



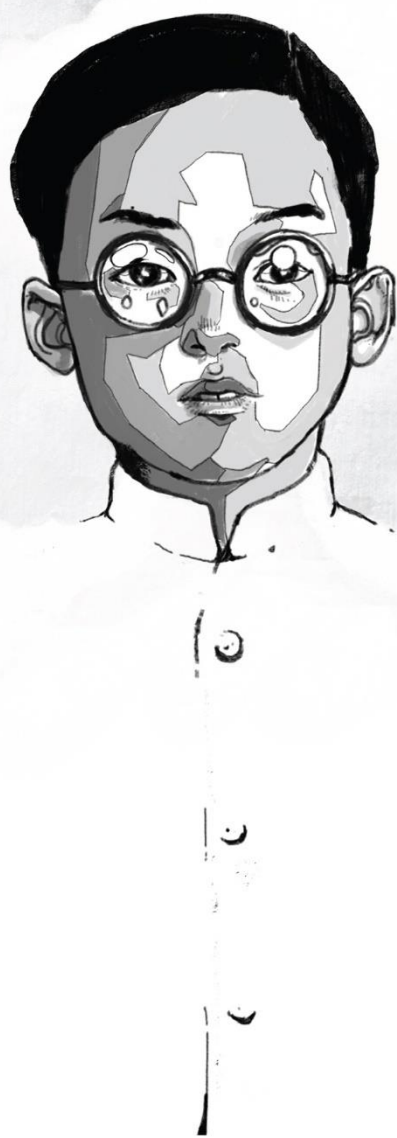
3|2

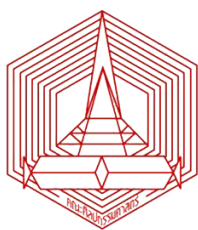
วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Journal of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

ปีที่ 3 ฉบับที่ 2 (กันยายน 2559 - กุมภาพันธ์ 2560) | Vol.3 No.2 (September 2016 - February 2017)

eISSN 2408-2317

วารสารอิเล็กทรอนิกส์ (e-Journal)





วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Journal of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

วารสารอิเล็กทรอนิกส์ | e-Journal
ISSN 2408-2517 (Online)

ปีที่ 3 ฉบับ 2 กันยายน 2559 – กุมภาพันธ์ 2560
Vol. 3 No. 2 September 2016 – February 2017

จัดทำโดย สำนักงานกองบรรณาธิการ
ฝ่ายวิชาการ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Journal of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

เจ้าของ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สำนักงานกองบรรณาธิการ ฝ่ายวิชาการ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ISSN (Online)

2408-2517

วัตถุประสงค์และขอบเขต

วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นเวทีเพื่อนำเสนอ แลกเปลี่ยนความรู้ ความคิดเห็นทางวิชาการ เผยแพร่ผลงานวิชาการ ผลงานวิจัย และผลงานสร้างสรรค์ด้านมนุษยศาสตร์ ในสาขาที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปกรรมดังต่อไปนี้

- ทัศนศิลป์
- นฤมิตศิลป์
- ดุริยางคศิลป์ไทย
- ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
- นาฏยศิลป์ไทย
- นาฏยศิลป์ตะวันตก

วารสารเปิดรับบทความวิชาการและบทความวิจัยของนักวิชาการ ครู อาจารย์ นิสิตนักศึกษา ตลอดจนผู้ที่มีประสบการณ์หรือมุมมองทางด้านศิลปกรรมอย่างกว้างขวาง โดยบทความดังกล่าวต้องนำเสนอองค์ความรู้หรือแนวคิดใหม่ที่ได้มาจากการศึกษาค้นคว้าวิจัย ไม่เคยได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารใดมาก่อน บทความทุกฉบับผ่านระบบการกลั่นกรองคุณภาพบทความโดยผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer-review) ลิขสิทธิ์ของบทความเป็นของเจ้าของบทความ บทความที่ได้รับการตีพิมพ์ถือเป็นทัศนะของผู้เขียน กองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยและไม่รับผิดชอบบทความนั้น

กำหนดการออกวารสาร

วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นวารสารวิชาการในรูปแบบวารสารอิเล็กทรอนิกส์ (e-Journal) มีกำหนดการออกปีละ 2 ฉบับ คือ ฉบับที่ 1 เดือนมีนาคม-สิงหาคม และ ฉบับที่ 2 เดือนกันยายน-กุมภาพันธ์

บรรณาธิการบริหาร

คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ (รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

รองบรรณาธิการ

รองคณบดีฝ่ายวิชาการ (รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูษณาภิรมย์)
รองศาสตราจารย์อารยะ ศรีกัลยาณบุตร

กองบรรณาธิการ

ศาสตราจารย์ ดร. วีระชาติ เปรมานนท์
รองศาสตราจารย์ ดร. ชำคม พรประสิทธิ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิราวรรณ แสงเพ็ชร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิไล อัสวเดชศักดิ์
อาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัครวรรณ
รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ใจภักดิ์ บุรพเจตนา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนรรฆ จรรย์ยานนท์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นภาพรณ สวัสดิชัย
อาจารย์ ดร.ยอดขวัญ สวัสดิ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.น้ำฝน ไส้สตรูไกล
อาจารย์ ดร.ธรากร จันทะสาโร

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยขอนแก่น
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
มหาวิทยาลัยรังสิต
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
มหาวิทยาลัยศิลปากร
มหาวิทยาลัยศิลปากร
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณากลับกรองบทความประจำฉบับ

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี
ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร
รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี
รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน
อาจารย์ ดร.เพิ่มศักดิ์ สวรรณทัต
อาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอวัชรณ
รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิตพิมัญ แยมพราย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิบูลย์ ตระกูลฮัน
อาจารย์ ดร.จิรเดช เสดะพันธุ์
อาจารย์ ดร.ยอดขวัญ สวัสดิ์
อาจารย์ ดร.เทพิกา รอดสการ
อาจารย์ ดร.พิบูล ไวจิตรกรรม
อาจารย์ ดร.ณัฐชา นังจนาวากุล
อาจารย์วราภรณ์ เชิดชู

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
University of Northern Colorado, USA
วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต
สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา
มหาวิทยาลัยศิลปากร
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

ผู้จัดการวารสาร

นายชัยทัต โสพระขรรค์

ผู้ช่วยจัดการวารสาร

นายอภิรักษ์ เตชะเสน

สารบัญ | Contents

หน้า

บทความวิชาการ | Academic Article

การเคลื่อนไหวบำบัด : กิจกรรมพัฒนาผู้สูงอายุ.....	1-12
Movement Therapy: Activities for Elderly People	
วิชาฯ แอ้อัย และ ระวีวรรณ วรรณวิชัย	
คณะหมอลำศรีมี หมู่บ้านชอก เมืองคันทบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว.....	13-26
Mor Lam Ratsamee Ban Xok Village, Khantaburi County, Sawannakhate, P.D.R. Laos	
เมธี พันธุ์วราร	

บทความวิจัย | Research Article

การสืบทอดทักษะการบรรเลงจะเข้ของครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล	27-39
Jakhe Performance Skill Transmission by Kru Chidpong Songsermvorakul	
ประชากร ศรีสาคร	
ปัจจัยที่มีผลต่อการฝึกซ้อมดนตรีของนักเรียนรายวิชาเพิ่มเติมเลือกทางดนตรี	
โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม).....	40-48
The Factors Affecting the Student'S Rehearsal in Elective Music Course of	
Srinakharinwirot University Demonstration School (Secondary)	
ยงยุทธ เอี่ยมสะอาด	
การออกแบบเรขศิลป์สำหรับวงดนตรีร็อกของไทยโดยใช้แนวคิดหลังสมัยใหม่	49-60
Graphic Design for Thai Rock Bands by using Postmodern Concept	
พรวิจิต แก้วชูศรี และ อารยะ ศรีกัลยาณบุตร	
การออกแบบอัตลักษณ์โดยใช้สัญลักษณ์ภาพสัตว์เพื่อสื่อสาร แบรินด์ อาร์คิไทป์	61-74
The Identity Design by using Animal Semiotic for Communicate Brand Archetype	
ชนาพงษ์ ภูมิรินทร์ และ อารยะ ศรีกัลยาณบุตร	
การออกแบบโฆษณาสำหรับตราสินค้า โดยใช้แนวความคิดเรื่องฮอร์โมน.....	75-93
Advertising Design for Brands by using the Hormones Concept	
อภิษฐา อังคะวิภาต และ อารยะ ศรีกัลยาณบุตร	
วงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคง จังหวัดนครราชสีมา	94-107
Piphat of Sit Kedkong Ensemble, Nakorn Ratchasima Province	
สันติ วิไลสูงเนิน และ ภัทรวดี ภูษาภิรมย์	

รำสวดคณะครูสาคร ประจง อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง.....	108-117
Rum Suad of Kru Sakhon Prajong Troupe from Ban Khai District in Rayong Province อนุวัฒน์ บิสสุริ และ ชำคม พรประสิทธิ์	
กรรมวิธีการสร้างกลองปฐาของครูญาณ สองเมืองแก่น.....	118-132
Process of Klong Puja Making by Master Yan Songmuaengkaen อนุวัฒน์ บิสสุริ และ ชำคม พรประสิทธิ์	
การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตในบทประพันธ์ “แดร์ ไคลเนอ ฮาร์เลคิน” ของ คาลไฮนซ์ ชต็อกฮาวเซน	133-148
A Clarinet Solo of “Der Kleine Harlekin” by Karlheinz Stockhausen คริสต์หทัย ปักสมัย และ ดวงใจ ทิวทอง	
คำแนะนำสำหรับผู้นิพนธ์.....	149-155



การเคลื่อนไหวบำบัด : กิจกรรมพัฒนาผู้สูงอายุ
MOVEMENT THERAPY: ACTIVITIES FOR ELDERLY PEOPLE
วิชาฯ แชน้อย*
ระวีวรรณ วรรณวิไชย**

บทคัดย่อ

ปัจจุบันประเทศไทยได้ก้าวเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุ โดยคาดการณ์ว่าภายในปี 2568 ประเทศไทยจะก้าวสู่การเป็นสังคมผู้สูงอายุโดยสมบูรณ์ (Aged Society) จากการศึกษาพบว่า ปัญหาในผู้สูงอายุที่สูงเป็นอันดับแรก คือ ปัญหาสุขภาพด้านการเคลื่อนไหวร่างกาย การเคลื่อนไหวบำบัดเป็นกิจกรรมด้านการบำบัดรูปแบบหนึ่งที่ถูกออกแบบมาเพื่อมองหาวิธีการป้องกันและกระตุ้นรักษาร่างกายและจิตใจ มีวิธีการและรูปแบบอันหลากหลายที่ใช้การเคลื่อนไหวในการรักษา วิธีการบางอย่างเน้นการรักษาจากความรู้สึกภายใน บางอย่างเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพของการเคลื่อนไหวร่างกาย ดังนั้นการเคลื่อนไหวหรือการเต้นบำบัด (Movement/Dance Therapy) จึงเป็นทางเลือกหนึ่งที่สามารถทำให้ผู้สูงอายุได้ออกกำลังกายและบำบัดรักษาไปพร้อม ๆ กันด้วยการเคลื่อนไหวหรือการเต้นที่สามารถช่วยฟื้นฟู เพิ่มความคล่องตัว เพิ่มความแข็งแรงและความสมดุล สามารถลดความตึงเครียด เกิดความผ่อนคลาย และสนุกสนาน ช่วยเพิ่มศักยภาพให้กับผู้สูงอายุทั้งทางกายภาพและจิตใจ

คำสำคัญ: การเต้นบำบัด / การเคลื่อนไหวบำบัด / การเต้นและการเคลื่อนไหวบำบัด / ผู้สูงอายุ

Abstract

The increasing number of aging population in Thailand is stepping into the complete Aged Society by 2025. The study reveals numbers of senior citizen's problems included the health problem of the body's movement which is the most found issue. The movement therapy is an activity designed to solve the problem of movement especially for protecting and healing the body and mind. The activity has many ways of healing, some of them does the inside healing for more effectiveness of the body's movement. The movement/dance therapy is an interesting optional activity which will help the senior citizens to do the exercises and getting healed at the same time with the enjoyable and relaxing body's movement or dancing that can recovery body's elasticity, strength and balance, the tension is also reduced.

Keywords: Dance Therapy / Movement Therapy / Dance and Movement Therapy / Elderly Person

* นิสิตระดับปริญญาโทบัณฑิต หลักสูตรการศึกษามหาบัณฑิต สาขาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, chiwawa_mupa@hotmail.co.th

** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, rawiwan@g.swu.ac.th

บทนำ

ปัจจุบันประชากรโลกมีอายุยืนยาวขึ้นกว่าเดิม เนื่องด้วยวิทยาการทางการแพทย์มีความเจริญก้าวหน้า ส่งผลให้มีจำนวนผู้สูงอายุเพิ่มมากขึ้น จากการสำรวจข้อมูลประชากรของประเทศไทย เมื่อปีพุทธศักราช 2556 พบว่า ประชากรไทยมีทั้งหมด 64.5 ล้านคน ในจำนวนนี้เป็นผู้สูงอายุ 60 ปี ขึ้นไป จำนวน 9.4 ล้านคน คิดเป็นร้อยละ 14.5 ของประชากร โดยเพิ่มขึ้นปีละประมาณ 5 แสนคน คาดว่าภายในปีพุทธศักราช 2568 ประเทศไทยจะก้าวเข้าสู่การเป็นสังคมผู้สูงอายุโดยสมบูรณ์ (Aged Society) (สำนักงานกองทุนสนับสนุนการส่งเสริมสุขภาพ [สสส.] 2559 :ออนไลน์) ดังนั้นจึงควรมีการศึกษาและเสริมสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับการเตรียมความพร้อมสำหรับการก้าวสู่การเป็นสังคมผู้สูงอายุอย่างมีคุณภาพ

เมื่อเข้าสู่การเป็นผู้สูงอายุแล้ว จะเกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างมากและรวดเร็ว ซึ่งเป็นผลมาจากสิ่งแวดล้อม มลพิษ คุณภาพอาหาร การบริโภค ภาวะความเครียดทั้งทางร่างกายและจิตใจ สิ่งเหล่านี้ล้วนมีผลกระทบต่อการทำงานของร่างกายของผู้สูงอายุได้ง่าย ทางด้านร่างกายนั้นพบว่า สมรรถนะทางร่างกายของผู้สูงอายุจะถดถอยลง จนอาจนำไปสู่สภาวะที่ไม่สามารถช่วยเหลือตนเองได้ ทั้งนี้ผู้สูงอายุแต่ละคนจะมีความเปลี่ยนแปลงทางด้านร่างกายที่เกิดขึ้นไม่เท่ากัน ด้วยเหตุปัจจัยการดำเนินชีวิตและพฤติกรรมดูแลสุขภาพที่แตกต่างกัน ปัญหาด้านสุขภาพของผู้สูงอายุที่สูงเป็นอันดับแรก คือปัญหาด้านการเคลื่อนไหวร่างกาย (ร้อยละ 58) รองลงไปได้แก่ ปัญหาการได้ยินหรือสื่อความหมาย (ร้อยละ 24) ด้านการมองเห็น (ร้อยละ 19) ด้านการเรียนรู้ (ร้อยละ 4) ด้านจิตใจ (ร้อยละ 3) และสติปัญญา (ร้อยละ 2) (มูลนิธิสถาบันวิจัยและพัฒนาผู้สูงอายุไทย 2558:8) ปัญหาการเคลื่อนไหวลำบากในผู้สูงอายุนั้น เนื่องจากอวัยวะอ่อนแอลง เกิดอาการเจ็บปวดตลอดจนเสียการทรงตัว อาการอ่อนแรงลงของอวัยวะต่าง ๆ ในร่างกายนั้นอาจมีสาเหตุจากโรคของกล้ามเนื้อ ภาวะทุพโภชนาการ ความผิดปกติของเกลือแร่ โลหิตจาง ความผิดปกติของระบบประสาทหรือกล้ามเนื้อ นอกจากนี้อาจมีสาเหตุร่วมจากโรคทางข้อ เช่น รูมาตอยด์ เก๊าท์ โรคพาร์กินสัน และยารักษาโรคจิต อาการเจ็บปวดจากสาเหตุหลายประการนี้ทำให้ผู้สูงอายุไม่อยากจะเคลื่อนไหวร่างกาย จึงเกิดผลกระทบที่เกิดจากปัญหาการเคลื่อนไหวลำบาก คือ ผู้สูงอายุจะรู้สึกสูญเสียบทบาทของตนเอง ทำให้ความเชื่อมั่นในตัวเองลดลง และจะส่งผลไปถึงกิจกรรมประจำวัน ไม่เป็นที่พอใจ ทำให้เกิดความวิตกกังวล กลัว และยังได้พบเห็นสภาพของผู้ที่อยู่ในวัยเดียวกัน ยิ่งทำให้เกิดความกลัว อารมณ์เศร้าซึมลงและสิ้นหวัง ดังนั้นการส่งเสริมให้ผู้สูงอายุมีกิจกรรมทางกาย (Physical Activity) และการออกกำลังกาย (Exercise) จะช่วยทำให้ผู้สูงอายุมีสุขภาพที่ดีขึ้นทั้งทางด้านร่างกายและด้านจิตใจ

สมรรถภาพที่เกี่ยวกับสุขภาพที่สำคัญต่อการดำเนินชีวิตมี 5 ด้าน คือ ความอดทนของระบบหายใจ และไหลเวียนเลือด ความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ ความอดทนของกล้ามเนื้อ ความอ่อนตัว และสัดส่วนของร่างกาย ดังนั้น กิจกรรมการเคลื่อนไหวเพื่อเสริมสร้างสุขภาพของผู้สูงอายุจึงควรเป็นกิจกรรมที่ช่วยพัฒนาองค์ประกอบด้านใดด้านหนึ่งหรือทั้ง 5 ด้าน (ประสิทธิ์ ปัทม 2557 :1) นอกจากที่ได้กล่าวมาแล้ว กิจกรรมการเสริมสร้างสุขภาพที่เหมาะสมสำหรับผู้สูงอายุ ควรเป็นกิจกรรมเน้นการเคลื่อนไหวที่ไม่รวดเร็ว รุนแรง และใช้เวลายาวนานมากเกินไป หากแต่ควรเป็นกิจกรรมที่ช่วยเพิ่มความยืดหยุ่นของร่างกาย เพิ่มความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ ตลอดจนช่วยให้สมรรถภาพของผู้สูงอายุดีขึ้น และความเครียดกังวลลดน้อยลง จากเหตุผลที่กล่าวข้างต้นประกอบกับข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้าพบข้อมูลที่สนใจว่า การเคลื่อนไหวบำบัด เป็นกิจกรรมด้านการบำบัดรูปแบบหนึ่งที่ถูกออกแบบมาเพื่อมองหาวิธีการป้องกันและกระตุ้นรักษาร่างกายและจิตใจ มีวิธีการและรูปแบบอันหลากหลายที่ใช้การเคลื่อนไหวในการรักษา วิธีการบางอย่างเน้นการรักษาจากความรู้สึกภายใน บางอย่างเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพของการเคลื่อนไหวร่างกาย การรักษาหรือการทำกิจกรรมด้านการเคลื่อนไหวจะสามารถส่งเสริมด้านความแข็งแรงของร่างกาย สร้างความเข้มแข็งด้านจิตใจ เกิดความภาคภูมิใจในตนเอง ซึ่งตอบสนองต่อความต้องการทางด้านร่างกายและอารมณ์ การนำการเคลื่อนไหวบำบัด

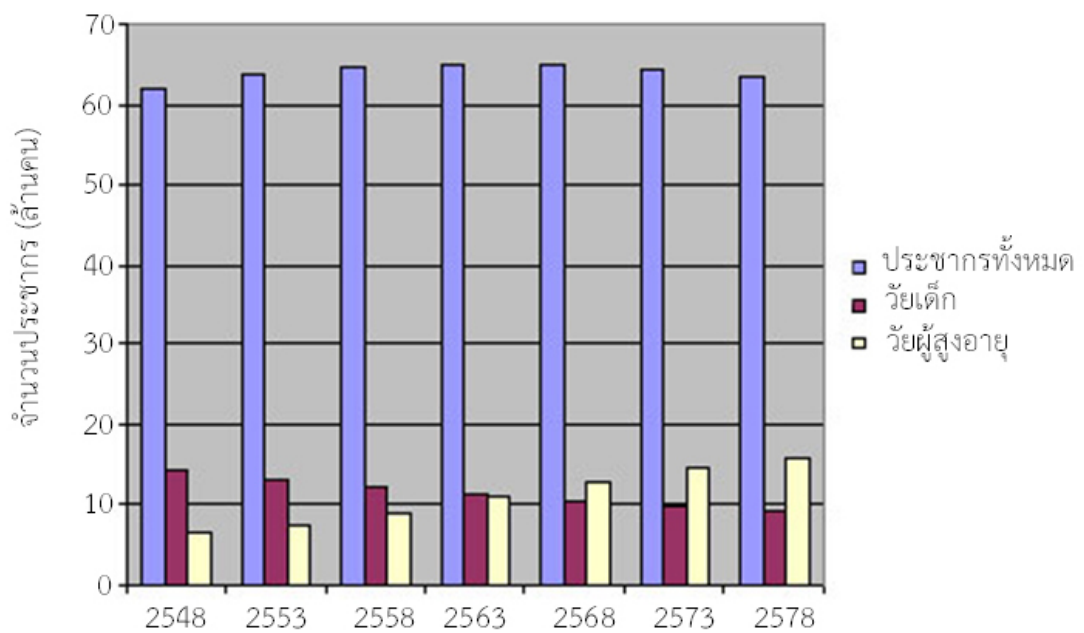
มาทำกิจกรรมสำหรับผู้สูงอายุ จะสร้างความตระหนักรู้และความเข้าใจในเหตุการณ์และความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น เพื่อให้ผู้สูงอายุจะสามารถใช้ชีวิตได้อย่างมีความสุข มีความรู้ ความเข้าใจในการเตรียมความพร้อมต่อปัญหาด้านการเคลื่อนไหวร่างกายผ่านกิจกรรมการเคลื่อนไหวบำบัด นอกจากนี้ยังส่งผลให้ผู้สูงอายุรู้สึกเพลิดเพลินในการทำกิจกรรม จิตใจสงบและมีสมาธิมากขึ้น มีแนวทางในดูแลตนเอง เพื่อเตรียมพร้อมรับมือกับปัญหาหรือสิ่งที่จะเกิดขึ้นในอนาคต แต่สามารถป้องกันและชะลอให้เกิดช้าลงได้

สถานการณ์ผู้สูงอายุในประเทศไทย

องค์การสหประชาชาติ คาดการณ์ว่า ในช่วงปี พ.ศ.2544 – พ.ศ.2643 เป็นศตวรรษแห่งผู้สูงอายุ กล่าวคือ โลกกำลังก้าวเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุ ซึ่งแต่ละประเทศอาจก้าวเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุแตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อมของแต่ละประเทศ เช่น ความเจริญเติบโตและมั่นคงทางเศรษฐกิจ การพัฒนาทางด้านการแพทย์ โภชนาการอาหาร ทั้งนี้ได้มีการแบ่งสังคมผู้สูงอายุเป็น 3 ระดับ คือ ระดับการก้าวเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุ (Ageing society หรือ Aging society) ระดับสังคมผู้สูงอายุโดยสมบูรณ์ (Aged society) และระดับสังคมผู้สูงอายุอย่างเต็มที่ (Super-aged society) ในกลุ่มประเทศที่พัฒนาแล้ว อย่างเช่น ประเทศสมาชิกในยุโรป อเมริกาเหนือ ได้เข้าสู่สังคมสูงวัยโดยสมบูรณ์แล้ว ในขณะที่บางประเทศในเอเชีย เช่น ญี่ปุ่น ได้เข้าสู่สังคมสูงวัยอย่างเต็มที่แล้วเช่นกัน สำหรับประเทศไทยการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างประชากรของไทยที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วในช่วง 3 - 4 ทศวรรษที่ผ่านมาทำให้ประเทศไทยกำลังก้าวเข้าสู่การเป็นสังคมผู้สูงวัย และมีการคาดการณ์ว่าประเทศไทยจะเป็นสังคมผู้สูงอายุโดยสมบูรณ์ในปี พ.ศ.2568 ซึ่งจัดอยู่ในกลุ่มสังคมสูงวัยของกลุ่มประเทศอาเซียนเป็นอันดับที่ 2 รองจากประเทศสิงคโปร์ ซึ่งปรากฏการณ์นี้จะส่งผลกระทบต่อการพัฒนาประเทศในด้านเศรษฐกิจ สังคมและสุขภาพ ตลอดจนการดำเนินชีวิตของผู้สูงอายุ สาเหตุสำคัญของการเพิ่มสัดส่วนประชากรผู้สูงอายุอย่างรวดเร็ว เนื่องมาจากปัจจัยสำคัญ 2 ประการ คือ

1. การลดลงของภาวะเจริญพันธุ์หรือการเกิดน้อยลง
2. การลดภาวะการตายทำให้อายุคนไทยยืนยาวขึ้น ซึ่งอาจมีผลจากวิทยาการทางการแพทย์ที่เจริญก้าวหน้า

การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวส่งผลให้ประชากรวัยเด็กลดลงอย่างรวดเร็วจนนำมาสู่การเพิ่มขึ้นของสัดส่วนประชากรสูงอายุซึ่งมีแนวโน้มที่จะสูงขึ้นอย่างต่อเนื่อง ข้อมูลประชากรของสำนักบริหารงานทะเบียน กรมการปกครอง (2556) พบว่า จังหวัดที่มีดัชนีการสูงวัยมากที่สุด 3 ลำดับแรกได้แก่ ลำปาง (121.79%) ลำพูน (116.48%) และแพร่ (116.47%) (ศูนย์เทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร สำนักงานปลัดกระทรวงการพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์ 2557:3) จากโครงสร้างประชากรสะท้อนให้เห็นลักษณะการพึ่งพิงกันระหว่างประชากรกลุ่มอายุต่าง ๆ เมื่อโครงสร้างประชากรเปลี่ยนไป ลักษณะการพึ่งพิงกันก็เปลี่ยนไปด้วย เดิมมีประชากรวัยเด็กที่ต้องพึ่งพิงประชากรวัยแรงงานมากกว่าผู้สูงอายุ แต่ในอนาคตอันใกล้ จะมีผู้สูงอายุที่ต้องพึ่งพิงประชากรวัยแรงงานมากกว่าเด็ก



ภาพที่ 1 กราฟแสดงประชากรในปี พ.ศ. 2548-2578
ที่มา: วนิดา ธนประโยชน์ศักดิ์ (2554:ออนไลน์)

ปัจจุบันรัฐบาลได้กำหนดให้มีการเตรียมความพร้อมสังคมไทยเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุเป็นยุทธศาสตร์หนึ่งในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ และมีการจัดทำแผนผู้สูงอายุแห่งชาติฉบับที่ 2 (พ.ศ. 2545-2564) ไว้แล้ว การที่รัฐต้องกำหนดแผนงานเกี่ยวกับผู้สูงอายุไว้อย่างเป็นทางการนั้น เป็นเพราะการเปลี่ยนแปลงในโครงสร้างทางประชากรของประเทศ แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ประเทศไทยกำลังเผชิญหน้ากับภาวะการเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็วของประชากรสูงอายุที่มีอายุตั้งแต่ 60 ปีขึ้นไป การมีจำนวนและสัดส่วนประชากรสูงอายุที่เพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็วนี้ หมายความว่า ประเทศมีระยะเวลาที่ค่อนข้างสั้น ในการเตรียมการสำหรับรองรับการดูแลผู้สูงอายุที่จะเพิ่มขึ้นให้มีคุณภาพชีวิตที่ดี นอกจากนี้การเพิ่มขึ้นของประชากรสูงอายุ ยังมีผลกระทบต่อภาวะทางเศรษฐกิจ สังคม และการบริหารประเทศ (ศิริวรรณ ศิริบุญ และ ชเนตติ มิลินทางกูร 2551:ออนไลน์) ศ.ดร.ยงยุทธ ยุทธวงศ์ รองนายกรัฐมนตรี (สสส. 2559:ออนไลน์) กล่าวว่า รัฐบาลให้ความสำคัญกับนโยบายด้านสังคมโดยเฉพาะการดูแลผู้สูงอายุผ่านกลไกของหน่วยงานรัฐ เช่น มีการจัดตั้งสถาบันเทคโนโลยีผู้สูงอายุ เช่น การผลิตหูฟังสำหรับผู้มีปัญหาการได้ยิน การผลิตข้อเท้าเทียม รวมไปถึงหน่วยงานภาครัฐ ผ่านกระทรวงสาธารณสุข ที่มีจัดหมอครอบครัวดูแลคนชุมชน และการส่งเสริมให้ผู้สูงอายุดูแลกันด้วย เช่น ผู้สูงอายุที่อายุประมาณ 60 ปี เป็นผู้ดูแลผู้สูงอายุที่มีอายุมาก หรือผู้สูงอายุที่ป่วยติดบ้านติดเตียง เป็นต้น (ไทยรัฐออนไลน์ 2557:ออนไลน์) รวมถึงการผลักดัน พระราชบัญญัติกองทุนการออมแห่งชาติ ซึ่งอยู่ในระหว่างขั้นตอนการดำเนินการ เพื่อส่งเสริมให้มีการออมตั้งแต่อายุน้อย แก้ไขปัญหาการไม่มีเงินออมหลังการเกษียณ และเพิ่มเบี้ยผู้สูงอายุ โดยขณะนี้ได้ให้ทางกระทรวงการคลังพิจารณาช่วยเหลือ ซึ่งอาจเพิ่มจำนวนเงินให้มากขึ้น โดยเฉพาะกลุ่มผู้ยากไร้ เช่นเดียวกับ ศาตราจารย์คลินิก เกียรติคุณ นายแพทย์ปิยะสกล สกลสัตยาทร รัฐมนตรีว่าการกระทรวงสาธารณสุข (สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี 2559:ออนไลน์) ที่ได้กล่าวถึงประเด็นดังกล่าวว่า ประเทศไทยมีจำนวนผู้สูงอายุมากขึ้น อยู่ระหว่างการเปลี่ยนผ่านจากสังคมผู้สูงอายุสู่สังคมผู้สูงอายุโดยสมบูรณ์ ซึ่งมีระยะเวลาสั้นที่สุดในการเปลี่ยนผ่านคือ 16 ปี รัฐบาลไทยได้ให้ความสำคัญในการเตรียมการเรื่องนี้เป็นลำดับต้น มีนโยบายและหลักแนวคิดสำคัญคือ “ผู้สูงวัยมีคุณค่า สังคมไทยร่วมดูแล มีสุขจนวาระสุดท้าย” เตรียมพร้อมสู่สังคมผู้สูงอายุอย่างสง่างาม โดยทุกภาคส่วนต้องเข้ามาร่วมดำเนินงาน รวมถึงวารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคประชาสังคม ภาคเอกชน และภาคประชาชน มีการเตรียมความพร้อมในทุก ๆ ด้าน ตั้งแต่ด้านนโยบาย เศรษฐกิจมหัพภาคที่ให้ความสำคัญกับผู้สูงอายุ การสนับสนุนเบี้ยยังชีพ การยืดระยะเวลาเกษียณอายุ การลดค่าบริการโดยสาธารณชนแก่ผู้สูงอายุ การส่งเสริมให้ผู้สูงอายุสามารถมีชีวิตที่กระฉับกระเฉง มีชีวิตชีวาในสิ่งแวดล้อมที่เอื้ออำนวยความสะดวก จะเห็นได้ว่ารัฐบาลไทยได้ตระหนักถึงความสำคัญของการเตรียมความพร้อมที่จะรับมือกับการเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุ โดยมีการวางแผนนโยบายไว้อย่างครอบคลุม

