วิทยาลัยการดนตรี
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

College of Music
BANSOMDEJCHAOPRAYA RAJABHAT UNIVERSITY

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ
Bansomdej Music Journal

ปีที่ 2 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

ISSN : 2697-4053

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ

Bansomdej Music Journal

ปีที่ 2 ฉบับที่ 1 มกราคม - มิถุนายน 2563 ISSN : 2697 – 4053

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ เป็นวารสารที่รวบรวมผลงานทางวิชาการ งานวิจัย และนวัตกรรมในศาสตร์และศิลป์ทางดนตรี เพื่อเป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนความรู้ เผยแพร่องค์ความรู้ ความคิด และทัศนะ ตลอดจนงานวิจัย รวมถึงความเคลื่อนไหวทางดนตรีในแง่มุมต่าง ๆ ซึ่งบทความที่ได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ได้รับการกลั่นกรองจากกองบรรณาธิการและผ่านการประเมินจากผู้ทรงคุณวุฒิ

วัตถุประสงค์

1. เพื่อรวบรวมและเผยแพร่ความรู้ทางวิชาการทางด้านดนตรี
2. เพื่อส่งเสริมสนับสนุนให้เกิดการวิจัย การพัฒนาองค์ความรู้ในวงการศึกษาทางด้านดนตรี
3. เพื่อเป็นแหล่งการศึกษาค้นคว้าข้อมูล แลกเปลี่ยนความรู้ทางด้านดนตรี

ขอบเขตของบทความ

บทความที่เกี่ยวข้องกับดนตรี ได้แก่ บทความวิจัย (จากงานวิจัยหรือจากวิทยานิพนธ์ในระดับบัณฑิตศึกษา) บทความวิชาการ บทความสร้างสรรค์ บทความปริทัศน์ บทความวิจารณ์หนังสือ และบทความอื่น ๆ

กำหนดพิมพ์เผยแพร่ ปีละ 2 ฉบับ

ฉบับที่ 1 มกราคม – มิถุนายน
ฉบับที่ 2 กรกฎาคม – ธันวาคม

ผลิตโดย วิทยาลัยการดนตรี
พิมพ์ครั้งที่ 1 มิถุนายน 2563 จำนวน 300 เล่ม
พิมพ์ที่ โรงพิมพ์ บริษัท สหธรรมิก จำกัด
เจ้าของ วิทยาลัยการดนตรี
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
1061 ซอยอิสรภาพ 15 ถนนอิสรภาพ
แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี
กรุงเทพมหานคร 10600
โทรศัพท์ 02 – 473-7000 ต่อ 2304
http://ejs.bsru.ac.th/musicjournal
อีเมล musicjournal.bsru@gmail.com
ออกแบบหน้าปก อาจารย์เนธิมา สุวรรณวงศ์
อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปศึกษา

ภาพปก : *ตรัวแหบ ตรัวอู้* เครื่องดนตรีประเภทสี พื้นบ้านอีสานใต้ เครื่องดนตรีจาก "พิพิธภัณฑ์ดนตรีเพื่อการศึกษา" โครงการวิชาการด้านดนตรี ของภาควิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา จัดแสดงครั้งแรกอย่างเป็นทางการร่วมกับเครื่องดนตรีต่างชนิด เมื่อวันที่ 20 ธันวาคม พ.ศ. 2534 [ลิขสิทธิ์ภาพ วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา]

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ

Bansomdej Music Journal ปีที่ 2 ฉบับที่ 1 มกราคม - มิถุนายน 2563

ที่ปรึกษา

ผศ.ดร.ลินดา เกณฑ์มา

รศ.ดร.วิโฬฏฐ์ วัฒนานิมิตกูล

บรรณาธิการ

รศ.ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์

กองบรรณาธิการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รศ.ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์

มหาวิทยาลัยมหิดล

รศ.ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

รศ.ดร.ศรัณย์ นักรบ

มหาวิทยาลัยขอนแก่น

รศ.ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี

มหาวิทยาลัยรังสิต

รศ.ดร.วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น

มหาวิทยาลัยบูรพา

ผศ.ดร.จันทนา คชประเสริฐ

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

รศ.ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์

ผศ.เชาวน์มนัส ประภักดี

ผศ.สุขนิษฐ์ สะสมสิน

ดร.วรินธร สีเสียดงาม

ผู้ทรงคุณวุฒิประเมินบทความ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รศ.ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์

มหาวิทยาลัยมหิดล

รศ.ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์

ผศ.ดร.อนรรฆ จรัณยานนท์

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

รศ.ดร.ศรัณย์ นักรบ

มหาวิทยาลัยรังสิต

รศ.ดร.วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น

มหาวิทยาลัยขอนแก่น

รศ.ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี

ผศ.ดร.พงษ์พิทยา สัพโส

ผศ.ดร.พรพรรณ แก่นอำพรพันธ์

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผศ.ดร.ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์

มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี

รศ.อรวรรณ บรรจงศิลป

ผศ.ดร.ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ผศ.ดร.ธิติ ทัศนกุลวงศ์

ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรี

รศ.ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ

บทบรรณาธิการ

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ ฉบับนี้ เป็นฉบับที่ 1 ของปีที่ 2 ซึ่งวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาได้จัดทำวารสารนี้ขึ้น เพื่อเป็นพื้นที่ในการเผยแพร่องค์ความรู้ในลักษณะของบทความวิจัยและบทความวิชาการของนักศึกษา ครู อาจารย์ นักวิจัย และนักวิชาการในแวดวงวิชาการและวิชาชีพดนตรี

บทความในวารสารนี้ประกอบด้วยบทความวิจัย จำนวน 3 บทความ และบทความวิชาการ จำนวน 7 บทความ ซึ่งมุ่งเน้นในประเด็นต่าง ๆ เช่น การศึกษาการจัดการสอนดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัยตามแนวคิดของซูซูกิของโรงเรียนสอนดนตรีเอื้อมอารีย์ มังคละจังหวัดสุโขทัย : การประสมวงดนตรี และพิธีกรรมความเชื่อ กลอนลำและทำนองลำของลำคอนสะหวัน ในแขวงสะหวันนะเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว สามัตถิยะสู่ผลลัพธ์การเรียนรู้: ผู้เรียนดนตรีศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏสู่นักปฏิบัติการทางดนตรีศึกษาเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น กิจกรรมดนตรีเพื่อการพัฒนาทักษะการคิดเชิงบริหารของเด็กปฐมวัย ค่ายจริยธรรมสำหรับครูดนตรีสู่การพัฒนาทักษะทางดนตรีของนักเรียน โรงเรียนคุรุสภา อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี ร้อง เล่น เต้น เคลื่อนไหว : กิจกรรมดนตรีเพื่อผู้สูงอายุ แนวทางการสอนขับร้องประสานเสียงสำหรับผู้สูงอายุ ดนตรีบำบัด: ความสุขสงบอันเป็นสมาธิสู่จินตนาการที่เปิดกว้าง รวมทั้งยังได้เสนอบทความเกี่ยวกับรสนิยมทางดนตรี: การศึกษาความสุขและความหวังในระบอบทุนนิยมผ่านมานุษยวิทยาดนตรีอีกด้วย

การจัดทำวารสารฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความร่วมมือของหลายฝ่าย ตั้งแต่มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ผู้สนับสนุนงบประมาณ ผู้เขียนบทความ กองบรรณาธิการ และผู้ทรงคุณวุฒิประเมินบทความทั้งภายในและภายนอก ซึ่งขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้ด้วย

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ ฉบับนี้จะสามารถตอบสนองบทบาทของวิทยาลัยการดนตรีในการให้บริการวิชาการและวิชาชีพดนตรีแก่ส่วนรวมมากน้อยเพียงใด นอกจากต้องอาศัยการร่วมคิดร่วมทำของคณะผู้บริหาร คณาจารย์ และผู้ที่เกี่ยวข้องแล้ว ยังขึ้นอยู่กับผู้อ่าน และการสนับสนุนจากผู้สนใจส่งบทความจากสถาบันต่าง ๆ เพื่อร่วมผลักดันวารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ เข้าสู่ฐานข้อมูลของศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (Thai-Journal Citation Index Centre : TCI) ในลำดับต่อไป

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. บรรณาธิการต้องคัดเลือกบทความมาตีพิมพ์หลังจากผ่านกระบวนการประเมินบทความจากผู้ประเมินอย่างน้อย 2 ท่านแล้วเท่านั้น

6. บรรณาธิการต้องมอบหมายบทความให้ผู้ประเมินที่ไม่มีผลประโยชน์ทับซ้อน เช่น ผู้ประเมินต้องไม่อยู่ในสถาบันเดียวกันกับผู้นิพนธ์

สารบัญ

บทความวิจัย

การศึกษาการจัดการสอนดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัยตามแนวคิดของซูซูกิ ของโรงเรียนสอนดนตรีเอื้อมอารีย์ 1

The Study of Music Instruction for Early Childhood Based on Suzuki's Approach Of Aum Aree Music School

มณีดา สุขเอก

มังคละจังหวัดสุโขทัย : การประสมวงดนตรี และพิธีกรรมความเชื่อ 13

Mangkhala Sukhothai : Orchestration Mixing Rituals And Beliefs

อุทาน บุญเมือง

กลอนลำและทำนองลำของลำคอนสะหวัน ในแขวงสะหวันนะเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว 27

Poems and Melodies of Lam Khonsawan Performing arts in Sawannakhet Province Laos People's Democratic Republic

ปิยะนันท์ แนวคำดี, ธนบูลย์ สินทร

บทความวิชาการ

สามัตถิยะสู่ผลลัพธ์การเรียนรู้: ผู้เรียนดนตรีศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏ สู่นักปฏิบัติการทางดนตรีศึกษาเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น 41

Music Education's Students in Rajabhat Universities to Music Education Practitioners for Local Development

จิรกานต์ สิริกวินกอบกุล

กิจกรรมดนตรีเพื่อการพัฒนาทักษะการคิดเชิงบริหารของเด็กปฐมวัย 59

Music Activities for Developing Executive Function Skills for Early Childhood

ปรีญานันท์ พร้อมสุขกุล

ค่ายจริยธรรมสำหรับครูดนตรีสู่การพัฒนาทักษะทางดนตรีของนักเรียน โรงเรียนคุรุสภา อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี 75

The Ethics Camp for Music Teachers to Develop a Student's Music Skills, Kurusapa School, Tongpapoom, Kanchanaburi Province

ชลธิชา วงษ์ทิม

สารบัญ (ต่อ)

ร้อง เล่น เต้น เคลื่อนไหว : กิจกรรมดนตรีเพื่อผู้สูงอายุ 91
Sing Play Dance Movement: Music Activities for Senior
พนัส ต้องการพานิช

แนวทางการสอนขับร้องประสานเสียงสำหรับผู้สูงอายุ 107
Guidelines of Chorus Teaching for the Elderly
ศศิธร อิ้วจันทึก

ดนตรีบำบัด: ความสุขสงบอันเป็นสมาธิสู่จินตนาการที่เปิดกว้าง 119
Music Therapy: Calmness of Meditation Towards Unlimited Imagination
วัฒนวุฒิ ช้างชนะ

รสนิยมทางดนตรี: การศึกษาความสุขและความหวังในระบอบทุนนิยม ผ่านมานุษยวิทยาดนตรี 135
Musical taste: The Ethnomusicological Study of Happiness and Desire Under Capital Regime
ชิษณุพงค์ อินทร์แก้ว

รายละเอียดและการเตรียมบทความ 150

คำแนะนำการเตรียมต้นฉบับ 151

แบบฟอร์มขอส่งบทความเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ 154

การศึกษาการจัดการสอนดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัยตามแนวคิดของซูซูกิ ของโรงเรียนสอนดนตรีเอื้อมอารีย์

The Study of Music Instruction for Early Childhood Based on Suzuki's Approach Of Aum Aree Music School

มณีดา สุขเอก[*1]
Maneda Suk-Aek[*1]

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการจัดการสอนดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัยตามแนวคิดของซูซูกิ ของโรงเรียนสอนดนตรีเอื้อมอารีย์ วิธีการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการวิจัยพบว่า 1) การสอนดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัยตามแนวคิดของซูซูกิ มีการนำปรัชญาเข้ามาประยุกต์ในการสอนดนตรี วิธีการสอนดนตรีของซูซูกิไม่ได้เป็นเพียงการสอนดนตรีเพียงอย่างเดียว แต่เป็นการสอนเพื่อพัฒนาทักษะการเรียนรู้ของเด็กหลาย ๆ ด้าน โดยการสร้างพัฒนาการ ลักษณะนิสัย บุคลิกภาพของเด็กผ่านกิจกรรมที่ใช้ดนตรีเป็นสื่อ อีกทั้งการสอนดนตรีตามแนวคิดของซูซูกิจะให้ความสำคัญกับสิ่งแวดล้อมอย่างมาก เพราะสภาพแวดล้อมที่ดีช่วยให้เด็กมีพัฒนาการด้านต่าง ๆ ดีขึ้น 2) กระบวนการเรียนการสอน/แนวทางการจัดกิจกรรมตามแนวคิดของซูซูกิ มีการนำทักษะดนตรีเข้ามาบูรณาการกับกิจกรรมในการสอน ทั้งการร้อง เล่น เต้น ฟัง อ่าน คิดสร้างสรรค์ เชื่อมโยงกันเป็นกิจกรรม พร้อมทั้งปลูกฝังลักษณะนิสัย บุคลิกภาพที่ดีของเด็กผ่านการทำกิจกรรมไปด้วย 3) การวัดและประเมินผล ไม่ได้ทำการวัดที่เด็กเล่นดนตรีเป็นหรือเล่นดนตรีเก่ง แต่วัดจากพฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงไปจากการทำกิจกรรม โดยผ่านการสังเกตและบันทึกผลจากพ่อแม่ และคุณครู เมื่อเด็กปฏิบัติได้ครูผู้สอนจะให้เด็กทำซ้ำจนเป็นนิสัย และจะเพิ่มมิติในการเรียนมากขึ้น

คำสำคัญ : การจัดการสอนดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัย / แนวคิดของซูซูกิ

* corresponding author, email: ying.trumpet@gmail.com

[1] นักศึกษาวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

[1] Student's College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

Received: February 29, 2020 / **Revised:** April 23, 2020 / **Accepted:** April 30, 2020

Abstract

The objectives of this research are to Study of Music Instruction for Early Childhood Based on Suzuki's Approach Of Aum Aree Music School. The research is Qualitative research strategy. The Findings were 1) Music Instruction for Early Childhood Based on Suzuki's Approach Philosophy is applied to the teaching of music. Suzuki's method of teaching is not just teaching music but is a teaching to improve children's learning skills in many areas by creating development, character traits, and personality of children through activities that use music as teaching and learning media. In addition, Suzuki's Approach is very important to the environment because a good environment helps children to develop various aspects better. 2) Study process Teaching / Guidelines for organizing activities Suzuki's Approach Music skills are integrated with teaching activities, including singing, playing, dancing, listening, reading, and creativity. As well as cultivate personality traits Good personality of children through activities. 3) Measurement and evaluation is not a measure that a child plays music or is good at playing music but measured by behavior that changed from activities by observing and recording the results from parents and teachers. When children are able to practice, teachers will allow children to repeat until it is a habit. And will increase the dimension of study.

Keywords: Music Instruction for Early Childhood / Suzuki's Approach

บทนำ

เด็กปฐมวัยถือว่าเป็นวัยทองแห่งการเรียนรู้ เพราะเป็นช่วงเวลาที่สมองพัฒนาสูงสุดและส่งผลต่อสติปัญญา บุคลิกภาพ และความฉลาดทางอารมณ์ การพัฒนาเด็กในช่วงวัยนี้จึงเป็นพื้นฐานสำคัญในการพัฒนา ทักษะ ความสามารถในระดับที่สูงขึ้น เสียงดนตรีมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการที่จะวางรากฐานในการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ การสื่อความหรือการแสดงออก สำหรับในทางการศึกษาแล้วดนตรีนับเป็นสิ่งแวดล้อมอย่างหนึ่งของเด็กปฐมวัยที่มีผลต่อพัฒนาการด้านต่าง ๆ

(พิทักษ์ คชวงศ์, 2537) ครั้นเมื่อเด็กโตขึ้นมีวุฒิภาวะและการเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ได้ดีขึ้น ดนตรีก็ยังเป็นสิ่งแวดล้อมอย่างหนึ่งที่จะช่วยพัฒนาความสามารถของเด็กได้เป็นอย่างดี ดังที่ ซูซูกิ อาจารย์ที่มีชื่อเสียงของชาวญี่ปุ่น กล่าวว่า การฟังดนตรีตั้งแต่วัยเด็กเป็นสิ่งสำคัญ เด็กควรมีโอกาสได้ฟังดนตรีที่ดีและซ้ำ ๆ กัน เพราะดนตรีก็เหมือนกับภาษาพูดของมนุษย์ ถ้าเด็กได้ยินเสียงดนตรีตั้งแต่แรกเกิดก็เท่ากับเด็กได้พัฒนาการรับรู้เสียงดนตรีอย่างค่อยเป็นค่อยไป ดนตรีจึงจัดเป็นประสบการณ์และกระบวนการเรียนรู้สำหรับเด็กปฐมวัยที่สำคัญอย่างยิ่ง เป็นวัยอันเหมาะสมที่จะให้เด็กทำกิจกรรมทางดนตรี เพราะเป็นวัยที่เด็กตื่นตัวพร้อมที่จะพัฒนาการในด้านต่าง ๆ เป็นวัยที่เด็กเริ่มสนใจที่จะศึกษาความเป็นไปต่าง ๆ เป็นช่วงชีวิตที่เด็กมีพัฒนาการด้านบุคลิกภาพ ความสมบูรณ์ของร่างกาย ชอบการเลียนแบบ ชอบการเคลื่อนไหว ชอบเสียงเพลงและดนตรี การเรียนรู้ของเด็กวัยนี้จึงเป็นการเน้นที่การฝึกทักษะในการแสดงออกมากกว่าการเรียน พัฒนาด้านการเคลื่อนไหว การใช้ร่างกาย การพูดสื่อความเป็นเพลงเป็นเรื่องราว ได้รู้จักตนเองและเข้าถึงสภาพความเป็นไปรอบ ๆ ตัว เข้ากับสิ่งแวดล้อมได้อีกทางหนึ่ง วิธีการที่ดีที่สุดที่จะให้การเรียนการสอนเด็กปฐมวัยได้ผลดี คือ การนำสิ่งที่เด็กชอบที่เด็กพอใจมาเป็นสิ่งเร้า และสิ่งที่เด็กชอบและพอใจมากที่สุดอย่างหนึ่งก็คือเพลงและดนตรี นอกจากนี้ดนตรียังนำไปสัมพันธ์เชื่อมโยงหรือบูรณาการกับวิชาการ องค์ความรู้ และกิจกรรมต่าง ๆ แก่เด็กปฐมวัยอย่างสำคัญทีเดียว (พิทักษ์ คชวงษ์, 2537) ดนตรีจึงเป็นศาสตร์ที่ทำให้เด็กปฐมวัยได้รับการพัฒนาทุก ๆ ด้านของการเจริญเติบโต เพื่อเป็นพื้นฐานสำคัญในการพัฒนาเป็นผู้ใหญ่ที่มีคุณภาพและเป็นกำลังสำคัญในการพัฒนาประเทศ

การเรียนการสอนในปัจจุบันมีหลักการสอนมากมายที่ได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย ซึ่งหลักการสอนเหล่านี้มีกระบวนการสอน วิธีคิด ลำดับการสอนอย่างเป็นระบบโดยมีความแตกต่างกันตามแนวคิดการสอนหรือหลักการสอน (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2555) แต่มีจุดมุ่งหมายเดียวกัน คือ เพื่อพัฒนาการเรียนการสอนดนตรี การเลือกใช้หลักการสอนดนตรีนั้นขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของกิจกรรมว่าต้องการสอนสาระใดและควรคำนึงถึงประสบการณ์ทางดนตรีของผู้เรียนที่มีความแตกต่างกันที่จะส่งผลต่อความพึงพอใจในการเรียนดนตรี (คณิต พรมนิล, 2560) ดังเช่น หลักการสอนดนตรีของชินอิชิ ซูซูกิ เขาเชื่อว่าความสามารถที่เรียกว่า “เก่งหรืออัจฉริยะ” ไม่ได้มีติดตัวมาแต่กำเนิด ทุกคนเกิดมามีทุกสิ่งทุกอย่างเท่ากันหมด คือ “ไม่มีอะไร” ต้องอาศัยการเรียนรู้ การเลี้ยงดู อบรมบ่มสอน

และการพัฒนา เพื่อให้เด็กเป็นอย่างที่พ่อแม่ต้องการ การเรียนรู้ของเด็กเหมือนกับการเรียนรู้ภาษาจากแม่ กระบวนการสอนของชินอิชิ ซูซูกิ ตั้งชื่อว่า “การศึกษาของคนเก่ง” (Talent Education) ซูซูกิ เชื่อว่า เด็กทุกคนสามารถเรียนรู้และเป็นคนเก่งได้ แต่อย่าทอดทิ้งให้เด็กเติบโตอย่างยถากรรมโดยที่ไม่ได้อบรมเลี้ยงดูอย่างต่อเนื่อง และเชื่อมั่นว่าเด็กจะเรียนรู้ได้ดีที่สุดเมื่ออยู่ในสิ่งแวดล้อมที่ดี ดังนั้นจึงต้องสร้างสิ่งแวดล้อมที่ดีเพื่อเด็กทุกคนที่เรียนดนตรีจะได้รับสิ่งดี ๆ ได้อย่างเต็มศักยภาพ (สุกรี เจริญสุข, 2541) ดนตรีจึงไม่ได้เป็นเพียงความบันเทิงเท่านั้น แต่เป็นเรื่องของคุณภาพชีวิตอีกด้วย

โรงเรียนสอนดนตรีเอื้อมอารีย์ เป็นโรงเรียนดนตรีโรงเรียนหนึ่งที่มุ่งเน้นไปที่เครื่องดนตรีคลาสสิคและอะคูสติค มีการเปิดสอนหลักสูตรทางดนตรีหลายหลักสูตร รวมทั้งหลักสูตรดนตรีสำหรับเด็ก โดยใช้หลักการสอนดนตรีของซูซูกิเข้ามาประยุกต์ Suzuki Early Childhood Education Program เป็นหลักสูตรที่ผ่านการวิจัย (ในอเมริกา แคนาดา ยุโรป และเอเชีย) เป็นชั้นเรียนที่ให้ความสำคัญกับพัฒนาการตามธรรมชาติของเด็ก ภายใต้บรรยากาศที่เหมาะแก่การเรียนรู้ ซึ่งครู นักเรียน และผู้ปกครอง เป็นสิ่งแวดล้อมซึ่งกันและกัน โดยมีเป้าหมายเพื่อพัฒนาศักยภาพด้านบวก เช่น การรอ ความอดทน การแบ่งปัน วินัยต่อตนเองและผู้อื่น การเคารพผู้อื่น เป็นต้น SECE เป็นชั้นเรียนที่มุ่งเน้นการสร้างพัฒนาการของเด็ก ตั้งแต่ในครรภ์จนถึงอายุ 3 ปี ผ่านกิจกรรมที่ใช้ดนตรีเป็นสื่อ เพื่อเตรียมความพร้อม สร้างสมาธิ และดึงศักยภาพในการเรียนรู้ที่เป็นเลิศของเด็กแต่ละคน ผ่านกระบวนการเรียนรู้ที่ทำซ้ำ และลงลึกมากขึ้นเรื่อย ๆ จนกลายเป็นศักยภาพ (Ability) ทางด้านต่าง ๆ ที่สมบูรณ์ หลักสูตรพื้นฐานทางดนตรีที่มีกิจกรรมการเล่นต่าง ๆ เช่น Game song, Fingerplay, Movements โดยเน้นกิจกรรมที่ทำให้เด็กสนุกสนานกับการเรียน มีทัศนคติที่ดีต่อการเรียนดนตรี และช่วยพัฒนาสิ่งที่สำคัญในด้านต่าง ๆ ของเด็ก เช่น อารมณ์ สังคม สติปัญญา กล้ามเนื้อมัดเล็ก มัดใหญ่ รู้จักคิด กล้าร้องเพลง และกล้าแสดงออก เป็นชั้นเรียนที่พัฒนาทักษะการเรียนรู้ของเด็กหลาย ๆ ด้าน เช่น ทักษะการฟัง ทักษะความเข้าใจในเรื่องของขนาด ทักษะความรู้ในเรื่องของคุณลักษณะเสียง ทักษะความรู้เรื่องการนับเลข ทักษะการเคลื่อนไหว ทักษะการเข้าสังคม คำศัพท์ การพัฒนาตัวตนที่สมบูรณ์แบบด้วยกระบวนการเรียนดนตรี (โรงเรียนสอนดนตรีเอื้อมอารีย์, 2561) ดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัยควรได้รับ

การส่งเสริม และได้รับการคัดสรรให้เหมาะสมกับช่วงอายุ และพัฒนาการตามวัยของเด็ก เพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุด

จากข้อมูลดังกล่าวที่ผู้วิจัยได้ศึกษานั้น โรงเรียนสอนดนตรีเอื้อมอารีย์ มีการจัดการสอนดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัย ซึ่งเป็นการจัดการสอนที่นำดนตรีเข้ามาสร้างเสริมประสบการณ์ต่าง ๆ ผ่านการเรียน การเล่น การทำกิจกรรมทางดนตรี โดยใช้ดนตรีเป็นสื่อ ทั้งการร้องเพลง การเล่นเครื่องดนตรี เป็นต้น จากการจัดการสอนดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัยที่ใช้ดนตรีเป็นสื่อในการพัฒนาทักษะการเรียนรู้ พัฒนาพฤติกรรมของเด็กนั้น ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาการจัดการสอนดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัยตามแนวคิดของซูซูกิ ของโรงเรียนสอนดนตรีเอื้อมอารีย์ เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาการจัดการสอนดนตรีที่มีผลต่อการพัฒนาพฤติกรรมและการเรียนรู้ผ่านทักษะทางดนตรี สามารถนำผลการศึกษาไปประยุกต์ใช้ในการจัดการสอนทางดนตรีต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาการจัดการสอนดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัยตามแนวคิดของซูซูกิ ของโรงเรียนสอนดนตรีเอื้อมอารีย์

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีขอบเขตการวิจัยด้านเนื้อหาดังนี้

1. บุคคลข้อมูลที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ คุณครูตปาลิน เจริญสุข
2. ตัวแปรที่ศึกษา ประกอบด้วย

2.1 ตัวแปรต้น ได้แก่ การจัดการสอนดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัยตามแนวคิดของซูซูกิของโรงเรียนสอนดนตรีเอื้อมอารีย์

2.2 ตัวแปรตาม ได้แก่ แนวทางการจัดการสอนดนตรีผ่านทักษะทางดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัย

วิธีดำเนินการวิจัย

1. บุคคลข้อมูล ได้แก่ คุณครูตปาลิน เจริญสุข

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล คือ แบบสัมภาษณ์ ประกอบด้วย ตอนที่ 1 ประวัติ

ครูผู้สอน และตอนที่ 2 รายละเอียดการจัดการเรียนการสอนดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัย

3. การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างเครื่องมือวิจัย โดยมีขั้นตอน คือ ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องแล้วกำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัยให้สอดคล้องกับจุดประสงค์ของงานวิจัย กำหนดบุคคลข้อมูล กำหนดประเด็นคำถามในการสร้างเครื่องมือ สร้างแบบสัมภาษณ์ตามแบบกำหนดประเด็นที่ตั้งไว้ นำเครื่องมือฉบับร่างส่งอาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบให้คำแนะนำและแก้ไข ปรับปรุงเครื่องมือในการวิจัยตามคำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษา นำเครื่องมือให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบสำนวนและความตรงต่อเนื้อหา นำเครื่องมือมาปรับปรุงแก้ไขร่วมกับอาจารย์ที่ปรึกษา

4. การเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลด้วยตนเอง โดยมีขั้นตอนในการเก็บรวบรวมข้อมูล คือ ผู้วิจัยไปติดต่อขอความร่วมมือจากโรงเรียนสอนดนตรีเอื้อมอารีย์ ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ตามที่กำหนดในเครื่องมือ และนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบ

5. การวิเคราะห์ข้อมูลสำหรับการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีวิเคราะห์เนื้อหาจากข้อมูลที่ได้รวบรวมมาได้ทั้งหมด โดยมีวิธีวิเคราะห์ข้อมูล คือ ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ครูผู้สอนดนตรีเด็กของโรงเรียนสอนดนตรีเอื้อมอารีย์ นำมาวิเคราะห์ข้อมูล โดยวิธีการวิเคราะห์เนื้อหาตามกรอบแนวคิดในการวิจัย วิเคราะห์ข้อมูลโดยวิธีการวิเคราะห์เนื้อหา และนำเสนอเป็นสรุปตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้นำเสนอผลของการวิจัย โดยแบ่งเป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

1. แนวคิด/หลักสูตรที่ใช้ในการสอน

การสอนดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัยตามแนวคิดของซูซูกิ มีการนำปรัชญาเข้ามาประยุกต์ในการสอนดนตรี ซูซูกิ เชื่อว่า เด็กทุกคนสามารถเรียนรู้และเป็นคนเก่งได้ วิธีการสอนดนตรีของซูซูกิไม่ได้เป็นเพียงการสอนดนตรีเพียงอย่างเดียว หรือสอนให้เด็กเล่นดนตรีเก่ง แต่เป็นการสอนเพื่อพัฒนาทักษะการเรียนรู้ของเด็กหลาย ๆ ด้าน สร้างพัฒนาการ ลักษณะนิสัย บุคลิกภาพของเด็ก ผ่านกิจกรรมที่ใช้ดนตรีเป็นสื่อ และให้ความสำคัญกับสิ่งแวดล้อมอย่างมาก เพราะซูซูกิเชื่อว่าสภาพแวดล้อมที่ดีช่วยให้เด็กมีพัฒนาการด้านต่าง ๆ ดีขึ้น ดังนั้น สภาพแวดล้อมที่เหมาะ

แก่การเรียนรู้ ครู เด็ก และผู้ปกครอง ต้องเป็นสิ่งแวดล้อมซึ่งกันและกัน เมื่อเป็นสิ่งแวดล้อมเดียวกันแล้ว การสร้างกิจกรรมในการสอนก็ต้องสอดคล้องกับพัฒนาการตามธรรมชาติของเด็ก ธรรมชาติของเด็กในช่วงปฐมวัยนี้ เป็นช่วงที่กล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ยังไม่แข็งแรง กิจกรรมจึงเป็นกิจกรรมที่ไม่ได้มีความซับซ้อน เน้นกิจกรรมที่ทำให้เด็กสนุกสนานกับการเรียน มีทัศนคติที่ดีต่อการเรียนดนตรี และช่วยพัฒนาสิ่งที่สำคัญในด้านต่าง ๆ ของเด็ก พัฒนาทักษะการเรียนรู้ของเด็ก มอง สังเกต ทำให้ดูเป็นตัวอย่าง และเกิดการเลียนแบบ การเลียนแบบเป็นเรื่องสำคัญของเด็กในวัยนี้ตามพัฒนาการของเด็ก เด็กในวัยนี้จะอยู่ในช่วงเลียนแบบ เลียนแบบพ่อแม่ผู้ปกครอง คุณครู วิธีการสอนดนตรีตามแนวคิดของซูซูกิ จึงเป็นวิธีการสอนแบบแม่สอนลูก หรือคำโบราณที่ว่า “ลูกไม้หล่นไม่ไกลต้น” คือ การสอนดนตรีโดยการเลียนแบบ การสร้างกิจกรรมของการสอนดนตรีตามแนวคิดของซูซูกิ มีการเรียงเป็นลำดับขั้นตอน เพื่อให้เหมาะสมแก่การเรียนรู้ ทำให้เด็กมีความรู้สึกอยากเรียนอยากเล่น เด็กจะเกิดความกล้าแสดงออก ไม่เน้นความยาก แต่เน้นรูปแบบที่ง่ายผ่านกระบวนการเรียนรู้ที่ทำซ้ำ และลงลึกมากขึ้นเรื่อย ๆ จนกลายเป็นศักยภาพทางด้านต่าง ๆ ที่สมบูรณ์ การสอนดนตรีตามแนวคิดของซูซูกิ มีเป้าหมายเพื่อพัฒนาศักยภาพด้านบวก ศักยภาพด้านบวกนี้ หมายถึง ลักษณะนิสัยที่ดี ซึ่งเป็นการถ่ายทอดและปลูกฝังผ่านกิจกรรม จนเกิดการปรับเปลี่ยนพฤติกรรมของเด็กทำซ้ำจนการเป็นนิสัยที่ดี ทำซ้ำจนเป็นธรรมชาติ และธรรมชาติ คือ ชีวิต

2. กระบวนการเรียนการสอน/แนวทางการจัดกิจกรรม

ในการจัดกิจกรรมสอนดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัยตามแนวคิดของซูซูกิ เป็นการสร้างบรรยากาศที่ดี และเหมาะสมที่สุด เพื่อที่เด็กจะได้เจอสิ่งที่ดีที่สุด ดังนั้นจึงมีข้อระเบียบบังคับสำหรับครูผู้สอน เพราะซูซูกิเชื่อว่า ครูดีเด็กก็จะพัฒนาได้อย่างรวดเร็ว ครูไม่ดีเด็กก็จะพัฒนาได้ช้าหรือพัฒนาแบบผิด ๆ ตามครู ครูเป็นกฎเกณฑ์ที่กำหนดทิศทางการเรียนของเด็ก “ครูเก่งเด็กเก่ง ครูไม่เก่งเด็กไม่เก่ง” นอกจากครูจะต้องดีแล้ว พ่อแม่ก็มีบทบาทที่สำคัญในกระบวนการเรียนการสอนนี้เช่นกัน พ่อแม่มีบทบาทที่จะสนับสนุนให้ลูกเรียนและพัฒนา พ่อแม่เรียนแล้วเปิดโอกาสให้ลูกเลียนแบบและปฏิบัติตาม ซูซูกิให้ความสำคัญกับเรื่องนี้มาก เขาเชื่อว่า “การจะสร้างคนได้ จะต้องสอนแม่ของแม่อีกที” ซึ่งหมายถึง การสอนครั้งนี้จะทำให้เด็กกลุ่มนี้ดีขึ้น แต่ผลที่จะได้ดีที่สุดคือลูก ๆ ของเด็กกลุ่มนี้ที่จะเป็นประชากรที่ดี

จริง ๆ ผลนั้นจะสืบต่อกันเป็นทอด ๆ เพราะลูกจะมองครูเป็นแรงบันดาลใจ แต่จะมองพ่อแม่เป็นบุคคลต้นแบบ เด็กจะดีได้อยู่ที่พ่อแม่เป็นหลัก

ในกระบวนการเรียนการสอน มีการนำทักษะดนตรีเข้ามาบูรณาการกับกิจกรรมการสอน โดยมีแนวทางการจัดกิจกรรมผ่านทักษะทางดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัย ทั้งการร้อง เล่น เต้น ฟัง อ่าน คิด เชื่อมโยงกันเป็นกิจกรรม เด็กในวัยนี้ควรได้รับการพัฒนา ทั้งกิจกรรมที่พัฒนากล้ามเนื้อ เช่น การเคาะจังหวะ ได้เล่นเครื่องประกอบจังหวะ เป็นต้น ได้รับรู้จากการสัมผัส การได้ลงมือกระทำ การเคลื่อนไหว ฟังเสียง ฝึกร้อง และฝึกความคิดสร้างสรรค์ เช่น คิดท่าทางประกอบดนตรี เป็นต้น โดยใช้ดนตรีเป็นสื่อหรืออุปกรณ์ในการเรียนการสอน พร้อมทั้งปลูกฝังลักษณะนิสัยบุคลิกภาพที่ดีของเด็กผ่านการทำกิจกรรมไปด้วย เพราะการสอนหรือการปลูกฝังที่ดีก็เหมือนภาษาพูดของมนุษย์ ถ้าเด็กได้รับการปลูกฝังที่ดีตั้งแต่แรกเกิดก็เท่ากับเด็กได้รับพัฒนาการอย่างค่อยเป็นค่อยไปจนกลายเป็นธรรมชาติของเด็ก บรรยากาศที่ดีก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่กระตุ้นให้เด็กได้เกิดการเรียนรู้และพัฒนา บรรยากาศในการเรียนต้องมีความสงบ เพื่อช่วยส่งเสริมให้กระบวนการเรียนการสอนดำเนินไปอย่างมีประสิทธิภาพ และช่วยสร้างความสนใจได้อย่างเต็มที่ ในกระบวนการเรียนการสอนจะสอนให้เด็กทำซ้ำ โดยมีพ่อแม่เป็นแบบอย่างให้เด็ก เมื่อเด็กเกิดความพร้อมเด็กจะเริ่มปฏิบัติด้วยตนเอง ปฏิบัติซ้ำไปเรื่อย ๆ และลงลึกมากขึ้น จึงจะทำให้เด็กเกิดการพัฒนาด้านทักษะ และพฤติกรรมต่าง ๆ ดังนั้น ระยะเวลาจึงเป็นสิ่งที่สำคัญอีกประการหนึ่ง ระยะเวลาความพร้อมของเด็กแต่ละคนไม่เท่ากัน ถ้าในกระบวนการเรียนการสอนฝึกให้เด็กปฏิบัติจนเป็นธรรมชาติ ธรรมชาติของเด็กก็จะติดตัวไปจนโต เหมือนภาษาและลักษณะนิสัย ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญในการพัฒนาเป็นผู้ใหญ่ที่มีคุณภาพต่อไป

3. การวัดและประเมินผล

ในการเรียนแต่ละครั้งพ่อแม่จะเป็นผู้สังเกตได้ดีที่สุดว่า ลูกของตนเองนั้นมีพฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างไรบ้าง ที่บ้านลูกมีการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมหรือไม่ การบันทึกผล ส่วนใหญ่ก็จะเป็นพ่อแม่ของเด็ก โดยมีครูเป็นผู้มองภาพรวม มีการบันทึกผล โดยใช้แบบจดบันทึกพฤติกรรม แบบสังเกต และมีการประเมินความก้าวหน้าของเด็กแต่ละคน ไม่มีการให้คะแนน เนื่องจากเด็กในช่วงวัยนี้มีความพร้อมที่ไม่เท่ากัน จึงไม่มีการให้คะแนนเป็นตัวเลข แต่วัดจากการสังเกตว่าเด็กมีพฤติกรรมที่เปลี่ยนไปหรือไม่ วัดจากการปฏิบัติกิจกรรมเป็นรายข้อ ผ่านการ

บันทึก สังเกตจากพ่อแม่และจากครูผู้สอนเอง เมื่อเด็กปฏิบัติได้ ครูผู้สอนจะให้เด็กทำซ้ำจนเป็นนิสัย และจะเพิ่มมิติในการเรียนมากขึ้น มีการสรุปผลเป็นรายข้อว่าเด็กสามารถปฏิบัติตามเกณฑ์ได้หรือไม่

อภิปรายผลการวิจัย

จากผลการศึกษาสามารถอภิปรายผลตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยได้ ดังนี้

1. แนวทางการจัดการสอนดนตรีตามแนวคิดของซูซูกิ

การจัดการสอนดนตรีตามแนวคิดของซูซูกิ ให้ความสำคัญกับสิ่งแวดล้อมอย่างมาก เพราะสภาพแวดล้อมที่ดีช่วยให้เด็กมีพัฒนาการด้านต่าง ๆ ดีขึ้น สภาพแวดล้อมที่เหมาะแก่การเรียนรู้ที่สุด คือ ครู เด็ก และผู้ปกครอง ต้องเป็นสิ่งแวดล้อมซึ่งกันและกัน สอดคล้องกับ ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มพุทธินิยม ซึ่งกล่าวว่า การเรียนรู้จะเกิดขึ้นต้องอาศัยทั้งสิ่งแวดล้อมและตัวผู้เรียนประสานสัมพันธ์กัน มิได้ให้ความสำคัญอยู่กับสิ่งเร้าภายนอกอย่างเดียว และจะเน้นให้ผู้เรียนมีบทบาทและส่วนร่วมมาก (สมบูรณ์ ศาลยาชีวิน, 2526) การสร้างกิจกรรมในการสอนของซูซูกิเป็นกิจกรรมที่ไม่ได้มีความซับซ้อน เน้นกิจกรรมที่ทำให้เด็กสนุกสนานกับการเรียน มีทัศนคติที่ดีต่อการเรียนดนตรี สร้างประสบการณ์ให้เด็ก ช่วยพัฒนาสิ่งที่สำคัญในด้านต่าง ๆ ของเด็ก พัฒนาทักษะการเรียนรู้ของเด็ก มอง สังเกต และทำให้ดูเป็นตัวอย่าง การทำให้ดูเป็นตัวอย่างเป็นการสร้างประสบการณ์อย่างหนึ่ง ซึ่งมีความสอดคล้องกับ ทฤษฎีพัฒนาการทางสติปัญญาของบรูเนอร์ กล่าวว่า ครูสามารถช่วยจัดประสบการณ์เพื่อช่วยให้เด็กเกิดความพร้อมได้โดยไม่ต้องรอให้เด็กพร้อมตามธรรมชาติ หมายความว่า ความพร้อมเป็นสิ่งที่กระตุ้นให้เกิดเร็วขึ้นได้ (พรรณี ช.เจนจิต, 2528) เมื่อเด็กเกิดความพร้อม เด็กก็จะเกิดการเลียนแบบ วิธีการสอนตามแนวคิดของซูซูกิ เป็นวิธีการสอนแบบแม่สอนลูก คือ การสอนดนตรีโดยการเลียนแบบ เลียนแบบพ่อแม่ ผู้ปกครอง คุณครู เด็กจะมองครูเป็นแรงบันดาลใจ แต่จะมองพ่อแม่เป็นบุคคลต้นแบบ ถ้าพ่อแม่และครูร่วมกันสร้างต้นแบบที่ดี เด็กก็จะมีการเลียนแบบที่ดีด้วยเช่นกัน เมื่อเด็กถูกถ่ายทอดและปลูกฝังผ่านกิจกรรมทำซ้ำเรื่อย ๆ เกิดการปรับเปลี่ยนพฤติกรรม ทำซ้ำจนเป็นธรรมชาติและติดตัวไปจนโต

2. แนวทางการจัดการสอนดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัย

การจัดการสอนดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัยนั้น จำเป็นจะต้องสร้างกิจกรรมในการสอนให้สอดคล้องกับพัฒนาการตามธรรมชาติของเด็ก พัฒนาการทางร่างกายตามธรรมชาติของเด็กในช่วงปฐมวัยนี้ เป็นช่วงที่กล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ยังไม่แข็งแรง แต่มีทักษะการเคลื่อนไหวและมีความสามารถในการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายได้ การจัดกิจกรรมทางดนตรี จึงควรเป็นการฝึกกล้ามเนื้อให้มีความแข็งแรงขึ้น พัฒนากล้ามเนื้อมัดเล็ก มัดใหญ่ ขา ลำตัว นิ้วมือและส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย กิจกรรมทางดนตรี เพลงและดนตรี สามารถใช้เป็นสิ่งเร้าเพื่อพัฒนาการเคลื่อนไหวของเด็ก ทั้งแบบอยู่กับที่ เคลื่อนที่ การเคลื่อนไหวเพื่อดนตรีหรือการเต้นรำ เป็นต้น พัฒนาการทางด้านอารมณ์ เด็กปฐมวัยจะมีพัฒนาการการแสดงออกด้านอารมณ์ที่ชัดเจน ทั้งอารมณ์พึงพอใจและไม่พึงพอใจ มักจะเป็นคนเจ้าอารมณ์ ชอบปฏิเสธ ดังนั้น นอกจากจะสร้างกิจกรรมที่ส่งเสริมอารมณ์ทางด้านบวกของเด็กแล้ว กิจกรรมทางดนตรีควรเสริมการปลูกฝังลักษณะนิสัยที่ดี ปรับเปลี่ยนพฤติกรรม และดึงบุคลิกภาพของเด็กออกมาผ่านการทำกิจกรรม โดยการกล่อมเกลาไปทีละเล็กละน้อย และทำซ้ำไปเรื่อย ๆ จนเป็นธรรมชาติ พัฒนาการทางด้านสังคมเป็นสิ่งหนึ่งที่สำคัญ เนื่องจากเมื่อเด็กโตมา การอยู่ร่วมกันเป็นสังคมเป็นสิ่งที่หลีกหนีไม่พ้น พัฒนาการทางด้านสังคมจึงเป็นสิ่งสำคัญไม่น้อย พัฒนาการทางสังคมของเด็กวัยนี้ คือ เด็กจะกระตือรือร้นในการเข้าสังคม อยากรู้อยากลองสิ่งใหม่ ๆ การจัดกิจกรรมทางดนตรีควรช่วยให้เด็กเรียนรู้พร้อม ๆ กับเพื่อน ให้เด็กได้ร่วมร้องเพลงหรือทำกิจกรรมทางดนตรีร่วมกัน โดยที่ไม่ต้องมีการบังคับพร้อมทั้งปลูกฝังลักษณะที่ดีของการอยู่ร่วมกัน ปฏิบัติซ้ำไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งเด็กรู้สึกสนุกสนาน มีความสุขในการเรียน สามารถที่จะปรับตัวในลักษณะที่เหมาะสมเมื่ออยู่ร่วมกับผู้เรียน ซึ่งจะสังเกตได้จากพฤติกรรมที่เด็กแสดงออก มีพฤติกรรมทางสังคมที่ดี มีความร่วมมือกันในการทำกิจกรรม ส่งผลให้เกิดการเรียนรู้ซึ่งกันและกัน

3. แนวทางการจัดการสอนดนตรีผ่านทักษะทางดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัย

การจัดการเรียนการสอนดนตรี จำเป็นมีการนำทักษะดนตรีเข้ามาบูรณาการกับกิจกรรมในการสอน ทักษะทางดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัย มีทั้งการร้อง เล่น เต้น ฟัง อ่าน คิด ดังนั้น การจัดการสอนในแต่ละครั้งควรต้องมีทักษะทางดนตรีที่ครบทักษะทางดนตรีแต่ละทักษะถูกจัดให้เชื่อมโยงกันเป็นกิจกรรม เด็กในวัยนี้ควรได้พัฒนาผ่านการได้ลงมือกระทำ คือ

- ทักษะการเล่น เช่น กิจกรรมการเคาะจังหวะ กิจกรรมเล่นเครื่องประกอบจังหวะ (ไซโลโฟน) เป็นต้น ได้รับรู้จากการสัมผัส เช่น กิจกรรมสุนัข สัมผัสและให้ความอ่อนโยนกับสุนัข เป็นต้น
- ทักษะการเต้น การเคลื่อนไหว เช่น กิจกรรมเคลื่อนไหวตามจังหวะที่ได้ยิน กิจกรรมเคลื่อนไหวตามเสียงเคาะ กิจกรรมเคลื่อนไหวตามจังหวะเพลง การเต้นท่าทางประกอบเพลง เป็นต้น
- ทักษะการฟัง เช่น กิจกรรมการฟังเสียงริงกิ้งโทน กิจกรรมฟังเสียงสูง – เสียงต่ำ กิจกรรมฟังแล้วปฏิบัติตามคำสั่ง การฟังนิทาน เป็นต้น
- ทักษะการร้อง เช่น การร้องแนะนำชื่อตนเอง การร้องเพลงประกอบท่าทาง ร้องเสียงตามคุณครู เป็นต้น
- ทักษะการคิดสร้างสรรค์ เช่น คิดท่าทางประกอบดนตรี การกลิ้งบอล การเคลื่อนไหวกับผ้า เป็นต้น
- ทักษะการอ่าน เช่น การอ่านนิทาน นับตัวเลข อ่านคำศัพท์ เป็นต้น

สังเกตได้ว่าทุกกิจกรรมจะมีการเชื่อมโยงกัน และใช้ดนตรีเป็นสื่อหรืออุปกรณ์ในการเรียนการสอน พร้อมทั้งปลูกฝังลักษณะนิสัย บุคลิกภาพที่ดีของเด็กผ่านการทำกิจกรรมไปด้วย สอดคล้องกับ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2537) กล่าวว่า การจัดกิจกรรมทางดนตรีที่เหมาะสมกับเด็กปฐมวัย ควรต้องครอบคลุมทักษะดนตรี ได้แก่ การฟัง การร้อง การเล่น การเคลื่อนไหว การอ่าน และการสร้างสรรค์ ปลูกฝังทัศนคติที่ดีสำหรับเด็กปฐมวัย และคุณครูควรคำนึงถึงจิตวิทยาการสอน และพัฒนาการของเด็ก

บรรณานุกรม

คณิต พรมนิล. (2560). **การนำเสนอกิจกรรมดนตรีเพื่อส่งเสริมเจตคติทางดนตรีสำหรับเด็กด้อยโอกาส.** วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2537). **กิจกรรมดนตรีสำหรับครู.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____ . (2555). **ดนตรีศึกษา : หลักการและสาระสำคัญ.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ตปาลิน เจริญสุข. (4 ธันวาคม 2562). **สัมภาษณ์.**

พรรณี ช.เจนจิต. (2528). **จิตวิทยาการศึกษา.** กรุงเทพฯ : อัมรินทร์การพิมพ์.

พิทักษ์ คชวงศ์. (2537). ดนตรีกับเด็ก. **เพื่อนใจ.** 4, 15-20.

โรงเรียนสอนดนตรีเอื้อมอารีย์. (2561). **ข้อมูลของโรงเรียนสอนดนตรีเอื้อมอารีย์.** [ออนไลน์]. ได้จาก: http://www.aumareemusicschool.ac.th/th/about-us/. [สืบค้นเมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2561].

สมบูรณ์ ศาลยาชีวิน. (2526). **จิตวิทยาเพื่อการศึกษาผู้ใหญ่.** เชียงใหม่ : คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สุกรี เจริญสุข. (2541). **คู่มือการอบรมครูซูซูกิและการเป็นครูซูซูกิชั้นต้น.** กรุงเทพฯ : วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

มังคละจังหวัดสุโขทัย : การประสมวงดนตรี และพิธีกรรมความเชื่อ
Mangkhala Sukhothai : Orchestration Mixing Rituals And Beliefs

อุทาน บุญเมือง*[1]
Uthan Boonmueng*[1]

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้ ได้กำหนดวัตถุประสงค์ 2 ประการ คือ 1) เพื่อศึกษาการประสมวงของมังคละในเขตจังหวัดสุโขทัย 2) เพื่อศึกษาพิธีกรรมและความเชื่อเกี่ยวกับมังคละในเขตจังหวัดสุโขทัย โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยวิธีการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร และศึกษาข้อมูลจากภาคสนามด้วยวิธีการสำรวจ การสังเกต และการสัมภาษณ์ ผลศึกษาพบว่า การประสมวงมังคละของจังหวัดสุโขทัย ปรากฏในหลักการนำศาสนามาเผยแพร่ตำนานพระพุทธสิหิงค์ของพระโพธิรังสีที่กล่าวว่า ในสมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราช (พ.ศ. 1820-1860) ซึ่งวงมังคละมีลักษณะที่เปรียบได้กับ เบญจดุริยางค์ที่ได้รับแบบอย่างมาจากอินเดีย มีเครื่องดนตรีหลักจำนวน 5 ชิ้น ดังนี้ *1) “อาคต” ใบหนึ่ง* คือ กลองมังคละ *2) “วิตตๆ” คือกลองยืน 3) “อาตตวิตตๆ” คือกลองหลอน 4) “สุสิรๆ” คือปี่มังคละ และ 5) “ฆนๆ” คือฆ้องโหม่ง”* และต่อมาประมาณ พ.ศ. 2485 วงมังคละได้มีวิวัฒนาการเพิ่มฉาบยืน ฉาบหลอน กลองรำมะนา กรับ และฉิ่งมาโดยลำดับ ด้านพิธีกรรมความเชื่อเกี่ยวกับกับมังคละในเขตจังหวัดสุโขทัย พบว่า วงมังคละยังรักษาพิธีกรรมไหว้ครูอยู่อย่างเคร่งครัด โดยแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ ไหว้ครูประจำปี ไหว้ครูเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์ และไหว้ครูก่อนการแสดง ด้านความเชื่อเกี่ยวกับมังคละในเขตจังหวัดสุโขทัย พบว่า 1) โอกาสที่ใช้บรรเลงในอดีตสามารถบรรเลงได้ทุกงาน ปัจจุบันไม่นิยมบรรเลงในงานศพ 2) เครื่องดนตรีที่ไม่มีการสืบทอดต่อ มักนำเครื่องดนตรีดังกล่าวไปเก็บไว้ที่วัด หรือถวายวัด 3) หากได้ยินเสียงกลองดังเองโดยไม่มีคนตีจะต้องมีเจ้าภาพมาจ้างวงดนตรีไปแสดง 4) มังคละเป็นเครื่องดนตรีที่ศักดิ์สิทธิ์ ผู้ใดได้ฟังได้บรรเลงแล้ว จะทำให้นำแต่สิ่งที่เป็นสิริมงคล

* corresponding author, email : uthan.b@psru.ac.th
[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม
[1] Asst.Prof., Major of Music Education, Faculty of Education, Pibulsongkram Rajabhat University

Received: March 01, 2020 / **Revised:** April 24, 2020 / **Accepted:** April 30, 2020

เข้ามาสู่ชีวิต 5) นักดนตรีมีความเชื่อสืบต่อกันมาว่า เครื่องดนตรีเปรียบเสมือนตัวแทนครูเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเสร็จแล้ว เก็บไว้ที่หิ้งสูงๆ และไม่นำไว้ใต้ถุนบ้าน จะนำไว้บนบ้านเท่านั้น 6) ห้ามข้ามเครื่องดนตรี ซึ่งจะทำให้ผิดครู จะเกิดสิ่งไม่ดีขึ้น และทำให้ชีวิตตกต่ำลง และ 7) การทำกลองมังคละมักจารตัวอักขระคาถา “นะชาลิติ” ลงบนหน้ากลองมังคละ เพื่อให้เกิดความขลังและศักดิ์สิทธิ์หากตีเมื่อใด เชื่อว่าเสียงจะดังกังวาน เป็นที่นิยมชมชอบแก่ผู้ที่ได้ยินได้ฟัง เป็นต้น

คำสำคัญ : มังคละจังหวัดสุโขทัย / การประสมวงดนตรี / พิธีกรรมความเชื่อ

Abstract

This research has specified 2 objectives which are 1) to study the Mixture of Mangkhala in Sukhothai province 2) to study rituals and beliefs about Mangkhala in Sukhothai province. By using qualitative research methods With the method of studying information from documents And study data from the field using survey methods, observations and interviews. The results show that the mangkhala composition of Sukhothai province Appeared in the principle of religion to spread the legend of Phra Sihing Buddha of Phra Photisarang, who said that during the reign of King Ramkhamhaeng the Great (B.E. 1820-1860), the Mangaka band has characteristics comparable to Benjarong has been modeled from India. There are 5 main musical instruments as follows: 1) "Art" one is Mangkhala drum 2) "Wit" is standing drum 3) "Art Wit" is a haunting drum 4) "Susirah" is And 5) "Kan Nam" is the Khong Khong "and later, around 2485 B.E., the mangrove band has evolved, adding cymbals, hallucinating cymbals, drums, ramen grabs and cymbals, respectively. Regarding the ritual of belief about mangkhala in Sukhothai province, it was found that the mangkhala band still strictly adheres to the ritual. Which is divided into 3 characteristics which are annual respect of the teacher Wai Khru to be a student And pay respect to the teacher before the performance Regarding the beliefs about

mangkhala in Sukhothai province, it was found that 1) the opportunity to use instrumental music in the past can be played at all events, currently not popular in funerals 2) musical instruments without inheritance Often bring such musical instruments to the temple or offer to the temple. 3) believe that if you hear the sound of the drum yourself without a beat Must have a host to hire a band to perform. 4) believe that Mangkhala is a sacred instrument. Whoever has listened Will make only fortune into the life. 5) Musicians have a long tradition that Musical instruments are like musical instruments that teachers have already performed Keep it on a high shelf And not put under the house Will be placed on the house only. 6) Believe that no musical instruments should be skipped Which will make the teacher wrong Will not improve And depressing life and 7) making mangkhala drums, often inscribing the character "Natchaliti" incantation on the front of the mangkhala drum To make it magical and holy. If hit, when believed to be resonant It is popular with people who hear and hear etc.

