ดนตรีสร้างสรรค์สำหรับเด็กจากอัตลักษณ์เพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง
MUSIC FOR CHILDHOOD CREATED FROM THE IDENTITY OF CENTRAL THAI FOLK SONGSS

ภัสชา น้อยสอาด* PATCHA NOISA-ARD*

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้เป็นส่วนหนึ่งของฐานความรู้จากวิทยานิพนธ์เรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง เพื่อเสนอการสร้างสรรค์ดนตรีจากอัตลักษณ์พื้นบ้านภาคกลาง ประกอบด้วย 1) การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามเพื่อให้ได้ข้อมูลอัตลักษณ์เพลงพื้นบ้านภาคกลาง ด้วยการสัมภาษณ์ การสังเกต และการเรียนรู้จากศิลปินและนักวิชาการพื้นบ้าน และ 2) การสร้างสรรค์ดนตรี ได้แก่ การออกแบบดนตรี การประพันธ์ดนตรีและอรรถาธิบาย การวิพากษ์ดนตรี การจัดทำต้นฉบับ และการนำเสนอผลงาน บทความนี้สามารถเป็นทางเลือกหรือนำมาสู่การต่อยอดองค์ความรู้ด้านของกระบวนการสร้างสรรค์ตามแนวมานุษยดนตรีวิทยา

คำสำคัญ : ดนตรีสร้างสรรค์/ เด็ก/ อัตลักษณ์/ เพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง

*ผู้ช่วยศาสตราจารย์, สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร, patcha@pnru.ac.th.
*Asst. Prof. Department of Western Music Faculty of Humanities and Social Sciences Phranakhon Rajabhat University, patcha@pnru.ac.th.
Receive 25/5/66 Revise 4/7/66 Accept 13/7/66

Abstract

This academic article is part of the knowledge based on the thesis “Process of Creating Songs for Early Childhood in the Dimension of Central Thai Folk Songs.” To present the creation of music from central folk identity, it consists of 1) field data collected to obtain information about the identity of central folk songs including interviews, observation and learning from folk artists and scholars, and 2) music creation including music design, music composition and commentary, music criticism, manuscript preparation and presentation. This article is an alternative or leads to further knowledge of the creative process according to ethnomusicology.

Keywords: Music created/ Childhood/ Identity/ Central Thai folk Songs

บทนำ

การสำรวจเพื่อรวบรวมและจัดเก็บข้อมูลมรดกภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ปรากฏในพื้นที่ 20 จังหวัด คณะเพลงพื้นบ้านทั้งสิ้น 37[1] คณะ แบ่งประเภทได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงทรงเครื่อง เพลงเรือ ลำตัด และเพลงอีแซว ด้านสังคมเกิดปัจจัยที่ทำให้ค่านิยมเพลงพื้นบ้านลดลง ได้แก่ วิถีชีวิต ค่านิยมไทยที่เปลี่ยนแปลงไปตามสังคม การเมือง และเศรษฐกิจ จึงต้องดำเนินการสงวนรักษาเพื่อให้มีการสืบทอดต่อไป เพลงพื้นบ้านแบ่งได้หลายประเภท อาทิ การแบ่งตามการละเล่นตามฤดูกาล การแบ่งตามลักษณะการใช้งาน หรือการแบ่งตามลักษณะการร้อง เป็นต้น แต่ละเพลงมีลักษณะเฉพาะ ประกอบด้วยวิธีการร้องและการร้องรับของลูกคู่ที่มีความสนุกสนาน ใช้ถ้อยคำภาษาเรียบง่าย สื่อความหมายตรงไปตรงมา แต่ละคณะมีแบบแผนและองค์ประกอบต่างกันซึ่งมีลักษณะความเฉพาะตัว

การศึกษาภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้านจำเป็นต้องศึกษาถึงวัฒนธรรมและบริบทต่าง ๆ ประกอบด้วย เพลงหรือดนตรีมีความสัมพันธ์กับคนโดยตรง ภูมิปัญญาเหล่านั้นได้ผ่านกระบวนการทางวัฒนธรรมจากการรับ การใช้ การปรับเปลี่ยน และการส่งต่อ เป็นสื่อกลางที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตและพฤติกรรมของคนตามความเปลี่ยนแปลงของสังคม เห็นได้ว่าเพลงพื้นบ้านแต่ละท้องถิ่นที่มีลักษณะเฉพาะตัวที่สะท้อนแง่มุมต่าง ๆ เช่น ความรู้สึกนึกคิด ลักษณะทางกายภาพ ตลอดจนประเพณีต่าง ๆ ที่บอกเรื่องราวหรือปรากฏการณ์ต่าง ๆ จึงปฏิเสธไม่ได้ว่าการศึกษาเพลงพื้นบ้านมีความเกี่ยวข้องกับมานุษยดนตรีวิทยา

งานดนตรีสร้างสรรค์ตามแนวมานุษยดนตรีวิทยา มีกระบวนการและข้อมูลที่สัมพันธ์เชื่อมโยงจากการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามเพื่อสนับสนุนให้ได้ข้อมูลที่ครอบคลุมในแง่มุมต่าง ๆ กล่าวคือ สามารถใช้องค์ความรู้จากภาคสนามเป็นฐานตั้งต้น การสร้างสรรค์ดนตรีโดยประยุกต์ความรู้ด้านอัตลักษณ์เป็นวิธีการหนึ่งที่ได้รับความนิยม ผลงานดนตรีแต่ละชิ้นมีขั้นตอนตั้งแต่ต้นจนสิ้นสุดกระบวนการว่าจะปรากฏในรูปแบบทางวิชาการ เริ่มจากการตั้งจุดประสงค์และวิธีการเชื่อมโยงข้อมูล ตลอดจนอธิบายแรงบันดาลใจของผู้สร้างสรรค์ การบอกเล่าที่มา เรื่องราว และอื่น ๆ ที่ต้องการนำเสนอแก่ผู้ฟังได้อย่างครอบคลุม ในบทความนี้ผู้เขียนจึงขอนำเสนอกระบวนการดนตรีสร้างสรรค์จากอัตลักษณ์เพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง เพื่อเป็นช่องทางและตัวเลือกปรับใช้ดำเนินกระบวนการผลิตดนตรีสร้างสรรค์บนพื้นฐานมานุษยดนตรีวิทยา

แนวคิด

1. แนวคิดการศึกษามานุษยดนตรีวิทยา

แวดวงการศึกษาด้านมานุษยดนตรีวิทยาต่างยอมรับและตระหนักถึงความจำเป็นในการเก็บข้อมูลในสถานที่จริง หรือเรียกว่า “งานภาคสนาม” (Fieldwork) “มานุษยวิทยาดนตรี” สรุปแนวคิดนักวิชาการไทยไว้ว่า นักมานุษยดนตรีวิทยาเห็นคุณค่าของการจดบันทึก เพื่ออธิบายปรากฏการณ์ของสังคมในความเฉพาะตน สิ่งสำคัญคือดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของมนุษย์[2] นอกจากนี้อธิบายว่า “...กระบวนการของดนตรีภาคสนามเป็นสายโซ่ความสัมพันธ์ระหว่างคน ดนตรี กิจกรรม แสดงให้เห็นเป็นรูปธรรมและสิ่งที่ซับซ้อน คนในสังคมวัฒนธรรมต่างมีเหตุผลและรูปแบบที่ต่างกันไป งานภาคสนามจึงเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง...”

2. แนวคิดอัตลักษณ์

คำว่า “อัตลักษณ์” (Identity) สไตรเกอร์ และ เบอร์ก (Stryker, 1968, Stryker & Burke, 2000) ให้ความหมายว่า อัตลักษณ์คือหน่วยเล็ก ๆ ในการศึกษาทางสังคมวิทยาที่เชื่อมโยงทัศนคติที่มีต่อตัวตนหรือเอกลักษณ์ และมีความสัมพันธ์เชิงบทบาท หน้าที่ และพฤติกรรมของบุคคล[3] แนวคิดของนักวิชาการไทย ธวัชรัตน์ พรหมวิเศษ กล่าวว่า

1.บัวผัน สุพรรณยศ และคณะ, *รายงานการวิจัยเพื่อรวบรวมและจัดเก็บข้อมูลมรดกภูมิปัญญา: เพลงพื้นบ้านภาคกลาง* (กรุงเทพฯ : กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม, 2557), 17.