การเปลี่ยนแปลงและการเตรียมตัวเมื่อเข้าสู่วัยสูงอายุ

การเปลี่ยนแปลงทางร่างกายของคนเราเกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา ตั้งแต่เกิดและมีการพัฒนาไปตามแต่ละช่วงวัย เมื่อก้าวเข้าสู่วัยผู้ใหญ่เต็มตัวร่างกายจะเปลี่ยนแปลงจากการพัฒนาไปในทิศทางที่เริ่มถดถอยลง และเมื่อถึงช่วงวัยสูงอายุก็จะกลายเป็นความเสื่อมของร่างกาย สังเกตได้จากอวัยวะและการทำงานต่าง ๆ ในร่างกายเริ่มเสื่อมถดถอยลง ส่งผลให้ผู้สูงอายุมีความเสี่ยงต่อการเกิดโรคต่าง ๆ มากขึ้น การมีอายุที่เพิ่มมากขึ้นเป็นกระบวนการหนึ่งซึ่งเกิดขึ้นตามวัฏจักรของสิ่งมีชีวิตที่มีอายุหลักเฉลี่ยได้และก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของบุคคลทั้งทางด้านร่างกาย จิตใจ และสังคม การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนี้เองที่ส่งผลให้ผู้สูงอายุมีพฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงไปตามวัย เช่น สมรรถภาพทางกาย พลังความสามารถ และการจัดการตนเองได้ต่าง ๆ ลดลง ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนี้มิใช่เพียงส่งผลในด้านร่างกายของผู้สูงอายุเท่านั้น หากแต่ยังส่งผลต่อภาวะจิตใจอีกด้วย กล่าวคือ ผู้สูงอายุจะเริ่มมีความรู้สึกว่าตนเองสูญเสียบทบาททางสังคม ทำให้การมองเห็นคุณค่าในตนเองลดลง จึงมีผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตของผู้สูงอายุเป็นอย่างมาก ผู้สูงอายุจึงเป็นผู้ที่อยู่ในช่วงวัยของภาวะที่ต้องการพึ่งพิง และได้รับความช่วยเหลือจากผู้อื่นเพื่อการดำเนินชีวิตในบั้นปลายอย่างมีความสุข ซึ่งความเป็นผู้สูงอายุนั้นเกิดจากการเปลี่ยนแปลงในด้านต่าง ๆ ดังนี้ คือ การเปลี่ยนแปลงทางร่างกาย จิตใจ ตลอดจนการดำรงอยู่ในสังคมของผู้สูงอายุ จะมีการเปลี่ยนแปลงไปจากวัยอื่นเนื่องจากมีความเสื่อมของการทำงานระบบต่าง ๆ ทั่วร่างกายโดยเฉพาะระบบประสาท ระบบหัวใจและหลอดเลือด ระบบขับถ่าย ระบบต่อมไร้ท่อ ระบบกระดูก และกล้ามเนื้อ ซึ่งการเปลี่ยนแปลงนี้มักจะเกิดขึ้นช้า ๆ ในภาวะปกติ อวัยวะของระบบต่าง ๆ จะยังทำหน้าที่ได้อย่างปกติ แต่ในภาวะบีบคั้น ไม่ว่าจะเกิดจากทางอารมณ์ หรือทางร่างกาย หรือสังคม จะทำให้ผู้สูงอายุไม่สามารถรักษาสภาวะสมดุลของร่างกายไว้ได้ ทำให้เกิดอาการผิดปกติของร่างกายและทำให้เป็นอันตรายถึงแก่ชีวิตได้ง่าย

กลุ่มโรคที่มักจะเกิดในผู้สูงอายุ จะสามารถแบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มโรคที่พบได้ตั้งแต่ยังไม่ถึงวัยสูงอายุ เช่น เบาหวาน ความดันโลหิตสูง หลอดเลือดหัวใจ หลอดเลือดสมอง โดยโรคเหล่านี้ไม่ได้มีสาเหตุมาจากอายุโดยตรง แต่เกิดจากการละเลยการดูแลสุขภาพ เช่น สูบบุหรี่ ความอ้วน และความเครียด เมื่ออายุมากขึ้นก็จะมีความเสี่ยงที่จะเกิดโรคเพิ่มขึ้น อีกกลุ่มคือ กลุ่มโรคของผู้สูงอายุ เช่น สมองเสื่อม อัลไซเมอร์ กระดูกพรุน ข้อเสื่อม โรคในระบบทางเดินปัสสาวะ (ต่อมลูกหมากโตในผู้ชาย และปัสสาวะเล็ดในผู้หญิง) ผู้สูงอายุควรดูแลสุขภาพและสังเกตตนเองทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของหัวใจ ระบบหลอดเลือด ระดับน้ำตาลและไขมันในเลือด หากพบความผิดปกติ ควรรีบปรึกษาแพทย์เพื่อหาทางรักษาและแก้ไขความผิดปกตินั้นโดยเร็วที่สุด (ลิลลี่ ชัยสมพงษ์ 2012:ออนไลน์)

เมื่อสมรรถภาพร่างกายลดลง ทำให้ความสามารถในการช่วยเหลือตัวเองหรือกิจวัตรประจำวันเป็นไปได้ยากลำบาก จะส่งผลกระทบทางจิตใจ เกิดความไม่มั่นใจในตัวเอง หดหู่กับสภาพตัวเอง อีกทั้งยังทำให้ผู้สูงอายุไม่กล้ามีสังคมหรือมีกิจกรรมร่วมกับผู้อื่น สิ่งเหล่านี้จะเป็นผลเชื่อมโยงกันอยู่ ดังนั้นในการดูแลผู้สูงอายุ ต้องคำนึงถึงทุก ๆ ด้าน ครอบคลุมควรให้กำลังใจและเอาใจใส่ ส่วนทางด้านร่างกายก็ต้องได้รับการดูแลอย่างถูกต้องและเหมาะสม เมื่อผู้สูงอายุมีศักยภาพทางร่างกายที่ดี ความมั่นใจในการทำกิจกรรมก็จะ

ตามมาอีกทั้งการเข้าสังคมก็เป็นอีกอย่างที่ต้องกระตุ้นให้ผู้สูงอายุรู้ถึงคุณค่าในตัวเอง ผู้สูงอายุจึงจำเป็นต้องมีองค์ความรู้ และฝึกศึกษาข้อมูล ข่าวสารต่าง ๆ ที่จะประโยชน์ต่อตนเองในอนาคต ให้รู้เท่าทันต่อความเปลี่ยนแปลงของตนเอง สังคม และโลก (สิริพงศ์ กุลสุขรังสรรค์, คมศักดิ์ สินสุรินทร์ และ มารุต ว่องประเสริฐ การ ม.ป.ป.:ออนไลน์)

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้น แสดงให้เห็นว่าการเตรียมตัวเพื่อเข้าสู่วัยสูงอายุเป็นประเด็นสำคัญในยุคปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเตรียมความพร้อมตั้งแต่ตอนที่ยังอยู่ในวัยกลางคน เป็นสิ่งที่มีความจำเป็นอย่างยิ่ง ด้วยเหตุเพราะคนในยุคต่อไป ไม่ว่าจะอายุเท่าใดต่างก็ต้องเผชิญกับการบีบคั้นของสังคมมากขึ้น และการจะเตรียมตัวให้พร้อมสำหรับก้าวสู่โลกแบบนี้ก็เป็นสิ่งที่ต้องวางแผนแต่เนิ่น ๆ ในปัจจุบันจึงมีบริการด้านต่าง ๆ เพื่อตอบสนองความต้องการของกลุ่มผู้สูงอายุในด้านการดูแลสุขภาพ เวชภัณฑ์ อาหาร และยา รวมถึงการทํากิจกรรมด้านการบำบัดรักษารูปแบบต่าง ๆ มากขึ้น

การเต้นและการบำบัดด้วยการเคลื่อนไหว

มนุษย์มีความสามารถโดยธรรมชาติในการติดต่อสื่อสาร แสดงความคิดและความรู้สึกผ่านทางการเคลื่อนไหวและภาษากาย เช่น เด็กสามารถที่จะแสดงความรู้สึกและความต้องการโดยไม่ต้องสื่อสารด้วยวาจา และไม่มีการบังคับควบคุมร่างกายในการแสดงออกของท่าทาง แต่เมื่อมนุษย์เติบโตขึ้นในสังคมสมัยใหม่มีกฎกติกา มารยาทและบรรทัดฐานของสังคมที่กีดกันไม่ให้มนุษย์มีอิสระในการแสดงออกทางวาจาและทางกาย ส่งผลให้อารมณ์ความรู้สึกถูกคุมขังและถูกเก็บซ่อนอยู่ภายใน สิ่งเหล่านี้เองที่มักจะสามารถนำไปสู่อาการทางร่างกายและความเจ็บป่วยได้ ในสมัยโบราณกาล เมื่อเอ่ยถึงการฟ้อนผึ่มด หรือฟ้อนผีฟ้า คนคงเข้าใจว่าเป็นไสยศาสตร์ไม่อาจพิสูจน์ได้ด้วยวิทยาศาสตร์ เช่นเดียวกับ การเต้นรำของพวกภูฏาน หรือของอินเดียแดงหลายเผ่าในอเมริกา แต่เมื่อเวลาผ่านไป ก็มีคนค้นพบว่า นี่คือการเยียวยาร่างกายและจิตใจอีกแขนงหนึ่ง จึงได้พัฒนาเป็นอีกศาสตร์หนึ่งที่เรียกว่า Dance Therapy หรือ เต้นรำบำบัด

การรักษาด้วยการเคลื่อนไหวและการเต้นรำคือ การบำบัดที่ทำให้คนค้นพบการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพให้คนรับรู้ทำความเข้าใจกับอารมณ์ภายในที่ถูกปิดกั้น สามารถช่วยบรรเทาความผิดปกติทางจิตใจ อารมณ์และความเครียด ผู้ที่มีความกังวลและซึมเศร้า หรือแม้กระทั่งความพิการทางการเรียนรู้ ปัญหาทางจิต และพฤติกรรมทางปัญญาเช่น ออทิสติก ข้อแตกต่างของการเต้นรำทั่วไปกับการเต้นรำบำบัดต่างกันตรงที่ การเต้นรำจะเป็นการเต้นรำอย่างไรให้สวยงาม แต่การเต้นรำบำบัดจะเป็นการเต้นเพื่อพัฒนา ฟันฟูข้อบกพร่องทั้งกายและใจ ซึ่งผู้ต้องการเยียวยาด้วยการเต้นรำนี้ไม่ต้องมีพื้นฐานการเต้นรำมาเลยก็ได้

พจนานพร กนกแก้ว อาจารย์พิเศษสอนวิชาการเต้นรำ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กล่าวว่าศิลปะบำบัดแขนงนี้เป็นการผสมผสาน การเคลื่อนไหวเข้ากับจังหวะ “มูฟเมนต์เป็นเรื่องของกายภาพบำบัด ดูการเคลื่อนไหวของร่างกายทุกส่วน แต่ถ้าเมื่อไรเรามีดนตรี แล้วเอามูฟเมนต์มาประมวลเข้าด้วยกัน เอาท่าเชื่อมต่อกันเรียบเรียงเป็นท่าที่หนึ่ง ท่าที่สอง มันก็เป็นแดนซ์ มีลีลา การเต้นรำบำบัดนี้ก็ได้จำกัดท่าเต้นอยู่เฉพาะแบบหนึ่งแบบใด แต่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้ทุกประเภท ทั้ง แจ๊ส บัลเลต์ ลีลาศ ฮิพ-ฮอป บัลลุ่ม รวมไปถึงศิลปะการแสดงอย่างไมม์ (ธปิ่น 2545:ออนไลน์)

จุฑา ดาว วัฒนปกรณ นักจิตบำบัดด้วยการเคลื่อนไหว ได้กล่าวไว้ในบทสัมภาษณ์ของผู้จัดการรายวันออนไลน์ว่า การบำบัดจิตด้วยศิลปะการเคลื่อนไหว การใช้กระบวนการของการเต้นและการเคลื่อนไหว การวาดภาพบำบัดจิตใจ ซึ่งในกระบวนการเหล่านั้นจะช่วยส่งเสริมพัฒนาการทางด้านอารมณ์ การรับรู้ ความคิด ทั้งทางกายภาพ และทางสังคม ศิลปะบำบัดแขนงนี้อยู่บนพื้นฐานของความเชื่อที่ว่า การเคลื่อนไหวของร่างกายสะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบทางความคิดและอารมณ์ความรู้สึกของแต่ละบุคคลได้ ร่างกายและจิตใจมันแยกออกจากกันไม่ได้ จิตใจมันอยู่ในร่างกายเรา (ผู้จัดการรายวัน 2554:ออนไลน์)

ในขณะที่ประเทศอังกฤษได้มีการนำการเต้นบัลเลต์มาใช้บำบัดผู้ป่วยโรคพาร์กินสัน มีชื่อโครงการว่า Dance for Parkinson ผู้ดูแลโครงการกล่าวว่า การเต้นบัลเลต์เป็นการเต้นที่สวยงาม มีการยืด ย่อ ถ่ายน้ำหนัก ซึ่งจะช่วยให้ผู้ป่วยพาร์กินสัน มีการเคลื่อนไหวที่ดีขึ้น ที่สำคัญพวกเขาได้ออกกำลังกายโดยที่ไม่รู้ตัว ในด้านวิทยาศาสตร์การเต้นบัลเลต์จะช่วยกระตุ้นให้ร่างกายได้เคลื่อนไหว ผู้ป่วยสามารถทรงตัวได้เร็วขึ้น รวมถึงช่วยเพิ่มความมั่นใจในการที่จะพัฒนาการเคลื่อนไหวของตัวเองได้ (VARIETY 2555:ออนไลน์)

กิจกรรมการเคลื่อนไหวและการเต้น ยังเป็นกิจกรรมหนึ่งที่สำคัญต่อพัฒนาการของเด็ก เพราะเด็กได้ใช้ร่างกายเป็นสื่อกลางในการแสดงออกทางอารมณ์และความคิดสร้างสรรค์ตามจังหวะ เสียงดนตรี และเสียงเพลง โดยการเคลื่อนไหวอย่างอิสระ การร้อง เล่น เต้นรำ เป็นกิจกรรมที่ตอบสนองต่อธรรมชาติของเด็กที่ไม่อยู่นิ่งและชอบเคลื่อนไหวร่างกายอยู่ตลอดเวลา สามารถพัฒนาทักษะในการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของเด็ก เพราะการที่เด็กได้คิดค้นท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระ จะเป็นการฝึกทักษะการคิดสร้างสรรค์และจินตนาการให้แก่เด็กได้เป็นอย่างดี ช่วยให้เด็กเกิดความมั่นใจในตนเอง ไม่ปิดกั้นในการที่เด็กได้แสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด และแสดงความเป็นตัวของตัวเองได้อย่างอิสระ (ดร.สุภาพร เทพยสุวรรณ 2554:ออนไลน์)

โรงพยาบาลปิเอ็นเอช ได้มีการนำการเต้นระบำหน้าท้องมารวมกับการทำกายภาพบำบัดในผู้ป่วยมะเร็งเต้านม กลายเป็นปิเอ็นเอชเบลลีแดนซ์เซอร์ไชส์คลาส เป็นที่แรกในประเทศไทย โดยเน้นให้ผู้ป่วยได้ใช้ร่างกายครบทุกส่วน โดยเฉพาะคนไข้หลังผ่าตัดมะเร็งเต้านม ก็จะมีท่วงท่าที่ครูออกแบบให้เหมาะกับนักเรียนกลุ่มนี้ อย่างท่าที่มีการใช้แขนก็จะช่วยบำบัดให้สามารถยกแขนได้มากขึ้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป ที่สำคัญคือการช่วยบำบัดฟื้นฟูจิตใจของคนไข้ ทำให้คนไข้ยังรู้สึกมั่นใจในความเป็นผู้หญิงอยู่ ท่าเต้นที่ครูใช้สอนไม่เพียงแต่ช่วยฟื้นฟูบำบัด ยังเน้นเรื่องของการยืดเหยียดกล้ามเนื้อด้วย จะช่วยในเรื่องให้กล้ามเนื้อได้ผ่อนคลายลดอาการปวดเมื่อยต่าง ๆ ลงได้ (อลิซาเบธ ลิซ วิลเลียมส์ ม.ป.ป.:ออนไลน์)

จากข้อความที่กล่าวมานั้น ทำให้เห็นว่าในปัจจุบันกิจกรรมด้านการเคลื่อนไหวและการเต้นรำบำบัดในประเทศไทยเริ่มเป็นที่สนใจของสังคมไทยมากขึ้น แต่ยังไม่เป็นที่แพร่หลายมากนัก อาจเป็นเพราะสังคมไทยเป็นสังคมที่ไม่ค่อยกล้าแสดงออกและมักจะเก็บอารมณ์ความรู้สึกเอาไว้ภายใน จนกลายเป็นปัญหาความเครียดและหยิ่งรากลึกจนกลายเป็นปัญหาสุขภาพจิต และถ้าไม่รู้วิธีระบายความเครียดอย่างถูกวิธีแล้ว สุขภาพกายและสุขภาพจิตของเราก็จะเสื่อมถอยลงไปด้วย การบำบัดด้วยการเคลื่อนไหวและการเต้นรำจึงเป็นทางเลือกหนึ่งที่จะทำให้เราเข้าใจและสามารถจัดการกับความทุกข์ภายในของตนเองได้อย่างถูกวิธี เรียนรู้ผ่านกายไปสู่ใจ เพราะจิตใจ ร่างกาย และจิตวิญญาณเชื่อมโยงถึงกัน

การเต้นและการเคลื่อนไหวบำบัดในผู้สูงอายุ

คุณภาพชีวิตของผู้สูงอายุปัญหาหนึ่งที่ส่งผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตของผู้สูงอายุและอาจนำไปสู่ความพิการได้คือการพลัดตกหกล้ม ซึ่งการพลัดตกหกล้มนี้ เกิดจากทั้งสภาพร่างกาย และศักยภาพในการควบคุมการเคลื่อนไหวที่ถดถอยตามอายุ การสำรวจสุขภาพผู้สูงอายุไทย ปี 2556 พบว่า ปัญหาด้านสุขภาพของผู้สูงอายุที่สูงเป็นอันดับแรก คือ ปัญหาด้านการเคลื่อนไหวร่างกาย สาเหตุเนื่องจากกล้ามเนื้ออ่อนแรง การทรงตัวไม่ดี ความกระฉับกระเฉงของร่างกายลดลง ฯลฯ และปัญหาที่สำคัญอีกด้านหนึ่งของผู้สูงอายุ คือ ปัญหาด้านสุขภาพจิต อันมักจะเกิดจากการไม่สามารถปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อม สังคมที่เปลี่ยนไปได้ และยังเมื่อร่างกายเสื่อมสมรรถภาพทำให้ความเชื่อมั่นในตัวเองลดลง ก็จะส่งผลไปถึงกิจกรรมประจำวัน ทำให้เกิดความกลัว อารมณ์เศร้าซึมลงและสิ้นหวัง ซึ่งเป็นผลสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน

ในปัจจุบันผู้สูงอายุเริ่มหันมาให้ความสนใจต่อสุขภาพและการดูแลตนเองมากขึ้น สังเกตได้ว่าผู้สูงอายุในปัจจุบันบางส่วนเริ่มมีความสนใจ กระตือรือร้น เข้าใจ และเปิดใจรับข้อมูลที่เป็นประโยชน์ การจัดกิจกรรม

ให้ผู้สูงอายุได้เคลื่อนไหวเสมอ จะเป็นสิ่งที่ช่วยให้ผู้สูงอายุมีสุขภาพกายและสุขภาพจิตที่ดีขึ้นได้ กิจกรรมด้านการเดินและการเคลื่อนไหวบำบัดเป็นทางเลือกหนึ่งที่สามารถทำให้ผู้สูงอายุได้ออกกำลังกายและบำบัดรักษาไปพร้อม ๆ กัน เพราะการเคลื่อนไหวประกอบด้วย การขยับร่างกาย ท่าทางและกล้ามเนื้อ มีการกำหนดจังหวะการหายใจไปพร้อมการเคลื่อนไหว ซึ่งสามารถลดความตึงเครียด เกิดความผ่อนคลาย และสนุกสนานเมื่อได้ทำกิจกรรมร่วมกันเป็นกลุ่ม ผู้สูงอายุจะมีความมั่นใจ และเกิดความภาคภูมิใจในตนเองเมื่อสามารถทำกิจกรรมได้

ผู้สูงอายุเมื่ออายุมากขึ้นมีแนวโน้มที่จะสูญเสียความยืดหยุ่น ความแข็งแรงและทำให้เกิดการบาดเจ็บได้ง่าย การเดินและการเคลื่อนไหวบำบัดสามารถช่วยฟื้นฟู เพิ่มความคล่องตัว เพิ่มความแข็งแรงและความสมดุล การเดินรำจะเพิ่มประสิทธิภาพการทำงานของกล้ามเนื้อหัวใจ ยกระดับการเต้นของหัวใจและเพิ่มออกซิเจนในร่างกายทำให้เลือดไหลเวียนได้ดี ลดความเสี่ยงของความดันโลหิตสูง, โรคหัวใจ และช่วยเพิ่มประสิทธิภาพด้านความจำ การเดินรำบำบัดช่วยให้ผู้สูงอายุมีการเคลื่อนไหวที่แตกต่างจากการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ซึ่งจะทำให้เกิดการสร้างกล้ามเนื้อ เพิ่มความแข็งแรง ลดความเสี่ยงของปัญหาเรื่องการหกล้มในผู้สูงอายุได้ ซึ่งการบำบัดด้วยการเดินและการเคลื่อนไหวนั้นไม่จำเป็นที่ผู้สูงอายุจะต้องมีความรู้หรือเดินเป็นมาก่อน ผู้สูงอายุสามารถทำกิจกรรมการเดินและการเคลื่อนไหวบำบัดได้แม้ว่าจะมีปัญหาสุขภาพ เช่น โรคพาร์กินสันสมองเสื่อม โรคกระดูก โรคไขข้อ โรคหอบหืดหรือโรคหัวใจ เพราะการเดินรำเป็นเสมือนยารักษาโรคที่ดีรูปแบบหนึ่งและมีความเสี่ยงน้อย แต่อย่างไรก็ตามสิ่งสำคัญคือต้องอยู่ในความดูแลหรือได้รับการตรวจสอบจากแพทย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งควรตรวจสอบสุขภาพก่อนที่จะดำเนินกิจกรรม

มีการวิจัยการศึกษาทางวิทยาศาสตร์มากมายที่เกี่ยวข้องกับประโยชน์ของการเดินรำ ตัวอย่างเช่น มหาวิทยาลัยเซนต์หลุยส์ ได้ทำการศึกษาในปี 2014 โดยมีกลุ่มตัวอย่างเป็นผู้สูงอายุ(ที่มีอาการตึงที่หัวเข่าและสะโพก) เข้าร่วมกิจกรรมการเดินรำเป็นเวลา 12 สัปดาห์ การศึกษาพบว่าผู้เข้าร่วมกิจกรรมมีอัตราการลดลงของการใช้ยาแก้ปวดร้อยละ 39 ในขณะที่ผู้ที่ไม่ได้ร่วมกิจกรรมมีการเพิ่มขึ้นของการบริโภคยาแก้ปวดร้อยละ 21 (Redwards212 2015:ออนไลน์)



ภาพที่ 2 ผู้สูงอายุมีส่วนร่วมในกิจกรรมการเดินรำบำบัด
ที่มา: medicalxpress (2010:ออนไลน์)

การศึกษาที่จัดทำโดยนักวิจัยจากมหาวิทยาลัยมิสซูรีพบว่า การรักษาด้วยการเดินรำสามารถฟื้นฟูความสมดุลและการเดินในผู้สูงอายุให้มีประสิทธิภาพที่ดีขึ้น Jean Krampe พยาบาลผู้ทำกิจกรรมและนักศึกษาปริญญาเอกในโรงเรียนพยาบาลชินแคลกล่าวไว้ว่า “ในการศึกษาเราพบว่า ความสมดุลของการเดินและการทำงานโดยรวมของผู้สูงอายุ ที่เข้าร่วมกิจกรรมการเดินรำบำบัดอยู่ในระดับดี พยาบาลและผู้เชี่ยวชาญด้านการดูแลผู้สูงอายุ สามารถนำกิจกรรมเหล่านี้ไปใช้เพื่อลดภาวะอันตรายที่เกิดจากการหกล้มได้” (University of Missouri-Columbia 2010:ออนไลน์)

ผู้คนในออนตาริโอ (Ontario) ที่ทุกข์ทรมานจากการปวดเรื้อรังบอกว่า การรักษาด้วยการเดินรำที่พวกเขาเข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยทำให้คุณภาพชีวิตของพวกเขาดีขึ้น Susan Cleaver หนึ่งในผู้เข้าร่วมโครงการกล่าวว่า ก่อนการเข้าร่วมกิจกรรม โรคข้ออักเสบทำให้เธอไม่สามารถเดินเองได้โดยไม่ต้องใช้ไม้เท้า หลังร่วมกิจกรรมไปได้ 10 สัปดาห์ เธอสามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างอิสระมากขึ้นและมีอาการปวดระหว่างวันลดน้อยลง (CTVNews.ca Staff 2016:ออนไลน์)



ภาพที่ 3 Susan Cleaver ผู้เข้าร่วมกิจกรรมเดินรำเพื่อบรรเทาอาการปวด
ที่มา: CTVNews.ca Staff (May 22, 2016)

การเดินรำเป็นสิ่งที่ดีสำหรับผู้สูงอายุ นอกเหนือจากการสร้างความสมดุลและการเดินที่ดีขึ้นแล้ว การศึกษาจาก Albert Einstein College of Medicine ได้รับการสนับสนุนการทำโครงการวิจัยจาก The National Institute on Aging ศึกษาผู้สูงอายุที่มีอายุ 75 ปี จำนวน 469 คน เกี่ยวกับภาวะสมองเสื่อมรวมทั้งโรคอัลไซเมอร์ โดยศึกษาจากการทำกิจกรรมแต่ละประเภทของผู้เข้าร่วมกิจกรรม เช่น กิจกรรมการอ่าน การเขียน ทำปริศนาคำไขว้ เล่นไพ่ เล่นดนตรี เดินรำ เดิน เทนนิส วายน้ำและเล่นกอล์ฟ ผลการวิจัยพบว่าที่น่าแปลกคือการเดินรำเป็นกิจกรรมที่ติดใจอย่างมีนัยยะสำคัญด้านการลดความเสี่ยงภาวะสมองเสื่อม ซึ่งการเดินรำช่วยลดความเสี่ยงของภาวะสมองเสื่อมถึง 76% มากเป็นสองเท่าของการอ่าน และการเล่นปริศนาคำไขว้ซึ่งช่วยลดความเสี่ยงเพียง 47% นักวิจัยเชื่อว่าการเดินรำเป็นสิ่งที่ท้าทายและมีความซับซ้อนเพราะในขณะที่เคลื่อนไหวร่างกาย นักเดินรำจะต้องจดจำจังหวะการเดิน ท่วงท่า และจังหวะของดนตรี ซึ่งพัฒนาระบบประสาทและเซลล์สมองได้อย่างดี

เมื่อเร็ว ๆ นี้ นักวิทยาศาสตร์ได้ค้นพบว่าการเดินรำมีประโยชน์ต่อระบบประสาทที่ซับซ้อน ของสมอง เยื่อหุ้มสมอง ประสาทสัมผัส การใช้เหตุผลและการตอบสนองทางอารมณ์ สิ่งเหล่านี้เชื่อมโยงทำให้เกิดความแข็งแรงของระบบประสาทและช่วยเพิ่มหน่วยความจำในสมองได้ การเดินรำยังสามารถบรรเทาอาการของโรคพาร์กินสันได้เช่นเดียวกับภาวะสมองเสื่อม เพราะเป็นโรคที่เกิดจากความบกพร่องของเซลล์ประสาทในสมอง

