

BANSOMDEJ

Music Journal

08/02

BANSOMDEJCHAOPRAYA RAJABHAT UNIVERSITY



ปีที่ 8 ฉบับที่ 2
กรกฎาคม - ธันวาคม 2569

ISSN : 2985 - 0622
(Online)

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จเจ้า

Bansomdej Music Journal

ปีที่ 8 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม – ธันวาคม 2569

ISSN : 2985-0622 (Online)

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จเจ้า เป็นวารสารที่รวบรวมผลงานทางวิชาการ งานวิจัย และนวัตกรรมในศาสตร์และศิลป์ทางดนตรี เพื่อเป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนความรู้ เผยแพร่องค์ความรู้ ความคิด และทัศนะ รวมถึงความเคลื่อนไหวทางดนตรีในแง่มุมต่าง ๆ ซึ่งบทความที่ได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ได้รับการกลั่นกรองจากกองบรรณาธิการและผ่านการตรวจคุณภาพของบทความโดยผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบบทความ (Peer Reviewer) ซึ่งเป็นบุคคลภายนอกจากหลากหลายสถาบัน และไม่อยู่สังกัดเดียวกับผู้พิมพ์ อย่างน้อย 3 คน

วัตถุประสงค์

1. เพื่อรวบรวมและเผยแพร่ความรู้ทางวิชาการทางด้านดนตรี
2. เพื่อส่งเสริมสนับสนุนให้เกิดการวิจัย และการพัฒนาองค์ความรู้ในวงการศึกษาทางด้านดนตรี
3. เพื่อเป็นแหล่งศึกษาค้นคว้าข้อมูล และแลกเปลี่ยนความรู้ทางด้านดนตรี

ขอบเขตของบทความ

บทความที่เกี่ยวข้องกับดนตรี ได้แก่ บทความวิจัย บทความวิชาการ บทความสร้างสรรค์ บทความปริทัศน์ บทความวิจารณ์หนังสือ และบทความอื่น ๆ

กำหนดตีพิมพ์เผยแพร่รูปแบบอิเล็กทรอนิกส์ ปีละ 2 ฉบับ

ฉบับที่ 1 มกราคม – มิถุนายน

ฉบับที่ 2 กรกฎาคม – ธันวาคม

เจ้าของ

วิทยาลัยการดนตรี
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
1061 ซอยอิสรภาพ 15 ถนนอิสรภาพ
แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี
กรุงเทพมหานคร 10600
โทรศัพท์ 02 – 473-7000 ต่อ 2100
<https://so13.tci-thaijo.org/index.php/MusBSRU>
อีเมล musicjournal.bsr@gmail.com

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จเจ้า

Bansomdej Music Journal

ปีที่ 8 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม – ธันวาคม 2569

บรรณาธิการ

รศ.ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์

กองบรรณาธิการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รศ.ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์

มหาวิทยาลัยมหิดล

รศ.ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ดร.นิพัทธ์ กาญจนะหุต

มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ศ.ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี

มหาวิทยาลัยรังสิต

ศ.ดร.วิบูลย์ ตระกูลฮั่น

มหาวิทยาลัยบูรพา

ผศ.ดร.จันทนา คชประเสริฐ

มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี

รศ.อรรพรรณ บรรจงศิลป์

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้า

พระยา

ผศ.ดร.เชาวน์มนัส ประภักดี

ผศ.ดร.วรินทร์ สีเสียดงาม

ผศ.สุธี จันทร์ศรี

ผู้ทรงคุณวุฒิประเมินบทความ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รศ.ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์

ดร.สยา ทันตะเวช

มหาวิทยาลัยมหิดล

รศ.ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

รศ.ดร.อัศนีย์ เป็เลียนศรี

มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ศ.ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี

รศ.ดร.พงษ์พิทยา สัพโส

ผศ.ดร.พรพรรณ แก่นอำพรพันธ์

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผศ.ดร.ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์

มหาวิทยาลัยนครสวรรค์

รศ.ดร.วิษณุ บุญรอด

มหาวิทยาลัยรังสิต

รศ.ดร.เจตนิพัทธ์ สังข์จิตร

มหาวิทยาลัยพายัพ

ดร.จักรพันธ์ ชัยยะ

มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี

รศ.อรรพรรณ บรรจงศิลป์

ดร.อรอุษา หนองตรุษ

มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

ผศ.อดิวัชร พนาพงศ์ไพศาล

สถาบันดนตรีกลายาณวัฒนา

ผศ.ดร.ศุภพร สุวรรณภักดี

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช

รศ.พัชรรณณ์ เอื้อจิตรเมศ

ผศ.กฤตติพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ

ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรี

รศ.ดร.โกวิทย์ ชันธศิริ

บทบรรณาธิการ

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ ฉบับนี้ เป็นฉบับที่ 2 ของปีที่ 8 ซึ่งวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาได้จัดทำวารสารนี้ขึ้น เพื่อเป็นพื้นที่ในการเผยแพร่องค์ความรู้ในลักษณะของบทความวิจัยและบทความวิชาการของนักศึกษา ครู อาจารย์ นักวิจัย และนักวิชาการในแวดวงวิชาการและวิชาชีพดนตรี โดยกำหนดให้มีการตรวจสอบคุณภาพของบทความ โดยผู้ทรงคุณวุฒิซึ่งเป็นบุคคลภายนอกจากหลากหลายสถาบัน และไม่อยู่สังกัดเดียวกับผู้พิมพ์ อย่างน้อย 3 คน

บทความในวารสารนี้ประกอบด้วยบทความวิจัย จำนวน 6 บทความ และบทความวิชาการ จำนวน 4 บทความ ซึ่งมุ่งเน้นในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้ การพัฒนาชุดกิจกรรมห้องเรียนกลับด้าน เพื่อเสริมทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงออสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 การหาประสิทธิภาพของแบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ วิชาดนตรีไทยของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของอาจารย์วัชรกร บุญเพ็ง แนวทางการสร้างสรรค์วิธีการบรรเลงและบทเพลงสำหรับซอสี่สายและซอห้าสาย บ้านพาทย์กุล เขตคลองสาน วงปาดก้องคณะเชียงยืน จังหวัดเชียงใหม่ วิเคราะห์แนวคิดการใช้จังหวะดนตรีพื้นบ้านในบทเพลงของ เนบอยชา โยวนา ชิฟโควิช การขับร้องแบบแคนออนร่วมกับการสร้างจังหวะด้วยร่างกายในเพลงร่ำวงเพื่อการเรียนรู้เชิงบูรณาการของผู้สูงอายุ พื้นที่เสียงดนตรีไทยในสังคมเมือง: เครื่องมือวิจัยทางดนตรี ดนตรีแจ๊สกับการสร้างพื้นที่สร้างสรรค์ : กรณีศึกษาวงเยาวชนปิ๊กแบนด์พัทลุง และบทบาทของดนตรีต่อความสัมพันธ์ไทย-เยอรมนีภายใต้การทุนนอกช่องทางปกติ

8 ปีที่ผ่านมา กองบรรณาธิการยังคงมุ่งมั่นในการพัฒนาคุณภาพในการเป็นสื่อกลางการแลกเปลี่ยนเผยแพร่องค์ความรู้ ความคิด และทัศนะ ตลอดจนงานวิจัย และความเคลื่อนไหวทางดนตรีในมุมต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง โดยมีความมุ่งมั่นในการยกระดับผลการประเมินคุณภาพให้ดียิ่งขึ้น ซึ่งในช่วงวันที่ 1 มกราคม 2568 ถึงวันที่ 31 ธันวาคม 2572 วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ ได้รับการรับรองผลการประเมินคุณภาพเป็นวารสารกลุ่มที่ 2 จากศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (TCI : Thailand-Journal Citation Index Centre) อย่างไรก็ตาม ความมุ่งมั่นสู่ความสำเร็จจำเป็นต้องได้รับความร่วมมือหลายฝ่าย ตั้งแต่มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ผู้สนับสนุนงบประมาณ ผู้พิมพ์ กองบรรณาธิการ และผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกซึ่งได้ให้ความกรุณาในการประเมินบทความ จึงขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้ด้วย

กองบรรณาธิการ

จริยธรรมของการตีพิมพ์ (Publication Ethics)

บทบาทและหน้าที่ของผู้เขียน (Duties of Authors)

1. ผู้เขียนต้องรับรองว่าบทความที่ส่งมานั้น ไม่เคยตีพิมพ์ที่ไหนมาก่อน
2. ผู้เขียนต้องเขียนบทความตามรูปแบบที่วารสารกำหนดไว้ใน “คำแนะนำการเตรียมต้นฉบับ”
3. ผู้เขียนต้องอ้างอิงผลงานของผู้อื่น หากมีการนำมาใช้ในผลงานของตน โดยการอ้างอิงต้องถูกต้องตามรูปแบบของวารสาร
4. ผู้เขียนต้องนำเสนอผลงานตามข้อเท็จจริง ไม่มีการบิดเบือนข้อมูล หรือใช้ข้อมูลที่เป็นเท็จ
5. ผู้เขียนที่มีชื่อปรากฏในบทความ ต้องมีส่วนร่วมในการดำเนินการจริง
6. ผู้เขียนต้องระบุแหล่งทุนที่สนับสนุน (ถ้ามี)
7. ผู้เขียนต้องระบุผลประโยชน์ทับซ้อน (ถ้ามี)
8. ผู้เขียนต้องให้ความร่วมมือกับทางวารสารในการให้ข้อมูลเพิ่มเติมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับผลงานที่ส่งมาตีพิมพ์ แม้ว่าผู้เขียนจะได้รับการตอบรับจากวารสารแล้ว

บทบาทและหน้าที่ของผู้ประเมินบทความ (Duties of Reviewers)

1. ผู้ประเมินควรปฏิเสธการประเมินบทความที่ตนมีส่วนได้ส่วนเสีย เช่น เป็นผู้ร่วมโครงการ รู้จักผู้เขียนเป็นการส่วนตัว หรือเหตุผลอื่น ๆ และแจ้งต่อบรรณาธิการเพื่อเปลี่ยนผู้ประเมิน
2. ผู้ประเมินควรให้ข้อเสนอแนะตามหลักการทางวิชาการในสาขาที่ตนมีความเชี่ยวชาญ ไม่ควรใช้ความคิดเห็นส่วนตัวที่ไม่มีข้อมูลรองรับมาเป็นเกณฑ์ในการตัดสินบทความ และหากผู้ประเมินพบความซ้ำซ้อนของบทความที่อ่านกับบทความอื่น ๆ หรือแหล่งข้อมูลอื่น ๆ โปรดแจ้งให้บรรณาธิการทราบด้วย
3. ผู้ประเมินต้องรักษาความลับ โดยไม่เปิดเผยข้อมูลต่าง ๆ เกี่ยวกับบทความที่อ่านต่อบุคคลอื่นที่ไม่เกี่ยวข้อง

บทบาทและหน้าที่ของบรรณาธิการวารสาร (Duties of Editor)

1. บรรณาธิการมีหน้าที่พิจารณาคุณภาพของบทความและคัดเลือกบทความที่เหมาะสมเพื่อนำมาตีพิมพ์ในวารสารตนตรึบ้านสมเด็จฯ
2. บรรณาธิการต้องไม่เปิดเผยข้อมูลของผู้เขียนและผู้ประเมินบทความแก่บุคคลอื่นที่ไม่เกี่ยวข้อง ในช่วงระยะเวลาของการประเมินบทความ
3. บรรณาธิการต้องดำเนินการประสานงานกับกองบรรณาธิการ ผู้ประเมินบทความ และผู้เขียน เพื่อให้การดำเนินงานเป็นไปด้วยความเรียบร้อย
4. บรรณาธิการต้องไม่ตีพิมพ์บทความที่เคยตีพิมพ์ที่อื่นมาแล้ว
5. บรรณาธิการต้องคัดเลือกบทความมาตีพิมพ์หลังจากผ่านกระบวนการประเมินบทความจากผู้ประเมินบทความ 3 ท่าน โดยต้องมีผลการประเมินผ่านเอกฉันท์หรือผ่านในเสียงข้างมากเท่านั้น
6. บรรณาธิการต้องมอบหมายบทความให้ผู้ประเมินที่ไม่มีผลประโยชน์ทับซ้อน เช่น ผู้ประเมินต้องไม่อยู่ในสังกัดเดียวกันกับผู้เขียน

สารบัญ

บทความวิจัย

- การพัฒนาชุดกิจกรรมห้องเรียนกลับด้านเพื่อเสริมทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงออสำหรับ
นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 1

Development of a Flipped Classroom Activity Set to Enhance KHLUI PHIANG
OR Playing Skills for Grade 5 Student

พศิกา นรสิงห์ มนสิการ เหล่าวานิช และเชาวนมนัส ประภักดี

- การหาประสิทธิภาพของแบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ วิชาดนตรีไทย
ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 18

A Study on the Effectiveness of the KHLUI LIB Practical Exercises in Thai
Music Learning of Primary 3 Students

สุนันทา ใจดี และจิตติ วิชัยคำ

- กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของอาจารย์วัชรกร บุญเพ็ง 30

The Transmission of Ranad Ek Performance by Master Watcharakorn BoonPeng

ศศิวิมล สังข์กล้า รังสรรค์ บัวทอง และเชาวนมนัส ประภักดี

- แนวทางการสร้างสรรค์วิธีการบรรเลงและบทเพลงสำหรับซอสี่สายและซอห้าสาย
บ้านพาทย์กุล เขตคลองสาน 47

Creative Performance Techniques and Song the Four-String and Five-String
SAW at PHATYAKUL House, Khlong San District

สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

- วงปี่ดก้องคณะเชียงยืน จังหวัดเชียงใหม่ 65

Chiang Yeun Pat Gong Ensemble, Chiang Mai Province

ประสิทธิ์ คำปังชัย คุชฎี มีป้อม และบำรุง พาทย์กุล

- วิเคราะห์แนวความคิดการใช้จังหวะดนตรีพื้นบ้านในบทเพลงของ เนบอยชา โยวาน ชีฟโควิช 83

An analysis of folk rhythms in works by Nebojša Jovan Živković

ณัฐกร ภูสอด้

บทความวิชาการ

- การขับร้องแบบแคนอนร่วมกับการสร้างจังหวะด้วยร่างกายในเพลงร้องเพื่อการเรียนรู้เชิง
บูรณาการของผู้สูงอายุ 100

Canon Singing with Body Percussion in Ramwong Folk Songs to Enhance Learnir
among Older Adults

จันทนา คชประเสริฐ

- พื้นที่เสียงดนตรีไทยในสังคมเมือง: เครื่องมือวิจัยทางดนตรี 114

Thai Musical Sound spaces in Urban Society: a Research Tool for Music
Studies

ทีฆภัฏ สนธิสุข

สารบัญ (ต่อ)

ดนตรีแจ๊สกับการสร้างพื้นที่สร้างสรรค์ : กรณีศึกษาวงเยาวชนบิ๊กแบนด์พัทลุง Jazz Music and the Cultivation of Creative Spaces : A Case Study of Phatthalung Youth Big Band วิชญะ เรืองรักษ์	130
บทบาทของดนตรีต่อความสัมพันธ์ไทย-เยอรมนีภายใต้การทูตนอกช่องทางปกติ The Role of Music in Thai-German Relations Under Track II Diplomacy สิริณัฐ อ่อนทอง และเอกชัย พุทธิรัฐ	146
รายละเอียดและการส่งบทความ	159
คำแนะนำการเตรียมต้นฉบับ	160

การพัฒนาชุดกิจกรรมห้องเรียนกลับด้านเพื่อเสริมทักษะ การเป่าขลุ่ยเพียงออสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 Development of a Flipped Classroom Activity Set To Enhance Khlui Phiang or Playing Skills for Grades 5 Student

พศิกา นรสิงห์¹ มนสิการ เหล่าวานิช² และชาวมณัณส ประภักดี³
Pasika Norasing¹ Monsikarn Laovanich² Chaomanat Prapakdee³

บทคัดย่อ

การวิจัยเป็นการพัฒนาชุดกิจกรรมห้องเรียนกลับด้านเพื่อเสริมทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงออสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 เป็นการวิจัยเชิงทดลองเบื้องต้นโดยใช้รูปแบบการทดลองกลุ่มเดียว โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาและประเมินประสิทธิภาพของชุดกิจกรรมห้องเรียนกลับด้านเพื่อเสริมทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงออสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ให้เป็นไปตามเกณฑ์ที่มีประสิทธิภาพ 80/80 กลุ่มตัวอย่าง คือผู้เรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ปีการศึกษา 2568 โรงเรียนวัดโป่งแค จำนวน 22 คน โดยการเลือกแบบเจาะจง เนื่องจากเป็นผู้เรียนที่กำลังเรียนในรายวิชาดนตรี และสามารถเข้าร่วมกิจกรรมการเรียนรู้ได้ครบตลอดระยะเวลาการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประกอบด้วยชุดกิจกรรมห้องเรียนกลับด้านเพื่อเสริมทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงออจำนวน 6 ชุดกิจกรรม แบบทดสอบระหว่างเรียน-หลังเรียน แบบประเมินทักษะปฏิบัติ สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ค่าเฉลี่ยส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และการทดสอบประสิทธิภาพตามเกณฑ์ $E1/E2 = 80/80$ ผลการวิจัยพบว่า ชุดกิจกรรมห้องเรียนกลับด้านมีประสิทธิภาพ เท่ากับ 84.98/86.14 ซึ่งเป็นไปตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้

* corresponding author, email: onepiecezaa@hotmail.com

¹ นักศึกษาลัทธิสุทธครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

² Student, Master of Education, Major in Music Education, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

³ ที่ปรึกษาลัทธิ อาจารย์ประจำ วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

² Advisor, Lecture, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

³ ที่ปรึกษาร่วม อาจารย์ประจำ วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

³ Co-advisor, Lecture, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

คำสำคัญ : ชุดกิจกรรมเรียนรู้ / ห้องเรียนกลับด้าน / การเป่าขลุ่ยเพียงออ

Abstract

This research aimed to develop and evaluate the efficiency of a flipped classroom activity set designed to enhance Khlui Phiang-or playing skills for Grade 5 students. The study employed a pre-experimental research design using a one-group experimental model. The objective was to develop and assess the efficiency of the flipped classroom activity set based on the predetermined criterion of 80/80. The sample consisted of 22 Grade 5 students enrolled in the Music course during the 2025 academic year at Wat Pong Khae School. The participants were selected through purposive sampling because they were currently studying music and were able to participate in all learning activities throughout the research period. The research instruments included six flipped classroom activity sets for enhancing Khlui Phiang-or playing skills, a pre-test and post-test, and a practical skills assessment form. The data were analyzed using mean, standard deviation, and efficiency evaluation based on the E1/E2 criterion of 80/80. The results revealed that the flipped classroom activity set achieved an efficiency score of 84.98/86.14, which exceeded the established criterion of 80/80. Therefore, the developed activity set was considered effective in enhancing Khlui Phiang-or playing skills among Grade 5 students.

Keywords: learning activity set / flipped classroom / Khlui Phiang-or playing skills

บทนำ

ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาขั้นพื้นฐานตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 ซึ่งมุ่งส่งเสริมพัฒนาการด้านอารมณ์ สังคม และสติปัญญาของผู้เรียนผ่านกิจกรรมการฟัง ร้อง และบรรเลงดนตรีโดยในระดับชั้น

ประถมศึกษาปีที่ 4–6 ผู้เรียนจะได้รับการพัฒนาความรู้ด้านเสียงดนตรี เครื่องดนตรี องค์ประกอบของดนตรี และทักษะการบรรเลงพื้นฐาน (Ministry of Education, 2008: 182) ขลุ่ยเป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่าที่มีความเก่าแก่ มีพัฒนาการมาตั้งแต่ สมัยสุโขทัย และมีบทบาทสำคัญในดนตรีไทย โดยเฉพาะในช่วงปลายสมัยอยุธยา และรัตนโกสินทร์ที่มีการพัฒนาและจำแนกประเภทของขลุ่ยให้เหมาะสมกับการบรรเลงในวงดนตรีไทยประเภทต่าง ๆ ขลุ่ยจึงไม่เพียงแต่เป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญ ในเชิงประวัติศาสตร์เท่านั้น แต่ยังเป็นสัญลักษณ์ของมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอด มาอย่างยาวนานและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว (Naksawat, 1981: 1) การจัดการเรียน การสอนศตวรรษที่ 21 จำเป็นต้องปรับให้สอดคล้องกับบริบทของผู้เรียน ที่เปลี่ยนแปลงไปจากความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี สังคม และวัฒนธรรม ส่งผลให้ การเรียนดนตรีศึกษาต้องปรับแนวคิดและรูปแบบการจัดการเรียนรู้ให้แตกต่างจาก รูปแบบเดิม (Khongphinitboworn, 2019: 51)

แนวคิดห้องเรียนกลับด้าน (Flipped Classroom) จึงเป็นรูปแบบที่ส่งเสริม ให้ผู้เรียนศึกษาความรู้ล่วงหน้าผ่านสื่อดิจิทัล และใช้เวลาในชั้นเรียนเพื่อการฝึก ปฏิบัติ การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ และการแก้ไขข้อบกพร่อง ซึ่งช่วยเพิ่มการมีส่วนร่วม และพัฒนาทักษะได้อย่างมีประสิทธิภาพ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงพัฒนาชุดกิจกรรม ห้องเรียนกลับด้านเพื่อเสริมทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงออสำหรับนักเรียนชั้น ประถมศึกษาปีที่ 5 โดยใช้เพลงลาวจ้อย สองชั้น ซึ่งเป็นบทเพลงพื้นฐานที่มีทำนอง ไม่ซับซ้อนและเหมาะสมกับผู้เรียนระดับประถมศึกษา มาใช้ในการจัดกิจกรรม การเรียนรู้ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้บูรณาการการใช้แอปพลิเคชัน TikTok เป็นสื่อหลัก ในการเผยแพร่วิดีโอการสอน เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้ด้วยตนเอง การทบทวนซ้ำ และ เพิ่มแรงจูงใจในการเรียนรู้ ซึ่งจะช่วยให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาทักษะการเป่าขลุ่ย เพียงออได้อย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อพัฒนาและประเมินประสิทธิภาพของชุดกิจกรรมห้องเรียนกลับด้านเพื่อ เสริมทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงออสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ให้เป็นไปตาม เกณฑ์ที่มีประสิทธิภาพ 80/80

ประโยชน์ที่ได้รับ

1. ชุดกิจกรรมห้องเรียนกลับด้านเพื่อเสริมทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงออสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ที่มีประสิทธิภาพ สามารถนำไปใช้พัฒนาทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงออได้
2. เพื่อเป็นแนวทางแก่ครูผู้สอน ในการนำแนวคิดและรูปแบบการสอนไปประยุกต์ใช้ในการเรียนเนื้อหาอื่น ๆ หรือรายวิชาอื่น ๆ

ขอบเขตการวิจัย

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
 - 1.1 ประชากร เป็นนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 กำลังศึกษาภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2568 โรงเรียนวัดโป่งแค จำนวน 1 ห้อง รวมทั้งสิ้น 22 คน
 - 1.2 กลุ่มตัวอย่างในการวิจัยครั้งนี้ คือ นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนวัดโป่งแค ปีการศึกษา 2568 จำนวน 22 คน โดยใช้วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เนื่องจากเป็นผู้เรียนที่กำลังเรียนในรายวิชาดนตรี และสามารถเข้าร่วมกิจกรรมการเรียนรู้ได้ครบตลอดระยะเวลาการวิจัย

ตัวแปรที่ศึกษา

ตัวแปรต้น ได้แก่ การพัฒนาชุดกิจกรรมห้องเรียนกลับด้านเพื่อเสริมทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงออสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5

ตัวแปรตาม ได้แก่ ประสิทธิภาพของชุดกิจกรรมห้องเรียนกลับด้านเพื่อเสริมทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงออสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ตามเกณฑ์ 80/80

ระยะเวลาในการดำเนินงานวิจัย

ช่วงเวลาเรียนในภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2568 นักเรียนใช้เวลาในการเรียนรู้ชุดกิจกรรมการเรียนรู้ เป็นระยะเวลา 6 สัปดาห์ สัปดาห์ละ 1 ครั้ง ครั้งละ 1 ชั่วโมง

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเป็นการวิจัยเชิงทดลองเบื้องต้น (Pre – Experimental Design) โดยใช้รูปแบบการทดลองกลุ่มเดียว แบบกลุ่มเดียวทดสอบระหว่างเรียน และหลังเรียน กลุ่มเป้าหมายคือ นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ปีการศึกษา 2568 โรงเรียนวัดโป่งแค จำนวน 22 คน ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาจำแนกเป็นหมวดหมู่ตามวัตถุประสงค์ จากนั้นจึงดำเนินการวิเคราะห์ นำเสนอข้อมูล และอภิปรายผล

การพัฒนาและคุณภาพของเครื่องมือในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบไปด้วย เครื่องมือ 2 ส่วน

1) เครื่องมือที่ใช้ในการจัดการเรียนรู้

1. การพัฒนาชุดกิจกรรมห้องเรียนกลับด้านเพื่อเสริมทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงออสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 มีจำนวน 6 ชุด ประกอบด้วย เนื้อหาดังนี้
ชุดกิจกรรมที่ 1 เรื่อง ประวัติและความรู้พื้นฐานในลักษณะของขลุ่ยเพียงออ
ชุดกิจกรรมที่ 2 เรื่อง ลักษณะการนั่งการจับขลุ่ยเพียงออ และการไล่ระดับเสียงโน้ตของขลุ่ยเพียงออ

ชุดกิจกรรมที่ 3 เรื่อง การเรียนรู้โน้ตดนตรีไทยขั้นพื้นฐาน

ชุดกิจกรรมที่ 4 เรื่อง การเรียนรู้โน้ตเพลงลาวจ้อย

ชุดกิจกรรมที่ 5 เรื่อง ทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงออเพลงลาวจ้อย 1

ชุดกิจกรรมที่ 6 เรื่อง ทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงออเพลงลาวจ้อย 2

2. แผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ การพัฒนาชุดกิจกรรมห้องเรียนกลับด้านเพื่อเสริมทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงออสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 มีจำนวน 6 ชุด ประกอบด้วย เนื้อหาดังนี้

ชุดกิจกรรมการเรียนรู้	สาระสำคัญ	จุดมุ่งหมาย
ชุดกิจกรรมที่ 1	ประวัติและความรู้พื้นฐานในลักษณะของขลุ่ยเพียงออ	- มีความรู้ความเข้าใจประวัติของขลุ่ยเพียงออ (K) - ทราบถึงและอธิบายประวัติและลักษณะของขลุ่ยเพียงออได้ (K) - ดูแลรักษาเครื่องดนตรีที่รับผิดชอบได้ (A)
ชุดกิจกรรมที่ 2	ลักษณะการจับขลุ่ยเพียงออ และการไล่ระดับเสียงโน้ตของขลุ่ยเพียงออ	- ทราบถึงลักษณะการจับขลุ่ยเพียงออ (K) - ปฏิบัติการเป่าไล่ระดับเสียงโน้ตของขลุ่ยเพียงออ (P)
ชุดกิจกรรมที่ 3	การเรียนรู้โน้ตดนตรีไทยขั้นพื้นฐาน	- ทราบถึงความหมายของโน้ตดนตรีไทย (K) - สามารถเขียนโน้ตดนตรีไทยได้ถูกต้อง (P)
ชุดกิจกรรมที่ 4	การเรียนรู้โน้ตเพลงลาวจ้อย	- มีความเข้าใจเกี่ยวกับการอ่านโน้ตเพลงลาวจ้อย (K) - สามารถท่องจำโน้ตเพลงที่ครูกำหนดได้ (P)
ชุดกิจกรรมที่ 5	ทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงออเพลงลาวจ้อย 1	- มีความรู้ความเข้าใจเทคนิคการเป่าขลุ่ยเพียงออได้ (K) - ปฏิบัติการเป่าขลุ่ยเพียงออเพลงลาวจ้อยที่กำหนดให้ (P)
ชุดกิจกรรมที่ 6	ทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงออเพลงลาวจ้อย 2	- สามารถปฏิบัติวิธีการจับการนั่งบรรเลงขลุ่ยเพียงออได้ถูกต้อง (P) - ปฏิบัติการเป่าขลุ่ยเพียงออเพลงลาวจ้อยที่กำหนดให้ (P)

2.1 วิเคราะห์หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 และหลักสูตรสถานศึกษากลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระดนตรี) เพื่อกำหนด

มาตรฐานการเรียนรู้ ตัวชี้วัด และคัดเลือกบทเพลงที่เหมาะสมกับระดับชั้นของผู้เรียน โดยมุ่งเน้นการบรรเลงจังหวะและทำนองด้วยเครื่องดนตรี

2.2 ศึกษาเอกสาร แนวคิด และเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวกับวิธีสอนทักษะการปฏิบัติดนตรี การสอนโดยชุดกิจกรรม และศึกษาขั้นตอนการจัดการเรียนรู้ตามรูปแบบห้องเรียนกลับด้าน

2.3 นำแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ จำนวน 6 ชุด ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นให้อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ตรวจสอบความตรงของเนื้อหา ความถูกต้องของภาษา และข้อเสนอแนะเพิ่มเติมเพื่อปรับปรุงแก้ไข

2.4 นำแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้จำนวน 6 ชุด ที่ปรับปรุงตามคำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ให้ผู้เชี่ยวชาญด้านกลยุทธ์เพียงออ ด้านดนตรีไทย ด้านการวัดและประเมินผล และด้านดนตรีศึกษา ตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหา การนำเสนอ และการใช้ภาษา ก่อนนำไปใช้จริงกับกลุ่มเป้าหมายเพื่อเก็บข้อมูลการวิจัย ผลการตรวจสอบคุณภาพของแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้โดยผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน พบว่า ทุกข้อรายการมีค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC) เท่ากับ 1.00 และผ่านเกณฑ์การประเมินทุกข้อ จึงสามารถนำแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ทั้ง 6 ชุดไปใช้ทดลองกับกลุ่มตัวอย่างได้ต่อไป

2) เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้แบ่งการดำเนินการพัฒนา การเรียนการสอนโดยมีผู้ตรวจสอบเครื่องมือ เป็นผู้เชี่ยวชาญในสาขาต่าง ๆ ด้านกลยุทธ์เพียงออ ในด้านดนตรีไทย ด้านการวัดผลประเมินผล ด้านดนตรี จำนวน 3 ท่านเพื่อตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (IOC : Index of Item of Objective Congruence) แล้วเลือกค่าดัชนีความสอดคล้อง ตั้งแต่ 0.5 ขึ้นไป ได้แก่

1. ผู้เชี่ยวชาญด้านกลยุทธ์เพียงออ
2. ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย
3. ผู้เชี่ยวชาญด้านการวัดการประเมินผล

จากนั้นผู้วิจัยได้นำเครื่องมือไปทดลองใช้กับนักเรียนที่มีลักษณะใกล้เคียงกับกลุ่มตัวอย่าง เพื่อตรวจสอบความเหมาะสมของข้อคำถาม ความชัดเจนของภาษา และความเข้าใจของผู้เรียน พร้อมทั้งนำข้อเสนอแนะมาปรับปรุงแก้ไขเครื่องมือก่อนนำไปใช้จริง โดยการตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือครั้งนี้มุ่งเน้นการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ร่วมกับการทดลองใช้ (Try-out) กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ใน

การทดลองใช้ (Try-out) เครื่องมือวิจัย ได้แก่ นักเรียนช่วงชั้นประถมศึกษาตอนปลาย ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4-6 โรงเรียนวัดโป่งแค สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาลพบุรี เขต 1 ซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกับกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย โดยผู้วิจัยคัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เพื่อใช้ในการทดลองใช้และปรับปรุงเครื่องมือก่อนนำไปใช้จริงกับกลุ่มตัวอย่างในการวิจัย เพื่อให้เครื่องมือมีความเหมาะสมกับผู้เรียน ทั้งนี้ ผู้วิจัยไม่ได้วิเคราะห์ค่าความยากง่าย ค่าอำนาจจำแนก และค่าความเชื่อมั่นเชิงสถิติ เนื่องจากการวิจัยเชิงทดลองเบื้องต้น (Pre-Experimental Design) ที่มุ่งพัฒนาและประเมินประสิทธิภาพของชุดกิจกรรมการเรียนรู้เป็นสำคัญ

1. แบบทดสอบขลุ่ยเพียงออ เพื่อวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนระหว่างเรียน (Pre-test) หลังเรียน (Post-test) ผู้วิจัยดำเนินการพัฒนาเครื่องมือ ได้แก่

1) วิเคราะห์หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 และหลักสูตรสถานศึกษา กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระดนตรี) มาตรฐานการเรียนรู้ ผลการเรียนรู้ที่คาดหวัง สาระการเรียนรู้

2) ศึกษาเอกสาร แนวคิด และเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวกับวิธีการสร้างแบบประเมินทักษะแบบรูบิคสกอร์ (Scoring rubrics)

3) สร้างแบบประเมิน ระหว่างเรียน และหลังเรียน และนำแบบประเมินที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น ให้อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ตรวจสอบความตรงของเนื้อหา ความถูกต้องของภาษา เพื่อให้ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมเพื่อปรับปรุงแก้ไข

4) นำแบบประเมินที่ปรับปรุงแก้ไขตามคำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ให้ผู้เชี่ยวชาญในสาขาต่าง ๆ ดังนี้ ด้านขลุ่ยเพียงออ ด้านดนตรีไทย ด้านการวัดประเมินผล ด้านดนตรีศึกษา ตรวจสอบพิจารณาแบบประเมินในด้านการใช้ภาษา ตลอดจนข้อบกพร่องอื่น ๆ เพื่อนำมาปรับปรุงแก้ไขก่อนนำไปใช้จริง จากผลการพิจารณาประเด็นความตรงเชิงเนื้อหาของแบบประเมินการพัฒนาชุดกิจกรรมห้องเรียนกลับด้านเพื่อเสริมทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงออสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 มีค่า 0.60 - 1.00 ทุกข้อสามารถนำไปใช้ได้

5) นำแบบประเมินที่ปรับปรุงแก้ไขสมบูรณ์แล้ว ไปจัดการเรียนรู้จริงกับกลุ่มเป้าหมาย เพื่อเก็บข้อมูลสำหรับการวิจัย

2. แบบประเมิน ระหว่างเรียน และหลังเรียน ประกอบไปด้วย

1) แบบประเมินทักษะปฏิบัติการเป่าขลุ่ยเพียงออ จำนวน 1 ชุด

2) แบบประเมินผลสัมฤทธิ์ เรื่องการเป่าขลุ่ยเพียงออ จำนวน 1 ชุด

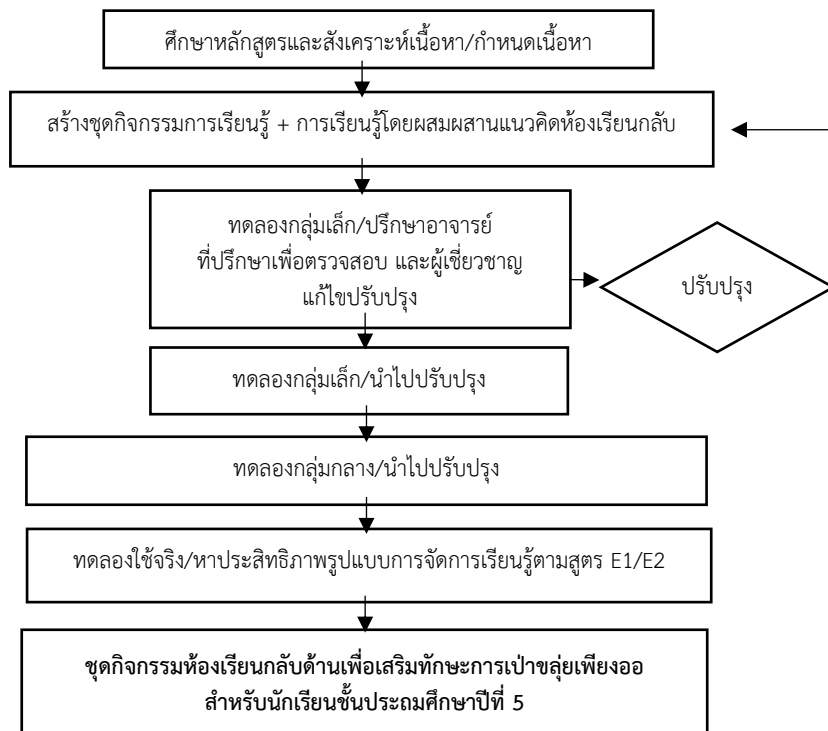
พัฒนาขึ้นจากจุดประสงค์การเรียนรู้และเนื้อหาของชุดกิจกรรมห้องเรียน
กลับด้านเพื่อเสริมทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงออ แล้วนำไปให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบ
ความตรงเชิงเนื้อหาเพื่อนำไปใช้จริง

3. แบบสังเกตพฤติกรรม การเรียนรู้จากการพัฒนาชุดกิจกรรมห้องเรียนกลับด้านเพื่อ
เสริมทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงออสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 จำนวน 1 ชุด

พัฒนาขึ้นจากพฤติกรรมการเรียนรู้ที่คาดหวังตามวัตถุประสงค์ของชุดกิจกรรม
ได้แก่ ความสนใจ ความรับผิดชอบ การมีส่วนร่วม และการปฏิบัติกิจกรรม แล้วนำไป
ให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเพื่อนำไปใช้จริง

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยกับกลุ่มตัวอย่าง คือ นักเรียนชั้น
ประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนวัดโป่งแค สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาลพบุรี
เขต 1 สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน (สพฐ.) ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา
2568 จำนวน 22 คน โดยใช้วิธีเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling)
และดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลตามแบบแผนการวิจัยเชิงทดลองเบื้องต้น
(Pre-Experimental Design) แบบกลุ่มเดียวทดสอบระหว่างเรียน และหลังเรียน
โดยระหว่างเรียน จัดกิจกรรมการเรียนรู้ตามชุดกิจกรรมห้องเรียนกลับด้านทั้ง 6 ชุด
พร้อมประเมินผลระหว่างเรียนและสังเกตพฤติกรรมการเรียนรู้ของนักเรียน หลังเรียน
(Posttest) ให้นักเรียนทำแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียน และประเมิน
ทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงออ ก่อนดำเนินการทดลองกับกลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยได้ดำเนินการ
พัฒนาชุดกิจกรรมการเรียนรู้ตามลำดับขั้นตอน ดังนี้

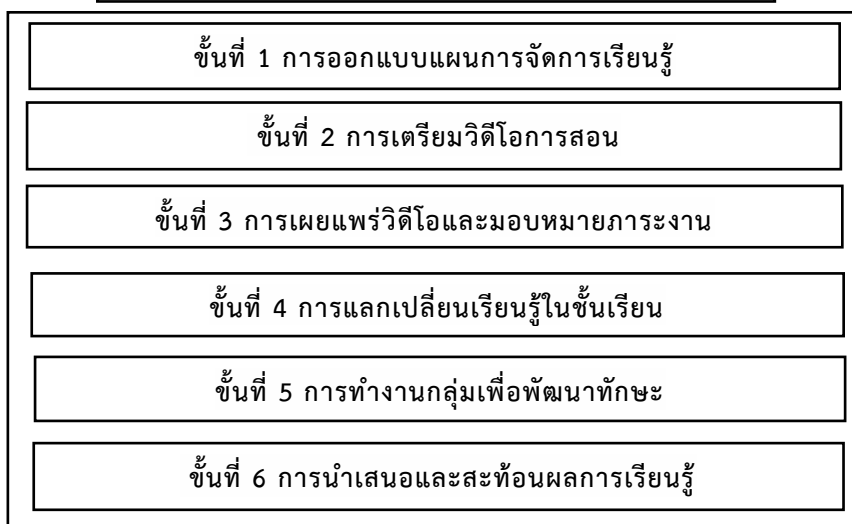


ภาพที่ 1 ขั้นตอนการดำเนินงาน

ทดลองกลุ่มเล็ก กับนักเรียนช่วงชั้นประถมศึกษาตอนปลาย (ป.4-ป.6) โรงเรียนวัดโป่งแค จำนวน 9 คน เพื่อตรวจสอบความเหมาะสมของกิจกรรมและสื่อการเรียนรู้

ทดลองกลุ่มกลาง กับนักเรียนช่วงชั้นประถมศึกษาตอนปลาย (ป.4-ป.6) โรงเรียนวัดโป่งแค จำนวน 15 คน เพื่อตรวจสอบประสิทธิภาพเบื้องต้นของชุดกิจกรรมก่อนนำไปใช้จริง

ขั้นตอนการจัดการเรียนรู้ตามรูปแบบห้องเรียนกลับด้าน



ภาพที่ 2 ขั้นตอนการจัดการเรียนรู้ตามรูปแบบห้องเรียนกลับด้าน

ขั้นที่ 1 การออกแบบแผนการจัดการเรียนรู้ ผู้สอนดำเนินการวิเคราะห์ วัตถุประสงค์การเรียนรู้ให้สอดคล้องกับตัวชี้วัด และผลลัพธ์ที่คาดหวัง จากนั้นจึง คัดเลือกสื่อการสอน และออกแบบกิจกรรมการเรียนรู้ที่เหมาะสมกับช่วงวัยของ ผู้เรียน ลักษณะของชั้นเรียน และบริบทของสถานศึกษา โดยมุ่งเน้นให้กิจกรรม สามารถส่งเสริมการพัฒนาทักษะของผู้เรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ขั้นที่ 2 การเตรียมวิดีโอการสอน ผู้สอนจัดทำหรือคัดเลือกวิดีโอการสอนที่ มีเนื้อหาสอดคล้องกับตัวชี้วัด และจุดประสงค์การเรียนรู้ โดยออกแบบเนื้อหาให้มี ความกระชับ เข้าใจง่าย และเหมาะสมกับผู้เรียนระดับประถมศึกษา จากนั้นเผยแพร่ วิดีโอผ่านแอปพลิเคชัน TikTok เพื่อใช้เป็นสื่อสำหรับการเรียนรู้ล่วงหน้าตามแนวคิด ห้องเรียนกลับด้าน

ขั้นที่ 3 การเผยแพร่วิดีโอและมอบหมายภาระงาน ผู้สอนเผยแพร่วิดีโอ การสอนให้ผู้เรียนศึกษา พร้อมชี้แจงแนวทางการนำเนื้อหาไปใช้ในการอภิปรายใน ชั้นเรียน และมอบหมายแบบทดสอบระหว่างเรียนผ่าน Google Forms เพื่อประเมิน ความรู้

ขั้นที่ 4 การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในชั้นเรียน ผู้สอนจัดกิจกรรมให้ผู้เรียนร่วมอภิปราย แลกเปลี่ยนความคิดเห็น และซักถามจากเนื้อหาที่ได้ศึกษาล่วงหน้า เพื่อส่งเสริมทักษะการคิดวิเคราะห์ การสื่อสาร และการเชื่อมโยงความรู้สู่การปฏิบัติ

ขั้นที่ 5 การทำงานกลุ่มเพื่อพัฒนาทักษะ ผู้สอนจัดกลุ่มผู้เรียนเพื่อร่วมกันปฏิบัติกิจกรรมตามหัวข้อที่กำหนด โดยมุ่งเน้นการมีส่วนร่วม การคิดสร้างสรรค์ และการทำงานร่วมกัน ทั้งนี้ ผู้สอนทำหน้าที่สังเกต ให้คำแนะนำ และประเมินผลระหว่างการทำงานผ่านกิจกรรมหรือแบบฝึกหัดที่กำหนด

ขั้นที่ 6 การนำเสนอและสะท้อนผลการเรียนรู้ ผู้เรียนแต่ละกลุ่มนำเสนอผลงานต่อชั้นเรียน พร้อมเปิดโอกาสให้เพื่อนร่วมชั้นแสดงความคิดเห็นและซักถาม เพื่อเสริมสร้างการเรียนรู้ร่วมกัน ขณะเดียวกันผู้สอนดำเนินการประเมินผลการเรียนรู้จากการนำเสนอและการมีส่วนร่วมของผู้เรียนอย่างเป็นระบบ

ผลการวิจัย

จากการพัฒนาชุดกิจกรรมห้องเรียนกลับด้านเพื่อเสริมทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงออสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้

ผลการหาประสิทธิภาพชุดกิจกรรมของผู้วิจัย โดยใช้สูตร E1/E2 ตามเกณฑ์ประสิทธิภาพ 80/80 มีรายละเอียดดังปรากฏในตารางที่ 1

ตารางที่ 1 ผลการวิเคราะห์หาประสิทธิภาพตามเกณฑ์ 80/80 จากการทดลองแบบกลุ่มเล็ก และแบบกลุ่มกลาง

การหาประสิทธิภาพ	จำนวนนักเรียน (คน)	คะแนนเต็ม	คะแนนที่ได้	()	คะแนนเต็ม	คะแนนที่ได้	()
แบบกลุ่มเล็ก	3	60	50	83.33	60	48	80.00
แบบกลุ่มกลาง	9	180	154	85.56	180	149	82.78

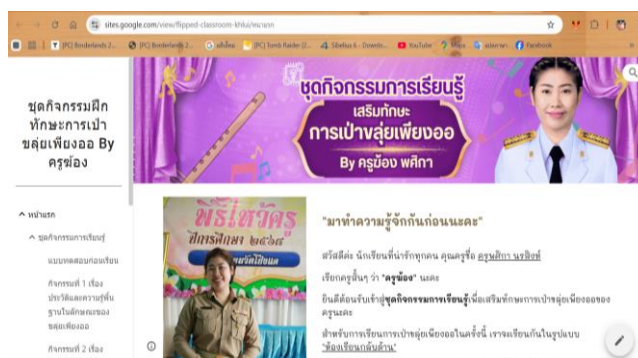
ทดลองกลุ่มเล็ก กับนักเรียนช่วงชั้นประถมศึกษาตอนปลาย (ป.4-ป.6) โรงเรียนวัดโป่งแค จำนวน 9 คน เพื่อตรวจสอบความเหมาะสมของกิจกรรมและสื่อการเรียนรู้ ทดลองกลุ่มกลาง กับนักเรียนช่วงชั้นประถมศึกษาตอนปลาย (ป.4-ป.6) โรงเรียนวัดโป่งแค จำนวน 15 คน เพื่อตรวจสอบประสิทธิภาพเบื้องต้นของชุดกิจกรรมก่อนนำไปใช้จริง

จากตารางที่ 1 พบว่า ประสิทธิภาพของชุดกิจกรรมของผู้วิจัย จากการทดลองแบบกลุ่มเล็ก จำนวน 6 บทเรียน มีค่าเท่ากับ 83.33/80.00 และจากการทดลองแบบกลุ่มกลาง จำนวน 6 บทเรียน มีค่าเท่ากับ 85.56/82.78 ซึ่งได้เป็นไปตามเกณฑ์มาตรฐาน 80/80 ที่กำหนดไว้

ตารางที่ 2 ผลการวิเคราะห์หาประสิทธิภาพตามเกณฑ์ 80/80 จากการทดลองกับกลุ่มเป้าหมาย

การหาประสิทธิภาพ	คะแนนระหว่างเรียนจากชุดกิจกรรม 6 ชุดกิจกรรม ค่าเฉลี่ยร้อยละ							คะแนนหลังเรียน ค่าเฉลี่ยร้อยละ
	ชุดที่ 1	ชุดที่ 2	ชุดที่ 3	ชุดที่ 4	ชุดที่ 5	ชุดที่ 6	เฉลี่ย	
กลุ่มเป้าหมาย	87.66	87.22	86.87	87.12	80.68	80.30	84.98	86.14

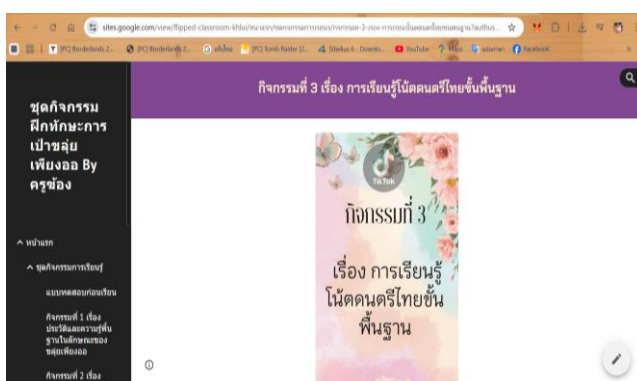
จากตารางที่ 2 พบว่า ประสิทธิภาพชุดกิจกรรมของผู้วิจัย จากการทดลองกับกลุ่มเป้าหมาย จำนวน 6 บทเรียน มีค่าคะแนนกิจกรรมระหว่างเรียน (E1) โดยมีค่าเฉลี่ยร้อยละเท่ากับ 84.98 ส่วนคะแนนหลังเรียน (E2) มีค่าเฉลี่ยร้อยละเท่ากับ 86.14 ดังนั้น ชุดกิจกรรมห้องเรียนกลับด้านมีค่าประสิทธิภาพ $E1 / E2 = 84.98 / 86.14$ ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์มาตรฐาน 80/80 ที่กำหนดไว้ แสดงให้เห็นว่าชุดกิจกรรมมีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ และสามารถพัฒนาทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงออของผู้เรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพ



ภาพที่ 3 แถบเมนูชุดกิจกรรมห้องเรียนกลับด้านเพื่อเสริมทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงออ



ภาพที่ 4 ตัวอย่างแบบทดสอบระหว่างเรียนชุดกิจกรรม



ภาพที่ 5 คลิปวิดีโอชุดกิจกรรมห้องเรียนกลับด้าน

อภิปรายผลการวิจัย

จากการพัฒนาชุดกิจกรรมห้องเรียนกลับด้านเพื่อเสริมทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงอ้อสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 สามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

ผลการวิจัยพบว่า ชุดกิจกรรมที่ 5 และ 6 มีคะแนนเฉลี่ยร้อยละเท่ากับ 80.68 และ 80.30 ซึ่งต่ำกว่าชุดกิจกรรมอื่น เนื่องจากเป็นกิจกรรมที่เน้นการปฏิบัติทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงอ้อในบทเพลงลาวจ้อย ซึ่งมีความซับซ้อนมากกว่าการเรียนรู้พื้นฐานเกี่ยวกับขลุ่ย การจับขลุ่ย การวางนิ้ว หรือการอ่านโน้ต ผู้เรียนจึงต้องอาศัยเวลาในการฝึกซ้อม การควบคุมลมหายใจ การวางนิ้ว การรักษาจังหวะ และการได้รับข้อเสนอแนะจากครูอย่างใกล้ชิดมากขึ้น ผลดังกล่าวสะท้อนว่า การจัดการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติทางดนตรีควรออกแบบให้มีเวลาฝึกซ้ำและมีการให้ข้อมูลย้อนกลับรายบุคคล เพื่อช่วยให้ผู้เรียนพัฒนาทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงอ้อ อย่างไร

ก็ตาม คะแนนเฉลี่ยของทั้ง 2 ชุดกิจกรรมยังอยู่ในเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนด และเมื่อพิจารณาภาพรวมพบว่า ชุดกิจกรรมที่พัฒนาขึ้นมีประสิทธิภาพระหว่างเรียน (E1) เท่ากับ 84.98 และประสิทธิภาพหลังเรียน (E2) เท่ากับ 86.14 ซึ่งเป็นไปตามเกณฑ์มาตรฐาน 80/80 แสดงให้เห็นว่าชุดกิจกรรมมีคุณภาพและสามารถนำไปใช้ในการจัดการเรียนรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ผลลัพธ์ดังกล่าวสามารถอธิบายได้จากลักษณะของการจัดการเรียนรู้ตามแนวคิดห้องเรียนกลับด้าน (Flipped Classroom) ซึ่งเปิดโอกาสให้ผู้เรียนศึกษาความรู้พื้นฐานล่วงหน้าผ่านสื่อดิจิทัล และใช้เวลาในชั้นเรียนเพื่อการฝึกปฏิบัติอย่างเข้มข้น ส่งผลให้ผู้เรียนมีความพร้อมก่อนเข้าสู่การเรียนรู้ในชั้นเรียน และสามารถใช้เวลาในการฝึกทักษะได้อย่างเต็มที่ โดยผู้สอนสามารถให้ข้อเสนอแนะและแก้ไขข้อบกพร่องได้ทันที ทำให้เกิดการเรียนรู้อย่างต่อเนื่องและเป็นรูปธรรม ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัย Strayer (2007, p. 2) ได้กล่าวถึงกรอบแนวคิดทฤษฎีของวิธีการเรียนการสอนแบบห้องเรียนกลับด้าน ซึ่งในรูปแบบการเรียนโดยประยุกต์ใช้เทคโนโลยีทางการศึกษาในการถ่ายทอดเนื้อหาการบรรยายในรูปแบบวิดีโอเพื่อให้ผู้เรียนศึกษาด้วยตนเองนอกชั้นเรียน และนำเวลาในชั้นเรียนมาใช้ในการเรียนรู้ผ่านกิจกรรม การทำงานกลุ่ม และการฝึกปฏิบัติ โดยมีผู้สอนทำหน้าที่กำกับ ดูแล และให้คำแนะนำ ทั้งนี้ องค์ประกอบดังกล่าวส่งผลต่อสภาพแวดล้อมการเรียนรู้ที่เอื้อต่อการมีส่วนร่วมของผู้เรียน และส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดความรับผิดชอบต่อการเรียนรู้ของตนเองมากยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ การใช้แอปพลิเคชัน TikTok และ Google Forms เป็นสื่อสนับสนุนการเรียนรู้ยังช่วยให้ผู้เรียนสามารถเข้าถึงเนื้อหาได้สะดวก มีลักษณะกระชับ เข้าใจง่าย และสามารถเรียนรู้ซ้ำได้ตามความต้องการ ซึ่งสอดคล้องกับพฤติกรรมการเรียนรู้ของผู้เรียนระดับประถมศึกษา และสอดคล้องกับแนวคิดการเรียนรู้แบบกำกับตนเอง (Self-paced learning) ที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนควบคุมจังหวะการเรียนรู้ของตนเองได้ อีกทั้ง การใช้เวลาในชั้นเรียนเพื่อการฝึกปฏิบัติจริงยังมีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาทักษะ เนื่องจากผู้เรียนได้ลงมือปฏิบัติในสถานการณ์จริง ได้รับประสบการณ์ตรง และได้รับการสะท้อนผล (Feedback) อย่างทันทีจากผู้สอน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดการเรียนรู้เชิงประสบการณ์ (Experiential Learning) ที่เน้นการเรียนรู้ผ่านการลงมือทำและการสะท้อนผล อีกทั้ง ชุดกิจกรรมที่ผู้วิจัยพัฒนาขึ้นได้มีการจัดลำดับเนื้อหาจากง่ายไปสู่ยากอย่างเป็นระบบ โดยเริ่มจากการเรียนรู้เกี่ยวกับส่วนประกอบของขลุ่ยเพียงออ การจับขลุ่ย การวางนิ้ว การควบคุมลมหายใจ

และการเป่าเสียงพื้นฐาน ก่อนพัฒนาไปสู่การอ่านโน้ตและการบรรเลงบทเพลงลาวจ้อย สองชั้น ซึ่งเป็นบทเพลงที่มีลักษณะทำนองไม่ซับซ้อน เหมาะสมกับระดับความสามารถของผู้เรียนระดับประถมศึกษา การจัดลำดับเนื้อหาในลักษณะดังกล่าวช่วยให้ผู้เรียนสามารถสร้างความเข้าใจและพัฒนาทักษะได้อย่างต่อเนื่อง ลดความสับสนในการเรียนรู้ และส่งผลให้ผู้เรียนเกิดความมั่นใจในการฝึกปฏิบัติมากยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ รูปแบบการจัดการเรียนรู้แบบห้องเรียนกลับด้านยังมีความเหมาะสมกับการจัดการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติทางดนตรี โดยเฉพาะการเรียนขลุ่ยเพียงออ ซึ่งจำเป็นต้องอาศัยเวลาในการฝึกซ้อมและการทบทวนอย่างสม่ำเสมอ ผู้เรียนสามารถศึกษาวิธีการเป่า เทคนิคการใช้นิ้ว และรูปแบบการบรรเลงจากสื่อวิดีโอที่ค้นหาล่วงหน้าได้ด้วยตนเอง ทำให้เมื่อเข้าสู่ชั้นเรียน ผู้เรียนมีพื้นฐานความเข้าใจในเนื้อหาเบื้องต้นแล้ว ส่งผลให้ผู้สอนสามารถใช้เวลาในชั้นเรียนเพื่อเน้นการฝึกปฏิบัติ การแก้ไขข้อบกพร่องเฉพาะบุคคล และการพัฒนาทักษะเชิงปฏิบัติได้อย่างเต็มประสิทธิภาพ ซึ่งช่วยให้การเรียนรู้เกิดขึ้นอย่างเหมาะสมกับธรรมชาติของรายวิชาด้านดนตรีไทยและส่งเสริมผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของผู้เรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ผลการวิจัยดังกล่าวสอดคล้องกับงานวิจัยของ Intraram et al. (2024: 210) ที่พบว่าการจัดการเรียนรู้ตามแนวคิดห้องเรียนกลับด้านร่วมกับการฝึกทักษะอย่างเป็นลำดับขั้น สามารถช่วยให้ผู้เรียนพัฒนาทักษะ และเกิดผลลัพธ์การเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1. ผู้สอนและผู้เรียนควรมีความเข้าใจในบทบาทและหน้าที่ของตนเอง ภายใต้รูปแบบการจัดการเรียนรู้แบบห้องเรียนกลับด้านอย่างชัดเจน โดยผู้สอนควรวางแผนขั้นตอนการเรียนรู้ กำหนดระยะเวลาในการศึกษาสื่อและการปฏิบัติกิจกรรม ทั้งในและนอกชั้นเรียนให้เหมาะสม พร้อมทั้งศึกษาความพร้อมของผู้เรียนด้านการใช้เทคโนโลยี อุปกรณ์ และสัญญาณอินเทอร์เน็ต เพื่อเตรียมแนวทางแก้ไขปัญหาที่อาจเกิดขึ้น และส่งเสริมให้ผู้เรียนสามารถเข้าถึงสื่อวิดีโอที่ค้นผ่านแอปพลิเคชัน TikTok และเว็บไซต์ Google Site ได้อย่างเท่าเทียม

2. ผู้สอนควรชี้แจงขั้นตอนการใช้งานสื่อ การทำแบบทดสอบผ่าน Google Form และการส่งภาระงานให้ผู้เรียนเข้าใจอย่างชัดเจน เพื่อลดความคลาดเคลื่อนในการใช้งานระบบ และทำให้กระบวนการเรียนรู้ดำเนินไปอย่างมีประสิทธิภาพ

3. ผู้สอนควรให้ความสำคัญกับการฝึกทักษะพื้นฐานในการเป่าขลุ่ยเพียงออ ได้แก่ การจับขลุ่ย การวางนิ้ว การควบคุมลมหายใจ และการเป่าเสียงให้ถูกต้องตามระดับเสียง โดยควรจัดกิจกรรมฝึกปฏิบัติอย่างเป็นลำดับขั้นจากง่ายไปสู่ยาก เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ฝึกซ้ำและได้รับคำแนะนำอย่างใกล้ชิด เพื่อช่วยแก้ไขข้อบกพร่องระหว่างการฝึกปฏิบัติ รวมถึงส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดความกล้าแสดงออกและมีความมั่นใจในการบรรเลง ทั้งการฝึกเดี่ยวและการบรรเลงร่วมกับผู้อื่น ซึ่งจะช่วยพัฒนาทักษะทางดนตรี วินัยในการฝึกซ้อม และเจตคติที่ดีต่อการเรียนดนตรีไทย อันส่งผลให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงออได้อย่างมีประสิทธิภาพ และบรรลุเป้าหมายของการเรียนรู้ได้อย่างเหมาะสม

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. การวิจัยครั้งนี้มุ่งเน้นพัฒนาทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงออในช่วงระยะเวลาที่กำหนดตามแผนการจัดกิจกรรม ดังนั้น ในการวิจัยครั้งต่อไปควรศึกษาผลการคงอยู่ของทักษะ (Retention) หลังจากสิ้นสุดการใช้ชุดกิจกรรมในระยะเวลาหนึ่ง เช่น 1-3 เดือน เพื่อประเมินความยั่งยืนของการพัฒนาทักษะดนตรีอย่างแท้จริง

2. ควรมีการพัฒนาชุดกิจกรรมห้องเรียนกลับด้านเพื่อเสริมทักษะในเครื่องดนตรีไทยประเภทอื่น ๆ เพื่อพัฒนาการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยให้สอดคล้องกับความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีดิจิทัล และขยายโอกาสในการเข้าถึงองค์ความรู้ทางดนตรีอย่างมีประสิทธิภาพ

3. ควรพัฒนาชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยประยุกต์ใช้เทคนิคการจัดการเรียนรู้ที่หลากหลาย เพื่อศึกษาผลของรูปแบบการสอนที่แตกต่างกันต่อผลสัมฤทธิ์และพัฒนาการทางทักษะดนตรีของผู้เรียน

บรรณานุกรม

Intraram, C. et al. (2024). *kān-phatthanā chut-kitchakam kān-rīanrū tām næo-khit hōng-rīan klap-dān thī songsoēm thaksa kān-khit wikhro nai rāi-wichā theknolōyī hunyon samrap nakrīan chan prathom-suksā pī thī 6* [The development of flipped

- classroom activity sets to enhance analytical thinking skills in robotic technology for Grade 6 students]. *Journal of Educational Technology and Communications*, 7(23), 204.
- Khongphinitboworn, R. (2019). *kitčhakam dontrī Thai rūam-samai: næō-thāng kān-sōn dontrī-suksā nai rongrīan samrap satsawat thī 21* [Contemporary Thai music activities: Guidelines for music education instruction in schools for the 21st century]. *Bansomdej Music Journal*. 1(1), 49-65.
- Ministry of Education. (2008). *laksut kæn-klāng kān-suksā khan-phūn-thān Phutthasakkarāt 2551* [Basic Education Core Curriculum B.E. 2551]. Agricultural Cooperative Federation of Thailand.
- Naksawat, U. (1981). *khūmū-prakōp kān-rīan wichā sinlap-suksā khanæng wichā khap-rōng læ dontrī wā dūai khlui* [Handbook for art education in singing and music: Khlui].
- Strayer, J. F. (2007). *The effects of the classroom flip on the learning environment: A comparison of learning activity in a traditional classroom and a flip classroom that used an intelligent tutoring system*. Doctoral dissertation. The Ohio State University.

การหาประสิทธิภาพของแบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ
วิชาดนตรีไทย ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3
(A Study on the Effectiveness of the Khlui Lib Practical Exercises
in Thai Music Learning of Primary 3 Students)

สุนันทา ใจดี*¹ และธิตี วิชัยคำ²
Sunantha Jaidee*¹ Thiti Wichaikam²

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประสิทธิภาพของแบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ วิชาดนตรีไทย ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 ให้มีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ที่กำหนด 85/85 และเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาดนตรีไทย ก่อนและหลังเรียน โดยใช้แบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ กลุ่มตัวอย่างที่ศึกษาเป็นนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 โครงการหลักสูตรภาคภาษาอังกฤษ โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยรามคำแหง (ฝ่ายประถม) ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2568 จำนวน 50 คน เครื่องมือที่ใช้ประกอบด้วย 1. แผนการจัดการเรียนรู้การปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ 2. แบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ 3. แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน วิเคราะห์ข้อมูลโดยการหาค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และสถิติทดสอบ (t-test) แบบ dependent และ independent

ผลการวิจัยพบว่า แบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ วิชาดนตรีไทย ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 มีประสิทธิภาพสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดคือ 98.71/94.85 และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาดนตรีไทย ของนักเรียนที่ใช้แบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ มีคะแนนเฉลี่ยหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

* corresponding author, email: Sunantha.j@ru.ac.th

¹ อาจารย์ โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยรามคำแหง (ฝ่ายประถม)

¹ Teacher Ramkhamhaeng University Demonstration School (Elementary Level)

² อาจารย์ โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยรามคำแหง (ฝ่ายประถม)

² Teacher Ramkhamhaeng University Demonstration School (Elementary Level)

คำสำคัญ : แผนการจัดการเรียนรู้ / แบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ / ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน

Abstract

This research aimed to study the effectiveness of Khlui Lib practical exercises in the Thai Music lessons for Primary 3 students, in accordance with the efficiency criteria of 85/85. The study also aimed to compare students' learning achievement in Thai Music before and after using the Khlui Lib Practical Exercises. The sample group consisted off 50 Primary 3 students from the English Program at Ramkhamhaeng University Demonstration School (Elementary Level) during the second semester of the academic year 2024. The research instrument included: (1) lesson plans for Khlui Lib Practical Exercises, (2) Khlui Lib Practical Exercise, and (3) a learning achievement test. The data were analyzed using mean, standard deviation and dependent and independent t-tests.

The results showed that the Khlui Lib Practical Exercises in Thai Music learning of Primary 3 students exceeded the required efficiency of 98.71/94.85 , and the students' learning achievement was significantly higher than their pre-test scores at .01 level.

Keywords: Lesson Plans / Khlui Lib Practical Exercises / Learning Achievement

บทนำ

ดนตรีไทยเป็นศาสตร์และองค์ความรู้ที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณกาลมีการสืบทอดวัฒนธรรมมาในรูปแบบ 3 ประการ ได้แก่ บ้าน วัดและวัง ระหว่างดนตรีไทยจึงมีโครงสร้างระเบียบแบบแผนและมีอัตลักษณ์อย่างเด่นชัดในด้านเครื่องดนตรี ระเบียบวิธีการบรรเลง วงดนตรี บทเพลงและโอกาสในการบรรเลงที่แสดงให้เห็นภูมิปัญญา จนพัฒนามาเป็นองค์ความรู้สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน หากศึกษาในจุดวิชาการจะพบว่าดนตรีไทยก็เปรียบเสมือนกระจกที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพของสังคมไทย ค่านิยม พฤติกรรม จะเห็นได้ว่าสังคมไทยในปัจจุบันให้ความสำคัญกับ

ดนตรีไทยในมิติที่แตกต่างออกไปจากเดิม ผู้ปกครองสนับสนุนให้บุตรเรียนดนตรีตั้งแต่เด็ก เพื่อพัฒนาทางด้านอารมณ์และสติปัญญา จึงเกิดสถาบันทางดนตรีหลายแห่งทั้งของรัฐและเอกชน มีการรวมกลุ่มในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา ร่วมกับฝึกสอนและบรรเลง เพื่อความสัมพันธ์อันดีระหว่างนักเรียนที่มีความสนใจด้านดนตรีไทยให้เกิดความภาคภูมิใจศิลปวัฒนธรรม ตลอดจนวงการท่องเที่ยว เสียงดนตรีไทย นักดนตรีไทยเครื่องดนตรีไทย รำไทย อาหารไทยและการต้อนรับแบบไทย ล้วนแต่เป็นองค์ประกอบสำคัญยิ่งของศิลปวัฒนธรรมไทย (Tramote, M., 1997: 9) ดังนั้น จะเห็นว่าการนำดนตรีไทยเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในการเรียนการสอน นอกจากจะทำให้นักเรียนได้รับความรู้เกี่ยวกับทักษะทางด้านดนตรีไทยยังเป็นการปลูกฝังวินัยในการฝึกซ้อมปลูกฝังค่านิยมแบบไทยรู้จักสมาธิและสร้างค่านิยมที่ดีต่อศิลปวัฒนธรรมไทยอีกด้วย การศึกษาเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งในการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ประชากรของชาติใดมีพื้นฐานการศึกษาสูงย่อมสามารถพัฒนาชาติให้เจริญก้าวหน้าในทุก ๆ ด้านได้อย่างรวดเร็ว เพราะการศึกษาคือเป็นกระบวนการสร้างและพัฒนาพฤติกรรมความเป็นมนุษย์ในทุกด้านและยังให้มนุษย์มีความรู้ความคิดอย่างเป็นระบบระเบียบ มีแบบแผน ทั้งยังประโยชน์ต่อการดำเนินชีวิตอย่างมีคุณภาพ สามารถอยู่ร่วมกันในสังคมได้อย่างเป็นสุขในสังคมปัจจุบัน นับได้ว่าโลกเรามีการพัฒนาความเจริญก้าวหน้าในเทคโนโลยีมากยิ่งขึ้น รวมถึงในระบบการจัดการศึกษาในสถานศึกษาที่สำคัญที่สุด คือ นักเรียน นักศึกษา ฯลฯ เป็นผู้รับวัฒนธรรมที่ทันสมัยของเทคโนโลยี

ในด้านการเรียนการสอนวิชาดนตรีในโรงเรียนระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานนั้น ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ซึ่งสำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการได้กำหนดตัวชี้วัดและสาระการเรียนรู้แกนกลางกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 และได้กล่าวถึงเหตุผลในการเรียนวิชาดนตรีในระบบการศึกษาของไทยไว้ว่า เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ ความเข้าใจองค์ประกอบดนตรีแสดงออกทางดนตรีอย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิพากษ์ วิจัยคุณค่าดนตรี ถ่ายทอดความรู้สึกทางดนตรีอย่างอิสระ ชื่นชมและประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรี ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม เห็นคุณค่าดนตรีที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและสากล ร้องเพลง และเล่นดนตรีในรูปแบบต่าง ๆ แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเสียงดนตรีแสดงความรู้สึกที่มีต่อดนตรีในเชิงสุนทรีย์ เข้าใจ

ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับประเพณีวัฒนธรรมและเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์
(Ministry of Education, 2008 : 1)

นักเรียนในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 เป็นนักเรียนที่มีช่วงอายุเฉลี่ย
ประมาณ 9 ปี เป็นช่วงที่มีระบบกล้ามเนื้อที่เหมาะสมกับการฝึกเครื่องดนตรีประเภท
เครื่องเป่า โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยรามคำแหง(ฝ่ายประถม) จึงได้จัดทำกิจกรรม
ให้สอดคล้องกับหลักสูตรจากกระทรวงศึกษาธิการ กำหนดให้ใช้ขลุ่ยหลีบเป็นเครื่อง
ดนตรีที่ใช้ในการเรียนปฏิบัติวิชาดนตรีไทย โดยมุ่งเน้นการฝึกฝนทักษะทางดนตรี
ด้วยความกระตือรือร้นในระยะยาว ซึ่งมีผลให้การทำงานของสมองมีประสิทธิภาพ
มากยิ่งขึ้นตามจำนวนปีในการฝึกฝน การสอนดนตรีที่มีขั้นตอนในการสอนเน้นไปที่
การร้องเพลงเป็นหลัก ใช้เสียงที่มีความคุ้นเคยฝึกควบคู่กับการอ่านโน้ต ฝึกร้องเพลง
ที่ต้องการบรรเลงจนมีความคุ้นเคยกับทำนองก่อนที่จะปฏิบัติเครื่องดนตรี การสอน
โดยใช้ทฤษฎีของโคคาย สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับวิธีการสอนปฏิบัติเครื่องดนตรี
ในระดับพื้นฐานได้อย่างดี

การทำวิจัยเรื่อง การหาประสิทธิภาพของแบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่อง
ดนตรีขลุ่ยหลีบ วิชาดนตรีไทย ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 เป็นการพัฒนา
นักเรียนให้เกิดสัมฤทธิ์ผล สามารถพัฒนาศักยภาพทางด้านดนตรีไทยที่อยู่ในตัวของ
เด็กได้อย่างเต็มที่สูงสุดตามวัย เพื่อเป็นข้อมูลในด้านการวิจัย จะทำให้เกิดประโยชน์
อย่างมากกับการศึกษา เป็นข้อมูลหลักในการพัฒนาที่ยั่งยืนและถาวรให้กับ
สถานศึกษาหรือผู้ที่มีความสนใจในการสอนขลุ่ยหลีบสำหรับเด็กในระดับ
ประถมศึกษาต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประสิทธิภาพแบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ
วิชาดนตรีไทยของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 ให้มีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ที่
กำหนด 85/85
2. เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาดนตรีไทย ก่อนและหลังเรียน
โดยใช้แบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ วิชาดนตรีไทยของนักเรียนชั้น
ประถมศึกษาปีที่ 3

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนและหลังเรียน โดยใช้แบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ วิชาดนตรีไทยของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3
2. เป็นแนวทางในการพัฒนาประสิทธิภาพในการเรียนรู้ของผู้เรียนในการปฏิบัติเครื่องดนตรี
3. เป็นแนวทางในการจัดการเรียนรู้โดยใช้แบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ในระดับชั้นอื่น ๆ

ขอบเขตการวิจัย

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ นักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยรามคำแหง (ฝ่ายประถม) ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2568 จำนวน 5 ห้อง รวมนักเรียนทั้งหมด 144 คน

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ นักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 โครงการหลักสูตรภาคภาษาอังกฤษ โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยรามคำแหง (ฝ่ายประถม) ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2568 จำนวน 2 ห้อง รวมนักเรียนทั้งหมด 50 คน ได้มาด้วยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง (purposive sampling)

วิธีดำเนินการวิจัย

1. การสร้างแบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ วิชาดนตรีไทยของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 โครงการหลักสูตรภาคภาษาอังกฤษ โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยรามคำแหง (ฝ่ายประถม)

1.1 ศึกษาค้นคว้าเอกสารหนังสือเกี่ยวกับแบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ สำหรับนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 โครงการหลักสูตรภาคภาษาอังกฤษ โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยรามคำแหง (ฝ่ายประถม)

1.2 ดำเนินการสร้างแบบฝึกทักษะ โดยกำหนดโครงสร้างของแบบฝึกทักษะ ซึ่งประกอบด้วยเนื้อหา ภาพประกอบ และการประเมินผล

1.3 ตรวจสอบคุณภาพของแบบฝึกทักษะที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้น โดยการนำไปให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบ และนำมาปรับปรุงแก้ไข

1.4 นำแบบฝึกทักษะทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ สำหรับนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 โครงการหลักสูตรภาคภาษาอังกฤษ โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยรามคำแหง (ฝ่ายประถม) เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ เพื่อตรวจสอบความถูกต้องเหมาะสม และเพื่อตรวจสอบความสอดคล้อง (IOC) ความถูกต้อง และความเหมาะสมของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ระหว่างจุดประสงค์กับเนื้อหา และนำมาปรับปรุงแก้ไข

1.5 นำแบบฝึกทักษะมาปรับปรุงแก้ไขอีกครั้งตามคำแนะนำ และนำไปใช้ในการเก็บข้อมูลการวิจัย

2. การสร้างแบบประเมินทักษะ

2.1 ศึกษาทฤษฎีการฝึกทักษะทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ จากหนังสือ และตำรา ต่าง ๆ

2.2 สร้างแบบประเมินทักษะ เพื่อวัดผลสัมฤทธิ์ทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ สำหรับนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 โครงการหลักสูตรภาคภาษาอังกฤษ โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยรามคำแหง (ฝ่ายประถม)

2.3 นำแบบประเมินทักษะให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบ และนำกลับมาปรับปรุงแก้ไข

2.4 นำแบบประเมินทักษะจำนวน 3 ชุด เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ เพื่อตรวจสอบความถูกต้องเหมาะสม และเพื่อตรวจสอบความสอดคล้อง (IOC)

3. การวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้านเนื้อหา จากหนังสือเอกสารและตำรา ได้แก่ การสร้างแบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบขั้นพื้นฐาน สรุปจากหนังสือเอกสาร และตำราเพื่อจัดทำแบบฝึกทักษะขึ้นใหม่ ซึ่งได้ให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาข้อคำถามแต่ละข้อ เพื่อหาความเหมาะสมและความสอดคล้องวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบทดสอบความรู้ (Multiple Choice) เปรียบเทียบปริมาณรวม และวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการทดสอบความรู้โดยวิธีการหาค่าเฉลี่ย (Mean) และค่าเบี่ยงเบน มาตรฐาน (S.D.) และใช้วิธีการเปรียบเทียบผลการทดสอบก่อนและหลัง ด้วยค่าสถิติ t-test dependent sample เพื่อสรุปและอภิปรายผลการทดลอง

4. การนำเสนอข้อมูลผู้วิจัยนำเสนอผลการศึกษาค้นคว้าในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ เรียบเรียงบทสรุปที่ได้จากการศึกษาและการวิเคราะห์ข้อมูล ตามวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยได้ตั้งไว้

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วย

1. แผนการจัดการเรียนรู้เรื่องการฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ วิชาดนตรีไทยของนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 จำนวน 4 แผน แผนละ 1 ชั่วโมง รวมทั้งหมด 4 ชั่วโมง ซึ่งผู้เชี่ยวชาญพิจารณาตรวจสอบความสอดคล้องของแผนการจัดการเรียนรู้โดยการหาค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC) ซึ่งมีเกณฑ์ไม่ต่ำกว่า 0.5 โดยแผนการจัดการเรียนรู้ทั้ง 4 แผน มีค่า IOC อยู่ระหว่าง 0.67-1.00

2. แบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ วิชาดนตรีไทยของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 จำนวน 4 ชุด ซึ่งผู้เชี่ยวชาญพิจารณาตรวจสอบความสอดคล้องของแบบฝึกทักษะโดยการหาค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC) ซึ่งมีเกณฑ์ไม่ต่ำกว่า 0.5 โดยแผนการจัดการเรียนรู้ทั้ง 4 แผน มีค่า IOC อยู่ระหว่าง 0.67-1.00

3. แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องการฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ วิชาดนตรีไทย เป็นแบบปรนัยเลือกตอบ 4 ตัวเลือก จำนวน 20 ข้อ โดยมีการตรวจสอบความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา IOC จากผู้เชี่ยวชาญ มีค่าอยู่ระหว่าง 0.67-1.00 ค่าอำนาจจำแนก (R) อยู่ระหว่าง 0.25-0.74 ค่าความเชื่อมั่นของแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ โดยใช้สูตร KR-20 ของ Kuder – Richardson และการวิเคราะห์หาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของกลุ่มตัวอย่าง โดยการนำผลต่างระหว่างการทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียนมาเปรียบเทียบกับตารางนัยที่ระดับ 0.01 โดยใช้สูตร t test Dependent

ผลการวิจัย

1. ผลการวิเคราะห์การหาประสิทธิภาพของแบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ วิชาดนตรีไทยของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2568 จำนวน 50 คน หลังเรียนจบแต่ละหน่วยผู้วิจัยให้กลุ่มตัวอย่างทำแบบทดสอบท้ายหน่วยการเรียนรู้เพื่อนำคะแนนที่ได้ไปเป็นข้อมูลในการหาประสิทธิภาพของบทเรียน ตามเกณฑ์ที่กำหนด 85/85 มีผลคะแนนเฉลี่ยแต่ละหน่วยการเรียนรู้และคะแนนหลังเรียน ดังตาราง 1

ตารางที่ 1 ผลการหาประสิทธิภาพของการใช้แบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรี
ขลุ่ยหลีบ วิชาดนตรีไทยของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3

การทดสอบ	จำนวน (คน)	คะแนนเต็ม	คะแนนเฉลี่ย	ร้อยละ
ระหว่างเรียน	50	80	78.97	98.71
หลังเรียน	50	20	18.97	94.85

จากตาราง 1 พบว่า ค่าประสิทธิภาพระหว่างเรียน (E1) มีค่าเท่ากับ 98.71 และค่าประสิทธิภาพหลังเรียน (E2) มีค่าเท่ากับ 94.85 พบว่าประสิทธิภาพของการใช้แบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ วิชาดนตรีไทยของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 มีประสิทธิภาพเท่ากับ 98.71/94.85 ซึ่งเป็นไปตามเกณฑ์ 85/85 ที่กำหนดไว้

2. ผลการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนและหลังเรียนโดยใช้แบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ วิชาดนตรีไทยของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 ปรากฏผลดังตาราง 2

ตารางที่ 2 ผลการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนและหลังเรียนโดยใช้แบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ วิชาดนตรีไทยของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3

การทดลอง	n	$\bar{X}$	S.D.	t	Sig.
ก่อนเรียน	50	64.51	5.295	19.144**	.000
หลังเรียน	50	94.85	0.749		

**มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

จากตาราง 2 พบว่า ผลการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนและหลังเรียนโดยใช้แบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ วิชาดนตรีไทยของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 มีค่าเฉลี่ยหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ($t = 19.144$, Sig. = .000)

3. การสร้างแบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ มีการจัดการเรียนการสอนโดยการเน้นการฝึกปฏิบัติอย่างต่อเนื่องมุ่งพัฒนาแบบฝึกทักษะที่ให้ความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของขลุ่ยหลีบ ส่วนประกอบของขลุ่ยหลีบ

วิธีการบรรเลง การอ่านโน้ตเพลงไทยสำหรับขลุ่ย พร้อมทั้งจัดทำแบบฝึกทักษะพื้นฐาน เช่น การไล่เสียง การแบ่งมือบนและล่าง แบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ สำหรับนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 โครงการหลักสูตรภาคภาษาอังกฤษ โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยรามคำแหง (ฝ่ายประถม) ที่พัฒนาขึ้นนี้ประกอบด้วย 3 ตอน ได้แก่ 1) ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับขลุ่ยไทย มีเนื้อหาได้แก่ ประวัติความเป็นมาของขลุ่ยไทย ส่วนประกอบของขลุ่ยและวิธีการบรรเลงขลุ่ย การอ่านโน้ตเพลงไทย และหลักการอ่านโน้ตขลุ่ยไทย 2) แบบฝึกทักษะปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ มีเนื้อหาได้แก่ แบบฝึกทักษะปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบพื้นฐาน และ 3) แบบทดสอบ

อภิปรายผลการวิจัย

ผลจากการหาประสิทธิภาพของแบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ วิชาดนตรีไทยของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 มีประสิทธิภาพสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดคือ 98.75/94.89 และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาดนตรีไทยของนักเรียนที่ใช้แบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ มีคะแนนเฉลี่ยหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.1 เป็นไปตามวัตถุประสงค์และสมมติฐานของการวิจัยที่ตั้งไว้ ดังนี้

1. ผลจากการวิจัยพบว่าแบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ วิชาดนตรีไทยของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 มีประสิทธิภาพสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดคือ 98.75/94.89 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนด แสดงว่า แบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ วิชาดนตรีไทยของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 มีประสิทธิภาพและสามารถนำไปใช้ในการพัฒนาการเรียนรู้ของนักเรียนได้จริง เพราะนักเรียนได้ฝึกปฏิบัติจากแบบฝึกปฏิบัติขั้นพื้นฐานสู่การบรรเลงเป็นเพลงอย่างเป็นลำดับขั้นตอน จึงง่ายต่อการเรียนรู้ สอดคล้องกับผลการวิจัยของ Upachit, N. (2015 : 95) ที่ได้ดำเนินการวิจัยเรื่อง ผลการใช้ชุดฝึกทักษะดนตรีไทยตามแนวคิดของชูชุกี สำหรับ นักเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 2 เรื่อง เสียงไล่ขลุ่ยเพียงออ กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ นักเรียนชั้น มัธยมศึกษาปีที่ 2/1 โรงเรียนมหิธรวิทยา อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษา มัธยมศึกษาเขต 33 จำนวน 20 คน ผลการวิจัย พบว่า 1. ชุดฝึกทักษะดนตรีไทยตามแนวคิดของชูชุกี สำหรับ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 เรื่อง เสียงไล่ขลุ่ยเพียงออ มีประสิทธิภาพ เท่ากับ 85.61/84.50 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดไว้

2. ผลจากการวิจัยพบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนโดยใช้แบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ วิชาดนตรีไทยของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 มีคะแนนเฉลี่ยหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.5 แสดงว่าแบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลีบ วิชาดนตรีไทยของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 สามารถพัฒนาประสิทธิภาพในการเรียนรู้ของผู้เรียนในการปฏิบัติเครื่องดนตรีไทยได้ ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัยของ Bannakan, P. (2009 : 60) ซึ่งศึกษาวิจัยการพัฒนาแบบฝึกเรื่องการเป่าขลุ่ยไทยสำหรับ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ผลการวิจัยพบว่า นักเรียนมีผลการเรียนรู้เรื่องการเป่าขลุ่ยไทย ก่อนและหลัง เรียนด้วยแบบฝึกเรื่องการเป่าขลุ่ยไทยแตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 โดยคะแนนหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน หลังการใช้แบบฝึก นักเรียนมีคะแนนความสามารถในการเป่าขลุ่ยอยู่ในระดับสูงและนักเรียนมีความคิดเห็นต่อการใช้แบบฝึกอยู่ในระดับเห็นด้วยมากคือแบบฝึกช่วยส่งเสริมในด้านทักษะการเป่าขลุ่ยไทยและการเข้าร่วมกลุ่มทำกิจกรรมกับเพื่อนๆ ทำให้นักเรียนเป่าขลุ่ยไทยได้ถูกต้อง

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1. แบบฝึกนี้สามารถนำไปขยายผลใช้ในเครื่องดนตรีไทยประเภทอื่น เช่น ระนาดเอก จะเข้ หรือซิม เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้แบบองค์รวมของวงดนตรีไทย และเป็นแนวทางพัฒนาสื่อการเรียนการสอนดนตรีไทยที่หลากหลายมากขึ้น

2. ครูผู้สอนควรมีการติดตามผลการเรียนรู้จากแบบฝึกทักษะอย่างเป็นระบบ เช่น การสอบปฏิบัติรายเดือน หรือการประเมินตนเองของนักเรียน เพื่อพัฒนาทักษะของผู้เรียนได้ตรงจุดยิ่งขึ้น

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการศึกษาการใช้แบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีที่สอดแทรกการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการแต่ละระดับชั้น เครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและทักษะในการปฏิบัติเครื่องดนตรีของนักเรียนต่อไป

2. ควรมีการศึกษผลของการใช้แบบฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยหลิบทับที่มีตัวแปรด้านอื่น ๆ ได้แก่ ความพึงพอใจ เจตคติ และความคิดเห็นของนักเรียน เพื่อให้เห็นถึงประสิทธิภาพทางด้านอื่น ๆ ของนักเรียนต่อไป

บรรณานุกรม

- Arunrat, P.(2011). *pathom bot dontri Thai*. [Introduction to Thai music]. Nakhon Pathom: Silpakorn University.
- Bannakan, P. (2009). *Kānphatthanaābāp̄fukkānpākhlūithaisamrapnakriānamatyomsuksāpīthiSām* [The development of deill exercises on thai flute performance for ninth grade students]. Master's Thesis. Silpakorn University.
- Dhammavihara, S. (1999). *duriyāng Thai* . [Thai orchestra]. Bangkok: Chula Press.
- Kanchanapradit, C. (2011). *Khluiphīāng ‘ō*. [Klui Pieng Or]. KhonKaen : KhonKaen University.
- Leewiwatthanachot, P. (2020). *Kānsuksāphonsumritkānpatibat Khluirīkhōḍœ Doichai Chutkānsōḡamantimīdiārūāng Rīkhōḍœk hōḡgnakriānchanprathomsuksāpīthiHokRōḡgrīanwat* [The study of practicing recorder achievement by using multimedia "recorder" of primary 6 student sat watthongsamrit school]. Master's Thesis. Srinakharinwirot University.
- Ministry of Education. (2008). *Laksūtkaēnklāḡkānsuksānaphunthānphut thasakrāt* [The Basic Education Core Curriculum]. Bangkok : Ministry of Education.
- Saengdet, K. (2002). *khūmū kānphatthana sū kān riān kānsōḡ thī nēn phū riān pen samkhan radap prathom suksā*. [Exercises, manuals for developing student-centered learning media for primary school students]. Bangkok : Mac Education.
- Tramote, M. (1997). *Duriyangsātthai*. [Thai Musical Theory]. Bangkok : Matichon Public Company Limited.

Upachit, N. (2015). *Phonkānchaichutḥḥaksadonṭrīṭhāittāmnæōki
dsūsūkiSamrapnakriānnamatyomsuksāpīthiSōṅgRuāngsiāngsaikh
l uiphīāng‘ō* [The development of kluy - peang - or flute
playing skills by using a practical learning process combined
with skill exercises of mathayom suksa 2 students at sating phra
witthaya school, sating phra district, songkhla province].
Master’s thesis. Buriram Rajabhat University.

กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของอาจารย์วัชรกร บุญเพ็ง The Transmission of Ranad Ek Performance by Master Watcharakorn BoonPeng

ศศิวิมล สังข์กล้า¹ รังสรรค์ บัวทอง² และชาวมณีนัส ประภักดี³
Sasiwimon Sungklum¹ Rangsan Buathong² and Chaomanat Prapakdee³

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของอาจารย์วัชรกร บุญเพ็ง โดยวิธีการดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาเอกสารและการสัมภาษณ์

ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของอาจารย์วัชรกร บุญเพ็ง แบ่งออกเป็น 4 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านผู้สอน พบว่าอาจารย์วัชรกร บุญเพ็ง มีความสามารถด้านการบรรเลงระนาดเอก โดยเฉพาะด้านการแปรทำนองหรือรู้จักเลือกทำนองเพลงที่มีความเหมาะสมกับการบรรเลงระนาดในเพลงและโอกาสต่างๆ ได้อย่างเหมาะสม เนื่องจากการถ่ายทอดความรู้จากผู้เชี่ยวชาญด้านการบรรเลงระนาดเอกหลายท่าน 2) ด้านผู้เรียน พบว่า เป็นผู้ที่ต้องการศึกษาต่อในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยมีการคัดเลือกตามระบบที่กำหนด และมีความสามารถด้านการบรรเลงระนาดเอก โดยจะต้องเป็นผู้มีความพร้อมทั้งด้านร่างกาย สติปัญญา และจิตใจ เพื่อนำไปสู่การถ่ายทอดได้อย่างถูกต้องและเหมาะสม 3) ด้านเนื้อหา พบว่ามีการถ่ายทอดความรู้ด้านการบรรเลงระนาดเอกในเพลงประเภท เพลงพื้นฐาน เพลงทั่วไป เพลงพิเศษ และเพลงเดี่ยว ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้เรียนแต่ละคน และ 4) ด้านการเรียนการสอน พบว่า เป็นการสอนแบบสาธิตและให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม เปิดโอกาสให้ผู้เรียนคิดโดยมีครูผู้สอนคอยให้คำแนะนำและดูแลอย่างใกล้ชิด การเรียนการสอนจะเป็นการเน้นย้ำให้ผู้เรียนเกิดกระบวนการเรียนรู้ผ่านกระบวนการฝึกซ้อมอย่างซ้ำไปซ้ำมา โดยมีครูผู้สอนประเมินผลจากการสังเกตพัฒนาการอย่างสม่ำเสมอ

* corresponding author, email: chaomanat.pr@bsru.ac.th

¹⁻³ กลุ่มวิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

¹⁻³ Thai Music Department, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University.

คำสำคัญ: การถ่ายทอด / ระนาดเอก / วัชรากรณ์ บุญเพ็ง

Abstract

This study investigates the transmission process of Ranad Ek performance by Master Watcharakorn BoonPeng using a qualitative approach. Data were collected through document analysis and in-depth interviews.

The findings indicate that the transmission process comprises four interrelated aspects. 1) the instructor demonstrates advanced Ranad Ek performance proficiency, particularly in melodic variation and the contextual selection of repertoire, reflecting knowledge inherited from distinguished Thai classical music masters. 2) the learners are prospective students of Bunditpatanasilpa Institute who have been formally selected and possess foundational skills in Ranad Ek performance. They are required to demonstrate readiness in physical, cognitive, and affective domains to ensure effective transmission. 3) the instructional content covers multiple categories of Thai classical repertoire, including fundamental pieces, standard repertoire, special compositions, and solo songs, with progression tailored to individual learner capacity. 4) the pedagogical approach is based on demonstration and imitation, combined with guided practice. Emphasis is placed on repetitive practice as a core mechanism for skill acquisition, while continuous assessment is conducted through close observation of learners' developmental progress.

Keywords: Transmission / Ranad Ek / Watcharakorn BoonPeng

บทนำ

ระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องตี มีวิวัฒนาการจากการประดิษฐ์ไม้กรับให้มีขนาดลดหลั่นกันไป คำว่าระนาดเป็นคำที่แผลงมาจากคำว่า “ราด” หมายถึง การวางเรียงแผ่ออกไป (Phukaothong, S., 1986) สามารถผลิตเสียงให้

เกิดเป็นทำนองทางดนตรีเป็นจำนวนมาก โดยผู้ที่ผลิตเสียงระนาดให้ถูกต้องและเกิดความงามทางดนตรีได้นั้น ต้องเกิดจากปัจจัยหลายประการรวมกันจึงจะสามารถผลิตเสียงระนาดที่ถูกต้องและมีคุณภาพ อาทิ ทำทางการจับไม้ ทำนอง ความเข้าใจของผู้บรรเลง ความเข้าใจในทำนองนอกจากเกิดจากการเข้าใจได้ด้วยตนเองแล้วยังรวมไปถึงการเข้าใจซึ่งเกิดจากครูผู้สอนเป็นผู้ทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้ ซึ่งในแต่ละบุคคลย่อมมีความแตกต่างกันออกไป

กระบวนการถ่ายทอดของดนตรีไทยประกอบด้วย 4 ขั้นตอน ได้แก่ 1) การเรียนรู้ คือ การเรียนทุกอย่างตามแบบแผนและวัฒนธรรมทางดนตรี ซึ่งการเรียนรู้ดังกล่าวบทบาทที่สำคัญจะอยู่ที่ผู้สอนที่จะต้องเข้มงวดให้ผู้เรียนเกิดแบบแผนในการปฏิบัติ ผู้เรียนต้องเรียนรู้และเลียนแบบแนวทางในการบรรเลงจากครูผู้สอนให้ได้มากที่สุด 2) การนำสู่บริบทของดนตรี คือ การเรียนรู้เพื่อให้เข้าใจในการเลือกกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งตามกาลเทศะที่เหมาะสม เนื่องจากดนตรีไทยให้ความสำคัญกับปัจเจกชนของผู้แสดง ผู้เรียนต้องเข้าใจบริบทของดนตรี โดยครูผู้สอนจะเป็นผู้แนะนำ 3) ความมีอัตลักษณ์ คือ การบรรเลงดนตรีให้เป็นตัวของตัวเอง เมื่อผู้เรียนเรียนรู้เข้าใจแบบแผนการบรรเลงและบริบทของดนตรีแล้ว ผู้เรียนสามารถบรรเลงให้เป็นตัวของตัวเองได้ โดยขึ้นอยู่กับทักษะและสติปัญญาของผู้เรียนเอง ส่วนครูผู้สอนเป็นผู้ชี้แนะและวิจารณ์เพื่อเสริมสร้างอัตลักษณ์ให้ผู้เรียนมีความโดดเด่น และ 4) การประจักษ์ความสมบูรณ์ คือ การที่จะสามารถแสดงความเป็นเอกลักษณ์ทางดนตรีได้อย่างอิสระ รวมถึงเป็นต้นแบบในการสืบทอดดนตรีได้ (Kengkun, R., 2009) ซึ่งขั้นตอนกระบวนการถ่ายทอดทั้ง 4 ขั้นตอนนี้เป็นผลที่เกิดจากครูในอดีตใช้สอนลูกศิษย์จนเกิดการตกผลึกเป็นองค์ความรู้ในเรื่องของกระบวนการถ่ายทอดให้คนยุคใหม่ได้ศึกษาและปรับใช้ให้เข้ากับยุคสมัยที่เปลี่ยนไปในปัจจุบัน

ปัจจุบันโลกมีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ผู้เรียนจึงจำต้องมีทั้งความรู้ ประสบการณ์ และความเข้าใจในศาสตร์ที่ตนเองสนใจอย่างลึกซึ้ง เพื่อการนำความรู้ไปใช้ในการประกอบวิชาชีพในอนาคต ซึ่งผู้สอนจึงเป็นผู้มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งต่อกระบวนการจัดการเรียนการสอนให้กับผู้เรียน จากการทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีไทย พบว่า การศึกษาเกี่ยวกับบทบาทของผู้สอนในฐานะผู้ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดองค์ความรู้ในศาสตร์ด้านดนตรีไทยนั้นมีอยู่เป็นจำนวนมาก ซึ่งต่างล้วนเป็นเครื่องมือในการสะท้อนให้เห็นว่าครูหรือผู้สอนดนตรีไทย ถือเป็นบุคลากรที่สำคัญทั้งด้านการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย และเป็นต้นแบบให้กับลูก

ศิษย์หรือผู้ได้รับการถ่ายทอดให้มีทัศนคติในการดำรงชีวิตเพื่อการประกอบวิชาชีพด้านดนตรีไทยให้เป็นไปในทิศทางที่ครูผู้สอนต้องการ โดยเฉพาะบทบาทของการชี้แนะให้รู้จักรากฐานทางศิลปวัฒนธรรมประจำชาติของตนเองควบคู่ไปกับบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว

อาจารย์วัชรกร บุญเพ็ง เป็นผู้ที่มีความตระหนักในประเด็นดังกล่าว จึงมีความมุ่งมั่นที่จะถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทย โดยเฉพาะด้านการบรรเลงระนาดเอกให้กับผู้เรียน จากประสบการณ์ทั้งที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านการบรรเลงระนาดเอกจากครอบครัวและจากครูดนตรีไทยคนสำคัญของประเทศหลายท่าน ผสมกับความสนใจและเอาใจใส่ในการเรียนรู้ การฝึกซ้อม ประสบการณ์ตรงในการแสดงผลงานเป็นจำนวนมากทั้งในและต่างประเทศ อาทิ นักดนตรีผู้บรรเลงระนาดเอกในการแสดงโขนพระราชทาน ผู้ร่วมแสดงในภาพยนตร์เรื่องโหมโรง วิทยากรบรรยายให้ความรู้และกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทยระดับชาติ ฯลฯ ตลอดจนความตระหนักถึงความสำคัญของมรดกทางภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่ควรค่าแก่การปลูกฝังให้กับผู้เรียน จึงทำให้อาจารย์วัชรกร บุญเพ็ง มีคุณสมบัติของความเป็นครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงและได้รับการยอมรับจากสังคมในวงกว้าง

ด้วยเหตุผลข้างต้น ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของอาจารย์วัชรกร บุญเพ็ง เพื่อนำเสนอข้อมูลความรู้อย่างเป็นระบบเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก อันจะนำมาซึ่งแนวทางในการจัดการเรียนการสอนและการฝึกหัดระนาดเอกที่ถูกต้อง เพื่อส่งผลให้เกิดทักษะซึ่งเกิดจากรากฐานที่ถูกต้องและเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมทางดนตรีสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของอาจารย์วัชรกร บุญเพ็ง

ประโยชน์ที่ได้รับ

1. สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการจัดการเรียนการสอนและขยายผลต่อการจัดทำเป็นคู่มือหรือแบบฝึกหัดการบรรเลงระนาดเอก
2. ได้เรียนรู้เทคนิคและวิธีการสอนของอาจารย์วัชรกร บุญเพ็ง เพื่อนำไปใช้เป็นแบบอย่างและประยุกต์ใช้ในการถ่ายทอดการบรรเลงดนตรีไทย

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตของการวิจัยเพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัย โดยกำหนดให้มีขอบเขตของการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครู วัชรกร บุญเพ็ง ประกอบด้วย

- 1) ผู้สอน ประกอบด้วย ภูมิหลังดนตรีไทยของครู
- 2) ผู้เรียน ประกอบด้วย ลักษณะของผู้เรียน
- 3) เนื้อหาสาระ ประกอบด้วย เพลงพื้นฐาน เพลงทั่วไป เพลงพิเศษ เพลงเดี่ยว
- 4) การเรียนการสอน ประกอบด้วย กระบวนการสอน การประเมินผล

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการนำทฤษฎีการศึกษาของรูดอล์ฟ สไตเนอร์ (Rudolf Steiner, 1988) ที่ประกอบด้วยองค์ประกอบ 4 ประการ ได้แก่ ผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหาสาระและการเรียนการสอนมาประยุกต์ใช้ในการศึกษาและนำเสนอข้อมูล โดยสามารถแบ่งวิธีดำเนินการวิจัยออกเป็น 4 ขั้นตอน ดังนี้ 1. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลแนวคิดทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อกำหนดขอบเขตของการวิจัย 2. คัดเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Information) ด้วยวิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ได้แก่ ผู้ให้ข้อมูลหลัก คือ อาจารย์วัชรกร บุญเพ็ง และผู้ให้ข้อมูลรอง คือ ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกจากอาจารย์วัชรกร บุญเพ็งอย่างต่อเนื่องเป็นเวลาไม่น้อยกว่า 3 ปี จำนวน 3 คน ที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้จากการศึกษาในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ 3. เก็บรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยโดยใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงคุณภาพ ได้แก่ 1) ข้อมูลจากเอกสารและสื่ออิเล็กทรอนิกส์ 2) การสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง โดยอิงจากแนวคิดเรื่องการถ่ายทอด ประกอบด้วย 4 ประเด็น ได้แก่ (1) ผู้สอน (2) ผู้เรียน (3) เนื้อหาสาระ (4) การเรียนการสอน และ 3) การสังเกตแบบมีส่วนร่วม 4. วิเคราะห์และนำเสนอข้อมูล คือ หลังจากเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยนำข้อมูลมาสู่การวิเคราะห์ ตีความ และจำแนกข้อมูลตามหัวข้อการวิจัย กระทั่งนำเสนอข้อมูลผลการวิจัยโดยร้อยเรียงตามวัตถุประสงค์แบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัย

จากการเก็บรวบรวมข้อมูลการวิจัยเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของอาจารย์วัชรกร บุญเพ็ง ผู้วิจัยสามารถนำเสนอผลการวิจัยโดยแบ่งออกเป็น 4 ด้าน ประกอบด้วย ด้านผู้สอน ด้านผู้เรียน ด้านเนื้อหา ด้านการเรียนการสอน ซึ่งสามารถสรุปเนื้อหาทั้ง 4 ด้าน ได้ดังนี้

1. ด้านผู้สอน

1.1 ภูมิหลังด้านดนตรีไทย

อาจารย์วัชรกร บุญเพ็ง เกิดและเติบโตท่ามกลางสังคมดนตรีไทยอย่างแท้จริง เนื่องจากบิดาเป็นนักระนาดเอกและเป็นเจ้าของวงดนตรีไทยชื่อ วงปี่พาทย์ก้านั้นประชุม เป็นวงดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงย่านจังหวัดนนทบุรี บิดาเริ่มปลูกฝังให้อาจารย์วัชรกรรับการถ่ายทอดดนตรีไทยเมื่ออายุ 5 ปี โดยเริ่มจากเครื่องประกอบจังหวะ และพาไปส่งสมประสงค์จากการแสดงดนตรีอย่างสม่ำเสมอ จนกระทั่งอายุ 8 ปี ได้ก้าวเข้าสู่โลกดนตรีไทยอย่างจริงจังโดยบิดาเป็นผู้ถ่ายทอดให้ อาจารย์วัชรกรรับการถ่ายทอดเพลงสาธุการ ซึ่งถือเป็นเพลงครูและเป็นเพลงพื้นฐานของการเป็นนักดนตรีโดยเฉพาะนักปี่พาทย์ การเรียนและการฝึกซ้อมดนตรีของอาจารย์วัชรกรในการบรรเลงระนาดเอกจริงจังอีกครั้ง เมื่ออาจารย์วัชรกรเข้าศึกษาต่อในระดับมัธยมศึกษาตอนปลายที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ ซึ่งได้มีโอกาสรับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกจากครูดนตรีไทยคนสำคัญหลายท่าน เช่น ครูจากสำนักปี่พาทย์ ศรีมัย รุ่งเรือง ครูณัฐพงษ์ โสวัตร ครูสมาน น้อยนิยต์ คณะดนตรีบ้านสุโขทัยโดยครูสุริ สุโขทัย และเข้าศึกษาต่อระดับอุดมศึกษาที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านการบรรเลงระนาดเอกจากครูไชยยะ ทางมีศรี ครูบุญช่วย โสวัตร และครูลำยอง โสวัตร กระทั่งสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีได้เข้าศึกษาต่อและสำเร็จการศึกษาระดับมหาบัณฑิตจากสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล ประกอบกับการส่งสมประสงค์และแสดงความสามารถที่โดดเด่นด้านการบรรเลงระนาดเอก ซึ่งได้รับการถ่ายทอดและนำมาประยุกต์ให้เข้ากับลักษณะการบรรเลงในแบบฉบับที่เหมาะสมกับตนเอง จึงถือได้ว่า อาจารย์วัชรกร บุญเพ็ง เป็นนักดนตรีอีกท่านหนึ่งที่มีชื่อเสียงในวงการดนตรีไทย

ด้านผลงานที่ภาคภูมิใจ อาจารย์วัชรกร บุญเพ็ง มีความภาคภูมิใจเป็นอย่างมากที่ตนเองได้ถวายงานรับใช้พระเจ้าแผ่นดิน โดยได้รับการคัดเลือกเป็นนักดนตรีในงานโขนพระราชทานหรือโขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ

ภายใต้พระมหากษัตริย์คุณโดยสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง นอกจากนั้นอาจารย์วิชากรยังมีผลงานที่โดดเด่นในด้านการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทย เพื่อเสริมสร้างความตระหนักในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ โดยทำหน้าที่เป็นผู้บรรเลงและแสดงดนตรีไทยทั้งในและต่างประเทศอย่างต่อเนื่อง รวมถึงการเป็นนักแสดงในภาพยนตร์เรื่องโหมโรง ซึ่งถือเป็นภาพยนตร์ที่นำเสนอเนื้อหาด้านดนตรีไทยและได้รับความนิยมอย่างมากเมื่อปี พ.ศ.2547 นำไปสู่การสร้างกระแสให้เกิดความรักและเล็งเห็นความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมไทยแก่สังคม

1.2 ลักษณะเด่นของการบรรเลงระนาดเอก

อาจารย์วิชากร บุญเพ็ญ แบ่งลักษณะเด่นของการบรรเลงระนาดเอกออกเป็น 4 ส่วน ได้แก่ 1) ด้านบุคลิกภาพท่าทางในการบรรเลง โดยผู้บรรเลงระนาดเอกนั้นจะต้องมีท่าทางที่สง่างาม ขณะบรรเลงหลังจะต้องตั้งตรง แขนขาบข้างลำตัว ไม่ชิดไม่กางแขนจนเกินไป จับไม้ตีสระนาดถูกต้อง คว้ามือตลอด ขณะบรรเลง ไม่ก้มและเงยหน้าเกินพอดี บรรเลงอยู่ในอาการสำรวม และควรอมยิ้มเล็กน้อยที่มุมปากเพื่อแสดงให้เห็นถึงการมีความสุขขณะบรรเลงดนตรี ซึ่งจะเป็นการส่งเสริมทั้งบุคลิกภาพและทำให้ดนตรีเกิดรสหรือสร้างอารมณ์ให้แก่ผู้ชม 2) ด้านคุณภาพของเสียง จะต้องรู้จักสร้างเสียงระนาดเอกให้มีคุณภาพ สามารถควบคุมน้ำหนักมือทั้งสองข้างให้เท่ากันหรือใกล้เคียงกัน ซึ่งในการที่จะสร้างเสียงระนาดให้มีคุณภาพได้นั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้บรรเลงจะต้องมีการฝึกซ้อมการบรรเลงระนาดที่ถูกต้องจากขั้นพื้นฐาน ได้แก่ (1) การจับไม้ให้ครบทั้ง 5 นิ้ว นิ้วชี้ชิด นิ้วหัวแม่มือจรดไปกับก้านไม้ โดยนิ้วหัวแม่มือจะทำหน้าที่ในการประคองและบังคับทิศทางของก้านไม้ (2) การตีฉาก เพื่อให้ผู้บรรเลงเรียนรู้สรีระ กำลังแขน และน้ำหนักมือทั้งสองข้างของผู้บรรเลงที่จะต้องพิถีพิถันในการฝึกซ้อมให้เกิดน้ำหนักเสียงที่เท่ากันของมือทั้งสองข้าง ซึ่งถือเป็นขั้นตอนที่สำคัญของผู้บรรเลงระนาดเอก และจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องใช้เวลายาวนานในการฝึกซ้อม (3) การกรอ เป็นการตีสลับมือ เริ่มต้นด้วยมือซ้ายและจบด้วยมือขวาจนเกิดความชำนาญ (4) การบรรเลงเพลงไล่มือหรือการฝึกซ้อมด้วยเพลงให้เกิดการเคลื่อนที่ของมือ ด้วยเพลงมุล่ง เริ่มจากการบรรเลงในอัตราจังหวะที่ช้าและเพิ่มความเร็ว โดยกำหนดให้ใช้เวลาในการฝึกซ้อม 1 ชั่วโมงแรกเป็นการบรรเลงแบบช้า จากนั้น 30 นาทีต่อมาจะเป็นการบรรเลงอัตราจังหวะปานกลาง และ 30 นาทีสุดท้ายจะเป็นการบรรเลงด้วยอัตรา

จังหวะที่เร็ว รวมระยะเวลาในการฝึกซ้อม 2 ชั่วโมง โดยผู้บรรเลงจะต้องควบคุม น้ำหนักและบุคลิกภาพให้คงที่ตลอดระยะเวลาการฝึกซ้อม 3) กลอนเพลง มีความหลากหลายเนื่องจากการได้รับการถ่ายทอดจากครูดนตรีไทยหลายท่าน ดังนั้น ในการเลือกใช้ในโอกาสต่างๆ จึงเลือกใช้กลอนเพลงต่างๆ ที่มีความเหมาะสมกับ บริบทในการบรรเลงและโอกาสในการนำไปใช้ เช่น กลอนเพลงที่เรียบร้อย ดุตัน หรือเป็นไปตามแบบแผน ซึ่งผู้ได้รับการถ่ายทอดควรคำนึงถึงบริบทในการนำไปใช้ เป็นสำคัญ 4) กลวิธีการบรรเลง จะมุ่งเน้นการสร้างอารมณ์ให้เกิดขึ้นจากการบรรเลง เพลงประเภทต่างๆ หรือกล่าวสรุปได้ว่า บรรเลงดนตรีไทยให้เกิดรส อันจะ เป็นการส่งเสริมให้เสียงของดนตรีไทยมีความน่าสนใจและถ่ายทอดได้ถึงเจตนารมณ์ ของผู้ประพันธ์เพลงได้

1.3 คุณลักษณะความเป็นครู

มุ่งเน้นความเอาใจใส่ให้กับผู้เรียนทุกคนอย่างเสมอภาค สร้างความสนิทคุ้นเคย สร้างความอบอุ่นและเสริมพลังบวกให้เกิดแรงบันดาลใจใน การพัฒนาตนเอง จะต้องรู้จักการเสียสละเวลาเพื่อผู้เรียนอย่างเต็มที่ เนื่องจาก ผู้เรียนมีทักษะที่แตกต่างกันอาจต้องมีการถ่ายทอดความรู้ในรูปแบบและภายใต้ เงื่อนไขที่แตกต่างกันออกไป นอกจากนั้นแล้วจะต้องมีคุณลักษณะของการเป็น แบบอย่างที่ดี ทั้งในด้านความมีระเบียบวินัย มีความกระตือรือร้นที่จะเรียนรู้ และมี สัมมาคาราวะ รู้จักกาลเทศะ

2. ด้านผู้เรียน

2.1 วิธีการคัดเลือกลูกศิษย์

ลูกศิษย์หรือผู้รับการถ่ายทอดความรู้จากอาจารย์วัชรกร บุญเพ็ง เป็นผู้เรียนในระบบการศึกษาจากภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา สถาบันบัณฑิต พัฒนศิลป์ ซึ่งผ่านการคัดเลือกตามเกณฑ์ที่สาขาวิชากำหนด โดยผู้เรียนกลุ่มนี้ อาจารย์วัชรกรจะไม่มีการคัดเลือกอย่างเป็นทางการเพื่อเข้ารับการถ่ายทอด แต่จะพิจารณาจากความตั้งใจที่จะรับการถ่ายทอดจากตัวของผู้เรียนเอง ซึ่งเมื่อใช้ เกณฑ์ในการพิจารณาตามความตั้งใจของผู้รับการถ่ายทอดดังกล่าวนี้ ถือเป็น การคัดเลือกผู้เรียนในรูปแบบหนึ่งที่จะได้รับผู้เรียนที่มีความตั้งใจจริงที่จะรับ การถ่ายทอดความรู้ โดยไม่เป็นการบังคับหรือฝืนใจผู้เรียน ซึ่งจะนำไปสู่การถ่ายทอด ความรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ สอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานที่สาขาวิชากำหนด และ ตรงตามความต้องการของผู้เรียนอย่างแท้จริง

2.2 ความคาดหวังต่อผู้เรียน

อาจารย์วัชรกรมุ่งเน้นให้ผู้เรียนมีความสามารถด้านการถ่ายทอดความรู้ที่ได้รับจากการถ่ายทอดได้อย่างถูกต้อง บูรณาการความรู้ที่ได้รับไปสู่การใช้งานได้จริงในการประกอบวิชาชีพ เป็นต้นแบบหรือเป็นแบบอย่างของครุดนตรีที่มีความรู้ มีความเข้าใจในศาสตร์และศิลป์ด้านดนตรีไทย และสามารถปลูกฝังความรู้ให้กับผู้เรียนหรือลูกศิษย์ของตนให้เป็นผู้มีความรู้ มีคุณธรรมจริยธรรม ในการเป็นนักดนตรีไทย และเป็นคนดีของสังคม

3. ด้านเนื้อหา

อาจารย์วัชรกร บุญเพ็ง ถ่ายทอดความรู้ด้านการบรรเลงระนาดเอก ให้แก่ผู้เรียนโดยแบ่งประเภทของเพลงออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ 1) เพลงพื้นฐาน ได้แก่ เพลงสาธุการ เพลงฉิ่งมุล่ง และเพลงทะเลแย โดยทั้ง 3 เพลงที่นำมาใช้ในการถ่ายทอดจะมุ่งเน้นให้ผู้เรียนรู้จักการจัดวางสรีระของตนเอง และการบรรเลงระนาดเอกให้มีเสียงที่คมชัด จากเพลงที่มีอัตราจังหวะช้าไปเร็ว ให้เกิดกำลังในการบรรเลง เสริมความคล่องแคล่ว และมุ่งเน้นการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ เนื่องจากอาจารย์วัชรกร กล่าวว่า การบรรเลงหรือฝึกปฏิบัติในชั้นพื้นฐานถือเป็นหัวใจหลักของการพัฒนาและต่อยอดการบรรเลงดนตรีไทยในขั้นสูงต่อไป 2) เพลงทั่วไป ได้แก่ เพลงโหมโรงโอยเรศ เพลงพม่าห้าท่อน เพลงจระเข้หางยาว เพลงสี่บท และเพลงบุหลัน โดยเพลงดังกล่าวจะมุ่งเน้นให้ผู้เรียนพัฒนาทักษะการบรรเลงด้วยกลวิธีที่สำคัญของการบรรเลงระนาดเอก ได้แก่ การสะบัด การสะเดาะ การขยี้ การทำ ความเข้าใจสัดส่วนของเพลงไทยและลักษณะการบรรเลงในเพลงประเภทต่างๆ เพื่อการนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ 3) เพลงพิเศษ ได้แก่ เพลงโหมโรงเช้า เพลงโหมโรงกลางวัน เพลงโหมโรงเย็น เพลงบาทสกุณี และเพลงเรื่องต่างๆ เช่น เพลงช้าเรื่องเต่ากินผักบุง เพลงช้าเรื่องพระรามเดินดง และเพลงช้าเรื่องสร้อยสน ซึ่งกลุ่มเพลงพิเศษนี้จะเป็นเพลงที่จัดอยู่ในเพลงประเภทที่ถูกนำไปใช้ในพิธีการ พิธีกรรมและเป็นเพลงหน้าพาทย์ นอกจากจะเป็นการถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับการบรรเลงระนาดเอกให้ได้คุณภาพเสียงที่คมชัดหรือแปรทำนองได้สอดคล้องและเหมาะสมกับทำนองของฆ้องวงใหญ่แล้วนั้น ในการถ่ายทอดเนื้อหาของเพลงพิเศษดังกล่าว จะเป็นการสอดแทรกให้ผู้เรียนเข้าใจและเห็นถึงคุณค่าทางวัฒนธรรมไทย ลำดับขั้นตอน และกระบวนการต่างๆ ที่เกี่ยวข้องในการได้มาซึ่งความรู้เกี่ยวกับเพลงพิเศษ ทั้งในด้านขนบ ธรรมเนียม ประเพณี พิธีกรรม และความเชื่อ ที่คนในวัฒนธรรมดนตรีไทย

จำเป็นต้องได้รับการปลูกฝังอย่างต่อเนื่อง และ 4) เพลงเดี่ยว ได้แก่ เพลงนกขมิ้น เพลงเชิดนอก เพลงลาวแพน เพลงสารถี และเพลงแขกมอญ ซึ่งเป็นกลุ่มของเพลงที่ผู้เรียนจะได้นำทักษะการฝึกปฏิบัติที่ได้รับการถ่ายทอดจากเพลงประเภทต่างๆ มาใช้ในการบรรเลงในเพลงประเภทเพลงเดี่ยว โดยอาจารย์วัชรกร บุญเพ็ง จะมุ่งเน้นให้ผู้เรียนสามารถบรรเลงระนาดเอกได้อย่างชัดเจนในทุกกลวิธีการบรรเลง บรรเลงไม่ผิดพลาด มีกำลังในการบรรเลงให้ได้วรรคตามวัตถุประสงค์ของผู้ประพันธ์ ดังนั้น การจัดวางเนื้อหาของเพลงในแต่ละขั้นนั้น หากผู้เรียนปฏิบัติและฝึกซ้อมอย่างจริงจัง ตามแนวทางที่ผู้สอนได้กำหนดไว้ ก็จะส่งผลให้ผู้เรียนสามารถบรรเลงระนาดเอกได้อย่างมีคุณภาพทั้งด้านบุคลิกภาพและเสียงจากเครื่องดนตรี

