วิทยาลัยการดนตรี
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จ
เจ้าพระยา

วารสารดนตรี บ้านสมเด็จฯ

Bansomdej Music Journal

ปีที่ 5 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม – ธันวาคม 2566

ISSN : 2985 - 2692 (Print)
ISSN : 2985 - 0622 (Online)

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ

Bansomdej Music Journal

ปีที่ 5 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม – ธันวาคม 2566
ISSN : 2985-2692 (Print) ISSN : 2985-0622 (Online)

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ เป็นวารสารที่รวบรวมผลงานทางวิชาการ งานวิจัย และนวัตกรรมในศาสตร์และศิลป์ทางดนตรี เพื่อเป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนความรู้ เผยแพร่องค์ความรู้ ความคิด และทัศนะ รวมถึงความเคลื่อนไหวทางดนตรีในแง่มุมต่าง ๆ ซึ่งบทความที่ได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ได้รับการกลั่นกรองจากกองบรรณาธิการและผ่านการตรวจคุณภาพของบทความโดยผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบบทความ (Peer Reviewer) ซึ่งเป็นบุคคลภายนอกจากหลากหลายสถาบันอย่างน้อย 3 คน

วัตถุประสงค์

1. เพื่อรวบรวมและเผยแพร่ความรู้ทางวิชาการทางด้านดนตรี
2. เพื่อส่งเสริมสนับสนุนให้เกิดการวิจัย และการพัฒนาองค์ความรู้ในวงการศึกษาทางด้านดนตรี
3. เพื่อเป็นแหล่งศึกษาค้นคว้าข้อมูล และแลกเปลี่ยนความรู้ทางด้านดนตรี

ขอบเขตของบทความ

บทความที่เกี่ยวข้องกับดนตรี ได้แก่ บทความวิจัย บทความวิชาการ บทความสร้างสรรค์ บทความปริทัศน์ บทความวิจารณ์หนังสือ และบทความอื่น ๆ

กำหนดพิมพ์เผยแพร่ ปีละ 2 ฉบับ

ฉบับที่ 1 มกราคม – มิถุนายน
ฉบับที่ 2 กรกฎาคม – ธันวาคม

ผลิตโดย วิทยาลัยการดนตรี
พิมพ์ครั้งที่ 1 ธันวาคม 2566 จำนวน 200 เล่ม
พิมพ์ที่ ห.จ.ก.วรานนท์ เอ็นเตอร์ไพรส์
เจ้าของ วิทยาลัยการดนตรี
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
1061 ซอยอิสรภาพ 15 ถนนอิสรภาพ
แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี
กรุงเทพมหานคร 10600
โทรศัพท์ 02 – 473-7000 ต่อ 2304
https://so13.tci-thaijo.org/index.php/MusBSRU
อีเมล musicjournal.bsru@gmail.com
ออกแบบหน้าปก อาจารย์เนธิมา สุวรรณวงศ์
อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปศึกษา

ภาพปก : *กลองยาว* จากเครื่องดนตรีชุด ‘เครื่องมอญร้อยปี’ เครื่องดนตรีชุดเดียวกัน ยังประกอบด้วย ฆ้องมอญที่ออกแบบส่วนหัวและท้ายวงฆ้องทั้ง 4 โค้ง เป็นตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ รางระนาดเอก-รางระนาดทุ้ม รางระนาดเอกเหล็ก-รางระนาดทุ้มเหล็ก เครื่องหนัง ได้แก่ ตะโพนไทย ตะโพนมอญ-เปิงมางคอก กลองตุ๊ก-โทนชาตรี กลองแขก กระจังโหม่งที่แกะอักษร ‘สังเกตการณ์สังคีต’ และกล่องไม้เก็บเครื่องประกอบจังหวะ-อุปกรณ์ไม้ตี

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ

Bansomdej Music Journal ปีที่ 5 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม – ธันวาคม 2566

ที่ปรึกษา

ผศ.ดร.ลินดา เกณฑ์มา

ศ.ดร.วิโฬฏฐ์ วัฒนานิมิตกูล

บรรณาธิการ

รศ.ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์

กองบรรณาธิการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รศ.ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์

มหาวิทยาลัยมหิดล

รศ.ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ดร.นิพัต กาญจนะหุต

มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ศ.ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี

มหาวิทยาลัยรังสิต

ศ.ดร.วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น

มหาวิทยาลัยบูรพา

ผศ.ดร.จันทนา คชประเสริฐ

มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี

รศ.อรวรรณ บรรจงศิลป

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ผศ.ดร.สุขนิษฐ์ สะสมสิน

ผศ.ดร.วรินธร สีเสียดงาม

ผศ.ดร.เชาวน์มนัส ประภักดี

ผู้ทรงคุณวุฒิประเมินบทความ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รศ.ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์

ดร.สยา ทันตะเวช

มหาวิทยาลัยมหิดล

รศ.ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์

ผศ.ดร.อนรรฆ จรัณยานนท์

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

รศ.ดร.อัศนีย์ เปลี่ยนศรี

มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ศ.ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี

ผศ.ดร.พงษ์พิทยา สัพโส

ผศ.ดร.พรพรรณ แก่นอำพรพันธ์

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผศ.ดร.ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์

มหาวิทยาลัยนเรศวร

ผศ.ดร.วิชญ์ บุญรอด

มหาวิทยาลัยพายัพ

ดร.จักรพันธ์ ชัยยะ

มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี

รศ.อรวรรณ บรรจงศิลป

มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี

ดร.อรอุษา หนองตรุต

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช

รศ.พัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ

ผศ.กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ

มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย

ผศ.อดิวัชร์ พนาพงศ์ไพศาล

ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรี

รศ.ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ

บทบรรณาธิการ

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ ฉบับนี้ เป็นฉบับที่ 2 ของปีที่ 5 ซึ่งวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาได้จัดทำวารสารนี้ขึ้น เพื่อเป็นพื้นที่ในการเผยแพร่องค์ความรู้ในลักษณะของบทความวิจัยและบทความวิชาการของนักศึกษา ครู อาจารย์ นักวิจัย และนักวิชาการในแวดวงวิชาการและวิชาชีพดนตรี โดยกำหนดให้มีการตรวจสอบคุณภาพของบทความ โดยผู้ทรงคุณวุฒิซึ่งเป็นบุคคลภายนอกจากหลากหลายสถาบันอย่างน้อย 3 คน

บทความในวารสารนี้ประกอบด้วยบทความวิจัย จำนวน 8 บทความ และบทความวิชาการ จำนวน 2 บทความ ซึ่งมุ่งเน้นในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้ การถ่ายทอดบทเพลงมอญ สำนักหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล กรณีศึกษา ครูทัศนัย พิณพาทย์ กลวิธีการขับร้องของครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ในบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ตามแบบฉบับของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ การพัฒนาสื่อดิจิทัลเพื่อส่งเสริมทักษะทางดนตรี สำหรับการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ในรายวิชาดนตรีปฏิบัติของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนมหิดลวิทยานุสรณ์ การพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของเด็กออทิสติกด้วยการจัดการเรียนรู้ ผ่านกิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ ทักษะทางการเงินและความวิตกกังวลทางการเงินของครูดนตรีอิสระในโรงเรียนเอกชนนอกระบบ จังหวัดกรุงเทพมหานคร การขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย วิเคราะห์เทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงมาร์ชสรรเสริญเสือป่าสำหรับวงโยธวาทิตโดยพันเอกประทีป สุพรรณโรจน์ การประพันธ์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุรินทราหู สามชั้น กลวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชวิช มุสิการุณ และการผลิตสื่อวีดิทัศน์เพื่อนำเสนอกระบวนการวิศวกรสังคม กรณีพื้นที่ตำบลพลับพลาไชย อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

การจัดทำวารสารฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความร่วมมือของหลายฝ่าย ตั้งแต่มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ผู้สนับสนุนงบประมาณ ผู้เขียนบทความ กองบรรณาธิการ และผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกซึ่งได้ให้ความกรุณาในการประเมินบทความ จึงขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้ด้วย

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ ฉบับนี้จะสามารถตอบสนองบทบาทของวิทยาลัยการดนตรีในการให้บริการวิชาการและวิชาชีพดนตรีแก่ส่วนรวมมากน้อยเพียงใด นอกจากต้องอาศัยการร่วมคิดร่วมทำของคณะผู้บริหาร คณาจารย์ และผู้ที่เกี่ยวข้องแล้ว ยังขึ้นอยู่กับผู้อ่าน และการสนับสนุนจากผู้สนใจ ส่งบทความจากสถาบันต่าง ๆ เพื่อให้วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ ได้เป็นสื่อกลางในการเผยแพร่ผลงานที่มีคุณค่า และร่วมผลักดันวารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ เข้าสู่ฐานข้อมูลของศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (Thai-Journal Citation Index Centre : TCI) กลุ่มที่ 1 ต่อไป อนึ่ง วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ ฉบับนี้จะเป็นการตีพิมพ์เผยแพร่บทความในลักษณะของรูปเล่มวารสารเป็นฉบับสุดท้าย โดยจะมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการตีพิมพ์เผยแพร่บทความในลักษณะของวารสารอิเล็กทรอนิกส์ในฉบับต่อไป เพื่อความสะดวกในการเข้าถึงข้อมูลได้อย่างรวดเร็วและทั่วถึง และสอดคล้องกับบริบทของประชาคมโลกมากยิ่งขึ้น

กองบรรณาธิการ

จริยธรรมของการตีพิมพ์ (Publication Ethics)

บทบาทและหน้าที่ของผู้นิพนธ์ (Duties of Authors)

1. ผู้นิพนธ์ต้องรับรองว่าบทความที่ส่งมานั้น ไม่เคยตีพิมพ์ที่ใดมาก่อน

2. ผู้นิพนธ์ต้องเขียนบทความตามรูปแบบที่วารสารกำหนดไว้ใน “คำแนะนำการเตรียมต้นฉบับ”

3. ผู้นิพนธ์ต้องอ้างอิงผลงานของผู้อื่น หากมีการนำมาใช้ในผลงานของตน โดยการอ้างอิงต้องถูกต้องตามรูปแบบของวารสาร

4. ผู้นิพนธ์ต้องนำเสนอผลงานตามข้อเท็จจริง ไม่มีการบิดเบือนข้อมูล หรือใช้ข้อมูลที่เป็นเท็จ

5. ผู้นิพนธ์ที่มีชื่อปรากฏในบทความ ต้องมีส่วนร่วมในการดำเนินการจริง

6. ผู้นิพนธ์ต้องระบุแหล่งทุนที่สนับสนุน (ถ้ามี)

7. ผู้นิพนธ์ต้องระบุผลประโยชน์ทับซ้อน (ถ้ามี)

8. ผู้นิพนธ์ต้องให้ความร่วมมือกับทางวารสารในการให้ข้อมูลเพิ่มเติมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับผลงานที่ส่งมาตีพิมพ์ แม้ว่าผู้นิพนธ์จะได้รับการตอบรับจากวารสารแล้ว

บทบาทและหน้าที่ของผู้ประเมินบทความ (Duties of Reviewers)

1. ผู้ประเมินควรปฏิเสธการประเมินบทความที่ตนมีส่วนได้ส่วนเสีย เช่น เป็นผู้ร่วมโครงการ รู้จักผู้นิพนธ์เป็นการส่วนตัว หรือเหตุผลอื่น ๆ และแจ้งต่อบรรณาธิการเพื่อเปลี่ยนผู้ประเมิน

2. ผู้ประเมินควรให้ข้อเสนอแนะตามหลักการทางวิชาการในสาขาที่ตนมีความเชี่ยวชาญ ไม่ควรใช้ความคิดเห็นส่วนตัวที่ไม่มีข้อมูลรองรับมาเป็นเกณฑ์ในการตัดสินบทความ และหากผู้ประเมินพบความซ้ำซ้อนของบทความที่อ่านกับบทความอื่น ๆ หรือแหล่งข้อมูลอื่น ๆ โปรดแจ้งให้บรรณาธิการทราบด้วย

3. ผู้ประเมินต้องรักษาความลับ โดยไม่เปิดเผยข้อมูลต่าง ๆ เกี่ยวกับบทความที่อ่านต่อบุคคลอื่นที่ไม่เกี่ยวข้อง

บทบาทและหน้าที่ของบรรณาธิการวารสาร (Duties of Editor)

1. บรรณาธิการมีหน้าที่พิจารณาคุณภาพของบทความและคัดเลือกบทความที่เหมาะสมเพื่อนำมาตีพิมพ์ในวารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ

2. บรรณาธิการต้องไม่เปิดเผยข้อมูลของผู้นิพนธ์และผู้ประเมินบทความแก่บุคคลอื่นที่ไม่เกี่ยวข้อง ในช่วงระยะเวลาของการประเมินบทความ

3. บรรณาธิการต้องดำเนินการประสานงานกับกองบรรณาธิการ ผู้ประเมินบทความ และผู้นิพนธ์ เพื่อให้การดำเนินงานเป็นไปด้วยความเรียบร้อย

4. บรรณาธิการต้องไม่ตีพิมพ์บทความที่เคยตีพิมพ์ที่อื่นมาแล้ว

5. บรรณาธิการต้องคัดเลือกบทความมาตีพิมพ์หลังจากผ่านกระบวนการประเมินบทความจากผู้ประเมินบทความ 3 ท่าน โดยต้องมีผลการประเมินผ่านเอกฉันท์หรือผ่านในเสียงข้างมากเท่านั้น

6. บรรณาธิการต้องมอบหมายบทความให้ผู้ประเมินที่ไม่มีผลประโยชน์ทับซ้อน เช่น ผู้ประเมินต้องไม่อยู่ในสถาบันเดียวกันกับผู้นิพนธ์

สารบัญ

บทความวิจัย

การถ่ายทอดบทเพลงมอญ สำนักหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล กรณีศึกษา ครูทัศนัย พิณพาทย์ 1

Knowledge Transmission of Mon Songs in M.L. Surak Sawaddikul's School : A Case Study of Master Tassanai Pinpat

สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

กลวิธีการขับร้องของครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ในบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ตามแบบฉบับของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ 17

The Vocal Techniques of Patanee Promsombat in Ngo Pa The Royal Dramatic Text Written by King Rama V based on the Vocal Style of Chao Chom Mom Rajawongse Sadap Ladawan

สุพัตรา ไพพิเชษฐ นพคุณ สุดประเสริฐ และสุพรรณี เหลือบุญชู

การพัฒนาสื่อดิจิทัลเพื่อส่งเสริมทักษะทางดนตรีสำหรับการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ในรายวิชาดนตรีปฏิบัติของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนมหิดล วิทยานุสรณ์ 35

Development of Digital Media to Promote Musical Skills for Online Teaching and Learning in the Music Performance Course for Grade 11 Students of Mahidol Wittayanusorn School

ชัยนันท์ วันอินทร์

การพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของเด็กออทิสติกด้วยการจัดการเรียนรู้ ผ่านกิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ 49

The Development of Creativity in Children with Autism Through Learning Management Using Carl Orff Conceptual Music Activities

อัญชลี บุญจันทึก กิติศักดิ์ เสียงดี กนกวรรณ รัตนศรีสุโข และปัญชลีย์ รัตนสิงห์ขรณ์

ทักษะทางการเงินและความวิตกกังวลทางการเงินของครูดนตรีอิสระในโรงเรียนเอกชนนอกระบบ จังหวัดกรุงเทพมหานคร 65

Financial Literacy and Financial Anxiety of Independent Music Teachers in Non-Formal Private Schools in Bangkok

เกื้อกูล ตรีพูนผล สยา ทันตะเวช และดนีญา อุทัยสุข

การขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย 83

Singing Contemporary Thai Songs by Using Thai accent

ชัยพฤกษ์ เมฆรา

สารบัญ (ต่อ)

วิเคราะห์เทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงมาร์ชสรรเสริญเสือป่า สำหรับวงโยธวาทิตโดยพันเอกประทีป สุพรรณโรจน์ 99

An Analysis of The Technique of Arranging The March SUEA PA's Anthem for The Military Band from Colonel Prateep Suphanroj

อัศวิน นาดี

การประพันธ์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุรินทราหู สามชั้น 115

The Composition of ranat thum Solo in surinthrahu samchan Song

วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์ และตั้งปณิธาน อารีย์

บทความวิชาการ

กลวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชวิช มุสิการุณ 133

Transmission Process in So-samsai of Assistant Professor Dr. Ratchavit Musicarun

ชญานนท์ ศรีอนันต์ และเชาวน์มนัส ประภักดี

การผลิตสื่อวีดิทัศน์เพื่อนำเสนอกระบวนการวิศวกรสังคม กรณีพื้นที่ตำบลพลับพลาไชย อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี 145

Video Production to Present the Social engineering Process, A Case Study of Plubphlachai Sub district, U-Thong District, Suphanburi Province

ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ ณัฐพร โกศัยกานนท์ สมภาศ สุขชนะ และธีรวัฒน์ รัตนประภาเมธีรัฐ

รายละเอียดและการส่งบทความ 159

คำแนะนำการเตรียมต้นฉบับ 160

แบบฟอร์มขอส่งบทความเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ 163

การถ่ายทอดบทเพลงมอญ สำนักหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล กรณีศึกษา ครูทัศนัย พิณพาทย์

Knowledge Transmission of Mon Songs in M.L. Surak Sawaddikul's School : A Case Study of Master Tassanai Pinpat

สุรพงษ์ บ้านไกรทอง[*1]
Surapong Bankrithong[*1]

บทคัดย่อ

การถ่ายทอดบทเพลงมอญ สำนักหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล กรณีศึกษา ครูทัศนัย พิณพาทย์เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการถ่ายทอดบทเพลงมอญ สำนักหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุลกรณีศึกษา ครูทัศนัย พิณพาทย์ และบันทึกภาพ เสียงและโน้ตทำนองหลักเพลงมอญ สำนักหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล กรณีศึกษา ครูทัศนัย พิณพาทย์

สำนักหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล ด้านประวัติศาสตร์เป็นสำนักที่มีความโดดเด่นในเรื่องบทเพลงมอญ โดยได้ถ่ายทอดบทเพลงเหล่านี้ให้แก่ครูทัศนัย พิณพาทย์ ซึ่งเป็นลูกศิษย์ที่อาศัยอยู่ที่บ้านเดียวกัน ผลการวิจัยพบว่ามีวิธีการสอนแบบมุขปาฐะ มีขั้นตอนการสอนอย่างเป็นรูปแบบ มีบรรยากาศการเรียนการสอนที่สอดแทรกจิตวิทยา มีการวัดประเมินผลโดยการทดสอบและการปลูกฝังคุณธรรมในเวลาที่สอน มีเอกลักษณ์ในการสอนได้แก่ รูปแบบการถ่ายทอดเอกลักษณ์มือฆ้องมอญ เอกลักษณ์การปลูกฝังความกตัญญูของสำนัก และวิธีการสอนแบบ “พ่อสอนลูก”

บทเพลงมอญที่บันทึกภาพ เสียงและโน้ตเพลงในครั้งนี้ประกอบด้วยบทเพลง 5 กลุ่ม ได้แก่ 1) กลุ่มเพลงสำหรับรำผีหรือรำสามถาด จำนวน 4 เพลง 2) กลุ่มเพลงมอญรำ จำนวน 14 เพลง 3) กลุ่มเพลงสำหรับการประโคมและเพลง

* corresponding author, email: Surapongthaimusic@gmail.com
[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
[1] Asst.Prof.Dr., Thai Music Department, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

Received: July 9, 2023 / **Revised:** October 16, 2023 / **Accepted:** October 17, 2023

พิธีกรรม จำนวน 5 เพลง 4) กลุ่มเพลงบรรเลง จำนวน 7 เพลง และ 5) เพลงสำหรับการแสดง จำนวน 1 เพลง รวมทั้งสิ้น 31 บทเพลง

คำสำคัญ : บทเพลงมอญ / หม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล / ทัศนัย พิณพาทย์

Abstract

Knowledge Transmission of Mon Songs in M.L. Sawaddikul's School: A Case Study of Master Tassanai Pinpat is a qualitative research which aims to explore the transmission methods of music knowledge passed on to Master Tassanai Pinpat and to record the audiovisual clip and notes of the main melody of Mon songs in M.L. Surak Sawaddikul's School.

M.L. Surak Sawaddikul's School has distinctive characteristics of Mon songs. This school passed on the knowledge of the songs to Master Tassnai Pinpat who was a student living in the school. It is found that the knowledge transmission method used in the school was oral tradition which involves a unique melody of Gong Mon, unique ways to nurture gratitude in the school, and father teaching method.

The Mon songs of which pictures, sounds, and notes were recorded consisted of 5 groups: 1) 4 songs for *Rum Phee* or *Rum Sam That*, 2) 14 songs of *Pleng Mon Rum*, 3) 5 songs for overture and ritual music, 4) 7 songs of instrumental music, and 5) 1 song for performance which are 31 songs in total.

Keywords: Mon Songs / M.L. Surak Sawaddikul / Tassanai Pinpat

บทนำ

บทเพลงมอญ คือบทเพลงที่ได้รับการสืบทอดทำนองเพลงมาจากมอญ โดยมีชื่อเรียกเป็นภาษามอญ ใช้บรรเลงทั้งในงานมงคล งานอวมงคล งานพิธีหรือประกอบการละเล่นของคนมอญ สามารถบรรเลงได้โดยวงปี่ พาทย์มอญ (วีระ พันธุ์เสือ, 2558: 110) บทเพลงมอญสามารถจำแนกได้เป็น 2 ประเภทได้แก่ ประเภทที่ 1 บทเพลงบรรเลงทั่วไป เช่นเพลงตับมอญกละ เพลงมอญยาดเล้

เป็นเพลงที่มีจังหวะหน้าทับเรียบ ๆ เหมาะที่จะใช้บรรเลงหรือประกอบการขับร้อง ประเภทที่ 2 บทเพลงเพื่อการประโคม ซึ่งมีหน้าทับแตกต่างออกไป แบ่งออกเป็น บทเพลงที่ใช้ในงานศพ เช่น เพลงยกศพ เพลงเชิญผี เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับพิธีสงฆ์ เช่น เพลงเร็วมอญ เพลงพระฉันมอญ บทเพลงบรรเลง เช่น เพลงชุดย่ำเที่ยง เพลงรำมอญ หรือภาษามอญเรียกว่า “ปั้วเปี้ยเป้น” (สุรักษ์ สวัสดิกุล, 2542: 40) ซึ่งปัจจุบันการรำมอญ หรือมอญรำนั้น หาชม หาฟังได้ยากมากทำให้บทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมและการแสดงเหล่านี้หาฟังยาก อีกทั้งเมื่อไม่มีงาน ไม่มีผู้ว่าจ้างนักดนตรีก็ไม่มีการถ่ายทอดบทเพลงเหล่านี้ ทำให้บทเพลงมีความเสี่ยงที่จะสูญหายไร้ผู้สืบทอด แต่ปัจจุบันพบว่ามีสำนักดนตรีต่าง ๆ ที่เก็บรวบรวมความรู้บทเพลงมอญไว้ เช่น สำนักพาทยโกศล สำนักการสังคีต กรมศิลปากร สำนักดนตรีเจริญ และที่มีชื่อเสียงด้านบทเพลงมอญที่สำคัญคือ สำนักหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล

หม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล เป็นบุตรชายคนเดียวของ หม่อมราชวงศ์สุมนชาติ สวัสดิกุลกับท่านผู้หญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา เกิดเมื่อวันที่ 3 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2479 ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 31 สิงหาคม พ.ศ. 2542 หม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุลได้ศึกษาเล่าเรียนดนตรีไทยจากสำนักดุริยประณีต (บ้านบางลำพู) และศึกษาบทเพลงมอญจากชุมชนมอญหลายชุมชน เช่น ชุมชนมอญปากลัด ชุมชนมอญปากเกร็ด ชุมชนมอญพระประแดง (สมโรจน์ สวัสดิกุล, 2542: 5) ได้ศึกษาบทเพลงต่าง ๆ รวมถึงสามารถพูดภาษามอญและเรียนรู้วัฒนธรรมมอญอย่างลึกซึ้ง ความรู้เกี่ยวกับบทเพลงมอญของหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุลเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีจนมีสมญาเป็นที่รู้จักว่า “หม่อมตู่ครูเพลงมอญ” หรือ “ตู้เพลงมอญเคลื่อนที่”

หม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล ได้ถ่ายทอดบทเพลงมอญที่ได้ศึกษาเล่าเรียนให้แก่ลูกศิษย์หลายท่าน ศิษย์ที่สำคัญได้แก่ ครูสมชาย ดุริยประณีต ซึ่งได้เรียนบทเพลงมอญไว้มากมายและได้รับการยอมรับในวงการดนตรีไทยว่า “หมัดฆ้องมอญ” ปัจจุบันครูสมชาย ดุริยประณีตเสียชีวิตไปพร้อมกับองค์ความรู้บทเพลงมอญจำนวนมากที่ยังไม่ได้ถ่ายทอดให้กับผู้ใด ทำให้สภาวะของบทเพลงมอญที่รวบรวมจากชุมชนมอญต่าง ๆ ในสำนักของหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล กำลังเผชิญต่อความเสี่ยงที่จะสูญหายในขั้นวิกฤต อย่างไรก็ตามในปัจจุบันยังมีครูดนตรีไทยอีกผู้หนึ่งที่ยังเก็บองค์ความรู้บทเพลงมอญในสำนักหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล คือ ครูทัศนัย พิณพาทย์ ซึ่งเป็นลูกศิษย์ที่มีความใกล้ชิดกับหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล

เนื่องจากอาศัยอยู่บ้านเดียวกับหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล และได้รับการเลี้ยงดู อบรมสั่งสอน มอบวิชาความรู้ดุจบุตรชายคนหนึ่ง บทเพลงมอญสำรับนี้ในวงการดนตรีไทยทราบกันว่า เป็นสิ่งที่มีคุณค่าอย่างมากสำหรับลูกศิษย์ในสำนักหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล เนื่องจากหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุลต้องมานะ พยายามไปฝากตัวร่ำเรียนจากชุมชนและบ้านดนตรีต่าง ๆ ด้วยระยะเวลายาวนาน กว่าที่จะเป็นที่ยอมรับนับถือไว้เนื้อเชื่อใจและได้รับมอบวิชาความรู้ต่าง ๆ

ครูทัศนัย พิณพาทย์ เป็นบุตรของครูประสงค์ พิณพาทย์กับครูทัศนีย์ ดุริยประณีต เกิดเมื่อวันที่ 15 มีนาคม พ.ศ.2500 ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่บ้านพักจังหวัดอุทัยธานี เป็นอาจารย์พิเศษอยู่ที่โรงเรียนอุทัยวิทยาคม โรงเรียนพระสุธรรมยานเถระวิทยา จังหวัดอุทัยธานี ได้ศึกษาเล่าเรียนดนตรีไทยจากครูดนตรีไทยหลายท่าน เช่น ครูสอน วงฆ้อง หม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล ครูเชื้อ ดนตรีรส ศิลปินแห่งชาติ เป็นต้น ทั้งยังได้รับการถ่ายทอดบทเพลงมอญสำนักหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล ซึ่งเป็นคลังเพลงมอญที่รวบรวมจากชุมชนมอญหลายชุมชน ครูทัศนัย พิณพาทย์ได้ศึกษาเล่าเรียนและจดจำบทเพลงได้ทั้งหมด แต่ยังไม่มีการถ่ายทอดให้ลูกศิษย์จนครบถ้วนอย่างเป็นกิจลักษณะ และยังไม่เคยมีการบันทึกเสียง บันทึกโน้ตบทเพลงมอญชุดนี้อย่างครบถ้วนไว้ที่ใดเลย เนื่องจากครูทัศนัย พิณพาทย์ได้รับคำสั่งเสียจากหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุลให้เก็บรักษาไว้ และมอบให้แก่ผู้ที่สมควรเท่านั้น

จากความสำคัญและความเสี่ยงต่อการสูญหายของมรดกทางภูมิปัญญาของชาติที่ควรรักษาไว้ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษาวิธีการถ่ายทอดบทเพลงมอญสำนักหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล โดยเก็บข้อมูลองค์ความรู้และวิธีการ ขั้นตอนการถ่ายทอดจากครูทัศนัย พิณพาทย์ รวมถึงทำการบันทึก จัดเก็บข้อมูลการบรรเลงทำนองหลักบทเพลงมอญสำนักหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล โดยครูทัศนัย พิณพาทย์เป็นผู้บรรเลงฆ้องมอญวงใหญ่ และบันทึกโน้ตเพลงเพื่อรักษา เผยแพร่ และจัดเก็บเป็นทุนทางวัฒนธรรมเพื่อใช้ในการพัฒนา สร้างสรรค์ผลงานทั้งในระดับชุมชน ระดับสังคม ระดับประเทศต่อไปในอนาคต

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาการถ่ายทอดบทเพลงมอญ สำนักหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล กรณีศึกษา ครูทัศนัย พิณพาทย์

2. เพื่อบันทึกภาพ เสียงและโน้ตทำนองหลักเพลงมอญ สำนักหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล กรณีศึกษา ครูทัศนัย พิณพาทย์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ข้อมูลวิธีการถ่ายทอดบทเพลงมอญ สำนักหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล เพื่อประโยชน์ต่อการศึกษาต่อยอด พัฒนาการเรียนการสอนบทเพลงมอญ รวมถึงการเรียนการสอนดนตรีไทยในอนาคต

2. องค์ความรู้บทเพลงมอญ สำนักหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล ที่เก็บรักษาโดยครูทัศนัย พิณพาทย์ ได้รับการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร และบันทึกทำนองหลักเป็นภาพเคลื่อนไหว เป็นทุนทางวัฒนธรรมในการสร้างสรรค์ต่อยอด

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในการวิจัยครั้งนี้จะศึกษาวิธีการถ่ายทอดและจัดเก็บองค์ความรู้บทเพลงมอญที่หม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุลถ่ายทอดโดยตรงให้แก่ครูทัศนัย พิณพาทย์

2. บทเพลงมอญ ในแต่ละบทเพลงจะมีประเด็นในการเก็บข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล 4 ประเด็นได้แก่

ประเด็นที่ 1 ความรู้ด้านประวัติศาสตร์ เกร็ดประวัติและวรรณคดีดนตรีของบทเพลง

ประเด็นที่ 2 ความรู้ด้านทฤษฎีดนตรีที่เกี่ยวข้อง เช่น บันไดเสียง ลักษณะทำนอง จังหวะหน้าทับ สังคีตลักษณ์จุดเด่นของบทเพลง

ประเด็นที่ 3 ความรู้ด้านวิธีการบรรเลง กลวิธีการบรรเลงและโอกาสการนำบทเพลงไปใช้

ประเด็นที่ 4 วิธีการถ่ายทอดบทเพลงของครูทัศนัย พิณพาทย์ ซึ่งจะกล่าวถึงประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ วิธีการถ่ายทอด ขั้นตอนการถ่ายทอด บรรยากาศการถ่ายทอด การวัดและประเมินผล การปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม และเกร็ดประวัติระหว่างการถ่ายทอด

วิธีดำเนินการวิจัย

ประชากร ที่ใช้ในการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ คือ ครูทัศนัย พิณพาทย์ โดยใช้วิธีการคัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจงตามเกณฑ์ที่กำหนดคือ ผู้ที่ได้ศึกษาเพลงมอญจากหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุลทั้งหมด และผู้ให้ข้อมูลสามารถยุติการวิจัยได้ตลอดระยะเวลาการวิจัยหากไม่ต้องการให้ข้อมูล

สถานที่ ทำการวิจัย ได้แก่

1. บ้านพักครูทัศนัย พิณพาทย์ อำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี
2. โรงเรียนอุทัยวิทยาคม จังหวัดอุทัยธานี

3. ห้องบันทึกเสียง มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ขั้นทบทวนวรรณกรรม ทบทวนวรรณกรรมจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ทั้งแหล่งข้อมูลห้องสมุดและแหล่งข้อมูลดิจิทัล แบ่งออกเป็น 3 ประเด็น ได้แก่

1.1 เอกสารเกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดทางดนตรี

1.2 เอกสารเกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงมอญ

1.3 เอกสารเกี่ยวกับครูทัศนัย พิณพาทย์

1.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. ขั้นสร้างเครื่องมือ สร้างแบบสัมภาษณ์โดยการสร้างคำถามจากจุดประสงค์และขอบเขตของการวิจัย โดยผ่านการตรวจความสอดคล้องโดยผู้เชี่ยวชาญ

3. ขั้นเก็บข้อมูล ดำเนินการเก็บข้อมูลโดยแบ่งเป็น 3 ส่วนได้แก่

3.1 ขั้นเก็บข้อมูลสัมภาษณ์ เก็บข้อมูลโดยการใช้แบบสัมภาษณ์ดำเนินการสัมภาษณ์ครูทัศนัย พิณพาทย์ เกี่ยวกับข้อมูลทั่วไป ข้อมูลบทเพลงมอญต่าง ๆ ข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์ วรรณคดี รวมถึงข้อมูลเชิงทฤษฎีดนตรีที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงมอญ

3.2 ขั้นเก็บข้อมูลการถ่ายทอด เก็บข้อมูลโดยวิธีการสังเกตอย่างมีส่วนร่วม (Participant Observation) ผู้วิจัยเป็นผู้รับการถ่ายทอดบทเพลงมอญโดยตรงจากครูทัศนัย พิณพาทย์ พร้อมทั้งติดตามภาคสนามเมื่อครูทัศนัย พิณพาทย์ไปบรรเลงบทเพลงมอญที่ต่าง ๆ

3.3 ขั้นเก็บข้อมูลบันทึกภาพและเสียง เก็บข้อมูลโดยการบันทึกภาพและเสียง การบรรเลงบทเพลงมอญ สำนักหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุลโดยครูทัศนัย พิณพาทย์ บรรเลงทำนองหลักของบทเพลงด้วยฆ้องมอญวงใหญ่ จากนั้นไฟล์ภาพและเสียงไปถอดเป็นโน้ตเพลง

4. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลการถ่ายทอดบทเพลงมอญของครูทัศนัย พิณพาทย์ตามจุดประสงค์และขอบเขตที่ตั้งไว้

5. ขั้นตรวจสอบข้อมูล นำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์การถ่ายทอด ไฟล์ภาพและเสียง โน้ตเพลง ให้ครูทัศนัย พิณพาทย์ตรวจสอบความถูกต้องและนำมา

แก้ไข ปรับปรุง และตรวจสอบข้อมูลความถูกต้องของผลการวิจัยด้วยวิธีการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation Methods)

6. นำเสนอข้อมูล นำเสนอข้อมูลในรูปแบบรูปเล่มและไฟล์ภาพและเสียง

ผลการวิจัย

ผลจากการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เป็นการศึกษาการถ่ายทอดบทเพลงมอญ สำนักหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล กรณีศึกษา ครูทัศนัย พิณพาทย์ โดยมีผลการวิจัยพบว่า บทเพลงสำคัญที่ครูทัศนัยพิณพาทย์ได้รับการถ่ายทอดจากหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล และได้รับคำสั่งให้เก็บรักษาไว้ ให้ถ่ายทอดแต่เฉพาะสายเลือดหรือลูกศิษย์ที่มีพฤติกรรมที่ดี เพียบพร้อมทั้งวัยวุฒิ คุณวุฒิ ผู้วิจัยได้จัดกลุ่มของบทเพลงตามโอกาสการใช้งานและความสำคัญของบทเพลงตามที่หม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุลได้ถ่ายทอดไว้ เป็น 5 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 กลุ่มเพลงสำหรับรำผี หรือรำสามถาด กลุ่มที่ 2 กลุ่มเพลงมอญรำ กลุ่มที่ 3 กลุ่มเพลงสำหรับการประโคมและเพลงพิธีกรรม กลุ่มที่ 4 กลุ่มเพลงบรรเลง กลุ่มที่ 5 เพลงสำหรับการแสดง

โดยบทเพลงกลุ่มที่ 1 และ 2 นั้น เป็นกลุ่มเพลงสำหรับพิธีกรรม แต่เนื่องจากหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุลหวงเพลง 2 กลุ่มนี้มาก จึงได้จำแนกออกมาเป็นกลุ่มเพลงเฉพาะ ซึ่งในการบันทึกเสียงนั้น เพลงในกลุ่มที่ 1 มีการบันทึกมือตะโพนมอญไว้ด้วย เพลงแต่ละกลุ่มมีรายละเอียดตามขอบเขตการวิจัย ในประเด็นที่ 1-3 ดังนี้ ประเด็นที่ 1 ความรู้ด้านประวัติศาสตร์ เกร็ดประวัติและวรรณคดีดนตรีของบทเพลง ประเด็นที่ 2 ความรู้ด้านทฤษฎีดนตรีที่เกี่ยวข้อง เช่น บันไดเสียง ลักษณะทำนอง จังหวะหน้าทับ สังคีตลักษณ์ จุดเด่นของบทเพลง ประเด็นที่ 3 ความรู้ด้านวิธีการบรรเลง กลวิธีการบรรเลงและโอกาสการนำบทเพลงไปใช้ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

กลุ่มที่ 1 กลุ่มเพลงสำหรับรำผี หรือรำสามถาด ประกอบไปด้วย

1. เพลงเชิญผี
2. เพลงสำหรับการรำถาดที่ 1 ได้แก่ เพลงสำหรับจับเหล้า เพลงสำหรับจับต้นมะยมและเพลงเร็ว
3. เพลงสำหรับการรำถาดที่ 2 ได้แก่ เพลงนกขมิ้น เพลงเร็ว เพลงเชิญผีดื่มเหล้า
4. เพลงสำหรับการรำถาดที่ 3 ได้แก่ เพลงนกขมิ้น เพลงเร็ว เพลงจับดาบ

เพลงกลุ่มนี้ เป็นเพลงที่หม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุลได้รับการถ่ายทอดทำนองหลักมาจากครูจิตร (ไม่ทราบนามสกุล) บ้านปากเกร็ด และได้รับการถ่ายทอด

มือตะโพนมอญจากปู่เมี๊ยะ บ้านปทุมธานี บิดาของครูประสงค์ พิณพาทย์ เป็นเชื้อสายมอญ ซึ่งได้เรียนดนตรีมอญมาจากปู่คงพันและย่าโล่ ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพลงกลุ่มนี้ ใช้บันไดเสียง 2 บันไดเสียง คือบันไดเสียง โด กลุ่มเสียงปัญจมูล (ด ร ม ซ ล) และ บันไดเสียงซอล กลุ่มเสียงปัญจมูล (ซ ล ท ร ม) หน้าทับประกอบด้วย หน้าทับเชิญผี หน้าทับเพลงเร็วและหน้าทับเฉพาะ วิธีการและโอกาสในการใช้เพลงชุดนี้ คือประกอบการรำผี ซึ่งเป็นพิธีกรรมทางครอบครัวของชาวมอญ ซึ่งกระทำพิธีนี้เมื่อมีเหตุจำเป็น เช่น การแก้บนคนในครอบครัวเจ็บป่วย ลูกหลานหายสาบสูญ เมื่อบนบานสำเร็จก็จะมีการจัดรำผีขึ้น เพลงชุดนี้มีความสำคัญในเรื่องของมือฆ้อง และวิธีการใช้ ผู้บรรเลงจะต้องดูท่าของผู้ที่ประกอบพิธีกรรมซึ่งจะรำและยกอุปกรณ์ต่าง ๆ เช่น เหล้า ดาบ ใบมะยม ซึ่งมีเพลงเฉพาะสำหรับประกอบกริยาของผู้ร่ายรำ

กลุ่มที่ 2 กลุ่มเพลงมอญรำ ทางปากเกร็ด ประกอบด้วย

1. เพลงเร็ว	3. เพลงที่ 1 ฮาลุยฮะกะ
2. เพลงที่ 2 ฮะบะทาน 1	4. เพลงที่ 3 ฮะบะทาน 2
5. เพลงที่ 4 ฮะบะทาน 3	6. เพลงที่ 5 เปริงย่างเปราะ
7. เพลงที่ 6 ฮะบะทาน 4	8. เพลงที่ 7 อะโมตะตา
9. เพลงที่ 8 โป๊ดมูน	10. เพลงที่ 9 ฮะมาย (ขนมจีน)
11. เพลงที่ 10 กะเรียงเดิง	12. เพลงที่ 11 ปรุงเประอะละ
13. เพลงที่ 12 ปรุงเประฮะเริ่น	14. เพลงมอญรำกราบพระ

เพลงกลุ่มนี้ เป็นเพลงที่หม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุลได้รับการถ่ายทอดมาจากหลายบ้าน ซึ่งแต่ละบ้านมีความแตกต่างกันออกไป เช่น บ้านสามโคก (บ้านปทุมฯ) มีท่ารำ 13 ท่า บ้านปากเกร็ดมี 12 ท่า บ้านพระประแดงรำ 10 ท่า ในการวิจัยครั้งนี้ครูทัศนัย พิณพาทย์ขอยกตัวอย่างบ้านปากเกร็ด 12 ท่าที่ได้รับถ่ายทอดจากครูจิตร และขอสงวนทางบ้านปทุมและบ้านพระประแดงไว้เผยแพร่ในโอกาสต่อไป เพลงกลุ่มนี้ใช้บันไดเสียง 3 บันไดเสียง คือบันไดเสียง โด กลุ่มเสียงปัญจมูล (ด ร ม ซ ล) และ บันไดเสียงที กลุ่มเสียงปัญจมูล (ท ด ร ฟ ซ) บันไดเสียงฟา กลุ่มเสียงปัญจมูล (ฟ ซ ล ด ร) หน้าทับประกอบด้วย หน้าทับประจำ หน้าทับเพลงเร็วและหน้าทับเฉพาะ วิธีการ และโอกาสในการใช้เพลงชุดนี้ แต่เดิมนั้นใช้ได้ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล แต่ปัจจุบันนิยมใช้เพียงงานอวมงคลเท่านั้น เพลงชุดนี้

ภาษามอญเรียกว่า “ปัวเปี๊ยเปิ้น” แปลว่า การรำตามจังหวะตะโพน ซึ่งครูทัศนัย พิณพาทย์ใช้ศัพท์เฉพาะว่า “ทิ้ง” หมายถึงเมื่อผู้บรรเลงสังเกตเห็นการทิ้งจังหวะของคนรำ จะต้องบรรเลงให้สอดคล้อง ตะโพนจะมีการคลุก มีการแถมจังหวะ จากจังหวะขวางเป็นจังหวะปกติ ซึ่งผู้บรรเลงต้องมีประสบการณ์และรู้ท่ารำเป็นอย่างดี

กลุ่มที่ 3 กลุ่มเพลงสำหรับการประโคมและเพลงพิธีกรรม ประกอบไปด้วย

1. เพลงประจำวัด
2. เพลงประจำบ้าน ทางปกติ
3. เพลงประจำบ้านเสียงล่าง
4. เพลงยกศพ ทางปากลัด
5. เพลงพระฉันมอญ

เพลงกลุ่มนี้ เป็นเพลงที่หม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุลได้รับการถ่ายทอดมาจากหลายบ้าน ซึ่งแต่ละบ้านมีความแตกต่างกันออกไป ในการวิจัยครั้งนี้ครูทัศนัย พิณพาทย์ได้ถ่ายทอดทางบ้านปากลัด ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากตาเอี่ยม ตายอน (ไม่ทราบนามสกุล) และบ้านปากเกร็ด ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากน้าจิตร และมีทางที่หม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุลตกแต่งมือเพิ่มขึ้น มีความยาก มีชั้นเชิงและไพเราะน่าฟังขึ้น เพลงกลุ่มนี้ ใช้บันไดเสียง 4 บันไดเสียง คือบันไดเสียง โด กลุ่มเสียงปัญจมูล (ด ร ม ซ ล) บันไดเสียงซอล กลุ่มเสียงปัญจมูล (ซ ล ท ร ม) บันไดเสียงฟา กลุ่มเสียงปัญจมูล (ฟ ซ ล ด ร) และบันไดเสียงที กลุ่มเสียงปัญจมูล (ท ด ร ฟ ซ) หน้าทับประกอบด้วย หน้าทับประจำ และหน้าทับเฉพาะ วิธีการ และโอกาสในการใช้เพลงชุดนี้ นิยมใช้ในงานอวมงคล ในอดีตนั้นต้องบรรเลงตั้งแต่ แห่ศพมาจากป่าช้า ตั้งศพ สวดศพ เวียนศพ เก็บศพ ทำบุญ ถวายภัตตาหาร จนถึงเผาศพ บทเพลงในกลุ่มนี้จึงมุ่งไปในทางประกอบวิชาชีพ

กลุ่มที่ 4 กลุ่มเพลงบรรเลง ประกอบไปด้วย

1. เพลงย่ำค่ำ
2. เพลงพม่าใหญ่ และเพลงเร็วพม่าใหญ่
3. เพลงพม่าเล็ก และเพลงเร็วยกตะลุ่ม
4. เพลงมอญสำออย เสียงล่าง
5. เพลงยกตะลุ่ม เสียงปกติ
6. เพลงยกตะลุ่ม เสียงกะลอน
7. เพลงตับมอญกระ (9 เพลง)

เพลงกลุ่มนี้ เป็นเพลงที่หม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุลได้รับการถ่ายทอดมาจากหลายบ้าน ซึ่งแต่ละบ้านมีความแตกต่างกันออกไป ในการวิจัยครั้งนี้ครูทัศนัย

พิณพาทย์ได้ถ่ายทอดทางบ้านปากลัด ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากตาเอี่ยม ตายอน (ไม่ทราบนามสกุล) และบ้านปากเกร็ด ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากน้าจิตร และมีทางที่หม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุลตกแต่งมือเพิ่มขึ้น มีความยาก มีชั้นเชิงและไพเราะน่าฟังขึ้น เพลงกลุ่มนี้ ใช้บันไดเสียง 4 บันไดเสียง คือบันไดเสียง โด กลุ่มเสียงปัญจมูล (ด ร ม ซ ล) บันไดเสียงซอล กลุ่มเสียงปัญจมูล (ซ ล ท ร ม) บันไดเสียงฟา กลุ่มเสียงปัญจมูล (ฟ ซ ล ด ร) และบันไดเสียงที กลุ่มเสียงปัญจมูล (ท ด ร ฟ ซ) หน้าทับประกอบด้วย หน้าทับเพลงเร็ว และหน้าทับเฉพาะ วิธีการ และโอกาสในการใช้เพลงชุดนี้ นิยมใช้ในงานอวมงคล บรรเลงเพื่อรอเวลา หรือบรรเลงเพื่ออยู่เป็นเพื่อนกับศพตามธรรมเนียมปฏิบัติของคนบางพื้นที่

กลุ่มที่ 5 เพลงสำหรับการแสดง ประกอบไปด้วย เพลงฟ้อนม่านมุ่ยเชียงตา (4 ตัว) เพลงนี้ เป็นเพลงที่หม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุลตกแต่งมือเพิ่มขึ้น มีความยาก มีชั้นเชิงและไพเราะน่าฟังขึ้น รวมถึงครูทัศนัย พิณพาทย์ได้เพิ่มบางมือเข้าไปให้มีความสอดคล้องกับมือเดิม และเป็นรหัสยะซ่อนไว้ ให้ทราบว่าผู้ที่ตีมือนี้ได้คือผู้ที่ผ่านการเรียนในสายสำนักเดียวกัน โดยเพลงนี้ ใช้บันไดเสียง 5 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง โด กลุ่มเสียงปัญจมูล (ด ร ม ซ ล) บันไดเสียงซอล กลุ่มเสียงปัญจมูล (ซ ล ท ร ม) บันไดเสียงฟา กลุ่มเสียงปัญจมูล (ฟ ซ ล ด ร) บันไดเสียงที กลุ่มเสียงปัญจมูล (ท ด ร ฟ ซ) และบันไดเสียงเร กลุ่มเสียงปัญจมูล (ร ม ฟ ล ท) หน้าทับประกอบด้วย หน้าทับเพลงเร็ว และหน้าทับเฉพาะ วิธีการ และโอกาสในการใช้เพลงชุดนี้ นิยมใช้ประกอบการแสดงฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา ซึ่งมีการขับร้องประกอบด้วย

การถ่ายทอดบทเพลงของครูทัศนัย พิณพาทย์

ภาพที่ 1 ผู้วิจัยขณะรับการถ่ายทอดบทเพลงมอญ

วิธีการถ่ายทอด

ครูทัศนัย พิณพาทย์ ถ่ายทอดบทเพลงมอญ สำนักหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล โดยใช้รูปแบบการสอนแบบมุขปาฐะ เป็นหลัก ไม่มีการใช้โน้ตในการสอน ผู้สอนจะตีให้ดู แล้วให้ผู้เรียนทำตาม ผู้เรียนจะต้องสังเกต จดจำ เรียบเรียงและบรรเลงให้ได้ การสอนวิธีนี้ผู้สอนจะมีการเล่าเรื่อง สอดแทรกเรื่องราวชีวิต คุณธรรม จริยธรรม เมื่อผู้เรียนเริ่มจำบทเพลงได้ช้าลง หรือเริ่มเหนื่อยล้า ผู้สอนจะเริ่มชักชวนพูดคุยให้ผู้เรียนผ่อนคลาย เมื่อต่อเพลงจบท่อน หรือจบเพลงแล้วจะมีเวลาให้ผู้เรียนนั่งท่องเพลง โดยผู้สอนเป็นผู้ตรวจสอบมือ สำเนียงเสียง รวมถึงแนะนำเรื่องการใช้น้ำหนักมือ หนัก เบา กด ยก ใช้ข้อ ใช้แขน ใช้ไหล่ เป็นต้น

นอกจากนี้ครูทัศนัย พิณพาทย์ ยังมีวิธีการสอนอื่น ๆ ที่ปรากฏอยู่ด้วยเช่น การสอนแบบสาธิต (Demonstration Method) โดยยกมือฆ้องมอญมือต่าง ๆ สาธิต รวมถึงวิเคราะห์ เปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างของการใช้มือแต่ละมือ

การสอนเชิงพุทธแบบอุปมาอุปมัย ใช้เมื่อผู้เรียนเริ่มสับสนในวรรคเพลง หรือการอธิบายสิ่งต่าง ๆ ที่ยากต่อความเข้าใจ ก็จะใช้การยกตัวอย่าง สิ่งที่ผู้เรียนเห็นในชีวิตประจำวัน หรือธรรมะมาเป็นตัวอย่างอุปมาอุปมัย ให้ผู้เรียนเข้าใจมโนทัศน์ได้ง่ายขึ้น

การสอนแบบเน้นทักษะการคิดที่ซับซ้อน (Higher Order Thinking Skills) ในการเรียนการสอนเมื่อถึงมือฆ้องที่มีอัตลักษณ์เข้าแบบ (Stock Character) ซึ่งผู้เรียนสามารถบรรเลงได้อยู่แล้ว ผู้สอนจะตั้งคำถามให้ผู้เรียนได้มองเห็นสารัตถะทำนอง ซึ่งเป็นพื้นฐานสู่การวิเคราะห์และประพันธ์เพลง เช่น การตั้งคำถามว่าหากมือนี้เป็นมือเพลงไทยคือมือใด มือนี้เป็นเท่าเพลงหรือไม่ มือนี้กลอนระนาดจะเป็นอย่างไร มือนี้สามารถหามือใดมาทดได้ เพลงนี้หากเทียบลูกตกของเพลงแล้วใกล้เคียงกับเพลงใด เป็นต้น ผู้สอนจะให้ผู้เรียนคิดก่อน บางครั้งให้คิดเป็นเวลาหลายอาทิตย์จนผู้เรียนจนปัญญาแล้วจึงมีการเฉลย ชี้แนะให้เห็นในจุดต่าง ๆ

ขั้นตอนการถ่ายทอด

ครูทัศนัย พิณพาทย์ มีขั้นตอนในการถ่ายทอด คือ เริ่มต้นด้วยการพูดคุยก่อน จากนั้นจึงเริ่มต่อเพลง โดยในการต่อเพลงนั้นจะตีให้ทีละวรรค ทีละมือ ให้ผู้เรียนตีตาม เมื่อครบประโยคแล้วก็วนท่องไปเรื่อย ๆ เมื่อผู้เรียนตีได้แม่นแล้วจึงต่อประโยคต่อไป จนจบเพลง หากเพลงใดที่มีสังคีตลักษณ์เช่น ซ้ำหัว ซ้ำท้าย ผู้สอนก็จะหยุดอธิบายก่อนแล้วจึงต่อเพลงต่อไป ในขั้นตอนต่อเพลงนี้เมื่อผู้สอนต่อเพลง

ก็จะมีคำบอก เช่น คู่บน คู่ล่าง ซ้ายอยู่ที่เดิม เดินมือขวา ระวัง แยก เหมือนเดิม เป็นต้น เพื่อให้ผู้เรียนสามารถคิดประโยคของเพลงต่อไปได้ เมื่อต่อเพลงจบแล้ว จะปล่อยให้ผู้เรียนท่องเพลง โดยผู้สอนนั่งควบคุมอยู่ด้วย หรือบางครั้งก็จะออกไปฟังไกล ๆ เพื่อให้ผู้เรียนมีสมาธิ ในช่วงสุดท้ายของการเรียนผู้สอนจะมีการทดสอบ เช่น การบรรเลงไปพร้อมกัน ให้เป็นเสียงเดียวกัน สัดส่วนเดียวกัน หากมีเสียงที่มีความปลั่งจำเพาะลอดออกมาจะให้แก้ไข จึงบรรเลงวรรคต่อไป หรือผู้สอนจะบรรเลงทางระนาดโดยให้ผู้เรียนยืนทางฆ้องไว้

สำหรับบทเพลงที่จะถ่ายทอดมีลำดับ ยากง่ายแตกต่างกัน แต่ในสำนักของหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุลจะเริ่มด้วยบทเพลงประจำวัดก่อนเป็นเพลงแรก ซึ่งเป็นเพลงที่มีมือยาก เพื่อฝึกมือให้ผู้เรียนรู้จักลูกหลุม ทำให้ผู้เรียนคุ้นชินกับมือฆ้องมอญ ซึ่งมีความแตกต่างจากมือฆ้องไทย จากนั้นจึงเรียนเพลงที่เอาไว้ประกอบวิชาชีพก่อน แล้วจึงเรียนเพลงของสำนักเช่น กลุ่มเพลงรำผี กลุ่มเพลงรำมอญเป็นลำดับสุดท้ายซึ่งเพลงทั้งสองกลุ่มนี้ถือเป็นเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของสำนักหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล

บรรยากาศการถ่ายทอด

บรรยากาศในการถ่ายทอดเป็นบรรยากาศที่ไม่ตึงเครียด โดยครูทัศนัย พิณพาทย์ จะแทนคำเรียกต้นเองว่า “ป๋า” หรือ “พ่อ” และแทนผู้เรียนด้วยคำว่า “ลูก” หรือ ชื่อของลูกศิษย์ เช่น “โอ๊ต” บางครั้งใช้คำว่า “เจ้า” เมื่อใช้วิธีการสอนแบบอุปมาอุปมัย จะไม่ใช้คำว่า คุณ เธอ เอ็ง มึง นักเรียน นักศึกษา เลย ทำให้บรรยากาศในการเรียนมีความรู้สึกเหมือนการต่อเพลงกับผู้ใหญ่ที่เคารพ เมื่อมีการบรรเลงผิดบ่อยครั้ง ผู้สอนจะปล่อยมุขตลก เพื่อให้ผู้เรียนที่กำลังตึงเครียดนั้นผ่อนคลาย และเมื่อผู้เรียนมีอาการเกร็งมือ เกร็งไหล่ จะมีการแซวผู้เรียนเพื่อให้ผู้เรียนรู้สึกตัวและแก้ไขในกล้ามเนื้อจุดนั้นโดยผู้เรียนไม่รู้สึกว่าตำหนิ ทั้งนี้ผู้สอนยังมีการใช้จิตวิทยาการเสริมแรงบวก เช่น ใช้คำชม ใช้การยิ้ม ใช้การให้กำลังใจแก่ผู้เรียนเป็นระยะ ๆ

การวัดและประเมินผล

ครูทัศนัย พิณพาทย์ ใช้การวัดและประเมินผลโดยการทดสอบ ให้ผู้เรียนบรรเลงและผู้สอนบรรเลงไปพร้อมกัน หรือบางครั้งผู้สอนบรรเลงทางระนาดเอก ทางระนาดทุ้ม เพื่อทดสอบความแม่นยำของผู้บรรเลง ทั้งนี้ การทดสอบอีกประการหนึ่งของครูทัศนัย พิณพาทย์คือ การนำบทเพลงไปใช้ในงานจริง ครูทัศนัย พิณพาทย์จะไม่บอกก่อนว่างานที่จะไป จะบรรเลงเพลงใด แต่เมื่อต่อเพลงใดไปแล้ว

เพลงเหล่านั้นจะต้องมีความแม่นยำอยู่เสมอ เมื่อขึ้นเพลงมาในการบรรเลงรอบแรก ครูทัศนัย พิณพาทย์จะบรรเลงทางระนาดแบบกอดเนื้อฆ้อง หรือบอกทางฆ้อง เมื่อบรรเลงกลับต้นครูทัศนัย จะมีการแปรทำนองในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งบางบทเพลงหากครูทัศนัยเห็นว่าผู้เรียนแม่นยำแล้ว อาจจะปล่อยให้ผู้เรียนฝึกด้นทำนอง โดยให้บรรเลงเดี่ยวในเพลง ซึ่งหากผู้เรียนสามารถทำได้ในขณะนั้นก็ถือว่าผ่านการทดสอบ

การปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม

ครูทัศนัย พิณพาทย์ จะมีการปลูกฝังคุณธรรม และจริยธรรมอยู่เสมอ โดยเฉพาะเรื่องของความกตัญญูกตเวทีต่อผู้มีพระคุณ ทุกครั้งที่จะมีการต่อเพลงสำคัญเช่น เพลงรำผี เพลงรำมอญ ครูทัศนัยจะมีการตั้งเครื่องสังเวย อันประกอบไปด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน เหล้าขาว กล้วย มะพร้าวอ่อน เงินกำนล 6 บาท เพื่อทำการไหว้ครูและบอกกล่าวต่อหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล อยู่เสมอ รวมถึงจะปฏิบัติตามปฏิปทาที่หม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุลได้ปฏิบัติเสมอมา เช่น เมื่อต่อเพลงสำคัญจะเล่าถึงวัตรปฏิบัติในการทำบุญ การสวดมนต์ การครองตนเป็นนักดนตรีที่ดี รวมถึงการสวมใส่เสื้อแบบมอญเมื่อต้องต่อเพลงสำคัญ ซึ่งทำให้ผู้เรียนจะต้องรู้ซึ้งถึงจิตวิญญาณความเป็นคนมอญ และจะอธิบายถึงต้นรากแห่งวิชาความรู้ที่มาจากบรรพบุรุษ ครูบาอาจารย์ของท่านที่เป็นชาวมอญ ผู้เรียนจะต้องยอมรับ นับถือศรัทธาและให้เกียรติในความเป็นมอญ จึงจะบรรเลงเพลงมอญได้อย่างไพเราะ

เอกลักษณ์ในการถ่ายทอดบทเพลงมอญ

จากการวิจัยพบว่าสำนักหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล ผู้วิจัยสามารถแบ่งเอกลักษณ์ของการถ่ายทอดในสำนักนี้เป็นสองส่วน คือ 1 รูปแบบถ่ายทอดเอกลักษณ์ด้านมือฆ้อง ซึ่งเป็นมือฆ้องที่ได้รับถ่ายทอดมาจากหลายบ้าน รวมถึงมือฆ้องที่มีการสังเคราะห์และสร้างสรรค์ขึ้นภายหลัง ทำให้มีรูปแบบในการสอนแตกต่างกันเนื่องจากใช้วิธีการตีที่ต่างกัน 2. เอกลักษณ์การถ่ายทอดของสำนัก ที่มุ่งเน้นจิตใจนำฝีมือ เน้นความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ และมอบวิชาแก่ลูกศิษย์ที่พร้อมด้วยวัยวุฒิ คุณวุฒิ มีความกตัญญูก่อน ลูกศิษย์ที่มีฝีมือเพียงอย่างเดียว 3. เอกลักษณ์การถ่ายทอดของครูทัศนัย พิณพาทย์ มีการถ่ายทอดแบบ “พ่อสอนลูก” ซึ่งเป็นบรรยากาศที่ทำให้ผู้เรียนไม่มีความตึงเครียด และรู้สึกได้รับความเมตตา ซึ่งทำให้ผู้เรียนเกิดความรัก เคารพ ศรัทธาต่อผู้สอน ส่งผลต่อความรักศรัทธาต่อสำนักหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล และความรัก ศรัทธาต่อดนตรีมอญ

ผลจากการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เป็นผลงานการบันทึกภาพ เสียง และโน้ตทำนองหลักเพลงมอญ สำนักหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล กรณีศึกษา ครูทัศนัย พิณพาทย์ โดยบันทึกเพลง 5 กลุ่ม ดังนี้

เพลงกลุ่มที่ 1 กลุ่มเพลงสำหรับรำผี หรือรำสามถาด จำนวน 4 เพลง รวม 8 ไฟล์

เพลงกลุ่มที่ 2 กลุ่มเพลงมอญรำ จำนวน 14 เพลง รวม 14 ไฟล์

เพลงกลุ่มที่ 3 กลุ่มเพลงสำหรับการประโคมและเพลงพิธีกรรม จำนวน 5 เพลงรวม 8 ไฟล์

เพลงกลุ่มที่ 4 กลุ่มเพลงบรรเลง จำนวน 7 เพลง รวม 23 ไฟล์

เพลงกลุ่มที่ 5 เพลงสำหรับการแสดง จำนวน 1 เพลง รวม 11 ไฟล์

สรุปผลการบันทึกโน้ตเพลงเพลงทั้งหมด 31 เพลง ไฟล์บันทึกภาพและเสียง จำนวน 64 ไฟล์

การอภิปรายผล

จากการวิจัยเรื่องการถ่ายทอดบทเพลงมอญ สำนักหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล กรณีศึกษา ครูทัศนัย พิณพาทย์ ในครั้งนี้ ทำให้ผู้วิจัยได้สังเกต และได้อธิบายปรากฏการณ์การถ่ายทอดในเชิงวิชาการ ซึ่งเป็นที่ทราบกันอยู่แล้วว่าดนตรีไทย ดนตรีมอญ หรือดนตรีในภูมิภาคอุษาคเนย์นั้น มักเป็นวัฒนธรรมแบบมุขปาฐะ ซึ่งมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของสมเกียรติ หอมยก (2546) เมื่อมองโดยภาพรวมแล้วอาจจะเห็นว่าไม่มีอะไร เพราะเป็นสิ่งที่ทราบกันอยู่แล้วว่าวัฒนธรรมมุขปาฐะนั้นมีกระบวนการอย่างไร แต่เมื่อได้สังเกต ได้มีส่วนร่วมในการถ่ายทอดอย่างมีวัตถุประสงค์ โดยผู้วิจัยเป็นคนในวัฒนธรรม คือเป็นลูกศิษย์ของครูทัศนัย พิณพาทย์อยู่แล้ว แต่ในครั้งนี้จะต้องกระทำในฐานะคนนอกวัฒนธรรมที่จะต้องเข้ามาขอเป็นคนในวัฒนธรรม เพื่อมาเก็บข้อมูลในการวิจัย การสวมบทบาทนักวิจัยในครั้งนี้ จึงมีความยากลำบากและจะต้องตัดอคติจากงานวิจัยเพื่อผลการวิจัยที่มีความเที่ยงตรง ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงได้เห็นมุมมอง และวิธีการสอนในดนตรีไทย ที่มีประโยชน์ และได้รับรู้ ได้เรียนรู้วัฒนธรรม ผ่านการเรียนดนตรี

ทั้งนี้ยังมีความแตกต่างในการถ่ายทอดระหว่างการถ่ายทอดบทเพลงที่มีกลวิธีในเชิงการบรรเลงปี่พาทย์ กลวิธีการบรรเลงมโหรี ซึ่งมีขั้นตอนในการถ่ายทอดที่มีรายละเอียดของการอธิบายแตกต่างกัน เช่น การตีมือฆ้อง แนวเพลง การอธิบายสังคีตลักษณ์ การใช้กล้ามเนื้อ เป็นต้น

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัย ผู้วิจัยพบว่า ครูทัศนัย พิณพาทย์ยังมีบทเพลงอื่น ๆ ซึ่งน่าจะมีรายละเอียดวิธีการในการถ่ายทอดที่แตกต่างจากบทเพลงมอญ เช่น การถ่ายทอดเพลงเรื่อง สำนักดุริยประณีต การถ่ายทอดเพลงหน้าพาทย์ สำนักหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล การถ่ายทอดเพลงตับเรื่องสำหรับปี่พาทย์มอญ การถ่ายทอดเพลงละครดึกดำบรรพ์ สำนักพระยาเสนาะดุริยางค์ และการถ่ายทอดเพลง ละครร้องสำนักดุริยประณีต

บรรณานุกรม

ณรงค์ฤทธิ์ คงปี่น. (2539). **การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของปี่พาทย์มอญ**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ติณณภพ ถนอมธรรม. (2563). **เพลงมอญบ้านจรรย์นาฏย์**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนาธิป เผ่าพันธ์. (2549). **ระเบียบวิธีการบรรเลงเพลงพระฉันมอญ**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์. (2543). **ลักษณะเฉพาะของเพลงประจำในวงปี่พาทย์มอญ**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยมหิดล.