นักวิจัยกลุ่มหนึ่งได้นำผลการสำรวจจากผลการวิจัยของ AUT University in New Zealand ในปี 2009 จำนวน 18 ชิ้นงานที่เกี่ยวข้องกับการเดินและการเคลื่อนไหวในผู้สูงอายุ ซึ่งนักวิจัยพบว่า การวิจัยทุกชิ้นนั้นมีนัยยะสำคัญในการเพิ่มขีดความสามารถทางกายภาพ ความอดทนของกล้ามเนื้อ ความแข็งแรง สมดุลและความคล่องตัวผ่านการเดินรำ (Deborah Mitchell 2010:ออนไลน์)

การศึกษาวิจัยเรื่อง “ผลของนาฏกรรมบำบัดต่อคุณภาพการนอนหลับของผู้สูงอายุในชมรมผู้สูงอายุ” วิทยาลัยนันทนาฏศิลป์ สาขาสุภาพจิต ภาควิชาจิตเวชศาสตร์ คณะแพทยศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยของ พิณธร ปรัชญานุสรณ์ นิสิตปริญญาโท ที่ผสมผสานนาฏศิลป์และศาสตร์สุขภาพจิตเข้าด้วยกัน กล่าวว่านาฏกรรมบำบัดนอกจากจะช่วยผู้สูงอายุสานสัมพันธ์ภาพ อธิบายภัยไม่ตรีกับคนรอบข้างด้วยการทำกิจกรรมร่วมกันอย่างมีความสุข สนุกสนานแล้ว ยังจะได้เรียนรู้การเคลื่อนไหวที่ถูกต้องสอดคล้องกับช่วงวัยของพวกเขาด้วย นาฏกรรมบำบัดจะช่วยให้การนอนไม่หลับในผู้สูงอายุลดน้อยลง ด้วยจิตใจ อารมณ์ ความรู้สึกจะถูก

ปรับเปลี่ยนไปในทางบวกมากขึ้น จุดต่างระหว่างนาฏกรรมบำบัดกับการออกกำลังกายแบบอื่นคือ การไม่มีท่าบังคับขณะออกกำลังกาย ผู้สูงอายุจะรู้สึกกดดัน แยกแยะ หากไม่สามารถทำตามเพื่อน ๆ หรือครูผู้ฝึกได้ แต่นาฏกรรมบำบัดจะช่วยให้เขารู้สึกผ่อนคลาย เคลื่อนไหวร่างกายอย่างไรก็ได้ตามศักยภาพและความพร้อมทางร่างกายของตัวเอง (พิณธร ปรัชญานุสรณ์ 2548)

ผู้เขียนได้มีโอกาสเป็นผู้ดำเนินกิจกรรมให้กับโครงการการเต้นบัลเลต์ในผู้สูงอายุ เพื่อศึกษาผลด้านการทรงตัวและความแข็งแรงของกล้ามเนื้อของมหาวิทยาลัยบูรพา จังหวัดชลบุรี โดยผู้เขียนเป็นผู้ฝึกฝนและทำกิจกรรมการเต้นบัลเลต์ให้กับผู้สูงอายุเป็นเวลา 9 สัปดาห์ สัปดาห์ละ 3 วัน กิจกรรมเน้นการบริหารร่างกายยืดเหยียดกล้ามเนื้อ และฝึกการทรงตัวด้วยแบบฝึกหัดบัลเลต์ง่ายๆ ในช่วงการฝึกครั้งแรกผู้สูงอายุส่วนมากไม่สามารถยืนทรงตัวขาเดียวและค้างไว้ได้ ทำได้เพียงยกขาและวางเท่านั้น และมีร่างกายที่ค่อนข้างไม่ยืดหยุ่น หลังจากฝึกฝนเป็นเวลา 4 สัปดาห์ ผู้สูงอายุมีร่างกายยืดหยุ่นมากขึ้น สามารถเหยียดและยืดร่างกายในท่าที่ทำให้ยากมากขึ้น เมื่อฝึกไปจนถึงสัปดาห์ที่ 6 เป็นต้นไป ผู้สูงอายุสามารถยืนทรงตัวขาเดียวและค้างไว้ได้ 3 จังหวะห้องเพลง ยืนได้นั่นคงและทำท่าทางได้คล่องแคล่ว การทำกิจกรรมจากแบบฝึกหัดบัลเลต์จึงช่วยฝึกฝนการใช้กล้ามเนื้อ การทรงตัว และยังได้ฝึกฝนความจำ การฟังดนตรี เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลินจากการได้ทำกิจกรรมร่วมกัน เป็นการได้พัฒนาทั้งทางร่างกายและจิตใจไปพร้อม ๆ กัน



ภาพที่ 4 - 5 ผู้สูงอายุทำกิจกรรมช่วงยืดเหยียดกล้ามเนื้อ
ที่มา: ผู้เขียน, 21 ธันวาคม 2559



ภาพที่ 6 - 7 ผู้สูงอายุทำกิจกรรมการเต้นบัลเลต์แบบง่าย
ที่มา: ผู้เขียน, 21 ธันวาคม 2559

ประโยชน์ของการเดินรำและการเคลื่อนไหวบำบัดนั้นมีมากมายหลายทางและเป็นกิจกรรมที่เหมาะสมกับทุก ๆ ช่วงวัย แต่ทั้งนี้ผู้สูงอายุที่เข้าร่วมกิจกรรมนั้นจะต้องคอยระวังและสังเกตตัวเอง หากเกิดอาการเวียนศีรษะ ตามัว รู้สึกคล้ายหายใจไม่ทัน หรือหายใจไม่ออก ใจสั่น แน่น เจ็บตื้อบริเวณหน้าอก รวมถึง

เมื่อมีอาการลมออกหู หรือหูตึงกว่าปกติ จะต้องหยุดทันทีและพักผ่อนให้เต็มที่ ถ้าอาการเป็นอยู่นาน ควรปรึกษาแพทย์

บทสรุป

เมื่อเข้าสู่วัยสูงอายุความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ จะเกิดขึ้นพร้อม ๆ กันหลายด้าน หากผู้สูงอายุไม่ได้มีการเตรียมความพร้อม และวางแผนชีวิตในการรับมือต่อความเปลี่ยนแปลงที่จะเกิดขึ้นจะทำให้ผู้สูงอายุไม่สามารถปรับตัวและแก้ไขปัญหาได้ ผู้สูงอายุจึงจำเป็นต้องมีองค์ความรู้ ให้รู้เท่าทันต่อความเปลี่ยนแปลงของตนเอง สังคม และโลก การเตรียมตัวเพื่อเข้าสู่วัยชราตั้งแต่ตอนที่ยังอยู่ในวัยกลางคน เป็นสิ่งที่พูดกันมากขึ้นในโลกยุคปัจจุบัน และการจะเตรียมตัวเองให้พร้อมสำหรับก้าวสู่โลกที่เปลี่ยนแปลงก็เป็นสิ่งที่ต้องวางแผนแต่เนิ่น ๆ แม้ในสภาพสังคมปัจจุบันและอนาคต วิวัฒนาการด้านการแพทย์ และการสาธารณสุข ได้เจริญก้าวหน้าไปอย่างมาก โรคหลาย ๆ โรค สามารถป้องกันรักษาได้ แต่ถ้าหากเราต้องการเป็นผู้สูงอายุที่มีสุขภาพดี ไม่เป็นภาระต่อผู้อื่น สามารถทำประโยชน์ให้แก่สังคม และประเทศชาติ เราจึงต้องดูแลสุขภาพให้ดีตั้งแต่วัยหนุ่มสาว มีการวางแผนและมีการปฏิบัติอย่างจริงจัง

ผู้สูงอายุที่จะอยู่ในสังคมไทยอีก 10-20 ปีข้างหน้าจะต้องเป็นผู้สูงอายุ ที่มีความพร้อมทั้งร่างกาย จิตใจ ความรู้ ความสามารถ แต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับ การดูแลและพฤติกรรม การดำเนินชีวิตของบุคคลนั้น ๆ การเดิน และการเคลื่อนไหวบำบัดเป็นศาสตร์ทางเลือกหนึ่งที่เหมาะสมกับผู้สูงอายุ เพราะสามารถช่วยฟื้นฟู เพิ่มความคล่องตัว เพิ่มความแข็งแรงและความสมดุลของร่างกายแล้ว ยังสามารถลดความตึงเครียด เกิดความผ่อนคลาย และสนุกสนาน ช่วยเพิ่มศักยภาพให้กับผู้สูงอายุทั้งทางกายภาพและจิตใจ

การเลือกกิจกรรมการเดินและการเคลื่อนไหวบำบัดที่เหมาะสมและตอบสนองต่อปัญหาที่เกิดขึ้นในผู้สูงอายุจะช่วยเพิ่มประสิทธิภาพการทำงานของร่างกาย และรูปแบบกิจกรรมบางประเภทยังควบคู่กับการรักษาจิตใจไปพร้อม ๆ กัน ยกตัวอย่างเช่น ในปัจจุบันกิจกรรมการเคลื่อนไหวที่เป็นที่นิยมมาก เช่น การฝึกโยคะ การรำไทเก็ก ไทชิ ที่ได้ฝึกฝนทั้งการเคลื่อนไหวร่างกาย ฝึกฝนการหายใจและฝึกสมาธิ เป็นกิจกรรมการเคลื่อนไหวที่เหมาะสมเพราะมีการเคลื่อนไหวที่ช้าและฝึกฝนได้ง่ายสำหรับผู้สูงอายุ เป็นต้น

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

VARIETY. 2555. “เดินบัลเล่ต์ต้านพาร์กินสัน.” *MCOT.net*, วันที่สืบค้นข้อมูล 1 สิงหาคม 2559

(<http://www.mcot.net/site/content?id=4ff675710b01dabf3c048c2b#.V57NYjuLTIU>).

ไทยรัฐออนไลน์. 19 มีนาคม 2557. “ไทยจ่อเข้า ‘สังคมผู้สูงอายุ’ เต็มตัวปี 68 ถ้าสูงกว่า 1 ล้านคนนอนติดเตียง.” (www.thairath.co.th/content/410946).

ธปณ. 2545. “สุนทรียนี้เพื่อกายและใจ.” *ชีวิตออนไลน์* 4(90): 26-31. วันที่สืบค้นข้อมูล 3 สิงหาคม 2559 (<http://www.cheewajit.com/medicine /สุนทรียนี้เพื่อกายและใจ-2/>).

ประสิทธิ์ ปัทม. (2557). *การศึกษาเชิงคุณภาพเกี่ยวกับโปรแกรมการฝึกโยคะตามความต้องการของผู้สูงอายุ*. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศึกษาศาสตร์, สาขาวิชาวิทยาศาสตร์การกีฬาและสุขภาพ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ผู้จัดการรายวัน. 22 กรกฎาคม 2554. “‘แดนซ์’ บำบัดเครียด ‘ดูจดาว วัฒนปกรณ์’.”

(<http://www.manager.co.th/Daily/ViewNews.aspx?NewsID=9540000090378>).

- พิณธร ปรัชญานุสรณ์. 2548. ผลของนาฏกรรมบำบัดต่อคุณภาพการนอนหลับของผู้สูงอายุในชมรมผู้สูงอายุ. วิทยานิพนธ์ปริญญาวิทยาศาสตรมหาบัณฑิต (สุขภาพจิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- มูลนิธิสถาบันวิจัยและพัฒนาผู้สูงอายุไทย (มส.ผส.). 2558. สถานการณ์ผู้สูงอายุไทย พ.ศ. 2557. กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).
- ลิลลี่ ชัยสมพงษ์. 2555. “30+30 ยังแจ๋ว.” *โรงพยาบาลบำรุงราษฎร์*, วันที่สืบค้นข้อมูล 24 พฤษภาคม 2559 (<https://www.bumrungrad.com/healthspot/july-2012/to-be-a-healthy-elderly>).
- วนิดา ธนประโยชน์ศักดิ์. 2554. “โครงสร้างประชากรไทยกับแนวโน้มการเปลี่ยนแปลงในอนาคต.” *สถาบันส่งเสริมการสอนวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี*, วันที่สืบค้นข้อมูล 24 พฤษภาคม 2559 (<http://biology.ipst.ac.th/?p=913>).
- ศิริวรรณ ศิริบุญ และ ชเนตตี มลิินทางกูร. 2551. “ฐานข้อมูลประชากร : ผู้สูงอายุ.” *วิทยาลัยประชากรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*, วันที่สืบค้นข้อมูล 24 พฤษภาคม 2559 (http://www.cps.chula.ac.th/cps/research_division/article_ageing/ageing_001.html).
- ศูนย์เทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร สำนักงานปลัดกระทรวงการพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์. 2557. *ประชากรสูงอายุไทย: ปัจจุบันและอนาคต*. กรุงเทพฯ: ศูนย์เทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร สำนักงานปลัดกระทรวงการพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์.
- สิริพงศ์ กุลสุขรังสรรค์, คมศักดิ์ สิ้นสุรินทร์ และ มารุต ว่องประเสริฐการ. (ม.ป.ป.). “การเปลี่ยนแปลงในผู้สูงอายุ.” *โปรรีแฮบ2โฮม*, วันที่สืบค้นข้อมูล 24 พฤษภาคม 2559 (<http://www.prorehab2home.com/th/document/Changes%20in%20the%20elderly.pdf>).
- สุโขทัยธรรมมาธิราช, มหาวิทยาลัย. 2014. “สังคมผู้สูงอายุ : นัยต่อการพัฒนาเศรษฐกิจ สาเหตุของการเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุ.” *สุโขทัยธรรมมาธิราชออนไลน์*, วันที่สืบค้นข้อมูล 28 กรกฎาคม 2559 (<http://www.stou.ac.th/stouonline/lom/data/sec/Lom12/05-03.html>).
- สุภาพร เทพยสุวรรณ. 2554. “พัฒนาความฉลาดของลูกด้วยกิจกรรมเคลื่อนไหว.” *True of Life*. วันที่สืบค้นข้อมูล 1 สิงหาคม 2559 (<http://www.bloggang.com/mainblog.php?id=truthoflife&month=05-01-2011&group=21&gblog=19>).
- อลิซาเบธ ลิซ วิลเลียมส์. (ม.ป.ป.). “เบลลีแดนซ์คืออะไร.” *haijai.com*, วันที่สืบค้นข้อมูล 1 สิงหาคม 2559 (<http://health.haijai.com/1884/>).

ภาษาอังกฤษ

- CTVNews.ca Staff. 2016. “Patients say dance therapy is cutting chronic pain.” *CTVNews*, Retrieved August 3, 2016 (<http://www.ctvnews.ca/health/patients-say-dance-therapy-is-cutting-chronic-pain-1.2913159>).
- Mitchell, Deborah. 2010. “Dancing is Good Medicine for Seniors.” *EmaxHealth*, Retrieved August 3, 2016 (<http://www.emaxhealth.com/1275/dancing-good-medicine-seniors.html>).
- Redwards212. 2015. “Benefits of Dancing for Seniors.” *Lifelinecareathome*, Retrieved August 3, 2016 (<http://lifelinecareathome.com/benefits-of-dancing-for-seniors/>).
- University of Missouri-Columbia. 2010. “Dance therapy improves seniors' gait, balance, researcher finds.” *Medical Press*, Retrieved August 3, 2016 (<http://phys.org/news/2010-04-therapy-seniors-gait.html>).



คณะหมอลำศรีมิ่ง บ้านซอก เมืองกันธบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว
MOR LAM RATSAMEE BAN XOK VILLAGE, KHANTABURI COUNTY,
SAWANNAKHATE, P.D.R. LAOS
เมธี พันธุ์วรารักษ์*

บทคัดย่อ

การศึกษาดนตรีพื้นบ้าน "คณะหมอลำศรีมิ่ง บ้านซอก เมืองกันธบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว จากการลงพื้นที่ภาคสนามพบว่าหมู่บ้านซอก เมืองกันธบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว มีคณะหมอลำประจำท้องถิ่นเพียงคณะเดียวคือคณะหมอลำศรีมิ่งที่มีการขับทำนองหมอลำบ้านซอกอันเป็นทำนองเอกลักษณ์ของท้องถิ่นหมู่บ้านซอก และเป็นคณะที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักกันทั่วไปใน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว และเขตจังหวัดมุกดาหาร ประเทศไทย

การขับลำนำหมอลำบ้านซอกใช้เครื่องดนตรีประกอบ คือ แคน กลอง และฉิ่ง โดยการขับลำนำหมอลำบ้านซอกจะมีลีลาท่วงทำนองที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ไม่ซ้ำกับทำนองของการขับหมอลำอื่น ๆ ใน สปป.ลาว เรื่องราวของการขับในบทเพลงมีความเป็นพหุลักษณะ ซึ่งมีความคิดสร้างสรรค์เนื้อหาของการขับลำนำจากกระแสข่าว วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ รวมอยู่ในบทเพลง ซึ่งมีการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะจากพ่อสู่ลูกและ พี่สู่น้อง

คำสำคัญ: ดนตรีพื้นบ้าน / หมอลำ / แคน / หมอแคน

Abstract

A study folk music Mor-Lam Ratsamee Band at Ban Xok, Khantaburi County, Sawannakhate, P.D.R. Laos. The results of this study were Mor-Lam Ratsamee Band is only one Mor Lam group in the village can play a Lam-Ban-Xok melody which is the identities of Ban Xok village and has been recognized in Sawannakhate and in Mukdaharn Province, Thailand as well.

The Mor Lam at Ban Xok is accompanied by Khaen, drum, and Ching. The melody exhibits single identity while the text exhibits multiple identities. The identities expose the information creation and daily life. The Mor Lam text has been transmitted orally from generation to generation.

Keywords: Folk music / Mor Lam / Khaen / Mor-Khaen

* อาจารย์, สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, pmetee@gmail.com

บทนำ

หมู่บ้านซอก เมืองคันธบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว เป็นแหล่งชุมชนคนลาวชุมชนหนึ่งที่มีความสัมพันธ์ติดต่อกับประชาชนที่พำนักอาศัยในจังหวัดมุกดาหารนับแต่อดีต เนื่องจากสภาพภูมิประเทศของพื้นที่เมืองคันธบุรีและจังหวัดมุกดาหารที่อยู่ติดกันโดยมีแม่น้ำโขงเป็นเส้นกั้นเขตแดนในปัจจุบันการคมนาคมระหว่างเมืองคันธบุรีและจังหวัดมุกดาหารสามารถเดินทางได้โดยสะดวกเนื่องจากการสร้างสะพานมิตรภาพไทย-ลาวแห่งที่ 2 ที่เชื่อมต่อระหว่างแขวงสะหวันนะเขตกับจังหวัดมุกดาหาร เพื่อเป็นการอำนวยความสะดวกในการเดินทางไป-มาของประชาชนและการขนส่งสินค้าระหว่างประเทศไทยกับ สปป.ลาว โดยเปิดใช้เมื่อเดือนมกราคม 2550 จากการเปิดใช้สะพานดังกล่าวส่งผลให้การติดต่อกับชายและการเจริญสัมพันธ์ไมตรีทางการทูตเป็นไปด้วยดี ส่งผลให้เมืองคันธบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว กลายเป็นเมืองสำคัญเชิงเศรษฐกิจและการลงทุนที่สำคัญที่สุดเมืองหนึ่งของ สปป.ลาว ด้วยการคมนาคมขนส่งสินค้าหรือผลผลิตสามารถส่งออกสามารถใช้เดินทางจากประเทศไทยผ่าน สปป.ลาว จนกระทั่งสิ้นสุดเส้นทางที่ประเทศเวียดนามได้อย่างสะดวก

จากการลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อเก็บข้อมูลดนตรีในเขตพื้นที่เมืองคันธบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว พบว่ามีทำนองขับลำนำหมอลำบ้านซอกที่เป็นทำนองเอกลักษณ์ของพื้นที่เมืองคันธบุรี และยังคงมีคณะหมอลำรำศรีเพียงคณะเดียวที่พำนักอาศัยในหมู่บ้านซอกอันเป็นถิ่นกำเนิดของทำนองขับหมอลำบ้านซอกที่ยังสามารถขับทำนองหมอลำบ้านซอกได้ คณะหมอลำรำศรีเป็นคณะหมอลำที่มีบทบาทและความเข้มแข็งในการดำเนินกิจกรรมการขับหมอลำอันเห็นได้จากความถี่ในการออกงานรับใช้สังคม อีกทั้งมีการถ่ายทอดความรู้ด้านทำนองหมอลำบ้านซอกโดยอาศัยวิธีการมุขปาฐะถ่ายทอดองค์ความรู้จากพ่อสู่ลูก จากพี่สู่น้อง เป็นเหตุให้คณะหมอลำรำศรีมีความนิยมในเขตพื้นที่แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ด้วยเป็นคณะที่สามารถขับทำนองหมอลำบ้านซอกอันเป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่น และความนิยมของหมอลำบ้านซอกนี้ได้แพร่กระจายมาสู่เขตพื้นที่ประเทศไทย โดยเฉพาะบริเวณตลาดริมแม่น้ำโขง จังหวัดมุกดาหาร มีการจัดทำแผ่นวีซีดี หมอลำบ้านซอกจำหน่ายทั้งใน สปป.ลาวและประเทศไทย โดยเฉพาะบริเวณตลาดริมแม่น้ำโขง และเผยแพร่ออกสู่สื่อในโลกสังคมออนไลน์โซเชียลมีเดียเช่น ยูทูบ (YouTube)

จากความข้างต้น ผู้เขียนจึงได้ทำการศึกษาลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม ณ หมู่บ้านซอก เมืองคันธบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว เพื่อนำเสนอข้อมูลพื้นฐานของคณะหมอลำรำศรี คณะหมอลำที่สามารถขับลำนำหมอลำบ้านซอกอันเป็นทำนองเอกลักษณ์ของพื้นที่ถิ่น หมู่บ้านซอก เมืองคันธบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ลักษณะทำนองหมอลำบ้านซอก บทร้อง และรูปแบบการเล่น

หมอลำบ้านซอก หมู่บ้านซอก เมืองคันธบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

หมอลำคือผู้มีความเชี่ยวชาญในการร้องทำนองกลอนลำจากกลอนลำที่มีเนื้อหาสาระ เช่น วรรณคดี คติธรรมต่าง ๆ หรือแม้กระทั่งเรื่องในสังคมปัจจุบัน สำหรับการฟังจังหวะทำนองของผู้แสดงนั้น ถ้าหากผู้ฟังรู้และเข้าใจความหมายของภาษาท้องถิ่นที่ใช้ในการขับจะทำให้เข้าใจเรื่องราวต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี อีกทั้งเพลิดเพลินไปกับทำนองดังกล่าวได้อย่างไม่ขัดเขิน

หมอลำกลอนบ้านซอกคณะหมอลำรัศมี เป็นคณะหมอลำเพียงคณะเดียวที่ตั้งอยู่ในเขตบ้านซอกกลาง ถนนหมายเลขที่ 13 เมืองคันธารบุรี แขวงสะหวันนะเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ชื่อของคณะหมอลำนี้ตั้งขึ้นโดยใช้ชื่อของนางเอกคณะหมอลำ นางรัศมี กะลอทอง มาเป็นชื่อคณะ ประกอบด้วยสมาชิกในคณะ 5 คนดังรายนามต่อไปนี้

- | | | |
|------------------------|------------|--|
| 1. ท้าวกะมี กะลอทอง | อายุ 57 ปี | หัวหน้าคณะ, หมอลำฝ่ายชาย, บรรเลงฉิ่งหรือกลอง |
| 2. นางรัศมี กะลอทอง | อายุ 26 ปี | ทำหน้าที่หมอลำฝ่ายหญิง |
| 3. นางศรียาภัย กะลอทอง | อายุ 13 ปี | ทำหน้าที่หมอลำฝ่ายหญิง |
| 4. ท้าวบุญเทา นิลวงศ์ | อายุ 40 ปี | ทำหน้าที่หมอลำแคน |
| 5. นางสาวทอง กะลอทอง | อายุ 47 ปี | ทำหน้าที่บรรเลงฉิ่งหรือกลอง |



ภาพที่ 1 ภาพถ่ายนางรัศมี กะลอทอง ขณะขับหมอลำ
ที่มา: ผู้เขียน, 28 ตุลาคม 2547



ภาพที่ 2 ภาพถ่ายท้าวกะมี กะลอทอง
ที่มา: ผู้เขียน, 28 ตุลาคม 2547



ภาพที่ 3 ภาพถ่ายนางสาวทอง กะลอทอง
ที่มา: ผู้เขียน, 28 ตุลาคม 2547



ภาพที่ 4 ภาพถ่ายท้าวบุญเทา นิลวงศ์
ที่มา: ผู้เขียน, 28 ตุลาคม 2547



ภาพที่ 5 ภาพถ่ายนางศรียาภัย กะลอกทอง
ที่มา: ผู้เขียน, 28 ตุลาคม 2547

คณะหมอลำรำศรีเป็นคณะหมอลำที่ขับลำนำจากบทร้อยกรองหรือบทกลอนที่จดจำมาจากผู้สอนหรือบางบทมีการแต่งขึ้นมาใหม่เพื่อใช้ในโอกาสต่าง ๆ จากการศึกษาพบว่าลักษณะของการขับหมอลำนั้นสามารถขับลำนำเพียงคนเดียวหรือเป็นการขับลำนำตอบโต้ระหว่างชาย – หญิงก็ได้ โดยมีการนำเครื่องดนตรีมาบรรเลงประกอบการขับลำนำคือ แคน ฉิ่ง และกลองสั่น (รูปทรงลักษณะคล้ายโทนของดนตรีไทย) ประกอบการขับลำนำ ซึ่งบทกลอนที่ใช้จะมีทั้งบทเกี่ยวพาราสี กลอนจากนิทานพื้นบ้าน เช่น สังข์ศิลป์ชัย ลำเต้ย ลำเต้ยสาละวัน ในการรับงานในแต่ละครั้งจะเป็นการว่าจ้างในราคางานละ 8,000 บาท โดยเจ้าภาพหรือผู้จ้างวาน ต้องจัดหารถโดยสารรับส่งให้ ซึ่งในปัจจุบันยังคงมีเจ้าภาพเข้ามาติดต่อว่าจ้างไปแสดงอยู่เป็นประจำ โดยรายละเอียดของการแสดงนั้นแล้วแต่ที่จะตกลงกันเช่น ในบางครั้งเจ้าภาพ จะตกลงเพียงแต่จ้างหมอลำผู้หญิง (หมอลำรำศรี) แต่หมอลำผู้ชายและหมอแคน สำหรับฝ่ายชาย และฝ่ายหญิงไปติดต่อกับอีกคณะหนึ่งแต่มาขับลำนำร่วมกันก็มี



ภาพที่ 6 ภาพถ่ายคณะหมอลำรำศรีขณะขับหมอลำ
ที่มา: ผู้เขียน, 28 ตุลาคม 2547



ภาพที่ 7 ภาพถ่ายสมาชิกคณะหมอลำรำศรี
ที่มา: ผู้เขียน, 28 ตุลาคม 2547

จากการศึกษาและนำบทเพลงหมอลำบ้านซอกมาถอดความพบว่าหมอลำบ้านซอกมีลักษณะเป็นหมอลำกลอน ร้องลำตามบทหรือกรองหรือกลอนที่จดจำมาจากจากครูผู้สอน หรือประพันธ์ต้นกลอนสดขึ้นเอง โดยเป็นลักษณะการร้องตอบโต้หรือที่เรียกว่า “ปฏิพากย์”

โดยบทเพลงมีลักษณะดังนี้ เริ่มต้นจากการบรรเลงทำนองเพลงหลักหรือที่เรียกว่า “ลาย” บรรเลงขึ้นต้น โดยทำนองที่บรรเลงขึ้นต้นนี้เป็นทำนองที่บ่งบอกว่าเป็นเพลงอะไร จากนั้นจะเป็นการร้องหมอลำจากการศึกษาพบว่าบทเพลงหมอลำบ้านซอกมีลักษณะเป็นบทเพลงที่ใช้ระบบเสียง Pentatonic ใช้เสียงทั้งสิ้น 5 เสียงคือ ซอล ลา โด เร และมี มีการประสานเสียงในบทเพลงในลักษณะคู่เสียงจากเครื่องดนตรีแคน ในด้านความเร็วความช้าของบทเพลงหมอลำบ้านซอกมีความเร็ว ความช้าอยู่ในระดับปานกลาง

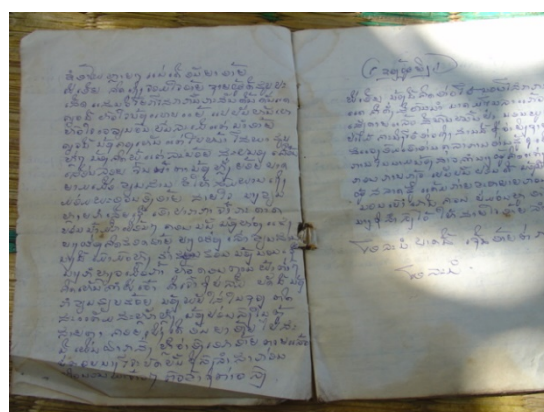
สำหรับลำดับขั้นตอนการแสดงนั้นเริ่มจากการตั้งขันธ์ 5 ประกอบไปด้วยการจัด หมากเบ็ง 1 คู่ ดอกไม้ 5 คู่ เทียน 5 คู่ เหล้าขาว 1 ขวด และเงินกำนัล เป็นเครื่องบูชาครูในเริ่มแรกจากนั้น จึงเข้าสู่กระบวนการขับ โดยปกติแล้วการขับหมอลำจนจบครบถ้วนตามกระบวนการความนั้น อาจใช้เวลาในการแสดงตั้งแต่หัวค่ำจนกระทั่งฟ้าสาง ดังมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