4. ด้านการเรียนการสอน

4.1 หลักการสอนและประเมินผลการบรรเลงระนาดเอก

ผู้สอนมุ่งเน้นการวิเคราะห์ผู้เรียนจากความสามารถและทักษะพื้นฐานของผู้เรียนแต่ละคนที่ได้รับการปลูกฝังมาแต่เดิม เพื่อประเมินให้เห็นถึงจุดเด่น และจุดที่ควรได้รับการพัฒนา และนำมาออกแบบกระบวนการสอนให้มีความสอดคล้องและเหมาะสมกับคุณลักษณะของผู้เรียน โดยจะเน้นย้ำการถ่ายทอดกลวิธีการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานเพื่อเป็นการปรับพื้นฐานวิธีการบรรเลงที่ถูกต้อง และสามารถพัฒนาตนเองเพื่อนำไปสู่การเป็นนักระนาดเอกที่มีความสามารถทั้งทางด้านบุคลิกภาพและคุณภาพของเสียง ซึ่งในกระบวนการถ่ายทอดความรู้และกลวิธีการบรรเลงระนาดเอกของอาจารย์วัชรกร บุญเพ็ง จะเป็นการประยุกต์วิธีการถ่ายทอดความรู้ให้เหมาะสมกับผู้เรียน จากที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูดนตรีไทยที่อาจารย์วัชรกรได้รับการถ่ายทอดมาแต่เดิม ผสมกับการนำชุดเพลงต่างๆ ที่มีความสอดคล้องกับการจัดการเรียนสอนหรือกำหนดไว้ในหลักสูตร และทำการถ่ายทอดไปตามลำดับ ซึ่งในการถ่ายทอดหลักการบรรเลงระนาดเอกนั้น อาจารย์วัชรกรจะใช้เวลาในการพิจารณาและทบทวนให้กับผู้เรียนที่มีทักษะที่ควรได้รับการพัฒนาเป็นพิเศษ โดยเฉพาะการใช้เวลานอกเหนือจากการเรียนในห้องเรียนไปสู่การถ่ายทอดความรู้เพิ่มเติมหลังการเรียนการสอน เพื่อให้ผู้เรียนพัฒนาตนเองหรือฝึกปฏิบัติทั้งในด้านกลวิธีการบรรเลงและการเข้าถึงและถ่ายทอดอารมณ์ของเพลงต่างๆ ได้อย่างถูกต้อง

ด้านการวัดและประเมินผลผู้เรียนนั้น อาจารย์วัชรกรแบ่งออกเป็น 2 ส่วนคือ 1) การประเมินจากการสอบปฏิบัติ และ 2) การสังเกตจาก

พฤติกรรม โดยการประเมินจากการสอบปฏิบัตินั้น ผู้สอนจะจัดแบ่งการประเมินออกเป็นช่วงเวลาระหว่างภาคเรียน เพื่อวัดและประเมินผลให้เห็นถึงพัฒนาการของผู้เรียน จากความรู้ด้านการบรรเลงระนาดเอกที่ผู้สอนถ่ายทอดความรู้ให้ด้วยการสาธิตเป็นต้นแบบแบบให้ผู้เรียนบรรเลงตามให้ถูกต้อง โดยผู้เรียนจะต้องนำความรู้ที่ได้รับไปสู่การฝึกซ้อมหลังเลิกเรียนให้เกิดความชำนาญ และสามารถปฏิบัติตามแบบอย่างที่คุณผู้สอนกำหนดไว้ได้อย่างถูกต้อง ผู้สอนจึงจะเพิ่มเติมความรู้ในเพลงต่างๆ ที่กำหนดไว้ต่อไป ด้านการสังเกตพฤติกรรมนั้น ผู้สอนจะสังเกตพฤติกรรมในด้านความใส่ใจต่อการเรียนหรือการรับถ่ายทอดความรู้ และคามมีวินัยในการฝึกซ้อมด้วยตนเอง โดยเฉพาะการปฏิบัติตามวิธีการบรรเลงระนาดเอกที่ถูกต้อง เช่น การตีแบบสะบัด สะเตาะ ขยี้ รัว หรือต้องเป็นผู้ที่ผลิตเสียงระนาดเอกได้อย่างถูกต้อง แม่นยำตามเพลงที่กำหนด และสามารถถ่ายทอดอารมณ์ของเพลงได้อย่างถูกต้อง

4.2 การสอนวัฒนธรรม ประเพณี และการใช้ชีวิตประจำวัน

มุ่งเน้นการสอนเรื่องการใช้ชีวิตและตระหนักถึงคุณค่าทางวัฒนธรรม โดยผู้สอนจะพยายามยกกรณีตัวอย่างเพื่อให้ผู้เรียนเห็นถึงผลดีและผลเสียต่างๆ ในการใช้ชีวิต ทั้งในวิถีการดำเนินชีวิตและในสังคมดนตรีไทย รวมถึงผลกระทบด้านลบที่เกิดขึ้นกับศิลปวัฒนธรรมและดนตรีไทย เพื่อไม่ให้ผู้เรียนหลงไหลหรือขาดจิตสำนึกที่เหมาะสมและควรจะเป็นในการใช้ชีวิตประจำวัน ทั้งขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรมอันดีงาม ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้สอนควรมุ่งเน้นให้ผู้เรียนเกิดความรู้และความตระหนักรู้ นอกจากนั้นอาจารย์วัชรกรเน้นให้ผู้เรียนเป็นผู้ที่ไม่ต้องเก่งที่สุด ไม่ต้องดีที่สุด แต่ต้องเป็นผู้ที่เอาตัวให้รอดการใช้ชีวิต ไม่เป็นผู้มีความรู้ท่วมหัวแต่เอาตัวไม่รอด ดังนั้น ผู้เรียนจะต้องตระหนักรู้และพัฒนาตนเองให้สามารถดำรงชีวิตอยู่ในสังคมไทยและสังคมโลกที่มีการเปลี่ยนแปลงได้

สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

อาจารย์วัชรกร บุญเพ็ง มีความรู้ความเข้าใจในด้านการบรรเลงระนาดเอก ดังจะพบได้จากประวัติและผลงาน โดยจะให้ความสำคัญกับการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน การทำความเข้าใจอารมณ์ในการบรรเลง และความถูกต้องของการนำเพลงไปใช้ในโอกาสต่างๆ เป็นสิ่งสำคัญ ด้วยประวัติและประสบการณ์ที่ได้รับ การถ่ายทอดระนาดเอกจากครูดนตรีไทยหลายท่าน จึงส่งผลให้มีความเข้าใจ

ในการใช้กลอนระนาดเอกและการวางแบบการบรรเลงให้เหมาะสมกับโอกาสต่างๆ เป็นอย่างยิ่ง นอกจากนั้นแล้วยังมีการปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างเพื่อให้ผู้เรียน มีตัวอย่าง มีแนวทางในการปฏิบัติตนเป็นนักดนตรีและพลเมืองที่ดีของสังคม อีกทั้งยังมีการเสริมแรงบวกแรงลบให้ผู้เรียนในชั้นเรียนเพื่อให้ผู้เรียนเกิดแรงบันดาลใจ ในการพัฒนาตนเอง ส่งผลให้ชั้นเรียนมีบรรยากาศที่เหมาะสมต่อการเรียนและการพัฒนาศักยภาพของผู้เรียน

ด้านผู้เรียน พบว่า อาจารย์วัชรกร บุญเพ็ง ไม่มีวิธีการคัดเลือกผู้เรียน แต่จะเน้นการวิเคราะห์ความรู้ ทักษะและเจตคติของผู้เรียนเพื่อออกแบบและพัฒนา ศักยภาพและแก้ไขข้อบกพร่องของผู้เรียน โดยมีหลักการเกี่ยวกับผู้เรียนที่ว่า ผู้เรียน ไม่ต้องเก่งที่สุด แต่ผู้เรียนจะต้องสามารถเอาตัวรอดในสังคมความเป็นจริงได้ อีกทั้งยังมีแนวคิดในการอบรมสั่งสอนให้ผู้เรียนตระหนักรู้ในเรื่องของการเป็นพลเมืองที่ดีของสังคม โดยปลูกฝังทัศนคติเพื่อให้ผู้เรียนสามารถเติบโตในสังคมได้อย่างมีคุณภาพ และสามารถสร้างเยาวชนดนตรีที่ดีในอนาคตข้างหน้าได้

ด้านเนื้อหา ผู้วิจัยแบ่งออกเป็น 4 ส่วน คือ เพลงพื้นฐาน เพลงทั่วไป เพลง พิเศษ และเพลงเดี่ยว โดยอาจารย์วัชรกรมีลำดับการขั้นตอนในการเรียนการสอน ตามแผนการสอนที่กำหนดไว้ในหลักสูตร นอกจากนั้นหากมีเวลาเหลือหรือนอกเวลา เรียน ก็จะมีการถ่ายทอดเพลงอื่นๆ เพิ่มเติม เพื่อให้ผู้เรียนสามารถนำเพลงเหล่านี้ไป ใช้ในชีวิตประจำวันได้ การถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับเพลงแต่ละชิ้นจะเน้นให้ผู้เรียนมี ความแม่นยำ ความชัดเจน ความชำนาญ ในการบรรเลงเสียก่อน แล้วจึงถ่ายทอด เพลงในลำดับต่อไป

ด้านการเรียนการสอน จะใช้การปฏิบัติ การสอบ และการสังเกต โดยการปฏิบัติ และการสอบจะจัดขึ้นเป็นระยะเพื่อวัดพัฒนาการของผู้เรียน แต่ การสังเกตจะเกิดขึ้นอยู่เสมอในช่วงการฝึกซ้อมของผู้เรียน และเมื่อผู้สอนทราบถึง ข้อบกพร่องก็จะทำการแนะนำและแก้ไขให้ผู้เรียนโดยทันที เพื่อให้ผู้เรียนเกิด การพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ผนวกกับการเน้นย้ำให้ผู้เรียนปฏิบัติตนเป็นพลเมืองดีของ สังคม เน้นให้ผู้เรียนเกิดความรักและภูมิใจในศิลปวัฒนธรรม และคาดหวังให้ผู้เรียน ส่งต่อความภาคภูมิใจนี้ให้แก่เยาวชนไทยในอนาคต

จากผลการวิจัยกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของอาจารย์วัชรกร บุญเพ็ง พบว่ามีความสอดคล้องตามทฤษฎีการถ่ายทอดที่ Kaewsuk, O. (2000) ได้กล่าวถึง กระบวนการถ่ายทอด จะเกิดขึ้นจากครูผู้สอนเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการบอกวิชา

หรือเป็นผู้ทำหน้าที่สำคัญตัวอย่างความรู้ด้านการบรรเลงระนาดเอกให้กับผู้เรียนหรือกลุ่มเป้าหมายได้จดจำและปฏิบัติตาม ซึ่งอาจารย์วัชรกรรวมถึงครูผู้สอนดนตรีไทยทั้งในอดีตและปัจจุบันต่างใช้วิธีการสอนตามแนวคิดดังกล่าว หรือเรียกว่าวิธีการถ่ายทอดแบบ “มุขปาฐะ” ในการถ่ายทอดความรู้ และให้ผู้เรียนจดจำและปฏิบัติตามแบบอย่างให้ได้อย่างถูกต้อง นอกจากนั้นผู้สอนจะต้องมีบทบาทที่สำคัญในการเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ที่สำคัญ 3 ประการ ตามแนวคิดของ Phukaothong, S. (1986) ได้แก่ 1) การเป็นผู้ทำหน้าที่ชี้แนะแนวทางหรือความรู้ที่ถูกต้อง 2) การสอนให้ผู้เรียนท่องจำโดยไม่มีการจดบันทึกโน้ต และ 3) การยึดมั่นจารีตประเพณี โดยกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของอาจารย์วัชรกรมีความสอดคล้องกับแนวคิดดังกล่าว แต่มีการปรับและประยุกต์ให้สอดคล้องกับบริบทที่แตกต่างไปจากอดีต และให้มีความสอดคล้องกับบริบทของผู้เรียน สังคม และวัฒนธรรมในปัจจุบัน ซึ่งนอกจาก จะมีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วแล้วนั้น ยังจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้สอนจะต้องรู้จักวิเคราะห์ความแตกต่างทั้งในด้านทักษะ แนวความคิดและพฤติกรรมผู้เรียน เพื่อการถ่ายทอดที่ถูกต้องและเหมาะสมกับผู้เรียนอีกด้วย

ด้านความสอดคล้องของผลการวิจัยกับแนวคิดความเป็นครู (Sucharitkul, A., 1990) ที่อาจารย์วัชรกรใช้ในการถ่ายทอดให้กับผู้เรียน พบว่า อาจารย์วัชรกรมีคุณลักษณะความเป็นครูที่สอดคล้องตามทฤษฎี กล่าวคือ อาจารย์วัชรกรเป็นผู้มีความพร้อมทั้งทางด้านสติปัญญา คือมีความรู้ความสามารถที่ได้สั่งสมจากการได้รับการศึกษา และรับการถ่ายทอดความรู้จากครูดนตรีไทยที่สำคัญ ผสมผสานกับประสบการณ์การแสดงดนตรี และด้านบุคลิกภาพคือความสามารถด้านการควบคุมอารมณ์ มีความรัก ความเมตตา ความเอาใจใส่แก่ผู้เรียนทุกคนอย่างเสมอกัน การปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ผู้เรียน สังคม และเป็นผู้พัฒนาตนเองตลอดเวลา โดยจะพบได้จากกระบวนการถ่ายทอดความรู้ด้านการบรรเลงระนาดเอก

ทฤษฎีการสอนทักษะการปฏิบัติดนตรี (Benner, C., 1972) พบว่า อาจารย์วัชรกรมีกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกที่สอดคล้องกับทฤษฎีดังกล่าว ทั้งในด้านการจัดการเรียนการสอนที่คำนึงถึงผู้เรียนโดยเฉพาะในด้านความรู้ความสามารถพื้นฐานด้านทักษะ ประสบการณ์ด้านดนตรีและพฤติกรรมของผู้เรียน เพื่อให้ผู้สอนสามารถออกแบบ วางแผน และดำเนินการจัดการกระบวนการถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้เรียนได้อย่างถูกต้องเหมาะสม ตรงตามเป้าหมายหรือ

วัตถุประสงค์ ทั้งด้านความรู้ ทักษะ คุณธรรมจริยธรรม และขนบธรรมเนียมประเพณี อันเป็นบริบททางสังคมที่ควรได้รับความรู้

นอกจากนั้นแล้วยังพบความสอดคล้องของผลการวิจัยที่มีความสอดคล้องกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ Jinarak, J. (2008) เรื่องกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร กรณีศึกษา ชุตเพลินเพลงพาทย์ระนาด Klaophimai, R. (2018) เรื่องกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกของครูพินิจ ฉายสุวรรณ Pasanwong, W. (2012) เรื่องการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ) และ Maitong, R. (2018) เรื่องการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ โดยพบว่าจากงานวิจัยทั้ง 4 เรื่อง มีความสอดคล้องในประเด็นเรื่องกระบวนการเรียนดนตรีไทย ที่ยึดครูเป็นศูนย์กลางในการเรียนการสอน (Teacher-Centered Method) โดยครูผู้สอนจะทำหน้าที่เป็นผู้ควบคุมการเรียนการสอน การจัดการชั้นเรียน และการวัดประเมินผล โดยครูผู้สอนจะถ่ายทอดแบบการสาธิตเป็นตัวอย่างจากนั้นให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม คำนึงถึงศักยภาพของผู้เรียนโดยเลือกใช้วิธีการสอนที่แตกต่างกันตามศักยภาพ ผู้เรียนทำหน้าที่ในการปฏิบัติตาม ฝึกซ้อม และทบทวนกระทั่งผู้เรียนสามารถปฏิบัติตามได้อย่างถูกต้อง

จากผลการวิจัยนี้ ได้นำเสนอให้เห็นถึงกระบวนการถ่ายทอดในวัฒนธรรมดนตรีไทยมีความสำคัญอย่างยิ่งในฐานะเป็นกลไกหลักของการสืบทอดภูมิปัญญา ซึ่งมีใช้เพียงการส่งต่อทักษะด้านการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยเพียงเท่านั้น แต่กระบวนการถ่ายทอดนี้เป็นการธำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ทางสุนทรียศาสตร์และขนบธรรมเนียมอันเป็นวัฒนธรรมประจำชาติ โดยเฉพาะระบบ "มุขปาฐะ" และความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ที่นอกจากจะมุ่งเน้นการขัดเกลาจิตวิญญาณควบคู่ไปกับองค์ความรู้ด้านดุริยางคศิลป์แล้วนั้น กระบวนการนี้ยังได้ทำหน้าที่เป็นสะพานเชื่อมโยงระหว่างบริบททางประวัติศาสตร์และปัจจุบัน เพื่อป้องกันการสูญหายของระเบียบแบบแผน และความลุ่มลึกของเพลงไทยที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Intangible Cultural Heritage) โดยหากกระบวนการของการถ่ายทอดทั้งในด้านดนตรีไทย และรวมไปถึงกระบวนการถ่ายทอดในศาสตร์วิชาต่างๆ ที่มีประสิทธิภาพ ก็จะช่วยส่งผลโดยตรงต่อการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมให้เกิดความเข้มแข็งในเชิงโครงสร้าง อันเป็นวิถีชีวิตหรือเอกลักษณ์ของสังคมไทยให้เข้มแข็งและดำรงอยู่ได้อย่างสง่างามท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์ ที่วัฒนธรรมดั้งเดิมถูกกลืนกลายและสูญ

สลายไปเป็นจำนวนมาก ดังนั้น การอนุรักษ์ดนตรีไทยผ่านกระบวนการถ่ายทอดที่เข้มแข็งจึงถือเป็นการรักษารากเหง้าและความมั่นคงทางวัฒนธรรมของชาติให้มีความต่อเนื่องและยั่งยืนสืบไปในอนาคต

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

สามารถนำองค์ความรู้จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก มาปรับใช้ในการเรียนการสอนของตนเอง เพื่อให้เกิดกระบวนการเรียนการสอนที่หลากหลายในการเรียนการสอน และการพัฒนาผู้เรียนให้มีทักษะทางด้านดนตรีไทย หากสังคมดนตรีเกิดการพัฒนาทั้งครูผู้สอน และผู้เรียน ควบคู่กัน จะส่งผลให้สังคมดนตรีไทยพัฒนาและเติบโตได้อย่างเข้มแข็ง อีกทั้งยังเป็นเครื่องยืนยันถึงการคงอยู่ของดนตรีไทยตลอดจนอนาคต

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงดนตรีไทยจากอาจารย์วัชกร บุญเพ็ง ที่ระบุเฉพาะในบางบทเพลง เช่น เพลงเดี่ยว รวมทั้งการศึกษากลุ่มการถ่ายทอดครูดนตรีไทยท่านอื่น
2. ควรมีการสังเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงดนตรีไทยจากงานวิจัยที่มีการศึกษาอยู่ก่อนหน้า เพื่อสรุปและนำเสนอให้เห็นทิศทางของการวิจัย และสะท้อนให้เห็นถึงคุณลักษณะของการถ่ายทอดการบรรเลงดนตรีไทยในวัฒนธรรมดนตรีไทย

บรรณานุกรม

- Benner, C. H. (1972). *Teaching performing groups*. Washington, DC: Music Educators Conference.
- Jinarak, JitiKan. (2008). *krabuānkañ thaīthot̄ kañ banlēng ranat̄'ek̄ khōnḡ khrū prasit̄ thāwōṇ koṛanī suksā chut̄ phlōēn̄ phlēnḡ phat̄ ranat̄*. [Kruprasit Taworn Instruction Process on Ranat-Ek: A Case Study in Thai Classical Songs from Ranat-Ek. Master's thesis. Mahidol University.

- Kaewsuk, Opchoi. (2000). *raīngān phon kāndamnōēn ngān prachum patibatkān kān thaīthōt khwāmru khōng phūmpanya thōngthin lāe kān phāēphrāē khwāmru khōng sūmūanchon*. [A Report on the Outcomes of the Workshop on Knowledge Transmission of Local Wisdom and Knowledge Dissemination through Mass Media, Ubon Ratchathani: Northeastern Non-Formal Education Center]. Master's thesis. Ubon Ratchathani.
- Kengkun, Rangsiphan. (2009). *phāp sathōn chāk watthanatham dontri Thai nai lop sēn phromdāen hāeng sinlapa* [Reflections on Thai Musical Culture in Erasing the Boundaries of Art. Bangkok: Amarin Corporations Public Company Limited.
- Klaophimai, Ratsitta. (2018). *krabūānkān thaīthōt kān banlēng diēo ranāt'ēk khōng khru phinit chāi suwan*. [Transmission Process in Ranard-Ek Solo of Pinit Chaisuwan, National Artist]. Master's thesis. Chulalongkorn University.
- Maitong, Ronnarit. (2018). *kān thaīthōt kān banlēng ranāt'ēk khōng khru buntham khong sap*. [Transmission of Ranad Ek Performance by Kru Boontham Khongsap]. Master's thesis. Chulalongkorn University.
- Pasanwong, Wisawa. (2012). *kānsuksā krabūānkān thaīthōt kān banlēng ranāt'ēk khōng khru'uthai kəo la'iat (sinlapin hāeng chat)*. [A study of the transmission process in Ranard-Ek performance of Uthai Kaewlaead, National Artist]. Master's thesis. Chulalongkorn University.
- Phukaothong, Sa-ngad. (1986). *kān dontri Thai lāe thāng khao sū dontri Thai*. [Thai Music and Introduction to Thai Music]. Bangkok: Rueakaew Press.
- Sucharitkul, Ampai. (1990). *khunnatham khru Thai*. [Moral and Ethical Values of Thai Teachers]. Bangkok: Chula Press.

- Steiner, E. (1988). *Methodology of Theory Building*. Sydney: Educology Research Associates.
- Thammawiharn, S. (1999). *durīyāṅ Thai*. [Thai Classical Music]. Bangkok: Chula Press.

แนวทางการสร้างสรรค์วิธีการบรรเลงและบทเพลง
สำหรับซอสี่สายและซอห้าสาย บ้านพาทย์กุล เขตคลองสาน
Creative Performance Techniques and Song
for the Four-String and Five-String SAW
at Phatyakul House, Khlong San District

สุรพงษ์ บ้านไกรทอง*¹
Surapong Bankrithong*¹

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยเรื่อง “แนวทางการสร้างสรรค์วิธีการบรรเลงและบทเพลงสำหรับซอสี่สายและซอห้าสาย บ้านพาทย์กุล เขตคลองสาน” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์ 1. เพื่อศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์วิธีการบรรเลงสำหรับซอสี่สายและซอห้าสาย บ้านพาทย์กุล เขตคลองสาน 2. เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับซอสี่สายและซอห้าสาย บ้านพาทย์กุล เขตคลองสาน โดยใช้กระบวนการสัมภาษณ์เพื่อเก็บข้อมูล และกระบวนการสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ไทย ผลการวิจัยพบว่า แนวทางการสร้างสรรค์วิธีการบรรเลงสำหรับซอสี่สายและห้าสาย มี 4 แนวทาง ประกอบด้วย 1. ทางบรรเลงและแนวทางการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับซอสี่สายและซอห้าสาย มักใช้ทางซอสามสายเป็นพื้นฐาน เนื่องจากซอทั้งสองประเภทพัฒนามาจากซอสามสาย 2. ซอสี่สาย มีการเพิ่มสายในทางสูงมากกว่าซอสามสาย มีช่วงเสียงสูงกว่าซอสามสายไปอีก 3 เสียง คือ ม่ ฟิ ซิ 3. ซอห้าสาย มีการเพิ่มสายในทางต่ำมากกว่าซอสี่สาย มีช่วงเสียงต่ำกว่าซอสี่สาย 3 เสียง คือ ซุ ฟุ ม 3. กลวิธีสำหรับการบรรเลงซอสี่สายและซอห้าสายมักใช้กลวิธีคล้ายซอสามสายโดยซอสี่สายและซอห้าสายสามารถรูดเสียงเพื่อสร้างเสียงพิเศษเพิ่มขึ้นไปได้อีก 4-5 เสียง 4. การสร้างสรรค์ผลงานซอสี่สายและซอห้าจึงสามารถสร้างสรรค์โดยใช้ช่วงเสียงที่เพิ่มมาให้เกิดอรรถรสของโน้ตเพลง ทางเพลงที่แตกต่างจากทางซอสามสายได้

* corresponding author, email: Surapong.ba@bsru.ac.th

¹ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กลุ่มวิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

¹ Assistant Prof. Dr., Thai Music, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงสำหรับทดลองแนวทางในการสร้างสรรค์จำนวน 3 บทเพลง ได้แก่ เพลงบุหลันลอยเลื่อน สองชั้นเพลงที่ได้รับความนิยมสำหรับการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย เพลงพลับพลาชัย สองชั้น ผลงานเพลงของครูเต๋อน พาทยกุลและได้ทำทางบรรเลงสำหรับซอสี่สายไว้ และเพลงพันธุ์ฝรั่ง สองชั้น เป็นบทเพลงที่ยังไม่มีการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวซอสามสาย ซอสี่สาย ซอห้าสายมาก่อน ซึ่งผลงานสร้างสรรค์นี้ได้สร้างสรรค์จากผลการวิจัยซึ่งสามารถสะท้อนถึงสุนทรียภาพที่เกิดจากเสียงของซอสี่สายและซอห้าสายอันแตกต่างจากซอสามสาย เพื่อเป็นแนวทางให้ผู้สนใจศึกษาวิธีการบรรเลงซอสี่สาย ซอห้าสาย ได้ศึกษา วิพากษ์ วิจารณ์ และพัฒนาผลงานต่อไป

คำสำคัญ ซอสี่สาย / ซอห้าสาย / ครูเต๋อน พาทยกุล

Abstract

This research investigates "Creative Approaches to Performance Techniques and Compositions for Four-string and Five-string Saw: A Case Study of Phatyakul House, Khlong San District." The study explores the reformation of Thai music through physical innovations, specifically the detached bow system and arched bridge, which enhance dynamic control and string-crossing precision. Technical advancements include perfect-fifth tuning and vertical fingering, expanding the instrumental range and enabling complex melodies and double-stop harmonies.

In composition and orchestration, the five-string Saw provides a sonic foundation while the four-string Saw executes main and counter-melodies, moving beyond traditional unison toward multi-dimensional part-writing. The researcher composed three arrangements—Bulan Loi Luean, Plapphla Chai, and Phan Farang—blending Thai ornamentation with Western tonal precision and chordal structures. Additionally, a specialized notation system was developed to formalize the transmission of these techniques. This work represents a significant innovation, expanding the boundaries of Thai instruments toward international standards while preserving the Phatyakul House heritage.

Keywords: Four-string Saw / Five-string Saw / Master Tuan Phatyakul

บทนำ

ดนตรีไทยเป็นศิลปะที่สะท้อนรากเหง้าทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาของชนชาติไทยมาอย่างยาวนาน เป็นสมบัติล้ำค่าที่ถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น บุคคลสำคัญด้านดนตรีไทยจำนวนไม่น้อยที่ร่วมกันธำรงรักษาและถ่ายทอดความงามของศิลปะแขนงนี้ให้ดำรงอยู่ในบริบทของสังคมร่วมสมัย “ครูเตื่อน พาทยกุล” ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) หนึ่งในบุคคลสำคัญของพื้นที่แหล่งวัฒนธรรมชุมชนคลองสาน ฝั่งธนบุรี ที่มีได้เพียงมีส่วนร่วมในการธำรงรักษาดนตรีไทยด้วยความเชี่ยวชาญมาตลอดชีวิตในฐานะครูซอสามสายที่ได้รับการยกย่องทั้งด้านฝีมือลีลา และการตีความบทเพลงอย่างลึกซึ้งแล้วนั้น หากแต่ยังเป็น “ช่าง” ผู้สร้างสรรค์ผลงานอันทรงคุณค่าให้กับชุมชนคลองสาน ในเรื่องของการสร้างซอสี่สาย และซอห้าสายอีกด้วย (Keeranunan, A., 1989)

ซอสี่สาย และ ซอห้าสาย เป็นผลงานสร้างสรรค์ของครูเตื่อน พาทยกุล มีลักษณะทางกายภาพคล้ายซอสามสาย ทำจากไม้ ด้านหลังเขียนลายไทย และด้านหน้ามีการเขียนภาพเทพบริเวณหน้าซอ ด้านล่างบริเวณหนวดพราหมณ์ใช้การซ่อนปลายสายเข้าด้านใน เช่นเดียวกับด้านบน ประกอบด้วยลูกบิดสีอันตามจำนวนสาย ช่วงเสียงของซอสี่สายจะเพิ่มขึ้นจากซอสามสายในเสียงสูงสุดขึ้นไปอีก 1 สาย ทำให้ซอสี่สายประกอบด้วย สายเอก – เสียงโด สายที่ 2 - เสียงซอล สายที่ 3 - เสียงเร และสายที่ 4 - เสียงลา ส่วนซอห้าสายมีลักษณะคล้ายกัน แต่จะเพิ่มขึ้นจากซอสี่สายในเสียงต่ำสุดลงไปอีก 1 สาย ทำให้ซอห้าสายประกอบด้วย สายเอก – เสียงโด สายที่ 2 - เสียงซอล สายที่ 3 - เสียงเร สายที่ 4 - เสียงลา และสายที่ 5 - เสียงมี (Tuanphatyakul Foundation, 2020)

ซอสี่สายและซอห้าสาย มีความสำคัญในฐานะเป็นเครื่องดนตรีไทยที่เกิดขึ้นในพื้นที่ชุมชนคลองสาน ฝั่งธนบุรี ไม่เพียงแต่เป็นเครื่องดนตรีไทยชนิดใหม่ แต่เป็นเครื่องดนตรีที่ผ่านการคิด ประดิษฐ์โดยบุคคลทรงคุณค่าที่เกิดและเติบโตในพื้นที่ชุมชนคลองสาน สังคมประสบการณ์ สำแดงฝีมือทั้งเชิงการบรรเลงและเชิงงานช่าง รวมถึงการถ่ายทอดองค์ความรู้ จนเป็นที่ยอมรับในวงกว้าง สะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาทางดนตรี ที่ได้เกิดขึ้นของชุมชนคลองสาน ฝั่งธนบุรี อันมีความลึกซึ้ง แฝงยลคมคาย มีความละเอียด มีแนวคิด อันเป็นผลึกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าเป็นอย่างยิ่ง

ด้านการบรรเลงซอสี่สายและซอห้าสาย เครื่องดนตรีทั้งสองชนิดนี้นับได้ว่าเป็นเครื่องสายที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ทั้งในด้านรูปทรง การประดิษฐ์ และคุณลักษณะทางเสียงที่มีความลุ่มลึก อ่อนช้อย จึงได้รับการยอมรับอย่างสูงในเชิงช่าง โดยเฉพาะในแง่ของงานฝีมือ การเลือกวัสดุ และกระบวนการสร้างสรรค์ที่สะท้อนถึงภูมิปัญญาทางดนตรีไทยอย่างลึกซึ้ง อย่างไรก็ตาม แม้ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีที่มีคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมและความงดงามในเชิงศิลป์สูง แต่ในทางปฏิบัติกลับพบว่ายังไม่เป็นที่แพร่หลายนักในวงการดนตรีไทย เนื่องด้วยข้อจำกัดหลายประการ เช่น ความซับซ้อนของเทคนิคการบรรเลง จำนวนบทเพลงที่รองรับการใช้เครื่องดนตรีทั้งสองชนิดยังมีจำกัด รวมทั้งจำนวนผู้ที่เชี่ยวชาญหรือสามารถบรรเลงได้มีเพียงไม่กี่คนในปัจจุบัน ทำให้ซอสี่สายและซอห้าสายยังคงเป็นเครื่องดนตรีเฉพาะกลุ่ม และยังไม่เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในหมู่นักดนตรีหรือประชาชนทั่วไปเท่าที่ควร

จากข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ครูเตือน พาทยกุล ผู้มีบทบาทสำคัญต่อชุมชนคลองสาน ผังธนบุรี ทั้งในด้านการสืบสานศิลปะการบรรเลงซอสามสาย และการสร้างสรรค์เครื่องดนตรีไทยชนิดใหม่คือ ซอสี่สาย และ ซอห้าสาย ซึ่งมีลักษณะเฉพาะทางกายภาพ เสียง และแนวคิดที่แตกต่างจากเครื่องสายไทยแบบดั้งเดิม โดยซอสี่สายเพิ่มเสียงสูงสุดอีกหนึ่งสาย ส่วนซอห้าสายเพิ่มเสียงต่ำสุดอีกหนึ่งสาย ส่งผลให้สามารถขยายขอบเขตทางดนตรีในการบรรเลงได้หลากหลายมากยิ่งขึ้น แม้เครื่องดนตรีทั้งสองจะได้รับการยอมรับในเชิงช่างและมีคุณค่าเชิงศิลปวัฒนธรรมสูง แต่ยังไม่ปรากฏการบรรเลงอย่างแพร่หลาย ด้วยข้อจำกัดด้านเทคนิคที่ถ่ายทอดแบบมุขปาฐะตามวัฒนธรรมการเรียนการสอนดนตรีไทยในอดีตและจำนวนผู้เล่นที่มีอยู่จำกัด มีเพียงทายาทและลูกศิษย์เท่านั้นที่ใกล้ชิดและได้รับการถ่ายทอดอย่างจริงจัง ผู้วิจัยจึงเห็นควรจัดทำวิจัยเรื่อง แนวทางการสร้างสรรค์วิธีการบรรเลงและบทเพลงสำหรับซอสี่สายและซอห้าสาย บ้านพาทยกุล เขตคลองสาน เพื่อศึกษาและนำเสนอแนวทางการสร้างสรรค์วิธีการบรรเลงสำหรับซอสี่สายและซอห้าสาย บ้านพาทยกุล เขตคลองสาน ซึ่งเป็นผลึกของภูมิปัญญาดนตรีไทยในชุมชนคลองสาน อันควรค่าแก่การอนุรักษ์ ส่งเสริม และเผยแพร่ต่อไปในวงกว้าง

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์วิธีการบรรเลงสำหรับซอสี่สายและซอห้าสาย บ้านพาทยกุล เขตคลองสาน

2. เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับซอสี่สายและซอห้าสาย บ้านพาทย์กุล
เขตคลองสาน

ประโยชน์ที่ได้รับ

1. ด้านองค์ความรู้และการสืบสาน

ได้รวบรวมและจัดระบบองค์ความรู้: ทำให้ทราบถึงประวัติ
ความเป็นมา โครงสร้าง และลักษณะทางกายภาพที่โดดเด่นของซอสี่สายและซอห้า
สายอันเป็นเอกลักษณ์ของบ้านพาทย์กุล เขตคลองสาน

การอนุรักษ์ต่อยอดศิลปะในชุมชน: เป็นการสืบทอดเจตนารมณ์ของ
บ้านพาทย์กุล ไม่ให้เครื่องดนตรีที่มีความพิเศษนี้สูญหายไป และทำให้สังคมวงกว้าง
รู้จักเครื่องดนตรีชุดนี้มากขึ้น

2. ด้านทักษะและการบรรเลง

ได้แนวทางการบรรเลงซอสี่สาย และซอห้าสาย: เกิดชุดคำอธิบาย
เกี่ยวกับช่วงเสียง กลวิธีการบรรเลง ทางเพลง การใช้คันชัก (Bowing) สำหรับซอที่มี
จำนวนสายมากกว่าปกติ ซึ่งสามารถนำไปใช้เป็นต้นแบบในการพัฒนาต่อยอดได้

การขยายขีดความสามารถของเครื่องดนตรี: แสดงให้เห็นถึงศักยภาพ
ของซอสี่สายและซอห้าสายในการบรรเลงเพลงที่มีช่วงเสียงกว้างขึ้น หรือการบรรเลง
แนวประสานเสียงที่ซอสายคู่ทั่วไปทำไม่ได้

3. ด้านการสร้างสรรค์และผลงาน

ได้บทเพลงและทางบรรเลงใหม่: มีบทเพลงที่เป็นเพลงสำหรับ
ซอสามสายนำมาพัฒนาตามแนวทางสำหรับซอสี่สายและซอห้าสาย มีบทเพลง
สำหรับซอสี่สายที่ถูกพัฒนาเป็นทางเดี่ยว และบทเพลงที่แต่งขึ้นมาโดยเฉพาะ
(Repertoire) สำหรับซอสี่สายและซอห้าสาย

เพิ่มทางเลือกในการผสมวง: เป็นแนวทางให้นักประพันธ์เพลงไทย
นำซอประเภทนี้ไปผสมกับวงดนตรีไทยในรูปแบบใหม่ ๆ เพื่อสร้างสีสันทางดนตรี
ที่แตกต่างจากเดิม

4. ด้านสังคมและชุมชน

ส่งเสริมอัตลักษณ์ชุมชนคลองสาน: เป็นการเชิดชู "บ้านพาทย์กุล"
ในฐานะแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมที่มีความสำคัญในเขตคลองสาน ช่วยกระตุ้น
การรับรู้คุณค่าทางภูมิปัญญา การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมและการเรียนรู้ในระดับ
ท้องถิ่น

ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

วิจัยฉบับนี้เป็นการศึกษาลักษณะเฉพาะของซอสี่สายและซอห้าสายของบ้านพาทย์กุล เช่น ระบบการตั้งสาย ช่วงเสียง (Range) และเทคนิคพื้นฐานที่สืบทอดกันมา มาสร้างสรรค์วิธีการบรรเลง: พัฒนาเทคนิคการใช้มือซ้าย (การกดนิ้ว, การรูดสาย, การประดับเสียง) และมือขวา (การสี, น้ำหนักคันชัก) เพื่อคงศักยภาพของจำนวนสายที่เพิ่มขึ้นมาใช้อย่างเต็มที่ และสร้างสรรค์บทเพลงที่สามารถบรรเลงทั้ง 4 สาย และ 5 สาย โดยนำมาสร้างสรรค์บทเพลง 3 บทเพลง คือ 1. เพลงบุหลันลอยเลื่อนที่นิยมสำหรับซอสามสาย 2. เพลงพลับพลาชัยซึ่งเคยใช้บรรเลงซอสี่สายและซอห้าสายในขณะที่ครูเตือน พาทย์กุลมีชีวิตอยู่ 3. เพลงพันธุ์ฝรั่ง บทเพลงที่ยังไม่มีใครได้สร้างสรรค์ทางเดียวสำหรับซอสามสาย ซอสี่สาย ซอห้าสาย

2. ขอบเขตด้านแหล่งข้อมูลและพื้นที่

พื้นที่: บ้านพาทย์กุล เขตคลองสาน กรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นแหล่งกำเนิดและจัดเก็บองค์ความรู้เกี่ยวกับเครื่องดนตรีชุดนี้

บุคคล: ศึกษาข้อมูลจากศิลปิน ผู้เชี่ยวชาญ หรือทายาทสายตระกูลพาทย์กุล ที่มีความรู้ในการบรรเลงซอสี่สาย/ห้าสาย

3. ขอบเขตด้านระยะเวลา

เดือนตุลาคม 2568 ถึงกุมภาพันธ์ 2569

วิธีดำเนินการวิจัย

แนวทางการสร้างสรรค์วิธีการบรรเลงและบทเพลงสำหรับซอสี่สายและซอห้าสาย บ้านพาทย์กุล เขตคลองสาน ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) วิธีการดำเนินการวิจัยจะสอดคล้องกับวัตถุประสงค์คือ 1. เพื่อศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์วิธีการบรรเลงสำหรับซอสี่สายและซอห้าสาย บ้านพาทย์กุล เขตคลองสาน 2. เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับซอสี่สายและซอห้าสาย บ้านพาทย์กุล เขตคลองสาน

ขั้นรวบรวมข้อมูล

การรวบรวมข้อมูล ศึกษาจากเอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยมีแหล่งข้อมูลสำหรับการค้นคว้า อาทิ ห้องสมุด และหอสมุดที่จัดเก็บข้อมูลด้านดนตรี โดยศึกษาเกี่ยวกับทฤษฎีและแนวคิด อาทิ ทฤษฎีดนตรีไทย ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ ทฤษฎีการระพันธ์เพลงไทย

ขั้นศึกษาข้อมูลและจัดเตรียมอุปกรณ์ในการบันทึก

1) นำข้อมูลจากตำราวิชาการ งานวิจัย และเอกสารสิ่งพิมพ์มาศึกษาและจัดเป็นหมวดหมู่ ลำดับความสำคัญของเนื้อหา เรียบเรียงขั้นตอนโดยต่อเนื่อง

2) อุปกรณ์สำหรับการบันทึก เครื่องบันทึกเสียงทำนองหลัก (ทางฆ้องวงใหญ่) อุปกรณ์บันทึกภาพ สมุดจดบันทึกพร้อมปากกาและดินสอ

ขั้นเก็บข้อมูลและลงพื้นที่

1) ลงพื้นที่สัมภาษณ์บุคคล ได้แก่ ศิลปิน ผู้เชี่ยวชาญ หรือทายาทสายตระกูลพาทยกุล ที่มีความรู้ในการบรรเลงซอสี่สาย/ห้าสาย

2) บันทึกข้อมูล และจัดการข้อมูล อาทิ ถอดบทสัมภาษณ์ หรือบันทึกโน้ตเพลง

การวิเคราะห์ข้อมูลและตรวจสอบข้อมูล

1) วิเคราะห์ สังเคราะห์วิธีการบรรเลงซอสี่สายและซอห้าสายในด้านโครงสร้างเครื่องดนตรี วิธีการบรรเลง ลีลาทำนอง และช่วงเสียง

2) สร้างสรรค์บทเพลงสำหรับบรรเลงซอสี่สายและซอห้าสายจำนวน 3 เพลง ได้แก่

- เพลงบุหลันลอยเลื่อน 2 ชั้น อันเป็นเพลงสำคัญสำหรับบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย นำเสนอแนวทางการบรรเลงสำหรับซอสี่สายและห้าสาย เพื่อการเปรียบเทียบทางสุนทรียะของทั้งสามซอ

- เพลงพลับพลาชัย 2 ชั้น เป็นผลงานครูเดือน พาทยกุล ซึ่งเคยบรรเลงเป็นทางธรรมดาเมื่อครั้งท่านยังมีชีวิต นำเสนอเพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาวิธีการบรรเลง

- เพลงพันธุ์ฝรั่ง 2 ชั้น เป็นเพลงที่ยังไม่มีทางบรรเลงเดี่ยวสำหรับซอสามสาย ซอสี่สายและซอห้าสาย และมุ่งหวังให้แสดงถึงวัฒนธรรมที่อยู่ในพื้นที่ฝั่งธนบุรี ในเรื่องของสถานที่ย่านกุฎจีน ที่มีวัฒนธรรมฝรั่งร่วมอยู่ด้วย

3) ขั้นสรุป

- เรียบเรียงและจัดทำบทสรุป
- อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ
- นำเสนอข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลและรายงานผลการวิจัย

ผู้วิจัยจะนำเสนอผลข้อมูลที่ได้จากการตีความและวิเคราะห์ในรูปแบบของงานวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งมีลักษณะเป็นการนำเสนอด้วยการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ แล้วจึงนำเสนอตามลำดับหัวข้อที่เกี่ยวข้องกับประเด็นการวิจัย ดังนี้

- บทที่ 1 บทนำ
- บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
- บทที่ 3 วิธีดำเนินงานวิจัย
- บทที่ 4 การนำเสนอผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์
- บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ผลการวิจัย

4.1 แนวทางการสร้างสรรค์วิธีการบรรเลงสำหรับซอสี่สายและซอห้าสาย บ้านพาทยกุล เขตคลองสาน

จากการศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับซอสี่สายและซอห้าสายของบ้านพาทยกุล เขตคลองสาน ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์แนวทางการสร้างสรรค์วิธีการบรรเลง โดยแบ่งออกเป็นแนวทาง 4 ประเด็นหลัก ดังนี้

1) ทางบรรเลงและแนวทางการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับซอสี่สายและซอห้าสาย มักใช้ทางซอสามสายเป็นพื้นฐาน เนื่องจากซอทั้งสองประเภทพัฒนามาจากซอสามสาย

2) ซอสี่สาย มีการเพิ่มสายในทางสูงมากกว่าซอสามสาย มีช่วงเสียงสูงกว่าซอสามสายไปอีก 3 เสียง คือ มํ ฟํ ซํ 3. ซอห้าสาย มีการเพิ่มสายในทางต่ำมากกว่าซอสี่สาย มีช่วงเสียงต่ำกว่าซอสี่สาย 3 เสียง คือ ซุ ฟุ มุ

เนื่องจากมีการเพิ่มสายเข้ามา จึงมีการศึกษาโครงสร้างทางกายภาพและการเตรียมความพร้อมของเครื่องดนตรี ในการสร้างสรรค์วิธีการบรรเลง ผู้วิจัยพบว่าโครงสร้างทางกายภาพเป็นปัจจัยพื้นฐานที่กำหนดคุณภาพเสียงและเทคนิคการบรรเลง ดังนี้

2.1) การจัดลำดับสายและระยะห่าง (String Spacing): ซอสี่สายและห้าสายของบ้านพาทยกุลมีการคำนวณระยะห่างระหว่างสายบนรัศมีคอกและหย่องให้มีความสมดุล เพื่อให้การกดนิ้วในลักษณะเสียงประสานหรือการใช้เทคนิคต่าง ๆ มีความแม่นยำ โดยระยะห่างต้องเอื้อต่อการที่คันชักอิสระสามารถเลือกสัมผัสสายใดสายหนึ่งได้โดยไม่รบกวนสายข้างเคียง

2.2) ระบบคันชักอิสระ (Detached Bow System): ต่างจากซอไทยทั่วไปที่คันชักขัดอยู่ระหว่างสาย การใช้คันชักอิสระในรูปแบบของบ้านพาทยกุลช่วยให้ผู้บรรเลงสามารถสร้างน้ำหนักเสียง (Dynamics) ได้หลากหลาย และสามารถทำเทคนิคการ "สี่ย้ามสาย" (String Crossing) ได้อย่างรวดเร็ว ทั้งนี้การพลิกข้อมีการพลิกที่ใช้แรงมากกว่าซอสามสายซึ่งหากผู้ที่ไม่ถนัดหรือซ้อมไม่มากก็สามารถบรรเลงผิดพลาดได้

2.3) การปรับแต่งหน้าซอและหย่อง: เนื่องจากแรงกดของสายที่เพิ่มขึ้น หน้าซอ (หนังงูหรือหนังลูกวัว) ต้องมีความตึงที่เหมาะสมเพื่อไม่ให้เสียงบวมหรือขาดความกังวาน โดยมีการใช้หย่องที่มีความโค้ง (Arc) เพื่อรองรับการสั่นในแนววงศาที่ต่างกันของคันชัก

3) กลวิธีสำหรับการบรรเลงซอสี่สายและซอห้าสายมักใช้กลวิธีคล้ายซอสามสายโดยซอสี่สายและซอห้าสายสามารถรู้ดเสียงเพื่อสร้างเสียงพิเศษเพิ่มขึ้นไปได้อีก 4-5 เสียง

4) การสร้างสรรค์ผลงานซอสี่สายและซอห้าสายจึงสามารถสร้างสรรค์โดยใช้ช่วงเสียงที่เพิ่มมาให้เกิดอารมณ์ของโน้ตเพลง ทางเพลงที่แตกต่างจากทางซอสามสายได้

4.1) การขยายขอบเขตช่วงเสียง (Expansion of Pitch Range): ซอสี่สาย: สร้างสรรค์โดยใช้ระบบการตั้งเสียงคู่ 4 ช่วยให้เพิ่มเสียงในทางเสียงสูงได้ ซอห้าสาย: เน้นการใช้สายต่ำสุด (สาย 5) เพื่อสร้างมิติเสียงทุ้มต่ำ (Bass Register) ที่หนักแน่นและกังวาน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์พิเศษที่หาไม่ได้จากซอประเภทอื่น

4.2) เทคนิคเฉพาะตัว (Idiomatic Techniques) และระบบนิ้วที่มีช่วงเสียงมากขึ้น ทำให้บางนิ้วใช้แตกต่างจากซอสามสาย การสร้างสรรค์ทางบรรเลงที่ใช้การสี่ย้ามสายพร้อมกันเป็นคู่เสียงประสาน เพื่อสร้างความหลากหลาย

ของเนื้อเสียง (Texture) มีเพิ่มจากซอสามสาย รวมถึงการพัฒนากระบวนการวางนิ้วที่มีแปลกใหม่สำหรับซอสี่สายและซอห้าสาย

4.2 บทเพลงสำหรับซอสี่สายและซอห้าสาย บ้านพาทย์กุล เขตคลองสาน

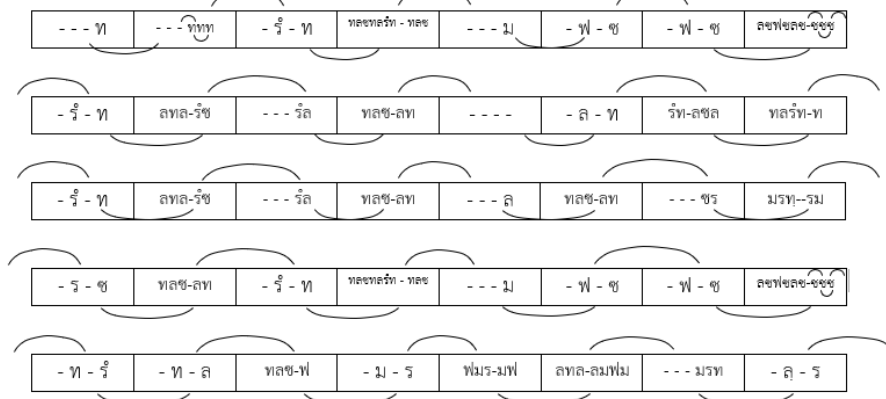
การวิจัยเรื่อง "แนวทางการสร้างสรรค์วิธีการบรรเลงและบทเพลงสำหรับซอสี่สายและซอห้าสาย บ้านพาทย์กุล เขตคลองสาน" มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับซอสี่สายและซอห้าสาย บ้านพาทย์กุล เขตคลองสาน ในรูปแบบที่ยังไม่ปรากฏสำหรับการบรรเลงในลักษณะซอสี่สายและซอห้าสาย

ผลจากการศึกษาและวิเคราะห์โครงสร้างทางดนตรี ผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับซอสี่สายและซอห้าสาย จำนวน 3 เพลง ประกอบด้วย เพลงบุหลันลอยเลื่อน สองชั้น เพลงพลับพลาย สองชั้น และเพลงพันธุ์ฝรั่ง สองชั้น ซึ่งในบทความฉบับนี้ผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างเพลงบุหลันลอยเลื่อน สองชั้น อันเป็นเพลงที่นิยมในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย ในครั้งนี้ได้สร้างสรรค์ทำนองตามแนวทางการสร้างสรรค์ที่ได้จากการวิจัยในครั้งนี้ จึงได้ทำนองสำหรับบรรเลงซอสี่สายและซอห้าสาย แสดงทำนองดังนี้

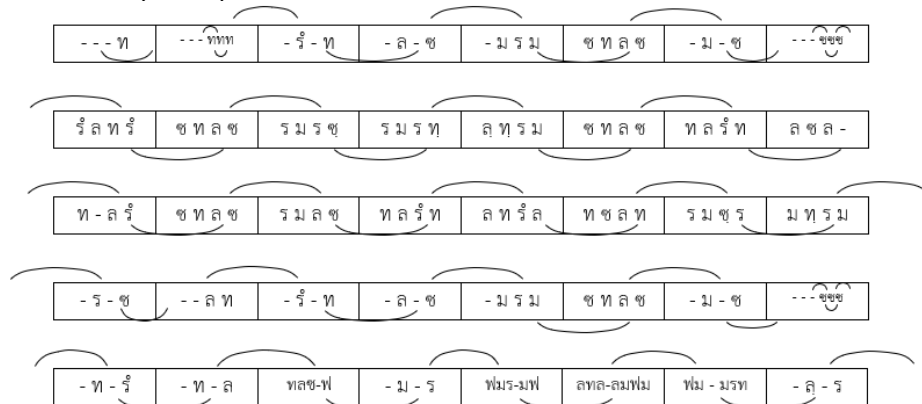
ทำนองซอสามสาย

ท่อนที่ 1 (เที่ยวโอด)

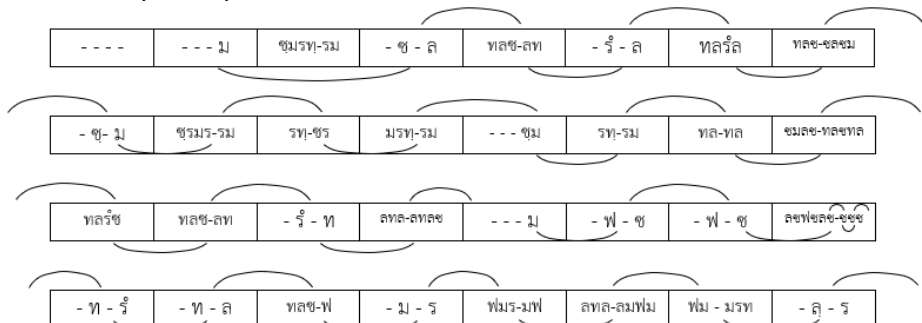
ทางซอสามสาย



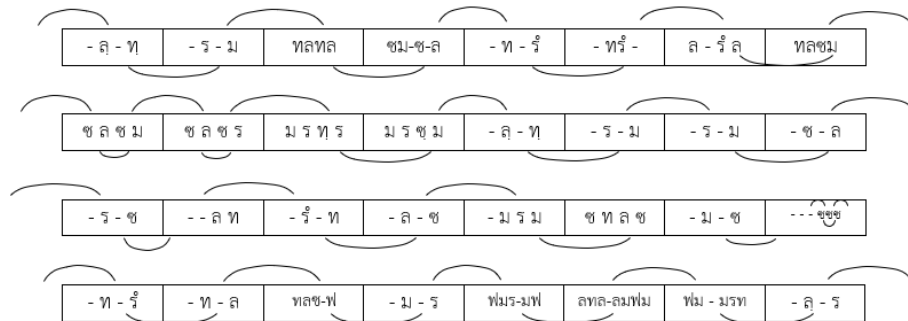
ท่อนที่ 1 (เที่ยวพัน)



ท่อนที่ 2 (เที่ยวโอด)



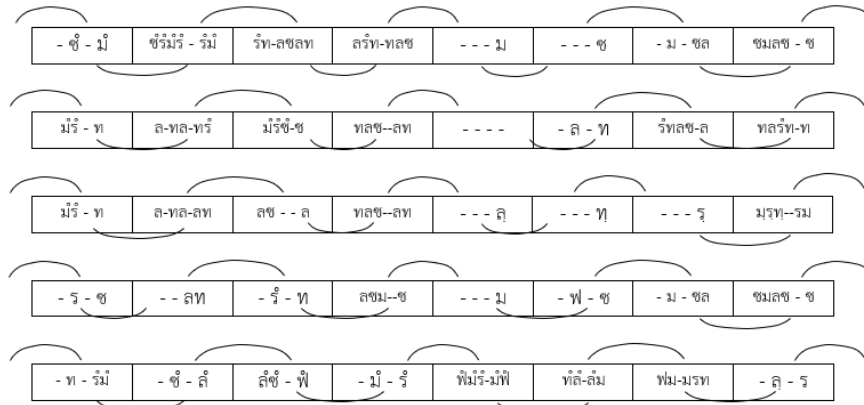
ท่อนที่ 2 (เที่ยวพัน)



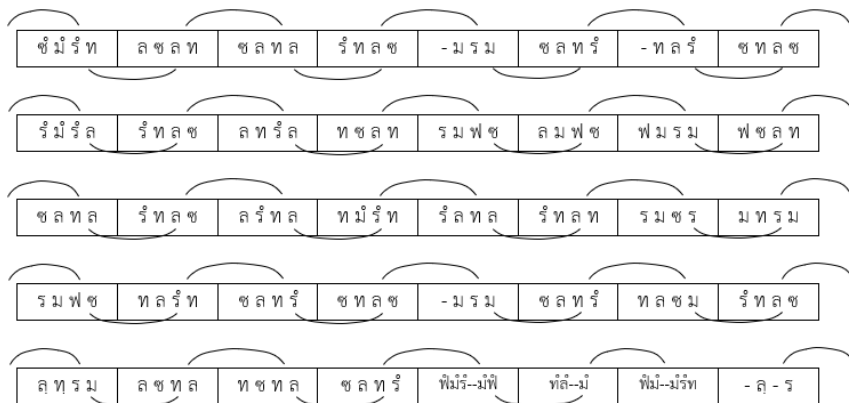
ทำนองซอสี่สาย

ท่อนที่ 1 (เที่ยวโอด)

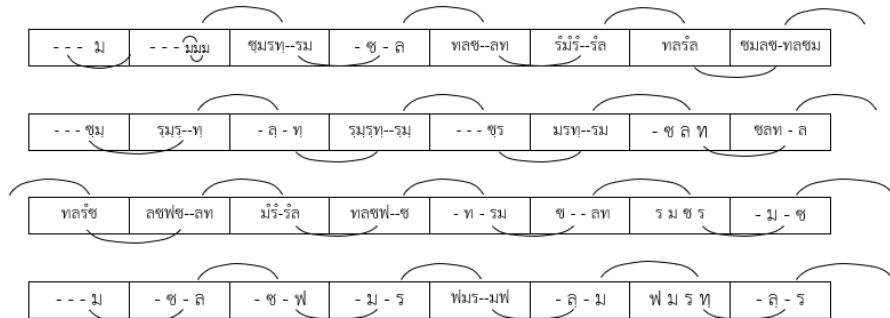
ทางซอสี่สาย



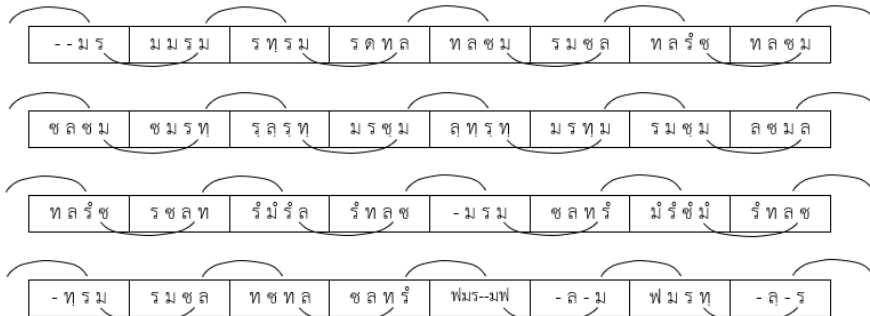
ท่อนที่ 1 (เที่ยวพัน)



ท่อนที่ 2 (เที่ยวโอด)



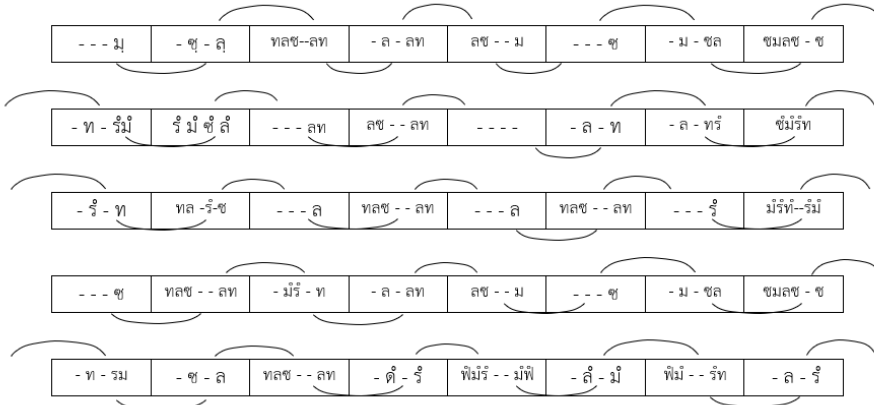
ท่อนที่ 2 (เที่ยวพัน)