พีระพล ปลิวมา. (2562). **ระเบียบวิธีการบรรเลงวงปี่พาทย์มอญ คณะพาทยโกศลในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนตรี ตราโมท. (2525). **ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่มที่ 7 นาฏดุริยางคศิลปไทย กรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ราชบัณฑิตยสภา. (2560). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสภา**. กรุงเทพฯ: อรุณการพิมพ์.

รังสรรค์ บัวทอง. (2547). **วัฒนธรรมการสืบทอดวงปี่พาทย์มอญ ในอำเภอเมืองสุพรรณบุรี**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล.

วีระ พันธุ์เสือ. (2558). **ปี่พาทย์มอญ**. กรุงเทพฯ: ศรีเสน่ห์การพิมพ์.

สมเกียรติ หอมยก. (2546). **วงดนตรีเจริญ : ปี่พาทย์มอญของจังหวัดปทุมธานี**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล.

สมโรจน์ สวัสดิกุล, ท่านผู้หญิง. (2542). ประวัติของหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล(ตู๋). ใน **อาลัยรักหม่อมตู๋ ครูเพลงมอญ**. (หน้า 5). หนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล. ม.ป.ท.

สุจินต์ ศรีนรเศรษฐ์ และขำคม พรประสิทธิ์. (2559). วิเคราะห์ลักษณะของเพลงมอญเกาะเกร็ดในวงปี่พาทย์มอญ คณะแหยมศิลป์. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**, 3(1), 141-153.

สุรดิษ ภาคสุชล. (2550). **ปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนาะ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

สุรักษ์ สวัสดิกุล, หม่อมหลวง. (2542). มอญรำ. ใน **อาลัยรักหม่อมตู๋ ครูเพลงมอญ**. (หน้า 40). หนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล. ม.ป.ท.

สุวิวัฒน์ ธิติวัฒนารัตน์. (2552). ศึกษาบทบาท สถานภาพ และกิจกรรมของดนตรีปี่พาทย์มอญ ในสังคมและวัฒนธรรม จังหวัดปทุมธานี. **วารสารดนตรีรังสิต**. 5(2), 40-50.

กลวิธีการขับร้องของครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ในบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ตามแบบฉบับของ เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์

The Vocal Techniques of Patanee Promsombat in *Ngo Pa* The Royal Dramatic Text Written by King Rama V based on the Vocal Style of Chao Chom Mom Rajawongse Sadap Ladawan

สุพัตรา ไพพิเชษฐ[*1] นพคุณ สุดประเสริฐ[2] และสุพรรณี เหลือบุญชู[3]
Supattra Paipichet[*1] Nopphakoon Sudprasert[2] and
Supunnee Leauboonshoo[3]

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง กลวิธีการขับร้องของครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ในบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ตามแบบฉบับของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1. ศึกษาการสืบทอดการขับร้องของครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ในบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ตามแบบฉบับของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ 2. ศึกษากลวิธีการขับร้องของครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ในบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ตามแบบฉบับของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เลือกกลุ่มเพลงตัวอย่างแบบเจาะจงทั้งสิ้น 13 เพลง

* corresponding author, email: Supattra5063@gmail.com

[1] นักศึกษาหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

[1] Postgraduate Student of The Degree of Master of Fine Arts Program in Music, Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

[2] อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

[2] Advisor, Asst.Prof.Dr., Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

[3] อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม รองศาสตราจารย์ ดร. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

[3] Co-advisor, Assoc.Prof.Dr., Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Received: August 29, 2023 / **Revised:** October 3, 2023 / **Accepted:** October 20, 2023

จากทั้งหมด 128 เพลง เก็บรวบรวมข้อมูล โดยการสัมภาษณ์และการสังเกตจากบุคคลข้อมูล ได้แก่ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก กลุ่มผู้ปฏิบัติ กลุ่มศิลปินแห่งชาติและนักวิชาการ นำข้อมูลมาจัดกระทำ วิเคราะห์ สังเคราะห์ และนำเสนอข้อมูลโดยวิธีพรรณาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า 1. การสืบทอดการขับร้องของครูพัฒนี พร้อมสมบัติในบทละครเรื่องเงาะป่า ได้รับการสืบทอดจากเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ โดยการต่อเพลงแบบมุขปาฐะ ทั้งการขับร้องเป็นต้นบทและลูกคู่ 2. การขับร้องของครูพัฒนี พร้อมสมบัติ พบกลวิธีการขับร้องคือ การโหนเสียง การช้อนเสียง การยืนเสียง การครั่น การปั้นคำ การย้อย การปริบ การเน้นเสียง และการโปรย จากจำนวน 13 เพลง ได้แก่ 1) เพลงเซ่นเหล้า 2) เพลงทะแย 3) เพลงปราสาททอง 4) เพลงบหลิ่ม 5) เพลงมอญร้องไห้ 6) เพลงฝรั่งคู่ 7) เพลงทะเลบ้า 8) เพลงแปะเล่ชุน 9) เพลงศัพท์ไทย 10) เพลงยาวแหบ 11) เพลงโลมนอกสลับร่าย 12) เพลงแขกลพบุรีสามชั้น สลับแขกลพบุรีสองชั้น และ 13) เพลงแขกยามดึก

จากผลการวิจัยนี้ทำให้ได้องค์ความรู้ เพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ทางขับร้องที่มีมาแต่สมัยรัชกาลที่ 5 และยังประโยชน์ต่อวงการศึกษาด้านดนตรีคีตศิลป์ไทยสืบไป

คำสำคัญ : กลวิธีการขับร้อง/ การสืบทอดการขับร้อง/ บทละครเรื่องเงาะป่า

Abstract

Research on The Vocal Techniques of Patanee Promsombat in *Ngo Pa* The Royal Dramatic Text Written by King Rama V based on the Vocal Style of Jao Jom Mom Rajawongse Sadap Ladawan have the objectives: 1. To study the succession of the Vocal Techniques of Patanee Promsombat in *Ngo Pa* The Royal Dramatic Text Written by King Rama V based on the Vocal Style of Jao Jom Mom Rajawongse Sadap Ladawan. 2 . A study of the Vocal Techniques of Patanee Promsombat in *Ngo Pa* The Royal Dramatic Text Written by King Rama V based on the Vocal Style of Jao Jom

Mom Rajawongse Sadap Ladawan. using qualitative research methods. A total of 13 songs from all 128 songs were selected by purposive samples. group of practitioners National Academic and Artist Group put the information into action synthetic analysis and presented the data by descriptive analytical method.

The results of the research were as follows: 1. Inheritance of the Vocal Techniques of Patanee Promsombat in *Ngo Pa*. It was inherited from Jao Jom Mom Rajawongse Sadap Ladawan by joining the oral song. both singing 2. The Vocal Techniques of Patanee Promsombat found the singing techniques namely, prodding, pitching, pitching, groaning, forming words, subdued, tying, accentuating, and scattering from 13 songs, namely: 1) Senlao song 2) Tayae song 3) Prasatthong song 4) Balim song 5) Monronghai song 6) Farungkhu song 7) Talayba Song 8) Paelechun song 9) Subthai song 10) Yaohab Song 11) LomnokSalaprai song 12) Khaeklopburi Sam Chan Swap Khaeklop Buri Song Chan Song and 13) Khaekyamduack song.

From the results of this research, we can obtain both knowledge. As a guideline for preserving the singing path that existed since the reign of King Rama V and still benefiting the education circle of Thai music in the future.

Keywords: The Vocal Techniques / Inheritance of singing /Play “Ngo Pa”

บทนำ

บทเพลงนั้นเป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยผ่อนคลายความเครียดและความเหนื่อยล้า บทเพลงมีบทบาทในการดำเนินชีวิตของคนเราในด้านต่าง ๆ มากมาย เช่น ใช้ในการสร้างความสุขเพลิดเพลินให้แก่ชีวิต การสร้างความคิดและจินตนาการแม้ในสมัยโบราณ บทเพลงก็ถูกนำมาขับขานและสร้างความบันเทิงให้แก่ผู้คนมากมาย ไม่ว่าจะเป็นชาวบ้านคนธรรมดา หรือกระทั่งชั้นเจ้าขุนมูลนาย ก็ล้วนมี

ความเกี่ยวข้องกับบทเพลงทั้งสิ้น จึงปฏิเสธไม่ได้ว่าบทเพลงสำคัญกับชีวิตของคนเราอย่างมาก การขับร้องเพลงไทย เป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในชีวิตมนุษย์เป็นอย่างมาก แม้กระทั่งเด็กแรกเกิดยังใช้เสียงเพลงในการขับกล่อม “การขับร้อง” เป็นสิ่งสำคัญอย่างมากในชีวิตมนุษย์ บางคนใช้เสียงร้องเป็นเครื่องมือในการสื่อสารและการแสดงอำนาจ บางคนใช้เป็นตัวแทนของสังคมและวัฒนธรรม อีกทั้งการขับร้องยังเป็นการแสดงอารมณ์ความรู้สึกของผู้ขับร้องถ่ายทอดผ่านน้ำเสียง ภาษา คำร้อง หรือคำประพันธ์ที่ถูกแต่งขึ้น

การขับร้องเพลงไทย ถือเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของคนไทยที่มีมาแต่โบราณ เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทยอย่างแท้จริง เพราะในการขับร้องเพลงไทย มีการใช้ภาษาไทยที่บ่งบอกถึงความเป็นชาติไทย และด้วยความไพเราะของเพลงไทยที่ถ่ายทอดผ่านบทประพันธ์ หรือคำกลอนที่ถูกร้อยเรียงขึ้นโดยครูกวีในทุกยุคสมัยที่ผ่านมา ทำให้เพลงไทยมีเอกลักษณ์ เพราะมีการเรียงร้อยขึ้นโดยฝีมือของผู้ประพันธ์ผ่านจินตนาการ ทั้งสัมผัสของบทกลอนที่ทำให้เข้าใจและสามารถท่องจำได้ง่าย จึงทำให้บทเพลงไทยอยู่คู่กับคนไทยมาอย่างยาวนาน หนึ่งในบทกลอนบทละครที่มีการแต่งด้วยภาษาร้อยกรองที่ไพเราะจับใจ คือบทละครเรื่องเงาะป่า

บทละครเรื่องเงาะป่า เป็นบทพระราชนิพนธ์เรื่องเอกในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ที่ทรงพระราชนิพนธ์ ขึ้นในปี พ.ศ. 2448 เมื่อคราวรักษาพระอาการประชวร ด้วยโรคมาลาเรีย ณ ห้องโป่ง พระที่นั่งวิมานเมฆ พระราชวังดุสิต ระหว่างวันที่ 26 มกราคม ถึงวันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2448 โดยใช้เวลาเพียง 8 วัน เนื่องจากทรงบันดาลพระทัยจากเรื่องราวที่เด็กเงาะซาไกชื่อคนัง นำเรื่องราวความรักของคนในเผ่ามาเล่าถวาย โดยในระหว่างที่ทรงพระราชนิพนธ์นั้น ทรงมีผู้ช่วยที่สำคัญด้วยกันหลายท่าน คือ สมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้านิภานภดล กรมขุนอู่ทองเขตขัตติยนารี (สมเด็จหญิงน้อย) พระราชธิดาในรัชกาลที่ 5 ทรงทำหน้าที่เลขานุการช่วยคัดลอกบทพระราชนิพนธ์ พระวิมาดาเธอกรมพระสุทธาสินีนาฏ ปิยมหาราชปดิวรัดา ผู้ทรงประสานงานกับพระยาเสนาะดุริยางค์ ฝ่ายบรรเลงและขับร้อง เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ในรัชกาลที่ 5 ผู้ซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้ขับร้องต้นเสียงในพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) และพระประดิษฐ์ไพเราะ ผู้ที่ทำหน้าที่ถวายการบรรจุเพลง

และประพันธ์ทางร้องและวงดนตรีบรรเลงถวายให้ทรงพระราชวินิจฉัย โดยบทละครเรื่องเงาะป่านี้ ถือเป็นวรรณกรรมที่มุ่งเน้นการขับร้องและการบรรเลงเป็นสำคัญ และมีความสำคัญในเชิงประวัติศาสตร์ แสดงให้เห็นถึงพระอัจฉริยภาพของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในหลายประการ ทั้งในด้านสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งมีคุณค่าและแฝงไปด้วยแง่คิด โดยทรงศึกษาเรื่องราวของพวกเงาะอย่างละเอียด และแสดงให้เห็นถึงพระอัจฉริยภาพในฐานะนักปกครองที่ทรงเอาพระทัยใส่พสกนิกรทุกหมู่เหล่า แม้ชนกลุ่มน้อย ทรงยอมรับความแตกต่างทางเชื้อชาติ และวัฒนธรรมที่มีความหลากหลายในแต่ละเผ่าพันธุ์

โดยในระหว่างปี พ.ศ. 2517-2518 มีคีตศิลปินจำนวนหนึ่ง ที่ได้รับโอกาสในการเพิ่มพูนความรู้ด้านคีตศิลป์ไทย เหตุด้วยเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ ผู้ซึ่งได้รับใช้ใกล้ชิดเบื้องพระยุคลบาท ซึ่งเป็นบุคคลที่มีความสำคัญมากในเรื่องที่เกี่ยวกับพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องเงาะป่า ในรัชกาลที่ 5 เนื่องจากท่านเป็นผู้ขับร้องต้นเสียงในพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับนั้นถือกำเนิดในราชสกุลที่สืบเนื่องมาจากพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นธิดาของหม่อมเจ้าเพิ่ม ลดาวัลย์ ในกรมหมื่นภูมินทรภักดีและหม่อมช้อย กุลสตรีแห่งสกุลนครานนท์ ครั้นเมื่อเจริญวัยได้เพียง 11 ขวบ ก็ได้เข้ามาอยู่ในพระบรมมหาราชวังกับพระวิมาดาเธอฯ หม่อมราชวงศ์สดับ ได้รับพระอุปถัมภ์บำรุงอยู่ในตำหนักพระวิมาดาเธอฯ เยี่ยงพระญาติ โดยทรงโปรดให้เรียนหนังสือจากครูทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ฝึกหัดงานฝีมือรวมทั้งกับข้าวคาวหวาน และเนื่องจากเป็นคนที่คล่องแคล่วทะมัดทะแมง จึงเป็นที่โปรดปรานของเจ้านายทุกพระองค์ ทั้งยังมีหน้าที่ตามเสด็จพระวิมาดาเธอฯ ในกระบวนเสด็จทุกงาน จนเมื่อครั้งเจริญวัยขึ้นเป็นกุลสตรีที่นอกจากจะมีรูปสมบัติแล้ว ยังมีน้ำเสียงไพเราะมากอีกด้วย

เนื่องจากเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ ท่านมีความประสงค์ที่จะถ่ายทอดบทเพลงในบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 5 เพราะคิดว่าน่าจะเป็นประโยชน์กับประเทศชาติบ้านเมืองได้ โดยทางขับร้องตามแบบฉบับเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ ในรัชกาลที่ 5 ต้นเสียงในการขับร้องบทละครเรื่องเงาะป่า บทละครที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์ไว้เมื่อปี พ.ศ. 2448 นั้น เป็นเพลงที่มีลักษณะเฉพาะ และมีกลวิธีการขับร้องเฉพาะ

ซึ่งถือเป็นสิ่งสำคัญในการขับร้องที่แสดงให้เห็นถึงกลเม็ดเด็ดพราย ความเชี่ยวชาญในศาสตร์ของการขับร้องเพลงไทย เทคนิคและวิธีการเฉพาะบุคคล จึงติดต่อขอความร่วมมือมายังกองการสังคีต กรมศิลปากร ให้คัดเลือกนักร้องและนักดนตรีเพื่อเตรียมการบันทึกเสียงไว้เป็นหลักฐาน โดยเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ เป็นผู้หาทุนสนับสนุนขอรับอาสาเป็นผู้ฝึกสอน ดูแลการขับร้องและการบรรเลงให้มีความละม้ายแม้นเหมือนสมัยแผ่นดินสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง รัชกาลที่ 5 มากที่สุด โดยในการบันทึกเสียงในครั้งนั้น มีคีตศิลปินที่ได้รับการถ่ายทอดบทเพลงในบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า โดยเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ ซึ่งเป็นต้นเสียงในรัชกาลที่ 5 เพียง 7 ท่านเท่านั้น แบ่งเป็นคีตศิลปินหญิงจำนวน 5 ท่าน และคีตศิลปินชายจำนวน 2 ท่าน หนึ่งในนั้นคือ ครูพัฒนี พร้อมสมบัติ คีตศิลปินหญิงที่ได้รับการถ่ายทอดบทเพลงในบทละครเรื่องเงาะป่า ตามแบบฉบับของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์

ครูพัฒนี พร้อมสมบัติ เป็นผู้ที่มีองค์ความรู้และความเชี่ยวชาญทางด้านการขับร้องเพลงไทย โดยได้รับการฝึกหัดการขับร้องเพลงจากครูที่มีชื่อเสียงความสามารถ และประสบการณ์หลายท่าน เช่น ครูท้วม ประสิทธิกุล ครูดารา นาวีเสถียร ครูลิ้นจี่ จารุจรณ ครูจิ้มลิ้ม กุลตัณฑ์ คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง และครูจันทนา พิจิตรคุรุการ ทำให้เป็นผู้ที่มีความรู้และความเชี่ยวชาญที่หลากหลาย ทั้งยังโดดเด่นในผลงานทางวิชาการด้านดุริยางคศิลป์ไทย เคยเป็นผู้ร่วมวงดนตรีข้าหลวง บรรเลงในงานส่วนพระองค์ของพระบรมวงศานุวงศ์ ซึ่งต่อมาได้สอบบรรจุเป็นศิลปินของกองการสังคีต และได้เปลี่ยนเส้นทางผันตัวเองมาเป็นนักวิชาการ ต่อมาได้รับการคัดเลือกให้เป็นข้าราชการตัวอย่างของกรมศิลปากร ในปี พ.ศ. 2534 จนกระทั่งครบวาระเกษียณอายุราชการ ก็ได้รับพระมหากรุณาธิคุณพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ชั้นประถมาภรณ์ช้างเผือก หลังจากนั้นก็อุทิศตนให้คำปรึกษา ถ่ายทอดความรู้ที่มีอยู่ให้กับสถาบัน การศึกษาหลายแห่ง จนได้รับพระราชทานปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชาดนตรีไทย จากมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ปัจจุบัน การแสดงละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่เปี่ยมไปด้วยสุนทรียรสทางด้านคีตดุริยางคศิลป์นั้น กำลังจะสูญหายไป ไม่ค่อยเป็นที่นิยมและนำมาแสดงกันเหมือนดั่งแต่ก่อน

อีกทั้งบุคคลที่ได้รับการถ่ายทอดการขับร้องเพลงละครเรื่องเงาะป่า ตามแบบฉบับของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ ก็เห็นจะเหลือน้อยเต็มที หนึ่งในนั้นคือ ครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ซึ่งถือเป็นบุคคลข้อมูลที่มีทั้งองค์ความรู้และความเชี่ยวชาญทางด้านการขับร้องเพลงไทย ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นว่าควรที่จะร่วมกันอนุรักษ์และสืบทอดบทร้องในบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าไว้มิให้สูญหาย เนื่องจากเป็นบทพระราชนิพนธ์เรื่องหนึ่งที่ถือได้ว่าเป็นหนึ่งในยอดของกลอนบทละคร ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีความสนใจจะศึกษากลวิธีการขับร้องของครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ในบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ตามแบบฉบับของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ คีตศิลปินที่มากไปด้วยความสามารถและได้รับโอกาสในการเข้ารับการถ่ายทอดทางขับร้องเพลงในบทละครเรื่องเงาะป่าจากเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ พระสนมเอกในรัชกาลที่ 5 ผู้ที่เป็นต้นเสียงการขับร้องในบทละครเรื่องเงาะป่าโดยตรง และเพื่อเป็นหลักฐานให้อยู่ในแวดวงดนตรีไทยต่อไปเบื้องหน้าว่าการขับร้องเพลงในครั้งสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น ขับร้องกันอย่างไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาการสืบทอดการขับร้องของครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ในบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ตามแบบฉบับของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์
2. เพื่อศึกษากลวิธีการขับร้องของครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ในบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ตามแบบฉบับของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ช่วยให้ผู้ที่สนใจศึกษาทราบถึงพระอัจฉริยภาพของพระมหากษัตริย์ไทย พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ที่ทรงมีพระปรีชาสามารถในด้านคีตดุริยางคศิลป์และด้านวรรณกรรม และแสดงให้เห็นถึงศาสตร์ทางด้านคีตดุริยางคศิลป์ที่เกิดขึ้นตามยุคสมัยผ่านการสืบทอดการขับร้องของครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ในบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ตามแบบฉบับของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์

2. ได้ทราบถึงกลวิธีการขับร้องของครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ในบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ตามแบบฉบับของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ ซึ่งเป็นทางโบราณที่มีมาแต่สมัยรัชกาลที่ 5 และกำลังจะสูญหายไป ดังนั้น เพื่อเป็นการเก็บรักษาสมบัติของชาติให้คงอยู่ และยังประโยชน์ต่อวงการศึกษาด้านดนตรีคีตศิลป์ไทยต่อไปในอนาคต ผู้วิจัยจึงได้ทำการวิจัยและคาดว่าวิทยานิพนธ์เล่มนี้จักเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจศึกษาทางขับร้องเพลงในบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ตามแบบฉบับของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาการสืบทอดการขับร้องของครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ในบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ตามแบบฉบับของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์

2. ศึกษากลวิธีการขับร้องและทำนองทางขับร้องของครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ในบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ตามแบบฉบับของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ จำนวน 13 เพลง เป็นการเลือกเพลงแบบเจาะจง โดยบุคคลข้อมูลหลัก คือ ครูพัฒนี พร้อมสมบัติ เป็นผู้เลือกให้ตามความเหมาะสม และเป็นบทเพลงที่กำลังจะสูญหาย ควรค่าแก่การอนุรักษ์ไว้ 13 เพลง ดังนี้ 1) เพลงเซ่นเหล้า 2) เพลงทะแย 3) เพลงปราสาททอง 4) เพลงบหลิ่ม 5) เพลงมอญร้องไห้ 6) เพลงฝรั่งคู่ 7) เพลงทะเลบ้า 8) เพลงแปะเล่ชุน 9) เพลงศัพท์ไทย 10) เพลงยาวแหบ 11) เพลงโลมนอกสลับร่าย 12) เพลงแขกลพบุรีสามชั้น สลับแขกลพบุรีสองชั้น และ 13) เพลงแขกยามดึก

วิธีดำเนินการวิจัย

1. กลุ่มเป้าหมายและการเลือกกลุ่มเป้าหมาย

1.1 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก

ผู้เชี่ยวชาญที่ได้รับการถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องเพลงในบทละครเรื่องเงาะป่าโดยตรงจากเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ หนึ่งในคีตศิลปินที่อยู่ในเหตุการณ์การบันทึกเสียงละครเรื่องเงาะป่า เมื่อวันที่ 13 มกราคม พ.ศ. 2518 ณ กรมศิลปากร เป็นคีตศิลปินที่มีชื่อเสียงทางด้านการขับร้องเพลงไทย และเป็นที่

ยอมรับ ซึ่งผู้วิจัยทำการคัดเลือกบุคคลผู้ให้ข้อมูลหลักที่ได้รับการถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องในบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ตามแบบฉบับของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ ที่มีคุณสมบัติครบถ้วน โดยได้คัดเลือกคีตศิลปินจำนวน 1 ท่าน คือ ครูพัฒนี พร้อมสมบัติ

1.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ

เป็นผู้ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญ สามารถถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการปฏิบัติการบรรเลงดนตรี และขับร้องเพลงไทยได้ โดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้คือกลุ่มนักร้อง และกลุ่มนักดนตรี

1.3 กลุ่มศิลปินแห่งชาติ และนักวิชาการ

ผู้ที่มีความรู้ด้านดนตรีคีตศิลป์ไทย สามารถถ่ายทอดองค์ความรู้ เนื่องจากเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ด้านดนตรีคีตศิลป์ไทย ไม่น้อยกว่า 20 ปี และเป็นบุคคลที่ได้รับการยอมรับในวงการนักร้องนักดนตรีไทย

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

2.1 แบบสัมภาษณ์

ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง เป็นแบบสัมภาษณ์ที่มีลักษณะการกำหนดแนวคำถามหรือประเด็นการสัมภาษณ์ที่ครอบคลุมเนื้อหาตามวัตถุประสงค์การวิจัย เน้นการสัมภาษณ์แบบเชิงลึก

2.2 แบบสังเกต

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับกลวิธีการขับร้องของครูพัฒนี พร้อมสมบัติ โดยการเข้าไปต่อเพลงและฝึกปฏิบัติเพลงในบทละครเรื่องเงาะป่ากับครูพัฒนี พร้อมสมบัติ เพื่อศึกษากลวิธีการขับร้องได้อย่างสมบูรณ์ และชัดเจนยิ่งขึ้น ด้วยวิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วม

3. การเก็บรวบรวมและการจัดกระทำข้อมูล

3.1 ศึกษา วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ ตำรา บทความ งานวิจัย วิทยานิพนธ์ สื่อวีดิทัศน์ และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ (แถบบันทึกเสียง) ที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของบทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ

3.2 รวบรวมข้อมูลการสัมภาษณ์จากกลุ่มผู้ให้ข้อมูล โดยการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง ด้วยวิธีการจดบันทึก บันทึกเสียง บันทึกภาพกับบุคคลข้อมูล

ที่มีความรู้ทางด้านดนตรีคีตศิลป์ไทยและบทละครเรื่องเงาะป่า การรวบรวมข้อมูลครั้งนี้ ผู้วิจัยแบ่งการเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ออกเป็น 3 กลุ่ม ตามลักษณะของผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ดังนี้คือ 1) กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก 2) กลุ่มผู้ปฏิบัติ 3) กลุ่มศิลปินแห่งชาติและนักวิชาการ

3.3 การสังเกต ผู้วิจัยใช้วิธีการสังเกตการณ์การขับร้องเพลงจากครูพัฒนี พร้อมสมบัติ เป็นการสังเกตแบบมีส่วนร่วม ซึ่งเป็นข้อมูลเชิงประจักษ์ที่ใช้สนับสนุนข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องของครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ในบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ตามแบบฉบับของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ เพื่อความถูกต้อง

4. การตรวจสอบและการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการตรวจสอบคุณภาพของข้อมูล ด้วยวิธีการตรวจสอบสามเส้า โดยแบ่งออกเป็น 2 ด้าน ดังนี้

4.1 การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล คือ การตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องของครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ในบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ตามแบบฉบับของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ จากกลุ่มผู้ปฏิบัติ ผู้ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญสามารถถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการปฏิบัติการบรรเลงดนตรีและการขับร้องเพลงไทยได้ กลุ่มนักวิชาการและศิลปินแห่งชาติ ที่มีประสบการณ์ด้านดนตรีคีตศิลป์ไทยไม่น้อยกว่า 20 ปี เป็นบุคคลที่ได้รับการยอมรับในวงการนักร้องนักดนตรีไทย เพื่อความเชื่อมั่นในความถูกต้องครบถ้วนของข้อมูล

4.2 การตรวจสอบสามเส้าวิธีรวบรวมข้อมูล คือ การใช้วิธีการต่าง ๆ ในการเก็บรวบรวมข้อมูลเดียวกัน โดยการใช้วิธีการสัมภาษณ์และการสังเกตในการเก็บข้อมูล เกี่ยวกับกลวิธีวิธีการขับร้องของครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ในบทละครเรื่องเงาะป่า

5. การวิเคราะห์และการสังเคราะห์ข้อมูล

5.1 ศึกษาการสืบทอดการขับร้องของครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ในบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ตามแบบฉบับของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ โดยการศึกษาประวัติความเป็นมา ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับบทละครเรื่องเงาะป่า การสืบทอดการขับร้องเพลงของครูพัฒนี

พร้อมสมบัติ ที่ได้รับการถ่ายทอดจากเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ ที่เป็นกลวิธีเฉพาะ

5.2 ศึกษากลวิธีการขับร้องของครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ในบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ตามแบบฉบับของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ โดยผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของเพลงที่จะทำการศึกษาข้อมูลจำนวน 13 เพลง เป็นการเลือกแบบเจาะจง โดยบุคคลข้อมูลหลัก คือ ครูพัฒนี พร้อมสมบัติ

6. การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล โดยสรุปประเด็นตามวัตถุประสงค์ และได้นำเสนอการเขียนข้อมูล โดยใช้วิธีเชิงคุณภาพเชิงวิเคราะห์ และจัดพิมพ์รูปเล่มตามระเบียบของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผลการวิจัย

1. การสืบทอดการขับร้องของครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ในบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ตามแบบฉบับของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ นั้น พบว่า ครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ได้รับการถ่ายทอดและสืบทอดการขับร้องเพลงในบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ตามแบบฉบับเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ มาจากเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ เมื่อครั้งเหตุการณ์บันทึกเสียงบทละครเรื่องเงาะป่า เมื่อวันที่ 13 มกราคม พ.ศ. 2518 ณ กรมศิลปากร

ภาพที่ 1 เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ และคีตศิลปิน ครั้งเมื่อเหตุการณ์บันทึกเสียงบทละครเรื่องเงาะป่า เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2518 ณ กรมศิลปากร
ที่มา: ครูพัฒนี พร้อมสมบัติ (22 สิงหาคม 2564)

และได้รับโอกาสในการเข้าไปต่อเพลงกับเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ ที่วังหลวงในหลายครั้งต่อมา ซึ่งครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ได้อธิบายถึงเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ ไว้ว่า “เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ ท่านเป็นต้นเสียงในสมัยรัชกาลที่ 5 และมีน้ำเสียงที่ไพเราะมาก พอสืบมาจนกระทั่งในสมัยรัชกาลที่ 9 เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ ท่านคิดเสียดายว่าเพลงในบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่ท่านได้ต่อไว้ น่าจะเป็นประโยชน์แก่ชาติบ้านเมืองได้ จึงได้ติดต่อมายังกรมศิลปากร เพื่อถ่ายทอดบทเพลงและทำการบันทึกเสียง ซึ่งวิธีการถ่ายทอดของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ นั้น เริ่มจากการอธิบายความเป็นมาว่าใครบรรจุเพลง ใครทำหน้าที่อะไรบ้าง มีวิธีการร้องอย่างไร แล้วรัชกาลที่ 5 ท่านทรงโปรดปรานการขับร้องแบบไหน ซึ่งในการต่อเพลงแต่ละครั้งจะเห็นได้ว่า เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ ท่านมีความจำที่เป็นเลิศ อีกทั้งยังมีลูกคอที่แพรวพราว โดยท่านจะดูว่านักร้องคนไหนเหมาะสมกับเพลงไหน ก็จะให้ร้องเพลงนั้น ทุกครั้งที่ได้รับการถ่ายทอด ครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ก็ได้จดจำกลวิธีการขับร้องมาอย่างมากมาย เช่น การปริบเสียง การโปรยเสียง การโหนเสียง” (พัฒนี พร้อมสมบัติ, 2564, สัมภาษณ์)

วิธีการถ่ายทอดเพลงในบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ตามแบบฉบับของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ มีวิธีการถ่ายทอด ดังนี้

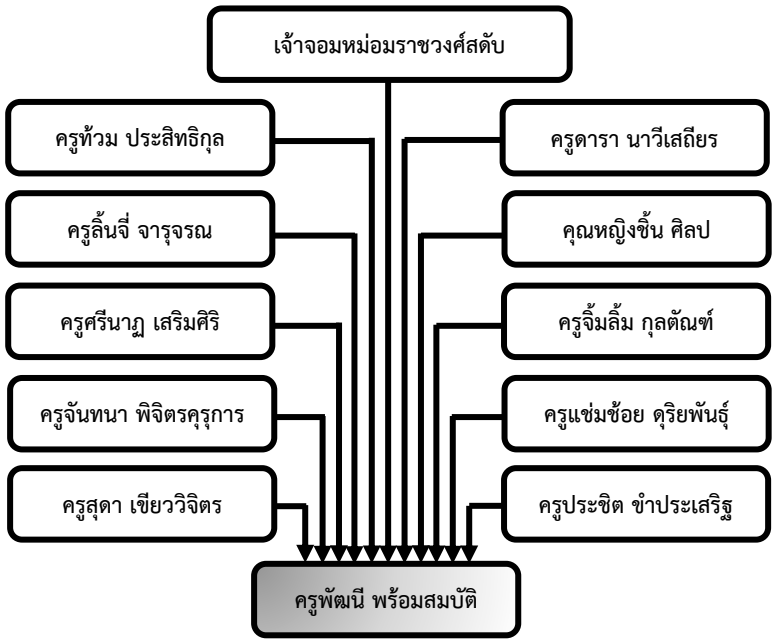
1) การขับร้องที่ดีเริ่มต้นจากท่านั่ง ท่านั่งจะช่วยให้นักร้องมีบุคลิกภาพที่ดีและสามารถขับร้องออกมาได้อย่างไพเราะน่าฟัง โดยการนั่งพับเพียบหลังตรง การนั่งหลังตรง เป็นการช่วยให้ระบายลมหายใจเข้าออกได้สะดวก และช่วยทำให้ทุกส่วนในร่างกายปลอดโปร่ง มีบุคลิกภาพดูสง่าน่าเลื่อมใส มือประสานไว้ที่หน้าตัก ไม่ควรท้าวแขน นัยน์ตาชำเลืองดูบท หูสดับรับฟังเสียงดนตรี

2) อธิบายความเป็นมาว่าผู้บรรจุเพลงคือใคร แต่ละคนทำหน้าที่อะไรบ้าง การขับร้องในสมัยรัชกาลที่ 5 มีวิธีการร้องอย่างไร และท่านทรงโปรดปรานการขับร้องแบบไหน เพื่อให้เข้าถึงพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

3) การเลือกผู้ขับร้องให้เหมาะสมกับเพลง โดยการคัดเลือกเสียงนักร้องแต่ละคนว่าเหมาะสมกับเพลงแนวไหน เหมาะสมกับอารมณ์เพลงแบบใด

4) ศึกษาบทร้อง ผู้ขับร้องต้องศึกษาบทร้องเสียก่อน และทำความเข้าใจกับบทร้องในแต่ละบท แต่ละบทใช้อารมณ์เพลงใด การศึกษาบทร้องทำให้ผู้ขับร้องเข้าถึงอารมณ์ในเรื่อง ในแต่ละช่วงแต่ละตอน สามารถถ่ายทอดอารมณ์เพลงออกมาได้ดี

5) สมาธิและความจำ เมื่อขับร้องและสามารถจำเพลงได้แล้ว ก็ทำการบันทึกเสียง ค่อย ๆ ต่อไปทีละเพลง ร้องไปบันทึกเสียงไป สมาธิและความจำจึงเป็นสิ่งสำคัญที่นักร้องทุกคนต้องมี



ภาพที่ 2 กระบวนการสืบทอดกลวิธีการขับร้องของครูพัฒนี พร้อมสมบัติ
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 3 กระบวนการถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องของครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ในบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ตามแบบฉบับของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ ให้แก่นางสาวสุพัตรา ไพพิเชษฐ (ผู้วิจัย)
ที่มา: ผู้วิจัย

2. กลวิธีการขับร้องของครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ในบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ตามแบบฉบับของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์จำนวนทั้งสิ้น 13 บทเพลง ดังนี้ 1) เพลงเซ่นเหล้า พบกลวิธีการขับร้องด้วยน้ำเสียงออกไปแบบตรง ๆ ไม่ต้องประดิษฐ์หรือปั้นคำ เพราะอาจทำให้เกินความงามหรือเกินความพอดีที่ผู้ประพันธ์ได้ตั้งใจประพันธ์ไว้และเพื่อให้เกิดความเข้มขลังของบทเพลง 2) เพลงทะแย พบกลวิธีการขับร้อง เช่น การโหนเสียง การครั่น 3) เพลงปราสาททอง พบกลวิธีที่เรียกว่าการซ้อนเสียง ซึ่งเป็นการเอื้อนจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง แล้วโรยเสียงอ่อนลงมา ทำให้เกิดความไพเราะ 4) เพลงบหลิ่ม กลวิธีที่พบคือ การฝึกฟัง ฝึกแม่นยำจังหวะ ฝึกซ้อมร้องให้เกิดทักษะ และออกอักขระให้ชัดเจนตามบทประพันธ์ 5) เพลงมอญร้องไห้ สิ่งที่ควรระวังของเพลงนี้คือเรื่องของจังหวะ และพบกลวิธีที่เรียกว่าการยืนเสียง 6) เพลงฝรั่งคู่ กลวิธีที่พบคือ การครั่น การปั้นคำ การย้อย และการปริบ 7) เพลงทะเลบ้า กลวิธี

ที่พบคือ การเน้นเสียงเน้นคำให้ชัดเจน และต้องระวังจังหวะให้ถูกต้อง 8) เพลงแปะเล่ชุน กลวิธีที่พบคือ การขับร้องหมู่ที่ค่อนข้างพร้อมเพรียง การเอื้อนที่ค่อนข้างสลับเสียงสลับทำนองไปมา ทำให้ความยากของการขับร้องเพิ่มขึ้นอย่างมาก 9) เพลงศัพท์ไทย กลวิธีที่พบคือการเน้นเสียง เพื่อทำให้เกิดความชัดเจนข้อความ 10) เพลงยาวแหบ กลวิธีที่พบคือการยืนเสียง 11) เพลงโลมนอกสลับร่าย กลวิธีที่พบจะเน้นไปที่ความแม่นยำในบทเพลงหรือบทกลอนดังนี้คือ ฝ่ายชายร้องตามเสียงตั้งของตนจนจบท่อน 1 และฝ่ายหญิงร้องต่อในบทร้องคำที่ 2 ในส่วนของการร้องร่ายซึ่งเป็นสิ่งที่จะต้องระมัดระวังในการขับร้องต่อจากเสียงผู้ชาย 12) เพลงแขกลพบุรีสามชั้น สลับแขกลพบุรีสองชั้น พบข้อควรระวังในการร้องที่จะต้องใช้เสียงในการขับร้องให้ตรงกันทั้งจังหวะและการหายใจ และพบกลวิธีที่เรียกว่าการโปรยเสียง 13) เพลงแขกยามดึก เป็นการขับร้องในสองอารมณ์สลับกัน พบกลวิธีที่เรียกว่าการเน้นคำ

การอภิปรายผล

จากการศึกษาประวัติและผลงานคีตศิลป์ของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ และครูพัฒนี พร้อมสมบัติ พบว่า เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ พระสนมเอกในรัชกาลที่ 5 เป็นผู้ถ่ายทอดเพลงในบทละครเรื่องเงาะป่าให้แก่ครูพัฒนี พร้อมสมบัติ เมื่อครั้งเหตุการณ์บันทึกเสียงบทละครเรื่องเงาะป่า เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2518 ณ กรมศิลปากร โดยครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ได้รับการสืบทอดทางขับร้องเพลงในบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 5 ตามแบบฉบับของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ จากเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ เหตุอันเนื่องมาจากเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ ท่านมีความประสงค์ที่จะถ่ายทอดบทเพลงในบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 เพราะคิดว่าน่าจะเป็นประโยชน์กับประเทศชาติบ้านเมืองได้ และได้ทำการบันทึกเสียง โดยมีคีตศิลปินจำนวน 7 ท่านด้วยกัน คือ ครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ ครูกัญญา โรหิตาจล ครูสุดา เขียววิจิตร ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ครูสมชาย ทับพร ครูสุพัชรินทร์ วัฒนพันธุ์ และครูพัฒนี พร้อมสมบัติ โดยวิธีการถ่ายทอดบทเพลงจะเริ่มจากการอธิบายความเป็นมาว่าใครเป็นผู้บรรจุเพลง ใครทำหน้าที่อะไรบ้าง แต่ละบทเพลงมีวิธีการขับร้องอย่างไร พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ท่านจะทรงโปรดปรานแบบไหน ซึ่งในการขับร้องเพลง ผู้ขับร้องจะต้องมีความจำที่เป็นเลิศ จำบทเพลงได้เร็ว ถูกต้องและครบถ้วน ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีการฝึกหัดขัดเกลาของ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล (2554) ที่ว่า ความสัมพันธ์ของกายและจิต เกิดจากการได้รับพันธุกรรมดี (IQ สูง) นำมาสู่พฤติกรรมที่ดี ที่เกิดจากการขัดเกลา ฝึกปฏิบัติจนเกิดความชำนาญ แม่นหู แม่นตา แม่นมือ โดยผ่านการฝึกหัดขัดเกลาจากครูผู้สอนที่ดีและเชี่ยวชาญ

จากการศึกษาการสืบทอดการขับร้อง มาจนถึงการศึกษากลวิธีการขับร้องของครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ในบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ตามแบบฉบับของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ พบว่า ครูพัฒนี พร้อมสมบัติ มีกลวิธีในการขับร้อง จำนวน 13 เพลง ดังนี้ 1) เพลงเซ่นเหล้า เป็นการขับร้องด้วยน้ำเสียงออกไปแบบตรง ๆ ไม่ต้องประดิษฐ์หรือปั้นคำ เพราะอาจทำให้เกินความงามหรือเกินความพอดีที่ผู้ประพันธ์ตั้งใจประพันธ์ไว้ 2) เพลงทะแย พบกลวิธีการครั่นและการโหนเสียง 3) เพลงปราสาททอง พบกลวิธีการขับร้องที่เรียกว่าการซ้อนเสียง 4) เพลงบหลิ่ม เน้นย้ำในเรื่องของจังหวะ ซึ่งจะมีการเว้นช่วงของการร้องตามจังหวะของทำนองเพลง 5) เพลงมอญร้องไห้ พบกลวิธีที่เรียกว่าการยืนเสียง 6) เพลงฝรั่งคู่ พบกลวิธีการครั่น การปั้นคำ การย้อย และการปริบ 7) เพลงทะเลบ้า การขับร้องจะต้องกระชับจังหวะ และเน้นเสียงเน้นคำให้ชัดเจน 8) เพลงแปะเล่ชุน การขับร้องและการเอื้อนมีความซับซ้อนของเสียง เสียงเอื้อนจะเลื่อนไหลไปมา 9) เพลงศัพท์ไทย กลวิธีการขับร้องที่พบคือการเน้นเสียง 10) เพลงยาวแหบ กลวิธีที่พบคือการยืนเสียง 11) เพลงโลมนอกสลับร่าย เป็นการร้องที่ค่อนข้างยากในการต่อเสียงระหว่างเพลงทั้งสองฝ่ายต้องมีความแม่นยำในเสียง 12) เพลงแขกลพบุรีสามชั้น สลับแขกลพบุรีสองชั้น เป็นการร้องหมู่และต้นบท พบกลวิธีการขับร้องที่เรียกว่าการโปรยเสียง 13) เพลงแขกยามดึก คือการขับร้องในสองอารมณ์สลับกัน พบกลวิธีที่เรียกว่าการเน้นคำ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของสงัด ภูเขาทอง (2532 : 14) ว่าด้วยเรื่องความงามของศิลปะ ศาสตร์ของดนตรีไทยเป็นศาสตร์อย่างหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียะ โดยมีความงามที่สัมผัสได้ทางหู คือ ทำนอง เสียง ลีลา ความไพเราะของการบรรเลงและขับร้อง การเกิดความงามทางด้านดนตรีนั้นต้องอาศัยทักษะ ความรู้ความเข้าใจ รวมถึงอารมณ์ของนักร้องนักดนตรีที่บรรเลงออกมา

ข้อเสนอแนะ

1. บทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 เป็นบทละครที่มีเพลงไทยสำคัญ ๆ หลายบทเพลง แต่ละบทเพลงก็มีกลวิธีในการขับร้องที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งเป็นสิ่งที่ควรค่าแก่การสืบทอดและอนุรักษ์ไว้อย่างยิ่ง จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย พบว่า เพลงที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์ไว้ และเป็นเพลงที่มีความพิเศษเฉพาะตัว คือ เพลงฉุยฉายฮเนา และจากการศึกษากลวิธีการขับร้องของครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ในบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ตามแบบฉบับของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ ผู้วิจัยเห็นว่า ควรศึกษาเพลงอีกหลาย ๆ บทเพลงที่กำลังจะสูญหายไป พร้อมทั้งเปรียบเทียบให้เห็นถึงความแตกต่างของการขับร้องในแบบฉบับของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ และการขับร้องในแบบปัจจุบันว่ามีความเหมือนหรือต่างกันอย่างไร เพื่อให้เห็นถึงกลวิธีของผู้ขับร้องที่ได้สอดแทรกลงในการขับร้อง

2. บทละครเรื่องเงาะป่า ซึ่งเกิดจากพระอัจฉริยภาพของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น เป็นวรรณกรรมที่ทรงคุณค่าเป็นอย่างยิ่ง และในทางขับร้องก็มีกลวิธีที่ถูกสอดแทรกไว้มากมาย ผ่านการถ่ายทอดโดยเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ และบางเพลงก็เริ่มสูญหายไป ผู้วิจัยขอเสนอแนะว่า ในการวิจัยครั้งต่อไปควรมีการศึกษาบทเพลงเพิ่มเติม และจากกลุ่มบุคคลข้อมูลที่สำคัญอีก 1 ท่านคือ ครูสมชาย ทับพร ผู้เชี่ยวชาญทางด้านคีตศิลป์ไทย กรมศิลปากร ซึ่งเป็นหนึ่งในคีตศิลปินที่อยู่ในเหตุการณ์การบันทึกเสียงละครเรื่องเงาะป่า เมื่อวันที่ 13 มกราคม พ.ศ. 2518 เพื่อศึกษากลวิธีการขับร้องในบทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ตามแบบฉบับของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ และเพื่อมิให้กลวิธีการขับร้องที่มีมาแต่โบราณสูญหายไป ทั้งยังเป็นการอนุรักษ์เพลงในบทละครเรื่องเงาะป่า ซึ่งเป็นวรรณกรรมชิ้นเอกในรัชกาลที่ 5 สืบไป

บรรณานุกรม

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2540). **เทคนิคการขับร้องเพลงไทย.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ถาวร สิกขโกศล. (2559). **บทละครเรื่อง เงาะป่า.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: แสงดาว

ท้วม ประสิทธิกุล. (2529). **หลักคีตศิลป์.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

พัฒนี พร้อมสมบัติ. (22 สิงหาคม 2564). **สัมภาษณ์.**

พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน. (2526). **ศรุตานุสรณ์.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2554). **ทฤษฎีการฝึกหัดขัดเกลา.** เอกสารประกอบการสอนรายวิชา 424-405 รายวิชาสุนทรียศาสตร์ทางดุริยางคศิลป์ หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ : สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

พูนแสง (ลดาวัลย์) สูตะบุตร. (2526). **เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับในรัชกาลที่ 5.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). **การดนตรีไทยและการเข้าสู่ดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

สุดารัตน์ ชาญเลขา. (2550). **ประวัติและผลงานนางพัฒนี พร้อมสมบัติ.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

สุพัชรินทร์ วัฒนพันธุ์. (2540). **คุณูปการด้านขับร้องจากบทพระราชนิพนธ์เรื่อง “เงาะป่า” ในสูจิบัตรการแสดงเงาะป่า.** กรุงเทพฯ: เครือเจริญโภคภัณฑ์.

อัมไพวรรณ เดชะชาติ. (2553). ศิลปิน-ศิลปากร “ขับขานเสนาะไพเราะพริ้ง ครูพัฒนี พร้อมสมบัติ”. **นิตยสารศิลปากร.** (5), 88-100.

การพัฒนาสื่อดิจิทัลเพื่อส่งเสริมทักษะทางดนตรี สำหรับการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ในรายวิชาดนตรีปฏิบัติของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนมหิดลวิทยานุสรณ์

Development of Digital Media to Promote Musical Skills for Online Teaching and Learning in the Music Performance Course for Grade 11 Students of Mahidol Wittayanusorn School

ชัยนันท์ วันอินทร์[*1]
Chaiyanan Wan-in[*1]

บทคัดย่อ

งานวิจัยการพัฒนาสื่อดิจิทัลเพื่อส่งเสริมทักษะทางดนตรีสำหรับการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ในรายวิชาดนตรีปฏิบัติของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนมหิดลวิทยานุสรณ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างและพัฒนาสื่อดิจิทัลเพื่อส่งเสริมทักษะทางดนตรี สำหรับการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ในรายวิชาดนตรีปฏิบัติ และเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ด้านทักษะดนตรีก่อนเรียนและหลังเรียนของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนมหิดลวิทยานุสรณ์ ที่เรียนโดยใช้สื่อดิจิทัลเพื่อส่งเสริมทักษะทางดนตรี สำหรับการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ในรายวิชาดนตรีปฏิบัติ นอกจากนี้ยังได้ศึกษาความพึงพอใจของนักเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนมหิดลวิทยานุสรณ์ ที่ใช้สื่อดิจิทัลเพื่อส่งเสริมทักษะทางดนตรี สำหรับการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ในรายวิชาดนตรีปฏิบัติ

ผลการวิจัย พบว่า ผลสัมฤทธิ์หลังเรียนมีค่าเฉลี่ยร้อยละ 91.04 ซึ่งเป็นไปตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้ในงานวิจัย โดยผู้เรียนที่ได้เรียนรู้จากสื่อดิจิทัลเพื่อส่งเสริมทักษะทางดนตรี ได้รับผลสัมฤทธิ์ค่าเฉลี่ยหลังเรียนไม่น้อยกว่าร้อยละ 75 ด้านการเปรียบเทียบก่อนและหลังเรียน (Pre and Post-test) โดยใช้เกณฑ์การวัด

* corresponding author, chaiyanan.wan@mwit.ac.th
[1] ครูวิชาการ โรงเรียนมหิดลวิทยานุสรณ์
[1] Academic Teacher, Mahidol Wittayanusorn School

Received: August 30, 2023 / **Revised:** October 7, 2023 / **Accepted:** October 16, 2023

ประเมินทักษะปฏิบัติตามสภาพจริง แบบ 5 ระดับ พบว่า กลุ่มตัวอย่างจำนวน 24 คน มีค่าเฉลี่ยคะแนนด้านทักษะดนตรีก่อน-หลังการทดลอง มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 โดยค่าเฉลี่ยจากแบบทดสอบความรู้ก่อนเรียน ($\bar{X}$= 13.58, S.D. = 3.39) มีค่าเฉลี่ยน้อยกว่าหลังเรียน ($\bar{X}$= 18.21, S.D. = 1.15) การศึกษาด้านความพึงพอใจ พบว่า ผู้เรียนมีความพึงพอใจในการใช้สื่อมีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{X}$= 4.64) ซึ่งเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย โดยผู้เรียนซึ่งเป็นกลุ่มตัวอย่างจะต้องมีความพึงพอใจต่อการใช้สื่อดิจิทัลเพื่อการเรียนรู้ทางดนตรีมีค่าเฉลี่ยไม่น้อยกว่าค่าเฉลี่ย 3.51 หรือในระดับมาก

คำสำคัญ : สื่อดิจิทัล / ทักษะดนตรี / ออนไลน์

Abstract

Development of Digital Media to Promote Musical Skills for Online Teaching and Learning in the Music Performance Course for Grade 11 Students of Mahidol Wittayanusorn School. The objective of this research was to create and digital media to promote musical skills for online teaching and learning in the music performance course and compare the musical skill performance for grade 11 students of Mahidol Wittayanusorn School before and after learning using digital media for online music teaching in the music performance course. Additionally, the research evaluated the satisfaction level for grade 11 students of Mahidol Wittayanusorn School who used digital media to promote musical skills for online teaching and learning in the music performance course.

The research findings indicated that the post-learning effectiveness has an average score of 91.04%, which aligns with the criteria set forth in the research study. Students who learned through digital media to promote musical skills achieved a post-learning effectiveness score of at least 75% in both pre-test and post-test assessments, using 5-level real-world skill assessment criteria. Within a sample group of 24 individuals, there were significant differences in the

average musical skill scores before and after the experiment at a statistically significant level of .05. The mean score from the pre-learning knowledge test ($\bar{x}$ = 13.58, S.D. = 3.39) was lower than the mean score after learning ($\bar{x}$ = 18.21, S.D. = 1.15). Regarding satisfaction, the study found that the learners expressed a high level of satisfaction in using the media, with an overall average satisfaction score of 4.64, which aligns with the research objectives. Learners within the sample group needed to exhibit a satisfaction level towards using digital media for music learning of no less than an average score of 3.51, categorized as a high level of satisfaction.