Keywords: Mangkhala Sukhothai, Orchestration Mixing, Rituals, Beliefs

บทนำ

วงดนตรีมังคละเป็นวงดนตรีที่ปรากฏให้พบเห็นบริเวณเขตภาคเหนือตอนล่าง มีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของผู้คนในเขตลุ่มน้ำน่าน ไม่ว่าจะเป็นประเพณี พิธีกรรม งานรื่นเริง ตลอดจนงานอวมงคล ฯลฯ วงดนตรีมังคละจัดว่ามีบทบาทต่อสังคมและวัฒนธรรมมายาวนาน วงมังคละนี้สามารถพบเห็นได้ในบริเวณอำเภอพรหมพิราม อำเภอเมืองพิษณุโลก อำเภอพิชัย จังหวัดอุตรดิตถ์ อำเภอกงไกรลาศ และอำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย เห็นได้ว่าพื้นที่ดังกล่าวนั้น มีอาณาเขตติดต่อกันทั้งหมดทั้ง 3 จังหวัด วงมังคละนี้อาจจะมีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมด้วยการทำให้เกิดการถ่ายโยงด้านวัฒนธรรมตามมาด้วย

วงดนตรีมังคละในจังหวัดสุโขทัยถือเป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่มีประวัติมาอย่างยาวนาน จากการลงพื้นที่และทำการศึกษาจากเอกสารหลักฐานต่าง ๆ พบว่าวงมังคละเคยมีประมาณ 20-30 วง แต่อย่างไรก็ตาม ปัจจุบันวงมังคละได้ลดจำนวน

ของวงดนตรีลงจากเดิมมากกว่าครึ่งจากเดิมที่มีอยู่มาก โดยเฉพาะวงมังคละของชาวบ้านลดจำนวนลงเหลือไม่ถึง 5 วงในปัจจุบัน โดย สันติ ศิริพันธุ์ (2561: สัมภาษณ์) นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านมังคละกล่าวว่า สภาพปัญหาปัจจุบันแนวโน้มวงดนตรีมังคละตั้งแต่ปี 2540 แนวโน้มวงดนตรีมังคละอาจลดลง มาโดยลำดับ เนื่องจากนักดนตรีได้เลิกอาชีพเป็นนักดนตรีแล้ว เนื่องจากสาเหตุหลายประการ เช่น ขาดผู้สืบต่อ รายได้ไม่พอต่อค่ายังชีพ งานลดน้อยลง และสังคมหันไปนิยมวงดนตรีประเภทอื่นแทน และปัจจุบันคนทั่วไปรู้จักวงดนตรีมังคละน้อยมาก เนื่องจากในปัจจุบันวงมังคละมีบทบาทน้อยมากในสังคมปัจจุบัน และขาดการสนับสนุนจากหลาย ๆ ฝ่าย ซึ่งในอนาคตข้างหน้าวงมังคละอาจจะสูญหายไปจากสังคมก็ได้

ด้วยความตระหนักถึงความสำคัญของปัญหาดังกล่าวผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาเกี่ยวกับวงมังคละเกี่ยวกับการประสมวงของมังคละในเขตจังหวัดสุโขทัยว่ามีลักษณะอย่างไร ตลอดจนเพื่อศึกษาพิธีกรรมและความเชื่อเกี่ยวกับมังคละในเขตจังหวัดสุโขทัยเพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในเชิงประวัติศาสตร์ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาเป็นรวบรวมเป็นรากทางวัฒนธรรมเพื่อนำไปสู่การอนุรักษ์ ตามแผนและนโยบายต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ก่อนที่วงดนตรีประเภทนี้จะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ตลอดจนนำองค์ความรู้ทั้งหลายเหล่านี้ ไปพัฒนาต่อยอดสร้างวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านในเขตภาคเหนือตอนล่างซึ่งเป็นวัฒนธรรมของชาติให้มีความเข้มแข็งสืบต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาการประสมวงของมังคละในเขตจังหวัดสุโขทัย
2. เพื่อศึกษาพิธีกรรมและความเชื่อเกี่ยวกับมังคละในเขตจังหวัดสุโขทัย

ขอบเขตการวิจัย

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1.1 ประชากรที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ กลุ่มประชากรที่อาศัยอยู่ในเขตจังหวัดสุโขทัย โดยการสำรวจพื้นที่ที่ยังปรากฏวงดนตรีมังคละอยู่

1.2 กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ คัดเลือกจากวงมังคละที่มีการสืบทอดยาวนานที่สุด นักดนตรีในวงมีความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีเป็นที่ยอมรับของวงการมังคละ และยังรักษาสังคีตลักษณ์แบบดั้งเดิม สามารถให้

ข้อมูลเกี่ยวกับประเด็นต่าง ๆ ของการศึกษาวิจัย ดังต่อไปนี้ 1) กลุ่มผู้รู้จำนวน 10 คน 2) กลุ่มผู้ปฏิบัติจำนวน 20 คน และ 3) กลุ่มผู้เกี่ยวข้องจำนวน 10 คน

2. ระยะเวลาในการวิจัย

ใช้เวลาค้นคว้าตั้งแต่ 1 มีนาคม 2561 ถึง 1 ธันวาคม 2561 รวม 10 เดือน

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ประกอบด้วย

1.1 แบบสำรวจเพื่อใช้สำรวจวงดนตรีและนักดนตรีมังคละในจังหวัดสุโขทัย

1.2 แบบสังเกต แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม ใช้ในการสังเกตและเข้าร่วมกิจกรรมต่าง ๆ กับวงมังคละ และแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม

1.3 แบบสัมภาษณ์ แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง เพื่อใช้ในการสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมายตามแบบสัมภาษณ์ที่กำหนดไว้แล้ว และการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง คือ การถามประเด็นต่าง ๆ เกี่ยวกับวงดนตรีแบบกว้างๆ

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้แบ่งเป็นขั้นตอนดังต่อไปนี้

2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลเบื้องต้น มีดังนี้ 1) ศึกษาข้อมูลเอกสารจากศิลาจารึก จดหมายเหตุ หนังสือ ตำราบทความ วารสาร เอกสารวิชาการ เอกสารกึ่งวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งในและต่างประเทศ จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ 2) การศึกษาสืบค้นข้อมูลเกี่ยวกับวงมังคละจากฐานข้อมูลระบบอินเทอร์เน็ตทั้งในและต่างประเทศ 3) การสอบถามสัมภาษณ์ผู้รู้ เกี่ยวกับวงมังคละจากผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ และนักวิชาการระดับท้องถิ่นและระดับชาติ

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยทำการเก็บรวบรวมข้อมูลตามประเด็นต่าง ๆ ตามที่ได้กำหนดวัตถุประสงค์ไว้ ได้แก่ การประสมวงดนตรีมังคละ ด้วยการสังเกต สัมภาษณ์ผู้รู้ ผู้ปฏิบัติดนตรีมังคละ และเก็บรวมรวบเกี่ยวกับพิธีกรรมความเชื่อ ด้วยการสังเกต สัมภาษณ์ผู้รู้ ผู้ปฏิบัติ ครูผู้ทำพิธี และผู้เกี่ยวข้อง

2.3 การบันทึกข้อมูล ด้วยการบันทึกลงสมุดบันทึกบันทึกลงคอมพิวเตอร์ บันทึกภาพนิ่งด้วยกล้องดิจิตอล บันทึกภาพเคลื่อนไหวด้วยกล้องวีดีโอระบบดิจิตอล

3. การจัดกระทำข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล โดยนำประเด็นใดที่ไม่แน่ใจตรวจสอบข้อมูลด้วยวิธีใช้คำถามซ้ำ ๆ จากผู้รู้ นักวิชาการ นักดนตรี แล้วนำข้อมูลมา

วิเคราะห์ตามหลักการ แนวคิด และทฤษฎี นำข้อมูลมาทำการคัดเลือกและจัดตกแต่งภาพจากคอมพิวเตอร์ และนำเสนอสอดแทรกในเนื้อหา

4. การนำเสนอผลการวิจัย โดยการพรรณนาวิเคราะห์ข้อมูลทางด้านต่าง ๆ ให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ และประเด็นของการวิจัยที่กำหนดไว้

ผลการวิจัย

1. การประสมวงดนตรีมังคละของจังหวัดสุโขทัย

วงมังคละได้รับแบบอย่างมาจากศรีลังกา โดยปรากฏในหลักศิลาจารึกสุโขทัยหลักที่ 1 และ 2 ได้บ่งบอกอย่างชัดเจนว่า สุโขทัยมีความสัมพันธ์กับบ้านเมืองต่าง ๆ ที่ร่วมสมัยภายนอกมากมาย เช่น เมืองนครศรีธรรมราช และคาบสมุทรมลายู หลักฐานสำคัญอีกประการหนึ่ง คือ การนำศาสนามาเผยแพร่ตำนานพระพุทธสิหิงค์ของพระโพธิรังสีที่กล่าวว่า ในสมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราช (พ.ศ. 1820-1860) มีพระภิกษุจากลังกาเดินทางเข้าสู่สยามประเทศ พ่อขุนรามคำแหงได้ทรงทราบว่าเป็นพระพุทธรูปที่มีความศักดิ์สิทธิ์และมีพุทธลักษณะที่งดงาม จึงทรงขอให้พระเจ้าศรีธรรมาโศกราช แต่งตั้งราชทูตเพื่ออัญเชิญพระราชสาส์นไปขอประทานพระพุทธสิหิงค์จากเจ้ากรุงลังกา และเนื่องด้วยเมืองทั้งสองมีการติดต่อสัมพันธ์อยู่กับลังกาอย่างใกล้ชิด จึงเป็นไปตามพระราชประสงค์ เมื่ออัญเชิญมาประดิษฐานที่นครศรีธรรมราช ได้มีการจัดงานพิธีสมโภชใหญ่โตเป็นเวลา 7 วัน พระเจ้าศรีธรรมาโศกราชได้ให้ช่างท้องถิ่นจำลองไว้บูชา 1 องค์ พ่อขุนรามคำแหงได้เสด็จไปรับพระพุทธสิหิงค์ที่นครศรีธรรมราชด้วยพระองค์เอง แล้วทำการอัญเชิญมาประดิษฐานไว้ ณ กรุงสุโขทัย ซึ่งครั้งนั้นได้ปรากฏว่ามีวงดนตรีมังคละเป็นวงดนตรีที่นำขบวนพระพุทธสิหิงค์มาด้วย วงมังคละนั้นได้ปรากฏในจดหมายเหตุระยะทางไปพิษณุโลก ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้พระนิพนธ์ไว้เมื่อวันที่ 30 พฤษภาคม พ.ศ. 2444 (ร.ศ. 120) พบว่า มีการประสมวงดนตรีประเภทนี้อยู่ก่อนแล้วโดยมีลักษณะที่เปรียบได้กับเบญจดุริยางค์ที่ได้รับแบบอย่างมาจากอินเดีย มีเครื่องดนตรีหลักจำนวน 5 ชิ้น ดังนี้

> *“มีกลองเล็กรูปเหมือนเถิดเทิงแต่สั้น ขึงหนังหน้าเดียวมีไม้ตียาวๆ ตรงกับ “อาคต” ใบหนึ่ง* คือ กลองมังคละ *มีกลองขึงสองหน้าเหมือนกลองมาลายู เป็นตัวผู้ใบหนึ่งตรงกับ “วิตตๆ” คือกลองยืน เป็นตัวเมียใบหนึ่งตรงกับ “อาตตวิตตๆ” คือกลองหลอน มีปี่คันหนึ่งตัว*

เป็นทำนองปี่จีนลิ้นเป็นปี่ชวา ตรงกับ “สุสิรं” คือ ปี่มังคละ มีฆ้องแขวน 3 ใบ เสียงต่าง ๆ กันตรงกับ “ฆนं” คือ ฆ้องโหม่ง”

1.1 เครื่องดนตรีในวงดนตรีมังคละจากอดีตถึงปัจจุบัน มีดังนี้

1) กลองมังคละ 1 ใบ
2) กลองยืน 3 ใบ
3) กลองหลอน 1 ใบ
4) ปี่ 1 เลา
5) ฉาบยืน 1 คู่
6) ฉาบหลอน 1 คู่
7) กรับ 1 คู่
8) ฆ้อง 3 ใบ ได้แก่ กระแต 1 ใบ และ ฆ้องคู่ 2 ใบ บางวงอาจเรียกว่าโหม่งเล็กโหม่งใหญ่ โหม่งหน้าโหม่งหลัง บางวงอาจเรียกว่ากระแต หรือกังสะดาล ปัจจุบันวงมังคละในจังหวัดสุโขทัยมีวิวัฒนาการเพิ่มกลองรำมะนาใช้ร่วมบรรเลงด้วย โดยจะใช้เฉพาะงานมงคลเพื่อเพิ่มคุณภาพเสียงที่ต่ำและหนักแน่นมากขึ้น และประโยชน์ของรำมะนานั้นมีไว้เพื่อผ่อนแรงของนักดนตรี

1.2 การประสมวงดนตรีมังคละในงานมงคล

1) กลองมังคละ 1 ใบ
2) กลองยืน 3 ใบ
3) กลองหลอน 1 ใบ
4) ปี่ 1 เลา
5) ฆ้อง 3 ลูก ได้แก่ ฆ้องกระแต 1 ใบ และ ฆ้องคู่ 2 ใบ
6) ฉาบยืน 1 คู่
7) ฉาบหลอน 1 คู่
8) ฉิ่ง (อาจใช้สำหรับบางวง)
9) กรับ 1 คู่

1.3 การประสมวงดนตรีมังคละในงานอวมงคล

การประสมวงเพื่อใช้บรรเลงในงานอวมงคลนั้น จะไม่ใช้กลองมังคละในขบวนแห่ ส่วนเครื่องดนตรีอื่นๆ สามารถใช้ได้ตามปกติ เนื่องมาจากคำแปลของชื่อกลองมังคละ แปลว่า มงคล จึงไม่สมควรนำมาร่วมบรรเลงไว้อาลัยในงานอวมงคล ส่วนเวลาบรรเลงรับพระส่งพระอยู่ในศาลานั้นสามารถนำกลองมังคละมาร่วมในการบรรเลงได้ตามปกติ ทั้งนี้การบรรเลงจะตัดฉาบยืน และฉาบหลอนออก โดยมีเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้ (ทศพล แซ่เตีย, 2561: สัมภาษณ์)

1) กลองมังคละ 1 ใบ
2) กลองยืน 3 ใบ
3) กลองหลอน 1 ใบ
4) ปี่ 1 เลา
5) ฆ้อง 3 ลูก ได้แก่ ฆ้องกระแต 1 ใบ และ ฆ้องคู่ 2 ใบ
6) ฉิ่ง (อาจใช้สำหรับบางวง)
7) กรับ 1 คู่

ภาพที่ 1 การประสมวงมังคละของจังหวัดสุโขทัย
(ที่มา : อุทาน บุญเมือง, 2561)

2. พิธีกรรมความเชื่อเกี่ยวกับวงดนตรีมังคละของจังหวัดสุโขทัย

วงดนตรีมังคละถือว่าเป็นวงดนตรีที่มีความเก่าแก่อีกประเภทหนึ่งที่มีการพัฒนาต่อเนื่องมาอย่างช้า ๆ โดยแฝงไปด้วยความเชื่อต่าง ๆ ดังนี้ ความเชื่อเกี่ยวกับการบรรเลงในงานอวมงคลนั้น ถือเป็นความเชื่อที่เกิดขึ้นใหม่ เนื่องจากปี พ.ศ. 2485 ซึ่งเป็นปีเกิดของนายถนัด ทองอินทร์ ปัจจุบันอายุ 77 ปี นับว่าเป็นนักดนตรีที่มีอายุมาก โดยเป็นทายาทสืบทอดมาจากบิดาอีกต่อหนึ่งได้กล่าวถึงวงมังคละที่ใช้ในงานอวมงคลว่ามีการนำวงมังคละมาบรรเลงในงานศพตั้งแต่ตนเองจำความได้ เพียงแต่การบรรเลงนั้นจะใช้บทเพลงไม้หนึ่ง และถอยหลังข้ามคลองโดยบรรเลงอย่างช้า ๆ ปี่ก็จะด้นทำนองโหยหวนอย่างช้า ๆ ซึ่งสอดคล้องกับพระนิพนธ์ของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ได้พระนิพนธ์ไว้เมื่อวันที่ 30 พฤษภาคม ร.ศ.120 (พ.ศ. 2444) ได้กล่าวถึงดนตรีมังคละไว้ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2506 : 25) โดยมีข้อความดังนี้

> “ครั้นมาจอดที่วัดสกัดน้ำมันได้ยินไกลๆ จึงถามท่านสมภารว่าอะไร ท่านสมภารอธิบายคำว่าปี่พาทย์ ชนิดหนึ่งเรียกว่ามังคละ พระยาเทพาอยู่ที่นั่นด้วย ก็เลยอธิบายว่า เป็นกลองคล้ายกลองสองหน้ามีฆ้องมีปี่ ***ปี่พาทย์ชนิดนี้เล่นไม่ว่าการมงคลแลการอัปมงคล*** หากันวันกับคืนหนึ่งเป็นเงิน 7 ตำลึง จึงขอให้พระยาเทพาเขาเรียกมาตีให้ฟัง”

2.1 ความเชื่อเกี่ยวกับการได้ยินเสียงเครื่องดนตรี

มีความเชื่อว่า หากฝันว่าได้ยินเสียงกลองมังคละ เสียงเครื่องดนตรีในวงมังคละ หรือกำลังเล่นดนตรีในวงมังคละ เมื่อเวลาผ่านไป 1-3 วัน มักจะมีเจ้าภาพมาติดต่อให้ไปแสดงในงานต่าง ๆ (สุวัฒน์ สุวรรณโรจน์, 2561: สัมภาษณ์) ในขณะเดียวกันนายทศพล แซ่เตีย (2561 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า หากได้ยินเสียงกลองดังขึ้นเองนั้น จะมีเจ้าภาพมาหางานไปบรรเลงเช่นกัน ทศพร นาคพรม (2561 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงความเชื่อเกี่ยวกับมังคละว่า หากไม่ค่อยมีผู้มาติดต่อหาไปทำการบรรเลง ให้ไปเคาะหรือตีที่กลองมังคละ หรือกลองสองหน้า แล้วขอกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในเครื่องดนตรีที่เราไปเคาะหรือตี โดยอธิษฐานว่าขอให้มีผู้มาติดต่อหางานไปบรรเลงส่วนใหญ่ก็จะได้คำอธิษฐาน

2.2 ความเชื่อเกี่ยวกับครูทางดนตรี

1) พิธีกรรมไหว้ครูประจำปี

สำหรับการไหว้ครูมังคละในจังหวัดสุโขทัย ส่วนใหญ่จะนิยมจัดให้มีขึ้นในวันพฤหัสบดี ข้างขึ้น เดือน 6 ของทุกปี เดิมทีเดียวนิยมทำพิธีที่วัด เนื่องจากเครื่องดนตรีส่วนใหญ่เป็นของวัด แต่ในปัจจุบันจะจัดให้มีขึ้นที่บ้านหัวหน้าวงหรือบ้านที่มีเครื่องดนตรีมังคละ นางบุญมา สายสร้อยจีน (2561 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า เมื่อถึงเดือน 6 ผู้ที่มีเครื่องดนตรีไว้ที่บ้านจะต้องทำพิธีไหว้ครูจะเป็นพิธีไหว้ครูแบบเล็ก ๆ หรือ ใหญ่ก็สามารถทำได้ทั้งนั้น อย่างน้อยไม่มีอะไรเลยขอเพียงมีกล้วยแค่เพียงหวีเดียวก็สามารถทำได้ ทศพล แซ่เตีย ได้กล่าวว่า ในการไหว้ครูนั้นมีความจำเป็นที่จะจัดขึ้นในข้างขึ้นเท่านั้น หากจัดในข้างแรมนั้น มีความเชื่อว่าจะทำให้เกิดอันเป็นไปกับสมาชิกในวงบุคคลใดบุคคลหนึ่งได้ นอกจากนั้นหากใกล้ถึงเวลาข้างขึ้นเดือน 6 นั้น จะมีครูมาเข้าฝันเตือนให้เตรียมการจัดไหว้ครู ซึ่งครูดังกล่าวนั้นได้แก่ ปู่ดัด ไกรบุตรนั่นเอง (ทศพล แซ่เตีย, 2561 : สัมภาษณ์)

2) พิธีกรรมไหว้ครูเพื่อเริ่มเรียนดนตรีมังคละ

พิธีกรรมไหว้ครูเพื่อเริ่มเรียนดนตรีมังคละจะเริ่มด้วยการที่ครูผู้สอนจับมือตีกลองเพลงไม้สี่ หรือนำสายสิญจน์มาผูกไว้ที่แขนเป็นการประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ผู้นั้นสามารถเรียนดนตรีมังคละได้ เนื่องจากนักดนตรีมังคละมีความเชื่อว่า ไม้สี่เป็นไม้ครู เนื่องจากเวลาฝึกหัดมังคละจะต้องเริ่มด้วยไม้สี่ก่อนเป็นอันดับแรก (ทศพล แซ่เตีย, 2561: สัมภาษณ์) ในขณะเดียวกันนั้น ทศพร นาคพรม

ได้กล่าวว่ามีอีกหนึ่งวิธี คือ จะนำเครื่องกำนลครู หรือพานไหว้ครู มาขอฝากตัวเป็นศิษย์กับผู้ทำพิธี หรือหัวหน้าวง หรือผู้อาวุโสที่อยู่ในวงหรือที่วงการมังคละให้ความเคารพนับถือ โดยอาจจะไม่ต้องจับมือตีกลองก็ได้ เพียงแต่นำสายสิญจน์หรือด้ายแดงด้วยขาวมาผูกข้อมือ หญิงซ้าย ชายขวา ก็ถือว่าสามารถเริ่มเรียนเครื่องดนตรีมังคละได้ (ทศพร นาคพรม, 2561: สัมภาษณ์)

3) พิธีไหว้ครูก่อนการแสดง

จากการเก็บข้อมูลลงพื้นที่สัมภาษณ์วงดนตรีมังคละในจังหวัดสุโขทัยในวงต่าง ๆ นั้นจะมีหลักการและความเชื่อในพิธีไหว้ครูแตกต่างกันดังนี้

ภาพที่ 2 พิธีไหว้ครูก่อนการแสดงมังคละจังหวัดสุโขทัย
(ที่มา : อุทาน บุญเมือง, 2561)

นายเคียง ชำนิ และ นางบุญมา สายสร้อยจีน สิ่งที่ขาดไม่ได้ในการไหว้ครูนั้น ได้แก่ ใบส้มป่อย ใบมะกรูด และต่อมาได้เพิ่มใบเงิน ใบทอง เพื่อใส่ลงในขันน้ำมนต์ไปด้วย โดยนายเคียงให้ข้อสังเกตว่า ใบส้มป่อย และใบมะกรูด เป็นสมุนไพรอย่างหนึ่งที่มีสารบำรุงเส้นผมเนื่องจากหลังจากทำพิธีไหว้ครูก่อนการแสดงเสร็จแล้วผู้ทำพิธีจะนำน้ำมนต์ประพรมที่เครื่องดนตรี และพรมไปที่นักดนตรีภายในวงส่วนใหญ่จะพรมน้ำมนต์ที่บริเวณศีรษะ ซึ่งนักดนตรีบางคนมีการผิดครู เช่น ข้ามเครื่องดนตรี เล่นบทเพลงต้องห้ามก่อนได้รับการครอบครู หรือรับมอบตามหลักความเชื่อโบราณถือว่าทำในเรื่องผิดครู บุคคลนั้นอาจมีเหตุต่าง ๆ หรืออย่างน้อยก็แค่ผมร่วง สาเหตุดังกล่าวใบส้มป่อย และใบมะกรูดจึงเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้สำหรับการไหว้ครูก่อนการแสดง หรือทำน้ำมนต์ต่าง ๆ (เคียง ชำนิ, 2561: สัมภาษณ์ และ บุญมา สายสร้อยจีน, 2561: สัมภาษณ์)

วง ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์

1) เหล้า 1 ขวด
2) หมากพลู 3 คำ
3) บุหรี่ 1 ซอง
4) เงิน 19 บาท
5) ดอกไม้ 3 สี
6) ธูป 9 ดอก
7) เทียนขี้ผึ้ง 1 ดอก
8) ขันน้ำมนต์ 1 ใบ
9) ใบธรณีสาร

โดยมีความเชื่อว่า เลข 9 มีความหมายคือ เป็นเลขแห่งความก้าวหน้า (ดำรง ศรีม่วง, 2561: สัมภาษณ์ และ ทศพล แซ่เตีย, 2561: สัมภาษณ์)

วง ศิษย์ศรีมหาโพธิ์

1) เหล้า 1 ขวด
2) บุหรี่ 1 ซอง
3) ดอกไม้ 3 สี (อาจไม่เน้นว่าสีอะไรก็ได้แต่ขอให้มีดอกไม้อยู่ในพานกำนลก็พอ)
4) หมากพลูอย่างละ 3 คำ (หากไม่มีอาจใช้ลูกอมแทนก็ได้ เพราะว่าอยู่ในปากเช่นเดียวกัน)
5) เงิน 12 บาท (บางวงอาจใช้ 24 36 39 99)
6) ธูป 3 ดอก (อาจจะ 3 หรือ 9 ดอกก็ได้)
7) เทียนน้ำมนต์ 1 เล่ม
8) ขันน้ำมนต์1 ใบ
9) ใบธรณีสาร 1 ก้าน (ถ้ามี)

สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้อาจเรียกว่า พานกำนลครู เครื่องกำนลครู หรือคำว่ากำนลอาจเรียกว่าคำนลก็ได้ (ทศพร นาคพรม, 2561: สัมภาษณ์)

2.3 ความเชื่อเกี่ยวกับโอกาสในการแสดงมังคละจังหวัดสุโขทัย

มังคละของจังหวัดสุโขทัยสามารถเล่นได้ทุกงาน เช่น งานบวช งานแต่ง งานกฐินผ้าป่า สงกรานต์ และลอยกระทง แต่ในปัจจุบันในจังหวัดสุโขทัยมีการนำกลองยาวมาใช้ในงานมงคลต่าง ๆ ด้านจำนวนและปริมาณเสียงของเครื่องดนตรีทำให้วงมังคละลดบทบาทในงานมงคลลงไป แต่จะพบวงมังคละในงานศพเป็นส่วนใหญ่ จนชาวบ้านในจังหวัดสุโขทัยบางส่วนมองว่า วงมังคละใช้ในงานอวมงคลเท่านั้น (เคียง ชำนิ, 2561 : สัมภาษณ์) จากการบอกกล่าวของนายดำรง ศรีม่วง กล่าวว่า

วงมังคละใช้ได้กับทุกงานและปัจจุบันนิยมใช้บรรเลงในงานศพส่วนใหญ่ซึ่งได้รับความนิยมมากกว่าแตรวงด้วยซ้ำไป แนวปฏิบัติก็คือเวลาแห่จะไม่ใช้กลองมังคละซึ่งชื่อของกลองมังคละอาจไปขัดกับคำวงอวมงคล (ดำรง ศรีม่วง, 2561: สัมภาษณ์)

อภิปรายผลการวิจัย

1. การประสมวงมังคละในจังหวัดสุโขทัย

การประสมวงมังคละได้รับแบบอย่างมาจากศรีลังกา โดยมีลักษณะที่เปรียบได้กับเบญจดุริยางค์ที่ได้รับแบบอย่างมาจากอินเดีย มีเครื่องดนตรีหลักจำนวน 5 ชิ้น ดังนี้ *1) “อาคต” ใบหนึ่ง* คือ กลองมังคละ *2) “วิตตๆ” คือกลองยืน 3) “อาตตวิตตๆ” คือกลองหลอน 4) “สุสิรๆ” คือปี่มังคละ และ 5) “ฆนๆ” คือฆ้องโหม่ง”*

อย่างไรก็ตามการประสมวงมังคละระยะเวลาไม่น้อยกว่า 78 ปีที่ผ่านมาหรือ พ.ศ. 2485 จัดได้ว่าได้มีการวิวัฒนาการเพิ่มเครื่องประกอบจังหวะขึ้นเพื่อให้เสียงเพลงที่บรรเลง มีความกลมกลืนเพิ่มมากขึ้น โดยเพิ่มฉาบยืน ฉาบหลอน มาประสมอย่างเป็นแบบแผนในปัจจุบัน ส่วนฉิ่ง กรับ และกลองรำมะนา ถือเป็นเครื่องดนตรีประกอบซึ่งอาจจะมีหรือไม่มีก็ได้ ปัจจุบันมีการเพิ่มเติมในส่วนของกลองเพิ่มขึ้นให้มีจำนวนมากขึ้นด้วย เช่น กลองยืน กลองหลอน แต่ไม่นิยมเพิ่มกลองมังคละ คงใช้ใบเดียวเหมือนเดิมอาจเนื่องด้วยปริมาณของเสียงที่ดังมากอยู่แล้วก็เป็นได้ ซึ่งมีความสอดคล้องทฤษฎีของ มอร์แกน (Morgan, 2010) ที่ได้เสนอทฤษฎีวิวัฒนาการเชิงคลาสสิกไว้ว่า การพัฒนาเทคโนโลยีมีผลทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ ตามมาด้วย ซึ่งวงมังคละก็ได้มีวิวัฒนาการเพิ่มเครื่องดนตรีจากเดิมที่มีเพียง 5 ชิ้น เพื่อปรับตัวให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น เพื่อการคงอยู่ในวิถีชีวิต และสังคมต่อไป

2. พิธีกรรมและความเชื่อเกี่ยวกับมังคละในเขตจังหวัดสุโขทัย

2.1 ความเชื่อเกี่ยวกับการได้ยินเสียงเครื่องดนตรี

วงมังคละในจังหวัดสุโขทัยมีการนำมาใช้บรรเลงสำหรับงานอวมงคลตั้งแต่ครั้งอดีต อย่างไรก็ตามการไม่นำวงมังคละมาบรรเลงในงานอวมงคลอาจเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้วงมังคละสุโขทัยต้องลดบทบาทลงจากวิถีชีวิต ความเชื่อไปด้วย เมื่องานลดน้อยลง นักดนตรีขาดรายได้จำเป็นต้องเลิกเล่น หัวหน้าวงก็จะหานักดนตรีไม่ได้จำเป็นต้องยุบวงไปในที่สุด นอกจากที่กล่าวมาแล้วยังมีความเชื่ออื่น ๆ อีก อาทิ เช่น มักนำเครื่องดนตรีแล้วไปเก็บไว้ที่วัด หรือ ถวายวัด หากเก็บไว้จะต้องจัดให้มีการไหว้

ครูทุกปี หากได้ยินเสียงกลองดังขึ้นเอง กล่าวกันว่าจะต้องมีเจ้าภาพมาจ้างงานวงมังคละเป็นเครื่องดนตรีที่ศักดิ์สิทธิ์ ผู้ใดได้ฟัง ได้บรรเลงแล้ว จะทำให้นำแต่สิ่งที่เป็นสิริมงคลเข้ามาสู่ชีวิต เครื่องดนตรีเปรียบเสมือนตัวแทนครูที่เป็นเทพตลอดจนครูผู้ล่วงลับไป เมื่อบรรเลงเสร็จแล้ว เก็บไว้ที่หิ้งสูงๆ และไม่นำไว้ใต้ถุนบ้าน ห้ามข้ามเครื่องดนตรี ถือว่าทำให้ผิดครูจะเกิดสิ่งไม่ดีขึ้น และทำให้ชีวิตตกต่ำลง มักจารตัวอักขระคาถา “นะชาลิติ” ลงบนหน้ากลองมังคละ เพื่อให้เกิดความขลังและศักดิ์สิทธิ์ หากตีเมื่อใดเชื่อว่าเสียงจะดังกังวานเป็นที่นิยมชมชอบแก่ผู้ที่ได้ยินได้ฟัง เป็นต้น

2.2 ความเชื่อเกี่ยวกับครูทางดนตรี

1) พิธีกรรมไหว้ครูประจำปี ส่วนใหญ่นิยมจัดให้มีขึ้นในวันพฤหัสบดีข้างขึ้นเดือน 6 ของทุกปี โดยมักจัดให้มีขึ้นที่บ้านหัวหน้าวง หรือบ้านที่มีเครื่องดนตรีมังคละเก็บรักษาไว้ ปกติวงดนตรีมังคละจะไหว้ครูในเดือน 6 ข้างขึ้นของทุกปี หากไหว้ครูเกินเดือน 6 ต้องทำการจุดธูปบอกครูบาอาจารย์ทุกครั้ง

2) พิธีกรรมไหว้ครูเพื่อเริ่มเรียนมังคละ พิธีกรรมไหว้ครูเพื่อที่จะเริ่มเรียนดนตรีนี้เรียกอีกอย่างว่าพิธีกรรมฝากตัวเป็นศิษย์ ส่วนใหญ่จะนิยมให้มาทำพิธีในงานไหว้ครูประจำปี ผู้ที่จะทำพิธีฝากตัวเป็นศิษย์นั้นจะต้องเตรียมสิ่งต่าง ๆ ดังนี้ 1) เหล้า 1 ขวด2) บุหรี่ 5 มวน 3) เงินกำนล 12 บาท 4) ดอกไม้ 5 สี 5) ธูป 5 ดอก 6) หมากพลู 5 คำ 7) เทียนน้ำมนต์ 1 เล่ม 8) ขัน 1 ใบ โดยครูผู้ทำพิธีอ่านองค์การ จะเป็นผู้จับมือให้สำหรับผู้จะเริ่มเรียนดนตรีมังคละ โดยวิธีการจับมือตีกลองยืนเพลงไม้สี่ซึ่งถือว่าเป็นเพลงครู 3 ครั้ง

3) พิธีไหว้ครูก่อนการบรรเลงมังคละเจ้าภาพจะต้องจัดเตรียมสิ่งต่างๆ ไว้ให้ เพื่อเป็นเครื่องกำนลต่อครูบาอาจารย์ ดังต่อไปนี้ 1) เหล้า 1 ขวด 2) บุหรี่ 5 มวน 3) เงินกำนล 12 บาท 4) ดอกไม้ 5 สี 5) ธูป 5 ดอก 6) หมากพลู 5 คำ 7) เทียนน้ำมนต์ 1 เล่ม 8) ขัน 1 ใบ วงมังคละเป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่สั่งสมดัดแปลงจากการสืบทอด สืบทอดโดยตรงบ้าง ด้วยการจำบ้างแล้วนำมาประยุกต์ใช้บ้าง เป็นต้น วัฒนธรรมไทยเรานั้น พิธีไหว้ครูเป็นพิธีกรรมที่หลอมรวมระหว่างหลักคำสอนในศาสนาพุทธ ความเชื่อในการบวงสรวงบูชาเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ เป็นพิธีสำคัญในการแสดงความกตัญญูกตเวทิตาแก่ผู้มีพระคุณอันมีพระรัตนตรัยเป็นที่พึ่งอันสูงสุด บิดา มารดา และคุณครูบาอาจารย์ ตลอดถึงผู้ที่มีพระคุณที่ได้อุปการะแก่ตน นอกจากการไหว้ดังที่กล่าวมาแล้วนั้น จากการสัมภาษณ์หัวหน้าวงมังคละ และ

นักดนตรีมังคละได้ให้คำตอบที่สอดคล้องกันว่า ครูที่ไหว้นั่นก็คือ **“ครูเพ็ชฉลูกรรณ์”** ดังนั้นครูเพ็ชฉลูกรรณ์ที่ผู้ให้ข้อมูลได้กล่าวมาก็คงหมายถึง อวตารภาคหนึ่งแห่งองค์พระวิษณุกรรมมหาเทพผู้ทรงฤทธิ์ธานุภาพมาก ในฐานะเทพเจ้าแห่งช่างทั้งปวง และเทพเจ้าผู้สร้างเครื่องดนตรีนั่นเอง ซึ่งมีความสอดคล้องกับแนวคิดของ (ปัญญา รุ่งเรือง, 2552: 13) ได้กล่าวว่า ดนตรีทำหน้าที่เป็นสื่อประสานระหว่างจิตของมนุษย์กับพลังเหนือธรรมชาติที่มนุษย์เชื่อว่ามีอยู่ และสามารถติดต่อได้ด้วยการทำพิธีกรรมต่าง ๆ โดยมีนักดนตรีเป็นผู้ทำหน้าที่เร่งเร้าให้จิตของผู้ประกอบพิธีจดจ่อกับพิธีกรรมนั้น ๆ จนก่อให้เกิดสมาธิ

บรรณานุกรม

เคียง ชำนิ. (18 มีนาคม 2561). **สัมภาษณ์.**

ดำรง ศรีม่วง. (23 มีนาคม 2561). **สัมภาษณ์.**

บุญมา สายสร้อยจีน. (18 มีนาคม 2561). **สัมภาษณ์.**

ปัญญา รุ่งเรือง. (2552). **เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการเรื่องดนตรีพิธีกรรมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 37.** กรุงเทพฯ: เท็คโปรโมชั่นแอนด์แอดเวอร์ไทซิ่ง.

ทศพล แซ่เตีย. (2 เมษายน 2561). **สัมภาษณ์.**

ทศพร นาคพรม. (23 มีนาคม 2561). **สัมภาษณ์.**

สุวัฒน์ สุวรรณโรจน์. (19 มีนาคม 2561). **สัมภาษณ์.**

สันติ ศิริพันธุ์. (18 มีนาคม 2561). **สัมภาษณ์.**

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. (2506). **จดหมายระยะทางไปพิษณุโลก. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในการฉลองวันประสูติครบ 100 ปี 28 เมษายน 2506.** พระนคร : ท่าพระจันทร์.

อุทาน บุญเมือง. (2561). **การสร้างและพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมครูเรื่องวงดนตรีมังคละของสำนักศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงครามเพื่อสืบสานวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่นภาคเหนือตอนล่าง.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

Morgan, L. H. (2010). **Ancient Society or Researches in the Lines of Human Progress from Savagery through Barbarism to Civilzation**. Chicago: Charles H. Kerr & company.

กลอนลำและทำนองลำของลำคอนสะหวัน ในแขวงสะหวันนะเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

Poems and Melodies of Lam Khonsawan Performing arts in Sawannakhet Province Laos People's Democratic Republic

ปิยะนันท์ แนวคำดี*[1], ธนบูลย์ สินทร[2]
Piyanan Nawkamdee*[1], Thanaboon Sinthorn[2]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่อง กลอนลำและทำนองลำของลำคอนสะหวัน ในแขวงสะหวันนะเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีวัตถุประสงค์ในการวิเคราะห์ 2 ประเด็นหลัก ดังนี้ 1) เพื่อวิเคราะห์กลอนลำของลำคอนสะหวัน ในแขวงสะหวันนะเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว 2) เพื่อวิเคราะห์ทำนองลำของลำคอนสะหวัน ในแขวงสะหวันนะเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว โดยเก็บข้อมูลภาคสนามและรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์และการสังเกต และวิเคราะห์ข้อมูลโดยการนำเสนอแบบพรรณนาวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่า 1) เป็นประเภทกลอนเยิ่น แบ่งเป็น 3 ส่วน ประกอบด้วย (1) กลอนขึ้น (2) กลอนหลัก (3) กลอนลง ในกลอนลำแต่ละบทมีวรรคอยู่ 4 วรรค แต่ละวรรคมี 7-12 คำ กลอนลำแต่ละวรรคมี 4 จังหวะ แต่ละจังหวะมีคำไม่เกิน 3 พยางค์ 2) ทำนองลำคอนสะหวันเกิดจากการออกเสียงคำในกลอนลำประกอบกับเสียงสูงต่ำจากวรรณยุกต์ที่กำกับคำในแต่ละวรรค ความสั้นและความยาวของคำจึงทำให้เกิดจังหวะในทำนองลำ

คำสำคัญ : กลอนลำ/ ทำนองลำ/ ลำคอนสะหวัน

* corresponding author, email : bill12sax@gmail.com

[1-2] อาจารย์สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

[1-2] Lecturer in Music, Faculty of Humanities and Social Sciences, Rajabhat Mahasarakham University

Received: February 29, 2020 / **Revised:** April 15, 2020 / **Accepted:** April 30, 2020

Abstract

This study aimed at analyzing : 1) analyzing the song text of lam khon sawan; and 2) analyzing melodic pattern of lam khon sawan. By collecting field data and collecting data from interviews and observations And analyze the data by presenting the descriptive analysis style. The results of the analysis shown that : 1) the song text of lam khon sawan was written in klon yoen poetry of 3 parts consisting of ; (1) Introduction (2) Main Body (3) Concluding Section. In many poems there are 4 paragraphs. Each paragraph has 7-12 syllables. Musically, each line contained 4 steady beats or pulses Each beats has no more than 3 syllables. 2) Melodies of Lam Khonsawan is formed by the pronunciation of the words in the poem Lam combined with the high and low tones from the tone that directs the words in each paragraph. The short and the length of the word therefore create a rhythm in the melodic pattern of Lam.

Keywords: Poems / melodic pattern of Lam / Lam khon sawan

บทนำ

กลอนลำ หมายถึง กลอนหรือบทร้อยกรองที่หมอลำใช้ขับลำ กลอนลำแบ่งออกเป็นสองลักษณะ แบ่งเป็นกลอนกาพย์หรือกลอนตัด กลอนกาพย์ คือ กลอนที่ใช้เซิ้งบั้งไฟและใช้สำหรับลำทางสั้น กลอนลำอีกประเภทหนึ่งเรียกว่า กลอนเยิ่น ใช้ได้ทั้งทำนองลำทางสั้นและลำทางยาว ลำทางสั้น คือ ลำแบบเนื้อเต็มไม่มีเอื้อน ลำทางยาว คือ ลำแบบเนื้อเต็ม มีเอื้อน กลอนลำ มักแต่งโดยนักปราชญ์ที่มีความรอบรู้ทางภาษาศาสตร์ อักษรศาสตร์ และมีความรู้ดีทั้งทางโลกและทางธรรม แต่ก็มีหมอลำบางคนที่สามารถแต่งกลอนลำได้เองและแต่งได้ดี ที่เป็นทั้งนักแต่งกลอนและหมอลำเอง เช่น หมอลำสุทธิสมพงษ์ สะท้านอาจ หมอลำสุนทร ไชยรุ่งเรือง และหมอลำราตรี ศรีวิไล ส่วนหมอลำใน สปป.ลาวรุ่นอาวุโสนั้น ไม่จำเป็นต้องแต่งขึ้นก่อน แต่มีความสามารถในการด้นลำด้วยปฏิภาณได้ทันที (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2562 : 55)

ทำนองลำ

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2562 : 43-48) กล่าวว่า ทำนองลำของหมอลำก็มาจากระดับเสียง ความสั้นยาวของเสียง รูปแบบและฉันทลักษณ์ของกลอนลำนั่นเอง ดังที่จะได้กล่าวถึงในรายละเอียดต่อไปนี้

ระดับเสียงในภาษาไทยถิ่นอีสาน

ภาษาไทยถิ่นอีสาน มี 6 เสียง เช่นเดียวกับภาษาไทยถิ่นกลาง คือ 1) เสียงสามัญ 2) เสียงเอก 3) เสียงโท 4) เสียงตรีสั้น 5) เสียงตรียาว และ 6) เสียงจัตวา เช่น

ระดับเสียงที่	1	2	3	4	5	6
ตัวอย่างคำ	ซั่น	สั้น	ซั้น	สั่น	ซัน	สัน
ระดับเสียง	สามัญ	เอก	โท	ตรีสั้น	ตรียาว	จัตวา
ศัพท์ภาษาศาสตร์	mid	low	mid falling	high	high falling	Rising
เสียงดนตรี						

1) เสียงที่หนึ่ง “ซั่น” ออกเป็นเสียงสามัญ แปลว่า เขย่า 2) เสียงที่สอง “สั้น” ออกเป็นเสียงเอก แปลว่า สั้น(ไม่ยาว) เช่นเดียวกับในภาษาถิ่นไทยกลาง 3) เสียงที่สาม “ซั้น” ออกเป็นเสียงโท แปลว่า ชั้น 4) เสียงที่สี่ “สั่น” ออกเป็นเสียงตรีสั้น (เทียบเท่าคำว่า นัด) แปลว่าสั่น เช่น หนาวจนสั่น 5) เสียงที่ห้า “ซัน” ออกเป็นเสียงตรียาว (เทียบเท่าคำว่า นั้น หรือ ชั้น) แปลว่า ชัน 6) เสียงที่หก “สัน” ออกเป็นเสียงจัตวา แปลว่า สัน เช่น สันเขา สันหลัง

(หมายเหตุ* คำที่มีรูปวรรณยุกต์ตรี หรือวรรณยุกต์จัตวากำกับ มีเฉพาะคำพยัญชนะต้นที่เป็นอักษรกลาง ซึ่งหากเป็นคำที่มีวรรณยุกต์ตรีกำกับ จะออกเสียงเป็นเสียงตรีสั้น ส่วนคำที่มีวรรณยุกต์จัตวากำกับ จะออกเสียงเป็นเสียงจัตวา)

ระบบเสียงวรรณยุกต์ในภาษาไทยถิ่นอีสาน

กลุ่มอักษร / รูปวรรณยุกต์	วรรณยุกต์เอก (เสียงสั้น-ยาว)	วรรณยุกต์โท (เสียงสั้น-ยาว)	ตัวสะกด แม่ กง กน กม (เสียงสั้น-ยาว)	ตัวสะกด แม่ กก กด กบ	
				เสียงสั้น	เสียงยาว
อักษรสูง / ระดับเสียง ข ส ถ ผ ฝ ห	เสียงตรีสั้น (ไข่ สั่ง ผ่าน)	เสียงเอก (เข้า สั้น ห้าง)	เสียงสามัญ (ขัน สม ถาง)	เสียงจัตวา (ขับ สับ หัด)	เสียงเอก (ขาด สาก หาบ)
อักษรกลาง / ระดับเสียง ก จ ด ต บ ป อ ย	เสียงตรีสั้น (ไก่ ด่าง ปั่น)	เสียงโท (เก้า ด้าน บั้ง)	เสียงสามัญ (กิน จาง ตม)	เสียงจัตวา (กบ จด ตัก)	เสียงเอก (กาบ จอด ปาก)
อักษรต่ำ / ระดับเสียง ค ง ซ ญ ท น พ ฟ ม ล ว ฮ	เสียงสามัญ (คะ ค่า นั่ง ม่วน)	เสียงโท (ค้า น้ำ พ้น)	เสียงตรีสูง (คา นาง ทน)	เสียงสามัญ (คับ นก มิด)	เสียงโท (คาด นอก มืด)

(หมายเหตุ* คำภาษาไทยถิ่นอีสาน ไม่มีรูปวรรณยุกต์ตรี หรือวรรณยุกต์จัตวากำกับ)

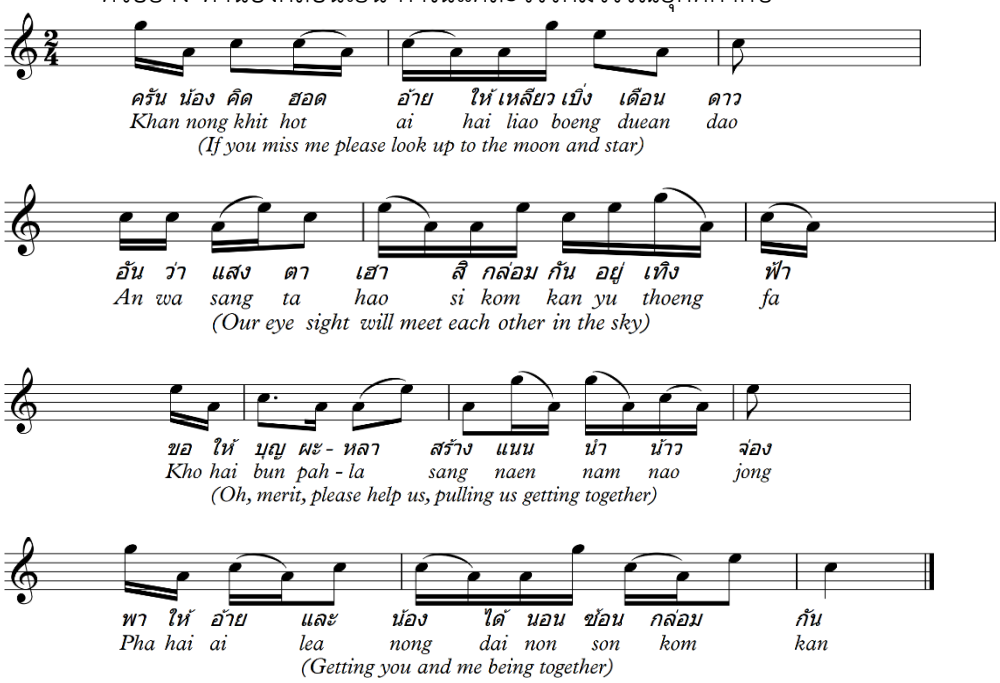
มหาศิลา วีระวง กล่าวว่า คำกลอนลาวทั้งหลายที่ใช้ลำและอ่าน แก่นแท้ของคำกลอนแท้ ๆ นั้น มีเจ็ดคำเท่านั้น นอกจากนั้นเป็นคำบุพบทและคำสร้อย คำกลอนบทหนึ่ง มีสี่วรรค แต่ละวรรคก็มีเจ็ดคำ (ไม่นับคำบุพบทลและคำสร้อยเข้าด้วย) รวมคำกลอนบทๆหนึ่งมี สิบสามคำ ในจำนวนทั้งหมดสิบสามคำนี้ ต้องมีคำเอกห้าคำ คำโทห้าคำ ดังฉันทลักษณ์ตัวอย่าง (มหาศิลา วีระวง, 1970: 5)

วรรคที่ 1 O O^1 O^2 O O^1 O O
วรรคที่ 2 O O O O O^1 O O^2
วรรคที่ 3 O O O^1 O O O O^1
วรรคที่ 4 O O^1 O^2O O^2O^1 O

โครงสร้างกลอนเยิ่นคำมีวรรณยุกต์กำกับในแต่ละวรรค

ครัน น้อง คิด | ฮอด อ้าย | ให้เหลียวเบิ่ง | เดือน ดาว
อัน ว่า แสง | ตา เฮา | สิ กล่อม กัน | อยู่ เทิง ฟ้า
ขอ ให้ บุญ | ผะลาสร้าง | แนน นำ | น้าว จ่อง
พา ให้ อ้าย | และ น้อง | ได้นอนซ้อน | กล่อม กัน

ตัวอย่าง ทำนองกลอนเยิ่น คำในแต่ละวรรคมีวรรณยุกต์กำกับ



ภาพที่ 1 ทำนองกลอนเยิ่น
(ที่มา : เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2563 : 5-11)

การลำในท้องถิ่นต่าง ๆ ของหมอขับหมอลำอาวุโสของลาว ทั้งในอดีตและปัจจุบัน นิยมลำด้วยการด้นกลอนสดด้วยปฏิภาณ ไม่ว่าจะเป็นการขับซำเหนือ ขับเซียงขวาง ขับงึ่ม ลำมหาชัย ลำคอนสะหวัน ลำบ้านซอก ลำสีพันดอน การด้นกลอนสดด้วยปฏิภาณในการลำประเภทต่าง ๆ ที่กล่าวมานี้เป็นการลำด้วยบทผญาสั้น ๆ สลับกันระหว่างหมอลำชาย-หญิง (Chonpairot, 1990, 112-120) โดยเฉพาะอย่างยิ่งการด้นในการลำสีพันดอน ดังกรณีของหมอลำวันนา แก้วพิลม สามารถใช้

กลอนลำเป็นสื่อในการประชาสัมพันธ์นโนบายของรัฐบาล และเพื่อสร้างความเข้าใจแก่ประชาชน ในยุคสมัยที่ท่านไกสอน พมวิหาน เข้ารับตำแหน่งผู้นำประเทศ ขณะนั้นหมอลำเป็นกลไกสำคัญในการขับเคลื่อนนโยบายของรัฐบาลสู่ประชาชน (กฤษฎา สุขสำเนียง, 2549 : 105-115) เพลงขับ-ลำพื้นบ้าน เป็นบทเพลงประเภทขับร้องบรรเลงที่มีท่วงทำนองท้องถิ่นของแขวงต่าง ๆ เช่น ขับทุ้มหลวงพระบาง ซึ่งเป็นทำนองพื้นถิ่นของแขวงหลวงพระบาง ลำคอนสะหวัน เป็นทำนองพื้นถิ่นของชาวแขวงสะหวันนะเขต (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2551 : 81)

การประพันธ์กลอนลำและทำนองลำของลำคอนสะหวันนั้น เป็นเรื่องยากที่จะเข้าใจได้ ซาบซึ้งได้ เนื่องจากต้องอาศัยความรู้ จากเรื่องราวและเหตุการณ์ต่าง ๆ การสั่งสมประสบการณ์ชีวิต และสิ่งสำคัญ คือ มีความรักในการเรียนรู้ด้านภาษาศาสตร์ ด้านอักษรศาสตร์ และด้านสุนทรียศาสตร์ อีกทั้งความรู้ดีทั้งทางโลกและทางธรรม เพื่อเป็นหลักฐานให้ชนรุ่นหลังได้เรียนรู้สืบต่อไป ผู้เขียนจึงสนใจวิเคราะห์กลอนลำและทำนองคอนสะหวัน ในแขวงสะหวันนะเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เพื่อบันทึกเป็นหลักฐานทางเอกสารและเผยแพร่ให้คงอยู่สืบต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ในบทความนี้ผู้เขียนนำเสนอเกี่ยวกับศิลปะการแสดงลำคอนสะหวัน ในแขวงสะหวันนะเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตย ซึ่งมุ่งวิเคราะห์ 2 ประเด็นหลักทางคีตลักษณ์ของลำคอนสะหวัน ดังนี้ 1) เพื่อวิเคราะห์กลอนลำของลำคอนสะหวัน ในแขวงสะหวันนะเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว 2) เพื่อวิเคราะห์ทำนองลำของลำคอนสะหวันในแขวงสะหวันนะเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม ณ บ้านตาดแก้งหินสูง เมืองไกสอน-พมวิหาน แขวงสะหวันนะเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์และบันทึกภาพและเสียง การลำคอนสะหวัน โดยหมอลำสีทน แดนสะหวัน จัดกระทำข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล โดยนำเสอนผลการศึกษาวิจัยด้วยการพรรณนาวิเคราะห์ ดังนี้

ผลการวิจัย

กลอนลำคอนสะหวันเป็นกลอนลำประเภทกลอนเยิ่นประกอบด้วย 3 ส่วน คือ 1) กลอนขึ้น 2) กลอนหลัก 3) กลอนลง ดังนี้

1.1 กลอนขึ้น ส่วนมากหมอลำจะนิยมนำวรรคที่สามกับวรรคที่สี่มาใช้ในการลำขึ้น นอกจากนี้ยังพบว่าคำในแต่ละวรรคมีการสัมผัสกันทางวรรณยุกต์กับคำนอกวรรค (คำที่ขีดเส้นใต้คือคำที่มีเสียงสัมผัสกับคำถัดไป)

กลอนลำคอนสะหวัน

หมอลำสีทน

กลอนขึ้น

| อ่อน อ่อน |

| แก้ม น้อง | อ่อน อ่อน |

| คอน สะ หวัน | ล่ะ มา ยาม | เทื่อ ล่ะ ยาม | ให้ จั่ม ไว้ |

1.2 กลอนหลัก คือ เป็นเนื้อหาสาระของกลอน มีจำนวนหลายบทไม่ตายตัว บทๆ หนึ่ง มีสี่วรรค ขึ้นอยู่กับความชอบของหมอลำ บทที่สมบูรณ์ประกอบด้วยสี่วรรค บทที่ไม่สมบูรณ์มีเพียงหนึ่งถึงสามวรรค และหมอหมอลำนิยมใช้วรรคที่สามและวรรคที่สี่สำหรับการลำใช้ซึ่งพบบ่อยมาก

1.2.1 ฉันทลักษณ์กลอนลำในบทที่สมบูรณ์ จะมีวรรณยุกต์กำกับคำสุดท้ายของวรรคอย่างชัดเจน คำสุดท้ายของวรรคที่แรกไม่มีวรรณยุกต์กำกับคำสุดท้ายของวรรคที่สองมีวรรณยุกต์เสียงโท คำสุดท้ายของวรรคที่สามมีวรรณยุกต์เสียงเอกกำกับ คำก่อนสุดท้ายที่สี่มีวรรณยุกต์เสียงเอกกำกับคำ และสุดท้ายของวรรคที่สี่ไม่มีวรรณยุกต์(คำที่ขีดเส้นใต้คือคำที่มีเสียงสัมผัสกับคำถัดไป)

ตัวอย่างกลอนลำในบทที่สมบูรณ์

วรรคที่ 1 | เจ้าผู้หง | นั่นคำผ้าย | บินเวิ่น | เวหา |

วรรคที่ 2 | ให้สงสาร| กาดำ | อยากคู่เคียง | นั้นหงเจ้า |

วรรคที่ 3 | คิดอยากมี | น้ำมนต์ล้าง | ขนคีง | ให้ขาวผ่อง |

วรรคที่ 4 | แล้วอยากลอง | เวิ่นขึ้น | โอ้ยเคียงน้อง | คู่หงส์ |

1.2.2 ฉันทลักษณ์กลอนลำบทไม่ที่สมบูรณ์

ตัวอย่างกลอนลำบทที่ไม่สมบูรณ์

การสัมผัสในวรรค และสัมผัสนอกวรรค นอกจากนี้ยังมีการสัมผัสระหว่างบทในบางบท (คำที่ขีดเส้นใต้คือคำที่มีเสียงสัมผัสกับคำถัดไป)

วรรคที่ 3 *(มื้อนี้)* |สีทนมา|ล่ะลำให้|คอนสะหวัน|ได้<u>อ้อยอิ่น</u>|*(นี้แหล้ว)*

วรรคที่ 4 |ไผ่ได้<u>ยิน</u> |ลำผุข้า| ขอให้เจ้า|อายุยืน|

1.2.3 คำบุพบทและคำสร้อย

นอกจากนี้กลอนลำบทที่ไม่สมบูรณ์ มักมีคำบุพบทอยู่หน้าวรรคและคำสร้อยห้อยอยู่ท้ายวรรค ในกลอนลำมีคำบุพบท คำว่า “มื้อนี้” และคำว่า “นี่แหล้ว” เป็นคำสร้อย เพื่อเพิ่มประโยคความหมายของกลอนลำให้สมบูรณ์

ตารางที่ 1 แยกวรรค แบ่งคำในจังหวะ คัดคำบุพบทคำสร้อย

	คำบุพบท	จังหวะ1	จังหวะที่ 2	จังหวะที่ 3	จังหวะที่ 4	คำสร้อย
วรรคที่ 3	มื้อนี้	สีทนมา	ล่ะลำให้	คอนสะหวัน	ได้อ้อยอิ่น	นี้แล้ว
วรรคที่ 4		ไผ่ได้ยิน	ลำผุข้า	ขอให้เจ้า	อายุยืน	

1.2.4 คำในแต่ละบทมีการสัมผัสกันในรูปของพยัญชนะคำว่า *เนา* กับคำว่า *ใน* ส่วนคำที่มีการสัมผัสกันทั้งรูปของพยัญชนะและสัมผัสเสียงของสระ ดังคำว่า *<u>บัว</u> <u>บานบ้าง</u>* การสัมผัสระหว่างวรรค คำสุดท้ายในวรรคที่สามสัมผัสกับหนึ่งในสามคำของจังหวะแรกในวรรคที่สี่ ดังคำว่า *<u>ใหญ่</u> กับคำว่า <u>ใน</u>*

วรรคที่ 3 | เป็นดั่ง<u>บัว</u> | ล่ะ *<u>บานบ้าง</u>* | กลางสระ<u>พัง</u> | นั่นวัง <u>ใหญ่</u> |(นี้แหล้ว)

วรรคที่ 4 | <u>เนา</u>อยู่<u>ใน</u> | ละ*<u>น่านน้ำ</u>* | ย้านมืออ้าย | เด่บ่เถิง |

1.3 กลอนลงจบประกอบด้วยวรรคสั้น ๆ 3 คำ คือคำว่า (โอ้ ละ-น้อ)

กลอนจบ

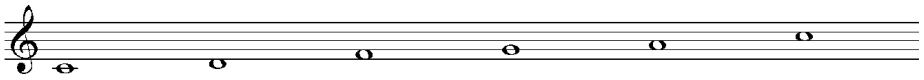
โอ | - | ล่ะน้อ |

2. วิเคราะห์ทำนองลำของลำคอนสะหวันในแขวงสะหวันนะเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ภาพที่ 2 การลำคอนสะหวันของหมอลำฝ่ายชายและหมอลำฝ่ายหญิงและหมอแคนเป่าแคนประกอบการลำ ณ บ้านตาดแก้งหินสูง เมืองไกสอน พมวิหาน แขวงสะหวันนะเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว
(ที่มา: ปิยะนันท์ แนวคำดี, 2560)