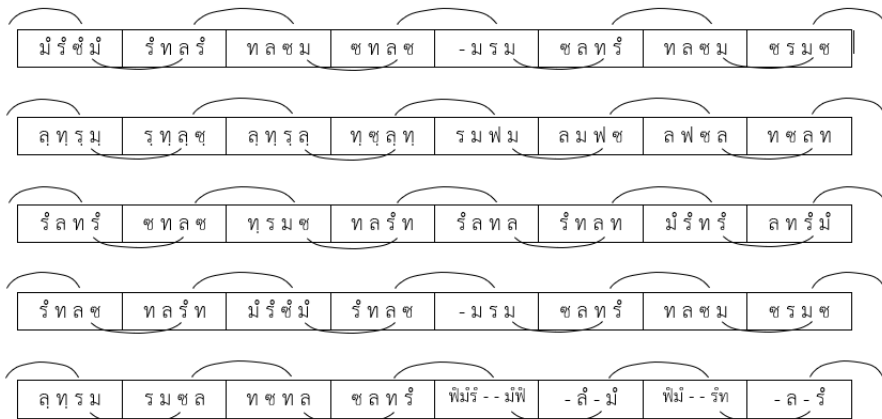
ทำนองซอห้าสาย

ท่อนที่ 1 (เที่ยวโอด)

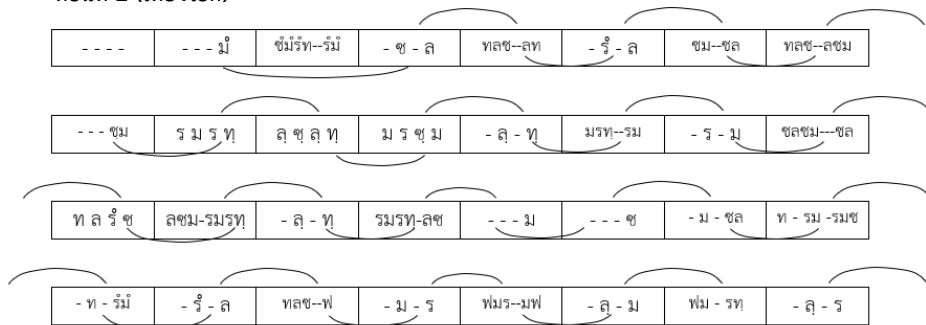
ทางซอห้าสาย



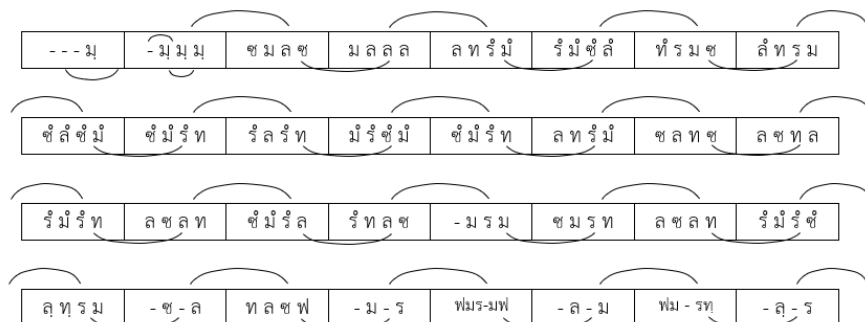
ท่อนที่ 1 (เที่ยวพัน)



ท่อนที่ 2 (เที่ยวโอด)



ท่อนที่ 2 (เที่ยวพัน)



จากทำนองข้างต้น แสดงให้เห็นการสร้างสรรคทำนองเพลงบุหลันลอยเลื่อนสองชั้น โดยใช้แนวทางการสร้างสรรค์จากผลการวิจัยซึ่งทำให้เกิดทำนองที่เป็นประเด็นสำคัญ 3 ประเด็น ดังนี้

1. ช่วงเสียง

ทำนองซอสี่สายและซอห้าสาย นั้นมีการใช้ช่วงเสียงที่กว้างขึ้น ทั้งเสียงสูงสุด และเสียงต่ำสุดที่สามารถทำได้ ทำให้เกิดความไพเราะและนำไปสู่ทำนองที่ไพเราะแตกต่างจากเดิมมากขึ้น

ซอสี่สาย นำเสนอทางเพลงในทางเสียงสูง และมีการรูดในท่อนที่ 2 ซึ่งหากเป็นซอสามสายจะรูดไปจนเกือบติดกับกะโหลกและจะไม่ได้เสียงที่ชัดเจนเท่าซอสี่สาย รวมถึงจะทำให้เกิดการผิดพลาดและเสียงเพี้ยนได้

ซอห้าสาย นำเสนอทางเพลงในทางเสียงต่ำ เนื่องจากมีลักษณะของช่วงเสียงในทางเสียงต่ำ ซึ่งไม่สามารถมีเครื่องสายไทยประเภทเครื่องสีชนิดใดที่สามารถบรรเลงเสียงต่ำในระดับนี้ได้ และในช่วงท้ายในวรรคจบนำเสนอให้เห็นว่าสามารถบรรเลงเสียงสูงได้เท่ากับซอสี่สาย

2. ด้านวิธีการบรรเลง ทำนองซอสี่สายและซอห้าสายที่สร้างสรรค์ขึ้นนี้ มีการขยายความสามารถของเทคนิคการบรรเลงซอ เช่น การพรมจาก จากเดิมที่สามารถทำได้ในบางเสียง สามารถทำได้มากขึ้น มีกลวิธีการบรรเลงบางลูกเช่น เสียงเรสูง ในซอสามสาย ไม่สามารถพรมได้ แต่ในซอสี่สายและซอห้าสายสามารถพรมได้ รวมถึงการกดสายบางโน้ต หากเป็นซอสามสายจะใช้นิ้วซุน แต่เมื่อเป็นซอสี่สายและซอห้าสายจะไม่สามารถใช้นิ้วซุนได้ ต้องใช้นิ้วควงแทน ทำให้เกิดอุปสรรคบางประการหากผู้บรรเลง คำนึงเกี่ยวกับการบรรเลงซอสามสายมาก่อน

3. ทำนองเพลง

ทำนองเพลงบุหลันลอยเลื่อนนี้ แสดงให้เห็นถึงการก้าวข้ามขีดจำกัดเรื่องช่วงเสียงของซอสามสาย ที่แต่เดิมมีเพียงสายต่ำ กลาง สูง ให้มีความกว้างมากขึ้น เช่น ในทำนองซอสี่สาย จะมีการประดิษฐ์ทำนองเฉพาะ สามารถใช้กลอนเพลงบางกลอนที่ซอสามสายไม่สามารถใช้ได้ เช่นในท่อนที่ 1 ทางเก็บ หรือในทำนองซอห้าสาย โดยเฉพาะท่อนสอง ส่วนมากซอสามสายต้องท่อนนี้ไม่มีเสียงซอลต่ำแต่ซอห้าสายสามารถบรรเลงได้

ช่องทางการเข้าถึงผลงาน



อภิปรายผลการวิจัย

จากการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับชอส์สายและชอห้าสาย บ้านพาทย์กุล เขตคลองสาน ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการวิจัยได้ใน 2 ประเด็น ดังนี้ ผลงานสร้างสรรค์ชอส์สายและชอห้าสายนี้ เป็นการก้าวข้ามขีดจำกัดของเครื่องดนตรี และการสร้างสรรค์ทำนองในอนาคต หากมีการนำเครื่องดนตรีทั้งสองขึ้นไปผสมวง ก็จะสามารถสร้างแนวทางการประสานเสียงได้เพิ่มมากขึ้น ดังที่ Thasanakulwong, T. (2023) ได้กล่าวถึงแนวทางการประสานเสียงไว้ว่า โดยในการประสานสามารถกำหนดรูปแบบได้ 3 แบบ คือ แนวเดี่ยว สองแนว และการแปรทำนองระหว่างเครื่อง

ดนตรี ผู้ปรับวงต้องมีสไตล์ทักษะที่สูงและการควบคุมวงให้พัฒนาสุนทรีภาพจากเดิม ให้ได้รับความนิยมมากขึ้นในสังคมปัจจุบันและอนาคต อันจะเป็นผลดีต่อการพัฒนาการตลาดด้านดนตรีไทย ทำนองซอสี่สายและซอห้าสายนี้ จะช่วยให้การประสานเสียงแนวเดียว สองแนว การประสานเสียงระหว่างเครื่องดนตรี มีความหลากหลาย และเติมเต็มทำนองให้มีความสมบูรณ์ แปลกใหม่ ตอบรับกระแสทางดนตรีที่จะเกิดขึ้นในอนาคตได้มากขึ้น

ประเด็นที่ 2 การเก็บรักษาและอนุรักษ์สินทรัพย์ทางวัฒนธรรมระยะยาว โดยการจัดทำเป็นรูปแบบดิจิทัล ผลงานสร้างสรรค์ซอสี่สายและซอห้าสายนี้ ผู้วิจัยมีจุดหมายให้เป็นผลงานศิลปะที่สามารถเข้าถึงได้ผ่านระบบดิจิทัล และระบบที่เป็นสาธารณประโยชน์ มุ่งหวังให้เป็นการรักษา อนุรักษ์แนวทางการสร้างสรรค์ และวิธีการบรรเลงของครูเต๋อน พาทยกุล และ บ้านพาทยกุล ให้เข้าถึงได้ง่ายขึ้น และมีอายุการเก็บรักษาที่ยาวนานมากขึ้น มิได้สูญหายไปตามกาลเวลา ซึ่งสอดคล้องกับเป้าประสงค์ของโครงการห้องสมุดดิจิทัลโลกของยูเนสโก (UNESCO, 2015) ที่ว่าการเก็บรักษาวัฒนธรรมในรูปแบบดิจิทัล ช่วยให้องค์ประกอบทางวัฒนธรรมที่แปลงเป็นดิจิทัลเข้าถึงผู้ชมได้กว้างขึ้นทั่วโลกและส่งเสริมความตระหนักรู้ทางวัฒนธรรม อันจะนำไปสู่การนำเสนอมรดกทางวัฒนธรรมในรูปแบบโต้ตอบและใช้งานง่าย และ Manovich (2013) ซึ่งกล่าวว่าแพลตฟอร์มดิจิทัลก้าวข้ามการรับชมมรดกทางวัฒนธรรมแบบนิ่งเฉย โดยเปิดโอกาสให้ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องอย่างแข็งขัน มีการโต้ตอบกับเนื้อหาทางวัฒนธรรมดิจิทัลที่สามารถเพิ่มความคิดเห็น แบ่งปันประสบการณ์ และมีส่วนร่วมในการตีความมรดกทางวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง ซึ่งจะช่วยให้มรดกทางวัฒนธรรมยังมีโครงสร้างพลวัต และยังคงอยู่คู่สังคมรวมถึงวัฒนธรรมดนตรีไทยสืบต่อไป

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำวิจัยไปใช้

ด้านการศึกษา: ควรมีการนำซอสี่สาย และซอห้าสายบรรจุในหลักสูตรการเรียนการสอนเพื่อให้ผู้คนทราบถึงคุณค่าและความสำคัญ ทั้งยังควรพัฒนาแบบฝึกหัดสำหรับซอสี่สายและซอห้าสาย เพื่อความแพร่หลายและสร้างความเข้าใจแก่ผู้คน

ด้านการเผยแพร่: นำบทเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้น จัดแสดงในรูปแบบการบรรเลงเดี่ยวหรือรวมวงในนำเสนอในชุมชนเพื่อส่งเสริมอัตลักษณ์ดนตรีของบ้านพาทย์กุลสู่สาธารณะ

ด้านเทคนิค: สามารถพัฒนาประเด็นในเรื่องของการช่าง นำองค์ความรู้เรื่องการปรับแต่งหน้าซอและหย่องไปใช้ในการพัฒนาคุณภาพเสียงเครื่องดนตรีของตนเองให้มีประสิทธิภาพสูงสุด

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

ควรมีการจัดทำวิจัยเกี่ยวกับการสร้างสรรค์เพลงในรูปแบบอื่น ๆ เช่น เพลงเถา เพลงโหมโรง สำหรับซอสี่สาย ซอห้าสาย และวงซอหมี่ในครั้งต่อไป

บรรณานุกรม

- Keeranunan, A. (1989). Tuan Phathyakul. In P. Amatyakul, et al. *[nāmānukrom sinlapin phlēng Thai nai rōp sōngroṇ pī hæng krung Rattanakosin]* Directory of Thai Song Artists in the 200 Years of Rattanakosin Period. Bangkok : Chulalongkorn University.
- Manovich, L. (2013). *Software Takes Command*. New York: Bloomsbury Academic.
- Thasanakulwong, T. (2023). [kān prasānsiang nai wong khruāngsai Thai]. Harmony in Thai String Ensemble. *Bansomdej Music Journal*, 4(1), 43–56.
- Tuanphatyakul Foundation. (2020). *Four-Stringed Fiddle and Five-Stringed Fiddle*. <https://www.facebook.com/BansorBangpakong/posts/%E0%B8%8B%E0%B8%AD5%E0%B8%AA%E0%B8%B2%E0%B8%A2/3678133955536893/>
- UNESCO. (2015). *World Digital Library*. <https://www.wdl.org/en/>

วงปาดก้องคณะเชียงยืน จังหวัดเชียงใหม่ Chiang Yeun Pat Gong Ensemble, Chiang Mai Province

ประสิทธิ์ คำปังชัย^{*1} ดุษฎี มีป้อม² และบำรุง พาทยกุล³
Prasit Comepihgchai^{*1} Dussadee Meepom² and Bamrung Phattayakul³

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ (1) ศึกษาประวัติและพัฒนารูปแบบของวงปาดก้องคณะเชียงยืน จังหวัดเชียงใหม่ (2) ศึกษาบทบาทของวงปาดก้องคณะเชียงยืนที่มีต่อสังคมวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพตามแนวทางปรากฏการณ์วิทยา ผลวิจัยพบว่า วงปาดก้องคณะเชียงยืนก่อตั้งขึ้นราวปี พ.ศ. 2490 เพื่ออนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านและฟื้นฟูพิธีกรรมล้านนาโดยเฉพาะพิธีพืชมะแม้ง วงได้รับอิทธิพลจากดนตรีปี่พาทย์ภาคกลางในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ผ่านการถ่ายทอดจากครูอด อักษรทับ โดยนำเครื่องดนตรีภาคกลางมาผสมผสานกับเครื่องดนตรีล้านนา แต่ยังคงรักษาโครงสร้างการประสมวงและสำเนียงดั้งเดิม ปัจจุบันวงปาดก้องคณะเชียงยืนเป็นวงเดียวในจังหวัดเชียงใหม่ที่ยังคงรักษารูปแบบการบรรเลงโดยไม่นำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประสมวง ด้านการถ่ายทอดองค์ความรู้ดำเนินในลักษณะมุขปาฐะที่ผสมผสานกับเครือข่ายชุมชน ซึ่งเอกลักษณ์ของวงสะท้อนผ่านบทเพลงพิธีกรรมต้นแบบ ได้แก่ เพลงฉัตร เพลงกลา เพลงลงช่วง และเพลงผีมดกินน้ำมะพร้าว โดยวงมีบทบาทสำคัญในฐานะผู้นำพิธีกรรมพืชมะแม้งที่เชื่อมโยงโลกมนุษย์กับโลกวิญญาณ ตลอดจนพิธีกรรมทางศาสนาและงานประเพณีต่าง ๆ การดำรงอยู่ของวงจึงสะท้อนให้เห็นถึงพลังของชุมชนในการธำรงมรดกทางดนตรีที่มีคุณค่าทางจิตวิญญาณและวัฒนธรรมล้านนาอย่างลึกซึ้งและยั่งยืน

^{*} corresponding author, email: prasit.c7240@gmail.com

¹ นักศึกษาหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

¹ Students in the Master of Fine Arts Program in Thai Music, Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute

² ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

² Assistant Prof. Dr., Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute

³ อาจารย์ ดร. คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

³ Dr., Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute

คำสำคัญ : วงปาดก๊อง / คณะเชียงยืน / ดนตรีล้านนา

Abstract

This research aimed to (1) examine the history and development of the Chiang Yeun Pat Gong Ensemble in Chiang Mai Province, and (2) investigate the ensemble's socio-cultural roles within the province. A qualitative methodology guided by a phenomenological approach was employed. The findings reveal that the ensemble was established around 1947 to preserve folk music and revive Lanna ceremonial practices, particularly the Fon Phi Meng ritual. Influenced by the Central Thai Pi Phat tradition during the era of Princess Consort Dara Rasami and transmitted through Master Rot Aksontap, Central Thai instruments were integrated with Lanna instruments while the original ensemble structure and tonality were retained. Today, the Chiang Yeun Pat Gong Ensemble remains the only ensemble in Chiang Mai that performs without Western instruments. Musical knowledge is transmitted orally through community networks. The ensemble's identity is anchored in four foundational ritual pieces: Phleng Chat, Phleng Kula, Phleng Long Khuang, and Phleng Phi Mot Kin Nam Maphrao. Serving as the ceremonial leader of the Fon Phi Meng ritual, the ensemble mediates between the human and spirit worlds, while also participating in religious ceremonies and local festivals. Its continued existence reflects the community's capacity to sustain a musical heritage of deep spiritual and cultural significance within the Lanna tradition.

Keywords: Pat Gong Ensemble / Chiang Yeun / Lanna Music

บทนำ

ดนตรีล้านนา เป็นองค์ประกอบสำคัญของมรดกทางวัฒนธรรมที่สะท้อนความสัมพันธ์เชิงลึกกับวิถีชีวิตและดำรงอยู่ในสังคมของชาวล้านนามาตั้งแต่อดีตกาล (Subphasri, P., & Subphasri, P., 2023 : 4-5) โดยดนตรีล้านนาถูกถ่ายทอดและ

รักษาไว้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน โดยมีบทบาทสำคัญในบริบทที่หลากหลาย ทั้งการประกอบพิธีกรรม การแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน และกิจกรรมสันตนาการของชุมชน ดนตรีจึงเป็นสื่อกลางที่สำคัญในการสืบทอดวัฒนธรรม เสริมสร้างบรรยากาศที่เหมาะสมในพิธีกรรมและเป็นเครื่องมือในการสร้างความสัมพันธ์ และเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชุมชนล้านนา (Jaikum, K. et al. 2022 : 3-13)

ดนตรีล้านนามีบทบาทในพิธีกรรมทั้งทางพระพุทธศาสนาและความเชื่อเรื่องผี โดยทำหน้าที่เสริมสร้างบรรยากาศและอารมณ์ของพิธีกรรม แม้กิจกรรมจะดำเนินต่อไปได้โดยไม่จำเป็นต้องมีดนตรีประกอบ ยกเว้นพิธีพื้พ้องผีที่ต้องอาศัยดนตรีเพื่อรองรับจังหวะการรำรำโดยเฉพาะ (Masiri, P. 2022 : 5-135) วงดนตรีที่มีบทบาทสำคัญในพิธีกรรมดังกล่าวคือ วงปาดก้อง ซึ่งเป็นคำเรียกท้องถิ่นหมายถึงวงปาทย์พื้นเมืองล้านนา (Somchandra, S. et al. 2014 : 3044-3050) ประกอบด้วยเครื่องตีและเครื่องเป่าเป็นหลัก มีลักษณะคล้ายคลึงกับวงปาทย์ภาคกลาง โดยเฉพาะการใช้กลองเต่งถึงที่มีเสียงใกล้เคียงกับตะโพนมอญ (Robru, S., & Sanyakiatikon, S. 2014 : 2222-2223) วงปาดก้องถูกนำมาใช้ในหลายโอกาส ได้แก่ พิธีกรรมพื้พ้องผี งานศพ และการแข่งขันขกมวยพื้นบ้าน สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นในการผสมผสานเสียงดนตรีให้เหมาะสมกับวัตถุประสงค์ของแต่ละโอกาส

หนึ่งในวงปาดก้องที่มีชื่อเสียงอย่างยิ่ง คือ วงปาดก้องคณะเชียงยืน ซึ่งเป็นวงดนตรีพื้นเมืองล้านนาที่ดำรงอยู่คู่สังคมวัฒนธรรมเชียงใหม่มาตั้งแต่ พ.ศ. 2490 จนถึงปัจจุบันรวมกว่า 78 ปี ถือเป็นสถาบันทางวัฒนธรรมที่สำคัญในฐานะตัวแทนภูมิปัญญาดนตรีพื้นเมืองและสื่อกลางเชื่อมโยงมิติจิตวิญญาณกับวิถีชีวิตชาวล้านนา วงนี้มีอัตลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่น คือการผสมผสานเครื่องดนตรีมอญเข้ากับเครื่องดนตรีล้านนา เช่น เปิงมางกับกลองเต่งถึง และปี่มอญกับปี่แน รวมถึงมีบทบาทสำคัญในพิธีพื้พ้องผีและผีเม็งตามประเพณี อย่างไรก็ตาม ท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์และการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่คุกคามความอยู่รอดของวัฒนธรรมพื้นบ้าน การศึกษาประวัติ พัฒนาการ และบทบาทของวงปาดก้องคณะเชียงยืนจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งเพื่อนำข้อมูลไปใช้ในการอนุรักษ์และสืบสานมรดกทางดนตรีล้านนาให้คงอยู่สำหรับคนรุ่นหลังสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนารวงปาดก้องคณะเชียงยืน จังหวัดเชียงใหม่

2. เพื่อศึกษาบทบาทของวงปี่ดก้องคณะเชียงยืน ที่มีต่อสังคมวัฒนธรรม จังหวัดเชียงใหม่

ประโยชน์ที่ได้รับ

องค์ความรู้จากการศึกษาวงปี่ดก้องคณะเชียงยืน จังหวัดเชียงใหม่ สามารถนำไปใช้เป็นเอกสารประกอบการเรียนการสอนในสาขาวิชาดนตรีศึกษา ขณะเดียวกัน ข้อมูลด้านบทบาทของวงที่มีต่อสังคมวัฒนธรรมล้านนายังช่วยขยายมิติทัศน์ทางดนตรีวิทยาให้ครอบคลุมมิติความสัมพันธ์ระหว่างตัวดนตรีกับสังคมที่มากกว่าความบันเทิง และเป็นฐานข้อมูลสำหรับการใช้ในการต่อยอดการศึกษามิติอื่น ๆ นอกจากนี้การศึกษารุ่นนี้ยังมีส่วนสำคัญในการอนุรักษ์และสืบสานวงปี่ดก้อง ซึ่งเป็นดนตรีพื้นบ้านที่สะท้อนอัตลักษณ์และวัฒนธรรมล้านนา

ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตด้านบุคคล การวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้ยึดจุดมุ่งหมายของการศึกษาเป็นหลัก จึงกำหนดบุคคลข้อมูลออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

1.1 บุคคลข้อมูลในขั้นการสัมภาษณ์เชิงลึก คือนักดนตรีวงปี่ดก้องคณะเชียงยืน โดยการใช้เทคนิคการสัมภาษณ์แบบสโนว์บอล (Snowball Sampling) ในลักษณะเครือข่ายข้อมูลจากบุคคลข้อมูลกลุ่มแรกจนข้อมูลอิ่มตัว ผู้วิจัยจึงกำหนดผู้ที่คาดว่าจะจะเป็นบุคคลข้อมูลในขั้นการสัมภาษณ์เชิงลึกขั้นต้น ได้แก่ (1) กลุ่มนักดนตรีวงปี่ดก้องคณะเชียงยืนและนักดนตรีอื่นที่ได้รับอิทธิพลจากวงปี่ดก้องคณะเชียงยืน (2) กลุ่มนักวิชาการด้านศิลปะวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านล้านนา

1.2 กลุ่มบุคคลข้อมูลในขั้นการทัศนวิพากษ์ ซึ่งเป็นนักวิชาการทางด้านศิลปวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านล้านนา และนักวิชาการทางด้านดนตรีศึกษา

2. ขอบเขตด้านพื้นที่ การวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้ยึดขอบเขตด้านบุคคลเป็นหลัก จึงกำหนดพื้นที่ในการศึกษาให้สอดคล้องกับการเก็บข้อมูล คือ (1) การสัมภาษณ์เชิงลึก บุคคลข้อมูล ที่ทำการวงปี่ดก้องคณะเชียงยืน เลขที่ 54/1 หมู่ 2 บ้านท่าไคร้ ตำบลแม่สา อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ และสถานที่อื่น ๆ (2) การทัศนวิพากษ์ ที่คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เลขที่ 239 ถนนห้วยแก้ว ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

3. ขอบเขตด้านเวลา การวิจัยฉบับนี้ทำการศึกษานักดนตรีวงปี่ดก้องคณะเชียงยืน ตลอดถึงนักดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากวงปี่ดก้องคณะเชียงยืน และนักวิชาการ

ด้านศิลปวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านล้านนาที่มีผลงานและประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 10 ปี

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ตามแนวทางปรากฏการณ์วิทยา ดังนี้

1. ขั้นการเตรียมการเบื้องต้น ผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นสำคัญที่จะทำการศึกษา และปรับปรุงโครงร่างงานวิจัยให้สมบูรณ์ จากนั้นทำการทบทวนวรรณกรรม และนำข้อมูลที่ได้มากำหนดกรอบการวิจัย ซึ่งจะศึกษาปรากฏการณ์วิทยาและประสบการณ์ของบุคคลข้อมูลในประเด็นที่กำหนดไว้ในวัตถุประสงค์การวิจัย จึงกำหนดกลุ่มบุคคลข้อมูลออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ (1) กลุ่มบุคคลข้อมูลในขั้นการสัมภาษณ์เชิงลึกขั้นต้น ซึ่งเป็นกลุ่มนักดนตรีวงปาดก้องคณะเชียงยืน จำนวน 8 ท่าน เพื่อตอบวัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 1 (2) กลุ่มบุคคลข้อมูลในขั้นการประชุมกลุ่ม ซึ่งเป็นนักวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านล้านนาและนักวิชาการทางด้านดนตรีศึกษา จำนวน 6 ท่าน เพื่อตอบวัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 2

2. ขั้นการสัมภาษณ์เชิงลึก แบบเป็นทางการผสมกับแบบไม่เป็นทางการด้วยปากเปล่ากับบุคคลข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องกับประวัติและพัฒนารวงปาดก้องคณะเชียงยืน โดยใช้เทคนิคการสัมภาษณ์แบบสนับทึบจนข้อมูลอิ่มตัว ผู้วิจัยจึงกำหนดบุคคลข้อมูลในขั้นการสัมภาษณ์เชิงลึกขั้นต้นออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ (1) กลุ่มนักดนตรีวงปาดก้องคณะเชียงยืนและนักดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากวงปาดก้องคณะเชียงยืน จำนวน 4 ท่าน (2) กลุ่มนักวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านล้านนา จำนวน 4 ท่าน

3. ขั้นการประชุมกลุ่ม กับนักวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านล้านนา และนักวิชาการทางด้านดนตรีศึกษา ในประเด็นของบทบาทของวงปาดก้องคณะเชียงยืน ที่มีต่อสังคมวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ ได้แก่ (1) พ่อครูชายชัยชนะ ครูภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านล้านนา (2) รองศาสตราจารย์ ดร.นิรันดร์ ภักดี อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง (3) อาจารย์ ดร.พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการพัฒนาสังคม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ (4) อาจารย์ ดร.เกริกพงศ์ ใจคำ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (5) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรเมศวร์ สรรพศรี อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัย

ราชภัฏเชียงใหม่ (6) อาจารย์ธีรวัฒน์ หมื่นทา อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

4. ขั้นตอนการจัดกระทำข้อมูล ผู้วิจัยนำข้อมูลจากทุกส่วนงานทั้งข้อมูลที่ได้จากการสังเคราะห์เอกสาร ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก และข้อมูลจากการประชุมกลุ่มมาจำแนกหมวดหมู่ตามกรอบและประเด็นที่กำหนดไว้ ในระหว่างการจัดกระทำข้อมูล หากข้อมูลมีความคลาดเคลื่อน ผู้วิจัยใช้วิธีการซ่อมข้อมูลด้วยการศึกษาและสัมภาษณ์เพิ่มเติม เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องและสมบูรณ์สำหรับใช้ในขั้นตอนต่อไป

5. ขั้นการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากขั้นตอนการจัดกระทำข้อมูล มาวิเคราะห์ตามคำถามวิจัยและวัตถุประสงค์การวิจัย โดยใช้แนวคิดและทฤษฎี ดังนี้ แนวคิดมานุษยดนตรีวิทยา แนวคิดการสืบทอดทางวัฒนธรรม ทฤษฎีบทบาท ทฤษฎีปรากฏการณ์วัฒนธรรม ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม และทฤษฎีมานุษยวัฒนธรรมสัมพันธ์

6. ขั้นการสังเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากขั้นการวิเคราะห์ข้อมูล มาสังเคราะห์เป็นผลการวิจัยในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้ (1) ประวัติและพัฒนาการวงปาดก้องคณะเชียงยืน จังหวัดเชียงใหม่ ประกอบด้วย ความเป็นมาของวงปาดก้อง คณะเชียงยืน จังหวัดเชียงใหม่ พัฒนาการด้านการบรรเลงดนตรี สมาชิกและการสืบทอดองค์ความรู้ ความสัมพันธ์กับชุมชนและสังคมท้องถิ่น การดำรงอยู่ของปาดก้อง คณะเชียงยืน เอกลักษณะด้านเครื่องดนตรีและการบรรเลง (2) บทบาทของวงปาดก้อง คณะเชียงยืน ที่มีต่อสังคมวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ ประกอบด้วย บทบาทในการอนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรมล้านนา และบทบาทในพิธีกรรมและประเพณีท้องถิ่น

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยครั้งนี้แบ่งออกเป็น 8 ประเด็น ดังนี้

1. ความเป็นมาของวงปาดก้องคณะเชียงยืน สามารถแบ่งออกเป็น 2 ยุค ดังนี้

1.1 ยุคก่อตั้งและวางรากฐาน : วงปาดก้องคณะเชียงยืนสามารถสืบทอดไปได้ถึงช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ประมาณ พ.ศ. 2490 ซึ่งเป็นยุคแห่งการเปลี่ยนผ่านทางวัฒนธรรมครั้งสำคัญ ภายใต้การนำของพ่อครูคำ สุขเจริญ วงปาดก้อง คณะเชียงยืนได้ก่อตั้งขึ้นท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์และอิทธิพลของดนตรีสมัยใหม่ที่เริ่มเข้ามาแทนที่ดนตรีพื้นบ้าน บทบาททางสังคมที่สำคัญในขณะนั้นคือการเป็นกลไกทางวัฒนธรรมเพื่อ อนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านและฟื้นฟูพิธีกรรมล้านนา โดยเฉพาะ

พิธีพืชมงคลที่กำลังเสียงต่อการสูญหาย เอกลักษณ์ดั้งเดิมของวงในยุคนี้ได้รับอิทธิพลจากวงปี่พาทย์ภาคกลางในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ผ่านการถ่ายทอดความรู้จากครูรอด อักษรทับ ครูดนตรีในคุ้มเจ้าหลวงเชียงใหม่ ซึ่งการสืบทอดความรู้ทางดนตรีจากสายครูรอดทำให้วงปี่ดก้องคณะเชียงใหม่มีมาตรฐานการบรรเลงเทียบเท่าวงปี่พาทย์ภาคกลาง โดยมีการบูรณาการเครื่องดนตรีภาคกลางเข้ากับเครื่องดนตรีล้านนา แต่ยังคงรักษาโครงสร้างการประสมวงและสำเนียงดั้งเดิมไว้อย่างเคร่งครัด



ภาพที่ 1 วงปี่ดก้องคณะเชียงใหม่ บรรเลง ณ วัดลุ่มช้าง
ตำบลศรีภูมิ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ พ.ศ. 2530
ที่มา : Intarat Moonchailangka, 1987

1.2 ยุคการธำรงอัตลักษณ์ : เมื่อบทบาทผู้นำวงส่งต่อสู่ พ่อครูอินทรรัตน์ มุลชัยลังการ (พ่ออืด) วงปี่ดก้องคณะเชียงใหม่ต้องเผชิญกับความกระแสความนิยมจากวงปี่ดก้องประยุกต์ที่มีการนำเอาเครื่องดนตรีสากล เช่น คีย์บอร์ด หรือกลองชุด เข้ามาประสมวง อย่างไรก็ตาม วงคณะเชียงใหม่ได้วางบทบาทตนเองเป็นต้นแบบวงปี่ดก้องดั้งเดิม โดยเป็นวงเดียวในจังหวัดเชียงใหม่ที่ปฏิเสธการนำเครื่องดนตรีสากลมาใช้ เพื่อรักษาแบบฉบับของวงปี่ดก้องที่สืบทอดมาจากสายครูรอด อักษรทับ เอาไว้ โดยการรักษาแบบฉบับนี้สะท้อนผ่านการรักษาระบบเสียง (Tuning System) และการบรรเลงบทเพลงพิธีกรรม ได้แก่ เพลงฉัตร เพลงกุลา เพลงลงข่วง และเพลงผีมดกินน้ำมะพร้าว ซึ่งเป็นเพลงเฉพาะที่ใช้เชื่อมโยงโลกมนุษย์กับโลกวิญญาณในพิธีพืชมงคล

นอกจากนั้นในยุคนี้ยังมีการขยายบทบาทเข้าสู่บริบทวิชาการ โดยพ่อครูอินทร์ต้นได้ทำหน้าที่เป็นครูภูมิปัญญาถ่ายทอดความรู้สู่โรงเรียนและมหาวิทยาลัย เพื่อให้มรดกทางดนตรีไปสู่คนรุ่นหลังมาอย่างต่อเนื่อง

2. พัฒนาการด้านการบรรเลงดนตรี : ตลอดเวลาที่วงปาดก้องคณะเชียงยืนทำหน้าที่สืบสานศิลปะดนตรีปาดก้องล้านนา ซึ่งสะท้อนพลวัตของวัฒนธรรมภายใต้แรงกดดันจากยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงแต่ยังคงยึดมั่นแนวทางดั้งเดิมไว้อย่างมั่นคง จุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงในรูปแบบการแสดงเกิดขึ้นในยุคที่ราชสำนักล้านนาได้รับอิทธิพลจากวงปี่พาทย์ไทยสมัยพระราชยาเจ้าดารารัศมี โดยมีการนำเครื่องดนตรีไทยจากภาคกลาง อาทิ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม และระนาดเหล็ก มาผสมผสานกับเครื่องดนตรีล้านนาดั้งเดิม ได้แก่ ปี่แนหลวง ปี่แนน้อย ฆ้องวง กลองเต่งถึง กลองตัด และสว่า กระบวนการรับอิทธิพลนี้ถือเป็นจุดตั้งต้นสำคัญของการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีในวงปาดก้องแบบดั้งเดิม อย่างไรก็ตาม วงปาดก้องคณะเชียงยืนได้กำหนดขอบเขตการเปลี่ยนแปลงไว้อย่างชัดเจน โดยยอมรับเฉพาะเครื่องดนตรีที่กลมกลืนกับสำเนียงล้านนาและไม่รบกวนโครงสร้างทำนองพื้นบ้าน ปัจจัยสำคัญที่ผลักดันให้วงดำรงอัตลักษณ์ไว้ได้ ประกอบด้วยจิตสำนึกต่อการรักษารูปแบบพิธีกรรมดนตรีล้านนา และความศรัทธาต่อพิธีกรรมของชาวล้านนา ด้วยแนวคิดที่ตระหนักว่าการเปลี่ยนแปลงอาจหมายถึงการสูญเสียแก่นแท้ของศิลปกรรมดั้งเดิม ตลอดจนเครือข่ายชุมชนที่เข้มแข็งและครูเพลงผู้เชี่ยวชาญที่ถ่ายทอดองค์ความรู้จากรุ่นสู่รุ่นในทางปฏิบัติ รูปแบบการแสดงในบริบทงานบุญ งานศพ และพิธีกรรมพืชนาแม้ยังคงยึดสำเนียงเพลง เทคนิคการบรรเลง และตำแหน่งนักดนตรีแบบเดิม ทั้งการจัดวง การวางเครื่องดนตรี และการดำเนินพิธีล้วนยังคงเหมือนในอดีต แม้ว่าวงปาดก้องส่วนใหญ่ในเชียงใหม่จะต้องปรับตัวตามแรงกดดันทางเศรษฐกิจและความนิยมร่วมสมัย วงปาดก้องคณะเชียงยิ่กลับวางตัวเป็นกลไกทางวัฒนธรรมที่ต้านกระแสเพื่อรักษารากเหง้าของล้านนา การดำรงอยู่โดยไม่เปลี่ยนแปลงองค์ประกอบสำคัญทำให้วงกลายเป็นแหล่งศึกษาทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ดนตรีล้านนาในปัจจุบัน ทั้งยังเป็นกลไกสำคัญในการธำรงแก่นแท้ของดนตรีและพิธีกรรมล้านนาดั้งเดิมในพื้นที่เชียงใหม่



ภาพที่ 2 การประสมวงปาดก้องคณะเชียงยืนที่ธำรงอัตลักษณ์ดั้งเดิม
ที่มา : Prasit Comepingchai, 2025

3. สมาชิกและการสืบทอดองค์ความรู้ในวงปาดก้องคณะเชียงยืน : วงปาดก้องคณะเชียงยืนมีโครงสร้างสมาชิกที่ประกอบด้วยหัวหน้าวง ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีหลัก และกลุ่มศิษย์ฝึกหัดซึ่งส่วนใหญ่เป็นเยาวชนจากชุมชนใกล้เคียงหรือทายาทของสมาชิกดั้งเดิม ความสัมพันธ์ในวงมีรากฐานจากระบบเครือญาติและเครือข่ายชุมชนที่ใกล้ชิด ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งสมาชิกวงออกเป็น 2 ช่วง ดังนี้

3.1 สมาชิกในวงปาดก้องคณะเชียงยืน ยุคก่อตั้งและวางรากฐาน มีจำนวน 26 คน ประกอบด้วย นายจันทร์ (ปาดเอก) นายศรี (ปาดเอก) นายสุบิน (ปาดเอก) นายบุญธรรม (ปาดทุ้ม) นายสุพจน์ (ปาดทุ้ม) นายคำ (ก้องใหญ่) นายอุดม (ก้องใหญ่) นายดีบ (ก้องใหญ่) นายประเสริฐ (ก้องใหญ่) นายประดิษฐ์ (ก้องเล็ก) นายบุญตัน (ปาดเหล็ก) นายสุนทร (ปาดเหล็ก) นายจู (แนหน้อย) นายมา (แนหน้อย) นายหน้อย (แนหน้อย) นายสีหมื่น (แนหน้อย) นายดี (แนหลวง) นายจันทร์ (แนหลวง) นายอดุลย์ (แนหลวง) นายสุนทร (ตะโพนใหญ่) นายสวัสดิ์ (ตะโพนใหญ่) นายสมบุรณ์ (ตะโพนใหญ่) นายอินตา (ตะโพนใหญ่) นายจรัส (ตะโพนเล็ก) นายสุนทร (ตะโพนเล็ก) และนายเปี้ยก (สาว)

3.2 สมาชิกในวงปาดก้องคณะเชียงยืน ยุคการธำรงอัตลักษณ์ มีจำนวน 11 คน ประกอบด้วย นายอินทร์ตัน มูลชัยลังการ (ปาดเอก) นายระเด่น ดวงเดชา

(ปาดทุ้ม) นายเชิด คำวัง (ก้องใหญ่) นายสวัสดิ์ พรหมรัตน์ (ก้องเล็ก) นายอำนาจ พึ่งพันธ์ (ปาดเหล็ก) นายสุรพงษ์ กิตติสิทธิ์ (แนหน้อย) นายชาตรี โกกระธรรม (แนหลวง) นายนกต ดวงเดชา (กลองเต่งถึง) นายเกียรติศักดิ์ แก้วพิกุล (กลองโป่งปึง) นายอมรเทพ ปานบัว (ฉิ่ง) และนายประพันธ์ พรหมรัตน์ (สว่า)

กระบวนการคัดเลือกสมาชิกใหม่เป็นระบบเปิดเชิงชุมชน มุ่งเน้นเยาวชน บริเวณวัดเชียงยืนหรือลูกหลานสมาชิกเก่า โดยหัวหน้าวงจะสังเกตและทดสอบความตั้งใจก่อนรับเข้าวง การถ่ายทอดความรู้ดำเนินในลักษณะมุขปาฐะผ่านการสังเกตและปฏิบัติร่วมกับรุ่นพี่ เริ่มจากเครื่องประกอบจังหวะก่อนก้าวสู่เครื่องดนตรีหลัก ทั้งนี้ยังปลูกฝังจริยธรรมนักดนตรีและความเข้าใจในพิธีกรรมล้านนาควบคู่กันไป ขณะที่เครือข่ายชุมชนซึ่งประกอบด้วยผู้อาวุโสและผู้รู้ท้องถิ่นทำหน้าที่สนับสนุนการคัดเลือกและรับรองมาตรฐานการแสดงให้สอดคล้องกับคติความเชื่อดั้งเดิม กลไกภายในที่ผนวกระบบครู-ศิษย์ เข้ากับเครือข่ายชุมชนนี้ทำให้วงปาดก้องคณะเชียงยืนดำรงบทบาทเป็นทั้งศูนย์กลางทางดนตรีและผู้รักษามรดกวัฒนธรรมล้านนาอย่างมั่นคง

4. ความสัมพันธ์กับชุมชนและสังคมท้องถิ่น : วงปาดก้องคณะเชียงยืนนั้นมีรากฐานที่แน่นแฟ้นกับชุมชนและสังคมเมืองเชียงใหม่ โดยบทบาทของวงมิได้จำกัดเพียงการดำรงไว้ซึ่งดนตรีและศิลปะ หากยังทำหน้าที่เป็นสื่อกลางแห่งความศรัทธาและวัฒนธรรมในชีวิตประจำวันของชาวเชียงใหม่ อัตลักษณ์ของวงสะท้อนชัดเจนผ่านบทบาทในพิธีกรรมพืชนผีเม็ง ซึ่งเป็นพิธีกรรมความเชื่อดั้งเดิมเกี่ยวกับวิญญาณบรรพบุรุษ นักดนตรีของวงเป็นผู้ทำหน้าที่จุดประกายความศรัทธาและสร้างบรรยากาศอันศักดิ์สิทธิ์ด้วยการบรรเลงบทเพลงที่มีเฉพาะในพิธีเท่านั้น เสียงดนตรีจึงมีความหมายเกินกว่าความบันเทิง เพราะยังทำหน้าที่เป็นเครื่องมือทางสังคมที่ระคับประคองจิตวิญญาณชุมชน นอกจากพิธีพืชนผีเม็งแล้ววงยังมีส่วนร่วมในงานศพ งานปอยหลวง งานบุญ และงานประเพณีต่าง ๆ ของจังหวัดเชียงใหม่ โดยเสียงดนตรีของวงปาดก้องคณะเชียงยืนยังถือเป็นเครื่องหมายที่ชาวบ้านรับรู้ถึงความสมบูรณ์ของพิธีและช่วยเสริมสร้างความเป็นปึกแผ่นในชุมชน ความสัมพันธ์ระหว่างวงกับชุมชนจึงไม่ใช่เพียงการรับจ้างแสดง หากคือการตกทอดองค์ความรู้สู่ท้องถิ่นผ่านการซ้อมและการมีส่วนร่วมในกิจกรรมชุมชนอย่างต่อเนื่อง ชาวบ้านและเจ้าภาพงานมองผู้บรรเลงในฐานะผู้สืบทอดวัฒนธรรมอันควรเคารพ มิใช่เพียงนักแสดง ในยุคที่วงปาดก้องประยุกต์

ได้รับความนิยมเพิ่มขึ้น วงป๊าดก้องคณะเชียงยืนกลายมาเป็นสัญลักษณ์ของความดั้งเดิมและความแท้จริงทางศิลปวัฒนธรรมล้านนา

5. การดำรงอยู่วงป๊าดก้องคณะเชียงยืน : วงป๊าดก้องคณะเชียงยืนต้องเผชิญกับอุปสรรคหลายมิติตลอดการดำรงอยู่ ประการแรกคือ ปัญหาทางการเงิน เนื่องจากวงยึดมั่นในจารีตดั้งเดิมโดยไม่ปรับตัวตามกลไกตลาด จำนวนการจ้างงานจึงน้อยและจำกัดเฉพาะงานพิธีกรรมเฉพาะกลุ่ม ทำให้รายได้ไม่สอดคล้องกับค่าใช้จ่ายที่เกิดขึ้น ส่งผลให้เกิดภาวะตึงตัวทางการเงินที่กระทบต่อความยั่งยืนในระยะยาว ประการที่สองคือ ปัญหาการขาดแคลนสมาชิกใหม่ เนื่องจากการสืบทอดต้องอาศัยการฝึกฝนยาวนาน ในขณะที่ค่านิยมของคนรุ่นใหม่เปลี่ยนแปลงไปตามอิทธิพลของดนตรีสมัยนิยม ทำให้การเติมเต็มสมาชิกเป็นเรื่องยากยิ่ง ซึ่งย่อมกระทบต่อความต่อเนื่องของวงในอนาคต ประการที่สามคือ การแข่งขันกับดนตรีสมัยใหม่และวงป๊าดก้องประยุกต์ที่ตอบสนองรสนิยมร่วมสมัยได้ดีกว่า ทำให้โอกาสการแสดงและความสำคัญทางสังคมของวงค่อย ๆ ลดลง อย่างไรก็ตาม วงป๊าดก้องคณะเชียงยืนยังคงยืนหยัดด้วยกลยุทธ์สำคัญหลายประการ ได้แก่ การเน้นบทบาททางพิธีกรรม การสร้างแรงบันดาลใจแก่เยาวชนในชุมชน การอาศัยความร่วมมือจากผู้นำชุมชน พระสงฆ์ และผู้รู้ในท้องถิ่น การเปิดพื้นที่แสดงในเวทีวิชาการและกิจกรรมวัฒนธรรมระดับจังหวัด ตลอดจนการพัฒนากลไกการบำรุงรักษาเครื่องดนตรีด้วยการสนับสนุนจากชุมชนและหน่วยงานรัฐ

6. เอกลักษณ์ด้านเครื่องดนตรีและการบรรเลง : เครื่องดนตรีและรูปแบบการบรรเลงของวงป๊าดก้องคณะเชียงยืนเป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมที่ผสมผสานรากเหง้าล้านนากับความรู้เฉพาะทาง เครื่องดนตรีที่ประสมวงประกอบด้วยฆ้องมอญใหญ่ ฆ้องมอญเล็ก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเหล็ก กลองตัด กลองเต่งถึง แนนหลวง แนน้อย และสว่า โดยส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมมอญ ขณะที่ระนาดและฆ้องวงสะท้อนอิทธิพลจากราชสำนักสยามที่นำเครื่องดนตรีปี่พาทย์ไทยภาคกลางมาผสมผสานจนกลายเป็นโครงสร้างเฉพาะของวงป๊าดก้องล้านนา ลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีวงนี้คือรางฆ้องที่ดัดแปลงมาจากฆ้องมอญ มีลวดลายแกะสลักและใช้วัสดุท้องถิ่น กลองตัดและกลองเต่งถึงก็จะถูกใช้ตีควบคู่กันเพื่อให้จังหวะครบถ้วน ในส่วนปีแนหลวงและปีแนน้อยทำหน้าที่ดำเนินทำนองที่สื่อความหมายทางพิธีกรรม เทคนิคการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์คือการควบคุมโครงสร้างสำเนียงเพลงและจังหวะตามพิธีกรรม มีรูปแบบการจัดวางตำแหน่ง

นักดนตรีที่เฉพาะเจาะจง และเครื่องดนตรีทุกชนิดได้รับการดูแลปรับเสียงโดยครูเพลงผู้เชี่ยวชาญ วงยังคงรักษาทเพลงพิธีกรรมสำคัญไว้ครบถ้วน ได้แก่ เพลงฉัตร เพลงกลา เพลงลงช่วง และเพลงผีมดกินน้ำมะพร้าว ที่ยังคงถูกบรรเลงด้วยระบบเสียงและจังหวะแบบดั้งเดิมที่สืบทอดมาจากสายครูรอด อักษรทับ ตั้งแต่ยุคก่อตั้งและวางรากฐาน ส่งผลให้การแสดงมีเอกลักษณ์ทางเสียงเฉพาะที่แตกต่างจากวงปาดก้องประยุกต์อย่างชัดเจน ความแตกต่างที่เด่นชัดของวงปาดก้องคณะเชียงยืนเมื่อเทียบกับวงอื่น ๆ ในจังหวัดเชียงใหม่และภาคเหนือคือ การธำรงรูปแบบเครื่องดนตรีและเทคนิคการบรรเลงแบบดั้งเดิม ซึ่งทำให้วงกลายเป็นต้นแบบที่สามารถใช้อ้างอิงในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีล้านนาที่มีคุณค่า



ภาพที่ 3 เอกลักษณ์เครื่องดนตรีวงปาดก้องคณะเชียงยืน
ที่มา : Kerkpong Jaikum, 2026

7. บทบาทในการอนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรมล้านนา : วงปาดก้องคณะเชียงยืนได้รับการยกย่องเป็นต้นแบบด้านการบรรเลง เนื่องจากพ่อครูคำ สุขเจริญ ได้รับการถ่ายทอดความรู้ดนตรีปี่พาทย์ภาคกลางจากครูรอด อักษรทับ ครูดนตรีในคุ้มของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ครั้งเสด็จนิวัตกลับสู่เมืองเชียงใหม่พร้อมการฟื้นฟูมหรสพหลวงหลากหลายรูปแบบ จนสร้างกระแสความนิยมในดนตรีปี่พาทย์อย่างกว้างขวาง ส่งผลให้วงมีมาตรฐานเทียบเท่าวงปี่พาทย์ภาคกลางและได้รับความนิยม

นักดนตรีจากชุมชนต่าง ๆ ทั้งในเมืองเชียงใหม่และอำเภอรอบนอกต่างมาฝากตัวเป็นศิษย์หรือศึกษาในลักษณะครูพักลักจำเพื่อนำไปปรับใช้กับวงของตน คุณค่าด้านการอนุรักษ์ของวงอยู่ที่การรักษาเครื่องดนตรีดั้งเดิมไว้ครบถ้วน และการไม่ปรับตัวตามกระแสนิยมซึ่งช่วยรักษาระบบเสียงและจังหวะดั้งเดิมเอาไว้ได้ เพราะการนำเครื่องดนตรีสากลเข้าประสมวงจะทำให้จังหวะและบรรยากาศของเพลงเปลี่ยนแปลงไปอย่างมีนัยสำคัญ อิทธิพลของวงยังส่งต่อไปยังวงป้าต๋องคณะหัวฝาย ซึ่งใช้นักดนตรีกลุ่มเดียวกันโดยบรรเลงเฉพาะเพลงพิธีกรรมและเพลงพื้นบ้านล้านนาในปัจจุบัน พ่อครูอินทรีรัตน์ มูลชัยลังการ ได้ขยายบทบาทการถ่ายทอดองค์ความรู้สู่สถานศึกษา ทำหน้าที่เป็นครูภูมิปัญญาให้แก่โรงเรียนแม่ริมวิทยาคมและมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ อันเป็นกลยุทธ์สำคัญในการสืบทอดมรดกดนตรีล้านนาสู่อนาคต



ภาพที่ 4 การสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางดนตรีจากมุขปาฐะสู่หลักสูตรท้องถิ่น
ที่มา : Intarat Moonchailangka, 2010

8. บทบาทในพิธีกรรมและประเพณีท้องถิ่น : วงป้าต๋องคณะเชียงใหม่ถือเป็นผู้บุกเบิกการบรรเลงดนตรีในพิธีกรรมของชาวเชียงใหม่ โดยเฉพาะพิธีกรรมพ่อนผีเม็งซึ่งบทเพลงต้นแบบที่มีต้นกำเนิดจากวงนี้ ได้แก่ เพลงฉัตร เพลงกุลา เพลงลงช่วง และ เพลงผีมดกินน้ำมะพร้าว เสียงดนตรีของวงจึงไม่ใช่เพียงการแสดงออกทางวัฒนธรรม หากยังเป็นสื่อนำจิตวิญญาณที่เชื่อมโยงอัตลักษณ์ชาวล้านนา ในพิธีพ่อนผีเม็งซึ่งเป็น

การเชิญผีบรรพบุรุษลงมารับเครื่องสังเวยและปิดเป่าเคราะห์ เสียงดนตรีทำหน้าที่กำหนดจังหวะและขั้นตอนในพิธีกรรม วงปาดก้องจึงเปรียบตั้งเครื่องมือสื่อสารระหว่างโลกมนุษย์กับโลกวิญญาณ เมื่อจังหวัดเชียงใหม่จะจัดพิธีกรรมพ่อนผีเม็ง คณะผู้จัดงานต้องมาขอความรู้ในการดำเนินพิธีจากพ่อครูอินทรัตน์ มูลชัยลังการ์ เสมอ นอกจากนี้วงยังมีบทบาทในพิธีกรรมทางศาสนา อาทิ งานบุญวัดและงานศพ โดยชาวล้านนาเชื่อว่าเสียงดนตรีช่วยขจัดสิ่งชั่วร้าย เสริมสิริมงคล และแสดงบุญบารมี เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นมีจังหวะสอดคล้องกับขั้นตอนพิธีอย่างแม่นยำ ตั้งแต่จังหวะเร่งเร้าเพื่อเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ จังหวะสงบเพื่อภาวนา จนถึงจังหวะเครื่องขรมเพื่อส่งสิ่งศักดิ์สิทธิ์กลับคืน วงปาดก้องคณะเชียงยืนจึงไม่ใช่เพียงองค์ประกอบหนึ่งของพิธีกรรม หากเป็นหัวใจที่ทำให้ความศักดิ์สิทธิ์ดำรงอยู่ และเป็นสะพานเชื่อมอดีตกับปัจจุบันที่ส่งต่อจิตสำนึกทางวัฒนธรรมล้านนาจากรุ่นสู่รุ่น



ภาพที่ 5 วงปาดก้องคณะเชียงยืนบรรเลงประกอบพิธีกรรมพ่อนผีเม็ง
ที่มา : Suttipong Pattanawiboon, 2009

อภิปรายผลการวิจัย

การศึกษาวงปาดก้องคณะเชียงยืน จังหวัดเชียงใหม่ สะท้อนให้เห็นถึงพลวัตของดนตรีล้านนาในฐานะส่วนหนึ่งของโครงสร้างสังคมและวัฒนธรรมอย่างชัดเจน เมื่อพิจารณาผ่านแนวคิดมานุษยวิทยาดนตรี (Ethnomusicology) จะพบว่า ดนตรี

ไม่ใช่เพียงเสียงที่ถูกบรรเลง แต่เป็นกลไกสำคัญในการรักษาอัตลักษณ์และความเชื่อ ซึ่งพัฒนาการของวงแบ่งออกเป็น 2 ช่วงเวลาที่สัมพันธ์กับบริบทสังคมที่แตกต่างกัน โดยยุคก่อตั้งและวางรากฐาน ราวปี พ.ศ. 2490 ภายใต้การนำของพ่อครูคำ สุขเจริญ เป็นช่วงเวลาแห่งการเปลี่ยนผ่านวัฒนธรรมหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งต้องเผชิญกับ อิทธิพลของดนตรีสมัยใหม่ ในยุคนี้นักทำหน้าที่เป็นสถาบันทางวัฒนธรรมที่รับเอา การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion) จากภายนอกเข้ามาอย่างเป็น ระบบ โดยเฉพาะอิทธิพลจากดนตรีมอญและปี่พาทย์ภาคกลางสายครูด อักษรทับ ทั้งยังมีการบูรณาการเครื่องดนตรี เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม และฆ้องมอญ เข้ากับ ปี่แนและเครื่องตีล้านนาในยุคนี้นี้ไม่ใช่การรับเอามาทั้งหมด แต่เป็นการคัดกรองเพื่อให้ สอดคล้องกับสำเนียงล้านนา จนกลายเป็นมาตรฐานการบรรเลงที่สูงและเป็นต้นแบบ แก่งอื่น ๆ ในชุมชน ส่วนยุคปัจจุบัน ภายใต้การนำของพ่อครูอินทร์ตัน มูลชัยลังการ วงปี่ดก้องคณะเชียงยืนได้ก้าวข้ามจากการเป็นวงดนตรีชุมชนสู่การเป็นร่องรอยของ อดีตที่ยังมีชีวิตท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์ ตามทฤษฎีบทบาท (Role Theory) พ่อครู อินทร์ตันได้รับบทบาทสำคัญในฐานะผู้พิทักษ์ชนบ โดยยึดมั่นในแนวทางอนุรักษ์ดั้งเดิม อย่างเคร่งครัดด้วยการปฏิเสธการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประสมวง ซึ่งแตกต่าง จากวงปี่ดก้องประยุกต์ทั่วไปในปัจจุบัน การรักษาเอกลักษณ์ดั้งเดิมนี้ช่วยให้วงคงไว้ ซึ่งความขลังและความศักดิ์สิทธิ์ในพิธีกรรมโดยเฉพาะในพิธีพืชมอญ ซึ่งเสียงดนตรี ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางที่เชื่อมโยงระหว่างโลกมนุษย์กับโลกวิญญาณ ด้านบทเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของวงทั้ง 4 บทเพลง ได้แก่ เพลงฉัตร เพลงกุลา เพลงลงช่วง และ เพลงผีดกกินน้ำมะพร้าว ยังคงถูกบรรเลงด้วยระบบเสียงและจังหวะดั้งเดิมที่สืบทอด มาจากสายครูด อักษรทับ ตั้งแต่ยุคก่อตั้งและวางรากฐาน ทำให้ผู้เข้าร่วมพิธีกรรม เกิดความศรัทธาและรู้สึกถึงพลังของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ทฤษฎีปรากฏการณ์วัฒนธรรมยังช่วย อธิบายได้ว่า การดำรงอยู่ของวงปี่ดก้องคณะเชียงยืนเป็นปรากฏการณ์ที่แสดงออก ถึงวิถีชีวิตและภูมิปัญญาของชาวล้านนาที่ปรับตัวเพื่อรักษาแก่นแท้ไว้ ความสัมพันธ์ ระหว่างวงกับชุมชนในฐานะมานุษยวัฒนธรรมสัมพันธ์ สะท้อนให้เห็นว่าดนตรีและ พิธีกรรมเป็นมรดกร่วมที่สร้างความรู้สึกเป็นเจ้าของและความผูกพันในชุมชน แม้จะ เผชิญอุปสรรคด้านการเงินและค่านิยมของคนรุ่นใหม่ที่เปลี่ยนไป แต่วงยังคงยืนหยัด ด้วยกลยุทธ์การขยายบทบาทสู่ภาควิชาการและการสืบทอดแบบมุขปาฐะที่เป็นระบบ ครู-ศิษย์ ทำให้สมาชิกวงถูกมองว่าเป็นผู้ถือครองธรรมเนียมที่ควรค่าแก่การเคารพ

การศึกษาครั้งนี้จึงยืนยันว่าวงปาดก้องคณะเชียงยืนเป็นรากฐานสำคัญที่ช่วยร้อยรัดสังคมวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ให้คงอยู่และเข้มแข็งได้อย่างรอบด้านในโลกสมัยใหม่

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1. วงปาดก้องคณะเชียงยืนถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมล้ำนาที่สมควรได้รับการอนุรักษ์และสืบทอดอย่างยั่งยืน ในด้านการสนับสนุนทางการเงิน ควรจัดตั้งกองทุนหรือแสวงหาการสนับสนุนจากภาครัฐและเอกชน เพื่อเป็นแหล่งทุนระยะยาวสำหรับการบำรุงรักษาเครื่องดนตรี ค่าตอบแทนนักดนตรี และการดำเนินกิจกรรมของวงอย่างต่อเนื่อง โดยมุ่งสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจเชิงสร้างสรรค์ควบคู่กับการรักษาอัตลักษณ์ดั้งเดิม นอกจากนี้ควรส่งเสริมการเผยแพร่คุณค่าของวงในฐานะต้นแบบดนตรีพื้นบ้านล้ำนาผ่านสารคดี นิทรรศการ และการบรรยายเชิงวิชาการ เพื่อปลูกกระแสความหวงแหนและสำนึกในการอนุรักษ์ รวมถึงพิจารณาแนวทางพัฒนาเครื่องดนตรีใหม่จากวัสดุธรรมชาติที่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของเสียงและโครงสร้างดั้งเดิมไว้อย่างครบถ้วน

2. สำหรับการสืบทอดองค์ความรู้ ควรบูรณาการดนตรีปาดก้องล้ำนาเข้าสู่หลักสูตรการศึกษาในระดับต่าง ๆ โดยเน้นการเรียนรู้จากพ่อครูอินทรัตน์ มูลชัยลังการ และสมาชิกวง โดยตรง พร้อมสร้างแรงจูงใจให้เยาวชนเข้ามามีส่วนร่วมผ่านโครงการทุนการศึกษา การจัดประกวดดนตรีพื้นถิ่น และการสร้างกลุ่มเยาวชนศิลปิน นอกจากนี้ควรจัดทำฐานข้อมูลองค์ความรู้ บันทึกบทเพลง และเทคนิคการบรรเลงในรูปแบบเอกสารและสื่อดิจิทัล เพื่อเผยแพร่บนแพลตฟอร์มออนไลน์เป็นแหล่งเรียนรู้สำหรับคนรุ่นหลังและนักวิชาการ ในด้านการเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชน ควรส่งเสริมบทบาทของวงในพิธีกรรมและงานประเพณีท้องถิ่นอย่างต่อเนื่อง โดยยึดดนตรีเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ขาดไม่ได้ในการสร้างความศักดิ์สิทธิ์ของพิธี ตลอดจนสร้างเครือข่ายความร่วมมือกับวงดนตรีพื้นบ้านอื่นและกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ พร้อมจัดอบรมเชิงปฏิบัติการข้ามชุมชน เพื่อแลกเปลี่ยนองค์ความรู้และส่งเสริมความสามัคคีทางวัฒนธรรมล้ำนาให้ดำรงอยู่อย่างยั่งยืน

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

ควรมีการศึกษาดนตรีพื้นบ้านล้ำนาในมิติอื่น ๆ เช่น วงสะล้อ-ซึง วงปี่ซอ วงติ่งโนง ในพื้นที่อื่น ๆ อีก เพื่อเป็นการอนุรักษ์มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมล้ำนา

บรรณานุกรม

- Chaichana, C. (2025, September 2). *Interview*.
- Jaikum, K. (2025, September 2). *Interview*.
- Jaikum, K., Subphasri, P., Chanteyoon, O., & Masir, P. (2022). dontri lān nā kap kānphatthana chumchon [Lanna Music and Community Development]. *Ganesha Journal*, 18(1), 1-14.
- Kokratham, C. (2025, August 16). *Interview*.
- Masiri, P. (2025, September 2). *Interview*.
- Masiri, P. (2022). *pā dok 'ong : wong pīphat lān nā nai bōribot sangkhom Chīang Mai patchuban* [Patt Gong: Pi Phat Lanna in Present Context of the Chiang Mai Society]. Master's thesis. Mae Fah Luang University.
- Muenta, T. (2025, September 2). *Interview*.
- Moonchailangka, I. (2024, July 27). *Interview*.
- Phakdee, N. (2025, September 2). *Interview*.
- Robru, S. (2025, August 13). *Interview*.
- Robru, S., & Sanyakiatikon, S. (2014, March 28). *kānchatkān 'anurak læ phatthana wong pīphat lān nā phūa kān sūpthōt 'attalak thāng watthanatham nai chāngwat Chīang Mai* [Pioattis Lanna: Conservative and Developing Management for Cultural Identity Following in Chiang Mai Provinces]. <https://gsbooks.gs.kku.ac.th/57/grc15/files/hmo35.pdf>
- Somchandra, S. (2025, August 20). *Interview*.
- Somchandra, S., Pidokrajt, N., & Charanyananda, A. (2014, March 28). *rabop sīang læ phlēng hæ khōng wong phat khō 'ong nai chāngwat Chīang Mai læ chāngwat Lamphūn* [Tuning System and Phleng Hae of the Pat Gong Ensemble in Chiang Mai and Lum Phun Provinces, Northern Thailand]. <https://gsbooks.gs.kku.ac.th/57/grc15/files/hmp61.pdf>
- Subphasri, P. (2025, September 2). *Interview*.