Keywords: Digital media / Music Skill / Online

บทนำ

สถานการณ์การระบาดของโรคไวรัสโคโรน่า 2019 ทำให้โรงเรียนไม่สามารถเปิดเรียนตามปกติได้จึงมีนโยบายให้จัดการเรียนการสอนในรูปแบบออนไลน์แทนการเรียนการสอนในรูปแบบปกติ สำหรับวิชาดนตรีที่มีลักษณะเป็นวิชาที่ต้องใช้การฝึกฝนทักษะ เน้นการปฏิบัติ สอดคล้องกับแนวคิดของ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2555 : 236-237) ที่กล่าวถึงเรื่องของทักษะดนตรี เป็นเรื่องของความรู้เชิงปฏิบัติที่มีทฤษฎีเป็นพื้นฐาน และหลักการฝึกซ้อมที่จะต้องมีการฝึกซ้อมอย่างถูกต้องสม่ำเสมอเป็นพื้นฐานสำคัญต่อการพัฒนาทักษะการเล่นดนตรี นอกจากนี้ ครูควรจะมีรูปแบบในการเรียนการสอนที่ช่วยให้ผู้เรียนสามารถทำความเข้าใจและฝึกปฏิบัติได้เองจากที่บ้าน เพื่อให้ผู้เรียนได้พัฒนาพุทธิพิสัย ทักษะพิสัยและจิตพิสัยทางด้านดนตรีได้มากที่สุด ทำให้ผู้วิจัยในฐานะครูผู้สอนมีความสนใจที่จะสร้างนวัตกรรม และรูปแบบวิธีการสอนดนตรีโดยการพัฒนาสื่อดิจิทัล (Digital) เพื่อส่งเสริมทักษะทางดนตรีมาใช้แก้ปัญหาการจัดการเรียนการสอนวิชาดนตรีปฏิบัติ

เมื่อการเรียนการสอนวิชาดนตรีปฏิบัติมีความจำเป็นต้องจัดการเรียนการสอนในรูปแบบออนไลน์ ทำให้ไม่สามารถพูดคุย แนะนำ แสดงตัวอย่างให้ผู้เรียนดูในระยะใกล้ได้ อาจส่งผลให้ความเข้าใจ ความสนใจของผู้เรียนลดน้อยลงไป การฝึกฝนทักษะในการปฏิบัติดนตรี การประเมินผลสัมฤทธิ์ด้านทักษะดนตรี การประเมิน พุทธิพิสัย ทักษะพิสัยและจิตพิสัยด้านดนตรีก็เป็นไปได้ยากขึ้น อีกทั้ง

ผู้เรียนแต่ละคนยังมีความรู้พื้นฐานทางดนตรีแตกต่างกันเป็นอย่างมาก ตั้งแต่ไม่มีความรู้ความสามารถทางดนตรีเลยไปจนถึงสามารถอ่านโน้ต เล่นเครื่องดนตรี แต่งเพลงได้ด้วยตัวเอง รวมไปถึงการที่ผู้เรียนแต่ละคนมีความสนใจในดนตรีแตกต่างกัน บางคนสนใจแต่วิชาด้านวิทยาศาสตร์เพียงอย่างเดียวไม่สนใจในดนตรี บางคนสนใจการร้องเพลง บางคนสนใจปฏิบัติเครื่องดนตรี ซึ่งความแตกต่างเหล่านี้ สามารถทำให้ลดน้อยลงได้ ผ่านการเรียนการสอนโดยใช้สื่อดิจิทัล สอดคล้องกับกระทรวงศึกษาธิการ (2553 : 1-3) ซึ่งอธิบายถึงการเรียนรู้ดิจิทัล คือการผนวกของทักษะความรู้และความเข้าใจที่ผู้เรียนต้องเรียนรู้เพื่อที่จะมีส่วนร่วมอย่างเต็มที่ และมีความปลอดภัยในโลกยุคดิจิทัลมากขึ้น อีกทั้งยังช่วยให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจได้มากขึ้น ผู้เรียนสามารถดูวนซ้ำ ปฏิบัติฝึกฝนซ้ำได้ตามที่ต้องการ สามารถแสดงตัวอย่างให้ผู้เรียนเห็นได้ชัดเจน และยังมีความน่าสนใจมากกว่าการฟังบรรยาย และส่งผลต่อการอำนวยความสะดวกของผู้เรียนและผู้สอน อาทิ การประหยัดเวลาและทรัพยากรในการเรียนรู้ สามารถเรียนรู้ได้เร็วและเข้าใจง่ายมากขึ้นจากองค์ประกอบของสื่อดิจิทัลที่มีทั้งภาพและเสียงไว้ด้วยกันโดยจะช่วยอธิบายและสาธิตวิธีการบรรเลงดนตรีได้อย่างชัดเจน (ชัยวัฒน์ สุทธิรัตน์, 2559 : 458-486) ด้วยเหตุนี้สื่อดิจิทัลสำหรับการเรียนการสอนออนไลน์วิชาดนตรีปฏิบัติจะเป็นตัวช่วยที่ดีให้ได้ผลสัมฤทธิ์ด้านทักษะดนตรีตามที่คาดหวังและเหมาะสมในการเรียนการสอนวิชาดนตรีปฏิบัติ

ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ผู้สอนมีความสนใจที่จะพัฒนาสื่อดิจิทัลเพื่อส่งเสริมทักษะทางดนตรีและนำมาใช้ในการเรียนการสอนออนไลน์ในรายวิชาดนตรีปฏิบัติ สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนมหิดลวิทยานุสรณ์ เพื่อให้การเรียนการสอนออนไลน์เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ และเกิดผลสัมฤทธิ์ต่อผู้เรียน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อสร้างและพัฒนาสื่อดิจิทัลเพื่อส่งเสริมทักษะทางดนตรี สำหรับการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ในรายวิชาดนตรีปฏิบัติของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนมหิดลวิทยานุสรณ์

2. เพื่อศึกษา และเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ด้านทักษะดนตรีก่อนเรียนและหลังเรียนของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนมหิดลวิทยานุสรณ์ ที่เรียนโดยใช้สื่อดิจิทัลเพื่อส่งเสริมทักษะทางดนตรี ในรูปแบบการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ในรายวิชาดนตรีปฏิบัติ

3. เพื่อศึกษาความพึงพอใจของนักเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนมหิดลวิทยานุสรณ์ ที่ใช้สื่อดิจิทัลเพื่อส่งเสริมทักษะทางดนตรี ในรูปแบบการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ในรายวิชาดนตรีปฏิบัติ

ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร คือ นักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2564 โรงเรียนมหิดลวิทยานุสรณ์ จำนวน 240 คน

กลุ่มตัวอย่าง คือ นักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2564 โรงเรียนมหิดลวิทยานุสรณ์ จำนวน 24 คน โดยมีการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างการสุ่มแบบง่าย (Simple Random Sampling)

ขอบเขตด้านเนื้อหา

ผู้วิจัยมุ่งเน้นการจัดทำสื่อดิจิทัล มุ่งเน้นในด้านการปฏิบัติเครื่องดนตรีเพื่อส่งเสริมทักษะทางดนตรี ประกอบไปด้วย 3 กิจกรรม ดังนี้

กิจกรรมที่ 1 เรื่อง พัฒนาทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีเบื้องต้น

กิจกรรมที่ 2 เรื่อง วิธีการฝึกปฏิบัติเพลงกอดในใจ ครั้งที่ 1

กิจกรรมที่ 3 เรื่อง วิธีการฝึกปฏิบัติเพลงกอดในใจ ครั้งที่ 2

คำถามการวิจัย

1. สื่อการสอนดนตรีในรูปแบบออนไลน์ได้รับการพัฒนาและนำไปใช้กับผู้เรียนและเกิดผลสัมฤทธิ์ด้านทักษะดนตรีหลังเรียนไม่น้อยกว่าร้อยละ 75 หรือไม่

2. ความแตกต่างของผลสัมฤทธิ์ด้านทักษะดนตรีก่อนเรียนกับหลังเรียนผ่านสื่อดิจิทัลมีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติระดับ 0.05 หรือไม่

3. นักเรียนมีระดับความพึงพอใจต่อการใช้สื่อดิจิทัลเพื่อส่งเสริมทักษะทางดนตรีในระดับใดจากการวัดแบบมาตรประมาณค่ามาตรวัดของลิเคอร์ต (Likert Rating Scales) 5 ระดับ คือ ระดับความพึงพอใจมากที่สุด มาก ปานกลาง น้อย และน้อยที่สุด

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยเชิงทดลอง (Experimental Research) ประกอบไปด้วยวิธีดำเนินการวิจัยดังต่อไปนี้

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. เครื่องมือสื่อดิจิทัลประเภทคลิปวีดิทัศน์ มุ่งเน้นด้าน “การปฏิบัติเครื่องดนตรีเพื่อส่งเสริมทักษะทางดนตรี” ประกอบไปด้วย 3 กิจกรรม ดังนี้

กิจกรรมที่ 1 เรื่อง พัฒนาทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีเบื้องต้น

กิจกรรมที่ 2 เรื่อง วิธีการฝึกปฏิบัติเพลงกอดในใจครั้งที่ 1

กิจกรรมที่ 3 เรื่อง วิธีการฝึกปฏิบัติเพลงกอดในใจครั้งที่ 2

โดยทั้ง 3 กิจกรรม ใช้ระยะเวลาในการทดลองตลอดปีการศึกษา 1/2564

2. เครื่องมือแบบการประเมินตามสภาพจริง (Rubric) จำนวน 1 ฉบับ โดยผู้วิจัยออกแบบเกณฑ์การวัดประเมินตามสภาพจริง แบบ 5 ระดับ เพื่อนำไปใช้ในการหาผลสัมฤทธิ์ของผู้เรียนด้านทักษะปฏิบัติดนตรี และหาประสิทธิภาพของสื่อดิจิทัล มีดังนี้

แบบและเกณฑ์การวัดประเมินทักษะปฏิบัติตามสภาพจริง แบบ 5 ระดับ ประกอบไปด้วยเกณฑ์ประเมินดังนี้

1) ความถูกต้องของการปฏิบัติตามโน้ต

2) ความสม่ำเสมอของจังหวะ

3) การบรรเลงระดับเสียงหรือบรรเลงตามเครื่องหมาย

4) ท่าทางการปฏิบัติเครื่องดนตรี

ระดับทักษะ 5 ระดับประกอบไปด้วย

ระดับ 1 ทักษะที่ควรปรับปรุง

ระดับ 2 ทักษะกำลังพัฒนา

ระดับ 3 ทักษะได้มาตรฐาน

ระดับ 4 ทักษะดี

ระดับ 5 ทักษะดีเยี่ยม

3. เครื่องมือแบบประเมินเพื่อความพึงพอใจที่มีต่อการสอนดนตรีในรูปแบบออนไลน์ จำนวน 1 ฉบับ มีการวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้หลักการของ Likert Scale มีคำตอบ 5 ระดับ ดังนี้

ระดับ 5 หมายถึง พึงพอใจมากที่สุด
ระดับ 4 หมายถึง พึงพอใจมาก
ระดับ 3 หมายถึง พึงพอใจปานกลาง
ระดับ 2 หมายถึง พึงพอใจน้อย
ระดับ 1 หมายถึง พึงพอใจน้อยที่สุด

การหาประสิทธิภาพของเครื่องมือวิจัย

ผู้วิจัยนำเครื่องมือวิจัย เครื่องมือวิจัยทั้ง 3 ประเภท ได้แก่ เครื่องมือสื่อดิจิทัล แบบวัดประเมินตามสภาพจริง และแบบประเมินความพึงพอใจ ไปทำการหาความเที่ยงตรงของเนื้อหา (Index of Item-objective congruence : IOC) โดยเป็นความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย และนำไปประเมินความสอดคล้องโดยผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 คน โดยพบว่า การประเมินจากผู้เชี่ยวชาญจะต้องได้ผลเฉลี่ยการประเมินความสอดคล้องและความเที่ยงตรงของเนื้อหาทุกข้อ มีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ที่ 0.6 ขึ้นไป

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1) เก็บรวบรวมข้อมูลเชิงปริมาณด้วยแบบทดสอบปฏิบัติทักษะการปฏิบัติดนตรีก่อนเรียน (Pre-test) จากนั้นนำข้อมูลมาวิเคราะห์ผล

2) เก็บรวบรวมข้อมูลเชิงปริมาณด้วยแบบทดสอบปฏิบัติทักษะการปฏิบัติดนตรีระหว่างเรียน (E1/E2) เพื่อหาประสิทธิภาพของสื่อฯ จากนั้นนำข้อมูลมาวิเคราะห์ผล โดยนำเสนอการรายงานผลการวิเคราะห์ในรูปแบบของตาราง การอธิบาย บรรยายประกอบตาราง

3) เก็บรวบรวมข้อมูลเชิงปริมาณด้วยแบบทดสอบทักษะการปฏิบัติดนตรีหลังเรียน (Post-test) จากนั้นทำการวิเคราะห์ผล

4) ผู้วิจัยนำผลการวิเคราะห์ข้อมูลก่อนเรียนและหลังเรียน มารายงานผลเพื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ของผู้เรียนที่ได้จากการใช้สื่อฯ โดยรายงานผลการวิเคราะห์เปรียบเทียบในรูปแบบของตาราง และการอธิบาย บรรยายประกอบตาราง

5) ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงปริมาณด้วยแบบประเมินความพึงพอใจของนักเรียนต่อการใช้สื่อฯจากนั้นทำการวิเคราะห์ผลและรายงานผลการวิเคราะห์ในรูปแบบตารางและการอธิบาย บรรยายประกอบตาราง

การวิเคราะห์ข้อมูล และการใช้สถิติ

1) วิเคราะห์ผลสัมฤทธิ์ของผู้เรียนด้านทักษะปฏิบัติจากการใช้สื่อฯ โดยวิเคราะห์หาค่าร้อยละ ซึ่งผู้เรียนจะเกิดผลสัมฤทธิ์ได้จะต้องได้รับค่าเฉลี่ยหลังเรียน (Post-test) ไม่น้อยกว่าค่าร้อยละ (Percentage) 75 จึงจะถือว่าผู้เรียนเกิดผลสัมฤทธิ์ด้านทักษะปฏิบัติดนตรีจากการใช้สื่อฯ และสื่อฯได้รับการพัฒนาแล้ว

2) การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ของผู้เรียนด้านทักษะปฏิบัติดนตรีจากการประเมินก่อนและหลังเรียน (Pre-test and Post-test) มาวิเคราะห์ทางสถิติโดยหาค่าสถิติพื้นฐานเพื่อใช้ในการหาค่าเฉลี่ย (Mean) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) รวมถึงการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ของผู้เรียนด้านทักษะปฏิบัติก่อนและหลังเรียน

3) การหาระดับความพึงพอใจจากแบบประเมินความพึงพอใจของนักเรียนต่อการใช้สื่อฯ โดยมีการวิเคราะห์เกณฑ์และการแปลความหมายค่าเฉลี่ย ดังนี้

ค่าเฉลี่ยระหว่าง 4.51-5.00 หมายถึง พึงพอใจระดับมากที่สุด
ค่าเฉลี่ยระหว่าง 3.51-4.50 หมายถึง พึงพอใจระดับมาก
ค่าเฉลี่ยระหว่าง 2.51-3.50 หมายถึง พึงพอใจระดับปานกลาง
ค่าเฉลี่ยระหว่าง 1.51-2.50 หมายถึง พึงพอใจระดับน้อย
ค่าเฉลี่ยระหว่าง 1.00-1.50 หมายถึง พึงพอใจระดับน้อยที่สุด

จากเกณฑ์และการแปลความหมายค่าเฉลี่ยความพึงพอใจ โดยสื่อฯ จะต้องได้รับการประเมินความพึงพอใจจากผู้เรียนมีค่าเฉลี่ยไม่น้อยกว่า 3.51 ขึ้นไป หรืออยู่ในระดับพึงพอใจมาก จึงจะถือว่าสื่อฯ ได้รับความพึงพอใจจากผู้เรียน

จากการใช้สถิติดังกล่าวมานี้ ผู้วิจัยทำการคำนวณและวิเคราะห์สถิติด้วยเครื่องคอมพิวเตอร์โปรแกรมสำเร็จรูป Excel และทำการรายงานผล นำเสนอข้อมูลแบบตาราง และอธิบายประกอบตาราง รวมถึงสรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะการวิจัยในลำดับต่อไป

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยการพัฒนาสื่อดิจิทัลเพื่อส่งเสริมทักษะทางดนตรีสำหรับการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ในรายวิชาดนตรีปฏิบัติของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนมหิดลวิทยานุสรณ์ พบว่า สื่อดิจิทัลได้รับการพัฒนาแล้วจากการที่ผู้เรียนซึ่งเป็นกลุ่มตัวอย่างของงานวิจัยได้นำไปใช้ในการเรียนรู้ เกิดผลสัมฤทธิ์หลังเรียนมีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ที่ร้อยละ 91.04 ซึ่งเป็นไปตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้ในงานวิจัย โดยผู้เรียนที่ได้เรียนรู้จากสื่อดิจิทัลเพื่อส่งเสริมทักษะทางดนตรี จะต้องได้รับผลสัมฤทธิ์ค่าเฉลี่ยหลังเรียนไม่น้อยกว่าร้อยละ 75 จึงจะถือว่าสื่อดิจิทัลดังกล่าวได้รับการพัฒนาแล้ว และผู้เรียนเกิดผลสัมฤทธิ์แล้ว

ตารางที่ 1 การสร้างสื่อดิจิทัล

กิจกรรม	เรื่อง	เนื้อหา
กิจกรรมที่ 1 **จำนวน** 5 วิดีทัศน์	**พัฒนาทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีเบื้องต้น**	**ความยาว :** 7-10 นาที **เนื้อหา:** วิธีการปฏิบัติเครื่องดนตรีเบื้องต้น ท่าทางและวิธีการปฏิบัติเครื่องดนตรีที่ถูกลักษณะ ลักษณะของเสียงในแต่ละเครื่องดนตรี วิธีการฝึกซ้อมเพื่อพัฒนาทักษะการปฏิบัติ การปฏิบัติให้ตรงจังหวะอย่างถูกต้องและสม่ำเสมอ เพื่อให้นักเรียนสามารถปฏิบัติเครื่องดนตรีที่เลือกเรียนด้วยตนเองได้และแสดงทักษะในการปฏิบัติเครื่องดนตรีแบบเดี่ยวได้อย่างถูกต้อง
กิจกรรมที่ 2 **จำนวน** 5 วิดีทัศน์	**เรื่อง วิธีการฝึกปฏิบัติเพลงกอดในใจ ครั้งที่ 1**	**ความยาว :** 7-10 นาที **เนื้อหา :** การฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีตามโน้ตที่กำหนดในบทเพลงกอดในใจ การปรับเสียงเครื่องดนตรีเพื่อให้ตรงกับเพลงที่ปฏิบัติ วิธีการฝึกปฏิบัติเพลงกอดในใจแบบจังหวะช้า ๆแล้วค่อยเพิ่มจังหวะให้เร็วขึ้นเพื่อให้เกิดความชำนาญ การอ่านเครื่องหมายต่าง ๆในบทเพลงกอดในใจที่ปฏิบัติ เพื่อให้นักเรียนสามารถปฏิบัติเครื่องดนตรีสากลที่เลือกเรียนด้วยตนเองได้และแสดงทักษะในการปฏิบัติเครื่องดนตรีแบบเดี่ยวได้อย่างถูกต้อง

ตารางที่ 1 การสร้างสื่อดิจิทัล (ต่อ)

กิจกรรม	เรื่อง	เนื้อหา
กิจกรรมที่ 3 **จำนวน** 5 วิดีทัศน์	**เรื่อง วิธีการฝึกปฏิบัติเพลงกอดในใจ ครั้งที่ 2**	**ความยาว :** 7-10 นาที **เนื้อหา :** การฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีพร้อมไฟล์เพลง Backing track กอดในใจ การปฏิบัติตามเครื่องหมายต่าง ๆที่กำหนดไว้ในโน้ตเพลงกอดในใจ วิธีปฏิบัติเครื่องดนตรีพร้อมการบันทึกเสียงซึ่งได้เสียงที่บันทึกอย่างมีคุณภาพ เพื่อให้นักเรียนสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีและแสดงทักษะในการปฏิบัติเครื่องดนตรีแบบเดี่ยวได้อย่างมีคุณภาพ

ด้านผลการวิเคราะห์คะแนนด้านทักษะดนตรีก่อนเรียน (Pre-test) คะแนนรวมของกลุ่มตัวอย่างจำนวน 24 คน มีค่าเฉลี่ยรวมร้อยละ 67.91 แบ่งค่าเฉลี่ยเป็นรายเกณฑ์ ได้แก่ ความถูกต้องของการปฏิบัติตามโน้ต มีค่าเฉลี่ยรวมร้อยละ 49.16 ความสม่ำเสมอของจังหวะ มีค่าเฉลี่ยรวมร้อยละ 49.20 การบรรเลงตามระดับเสียงหรือบรรเลงตามเครื่องหมาย มีค่าเฉลี่ยรวมร้อยละ 83.33 ท่าทางการปฏิบัติเครื่องดนตรี มีค่าเฉลี่ยรวมร้อยละ 87.5 โดยสังเกตได้ว่า เกณฑ์ที่ผู้เรียนได้รับคะแนนเฉลี่ยรวมร้อยละมากที่สุดคือ การบรรเลงตามระดับเสียง หรือบรรเลงตามเครื่องหมาย และท่าทางการปฏิบัติเครื่องดนตรี ซึ่งทำให้เห็นว่า ผู้เรียนยังขาดทักษะด้านความถูกต้องของการปฏิบัติโน้ต และความสม่ำเสมอของจังหวะที่จะต้องเรียนรู้จากสื่อดิจิทัลที่ตอบโจทย์ต่อการพัฒนาทักษะการบรรเลงของผู้เรียนในด้านดังกล่าวให้ดียิ่งขึ้นต่อไป

ด้านผลการวิเคราะห์คะแนนด้านทักษะดนตรีหลังเรียน (Post-test) คะแนนรวมของกลุ่มตัวอย่างจำนวน 24 คน มีค่าเฉลี่ยรวมร้อยละ 91.04 แบ่งค่าเฉลี่ยเป็นรายเกณฑ์ ได้แก่ ความถูกต้องของการปฏิบัติตามโน้ต มีค่าเฉลี่ยรวมร้อยละ 84.16 ความสม่ำเสมอของจังหวะ มีค่าเฉลี่ยรวมร้อยละ 82.50การบรรเลงตามระดับเสียงหรือบรรเลงตามเครื่องหมาย มีค่าเฉลี่ยรวมร้อยละ 98.33 ท่าทางการปฏิบัติเครื่องดนตรี มีค่าเฉลี่ยรวมร้อยละ 99.16 โดยเห็นได้ว่า ทั้งค่าเฉลี่ยรวมของทุกคน และแบบรายเกณฑ์ ผู้เรียนได้รับคะแนนเฉลี่ยรวมกันไม่น้อยกว่าร้อยละ 75 จึงถึงว่าผู้เรียนเกิดผลสัมฤทธิ์ตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้ในงานวิจัย

ตารางที่ 2 เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ด้านทักษะดนตรีก่อนและหลังเรียน

การทดสอบ	n	คะแนนเต็ม	$\bar{X}$	S.D.	Sig.	t-test
ก่อนเรียน	24	20	13.58	3.39	**0.000**	**9.13**
หลังเรียน	24	20	18.21	1.15		

* p<.05

จากตารางที่ 2 เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ด้านทักษะดนตรีก่อนและหลังเรียน (Pre and Post-test) พบว่า กลุ่มตัวอย่างจำนวน 24 คน พบว่า มีค่าเฉลี่ยคะแนนด้านทักษะดนตรีก่อน-หลังการทดลอง มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 โดยค่าเฉลี่ยจากแบบทดสอบความรู้ก่อนเรียน ($\bar{X}$=13.58, S.D. = 3.39) มีค่าเฉลี่ยน้อยกว่าหลังเรียน ($\bar{X}$ = 18.21, S.D. = 1.15)

ผลการวิเคราะห์ความพึงพอใจของการใช้สื่อดิจิทัล พบว่า ผู้เรียนมีความพึงพอใจในการใช้สื่อมีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{X}$= 4.64) โดยมีค่าเฉลี่ยความพึงพอใจรายเกณฑ์ ดังนี้ 1) เนื้อหาของสื่อมีความสอดคล้องเหมาะสมกับวัตถุประสงค์ที่ระบุไว้ในกิจกรรม มีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{X}$= 4.79) 2) สัดส่วนของเนื้อหา และการลำดับเนื้อหา มีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{X}$= 4.71) 3) ระยะเวลาของสื่อมีความเหมาะสม ระดับมากที่สุด ($\bar{X}$= 4.63) 4) ภาพและเสียงมีความคมชัด มีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{X}$= 4.75) 5) สื่อมีความทันสมัย เหมาะสมกับยุคสมัย มีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{X}$= 4.75) 6) สามารถปฏิบัติเครื่องดนตรีได้ดีมากขึ้น มีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{X}$= 4.71) 7) เข้าใจแนวทางการฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีด้วยตนเอง มีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ในระดับมาก ($\bar{X}$= 4.50) 8) สร้างแรงจูงใจในการเรียนดนตรี มีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ในระดับมาก ($\bar{X}$= 4.42) และ 9) ทำให้เกิดทัศนคติทางดนตรีที่ดี มีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ในระดับมาก ($\bar{X}$= 4.50)

ดังนั้น การสร้างและพัฒนาสื่อดิจิทัลเพื่อส่งเสริมทักษะทางดนตรี สำหรับการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ในรายวิชาดนตรีปฏิบัติของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนมหิดลวิทยานุสรณ์ จึงสามารถตอบโจทย์ต่อรูปแบบการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ และสามารถกระตุ้นความสนใจให้กับผู้เรียนได้เรียนทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีตามอัธยาศัย และมีสื่อดิจิทัลทางการเรียนรู้ดนตรีที่มีประสิทธิภาพและเหมาะสมกับผู้เรียนได้เป็นอย่างดี

การอภิปรายผล

จากผลการวิจัย พบว่า สื่อดิจิทัลได้รับการพัฒนาแล้วจากการที่ผู้เรียนซึ่งเป็นกลุ่มตัวอย่างของงานวิจัยได้นำไปใช้ในการเรียนรู้ โดยเกิดผลสัมฤทธิ์หลังเรียนมีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ที่ร้อยละ 91.04 ซึ่งเป็นไปตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้ในงานวิจัย ซึ่งผู้เรียนที่ได้เรียนรู้จากสื่อดิจิทัลเพื่อส่งเสริมทักษะทางดนตรี จะต้องได้รับผลสัมฤทธิ์ค่าเฉลี่ยหลังเรียนไม่น้อยกว่าร้อยละ 75 จึงจะถือว่าสื่อดิจิทัลดังกล่าวได้รับการพัฒนาแล้ว และผู้เรียนเกิดผลสัมฤทธิ์แล้ว จากผลการวิจัยดังกล่าว ทำให้เห็นได้ว่า ความสำคัญของการเรียนรู้สื่อดิจิทัลสำหรับผู้เรียนมีความสำคัญต่อการพัฒนาความรู้และทักษะทางดนตรีของผู้เรียนจนเกิดผลสัมฤทธิ์ สอดคล้องกับแนวคิดของ วิทยา วาโย และคณะ (2563 : 287-291) ที่อธิบายและให้ความสำคัญของสื่อการเรียนและแหล่งเรียนรู้ (Instructional Media & Resources) ถือว่ามีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งต่อการจัดการศึกษา สื่อการสอนที่ดีจะเป็นส่วนช่วยให้ผู้เรียนสามารถทำความเข้าใจเนื้อหาขณะที่เรียนได้ สื่อที่ใช้ในการสอนควรที่มีความแปลกใหม่ดึงดูดความสนใจของผู้เรียนและกระตุ้นการเรียนรู้ เช่น วิดีโอ ภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว สถานการณ์จำลองและบทความวิชาการ เป็นต้น

ทั้งนี้ จากผลการศึกษาด้านความพึงพอใจ พบว่า ผู้เรียนมีความพึงพอใจในการใช้สื่อมีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{x}$= 4.64) ซึ่งเป็นไปตามที่งานวิจัยได้กำหนดไว้ จากผลการวิจัยดังกล่าว ผู้วิจัยได้ทำการสร้างและพัฒนาสื่อดิจิทัลที่นำมาใช้ในการเรียนรู้ทักษะดนตรีสำหรับผู้เรียน ได้คำนึงถึงทักษะดนตรีในเชิงปฏิบัติจำเป็นต้องอาศัยการสาธิตให้ดูเป็นตัวอย่าง อีกทั้งการออกแบบและจัดทำสื่อดิจิทัลจะต้องมีความน่าสนใจ หลากหลาย มีองค์ประกอบและความชัดเจนทั้งภาพ เสียง การลำดับเนื้อหา ที่สมบูรณ์และเป็นไปในแนวทางเดียวกัน สอดคล้องกับแนวคิดของ ไพฑูรย์ มะณู (2559 : ออนไลน์) ที่มีการอธิบายองค์ประกอบองค์ประกอบของสื่อดิจิทัลเบื้องต้นจึงน่าจะเป็นอย่างเดียวกันกับองค์ประกอบเบื้องต้นของมัลติมีเดียด้วย ซึ่งมักประกอบไปด้วยพื้นฐาน 5 ชนิดได้แก่ 1. ข้อความ (Text) 2. เสียง (Audio) 3. ภาพนิ่ง (Still Image) 4. ภาพเคลื่อนไหว (Animation) 5. ภาพวิดีโอ (Video) โดยทั้ง 5 ส่วนเป็นองค์ประกอบของการทำสื่อดิจิทัลที่มีประสิทธิภาพ

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1. ผู้วิจัยควรมีกำหนดในบทเรียนด้านระยะเวลาของการฝึกซ้อมดนตรีนอกเวลาเรียน เพื่อเป็นการเพิ่มพูนทักษะให้ผู้เรียนเกิดผลสัมฤทธิ์ทางด้านการปฏิบัติดนตรีให้มากขึ้น

2. ผู้วิจัยควรมีการกำหนดบทเพลงที่สอดคล้องกับยุคสมัย และระดับของเทคนิคการปฏิบัติเครื่องดนตรีที่เหมาะสมกับผู้เรียนให้หลากหลายมากขึ้น

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรทำการศึกษาวิจัยและพัฒนา โดยศึกษาสภาพและความต้องการของผู้เรียน แล้วจึงสร้างสื่อและนวัตกรรมทางดนตรี จากนั้นจึงนำมาใช้ในการทดลองเพื่อให้สอดคล้องต่อความต้องการของผู้เรียนและเท่าทันต่อยุคสมัยมากขึ้น และให้เกิดการกระตุ้นความสนใจต่อการเรียน และการฝึกซ้อม ให้มากขึ้น

2. ควรนำผลของข้อเสนอแนะด้านความพึงพอใจไปปรับและพัฒนาสื่อดิจิทัลให้ดียิ่งขึ้นต่อไป และเพิ่มเติมสื่อประกอบการอธิบายการสาธิตบรรเลงเครื่องดนตรีที่เหมาะสมสำหรับงานวิจัยในครั้งต่อไป

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของการวิจัยในชั้นเรียนรายวิชาดนตรีปฏิบัติของโรงเรียนมหิดลวิทยานุสรณ์ โดยได้รับความกรุณาอย่างสูงจาก ดร.วรวรงค์ รักเรืองเดช ผู้อำนวยการโรงเรียนมหิดลวิทยานุสรณ์ และรศ.ดร.วิวัฒน์ เรืองเลิศปัญญากุล อดีตผู้อำนวยการโรงเรียนมหิดลวิทยานุสรณ์ ที่อนุญาตให้ทำวิจัยและเก็บข้อมูลภายในโรงเรียนมหิดลวิทยานุสรณ์

บรรณานุกรม

กระทรวงศึกษาธิการ.(2553). **การเรียนรู้ดิจิทัลเทคโนโลยี โรงเรียนมาตรฐานสากล.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

ชัยวัฒน์ สุทธิรัตน์. (2559). **80 นวัตกรรมการจัดการเรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ.** นนทบุรี : พี บาลานซ์ดีไซด์แอนปริ้นติ้ง.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2555). **ดนตรีศึกษา หลักการและสาระสำคัญ.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไพฑูรย์ มะณู. (2559). **สื่อดิจิทัล (Digital Media).** [ออนไลน์]. ได้จาก: http://paitoon.esdc.go.th/sux-dicithal. [สืบค้นวันที่ 1 มิถุนายน 2559].

วิทยา วาโย, อภิรดี เจริญนุกูล, ฉัตรสุดา กานกายันต์ และจรรยา คนใหญ่. (2563). การเรียนการสอนแบบออนไลน์ภายใต้สถานการณ์แพร่ระบาดของไวรัส COVID-19 : แนวคิดและการประยุกต์ใช้จัดการเรียนการสอน. **วารสารศูนย์อนามัยที่ 9**. 14(34), 285-298.

การพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของเด็กออทิสติกด้วยการจัดการเรียนรู้ผ่านกิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ

The Development of Creativity in Children with Autism Through Learning Management Using Carl Orff Conceptual Music Activities

อัญชลี บุญจันทึก*[1] กิติศักดิ์ เสียงดี[2] กนกวรรณ รัตนศรีสุโข[3] และปัญชลีย์ รัตนสิงห์ขรณ์[4]
Anchalee Bunjantuek*[1] Kitisak Sieangdee[2] Kanokwan Rattanasrisukho[3]
and Panchalee Rattanasingkhorn[4]

บทคัดย่อ

การวิจัยในครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เปรียบเทียบความคิดสร้างสรรค์ของเด็กออทิสติกก่อนและหลังเรียนโดยใช้กิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ (2) ศึกษาความพึงพอใจของเด็กออทิสติกที่มีต่อการจัดการเรียนรู้โดยใช้กิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ นักเรียนโครงการศูนย์การศึกษาสำหรับเด็กพิเศษระดับชั้นประถมศึกษาของโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยรามคำแหง (ฝ่ายประถม) จำนวน 27 คน โดยใช้วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ 1) แผนการจัดการเรียนรู้โดยใช้กิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ และ 2) แบบทดสอบความคิดสร้างสรรค์สำหรับเด็กออทิสติก วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้สถิติค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$) ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) และทดสอบความแตกต่างโดยใช้สถิติทดสอบ t-test แบบ Dependent ผลการวิจัยพบว่า ความคิดสร้างสรรค์ของเด็กออทิสติกที่ได้รับการจัดการเรียนรู้โดยใช้กิจกรรมดนตรีตาแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ หลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

คำสำคัญ : ความคิดสร้างสรรค์ / เด็กออทิสติก / แนวคิดของออร์ฟ

* corresponding author, email: anchalee.b@rumail.ru.ac.th
[1-4]อาจารย์ โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยรามคำแหง (ฝ่ายประถม)
[1-4] Teacher Ramkhamheang University demonstration school (elementary level)

Received: August 4, 2023 / **Revised:** October 5, 2023 / **Accepted:** October 16, 2023

Abstract

This research has the following purposes: 1) To compare the creativity of children with autism before and after learning using music activities based on Carl Orff's concept. And 2) To study the satisfaction of children with autism towards the learning management by using music activities based on Carl Orff's concept. The population used in this study were students of the Educational Center for Special Children at primary school level at Ramkhamhaeng University Demonstration School (Elementary Level) of 27 students, Using the method of selecting a purposive sample. The instruments of research are Learning plan using music activities based on Orff's concept and a test of Creativity for children with autism before and after learning. Data were analyzed using mean ($\bar{X}$), standard deviation (S.D.) statistics and dependent t-test techniques were also used by the instructor. The results of this research indicated that the creativity of children with autism after learning management by using music activities based on Orff's concept was higher than before learning and significant at .05 level.

Keywords: Creativity / Children with Autism / Orff Conceptual

บทนำ

ออทิสติก (Autism) เป็นโรคที่เกิดจากความผิดปกติของสมองตั้งแต่กำเนิด ส่งผลให้เด็กเกิดความบกพร่องในหลาย ๆ ด้าน เช่น ความบกพร่องทางพัฒนาการด้านภาษา ด้านสังคม และการมีปฏิสัมพันธ์ที่ดีกับเพื่อน และมีข้อจำกัดด้านพฤติกรรม หรือมีความสนใจจำกัดเฉพาะเรื่องใดเรื่องหนึ่ง โดยความผิดปกตินั้นค้นพบได้ก่อนอายุ 30 เดือน นักเรียนออทิสติก หรือนักเรียนที่มีภาวะออทิสซึม ซึ่งเป็นนักเรียนที่มีความผิดปกติทางพัฒนาการในด้านปฏิสัมพันธ์ทางสังคม การสื่อความหมาย และพฤติกรรมรวมทั้งการขาดจินตนาการโดยจะปรากฏให้เห็นได้ในระยะ 3 ปีแรกของชีวิต พฤติกรรมที่เห็นชัดเจนตั้งแต่วัยเด็ก คือการแยกตัวอยู่ในโลกของตัวเอง ไม่ค่อยสื่อสารกับใคร จนทำให้ขาดการรับรู้จากสิ่งแวดล้อมรอบตัวอย่างสิ้นเชิง มีความล่าช้าในด้านพัฒนาการสังคม การพูด การใช้ภาษา การสื่อความหมาย

ไม่มีจินตนาการ มีพฤติกรรมซ้ำ ๆ บางอย่าง ทั้งการกระทำและความคิด การแสดงออกที่บริสุทธิ์ และซื่อตรงต่อความรู้สึกของเด็กออทิสติก การแสดงออกที่สามารถรับรู้ได้อย่างชัดเจน (สถาบันสุขภาพจิตเด็กและวัยรุ่นราชนครินทร์, 2562) เด็กออทิสติกแต่ละคนมีระดับความรุนแรงของโรคที่ไม่เท่ากัน ความบกพร่องของเด็กออทิสติก จะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามพัฒนาการของเด็ก และจะเห็นเด่นชัดขึ้นเมื่อเด็กออทิสติกมีมากขึ้น บางคนไม่ชอบเข้าสังคมมักจะชอบแยกตัวอยู่เพียงลำพัง บางคนขาดทักษะการสื่อสารถึงขั้นที่ว่าไม่สามารถสื่อสารกับผู้อื่นได้เลย บางคนไม่สามารถบอกได้ว่าตนเองต้องการอะไร ซึ่งต่างจากเด็กปกติทั่วไปที่สามารถบอกความต้องการได้ และมักจะชอบทำกิจกรรมในรูปแบบเดิมซ้ำ ๆ ไม่ยืดหยุ่น ขาดจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์

ความคิดสร้างสรรค์เป็นทักษะหนึ่งที่สำคัญสำหรับเด็ก เพราะทักษะความคิดสร้างสรรค์สามารถที่จะทำให้เด็กเกิดพัฒนาการด้านต่าง ๆ ได้อย่างรวดเร็ว นอกจากนี้ความคิดสร้างสรรค์ยังเป็นจุดเริ่มต้นของการประดิษฐ์คิดค้น การปรับปรุงเปลี่ยนแปลง และสรรค์สร้างสิ่งใหม่ ๆ เพื่อพัฒนาตนเองและสังคมให้ก้าวหน้าไปได้ ดังที่ Torrance (1964: 125; อ้างถึงใน อับดุลยามีน หะยีขาเดร์, 2560: 36) ได้กล่าวว่า ความคิดสร้างสรรค์สามารถพัฒนาให้เกิดขึ้นได้ด้วยการจัดการเรียนรู้ ให้เด็กได้ฝึกปฏิบัติอย่างถูกวิธี ดังนั้นความคิดสร้างสรรค์ จึงควรเริ่มฝึกตั้งแต่เด็กด้วยวิธีการที่เหมาะสมและต่อเนื่อง ความคิดสร้างสรรค์จึงจะพัฒนาได้อย่างเต็มที่ ดังนั้นการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของเด็กออทิสติก จึงมีความสำคัญต่อพัฒนาการของเด็กเป็นอย่างยิ่ง โดยอาจใช้วิธีการหลากหลายวิธีที่จะสามารถกระตุ้นและส่งเสริมให้เด็กออทิสติกเกิดการพัฒนาได้ เช่น กิจกรรมดนตรี กิจกรรมศิลปะ กิจกรรมการเล่นเกม กิจกรรมการทดลองทางวิทยาศาสตร์ กิจกรรมดนตรีมีส่วนช่วยกระตุ้นหรือส่งเสริมให้เด็กออทิสติกได้ฝึกคิดอย่างสร้างสรรค์ เช่น การออกแบบท่าทางด้วยตนเองในการเคลื่อนไหวร่างกายตามจังหวะเพลงที่ได้ฟัง หรือเป็นการคิดสร้างสรรค์การออกแบบท่าทางประกอบตามเนื้อร้องของบทเพลงที่ได้ฟัง

ในการจัดกิจกรรมเพื่อพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ให้กับเด็กออทิสติกนั้น จึงควรจัดกิจกรรมที่หลากหลาย เพื่อเป็นการกระตุ้นและสร้างแรงจูงใจให้เด็กออทิสติกเกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน ได้ใช้ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ฝึกใช้ประสาทสัมผัสต่าง ๆ และเปิดโอกาสให้เด็กออทิสติกมีอิสระที่จะทดลองทำด้วยตัวเองให้มากที่สุด จะช่วยให้เด็กพัฒนาความเป็นตัวเองอย่างเต็มที่ ไม่ควรถูกจำกัด

เรื่องเวลาและไม่ควรมีการควบคุมจากผู้ใหญ่ ซึ่ง ประพันธ์ศิริ สุเสารัจ (2551 : 192) ได้กล่าวถึง การเสริมสร้างความคิดสร้างสรรค์ว่า เด็กที่จะประสบความสำเร็จในการคิดสร้างสรรค์ เกิดจากการเตรียมความพร้อมของผู้ปกครองและการส่งเสริมของครู ทั้งการทำตนเป็นแบบอย่างและการสร้างบรรยากาศ โดยการเปิดโอกาสให้เด็กได้เลือกและตัดสินใจในสิ่งต่าง ๆ ด้วยตนเอง ผู้ใหญ่ต้องไว้วางใจและยอมรับการตัดสินใจของเด็ก ให้เด็กดูแลรับผิดชอบสิ่งต่าง ๆ ด้วยตนเอง สนับสนุนให้กำลังใจเด็กทำสิ่งต่าง ๆ ด้วยตนเอง ไม่ควรเข้าไปให้ความช่วยเหลือทุกอย่าง พยายามจัดกิจกรรมที่ง่ายขึ้นเพื่อให้เด็กประสบความสำเร็จ เมื่อเด็กเกิดคำถามหรือพบข้อสงสัย จะส่งเสริมให้เด็กค้นพบแสวงหาคำตอบด้วยตนเอง และแก้ปัญหาต่าง ๆ ได้ด้วยตนเอง ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของเด็กออทิสติก จะเกิดขึ้นได้ในสภาวะที่เด็กมีอิสระในการแสดงออก

คาร์ล ออร์ฟ (Carl Orff) นักดนตรีศึกษาชาวเยอรมัน ได้ออกแบบวิธีการสอนดนตรีตามแบบฉบับของตัวเอง จากแนวคิดที่ว่าการเรียนรู้อะไรก็ตามจะเกิดการเรียนรู้ขึ้นได้ต้องเกิดจากการฝึกฝน ลงมือทำด้วยตนเอง มีการจัดลำดับการเรียนรู้จากบทเรียนง่าย ๆ ในระดับที่เด็กสามารถทำได้ และค่อย ๆ เพิ่มความซับซ้อนของบทเรียนขึ้น โดยผ่านการจัดการเรียนรู้ที่สนุกสนานและท้าทาย ส่งเสริมให้ผู้เรียนได้ทดลองและปฏิบัติกิจกรรมตามความคิดสร้างสรรค์ของตนเอง กิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ ประกอบด้วยดนตรี การเคลื่อนไหว และการพูดเป็นกิจกรรมดนตรีที่วางรูปแบบของทำนองและจังหวะเพื่อให้มีความเหมาะสมกับธรรมชาติและวัยของเด็ก โดยจัดกิจกรรมให้เด็กได้ใช้ร่างกายประกอบเปรียบเสมือนกับการเล่น ในการจัดกิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ การสร้างสรรค์ถือเป็นสิ่งสำคัญที่สุด ในการจัดกิจกรรมจะเปิดโอกาสให้เด็กคิดสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่องและหลากหลายรูปแบบ เด็กจะได้เรียนรู้และถ่ายทอดความเป็นตัวของตัวเอง ให้เด็กได้แสดงออกถึงความคิดสร้างสรรค์ด้วยการสร้างท่าทาง การแต่งทำนองหรือจังหวะขึ้นใหม่ และการแต่งเพลง (ธวัชชัย นาควงษ์, 2547 : 1-3) ดังนั้น กิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ จึงนับว่าเป็นรูปแบบกิจกรรมดนตรีรูปแบบหนึ่ง ที่สามารถช่วยให้เด็กออทิสติก เกิดความคิดสร้างสรรค์ได้ดี เนื่องจากการจัดกิจกรรมดนตรีแบบคาร์ล ออร์ฟ มีพื้นฐานบนความเข้าใจในพัฒนาการของเด็กโดยเฉพาะ พยายามเลือกสรรวิธีการจัดกิจกรรมที่เหมาะสมกับเด็กใช้วิธีการที่หลากหลายบูรณาการเข้าด้วยกัน ทั้งดนตรี การขับร้อง

ทำนอง จังหวะ และการเคลื่อนไหว มีการจัดกิจกรรมที่ส่งเสริมให้เด็กออทิสติกมีโอกาสคิดเองเป็นสำคัญ ได้ซาบซึ้งและเกิดสุนทรีย์ทางดนตรี ผ่านบรรยากาศที่เป็นกันเอง สนุกสนาน กล้าแสดงออก และมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ จึงกล่าวได้ว่าเป็นการจัดกิจกรรมที่สามารถช่วยพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของเด็กออทิสติกได้เป็นอย่างดี

ตามที่กล่าวมาคณะผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญของการนำเอาแนวคิดการสอนดนตรีของ คาร์ล ออร์ฟ ได้แก่ 1) การใช้คำพูดเชื่อมโยงกับจังหวะดนตรี 2) การร้อง 3) การสร้างจังหวะจากร่างกาย 4) การเคลื่อนไหว และ 5) การเล่นเครื่องดนตรี นำมาประยุกต์ใช้ในการจัดกิจกรรมดนตรี สำหรับโครงการดนตรีหรรษา ซึ่งเป็นโครงการที่จัดขึ้นสำหรับเด็กออทิสติก ที่อยู่ในโครงการศูนย์การศึกษาสำหรับเด็กพิเศษ โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยรามคำแหง (ฝ่ายประถม) เพื่อพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของเด็กออทิสติก อีกทั้งยังเป็นการกระตุ้นให้เด็กออทิสติกได้ฝึกคิด ฝึกปฏิบัติ และฝึกการนำเสนอผลงานของตนเอง เกิดเป็นความภาคภูมิใจต่อตนเอง รวมไปถึงการได้แสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึกต่าง ๆ ผ่านการร่วมกิจกรรมดนตรี

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อเปรียบเทียบความคิดสร้างสรรค์ของเด็กออทิสติกก่อนและหลังเรียนด้วยการจัดการเรียนรู้โดยใช้กิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เด็กออทิสติกมีทักษะการคิดสร้างสรรค์ที่ดีขึ้น สามารถคิดหาคำตอบหรือคิดริเริ่มสิ่งใหม่ ๆ ได้อย่างหลากหลาย รวมไปถึงมีวิธีแก้ไขปัญหาที่เกิดได้หลายทาง

2. ครูและผู้ปกครองใช้เป็นแนวทางในการจัดกิจกรรมเพื่อพัฒนาทักษะด้านอื่น ๆ สำหรับเด็กออทิสติกนอกจากความคิดสร้างสรรค์ เช่น การคิดและการจัดการแก้ไขปัญหาที่พบในชีวิต การควบคุมอารมณ์ตนเอง หรือการทำงานร่วมกับผู้อื่น เป็นต้น

3. ใช้เป็นแนวทางสำหรับผู้ที่สนใจศึกษาเกี่ยวกับการพัฒนาการจัดการเรียนการสอนหรือการจัดกิจกรรมให้กับเด็กออทิสติก

ขอบเขตของการวิจัย

1. กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ นักเรียนโครงการศูนย์การศึกษาสำหรับเด็กพิเศษ โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยรามคำแหง (ฝ่ายประถม) ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2565 จำนวน 27 คน โดยใช้วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (purposive sampling) โดยมีเกณฑ์การคัดเลือก ดังนี้

1.1 มีผลการวินิจฉัยจากแพทย์ว่าเป็นเด็กออทิสติก

1.2 ได้รับความยินยอมจากผู้ปกครองของเด็กออทิสติกให้เข้าร่วมโครงการวิจัยในครั้งนี้

2. ตัวแปรที่ใช้ในการศึกษา

2.1 ตัวแปรต้น (independent variable) คือ การจัดการเรียนรู้โดยใช้กิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ

2.2 ตัวแปรตาม (dependent variable) คือ ความคิดสร้างสรรค์ของเด็กออทิสติก

3. เนื้อหาที่ใช้ในการทดลอง เป็นกิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น เพื่อพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของเด็กออทิสติก จำนวน 8 กิจกรรม โดยจัดกิจกรรมสัปดาห์ละ 1 ครั้ง

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้ดำเนินการทดลองตามขั้นตอน ดังนี้

1. ผู้วิจัยทำการประเมินความคิดสร้างสรรค์ของเด็กออทิสติกด้วยแบบทดสอบความคิดสร้างสรรค์ จำนวน 5 ชุด ก่อนการจัดการเรียนรู้ผ่านกิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ โดยแบบทดสอบความคิดสร้างสรรค์ จำนวน 5 ชุด มีรูปแบบการประเมินแบบมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) 5 ระดับ

2. ออกแบบกิจกรรมดนตรีโดยนำแนวคิดการสอนดนตรีของ คาร์ล ออร์ฟ ที่มุ่งเน้นการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ ได้แก่ 1) การใช้คำพูดเชื่อมโยงกับจังหวะดนตรี 2) การร้อง 3) การสร้างจังหวะจากร่างกาย 4) การเคลื่อนไหว และ 5) การเล่นเครื่องดนตรีนำมาประยุกต์ใช้ในการจัดกิจกรรมดนตรี จากนั้นดำเนินการจัดการเรียนรู้โดยใช้กิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของคาร์ล ออร์ฟ ทั้ง 8 กิจกรรม โดยจัดกิจกรรมสัปดาห์ละ 1 ครั้ง ตามกำหนดการที่วางแผนไว้ ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 กำหนดการสอนกิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของคาร์ล ออร์ฟ เพื่อพัฒนาความคิดสร้างสรรค์สำหรับเด็กออทิสติก

ครั้งที่	เนื้อหาและกิจกรรมการเรียนการสอน	ระยะเวลา
1	**กิจกรรม Clap Clap Song Creative** เป็นกิจกรรมที่ฝึกให้เด็กออทิสติกคิดสร้างสรรค์ท่าทางประกอบเพลง เคลื่อนไหวร่างกายตามเพลง Clap Clap Song	50 นาที
2	**กิจกรรมแก้วหรรษา** เป็นกิจกรรมที่ฝึกให้เด็กออทิสติกคิดสร้างสรรค์ท่าทางประกอบเพลง Habit ตามรูปแบบของแก้วที่วางไว้	50 นาที
3	**กิจกรรมผ้าเต้นระบำ** เป็นกิจกรรมที่ฝึกให้เด็กออทิสติกออกแบบท่าทางอย่างสร้างสรรค์ ประกอบเพลง Cross Dance โดยใช้ผ้าประกอบท่าทาง	50 นาที
4	**กิจกรรมพิรุณจากฟ้า** เป็นกิจกรรมที่ให้อิสระเด็กออทิสติกในการเลือกใช้เครื่องดนตรีสำหรับการคิดทำนอง และจังหวะประกอบการเล่าเรื่อง พิรุณจากฟ้า	50 นาที
5	**กิจกรรม 7 จังหวะรื่นเริง** เป็นกิจกรรมที่ฝึกให้เด็กออทิสติกคิดและทำท่าทางประกอบเพลงใน 7 จังหวะของเพลง Seven Jump โดยใช้ร่างกาย	50 นาที

ตารางที่ 1 กำหนดการสอนกิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของคาร์ล ออร์ฟ เพื่อพัฒนาความคิดสร้างสรรค์สำหรับเด็กออทิสติก (ต่อ)

ครั้งที่	เนื้อหาและกิจกรรมการเรียนการสอน	ระยะเวลา
6	**กิจกรรมนาฬิกาติ๊กต๊อก** เป็นกิจกรรมที่ฝึกให้เด็กออทิสติกคิดออกแบบท่าทางอย่างสร้างสรรค์ประกอบเพลง The Syncopated clock ท่อนเสียงนาฬิกาปลุกดัง โดยการเคลื่อนไหวร่างกายและโบกผ้าไปตามจังหวะเพลง	50 นาที
7	**กิจกรรมสร้างสรรค์ทำนอง** เป็นกิจกรรมที่ให้เด็กออทิสติกได้ฝึกเล่นเครื่องดนตรี Xylophone ตามสีสติกเกอร์ที่ติดไว้ และคิดสร้างสรรค์เพลงโดยการใช้สติกเกอร์ติดเป็นโน้ตเพลง	50 นาที
8	**กิจกรรม Music Speech** เป็นกิจกรรมที่ให้เด็กออทิสติกแต่ละคนเขียนกิจวัตรที่ทำทุกวันในตอนเช้าลงในกระดาษ A4 และให้อ่านเป็นจังหวะพร้อมกับปรบมือตาม	50 นาที

3. ผู้วิจัยทำการประเมินความคิดสร้างสรรค์ของเด็กออทิสติกด้วยแบบทดสอบความคิดสร้างสรรค์จำนวน 5 ชุด หลังการจัดการเรียนรู้โดยใช้กิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ โดยแบบทดสอบความคิดสร้างสรรค์ จำนวน 5 ชุด มีรูปแบบการประเมินแบบมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) 5 ระดับ

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ผู้วิจัยอธิบายขั้นตอนการจัดการเรียนรู้โดยใช้กิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของคาร์ล ออร์ฟ ให้เด็กออทิสติกและครูประจำตัวของเด็กออทิสติก รับทราบขั้นตอนการทำกิจกรรม

2. ผู้วิจัยประเมินความคิดสร้างสรรค์ของเด็กออทิสติกด้วยแบบทดสอบความคิดสร้างสรรค์สำหรับเด็กออทิสติก ก่อนการจัดการเรียนรู้โดยใช้กิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ

3. เด็กออทิสติกกลุ่มทดลอง เข้ารับการจัดการเรียนรู้โดยใช้กิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ โดยผู้วิจัยและคณะเป็นผู้ดำเนินกิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ จำนวน 8 กิจกรรม มีระยะเวลาในการทำกิจกรรมละ 50 นาที สัปดาห์ละ 1 ครั้ง ในการจัดกิจกรรมแต่ละครั้ง ผู้วิจัยจะบันทึกพฤติกรรมที่แสดงออกของเด็กออทิสติกร่วมกับครูประจำตัวของเด็กทุกครั้ง

4. ผู้วิจัยประเมินความคิดสร้างสรรค์ของเด็กออทิสติกด้วยแบบทดสอบความคิดสร้างสรรค์สำหรับเด็กออทิสติก หลังการจัดการเรียนรู้โดยใช้กิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ

5. รวบรวมผลการทดสอบความคิดสร้างสรรค์ของเด็กออทิสติกหลังจากที่ได้รับการจัดการเรียนรู้โดยใช้กิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ ไปวิเคราะห์ข้อมูลทางสถิติเพื่อหาข้อสรุปต่อไป

การวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์เปรียบเทียบความคิดสร้างสรรค์ก่อนและหลังทำกิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ โดยใช้ด้วยสถิติพื้นฐานค่าเฉลี่ย (Mean) และทดสอบความแตกต่างโดยใช้สถิติทดสอบ t-test แบบ Dependent

ผลการวิจัย

การเปรียบเทียบความคิดสร้างสรรค์ ก่อนและหลังการจัดการเรียนรู้โดยใช้กิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ ของเด็กออทิสติก

ตารางที่ 2 ผลการเปรียบเทียบความคิดสร้างสรรค์ ด้านคิดริเริ่ม ก่อนและหลังการจัดการเรียนรู้โดยใช้จัดกิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ ของเด็กออทิสติก

การประเมิน	จำนวนนักเรียน	คะแนนเต็ม	คะแนนเฉลี่ย	S.D.
ก่อนเรียน	27	5	1.89	0.75
หลังเรียน	27	5	3.44	0.97

จากตารางที่ 2 พบว่าผลการประเมินความคิดสร้างสรรค์ ด้านคิดริเริ่มของเด็กออทิสติก ก่อนได้รับการจัดการเรียนรู้โดยใช้จัดกิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 1.89 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานอยู่ที่ 0.75 หลังการจัดการเรียนรู้โดยใช้จัดกิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ มีคะแนน

เฉลี่ยอยู่ที่ 3.44 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานอยู่ที่ 0.97 ผลการประเมินความคิดสร้างสรรค์ด้านคิดริเริ่ม ของเด็กออทิสติกมีค่าเฉลี่ยหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน

ตารางที่ 3 ผลการเปรียบเทียบความคิดสร้างสรรค์ ด้านคิดคล่องแคล่วก่อนและหลังการจัดการเรียนรู้โดยใช้จัดกิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ ของเด็กออทิสติก

การประเมิน	จำนวนนักเรียน	คะแนนเต็ม	คะแนนเฉลี่ย	S.D.
ก่อนเรียน	27	5	1.59	0.57
หลังเรียน	27	5	2.70	0.67

จากตารางที่ 3 พบว่าผลการประเมินความคิดสร้างสรรค์ ด้านคิดคล่องแคล่ว ของเด็กออทิสติก ก่อนได้รับการจัดการเรียนรู้โดยใช้จัดกิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 1.59 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานอยู่ที่ 0.57 หลังการจัดการเรียนรู้โดยใช้จัดกิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 2.70 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานอยู่ที่ 0.67 ผลการประเมินความคิดสร้างสรรค์ ด้านคิดคิดคล่องแคล่ว ของเด็กออทิสติกมีค่าเฉลี่ยหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน

ตารางที่ 4 ผลการเปรียบเทียบความคิดสร้างสรรค์ ด้านคิดละเอียดลออ ก่อนและหลังการจัดการเรียนรู้โดยใช้จัดกิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ ของเด็กออทิสติก

การประเมิน	จำนวนนักเรียน	คะแนนเต็ม	คะแนนเฉลี่ย	S.D.
ก่อนเรียน	27	5	1.92	0.68
หลังเรียน	27	5	3.33	0.73

จากตารางที่ 4 พบว่าผลการประเมินความคิดสร้างสรรค์ ด้านคิดละเอียดลออ ของเด็กออทิสติก ก่อนได้รับการจัดการเรียนรู้โดยใช้จัดกิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 1.92 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานอยู่ที่ 0.68 หลังการจัดการเรียนรู้โดยใช้จัดกิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 3.33 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานอยู่ที่ 0.73 ผลการประเมินความคิดสร้างสรรค์ ด้านคิดละเอียดลออ ของเด็กออทิสติกมีค่าเฉลี่ยหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน

ตารางที่ 5 ผลการเปรียบเทียบความคิดสร้างสรรค์ ด้านคิดยืดหยุ่นก่อนและหลังการจัดการเรียนรู้โดยใช้กิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ ของเด็กออทิสติก

การประเมิน	จำนวนนักเรียน	คะแนนเต็ม	คะแนนเฉลี่ย	S.D.
ก่อนเรียน	27	5	1.81	0.56
หลังเรียน	27	5	3.48	0.70

จากตารางที่ 5 พบว่าผลการประเมินความคิดสร้างสรรค์ ด้านคิดยืดหยุ่นของเด็กออทิสติก ก่อนได้รับการจัดการเรียนรู้โดยใช้จัดกิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 1.81 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานอยู่ที่ 0.56 หลังการจัดการเรียนรู้โดยใช้จัดกิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 3.48 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานอยู่ที่ 0.70 ผลการประเมินความคิดสร้างสรรค์ด้านคิดยืดหยุ่นของเด็กออทิสติกมีค่าเฉลี่ยหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน

ตารางที่ 6 ผลการเปรียบเทียบพฤติกรรมที่แสดงทักษะการคิดสร้างสรรค์ก่อนและหลังการจัดการเรียนรู้โดยใช้จัดกิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ ของเด็กออทิสติก

การประเมิน	จำนวนนักเรียน	คะแนนเต็ม	คะแนนเฉลี่ย	S.D.
ก่อนเรียน	27	10	2.63	0.69
หลังเรียน	27	10	4.48	0.58

จากตารางที่ 6 พบว่าผลการเปรียบเทียบพฤติกรรมที่แสดงทักษะการคิดสร้างสรรค์ ก่อนได้รับการจัดการเรียนรู้โดยใช้จัดกิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 2.63 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานอยู่ที่ 0.69 หลังการจัดการเรียนรู้โดยใช้จัดกิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 4.48 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานอยู่ที่ 0.58 ผลการเปรียบเทียบพฤติกรรมที่แสดงทักษะการคิดสร้างสรรค์ของเด็กออทิสติกมีค่าเฉลี่ยหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน

ตารางที่ 7 ผลการเปรียบเทียบความคิดสร้างสรรค์ก่อนและหลังการจัดการเรียนรู้โดยใช้กิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของคาร์ล ออร์ฟ ของเด็กออทิสติก

การทดสอบ	N	คะแนนเต็ม	$\bar{X}$	S.D.	*t*	*df*	Sig.
ก่อนเรียน	27	30	9.85	1.49	24.303*	26	.000
หลังเรียน	27	30	17.44	1.87			

* มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

จากตารางที่ 7 พบว่าความคิดสร้างสรรค์ของของเด็กออทิสติกที่ได้รับการจัดการเรียนรู้โดยใช้กิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของคาร์ล ออร์ฟ หลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

การอภิปรายผล

การวิจัยเรื่อง การพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของเด็กออทิสติกด้วยการจัดการเรียนรู้โดยใช้กิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ สามารถอภิปรายตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยได้ ดังนี้