ลำคอนสะหวัน มีต้นกำเนิดอยู่ที่บ้านแก้งกอก เมืองไกสอน พมวิหาน แขวงสะหวันนะเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว การลำคอนสะหวันประกอบด้วยหมอลำฝ่ายชายและหมอลำฝ่ายหญิงและหมอแคนเป่าแคนประกอบการลำ นอกจากนี้ยังนิยมใช้เสียงแคนในการเปรียบเทียบเสียงของหมอลำอีกด้วย ทำนองลำหมอลำฝ่ายชายและฝ่ายหญิงเป็นทำนองเดียวกัน อยู่ในระบบเสียงแบบ 5 เสียง (เพนทาโทนิคสเกล) แตกต่างกันที่ระดับเสียง เมื่อเปรียบเทียบกับเสียงแคน พบว่า ทำนองลำฝ่ายชายประกอบด้วยเสียง โด เร ฟา ซอล ลา (ลายโป้ซ้าย) และทำนองลำฝ่ายหญิง ประกอบด้วยเสียงซอล ลา โด เร มี (ลายสุดสะแนน) ครั้งนี้ผู้เขียนขอนำเสนอเพียงบันไดเสียงในทำนองลำของหมอลำฝ่ายชาย มีรายละเอียดดังนี้

2.1 ลายโป้ซ้าย (Posai Mode) คือลายใช้ที่หมอแคนเป่าประกอบลำคอนสะหวันของหมอลำฝ่ายชาย มีเสียงอยู่ 5 เสียง ประกอบด้วยเสียงโด เร ฟา ซอล ลา เสียงโด คือ เสียงแรกและเสียงหลัก (Tonic) ของลาย นองจากนี้ลายโป้ซ้าย ยังมีลักษณะคล้ายกับบันไดเสียง C Pentatonic major scale ของดนตรีสากล ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 3 ระบบเสียงลายโป้ซ้าย
(ที่มา : ปิยะนันท์ แนวคำดี)

1.2 ทำนองลำคอนสะหวันแบ่งเป็น 3 ส่วน คือ 1) ทำนองกลอนขึ้น 2) ทำนองตัวกลอน และ 3) ทำนองกลอนลง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ทำนองกลอนขึ้น

ทำนองหลัก

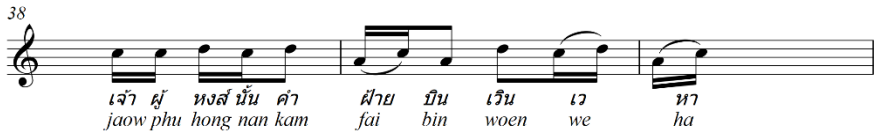
บทที่ 1

วรรคที่ 3

วรรคที่ 4

บทที่ 2

วรรคที่ 1



วรรคที่ 2

วรรคที่ 3

วรรคที่ 4

3. ทำนองกลอนลง

สรุปผลการวิจัย

บทความวิจัยเรื่อง กลอนลำและทำนองลำของคอนสะหวัน ในแขวงสะหวันนะเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มุ่งศึกษา 2 ประเด็น ดังนี้ 1.วิเคราะห์กลอนลำคอนสะหวัน 2. วิเคราะห์ทำนองลำคอนสะหวัน แขวงสะหวันนะเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ผลการศึกษาวิเคราะห์ พบว่า

1. กลอนลำคอนสะหวันเป็นประเภทกลอนเยิ่น แบ่งเป็น 3 ส่วน ประกอบด้วย 1) กลอนขึ้น ประกอบด้วยวรรคสั้น ๆ สองวรรคคือวรรคที่สามกับวรรคที่สี่ มีการส่งสัมผัสระหว่าวรรค 2) กลอนหลัก เป็นส่วนหลัก มีเนื้อหาสาระสำคัญของกลอนลำ กลอนลำบทที่สมบูรณ์ประกอบด้วยสี่วรรค ประกอบด้วยวรรคแรก วรรคที่สอง วรรคที่สามกับวรรคที่สี่ ส่วนบทที่ไม่สมบูรณ์มีสองวรรค คือ วรรคที่สามกับวรรคที่สี่ ในกลอนหลักยังพบคำบุพบทอยู่หน้าวรรคและคำสร้อยอยู่ท้ายเพื่อเพิ่มความสมบูรณ์ของประโยค 3) กลอนลงประกอบด้วยวรรคสั้น ๆ สามคำ คือคำว่า โอ ละ-นอ

2. ทำนองลำคอนสะหวันเกิดจากการออกเสียงคำที่อยู่ในกลอนลำ แต่ละคำนั้นมีทั้งคำที่สั้นและยาวจึงทำให้เกิดจังหวะในทำนองลำ ทำนองลำในแต่ละวรรคมีจังหวะอยู่สี่จังหวะ ในหนึ่งจังหวะประกอบด้วยคำหนึ่งถึงสามคำ และทำนองลำแต่ละวรรคมีจำนวนคำตั้งแต่เจ็ดคำแต่ไม่เกินสิบสองคำ โดยไม่นับคำบุพบทกับคำสร้อยรวมในจำนวนนี้ด้วย โครงสร้างของทำนองลำ แบ่งเป็น 3 ส่วนเช่นกัน ประกอบด้วย 1) ทำนองขึ้น มีลักษณะเป็นทำนองสั้น ๆ คล้ายกัน ส่วนมากนิยมนำทำนองวรรคที่สามกับวรรคที่สี่มาใช้ในการลำขึ้น 2) ทำนองหลัก มีทำนองตามเสียงของวรรณยุกต์ที่กำกับเสียงสูงและเสียงต่ำของคำในแต่ละวรรค เสียงสุดท้ายของวรรคที่หนึ่ง คือ เสียงฟา วรรคที่สอง คือเสียงเสียงฟา-เร เสียงสุดท้ายของวรรคที่สาม คือเสียงเร และเสียงสุดท้ายของวรรคที่สี่มีสองเสียงคือ ฟา กับเสียงเร-ลา เนื่องจากวรรคที่สี่อยู่ในรูปวรรณยุกต์เสียงสามัญและจัตวากำกับ คำว่า คำว่า หงส์ ส่วนการเคลื่อนที่ของทำนองลำเป็นแบบขั้นบันไดและขั้นกระโดด แต่มักมีการเชื่อมโยงเสียงแต่ระดับเสียงต่างกันเข้าหากันสองเสียง (slur) 3) ทำนองลงมีทำนองสั้น ๆ มีวรรคเดียว เมื่อพิจารณาแล้วพบว่า เป็นการนำเอาทำนองช่วงท้ายของวรรคที่สี่ และยืดจังหวะให้ช้าลง และจบลงด้วยเสียงโทนิคลากเข้าหาเสียงที่ห้าของบันไดเสียง คือเสียง โดสูง-ลา

อภิปรายผลการวิจัย

1) การออกเสียงคำที่อยู่ในกลอนลำคอนสะหวัน มักมีการเชื่อมโยงเสียงที่ระดับเสียงต่างกันเข้าหากันเพื่อให้เป็นเสียงเดียวกัน จึงทำให้เสียงทำนองลำคอนสะหวันมีสำเนียงอ่อนหวาน

2) ทำนองลำคอนสะหวัน อยู่ในบันไดเสียงแบบลำทางสั้น ประกอบด้วยเสียงโด เร ฟา ซอล ลา แต่ทำนองมักเคลื่อนที่เข้าหาเสียงลาซึ่งเสียงลาเป็นเสียงแรกของลายใหญ่ในจังหวะยกเสียงสุดท้ายของวรรคที่สี่ ทำนองจึงมีลักษณะคล้ายทำนองลำทางยาว สอดคล้องกับ เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2562 : 43-85) กล่าวว่า ทำนองลำของหมอลำก็มาจากระดับเสียง ความสั้นยาวของเสียง รูปแบบและฉันทลักษณ์ของกลอนลำ ดังในรายละเอียดต่อไปนี้ ภาษาไทยถิ่นอีสาน มี 6 เสียง คือ 1) เสียงสามัญ 2) เสียงเอก 3) เสียงโท 4) เสียงตรีสั้น 5) เสียงตรียาว และ 6) เสียงจัตวา

ความสัมพันธ์ระหว่างระดับเสียงภาษาไทยถิ่นอีสานกับเสียงดนตรี

เสียงที่	1	2	3	4	5	6
ระดับเสียง	สามัญ	เอก	โท	ตรีสั้น	ตรียาว	จัตวา
ตัวอย่างคำ	ซ่าง	ส้าง	ซ้าง	ส่าง	ซาง	สาง
คำศพท์ภาษาศาสตร์	mid	low	mid falling	high	high falling	rising

ทำนองลำทางสั้น หมายถึง ทำนองลำแบบเนื้อเต็ม ไม่มีเอื้อน หมอลำวาดขอนแก่น นิยมใช้แคนลายสุดสะแนน ส่วนหมอลำวาดอุบล นิยมใช้แคน ลายโป้ซ้าย *ทำนองลำเดิน* เป็นการลำทางสั้นอีกแบบหนึ่ง เดิมเรียกว่า *ทำนองลำเดินดง* หมอลำวาดขอนแก่น นิยมลำเดินดงหรือลำย่าว โดยบิดผันทำนองลำให้เข้ากับแคนลายน้อย อย่างการลำทางยาว (หมายความว่า ใช้จังหวะลำทางสั้น แต่ใช้บันไดเสียงแบบลำทางยาว) ทำนองลำทางยาว หมายถึงทำนองลำที่มีลีลาเอื้อนเสียง สะอึกสะอื้น

บรรณานุกรม

กฤษฎา สุขสำเนียง. (2549). **หมอลำสีพันดอน : กรณีศึกษาคณะทองบาง แก้วสุวัน เมืองปากเซ แขวงจำปาศักดิ์ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เจริญชัย ชนไพโรจน์.(2562). กลอนขึ้นในกลอนลำทางสั้น กลอนลำทางยาว ฉันทลักษณ์เนื้อหา. **รวมบทความฉบับเต็ม การประชุมวิชาการระดับชาติศรีโคตรบูรณ์ศึกษา ครั้งที่ 1 “แลสายน้ำโขงกับงาน วัฒนธรรม เพื่อพัฒนาท้องถิ่น” ณ ห้องประชุมพนมศิลป์ คณะศิลปศาสตร์และวิทยาศาสตร์ เขตพื้นที่การศึกษามรุกขนครมหาวิทยาลัยนครพนม ตำบลนาราชควาย อำเภอเมือง จังหวัดนครพนม.**

_____.(2563). **ดนตรีและการละเล่นอีสาน.** มหาสารคาม : ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2551). **ดนตรีลาวเดิม.** ขอนแก่น : ศูนย์วิจัยพหุลักษณ์สังคมลุ่มน้ำโขง มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

บุนเถา ลินลาวง. (20 ตุลาคม 2560). **สัมภาษณ์.**

บุญเชิญ แข็งแรง. (20 ตุลาคม 2560). **สัมภาษณ์.**

ราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร. (2544). **สุนทรียภาพในกลอนลำของหมอลำกลอน : องค์ประกอบและปัจจัยเกื้อหนุนในการสร้างสรรค์.**วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

มหาสิลา วีระวง. (1970). **ไวยกรณ์ลาว ภาค 4 ฉันทลักษณ์** พิมพ์ครั้งที่ 4. ราชบัณฑิตสภาลาว: กระทรวงศึกษาธิการลาว

ลัดสะหมี กะลอทอง. (20 ตุลาคม 2560). **สัมภาษณ์.**

สีทนแดน สะหวัน. (20 ตุลาคม 2560). **สัมภาษณ์.**

Chonpairot. (1990). **Lam Khon Sawan : A Vocal Genre of Southern Laos.** Doctoral dissertation Kent State University.

สามัตถิยะสู่ผลลัพธ์การเรียนรู้: ผู้เรียนดนตรีศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏสู่นักปฏิบัติการทางดนตรีศึกษาเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น

Competences to Learning Outcomes: Music Education's Students in Rajabhat Universities to Music Education Practitioners for Local Development

จิรกานต์ สิริกวินกอบกุล[*1]
Jirakarn Sirikavinkobkul[*1]

บทคัดย่อ

สามัตถิยะ คือ ความสามารถที่ตอบสนองความต้องการในการทำงานให้ลุล่วง ประกอบด้วยความรู้ ทักษะและเจตคติต่าง ๆ เทียบได้กับคุณลักษณะอันพึงประสงค์ โดยมีผลลัพธ์การเรียนรู้เป็นพฤติกรรมที่ชัดเจน สามารถวัดได้ ผลลัพธ์การเรียนรู้ของผู้เรียนดนตรีศึกษาในมหาวิทยาลัยราชภัฏ ได้แก่ 1) การมีทัศนคติที่ดีต่อวิชาชีพครูดนตรี 2) มีความรู้ทางด้านทฤษฎีและทักษะทางดนตรีที่ดี 3) ความสามารถในการจัดการเรียนรู้ และบูรณาการการจัดการเรียนรู้ดนตรีควบคู่กับชุมชน เป้าหมายที่สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏควรบรรลุคือ "การสร้างนักปฏิบัติการทางดนตรีศึกษาเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น" สอดคล้องกับผลลัพธ์การเรียนรู้สำคัญคือ "ผู้เรียนสามารถปฏิบัติกิจกรรมทางดนตรีศึกษาเพื่อการพัฒนาท้องถิ่นอย่างยั่งยืน" โดยผู้เรียนเป็นผู้นำการเปลี่ยนแปลงของชุมชน สามารถนำความรู้และทักษะที่มีไปใช้ในการบูรณาการอย่างมีส่วนร่วมในการพัฒนาชุมชนท้องถิ่น ในลักษณะต่าง ๆ ได้ดังนี้ 1) การรวบรวมองค์ความรู้ด้วยกระบวนการทางดนตรีศึกษาในชุมชนท้องถิ่น 2) การจัดกิจกรรมทางดนตรีร่วมกับชุมชนท้องถิ่นและการนำดนตรีศึกษาไปบูรณาการร่วมกับศาสตร์อื่น ๆ ในท้องถิ่น 3) จัดทำหลักสูตรท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับดนตรี จัดทำรายวิชาเพิ่มเติม หรือ สาระในรายวิชาที่มีการบูรณาการดนตรีในท้องถิ่น และ 4) สร้างสังคมแห่งการเรียนรู้ทางดนตรีศึกษา

* corresponding author, email: jirakarn.kanun@gmail.com

[1] นิสิตปริญญาเอก สาขาวิชาอุดมศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[1] Ph.D. student, Major of Higher Education, Faculty of Education, Chulalongkorn University

Received: February 25, 2020 / **Revised:** April 10, 2020 / **Accepted:** April 30, 2020

ภายในชุมชนท้องถิ่น เพื่อให้ผู้เรียนสามารถประกอบวิชาชีพทางดนตรีศึกษาควบคู่ไปกับการรักษาความเป็นท้องถิ่นได้อย่างยั่งยืน

คำสำคัญ : ผู้เรียนดนตรีศึกษา /มหาวิทยาลัยราชภัฏ /การพัฒนาท้องถิ่น

Abstract

Competences are abilities that meet the needs of achievement in work include that Knowledge, Skills and Attitudes are comparable to Desired Characteristics with Learning Outcomes are behavior can be measured. Learning Outcomes of Music Education's students are 1) Good attitude towards the music teacher profession 2) Good theoretical knowledge and Practical music skills 3) The abilities of Learning management and Integrating of Music learning management with Community. The Goal of Music education program in Rajabhat Universities have to achieve is The creation of music education practitioners for local development. It is consistent with the important learning outcomes that students can do activities in music education for sustainable local development in which students are the leaders of community change. Students can apply knowledges and skills that are used to integrate with participation in the development of local communities in various ways as follows 1) Compilation of body of knowledge with music education approaches in local community 2) Musical activities with local community and Integration of music education and other education sciences 3) Local music-related curriculum making, supplement subjects, or content in subject containing local music integration 4) Launch of learning society on music education in local community. To enable students can be in music education careers while preserving local sustainability.

Keywords: Music Education's students / Rajabhat Universities / Local Development

บทนำ

ปัจจุบันการพัฒนาศักยภาพของคนเป็นไปในเชิงปริมาณมากกว่าด้านคุณภาพ โดยคุณภาพของการศึกษาซึ่งเป็นรากฐานที่สำคัญไม่แข็งแกร่งเพียงพอที่จะทำให้การพัฒนามีความมั่นคง ขณะเดียวกันการจัดการศึกษายังไม่สามารถหล่อหลอมเด็กและเยาวชนให้เป็นคนดีของสังคมได้เท่าทันกับการเปลี่ยนแปลง ไม่ตอบสนองต่อแนวทางการเรียนรู้ตลอดชีวิตของคนไทยและการพัฒนาภูมิปัญญาท้องถิ่น (พฤทธิ์ ศิริบรรณพิทักษ์, 2555) ดังนั้น มหาวิทยาลัยราชภัฏซึ่งมีบทบาทสำคัญในการพัฒนาท้องถิ่น ควรมีการปรับตัวเพื่อรองรับต่อการเปลี่ยนแปลง และแสดงจุดยืนที่ชัดเจนของมหาวิทยาลัยโดยเฉพาะในด้านการผลิตบัณฑิต ให้สอดคล้องกับยุทธศาสตร์ใหม่มหาวิทยาลัยราชภัฏตามพระราโชบาย ระยะ 20 ปี (พ.ศ.2560-2579) ประกอบด้วย 4 ประเด็นยุทธศาสตร์ ได้แก่ 1) การพัฒนาท้องถิ่น 2) การผลิตและพัฒนาครู 3) การยกระดับคุณภาพการศึกษา และ 4) การพัฒนาระบบบริการจัดการ (ที่ประชุมอธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏ, 2562) ซึ่งในยุทธศาสตร์ที่ 1 การพัฒนาท้องถิ่น และยุทธศาสตร์ที่ 2 การผลิตและพัฒนาครู รวมถึงยุทธศาสตร์ที่ 3 การยกระดับคุณภาพการศึกษา ควรได้รับการพัฒนาควบคู่กันไป โดยมุ่งเน้นในการพัฒนาศักยภาพของครู เนื่องจากการศึกษาซึ่งเป็นตัวแปรที่สำคัญของการพัฒนาในด้านต่าง ๆ ทั้งการพัฒนาประเทศ ชุมชนและตัวบุคคล การที่ประชากรในประเทศได้รับการศึกษาที่มีคุณภาพ จะส่งผลให้มีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้นอันนำไปสู่การพัฒนาประเทศได้อย่างแท้จริง ดังนั้นวิชาชีพครูจึงเป็นวิชาชีพมีความสำคัญต่อการพัฒนาคนและสร้างความเจริญแก่สังคม

ดนตรีศึกษาถือเป็นวิชาการที่มีความสำคัญในการสร้างและพัฒนาความมีดนตรีการของคนในสังคมอย่างมีระบบระเบียบ เป็นผลให้ผู้เรียนซึ่งได้แก่ เยาวชนและประชาชนทั่วไปในทุกสังคมเกิดความเข้าใจ มีความรัก และซาบซึ้งในดนตรี มีความหวงแหนในการธำรงรักษาวัฒนธรรมดนตรีอันทรงคุณค่าให้อยู่คู่กับสังคม ความสำคัญของดนตรีศึกษาอยู่ที่การสร้างและพัฒนาทั้งผู้ฟัง ผู้แสดง ครูดนตรี และนักวิชาการทางดนตรีศึกษาเพื่อให้ดนตรีที่มีอยู่ในสังคม เป็นวัฒนธรรมที่น่าภาคภูมิใจของสังคม ช่วยให้ผู้เรียนซึ่งเป็นเด็กและเยาวชนที่จะเติบโตเป็นผู้ใหญ่ต่อไปในฐานะของผู้ฟัง รู้จักรักษาและดำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมดนตรี ช่วยให้ผู้เรียนในฐานะของผู้แสดงมีความรู้ความเข้าใจอย่างแท้จริง สามารถพัฒนาความสามารถของตนต่อไปได้อย่างไม่มีขอบเขต และที่สำคัญ คือ การสร้างครูดนตรีที่มีคุณภาพในการสอน

ผู้เรียนให้มีความรู้ความเข้าใจ และสามารถซาบซึ้งในดนตรีได้อย่างแท้จริง ตามบทบาทและฐานะของตน มีทักษะการจัดการเรียนรู้ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ผู้เรียนพัฒนาความรู้ความสามารถในฝีมือของตนได้ อย่างไร้ข้อจำกัด มิใช่เป็นเพียงผู้ถ่ายทอดเทคนิควิธีเล่นดนตรี หรือเนื้อหาสาระดนตรีให้กับผู้เรียนอย่างไร้จุดหมาย (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2561) จะเห็นได้ว่า สาขาวิชาดนตรีศึกษาเป็นส่วนสำคัญในการสร้างครูดนตรี และถ่ายทอดดนตรีอย่างเป็นระบบ สามารถอนุรักษ์ และพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ทางดนตรี อันเป็นวัฒนธรรมสำคัญให้อยู่คู่กับสังคม และชุมชนท้องถิ่น

การผลิตบัณฑิตสาขาวิชาดนตรีศึกษาให้มีคุณลักษณะอันพึงประสงค์ ทั้งในด้านความรู้ สมรรถนทักษะ จรณทักษะ จรรยาบรรณวิชาชีพที่ตอบโจทย์ต่อความสามารถในการประกอบอาชีพ ควบคู่ไปกับการรักษาภูมิปัญญาท้องถิ่นทางด้านดนตรี สามารถต่อยอด และเผยแพร่องค์ความรู้ทางดนตรี นำความรู้ ทักษะทางดนตรีไปใช้ประโยชน์ในการพัฒนาท้องถิ่น รวมทั้งการสร้างสรรค์กิจกรรมทางดนตรีร่วมกับชุมชน เป็นพันธกิจสำคัญของมหาวิทยาลัยที่ควรตระหนักถึง และมีกระบวนการพัฒนาผลลัพธ์การเรียนรู้อย่างเป็นรูปธรรม นำไปสู่คุณลักษณะอันพึงประสงค์ของบัณฑิตที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของมหาวิทยาลัยราชภัฏ

จากสามัตถิยะสู่ผลลัพธ์การเรียนรู้

สามัตถิยะ (Competences) ประกอบไปด้วยความรู้ ทักษะและเจตคติต่าง ๆ เพื่อพัฒนาต่อยอดเป็น สมรรถนะ (Competencies) (มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี, 2561) โดยในมุมมองของผู้เขียน สามัตถิยะ สามารถเทียบได้กับ คุณลักษณะอันพึงประสงค์ (Desired characteristics) ซึ่งเป็นเป้าหมายหลักในการจัดการเรียนการสอน โดยมีผลลัพธ์การเรียนรู้ เป็นการกระทำที่สื่อให้เห็นถึงสมรรถนะของผู้เรียน อันสังเกตได้จากพฤติกรรมที่ชัดเจนวัดได้และชี้เฉพาะได้ว่าตรงกับสมรรถนะนั้น นอกจากนี้ สามัตถิยะและผลลัพธ์การเรียนรู้ของผู้เรียนยังสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายทางการเรียนรู้ของบลูม (Bloom’s Taxonomy) รายละเอียดดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 ความเชื่อมโยงระหว่างจุดมุ่งหมายทางการเรียนรู้ของบลูม สามัตถิยะ และผลลัพธ์การเรียนรู้ของผู้เรียนดนตรีศึกษา

จุดมุ่งหมายทางการเรียนรู้ของบลูม (Bloom, 1956)	**สามัตถิยะ (Competences)**	**ผลลัพธ์การเรียนรู้ของผู้เรียน ดนตรีศึกษา**
1.พุทธิพิสัย (Cognitive Domain) เป็นเรื่องของการพัฒนาทางด้านสติปัญญา ความรู้	ความรู้ ประเภท Cognitive	ความรู้ ความเข้าใจ ทางด้านดนตรีศึกษา
2. จิตพิสัย (Affective Domain) มุ่งพัฒนาผู้เรียนให้เกิดความรู้สึก เจตคติ ค่านิยม คุณธรรม และจริยธรรม ที่พึงประสงค์	เจตคติ ประเภท Non-Cognitive	คุณธรรมและจริยธรรม ต่อวิชาชีพและสังคม
3. ทักษะพิสัย (Psychomotor Domain) เป็นการเรียนรู้ที่เกี่ยวกับการพัฒนาทักษะทางกายให้เหมาะสมกับการปฏิบัติงานแต่ละชนิด	ทักษะ ประเภท Non-Cognitive	ทักษะปฏิบัติ ทางด้านดนตรี

จากตารางข้างต้น ผู้เขียนขอยกตัวอย่างประกอบ เช่น ทักษะด้านการสื่อสาร และทักษะด้านการจัดการเรียนรู้ เป็นสามัตถิยะ นำมาประกอบกับความรู้ทางด้านดนตรีศึกษา และจิตวิทยาการสอนดนตรี ผลลัพธ์การเรียนรู้คือ ผู้เรียนในสาขาวิชาดนตรีศึกษา สามารถถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีศึกษาแก่เด็กปฐมวัยภายในชุมชน

นอกจากนี้ ผลลัพธ์การเรียนรู้มีความเชื่อมโยงกับการศึกษาที่มุ่งผลลัพธ์ (Outcome-based education) ซึ่งมีที่มาจากปรัชญาการศึกษาที่กล่าวไว้ว่า การศึกษาควรจะมีจุดมุ่งหมายในการสร้างผลิตผลการเรียนรู้ที่เฉพาะเจาะจง เน้นผลลัพธ์การเรียนรู้เป็นสำคัญ โดยคำนึงถึงคุณลักษณะบัณฑิตอันพึงประสงค์ของมหาวิทยาลัย คุณลักษณะบัณฑิตอันพึงประสงค์ของสาขาวิชาและความต้องการของตลาดแรงงานในอนาคต เป็นพื้นฐานในการออกแบบผลลัพธ์การเรียนรู้ โดยหลักสูตรและการเรียนการสอนถูกออกแบบให้สามารถผลิตนักศึกษาที่มีคุณลักษณะดังกล่าวได้ ผู้เรียนควรจะบรรลุผลลัพธ์การเรียนรู้ หลังจากผ่านประสบการณ์การเรียนรู้ (มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี, 2561)

คุณลักษณะอันพึงประสงค์และผลลัพธ์การเรียนรู้รายชั้นปีของผู้เรียนดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏ

บัณฑิตในสาขาวิชาดนตรีศึกษาสามารถประกอบอาชีพตรงตามความต้องการของสังคมและท้องถิ่นตามคุณวุฒิ ศักยภาพ และสมรรถนะของตนเองได้ โดยมีคุณลักษณะอันพึงประสงค์ตามมาตรฐานคุณวุฒิระดับปริญญาตรี สาขาครุศาสตร์และสาขาศึกษาศาสตร์ (หลักสูตรสี่ปี) พ.ศ.2562 (สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา, 2562) ดังนี้

1) มีค่านิยมร่วม ตระหนักและยึดผู้เรียนเป็นศูนย์กลางของการทำงานของครู การพัฒนาความรู้สึกถึงตัวตนความเป็นครูและมีเจตคติต่อวิชาชีพครูที่เข้มแข็ง มีจิตบริการต่อวิชาชีพครูและชุมชน

2) เป็นคนดี มีคุณธรรม จริยธรรม ยึดมั่นในวิชาชีพครู มีจิตวิญญาณครูและยึดมั่นในจรรยาบรรณของวิชาชีพครู ปฏิบัติหน้าที่ตามอุดมการณ์ความเป็นครูด้วยความรัก ศรัทธา ซื่อสัตย์สุจริต รับผิดชอบต่อวิชาชีพ อุทิศตนและทุ่มเทในการเอาใจใส่ สร้างแรงบันดาลใจ พัฒนาการเรียนรู้และผลประโยชน์สูงสุดแก่ผู้เรียน มีความพอเพียง ประพฤติตนเป็นแบบอย่างที่ดีทั้งทางด้านวิชาการและวิชาชีพ

3) เป็นผู้เรียนรู้และฉลาดรู้ และมีปัญญา เป็นผู้มีความรู้ความสามารถในการคิดวิเคราะห์ การคิดขั้นสูง มีความรอบรู้ด้านการเงิน สุขภาพ สุนทรียภาพ วัฒนธรรม รู้เท่าทันการเปลี่ยนแปลงของสังคมและของโลก การสร้างสัมมาชีพและความมั่นคงในคุณภาพชีวิตของตนเอง ครอบครัว ชุมชน และสังคม มีความเพียร มุ่งมั่น มานะ บากบั่น ใฝ่เรียนรู้ มีทักษะการเรียนรู้ตลอดชีวิต และพัฒนาตนเองให้เป็นบุคคลที่เรียนรู้และรอบรู้ ทันสมัย ทันต่อการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา

4) เป็นผู้ร่วมสร้างสรรค์นวัตกรรม เป็นผู้มีทักษะศตวรรษที่ 21 มีความฉลาดดิจิทัลทักษะ การทำงานเป็นทีม มีทักษะข้ามวัฒนธรรม รู้เท่าทันสื่อ เทคโนโลยีสารสนเทศสมัยใหม่ มีส่วนร่วมในการพัฒนาความก้าวหน้าให้กับวิชาชีพครู สามารถแสวงหาความรู้ พัฒนาความรู้ งานวิจัย และสร้างนวัตกรรมเพื่อพัฒนาตนเองผู้เรียนให้เต็มตามศักยภาพตามความแตกต่างระหว่างบุคคล

5) เป็นผู้มีความสามารถสูงในการจัดการเรียนรู้ เป็นผู้มีความสามารถในการจัดเนื้อหาสาระ ออกแบบกิจกรรม วางแผนและจัดการเรียนรู้ ถ่ายทอดความรู้ สร้างแรงบันดาลใจและส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้และมีความสุขในการเรียน โดยใช้ศาสตร์การสอน เทคนิค วิธีการจัดการเรียนรู้ กิจกรรมการเรียนรู้ที่หลากหลาย

สื่อ แหล่งเรียนรู้ ชุมชน ภูมิปัญญาในชุมชนที่เหมาะสมกับสาระวิชาและผู้เรียนที่มีความแตกต่างกัน สามารถบูรณาการความรู้ข้ามศาสตร์ ข้ามวัฒนธรรมและการวิจัย สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการศาสตร์การสอน ความรู้เนื้อหาสาระ และเทคโนโลยีเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ของผู้เรียน ตลอดจนนำไปใช้ในการแก้ไขปัญหา พัฒนาตนเอง ผู้เรียนและสังคม

6) เป็นพลเมืองที่เข้มแข็ง และใส่ใจสังคม มีความรักชาติ รักท้องถิ่น มีจิตสำนึกไทยและจิตสำนึกสากล รู้คุณค่าและมีส่วนร่วมในการพัฒนา อนุรักษ์สิ่งแวดล้อม วัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทยและท้องถิ่น มีจิตอาสา และดำเนินชีวิตตามวิถีประชาธิปไตย มีความยุติธรรมและมีความกล้าหาญทางจริยธรรม ยึดมั่นในความถูกต้อง รู้ถูก รู้ผิด รู้ชอบ ชั่ว ดี กล้าปฏิเสธและต่อต้านการกระทำที่ไม่ถูกต้อง เคารพสิทธิ เสรีภาพ และศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ มีจิตสำนึกเป็นพลเมืองไทยและพลเมืองโลก

ที่กล่าวมาข้างต้นนี้ เป็นการกำหนดคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของผู้เรียนอย่างกว้างๆ สามารถนำไปประยุกต์ในการออกแบบหลักสูตรและรายวิชาของแต่ละสาขา จะเห็นได้ว่ามีการนำประเด็นการรู้คุณค่าและมีส่วนร่วมในการพัฒนาภูมิปัญญาไทยและท้องถิ่นมาเป็นส่วนหนึ่งของคุณลักษณะอันพึงประสงค์ นำไปสู่การกำหนดผลลัพธ์การเรียนรู้รายชั้นปีของผู้เรียนดนตรีศึกษาในมหาวิทยาลัยราชภัฏดังนี้

ตารางที่ 2 ผลลัพธ์การเรียนรู้รายชั้นปีของผู้เรียนดนตรีศึกษาในมหาวิทยาลัยราชภัฏ (สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม, 2562)

ระดับชั้นของผู้เรียน	ทักษะ/คุณลักษณะของนักศึกษา
ชั้นปีที่ 1	นักศึกษามีทัศนคติที่ดีต่อวิชาชีพครูดนตรี มีหลักการสอนและมีทักษะทางดนตรีที่ดี
ชั้นปีที่ 2	นักศึกษามีความสามารถในการจัดการเรียนรู้ สามารถเตรียมการสอนดนตรี และมีทักษะทางดนตรีทางที่ก้าวหน้า
ชั้นปีที่ 3	นักศึกษาสามารถบูรณาการการจัดการเรียนรู้ดนตรีควบคู่กับชุมชนและมีทักษะทางดนตรีที่พัฒนา
ชั้นปีที่ 4	นักศึกษามีความเป็นครูมืออาชีพด้านการสอนดนตรี มีความสนใจใฝ่รู้ในศาสตร์ทางดนตรี

ผลลัพธ์การเรียนรู้รายชั้นปี นำไปสู่การออกแบบแผนการสอนในแต่ละเทอม โดยในภาพรวมสาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏจะมีลักษณะการกำหนดผลลัพธ์การเรียนรู้รายชั้นปีแบบกว้างๆ รายละเอียดย่อยอาจแตกต่างกันในแต่ละมหาวิทยาลัยราชภัฏ

นอกจากนี้ จำเป็นต้องพัฒนาสมรรถนะของครูดนตรีที่ส่งผลต่อความสำเร็จควบคู่ไปกับการจัดการเรียนการสอน (Michael L.M. and Patrice M., 2010) ประกอบด้วย ประสบการณ์ ความมีดนตรีการและทักษะปฏิบัติดนตรีที่ดี มีทักษะการคิดวิเคราะห์ มีความเป็นผู้นำ มีความรู้ และมีบุคลิกภาพทางการสอน มีคุณธรรม จริยธรรม และมีการเตรียมการสอนที่ดี ซึ่งเป็นการพัฒนาบัณฑิตทางดนตรีศึกษาให้มีศักยภาพและความพร้อมในการประกอบวิชาชีพ

นักปฏิบัติการทางดนตรีศึกษาเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น

เพื่อตอบสนองต่อยุทธศาสตร์มหาวิทยาลัยราชภัฏเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น ระยะ 20 ปี (พ.ศ. 2560-2579) ในด้านการพัฒนาท้องถิ่นทางด้านสังคมและการศึกษา มีบูรณาการความร่วมมือในมหาวิทยาลัยและภายนอกมหาวิทยาลัย (ภาครัฐ ภาคเอกชน ภาคประชาสังคม) ในการดำเนินโครงการพัฒนาให้บรรลุตามเป้าหมายอย่างมีนัยสำคัญ และบูรณาการการจัดการเรียนการสอน การวิจัยของนักศึกษาและอาจารย์กับการพัฒนาท้องถิ่น (ที่ประชุมอธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏ, 2562) เป้าหมายที่สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏควรบรรลุคือ “การสร้างนักปฏิบัติการทางดนตรีศึกษาเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น” สอดคล้องกับผลลัพธ์การเรียนรู้สำคัญคือ “ผู้เรียนสามารถปฏิบัติกิจกรรมทางดนตรีศึกษาเพื่อการพัฒนาท้องถิ่นอย่างยั่งยืน” โดยผู้เรียนเป็นผู้นำการเปลี่ยนแปลงของชุมชน สามารถนำความรู้และทักษะที่มีไปใช้ในการบูรณาการอย่างมีส่วนร่วมในการพัฒนาชุมชนท้องถิ่น ในลักษณะต่าง ๆ ได้ดังนี้

1. การรวบรวมองค์ความรู้ด้วยกระบวนการทางดนตรีศึกษาในชุมชนท้องถิ่น

ผู้เรียนดนตรีศึกษา สามารถทำการศึกษา วิจัย และรวบรวมองค์ความรู้ทางด้านวัฒนธรรมดนตรีในชุมชนท้องถิ่นอย่างเป็นระบบด้วยกระบวนการทางดนตรีศึกษา และกระบวนการวิจัย มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 3 ความเชื่อมโยงในการรวบรวมองค์ความรู้ด้วยกระบวนการทางดนตรีศึกษาในชุมชนท้องถิ่น

องค์ประกอบทางการศึกษา (Steiner, 1988 อ้างถึงใน ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2561)	**ความเชื่อมโยงในการรวบรวมองค์ความรู้ด้วยกระบวนการทางดนตรีศึกษาในชุมชนท้องถิ่น**
ผู้สอน	- ปราชญ์ชาวบ้าน หรือ ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น - ครูดนตรีศึกษา
ผู้เรียน	- นักเรียน นักศึกษา - ประชาชนทั่วไปในชุมชนท้องถิ่น
หลักสูตร / เนื้อหาสาระ	- การรวบรวมองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรีในชุมชนท้องถิ่น - กระบวนการถ่ายทอดดนตรีในชุมชนท้องถิ่น - แนวทางการศึกษาดนตรีในชุมชนท้องถิ่น - การพัฒนาการเรียนการสอนดนตรีในท้องถิ่น
การเรียนการสอน และบริบทที่เกี่ยวข้อง	- การเรียนการสอนดนตรีในชุมชนท้องถิ่น - การสร้างนวัตกรรมทางด้านดนตรีโดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น - การใช้เครื่องดนตรีที่ผลิตจากวัสดุในชุมชนท้องถิ่น - การประเมินผลตามสภาพจริง - ใช้แหล่งเรียนรู้ในชุมชน - สภาพแวดล้อมในการเรียนการสอนเป็นสถานที่ในชุมชนซึ่งแสดงถึงเอกลักษณ์ของชุมชนท้องถิ่นนั้น ๆ - งบประมาณสนับสนุนจากสถาบันอุดมศึกษาและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง

ผู้เขียนได้นำตัวอย่างงานวิจัยทางดนตรีศึกษาที่รวบรวมองค์ความรู้และการถ่ายทอดดนตรีของศิลปินในท้องถิ่นมานำเสนอ ซึ่งงานวิจัยเหล่านี้ ถือเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่องค์ความรู้ในท้องถิ่นให้เป็นที่ประจักษ์อย่างแพร่หลาย ดังนี้

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2541) ทำการวิจัยเรื่อง “เพลงพื้นบ้านท่าโพ: เนื้อหาดนตรีและการสืบทอด” ผลการวิจัยพบว่า เพลงพื้นบ้านท่าโพจำนวน 55 เพลง ที่ทำการศึกษา มีลักษณะทั่วไปเป็นไปตามลักษณะของเพลงไทย กล่าวคือ เพลงจำนวน 38 เพลง อยู่ในบันไดเสียงเพนตาโทนิก โดยมีโทนิกเป็น โด ลา มี เร และซอล มากน้อยตามลำดับ บันไดเสียงอื่น ๆ ที่พบ ได้แก่ เฮกซะคอร์ด เททราโทนิก

และมิกโซลิเดียน การจัดเรียงของเสียงของเพลงเป็นลักษณะเพลเกิล 27 เพลง ออเธนติก 27 เพลง และแบบผสม 1 เพลง เพลงทั้งหมดมีอัตราจังหวะประเภท 2 จังหวะ ช่วงกว้างของเสียงที่ใช้อยู่ระหว่างคู่ 8 และคู่ 7 เพลงที่มีช่วงเสียงกว้างมากที่สุด คือคู่ 11 ขั้นคู่เสียงที่พบเสมอ คือ คู่ 2 และ คู่ 3 เมเจอร์ เคเดนซ์ตอนจบเป็นคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 3 ไมเนอร์มากที่สุด รูปแบบทำนองที่พบบ่อยคือรูปแบบไบนารี (AB) 37 เพลง เพลงขึ้นต้นแบบอนาครูซิส อีก 18 เพลงขึ้นต้นที่จังหวะที่หนึ่ง รูปแบบจังหวะที่พบบ่อย ๆ คือ และเพลงจำนวน 46 เพลงเป็นเพลงรำวง อีก 9 เพลง เป็นเพลงร้องเล่นเฉพาะเทศกาล โดยมีเอกลักษณ์พิเศษหลายเพลง คือ การตีท่ารำตามเนื้อร้อง

ในเรื่องการสืบทอด พ่อเพลงแม่เพลงยินดีจะถ่ายทอดให้กับผู้สนใจ แนวทางการสืบทอดเพลงพื้นบ้านท่าโพแบ่งเป็น 2 ระดับ คือ ระดับท้องถิ่นและระดับประเทศ ในระดับท้องถิ่น ผู้มีบทบาทในการส่งเสริมการสืบทอดเพลงพื้นบ้านท่าโพควรเป็นชาวบ้านเอง โดยโรงเรียนควรมีการจัดสอนเพลงพื้นบ้านท่าโพ นอกจากนี้ในระดับอำเภอและจังหวัดควรมีบทบาทในการส่งเสริมการสืบทอดให้กว้างขวางออกไป ในระดับประเทศควรมีการเผยแพร่เพลงพื้นบ้านท่าโพ เพื่อให้คนไทยรู้จักและส่งเสริมการสืบทอดให้เป็นระบบ เพื่ออนุรักษ์เพลงพื้นบ้านท่าโพอันทรงคุณค่าไว้ เพราะเป็นเพลงที่มีเอกลักษณ์และสร้างสรรค์ด้วยภูมิปัญญาไทยอย่างแท้จริง ในขณะที่พ่อเพลงแม่เพลงรุ่นนี้ยังสามารถถ่ายทอดได้

ยุทธนา ทองนำ (2560) ทำการวิจัยเรื่อง “กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงตรัวของครูธงชัย สามสี”ผลการวิจัย พบว่า 1. ครูธงชัย สามสี เป็นศิลปินผู้เชี่ยวชาญด้านกันตรึมได้รับการถ่ายทอดด้วยวิธีการแบบมุขปาฐะจากครูดนตรีกันตรึมหลายท่านของหมู่บ้านวัฒนธรรมดงมัน เรียนรู้สั่งสมประสบการณ์จนสามารถพัฒนาตัวเองไปสู่ความเป็นเลิศทางการบรรเลงตรัวและการถ่ายทอด ลักษณะความรู้หรือทักษะการบรรเลงตรัวของผู้เรียนแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ 1) ระดับพื้นฐาน 2) ระดับขั้นกลาง และ 3) ระดับเพลงชั้นสูง วิธีการสอนแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ 1) วิธีการสอนสำหรับผู้เรียนที่ไม่มีพื้นฐาน โดยมีขั้นตอนการสอนอย่างเป็นลาดับขั้น และ 2) วิธีการสอนสาหรับผู้ที่มีพื้นฐานมาแล้ว ซึ่งใช้วิธีการต่อเพลงแบบปากเปล่า ทั้ง 2 วิธีการใช้การอธิบายและสาธิต โดยยึดหลักการสอน 4 ประการ คือ 1) เน้นให้ผู้เรียนมีพื้นฐานการบรรเลงที่ดีตามแนวทางของตน 2) สอนตามระดับทักษะของผู้เรียน 3) เน้นให้ผู้เรียนฝึกทักษะปฏิบัติการ

บรรเลงตรัวให้เข้ากับจังหวะหน้าทับกลอง และ 4) สอนทักษะการบรรเลงโดยใช้บทเพลงจากง่ายไปยาก เนื้อหาสาระที่ครูให้ความสำคัญในการถ่ายทอด คือ พื้นฐานการบรรเลงตรัวเบื้องต้นที่ถูกต้องตามหลักการของครู และ 2. คู่มือการฝึกทักษะการบรรเลงตรัวตามแนวทางของครูธงชัย สามสี ประกอบด้วยคำชี้แจงในการใช้คู่มือ เนื้อหาสาระที่จำเป็นสำหรับการฝึกทักษะการบรรเลงตรัว วิธีการฝึกทักษะการบรรเลงตรัว การประเมินผล และแหล่งข้อมูล

จากตัวอย่างงานวิจัยแสดงให้ถึงการรวบรวมองค์ความรู้ทางดนตรีท้องถิ่นอย่างมีกระบวนการ มีการสร้างนวัตกรรม พัฒนาต่อยอดองค์ความรู้เพื่อนำมาใช้กับชุมชนท้องถิ่น การสร้างองค์ความรู้ร่วมกับชุมชน อย่างมีระเบียบแบบแผน รวมไปถึงการศึกษากระบวนการถ่ายทอดดนตรีของครูภูมิปัญญา เพื่อเป็นแนวทางในการจัดการเรียนการสอนให้แก่คนรุ่นหลัง และเป็นการรักษาภูมิปัญญาท้องถิ่นมิให้สูญหาย

2. การจัดกิจกรรมทางดนตรีร่วมกับชุมชนท้องถิ่น และการนำดนตรีศึกษาไปบูรณาการร่วมกับศาสตร์อื่น ๆ ในท้องถิ่น

การจัดกิจกรรมหรือโครงการดนตรีเพื่อตอบสนองต่อความต้องการของชุมชนท้องถิ่น มีความร่วมมือระหว่างหน่วยงานต่าง ๆ ในชุมชน เพื่อก่อให้เกิดประโยชน์แก่ชุมชน เช่น พัฒนาความสามารถทางดนตรีของเยาวชน เป็นการใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ และดนตรีสร้างสุขภาวะของผู้สูงอายุ ให้ผู้สูงอายุผ่อนคลายความเครียด และมีสังคมในวัยเดียวกัน นอกจากนี้มีการนำดนตรีศึกษาไปบูรณาการร่วมกับศาสตร์อื่น ๆ ในท้องถิ่น เช่นจัดกิจกรรมการแสดงร่วมกับนาฏศิลป์ หรือบูรณาการกิจกรรมสร้างสรรค์ระหว่างดนตรีกับศิลปะให้แก่เยาวชน

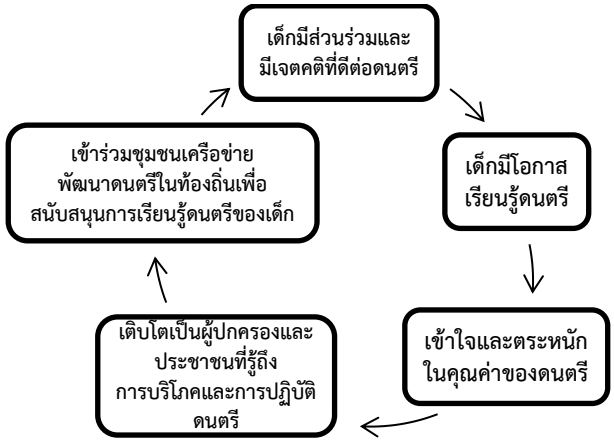
ตารางที่ 4 ความเชื่อมโยงในการจัดกิจกรรมทางดนตรีร่วมกับชุมชนท้องถิ่น และการนำดนตรีศึกษาไปบูรณาการร่วมกับศาสตร์อื่น ๆ ในท้องถิ่น

องค์ประกอบทางการศึกษา (Steiner, 1988 อ้างถึงใน ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2561)	**ความเชื่อมโยงในการจัดกิจกรรมทางดนตรีร่วมกับชุมชนท้องถิ่น และการนำดนตรีศึกษาไปบูรณาการร่วมกับศาสตร์อื่น ๆ ในท้องถิ่น**
ผู้สอน	- ปราชญ์ชาวบ้าน หรือ ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น - ครูดนตรีศึกษา

ตารางที่ 4 ความเชื่อมโยงในการจัดกิจกรรมทางดนตรีร่วมกับชุมชนท้องถิ่น และการนำดนตรีศึกษาไปบูรณาการร่วมกับศาสตร์อื่น ๆ ในท้องถิ่น (ต่อ)

องค์ประกอบทางการศึกษา (Steiner, 1988 อ้างถึงใน ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2561)	**ความเชื่อมโยงในการจัดกิจกรรมทางดนตรีร่วมกับชุมชนท้องถิ่น และการนำดนตรีศึกษาไปบูรณาการร่วมกับศาสตร์อื่น ๆ ในท้องถิ่น**
ผู้เรียน	- นักเรียน นักศึกษา - ประชาชนทั่วไปในชุมชนท้องถิ่น
หลักสูตร / เนื้อหาสาระ	- การทำเครื่องดนตรี - บทเพลงท้องถิ่น - บทเพลงเพื่อชุมชนท้องถิ่น หรือเนื้อหาทางดนตรีที่เป็นประโยชน์ต่อผู้เรียนในชุมชน - หลักสูตรดนตรีเฉพาะด้าน เช่น ดนตรีเพื่อผู้สูงอายุ ดนตรีเพื่อพัฒนาศักยภาพของเด็ก ดนตรีไทยเพื่อประกอบพิธีกรรม - การนำดนตรีศึกษาไปบูรณาการร่วมกับศาสตร์อื่น ๆ ในท้องถิ่น
การเรียนการสอนและบริบทที่เกี่ยวข้อง	- การแสดงดนตรีเพื่อชุมชนท้องถิ่น - การร่วมบรรเลงดนตรีในโอกาสต่าง ๆ เช่น งานเทศกาล งานบุญ งานประเพณีของท้องถิ่น - ให้ความรู้ทางดนตรีแก่คนในชุมชน - จัดการเรียนการสอนดนตรีเพื่อเยาวชน - จัดกิจกรรมดนตรีเพื่อสร้างสุขภาวะให้ผู้สูงอายุ - การประเมินผลตามสภาพจริง - สภาพแวดล้อมในการเรียนการสอนเป็นสถานที่ในชุมชน ซึ่งแสดงถึงเอกลักษณ์ของชุมชนท้องถิ่นนั้น ๆ - งบประมาณสนับสนุนจากสถาบันอุดมศึกษาและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง

ทั้งนี้ อนรรฆ จรัณยานนท์ (2561) ได้เสนอ กระบวนการพัฒนาดนตรีศึกษาในท้องถิ่นโดยมุ่งเน้นเยาวชน เพื่อนำมาเป็นกรอบในการจัดกิจกรรมทางดนตรีร่วมกับชุมชนท้องถิ่น รายละเอียดดังภาพที่ 1



ภาพที่ 1 กระบวนการพัฒนาดนตรีศึกษาในท้องถิ่นโดยมุ่งเน้นเยาวชน
(ที่มา : อนรรฆ จรัณยานนท์, 2561)

กระบวนการพัฒนาดนตรีศึกษาในท้องถิ่นโดยมุ่งเน้นเยาวชน เพื่อเป็นผู้ผลิตหรือผู้สร้างสรรค์ดนตรี และเป็นผู้ฟังดนตรีที่มีความรู้ทางดนตรีที่ดี นำมาสู่การสร้างชุมชนเครือข่ายร่วมกันพัฒนาดนตรีในท้องถิ่น สามารถนำมาประยุกต์ใช้กับช่วงวัยอื่น ๆ ได้ หรือสามารถมุ่งเน้นการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างเด็กและผู้สูงวัย

3. จัดทำหลักสูตรท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับดนตรี จัดทำรายวิชาเพิ่มเติมหรือสาระในรายวิชาที่มีการบูรณาการดนตรีในท้องถิ่น

หลักสูตรท้องถิ่น หมายถึง มวลประสบการณ์ที่จัดขึ้นทั้งในห้องเรียนและนอกห้องเรียน เพื่อพัฒนาผู้เรียนให้มีความรู้ความสามารถ ทักษะ เจตคติ และคุณภาพการดำรงชีวิต โดยพยายามใช้ทรัพยากรในท้องถิ่น ภูมิปัญญาท้องถิ่น ให้ผู้เรียนได้เรียนรู้บนพื้นฐานของสภาพชีวิต เศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรมของตนเอง ตลอดจนมีส่วนร่วมในการแก้ปัญหาต่าง ๆ ของชาติบ้านเมือง (กรมวิชาการ, 2545 อ้างถึงใน นิรมล ศตวุฒิ, 2554)

หลักสูตรท้องถิ่น จึงเป็นการจัดประสบการณ์การเรียนและเนื้อหาสาระให้กับผู้เรียนในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่งโดยเฉพาะ เพื่อให้สอดคล้องกับสภาพชีวิตจริงทางสังคม วัฒนธรรมและตอบสนองความต้องการของผู้เรียนและของท้องถิ่นนั้น ๆ

ในการนำดนตรีซึ่งเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นมาจัดทำหลักสูตรท้องถิ่น จัดทำรายวิชาเพิ่มเติม หรือสาระในรายวิชาอื่น ๆ ที่มีการบูรณาการดนตรีในท้องถิ่น หลักสูตรสามารถสอดแทรกเนื้อหาทางด้านดนตรีท้องถิ่นให้แก่ผู้เรียนดนตรีศึกษา

ขณะเดียวกันผู้เรียนดนตรีศึกษาสามารถจัดทำหลักสูตรดนตรีท้องถิ่นและถ่ายทอดแก่นักเรียนได้เช่นกัน สามารถดำเนินการโดยมีแนวทางดังตารางที่ 5

ตารางที่ 5 แนวทางการจัดทำหลักสูตรระดับท้องถิ่นและบูรณาการกับหลักสูตรสถานศึกษา

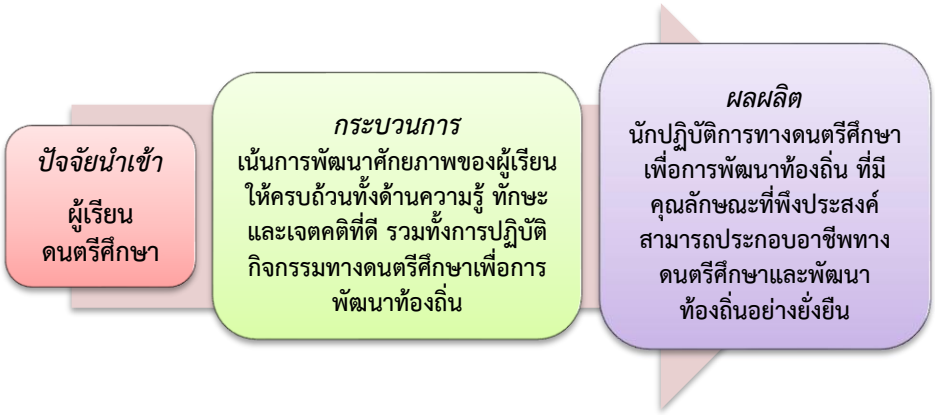
แนวทาง	การดำเนินการ
1. สอดแทรกในรายวิชาพื้นฐานที่มีตัวชี้วัดที่บ่งบอกถึงความเป็นท้องถิ่น	ปรับกิจกรรมการเรียนการสอน ปรับเนื้อหา ปรับ/เลือกใช้สื่อการเรียนรู้ บูรณาการในรายวิชาต่าง ๆ ที่สามารถเชื่อมโยงกับดนตรีในท้องถิ่น เช่น การสอนรำสวด ในจังหวัดจันทบุรี โดยเชิญวิทยากรซึ่งเป็นครูภูมิปัญญาท้องถิ่น
2. จัดทำเป็นรายวิชาเพิ่มเติม	สถานศึกษาอาจจัดทำรายวิชาที่เป็นสาระการเรียนรู้พื้นฐาน หรือรายวิชาที่เป็นสาระการเรียนรู้เพิ่มเติม เช่น การปฏิบัติสะล้อ
3. กิจกรรมพัฒนาผู้เรียน	จัดกิจกรรมที่มุ่งพัฒนาให้ผู้เรียนพัฒนาเต็มตามศักยภาพ และส่งเสริมความสามารถของผู้เรียน เช่น การทำวงดนตรีท้องถิ่น
4. การจัดบรรยากาศที่ส่งเสริมจุดเน้น	จัดสภาพแวดล้อม บรรยากาศทางกายภาพของโรงเรียนที่ส่งเสริมให้นักเรียนได้พัฒนาตามจุดเน้นในด้านท้องถิ่น

4. สร้างสังคมแห่งการเรียนรู้ทางดนตรีศึกษาภายในชุมชนท้องถิ่น

สังคมแห่งการเรียนรู้ทางดนตรีศึกษา เป็นกระบวนการส่งเสริมให้สมาชิกในชุมชน เกิดการเรียนรู้โดยผ่านทางสื่อ บุคคลผู้ให้ความรู้และแหล่งการเรียนรู้ต่าง ๆ จนสามารถสร้างความรู้ ทักษะ ระบบการจัดการความรู้และระบบการเรียนรู้ที่ดี มีการถ่ายทอดความรู้ แลกเปลี่ยนความรู้ทางดนตรี และกระบวนการถ่ายทอดดนตรีร่วมกัน ทำให้เกิดการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ซึ่งภูมิปัญญาอันทรงคุณค่า โดยสมาชิกในชุมชมพร้อมที่จะเรียนรู้อยู่เสมอ เป็นการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นได้ในทุกเวลา ทุกสถานที่ของคนทุกคนในทุกสภาพแวดล้อมที่เหมาะสม ส่งผลให้สมาชิกในชุมชนมีพัฒนาการทางด้านร่างกาย อารมณ์ สังคมและสติปัญญาที่ดีขึ้น โดยในการพัฒนาสังคมแห่งการเรียนรู้ มีหลักการสำคัญได้แก่ 1) กำหนดพื้นที่ 2) ค้นหาจุดเริ่มต้น 3) ตั้งกลุ่มแกนกลาง 4) สร้างความสนใจ 5) แสวงหาความร่วมมือ 6) พัฒนาบุคลากร 7) วิเคราะห์ชุมชน 8) จัดทำแผนชุมชน 9) วิเคราะห์ศักยภาพผู้มีส่วนร่วม และ 10) กิจกรรม (สุวิธิดา จรุงเกียรติกุล, 2558) ซึ่งสามารถนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสังคมแห่งการเรียนรู้ทางดนตรีศึกษาได้

จากบทบาทของดนตรีศึกษากับการมีส่วนร่วมในการพัฒนาชุมชนท้องถิ่น ในด้านผู้สอน (Teacher) มีคุณธรรม จริยธรรม ความเป็นจิตอาสา มีองค์ความรู้

ทางด้านดนตรีในท้องถิ่น สามารถถ่ายทอดได้อย่างเป็นระบบ และรวบรวมองค์ความรู้ที่เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น ด้านผู้เรียน (Student) มีเจตคติที่ดีต่อการเรียนรู้ กระตือรือร้นในการพัฒนาตนเอง และมีส่วนร่วมในกิจกรรมสาธารณะ ด้านหลักสูตร (Curriculum) มีการจัดทำหลักสูตรหรือเนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับดนตรีในท้องถิ่น รวมทั้งการบูรณาการดนตรีกับศาสตร์อื่น ๆ และการเรียนการสอน (Context) มีการจัดกิจกรรมทางดนตรีที่เหมาะสมกับผู้เรียนในแต่ละช่วงวัย ผลิตเครื่องดนตรีจากวัสดุที่หาได้ในชุมชน ใช้สถานที่ในชุมชนเพื่อจัดกิจกรรม และใช้พื้นที่ในชุมชนเป็นแหล่งการเรียนรู้ โดยคำนึงถึงบริบทต่าง ๆ ที่ตอบสนองต่อความต้องการในแต่ละชุมชนท้องถิ่นที่แตกต่างกันออกไป ในการสร้างนักปฏิบัติการทางดนตรีศึกษาเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น สามารถบูรณาการในพันธกิจของมหาวิทยาลัยได้ทั้งการสร้างองค์ความรู้ และทักษะปฏิบัติพื้นฐานให้ผู้เรียนดนตรีศึกษาในการเรียนการสอน การบริหารงานวิจัย การทำบริการวิชาการ ลงพื้นที่ชุมชน การทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม โดยการมีส่วนร่วมของนักศึกษา นอกจากนี้ยังเป็นการเสริมสร้างความเป็นจิตอาสาเพื่อการพัฒนาท้องถิ่นของผู้เรียน



ภาพที่ 2 ปัจจัย กระบวนการ และผลผลิตสู่นักปฏิบัติการทางดนตรีศึกษา
(ที่มา : จิรกานต์ สิริกวินกอบกุล, 2562)

สรุป

สามัตถิยะ คือ ความสามารถที่ตอบสนองความต้องการในการทำงานให้ลุล่วง โดยมีผลลัพธ์การเรียนรู้ เป็นพฤติกรรมที่ชัดเจนวัดได้ ผู้เรียนสามารถพัฒนา

สามัตถิยะผ่านการออกแบบหลักสูตรและกระบวนการพัฒนาของหลักสูตร เป้าหมายที่สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏควรบรรลุคือ การสร้างนักปฏิบัติการทางดนตรีศึกษาเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น และก่อนที่จะพัฒนาไปถึงเป้าหมายได้นั้น รากฐานทางวัฒนธรรม ความรู้ทางดนตรีศึกษา และทักษะปฏิบัติทางดนตรีของผู้เรียนจำเป็นต้องมีพื้นฐานที่ดี มีความพร้อมในการพัฒนาต่อยอด ดังพระบรมราโชวาทของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ในพิธีพระราชทานปริญญาบัตรของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันที่ 10 กรกฎาคม 2523 ที่ว่า

> *“การจะพัฒนาทุกสิ่งทุกอย่างให้เจริญนั้น จะต้องสร้างและเสริมขึ้นจากพื้นฐานเดิมที่มีอยู่ก่อนทั้งสิ้น ถ้าพื้นฐานไม่ดีหรือคลอนแคลนบกพร่องแล้ว ที่จะเพิ่มเติมเสริมต่อให้เจริญขึ้นไปอีกนั้น ยากนักที่จะทำได้ จึงควรจะเข้าใจให้แจ้งชัดว่า นอกจากจะมุ่งสร้างความเจริญแล้ว ยังต้องพยายามรักษาพื้นฐานให้มั่นคง ไม่บกพร่องพร้อม ๆ กันได้”*

การที่ผู้เรียนดนตรีศึกษาจะมีส่วนร่วมในการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นให้ยั่งยืนได้ย่อมต้องอาศัยความร่วมมือระหว่างทุกภาคส่วนในชุมชน โดยมุ่งเป้าที่การพัฒนาชุมชนท้องถิ่น โดยไม่ทิ้งรากฐานเดิมของชุมชนท้องถิ่น ดังนั้นกระบวนการ วิธีการและเครื่องมือในการจัดการองค์ความรู้ และการจัดกิจกรรมต่าง ๆ ร่วมกับชุมชนที่เป็นรูปธรรมและต่อเนื่อง จึงมีความสำคัญ และสามารถนำมาขยายผลได้ ก่อให้เกิดความเข้มแข็งของชุมชนท้องถิ่น บนรากฐานวัฒนธรรมดนตรีที่ดีงาม และเกิดความยั่งยืนต่อไปในอนาคต ทั้งนี้เป็นส่วนสำคัญในการเสริมสร้างนักปฏิบัติการทางดนตรีศึกษาเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น สามารถประกอบวิชาชีพทางดนตรีศึกษาเป็นส่วนสำคัญในพัฒนาการดนตรีศึกษาให้มีความเจริญก้าวหน้าควบคู่ไปกับการรักษาความเป็นท้องถิ่นได้อย่างยั่งยืน

บรรณานุกรม

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2541). **เพลงพื้นบ้านท่าโพ : เนื้อหาดนตรีและการสืบทอด**. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2561). **ดนตรีศึกษา หลักการและสาระสำคัญ.** พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ที่ประชุมอธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏ. (2562). **ยุทธศาสตร์มหาวิทยาลัยราชภัฏ เพื่อพัฒนาท้องถิ่นระยะ 20 ปี** (พ.ศ.2560-2579). [ออนไลน์]. ได้จาก:

http://www.sru.ac.th/publishin-info/goverment-plan-university- 20-year.html [สืบค้นเมื่อวันที่ 18 ธันวาคม 2562].