Subphasri, P., & Subphasri, P. (2023). dontri lān nā suksā : ǎao Sunthōn Na Chāng Mai [Lanna Music Education: Chaw Sunthorn Na Chiang Mai]. *Journal of Studies in the Field of Humanities, Kasetsart University*, 30(2), 353-363.

Taiphun, S. (2025, August 17). *Interview*.

วิเคราะห์แนวคิดการใช้จังหวะดนตรีพื้นบ้าน
ในบทเพลงของ เนบอยชา โยวาน ชิฟโควิช
An analysis of folk rhythms in works
by Nebojša Jovan Živković

ณัฐกร ภูสอด้สี*¹

Nattakorn Poosodsee*¹

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์แนวคิดการใช้จังหวะดนตรีพื้นบ้านในบทเพลงของ เนบอยชา โยวาน ชิฟโควิช โดยผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติและแนวคิดการประพันธ์ของผู้ประพันธ์ รวมถึงศึกษาวรรณกรรมดนตรีคลาสสิกและวรรณกรรมสำหรับมาริมบาที่มีการใช้แนวคิดจังหวะดนตรีพื้นบ้าน จากนั้นคัดเลือกบทเพลงจำนวน 3 บท ได้แก่ 1. *Ultimatum I* 2. *Ilijaš* และ 3. *Uneven Souls* มาวิเคราะห์ลักษณะการใช้จังหวะเด่นรำพื้นบ้านของคาบสมุทรบอลข่าน” มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์แนวคิดการใช้จังหวะดนตรีพื้นบ้านของเนบอยชา โยวาน ชิฟโควิช และเพื่อแสดงเดี่ยวพร้อมเผยแพร่บทเพลงต่อหน้าสาธารณชน วิธีดำเนินการวิจัยใช้รูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาจากเอกสาร หนังสือ งานวิจัย เว็บไซต์ และการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ร่วมกับการวิเคราะห์โน้ตเพลงและการฝึกซ้อมเพื่อการแสดง ผู้วิจัยได้ศึกษารูปแบบอัตราจังหวะซ้อนและการแบ่งจังหวะย่อยของดนตรีพื้นบ้านบอลข่าน เช่น 5/8, 7/8, 9/8, 11/8, 13/8 และ 15/8 รวมถึงนำแนวคิดดังกล่าวมาประยุกต์ใช้ในการฝึกซ้อมและการแสดงจริง

ผลการวิจัยพบว่า บทเพลงของเนบอยชา โยวาน ชิฟโควิช มีการนำแนวคิดจังหวะดนตรีพื้นบ้านของคาบสมุทรบอลข่านมาใช้เป็นองค์ประกอบสำคัญในการประพันธ์ โดยมีการใช้อัตราจังหวะซ้อนและการแบ่งจังหวะย่อยที่หลากหลาย ซึ่งสะท้อนลักษณะเฉพาะของการเด่นรำพื้นบ้านในแต่ละภูมิภาค ส่งผลให้บทเพลงมีเอกลักษณ์ทางจังหวะและสร้างความแปลกใหม่ในการบรรเลง นอกจากนี้ การทำ

* corresponding author, email: myindy_percussion@hotmail.com

¹ นักศึกษาดุริยางคศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร

¹ Student, Master of Fine Arts Program in Music, Faculty Of Music, Silpakorn University

ความเข้าใจรูปแบบจังหวะย่อยและแนวคิดจังหวะสั้น – ยาวของดนตรีบอลข่าน
ยังช่วยให้ผู้บรรเลงสามารถฝึกซ้อมและบรรเลงบทเพลงได้อย่างถูกต้องและมี
ประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

คำสำคัญ : จังหวะบอลข่าน / จังหวะย่อย / ดนตรีพื้นบ้าน

Abstract

This research, entitled “An Analysis of Folk Rhythm Concepts in the Works of Nebojša Jovan Živković,” examined the composer’s background and compositional concepts, as well as classical music literature and marimba literature that incorporate folk rhythm concepts. Three compositions were selected for analysis: *Ultimatum I*, *Ilijaš*, and *Uneven Souls*, with a focus on the characteristics of Balkan folk dance rhythms used in these works. The objectives of this study were to analyze Nebojša Jovan Živković’s concepts of folk rhythm usage and to present and publicly perform the selected works. The research employed a qualitative methodology through the study of documents, books, research papers, websites, and interviews with experts, combined with score analysis and performance practice. The researcher examined the use of complex meters and pulse subdivisions found in Balkan folk music, including 5/8, 7/8, 9/8, 11/8, 13/8, and 15/8, and applied these concepts in rehearsal and live performance.

The findings revealed that Nebojša Jovan Živković incorporated Balkan folk rhythm concepts as essential compositional elements in his works. His compositions feature the use of complex meters and diverse pulse subdivisions that reflect the distinctive characteristics of folk dances from different Balkan regions, resulting in unique rhythmic identities and innovative performance styles. Furthermore, understanding pulse subdivisions and the concepts of short-long rhythmic patterns in Balkan music enabled performers to rehearse and perform the compositions more accurately and effectively.

Keywords: Balkan Rhythms / Pulse / Folk Music

บทนำ

ปัจจุบันมีศิลปินเครื่องกระทบจำนวนมากที่เป็นทั้งนักประพันธ์ดนตรีและนักแสดงดนตรีที่ประสบความสำเร็จ หนึ่งในนั้นคือเนบอยชา โยวาน ชิฟโควิช (Nebojša Jovan Živković, 1962-) เนบอยชา โยวาน ชิฟโควิช ได้ประพันธ์บทเพลงสำหรับเครื่องกระทบมากมาย ซึ่งเผยแพร่ในทวีปยุโรปและสหรัฐอเมริกาอย่างต่อเนื่องมากกว่าสามทศวรรษ บทประพันธ์เพลงเหล่านี้ส่วนใหญ่กลายเป็นบทเพลงมาตรฐานระดับนานาชาติสำหรับนักเครื่องกระทบ ในบทประพันธ์เครื่องกระทบของเขายังมีบทเพลงที่เขียนขึ้นสำหรับเปียโน วงออร์เคสตราและขับร้องเพื่อบรรเลงประกอบการบรรเลงเดี่ยวเครื่องกระทบ และยังมีผลงานประพันธ์ชั้นสูงคือบทคอนแชร์โตสำหรับมาริมบาจำนวน 2 บท โดยผลงานบางบทเพลงของเขายังถูกประพันธ์ขึ้นสำหรับเยาวชนที่เป็นนักเรียนที่กำลังศึกษาดนตรีเครื่องกระทบ และบางบทเพลงได้ประพันธ์ขึ้นสำหรับนักเครื่องกระทบมืออาชีพ เป็นเหตุผลว่าทำไมโดยผลงานของชิฟโควิช จึงมักถูกเขียนขึ้นในหลากหลายแบบ ลักษณะพิเศษในบทประพันธ์ของ ชิฟโควิช เป็นผลมาจากแนวทางการประพันธ์เครื่องกระทบร่วมสมัยที่แปลกใหม่ ซึ่งอีกหนึ่งจุดเด่นของผลงานหลาย ๆ ชิ้นของชิฟโควิช ยังมีกลิ่นอายของแนวดนตรีพื้นบ้านอีกด้วย (Beach, G. K., 2013: 1)

ดนตรีพื้นบ้านคือ ดนตรีของชนพื้นเมืองหรือดนตรีในแถบชนบทที่สืบทอดกันทางครอบครัวและชุมชนเล็ก ๆ โดยทั่วไปแล้วดนตรีพื้นบ้านหรือวรรณกรรมเพลงพื้นบ้านจะถูกสืบทอดกันโดยการถ่ายทอดจากคนรุ่นสู่รุ่นในชุมชน โดยคำว่า “ดนตรีพื้นบ้าน” หมายถึงดนตรีหลากหลายประเภทที่แตกต่างกันไปตามแต่ละพื้นที่ และช่วงเวลาของประวัติศาสตร์ ดนตรีพื้นบ้านมักจะมีความเกี่ยวข้องกับกิจกรรมต่าง ๆ ในชุมชน สิ่งที่จะแสดงให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์ทางด้านดนตรีพื้นบ้านคือจังหวะดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งมีหลายประเภท และจะแตกต่างกันโดยมีจังหวะจากเครื่องกระทบเป็นส่วนประกอบและจังหวะนั้น ๆ เป็นตัวกำหนดถึงท่าทางการเต้นรำในแบบต่าง ๆ โดยจังหวะที่มาจากเครื่องกระทบนั้นจะมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกันแต่จะมีการแบ่งจังหวะย่อยที่มีความแตกต่างกัน (Nettl, B., 1990: 10)

จากข้อมูลทีกล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงสนใจในบทเพลงเครื่องกระทบของเนบอยชา โยวาน ชิฟโควิช ที่ใช้แนวคิดการใช้จังหวะเต้นรำพื้นบ้านเป็นองค์ประกอบ

ในบทเพลง และได้คัดเลือก 3 บทเพลงสำคัญเพื่อนำมาวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลง ได้แก่ 1. Ultimatum 2. Ilijaš และ 3. Uneven Souls

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์แนวคิดการใช้จังหวะดนตรีพื้นบ้านของเนบอยชา โยวาน ชิฟโควิช
2. เพื่อแสดงเดี่ยวและเผยแพร่บทเพลงต่อหน้าสาธารณชน

วิธีดำเนินการวิจัย

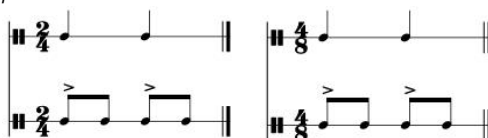
1. ผู้วิจัยได้ทำศึกษาค้นคว้าจากประวัติของนักประพันธ์ และคัดเลือกบทเพลง ซึ่งในบทเพลงที่คัดเลือกมา มีความเกี่ยวข้องกับการใช้จังหวะดนตรีพื้นบ้านของบอลข่าน
2. ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับวรรณกรรมบทเพลงคลาสสิกและวรรณกรรมบทเพลงเครื่องกระทบที่ใช้แนวคิดการใช้จังหวะดนตรีพื้นบ้าน โดยค้นคว้าจากเว็บไซต์ หนังสือ งานวิจัย และ สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ
3. ฝึกซ้อมบทเพลงและนำเสนออาจารย์ผู้สอนเพื่อปรับปรุงแก้ไข โดยผู้วิจัยได้วางแผนและจัดทำตารางการฝึกซ้อมและฝึกซ้อมโดยให้อาจารย์ผู้สอนได้ปรับปรุงแก้ไข นอกจากนี้ยังนำแนวคิดเกี่ยวกับการใช้จังหวะดนตรีพื้นบ้านของบอลข่านมาประยุกต์
4. กำหนดวันเวลาและติดต่อประสานงานกับสถานที่ที่จะใช้ในการแสดง ผู้วิจัยได้กำหนดวันและติดต่อประสานงานเพื่อจองสถานที่ที่จะใช้ในการแสดงซึ่งจะนำข้อมูลเหล่านี้มาจัดทำสูจิบัตรโปสเตอร์เพื่อประชาสัมพันธ์การแสดงให้ทราบโดยทั่วกัน
5. จัดทำสูจิบัตรและโปสเตอร์เพื่อประชาสัมพันธ์การแสดงนี้ โดยนำโปสเตอร์ซึ่งมีรายละเอียดเกี่ยวกับชื่อการแสดงและชื่อผู้แสดง วันเวลาและสถานที่จัดการแสดงโดยติดตามจุดต่าง ๆ ที่เข้าถึงคนส่วนมาก รวมถึงประชาสัมพันธ์ตามเว็บไซต์ และจัดเตรียมสูจิบัตรไว้แจกผู้ฟังในวันแสดง
6. ทำการแสดงและบันทึกการแสดง ทำการแสดงในวันเวลาและสถานที่ที่กำหนดและบันทึกการแสดงโดยการอัดวิดีโอ
7. นำการเสนอรายการวิจัยเป็นเล่มในรูปแบบวิทยานิพนธ์

แนวคิดการใช้จังหวะดนตรีพื้นบ้าน

จังหวะดนตรีของคาบสมุทรบอลข่าน (Balkan Rhythms) คาบสมุทรบอลข่านเป็นภูมิภาคทางตะวันออกเฉียงใต้ของยุโรปซึ่งมีประเพณีพื้นบ้านและดนตรีเต้นรำมาอย่างยาวนาน ในขณะที่เราคำนวณกับ 2/4, 3/4, 4/4 และ 6/8 แต่ในคาบสมุทรบอลข่านจะการใช้จังหวะซ้อน (complex rhythms) ที่เป็น 5/8, 7/8, 11/8 และ 13/8 เป็นเรื่องปกติ ประเทศที่สามารถหาเพลงดังกล่าวได้ ได้แก่ เซอร์เบีย, โรมาเนีย, กรีซ, และแอลเบเนีย และในประเทศเพื่อนบ้านอย่างบัลแกเรียและมาซิโดเนีย จังหวะดนตรีพื้นบ้านของคาบสมุทรบอลข่านไม่เพียงใช้แค่จำนวนเต้นรำ แต่ยังใช้ในการเต้นประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ในคาบสมุทรบอลข่านนั้นจะมีการเต้นรำที่เป็นเอกลักษณ์โดยจะมีอัตราจังหวะที่แตกต่างและไม่เหมือนใครโดยจะมีการแบ่งจังหวะย่อย (pulse) ที่คล้ายกันโดยจะตามทำจังหวะการเต้นรำของชาวบอลข่าน พร้อมมอกรูปแบบของจังหวะย่อยเป็นกลุ่ม 2 (สั้น) และ 3 (ยาว) โดยจังหวะการเต้นรำพื้นบ้านในคาบสมุทรบอลที่พบในบทเพลงคัดเลือก มาในวิจัยมีดังนี้

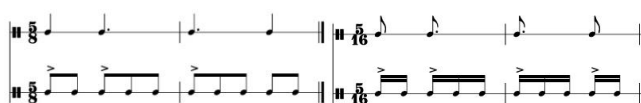
- *Hasaposerviko* (กรีซ) หรือ *kolo* (บัลแกเรีย เซอร์เบีย มาซิโดเนีย) มีอัตราจังหวะเป็น 2/4 หรือ 4/8 รูปแบบของจังหวะย่อย “สั้น-สั้น”

ตัวอย่างที่ 1 *Hasaposerviko* (กรีซ) หรือ *kolo* (บัลแกเรีย เซอร์เบีย มาซิโดเนีย)



- *Pajdushko Horo* (บัลแกเรีย) หรือ *Rustemul* (โรมาเนีย) มีอัตราจังหวะเป็น 5/8 หรือ 5/16 รูปแบบของจังหวะย่อย (2-3 หรือ 3-2) “สั้น-ยาว หรือ ยาว-สั้น”

ตัวอย่างที่ 2 *Pajdushko Horo* (บัลแกเรีย) หรือ *Rustemul* (โรมาเนีย)



- *Chetvorno Horo* (บัลแกเรีย) มีอัตราจังหวะเป็น 7/8 รูปแบบของจังหวะย่อย (2-2-3 หรือ 3-2-2) “สั้น-สั้น-ยาว หรือ ยาว-สั้น-สั้น”

ตัวอย่างที่ 3 *Chetvorno Horo* (บัลแกเรีย)



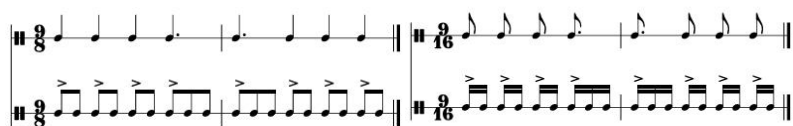
- *Račenica* (บัลแกเรีย) หรือ *Geampara* (ตุรกี) มีอัตราจังหวะเป็น 7/16 รูปแบบของจังหวะย่อย (2-2-3 หรือ 3-2-2) “สั้น-สั้น-ยาว หรือ ยาว-สั้น-สั้น”

ตัวอย่างที่ 4 *Račenica* (บัลแกเรีย) หรือ *Geampara* (ตุรกี)



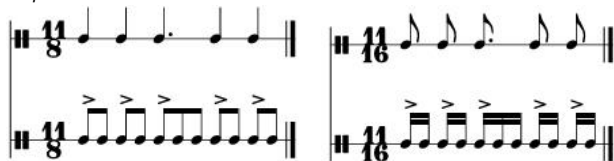
- *Dajčovo Horo* (บัลแกเรีย) มีอัตราจังหวะเป็น 9/8 หรือ 9/16 รูปแบบของจังหวะย่อย (2-2-2-3 หรือ 3-2-2-2) “สั้น-สั้น-สั้น-ยาว หรือ ยาว-สั้น-สั้น-สั้น”

ตัวอย่างที่ 5 *Dajčovo Horo* (บัลแกเรีย)



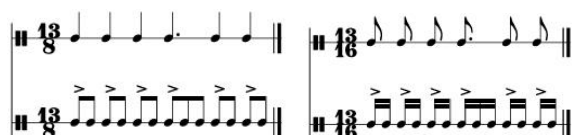
- *Kopanica* หรือ *Gankino horo* (บัลแกเรีย) มีอัตราจังหวะเป็น 11/8 หรือ 11/16 รูปแบบของจังหวะย่อย (2-2-3-2-2) “สั้น-สั้น-ยาว-สั้น-สั้น”

ตัวอย่างที่ 6 *Kopanica* หรือ *Gankino horo* (บัลแกเรีย)



- *Postupano* (มาซิโดเนีย) หรือ *Krivo Horo* (บัลแกเรีย) มีอัตราจังหวะเป็น 13/8 หรือ 13/16 รูปแบบของจังหวะย่อย (2-2-2-3-2-2) “สั้น-สั้น-สั้น-ยาว-สั้น-สั้น”

ตัวอย่างที่ 7 *Postupano* (มาซิโดเนีย) หรือ *Krivo Horo* (บัลแกเรีย)



- *Bučimis* (บัลแกเรีย) มีอัตราจังหวะเป็น 15/8 หรือ 15/16 รูปแบบของจังหวะย่อย (2-2-2-2-3-2-2) “สั้น-สั้น-สั้น-สั้น-ยาว-สั้น-สั้น”

ตัวอย่างที่ 8 *Bučimis* (บัลแกเรีย)



จังหวะเต้นรำที่อยู่ในบทเพลง

ในบทเพลง *Ultimatum 1* มีการใช้จังหวะเต้นรำพื้นบ้านบอลข่าน 3 จังหวะดังนี้

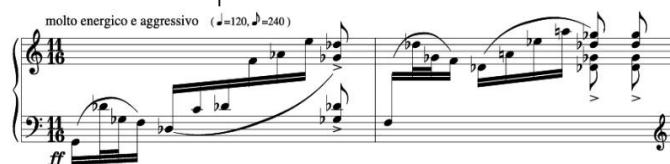
- *Kopanica* หรือ *Gankino horo* (บัลแกเรีย)

- *Postupano* (มาซิโดเนีย) หรือ *Krivo Horo* (บัลแกเรีย)

- *Račenica* (บัลแกเรีย) หรือ *Geampara* (ตุรกี)

ในท่อนเต้นรำ ห้องที่ 2 – 3 มีการใช้กลุ่มจังหวะที่มีอัตราจังหวะ 11/16 จังหวะย่อยเป็น 3-2-2-2-2 เป็นการใช้จังหวะเต้นรำพื้นบ้านของบอลข่าน ซึ่งจังหวะเต้นรำพื้นบ้านบอลข่าน *kopanica* นั้นจะแบ่งจังหวะย่อยเป็น 2-2-3-2-2 ซึ่งห้องที่ 2 - 3 จะแบ่งจังหวะย่อยเป็น 3-2-2-2-2 ในลักษณะโน้ตที่ไล่ขึ้นไปจบด้วยการบรรเลงคอร์ดและเริ่มไล่อีกรอบในห้องถัดไป (ตัวอย่างที่ 9) ต่อมาจะมีการใช้จังหวะบอลข่านที่มีอัตราจังหวะ 11/16 อีกครั้งในห้องที่ 11 – 12 แต่จะเปลี่ยนจังหวะย่อยเป็น 2-3-2-2-2 ในห้องที่ 11 มีลักษณะไล่โน้ตขึ้น แต่ในห้องที่ 12 มีจังหวะย่อยเป็น 2-2-3-2-2 ที่จะมีการบรรเลงคอร์ดสองครั้งแล้วไล่โน้ตขึ้นไป (ตัวอย่างที่ 10)

ตัวอย่างที่ 9 จังหวะเต้นรำ kopanica ห้องที่ 2 – 3



ที่มา : Živković, N, J., 1995

ตัวอย่างที่ 10 ห้องที่ 11 – 12 การใช้อัตราจังหวะ 11/16 อีกครั้งแต่เปลี่ยนจังหวะย่อย



ที่มา : Živković, N, J., 1995

ตลอดท่อนจบนี้ ตั้งแต่ห้องที่ 90 จะปรากฏกลุ่มจังหวะบอลข่านที่มีอัตราจังหวะ 14/16 โดยในบทเพลงนี้ คือจังหวะเต้นรำพื้นบ้าน Račenica ที่มี 7/16 มีจังหวะย่อยเป็น 2-2-3 หรือ 3-2-2 ซึ่งในห้องนี้จะเป็นจังหวะเต้นรำพื้นบ้านแบบ Račenica ที่มีอัตราจังหวะ 14/16 มีจังหวะย่อยเป็น 2-2-3-3-2-2 มีการใช้โน้ตสี่ส่วนเข้บิตหนึ่งชั้นและเข้บิตสองชั้นทำให้เกิดจังหวะเต้นรำบอลข่าน ซึ่งจะปรากฏกลุ่มจังหวะนี้ตลอดท่อนจบ

ตัวอย่างที่ 12 ตั้งแต่ห้องที่ 90 ปรากฏจังหวะเต้นรำ Račenica ที่มีอัตราจังหวะ 14/16



ที่มา : Živković, N, J., 1995

ในบทเพลง Iljaš มีการใช้จังหวะเต้นรำพื้นบ้านบอลข่าน 6 จังหวะดังนี้

- 5/8 *Pajdushko Horo* (บัลแกเรีย) หรือ *Rustemul* (โรมาเนีย)
- 7/8 *Chetvorno Horo* (บัลแกเรีย)
- 9/8 *Dajčovo Horo* (บัลแกเรีย)
- 11/8 *Kopanica* หรือ *Gankino horo* (บัลแกเรีย)
- 13/8 *Postupano* (มาซิโดเนีย) หรือ *Krivo Horo* (บัลแกเรีย)
- 15/8 *Bučimis* (บัลแกเรีย)

ในท่อนทำนองหลักของบทเพลงห้องที่ 2 - 10 โน้ต 5/8 จะแบ่งจังหวะย่อยเป็น 3-2 และ 7/8 แบ่งจังหวะย่อยเป็น 3-2-2 (ตัวอย่างที่ 13) จะมีอัตราจังหวะ 5/8 (*Pajdushko Horo*) สองห้องต่อด้วย 7/8 (*Chetvorno Horo*) จะมีลักษณะของการเต้นรำพื้นบ้านบอลข่านที่ชัดเจนซึ่งในซึ่งจะเป็นย้าของจังหวะบอลข่านที่กำลังจะเกิดขึ้น ในห้องที่ 14 - 19 มีอัตราจังหวะ 5/8 และ 9/8 ที่มีจังหวะย่อยเป็น 3-2-2-2 หรือเรียกว่าจังหวะเต้นรำ (*Dajčovo Horo*) บรรเลงสลับกันสองห้องวนต่อไป สามารถรอบ (ตัวอย่างที่ 14) และในห้องที่ 25 - 27 ปรากฏอัตราจังหวะ 5/8 11/8 ซึ่งอัตราจังหวะ 11/8 มีจังหวะย่อยเป็น 2-2-3-2 หรือเรียกว่าจังหวะเต้น (*Kopanica*) (ตัวอย่างที่ 15)

ตัวอย่างที่ 13 ห้องที่ 2 - 10 จังหวะเต้นรำพื้นบ้าน 5/8 (*Pajdushko Horo*) 7/8 (*Chetvorno Horo*)



ที่มา : Živković, N, J., 1996

ตัวอย่างที่ 14 ห้องที่ 14 – 18 อัตรารั้งหะ 5/8 และ 9/8 (*Dajčovo Horo*)



ที่มา : Živković, N, J., 1996

ตัวอย่างที่ 15 ห้องที่ 25 - 27 อัตรารั้งหะเป็น 5/8 และ 11/8 (*Kopanica*)



ที่มา : Živković, N, J., 1996

ในตอนทำนองที่สอง การเปลี่ยนอัตรารั้งหะเป็น 15/8 จังหวะย่อยเป็น 2-2-2-2-3-2-2 มีลักษณะเป็นจังหวะเต้นรำพื้นบ้าน *Bučimis* ที่เป็นเหมือนการเปลี่ยนของท่อนเพลงที่มีการขยับที่มากขึ้นในหนึ่งห้อง และมีอัตรารั้งหะลงเหลือ 13/8 ที่มีจังหวะย่อยเป็น 2-2-2-2-3 หรือจังหวะเต้นรำพื้นบ้าน *Krivo Horo* และลดลงเหลือ 9/8 ที่มีจังหวะย่อยเป็น 2-2-2-3 (*Dajčovo Horo*) เพื่อเข้าไปสู่ท่อนพัฒนาทำนองหลัก (ตัวอย่างที่ 16)

ตัวอย่างที่ 16 อัตร่าจิงหะเป็น 15/8 (*Bučimis*)



ที่มา : Živković, N, J., 1996

ในท่อนพัฒนาทำนองหลัก จะมีการบรรเลงจังหวะเต้านร่าบอลชานในอัตรา จังหวะ 5/8 และ 7/8 เหมือนท่อนทำนองหลัก แต่ในในท้องที่ 114 – 120 มีการ ขยายจังหวะเต้านร่าด้วยการเพิ่มอัตราจังหวะ 11/8 ที่มีจังหวะย่อยเป็น 2-2-2-3-2-2 (*Kopanica*) เข้ามาบรรเลงสลับกับ 9/8 ที่มีการเปลี่ยนจังหวะย่อยเป็น 2-2-3-2 (*Dajčovo Horo*) 7/8 (*Chetvorno Horo*) และมาส่งด้วย 11/8 (*Kopanica*) เพื่อ ไปยังช่วงต่อไป (ตัวอย่างที่ 17) ในท่อนพัฒนาทำนองที่สอง

ตัวอย่างที่ 17 ท้องที่ 114 – 120 การขยายจังหวะเต้านร่าด้วยการเพิ่มอัตราจังหวะ 11/8 (*Kopanica*)



ที่มา : Živković, N, J., 1996

ในท่อนพัฒนาทำนองที่สอง ท้องที่ 121- 122 มีอัตราจังหวะใหม่เกิดขึ้นคือ 17/8 มีจังหวะย่อยเป็น 2-2-2-2-2-2-2-3 ในที่นี้คือจังหวะเต้านร่า *Bučimis* (15/8) ซึ่งในบทเพลงนี้มีการดัดแปลงอัตราจังหวะแต่ยังเรียกเหมือนชื่อเดิมและยังถูก ดัดแปลงเป็น 14/8 ในท้องถัดไป (ตัวอย่างที่ 18) ต่อมา ท้องที่ 130 การใช้อัตรา

จังหวะ 11/8 มีจังหวะย่อยเป็น 2-2-2-2-3 หรือเรียกว่า *Kopanica* เพื่อบรรเลงคู่ไปกับโน้ตที่อยู่ในคอร์ด Bb ทำให้รู้สึกเหมือนกับมาท่อนทำนองที่สอง แต่ยังมีการขยายจังหวะเต้านรำในท้องที่ 132 ที่มีอัตราจังหวะเป็น 13/8 มีจังหวะย่อยเป็น 2-2-2-2-3 หรือเรียกว่า *Krivo Horo* เพื่อเพิ่มความเข้มข้นของจังหวะ (ตัวอย่างที่ 19)

ตัวอย่างที่ 18 ท่อนพัฒนาทำนองที่สอง ห่องที่ 121- 122 อัตราจังหวะใหม่เกิดขึ้นคือ 17/8



ที่มา : Živković, N, J., 1996

ตัวอย่างที่ 19 ห่องที่ 130 การใช้อัตราจังหวะ 11/8 (*Kopanica*) การขยายจังหวะเต้านรำในท้องที่ 132 ที่มีอัตราจังหวะเป็น 13/8 (*Krivo Horo*) เพื่อเพิ่มความเข้มข้นของจังหวะ



ที่มา : Živković, N, J., 1996

ในบทเพลง *Uneven Souls* มีการใช้จังหวะเต้านรำพื้นบ้านบอลข่าน 4 จังหวะ ดังนี้

- *Pajdushko Horo* (บัลแกเรีย) หรือ *Rustemul* (โรมาเนีย)
- *Chetvorno Horo* (บัลแกเรีย)
- *Kopanica* หรือ *Gankino Horo* (บัลแกเรีย)
- *Postupano* (มาซิโดเนีย) หรือ *Krivo Horo* (บัลแกเรีย)

กลุ่มจังหวะเต้นรำพื้นบ้านจะเริ่มในห้องที่ 21 โดยกลุ่มบรรเลงประกอบ ซึ่งเป็นการนำเสนอท่อนบทนำ ในที่นี้จะมีอัตราจังหวะ 7/8 จะแบ่งจังหวะย่อยเป็น 2-2-3 จะเป็นลักษณะการเต้นรำพื้นบ้านที่เรียกว่า Chetvorno Horo ต่อด้วย 11/8 ที่มีจังหวะย่อยเป็น 2-2-3-2-2 จะเป็นลักษณะการเต้นรำพื้นบ้านที่เรียกว่า Gankino Horo ต่อด้วย 5/8 ที่มีจังหวะย่อยเป็น 2-3 จะเป็นลักษณะการเต้นรำพื้นบ้านที่เรียกว่า Pajdushko Horo ซึ่งในช่วงนี้เป็นนำเสนอจังหวะพื้นบ้านบอลข่าน การบรรเลงกลุ่มจังหวะเต้นรำพื้นบ้านของบอลข่าน ตลอดจนจบท่อน

ตัวอย่างที่ 20 การนำเสนอท่อนบทนำ กลุ่มจังหวะเต้นรำพื้นบ้านบอลข่าน
Chetvorno Horo ต่อด้วย Gankino Horo ต่อด้วย Pajdushko Horo

The musical score is written for three staves labeled I, II, and III. It begins with a circled '1' above the first measure. The first system of music is in 7/8 time, with measures 1 through 8. The second system is in 11/8 time, with measures 9 through 12. The third system is in 5/8 time, with measures 13 through 16. The score includes various dynamic markings: *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), *ff* (fortissimo), and *p* (piano). A tempo marking 'e poco a poco crescendo' is placed above the final measures of the third system. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and bar lines.

ที่มา : Živković, N, J., 1992

ในห้องที่ 54 – 55 จะมีการใช้กลุ่มจังหวะบอลข่านที่บรรเลงโดยมาริมบา ในอัตราจังหวะ 8/8 และ 5/8 ซึ่งจะบรรเลงต่อกันสองห้อง โดยอัตราจังหวะ 8/8 จะแบ่งจังหวะย่อยเป็น 3-2-3 อัตราจังหวะ 5/8 จะแบ่งจังหวะย่อยเป็น 3-2 โดยทั้งสองห้องนี้จะเป็นลักษณะจังหวะเต้นรำพื้นบ้านบอลข่านที่เรียกว่า Pajdushko Horo ซึ่งอัตราจังหวะ 8/8 ในประโยคนี้นี้จะถูกกำหนดให้เป็นจังหวะเต้นรำ Pajdushko Horo ทำหน้าที่เป็นประโยคจบของแต่ละประโยคทำนองหลักจะพบบ่อยมากในบทเพลงนี้ (ตัวอย่างที่ 21)

ตัวอย่างที่ 21 ห้องที่ 54 การใช้กลุ่มจังหวะบอลข่าน Pajdushko Horo ที่บรรเลงโดยมาริมบาในอัตราจังหวะ 8/8 และ 5/8



ที่มา : Živković, N, J., 1992

ท่อนที่ถัดมาที่ใช้ลักษณะกลุ่มจังหวะบอลข่านคือ ห้องที่ 213 ที่มีอัตราจังหวะ 13/8 จะแบ่งจังหวะย่อยเป็น 6-3-4 หรือ 3-3-3-2-2 หรือ 2-2-2-3-2-2 จะเป็นลักษณะการเต้นรำพื้นบ้านที่เรียกว่า Krivo Horo ซึ่งจะบรรเลงโดยเครื่องดนตรีกระบอกและมีมาริมบาช่วยบรรเลงเข้ามา

ตัวอย่างที่ 22 อัตราจังหวะ 13/8 ที่เป็นจังหวะเต้นรำพื้นบ้าน Krivo Horo



ที่มา : Živković, N, J., 1992

ผลการวิจัย

จากผลการวิเคราะห์ทั้ง 3 บทเพลง พบว่าเทคนิคการประพันธ์ของ Nebojša Jovan Živković มีความเชื่อมโยงโดยตรงกับแนวคิดจังหวะดนตรีพื้นบ้านของคาบสมุทรบอลข่าน โดยผู้ประพันธ์นำรูปแบบอัตราจังหวะซ้อน (complex meter) และการแบ่งจังหวะย่อยแบบสั้น-ยาวมาใช้เป็นโครงสร้างหลักของบทเพลง ไม่ว่าจะเป็นอัตราจังหวะ 5/8, 7/8, 9/8, 11/8, 13/8 และ 15/8 ซึ่งสะท้อนลักษณะจังหวะการเต้นรำพื้นบ้านบอลข่านอย่างชัดเจน นอกจากนี้ ชิฟโควิชยังใช้เทคนิคการเปลี่ยนกลุ่มจังหวะย่อยภายในอัตราจังหวะเดียวกัน การขยายรูปแบบจังหวะ และการสลับจังหวะหลายรูปแบบอย่าง

ต่อเนื่อง เพื่อสร้างความตึงเครียด ความเคลื่อนไหว และมิติทางจังหวะในการบรรเลง

เมื่อสังเคราะห์ลักษณะร่วมของบทเพลง *Ultimatum I, Ilijaš* และ *Uneven Souls* พบว่าแนวคิดจังหวะของชิฟโควิชมีลักษณะสำคัญร่วมกัน 3 ประการ ได้แก่ 1) การใช้อัตราจังหวะซ้อนที่ได้รับอิทธิพลจากจังหวะเต็นรำพื้นบ้านบอลข่าน 2) การแบ่งจังหวะย่อยในลักษณะ “สั้น-ยาว” (2 และ 3) เพื่อกำหนดน้ำหนักและการเคลื่อนไหวของจังหวะ และ 3) การพัฒนาจังหวะด้วยการขยายหรือดัดแปลงรูปแบบจังหวะพื้นบ้านให้เกิดความร่วมสมัยมากขึ้น ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ชิฟโควิชได้เพียงนำจังหวะพื้นบ้านมาใช้โดยตรง แต่ยังสร้างภาษาเฉพาะทางจังหวะที่ผสมผสานระหว่างจังหวะเต็นรำพื้นบ้านกับแนวคิดการประพันธ์ดนตรีร่วมสมัย

นอกจากนี้ สิ่งที่ค้นพบจากการวิจัยยังมีนัยสำคัญต่อการศึกษาเครื่องกระทบในหลายด้าน กล่าวคือ การทำความเข้าใจแนวคิดการแบ่งจังหวะย่อย และรูปแบบจังหวะบอลข่านช่วยให้ผู้บรรเลงสามารถอ่าน วิเคราะห์ และฝึกซ้อมบทเพลงที่มีอัตราจังหวะซ้อนได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น อีกทั้งยังช่วยพัฒนาทักษะด้านการนับจังหวะ ความแม่นยำในการบรรเลง และการประสานจังหวะร่วมกับนักดนตรีคนอื่น นอกจากนี้ งานวิจัยยังชี้ให้เห็นว่า การศึกษาดนตรีพื้นบ้านบอลข่านสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนดนตรีร่วมสมัยและวรรณกรรมเครื่องกระทบได้ทั้งในด้านการตีความบทเพลง และการสร้างความเข้าใจจังหวะย่อยของผู้บรรเลงร่วมสมัย

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1. ผลการวิจัยสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนและการฝึกบรรเลงเครื่องกระทบ โดยเฉพาะบทเพลงที่มีอัตราจังหวะซ้อน เพื่อพัฒนาทักษะด้านการนับจังหวะ การแบ่งจังหวะย่อย และการตีความบทเพลงตามแนวคิดจังหวะพื้นบ้านบอลข่านได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2. นักดนตรี ผู้ประพันธ์ และสถาบันการศึกษาด้านดนตรีสามารถนำแนวคิดการผสมผสานจังหวะพื้นบ้านกับเทคนิคการประพันธ์ร่วมสมัยของ Nebojša Jovan

Živković ไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานและพัฒนาวรรณกรรมเครื่องกระทบร่วมสมัย
ให้มีความหลากหลายทางจังหวะและอัตลักษณ์ทางดนตรีมากยิ่งขึ้น

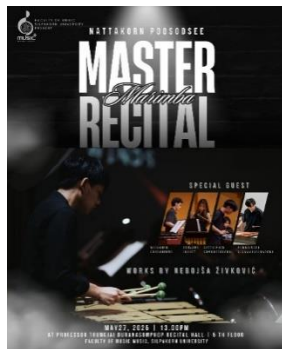
ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรศึกษาวิเคราะห์บทเพลงอื่น ๆ ของ Nebojša Jovan Živković
รวมถึงเปรียบเทียบแนวคิดการใช้จังหวะพื้นบ้านกับนักประพันธ์เครื่องกระทบ
ร่วมสมัยคนอื่น เพื่อให้เห็นพัฒนาการ แนวคิดทางจังหวะ และลักษณะเฉพาะ
ทางการประพันธ์ในมิติที่กว้างขึ้น

2. ควรศึกษาด้านการฝึกซ้อมและการตีความการแสดงของบทเพลงที่ใช้
อัตราจังหวะซ้อน เพื่อพัฒนาแนวทางการเรียนการสอน การรักษาจังหวะ ความแม่นยำ
ในการบรรเลง และประสิทธิภาพในการถ่ายทอดอารมณ์ทางดนตรีของผู้
บรรเลงเครื่องกระทบ

การเผยแพร่ผลงาน

การเผยแพร่การแสดงต่อหน้าสาธารณชน ในวันอังคารที่ 27 พฤษภาคม พ.ศ.
2568 เวลา 13.00 ณ หอดนตรีศาสตราจารย์ตรีังใจบูรณสมภพ ชั้น 5 คณะดุริยางคศาสตร์
มหาวิทยาลัยศิลปากร ความยาวครึ่งชั่วโมง โดยมีนักดนตรีประกอบ 4 คน



ภาพที่ 1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์



ภาพที่ 2 สู่จิบัตรการแสดง



ภาพที่ 3 ภาพการแสดง

บรรณานุกรม

- Beach, G. K. (2013). *An Interpretive study of percussion solo opus 21 & 724.1 by Nebojša Jovan Živković*. Doctoral dissertation. Ball State University.
- Lidster, M. D. & Tamburini, D H. (1965). *Folk Dance Progressions*. Belmont: Greenwood Press Publishers.
- Nettl, B. (1990). *Folk and Traditional Music of the Western Continents*. (3rd ed.). New Jersey: Prentice Hall.
- Pancharoen, N. (2008). *Photchanānukromsapduriyāṅkhasi* [Music Dictionary]. 5th Edition. Bangkok : Ketsakarat Publishing.
- Pancharoen, N (2015). *Tritsatidontri* [Music Theory]. 13th Edition. Bangkok : Ketsakarat Publishing.
- Živković, N, J. (1992). *Uneven Souls for marimba solo, percussion trio and voices*. Wien: Ed.Musica Europea.
- Živković, N, J. (1995). *Ultimatum 1 for marimba solo*. Wien: Ed.Musica Europea.
- Živković, N, J. (1996). *Illjas for marimba solo*. Dinklage: Gretel Verlag.

การขับร้องแบบแคนอนร่วมกับการสร้างจังหวะด้วยร่างกายในเพลงร่ำวง เพื่อการเรียนรู้เชิงบูรณาการของผู้สูงอายุ Canon Singing with Body Percussion in Ramwong Folk Songs to Enhance Learning among Older Adults

จันทนา คชประเสริฐ¹
Jantana Khochprasert¹

บทคัดย่อ

บทความนี้นำเสนอแนวทางการพัฒนากิจกรรมดนตรีสำหรับผู้สูงอายุ โดยประยุกต์การขับร้องแบบแคนอนร่วมกับการสร้างจังหวะด้วยร่างกาย ผ่านเพลงร่ำวงในรูปแบบเมดเลย์จำนวน 5 เพลง ได้แก่ เพลงขอมาลี ยวนยาเหล หล่อจิงนะดารา ตามองตา และไกล่เข้ามาอีกนิต ถูกออกแบบให้สอดคล้องกับบริบทวัฒนธรรมดนตรีไทยและศักยภาพทางกายภาพของผู้สูงอายุ กระบวนการจัดกิจกรรมเน้นความมีส่วนร่วม การฝึกประสานเสียง และการเคลื่อนไหวปลอดภัย โดยมีมุ่งพัฒนาทักษะด้านการรับรู้ การเคลื่อนไหว และความสัมพันธ์ทางสังคม ผลจากการทดลองใช้ในโครงการส่งเสริมการเรียนรู้ตลอดชีวิตแสดงให้เห็นว่าผู้เข้าร่วมมีระดับความพึงพอใจสูง และเกิดการเปลี่ยนแปลงเชิงบวกทั้งในด้านจิตใจ ร่างกาย และความสัมพันธ์กับผู้อื่น ผลการดำเนินกิจกรรมพบว่า ผู้เข้าร่วมมีระดับความพึงพอใจในภาพรวมอยู่ในระดับสูง โดยมีค่าเฉลี่ยด้านการฝึกร่วมกับผู้อื่นสูงสุด (4.7) รองลงมาคือด้านความสนุก (4.6) ด้านความเข้าใจเนื้อหา (4.5) ด้านผลต่ออารมณ์ (4.4) และด้านผลต่อทักษะทางกาย (4.3) แสดงให้เห็นถึงการส่งเสริมการเรียนรู้เชิงบูรณาการอย่างเหมาะสมกับบริบทวัฒนธรรมดนตรีไทย

คำสำคัญ: การขับร้องแบบแคนอน / การสร้างจังหวะด้วยร่างกาย / เพลงร่ำวง

Abstract

This article presents an approach to developing music activities for older adults through the integration of canon singing and body percussion using a medley of five traditional Thai Ramwong songs: Chor

*corresponding author, email: jantanakh@go.buu.ac.th

¹ คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา

¹ Faculty of Music and Performing Arts Burapha University

Mali, Yuan Ya Le, Lor Jing Na Dara, Ta Mong Ta, and Klai Khao Ma Ik Nit. The activities were designed to align with the context of Thai musical culture and the physical capabilities of older adults. The learning process emphasized participation, vocal coordination, and safe movement practices, aiming to enhance cognitive perception, motor skills, and social interaction.

The implementation of the activities within a lifelong learning project demonstrated high levels of participant satisfaction and positive changes in emotional well-being, physical engagement, and interpersonal relationships. The findings revealed that participants reported the highest satisfaction in collaborative practice with others (4.7), followed by enjoyment (4.6), understanding of the activity content (4.5), emotional impact (4.4), and physical skill development (4.3). These results indicate that the activities effectively promoted integrated learning in a manner appropriate to the context of Thai musical culture.

Keywords: Canon Singing / Body Percussion / Ramwong Folk Songs

บทนำ

ประเทศไทยเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุอย่างสมบูรณ์ ส่งผลให้ประเด็นด้านคุณภาพชีวิต การเรียนรู้ตลอดชีวิต และการส่งเสริมสุขภาวะในกลุ่มผู้สูงอายุได้รับความสนใจเพิ่มมากขึ้น กิจกรรมด้านศิลปะและดนตรีจึงกลายเป็นเครื่องมือสำคัญช่วยเสริมสร้างทั้งสุขภาวะทางกาย จิตใจและสังคม ในลักษณะของการมีส่วนร่วม การสื่อสารและการเคลื่อนไหวเหมาะสมกับศักยภาพของผู้สูงอายุ (Russo et al., 2024 : 7)

ในกลุ่มกิจกรรมทางดนตรี การขับร้องร่วมกัน (choral singing) ถือเป็นกิจกรรมเข้าถึงง่ายและนิยมในหมู่ผู้สูงอายุ กิจกรรมขับร้องใช้ในหลายโครงการยังคงเน้นการร้องเพลงแบบตรงไปตรงมา ขาดการออกแบบส่งเสริมให้เกิดการพัฒนาทางดนตรีอย่างเป็นระบบ โดยเฉพาะในด้านของการประสานเสียง การฟังซ้อนเสียง และการใช้ร่างกายประกอบจังหวะอย่างสร้างสรรค์ (Delius et al., 2022 : 5)

แนวคิดการขับร้องแบบแคนอน (Canon Singing) เป็นการร้องเสียงซ้อนตามลำดับแบบมีโครงสร้าง เป็นรูปแบบหนึ่งของการฝึกประสานเสียงช่วยพัฒนาทักษะทางดนตรีอย่างเป็นลำดับ ชณะเดียวกัน การสร้างจังหวะด้วยร่างกาย (Body Percussion) อาทิ การย้ำเท้า การตบมือ การตบเข่า เป็นเทคนิคสามารถส่งเสริม

การควบคุมร่างกาย การรู้จังหวะ และความร่วมมือของผู้เข้าร่วมกิจกรรมอย่างมีชีวิตชีวา (Naranjo et al., 2024 : 3)

เพลงรำวงพื้นบ้านของไทยเป็นบทเพลงที่มีโครงสร้างจังหวะชัดเจน ท่วงทำนองคุ้นเคย และมีความเชื่อมโยงกับความทรงจำทางวัฒนธรรมของผู้สูงอายุ เหมาะอย่างยิ่งนำมาประยุกต์ใช้ร่วมกับแนวคิดขับร้องแบบแคนอนและการสร้างจังหวะด้วยร่างกาย เพื่อเพิ่มระดับความท้าทายและความสนุกสนานในกิจกรรมเพลงรำวงพื้นบ้านมีลักษณะเด่นด้านโครงสร้างจังหวะที่มีความสม่ำเสมอ (rhythmic stability) และมีรูปแบบการเคลื่อนไหวที่สัมพันธ์กับจังหวะอย่างชัดเจน จึงเหมาะสมต่อการนำมาประยุกต์ใช้กับกิจกรรมดนตรีสำหรับผู้สูงอายุ เนื่องจากสามารถช่วยลดความซับซ้อนในการรับรู้จังหวะ สนับสนุนความปลอดภัยในการเคลื่อนไหว และเอื้อต่อการมีส่วนร่วมของผู้เข้าร่วมกิจกรรมในลักษณะกลุ่มได้อย่างมีประสิทธิภาพ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอรูปแบบกิจกรรมประยุกต์แนวคิดการขับร้องแบบแคนอนร่วมกับการสร้างจังหวะด้วยร่างกายในเพลงรำวงพื้นบ้านไทย เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้ ความมีส่วนร่วม และสุขภาวะของผู้สูงอายุในบริบทของการเรียนรู้ตลอดชีวิต

กรอบแนวคิด

กรอบแนวคิดของบทความนี้ตั้งอยู่บนการผสมผสานองค์ความรู้ด้านทฤษฎีดนตรีกับหลักการของการเรียนรู้ในผู้สูงอายุ โดยพัฒนาโครงสร้างเชิงแนวคิดประกอบด้วยองค์ประกอบหลักสี่ประการที่มีความสัมพันธ์เชิงกลยุทธ์ ดังนี้

แนวคิดการขับร้องแบบแคนอน (Canon Singing) การขับร้องแคนอนเป็นรูปแบบของดนตรีหลายเสียง (polyphonic) มีการจัดวางเสียงอย่างเป็นลำดับตามหลักการทางจังหวะและทำนอง ช่วยเสริมสร้างการรับรู้เสียงซ้อน (auditory stream segregation) การจดจำเชิงโครงสร้าง (structural memory) และการดำรงความเป็นอิสระของเสียงแต่ละแนวภายใต้บริบทของการประสานเสียงซ้อน กิจกรรมลักษณะนี้ยังส่งผลเชิงบวกต่อการพัฒนาการทำงานของสมองส่วนหน้า (executive function) สอดคล้องกับข้อค้นพบของ Joyal et al. (2024) ระบุว่าผู้สูงอายุมีประสบการณ์การร้องเพลงร่วมมีระดับความสามารถด้านการวางแผน การจดจำลำดับ และการควบคุมตนเองสูงกว่ากลุ่มควบคุมอย่างมีนัยสำคัญ เกี่ยวข้องกับกระบวนการควบคุมตนเอง การวางแผน การจัดการความจำลำดับ และการประมวลผลข้อมูลเสียงแบบหลายมิติอย่างมีประสิทธิภาพ

เทคนิคการสร้างจังหวะด้วยร่างกาย (Body Percussion) เทคนิคนี้นำเสนอการสื่อสารทางจังหวะผ่านการใช้ร่างกายเป็นเครื่องมือ เช่น การย่าเท้า การตบมือ หรือตบขา ไม่เพียงกระตุ้นระบบประสาทกล้ามเนื้อและการประสานงาน

ระหว่างมือ-เท้า แต่ยังเสริมสร้างการรับรู้จังหวะในเชิงประสบการณ์ร่วม และเพิ่มพูนความสามารถในการตอบสนองทางร่างกายสัมพันธ์กับมิติของเสียง ทั้งนี้ สอดคล้องกับงานศึกษาของ Shen et al. (2019) พบว่าการฝึกดนตรีผสมผสานกิจกรรมทางร่างกายช่วยส่งเสริมพัฒนาการด้าน executive function ในเด็ก และซึ่งอาจนำมาเป็นแนวทางเบื้องต้นในการประยุกต์ใช้กับกิจกรรมดนตรีสำหรับผู้สูงอายุ โดยเฉพาะในมิติของการประสานการเคลื่อนไหวและการรับรู้จังหวะ อย่างไรก็ตามยังต้องการหลักฐานเพิ่มเติมในกลุ่มประชากรสูงวัย

แนวคิดการสร้างจังหวะด้วยร่างกายยังสอดคล้องกับหลักการของ Dalcroze Eurhythmics ซึ่งเน้นการเรียนรู้ดนตรีผ่านการเคลื่อนไหวของร่างกาย เพื่อพัฒนาการรับรู้จังหวะ ความสัมพันธ์ระหว่างเสียงกับการเคลื่อนไหว และการตอบสนองทางดนตรีอย่างเป็นธรรมชาติ โดยกระบวนการดังกล่าวสามารถส่งเสริมการทำงานร่วมกันระหว่างระบบประสาท การรับรู้ และการเคลื่อนไหวของผู้เรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพ

เพลงร่ำวงพื้นบ้าน เพลงร่ำวงถือเป็นคลังทรัพยากรทางวัฒนธรรมมีความเชื่อมโยงลึกซึ้งกับความทรงจำทางสังคมของผู้สูงอายุ ด้วยจังหวะชัดเจน ทำนองซ้ำๆ เข้าใจง่าย และความรื่นเริงทางอารมณ์ ทำให้เพลงร่ำวงเหมาะสมอย่างยิ่งในการบูรณาการกับการขับร้องแบบแคนอน (Canon Singing) และการสร้างจังหวะด้วยร่างกาย (Body Percussion) เพื่อส่งเสริมพลวัตการเรียนรู้และการมีส่วนร่วมในเชิงสุนทริยศาสตร์ งานวิจัยของ Sanprakhon et al. (2025) ศึกษาแบบการทดลองแบบสุ่มและมีกลุ่มควบคุม (Randomized Controlled Trial) จำนวน 14 ครั้ง พบว่าการใช้การละเล่นพื้นบ้านไทยร่วมกับโปรแกรมกระตุ้นการรู้คิดช่วยลดระดับพฤติกรรมเบี่ยงเบน (Minor Behavioral Impairment: MBI) พัฒนาคุณภาพชีวิต (Quality of Life: QoL) และเพิ่มการทำงานของสมองด้านความจำและหน้าที่บริหาร (Executive Function) ในกลุ่มผู้สูงอายุที่มีภาวะเสื่อมถอยทางการรู้คิดอย่างมีนัยสำคัญ

แนวคิดการเรียนรู้ของผู้สูงอายุ กรอบการเรียนรู้ในวัยสูงอายุควรมุ่งเน้นการมีส่วนร่วมอย่างมีนัยยะ การเรียนรู้ที่ผ่านประสบการณ์ตรง และการสร้างความหมายจากกิจกรรมร่วม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง กิจกรรมที่สะท้อนวิถีชีวิตและวัฒนธรรมในอดีตมีความหมายทางจิตใจของผู้สูงอายุสามารถสร้างแรงจูงใจและความรู้สึกเป็นเจ้าของในการเรียนรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ การบูรณาการระหว่างการร้อง การเคลื่อนไหว และการมีปฏิสัมพันธ์ภายในกลุ่มเอื้อให้เกิดการกระตุ้นทั้งด้านอารมณ์ ความทรงจำ และความสัมพันธ์ทางสังคม เป็นหัวใจของการเสริมสร้างสุขภาวะในผู้สูงอายุ (Dye, C. J. et al., 2011: 75)