ผลการเปรียบเทียบความคิดสร้างสรรค์ของเด็กออทิสติกก่อนและหลังเรียนด้วยการจัดการเรียนรู้โดยใช้กิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ ผลจากการวิจัยพบว่า ความคิดสร้างสรรค์ของเด็กออทิสติกที่ได้รับการจัดการเรียนรู้ด้วยจัดกิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ มีค่าเฉลี่ยหลังเรียนสูงขึ้นกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ซึ่งประกอบไปด้วย 1) ความคิดสร้างสรรค์ด้านคิดริเริ่ม มีค่าเฉลี่ยก่อนเรียนที่ 1.89 และค่าเฉลี่ยหลังเรียนที่ 3.44 2) ความคิดสร้างสรรค์ด้านคิดคล่องแคล่ว มีค่าเฉลี่ยก่อนเรียนที่ 1.59 และค่าเฉลี่ยหลังเรียนที่ 2.70 3) ความคิดสร้างสรรค์ด้านความคิดยืดหยุ่น มีค่าเฉลี่ยก่อนเรียนที่ 1.92 และค่าเฉลี่ยหลังเรียนที่ 3.33 4) ความคิดสร้างสรรค์ด้านความคิดละเอียดลออ มีค่าเฉลี่ยก่อนเรียนที่ 1.81 และค่าเฉลี่ยหลังเรียนที่ 3.48 และ 5) พฤติกรรมที่แสดงทักษะการคิดสร้างสรรค์ มีค่าเฉลี่ยก่อนเรียนที่ 2.63 และค่าเฉลี่ยหลังเรียนที่ 4.48

เนื่องจากการจัดการเรียนรู้ผ่านกิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ สำหรับเด็กออทิสติกที่สร้างขึ้นเป็นกิจกรรมที่มุ่งเน้นพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ประกอบด้วยกิจกรรมที่ต้องใช้คำพูดเชื่อมโยงกับจังหวะดนตรี นำมาสู่การขับร้อง การสร้างจังหวะจากร่างกาย การเคลื่อนไหว และการเล่นเครื่องดนตรี เป็นกระบวนการเรียนรู้ที่เปิดโอกาสให้เด็กออทิสติกมีอิสระในการคิด เน้นการฝึกฝน

ประสบการณ์ทางดนตรีด้วยการลงมือปฏิบัติ ดำเนินกิจกรรมจากง่ายไปยาก โดยในแต่ละกิจกรรมจะเน้นการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ในด้านต่าง ๆ ดังนี้ 1) กิจกรรมที่ช่วยในการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ ด้านคิดริเริ่ม ประกอบด้วย 3 กิจกรรม ได้แก่ 7 จังหวะรื่นเริง ผู้สร้างจังหวะ และ Music Speech กิจกรรมเหล่านี้จะมุ่งเน้นให้เด็กออทิสติกได้ออกแบบท่าทางประกอบเพลง ออกแบบรูปแบบจังหวะด้วยตนเองอย่างสนุกสนาน เลือกเครื่องดนตรีที่ชอบได้อย่างอิสระ และคิดบทเพลงง่าย ๆ จากประสบการณ์เดิมที่มีอยู่ 2) กิจกรรมที่ช่วยในการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ ด้านคิดคล่องแคล่ว ประกอบด้วย 3 กิจกรรม ได้แก่ Clap Clap Song Creative แก้วหรรษา นาฬิกาติ๊กต๊อก และสร้างสรรค์ทำนอง เป็นกิจกรรมที่เน้นให้เด็กออทิสติกได้ออกแบบท่าทางประกอบเพลงอย่างอิสระ สร้างสรรค์ทำนองเพลง และสร้างบทเพลงง่าย ๆ ด้วยตนเอง 3) กิจกรรมที่ช่วยในการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ ด้านคิดละเอียดลออ ประกอบด้วย 2 กิจกรรม ได้แก่ ผ้าเต้นระบำ และ Music Speech เป็นกิจกรรมฝึกให้เด็กออทิสติกออกแบบท่าทางพร้อมกับโบกสบัดผ้าให้เข้ากับจังหวะของดนตรี และสร้างสรรค์บทเพลงง่าย ๆ ประกอบจังหวะได้ด้วยตนเอง 4) กิจกรรมที่ช่วยในการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ ด้านคิดยืดหยุ่น ประกอบด้วย 2 กิจกรรม ได้แก่ แก้วหรรษา นาฬิกาติ๊กต๊อก ซึ่งในแต่ละกิจกรรมการเรียนรู้เด็กออทิสติกทุกคนจะมีโอกาสในการออกแบบท่าทาง คำร้อง ทำนอง และเล่นดนตรีด้วยตนเองอย่างอิสระ การที่เด็กได้คิดท่าทางการเคลื่อนไหวตามจินตนาการเป็นการกระตุ้นความคิดสร้างสรรค์ได้เป็นอย่างดี สอดคล้องกับงานวิจัยที่ใช้กิจกรรมดนตรีในการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของ Laura Navarro Ramon and Helena Chacon-Lopez (2021 : 64) ได้ศึกษาผลของประสิทธิภาพการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ โดยการทำกิจกรรมดนตรีแบบด้นสด ซึ่งได้ทำการทดลองกับเด็กอายุ 8 - 9 ปี และเด็กอายุ 10 - 11 ปี จำนวน 2 กลุ่ม เป็นเวลา 3 เดือน ทดลองทั้งแบบกลุ่มและแบบตัวต่อตัว เพื่อประเมินความคิดสร้างสรรค์ของเด็กจากการทำกิจกรรมดนตรี ซึ่งมี 4 ด้านคือ การคิดสร้างสรรค์ คิดละเอียดลออ คิดยืดหยุ่น คิดริเริ่มและการคิดใช้ภาษา โดยใช้กิจกรรมดนตรีแบบด้นสด ซึ่งใช้เครื่องดนตรีเปียโนเป็นหลักและมีเครื่องดนตรีอื่น ๆ เสริม ผลการศึกษาพบว่า หลังการทดลองเด็กทั้งสองกลุ่มมีการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์สูงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติด้วยการทำกิจกรรมดนตรีแบบด้นสด เพราะการด้นสดทางดนตรีเป็นกระบวนการทางดนตรีที่กระตุ้นให้เด็กทั้งสองกลุ่มได้ฝึกคิดการแต่งเพลง ประโยคเพลง หรือวรรคเพลงสั้น ๆ ขึ้นมาใหม่

อย่างสร้างสรรค์ และยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ Elena Chronopoulou and Vassiliki Riga (2012 : 73 - 84) ได้ศึกษาผลของการมีส่วนร่วมของกิจกรรมดนตรี การเคลื่อนไหวเพื่อการคิดเชิงสร้างสรรค์ในเด็กก่อนวัยเรียน โดยประเมินทักษะความคิดสร้างสรรค์เป็น 4 แบบ คือ คิดริเริ่ม คิดคล่องแคล่ว คิดยืดหยุ่น และคิดละเอียดลออ ด้วยวิธีการทำแบบทดสอบความคิดสร้างสรรค์ การสังเกตความคิดสร้างสรรค์ และการสัมภาษณ์กลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุมโดยผู้วิจัย ผลการศึกษาพบว่า เด็กก่อนวัยเรียนกลุ่มทดลองหลังทำกิจกรรมดนตรีและการเคลื่อนไหวมีทักษะทางการคิดสร้างสรรค์เพิ่มขึ้นกว่ากลุ่มควบคุม อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ และเด็กกลุ่มทดลองมีพฤติกรรมในการแสดงออกที่ดีขึ้น มีทักษะการคิดที่เร็วมากขึ้น เพราะกิจกรรมดนตรี การเคลื่อนไหวอย่างอิสระของเด็ก เป็นการทำกิจกรรมที่มีปฏิสัมพันธ์ร่วมกับเพื่อนในชั้นเรียนทำให้เกิดความสนุกสนาน มีความสุข จึงทำให้เด็กมีความมั่นใจ ช่วยเพิ่มการแสดงออกอย่างเป็นธรรมชาติและเป็นอิสระ และสอดคล้องกับงานวิจัยของ Paraskevi Foti (2020 : 100-102) ได้ศึกษาผลกระทบของดนตรีและความคิดสร้างสรรค์ต่อพัฒนาการของเด็ก โปรแกรมการศึกษาที่เป็นนวัตกรรมใหม่ พบว่า เด็กมีความคิดสร้างสรรค์ทางดนตรีเพิ่มมากขึ้น จากการทำกิจกรรมดนตรีทั้งการร้องเพลงนิทานอีสป การด้นสดและการแต่งเพลง

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1. การเลือกใช้เครื่องดนตรีในการทำกิจกรรมดนตรีนั้น ควรคำนึงถึงความสามารถ และความชื่นชอบของเด็กออทิสติกในแต่ละคน เครื่องดนตรีที่มีความเหมาะสมกับการทำกิจกรรมดนตรีเป็นกลุ่ม เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบ (Percussion) เนื่องจากเครื่องดนตรีประเภทนี้ วิธีการเล่นหรือการทำให้เครื่องเกิดเสียงนั้นง่ายไม่ซับซ้อน ทำให้เด็กออทิสติกไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงตัวโน้ตที่ซับซ้อน อีกทั้งเครื่องดนตรีกลุ่มนี้ สามารถใช้เล่นประกอบจังหวะเพลงที่เด็กออทิสติกทำกิจกรรมดนตรีได้ จึงทำให้เด็กมีความสุขที่ได้ฟังเพลง และทำให้เด็กออสติกรู้สึกว่าตัวเองเป็นส่วนหนึ่งของบทเพลงที่ได้ฟัง

2. การเลือกเนื้อหาที่นำมาใช้ในการจัดกิจกรรมดนตรี ควรเลือกเนื้อหาที่เป็นเรื่องใกล้ตัว หรือเป็นกิจวัตรประจำวันที่เด็กออทิสติกทำ เพื่อทำให้นักเรียนคุ้นเคย และมีความเข้าใจได้อย่างรวดเร็ว รวมไปถึงทำให้นักเรียนนำเอาไปปรับใช้ในชีวิตประจำวันของตนเองได้ เช่น การใช้เมนูอาหารที่รับประทานในหนึ่งวันมา

ประกอบในบทเพลง การเลือกใช้บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับกิจวัตรประจำวันของเด็กออทิสติกเพื่อให้เด็กออทิสติกออกแบบท่าทางประกอบบทเพลง เป็นต้น

3. การออกแบบการจัดกิจกรรมดนตรีให้กับเด็กออทิสติก ควรเน้นเรื่องการให้เด็กออทิสติกได้มีส่วนที่มีปฏิสัมพันธ์กับเพื่อนคนอื่น ๆ หรือครูสอน เพื่อเป็นการพัฒนาทักษะทางสังคมของเด็กออทิสติกให้ดีขึ้น

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรนำแนวการสอนดนตรีของนักการศึกษาดนตรีคนอื่นมาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบกิจกรรมดนตรีสำหรับเด็กออทิสติก

2. ควรมีการพัฒนากิจกรรมดนตรีเพื่อพัฒนาเด็กที่มีความต้องการพิเศษด้านอื่น เช่น เด็กที่บกพร่องด้านการเรียนรู้ เด็กที่มีสมาธิสั้น

3. ควรมีการศึกษาผลของการจัดการเรียนการสอนด้วยกิจกรรมดนตรีในมิติอื่น ๆ เช่น การพัฒนาทางด้านวิชาการ พัฒนาการทางด้านภาษา พัฒนาการทางด้านกายภาพ เป็นต้น

บรรณานุกรม

ธวัชชัย นาควงษ์. (2547). **การสอนดนตรีสำหรับเด็กตามแนวของคาร์ล ออร์ฟ.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ประพันธ์ศิริ สุเสารัจ. (2551). **การพัฒนาการคิด.** กรงุเทพฯ: 9119 เทคนิคพริ้นติ้ง.

สถาบันสุขภาพจิตเด็กและวัยรุ่นราชนครินทร์. (2562). **โรคออทิสติก Autistic Spectrum Disorder: ASD.** [ออนไลน์]. ได้จาก: dhttps://new.camri.go.th/Knowledge/%E0%B8%9A%E0%B8%97%E0%B8%84%E0%B8%A7%E0%B8%B2%E0%B8%A1/AutisticSpectrumDisorder?skin=no. [สืบค้นวันที่ 3 ธันวาคม 2562].

อับดุลยามีน หะยีขาเดร์. (2560). **ผลของการจัดการเรียนรู้ตามแนวทางสะเต็มศึกษาที่มีต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนชีววิทยา ความคิดสร้างสรรค์ทางวิทยาศาสตร์และความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนรู้ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

Elena Chronopoulou and Vassiliki Riga. (2012). The Contribution of Music and Movement Activities to Creative Thinking in Pre-School

Children. Department of Educational Sciences & Early Childhood Education. **Creative Education 2012**. 3(2), 196-204.

Kotler, P. (2003). **Marketing management.** 11th ed. Upper Saddle River, NJ: Prentice- hall.

Laura Navarro Ramon and Helena Chacon-Lopez. (2021). The impact of musical Improvisation on children's creative thinking. Department of Developmental and Educational Psychology, Faculty of Education. **Thinking Skills and Creativity**. Vol 40, 1-15.

Paraskevi Foti. (2020). The effects of music and creativity on child's development an innovative educational program. **International Journal of Latest Research in Humanities and Social Science**. 3(1), 48-57.

ทักษะทางการเงินและความวิตกกังวลทางการเงินของครูดนตรีอิสระในโรงเรียนเอกชนนอกระบบ จังหวัดกรุงเทพมหานคร
Financial Literacy and Financial Anxiety of Independent Music Teachers in Non-Formal Private Schools in Bangkok

เกื้อกูล ตรีพูนผล[*1] สยา ทันตะเวช[2] และดนีญา อุทัยสุข[3]
Kuagoon Treepoonpon[*1] Saya Thuntawech[2] and Dneya Udtaisuk[3]

บทคัดย่อ

การวิจัยในครั้งนี้เป็นงานวิจัยนำร่อง มีวัตถุประสงค์ 3 ประการคือ (1) เพื่อสำรวจและศึกษาทักษะทางการเงิน (2) เพื่อสำรวจและศึกษาความวิตกกังวลทางการเงิน และ (3) เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างทักษะทางการเงินและความวิตกกังวลทางการเงินของครูดนตรีอิสระในโรงเรียนเอกชนนอกระบบจังหวัดกรุงเทพมหานคร วิธีการดำเนินการวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงปริมาณ เครื่องมือที่ใช้คือแบบสอบถาม มีกลุ่มตัวอย่างเป็นครูดนตรีอิสระในโรงเรียนเอกชนนอกระบบจังหวัดกรุงเทพมหานคร ที่สอนตามสถาบันดนตรี จำนวน 21 คน สถิติเชิงพรรณนาที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ส่วนสถิติเชิงอนุมาน ได้แก่ Independent Sample t-test, One-way ANOVA และ Simple regression analysis ผลการวิจัยพบว่า คะแนนทักษะทางการเงินรวมของครูดนตรีอยู่ในระดับดี ส่วนในเรื่องความวิตกกังวลทางการเงินของครูดนตรีนั้นอยู่ในระดับปานกลาง และยังพบอีกว่าทักษะทางการเงินของครูดนตรีด้านทัศนคติทางการเงินและด้านความรู้ทางการเงินมีความสัมพันธ์ทางลบต่อความวิตกกังวลทางการเงินของครูดนตรี อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ 0.01

[*] corresponding author, email: kuagoon16@gmail.com

[1] นิสิตมหาบัณฑิตสาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
[1] Graduate Student of Music Education Division, Department of Art, Music and Dance Education, Faculty of Education, Chulalongkorn University

[2-3] อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
[2-3] Lecturer of Music Education Division, Department of Art, Music and Dance Education, Faculty of Education, Chulalongkorn University

Received: July 19, 2023 / **Revised:** October 10, 2023 / **Accepted:** October 16, 2023

คำสำคัญ : ครูดนตรีอิสระ / ทักษะทางการเงิน / ความวิตกกังวลทางการเงิน

Abstract

The purposes of this pilot study research were (1) to survey and study financial literacy (2) to survey and study financial anxiety and (3) to investigate correlation between financial literacy and financial anxiety among independent music teachers in non-formal private schools in Bangkok.

In this quantitative research, questionnaires were distributed to collect data from 21 independent music teachers, who teach in non-formal private schools in Bangkok. Both descriptive and inferential statistic were used for data analysis ranging from percentages, means, standard deviations to independent sample t-test, one-way ANOVA, and Simple regression. The research findings indicated that the overall financial literacy of independent music teachers were at good level. However, their financial anxiety was at moderate level. Furthermore, the study revealed a significant negative correlation between financial literacy (attitudes and knowledge) and financial anxiety among the music teachers, with a statistical significance level of 0.01.

Keywords: Independent music teachers / Financial Literacy / Financial Anxiety

บทนำ

โดยทั่วไป ครูดนตรีอิสระ คือผู้ที่สอนการปฏิบัติเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ในลักษณะการสอนแบบตัวต่อตัว (Private Lesson) ซึ่งสามารถแบ่งได้สองกลุ่มคือ กลุ่มที่บริหารจัดการการสอนด้วยตนเอง เช่น เปิดสตูดิโอที่บ้าน หรือสอนตามบ้านนักเรียน และกลุ่มที่ไปสมัครสอนตามสถาบันดนตรีต่างๆ เช่น สถาบันดนตรียามาฮ่า สถาบันดนตรีเคพีเอ็น เป็นต้น (พรรณพัชร กฤษณ์เพ็ชร์, 2563: 40-42)

เนื่องจากการประกอบอาชีพครูดนตรีอิสระเป็นการทำงานที่ต้องประสบกับความไม่แน่นอนในด้านความสม่ำเสมอของรายได้ รวมไปถึงการขาดความมั่นคง เพราะขาดสวัสดิการจากองค์กร ไม่มีระบบประกันหรือกองทุนรองรับ ต้องหมั่นดูแล

จัดการทุกอย่างด้วยตนเอง ยิ่งในปัจจุบันที่เต็มไปด้วยความไม่แน่นอน ทั้งด้านสภาพเศรษฐกิจ การเมือง และวิกฤตการณ์ต่าง ๆ ทั้งหมดนี้ส่งผลกระทบต่อคุณภาพชีวิตของครูดนตรีอิสระเป็นอย่างมาก ครูดนตรีอิสระหลายรายต้องรับสอนตามสถานที่หลายแห่ง เพื่อสอนให้ได้จำนวนชั่วโมงมากที่สุดเท่าที่จะมากได้ หรือหันมาหารายได้อื่นๆ เพื่อเสริมความมั่นคงให้ตนเอง จึงทำให้เกิดการพักผ่อนที่ไม่เพียงพอ คุณภาพชีวิตของครูดนตรีจึงตกต่ำลง ทั้งทางกายและจิต จนสามารถส่งผลลบต่อประสิทธิภาพในการสอนดนตรี ซึ่งอาจกระทบต่อการเรียนรู้ของผู้เรียนได้ (พรรณพัชร กฤษณ์เพ็ชร์, 2563: 45, 115; ณัฐธิดา กิ่งเงิน, 2559: 1-3, 10, 36) จากการสำรวจเกี่ยวกับสภาพปัญหาความเครียดของครูดนตรีของ ณัฐธิดา กิ่งเงิน และดนีญา อุทัยสุข (2560: 498) พบว่า ความเครียดด้านการเงินเป็นหนึ่งในองค์ประกอบสำคัญ

ความวิตกกังวลทางการเงิน (Financial Anxiety) เป็นปฏิกิริยาทางอารมณ์แบบหนึ่ง มีต้นตอจากความเครียดด้านการเงินส่วนบุคคล ซึ่งปฏิกิริยาทางอารมณ์นี้สามารถส่งผลเสียต่อ หน้าที่การงาน ความสัมพันธ์ หรือสุขภาพของปัจเจกบุคคลได้ ปัญหาสุขภาวะทางจิตนี้เป็นตัวบ่งชี้อีกนัยหนึ่งว่าบุคคลนั้นๆ อาจกำลังขาดสุขภาวะทางการเงิน จากการศึกษาวิจัยพบว่า ทัศนคติทางการเงิน พฤติกรรมทางการเงิน และความรู้ทางการเงิน สามารถช่วยส่งเสริมสุขภาวะทางการเงินของปัจเจกบุคคลได้ (Heo et al., 2020: 1-5; Archuleta et al., 2013: 50-52)

ทักษะทางการเงิน (Financial Literacy) ตามนิยามขององค์การเพื่อความร่วมมือทางเศรษฐกิจและการพัฒนา (OECD) คือ “การตระหนักการมีความรู้ความเข้าใจ มีความเชี่ยวชาญ มีความชำนาญ มีทัศนคติ และมีพฤติกรรม ในลักษณะที่ส่งผลให้บุคคลเกิดการตัดสินใจทางการเงินที่ดี ซึ่งส่งผลให้บุคคลมีสุขภาวะทางการเงินที่ดี” (ธนาคารแห่งประเทศไทย, 2556: 6; INFE, 2011: 3) โดยทักษะทางการเงินตามกรอบแนวคิดของ OECD นั้นแบ่งออกเป็น 3 ด้าน คือ ด้านทัศนคติทางการเงิน ด้านพฤติกรรมทางการเงิน และด้านความรู้ทางการเงิน (INFE, 2011: 3-4) คงปฏิเสธไม่ได้เลยว่ามนุษย์ทุกคนล้วนแล้วแต่ต้องการที่จะมีคุณภาพชีวิตที่ดี ดั่งทฤษฎีความต้องการตามลำดับขั้นของ Maslow (1987: 15-22) ที่ว่า มนุษย์จำเป็นที่จะต้องสนองความต้องการขั้นพื้นฐานก่อน จึงจะสามารถบรรลุไปยังความต้องการที่สูงขึ้นตามลำดับขั้นต่อๆ ไปได้ ซึ่งความต้องการสูงสุดของมนุษย์คือ “ความต้องการการสัมฤทธิผล (Self-Actualization)” หมายถึง ความต้องการเติมเต็มตนเอง เป็นการพัฒนาศักยภาพที่แท้จริงแห่งตน เพราะฉะนั้นการที่ครูดนตรี

จะสามารถพัฒนาศักยภาพที่แท้จริงแห่งตนเพื่อเป็นครูดนตรีที่สมบูรณ์แบบได้ จึงไม่ได้ขึ้นอยู่เพียงแค่ปัจจัยด้านคุณสมบัติในการเป็นครูเพียงอย่างเดียว แต่ขึ้นอยู่กับปัจจัยแวดล้อมที่กระทบต่อความมั่นคงในชีวิตด้วย

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาทักษะทางการเงินและความวิตกกังวลทางการเงินของครูดนตรีอิสระในโรงเรียนเอกชนนอกระบบ จังหวัดกรุงเทพมหานคร เพื่อที่จะทราบว่าทักษะทางการเงินอันประกอบไปด้วย ทัศนคติทางการเงิน พฤติกรรมทางการเงิน และความรู้ทางการเงิน ของครูดนตรีอิสระนั้นเป็นอย่างไร รวมถึงเพื่อศึกษาความวิตกกังวลทางการเงินเพื่อให้เห็นถึงสภาพสุขภาวะทางจิตด้านการเงินของครูดนตรีอิสระในปัจจุบัน โดยการวิจัยในครั้งนี้เป็นงานวิจัยนำร่อง ผู้วิจัยมีขอบเขตมุ่งศึกษาครูดนตรีอิสระกลุ่มที่สอนตามสถาบันดนตรีเท่านั้น ผู้วิจัยเชื่อมั่นว่าทักษะทางการเงินที่ดีจะสามารถสร้างภูมิคุ้มกันต่อความไม่แน่นอนที่เกิดขึ้นจากการประกอบอาชีพอิสระได้ ดั่งงานวิจัยที่สนับสนุนว่า ทักษะทางการเงินแต่ละด้านโดยเฉพาะด้านความรู้ทางการเงินสามารถส่งผลเชิงบวกต่อสุขภาวะทางการเงินได้ (Traft et al., 2013: 71) ดังนั้นยิ่งครูดนตรีอิสระมีสุขภาวะทางการเงินที่ดีเท่าใด คุณภาพชีวิตของครูดนตรีอิสระก็จะดีตามไปด้วย อันนำมาสู่การปฏิบัติงานสอนอย่างมีประสิทธิภาพ มีความภูมิใจและนับถือในวิชาชีพของตน จนสามารถที่จะพัฒนาศักยภาพที่แท้จริงแห่งตนเพื่อเป็นครูดนตรีที่ดีขึ้นได้ ซึ่งจะส่งผลดีต่อวงการดนตรีศึกษา เพราะครูคือบุคลากรที่สำคัญทางการศึกษา หากผู้สอนไม่มีคุณภาพแล้ว ย่อมส่งผลสำคัญทำให้การศึกษาไม่ประสบ(ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2554 อ้างถึงใน ณัฐธิดา กิ่งเงิน, 2559: 1)

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อสำรวจและศึกษาทักษะทางการเงินของครูดนตรีอิสระในโรงเรียนเอกชนนอกระบบจังหวัดกรุงเทพมหานคร อันประกอบไปด้วย ทัศนคติทางการเงิน พฤติกรรมทางการเงิน และความรู้ทางการเงิน
2. เพื่อสำรวจและศึกษาความวิตกกังวลทางการเงินของครูดนตรีอิสระในโรงเรียนเอกชนนอกระบบจังหวัดกรุงเทพมหานคร
3. เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างทักษะทางการเงินทั้ง 3 ด้าน และความวิตกกังวลทางการเงินของครูดนตรีอิสระในโรงเรียนเอกชนนอกระบบจังหวัดกรุงเทพมหานคร

สมมติฐานของการวิจัย

1. ปัจจัยส่วนบุคคลที่แตกต่างกัน ส่งผลต่อทักษะทางการเงินด้านต่างๆ แตกต่างกัน
2. ปัจจัยส่วนบุคคลที่แตกต่างกัน ส่งผลต่อความวิตกกังวลทางการเงินแตกต่างกัน
3. ทักษะทางการเงินทั้ง 3 ด้าน มีความสัมพันธ์ทางลบต่อความวิตกกังวลทางการเงิน

ขอบเขตของการวิจัย

มุ่งเน้นศึกษาทักษะทางการเงินและความวิตกกังวลทางการเงินของครูดนตรีอิสระในโรงเรียนเอกชนนอกระบบ จังหวัดกรุงเทพมหานคร เฉพาะกลุ่มครูที่สอนตามสถาบันดนตรีเท่านั้น

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative research) เพื่อสำรวจและศึกษาทักษะทางการเงินและความวิตกกังวลทางการเงินของครูดนตรีอิสระโรงเรียนเอกชนนอกระบบ จังหวัดกรุงเทพมหานคร โดยมีประชากรและกลุ่มตัวอย่าง คือ ผู้ประกอบอาชีพครูดนตรีอิสระในโรงเรียนเอกชนนอกระบบ จังหวัดกรุงเทพมหานคร โดยมุ่งเน้นครูที่สอนตามสถาบันดนตรี คัดเลือกกลุ่มตัวอย่างโดยการสุ่มตัวอย่างแบบบอลล์หิมะ (Snowball sampling) ชนิดมีการกรองผู้ตอบแบบสอบถาม (Exponential discriminative snowball sampling) กล่าวคือ ผู้วิจัยมีหลักเกณฑ์ในการคัดผู้ตอบแบบสอบถามออกหากพบว่าผู้ตอบแบบสอบถามมีคุณสมบัติไม่ตรงตามขอบเขตที่ตั้งไว้ โดยเกณฑ์มี 2 ข้อ คือ (1) ผู้ตอบแบบสอบถามต้องเป็นครูดนตรีอิสระที่สอนในสถาบันดนตรี และ (2) ต้องมีรายได้จากการประกอบอาชีพครูดนตรีอิสระคิดเป็นสัดส่วนมากกว่าร้อยละ 50 ของรายได้รวม เนื่องจากการวิจัยนี้มุ่งศึกษาครูอาชีพอิสระ กล่าวคือ เป็นครูที่ไม่มีการกำหนดอัตราจ้างรายเดือนที่ชัดเจน มีความเสี่ยงต่อการถูกเลิกจ้างหรือสามารถขาดรายได้หากนักเรียนหยุดเรียน ซึ่งหากผู้ตอบแบบสอบถามมีรายได้อื่นในสัดส่วนที่มากจนเกินไปหรือมีงานประจำ จะทำให้จุดมุ่งหมายในการวิจัยคลาดเคลื่อนได้

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล คือแบบสอบถาม จำนวน 48 ข้อ โดยในด้านทักษะทางการเงินผู้วิจัยประยุกต์ข้อคำถามจากแบบสอบถามเพื่อวัด

ทักษะทางการเงินขององค์การเพื่อความร่วมมือทางเศรษฐกิจและการพัฒนา (INFE, 2011) และคัดเลือกบางคำถามจากแบบสำรวจทักษะทางการเงินกลุ่มวิชาชีพครูของ ณฐมน เพิ่มสุข (2562: 124-139) ส่วนในด้านความวิตกกังวลทางการเงินผู้วิจัยประยุกต์ข้อคำถามจาก Archuleta et al. (2013: 54) Shapiro & Burchell (2012: 96) และ Prawitz et al. (2006: 43) โดยเนื้อหาแบบสอบถามแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ **ส่วนที่ 1** เป็นแบบสอบถามเกี่ยวกับปัจจัยส่วนบุคคล แบ่งเป็นสามด้านคือ ด้านข้อมูลพื้นฐาน ด้านอาชีพ และด้านการสนับสนุนและภาระ จำนวน 13 ข้อ **ส่วนที่ 2** เป็นแบบสอบถามเพื่อวัดระดับทักษะทางการเงิน 3 ด้าน จำนวน 26 ข้อ **ส่วนที่ 3** เป็นแบบสอบถามเพื่อวัดระดับความวิตกกังวลทางการเงิน จำนวน 9 ข้อ โดยลักษณะของแบบสอบถามเป็นแบบตรวจสอบรายการและแบบมาตรวัดลิเคิร์ท

การเก็บรวบรวมข้อมูล: ผู้วิจัยจัดทำแบบสอบถามรูปแบบออนไลน์ (Google Form) และส่งลิงค์ไปยังครูดนตรีอิสระที่สอนในสถาบันดนตรีรูปแบบแฟรนไชส์ขนาดใหญ่ทั้งสิ้น 2 โรงเรียน เพื่อให้ได้ตัวอย่างที่มีลักษณะการจ้างงานใกล้เคียงกันมากที่สุด จากนั้นอาศัยความร่วมมือจากครูกลุ่มนี้ช่วยแนะนำหรือส่งต่อแบบสอบถามจนถึงระยะเวลาที่กำหนด โดยผู้วิจัยได้รับการตอบกลับจำนวน 32 คน จากนั้นผู้วิจัยทำการกรองผู้ตอบแบบสอบถามที่ไม่ตรงเกณฑ์ที่วางไว้ออก จนได้ตัวอย่างที่ตรงตามเกณฑ์ทั้งสิ้น 21 คน โดยขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูลใช้ระยะเวลาทั้งสิ้น 16 วัน (ตั้งแต่วันที่ 15 เมษายน 2566 ถึง 30 เมษายน 2566)

การวิเคราะห์ข้อมูล: การวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้สถิติเชิงพรรณนา (Descriptive statistic) ประกอบด้วย ค่าความถี่ ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน การวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้สถิติเชิงอนุมาน (Inferential statistic) ใช้วิธีทดสอบ Independent Sample t-test สำหรับการเปรียบเทียบความแตกต่างของตัวแปรอิสระที่ถูกจำแนกเป็น 2 กลุ่ม ใช้ One-Way ANOVA สำหรับตัวแปรอิสระที่ถูกจำแนกมากกว่า 2 กลุ่ม และใช้ Simple Regression Analysis เพื่ออธิบายความสัมพันธ์ของตัวแปร

ผลการวิจัย

ตัวอย่างในงานวิจัยนี้คือครูดนตรีอิสระโรงเรียนเอกชนนอกระบบ จังหวัดกรุงเทพมหานคร ที่สอนตามสถาบันดนตรีและมีรายได้หลักจากการประกอบอาชีพครูดนตรีอิสระ จำนวน 21 คน โดยผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 4 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 การวิเคราะห์ปัจจัยส่วนบุคคลของผู้ตอบแบบสอบถาม
การวิเคราะห์ปัจจัยส่วนบุคคลแบ่งออกเป็น 3 ด้าน ดังนี้

1. ด้านข้อมูลพื้นฐาน พบว่าผู้ตอบแบบสอบถามเป็นเพศชาย (ร้อยละ 33.33) เพศหญิง (ร้อยละ 57.14) และไม่ระบุ (ร้อยละ 9.52) ส่วนใหญ่มีอายุ 25-30 ปี (ร้อยละ 52.38) สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี (ร้อยละ 76.19) และมีสถานภาพโสด (ร้อยละ 95.24)

2. ด้านอาชีพ พบว่าผู้ตอบแบบสอบถามสอนตามสถานที่ต่างๆ 4 ลักษณะ สามารถเรียงจากมากไปน้อยได้ดังนี้ (1) สอนตามสถาบันดนตรีเพียงอย่างเดียว (2) สอนตามบ้านนักเรียนควบคู่ไปด้วย (3) เปิดสตูดิโอของตนเองควบคู่ไปด้วย และ (4) สอนทั้งสามลักษณะ (ร้อยละ 52.38, 28.57, 9.52 และ 9.52 ตามลำดับ) โดยจำนวนชั่วโมงสอนเฉลี่ยต่อสัปดาห์ของผู้ตอบแบบสอบถามอยู่ระหว่าง 16 – 20 ชั่วโมงเป็นส่วนมาก (ร้อยละ 28.57) รองลงมาคือ 21 – 25 ชั่วโมง (ร้อยละ 19.05) ซึ่งสอดคล้องกับรายได้เฉลี่ยของครูที่อยู่ระหว่าง 10,000 – 20,000 บาท เป็นส่วนใหญ่ (ร้อยละ 47.62) ในส่วนของครูที่ประกอบอาชีพอื่นควบคู่กับการสอนดนตรี พบว่ามีเพียงส่วนน้อย คือ 5 คน (ร้อยละ 23.81)

3. ด้านการสนับสนุนและภาระ พบว่าครูส่วนใหญ่ได้รับการสนับสนุนจากครอบครัว โดยมีจำนวน 13 คน (ร้อยละ 61.9) เมื่อวิเคราะห์เพิ่มเติมพบว่าครูทั้ง 13 คนนี้ ได้รับการสนับสนุนในรูปแบบของที่พักอาศัย ส่วนครูที่ได้รับการสนับสนุนทั้งในด้านรายได้และที่พักอาศัยมีจำนวน 5 คน (ร้อยละ 38.46 ของครูที่ได้รับการสนับสนุน) ด้านภาระพบว่าครูที่ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่ไม่มีหนี้สิน (ร้อยละ 57.14) และไม่มีภาระเลี้ยงดูบุตรหรือมีบุคคลในอุปการะ (ร้อยละ 71.43)

นอกจากนี้ จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่าผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่สอนเพียงวิชาเดียว (ร้อยละ 47.61) รองลงมาคือสอนสองวิชา (ร้อยละ 28.57) โดยเครื่องมือที่พบมากที่สุดคือเปียโน (ร้อยละ 39.53) รองลงมาคือไวโอลิน (ร้อยละ 13.95) กลองชุด (ร้อยละ 9.30) และขับร้อง (ร้อยละ 4.65) ตามลำดับ

ตอนที่ 2 การวิเคราะห์ทักษะทางการเงินของผู้ตอบแบบสอบถาม

2.1 คะแนนทักษะทางการเงินของผู้ตอบแบบสอบถาม

ตารางที่ 1 แสดงคะแนนเต็ม สูงสุดและต่ำสุด ค่าเฉลี่ย ค่าร้อยละ ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ด้านทักษะทางการเงิน

หัวข้อ	คะแนน					S.D.	แปลผล
	เต็ม	สูงสุด	ต่ำสุด	เฉลี่ย	ค่าร้อยละ		
- ด้านทัศนคติทางการเงิน	30	28	18	22.57	75.23	2.66	ดี
- ด้านพฤติกรรมทางการเงิน	27	23	16	19.67	72.84	2.09	ดี
- ด้านความรู้ทางการเงิน	9	9	0	5.19	57.67	2.48	ปานกลาง
ทักษะทางการเงินรวม	**66**	**58**	**36**	**47.38**	**71.79**	**5.45**	**ดี**

จากตารางที่ 1 แสดงให้เห็นว่าครูดนตรีอิสระที่ตอบแบบสอบถามมีทักษะทางการเงินรวมในระดับดี โดยมีคะแนนเฉลี่ยเท่ากับ 47.38 คะแนน จากคะแนนเต็ม 66 คะแนน คิดเป็นร้อยละ 71.79 ของคะแนนเต็ม

เมื่อพิจารณาทักษะทางการเงินในแต่ละด้านโดยเรียงลำดับจากค่าร้อยละของคะแนนเฉลี่ยจากมากไปหาน้อย พบว่าครูดนตรีอิสระที่ตอบแบบสอบถาม มีคะแนนเฉลี่ยด้านทัศนคติและพฤติกรรมทางการเงิน อยู่ในระดับดี (ร้อยละ 75.2 และ 72.84 ตามลำดับ) อย่างไรก็ตามพบว่าผู้ตอบแบบสอบถามมีคะแนนเฉลี่ยด้านความรู้ทางการเงินในระดับปานกลาง (ร้อยละ 57.67)

2.2 การวิเคราะห์ทักษะทางการเงินด้านทัศนคติทางการเงิน

ตารางที่ 2 ทัศนคติทางการเงินของครูดนตรีอิสระ เรียงลำดับตามค่าเฉลี่ย

อันดับ	ทัศนคติทางการเงิน	$\bar{X}$	S.D.	แปลผล
1	การบริหารเงินเป็นเรื่องที่ทุกคนควรทำไม่ว่าจะรวยหรือจน	4.81	0.60	ดีมาก
2	การออมเงินที่ดี คือ รายได้หักเงินออมไว้ก่อน ส่วนที่เหลือจึงนำไปใช้จ่าย	4.67	0.73	ดีมาก
3	ท่านมักคิดเสมอว่าหน้าที่ของเงิน มีไว้เพื่อใช้จ่ายเท่านั้น	3.67	1.06	ดี
4	การบริหารเงินเป็นเรื่องที่ยาก คนที่ไม่ได้เรียนด้านการเงินทำไม่ได้	3.52	1.08	ดี
5	ท่านคิดถึงแต่การใช้ชีวิตในวันนี้ ส่วนวันข้างหน้าค่อยคิดทีหลัง	3.43	0.93	ดี
6	ท่านมีความสุขในการใช้เงินมากกว่าการเก็บออม	2.48	0.87	น้อย

จากการวิเคราะห์ข้อมูลทักษะทางการเงินด้านทัศนคติทางการเงินพบว่าผู้ตอบแบบสอบถามมีความคิดเห็นต่อเรื่อง การบริหารเงินเป็นเรื่องที่ทุกคนควรทำไม่ว่าจะรวยหรือจนเป็นอันดับที่ 1 แปลผลดีมาก ($\bar{X}$ = 4.81 และ S.D. = 0.60)

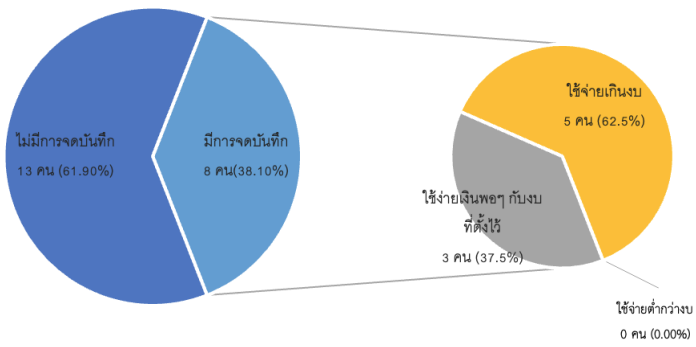
ส่วนท่านมีความสุขในการใช้เงินมากกว่าการเก็บออมอยู่ในระดับต่ำที่สุด แปลผลน้อย ($\bar{X}$ = 2.48 และ S.D. = 0.87)

2.3 การวิเคราะห์ทักษะทางการเงินด้านพฤติกรรมทางการเงิน

ตารางที่ 3 พฤติกรรมทางการเงินของครูดนตรีอิสระ เรียงลำดับตามค่าเฉลี่ย

อันดับ	พฤติกรรมทางการเงิน	$\bar{X}$	S.D.	แปลผล
1	ท่านชำระค่าใช้จ่ายต่างๆ และเงินกู้ทุกประเภทตรงเวลาเสมอ	4.33	0.91	ดีมาก
2	ตั้งเป้าหมายเพื่อความมั่นคงในอนาคตและมุ่งมั่นที่จะทำตามเป้าหมายนั้น	4.14	0.96	ดีมาก
3	ท่านดูแลการเงินของตนเองอย่างใกล้ชิด	3.86	0.91	ดี
4	ก่อนซื้อของทุกครั้ง ท่านจะคิดอย่างถี่ถ้วนถึงความจำเป็นและความสามารถในการจ่าย	3.81	1.12	ดี

จากการวิเคราะห์ข้อมูลทักษะทางการเงินด้านพฤติกรรมทางการเงินพบว่า การชำระค่าใช้จ่ายต่างๆ และเงินกู้ทุกประเภทตรงเวลาเสมอ เป็นอันดับที่ 1 แปลผลดีมาก ($\bar{X}$ = 4.33 และ S.D. = 0.91) ส่วนการคิดอย่างถี่ถ้วนถึงความจำเป็นและความสามารถในการจ่ายก่อนซื้อของ อยู่ในระดับต่ำที่สุด แต่ยังแปลผลดี ($\bar{X}$ = 3.81 และ S.D. = 1.12)

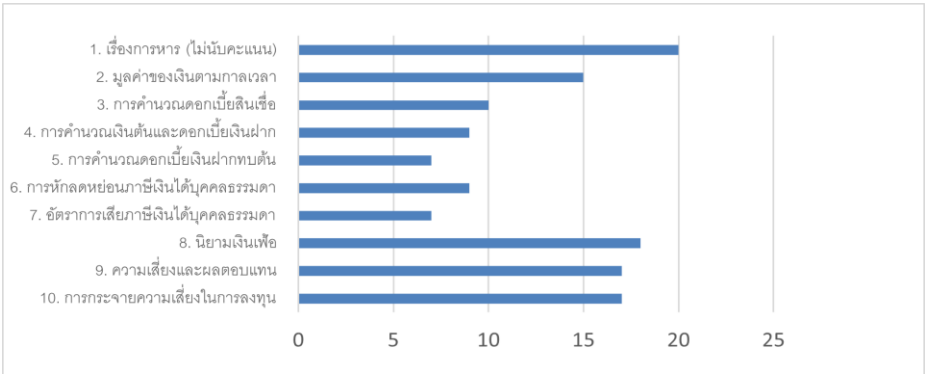


ภาพที่ 1 การจดบันทึกงบประมาณรายรับและรายจ่าย ของผู้ตอบแบบสอบถาม

จากข้อมูลที่แสดงในภาพที่ 1 พบว่าผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่ไม่มีการจดบันทึกงบประมาณรายรับ-จ่าย (ร้อยละ 61.90) สำหรับผู้ตอบแบบสอบถามที่มีการจดบันทึกงบประมาณรายรับ-จ่าย พบว่าส่วนใหญ่ใช้จ่ายเกินงบที่ตั้งไว้ (ร้อยละ 62.50 ของผู้ที่มีการจดบันทึก) โดยไม่พบผู้ตอบแบบสอบถามที่ใช้จ่ายต่ำกว่างบที่ตั้ง

ไว้ (ร้อยละ 0 ของผู้ที่มีการจดบันทึก) นอกจากนี้ผู้ตอบแบบสอบถามจำนวน 16 คน (ร้อยละ 76.20) เคยประสบปัญหาเงินไม่พอจ่ายในช่วงหนึ่งปีที่ผ่านมา

2.4 การวิเคราะห์ทักษะทางการเงินด้านความรู้ทางการเงิน



ภาพที่ 2 จำนวนผู้ตอบแบบสอบถามที่ตอบถูกในแต่ละหัวข้อคำถามด้านความรู้ทางการเงิน

จากการวิเคราะห์ข้อมูล หากไม่นับข้อคำถามที่ 1 เรื่องการหาร (ข้อนี้ไม่นับคะแนน) ข้อคำถามที่มีจำนวนผู้ตอบแบบสอบถามตอบได้ถูกต้องมากเป็นอันดับที่ 1 คือ ข้อที่ 8 เรื่องนิยามเงินเฟ้อ โดยมีจำนวน 18 คน (ร้อยละ 85.71) ส่วนข้อคำถามที่มีจำนวนผู้ตอบแบบสอบถามตอบถูกน้อยที่สุดคือ ข้อที่ 5 และข้อที่ 7 เรื่องการคำนวณดอกเบี้ยเงินฝากทบต้น และเรื่องอัตราการเสียภาษีเงินได้บุคคลธรรมดา โดยมีผู้ที่ตอบถูกเพียง 7 คน (ร้อยละ 33.33)

ตอนที่ 3 การวิเคราะห์ความวิตกกังวลทางการเงินของผู้ตอบแบบสอบถาม

ตารางที่ 4 ความวิตกกังวลทางการเงินของครูดนตรีอิสระ เรียงลำดับตามค่าเฉลี่ย

อันดับ	ความกังวลทางการเงิน	$\bar{X}$	S.D.	แปลผล
1	การคิดเกี่ยวกับการเงินส่วนบุคคลของฉัน ทำให้ฉันรู้สึกกังวล	3.57	1.08	มาก
2	ฉันพบว่าการเปิดดูยอดเงินคงเหลือในบัญชีธนาคาร ไม่เป็นที่น่าพอใจ	3.38	1.20	ปานกลาง
3	ฉันมีปัญหาในการจดจ่อกับงานเนื่องจากสถานการณ์ทางการเงินของฉัน	3.05	1.28	ปานกลาง
4	ฉันมีปัญหาในการควบคุมความกังวลเรื่องสถานการณ์ทางการเงินของฉัน	2.86	1.15	ปานกลาง
5	ฉันมักกังวลเกี่ยวกับค่าใช้จ่ายประจำวัน	2.67	1.24	ปานกลาง
6	ฉันหงุดหงิดง่ายเพราะสถานการณ์ทางการเงิน	2.57	1.25	น้อย
7	ฉันรู้สึกเหนื่อยล้าเพราะกังวลเกี่ยวกับสถานการณ์ทางการเงินของฉัน	2.33	1.35	น้อย
8	ฉันมีปัญหาในการนอนหลับเนื่องจากสถานการณ์การเงินของฉัน	1.90	1.14	น้อย
9	กล้ามเนื้อของฉันรู้สึกตึงเครียดเนื่องจากความกังวลทางการเงิน	1.71	1.06	น้อยที่สุด
	รวม	**2.67**	**0.91**	**ปานกลาง**

จากตารางที่ 4 พบว่า ครูดนตรีที่ตอบแบบสอบถามมีความวิตกกังวลทางการเงินอยู่ในระดับปานกลาง โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 2.67 (S.D. = 0.91)

เมื่อพิจารณาข้อคำถามรายข้อ พบว่าข้อ การคิดเกี่ยวกับการเงินส่วนบุคคลของฉัน ทำให้ฉันรู้สึกกังวล เป็นข้อที่มีค่าเฉลี่ยสูงที่สุด แปลผลมาก ($\overline{X}$ = 3.57 และ S.D. = 1.08) รองลงมาคือ ฉันพบว่าการเปิดดูยอดเงินคงเหลือในบัญชีธนาคารไม่เป็นที่น่าพอใจ แปลผลปานกลาง ($\overline{X}$ = 3.38 และ S.D. = 1.20) ในส่วนของกล้ามเนื้อของฉันรู้สึกตึงเครียดเนื่องจากความกังวลทางการเงิน อยู่ในอันดับต่ำที่สุด แปลผลน้อยที่สุด ($\overline{X}$ = 1.71 และ S.D. = 1.06) รองลงมาคือ ฉันมีปัญหาในการนอนหลับเนื่องจากสถานการณ์การเงินของฉัน แปลผลน้อย ($\overline{X}$ = 1.90 และ S.D. = 1.14)

ตอนที่ 4 การทดสอบสมมติฐาน

สมมติฐานที่ 1 ปัจจัยส่วนบุคคลที่แตกต่างกันส่งผลต่อทักษะทางการเงินแตกต่างกัน

ตารางที่ 5 ผลการทดสอบสมมติฐานที่ 1 ปัจจัยส่วนบุคคลที่แตกต่างกัน ส่งผลต่อทักษะทางการเงินแตกต่างกัน

ปัจจัยส่วนบุคคล	ทักษะทางการเงิน					
	ทัศนคติทางการเงิน		พฤติกรรมทางการเงิน		ความรู้ทางการเงิน	
1. ด้านข้อมูลพื้นฐาน						
- เพศ	F 1.422	Sig. .267	F 1.701	Sig. .211	F 0.333	Sig. .721
- อายุ	F 5.587	Sig. .005**	F 0.718	Sig. .592	F 1.186	Sig. .354
- ระดับการศึกษา	t 0.541	Sig. .595	t -0.957	Sig. .350	T 1.023	Sig. .319
- สถานภาพ	t -0.161	Sig. .874	t -0.183	Sig. .857	t -0.738	Sig. .469
2. ด้านอาชีพ						
- สถานที่สอน	F 2.313	Sig. .112	F 3.564	Sig. .036*	F 2.103	Sig. .138
- ชั่วโมงสอนต่อสัปดาห์	F 2.109	Sig. .116	F 1.248	Sig. .346	F 1.115	Sig. .410
- จำนวนวิชาที่สอน	F 3.515	Sig. .051	F 1.834	Sig. .188	F 1.583	Sig. .233
- รายได้เฉลี่ยต่อเดือน	F 5.319	Sig. .005**	F 0.952	Sig. .477	F 0.855	Sig. .533
- การประกอบอาชีพอื่น	t 0.350	Sig. .730	t -2.102	Sig. .049*	t -1.744	Sig. .097
3. ด้านการสนับสนุน/ภาระ						
- การสนับสนุนจากครอบครัว	t 1.871	Sig. .077	t 1.574	Sig. .132	t 2.550	Sig. .020*
- ภาระหนี้สิน	t 0.023	Sig. .982	t -0.716	Sig. .483	t -1.519	Sig. .145
- ภาระการเลี้ยงดู/อุปภาระ	t 0.986	Sig. .336	t -1.241	Sig. .230	t 1.425	Sig. .170

*หมายเหตุ: *,** Sig. .05, .01*

จากตารางที่ 5 ซึ่งแสดงผลการทดสอบสมมติฐานที่ 1 ด้วยวิธี Independent Sample t-test และ One-Way ANOVA สามารถสรุปผลได้ว่า (1) ครูดนตรีอิสระที่มีอายุต่างกัน มีทักษะทางการเงินด้านทัศนคติทางการเงินแตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01 (2) ครูดนตรีอิสระที่มีจำนวนสถานที่สอนต่างกัน มีทักษะทางการเงินด้านพฤติกรรมทางการเงินแตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 (3) ครูดนตรีอิสระที่มีรายได้เฉลี่ยต่อเดือนต่างกัน มีทักษะทางการเงินด้านทัศนคติทางการเงินแตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01 (4) ครูดนตรีอิสระที่มีและไม่มีการประกอบอาชีพอื่นๆ มีทักษะทางการเงินด้านพฤติกรรมทางการเงินแตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 (5) ครูดนตรีอิสระที่มีและไม่มีการสนับสนุนจากครอบครัว มีทักษะทางการเงินด้านความรู้ทางการเงินแตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

สมมติฐานที่ 2 ปัจจัยส่วนบุคคลที่แตกต่างกันส่งผลต่อความวิตกทางการเงินแตกต่างกัน

ตารางที่ 6 ผลการทดสอบสมมติฐานที่ 2 ปัจจัยส่วนบุคคลที่แตกต่างกัน ส่งผลต่อความวิตกทางการเงินแตกต่างกัน

ปัจจัยส่วนบุคคล	ความวิตกกังวลทางการเงิน		
	t	F	Sig. (2-tailed)
1. ด้านข้อมูลพื้นฐาน			
1.1 เพศ		2.024	0.161
1.2 อายุ		2.572	0.078
1.3 ระดับการศึกษา	-0.539		0.596
1.4 สถานภาพ	-0.362		0.722
2. ด้านอาชีพครูดนตรีอิสระ			
2.1 สถานที่สอน		2.746	0.075
2.2 จำนวนชั่วโมงสอนต่อสัปดาห์		3.233	0.032*
2.3 จำนวนเครื่องมือ/วิชาที่สอน		0.386	0.685
2.4 รายได้เฉลี่ยต่อเดือน		0.880	0.518
2.5 การประกอบอาชีพอื่น	-0.353		0.728
3. การสนับสนุนและภาระ			
3.1 การสนับสนุนจากครอบครัว	-2.408		0.026*
3.2 ภาระหนี้สิน	0.445		0.661
3.3 ภาระการเลี้ยงดู/อุปการะ	-1.714		0.103

*หมายเหตุ: *,** Sig. .05, .01*

จากตารางที่ 6 ซึ่งแสดงผลการทดสอบสมมติฐานที่ 2 ด้วยวิธี Independent Sample t-test และ One-Way ANOVA สามารถสรุปผลได้ว่า (1) ครูดนตรีอิสระที่มีจำนวนชั่วโมงสอนต่อสัปดาห์ต่างกัน มีความวิตกกังวลทางการเงินแตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 (2) ครูดนตรีอิสระที่มีและไม่มีการสนับสนุนจากครอบครัว มีความวิตกกังวลทางการเงินแตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

สมมติฐานที่ 3 ทักษะทางการเงินทั้งสามด้าน มีความสัมพันธ์ทางลบต่อความวิตกกังวลทางการเงิน

ตารางที่ 7 ผลการทดสอบสมมติฐานที่ 3.1 ระหว่างทัศนคติทางการเงินและความวิตกกังวลทางการเงิน

ทัศนคติทางการเงิน	ความวิตกกังวลทางการเงิน			
	B	t	Sig.	Std. Error
(Constant)	62.839	4.717	<0.001	13.322
ทัศนคติทางการเงิน	-1.719	-2.931	0.009**	0.586

R^2 = 0.311

จากตารางที่ 7 แสดงผลการทดสอบสมมติฐานที่ 3.1 ด้วยการวิเคราะห์ Simple Regression พบว่าทัศนคติทางการเงินมีความสัมพันธ์ทางลบต่อความวิตกกังวลทางการเงินอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01 ในอัตราร้อยละ 31.10

ตารางที่ 8 ผลการทดสอบสมมติฐานที่ 3.2 ระหว่างพฤติกรรมทางการเงินและความวิตกกังวลทางการเงิน

พฤติกรรมทางการเงิน	ความวิตกกังวลทางการเงิน			
	B	t	Sig.	Std. Error
(Constant)	40.433	2.330	0.031	17.350
พฤติกรรมทางการเงิน	-0.835	-0.949	0.354	0.880

R^2 = 0.045

จากตารางที่ 8 แสดงผลการทดสอบสมมติฐานที่ 3.2 ด้วยการวิเคราะห์ Simple Regression พบว่าพฤติกรรมทางการเงินมีความสัมพันธ์ทางลบต่อความวิตกกังวลทางการเงินอย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 ในอัตราร้อยละ 4.5

ตารางที่ 9 ผลการทดสอบสมมติฐานที่ 3.3 ระหว่างความรู้ทางการเงินและความวิตกกังวลทางการเงิน

ความรู้ทางการเงิน	ความวิตกกังวลทางการเงิน			
	B	t	Sig.	Std. Error
(Constant)	66.207	5.011	<0.001	13.211
ความรู้ทางการเงิน	-0.890	-3.211	0.005**	0.277

$R^2 = 0.352$

จากตารางที่ 9 แสดงผลการทดสอบสมมติฐานที่ 3.3 ด้วยการวิเคราะห์ Simple Regression พบว่าความรู้ทางการเงินมีความสัมพันธ์ทางลบต่อความวิตกกังวลทางการเงินอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01 ในอัตราร้อยละ 35.20

การอภิปรายผล

ผลการวิจัยพบว่าครูดนตรีที่ตอบแบบสอบถามมีลักษณะสอดคล้องกับการทบทวนเอกสารที่เกี่ยวข้อง เช่น ครูดนตรีอิสระส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง เพราะมักได้รับความนิยมมากกว่าเพศชาย ไม่ว่าในด้านการจ้างงาน หรือความพึงพอใจของผู้ปกครอง โดยครูส่วนใหญ่มักจะมีอายุน้อยเนื่องจากเมื่อครูมีอายุมากขึ้นก็จะมีภาระมากขึ้นทำให้ไม่มีเวลาสอนดนตรี ด้านวิชาดนตรีที่ได้รับความนิยมคือ เปียโน ขับร้อง และไวโอลิน และครูดนตรีอิสระมักจะโสดโดยอาจเกิดขึ้นเพราะครูดนตรีอิสระสอนไม่เป็นเวลา ไม่มีเวลาเข้าออกงานที่ชัดเจน มักสอนในวันหยุด ทำให้ไม่มีเวลาในการสร้างความสัมพันธ์ (พรรณพัชร กฤษณ์เพ็ชร, 2563: 40, 48; ณัฐธิดา กิ่งเงิน, 2559 3, 36-37) อย่างไรก็ตามผู้ตอบแบบสอบถามอาจมีลักษณะบางประการที่คล้ายคลึงกันอันเกิดจากการใช้วิธีคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบบอลล์หิมะของผู้วิจัย

ด้านทักษะทางการเงิน พบว่าครูดนตรีอิสระที่ตอบแบบสอบถามได้คะแนนรวมทักษะทางการเงินในระดับดี เมื่อพิจารณาทักษะทางการเงินในแต่ละด้านพบว่าด้านทัศนคติทางการเงินมีคะแนนสูงที่สุดแปลผลดี รองลงมาคือด้านพฤติกรรมทางการเงินแปลผลดี ในขณะที่ด้านความรู้ทางการเงิน มีคะแนนต่ำที่สุดแปลผลปานกลาง สอดคล้องกับผลสำรวจของธนาคารแห่งประเทศไทยปี พ.ศ. 2563 ที่พบว่าคนไทยมีคะแนนเฉลี่ยด้านทัศนคติทางการเงินสูงที่สุด ตามด้วยพฤติกรรมทางการเงิน ส่วนความรู้ทางการเงินเป็นอันดับสุดท้ายเช่นกัน (ธนาคารแห่งประเทศไทย, 2563: 1-2) ซึ่งค่อนข้างน่ากังวลเพราะทักษะด้านความรู้ทางการเงินเป็นทักษะสำคัญที่ส่งเสริมการมีสุขภาวะทางการเงินที่ดีในบุคคล (Traft et al., 2013: 71)

นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาตามสัดส่วนร้อยละของครูดนตรีอิสระที่ตอบแบบสอบถามพบว่าส่วนใหญ่เคยประสบปัญหาเงินไม่พอจ่ายในช่วงหนึ่งปีที่ผ่านมา (ร้อยละ 76.20) ซึ่งมากกว่าผลการสำรวจของ ณฐมน เพิ่มสุข (2562: 62-63) ที่สำรวจในกลุ่มครูที่สอนในระบบ (ร้อยละ 55.00) และพบอีกว่าครูที่มีการจดบันทึกรายรับ-จ่ายทั้งหมด ไม่มีใครที่ใช้จ่ายเงินต่ำกว่างบที่ตั้งไว้ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่า การที่ครูดนตรีอิสระมีรายได้ไม่สม่ำเสมอ (ทั้งด้านจำนวนและความต่อเนื่อง) อาจส่งผลให้ครูอิสระมีพฤติกรรม การจัดสรรงบ การบริโภค การบริหารเงิน แตกต่างจากครูที่สอนในระบบ

ด้านความวิตกกังวลทางการเงินของครูดนตรีอิสระอยู่ในระดับปานกลาง โดยส่วนใหญ่เป็นผลกระทบทางอารมณ์ความรู้สึก ส่วนผลกระทบที่มีต่อหน้าที่การงานอยู่ในระดับปานกลาง และผลกระทบที่ส่งผลเสียต่อสภาพร่างกายมีน้อย

จากการทดสอบสมมติฐานที่ 1 พบว่า (1) ครูที่มีอายุและรายได้เฉลี่ยต่อเดือนต่างกัน มีทัศนคติทางการเงินแตกต่างกัน (2) ครูที่มีจำนวนสถานที่สอนและมีจำนวนอาชีพต่างกัน มีพฤติกรรมทางการเงินแตกต่างกัน และ (3) ครูดนตรีอิสระที่มีและไม่มีการสนับสนุนจากครอบครัว มีทักษะด้านความรู้ทางการเงินแตกต่างกัน

จากการทดสอบสมมติฐานที่ 2 พบว่าครูดนตรีอิสระที่มีจำนวนชั่วโมงสอนต่อสัปดาห์ต่างกันและมีปัจจัยด้านการสนับสนุนจากครอบครัวต่างกัน มีความวิตกกังวลทางการเงินแตกต่างกัน

จากการทดสอบสมมติฐานที่ 3 พบว่า มีเพียงทักษะด้านทัศนคติและด้านความรู้ทางการเงินเท่านั้นที่มีความสัมพันธ์ทางลบต่อความวิตกกังวลทางการเงินอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01 ซึ่งสอดคล้องกับวิจัยที่กล่าวว่า การที่บุคคลเฝ้าวางแผนหรือติดตามการใช้จ่ายอาจแสดงถึงการขาดสุขภาวะทางการเงินก็เป็นได้ (Kempson et al., 2017: 13)

ด้วยข้อมูลที่ได้จากการวิจัยในครั้งนี้ ประกอบกับแนวโน้มการเลือกประกอบอาชีพอิสระของนักศึกษาจบใหม่ที่มีมากขึ้น (ธนินท์รัฐ วรพลวิรัตน์, ตรีทิพ บุญแย้ม และภาวัต อุปถัมภ์เชื้อ, 2563: 275) และสภาพแวดล้อมทางสังคมในปัจจุบันยิ่งสะท้อนถึงความสำคัญในการส่งเสริมทักษะจำเป็นต่างๆ อันสามารถส่งเสริมการประกอบอาชีพที่ยั่งยืน ตลอดจนส่งเสริมการมีคุณภาพชีวิตที่ดีอันนำไปสู่การพัฒนาครูดนตรีอิสระได้ในอนาคต

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

ผลการวิจัยพบว่าทักษะทางการเงินด้านทัศนคติทางการเงินและด้านความรู้ทางการเงิน มีความสัมพันธ์ทางลบต่อความวิตกกังวลทางการเงินของครูดนตรีอิสระ เพราะฉะนั้นจึงควรมีการส่งเสริมให้มีการจัดการเรียนหรืออบรมแก่นักศึกษาดนตรีหรือแก่ครูดนตรีที่ประกอบอาชีพครูดนตรีอิสระมากขึ้น โดยเฉพาะในด้านความรู้ทางการเงิน

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. การวิจัยในครั้งนี้ใช้ระเบียบวิจัยเชิงปริมาณเพียงอย่างเดียว ดังนั้นในงานวิจัยครั้งต่อไป ควรมีการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึก อันจะนำไปต่อยอดได้

2. ควรมีงานวิจัยที่เน้นศึกษาเกี่ยวกับคุณภาพชีวิต และทักษะจำเป็นต่ออาชีพครูดนตรีอิสระมากขึ้น เพื่อตอบสนองกับลักษณะสังคมแห่งการเรียนรู้ตลอดชีวิตในโลกปัจจุบัน

3. การวิจัยในครั้งนี้เน้นศึกษาครูที่สอนตามสถาบันดนตรีในพื้นที่จังหวัดกรุงเทพมหานครเท่านั้น ดังนั้นในงานวิจัยครั้งต่อไป สามารถขยายการศึกษาไปยังครูดนตรีประเภทอื่นๆ หรือสำรวจเป็นระดับภูมิภาคได้

4. เพื่อให้ได้ข้อมูลที่มากขึ้น ควรมีการแจกแบบสอบถามทั้งในรูปแบบกระดาษและออนไลน์ควบคู่กัน รวมถึงขยายเวลาในการสำรวจให้ยาวขึ้น และอาจลดจำนวนข้อคำถามให้มีความกระชับขึ้น

บรรณานุกรม

ณฐมน เพิ่มสุข. (2562). **ทักษะทางการเงินที่ส่งผลต่อความมั่นคั่งทางการเงินของกลุ่มวิชาชีพครู ในเขตกรุงเทพมหานครและปริมณฑล.** วิทยานิพนธ์ปริญญาบริหารธุรกิจมหาบัณฑิต คณะบริหารธุรกิจ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2547). **ดนตรีศึกษา: หลักการและสาระสำคัญ.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฐธิดา กิ่งเงิน. (2559). **คุณภาพชีวิตและทัศนคติในการทำงานของครูเปียโนในโรงเรียนดนตรีเอกชนนอกระบบ.** วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฐธิดา กิ่งเงิน และ ดนีญา อุทัยสุข. (2560). การรับรู้สภาพปัญหาความเครียดของครูดนตรีในปัจจุบัน. **วารสารอิเล็กทรอนิกส์ทางการศึกษา.** 12(3), 491-503.