- ยกที่ 1 ลำไหว้ครูเป็นช่วงทำนองเพื่อเปิดการแสดงโดยฝ่ายชายเป็นผู้ขับลำก่อนจากนั้นตามด้วยฝ่ายหญิง
- ยกที่ 2 เป็นการลำบอกให้ท่านผู้ฟังทราบว่าขณะนี้กำลังแสดงอยู่เนื่องในโอกาสใด ใครเป็นเจ้าของภาพ มีวัตถุประสงค์ในการจัดอย่างไร ซึ่งโดยมากแล้วเจ้าภาพมักจะมอบรางวัลเป็นสินน้ำใจ ให้หมอลำในช่วงนี้
- ยกที่ 3 เป็นการซักถามข่าวคราวซึ่งกันและกัน หรือไม่ก็เป็นการแนะนำตัวเอง ซึ่งทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกเป็นกันเองและรู้จักหมอลำ
- ยกที่ 4 หมอลำเกี้ยว เป็นการเกี้ยวพาราสีกันในการทำนองคู่สาว โดยจะเป็นทำนองที่อ่อนหวานแต่มีความกระชับในจังหวะ เนื้อหาจะเกี่ยวข้องกับความรัก
- ยกที่ 5 ลำกลอนนิทาน เป็นการขับหมอลำที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน นิทานคติธรรม เพื่อยกคติสอนใจให้แก่ผู้ฟังได้เกิดความคิดปัญญา
- ยกที่ 6 ลำล่อง เป็นการอำลาแสดงความอาลัยต่อผู้ฟัง



ภาพที่ 8 ภาพถ่ายบ้านเลขที่คณะหมอลำรัศมี

ที่มา: ผู้เขียน, 28 ตุลาคม 2547



ภาพที่ 9 ภาพถ่ายบทที่ใช้ในการขับหมอลำ

ที่มา: ผู้เขียน, 28 ตุลาคม 2547

บทร้องลำผญาบ้านชอก¹

(ดนตรี) แพนเอ่ย....ล้ามาเตรียมมาใหม่ ใหม่ สมัยลาวเจริญแล้ว.....(ดนตรี)
แพนเอ่ย....มันบ่ใหม่หนอแต่แก้ม...ไว้มือบาย..ใหม่นำ.....(ดนตรี)
บัดนี้....จิงวสาเด้อ เจริญสุข สาธุเด้อ คุณพระพุท ขอให้มานามักกัน.....
(ดนตรี)

จิงวคุณพระธรรม ขอใหมานะนั้นหนา ให้หันมาพบมาพ้อจ้องผ้าไตรนาไฮ้แล้ว...
ไหฮวมสาอย่าลืม.....(ดนตรี)

มือนี้....นางชีหาหนอดอกไม้ อันเทียนธูปมาลา เอ้ามาบูชาพุทให้ช่วยนางนั้นทาง
นี้.....(ดนตรี)

สาธุ....ขอให้พระธรรม ญามลำนั่นละไหลเลียน อย่ามีผิดและอย่าเพี้ยน คาคัด
อยู่หว่างคอ....(ดนตรี)

สาธุ...ศรัทธาคุณแม่น้อง ไหมาปล่องในหัวใจ ไหมาไปน่านำแทน แสดงมานะนำ
น้อง...(ดนตรี)

แพนเอ่ย...อันว่าเกินหนอข้องชา ลำผญานั้นนะเกี่ยวหย่อยคอยท่าฟังนะ เนื้อเรื่อง
จิราเกี่ยวเนียวพี่ชาย.....(ดนตรี)

บัดนี้รัศมี ขึ้นสู่ฮ้าน ขอราบทานทั้งหลาย ทั้งตายายและลุงตา ท่านที่มาในวัน
นี้....(ดนตรี)

โอหนอ สะบายดีนั้นเด้อเจ้า ทั้งสาวงามแลบัวแจ้ว กะพอแม่เด็กและลูกน้อยทั้ง
สาวจ้อยและบัวนำ.....(ดนตรี)

แพนเอ่ย...อยู่ในนามละของข้า รัศมีหมอลำใหม่ เป็นจิงได้หนอพี่น้อง...ที่คอยร้อง
จ้อง ฟังลำ....(ดนตรี)

เดี๋ยวนี....จิงว่ามานะหนอถึงแล้ว รัศมีมาถึงแล้ว แนวนลำนอหมอลำใหม่ ใหม่เก่า
ใหม่หนอแทแท้..อันเฮียนแล้ว จิงมา....(ดนตรี)

แพนเอ่ย....สำหรับโตเด้อผู้ข้า ละบ่เคยผ่านละเวที รัศมีบ่ทันลั้น ท่าทางบ่ทัน
พร้อม....(ดนตรี)

เดี๋ยวนีการทำรำหนอหรือร้อง แนวนไต่บ่ สอดคล้อง ขออภัยหนอนำพี่น้อง ลุงป้า
และน้ายาย....(ดนตรี)

¹ ถอดความจากแถบบันทึกเสียงตามสำเนียงภาษาพื้นบ้าน ขับร้องโดยหมอลำรัศมี กะลือทอง ณ หมู่บ้านชอก บันทึกโดยผู้เขียน
เมื่อวันที่ 28 ตุลาคม 2547
วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย -18- ปีที่ 3, ฉบับที่ 2, หน้า 13-26

แพนเอ๋ย....อย่าฟ้าวเห็นเด้อตอนฮ้าย อย่าได้หน่ายหนอคนคำ สาวหมอลำบ่ทัน
เคย อ้ายอย่าเสยนะซังน้อง.... (ดนตรี)

ตาหวาน....อดสาลองหนอเสียงลัม หมากขามดองนั้นลูกใหม่ เจ้าอย่าไล่นั้นหนา
น้อง หนีไปฮ้อยอยู่บ่อน ได้.....(ดนตรี)

เดี๋ยวนี..ให้อ้ายอดเด้อสาเฮือน คั่นกินข้าต่างซิง ใชชวยอดเด้อสาเฮือน กินลิงต่าง
กะต่าย อดสาฟ้งน้องผู้ฮ้ายให้ซามบ่เด้อผู้ใคร.....(ดนตรี)

คำเอ๋ย....พอแต่มาเด้อถึงนี้ บ้านชอกนาซิโสก่อน ขออวยพรให้พี่น้อง สะตาเจ้า
จงเจริญ จังว่าแก้มหน่ออ่อนๆ จังว่าเมื่อนั้นหยามแนโอ้ละเน้อ..... (ดนตรี)

ทำนองลำบ้านชอกสำหรับบรรเลงเครื่องดนตรีแคน ฉิ่ง กลองสั้่น

Lam Ban Xok

Khaen melody by Boonthao Nillwong

Khaen

Ching

Drum

7

13

19

Transcription by Metee Punvaratorn

25

31

37

43

49

55

61

67

73

79

85

91

First system of musical notation. The upper staff is in treble clef and contains a continuous eighth-note melody. The lower staff is in bass clef and contains a continuous eighth-note accompaniment.

103

Second system of musical notation, starting at measure 103. The notation continues with the same eighth-note patterns in both staves.

109

Third system of musical notation, starting at measure 109. The notation continues with the same eighth-note patterns in both staves.

115

Fourth system of musical notation, starting at measure 115. The notation continues with the same eighth-note patterns in both staves, ending with a double bar line.

บทสรุป

คณะหมอลำรำศรีมี เป็นหมอลำคณะเดียวในพื้นที่หมู่บ้านซอก เมืองคันธบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ที่ยังคงมีความเข้มแข็งในวัฒนธรรมดนตรี จากการการดำเนินกิจกรรมดนตรีหมอลำในการบริการ รับใช้สังคมอย่างต่อเนื่อง อีกทั้งยังเป็นคณะหมอลำเพียงคณะเดียวที่ยังคงดำรงเอกลักษณ์การขับลำนำหมอลำ บ้านซอกอันเป็นทำนองหมอลำเฉพาะท้องถิ่นซึ่งมีถิ่นกำเนิดจากหมู่บ้านซอก เมืองคันธบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว คณะหมอลำรำศรีมีนี้มีลักษณะเป็นคณะหมอลำที่เป็นระบบการบริหารแบบครอบครัว เนื่องจาก สมาชิกในคณะโดยมากเป็นบุคคลในครอบครัวเดียวกัน มีการถ่ายทอดองค์ความรู้แบบมุขปาฐะจากพ่อสู่ลูก จากพี่สู่น้อง ทำให้ยังคงมีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม ในด้านความนิยมของบทเพลงหมอลำบ้านซอกจากการที่เป็นทำนองหมอลำอันเป็นเอกลักษณ์ของชุมชนท้องถิ่นในแขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ยังผลให้กระแสความ นิยมของหมอลำนี้ไม่เพียงแต่ปรากฏความนิยมในแขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว เท่านั้น แต่ยังคงมีกระแสความ นิยมแพร่กระจายมาสู่พื้นที่จังหวัดมุกดาหารอันเป็นจังหวัดที่มีพื้นที่ติดกับแขวงสะหวันนะเขตอีกด้วย ดังเห็นได้ จากมีการวางจำหน่ายแผ่นวีซีดี ในเขตพื้นที่ สปป.ลาว และประเทศไทยบริเวณตลาดอินโดจีน จังหวัดมุกดาหาร และมีการนำการขับลำนำหมอลำบ้านซอกเผยแพร่ออกสู่สื่อในโลกสังคมออนไลน์โซเชียล มีเดีย อาทิ ยูทูบ (YouTube) เป็นต้น

ในด้านดนตรีการแสดงหมอลำบ้านซอกของคณะหมอลำรำศรีมีจะใช้เครื่องดนตรี แคน ฉิ่ง และกลองสั้น (ลักษณะคล้ายโทนของดนตรีไทย) บรรเลงประกอบการขับลำนำหมอลำบ้านซอก สำหรับลักษณะของทำนอง จะเป็นทำนองที่อยู่ในกลุ่มเสียง Pentatonic (ซอล ลา โด เร และมิ) มีการประสานเสียงในลักษณะคู่เสียงจาก แคน ความช้าความเร็วอยู่ในระดับปานกลาง และบทร้องของหมอลำบ้านซอกเป็นลักษณะหมอลำกลอน โดยการนำบทประพันธ์ หรือกลอนที่จดจำได้รับการถ่ายทอดจากครูผู้สอน หรือกลอนที่ตนสดขึ้นมาเองใช้ในการขับลำนำ โดยจะมีลักษณะการขับร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิงหรือที่เรียกว่าเพลงปฏิพากย์

รายการอ้างอิง

กาญจนา อินทรสุนานนท์. 2532. การวิเคราะห์รูปแบบเพลงพื้นบ้าน. *วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์* 11, 2 (2532): 58-66.

_____. 2536. เพลงพื้นบ้าน. *สารานุกรมศึกษาศาสตร์ ฉบับที่ 12*. คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์พัฒนาศึกษา.

กาญจนา อินทรสุนานนท์, สุรศักดิ์ จำนงค์สาร, เมธี พันธุ์วราทร และสังขาร คำปิฎก. 2549. *การศึกษาดนตรี และนาฏศิลป์พื้นบ้าน หมู่บ้านซอก เมืองคันธบุรีแขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว*. รายงานวิจัย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

บัณฑิตวงศ์ ทองกลม. 2539. *ชีวิตและผลงานของหมอลำทองมาก จันทะลือ (หมอลำภูทา)*. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโทมหาบัณฑิต, สาขาศิลปศาสตร์ (ไทยคดีศึกษา - เน้นมนุษยศาสตร์) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พรฤดี มีชัย. 2538. *กลอนลำของหมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขา
ไทยคดีศึกษา (เน้นมนุษยศาสตร์), บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

รัศมี กระลอกทอง. 2547. *หัวหน้าคณะหมอลำรัศมี หมู่บ้านชอก เมืองคันธบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว*.
“สัมภาษณ์.” 27 ตุลาคม.

สุกัญญา สุธฉายา. 2525 . *เพลงปฎิพากย์ : บทเพลงแห่งปฎิภาณของชาวบ้านไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักงาน
คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.



การสืบทอดทักษะการบรรเลงจะเข้ของครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล JAKHE PERFORMANCE SKILL TRANSMISSION BY KRU CHIDPONG SONGSERMVORAKUL ประชากร ศรีสาคร*

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้ได้ทำการศึกษาวิธีการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงจะเข้ของครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล โดยใช้วิธีวิทยาการวิจัยเชิงคุณภาพ จากการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม ร่วมกับการสัมภาษณ์และบันทึกข้อมูลภาพ เสียง และโน้ตเพลงที่เกิดขึ้นในระหว่างชั่วโมงการเรียนการสอนวิชาเครื่องดีดไทย ซึ่งครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล เป็นผู้รับผิดชอบรายวิชา โดยใช้แนวคิดของรองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี เป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์กระบวนการสืบทอดโดยประยุกต์เข้ากับหลักปรัชญาการศึกษาแบบคุรุกุล

จากการศึกษาพบว่าครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล ได้พัฒนาทักษะการบรรเลงจะเข้จากประสบการณ์ดนตรีตามอัธยาศัย และได้รับการสืบทอดเพลงเดี่ยวจะเข้ขั้นสูงจากครูระติ วิเศษสุรการ ครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล จะพิจารณาผู้รับการสืบทอดโดยดูจาก “มือและใจ” ที่พร้อม โดยแบ่งกลุ่มผู้รับการสืบทอดออกเป็น 2 กลุ่ม คือ 1) นักดนตรีตามอัธยาศัย 2) นักดนตรีในระบบการศึกษา การสืบทอดนั้นจะสืบทอดตามความสามารถที่มีอยู่ของผู้บรรเลง การสืบทอดทักษะการบรรเลงจะเข้ของครูชิตพงษ์ ได้แบ่งแบบฝึกหัดทั้งหมด 8 ขั้นตอน ได้แก่ 1) การฝึกดีดสายเปล่า 2) การฝึกเดินนิ้วไล่เสียงขึ้นและลง 3) การฝึกดีดไล่เสียงขึ้นและลงเป็นทำนองสั้น ๆ 4) การฝึกดีดท่วงน้อย 5) การฝึกดีดประยุกต์ 6) การฝึกกรอ 7) การฝึกสะบัด 8) ฝึกเพลงจะเข้หางยาว สามชั้น และลาวเสียงเทียนสองชั้น โดยขั้นตอนของแบบฝึกหัดต้องผ่านการประเมินโดยครูชิตพงษ์ เป็นผู้พิจารณา เมื่อผู้รับการสืบทอดมีทักษะการบรรเลงจะเข้ที่ดี ครูชิตพงษ์ จะสืบทอดเพลงฉิ่งมุล่ง ขึ้นเดียว เพื่อเป็นเพลงสำหรับฝึกไล่มือและพัฒนาทักษะการบรรเลงจะเข้ต่อไป

จากการศึกษาผลงานการประพันธ์ทางจะเข้เพลงฉิ่งมุล่ง ขึ้นเดียว ทางครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล พบว่า ผู้ประพันธ์เลือกใช้ทางเสียงเพียงฉบับในการประดิษฐ์ทำนอง พบกลวิธีพิเศษปรากฏเพียงการดีดสะบัด 3 เสียง เท่านั้น ความโดดเด่นในการผูกสำนวนกลอน ปรากฏสำนวน “ท่า-รับ” ในวรรคตอน ปรากฏเส้นของเสียงด้วยการใช้ขีดจำกัดของสายจะเข้ครบทั้ง 3 สาย อีกทั้งมีการแปรทำนองอย่างเป็นระเบียบและสัมพันธ์กันกับทำนองหลักได้เป็นอย่างดี พร้อมทั้งมีการเคลื่อนที่ของเสียงทั้งขึ้นและลงอยู่ระคนไปทั่วเพลง จึงทำให้เหมาะแก่การใช้ไล่มือ

คำสำคัญ: การสืบทอดดนตรีไทย / ทักษะการบรรเลงจะเข้ / คุรุกุล / ชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล

Abstract

This research was made to study the Jakhe performance skill transmission by Kru Chidpong Songsermvorakul. The qualitative research has been conducted in Kru Chidpong Songsermvorakul's string instrument class room, by using the participant observation technique, interviewing, videos and sound recording, and notes which were used during teaching period. The concept of Associate Professor Pichit Chaisaree was used as a guide line to analyze this transmission's procedures which will be applied to the Kurukulla's educational philosophy.

The research found the Kru Chidpong Songsermvorakul started his Jakhe performance skill development from leisure music experience and become a successor who received advance Jakhe solo piece form Master Ratee Wisetsurakarn. He accepted his successors by looking at the “Hand and Heart” of each successor. The successors can be divided into 2 groups: 1) leisure purpose and 2) educational purpose. The acknowledgement of each successor depends on his or her own capabilities. Kru Chidpong Songsermvorakul has designed 8 fingering exercise steps to teach his successors: 1) Free hand fingering (Deed Sai Plaw) 2) Way up and down passage of full-range fret fingering (Dern Nuew Lai Seing) 3) Way up and down passage of short melodies fingering 4) Alternating high and low notes (Deed Ting-Noi) 5) Applied melodies passage fingering 6) Elongated strumming (Kro) 7) Triplet technique (Sabad) and 8) Practicing the pieces of “Jorakhe Hang-Yao Sam Chan” and “Lao Seiang Tien Song Chan.” Each successor who passes all exercises will be directly evaluated by Kru Chidpong Songsermvorakul himself. The successor who passes the evaluation will have the abilities to develop their Jakhe skill, started with Ching Mulong Chan-Deao as an advance fingering exercise.

After thoroughly study piece of Ching Mulong Chan-Deao, arranged by Kru Chidpong Songsermvorakul, the research found that Kru Chidpong used only the Phiang-Or Bon scale and special pitch triplet technique (Deed Sabad Sam Siang). The extraordinary literary style, such as “question and answer” melody lines; playing all three Jakhe's string at its highest limitation; the harmoniously designed melody; together with the way up and down of pitches; make this song impressive and suitable for scale fingering practice.

Keywords: Thai Music Transmission / Jakhe Performance Skill / Kurukulla / Chidpong Songsermvorakul

* อาจารย์, สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์, prachakon@outlook.com

บทนำ

การสืบทอดเป็นกระบวนการทางวัฒนธรรมที่มีความสำคัญยิ่งต่อการดำรงอยู่ของเผ่าพันธุ์มนุษย์ แสดงถึงการดำรงไว้ซึ่งภูมิปัญญาของมนุษยชาติในแต่ละชาติภาษาที่แสดงออกมาในรูปแบบของคติความเชื่อ ค่านิยม ประเพณี ไปจนถึงงานศิลปะและสถาปัตยกรรมที่มีรูปแบบอุดมคติเป็นบรรทัดฐานเพื่อความสุขสงบ เรียบร้อยของสมาชิกในสังคมนั้น ๆ โดยมีพัฒนาการที่เริ่มต้นจากความเรียบง่ายไปสู่ความสุชุมลุ่มลึกเป็นลำดับ จนวิวัฒนาการเป็นวัฒนธรรมได้คัดสรรแล้วว่าเป็นสิ่งที่ดีและส่งเสริมคุณค่าของมนุษย์ให้เกิดเป็นความดี ความงามทั้งทางร่างกายและจิตใจ จึงได้รับการปกป้องรักษาแบบดั้งเดิมให้มีความคาดเคลื่อนเปลี่ยนแปลง น้อยที่สุด เพื่อให้สามารถส่งมอบเป็นมรดกตกทอดแก่อนุชนรุ่นหลังต่อไป

ในวัฒนธรรมของอินเดียโบราณนั้น ได้กล่าวถึงการสืบทอดในการศึกษาเล่าเรียนระบบ “คุรุกุล” เป็นสถานศึกษาที่ครูใช้บ้านหรืออาศรมของตนสั่งสอนศิษย์ และศิษย์จะอาศัยอยู่ที่บ้านครูที่เรียกว่า “คุรุกลาวาส” (คุรุกุล - บ้านครู + อาวาส - อยู่อาศัย) (วิทยา ศักยานิพนธ์ 2554:7) วิธีการต่าง ๆ ได้ถูกนำมาใช้ในการสอนพระเวท เพื่อความมั่นใจว่า คำสอนแท้ที่เป็นของเดิม จะได้รับการสืบทอดอย่างไม่เปลี่ยนแปลง วิธีสอนจะใช้การท่องจำจากการบอกเล่า (อนุวาท) ของครูเป็นหลักและเรียกการท่องจำนี้ว่า “ปาฐะ” (Walker Vol. II 1983:293 อ้างถึง วิทยา ศักยานิพนธ์ 2554:9) ในส่วนของมิติวัฒนธรรมไทยนั้น ดนตรีไทยหรือดนตรีประจำชาติ ถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมอันดีงาม อีกทั้งยังเป็นเครื่องวัด ความเจริญหรือความเสื่อมของสังคม ซึ่งส่งผลต่อความเจริญก้าวหน้าของประเทศ ดนตรีไทยของเรานั้นได้ มีการพัฒนาถึงในระดับศีกษิต (Classic) เมื่อดนตรีไทยมีรูปแบบอันแสดงเอกลักษณ์ของชาติที่ชัดเจน หากจะอยู่ รอดได้จึงจำเป็นต้องสืบทอด และอนุรักษ์ ดังคำที่ว่า “ศีกษิตอนุรักษ์” (พิชิต ชัยเสรี 2557:3) ซึ่งกลไกใน การสืบทอดในวัฒนธรรมดนตรีไทยมีกระบวนการการสืบทอดที่เด่นชัดอยู่ 2 ประการคือ การพ่ำสอน (Inculcation) และการเลียนแบบ (Imitation) ซึ่งกระบวนการทั้งสองนี้สอดคล้องต้องกันกับหลัก “ปาฐะ” ในระบบคุรุกุล โดยปรากฏโฉมหน้าอยู่ในรูปแบบการเรียนรู้แบบตัวต่อตัว หรือ “มุขปาฐะ” การสืบทอดดนตรี ไทยเริ่มต้นด้วยการสืบทอดจากบ้าน วัด และวัง เป็นศูนย์กลางของการสืบทอดองค์ความรู้ดนตรีไทยโดยมี “บ้าน” เป็นจุดเริ่มต้นแรกของการสืบทอดดนตรีไทย เนื่องด้วยบ้านถือเป็นต้นกำเนิดของครอบครัวซึ่ง ประกอบด้วยสมาชิก คือ บิดา มารดา ปู่ ย่า ตา ยาย หรือญาติพี่น้องที่เป็นนักดนตรีไทย จึงเป็นเหตุให้ต้องมีการสืบทอดดนตรีไทยให้แก่คนในครอบครัว และสืบทอดกับเป็นรุ่น ๆ เพื่อประกอบอาชีพและอนุรักษ์องค์ ความรู้ของสายสกุล สำหรับบุคคลที่มีใช้สมาชิกภายในครอบครัวนั้น ในอดีตผู้ที่ได้รับการสืบทอดดนตรีไทยนั้น จะต้องมาฝากตัวเป็นศิษย์ให้ถูกต้องตามขนบประเพณี โดยการมาอาศัยอยู่กินหลับนอนในบ้านของครู อีกทั้งยัง ต้องดูแลปรนนิบัติ จนกระทั่งครูเห็นว่าสมควรแก่การรับการสืบทอดองค์ความรู้ดนตรีไทย ครูจึงทำการสืบทอด องค์ความรู้ให้ แต่อย่างไรก็ตามการสืบทอดดนตรีไทยนั้นได้เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา จากแต่เดิมดนตรีไทย ของเรานั้นมีวัฒนธรรมการถ่ายทอดทั้งจาก “บ้าน - วัด - วัง” และสายสกุลนักดนตรี ในปัจจุบันการสืบทอด องค์ความรู้ทางดนตรีไทยได้เข้ามามีบทบาทในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ เริ่มตั้งแต่ในระดับโรงเรียนจนถึง ระดับอุดมศึกษา

ครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล เป็นศิลปินชาวจังหวัดนครสวรรค์ที่มากไปด้วยความรู้ ความสามารถ ประสบการณ์ และงานช่าง ทางดุริยางคศาสตร์ ในความสามารถของครูนั้น ครูมีความเชี่ยวชาญทักษะ การบรรเลงจะเข้ได้อย่างดีเลิศ จนเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย ครูได้รับการฝึกฝน และร่ำเรียนโดยตรงจาก

ครูระตี วิเศษสุรการ ตลอดจนองค์ความรู้ต่าง ๆ ทางดนตรีจากอาจารย์เจริญใจ สนุทรวาทิน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์) พุทธศักราช 2530 ปัจจุบันได้ทำการสืบทอดทักษะการบรรเลงจะเข้ให้กับผู้ที่สนใจและเป็นอาจารย์พิเศษสอนวิชาเครื่องดีดไทยให้กับสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ โดยยังคงใช้กระบวนการสืบทอดบทเพลงตามขนบโบราณดังที่กล่าวข้างต้น อันมีลักษณะที่สอดคล้องกับหลักการศึกษาตามหลักปรัชญาแบบคุรุกุล

ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงการสืบทอดองค์ความรู้ทางดุริยางคศาสตร์ของครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล จึงได้ดำเนินการศึกษาวิจัยตามระเบียบวิธีวิทยาการวิจัยเชิงคุณภาพเพื่อรวบรวมข้อมูลการสืบทอดทักษะการบรรเลงจะเข้จากครูผู้ลูกศิษย์ อีกทั้งยังเป็นการรวบรวมชีวประวัติ ผลงานต่าง ๆ พร้อมทั้งศึกษาวิเคราะห์ตัวอย่างบทเพลงที่ใช้สำหรับการสืบทอด ได้แก่ เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว ซึ่งถือได้ว่าเป็นรูปแบบหนึ่งของการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม ซึ่งปรากฏในพื้นที่จังหวัดนครสวรรค์อีกโสดหนึ่ง

วัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาชีวประวัติ และรวบรวมผลงาน ของครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล
2. ศึกษาการสืบทอดทักษะการบรรเลงจะเข้ ของครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล
3. ศึกษาสังคีตลักษณ์ในเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว ของครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล

วิธีการดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้ใช้วิทยาการวิจัยเชิงคุณภาพของ ศาสตราจารย์ ดร.สุภางค์ จันทวานิช ในการศึกษาวิจัย โดยมุ่งเน้นการศึกษาปรากฏการณ์และระเบียบแบบแผนจากภาคสนาม อีกทั้งใช้แนวคิดการสืบทอดดนตรีไทย ตลอดจนหลักการสังคีตลักษณ์เพลงไทยของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี โดยผู้วิจัยได้ทำการติดต่อเบื้องต้นกับของครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล ซึ่งเป็นแหล่งข้อมูลระดับปฐมภูมิ เพื่อบริยายวัน เวลา สถานที่ในการสัมภาษณ์และดำเนินการเก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อการวิจัย ร่วมกับการเก็บข้อมูลชั้นทุติยภูมิจากแหล่งข้อมูลที่ตีพิมพ์เผยแพร่แล้วจากสื่อต่าง ๆ เช่น หนังสือ บทความในวารสาร เอกสารต่าง ๆ สื่อวัสดุโสตทัศนและสื่อวัสดุอิเล็กทรอนิกส์ที่เกี่ยวข้อง โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น 2 ประเภทคือ 1) ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับชีวประวัติและผลงานของครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล โดยการสืบค้นแหล่งข้อมูลจากฐานข้อมูลทรัพยากรทางสารบรรณ และระบบสารสนเทศในเครือข่ายสถาบันอุดมศึกษา หรือข้อมูลที่ได้รับคำแนะนำจากครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล และผู้ทรงคุณวุฒิทางดุริยางคศาสตร์ พร้อมทั้งใช้การสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมจากบริบทแวดล้อม 2) ข้อมูลจากการศึกษาเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว ซึ่งเรียบเรียงขึ้นสำหรับใช้เป็นเพลงไล่มือที่ใช้ถ่ายทอดเฉพาะทางของครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล โดยทำการวิเคราะห์คีตลักษณ์ รูปแบบการดำเนินทำนอง และกลวิธีที่เป็นลักษณะเฉพาะ

ในการนี้ผู้วิจัยมีการบันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์ด้วยการเขียนพร้อมกับการบันทึกเสียงในขณะที่มีการสัมภาษณ์ พร้อมถอดข้อมูลเสียงบันทึกเป็นข้อความที่สามารถระบุวัน เวลา ในการสัมภาษณ์ได้ เพื่อใช้เป็นหลักฐานในการอ้างอิงได้ในภายหลัง จากนั้นผู้วิจัยทำการเรียบเรียงข้อมูลตามกระบวนการวิจัย วิเคราะห์ผลงาน และสรุปผลที่ได้จากการศึกษาพร้อมบันทึกข้อเสนอแนะ

ผลการวิจัย

1. การศึกษาชีวประวัติและผลงานครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล

ครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล เกิดเมื่อวันศุกร์ ที่ 5 สิงหาคม พ.ศ. 2498 ณ ปัจจุบันอายุ 61 ปี เป็นชาวตำบลปากน้ำโพ อำเภอเมืองนครสวรรค์ จังหวัดนครสวรรค์ เริ่มเข้าศึกษาในวิชาสามัญ ณ โรงเรียนจำลองวิทย จังหวัดนครสวรรค์ และได้เข้ารับการศึกษาระดับชั้นต่าง ๆ ของโรงเรียนทั้งในเขตจังหวัดนครสวรรค์และกรุงเทพมหานครเป็นลำดับ จนสำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรีในภาควิชาการประชาสัมพันธ์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล เริ่มฝึกหัดดนตรีไทยครั้งแรก ณ สโมสรดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ โดยเรียนขิมสายเป็นเครื่องแรกกับนายประดิษฐ์ ตรีพัฒนาศูวรรณ ซึ่งเป็นรุ่นพี่ของสโมสรดนตรีไทย การเรียนการสอนในสมัยนั้นใช้ระบบสืบทอดกันอย่างรุ่นพี่สอนรุ่นน้อง โดยการควบคุมและดูแลจากศาสตราจารย์อุทิศ นาคสวัสดิ์ และศาสตราจารย์ประเสริฐ ณ นคร โดยได้เริ่มฝึกหัดขิมเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรก สำหรับการเรียนจะยังไม่ได้มีการเรียนหรือได้รับการสืบทอดแต่อย่างใด