นิรมล ศตวุฒิ. (2554). **การพัฒนาหลักสูตร.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช. 10 กรกฎาคม 2523. **พระบรมราโชวาทเนื่องในพิธีพระราชทานปริญญาบัตรของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.**

พฤทธิ์ ศิริบรรณพิทักษ์. (2555). **การจัดการศึกษาเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน: พื้นฐานการศึกษาด้านเศรษฐกิจ สังคมและสิ่งแวดล้อม**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยสัมพันธ์.

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี. (2561). **การศึกษาที่มุ่งผลลัพธ์.** [ออนไลน์]. ได้จาก:http://vet.ku.ac.th/vv2018/form/edu/OBE05.pdf [สืบค้นเมื่อวันที่ 25 พฤศจิกายน 2562].

มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี. (2561). **การพัฒนาผลลัพธ์การเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพและการประเมินผลสำหรับหลักสูตร**. [ออนไลน์]. ได้จาก : http://www.ubu.ac.th/web/files_up/46f2018081509524869.pdf [สืบค้นเมื่อวันที่ 25 พฤศจิกายน 2562].

ยุทธนา ทองนำ. (2560). **กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงตรัวของครูธงชัย สามสี**. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม. (2562). **หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา หลักสูตรปรับปรุง พุทธศักราช 2562**. พิษณุโลก: คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม.

สุวิธิดา จรุงเกียรติกุล. (2558). **ปรัชญาและมโนทัศน์สังคมแห่งการเรียนรู้**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา. (2562). **ประกาศกระทรวงศึกษาธิการ เรื่อง มาตรฐานคุณวุฒิระดับปริญญาตรี สาขาครุศาสตร์และสาขาศึกษาศาสตร์ (หลักสูตรสี่ปี) พ.ศ. 2562**. [ออนไลน์]. ได้จาก: http://www.mua.go.th/users/tqf-hed/news/data6/Bachelor%20of%20Education-4Y-2562_m1.pdf [สืบค้นเมื่อวันที่ 20 ตุลาคม 2562].

อนรรฆ จรัณยานนท์. (2561). กระบวนการพัฒนาดนตรีศึกษาในท้องถิ่นโดยมุ่งเน้นเยาวชน. ใน**เอกสารประกอบการอบรมเชิงปฏิบัติการ เปิดมุมมองการวิจัยเพื่อ**

พัฒนาการเรียนรู้ทางดนตรี วันที่ 6 กรกฎาคม 2561 ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. [อัดสำเนา].

Bloom, Benjamin. S. (1956). **Taxonomy of Educational Objectives, Handbook I:The Cognitive Domain**. New York: David McKay Co Inc.

Michael L.M. and Patrice M. (2010). **Music Education in your hands**. New York : Routledge.

กิจกรรมดนตรีเพื่อการพัฒนาทักษะการคิดเชิงบริหารของเด็กปฐมวัย
Music Activities for Developing Executive Function Skills for Early Childhood

ปรีญานันท์ พร้อมสุขกุล*[1]
Preeyanun Promsukkul*[1]

บทคัดย่อ

ช่วงปฐมวัย ถือเป็นช่วงวัยที่มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการสร้างรากฐานที่แข็งแรงสำหรับ การพัฒนาทักษะพื้นฐานที่จำเป็นต่อการเรียนรู้ การต่อยอดพัฒนาการและทักษะด้านต่าง ๆ ที่จำเป็นต่อการดำรงชีวิตในอนาคตต่อไป

ทักษะการคิดเชิงบริหาร เป็นการทำงานของสมองส่วนหน้าที่จำเป็นต่อการควบคุมความคิด อารมณ์ การกระทำ และการกำหนดพฤติกรรมมุ่งสู่เป้าหมายเพื่อความสำเร็จของงานที่ได้วางแผนไว้ ซึ่งกิจกรรมดนตรีถือเป็นส่วนประกอบหนึ่งที่ถูกนำมาใช้เพื่อการพัฒนาทักษะการคิดเชิงบริหารสำหรับเด็กปฐมวัยด้วยเช่นกัน

บทความวิชาการชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอความรู้เกี่ยวกับความหมายและองค์ประกอบของทักษะการคิดเชิงบริหาร กิจกรรมดนตรีกับการพัฒนาทักษะการคิดเชิงบริหาร รวมไปถึงตัวอย่างกิจกรรมพัฒนาการคิดเชิงบริหารสำหรับเด็กทารกอายุ 6 เดือนจนถึงอายุ 5 ขวบ ที่ครูปฐมวัยหรือครูดนตรีสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการประยุกต์การจัดกิจกรรมเพื่อส่งเสริมทักษะการคิดเชิงบริหารนี้ได้ต่อไป

คำสำคัญ : ทักษะการคิดเชิงบริหาร / เด็กปฐมวัย / กิจกรรมดนตรี

Abstract

Early childhood is a golden period for preparing and developing basic skills. The skills those are crucial for children learning and developing

* corresponding author, email: preeyanun_piano@hotmail.co.th
[1] อาจารย์ประจำวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
[1] Lecturer in College of Music, Mahidol University

Received: February 29, 2019 / **Revised:** April 15, 2020 / **Accepted:** April 30, 2020

other life skills.

The frontal lobe of the brain controls executive function skills. Theses skills are essential for the cognitive process, emotional control, actions, and behavior for success. Music is one of important components that are used for developing early childhood skills and executive functions.

This article aims to present knowledge of executive functions, its definition and basic elements. Moreover, it includes activity ideas, which suitable, for kids at the age of 6 months to 5 years, that pre-school teachers and music teachers can use as a guideline to create the executive function activities.

Keywords: Executive Functions / Early Childhood / Music Activities

บทนำ

ปรัชญาการศึกษาปฐมวัย ตามหลักสูตรการศึกษาปฐมวัย พ.ศ. 2560 กล่าวว่า การศึกษา ปฐมวัย เป็นการพัฒนาเด็กตั้งแต่แรกเกิดถึง 6 ปีบริบูรณ์อย่างเป็นองค์รวม บนพื้นฐานการอบรมเลี้ยงดู และการส่งเสริมกระบวนการเรียนรู้ที่สนองต่อธรรมชาติและพัฒนาการตามวัยของเด็กแต่ละคน ให้เต็มตามศักยภาพภายใต้บริบทสังคมและวัฒนธรรมที่เด็กอาศัยอยู่ ด้วยความรัก ความเอื้ออาทร และความเข้าใจของทุกคน เพื่อสร้างรากฐานคุณภาพชีวิตให้เด็กพัฒนาไปสู่ความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ เกิดคุณค่าต่อตนเอง ครอบครัว สังคม และประเทศชาติ โดยหลักสูตรปฐมวัยสำหรับเด็กอายุ 3-6 ปี ได้กำหนดมาตรฐานคุณลักษณะอันพึงประสงค์ไว้จำนวน 12 มาตรฐาน ซึ่งดนตรีถูกจัดอยู่ในหัวข้อการพัฒนาทางด้าน อารมณ์ จิตใจ ในมาตรฐานที่ 4 คือ ชื่นชมและแสดงออกทางศิลปะ ดนตรี และการเคลื่อนไหว (กระทรวงศึกษาธิการ, 2560)

ทักษะการคิดเชิงบริหาร หรือ Executive Functions เป็นทักษะชีวิตที่มีความจำเป็นที่จะช่วยให้เด็กสามารถเรียนรู้และประสบความสำเร็จในการทำงานตามแผนที่ได้ตั้งไว้ (Diamonds, 2013) ทักษะนี้ ไม่ได้มีมาแต่กำเนิด แต่เด็กทุกคนเกิดมาพร้อมความสามารถในการพัฒนา ซึ่งช่วงปฐมวัยถือเป็นช่วงวัยที่มีความสำคัญอย่าง

ยิ่งต่อการพัฒนาทักษะนี้และจะสามารถพัฒนาไปได้อย่างต่อเนื่องตลอดช่วงวัยรุ่น จนถึงช่วงวัยผู้ใหญ่ตอนต้น ดังนั้นสิ่งที่ผู้ใหญ่จะต้องคำนึงถึงคือ การสร้างคุณภาพของการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลหรือกิจกรรม รวมถึงการสร้างประสบการณ์ที่มีคุณค่าและมีความเหมาะสมให้กับเด็ก เพื่อที่จะสามารถมั่นใจได้ว่าเด็กจะได้รับการพัฒนาทักษะนี้ได้อย่างเต็มศักยภาพ (Preda Uliţă, 2016)

การที่ผู้ใหญ่ ครู หรือบุคคลแวดล้อมตัวเด็กมีความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับทักษะการคิดเชิง บริหาร (EF) ไปพร้อมกับความรู้ว่ากิจกรรมหรือเกมส์ประเภทใดที่จะช่วยส่งเสริมทักษะเหล่านี้ พร้อมกับการตระหนักถึงบทบาทหน้าที่ของตัวเองในการมีส่วนร่วมสนับสนุน ให้ความช่วยเหลือ และกระตุ้น ให้เด็กเกิดการเรียนรู้ได้อย่างเหมาะสมแล้ว สิ่งเหล่านี้จะส่งผลดีอย่างยิ่งต่อการจัดหาประสบการณ์ที่เหมาะสมตามพัฒนาการเป็นไปอย่างมีวัตถุประสงค์ และเป็นการส่งเสริมการพัฒนาทักษะการคิดเชิงบริหารได้เป็นอย่างดี

การคิดเชิงบริหาร (Executive Functions: EF) ความหมายและองค์ประกอบ

การคิดเชิงบริหาร คือ ทักษะการคิดขั้นสูงของสมองมนุษย์ ควบคุมโดยการทำงานของสมองส่วนหน้าร่วมกับสมองส่วนอื่น ๆ เป็นกระบวนการทางการคิด วิเคราะห์ ตัดสินใจ วางแผน จัดการ เริ่มลงมือทำ ตรวจสอบตนเอง และแก้ไขปัญหาไปพร้อมกับการควบคุมอารมณ์ พฤติกรรม ความอยาก และแรงกระตุ้นเพื่อการดำเนินชีวิตได้อย่างปลอดภัย และประสบความสำเร็จในการทำงานตามแผนการที่ได้วางไว้ (ประเสริฐ ผลิตผลการพิมพ์, 2561, สุภาวดี หาญเมธี, 2559; Diamonds, 2013; Preda Uliţă, 2016)

ช่วงปฐมวัยถือเป็นช่วงเวลาที่สำคัญอย่างยิ่งต่อการวางรากฐานการเรียนรู้ของชีวิต เป็นช่วงวัยแห่งการพัฒนาทุกด้านของมนุษย์ทั้งด้านร่างกาย จิตใจ อารมณ์ สังคม และสติปัญญา และเป็นช่วงเวลาที่ทักษะการคิดเชิงบริหารมีการพัฒนาสูงสุด การส่งเสริมและพัฒนาทักษะนี้ตั้งแต่ในวัยเด็กจะส่งผลต่อการประสบความสำเร็จทั้งในด้านการเรียน การทำงาน สุขภาพ และการใช้ชีวิตร่วมกับผู้อื่น (ดวงฤทัย เสมตคุ้มหอม, อาภาวรรณ หนูคง, สมสิริ รุ่งอมรรัตน์, และนวลจันทร์ จุฑาภักดีกุล, 2562)

ทักษะการคิดเชิงบริหาร เป็นกระบวนการทำงานของสมองส่วนหน้าในระดับสูงของมนุษย์ทุกคน ที่ช่วยให้มนุษย์สามารถควบคุมอารมณ์ ความคิด และการกระทำของตนเอง จนเกิดพฤติกรรมที่มุ่งสู่เป้าหมายที่ตั้งไว้ได้ ซึ่งเป็นทักษะที่สำคัญยิ่งต่อความสำเร็จในการเรียน การทำงาน การอยู่ร่วมกัน กับเพื่อนมนุษย์

การคิดสร้างสรรค์ และการจัดการทุกด้านตลอดชีวิต ประกอบด้วยปัจจัยสำคัญ 3 ด้าน ได้แก่

1. ด้านเด็ก ได้แก่ ความพร้อม อายุ พื้นฐานอารมณ์ และระดับพัฒนาการ
2. ด้านผู้ปกครอง ได้แก่ ระดับการศึกษา ระดับการคิดเชิงบริหาร การเลี้ยงดู และความเครียด
3. ด้านสังคม ได้แก่ สภาพแวดล้อม (ดวงฤทัย เสมตคุ้มหอม และคณะ, 2562; อาร์แอลจี, 2563)

อาร์แอลจี (2563) ได้สรุปองค์ประกอบของการคิดเชิงบริหารไว้ว่า ประกอบด้วยทักษะ 9 ด้าน ได้แก่

1. ความจำที่นำมาใช้งาน (working memory)
2. การยั้งคิด (inhibitory control)
3. การยืดหยุ่นความคิด (shift หรือ cognitive flexibility)
4. การใส่ใจจดจ่อ (focus / attention)
5. การควบคุมอารมณ์ (emotional control)
6. การวางแผนและการจัดระบบดำเนินการ (planning and organizing)
7. การรู้จักประเมินตนเอง (self-monitoring)
8. การริเริ่มและลงมือทำงานตามที่คิด (initiating)
9. ความพากเพียรมุ่งสู่เป้าหมาย (goal-directed persistence)

ทักษะเหล่านี้จะช่วยให้เด็กสามารถจดจำข้อมูลที่จำเป็นในการทำงานให้ลุล่วง คัดกรอง สิ่งยั่วยุที่ทำให้เสียสมาธิ และต้านทานสิ่งกระตุ้นที่ไม่เหมาะสมหรือไม่เป็นประโยชน์ และทำให้มีสมาธิจดจ่อกับกิจกรรมที่กำลังทำ และถึงแม้ว่ามนุษย์เราไม่ได้เกิดมาพร้อมกับทักษะการคิดเชิงบริหารเหล่านี้ แต่เราก็สามารถพัฒนาทักษะเหล่านี้ได้โดยอาศัยประสบการณ์ ซึ่งเด็กจะสร้างทักษะของพวกเขาได้ ผ่านทางการมีปฏิสัมพันธ์อย่างมีความหมายกับสังคม การที่เด็กทารกได้มีปฏิสัมพันธ์กับผู้ใหญ่ จะช่วยให้ทารกเกิดการจดจ่อใส่ใจ (focus attention) และกระตุ้นพัฒนาการด้านการตอบสนอง การที่ผู้ใหญ่จัดหาและเปิดโอกาสให้เด็กได้เล่นอย่างสร้างสรรค์ เล่นเกมส์ และทำกิจกรรมในโรงเรียนที่หลากหลาย จะทำให้เด็กได้ฝึกฝน สมาธิ ความจำขณะใช้งาน และการควบคุมตนเอง เพื่อสนับสนุนการวางแผน ความยืดหยุ่นในการแก้ปัญหา และการจดจ่อกับงานที่ทำได้ดีขึ้น ซึ่งในกระบวนการการพัฒนาทักษะเหล่านี้จำเป็นต้องอาศัยการฝึกฝน ทำซ้ำ และเรียนรู้การตอบสนองต่อ

ประสบการณ์ต่าง ๆ ที่พวกเขาได้รับ เช่น การพูดคุยเกี่ยวกับสิ่งที่กำลังทำว่าทำอะไร และทำไปด้วยเหตุใด ตรวจสอบการกระทำ พิจารณาถึงความเป็นไปได้ในการดำเนินการขั้นต่อไป และประเมินประสิทธิภาพของการตัดสินใจนั้น ซึ่งผู้ใหญ่จะมี หน้าที่เป็นผู้สนับสนุนและเปรียบเสมือนเป็นนั่งร้าน “Scaffolding” เพื่อพัฒนาทักษะเหล่านี้ให้กับเด็ก โดยเริ่มต้นจากการช่วยเหลือให้เด็กได้ทำงานที่ท้าทายโดยมีผู้ใหญ่คอยช่วยเหลือในช่วงแรก แล้วจึงค่อย ๆ ลดบทบาทของตัวเองในการช่วยเหลือเด็กลงเรื่อย ๆ ให้เขาได้เรียนรู้จากข้อผิดพลาดที่เกิดขึ้น และสามารถก้าวผ่านอุปสรรคต่างๆ จนกระทั่งเด็กสามารถจัดการงานที่ตั้งใจของเขาให้สำเร็จลุล่วง ได้ด้วยตัวเอง (อาร์แอลจี, 2563; Diamonds, 2013; Center on the Developing Child at Harvard University, 2011)

กิจกรรมดนตรีกับการพัฒนาทักษะการคิดเชิงบริหาร

การเรียนดนตรีถือเป็นกิจกรรมหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาทักษะการคิดเชิงบริหาร เนื่องจากการเล่นดนตรีเกี่ยวข้องกับการประสานการทำงานของร่างกายในหลาย ๆ ส่วนเข้ากับประสาทสัมผัสและการรับรู้ (Bowmer, Mason, Knight, & Welch, 2018)

Bowmer et al. (2018) ได้พบว่า มีงานวิจัยที่หลากหลายที่แสดงให้เห็นถึงผลของการทำกิจกรรมดนตรีต่อการทักษะการคิดเชิงบริหารทั้งการเล่นเครื่องดนตรี การทำกิจกรรมดนตรีแบบกลุ่ม การเรียนคีย์บอร์ดแบบเดี่ยว การเล่นรวมวงเครื่องสาย การเล่นเครื่องดนตรีคลาสสิกและเครื่องดนตรี อิเล็คทรอนิค เป็นต้น โดยเขายังได้เน้นว่าลักษณะกิจกรรมดนตรีที่แตกต่างกันจะส่งผลต่อการพัฒนาทักษะการคิดเชิงบริหารในรูปแบบที่แตกต่างกัน

กิจกรรมดนตรีกระตุ้นความจำ ความสนใจ ทักษะด้านภาษา ทักษะการเคลื่อนไหวของกล้ามเนื้อมัดใหญ่และกล้ามเนื้อมัดเล็ก ทักษะทางสังคมและการสื่อสาร รวมไปถึงพัฒนาความสามารถในการคิดคำนวน การอ่านและการเขียน (Henriksson-Macaulay, 2014) ดนตรีและกิจกรรมการเคลื่อนไหว สามารถพัฒนาความจำ (working memory) ความยืดหยุ่นทางความคิด (inhibitory control/shift) และความคิดสร้างสรรค์ได้เป็นอย่างดี การเรียนดนตรีจะทำให้เด็กได้เรียนรู้ การเชื่อมโยงร่างกายเข้ากับโสตประสาท เด็กในวัย 3 ขวบสามารถร้องเพลงสั้น ๆ บางเพลงร่วมกับเพื่อน เล่นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเคาะจังหวะอย่างง่าย สามารถสร้างเสียงดนตรีตามจินตนาการของตัวเอง สามารถเคลื่อนไหวร่างกายและทำท่าทาง

ตามจังหวะได้ เด็กในวัย 4 ขวบ สามารถบอกความแตกต่างของจังหวะเพลงง่าย ๆ ได้ สามารถร้องเพลงร่วมกับผู้อื่น เช่น ผู้ปกครอง เพื่อน หรือครู ได้สอดคล้องพร้อมเพรียงกันมากขึ้น เด็กในวัย 5 ขวบ สามารถสร้างสรรค์ทำนองหรือเนื้อเพลงของตัวเองได้ สามารถแปลงเนื้อเพลงจากทำนองเพลงเก่าที่คุ้นเคยได้ (อาร์แอลจี, 2563)

การสร้างประสบการณ์ทางดนตรีและเปิดโอกาสให้เด็กได้เรียนรู้ดนตรีที่หลากหลาย เช่น การพาเด็กไปชมการแสดงดนตรีจะทำให้เด็กได้รู้จักเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ การเปิดโอกาสให้เด็กได้ฟังเพลงซ้ำ ๆ จนสามารถจดจำและร้องตามได้ โดยผู้ปกครองสามารถ มีส่วนร่วมในการกระตุ้นให้เด็กได้ร้องเพลง ซึ่งอาจจะเริ่มจากการร้องเพลงให้เด็กฟังและร่วมร้องเพลงไปพร้อมกับเด็กเคลื่อนไหวไปพร้อมกับจังหวะเพลง และเปิดโอกาสให้เด็กได้แสดงออกต่อหน้าบุคคลอื่น พร้อมทั้งให้กำลังใจ คำชื่นชม และให้เด็กได้มีส่วนร่วมในการออกแบบท่าเต้นประกอบเพลงด้วยตนเอง จะเป็นการส่งเสริมและพัฒนาเด็กได้เป็นอย่างดี (อาร์แอลจี, 2563; Bowmer, Mason, Knight & Welch, 2018)

กิจกรรมดนตรี เช่น การร้องเพลง การเคลื่อนไหวนิ้วมือประกอบบทเพลง (finger play songs) การเต้นรำ การเคลื่อนไหวร่างกาย การเล่นบทบาทสมมุติประกอบบทเพลง (musical dramatization) การเล่นเครื่องดนตรี เป็นต้น กิจกรรมเหล่านี้สามารถใช้สร้างความสนใจและกระตุ้นการเรียนรู้ของเด็กปฐมวัยได้อย่างเป็นองค์รวม (Awopetu, 2016)

Center on the Developing Child at Harvard University (2011) ได้กล่าวถึงกิจกรรมที่ช่วยพัฒนาการคิดเชิงบริหารของเด็กปฐมวัยโดยได้แบ่งกิจกรรมตามช่วงอายุของการเรียนรู้ และพัฒนาการที่เหมาะสม ได้แก่ 1) กิจกรรมสำหรับเด็กทารกอายุ 6-18 เดือน ที่เกมส์หรือกิจกรรมส่วนใหญ่จะไม่ซับซ้อน เด็กทำกิจกรรมใกล้ชิดอย่างมากกับผู้ใหญ่ และผู้ใหญ่ยังมีบทบาทอย่างมากในการช่วยเหลือและคอยสนับสนุนให้เด็กสามารถทำกิจกรรมให้ลุล่วงไปได้ โดยทักษะการคิดเชิงบริหารที่ถูกพัฒนาในช่วงวัยนี้คือ การจดจ่อใส่ใจ (focus attention) ความจำขณะใช้งาน (working memory) และการฝึกฝนทักษะพื้นฐานในการควบคุมตนเอง (self control) 2) กิจกรรมที่เหมาะสมกับเด็กวัยหัดเดินอายุ 18-36 เดือน เด็กในวัยนี้เรียนรู้ได้ดีขึ้น รู้จักภาษา การสื่อสาร และสามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้ดีขึ้น ผู้ใหญ่ลดบทบาทในการช่วยเหลือลงเล็กน้อย แต่ยังคงทำหน้าที่เป็นผู้สนับสนุนและกระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้ค่อนข้างใกล้ชิด ทักษะการคิดเชิงบริหารที่ถูกพัฒนาในช่วงวัยนี้คือ

ความจำที่นำมาใช้งาน (working memory) การใส่ใจจดจ่อ (focus / attention) การยั้งคิด (inhibitory control) การควบคุมตนเอง (self control) และ การควบคุมอารมณ์ (emotional control) 3) กิจกรรมพัฒนาทักษะการคิดเชิงบริหารสำหรับเด็กปฐมวัยอายุ 3-5 ขวบ เด็กในช่วงวัยนี้มีความคิดเป็นของตัวเองมากขึ้น สามารถทำกิจกรรมหลายอย่างได้ด้วยตนเอง สามารถดูแลตนเองได้ดีขึ้น เรียนรู้ กฎ กติกา และสามารถทำตามได้ดีขึ้น ผู้ใหญ่ลดบทบาทลง และทำหน้าที่เป็นผู้คอยสนับสนุนให้เด็กเกิดการเรียนรู้ด้วยตนเองมากขึ้น

กิจกรรมพัฒนาการคิดเชิงบริหารสำหรับเด็กทารกอายุ 6-18 เดือน

เด็กในช่วงวัยนี้ เป็นช่วงวัยของการพัฒนาแกนหลักของการคิดเชิงบริหาร โดยยังต้องพึ่งพาการสนับสนุนของผู้ใหญ่อย่างมาก ในการทำกิจกรรมส่งเสริมการคิดเชิงบริหารผู้ใหญ่ควรตระหนักถึงความสนใจของเด็ก และคัดเลือกกิจกรรมที่เหมาะสม สนุก เป็นที่สนใจ และมีการเปิดโอกาสให้เด็กได้ตัดสินใจตัวตนเองว่าจะเล่นยาวนานเพียงใด การทำกิจกรรมหรือการเล่นเกมส์ที่แตกต่างกัน จะส่งผลต่อการฝึกฝนทักษะที่แตกต่างกัน อย่างไรก็ตามทุกกิจกรรมหรือเกมส์จะมีหลักการพื้นฐานเดียวกัน และการทำอย่างสม่ำเสมอจะช่วยให้เด็กจดจำและค่อย ๆ เรียนรู้การสร้างพฤติกรรมให้เหมาะสมกับกิจกรรม หรือเกมส์นั้นได้ดียิ่งขึ้น

กิจกรรมที่เหมาะสมกับเด็กทารกตอนต้นอายุ 6-18 เดือน โดยส่วนมากจะเป็นกิจกรรมกระตุ้น และพัฒนาองค์ประกอบพื้นฐานของทักษะการคิดเชิงบริหาร เช่น การจดจ่อใส่ใจ (focus attention) ความจำขณะใช้งาน (working memory) และฝึกฝนทักษะพื้นฐานในการควบคุมตนเอง (self control) โดยกิจกรรมที่เกิดขึ้นนั้นมีวัตถุประสงค์มุ่งเน้นไปที่การนำเสนอกิจกรรมให้เด็กได้รู้จักเรียนรู้ตามความสามารถและพัฒนาการของเด็กโดยไม่ได้มุ่งเน้นไปที่ความสำเร็จอย่างสมบูรณ์แบบของกิจกรรมนั้น ๆ ตัวอย่างกิจกรรมได้แก่

1. เกมส์นั่งตัก (lap games) การเล่นเกมส์กับเด็กโดยที่เด็กนั่งบนตักของพ่อแม่ เช่น การเล่นจ๊ะเอ๋

2. เกมส์ซ่อนหา (hiding games) เป็นการพัฒนาความจำที่นำมาใช้งาน (working memory)

• การซ่อนของเล่นใต้ผ้า โดยเริ่มจากให้เด็กได้เห็นของเล่นชิ้นนั้นก่อนแล้วจึงใช้ผ้าคลุม หลังจากนั้นจึงกระตุ้นให้เด็กค้นหาสิ่งที่ซ่อนอยู่ใต้ผ้านั้น

• การเล่นซ่อนแอบ เด็กทารกในวัยที่โตขึ้นจะสนุกในการซ่อนตัวเองและฟังเสียงเรียกหาจากผู้ใหญ่

• เกมส์ล่าสมบัติ คือ การเล่นซ่อนของโดยไม่ให้เห็นสิ่งของนั้นก่อนล่วงหน้า

• เกมส์สลับแก้ว การซ่อนของในแก้วหรือภาชนะปิดหลาย ๆ อันแล้วให้เด็กเลือกว่าของ ชิ้นนั้นอยู่ในภาชนะใบไหน

3. เกมส์เรียนรู้การเลียนแบบ (imitation หรือ copy games) การเลียนแบบ เป็นกระบวนการเรียนรู้หลายขั้นตอน เริ่มจากการมีสมาธิจดจ่อและจดจำสิ่งที่เลียนแบบ รอคอยเวลาที่จะทำสิ่งนั้น และพยายามทำตามสิ่งที่เลียนแบบโดยการเรียกคืนความจำ

4. การเล่นบทบาทสมมุติอย่างง่าย (simple role play) เช่น การสลับกันเป็นคนทำกิจกรรมง่ายๆ เช่น การกวาดพื้น การหยิบของเล่น กิจกรรมเหล่านี้จะสร้างพื้นฐานการเล่นเชิงจินตนาการ และฝึกฝนความจำที่นำมาใช้งาน (working memory) การใส่ใจจดจ่อ (focus / attention) การควบคุมตนเอง (self control) และการใส่ใจจดจ่อ (focus / attention) เมื่อทำกิจกรรมเด็กทารกจะต้องรักษาสมาธิในการทำกิจกรรมในสำเร็จโดยหลีกเลี่ยงหรือไม่สนใจสิ่งที่ทำให้สับสนและยับยั้งชั่งใจต่อแรงกระตุ้นอื่น ๆ

5. การเล่นโดยใช้ปลายนิ้วเคลื่อนไหว (finger plays) การร้องเพลงหรือการร้องเพลงชานท์ (chant) ไปพร้อมกับการเคลื่อนไหวมือ จะพัฒนาทักษะการควบคุมตนเอง (self-control) และความจำที่นำมาใช้งาน (working memory) เช่น เพลงแมงมุม

6. การพูดคุย (conversations) กิจกรรมนี้ช่วยพัฒนาการใส่ใจจดจ่อ (focus / attention) ความจำที่นำมาใช้งาน (working memory) และทักษะการควบคุมตนเอง (self-control) สำหรับเด็กทารกที่อายุน้อย ๆ อาจเริ่มจากการเรียกชื่อสิ่งของดังๆให้เด็กสนใจ และเมื่ออายุมากขึ้นการเจาะจงไปที่วัตถุหรือเหตุการณ์ที่เด็กสนใจและพูดคุยเกี่ยวกับวัตถุหรือเหตุการณ์นั้น

ตารางที่ 1 สรุปกิจกรรมพัฒนาทักษะการคิดเชิงบริหารสำหรับเด็กทารกอายุ 6-18 เดือน

อายุ	กิจกรรม	ทักษะการคิดเชิงบริหาร (EF)
6-18 เดือน	เกมส์นั่งตัก (lap games) เช่น จ๊ะเอ๋	● ความจำที่นำมาใช้งาน (working memory) ● การควบคุมตนเอง (self control)
	เกมส์ซ่อนหา เช่น หาของที่เอาผ้าคลุมไว้ การเล่นซ่อนแอบ เกมส์ล่าสมบัติ หรือ เกมส์สลับแก้ว	● ความจำที่นำมาใช้งาน (working memory)
	เกมส์เลียนแบบ (imitation หรือ copy games) เช่น การสลับกันเลียนแบบ ท่าทางง่ายๆ หรือเลียนแบบการวางของเล่นในรูปแบบต่าง ๆ	● การใส่ใจจดจ่อ (focus / attention) ● ความจำที่นำมาใช้งาน (working memory) ● การควบคุมตนเอง (self control)
	การเล่นบทบาทสมมุติอย่างง่าย (simple role play) เช่น การผลัดกันเป็นคนทำ กิจกรรม	● การเล่นตามจินตนาการ ● ความจำที่นำมาใช้งาน (working memory) ● การควบคุมตนเอง (self control) ● การใส่ใจจดจ่อ (focus / attention)
	การเล่นโดยใช้ปลายนิ้วเคลื่อนไหว (finger plays)	● ทักษะการควบคุมตนเอง (self-control) และความจำที่นำมาใช้งาน (working memory)
	การพูดคุย (conversations)	● การใส่ใจจดจ่อ (focus / attention) ความจำที่นำมาใช้งาน (working memory) และทักษะการควบคุมตนเอง (self-control)

กิจกรรมที่เหมาะสมกับเด็กวัยหัดเดินอายุ 18-36 เดือน

เด็กปฐมวัยช่วงอายุ 18-36 เดือนมีพัฒนาการด้านภาษาอย่างรวดเร็ว ซึ่งภาษามีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาทักษะการคิดเชิงบริหาร และช่วยในการสื่อความคิดและการกระทำ ทั้งยังช่วยให้เด็กเข้าใจและเรียนรู้กฎระเบียบที่มีความซับซ้อนมากขึ้น ช่วงวัยนี้ถือเป็นช่วงวัยของการพัฒนาทักษะด้านร่างกายที่สำคัญ กิจกรรมที่เหมาะสมกับเด็กทารกตอนต้นอายุ 18-36 เดือน ได้แก่

1. กิจกรรมเชิงปฏิบัติการ (active games) การทำกิจกรรมเหล่านี้จะทำให้เด็กพัฒนา การใส่ใจ จดจ่อ (focus / attention) ให้สำเร็จตามเป้าหมาย การยั้งคิด (inhibitory control) การกระทำที่ไม่จำเป็นและเหมาะสม และพยายามทดลองหา

หนทางใหม่ ๆ เมื่อการกระทำนั้นไม่เป็นผล การทำกิจกรรมเหล่านั้นอาจไม่ได้ประสบผลสำเร็จทุกครั้ง แต่การได้รับการฝึกฝนถือเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งเพราะเป็นกระบวนการของการเรียนรู้

• สื่อการสอนและกิจกรรมการเรียนรู้ คือ การใช้สื่อการสอนและสร้างโอกาสในการเรียนรู้ทักษะใหม่ เช่น การโยน-รับลูกบอล การเดินตามเส้นทางที่กำหนด พร้อมรักษาสมดุล การวิ่งขึ้น-ลงพื้นลาดเอียง การกระโดด โดยการกำหนดกฎ การเล่นเกมส์ เป็นการเพิ่มทักษะความจำที่นำมาใช้งาน (working memory) และการยั้งคิด (inhibitory control)

• เกมส์เลียนแบบอย่างง่าย (simple imitation games) เหมาะสมกับเด็กวัยเตาะแตะที่มีอายุมากขึ้น เช่น เกมส์การทำตามผู้นำ เป็นการเพิ่มทักษะความจำที่นำมาใช้งาน (working memory) การใส่ใจจดจ่อ (focus / attention) และการยั้งคิด (inhibitory control)

• เกมส์หยุดอยู่กับที่ (freeze games) เป็นเกมส์พัฒนาการยั้งคิด (inhibitory control) โดยอาจใช้ร่วมกับคำสั่งการเริ่ม-หยุด หรือ การเดิน/วิ่ง ช้าลง-เร็วขึ้น อาจใช้บทเพลง หรือการเต้นรำเป็นสื่อช่วยในการกิจกรรม

• กิจกรรมเพลงประกอบการเคลื่อนไหว เป็นเกมส์พัฒนาการใส่ใจจดจ่อ (focus / attention) โดยเด็กต้องตั้งใจฟังเนื้อเพลงและใช้ความจำที่นำมาใช้งาน (working memory) เพื่อแสดงท่าทางตามบทเพลงได้อย่างถูกต้อง เช่น เพลง Head, Shoulder, Knee and Toe หรือ I'm a little teapot เป็นต้น

• การเล่นโดยใช้ปลายนิ้วเคลื่อนไหว (finger plays) เป็นการใช้บทเพลงหรือเพลงร้อง สำหรับเด็กประกอบกิจกรรมการเคลื่อนไหวของมือ เป็นกิจกรรมที่เด็กในวัยนี้ชื่นชอบ และพัฒนาทักษะความจำที่นำมาใช้งาน (working memory) การใส่ใจจดจ่อ (focus / attention) และการยั้งคิด (inhibitory control)

2. การพูดคุยและการเล่านิทาน (conversation / story telling) เป็นการเปิดโอกาสให้เด็กได้ฟัง และพูดคุยเล่าเรื่องไปพร้อมกับการเล่นโดยผู้ปกครองอาจเพิ่มเติมคำถาม เพื่อกระตุ้นความคิด การเล่านิทานการเล่าประสบการณ์หรือการพูดคุยเกี่ยวกับอารมณ์ของเด็ก เป็นการพัฒนาทักษะความจำที่นำมาใช้งาน (working memory) และพัฒนาการเรียนรู้ทางด้านอารมณ์ของเด็กในเบื้องต้น

3. เกมส์จับคู่และเกมส์การจับกลุ่ม (matching / sorting games) ในวัยนี้เด็กสามารถเรียนรู้เกมส์ การจับคู่และการจับกลุ่มได้ดีขึ้น สามารถเข้าใจกฎและรูปแบบของกิจกรรม เช่น การจับคู่ สี ขนาด รูปร่าง ได้ดีขึ้น โดยยังสามารถจดจำกฎกติกาการเล่นและทำตามได้ดีขึ้น กิจกรรมเหล่านี้ ช่วยพัฒนาทักษะความจำที่นำมาใช้งาน (working memory) การใส่ใจจดจ่อ (focus / attention) และการยั้งคิด (inhibitory control)

4. การเล่นเกมส์เชิงจินตนาการ (imaginary play) เด็กในวัยเตาะแตะมักชอบเลียนแบบการกระทำของผู้ใหญ่โดยใช้อุปกรณ์ที่เขาสามารถหาได้ เช่น การกวาดพื้น การทำกับข้าว ผู้ใหญ่สามารถใช้การตั้งคำถาม การเล่นไปกับเด็ก ๆ หรือการจัดการอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่เหมาะสมเพื่อกระตุ้นจินตนาการในการเล่นของเด็กได้

ตารางที่ 2 สรุปกิจกรรมพัฒนาทักษะการคิดเชิงบริหารสำหรับเด็กวัยหัดเดินอายุ 18-36 เดือน

อายุ	กิจกรรม	ทักษะการคิดเชิงบริหาร (EF)
18-36 เดือน	กิจกรรมเชิงปฏิบัติการ (active games)	● การใส่ใจจดจ่อ (focus / attention) ● ความจำที่นำมาใช้งาน (working memory) ● การยั้งคิด (inhibitory control)
	เกมส์เลียนแบบอย่างง่าย (simple imitation games)	● ความจำที่นำมาใช้งาน (working memory) ● การใส่ใจจดจ่อ (focus / attention) ● การยั้งคิด (inhibitory control)
	เกมส์หยุดอยู่กับที่ (freeze games)	● การใส่ใจจดจ่อ (focus / attention) ● ความจำที่นำมาใช้งาน (working memory) ● การควบคุมตนเอง (self control)
	กิจกรรมเพลงประกอบการเคลื่อนไหว เช่น เพลง Head, Shoulder, Knee and Toe หรือ I'm a little teapot เป็นต้น	● การใส่ใจจดจ่อ (focus / attention) ● ความจำที่นำมาใช้งาน (working memory)
	การเล่นโดยใช้ปลายนิ้วเคลื่อนไหว (finger plays)	● ความจำที่นำมาใช้งาน (working memory)

ตารางที่ 2 สรุปกิจกรรมพัฒนาทักษะการคิดเชิงบริหารสำหรับเด็กวัยหัดเดินอายุ 18-36 เดือน (ต่อ)

อายุ	กิจกรรม	ทักษะการคิดเชิงบริหาร (EF)
		• การใส่ใจจดจ่อ (focus / attention) • การควบคุมตนเอง (self control)
	การพูดคุยและการเล่านิทาน (conversation / story telling) เช่น การพูดคุยถึงสิ่งที่ทำ การตั้งคำถาม การเล่าเรื่องอธิบายประสบการณ์ การพูดคุยเกี่ยวกับความรู้สึก เป็นต้น	• การใส่ใจจดจ่อ (focus / attention) • การควบคุมอารมณ์ (emotional control) ขั้นต้น
	เกมส์จับคู่และเกมส์การจับกลุ่ม (matching / sorting games)	• ความจำที่นำมาใช้งาน (working memory) • การใส่ใจจดจ่อ (focus / attention) • การยั้งคิด (inhibitory control)
	การเล่นเกมส์เชิงจินตนาการ (imaginary play)	• ความจำที่นำมาใช้งาน (working memory) • การกำกับตนเอง (self regulation)

กิจกรรมพัฒนาการคิดเชิงบริหารสำหรับเด็กปฐมวัยอายุ 3-5 ขวบ

ทักษะการคิดเชิงบริหารพัฒนาอย่างรวดเร็วช่วงวัย 3-5 ขวบ ดังนั้น การปรับเปลี่ยนกิจกรรมให้เหมาะสมกับเด็กแต่ละคนจึงเป็นสิ่งที่สำคัญอย่างมาก เด็กที่อายุน้อยกว่าต้องการการสนับสนุนช่วยเหลือในการเรียนรู้กฎกติกาและโครงสร้างของการเรียนรู้มากกว่า ในขณะที่เด็กที่อายุมากกว่าจะมีความเป็นอิสระและสามารถเรียนรู้ได้ด้วยตนเองได้ดีกว่า แต่เป้าหมายสูงสุดของการเรียนรู้คือ การพัฒนาให้เด็กสามารถเรียนรู้และทำกิจกรรมต่าง ๆ ได้ด้วยตนเองโดยไม่ต้องอาศัยการช่วยเหลือจากผู้ใหญ่ ดังนั้นเมื่อผู้ใหญ่เห็นว่าเด็กพร้อมในการทำกิจกรรมแล้ว จึงควรค่อย ๆ ลดบทบาทของตนเองในการช่วยเหลือเด็กลง กิจกรรมที่เหมาะสมกับเด็กปฐมวัยอายุ 3-5 ขวบ ได้แก่

1. การเล่นเกมส์เชิงจินตนาการ (imaginary play) ในขณะเล่นเกมส์ประเภทนี้ เด็กจะได้เรียนรู้การพัฒนารูปแบบการกระทำเพื่อเล่นบทบาทต่าง ๆ พัฒนาแนวคิดที่ซับซ้อน ออกแบบการกระทำ หลีกเลี่ยงหรือยับยั้งสิ่งยั่วยุหรือสิ่งที่

ไม่ได้เกี่ยวข้องกับบทบาทนั้น ๆ บางครั้ง เด็กนำแนวคิดมาจากประสบการณ์ในชีวิตจริง เช่น บทบาทคุณหมอกับผู้ป่วย หรือพ่อแม่ลูก ในขณะที่เด็กในวัยที่น้อยกว่านี้มักจะชอบเล่นคนเดียว แต่เด็กในวัยนี้มักชอบเข้าสังคมมากขึ้น ชอบเล่นกับเพื่อน ซึ่งเป็นสิ่งดีที่จะได้พัฒนาทักษะการกำกับตนเอง (self regulation)

- การอ่านหนังสือ การทัศนศึกษา และการเรียนรู้ผ่านวีดีโอ
- การจัดหาสื่อ อุปกรณ์ และของเล่นที่หลากหลาย
- การเปิดโอกาสให้เด็กได้ทำของเล่นหรือสื่ออุปกรณ์ด้วยตนเอง
- การวางแผนการเล่น

2. การเล่านิทาน (story telling) เด็กในวัยนี้ชอบพูดคุย เล่าเรื่อง ซึ่งเรื่องที่เล่ามักจะเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์หรือประสบการณ์ที่พวกเขาได้พบเจอมาแต่อาจจะยังไม่สามารถเล่าเรื่องได้อย่างถูกต้องสมบูรณ์นัก ซึ่งต้องอาศัยการฝึกฝนที่มากขึ้น กิจกรรมนี้เด็กจะเรียนรู้ทักษะความจำที่นำมาใช้งาน (working memory) สิ่งที่ผู้ใหญ่จะสามารถช่วยสนับสนุนเด็กในกิจกรรมนี้ได้ คือ

- การกระตุ้นให้เด็กได้เล่าเรื่องราวต่าง ๆ ลองจดบันทึกและอ่านไปพร้อมกับพวกเขา ทั้งนี้อาจให้เด็กได้ลองวาดรูปหรือทำสมุดบันทึกเรื่องราวของตนเอง การได้ทบทวนเรื่องราวทั้งจากรูปภาพ และตัวอักษร เป็นการสนับสนุนให้เกิดความคิดรอบคอบของเด็กให้ดีขึ้นได้
- การเล่าเรื่องเป็นกลุ่ม
- การแสดงบทบาทหรือท่าทางประกอบการเล่าเรื่อง

3. กิจกรรมการเคลื่อนไหวที่ท้าทาย (movement challenges) ผ่านบทเพลงและการเล่นเกมส์ บทเพลงและเกมส์การเคลื่อนไหวจะสนับสนุนทักษะการคิดเชิงบริหาร เนื่องจากเมื่อเด็กฟังเพลงเขาต้องเคลื่อนไหวตามรูปแบบจังหวะของบทเพลง สังเคราะห์คำหรือเนื้อเพลง และแสดงท่าทางประกอบให้เหมาะสม สิ่งเหล่านี้พัฒนาทักษะการยั้งคิด (inhibitory control) และความจำที่นำมาใช้งาน (working memory) สิ่งสำคัญคือ บทเพลงและเกมส์ที่ใช้ควรจะต้องค่อย ๆ เพิ่มความซับซ้อนและมีความท้าทายมากขึ้นเพื่อพัฒนาทักษะการกำกับตนเอง (self regulation) ผู้ใหญ่สามารถสนับสนุนเด็กได้โดย

- การเปิดโอกาสให้เด็กได้ทดสอบร่างกายของตนเองผ่านทางกิจกรรมการเคลื่อนไหวรูปแบบต่าง ๆ ที่มีความซับซ้อนและท้าทายมากขึ้น เช่น การกระโดดแบบ Skip การเดินทรงตัวบนไม้หรือทางแคบ ซึ่งจะพัฒนาทักษะการใส่

ใจ จดจ่อ (focus / attention) ตรวจสอบรู้จักประเมินตนเอง (self-monitoring) และปรับเปลี่ยนการกระทำโดยใช้ทักษะการยืดหยุ่นความคิด (shift / cognitive flexibility)

• กระตุ้นการควบคุมสมาธิจดจ่อโดยการทำกิจกรรมที่ต้องใช้ความเงียบ

• การเคลื่อนไหวประกอบดนตรี ช้า เร็ว หรือ หยุด ตามเสียงดนตรี ซึ่งในขณะที่หยุด ให้เด็กหยุดด้วยท่าทางหรือตามรูปภาพที่กำหนด

• การร้องเพลงที่มีหลายเนื้อเพลงแต่ใช้ทำนองเพลงเดียวกัน

• เกมส์ประกอบบทเพลงพื้นบ้าน

4. กิจกรรมอื่น ๆ

• เกมส์จับคู่และเกมส์การจับกลุ่ม (matching / sorting games) ในช่วงวัยนี้สามารถเพิ่มความซับซ้อน กฎ กติกาในการเล่นเกมส์ได้มากขึ้น ซึ่งเป็นพัฒนาความจำที่นำมาใช้งาน (working memory) ในการจดจำรูปภาพ และทักษะการวางแผน

ตารางที่ 3 สรุปกิจกรรมพัฒนาทักษะการคิดเชิงบริหารสำหรับเด็กปฐมวัยอายุ 3-5 ขวบ

อายุ	กิจกรรม	ทักษะการคิดเชิงบริหาร (EF)
3-5 ขวบ	การเล่นเกมส์เชิงจินตนาการ (imaginary play)	● ความจำที่นำมาใช้งาน (working memory) ● ทักษะการกำกับตนเอง (self regulation)
	การเล่านิทาน (story telling)	● ความจำที่นำมาใช้งาน (working memory) ● การยั้งคิด (inhibitory control) ● ความจำที่นำมาใช้งาน (working memory)
	กิจกรรมการเคลื่อนไหวที่ท้าทาย (movement challenges)	● การยั้งคิด (inhibitory control) ● ความจำที่นำมาใช้งาน (working memory) ● ทักษะการกำกับตนเอง (self regulation)

ตารางที่ 3 สรุปกิจกรรมพัฒนาทักษะการคิดเชิงบริหารสำหรับเด็กปฐมวัยอายุ 3-5 ขวบ

อายุ	กิจกรรม	ทักษะการคิดเชิงบริหาร (EF)
	กิจกรรมอื่น ๆ	● ความจำที่นำมาใช้งาน (working memory) ● ทักษะการวางแผน (planning skill)

เด็กปฐมวัยเป็นช่วงวัยสำคัญแห่งการพัฒนาและสร้างรากฐานของชีวิต เป็นช่วงวัยที่สมองส่วนหน้ามีการพัฒนาอย่างมาก การให้ความสำคัญ ตรวจสอบพัฒนาการและสนับสนุนทักษะการคิดเชิงบริหารด้วยเกมส์หรือกิจกรรมต่าง ๆ อย่างสม่ำเสมอ ต่อเนื่อง เหมาะสมกับวัย และพัฒนาการของเด็ก จึงจำเป็นอย่างมากต่อการส่งเสริมให้เด็กมีพัฒนาการด้านการคิดเชิงบริหารที่ดียิ่งขึ้นได้ กิจกรรมข้างต้นบางกิจกรรมอาจไม่ได้ระบุชัดเจนว่าเป็นกิจกรรมดนตรีโดยตรง แต่จากปรัชญาการศึกษาปฐมวัย ที่มุ่งเน้นการพัฒนาเด็กโดยองค์รวมให้สมบูรณ์พร้อมทั้งร่างกาย จิตใจ อารมณ์ สังคม และสติปัญญา ผ่านทางการจัดประสบการณ์การเรียนรู้ทักษะชีวิต ประกอบกับความรู้ในเรื่องทักษะการคิดเชิงบริหาร ข้อมูลเหล่านี้จะสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางให้ผู้ปกครอง ครูปฐมวัย หรือครูดนตรีสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการจัดการเรียนรู้ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นได้

บรรณานุกรม

กระทรวงศึกษาธิการ. (2560). **หลักสูตรการศึกษาปฐมวัย พุทธศักราช 2560**. กรุงเทพฯ: สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ.

ดวงฤทัย เสมตคุ้มหอม, อาภาวรรณ หนูคง, สมสิริ รุ่งอมรรัตน์ และนวลจันทร์ จุฑาภักดีกุล. (2562). ปัจจัยที่มีความสัมพันธ์กับการคิดเชิงบริหารของเด็กก่อนวัยเรียน. **วารสารสภาการพยาบาล.** 34(4), 80-94.

รักลูก. (2563). **ฟังดนตรี พัฒนาทักษะสมอง EF.** [ออนไลน์]. ได้จาก: https://www.rakluke.com/brain/31/48/2791/ฟังดนตรี-พัฒนาทักษะสมอง-ef. [สืบค้นเมื่อ 10 กุมภาพันธ์ 2563].

ประเสริฐ ผลิตผลการพิมพ์. (2561). **เลี้ยงลูกอย่างไรให้ได้ EF.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: แพรวเพื่อนเด็ก.

สุภาวดี หาญเมธี. (2559). **EF ทักษะสมองเพื่อชีวิตที่สำเร็จ Executive Function.** กรุงเทพฯ: สถาบันอาร์แอลจี (รักลูก เลิร์นนิ่ง กรุ๊ป).

อาร์แอลจี-อีเอฟ แอดมิน. (2563). **ใช้ดนตรีพัฒนาความคิดยืดหยุ่นสร้างสรรค์.** [ออนไลน์]. ได้จาก: https://www.rlg-ef.com/ใช้ดนตรีพัฒนาความคิดยืดหยุ่นสร้างสรรค์/ [สืบค้นเมื่อ 10 กุมภาพันธ์ 2563].

Awopetu, A. V. (2016). Musical activities as a stimulating tool for effective early years education of the whole child. **International Journal of Education and Research.** 4(5), (53-64).

Bowmer A, Mason K, Knight J and Welch G. (2018) Investigating the Impact of a Musical Intervention on Preschool Children's Executive Function. **Front. Psychol**. 9:2389. doi: 10.3389/fpsyg.2018.02389.

Center on the Developing Child at Harvard University. (2011). **Enhancing and practicing executive function skills with children from Infancy to adolescence**. [Online]. Available from: https://46y5eh11fhgw3ve3ytpwxt9r-wpengine.netdna-ssl.com/wp-content/uploads/2015/05/Enhancing-and-Practicing-Executive-Function-Skills-with-Children-from-Infancy-to-Adolescence-1.pdf. [20 February 2020].

Diamonds, A. (2013). **Executive functions.** [Online]. Available from:http://www.devcogneuro.com/Publications/ExecutiveFunctions 2013.pdf. [14 April 2018].

Henriksson-Macaulay, L. (2014). **The music miracle: The scientific secret to unlocking young child's full potential.** London: Earnest House.

Preda Uliță, A. (2016). Improving children's executive functions by learning to play a musical instrument. **Bulletin of the Transilvania University of Brasov Series VIII.** 9(58), No.2 , 85-90.

ค่ายจริยธรรมสำหรับครูดนตรีสู่การพัฒนาทักษะทางดนตรีของนักเรียน โรงเรียนคุรุสภา อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี

The Ethics Camp for Music Teachers to Develop a Student's Music Skills, Kurusapa School, Tongpapoom, Kanchanaburi Province

ชลธิชา วงษ์ทิม [*1]
Chonticha Wongtim [*1]

บทคัดย่อ

ค่ายจริยธรรมสำหรับครูดนตรีสู่การพัฒนาทักษะทางดนตรีของนักเรียน โรงเรียนคุรุสภา อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี เป็นกิจกรรมเพื่อพัฒนาทักษะพื้นฐานทางดนตรีให้กับนักเรียนในเขตพื้นที่ต่างจังหวัด ที่ต้องการได้รับการพัฒนาทักษะด้านต่าง ๆ ผ่านกิจกรรมทางดนตรี โดยนักศึกษาวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา และในฐานะของผู้เขียน ซึ่งเป็นผู้ช่วยอาจารย์ผู้สอนรายวิชาจริยธรรมสำหรับครูดนตรี จึงได้นำเสนอการจัดกิจกรรมดนตรีดังกล่าวในมุมมองและมิติของผู้เขียน ซึ่งนักศึกษาที่เข้าร่วมกิจกรรมได้ฝึกฝนประสบการณ์ในการสอนดนตรีจากการนำองค์ความรู้และทักษะดนตรีที่ได้รับในหลักสูตรของวิทยาลัยการดนตรี มาประยุกต์ใช้เผยแพร่องค์ความรู้สู่ชุมชน รวมถึงการปลูกฝังด้านคุณธรรมและจริยธรรม จรรยาบรรณทางวิชาชีพครูในด้านของการเป็นผู้ให้ ผู้เสียสละ การเห็นถึงความแตกต่างด้านการได้รับโอกาสทางการเรียนดนตรีของเยาวชนในเขตพื้นที่ต่าง ๆ ของประเทศไทย การจัดกิจกรรมทางดนตรีในรูปแบบต่าง ๆ อย่างสร้างสรรค์ของนักศึกษา นำไปสู่ผลสัมฤทธิ์ของการนำเสนอผลงานทางดนตรีของนักเรียนในระยะเวลา 2 วันของการจัดกิจกรรมในค่ายจริยธรรมสำหรับครูดนตรี

คำสำคัญ : ค่ายจริยธรรม / ครูดนตรี / ทักษะดนตรี

---

* corresponding author, email : chonly09102540@gmail.com
[1] นักศึกษาวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
[1] Student's College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

Received: March 1, 2020 / **Revised:** March 27, 2020 / **Accepted:** April 30, 2020

Abstract

The ethics camp for Music teachers to develop a student's music skills, Kurusapa school, Tongpapoom, Kanchanaburi province, is an activity to develop basic music skills for students in provincial areas. Who want to receive various skills development through music activities by students of The College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University and as the author which is an assistant teacher for the ethics course for music teachers therefore presents the music activities in the view and dimension of the author the students who participated in the activity practiced music teaching experience by using the knowledge and musical skills gained in the curriculum of the College of Music. Applied to disseminate knowledge to the community including the cultivation of morals and ethics teacher professional ethics in terms of being a giver, seeing the differences in music youths receiving opportunities in different areas of Thailand creative music activities organized by students lead to the achievement of music presentations of students in a 2 days period of activities in the ethics camp for music teachers.