ธนาคารแห่งประเทศไทย. (2556). **รายงานผลการสำรวจทักษะทางการเงินของคนไทย ปี 2556.** กรุงเทพฯ: ธนาคารแห่งประเทศไทย.

ธนาคารแห่งประเทศไทย. (2563). **รายงานผลการสำรวจทักษะทางการเงินของไทย ปี 2563.** กรุงเทพฯ: ธนาคารแห่งประเทศไทย.

ธนินท์รัฐ วรพลวิรัตน์, ตรีทิพ บุญแย้ม และภาวัต อุปถัมภ์เชื้อ. (2563). เส้นทางและปัจจัยในการดำเนินธุรกิจของครูดนตรีอิสระ. **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยพะเยา.** 10(2), 273-291.

พรรณพัชร กฤษณ์เพ็ชร์. (2563). **การบริหารผลตอบแทนและแรงจูงใจของครูดนตรีโรงเรียนดนตรีเอกชนนอกระบบ.** วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Archuleta, K.L., Dale, A. & Spann, S.M. (2013). College students and financial distress: exploring debt, financial satisfaction, and financial anxiety. **Journal of financial counseling and planning**. 24(2), 50-62.

Heo, W., Cho, S.H. & Lee, P. (2020). APR Financial stress scale: develop ment and validation of a multi dimensional measurement. **Journal of financial therapy.** 11(1), 1-28.

INFE. (2011). **Measuring financial literacy: questionnaire and guidance notes for conducting an internationally comparable survey of financial literacy.** Paris: OECD.

Kempson, E., Finney, A. & Poppe, C. (2017). **Financial well-being a conceptual model and preliminary analysis.** Oslo: Oslo and Akershus University College of applied sciences.

Maslow, A.H. (1987). **Motivation and personality.** New York: Harper & Row Publishers.

Prawitz, A.D. & Garman, E.T. (2006). Incharge financial distress/financial well- being scale: development, administration, and score interpretation. **Journal of Financial Counseling and Planning**. 17(1), 34-50.

Traft, M.K., Hosein, Z.Z., Mehrizi, S.M.T. & Roshan, A. (2013). The relation between financial literacy, financial wellbeing and financial concerns. **International journal of business and management.** 8(11), 63-75.

Shapiro, G. & Burchell,B. (2012). Measuring financial anxiety. **Journal of neuroscience psychology and economics.** 5(2), 142-151.

การขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย
Singing Contemporary Thai Songs by Using Thai Accent

ประภัสสร เทียมประเสริฐ[*1] สุพรรณี เหลือบุญชู[2] และนพคุณ สุดประเสริฐ[3]
Prapassorn Tiemprasert[*1] Supunnee Leauboonshoo[2] and
Nopphakoon Sudprasert[3]

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้เป็นรูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์ คือ 1) เพื่อศึกษาลักษณะการขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย และ 2) เพื่อศึกษาวิธีปฏิบัติการขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย ใช้เครื่องมือประกอบด้วย แบบสัมภาษณ์ ใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างเป็นทางการ โดยการสัมภาษณ์ผู้รู้ และการสนทนากลุ่ม ผลการวิจัยพบว่า 1) ลักษณะการขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย มีการพัฒนาร่วมกันระหว่าง การใช้ฐานเสียงช่องเสียงแบบตะวันตก กลวิธีการขับร้องแบบไทยในขนบบางส่วน ทำนองเพลงไทยเดิมแบบดั้งเดิม และหลักทฤษฎีดนตรีตะวันตก เพลงขับร้องไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย ถูกพัฒนาแบบต่อเนื่องจากอดีตจนมาถึงช่วงระหว่างช่วงปี พ.ศ. 2500 ถึงปัจจุบัน ปี พ.ศ. 2565 มีรูปแบบแบ่งออกเป็น 7 ประเภท คือ เพลงประเภทเพลงฟังเพื่อความเพลิดเพลิน เพลงสนับสนุนประเพณี พิธีกรรม หรือประกอบกิจกรรม เพลงประเภทปลุกใจ เพลงประเภทประกอบละคร ภาพยนตร์ เพลงโฆษณาสินค้า เพลงประเภทปลูกจิตสำนึก เพลงประเภทสร้างแรงบันดาลใจ บทเพลงเพื่อชีวิต เพลงประเภทเกี่ยวกับการศึกษา 2) วิธีการปฏิบัติการขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย เมื่อถึงยุคที่มีการนำทำนองจากเพลงไทยเดิมมาพัฒนา เข้ามาสู่ยุคเพลงขับร้องไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทยในช่วงเวลาต่อมา ได้มีการ

* corresponding author, krupoomusiceducation@gmail.com
[1] นักศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
[1] Students of the Doctor of Fine Arts program, Department of Music, Bunditpatanasilpa Institute
[2] อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก รองศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
[2] Advisor, Assoc.Prof.Dr., Department of Music, Bunditpatanasilpa Institute
[3] อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
[3] Co-advisor, Asst.Prof.Dr., Department of Music, Bunditpatanasilpa Institute

Received: August 29, 2023 / **Revised:** October 3, 2023 / **Accepted:** October 20, 2023

แต่งคำกลอนเนื้อร้องที่เป็นภาษาไทยมาประกอบทำนองร้อง ซึ่งในธรรมชาติของภาษาไทยนั้น มีเสียงอักขระอักษรสูง กลาง ต่ำ และคำสัมผัสองค์ประกอบที่สำคัญของการขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย คือ ทำนองหลัก โครงสร้างบทเพลง การเรียบเรียงเสียงประสาน คำประพันธ์ เนื้อเพลง การขับร้อง สื่อสารเรื่องราวในบทเพลงโดยใช้เสียงมนุษย์ รูปแบบการนำเสนอขับร้อง เดี่ยว คู่ กลุ่ม

คำสำคัญ การขับร้อง / เพลงไทยสากล / แนวเสียงสำเนียงไทย

Abstract

This research was a qualitative research model. The objectives are (1) to study the characteristics of singing contemporary Thai songs by using Thai accent and(2) to study the practice of singing contemporary Thai songs by using Thai accent The tools used consisted of an interview form, a structured, formal interview, knowledgeable interviews. And group chat. The results showed that: 1) Characteristics of singing contemporary Thai songs by using Thai accent There was a joint development between the sound base of western sound channels, Thai singing techniques in the lyrics of original Thai songs, and western music theory principles. International Thai singing songs with Thai accents. the years 1957 to the present. Divided into 7 types: Music for Entertainment, Music cultures, rituals or activities, Inspirational music, Drama soundtracks, movies, product advertisement music, Awareness-raising music, Motivational music Songs for life and Educational songs. 2) Methods of performing singing contemporary Thai songs by using Thai accent when it comes to the era when classical Thai songs are brought to develop. Entering to singing contemporary Thai songs by using Thai accent in the later period with poetry compositions the lyrics in Thai language accompany the melody. which in the nature of the Thai language There will be characters with high, middle, low sounds and rhyme words. There are elements of singing

contemporary Thai songs by using Thai accent practice that uses the Thai accent, namely is the main melody, the song structure. Arrangements, compositions, lyrics. Singing, communicating stories in songs using human voices, and Presentation forms of singing solo, duo, group.

Keywords: Singing / Contemporary Thai songs / Thai accent

บทนำ

การขับร้อง คือ มรดกทางวัฒนธรรมของมนุษย์ชาติที่ทรงคุณค่า การขับร้องนั้นมีอิทธิพลเมื่อผู้ฟังได้สัมผัสเสียงร้องจะรับรู้ถึงอารมณ์ในน้ำเสียงที่เปล่งออกมาเสียงอันไพเราะและรับทราบความหมายของบทเพลง ส่งผลให้เกิดการจินตนาการคล้อยตามเสียงเพลงลักษณะของการขับร้องในแต่ละลักษณะนั้นแอบแฝงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่มาของบทเพลง เมื่อได้ยินเสียงสำเนียงบทเพลงขับร้องนั้นทำให้เราทราบว่าบทเพลงเกิดมาจากวัฒนธรรมใด เช่น ไทย จีน อินเดีย ลาว เวียดนาม เป็นสื่อสัมพันธ์เชื่อมโยงความรู้สึกทำให้เกิดความงดงามสร้างสุขให้กับสังคม (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2563: 175) การขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทยนั้นเป็นศิลปะที่งดงามสืบทอดต่อกันมาหลายยุคหลายสมัยมีความงดงามละเมียดละไม และมีอัตลักษณ์ที่เฉพาะ

การขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทยมีภาษาไทยเป็นองค์ประกอบหลัก ประกอบด้วย อักษรเสียงสูง เสียงต่ำ เสียงตัวสะกดที่แยกย่อยแบ่งเป็นเสียงเป็น เสียงตาย และมีวรรณยุกต์กำกับเสียง การร้องจึงมีความจำเป็นต้องผันเสียง ผันคำร้องไปตามเสียงวรรณยุกต์เพื่อให้ได้ความหมายหรือใจความในคำร้องนั้น ๆ การขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทยจึงมีลักษณะพิเศษมีความแตกต่างจากเพลงสากลที่เป็นภาษาอังกฤษ เนื่องจากคำร้องภาษาอังกฤษนั้นไม่มีวรรณยุกต์ คำร้องจะไปตกหน่วยทำนองใดความหมายนั้นยังคงเหมือนเดิม มิได้ทำให้คำร้องเกิดความผิดเพี้ยนความหมายแต่อย่างใด แต่สำหรับการขับร้องเพลงไทยสากลจำเป็นต้องผันเสียงในคำร้องเพื่อให้คำร้องได้ความหมายและใจความที่สมบูรณ์ในคำร้องนั้น ๆ การผันเสียงวรรณยุกต์จึงเป็นตัวกำหนดให้เกิดการเอื้อนเสียง อือ งือ นือ มือ เออ เอิง เอย ส่งผลให้คำร้องแต่ละคำสามารถขยายลากเสียงได้ยาวเพิ่มขึ้นแบบต่อเนื่องลื่นไหลไปเชื่อมต่อกับคำร้องทำนองในประโยค

ต่อไป ขณะที่เอื้อนเสียงทำให้เกิดโน้ตประดับในแต่ละคำร้องเพิ่มขึ้น จึงเกิดเสียงใหม่ที่ไพเราะผสมผสานกับเสียงดนตรีสากลได้ลงตัวไพเราะน่าฟัง

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของเพลงจากหลายประเทศ ส่งผลให้การขับร้องเพลงไทยในปัจจุบันตัดเสียงเอื้อนที่เป็นเอกลักษณ์ออกไป เพื่อให้บทเพลงเกิดความกระชับในจังหวะทำนองแต่ไม่เน้นคำร้อง และมีสำเนียงเสียงของวัฒนธรรมอื่นเข้าผสมผสานการเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ ทำให้เยาวชนรุ่นหลังแทบไม่รู้จักวิธีการขับร้องเพลงให้ได้มาตรฐานอันทรงคุณค่าในสังคมไทย เยาวชนคนรุ่นใหม่ให้ความนิยมในการขับร้องบทเพลงจากต่างประเทศ และเพลงจากภาษาต่าง ๆ จากวัฒนธรรมอื่นมากขึ้น การขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงเพลงไทยที่มีมาแต่ดั้งเดิมนั้นทรงคุณค่าที่แฝงด้วยคุณประโยชน์ และความรู้มากมายมีความไพเราะ แต่ได้รับความนิยมอยู่ในเฉพาะกลุ่มกำลังถูกกลืนกลายหายไปและได้รับความนิยมน้อยลง

ด้วยเหตุผลข้างต้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาวิจัยเรื่อง การขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย โดยมีวัตถุประสงค์ คือ 1) เพื่อศึกษาลักษณะการขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย และ2) เพื่อศึกษาวิธีการปฏิบัติการขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย เพื่อเป็นการเรียนรู้อนุรักษ์และสืบทอด และเป็นองค์ความรู้ในเชิงวิชาการ ของการขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย ก่อเกิดประโยชน์ให้เยาวชนคนรุ่นใหม่ได้ศึกษาเรียนรู้ พร้อมทั้งเป็นโอกาสที่จะปลูกฝังความงดงามของวัฒนธรรมภาษาไทยควบคู่ไปกับการขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทยให้คงอยู่สืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาลักษณะการขับร้องไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย
2. เพื่อศึกษาวิธีการปฏิบัติการขับร้องไทยสากลที่ใช้แนวเสียงสำเนียงไทย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ทราบถึงลักษณะการขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย และทราบถึงวิธีการปฏิบัติการขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย เพื่อเป็นข้อมูลทางวิชาการให้กับผู้สนใจศึกษาทักษะองค์ความรู้การขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย เป็นหนึ่งในทางเลือกของครูดนตรี นักร้อง และผู้สนใจทั่วไปสามารถนำไปใช้พัฒนาตนเอง การใช้เสียงจะทำให้การขับร้องเพลงมีความไพเราะและแปลกใหม่มากขึ้น พร้อมทั้งเป็นเครื่องมือปลูกฝังให้เยาวชนคนรุ่นใหม่ได้ซึมซับ

วัฒนธรรมภาษาไทยโดยผ่านการขับร้อง โดยเน้นออกเสียงให้ชัดเจนถูกต้อง ตลอดจนเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดมรดกไทยผ่านการขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย และเพื่อยกระดับการขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทยให้เป็นที่นิยมแพร่หลายสู่ระดับสากล

ขอบเขตของการวิจัย

การเลือกพื้นที่ในการทำวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยผู้วิจัยเลือกลงพื้นที่จากข้อแหล่งข้อมูลโดยแบ่งเป็น

1. ข้อมูลจากศิลปินแห่งชาติในด้านการขับร้องไทยสากลที่ใช้แนวเสียงสำเนียงไทย ในยุคที่กำหนดตามขอบเขตของการวิจัย 2500-2565 ได้แก่ 1) คุณรวงทอง ทองลั่นทม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ขับร้อง-เพลงไทยสากล) พ.ศ. 2539 2) คุณชรินทร์ นันทนาคร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ขับร้อง-เพลงไทยสากล) พ.ศ. 2541 3) คุณจินตนา สุขสถิตย์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ขับร้อง-เพลงไทยสากล) พ.ศ. 2547 และ 4) คุณวินัย พันธุรักษ์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ขับร้อง-เพลงไทยสากล) ประจำปี พ.ศ. 2562

2. ข้อมูลจากนักวิชาการทางดนตรี

3. กลุ่มบุคคลผู้สร้างสรรค์ในงานที่มีลักษณะที่ใกล้เคียงในการขับร้องบทเพลงไทยสากลที่ใช้แนวเสียงสำเนียงไทย และศิลปินผู้ปฏิบัติการขับร้อง ตามสถานที่ทำงาน และที่บ้านของแต่ละบุคคล หรือพื้นที่ที่นอกเหนือตามความเหมาะสมที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัยในครั้งนี้

วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีการดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยจัดแบ่งการเก็บรวบรวมข้อมูลออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยในด้านต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับภูมิปัญญา แนวความคิด ประวัติความเป็นมา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง งานวิจัยจากต่างประเทศและงานวิจัยในประเทศ รวมทั้งในห้องสมุดต่างๆ ที่จะนำมาใช้ศึกษาการขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย โดยผู้วิจัยนำมารวบรวม วิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลในประเด็นที่มีความสัมพันธ์กับงานวิจัย ที่นำไปสู่การศึกษาในรายละเอียดเชิงลึกที่เกี่ยวข้องกับองค์ความรู้เกี่ยวกับการขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย เมื่อผู้วิจัยได้ข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง

แล้ว ผู้วิจัยได้ศึกษา จำแนก ตรวจสอบข้อมูล และบันทึกเป็นประเด็นลงในโปรแกรม Microsoft Word จากนั้นไปนำไปจัดเรียงและวิเคราะห์ข้อมูล แหล่งข้อมูลสำหรับการศึกษาค้นคว้าตามหอสมุดอื่น ๆ

2. การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม การเก็บข้อมูลภาคสนามจากมุมมอง ทัศนคติ แนวคิด แรงบันดาลใจ ของกลุ่มผู้สร้างสรรค์การขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย ที่อยู่ในวงการทั้งศิลปิน นักแต่งเพลง ครูสอนร้องเพลงและผู้เกี่ยวข้องทุกส่วน เป็นข้อมูลหลักในการทำวิจัยในครั้งนี้ โดยผู้วิจัยแจ้งผู้ให้ข้อมูลทุกคนทราบถึงวัตถุประสงค์ของผู้วิจัย และเพื่อให้ผู้วิจัยสามารถเก็บข้อมูลได้ตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการเก็บข้อมูลมีรายละเอียดดังนี้

2.1 ข้อมูลจากการปฏิบัติการ โดยการเข้าไปมีส่วนร่วมในการศึกษากลวิธีต่าง ๆ จากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย ประกอบไปด้วย ศิลปินนักร้อง นักแต่งเพลง ครูเพลง ครูสอนร้องเพลง ผู้ฟัง

2.2 ข้อมูลจากการสนทนากลุ่ม โดยผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสนทนากลุ่ม เป็นวิธีหนึ่งที่สำคัญเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลและคำตอบจากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ ผู้ให้ข้อมูลเป็นผู้ประสบความสำเร็จมีชื่อเสียงด้านการขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงเพลงไทย และได้รับความนิยมในวงการเป็นที่ยอมรับทั้งในอดีตและปัจจุบัน ประเด็นที่กำหนดไว้จะเป็นการสนทนาแบบสบาย ๆ เพื่อให้ได้มาซึ่งธรรมชาติของการเกิดงาน แต่เป็นการพูดคุยที่ผู้วิจัยได้มีการกำหนดแนวทางในการสนทนากลุ่มไว้เป็นการล่วงหน้า นอกจากนี้ยังเป็นการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันในประเด็นที่ทำการศึกษาวิจัย

2.3 การสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลัก ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บข้อมูลการสัมภาษณ์ โดยเจาะจง เพื่อเป็นการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับสภาพโดยทั่วไปในความสำคัญของการขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงเพลงไทย

การจัดกระทำข้อมูล จากการใช้แบบสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม และทำการบันทึกข้อมูลลงในสมุดบันทึก ใช้กล้องถ่ายรูปถ่ายภาพนิ่ง กล้องบันทึกภาพเคลื่อนไหว เครื่องบันทึกเสียง และนำข้อมูลที่ได้แต่ละช่วงมาวิเคราะห์สรุป ตรวจสอบความสมบูรณ์ถูกต้องของข้อมูล และจัดจำแนกข้อมูลให้เป็นหมวดหมู่ตามเนื้อหาความมุ่งหมายของการวิจัยสำหรับการนำเสนอในรูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัย

ผลการวิจัย “การขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย” แบ่งเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

1. ลักษณะการขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย คือ เป็นรูปแบบการขับร้องอีกประเภทหนึ่งที่เกิดขึ้นในสังคมไทยที่ได้รับอิทธิพลมาจากการแพร่กระจายวัฒนธรรมของฝั่งตะวันตกมาสู่ประเทศไทย พัฒนามาจากการขับร้องบทเพลงไทยเดิมที่เป็นรากเหง้าของศิลปะดนตรีแบบไทยแท้ดั้งเดิม ได้ค้นพบว่ามีคุณลักษณะที่โดดเด่นโดยมีการใช้เสียงผสมผสานกับท่วงทำนองตราตรึงในห้วงความรู้สึกของผู้ได้รับฟัง เนื้อเพลงหรือบทกลอนเพลงนั้นได้ถูกถ่ายทอดด้วยความรู้สึกที่บรรจงทุกถ้อยคำที่มีคำสัมผัส เป็นการสื่อสารด้วยถ้อยคำภาษาไทยผ่านทำนอง มีความไพเราะลงตัว แม้กาลเวลาผ่านไปนานเท่าใดก็ยังคงความไพเราะและทรงคุณค่ามาจนถึงปัจจุบัน

อัตลักษณ์สำคัญของการขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย คือ เป็นการสืบทอดศิลปะด้านการใช้ฐานเสียงแบบตะวันตก การออกเสียงคำร้องภาษาไทยให้เข้ากับทำนองเพลงไทยแบบดั้งเดิม การใช้กลวิธีการขับร้องแบบไทยในขนบบางส่วนมาปรับใช้ โดยมีองค์ประกอบที่สำคัญในบทเพลงที่ทำให้เกิดความไพเราะสมบูรณ์ ได้แก่ การใช้เสียงของมนุษย์ขับร้องเพื่อสื่อสารเรื่องราวความเป็นไปของเนื้อหาในบทเพลง นักร้องทุกคนที่ขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทยจะต้องร้องให้ชัดถ้อยชัดคำให้ได้ใจความ ด้วยสาเหตุผลที่ภาษาไทยมีวรรณยุกต์กำกับเสียงในคำร้องบางช่วงเนื้อหาคำร้องนั้นอาจไม่ตรงกับทำนอง จึงต้องมีปรับแต่งคำ การผันเสียง ปรับเสียง ทำให้เกิดกลวิธีในการขับร้องที่เป็นอัตลักษณ์ การขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทยต้องอาศัยทักษะพิเศษในการใช้เสียงระดับเสียงสูง กลาง ต่ำ ให้เชื่อมสมานต่อเนื่อง กำลังเสียงต้องแข็งแรง การใช้อวัยวะในช่องปากเพื่อสร้างคำปั้นคำ การปิดคำร้องที่ประกอบไปด้วยเสียงตัวสะกดและสระท้ายคำ การใช้ฐานเสียงช่องเสียงที่ผสมผสานระหว่างตะวันตกและภาษาไทย การหายใจการแบ่งวรรคตอน ความแม่นยำด้านจังหวะ ทำนอง การตีความในบทเพลงเพื่อแสดงออกการสร้างอารมณ์เพลง ต้องอาศัยความเข้าใจกลวิธีอย่างถ่องแท้ เสียงที่ร้องออกมาจึงไพเราะมีจิตวิญาณของบทเพลง ทำให้ผู้ฟังนั้นรู้สึกคล้อยตามมีอารมณ์ร่วมติดตามรับฟังได้ตลอดทั้งเพลง

ช่วงประมาณปี พ.ศ 2451 การขับร้องไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทยได้รับการพัฒนาขึ้นในยุคละครร้อง โดยมี “พรานบูรพ์” หรือ “นายจวงจันทร์ จันทร์คณา” ได้เป็นผู้ริเริ่มสร้างบทเพลงให้กับคณะละครร้องของแม่เลื่อน เริ่มมาพร้อมยุคละครร้อง ได้รับอิทธิพลจากฝั่งตะวันตกเข้ามามีบทบาทในสังคมไทย โดยครูพรานบูรพ์ได้แต่งเพลงที่มีคำร้องสำหรับร้องประกอบละคร สำหรับท่วงทำนอง ลีลานั้นยังคงมีแนวทางไปทางเพลงไทยดั้งเดิม “พรานบูรพ์”นั้นเป็นทั้งผู้เขียนบทและผู้ขับร้องด้วยเช่นกัน มีการปรับเสียงร้องให้เข้ากับทำนองในช่วงแรกลักษณะของเสียงที่ใช้ยังใช้เสียงขับร้องแบบไทยดั้งเดิม ในช่วงเวลาเดียวกันนั้นก็ยังมีครูเพลงที่สร้างสรรค์เพลงขับร้องไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย และยังสร้างนักร้องที่ขับร้องเพลงไทยสากลที่ใช้แนวเสียงสำเนียงไทยโดยมีการผสมผสานระหว่างสุนทรียศาสตร์ทางดนตรีของฝั่งตะวันตกและฝั่งไทยอีก 2 กลุ่มที่อยู่ในยุคนี้ด้วยคือ

กลุ่มที่ 1 คือที่ทำงานอยู่ส่วนราชการคือกรมโฆษณาการ เป็นผู้มีความรู้ความสามารถทางด้านประพันธ์บทเพลง และการประพันธ์คำร้อง ประกอบด้วยครูเอื้อ สุนทรสนาน ครูเวช สุนทรจามร ครูแก้ว อัจฉริยะกุล ครูพรพิรุณ ครูวิชัย โกกิลกนิษฐ์ ครูสมศักดิ์ เทพานนท์ ครูสุรัฐ พุกกะเวส ครูสริ ยงยุทธ ฯลฯ

กลุ่มที่ 2 นั้นก็คือครูสง่า อารัมภีร หรือ ครูแจ๋ว และครูสมาน กาญจนผลิน ครูชาลี อินทรวิจิตร และนักประพันธ์รุ่นใหม่ ๆ ที่ใช้หลักการเดียวกัน จากการพัฒนาในยุคนี้นี้ทำให้เกิดนักร้องที่ขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทยนี้เพิ่มขึ้นมากมาย เช่นคุณมัณฑนา โมรากุล คุณล้วน ควันธรรม คุณเลิศ ประสมทรัพย์ คุณวินัย จุลละบุษปะ คุณชวลี ช่วงวิทย์ คุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี คุณรวงทอง ทองลั่นทม คุณชรินทร์ นันทนาคร คุณจินตนา สุขสถิตย์ คุณวินัย พันธุรักษ์ ฯลฯ ได้มีการนำบทเพลงไทยเดิมมาทำเป็นเพลงไทยสากล เช่นบทเพลงเพลงลาวเสี่ยงเทียน ที่นำทำนองเพลงต้นแบบมาจากลาวเสี่ยงเทียน 2 ชั้น จากเรื่องอิเหนา ผู้ประพันธ์เนื้อเพลงคือ ศักดิ์ เกิดศิริ ขับร้องโดยมัณฑนา โมรากุล ผู้เป็นต้นแบบในการขับร้องเพลงไทยสากลในยุคเริ่มต้น และเป็นนักร้องของกรมโฆษณาคนแรก

เมื่อเริ่มเข้าสู่ยุคละครโทรทัศน์มีบทเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทยเกิดขึ้นตามมาอีกมากมาย เช่น “เพลงอิเหนารำพัน” ประพันธ์คำร้องและทำนองโดย ไสล ไกรเลิศ ทำนองจากเพลงไทยเดิม “เพลงแขกปัตตานี”ขับร้องโดย ชรินทร์ นันทนาคร (งามเมือง) “เพลงรัก” ขับร้องโดย ม.ร.ว. ถนัดศรี สวัสดิวัตน์

และพิทยา บุณรัตนพันธุ์ ประพันธ์ทำนองโดย สมาน กาญจนผลิน ทำนองจาก “เพลงโสมส่องแสง 3 ชั้น” ของ มนตรี ตราโมท “เพลงนกเขาคูรัก” ขับร้องโดย ชรินทร์ นันทนาคร และเพ็ญศรี พุ่มชูศรี ประพันธ์ทำนองโดย สมาน กาญจนผลิน ทำนองจากเพลงนกเขาขะแมร์ “เพลงรักใต้ร่มไทร” ขับร้องโดย สุเทพ วงศ์กำแหง และสวลี ผกาพันธุ์ ประพันธ์ทำนองโดย สมาน กาญจนผลิน ทำนองจากเพลงเขมรไทรโยค ฯลฯ ปัจจุบันเพลงขับร้องไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทยนั้นยังคงยืนหยัดอยู่คู่สังคมไทย ถึงแม้ว่ารูปแบบการนำเสนอจะเปลี่ยนไป แต่ยังคงยึดแนวทำนองสำเนียงไทยและกลวิธีในการขับร้องที่ผสมผสานระหว่างช่องเสียงแบบตะวันตก และการออกเสียงแบบคำร้องไทยสามารถแยกประเภทของเพลงขับร้องไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย ที่ใช้ในกิจกรรมงานสังคมหลากหลายมิติ และบริบทของสังคม

กลวิธีในการขับร้องที่ผสมผสานระหว่างช่องเสียงแบบตะวันตกและการออกแบบเสียงคำร้องภาษาไทย บนท่วงทำนองไทยแบบดั้งเดิม ในมิติของการขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย เพื่อใช้ในกิจกรรมงานสังคมอันหลากหลายมิตินั้นต้องใช้กลวิธีปรับแต่ง การบังคับและบริหารกล้ามเนื้อที่เกี่ยวกับการใช้เสียง การหายใจ การใช้รูปปากตกแต่งคำร้อง การใช้เสียงเอื้อน การปิดคำ การใช้ระดับเสียงสูง กลาง ต่ำ โน้ตประดับ จังหวะ ทำนอง การแสดงออกทางอารมณ์ สีหน้า ท่าทาง แววตา ฯลฯ นั้นเป็นไปตามจุดประสงค์ของแต่ละประเภทบทเพลง สามารถแบ่งได้ 7 ประเภท ดังนี้

1) การขับร้องเพลงประเภท เพลงฟังเพื่อความเพลินเพลิน เคล้าคลอบรรยากาศ ต้องร้องให้ได้หลากหลายอารมณ์ มีจังหวะตั้งแต่ช้า ปานกลาง เร็ว มีจังหวะที่ใช้ผสมผสานสไตล์ที่แตกต่างกันไปตามจินตนาการของผู้ประพันธ์บทเพลงที่ถูกสร้างมาจึงมีความหลากหลาย

2) การขับร้องประเภท เพลงสนับสนุนประเพณี พิธีกรรม หรือประกอบกิจกรรม เช่น เพลงสงกรานต์ เพลงปีใหม่ เพลงลอยกระทง เพลงการเชียร์กีฬา เพลงงานแต่งงาน เพลงเกี่ยวกับงานอุปสมบท ฯลฯ ต้องร้องให้เข้ากับบรรยากาศของแต่ละเทศกาล แต่ละกิจกรรม

3) การขับร้องเพลงประเภท ปลุกใจ เพลงถูกสร้างขึ้นมาเพื่อปลูกฝังให้รักชาติรักแผ่นดิน หรือรักองค์กรสถาบัน จึงมีคำร้องที่เข้มแข็ง จังหวะกระชับ มีจังหวะแข็งแรงสร้างพลัง ฟังแล้วฮึกเหิม

4) การขับร้องเพลงประเภท ประกอบละคร ภาพยนตร์ เพลงโฆษณาสินค้า ทั้งในวงการทีวี และวงการละครเวที ถูกสร้างมาให้บรรยายเนื้อหาให้ตรงกับเรื่องราวที่ผู้ประพันธ์นั้นแต่งตามเนื้อหาของเรื่อง บทเพลงจึงมีเนื้อหาชี้ประเด็นประกอบกับภาพที่ทำให้เกิดอารมณ์คล้อยตามตัวละคร หรือสินค้านั้น ๆ เช่น เพลงประกอบละครในวรรณกรรมต่าง ๆ

5) การขับร้องเพลงประเภท ปลูกจิตสำนึก ถูกสร้างขึ้นมาให้มีเนื้อหาเป็นแนวทางสร้างความเข้าใจในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ในบริบทที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อความหมาย เช่นปลูกจิตสำนึกให้เป็นคนดีสร้างทัศนคติ เจตคติที่ดี ปลูกจิตสำนึกให้รู้จักคุณงามความดีของครู บิดามารดา สำนึกรักบ้านเกิดเมืองนอน เป็นต้น

6) การขับร้องเพลงประเภท สร้างแรงบันดาลใจ บทเพลงเพื่อชีวิต เป็นบทเพลงที่เกี่ยวกับปรัชญาชีวิต เนื้อหาเน้นการแนะนำชี้หนทางแห่งความคิด สร้างทัศนคติ เจตคติที่ดี สร้างพลังในการดำรงชีวิตให้ประกอบคุณงามความดี

7) การขับร้องเพลงประเภท เกี่ยวกับการศึกษา เช่น เพลงช้าง ใช้ทำนองพม่าเขวเพื่อทำให้เด็ก ๆ รู้จักกับสัตว์ที่เรียกว่าช้าง เป็นต้น

จากการศึกษาพัฒนาการของ การขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทยนั้นพบว่า มีการพัฒนาร่วมกันระหว่างทำนองเพลงไทยเดิมแบบดั้งเดิม มีสไตล์การร้องแบบตะวันตก อเมริกา และกลวิธีการใช้เสียงแบบไทยในขนบนำมาใช้บางส่วน เพื่อให้เกิดความไพเราะแบบอ่อนหวานผสมความแข็งแรงจึงได้รูปแบบการขับร้องแบบใหม่ ๆ มีความเป็นไทยผสมหลักทฤษฎีสากล ได้ถูกพัฒนาแบบต่อเนื่องจากยุคเริ่มต้นจนมาถึงช่วงปี พ.ศ. 2500 จนมาถึงปี พ.ศ. 2565 คุณลักษณะพิเศษการขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวสียงสำเนียงไทย มีกลวิธีการใช้เสียง การบังคับเสียงในรูปแบบต่างๆ สร้างความแปลกใหม่ของเสียงร้อง จังหวะ ลีลา อารมณ์ ต้องร้องให้ได้ความรู้สึกหลากหลาย บ้างใกล้เคียงเสียงธรรมชาติ คือ มีความอ่อนโยน อ่อนช้อย ลุ่มลึก กล่อมเกลาความรู้สึกให้ สงบ สุข สดชื่น ผ่อนคลาย บ้างสนุกสนาน เศร้าระทมบาดลึกในห้วงอารมณ์ หรือการกระเซ้าเย้าแหย่ ทำให้ผู้ที่ได้สดับรับฟังเกิดอารมณ์คล้อยตาม

2. วิธีการปฏิบัติการขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย มีองค์ประกอบดังนี้ 1) กลวิธีการใช้เสียงต่างๆ การปั้นคำให้สอดคล้องบนทำนอง

หลักที่มาจากเพลงไทยดั้งเดิม 2) ความเข้าใจโครงสร้างบทเพลง และการเรียบเรียงเสียงประสาน 3) การตีความในคำประพันธ์ เนื้อเพลง 4) การออกแบบการใช้เสียงขับร้องเพื่อสื่อสารเรื่องราวในบทเพลงโดยใช้เสียงมนุษย์ และ 5) รูปแบบการนำเสนอขับร้อง เดี่ยว คู่ กลุ่ม ดังนี้

2.1 การปั้นคำร้องจัดระเบียบเสียงร้องให้ทั้งได้ความไพเราะ และมีความหมายได้ใจความไปพร้อม ๆ กัน โดยต้องอยู่ข้อจำกัด เรื่องของจังหวะให้ลงตัวพอดีกับทำนองหลัก เนื่องจากการขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย คือ บทเพลงที่มีรากฐานมาจากทำนองไทยแบบดั้งเดิม ที่ผู้ประพันธ์นำมาเป็นทำนองหลักที่ใช้บรรเลงในโอกาสต่าง ๆ เช่น เพลงโหมโรง เพลงเถา เพลงลา เพลงตับ เพลงประกอบการรำ เพลงเบ็ดเตล็ด เป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างทำนอง จึงจะเห็นได้ว่าการขับร้องต้องใช้ทักษะหลากหลายทั้งเสียงสูงต่ำ ดังเบา สั้นยาว และต้องใช้กลวิธีการขับร้องแบบไทยในขนบบางส่วนมาเป็นองค์ประกอบเพื่อสร้างความเป็นอัตลักษณ์ เช่นเน้นเสียงเน้นคำ เหินเสียง ผันเสียง เอื้อนเสียง เสียงพลิ้ว เสียงลงทรวง เป็นต้น จึงทำให้ผู้ขับร้องต้องคิดค้นใช้กลวิธีสร้างเสียงร้องของตัวเองออกมาให้โดดเด่น

2.2 ร้องให้เข้ากับการเรียบเรียงเสียงประสาน สำหรับการขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย ต้องร้องให้เข้ากับกลิ่นอายของการใช้ทางเดินคอร์ด (Chord progression) เป็นสีสันทางดนตรีแบบสากล จึงจัดได้ว่าการขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทยเป็นการร้องแบบร่วมสมัย หรือร้องแบบเพลงป๊อปปูล่า (Popular song) ผู้ใช้เสียงขับร้องก็ต้องใช้ทักษะพิเศษประคับประคองให้คำร้องนุ่มนวล ลุ่มลึก ไม่แข็งกระด้างและไม่เอื้อนมากจนเกินไป แต่ยังคงยึดหลักการออกเสียงแบบท่วงทำนองสำเนียงไทยประกอบไปด้วย ต้องขับร้องให้เข้ากับแต่ละสไตล์ของการเรียบเรียงเสียงประสาน ประกอบไปด้วยรายละเอียด ดังนี้

ร้องให้เข้ากับจังหวะ ตรงจังหวะ (Time signature) นั้นพบว่าเพลงขับร้องไทยสากลที่ใช้แนวเสียงสำเนียงไทย ที่นิยมใช้ 4 แบบ คือ 2/2 2/4 3/4 และแบบ 4/4 ผู้ขับร้องจึงต้องร้องให้เน้นจังหวะต่าง ๆ เหล่านี้ แต่ละรูปแบบให้อารมณ์ที่แตกต่างกัน

ร้องแบบเข้าใจจังหวะมีทั้งจังหวะแบบช้า แบบปานกลาง และแบบเร็วสนุกสนาน (Tempo) การใช้ความเร็วของจังหวะในเพลงขับร้องไทยสากลที่ใช้แนวเสียงสำเนียงไทยนั้น เป็นตัวกำหนดอารมณ์ในเพลง

ร้องให้มีลีลาจังหวะที่หลากหลาย รูปแบบจังหวะ (Rhythm) เพลงขับร้องไทยสากลที่ใช้แนวเสียงสำเนียงไทยนั้นเป็นเพลงร่วมสมัย จึงมีวิวัฒนาการไปพร้อมกับดนตรีทางฝั่งตะวันตกและอเมริกา ผสมกับจังหวะแบบไทย เช่น จังหวะรำวง จังหวะตะลุง เป็นต้น

การร้องโดยสร้างความเข้าใจสังคีตลักษณ์ โครงสร้างเพลง (Form of the song) สำหรับการขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทยนั้น พบว่าถึงแม้จะนำทำนองหลักมาจากเพลงไทยแบบดั้งเดิม แต่เมื่อใช้หลักทฤษฎีตะวันตกมาเทียบเคียงก็พบว่า มีก็ลักษณะโครงสร้างแบบเดียวกับบทเพลงร่วมสมัยของฝั่งตะวันตก และอเมริกา ซึ่งมี 3 รูปแบบ

แบบที่ 1 โครงสร้างทำนองเพลงแบบ A เอกบท (Unitary form) เพลงแม่ยอดรัก ทำนองหลักจากเพลงลาวครวญ ขับร้องโดย วินัย พันธุรักษ์

แบบที่ 2 โครงสร้างทำนองเพลงแบบ ABA - AABA ทวิบท (Binary form) เพลง “ลมจ๋าลม” ทำนองหลักจากเพลงสร้อยเพลง ขับร้องโดย จินตนา สุขสถิตย์

แบบที่ 3 โครงสร้างทำนองเพลงแบบ ABC - AABC ตรีบท (Ternary) เพลง “ธรณีกรรแสง” ทำนองหลักจากธรณีกรรแสง ขับร้องโดย รวงทอง ทองลั่นทม ดังนั้นผู้ขับร้องต้องมีความเข้าใจโครงสร้างบทเพลงที่เป็นองค์ประกอบหลักเพื่อเข้าร้องกับวงดนตรีได้อย่างมั่นใจและแม่นยำ เช่นท่อนดนตรีนำอินโทร ท่อนร้องที่แบ่งตามโครงสร้าง ท่อนดนตรีบรรเลงรับ ท่อนย้อน และท่อนจบ ที่ต้องสร้างความเข้าใจร่วมกันในหลักทฤษฎีตะวันตกทั้งผู้ร้องและผู้เล่นดนตรีประกอบ

2.3 การใช้เสียงขับร้องให้เหมาะสมกับคำประพันธ์เนื้อเพลง คือส่วนประกอบที่สำคัญที่เป็นเหตุผลทำให้เพลงบรรเลงกลายเป็นเพลงขับร้องสิ่งสำคัญผู้ขับร้องต้องเสียงที่ไพเราะ มีพิสัยเสียงกว้าง (Vocal range) ต้องมีการใช้เสียงแบบเชื่อมระหว่างโทนแบบแนบสนิท ไม่ใช้เสียงกลางจนเสียงกระด้างหรือเด่นมากจนเกินไปประกอบกับการใช้ฐานเสียงที่ต้องใช้ในลักษณะแบบสากล คือให้เสียงเริ่มต้นอยู่ที่บริเวณช่องคอ และเปล่งเสียงให้กระจายมีความก้องกังวานไปที่กะโหลกศีรษะ ไม่บีบเค้นจนเกินไป ผู้ขับร้องต้องจัดเสียงให้เสียงเข้ากับกลอนเพลงหรือเนื้อ

เพลง บางเพลงนั้นมีเป้าหมายถูกแต่งขึ้นเพื่อประกอบละคร หรือภาพยนตร์ ก็จะมีการกำหนดสาระสำคัญเรื่องราวให้ตรงกับความต้องการนั้น

2.4 การขับร้องสื่อสารเรื่องราวในบทเพลง ส่วนประกอบที่สำคัญที่ขาดไม่ได้ ได้แก่ ต้องมีคำร้องที่เป็นภาษาไทยที่มีความหมายมากมายในแต่ละบทเพลง และต้องใช้เสียงของมนุษย์เป็นการนำเสนอ เพลงขับร้องนั้นสร้างมาเพื่อนำเสนอเรื่องราวความหมายต่าง ๆ ผู้ขับร้องจึงต้องมีความรู้ความสามารถในการใช้เสียงร้องของตนเองให้เข้ากับเนื้อหาในบทเพลงนั้น ๆ

2.5 การขับร้องในรูปแบบ เดี่ยว คู่ และกลุ่ม ตามความต้องการที่จะนำไปใช้ ขึ้นอยู่กับกิจกรรมทางสังคมในบริบทนั้น ๆ ทำให้การนำเสนอมีหลากหลายรูปแบบเพื่อให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ประกอบด้วยรูปแบบขับร้องเดี่ยว หรือศิลปินเดี่ยว (soloist) รูปแบบขับร้องคู่ (duet) และรูปแบบขับร้องหมู่ (group) มีรายละเอียดดังนี้

การขับร้องเดี่ยว (soloist) คือการขับร้องประเภทเพลงขับร้องเดี่ยว เพื่อให้ศิลปินเดี่ยวได้ขับร้องบนเวทีแต่เพียงผู้เดียวได้โชว์เนื้อเสียงอารมณ์ทักษะการร้องอย่างเต็มที่ จำเป็นต้องคัดเลือกนักร้องที่คุณสมบัติที่มีความโดดเด่น น้ำเสียง บุคลิกภาพ มีเสียงที่ไพเราะ มีความแม่นยำเรื่อง จังหวะทำนอง คำร้องที่เป็นตนเองมีอัตลักษณ์ เมื่อขับร้องบนเวทีจะได้ยินเสียงที่ไพเราะชัดเจน ทำให้ผู้ฟังประทับใจ

การขับร้องคู่ (duet) คือ รูปแบบขับร้องคู่ระหว่างชายกับหญิง หรือ หญิงกับหญิง ชายกับชาย บทเพลงออกแบบมาสำหรับ นักร้อง 2 คนในเนื้อหาจะเป็นลักษณะพูดคุยถามตอบ การเลือกผู้ขับร้องจะต้องมีระดับเสียงที่ใกล้เคียงกัน เพื่อลดปัญหาในการจัดบันไดเสียง จัดคีย์ให้เสียงทั้ง 2 ไปด้วยกันแบบลงตัว ในการขับร้องต้องมีการสื่อสารพูดคุยถามตอบ บางช่วงมีการร้องขานตอบรับบางช่วงมีการร้องพร้อมสมานเสียงกัน แบบทำนองเดียวกัน หรือร้องพร้อมกันแต่คนละทำนอง เรียกว่าการร้องแบบคู่ประสาน ทำให้บทเพลงมีจุดน่าสนใจดึงดูดผู้ฟังให้สนใจติดตาม

การขับร้องหมู่ (group) คือ การขับร้องร่วมกันเป็นกลุ่ม สามารถแยกย่อยได้ดังนี้ ออกแบบสร้างมาสำหรับการร้องมากกว่า 3 คน หรือเป็นกลุ่มใหญ่เพื่อสร้างความทรงพลัง หรือเพื่อความสนุกสนานครื้นเครงสามารถแบ่งเป็นท่อน และแยกหน้าที่กันออกไปแบบร้องรับ-ร้องส่ง ร้องสวนกันไปมา ร้องประสาน

หรือ คอรัส ร้องพร้อม ๆ กันทั้งกลุ่ม หรือมีการสลับหน้าที่แบ่งเป็นกลุ่มย่อยในเพลง เพื่อทำให้บทเพลงมีความน่าสนใจ นำไปใช้ในกิจกรรมทางสังคมสร้างปฏิสัมพันธ์ ทำให้เกิดความสมานสามัคคี กลมเกลียวในสังคม

การอภิปรายผล

การขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย ได้สะท้อนถึงการมีพัฒนาของสังคมไทยที่มีการปรับตัวร่วมยุคสมัย อัตลักษณ์ความเป็นไทยมิได้สูญหายไป ได้มีการปรับใช้ไปตามสถานณการณ์ การสร้างสรรค์พัฒนาสืบทอดศิลปวัฒนธรรมในรูปแบบใหม่ๆ ที่คงความเป็นไทยไว้เต็มเปี่ยม ยังสามารถดำรงคงรักษาไว้ทำให้ศิลปวัฒนธรรมไม่ถูกกลืนกลายหายไปตามกาลเวลา โดยเชื่อมโยงองค์ความรู้จากรากเหง้าภูมิปัญญาของบรรพชน มาสู่ปัจจุบันได้โดยวิธีการที่สง่างาม และแยบยล สะท้อนถึงคุณค่าของทรัพย์สินทางปัญญา สอดคล้องกับสุพรรณี เหลือบุญชู (2565) ได้สรุปไว้ว่าในงานวิจัยรูปแบบกระบวนการสืบทอดองค์ความรู้มรดกภูมิปัญญาด้านการขับร้องเพลงไทยนั้นได้รับการถนุบำรุงส่งเสริมให้มีการต่อยอดกลวิธีการขับร้องเพลงไทยไม่ให้หายไปจากสังคมไทยแม้กาลเวลาเปลี่ยนไป หลักการขับร้องไทยนั้นได้ถูกถ่ายทอดจากครูสู่ศิษย์ และได้รับการสร้างสรรค์ให้คงอยู่ทุกยุคสมัย สอดคล้องกับงามพิศ สัตย์สงวน (2543) การผสมผสานทางวัฒนธรรมทำให้เกิดปรากฏการณ์ ส่งผลให้เกิดงานสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ที่ผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม ดั่งเช่นการขับร้องเพลงสากลที่ใช้แนวเสียงสำเนียงไทยเกิดจากวัฒนธรรมไทย กับตะวันตกทำให้เกิดเป็นบทเพลงที่มีความไพเราะแบบสำเนียงไทยบนโครงสร้างของหลักทฤษฎีสากล ได้พัฒนาจากรากเง้าที่เป็นอัตลักษณ์ในแบบฉบับไทยไพเราะลงตัว

สอดคล้องกับแนวความคิดของคุณรวงทอง ทองลั่นทม ศิลปินแห่งชาติ เป็นผู้ถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย บทร้องด้วยถ้อยคำที่ชัดเจน คุณรวงทอง ทองลั่นทม เป็นศิลปินต้นแบบเคยได้รับรางวัลนักร้องผู้เผยแพร่ภาษาไทยดีเด่น รางวัลใบโพธิ์ทองพระราชทาน จากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี พ.ศ. 2514 ได้กล่าวถึงหลักการขับร้องเพลงไทยสากลที่ใช้แนวเสียงสำเนียงไทยต้องให้ความสำคัญเรื่องการออกเสียงภาษาไทยให้ชัดถ้อยชัดคำ โดยให้แนวคิดในการขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย ให้มีความไพเราะตราตรึงนั้นต้องคิดวิธีสร้างคำร้องประกอบไปกับเสียงดนตรีให้เกิดมีมิติของเสียง ต้องทำให้คำร้องคำนั้นหรือประโยคนั้นเกิดความงดงามวิจิตร เพื่อถ่ายทอดอารมณ์

ออกมาจากผู้ร้องไปสู่ผู้ฟัง ผู้ขับร้องต้องมีทักษะในการออกเสียงภาษาไทยให้ชัดเจน เป็นการนำคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมทางด้านภาษาเข้ามาปฏิบัติใช้ให้สอดคล้องไปกับท่วงทำนองไทย ทำให้เกิดความไพเราะเป็นสื่อสัมพันธ์ไปสู่สังคม และเป็นการสืบทอดศิลปวัฒนธรรมของไทยโดยผ่านการซึมซับทางการฟัง การขับร้องเพลงไทยสากลโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทยได้ส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่น

ข้อเสนอแนะ

ควรสนับสนุนให้มีงานวิจัยจัดทำชุดฝึกวิธีการปฏิบัติ การขับร้องเพลงไทยสากลที่ใช้แนวเสียงสำเนียงไทยให้มีมาตรฐานเพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดต่อไป และเสนอแนะให้มีงานวิจัยหลักการขับร้องบทเพลง สำหรับเด็กโดยใช้แนวเสียงสำเนียงไทย เป็นบทเพลงสำหรับปลูกฝังวัฒนธรรม ให้กับเยาวชนได้ซึมซับศิลปวัฒนธรรมผ่านเสียงเพลงที่อยู่ในชีวิตประจำวัน ได้รับสืบทอดตั้งแต่วัยเยาว์

บรรณานุกรม

กาญจนา นาคสกุล. (2551). **ระบบเสียงภาษาไทย.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

งามพิศ สัตย์สงวน.(2543). **ทฤษฎีการแพร่กระจาย หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : รามาการพิมพ์.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2563). **ทฤษีดนตรีเพื่อการวิจัยและสารัตถบทดนตรี.** ลพบุรี: โรงพิมพ์นาฏดุริยางค์.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2561). **เพลงมโหรีแห่งกรุงศรีอยุธยา.** กรุงเทพฯ : ธนาเพลส.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2564). **ประวัติกำเนิดเพลงไทยสากล รายการเพลงไทย จากอดีตตอนที่ 1 และตอนที่ 2.** [ออนไลน์]. ได้จาก: https://sirindhorn musiclibrary.li.mahidol.ac.th/thai_contemporary_mu/plengthaisakol-2/. [สืบค้นวันที่ 19 กุมภาพันธ์ 2566].

พูนพิศ อมาตยกุล. (2541). **เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชา การพัฒนามาตฐานดนตรีไทยด้านคุณภาพเสียงและรสมือ และหลักทั่วไปของการขับร้องเพลงไทย จัดโดยสำนักมาตฐานอุดมศึกษา ระหว่างวันที่ 19-20 มีนาคม 2541.** กรุงเทพ : ม.ป.ท.

ดวงใจ อมาตยกุล. (2546). **เพราะเพลง**. กรุงเทพฯ : เคล็ดไทย.

วณี ลัดดากลม.(2555.) **เอกสารประกอบการสอนการฝึกร้องเพลงclassicเบื้องต้น**. กรุงเทพ : สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

ฐิระพล น้อยนิตย์. (2559)**. การเข้าหน้าทับ.** กรุงเทพ : สำนักพิมพ์บัวเงิน.

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. (2561). **ทฤษฎีดนตรีตะวันตก Western Music Theory.** กรุงเทพฯ: ธนาเพลส.

สุพรรณี เหลือบุญชู. (2565). **การสร้างสรรค์รูปแบบและกระบวนการสืบทอดองค์ความรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมด้านการขับร้องเพลงไทยของศิลปินแห่งชาติสาขาการแสดงด้านคีตศิลป์.** กรุงเทพ : สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

Roger Kamiem. (2015). **Music an appreciation.** New York : McGraw-Hill Education.

Alexandre Lunsqui. (2009). **Rhythm and Globalization: Aesthetics, Cultuer, and Creativity in Contemporary Classical Music.** Columbia : Columbia University.

Jeffrey Allen's. (1994). **Secrets of singing -male low and high voice.** Florida : A warner Music Group Company Miami.

วิเคราะห์เทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงมาร์ชสรรเสริญเสือป่า สำหรับวงโยธวาทิตโดยพันเอกประทีป สุพรรณโรจน์

An Analysis of The Technique of Arranging The March SUEA PA's Anthem for The Military Band from Colonel Prateep Suphanroj

อัศวิน นาดี[*1]
Asawin Nadee[1]

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาประวัติและวิเคราะห์เทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงมาร์ชสรรเสริญเสือป่า เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียบเรียงเสียงประสาน นักวิชาการ และนักปฏิบัติ 12 คน เลือกด้วยการสุ่มแบบอ้างอิง 10 คน สนทนากลุ่ม 3 ครั้ง เพลงบุหลันลอยเลื่อนบทพระนิพนธ์ในสมเด็จเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ ทำนองในรูปแบบสากลชื่อ สรรเสริญเสือป่า ในปี พ.ศ. 2456 ต่อมาปี พ.ศ. 2562 พันเอกประทีป สุพรรณโรจน์ ได้เรียบเรียงเพื่อการเดินแถวพระราชพิธีบรมราชาภิเษก ชื่อเพลง มาร์ชสรรเสริญเสือป่า โดยมีโครงสร้างเพลงแบบ March / Trio / March ที่สร้างจากท่อนเพลงแบบ AB มีลักษณะเด่นในการขยายส่วนจังหวะทำนองในท่อนทรีโอ มีทำนองสอดประสานในรูปแบบสปีชีส์ที่ 2 ดนตรีประกอบมุ่งเน้นการประสานเสียงระบบทบสาม (Tertian system) การดำเนินคอร์ดที่มีความสัมพันธ์คอร์ดแบบ I V I พื้นผิวทางดนตรี จำแนกได้ 5 ลักษณะ ได้แก่ ยูนิสัน ทำนองหลักและดนตรีประกอบ ทำนองรอง คอร์ด ทำนองสอดประสาน และสีสันเสียง มีความเชื่อมโยงกับกลุ่มดนตรี 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง กลุ่มเครื่องลมไม้ และกลุ่มเครื่องกระทบ ที่สนับสนุนซึ่งกันและกัน

คำสำคัญ : วิเคราะห์ดนตรี / เรียบเรียงเสียงประสาน / มาร์ชสรรเสริญเสือป่า

---

[*] corresponding author, email: ziko1122@srru.ac.th

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สาขาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

[1] Assistant Professor Dr. of Music Department, Faculty of Humanities and Social Sciences, Surindra Rajabhat University

Received: August 25, 2023 / **Revised:** October 17, 2023 / **Accepted:** October 19, 2023

Abstract

This research has the objective of studying the history and analysis of music arranging techniques for the march Suea Pa. It is qualitative research. The sample consisted of 12 composers, academics and Performers selected Snowball techniques, 10 person, Focus group discussions 3 times. Bulan song is a song that His Royal Highness Prince Boriphat Sukumpan brought the melody to his Composing in a Western music form called Suea Pa in 1913. Later in the year 2019, Colonel Prateep Suphanroj Arrange for the royal coronation procession named Suae Pa March. It has a March / Trio / March Music structure based on the AB Section. There are harmonic melodies in the form of species 2. Accompaniment on the harmony of the Tertian system, the chord progression with I V I chord relations. Texture can be classified into 5 characteristics: Unison, Melody and Accompaniment, Second melody, Chords, Harmonization and Tone color It is related to 3 musical groups, including the brass, woodwind, and percussion instrument that support each other.