2.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, “มานุษยดนตรีวิทยา,” *วารสารวิชาการปาริชาต มหาวิทยาลัยทักษิณ* ปีที่ 8 ฉบับที่ 1 (เมษายน - กันยายน 2537): 10.

3.Stryker, Stryker & Burke, Identity “Theory and Social Identity Theory,” *Social Psychology Quarterly* 63, no.3: 284-285.

การสร้างอัตลักษณ์ที่ทางความเชื่อหรือคตินิยมเป็นเครื่องมือในการยืนหยัดหรือต่อรองกับสถานการณ์แบบรู้ตัวและไม่รู้ตัว ในด้านรูปแบบและเนื้อหาการเลือกเพื่อนำเสนออุดมการณ์บางประการ หลายครั้งที่ใช้กลวิธีประสมประสานของเก่ากับของใหม่คละเคล้ากันไปเพื่อรำลึกถึงตัวตนหรืออัตลักษณ์ที่เคยเป็นมาในอดีต[4]

3. แนวคิดการสร้างสรรค์

ปรีชา เถาทอง อธิบาย “ทฤษฎีการสร้างสรรค์” ว่าหมายถึง การสร้างขึ้น หรือ การทำสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่ เกิดจากระบบการคิดของสมองที่เป็นการคิดอิสระ มักใช้จินตนาการและความยืดหยุ่น จุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์อาจเพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ อธิบายคุณค่า หรือมุมมองเรื่องคุณประโยชน์ ลักษณะของการคิดสร้างสรรค์อาจเกิดจากการคิดเพื่อการเปลี่ยนแปลง การคิดทำสิ่งใหม่ การคิดที่เกิดจากการผสมผสาน และการคิดสร้างสรรค์เพื่อลอกเลียนแบบ คุณค่าของความคิดสร้างสรรค์จะให้คุณค่าด้านอารมณ์และด้านปัญญา[5]

4. แนวคิดองค์ประกอบพื้นฐานดนตรี

องค์ประกอบพื้นฐานดนตรีเป็นส่วนสำคัญในการออกแบบบทเพลงว่ามีลักษณะเช่นไร เพราะโดยมากส่งผลถึงเรื่องความความไพเราะของเพลงเกือบทุกประเภท ทฤษฎีด้านองค์ประกอบของบทเพลงมีแนวทางเดียวกันคือแนะนำให้พิจารณาความสำคัญของทำนองเพลงหลักเพื่อทราบทิศทางภาพรวมของเพลง กลุ่มเสียงประสานเพื่อได้น้ำเสียงที่กลมกลืนหรือมีความกระด้าง รูปแบบจังหวะเพื่อให้ทราบลีลาโดยรวมว่าอยู่ในกระสวนจังหวะแบบไหนหรือให้ความรู้สึกอย่างไร ส่วนบทเพลงที่ต้องประพันธ์บทร้องควรคำนึงถึงเนื้อหาความหมายหรือสาระที่ต้องการนำเสนอก่อนตลอดจนความเหมาะสมกับวลีเพลงหรือคำกลอนซึ่งมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์

5. แนวคิดการประพันธ์เพลงสำหรับเด็ก

แนวคิดของ นิลวรรณา อึ้งอัมพร เสนอว่าควรเริ่มให้เด็กเรียนรู้จากความสัมพันธ์ของจังหวะกับสิ่งรอบตัวก่อนเพื่อให้เกิดความรู้สึกว่าอยากเล่นหรืออยากเป็นส่วนหนึ่งของดนตรี[6] การเลือกใช้ระดับเสียงของโน้ตเพียงไม่กี่ตัวแบบซ้ำไปมาประกอบการเคลื่อนไหว ยิ่งเป็นการกระตุ้นสัญชาตญาณต่อดนตรี คัดเลือกวัตถุดิบในการประพันธ์ ได้แก่ ระบบเสียงที่มีโน้ตเป้าหมายหลักไม่เกิน 5 เสียง การเคลื่อนที่ของทำนองแบบเคลื่อนที่ตามขั้นเป็นหลัก กระสวนจังหวะอัตราธรรมดา 2/4 และการจัดพยางค์คำร้องเพื่อให้ลงฉันทลักษณ์

6. การสร้างสรรค์เพลงพื้นบ้าน

บัวผัน สุพรรณยศ ให้หลักการประพันธ์เพลงพื้นบ้านสรุปว่า มีกลวิธีสำคัญคือ 1) การแต่งเลียนแบบครู หมายถึงถูกต้องตามต้นแบบ จากนั้นแต่งเติม เพิ่ม ขยาย และโยกย้ายหรือดัดแปลง 2) การใช้ถ้อยคำคมคาย สัมผัสไพเราะ หมายถึง ควรใช้ถ้อยคำที่สละสลวย ไพเราะเหมาะสม 3) เหมาะผู้ร้องกาลเทศะ ตรงจังหวะทำนอง 4) ต้องมีคุณค่า สะเทือนอารมณ์ หมายถึงผู้ฟังกลอนเพลงนั้นแล้วเกิดความรู้สึกอย่างลึกซึ้งกับถ้อยคำ และ 5) ประยุกต์ผสมผสาน และสร้างสรรค์ หมายถึง การประยุกต์ผสมผสานและสร้างสรรค์หมายความกับสิ่งต่าง ๆ เช่น นิทานผสมเพลง หรือท่วงทำนองที่สื่อสำเนียงภาษาชาติต่าง ๆ[7] เป็นต้น นอกจากนี้กลอนเพลงที่ดีต้องไม่มีลักษณะก้าวร้าว ควรมีสัมผัสคำ การซ้ำคำท้ายวรรคด้วย นอกจากนี้ ศรัณย์ นักรบ กล่าวถึงวิธีการประพันธ์พื้นบ้านสามารถบันทึกโน้ตเพื่อวิเคราะห์ลักษณะทางดนตรีได้หลายรูปแบบ เช่น ระบบโน้ตดนตรีไทย ระบบโน้ตตะวันตก ความแตกต่างของกลุ่มเสียง (Toneset & Mode) ในแต่ละวัฒนธรรมขึ้นอยู่กับประเภทของดนตรีหรือบทเพลง[8] ในการวิเคราะห์ดนตรีจึงมักใช้การเรียกชื่อโน้ตแบบตะวันตกเพื่อเปรียบเทียบเสียงนั้น