เมื่อเข้ามาศึกษาเป็นนิสิตใหม่ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเมื่อ พ.ศ. 2517 จึงได้เข้าเป็นสมาชิกชมรมดนตรีไทย ได้มีส่วนร่วมในการแสดงละครของคณะสื่อสารมวลชน (คณะนิเทศศาสตร์ในปัจจุบัน) ซึ่งในช่วงหลังเลิกเรียนครูชิตพงษ์จะต้องมาซ้อมละครของทางคณะ จึงทำให้ครูได้มีโอกาสพบครูดนตรีไทยทั้งสองท่าน คือ ครูสุจิตต์ ดุริยประณีต และครูเมธา หมู่เย็น และต่อมาได้เข้าร่วมเป็นสมาชิกชมรมดนตรีไทย สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ส.จ.ม.) ในวันแรกนั้น ครูชิตพงษ์ได้เริ่มบรรเลงขิมเป็นเครื่องมือแรก โดยได้รับการถ่ายทอดเพลงโหมโรงมหาจุฬาลงกรณ์ จากรุ่นพี่ของชมรมซึ่งมีลักษณะการถ่ายทอดเพลงในลักษณะตัวต่อตัวอย่างโบราณที่ปฏิบัติกันมา และเริ่มฝึกตีเครื่องประกอบจังหวะประเภทฉิ่ง และกลอง เพื่อฝึกทักษะและทำความเข้าใจในเรื่องของจังหวะหน้าทับ นอกจากนั้นครูชิตพงษ์ ได้ฝึกบรรเลงขิม และเข้าร่วมกิจกรรมของชมรมตามโอกาสต่าง ๆ และภายหลังได้ศึกษาวิธีการสืบทอดสายชั้นพื้นฐานกับอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

ครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล ได้เริ่มมีความสนใจเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด คือ จะเข้ เนื่องจากจะเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงไพเราะ และมีเสน่ห์ของเสียงในตัวเอง จึงทำให้ครูชิตพงษ์ เกิดความสนใจในการเรียนรู้การซิมซบองค์ความรู้ทางจะเข้ในช่วงที่เป็นสมาชิกชมรมดนตรีไทย ส.จ.ม. ของครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล ได้มีการเรียนรู้โดยการฟัง สังเกตการณ์ และได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากรุ่นพี่ ซึ่งประสบการณ์ตรงที่ครูชิตพงษ์ได้รับการถ่ายทอดเป็นทางเพลง ครูแอบ ยุณวนิช ครูทองดี สุจริตกุล และครูนิภา อภัยวงศ์ อันเนื่องจากรุ่นพี่ที่เป็นสมาชิกชมรม ดนตรีไทย ส.จ.ม. ได้เป็นลูกศิษย์สายตรงของครูทั้งสามท่าน

เมื่อเปิดภาคเรียน ปีการศึกษา 2518 ครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล ได้มีโอกาสได้พบครูสุจิตต์ ดุริยประณีต และได้มีการสนทนากับครูสุจิตต์ว่า “เห็นที่จะต้องเล่นจะเข้” เนื่องจากสมาชิกของชมรมดนตรีไทยสโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่เป็นผู้บรรเลงจะเข้ในปีนั้นเหลือเพียงนางสาวฉันทนา อยู่ในธรรม แต่เพียงผู้เดียว ด้วยความเมตตาของครูสุจิตต์ ดุริยประณีต ที่มีต่อครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล จึงได้เป็นธุระนำครูชิตพงษ์ไปฝากตัวเป็นลูกศิษย์กับครูระตี วิเศษสุรการ เมื่อวันศุกร์ที่ 5 กันยายน 2518 ณ กรมประชาสัมพันธ์ (ชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล, บันทึกส่วนบุคคล, 5 กันยายน 2518) เมื่อครูชิตพงษ์ไปถึง ณ เวลานั้นได้พบกับครูเมธา หมู่เย็น ครูระตี วิเศษสุรการ ครูฉลวย จิยะจันทร์ ครูสุจิตต์ ดุริยประณีต ฯลฯ

เมื่อผมแนะนำตัวเสร็จ ครูระตีกีก็ให้ผมติดให้ฟังหน่อย ครูสุดจิตต์บอกว่า “ให้ติดลาวแพนไปเลย” ผมก็ติดลาวแพน ครูระตีกีบอกว่า “ก็ดีแล้วนี่” พอผมติดลาวแพนจบก็ต่อกด้วยนกเขาชะแมร์ ครูระตีกีก็ปรับให้เป็นบางลูกให้เป็นทางจะเข้ให้มาก ๆ หน่อย จริงแล้วเพลงนกเขาชะแมร์ผมต่อมาจากทางซอของครูเบญจรงค์ ซึ่งก็ดัดแปลงเป็นทางจะเข้ นั่นแหละ แต่ก็เป็นทางจะเข้แบบง่าย ๆ

(ชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2559)

การสืบทอดเพลงระหว่างครูระตีกี วิเศษสุรการ กับครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล เป็นการสืบทอดอย่างอุปถัมภ์ และได้ดำเนินการฝึกฝนทักษะการบรรเลงจะเข้ และสืบทอดกันเป็นขั้นตอนอย่างต่อเนื่อง โดยการสืบทอดของครูชิตพงษ์ มี 2 ลักษณะ คือ การรับการสืบทอดโดยตรงจากตัวครูสู่ตัวลูกศิษย์ และการรับการสืบทอดโดยการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม กล่าวคือ หากครูกำลังถ่ายทอดเพลงให้กับลูกศิษย์คนหนึ่งครูระตีกีก็จะเปิดโอกาสให้ครูชิตพงษ์ เข้ามาดูและสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมภายในสถานที่นั้น

เมื่อครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล ได้สำเร็จการศึกษาจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ครูชิตพงษ์ กลับมายังบ้านเกิดที่ปากน้ำโพ จังหวัดนครสวรรค์ แต่ครูชิตพงษ์ก็ยังไปดูแลและเยี่ยมเยียนครูระตีกีอยู่เป็นประจำ และยังได้รับความรู้เพิ่มเติมตลอดจนได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวสูงสุดจากครูระตีกีในช่วงหลังเรียนจบในระดับปริญญาตรี

ในช่วงที่เรียนเพลงที่จะต่อก็คือเพลงที่จะต้องไปเล่นงานดนตรีไทยอุดมศึกษาที่ จ.เชียงใหม่ เพลงเดี่ยวก็เริ่มต่อตั้งแต่ปลายปี 2518 หลังจากงานที่เชียงใหม่แล้ว ยกเว้นแขกมอญ กราวใน เพลงเดี่ยวอื่น ๆ ต่อจากครูในช่วงที่ยังเป็นนิสิตอยู่

มีอยู่วันหนึ่งผมก็ถามครูว่า “ผมจะเล่นเพลงเดี่ยวได้หรือยัง” ครูระตีกีบอกว่า “ได้แล้ว สบายมาก แล้วจะต่อเดี่ยวอะไรดีละ” แล้วครูก็เดี่ยวลาวแพนให้ฟังจนจบ บอกว่าเป็นของครูซุ่ม แต่จินซิมใหญ่ก็ดีนะ แล้วก็เดี่ยวให้ฟังจนจบเพลง บอกว่าเป็นของครูแสวง แต่มูล่งก็ดีนะ จะได้เอาไวไล่มือ เป็นของครูจ่าง แล้วครูก็นั่งเดี่ยวมูล่ง ให้ฟังจนจบ แต่ที่ครูหวงที่สุดคือแขกมอญ กับกราวใน ครูจ่างสั่งไว้ว่า ไม่ให้ต่อให้ใคร ไม่ให้อัด แล้วครูก็เดี่ยวแขกมอญให้ฟังจนจบเพลง จากนั้นครูก็เดี่ยวกราวในให้ฟังประมาณครึ่งเพลง แล้วครูก็หยุด เพราะเกิดอาการหมดแรง แล้วบอกว่า กราวในทางนี้เป็นของครูจ่าง ทางนี้ดีที่สุด สมบูรณ์ที่สุด แล้วครูก็ถามว่า “แม่จะเอาเดี่ยวอะไรละ” ในตอนนั้นยังเป็นลูกศิษย์เพียงไม่กี่ปี ผมก็เลยบอกครูว่า “เพลงลาวแพนครับ”

(ชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล, สัมภาษณ์ 4 กรกฎาคม 2559)

ครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล ได้รับการต่อเพลงฉิ่งมูล่ง ชั้นเดียว เป็นเพลงสำหรับไล่มือ และเพลงเดี่ยวต่าง ๆ ทั้งที่เป็นเดี่ยวในระดับพื้นฐานในอัตราสองชั้น เช่น ลาวแพน จินซิมใหญ่ เพลงเดี่ยวอัตราสามชั้น เช่น สุดสงวน สุรินทราหู สารถิ สำหรับการได้รับการสืบทอดเพลงเดี่ยวที่มาจากเพลงหน้าพาทย์ คือ เดี่ยวกราวใน และเพลงเดี่ยวที่ครูระตีกีถือว่าเป็นเพลงสำคัญที่สุดของการเดี่ยวจะเข้ คือ เพลงแขกมอญ สามชั้น ทั้ง 2 เพลงนี้ถือได้ว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่ต้องใช้ทักษะฝีมือเป็นอย่างมากในการบรรเลง และเป็นเพลงมีความซับซ้อนเป็นอย่างมาก แต่จะเห็นได้ว่าครูระตีกีได้ให้ความสำคัญกับเพลงฉิ่งมูล่ง ชั้นเดียวในระดับที่ไม่น้อยไปกว่าเพลงสำคัญอื่น ๆ

วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย -31- ปีที่ 3, ฉบับที่ 2, หน้า 27-39



ภาพที่ 1 ครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล ขณะบรรเลงจะเข้
ที่มา: ชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล, 4 กรกฎาคม 2559

จากการศึกษาพบว่าครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล ได้พัฒนาคุณสมบัติในความเป็นเลิศทางทักษะการบรรเลงจะเข้ และองค์ความรู้ทางดุริยางค์ไทยโดยเริ่มต้นจากระดับประสบการณ์ของผู้เรียนตามอริยาไยก่อนที่จะเข้ารับการศึกษามกรอบแนวคิดการสืบทอดทักษะซึ่งได้รับโดยตรงจากครุระติ วิเศษสุรการ และจากการศึกษากระบวนการสืบทอดทักษะการบรรเลงจะเข้ กรณีศึกษาครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล ในด้านผู้สืบทอดสามารถสรุปได้ออกเป็น 4 ด้านคือ 1) โอกาสในการเรียนและหล่อหลอมอตัลัษณ์ 2) ประสบการณ์การหล่อหลอมความเป็นนักดนตรี และการพัฒนาทักษะการบรรเลงจะเข้ 3) การเข้าร่วมประสบการณ์ทางดนตรีในฐานะเป็นนักดนตรีของชมรมดนตรีไทย และ 4) การศึกษากลวิธีการบรรเลงและเดี่ยวจะเข้จากศิลปินต้นแบบ คือ ครุระติ วิเศษสุรการ



แผนภาพที่ 1 สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล ด้านผู้สืบทอด

2. การศึกษาการสืบทอดทักษะการบรรเลงจะเข้ ของครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล

ในด้านการเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้แก่ผู้รับสืบทอด ผู้ที่ได้รับการสืบทอดทักษะการบรรเลงจะเข้จาก ครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล แบ่งออกเป็น 2 กลุ่มคือ 1) นักดนตรีไทยในระบบการศึกษา ได้แก่ ผู้ที่กำลังศึกษา หรือสำเร็จการศึกษาในสาขาวิชาดนตรี หรือสาขาวิชาที่เกี่ยวข้อง 2) นักดนตรีไทยตามอัธยาศัย คือ ผู้ที่เรียน ดนตรีไทยตามระดับความพึงพอใจ หรือตามเป้าประสงค์เฉพาะบุคคล รวมเป็นจำนวนทั้งหมด 5 คน ได้แก่ 1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิทักษ์ สอนโย 2) อาจารย์ ดร.นันทิ์ เชียงชนะนา 3) นายประพจน์ ดิษฐเจริญ 4) นางสาว จุฑาทิพย์ เงินบำรุง 5) นายเชมฉัตรพงศ์ เพ็ชรคง

กลุ่มผู้รับการสืบทอด	ชื่อ - สกุล	อาชีพ	หน่วยงาน
นักดนตรีไทย ในระบบการศึกษา	1) ผศ.พิทักษ์ สอนโย	อาจารย์	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
	2) อ.ดร.นันทิ์ เชียงชนะนา	อาจารย์	มหาวิทยาลัยมหิดล
	3) นายประพจน์ ดิษฐเจริญ	นักศึกษา	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์
นักดนตรีไทย ตามอัธยาศัย	1) นางสาวจุฑาทิพย์ เงินบำรุง	นักเรียน	โรงเรียนนครสวรรค์
	2) นายเชมฉัตรพงศ์ เพ็ชรคง	นักเรียน	โรงเรียนนครสวรรค์

ตารางที่ 1 แสดงข้อมูลผู้รับการสืบทอดทักษะการบรรเลงจะเข้

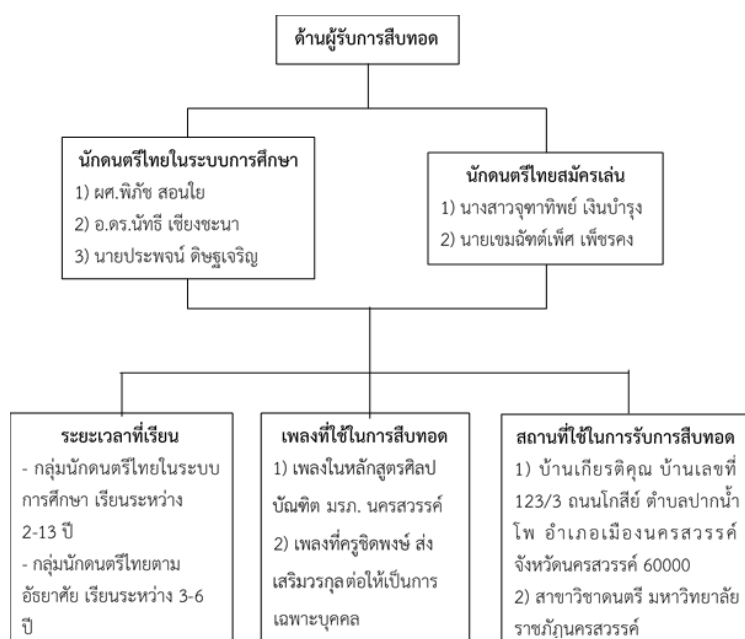
หลักการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงจะเข้ของครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล จะใช้หลักในการสืบทอดอย่าง मुखปาฐะ โดยการพร่ำสอน ให้เลียนแบบในลักษณะสืบทอดกันอย่างต่อเนื่อง ซึ่งการสืบทอดนั้นจะสืบทอดให้ ตามความสามารถที่เหมาะสมแก่ผู้รับการสืบทอด ในการสืบทอดสำหรับผู้ที่ยังไม่มีประสบการณ์จะต้องผ่าน กระบวนการฝึกพื้นฐานการบรรเลงจะเข้ทั้ง 8 ขั้นตอน จากนั้นจึงสืบทอดเพลงที่สูงขึ้นไปตามลำดับ สำหรับการเข้ารับการสืบทอดจะเข้กับครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล ทั้ง 5 คน มีพื้นฐานทักษะการบรรเลงจะเข้ที่แตกต่างกัน 3 ระดับ คือ ระดับดีมาก จำนวน 1 คน ระดับพอใช้ จำนวน 1 คน ระดับน้อยถึงน้อยมาก 3 คน โดยใช้ ระยะเวลาในการสืบทอดทักษะการบรรเลงจะเข้อยู่ระหว่าง 2 - 18 ปี

เพลงสำหรับการบรรเลงจะเข้ของครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล แบ่งเพลงที่ใช้ในการสืบทอดออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ 1) เพลงในหลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ 2) เพลงที่ ครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล สืบทอดให้เท่านั้น โดยแบ่งกลุ่มไว้ 4 ประเภท ได้แก่ เพลงพื้นฐาน เพลงทั่วไป เพลงพิเศษ และเพลงเดี่ยว อีกทั้งยังประสงค์ไปที่ผลงานสร้างสรรค์การประดิษฐ์ทางจะเข้เพลงฉิ่งเพลงมุล่ง ขึ้นเดียว บันไดเสียงเพียงอบน เป็นประการสำคัญ เพื่อศึกษาลักษณะเฉพาะทางที่ครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล ประพันธ์ขึ้นสำหรับการไล่มือจะเข้เป็นการเฉพาะ

ในกลุ่มนักดนตรีไทยในระบบการศึกษา จะแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ 1) ผู้สืบทอดเพลงตาม หลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์นั้น จะใช้การสืบทอดเฉพาะกรณีสำหรับ นายประพจน์ ดิษฐเจริญ เนื่องจากถูกกำหนดสาระการเรียนรู้บทเพลงที่สอดคล้องตามกรอบมาตรฐานคุณวุฒิ ระดับอุดมศึกษาแห่งชาติ (ม.ค.อ. 2) และ 2) ผู้สืบทอดที่สำเร็จการศึกษาในสาขาวิชาดนตรีไทยจากสถาบัน

อื่น ๆ โดยมีทักษะการบรรเลงจะเข้าผ่านตามเกณฑ์ที่ครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล เป็นผู้ประเมิน จากนั้นจึงจะทำการสืบทอดเพลงในระดับที่สูงขึ้นต่อไป

สถานที่สำหรับใช้ในการสืบทอดทักษะการบรรเลงจะเข้า ของครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล มี 2 แห่ง คือ 1) บ้านเกียรติคุณ ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 123/3 ถนนโกสีย์ ตำบลปากน้ำโพ อำเภอเมืองนครสวรรค์ จังหวัดนครสวรรค์ 6000 โดยใช้พื้นที่บริเวณ ส่วนกลางบ้านด้านหน้าห้องครัวซึ่งเป็นพื้นที่โล่ง สำหรับใช้ในการสืบทอดทักษะจะเข้า และ 2) สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ ตั้งอยู่ อาคาร 3 ศูนย์การศึกษาย่านมหาริ ตำบลย่านมหาริ อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ 60130 ในการสืบทอดทักษะการบรรเลงจะเข้าของครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล ณ บ้านเกียรติคุณ มีลักษณะการสืบทอดคล้ายคลึงขนบโบราณ คือ การให้ผู้รับการสืบทอดมาจำเรียนถึงบ้านพักอาศัย หากมีส่วนที่แตกต่างกันเพียงประการเดียวคือ การให้ผู้รับการสืบทอดมาพำนักอาศัยร่วมชายคาเพื่อการดูแลแต่อย่างใด



แผนภาพที่ 2 สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล ด้านผู้สืบทอดและผู้รับการสืบทอด

วิธีการสืบทอดทักษะการบรรเลงจะเข้าของครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล มุ่งเน้นการปฏิบัติโดยทำให้ดูเป็นตัวอย่างตั้งแต่เริ่มต้นการสอน เช่น ทำนอง การพันไม้ดีดจะเข้าตามแนวทางของครูนิภา อภัยวงศ์ การวางมือในการกดนมจะเข้า การวางมือในการปิดไม้ดีดจะเข้า เป็นตัวอย่างให้ผู้รับการสืบทอดปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด เมื่อผู้รับการสืบทอดได้ฝึกทำนองบรรเลงจะเข้า การพันไม้ดีดจะเข้า การวางมือทั้งสองข้างได้สวยงามแล้วนั้น ในขั้นต่อไปจึงให้ผู้รับการสืบทอดฝึกหัดปิดไม้ดีดเข้าและไม้ดีดออกในสายเปล่าของแต่ละสายให้เสมอให้เท่ากัน ฝึกการเดินนิ้วไล่เสียงขึ้นและไล่เสียงลง ฝึกการติดทิงนอย ซึ่งการฝึกพื้นฐานการบรรเลงในขั้นนี้พบว่ามีทั้งหมด 8 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การฝึกติดสายเปล่าสายเอก และสายทุ้ม โดยฝึกการปิดไม้ดีดออกและเข้า ให้มีคุณภาพเสียงที่ปลั่งจำเพาะ ดังเสมอเท่ากันทั้งไม้ดีดออกและเข้า กล่าวคือ ห้ามติดโยก และติดให้มีจังหวะซ้ำเร็วตามสมควร

ขั้นตอนที่ 2 การฝึกเดินนิ้วไล่เสียงขึ้นและลง สายเอกและสายทุ้ม โดยใช้หลักในการเดินนิ้ว คือ หากต้องการเดินเสียงไล่ขึ้นต้องเริ่มด้วยนิ้วนางเรียงไปหานิ้วกลางและนิ้วชี้ หากต้องการเดินเสียงขึ้นไปข้างหน้าอีกให้ใช้นิ้วชี้เดินเสียงไล่ขึ้นต่อไปเรื่อย ๆ หรือหากต้องการเดินเสียงไล่ลงต้องเริ่มด้วยนิ้วชี้เรียงลงไปหา นิ้วกลางและนิ้วนาง หากต้องการเดินเสียงต่อไปข้างหลังอีกให้ใช้นิ้วนางเดินเสียงไล่ลงต่อไปเรื่อย ๆ

ขั้นตอนที่ 3 การติดไล่เสียงขึ้นและลงเป็นทำนองสั้น ๆ

ขั้นตอนที่ 4 การฝึกติดทิงนอยไล่ขึ้นและลงทีละเสียง โดยใช้นิ้วโป้ง และนิ้วก้อย เมื่อผู้บรรเลงต้องการบรรเลงเสียงทิงด้วยนิ้วโป้งคู่กับนิ้วชี้และนิ้วกลาง ผู้บรรเลงจะต้องใช้เล็บนิ้วโป้งเป็นนิ้วกดเสียงในสายลวด หรือผู้บรรเลงต้องการบรรเลงเสียงทิงด้วยนิ้วก้อยคู่กับนิ้วนาง ผู้บรรเลงจะต้องใช้ปลายนิ้วก้อยในการกดเสียงในสายลวด โดยการไล่เสียงขึ้นและลงให้ติดมีจังหวะซ้ำเร็วตามสมควร



ภาพที่ 2 ลักษณะการใช้เล็บนิ้วโป้งกดสายเพื่อติดทิงนอย แสดงแบบโดยครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล
ที่มา: ผู้วิจัย, 31 สิงหาคม 2559

ขั้นตอนที่ 5 การฝึกติดประยุกต์ ผู้บรรเลงฝึกติดทำนองสั้น ๆ ในแบบฝึกหัดขั้นตอนที่ 3 และขั้นตอนที่ 4 โดยติดให้มีความเร็วตามสมควร

ตัวอย่างที่ 1 การฝึกติดจะเข้ทำนองประยุกต์ (ทำนองไล่ขึ้น)

สายเอก	ม ต ร ม	- - - ม	พ ร ม พ	- - - พ	ช ม พ ช	- - - ช
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
สายลวด	- - - -	- ม - -	- - - -	- พ - -	- - - -	- ช - -
การใช้นิ้ว	ก - น ก	- ป - ก	ช น ก ช	- ป - ช	ช น ก ช	- ป - ช
การใช้ไม้ดีด	อ ข อ ข	- ข - ข	อ ข อ ข	- ข - ข	อ ข อ ข	- ข - ข

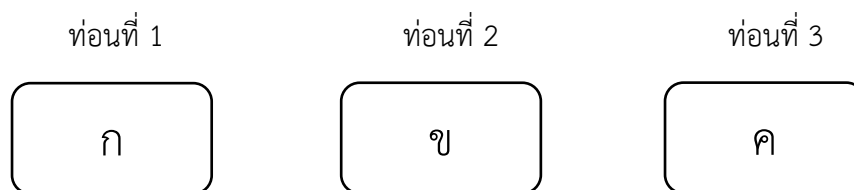
ขั้นตอนที่ 6 การฝึกกรอ ผู้บรรเลงฝึกกรอเสียงยาวและเสียงสั้น ทั้งสายเอกและสายทุ้ม โดยเริ่มการกรอที่ไม้ดีดเข้าและหมดเสียงที่ไม้ดีดเข้าเสมอ ผู้บรรเลงกรอเสียงต่าง ๆ ให้ละเอียดพอประมาณ และได้คุณภาพที่ปลั่งจำเพาะดังเสมอเท่า ๆ กัน

ขั้นตอนที่ 7 การฝึกสลับ ผู้บรรเลงต้องสลับให้ได้ 3 พยางค์เสียง ด้วยไม้ดีดเข้า-ออก-เข้า โดยออกแรงที่ข้อมือสลับด้วยความเร็วคงที่ และต้องได้เสียงที่ตั้งเสมอกันทั้ง 3 พยางค์เสียง

ขั้นตอนที่ 8 ผู้บรรเลงฝึกติดเพลงจะเข้ทางยาว สามชั้น และลาวเสียงเทียน สองชั้น โดยเพลงจะเข้ทางยาว สามชั้น และลาวเสียงเทียน สองชั้น ได้รวบรวมทักษะการบรรเลงจะเข้ในรูปแบบต่าง ๆ ที่อยู่ในแบบฝึกหัดไว้อย่างครบถ้วน

3. ศึกษาสังคีตลักษณ์ในเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว ของครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวงกุล

ในส่วนของการสังคีตลักษณ์เพลงฉิ่งมุล่ง ทางครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวงกุล พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงอบน เพื่อใช้สำหรับไ่ร่วมกันเป็นวง ความโดดเด่นของทางครูชิตพงษ์ มีการแปรทำนองได้อย่างสัมพันธ์เหมาะสมกับทำนองหลักได้ดีเยี่ยม อีกทั้งในแต่ละวรรคแต่ละตอนมีการผูกสำนวนกลอนได้อย่างไม่ซ้ำกัน เพื่อให้เกิดความหลากหลายของทำนอง นอกจากนี้ยังใช้ความเปล่งปลั่งจำเพาะของสายทั้งสามได้อย่างทั่วถึง และปรากฏสำนวนกลอนในแนววิธิขึ้นและลงระคนอยู่ทั่วเพลง ทั้งนี้เพื่อให้เหมาะแก่การใช้ไม้มือ เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว มีทั้งหมด 3 ท่อน ท่อน 1 มี 4 วรรค ท่อน 2 มี 3 วรรค และท่อน 3 มี 8 วรรค รูปแบบของเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว คือ ก/ข/ค/ จังหวะ จังหวะฉิ่งอัตราจังหวะชั้นเดียว



แผนภาพที่ 3 แสดงคีตลักษณ์วิเคราะห์ของเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว ครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวงกุล ได้มีการใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือเสียงฟา และเสียงที ในบางวรรคของทำนองเพลง ทั้งนี้ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า การใช้เสียงนอกบันไดเสียงของเพลงฉิ่งมุล่งนี้ปรากฏในที่ใด มักจะพบว่าสำนวนกลอนในชุดนั้นต้องมีการบรรเลงเรียงเสียง หรือเสียงที่ใกล้ชิดกัน เช่นโน้ตในตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 2 การใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือเสียงฟา และเสียงที ในบางวรรคของทำนองเพลง

ทำนองนองหลัก (แบบสองมือ)

- มี รื ดั	- - ช ช	- ล - -	- - ช ล	<u>ท</u> ดั - -	<u>ท</u> ล - -	ช - ช ล	- - <u>ท</u> ดั
- ม ร ด	- ช - -	ม - ช ม	ร ม - -	- - <u>ท</u> ล	- - ช ร	- ร - -	ช ล - -

ทางจะเข้

รื มี รื ดั	ช <u>ท</u> ล ช	ม ล ช ม	<u>ร</u> ม ช ล	<u>ท</u> ดั ท ล	<u>ท</u> ล ช ร	ช ร ช ล	ช ล <u>ท</u> ดั
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จะเห็นว่าเสียงที่นั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียง แล้วกลับลงมาที่เดิม จากนั้นลงไปอีก 1 เสียง แล้วจึงขึ้นกลับไปที่เดิม หรือทำนองจากห้องที่ 5 พบว่า มีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นเรียงเสียงไปทีละเสียง คือ เสียงเร ขึ้นไปถึงเสียงโดสูง

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางจะเข้ ผู้วิจัยพบว่าการแปรทำนองของครุฑิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล มีลักษณะสัมพันธ์ในสำนวนกลอนในวรรณคดีนั้น ๆ และมีการแปรทำนองในลักษณะเรียงเสียงติดกัน หรือไม่ปรากฏกลอนพาด เช่นโน้ตในตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 3 การแปรทำนองในลักษณะเรียงเสียงติดกัน

ทำนองหลัก (แบบสองมือ)

- ล - -	ดํ ดํ - รํ	- มํ รํ ดํ	- ล - ช	ดํ ล - -	ช ฟ - -	ม ร - -	ม ฟ ช ล
- ม - ด	- - - ร	- ม ร ด	- ล - ช	- - ช ฟ	- - ม ร	- - ด ร	- - - ล