Keywords: The ethics camp / Music teacher / Music skills

บทนำ

ค่ายจริยธรรมสำหรับครูดนตรี เป็นกิจกรรมที่สามารถเรียนรู้และปลูกฝังทัศนคติ และจรรยาบรรณของวิชาชีพครูดนตรี เรียนรู้ในการเป็นผู้ให้ และมีจิตสาธารณะ โดยนำองค์ความรู้ทางด้านการสอนดนตรี และทักษะปฏิบัติดนตรีไปเผยแพร่ให้กับนักเรียนในโรงเรียนที่อยู่ในเขตพื้นที่ต่างจังหวัดที่ยังขาดบุคลากรทางด้านการสอนดนตรี หรือต้องการในการพัฒนาและส่งเสริมทักษะในด้านต่าง ๆ ผ่านกระบวนการและกิจกรรมทางดนตรี ทั้งนี้ ผู้เขียนได้เป็นผู้ช่วยอาจารย์ผู้สอนและฐานะเป็นจิตอาสา ได้ทำการลงพื้นที่ไปยังมูลนิธิโลกทัศนสโมสร (ยิ้มละไม) อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี นำโดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ อาจารย์ประจำวิทยาลัยการดนตรี เพื่อที่จะสำรวจพื้นที่และปรึกษาหารือ

กับคุณอัจฉริยา สิทธิกิตติศรี เจ้าหน้าที่จากมูลนิธิฯดังกล่าว ในการพูดคุยและหาสถานที่โรงเรียนที่จะนำนักศึกษาเข้าไปจัดกิจกรรมพัฒนาทักษะทางดนตรี จากการลงพื้นที่สำรวจเบื้องต้น ได้พบว่า ที่ตั้งของมูลนิธิฯอยู่ติดกับโรงเรียนคุรุสภา ซึ่งเป็นโรงเรียนในเขตพื้นที่ ตำบลห้วยเขย่ง อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี และมีการจัดการเรียนการสอนตั้งแต่ระดับชั้นอนุบาลจนถึงระดับชั้นประถมศึกษา ก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ. 2510 ระยะทางห่างจากตัวอำเภอทองผาภูมิประมาณ 30 กิโลเมตร (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน, 2562 : ออนไลน์)

จากการสำรวจพื้นที่ก่อนนำนักศึกษาเข้าจัดกิจกรรมเมื่อเดือนธันวาคม 2561 โดยมีเจ้าหน้าที่ของมูลนิธิฯ และอาจารย์ของโรงเรียนได้นำชมภายในโรงเรียน โดยเริ่มต้นสำรวจจากห้องเก็บอุปกรณ์ดนตรี พบว่า มีสภาพทรุดโทรม และขาดการบำรุงดูแลรักษา เนื่องจากไม่มีครูผู้สอนดนตรี ซึ่งนักเรียนจะดูแลกันเองและมีอาจารย์ผู้สอนรายวิชาอื่น ๆ ควบคุมเพียงคนเดียว ส่วนจำนวนเครื่องดนตรี พบว่า มีสภาพชำรุดโดยเฉพาะกลองและฉาบ และมีขลุ่ยรีคอร์เดอร์จำนวนมากที่ยังไม่ได้ใช้งาน ดังนั้น จึงมีการจดบันทึกไว้เพื่อเป็นข้อมูลสำหรับการประชุมนักศึกษาที่กำลังจะมาทำกิจกรรมดนตรีที่โรงเรียน และเตรียมอุปกรณ์ทำความสะอาด รวมถึงวางแผนกิจกรรมได้สอดคล้องกับทรัพยากรเครื่องดนตรีของโรงเรียนที่มีอยู่ นอกจากนี้ยังมีการสำรวจจำนวนเครื่องดนตรีอื่น ๆ ที่เหลือ ดังนี้

1. กลองสแนร์ จำนวน 4 ใบ
2. กลองใหญ่ จำนวน 2 ใบ
3. กลองยาว จำนวน 8 ใบ
4. ฉาบวงกลองยาว จำนวน 3 คู่
5. ฉาบวงดุริยางค์ จำนวน 2 คู่ (ชำรุด)
6. เมโลดิก้า จำนวน 15 เครื่อง (ชำรุด 2) ทั้งหมดสายเป่าและปากเป่าชำรุด
7. ขลุ่ยรีคอร์เดอร์ จำนวน 120 เลา (ชำรุด 24 เลา)

ภาพที่ 1 ตัวอย่างสภาพของเครื่องดนตรีของโรงเรียนที่ชำรุดเสียหาย
(ที่มา : ชลธิชา วงษ์ทิม, 2561)

ภาพที่ 2 การสำรวจพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลก่อนวางแผนกิจกรรมทางดนตรี
(ที่มา : ชลธิชา วงษ์ทิม, 2561)

นอกจากนี้ กลุ่มสำรวจพื้นที่ ได้เข้าไปพูดคุยกับอาจารย์และนักเรียนในโรงเรียนคุรุสภา เพื่อประชาสัมพันธ์ให้นักเรียนได้ทราบว่า จะมีกลุ่มนักศึกษาของวิทยาลัยการดนตรี มาทำกิจกรรมที่โรงเรียน และเป็นการสำรวจจำนวนของนักเรียนที่จะเข้าร่วมกิจกรรม โดยมีนักเรียนในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4-6 ที่จะเข้าร่วมกิจกรรมดนตรี จำนวนทั้งสิ้น 65 คน ซึ่งผู้อำนวยการโรงเรียนในขณะนั้น ได้ให้นักเรียนในระดับชั้นดังกล่าวเข้าร่วมกิจกรรมวงดุริยางค์ทั้งหมด โดยแบ่งเป็นระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จำนวน 18 คน ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 จำนวน 27 คน และระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จำนวน 20 คน ในฐานะที่ผู้เขียนเป็นผู้ช่วยอาจารย์ผู้สอน ได้ทำการนำข้อมูลที่เกิดขึ้นจากการสำรวจพื้นที่เบื้องต้น ไปนำเสนอข้อมูลเพื่อประชุมกับกลุ่มนักศึกษาที่กำลังจะมาจัดกิจกรรมให้กับนักเรียนในโรงเรียนต่อไป โดยกิจกรรมดนตรีของนักศึกษาจัดอยู่ในช่วงเดือนกุมภาพันธ์ 2562 (ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ, 2562 : 48)

เนื้อหา

หลังจากที่มีการสำรวจพื้นที่ และได้บันทึกข้อมูลด้านต่าง ๆ เรียบร้อยแล้ว จึงได้ดำเนินการวางแผนและจัดกิจกรรมทางดนตรีให้เหมาะสมกับจำนวนของนักเรียนที่เข้าร่วมกิจกรรม และเครื่องดนตรีของโรงเรียนที่มีอยู่ให้เหมาะสมและเกิดผลสัมฤทธิ์ให้มากที่สุด จากการระดมสมองของกลุ่มนักศึกษา วิชาเลือกการสอนดนตรีชั้นปีที่ 3 จำนวน 15 คน โดยได้สรุปรูปแบบกิจกรรมที่นำไปใช้ในการสอนนักเรียน แบ่งเป็น 2 ช่วงกิจกรรม ดังนี้

1. ช่วงปรับพื้นฐานทักษะทางดนตรี

รูปแบบของกิจกรรมเป็นแบบเวียนฐาน ฐานละ 1 ชั่วโมง โดยมีการแบ่งนักเรียนออกเป็น 3 กลุ่ม จำนวน 3 ฐาน และผลัดเปลี่ยนเวียนฐานกันไปเพื่อให้นักเรียนได้รับองค์ความรู้อย่างทั่วถึง โดยเนื้อหาแบ่งออกเป็น 3 ด้าน ได้แก่ 1) ฐานจังหวะพาเพลิน 2) ฐานระดับเสียงสูง-ต่ำ และ 3) ฐานการเคลื่อนไหว เรียน เล่น เต้น ระบำ ซึ่งกิจกรรมทั้ง 3 ฐานนี้ มีการนำองค์ความรู้ และหลักการสอนดนตรีสำหรับเด็กแบบออร์ฟ ชูลเวิร์ค (Orff-Schulwerk) และยูริธึมิกซ์ (Eurhythmic) มาประยุกต์ใช้ในกิจกรรมดนตรีตามบริบทของนักเรียน และเป็นกิจกรรมตัวอย่างให้อาจารย์ในโรงเรียนได้สังเกตการณ์และศึกษาเป็นแนวทาง โดยมีการใช้รูปแบบในการนำไปประยุกต์ใช้สำหรับกิจกรรมดนตรีต่อไปได้ โดยฐานกิจกรรมดนตรีประกอบไปด้วย 3 ฐานดังกล่าว มีแผนของกิจกรรมดังนี้

ฐานที่ 1 กิจกรรมจังหวะพาเพลิน

กิจกรรมการเรียนรู้เรื่องค่าโน้ต โดยใช้แนวทางและหลักการวิธีการสอนแบบออร์ฟ ชูลเวิร์ค มาประยุกต์ใช้ โดยเรียนรู้จังหวะความสั้น-ยาวของค่าโน้ตสากลต่างๆ ประกอบการใช้คำร้องแทนที่ค่าโน้ตด้วยคำว่า ทา ทิทิ เรียนรู้ทักษะของจังหวะด้วยค่าโน้ตตัวกลม (Whole note) โน้ตตัวขาว (Half note) โน้ตตัวดำ (Quarter note) และค่าโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น (Eighth note) นำมาแทนค่าโน้ตต่าง ๆ พร้อมทั้งให้มีการเคลื่อนไหวก้าวเดินตามค่าโน้ต การตบมือ และการใช้ร่างกายประกอบจังหวะ นอกจากจะมีการมุ่งเน้นทักษะการบรรเลงดนตรีแล้ว ยังมุ่งเน้นในเรื่องของจังหวะเป็นหลัก โดยใช้เกมเป็นสื่อในการเรียนรู้ และการใช้ร่างกายประกอบจังหวะ (Body Rhythms) ทั้งนี้ ได้มีการแบ่งออกเป็นกิจกรรมย่อย ได้แก่ 1) เกมน้องต่าย 2) ร่างกายประกอบจังหวะ 3) เกมรถไฟ

ผู้ออกแบบกิจกรรม : จิราวรรณ ศิริปัญญา วิศรุจน์ อุเทน และกีรบุตร พงศ์บริบาล

เนื้อหากิจกรรม : โน้ตตัวกลม ตัวขาว ตัวดำ และเขบ็ต 1 ชั้น ในอัตราจังหวะ 4/4 และ 2/4

อุปกรณ์ : กีตาร์ เครื่องเคาะจังหวะ และบัตรคำ

1) “เกมน้องต่าย” นักเรียนเคลื่อนไหวด้วยการกระโดดคล้ายกระต่าย เช่น เมื่อชูป้ายโน้ตตัวกลม จะต้องกระโดด 1 ครั้ง และรอจังหวะเคาะให้ครบ 4 จังหวะ หรือเมื่อชูป้ายโน้ตตัวดำ ให้นักเรียนกระโดดทั้ง 4 ครั้งตามจังหวะเคาะ เป็นต้น โดยกิจกรรมดังกล่าว เป็นกิจกรรมเริ่มต้นของการจดจำสัญลักษณ์ค่าโน้ตและปฏิบัติไปพร้อมๆกัน

2) “ร่างกายประกอบจังหวะ” นักเรียนใช้ส่วนประกอบของร่างกายเป็นสัญลักษณ์แทนค่าโน้ต ดังนี้

- นำมือแตะไหล่ค้างไว้ 4 จังหวะ เมื่อเห็นค่าโน้ตตัวกลม
- นำมือแตะที่หน้าอกค้างไว้ 2 จังหวะ เมื่อเห็นโน้ตตัวขาว
- นำมือแตะที่ตักทุก 1 จังหวะเมื่อเห็นโน้ตตัวดำ
- ดีดนิ้วขวา-ซ้ายให้เป็นจังหวะตามค่าโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น

กิจกรรมดังกล่าว เป็นกิจกรรมที่ต่อเนื่องจากเกมน้องต่าย เมื่อนักเรียนได้เรียนรู้การจดจำสัญลักษณ์ค่าโน้ตและปฏิบัติไปพร้อมกันแล้ว ให้ทดสอบด้วยกิจกรรมร่างกายประกอบจังหวะ เพื่อเพิ่มระดับการเรียนรู้ตามความซับซ้อนของรูปแบบจังหวะมากขึ้น สอดคล้องกับแนวทางการสอนดนตรีแบบคาร์ล ออร์ฟ ที่ได้มุ่งเน้นการสร้างจังหวะด้วยการใช้ร่างกายประกอบจังหวะ เพื่อสอนเรื่องความรู้พื้นฐานเรื่องแบบแผนของเพลง และรูปแบบจังหวะที่แตกต่างกันผ่านการปฏิบัติด้วยท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกาย (ธวัชชัย นาควงษ์, 2547: 11)

3) “เกมรถไฟ” ฝึกร้องเพลงรถไฟตามรูปแบบจังหวะของเนื้อร้องเพลงรถไฟ โดยการนำค่าโน้ตที่เรียนรู้ไปใน 2 กิจกรรมที่ผ่านมา นำมาประยุกต์และเพิ่มความซับซ้อนให้เป็นบทสรุปของการทำความเข้าใจในค่าโน้ต จังหวะ และนำมาปฏิบัติเป็นกิจกรรมรถไฟได้ โดยเพิ่มระดับความซับซ้อนด้วยการร้องเพลงรถไฟพร้อมทั้งต่อแถวยาวเป็นขบวน เพื่อให้เกิดการเรียนรู้จังหวะหลักโดยการย่ำเท้าเป็นค่าโน้ตตัวดำ และร้องทำนองเพลงรถไฟตามรูปแบบจังหวะที่กำกับในเนื้อร้อง ดังนั้นการวัดผลและประเมินผลของกิจกรรมครั้งนี้ ได้วัดผลและประเมินผลด้านทักษะ

จังหวะด้วยกิจกรรมรถไฟ โดยการทำความเข้าใจกับค่าโน้ตและรูปแบบจังหวะโดยใส่เป็นทำนองการร้องเพลง พร้อมปฏิบัติไปด้วยกันได้จนเป็นบทเพลงรถไฟที่สมบูรณ์ได้ในที่สุด

ภาพที่ 3 ฐานกิจกรรมจังหวะพาเพลิน
(ที่มา : ชลธิชา วงษ์ทิม, 2562)

ฐานที่ 2 กิจกรรมระดับเสียงสูง-ต่ำ

กิจกรรมการเรียนรู้เรื่องระดับเสียงสูงต่ำ โดยใช้แนวทางและหลักการวิธีการสอนดนตรีสำหรับเด็กมาประยุกต์ใช้ โดยเรียนรู้การฟังและแยกแยะระดับเสียงสูง-ต่ำ และระดับเสียงดัง-เบา และกระตุ้นจินตนาการ และความกล้าแสดงออก รวมถึงทักษะการฟังและแยกแยะเสียงได้อย่างถูกต้อง ทั้งนี้ ได้มีการแบ่งออกเป็นกิจกรรมย่อย ได้แก่ 1) เกมเสียงสูง-ต่ำ 2) เกมเสียงดัง-เบา

ผู้ออกแบบกิจกรรม : ธนวัฒน์ กองผาสุข ภัทรพล วรรณประเสริฐ อดิเทพ ผิวผ่อง ฐิติรัตน์ ศรีบุญเรือง และวรากร กอบกาญจนา

เนื้อหากิจกรรม : ระดับเสียงสูง-ต่ำ และระดับเสียงดัง-เบา

อุปกรณ์ : ขลุ่ยรีคอร์เดอร์ (Recorder) เบล (Glockenspiel) และแซ็กโซโฟน วีโนว่า (Venova)

1) “เกมระดับเสียงสูง-ต่ำ” ให้นักเรียนยืนเป็นวงกลมแล้วเดินตามจังหวะของเสียงดนตรีที่บรรเลง จำนวน 5 โน้ต โดยเริ่มต้นจากโน้ตเพียง 2 ตัว และเพิ่มจำนวนของโน้ตในระดับเสียงต่าง ๆ มากขึ้น จนครบบันไดเสียงโน้ตทั้ง 5 ตัว (Pentatonic scale) สอดคล้องกับแนวทางการสอนดนตรีสำหรับเด็กของคาร์ลออร์ฟ ที่ควรเริ่มต้นการสอนระดับเสียงสำหรับเด็กด้วยบันไดเสียงโน้ต 5 ตัว เริ่มต้นจากโน้ตซอล- มี (G-E) จากนั้นจึงเพิ่มจำนวนของโน้ตไปเรื่อย ๆ จนครบบันไดเสียง (ธวัชชัย นาควงษ์, 2547 : 9) เมื่อมีเสียงทำนองจากเครื่องดนตรีที่มีการเป่าทำนองเสียงสูง ให้นักเรียนเดินแบบยืดตัวให้สูงขึ้น เมื่อได้ยินทำนองเสียงต่ำของเครื่องดนตรี

ให้นักเรียนเดินแบบค่อยๆย่อตัวลง และเพิ่มจังหวะที่สนุกสนานในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อให้เรียนรู้ด้านจังหวะด้วยการเดินไปด้วย

2) “เกมระดับเสียงดัง-เบา” ให้นักเรียนคิดเสียงร้องของสัตว์มา 1 เสียง และให้ร้องเลียนแบบเสียงของสัตว์ จากนั้น ผู้นำกิจกรรมปฏิบัติคล้ายเป็นวาทยกร ด้วยการให้นักเรียนร้องเสียงสัตว์ตามจังหวะ พร้อมส่งสัญญาณมือให้เบาลงและดังขึ้น โดยนักเรียนต้องสังเกตท่าทางของผู้ให้สัญญาณ จากนั้น ขออาสาสมัครนักเรียนให้รับบทบาทหน้าที่เป็นวาทยกร และส่งสัญญาณมือให้เพื่อคนอื่น ๆ ปฏิบัติตามเช่นกัน

ด้านการวัดผลและประเมินผลกิจกรรมระดับเสียงสูงต่ำ โดยการนำเสียงของสัตว์มาร้องเป็นระดับเสียงโน้ตตามที่ได้ยิน เช่น เมื่อเครื่องดนตรีบรรเลงโน้ตเสียง โด (C) ให้นักเรียนร้องเสียงของสัตว์ให้ตรงกับเสียงโน้ตโด ทั้งนี้ ได้มีการกำหนดโน้ตเหล่านั้นด้วยคอร์ดทรัยแอด ซี เมเจอร์ (C Major Triad) เพื่อให้เกิดเสียงประสานขึ้น พร้อมกำกับสัญญาณมือเพิ่มระดับความซับซ้อนด้วยความดัง-เบา โดยนักเรียนจะสามารถฟังและแยกแยะเสียงสูง-ต่ำ และดัง-เบา ได้ในที่สุด

ภาพที่ 4 กิจกรรมระดับเสียงสูง-ต่ำ
(ที่มา : ชลธิชา วงษ์ทิม, 2562)

ฐานที่ 3 กิจกรรมเดินเล่น เต้นเพลิน

กิจกรรมการเรียนรู้เรื่องกิจกรรมเดินเล่น เต้นเพลิน โดยประยุกต์แนวทางการสอนดนตรีแบบยูริธึมมิก (Eurhythmics) มาใช้ในกิจกรรม โดยมุ่งเน้นพัฒนาการด้านทักษะการเคลื่อนไหวของร่างกาย ประกอบจังหวะ และเป็นกิจกรรมที่กระตุ้นให้สามารถแสดงออกทางอารมณ์จากการฟังดนตรีผ่านการเคลื่อนไหวร่างกาย ตอบสนองต่อการแสดงอารมณ์ต่าง ๆ ที่สื่อสารออกมาจากการฟังเพลง สอดคล้องกับณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2544 : 101-105) ที่อธิบายถึงการผสมผสมผสานการเคลื่อนไหวของร่างกายตามแนวทางของยูริธึมิก โดยผู้สอนจะแนะนำและชวนให้

ผู้เรียนคิดวิเคราะห์เป็นระยะ ๆ เพื่อทำการเคลื่อนไหวร่างกายตามความรู้สึก และการเคลื่อนไหวถือเป็นพื้นฐานที่ผู้เรียนควรทราบ เช่น การเคลื่อนไหวแบบอยู่กับที่ เช่น การตบมือ เหวี่ยง หมุนตัว ให้จังหวะ โน้มตัว เป็นต้น และการเคลื่อนไหวแบบเคลื่อนที่ เช่น การเดิน การวิ่ง การกระโดด เป็นต้น

ผู้ออกแบบกิจกรรม : วิตต์ธาดา แก้วศรีรุ่งโรจน์ ศุภณัฐ จันทโชติ เอกลักษณ์ ป้อมทอง ปราณี ยุ่นประยงค์ และสุทธิภูมิ เพียรภักดีสกุล

เนื้อหากิจกรรม : 1) ค่าโน้ตตัวดำ และเขบ็ต 1 ชั้น 2) อัตราจังหวะแบบ 4/4 3/4 และ 6/8 และ 3) ทักษะการฟังและการเคลื่อนไหวตามจังหวะ

อุปกรณ์ : กีตาร์ และเครื่องเคาะจังหวะ

1) ผู้นำกิจกรรม กำหนดจังหวะให้ 4 จังหวะ บนอัตราจังหวะในรูปแบบต่าง ๆ ทั้ง 4/4 3/4 และ 6/8

2) บรรเลงกีตาร์ และเคาะจังหวะ จากนั้นให้นักเรียนฟังจังหวะจากทำนองเพลงที่กีตาร์บรรเลง จากนั้นให้เคลื่อนไหวด้วยการเดิน การเต้น หรือการกระโดด ตามอิสระ แต่อยู่บนพื้นฐานของจังหวะที่ได้ฟัง พร้อมทั้งตบมือตามจังหวะหลักในขั้นแรกที่อัตราจังหวะแบบ 4/4 โดยให้นักเรียนฟังหาและหาจังหวะนับ 1 จากนั้น เปลี่ยนอัตราจังหวะเป็นแบบ 3/4 และ 6/8 ไปตามลำดับ

3) จากนั้น ผู้นำกิจกรรมได้บอกกติกา โดยจะนำบทเพลงทั้ง 3 รูปแบบ ที่มีอัตราจังหวะ 4/4 3/4 และ 6/8 มาบรรเลงแบบต่อเนื่องสลับกันไป โดยไม่บอกให้นักเรียนทราบ แต่จะต้องฟังเสียงและเคลื่อนไหวด้วยการตบมือด้วยตนเอง

4) จากนั้น เพิ่มระดับความซับซ้อน โดยออกคำสั่งเพิ่มเติม เมื่อได้ยินสัญญาณเสียงคำว่า “เปลี่ยน” หมายถึงนักเรียนจะต้องเปลี่ยนจังหวะในการตบมือจังหวะย่อย (กรณีอัตราจังหวะ 4/4 และ 3/4 ตบจังหวะย่อยเป็นเขบ็ต 1 ชั้นแบบอัตราจังหวะธรรมดา เมื่อเปลี่ยนอัตราจังหวะเป็น 6/8 จะต้องตบจังหวะย่อยเป็น 3 พยางค์ใน 1 จังหวะ (Triplet)

5) เพิ่มระดับความซับซ้อน โดยการออกคำสั่งเพิ่มเติม เมื่อผู้นำกิจกรรมพูดคำว่า “หยุด” ให้นักเรียนที่เดินและตบจังหวะอยู่ หยุดนิ่ง แต่จะให้มีการนับจังหวะในใจ พร้อมทั้ง ออกคำสั่งใหม่ว่า “เปลี่ยน” อีกครั้ง โดยนักเรียนจะต้องกลับมาเดินและตบจังหวะอีกครั้งหนึ่งให้ตรงกัน

การวัดผลและประเมินผลของกิจกรรมเดินเล่น เต้นเพลิน คือ กิจกรรมที่เพิ่มคำสั่งความซับซ้อนในข้อที่ 5) ดังกล่าว โดยนักเรียนเข้าใจในการใช้จังหวะ สื่อสารและด้นสดการแสดงออกถึงท่าทางอย่างอิสระ ตามจังหวะที่ได้ฟังและเรียนรู้การปฏิบัติด้านจังหวะแบบกลุ่มให้พร้อมเพรียงกัน ฝึกการนับจังหวะที่ถูกต้อง และแยกแยะอัตราจังหวะในรูปแบบต่าง ๆ ได้อย่างถูกต้อง รวมถึงนักเรียนเกิดความสนุกสนาน เรียนรู้และเข้าใจเรื่องจังหวะ มีปฏิสัมพันธ์กันในกลุ่ม

ภาพที่ 5 กิจกรรมกิจกรรมการเคลื่อนไหว เรียน เล่น เต้นระบำ
(ที่มา : ชลธิชา วงษ์ทิม, 2562)

จากกิจกรรมที่ผ่านมาทั้งกิจกรรมปรับพื้นฐานทักษะทางดนตรี โดยใช้รูปแบบของกิจกรรมฐาน พบว่า นักศึกษาได้มีส่วนร่วมต่อการจัดกิจกรรมเพื่อถ่ายทอดและพัฒนาทักษะองค์ความรู้ทางดนตรีให้กับนักเรียน และเป็นแนวทางให้อาจารย์ในโรงเรียนได้สังเกตการณ์กิจกรรมในการเรียนรู้เพื่อไปปฏิบัติประยุกต์ใช้กับนักเรียนต่อ ซึ่งนักศึกษาได้ฝึกฝนในด้านของการเป็นผู้ให้ การยอมรับในความแตกต่างระหว่างบุคคล การเรียนรู้หน้าที่ในฐานะความเป็นครูดนตรีที่เป็นผู้ให้อย่างแท้จริง และสร้างความสนุกสนานเป็นกันเองให้กับนักเรียนในโรงเรียน และมีแบบอย่างคือเจ้าหน้าที่จากมูลนิธิโลกทัศน์สโมสร (ยิ้มละไม) ที่เป็นตัวอย่างและแนวทางในการแนะนำข้อมูลต่าง ๆ เกี่ยวกับนักเรียนที่อยู่ในเขตชายขอบของประเทศไทยที่ยังไม่ได้รับโอกาสทางกิจกรรมดนตรีเท่าที่ควร เนื่องจากยังไม่มีครูผู้สอนดนตรี บุคลากรที่เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีมาจัดกิจกรรมในรูปแบบดังกล่าวมากนัก จึงนับว่าเป็นโอกาสอันดีที่เจ้าหน้าที่มูลนิธิฯ ได้เรียนรู้การจัดรูปแบบกิจกรรมดนตรีของนักศึกษาเป็นแบบอย่างในการนำไปประยุกต์ใช้ในกิจกรรมของมูลนิธิให้กับนักเรียนโรงเรียนดังกล่าวและเขตพื้นที่ใกล้เคียงให้ได้รับโอกาสในกิจกรรมดนตรีรูปแบบนี้ต่อไป

2. ช่วงสอนทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีสำหรับวงดุริยางค์

สำหรับช่วงทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีสำหรับวงดุริยางค์ เป็นช่วงของกิจกรรมที่หลังจากนักเรียนได้รับทักษะพื้นฐานทางดนตรีเบื้องต้นจากการเข้าฐานกิจกรรมแล้ว จึงทำการแบ่งกลุ่มตามเครื่องดนตรีเป็นเวลา 3 ชั่วโมง และจะทำการฝึกซ้อมเพิ่มเติมอีกในวันถัดไปอีก 5 ชั่วโมง โดยกำหนดให้มีการสรุปผลสัมฤทธิ์ในช่วงของการเรียนทักษะปฏิบัติวงดุริยางค์ในวันสุดท้าย

1) ขั้นตอนการเตรียมความพร้อมและการเลือกเครื่องดนตรี

กลุ่มนักศึกษานำเครื่องดนตรีออกมาทำความสะอาด พร้อมแบ่งประเภทของเครื่องดนตรี และจัดกลุ่มเครื่องดนตรีตามความสนใจของนักเรียน

ภาพที่ 6 แนะนำการดูแลรักษาและทำความสะอาดเครื่องดนตรีให้นักเรียน
(ที่มา : ชลธิชา วงษ์ทิม, 2562)

การแบ่งกลุ่มเลือกเครื่องดนตรีตามความสนใจ โดยมีการแบ่งและแนะนำประเภทของเครื่องดนตรีจากกลุ่มนักศึกษา เพื่อให้นักเรียนได้เรียนรู้ประเภทของเครื่องดนตรีทุกชนิดที่มีอยู่ในโรงเรียน และให้เลือกจัดกลุ่มแบ่งตามความเหมาะสมกับจำนวนของเครื่องดนตรีและจำนวนของนักเรียน

ภาพที่ 7 การแบ่งกลุ่มเลือกเครื่องดนตรี
(ที่มา : ชลธิชา วงษ์ทิม, 2562)

2) ขั้นตอนการสอนเครื่องดนตรี

การสอนเครื่องดนตรีโดยแบ่งกลุ่มออกเป็นชุดการแสดงตามเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มเครื่องเคาะจังหวะ (Percussion) กลุ่มขลุ่ยรีคอร์เดอร์ และกลุ่มเมโลดิกา (Melodica) ซึ่งแต่ละชุดการแสดงนั้น นักศึกษาได้ออกแบบและจัดเตรียมการฝึกซ้อมเป็นเวลา 8 ชั่วโมง ประกอบไปด้วย 3 ชั่วโมงในวันแรก และอีก 5 ชั่วโมงในวันถัดไป

ภาพที่ 8 การสอนของกลุ่มการแสดงขลุ่ยรีคอร์เดอร์
(ที่มา : ชลธิชา วงษ์ทิม, 2562)

ภาพที่ 9 การสอนของกลุ่มการแสดงเครื่องเคาะจังหวะ
(ที่มา : ชลธิชา วงษ์ทิม, 2562)

ภาพที่ 10 การสอนของกลุ่มการแสดงเครื่องเมโลดิกา
(ที่มา : ชลธิชา วงษ์ทิม, 2562)

จากการแบ่งกลุ่มเครื่องดนตรีต่าง ๆ และการออกแบบการแสดงสำหรับนักเรียน เป็นแนวคิดของกลุ่มนักศึกษาที่ออกแบบและเตรียมความพร้อมจากการนำข้อมูลที่ได้จากการสำรวจพื้นที่มาประยุกต์และวางแผนเพื่อให้สามารถปฏิบัติกิจกรรมได้อย่างมีประสิทธิภาพ การเรียบเรียงและสร้างแบบฝึกหัดสำหรับการปฏิบัติเครื่องดนตรีให้กับนักเรียน การสอนอ่านโน้ตสากล เพื่อเป็นการปลูกฝังและเรียนรู้ให้นักเรียนสามารถฝึกซ้อมดนตรีด้วยตนเองได้โดยปราศจากครูผู้สอนดนตรี เมื่อนักเรียนสามารถอ่านโน้ตเองได้แล้ว ก็สามารถบรรเลงบทเพลงที่หลากหลายและฝึกซ้อมด้วยตนเอง หรือปลูกฝังในระบบของพี่สอนน้อง เพื่อเป็นการพัฒนาวัฒนธรรมของการอยู่ร่วมกัน และการเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ การเห็นคุณค่าในตนเองในฐานะรุ่นพี่ที่ถ่ายทอดทักษะดนตรีให้แก่รุ่นน้อง โดยมีครูเป็นเพียงผู้แนะนำและชี้แนะแนวทางในกิจกรรมแบบภาพรวม จากการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงเครื่องดนตรี โดยในวันสุดท้ายของกิจกรรมทางดนตรีค่ายจริยธรรมสำหรับครูดนตรี ได้มีการแสดงผลสัมฤทธิ์ของนักเรียนจำนวน 3 กลุ่ม และให้นักเรียนในระดับชั้นอื่น ๆ เป็นผู้ชม และครู อาจารย์ ผู้บริหารของโรงเรียนคุรุสภา เจ้าหน้าที่จากมูลนิธิโลกทัศน์สโมสร (ยิ้มละไม) มาให้กำลังใจและชมการแสดงเป็นจำนวนมาก

ภาพที่ 11 การแสดงผลสัมฤทธิ์ของค่ายจริยธรรมสำหรับครูดนตรี
(ที่มา : ชลธิชา วงษ์ทิม, 2562)

นอกจากนี้ นักศึกษายังใช้ทักษะการปฏิบัติดนตรีของตนเองมาถ่ายทอดทักษะให้กับนักเรียน ซึ่งครูดนตรีจะต้องสามารถสอนเครื่องดนตรีได้อย่างหลากหลายและมีแนวคิดใหม่ ๆ ในการออกแบบการแสดงผลสัมฤทธิ์ของกิจกรรมดนตรีได้อย่างมืออาชีพ รวมถึงการเรียนรู้ขั้นตอนและความสำคัญของกิจกรรมดนตรีสำหรับเด็กก่อนเข้าสู่การปฏิบัติทักษะเครื่องดนตรี โดยปลูกฝังทัศนคติที่ดีต่อดนตรี ให้นักเรียนเกิดความสนใจที่อยากจะเล่นดนตรีต่อ และปรับพื้นฐานทางดนตรีด้วยกิจกรรมดนตรีสำหรับเด็กนำไปสู่การจัดการแสดงทักษะบรรเลงเครื่องดนตรีในขั้นสูงต่อไป ในเชิง

ของจริยธรรมวิชาชีพของครูดนตรี พึงคำนึงถึงการเป็นผู้ให้ความรู้ โดยแยกแยะบทบาท ศักยภาพและความสามารถของตนเองที่มีอยู่ ไม่เพียงแต่การบริจาคสิ่งของและทรัพย์สินสู่ชุมชนที่ขาดแคลนเท่านั้น แต่ในฐานะของนักศึกษาครูดนตรี จะต้องใช้องค์ความรู้ที่มีอยู่ รวมถึงทักษะศักยภาพ ความสามารถทางดนตรีของตนเองเพื่อสร้างประสบการณ์ทางด้านการสอนดนตรี และการเผยแพร่ความรู้ทางดนตรีให้กับนักเรียนในชุมชนที่ต้องการได้อย่างมีประสิทธิภาพอีกด้วย

ดังนั้น ค่ายจริยธรรมสำหรับครูดนตรีสู่การพัฒนาทักษะทางดนตรีของนักเรียนโรงเรียนคุรุสภา อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี จึงเป็นประสบการณ์ที่สำคัญในการพัฒนาทักษะทางด้านการสอนดนตรีสำหรับนักศึกษาที่กำลังจะสำเร็จการศึกษาไปประกอบอาชีพครูดนตรี ให้เกิดองค์ความรู้จากการลงมือปฏิบัติจริง นอกเหนือจากการเรียนในชั้นเรียน การเขียนรายงาน และการเพียงสังเกตการณ์เพียงอย่างเดียว แต่จะทำให้นำประสบการณ์และปัญหา อุปสรรคที่เกิดขึ้นจากการลงมือทำ ไปปรับปรุงในข้อบกพร่องของตนเอง และกิจกรรมที่ออกแบบให้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น รวมถึงการแก้ไขสถานการณ์อย่างฉับพลัน โดยนำองค์ความรู้ หลักการ และทฤษฎีมาใช้จริงให้เกิดประโยชน์และแก้ไขปัญหาได้อย่างมีประสิทธิภาพ การเรียนรู้ชุมชนในเขตพื้นที่ต่าง ๆ ความแตกต่างของการได้รับโอกาสทางการศึกษา ให้เกิดจิตสำนึกและการปฏิบัติตนให้อยู่ในหลักจรรยาบรรณวิชาชีพครู เรียนรู้การเป็นผู้ให้ผู้เสียสละ การทำงานเป็นทีม และสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นรอบ ๆ ตัว

3. ด้านคุณธรรมจริยธรรมที่เกิดขึ้น

ในการจัดกิจกรรมค่ายจริยธรรมสำหรับครูดนตรีในครั้งนี้ ผู้เขียนในฐานะที่เป็นนักศึกษาติดตามการทำงานของโครงการมาโดยตลอด จึงได้เล็งเห็นว่า คุณค่าของคุณธรรมจริยธรรมที่เกิดขึ้นนั้น ไม่เป็นเพียงการเป็นผู้ให้เพียงอย่างเดียว แต่ยังเป็นผู้รับ โดยการได้รับรู้และสัมผัสกลุ่มนักเรียนในเขตที่อยู่ห่างไกล โดยเฉพาะเขตชายขอบที่ยังคงต้องการบุคลากรครูผู้สอนดนตรีเป็นจำนวนมาก เนื่องจากกิจกรรมดนตรีและวิชาดนตรี เป็นวิชาที่นักเรียนชื่นชอบ และนักเรียนได้เห็นคุณค่าในตนเอง ได้มีความกล้าแสดงออกด้วยการเล่นดนตรี รวมถึงสภาพของเครื่องดนตรีที่ยังต้องได้รับการดูแลและซ่อมแซม และการเพิ่มจำนวนของเครื่องดนตรีให้เพียงพอต่อนักเรียนในโรงเรียนให้สามารถจัดกิจกรรมและงานบริการชุมชนในพื้นที่ใกล้เคียงต่อไปได้ ส่งผลให้เกิดความสัมพันธ์อันดีระหว่างโรงเรียน นักเรียน ครูอาจารย์ เจ้าหน้าที่มูลนิธิ ผู้ปกครอง และคนในชุมชนที่มีความเอื้อเฟื้อซึ่งกันและกัน

ในด้านของนักศึกษาที่เข้าร่วมโครงการฯ พบว่า นักศึกษามีความภาคภูมิใจต่อการได้มีส่วนร่วมในกิจกรรมค่ายจริยธรรมสำหรับครูดนตรีในครั้งนี้ ซึ่งหลาย ๆ คนไม่เคยมีประสบการณ์ในการสอนดนตรีสำหรับนักเรียนในพื้นที่ต่างจังหวัดมาก่อน ทำให้พบกับอุปสรรคและปัญหามากมายที่รอการแก้ไข และต้องแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้า โดยมีอาจารย์เป็นผู้ควบคุมและให้คำแนะนำ นักศึกษาได้ตระหนักถึงหน้าที่ของความเป็นครูโดยแท้จริง และเข้าใจในหลักจรรยาบรรณทางวิชาชีพครูทั้งต่อตนเองในด้านของการสร้างบุคลิกภาพของตนเองให้เป็นแบบอย่างที่ดี การพัฒนาตนเองให้มีความรู้ความสามารถต่อการเผยแพร่ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางดนตรีให้แก่สังคม จรรยาบรรณต่อผู้รับบริการซึ่งเป็นนักเรียน ได้แก่ การเอาใจใส่ช่วยเหลือ และส่งเสริมให้นักเรียนเกิดการเรียนรู้ ทักษะและนิสัยที่ถูกต้องและดีงามจากการปฏิบัติตนให้เป็นแบบอย่างที่ดี การแต่งกายเรียบร้อย และการสื่อสารที่จะต้องระมัดระวังเป็นอย่างยิ่งในการจัดกิจกรรมครั้งนี้

จากบทความนี้ เป็นเพียงการนำเสนอในมุมมองและมิติของผู้ช่วยควบคุมกิจกรรม และนับเป็นประสบการณ์ที่ดีที่ได้ร่วมสอน และร่วมกิจกรรมต่าง ๆ ที่น่าสนใจ และนำมาเผยแพร่เป็นบทความทางวิชาการ ประกอบกับการนำเสนอรูปภาพประกอบการอธิบายกิจกรรมโดยส่งเสริมและสนับสนุนให้มีการคำนึงถึงสิทธิการคุ้มครองเด็กจากการเผยแพร่ภาพเด็กและเยาวชนด้วยการไม่เปิดเผยใบหน้าผ่านสื่อต่าง ๆ และด้วยวัตถุประสงค์ต่าง ๆ ตามความเหมาะสม สอดคล้องกับแนวทางการนำเสนอของณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ (2562 : 157-158) เรื่องของแนวทางในการปกป้องสิทธิเด็กจากสื่อออนไลน์และสื่อเผยแพร่ในรูปแบบต่าง ๆ ในฐานะครูดนตรีและจรรยาบรรณวิชาชีพ อาจเป็นการละเมิดสิทธิและการเผยแพร่ภาพเยาวชนที่ยังไม่บรรลุนิติภาวะโดยไม่ได้รับอนุญาตจากผู้ปกครอง

กิจกรรมค่ายจริยธรรมสำหรับครูดนตรีจะประสบความสำเร็จไม่ได้ หากขาดการสนับสนุนจากทุก ๆ ฝ่าย อาทิ ผู้บริหารวิทยาลัยการดนตรี ที่ให้โอกาสและสนับสนุนอนุเคราะห์งบประมาณในการดำเนินกิจกรรม คุณวรพจน์ ทิพย์ถนอม หัวหน้าสำนักงานคณบดีวิทยาลัยการดนตรี ที่เป็นผู้แนะนำด้านการประสานงานกับหน่วยงานภายนอก ทำให้ได้ทราบถึงกระบวนการในการประสานงานจัดกิจกรรมกับหน่วยงานภายนอกอย่างมืออาชีพ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ ที่เป็นผู้ริเริ่มกิจกรรมค่ายจริยธรรมสำหรับครูดนตรี โดยเห็นประโยชน์จากกิจกรรมที่นักศึกษาได้รับ สู่การเผยแพร่องค์ความรู้สู่ชุมชนอย่างทั่วถึง นักศึกษาชั้นปีที่ 3

กลุ่มวิชาเลือกการสอนดนตรีทุกท่านที่ออกแบบ วางแผนกิจกรรมดนตรีที่น่าสนใจ และเป็นประโยชน์ต่อผู้เรียน ขอขอบคุณนายอภินัทธิ์ มาศวิเชียร นายสมพงษ์ ปั้นทอง และนายพิทยุทม์ สมทิพย์ คณะนักศึกษารุ่นพี่ฝึกประสบการณ์วิชาชีพรายวิชาจริยธรรมสำหรับครูดนตรีที่คอยประสานงาน ควบคุมดูและช่วยเหลืออาจารย์ผู้ควบคุมกิจกรรมให้สามารถดำเนินกิจกรรมได้ประสบผลสำเร็จ รวมถึงท่านผู้อำนวยการโรงเรียน และคณาจารย์โรงเรียนคุรุสภา ที่อำนวยความสะดวก และให้การต้อนรับอย่างอบอุ่นตลอดระยะเวลาที่ทำกิจกรรม และคุณอัจฉริยา สิทธิกิตติศรี เจ้าหน้าที่จากมูลนิธิโลกทัศน์สโมสร (ยิ้มละไม) อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี ที่คอยให้ความช่วยเหลือ ติดต่อประสานงาน เป็นวิทยากรผู้ให้ความรู้แก่นักศึกษาด้านการจัดกิจกรรมทางศิลปะและดนตรีให้กับเด็กในชุมชนชายขอบจังหวัดกาญจนบุรี การบรรยายให้ความรู้ถึงสถานการณ์ของชุมชนโดยรอบ และการพัฒนาเยาวชนในเขตพื้นที่ด้วยกิจกรรมต่าง ๆ ตามประสบการณ์ของวิทยากร ดังนั้นกิจกรรมค่ายจริยธรรมสำหรับครูดนตรีในครั้งนี้ นับเป็นกิจกรรมที่มีประโยชน์ในหลากหลายด้าน และได้รับความรู้ทางประสบการณ์ดนตรีและความสัมพันธ์อันดีของมิตรภาพจากหน่วยงานอื่น ๆ ที่ทำให้เกิดกิจกรรมดนตรีที่มีประโยชน์ต่อชุมชน

บรรณานุกรม

ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ. (2562). **ค่ายจริยธรรมสำหรับครูดนตรี.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

_____. (2562). ครูดนตรี กับการปกป้องสิทธิและคุ้มครองเด็ก. **วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ.** 1(2), 149-160.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2544). **พฤติกรรมการสอนดนตรี**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธวัชชัย นาควงษ์. (2547). **การสอนดนตรีสำหรับเด็กตามแนวทางของคาร์ล ออร์ฟ.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน. (2562). **ระบบสารสนเทศเพื่อบริการการศึกษา : กลุ่มสารสนเทศ สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษากาญจนบุรี เขต 3.** [ออนไลน์]. ได้จาก: https://data.bopp-obec.info/emis/schooldata-view.php?School_ID=1071020086&Area_CODE=7103, [สืบค้นเมื่อวันที่ 20 พฤศจิกายน 2562].

ร้อง เล่น เต้น เคลื่อนไหว : กิจกรรมดนตรีเพื่อผู้สูงอายุ
Sing Play Dance Movement: Music Activities for Senior

พนัส ต้องการพานิช*[1]
Panus Tongkarnpanit*[1]

บทคัดย่อ

ในปัจจุบัน จำนวนประชากรผู้สูงอายุของโลกมีเพิ่มมากขึ้น จนเรียกได้ว่ากลายเป็นสังคมแห่งผู้สูงอายุในที่สุด ทั้งนี้ ภาครัฐบาลและเอกชน ได้หันมาให้ความสำคัญต่อกิจกรรมเพื่อผู้สูงอายุ เพื่อส่งเสริมสุขภาวะให้กับผู้สูงอายุ สิทธิประโยชน์ในด้านต่าง ๆ เพื่อให้เป็นบุคลากรในสังคมที่มีความสุข และเห็นคุณค่าในตนเอง ทั้งนี้การจัดการศึกษาทางดนตรีในฐานะสถาบันอุดมศึกษา โดยเฉพาะวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เป็นอีกหน่วยงานหนึ่งที่มีแนวทางและนโยบายในการส่งเสริมบุคลากรในสังกัด ให้มีการคิดค้นแนวทางการพัฒนาสุขภาวะของผู้สูงอายุผ่านศาสตร์ต่าง ๆ ทางดนตรี ดังนั้น ในฐานะที่ผู้เขียนเป็นบุคลากรในสังกัดดังกล่าว ได้เห็นถึงความสำคัญ และมีแนวคิดในการสร้างสรรค์กิจกรรมดนตรีเพื่อส่งเสริมสุขภาวะของผู้สูงอายุ ให้ได้มีโอกาสแสดงความสามารถทางด้านทักษะทางดนตรีขั้นพื้นฐาน และการบริหารร่างกายประกอบกิจกรรมทางดนตรี เช่น การร้อง เล่น เต้น และการเคลื่อนไหว โดยใช้รูปแบบการสอนดนตรีสำหรับเด็กมาประยุกต์ใช้ เช่น การสอนดนตรีตามแนวทางของออร์ฟ และการสอนดนตรีตามแนวทางของดาลโครซ มาประยุกต์ใช้ในกิจกรรมดนตรีสำหรับผู้สูงอายุ สอดแทรกการบริหารร่างกาย เพื่อสร้างเสริมความสุขให้จิตใจและการชะลอการเสื่อมสภาพของร่างกายผู้สูงอายุ กิจกรรมดนตรีในครั้งนี้ เป็นเพียงกิจกรรมหนึ่งที่มีความโดดเด่น และได้รับความสนใจจากผู้สูงอายุที่เข้าร่วมกิจกรรมเป็นอย่างมาก และนำแนวทาง กลวิธี และหลักการของการสอนดนตรีสำหรับเด็กมาประยุกต์ใช้ในกิจกรรมดนตรีครั้งนี้ เพื่อให้กิจกรรมเกิดผลสัมฤทธิ์ทางด้านสุขภาวะของผู้สูงอายุให้มากที่สุด

---

* corresponding author, email : Gump_exotic@hotmail.com

[1] อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

[1] Lecturer in Western Music Department, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

Received: February 16, 2020 / **Revised:** April 9, 2020 / **Accepted:** April 30, 2020

คำสำคัญ : ร้อง / เล่น / เต้น / เคลื่อนไหว

Abstract

In the present, the number of elderly people in the world is increasing. Until it can be eventually became a social ageing. Government and Private sectors has turned to focus on activities for the elderly to promote well-being for the elderly privileges in various fields in order to be personnel in a happy society and see self-worth. In this regard, the management of music education in music as a higher education institution Especially the College of Music Bansmdejchaopraya Rajabhat Unversity is another department that has guidelines and policies for promoting personnel under there has been a way to improve the well-being of the elderly through various musical sciences. Therefore, as the author is a personnel under the aforementioned saw the importance and have ideas in creating music activities to promote well-being of the elderly to have the opportunity to demonstrate basic musical skills and exercising with music activities such as singing, playing, dancing and movement by using music for children to apply, such as Orff Schulwerk and Dalcroze Eurhythmic in order to promote happiness for the mind and slow down the aging of the body this music activities is just one thing that is outstanding and has received a lot of attention from the elderly who participated in the activity and applied the guidelines, strategies and principles of music teaching for children to apply in this music activity in order to maximize the achievement of well-being of the elderly.

Keywords: Sing / Play / Dance / Movement

บทนำ

กิจกรรมดนตรีเป็นเสมือนเครื่องมือ และสื่อกลางในการกระตุ้นการเรียนรู้ทางด้านทักษะดนตรีให้กับผู้เรียนทุกเพศทุกวัย ซึ่งผู้ที่จัดกิจกรรมจะต้องคำนึงถึงพัฒนาการและศักยภาพของแต่ละช่วงวัย ก่อนที่จะสร้างสรรค์กิจกรรมดนตรีที่เหมาะสมได้ โดยเฉพาะกิจกรรมดนตรีที่ใช้สำหรับกลุ่มผู้สูงอายุ ซึ่งจะต้องระมัดระวังในเรื่องของการวางรูปแบบกิจกรรมดนตรีเป็นอย่างมาก เนื่องจากผู้สูงอายุที่มีอายุตั้งแต่ 60 ปีขึ้นไป เป็นบุคคลที่เข้าสู่วัยชรา เริ่มมีการการเสื่อมสภาพของร่างกายไปอย่างช้าๆ และผู้สูงอายุจะมีลักษณะการเปลี่ยนแปลงทางร่างกาย อาทิ ผิวหนังแห้งหยาบ มีริ้วรอย ต่อมต่าง ๆ ในร่างกายเสื่อมสมรรถภาพ กระดูกและฟันเริ่มเสื่อมร่วงหลุดไป ตาเริ่มฝ้าฟาง มองเห็นไม่ชัดเจน และการได้ยินหรือความจำลดลง หรืออาจป่วยเป็นโรคต่าง ๆ แทรกซ้อนที่เกิดจากการเสื่อมสภาพของภูมิต้านทาน เป็นต้น (อาชัญญา รัตนอุบล, 2559 : 27) นอกจากนี้ ผู้สูงอายุอาจมีภาวะซึมเศร้า (Depression) ซึ่งเป็นภาวะที่พบบ่อยในผู้สูงอายุ เป็นการเปลี่ยนแปลงทางอารมณ์ชนิดหนึ่ง มีอาการรู้สึกเบื่อหน่ายหรือเศร้า หรือทั้งสองอย่าง โดยมีการเปลี่ยนแปลงของพฤติกรรมการกิน การนอน เรี่ยวแรง สมาธิ รวมถึงความรู้สึกที่มีต่อตนเองร่วมด้วย (ณหทัย วงศ์ปการันย์, 2559 : 11) ทำให้ตนเองรู้สึกถูกลดบทบาทลง ผู้สูงอายุบางคนยังมีสภาพจิตใจที่ท้อแท้ หลังจากเกษียณอายุจากการทำงาน ทำให้เกิดการวิตกกังวลต่อการได้รับการยอมรับต่อสังคม ความคิดของผู้สูงอายุ และทัศนคติศักยภาพที่เกิดจากประสบการณ์ที่ผ่านมามีความแตกต่างกัน ทั้งสังคม สิ่งแวดล้อมและครอบครัว ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญต่อผู้สูงอายุ ที่กิจกรรมดนตรีจะช่วยให้จิตใจร่าเริงแจ่มใส ชะลอการเสื่อมสภาพของร่างกายให้มีอายุยืนนานในบั้นปลายชีวิต ดังนั้นจึงควรต้องหากิจกรรมที่ให้ผู้สูงอายุได้มีส่วนร่วมในการพัฒนาด้านต่าง ๆ ของตนเอง รวมถึงกิจกรรมดนตรีที่เป็นทางเลือกหนึ่งที่ดี ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ (2562 : 98) ที่ให้คำแนะนำถึงการจัดกิจกรรมดนตรีสำหรับผู้สูงอายุที่เหมาะสมกับศักยภาพและความต้องการของผู้เข้าร่วมกิจกรรม เพื่อให้กลุ่มประชากรวัยนี้ได้เห็นคุณค่าในตนเอง อยู่ร่วมกับสังคมได้อย่างมีความสุข

ดังนั้น การเตรียมความพร้อมของกิจกรรมดนตรีที่นำมาใช้กับผู้สูงอายุนั้น โดยผู้จัดกิจกรรมควรศึกษาพัฒนาการของผู้สูงอายุ ศักยภาพ ความสามารถของผู้สูงอายุตั้งแต่วัย 60 ปีขึ้นไป หลักการสร้างแรงจูงใจและการให้กำลังใจแก่ผู้สูงอายุ เพื่อให้เกิดพลังในการเข้าร่วมกิจกรรมทางดนตรีได้อย่างสนุกสนานเพลิดเพลิน

สอดแทรกเกมและการละเล่นต่าง ๆ ให้กับผู้สูงอายุได้มีการบริหารร่างกาย และจิตใจไปในทุก ๆ ส่วน รวมถึงต้องมีการจัดการระยะเวลาของกิจกรรมแบบสั้นๆ และมีการพักกิจกรรมบ่อยครั้ง เพื่อไม่ให้การออกกำลังและการเคลื่อนไหวที่หนักจนเกินไป หรือไม่ให้เดิน ยืน หรือเต้นนานเกินไป อาจทำให้เกิดอุบัติเหตุการล้ม การสะดุด อันเป็นเหตุจากปัจจัยภายนอก หรือสิ่งแวดล้อม รวมถึงเกิดจากอาการของความแข็งแรงของกล้ามเนื้อที่ลดลงในวัยสูงอายุ เช่น ข้อเข่าเสื่อม การประกอบกิจวัตรประจำวันจากการเคลื่อนไหวร่างกายลดลง ที่อาจเป็นเหตุจากปัจจัยภายในที่มีความเปลี่ยนแปลงของร่างกาย (อารีรัตน์ สุพุทธิธาดา และคณะ, 2559 : 15-17) โดยกิจกรรมดนตรีผู้สูงอายุที่มีรูปแบบของการเคลื่อนไหวประกอบกิจกรรมด้วยจะเป็นผลดีต่อวัยผู้สูงอายุ ที่จะบริหารร่างกายประกอบกิจกรรม เพื่อชะลอการเสื่อมของกล้ามเนื้อด้วยอีกทางหนึ่ง

ในบทความนี้ ได้มีการนำเสนอรูปแบบของกิจกรรมทางดนตรีสำหรับผู้สูงอายุ โดยใช้แนวทางของการสอนดนตรีสำหรับเด็กมาประยุกต์ใช้ในกิจกรรมเพื่อส่งเสริมและพัฒนาทักษะทางดนตรี ร่างกาย และจิตใจของผู้สูงอายุ โดยกิจกรรมดนตรีสำหรับเด็ก มีรูปแบบของการถ่ายทอดและกลวิธีการสอนดนตรีอย่างค่อยเป็นค่อยไป เกิดจากการเลียนแบบทำซ้ำ ซึ่งเหมาะสำหรับนำมาประยุกต์ใช้สำหรับผู้สูงอายุ ได้แก่ การเคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระที่มุ่งเน้นการบริหารกล้ามเนื้อของผู้สูงอายุ การฟัง อ่านและร้องโน้ต เพื่อพัฒนาทักษะทางดนตรี และการจดจำสัญลักษณ์ต่าง ๆ ทางดนตรี การได้ยิน การมองเห็นเพื่อชะลอการเสื่อมสภาพของการได้ยินเสียง และสายตา รวมถึงการบรรเลงเครื่องดนตรีสำหรับเด็ก ที่มุ่งเน้นการพัฒนาทักษะทางการบรรเลงดนตรี การควบคุมกล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ และการควบคุมกล้ามเนื้อให้สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้ตรงจังหวะของบทเพลง ดังนั้น รูปแบบของกิจกรรมดนตรีสำหรับผู้สูงอายุในบทความนี้ เป็นการใช้รูปแบบการสร้างสรรค์กิจกรรมตามแนวทางของดนตรีสำหรับเด็ก เช่น การสอนแบบออร์ฟ (Orff Schulwerk) โดยแนวการสอนแบบออร์ฟ มุ่งเน้นการวางรากฐานทางดนตรีให้กับผู้เรียน เช่น การเคลื่อนไหว (Movement) การพูด (Speech) และดาลโครซ (Dalcroze Eurhythmics) ที่มุ่งเน้นเรื่องของการเคลื่อนไหว ความเป็นอิสระ การด้นสด (Improvisation) และจังหวะ (Rhythmic) เป็นต้น