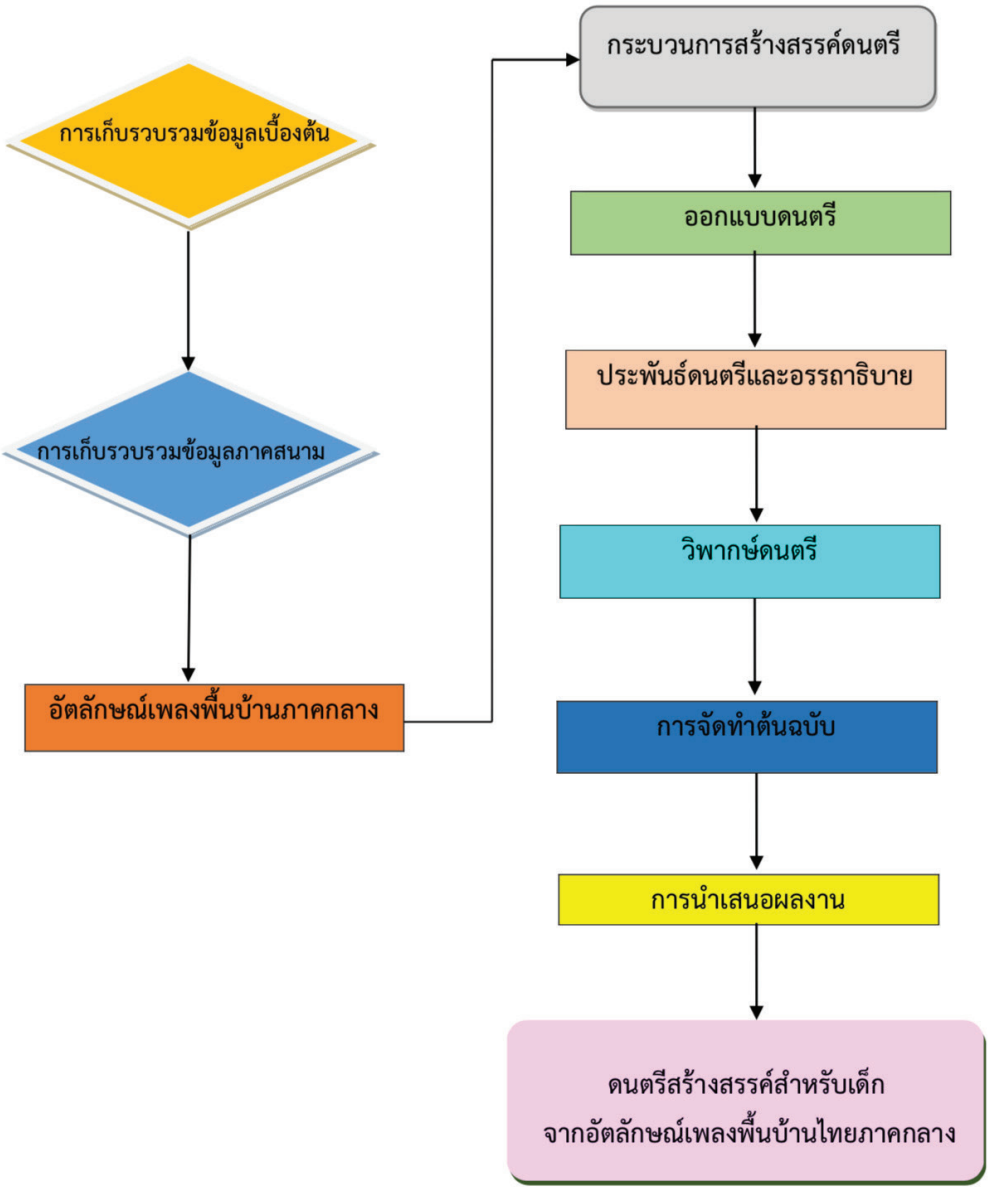
4.ธวัชรัตน์ พรหมวิเศษ, “ภาษาและฉันทลักษณ์ในเพลงเรือภาคใต้: ท้องถิ่นกับการธำรงอัตลักษณ์และตัวตนในสังคมร่วมสมัย,” *วารสารรูสมิแล* ปีที่ 37 ฉบับที่ 2 (พฤษภาคม-สิงหาคม 2559): 16-17.

5.ปรีชา เถาทอง, *การเขียนเนื้อหาสาระทางวิชาการจากการสร้างสรรค์ ศิลปะวิชาการ สร้างสรรค์ศิลปะ-วิจัย การวิจัยศิลปะ* (ม.ป.ท., 2562), 4.

6.นิลวรรณา อึ้งอัมพร, *“สรีระสัมพันธ์: กระบวนการพัฒนาทักษะความเป็นนักดนตรีโดยใช้บทฝึกดนตรีเพื่อการเคลื่อนไหว”* (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557), 30.

7.บัวผัน สุพรรณยศ, *กลอนเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: ปฏิพากย์ ปฏิภาณ วิธีการสร้างสรรค์* (กรุงเทพฯ : สามลดา, 2561), 118-127.

8.ศรัณย์ นักรบ, *ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา* (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2557), 105.



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการสร้างสรรค์
ที่มา : ผู้เขียน

ขั้นตอนการดำเนินงาน

ขั้นตอนการดำเนินงานเชิงมานุษยดนตรีวิทยา

1) การเก็บรวบรวมข้อมูลเบื้องต้น

ผู้เขียนศึกษารวบรวมข้อมูลเบื้องต้นจากแหล่งสารสนเทศเกี่ยวกับอัตลักษณ์เพลงพื้นบ้านว่าคือเพลงของชาวบ้าน มีบทบาทต่อสังคมที่เป็นการสื่อสารทางวัฒนธรรมของชุมชน สังคม เพลงพื้นบ้านใช้ภาษาที่เข้าใจง่าย เนื้อหาตรงไปตรงมา มีทำนองสั้น จดจำง่าย ด้านฉันทลักษณ์ นิยมใช้กลอนหัวเดียว มีสัมผัสท้ายวรรคด้วยสระเสียงเดียวกัน มีเครื่องประกอบจังหวะ

เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง หรือการตบมือ เป็นต้น ที่สำคัญคือการร้องรับของลูกคู่ ซึ่งทำหน้าที่ร้องรับหรือร้องแทรกเพื่อให้จังหวะแก่ผู้ร้องคนต่อไปได้มีโอกาสคิดบทร้อง ทั้งนี้เสมือนการรักษาจังหวะกับการตอบสนองทางดนตรีของผู้แสดงที่เพิ่มความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น

2) การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

ผู้เขียนวางทิศทางการเก็บรวบรวมข้อมูลเพลงพื้นบ้านภาคกลาง จึงแบ่งบุคคลข้อมูล ได้แก่ 1) กลุ่มผู้รู้ คือ ผู้ที่มีความรู้ด้านเพลงพื้นบ้าน 2) กลุ่มผู้ปฏิบัติ คือกลุ่มพ่อเพลงแม่เพลง หรือศิลปินเพลงพื้นบ้าน และ 3) กลุ่มนักวิชาการวัฒนธรรม คือผู้เกี่ยวข้องด้านวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้าน และด้วยข้อมูลเชิงลึกเป็นข้อมูลเชิงคุณภาพ จึงต้องใช้เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลให้เหมาะสม ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ (แบบมีโครงสร้างหรือไม่มีโครงสร้าง) แบบสังเกต และข้อมูลบันทึกเสียง เป็นต้น การสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม หรือการเป็นผู้ร่วมปฏิบัติกิจกรรมหรือการแสดงนั้น ๆ ยิ่งส่งผลให้มีความเข้าใจในบริบทอื่นยิ่งขึ้น โดยการถอดข้อค้นพบ ดังนี้

อัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรม ประกอบด้วย

อัตลักษณ์ด้านพื้นที่ ในการกำหนดพื้นที่ไม่ว่าจะเป็นลักษณะของชุมชน กลุ่มสังคม หรือท้องที่แบบจังหวัด พิจารณาว่าท้องที่ดังกล่าวมีลักษณะการคงอยู่หรือคณะเพลงพื้นบ้านอยู่มากน้อยเพียงไร บุคคลข้อมูลที่พบสามารถเป็นตัวแทนกลุ่มได้หรือไม่ กรณีนี้พบคณะขนาดใหญ่หลายคณะ แต่คัดเลือกจากคณะที่มีการสืบทอดองค์ความรู้เป็นระยะยาวนานอย่างต่อเนื่อง 3 คณะ และคัดเลือกบุคคลข้อมูลแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ที่มีความเชี่ยวชาญเป็นที่ยอมรับของสังคม เพื่อประมวลอัตลักษณ์ภาพรวมด้านต่าง ๆ

อัตลักษณ์ด้านภาษา หรือการใช้ภาษาจากเพลงพื้นบ้านเป็นภาษาในกลุ่มใด มีลักษณะสำเนียงแบบไหน เช่น ภาษาไทยถิ่นกลาง ภาษาไทยสำเนียงเหน่อสุพรรณ เป็นต้น ทั้งนี้เนื่องจากการศึกษาเพลงพื้นบ้านใช้ภาษาจากบทร้องสื่อสารเนื้อหาความหมายที่ปรากฏในบทเพลง ขณะเดียวกันการศึกษาดนตรีประเภทอื่นอาจไม่ต้องศึกษาเพราะเน้นวิเคราะห์เฉพาะดนตรี