กระบวนการจัดกิจกรรมขับร้องแบบแคนอนร่วมกับการสร้างจังหวะด้วยร่างกายในเพลงร้าว

กิจกรรมในครั้งนี้มีรากฐานมาจากความตั้งใจในการส่งเสริมพัฒนาการทางดนตรีและสุขภาวะองค์รวมของผู้สูงอายุ โดยอาศัยการประยุกต์รูปแบบการขับร้องแบบแคนอนมีความท้าทายทางสโตนทัศน์สังเคราะห์ ร่วมกับการใช้เพลงร้าวพื้นบ้านไทยในลักษณะเมตเลย์มีโครงสร้างจังหวะชัดเจน ประกอบกับการใช้ร่างกายเป็นเครื่องมือสร้างจังหวะ (Body Percussion) เพื่อกระตุ้นระบบประสาทและส่งเสริมการมีส่วนร่วมอย่างสร้างสรรค์ของผู้เข้าร่วมกิจกรรม

การออกแบบกิจกรรม กิจกรรมดำเนินการนี้ได้รับการออกแบบโดยคัดเลือกบทเพลงร้าวพื้นบ้านไทยจำนวนทั้งสิ้น 5 บทเพลง ได้แก่ เพลงขอมาลี ยวนยาเหล หล่อจรีนระดารา ตามองตา และใกล้เข้ามาอีกนิด เป็นเพลงมีคุณลักษณะเด่นทางจังหวะและทำนองเหมาะสมกับผู้สูงอายุ ทั้งนี้ บทเพลงเหล่านี้ได้รับการเรียบเรียงต่อเนื่องกันในรูปแบบเมตเลย์ โดยมีเจตนาเพื่อรักษาความต่อเนื่องของกิจกรรม และเสริมสร้างลำดับขั้นของความท้าทายทางดนตรีให้เหมาะสมกับศักยภาพของกลุ่มเป้าหมาย โครงสร้างจังหวะของแต่ละบทเพลงมีความชัดเจน มีจังหวะสม่ำเสมอ และสามารถจับต้องได้ง่าย อีกทั้งยังประกอบด้วยเนื้อหาเชื่อมโยงกับความทรงจำทางวัฒนธรรมของผู้สูงอายุ จึงเอื้อต่อการเรียนรู้ การมีส่วนร่วม และการสร้างแรงจูงใจในการเข้าร่วมกิจกรรม

การประยุกต์ใช้แนวคิดทางดนตรีแบบแคนอน โดยมีการแบ่งกลุ่มผู้เข้าร่วมกิจกรรมออกเป็นสองกลุ่มเสียงหลัก กลุ่มแรกทำหน้าที่เป็นเสียงเริ่มต้น (initiating voice) ในขณะที่กลุ่มสองเริ่มร้องจังหวะกำหนดตามโครงสร้างจังหวะและทำนองของบทเพลงเลือกใช้ รูปแบบการจัดลำดับเชิงโพลีโฟนิคเช่นนี้ไม่เพียงแต่เอื้อต่อการฝึกประสาทการฟังในมิติของการจำแนกเสียงซ้อน (auditory stream segregation) แต่ยังช่วยส่งเสริมการพัฒนาทักษะด้านการควบคุมเสียงของตนเอง (vocal self-regulation) และการประสานงานระหว่างกลุ่มเสียงในลักษณะของการสื่อสารเชิงดนตรีแบบตอบโต้ (interactive musical communication) ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญของการทำงานร่วมกัน (collaborative musicianship) ในบริบทของการเรียนรู้ดนตรีในกลุ่มผู้สูงอายุ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เพลงขอมาลี

ขอมาลี คนดีของพี่ก็มา	สวดยจริงหนา เวลาคำคืน (ชั่ววรรคท้าย)
ไอ้จันทร์ไปไหน ทำไม่ถึงไม่ส่องแสง	เดือนมาแฝงแสงสว่าง เมฆน้อยลอยมาบัง

กลุ่ม 1	----	----	---ข้อ	--มาลี				
	----	----	---ม	--ชล				
กลุ่ม 2					----	--คนดี	-ของ - พี่	--ก็มา
					----	--ลล	-ล - ท	--ชล

เพลงยวนย่าเหล

ยวนย่าเหลยวนย่าเหล หัวใจว่าเหว ไม่รู้จะเหไปหาใคร
จะซื้อเปलयวนที่ด้ายหย่อนหย่อน (ซ้ำ) เอน้องนอนไกวเข้าไกวเย็น

กลุ่ม 1	----	---ยวน	---ย่า	---เหล				
	----	---ช	--มช	-ล - ด				
กลุ่ม 2					----	---ยวน	---ย่า	---เหล
					----	---ช	--มช	-ล - ด

เพลงขอมาลีและเพลงยวนย่าเหล ออกแบบให้เป็นบทเพลงนาร่องในกิจกรรมขับร้องแบบแคนอน โดยแบ่งผู้เขียนออกแบบให้ผู้สูงอายุแบ่งเป็นสองกลุ่มให้ขับร้องสลับกันทีละท่อนในลักษณะง่าย ๆ เพื่อเป็นการสร้างความคุ้นเคยกับโครงสร้างแคนอน รวมถึงช่วยฝึกการฟังและการตอบสนองต่อเสียงของกลุ่มอื่น

ในการพัฒนารูปแบบให้มีความซับซ้อน ผู้เขียนได้เพิ่มการท่อนทำนองให้มีการเรียงไล่การขับร้องในบทเพลง “หล่อจริงนะดารา”

หล่อจริงนะดารา

หล่อจริงนะดารา งามตาจริงแม่สาวเอย
คีนนี้ฉันมีความสุข สนุกรื่นเริงหัวใจ
ที่นี้เป็นแดนสวรรค์ เธอกับฉันมาเล่นคองก้า (ซ้ำวรรคท้าย)

กลุ่ม 1	----	---หล่อ	--จริงนะ	-ดา - รา	----	----	----	----
	----	---ช	--ลร	-ท - ท	----	----	----	----
กลุ่ม 2	----	----	----	----	----	-งาม - ตา	--จริง แม่	-สาว - เอย
	----	----	----	----	----	-ล - ล	--ชช	-มช - ร
กลุ่ม 1	----	---หล่อ	--จริงนะ	-ดา - รา	----	-งาม - ตา	--จริง แม่	-สาว - เอย
	----	---ช	--ลร	-ท - ท	----	-ล - ล	--ชช	-มช - ร
กลุ่ม 2	----	-คีน - นี้	-ฉัน - มี	-ความ - สุข	----	--สนุก	-รื่น - เริง	-หัว - ใจ
	----	-ม - ช	-ช - ม	-ร - ท	----	--ชช	-ช - ล	-ร - ท

กลุ่ม 1	----	- ที - บี	- เป็น - แดน	-- สวรรค์	--- เธอ	- กับ - ฉั่น	- มา - เล่น	- คอง - ก้า
	----	- ล - ลซ	- ล - ล	-- ท ร	--- ท	- ล - ท	- ล - ซ	- ซ - ซ
กลุ่ม 2	----	--- หล่อ	-- จริง นะ	- ตา - รา	----	- งาม - ตา	-- จริง แม่	- สาว - เอย
	----	--- ซ	-- ล ร	- ท - ท	----	- ล - ล	-- ซ ซ	- มซ - ร
กลุ่ม 1	----	--- เธอ	- กับ - ฉั่น	- มา - เล่น	- คอง - ก้า	----	----	----
	----	--- ท	- ล - ท	- ล - ซ	- ซ - ซ	----	----	----
กลุ่ม 2	----	--- เธอ	- กับ - ฉั่น	- มา - เล่น	- คอง - ก้า	----	----	----
	----	--- ท	- ล - ท	- ล - ซ	- ซ - ซ	----	----	----

บทเพลงหล่อจริงนะดารา มีการกำหนดลำดับของเสียงในรูปแบบแคนอนอย่างชัดเจน กล่าวคือ กลุ่ม 1 เริ่มขับร้องก่อน และกลุ่ม 2 เริ่มต้นท่อน “งามตาจริงแม่สาวเอย” จากนั้นเมื่อกลุ่ม 2 เข้าสู่บรรทัดสอง กลุ่ม 1 วนกลับไปร้องบรรทัดแรกใหม่ทั้งบรรทัด ในขณะที่กลุ่ม 2 ดำเนินทำนองของตนต่อไปตามลำดับเดิม เมื่อถึงบรรทัดสาม กลุ่ม 1 ร้องบรรทัดสามต่อเนื่อง และกลุ่ม 2 นำทำนองจากบรรทัดแรกมาขับร้องอีกครั้งในลักษณะสลับเสียง สุดท้ายในประโยคจบ ทั้งสองกลุ่มขับร้องพร้อมกันเพื่อสร้างความสมดุลทางเสียงและความรู้สึกร่วมทางดนตรี

เพลงตามองตา ผู้เขียนให้เริ่มต้นเพลงด้วยกลุ่ม 2 โดยใช้รูปแบบโครงสร้างของการขับร้องแบบเพลง “ยวนย่าเหล”

เพลงตามองตา

ตามองตา สายตาก็จ้องมองกัน รู้สึกเสียช่านหัวใจ
รักฉันก็ไม่รัก หลงฉันก็ไม่หลง ฉันยังอดไค้งเธอไม่ได้
เธอช่างงามวิไล (ข้าพรรคท้าย) เหมือนดอกไม้ที่เธอถือมา

กลุ่ม 1	----	----	----	----	----	- สาย - ตา	- ก็ - จ้อง	- มอง - กัน
	----	----	----	----	----	- ต - ล	- ต - ม	- ซ - ล
กลุ่ม 2	----	--- ตา	--- มอง	--- ตา	----	----	----	----
	----	--- ต	--- ท	--- ล	----	----	----	----
กลุ่ม 1	- รู้ - สึก	- เสีย - ช่าน	----	- หัว - ใจ	----	--- รัก	- ฉั่น - ก็	- ไม่ - รัก
	- ต - ซ	- ล - ต	----	- ต - ล	----	--- ต	- ต - ซ	- ล - ต
กลุ่ม 2	- รู้ - สึก	- เสีย - ช่าน	----	- หัว - ใจ	----	--- ตา	--- มอง	--- ตา
	- ต - ซ	- ล - ต	----	- ต - ล	----	--- ต	--- ท	--- ล

กลุ่ม 1	{	----	--- หลง	- ฉั่น - กี้	- ไม่ - หลง	- ฉั่น - ย้ง	- อด - ไค้ง	--- เธอ	- ไม่ - ได้
		----	--- ด	- ด - ดช	- ล - ด	- ด - ล	- ช - ด	--- ล	- ช - ม
กลุ่ม 2	{	----	- สาย - ตา	- กี้ - จ้อง	- มอง - กัน	- รู้ - สึก	- เสียว - ชาน	----	- หัว - ใจ
		----	- ด - ล	- ด - ม	- ช - ล	- ด - ช	- ล - ด	----	- ด - ล
กลุ่ม 1	{	----	----	----	----	----	--- เธอ	- ช่าง - งาม	- วิ - โล
		----	----	----	----	----	--- ร	- ด - ร	- ช - ม
กลุ่ม 2	{	----	--- เธอ	- ช่าง - งาม	- วิ - โล	----	----	----	----
		----	--- ร	- ด - ร	- ช - ม	----	----	----	----
กลุ่ม 1	{	--- เหมือน	- ดอก - ไม้	- ที่ - เธอ	- ถือ - มา	----	----	----	----
		--- ร	- ด - ร	- ด - ด	- ล - ด	----	----	----	----
กลุ่ม 2	{	--- เหมือน	- ดอก - ไม้	- ที่ - เธอ	- ถือ - มา	----	----	----	----
		--- ร	- ด - ร	- ด - ด	- ล - ด	----	----	----	----

เพลงตามองตา กำหนดลำดับของเสียงในรูปแบบแคนอนเริ่มจากกลุ่ม 2 เริ่มขับร้องก่อน และกลุ่ม 1 เริ่มต้นท่อน “สายตาก็จ้ององกัน” แล้วร้องพร้อมกันประโยค “รู้สึกเสียวชานหัวใจ” เมื่อเข้าบรรทัด 2 กลุ่ม 1 ร้องบทเพลงต่อตามปกติสำหรับกลุ่ม 2 ให้เริ่มกลับไปร้องบทเพลงบรรทัด 1 ใหม่ตลอดบรรทัด 1 จนถึงบรรทัด 3 ให้ร้องโดยกลุ่ม 2 ในประโยค “เธอช่างงามวิไล” ร้องซ้ำด้วยกลุ่ม 1 และร้องพร้อมกันในประโยคสุดท้าย “เหมือนดอกไม้ที่เธอถือมา”

เพลงใกล้เข้ามาอีกนิด ใช้โครงสร้างเช่นเดียวกับบทเพลงตามองตา โดยให้กลุ่ม 1 เป็นผู้เริ่มร้องก่อน

เพลงใกล้เข้ามาอีกนิด

ใกล้เข้าไปอีกนิด ชิดชิดเข้าไปอีกหน่อย สวรรค์น้อยน้อย อยู่ในวงเพื่อนรำ
รูปหล่อเขาเชิญมาเล่น เนื้อเย็นเขาเชิญมารำ มองมามันตาหวานฉ่ำ(ซ่า) มา มารำกับพี่เอย

กลุ่ม 1	{	----	--- ใกล้	-- เข้า ไป	- อีก - นิด				
		----	--- ล	-- ด ร	- ด - ม				
กลุ่ม 2	{					----	- ชิด - ชิด	-- เข้า ไป	- อีก - น้อย
						----	- ม - ม	-- ด ร	- ด - ล
กลุ่ม 1	{	----	- ส - วรรค์	--- น้อย	--- น้อย	--- อยู่	-- ในวง	--- เพื่อน	--- รำ
		----	- ม - ช	--- ช	--- ช	--- ด	-- ร ม	--- ช	--- ร
กลุ่ม 2	{	----	- ส - วรรค์	--- น้อย	--- น้อย	--- อยู่	-- ในวง	--- เพื่อน	--- รำ
		----	- ม - ช	--- ร	--- ร	--- ด	-- ร ด	--- ม	--- ร

กลุ่ม 1					----	- เนื้อ - เอ็น	- เขา - เขิญ	- มา - ร้า
กลุ่ม 2	----	- รูป - หล่อ	- เขา - เขิญ	- มา - เล่น	----	- ซ - ม	- ซ - ม	- ด - ร
กลุ่ม 1	----	- ด - ด	- ม - ร	- ด - ล				
กลุ่ม 2	----	- มอ - มา	- นัยน์ - ตา	- หวาน - ฉ่ำ				
กลุ่ม 1	----	- ด - ด	- ร - ด	- ล - ซ				
กลุ่ม 2					----	- มอ - มา	- นัยน์ - ตา	- หวาน - ฉ่ำ
กลุ่ม 1					----	- ด - ด	- ร - ด	- ล - ซ
กลุ่ม 2	- มา - -	- มา - ร้า	- กับ - พี	- - - เอย				
กลุ่ม 1	- ซ - -	- ซ - ม	- ร - มด	- - - ร				
กลุ่ม 2	- มา - -	- มา - ร้า	- กับ - พี	- - - เอย				
	- ม - -	- ม - ม	- ร - มด	- - - ร				

เพลงใกล้เข้าอีกนิตกำหนดลำดับของเสียงเริ่มจาก กลุ่ม 1 เริ่มขับร้อง และกลุ่ม 2 เริ่มต้นท่อน “ซิดซิดเข้ามาอีกหน่อย” แล้วร้องพร้อมกันประโยค “สวรรค์น้อย น้อย อยู่ในวงพ่อนร้า” ผู้เขียนออกแบบให้เกิดการประสานเสียงอย่างง่ายในประโยคนี้โดยการเปลี่ยนโน้ตของกลุ่ม 2 ในคำว่า “น้อย น้อย” จากโน้ต ซ เป็นโน้ต ร และเปลี่ยนโน้ตในคำว่า “วง” จากโน้ต ม เป็นโน้ต ด และคำว่า “พ่อน” จากโน้ต ซ เป็นโน้ต ม เมื่อเข้าบรรทัด 2 กลุ่ม 2 ร้องประโยคในวรรคเพลง “รูปหล่อเขาเชิญมาเล่น” ต่อด้วยกลุ่ม 1 ร้องประโยค “มองมานัยน์ตาหวานฉ่ำ” และกลับมาร้องพร้อมกันในประโยค “มา มา ร้ากับพีเอย” ในประโยคนี้ได้มีการปรับโน้ตสำหรับกลุ่ม 2 ในคำว่า “มา มา” จากโน้ตตัว ซ เป็นโน้ตตัว ม ทำให้เกิดคู่ประสานคู่ 3

โครงสร้างของรูปแบบการขับร้องเป็นการขับร้องแบบต่อเนื่องกันทั้ง 5 เพลงหรือเรียกว่า “ร่างเมตเลย์” ผู้เขียนออกแบบให้การพัฒนาความซับซ้อนของการขับร้องเริ่มจากง่ายไปหายาก โดยเริ่มจากการแบ่งประโยคการร้องที่ละกลุ่มในบทเพลง ซ่อมาลีและยวนย่าเหล เริ่มพัฒนาใช้รูปแบบแคนอนในเพลงหล่อจริงนงคาราและเพลงตามองตา โดยในเพลงสุดท้ายปรับให้การแบ่งง่ายขึ้นแต่แทรกด้วยการเพิ่มเนื้อหาของการขับร้องประสานเสียงแบบง่ายในบางประโยค ทำให้ผู้สูงอายุได้รับการเรียนรู้ในเรื่องของการฟังและการขับร้องได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น

การสร้างจังหวะจากร่างกาย ในกิจกรรมนี้ เทคนิคการสร้างจังหวะด้วยร่างกายได้รับการออกแบบโดยคำนึงถึงความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างจังหวะของบทเพลงและขีดความสามารถทางกายของผู้สูงอายุ โดยมุ่งเน้นความปลอดภัย ความสนุกสนาน และความสามารถในการปฏิบัติร่วมกันในลักษณะกลุ่มอย่างกลมกลืน

จังหวะรูปแบบ 1

มือ หน้าขา เท้า	----	----	--- ซ่อ	-- มา ลี	----	-- คน ดี	- ของ - พี	-- ก็ มา
	----	----	----	--- พรบ	----	--- พรบ	----	--- พรบ
	----	----	--- ตบ	----	--- ตบ	----	--- ตบ	----
	--- ซ้าย	--- ขวา	--- ซ้าย	--- ขวา	--- ซ้าย	--- ขวา	--- ซ้าย	--- ขวา

จังหวะรูปแบบ 2

มือ หน้าขา เท้า	----	--- ยวน	--- ย่า	--- เหล	----	--- ยวน	--- ย่า	--- เหล
	----	--- พรบ พรบ	----	--- พรบ พรบ	----	--- พรบ พรบ	----	--- พรบ พรบ
	----	----	--- ตบ	----	--- ตบ	----	--- ตบ	----
	--- ซ้าย	--- ขวา	--- ซ้าย	--- ขวา	--- ซ้าย	--- ขวา	--- ซ้าย	--- ขวา

กิจกรรมแบ่งออกเป็นสองรูปแบบหลัก ได้แก่ (1) การย่ำเท้าสลับซ้าย-ขวา ในจังหวะคงที่ควบคู่กับการตบหน้าขาและการตบมือสลับกับการตบหน้าขาในจังหวะสม่ำเสมอ และ (2) การย่ำเท้าสลับซ้าย-ขวาเช่นเดียวกัน แต่เพิ่มระดับความยากด้วยการตบมือสองครั้งต่อหนึ่งจังหวะสลับกับการตบหน้าขา โดยมีการจับคู่อัตราจังหวะให้สัมพันธ์กับแต่ละบทเพลง ได้แก่ เพลงขอมาลีและเพลงหล่อจริงนระดาไรใช้รูปแบบ 1 ส่วนเพลงยวนย่าเหลและเพลงตามองตาใช้รูปแบบ 2 สำหรับเพลงใกล้เข้ามาอีกนิดได้เพิ่มกิจกรรมเปิดโอกาสให้ผู้สูงอายุจับคู่กับผู้อยู่ด้านข้างและแสดงท่าฟ้อนรำตามความถนัดส่วนบุคคล โดยมีกระบวนการสาธิตและฝึกซ้อมก่อนการแสดงจริงอย่างเป็นระบบ

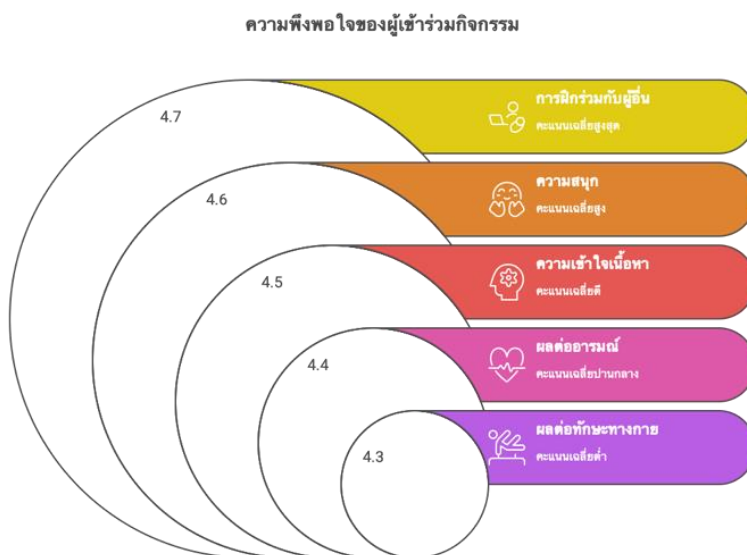
การใช้เทคนิคการสร้างจังหวะด้วยร่างกายในกิจกรรมนี้มีได้จำกัดอยู่เพียงการควบคุมจังหวะเท่านั้น หากแต่ยังทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการส่งเสริมการประสานสัมพันธ์ระหว่างการรับรู้เสียง การเคลื่อนไหว และการประมวลผลของสมองในบริบทสอดคล้องกับการเรียนรู้ของผู้สูงอายุ โดยเฉพาะในช่วงท้ายของกิจกรรมใช้บทเพลงใกล้เข้ามาอีกนิด มีจังหวะเร็วและความสนุกสนาน กลุ่มผู้เข้าร่วมร้องสลับกันพร้อมกับสร้างจังหวะด้วยร่างกายแบบเต็มรูปแบบ รวมถึงการผสมผสานระหว่างการเคลื่อนไหวของมือและเท้า ส่งผลต่อความสัมพันธ์ในเรื่องของความมีส่วนร่วม และความภาคภูมิใจและความสุขในตนเองอย่างชัดเจน

การนำไปใช้ในโครงการ "สูงวัยสุขเป็น" กิจกรรมขับร้องแบบแคนอน ร่วมกับการสร้างจังหวะด้วยร่างกายดังได้อธิบายมาข้างต้น ได้รับการนำไปใช้จริงในโครงการ "สูงวัยสุขเป็น" ภายใต้การดำเนินงานของมหาวิทยาลัยบูรพา มีวัตถุประสงค์ในการส่งเสริมการเรียนรู้ตลอดชีวิตสำหรับผู้สูงอายุ



ภาพที่ 1 การแสดงรำวงเมตเลย์ในโครงการ “สูงวัยสุขเป็น”
ที่มา : Research and Innovation Administration Division
Burapha University, 2025

กิจกรรมการขับร้องแบบแคนอนร่วมกับการสร้างจังหวะด้วยร่างกายในเพลงรำวง ดำเนินการภายใต้โครงการสูงวัยสุขเป็น ระหว่างเดือนมีนาคมถึงกรกฎาคม พ.ศ. 2568 โดยจัดกิจกรรมจำนวน 4 ครั้ง ณ หอศิลป์และวัฒนธรรมภาคตะวันออก มหาวิทยาลัยบูรพา มีกลุ่มผู้เข้าร่วมเป็นผู้สูงอายุในเขตเทศบาลเมืองแสนสุข จำนวน 42 คน การเก็บข้อมูลใช้แบบสอบถามประเมินผลหลังเข้าร่วมกิจกรรมด้วยมาตราประมาณค่า 5 ระดับ (5-Point Likert Scale) จากผู้ตอบแบบประเมินจำนวน 25 คน เพื่อประเมินด้านการเรียนรู้ สุขภาวะ และการมีส่วนร่วมทางสังคมของผู้สูงอายุ



แผนภูมิที่ 1 ความพึงพอใจของผู้เข้าร่วมกิจกรรม
ที่มา : Jantana Khochprasert, 2025

จากแผนภูมิข้างต้น แสดงให้เห็นระดับความพึงพอใจของผู้เข้าร่วมกิจกรรมในแต่ละด้าน โดยได้รับคะแนนเฉลี่ยในระดับสูง ได้แก่ ความสนุก (4.6) ความเข้าใจเนื้อหา (4.5) การฝึกร่วมกับผู้อื่น (4.7) ผลต่ออารมณ์ (4.4) และผลต่อทักษะทางกาย (4.3) สะท้อนให้เห็นว่ากิจกรรมดังกล่าวสามารถตอบสนองทั้งในมิติของความรู้ ความสนุกสนาน และการส่งเสริมสุขภาวะโดยรวมของผู้สูงอายุได้อย่างมีประสิทธิภาพ

สรุป

จากผลปรากฏในกิจกรรมขับร้องแบบแคนอนร่วมกับการสร้างจังหวะด้วยร่างกาย พบว่าการประยุกต์ใช้ดนตรีพื้นบ้านในลักษณะของนวัตกรรมเชิงวัฒนธรรมดนตรี สามารถส่งเสริมพัฒนาการทางกาย จิตใจ และสังคมของผู้สูงอายุได้อย่างเป็นรูปธรรม โดยเฉพาะเมื่อกิจกรรมนั้นออกแบบให้มีลักษณะของการมีส่วนร่วม (participatory model) เอื้อให้เกิดการเรียนรู้ผ่านการกระทำ (experiential learning) อย่างต่อเนื่องและเป็นระบบ

เหตุการณ์ดังกล่าวส่งผลให้ผู้สูงอายุได้ฝึกฝนทักษะความจำระยะสั้น ความสามารถในการจดจำ สมาธิ และการประสานงานกล้ามเนื้อ และช่วยหล่อหลอมความสัมพันธ์ภายในกลุ่มผ่านกระบวนการมีปฏิสัมพันธ์ บนโครงสร้างทางสังคมที่เปิดกว้างและปลอดภัย สามารถสังเกตได้ว่าแนวโน้มดังกล่าวเกิดจาก

การเชื่อมโยงระหว่างบริบทวัฒนธรรมท้องถิ่นและวิธีการสื่อสารเชิงเสียงแฝงอยู่ในบทเพลงร่ำวง ส่งผลให้ผู้เข้าร่วมเกิดความรู้สึกเป็นเจ้าของกิจกรรมทางวัฒนธรรมและตระหนักถึงคุณค่าเชิงประสบการณ์ของตนเองในระดับปัจเจกและกลุ่ม

งานวิจัยของ Naranjo et al. (2024) ศึกษาเกี่ยวกับโครงสร้างของเครือข่ายสมองเกิดขึ้นระหว่างการร้องเพลงประสานเสียงในลักษณะกลุ่ม พบว่า การมีปฏิสัมพันธ์ทางเสียงในบริบทของกิจกรรมร้องเพลงร่วมกันส่งผลต่อการกระตุ้นระบบเครือข่ายสมองแบบองค์รวม และสร้างภาวะการตอบสนองสอดคล้องกันระหว่างบุคคล (inter-brain synchrony) อันเป็นกลไกสำคัญเอื้อต่อการเสริมสร้างความผูกพันเชิงอารมณ์ และความร่วมมือในระดับโครงสร้างทางสังคมอย่างมีนัยสำคัญ ขณะเดียวกัน งานวิจัยของ Russo et al. (2024) ชี้ให้เห็นว่าการฝึกฝน body percussion ควบคู่กับกิจกรรมทางดนตรีอื่น ๆ ทำหน้าที่เป็นนวัตกรรมการเรียนรู้ทางประสาทสัมผัสช่วยส่งเสริมความยืดหยุ่นทางความคิด (cognitive flexibility) และการรับรู้เชิงเสียงอย่างมีประสิทธิภาพ เหตุการณ์ดังกล่าวส่งผลให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมมีพัฒนาการเชิงบูรณาการทั้งในด้านการเคลื่อนไหว การประสานสัมพันธ์ระหว่างประสาทรับความรู้สึก และการจัดการข้อมูลภายในระบบสมอง ล้วนมีความเชื่อมโยงโดยตรงกับบริบทของกิจกรรมดนตรีเน้นการมีส่วนร่วมในระดับปัจเจกและสังคม

ดังนั้น กิจกรรมบูรณาการการขับร้องแบบแคนนอนร่วมกับการสร้างจังหวะด้วยร่างกาย จึงสามารถถือได้ว่าเป็นนวัตกรรมทางวัฒนธรรมดนตรีสะท้อนถึงพลวัตของการออกแบบกิจกรรมเพื่อส่งเสริมสุขภาวะองค์รวมของผู้สูงอายุบนฐานของโครงสร้างทางสังคมเน้นการมีส่วนร่วมและการสื่อสารผ่านเสียงและร่างกาย ความเชื่อมโยงเชิงบริบทระหว่างองค์ประกอบของบทเพลงพื้นบ้าน ท่วงทำนอง การเคลื่อนไหว และการมีปฏิสัมพันธ์ในกลุ่ม ส่งผลให้กิจกรรมดังกล่าวสอดคล้องกับแนวโน้มของงานวิจัยร่วมสมัยเน้นกิจกรรมดนตรีแบบมีปฏิสัมพันธ์ (interactive music-making)

การศึกษาครั้งนี้มีข้อจำกัดด้านจำนวนกลุ่มตัวอย่าง การไม่มีการเปรียบเทียบกับกลุ่มควบคุม และการประเมินผลที่เน้นความพึงพอใจเป็นหลัก ในอนาคตควรพัฒนาการวิจัยเชิงทดลองร่วมกับการใช้เครื่องมือประเมินด้านความรู้คิดและสมรรถนะทางกาย รวมทั้งขยายการศึกษาไปยังผู้สูงอายุในบริบทชุมชนที่หลากหลายมากขึ้น เพื่อยืนยันผลของกิจกรรมในระยะยาว

บรรณานุกรม

- Delius, J., Bruchmann, M., Warnecke, M., & Koelsch, S. (2022). Complex networks emerging during choir singing. *Scientific Reports*, 12, Article 18394. <https://doi.org/10.1038/s41598-022-22520-y>
- Dye, C. J., Willoughby, D. F., & Battisto, D. G. (2011). Advice from rural elders: What it takes to age in place. *Educational Gerontology*, 37(1), 74–93. <https://doi.org/10.1080/03601277.2010.515889>
- Joyal, M., Sicard, A., Penhune, V. B., Jackson, P. L., & Tremblay, P. (2024). Attention, working memory, and inhibitory control in aging: Comparing amateur singers, instrumentalists, and active controls. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 15230, 1–16. <https://doi.org/10.1111/nyas.15230>
- Naranjo, J. N., Tarazona, D., Jiménez, S. R., & Pérez-Aldana, C. A. (2024). Movement, music and memory: Effects of a music therapy programme on cognitive functions in the elderly. *European Journal of Investigation in Health, Psychology and Education*, 14(1), 1–13. <https://doi.org/10.3390/ejihpe14010001>
- Russo, F. A., Deschênes, M., & Palma, T. (2024). Group music-making and its psychosocial and cognitive benefits in older adults: A review. *Psychology of Music*, 52(1), 6–25. <https://doi.org/10.1177/03057356231189553>
- Sanprakhon, P., Suriyawong, W., Longphasuk, N., Khatichop, N., Arpaichiraratana, C., Wongwisetkul, S., Rattanaselanon, P., Pipatpiboon, N., & Thaisittikul, P. (2025). Effects of traditional Thai folk dance combined with cognitive stimulation program on behavior and cognition among older adults with cognitive decline: A randomized controlled trial. *Journal of Traditional and Complementary Medicine*, 15(1), 30–38. <https://doi.org/10.1016/j.jtcme.2025.100783>
- Shen, Y., Lin, Y., Liu, S., Fang, L., & Liu, G. (2019). Sustained effect of music training on the enhancement of executive function in preschool children. *Frontiers in Psychology*, 10, 1910. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.01910>

พื้นที่เสียงดนตรีไทยในสังคมเมือง: เครื่องมือวิจัยทางดนตรี Thai Musical Soundspaces in Urban Society: A Research Tool for Music Studies

ทีฆภัฏ สอนินุช^{*1}

Teekapat Sontinuch^{*1}

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งอธิบายพลวัตของดนตรีไทยในสังคมเมือง ผ่านแนวคิดเรื่อง “พื้นที่เสียงดนตรี” ซึ่งได้ศึกษาข้อมูลระหว่างปี พ.ศ.2567-2569 ในพื้นที่กรุงเทพมหานครชี้ให้เห็นว่าเสียงดนตรีไทยสามารถเกิดขึ้น เคลื่อนย้าย และแปรรูปได้ตามเงื่อนไขการเปลี่ยนแปลงของเมือง ทั้งในมิติความหมาย การปฏิบัติ และการจัดการพื้นที่วัฒนธรรมร่วมสมัย ปรากฏการณ์ดังกล่าวทำให้การศึกษาดนตรีไทยในเมืองไม่อาจจำกัดอยู่เพียงตัวบทเพลงหรือรูปแบบการบรรเลง หากต้องพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างผู้คน บริบทการรับฟัง บทบาทของพื้นที่ และความคาดหวังของผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง โดยเฉพาะใน “พื้นที่วัฒนธรรม” ที่พบช่องว่างการสื่อสารระหว่างผู้แสดงกับผู้ชม นักท่องเที่ยวควมคู่กับแรงกดดันให้สร้างสรรค์รูปแบบร่วมสมัย บทความจึงเสนอให้พื้นที่เสียงดนตรี ทำหน้าที่เป็นแกนกลาง ในการพัฒนาเครื่องมือวิจัยทางดนตรีแบบบูรณาการ โดยใช้เป็นหน่วยวิเคราะห์ที่เชื่อมเครื่องมือภาคสนามเชิงคุณภาพ การวิเคราะห์เสียงและการแสดง เครื่องมือเชิงพื้นที่และเครือข่าย ตลอดจนการพิจารณานโยบายและคุณค่าทางวัฒนธรรม เพื่อให้การเก็บข้อมูลและการวิเคราะห์สามารถเปรียบเทียบข้ามบริบทได้อย่างเป็นระบบ และยกระดับการวิจัยจากการบรรยายกรณีศึกษาไปสู่การอธิบายโครงสร้างและพลวัตของดนตรีไทยในเมืองอย่างตรวจสอบได้

คำสำคัญ : พื้นที่เสียงดนตรีไทย / สังคมเมือง / เครื่องมือวิจัยทางดนตรี

* corresponding author, email: teekapat@gs.wu.ac.th

¹ นักวิชาการ, คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

¹ Academician, Faculty of Fine Arts Srinakharinwirot University

Abstract

This article examines the dynamics of Thai Traditional Music in urban society through the concept of “musical soundspace.” which examined data collected between 2024 and 2026 in the Bangkok Metropolitan Area. It argues that Thai musical practices in cities are not fixed but can emerge, move, and transform under changing urban conditions—across meanings, practices, and the governance of contemporary cultural spaces. Consequently, studying urban Thai Traditional Music cannot be confined to musical texts or performance forms alone; it must address the relationships among performers and audiences, listening contexts, spatial conditions, and stakeholder expectations. This is particularly evident in cultural-tourism settings, where communication gaps between performers and visitors coexist with institutional demands for more contemporary, trend-responsive, and engaging productions. The article therefore proposes “soundspace” as a core analytical unit for building an integrated research toolkit. It connects qualitative fieldwork methods with sound and performance analysis, spatial and network-based approaches, and frameworks for policy and cultural value assessment. Such integration enables systematic cross-context comparison and advances music research beyond descriptive case studies toward more testable explanations of the structures and dynamics of Thai Traditional Music in urban life.

Keywords: Thai Musical Soundspaces / Urban Society / Music Research Tools

บทนำ

สังคมเมืองร่วมสมัยไม่ได้ประกอบสร้างขึ้นด้วยอาคาร ถนน หรือโครงข่ายการคมนาคมเท่านั้น หากยังถูกหล่อหลอมด้วย “เสียง” ที่ก่อรูปบรรยากาศ ความทรงจำ และความหมายร่วมของผู้คนในแต่ละพื้นที่ เสียงดนตรีไทยไม่ว่าจะดังขึ้นในพิธีกรรมย่านชุมชนในพื้นที่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในสถาบันการศึกษา สถานที่ทางศาสนา เวทีการแสดง หรือสื่อดิจิทัลที่เชื่อมชีวิตเมืองเข้าหากัน ซึ่งทำหน้าที่มากกว่าความบันเทิง หากเป็น

การแสดงตัวตน และการต่อรองสถานะของวัฒนธรรมไทยภายใต้จังหวะเร่งของเมืองสมัยใหม่ อีกทั้งปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงทางดนตรี ประการแรกเกิดจากนักดนตรี ได้แก่ เกิดจากการลิ้มดนตรี และการเสริมเติมแต่ง ประการที่สองเกิดจากปัจจัยภายนอก ได้แก่ การรับวัฒนธรรมดนตรีจากภายนอก การตกเป็นอาณานิคม การปฏิบัติวัฒนธรรม และการเคลื่อนย้ายของประชากร ทั้งหมดนี้ล้วนแล้วแต่การนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางดนตรีที่เป็นรูปธรรม (Chaloem sak, P., 2017: 15-13) เมื่อพิจารณาดนตรีไทยผ่านมิติ “พื้นที่ทางวัฒนธรรม” จึงทำให้เราเห็นความสัมพันธ์ระหว่างผู้คน สถาบัน เศรษฐกิจสร้างสรรค์ นโยบายเมือง และการใช้ชีวิตประจำวันนั้น ล้วนเข้ามาจัดวางบทบาทของดนตรีไทยให้เกิดขึ้น เคลื่อนย้าย หรือแปรรูปไปตามเงื่อนไขของการเปลี่ยนแปลงไปของเมือง

บทความนี้นำเสนอให้ “พื้นที่เสียงดนตรีไทยในสังคมเมือง” เป็นทั้งกรอบคิดและแนวทางปฏิบัติการสำหรับการวิจัยทางดนตรี กล่าวคือ ไม่ใช่ข้อจำกัดเพียงการศึกษาตัวบทเพลงหรือรูปแบบการบรรเลง แต่ให้ความสำคัญกับเสียงในฐานะข้อมูลเชิงพื้นที่ ที่สามารถติดตามได้ผ่านจุดกำเนิด เส้นทางการเคลื่อนย้าย เครือข่ายผู้เกี่ยวข้อง และบริบทการรับฟัง ที่สำคัญคือการรับรู้ที่เกิดขึ้นจาก ความรู้โดยนัย ความรู้ที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ตรง ความรู้ผ่านร่างกาย รู้คิดผ่านร่างกาย รู้คิดผ่านการสร้างสรรค์ และรู้คิดผ่านการเป็น (Thanat phoṅ, k., 2026: 53-65) เมื่อมองเช่นนี้เปิดทางให้พัฒนาเครื่องมือวิจัยที่เชื่อมการเก็บข้อมูลภาคสนาม การบันทึกเสียง การสังเกตปฏิสัมพันธ์ของผู้คน และการทำแผนที่เชิงวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน เพื่อมุมมองพลวัตของดนตรีไทยในเมืองอย่างเป็นระบบ วัตถุประสงค์ของบทความคือ เพื่อนำเสนอกรอบแนวคิด “พื้นที่ทางวัฒนธรรม พื้นที่เสียง” สำหรับการศึกษาดนตรีไทยในสังคมเมือง และเพื่ออธิบายแนวทางพัฒนาเครื่องมือวิจัยที่ใช้พื้นที่เสียงเป็นฐานในการเก็บและวิเคราะห์ข้อมูล โดยศึกษาข้อมูลระหว่างปี พ.ศ.2567-2569 ในพื้นที่กรุงเทพมหานคร บทความนี้จึงชี้ว่าการศึกษาพื้นที่เสียงดนตรีไทยสามารถต่อยอดเป็นเครื่องมือวิจัยที่เชื่อม “เสียง พื้นที่ ผู้คน” เพื่อทำความเข้าใจวัฒนธรรมดนตรีในเมืองได้อย่างลุ่มลึก

เสียงดนตรีไทยในภูมิทัศน์เมือง

ปัจจุบัน “เสียงดนตรีไทย” ปรากฏอยู่ในภูมิทัศน์เมืองอย่างหลากหลายทั้งในกรุงเทพมหานครซึ่งเป็นเมืองหลวงของประเทศ และในเมืองสำคัญของจังหวัดต่าง ๆ ที่ต่างมี “ร่องรอยของพื้นที่เสียง” เฉพาะตน ความหลากหลายนั้นมีได้เกิดจาก

ตัวบทเพลงเพียงอย่างเดียว หากประกอบขึ้นจากเครื่องดนตรี วิธีการบรรเลง
วรรณกรรมและชุดความรู้ที่เกี่ยวข้อง โครงสร้างประชากร ตลอดจน “พื้นที่”
ที่ทำหน้าที่เป็นเงื่อนไขสำคัญ ในการกำหนดว่าเสียงดนตรีไทยจะถูกได้ยินอย่างไร
ปรากฏที่ใด และสัมพันธ์กับชีวิตของผู้คนแบบไหน เมื่อเมืองเปลี่ยน เสียงก็เปลี่ยนไป
พร้อมกัน ทั้งในเชิงการคงอยู่ การเคลื่อนย้าย และการปรับตัวให้สอดคล้องกับจังหวะ
ของสังคมที่เปลี่ยนแปลง บทความนี้จึงมุ่งพิจารณา “พื้นที่วัฒนธรรมดนตรีไทย
ในกรุงเทพมหานคร” ในฐานะเมืองที่รวมความหลากหลายของการบรรเลงไว้มากมาย
มิติ ตั้งแต่ดนตรีเพื่อพิธีกรรม เพื่อการศึกษา เพื่อความบันเทิง เพื่อการอนุรักษ์
ไปจนถึงการสร้างสรรค์ และการประยุกต์ใช้ในบริบทใหม่ ๆ ความหลากหลาย
ดังกล่าวทำให้ทั้งผู้บรรเลงและผู้รับฟังมีโอกาส “เลือกสัมผัสคุณค่าทางสุนทรีย์”
ที่แตกต่างกันตามวาระ โอกาส และความเหมาะสมของพื้นที่ บางครั้งเพื่อยืนยัน
ความหมายทางวัฒนธรรม บางครั้งเพื่อการพักผ่อนผ่อนคลาย และบางครั้งเพื่อสร้าง
พลังทางสังคมในชีวิตเมือง จนเสียงดนตรีไทยกลายเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่
ร่วมจรโลงและพยุງความสัมพันธ์ของผู้คนในสังคมเมืองให้ดำรงอยู่ได้อย่างมี
นัยสำคัญ

“เสียง” ในบางบริบทสามารถถูกรับรู้ราวกับมีความเป็นอิสระหรือ “มีชีวิต
ของตัวเอง” จนแยกออกจากแหล่งกำเนิด ซึ่งแตกต่างจากการฟังในชีวิตประจำวัน
ทั่วไปที่มักตีความเสียงว่าเป็นเพียงตัวบ่งชี้ไปยังวัตถุหรือผู้กระทำที่ทำให้เกิดเสียง
งานวิเคราะห์ทางภาษาศาสตร์ยังชี้ให้เห็นว่า ผู้คนมักใช้คำกริยาที่สื่อการกระทำเพื่อ
อธิบาย “พฤติกรรม” ของเสียงในมิติพื้นที่และเวลา ตลอดจนผลกระทบของเสียงต่อ
ผู้ที่อยู่ในพื้นที่นั้น (Laplace, J., & Guastavino, C., 2022: 343-358) เมื่อต่อยอด
มุมมองนี้สู่ดนตรี เสียงดนตรีจึงมิได้เป็นเพียงปรากฏการณ์ทางกายภาพ
หากสามารถทำหน้าที่เป็นพื้นที่ทางสังคม ที่ช่วยให้เข้าใจการเคลื่อนย้าย และการจัด
วางหมวดหมู่ทางสังคม เช่น ชนชั้น เชื้อชาติ และวรรณะ ผ่านเงื่อนไขของพื้นที่เมือง
(Diwakar, P., 2023: 1834-1855) กล่าวได้ว่า เสียงและดนตรีทำงานทั้งในระดับ
ประสบการณ์การรับรู้และในระดับโครงสร้างความสัมพันธ์ทางสังคมที่ถูกผลิตซ้ำ
หรือถูกทำลายในพื้นที่เฉพาะ

ในอีกด้านหนึ่ง ดนตรียังสัมพันธ์กับ “การทำให้เป็นพื้นที่” และมิติของเวลา
อย่างซับซ้อน โดยมีข้อเสนอว่าอารมณ์แบบภาวะพลุดปล่อย คลื่นคลายอารมณ์ที่
อัดค้างกระจายอยู่ในเหตุการณ์ เสียงของการแสดงที่มีการปรากฏตัวอย่างต่อเนื่อง

เสมือนเป็นรูปแบบหนึ่งของความเป็นอมตะที่ถูกแปรรูป ขณะที่การทำให้เป็นพื้นที่กลับทำให้เห็นการจำกัด/การกักของผลงานหรือวัตถุทางศิลป์ ไว้ในมิติของเวลาและการดำรงอยู่ ซึ่งขัดกับแนวคิดที่เสนอให้ละทิ้งเวลาแล้วให้พื้นที่ ทำหน้าที่เป็นมิติที่หาของความต่อเนื่องทางดนตรี (Riabinina, O., Kovalenko, I., & Nesterenko, K., 2023: 67-104) นอกจากนี้ ดนตรี พื้นที่ ตัวตน และการปฏิบัติในชีวิตประจำวันยังเชื่อมโยงกันในฐานะกลไกที่ทำให้ “ภูมิศาสตร์ในจินตนาการ” กลายเป็นภูมิศาสตร์ที่จับต้องได้ สร้างความแตกต่างระหว่างภายใน/ภายนอก และก่อรูปอาณาเขตของอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมย่อย ทั้งในมิติความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ความทันสมัย และภูมิศาสตร์เชิงวิพากษ์ของดนตรี (Grossberg, L., 1997 ; Saldanha, A., 2002: 377-350) ดังนั้น การศึกษาดนตรีผ่านกรอบ “พื้นที่เสียง” จึงเปิดทางให้วิเคราะห์พร้อมกันทั้ง (1) การรับรู้และประสบการณ์ของผู้คนต่อเสียง (2) การจัดวางความสัมพันธ์ทางสังคมในพื้นที่ และ (3) การประกอบสร้างอัตลักษณ์และอาณาเขตทางวัฒนธรรมผ่านแนวปฏิบัติทางดนตรี

ดนตรีไทยใน “พื้นที่วัฒนธรรม” กำลังเผชิญช่องว่างทางการสื่อสารระหว่างผู้แสดงกับนักท่องเที่ยวน เนื่องจากนักดนตรีหรือผู้ทำการแสดงมักขาดการเล่าเรื่องและการอธิบายบริบทของบทเพลง/ชุดการแสดง จนผู้ชมไม่เข้าใจความหมายและโครงสร้างของการแสดงอย่างเพียงพอ ขณะเดียวกัน ผู้จัดงานและหน่วยงานสนับสนุนคาดหวังให้ทีมงานสร้างสรรค์ที่ร่วมสมัย ทันกระแส และดึงดูดผู้ชมมากขึ้น รวมถึงความคาดหวังของผู้ชมที่ต้องการความหลากหลายของเครื่องดนตรีและรูปแบบการนำเสนอที่น่าติดตาม ซึ่งสะท้อนว่าการแสดงดนตรีไทยในพื้นที่ไม่ได้ขึ้นกับทักษะการบรรเลงเท่านั้น หากยังเป็นเรื่องของกรอบประสบการณ์การรับชมและการสื่อสารความหมายให้เข้าถึงผู้ฟังต่างวัฒนธรรมด้วย (Tri tā phoṇ M., 2017: 117-143) เมื่อมองควบคู่กับกรณีศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ในเขตกรุงเทพมหานคร สะท้อนให้เห็นว่า “มิติพื้นที่การเรียนรู้” ที่เป็นกลไกสำคัญในการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของสถาบันในฐานะสถาบันการศึกษา ศิลปะไทยที่โดดเด่น โดยเฉพาะด้านดนตรีและนาฏศิลป์ พื้นที่ภายในสถาบัน จึงช่วยอธิบายว่าดนตรีไทยในกรุงเทพฯ ถูกทำให้ดำรงอยู่ และคงความหมายได้ผ่านสถาบัน และพื้นที่การเรียนรู้ที่จัดวางบทบาทของเสียงไว้อย่างเป็นระบบ (Tri'chan T, 2021: 1) อีกกรณีหนึ่งคือพื้นที่การสืบทอดการตีโทนชาตรี-กลองชาตรีของบ้านเรือนนนท์ ซึ่งมีลักษณะการถ่ายทอดใกล้เคียงกับกระบวนการเรียนรู้ศิลปะการแสดง โดยเริ่มจาก

การถ่ายทอดความรู้และทักษะให้ลูกหลานภายในครอบครัวที่เชี่ยวชาญเครื่องหนึ่ง และใช้การติดตามคณะละครไปแสดงในงานและพิธีต่าง ๆ เป็นฐานการเรียนรู้จากการปฏิบัติจริง (Bun sup, R. & Thikhaphat, S., 2025: 186-202) ทั้งสามกรณีจึงชี้ให้เห็นว่าพื้นที่วัฒนธรรม ไม่ได้เป็นเพียงฉากรองของดนตรีไทย หากเป็นกลไกที่กำหนดรูปแบบการสื่อสาร วิธีถ่ายทอด และความหมายของการปฏิบัติทางดนตรีในแต่ละบริบทอย่างมีนัยสำคัญ ซึ่งล้วนเป็นข้อมูลสำคัญต่อการออกแบบเครื่องมือวิจัยด้านพื้นที่เสียงและวัฒนธรรมดนตรีไทย

พื้นที่ทางวัฒนธรรมของดนตรีไทยในกรุงเทพมหานครมีความหลากหลายและกระจายตัวอยู่ในหลายบริบททางสังคมและเศรษฐกิจ ดังนั้นผู้เขียนจึงคัดเลือกตัวอย่างเพื่ออภิปรายใน 3 ประเด็นหลัก ได้แก่ (1) การปรากฏของวงดนตรีไทยในพื้นที่ตลาดน้ำและแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม (2) วงดนตรีไทยในสถานศึกษา ที่ทำหน้าที่เป็นพื้นที่สืบทอดองค์ความรู้ และ (3) การปรากฏของดนตรีไทยในสถาบันเทিং ทั้งสามบริบทนี้ช่วยให้เห็นบทบาทและความหมายของดนตรีไทยที่เปลี่ยนแปลงไปตาม “พื้นที่” และผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในเมืองอย่างชัดเจน

ตัวอย่างที่เห็นภาพชัดของ “พื้นที่วัฒนธรรมดนตรี” ในกรุงเทพมหานครคือ วงตลิ่งชัน ซึ่งเริ่มต้นอย่างเรียบง่ายจากคนรักดนตรีไทยเพียง 3-4 คนที่มาบรรเลงกันในตลาดน้ำตลิ่งชัน เพื่อสร้างความเพลิดเพลินและเติมชีวิตชีวาให้กับพื้นที่ แต่เมื่อผู้มาเยือนจากต่างถิ่นเริ่มหยุดฟังและเกิดความสนใจ บางส่วนก็ก้าวเข้ามาบรรเลงด้วย ทำให้วงค่อย ๆ ขยายตัวเป็นชุมชนทางดนตรีที่เติบโตจากการพบปะในพื้นที่จริง และในเวลาต่อมายังต่อยอดสู่โลกออนไลน์ผ่านการเผยแพร่สื่อการบรรเลงเพลงไทยที่คงแบบแผนพร้อมรูปแบบนำเสนอชวนติดตาม จนทำให้ “เสียงดนตรีไทย” ของตลิ่งชันเดินทางไกลกว่าตลาดน้ำ กลายเป็นตัวอย่างของการขยายจากพื้นที่ท้องถิ่นสู่พื้นที่สาธารณะร่วมสมัยอย่างมีพลวัต



ภาพที่ 1 การบรรเลงดนตรีไทยของวงตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร
เมื่อวันที่ 8 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2569
ที่มา: Phat rot lo D., 2026

อีกบทบาทหนึ่งของดนตรีไทยในภูมิทัศน์เมืองร่วมสมัยปรากฏชัดใน “พื้นที่ บาร์” เช่น ร้านเทปบาร์ กลางซอยนานา-เยาวราช ย่านเจริญกรุง ซึ่งทำให้ดนตรีไทยก้าวออกจากเวทีแบบทางการ สู่พื้นที่สังสรรค์ของเมืองได้อย่างกลมกลืน การบรรเลงของวงดนตรีไทยที่นี่สร้างความประทับใจแก่ทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ ด้วยการหยิบยกความสามารถ และมรดกทางวัฒนธรรมที่ควรสืบทอดมานำเสนอผ่านวิธีบรรเลงแบบดั้งเดิม ควบคู่กับการเรียบเรียงและเลือกบทเพลงที่เชื่อมผู้ฟังต่างวัยต่างวัฒนธรรม ตั้งแต่เพลงลูกทุ่ง ลูกกรุง ไปจนถึงเพลงที่เป็นกระแสในปัจจุบัน ที่สำคัญคือการออกแบบปฏิสัมพันธ์ให้ผู้ชมมีส่วนร่วม ปรบมือเป็นจังหวะ ร่วมร้องเพลง หรือโต้ตอบกับวง จนพื้นที่แห่งนี้กลายเป็น “พื้นที่เสียง” ที่ทำให้การรับรู้ดนตรีไทยเกิดขึ้นในฐานะประสบการณ์ร่วมของผู้คนในเมือง และสะท้อนชัดว่าพื้นที่ทางวัฒนธรรมสามารถกำหนดรูปแบบการสื่อสาร ความหมายและการเข้าถึงดนตรีไทยได้อย่างไร



ภาพที่ 2 การบรรเลงดนตรีไทยร่วมสมัยของวงวันพฤหัสบดี ร้านเทปบาร์ Tep bar
เมื่อวันที่ 24 ธันวาคม 2567
ที่มา: Bun rakkaṣā, N., 2026

ในอีกมิติหนึ่ง “พื้นที่เสียงดนตรีไทย” ปรากฏอย่างเข้มข้นในบริบทพิธีกรรม เช่น พิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ ประจำปีการศึกษา 2568 ของภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ซึ่งเป็นพื้นที่วัฒนธรรมที่เสียงดนตรีทำหน้าที่มากกว่าการประกอบการแสดง หากเป็นภาษาพิธีกรรมที่ช่วยจัดระเบียบความสัมพันธ์และความหมายร่วมของชุมชนศิลปะ โดยเน้นการแสดง ความเคารพต่อครูอาจารย์ผู้ยังมีชีวิต ครูผู้ล่วงลับ ตลอดจนครูเทพเทวดา ตามคติความเชื่อ ภายใต้บรรยากาศเชิงสัญลักษณ์นี้ เสียงดนตรีจึงทำหน้าที่เชื่อมอดีตกับปัจจุบัน ทำให้ “การระลึกถึง การสืบทอด การยืนยันตัวตนของสายวิชา” เกิดขึ้นจริงในพื้นที่เมือง และสะท้อนว่าการศึกษาดนตรีไทยในสังคมเมือง ต้องมองเสียงควบคู่กับพื้นที่และพิธีกรรมที่ทำให้เสียงนั้นมีความหมาย



ภาพที่ 3 ดนตรีประกอบพิธีไหว้ครู พิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ ประจำปีการศึกษา 2568
ของภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ที่มา: Thikhaphat, S., 2026

จึงสรุปได้ว่าพื้นที่เสียงดนตรีไทย ที่ทำให้เห็นว่า ดนตรีไทยดำรงอยู่ในเมืองผ่านบทบาทที่ต่างกัน แต่ล้วนมี “พื้นที่” เป็นตัวกำหนดรูปแบบการสื่อสารและความหมายร่วมกันอย่างชัดเจน วงดนตรีไทยตลิ่งชันสะท้อนการก่อรูปของชุมชนดนตรีจากพื้นที่กึ่งสาธารณะและการท่องเที่ยว ก่อนขยายเครือข่ายสู่พื้นที่ดิจิทัล วงดนตรีของร้านเทปบาร์แสดงการปรับตัวของดนตรีไทย ในพื้นที่เศรษฐกิจยามค่าคืน โดยทำให้ผู้ชม “มีส่วนร่วม” และเชื่อมผู้ฟังต่างวัย/ต่างวัฒนธรรมผ่านบทเพลงหลากหลาย ส่วนดนตรีประกอบพิธีกรรมคือพื้นที่เชิงสถาบันการศึกษา และพิธีกรรมที่เสียงดนตรีทำหน้าที่เป็น “ภาษาสัญลักษณ์” เพื่อจัดระเบียบความสัมพันธ์ของครู ศิษย์ ความทรงจำ และตัวตนของสายวิชา เมื่อนำมาสะท้อนมุมมองร่วมกัน จึงเห็นพลวัตสำคัญของดนตรีไทยในสังคมเมือง การย้ายที่/ขยายที่ของเสียง การเปลี่ยนรูปแบบการมีส่วนร่วมของผู้ฟัง และการเปลี่ยนสถานะความหมายของดนตรีไทยตามบริบทพื้นที่

ความหลากหลายของเครื่องมือวิจัยดนตรีในบริบทเมือง

แม้ดนตรีจะเป็นเครื่องมือทางประสาทสัมผัสที่สำคัญ แต่การศึกษาดนตรีและเสียงจากมุมมองแบบหลายมิติยังมีไม่ครอบคลุม โดยเฉพาะเมื่อพิจารณาบทบาทของดนตรีต่ออารมณ์ พฤติกรรม และประสบการณ์ของมนุษย์ในบริบททางสังคมและเศรษฐกิจร่วมสมัย (Moreno-Lobato, A., et al., 2023) ช่องว่างดังกล่าวทำให้ “เครื่องมือวิจัยทางดนตรี” จำเป็นต้องขยายจากการวิเคราะห์ตัวบทเพลงไปสู่ชุดเครื่องมือที่สามารถจับทั้งการรับรู้ของผู้ฟัง การปฏิสัมพันธ์ การออกแบบประสบการณ์ และเงื่อนไขของพื้นที่ที่ดนตรีเกิดขึ้นได้พร้อมกัน