Keywords: Music Analysis / Arrange Music / March Sue Pa

บทนำ

การดนตรีมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของมนุษย์อย่างยาวนานพิธีกรรมส่วนใหญ่มักพบการใช้วงดนตรีร่วมเสมอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกิจการทหาร เช่น การใช้วงเดินนำขบวนพระมหากษัตริย์ในยุคสมัยสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พบการแสดงออกทางวัฒนธรรมดนตรีในธรรมเนียมการรับส่งเสด็จด้วยกองทหารแตรเกียรติยศ (ณัฐชยา นัจจนาวากุล, 2559 : 74) ส่งผลให้เกิดการประพันธ์เพลงสำหรับการเดินขบวนในพระราชพิธีที่หลากหลาย เช่น บทเพลงสรรเสริญเสือป่า

เพลงสรรเสริญเสือป่า นิพนธ์โดย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ในปี พ.ศ. 2456 โดยการออกแบบเพื่อใช้ประกอบพิธีกรรม ซึ่งนำทำนองมาจากเพลง บุหลันลอยเลื่อน บทเพลงนี้ได้ถูกพัฒนาเพื่อนำมาใช้ในพิธีกรรมที่หลากหลายด้วยการออกแบบดนตรีให้เอื้อต่อการเดินขบวน

เพลงมาร์ชสรรเสริญเสือป่า เรียงเรียงเมื่อ 14 มกราคม พ.ศ. 2562 บรรเลงเนื่องในการเสด็จพระราชดำเนินเลียบพระนครในการพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว พันเอกประทีป สุพรรณโรจน์ นักประพันธ์เพลง หัวหน้ากองวิทยาการ จบจากโรงเรียนดุริยางค์ทหารบก และมหาวิทยาลัยคิงส์ตัน ประเทศอังกฤษ ได้สร้างสรรค์ผลงานด้วยแนวคิดการเรียบเรียงดนตรีที่ออกแบบเทคนิคเครื่องดนตรีบรรเลงได้อย่างมีประสิทธิภาพ ส่งผลให้บทเพลงมาร์ชสรรเสริญเสือป่า เป็นบทเพลงที่ไพเราะจากท่วงทำนองเดิมที่สง่างาม จากความสำคัญและที่มาดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีความสนใจในการศึกษาวิจัยครั้งนี้โดยใช้ชื่อ “วิเคราะห์เทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงสรรเสริญเสือป่าสำหรับวงโยธวาทิตจากพันเอกประทีป สุพรรณโรจน์” เพื่อประโยชน์และเกิดคุณค่าทางความรู้วิชาการดนตรี

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติที่มาบทเพลงมาร์ชสรรเสริญเสือป่า
2. เพื่อวิเคราะห์เทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงมาร์ชสรรเสริญเสือป่า

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงประวัติเพลงมาร์ชสรรเสริญเสือป่า
2. นำมาใช้ในการบรรเลง หรือ เรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงมาร์ชอื่น ๆ

ขอบเขตของการวิจัย

1. ประชากร เป็นนักเรียบเรียงเสียงประสาน นักวิชาการ และนักปฏิบัติ ที่ได้มาจากการอ้างอิงด้วยบุคคล (Snowball Technique) จำนวน 12 คน

2. กลุ่มตัวอย่าง เป็นนักเรียบเรียงเสียงประสาน นักวิชาการ และนักปฏิบัติที่ได้มาจากการอ้างอิงด้วยบุคคล สุ่มตัวอย่างในระดับที่ 2 จำนวน 10 คน

3. เนื้อหา ใช้ประเด็นการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับหน่วยขององค์ประกอบทางดนตรีในลักษณะต่าง ๆ ตามแนวทางของ พิสตัน (Walter Piston, 1969)

วิธีดำเนินการวิจัย

1. รูปแบบงานวิจัย เป็นการศึกษาเฉพาะกรณี (Case study method) ศึกษาแนวคิดของผู้ประพันธ์ ด้วยการวิเคราะห์บทเพลง และตีความผลการวิเคราะห์จากการสัมภาษณ์เชิงลึกจากผู้ให้ข้อมูลสำคัญ โดยวิธีการสนทนากลุ่ม

2. เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา คือ แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง

3. วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร และทำการสัมภาษณ์ สนทนากลุ่ม ตรวจสอบการตีความผลการวิเคราะห์ข้อมูล

4. การจัดกระทำข้อมูล จำแนกข้อมูลเป็น 2 ส่วน ได้แก่ 1) ข้อมูลเกี่ยวกับที่มาของเพลง และ 2) ข้อมูลลักษณะทางดนตรี

5. การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้แบ่งข้อมูลออกเป็น 2 ประเด็น ได้แก่ 1) ประวัติความเป็นมาของเพลงสรรเสริญเสือป่า และ 2) ลักษณะทางดนตรี

6. การนำเสนอข้อมูล นำเสนอผลการวิจัย ตามวัตถุประสงค์ โดยใช้วิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

ผลการวิจัย

1. ประวัติที่มาบทเพลงมาร์ชสรรเสริญเสือป่า นำเสนอในรายละเอียดดังนี้

บุหลันลอยเลื่อน ซึ่งเป็น บทเพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย บทเพลงนี้เคยใช้เป็นเพลงสรรเสริญพระบารมีในช่วงที่ก่อนจะเกิดเพลงสรรเสริญพระบารมีทำนองสากล ในยุคสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงรับสั่งให้ นายเฮวุดเซน ครูดนตรีชาวฮอลันดา ได้เรียบเรียงสำหรับทางฝรั่งในปี พ.ศ. 2414

เพลงสรรเสริญเสือป่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงเรียบเรียงตามแนวทางดนตรีตะวันตกในปี พ.ศ. 2456 โดยมีทำนองเพลงบุหลันลอยเลื่อน เป็นข้อมูลในการเรียบเรียง ด้วยบทบาทหน้าที่สัมพันธ์กับพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีปรากฏการณ์ที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงโดยพิธีต่าง ๆ อย่างต่อเนื่องในปี พ.ศ. 2562 ซึ่งเป็นปีในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก

เพลงมาร์ชสรรเสริญเสือป่า ใช้บรรเลงประกอบการเดินในขบวนพยุหยาตราสถลมารค อัญเชิญพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมหาวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จพระราชดำเนินเลียบพระนคร พันเอกประทีป สุพรรณโรจน์ ได้นำมาเรียบเรียงใหม่ โดยสร้างความสอดคล้องกับเพลงมาร์ชเพื่อการเดินแถวทหาร

บทเพลงทั้งสาม มีความเป็นมาจากทำนองทางดนตรีไทย มีลักษณะทางดนตรีที่สอดคล้องกับดนตรีในศตวรรษที่ 19 โดยมีความเป็นดนตรีเสียงหลัก (Tonal) เป็นหลักการสำคัญในการเรียบเรียง มีดนตรีประกอบตามแนวทางเพลงมาร์ช

2. การวิเคราะห์เทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงมาร์ชสรรเสริญเสือป่าสำหรับวงโยธวาทิต โดยพันเอกประทีป สุพรรณโรจน์ **โครงสร้างเพลง**

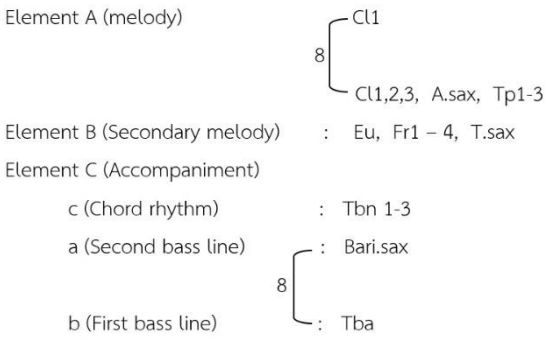
มีรูปแบบ March / Trio / March แต่ละตอน ประกอบด้วย Intro, First Strain, Second Strain, Transition, Break Strain, Ending ซึ่งสร้างจากทำนอง 2 ส่วน (Section) คือ AB และเป็นการพัฒนาในหน่วยทรีโอเป็น A′ A′ B ดังนี้

<table>
<tr><td>Part</td><td colspan="4">March</td><td colspan="2">Trio</td><td colspan="2">March</td></tr>
<tr><td>Music idea</td><td colspan="4">Melodic Concept.</td><td colspan="2">Melodical, Harmony, Accompaniment Developing.</td><td colspan="2">Repeat Melodic Concept.</td></tr>
<tr><td>Section</td><td rowspan="2">Intro</td><td>First Strain (A)</td><td>Second Strain (B)</td><td rowspan="2">Transition</td><td>First Strain (A′)</td><td>Second Strain (A′)</td><td>Break Strain (B)</td><td rowspan="2">* Ending (Last 2 bars)</td></tr>
<tr><td>Rehearsal Mark</td><td>A Repeat</td><td>B Repeat</td><td>C</td><td>D</td><td>E</td></tr>
<tr><td>Bar</td><td>1-4</td><td>5-24</td><td>25-40</td><td>41-45</td><td>46-67</td><td>68-85</td><td>86-102</td><td>103-105</td></tr>
<tr><td>Key</td><td colspan="2">Eb</td><td>Cm</td><td colspan="4">(44) Ab</td><td>Eb</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Command</td><td colspan="2">(1) Start Repeat</td><td>(40) End Repeat</td><td colspan="5"></td></tr>
<tr><td colspan="2"></td><td>(39) To Coda</td><td colspan="3"></td><td>(102) D.C. al Coda</td><td> </td></tr>
</table>

ภาพที่ 1 โครงสร้างเพลงมาร์ชสรรเสริญเสือป่า

ท่อน MARCH การนำเสนอทำนองหลักจากต้นฉบับประกอบด้วยตอนเพลง 4 ตอน (Section) ได้แก่ Intro, First Strain, Second Strain, Transition ลักษณะดนตรีในท่อนนี้จำแนกเป็น 3 หน่วย ได้แก่ ทำนองหลัก ทำนองรอง และดนตรีประกอบ ซึ่งในแต่ละหน่วยแบ่งเป็นหน่วยย่อยต่าง ๆ ได้ดังนี้ **Intro** จำแนกได้เป็น 3 หน่วย ได้แก่ ทำนองหลักและเสียงประสานในกลุ่ม จากกลุ่มทรัมเป็ตและเฟรนช์ฮอร์นที่วางเสียงทบช่วงเสียงล่างตามลักษณะโน้ต 1 ต่อ 1 โดยมีดนตรีประกอบ จากกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองเสียงต่ำ และ กลุ่มแซ็กโซโฟน ที่ออกแบบเป็นจังหวะทำนองสนับสนุนทำนองหลัก ทำนองรอง จากปิกโคโล คลาริเน็ต ที่พัฒนาจากดนตรีประกอบนั้น สร้างสีสันด้วยการใช้เทคนิคโน้ตรัวสบัด (Trill) ในเสียงสำคัญ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ตามแนวทางนิยมในบทท่อนนำเพลงมาร์ช **First Strain** ลักษณะทางดนตรีที่มีความสอดคล้องกับลีลามาร์ช การเคลื่อนที่แนวเบสแบบครึ่งเสียงเป็นแนวปฏิบัติที่มีการดำเนินคอร์ดแบบครึ่งเสียงส่งผลให้เกิดเสียงประสานที่ราบรื่น **Second Strain** แบ่งเป็น 2 ประโยค (Phrase) ประโยคที่ 1 ห้องที่ 24 – 32

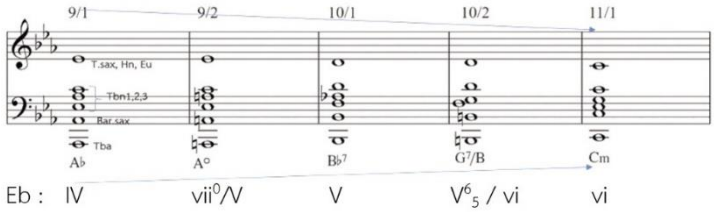
มีการวางทำนองให้กับเครื่องดนตรีกลุ่มเสียงต่ำด้วยเสียงที่มีความหนาแน่นสูงและการใช้คำสั่งฟอร์เต เพื่อสร้างเสียงให้แตกต่างจากท่อนอื่น โดยมีทำนองรองในกลุ่มเครื่อง ลมไม้ อัลโตแซ็กโซโฟน คลาริเน็ต และปิกโกโล ด้วยโน้ตวิ่งขึ้นลงนำเสนอสำเนียงทางดนตรีตะวันออกด้วยบันไดเสียงฮาร์มอนิกไมเนอร์ ได้อย่างน่าสนใจ ประโยคที่ 2 ห้องที่ 33 – 40 ความหนาแน่นของเสียงดนตรีลดลงสร้างความรู้สึกที่ผ่อนคลาย พบการวางเสียงทำนองรอง ให้กับเครื่องดนตรีเสียงทุ้ม สนับสนุนทำนองหลักได้อย่างมีคุณภาพ **Transition** จุดเชื่อมต่อระหว่างท่อน March – Trio ซึ่งพบการย้ายบันไดเสียงจาก Eb – Ab ความสัมพันธ์แบบกุญแจเสียงสัมพันธ์ (Related Key) (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2551 : 56) โดยการออกแบบทำนองที่ เคลื่อนที่ลงจากโน้ต Eb D C Bb Ab ด้วยคอร์ด Eb / Ab เป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงอย่างชับพลัน ในขณะที่คลาริเน็ตและปิกโกโลไล่เสียงจากโน้ต G Ab Bb C D Eb F G Ab ซึ่งเป็นโน้ตในชุดบันไดเสียงเดิม (Eb) ไปสู่บันไดเสียงใหม่ (Ab) เป็นการเปลี่ยนใน 1 ห้องเพลงที่รวดเร็วและมีประสิทธิภาพ โดยมีตัวอย่างลักษณะต่าง ๆ ดังภาพ



ภาพที่ 2 การวิเคราะห์ลักษณะดนตรีท่อน March ห้องที่ 5 – 12

ภาพที่ 3 ตัวอย่างลักษณะดนตรีท่อน March ห้องที่ 5 – 12

ประเด็นการดำเนินคอร์ดครึ่งเสียงในท่อน March มีรายละเอียดดังภาพ

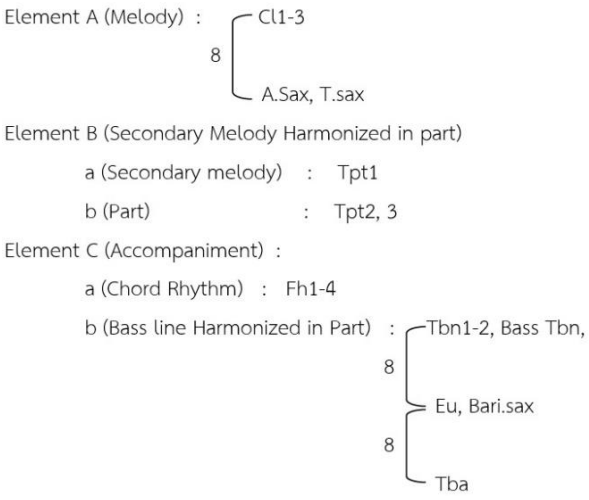


ภาพที่ 4 การวิเคราะห์ลักษณะดนตรีท่อน March ห้องที่ 9 – 11

พบการวางคอร์ดแบบร่วมเสียง (Overlapping) ในกลุ่มเครื่องดนตรี เทเนอร์แซ็กโซโฟน เฟรนช์ฮอร์น และยูโฟเนียม สับหว่าง (Interlocking) ระหว่าง ทรอมโบน 1-3 ทูบา กับบาริโทนแซ็กโซโฟน ซึ่งแนวเบสมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้นที่เป็นการเคลื่อนที่แบบสวนทางกับเสียงแนวบนสุดจากเทเนอร์แซ็กโซโฟน เฟรนช์ฮอร์น ยูโฟเนียม ซึ่งเคลื่อนที่ในทิศทางลง แนวทางนี้ส่งผลให้เกิดการประสานเสียงแบบปิด (Close position) ในห้องที่ 11 การซ้ำเสียงแนวบนสร้างเสียงในคอร์ดให้มีความชัดเจนในห้องที่ 11 ที่ย้ำเสียงหลักในคอร์ด Cm ให้มีความหนาแน่นของเสียงหลัก

ท่อน Trio ลักษณะทางดนตรีมีความเปลี่ยนแปลงในหลายด้าน เช่น บันไดเสียง จังหวะ และความหนาแน่นของเสียงดนตรี ซึ่งเป็นรูปแบบดนตรีมาร์ชแบบอเมริกันในท่อนทรีโอ (Matthew C.Saunders. 2008) มักจะพบทำนองคล้ายเสียงร้องที่นุ่นนวลไพเราะ เนื้อหาทางดนตรีที่เบาลงสร้างอารมณ์ที่ผ่อนคลายมากขึ้น ท่อนนี้พบเทคนิคการขยายจังหวะทำนอง (Melodic Augmentation) ด้วยการนำทำนอง First Strain (A) มาขยายส่งผลให้ First Strain (A′) ในท่อนทรีโอ มีห้องเพลงที่ยาวขึ้น และนำไปไว้ในส่วน Second Strain (A′) ที่ยังใช้ทำนองจาก A โดยมีรายละเอียดดังนี้ **First Strain (A′)** ห้องที่ 46 – 67 ลักษณะทางดนตรีจำแนกเป็น 2 หน่วย ได้แก่ ทำนองหลัก จากกลุ่มเครื่องลมไม้ และดนตรีประกอบที่แบ่งเป็น 2 หน่วยย่อย จากกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองเสียงต่ำด้วยการวางแนวเบสและเฟรนช์ฮอร์นที่สร้างจังหวะคอร์ดที่สัมพันธ์กัน ลีลาสโลว์มาร์ชเป็นปัจจัยสำคัญที่สนับสนุนทำนองหลัก ทั้งนี้เครื่องกระทบเป็นส่วนสำคัญที่สนับสนุนลีลาดังกล่าวได้อย่างมีประสิทธิภาพ **Second Strain (A′)** ห้องที่ 68 – 85 ในส่วนนี้ยังเป็นลีลาดนตรีที่สอดคล้องกับท่อนเดิม โดยมีหน่วยดนตรีที่เพิ่มขึ้น คือ ทำนองรองจากทรัมเป็ตที่มีการประสานเสียงในกลุ่ม และมีการเปลี่ยนแปลงทางด้านจังหวะคอร์ด

ในกลุ่มเฟรนช์ฮอร์นที่มีโน้ตที่ถี่ขึ้นสร้างจังหวะทำนองที่สอดรับกับทำนองรองได้อย่างสมบูรณ์ นอกจากนี้แล้ว ดนตรีประกอบในแนวเบสยังสร้างสีสันทางจังหวะทำนองให้กระชับยิ่งขึ้นด้วยลีลาสัมพันธ์ทั้ง 3 กลุ่มเครื่องดนตรี ประกอบด้วย ทรัมเป็ต เฟรนช์ฮอร์น และ กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองเสียงต่ำ เป็นปัจจัยสำคัญที่สร้างความเปลี่ยนแปลงในด้านดนตรีประกอบ ในขณะที่ทำนองหลักยังคงแนวทางการปฏิบัติเช่นเดียวกับท่อนที่ผ่านมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการออกแบบจังหวะทำนองที่บรรเลงพร้อมกันทั้งกลุ่มในส่วนท้ายของประโยคเพลงที่ประกอบด้วย เฟรนช์ฮอร์น ทรอมโบน กลุ่มเครื่องกระทบ ที่สนับสนุนการเน้นย้ำจังหวะทำนองให้มีความสมบูรณ์ด้วยการบรรเลงสัดส่วนพร้อมกันได้อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งหน่วยย่อยทางจังหวะในส่วนนี้เป็นประเด็นสำคัญที่ส่งผลให้เกิดลักษณะดนตรีดังกล่าว โดยมีลักษณะตัวอย่างต่าง ๆ ดังนี้



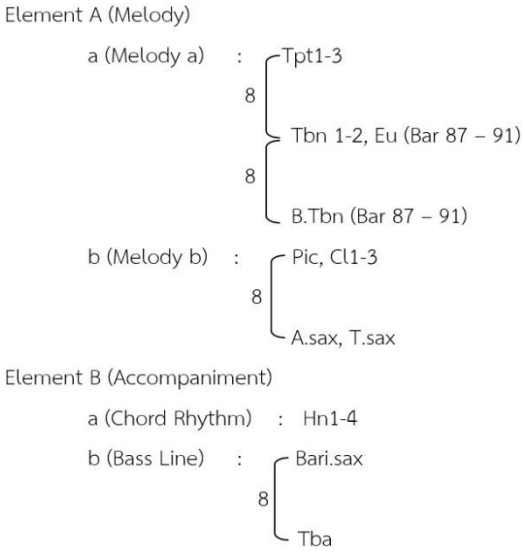
ภาพที่ 5 การวิเคราะห์ลักษณะดนตรีท่อน Trio ห้องที่ 65 – 72

ภาพที่ 6 ตัวอย่างลักษณะดนตรีท่อน Trio ห้องที่ 65 – 72

ภาพที่ 7 ตัวอย่างลักษณะดนตรีท่อน Trio ห้องที่ 80 – 85 (ช่วงท้ายประโยค)

ท่อน March ห้องที่ 86 – 105 ในส่วนนี้เป็นการนำทำนองจาก Second Strain (B) มาพัฒนาด้วยการออกแบบดนตรีที่มีการเพิ่มหน่วยย่อยทางดนตรีมากขึ้น เช่น การจำแนกทำนองหลักเป็น 2 หน่วย การวางเสียงดนตรีประกอบด้วยจังหวะคอร์ดจากโน้ตที่ถี่มากขึ้น การเพิ่มทำนองรองที่ทบเสียงหลายเครื่อง ส่งผลให้ลักษณะดนตรีในส่วนนี้มีมากสร้างอารมณ์ที่วุ่นวายสับสนได้เป็นอย่างดี โดยมีรายละเอียดดังนี้ **Brek Strain (B′)** ห้องที่ 86 – 102 ทำนองหลักที่มาก่อนจากห้องที่ 84 ซึ่งเป็นส่วนท้ายประโยคจากท่อน Trio พบในกลุ่มทรัมเป็ต (a) และตามมาด้วยกลุ่มเครื่องลมไม้ (b) เว้นแต่บาริโทนแซ็กโซโฟน ที่นำเสนอในห้องที่ 85 เป็นการเข้ามาในจังหวะยก (Anacrusis) ลักษณะเช่นนี้สร้างประโยคเหลื่อมจากเทคนิคแคนน็อนได้อย่างสมบูรณ์ โดยมีทำนองรองจากกลุ่มทรอมโบนและยูโฟเนียมที่สร้างสีสันให้ช่วงดังกล่าวมีแนวทำนองที่มากขึ้น การวางเสียงในช่วงเสียงบาริโทน และทบเสียงแนวเบสส่งผลให้มีความชัดเจนทางทำนอง สำหรับดนตรีประกอบนั้น จำแนกเป็น 2 หน่วยย่อย ได้แก่ แนวเบสที่ดำเนินทำนองด้วยโน้ตตัวดำสร้างจังหวะหนักที่แข็งแรง โดยมีการบรรเลงจังหวะคอร์ดจากเฟรนช์ฮอร์นที่สอดสัมพันธ์ซึ่งกันและกันด้วยลักษณะโน้ตที่กระชับในจังหวะยกเอกลักษณ์ทางดนตรีในลีลามาร์ช **Ending** ห้องที่

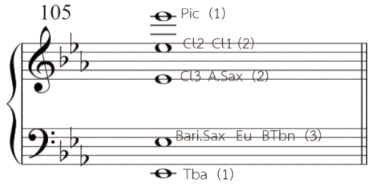
103 – 105 เป็นส่วนจบที่ต่อเนื่องจากประโยคเพลงจากท่อน March ด้วยคำสั่งให้ย้อนกลับจุดเริ่มต้นจากห้องที่ 102 (Brek Strain (B′) และเครื่องหมาย Coda ในห้องที่ 40 (March) การบรรเลงจึงข้ามมายังห้องเพลงที่ 103 – 105 มีประเด็นที่น่าสนใจ คือ การลงจบด้วยโน้ตเสียงหลักด้วยการทบเสียงจากการบรรเลงทั้งวง (Tutti) ด้วยโน้ต Eb ที่กว้าง 4 ช่วงเสียง และมุ่งเน้นการวางในเสียงทุ้มสร้างความหนักแน่นทางเสียงหลัก (Tonal) เป็นจุดจบที่มีความแข็งแรงของเสียงหลัก ได้อย่างสมบูรณ์ โดยมีลักษณะต่าง ๆ ดังตัวอย่างต่อไปนี้



ภาพที่ 8 การวิเคราะห์ลักษณะดนตรีท่อน March ห้องที่ 86 – 93

ภาพที่ 9 ตัวอย่างลักษณะดนตรีท่อน March ห้องที่ 86 – 93

จากภาพ a ทำนองหลักจากกลุ่มทรัมเป็ต และ b ทำนองหลักจากกลุ่มเครื่องลมไม้

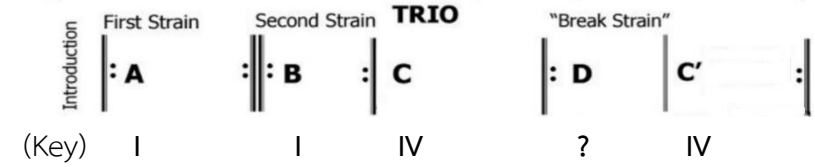


ภาพที่ 10 การวิเคราะห์ช่วงเสียงโน้ตเสียงหลัก ห้องที่ 105

การอภิปรายผล

ประวัติที่มาบทเพลงมาร์ชสรรเสริญเสือป่าฉบับที่เรียบเรียง ฯ โดยพันเอกประทีป สุพรรณโรจน์ บทเพลงเชื่อมโยงพระราชพิธี ในปี พ.ศ. 2562 สมเด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมหาวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเสด็จพระราชดำเนินเลียบพระนคร ในครั้งนั้น พันเอกประทีป สุพรรณโรจน์ ได้เรียบเรียงเพลงมาร์ชสรรเสริญเสือป่าใหม่ แนวทางนี้เป็นทฤษฎีบทบาท ที่มุ่งเน้นตัวผู้กระทำและการตีความหมายของความจริงทางสังคม สอดคล้องกับทฤษฎีของ มีด (Mead) ที่ว่าประสบการณ์และพฤติกรรมเชื่อมโยงการสร้างความสัมพันธ์ในระบบสัญลักษณ์ โดยภาษาสัญลักษณ์ ส่งผลให้นึกถึงเหตุการณ์นั้น ๆ ด้วย เช่น บทเพลงมาร์ชสรรเสริญเสือป่า ที่สื่อความถึงการเป็นบทเพลงที่ใช้ในการประกอบการเดินแถวทหาร ที่สัมพันธ์กับสัญลักษณ์ในกองริ้วขบวน (มงคล นาฏกระสูตร, 2552) ผลการวิจัยนี้สอดคล้องกับ ภัทรวีร์ เทียนชัยอนันต์ (2551 : 42 – 43) พบว่า ที่มาของเพลงสรรเสริญเสือป่ามีความเชื่อมโยงกับบทเพลง บุหลันลอยเลื่อน เป็นการเรียบเรียงเสียงประสานแบบสากลเพื่อใช้ในการเดินแถว ในครั้งนั้นเจ้าฟ้าบริพัตร ฯ ทรงนิพนธ์ ให้มีความสอดคล้องกับทำนองแบบตะวันตก

การวิเคราะห์เทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงมาร์ชสรรเสริญเสือป่าสำหรับวงโยธวาทิตจากพันเอกประทีป สุพรรณโรจน์ พบ **โครงสร้างเพลง** แบบ March / Trio / March โดยมีทำนอง AB เป็นทำนองหลักที่ใช้ในการพัฒนาทำนอง ทางด้านบันไดเสียงพบ Eb / Ab / Eb ที่สัมพันธ์กัน สอดคล้องกับ Matthew C. Saunders. (2008) ได้เสนอโครงสร้างเพลงมาร์ชแบบอเมริกัน ด้วยวิธีการใช้บันไดเสียงดังภาพ



ภาพที่ 11 ลักษณะโครงสร้างเพลงมาร์ชแบบอเมริกัน
(ที่มา : Matthew C. Saunders, 2008)

การเรียบเรียงทำนองหลัก ลักษณะเด่น คือ การขยายส่วนจังหวะทำนองในท่อน Trio เพื่อสร้างสิ่งใหม่ในผลงานสอดคล้องกับทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ด้วยรูปแบบใหม่มาจากการคิดริเริ่มสร้างสรรค์ (สมศักดิ์ ศรีสันติสุข, 2552 : 189) **การเรียบเรียงทำนองสอดประสาน** โดยมากพบการวางเสียงในลักษณะ 1 : 2 คล้ายกับสปีชีส์ที่ 2 ทั้งนี้เนื่องจากใช้ทฤษฎีดนตรีคลาสสิกที่สัมพันธ์กับระบบเสียงหลัก

(ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2551 : 51) **การเรียบเรียงดนตรีประกอบ** พบ 2 ลักษณะ ได้แก่ เบส และจังหวะคอร์ด ซึ่งเสียงเบสจะสร้างความสำคัญในจังหวะตกเพื่อเชื่อมจังหวะคอร์ดในลีลามาร์ช **การประสานเสียง** ใช้ระบบทบสาม มีวิธีการวางเสียง 4 แบบ ได้แก่ แบบเรียง แบบสับหว่าง แบบโอบ และ แบบร่วมเสียง (ถวัลย์ชัย สวนมณฑา, 2546 : 13 - 14) **การดำเนินคอร์ด** มีความสัมพันธ์แบบ I V I และคอร์ดประดับแบบ ii iii IV vi vii ตามแนวทางระบบอิงกุญแจเสียง **พื้นผิวทางดนตรี** พบ 5 ลักษณะ ได้แก่ ยูนิสัน ทำนองหลักและดนตรีประกอบ ทำนองรอง คอร์ด ทำนองสอดประสาน (Piston, W. 1987) **สีสันเสียง** มีความเชื่อมโยงกับกลุ่มดนตรี 3 กลุ่ม คือ เครื่องลมไม้ เครื่องลมทองเหลือและเครื่องกระทบผลการวิจัยนี้สอดคล้องกับ วราห์ พุ่มหรดี (2552) เรื่อง ซิมโฟนิกโพเอ็ม สมุทรสงคราม ด้วยแรงบันดาลใจจากเพลง บุหลันลอยเลื่อน ผลการวิจัยพบว่า เทคนิคการปรับโน้ต การทดเสียง และการออกแบบทำนองสอดประสาน เป็นวิธีการตามหลักการทฤษฎี ที่นักประพันธ์จะต้องใช้ความรู้ความสามารถในการประยุกต์ใช้ให้เหมาะกับลักษณะของ รูปแบบ ลีลา ของแต่ละช่วงดนตรี ซึ่งพบได้ในบทเพลงมาร์ชสรรเสริญเสือป่าเช่นกัน นอกจากนี้แล้วยังสอดคล้องกับ Scholes Ar and Pech (1987 : 159 อ้างถึงใน ประณต มีสอน, 2538 : 35) อธิบายว่า เพลงมาร์ช คือ เพลงเดินตรวจแถวของทหาร มีลักษณะจังหวะที่ค่อนข้างเร็วเร่งเร้า มีทำนองที่สร้างความรู้สึกที่องอาจ อย่างไรก็ตามแม้ว่ามาร์ชสรรเสริญเสือป่าจะมีความเชื่อมโยงกับเนื้อหาสาระทางดนตรีที่มีพัฒนาการมาจากทำนองดนตรีไทยซึ่งในทุก ๆ ฉบับที่พบผู้ประพันธ์มักจะสร้างทำนองรองที่มีความเป็นเอกลักษณ์สื่อถึงสำเนียงทางดนตรีไทยได้สิ่งนี้เป็นอัตลักษณ์สำคัญเป็นการผสมผสานแนวคิดการประพันธ์เพลงที่นำเสนอเอกลักษณ์ทางดนตรีของชาติได้อย่างสมบูรณ์

ข้อเสนอแนะ

1. ควรศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานจากพันเอกประทีป สุพรรณโรจน์ สำหรับวงดนตรีประเภทอื่น ๆ เช่น วงซิมโฟนีออรเครสตรา วงแชมเบอร์ ฯลฯ

2. ควรศึกษาประเด็นอื่น ๆ ที่เป็นองค์ประกอบสำคัญในบทเพลงมาร์ชสรรเสริญเสือป่า หรือ เพลงสรรเสริญเสือป่า เช่น บทบาทหน้าที่ ความสำคัญของบทเพลง ปรากฏการณ์ที่มีต่อสังคม เป็นต้น

3. ควรศึกษาเปรียบเทียบพัฒนาการในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลง

บรรณานุกรม

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

ณัฐชยา นัจจนาวากุล. (2559). **แตรสยาม.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับบลิชชิ่ง.

ถวัลย์ชัย สวนมณฑา. (2546). **วิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียงสำหรับวงโยธวาทิตของพระเจนดุริยางค์.** วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒ.

ประณต มีสอน. (2538). **ชีวิตและผลงานของ นารถ ถาวรบุตร : ศึกษาเฉพาะเพลงมาร์ช.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ภัทรวีร์ เทียนชัยอนันต์. (2551). **เพลงไทยประสานเสียงแบบฝรั่ง พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

มงคล นาฏกระสูตร. (2552). “**ทฤษฎีบทบาท.**” [ออนไลน์]. ได้จาก : http://culture.pn.psu.ac.th/research2//files/ch220200204105843.pdf. [สืบค้นวันที่ 18 กรกฎาคม 2564].

วราห์ พุ่มหรดี. (2552). **ซิมโฟนิกโพเอ็ม สมุทรสงคราม สำหรับวงออร์เครสตรา.** วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. (2552). **การศึกษาสังคมและวัฒนธรรม แนวความคิด วิธีวิทยา และทฤษฎี.** ขอนแก่น : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

Matthew C. Saunders. (2008). “American March Form.” [online]. Available : **http://www.martiandances.com/uploads/1/6/0/1/16019142/march_form_handout.pdf** [Retrieved 20 July 2021].

Scholes A, Percy. (1987). **The Oxford Companion to Music.** 10th Edition. Oxfordshire : Oxford University.

Walter Piston. (1969). **Orchestration.** London : Victor golancz ltd.

การประพันธ์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุรินทราหู สามชั้น
The Composition of *ranat thum* Solo in *surinthrahu samchan* Song

วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์[*1] และตั้งปณิธาน อารีย์[2]
Wongwasant Wasantasuri [*1] and Tangpanidhan Aree[2]

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่องการประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุรินทราหู สามชั้น มีวัตถุประสงค์เพื่อประพันธ์เดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงสุรินทราหู สามชั้นและวิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงสุรินทราหู สามชั้น ผ่านกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการวิจัยพบว่า เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุรินทราหู สามชั้น มีทั้งหมด 3 ท่อน บรรเลงในลักษณะ 6 เที่ยว โดยบรรเลงท่อนละ 2 เที่ยว ประกอบด้วยเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ โครงสร้างบทเพลงในช่วงแรกเริ่มบรรเลงด้วยกลวิธีการขยี้และกลับเข้าสู่จังหวะปกติในท้ายท่อนที่ 1 เที่ยวแรก และบรรเลงด้วยจังหวะด้วยดังกล่าวไปตลอดจนจบเพลง มีการสอดแทรกสำเนียงมอญและเปอร์เซียในช่วงกลางไปจนถึงท้ายของท่อนที่ 2 เที่ยวกลับ นอกจากนี้ยังพบกลวิธีและสำนวนในการบรรเลงระนาดทุ้มในเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุรินทราหู สามชั้น อย่างครบถ้วนอันประกอบไปด้วยกลวิธีการตีดูด การตีถ่าง การตีกระทบ การตีย้อย การตีโขยก สำนวนล่วงหน้า สำนวนล้าหลัง และสำนวนอีหลักอีเหลื่อ

คำสำคัญ การประพันธ์เพลง / เดี่ยวระนาดทุ้ม / เพลงสุรินทราหู สามชั้น

Abstract ra

The objectives of The Composition of *ranat thum* Solo in *surinthrahu samchan* Song are for composition of *ranat thum* Solo in *surinthrahu samchan* Song and analyze it by way of a process for a

[*] Corresponding author, email: petch_ws@hotmail.com
[1-2] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
[1-2] Asst.Prof. Dr., Thai Music Department, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

Received: June 6, 2023 / **Revised:** October 10, 2023 / **Accepted:** October 16, 2023

qualitative research. It is found from the research that *ranat thum* Solo in *surinthrahu samchan* Song have total 3 parts which are played in an aspects of 6 times. The song is played twice for each part that comprises the first and second times. The structure of the song for the first part is played using a *kayi* technique and then coming back to the usual rhythm finally in the part 1 of the first time and then the song is played in such a rhythm until the end of the song. There is also mixture of Mon and Persian accent from the middle to the end of the second part of the second time. Beside, found perfectly are technique and accent in the play of *ranat thum* Solo in *surinthrahu samchan* Song that comprise technique for *tidut*, *tithang*, *tikrathop*, *tiyoi*, *tikhayok*, *luangna* accent, *lalang* accent, and *e lak e luea* accent.

Keywords: Composition of song /*ranat thum* solo /*surinthrahu samchan* song

บทนำ

ผู้ที่ได้ขึ้นชื่อว่ามนุษย์ ถือเป็นความประเสริฐสุดในวัฏสงสารของสิ่งมีชีวิต เพราะมนุษย์เป็นผู้รู้ผิด รู้ชอบ กรรมเหล่านี้จึงเป็นเครื่องกำหนดถึงความดีที่มนุษย์แต่ละบุคคลพึงมี รู้ชอบในการกระทำ รู้ชอบในจรรยา รู้จักตอบแทนคุณอันหมายถึงความกตัญญูกตเวทิตา ดังพุทธศาสนสุภาษิตที่ว่า นิมิตฺตํ สาธุรูปานำ กตญฺญูกตเวทิตา ความกตัญญูกตเวที เป็นเครื่องหมายของคนดี (ธรรมสภา, 2540: 71)

สืบเนื่องจากผู้วิจัยเป็นบุคลากรของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา อันมีสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) เป็นดังศูนย์รวมใจของสถานศึกษาแห่งนี้ ให้ที่ปฏิบัติงานดังปรากฏคำว่า “บ้าน” ในนามของมหาวิทยาลัยอันหมายถึงบ้านของท่าน คุณูปการเหล่านี้ผู้วิจัยสำนึกในพระคุณจึงนำไปสู่แรงบันดาลใจบนฐานของความตั้งใจอันแรงกล้าเพื่อแสดงความกตัญญูกตเวทิตาน้อมบูชาคุณแด่ท่าน หากพิจารณาตามสถานะของผู้วิจัยในฐานะอาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาอันทรงเกียรติแห่งนี้แล้วนั้น สิ่งหนึ่งที่จะสามารถเชิดชูเกียรติของสมเด็จ

เจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ให้กึกก้อง เป็นการตีแผ่คุณูประการที่ท่านมีต่อวงการดนตรีไทยอันเป็นสมบัติที่ประเมินค่ามิได้ของชาติคือการสืบทอดบทเพลงที่ปรากฏในบ้านของท่านในรูปของงานเขียนและการปฏิบัติเชิงประจักษ์อย่างเป็นรูปธรรม

สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ได้ให้การอุปถัมภ์ครูดนตรีไทยเพื่อให้มีอาชีพ มีความเป็นอยู่ที่ดี อันถือเป็นคุณูประการที่สำคัญยิ่งต่อวงการดนตรีไทย ซึ่งครูดนตรีไทยในบ้านของท่านล้วนแล้วแต่มีฝีมือเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทยทั้งสิ้น อาทิ พระประดิษฐไพเราะ (มีแขก) ครูทัต (ไม่ทราบนามสกุล) บุคคลเหล่านี้ได้รังสรรค์ประพันธ์เพลงไทยขึ้นใหม่ในช่วงเวลาดังกล่าว ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นเพลงที่คุณภาพ พิสูจน์ได้จากการดำรงอยู่ของบทเพลงจากฝีมือของผู้ประพันธ์ที่ยังคงมีการสืบทอดและบรรเลงกันอย่างแพร่หลายจวบจนปัจจุบัน ดังที่พูนพิศ อมาตยกุล (2532: 322) ได้กล่าวว่า ครูทัต จัดเป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียงมากท่านหนึ่งในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจนถึงต้นรัชกาลสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยในเบื้องต้นเป็นศิษย์ของพระประดิษฐไพเราะหรือครูมีแขก ครูทัตเป็นศิษย์ที่มีฝีมือโดดเด่นมากและเป็นผู้ที่มีความสามารถรอบตัว คือเป็นทั้งนักดนตรีและนักร้องในเวลาเดียวกัน ต่อมาครูทัตได้เข้ามาเป็นครูดนตรีประจำวงของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ซึ่งพระประดิษฐไพเราะ (มีแขก) เป็นครูอาวุโสประจำวงนี้มาก่อนแล้ว และครูทั้ง 2 ท่านนี้ก็ทำให้วงของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) มีชื่อเสียงและโดดเด่นในเวลาต่อมา วงดนตรีวงนี้มีเพลงประจำอยู่หลายเพลงและต่อมาได้รับความนิยมแพร่หลายสู่วงดนตรีอื่น ๆ ทั่วไป

พิจารณาบทเพลงที่ปรากฏในบ้านของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) จากผลงานการประพันธ์ของครูดนตรีไทยในการอุปการะของท่านนั้นพบอยู่ด้วยกันหลายบทเพลง ซึ่งเพลงที่ติดตรึงใจของท่านมากสุดเห็นจะเป็นเพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น ประพันธ์โดยพระประดิษฐไพเราะ (มีแขก) ด้วยเรื่องราวของบทเพลงดังกล่าวที่แฝงด้วยนัยสำคัญทางการเมือง มีการอุปมาถึงตรามณฑลสุริยะ (พระอาทิตย์) ซึ่งเป็นตราประจำของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) อันปรากฏชัดในประโยคขึ้นต้นของบทร้องที่ใช้ประกอบเพลงดังกล่าวซึ่งนำมาจากบทอัศจรรย์ในเรื่องขุนช้างขุนแผนที่ว่า “พระอาทิตย์ชิงดวงพระจันทร์เด่น ดาวกระเด็นใกล้เดือนดาราดับ” ดังที่พิชิต ชัยเสรี

(2556: 31-33) ได้อธิบายนัยสำคัญในเนื้อความนี้ว่า พระอาทิตย์ชิงดวงพระจันทร์เด่นนั้น สะท้อนภาพชัดเจนอยู่ ชิงดวงนั้นคือลายแย่งดอกของช่างเขียนทำเป็นดอกกระหวัดรัดเกี่ยวกันอยู่ แต่ดอกใดจะเด่นด้อยกว่ากันก็สุดแท้แต่ช่าง อ่านเผิน ๆ ก็จะว่าพระจันทร์เด่น แต่เนื้อต่อไปที่ว่า ดาวกระเด็นใกล้เดือนดาราดับ ส่องความอยู่ว่าพวกหญ้าแพรกทั้งหลายนั้น ถ้าแม้นว่าไปห้อมล้อมชิดใกล้พระจันทร์อยู่ก็จะพลอยดับไปด้วย นี้ดูจะเป็นราชการไทยมาจนปัจจุบัน ที่เด่นนั้นคือพระอาทิตย์ไม่ใช่พระจันทร์ ด้วยเหตุดังกล่าวจึงทำให้บทเพลงนี้เปรียบดังสัญลักษณ์อันสื่อถึงอัตตาของท่านอย่างกลาย ๆ ซึ่งแม้ไม่ใช่คนดนตรีไทยแต่หากเป็นคนของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ส่วนใหญ่ก็มักจะคุ้นชินกับชื่อ “พระอาทิตย์ชิงดวง” อยู่เป็นเนือง แต่อย่างไรก็ดียังมีบทเพลงอื่นที่ปรากฏอยู่ในบ้านของท่านอีก เช่น เพลงบุหลัน สามชั้น เพลงเทพบรรทม สามชั้น เพลงภิรมย์สุรางค์ สามชั้น หรือกระทั่งบทเพลงที่น่าสนใจอีกบทเพลงอย่างเพลงสุรินทราหู สามชั้น ซึ่งเป็นบทประพันธ์ของครูทัตที่ได้ประพันธ์ขึ้นเพื่อเป็นคุณานุสรณ์แด่สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค)

เพลงสุรินทราหู สามชั้น ประพันธ์โดยครูทัต นักร้องมีชื่อและครูดนตรีของวงสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) เพื่อเป็นคุณานุสรณ์แด่สมเด็จเจ้าพระยาท่านนั้นเช่นเดียวกับที่พระประดิษฐไพเราะ (มีแขก) เคยเรียบเรียงเพลงพระอาทิตย์ชิงดวงเพื่อเป็นคุณานุสรณ์แด่สมเด็จเจ้าพระยาท่านนี้มาครั้งหนึ่ง โดยประพันธ์จากเพลงสุรินทราหูในอัตราจังหวะสองชั้น ซึ่งเป็นของเก่าสำเนียงมอญประเภทหน้าทับปรบไก่มี 3 ท่อน ท่อนที่ 1 มี 3 จังหวะ ท่อนที่ 2 และ 3 มี 4 จังหวะ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 389)

อนึ่งเหตุอันเป็นสาระสำคัญสู่แรงบันดาลใจในการมุ่งประเด็นศึกษาไปที่เพลงสุรินทราหู สามชั้น อีกประการนั้น ก็ด้วยเหตุตามความนิยมของคนดนตรีไทยที่มักนำเพลงสามชั้นประเภทเพลงเกร็ดทั่วไปมาประพันธ์เป็นเพลงเดี่ยวต่างจากเพลงพระอาทิตย์ชิงดวงที่เป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้นและจัดอยู่ในประเภทเพลงลา จึงไม่นิยมนำเพลงดังกล่าวมาประพันธ์เพลงทางเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือของนักดนตรีมากนัก

ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาการประพันธ์ขึ้นใหม่ในลักษณะทางเดี่ยวโดยเลือกเพลงสุรินทราหู สามชั้น เป็นเพลงหลักตามสาระสำคัญที่ได้นำเสนอมาแต่ข้างต้น โดยเป็นการศึกษาเฉพาะบริบทการบรรเลงสำหรับระนาดทุ้มเท่านั้น ทั้งนี้เนื่องจาก

ความถนัดเฉพาะด้านของผู้วิจัยซึ่งปฏิบัติงานสอนในส่วนเครื่องมือเอกระนาดทุ้ม งานเฉพาะทางตามความชำนาญจะเป็นฐานในการศึกษาองค์ความรู้นั้น ๆ ได้อย่างครอบคลุมซึ่งทางเพลงดังกล่าวเหมาะสำหรับผู้ที่มีฐานการบรรเลงอยู่ในขั้นสั่งสมประการณ์พอสมควรเนื่องจากทำนองเพลงรวมถึงกลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงค่อนข้างมีความซับซ้อน

การประพันธ์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุรินทราหู สามชั้น ประพันธ์ตามลักษณะทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทยโดยขนบ ผู้วิจัยยึดถือทำนองหลักของบทเพลงดังกล่าวเป็นที่ตั้งและจึงประพันธ์หนทางการบรรเลงระนาดทุ้มตามลูกตกในแต่ละวรรคสำคัญ โดยส่วนใหญ่ คือ ลูกตกห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 ตามแนวทางที่ผู้วิจัยได้ศึกษาการปฏิบัติระนาดทุ้มตั้งแต่ครั้งเยาว์จวบจนปัจจุบันจากครูผู้เชี่ยวชาญด้านระนาดทุ้ม ซึ่งเป็นที่ยอมรับในสังคมระดับชาติ ได้แก่ ครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปีพุทธศักราช 2552 ครูชาตรี อบนวล ข้าราชการบำนาญ อดีตหัวหน้ากลุ่มงานดุริยางค์ไทย กองการสังคีต สำนักวัฒนธรรมกีฬา และการท่องเที่ยว กรุงเทพมหานคร และครูเอกสิทธิ์ การคุณี ดุริยางคศิลปินงานดนตรี วงดนตรีไทย กองสวัสดิการตำรวจ กอปรกับจินตนาการตามประสบการณ์ทางด้านการปฏิบัติระนาดทุ้มของผู้วิจัย

โครงสร้างของเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุริทราหู สามชั้น ซึ่งเป็นงานสร้างสรรค์ขึ้นใหม่นี้ประกอบไปด้วยกัน 3 ท่อน เพลง บรรเลงกลับต้นท่อนละสองเที่ยว โดยไม่ซ้ำกัน (เพลงมี 3 ท่อน บรรเลงทั้งสิ้น 6 เที่ยว) องค์รวมของบทเพลงดังกล่าวผู้วิจัยได้สอดแทรกกลวิธีการบรรเลงระนาดทุ้มเพื่อให้สมฐานะประเภทเพลงเดี่ยวที่มีจุดมุ่งหมายในการแสดงศักยภาพบุคคลผู้บรรเลงไว้อย่างครบถ้วน ได้แก่ การตีดูด การตีถ่าง การตีโขก หรือกระทั่งสำนวนทั้ง 3 ประการ ที่ถือเป็นความวิจิตรและน่าพิศวงของระนาดทุ้ม คือ สำนวนล่วงหน้า สำนวนล้าหลัง และสำนวนอีหลักอีเหลื่อ ดังที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายเรื่องดังกล่าวไว้ในการบรรยายในงาน 100 ปี ขุนบรรจงทุ้มเลิศ (ปลั่ง ประสานศัพท์) ดำเนินจัดงานโดยศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน) ความตอนหนึ่งว่า

> *ระนาดทุ้ม ผมถือว่าเป็นวิวัฒนาการของดนตรีไทยที่สูงที่สุดอย่างหนึ่ง เป็นส่วนเติมเต็มของดนตรีไทยทำให้ช่องว่างระหว่างระนาดเอกและฆ้องวงใหญ่นั้นหายไป ระนาดทุ้มจึงเป็นผลิตและเป็นผลที่เราต้องยกย่องภูมิปัญญา*

> *ไทยจริง ๆ... ระนาดทุ้มมีลักษณะสำนวนที่เด่นชัดอยู่ 3 อย่าง คือ 1. ล่วงหน้า 2. ล้าหลัง และ 3. อีหลักอีเหลื่อ ล่วงหน้าคือลงก่อน ซึ่งสร้างความพิศวงมากกว่าจะเป็นการตลก รู้สึกน่าทึ่ง ถ้าเป็นล้าหลัง จะย้อยไปข้างหลัง กลอนต่อไปต้องตัดลงให้พอดี ต้องคิดกันเป็นการมาก ทีนี้อีหลักอีเหลื่อยากที่สุด จังหวะจะไปหรือไม่ไป ตีแค่ 5 วินาที บางทีเรียนกันตั้งอาทิตย์หนึ่งยังตีไม่ได้* (พิชิต ชัยเสรี, 2540)

งานวิจัยนี้จุดยืนอันเป็นสาระสำคัญแห่งแรงบันดาลใจในการประพันธ์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุรินทราหู สามชั้น มาจากความประสงค์ในแสดงความกตัญญูกตเวทีด้วยจิตเคารพและศรัทธาดังที่ได้เสนอไว้แต่ข้างต้น ซึ่งปัจจัยนี้นอกจากจิตอันตั้งมั่นในการประกาศเกียรติภูมิของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ที่มีต่อวงการดนตรีไทยแล้วนั้น ผลโดยตรงที่ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งคือพัฒนาการทางทักษะการปฏิบัติระนาดทุ้มของผู้ศึกษาบทเพลงดังกล่าว เนื่องด้วยกลวิธีในการปฏิบัติระนาดทุ้มต่าง ๆ ที่มีอยู่ในเพลงนี้อย่างครบถ้วนนั้นจะเป็นตัวอย่างที่น่าสนใจในการฝึกปรือฝีมือหรือกระทั่งเป็นแนวทางในประพันธ์เพลงเดี่ยวได้อย่างถูกต้อง ยังประโยชน์แก่ทั้งวงการศึกษาโดยเฉพาะในระดับอุดมศึกษารวมไปถึงวงการอาชีพดนตรีไทย ถือเป็นการร่วมกันสืบทอดต่อยอด รักษาไว้ซึ่งความอัศจรรย์วิเศษสุดของดนตรีไทยอันกล่าวว่าเป็นศาสตร์และศิลป์ที่เป็นสมบัติอันวิจิตรของชาติอย่างประเมินค่ามิได้นี้ให้คงอยู่สืบไปตราบชั่วกัลปาวสาน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อประพันธ์เดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงสุรินทราหู สามชั้น
2. เพื่อวิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงสุรินทราหู สามชั้น

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาทำนองหลักเพื่อเป็นฐานในการประพันธ์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุรินทราหูเฉพาะในส่วนอัตราจังหวะ สามชั้น เท่านั้น

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้เดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงสุรินทราหู สามชั้น
2. ทราบสาระสำคัญในโครงสร้างของบทเพลงจากการวิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงสุรินทราหู สามชั้น
3. ได้แนวทางในการผูกกลอนระนาดทุ้มประเภทเพลงเดี่ยว
4. ได้แบบอย่างทางเพลงในลักษณะเพลงเดี่ยวเพื่อฝึกทักษะการปฏิบัติระนาดทุ้ม
5. ได้อนุรักษ์บทประพันธ์เพลงของครูทัต (ครูดนตรีในวงดนตรีไทยของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค))
6. เป็นการเชิดชูเกียรติสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ผู้ซึ่งอุปถัมภ์วงการดนตรีไทย
7. เป็นการส่งเสริมให้เกิดความรัก หวงแหน รู้คุณค่า และอนุรักษ์ดนตรีไทยให้คงอยู่สืบไปด้วยความตระหนักรู้อย่างเต็มภาคภูมิ

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การประพันธ์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุรินทราหู สามชั้น ผู้วิจัยได้ดำเนินงานด้วยวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) บนฐานคิดอย่างวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creativity Research) โดยการเก็บข้อมูลจากเอกสาร (Document) และภาคสนาม (Field Study) จากนั้นจึงนำข้อมูลมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ โดยมีลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงสุรินทราหู สามชั้น
2. ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง
3. สร้างแรงบันดาลใจในการประพันธ์โดยอาศัยแรงขับเคลื่อนจากความศรัทธากอปรกับความภูมิใจและเคารพในสถาบันอันเป็นต้นสังกัดของผู้วิจัย ซึ่งประทับพระนามของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค)
4. ประพันธ์เดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงสุรินทราหู สามชั้น โดยยึดตามหลักทฤษฎีการบรรเลงระนาดทุ้มในด้านสำนวนกลอนและกลวิธีในการปฏิบัติด้วยการนำทำนองหลักของบทเพลงดังกล่าวเป็นที่ตั้งและจึงประพันธ์หนทางการบรรเลงระนาดทุ้มตามลูกตกในแต่ละวรรคสำคัญโดยส่วนใหญ่ คือ ลูกตกห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 เป็นสำคัญ

5. จัดทำรูปเล่มวิจัย

6. เผยแพร่เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุรินทราหู สามชั้น

ขั้นตอนและกระบวนการสร้างสรรค์

1. วางทำนองหลักของเพลงสุรินทราหู สามชั้น

2. ยึดลูกตกห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 ในการประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเป็นสำคัญ

3. ตกแต่งทางระนาดทุ้มตามหลักทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย จินตนาการ และประสบการณ์ทางด้านดนตรีไทยของผู้วิจัย

4. ตรวจสอบความถูกต้องของบทเพลงจากทำนองหลักอีกครั้ง

5. ถ่ายทอดเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุรินทราหู สามชั้น ให้แก่ลูกศิษย์

6. วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุรินทราหู สามชั้น

7. เผยแพร่บทเพลงในรูปวิดีทัศน์

ผลการวิจัย

1. ผลการประพันธ์เดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงสุรินทราหู สามชั้น

เดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงสุรินทราหู สามชั้นนี้ยังคงยึดรูปแบบการดำเนินทำนองตามทำนองหลักของบทเพลงดังกล่าวซึ่งเป็นเพลง 3 ท่อน มี 9 จังหวะ บรรเลงท่อนละ 2 เที่ยว รวม 22 จังหวะ อยู่ในกลุ่มเสียงทางกลางทั้งหมด โดยมีการสอดแทรกสำเนียงมอญไว้ในต้นท่อน 2 เที่ยวที่ 2 ซึ่งเป็นสำเนียงภาษาต่างชาติอันปรากฏในเพลงไทยตามแต่โบราณ หากแต่ความพิเศษของเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุรินทราหู สามชั้น ทางนี้ ผู้วิจัยได้สอดแทรกสำเนียงภาษาเปอร์เซียซึ่งถือเป็นสำเนียงภาษาในเพลงไทยที่ยังไม่เคยปรากฏมาก่อน โดยอาศัยแนวคิดการประพันธ์ดังกล่าวจากการศึกษาหลักการประพันธ์เพลงไทย สำเนียงภาษาในเพลงไทย ประกอบกับความคิดสร้างสรรค์และประสบการณ์ทางด้านดนตรีไทยของผู้วิจัยเองดังปรากฏในท้ายท่อนที่ 2 เที่ยวที่ 2 ทั้งนี้เพื่อเป็นสัญญะแห่งการบูชาด้วยความเคารพนบน้อมต่อสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) มหาบุรุษผู้ซึ่งสืบเชื้อสายวงศ์เฉกอะหมัดแห่งเปอร์เซีย

เดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงสุรินทราหู สามชั้น

ท่อน 1 เที่ยวแรก

- - - ดร	- ฟซ ฟ -	ร ฟ ซฟ -	ฟ - ดทฺ -	ล - รด -	- ด - ร	ซ - ฟร -	ดทฺ - ซ -
- - ทฺ -	ม - - ด	- - - ด	ร ร - ลฺ	- ฟฺ - ทฺ	ฟ ทฺรฺ -	- ฟร - ดทฺ	- ลฺซฺ - ซฺ

- - ลฺลฺ -	รด - - -	ฟ - ลซ -	ดำ - ซ ล	-ล- ท –ท ดำ	- ดำ - รำ - -	- รำ รำ รำ	- ดำ - ท
- - - ลฺ	- ลฺ ซฺ ฟฺ	- ด - ฟ	- - ฟ ลฺ -	ซ-ทฺ - ล- ด	ท-รฺ - รฺ -	- ซ ฟ ร	- ด - ทฺ

- - ดด	ร - ซลทด	- ฟ ม -	รด - ล -	- - ฟซลท	- - รำ -	ฟ์รำ รำ ดำ	ท - ล -
- ฟฺ - ด	- ฟ - -	ร - ทฺ รด	- ทลฺ ลฺ -	ฟฺซฺลฺทฺ - -	ลฺทฺดร ร -	ดำ ดำท ท	ล ลซ ฟ ซ

-ซ ฟร -	ทซ - รำ รำ	- รำ - รำ	- ดำ - ท	- ฟ - ซ	- ล ท -	ฟ ฟ ฟ -	ดทฺ - - ร
- ฟร - ดทฺ	- ฟร ร -	รฟ - ฟม -	ดทฺ - ดทฺ -	ทฺฟ - ฟฺซ -	ซฺลฺ - ลฺทฺ -	- ทร ทรท	- ลฺซฺฟรฺ -

- ซฺลฺ ด -	ดลฺ - ด ร	- - ร -	ฟฟฟ - ฟ-	ลซ - ซ -	ล ดำ - -	ซ - ดำล -	ลซ - รำ -
ฟฺ - - ลฺ	- ซลฺ รฺ -	ลฺ ด - ฟฺ	- ร - ซฺ	- ฟ - ลฺ	- - รดลฺซฺ	- รฺ -ซฟ	- ฟร -ร

ดำ ท - -	ท ซ - -	ฟ - - รฟ	- - ท -	ท - ท -	ฟ ท - -	ร - - -	ฟ - - -
- - ร ฟ	- - ฟ ร	- ฟฺ ทฺ -	ร ทฺ - -	- - - ร	- - ฟ ทฺ	- - ด -	- - ร -

ท่อน 1 เที่ยวกลับ

ฟ - - -	ร - - -	ร - - -	ท - - -	- ล - -	ฟฟ- ท -	ฟ ร - -	- - ซ -
- - ท -	- - ด -	- - ซ -	- - ล -	- ลฺ - -	- ฟ - ร	- - ด ทฺ	ลฺ ซฺ - -

- ล - -	- ฟ - -	ล - ล -	- ล - -	- - - -	- - รำ -	- - ดำ -	- - ท -
ลฺ - ลฺ ด	- ฟฺ - ฟฺ	ลฺ - ลฺ ด	- ลฺ - -	ฟฺ ซฺ ลฺ ทฺ	ด ร - -	ซฺ ด - -	ฟฺ ทฺ - -