อัตลักษณ์ด้านความเชื่อ เป็นที่มาของแบบแผนและขนบของเพลงพื้นบ้านที่สำคัญ เนื่องจากเจ้าของวัฒนธรรมเพลงนั้นบอกเล่าหรือปฏิบัติสืบทอดส่งต่อกันมาอย่างไร และส่งผลถึงสภาพในปัจจุบัน ในกรณีนี้พบว่า ความเชื่อเรื่องการสร้างขวัญกำลังใจก่อนแสดงเป็นสิ่งสำคัญ เช่นพิธีไหว้ครู หรือระลึกจิตถึงบรรพบุรุษครูบาอาจารย์ให้มาสถิต หรืออำนวยให้การแสดงเป็นไปด้วยความเรียบร้อยสมบูรณ์

อัตลักษณ์ด้านวิถีชีวิต เป็นข้อมูลที่สะท้อนให้เห็นว่าการดำรงชีวิตของกลุ่มเป้าหมายเป็นอย่างไร มีผลต่อการดำรงอยู่ของคณะเพลงมากน้อยเพียงไร

อัตลักษณ์ด้านการแสดง ประเด็นนี้พิจารณาว่าอะไรหรือความโดดเด่น หรือเป็นสิ่งที่สังคมเห็นพ้องเป็นแนวเดียวกัน เช่น การแต่งกาย ลำดับของการแสดง เป็นต้น

อัตลักษณ์ทางดนตรี ประกอบด้วย

ข้อมูลดนตรีถือเป็นข้อมูลดิบที่มีความเที่ยงตรงที่สุด สิ่งสำคัญในการกำหนดประเด็นศึกษาต้องรวบรวมข้อมูลให้เห็นโครงสร้างของเพลงโดยรวม เพื่ออธิบายลักษณะที่ปรากฏและนำไปเชื่อมโยงหรือใช้ ผู้เขียนจึงพิจารณาองค์ประกอบพื้นฐานของดนตรี เนื่องจากเพลงพื้นบ้านมีองค์ประกอบไม่ซับซ้อน จึงกำหนดศึกษาประเด็น ประกอบด้วย 1) ทิศทางทำนองเคลื่อนที่แบบเรียงตามลำดับขั้น แบบกระโดดข้ามขั้น และแบบคงที่ 2) ระบบเสียงแบบ 5 เสียง 3) กระสวนจังหวะแบบ 2/4 ไม่ซับซ้อนมากนัก และ 4) วิธีการขับร้องแบบ 1 พยางค์ต่อ 1 คำร้อง และแบบเอื้อนเสียงในสร้อยเพลง

เมื่อทราบอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์แล้ว ต่อไปคือการนำข้อมูลจากการเก็บข้อมูลจากงานภาคสนามซึ่งผ่านกระบวนการวิเคราะห์และตรวจสอบความถูกต้องด้านเนื้อหาสาระของข้อมูลแล้วในประเด็นใดประเด็นหนึ่ง ผู้ศึกษาต้องวางกรอบเนื้อหาของบทประพันธ์ว่าจะนำเสนอในวิธีการนำมาใช้ในเชิงกว้างหรือเชิงลึกอย่างไร ผู้เขียนขออธิบายดังนี้

ข้อมูลในเชิงกว้าง หมายถึง การให้น้ำหนักของข้อมูลสาระดนตรีจากการศึกษามาเพื่อใช้ประโยชน์ ทดลอง พัฒนาหรือแก้ปัญหาด้านอื่น ๆ ที่มิใช่ศาสตร์ดุริยางคศิลป์ เช่น นำมาประยุกต์ใช้กับการศึกษาด้านกิจกรรมเข้าจังหวะและด้านนันทนาการ ยกตัวอย่าง เพื่อศึกษาผลการเรียนดนตรีของเด็กในชั้นเรียน ดนตรีส่งผลต่อการพัฒนาผู้สูงวัย การสอนลำตัดเพื่อผู้สูงอายุ เป็นต้น หรือการนำเอาดนตรีจากข้อมูลภาคสนามมาประยุกต์ใช้เป็นส่วนหนึ่งของเครื่องมือกับเพื่อพัฒนากลุ่มคนต่าง ๆ เช่น กิจกรรมดนตรีเพื่อพัฒนากล้ามเนื้อของเด็ก หรือกิจกรรมดนตรีพัฒนาภาวะซึมเศร้า เป็นต้น

ข้อมูลเชิงกว้างคือข้อมูลที่ผู้ศึกษาสามารถรวบรวมได้จากแหล่งเรียนรู้และแหล่งสารสนเทศที่เชื่อถือได้ เช่น หนังสือ ตำรา สารนิพนธ์ วิทยานิพนธ์ หรือบทความเชิงวิชาการต่าง ๆ รวมถึงข้อมูลในระบบอิเล็กทรอนิกส์ กระบวนการในการให้ได้ข้อมูลเชิงกว้างจึงมักเป็นการศึกษาค้นคว้าข้อมูลในรูปแบบเอกสารที่มีผู้ศึกษา หรือรวบรวมไว้แล้ว และผู้ศึกษามีหน้าที่พิจารณา ตรวจสอบความถูกต้อง เที่ยงตรงของข้อมูลเหล่านั้น และใช้ประกอบกับข้อมูลภาคสนามจึงจะได้ความเที่ยงตรงเพื่อการนำไปใช้ต่อไป

ข้อมูลเชิงลึก หมายถึง การให้น้ำหนักของข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก เช่น อัตลักษณ์ของบุคคลหรือคณะเพลง ผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมดนตรีนั้น ๆ ซึ่งมีความเฉพาะตัว ในประเทศไทยมักนิยมศึกษา ได้แก่ 1) ศึกษาชีวประวัติและผลงานของบุคคลสำคัญ เช่น ผู้ประพันธ์เพลง ทายาทหรือผู้สืบทอด พ่อเพลงแม่เพลง ครูบาอาจารย์ ครูเพลง นักดนตรี นักร้อง ศิลปิน ศิลปินแห่งชาติ หรือเป็นศิลปินนักวิชาการ เป็นต้น เกณฑ์การคัดเลือกบุคคลข้อมูลเหล่านี้มักเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ ที่สังคมและวงการด้านดนตรีให้การยอมรับและยกย่อง เหตุผลในการศึกษาอัตลักษณ์นั้นมักแสดงออกด้านความรู้ ความสามารถทางดุริยางคศิลป์ในเชิงประจักษ์ อาทิ การเป็นเจ้าของแบบแผนหรือต้นตำรับของภูมิปัญญาดนตรีเหล่านั้น 2) สภาพการคงอยู่ของภูมิปัญญานั้นมักมีแนวโน้มลดน้อยลงหรือใกล้สูญหาย โดยศึกษาเพื่อคุณประโยชน์ในรูปแบบการอนุรักษ์ การสืบสาน การต่อยอดองค์ความรู้ ด้วยรูปแบบการเผยแพร่ภูมิปัญญา หรือแม้แต่เพื่อนำมาใช้ในการจัดการความรู้

ผู้เขียนขอยกตัวอย่าง การนำข้อมูลภาคสนามมาใช้ในเชิงลึกในปริญญานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิตของ นิภา โสภาสัมฤทธิ์ (2566) เรื่อง “การวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล สู่การสร้างสรรค์” มุ่งนำเสนอกลวิธีการบรรเลงจะเข้ และนำมาประพันธ์เพลงบรรเลงจะเข้ขึ้นใหม่[9] เป็นต้น นอกจากนี้การนำเสนอหรือนำข้อมูลภาคสนามมาประยุกต์ใช้ไม่ว่าจะเป็นด้านแนวคิด วิธีการขับร้อง วิธีการบรรเลง การถอดแบบแผน เทคนิค วิธีการต่าง ๆ ลักษณะทางกายภาพ หรือระบบเสียง ก็สามารถกระทำได้ เนื่องจากข้อมูลเหล่านี้เป็นข้อมูลเชิงลึก ระบบการสืบทอดจัดอยู่เฉพาะกลุ่ม