ทางจะเข้

มํ รํ ดํ ช	ล ท ดํ รํ	ดํ รํ มํ รํ	ดํ ท ล ช	ดํ ล ช ฟ	ช ฟ ม ร	ม ร ด ร	ม ฟ ช ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่า การแปรทำนองของครุฑิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล มีลักษณะการแปรทำนองอย่างเป็นระบบเรียบร้อย กล่าวคือ มีการเรียงเสียงทั้งเรียงเสียงขึ้น และเรียงเสียงลง มีการแปรทำนองได้ใกล้เคียงสัมพันธ์กับทำนองหลัก มีการผูกสำนวนกลอนลักษณะสำนวนทำ และสำนวนรับ

ตัวอย่างที่ 4 การแปรทำนองในลักษณะการเรียงเสียงขึ้น

มํ รํ ดํ ช	ล ท ดํ รํ	ดํ รํ มํ รํ	ดํ ท ล ช	ดํ ล ช ฟ	ช ฟ ม ร	ม ร ด ร	ม ฟ ช ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จากตัวอย่างการแปรทำนองเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว ของครุฑิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล ที่แสดงนี้ พบว่าในห้องที่ 1 มีการเคลื่อนที่ของเสียงในแนววิถึลงจากเสียงมีสูงไล่ลงมาหาเสียงซอล จากนั้นในห้องที่ 2 มีการบรรเลงเรียงเสียงขึ้นไปทีละเสียงตามลำดับเริ่มตั้งแต่เสียงซอล ไปจนถึงเสียงเรสูง และในห้องที่ 3 มีการบรรเลงเสียงลงเริ่มที่พยางค์ที่ 3 ด้วยเสียงมีสูงไล่ลงมาทีละเสียงจนถึงซอล

ม ี ร ี ด ุ ช	การเคลื่อนที่ของเสียงในวิถึลง
ล ท ด ุ ร ี	การเคลื่อนที่ของเสียงในวิถึขึ้น
ด ุ ร ี ม ี ร ี	การเคลื่อนที่ของเสียงคงที่
ด ุ ท ล ช	การเคลื่อนที่ของเสียงในวิถึลง

ลักษณะสํานวนกลอนนี้จะเห็นได้ว่าการร้อยเรียงอย่างเป็นระบบ คือ เมื่อมีการเคลื่อนที่ของเสียงในแนววิถึขึ้นก็มักมีการเคลื่อนที่ของเสียงในแนววิถึลงมาเช่นกัน นอกจากนี้ยังพบว่าสํานวนทําและสํานวนรับอยู่ภายในวรรค กล่าวคือ มีการซ้ำเสียงก่อนจะเริ่มทำนองในพยางค์ต่อไป

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่า อัตลักษณ์ของเพลงฉิ่งโดยทั่วไปแล้วจะปรากฏทำนองที่ไม่ลงจังหวะเต็ม 8 ห้องเพลงในระบบการบันทึกโน้ตเพลงไทย เช่น บางวรรคบางตอนมีเพียง 4 ห้อง หรือ 7 ห้อง จึงทำให้ลักษณะการควบคุมจังหวะนั้นมิใช่ติดจำกัดไม่สามารถนำหน้าทับของกลองมาใช้ได้เหมือนเพลงปกติทั่วไป จึงมีเพียงฉิ่งเท่านั้นที่เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะย่อย ยกเว้นเพลงฉิ่งแมลงภู่ทองเท่านั้นที่ใช้หน้าทับสองไม้เป็นตัวควบคุมจังหวะหน้าทับ

สรุปและอภิปรายผลการดำเนินการวิเคราะห์

การวิจัยการสืบทอดทักษะการบรรเลงจะเข้า กรณีศึกษาครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ในส่วนของบริษัท และเนื้อหาเรื่องต่าง ๆ สามารถสรุปถึงผลการวิจัย ได้ดังนี้

ด้านชีวประวัติและผลงาน ความรู้ทางดนตรีที่ครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล ได้รับการสืบทอดมาจากครูระตี วิเศษสุระการ และอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน มีทั้งได้รับการสืบทอดโดยตรง และได้ยิน ได้เห็น ได้รู้ ได้ร่วมเหตุการณ์กับครูทุก ๆ ท่านที่ชมรมดนตรีสโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สิ่งที่ครูชิตพงษ์ ได้รับครูได้นำมาพัฒนาเข้าสู่กระบวนการ “รู้รับ ปรับใช้ ประสานประโยชน์” ด้วยหลักการและเหตุผล

วัฒนธรรมจะอยู่รอดได้ต้องมีการสืบทอด ครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล ได้ทำการสืบทอดให้กับผู้สนใจ โดยการรับเข้าเป็นศิษย์นั้นครูชิตพงษ์ไม่ได้เคร่งครัดอย่างขนบโบราณ หัวใจสำคัญของการสืบทอดของครูชิตพงษ์ คือ การสืบทอดให้ตามความสามารถที่เหมาะสม กล่าวคือ ทักษะความสามารถในการบรรเลงจะเข้าที่มีติดตัวอยู่เป็นพื้นเดิมของผู้รับการสืบทอด ในส่วนของบทเพลงพื้นฐานที่ใช้ในการสืบทอดได้เลือกใช้เพลงจะเข้หางยาว สามชั้น และลาวเสียงเทียน สองชั้น เมื่อวิเคราะห์แล้วจะพบว่า ในเพลงจะเข้หางยาว สามชั้น นั้น เป็นเพลงทางพื้น เหมาะแก่การฝึกติดเข้าและติดออกให้ไม่ติดดั่งเสมอกันซึ่งถือเป็นเรื่องสำคัญที่สุดของนักจะเข้

ส่วนการประพันธ์ทางเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว พบว่าท่อน 1 มี 4 วรรค ท่อน 2 มี 3 วรรค และท่อน 3 มี 8 วรรค ซึ่งในแต่ละวรรคทำนองครูชิตพงษ์ ได้คิดผูกสํานวนกลอนไว้อย่างเรียบร้อยโดยไม่ซ้ำกันทั้งสองรอบ ด้วยที่เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว เป็นเพลงประเภทเพลงฉิ่ง ซึ่งมีลักษณะเฉพาะคือบางทำนองเหมือนจะไม่ลงจังหวะเป็นห้องคู่อย่างในระบบการบันทึกโน้ตเพลงไทย จึงเป็นเหตุให้เพลงจำพวกเพลงฉิ่งจึงไม่มีกลองมาตีประกอบจังหวะ ยกเว้นเพลงฉิ่งแมลงภู่ทอง อย่างไรก็ตามครูชิตพงษ์ ได้เรียงร้อยสํานวนกลอนไว้อย่างน่าฟังอีกทั้งยังเหมาะแก่การใช้โล่มีอีกด้วย

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาการสืบทอดทักษะการบรรเลงจะเข้ ของครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล ผู้วิจัยเสนอแนะในเรื่องของการเป็นครูช่างจะเข้ ของครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล ด้วยอุปนิสัยของครูชิตพงษ์ เป็นผู้ที่ใส่ใจในเรื่องของคุณภาพเสียงของจะเข้ จึงทำให้ครูชิตพงษ์ เป็นผู้ที่มีความรู้ในงานช่าง อาทิ แต่งเสียงจะเข้ ตั้งนมจะเข้ เป็นต้น

อีกทั้งในปัจจุบันการหาซื้อจะเข้ที่มีคุณภาพเสียงที่ดีนั้นหายาก ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นว่าควรมีนักวิจัยได้ศึกษาในเรื่องช่างจะเข้ กรณีศึกษาครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล ซึ่งหากไม่มีการรวบรวมเป็นข้อมูลศึกษาวิจัย และเก็บเป็นหลักฐานไว้เพื่อการศึกษา ซึ่งผู้วิจัยหวังว่าจะเป็นประโยชน์ต่อวงการวิชาชีพดนตรีไทย

กิตติกรรมประกาศ

บทความนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์

รายการอ้างอิง

ชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล. อาจารย์พิเศษประจำสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์. 2559. "สัมภาษณ์." 3 พฤษภาคม.

_____. อาจารย์พิเศษประจำสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์. 2559. "สัมภาษณ์." 4 กรกฎาคม.

_____. 2518. *บันทึกส่วนบุคคล*. 5 กันยายน.

พิชิต ชัยเสรี. 2557. *การประพันธ์เพลงไทย*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิทยา ศักยานันท์. "ครูกุล สถาบันการศึกษาของอินเดียสมัยโบราณ." *วารสารมนุษยศาสตร์* 18, 2(กรกฎาคม - ธันวาคม 2554): 1-16.



ปัจจัยที่มีผลต่อการฝึกซ้อมดนตรีของนักเรียนรายวิชาเพิ่มเติมเลือกทางดนตรี โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม)

THE FACTORS AFFECTING THE STUDENT'S REHEARSAL IN ELECTIVE MUSIC COURSE OF
SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY DEMONSTRATION SCHOOL (SECONDARY)

ยงยุทธ เอี่ยมสะอาด*

บทคัดย่อ

ปัจจัยที่มีผลต่อการฝึกซ้อมดนตรีของนักเรียนรายวิชาเพิ่มเติมเลือกทางดนตรีและเหตุผลในการไม่ฝึกซ้อมดนตรีของนักเรียนรายวิชาเพิ่มเติมเลือกทางดนตรีในกลุ่มเครื่องดนตรีเครื่องสายสากลกลุ่มเครื่องดนตรีโยธวาทิตกลุ่มเครื่องดนตรีเครื่องสายไทยและกลุ่มเครื่องดนตรี เปียโน จำนวน 211 คน การเก็บรวบรวมข้อมูลใช้วิธีการสัมภาษณ์เป็นรายบุคคล สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลคือการหาค่าร้อยละ และค่าเฉลี่ยเลขคณิต

สาเหตุที่ไม่ฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอพบว่าเป็นจากนักเรียนขาดแรงจูงใจในการฝึกซ้อมเกิดความเบื่อหน่ายไม่อยากเรียนแต่ต้องเรียนตามที่ ผู้ปกครองต้องการ นักเรียนให้ความสำคัญและใช้เวลาในการศึกษาวิชาการมากกว่าด้านดนตรี นักเรียนมีกิจกรรมมากที่ต้องกระทำ การไม่มีเครื่องดนตรีส่วนตัวสำหรับฝึกซ้อมที่บ้าน นักเรียนไม่มีเป้าหมายทางดนตรีในอนาคต ปัจจัยด้านต่าง ๆ ที่ส่งผลต่อการฝึกซ้อมมี ดังนี้ ปัจจัยที่เกี่ยวกับผู้ปกครอง ได้แก่ การสนับสนุนของผู้ปกครองและความคาดหวังของผู้ปกครองต่อการเรียนดนตรี ปัจจัยที่เกี่ยวกับผู้เรียน ได้แก่ ทักษะต่อการเรียนดนตรี เหตุผลในการเลือกเรียนดนตรี และเป้าหมายทางดนตรีในอนาคต ปัจจัยที่เกี่ยวกับครู ได้แก่ บุคลิกภาพของครู ทักษะของนักเรียนที่มีต่อครู และความคาดหวังของครูที่มีต่อนักเรียน ปัจจัยเกี่ยวกับเพื่อน ได้แก่ การมีเพื่อนเรียนในบทเพลงเดียวกัน ปัจจัยเกี่ยวกับบทเพลงและแบบฝึกหัด ได้แก่ ความยากง่ายของเพลง ความไพเราะและเป็นที่ยอมรับของบทเพลง และการมีส่วนร่วมในการเลือกเพลง ปัจจัยที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมและบรรยากาศในการฝึกซ้อม ได้แก่ การมีห้องซ้อมดนตรีเป็นสัดส่วนและการซ้อมดนตรีในขณะที่สมาชิกในบ้านกำลังทำกิจกรรมอื่นในห้องเดียวกัน ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรม ได้แก่ การสอบเทียบเกรดทางดนตรี การแสดงคอนเสิร์ต และการเข้าร่วมการแข่งขันด้านดนตรี ปัจจัยที่ส่งผลต่อการฝึกซ้อมมากที่สุด ได้แก่ ปัจจัยเกี่ยวกับผู้เรียนและปัจจัยที่ส่งผลต่อการฝึกซ้อมน้อยที่สุด ได้แก่ ปัจจัยเกี่ยวกับเพื่อน

คำสำคัญ: ปัจจัย / การฝึกซ้อม / นักเรียนรายวิชาเพิ่มเติมเลือกทางดนตรี / โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม)

Abstract

Factors affecting the student's rehearsal in elective music course and the reasons for not practicing. Sample population was 211 students. Collecting data was conducted by interview individually. The statistics used in data analysis is to find the percentage and the arithmetic mean.

The results showed that the reasons for not practicing consistently found a lack of motivation in students practicing Also they focus on studying academic subjects more than music. In addition, some students do not have their own musical instrument for practicing at home. Students have no goals about music in the future. The parents support and expectations for music lessons. Reasons for choosing to study music and goals for music in the future. The attitude of students towards teachers and expectations of teachers towards students. Factors include friends such as having friends studying in the same song. The difficulty of the music and the popularity of the songs also the participation in the selection of music. The atmosphere in the training such as rehearsal room and the time of practicing while other members do other activities in the same room. The test of music, the performance in concerts and participating in music competitions. The most important factor that influences the practice is the factor of learners. However, the least important factor is the factor of peers.

Keywords: Factors / Rehearsals / Students Studying Music as An Elective Subject / Srinakharinwirot University Prasarnmit Demonstration School (Secondary)

* ผู้ช่วยผู้อำนวยการฝ่ายพัฒนานักเรียน, โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม), yongyuta@g.swu.ac.

บทนำ

หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานพุทธศักราช 2544 มุ่งพัฒนาให้นักเรียนเป็นผู้ที่สามารถคิดวิเคราะห์ ปฏิบัติได้ ใฝ่รู้ ใฝ่เรียน รู้จักท้องถิ่นของตนและเป็นพลเมืองดีของประเทศชาติ เพราะการศึกษาที่มีคุณภาพ สามารถสร้างคนให้มีคุณภาพ คือคิดเป็น (คิดริเริ่ม คิดสร้างสรรค์ คิดเชิงวิเคราะห์ วิจัย) และเรียนอย่างมีความสุข กระบวนการปฏิรูปการศึกษาจึงต้องสามารถสร้างนักคิดในสังคม คือ คนที่คิดได้ คิดเป็น ประยุกต์ เป็น สามารถคิดค้นในประเด็นใหม่ ๆ แข่งขันได้และเลือกรับสิ่งที่ดีที่สุดโดยใช้ยุทธศาสตร์อื่น ๆ เพื่อให้การ ปฏิรูปการศึกษาเป็นรูปธรรม

ดนตรีเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมาและมีความสัมพันธ์ทางจิตใจกับมนุษย์มาช้านานตั้งแต่ ยุคก่อนประวัติศาสตร์ ดนตรีถูกสร้างขึ้นเพื่อความสบายอกสบายใจ ใช้ในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา หรือประกอบการรำรำ (हररा नीलेश्वर 2535: 195) ดนตรีเป็นสิ่งที่ทำให้จิตใจเราแจ่มใสที่ใดมี เสียงดนตรีที่นั่นจะเต็มไปด้วยไมตรีจิตมิตรภาพ ปราศจากความสับสนวุ่นวาย มนุษย์เรามีความเฉลียวฉลาด สามารถประดิษฐ์เสียงต่าง ๆ อันได้แก่ เสียงสูงเสียงต่ำที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติทั้งหลายให้เป็นเสียงดนตรี โดยนำมาเรียบเรียงด้วยความประณีตบรรจง เกิดเสียงอันไพเราะมีอิทธิพลต่ออารมณ์ของมนุษย์เราเป็นอย่างมาก ดนตรีมีบทบาทสำคัญต่อวงสังคมของมนุษย์โดยทั่วไปไม่ว่าชาติใดภาษาใด ดนตรีไม่มีการแบ่งชั้นวรรณะ ดังนั้นเพลงของชาติใด ๆ ก็ตามถือว่าเป็นมรดกของโลกยิ่งทุกวันนี้มีการสื่อสารคมนาคมติดต่อกันได้สะดวก รวดเร็ว การดนตรีจึงขยายขอบเขตออกไปอย่างกว้างขวางทั่วโลก และมีการเปลี่ยนแปลงกันไปเรื่อย ๆ จึงกล่าวได้ว่า ดนตรีเป็นภาษาของมนุษยชาติ (วิรัช ชูสูงเนิน 2520:1)

ในเมื่อดนตรีมีความสำคัญและเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตคนทุกเพศทุกวัยดนตรีมีความจำเป็นต่อการศึกษา แต่เดิมความเชื่อเดิมของสังคมไทย ดนตรีเป็นวิชาเด่นกินรำกินข้างถนน พ่อแม่ไม่มีใครสนับสนุนให้ลูกเรียน แต่มาในปัจจุบันปรัชญาดนตรีศึกษาเริ่มได้เปลี่ยนไป ผู้ปกครองเริ่มให้ความสนใจในการส่งลูกหลานเรียนดนตรี กันมากขึ้น เพราะเชื่อว่าดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต ดนตรีช่วยพัฒนาศักยภาพทางด้านต่าง ๆ ของผู้เรียนให้ สมบูรณ์ (สุกรี เจริญสุข 2532:7)

การเรียนดนตรีให้ประสบความสำเร็จนั้นจะต้องประกอบด้วยปัจจัยที่เกี่ยวข้องหลายประการ ปัจจัยที่สำคัญประการหนึ่งคือการฝึกซ้อม จากประสบการณ์ของผู้วิจัยในฐานะครูสอนวิชาดนตรีพบว่า ปัญหาหลัก อย่างหนึ่งในการจัดการเรียนการสอนปฏิบัติเครื่องดนตรีคือปัญหาการฝึกซ้อมของนักเรียน ดนตรีเป็นวิชาที่ว่า ด้วยการปฏิบัติทักษะ ดังนั้นการฝึกซ้อมจึงเป็นหัวใจสำคัญของการเรียนดนตรี ผู้วิจัยจึงประสงค์ที่จะศึกษาถึง ปัจจัยที่ส่งผลต่อการฝึกซ้อมดนตรีของนักเรียนเพื่อนำข้อมูลไปใช้เป็นแนวทางในการปรับปรุงการเรียนการสอน ตลอดจนสร้างความเข้าใจกับนักเรียนและผู้ปกครอง เพื่อให้การเรียนการสอนดนตรีประสบความสำเร็จต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาถึงปัจจัยที่ส่งผลต่อการฝึกซ้อมดนตรีของนักเรียนรายวิชาเพิ่มเติมเลือกทางดนตรีของโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม)
2. เพื่อศึกษาถึงสาเหตุในการไม่ซ้อมดนตรีของนักเรียนรายวิชาเพิ่มเติมเลือกทางดนตรี ของโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม)

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงปัจจัยที่มีผลต่อการฝึกซ้อมของนักเรียนรายวิชาเพิ่มเติมเลือกดนตรี ของโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม)
2. ทราบถึงสาเหตุในการไม่ซ้อมดนตรีของนักเรียนรายวิชาเพิ่มเติมเลือกดนตรี ของโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม) เพื่อเป็นข้อมูลสำหรับใช้เป็นแนวทางในการศึกษาถึงวิธีการแก้ไขต่อไป

สมมุติฐานของการวิจัย

1. นักเรียนที่ตัดสินใจเลือกเรียนรายวิชาเพิ่มเติมเลือกดนตรีด้วยตนเองจะใช้เวลาซ้อมมากกว่านักเรียนที่ผู้ปกครองต้องการให้เรียน
2. นักเรียนที่ตัดสินใจเลือกเรียนรายวิชาเพิ่มเติมเลือกดนตรีด้วยตนเองจะสามารถจัดตารางซ้อมด้วยตนเองได้มากกว่านักเรียนที่ผู้ปกครองต้องการให้เรียน
3. นักเรียนที่ตัดสินใจเลือกเรียนรายวิชาเพิ่มเติมเลือกดนตรีด้วยตนเองจะฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอมากกว่า นักเรียนที่ผู้ปกครองต้องการให้เรียน

ขอบเขตของการวิจัย

1. การวิจัยครั้งนี้ศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อการฝึกซ้อมดนตรีของนักเรียนรายวิชาเพิ่มเติมเลือกดนตรีของโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม)
2. ประชากรและตัวอย่างประชากรที่ศึกษา คือ นักเรียนรายวิชาเพิ่มเติมเลือกดนตรีของโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม) ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1- 6 จำนวน 211 คน

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงสำรวจ (Survey Research) เพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อการฝึกซ้อมดนตรีของนักเรียนรายวิชาเพิ่มเติมเลือกดนตรีและทักษะดนตรี โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม) ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยตามลำดับดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร ได้แก่ นักเรียนรายวิชาเพิ่มเติมเลือกดนตรีและทักษะดนตรีสากลจำนวน 211 คน

กลุ่มตัวอย่าง การเลือกกลุ่มตัวอย่างในการทำวิจัยครั้งนี้ ได้ใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างจากนักเรียนที่เรียนรายวิชาเพิ่มเติมเลือกและทักษะดนตรี จำนวน 211 คน คำนวณหากลุ่มตัวอย่างประชากรจากนักเรียนที่เป็นประชากรทั้งหมด 211 คน โดยใช้ตารางสำหรับพิจารณาขนาดของกลุ่มตัวอย่างตามทฤษฎีของเคร์คกีและมอร์แกน

การเลือกกลุ่มประชากรเพื่อทำการสัมภาษณ์ใช้วิธีการสุ่มแบบง่าย (Simple Random Sampling) จำนวน 211 คน

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลครั้งนี้ เป็นข้อคำถามเพื่อการสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้นเอง โดยข้อคำถามจะแบ่งได้เป็น 3 ตอน ได้แก่

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ได้รับการสัมภาษณ์ ประกอบด้วย เพศ อายุ ระยะเวลาในการเรียนดนตรี ความสามารถทางดนตรีของผู้ปกครอง สาเหตุที่เลือกเรียนดนตรี

ตอนที่ 2 ข้อมูลการฝึกซ้อมของผู้ได้รับการสัมภาษณ์ ประกอบด้วย เครื่องดนตรีที่ใช้ในการฝึกซ้อม ระยะเวลาที่ใช้ในการฝึกซ้อมต่อครั้ง ระยะเวลาที่ใช้ในการฝึกซ้อมใน 1 สัปดาห์ วันที่นักเรียนทำการฝึกซ้อม สิ่งที่นักเรียนฝึกซ้อม การจัดเวลาในการซ้อมดนตรี การไม่ฝึกซ้อมดนตรี และเหตุผลในการไม่ฝึกซ้อมดนตรี

ตอนที่ 3 ปัจจัยที่ส่งผลต่อการฝึกซ้อมดนตรี ประกอบด้วย ผู้ปกครอง นักเรียน ครู เพื่อน บทเพลง เครื่องดนตรีและบรรยากาศในการฝึกซ้อม กิจกรรมส่งเสริมการแสดงออก และปัจจัยที่นักเรียนคิดว่าส่งผลต่อการฝึกซ้อมมากที่สุด และปัจจัยที่ส่งผลต่อการฝึกซ้อมน้อยที่สุด

3. การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

3.1 ศึกษาค้นคว้าเอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

3.2 สร้างข้อคำถามเพื่อใช้ในการสัมภาษณ์

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยตนเองโดยการสัมภาษณ์นักเรียนที่เรียนรายวิชาเพิ่มเติมเลือกดนตรีและรายวิชาทักษะดนตรีโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม)

5. การจัดการกระทำกับข้อมูล

5.1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ได้รับการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์โดยการแจกแจงความถี่ (Frequency) หาค่าร้อยละ (Percentage) นำเสนอเป็นตารางประกอบคำบรรยาย

5.2 ข้อมูลการฝึกซ้อมดนตรีของผู้ได้รับการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์โดยการแจกแจงความถี่ (Frequency) หาค่าร้อยละ (Percentage) และค่ามัธยฐานเลขคณิต (Mean) นำเสนอเป็นตารางประกอบคำบรรยายและพรรณนา

5.3 ข้อมูลด้านปัจจัยที่ส่งผลต่อการฝึกซ้อมดนตรีของผู้ได้รับการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์โดยการแจกแจงความถี่ (Frequency) หาค่าร้อยละ (Percentage) นำเสนอเป็นตารางประกอบคำบรรยาย

6. สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างมาวิเคราะห์ตามวิธีการทางสถิติ ดังนี้

6.1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ได้รับการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์โดยการแจกแจงความถี่ (Frequency) หาค่าร้อยละ (Percentage)

6.2 ข้อมูลการฝึกซ้อมดนตรีของผู้ได้รับการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์โดยการแจกแจงความถี่ (Frequency) หาค่าร้อยละ (Percentage) และค่ามัธยฐานเลขคณิต (Mean)

6.3 ข้อมูลด้านปัจจัยที่ส่งผลต่อการฝึกซ้อมดนตรีของผู้ได้รับการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์โดยการแจกแจงความถี่ (Frequency) หาค่าร้อยละ (Percentage)

ผลการวิจัย

1. สาเหตุที่ไม่ฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอพบว่าเกิดจากนักเรียนขาดแรงจูงใจในการฝึกซ้อม เกิดความเบื่อหน่าย ไม่อยากเรียนแต่ต้องเรียนตามที่ผู้ปกครองต้องการ นักเรียนให้ความสำคัญและใช้เวลาในการศึกษาวิชาการมากกว่าด้านดนตรี นักเรียนมีกิจกรรมมากที่ต้องกระทำ การไม่มีเครื่องดนตรีส่วนตัวสำหรับฝึกซ้อมที่บ้าน นักเรียนไม่มีเป้าหมายทางดนตรีในอนาคต

2. ปัจจัยด้านต่าง ๆ ที่ส่งผลต่อการฝึกซ้อมมี ดังนี้ ปัจจัยที่เกี่ยวกับผู้ปกครอง ได้แก่ การสนับสนุนของผู้ปกครองและความคาดหวังของผู้ปกครองต่อการเรียนดนตรี ปัจจัยที่เกี่ยวกับผู้เรียน ได้แก่ ทักษะคิดต่อการเรียนดนตรี เหตุผลในการเลือกเรียนดนตรี และเป้าหมายทางดนตรีในอนาคต ปัจจัยที่เกี่ยวกับครู ได้แก่ บุคลิกภาพของครู ทักษะคิดของนักเรียนที่มีต่อครู และความคาดหวังของครูที่มีต่อนักเรียน ปัจจัยเกี่ยวกับเพื่อน ได้แก่ การมีเพื่อนเรียนในบทเพลงเดียวกัน ปัจจัยที่เกี่ยวกับบทเพลงและแบบฝึกหัด ได้แก่ ความยากง่ายของเพลง ความไพเราะและเป็นที่นิยมของบทเพลง และการมีส่วนร่วมในการเลือกเพลง ปัจจัยที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมและบรรยากาศในการฝึกซ้อม ได้แก่ การมีห้องซ้อมดนตรีเป็นสัดส่วนและการซ้อมดนตรีในขณะที่สมาชิก ในบ้านกำลังทำกิจกรรมอื่นในห้องเดียวกัน ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรม ได้แก่ การสอบเทียบเกรดทางดนตรี การแสดงคอนเสิร์ต และการเข้าร่วมการแข่งขันด้านดนตรี

3. ปัจจัยที่ส่งผลต่อการฝึกซ้อมมากที่สุด ได้แก่ ปัจจัยเกี่ยวกับผู้เรียน และปัจจัยที่ส่งผลต่อการฝึกซ้อมน้อยที่สุด ได้แก่ ปัจจัยที่เกี่ยวกับเพื่อน

สรุปผลการวิจัย

1. นักเรียนที่ตัดสินใจเลือกเรียนรายวิชาเพิ่มเติมเลือกดนตรี และทักษะดนตรี ด้วยตนเองจะใช้เวลาในการฝึกซ้อมมากกว่านักเรียนที่ผู้ปกครองต้องการให้เรียน ผลเป็นไปตามสมมุติฐานที่ตั้งไว้ นักเรียนที่เลือกเรียนด้วยตนเองมีระยะเวลาการฝึกซ้อมเฉลี่ยเท่ากับ 220.63 นาที หรือคิดเป็น 3 ชั่วโมง 40.67 นาที ส่วนนักเรียนที่เรียนเพราะผู้ปกครองต้องการให้เรียนมีระยะเวลาการฝึกซ้อมเฉลี่ยเท่ากับ 43.63 นาที โดยเฉลี่ยการฝึกซ้อมต่อสัปดาห์

2. นักเรียนที่ตัดสินใจเลือกเรียนด้วยตนเองจะสามารถจัดตารางซ้อมด้วยตนเองได้มากกว่า นักเรียนที่ผู้ปกครองต้องการให้เรียน ผลเป็นไปตามสมมุติฐานที่ตั้งไว้ นักเรียนที่เลือกเรียนด้วยตนเองนั้นจัดตารางการฝึกซ้อมด้วยตนเองจำนวน 38 คน (79.2%) ในขณะที่นักเรียนที่ผู้ปกครองต้องการให้เรียนจัดตารางการฝึกซ้อมด้วยตนเอง 28 คน (57.1%)

3. นักเรียนที่ตัดสินใจเลือกเรียนด้วยตนเองจะฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอมากกว่า นักเรียนที่ผู้ปกครองต้องการให้เรียน ผลเป็นไปตามสมมุติฐานที่ตั้งไว้ นักเรียนที่เลือกเรียนด้วยตนเองนั้นฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอจำนวน 14 คน (29.2 %) ในขณะที่นักเรียนที่ผู้ปกครองต้องการให้เรียนฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ จำนวน 7 คน (14.3 %)

อภิปรายผลจากการศึกษาวิเคราะห์

การศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อการฝึกซ้อมของนักเรียนที่เรียนรายวิชาเพิ่มเติมเลือกทางดนตรี และทักษะดนตรี โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม) ภายหลังการวิเคราะห์ข้อมูลได้นำผลมาอภิปรายดังนี้