- - ท ดำ	- - - ฟ	- - ซ ล	ท ดำ - รำ	- ฟ์ - รำ	- - ดำ ท	- - ฟ -	- - ซ -
ซ ล - -	ท ฟ - -	ด ฟ - -	- - ท -	ดำ - ท -	ดำ ท - -	ล ซ - -	ล - -

ซ - ซซ -	ล ซ - -	ฟ - ฟ ร	- - ท -	- - ฟ ร	- - ท -	ท ซ - -	- - รำ -
ร - - ซ	- - ฟ ร	- ฟฺ - -	ด ทฺ - -	ฟฺ - - -	ด ทฺ - ทฺ	- - ฟ ร	- - ร -

ฟ รำ - -	ฟ รำ - -	ดำ ท - -	- ล - -	ล ดำ - -	- ดำ - -	ล ซ - -	- รำ - -
- - ดำ รำ	- - ดำ ท	- - ล ซ	ฟ - - ซ	- - - ร	- - ล ซ	- - ฟ ร	- ร - -

- - ฟ -	- - รำ -	- รำ ฟ -	- - ท -	- ฟ - ร	- - ด ท	- - ล ซ	- - ร -
ร - - ท	ด ร - -	ร - - ฟ	ซ ท - -	ร - ท -	ด ท - -	ล ซ	ฟ ร - -

ท่อน 2 เที่ยวแรก

- - ด -	ด ฟ - -	- - ร -	ร - ฟ -	- - ล ดำ	- - ล -	- - ฟ ซ	- - ฟ -
ซ ล – ล	- - ร ด	ล ด - ด	- ฟ - -	ฟ ล - -	ฟ ล - -	ร ฟ - -	ร ฟ - -

- - ฟ ร	- - - ท	- - - ล	- - - ล	- - - ดำ	- - - ซ	- - ฟ -	- รำ - -
ด ร - -	ด ท - -	ล ซ ฟ -	- ซ - -	ล ด - -	ด ซ - -	ฟ ร - ร	- ร - -

- - รร -	ฟ ร - -	- - ฟ ท	- - รำ -	- ดำ - -	- - ดำ -	- ท - -	- - ท -
ร - - ร	- - ด ท	ฟ ท - -	ฟ ร - -	ด - ซ ล	ท ด - -	ท - ฟ ซ	ล ท - -

- - ฟ -	- - ซ -	- - ล -	- - ท	- - ล -	- - ท -	- - ดำ -	- - รำ -
ร ฟ - -	ฟ ซ - -	ซ ล - -	ล ท - ฟ	ซ ล - ซ	ล ท - ล	ท ด - ท	ด ร - -

ฟ - ดำ ฟ	- ฟ - -	ดำ- ล ดำ	- ดำ - -	ล - ด ฟ	- - - ด	- - ร -	- ฟ - -
- ล - -	ดำ - ดำ ล	- ฟ - -	ล - ล ฟ	- ล - -	ร ด - -	ล ด - ฟ	- ฟ - -

- ล - -	- ล - -	- ล - -	- ล - -	- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ
ล - ล ด	- - ด ร	- - ร ฟ	- - ฟ ซ	- - ซ ล	- - ฟ ซ	- - ร ฟ	- - ด ร

- ฟ - ฟ	- ฟ - -	ซ ฟ - ฟ	- ฟ - -	- ฟ - -	ท - - ฟ	- - รำ -	- ท - -
- - ร -	- ร - ร	- - ร -	- ร - ร	- - ร ฟ	- ฟ ท -	ร ท - ท	ฟ - ฟ ร

ฟ - - ร	- - ท -	- ท – -	ท - - ท	- - ร ฟ	- - ฟ ท	- - ฟ -	- รำ - -
- ร ท -	ท ฟ - ร	ฟ - ร ฟ	- ร ฟ -	ฟ ท - -	ท ร - -	ฟ ร - ร	- ร - -

ท่อน 2 เที่ยวกลับ

ฟฟ - - ฟ	- - - ด	- - ร -	- ฟ - -	ล ซ - -	ล - ดำ -	- ดำ - -	ฟ - - -
- ฟ - -	ร ด - -	ล฻ ด - ฟ฻	- ฟ฻ - -	- - ซ฻ ล฻	- ล฻ - ร฻	ฟ฻ - ร฻ ฟ฻	- ฟ฻ - -

ซฟ - - ร	- - ด -	- ท - -	ล - - ร	- ด - ท	- ล฻ - ซ฻	- - ล฻ ท฻	ด ร - -
- ร ด -	ด ท฻ - ท฻	ล฻ - ล฻ ซ฻	- ซ฻ ฟ฻ -	ท฻ - ล฻ -	ซ฻ - ฟ฻ -	ฟ฻ ซ฻ - -	- - - -

- ฟ ซ ฟ	- ฟ - -	- ฟ - ฟ	- ฟ - -	- ฟ - ฟ	- ฟ - รำ	รำ - ดำ รำ	- ดำ - ท
ร - - -	ด ร - ร	- - ร -	- ร – ร	- ฟ฻ - -	ด - - ร	ฟ - ด ร	- ด - ท฻

- รำ - ดำ	- ดำ - -	- ล - -	ท ดำ - ท	- - - ซ	- ล - ท	- ซ ล ท	ดำ รำ - -
- - ด -	- ฟ - ฟ	- - ซ ล	- - - ฟ	- ฟ - -	- - - -	ฟ - - -	- - - ร

- ซ - ฟ	- ซ - ด	- - ร -	- ม - ฟ	- - - -	- ม ฟ ซ	- - - -	- ฟ ม ฟ
- - ฟ	- - - ซ฻	- - ล฻ -	- ท฻ – ด	- - - -	- ท฻ ด ร	- - - -	- ด ท฻ ด

- - - -	- - - -	- - - -	- ล - ดำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- ด - ฟ	- - - -	- - ท -	- ล - ซ	- - ฟ -	- ม - ร

- - ม -	- - - ร	- - - -	ม ด ม ร	- - - -	- - - -	- - ท฻ -	- ด - ร
- - - -	- ด - ล฻	- - - -	ท฻ ซ฻ ท฻ ล฻	- - - -	- - - ล฻	- - - -	- - - -

- - - -	- ท - ด	- - - -	- ด - ร	- - ฟ ท	- - - รำ	- ฟ้ - รำ	- - - -
- - ล฻ -	- - - -	- - ท฻ -	- - - -	ท฻ ร - -	ฟ ร - ร	- - ล฻ ร	- - - -

ท่อน 3 เที่ยวแรก

ท - ฟ ซ	- - ท -	ฟ ซ - -	ท ดำ - -	ฟ - - ฟ	- - ฟ -	ด ท฻ - -	- - ร -
- ร - -	ฟ ซ - ร	- - ฟ ซ	- - - ด	- ท฻ ด -	ท฻ ด - ท฻	- - ล฻ ซ฻	ฟ฻ ร฻ - -

- - ฟ -	- - ซ -	- - ท -	- - ดำ -	ฟ้ฟ้ - ฟ้ -	ฟ้ - - -	รำ ดำ - -	- ซ - -
ร฻ ฟ฻ - -	ท฻ ซ฻ - -	ด ท฻ - -	ร ด - -	- ฟ้ - ฟ้	- - ท ดำ	- - ท ซ	- ร - -

ซ ท - -	ท - ท -	ท - - ท	- - ท ซ	- - ร̣ ด̣	- - ด̣ ท	- - ท ซ	- - ซ ฟ
- - ร̣ ร̣	- ร̣ - ซ̣	- ร̣ ซ̣ -	ร̣ ซ̣ - -	ซ ด̣ - -	ฟ ท - -	ร ซ - -	ด ฟ - -

- ฟ - -	ฟ - ด ร	- - ฟ ท	- - ร̣ -	ดด - ร ด	- - ด ท̣	- - ท ล	- - - ซ̣
- ด - -	- ท̣ - -	ด ร - -	ฟ ร - -	- ด - -	ฟ̣ ท̣ - -	ม̣ ล̣ - -	ร̣ ซ̣ - -

- - - ด	- - - ร	- - - ฟ	- - - ด	- - ท ร	- - - ด	- - ท -	- ล̣ - -
ฟ̣ ร̣ - -	ท̣ ซ̣ - -	ด ท̣ - -	ร ด - -	ท̣ ซ̣ - -	- ด - -	ท̣ ซ̣ - ฟ̣	- - - ซ̣

- ซ - ซ	- - ฟ -	ฟ ร - -	- ท - -	ท - - ท	- - ท -	- ท - -	ฟ ท - -
- ซ̣ - -	ฟ ร - ฟ̣	- - ด ท̣	- ท̣ - -	- ร ซ -	ร ซ - ร	ซ - ท̣ ร	- - ฟ ร

- ร - -	- ซ - -	- ล - -	- ด̣ - -	ล ด̣ - -	- ด̣ - -	ล ซ - -	- ร̣ - -
- - ด ล̣	- - ฟ ร	- - ซ ฟ	- - ล ซ	- - - ด	- - ล ซ	- - ฟ ร	- ร - -

ด̣ ท - -	ท ซ - -	ฟ ร - -	- ท - -	- ท - ท	- - ท -	- ร̣ - ร̣	- - ร̣ -
- - ร ฟ	- - ฟ ร	- - ด ท̣	- ท̣ - -	ท̣ - ท̣ ฟ̣	- ท̣ - -	ร - ร ฟ	- ร - -

ท่อน 3 เที่ยวกลับ

- ฟ - -	ฟ ซ - -	- ด̣ - -	ท ด̣ - -	- ท - -	- ฟ - -	ร - ฟ -	- ร̣ - ฟ
ร - ด ร	- ร - -	ซ - ฟ ซ	- ซ - -	ฟ - ฟ ร	- - ร ท̣	- ด - ร	- ร - -

- - - ท	- - - ด̣	- - - ร̣	- - -ฟ̣	- - - ฟ̣	- - - ร̣	- - - ด̣	- - - ซ̣
- ร - -	- ซ - -	- ท - -	- ด̣ - -	- ร̣ - -	- ด̣ - -	- ท - -	- ซ̣ - ร

- ฟ - -	- ร - -	ท - - ท	- ซ - -	- - ร̣ ด̣	- - ด̣ ท	- - ท ซ	- - ซ ฟ
- - ฟ̣ ร̣	- - ร̣ ซ̣	- ร̣ ซ̣ -	ร̣ ซ̣ - ซ̣	- ด̣ - ซ	- ท - ฟ	- ซ - ร	- ฟ - ด

- ฟ̣ - ร̣	- ร̣ - ท	- ท - ล	- ล - ฟ	- ล - ฟ	- ล - ฟ	- ล - ล	- ล - ท
- - ซ ท	- - ฟ ซ	- - ร ฟ	- - ด ร	- - ล̣ ด	- - ด ร	- - ร ฟ	- - ฟ ซ

- ด̣ - -	- - - -	- ท - -	- - - -	- ซ - -	- - - -	- ฟ - -	- - - -
- ด - ร	- ร - -	- ท̣ - ด	- ด - -	- ซ̣ - ท̣	- ท̣ - -	- ฟ̣ - ซ̣	- ซ̣ - -

- ท - -	- รำ - -	- ฟ - -	- ท - -	ฟฺฟ - - ซฺ	ลฺ ทฺ - -	- - ลฺ ทฺ	ด ร - -
ฟ - ฟ ร	- ร - -	ร - ร ทฺ	- ทฺ - -	- ฟฺ - -	- - - -	ฟฺ ซฺ - -	- - - รฺ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - รำ	- - - รำ
- - - ด	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- ร - ร

- - ซซ -	ท ซ - -	ฟ ร - -	- ท - -	- ซ - ฟ	- ฟ - ท	- - - ดำ	ท ดำ - รำ
- - - ซ	- - ฟ ร	- - ด ทฺ	- ทฺ - ทฺ	- ฟฺ - -	ด - - ทฺ	- - ด -	ทฺ ด - ร

2. ผลการวิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงสุรินทราหู สามชั้น

บทประพันธ์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุรินทราหู สามชั้น เป็นเพลงปรบไก่ กำกับหน้าทับด้วยกลองสองหน้าประกอบการบรรเลง ประกอบไปด้วย 3 ท่อน ตามอย่างบทเพลงต้นรากและบรรเลงในลักษณะกลับต้นในละท่อนโดยไม่ซ้ำทำนองรวมแล้วเป็น 6 เที่ยว มีการออกสำเนียงภาษามอญในท่อนที่ 2 เที่ยวที่ 2 ในประโยคที่ 23-24 เพื่อผลักดันให้สำเนียงเพลงสุรินทราหู สามชั้น ที่มีความกระเดียดไปทางมอญอยู่แล้วนั้นมีความโดดเด่นขึ้น นอกจากนี้ยังมีการสร้างสรรค์สำเนียงเปอร์เซียขึ้นใหม่ซึ่งจัดอยู่ในหมวดหมู่ของเพลงไทยสำเนียงแขก โดยมากคำว่าแขกในเพลงไทยมักเหมารวมถึงสำเนียงแขกมลายูและแขกชวาเป็นสำคัญ อาจเนื่องมาจากภูมิประเทศที่มีพรมแดนอาณาเขตใกล้กับประเทศไทย จึงมีการไปมาหาสู่จนเกิดกระบวนการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมระหว่างกัน ดังที่พิชิต ชัยเสรี (2540 อ้างถึงใน วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์, 2564: 96) ได้ให้ทัศนะคติในเรื่องนี้ไว้ว่า *“แขกของเรานี่ไม่ใช่แขกอินเดีย ไม่ใช่แขกเปอร์เซีย จะออกไปทางมลายูทางชวา จะบอกว่าแขกจะเสียงติด ๆ ก็ไม่ได้อีก เพราะจีนก็ติด แต่เป็นการฉายลักษณะเนี่ยได้ พวกเนี่ยต้องมีหน้าทับประกอบ ก็จะทำให้สำเนียงเด่นขึ้นมาอีก...”*

ในการกำกับจังหวะสำเนียงมอญนั้น ให้บรรเลงด้วยกลองสองหน้าด้วยหน้าทับสำเนียงมอญอย่างขนบดังนี้

- - - -	- พรึง -ปะ	- - - พรึง	- - - พรึง	- - - -	- พรึง -ปะ	- - - พรึง	- - - พรึง

ฉิ่งกำกับด้วยอัตราจังหวะ สองชั้น ดังนี้

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

ส่วนการกำกับจังหวะสำเนียงเปอร์เซีย ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์หน้าทับขึ้นใหม่ กระทำได้ด้วยกลองสองหน้าดังตัวอย่างต่อไปนี้

- - - พรึง	- - ปะ -	- ปะ - -	- พรึง -ปะ	- - - พรึง	- - ปะ -	- ปะ - -	- พรึง -ปะ

ในการบรรเลงฉิ่ง ให้กำกับจังหวะอย่างเพลงไทยสำเนียงแขกโดยขนบ ดังนี้

- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

จากการวิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุรินทราหู สามชั้น พบว่า ทางเพลงนี้ได้รวบรวมกลวิธีและสำนวนในการบรรเลงระนาดทุ้มไว้อย่างครบถ้วนทั้งการตีดูด ตีถ่าง ตีกระทบ ตีย้อย ตีโขยก สำนวนล่วงหน้า สำนวนล้าหลัง และสำนวนอีหลักอีเหลื่อ โดยสามารถยกตัวอย่างกลวิธีและสำนวนที่ปรากฏในเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุรินทราหู สามชั้น ดังนี้

กลวิธีพิเศษ

ตีดูด

- ท - -	- รึ - -	- ฟ - -	- ท - -	**ฟฺฟฺ - - ซฺ**	**ลฺ ทฺ - -**	**- - ลฺ ทฺ**	**ด ร - -**
ฟ - ฟ ร	- ร - -	ร - ร ทฺ	- ทฺ - -	**- ฟฺ - -**	**- - - -**	**ฟฺ ซฺ - -**	**- - - รฺ**

ตีถ่าง

ดึ ท - -	ท ซ - -	ฟ ร - -	- ท - -	**- ท - ท**	**- - ท -**	- รึ - รึ	- - รึ -
- - ร ฟ	- - ฟ ร	- - ด ทฺ	- ทฺ - -	**ทฺ - ทฺ ฟฺ**	**- ทฺ - -**	ร - ร ฟ	- ร - -

ตีกระทบ

- - ซซ -	ท ซ - -	ฟ ร - -	- ท - -	- ซ - ฟ	- ฟ - ท	**- - - ด์ด์**	**ท ด์ - ร์**
- - - ซ	- - ฟ ร	- - ด ทฺ	- ทฺ - ทฺ	- ฟฺ - -	ด - - ทฺ	**- - ด -**	**- ด - ร**

ตีย้อย

- - ท ด์	- - - ฟ	- - ซ ล	ท ด์ - ร์	- ฟ์ - ร์	- - ด์ ท	- - ฟ -	**- - ซ -**
ซ ล - -	ท ฟ - -	ด ฟ - -	- - ท -	ด์ - ท -	ด์ ท - -	ล ซ - -	**ล - -**

ซ - ซซ -	ล ซ - -	ฟ - ฟ ร	- - ท -	- - ฟ ร	- - ท -	ท ซ - -	- - ร์ -
ร - - ซ	- - ฟ ร	- ฟฺ - -	ด ทฺ - -	ฟฺ - - -	ด ทฺ - ทฺ	- - ฟ ร	- - ร -

ตีโขยก

ฟ์ ร์ - -	**ฟ์ ร์ - -**	**ด์ ท - -**	- ล - -	ล ด์ - -	- ด์ - -	ล ซ - -	- ร์ - -
- - ด์ ร์	**- - ด์ ท**	**- - ล ซ**	ฟ - - ซ	- - - ร	- - ล ซ	- - ฟ ร	- ร - -

สำนวน

สำนวนล่วงหน้า

-ซ ฟร -	**ทซ - ร์ ร์**	**- ร์ - ร์**	**- ด์ - ท**	**- ฟ - ซ**	**- ล ท -**	ฟ ฟ ฟ -	ดทฺ - - ร
- ฟร - ดทฺ	**- ฟร ร -**	**รฟ - ฟม -**	**ดทฺ - ดทฺ -**	**ทฺฟ - ฟฺซ -**	**ซลฺ - ลฺทฺ -**	- ทร ทร ท	- ลฺซฟรฺ -

สำนวนล้าหลัง

- - - ด	- - - ร	- - - ฟ	- - - ด	- - ท ร	- - - **ด**	**- - ท -**	**- ลฺ - -**
ฟฺ รฺ - -	ทฺ ซฺ - -	ด ทฺ - -	ร ด - -	ทฺ ซฺ - -	- ด - **-**	**ทฺ ซฺ - ฟฺ**	**- - - ซฺ**

- ซ - ซ	- - ฟ -	ฟ ร - -	- ท - -	ท - - ท	- - ท -	- ท - -	ฟ ท - -
- ซฺ - -	ฟ ร - ฟฺ	- - ด ทฺ	- ทฺ - -	- ร ซ -	ร ซ - ร	ซ - ทฺ ร	- - ฟ ร

สำนวนอีหลักอีเหลื่อ

ดำ ท - -	ท ช - -	ฟ - - รฟ	- - ท -	ท - ท -	ฟ ท - -	**ร - - -**	**ฟ - - -**
- - ร ฟ	- - ฟ ร	- ฟ ทฺ -	ร ทฺ - -	- - - ร	- - ฟ ทฺ	**- - ด -**	**- - ร -**

ฟ - - -	**ร - - -**	**ร - - -**	**ท - - -**	- ล - -	ฟฟ- ท -	ฟ ร - -	- - ซ -
- - ท -	**- - ด -**	**- - ซ -**	**- - ล -**	- ลฺ - -	- ฟ - ร	- - ด ทฺ	ลฺ ซฺ - -

ทั้งยังมีการออกสำเนียงภาษามอญในประโยคที่ 23 - 24 และสำเนียงเปอร์เซียซึ่งถือเป็นสำเนียงใหม่ในเพลงไทยที่ยังไม่เคยมีมาก่อนในประโยคที่ 25 - 28 ยังผลให้ทางเพลงมีความน่าสนใจ เป็นการเพิ่มอรรถรสในการเสพงานศิลป์ของผู้ฟัง โดยรวมทางเพลงมีความสมบูรณ์สูงสุดเพื่อเป็นการแสดงซึ่งศักยภาพของผู้บรรเลงให้สมฐานะเพลงเดี่ยว

การอภิปรายผล

หัวใจสำคัญของการประพันธ์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุรินทราหู สามชั้น ตามความประสงค์ของผู้วิจัยนั้น นอกจากจะเป็นการประพันธ์เป็นคุณานุสรณ์ถวายสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) แล้วนั้น ผู้วิจัยยังพยายามสอดแทรกกลวิธีการบรรเลงระนาดทุ้มในหลาย ๆ มิติ เพื่อให้ทางเดี่ยวมีความสมบูรณ์สูงสุดเพื่อผู้บรรเลงจะได้แสดงศักยภาพในการบรรเลงครบกระบวนการบรรเลงระนาดทุ้มให้สมศักดิ์ศรีเพลงเดี่ยว ซึ่งประกอบไปด้วยกลวิธีการบรรเลงและสำนวนที่ปรากฏในระนาดทุ้มอย่างครบถ้วนตามอย่างอัตลักษณ์ของระนาดทุ้มที่ควรจะเป็นซึ่งสอดคล้องกับไพฑูรย์ เฉยเจริญ (2542) ศึกษาเรื่องการวิเคราะห์ทางระนาดทุ้มเพลงเชิดจีน ความตอนหนึ่งพบว่า ทางระนาดทุ้มเพลงเชิดจีนสามารถแบ่งได้ 2 ชนิด ได้แก่ สำนวนตรงจังหวะ และสำนวนไม่ตรงจังหวะ นอกจากนี้ยังพบว่า ในแต่ละสำนวน ยังมีทำนองกลุ่มย่อยที่เป็นลักษณะเฉพาะและแบ่งได้คือ เสียงกระโดด เสียงถ่าง ทำนองยักเยื้อง ทำนองเรียงเสียง และทำนองล่วงหน้า ทางระนาดทุ้มที่ใช้ในการวิเคราะห์ครั้งนี้มีความโดดเด่นอย่างชัดเจนในเรื่องการเชื่อมโยงประโยค ซึ่งจะเป็นไปอย่างต่อเนื่องและสนิทสนมกันตลอดในเชิดจีนแต่ละตัว ด้านความสัมพันธ์ของระนาดทุ้มตามลักษณะการบรรเลงรวมวงพบว่ากลุ่มทำนองของเพลงเชิดจีนโดยเฉพาะในส่วนของทำนองลูกโยนชนิดต่าง ๆ เปิดโอกาสให้ระนาดทุ้มแสดงศักยภาพทางการบรรเลงได้อย่างโดดเด่นกว่าเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยนี้มุ่งเน้นประพันธ์เพียงเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุรินทราหู สามชั้น เท่านั้น และผู้วิจัยแสดงปณิธานอย่างชัดเจนแต่ข้างต้นถึงการเลือกบทเพลงที่มีความสำคัญต่อสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) เป็นแรงบันดาลใจในการประพันธ์ทางเดี่ยวดังกล่าว อนึ่งยังมีเพลงไทยที่ประพันธ์โดยครูดนตรีไทยผู้ซึ่งประจำวงดนตรีไทยของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) อยู่อีก เช่น ผลงานการประพันธ์เพลงของพระประดิษฐไพเราะ (มีแขก) ผลงานการประพันธ์เพลงของครูทัต ซึ่งแต่ละบทเพลงล้วนมีความน่าสนใจโครงสร้างมีความซับซ้อน เหมาะสมในการเป็นฐานแห่งแรงบันดาลในการประพันธ์ทางเดี่ยว ผู้วิจัยขอเสนอแนะหัวข้อวิจัยเพื่อเป็นแนวทางในการทำวิจัยในครั้งต่อไปได้ดังนี้

- การประพันธ์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น
- การประพันธ์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงบุหลัน สามชั้น

บรรณานุกรม

ธรรมสภา. (2540). **พุทธศาสนสุภาษิตฉบับสมบูรณ์.** กรุงเทพ : ธรรมสภา.

พิชิต ชัยเสรี. (2540). **การบรรยายในงาน 100 ปี ขุนบรรจงทุ้มเลิศ (ปลั่ง ประสานศัพท์).** กรุงเทพฯ : ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน).

พิชิต ชัยเสรี. (2556). **การประพันธ์เพลงไทย.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2532). **นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไพฑูรย์ เฉยเจริญ. (2542). **การวิเคราะห์ทางระนาดทุ้มเพลงเชิดจีน.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2554). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์.

วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์. (2564). **ดุษฎีนิพนธ์วิจัยสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์: เพลงการเดินทางของเฉกอะหมัดสู่กรุงศรีอยุธยา.** ดุษฎีนิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กลวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสาย ของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชวิช มุสิการุณ
Transmission Process in So-samsai of Assistant Professor Dr. Ratchavit Musicarun

ชญานนท์ ศรีอนันต์[1] และ เชาวน์มนัส ประภักดี[*2]
Saphaya Singai[1] and Chaomanat Prapakdee[*2]

บทคัดย่อ

บทความนี้นำเสนอการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสาย ของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชวิช มุสิการุณ โดยใช้แนวคิดดนตรีศึกษา และใช้วิธีการสัมภาษณ์ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

ผลการศึกษาพบว่า กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชวิช มุสิการุณ แบ่งออกเป็น 4 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านผู้สอน พบว่า เริ่มเรียนดนตรีไทยตั้งแต่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โดยเริ่มต้นจากระนาดเอกและซอด้วง และได้เรียนซออู้กับครูฉลวย จิยะจันทน์ ซอสามสายกับครูเจริญใจ สุนทรวาทิน เมื่อครั้งศึกษาที่คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีผลงานการบันทึกเสียง ผลงานการควบคุมการแสดง และผลงานวิชาการ 2) ด้านผู้เรียน พบว่า มีผู้เรียนทั้งที่ได้รับการศึกษาในระบบและนอกระบบการศึกษา 3) ด้านเนื้อหา พบว่า มีการจัดลำดับการถ่ายทอดบทเพลงไว้เป็นระดับ คือ เพลงพื้นฐาน เพลงทั่วไป เพลงพิเศษ และเพลงเดี่ยว และ 4) ด้านการเรียนการสอน พบว่า มีวิธีการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัวทั้งการยึดถือรูปแบบการสอนตามขนบโบราณและการประยุกต์ให้มีลักษณะเฉพาะการสอนในรูปแบบของตนเอง และมีการสอดแทรกคุณธรรมจริยธรรมให้แก่ผู้เรียน ซึ่งผู้เรียนสามารถนำความรู้ไปปรับใช้ในชีวิตประจำวัน

[*] corresponding author, email: newlccs@hotmail.com
[1] นักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
[1] Student of Thai Music Department, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University
[2] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
[2] Asst.Prof.Dr., Thai Music Department, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

Received: August 31, 2023 / **Revised:** October 19, 2023 / **Accepted:** October 20, 2023

คำสำคัญ : การถ่ายทอด / ซอสามสาย / รัชวิช มุสิการุณ

Abstract

This article presents the study of the process of transmission in Saw Sam Sai of Assistant Professor Dr. Ratchavit Musicarun using the concept of music education and using interviews to collect data.

The results found that the process of transmission in Saw Sam Sai of Assistant Professor Dr. Ratchavit Musicarun is devided into 4 parts as follows 1) On the part of teacher, it was found that He started learning Thai music in Grade 5, starting with Ranat Ek and *so duang*. He studied *so-u* with Khru Chaluay Jiyajan and Saw Sam Sai with Khru Charernjai Sundaravadin. When he was studying at the Faculty of Education, Chulalongkorn University. He has a recording works, performance control and academic work. 2) On the part of learner, it was found that there are both formal and non-formal learners. 3) On the part of Content, it was found that There is a sequence of songs to be broadcasted in levels including standard songs, general songs, special songs and solo song และ 4) On the part of teaching and learning, it was found that There is a one-on-one method of teaching, both adhering to the traditional teaching style and applying it to have a unique teaching style and also instill morals and ethics in learners which learners can apply knowledge to their daily life.

Keywords: Transmission / Saw Sam Sai / Ratchavit Musicarun

บทนำ

วัฒนธรรมคือวิถีการดำเนินชีวิตของผู้คนในสังคม ที่ผลิตออกมาในรูปแบบที่มีความแตกต่างหลากหลายกันออกไป อาทิ การกิน การแต่งกาย การทำงาน การสื่อสารหรือพฤติกรรมอื่น ๆ ในการดำเนินชีวิต ซึ่งล้วนแต่เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น วัฒนธรรมต่าง ๆ เหล่านี้เกิดขึ้นจากการเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ รอบตัว แล้วนำมาปรับประยุกต์ให้กลายเป็นวัฒนธรรมในวิถีการดำเนินชีวิต ซึ่งวัฒนธรรมหลากหลายประการนั้นต่างมีพัฒนาการ มีการประดิษฐ์หรือค้นพบสิ่งใหม่ วิธีใหม่ที่สามารถนำมาใช้ในการแก้ปัญหาและตอบสนองต่อความต้องการของผู้คนในสังคมที่

เปลี่ยนแปลงไปตามปัจจัยและเงื่อนไขของบริบททางสังคม และด้วยกระบวนการดังกล่าวจึงส่งผลให้วัฒนธรรมบางประการที่ได้รับความนิยมยังคงดำรงอยู่และถูกต่อยอดหรือผลิตขึ้นใหม่ แต่วัฒนธรรมบางประการที่ไม่ได้รับความนิยมหรือได้รับความนิยมเฉพาะกับผู้คนบางกลุ่ม ถูกหลงลืมหรือไร้การดูแลเอาใจใส่และพร้อมที่จะสูญสลายไปตามกาลเวลาและบริบททางประวัติศาสตร์ ซึ่งประเด็นดังกล่าวถือได้ว่าเป็นวิกฤติทางวัฒนธรรมที่หลากหลายองค์กรต่างดำเนินการอนุรักษ์และฟื้นฟูวัฒนธรรมอันเป็นมรดกทางภูมิปัญญาของชาติให้ดำรงอยู่ควบคู่ไปกับการเปลี่ยนแปลงของสังคม (อานันท์ กาญจนพันธุ์, 2558)

วัฒนธรรมรูปแบบหนึ่งที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของความเป็นไทยได้อย่างชัดเจน คือ วัฒนธรรมดนตรีไทย ที่ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรี คนดนตรี และองค์ความรู้ต่าง ๆ ที่สะท้อนผ่านผลงานเพลงประเภทในรูปแบบของเพลงประเภทต่าง ๆ ตลอดจนขนบธรรมเนียมปฏิบัติอันเป็นองค์ประกอบที่อุดมอยู่ในดนตรีไทย ซึ่งล้วนถือกำเนิดขึ้นจากภูมิปัญญาของดุริยางคศิลปินผู้มีความรู้ความสามารถในอดีตกระทั่งมีการสร้างสรรค์และสั่งสมจนกลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าประจำชาติ ที่มีรูปแบบการสืบทอดและส่งผ่านองค์ความรู้จากตัวบุคคลรุ่นสู่รุ่นด้วยกระบวนการถ่ายทอด ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของวัฒนธรรมดนตรีประจำชาติไทย

การถ่ายทอดในวัฒนธรรมดนตรีไทยในอดีตนั้น มีรูปแบบการถ่ายทอดทั้งระดับสามัญชนและราชสำนัก ซึ่งล้วนแต่เป็นการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ โดยชนชั้นสามัญชนจะได้รับการถ่ายทอดจากบ้านหรือสำนัก โดยครูหรือเจ้าสำนักซึ่งเป็นผู้มีความรู้ความสามารถ และจะใช้พื้นที่ในการจัดการเรียนการสอนคือบ้านหรือวัด ในส่วนของราชสำนักนั้น ผู้ได้รับการถ่ายทอดจะได้รับการถ่ายทอดจากครูดนตรีไทยผู้มีชื่อเสียงภายใต้การอุปถัมภ์ของสถาบันกษัตริย์หรือกลุ่มเจ้านายชั้นสูง ซึ่งจะใช้พื้นที่ในการถ่ายทอดองค์ความรู้ในวังของเจ้านาย (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2562) และด้วยรูปแบบทางวัฒนธรรมของการถ่ายทอดของวัฒนธรรมดนตรีไทยดังกล่าวนี้ ได้ส่งผลที่สำคัญในการเกิดขึ้นของนักดนตรีและศิลปินที่มีชื่อเสียง ซึ่งมีความรู้ความสามารถและมีความเชี่ยวชาญทั้งในด้านการบรรเลงและสร้างสรรค์ท่วงทำนองทางดนตรีที่แพร่หลายอยู่ในอดีตกระทั่งปัจจุบัน

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ศิลปินแห่งชาติประจำปีพุทธศักราช 2530 สาขาคีตศิลป์ไทย นอกจากความสามารถด้านการขับร้องที่มีความเป็นเลิศแล้วนั้น ความสามารถที่ถือได้ว่ามีความเป็นเอตทัคคะในด้านการบรรเลงซอสามสายของ

อาจารย์เจริญใจ ก็ถือได้ว่ามีความเป็นเลิศไม่แพ้กัน อาจารย์เจริญใจได้รับการถ่ายทอดวิชาซอสามสายมาจากบรมครู 3 ท่าน ได้แก่ ครูหลวงไพเราะ เสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล บรมครูทั้ง 3 ท่านนี้ล้วนมีความสามารถด้านการบรรเลงซอสามสายที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ทั้งในเรื่องของลีลา อารมณ์ และกลวิธีการบรรเลงที่แตกต่างกันไป อาจารย์เจริญใจได้เลือกนำองค์ความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจากบรมครูทั้ง 3 ท่าน มาปรับให้เหมาะสมกับความรู้ความสามารถ กระทั่งกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเอง (ประชากร ศรีสาคร และพรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์, 2558) และอาจารย์เจริญใจได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการบรรเลงซอสามสายที่ทรงคุณค่าดังกล่าวนี้ไว้ให้กับลูกศิษย์ของท่านหลายคน ซึ่งหนึ่งในนั้นคือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชวิช มุสิการุณ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชวิช มุสิการุณ เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านการบรรเลงซอสามสายจากอาจารย์เจริญใจ และเป็นครูดนตรีไทยผู้มีบทบาทในการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยให้แก่นักศึกษาในสถานศึกษาที่ท่านสังกัด และผู้สนใจจากภายนอก นอกจากความสามารถในการบรรเลงซอสามสายทั้งที่สืบทอดตามแบบแผนโบราณ และแนวทางการบรรเลงที่มีการประยุกต์ให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะแล้วนั้น ท่านยังมีความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดอื่นได้รอบด้าน ทั้งนี้ ความสนใจในการศึกษาครั้งนี้ ผู้ศึกษามีความสนใจที่จะศึกษากลวิธีในการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการบรรเลงซอสามสาย ที่ถือได้ว่าท่านเป็นทั้งผู้รับการถ่ายทอดและในขณะเดียวกันท่านก็ถือเป็นผู้ส่งต่อความรู้ในการเป็นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านซอสามสายที่ได้รับมาจากอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ไปสู่ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอด จากความสำคัญดังกล่าวทั้งในด้านกระบวนการถ่ายทอดและองค์ความรู้ด้านการบรรเลงซอสามสาย ผู้ศึกษาจึงมีความสนใจที่จะศึกษาและนำเสนอให้เห็นถึงกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชวิช มุสิการุณ อันจะนำไปสู่การมีส่วนช่วยในการอนุรักษ์และสืบทอดองค์ความรู้ด้านการบรรเลงซอสามสาย อันเป็นมรดกภูมิปัญญาประจำชาติไทยสืบไป

อนึ่ง ในการนำเสนอข้อมูลการศึกษาครั้งนี้ ผู้เขียนได้นำทฤษฎีทางการศึกษาของรูดอร์ฟ สไตเนอร์ (Steiner, E., 1988) ที่ประกอบด้วยองค์ประกอบสำคัญ 4 ประการ ได้แก่ ผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหาสาระ และการเรียนการสอน มาประยุกต์ใช้ในการศึกษาและนำเสนอข้อมูล โดยการศึกษานี้จะมีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์และศึกษาเอกสารทางวิชาการ เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่มีความถูกต้องและสมบูรณ์

กลวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชวิช มุสิการุณ

กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชวิช มุสิการุณ สามารถแบ่งออกเป็น 4 ด้านที่สำคัญ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1. ด้านผู้สอน

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชวิช มุสิการุณ เกิดเมื่อวันที่ 6 มกราคม พ.ศ.2520 เป็นบุตรของนายประสิทธิ์ กับนางปรานี มุสิการุณ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ประวัติด้านการศึกษา ได้แก่ ระดับอนุบาล 1 – 2 ที่โรงเรียนเพ็ญศิริ จังหวัดยะลา ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ที่โรงเรียนอนุบาลยะลา จังหวัดยะลา ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 - 3 ที่โรงเรียนกลับเพชรศึกษา จังหวัดสงขลา ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 - 6 ที่โรงเรียนวิเชียรชม จังหวัดสงขลา และระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 - 6 ที่โรงเรียนมหาวชิราวุธ จังหวัดสงขลา

ด้านการศึกษาดนตรีเกิดขึ้นขณะที่ท่านเรียนในระดับประถมศึกษาปีที่ 4 โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชวิช มุสิการุณ ได้เริ่มฝึกเล่นดนตรีเป็นครั้งแรก โดยเริ่มจากการเป่ารีคอร์เดอร์ในวงโยธวาทิต จนเมื่อถึงช่วงที่เรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ได้เริ่มฝึกเล่นดนตรีไทย โดยเริ่มฝึกจากการตีระนาด และได้เริ่มเรียนซอด้วงจากลุงหมวดเลี่ยม ซึ่งเป็นลุงที่มีบ้านพักอาศัยอยู่ข้างเคียงกัน ท่านมีความสามารถในด้านการสีซอด้วง โดยในสมัยที่เริ่มต้นเรียนซอด้วงนั้น จะใช้โน้ตตัวเลขจากร้านขายเครื่องดนตรีดุริยบรรณมาใช้ในการเรียนการสอน ซึ่งโน้ตดังกล่าวเป็นที่นิยมอย่างมากในสมัยนั้น

ช่วงที่ศึกษาในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 - 6 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชวิช มุสิการุณ ได้มีโอกาสเรียนดนตรีไทยกับครูสาย จันทรพัฒน์ และครูอภินันท์ พฤษะศรี ซึ่งครูทั้งสองท่านรับราชการอยู่ที่โรงเรียนมหาวชิราวุธ จังหวัดสงขลา และได้มีโอกาสเรียนดนตรีไทยกับครูเชื้อ ดนตรีรส ซึ่งขณะนั้นท่านเข้ามาทำหน้าที่ในการปรับวงดนตรีไทยให้กับโรงเรียนมหาวชิราวุธอยู่เป็นครั้งคราว และได้เรียนเพิ่มเติมในเรื่องกลวิธีในการสีซอกับหม่อมหลวงเอื้อม มนตรีกุล เรียนขิมกับครูสมบูรณ์ ลำเจียก ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของครูวัน อ่อนจันทร์ อาจกล่าวได้ว่าวงการดนตรีไทยในจังหวัดสงขลาในสมัยนั้นมีความเฟื่องฟูอย่างมาก ด้วยเหตุที่ว่ามีครูดนตรีไทยผู้มีฝีมือดีมาอยู่ในจังหวัดสงขลาเป็นจำนวนมาก

ระหว่างที่ศึกษาในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชวิช มุสิการุณ ได้สอบเทียบและได้เข้าศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยรามคำแหง และ

ได้เข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของสมาชิกในชมรมดนตรีไทยแห่งมหาวิทยาลัยรามคำแหง โดยมีที่ปรึกษาชมรมดนตรีไทยในขณะนั้นคือ ครูบุญเสริม ภู่สาลี และในที่แห่งนี้เอง จึงทำให้ท่านได้มีโอกาสเรียนดนตรีไทยเพิ่มเติมจากครูนิภา อภัยวงศ์ ครูเชื้อ ดนตรีรส และครูประเวช กุมุท ตลอดจนได้มีโอกาสในการแสดงความสามารถด้านดนตรีไทยต่อสาธารณชนอย่างต่อเนื่อง

หลังจากนั้นผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชวิช มุสิการุณ ได้เข้าศึกษาต่อที่คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปี พ.ศ.2538 โดยมีเครื่องดนตรีประจำตัวคือซออู้ จึงทำให้ได้เรียนซออู้กับครูฉลวย จิยะจันทน์ หลังจากที่ได้ศึกษาไม่นานนัก อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้มาขอตัวนายรัชวิช มุสิการุณ และนายยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ ซึ่งเรียนซออู้อยู่ด้วยกันในขณะนั้น ให้ไปเรียนซอสามสายแทน ซึ่งลูกศิษย์ของครูเจริญใจ สุนทรวาทิน ที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านการบรรเลงซอสามสายในขณะนั้นมี 4 คน ได้แก่ นายรัชวิช มุสิการุณ นายยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ นายพฤตินัย หาญกล้า และนางสาวนพวรรณ พาทยโกศล นอกจากความรู้ด้านดนตรีไทยแล้วนั้น ท่านยังได้เพิ่มเติมความรู้ของตนเองด้วยการเรียนการแสดงนาฏศิลป์กับ ครูสยม ฤทธิจรุง และครูส่องชาติ ชื่นศิริ โดยมีครอบครัวให้การสนับสนุนด้านการเรียนดนตรีไทยและศิลปวัฒนธรรมตั้งแต่วัยเด็ก จัดหาเครื่องดนตรีให้ไว้ใช้ในการฝึกซ้อมและใช้งาน และสนับสนุนค่าเดินทางในการเดินทางไปเรียนดนตรีไทยที่ต่างจังหวัดอีกด้วย

ด้านผลงานในด้านการถ่ายทอดความรู้ในการบรรเลงซอสามสายของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชวิช มุสิการุณ ท่านได้ถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายไว้ให้ลูกศิษย์ ทั้งผู้ที่เข้ารับการศึกษาในระบบการศึกษาของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา และผู้เรียนนอกระบบการศึกษา ผลงานด้านการบันทึกเสียง เช่น การบันทึกเสียงชุดจำเรียงมโหรี ซึ่งประกอบด้วย ตับนางนาค และตับสมิงทอง นอกจากนี้ยังมีผลงานที่บันทึกเสียงร่วมกับวงกอไผ่ วงฟองน้ำ และผลงานที่เผยแพร่ตามสื่อออนไลน์ ผลงานด้านวิชาการ เช่น เอกสารการสอนซอสามสาย ซึ่งเอกสารดังกล่าวใช้ประกอบการเรียนการสอนในมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา และมีงานวิจัยเรื่อง การศึกษาลักษณะทางกายภาพ และเทคนิคการบรรเลงขอสามสายของประเทศไทย และตรัวขแมร์ของประเทศกัมพูชา นอกจากนั้นยังมีผลงานด้านการควบคุมและฝึกซ้อมการแสดง เช่น การแสดงดนตรีไทยของนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา การแสดงดนตรีของกลุ่มสถาบันอุดมศึกษาในเขตพื้นที่ภาคใต้ ในงานที่สำคัญต่าง ๆ เป็นต้น

ด้านคุณลักษณะความเป็นครู พบว่า ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชวิช มุสิการุณ เป็นผู้มีความรู้จริงในเรื่องที่ตนเองได้รับหน้าที่ในด้านการสอน เป็นผู้ที่พัฒนาความรู้ของตนเองอยู่เสมอ มีความเป็นครูสูง มีประสบการในการสอน เป็นผู้ที่วางตัวได้อย่างเหมาะสม มีมนุษยสัมพันธ์ที่ดี มีวินัย มีความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์และมีความนอบน้อมต่อผู้ที่อาวุโสกว่าตน โดยเฉพาะการยึดถืออุดมการณ์ในด้าน การสอนซอสามสายที่ต้องการสอนให้ผู้เรียนรักในการเล่นดนตรี มากกว่าการเล่นดนตรีด้วยความจำเป็น ให้ผู้เรียนรู้ถึงคุณค่าของดนตรี เพื่อเป็นการต่อลมหายใจให้กับดนตรีไทย โดยในด้านการเรียนการสอนนั้นจะพยายามสอดแทรกเนื้อหาด้านคุณธรรมที่ปลูกฝังให้ผู้เรียนอยู่อย่างสม่ำเสมอคือ ให้เป็นคนดีและเป็นคนเก่ง โดยการเป็นคนดีคือการเป็นผู้ที่มีคุณธรรม ให้เกียรติผู้อื่น มีความนอบน้อม สำหรับการเป็นคนเก่งนั้น คือเป็นผู้ที่มีความสามารถทั้งในด้านการแก้ไขปัญหาชีวิต เก่งในด้านการเล่นดนตรี และเก่งในด้านการสอน (ภูมิพัฒน์ วิทยารัฐ, 2564 : สัมภาษณ์) อาจกล่าวได้ว่าผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชวิช มุสิการุณ มีมุมมองความคิดว่าในการถ่ายทอดซอสามสายนั้น ซอสามสายซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นเพียงแค่สะพานเชื่อมโยงระหว่างครูกับศิษย์ เพื่อใช้ขัดเกลาพฤติกรรม ทัศนคติ และการใช้ชีวิตอย่างมีคุณค่า

2. ด้านผู้เรียน

สามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ 1) กลุ่มผู้เรียนที่ได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการบรรเลงซอสามสายในระบบ และ 2) ผู้เรียนที่ได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการบรรเลงซอสามสายนอกระบบ โดยผู้เรียนที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านการบรรเลงซอสามสายในระบบนั้น คือนักศึกษาที่มีความสนใจและได้รับการคัดเลือกให้เข้าศึกษาในสาขาวิชาดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ซึ่งผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดกลุ่มดังกล่าวนี้จะมีอยู่เป็นจำนวนไม่มากเท่าที่ควร เนื่องจากผู้เรียนส่วนใหญ่จะเป็นผู้ที่เลือกเรียนซอสามสายในวิชาเครื่องดนตรีโท ไม่ใช่วิชาเครื่องดนตรีหลักที่เป็นเครื่องดนตรีเอกของตน ส่วนผู้เรียนที่เลือกเรียนซอสามสายเป็นวิชาเอกหรือเครื่องดนตรีชิ้นเอกของตนนั้น ปัจจุบัน (ปี พ.ศ.2564) ไม่มีผู้เลือกซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีเอก หรืออาจกล่าวได้ว่าเหตุที่ไม่มีผู้เลือกเรียนซอสามสายนั้น อันเนื่องมาจากในเขตพื้นที่ภาคใต้ ผู้ที่มีทักษะด้านการบรรเลงซอสามสายในระดับก่อนอุดมศึกษาจะมีอยู่เป็นจำนวนที่น้อย และหากมีความรู้ความสามารถก็จะเลือกที่จะเข้าไปศึกษาต่อที่สถานศึกษาในเขตกรุงเทพมหานครเป็นหลัก

ในส่วนของผู้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายนอกระบบการศึกษานั้น ส่วนใหญ่จะเป็นผู้ที่มีความสนใจที่จะได้รับองค์ความรู้ด้านการบรรเลงซอสามสายที่เกิดขึ้นจากตนเอง โดยผู้รับการถ่ายทอดกลุ่มดังกล่าวนี้ ส่วนใหญ่จะเป็นผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจและมีความสามารถทางด้านทักษะหรือการบรรเลงซอสามสายในระดับพื้นฐานและระดับกลางอยู่เบื้องต้นแล้ว ดังนั้นกลุ่มผู้รับการถ่ายทอดกลุ่มดังกล่าวนี้จึงมีจุดมุ่งหมายสำคัญในการพัฒนาทักษะของตนเองในระดับที่สูงขึ้น หรือต้องการพัฒนาทักษะหรือกลวิธีในการบรรเลงซอสามสายให้มีความเชี่ยวชาญมากยิ่งขึ้น รวมไปถึงความต้องการในการที่จะเพิ่มพูนความรู้ในด้านการบรรเลงซอสามสายในบทเพลงประเภทต่าง ๆ

โดยกระบวนการคัดเลือกลูกศิษย์ผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านการบรรเลงซอสามสายนั้น ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชวิช มุสิการุณ มีวิธีการคัดเลือกลูกศิษย์ด้วยการลองใจผู้เรียน โดยจะมีการสังเกตพฤติกรรมของผู้เรียนว่า ผู้เรียนมีความอดทน มีความละเอียดลออ มีความใส่ใจ เป็นผู้ที่ช่างสังเกต และมีความขยันในการฝึกซ้อมมากน้อยเพียงใด (ภูมิพัฒน์ วิทยารัฐ, 2564: สัมภาษณ์) โดยวิธีการดังกล่าวนี้ มักจะใช้กับผู้รับการถ่ายทอดจากนอกระบบการศึกษา ส่วนผู้ที่รับการถ่ายทอดซึ่งอยู่ในระดับบการศึกษาที่จะได้รับการถ่ายทอดจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชวิช มุสิการุณ นั้น จะไม่สามารถใช้วิธีการดังกล่าวนี้ได้ เนื่องด้วยเหตุว่า ผู้เรียนเป็นผู้เรียนในระบบการศึกษาซึ่งผู้สอนมีความจำเป็นที่จะต้องถ่ายทอดความรู้ตามบทบาทและหน้าที่ที่ได้รับในสถานศึกษาหรือในวิชาชีพที่ตนรับผิดชอบอย่างไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ แต่ภายหลังจากผู้รับการถ่ายทอดซอสามสายสำเร็จการศึกษาโดยได้รับการถ่ายทอดตามกระบวนการของผู้สอนแล้วนั้น จะสำเร็จตามจุดมุ่งหมายของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชวิช มุสิการุณ โดยผู้เรียนสามารถนำองค์ความรู้ที่ได้ไปต่อยอด สามารถอธิบายหลักการที่ได้รับการถ่ายทอดได้ สามารถเรียนรู้สิ่งใหม่ได้ง่าย และมีความรับผิดชอบทั้งต่อตนเอง ผู้อื่นและสังคม (รัชวิช มุสิการุณ, 2564: สัมภาษณ์)

3. ด้านเนื้อหา

บทเพลงต่าง ๆ ที่ใช้เป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดความรู้ในด้านการบรรเลงซอสามสายของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชวิช มุสิการุณ เป็นบทเพลงที่ได้มีการนำแนวทางการบรรเลงซอสามสายของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ที่มีลักษณะของทำนองเรียบร้อย เรียบง่าย ไม่โลดโผน หรือเป็นการบรรเลงซอสามสายที่มีระบบระเบียบ ซึ่งการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายของผู้ช่วยศาสตราจารย์

ดร.รัชวิช มุสิการุณ สามารถจัดแบ่งประเภทของบทเพลงออกเป็นขั้นต่าง ๆ ตามระดับความยากง่ายของบทเพลง และทักษะในการบรรเลง ดังนี้

1) เพลงขั้นพื้นฐาน ได้แก่ เพลงต้นขับไม้ เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ และเพลงสรภัญญะ โดยเหตุที่เลือกใช้เพลงดังกล่าว คือเพื่อใช้ในการฝึกการใช้คันชัก และการใช้เสียงประสานของซอสามสายให้เกิดความชำนาญ ซึ่งถือเป็นพื้นฐานที่สำคัญของการบรรเลงซอสามสาย อันจะส่งผลให้ผู้ได้รับการถ่ายทอดเกิดการพัฒนาไปสู่การบรรเลงซอสามสายในทักษะขั้นสูงต่อไป

2) เพลงทั่วไป ได้แก่ เพลงตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น เพลงแป๊ะ สามชั้น และเพลงชมแสงจันทร์ สามชั้น โดยเหตุที่เลือกใช้เพลงดังกล่าว คือเพื่อให้ผู้รับการถ่ายทอดฝึกการใช้กลอนเพลงในการดำเนินทำนอง และการใช้ลูกเล่นหรือกลเม็ดเด็ดพลายต่าง ๆ ของซอสามสายที่มีความสลับซับซ้อนมากขึ้น

3) เพลงประเภทลูกล้อลูกขัดและเพลงพิธีกรรม โดยเหตุที่เลือกใช้เพลงดังกล่าว จะเป็นการพัฒนาทักษะทั้งในด้านการบรรเลงของผู้รับการถ่ายทอดที่สามารถบรรเลงในบทเพลงที่มีการใช้ความเร็วในการบรรเลงหรือท่วงทำนองที่มีความหลาหลาย การพัฒนาด้านความจำ ตลอดจนสามารถนำไปใช้ในการบรรเลงในงานต่าง ๆ ได้อีกด้วย

4) เพลงเดี่ยว ได้แก่ เพลงบุหลันลอยเลื่อน เพลงนกขมิ้น เพลงสุดสงวน เพลงหกบท และเพลงกล่อมนารี เป็นต้น ซึ่งเพลงเดี่ยวดังกล่าวนี้ถือเป็นเพลงเดี่ยวที่ผู้บรรเลงซอสามสายควรจะได้รับจากการถ่ายทอด และควรมีความสามารถในด้านการบรรเลงบทเพลงดังกล่าวได้อย่างครบถ้วน ทั้งนี้ นอกจากบทเพลงประเภทต่าง ๆ ข้างต้นแล้วนั้น เอกลักษณะเฉพาะอีกอย่างหนึ่งของการบรรเลงซอสามสายตามแนวทางของอาจารย์เจริญใจคือการบรรเลงแบบคลอร้อง โดยลักษณะการบรรเลงซอสามสายแบบคลอร้องดังกล่าวนี้ ผู้บรรเลงจะสีซอไม่เหมือนกับเสียงร้องในลักษณะครบทุกตัวโน้ต ซึ่งจะส่งผลให้ผู้ขับร้องไม่มีอิสระในการขับร้อง และจะไม่บรรเลงให้มีลูกเล่นมากจนโดดเด่นกว่าผู้ขับร้อง แต่จะเน้นการบรรเลงคลอร้องที่เป็นการสีแบบยืนเสียงหรือประคองนักร้อง ให้ผู้ขับร้องมีความโดดเด่น สามารถใส่ลูกเล่นต่าง ๆ ได้อย่างอิสระ

4. ด้านการเรียนการสอน

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชวิช มุสิการุณ ใช้วิธีการถ่ายทอดโดยทั้งที่เริ่มต้นจากผู้เรียนจะต้องฝากตัวเป็นศิษย์ หรือรับเข้ามาเป็นผู้รับการถ่ายทอดความรู้

ตามระบบการศึกษา การถ่ายทอดความรู้นั้นจะถ่ายทอดความรู้ในเนื้อหาของบทเพลงที่ใช้ในการถ่ายทอด ซึ่งแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ เพลงพื้นฐาน เพลงทั่วไป เพลงประเภทลูกล้อลูกขัด เพลงพิธีกรรม และเพลงเดี่ยว โดยจะมีการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว คือ ผู้สอนจะทำการบรรเลงซอสามสายให้เป็นแบบอย่าง และให้ผู้รับการถ่ายทอดบรรเลงตามจนเกิดความชำนาญ ซึ่งจะมีการวัดและประเมินผลจากความสามารถของผู้รับการถ่ายทอดที่จะสามารถปฏิบัติได้ตรงตามต้นแบบหรือไม่ หากผู้รับการถ่ายทอดสามารถบรรเลงได้ตรงตามต้นแบบ ก็จะมีการถ่ายทอดในขั้นตอนหรือทำนองในลำดับต่อไปกระทั่งจบบทเพลง หรือครบถ้วนตามประเภทของบทเพลงที่ผู้ถ่ายทอดได้กำหนดไว้ ทั้งนี้ ในการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายนั้น ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชวิช มุสิการุณ จะเน้นหนักในการให้ผู้รับการถ่ายทอดได้รับการพัฒนาทักษะของการบรรเลงซอสามสายในขั้นพื้นฐานเป็นสำคัญ เพื่อให้ผู้รับการถ่ายทอดสามารถนำทักษะขั้นพื้นฐาน ซึ่งถือเป็นหัวใจหลักของการได้รับการถ่ายทอด ไปสู่การต่อยอดได้อย่างมีประสิทธิภาพ หรือมีหลักการในการบรรเลงทักษะที่มั่นคง นอกจากนั้นระหว่างที่มีการจัดการเรียนการสอนหรือในกระบวนการถ่ายทอดนั้น ยังเปิดโอกาสให้ผู้เรียนสามารถที่จะซักถามและสามารถแสดงความคิดเห็นหรือข้อสงสัยต่าง ๆ จากการได้รับการถ่ายทอด เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจอย่างถ่องแท้อีกด้วย

นอกจากกระบวนการถ่ายทอดความรู้ด้านการบรรเลงซอสามสายที่เป็นความรู้ด้านทักษะการปฏิบัติที่ถูกวิธีแล้วนั้น ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชวิช มุสิการุณ ยังได้มีการสอดแทรกความรู้ในด้านคุณธรรมจริยธรรมให้แก่ผู้เรียน โดยจะมุ่งเน้นการอบรมสั่งสอนให้ผู้เรียนรู้จักการให้เกียรติผู้อื่น เป็นคนมีวินัย อ่อนน้อมถ่อมตน มีความกตัญญูต่อพ่อแม่ครูบาอาจารย์ และรู้จักดูแลรักษาเครื่องดนตรี ซึ่งล้วนแต่เป็นคุณสมบัติอันดีของการเป็นนักดนตรีไทยที่ดี และสามารถนำคุณธรรมจริยธรรมดังกล่าวนี้ไปประยุกต์ใช้กับการดำรงชีวิตในสังคมได้อย่างมีประสิทธิภาพ

สามารถกล่าวได้ว่า เอกลักษณะเฉพาะของการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชวิช มุสิการุณ นั้น จะเป็นการสอนที่มุ่งเน้นให้ผู้เรียนได้สัมผัสหรือเข้าถึงความงามของเสียงดนตรีไทย เน้นหนักในการให้ผู้เรียนเรียนรู้และรู้จักถึงความเหมาะสมให้การบรรเลงดนตรีไทย สอนให้ผู้เรียนได้รู้จักเป็นผู้มีความคิด รู้จักการประยุกต์นำข้อคิดที่ได้จากการเรียนดนตรีไทยไปใช้ในการดำเนินชีวิตทั้งในด้านการเป็นนักดนตรีไทย และบุคคลที่มีคุณภาพของสังคม

สรุป

ความสามารถในการบรรเลงและการถ่ายทอดความรู้ด้านการบรรเลงซอสามสายของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชวิช มุสิการุณ มิได้เกิดขึ้นเองหรือเพียงเพราะความบังเอิญ แต่ความรู้ความสามารถของท่านนั้น เกิดขึ้นจากองค์ประกอบที่สำคัญ ทั้งในด้านครอบครัวของท่าน ที่ให้การสนับสนุนและส่งเสริมในการเข้าถึงดนตรีไทย โดยการสนับสนุนให้ได้เรียนดนตรีไทยกับครูดนตรีไทยที่มีความรู้ความสามารถ จัดซื้อเครื่องดนตรีและสนับสนุนงบประมาณการเดินทางและการเข้าศึกษาในสถาบันการศึกษาที่มีชื่อเสียงด้านดนตรีไทย ด้านครูผู้สอนนั้นนับได้ว่าผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชวิช มุสิการุณ เป็นผู้ที่ได้พบและได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยจากครูดนตรีไทย ที่มีความรู้ความสามารถทั้งทางด้านการบรรเลงซอสามสาย คือ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และครูดนตรีไทยท่านอื่น ๆ ที่ล้วนส่งเสริมให้ท่านมีความรู้ทางด้านดนตรีไทยและศิลปวัฒนธรรมที่แตกฉานอาทิ ครูสาย จันทรพัฒน์ ครูอภินันท์ พฤษะศรี ครูเชื้อ ดนตรีรส หม่อมหลวงเอื้อม มนตรีกุล ครูสมบูรณ์ ลำเจียก ครูบุญเสริม ภู่สาลี ครูนิภา อภัยวงศ์ ครูประเวช กุมุท ครูฉลวย จิยะจันทน์ ครูสยม ฤทธิจรุง และครูส่องชาติ ชื่นศิริ กระทั่งส่งผลให้ท่านมีผลงานเป็นที่ประจักษ์ผ่านการเผยแพร่ต่อสาธารณชน ทั้งผลงานในด้านวิชาการด้านการปรับวง ด้านการสอน และมีผลงานการบันทึกเสียงจำนวนมาก

นอกจากนี้แล้ว ความรู้ความสามารถของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชวิช มุสิการุณ ยังสะท้อนให้เห็นจากการถ่ายทอดทอดความรู้ด้านการบรรเลงซอสามสาย ซึ่งถือได้เป็นทั้งผู้ที่ยึดถือวิธีการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยตามแบบแผนที่ท่านได้รับการถ่ายทอดมา รวมถึงการนำความรู้ที่ได้รับนั้นมาสู่การปรับปรุงให้เกิดเป็นวิธีการของตนเองที่มีความเหมาะสมกับผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการบรรเลงซอสามสาย ทั้งผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดที่เป็นนักศึกษาในระบบการศึกษาจากสถานศึกษาที่ท่านมีบทบาทในการเป็นอาจารย์ผู้สอน และผู้ได้รับการถ่ายทอดนอกระบบการศึกษาที่มีความสนใจ ฝากตัวเข้ามาเป็นศิษย์เพื่อขอรับการถ่ายทอดความรู้ด้านการบรรเลงซอสามสายโดยตรง โดยเริ่มต้นจากการปฏิบัติทักษะการบรรเลงซอสามสายขั้นพื้นฐานให้ถูกวิธี ทั้งการฝึกนั่ง การฝึกจับคันชัก การจับซอ การสีเสียงประสาน การใช้กลอนเพลงในการดำเนินทำนอง และการใช้ลูกเล่นของซอสามสาย ซึ่งมีการนำบทเพลงต่าง ๆ ที่แบ่งออกเป็นบทเพลงขั้นพื้นฐานและบทเพลงทั่วไปมาใช้ในการถ่ายทอดให้กับผู้เรียนได้บรรเลงจนกระทั่งเกิดความชำนาญ จากนั้น

จึงนำไปสู่การฝึกปฏิบัติเพลงเดี่ยว เพลงพิเศษหรือเพลงชั้นสูงในลำดับต่อไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้รับการถ่ายทอดด้วย

นอกจากความสามารถด้านการบรรเลงซอสามสายที่ได้มุ่งเน้นให้กับผู้รับการถ่ายทอดอย่างจริงจังแล้วนั้น ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชวิช มุสิการุณ ยังได้มีการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมให้ผู้เรียนอยู่อย่างสม่ำเสมอ โดยเนื้อหาสาระจะมีการมุ่งเน้นให้ผู้เรียนเป็นคนดีและเป็นคนเก่ง ซึ่งการเป็นคนดีคือเป็นผู้มีคุณธรรมให้เกียรติผู้อื่น และมีความนอบน้อม ส่วนการเป็นคนเก่ง คือมีความเก่งในการแก้ปัญหาชีวิต เก่งในการเล่นดนตรี และเก่งในด้านการสอน ซึ่งจะสามารถนำความรู้และคุณธรรมต่าง ๆ ที่ได้รับเหล่านี้ไปใช้ในการดำเนินชีวิตทั้งในด้านการเป็นนักดนตรีไทยและเป็นพลเมือง ที่ดีของสังคมสืบไป ทั้งนี้ จากที่ได้นำเสนอข้อมูลข้างต้น จึงสามารถกล่าวสรุปได้ว่า ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชวิช มุสิการุณ เป็นศิลปินและครูผู้ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสาย การบรรเลงดนตรีไทย และศิลปวัฒนธรรมไทยได้อย่างสมบูรณ์

บรรณานุกรม

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2562). ประวัติดนตรีไทยศึกษา: มุมมองทางทฤษฎีการศึกษา. **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ**. 20(2), 35 - 51.