ข้อมูลเชิงลึกคือข้อมูลที่มีความลึกซึ้ง ไม่ว่าจะเป็นคำพูด การขับร้อง การบรรเลง การสื่อความหมาย หรือการให้ข้อคิดเห็นต่าง ๆ ข้อมูลเหล่านี้บ่งบอกภูมิรู้ ภูมิปัญญา ปฏิภาณ และความสามารถเฉพาะตนที่สั่งสมจนตกผลึก การออกแบบกระบวนการในการให้ได้ข้อมูลเชิงลึกจึงมักเป็นการพิจารณาคัดเลือกบุคคลข้อมูลแบบเจาะจง นั่นหมายถึงผู้ศึกษาต้องสำรวจและกลั่นกรองมาเป็นอย่างดีแล้วว่า บุคคลนั้นจะให้ข้อมูลตรงตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

9.นิภา โสภาสัมฤทธิ์, *“การวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล สู่การสร้างสรรค์”* (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2566), 4.

เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ แต่หากผู้ศึกษาในรูปแบบงานวิจัย จำเป็นต้องได้รับรองการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยจากคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัย สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ เพื่อคุ้มครองสิทธิและความปลอดภัยของกลุ่มบุคคลผู้ให้ข้อมูล ก่อนการดำเนินงานเก็บข้อมูลภาคสนาม

ความรู้เบื้องต้นของการสร้างสรรค์

ความหมายของ “การสร้างสรรค์” คือการทำให้เกิดขึ้น หรือการสร้างให้มีขึ้น มีความหมายในลักษณะการริเริ่มในทางที่ดี มักเป็นคำวิเศษณ์ อาทิ จัดทำ คิดค้น ประดิษฐ์ หรือรังสรรค์ขึ้น[10]

การทำงานสร้างสรรค์มักมีขั้นตอนแบบแผนคล้ายคลึงกันกับการทำงานวิจัย แต่มีขั้นตอนต้องอธิบายด้านจิตพิสัยด้วย อย่างเรื่องแรงบันดาลใจจินตนาการกระบวนการสร้างรวมถึงการให้คุณค่าของงานอันสื่อสารจากการแสดงออกของผู้สร้างงานเป็นหลัก นอกจากนี้การกำหนดแนวคิดของงานมีความสำคัญเพื่อให้เห็นกรอบแนวทางว่างานจะเป็นแบบใด แนวคิดในการสร้างสรรค์ต้องตรงและมีความสอดคล้องกับงานของเราและเมื่อได้แนวคิดแล้วต้องพิจารณาการมาใช้ด้วยว่าจะเชื่อมโยงกับชิ้นงานอย่างไร

การกำหนดวิธีการสร้างสรรค์ คือการทำแบบหรือการประกอบสร้าง ขั้นตอนนี้ควรผ่านการตรวจสอบจากผู้เชี่ยวชาญในศาสตร์สาขานั้น เพื่อปรับแก้ไข เมื่อได้งานที่สมบูรณ์ขึ้นแล้วต้องอธิบายผลงานนั้น หัวใจหลักของการอธิบายผลงานสร้างสรรค์ คือการสื่อสารความคิดให้บุคคลอื่นเข้าถึงได้ อาจเป็นการอธิบายวิธีคิด บอกสภาพปัญหาหรืออธิบายขั้นตอน เช่น การอธิบายผลงานการแสดง หรือผลงานประพันธ์เพลง ให้สอดคล้องกับแนวคิดหรือทฤษฎีที่ใช้อาจต้องอธิบายส่วนที่ค้นพบ เพื่อให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจและเห็นภาพรวมของงานทั้งหมด

ขั้นตอนการดำเนินงานสร้างสรรค์ดนตรี

หลังจากการศึกษารวบรวมข้อมูลภาคสนามแล้ว เป็นขั้นตอนการออกแบบกระบวนการประพันธ์ดนตรี ขั้นตอนนี้เสมือนการวางแผนกรอบการทำงานที่ประกอบด้วยวิธีการขั้นตอนต่าง ๆ เพื่อกำหนดขอบเขตที่ชัดเจนเพื่อเป็นแผนงานควบคุมการทำงานที่มีกรอบไม่ให้หลงประเด็น อีกทั้งกำหนดระยะเวลาดำเนินการจนงานเสร็จสมบูรณ์ ในขั้นตอนนี้ต้องตั้งจุดประสงค์ว่าบทเพลงจะเหมาะสมกับผู้ฟังอย่างไร เช่น แต่งเพื่อใคร แต่งเพื่ออะไร การออกแบบกลวิธีประพันธ์เพลงผู้ประพันธ์สามารถใช้วิธีการคงทำนองหลักไว้ เช่น ทางเพลง หรือการประยุกต์องค์ประกอบดนตรี การปรับแต่ง ตลอดจนการแต่งบทประพันธ์ขึ้นใหม่ ดังนี้

1) ออกแบบดนตรี

ผู้ประพันธ์จำเป็นต้องพิจารณาว่าเพลงนั้นจะแต่งเพื่อใคร การประพันธ์คำร้องควรมีการกำหนดเรื่องราวที่มีเป้าหมายสื่อสารเรื่องใด ทั้งนี้เพื่อความเหมาะสมและข้อจำกัดเรื่องความสามารถของผู้ขับร้อง และวางคอนเซปต์ (Concept) เพื่อพิจารณาว่าควรใช้องค์ประกอบดนตรีอย่างไรจึงจะเหมาะสม ผู้ประพันธ์อาจประพันธ์บทร้องหรือกลอนเพลงก่อนแล้วนำมาเรียบเรียงดนตรี เพื่อพิจารณาความเหมาะสม บางครั้งอาจวางเค้าโครงดนตรีไว้ก่อนแล้วนำบทร้องมาใส่ ซึ่งอาจทำทั้ง 2 แบบคู่ขนานกันก็ได้

กรณีนี้ผู้เขียนเลือกหลักการประพันธ์เพลงสำหรับเด็กปฐมวัย ที่สอดคล้องกับการพัฒนามาตรฐานคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของเด็กปฐมวัย ด้านการปลูกฝังและซึมซับสุนทรียภาพเป็นหลัก

10.ราชบัณฑิตยสถาน, *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554* (กรุงเทพฯ : ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์, 2556), 45.

2) ประพันธ์ดนตรี

ขั้นตอนนี้เป็นการพิจารณาคัดเลือกวัตถุดิบในการประพันธ์ดนตรีซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญ แบ่งเป็น

การประพันธ์บทร้อง ผู้เขียนวางเนื้อหาสาระที่มุ่งสอนให้ปรากฏสิ่งรอบตัวเด็ก โดยกำหนดบทร้องเป็นภาษาไทย เช่น คำคล้องจอง คำที่มีมาตราตัวสะกดเดียวกัน และใช้คำซ้ำ ผ่านเนื้อหาสาระที่ปรากฏในสังคมปัจจุบันเพื่อให้เกิดการเรียนรู้ การสื่อสาร จากสิ่งต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมของไทย ชื่อเพลงดอกไม้ไทย เพื่อเชื่อมโยงการเข้าถึงประสบการณ์ผ่านบทร้องเป็นหลัก ในขั้นตอนนี้เมื่อประพันธ์บทร้องตามต้องการ นำส่งให้ผู้เชี่ยวชาญด้านเด็กปฐมวัย จำนวน 3 ท่าน ว่าบทร้องมีความเหมาะสมหรือไม่ จากนั้นปรับบทร้องอีกครั้ง ดังตัวอย่าง