เนื้อหา

กิจกรรมร้อง เล่น เต้น เคลื่อนไหว เป็นกิจกรรมดนตรีที่ครอบคลุมทักษะทางดนตรีด้านการร้อง การเล่น การเต้น การเคลื่อนไหว ทั้งนี้ ในบางคนอาจเห็นว่าผู้สูงอายุอาจไม่มีความสนใจในการเล่น หรือการเต้นมากนัก แต่ทั้งนี้ เมื่อผู้นำกิจกรรมได้ลงมือปฏิบัติในการเข้ากลุ่มกิจกรรมกับผู้สูงอายุแล้ว พบว่า ผู้สูงอายุมีความพร้อมทั้งร่างกายและจิตใจ รวมถึงความพร้อมที่จะเปิดรับสิ่งใหม่ ๆ ได้อย่างเต็มที่ เพียงแต่ต้องมีการเรียนรู้ เลียนแบบ และทำซ้ำ คล้ายกระบวนการดนตรีสำหรับเด็กที่เป็นแนวทางของออร์ฟ และดาลโครซ ซึ่งมีรูปแบบของการลำดับเนื้อหาควรเริ่มจากระดับที่ไม่ซับซ้อน สู่ระดับที่ซับซ้อนมากยิ่งขึ้น การเคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระ และปลูกฝังทักษะและทัศนคติที่ดีทางดนตรี จนกระทั่งสามารถนำเอากระบวนการ แนวทาง และลำดับของการสอนมาปฏิบัติในทุกทักษะทางดนตรีร่วมกันและให้ครอบคลุมได้ในเวลาเดียวกัน

ทั้งนี้ การจัดกิจกรรมดนตรีสำหรับผู้สูงอายุ โดยใช้แนวทางของการสอนดนตรีสำหรับเด็กดังกล่าวนี้ ควรเริ่มต้นในการศึกษาพื้นฐานพัฒนาการของผู้สูงอายุ และการศึกษาหลักการด้านการดูแลสุขภาวะของผู้สูงอายุเป็นองค์ประกอบพื้นฐานสู่การจัดกิจกรรมดนตรีสำหรับผู้สูงอายุ เช่น การศึกษาด้านการบริหารร่างกาย การเคลื่อนไหวตามศักยภาพของผู้สูงอายุ เรียนรู้ทัศนคติ สภาพจิตใจ ร่างกาย โรคประจำตัวก่อนที่จะนำเข้าสู่การจัดกิจกรรมดนตรีที่ทำให้เกิดผลสัมฤทธิ์ได้ และการตั้งเป้าหมาย วัตถุประสงค์ของแต่ละกิจกรรม เช่น การมุ่งเน้นพัฒนาทักษะดนตรีและเสริมสร้างการบริหารร่างกาย และวิเคราะห์นำเอาแนวทางการสอนดนตรีรูปแบบต่าง ๆ มาประยุกต์ใช้ รวมถึงการนำอุปกรณ์ประกอบการปฏิบัติกิจกรรม เช่น ผ้าหลากสี ลูกบอลหลากสี ห่วงฮูลาฮู้ป เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเคาะจังหวะชนิดต่าง ๆ เป็นต้น จากอุปกรณ์ที่นำมาใช้ในกิจกรรมดังกล่าวนี้ เพื่อสร้างความหลากหลายในการออกแบบกิจกรรม และการปฏิบัติกิจกรรมให้เกิดความน่าสนใจและเกิดพัฒนาการที่ดีต่อผู้สูงอายุและสอดคล้องตรงตามเป้าหมายและวัตถุประสงค์ที่วางไว้

โครงสร้างของรูปแบบกิจกรรมในขั้นแรกเริ่มนั้น ควรวางรูปแบบกิจกรรมในแบบที่ไม่ซับซ้อน อาทิ การบริหารร่างกายอย่างค่อยเป็นค่อยไป ได้แก่ การขยับมือแขน และขาโดยยังไม่ต้องเคลื่อนที่หรือเคลื่อนไหวร่างกาย หรือยังให้นั่งอยู่กับเก้าอี้ที่เรียกว่า การอบอุ่นร่างกาย (Warm up) จากนั้น เมื่อร่างกายเริ่มมีความตื่นตัว และ

กล้ามเนื้อยืดหยุ่นได้ตามการควบคุมแล้วจึงให้เพิ่มระดับของการเคลื่อนไหว โดยให้เดิน ยืน หรือสลับยืน สลับนั่งอย่างช้าๆ โดยนำแนวทางของดาลโครซมาใช้ในกิจกรรมด้วยการเคลื่อนไหวอย่างอิสระ และปลูกฝังทักษะการฟังดนตรีไปพร้อม ๆ กัน และในกระบวนการถัดไปจึงเริ่มเข้าสู่เนื้อหาของกิจกรรมที่มีระดับของสาระทางองค์ประกอบดนตรีและทักษะดนตรีที่เข้มข้นมากยิ่งขึ้นด้วยการใช้อุปกรณ์เป็นสื่อในการเคลื่อนไหว จนเข้าสู่กระบวนการบรรเลงเครื่องดนตรีแบบออร์ฟ เช่น เครื่องเคาะจังหวะ และระนาดออร์ฟ เป็นต้น

ภาพที่ 1 เครื่องเคาะจังหวะ

ภาพที่ 2 ระนาดออร์ฟ

(ที่มา : พนัส ต้องการพานิช, 2562)

การเริ่มต้นของกิจกรรม

ก่อนเริ่มต้นกิจกรรมทุกครั้ง ผู้สอนจะเริ่มที่การบริหารและอบอุ่นร่างกาย โดยใช้กล้ามเนื้อจากส่วนเล็กก่อน จากนั้นเริ่มขยับกล้ามเนื้อเพิ่มขึ้น เช่น จากการขยับนิ้วมือให้ลงจังหวะ สลับซ้ายและขวาโดยการกำมือหลวม ๆ แล้วชูขึ้นเหนือศีรษะ แล้วค่อย ๆ ก้มตัวลง เอามาลงไปบริเวณเท้าอย่างช้าๆ ซึ่งถือเป็นเรื่องที่ง่ายและไม่เป็นปัญหาของผู้สูงอายุ ผู้นำกิจกรรมเริ่มจากการใช้ประโยคสั้น ๆ (Motives) เพื่อเข้าสู่กระบวนการทางดนตรี เช่น การเรียกชื่อตนเอง เรียกชื่อเพื่อน และจดจำชื่อเพื่อนจากการใช้เกมเป็นสื่อ โดยให้ตอบหรือเรียกชื่อเพื่อนตามรูปแบบจังหวะสั้น ๆ หรือการกำหนดคำด้วยชื่อผลไม้ เพื่อกระตุ้นให้เกิดการจดจำ และชะลอความเสื่อมของระบบประสาทและความทรงจำได้ สอดคล้องกับแนวทางของสำนักส่งเสริมวิถีชีวิตสุขภาวะ สสส. (2560, ออนไลน์) ที่ได้กล่าวถึงประโยชน์ของกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการบริหารทางกายภาพของผู้สูงอายุ ที่ช่วยชะลอความเสื่อมของโรคระบบหัวใจ ปอด กล้ามเนื้อ กระดูก เพิ่มความคิด ความจำ ความกระตือรือร้นของสมองและร่างกาย ลดภาวะความจำเสื่อมและภาวะซึมเศร้า โดยกิจ

กรรมการบริหารทางกายภาพของผู้สูงอายุ โดยใช้กิจกรรมดนตรีเป็นสื่อในการพัฒนาและผู้สูงอายุยังได้รับทักษะทางด้านจังหวะพื้นฐานได้อีกด้วย

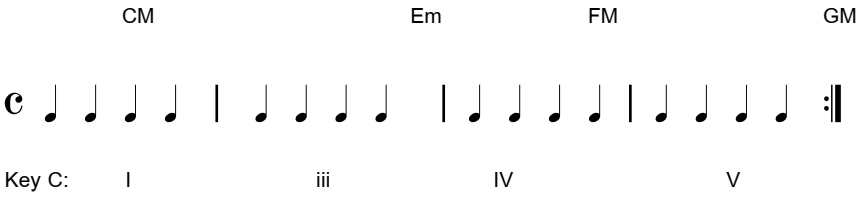
ภาพที่ 3 การอบอุ่นร่างกายก่อนเข้าสู่กิจกรรม
(ที่มา : พนัส ต้องการพานิช, 2562)

ตัวอย่างของการบริหารร่างกายและอบอุ่นร่างกายในกิจกรรม มีดังนี้ เริ่มต้นจากการกำหนดจังหวะนับ 1-4 ดังนี้

1) ขยับนิ้วมือ 4 จังหวะนับ
2) ขยับข้อมือ 4 จังหวะนับ
3) ขยับแขน 4 จังหวะนับ
4) ขยับหัวไหล่ 4 จังหวะนับ
5) ขยับลำตัว 4 จังหวะนับ
6) ขยับขา 4 จังหวะนับ

ทั้งนี้ เป็นการค่อย ๆ เริ่มบริหารกล้ามเนื้อจากส่วนเล็ก ๆ ไปสู่การขยับกล้ามเนื้อไปทั่วร่างกายด้วยการนับ 4 จังหวะ

การขยายส่วนจากการนับ 4 จังหวะ เป็นประโยคที่ยาวขึ้นด้วยการใช้ทางเดินคอร์ดของเพลง จับมือไว้แล้วไปด้วยกัน โดยมีคอร์ดดังนี้



ภาพที่ 4 ตัวอย่างของจังหวะขณะปฏิบัติท่าทางการบริหารและอบอุ่นร่างกาย เพื่อขยายส่วนนับจังหวะของการบริหารและอบอุ่นร่างกาย
(ที่มา : พนัส ต้องการพานิช, 2562)

เมื่อผู้สูงอายุเริ่มต้นทำกิจกรรมแรก ผู้สูงอายุจะรู้สึกได้รับความพึงพอใจจากการปฏิบัติกิจกรรมต่าง ๆ ได้ หรือแรงกระตุ้นให้ผู้สูงอายุให้เกิดความสนใจ และใจจดจ่อที่ต้องการจะปฏิบัติในกิจกรรมต่อ ๆ ไปจนจบทุกกิจกรรม จากการขยับนิ้วมือลงจังหวะได้ เพิ่มเป็นการขยับข้อมือ จากการขยับข้อมือได้ก็เพิ่ม การขยับข้อศอก การขยับหัวไหล่ การขยับลำตัว การขยับเอว การขยับขา การขยับหัวเข่า การขยับเท้า เป็นต้น ซึ่งทุกการเคลื่อนไหวจะเริ่มต้นการฟังและเคลื่อนไหวร่างกายด้วยประโยคเพลงสั้น ๆ เช่นเดิม

จากนั้นได้ออกคำสั่งให้ผู้สูงอายุได้ขยับร่างกายตามที่ผู้นำกิจกรรมปฏิบัติเป็นตัวอย่างได้ และเริ่มขยาย หรือยืดกล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ เพิ่มมากขึ้น เช่น ยืดแขน ยืดขาออก ให้อยู่ในระยะการนับ 4 จังหวะ ไปจนถึงนับ 8 จังหวะ ด้วยประโยคเพลงสั้นเพียง 1 ห้องเพลง ไปสู่การขยายไปจนถึง 2 ห้องเพลง และกลายเป็นประโยคในที่สุด จากนั้น ให้ผู้สูงอายุปฏิบัติซ้ำไปมา ให้เกิดความชำนาญในจังหวะ และการฟังประโยคเพลง และให้เริ่มต้นการเพิ่มเนื้อร้องในบทเพลงประโยคที่เกิดขึ้นใน 2 ห้องเพลงที่ผ่านมา โดยเป็นแนวทางของการเพิ่มระดับที่ไม่ซับซ้อนไปสู่ระดับที่ซับซ้อนมากขึ้น

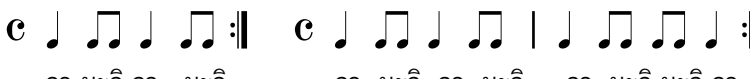
จากกระบวนการขั้นแรกโดยให้กลุ่มผู้สูงอายุได้บริหารและอบอุ่นร่างกายเป็นเสมือนการนำเข้าสู่กิจกรรมดนตรีอีกทางหนึ่ง นอกจากจะได้เคลื่อนไหวร่างกายแล้ว ผู้นำกิจกรรมยังสอดแทรกทักษะทางด้านของการฟังเพลง โดยใช้เครื่องดนตรีกีตาร์ (Guitar) บรรเลงเพื่อเดินคอร์ด (Chord) ซ้ำไปมา และให้ผู้สูงอายุฝึกการฟังเสียงแบบเป็นประโยคเพลงให้ชำนาญ เพื่อส่งเสริมทักษะการฟังและฝึกฝนสมาธิ

การเข้าสู่กิจกรรม

หลังจากที่ผู้สูงอายุได้บริหารและอบอุ่นร่างกายแล้ว ผู้นำกิจกรรมได้นำเข้าสู่กิจกรรมดนตรีอย่างต่อเนื่อง โดยการตั้งต้นของการใช้เครื่องเคาะจังหวะแบบกลองชนิดต่าง ๆ ให้ผู้สูงอายุได้ฟังในสัดส่วนจังหวะแบบสั้น ๆ และกำหนดให้ผู้สูงอายุร้องคำว่า “ลา มะลิลา” โดยให้นำคำดังกล่าวมาใส่ในแบบจังหวะที่ได้ฟัง เริ่มต้นจากส่วนที่ 1 เพียงห้องเพลงเดียว และขยายต่อไปจนถึงส่วนที่ 2 ที่มีถึง 2 ห้องเพลง ตามตัวอย่างดังนี้

กิจกรรมที่ 1 การร้องจังหวะแบบสั้น

ส่วนที่ 1 **ส่วนที่ 2**



ภาพที่ 5 ตัวอย่างของการร้องประโยคสั้น ๆ
(ที่มา : พนัส ต้องการพานิช, 2562)

จากภาพที่ 5 ตัวอย่างของการร้องประโยคสั้นๆ (Motives) ซึ่งเป็นการใช้รูปแบบของการใช้แนวทางการสอนแบบออร์ฟ ที่มุ่งเน้นการใช้แบบแผนของบทเพลงที่เดินซ้ำ (Ostinato) และการใช้คำพูด (Speech) มาประยุกต์ใช้กับแบบแผนของจังหวะ โดยจุดมุ่งหมายของออร์ฟ ต้องการสกัดทำนองแบบสั้นเพื่อให้ง่ายที่สุดออกมาใช้ในการสอนแบบแผนจังหวะ (ธวัชชัย นาควงษ์, 2547 : 4)

ทั้งนี้ หากผู้สูงอายุปฏิบัติการเคลื่อนไหวไม่ทันกับจังหวะ ผู้นำกิจกรรมจะให้เปลี่ยนการปฏิบัติในประโยคใหม่ที่มีจังหวะที่ง่ายขึ้น เพื่อสร้างกำลังใจให้กับผู้สูงอายุและไม่เกิดความท้อแท้ โดยกลับไปที่การใช้กล้ามเนื้อโดยการขยับนิ้วมือใหม่อีกครั้ง และเปิดโอกาสให้ผู้สูงอายุบางคนที่สามารถปฏิบัติได้แล้ว แสดงความมีน้ำใจในการช่วยบอกหรือช่วยแนะนำผู้สูงอายุคนอื่น ๆ ให้สามารถปฏิบัติได้ และเป็นการทบทวนทักษะอีกครั้งหนึ่งด้วย

จากนั้น ผู้นำกิจกรรมจึงเปลี่ยนโจทย์ในการออกคำสั่งด้วยท่าทางการเคลื่อนไหวไปพร้อมกับจังหวะไปที่ร่างกายจะสามารถปฏิบัติได้

ท่าทางที่ 1 การดีดนิ้ว
ท่าทางที่ 2 การตบมือ
ท่าทางที่ 3 การแตะไหล่
ท่าทางที่ 4 การก้าวเดิน

โดยในแต่ละครั้งที่ปฏิบัติการเคลื่อนไหว ให้ปฏิบัติแต่ละครั้งซ้ำไปมาจนจบประโยคเพลง แล้วจึงเปลี่ยนท่าทางต่อไป โดยกลุ่มตัวอย่างจะต้องฟังประโยคของคอร์ดที่บรรเลง โดยไม่ต้องอธิบาย แต่ให้สังเกตจากการฟังว่าทางเดินคอร์ดและการจบประโยคเพลง ควรจบหรือเปลี่ยนท่าทางในช่วงเวลาใดบ้าง

กิจกรรมที่ 2 การเคลื่อนไหวร่างกายตามบทเพลง

ผู้นำกิจกรรมได้เพิ่มอุปกรณ์ผ้าลักษณะบางหลากสี ให้กลุ่มตัวอย่างจินตนาการให้เหมือนกับการถือผ้าเป็นพู่กันใช้แต้มสี เพิ่มระดับความซับซ้อนด้วยอารมณ์ของประโยคเพลง เช่น ระดับเสียงดัง-เบา จังหวะหนัก-เบา ซึ่งกลุ่มตัวอย่างจะต้องวาดภาพบนอากาศ และเมื่อเข้าสู่จังหวะหลักให้ก้มหน้าลงไป โดยใช้ผ้าเป็นพู่กันเหมือนจุ่มสี แล้วยกผ้าขึ้นวาดบนอากาศอีกครั้งหนึ่ง

1) ให้กลุ่มตัวอย่างทดลองปฏิบัติหลังจากการฟังและเคลื่อนไหวร่างกายตามที่ผู้นำกิจกรรมได้สาธิตให้ดู จากนั้นปฏิบัติด้วยตนเองจำนวน 1 ครั้ง

2) การใช้ลูกบอลในการรับ-ส่ง โดยมีการบรรเลงทางเดินคอร์ดในรูปแบบเดิม แต่ให้มีการรับส่งบอลรอบวง

3) กรณีมีการเปลี่ยนประโยคเพลง ให้มีการเปลี่ยนทิศทางของลูกบอลไปในทิศทางตรงข้าม เพื่อทบทวนความเข้าใจในจังหวะและการฟังประโยคเพลง และให้แน่ใจว่ากลุ่มตัวอย่างเกิดความมั่นใจในการฟังประโยคเพลงอย่างแม่นยำมากขึ้น

ภาพที่ 6 การเคลื่อนไหวโดยใช้อุปกรณ์ผ้าหลากสีและลูกบอล
(ที่มา : พนัส ต้องการพานิช, 2562)

จากกิจกรรมแบบเกมและการเคลื่อนไหวด้วยอุปกรณ์ จะช่วยในเรื่องของการหยิบจับสิ่งของให้มั่นคง และการควบคุมกล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ของร่างกายขณะที่หยิบจับสิ่งของ ให้กวัดแกว่งไปตามจังหวะที่ได้ฟัง และสอดแทรกเนื้อหาทักษะทางดนตรี เพื่อแสดงอารมณ์และความรู้สึกของผู้สูงอายุผ่านการเคลื่อนไหวร่างกาย เช่น ระดับเสียง และจังหวะหนักเบา เป็นต้น

กิจกรรมที่ 3 การเล่นเครื่องเคาะจังหวะ

ผู้นำกิจกรรมใช้อุปกรณ์ห่วงฮูลาฮู้ปจำนวน 2 ชิ้น ที่มีสีแตกต่างกัน วางไว้บนพื้น โดยให้ห่วงสีหนึ่งอยู่เหนือห่วงอีกสีหนึ่งแบบเยื้องกัน และกำหนดโจทย์ โดยเมื่อผู้นำกิจกรรมใช้เท้าวางลงตรงกลางห่วงที่วางอยู่เหนือกว่า ให้กลุ่มเครื่องเคาะเสียงสูงตีพร้อมกัน และทางตรงข้าม เมื่อผู้วิจัยวางเท้าลงในห่วงที่อยู่ใต้กว่า ให้เครื่องเคาะเสียงต่ำตีพร้อมกัน จากนั้น ผู้นำกิจกรรมใช้ท่าทางการวางเท้าลงบนห่วงแบบมีรูปแบบจังหวะอย่างสั้นด้วยโน้ตตัวดำ (Quarter notes) และให้กลุ่มตัวอย่างตีตามเสียงของตนเองให้เป็นจังหวะ ดังนี้

เสียงสูง เสียงต่ำ เสียงสูง เสียงต่ำ

ภาพที่ 7 ตัวอย่างขั้นแรกของการวางเท้าลงในห่วงฮูลาฮู้ประหว่างเสียงสูง-ต่ำ
(ที่มา : พนัส ต้องการพานิช, 2562)

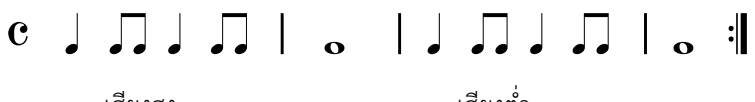
จากภาพที่ 7 ตัวอย่างขั้นแรกของการวางเท้าลงในห่วงฮูลาฮู้ป ระหว่างเสียงสูง-ต่ำ โดยการปฏิบัติการก้าวเท้าของผู้นำกิจกรรม จะต้องรักษาจังหวะให้สม่ำเสมอ และการวางเท้าแบบย่ำให้เป็นโน้ตตัวดำ ด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ โดยให้กลุ่มตัวอย่างใช้จังหวะให้คงที่เสียก่อน จากนั้นกำหนดท่าทางอีกครั้ง เมื่อผู้นำกิจกรรมวางเท้าลงในห่วงใดแบบค้างไว้ แล้วทำท่าขยี้เท้า หรือกระโดดลงในห่วงทั้ง 2 ขา แล้วย่ำเท้าอย่างรวดเร็ว ให้กลุ่มตัวอย่างตีเครื่องเคาะตามห่วงด้วยการตีแบบรัว ดังนี้

เสียงสูง ----- เสียงต่ำ ----

ภาพที่ 8 ตัวอย่างขั้นที่สองของการวางเท้าลงในห่วงฮูลาฮู้ประหว่างเสียงสูง-ต่ำ
(ที่มา : พนัส ต้องการพานิช, 2562)

จากภาพที่ 8 ตัวอย่างขั้นที่สองของการวางเท้าลงในห่วงฮูลาฮู้ป ระหว่างเสียงสูง-ต่ำ โดยเพิ่มท่าทางของการขยี้เท้า จากนั้นให้กลุ่มตัวอย่างอ่านค่าโน้ตที่ได้เห็น พร้อมทั้งปฏิบัติไปพร้อม ๆ กับผู้นำกิจกรรม โดยผู้นำกิจกรรมเริ่มนับให้ เช่น

โน้ตตัวกลม (Whole note) ให้ตีแบบรัวให้ครบ 4 จังหวะ และเขบ็ต 1 ชั้น (Eighth notes) ให้ตีตามรูปแบบจังหวะ แต่ให้คงการแยกแยะเสียงสูงต่ำไว้ ดังนี้



ภาพที่ 9 ตัวอย่างขั้นที่สามของการวางเท้าลงในห่วงฮูลาฮู้ป ระหว่างเสียงสูง-ต่ำ
(ที่มา : พนัส ต้องการพานิช, 2562)

ผู้นำกิจกรรมให้ตัวแทนของกลุ่มตัวอย่าง ออกมาแสดงท่าทางการวางเท้าลงบนห่วงให้เป็นจังหวะ และให้กลุ่มตัวอย่างที่เหลือตีจังหวะตามที่แสดงท่าทาง จากนั้น ให้เพิ่มโจทย์โดยการกำหนดความดัง-เบา มาใช้ในกลุ่มจังหวะอย่างสั้น เพิ่มการเน้นในบางส่วนโน้ตให้กลุ่มตัวอย่างได้มีการด้นสดท่าทางในการตี เช่น ค่าโน้ตที่เบา ให้ใช้การก้มหน้าหรือยกศอกขึ้นให้รู้ว่าเสียงเบาพร้อมไปกับการตีแบบเบา และการตีเสียงดังหรือเน้นเสียง ให้ออกแบบท่าทางการตีให้ชัดเจน เช่น การกระโดดตี การยกมือก่อนตีให้สูงขึ้น เป็นต้น

ภาพที่ 10 กิจกรรมเล่นเครื่องเคาะจังหวะ
(ที่มา : พนัส ต้องการพานิช, 2562)

จากภาพที่ 10 กิจกรรมเล่นเครื่องเคาะจังหวะ ผู้สูงอายุได้เรียนรู้การเล่นดนตรีประเภทเครื่องเคาะจังหวะ ผ่านกระบวนการกิจกรรมทางดนตรีและสอดแทรกเกม โดยเรียนรู้การแยกแยะเสียงสูง-ต่ำของกลองและเครื่องเคาะจังหวะในแต่ละชนิด รวมถึงการเรียนรู้การฟังจังหวะ และเคาะจังหวะให้ตรงกันอย่างสม่ำเสมอ การใช้น้ำหนักของการตีเพื่อควบคุมเสียงดัง-เบา และการใช้ความคิดสร้างสรรค์

ในการออกแบบการตีในตำแหน่งต่าง ๆ ของกลองและเครื่องเคาะจังหวะให้ได้เสียงที่แตกต่างไปจากเดิมหรือเสียงต้นแบบ ดังนั้น เพื่อเป็นการกระตุ้นให้ผู้สูงอายุได้เกิดจินตนาการทางด้านจังหวะ และเกิดความสนุกสนานจากเกมที่ใช้เป็นสื่อในการเรียนรู้ และมีความกล้าแสดงออกในการอาสามาเป็นผู้แสดงท่าทางในการเหยียบห่วงฮูลาฮู้ป เพื่อให้ผู้สูงอายุคนอื่น ๆ ได้ปฏิบัติตาม ถือว่าเป็นความท้าทายและสนุกสนาน และได้รับความสนใจจากกลุ่มผู้สูงอายุในกิจกรรมนี้มาก

ดังนั้น การร้อง เล่น เต้น เคลื่อนไหว ในกิจกรรมดนตรีผู้สูงอายุ เป็นกิจกรรมที่นำแนวทางของออร์ฟ และดาลโครซ มาประยุกต์ใช้ในกิจกรรมและออกแบบกิจกรรมให้มีความเหมาะสมกับผู้สูงอายุ เพื่อพัฒนาศักยภาพและความสามารถทางดนตรีของผู้สูงอายุในเบื้องต้น กระตุ้นการบริหารร่างกายกล้ามเนื้อส่วนต่างๆ กระตุ้นให้เกิดการจดจำ การมองเห็น และการได้ยินเสียง การเคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระ และเรียนรู้เรื่องจังหวะ การแยกแยะจังหวะหนัก-เบา ค่าโน้ตแบบยาว-สั้น สามารถฟังประโยคเพลงทำนองเพลงแบบง่ายได้ ทำให้เกิดความเข้าใจของทำนอง ทั้งนี้ จากการวัดและประเมินผลตามสภาพจริง (Rubric) แบบ 3 ช่วงชั้น โดยมีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 1 การวัดและประเมินผลตามสภาพจริง แบบ 3 ช่วงชั้น ด้านทักษะทางดนตรี

ทักษะทางดนตรี			
	3	2	1
	มีพื้นฐาน	กำลังพัฒนา	ไม่มีพื้นฐาน
จังหวะหนักเบา	แยกแยะจังหวะหนัก-เบาได้ดี	แยกแยะจังหวะหนัก-เบาได้เป็นบางครั้ง	แยกแยะจังหวะหนัก-เบาไม่ได้
ค่าโน้ต	แยกแยะความสั้น-ยาวของโน้ตได้ดี	แยะแยะความสั้น-ยาวของโน้ตได้เป็นบางครั้ง	แยกแยะความสั้น-ยาวของโน้ตไม่ได้
การเคลื่อนไหวอย่างอิสระ	เคลื่อนไหวร่างกายประกอบบทเพลงได้อย่างอิสระ	เคลื่อนไหวร่างกายประกอบบทเพลงเป็นอิสระได้ในบางช่วง	ไม่สามารถเคลื่อนไหวร่างกายประกอบบทเพลงอย่างอิสระได้

ตารางที่ 2 การวัดและประเมินผลตามสภาพจริง แบบ 3 ช่วงชั้น ด้านร่างกาย พฤติกรรม บุคลิกภาพ

ด้านร่างกาย พฤติกรรม บุคลิกภาพ			
	3	2	1
	มีพื้นฐาน	กำลังพัฒนา	ไม่มีพื้นฐาน
การควบคุมร่างกาย	สามารถควบคุมร่างกายและเคลื่อนไหวตามบทเพลงได้เป็นอย่างดี	สามารถควบคุมร่างกายและเคลื่อนไหวตามบทเพลงได้เป็นบางครั้ง	ยังไม่สามารถควบคุมร่างกายและเคลื่อนไหวตามบทเพลงที่ฟังได้
ความกล้าแสดงออก	สามารถออกแบบท่าทางการเคลื่อนไหวแบบด้นสดได้ และกล้าแสดงออกด้วยท่าทางที่แปลกใหม่	ยังไม่สามารถออกแบบท่าทางการเคลื่อนไหวแบบด้นสดได้ แต่มีกล้าแสดงออกตามผู้อื่นได้	ยังไม่สามารถออกแบบท่าทางการด้นสดได้ และยังไม่มีความกล้าแสดงออก
การได้ยิน	สามารถได้ยินคำสั่งในกิจกรรมและปฏิบัติได้ทันที	สามารถได้ยินคำสั่งในกิจกรรมและปฏิบัติได้เป็นบางครั้ง และปฏิบัติช้ากว่าคำสั่งบ่อยครั้ง	ไม่สามารถได้ยินคำสั่งในกิจกรรมได้ แต่ปฏิบัติตามคนอื่นโดยการสังเกตแทนการได้ยิน

ในการทำกิจกรรมแต่ละกิจกรรม พบว่า ผู้สูงอายุสามารถปฏิบัติได้ แต่ต้องอาศัยระยะเวลาของการทำซ้ำบ่อย ๆ จนเกิดความชำนาญ จนสามารถเข้าใจทำนองและจังหวะได้ รวมถึงการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีการใช้ทักษะของร่างกายในกิจกรรม เช่น การทรงตัว ความคล่องแคล่ว แข็งแรง ยืดหยุ่นของกล้ามเนื้อของผู้สูงอายุ ถึงแม้เป็นไปได้ช้า แต่ก็นับว่าเกิดผลสัมฤทธิ์ด้วยเช่นกัน และเป็นการประเมินตามสภาพจริงในระหว่างการเข้ากิจกรรมดนตรี (นลินี ณ นคร, 2561 : 38-39)

สำหรับกิจกรรมร้อง เล่น เต้น เคลื่อนไหว กิจกรรมดนตรีสำหรับผู้สูงอายุประกอบการร้องเพลงเพียงเล็กน้อย ทำให้ผู้สูงอายุเกิดความสุข สนุกสนาน การได้สัมผัสกับการเล่นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเคาะ ซึ่งได้เรียนรู้ประเภทของเครื่องดนตรีประเภทกลองและเครื่องเคาะต่าง ๆ ได้ใช้มือสัมผัสอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ทำให้มั่นใจต่อการหยิบจับสิ่งของอย่างมั่นคง และปลูกฝังให้ผู้สูงอายุมีสัมพันธภาพที่ดีต่อกันและกัน เรียนรู้การอยู่ร่วมกันและการทำกิจกรรมร่วมกันอย่างมีความสุข และนำทักษะดนตรีขั้นพื้นฐานไปต่อยอดในกิจกรรมและการเล่น ร้อง เต้นในกิจกรรมอื่น ๆ อย่างเช่น การร้องเพลง การเต้นลีลาศ ได้เป็นอย่างดี ซึ่งจากผลการตอบรับของการเข้าร่วมกิจกรรมของผู้สูงอายุกลุ่มนี้ ทำให้ทราบถึงความเปลี่ยนแปลงของผู้สูงอายุในปัจจุบัน ที่พร้อมใจในการเปิดรับสิ่งใหม่ ๆ การเรียนรู้เพื่อให้เท่าทันต่อเหตุการณ์บ้านเมือง และสังคมในปัจจุบัน ดังนั้น ในฐานะผู้จัดกิจกรรมดนตรีสำหรับผู้สูงอายุจึงต้องการเผยแพร่และผลักดันให้หน่วยงานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง หันมาสนใจในการส่งเสริมกิจกรรมสำหรับผู้สูงอายุให้หลากหลาย และการยอมรับในความสามารถและศักยภาพของผู้สูงอายุที่มีอยู่ในปัจจุบัน จะทำให้สังคมเกิดความน่าอยู่ และเกิดความสงบสุขเพิ่มมากขึ้น และอยู่ร่วมกันส่งเสริมความรักในครอบครัว ลดช่องว่างระหว่างวัย และผู้สูงอายุได้เห็นคุณค่าในตัวเอง และหมั่นดูแลรักษาสุขภาพ เพื่อให้ตนเองได้เผยแพร่ความรู้และทักษะของตนเองสู่สังคมและประเทศชาติต่อไป

บรรณานุกรม

ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ. (2562). การจัดกิจกรรมดนตรีเพื่อก้าวเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุ. **วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ.** 1(1), 95-108.

ณหทัย วงศ์ปการันย์. (2559). **คู่มือการดูแลผู้สูงวัย : สูตรคลายซึมเศร้า.** กรุงเทพฯ : โอเพ่นเวิลด์ส พับลิชชิ่ง เฮ้าส์.

ธวัชชัย นาควงษ์. (2547). **การสอนดนตรีสำหรับเด็กตามแนวทางของคาร์ล ออร์ฟ.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

นลินี ณ นคร. (2561). **วิธีการวัดประเมินผลตามสภาพจริง 2.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.

สำนักส่งเสริมวิถีชีวิตสุขภาวะ สสส. (2560). **สุขภาวะผู้สูงวัย.** [ออนไลน์]. ได้จาก: http://resource. thaihealth.or.th/media/thaihealth/15910#0. [สืบค้นเมื่อวันที่ 24 กรกฎาคม 2562].

อาชัญญา รัตนอุบล. (2559). **การเรียนรู้ของผู้ใหญ่และผู้สูงอายุในสังคมไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อารีรัตน์ สุพุทธิธาดา และคณะ. (2559). **คู่มือการดูแลผู้สูงวัย : เดินดีไม่ล้ม**. กรุงเทพฯ : โอเพ่นเวิลด์ส พับลิชชิ่ง เฮ้าส์.

แนวทางการสอนขับร้องประสานเสียงสำหรับผู้สูงอายุ
Guidelines of Chorus Teaching for the Elderly

ศศิธร อิ้วจันทึก *[1]
Sasithorn Eiwchantuek *[1]

บทคัดย่อ

แนวทางการสอนขับร้องประสานเสียงสำหรับผู้สูงอายุ เป็นกิจกรรมหนึ่งภายใต้โครงการพัฒนาวิชาชีพดนตรี กิจกรรมดนตรีสำหรับผู้สูงอายุ วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา โดยเปิดโอกาสให้ผู้สนใจที่มีอายุตั้งแต่ 60 ปีขึ้นไป ในเขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ได้เข้าร่วมกิจกรรมและพัฒนาทักษะทางดนตรีด้วยการขับร้องเพลงประสานเสียง ในกิจกรรมดังกล่าวได้ดำเนินการมาเป็นระยะเวลา 18 ชั่วโมง โดยมีการพัฒนาทักษะของการขับร้องประสานเสียงในกิจกรรมดังกล่าวนี้ด้วย ทั้งนี้ ผู้เขียนซึ่งเป็นวิทยากรในกิจกรรมดังกล่าว จึงได้นำเสนอแนวทางของการสอนขับร้องประสานเสียงสำหรับผู้สูงอายุ การเตรียมความพร้อมในด้านต่าง ๆ เช่น บทเพลงที่ต้องสอดคล้องกับบริบทของผู้สูงอายุ ความชื่นชอบ และรสนิยมของการฟังบทเพลง และเลือกบทเพลงที่ผู้สูงอายุมีประสบการณ์ด้านการฟังบทเพลงดังกล่าว นำมาเรียบเรียงเสียงประสานเพื่อนำมาใช้ในกิจกรรมนี้ นอกจากนี้ ยังได้นำเสนอแนวทางของการสอนขับร้องประสานเสียงเบื้องต้นสำหรับผู้สูงอายุ การปรับบทเพลงประสานเสียงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับทักษะทางดนตรี การร้อง และศักยภาพความสามารถของผู้สูงอายุที่มีอยู่ เพื่อให้สามารถแสดงการขับร้องประสานเสียงที่ดีได้

คำสำคัญ : การขับร้องประสานเสียง / ผู้สูงอายุ / กิจกรรมดนตรี

* corresponding author, email : porjai.team@gmail.com
[1] นักศึกษาวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
[1] Student's College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

Received: February 29, 2020 / **Revised:** March 8, 2020 / **Accepted:** April 30, 2020

Abstract

The guidelines of Chorus teaching for the elderly is an activity under the Music Professional development project : Music activities for elderly College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University by giving the pooportunity to interested persons aged 60 years and over in Thonburi District, Bangkok have participated in activities and developed music skills by singing chorus in this activity has been conducted for 18 hours with the development of the chorus skills in this activity as well. The author who is the activity therefore presenting guidelines for singing of chorus for the elderly. Preparation in various areas such as music that must be consistent with the context of the elderly, the likes and tasted of listening to music and choose a song that the elderly have experience in listening of them organized harmony to be used in this activity. In addition, the guidelines for teaching chorus singing for the elderly are also presented . The chorus is adapted to suit the music skills, sing, and potential of the elderly. In order to be able to perform good chorus singing.

Keywords : Chorus / Elderly / Music Activities

บทนำ

ดนตรี (Music) เป็นศาสตร์ที่ช่วยจรรโลงจิตใจให้มนุษย์เกิดความผ่อนคลาย มีความสุขทางอารมณ์ โดยดนตรีสามารถสื่อถึงอารมณ์และความหมายได้อย่างชัดเจนตามที่ผู้บรรเลงต้องการ การบรรเลงดนตรีเพื่อให้เกิดเสียงเพลงต้องอาศัยเครื่องดนตรีที่ทำให้เกิดเสียงและสามารถสื่ออารมณ์ได้ชัดเจนมากที่สุด โดยเฉพาะเครื่องดนตรีที่ติดตัวมากับมนุษย์และสามารถใช้เป็นสื่อในการบรรเลงดนตรีได้ง่ายที่สุด คือ การขับร้อง (บรรจง ชลวิโรจน์, 2556 : 122) ทั้งนี้ การขับร้องเพลงแบบ 2 คนขึ้นไป โดยมีลักษณะของการขับร้องแบบประสานเสียงกัน โดยมีนักร้องแนวหนึ่ง ๆ หลาย ๆ คน เรียกว่า คอรัส (Chorus) หรือลักษณะของการร้องเพลงประสานเสียงกันนั้น ประกอบไปด้วยเสียงชาย หรือหญิง หรือทั้งสองอย่างรวมกัน (โกวิทย์

ขันธศิริ, 2558 : 112) จึงทำให้บทเพลงที่ขับร้องออกมานั้น มีเสียงในหลากหลายมิติ ถือว่าเป็นสีสันของบทเพลงนั้น ๆ ซึ่งแต่ละเพลงจะมีสีสันที่ไม่เหมือนกัน ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้ประพันธ์หรือผู้เรียบเรียง และการถ่ายทอดออกมาจากผู้ขับร้องที่ผ่านการฝึกฝนอย่างชำนาญ จนทำให้บทเพลงสามารถสื่ออารมณ์และความหมายไปถึงผู้ฟังได้

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่านอกจากการขับร้องจำเป็นที่จะต้องใช้ทักษะและการฝึกฝน ส่วนหนึ่งที่สำคัญคือต้องเข้าใจในสรีระของร่างกาย เพราะผู้ขับร้องนั้นใช้ร่างกายของตนเป็นเครื่องดนตรี (ชญานิศ โนมะยา ฟลอส์ซี, 2560 : 2) ดังนั้นการดูแลร่างกายจึงมีความสำคัญเทียบเท่ากับการฝึกซ้อม ตัวอย่างเช่นการออกกำลังกาย การรับประทานอาหาร และการเจริญเติบโตของร่างกาย หากผู้ขับร้องยังอยู่ในวัยเด็ก วัยรุ่น หรือวัยผู้ใหญ่ จะยังไม่พบเจอปัญหาทางด้านร่างกายมากนัก วัยที่มีโอกาสจะพบเจอกับอุปสรรคทางด้านร่างกายได้มากที่สุดคือวัยสูงอายุ เพราะในผู้สูงอายุจะมีการเปลี่ยนแปลงของร่างกายไปในทางเสื่อมมากกว่าการเจริญเติบโต การเปลี่ยนแปลงของอวัยวะต่าง ๆ ในร่างกายของแต่ละคนจะเกิดขึ้นไม่พร้อมกันและไม่เท่ากัน สภาพความเสื่อมถอยทางร่างกายและจิตใจจะมีมากในระยะนี้ ขาดความคล่องแคล่ว ว่องไว ความจำเสื่อม ความคิดความอ่านช้าลง สภาพทางร่างกายเสื่อมถอย หูตึง ตามัว เป็นต้น (จันทนา รณฤทธิวิชัย, 2530 : ออนไลน์)

จากการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนี้เป็นผลทำให้ดุลการเจริญเติบโตลดลง แต่ความเสื่อมโทรมของร่างกายเพิ่มมากขึ้น จึงทำให้ผู้สูงอายุส่วนมากเลือกที่จะไม่ทำกิจกรรม หรือการเคลื่อนไหวต่าง ๆ ดังนั้นจึงทำให้สภาพร่างกายและจิตใจอยู่ในสภาพคงที่และถดถอยลงมาเรื่อย ๆ การเปลี่ยนแปลงของผู้สูงอายุนั้นหากได้รับดูแลอย่างถูกต้องและสม่ำเสมอ จะช่วยให้ผู้สูงอายุนั้นใช้ชีวิตในบั้นปลายได้อย่างมีความสุข

ในโอกาสนี้ข้าพเจ้าได้รับมอบหมายให้เป็นวิทยากรในการจัดกิจกรรมดนตรีสำหรับผู้สูงอายุ เรื่องการขับร้องประสานเสียงของผู้สูงอายุ กิจกรรมดังกล่าวนั้นจัดขึ้นในระยะเวลาที่ค่อนข้างจำกัด ดังนั้นผลลัพธ์ของการทำกิจกรรมอาจจะเป็นไปได้หลากหลายรูปแบบ ขึ้นอยู่กับสภาพร่างกาย ความพร้อม ศักยภาพ พื้นฐานทางดนตรีและทักษะดนตรี และการให้ความร่วมมือของผู้สูงอายุ ทั้งนี้ ในกิจกรรมการขับร้องประสานเสียงสำหรับผู้สูงอายุ ประกอบด้วย กิจกรรมการเต้นประกอบจังหวะและการขับร้องประสานเสียง โดยมีระยะเวลาในการทำกิจกรรมทั้งหมด

5 ครั้ง ครั้งละ 1 ชั่วโมง เมื่อเสร็จสิ้นการทำกิจกรรมแล้ว จะมีการแสดงการขับร้องประสานเสียงร่วมกับวงดนตรีโฟล์ก (Folk band) ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีกีตาร์ (Guitar) และกลองชุด (Drum set) เพื่อเป็นการเรียนรู้การขับร้องประสานเสียงกับวงดนตรี และเรียนรู้ประเภทของเครื่องดนตรีและวงดนตรี การเรียนรู้การร้องแบบรวมวง ซึ่งใช้เป็นการแสดงทักษะการร้องเพลงและพื้นฐานทักษะทางดนตรีของกิจกรรม ในครั้งนี้ ดังนั้น บทความนี้จึงเป็นการนำเสนอแนวทางการสอนขับร้องประสานเสียงของกลุ่มผู้สูงอายุ เพื่อให้ผู้ที่สนใจสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการประยุกต์ใช้ในกิจกรรมการขับร้องประสานเสียงให้เกิดผลสัมฤทธิ์ต่อไป

เนื้อหา

การขับร้องประสานเสียงของผู้สูงอายุ ผู้สอนจะต้องมีการเตรียมการสอนมากกว่าการสอนในช่วงวัยอื่น ตัวอย่างเช่น การสอนให้ผู้สูงอายุทำความเข้าใจกับการร้องประสานเสียง การเตรียมเสียงก่อนร้องเพลงหรือการวอร์มอัพ (Warm up) การแบ่งแนวเสียง การขับร้องโน้ตต่าง ๆ ในเพลง ฯลฯ ทั้งหมดนี้เป็นส่วนสำคัญในการขับร้องประสานเสียง หากผู้สูงอายุไม่มีการทำความเข้าใจตั้งแต่แรกอาจทำให้กิจกรรมนี้ไม่เป็นไปตามจุดประสงค์ที่กำหนดไว้ ขั้นแรกจะเริ่มต้นจากการแบ่งแนวเสียง การขับร้องประสานเสียงมีการแบ่งแนวเสียงออกเป็น 2 แนวเสียง 3 แนวเสียง และ 4 แนวเสียง โดยมีการแบ่งกลุ่มเสียงตามระดับสูงต่ำตามคุณลักษณะของเสียง (บรรจง ชลวิโรจน์, 2556 : 122) เมื่อขับร้องรวมกันเป็นวงประสานเสียงจะได้เสียงประสานที่มีความไพเราะกลมกลืน และมีพื้นผิว (Texture) ตามผู้ประพันธ์ต้องการ ซึ่งสามารถอธิบายถึงการประสานเสียงสี่แนวโดยทั่วไป ซึ่งมีแนวเสียงดังต่อไปนี้

แนวที่ 1 โซปราโน (Soprano) เป็นเสียงสูงสุด ได้แก่ เสียงของผู้ที่มีเสียงสูงและเด็กที่เสียงยังไม่แตก

แนวที่ 2 อัลโต (Alto) เป็นเสียงที่ต่ำรองลงมาจากโซปราโน ได้แก่ เสียงของผู้หญิงที่มีเสียงต่ำกว่าโซปราโน หรือบางกรณีอาจจะมีผู้ชายที่สามารถร้องเสียงสูงได้เทียบเท่ากับผู้หญิง

แนวที่ 3 เทเนอร์ (Tenor) ได้แก่ เสียงผู้ชายที่มีเสียงสูง

แนวที่ 4 เบส (Bass) ได้แก่ เสียงผู้ชายที่มีเสียงต่ำ

จากพื้นฐานแนวเสียงทั้ง 4 แนว มีความสำคัญต่อการอธิบายให้ผู้สูงอายุเข้าใจถึงแนวเสียงพื้นฐาน ส่งผลต่อการทำความเข้าใจในการฝึกปฏิบัติการร้องประสานเสียงด้วยความเข้าใจถึงบทบาทหน้าที่ของแนวเสียงที่ตนเองกำลังจะต้องในแต่ละแนวเสียงได้ ทั้งนี้ ได้มีกระบวนการของกิจกรรมการฝึกขับร้องประสานเสียงสำหรับผู้สูงอายุดังนี้

1. ขั้นเตรียมเพลงสำหรับกิจกรรม

ผู้สอนได้มีการสำรวจเบื้องต้น ถึงความชื่นชอบการฟังบทเพลงของผู้สูงอายุจนกระทั่งได้นำบทเพลง “จับมือกันไว้” ซึ่งเป็นบทเพลงในอัลบั้ม ส.ค.ส. ประพันธ์โดยนิติพงษ์ ห่อนาค ขับร้องโดยธงไชย แมคอินไตย มาใช้ในกิจกรรมการขับร้องผู้สูงอายุ เพื่อให้เกิดแรงจูงใจในการตั้งใจเพื่อฝึกฝนต่อการขับร้องเพลงดังกล่าว โดยผู้สูงอายุได้ขับร้องประสานเสียงในบทเพลงที่ตนเองชื่นชอบ และมีประสบการณ์ทางการฟังบทเพลงดังกล่าวมาแล้ว ทั้งนี้ ผู้สอนได้เรียบเรียงบทเพลงที่เป็นแบบเสียงประสานจำนวน 4 แนว โดยเป็นการเรียบเรียงเพื่อจัดเตรียมวางแผนการร่างบทเพลงก่อน จากนั้นผู้สอนได้ทดลองนำมาใช้ในการฝึกร้องเพลงสำหรับผู้สูงอายุในครั้งแรก พบว่า ผู้สูงอายุไม่สามารถร้องโดยการแบ่งแนวเสียงสี่แนวได้ เนื่องจากต้องอาศัยทักษะการฝึกฝนด้านการฟังมาเป็นระยะเวลาที่นานพอสมควร แต่ทั้งนี้ ผู้สูงอายุได้รับการปรับพื้นฐานทางดนตรีด้านจังหวะ การร้อง และการเคลื่อนไหว โดยนำรูปแบบจังหวะ บันไดเสียง และทักษะการร้องมาใช้ในกิจกรรมดนตรีเพื่อปรับพื้นฐานทักษะทางดนตรีก่อนหน้านี้เพียงเล็กน้อย รวมถึงศักยภาพในการเรียนรู้จะต้องอาศัยการทำซ้ำบ่อย ๆ และค่อยเป็นค่อยไป จึงค่อนข้างส่งผลกระทบต่อการฝึกร้องเพลงแบบสี่แนวได้ ดังนั้น ผู้สอนจึงปรึกษากับคณะผู้สอนที่ทำการปรับพื้นฐานทักษะ และอาจารย์ผู้ควบคุมกิจกรรมของวิทยาลัยการดนตรี จึงได้มีการปรับแนวเสียงของบทเพลงดังกล่าวให้ลดลงเหลือเพียงสองแนวเสียง นอกจากนี้ ได้ปรับลดกุญแจเสียง (Key) ของเพลงให้ต่ำลงมาจากบันไดเสียง C เมเจอร์ (C Major) เป็นบันไดเสียง Bb เมเจอร์ (Bb Major)

จากภาพที่ 1 เพื่อให้รองรับกับทักษะและความสามารถของผู้สูงอายุ จึงปรับเรียบเรียงขึ้นใหม่ ประกอบด้วยแนว โซปราโน (Soprano) และเทเนอร์ (Tenor) โดยเทียบเท่าแนวเสียงของผู้หญิง และแนวเสียงของผู้ชาย แล้วจึงนำมาใช้ฝึกซ้อมอีกครั้งหนึ่ง จึงทำให้การขับร้องนั้นง่าย และเหมาะสมกับระดับเสียงของผู้สูงอายุจนสามารถฝึกฝนได้จริง ดังนี้

ภาพที่ 1 ตัวอย่างบทเพลงจับมือกันไว้ (บางส่วน) เรียบเรียงเสียงประสาน 2 แนว

2. ขั้นตอนของการเตรียมพร้อมวอร์มอัพเสียงก่อนการร้องเพลง (Warm Up)

1) ผู้สอนอธิบายเรื่องการออกเสียง โดยใช้คำว่า อา ตามบันไดเสียง C Major ให้มีสัดส่วนโน้ตเป็นโน้ตตัวดำ (Quarter Note) ในอัตราจังหวะ (Time Signature) 4/4 เมื่อร้องจนครบทั้ง 7 โน้ตแล้ว ให้ร้องย้อนกลับมาที่ตัวแรก ดังนี้

ภาพที่ 2 แบบฝึกหัดที่ 1 วอร์มอัพก่อนการร้องเพลง

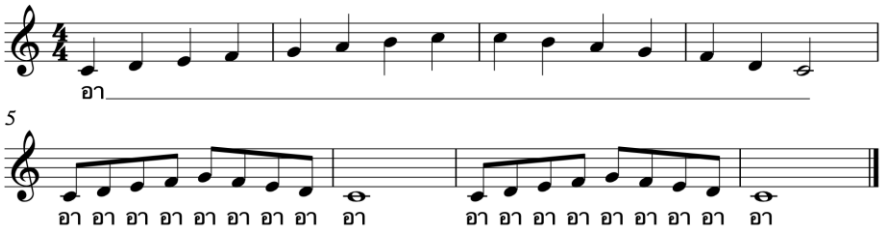
จากภาพที่ 2 แบบฝึกหัดดังกล่าว ถือเป็นการเริ่มต้นการร้องเพลง ซึ่งจะสามารถต่อยอดไปยังการวอร์มอัพเสียงในแบบอื่นได้ อาจมีการปรับเปลี่ยนหรือประยุกต์แบบฝึกหัดโดยให้มีการเปลี่ยนคำร้อง จาก อา เป็น ลา มา ยาอิยา ตามความถนัดของผู้ฝึกซ้อม หรืออาจใช้การทำรูปปากแบบอื่น เช่น Lip Roll เป็นต้น

2) การฝึกร้องออกเสียงคำว่า อา ตามบันไดเสียง C Major ให้มีสัดส่วนโน้ตเป็นตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น (Eighth-Note) ในอัตราจังหวะ 4/4 แต่มีการเปลี่ยนแปลงจำนวนโน้ต เมื่อร้องครบ 5 โน้ตแล้ว ให้ย้อนกลับมาที่เดิม ดังนี้

ภาพที่ 3 แบบฝึกหัดที่ 2 วอร์มอัพโดยการเปลี่ยนค่าโน้ต

จากภาพที่ 3 นี้จะเป็นการย่อยจังหวะ และคำร้อง เพื่อให้เกิดความชำนาญในเรื่องของจังหวะและการแบ่งวรรคหายใจ ซึ่งต้องอาศัยกระบวนการแบบค่อยเป็นค่อยไป จากความไม่ซับซ้อนสู่การซับซ้อนเพิ่มมากขึ้น แม้กระทั่งการอธิบายและการสาธิตเป็นตัวอย่างของผู้สอน และให้ลองทดลองทำด้วยตนเองทีละคน จึงเป็นสิ่งสำคัญ โดยเฉพาะทักษะการหายใจ แบ่งวรรคหายใจ และจังหวะ เป็นต้น เนื่องจากในกระบวนการเรียนรู้ของผู้สูงอายุมีความเปลี่ยนแปลงทาง

กายภาพ (Physiological) ทางอารมณ์ (Emotional) และการเรียนรู้ สติปัญญา (Cognitive) เป็นต้น (อาชัญญา รัตนอุบล, 2559: 36) ดังนั้น จึงต้องเน้นการร้องประกอบจังหวะให้มากขึ้น แต่จังหวะที่กำหนดให้นั้นต้องเริ่มจากจังหวะที่ไม่เร็วจนเกินไป เมื่อฝึกจนเกิดความเคยชินแล้วจึงเพิ่มจังหวะให้เร็วขึ้น



ภาพที่ 4 แบบฝึกหัดที่ 4 วอร์มอัพโดยการประยุกต์ค่าโน้ต

3) จากภาพที่ 4 ผู้สอนได้นำแบบฝึกหัดที่ 1 และ 2 มาฝึกซ้อมร้องให้ต่อเนื่องกันโดยไม่พักหายใจ จำนวนรอบของการฝึกซ้อมให้ผู้ขับร้องเป็นคนตัดสินใจว่าอยากฝึกซ้อมมากน้อยเพียงใด อาจเริ่มต้นจากร้องทั้งหมด 2 รอบจนเกิดความชินจากนั้นจึงเพิ่มจำนวนให้มากขึ้น ในขั้นนี้ควรจะมีการให้จังหวะประกอบด้วย เพื่อรองรับการร้องของผู้สูงอายุให้สามารถร้องไปในทิศทางเดียวกันมากขึ้น

ดังนั้น การเตรียมพร้อมเสียงร้องนั้นยังมีวิธีการฝึกอีกมากมาย ในกิจกรรมนี้ผู้สอนนำมาเฉพาะแบบฝึกหัดที่ผู้อายุสามารถเข้าใจและปฏิบัติได้ง่ายเพื่อให้ผู้สูงอายุสามารถแสดงศักยภาพได้เต็มที่และมีกำลังใจในการทำกิจกรรม ทั้งนี้ทั้งนั้นในการปฏิบัติแบบฝึกหัดทั้งหมดนี้ ยังมีความบกพร่องอยู่บ้างในผู้สูงอายุบางท่าน ตัวอย่างเช่น ไม่สามารถร้องเสียงสูงได้ จังหวะไม่ตรงกับเพลง ลมหายใจหรือกำลังเสียงไม่พอ ฯลฯ นั่นสามารถอธิบายได้จาก บทความของ จันทนา รณฤทธิวิชัย (2530 : ออนไลน์) ที่กล่าวไว้ว่า “เซลล์ของประสาทและสมองจะลดลง ความรู้สึก ความคิดจะช้า สติปัญญาจะเสื่อมถอยลง ความจำเสื่อม จำเรื่องในอดีตมากกว่าเรื่องปัจจุบัน ประสิทธิภาพการสั่งงานของสมองต่ำ นอกจากนี้ยังมีการตายและแฟบของระบบเซลล์ประสาทเป็นอย่างมาก เป็นผลให้เส้นประสาทเสื่อมเสียความสามารถทางกิจกรรมและความรู้สึกได้” ซึ่งปัจจัยทั้งหมดนี้สามารถเปลี่ยนแปลงและพัฒนาไปในทางที่ดีขึ้นได้ หากผู้สูงอายุมีความตั้งใจ ความขยันที่จะฝึกซ้อมและไขว่คว้าหาความรู้อยู่ตลอดเวลา

3. การฝึกร้องประสานเสียงเมื่อเข้าสู่บทเพลง

เมื่อผ่านขั้นตอนของการวอร์มอัพเสียงเพื่อเตรียมพร้อมเสียงแล้ว ต่อมาคือการทำความเข้าใจกับบทเพลงที่ผู้สอนได้เตรียมไว้ให้ เพลงที่เตรียมไว้นั้นมีทั้งหมด 2 เพลง ดังนี้

1) เพลงจับมือกันไว้ ร้องโดยธงไชย แมคอินไตย์ อัลบั้ม ส.ค.ส.ประพันธ์โดย นิติพงษ์ ห่อนาค

2) เพลงพระราชนิพนธ์พรปีใหม่ บทเพลงพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 9

ทั้งนี้ จึงขอนำเสนอแนวทางการฝึกซ้อมประสานเสียงสี่แนวสำหรับผู้สูงอายุ โดยมุ่งเน้นไปที่บทเพลง “จับมือกันไว้” เนื่องจากเป็นบทเพลงที่มีการเรียบเรียงให้มีเสียงประสาน ส่วนบทเพลงพระราชนิพนธ์ พรปีใหม่ เป็นบทเพลงที่ไม่มีการขับร้องประสานเสียง แต่เป็นการขับร้องแบบหมู่ ประกอบการบรรเลงด้วยวงดนตรีเครื่องลมทองเหลือง 5 ชิ้น (Brass Quintet) อีกทั้งเป็นบทเพลงที่สามารถเรียบเรียงให้ทำนองเพลงมีมิติได้ชัดเจนมากขึ้น ทางเดินคอร์ด (Progression) ที่ไม่ซับซ้อน เหมาะสำหรับการนำมาเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับผู้สูงอายุ

ขั้นตอนที่ 1 ผู้สอนได้แบ่งกลุ่มตามแนวเสียงจำนวน 2 กลุ่มตามการทดสอบระดับเสียง และมีผู้สอนประจำกลุ่มละ 1 คน เพื่อทำการฝึกซ้อมแยกกลุ่ม จากนั้นให้ทำการฝึกซ้อมตามแนวเสียงในห้องเพลงที่ 1-4 ดังนี้

ภาพที่ 5 เพลงจับมือกันไว้ ห้องเพลงที่ 1-4

หลังจากแบ่งกลุ่มฝึกซ้อมประมาณ 20 นาที จึงได้ฝึกซ้อมรวมเสียง โดยเริ่มต้นจากการร้องทีละแนวเสียง เพื่อให้ฟังเสียงของแนวตรงข้ามว่ามีทำนองเป็นอย่างไร จากนั้นผู้สอนสอบถามผู้สูงอายุว่า แนวเสียงกลุ่มใดที่เป็นทำนองหลัก เพื่อให้ทราบถึงความเข้าใจ และจากการสอบถาม ผู้สูงอายุทุกคนทราบว่าแนวเสียงโซปราโนเป็นแนวเสียงทำนองหลักในห้องเพลงที่ 1-4 ดังนั้น กลุ่มที่เป็นแนวเสียงเทเนอร์จะเป็นกลุ่มร้องประสาน ซึ่งจะต้องฟังกลุ่มโซปราโนเป็นหลัก

ขั้นตอนที่ 2 ผู้สอนให้ร้องเพลงพร้อมกันทั้ง 2 กลุ่ม โดยมีผู้สอนประจำกลุ่มเป็นผู้นำเสียงร้องให้ในแต่ละกลุ่มในช่วงแรก โดยปฏิบัติซ้ำไปมาจำนวน 2-3 ครั้ง จากนั้น จึงให้ผู้สูงอายุร้องเองโดยไม่มีผู้นำเสียง เมื่อทั้ง 2 กลุ่มจำทำนองของการร้องในห้องเพลงที่ 1-4 ได้แล้ว จึงทำการแยกกลุ่มอีกครั้งหนึ่ง เพื่อฝึกซ้อมในห้องเพลงต่อๆไป โดยปฏิบัติในรูปแบบคล้ายคลึงกัน ดังนั้น ในแนวทางปฏิบัติแบบทีละขั้นตอนสำหรับกลุ่มผู้สูงอายุ มีความจำเป็นที่จะต้องทำการฝึกฝนแบบซ้ำไปมาอยู่บ่อยครั้ง และเมื่อสามารถฝึกร้องได้ประมาณ 4-8 ห้องเพลง ให้นำมาฝึกร้องรวมกันแบบต่อเนื่อง เพื่อทบทวนทำนองของตนเอง

ภาพที่ 6 เพลงจับมือกันไว้ ห้องเพลงที่ 5-8

จากแนวทางการฝึกซ้อมดังกล่าว ผู้สอนได้ปฏิบัติการฝึกซ้อมให้กับผู้สูงอายุอย่างเป็นขั้นเป็นตอน โดยการวางแผนระยะเวลาของการฝึกซ้อมให้เหมาะสม ทั้งนี้จากการฝึกซ้อมในกิจกรรมดังกล่าว พบว่า ต้องใช้ระยะเวลาประมาณ 1 ชั่วโมงต่อวันในการฝึกซ้อมให้ได้จำนวน 8 ห้องเพลง จึงจะทำให้สามารถฝึกซ้อมการร้องประสานเสียงได้จนครบบทเพลง ทั้งนี้ การฝึกซ้อมการขับร้องประสานเสียงสำหรับผู้สูงอายุที่ยังไม่มีพื้นฐานทางดนตรีมากนัก และระยะเวลาที่มีจำกัด จึงต้องอาศัยการเรียบเรียงเสียงประสานที่เหมาะสมต่อการนำมาใช้ในกิจกรรมสำหรับผู้สูงอายุ จึงจะทำให้กิจกรรมประสบผลสำเร็จ และสามารถปฏิบัติการขับร้องแบบประสานเสียงได้ อีกทั้งมีการสำรวจความชื่นชอบบทเพลงตามที่ผู้สูงอายุสนใจ และคุ้นเคยก่อน จึงจะทำให้เกิดแรงจูงใจที่มุ่งมั่นพยายามในการฝึกร้องเพลงให้ได้ รวมถึงการปรับพื้นฐานทางทักษะดนตรีก่อนเข้าสู่กระบวนการขับร้องประสานเสียงจึงเป็นสิ่งสำคัญ ทั้งนี้จะช่วยให้ผู้สูงอายุได้เกิดความชำนาญทางด้านทักษะจังหวะ การฟัง และการร้องระดับเสียงได้อีกทางหนึ่ง

สรุป

กิจกรรมข้างต้นเป็นเพียงการนำเสนอแนวทางสำหรับการจัดกิจกรรมการขับร้องประสานเสียงสำหรับผู้สูงอายุ ซึ่งในกระบวนการของการจัดกิจกรรมประเภทดังกล่าว ต้องอาศัยกระบวนการแบบค่อยเป็นค่อยไป และเป็นไปตามลำดับขั้นตอน การศึกษาความสนใจ บริบทของผู้สูงอายุ เช่น ความชื่นชอบและรสนิยมในการฟังเพลงของกลุ่มผู้สูงอายุ รวมถึงศักยภาพ ความสามารถ พื้นฐาน และทักษะทางดนตรีที่สำคัญต่อการนำไปจัดเตรียมความพร้อมและวางแผนสำหรับการสอนขับร้องประสานเสียงให้กับผู้สูงอายุ นอกจากนี้ การจัดเตรียมบทเพลงให้มีความเหมาะสมกับศักยภาพของผู้สูงอายุ ดังนั้น ทักษะและความรู้ของผู้สอนจะต้องสามารถปรับบทเพลงให้เหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมายที่จะร้องบทเพลงนั้น ๆ ได้เพื่อเกิดผลสัมฤทธิ์ด้านการขับร้องประสานเสียง และการปรับพื้นฐานทักษะการร้องเพื่อเตรียมความพร้อม เป็นการนำเข้าสู่กระบวนการขับร้องในบทเพลง ต้องอาศัยการทำงานเป็นทีมสำหรับผู้สอนที่ต้องมีการให้ความสำคัญต่อการสอนขับร้องประสานเสียงสำหรับผู้สูงอายุได้อย่างทั่วถึง การเอาใจใส่ และสอดแทรกความรู้ทักษะพื้นฐานทางดนตรีอื่น ๆ ไปด้วยในขณะที่ทำการสอน การลำดับขั้นตอน เทคนิคจากการทำซ้ำ ๆ และค่อยเป็นค่อยไป จึงเหมาะสำหรับการจัดกิจกรรมดนตรีของ

ผู้สูงอายุ และต้องอาศัยระยะเวลาที่มากขึ้น จนกระทั่งเข้าสู่การขับร้องเพลงประสานเสียงที่สมบูรณ์ได้

บรรณานุกรม

โกวิทย์ ขันธศิริ. (2558). **ดุริยางคศิลป์ตะวันตก (เบื้องต้น).** พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จันทนา รณฤทธิวิชัย. (2530). **การเปลี่ยนแปลงของร่างกายและจิตใจของผู้สูงอายุ**. [ออนไลน์]. ได้จาก: https://www.doctor.or.th/article/detail/4930. [สืบค้นเมื่อวันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2563].