ประชากร ศรีสาคร และพรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์. (2558). วิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**. 1(2), 29 - 35.

ภูมิพัฒน์ วิทยารัฐ. (23 มีนาคม 2564). **สัมภาษณ์**.

รัชวิช มุสิการุณ. (20 มีนาคม 2564). **สัมภาษณ์**.

วีรศิลป์ ห่วงประเสริฐ และภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. (2563). การสืบทอดความรู้ด้านซอสามสายของครูเจริญใจ สุนทรวาทิน. **วารสารศิลปศาสตร์วิชาการ วิจัยและงานสร้างสรรค์**. 7(2), 226 – 249.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. (2558). **ถกเถียงวัฒนธรรมในงานวิจัยภาคกลาง**. เชียงใหม่: ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

Steiner, E. (1988). **Methodology of Theory Building**. Sydney: Educology Research Associates.

การผลิตสื่อวีดิทัศน์เพื่อนำเสนอกระบวนการวิศวกรสังคม กรณีพื้นที่ตำบลพลับพลาไชย อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

Video Production to Present the Social engineering Process, A Case Study of Plubphlachai Sub district, U-Thong District, Suphanburi Province

ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ[*1] ณัฐพร โกศัยกานนท์[2]
สมภาศ สุขชนะ[3] และธีรวัฒน์ รัตนประภาเมธีรัฐ[4]
Natsarun Tissadikun[*1]Nathaporn Kosaiyakanont[2]
Sompat Sukchana[3] and Teerawat Ratanaphapamaeteerat[4]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอกระบวนการผลิตสื่อวิดิทัศน์ที่มีเนื้อหานำเสนอกระบวนการของวิศวกรสังคมของนักศึกษาวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ในกรณีลงพื้นที่ตำบลพลับพลาไชย อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งนักศึกษาที่เข้าร่วมกิจกรรมวิศวกรสังคมได้ผ่านการอบรมเรียนรู้กระบวนการของวิศวกรสังคม จากนั้นทำการลงพื้นที่เพื่อดำเนินการตามกระบวนการ ทั้งนี้ วิทยาลัยการดนตรีจึงได้มอบหมายให้นักศึกษาที่เข้าร่วมกระบวนการได้เรียนรู้ทักษะด้านการผลิตสื่อวีดิทัศน์เพื่อนำเสนอกิจกรรมที่ได้ปฏิบัติควบคู่ไปกับภารกิจทางวิศวกรสังคม เพื่อเป็นการพัฒนาทักษะและความสามารถทางเทคโนโลยีและดิจิทัลของนักศึกษา

สื่อวีดิทัศน์เพื่อการนำเสนอกระบวนการวิศวกรสังคมมีความยาวรวมประมาณ 10 นาที มีขอบเขตของเนื้อหาในการนำเสนอแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 มีเนื้อหาการอธิบายกระบวนการทางวิศวกรสังคม และส่วนการนำนวัตกรรมไปใช้กับชุมชน ด้านกลุ่มเป้าหมายของผู้ชมสื่อวีดิทัศน์ คือ บุคคลทั่วไป

* corresponding author, email: hornbn@gmail.com
[1-4] อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
[1-4] Lecturer in Western Music Department, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

Received: August 18, 2023 / **Revised:** September 29, 2023 / **Accepted:** October 16, 2023

ทุกเพศ ทุกวัย ดังนั้น จึงต้องมีการนำเสนอการอธิบายถึงความเป็นมาและกระบวนการทางวิศวกรสังคมให้เข้าใจ และออกแบบเรื่องราวของการนำเสนอให้มีความต่อเนื่องกัน รวมถึงการนำเสนอองค์ความรู้และประสบการณ์ของนักศึกษาที่ได้เข้าร่วมกิจกรรมทางวิศวกรสังคมในรูปแบบของการบอกเล่าประสบการณ์ของนักศึกษาที่เข้าร่วมกิจกรรมวิศวกรสังคมนำเสนอผ่านสื่อวีดิทัศน์ดังกล่าว

คำสำคัญ : สื่อวีดิทัศน์ / วิศวกรสังคม / สุพรรณบุรี

Abstract

This article has the objective to present video production process which content presenting the process of social engineers of music college students, Bansomdejchaopraya Rajabhat University which a case study of Plubphlachai sub district, U-Thong district, Suphanburi province that the students who participated in the social engineer activities have passed the training to learn the process of social engineers and then visit the area to carry out the process. However the College of Music assigned students who participated in the process to learn video production skills to present activities that have been carried out along with the mission of social engineering to develop students' skills and abilities in technology and digital.

The video media for presenting the social engineering process has a total length of approximately 10 minutes. The scope of the presentation content is divided into 2 parts, namely Part 1 with contents describing the process of social engineering and bringing innovation to the community, the target audience of video media viewers is general people of all genders and ages. Therefore, it must be presented to explain the background and process of social engineering to understand and design the story of the presentation to be continuity, including presenting the knowledge and experiences of students who have participated in social engineer activities in the form of telling the

experiences of students who participated in social engineer activities which presented through the aforementioned video media.

Keywords: Video Media / Social Engineer / Suphanburi Province

บทนำ

วิศวกรสังคม (Social engineer) มีกระบวนการในการพัฒนาทักษะและสมรรถนะ (Soft Skills) ให้กับนักศึกษาด้วยการลงมือปฏิบัติจริง (Multidisciplinary Active Learning) และดำเนินการแบบการเรียนรู้ข้ามศาสตร์โดยมีชุมชนท้องถิ่นเป็นฐานแห่งการเรียนรู้ (Social Lab Based) และมีคณาจารย์ในหลากหลายสาขาวิชาเป็นผู้แนะนำแนวทาง (Coaching) ร่วมกับปราชญ์ชาวบ้านที่อยู่ในชุมชนท้องถิ่นนั้น ๆ เป็นผู้ให้ข้อมูลและแนะนำแนวทางให้กับนักศึกษาได้มีการดำเนินการแก้ไขโจทย์ปัญหาเชิงพื้นที่ (Area based) โดยนักศึกษาได้รับประสบการณ์ และการเรียนรู้ (มูลนิธิสานอนาคตการศึกษา, 2566 : ออนไลน์)

มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร (2565 : 19) ได้อธิบายถึงทักษะสำคัญของวิศวกรสังคม ประกอบไปด้วย ทักษะการคิดวิเคราะห์เชิงเหตุและผล (นักคิด) ทักษะการสื่อสารองค์ความรู้เพื่อการแก้ปัญหา (นักสื่อสาร) ทักษะการทำงานร่วมกับผู้อื่นระดมสรรพกำลังทรัพยากรเพื่อแก้ปัญหา (นักประสานงาน) และทักษะสร้างนวัตกรรมเพื่อนำไปแก้ปัญหาให้สังคม (นักสร้างนวัตกรรม)

ภาพที่ 1 ทักษะสำคัญของวิศวกรสังคม

จากแนวคิด จุดประสงค์ กระบวนการ และทักษะของวิศวกรสังคมดังกล่าว ได้สอดคล้องกับบริบทของกลุ่มมหาวิทยาลัยราชภัฏที่เป็นสถานศึกษาระดับอุดมศึกษาที่มุ่งเน้นเพื่อการพัฒนาท้องถิ่นตามพระราชบัญญัติมหาวิทยาลัยราชภัฏปี พ.ศ. 2547 นักศึกษา บุคลากรของมหาวิทยาลัยราชภัฏจะต้องใช้ท้องถิ่นเป็นฐานในการพัฒนา และเพื่อให้มีเครื่องมือ รวมถึงทักษะในการทำงานร่วมกันกับชุมชนท้องถิ่นนั้น ๆ (มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร, 2565 : 1)

ด้วยเหตุนี้ วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา จึงได้มีการดำเนินกระบวนการทางวิศวกรสังคมตามนโยบายของกลุ่มมหาวิทยาลัยราชภัฏ เพื่อพัฒนานักศึกษาตามแนวทางของวิศวกรสังคม โดยในปีการศึกษา 2565 นี้ ได้จัดดำเนินการกิจกรรมวิศวกรสังคมในพื้นที่ตำบลพลับพลาไชย อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งเป็นหนึ่งในพื้นที่การให้บริการวิชาการของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา โดยมีนักศึกษาทุกหลักสูตรในวิทยาลัยการดนตรี ได้ทำงานร่วมกันระหว่างหลักสูตร จากการเข้าร่วมกระบวนการทางวิศวกรสังคมของนักศึกษาหลักสูตรต่าง ๆ วิทยาลัยการดนตรีจึงได้มีแนวคิดในการส่งเสริมและพัฒนาทักษะทางเทคโนโลยีและดิจิทัลให้กับนักศึกษา ให้นักศึกษาได้มีโอกาสและประสบการณ์ในด้านการผลิตสื่อวีดิทัศน์เพื่อการนำเสนอกระบวนการลงมือทำกิจกรรมวิศวกรสังคมด้วย เพื่อเป็นการสรุปรายงานผลของกระบวนการวิศวกรสังคม สะท้อนถึงความเข้าใจของนักศึกษาต่อกระบวนการที่ได้ลงมือปฏิบัติจริง โดยออกแบบการนำเสนอด้วยสื่อทางเทคโนโลยี การใช้ทักษะกระบวนการในการออกแบบแนวคิด การถ่ายทำ การผลิตสื่อตามองค์ความรู้ ทักษะ และความสามารถของนักศึกษาโดยมีคณาจารย์และเจ้าหน้าที่ให้คำปรึกษาและแนะนำ

เนื้อหา

สื่อวีดิทัศน์เพื่อนำเสนอกระบวนการวิศวกรสังคม กรณีศึกษาพื้นที่ตำบลพลับพลาไชย อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี โดยต้องการให้มีการนำเสนอกระบวนการทางวิศวกรสังคม และเพื่อสะท้อนให้เห็นว่านักศึกษาที่เข้าร่วมกระบวนการ มีความรู้ความเข้าใจในทักษะของการทำงานจริงผ่านการใช้เครื่องมือทางวิศวกรสังคม นอกจากนี้ สื่อวีดิทัศน์ที่มีการนำเสนอกระบวนการทางวิศวกรสังคมยังมีไม่มากนัก และยังไม่มีรูปแบบของกิจกรรมที่หลากหลายมากนัก ดังนั้น วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา จึงได้มีแนวคิดในการให้นักศึกษาได้ผลิตสื่อวีดิทัศน์ที่มีการนำเสนอและให้ความรู้ความเข้าใจ

เกี่ยวกับกระบวนการและการใช้เครื่องมือวิศวกรสังคม และนำเสนอภารกิจของนักศึกษาและการนำนวัตกรรมไปใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อการแก้ไขปัญหาของชุมชนและเกิดการพัฒนาชุมชนต่อไป

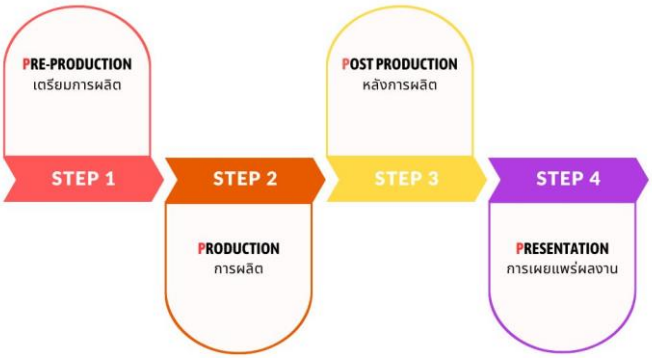
การมีส่วนร่วมของนักศึกษาต่างสาขาวิชา ในการลงมือทำภารกิจทางวิศวกรสังคม และได้มีโอกาสในการออกแบบและผลิตสื่อวีดิทัศน์เพื่อนำเสนอกระบวนการของกิจกรรมดังกล่าว เป็นสื่อที่สามารถออกแบบและสร้างขึ้นได้ง่ายในปัจจุบัน เนื่องจากมีวิวัฒนาการทางเทคโนโลยีที่ทำให้สามารถผลิตสื่อได้อย่างมีประสิทธิภาพและสวยงาม ทั้งโปรแกรมสำเร็จรูป เว็บไซต์ และแอพพลิเคชั่นจากสมาร์ทโฟนที่สามารถตัดต่อและสร้างภาพวีดิโอได้อย่างหลากหลาย สวยงาม และน่าสนใจ อีกทั้งสื่อวีดิทัศน์เป็นประเภทของสื่อที่สามารถนำเสนอเรื่องราวในรูปแบบที่หลากหลาย

กรมสวัสดิการและคุ้มครองแรงงาน (2564 : 1-2) ให้ความหมายของสื่อวีดิทัศน์ หมายถึง การเล่าเรื่องโดยผ่านภาพเคลื่อนไหว ทำหน้าที่หลักในการนำเสนอเรื่องราวและมีเสียงประกอบภาพเคลื่อนไหวเพื่อช่วยสื่อความหมาย สร้างความเข้าใจกับผู้ชม ส่วนปัจจัยที่ควรคำนึงถึงการผลิตสื่อวีดิทัศน์ มีดังนี้

ภาพที่ 2 ปัจจัยที่ควรคำนึงถึงในการผลิตสื่อวีดิทัศน์
ที่มา : ผู้วิจัยปรับปรุงจาก กรมสวัสดิการและคุ้มครองแรงงาน (2564: 1-2)

จากปัจจัยที่ควรคำนึงถึงในการผลิตสื่อวีดิทัศน์ จึงควรสอดแทรกอยู่ในรายละเอียดของแต่ละกระบวนการในการผลิต โดยนักศึกษาได้มีการดำเนินงานบนฐานของกระบวนการผลิตสื่อวีดิทัศน์จำนวน 4 ขั้นตอน (4P) ดังนี้

1. กระบวนการเตรียมการผลิต (Pre-Production)
2. กระบวนการผลิต (Production)
3. กระบวนการหลังการผลิต (Post-Production)
4. กระบวนการเผยแพร่ผลงาน (Presentation)



ภาพที่ 3 กระบวนการผลิต 4 ขั้นตอน (4P)

นักศึกษาได้ดำเนินการผลิตสื่อวีดิทัศน์ตามกระบวนการทั้ง 4 กระบวนการ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. กระบวนการเตรียมการผลิต (Pre-Production)

1) การศึกษา วิเคราะห์ข้อมูลของกิจกรรม และประเด็นที่จะนำมาใช้ในการผลิตสื่อ โดยข้อมูลที่ศึกษาค้นคว้าประกอบไปด้วย 3 ส่วน ดังนี้

1.1) ข้อมูลกระบวนการทางวิศวกรสังคม โดยนักศึกษาได้เข้าร่วมการอบรมกระบวนการทางวิศวกรสังคม จึงได้รับความรู้ ความเข้าใจของการปฏิบัติงานตามขั้นตอนอย่างเป็นระบบ

1.2) ข้อมูลพื้นที่ นักศึกษาทำการศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลทางอินเทอร์เน็ต และข้อมูลทางเอกสารจากองค์การบริหารส่วนตำบลพลับพลาไชย ซึ่งเป็นข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริงที่ถูกบันทึกไว้ในเอกสาร ทั้งกิจกรรมของชุมชน การบอกเล่าจากคนในชุมชน และเจ้าหน้าที่ขององค์การบริหารส่วนตำบลพลับพลาไชย ในด้านความต้องการที่จะพัฒนาและสอดคล้องกับนโยบาย และ

แผนงานของการพัฒนาท้องถิ่น ปัญหา ความต้องการของคนในพื้นที่ จากเอกสารแผนพัฒนาท้องถิ่น (พ.ศ. 2561-2565) พบว่า ในด้านยุทธศาสตร์การพัฒนาสังคม การศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรม ได้มีแนวทางการส่งเสริมสนับสนุนในกลุ่มเป้าหมายเด็ก และเยาวชนมุ่งเน้นไปที่การศึกษา และการกีฬา โดยยังไม่มีการพัฒนาทางด้านศิลปะ และดนตรี ส่วนแนวทางการส่งเสริมด้านศาสนา และวัฒนธรรม ได้มีการมุ่งเน้นการพัฒนาวัฒนธรรมขนบธรรมเนียม ภูมิปัญญาท้องถิ่น และให้ได้รับการรักษาคงไว้ (องค์การบริหารส่วนตำบลพลับพลาไชย, 2562 : 12)

1.3) ข้อมูลด้านการผลิตสื่อวีดิทัศน์ นักศึกษาได้รับการให้คำปรึกษาจากอาจารย์และเจ้าหน้าที่ ด้านกระบวนการและวิธีการผลิตสื่อ แนวคิดในการนำเสนอ เทคนิค และการใช้อุปกรณ์สำหรับการลงพื้นที่ โดยทำการสำรวจอุปกรณ์และเครื่องมือจากเจ้าหน้าที่ของวิทยาลัยการดนตรี และวางแผนการจัดเตรียมอุปกรณ์ให้ครบตามกลุ่มที่ลงพื้นที่ และความเป็นไปได้ในการศึกษาเรียนรู้การใช้อุปกรณ์จากอาจารย์ที่ปรึกษาและเจ้าหน้าที่ก่อนเริ่มงานในวันปฏิบัติจริง

นอกจากการศึกษา วิเคราะห์ข้อมูลในการเตรียมการปฏิบัติการผลิตสื่อวีดิทัศน์จากการที่ได้ศึกษาข้อมูลดังกล่าวแล้ว ยังมีการคำนึงถึงปัจจัยของการผลิตสื่อในด้านอื่น ๆ ที่สำคัญ ได้แก่ การกำหนดขอบเขตเนื้อหา เรื่องราว ไปสู่การกำหนดเป้าหมายของผู้ชมสื่อวีดิทัศน์

2) วางแผนกำหนดแนวทางการผลิตและเผยแพร่สื่อวีดิทัศน์

2.1) นักศึกษามีการประชุมเพื่อหารือในการกำหนดแนวทางการผลิต โดยลักษณะของการทำงานจะต้องสอดคล้องกับการดำเนินกิจกรรมทางวิศวกรสังคมเป็นหลัก ซึ่งกิจกรรมวิศวกรสังคม ได้จัดแบ่งกลุ่มออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มเด็กอนุบาล กลุ่มผู้สูงอายุ และกลุ่มวัฒนธรรมดนตรีในวัด นักศึกษาจะต้องเป็นสมาชิกที่อยู่ในกลุ่มให้ครบทั้ง 3 กลุ่ม เพื่อทำการบันทึกภาพ และเก็บภาพเหตุการณ์ต่าง ๆ เนื่องจาก การปฏิบัติงานมีการดำเนินงานในวันและเวลาเดียวกัน ดังนั้นจึงต้องแบ่งภาระหน้าที่ในการถ่ายทำออกเป็น 3 กลุ่มเช่นเดียวกัน

2.2) การเผยแพร่สื่อ โดยต้องคำนึงถึงความเป็นไปได้ในการเผยแพร่ และการเข้าถึงสื่อให้มากที่สุด เช่น ช่องทางออนไลน์อย่างยูทูป (Youtube) ที่จะสามารถทราบจำนวนของผู้เข้าชมได้ และคำนึงถึงดนตรีประกอบที่อาจมีลิขสิทธิ์ที่ปิดกั้นการเผยแพร่จากช่องทางยูทูป โดยนักศึกษาได้ทำการจัดหา

ดนตรีประกอบที่ไม่มีลิขสิทธิ์ รวมถึงความเป็นไปได้ในการสร้างดนตรีประกอบด้วยตนเองจากโปรแกรมสำเร็จรูป

2.3) จากการระดมสมอง และหารือแนวทางการผลิตสื่อ โดยสื่อที่จะนำเสนอมีความยาวประมาณ 10 นาที โดยมีขอบเขตและลำดับของการนำเสนอเนื้อหา ประกอบไปด้วย 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 การนำเสนอกระบวนการของวิศวกรสังคมให้เข้าใจ สื่อและภาพที่ใช้เป็นการนำเสนอภาพนิ่ง และแผนผังของกระบวนการและเครื่องมือทางวิศวกรสังคม และส่วนที่ 2 การนำเสนอการลงมือทำตามกระบวนการวิศวกรสังคมในพื้นที่ตำบลพลับพลาไชย อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี โดยประกอบไปด้วย กระบวนการที่นักศึกษาเริ่มต้นอาสาเข้าร่วมกิจกรรมโดยมีการอบรมกระบวนการวิศวกรสังคม และประชุมเพื่อเลือกพื้นที่ สำรวจพื้นที่สร้างนวัตกรรม และการนำนวัตกรรมไปใช้เพื่อพัฒนาชุมชน

3) เตรียมการผลิตสื่อ

นักศึกษาได้ทำการติดต่อประสานงานกับเจ้าหน้าที่ในการขอยืมอุปกรณ์ที่ใช้ในการทำงาน เช่น กล้อง DSLR (Digital Single Lens Reflex camera) กล้องวีดิโอ (VDO) และไอแพด (IPAD) รวมถึงไมโครโฟนติดกล้อง (Mini Microphone for DSLR) ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่ใช้งานง่าย เหมาะกับการถ่ายวีดิโอ และการไลฟ์สด (Live)

หลังจากที่นักศึกษาจะได้รับการเรียนรู้เทคนิคและวิธีการผลิตจากการลงมือปฏิบัติจริง ด้วยอุปกรณ์ที่หลากหลาย ซึ่งในปัจจุบัน อุปกรณ์ที่ใช้ในการผลิตสื่อวีดิทัศน์ไม่เป็นเพียงแค่กล้องวิดีโอเท่านั้น แต่ในปัจจุบันมีอุปกรณ์อย่างสมาร์ทโฟน (Smart phone) ที่เป็นอุปกรณ์หนึ่งที่เป็นทางเลือกให้กับผู้ผลิตวีดิทัศน์ในยุคปัจจุบัน ซึ่งทุกวันนี้ทุกคนสามารถถ่ายวิดีโอได้อย่างสะวกมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นสมาร์ทโฟนหรือ กล้องถ่ายภาพที่เป็นกล้องแบบ Compact กล้อง Mirrorless กล้อง DSLR (Digital Single Lens Reflex camera) กล้อง action camera โดยสามารถบันทึกเหตุการณ์ต่าง ๆ ในชีวิตประจำวันไว้ในรูปแบบวิดีโอเพียงแค่กดปุ่มบันทึกภาพเหตุการณ์ต่าง ๆ ในชีวิตประจำวันได้ง่ายมากยิ่งขึ้น (นรินธน์ นนทมาลย์, 2563 : 124) นอกจากนี้ นักข่าวในยุคปัจจุบันยังใช้สมาร์ทโฟนในการทำข่าว และนักสื่อสารชุมชนที่ต้องการสื่อสารเรื่องราวภายในชุมชนเริ่มหันมาสนใจใช้สมาร์ทโฟนเพื่อการลิตข่าวในชุมชนด้วยเช่นกัน (กรกฎ จำเนียร, 2562 : 17-18) ดังนั้นการเรียนรู้อุปกรณ์ของนักศึกษาจึงเป็นเรื่องที่สามารถเข้าใจได้ง่าย จากอุปกรณ์

ที่ตนเองใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน เพียงต้องอาศัยการศึกษาเรื่องของมุมกล้อง การกำหนดชนิดของภาพ และมุมมองของภาพในการถ่ายทำ

ในกระบวนการเตรียมการผลิต ได้มีการศึกษาและจัดเตรียมข้อมูลเพื่อการวางแผนในการนำเสนอความโดดเด่นอัตลักษณ์ของดนตรีที่ออกมาจากกระบวนการทางวิศวกรสังคม ดังนั้น นักศึกษาได้มีการแบ่งทีมเพื่อเข้าร่วมกิจกรรมดังกล่าวกับนักศึกษาสาขาวิชาอื่น เพื่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจในเนื้อหาของการสร้างสรรค์นวัตกรรมดนตรีเพื่อพัฒนาชุมชนในแต่ละกลุ่มดังนี้

(1) กลุ่มวัฒนธรรมวัด หรือกลุ่มวงแคนประยุตก์วัดโพธิ์ทองเจริญ กลุ่มวัฒนธรรมลาวบ้านขาม มุ่งเน้นกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงดนตรีวงแคนประยุกต์ ทั้งนี้ นักศึกษาได้มีแนวคิดในการนำเสนอวิถีการบรรเลงของนักดนตรีในวงแคนประยุกต์ ในบทเพลงและลายของแคนต่าง ๆ เพื่อนำเสนอสิ่งที่เป็นอัตลักษณ์ของลายแคนที่บรรเลงออกมา โดยจากการที่ศึกษา พบว่า ลายแคนที่มีการบรรเลงเป็นลายแคนพื้นฐาน และพัฒนาสำเนียงและการผสมผสานประยุกต์จังหวะ และดนตรีบรรเลงประกอบผ่านเครื่องขยายเสียง เพื่อให้เกิดความทันสมัยและเข้าถึงผู้ฟังให้มากที่สุด อีกทั้ง บทเพลงมีทั้งการบรรเลงบทเพลงไทยร่วมสมัย เพลงลูกทุ่ง ถึงแม้ว่าจะพบเห็นได้โดยทั่วไป แต่ได้ตีความของโจทย์การบรรเลงว่าเป็นวงแคนประยุกต์ และเป็นวิถีของผู้บรรเลง การหลอมรวมผู้คนในชุมชนที่มีความเกี่ยวข้องกับประเพณี วัฒนธรรมโดยมีวัดเป็นศูนย์รวมในการทำพิธีการทางศาสนา และกิจกรรมต่าง ๆ ของชุมชน ผ่านการนำเสนอวีดิทัศน์ในกลุ่มวัฒนธรรมวัดด้วยภาพบรรยากาศวิถีชาวบ้านประกอบกับเสียงการบรรเลงของกลุ่มนักดนตรีวงแคนประยุกต์

(2) กลุ่มเด็กเล็ก ที่ศูนย์เด็กเล็กองค์การบริหารส่วนตำบลพลับพลาไชย พบว่า นักศึกษาได้แบ่งกลุ่มย่อยเป็น 2 กลุ่ม และออกแบบชุดกิจกรรมดนตรีสำหรับเด็ก มีการสร้างสรรค์และเรียบเรียงบทเพลงที่นำมาใช้ในชุดกิจกรรมขึ้นใหม่ พร้อมสื่อการสอน อุปกรณ์ เครื่องดนตรีประกอบจังหวะต่าง ๆ ดังนั้น การนำเสนอวีดิทัศน์ในส่วนของกลุ่มเด็กเล็ก มุ่งเน้นการนำเสนอกิจกรรมในขณะที่ครูร้องเพลง การใช้สื่อ และการบรรเลงเครื่องดนตรีต่าง ๆ ให้แสดงถึงความโดดเด่นของกิจกรรมดนตรี ที่มีความแตกต่างจากกิจกรรมการเรียนการสอนสำหรับเด็กเล็กโดยทั่วไป รวมถึง การมุ่งเน้นช่วงท่อนเพลงที่ครูกำลังร้องเพลงประกอบกับ

การบรรเลงเครื่องดนตรี เพื่อให้ผู้ชมวีดิทัศน์ได้ฟังตัวอย่างของบทเพลงที่มาจากนวัตกรรมการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กในกิจกรรมดังกล่าวนี้ด้วย

(3) กลุ่มผู้สูงอายุ ในโรงเรียนผู้สูงอายุองค์การบริหารส่วนตำบลพลับพลาไชย โดยพบว่า มีปราชญ์ชาวบ้านแต่งเนื้อร้องที่เกี่ยวข้องกับของดีตำบลพลับพลาไชย ดังนั้น นักศึกษาในกลุ่มนี้ได้ทำดนตรีประกอบเนื้อร้องที่แต่งขึ้น และผลิตบทเพลง

2. กระบวนการผลิต (Production)

การกำหนดขอบเขตของสื่อวีดิทัศน์ที่มีความยาวไม่เกิน 10 นาที กระบวนการผลิตสื่อออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ การถ่ายทำ การตัดต่อ และการเผยแพร่ โดยมีรายละเอียดของกระบวนการดังนี้

2.1 การถ่ายทำ

นักศึกษาได้กระจายตัวออกไปอยู่ในกลุ่มกิจกรรมจำนวน 3 กลุ่ม เพื่อทำการเก็บภาพ และถ่ายทำกระบวนการของการลงมือกิจกรรมในช่วงสำรวจข้อมูล การประชุมหารือ การผลิตและสร้างนวัตกรรม รวมถึงการนำนวัตกรรมไปใช้กับชุมชน

ภาพที่ 4 การถ่ายทำกลุ่มวัฒนธรรมในวัด

จากภาพที่ 4 การถ่ายทำกลุ่มวัฒนธรรมในวัด นักศึกษาใช้ทั้งกล้องแบบ DSLR ไมโครโฟนติดกล้อง (Mini Microphone for DSLR) พร้อมขาตั้งเพื่อบันทึกภาพและเสียงแบบรวม และใช้กล้องจากอุปกรณ์ไอแพด ถ่ายภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหวในกรณีต้องการภาพแบบเฉพาะตัวบุคคล ซึ่งอีก 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มเด็กอนุบาล และกลุ่มโรงเรียนผู้สูงอายุ ใช้อุปกรณ์ถ่ายทำที่มีลักษณะเดียวกัน

ซึ่งการถ่ายทำในแต่ละสถานที่นั้น มีการใช้อุปกรณ์แบบเดียวกัน แต่มีรูปแบบของการใช้มุมมองในการถ่ายทำต่างกันดังนี้

(1) กลุ่มวัฒนธรรมวัด หรือกลุ่มวงแคนประยุกต์วัดโพธิ์ทองเจริญ กลุ่มวัฒนธรรมลาวบ้านขามญ เป็นลักษณะของการทำกิจกรรมภายในอาคาร มีแสงไฟที่ไม่มากพอ การนั่งของวงดนตรีมีลักษณะกว้าง และลักษณะของการบรรเลงดนตรีมีการใช้เครื่องขยายเสียง ดังนั้น การตั้งกล้องถ่ายทำ จึงใช้เลนส์ไวด์ (Lens Wide) เพื่อสามารถเก็บภาพของวงดนตรีได้ครบถ้วน แต่ทิ้งระยะห่างของกล้องให้มากพอสมควร เนื่องจากมีไมโครโฟนติดกล้องที่ต้องบันทึกเสียงไปด้วย และมีการใช้เครื่องขยายเสียง จึงตั้งกล้องไว้ที่ขาตั้งอยู่บริเวณด้านหลังของผู้ฟัง

สำหรับการเลือกส่วนของกิจกรรมในวัฒนธรรมวงดนตรีแคนประยุกต์แบบลาวบ้านขาม เป็นการเลือกส่วนที่มีวงดนตรีบรรเลงในท่อนที่เครื่องดนตรีแคนบรรเลงทำนองที่โดดเด่น เพื่อแสดงเอกลักษณ์ของบทเพลง และความสามารถ ฝีไม้ลายมือของนักดนตรีแคนในวงให้เกิดความน่าสนใจ ทำให้ผู้ชมสื่อวีดิทัศน์ได้เห็นถึงความสามารถของวงดนตรีแคนลาวบ้านขามได้ชัดเจนมากขึ้น

ภาพที่ 5 ภาพกิจกรรมบรรเลงเพลงโดยวงดนตรีแคนลาวบ้านขาม
วันที่ถ่าย 6 มิถุนายน 2566

(2) กลุ่มเด็กเล็ก ที่ศูนย์เด็กเล็กองค์การบริหารส่วนตำบลพลับพลาไชย มีลักษณะของการบันทึกภาพกิจกรรมดนตรีในชั้นเรียน โดยมีเด็กเล็กตั้งแต่อายุ 3 – 5 ขวบ จำนวนมาก ถ่ายทำในห้องเรียน ดังนั้น จึงมีการตั้งกล้องถ่ายทำโดยใช้ขาตั้ง และใช้อุปกรณ์ไมโครไฟนติดกล้องแบบเดียวกันกับกลุ่มวัฒนธรรมวัด

ทั้งนี้ กิจกรรมการสอนดนตรีสำหรับเด็ก มีลักษณะของการทำกิจกรรมในห้องเรียนที่ไม่กว้างมากนัก มีเสียงของเด็กและนักศึกษาที่สอนหน้าชั้น

เรียน จึงเป็นอุปสรรคต่อการบันทึกภาพและเสียง จึงทำให้ภาพและเสียงที่ออกมายังไม่มีประสิทธิภาพมากที่ควร สำหรับการเลือกส่วนสำคัญในการนำเสนอกิจกรรมการสอนดนตรีเด็กในสื่อวีดิทัศน์ ได้มีการเลือกเฉพาะส่วนที่กิจกรรมมีการร้องเพลงและการใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบการร้องเพลง เนื่องจาก จุดเด่นของกิจกรรมการสอนดนตรีสำหรับเด็ก คือ นวัตกรรมการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กที่นักศึกษาแต่งขึ้นมาสำหรับนำมาใช้ในกิจกรรมการสอนดนตรีสำหรับเด็ก เพื่อให้ผู้ชมวีดิทัศน์เข้าใจว่าเป็นการสอนกิจกรรมดนตรีสำหรับเด็ก ที่ไม่ใช่การสอนวิชาอื่น ๆ โดยทั่วไป

ภาพที่ 6 ภาพกิจกรรมการสอนดนตรีเด็ก
วันที่ถ่าย 6 มิถุนายน 2566

(3) กลุ่มผู้สูงอายุ ในโรงเรียนผู้สูงอายุองค์การบริหารส่วนตำบลพลับพลาไชยมีลักษณะของการร้องเพลงพร้อมกับเปิดเสียงดนตรีประกอบบทเพลง ซึ่งถ่ายทำในอาคารที่มีแสงสว่างที่เพียงพอ แต่จำนวนผู้สูงอายุค่อนข้างมาก ดังนั้นจึงไม่ใช้ขาตั้งกล้อง แต่เป็นการเคลื่อนไหวภาพไปในทิศทางต่าง ๆ นอกจากนี้บทเพลงที่ผู้สูงอายุร้อง เป็นนวัตกรรมที่เกิดขึ้นจากปราชญ์ชาวบ้าน ที่มีส่วนร่วมในการแต่งเนื้อร้องขึ้นเอง และวิทยาลัยการดนตรีได้จัดทำดนตรีประกอบการขับร้องให้ ซึ่งเป็นบทเพลงประจำตำบลพลับพลาไชย ดังนั้น บทเพลงที่นำเสนอเป็นตัวอย่างในสื่อวีดิทัศน์ จึงมีสัดส่วนของการนำเสนอในกลุ่มผู้สูงอายุที่นานกว่ากลุ่มอื่น ๆ เพราะต้องการนำเสนอและมุ่งเน้นนวัตกรรมที่เกิดขึ้นจากวิทยาลัยการดนตรี และคนในชุมชนมีส่วนร่วมเกิดขึ้นอย่างบูรณาการ และเผยแพร่บทเพลงให้มีความแพร่หลายมากยิ่งขึ้น จนทำให้คนในชุมชนสามารถร้องบทเพลงได้ และมีการตัดต่อท่อนเพลงที่มีความสำคัญให้เข้ากับการนำเสนอภาพในสื่อวีดิทัศน์

ให้เหมาะสม เช่น ท่อนทำนองหลักที่สำคัญของบทเพลงที่ฟังแล้วทำให้ผู้ชมสื่อเข้าใจ ฟังแล้วติดหู สามารถร้องตามได้ง่าย

ภาพที่ 7 ภาพกิจกรรมดนตรีผู้สูงอายุ
วันที่ถ่าย 6 มิถุนายน 2566

ดังนั้น ในการเลือกช่วงเวลาในแต่ละส่วนของกิจกรรม โดยวัตถุประสงค์ที่นอกเหนือจากการนำเสนอกระบวนการทางวิศวกรสังคมแล้ว ยังต้องการนำเสนอความโดดเด่นของกิจกรรมดนตรี วัฒนธรรมดนตรี และนวัตกรรมดนตรีที่เกิดขึ้นจากกิจกรรมให้เป็นเอกลักษณ์ของกระบวนการวิศวกรสังคมของวิทยาลัยการดนตรี และข้อจำกัดของระยะเวลาในการนำเสนอสื่อวีดีทัศน์ที่มีจำนวนจำกัด จึงต้องทำให้มีการคัดเลือกส่วนต่าง ๆ ของกิจกรรมให้ผู้ชมสื่อฯได้เห็นภาพและเสียงที่มีเอกลักษณ์ในเสียงดนตรีของชุมชนให้มีสัดส่วนที่มากกว่าบรรยากาศของกิจกรรมโดยทั่วไป

2.2 การผลิตและตัดต่อสื่อวีดิทัศน์

1) เริ่มต้นการนำเสนอด้วยการอธิบายความเป็นมาและกระบวนการทางวิศวกรสังคม เพื่อสร้างความเข้าใจให้กับผู้ชม

ด้านเทคนิคที่ใช้ในการนำเสนอ ประกอบไปด้วยการนำภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวแสดงให้เห็นถึงกระบวนการทางวิศวกรสังคม การสร้างภาพจากเว็บไซต์สำเร็จรูป Canvas ประกอบกับการอธิบายแบบไดอะแกรม (Diagram) ทั้งภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว โดยมีเสียงในการอธิบายกระบวนการ และดนตรีประกอบเพื่อนำเสนอกระบวนการทางวิศวกรสังคมในส่วนแรก เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจถึงความหมายและกระบวนการ

2) นำเสนอการนำกระบวนการวิศวกรสังคมไปสู่กิจกรรมการลงพื้นที่ในตำบลพลับพลาไชย อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ประกอบไปด้วย 3 กลุ่ม

ได้แก่ โรงเรียนอนุบาลองค์การบริหารส่วนตำบลพลับพลาไชย โรงเรียนผู้สูงอายุ และวัดโพธิ์ทองเจริญ

ภาพที่ 8 แผนที่ 3 พื้นที่ในการปฏิบัติกิจกรรมวิศวกรสังคม

ด้านเทคนิคที่ใช้ในการนำเสนอ ประกอบด้วย ภาพเคลื่อนไหวของป้ายสถานที่ บรรยากาศ ผู้ในชุมชน และการบอกเล่าเรื่องราวของนักศึกษาที่เข้าร่วมกิจกรรมในแต่ละกลุ่ม

3) นำเสนอกิจกรรมของนักศึกษาเป็นการตั้งคำถาม และนักศึกษาตอบคำถามเพื่อบอกเล่าประสบการณ์ในการลงพื้นที่ รวมถึงการอธิบายและให้ความรู้ การเปรียบเทียบตามกระบวนการวิศวกรสังคมกับกิจกรรมที่ได้ปฏิบัติ

นักศึกษาดำเนินการถ่ายทำ โดยแบ่งออกไปตามกลุ่มต่าง ๆ ในแต่ละพื้นที่ของตำบลพลับพลาไชย ซึ่งการถ่ายทำในแต่ละกลุ่มมีอุปสรรคที่แตกต่างกัน การถ่ายทำในแต่ละกระบวนการ มีปัจจัยรอบด้านที่ก่อให้เกิดอุปสรรคด้วยเช่นเดียวกัน ทั้งด้วยอุปกรณ์ ความชำนาญในการใช้อุปกรณ์ สถานที่ และสิ่งแวดล้อม

4) การตัดต่อสื่อวีดิทัศน์ โดยมีการใช้โปรแกรมตัดต่อสำเร็จรูป Filmora Video Editor Version 12 นำมาใช้ในการตัดต่อสื่อวีดิทัศน์ ซึ่งโปรแกรมสำเร็จรูปดังกล่าวมีความสะดวกในด้านการตัดต่อภาพและเสียงที่มีประสิทธิภาพ การใช้งานและการเลือกใช้ภาพการนำเสนอ การเปลี่ยนภาพ และการปรับแต่งภาพและเสียงได้อย่างสะดวกและรวดเร็ว ตัดเลือกเพลงประกอบไปพร้อมกับเสียงบรรยาย ภาพนำเสนอจากเว็บไซต์ Canvas มาช่วยปรับแต่งการนำเสนอไดอะแกรม (Diagram) ให้เกิดความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

3. กระบวนการหลังการผลิต (Post-Production)

หลังจากการผลิตสื่อวีดิทัศน์เสร็จสิ้นแล้ว มีกระบวนการดำเนินการหลังการผลิตดังนี้

1) การเข้าสู่กระบวนการตรวจสอบสื่อโดยอาจารย์ที่ปรึกษา และนักศึกษาเข้าร่วมประชุมกันเพื่อนำเสนอสื่อวีดิทัศน์ที่ตัดต่อเสร็จแล้วในครั้งที่ 1 โดยทำการตรวจสอบเรื่องการลำดับภาพ ความต่อเนื่องของภาพ ความชัดเจนของเสียงเพลงประกอบที่เกี่ยวข้องกับลิขสิทธิ์ที่จะส่งผลกระทบในกระบวนการเผยแพร่

2) นักศึกษาสร้างสื่อดิจิทัลฉบับร่าง ครั้งที่ 1 โดยมีการแก้ไขในเรื่องของเสียงดนตรีประกอบการบรรยาย การลำดับกระบวนการ โดยแก้ไขภาพจากไดอะแกรมให้มีความน่าสนใจและเข้าใจมากยิ่งขึ้น

3) นักศึกษานำสื่อวีดิทัศน์ฉบับร่าง ครั้งที่ 2 เพื่อนำเสนอต่ออาจารย์ที่ปรึกษาอีกครั้ง โดยทำการปรับแก้ไขตามคำแนะนำเพียง 1 ครั้ง จึงสามารถนำไปเผยแพร่สู่ช่องทางออนไลน์ต่อไปได้

4. กระบวนการเผยแพร่ผลงาน (Presentation)

การนำเสนอช่องทางในการเผยแพร่สื่อวีดิทัศน์ โดยนักศึกษาประสานงานกับเจ้าหน้าที่ที่รับผิดชอบด้านการประชาสัมพันธ์วิทยาลัยเพื่อนำเสนอสื่อผ่านช่องทางต่าง ๆ ของวิทยาลัยการดนตรี ประกอบไปด้วย

1) ช่องทางยูทูป College of Music Channel
2) ช่องทางยูทูป Western Music Program Channel
3) ช่องทางยูทูป BSRU Music Center
4) ช่องทางเฟซบุ๊ก College of Music
5) ช่องทางเฟซบุ๊ก ภาควิชาดนตรีตะวันตก
6) ช่องทางเฟซบุ๊ก BSRU Music Center

ทั้งนี้ การเผยแพร่สื่อวีดิทัศน์ จะทำการเผยแพร่ผ่านสื่อออนไลน์ต่าง ๆ ดังกล่าวพร้อมกัน

โดยสรุปแล้ว การผลิตสื่อวีดิทัศน์เพื่อนำเสนอกระบวนการวิศวกรสังคม กรณีพื้นที่ตำบลพลับพลาไชย อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นกระบวนการทางวิศวกรสังคมจัดโดยวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ซึ่งเป็นกิจกรรมตามแนวทางของภารกิจของกลุ่มมหาวิทยาลัยราชภัฏทั่วประเทศไทยเพื่อการพัฒนาชุมชนและท้องถิ่น การผลักดันนักศึกษาให้เป็นบุคลากรที่มีคุณภาพของ

สังคมเพื่อการพัฒนาประเทศไทยได้อย่างทั่วถึงและยั่งยืน ทั้งนี้ การผลิตสื่อวีดิทัศน์เพื่อนำเสนอกระบวนการวิศวกรสังคม ต้องการเผยแพร่ให้กับบุคคลทั่วไปได้เห็นถึงความสำคัญของหน่วยงานสถานศึกษาในระดับอุดมศึกษา โดยเฉพาะมหาวิทยาลัยราชภัฏในแต่ละท้องที่และชุมชนให้เป็นที่รู้จัก การเห็นคุณค่าของสังคมและผู้คนรอบด้าน การพัฒนาบัณฑิตของราชภัฏให้เป็นวิศวกรที่สร้างสังคมให้มีคุณภาพ และให้ชุมชนเห็นคุณค่าของทรัพยากร และวัฒนธรรมในชุมชนของตนเองส่งผลให้เกิดความยั่งยืนและการอนุรักษ์สืบต่อไป

บรรณานุกรม

กรกฎ จำเนียร. (2562). การพัฒนาทักษะการใช้สมาร์ทโฟนเพื่อการผลิตงานข่าวของนักสื่อสารชุมชน. **วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยราชภัฏกาญจนบุรี**. 8(1), 16-24.

กรมสวัสดิการและคุ้มครองแรงงาน. (2564). **องค์ความรู้ เรื่อง หลักการผลิตสื่อวีดิทัศน์เพื่อการประชาสัมพันธ์.** [ออนไลน์]. ได้จาก: https://km.labour.go.th/attachments/article/170/001.pdf. [สืบค้นวันที่ 7 มิถุนายน 2566].

มูลนิธิสานอนาคตการศึกษา. (2566). **กระบวนการพัฒนา Soft Skills (ทักษะวิศวกรสังคม) มหาวิทยาลัยราภภัฏ**. [ออนไลน์]. ได้จาก: trueplookpanya.com. [สืบค้นวันที่ 4 มิถุนายน 2566].

มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร. (2565). **การพัฒนา Soft Skills ให้กับนักศึกษาด้วยกระบวนการวิศวกรสังคม ปีการศึกษา 2565.** เอกสารประกอบการอบรมเชิงปฏิบัติการ. สกลนคร : งานส่งเสริมและพัฒนากิจกรรมนักศึกษา กองพัฒนานักศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร.

องค์การบริหารส่วนตำบลพลับพลาไชย. (2562). **แผนพัฒนาท้องถิ่น (พ.ศ. 2561-2565).** [ออนไลน์]. ได้จาก: https://plubplachai.go.th/public/list/data/detail/id/1039/menu/1196/page/1/catid/65. [สืบค้นวันที่ 7 มิถุนายน 2566].

นรินธน์ นนทมาลย์. (2563). แนวทางการเรียนรู้การถ่ายวิดีโอขายออนไลน์ในยุคดิจิทัล. **วารสารครุศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**. 48(1), 122-141.

รายละเอียดและการส่งบทความ
(ฉบับปีที่ 6 เป็นต้นไป)

1. วัตถุประสงค์การจัดพิมพ์

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ เป็นแหล่งรวบรวมผลงานทางด้านวิชาการ งานวิจัย และนวัตกรรมในศาสตร์ดนตรีทุกสาขา เป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนความรู้ เผยแพร่องค์ความรู้ ความคิด และทัศนะ ตลอดจนงานวิจัย รวมถึงความเคลื่อนไหวทางดนตรีในแง่มุมต่าง ๆ

2. กำหนดออก

ปีละ 2 ฉบับ (ฉบับที่ 1 มกราคม – มิถุนายน และ ฉบับที่ 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/ และหากมีข้อสงสัยเพิ่มเติมสามารถติดต่อวารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ ตามที่อยู่ข้างล่างนี้

กองบรรณาธิการวารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ
วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
เลขที่ 1061 ซ.อิสรภาพ 15 แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี กรุงเทพฯ 10600
E-Mail: musicjournal.bsru@gmail.com
โทรศัพท์ : 02-473-7000 ต่อ 2304

4.2 ทุกบทความที่ตีพิมพ์จะได้รับการกลั่นกรองจากกองบรรณาธิการ และผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกที่มีองค์ความรู้และเชี่ยวชาญในสาขาวิชานั้น จำนวน 3 คน ซึ่งผู้ประเมินจะไม่ทราบว่าใครเป็นผู้พิจารณา ทั้งนี้กองบรรณาธิการจะนำส่งผลการประเมินให้แก่ผู้เขียนเพื่อให้ผู้เขียนปรับปรุงแก้ไขหรือเพิ่มเติมบทความก่อนตีพิมพ์ตามแต่กรณี

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

College of Music
BANSOMDEJCHAOPRAYA RAJABHAT UNIVERSITY

คำแนะนำการเตรียมต้นฉบับ

1. บทความทุกเรื่องต้องมีชื่อเรื่อง ชื่อผู้เขียนทุกคน บทคัดย่อ คำสำคัญทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ในบทความวิจัย บทความวิชาการ บทความสร้างสรรค์ บทความปริทัศน์ และบทความวิจารณ์หนังสือ

2. ต้นฉบับของบทความที่จัดส่ง มีความยาวของบทความรวมตัวอย่าง ภาพประกอบ โน้ตเพลง บรรณานุกรม และอื่น ๆ ไม่เกิน 18 หน้ากระดาษ B5 ให้ตั้งค่าหน้ากระดาษเว้นระยะด้านบน 3.5 ซ.ม. ด้านล่าง 2.5 ซ.ม. ด้านซ้าย 3.5 ซ.ม. และด้านขวา 2.5 ซ.ม. 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) จำกัดจำนวนคำอยู่ที่ไม่เกิน 250 คำ และจะต้องพิมพ์คำสำคัญ (Keywords) ใต้บทคัดย่อของภาษานั้นๆ จำนวนไม่เกิน 3 คำ

2.4 ที่อยู่และสังกัดของผู้เขียน (Affiliation) ใช้อักษรขนาด 12 pt ในรูปของเชิงอรรถใต้บทคัดย่อ โดยระบุการศึกษาขั้นสูงสุดหรือตำแหน่งทางวิชาการ (ถ้ามี) และสังกัดของผู้เขียน E-Mail ทั้งภาษาไทย และภาษาอังกฤษ

2.5 เนื้อหา (Content) ใช้อักษรปกติ ขนาด 16 pt การจัดแนวพิมพ์ตามความเหมาะสมกับภาษาที่ใช้ และหากเป็นบทความจากรายงานวิจัยหรือวิทยานิพนธ์ ควรมีเนื้อหาที่ครอบคลุมในหัวข้อต่าง ๆ ได้แก่ บทนำ วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ วิธีดำเนินการวิจัย ผลการวิจัย การอภิปรายผล และข้อเสนอแนะ วันและสถานที่การจัดแสดง (ถ้ามี) ตัวเลขอารบิคเท่านั้น และหากเป็นบทความที่ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัย ให้ระบุชื่อของแหล่งทุนในส่วนของกิตติกรรมประกาศตามเงื่อนไขการรับทุน

2.6 บรรณานุกรม (Bibliography) ใช้อักษรขนาด 16 pt จัดแนวพิมพ์แบบชิดซ้าย โดยบรรทัดต่อมาของรายการเดียวกันจะต้องย่อเข้าไป 8 ช่วงตัวอักษร (1 Tab) มีรายการอ้างอิงในเนื้อหาตรงกับรายการอ้างอิง ท้ายบทความครบถ้วนทุกรายการ โดยเรียงลำดับตามตัวอักษรภาษาไทยและภาษาอังกฤษ (อ่านรายละเอียดเรื่องการอ้างอิงเพิ่มเติม)

2.7 การเขียนบรรณานุกรมตามแนวเอพีเอ (APA - American Psychological Association : APA 6th Edition) บรรณานุกรมไม่ควรมีน้อยกว่า 5 แหล่ง และรวมทั้งหมดไม่เกิน 1 หน้ากระดาษ B5

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

การอ้างอิง

1. การอ้างอิงในเนื้อหาใช้ระบบนาม-ปี (Name-year Reference)

1.1 การอ้างอิงในเนื้อหาจากสื่อทุกประเภทลงในรูปแบบ “ชื่อผู้เขียน ปีที่พิมพ์, เลขหน้าที่ปรากฏ” อยู่ในเครื่องหมายวงเล็บเล็ก

1.2 ผู้เขียนคนไทยลงชื่อ-สกุล ส่วนผู้เขียนชาวต่างชาติลงเฉพาะนามสกุลดังตัวอย่าง

> - รูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติของแฮร์โรว์ (Harrow) มีลำดับของการเรียนรู้ทางด้านทักษะปฏิบัติไว้ 5 ขั้น โดยเริ่มจากระดับที่ซับซ้อนน้อยไปจนถึงระดับที่มีความซับซ้อนมาก (แฮร์โรว์, 1972: 96-99)
> - ทิศนา แขมมณี (2559: 37) กล่าวว่า รูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาด้านทักษะพิสัย

หมายเหตุ: ทุกรายการที่อ้างอิงในเนื้อหาต้องปรากฏในรายการบรรณานุกรมเสมอ

2. บรรณานุกรม (Bibliography)

- การเขียนบรรณานุกรมใช้รูปแบบของ APA (American Psychology Association) ดังตัวอย่างตามชนิดของเอกสารดังนี้

2.1 หนังสือ

> ชื่อ/สกุลผู้แต่ง. / (ปีที่พิมพ์). /**ชื่อหนังสือ.** /พิมพ์ครั้งที่x. /เมืองที่พิมพ์: /สำนักพิมพ์.

ตัวอย่าง

ไพฑูรย์ สินลารัตน์. (2557). **หลักและเทคนิคการสอนระดับอุดมศึกษา.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Colwell, R., & Hewitt, M. (2011). **The teaching of instrumental music**. 4th ed. Peason Education, Inc.

2.2 บทความวารสาร

> ชื่อ/สกุลผู้เขียน. / (ปีพิมพ์). /ชื่อบทความ. /**ชื่อวารสาร.** /ปีที่(ฉบับที่), /หน้าที่ปรากฏบทความ.

ตัวอย่าง

พิชิต ฤทธิ์จรูญ. (2559). การประเมินเพื่อพัฒนาผู้เรียน. **วารสารศึกษาศาสตร์ มสธ.** 9(1), 1-17.

Brian C. Weolowdoski. (2012). Understanding and Developing Rubrics for Music Performance Assessment**. Music Educators Journal**. 98(3), 36-42.

2.3 วิทยานิพนธ์

ชื่อ/สกุลผู้เขียน./ (ปีการศึกษา)./ **ชื่อวิทยานิพนธ์./** ระดับปริญญา/ สาขาวิชาหรือภาควิชา/ คณะ/ มหาวิทยาลัย.

ตัวอย่าง

จินดามาตร์ มีอาษา. (2559). **แนวทางการวัดและประเมินผลวิชาทักษะปฏิบัติแซ็กโซโฟนคลาสสิกในระดับปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 ในหลักสูตรดนตรีของสถาบันอุดมศึกษา.** วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Boone, B. J. W. (2002). **Family-school connections: A study of parent involvement in Ohio's Partnership schools**. Doctoral dissertation, The Ohio state university.

2.4 สื่ออินเทอร์เน็ต

ชื่อผู้แต่ง. (ปีที่พิมพ์). **ชื่อเรื่อง**. [ออนไลน์]. ได้จาก: http://... [สืบค้นเมื่อ วันที่ เดือน ปีที่ทำการสืบค้น].

Author. (Year of Publication). **Title.** [Online]. Available from: http://... [Date of Access].

ตัวอย่าง

วงศกร ยี่ดวง. (2560). **'พังก์' วัฒนธรรมที่รวมกลุ่มด้วยดนตรี.** [ออนไลน์]. ได้จาก: https://thestandard.co/culture-music-punk/. [สืบค้นเมื่อ 15 มกราคม 2562].

SEADOM. (2018). **History, Mission and Aims.** [Online]. Available from: https://seadom.org/page/history-mission-and-aims [2 February 2019].

หมายเหตุ เครื่องหมาย / หมายถึง เว้นวรรค 1 ระยะ

แบบฟอร์มขอส่งบทความเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ

ข้าพเจ้า นาย / นาง / นางสาว

ชื่อ-สกุล (ภาษาไทย).....

ชื่อ-สกุล (ภาษาอังกฤษ).....

สถานะผู้เขียน ☐ อาจารย์ ☐ นักศึกษา ☐ อื่นๆ (โปรดระบุ).....

ตำแหน่งทางวิชาการ

☐ ศาสตราจารย์ ☐ รองศาสตราจารย์ ☐ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ☐ อาจารย์

☐ อื่น ๆ (โปรดระบุ).....

วุฒิการศึกษาสูงสุด (ระบุชื่อปริญญา).....**สาขาวิชา**.....

สถานที่ทำงาน.....

ที่อยู่ที่ติดต่อสะดวก .....

โทรศัพท์ที่ทำงาน.....**โทรศัพท์มือถือ**.....

โทรสาร.....**อีเมล์**.....

ชื่อเรื่องบทความภาษาไทย

.....

.....

ชื่อเรื่องบทความภาษาอังกฤษ

.....

.....

มีความประสงค์ขอส่ง

☐ **บทความวิจัย** ☐ **บทความวิชาการ**

☐ **บทความสร้างสรรค์** ☐ **บทความปริทัศน์**

☐ **บทความวิจารณ์หนังสือ** ☐ **บทความอื่นๆ** (โปรดระบุ).....

เพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ ซึ่งบทความดังกล่าวนี้ข้าพเจ้าขอรับรองว่ายังไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ลงในวารสารใดมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการพิจารณาของวารสารอื่นในระหว่างการรอพิมพ์ หากข้าพเจ้าขอเพิกถอนบทความ ข้าพเจ้ายินยอมรับผิดชอบในค่าใช้จ่ายใด ๆ อันอาจเกิดขึ้น

ลงชื่อ..... ผู้ส่งบทความ

(.....)

วันที่.....เดือน..... พ.ศ.....