เพลงดอกไม้ไทย จากบทร้องสร้อยเพลงลำตัดทำนองพม่า

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

ภาพที่ 2 คิวอาร์โคดตัวอย่างบทเพลง
ที่มา : ผู้เขียน

แรงบันดาลใจ

ผู้เขียนเชื่อว่าดอกไม้เป็นสิ่งสวยงามรอบตัวเด็ก ที่มิใช่มีเพียงความสวยงาม แต่ดอกไม้ยังแฝงไปด้วยความหมายที่ลึกซึ้ง ผู้เขียนประพันธ์คำร้องสื่อสารเรื่องสัญลักษณ์ดอกไม้กับวันสำคัญของชาติ โดยใช้คำร้องแบบการซ้ำคำ การเล่นคำ และคำลงท้ายวรรคว่า “เอย”

การสื่อความหมายถึงดอกไม้ที่เป็นสัญลักษณ์ในการใช้บูชา กราบไหว้ บุคคลสำคัญ เพื่อแสดงถึงความกตัญญู ความเคารพ ความรัก และความปรารถนาดีต่อคนรอบตัวของคนไทย ได้แก่ พ่อ แม่ ครูอาจารย์ สิ่งนับถือทางพุทธศาสนาทั้งพระพุทธรูปและพระสงฆ์ ตลอดจนผู้เป็นที่รัก เช่น พี่น้อง เพื่อนฝูง ตามความหมายของสัญลักษณ์ ดังนี้

ดอกพุทธรักษาสัญลักษณ์ของการแสดงความเคารพให้กับพ่อ

ดอกมะลิสัญลักษณ์ของความรักที่บริสุทธ์ของแม่ที่มีต่อลูกอย่างไม่เสื่อมคลาย

ดอกกล้วยไม้สัญลักษณ์ของความพยายามของครูที่ดูแลสั่งสอนศิษย์ให้เจริญงอกงามในชีวิต

ดอกบัวสัญลักษณ์ของคุณงามความดี ความบริสุทธิ์ แสงสว่าง ปัญญา และจิตวิญญาณ

ดอกกุหลาบสัญลักษณ์ของความรัก ความงาม และความปรารถนาดี

การประพันธ์ดนตรี

ผู้เขียนนำข้อมูลการวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางดนตรี บทร้องเดิมจากสร้อยเพลงลำตัดทำนองพม่า กลอนครูของแม่ศรีนวล ขำอาจ มีวิธีการประพันธ์ดนตรีดังนี้

1) การประพันธ์ที่ใช้เพียงเค้าโครงบางอย่างมาเป็นหลัก เช่น ท่วงทำนองหลัก กระสวนจังหวะที่บุคคลทั่วไปจดจำได้ 2) การประพันธ์ที่ใช้การประยุกต์ เพื่อให้มีอัตลักษณ์เพลงสอดแทรกอยู่บ้างในบทเพลง และ 3) การประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ทั้งหมด แต่เพื่อเป็นการสร้างความเข้าใจให้กับผู้ได้รับฟัง

กรณีนี้ผู้เขียนใช้เค้าโครงสร้อยเพลงลำตัดทำนองพม่าเป็นหลัก ดังตัวอย่าง

ภาพที่ 3 ตัวอย่างโน้ตเพลงดอกไม้

ที่มา: ผู้เขียน

อรรถาธิบาย

ระบบเสียง แบบเพนทะทอนิก เสียงหลักคือโน้ตลำดับที่ 1 3 และ 5

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

กระสวนจังหวะ บันทึกโน้ตในจังหวะ 2/4 เพื่อให้เกิดจังหวะตกชัดเจน มีการซ้ำกระสวนจังหวะทั้งเพลงเพื่อง่ายต่อการรับรู้และจดจำ

การขับร้อง มีการจัดพยางค์ให้ลงตามลักษณะการเคาะที่สม่ำเสมอ 1 คำร้องต่อ 1 พยางค์ ใช้เขบ็ตชั้นเดียวพัฒนาเป็นเขบ็ตสองชั้นให้ถี่ยิ่งขึ้น และกลับมายังเขบ็ตชั้นเดียว

3) วิพากษ์ดนตรี

เมื่อประพันธ์ดนตรีแล้ว ควรได้รับการวิพากษ์หรือตรวจทานเพื่อขอการยอมรับ ความเห็น หรือข้อเสนอแนะ

จากผู้เชี่ยวชาญในด้านนั้น หรือพ่อเพลงแม่เพลง เนื่องจากบางคณะมีแนวปฏิบัติต่างกัน เช่น บางคณะยึดถือแบบแผนทางเพลงหรือทำนองเดิม เพื่ออนุรักษ์ไม่ให้บทเพลงมีการปนเปื้อนของวัฒนธรรมอื่น หรือบางคณะสนับสนุนการประพันธ์ที่มีรูปแบบปรับประยุกต์ หรือยินดีในการแต่งใหม่ กรณีนี้ผู้เขียนใช้วิธีสอบถามเพื่อให้ได้การตอบรับให้ชัดเจนเพื่อปรับแก้ไขจนงานสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ขั้นตอนนี้เปรียบได้กับการตรวจสอบสามเส้าของงานวิจัย เมื่อบุคคลข้อมูลไม่ขัดข้องจึงเตรียมดำเนินการในขั้นต่อไป

4) การจัดทำต้นฉบับ

เมื่อจัดทำทรานสคริปชันจากข้อมูลภาคสนาม ผู้เขียนบันทึกโน้ตในรูปแบบตะวันตกแบบโดเคลื่อนที่ (Moveable Do) เพื่อให้เห็นการดำเนินทิศทางทำนองอัตลักษณ์เพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง ซึ่งการบันทึกเสียงภาคสนามพบว่า ระดับเสียงของแม่เพลงแตกต่างกันตามเอกลักษณ์และวิธีการขับร้อง จึงจัดพิมพ์โน้ตแบบตะวันตกที่ใกล้เคียงกับระดับเสียงเดิมให้มากที่สุด จึงจัดพิมพ์ด้วยระบบโดเคลื่อนที่ เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้ขับร้องสามารถเปล่งเสียงได้สะดวกตามพิสัยและคุณลักษณะเสียงอันเป็นลักษณะเฉพาะบุคคลของเด็ก และเลือกใช้โปรแกรม Logic Audio ในการตัดต่อตัวอย่างเพลงต้นฉบับ โดยบันทึกเสียงขับร้องตามบทร้อง จากนั้นเลือกใช้โปรแกรม Sibelius ในการจัดพิมพ์โน้ตและออกแบบไลน์ของกลุ่มซาวด์ประกอบจังหวะ เพื่อให้มีอัตลักษณ์เพลงพื้นบ้านภาคกลางที่ใกล้เคียงยิ่งขึ้น ได้แก่ จังหวะของเสียงปรบมือ จังหวะของฉิ่ง จังหวะของการเลือกเครื่องเคาะจังหวะของเด็กปฐมวัยอย่างแทมบูรีน เป็นต้น

5) การนำเสนอผลงาน

ขั้นตอนนี้ถือเป็นขั้นตอนสำคัญสำหรับกระบวนการสร้างสรรค์ดนตรีตามมาตรฐาน เสมือนให้เกิดความเชื่อมั่นในความรู้ ความสามารถ ของผู้สร้างผลงานที่มิได้เป็นเพียงความต้องการแต่งอะไรก็แต่ง แต่งเสร็จเก็บไว้ฟังหรือเล่นเองก็สิ้นสุด แต่ต้องไปสู่การถ่ายทอดตามหลักวิชาว่าได้ใช้แนวคิดหรือทฤษฎีใดมาใช้ในงาน ผู้ประพันธ์ต้องอธิบายแนวคิดของการประพันธ์ หรือถ่ายทอดแรงบันดาลใจ และจุดประสงค์ในการสร้างเพลงว่าเกิดจากอะไร เพื่อเป็นการสื่อสารตามกระบวนการดนตรีที่สมบูรณ์ประกอบด้วย ผู้แต่ง ผู้ถ่ายทอด และผู้ฟัง ว่านำไปสู่ขั้นตอนการประพันธ์ได้อย่างไร