นักเรียนที่เรียนรายวิชาเพิ่มเติมเลือกดนตรี และทักษะดนตรี เป็นนักเรียนหญิงมากกว่านักเรียนชาย อยู่ในช่วงอายุตั้งแต่ 11 ปีจนถึง 17 ปี โดยมีนักเรียนที่อยู่ในช่วงอายุ 11-14 ปีมากที่สุด ระยะเวลาในการเรียนดนตรีมีตั้งแต่น้อยกว่า 1 ปี จนกระทั่ง 5 ปี ขึ้น โดยกลุ่มที่มีจำนวนนักเรียนมากที่สุด คือนักเรียนที่มีระยะเวลาในการเรียนดนตรีมากกว่า 3 - 5 ปีขึ้นไป จำนวนนักเรียนที่เลือกเรียนด้วยตนเอง กับนักเรียนที่เรียนเพราะผู้ปกครองต้องการให้เรียนมีปริมาณต่างกันจำนวนมาก นักเรียนส่วนมากเลือกเรียนรายวิชาเพิ่มเติมเลือกดนตรีด้วยตนเองและนักเรียนที่เลือกเรียนด้วยตนเองนั้นมีแรงจูงใจจากเรียนเพื่อเป็นการเสริมความสามารถพิเศษมากที่สุด

ด้านการฝึกซ้อมนักเรียนส่วนใหญ่มีเครื่องดนตรีสำหรับฝึกซ้อมที่บ้าน สำหรับนักเรียนที่ไม่มีเครื่องดนตรีส่วนตัวที่บ้านก็จะไปฝึกซ้อมตามบ้านเพื่อนหรือมาฝึกซ้อมที่โรงเรียน ระยะเวลาในการฝึกซ้อมต่อ 1 ครั้งของนักเรียนที่มีจำนวนมากที่สุดคือ ประมาณ 15 - 29 นาที รวมเวลาซ้อมเฉลี่ยของนักเรียนทั้งสัปดาห์ เท่ากับ 202.18 นาที หรือคิดเป็น 3.36 ชั่วโมงในการซ้อมของนักเรียนส่วนมากจะซ้อมทั้งวันธรรมดาและวันหยุด แต่ไม่ได้ซ้อมทุกวัน เนื้อหาบทเรียนที่ทำการฝึกซ้อมมีทั้งการฝึกซ้อมบทเพลงที่เป็นการบ้าน การซ้อมเพื่อทบทวนเนื้อหาบทเพลงที่เรียนไปแล้ว การทดลองหัดและฝึกซ้อมเพลงในหนังสือแบบเรียนที่ครูยังไม่ได้สอน และการฝึกซ้อมในบทเพลงที่นักเรียนมีความสนใจและแสวงหาด้วยตนเอง โดยสิ่งนี้นักเรียนซ้อมมากที่สุดคือ

การบ้านและสิ่งที่นักเรียนปฏิบัติน้อยที่สุดก็คือการทดลองหัดและฝึกซ้อมเพลง ในหนังสือแบบเรียนที่ครูยังไม่ได้สอน นักเรียนส่วนใหญ่จะจัดตารางฝึกซ้อมด้วยตนเอง แต่ก็ยังมีบางส่วนที่ต้องให้ผู้อื่นชักจูง บังคับให้ฝึกซ้อม นักเรียนที่ฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอมีจำนวนน้อย ในขณะที่จำนวนนักเรียนที่เคยไม่ฝึกซ้อมค่อนข้างสูง ซึ่งนักเรียนได้ให้เหตุผลของการไม่ฝึกซ้อมว่า เกิดจากการที่นักเรียนขาดแรงจูงใจในการฝึกซ้อมเกิดความเบื่อหน่ายนักเรียนให้ความสำคัญและใช้เวลาในการศึกษาด้านวิชาการมากกว่าด้านดนตรี นักเรียนมีกิจกรรมมากมายที่ต้องกระทำ การไม่มีเครื่องดนตรีส่วนตัวสำหรับฝึกซ้อมที่บ้าน นักเรียนไม่มีเป้าหมายทางดนตรีในอนาคต

ปัจจัยด้านต่าง ๆ ที่ส่งผลต่อการฝึกซ้อมมีดังนี้ ปัจจัยที่เกี่ยวกับผู้ปกครอง ได้แก่ การสนับสนุนของผู้ปกครองซึ่งสอดคล้องกับวิเกียรติ มาร์คแมน (2537:39) ที่ได้สัมภาษณ์อาจารย์ปิยะพันธ์ สนิทวงศ์ ณ อยุธยา ว่าผู้ปกครองต้องให้การสนับสนุนอย่างจริงจังอันหมายถึงความก้าวหน้าต่อไปของนักเรียน บางคนมาเรียนโดยไม่เคยให้พบผู้ปกครองเลยสักครั้ง ไม่ทราบว่าทางบ้านสนับสนุนหรือไม่ เป็นอุปสรรคต่อการเรียนโดยเฉพาะกับเด็กอย่างมาก ปัจจัยที่เกี่ยวกับผู้ปกครองที่ส่งผลต่อการฝึกซ้อมอีกข้อหนึ่งก็คือความคาดหวังของผู้ปกครองต่อการเรียนดนตรี

ปัจจัยที่เกี่ยวกับผู้เรียน ได้แก่ ทักษะคิดต่อการเรียนดนตรีซึ่งสอดคล้องกับ ปราณี รามสูตร (2528: 193-194) อ้างถึงใน เบญจวรรณ เหมือนสุวรรณ (2547:40-41) ว่าทัศนคติมีผลต่อการใส่ใจการเรียน เช่น ถ้านักเรียนไม่ชอบวิชาใดไม่ชอบครูผู้สอนวิชาใดนักเรียนก็มักไม่สนใจเรียนวิชานั้น ไม่เข้าชั้นเรียนเมื่อถึงชั่วโมงเรียนวิชานั้น ไม่ทำการบ้าน นอกจากนี้ปัจจัยเกี่ยวกับผู้เรียนที่ส่งผลต่อการฝึกซ้อมด้วยก็คือ เหตุผลในการเลือกเรียนดนตรี และเป้าหมายทางดนตรีในอนาคต

ปัจจัยที่เกี่ยวกับครูได้แก่บุคลิกภาพของครู ทัศนคติของนักเรียนที่มีต่อครูและความคาดหวังของครูที่มีต่อนักเรียนซึ่งสอดคล้องกับ โคแกน (Cogan 1975:135-139 อ้างถึงใน กมลวาทน์ วันวิชัย 2546: 46) ที่กล่าวว่า ความสัมพันธ์ที่เป็นมิตรระหว่างครูกับนักเรียนจะทำให้ผลการเรียนดีขึ้นยิ่งครูและนักเรียนมีความสัมพันธ์ต่อกัน มากเท่าใดนักเรียนจะพัฒนาความสามารถในการเรียนรู้ให้ถึงขีดสุดได้มากเพียงนั้น และลักษณะความสัมพันธ์ของครูกับนักเรียนจะมีอิทธิพลต่อความสนใจในวิชาที่เรียน นักเรียนที่มีความศรัทธาในตัวครูจะทำให้ให้นักเรียนมีทัศนคติที่ดีต่อการเรียน การมีทัศนคติที่ดีต่อการเรียนจะทำให้ผลการเรียนของนักเรียนดีขึ้น ปัจจัยที่เกี่ยวกับเพื่อน ได้แก่ การมีเพื่อนที่เรียนดนตรีในบทเพลงเดียวกัน

ปัจจัยที่เกี่ยวกับบทเพลงและแบบฝึกหัด ได้แก่ ความยากง่ายของเพลงซึ่งสอดคล้องกับ ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์ (2534:32) ว่าความยากง่ายของบทเรียน ความยากง่ายของบทเรียนก็มีผลต่อการเรียน บทเรียนง่ายย่อมเรียนได้เร็วกว่าแต่ถ้าง่ายเกินไปก็อาจไม่เรียกร้องความสนใจที่จะเรียนความยากของบทเรียน เป็นสิ่งที่ท้าทายความอยากเรียน แต่บางคนก็เห็นเป็นสิ่งที่เกินความสามารถที่จะทำได้ ความไพเราะและเป็นที่นิยมของบทเพลง และการมีส่วนร่วมในการเลือกเพลง

ปัจจัยที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมและบรรยากาศในการฝึกซ้อม ได้แก่ การมีห้องซ้อมดนตรีเป็นสัดส่วน และการซ้อมดนตรีในขณะที่สมาชิกในบ้านกำลังทำกิจกรรมอื่นในห้องเดียวกันซึ่งสอดคล้องกับ กมลวัน บุญยัษฐิติ (2531:21) ว่าการจัดสถานที่ให้เด็กฝึกซ้อมเป็นที่ที่เป็นทาง จัดบรรยากาศชวนให้ฝึกซ้อม และจัดเวลาฝึกซ้อมให้เป็นกิจวัตรประจำวันเป็นเรื่องสำคัญยิ่ง เด็กจะเรียนได้ผลหรือไม่ ก้าวหน้ารวดเร็วเพียงใดอยู่ที่การ

ฝึกซ้อมประจำวัน ถ้าเด็กถูกไล่ที่ไปซ้อมในที่ต่าง ๆ เพราะถือว่าเป็นผู้ก่อเสียงรบกวนจะต้องหลีกคนอื่น ๆ แล้ว เด็กยอมขาดกำลังใจและเบื่อหน่าย

ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรม ได้แก่ การสอบเทียบเกรดทางดนตรี การแสดงคอนเสิร์ต และการเข้าร่วมการแข่งขันด้านดนตรีซึ่งสอดคล้องกับ สุกกรี เจริญสุข (2547:14) ได้กล่าวถึงการจัดกิจกรรมดนตรีว่าการจัดกิจกรรมดนตรีในรูปแบบที่หลากหลายจะทำให้เด็กได้มีโอกาสพัฒนาดนตรีได้มากที่สุด กิจกรรมดนตรีเป็นสิ่งที่ทำให้เด็กเรียนดนตรีสนุกเพราะเด็กมีโอกาสได้เล่นโดยนำความรู้ ความสามารถ และทักษะของดนตรีที่เรียนมาใช้

ปัจจัยด้านต่าง ๆ ที่ไม่ส่งผลต่อการฝึกซ้อมมีดังนี้ ปัจจัยที่เกี่ยวกับผู้ปกครอง ได้แก่ ความสามารถในการเล่นดนตรีของผู้ปกครอง ได้แก่ การที่เพื่อนมีความสามารถทางดนตรีมากกว่า และการที่เพื่อนมักจะบรรเลงเพลงที่มีความยากให้ฟัง ปัจจัยที่เกี่ยวกับบทเพลงและแบบฝึกหัด ได้แก่ ความยาวของบทเพลง ปัจจัยที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมและบรรยากาศในการฝึกซ้อม ได้แก่ คุณภาพของเครื่องดนตรี

ปัจจัยที่นักเรียนคิดว่าส่งผลต่อการฝึกซ้อมมากที่สุด ได้แก่ ปัจจัยที่เกี่ยวกับผู้เรียน ปัจจัยที่นักเรียนคิดว่าส่งผลต่อการฝึกซ้อมน้อยที่สุด ได้แก่ ปัจจัยที่เกี่ยวกับเพื่อน

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัย

1. ควรทำการศึกษาในเชิงลึก โดยศึกษาที่ละปัจจัยเพื่อให้ได้ผลที่ชัดเจน
2. ควรทำการศึกษาโดยใช้ประชากรเฉพาะเครื่องดนตรีใดเครื่องหนึ่งเพื่อศึกษาเปรียบเทียบ

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

- กมลวัฒน์ วันวิชัย. 2545. ปัจจัยที่ส่งผลต่อความรับผิดชอบด้านการเรียนของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนสตรีวัดอัมพวัน กรุงเทพมหานคร. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต, สาขาวิชาจิตวิทยาการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- เบญจวรรณ เหมือนสุวรรณ. 2547. ปัจจัยที่ส่งผลต่อแรงจูงใจในการเล่นเปียโนให้ได้เกณฑ์มาตรฐานชั้นสูง ของผู้เรียนเปียโนในสถาบันดนตรีเอกชน กรุงเทพมหานคร. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต, สาขาวิชาจิตวิทยาการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์. 2534. จิตวิทยาการศึกษา. กรุงเทพมหานคร : สหมิตรออฟเซต.
- วีเกียรติ मारคแมน. 2537. “สัมภาษณ์: สิกูเปียโนในกรุงเทพฯ.” *วารสารเพลงดนตรี* 1(3): 37-45.
- สุกรี เจริญสุข. 2532. *จะฟังดนตรีอย่างไรให้ไพเราะ*. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.
- _____. 2547. “การเตรียมตัวของพ่อแม่เมื่อตัดสินใจให้ลูกเรียนดนตรี.” *วารสาร Music Talk* 6(68): 12-15.

ภาษาอังกฤษ

Krejcie, Robert V. and Daryle W Morgan. 1970. "Determinining Sample Size for Research Activities." *Education and Psychological Measurement* 30: 607- 610.



การออกแบบเรขศิลป์สำหรับวงดนตรีร็อกของไทยโดยใช้แนวคิดหลังสมัยใหม่
GRAPHIC DESIGN FOR THAI ROCK BANDS BY USING POSTMODERN CONCEPT

พรวิจิต แก้วชูศรี*

อารยะ ศรีกัลยาณบุตร**

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อค้นหาแนวทางการออกแบบเรขศิลป์ที่สามารถสื่อสาร และสะท้อนลักษณะของดนตรีร็อกในปัจจุบันที่ได้รับอิทธิพลของดนตรีร็อกในแต่ละยุค ผ่านแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Post-Modern)

วิธีที่ใช้ในงานวิจัยคือ การศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีร็อกในยุค 50s 60s 70s 80s 90s และปัจจุบัน โดยนำข้อมูลที่ได้มาสร้างเป็นแบบสอบถามสำหรับผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี เพื่อคัดกรองกลุ่มตัวอย่างในการวิจัยจำนวน 86 จาก 2,001 ปกอัลบั้ม จากนั้นผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างในเรื่องของสี ตัวอักษร และการใช้ภาพประกอบโฆษณา โดยนำผลที่วิเคราะห์ได้มาทำการตรวจสอบผลโดยผู้เชี่ยวชาญด้านกราฟิกและภาพอีกครั้ง

สรุปผลการวิจัยพบว่า เรื่องของการใช้สี ตัวอักษร และภาพประกอบโฆษณาของกลุ่มตัวอย่างปกอัลบั้มดนตรีร็อกในแต่ละยุค มีผลลัพธ์และภาพรวมแตกต่างกัน คือ เรื่องของการใช้สี และภาพประกอบโฆษณา ในส่วนที่มีผลลัพธ์ที่คล้ายคลึงกัน คือ เรื่องการใช้ตัวอักษร ซึ่งผู้วิจัยได้นำผลสรุปดังกล่าวมาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบเรขศิลป์ของวงดนตรีร็อกไทยโดยใช้แนวคิดหลังสมัย โดยพบว่าสามารถนำหลักการของแนวคิดหลังสมัยใหม่มาใช้ในการออกแบบเรขศิลป์ของวงดนตรีร็อกของไทยที่ได้รับอิทธิพลดนตรีร็อกในแต่ละยุคได้แตกต่างกัน

คำสำคัญ: การออกแบบเรขศิลป์ / ดนตรีร็อก / วงดนตรีร็อก / แนวคิดหลังสมัยใหม่

Abstract

The objective of this research is to search for the graphic design guideline to communicate the Thai rock bands that are influenced by rock music in each era by using post-modern concept

The research methodologies are studying and collecting information of rock music in each era, (50s, 60s, 70s, 80s, 90s & Present), the data are used to build research tools that the music specialist uses to identify the research samples; 86 of 2,001 selected albums, the researcher analyzes samples for colors, typography and executions of advertising, the results of the analysis is verified again by graphic and visual specialist.

Research summary of the use of colors, typography and execution of advertising, album rock samples in each era, finds that there are different results in colors and executions of advertising, and the same result is typography. Finally, the researcher uses this study as the guideline to design Thai rock bands album by using postmodern concept, and finds that the principles of postmodern can be used in the graphic design of Thai rock bands that are influenced by rock music in a different era.

Keywords: Graphic Design / Rock Music / Rock Band / Postmodern Concept

* นิสิตระดับปริญญาโทบัณฑิต หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภูมิทัศน์ ศิลปะ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, art.pornvithid@gmail.com

** รองศาสตราจารย์, สาขาวิชาภูมิทัศน์ ศิลปะ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, araya.chula@yahoo.com

บทนำ

ดนตรีถือได้ว่าเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ที่อยู่คู่กับมนุษย์ทุกคนบนโลกนี้มาตั้งแต่สมัยโบราณ อีกทั้งดนตรียังเป็นศาสตร์ที่มีความสัมพันธ์อย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับวิถีชีวิตของมนุษย์ รวมไปถึงกิจกรรมต่าง ๆ อันเป็นองค์ประกอบที่สำคัญดำรงชีวิตของมนุษย์เกือบจะทุกด้านอีกด้วย อาทิ ด้านจิตใจ ด้านศิลปะ ด้านการศึกษา ด้านวัฒนธรรม ด้านการเมือง ด้านสังคม และด้านเศรษฐกิจ ซึ่งโดยเฉพาะด้านเศรษฐกิจนั้น ได้มีการพัฒนาอุตสาหกรรมดนตรีอย่างต่อเนื่อง ไม่ว่าจะเป็นดนตรีที่เป็นสินค้า ดนตรีประกอบภาพยนตร์หรือโฆษณา รวมไปถึงซีดี วีซีดี และดีวีดี ตลอดจนการดาวน์โหลดเพลง และลิขสิทธิ์เพลง อันเป็นเรื่องของธุรกิจซึ่งอยู่คู่กับดนตรีที่มีพัฒนาการมาจนถึงในยุคปัจจุบัน

แนวดนตรีที่ถือได้ว่ามีอิทธิพลและได้รับความนิยมมาตลอด คือ แนวดนตรีร็อก (Rock) โดยจากข้อมูลผลสำรวจของ Nielsen ปี พ.ศ. 2557 เกี่ยวกับตลาดเพลงในสหรัฐนั้นอ้างว่าดนตรีร็อกได้รับการบริโภคสูงที่สุดคิดเป็นร้อยละ 29 รองลงมาคือดนตรีป๊อป (Pop), อาร์แอนด์บี (R&B) และฮิปฮอป (Hip-Hop) คิดเป็นร้อยละ 14.9 และร้อยละ 7.2 ตามลำดับ โดยในส่วนของอุตสาหกรรมเพลงโลกนั้นมีมูลค่าการตลาดโดยรวมอยู่ที่ 15,030 ล้านบาท ซึ่งดนตรีแนวยุโรปนั้นได้รับการบริโภคมากเป็นอันดับ 2 รองจากแนวดนตรีป๊อปคิดเป็นร้อยละ 29.2 และร้อยละ 25.7 ตามลำดับ

ในปัจจุบันเพลงสมัยนิยมบางประเภทอาจจะหมดหรือเสื่อมความนิยมลงไป หากแต่น่าดนตรีร็อกนั้น ยังคงอยู่ในรูปแบบต่าง ๆ อาทิเช่น การรวมกับเพลงป๊อปประเภทอื่น ๆ แล้วก่อรูปขึ้นเป็นเพลงร็อกแบบใหม่ เช่น โฟล์คร็อก (Folk Rock) ฟิวชั่น แจ๊ส (Fusion Jazz) พ็อพร็อก (Pop Rock), ดิสโก้ร็อก (Disco Rock) ฯลฯ หรือแม้แต่การกลับมาในรูปแบบดนตรีร็อกในอดีต (ลำเนา เอี่ยมสอาด 2539:1) อีกทั้งการพัฒนาและความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีนั้นได้เพิ่มช่องทางในการสื่อสารให้กับธุรกิจเพลงมากยิ่งขึ้น อาทิ เฟสบุ๊ค (Facebook), เว็บไซต์ (Website) และยูทูบ (Youtube) เป็นต้น โดยเฉพาะสื่อยูทูบนั้นมีเพลงร็อกที่มียอดวิวเกิน 100 ล้านวิวอยู่มากมาย เช่น เพลงเธอ วงค็อกเทล (Cocktail) เพลงไกลแค่ไหนคือใกล้ วงเก็ตส์โนวา (Getsunova) เพลงคงไม่ทัน ศิลปินสงกรานต์ เพลงภูมิแพ้กรุงเทพ ศิลปินป้าง นครินทร์ เพลงไม่บอกเธอ วงเบดรูม ออดิโอ (Bedroom Audio) เพลงเหนื่อยไหมหัวใจ ศิลปินเรโทรสเปค (Retrospect) เป็นต้น ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความนิยมของเพลงร็อกได้เป็นอย่างดี ซึ่งวิเชียร ฤกษ์ไพศาล รองกรรมการผู้อำนวยการอาวุโส สายงานมิวสิกโปรดักชั่น และโปรโมชัน บริษัท จีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ จำกัด (มหาชน) เปิดเผยว่ายอดวิวจากยูทูบ นับเป็นอีกหนึ่งดัชนีชี้วัดความสำเร็จของเพลงว่าเพลงนั้นได้รับความนิยมมากน้อยแค่ไหน นี่คือการอุปมาของเพลงที่สามารถเข้าถึงกลุ่มคนฟังได้ในวงกว้าง และยังส่งผลต่อเนื่องไปถึงงานอื่น ๆ ที่จะตามเข้ามา เช่น มินิงานโชว์แบบร็อกสดมากขึ้น หรือตัวแทนของแบรนด์สินค้า และอื่น ๆ อีกมากมาย

แม้ว่าในยุคนี้โซเชียลเน็ตเวิร์ค (Social Network) จะสามารถนำไปใช้เป็นตัวชี้วัดความสำเร็จของเพลง หากแต่ว่ารูปแบบของสื่อ และความรวดเร็วของเทคโนโลยีในปัจจุบันนั้นก็สามารถสร้างปัญหาให้กับอุตสาหกรรมและวงการเพลงไทยไม่น้อย อาทิ ปัญหาซีดีเถื่อน และการดาวน์โหลดที่ผิดกฎหมาย เป็นผลให้ธุรกิจเพลง ค่ายเพลง ตัวศิลปินและงานเพลงต้องมีการเปลี่ยนแปลง และปรับเปลี่ยนกลยุทธ์ทางการตลาดควบคู่กันไป โดยนอกจากจะเน้นในเรื่องดิจิทัลดาวน์โหลดแล้ว ยังมีการเน้นการโชว์ ไม่ว่าจะเป็นคอนเสิร์ตหรือเทศกาลดนตรี โดยปัจจุบันในเรื่องของการโชว์นั้นมีรูปแบบต่าง ๆ ออกมาไม่น้อยและยังจะทยอยออกมาอีกเรื่อย ๆ หรือการกลับมาของศิลปินรุ่นเก่าในอดีตหรือคอนเสิร์ตศิลปินในทศวรรษที่ 70-80 ที่มีฐานแฟนเพลงเป็นทุนเดิมอยู่แล้วนั้นง่ายกว่าการสร้างศิลปินใหม่เพราะมีฐานแฟนเพลงรับรองอยู่ ซึ่งทางผู้จัดเอง นายรักชิต รักการดี ผู้อำนวยการฝ่ายคอนเสิร์ตและกิจกรรมพิเศษ บริษัท บิอัสซี เอ็นเตอร์เทนเมนต์ จำกัด (มหาชน) ผู้ที่จัดคอนเสิร์ตให้ กับอริก แคลปตัน, ดี อีเกิลส์ และซานตาน่า เป็นต้น ได้กล่าวถึงกระแสคอนเสิร์ตร็อกรุ่นใหม่ที่จะเข้ามาในไทยมากขึ้นว่า การทำคอนเสิร์ตศิลปินจากทศวรรษที่ 70-80 นั้นมีแฟนเพลงมหาศาลเป็นหลักแสนคน ความต้องการเข้าไปชมจริงมีมาก ส่วนใหญ่บัตรคอนเสิร์ตขายหมด เพราะกลุ่มลูกค้าส่วนหนึ่งซึ่งเป็นคนอายุ 40 ปีขึ้นไปอยากมาดูศิลปินในดวงใจของตน ซึ่งแน่นอนว่าคงไม่ใช่แค่เพียงกระแส

การหวนรำลึกถึงความหลัง (nostalgia) ของกลุ่มคนดนตรีเพียงอย่างเดียว ส่วนหนึ่งมาจากกระแสธุรกิจดนตรีที่เปลี่ยนไป นอกจากการกลับมาของรูปแบบโซวของศิลปินชื่อดังในอดีตแล้ว การสร้างภาพของตัวศิลปิน ตลอดจนเพลงที่มีกลิ่นอายของร็อกในยุคต่าง ๆ ในอดีตก็กลับมาเป็นที่นิยมอีกมากมายหลากหลายวง อาทิเช่น วงบอดี้สแลม (Bodyslam) วงค็อกเทล (Cocktail) วงโพลีแคต (Polycat) วงเรโทรสเปค (Retrospect) วงเดอะมูสส์ (เดอะมูสส์) วงเดอะเยอร์ส (The Yers) วงเฮลเมทเฮด (Helmetheads) วงไวท์ โรส (White Rose) วงสะเลอ (Slur) วงเดอะจุกส์ (The Jukks) วงโลโมโซนิค (Lomosonic) วงน็อกเดอะน็อก (Knock The Knock) วงเราระบาย (Lullaby) วงสมเกียรติ วงแนปอะลีน (Nap A lean) วงสควีซแอนิมอล (Sqweez Animal) วงอพาร์ทเม้นต์คุณป้า (Apartment Khunpa) วงบาร์บี้ (Barbies) วงมายด์ (Mild) ฯลฯ

การกลับมาได้รับความนิยมของศิลปิน หรือแนวดนตรีที่ได้รับกลิ่นอายจากในอดีตนั้น ค่อนข้างที่จะสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องหลังสมัยใหม่ (Post Modern) ที่เกี่ยวกับการออกแบบที่ว่า มีความรำลึกถึงอดีต (Sentimentality) โดยการย้อนกลับไปนำเอารูปทรงของอดีตมาใช้ใหม่ (วิจิตร เจริญภัทร 2548:298 อ้างถึงใน ณพจิต โกมลกาญจน 2550:3) ซึ่งเป็นการนำประวัติศาสตร์ และการออกแบบมาสร้างเป็นรูปทรงใหม่ๆ ที่คาดไม่ถึง ตลอดจนการประดับด้วยสีเส้นและลวดลาย ตลอดจนการใช้ภาษาภาพ โดยนำเสนอเพื่อการสื่อสารในรูปแบบใหม่ โดยที่ไม่มุ่งเน้นถึงความมีเหตุและผลในเรื่องของประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก แต่จะเน้นการออกแบบในเรื่องของสีเส้น ความสนุกสนาน ซึ่งการออกแบบของแนวคิดนี้เป็นการผสมผสานข้ามสายพันธ์ทางรูปแบบ และนวัตกรรมใหม่ทางด้านการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงาน (สมชาย พ่วงจีน 2547:21) โดยสอดคล้องกับนักสถาปนิก นักประวัติศาสตร์ชาวอังกฤษ ชาร์ลส์ เจนส์ (Charles Jenks) ที่ได้กล่าวว่า โพสต์โมเดิร์นนิซึมเป็นสไตล์ผสม เน้นเนื้อหาที่เป็นประเด็นทางประวัติศาสตร์ เป็นเรื่องความทรงจำ ใช้การอุปมา มีความกำกวม โดยผสมสิ่งเหล่านี้เข้าด้วยกันอย่างมีเหตุผล (พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง 2547: 507) ซึ่งสามารถสรุปได้ว่าหลังสมัยใหม่ (Post Modern) นั้นเป็นรูปแบบที่เด่นชัดในการผสมกลมกลืนของศิลปะ และสุนทรีย์ทุกอย่าง โดยมีรูปแบบคือ การวางเคียงคู่กันของลักษณะที่แตกต่าง เป็นการผสมผสานรูปแบบที่ได้มาจากการผลิตทางวัฒนธรรมจากอดีต