ในสายงานที่มุ่ง “ออกแบบประสบการณ์” เครื่องมือวิจัยมักผสมผสานวิธีเพื่อเข้าถึงความต้องการของผู้ใช้โดยตรง ตัวอย่างการศึกษาพื้นที่ดนตรีเสมือน 3 มิติ แสดงการใช้การสัมภาษณ์ การประเมินโดยผู้ใช้ การเดินทบทวนสถานการณ์ การกึ่งคัดเลือกภาพร่าง และวิธีการแสดงออกตนเองผ่านแม่แบบที่ให้ผู้เข้าร่วมวาดและเขียน เพื่อดึง ความต้องการ ความปรารถนา ความคาดหวัง ออกมาอย่างเป็นระบบ (Arhippainen, L., Pakanen, M., & Hickey, S., 2012: 178-184) ขณะเดียวกัน งานในบริบทดนตรีบำบัดชี้ให้เห็นว่า “เสียง” และ “วัสดุ” สามารถเป็นข้อมูลวิจัยได้โดยตรง โดยใช้วิธีโอรกนศึกษาเป็นจุดตั้งต้น ต่อด้วยการสัมภาษณ์และสนทนากลุ่มจากหลายฝ่าย แล้ววิเคราะห์ด้วยระเบียบวิธีตีความเชิงอรรถาธิบาย เพื่อตกผลึกมุมมอง จนสามารถระบุได้ว่าพื้นที่ หลายมิติ กายภาพ วิชาชีพ สถาบัน ประสาทสัมผัส วัสดุ และความสัมพันธ์ ที่แสดงส่งผลต่อพลวัตการปฏิสัมพันธ์อย่างไร (Mössler, K., et al., 2023: 321-340) ในทำนองเดียวกัน งานวิเคราะห์การแสดงในสาย performance/theatre studies ใช้การพิจารณาอย่างใกล้ชิด และการวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบ ร่วมกับการวิเคราะห์เชิงเรื่องเล่า เพื่ออธิบายว่าดนตรีและพื้นที่ช่วยทำให้ “พื้นที่กลายเป็นสถานที่” และรองรับการเล่าเรื่องอย่างไร (Maha Alatawi., 2023: 119-137) ส่วนงานด้านสุขภาพผู้อพยพ/ผู้ลี้ภัยสะท้อนการใช้ดนตรีและการร้องเพลงเป็นวิธีวิจัยเชิงศิลปะเพื่อสร้าง “พื้นที่มีส่วนร่วม” ในการร่วมผลิตองค์ความรู้ โดยออกแบบกิจกรรม Music café และประเมินผลด้วยวิธีเชิงปริมาณ และคุณภาพ รวมถึงการวิเคราะห์เครือข่าย และการเทียบกับแบบจำลองการเปลี่ยนแปลงของ co-production (Garry, F., et al., 2025)

เมื่อขยับมาสู่มุมมองงานวิจัยเมือง “ดนตรี” และ “พื้นที่วัฒนธรรม” ยังสามารถถูกทำให้เป็นวัตถุวิจัยผ่านเครื่องมือเชิงนโยบายและเชิงข้อมูลได้เช่นกัน

กรณีศึกษาเชิงนโยบายเมืองและมรดกวัฒนธรรมชี้ให้เห็นการวิเคราะห์ยุทธศาสตร์ “Music City” ของโตรอนโตภายใต้กรอบ Creative City planning ควบคู่การวิเคราะห์ กรอบกฎหมายคุ้มครองมรดกหลายระดับ เพื่อชี้ข้อจำกัดของระบบคุ้มครองต่อ “มรดกที่จับต้องไม่ได้” และความตึงเครียดระหว่างมูลค่าทางเศรษฐกิจ มูลค่าแลกเปลี่ยนกับคุณค่าเชิงชุมชน การใช้ประโยชน์และทุนทางวัฒนธรรมของ พื้นที่ พร้อมเทียบเคียงกับเอกสารชี้แนะในกฎหมายระหว่างประเทศ (Ross, S. G., 2017: 31-56) ขณะเดียวกัน งานวิจัยเชิงคุณภาพด้านนโยบายวัฒนธรรมเมือง เสนอมุมมอง “กระบวนการทำให้ชอบธรรมของนโยบาย” ผ่านกรอบ pragmatic sociology of justification and critique โดยวิเคราะห์วาทกรรม และเอกสาร (โดยเฉพาะคู่มือ/แฮนด์บุ๊กแนวปฏิบัติที่ดีในฐานะ justification device) เพื่อทำความเข้าใจไวยากรณ์แห่งการให้เหตุผลและระบบคุณค่าที่แข่งขันกันในการผลักดัน แนวคิด “Music City” (Bennett, T., 2020) อีกด้านหนึ่ง งานที่ศึกษาพลวัตเทศกาล ดนตรีใช้เครื่องมือเชิงเอกสาร และเชิงปริมาณจากข้อมูลทุติยภูมิ สร้างฐานข้อมูล เทศกาล 402 งาน วิเคราะห์ด้วยสถิติเชิงพรรณนา ตาราง และคาร์โทกราฟฟี การทำ แผนที่ รวมถึงติดตามกระบวนการควบรวบ และซื้อกิจการ (M&A) เพื่อกำหนด กระบวนการ “festivalization” และ “financialization” ในภาคดนตรีสด (Vázquez-Varela, C., et al., 2025)

เมื่อพิจารณาร่วมกัน จะเห็นว่า “พื้นที่วัฒนธรรมดนตรี” ในเมืองถูกกำกับ ผ่านหลายชั้นพร้อมกัน ทั้งชั้นคุณค่า/มรดกและกฎหมาย (Ross, S. G., 2017: 31-56) ชั้นวาทกรรม และการสร้างความชอบธรรมของนโยบาย (Bennett, T., 2020) และชั้นข้อมูล/แผนที่ที่ติดตามการกระจายตัว และมิติทางเศรษฐกิจของกิจกรรมทาง ดนตรี (Vázquez-Varela, C., et al., 2025) มุมมองดังกล่าวสามารถใช้เป็นฐาน ในการออกแบบเครื่องมือวิจัย “พื้นที่เสียง” ให้เชื่อมการวิเคราะห์เชิงคุณค่า เชิงนโยบาย และเชิงพื้นที่เข้าด้วยกันอย่างเป็นระบบ

ในบริบทการวิจัยดนตรีไทย ตัวอย่างเครื่องมือภาคสนามยังคงมีความสำคัญ ต่อการทำความเข้าใจเสียงในฐานะการปฏิบัติและความหมาย เช่น งานศึกษาดนตรี ประกอบพิธีกรรมใช้การวิจัยเชิงคุณภาพด้วยแบบสำรวจ การสังเกต การสอบถาม และการสัมภาษณ์ผู้รู้/ผู้ปฏิบัติ เพื่อนำข้อมูลมาสังเคราะห์ความหมายและบทบาท ของเครื่องดนตรี วงดนตรี และบทเพลงในพิธี (Chaloem phon, ‘A. & pathom phong, Na C., 2026: 80-95) อีกด้านหนึ่ง งานศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ในพื้นที่ธนบุรี

ใช้การเก็บข้อมูลจากเอกสารและภาคสนาม การลงพื้นที่ สัมภาษณ์บุคคลสำคัญ ตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล (data verification) และวิเคราะห์-สังเคราะห์ด้วยแนวคิด/ทฤษฎีทางดนตรี ก่อนเรียบเรียงเป็นรายงานเชิงพรรณนา (‘Am rin, R., 2025: 1-16) ตัวอย่างเหล่านี้ตอกย้ำว่า “เครื่องมือวิจัยทางดนตรี” สามารถจัดวางเป็นชุดเครื่องมือหลายระดับ ตั้งแต่ภาคสนามเชิงคุณภาพไปจนถึงการอ่านนโยบาย และข้อมูลเชิงพื้นที่ เพื่อทำให้ “เสียงดนตรีในเมือง” ถูกศึกษาได้ทั้งในฐานะประสบการณ์ การปฏิบัติ และโครงสร้างทางสังคม-เมืองที่หล่อหลอมเสียงนั้นอยู่

เมื่อพิจารณาภาพรวมของงานวิจัยที่กล่าวมา จะเห็นว่า “ดนตรีและเสียง” สามารถถูกทำให้เป็นเครื่องมือวิจัยได้ในหลายระดับ ตั้งแต่ระดับประสบการณ์ของผู้ฟัง และผู้ปฏิบัติ ระดับปฏิสัมพันธ์ และการสื่อสารในสถานการณ์จริง ระดับการออกแบบ และการประเมินประสบการณ์ ไปจนถึงระดับนโยบาย วาทกรรม และโครงสร้างเศรษฐกิจวัฒนธรรมของเมือง ข้อค้นพบร่วมกันคือ การศึกษาดนตรีในสังคมเมือง ไม่ควรถูกจำกัดอยู่กับการวิเคราะห์ด้วยบทเพลงหรือรูปแบบการบรรเลงเท่านั้น หากต้องมอง “เสียง” เป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่เกิดขึ้นในเงื่อนไขของพื้นที่ และเปลี่ยนแปลงไปตามกติกา ผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย และโครงสร้างอำนาจที่กำกับพื้นที่นั้น ๆ

ดังนั้น บทความนี้จึงเสนอให้ “พื้นที่เสียงดนตรี” ทำหน้าที่เป็นแกนกลางของการพัฒนาเครื่องมือวิจัยทางดนตรีในเชิงบูรณาการ กล่าวคือ ใช้เป็นหน่วยวิเคราะห์ที่เชื่อมเครื่องมือจากหลายสายเข้าด้วยกัน ทั้งเครื่องมือภาคสนามเชิงคุณภาพ เครื่องมือวิเคราะห์เสียงและการแสดง เครื่องมือเชิงพื้นที่ และเครือข่ายตลอดจนเครื่องมือพิจารณานโยบาย และคุณค่าทางวัฒนธรรม เพื่อให้การเก็บข้อมูล และการวิเคราะห์สามารถเปรียบเทียบข้ามบริบทได้อย่างเป็นระบบ และทำให้การวิจัยก้าวจากการบรรยายกรณีศึกษาไปสู่การอธิบาย “โครงสร้างและพลวัต” ของดนตรีไทยในเมืองอย่างตรวจสอบได้ ทั้งในมิติความหมาย การปฏิบัติ และการจัดการพื้นที่วัฒนธรรมที่เข้ากับยุคสมัย

สรุป

บทความนี้เสนอให้เห็นถึงพลวัตของ “ดนตรีไทยในสังคมเมือง” ผ่านกรอบแนวคิด “พื้นที่เสียงดนตรี” โดยเสนอให้มองเสียงดนตรีไทยเป็นปรากฏการณ์เชิงพื้นที่และเชิงสถานการณ์ที่ไม่ตายตัว หาก เกิดขึ้น เคลื่อนย้าย แปรรูป ตามวาระโอกาส ความเหมาะสมของพื้นที่ และความเหมาะสมของพื้นที่ในแต่ละบริบท

เสียงจึงทำหน้าที่หลากหลายตั้งแต่การตอกย้ำความหมายทางวัฒนธรรม การรองรับการพักผ่อน ไปจนถึงการสร้างพลังทางสังคมที่ค้ำจุนความสัมพันธ์ของผู้คนภายใต้จังหวะเร่งของเมืองร่วมสมัย เมื่อขยายการวิเคราะห์สู่ระดับการจัดการเมือง เมื่อขยายภาพไปสู่การจัดการเมือง บทความจึงชี้ว่าสอดคล้องกับแนวทาง “เมืองดนตรี” (music city) ที่ไม่ได้ลอยตัว หากต้องทำงานภายใต้ประวัติศาสตร์วัฒนธรรมและกรอบการพัฒนาเมืองที่มีอยู่เดิม และในหลายกรณีนโยบายร่วมสมัยมักโน้มเอียงไปเน้นเมืองในฐานะ “เมืองแห่งการแสดงสด” มากกว่าฐานการผลิตดนตรี ซึ่งสะท้อนข้อจำกัดของการมองดนตรีผ่านเลนส์เศรษฐกิจและการจัดการเมืองเป็นหลัก (Darchen, S., et al., 2023: 296-310) ด้วยเหตุนี้ บทความจึงเสนอ “พื้นที่เสียงดนตรี” ให้เป็นแกนกลางของการพัฒนา เครื่องมือวิจัยทางดนตรี แบบบูรณาการ โดยให้พื้นที่เสียงทำหน้าที่เป็น “หน่วยวิเคราะห์” ที่เชื่อมข้อมูลหลายชั้นเข้าด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็น (1) ข้อมูลเชิงคุณภาพจากภาคสนามเกี่ยวกับการปฏิบัติของนักดนตรี/ผู้ฟังและความหมายที่ถูกสร้างในสถานการณ์จริง (2) การวิเคราะห์เสียงและการแสดงเพื่อมุมมองรูปแบบการสื่อสาร และการจัดระเบียบทางดนตรีในบริบทนั้น (3) เครื่องมือเชิงพื้นที่และเครือข่ายเพื่อให้เห็นการกระจายตัวจุดเกิดเสียง เส้นทางเคลื่อนย้าย และความสัมพันธ์ระหว่างผู้เกี่ยวข้อง และ (4) การพิจารณานโยบายและคุณค่าทางวัฒนธรรม เพื่ออธิบายแรงกำกับจากโครงสร้างเมืองที่ทำให้พื้นที่เสียงบางแบบ “ถูกทำให้เด่น” หรือ “ถูกทำให้หายไป” แนวทางนี้ช่วยให้การวิจัยก้าวจากการเล่าเรื่องเฉพาะกรณี ไปสู่การอธิบาย “โครงสร้างและพลวัต” ของดนตรีไทยในเมืองอย่างเปรียบเทียบได้เป็นระบบ ทั้งในมิติความหมาย การปฏิบัติ และการจัดการพื้นที่วัฒนธรรมตามยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป

บรรณานุกรม

- aldanha, A. (2002). Music, Space, Identity: Geographies of Youth Culture in Bangalore. *CULTURAL STUDIES -ANDOVER-*, 16(3), 337–350.
- Arhippainen, L., Pakanen, M., & Hickey, S. (2012). Designing 3D virtual music club spaces by utilizing mixed UX methods : from sketches to self-expression method. *Proceeding of the 16th International Academic MindTrek Conference*, 178–184. <https://doi.org/10.1145/2393132.2393167>

- ‘Am rin, R. (2025) . dontri khōng hā klum chāttiphan nai phunthī khēt Thon Buri . [The Musical Characteristics of Five Ethnic Groups in the Thonburi District]. *Bansomdej Music Journal*, 7(1), 1–16.
<https://so13.tci-thaijo.org/index.php/MusBSRU/article/view/961>
- Bennett, T. (2020). The justification of a music city: Handbooks, intermediaries and value disputes in a global policy assemblage. *City, Culture and Society*, 22.
<https://doi.org/10.1016/j.ccs.2020.100354>
- Bun sūp, R. & Thīkhaphat, S. (2025) . sinlapa hāng siāng khōng " thōn chātrī - kloṅg chātrī " : kān sūpthōt mōradok thāng dontri bān rūāng non . [The Artistic Sound Of “Tone Chatri And Klong Chatri”: The Musical Legacy Of Ban Ruangnon]. *Journal of Fine and Applied Arts Chulalongkorn University*. 12(2), 186-202
- Chaloem sak, P. (2017). *kān plānplāng thāng dontri* . [Changes in Music]. Khon Kaen : Annaoffset.
- Chaloem phon, ‘A. & pathom phong, Na Č. (2026) . ‘itthiphon khōng dontri nai phithikōn rom lī yong hōkham phū muāng chāmpā sak sathāranarat prachathipatai prachāchon Lāo . [Influence of Music on the City Guardian Ritual at “Hor Khum Phu,” Champasak, Lao People's Democratic Republic]. *Bansomdej Music Journal*, 8(1), 80–95.
<https://so13.tci-thaijo.org/index.php/MusBSRU/article/view/2711>
- Darchen, S., Willsteed, J., & Browning, Y. (2023). The “music city” paradigm and its policy side: a focus on Brisbane and Melbourne. *Cultural Trends*, 32(3), 296–310.
- Diwakar, P. (2023). Placing Caste: Spatialization, Urban Segregation, and Musical Boundary-Making. *Social Forces*, 101(4), 1834–1855.
<https://doi.org/10.1093/sf/soac103>
- Garry, F., MacFarlane, A., Phelan, H., Hassan, A., Salsberg, J., MacCarron, P., & Papyan, A. (2025). Music and singing as arts-based methods to facilitate participatory spaces for co-production in migration health

- research: A mixed methods study. *Social Science & Medicine*, 386, N.PAG.
<https://doi.org/10.1016/j.socscimed.2025.118453>
- Grossberg, L. (1997). *Dancing in Spite of Myself: Essays on Popular Culture*. Durham: Duke University Press.
- Laplace, J., & Guastavino, C. (2022). Exploring sonic experiences in church spaces: a psycholinguistic analysis. *Senses & Society*, 17(3), 343–358.
<https://doi.org/10.1080/17458927.2022.2139134>
- Moreno-Lobato, A., Di-Clemente, E., Hernández-Mogollón, J.-M., & Campón-Cerro, A.-M. (2023). How emotions sound. A literature review of music as an emotional tool in tourism marketing. *Tourism Management Perspectives*, 48. <https://doi.org/10.1016/j.tmp.2023.101154>
- Maha Alatawi. (2023). Dramaturgical Precedence: Music, Space and the Story in Conor McPherson’s *The Night Alive* and *Girl from the North Country*. *ABEI Journal*, 25(2), 119–137. <https://doi.org/10.11606/issn.2595-8127.v25i2p119-137>
- Mössler, K., Halstead, J., Metell, M., Gottschewski, K., & Schmid, W. (2023). “The room is a mess”: Exploring the co-creation of space for attunement dynamics between an autistic child and a non-autistic music therapist. *Nordic Journal of Music Therapy*, 32(4), 321–340.
<https://doi.org/10.1080/08098131.2022.2145346>
- Riabinina, O., Kovalenko, I., & Nesterenko, K. (2023). Space in Music of Electroacoustic Formation as a Phenomenon of Collision of Symbolic Immortality. *Cogito (2066-7094)*, 15(2), 67–104.
- Ross, S. G. (2017). Development versus Preservation Interests in the Making of a Music City: A Case Study of Select Iconic Toronto Music Venues and the Treatment of Their Intangible Cultural Heritage Value. *International Journal of Cultural Property*, 24(1), 31–56. <https://doi.org/10.1017/S0940739116000382>
- Thanat phoñ K. (2026) . *sinlapakam sāt nai loḥ khōṅ phon : khwāmru̇ samatthana læ kāñriānrū bāp ‘ōng rūām nai satawat thī 21*.
[Fine arts in the Age of Outcomes: Knowledge, Competency and

- Holistic Learning in the 21st Century]. Khon Kaen : Parbpim Limited Company.
- Tri tā phōn M. (2017) . *konlayut songsoēm dontri Thai nai læng thōngthiēo chœng watthanatham nai khēt Krung Thēp Maha Nakhōn* . [Strategic Supporting Plan For Traditional Thai Music In Cultural Tourist Attractions In Bangkok]. Master's thesis. Silpakorn University.
- Tri ǎchan T. (2021). *kānsuksā miti phūnthī kānrīānrū dontri Thai nai sathāban bandit phatthana sin*. [Learning Space For The Thai Classical Music In The Bunditpatanasilpa Institute]. Master's thesis. Thammasat University.
- Vázquez-Varela, C., Barrado-Timón, D. A., & Martínez-Navarro, J. M. (2025). Music festivals in small and medium-sized Spanish cities: between place dependency and spatial unboundedness, ongoing festivalization and processes of financialization. *City, Territory and Architecture: An Interdisciplinary Debate on Project Perspectives*, 12(1). <https://doi.org/10.1186/s40410-025-00267-7>

ดนตรีแจ๊สกับการสร้างพื้นที่สร้างสรรค์ :
กรณีศึกษาวงเยาวชนบิกแบนด์พัทลุง
Jazz Music and the Cultivation of Creative Spaces :
A Case Study of Phatthalung Youth Big Band

วิชญา เรืองรักษ์*¹
Witchaya Ruangrak*¹

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาบทบาทของดนตรีแจ๊ส โดยเฉพาะรูปแบบบิกแบนด์ ในฐานะเครื่องมือพัฒนาเยาวชนและขับเคลื่อนพื้นที่วัฒนธรรมร่วมสมัยในระดับท้องถิ่น โดยนำกรณีศึกษา วงเยาวชนบิกแบนด์พัทลุง มาอธิบายกระบวนการจัดการเรียนรู้ การสร้างเครือข่ายครูดนตรี และการออกแบบกิจกรรมที่ส่งเสริมทักษะดนตรีควบคู่กับการพัฒนาคุณลักษณะด้านความรับผิดชอบ วินัย และการทำงานเป็นทีม บทความชี้ให้เห็นว่าการรวมวงบิกแบนด์มิได้เป็นเพียงกิจกรรมทางดนตรี หากแต่เป็น “พื้นที่ทางวัฒนธรรม” ที่เปิดโอกาสให้เยาวชนได้แสดงศักยภาพ เรียนรู้การอยู่ร่วมกันในสังคม และเชื่อมโยงรากเหง้าทางวัฒนธรรมท้องถิ่นกับดนตรีร่วมสมัย นอกจากนี้ โครงการยังมีบทบาทในการลดช่องว่างทางโอกาสทางการศึกษา สร้างพื้นที่ปลอดภัยให้เยาวชน และสนับสนุนการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม อันนำไปสู่การพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ของจังหวัดพัทลุงอย่างยั่งยืน ผลการดำเนินงานสะท้อนให้เห็นถึงศักยภาพของดนตรีแจ๊สในฐานะกลไกการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ และการสร้างอัตลักษณ์ท้องถิ่นที่เข้มแข็งในบริบทสังคมไทยร่วมสมัย

คำสำคัญ: บิกแบนด์ / การพัฒนาเยาวชน / พื้นที่วัฒนธรรม

* corresponding author, email: w.ruangrak@gmail.com

¹ นักวิชาการอิสระ

¹ Independent Scholar

Abstract

This article examines the role of jazz music particularly the big band format as a mechanism for youth development and the advancement of contemporary cultural spaces at the local level. Using Phatthalung Youth Big Band as a case study, the study elucidates processes of music education management, the establishment of teacher networks, and the design of learning activities that foster musical proficiency alongside essential attributes such as responsibility, discipline, and teamwork. The findings indicate that participation in a big band extends beyond musical practice; it functions as a “cultural space” that enables youth to express their potential, cultivate social coexistence skills, and connect local cultural roots with contemporary musical forms. Moreover, the initiative contributes to reducing educational disparities, creating safe and supportive environments for young people, and promoting cultural tourism, thereby supporting the development of a sustainable creative economy in Phatthalung Province. The outcomes underscore the potential of jazz music as a strategic instrument for human resource development and for strengthening local identity within the context of contemporary Thai society.

Keywords: Big band / Youth development / Cultural space

บทนำ

ดนตรีแจ๊ส เริ่มเข้าสู่ประเทศไทยอย่างชัดเจนในช่วงทศวรรษ 2460 (ค.ศ. 1920s) หรือตรงกับปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) และต้นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 7) โดยมาพร้อมกับกระแสวัฒนธรรมตะวันตกที่หลังไหลเข้ามาผ่านภาพยนตร์เสียง

แผ่นเสียง และการเดินทางไปศึกษาต่อต่างประเทศของเจ้านายและขุนนางไทย (Kuabutr, 2020 : 96)

หนึ่งในการเรียนการสอนดนตรีแจ๊สนั้น การรวมวงดนตรีแจ๊สวงใหญ่ หรือเรียกในความเข้าใจว่า แจ๊สบิ๊กแบนด์ (Jazz Big Band) เป็นรูปแบบดนตรีที่ได้รับการพัฒนามาจาก ดนตรีนิวออร์ลีอันส์แจ๊ส (New Orleans Jazz) และดิกซีแลนด์แจ๊ส (Dixieland Jazz) ถือเป็นช่วงที่ดนตรีแจ๊สได้รับความนิยมสูงสุด (Laohveerapanich, 2021 : 42) การรวมวงบิ๊กแบนด์เปรียบได้กับการทำงานร่วมกันในสังคม การเอื้อเฟื้อซึ่งกันและกัน การรับฟังบุคคลอื่นในสังคม อีกทั้งยังเป็นการแสดงตัวตนผ่านการทำงานเป็นทีม ถือเป็นสิ่งช่วยเสริมสร้างบุคลิกภาพที่ดีให้แก่เยาวชน

ในแง่มุมมองของเยาวชน การแสดงตัวตนผ่านกิจกรรมดนตรีถือเป็นกิจกรรมหนึ่งที่ได้รับคามนิยมเป็นอย่างมาก อีกทั้งยังถือเป็นการสร้างพื้นที่สร้างสรรค์ในการเรียนรู้นอกห้องเรียน อีกทั้งเป็นการพัฒนาทักษะต่าง ๆ เช่น ความรับผิดชอบ ความมีวินัย การเรียนรู้การอยู่ร่วมกันในสังคม วงดนตรียังสามารถทำหน้าที่เป็น “พื้นที่ทางวัฒนธรรม” (cultural space) เป็นจุดศูนย์กลางในการอนุรักษ์ ถ่ายทอดภูมิปัญญาทางดนตรีของท้องถิ่น การผสมผสานระหว่างดนตรีพื้นบ้าน และดนตรีร่วมสมัยช่วยเชื่อมโยงคนรุ่นใหม่เข้ากับรากเหง้าทางวัฒนธรรมทำให้เกิดความภาคภูมิใจในอัตลักษณ์ท้องถิ่นและเสริมสร้างความมั่นคงทางวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน (Suwanmanee, 2025 : 81)

วงเยาวชนบิ๊กแบนด์พัทลุง (Phatthalung Youth Big Band) ถือเป็นกรณีศึกษาที่น่าสนใจในแง่ของการนำดนตรีมาใช้เป็นเครื่องมือในการลดช่องว่างทางสังคมและส่งเสริมโอกาสทางการเรียนรู้ให้แก่เยาวชนในท้องถิ่นอย่างเท่าเทียม ไม่เพียงแต่ช่วยยกระดับทักษะทางดนตรีของสมาชิกในวงเท่านั้นแต่ยังมีบทบาทในการสร้างพื้นที่ปลอดภัยให้แก่เยาวชน สามารถหลีกเลี่ยงจากปัจจัยเสี่ยงทางสังคม เช่น ปัญหายาเสพติด ความรุนแรงในครอบครัวหรือการเข้าร่วมกิจกรรมที่ไม่เหมาะสม อีกทั้งเป็นการเปิดโอกาสให้นักเรียนที่มีความสนใจในดนตรีแจ๊สได้มีโอกาสศึกษาดนตรีแจ๊ส เพื่อเป็นการปูทางสู่การศึกษาในระดับที่สูงขึ้นต่อไป

บริบทดนตรีในจังหวัดพัทลุง

จังหวัดพัทลุง เป็นเมืองท่องเที่ยวที่มีธรรมชาติ และอากาศ ที่บริสุทธิ์ มีสิ่งแวดล้อมที่มี ภูเขา ป่า ท้องนา และ ทะเล ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่สมบูรณ์ เป็นพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบ ที่ยังเป็นเมืองแห่งประวัติศาสตร์ เป็นพื้นที่สร้างสรรค์ ให้กำเนิดเติบโตทางศิลปวัฒนธรรมทางประวัติศาสตร์มาอย่างยาวนาน จวบจนถึงปัจจุบันนี้แสดงให้เห็นว่านอกเหนือจากสิ่งที่ธรรมชาติสร้างสรรค์ให้ พื้นที่แห่งนี้เป็นที่ที่มีความพิเศษแล้ว ยังเห็นได้ว่าอีกทรัพยากรที่สำคัญก็คือ ทรัพยากรมนุษย์ในจังหวัด ที่รู้จักใช้ธรรมชาติอันสวยงามมาสร้างสรรค์งานศิลปะ ด้านต่าง ๆ จนก่อร่างสร้างตัวเป็นรากเหง้าจากบรรพบุรุษส่งต่อสายเลือดศิลปิน ส่งต่อมายังลูกหลาน การสร้างและพัฒนาทรัพยากรมนุษย์รุ่นต่อรุ่นให้เห็นคุณค่า ในสิ่งที่ตนเองมี รู้จักใช้ รู้จักถนอมรักษา สร้างสรรค์สร้างพื้นที่อย่างชาญฉลาดจึง เป็นสิ่งสำคัญ และจำเป็นในการส่งต่อมรดกทางวัฒนธรรมที่อยู่ร่วมกับ ทรัพยากรธรรมชาติอันสวยงาม แสดงให้เห็น คงไว้ซึ่งอัตลักษณ์พิเศษในพื้นที่ลุ่ม น้ำแห่งนี้ให้พัฒนาอย่างยั่งยืนต่อไป

โครงการนี้มุ่งเน้นการฝึกฝนผ่านรูปแบบวงบิกแบนด์ เพื่อให้เยาวชนได้ พัฒนาทั้งทักษะเฉพาะตัว (ฟัง เล่น อ่าน เขียน) และทักษะทางสังคม เช่น การทำงานเป็นทีมและการบริหารจัดการวงดนตรี ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญ ในการนำไปปรับใช้เพื่อการอยู่ร่วมกันในสังคมอย่างมีความสุข

เป้าหมายที่สำคัญคือการปลูกฝังให้เยาวชนเกิดความภาคภูมิใจและรัก ในบ้านเกิด ส่งเสริมการสร้างสร้งงานดนตรีข้ามศาสตร์ร่วมกับศิลปะแขนงอื่น ๆ เช่น ประติมากรรม นาฏยศิลป์ และสื่อสร้างสรรค์ เพื่อสืบสานและส่งต่อ วัฒนธรรมภูมิปัญญาจากรุ่นสู่รุ่น ช่วยให้ชุมชนมีพื้นที่สร้างสรรค์ที่มีประสิทธิภาพ

ปัจจุบันดนตรีมีบทบาทสำคัญในสังคมโลก เยาวชนที่มีทักษะ การบรรเลงดนตรี สามารถเข้าร่วมการประกวดดนตรีระดับประเทศและ นานาชาติ ซึ่งเป็นโอกาสสำคัญในการแสดงศักยภาพและสร้างชื่อเสียงให้กับ ตนเองและประเทศ ทักษะที่ได้รับจากการฝึกดนตรีสามารถนำไปต่อยอดในสายอาชีพ ด้านดนตรี เช่น นักดนตรีอาชีพ ครูสอนดนตรี หรือการทำงานในวงออร์เคสตรา และวงดุริยางค์ระดับมืออาชีพ ซึ่งเป็นเส้นทางอาชีพที่มั่นคงและสามารถ สร้างรายได้ นอกจากนี้การฝึกฝนเครื่องดนตรีช่วยให้เยาวชนมีความสามารถ

ในการจัดลำดับความสำคัญของสิ่งต่าง ๆ เช่น การแบ่งเวลาในการฝึกซ้อมและการเรียน ซึ่งส่งผลดีต่อความรับผิดชอบและการบริหารจัดการตนเอง อีกทั้งการฝึกซ้อมและการแสดงดนตรีช่วยเพิ่มความมั่นใจ เมื่อเยาวชนสามารถเล่นเครื่องดนตรีได้ดีและแสดงต่อหน้าผู้ชม เด็ก ๆ จะมีความภูมิใจในตนเอง และมีความกล้าที่จะแสดงออกในสังคม

ดังนั้น โครงการนี้จึงมุ่งหวังให้นักเรียนที่เป็นเยาวชนของจังหวัดพัทลุงได้รับโอกาสในการฝึกฝนและพัฒนาทักษะทางดนตรีเครื่องลมอย่างเป็นระบบ เสริมสร้างความสามารถทางดนตรี และสนับสนุนให้เด็ก ๆ ได้นำดนตรีมาเป็นสื่อกลางในการพัฒนาตนเองและสังคมอย่างยั่งยืน

วงเยาวชนบิกแบนด์พัทลุง

จากจุดเริ่มต้นค่าย Summer Camp ฤดูร้อน ได้รับงบประมาณประจำปีขององค์การบริหารส่วนจังหวัดพัทลุง ในการจัดค่ายจำนวน 5 วัน เป็นที่เสร็จสิ้นได้รับผลตอบรับที่ดีทั้งนักเรียนในค่ายที่ได้รับความรู้ทางด้านดนตรีที่ถูกต้อง มีพัฒนาการไปในทางที่ดี เกิดทีมครูในพื้นที่ที่แข็งแกร่งมีจุดมุ่งหมายในการพัฒนาเยาวชนร่วมกัน ได้มองเห็นถึงศักยภาพของวงในการพัฒนาการบรรเลงไปสู่โอกาสในการแสดงเวทีระดับนานาชาติได้ ทั้งนี้โครงการฝึกอบรมและการออกแสดงดนตรีในเวทีระดับต่าง ๆ จะเป็นการสร้างสังคมประสบการณ์ มีความเชี่ยวชาญ มองเห็นโลกที่กว้าง สร้างให้เด็ก ๆ ได้เห็นกิจกรรมในวงการดนตรีแจ๊ส ที่สามารถดึงดูดนักท่องเที่ยวให้มาร่วมกันจับจ่ายใช้สอย ในการรับประสบการณ์ทางดนตรีจากนักดนตรีมืออาชีพระดับนานาชาติร่วมกันจำนวนมากจากทุกมุมโลก เป็นการกระตุ้นเศรษฐกิจการท่องเที่ยว ให้พื้นที่นั้น ๆ ได้เป็นแหล่งท่องเที่ยวที่อุดมไปด้วยศิลปวัฒนธรรมดนตรีที่ยอดเยี่ยม ทำให้เด็กและเยาวชนเกิดการเรียนรู้ สามารถนำมาปรับใช้ในการทำกิจกรรมในพื้นที่ของตัวเองได้อย่างสร้างสรรค์อีกด้วย

เป้าหมายในการจัดตั้งวง เยาวชนบิกแบนด์พัทลุง

1. เยาวชนดนตรีในจังหวัดพัทลุงได้รับความรู้และทักษะการบรรเลงดนตรีรูปแบบวงร่วมสมัยบิกแบนด์ที่ถูกต้อง

2. จังหวัดพัทลุงมีเยาวชนที่มีความสามารถในการแสดงดนตรีรูปแบบวงร่วมสมัยบิกแบนด์ในเวทีเทศกาลดนตรีแจ๊ส

3. มีวงดนตรีที่มีคุณภาพในการบรรเลง มีความรู้ความสามารถในการสื่อสารภาษาดนตรีสู่ผู้ฟังได้อย่างมีประสิทธิภาพ สร้างแรงบันดาลใจในการเล่นดนตรี สร้างสรรค์วงดนตรีที่มีคุณภาพให้เป็นที่แพร่หลาย เป็นตัวอย่างให้กับเยาวชนท่านอื่น ๆ ต่อ ๆ ไป

4. เกิดกลุ่มเยาวชนดนตรีดนตรีสร้างสรรค์ที่มีคุณภาพ สามารถนำความรู้ที่ได้จากการอบรมนำไปประยุกต์ในการใช้ชีวิตประจำวันอยู่ร่วมในสังคมได้อย่างมีความสุข

5. กลุ่มเยาวชนดนตรีสร้างสรรค์ มีผลงานเข้าร่วมการแสดงคอนเสิร์ตเพื่อสนับสนุนศิลปวัฒนธรรม และการท่องเที่ยวภายในและต่างประเทศ รวมถึงเทศกาลดนตรีนานาชาติต่าง ๆ

6. “วงบิกแบนด์เยาวชนจังหวัดพัทลุง” เป็นที่รู้จักในวงการดนตรีแจ๊สทั้งในและต่างประเทศ สร้างการรับรู้ให้ผู้คนได้ติดตาม ทั้งการแสดงดนตรีสดและสื่อบันทึกเสียงในแพลตฟอร์มดิจิทัลต่าง ๆ

7. กลุ่มเยาวชนดนตรีสร้างสรรค์ มีความรู้ความเข้าใจในการทำงานร่วมกันเป็นทีมเพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะการแสดงดนตรี

รูปแบบการฝึกซ้อม

การฝึกซ้อมวงเยาวชนบิกแบนด์พัทลุง เป็นกระบวนการที่มีความสำคัญต่อการพัฒนาทักษะทางดนตรี การเสริมสร้างวินัยและการปลูกฝังคุณลักษณะที่ดีให้กับเยาวชน โดยเฉพาะในบริบทของกิจกรรมดนตรีของโรงเรียนที่ไม่ได้มุ่งเน้นเพียงผลการแสดง แต่เน้นกระบวนการเรียนรู้และการพัฒนาอย่างยั่งยืน การฝึกซ้อมที่มีประสิทธิภาพจึงควรอยู่บนพื้นฐานของทฤษฎีดนตรี จิตวิทยาการเรียนรู้และหลักการจัดการฝึกซ้อมอย่างเป็นระบบ

จากแนวคิดในข้างต้น แนวทางการฝึกซ้อมของวงเยาวชนบิกแบนด์พัทลุง ใช้วิธีการฝึกซ้อมเพื่อฝึกการทำงานเป็นทีม โดยเริ่มจากฝึกซ้อมส่วนตัว ต่อมาเพิ่มเป็นการฝึกซ้อมแบบกลุ่มย่อย จนมาถึงการฝึกซ้อมรวมวง เน้นการเข้าค่ายอบรมเชิงปฏิบัติการ โดยแบ่งเป็น 2 ระยะ ระยะที่ 1 ระหว่างวันที่ 7-11

เมษายน 2568 ระยะที่ 2 ระหว่างวันที่ 30 เมษายน – 2 พฤษภาคม 2568 โดยแบ่งการฝึกอบรมเป็นหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

1. ฝึกปฏิบัติการหัวข้อ “การเตรียมร่างกายสำหรับการปฏิบัติดนตรีวงร่วมสมัยบิ๊กแบนด์”

กิจกรรมเริ่มต้นด้วยการอบอุ่นร่างกาย ฝึกการหายใจ การยืดเหยียด รวมไปถึงท่าทางในการเล่นเครื่องดนตรีอย่างถูกต้อง เพื่อให้กล้ามเนื้อพร้อมต่อการบรรเลงต่อเนื่องเป็นเวลานาน นักเรียนได้เรียนรู้การดูแลสุขภาพร่างกายอย่างเหมาะสม ลดอาการบาดเจ็บจากการเล่นดนตรี การเตรียมร่างกายยังช่วยให้การบรรเลงมีคุณภาพมากขึ้น มีสมาธิและความพร้อมทั้งทางร่างกายและจิตใจ ส่งผลให้การฝึกซ้อมเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพและต่อเนื่อง

2. ฝึกปฏิบัติการหัวข้อ “ปรับพื้นฐานการบรรเลงดนตรีวงร่วมสมัยบิ๊กแบนด์”

นักเรียนได้รับการฝึกทักษะเบื้องต้น เช่น การควบคุมลมหายใจ การตั้งเสียง การจับจังหวะร่วมกับวง และเทคนิคการเล่นเฉพาะเครื่อง นักเรียนได้ปรับพื้นฐานที่จำเป็นในการเล่นในวงใหญ่ เรียนรู้การควบคุมเสียงของตนให้กลมกลืนกับผู้อื่น พร้อมฝึกการฟังและตอบสนองทางดนตรีในสถานการณ์จริง กิจกรรมนี้ช่วยเพิ่มความมั่นใจในการบรรเลง เข้าใจหน้าที่ของแต่ละเครื่องดนตรี สร้างความเข้าใจบทบาทตนเองในบริบทของวงบิ๊กแบนด์



ภาพที่ 1 บรรยาการฝึกซ้อมวงเยาวชนบิ๊กแบนด์พัทลุง
ที่มา : Witchaya Ruangrak , 2025

3. ฝึกปฏิบัติการหัวข้อ “บทบาทของเครื่องดนตรีในวงร่วมสมัย บิ๊กแบนด์”

กิจกรรมนี้ นักเรียนได้เรียนรู้ถึงหน้าที่ของกลุ่มเครื่องต่างๆ ได้แก่ กลุ่มเครื่องเป่าแซกโซโฟน ทรัมเป็ต ทรอมโบน และกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ เช่น กลอง เบส เปียโน กีตาร์ การเข้าใจบทบาทของเครื่องตนเองช่วยให้นักเรียนเล่นอย่างมีเป้าหมาย สื่อสารกับสมาชิกวงได้ดีขึ้น และสร้างการบรรเลงที่มีโครงสร้างครบถ้วน นักเรียนได้ฝึกการสังเกต ฟังอย่างลึกซึ้ง และเข้าใจดนตรีในมิติของวงมากขึ้น

4. ฝึกปฏิบัติการหัวข้อ “การฝึกสไตล์ทักษะในวงร่วมสมัยบิ๊กแบนด์”

สไตล์ทักษะเป็นพื้นฐานสำคัญในการเล่นวง นักเรียนฝึกการฟังระดับเสียง จังหวะ การแยกเสียงประสาน และฝึกการตอบสนองต่อเสียงที่ได้ยินจริง การฝึกนี้ส่งผลให้การเล่นในวงมีความแม่นยำและสื่อสารทางดนตรีได้ดีขึ้น นักเรียนสามารถปรับเสียงของตนเองให้กลมกลืนกับเสียงรวมของวงได้ดีขึ้น อีกทั้งยังส่งเสริมสมาธิและความสามารถในการปฏิบัติดนตรี ซึ่งเป็นทักษะที่สำคัญต่อการแสดงดนตรี

5. ฝึกซ้อมตามกลุ่มเครื่อง

นักเรียนแต่ละกลุ่มได้ฝึกซ้อมเฉพาะกับครูผู้เชี่ยวชาญในแต่ละเครื่อง เพื่อแก้ไขจุดบกพร่องและเสริมเทคนิคที่จำเป็นในบทเพลง นักเรียนได้ฝึกการเล่นร่วมกับผู้ที่เล่นเครื่องชนิดเดียวกัน ทำให้เข้าใจบทบาทของเสียงกลุ่มและพัฒนาเสียงรวมของกลุ่มเครื่องได้อย่างมีคุณภาพ กิจกรรมนี้ส่งเสริมการทำงานเป็นทีมในระดับกลุ่มย่อยและพัฒนาทักษะเฉพาะด้านที่ชัดเจนขึ้น



ภาพที่ 2 บรรยากาศการฝึกซ้อมวงเยาวชนบิกแบนด์พัทลุง ตามกลุ่มเครื่อง
ที่มา : Witchaya Ruangrak , 2025

6. ฝึกซ้อมรวมวง

เมื่อซ้อมแยกกลุ่มเสร็จแล้ว นักเรียนจะรวมวงเพื่อฝึกซ้อมร่วมกัน เน้นการประสานเสียง ความแม่นยำของจังหวะ การส่งผ่านบทดนตรี และการควบคุมความดัง-เบา (Dynamic) การฝึกนี้ช่วยให้นักเรียนได้เรียนรู้การฟังกันในวงจริง ฝึกการสื่อสารกับวาทยกร และเตรียมความพร้อมก่อนการแสดงจริง ทักษะการควบคุมตนเอง การฟังอย่างตั้งใจ และความเป็นทีมได้รับการพัฒนาอย่างชัดเจน



ภาพที่ 3 บรรยากาศการฝึกซ้อมรวมวงเยาวชนบิกแบนด์พัทลุง
ที่มา : Witchaya Ruangrak , 2025

จากกระบวนการฝึกซ้อมทั้ง 6 ขั้นตอน สามารถสังเคราะห์เป็นกลไกการเรียนรู้ของวงบิกแบนด์ ที่สะท้อนบทบาทของดนตรีแจ๊สในเชิงการศึกษาและดนตรีวิทยาได้ โดยเห็นว่า วงบิกแบนด์มิใช่เพียงพื้นที่ฝึกทักษะดนตรี แต่เป็นพื้นที่ของการเรียนรู้ผ่านการทำงานร่วมกัน ซึ่งกระบวนการฝึกซ้อมมีผลโดยตรงต่อผลสัมฤทธิ์ทางดนตรี วินัย และความรับผิดชอบของผู้เรียน ดังนี้

1. วงบิกแบนด์ในฐานะระบบการเรียนรู้แบบทีม (Team-Based Learning) กลไกสำคัญของวงบิกแบนด์คือการพึ่งพาอาศัยกันของสมาชิกในลักษณะ ensemble interdependence กล่าวคือ ผู้เล่นแต่ละคนไม่สามารถบรรเลงอย่างโดดเดี่ยวได้ ต้องปรับบทบาทของตนให้สอดคล้องกับเสียงรวมของวง ตั้งแต่การควบคุมจังหวะ การรักษาคุณภาพเสียง การฟังเสียงประสาน และการตอบสนองต่อวาทะหรือสมาชิกวงคนอื่น การฝึกลักษณะนี้สอดคล้องกับแนวคิด การเรียนรู้แบบร่วมมือ (Cooperative Learning) ที่ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ผ่านการมีปฏิสัมพันธ์ การช่วยเหลือ และการรับผิดชอบร่วมกันต่อเป้าหมายเดียวกัน กล่าวคือ ความสำเร็จของการบรรเลงไม่ได้ขึ้นอยู่กับความสามารถเฉพาะบุคคลเพียงอย่างเดียว แต่ขึ้นอยู่กับการทำงาน

ของสมาชิกทั้งหมดในวง นักเรียนจึงเรียนรู้ทักษะทางสังคมควบคู่กับทักษะทางดนตรี เช่น การฟังผู้อื่น การรอจังหวะที่เหมาะสม การยอมรับข้อเสนอแนะ และการปรับตัวเพื่อประโยชน์ของส่วนรวม สำหรับดนตรีแจ๊สโดยเฉพาะ วงบิ๊กแบนด์ ยังสะท้อนแนวคิดเรื่อง collective musicianship หรือ “ความเป็นนักดนตรีร่วมกัน” ที่สมาชิกทุกคนต้องสร้างสมดุลระหว่างการแสดงศักยภาพส่วนบุคคลกับความกลมกลืนของวง จึงทำให้เกิดการเรียนรู้ผ่านการทำงานเป็นทีมอย่างเด่นชัด

2. โครงสร้างของ Ensemble กับการสร้างวินัยและความรับผิดชอบ โครงสร้างของวงบิ๊กแบนด์ประกอบด้วยกลุ่มเครื่องที่มีบทบาทเฉพาะ เช่น แซกโซโฟน ทรัมเป็ต ทรอมโบน และ กลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ ซึ่งแต่ละส่วนทำหน้าที่แตกต่างกันแต่สัมพันธ์กันอย่างเป็นระบบ โครงสร้างดังกล่าวส่งผลให้ผู้เรียนต้องตระหนักถึง “หน้าที่เฉพาะของตน” (Role Responsibility) ผู้เรียนจำเป็นต้องมีวินัยในการฝึกซ้อมรายบุคคลก่อนเข้าซ้อมรวม เพราะหากขาดความพร้อม ย่อมส่งผลต่อคุณภาพของวงทั้งระบบ ตัวอย่างเช่น ผู้เล่นที่เข้าจังหวะคลาดเคลื่อนหรือไม่แม่นยำเรื่องโน้ต อาจกระทบต่อสมดุลของเสียงรวมทั้งหมด กระบวนการนี้จึงสร้าง ความรับผิดชอบเชิงส่วนรวม (Collective Responsibility) อย่างเป็นรูปธรรม การฝึก ensemble มีส่วนสำคัญในการพัฒนา self-discipline หรือวินัยในตนเอง ผ่านข้อกำหนดของการตรงต่อเวลา การเตรียมบทเพลงล่วงหน้า การฟังคำแนะนำของครูผู้ควบคุมวง และการรักษามาตรฐานการบรรเลงร่วมกับผู้อื่น ผู้เรียนจึงเรียนรู้ว่าความสำเร็จของการแสดงมิได้เกิดจาก “ความสามารถเฉพาะตัว” แต่เกิดจาก “ความรับผิดชอบต่อส่วนรวม”

3. กระบวนการฝึกซ้อมในฐานะปัจจัยสู่ผลสัมฤทธิ์ทางดนตรี กระบวนการฝึกซ้อมทั้งการอบอุ่นร่างกาย การปรับพื้นฐาน การฝึกสไตล์ทักษะ การซ้อมแยกกลุ่ม และการซ้อมรวมวง มีลักษณะเป็น scaffolded learning process หรือกระบวนการเรียนรู้แบบค่อยเป็นค่อยไป ซึ่งสร้างพื้นฐานจากทักษะย่อยสู่การปฏิบัติจริงในบริบทวงใหญ่ ในเชิงการศึกษา กระบวนการดังกล่าวช่วยให้ผู้เรียนพัฒนาความรู้และทักษะอย่างเป็นระบบ (Sequential Skill Development) โดยเริ่มจากการสร้างความพร้อมทางร่างกายและจิตใจ

พัฒนาทักษะเฉพาะบุคคล และขยายไปสู่การปฏิบัติแบบกลุ่ม กระบวนการฝึกอย่างต่อเนื่องจึงส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ในด้านความแม่นยำ ความมั่นใจ และความสามารถในการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าในการบรรเลงจริง

ขณะที่ในมุมมองการเรียนการสอนดนตรี โดยเฉพาะบริบทของดนตรีแจ๊ส กระบวนการฝึกซ้อมถือเป็นหัวใจของการสร้าง ensemble cohesion หรือความเป็นเอกภาพของวง เนื่องจากดนตรีแจ๊สต้องอาศัยความสัมพันธ์เชิงการฟัง (musical interaction) และการตอบสนองต่อกันแบบทันที (real-time responsiveness) การฝึกซ้อมอย่างเป็นระบบจึงช่วยพัฒนาความเข้าใจทางดนตรีร่วมกัน (shared musical understanding) ซึ่งนำไปสู่คุณภาพของการบรรเลงที่มีความแม่นยำ ยืดหยุ่น และสื่อสารอารมณ์ทางดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพ

การแสดงผลงานวงบิกแบนด์เยาวชนพัทลุง

การแสดงดนตรีถือได้ว่าเป็นการผสมผสานการทำงานในด้านหลากหลายมิติ ทั้งในการศึกษา การพัฒนาตนเอง การพัฒนาทางสังคม การพัฒนาทักษะการทำงานเป็นกลุ่ม การแสดงดนตรีไม่เพียงเป็นการสร้างความประทับใจแก่ผู้ชม หากเป็นการสร้างเสริมประสบการณ์การดำรงกล่าวนวามในข้างต้นให้แก่สมาชิก รวมถึงการพัฒนาการแก้ปัญหาส่วนบุคคลและการแก้ปัญหาเป็นกลุ่ม การบริหารจัดการและการทำงานร่วมกันอย่างมีระบบของผู้จัดและผู้แสดง เริ่มจากการกำหนดวัตถุประสงค์ของการแสดง อาจเป็นเพื่อการศึกษา การสร้างความบันเทิง การแสดงออกทางวัฒนธรรม

ในการแสดงวงเยาวชนบิกแบนด์จังหวัดพัทลุง เลือกการนำเสนอในรูปแบบดั้งเดิมและแบบผสมผสาน กล่าวคือ เลือกใช้บทเพลงที่เรียบเรียงขึ้นมาสำหรับวงบิกแบนด์ พร้อมทั้งนำบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่สำหรับวงบิกแบนด์โดยเฉพาะ โดยคัดเลือกบทเพลงดังนี้

1. ยามเย็น บทเพลงพระราชนิพนธ์ลำดับที่ 2 ในพระบาทสมเด็จพระมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เรียบเรียงเสียงประสานโดยศาสตราจารย์พิเศษ เรืออากาศตรี แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ เหตุผลในการเลือกบทประพันธ์นี้ในการฝึกซ้อมและบรรเลง โดยคัดเลือกจากรูปแบบการเรียบเรียงเสียงประสานที่มีความเป็นมาตรฐานสำหรับวงบิกแบนด์โดยเฉพาะ อัน

ประกอบด้วยเสียงประสาน การดัดแปลงแนวทำนองตามความนิยมในการเรียบเรียงสำหรับวงบิ๊กแบนด์ ความเร็วในช่วงสวิงปานกลาง (Medium Swing) อีกทั้งยังประกอบด้วยท่อน โซโล อันเป็นการเปิดโอกาสให้นักเรียนได้แสดงความสามารถในการ แสดงเชิงปฏิภาณ (Improvisation) อีกทั้งยังประกอบด้วยท่อนบรรเลงกลุ่มของแต่ละกลุ่มเครื่อง (Soli) เพื่อแสดงให้เห็นถึงรูปแบบการทำงานเป็นกลุ่ม ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางการฝึกซ้อมในข้างต้น

2. ในดวงใจนิรันดร์ บทเพลงพระราชนิพนธ์ลำดับที่ 37 ในพระบาทสมเด็จพระมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เรียบเรียงเสียงประสานโดย สันตติ์ ตันชนันทน์ ความเร็วในช่วงสวิงปานกลาง (Medium Swing) จุดน่าสนใจในการเลือกบทประพันธ์คือ มีการเรียบเรียงเสียงประสานที่น่าสนใจ ทั้งในแนวทำนองหลัก และแนวทำนองเสริม เพื่อเป็นการส่งเสริมการเรียนรู้ในด้านทักษะการฟัง และการบรรเลงร่วมกันในฐานะนักดนตรีแนวทำนองเสริม สลับกับทำหน้าที่นักดนตรีแนวทำนองหลัก

3. ดวงใจกับความรัก บทเพลงพระราชนิพนธ์ลำดับที่ 6 ในพระบาทสมเด็จพระมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เรียบเรียงเสียงประสานโดย ประสิทธิ์ พยอมยงค์ จุดน่าสนใจในการเลือกบทประพันธ์คือ เป็นรูปแบบการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับบทเพลงร้อง โดยมีวงเล่นสนับสนุน การเลือกบทประพันธ์ในลักษณะการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับบทเพลงร้องที่มีวงดนตรีทำหน้าที่สนับสนุน มีความน่าสนใจในเชิงการศึกษาดนตรี เนื่องจากเป็นรูปแบบของบทประพันธ์ที่สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างแนวทำนองหลักของผู้ขับร้องกับองค์ประกอบทางดนตรีของวงบรรเลง ซึ่งมีได้มีบทบาทเพียงการบรรเลงประกอบ หากแต่ทำหน้าที่สนับสนุน ส่งเสริม และขยายมิติทางสุนทรียภาพของบทเพลงผ่านการใช้เสียงประสาน สีสัมผัสของเครื่องดนตรีจังหวะ และลักษณะพื้นผิวทางดนตรี (Texture) ที่เหมาะสมกับบริบทของบทเพลง

4. Cantalube Island ประพันธ์โดย เฮอร์บี แฮนค็อก Herbie Hancock เรียบเรียงเสียงประสานโดย ไมค์ คามูฟ (Mike Kamuf) เรียบเรียงเสียงประสานในรูปแบบแจ๊สร็อก (Jazz Rock) เพื่อให้นักเรียนได้ศึกษาบทเพลงในหลากหลายรูปแบบการประพันธ์ และการเรียบเรียง การหิยบายบทประพันธ์

แจ๊สในยุคสมัยใหม่มาศึกษาจึงเป็นเหตุและผลที่สมควรเป็นอย่างยิ่ง อีกทั้งในแนวทางการเรียบเรียงฉบับดังกล่าว ผู้เรียบเรียงเปิดโอกาสให้นักดนตรีได้แสดงความสามารถในการแสดงเชิงปฏิภาณ อย่างเปิดกว้าง ด้วยแนวทางการดำเนินเสียงประสานที่ไม่ซับซ้อนมากนัก จึงเป็นการง่ายที่จะให้นักเรียนได้แสดงความสามารถอย่างอิสระ และเป็นการเปิดโอกาสในการเรียนรู้อีกช่องทางหนึ่ง

5.มโนรา สำหรับวงแจ๊สออเคสตรา ประพันธ์โดย ญัฐพล ดีคำ บทประพันธ์ที่สร้างขึ้นใหม่ ภายใต้กรอบการนำวัฒนธรรมท้องถิ่นของภาคใต้มาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ แสดงให้นักเรียนเห็นถึงความเข้ากันของศิลปะดั้งเดิมทางวัฒนธรรม และการผสมผสานกับดนตรีแจ๊สของทางตะวันตก อีกทั้งยังเสริมด้วยการขับร้องบทกลอนในทำนองของมโนรา เพื่อเพิ่มเสน่ห์ในการบรรเลง ทั้งยังเพิ่มความน่าสนใจแก่ผู้ชมการแสดงอีกประการหนึ่ง

การแสดงในงาน Hatyai Jazz Music Festival เป็นเวทีจริงที่ให้นักเรียนได้ถ่ายทอดความสามารถจากการฝึกซ้อมออกสู่สาธารณชน เป็นการรวมองค์ความรู้ ทักษะ และประสบการณ์ที่ได้ในค่ายสู่เวทีจริง นักเรียนได้ฝึกความมั่นใจ การควบคุมอารมณ์ขณะเล่นบนเวที และเรียนรู้การปรับตัวระหว่างการแสดงสด ซึ่งถือเป็นจุดสูงสุดของการเรียนรู้ทางดนตรีในรูปแบบปฏิบัติจริง



ภาพที่ 4 บรรยากาศการแสดงวงเยาวชนจิกแบนด์พัทลุง
ที่มา : Witchaya Ruangrak , 2025

สำหรับวงเยาวชนบิกแบนด์พัทลุง ถือเป็นโครงการต้นแบบภายใต้การดูแลของทีมนดนตรีสร้างสรรค์พัทลุงที่นำเอาบริบทความสวยงามทางธรรมชาติและรากเหง้าศิลปวัฒนธรรมของจังหวัดมาผสมผสานกับดนตรีแจ๊สเพื่อขับเคลื่อนเศรษฐกิจสร้างสรรค์และการท่องเที่ยวในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบผ่านกระบวนการฝึกซ้อมที่เป็นระบบอย่าง "ค่ายปฏิบัติดนตรี" ซึ่งประกอบด้วย การเตรียมร่างกาย การฝึกโสตทักษะ และการฝึกซ้อมแยกกลุ่มเครื่องภายใต้การดูแลของครูผู้เชี่ยวชาญ โครงการนี้มีเป้าหมายหลักเพื่อสร้าง "คนดนตรี" ที่มีคุณภาพและมีความภาคภูมิใจในถิ่นกำเนิด โดยมีเวทีการแสดงจริงอย่าง Hatyai Jazz Music Festival เป็นพื้นที่ทดสอบความสามารถและการทำงานภายใต้สภาวะกดดัน ซึ่งช่วยสร้างประสบการณ์ตรงในการสื่อสารภาษาดนตรีสู่สาธารณชน อันนำไปสู่การพัฒนาเยาวชนและสังคมพัทลุงอย่างยั่งยืนผ่านพลังของซอฟต์แวร์ทางดนตรี

บทความนี้มีคุณูปการสำคัญในการขยายกรอบคิดด้านการศึกษาดนตรีแจ๊สจากมิติของการพัฒนาทักษะเชิงปฏิบัติ ไปสู่การมองดนตรีในฐานะพื้นที่สร้างสรรค์ทางวัฒนธรรมและกลไกพัฒนาเยาวชน โดยเสนอให้เห็นกระบวนการเรียนรู้แบบร่วมมือผ่านวงบิกแบนด์ ซึ่งสามารถประยุกต์ใช้กับบริบทชุมชนและการพัฒนาทุนวัฒนธรรมในพื้นที่อื่นได้ อีกทั้งยังก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่เกี่ยวกับการศึกษาดนตรีแจ๊สในบริบทท้องถิ่นไทย การบูรณาการดนตรีร่วมสมัยกับทุนวัฒนธรรมพื้นถิ่น และรูปแบบการจัดการเรียนรู้ดนตรีที่มีลักษณะเป็นระบบและยั่งยืนผ่านเครือข่ายชุมชนดนตรีเยาวชน

บรรณานุกรม

- Banjukeaw, P. and Pitukwongwan, W. (2022). dontri chæt nai prathet Thai : kho thokthiang waduai boribot thang prawattisat lae kanphatthana [Jazz in Thailand: The Controversy of Historical Context and Development]. *Rangsit Music Journal*, 17(1), 165-177.