ผู้ประพันธ์เพลงสามารถเลือกรูปแบบการนำเสนอได้หลากหลาย ทั้งนี้แล้วแต่ความต้องการและองค์ประกอบอื่นที่เกื้อหนุน เช่น การเผยแพร่ทางสื่ออิเล็กทรอนิกส์อย่างยูทูบ หรือการสร้างเพจให้ความรู้ต่าง ๆ ซึ่งเหมาะกับสภาพสังคมเทคโนโลยี (ดิจิทัล) การจัดนิทรรศการซึ่งเป็นที่นิยมในต่างประเทศ การจัดแสดงผสมผสานการให้ความรู้แบบบันเทิง (Edutainment) การนำเสนอรูปแบบเชิงวิชาการอย่างบทความ การประชุมวิชาการดนตรี หรือเวทีเสนองานดนตรีสร้างสรรค์ นอกจากนี้หากเป็นการศึกษาในระบบระดับอุดมศึกษาจะมีรูปแบบการนำเสนอผลงานที่หลักสูตรได้กำหนดไว้แล้ว เช่น ในเล่มสารนิพนธ์หรือวิทยานิพนธ์ กรณีนี้ผู้เขียนนำเสนอในรูปแบบการจัดแสดงผลงานสาธิตโดยเชิญผู้เกี่ยวข้องทั้งพ่อเพลงแม่เพลงที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรม และเปิดโอกาสแก่ผู้สนใจทั่วไป อีกทั้งเชิญผู้เกี่ยวข้องที่อยู่ในขั้นตอนต่าง ๆ กลุ่มเชี่ยวชาญในแวดวงและในรูปเล่มวิทยานิพนธ์ ขอยกตัวอย่างช่องทางในการนำเสนอผลงาน ดังนี้

1) การนำเสนอผลงานในรูปแบบทางวิชาการ

การนำเสนองานรูปแบบวิชาการโดยมากอยู่ภายใต้หลักสูตร ต้องให้อยู่ในมาตรฐานของหลักสูตรกำหนดไว้ เช่น บทความวิจัยที่เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์อย่างต่ำ TCI กลุ่ม 1 หรือ TCI กลุ่ม 2 หรือฐานนานาชาติที่ กพอ. (คณะกรรมการข้าราชการพลเรือนในสถาบันอุดมศึกษา) รองรับ เป็นต้น

ในอดีตผลงานการสร้างสรรค์ดนตรีในประเทศไทยมิได้เป็นศาสตร์ที่แวดวงวิชาการให้การยอมรับมากนักเพราะยังขาดข้อมูลวิชาการเชิงระบบหรือเกณฑ์มาตรฐาน แต่ปัจจุบันอาชีพด้านดนตรีได้รับความนิยมอย่าง

กว้างขวาง ประกอบการสื่อสารในภาคสื่อสารมวลชนที่มีรูปแบบรายการทางดนตรีจากสื่อต่าง ๆ ทำให้การศึกษาดนตรีเติบโตอย่างก้าวกระโดด กระทั่งเกิดการจัดการศึกษาดนตรีในระบบและนอกระบบ เปิดหลักสูตรจนถึงระดับปริญญาเอกหลายสถาบัน บุคลากรทางการศึกษาเกิดการรวมตัวสร้างเครือข่ายเพื่อผลักดันและยกระดับงานดนตรีสร้างสรรค์ให้มีมาตรฐาน อย่างการอบรมเชิงปฏิบัติการ การสัมมนา การประชุมวิชาการ การประชุมวิชาการดนตรี การประชุมวิชาการดนตรีสร้างสรรค์ เช่น งานนำเสนอผลงานดนตรีสร้างสรรค์ระดับชาติที่จัดโดยเครือข่ายความร่วมมือจากหน่วยงานการศึกษาต่าง ๆ ทั้งรูปแบบปกติและออนไลน์ เพื่อเป็นการส่งเสริมและเปิดพื้นที่ให้เผยแพร่ผลงานวิจัยและงานสร้างสรรค์ของอาจารย์และนักศึกษาให้เป็นที่ยอมรับทั้งในระดับชาติและนานาชาติมากยิ่งขึ้น อาทิ การเปิดพื้นที่เพื่อรองรับการนำเสนอผลงานของสถาบันการศึกษา เช่น “งานสร้างสรรค์ดนตรีและนาฏกรรมในวิถีวัฒนธรรมกับการอยู่ร่วมกันในอาเซียน” ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง “การประชุมวิชาการระดับชาติด้านเสียงและดนตรีครั้งที่ 3 (3rd Silpakorn Conference in Sound and Music)” ของมหาวิทยาลัยศิลปากร “การประชุมวิชาการและเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ระดับชาติ ครั้งที่ 1 ด้านดนตรีสำหรับนิสิตนักศึกษาระดับปริญญาตรี ACTION ครั้งที่ 1 (Bring the ACTION: Music in the Next Generation)” ของเครือข่ายความร่วมมือจากสถาบันต่าง ๆ ได้แก่ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา และ วิทยาลัยนาฏศิลป นอกจากนี้ยังมี “การประชุมวิชาการเครือข่ายศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยแห่งประเทศไทย” ของสถาบันอยุธยาศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา “การประชุมของสมาคมสภาดนตรีโลก “The 45th International Council for Traditional Music World Conference” ซึ่งประเทศไทยเป็นเจ้าภาพ เป็นพื้นที่การนำเสนอผลงานระดับนานาชาติในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อเผยแพร่และแลกเปลี่ยนความรู้ใหม่เกี่ยวกับงานวิจัยและวิชาการทางด้านดนตรี ให้เกิดความตื่นตัวในการเรียนรู้เกี่ยวกับดนตรีชาติพันธุ์วิทยา “การประชุมวิชาการนานาชาติ Institute of Music Interdisciplinary Music and Innovation Graduate Symposium & Showcases 2022” ของสถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา อันเป็นเครื่องยืนยันว่ามาตรฐานด้านดนตรีสร้างสรรค์มีมาตรฐานในวงกว้าง

กรณีนี้ผู้เขียนนำเสนอผลงานดนตรีสร้างสรรค์ที่มุ่งอัตลักษณ์เพลงพื้นบ้านภาคกลางในรูปแบบการแสดงสาธิต จำนวน 11 บทเพลง โดยมีเด็กปฐมวัยเป็นผู้ร่วมแสดงเผยแพร่สู่สาธารณะ

2) การนำเสนองานสร้างสรรค์ที่มิได้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

งานประเภทนี้เกิดจากความจงใจหรือเจตนาอื่น ๆ นอกจากนี้การนำเสนอผลงานการแสดง การจัดนิทรรศการหรือเวทีการแสดงผลงานทางศิลปะระดับชาติ หรือพื้นที่ที่จัดโดยเครือข่ายความร่วมมือจากหน่วยงานต่าง ๆ เช่น ในรูปแบบการจัดงานอนุรักษ์ สืบสาน และเผยแพร่ความรู้ต่าง ๆ กระทรวงวัฒนธรรม การสัมมนาความรู้ต่าง ๆ เช่น ผู้แต่งหน้าใหม่ นักประพันธ์รุ่นเยาว์ เป็นต้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าผลงานนั้นเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาหรือไม่

สรุป

ผลจากการสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับเด็กในขั้นสุดท้ายคือการนำเสนอสู่สาธารณะพบว่า เด็กเกิดความสุขที่ได้แสดง เกิดความภาคภูมิใจในตนเองในการแสดงความสามารถอันเป็นที่ยอมรับของผู้ปกครองและคณะครู ซึ่งเป็นประสบการณ์และความทรงจำที่มีความหมาย ขณะที่ครูเพลงพื้นบ้านต่างให้คำชื่นชม สิ่งสำคัญคือ เด็กผู้แสดง