ชญานิศ โนมะยา ฟลอส์ซี. (2560). **มาเรียนร้องเพลงกันเถอะ**. กรุงเทพฯ : เอ็มไอเอส.

บรรจง ชลวิโรจน์. (2556). **การประสานเสียง.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : เสมาธรรม.

อาชัญญา รัตนอุบล. (2559). **การเรียนรู้ของผู้ใหญ่และผู้สูงอายุในสังคมไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดนตรีบำบัด: ความสุขสงบอันเป็นสมาธิสู่จินตนาการที่เปิดกว้าง
Music Therapy: Calmness of Meditation Towards Unlimited Imagination

วัฒนวุฒิ ช้างชนะ[*1]
Wattanawut Changchana[*1]

บทคัดย่อ

เป้าหมายสำคัญของบทความนี้ มุ่งเน้นในเรื่องของดนตรีที่มีส่วนช่วยในการพัฒนาศักยภาพประสาทของมนุษย์ ทำหน้าที่เสมือนสะพานและเส้นทางสู่ความคิด การเรียนรู้ในสมองของมนุษย์ ช่วยพัฒนาอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ให้มีแนวโน้มที่ดี รวมถึงช่วยให้เกิดความสงบภายในจิตใจได้อีกด้วย ซึ่งผู้เขียนมีความเห็นว่า กิจกรรมที่ทำให้ผ่อนคลายและเกิดความสุขสงบของจิตใจ เกิดขึ้นได้จากกิจกรรมที่หลากหลายขึ้นอยู่กับพื้นฐานความชอบหรือจริตของแต่ละบุคคล บางคนชอบเต้นรำ บางคนชอบร้องเพลง บางคนชอบปลูกต้นไม้ บางคนชอบเย็บปักถักร้อย ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ก็ถือเป็นกิจกรรมที่ก่อให้เกิดการผ่อนคลายได้ทั้งสิ้น ซึ่งดนตรีถือเป็นสิ่งหนึ่งหรือกิจกรรมหนึ่งที่ทำให้มนุษย์เกิดความสุขสงบ เกิดสมาธิ เชาว์ปัญญา และสามารถช่วยเสริมสร้างความคิดจินตนาการที่ดีขึ้นได้

คำสำคัญ : ดนตรีบำบัด / ความสงบ / จินตนาการ

Abstract

Music helps improve the potential of humans' nerves. Music is like the bridge or the path to the thoughts or the learning process of brains. Music affects humans' emotions in the positive way and calms people's minds. Relaxation and the peace of mind comes from different types of activities depending on people's preferences. Some

* corresponding author, email : wattanawut@hotmail.com

[1] บุคลากรประจำสถาบันภาษา ศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยสวนดุสิต

[1] Institute Personnel of Language Art and Culture, Suan Dusit University

Received: February 28, 2020 / **Revised:** April 8, 2020 / **Accepted:** April 30, 2020

may like dancing. Others may prefer planting, sewing, and so on. All of these activities help people relax. Music is an activity that calms humans' minds, improving concentration and imagination.

Keyword: Music Therapy / Peace / imagination

บทนำ

ดนตรีนี้มีคุณทุกอย่างไป ย่อมใช้ได้ดังจินดาค่าบุรินทร์
ถึงมนุษย์ครุฑาเทวราช จตุบาทกลางป่าพนาสิณฑ์
แม้ปี่เราเป่าไปให้ได้ยิน ก็สุดสิ้นที่โกรธา[2]

บทความนี้มีจุดประสงค์ในการอธิบายถึงคุณประโยชน์ของดนตรี โดยท่วงทำนองของเสียงดนตรีที่มีจังหวะช้าจะทำให้มีอารมณ์ผ่อนคลาย สงบ มีสมาธิ ช่วยกล่อมเกลาจิตใจให้อ่อนโยน ในขณะที่ดนตรีที่มีจังหวะเร็ว จะทำให้มีอารมณ์แจ่มใสเบิกบาน ส่งเสริมให้ผู้ฟังและผู้บรรเลงมีพัฒนาการที่ดีด้านอารมณ์ สติปัญญา สังคม อันจะสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันต่อไป

ดนตรี คือเสียงที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ของภูมิปัญญามนุษย์ ที่ได้รับการจัดเรียบเรียงไว้อย่างเป็นระเบียบเรียบร้อย มีแบบแผนและโครงสร้างชัดเจน โดยมีองค์ประกอบที่สำคัญคือจังหวะและทำนอง สามารถแปรเปลี่ยนอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ ถือได้ว่าเป็นภาษาแห่งอารมณ์ เป็นภาษาสากลที่คนทุกเผ่าพันธุ์เข้าใจ เป็นสื่อกลางที่จะนำมนุษย์ไปสู่ความเข้าใจอันดีต่อกัน ทำให้เกิดสุนทรียภาพมีจิตใจงดงาม แสดงเอกลักษณ์ของชาติ จึงนับว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่ายิ่ง ดนตรี สามารถนำมาใช้ประโยชน์ได้ 3 ด้านใหญ่ ๆ คือ เพื่อความสุนทรีย์ เพื่อการศึกษา และเพื่อการบำบัดรักษา

ดนตรีบำบัด เป็นกระบวนการรักษาโรคด้วยดนตรี คือ การใช้กิจกรรมทางดนตรี เช่น การร้องเพลง การเล่นเครื่องดนตรี การแต่งเพลง หรือการฟังเพลงที่ออกแบบมาให้เหมาะสมกับผู้เข้ารับบริการดนตรีบำบัดแต่ละคน โดยที่ไม่ได้มีเป้าหมายเพื่อให้ผู้เข้ารับบริการเล่นดนตรีเก่ง แต่เพื่อจุดประสงค์ในการบำบัด ได้แก่ การช่วยซ่อมแซม บำรุงรักษา พัฒนาให้สุขภาพจิต สุขภาพกาย และทักษะทางด้าน

[2] จากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ ตอนพระอภัยมณีและศรีสุวรรณพบสามพราหมณ์

อื่น ๆ ดีขึ้น เช่น ทางด้านร่างกาย สังคม อารมณ์ และสติปัญญา ซึ่งเป็นการประยุกต์ใช้ดนตรีอย่างมีระบบของนักดนตรีบำบัด ในสภาพแวดล้อมที่จัดไว้เพื่อการบำบัด มุ่งหวังให้มีการเปลี่ยนแปลงทางพฤติกรรมของผู้ถูกบำบัดให้อยู่ในสภาวะปกติ (ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา, 2549 : ออนไลน์)

เสียงดนตรีเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อจิตใจของมนุษย์ สามารถแปรเปลี่ยนอารมณ์ความรู้สึก คลายความเศร้าหมอง สร้างความสุข รักษาอาการเจ็บป่วยของโรคได้อย่างไม่น่าเชื่อ สอดคล้องกับแนวคิดของปิทากอรัส เชื่อว่าดนตรีในชีวิตประจำวันของมนุษย์มีผลกระทบต่อสุขภาพ ในขณะที่อริสโตเติล และเพลโต กล่าวว่าดนตรีมีอิทธิพลในการบำบัดและการรักษา สามารถส่งผลกระทบหรือมีผลต่อสุขภาพและพฤติกรรมของมนุษย์ โดยใช้เสียงเป็นสื่อทำให้ผู้ที่รับรู้ อยู่ในสภาวะของจิตที่มุ่งตรงไปในทิศทางเดียวกันและเกิดสมาธิ (ผกาวรรณ บุญดิเรก, 2548 : 26-28)

ดนตรีสามารถบำบัดโรคได้ เนื่องจากคลื่นเสียงของดนตรีมีผลต่อการทำงานของคลื่นสมอง นอกจากนี้จังหวะของเสียงดนตรีที่มีระดับความเร็วเหมาะสมหรือเท่ากับการเต้นของชีพจร เสียงนั้นจะทำให้เรามีภาวะสมดุล รู้สึกสบาย เพราะดนตรีนั้นเป็นเรื่องของความสุข ดังคำกล่าวของไอน์สไตน์ ที่ว่า

“หากไม่ได้เป็นนักฟิสิกส์ ข้าพเจ้าอาจเป็นนักดนตรี ด้วยมักจะคิดเป็นดนตรี ฝันกลางวันก็เป็นดนตรี มุมมองชีวิตก็เป็นดนตรี ความสุขส่วนใหญ่ในชีวิตล้วนมาจากดนตรีนี่เอง” (โจเซฟ อีเกอร์, 2550 : หน้าปก)

ดนตรีบำบัดได้พัฒนาจากตำนานประวัติศาสตร์มากว่า 5,000 ปี ในยุคกรีกโบราณ โดยใช้ในรูปของเวทย์มนต์คาถา เชื่อว่าเสียงดนตรีจะช่วยไล่วิญญาณชั่วร้ายที่สิงสถิตอยู่ในร่างกายมนุษย์อันก่อให้เกิดความเจ็บป่วยออกไปได้ ชาวอียิปต์เรียกดนตรีว่า “สรีระแห่งวิญญาณ” (Physic of Soul) โดยเชื่อว่าอิทธิพลของดนตรีทำให้สตรีมีบุตรยาก ส่วนชาวเปอร์เซียใช้เสียงดีดของพิณน้ำเต้าเพื่อรักษาผู้ป่วย และมีบันทึกทางประวัติศาสตร์ของชาวยิว กล่าวว่า นักดนตรีใช้การดีดพิณเพื่อช่วยให้กษัตริย์คลายจากอารมณ์สิ้นหวัง

ต่อมาเมื่อวิทยาศาสตร์เจริญขึ้น ได้มีการนำเอาดนตรีมาใช้อย่างเป็นระบบร่วมกับการรักษาทางการแพทย์ ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1859 ฟลอเรนซ์ ไนติงเกล ได้นำดนตรีมาใช้ในการดูแลผู้ป่วย โดยเชื่อว่าดนตรีที่สร้างเสียงโดยลมและเครื่องสายจะทำลาย

ความเจ็บป่วยและทำให้ผู้ป่วยสงบได้ ต่อมาในศตวรรษที่ 19 วงการแพทย์ให้ความสนใจในการนำดนตรีมาใช้ในการรักษาอย่างมีหลักเกณฑ์มากขึ้น โดยในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 มีการติดต่อสัมพันธ์กันระหว่างนักดนตรีทุกชาติทุกภาษา นักดนตรีเหล่านั้นได้เดินทางไปยังพื้นที่ที่เกิดสงครามและทำการแสดงดนตรีเพื่อช่วยให้ผู้ที่ได้รับบาดเจ็บจากสงครามทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจเกิดความผ่อนคลายและบรรเทาทุกข์จากบาดแผล ซึ่งจากการสังเกตทางกายภาพและทางอารมณ์ของคนไข้ได้รับการตอบรับเป็นอย่างดี

อย่างไรก็ตาม การศึกษาที่เป็นระบบเริ่มขึ้นที่ประเทศสหรัฐอเมริกา ในปี ค.ศ. 1944 โดยมหาวิทยาลัยมิชิแกนได้เปิดหลักสูตรการเรียนการสอนสาขาวิชาดนตรีบำบัดขึ้นเป็นครั้งแรก ค.ศ. 1945 National Music Council ได้แต่งตั้งคณะกรรมการดนตรีบำบัด ค.ศ. 1946 มหาวิทยาลัยแคนซัสเปิดสอนสาขาดนตรีบำบัดในระดับปริญญา ค.ศ. 1950 มีการจัดตั้งสมาคมดนตรีบำบัดแห่งชาติ (The National Association for Music Therapy: NAMT) และ ค.ศ. 1971 จัดตั้งสมาคมดนตรีบำบัดแห่งอเมริกา (The American Association for Music Therapy: AAMT) ตามลำดับ ปัจจุบันมีการเรียนการสอนสาขาดนตรีบำบัดในสถาบันอุดมศึกษาและมีการศึกษาวิจัยอย่างกว้างขวางในประเทศต่าง ๆ ทั่วโลก (Muggli, 2002 : ออนไลน์)

ในทวีปเอเชียเอง มีประเทศญี่ปุ่นที่มีความเจริญก้าวหน้าสูงสุดในการใช้ดนตรีเพื่อรักษาโรค โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของการฟื้นฟูสมรรถภาพคนพิการ สำหรับในประเทศไทย การนำดนตรีบำบัดมาใช้ในการรักษาครั้งแรกเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2510 ที่โรงพยาบาลศรีธัญญา จังหวัดนนทบุรี โดยคุณรำไพพรรณ ศรีโสภาภาค (นาตยา หงส์ศิลา, 2549 : 57-58)

จากประวัติความเป็นมาเหล่านี้จะเห็นว่า ดนตรีได้รับการพัฒนาขึ้นจากความเป็นศิลปะร่วมกับความเป็นวิทยาศาสตร์มากขึ้น จนดนตรีเป็นเครื่องมือชนิดหนึ่งที่มีคุณค่าและความสำคัญในการนำไปใช้บำบัดรักษาได้เป็นอย่างดี

เสียงดนตรีที่เกิดขึ้นเมื่อผ่านเข้าไปยังอวัยวะเกี่ยวกับการได้ยินแล้วจะมีเส้นประสาทส่งต่อไปยังสมองส่วนทาลามัสและคอร์ติซอล ในภาวะที่รู้สึกตัวหรือมีสติสัมปชัญญะ ดนตรีจะไปปรับเปลี่ยนอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดที่สมองส่วนคอร์ติซอลซึ่งเป็นสมองส่วนบน จึงมีผลต่อจินตนาการทางอารมณ์ เชาว์ปัญญาและความจำ ทำให้เกิดความรู้สึกนึกคิด แรงจูงใจ ความสนใจ มีสมาธิหรือมีภาวะ

ทางอารมณ์ต่าง ๆ ส่วนในภาวะที่ไม่รู้สึกตัว ดนตรีจะปรับเปลี่ยนอารมณ์ที่สมองส่วนทาลามัส ซึ่งเป็นสมองส่วนล่างและเป็นสถานีใหญ่ในการถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกไปสู่สมองส่วนซีรีบรอลเฮมิสเฟียร์ (Cerebral Hemisphere) ผ่านไปตามวิถีประสาท คลื่นเสียงที่เข้าไปสามารถกระตุ้นระบบประสาทและระบบกล้ามเนื้อ ดังนั้น เมื่อได้รับการกระตุ้นด้วยเสียงดนตรีจะก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านต่าง ๆ 2 ด้าน ดังนี้

1. การเปลี่ยนแปลงทางด้านสรีรวิทยา การตอบสนองบางอย่างทางสรีระต่อดนตรี เป็นการตอบสนองที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ เป็นปฏิกิริยาสะท้อนกลับที่ปราศจากการควบคุม เช่น อาจพบว่ามีการเคาะจังหวะไปพร้อมกับเสียงดนตรีโดยอัตโนมัติ หรืออาจสังเกตพบว่า การหายใจเร็วขึ้นตามจังหวะดนตรี ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นปฏิกิริยาสะท้อนกลับที่อยู่นอกเหนืออำนาจจิตใจ (Involuntary Reflexes) นอกจากนี้ ดนตรียังมีผลต่อระบบหัวใจและหลอดเลือด การหายใจ กล้ามเนื้อกระดูก ระบบประสาท และระบบการเผาผลาญในร่างกาย ซึ่งอัตราการหายใจ อัตราการเต้นของหัวใจ และความดันโลหิตที่เปลี่ยนแปลงไป รวมถึงความตึงตัวในระบบกล้ามเนื้อก็เป็นผลมาจากระดับเสียงความดังและจังหวะของเสียงดนตรี

โดยดนตรีที่ทำให้เกิดความสงบ (Soothing Music) ซึ่งมีจังหวะประมาณ 60 ครั้งต่อนาที จะทำให้อัตราการเต้นของหัวใจ อัตราการหายใจและความดันโลหิตลดลง อัตราการไหลเวียนโลหิตในสมองช้าลงและมีปริมาณลดลง รวมทั้งทำให้อัตราการใช้ออกซิเจน (Oxygen Consumption) และอัตราการเผาผลาญสารอาหารในร่างกายลดลงอีกด้วย

ขณะที่ดนตรีประเภทที่ทำให้ตื่นเต้นเร้าใจ (Lively Music) ซึ่งมีจังหวะเร็วกว่า 90 ครั้งต่อนาที จะเพิ่มการไหลเวียนของโลหิต นอกจากนี้ยังพบว่าคลื่นสมองของมนุษย์มีการเคลื่อนไหวเป็นจังหวะเช่นเดียวกับดนตรี และจังหวะของดนตรีมีผลอย่างลำลึกต่อการทำงานของสมอง โดยเสียงดนตรีจะเปลี่ยนคลื่นสมองให้อยู่ในระดับอัลฟา (Alpha) และเทตา (Theta) ซึ่งเป็นคลื่นสมองที่เกิดขึ้นเมื่อร่างกายเกิดการผ่อนคลายในระดับลึก (Deeply Relaxed) เช่นเดียวกับการทำสมาธิ โดยคลื่นสมองดังกล่าวนี้จะไปกระตุ้นให้สมองส่วนลิมบิคหลั่งสารสื่อประสาทซีโรโทนินไปกระตุ้นสมองส่วนหน้าให้หลั่งสารเอ็นโดฟิน ซึ่งเป็นสารที่มีคุณลักษณะคล้ายฝิ่น แต่มีฤทธิ์แรงกว่าฝิ่น 1,000 เท่า ทำให้เกิดการผ่อนคลายและมีความสุข จึงมีการเรียกสารเอ็นโดฟินว่า สารแห่งความสุข

นอกจากนี้เสียงของดนตรีสามารถผ่านเข้าร่างกายมนุษย์ในลักษณะคลื่น โดยสามารถอธิบายได้บนพื้นฐานการเต้นของหัวใจและการเต้นของชีพจร เมื่อหัวใจบีบตัวจะทำให้มีการสั่นสะเทือนของเลือดซึ่งเป็นการส่งคลื่น หรือเกิดการสั่นพ้อง (Resonance) ในหลอดเลือดแดง (Arterial Vessel Resonance) ซึ่งการสั่นสะเทือนในหลอดเลือดแดงจะส่งต่อไปยังอะตอม จากอะตอมต่อไปยังโมเลกุล เซลล์ ต่อมและอวัยวะต่าง ๆ เมื่อเสียงที่มีความถี่ใกล้เคียงกับความถี่พื้นฐานของบุคคล จะทำให้เกิดการรวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับคลื่นความถี่ของร่างกายเป็นเอกภาพ จึงมีผลต่อการรักษาบุคคลในด้านอารมณ์ ร่างกาย อวัยวะ เอนไซม์ เซลล์ รวมถึงอะตอม

ดังนั้น จึงพบว่าดนตรีสามารถช่วยรักษาความเจ็บป่วยได้ เช่น โรคความดันโลหิตสูง ไมเกรน โรคหลอดเลือดสมอง โรคหลอดเลือดหัวใจ สามารถลดความวิตกกังวล อาการคลื่นไส้อาเจียนในผู้ป่วยที่ได้รับเคมีบำบัดได้ สามารถช่วยในการฟื้นฟูสมรรถภาพทั้งทางกายและจิตใจ ช่วยกระตุ้นการดูดกลืนในทารกคลอดก่อนกำหนด ฟื้นฟูสภาพผู้ป่วยโรคพาร์คินสัน (Parkinson’s Disease) และกลุ่มโรคที่ความผิดปกติทางสมองและระบบประสาทได้

2. การเปลี่ยนแปลงด้านจิตใจ โดยทั่วไปดนตรีจะกระตุ้นสภาวะทางอารมณ์ทำให้เกิดความรู้สึกพึงพอใจ ซึ่งความรู้สึกนี้ส่วนหนึ่งอาจมาจากความเชื่อเกี่ยวกับดนตรีที่ช่วยปลดปล่อยความเพ้อฝันที่ซ่อนลึกอยู่ภายในจิตใจให้หมดไป โดย จังหวะ ลีลา ท่วงทำนอง เสียงประสานและความรู้สึกทางดนตรีจะเป็นตัวกำหนดวิธีการตอบสนองของอารมณ์จิตใจ ซึ่งดนตรีสามารถหล่อหลอมจิตใจ ร่างกายและอารมณ์เข้าด้วยกัน เสียงของดนตรีจะแทรกซึมเข้าไปในระดับความตระหนัก (Level of Awareness) ของผู้ฟังที่ซึ่งคำพูดหรือการสัมผัสไม่สามารถเข้าถึงได้ การฟังดนตรีเป็นการเปลี่ยนจุดสนใจและความตระหนักในสภาวการณ์ที่เป็นอยู่ไปสู่ความรู้สึกที่เป็นสุข เสียงของดนตรีช่วยบรรเทาความเครียด ความวิตกกังวลและความกลัวอีกด้วย

ดนตรีทุกชนิดเป็นดนตรีที่สามารถใช้ในการบำบัดได้ อยู่ที่ว่าพื้นฐานและความชอบดนตรีในรูปแบบต่างกันไป เช่น ดนตรีคลาสสิก ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีแจ๊ส เป็นต้น ดนตรีมีผลต่อร่างกายและจิตใจของบุคคล ซึ่งอาจจะเป็นไปในทางลบหรือบวกก็ได้ตามชนิดของดนตรีที่บุคคลนั้นได้สัมผัส เนื่องจากจิตจะทำหน้าที่กลั่นกรองเสียงที่ได้ยินว่า พอใจหรือไม่พอใจต่อเสียงใด ความพอใจต่อเสียงของจิตที่ได้ยินจากหูเป็นความไพเราะทั้งที่เป็นดนตรีและไม่เป็นดนตรี แต่ความสดใสไพเราะที่เป็นดนตรี

นั้นเป็นศิลปะที่อาศัยความสะอาดของจิตเป็นพื้นฐาน ขณะเดียวกันเสียงที่ไม่ไพเราะจิตจะไม่พอใจ เสียงเหล่านั้นเป็นเสียงสร้างความรำคาญ และความไม่พอใจของจิต ความรำคาญสืบเนื่องมาจากเสียงขาดศิลปะในการปรุงแต่งให้สวยสดงดงาม ขาดคุณสมบัติในการสร้างความเพลิดเพลิน ดังนั้น ผู้ที่ทำหน้าที่เป็นนักดนตรีบำบัดจะต้องมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับดนตรี และความผิดปกติทางด้านจิตใจ หรือโรคต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับจิตใจเป็นอย่างดี นักดนตรีบำบัดจะต้องทำงานร่วมกับแพทย์ พยาบาล นักจิตวิทยา นักสังคมสงเคราะห์ และบุคลากรอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับผู้ป่วย นักดนตรีบำบัดควรวิเคราะห์ และวินิจฉัยได้ว่า ผู้ป่วยรายใดควรจะใช้ดนตรีบำบัดในรูปแบบใด ควรใช้องค์ประกอบใดของดนตรีในการบำบัดรักษา (รักชนก ภักดิ์โพธิ์, 2550 : 33-38)

คนเราเมื่อได้ยินเสียงดนตรี สมองซีกซ้ายจะทำหน้าที่รับรู้ถึงจังหวะง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน ในขณะที่สมองซีกขวาจะรับรู้ถึงท่วงทำนอง ระดับเสียงสูงต่ำ หรือจังหวะที่ซับซ้อนมากขึ้น แล้วเก็บไว้เป็นความทรงจำเพื่อเรียนรู้และฝึกฝนได้ในคราวต่อไป ดังนั้น องค์ประกอบของดนตรีที่มีอิทธิพลต่อผู้ฟัง ดังนี้

1. จังหวะหรือลีลา (Rhythm) จังหวะดนตรีเบา ๆ จะทำให้รู้สึกผ่อนคลาย เพลงที่มีจังหวะช้าเรียกว่า Minor Mode จะทำให้รู้สึกเศร้า ผ่อนคลาย เพลงที่มีจังหวะเร็วเรียกว่า Major Mode ทำให้รู้สึกสดชื่น ร่างเริง สนุกสนาน

2. ระดับเสียง (Pitch) ระดับเสียงต่ำหรือสูงปานกลางจะทำให้เกิดสมาธิมากที่สุด

3. ความเร็ว (Tempo) และความถี่ (Vibration) หากระดับความเร็วเท่ากับจังหวะของชีพจร นั่นคือจุดสมดุลที่ทำให้คน ๆ นั้นรู้สึกผ่อนคลายมากที่สุด ขณะที่ความถี่จะมีผลต่อคลื่นสมอง เมื่อไรที่ความถี่ของเสียงตรงกับคลื่นสมองก็จะทำให้เข้าถึงอารมณ์ดนตรีได้ดีที่สุด และเป็นเหตุผลว่าคนที่อยู่ในอารมณ์เศร้าจึงชอบฟังเพลงช้า ส่วนคนที่มีอารมณ์สนุกสนานจะชอบฟังเพลงเร็วที่มีความถี่ของเสียงสูง

4. ความดัง (Volume) เสียงเบานุ่มทำให้รู้สึกสบาย ขณะที่เสียงดังทำให้เกิดการหดเกร็งของกล้ามเนื้อ

5. ทำนอง (Melody) ช่วยให้มีการแสดงออกจากความรู้สึกส่วนลึกของจิตใจ เกิดความคิดสร้างสรรค์และลดความกังวล ทำนองเพลงจึงมักจะเกิดขึ้นจากแรงบันดาลใจหรือแรงขับของนักแต่งเพลงที่เรียกว่า Motif ของนักแต่งเพลงนั่นเอง

6. การประสานเสียง (Harmony) เป็นตัววัดระดับอารมณ์ความรู้สึกของผู้ฟังได้โดยสังเกตจากปฏิกิริยาที่แสดงออกมาเมื่อฟังเสียงประสานจากบทเพลงในระยะเวลาหนึ่ง (ศุภมิตร ประสบเกียรติ, 2560 : ออนไลน์)

ดังนั้น เวลาฟังดนตรี สมองทั้งซีกซ้ายและซีกขวาจะทำงานพร้อมกัน เพราะดนตรีมีทั้งความไพเราะ ให้ความรู้สึกสบาย ช่วยกระตุ้นการทำงานของสมองซีกขวาส่วนตัวโน้ตและจังหวะเคาะที่คล้ายกับการอ่านหนังสือแต่ละตัว ช่วยกระตุ้นการทำงานของสมองซีกซ้ายซึ่งเกี่ยวกับเหตุผลและภาษา ดังนั้นจึงไม่น่าแปลกใจที่เราจะเห็นคนที่มีความสามารถด้านคณิตศาสตร์และการคำนวณหลายคนมีความสามารถด้านดนตรีด้วย เช่น ไอน์สไตน์ โดยไอน์สไตน์ ได้กล่าวไว้ว่า ดนตรีมีส่วนช่วยขยายกระบวนการความคิดของเขา ทำให้เขามีความลุ่มลึกในการแก้ปัญหาที่พลิกแพลงต่าง ๆ เมื่อเขาจนปัญญาคิดแก้ปัญหาอะไรไม่ได้ เขาจะไปเล่นดนตรีไม่ว่าจะเป็นไวโอลินหรือเปียโน จากนั้นจะเริ่มแก้ปัญหาที่ยุ่งยากซับซ้อนได้ (วศิน วิเศษศักดิ์ดี, 2550: 21-32; วันชนะ ท่อชู, 2549: 34-37)

ผู้เขียนขอยกตัวอย่างการทบทวนวรรณกรรมจำนวน 5 ฉบับ ที่ให้เหตุผลสนับสนุนในประเด็นที่ว่า ดนตรีทำให้เกิดความสุขสงบ เกิดสมาธิ เชาว์ปัญญา และสามารถช่วยเสริมสร้างความคิดจินตนาการที่ดีขึ้นได้ โดยผู้เขียนตีความตามปรัชญาที่แฝงไว้ สรุปได้ดังนี้

1. โอโชะ (2556) กล่าวว่า ระบบการศึกษาในโลกเป็นสิ่งที่ทำให้เชาวน์ปัญญาไม่ทำงาน เป็นการทำให้มนุษย์เกิดความรอบรู้ในสิ่งต่าง ๆ ที่มีองค์ความรู้นั้นอยู่แล้ว ไม่ได้เกิดจากความคิดใหม่ การสอนซ้ำ ทำซ้ำ จากรุ่นสู่รุ่น เป็นกรอบครอบจินตนาการไว้ ทำให้มนุษย์ถูกตัดขาดจากเชาวน์ปัญญา ระบบการศึกษาจึงล้วนอิงอยู่กับความจำ ประเมินผลจากความจำ มิได้ประเมินผลผู้เรียนในเรื่องที่แสดงให้เห็นถึงเชาวน์ปัญญา ตัวช่วยที่ทำให้เกิดเชาวน์ปัญญาได้นั้นคือการเจริญภาวนา

การเจริญภาวนา หรือ Meditation นี้ไม่ได้หมายถึงแค่การนั่งหลับตาทำสมาธิเท่านั้น หากแต่หมายถึงการฝึกสติรู้ตัว ฝึกตามรู้ ตามดูกาย ตามดูใจ เป็นการฝึกที่ทำให้คนเราสามารถ “ตอบสนอง” ต่อปัจจุบันขณะได้ เป็นสิ่งที่จะเยียวยาความเสียหายของเชาวน์ปัญญาได้ การเจริญภาวนาที่ชาญฉลาดนั้น คือการนำสติเข้าไปในทุกอย่างที่ท่านทำ เวลาเดินก็เดินด้วยสติ เดินอย่างรู้ตัว เวลารับประทานอาหาร ก็รับประทานอย่างมีสติ รับประทานอย่างรู้ตัว เฝ้าดูการกระทำอย่างมีสติ เชาวน์ปัญญาจึงผุดขึ้นมาจากการเจริญภาวนา

การเจริญภาวนา หมายถึง การก้าวออกมาจากความคิด มาเฝ้าดูอยู่ข้างนอก หากท่านหลุดเข้าไปในความคิด ท่านจะไม่เกิดปัญญา เพราะว่าท่านได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องมือที่ท่านใช้ ท่านถูกกรอบและข้อจำกัดของเครื่องมือครอบท่านไว้ หากท่านออกมายืนอยู่ข้างนอก ท่านก็จะมีความรู้สึกตัว

ความเข้าใจเป็นเชาวน์ปัญญา เป็นสิ่งที่มีมาแต่กำเนิด การเจริญภาวนาเป็นการลับคมปัญญา ท่านจะแสดงออกมาด้วยความเข้าใจ เชาวน์ปัญญาจะมาตอนที่ท่านเผชิญหน้ากับสิ่งที่ยังไม่รู้ เป็นสิ่งที่ท่านไม่มีอยู่ในความจำเลย ไม่มีความรู้อยู่เลย ไม่มีข้อมูลเก็บไว้เลย เมื่อท่านเผชิญหน้ากับสิ่งที่ยังไม่รู้ นั่นเป็นจุดที่ท่านต้องเด็ดขาด เชาวน์ปัญญาจึงเป็นความสามารถที่จะตอบสนองต่อสถานการณ์ใหม่ที่มาจากชีวิตของท่าน สมองเป็นแค่พาหนะเท่านั้น เชาวน์ปัญญาจากความรู้ตัว มาจากการเฝ้าดู เป็นพยาน เห็นความคิด ไม่หลุดไปในความคิด ให้ทิศทางกับความคิดได้ ดังนั้นแล้วการเจริญภาวนาจะนำเชาวน์ปัญญามาสู่ท่านมากขึ้นเรื่อย ๆ เป็นเชาวน์ปัญญาที่ไม่มีขีดจำกัด เป็นเชาวน์ปัญญาที่แผ่ขยาย การเจริญภาวนาจะทำให้ท่านมีชีวิตชีวาขึ้นมาก ไวต่อความรู้สึกมากขึ้น ชีวิตของท่านจะมีคุณค่ามากขึ้น

ผู้เขียนมีความเห็นว่า การเจริญภาวนามีด้วยกันหลายวิธี ซึ่งหนึ่งในนั้นคือการเล่นดนตรีหรือการฟังดนตรี ดนตรีคืออุบายในการเจริญภาวนาอย่างหนึ่ง ในฐานะที่ดนตรีเป็นศิลปวัฒนธรรมแขนงหนึ่ง ดนตรีถูกใช้เพื่อแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึก รวมถึงความนึกคิดของมนุษย์ มาตลอดหลายยุคหลายสมัย นานพอ ๆ กับที่ดนตรีถูกนำมาใช้เพื่อการพัฒนาจิตใจโดยผ่านการปฏิบัติภาวนาสมาธิ โดยนำดนตรีมาสร้างเสียง เพื่อแสดงให้เห็นด้านตรงข้าม คือความเงียบ เพราะเสียงเป็นตัวที่ทำให้ความเงียบปรากฏขึ้น กล่าวคือ ดนตรี คือ สิ่งที่แสดงให้เห็นถึงการเกิดดับของเสียง เป็นการปรากฏของเสียงสลับกับความเงียบ เสียงนำพาไปสู่ความเงียบ กล่าวคือ เมื่อเกิดเสียงขึ้น ไปกระทบกับประสาทซึ่งคือการรับรู้การได้ยิน ก็จะนำไปสู่การรับรู้ด้านตรงข้ามคือความเงียบ เป็นการใช้เสียงเป็นสื่อเพื่อรับรู้ถึงการเกิดและดับของเสียง ดนตรีทำให้ได้ฝึกสมาธิไปในตัวซึ่งก็คือสติปัฏฐานชนิดหนึ่ง ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับการเกิด-ดับ เข้าใจในอนิจจัง (ความไม่เที่ยง) ทุกขัง (ทนอยู่ไม่ได้ต้องเสื่อมและดับไป) อนัตตา (ความไม่มีตัวตน) นั่นคือไตรลักษณ์ความจริงแท้แห่งธรรมชาติ เป็นการฝึกความรู้สึกตัวทั่วพร้อม เกิดภาวนาสมาธิ ทำให้เราเท่าทันอารมณ์ตัวเองมากขึ้น แม้แต่เวลาเล่นดนตรีเอง เราก็มีความสงบนิ่งกับการเล่นดนตรี แต่ทั้งนี้มักขึ้นอยู่กับสติปัญญาของผู้เสพย์โสตศิลป์นั้น ๆ ประกอบด้วย กล่าวคือ ขั้นแรก การฟังหรือ

การเล่นดนตรีทำให้เกิดสมาธิ ซึ่งในระดับนี้ทุกคนสามารถเข้าถึงได้ ขั้นสอง เมื่อเกิดสมาธิแล้วปัญญาจึงเกิด ระดับนี้จะไม่สามารถตระหนักรู้ได้โดยง่ายทุกคน ขึ้นอยู่กับรากปัญญาเดิมและการฝึกฝน เมื่อเกิดสมาธิเพราะความสงบแล้วปัญญาจะผุดขึ้นมาเอง

2. สเตฟาน โบเดียน (2551) กล่าวว่า การฝึกปฏิบัติทางจิตทำให้อัตราการเต้นของหัวใจเราลดลง ลดความดันโลหิตและคลอเรสเตอรอล ทำให้ระบบภูมิคุ้มกันแข็งแรง อายุยืน คนเราจะต้องมีสติอยู่ในทุกขณะจิต รู้ตัวอยู่ตลอดในทุกการกระทำ พัฒนาขึ้นอย่างค่อยเป็นค่อยไปเพื่อให้มองเห็นออกมาจากภายในถึงตัวตนที่แท้จริง เมื่อได้เจริญสติภาวนาได้มากพอประมาณประกอบกับการทำคุณงามความดี มีศีลธรรม เมื่อนั้นคือการตื่นรู้สู่แสงสว่างกลายเป็นพุทธะในที่สุด

จีน ไคลน์ ครูฝึกสอนนักสีไวโอลิน กล่าวว่าการฝึกตนเหมือนกับการฟังเพลง เมื่อคุณฟังเพลง ความรู้ตัวของคุณจะเปิดกว้างและเปิดรับ จิตใจของคุณจะไม่เน้นหรือปรับแต่งในเสียงที่ได้ยิน การเปิดกว้างและยอมรับอย่างไร้ข้อแม้นี้ เป็นอย่างเดียวกับจิตสำนึกที่เปิดรับทุกอย่างโดยปราศจากแรงต่อต้านหรือความชื่นชม เหมือนกับการยืนอยู่คนเดียวกลางทะเลทราย คุณจะไม่ได้ยินเสียงอะไรเลย นั่นคือความเงียบ ทันใดนั้นคุณก็รับรับรู้ถึงความนิ่ง คุณคือหนึ่งเดียวที่ได้ยินเสียงของตนเอง การที่ตระหนักได้ว่าไม่มีผู้ใดนอกจากตัวคุณเองเพียงหนึ่งเดียว นั่นคือสัญลักษณ์ของการเข้าถึงการฝึกตนในระดับสูง

การตื่นรู้ คือการเปลี่ยนแปลงของตัวตนของเราที่อยู่ในรูปแบบของความคิด ความรู้สึกที่ถูกจำกัดอยู่ในหัว ไปสู่ความว่างที่ไร้รูปแบบและไร้กรอบ และนำไปสู่ความรู้สึกที่ว่า ทุกสรรพสิ่งคือความว่าง ไม่มีสิ่งใดเป็นอนิจจัง การตัดขาดจากภาพมายา อารมณ์ และความรู้สึกเท่านั้นที่จะสามารถทำให้เกิดการตื่นรู้ขึ้นมาได้ แต่ต้องเข้าใจในที่นี้ให้ชัดเจนว่า การทำให้ธรรมชาติแห่งพุทธะเป็นรูปร่างขึ้นมานั้น ไม่ได้หมายความว่าเราจะกลายเป็นคนวิเศษมากขึ้นกว่าเดิม มีชีวิตได้ตรงตามความประสงค์ของตัวเองและคนอื่นได้มากยิ่งขึ้นกว่าเดิม แต่มันเป็นเรื่องของการรู้ตัวตนเป็นอิสระ เป็นเรื่องของการอยู่กับความว่างที่มีอยู่เดิมในตัวของคุณ เมื่อความจริงแท้คุณเป็นรูปเป็นร่างขึ้นมา คุณจะมีชีวิตอยู่โดยปราศจากความขัดแย้งหรือความรู้สึกต่อต้านในทุก ๆ เรื่องของชีวิต รู้สึกตัวอยู่ตลอดเวลาแล้วเผชิญหน้ากับทุกสิ่งที่เกิดขึ้นมาด้วยความเบิกบาน ชีวิตที่ตื่นรู้คือความเรียบง่าย ความสุข สันติสุข และจิตใจที่สงบ

3. จอห์น เลน (2556) กล่าวว่า ศัตรูของความเงียบมีอยู่สองอย่าง คือ การแทรกแซงความสงบของจิตใจโดยปัจจัยภายนอก ได้แก่ มลภาวะทางเสียง และปัจจัยภายในซึ่งเกิดจากความฟุ้งซ่านในจิตใจเรานั่นเอง โดยกิจกรรมที่สามารถสร้างความสงบได้ คือ การใช้เวลาว่างจัดสวน การจัดดอกไม้ การบรรเลงหรือการฟังดนตรี การทำอาหาร เป็นต้น กิจกรรมเหล่านี้ทำให้เราพ้นไปจากความอึกทึกวุ่นวายของโลก และความเงียบสงบจะทำหน้าที่บำบัด ซึ่งคือการฝึกทำใจให้สงบไปในตัว เมื่อเกิดความสงบแล้วจะอยู่ที่ใดก็สงบได้ ฝึกมองอย่างช้า ๆ ฟังอย่างช้า ๆ ทำทุกอย่างให้นานกว่าเดิม จะเกิดความนิ่ง ความระมัดระวัง ความพร้อมที่จะรับ ปัญญาความรู้สึก ความไม่เร่งร้อน ความเนิบช้า การรู้จักทบทวน เป็นการสร้างความเชื่อมโยงที่มีความหมายอย่างแท้จริงกับผู้คน วัฒนธรรม การงาน อาหารและทุกสิ่ง ดังนั้น ความสงบคือเขื่อนกีดกั้นเครื่องกวนใจ และความช้าเป็นยารักษาชีวิตในกระแสความเร่งรีบ

โดยในหนังสือได้ยกตัวอย่างผลงานทางดนตรีที่ทำให้เกิดความสงบ ได้แก่ ผลงานดนตรีของอาร์โว พาร์ธ ชื่อ Spiegel im Spiegel และผลงานซึ่งทรงพลัง เร้นลับ เนิบช้าไม่แพ้กัน ของ โซเมอิ ซาโตะ คีตกวีชาวญี่ปุ่น ประตูสู่อนันตภาวะ (A Gate into Infinity) อนึ่ง ผลงานชั้นเลิศด้านความคิดและศิลปะหลาย ๆ ชิ้น เกิดขึ้นในความเงียบและความวิเวก ซึ่งเป็นส่วนสำคัญของจินตนาการและญาณหยั่งเห็น

อีกวิธีหนึ่งที่จะปลดปล่อยตัวเราออกจากความวุ่นวายคือการปฏิบัติภาวนา ซึ่งสตีเฟน แบท์ชเลอร์ ปราชญ์ทางพุทธศาสนากล่าวว่า “การเจริญสติคือการใช้ผัสสะที่ลึกซึ้งมองเข้าไปในทุกประกายของสี ทุกจังหวะของเสียง” การปฏิบัติภาวนาเป็นเรื่องของทัศนะทางจิตมากกว่าเป็นวิธีการ เป็นวิถีมากกว่ากระบวนการ คล้ายกับการทำงานของนักดนตรีที่ซึ่งโน้มนำจิตไปสู่การภาวนา เป็นหัวใจคำสอนและการปฏิบัติของพระพุทธศาสนา ซึ่งเน้นความสงบสุขของจิต เมื่อจิตนิ่งไม่วอกแวก เราจะเห็นสิ่งทั้งหลายตามที่มันเป็นอยู่จริง จิตที่วุ่นวายก็จะได้อยู่กับความสงบ ทำให้เกิดปัญญาเห็นความคิด อารมณ์ และกิจกรรมทางจิตที่แส่ส่ายเข้ามา นี่คือการเห็นที่ปลอดจากอคติ จากความอยากและอวิชชาทั้งหลาย

ความเงียบ ความวิเวก และความเนิบช้า หมายความมากไปกว่าการไร้เสียง การไม่มีผู้อื่นอยู่ด้วย หรือการไม่มีความเร็ว แต่หมายรวมถึงสิ่งที่เกิดจากรากทั้งสามนี้ ได้แก่ การภาวนา แรงดลใจ ความนิ่ง ความเบิกบาน ความว่าง ความสร้างสรรค์

ความสบายใจ และการสดุดี แต่ละอย่างเหล่านี้มีสรรพคุณเป็นยาต้านความฟุ้งซ่าน ความวุ่นวาย และความจุกจิกอยู่กับสิ่งเล็ก ๆ น้อย ๆ ในยุคปัจจุบัน

ความเงียบสงบสัมผัสสัมพันธ์กับเราได้หลายวิธีต่าง ๆ กันไป เป็นบางสิ่งบางอย่างที่ให้ความสงบ เป็นที่พักใจ หรืออาจนำเราไปสัมผัสกับความลึกซึ้งด้านใน ซึ่งเลื่อนไหลไม่ทันสังเกตในชีวิตประจำวันอันวุ่นวาย เป็นแหล่งแห่งความสุข เป็นแรงบันดาลใจให้เกิดศิลปะ วรรณกรรม หรือดนตรี และเพราะมันปลุกเราให้อยู่กับปัจจุบันขณะ ซึ่งจะสัมผัสได้อย่างเต็มเปี่ยมก็ด้วยจิตที่เป็นอิสระจากการคาดคะเนล่วงหน้า ปฏิสัมพันธ์นี้อาจเป็นที่มาของความแจ่มกระจ่างอย่างอัศจรรย์

4. สม สุจีรา (2553) กล่าวว่า พระพุทธเจ้าทรงค้นพบว่า นตฺถิ ปญฺญาสมา อาภา แสงสว่างเสมอด้วยปัญญาไม่มี “ปัญญา” เท่านั้นที่จะทำให้เราค้นพบความจริงแท้แห่งจักรวาล คนที่จิตนิ่ง อยู่ในสภาวะที่เป็นระเบียบ เวลาภายในจิตจะเดินช้าเมื่อเทียบกับเวลาภายนอก คนกลุ่มนี้จะใจเย็น มีสติ มีสมาธิ เมื่อจิตของคนเข้าสู่สมาธิจนถึงจตุตถฌาน สรรพเสียงจะดับไป แม้แต่ฟ้าผ่าก็ไม่ได้ยิน โดยเคยเกิดขึ้นกับไอน์สไตน์หลายครั้ง อาทิ ขณะที่ไอน์สไตน์กำลังง่วนอยู่กับการคิดสูตรฟิสิกส์ เกิดเสียงระเบิดดังขึ้นอย่างรุนแรง เพื่อนักวิทยาศาสตร์พากันขวัญเสีย ในขณะที่ไอน์สไตน์ไม่ได้ยินเสียงเหล่านั้นเลย

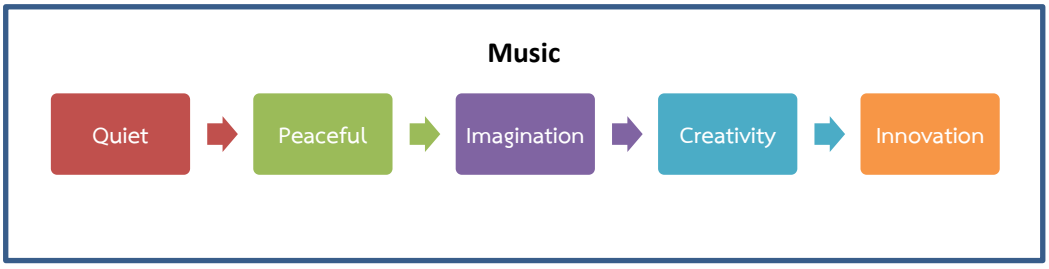
จนต่อมาในวันที่ไอน์สไตน์คิดค้นทฤษฎีสัมพันธภาพทั่วไปได้ วันนั้นไอน์สไตน์เล่นเปียโนไป หยุดไป ในระหว่างที่หยุดก็จะจดบันทึกอะไรบางอย่าง ไอน์สไตน์เล่นเปียโนสลับกับการจดบันทึกชั่วระยะหนึ่งพลางพูดว่า “พบอะไรบางอย่างที่วิเศษมาก เป็นความคิดที่น่าพิศวง” หลังจากนั้นไอน์สไตน์ขังตัวเองในห้องทำงานนานถึงสองสัปดาห์ ในที่สุดไอน์สไตน์ก็ออกมาพร้อมกระดาษสองแผ่นแล้วยื่นให้เอลซ่า ภรรยาดู แล้วบอกว่า “นี่ไง ทฤษฎีสัมพันธภาพ” ไอน์สไตน์คิดค้นทฤษฎีสัมพันธภาพที่ทำให้เขาเป็นนักวิทยาศาสตร์หมายเลขหนึ่งของโลก

ไอน์สไตน์ ได้กล่าวไว้ว่า ดนตรีมีส่วนช่วยขยายกระบวนการความคิดของเขา ทำให้เขามีความลุ่มลึกในการช่วยแก้ปัญหาที่พลิกแพลงต่าง ๆ เมื่อเขาจนปัญญาคิดแก้ปัญหาอะไรไม่ได้ เขาจะไปเล่นดนตรีไม่ว่าจะเป็นไวโอลินหรือเปียโน จากนั้นจะเริ่มแก้ปัญหาที่ยุ่งยากซับซ้อนได้ ดังนั้น ทำให้เห็นได้ว่าดนตรีมีส่วนช่วยทำให้ไอน์สไตน์เกิดความสงบ มีสติ มีความคิดและจินตนาการ จนสามารถคิดค้นสิ่งที่ซับซ้อนอย่างทฤษฎีสัมพันธภาพขึ้นมาได้

5. สุวิทย์ เมษินทรีย์ (2550) กล่าวว่า โลกมนุษย์ได้เปลี่ยนแปลงหรือวิวัฒน์มาโดยตลอด ผ่านยุคแต่ละยุคที่มีจุดเน้นต่างกัน โดยผ่านจากยุคที่เน้นความรู้ทางโลกเพื่อเข้าสู่ยุคที่เน้นความรู้ทางธรรมร่วมกันไป เพื่อให้มนุษย์มีความเมตตา ความรักและรู้จักแบ่งปันกันและกัน ถ้าจะมีชีวิตด้วยความเจริญก้าวหน้าไปในโลกที่เต็มไปด้วยความผันแปร จะต้องสร้างความเข้มแข็งเป็นพื้นฐาน โดยเริ่มจากหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงเป็นหลักคิดและหลักปฏิบัติ เพื่อสร้างความเข้มแข็งหรือมีภูมิคุ้มกันตัวเองทั้ง 4 ด้าน ได้แก่ ด้านวัตถุ ด้านสังคม ด้านสิ่งแวดล้อม และด้านวัฒนธรรม ก่อให้เกิดความสมดุลและพร้อมรับผลกระทบที่จะเกิดขึ้นได้เป็นอย่างดี

ในแต่ละยุคของอารยธรรมหรือวิวัฒนาการของสังคม มนุษย์ได้ผสมผสานวิถีในแต่ละยุค ทั้งสังคมเกษตร สังคมอุตสาหกรรม สังคมความรู้ปะปนกันไป ซึ่งในที่สุดแล้วความมั่งคั่ง มิได้หมายถึงความมั่งคั่งด้านวัตถุอย่างเดียว แต่หมายรวมถึงความร่ำรวยด้านคุณธรรมด้วย จึงกล่าวโดยสรุปได้ว่า มนุษย์ที่แท้ คือมนุษย์ที่เพียบพร้อมทั้ง “ความรู้” คู่ “คุณธรรม”

จากที่กล่าวมาข้างต้น สามารถสรุปเป็นแผนภาพได้ดังนี้



ภาพที่ 1 ความเชื่อมโยงระหว่างความเงียบสงบ ความคิดจินตนาการ และดนตรี
(ที่มา : วิรุณ ตั้งเจริญ, 2555)

บทสรุป

ดนตรีมีส่วนในการช่วยพัฒนาศักยภาพประสาทของมนุษย์ โดยไปช่วยสร้างสะพานและเส้นทางสู่ความคิด การเรียนรู้ในสมองของมนุษย์ อีกทั้งยังช่วยพัฒนาอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ให้มีแนวโน้มที่ดี รวมถึงช่วยให้เกิดความสงบภายในจิตใจได้อีกด้วย ซึ่งผู้เขียนมีความเห็นว่า กิจกรรมที่ทำให้ผ่อนคลายและเกิดความสุขสงบของจิตใจ เกิดขึ้นได้จากกิจกรรมที่หลากหลายขึ้นอยู่กับพื้นฐานความชอบหรือจริตของแต่ละบุคคล บางคนชอบเต้นรำ บางคนชอบร้องเพลง บางคนชอบปลูกต้นไม้ บางคนชอบเย็บปักถักร้อย ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ก็ถือเป็นกิจกรรมที่ก่อให้เกิดการผ่อนคลายได้ทั้งสิ้น ซึ่งดนตรีถือเป็นสิ่งหนึ่งหรือกิจกรรมหนึ่งที่ทำให้มนุษย์เกิดความสุขสงบ เกิดสมาธิ เชาว์ปัญญา และสามารถช่วยเสริมสร้างความคิดจินตนาการที่ดีขึ้นได้

อนึ่ง ดนตรีเป็นกระบวนการฝึกทักษะและสามารถหันเหความสนใจจากสิ่งเร้าภายนอกในการฝึกการผ่อนนคลายได้ ดนตรีจะถูกเริ่มต้นด้วยกระบวนการทำงานในพื้นที่ของสมองบางส่วนที่สำคัญให้จดจ่อกับสิ่งที่กำลังทำ ช่วยป้องกันจิตใจจากความสับสน และเสริมสร้างสมาธิและการผ่อนคลาย ความสุขสงบของจิต จะทำให้เห็นสิ่งต่าง ๆ ช้าลง เพราะไม่เกิดความวุ่นวาย มีเวลาพิจารณาสิ่งต่าง ๆ อย่างลึกซึ้ง เห็นถึงแก่นแท้อย่างแจ่มแจ้ง และเมื่อได้พิจารณาสิ่งต่าง ๆ แล้ว จึงเกิดการรู้แจ้ง มีสติในการดำเนินชีวิต ใช้ปัญญาอย่างมีเหตุมีผล เตรียมพร้อมรับผลกระทบและการเปลี่ยนแปลงด้านต่าง ๆ ที่จะเกิดขึ้น ในกรณีนี้ถือว่าสมาธิยังให้เกิดปัญญา ดังคำกล่าวที่ว่า **"สมาธิปริภาวิตา ปญฺญามหปฺผลา โหติ มหานิสสา"** แปลว่า สมาธิเป็นเครื่องหนุนปัญญา แต่ถึงอย่างไรก็ตาม เมื่อมนุษย์มีสติ สมาธิ ปัญญาแล้ว ควรควบคู่กับคุณธรรม คือศีล สิ่งเหล่านั้นจะต้องประสานเชื่อมโยงกัน นั่นก็คือหนทางแห่งการดับทุกข์ (มรรค) ถึงจะได้ชื่อว่าเป็นมนุษย์ที่แท้โดยสมบูรณ์

บรรณานุกรม

จอห์น เลน. (2556). **พลังความเงียบ เปิดพื้นที่เพื่อความสร้างสรรค์**. แปลโดย สดใส ขันติวรพงศ์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สวนเงินมีมา.