- Kuabutr, K. (2020). phonlawat khōng dontri chǎet nai watthanatham Thai [Dynamics of Jazz music in Thai culture]. *Music and Performing Arts Journal*, 6(2), 95-110.
- _____. (2021). phatthanākān dontri chǎet nai bōribot kānsuksā Thai [The Development of Jazz music in Thai Education Context]. *Humanities and Social Sciences Journal of Pibulsongkram Rajabhat University*, 15(2), 428-442.
- Laohveerapanich, T. (2021). chǎet : sunthariyaphāp hǎng siāng serī [Jazz Style & Analysis]. Bangkok: Thanapress.
- Suwanmanee, P. (2025). kānphatthana dontri nai bōribot khōng phāk tai : wong duriyāng khruāng lom yaowachon Songkhla [An Examination of Community Music Development]. *Bansomdej Music Journal*, 7(2), 79-91.

บทบาทของดนตรีต่อความสัมพันธ์ไทย-เยอรมนี
ภายใต้การทูตนอกช่องทางปกติ
The Role of Music in Thai-German
Relations Under Track II Diplomacy

สิรินัฐ อ่อนทอง^{*1} และเอกชัย พุทธิณ ²

Sirinatt Onthong¹ and Ekachai Phurirun ²

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทของดนตรีในฐานะเครื่องมือเสริมสร้างความสัมพันธ์ระหว่างประเทศไทยและสหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี ภายใต้กรอบแนวคิดการทูตนอกช่องทางปกติ (Track II Diplomacy) โดยใช้วิธีดำเนินการผ่านการสัมภาษณ์และการลงพื้นที่เก็บประสบการณ์จริง ผลการเก็บข้อมูลพบว่า ดนตรีทำหน้าที่เป็นสื่อกลางที่มีประสิทธิภาพในการเชื่อมโยงความเข้าใจในระดับประชาชนสู่ประชาชน (People-to-People) โดยผ่านกิจกรรมการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรี ซึ่งช่วยลดช่องว่างทางวัฒนธรรมและสร้างความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นนอกเหนือจากการทูตในระดับรัฐบาล การลงพื้นที่สะท้อนให้เห็นว่าความร่วมมือด้านดนตรีไทย-เยอรมัน ไม่เพียงแต่เป็นการแลกเปลี่ยนทางสุนทรียศาสตร์ แต่ยังเป็นยุทธศาสตร์สำคัญในการสร้างพื้นที่ทางการทูตที่ยืดหยุ่นและยั่งยืน

คำสำคัญ: ดนตรี / ความสัมพันธ์ไทย-เยอรมนี / การทูตนอกช่องทางปกติ

* corresponding author, email: sirinat018@gmail.com

¹ นักศึกษากลุ่มวิชาดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

¹ Student, Western Music Department, College of Music, Bansomdej Chaophraya Rajabhat University

² อาจารย์ที่ปรึกษา กลุ่มวิชาดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

² Supervisor, Western Music Department, College of Music, Bansomdej Chaophraya Rajabhat University

Abstract

This article aims to study the role of music as a tool for strengthening relations between the Kingdom of Thailand and the Federal Republic of Germany under the framework of Track II Diplomacy. The research methodology involves interviews and field data collection to gain practical insights. The findings indicate that music serves as an effective medium for fostering people-to-people connections through musical cultural exchange activities. These initiatives help bridge cultural gaps and establish strong relationships beyond formal government diplomacy. Field experiences reflect that Thai-German musical cooperation is not merely an aesthetic exchange but also a vital strategy for creating a flexible and sustainable diplomatic space.

Keywords: Music / Thai-German Relations / Track II Diplomacy

บทนำ

ในบริบทความสัมพันธ์ระหว่างประเทศร่วมสมัย แนวคิดเรื่อง “การทูต” มิได้จำกัดอยู่เพียงการเจรจาอย่างเป็นทางการระหว่างรัฐต่อรัฐ (Track I Diplomacy) เท่านั้น หากแต่ขยายขอบเขตไปสู่การมีส่วนร่วมของภาคประชาชนและเครือข่ายทางสังคมในรูปแบบ “การทูตนอกช่องทางปกติ” (Track II Diplomacy) ซึ่ง Davidson และ Montville ชี้ให้เห็นว่า กลไกนี้มุ่งเน้นการใช้มิติทางจิตวิทยาและปฏิสัมพันธ์ที่ไม่เป็นทางการ เพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดและสร้างความเห็นอกเห็นใจในระดับรากหญ้า การปรับตัวดังกล่าวสะท้อนถึงโลกยุคโลกาภิวัตน์ที่พลังทางสังคมและวัฒนธรรมเริ่มมีบทบาทคู่ขนานไปกับอำนาจรัฐ ภายใต้กรอบการทูตนอกช่องทางปกตินี้ (McDonald & Bendahmane, 1981: 155-157) “วัฒนธรรม” ได้รับการยอมรับว่าเป็นเครื่องมือสำคัญในการขับเคลื่อนความสัมพันธ์ผ่าน “การทูตวัฒนธรรม” (Cultural Diplomacy) ซึ่งมุ่งใช้ศิลปะ ภาษา และวิถีชีวิตเป็นสื่อกลางถ่ายทอดอัตลักษณ์ (Leelittham, 2017: 1) โดยการทูตในลักษณะนี้เกิดขึ้นผ่านการปฏิสัมพันธ์ของบุคคล เช่น นักเดินทาง ครู หรือศิลปิน มาอย่างยาวนานนับศตวรรษ เพื่อสร้างการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมอันนำไปสู่ผลประโยชน์ร่วมกันในหลายมิติ หน้าที่ของวัฒนธรรมจึงมิใช่เพียงสัญลักษณ์ของชาติ แต่เป็นกระบวนการ

สื่อสารเชิงสุนทรียศาสตร์ที่สร้างความรู้สึกร่วมและลดข้อจำกัดด้านบริบททางสังคม (Institute for Cultural Diplomacy, n.d.) “ดนตรี” ในฐานะตัวแทนศิลปะที่มีลักษณะเป็นภาษาสากล จึงมีศักยภาพสูงในการทำหน้าที่เป็นสื่อกลางทางวัฒนธรรมที่ข้ามพ้นข้อจำกัดด้านภาษาและอุดมการณ์ โดยสามารถกระตุ้นอารมณ์และความรู้สึกร่วมได้ลึกซึ้งกว่าการสื่อสารเชิงเหตุผล ด้วยเหตุนี้ ดนตรีจึงถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือหลักของอำนาจละมุน (Soft Power) เพื่อสร้างภาพลักษณ์เชิงบวกและความใกล้ชิดระหว่างสังคม ผ่านกิจกรรมการแลกเปลี่ยนนักดนตรีและการสร้างพื้นที่ร่วมกันของภาคประชาชน ซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญของการสร้างความสัมพันธ์ที่ยั่งยืนในเวทีสากล

ความสัมพันธ์ไทย-เยอรมนีและวัตถุประสงค์การศึกษา

ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศของประเทศไทยและประเทศเยอรมนี เป็นหนึ่งในกรณีศึกษาที่มีประเด็นความน่าสนใจเกี่ยวกับหัวข้อดังกล่าวอย่างยิ่ง โดยทั้งสองประเทศได้มีความสัมพันธ์ทางการทูตยาวที่มีลายลักษณ์อักษรชัดเจนนานกว่า 160 ปี โดยประเทศเยอรมนีนับเป็นประเทศลำดับที่ 7 ในโลกและประเทศจากทวีปยุโรป ลำดับที่ 6 ที่เข้าสถาปนาความสัมพันธ์ทางการทูตกับอย่างเป็นทางการกับประเทศไทย โดยข้อมูลทางประวัติศาสตร์สามารถย้อนถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเริ่มต้นอย่างเป็นทางการผ่านการลงนามอย่างเป็นทางการในสนธิสัญญาทางไมตรี การค้า และการเดินเรือ 1862 เรียกโดยย่อ สนธิสัญญาออยเลนเบิร์ก (Treaty of Amity, Commerce and Navigation with Prussia, in the name of the German Customs and Commercial Union: Eulenburg Treaty, 1862) โดยมี พระยาดำรงคราชพลชั้น (พระยามหาโยธา – นกแก้ว คชเสนี) ดำรงตำแหน่ง อัครราชทูตไทยประจำการ ณ กรุงเบอร์ลิน คนแรกในปี 1887 หลังแยกตัวออกจากประเทศในอาณาเขตครอบคลุมของสถานเอกอัครราชทูตไทย ณ กรุงลอนดอน เพื่อเปิดทำการในเยอรมนีอย่างเป็นทางการในปีเดียวกัน (The Royal Thai Embassy Berlin, 2022) ความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นนี้ได้ขยายขอบเขตจากมิติการเมืองและเศรษฐกิจไปสู่ความร่วมมือทางวัฒนธรรมและการเคลื่อนย้ายประชากร โดยเฉพาะในเยอรมนีตอนใต้ เช่น “เมืองมิวนิก” ซึ่งปรากฏการก่อรูปของชุมชนไทยที่เข้มแข็ง พื้นที่ทางสังคมใหม่นี้เองที่เอื้อให้ดนตรีและศิลปะการแสดงทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการปฏิสัมพันธ์ระหว่างประชาชน อันเป็นลักษณะเด่นของการทูตนอกช่องทางปกติ

อย่างไรก็ตาม แม้การทูตวัฒนธรรมและอำนาจละมุน (Soft Power) จะได้รับความสนใจอย่างกว้างขวาง แต่การศึกษาด้านบทบาทของ “ดนตรี” ในฐานะกลไกของการทูตนอกช่องทางปกติอย่างเป็นระบบในบริบทไทย-เยอรมนียังคงมีช่องว่างอยู่มาก ซึ่งงานวิจัยส่วนใหญ่มักพิจารณาดนตรีเพียงในมิติความบันเทิงหรือกิจกรรมเสริมเท่านั้น แต่มิได้วิเคราะห์ถึงบทบาทเชิงโครงสร้างในการสร้างความไว้วางใจ (Trust-building) และการลดทอนความขัดแย้งในระดับรากหญ้า ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของการสร้างบรรยากาศเชิงบวกก่อนเข้าสู่กระบวนการทางการทูตในระดับรัฐบาล บทความเรื่อง “ดนตรีกับความสัมพันธ์ไทย-เยอรมนีภายใต้กรอบแนวคิดการทูตนอกช่องทางปกติ” จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทของดนตรีในฐานะเครื่องมือสื่อสารและสร้างความเข้าใจข้ามวัฒนธรรม โดยมุ่งสำรวจการสื่อสารและการตีความผ่านกิจกรรมทางสังคมจากประสบการณ์ตรงของชาวไทยในเยอรมนี ตลอดจนการวิเคราะห์ศักยภาพของดนตรีในการเป็นเครื่องมือกลไกหลักเพื่อสร้างความไว้วางใจภายใต้การทูตนอกช่องทางปกติ อันจะนำไปสู่ความเข้าใจถึงบทบาทใหม่ของดนตรีที่มีต่อกระบวนการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างประเทศรูปแบบร่วมสมัย

กรอบแนวคิดทฤษฎี

ในทางทฤษฎีความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ การทูตในความหมายดั้งเดิมมักถูกทำความเข้าใจให้อยู่ภายใต้กรอบ “การทูตช่องทางปกติ” ซึ่งหมายถึงการดำเนินการความสัมพันธ์ระหว่างรัฐผ่านกลไกทางการเมืองอย่างเป็นทางการ เช่น กระทรวงการต่างประเทศ คณะผู้แทนทางการทูตและการเจรจาระหว่างรัฐบาล อย่างไรก็ตาม ภายใต้บริบทสังคมที่เปลี่ยนไปรวมถึงความซับซ้อนของปัญหาระหว่างประเทศร่วมสมัยที่มีแนวโน้มสูงขึ้น ส่งผลให้แนวคิดดังกล่าวถูกตั้งคำถามถึงข้อจำกัดด้านความยืดหยุ่นและการเข้าถึงระดับประชาชน จนนำไปสู่การพัฒนาแนวคิด “การทูตนอกช่องทางปกติ” (Track II Diplomacy) แนวคิดนี้ได้รับการเสนออย่างเป็นระบบครั้งแรกโดย เดวิสและมอนต์วอลล์ แนวคิดมุ่งเน้นบทบาทของกลุ่มที่ไม่ใช่รัฐบาล อันได้แก่ นักวิชาการ ศิลปิน องค์กรภาคประชาชนและเครือข่ายทางสังคม ในการสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มคนจากประเทศที่แตกต่างกัน ซึ่งมีเป้าหมายสำคัญคือการลดความตึงเครียดทางจิตวิทยา (psychological tension) การสร้างความเห็นอกเห็นใจระหว่างมนุษย์ (empathy) และการวางรากฐานของความไว้วางใจในระดับรากหญ้า โดยมีการเน้นย้ำว่าการทูตนอกช่องทางปกติมิได้ทำหน้าที่ทดแทนการทูตอย่างเป็นทางการ หากแต่เป็นกระบวนการเสริมที่ช่วยสร้าง

บรรยากาศทางสังคมและอารมณ์ซึ่งเอื้อต่อความสำเร็จของการทูตในช่องทางปกติในระยะยาว ลักษณะสำคัญของแนวคิดการทูตนอกช่องทางปกติ คือ (1) ความเป็นทางการ (informality) ที่เปิดพื้นที่ให้เกิดการแลกเปลี่ยนอย่างเสรีโดยไม่ถูกจำกัดด้วยพิธีการทางการเมือง (2) การเน้นระดับปัจเจกและชุมชน (people-to-people interaction) แทนที่จะมุ่งเฉพาะระดับรัฐต่อรัฐ และ (3) การใช้เครื่องมือเชิงสังคมและจิตวิทยาในการสร้างความเข้าใจร่วมมากกว่าการเจรจาผลประโยชน์เชิงอำนาจโดยตรง ทำให้การดำเนินกิจการทางการทูตภายใต้กรอบนี้จะมีได้เป็นกิจกรรมของรัฐเพียงฝ่ายเดียว หากแต่เป็นกระบวนการทางสังคมและเครือข่ายภาคประชาชนสามารถมีบทบาทเชิงรุกในการกำหนดทิศทางความสัมพันธ์ระหว่างประเทศเช่นกัน (Montville, 1991: 162-164) ในบริบทปัจจุบัน การเพิ่มขึ้นของการโยกย้ายถิ่นฐาน การก่อรูปของชุมชนข้ามชาติ (transnational communities) และการสื่อสารผ่านเครือข่ายดิจิทัลได้ขยายพื้นที่แนวคิดการทูตนอกช่องทางปกติอย่างมีนัยสำคัญ ปฏิสัมพันธ์ในชีวิตประจำวันระหว่างผู้คนจากต่างชาติ ไม่ว่าจะเป็นผ่านกิจกรรมทางสังคม การศึกษา หรือวัฒนธรรม จึงกลายเป็นกลไกสำคัญในการหล่อหลอมทัศนคติและภาพลักษณ์ของประเทศในสายตาของประชาคมโลก

วัฒนธรรมและดนตรีในมิติการทูตวัฒนธรรม

ภายใต้กรอบของการทูตนอกช่องทางปกติ “วัฒนธรรม” ได้รับการยอมรับว่าเป็นทรัพยากรเชิงสัญลักษณ์ที่มีพลังสูงในการสร้างความหมายร่วมและความรู้สึกเชื่อมโยงระหว่างสังคม การทูตวัฒนธรรม (Cultural Diplomacy) จึงหมายถึงการใช้ศิลปะ ภาษา ประเพณี และวิถีชีวิตเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดอัตลักษณ์ ค่านิยม และโลกทัศน์ของสังคมหนึ่งไปสู่สังคมอื่น เพื่อดำเนินกระบวนการสร้างความคุ้นเคย ความเข้าใจและความรู้สึกเชิงบวกในระยะยาวมากกว่าเป้าหมายเพื่อผลประโยชน์ทางการเมืองโดยตรง ในเชิงโครงสร้าง การทูตวัฒนธรรมดำเนินไปผ่านสถาบันหลากหลายระดับ ตั้งแต่หน่วยงานรัฐ สถานทูต สถาบันวัฒนธรรม ไปจนถึงองค์กรภาคประชาชนและชุมชนผู้อพยพ ที่เปิดโอกาสให้เข้ามามีบทบาททางการทูตรูปแบบเชิงรุก การจัดเทศกาลทางวัฒนธรรม การแสดงศิลปะ การแลกเปลี่ยนนักเรียนและศิลปิน ตลอดจนกิจกรรมในพื้นที่ชุมชน ล้วนเป็นตัวอย่างของการทูตวัฒนธรรมที่ทำงานผ่านความสัมพันธ์ในระดับประชาชนรากหญ้า ในบรรดาศิลปะแขนงต่าง ๆ “ดนตรี” มีคุณลักษณะเฉพาะที่เอื้อต่อการทำหน้าที่เป็นเครื่องมือของการทูตวัฒนธรรมอย่างโดดเด่น ประการแรก ดนตรีมีลักษณะเป็นภาษาสากล (universal

language) ที่สามารถสื่อสารอารมณ์และความรู้สึกได้โดยไม่ต้องอาศัยภาษาเชิงถ้อยคำ ซึ่งทำให้อุปสรรคด้านภาษาและความแตกต่างทางวัฒนธรรมลดลง ประการที่สอง ดนตรีมีศักยภาพในการสร้างประสบการณ์ร่วม (shared experience) ผ่านการฟัง การแสดงและการมีส่วนร่วม ซึ่งก่อให้เกิดความรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนชั่วคราว (temporary community) ระหว่างผู้คนจากต่างชาติ ในมิติของการทูตดนตรีจึงมิได้ทำหน้าที่เพียงสร้างความบันเทิง หากแต่เป็นสื่อทางสังคมที่สามารถถ่ายทอดอัตลักษณ์ ความทรงจำ และคุณค่าทางวัฒนธรรมของสังคมหนึ่งไปสู่อีกสังคมหนึ่ง กระบวนการดังกล่าวมีลักษณะสอดคล้องกับเป้าหมายของแนวคิดการทูตนอกช่องทางปกติ นอกจากนี้ ดนตรี ยังสามารถทำหน้าที่เป็นแหล่งกำเนิดของ หลักมานุษยภาพ (Soft Power) ผ่านการสร้างภาพลักษณ์เชิงบวกและความรู้สึกชื่นชมต่อวัฒนธรรมของประเทศผู้ส่งออก เมื่อผู้ฟังเกิดความสนใจหรือความผูกพันทางอารมณ์กับดนตรีของต่างชาติ ความรู้สึกดังกล่าวสามารถขยายไปสู่การรับรู้เชิงบวกต่อสังคม วัฒนธรรม และประชาชนของประเทศนั้นโดยรวม กลไกนี้สะท้อนว่าดนตรีมิได้เป็นเพียงผลผลิตทางศิลปะ หากแต่เป็นทรัพยากรเชิงสัญลักษณ์ในความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ

จากกรอบแนวคิดข้างต้น บทความนี้มองดนตรีในบริบทความสัมพันธ์ไทย-เยอรมนีในฐานะเครื่องมือของการทูตนอกช่องทางปกติที่ดำเนินไปผ่านกิจกรรมของภาคประชาชน ชุมชนผู้อพยพ และสถาบันวัฒนธรรมในระดับท้องถิ่น โดยเฉพาะในพื้นที่เมืองสำคัญอย่างมิวนิก ซึ่งมีการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมไทยอย่างต่อเนื่อง ซึ่งเป็นหัวใจของการทูตนอกช่องทางปกติ การพิจารณาบทบาทของดนตรีในมิติดังกล่าวจะช่วยให้เห็นว่าความสัมพันธ์ระหว่างประเทศมิได้ถูกกำหนดโดยนโยบายรัฐเพียงฝ่ายเดียว หากแต่ถูกหล่อหลอมผ่านประสบการณ์ทางวัฒนธรรมและอารมณ์ของผู้คนในชีวิตประจำวันภายใต้กรอบแนวคิดการทูตนอกช่องทางปกติ การสร้างสันติภาพและความเข้าใจระหว่างประเทศมิได้เกิดจากการเจรจาทางการเมืองเพียงอย่างเดียว หากแต่ต้องอาศัยกระบวนการสื่อสารทางสังคม วัฒนธรรม และความสัมพันธ์ระดับประชาชน (people-to-people relations) ซึ่งมีลักษณะไม่เป็นการ ยึดหยุ่น และเน้นความไว้วางใจมากกว่าผลประโยชน์เชิงรัฐศาสตร์โดยตรง ขณะเดียวกัน แนวคิดการทูตวัฒนธรรม (Cultural Diplomacy) มองว่าวัฒนธรรมเป็นทรัพยากรเชิงสัญลักษณ์ที่รัฐและภาคประชาชนสามารถใช้ในการสร้างภาพลักษณ์ ความคุ้นเคย และความเข้าใจระหว่างสังคมที่มีความแตกต่างกัน

โดยเฉพาะศิลปะและดนตรี ซึ่งไม่จำกัดอยู่ในกรอบภาษาและอุดมการณ์ทางการเมือง งานศึกษานี้เป็นการนิยของการใช้ดนตรีไทยในบริบทเมืองมิวนิก ประเทศเยอรมนี มาเป็นตัวอย่างเชิงประจักษ์ของการทูตนอกช่องทางปกติในระดับประชาชน โดยอาศัยข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลัก คือ สมาคมไทยอาสา (Thai Asa e.V.) เมืองมิวนิก ซึ่งมีประสบการณ์ในการจัดกิจกรรมเชื่อมโยง วัฒนธรรมไทยและสร้างความเข้าใจกับชาวเยอรมันผ่านกิจกรรมทางดนตรีอย่างเป็นรูปธรรม

ดนตรีในฐานะกลไกการทูตภายใต้แนวคิดการทูตนอกช่องทางปกติ (Track II Diplomacy)

ภายใต้บริบทความสัมพันธ์ระหว่างประเทศร่วมสมัย วัฒนธรรม ได้รับการยอมรับว่าเป็นทรัพยากรเชิงสัญลักษณ์ที่มีพหุภาพสูงในการสร้างความหมายร่วมและความรู้สึกเชื่อมโยงระหว่างสังคม โดยเฉพาะในกรอบของการทูตนอกช่องทางปกติที่มุ่งเน้นกระบวนการสร้างความคุ้นเคยและความรู้สึกเชิงบวกในระยะยาวมากกว่าเป้าหมายทางการเมืองโดยตรง ในบรรดาศิลปะแขนงต่าง ๆ ดนตรีมีคุณลักษณะโดดเด่นในฐานะภาษาสากลที่สามารถสื่อสารอารมณ์ข้ามพรมแดนด้านถ้อยคำและอุดมการณ์ นำไปสู่การสร้างประสบการณ์ร่วมที่ก่อรูปเป็นอำนาจละมุน (Soft Power) ผ่านการสร้างภาพลักษณ์เชิงบวกต่อสังคมและประชาชนในระดับรากหญ้า จากการศึกษาข้อมูลภาคสนามผ่านการสัมภาษณ์เชิงลึกกับเจ้าหน้าที่ฝ่ายจัดกิจกรรมของ สมาคมไทยอาสา (Thai Asa e.V.) เมืองมิวนิก พบข้อบ่งชี้สำคัญว่าสมาคมฯ ได้นำแนวคิดการทูตนอกช่องทางปกติมาปรับใช้อย่างเป็นรูปธรรมผ่านยุทธศาสตร์ดนตรีที่หลากหลาย โดยมีความน่าเชื่อถือจากการได้รับการรับรองสถานะองค์กรผู้สนับสนุนด้านการบูรณาการจาก สำนักงานส่งเสริมผู้อพยพและผู้ลี้ภัยแห่งสหพันธรัฐเยอรมนี (BAMF; Bundesamt für Migration und Flüchtlinge, Federal Office for Migration and Refugees) สถานะดังกล่าวถือเป็นรากฐานสำคัญในการสร้างความไว้วางใจเชิงสถาบันก่อนจะดำเนินกิจกรรมเชิงรุกสู่สาธารณะ ซึ่งปรากฏการเปรียบเทียบเชิงลึกผ่านพื้นที่ทางสังคมที่แตกต่างกัน ตั้งแต่พื้นที่เทศกาลสาธารณะที่เน้นการสร้างอัตลักษณ์ไทยผ่านดนตรีไทยเดิมและร่วมสมัย จนเกิดเป็นกระบวนการสร้างความหมายร่วมที่น่าสนใจอย่างการที่ชาวเยอรมันตีความ "การโห่" ในขบวนแห่ว่าเปรียบเสมือน "การโยเคลแบบไทย" (Thai Jodeln) ซึ่งสะท้อนการลดความแปลกแยกโดยใช้กรอบวัฒนธรรมบาวาเรียดั้งเดิมมาเป็นตัวเชื่อมโยงความเข้าใจ เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบกับพื้นที่ส่วนตัวและวิถีชีวิตประจำวัน

พบว่าดนตรีไทยได้แทรกซึมเข้าสู่ระดับจุลภาคผ่านกิจกรรมครอบครัวและการแปลเพลงยอดนิยมอย่าง บุปผเส็นนิवास หรือ ขอใจเธอแลกเบอร์โทร เป็นภาษาเยอรมันเพื่อขับร้องในกลุ่มเพื่อน ปรากฏการณ์นี้แสดงให้เห็นว่าดนตรีทำงานเป็นองค์ประกอบหลักในกระบวนการปรับเปลี่ยนทัศนคติที่ยืดหยุ่นและเป็นกันเองมากกว่าการทำงานผ่านหน่วยงานรัฐที่มีความเป็นทางการสูง ขณะเดียวกันในมิติของวัฒนธรรมย่อย ดนตรีไทยโดยเฉพาะ “หมอลำ” กลับถูกนิยามใหม่ในกลุ่มคนรุ่นใหม่เยอรมันว่าเป็น “Organic Techno” หรือ “Eastern Psychedelic Rock” ซึ่งเป็นการแปลงรูปทางวัฒนธรรมที่เปลี่ยนเครื่องดนตรีพื้นบ้านอย่างพิณและแคนให้กลายเป็นทรัพยากรทางสุนทรีย์ทางเลือกที่มีชีวิต พลังของการทูตในระดับนี้จึงไม่ได้จำกัดอยู่ในพื้นที่พิธีการ แต่แทรกซึมผ่านเครือข่ายความสัมพันธ์แนวนอนที่อาศัยความดึงดูดใจของตัวศิลปะเป็นตัวนำทาง

โดยสรุปแล้ว บทบาทของดนตรีภายใต้กรอบการทูตนอกช่องทางปกติในเมืองมิวนิก มิได้เป็นเพียงการแสดงเพื่อความบันเทิง หากแต่เป็นเครื่องมือทางสังคมที่ซับซ้อนซึ่งทำหน้าที่สร้างพื้นที่สื่อสารข้ามวัฒนธรรม การที่ชาวเยอรมันยอมรับและบรรจุวัฒนธรรมดนตรีไทยเข้าไปในภูมิทัศน์ทางสังคมของตน ไม่ว่าจะในฐานะสิ่งที่ “เชื่อมโยงได้” กับท้องถิ่นหรือในฐานะ “ดนตรีร่วมสมัยระดับโลก” ล้วนสะท้อนถึงความสำเร็จของการทูตภาคประชาชนที่หล่อหลอมผ่านประสบการณ์และอารมณ์ร่วมของผู้คนในชีวิตประจำวันอย่างแท้จริง ซึ่งตรงกับลักษณะของการทูตนอกช่องทางปกติที่อาศัยความสัมพันธ์แนวนอน (horizontal networks) มากกว่าโครงสร้างอำนาจจากบนลงล่าง



ภาพที่ 1 การสอนดนตรีไทย ณ Kontinente Museum 2025
ที่มา: ThaiAsa e.V., 2025



ภาพที่ 2 งานวัฒนธรรมไทย – Kulturtag 2025
ที่มา: ThaiAsa e.V., 2025

โอกาสและข้อท้าทายในการดำเนินกิจกรรมการทูตผ่านดนตรี

ปรากฏการณ์ “โยเดลแบบไทย” และ “หมอลำฮิปสเตอร์” มิได้เป็นเพียงเหตุการณ์แลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมในระดับพื้นฐาน แต่เป็นดัชนีชี้วัดถึงการขยายตัวขององค์ความรู้ด้านการทูตนอกช่องทางปกติ (Track II Diplomacy) ในมิติที่ลุ่มลึกขึ้น บทความนี้ค้นพบว่าดนตรีทำหน้าที่เป็น “กลไกถอดรหัสทางวัฒนธรรม” ที่ช่วย

ลดทอนความแปลกแยกผ่านกระบวนการสร้างความใกล้ชิดทางอารมณ์ (Emotional Closeness) ซึ่งในระดับปัจเจกนั้น ประสบการณ์ตรงจากการฟังและการมีส่วนร่วมในขบวนแห่หรือการทดลองเล่นเครื่องดนตรี ได้เปลี่ยนสถานะของวัฒนธรรมไทยจาก “สิ่งแปลกใหม่ภายนอก” ให้กลายเป็น “ประสบการณ์ร่วมที่จับต้องได้” ในเชิงทฤษฎี บทความนี้ได้ขยายขอบเขตของการทูตวัฒนธรรม ให้ก้าวพ้นจากการเป็นทรัพยากรที่รัฐควบคุม (State-led resource) ไปสู่การเป็น “ทรัพยากรทางเลือก” ในพื้นที่วัฒนธรรมย่อย โดยเฉพาะการที่หมอลำลูกตี่ความใหม่เป็นออร์แกนิกเทคโนโลยีในหมู่อิปสเตอร์เยอรมัน ข้อค้นพบนี้ชี้ให้เห็นว่าหลักมานุษยภาพจะมีประสิทธิภาพสูงสุดไม่ได้เกิดจากการโฆษณาชวนเชื่อแนวดิ่งจากบนลงล่าง แต่เกิดจากปฏิสัมพันธ์แนวนอนในระดับรากหญ้าที่เอื้อให้เกิดการตีความวัฒนธรรมข้ามบริบทได้อย่างอิสระ การสร้างพื้นที่การเรียนรู้ร่วมกันเช่นนี้ ถือเป็นเงื่อนไขสำคัญของการสร้างความไว้วางใจที่ยั่งยืน เพราะผู้รับสารไม่ได้เป็นเพียงผู้รับข้อมูล แต่เป็นผู้มีส่วนร่วมเชิงสร้างสรรค์ในการนิยามความหมายทางวัฒนธรรมขึ้นใหม่ผ่านกรอบประสบการณ์ของตนเอง

ดังนั้น โอกาสและข้อท้าทายที่ค้นพบในงานศึกษานี้จึงเป็นการพิสูจน์ว่าดนตรีมีศักยภาพในการสร้าง “พื้นที่กึ่งสาธารณะและพื้นที่ส่วนตัว” ที่ซึ่งการทูตวัฒนธรรมสามารถแทรกซึมเข้าสู่วิถีชีวิตประจำวันได้อย่างแนบเนียน องค์ความรู้ใหม่ที่บทความนี้มอบให้แก่แวดวงวิชาการคือการยืนยันว่า ความสำเร็จของการทูตนอกช่องทางปกติไม่ได้ขึ้นอยู่กับความเป็นทางการ แต่ขึ้นอยู่กับความสามารถของเครื่องมือทางวัฒนธรรมในการ “ปรับตัว” และ “ถูกกลืนกลาย” เข้ากับบริบทและท้องถิ่น ซึ่งเป็นรากฐานของการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างประชาชนที่มั่นคงและทรงพลังยิ่งกว่าการประชาสัมพันธ์ในเชิงพิธีการของรัฐ

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

แม้ดนตรีจะมีศักยภาพสูงในฐานะเครื่องมือของการทูตนอกช่องทางปกติ และเป็นองค์ประกอบสำคัญของหลักมานุษยภาพ แต่การพิจารณาบทบาทของดนตรีในบทความนี้ได้จำกัดอยู่เพียงในเชิงอุดมคติ หากแต่ตระหนักถึงข้อจำกัดและประเด็นพิจารณาเชิงวิพากษ์ที่ค้นพบจากการลงพื้นที่ภาคสนามและการสังเกตการณ์เชิงประจักษ์ในเมืองมิวนิก โดยเฉพาะอย่างยิ่งข้อจำกัดด้านการประเมินสัมฤทธิ์ผลในเชิงนโยบาย ซึ่งพบว่าแม้ดนตรีจะสามารถสร้างความใกล้ชิดทางอารมณ์และความสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ได้อย่างมีประสิทธิภาพผ่านสุนทรียศาสตร์ร่วมกัน แต่

ผลลัพธ์เหล่านี้มักมีลักษณะเป็นนามธรรมและเป็นความเปลี่ยนแปลงสะสมในระดับทัศนคติระยะยาวที่ยากต่อการแปรค่าเป็นตัวชี้วัดเชิงสถาบัน หรือการประเมินผลเชิงสถิติที่ชัดเจนเนกเช่นการทูตในช่องทางปกติที่เน้นผลลัพธ์จากข้อตกลงหรือสนธิสัญญา ประเด็นถัดมาที่สำคัญคือภาวะกระจุกตัวทางวัฒนธรรม (Cultural Bubble) ของกิจกรรมดนตรีไทยที่มักจำกัดอยู่ในพื้นที่เฉพาะหรือกลุ่มเป้าหมายที่มีความสนใจเดิมอยู่แล้ว ซึ่งในมิติทางระเบียบวิธีวิจัยชี้ให้เห็นว่า หากปราศจากการออกแบบกิจกรรมที่เชื่อมโยงกับพื้นที่สาธารณะอย่างเปิดกว้างและต่อเนื่องพลังของหลักมานานภาพอาจไม่สามารถขยายตัวสู่สาธารณชนในวงกว้างได้อย่างเต็มศักยภาพ และทำหน้าที่เป็นเพียงเครื่องมือสร้างความสัมพันธ์เชิงลึกในกลุ่มย่อยหรือกลุ่มเครือข่ายที่มีปฏิสัมพันธ์ใกล้ชิดกันอยู่เดิมเท่านั้น นอกจากนี้ ข้อจำกัดด้านงบประมาณและทรัพยากรยังส่งผลโดยตรงต่อความต่อเนื่องของการสร้างสรรค์ความแปลกใหม่ทางดนตรี ซึ่งหากขาดการสนับสนุนเชิงโครงสร้างที่เพียงพออาจทำให้กิจกรรมตกอยู่ในรูปแบบประเพณีซ้ำเดิมจนลดทอนความดึงดูดใจต่อสนิยมร่วมสมัยในระยะยาว ขณะเดียวกันกระบวนการตีความข้ามวัฒนธรรมผ่านปรากฏการณ์เชิงสัญลักษณ์ เช่น การนิยามเสียงโห่เป็น "ไทยโยเดล" หรือการจัดหมวดหมู่หมอลำเป็นดนตรีประเภท "ออแกนิกเทคโน" แม้จะเป็นกลไกสร้างความคุ้นเคยที่ทรงพลังต่อการสื่อสารในระดับจุลภาค แต่ในเชิงการสังเคราะห์ทางทฤษฎี ปรากฏการณ์นี้ยังสะท้อนถึงภาวะการลดรูปทางความหมายข้ามวัฒนธรรม (Cultural Simplification) ที่อาจนำไปสู่การสูญเสียความซับซ้อนและคุณค่าดั้งเดิมของรากเหง้าวัฒนธรรมไทย หากขาดการให้ข้อมูลบริบททางประวัติศาสตร์และสังคมควบคู่กันไปอย่างเป็นระบบบทความนี้จึงสรุปผลการศึกษาว่า การทูตนอกช่องทางปกติผ่านดนตรีไม่สามารถบรรลุเป้าหมายได้อย่างโดดเดี่ยว แต่จำเป็นต้องมีการประสานงานเชิงยุทธศาสตร์ระหว่างภาคประชาชนและกลไกสนับสนุนจากรัฐที่มุ่งเน้นการเปิดพื้นที่ให้เกิดการทดลองเชิงสร้างสรรค์และการเข้าถึงของประชาชนทั่วไปอย่างไร้พรมแดน

ในท้ายที่สุด ข้อเสนอแนะเชิงทฤษฎีที่ได้จากงานศึกษานี้คือการนำเสนอแนวทาง "การทูตดนตรีที่มีความยืดหยุ่น" ซึ่งต้องรักษาสมดุลระหว่างการปรับตัวตามรสนิยมสากลกับการรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม การตระหนักถึงข้อวิพากษ์เหล่านี้มิได้เป็นการลดทอนคุณค่าของการดำเนินงานโดยสมาคมไทยอาสาหรือภาคส่วนต่างๆ ในเมืองมิวนิก หากแต่เป็นหัวใจสำคัญในการยกระดับองค์ความรู้ด้านดนตรีศึกษาและความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ เพื่อนำไปสู่การพัฒนาการทูตวัฒนธรรมที่

มุ่งสร้าง "พื้นที่สื่อสารที่สาม" ซึ่งเป็นพื้นที่ที่เอื้อให้เกิดการแลกเปลี่ยนทางอารมณ์ ความเข้าใจข้ามวัฒนธรรมที่ลึกซึ้ง และการสร้างสายสัมพันธ์ระหว่างประชาชนไทย และเยอรมันที่ยั่งยืนและมีพลวัตท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของโลกในยุคปัจจุบัน สืบไป

บรรณานุกรม

Institute for Cultural Diplomacy. (n.d.). *What is Cultural Diplomacy*.

<https://www.culturaldiplomacy.org/index.php?en>.

Leelittham, O. (2020, August 24). *khōṣānǣ nǎəōthāṅg kǎnphatthanā kāṇdamnœ̄n kǎn kǎnthūt watthanatham khōṅg Thai nai sahapphan sǎthārānarat yœ̄rom nī kōṛānī suksākrung bœ̄li na mūāṅg phahu watthanatham* [Proposals for Developing Thai Cultural Diplomacy in the Federal Republic of Germany: A Case Study of Berlin, a Multicultural City]. [Individual Report for the Diplomatic Executive Course, Devawongse Varopakarn Institute of Foreign Affairs].

<https://image.mfa.go.th/mfa/0/yZ0EO327fd/nbt/nbt9/IS/9014.pdf>

McDonald, J. W., & Bendahmane, D. B. (Eds.). (1981). *Foreign policy according to Freud*. Washington : Slate Group, LLC.

Montville, J. V. (1991). *The healing function in political conflict resolution*. In J. V. Montville (Ed.), *Conflict resolution: Track two diplomacy*. Lexington: Lexington Books.

Sandole, D. J. D., & van der Merwe, H. (Eds.). (1993). *Conflict resolution theory and practice: Integration and application*. Manchester : Manchester University Press.

Sukhonthasap, R. (2020, August 24). *ānsāṅ ‘ēkkaphāp læ prasitthiphon hai kap kānthut watthanatham khōṅ prathet Thai* [Enhancing Unity and Effectiveness of Thailand's Cultural Diplomacy]. [Individual Report for the Diplomatic Executive Course, Devawongse Varopakarn Institute of Foreign Affairs]
<https://image.mfa.go.th/mfa/0/yZ0EO327fd/nbt/nbt1/IS1053.pdf>
Thai Asa e.V. Association Staff, Munich. *Interview*. (2026, 7 January).
The Royal Thai Embassy, Berlin. (2025, December 13). *prawattisat khwāmsamphan thāṅ kānthut Thai Yœṛaman* [History of Thai-German Diplomatic Relations].<https://berlin.thaiembassy.org/th>

รายละเอียดและการส่งบทความ (ฉบับปีที่ 7 เป็นต้นไป)

1. วัตถุประสงค์การจัดพิมพ์

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จพระเจ้า เป็นแหล่งรวบรวมผลงานทางด้านวิชาการ งานวิจัย และนวัตกรรมในศาสตร์ดนตรีทุกสาขา เป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนความรู้ เผยแพร่องค์ความรู้ ความคิด และทัศนะ ตลอดจนงานวิจัย รวมถึงความเคลื่อนไหวทางดนตรีในแง่มุมต่าง ๆ

2. กำหนดออก

ปีละ 2 ฉบับ (ฉบับที่ 1 มกราคม – มิถุนายน และฉบับที่ 2 กรกฎาคม – ธันวาคม)

3. บทความที่รับตีพิมพ์

3.1 บทความวิจัย (จากงานวิจัยหรือจากวิทยานิพนธ์ในระดับบัณฑิตศึกษา)

3.2 บทความวิชาการ

3.3 บทความสร้างสรรค์

3.4 บทความปริทัศน์

3.5 บทความวิจารณ์หนังสือ

3.6 บทความอื่นๆ

ทั้งนี้บทความต้องเป็นผลงานใหม่ที่ยังไม่เคยพิมพ์เผยแพร่ในสื่อใด ๆ มาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการพิจารณาของวารสารหรือสิ่งพิมพ์อื่น

4. การส่งบทความ

4.1 กรุณาส่งบทความของท่าน และชำระค่าธรรมเนียมการตีพิมพ์บทความ ในอัตราบทความละ 3,000 บาท ตามช่องทางที่ระบุไว้ใน <https://so13.tci-thaijo.org/index.php/MusBSRU/> และหากมีข้อสงสัยเพิ่มเติมสามารถติดต่อวารสารดนตรีบ้านสมเด็จพระเจ้า ตามที่อยู่ข้างล่างนี้

กองบรรณาธิการวารสารดนตรีบ้านสมเด็จพระเจ้า

วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

เลขที่ 1061 ซ.อิสรภาพ 15 แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี กรุงเทพฯ 10600

E-Mail: musicjournal.bsru@gmail.com

โทรศัพท์ : 02-473-7000 ต่อ 2100

4.2 ทุกบทความที่ตีพิมพ์จะได้รับการกลั่นกรองจากกองบรรณาธิการ และผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกที่มีองค์ความรู้และเชี่ยวชาญในสาขาวิชานั้น โดยไม่ได้สังกัดเดียวกับผู้เขียน อย่างน้อย 3 คน ซึ่งผู้ประเมินจะไม่ทราบว่าใครเป็นผู้พิจารณา ทั้งนี้กองบรรณาธิการจะนำส่งผลการประเมินให้แก่ผู้เขียนเพื่อให้ผู้เขียนปรับปรุงแก้ไขหรือเพิ่มเติมบทความก่อนตีพิมพ์ตามแต่กรณี

4.3 บทความที่ได้รับการตีพิมพ์จะได้รับการเผยแพร่ในรูปแบบวารสารอิเล็กทรอนิกส์ใน <https://so13.tci-thaijo.org/index.php/MusBSRU/>

คำแนะนำการเตรียมต้นฉบับ

1. บทความทุกเรื่องต้องมีชื่อเรื่อง ชื่อผู้เขียนทุกคน บทคัดย่อ คำสำคัญทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ในบทความวิจัย บทความวิชาการ บทความสร้างสรรค์ บทความปริทัศน์ บทความวิจารณ์หนังสือ และบทความอื่น ๆ

2. ต้นฉบับของบทความที่จัดส่ง มีความยาวของบทความรวมตัวอย่าง ภาพประกอบ โน้ตเพลง บรรณานุกรม และอื่น ๆ ไม่เกิน 18 หน้ากระดาษ B5 ให้ตั้งค่าน้ำหนักกระดาษเว้นระยะด้านบน 3.5 ซม. ด้านล่าง 2.5 ซม. ด้านซ้าย 3.5 ซม. และด้านขวา 2.5 ซม. ใช้แบบอักษร TH SarabunPSK ตลอดทั้งบทความ และมีส่วนประกอบของบทความที่สำคัญตามลำดับ ดังนี้

2.1 ชื่อเรื่อง (Title) ใช้อักษรตัวหนา ขนาด 18 pt จัดกึ่งกลางหน้ากระดาษ ทั้งภาษาไทย และภาษาอังกฤษตัวพิมพ์ใหญ่ มีความยาวพอสมควรกับหน้ากระดาษ

2.2 ชื่อผู้เขียน (Author) ใช้อักษรขนาด 16 pt จัดต่อจากชื่อเรื่องชิดขวา ระบุข้อมูล ชื่อ - นามสกุลจริง ของผู้เขียน หากมีผู้เขียนร่วมจะต้องระบุให้ครบถ้วนถัดจากชื่อผู้เขียนหลักทุกรายการ

2.3 บทคัดย่อ (Abstract) ใช้อักษรปกติ ขนาด 16 pt ความยาวไม่ควรเกิน 1 หน้ากระดาษ ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ (แยกภาษาไทย 1 หน้า และภาษาอังกฤษ 1 หน้า) จำกัดจำนวน คำอยู่ที่ไม่เกิน 250 คำ และจะต้องพิมพ์คำสำคัญ (Keywords) ได้บทคัดย่อของภาษานั้นๆ จำนวนไม่เกิน 3 คำ

2.4 ที่อยู่และสังกัดของผู้เขียน (Affiliation) ใช้อักษรขนาด 12 pt ในรูปของเชิงอรรถใต้ บทคัดย่อ โดยระบุการศึกษาชั้นสูงสุดหรือตำแหน่งทางวิชาการ (ถ้ามี) และสังกัดของผู้เขียน ทั้งภาษาไทยและ ภาษาอังกฤษ พร้อมทั้งระบุ E-Mail ของผู้ประพันธ์บรรณกิจด้วย

2.5 เนื้อหา (Content) ใช้อักษรปกติ ขนาด 16 pt การจัดแนวพิมพ์ตามความเหมาะสม กับภาษาที่ใช้ และหากเป็นบทความจากรายงานวิจัยหรือวิทยานิพนธ์ ควรมีเนื้อหาที่ครอบคลุมในหัวข้อต่าง ๆ ได้แก่ บทนำ วัตถุประสงค์ของการวิจัย ประโยชน์ที่ได้รับ ขอบเขตของการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ผลการวิจัย อภิปรายผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ วันและสถานที่การจัดแสดง (ถ้ามี) ตัวเลขอารบิกเท่านั้น และ หากเป็นบทความที่ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัย ให้ระบุชื่อของแหล่งทุนในส่วนของกิตติกรรมประกาศตามเงื่อนไข การรับทุน

2.6 บรรณานุกรม (Bibliography) ใช้อักษรขนาด 16 pt จัดแนวพิมพ์แบบชิดซ้าย โดยบรรทัดต่อมาของรายการเดียวกันจะต้องย่อเข้าไป 8 ช่วงตัวอักษร (1 Tab) มีรายการอ้างอิงในเนื้อหาตรงกับ รายการอ้างอิง ท้ายบทความครบถ้วนทุกรายการ ซึ่งรายการอ้างอิงที่เป็นผลงานในภาคภาษาไทยจะต้องแปล เป็นภาษาอังกฤษด้วยวิธีการที่กำหนดทุกรายการ (รายละเอียดเรื่องการจัดเรียงตามเอกสารรูปแบบการพิมพ์ เอกสารอ้างอิงและบรรณานุกรมที่กำหนด)

2.7 การเขียนบรรณานุกรมตามแนวเอพีเอ (APA - American Psychological Association : APA 7th) บรรณานุกรมไม่ควรมีน้อยกว่า 5 แหล่ง และรวมทั้งหมดไม่เกิน 1 หน้ากระดาษ B5

3. ถ้ามีรูปภาพ/ตารางประกอบ ควรมีภาพที่ชัดเจน ระบุชื่อไฟล์และเรียงลำดับหมายเลขชื่อไฟล์ตรงกับรูปในบทความ ไฟล์รูปชนิด TIFF หรือ JPEG ความละเอียดไม่น้อยกว่า 300 dpi ขนาดไฟล์ละไม่เกิน 2 MB)

รูปแบบการพิมพ์เอกสารอ้างอิงและบรรณานุกรม

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จเจ้าฯ ตั้งแต่ในปีที่ 7 เป็นต้นไป มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการจัดพิมพ์เอกสารอ้างอิงและบรรณานุกรมเป็นข้อมูลภาษาอังกฤษ และจะพัฒนาคุณภาพการดำเนินงานในประเด็นต่างๆ เพื่อรองรับการผลักดันเพื่อเข้าสู่ฐานข้อมูลอาเซียน (ACI) ดังนั้น กองบรรณาธิการวารสารฯ จึงกำหนดรูปแบบการเขียนบรรณานุกรมรายการอ้างอิงที่เป็นผลงานในภาคภาษาไทยจะต้องแปลเป็นภาษาอังกฤษด้วยวิธีการที่กำหนดทุกรายการ ซึ่งมีรูปแบบการเขียนเอกสารดังนี้

1. กำหนดให้ใช้รูปแบบการอ้างอิงแบบ APA 7th (American Psychological Association)
2. รายการอ้างอิงผลงานในภาคภาษาไทยในบรรณานุกรมจะต้องแปลเป็นภาษาอังกฤษด้วยวิธีการที่กำหนดทุกรายการ โดยจัดเรียงคู่กัน คือ เรียงบรรณานุกรมภาษาอังกฤษขึ้นก่อน และตามด้วยบรรณานุกรมภาษาไทย และให้เรียงลำดับโดยยึดตัวอักษรภาษาอังกฤษก่อน-หลัง
3. ชื่อเรื่อง (Title) จะต้องทำให้เป็น Thai Romanization (การถอดอักษรไทยเป็นอักษรโรมัน) และต้องให้ข้อมูลหรือแปลชื่อเรื่องดังกล่าวเป็นภาษาอังกฤษในวงเล็บเหลี่ยม [...]
4. การแปลงเป็น Thai Romanization นั้นจะยึดตามหลักสากลโดยใช้เกณฑ์ของ Library of congress สามารถศึกษารายละเอียดได้ที่ website : <https://www.loc.gov/catdir/cpsol/roman.html>
5. สำหรับการเขียน Thai Romanization แนะนำให้ใช้โปรแกรมแปลงสำเนา ที่พัฒนาโดย NECTEC website : <http://164.115.23.167/plangsam/index.php>

การอ้างอิงในเนื้อหา

คำชี้แจง : เครื่องหมาย / หมายถึง การเว้นวรรค หรือเคาะ 1 ครั้ง

1. การอ้างอิงในเนื้อหาใช้ระบบนาม-ปี (Name-year Reference)

การอ้างอิงแทรกในเนื้อหา ให้ใส่ชื่อสกุลผู้แต่งและปีที่พิมพ์เป็น ค.ศ. (กรณีผู้แต่งเป็นคนไทยระบุเฉพาะนามสกุลเป็นภาษาอังกฤษ และปรับปี พ.ศ. ที่พิมพ์เป็น ค.ศ.)

ตัวอย่างการอ้างอิงในเนื้อหา

อ้างอิงแบบเดิม : พรพรรณ แก่นอำพรพันธ์ (2563 : 110-111) กล่าวว่า บทบาทของนักดนตรีบำบัด...

อ้างอิงแบบใหม่ : Kaenampornpan (2020 : 110-111) กล่าวว่า บทบาทของนักดนตรีบำบัด...

อ้างอิงแบบเดิม : ...ต้องตระหนักถึงบทบาทของตนเอง (พรพรรณ แก่นอำพรพันธ์, 2563 : 110-111)

อ้างอิงแบบใหม่ : ...ต้องตระหนักถึงบทบาทของตนเอง (Kaenampornpan, 2020 : 110-111)

1.1 กรณีผู้แต่ง 1 คน

สกุล, ตัวอักษรแรกของชื่อต้น./ (ปี:/หน้า) หรือ (สกุล, ตัวอักษรแรกของชื่อต้น./ปี:/หน้า)

ตัวอย่าง

Kaenampornpan, P. (2020 : 110-111) กล่าวว่า

.....ต้องตระหนักถึงบทบาทของตนเอง (Kaenampornpan, P., 2020 : 110-111)

1.2 กรณีผู้แต่ง 2 คน

สกุล, ตัวอักษรแรกของชื่อนี้./&/สกุล, ตัวอักษรแรกของชื่อนี้/(ปี:/หน้า) หรือ
(สกุล, ตัวอักษรแรกของชื่อนี้./&/สกุล, ตัวอักษรแรกของชื่อนี้./ปี:/หน้า)

ตัวอย่าง

Sutthasart, A. & Thongsuddhi, V. (2020 : 11) กล่าวว่า

...วิธีการค้นหาคำตอบในสิ่งที่สงสัย ซึ่งเป็นคำตอบที่น่าเชื่อถือ (Sutthasart, A. & Thongsuddhi, V., 2020: 11)

1.3 กรณีผู้แต่ง 2 คนขึ้นไป

สกุล, ตัวอักษรแรกของชื่อนี้./et al./ (ปี:/หน้า) หรือ (สกุล, ตัวอักษรแรกของชื่อนี้./et al./ปี:/หน้า)

ตัวอย่าง

Patphol, M. et al. (2022 : 15) กล่าวว่า

...ช่วยเสริมสร้างทักษะการเรียนรู้แบบนันทนเองเชิงสร้างสรรค์ (Patphol, M. et al., 2022 : 15)

2. บรรณานุกรม (Bibliography)

การเขียนบรรณานุกรมใช้รูปแบบของ APA 7th (American Psychology Association) ดังตัวอย่างตามชนิดของเอกสารดังนี้

2.1 หนังสือ

นามสกุล,ตัวอักษรตัวแรกของชื่อนี้/(ปีที่พิมพ์)/ชื่อเรื่อง./ครั้งที่พิมพ์./สถานที่พิมพ์./สำนักพิมพ์.

Author,/A./ (Year)/Title of book./Place:/Publisher.

ผู้แต่งเป็นคนไทย

Author,/A./ (Year)/Romanized Title/[Translated Title]./Place:/Publisher.

ตัวอย่างต้นฉบับภาษาไทย

พรพรรณ แก่นอำพรพันธ์. (2563). *เส้นทางสู่ดนตรีบำบัดในประเทศไทย*. ขอนแก่น : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ตัวอย่างแปลภาษาอังกฤษ

Kaenampornpan, P. (2020). *sēnthāng sū dontri bambat nai prathet Thai [My Music Theory Journey in Thailand]*. KhonKaen : Khon Kaen University Press.

2.2 บทความในวารสารแบบรูปเล่ม/อิเล็กทรอนิกส์ที่ไม่มีเลข DOI

นามสกุล./ตัวอักษรตัวแรกของชื่อต้น./ (ปีที่พิมพ์)/ชื่อบทความ./ชื่อวารสาร./ปีของ
 /////วารสาร(ฉบับที่)/เลขหน้า.
 Author./A./ (Year). Romanized Title of article [Translated Title of article].
 /////Title of Journal, volume(issue), page-numbers.

ตัวอย่างต้นฉบับภาษาไทย

เพียวพันธ์ เทวงษ์รักษา และ ดนัญญา อุทัยสุข. (2567). การศึกษาพฤติกรรมการเรียนรู้ของนักเรียนในกิจกรรมวงโยธวาทิต. *วารสารดนตรีบ้านสมเด็จเจ้า*, 6(1), 16-33.

ตัวอย่างแปลภาษาอังกฤษ

Thewongraksa, P., & Udtaisuk, D. (2024). k̄ansuks̄a phruttikam k̄anriānrū khōng nakriān nai kit̄chakam wong yōthawāthit [A Study to Learning Behaviors of Students in Marching Band Activities]. *Bansomdej Music Journal*, 6(1), 16-33.

2.3 บทความในวารสาร อิเล็กทรอนิกส์ (มีเลข DOI)

นามสกุล./ตัวอักษรตัวแรกของชื่อต้น./ (ปีที่พิมพ์)/ชื่อบทความ./ชื่อวารสาร./ปีของ
 /////วารสาร(ฉบับที่)/เลขหน้า หรือเลขบทความ (จำนวนหน้า)/https://doi.org/เลขdoi
 Author./A./ (Year). Romanized Title of article [Translated Title of article].
 /////Title of Journal, volume(issue), page-numbers./https://doi.org/doi

ตัวอย่างต้นฉบับภาษาไทย

อดิวัชร พนางพาศ์ไพศาล และนิพัทธ์ กาญจนะหุต. (2567). พัฒนาการของเฟล็กซิเบิลองชอมเบลในประเทศไทย. *วารสารดนตรีรังสิต*, 19(1), A0202 (13หน้า).
<https://doi.org/10.59796/rmj.V19N1.2024.A0202>

ตัวอย่างแปลภาษาอังกฤษ

Panapongpaisarn, A., & Kanchanahud, N. (2024). phatthanākān khō‘ong flek si bi la‘ō ngō sōm bi lō nai prathet Thai [The Development of Flexible Ensemble in Thailand]. *Rangsit Music Journal*, 19(1), A0202 (13page).
<https://doi.org/10.59796/rmj.V19N1.2024.A0202>

2.4 วิทยานิพนธ์ปริญญาตรีบัณฑิตและวิทยานิพนธ์ปริญญาโทบัณฑิต

นามสกุล./ตัวอักษรตัวแรกของชื่อต้น./ (ปีที่พิมพ์)/ชื่อวิทยานิพนธ์หรือดุษฎีนิพนธ์./
 /////Master’s thesis หรือ Doctoral dissertation./สถาบันการศึกษา.
 Author./A./ (Year)./Romanized Title of dissertation/[Translated Title of
 /////dissertation]./Doctoral dissertation or Master's thesis. University.

ตัวอย่างต้นฉบับภาษาไทย

เกวลี พุกป้อม. (2565). แนวทางการพัฒนาคุณภาพเนื้อเสียงไวโอลินด้วยวิธีการเลียนแบบสำหรับนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษา. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโท. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ตัวอย่างแปลภาษาอังกฤษ

Pukpom, K. (2022). *næŋthāng kānphatthana khunnaphāp nuā siāng wai'ōlin duāi withikān liān bæp samrap nakriān ra dap namat yom suksā* [Guideline for Violin Tone-Quality Development Using Learning through Modeling for High-School Students]. Master's thesis. Chulalongkorn University.

2.5 เว็บไซต์

นามสกุลผู้แต่ง./ตัวอักษรตัวแรกของชื่อต้น./ (ปี, วัน/เดือนที่เผยแพร่)/ชื่อบทความ./
/////ชื่อเว็บไซต์./URL

Author,/A./ (Year, Date Month). *Romanized Title* [Translated Title]. URL

* กรณีที่ไม่มีวันที่เผยแพร่ปรากฏ ให้ใส่ (n.d.)

* กรณีที่มีปรากฏเฉพาะ พ.ศ. หรือ ค.ศ. ให้ใส่แค่ (ปี) เท่านั้น

* กรณีชื่อผู้เขียนและชื่อเว็บไซต์เป็นชื่อเดียวกัน ให้ตัดชื่อเว็บไซต์ออก

ตัวอย่างต้นฉบับภาษาไทย

กฤษฎา หุ่นเจริญ. (2559, 26 ธันวาคม). 10 เรื่องที่ได้กอดทิสติกอยากให้คุณรู้.
<https://www.gotoknow.org/blog/music-krupu>

ตัวอย่างแปลภาษาอังกฤษ

Huncharoen, G. (2016, December 26). *sip rūāng thī kō'athi sati kō'yā hai khun rū* [10 stories about children with autism]. <https://www.gotoknow.org/blog/music-krupu>

2.6 การสัมภาษณ์(Interview)

นามสกุล./ตัวอักษรตัวแรกของชื่อต้นของผู้ให้สัมภาษณ์./ตำแหน่ง(ถ้ามี)./สัมภาษณ์./
/////ปี./วัน/เดือนที่ทำการสัมภาษณ์).

Author,/A./Position(if any)./Interview./ Year,/date/Month).

ตัวอย่างต้นฉบับภาษาไทย

ชูชาติ พิณพาทย์. หัวหน้าสาขาวิชาการสอนนาฏยสังคีต มหาวิทยาลัยบูรพา. สัมภาษณ์. (2564,
7 มกราคม).

ตัวอย่างแปลภาษาอังกฤษ

Pinpart, P. Head of music and dance teaching, Burapha University. *Interview*. (2021, 7 January).