คณะครู ผู้ปกครอง และผู้ชม ต่างเกิด “สุนทรียรสทางดนตรีร่วมกัน” อย่างมีคุณค่าและความประทับใจ

งานดนตรีสร้างสรรค์จากอัตลักษณ์เพลงพื้นบ้าน เป็นการศึกษา เก็บรวบรวมข้อมูล และนำข้อมูลจริงจากงานสนามที่ผู้ศึกษามีเป้าหมายที่จะเรียนรู้จากกลุ่มเป้าหมายมาเชื่อมโยง ออกแบบกระบวนการคิดอย่างเป็นระบบ วางกรอบ และแผนกระบวนการดำเนินงาน เมื่อได้ผลงานแล้วจำเป็นต้องอธิบายแรงบันดาลใจหรือกระบวนการตั้งแต่แรกเริ่มจนจบว่านำมาใช้อย่างไร ทั้งนี้เพราะงานดนตรีเป็นศาสตร์ที่ไม่สามารถจับต้องได้ และการรับรู้ถึงสุนทรียะเป็นเรื่องรสนิยม สิ่งสำคัญคือจะสื่อสารอย่างไรให้ผู้ชมผลงานเข้าใจได้อย่างไร การนำเสนองานเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ไปสัมผัส หรือได้ตีความ ผู้สร้างผลงานดนตรีจึงควรพยายามรวบรวมรายละเอียดทุกอย่างเพื่อให้ผู้ชมเข้าถึงได้ และเข้าใจงานที่นำเสนอ ซึ่งปัจจุบันสังคมส่วนใหญ่รับรู้และสามารถเข้าใจงานสร้างสรรค์ได้มากขึ้น

บทความนี้สามารถเป็นทางเลือกเพื่อปรับประยุกต์ในการทำงานสร้างสรรค์ สำหรับนักศึกษาสาขาวิชาดนตรีสาขาวิชานาฏศิลป์ หรือสาขาวิชาศิลปะการแสดง

ข้อเสนอแนะ

การทำงานดนตรีสร้างสรรค์ของผู้ทำอาจมีอุปสรรคในการดำเนินงานอยู่บ้าง ผู้เขียนประสบปัญหาในการทำงานซึ่งอยู่ในช่วงโรคระบาดโควิด 19 ระบาด ทำให้การฝังตัวหรือการสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมของบางกลุ่มเป้าหมายไม่สามารถเข้าไปฝังตัวได้ เช่น การสัมภาษณ์แม่เพลง การฝึกเด็กปฐมวัยเพื่อสาธิตการแสดง ซึ่งทำให้แผนงานล่าช้า และใช้วิธีปรับแผนงานโดยการเก็บข้อมูลทางออนไลน์บางครั้งเพื่อความเหมาะสม สถานการณ์ในสนามจริงอาจต้องแก้ปัญหาเฉพาะหน้า จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้ศึกษาต้องมีคุณสมบัติเบื้องต้นในการทำงานสนามที่ต้องเตรียมตัวหลายประการ เช่น การปรับตัวกับบุคคลรอบข้าง การประสานงานกับบุคคลหลายระดับ และการมีความรู้พื้นฐาน นอกจากนี้หลังจากกลับมาจากภาคสนามแล้วต้องประมวลข้อมูล เรียงลำดับและจำแนกข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล ตลอดจนการสังเคราะห์และการนำข้อมูลมาใช้ จะใช้อย่างไร ต่อยอดและเผยแพร่องค์ความรู้อย่างไร สิ่งสำคัญคือเรียนรู้ที่จะแก้ปัญหาหากการดำเนินงานไม่เป็นไปตามแผนงานที่วางไว้อย่างรอบคอบ

บรรณานุกรม

Eungamporn, Nillawanna. *"Sareerasamphan: Methodological approach to Enhance Musicianship through body movement-related music."* Doctoral thesis, Chulalongkorn University, 2014.

นิลวรรณา อึ้งอัมพร. *"สรีระสัมพันธ์: กระบวนการพัฒนาทักษะความเป็นนักดนตรีโดยใช้บทฝึกดนตรีเพื่อการเคลื่อนไหว."* วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

Nakrob, Saran. *Ethnomusicology*. Bangkok: Kasetsart University, 2014.

ศรัณย์ นักรบ. *ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา.* กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2557.

Noisa-ard, Patcha. *"Process of Creating songs for early childhood in the dimension of central Thai folk songs."* Doctoral Thesis, Bunditpatanasilapa Institute, 2023.

ภัสชา น้อยสอาด. *"กระบวนการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง."* วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2566.

Phancharoen, Natcha. *Form and Analysis.* 4th edition. Bangkok: Ketkarat, 2008.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.* พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : เกศกะรัต, 2551.

Phromwiset, Tawatcharat. "Language and Prosody in Southern Ruea Song: Locality and Preserving Identity and Identity in Contemporary Society." *Rusmilae Journal*, 37, No. 2 (May-August 2016): 16-17.

ธวัชรัตน์ พรหมวิเศษ. "ภาษาและฉันทลักษณ์ในเพลงเรือภาคใต้: ท้องถิ่นกับการธำรงอัตลักษณ์และตัวตนในสังคมร่วมสมัย." *วารสารรูสมิแล* ปีที่ 37, ฉบับที่ 2 (พฤษภาคม-สิงหาคม 2559): 16-17.

Pitokrat, Narongchai. "Ethnomusicology." *Parichart Journal 8, no. 1 Thaksin University,* (April - September 1994): 10.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. "มานุษยดนตรีวิทยา." *วารสารวิชาการปาริชาต มหาวิทยาลัยทักษิณ* ปีที่ 8 ฉบับที่ 1 (เมษายน -กันยายน 2537): 10.

Pitokrat, Narongchai. *Music Theory for Research and Musical Materials.* Lopburi: Dancers, 2020.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. *ทฤษฎีดนตรีเพื่อการวิจัยและสารัตถบทดนตรี*. ลพบุรี : นาฏดุริยางค์, 2563.

Royal Academy. *Royal Institute Dictionary 2011.* Bangkok: Siriwattana Interprint, 2013.

ราชบัณฑิตยสถาน. *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554.* กรุงเทพฯ : ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์, 2556.

Stets, Jan E. and Burke, Peter J. "Identity Theory and Social Identity Theory." *Social Psychology Quarterly* 63, no.3 (2000). From http://links.jstor.org/sici?sici=0190-2725%28200009%2963%3A3%3C224%3AITASIT%3E2.0.CO%3B2-V.

Sophasamrit, Nipha. *"The Creative Composition of the Chake Developed from Elaborate Musical Characteristics of Khru Thongdi Sutcharitkun's Style"* Doctoral Thesis, Bunditpatanasilapa Institute, 2022.

นิภา โสภาสัมฤทธิ์. *"วิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล สู่การสร้างสรรค์."* วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2566.

Supannayos, Buaphan and all. *Research Report on Collection and Storage of Wisdom Heritage: Central Folk Songs*. Department of Cultural Promotion Ministry of Culture, 2014. http://research.culture.go.th/medias/ ct166.pdf.url

บัวผัน สุพรรณยศ และคณะ. *รายงานการวิจัยเพื่อรวบรวมและจัดเก็บข้อมูลมรดกภูมิปัญญา: เพลงพื้นบ้านภาคกลาง*. กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม, 2557.

Suphanayos, Buaphan. *Folk songs in the Central Region: Patipak, Patiparn, Creative Methods*. Bangkok: Samlada, 2018.

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

Thaothong, Preecha. *"Writing Academic Content from the Creation of Academic Art and the Creation of Research Art."* P.L.A., 2019.

ปรีชา เถาทอง. *การเขียนเนื้อหาสาระทางวิชาการจากการสร้างสรรค์ศิลปะวิชาการ สร้างสรรค์ศิลปะ-วิจัย การวิจัยศิลปะ.* ม.ป.ท., 2562.