โจเซฟ อีเกอร์. (2550). **ไวโอลินของไอน์สไตน์**. แปลโดย จิตราภรณ์ ตันรัตนกุล. กรุงเทพฯ: มติชน.

ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา.(2549). **ดนตรีบำบัด.** [ออนไลน์] ได้จาก: http://www.happyhomeclinic.com/a06-musictherapy.htm. [สืบค้นเมื่อวันที่ 26 ตุลาคม 2562].

นาตยา หงส์ศิลา. (2549). ความเป็นมาของดนตรีบำบัด. **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์**. 11(1), 57-58.

ผกาวรรณ บุญดิเรก. (2548). ดนตรีบำบัด. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ.** 1(1), 26-28.

รักชนก ภักดิ์โพธิ์. (2550). **ผลของดนตรีบำบัดต่อความเครียด อาการคลื่นไส้ขย้อนและอาเจียนในผู้ป่วยสตรีมะเร็งอวัยวะสืบพันธุ์ที่ได้รับเคมีบำบัด**. วิทยานิพนธ์ปริญญาพยาบาลศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการพยาบาลสตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

วศิน วิเศษศักดิ์ดี. (2550). **องค์ประกอบของดนตรีไทยที่เป็นปัจจัยสู่งานออกแบบตกแต่งภายในสถานดนตรีบำบัด**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาการออกแบบภายใน บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วันชนะ ท่อชู. (2549). **ผลของดนตรีบำบัดต่อภาวะซึมเศร้าในผู้สูงอายุในศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการสังคมผู้สูงอายุบ้านบุรีรัมย์ จังหวัดบุรีรัมย์: การศึกษาเปรียบเทียบดนตรีบำบัดแบบพุทธกับแบบนิวเอจ**. รายงานการศึกษาอิสระ ปริญญาวิทยาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวิทยาศาสตร์ความงามและสุขภาพ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2555). ศิลปกรรมร่วมสมัย: การเรียนรู้และสร้างสรรค์. **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ.** 14(1), 14-20.

ศุภมิตร ประสบเกียรติ. (2560). **ดนตรีบำบัด**. [ออนไลน์]. ได้จาก: http://blog.mcp.ac.th/?p=55060. [สืบค้นเมื่อวันที่ 26 ตุลาคม 2562].

สเตฟาน โบเดียน. (2551). **ตื่นรู้สู่แสงสว่าง**. แปลโดย พรศักดิ์ อุรัจฉัทชัยรัตน์. กรุงเทพฯ: แมคกรอ-ฮิล.

สม สุจีรา. (2553). **ไอน์สไตน์พบ พระพุทธเจ้าเห็น**. พิมพ์ครั้งที่ 70. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

สุวิทย์ เมษินทรีย์. (2550). **โลกพลิกโฉม: ความมั่งคั่งในนิยามใหม่**. กรุงเทพฯ: สยาม เอ็น แอนด์ บี พับลิชชิ่ง.

โอโชะ. (2556). **เชาวน์ปัญญา**. แปลโดย ประพนธ์ ผาสุขยืด. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ฟรีมายด์ พับลิชชิ่ง.

Muggli, Michele. (2002). **Music Therapy and Autism in Children**. [Online]. Available from: http://dubinserver.colorado.edu/prj/mmu/index/html. [29 February 2020].

รสนิยมทางดนตรี: การศึกษาความสุขและความหวัง ในระบอบทุนนิยม ผ่านมานุษยวิทยาดนตรี
Musical taste: The Ethnomusicological Study of Happiness and Desire Under Capital Regime

ชิษณุพงค์ อินทร์แก้ว*[1]
Chitsanupong Intarakaew*[1]

บทคัดย่อ

บทความฉบับนี้ต้องการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับมานุษยวิทยาดนตรี (ethnomusicology) ซึ่งเป็นวิธีการในการศึกษาดนตรีรูปแบบหนึ่ง โดยแนวคิดมานุษยวิทยาดนตรีมีการปรับเปลี่ยนพัฒนาขึ้นให้เกิดการเชื่อมโยงกับแนวคิดต่าง ๆ ที่ยึดโยงกับปรากฏการณ์ดนตรีที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้น ในสังคมต่าง ๆ ทั่วโลก การผสมผสานแนวคิดต่าง ๆ เข้ากับการศึกษาดนตรีเป็นประตูในการเข้าใจมนุษย์

ดนตรีเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงตัวบุคคลเข้ากับสังคมในขณะเดียวกันดนตรีก็มีการปฏิสัมพันธ์ร่วมกับสิ่งอื่น ๆ ในสังคม สภาพสังคมในปัจจุบันกำลังถูกครอบงำด้วยอิทธิพลของกระแสโลกาภิวัตน์และระบบทุนนิยม ทำให้วัฒนธรรมของผู้คนเกิดการเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว การเปลี่ยนแปลงของสังคมทำให้มนุษย์ต้องดิ้นรนในการรักษาชีวิตรอด ปรากฏการณ์ต่าง ๆ ของสังคมโลกย่อมส่งผลต่อรสนิยมของมนุษย์และส่งผลต่อพัฒนาการของดนตรี

คำสำคัญ : มานุษยวิทยาดนตรี / ทุนนิยม

* corresponding author, email : priginword@gmail.com

[1] นักศึกษาปริญญาโท สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

[1] Master's student, Major of Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University

Received: February 16, 2020 / **Revised:** April 22, 2020 / **Accepted:** April 30, 2020

Abstract

The study was aimed at introducing the ethnomusicology, another form study musical. Ethnomusicology was termed as an idea developed by the identity conceptualization in connection with musical phenomena rising in the global communities.

Musical identity connected individuals to society meanwhile. However, music was no creation that lasted consistently. Relevant changes emerged according to the course of time and space. The world at the present time was obsessed with globalization and capitalization, causing rapid changes in cultures and musical.

Keywords: Ethnomusicology / Capitalism

บทนำ

อัตลักษณ์ทางดนตรีเป็นสิ่งที่กำหนดขึ้นโดยสังคมและให้บทบาทดนตรีจากทางวัฒนธรรม อัตลักษณ์ทางดนตรีที่ถูกสร้างขึ้นโดยสังคมและวัฒนธรรมมีบทบาทในการจำแนกดนตรีในสังคม (social categories) และส่งผลต่อพฤติกรรมทางดนตรีที่แตกต่างกันของบุคคล (Hargreaves et al, 2002: 13) ดนตรีไม่ใช่สิ่งที่เกิดมาพร้อมกับบุคคล แต่เป็นสิ่งที่บุคคลได้เรียนรู้และซึมซับมาจากสังคมที่บุคคลได้เข้าไปเป็นสมาชิก (Phiphatphong Masiri, 2016: 156) ประสบการณ์ทางดนตรีเป็นสิ่งหนึ่งที่ทำให้เกิดการถ่ายทอดอัตลักษณ์ทางดนตรีในสังคม ประสบการณ์ทางดนตรีเป็นสิ่งที่บุคคลได้เรียนรู้จากการเข้าร่วมกิจกรรมทางสังคม (social activity) การเข้าร่วมกิจกรรมดนตรีเป็นปฏิสัมพันธ์ทางสังคมที่ทำให้บุคคลได้เรียนรู้และรับเอารสนิยมทางสังคม (public taste) ซึ่งการรับเอารสนิยมทางสังคมได้เข้าไปมีส่วนกับพัฒนาการของจิตใจมนุษย์ ตลอดจนส่งผลต่อการกำหนดอัตลักษณ์ของบุคคล ส่งผลต่อความงามหรือบรรทัดฐานทางสุนทรียภาพในสังคมมนุษย์

การศึกษาในด้านมานุษยวิทยาดนตรีได้เปิดมุมมองเกี่ยวกับดนตรีในด้านที่น่าสนใจอีกมากมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการข้ามศาสตร์ไปนำชุดความรู้รูปแบบอื่น ๆ เข้ามาช่วยในการศึกษา เพื่อนำไปสู่การทำความเข้าใจมนุษย์ อีกทั้งดนตรียังนอกจากจะเป็นผลผลิตของมนุษย์ที่ช่วยสร้างความบันเทิงให้กับโลกแล้ว ดนตรียังมี

ความเกี่ยวข้องยึดโยงกับบริบทต่าง ๆ ในสังคมโลก บทความฉบับนี้มุ่งชี้ให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องของดนตรีและบริบทต่าง ๆ ที่มีส่วนในการสร้างรสนิยมในสังคม

นโยบายของรัฐมีผลต่อแนวคิดของประชาชนในสังคม

ดนตรีเป็นผลงานสร้างสรรค์ของมนุษย์ มนุษย์ถูกหล่อหลอมโดยสิ่งแวดล้อมและสังคม (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2560: 60) เป็นผลิตผลของสังคม มีวัฒนธรรมเป็นส่วนประกอบสำคัญไม่ว่าจะเป็นดนตรีอะไรแบบไหน ล้วนแล้วแต่เกี่ยวข้องกับมนุษย์จะต่างเวลา ต่างสถานที่ก็แล้วแต่ ดนตรีบางอย่างคงรูป บางอย่างเปลี่ยนแปลงไปตามเงื่อนไขของสังคม ของวิถีชีวิต ความเชื่อ เศรษฐกิจ การเมือง การเปลี่ยนแปลงในระดับต่าง ๆ ของคน ดนตรีบางอย่างยังสำแดงตัวเป็นสถาบันหนึ่งในสังคมได้ สังคมที่เป็นปึกแผ่นมีความเข้มแข็ง ดนตรีก็สะท้อนความเข้มแข็งของสังคมออกมา ดนตรียังได้มีบทบาทสำคัญ มีส่วนร่วมอยู่ในกิจกรรมของมนุษย์และสังคมในหลาย ๆ ด้านตลอดมา นอกจากจะนำมาซึ่งความสุขกายสุขใจ สร้างความเพลิดเพลินแล้ว ยังมีบทบาทหน้าที่ในด้านเป็นหนทางของการสื่อสาร เป็นเครื่องมือในการระบายออกหรือควบคุมพฤติกรรมความคิดความเชื่อ เป็นเครื่องแสดงถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม เป็นส่วนประกอบของการดำเนินพิธีกรรม (อานันท์ นาคคง, 2553: 16) และเป็นผลสะท้อนถึงความเป็นไปของสภาพเศรษฐกิจ การเมือง สังคม การศึกษา เทคโนโลยีในสังคมเฉพาะถิ่น สังคมเมืองหรือสังคมในระดับสากล

การเปลี่ยนแปลงวิธีคิดทางการเมืองย่อมส่งผลต่อดนตรี และสงครามโลกก็ส่งผลต่อดนตรีเช่นกัน ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมได้เชื่อมโยงกับดนตรีตลอดมา ดนตรีไม่ได้อยู่โดดเดี่ยวท่ามกลางชุดความรู้ต่าง ๆ ของสังคม ดังนั้นเมื่อจะศึกษาดนตรีก็จำเป็นที่ต้องเข้าใจบริบทต่าง ๆ ที่ยึดโยงกับดนตรี เช่น ประวัติศาสตร์ สังคมวัฒนธรรม เศรษฐศาสตร์ การเมือง เทคโนโลยี เป็นต้น มนุษย์รู้สึกเช่นไร ก็จะระบายออกมาเป็นเสียงดนตรีเพื่อสื่อสารกับตัวเองและสังคม ดนตรีเป็นเครื่องมือในการสื่อสารเรื่อยมา และดนตรีไม่เคยเป็นอิสระทางการเมือง

รัฐได้เข้าไปมีบทบาทในการกำหนดวัฒนธรรมผ่านนโยบายของรัฐ กลไกทางสังคมในระบบทุนนิยมที่ได้เข้ามามีส่วนต่อรสนิยม แนวความคิดของมนุษย์ ทำให้เกิดชุดความรู้ที่ใช้ผลิตดนตรีตลอดจนศิลปะแขนงอื่นที่เป็นไปในทิศทางเดียวกับรัฐ ซึ่งถือเป็นกลไกทางอำนาจของรัฐที่ครอบงำความรู้ผ่านสถาบันของรัฐ อีกทั้งในเมื่อรัฐใช้สถาบันต่าง ๆ ในการกำหนดนโยบายในการบริหารประเทศเพื่อให้เกิดประสิทธิภาพ

เชิงนโยบาย ส่งผลให้มีผลงานอย่างเช่นดนตรีและบทเพลงที่ช่วยในการเผยแพร่อุดมการณ์ความคิดเพื่อให้มนุษย์และสังคมเป็นไปตามที่รัฐต้องการ อาทิ ในสถาบันทางการศึกษาจะพบว่ามีเพลงที่มีอุดมการณ์ชาตินิยมเพื่อสร้างความสามัคคีให้เกิดในประเทศ ซึ่งเนื้อหาในเพลงจะยึดโยงกับประวัติศาสตร์กระแสหลัก แม้กระทั้งเนื้อหาในบทเพลงสมัยนิยมที่มุ่งเน้นให้เห็นการต่อสู้เพื่อไปถึงความฝัน โดยการไปให้ถึงความฝันนั้น ไม่ได้อธิบายถึงโครงสร้างทางสังคม เป็นแค่การให้กำลังใจในการใช้ชีวิตในสังคมทุนนิยมต่อไป และเนื้อหาของเพลงที่เน้นถึงความรักโรแมนติก ซึ่งเป็นความโรแมนติกจากความรัก และจากความฝันนั้นเป็นยาบรรเทาอย่างดีในการใช้ชีวิตในระบบทุนนิยม จะเห็นได้ว่าเนื้อหาของเพลงที่ได้รับความนิยมในสังคมที่มีความเลื่อมล้ำสูง และโดนกดขี่จากระบบทุนนิยม ความตึงเครียดจากงาน ความเหน็ดเหนื่อย อ่อนล้าจากงาน มนุษย์ต้องการยาบรรเทาเพื่อให้ชีวิตดำเนินต่อไป ส่งผลให้ผลงานของดนตรีและรสนิยมทางศิลปะยึดโยงกับคุณภาพชีวิตในปัจจุบัน ดังเช่นคำกล่าวที่ว่า ถ้าท้องไม่อิ่ม หลับไม่สบาย จะมีเวลาที่ไหนไปสร้างสรรค์งาน นอกเหนือไปจากนั้นคนฟัง หรือคนเสพผลงานก็ในเมื่อไม่อิ่ม ไม่สบาย จะมีความต้องการที่ไหนไปเสพงานศิลปะที่ซับซ้อน

จะเห็นได้ว่าดนตรีและศิลปะไม่ได้อิสระไปจากชุดความรู้ที่รัฐได้กำหนดไว้ในนโยบายผ่านสถาบันทางความรู้ของรัฐ การสร้างสรรค์ผลงานอาจจะมีชุดความรู้พื้นฐานที่ได้รับอิทธิพลจากรัฐ นอกไปกว่านั้นตัวกฎหมาย ตลอดจนจารีตประเพณีต่าง ๆ ก็มีอิทธิพลต่อการผลิตผลงานทางด้านศิลปะและดนตรี

มานุษยวิทยาดนตรีคืออะไร

วิชามานุษยวิทยาดนตรี เป็นวิชาที่เข้ามาในประเทศไทยไม่นาน แต่ในยุโรปและอเมริกาได้เกิดแนวการศึกษารูปแบบนี้มาอย่างยาวนานมากกว่าร้อยปี ซึ่งได้พัฒนาระเบียบวิธีคิดมาเรื่อย ๆ มานุษยวิทยาดนตรีทำหน้าที่ศึกษาดนตรีในฐานะวัฒนธรรมของมนุษย์อย่างจริงจัง เก็บข้อมูลอย่างจริงจัง โดยที่นำหลักวิชาการด้านอื่นมาช่วยในการค้นคว้า ตรวจสอบ บันทึก และให้ความหมายเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของวัฒนธรรมดนตรีกับมนุษย์มากมาย วิชานี้ถูกนำเข้ามาใช้ในสถาบันการศึกษาของไทย หลังจากที่วิชาการด้านดนตรีวิทยา (Musicology) และมานุษยวิทยา (Anthropology)

การศึกษาดนตรีวิทยาเป็นการศึกษาดนตรีเปรียบเทียบ เช่น เปรียบเทียบความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับจิตใจมนุษย์เป็นอย่างไร ธรรมชาติของเสียงดนตรีและระบบการเทียบเสียงดนตรีเป็นอย่างไร ทำการจำแนกแจกแจงเครื่องดนตรี วิเคราะห์ดนตรีที่มาจากวัฒนธรรมมุขปาฐะ โดยมีครูใหญ่ที่มีอิทธิพลมากในวิชานี้ อาทิ คาร์ล สตุมฟ์ (Carl Stumpf) และ อีริค ฟอน ฮอร์นบอสเทล (Erich Von Hornbostel) เมื่อการศึกษาดนตรีนอกกลุ่มวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกได้พัฒนาไปสู่การศึกษาดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์หรือการศึกษาดนตรีในระบบมุขปาฐะ ก็ได้เกิดสาขาวิชาที่ถูกบัญญัติศัพท์ในช่วงการล่าอาณานิคมว่า “Ethnomusicology” โดยผนวกกระบวนการเข้าถึงความรู้ทางดนตรีตามแนวมานุษยวิทยา สังคมวิทยา จิตวิทยา และความรู้ความสามารถทางดุริยางควิทยาเข้าไป เพราะในการศึกษาดนตรีของมนุษย์นั้น ต้องทำความเข้าใจวัฒนธรรม วิถีชีวิตที่มนุษย์อยู่ร่วมกันในสังคม และที่ สำคัญก็คือตัวมนุษย์เอง อาจจะเรียกได้ว่า มานุษยวิทยาดนตรีคือประตูหนึ่งในการศึกษามนุษย์ เข้าใจมานุษย์ผ่านปรากฏการณ์ดนตรี ผ่านเสียงเพลง รูปแบบเนื้อหา ผ่านวัฒนธรรมความเชื่อ ผ่านการสืบทอดและการเปลี่ยนแปลง ผ่านการผลิตและการใช้งาน (อานันท์ นาคคง, 2553: 17-19) มานุษวิทยาดนตรีจึงเป็นศาสตร์ที่ทำการศึกษามนุษย์ที่มีพฤติกรรมเกี่ยวข้องกับดนตรี เพื่อที่จะทำความเข้าใจมนุษย์เพื่อเข้าใจความหมายความสำคัญของดนตรีนั้นให้ลึกซึ้ง

มานุษยวิทยาในยุคหลังสงครามเย็น

การศึกษาด้านมานุษยวิทยาในประเทศไทยได้มีการนำเทคนิคและกลไกทางการศึกษาเข้ามาใช้ในการศึกษาอย่างต่อเนื่องโดยได้รับคำแนะนำจากนักมานุษยวิทยาจากสหรัฐอเมริกา โดยเฉพาะการศึกษาวิจัยในพื้นที่ภาคอีสานภาคเหนือของไทย ซึ่งสหรัฐอเมริกามองว่าเป็นพื้นที่เสี่ยงต่อการเข้ามาของแนวคิดพรรคคอมมิวนิสต์ ดังนั้น การศึกษาในระยะหลังจะมุ่งไปให้ความสำคัญกับภาคอีสานและภาคเหนือมากขึ้น

ในช่วงเวลานี้เอง Charles F. Keyes นักมานุษยวิทยาชาวสหรัฐอเมริกาศิษย์จากสำนัก Cornell ซึ่งต่อมาได้รับการยอมรับให้เป็นบิดาของวงการมานุษยวิทยาไทย ปลายปี ค.ศ.1962 Keyes ได้เข้าไปทำการศึกษาที่บ้านหนองตื่น จังหวัดมหาสารคาม ซึ่งเขาได้ใช้เวลาเก็บข้อมูลหมู่บ้านหนองตื่นอยู่นานถึง 15 เดือน งานของ Keyes ได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับปมปัญหาภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เกี่ยวกับ

ปมปัญหาเกี่ยวกับความมั่นคงและปัญหาจากภัยคอมมิวนิสต์ ซึ่งได้เป็นภัยของการสร้างความเป็นชาติในช่วงต้นสงครามเย็น

Keyes ได้เสนอว่า ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสานมีลักษณะที่เฉพาะ คือในแง่เศรษฐกิจภาคอีสานเป็นภาคที่มีความด้อยพัฒนาทางเศรษฐกิจมากที่สุดเมื่อเทียบกับภาคอื่น ๆ อันเนื่องมาจากสภาพทางภูมิศาสตร์ที่ทำให้แม้จะมีที่ดินจำนวนมากแต่ก็ขาดแคลนน้ำ ส่งผลให้ผลผลิตและรายได้ของคนอีสานอยู่ในระดับที่ต่ำ กอปรกับปัญหาทางการเมืองที่ภาคอีสานถูกปลุกเร้าด้วยประวัติศาสตร์ความขัดแย้งที่มีต่อรัฐบาลมาอย่างยาวนาน ส่งผลให้ภาคอีสานมีแนวโน้มที่จะถูกปลุกระดมโดยนักการเมืองท้องถิ่นและถูกกลืนหรือแทรกแซงจากภัยภายนอกที่ทำให้คนอีสานหันเหออกจากรัฐได้ง่ายขึ้น ซึ่ง Keyes ยังได้สรุปปัญหาอย่างกระชับไว้ว่าความตระหนักที่เพิ่มขึ้นเกี่ยวกับความยากลำบากทางเศรษฐกิจในภูมิภาคอีสาน โดยนักการเมืองท้องถิ่นและชาวนาเองก็คือปัจจัยที่สำคัญที่สุดที่อยู่เบื้องหลังความไม่สงบทางการเมืองทั้งหลาย นี่คือธรรมชาติของกิจกรรมทางการเมืองในภาคอีสานซึ่งเกี่ยวพันกับการปกครองของไทย และนี่คือสาเหตุที่เราต้องหันมาทำความเข้าใจต่อสิ่งที่เรียกว่า ปัญหาภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (เก่งกิจ กิติเรียงลาภ, 2562: 87-88) Keyes เป็นนักมานุษยวิทยาคนแรก ๆ ที่ไม่ได้เพียงให้ความสำคัญไปที่การสนใจแค่เพียงความสงบสุข และความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันของผู้คน แต่ได้เข้าไปศึกษาในความขัดแย้งของสังคม ต่อมาข้อเสนอของ Keyes ได้ถูกนำไปใช้เป็นประโยชน์ต่อรัฐในการกำหนดนโยบายบริหารจัดการเพื่อภารกิจการสร้างชาติ จึงกล่าวได้ว่ามานุษยวิทยาได้เข้าไปมีบทบาทสำคัญกับสังคมการเมือง

ในการสร้างชาติหรือความเป็นชาติภายใต้บริบทของรัฐสมัยใหม่ รัฐไทยจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเข้าใจเงื่อนไขทางวัฒนธรรมที่เฉพาะของชนบทอีสาน โดย Keyes ชี้ว่า โลกทัศน์ของชาวนาในหมู่บ้านชนบทอีสานนั้นให้ความสำคัญกับพุทธศาสนา ซึ่งมีความเชื่อว่ากษัตริย์คือผู้ที่อยู่สูงสุดของกรรมและบุญบารมี เมื่อรัฐส่วนกลางไม่ให้ความสำคัญกับภาคอีสานเท่าที่ควรจึงนำมาสู่การหล่อหลอมสำนึกแบบภูมิภาคอีสานและความเป็นลาวขึ้นในชนบทอีสาน ซึ่งเป็นเอกเทศจากรัฐไทยโดยสิ้นเชิง การละเลยของรัฐไทยดังกล่าวจึงเปรียบเสมือนการทิ้งโอกาสที่จะใช้เงื่อนไขทางวัฒนธรรมและโลกทัศน์แบบพุทธของอีสานให้เป็นประโยชน์ ในแง่นี้ หากรัฐไทยต้องการยับยั้งการขยายตัวของลัทธิคอมมิวนิสต์ รัฐส่วนกลางก็จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องให้ความสำคัญกับภาคอีสานมากขึ้น และใช้ประโยชน์จากโลกทัศน์แบบพุทธ

และความเชื่อเรื่องกรรมของคนอีสานเข้ามาช่วยในการรวมชาวนาอีสานให้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของชาติไทยและจงรักภักดีกับสถาบันกษัตริย์ (เก่งกิจ กิติเรียงลาภ, 2562: 90) Keyes เข้าใจอย่างชัดเจนว่าคนภาคอีสานของไทยนั้นมีลักษณะของความเป็นชนชาติชาวลาว และได้มองถึงลักษณะทางวัฒนธรรมและบริบทของสังคมออกอย่างชัดเจนผ่านกระบวนการศึกษาทางมานุษวิทยา อาจสรุปได้ว่าถ้าชาวภาคอีสานจะไม่ชอบรัฐบาล แต่พวกเขาก็จะรักกษัตริย์ของพวกเขา

อาจจะกล่าวได้ว่าในช่วงระยะเวลาเดียวกันนั้น ประเทศไทยได้เป็นที่สนใจแก่นักวิชาการจากอเมริกัน กอปรกับในช่วงของสงครามเวียดนามที่ได้เกิดขึ้นพร้อมกับทฤษฎีโดมีโน (domino) ที่ชาวอเมริกันเชื่อว่าหากถ้าประเทศในอินโดจีนนั้นได้กลายเป็นคอมมิวนิสต์แล้ว ประเทศไทยก็คงต้องกลายเป็นคอมมิวนิสต์เช่นกัน จึงทำให้อเมริกาหันมาวางนโยบายใหม่ ๆ เกี่ยวกับภูมิภาคนี้ และวางนโยบายต่าง ๆ ในประเทศไทยเช่นกัน เพื่อหลีกเลี่ยงไม่ให้ประเทศไทยกลายเป็นคอมมิวนิสต์ จึงนำมาสู่การสถาปนาระบบการศึกษาต่าง ๆ ที่ยึดโยงกับนโยบายที่เอื้อกับการไม่ให้ประเทศไทยกลายเป็นคอมมิวนิสต์ เช่น การปลุกกระแสลัทธิชาตินิยมขึ้นมา เป็นต้น

กระบวนการสร้างและผลิตความรู้ในยุคสงครามเย็น

ภายหลังจากอเมริกาตระหนักถึงภัยคุกคามของคอมมิวนิสต์ที่จะส่งผลกระทบต่ออเมริกา และได้เล็งเห็นว่าหากประเทศไทยกลายเป็นคอมมิวนิสต์แล้วนั้นอาจจะทำให้ประเทศแถบอินโดจีนได้กลายเป็นคอมมิวนิสต์ จึงได้มีการเข้ามาศึกษาเพื่อที่จะหยุดการแพร่กระจายลัทธิคอมมิวนิสต์ อีกทั้งยังมองว่าบริเวณทางภาคอีสานและภาคเหนือของประเทศไทยมีความเสี่ยงต่อการเป็นคอมมิวนิสต์ ต่อมาเมื่อเข้ามาทำการศึกษาในพื้นที่และบริบททางสังคมแล้วนั้น จึงได้เกิดนโยบายความร่วมมือกันระหว่างอเมริกาและรัฐไทยส่งผลให้เกิดการปลุกกระแสลัทธิชาตินิยมเพื่อสู่กับภัยคอมมิวนิสต์ จากความร่วมมือดังกล่าวยังทำให้เกิดการพัฒนาด้านอุตสาหกรรม และความร่วมมือทางเศรษฐกิจต่าง ๆ อาจถือได้ว่าเป็นจุดกำเนิดการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญของประเทศสยามหรือประเทศไทยจากสังคมเกษตรกรรมเข้ามาสู่สังคมอุตสาหกรรมในระบบทุนนิยม

ภายหลังจากสงครามเย็นได้สิ้นสุดลงได้มีการเปิดเผยข้อมูลเผยแพร่ออกมามากขึ้นโดยเฉพาะงานวิชาการที่เกี่ยวข้องกับช่วงสงครามเย็น ตลอดจนการเปิดเผยข้อมูลต่าง ๆ อาทิ เก่งกิจ กิติเรียงลาภ ได้ทำการค้นคว้า สำรวจเกี่ยวกับงานเขียน ที่

เกี่ยวข้องกับสงครามเย็นและได้พบว่า มีนักวิชาการตะวันตกที่หันมาศึกษากระบวนการสร้างและผลิตความรู้ในยุคสงครามเย็นมากขึ้น โดยมีนักประวัติศาสตร์สงครามเย็น นักมานุษยวิทยาอเมริกัน และนักสังคมวิทยาความรู้ ซึ่งเป็นกลุ่มนักวิชาการ 3 กลุ่มแรกที่เริ่มเข้ามาตั้งคำถามถึงความเป็นกลางและรูปแบบของอำนาจขององค์ความรู้ที่ถูกสร้างในยุคสงครามเย็น โดยเฉพาะความรู้ที่สหรัฐอเมริกาสร้างขึ้นเกี่ยวกับประเทศโลกที่ 3 ซึ่งองค์ความรู้ด้านมานุษยวิทยาผ่านความเป็นสาขาวิชานี้ได้กลายเป็นชุดความรู้ที่สำคัญต่อการขยายอำนาจของสหรัฐอเมริกาในช่วงสงครามเย็น

หลังสงครามเย็นในประเทศไทยยังไม่ได้มีงานศึกษาประเด็นเรื่องการผลิตสร้างอำนาจผ่านความรู้ในแบบงานศึกษาที่กำลังแพร่หลายในโลกวิชาการตะวันตกและละตินอเมริกา ที่ว่าด้วยการศึกษาว่าในช่วงสงครามเย็น “หมู่บ้าน” (village) ได้กลายมาเป็นพื้นที่ของการทำสงครามอย่างไร ซึ่งในการสร้างหมู่บ้านให้กลายมาเป็นพื้นที่ของการต่อสู้ในเชิงความคิดและการต่อสู้ทางทหารนั้นไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นโดยบังเอิญ แต่เป็นผลผลิตโดยตรงของผู้เชี่ยวชาญโครงการการพัฒนาของรัฐและสงคราม (เก่งกิจ กิติเรียงลาภ, 2562: 39-40) เก่งกิจได้ชวนให้วิเคราะห์ประเด็นที่ว่า “หมู่บ้าน ถูกประดิษฐ์และสร้างขึ้นให้มีความเป็นจริงทางสังคม”

หมู่บ้านเป็นพื้นที่ที่ถูกจินตนาการและถูกประดิษฐ์ขึ้น (imagined and constructed spaces) ทั้งในระดับของอุดมการณ์ผ่านโครงการพัฒนาของรัฐผู้เชี่ยวชาญ และมูลนิธิองค์กรต่าง ๆ ภาพของหมู่บ้านได้ถูกประดิษฐ์ขึ้นให้สัมพันธ์โดยตรงอย่างแยกไม่ออกกับ 2 เรื่อง คือ ความยากจน และความไร้ระเบียบ (เก่งกิจ กิติเรียงลาภ, 2562: 41) ภาพของหมู่บ้านจึงได้ถูกมองว่าเป็นปัญหา และได้กลายมาเป็นภาพจำของความไม่ศิวิไลซ์ ด้อยพัฒนา

ภายหลังสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2 นักวิชาการอเมริกันได้ให้ความสนใจต่อการศึกษาหมู่บ้านชนบทไทย โดยทางสหรัฐอเมริกาได้พร้อมสนับสนุนทางด้านการเงินเกี่ยวกับงานศึกษาวิจัยเพื่อรวบรวมงานเขียนต่าง ๆ เกี่ยวกับสังคมไทย ซึ่งกรณีนี้นั้นได้คล้ายกับการสนับสนุนให้เกิดการทำแผนที่ พร้อมสำรวจเกี่ยวชนบทไทยและชนชาวกลุ่มชาติพันธุ์ โดยพบว่านักวิชาการต่างชาติให้ความสนใจเกี่ยวกับการศึกษาในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับชาวนา ชนบท และชาวเขาเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะในพื้นที่แถบภาคเหนือ

การศึกษาชนบท หมู่บ้านและชาวนา รวมถึงชาวเขาได้กลายเป็นประเด็นหลักในอุตสาหกรรมการวิจัยของนักมานุษยวิทยาและนักวิชาการอเมริกัน และมีส่วนสำคัญที่ทำให้นักวิชาการไทยเกิดความตื่นตัวและสร้างองค์ความรู้เบื้องต้นแก่การศึกษาประเทศไทยในช่วงเวลาเดียวกัน โดยต่อมาในยุคของรัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ในช่วงปี 1940 ทางรัฐบาลไทยและสหรัฐอเมริกาได้ร่วมมือกันสนับสนุนงานศึกษาวิจัยเกี่ยวกับสังคมไทย งานวิจัยของ Cornell ซึ่งนำโดย Sharp ยังได้ถูกใช้เป็นฐานข้อมูลเพื่อปฏิบัติการทางทหารในประเทศไทยด้วย ใน ค.ศ.1956 Sharp และคณะได้เขียนเอกสารที่มีชื่อว่า The Human Relations Area File Handbook on Thailand เพื่อให้ทหารอเมริกันใช้เป็นคู่มือในการปฏิบัติการในประเทศไทย รวมถึงกระทรวงกลาโหมสหรัฐอเมริกายังมีบทบาทในการก่อตั้ง Military Research and Development Center (MRDC หรือ ARPA) ในกรุงเทพมหานครด้วย หน้าที่หลักของ MDRC ก็คือการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับชนบทของไทยและทดลองสร้างแผนพัฒนาชนบท โดยมีเป้าหมายเพื่อแสวงหาแนวทางสร้างความมั่นคงในหมู่บ้านและหาทางทำให้หมู่บ้านไทยปลอดภัยจากภัยคอมมิวนิสต์ (เก่งกิจ กิติเรียงลาภ, 2562: 72-74) ความสัมพันธ์อย่างพิเศษระหว่างสหรัฐอเมริกาและรัฐบาลไทย มีความเห็นที่สอดคล้องกัน ฝ่ายรัฐบาลไทยได้มีความต้องการเร่งรัดพัฒนาประเทศให้เข้าสู่ระบบทุนนิยมจึงเปิดรับระบบตลาดเสรีอย่างเต็มที่ ตลอดจนการลงทุนและการช่วยเหลือของสหรัฐอเมริกาในทุก ๆ ด้าน รวมทั้งการร่วมมือกันปราบปรามการต่อสู้ของประชาชนในชนบท ฝ่ายสหรัฐอเมริกาก็ต้องการขยายอิทธิพลและรักษาผลประโยชน์ของตนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้โดยเฉพาะประเทศไทย เพื่อการสกัดกั้นการขยายตัวของลัทธิคอมมิวนิสต์ จะเห็นได้ว่าสหรัฐอเมริกาได้ใช้การศึกษาทางมานุษยวิทยาเข้ามาศึกษาเก็บข้อมูลเกี่ยวกับประเทศไทยเพื่อนำไปใช้ในการปฏิบัติการทางทหาร

เงื่อนไขของเวลาในระบบทุนนิยม

ระบบเศรษฐกิจของสยามได้ถูกผนวกรวมเข้ากับเขตเศรษฐกิจเอเชีย ภายใต้อำนาจเจ้าอาณานิคมจักวรรดินิยมตะวันตก ผลผลิตและสินค้าของสยามได้ส่งออกไปยังต่างประเทศ อาทิ อังกฤษ ฮ่องกง และสิงค์โปร์ ในช่วงทศวรรษ 2420 ธุรกิจต่างๆ ที่เกี่ยวข้องอย่างเช่น ธนาคาร และธุรกิจบริการต่าง ๆ ของชาติตะวันตกได้เข้ามามีอิทธิพลกับภาคธุรกิจในสยาม เพื่อสนองตอบความต้องการของชนชั้นนำและราชสำนัก สะท้อนให้เห็นว่าสยามกำลังเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของเศรษฐกิจแบบอาณานิยม

การยกเลิกระบบทาส ระระบบแรงงานเกณฑ์ของไพร่ในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นสิ่งที่ตอบสนองต่อการผลิตในระบบทุนนิยมที่ต้องการแรงงานรับจ้างเสรี การปฏิรูประบบการศึกษาทำให้แรงงานรับจ้างเข้าสู่ตลาดแรงงาน และได้รับการศึกษาเพื่อให้มีทักษะตอบสนองระบบทุนนิยม การอภิวัฒน์ประชาธิปไตย 2475 เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองส่งผลให้ทุนนิยมภายใต้ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ได้กลายมาเป็นทุนนิยมภายใต้ระบอบประชาธิปไตยที่มีรัฐธรรมนูญ เป็นปัจจัยสำคัญต่อพัฒนาการระบบทุนนิยม เพิ่มโอกาสให้ผู้ประกอบการที่เป็นสามัญชนได้เข้ามามีบทบาทมากขึ้น ความเสมอภาคในโอกาสในการสะสมทุนได้มีเพิ่มมากขึ้นในคนระดับต่าง ๆ

เป้าประสงค์หลักในการสะสมทุนและแสวงหาผลกำไร ได้สร้างเงื่อนสำคัญ คือ การกำหนดเวลา ซึ่งได้เกิดการกำหนดเวลาทำงานขึ้นมา มีนัยยะของมนุษย์ที่ถูกเวลาควบคุม และสร้างประสิทธิภาพใต้เงื่อนไขเวลาที่จำกัดตัวอย่างตัวอย่างรูปธรรม คือ การกำหนดเวลาแนวยาวของชีวิตที่พึ่งประสงค์ เช่น วัยก่อนทำงาน มีหน้าที่เรียนและฝึกฝนวิชาชีพเพื่อเข้าสู่ตลาดแรงงาน วัยทำงาน ต้องทำงานให้หนักเพื่อให้ได้ชีวิตที่ดี เพื่อชีวิตที่ดีหลังวัยทำงาน (ษัษฐรัมย์ ธรรมบุษดี, 2561: 39-41) ระบบราชการได้เข้ามามีบทบาททั้งทางกายภาพและทางอุดมการณ์ ไม่ว่าจะเป็นระบบยุติธรรมการลงโทษ ระบบการศึกษา ฯลฯ ล้วนเป็นไปเพื่อควบคุมแรงงานมนุษย์เพื่อการตอบสนองต่อกระบวนการสะสมทุน รัฐได้เข้าไปมีบทบาทในการวางเงื่อนไขให้กับสังคมและรัฐมีบทบาทสำคัญในการควบคุมสังคมผ่านกลไกสถาบันต่าง ๆ

รัฐได้มีบทบาทสำคัญในการควบคุมสังคมผ่านสถาบันของรัฐ การกำหนดวางเงื่อนไขจากรัฐได้สร้างเงื่อนไขให้อำนาจทุนและสร้างกลไกตลาด เช่น กลไกตลาดผลักดันให้คนที่มีคุณวุฒิที่สูงสามารถทำงานเพื่อได้รับค่าตอบแทนที่สูงและมั่นคงทางสภาพเศรษฐกิจในตลาดแรงงาน ตลอดจนมีคุณภาพชีวิตที่ดี เพราะฉะนั้นในสังคมทุนนิยมจำเป็นต้องทำงานหนัก เข้าสู่ระบบกู้ยืม เพื่อให้ได้คุณภาพชีวิตที่ดีกว่า (ษัษฐรัมย์ ธรรมบุษดี, 2561: 52) ความตึงเครียด สภาวะอารมณ์ในสังคม ตลอดจนการศึกษาที่มีส่วนต่อการกำหนดเวลา เวลาที่หดสั้นของชีวิตมนุษย์และสภาะอารมณ์บริบทต่าง ๆ ของชีวิตส่งผลทำให้รสนิยมและวิถีชีวิตทางศิลปะถูกแปรเปลี่ยนตามความต้องการของระบบทุนและปัจเจกชนกลายเป็นผู้ยอมจำนน (Passive) ด้วยเงื่อนไขการคัดกรองทางเศรษฐกิจ

เงื่อนไขของเวลาได้เข้ามากำหนดเวลาที่มนุษย์จะใช้สะสมประสบการณ์ รับรู้ และตลอดจนการใช้คิดค้น ริเริ่ม สร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ เมื่อเวลาในการสะสมทุนเข้ามาเป็นเงื่อนไขหลักในการดำเนินชีวิต ส่งผลให้เวลาที่มนุษย์จะใช้สื่อสาร สะสมประสบการณ์สิ่งใหม่ ๆ ได้ถูกลดทอนลงไป ทำให้มนุษย์ถูกจำกัดการเรียนรู้และซึมซับศิลปะอย่างเข้มข้นเช่นกัน กล่าวได้ว่ามนุษย์ไม่มีเวลาที่จะซึบซับเรียนรู้ความซับซ้อนในด้านศิลปะอย่างเต็มที่ ยกตัวอย่างเช่น ในวัฒนธรรมเพลงร่วมสมัย (popular culture) เพลงที่ได้รับความนิยมอย่างรวดเร็วจะเป็นในรูปแบบที่เรียบง่าย ชัดเจน สะเทือนอารมณ์การรับรู้ได้ง่าย อาทิ เพลงที่ได้รับความนิยมที่กลายเป็นกระแสหลักในเวลาอย่างรวดเร็วและพร้อมที่จะหายไป เพื่อที่จะรับกระแสหลักต่อไปที่มีลักษณะคล้ายเดิมในด้านของความไม่ซับซ้อน เช่น เพลงวิบวับ (wip wup) เพลงซุปเปอร์วาเลนไทน์ เพลงมะล่องก่องแก่ง เป็นต้น จะเห็นได้ว่าเพลงที่ยกตัวอย่างมานั้นจะพบคำซ้ำในเนื้อหาของเพลงค่อนข้างมาก และมีเนื้อหาที่ไม่หนัก ไม่ตึงเครียด พร้อมมีจังหวะที่สนุกสนาน นอกจากนั้นเพลงที่เข้ามาสร้างความหวัง ชวนให้เชื่อในความฝันที่ปรารถนาในคุณภาพชีวิตที่ดีกว่าก็ได้รับความนิยมอย่างมากในยุคทุนนิยม และเพลงที่มีความซับซ้อนทางดนตรีและเนื้อหาก็ได้ถูกจำกัดความนิยมอยู่เพียงในกลุ่มบางกลุ่ม

ความสุข ความหวังในระบบทุนนิยม

ความสุขจากการฝันถึงคุณภาพชีวิตที่ดีกว่าเดิมได้เข้ามาเป็นสิ่งปลอบประโลม เยียวยาจิตใจและสร้างกระตุ้นเร้าให้แรงงานและประชาชนในสังคมทุนนิยมได้ออกไปแสวงหาทำงานเพื่อสะสมทุน ศิลปะแขนงต่าง ๆ ได้กลายมามีบทบาทสำคัญในการสร้างความสุข หล่อเลี้ยงความหวังต่อมนุษย์ในสังคม แต่ถึงอย่างไรช่วงเวลาที่มนุษย์ต้องเสียไปเพื่อสะสมทุนก็ย่อมลดทอนเวลาในการเสพศิลปะด้วยเช่นกัน

Franco Bifo Berardi นักเคลื่อนไหวทางการเมืองของขบวนการแรงงานในอิตาลี ได้ชี้ว่า ระบบทุนนิยมไม่ได้ต้องการทำให้แรงงานไม่มีความสุข แต่ความสุขคืออุดมการณ์สำคัญของระบบทุนนิยม การมีความสุขไม่ได้เป็นเพียงสิ่งที่เป็นไปไม่ได้เท่านั้น แต่การมีความสุขหรือการแสวงหาความสุขคือจริยธรรมพื้นฐานที่คนทุกคนต้องแสวงหา (เก่งกิจ กิติเรียงลาภ, 2561: 186) นอกจากนั้นยังมองว่าความปรารถนาถึงความสุขที่ไร้ขีดจำกัดของมนุษย์เป็นส่วนหนึ่งที่สามารถเปลี่ยนมาเป็นมูลค่าให้แก่ทุนได้

สังคมทุนนิยมนั้น การสะสมทุนเป็นอีกหนึ่งปัจจัยสำคัญในการทำให้มนุษย์มีความสุข หรือกล่าวได้ว่าการสะสมทุนเป็นอีกปัจจัยในการแสวงหาความสุขของมนุษย์ เป็นแรงปรารถนาที่ไร้ขีดจำกัดและมนุษย์ที่พร้อมแสวงหาความสุขอยู่เสมอ ไม่ว่าจะเป็นการท่องเที่ยวไปในที่ต่าง ๆ พบเจอประสบการณ์ใหม่ ๆ สัมผัสลิ้มรสต่าง ๆ ตลอดจนการครอบครองสิ่งที่ไม่เคยมี โดยที่แรงปรารถนาเหล่านี้ที่มีต่อการต้องการประสบการณ์ใหม่ ๆ ที่คิดว่ามอบความสุขให้นั้น ย่อมเป็นการกลับไปเพิ่มภาระหน้าที่ และเอื้อต่อการสะสมทุนของระบบทุนนิยม อย่างเช่น การเป็นหนี้บัตรเครดิต การกู้เงิน และการเพิ่มเวลาทำงาน ซึ่งอาจส่งผลกระทบต่อความเจ็บป่วยทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจของแรงงานในการแสวงหาความสุข

การหมกมุ่นในการแสวงหาความสุขให้กับตนเองของมนุษย์ และมนุษย์ต้องการที่จะต้องมีความสุข พบเจอประสบการณ์ใหม่อยู่ตลอด ได้กลายเป็นแรงกดดันให้กับมนุษย์ในระบบทุนนิยม ได้สร้างสภาวะการป่วยทั้งทางด้านจิตใจขึ้น เก่งกิจ กิติเรียงลาภ (2561) ได้เสนอว่า Franco Bifo Berardi ได้ชี้ว่า รัฐใช้สภาวะของความป่วยไข้ทางด้านจิตใจเหล่านี้ให้เป็นประโยชน์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การปลุกกระแสขวาจัดและกระแสชาตินิยมฟาสซิสต์ขึ้นมาเพื่อใช้ประกอบสร้างสิ่งยึดเหนี่ยวใหม่ให้แก่มนุษย์ การยึดมั่นในความเป็นเชื้อชาติและลัทธิยึดมั่นในศาสนากลายมาเป็นเงื่อนไขเดียวที่มนุษย์รู้สึกว่าพวกเขามีอัตลักษณ์ที่มั่นคงของตัวตนขึ้น (เก่งกิจ กิติเรียงลาภ, 2561: 189) ลัทธิชาตินิยมได้เข้ามามีบทบาทต่อสังคมทุนนิยมในด้านการปลอมประโลมมนุษย์จากความเหนื่อยล้า ล้มเหลวและผิดหวังในชีวิตทั้งในอดีตและสร้างความหวังต่อชีวิตในอนาคต เพื่อให้วันรุ่งขึ้นของมนุษย์ได้กลับไปใช้แรงงานต่อไปอย่างมีความหวัง

สรุป

ความเรียงฉบับนี้ ผู้เขียนมีเป้าประสงค์เพื่อฉายให้เห็นถึงการนำแนวคิดทางมานุยวิทยาดนตรี ซึ่งได้รับอิทธิพลในการศึกษามาจากมานุษยวิทยา โดยผู้เขียนได้พยายามชวนให้เห็นถึงการมองดนตรีและสังคมเป็นเรื่องที่ยึดโยง ทับซ้อนทางความคิดกันอยู่ ดนตรีไม่ได้โดดเดี่ยว ลอยตัวอยู่เหนือสังคมการเมืองทั้งในระดับประเทศ และในการเมืองระดับโลก การนำวิธีการศึกษาทางมานุษยวิทยาดนตรี (ethnomusicology) เข้ามาศึกษาเป็นวิธีการที่จะทำให้ผู้ศึกษาเข้าใจมิติเชิงซ้อนของดนตรีกับสังคมมากขึ้น

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่ได้รับผลกระทบจากยุคสงครามเย็น ซึ่งประเทศมหาอำนาจของโลกนั้นได้เข้ามามีบทบาทอย่างมากในการกำหนดทิศทางของโลก มหาอำนาจอย่างสหรัฐอเมริกาได้มองว่า ประเทศไทยเป็นจุดยุทธศาสตร์สำคัญที่จะหยุดยั้งภัยของลัทธิคอมมิวนิสต์ หรือกลุ่มประเทศโซเวียต การเข้าร่วมสนับสนุนอเมริกาพร้อมการกำหนดนโยบายจากรัฐบาลของไทยได้มีการเปลี่ยนแปลงสังคมจากสังคมเกษตรกรรมเข้าสู่สังคมอุตสาหกรรม ซึ่งเป็นผลทำให้ประเทศไทยได้กลายมาอยู่ในระบบทุนนิยม สิ่งที่เกิดมาพร้อมระบบทุนนิยมก็คือ เงื่อนไขของเวลาที่ทุกคนในสังคมได้รับผลกระทบอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

การสะสมทุนเป็นอีกหนึ่งปัจจัยสำคัญในสังคมทุนนิยม ทำให้มนุษย์มีความสุข การแสวงหาความสุขของมนุษย์ เป็นแรงปรารถนาที่ไร้ขีดจำกัดและมนุษย์ที่พร้อมแสวงหาความสุขอยู่เสมอ โดยที่แรงปรารถนาเหล่านี้ที่มีต่อการต้องการประสบการณ์ใหม่ ย่อมเป็นการเพิ่มภาระหน้าที่ และเอื้อต่อการสะสมทุนของระบบทุนนิยม อย่างเช่น การเป็นหนี้ การกู้เงิน และการเพิ่มเวลาทำงาน ซึ่งอาจส่งผลกระทบต่อความเจ็บป่วยทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจของแรงงานในการแสวงหาความสุข

ในสังคมทุนนิยมมวลชนหรือมนุษย์ได้ถูกปะทะด้วยข่าวสาร ข้อมูลจำนวนมาก มนุษย์ถูกดึงเข้าไปมีส่วนร่วมอยู่เกือบตลอดเวลาของชีวิต ทั้งเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของข้อมูลและรวมทั้งการแสดงตัวตนผ่านข้อมูล อีกทั้งข้อมูลต่าง ๆ ที่เข้ามาปะทะทำให้ส่งผลต่อการตัดสินใจในการดำรงชีวิต โดยที่ข้อมูลเหล่านั้นมีผลมาจากการกำหนดนโยบายจากรัฐ หรือผู้มีอำนาจในสังคมทุกระดับชั้น จึงกล่าวได้ว่ารสนิยมและความชื่นชอบของมนุษย์ไม่ได้เกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติ หากแต่ถูกประกอบสร้างขึ้นจากสังคมที่มนุษย์อาศัยอยู่ ผ่านโครงสร้างอำนาจต่าง ๆ ในสังคม

ดังที่กล่าวมา ผู้เขียนเสนอให้เห็นว่าเพลงในกระแสหลักของสังคมไทย (popular music) เนื้อหาของเพลงที่ได้รับความนิยมอย่างรวดเร็วจะมีเนื้อหาที่สื่อสารถึงความรัก ความฝัน ความหวัง ความต้องการชีวิตที่ดีกว่าที่เป็นอยู่ โดยไม่ได้พูดถึงเนื้อหาที่ก้าวหน้า ตั้งคำถามกับโครงสร้างทางสังคม ตั้งคำถามกับจารีตประเพณีเดิม เป็นต้น และเพลงที่ได้รับความนิยมอย่างรวดเร็วมีลักษณะทางดนตรีที่ไม่ได้สลับซับซ้อนมาก จะมีลักษณะที่ง่ายต่อการจดจำ ง่ายต่อการฟังในระยะเวลาอันสั้น มีความสนุกสนาน เพื่อสร้างความหวัง ความโรแมนติกในการดำเนินชีวิตต่อไปในระบบทุนนิยม รสนิยมกระแสหลักของการรับรู้ทางศิลปะในสังคมจึงยึดโยง

กับคุณภาพชีวิตของมนุษย์ในสังคม มนุษย์จะเริ่มเดินหน้าต่อเมื่อมนุษย์เราเริ่มผลิตปัจจัยยังชีพของตน ดังที่เองเกส์กล่าวไว้ในพจนาลัยข้างหลุมศพของมาร์กซว่า ในอันดับแรกสุด มนุษยชาติต้องกิน ดื่ม มีที่อาศัยและเครื่องนุ่งห่มเสียก่อน จึงจะเริ่มทำงานการเมือง วิทยาศาสตร์ ศิลปะ ศาสนา ฯลฯ ได้ (เกษียร เตชะพีระ, 2558 105-106)

ภาพที่ 1 แอนิเมชั่นไทย เรื่องหนุมานเผชิญภัย โดยได้รับทุนสนับสนุนในการสร้างในช่วงสงครามเย็นจาก USAID (United States Agency for International Development) สำนักงานเพื่อการพัฒนาระหว่างประเทศสหรัฐอเมริกา (ที่มา: ยูคาริ ณ มอสโคว, วันที่ 20 พฤษภาคม พ.ศ.2562)

บรรณานุกรม

เก่งกิจ กิติเรียงลาภ. (2561). **ออโตโนเมีย ทุนนิยมความรับรู้ แรงงานอวัตถุการเมืองของการปฏิวัติ**. กรุงเทพฯ: อิลลูมิเนชั่น อิดิสชั่น.

_____. (2562). **เขียนชนบทให้เป็นชาติ**. กรุงเทพฯ: มติชน.

เกษียร เตชะพีระ. (2558). **มาร์กซ ความรู้ฉบับพกพา**. กรุงเทพฯ: โอเพ่นเวิลด์.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2560). ดนตรีลาวเดิมยุคจินตนาการใหม่ตั้งแต่ปีคริสต์ศักราช 1986. **วารสารดนตรีรังสิต**. 12(2), 59-74.

ฐานิดา บุญวรรโณ. (2558). จริยธรรมในชาติพันธุ์วรรณนา: จอร์จ กองโดมินาสกับบทเรียนจากพวกเรากินป่า. **ชุมทางอินโดจีน**. 4(7), 133-148.

ยูคาริ ณ มอสโคว. (2562). **หนุมาญเผชิญภัย วรรณคดี แอนิเมชั่นและคอมมิวนิสต์.** [ออนไลน์]. ได้จาก: http:// dek-d.com/board/view/3927289. [สืบค้นเมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2563].

ษัษฐรัมย์ ธรรมบุษดี. (2561). **ความหมายที่ปลายสายรุ้ง: กระบวนการพัฒนาความมั่นคงของมนุษย์ในประเทศรัฐสวัสดิการใต้วิกฤติเสรีนิยมใหม่.** นนทบุรี: นิติธรรมการพิมพ์.

อานันท์ นาคคง. (2553). **รวมบทความและบทเสวนาจากการประชุมประจำปีครั้งที่ 8 ผู้คน ดนตรี ชีวิต เล่ม 1 เสียงของโลก**. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

Hargreaves, J. D., Miell, D. & Macdonald, R. (2002). **What are musical identities and why are they importance Musical identities**. New York: Oxford University Press.

Phiphatphong Masiri. (2016). Meaning of Social Cultural and Musical Identity (in Thai). **MFU Connexion Journal of Humanities and Social Sciences**. 5(1), 146-165.

รายละเอียดและการเตรียมบทความ

1. วัตถุประสงค์การจัดพิมพ์

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ ถือเป็นแหล่งรวบรวมผลงานทางด้านวิชาการ งานวิจัย และนวัตกรรมในสาขาดนตรีทุกสาขา ด้วยเป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนความรู้ 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 ส่งบทความมาที่กองบรรณาธิการ ตามที่อยู่ดังนี้

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 เมื่อได้รับบทความแล้วบรรณาธิการจะแจ้งกลับไปยังผู้เขียนบทความให้ทราบทางใดทางหนึ่ง

4.3 ทุกบทความที่ตีพิมพ์จะได้รับการกลั่นกรองจากกองบรรณาธิการ และผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิที่มีองค์ความรู้และเชี่ยวชาญในสาขาวิชานั้น ทั้งภายในและภายนอกจำนวน 2 คน ซึ่งผู้ประเมินจะไม่ทราบว่าใครเป็นผู้พิจารณา ทั้งนี้กองบรรณาธิการขอให้ผู้เขียนปรับปรุงแก้ไขบทความก่อนตีพิมพ์

4.4 บทความที่ได้รับการตีพิมพ์ผู้เขียนจะได้รับวารสารดนตรีบ้านสมเด็จ ฯ จำนวน 2 เล่ม โดยไม่เสียค่าใช้จ่าย

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 17 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 จัดกึ่งกลางหน้ากระดาษทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษตัวพิมพ์ใหญ่ 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 ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

2.5 เนื้อหา (Content) ใช้อักษรปกติ ขนาด 16 pt การจัดแนวพิมพ์ตามความเหมาะสมกับภาษาที่ใช้ และหากเป็นบทความจากรายงานวิจัยหรือวิทยานิพนธ์ ควรมีเนื้อหาที่ครอบคลุมในหัวข้อต่าง ๆ ได้แก่ บทนำ วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ วิธีดำเนินการวิจัย ผลการวิจัย การอภิปรายผล สรุปและข้อเสนอแนะ 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.** /(ครั้งที่พิมพ์). /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://... [accessed Date of Access].

ตัวอย่าง

วงศกร ยี่ดวง. (2560). **'พังก์' วัฒนธรรมที่รวมกลุ่มด้วยดนตรี.** [ออนไลน์]. ได้จาก: จาก 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**

☐ **บทวิจารณ์** ☐ **อื่นๆ** (โปรดระบุ).....

เพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ ซึ่งบทความดังกล่าวนี้ข้าพเจ้าขอรับรองว่ายังไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ลงในวารสารใดมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการพิจารณาของวารสารอื่น ในระหว่างการรอพิมพ์ หากข้าพเจ้าขอเพิกถอนบทความ ข้าพเจ้ายินยอมรับผิดชอบในค่าใช้จ่ายใด ๆ อันอาจเกิดขึ้น

ลงชื่อ..... ผู้ส่งบทความ

(.....)

วันที่.....เดือน..... พ.ศ.....