จากข้อมูลที่กล่าวมาในข้างถึงความนิยมในดนตรีร็อกในยุคปัจจุบัน รวมไปถึงการแบ่งดนตรีร็อกออกเป็นยุคต่าง ๆ โดยวงดนตรีร็อกในยุคปัจจุบันต่างก็มีการด้านรับอิทธิพลจากยุคของดนตรีร็อกในแต่ละยุคที่แตกต่างกัน มีการผสมผสานกันที่หลากหลาย โดยอาจกล่าวได้ว่าภาพรวมของดนตรีร็อกของไทยในปัจจุบันนั้นมีความเป็นลูกผสม อันเกิดจากการหยิบยืมแนวดนตรีจากอดีตของดนตรีร็อกในยุคต่าง ๆ หากแต่ว่าปัญหาที่เกิดขึ้นในเรื่องของเรขศิลป์ และการออกแบบที่ปรากฏออกมานั้นก็ยังเป็นการมองแค่ภาพรวมโดยทั่วไปของดนตรีร็อกเพียงเท่านั้น ซึ่งไม่มีการนำภาพหรือการออกแบบของยุคในแต่ละยุคที่ได้รับอิทธิพลมาผสมผสานเช่นเดียวกันกับรูปแบบดนตรีที่เป็นลูกผสมของของดนตรีร็อกปัจจุบันกับยุคที่ได้รับอิทธิพลมาด้วย ภาพหรืองานออกแบบจึงมีลักษณะที่ค่อนข้างจะเหมือนหรือใกล้เคียงกันมาก อีกทั้งยังไม่มีแบ่งยุคของดนตรีร็อกในแต่ละยุคของงานออกแบบ ด้วยเหตุนี้การวิจัยแนวทางในการออกแบบเรขศิลป์ที่ชัดเจน จะสามารถสะท้อนธรรมชาติของดนตรีร็อกในปัจจุบันที่มีการผสมผสานแนวดนตรีร็อกในอดีตได้ อีกทั้งยังสามารถแยกแยะความต่างของงานออกแบบเรขศิลป์ของดนตรีร็อกในปัจจุบันที่มีลักษณะเป็นลูกผสมแนวดนตรีร็อกในอดีตของแต่ละยุคได้ เพื่อสร้างความแตกต่างตามความเป็นจริงของวงดนตรีร็อกในปัจจุบันที่มีคุณลักษณะดนตรีลูกผสมอยู่แล้ว ซึ่งผู้วิจัยได้นำแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Post Modern) เข้ามาประยุกต์ใช้กับงานเรขศิลป์ หรืองานออกแบบของดนตรีร็อกไทยในปัจจุบันที่ได้รับอิทธิพลของดนตรีร็อกในยุคต่าง ๆ ในอดีตมาผสมผสานตามแนวเพลงร็อก หรือคุณลักษณะดนตรีร็อกของไทยในปัจจุบัน อาทิเช่น วงดนตรีปัจจุบันที่ได้รับอิทธิพลดนตรีจากยุค 80s ภาพหรือการออกแบบของวงก็ควรเป็นลูกผสมขององค์ประกอบทางเรขศิลป์ของยุคปัจจุบันกับยุค 80s ตามแนวคิดของวง เป็นต้น เพื่อใช้เป็นแนวทางให้กับค่ายเพลง ศิลปินร็อก ผู้ที่สนใจ หรือแม้แต่ผู้ออกแบบเรขศิลป์ที่เกี่ยวข้องสามารถเข้าใจและสามารถสร้างแนวทางในการออกแบบงานเรขศิลป์ที่หลากหลาย อีกทั้งเป็นการสร้างภาพจำ หรือสร้างจุดขายของแต่ละวงให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเห็นว่าควรจะมีการศึกษาถึงการ

ออกแบบเรขศิลป์เพื่อสื่อความหมายทางดนตรีร็อกในแต่ละยุคโดยใช้แนวคิดหลังสมัยใหม่ ซึ่งจะสามารถทำให้ผู้ฟัง ผู้ที่สนใจสามารถเข้าใจ และซาบซึ้งในดนตรีร็อกในปัจจุบันที่ได้รับอิทธิพลดนตรีร็อกในแต่ละยุคได้มากยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์และขอบเขตของงานวิจัย

1. เพื่อรวบรวมและจำแนกบุคลิกภาพของดนตรีร็อกในแต่ละยุค
2. เพื่อค้นหาแนวทางการออกแบบเรขศิลป์ที่สามารถสื่อสาร และสะท้อนลักษณะของดนตรีร็อกในปัจจุบันที่ได้รับอิทธิพลของดนตรีร็อกในแต่ละยุคตามแนวคิดหลังสมัยใหม่

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาข้อมูลจากวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง โดยเป็นการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีร็อกในแต่ละยุค 50s 60s 70s 80s 90s และปัจจุบัน เพื่อให้ทราบลักษณะเด่นของดนตรีร็อกในแต่ละยุคที่มีความแตกต่างกัน แต่เชื่อมโยงกันด้วยปัจจัยเศรษฐกิจ วัฒนธรรม สังคม นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดหลังสมัยใหม่ โดยศึกษาปรัชญาและแนวคิดหลักในการออกแบบ รวมไปถึงรูปแบบบุคลิก และลักษณะเด่นของแนวคิดหลังสมัย ซึ่งนำมาสู่ข้อมูลที่สามารถสรุปที่เป็นส่วนหลักๆ ของแนวคิดหลังสมัยใหม่ คือ การใช้หลักการกลุ่มผสมแทนที่จะบริสุทธิ์ การใช้รูปแบบที่หลากหลายที่เกี่ยวกับการย้อนยุค การอ้างอิงประวัติศาสตร์ ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของสมชาย พ่วงเงิน เรื่อง การประยุกต์ใช้แนวทางสถาปัตยกรรมโพสต์โมเดิร์นเพื่อการออกแบบ ซึ่งผู้วิจัยได้นำลักษณะเด่นหลักของแนวคิดหลังสมัยใหม่นั้นมาเป็นหลักเกณฑ์ในการวิจัยเพื่อออกแบบต่อไป

2. การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างงานด้านดนตรีร็อก โดยเป็นการรวบรวมงานปกอัลบั้มของดนตรีในยุคต่างๆ โดยผู้วิจัยเลือกเพื่อมาทำการวิเคราะห์ในเบื้องต้นจากหนังสือ 2 เล่ม ได้แก่ เรื่อง 1000 Record Cover โดยไมเคิล อาคส์ (Michael Ochs) และ เรื่อง 1001 Albums You Must Hear Before You Die โดยโรเบิร์ต ดีเมรี (Robert Dimery) ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมรูปปกจากหนังสือทั้งสองเล่มเป็นจำนวน 2001 รูปปกอัลบั้ม แล้วจึงได้ใช้หลักการคำนวณเพื่อหากลุ่มตัวอย่างจากประชากรของทาโร่ ยามาเนะ (Taro Yamane) โดยเป็นศึกษาการสุ่มจำนวนกลุ่มตัวอย่างจากตาราง และใช้สูตรในการคำนวณเพื่อหาช่วงที่เป็นระยะห่างของการเลือกกลุ่มตัวอย่าง หรือ การสุ่มอย่างเป็นระบบ (Systematic Random Sampling) ซึ่งจากสูตรนั้นสามารถคำนวณหาค่า n ได้เท่ากับ 333.3611 หรือ 333 ตัวอย่างตรงตามตารางการหาจำนวนตัวอย่างจากประชากรของทาโร่ ยามาเนะ (Taro Yamane) ที่ระดับความเชื่อมั่นร้อยละ 95 ต่อจากนั้นผู้วิจัยได้ใช้การคำนวณหาช่วงระยะห่างในการเปิดหนังสือเพื่อทำการสุ่มเลือกปกตัวอย่าง โดยเป็นการเปิดข้ามทีละ m หน้า โดยสามารถคำนวณจากสูตรเพื่อหาช่วงระยะห่าง คือ " I (ช่วง) = N/n " โดยได้คำตอบเท่ากับ 6 กล่าวคือ จากจำนวนประชากร 2001 หน้า ต้องเปิดข้ามทีละ 6 หน้าในการสุ่มเลือก ต่อจากนั้นได้ใช้สูตรในการคำนวณเพื่อเลือกเปิดหน้าแรก และหน้าถัดไป โดยสุ่มจากเบอร์แรกของฉลากที่จับได้ในช่วง 1-6 มาแทนค่าใน m โดยสามารถแทนค่าคือ 1 = 7, 13, 19, 25, 31..... กล่าวโดยสรุปคือ การสุ่มตัวอย่างนั้นเริ่มเปิดจากหน้า 3 เปิดไปที่ละ 6 หน้าจนหมดทั้งสองเล่ม จากจำนวนประชากร 2001 หน้า จึงจะได้กลุ่มตัวอย่าง 333 ปก โดยจะทำการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างปกอัลบั้มที่เป็นตัวแทนที่น่าเชื่อถือ จากผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีในขั้นต่อไป

3. แบบสอบถามผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี โดยเป็นการเก็บข้อมูลด้วยวิธีการให้ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีจำนวน 5 ท่าน ตอบแบบสอบถามที่เป็นเครื่องมือการวิจัย เพื่อวิเคราะห์ และคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างทั้งหมด 333 ปกอัลบั้ม ซึ่งเป็นการอาศัยความรู้ ประสบการณ์จากผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี ในการเลือกตัวอย่างซึ่งเรียกว่า "Expert Choice" โดยวิธีนี้นั้นจะเป็นการคัดกรองกลุ่มตัวอย่างที่เป็นตัวอย่างของปกดนตรีแนวร็อกในแต่ละยุคอย่างแท้จริง โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือกดังนี้

- ทำงานในสาขาที่เกี่ยวข้องกับวิชาชีพดนตรี
- มีประสบการณ์ทำงานในวิชาชีพดนตรี 10 ปี

โดยแบบสอบถามประกอบด้วยตัวอย่างผลงานปกอัลบั้มในแต่ละยุคจำนวนทั้งสิ้น 333 ผลงาน โดยมีจุดประสงค์เพื่อคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างที่เป็นตัวแทนของปกดนตรีแนวร็อกในแต่ละยุคอย่างแท้จริง โดยอาศัยการสรุปผลโดยเป็นการรวมค่าคะแนนจากผู้เชี่ยวชาญทั้ง 5 ท่านที่ตรงกันของปกอัลบั้ม โดยต้องมีค่าคะแนนรวมกันเกินกว่าร้อยละ 60 ขึ้นไปหรือ ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีตอบตรงกัน 4 ใน 5 คนขึ้นไป ซึ่งจะได้กลุ่มตัวอย่างที่เป็นตัวแทนของปกดนตรีแนวร็อกในแต่ละยุคที่แท้จริง จากกลุ่มตัวอย่าง 333 ปกอัลบั้ม ซึ่งผลจากการคัดกรองจากผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี โดยได้กลุ่มตัวอย่างจำนวนทั้งสิ้น 86 ปกอัลบั้ม

4. แบบสอบถามผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเรขศิลป์ โดยเป็นการเก็บข้อมูลด้วยวิธีการที่ให้ผู้เชี่ยวชาญด้านเรขศิลป์ตอบแบบสอบถามโดยชี้ให้เห็นถึงข้อสนับสนุน หรือโต้แย้ง จากคำตอบที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างปกอัลบั้มในแต่ละยุคจำนวนทั้งสิ้น 86 ปกอัลบั้มโดยผู้วิจัยเองในเบื้องต้นก่อน จากนั้นจึงให้ผู้เชี่ยวชาญด้านเรขศิลป์ หรือด้านภาพสนับสนุนผล หรือโต้แย้งผลการวิเคราะห์อีกที เพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการวิจัย ในการหาหลักการออกแบบที่ใช้ในการออกแบบเรขศิลป์ ประกอบไปด้วยเรื่องการใช้สี การใช้ตัวอักษร และการใช้แนวคิดในเรื่องของภาพประกอบในงานโฆษณา โดยมีหลักเกณฑ์ดังนี้

- ทำงานในสาขาที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบเรขศิลป์ ภาพถ่ายหรืองานโฆษณา
- มีประสบการณ์ทำงานในด้านเรขศิลป์ ภาพถ่าย หรืองานโฆษณา 10 ปี

แบบสอบถามประกอบด้วยกลุ่มตัวอย่างที่เป็นตัวแทนของปกดนตรีแนวร็อกในแต่ละยุคที่ได้คัดเลือกไว้ในส่วนที่ 3 จำนวนทั้งสิ้น 86 ปกอัลบั้ม โดยผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูล และหลักการที่ได้กำหนดจากการศึกษาแนวคิด จากบทที่ 2 ซึ่งนำมาใช้เป็นประเด็นคำถามในแบบสอบถามเพื่อเป็นเครื่องมือที่ใช้วัดในการวิจัยครั้งนี้ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อค้นหาแนวทางการออกแบบเรขศิลป์ที่สามารถสื่อสาร และสะท้อนลักษณะของดนตรีร็อกในปัจจุบันที่ได้รับอิทธิพลของดนตรีร็อกในแต่ละยุคได้ อันประกอบด้วยโครงสร้าง ดังนี้

ส่วนที่ 4.1

ส่วนที่ระบุถึงวัตถุประสงค์ของการวิจัย และกรอกข้อมูลของผู้เชี่ยวชาญโดยละเอียด

ส่วนที่ 4.2

เป็นการอธิบายถึงรายละเอียดของประเด็นของคำถาม ภาพประกอบ ผลการวิเคราะห์จากผู้วิจัยในเบื้องต้น และตัวเลือกสำหรับผู้เชี่ยวชาญด้านเรขศิลป์ถึงความเห็นที่มีต่อผลการวิเคราะห์ของผู้วิจัยในเบื้องต้นว่า เห็นด้วยหรือไม่เห็นด้วย โดยประกอบด้วย 3 หัวข้อหลัก ดังนี้

ประเด็นที่ 4.2.1

เป็นประเด็นคำถามผลผลการวิเคราะห์ของผู้วิจัย เพื่อค้นหารูปแบบการใช้สี (Color) จากตาราง Hue and Tone System ของชิเกโนบุ โคบายาชิ (Shigenobu Kobayashi) จำนวน 130 เฉดสี (Kobayashi 1990) และสีที่เป็นตัวแทนในแต่ละยุคที่ได้คัดเลือกไว้ในบทที่ 2 จำนวน 50 สี รวมทั้งสิ้น 180 สี โดยผู้วิจัยมีกระบวนการวิเคราะห์ในเบื้องต้นดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ผู้วิจัยได้คัดเลือกตามเฉดสีของกลุ่มตัวอย่างปกอัลบั้ม เปรียบเทียบกับตารางเฉดสี ของชิเกโนบุ โคบายาชิ (Shigenobu Kobayashi) และตัวแทนของสีในยุคนั้น ๆ เช่น วิเคราะห์ปกอัลบั้มยุค 50 เทียบกับตัวแทนสีจากยุค 50 จำนวน 8 สีรวมกับตารางเฉดสี 130 เฉดสี เป็นต้น โดยผู้วิจัยได้วิเคราะห์ในเบื้องต้นทั้งสิ้น 6 ยุค เป็นจำนวนกลุ่มตัวอย่างปกอัลบั้มทั้งหมด 86 ปกอัลบั้ม

ขั้นตอนที่ 2 จากผลการวิเคราะห์ในขั้นตอนที่ 1 นั้น ผู้วิจัยได้นำสีที่เป็นตัวแทนในแต่ละยุค โดยประกอบไปด้วย ยุค 50 จำนวน 8 สี, ยุค 60 จำนวน 8 สี, ยุค 70 จำนวน 8 สี, ยุค 80 จำนวน 8 สี ยุค 90 จำนวน 8 สี และยุค 2000 ถึงปัจจุบัน จำนวน 10 สี มาเป็นเกณฑ์ในการคัดกรองผล การวิเคราะห์สีในขั้นตอนที่ 1 เพื่อให้ผลการวิเคราะห์มีความถูกต้อง แม่นยำ และมีจำนวนที่น้อยลง โดยผู้วิจัยได้ใช้เกณฑ์ในการกรองผลการวิเคราะห์ โดยแบ่งออกเป็น 3 อันดับ ดังนี้

- อันดับที่ 1 เป็นสีที่วิเคราะห์ได้จากขั้นตอนที่ 1 แล้วเปรียบเทียบตรงกันกับตัวแทนของสีในยุคนั้น ๆ โดยมีค่าของ CMYK ตรงกัน
- อันดับที่ 2 เป็นสีที่วิเคราะห์ได้จากขั้นตอนที่ 1 แล้วเปรียบเทียบตรงกันกับตัวแทนของสีในยุคนั้น ๆ โดยมีค่าของ CMYK บวก และลบไม่เกินร้อยละ 10 ทั้งหมด 4 ค่า
- อันดับที่ 3 เป็นสีที่วิเคราะห์ได้จากขั้นตอนที่ 1 แล้วเปรียบเทียบตรงกันกับตัวแทนของสีในยุคนั้น ๆ โดยมีค่าของ CMYK บวก และลบไม่เกินร้อยละ 10 ทั้งหมด 3 ค่า

ประเด็นที่ 4.2.2

เป็นประเด็นคำถามผลผลการวิเคราะห์ของผู้วิจัย เพื่อค้นหารูปแบบการใช้ตัวอักษร (Typography) ในแต่ละยุค จำนวน 8 ตัวเลือก

ประเด็นที่ 4.2.3

เป็นประเด็นคำถามผลผลการวิเคราะห์ของผู้วิจัย เพื่อค้นหารูปแบบการใช้ภาพประกอบในงานโฆษณา ในแต่ละยุค จำนวน 26 ตัวเลือก

5. การสรุปผลวิเคราะห์ และสรุปผลการออกแบบเรขศิลป์ นั้นเป็นการวิเคราะห์เพื่อตอบคำถามและทดสอบสมมติฐานการวิจัย โดยผลที่ได้จากการวิเคราะห์จะเป็นการระบุตัวแปรของงานวิจัยให้ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยอาศัยข้อมูลการวิเคราะห์ค่าร้อยละของข้อมูล และการสนับสนุนคำตอบของผู้เชี่ยวชาญ โดยมีขั้นตอนการวิเคราะห์ดังนี้

5.1 การวิเคราะห์เพื่อระบุการใช้สี (Color)

เป็นการวิเคราะห์เพื่อระบุการใช้สี (Color) ที่เหมาะสมกับการออกแบบเรขศิลป์ของวงดนตรีร็อกในแต่ละยุค โดยอาศัยวิธีการเปรียบเทียบค่าสี CMYK เป็นจำนวนร้อยละที่ตรงกันกับสีของตัวแทนในแต่ละยุค แล้วนำมาจัดอันดับของในแต่ละยุค

5.2 การวิเคราะห์เพื่อระบุการใช้ตัวอักษร (Typography)

เป็นการวิเคราะห์เพื่อระบุแนวทางการใช้ตัวอักษร (Typography) ที่เหมาะสมกับการออกแบบเรขศิลป์ของวงดนตรีร็อกในแต่ละยุค โดยอาศัยวิธีหาค่าร้อยละจากคะแนนทั้งหมด แล้วนำมาจัดอันดับของในแต่ละยุค

5.3 การวิเคราะห์เพื่อระบุการใช้ภาพประกอบในงาน

เป็นการวิเคราะห์เพื่อระบุแนวทางการใช้ภาพประกอบในงานที่เหมาะสมกับการออกแบบเรขศิลป์ของวงดนตรีร็อกในแต่ละยุค โดยอาศัยวิธีหาค่าร้อยละจากคะแนนทั้งหมด แล้วนำมาจัดอันดับของในแต่ละยุค

5.4 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของตัวแปรของงานวิจัย

ผู้วิจัยได้อาศัยหลักการทางการออกแบบอันเป็นแนวคิดหลักของแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่สรุปไว้ในบทที่ 2 ในการวิเคราะห์ โดยเป็นโครงสร้างความสัมพันธ์ของตัวแปร ซึ่งมีดนตรีร็อกในแต่ละยุคเป็นตัวแปรต้น และบุคลิกภาพในการออกแบบเรขศิลป์, การใช้สี, การใช้ตัวอักษร และการใช้แนวคิดในเรื่องของภาพประกอบในงานโฆษณาเป็นตัวแปรตาม

6. การดำเนินงานออกแบบ เมื่อผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลและสรุปผลจากกลุ่มตัวอย่างทั้งหมดแล้ว ผู้วิจัยจะคัดเลือกข้อมูลที่เป็นผลสรุปในยุคของคนตรีร็อคในแต่ละยุคที่ได้นั้น มาผสมกับผลสรุปในยุคของคนตรีร็อคในปัจจุบัน อันเป็นแนวคิดที่ได้จากการสรุปข้อมูลจากแนวคิดหลังสมัยใหม่ โดยจะมีการกำหนดกลยุทธ์ที่เหมาะสม และทดลองออกแบบสร้างสรรค์ภาพของคนตรีร็อคที่แตกต่างกันผ่านแนวคิดหลังสมัยใหม่ เป็นกรณีศึกษาเพื่อทดสอบผลสรุปที่ได้จากการวิจัย

สรุปผลการดำเนินการวิเคราะห์ / อภิปรายผล

จากผลการวิจัยจึงสามารถสรุปประเด็นปัญหาของการวิจัยได้ว่า การใช้ออกแบบทางเรขศิลป์ที่ต่างกัน สามารถสื่อสารลักษณะของลูกผสมทางคนตรีร็อคในปัจจุบัน ที่ได้รับอิทธิพลของคนตรีร็อคในอดีตในแต่ละยุคมีความแตกต่างกัน โดยเรื่องของการใช้สี ตัวอักษร และภาพประกอบโฆษณาของกลุ่มตัวอย่างปกอัลบั้มคนตรีร็อคในแต่ละยุค มีผลลัพธ์และภาพรวมที่ต่างกัน คือ เรื่องของการใช้สี และภาพประกอบโฆษณา ในส่วนที่มีผลลัพธ์ที่คล้ายคลึงกัน คือ เรื่องการใช้ตัวอักษร ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.คนตรีร็อคยุค 50s

1.1 เรื่องการใช้สี

สีที่สามารถบ่งบอกถึงความเป็นคนตรีร็อคยุค 50s ได้มากที่สุด หรือ ตรงกับตัวแทนสียุค 50s ที่มีค่าของ CMYK ตรงกันร้อยละ 100 มีจำนวน 3 สี ซึ่งมีลักษณะในโทนเข้มหม่น 2 สี คือ สีดำ และสีเขียวน้ำเงิน และสีลักษณะในโทนสดใส 1 สี คือ สีแดง รองลงมาคือ สีที่มีค่าของ CMYK บวกลบ 4 ค่าไม่เกินร้อยละ 10 มีจำนวน 1 สี ซึ่งมีลักษณะในโทนสดใส 1 สี คือ สีเหลือง และอันดับสุดท้าย คือ ที่มีค่าของ CMYK บวกลบ 3 ค่าไม่เกินร้อยละ 10 มีจำนวน 2 สี โดยเป็นสีที่มีลักษณะในโทนเข้มหม่น 1 สี คือ สีเขียวเทา และสีลักษณะในโทนสดใสสว่าง 1 สี คือ สีแดง

1.2 เรื่องการใช้ตัวอักษร

ตัวอักษรที่สามารถบ่งบอกถึงความเป็นคนตรีร็อคยุค 50s ได้มากที่สุด คือ ตัวพิมพ์ตกแต่ง (Display Typeface) โดยมีจำนวนปกที่ซ้ำกันทั้งหมด คิดเป็นร้อยละ 100

1.3 เรื่องภาพประกอบโฆษณา

ภาพประกอบโฆษณาที่สามารถบ่งบอกถึงความเป็นคนตรีร็อคยุค 50 ได้มากที่สุด คือ ภาพบอกเรื่องราว (Telling Stories) คิดเป็นร้อยละ 83 และรองลงมาอันดับที่ 2 คือ ภาพผลิตภัณฑ์ที่เปลี่ยนรูปร่าง (Change The Product) โดยมีจำนวน 1 ปกอัลบั้ม ซึ่งคิดเป็น ร้อยละ 16.6

จากข้อมูลนั้นสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะความเป็นคนตรีร็อคยุค 50s ทั้งในเรื่องของสี การใช้ตัวอักษร และเรื่องของการใช้ภาพประกอบโฆษณา ที่มีความสัมพันธ์กัน โดยมีข้อสังเกตว่า เป็นยุคที่มีความเป็นมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับด้านอารมณ์ความรู้สึกอยู่สูง และมีเรื่องราวที่ค่อนข้างที่จะมีความขัดแย้งในตัวเอง โดยในเรื่องของการใช้สีจะประกอบไปด้วยด้านของสีในโทนเข้มและหม่น ส่วนอีกด้านของสีก็จะมีสีสันสดใสและสว่าง ในส่วนเรื่องของตัวอักษรก็จะเป็นตัวพิมพ์ตกแต่ง (Display Typeface) และการใช้ภาพประกอบโฆษณาที่เป็นภาพบอกเรื่องราว (Telling Stories) หรือภาพของผลิตภัณฑ์ที่เปลี่ยนรูปร่าง (Change The Product) ซึ่งจากข้อมูลนี้สามารถสรุปตรงกันกับบุคลิกลักษณะเด่นโดยรวมของคนตรีร็อคยุค 50s ที่ว่าเป็นคนตรีรูปแบบใหม่ ที่ประกอบไปด้วยเนื้อหาที่ร้อนแรง เปิดเผย รุนแรง เป็นคนตรีเขย่าอารมณ์ในจังหวะเต้นรำ แต่บางครั้งก็กลับอ่อนหวาน จริงใจ และโศกเศร้า

2.ดนตรีร้อยยุค 60s

2.1 เรื่องการใช้สี

สีที่สามารถบ่งบอกถึงความเป็นดนตรีร้อยยุค 60s ได้มากที่สุด หรือ ตรงกับตัวแทนสียุค 60s ที่มีค่าของ CMYK ตรงกันร้อยละ 100 นั้นมีจำนวน 3 สี ซึ่งมีลักษณะในโทนสดใส และสว่าง คือ สีเหลือง ฟ้ำ และชมพู รองลงมาคือ สีที่มีค่าของ CMYK บวกลบ 4 ค่าไม่เกินร้อยละ 10 มีจำนวน 2 สี ซึ่งมีลักษณะในโทนสดใส และสว่าง คือ สีแดงและชมพู ส่วนในอันดับสุดท้าย คือ ที่มีค่าของ CMYK บวกลบ 3 ค่าไม่เกินร้อยละ 10 มีจำนวน 6 สี โดยเป็นสีที่มีลักษณะในโทนสดใส และสว่าง คือ สีเหลือง เขียว น้ำเงิน และส้ม โดยในภาพรวมค่อนข้างแตกต่างกันกับยุค 50s อย่างชัดเจน

2.2 เรื่องการใช้ตัวอักษร

ตัวอักษรที่สามารถบ่งบอกถึงความเป็นดนตรีร้อยยุค 60s ได้ดีที่สุด อันดับที่ 1 และ 2 คือ ตัวพิมพ์ ตกแต่ง (Display Typeface) และ ตัวพิมพ์แบบแซนส์ เซอร์ฟ (Sans-Serif Typeface) ตามลำดับ ซึ่งคิดเป็น ร้อยละ 40.6 เท่ากัน รองลงมา อันดับที่ 3 คือ ตัวพิมพ์แบบเซอริฟ แบบโอลด์ (Old Style) ตัวพิมพ์แบบเซอริฟ แบบโมเดิร์น (Modern) และ ตัวพิมพ์แบบตัวเขียน (Script or Cursive Typeface) ตามลำดับ โดยมีจำนวนปก แบบละ 1 ปกอัลบั้ม ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 5.8 เท่ากัน โดยในอันดับที่ 1 เรื่องการตัวพิมพ์ตกแต่ง (Display Typeface) นั้น เข้ากันกับยุค 50s

2.3 เรื่องภาพประกอบโฆษณา

ภาพประกอบโฆษณาที่สามารถบ่งบอกถึงความเป็นดนตรีร้อยยุค 60s ได้มากที่สุด คือ ภาพผลิตภัณฑ์ที่ถูกใช้ทำเป็นอย่างอื่น (Alternative Uses) ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 26 รองลงมา คือ ภาพที่เกิดจากการผสมรวมกัน (Mixing & Match) ภาพที่ไม่มีคำบรรยาย (Without Words) ภาพบอกเรื่องราว (Telling Stories) ภาพ เหลวไหลไร้สาระ ภาพในจินตนาการ ภาพแปลกประหลาด (Absurd, Surreal, Bizarre) ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 10.4 เท่ากัน และสุดท้ายภาพการเปรียบเทียบโดยการวางชิดติดกัน (Comparative Juxtaposition) ภาพเหนือจริง (Exaggeration) ภาพการหยอกล้อและภาพล้อเลียน (Spoofs and Parodies) ภาพการซ้ำหรือเพิ่มจำนวน (Repetition and Accumulation) ภาพความขัดแย้งและภาพลวงตา (Paradoxes and Optical illusions) และ ภาพสัญลักษณ์และเครื่องหมาย (Symbols and sign) ตามลำดับ ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 5.2 เท่ากัน โดยในภาพรวมนี้ค่อนข้างแตกต่างกันกับยุค 50s อย่างชัดเจน

จากข้อมูลนั้นสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะความเป็นดนตรีร้อยยุค 60s ทั้งในเรื่องของสี การใช้ตัวอักษร และเรื่องของการใช้ภาพประกอบโฆษณา ที่มีความสัมพันธ์กัน โดยมีข้อสังเกตว่าเป็นยุคของวัยรุ่นหนุ่มสาว หรือ เรียกว่ายุค “อปปี้” โดยมีเรื่องของการใช้สารเสพติด ดนตรี และเรื่องของความรักและเพศ ด้วยเหตุนี้จึงสะท้อนออกมาในเรื่องของการใช้สีที่มีความหลากหลาย สว่างและสดใส อันสะท้อนความเป็นยุคของวัยรุ่นหนุ่มสาว หรือ บุพพาชน ในส่วนเรื่องของตัวอักษรก็จะเป็นตัวพิมพ์ตกแต่ง (Display Typeface) และการใช้ภาพประกอบโฆษณาที่เป็นภาพผลิตภัณฑ์ที่ถูกใช้ทำเป็นอย่างอื่น (Alternative Uses) สะท้อนความรู้สึกนึกคิด และเสรีภาพส่วนบุคคล

3.ดนตรีร้อยยุค 70s

3.1 เรื่องการใช้สี

สีที่สามารถบ่งบอกถึงความเป็นดนตรีร้อยยุค 70s ได้มากที่สุด หรือ ตรงกับตัวแทนสียุค 70s ที่มีค่าของ CMYK ตรงกันร้อยละ 100 นั้นมีจำนวน 1 สี ซึ่งมีลักษณะในโทนมืด คือ สีดำ รองลงมาคือ สีที่มีค่าของ CMYK บวกลบ 4 ค่าไม่เกินร้อยละ 10 มีจำนวน 2 สี ซึ่งมีลักษณะในโทนสดใส และสว่าง คือ สีแดงและชมพู ส่วนใน อันดับสุดท้าย คือ ที่มีค่าของ CMYK บวกลบ 3 ค่าไม่เกินร้อยละ 10 มีจำนวน 3 สี โดยเป็นสีที่มีลักษณะในโทน สว่าง คือ ขาว และส้ม โดยในภาพรวมค่อนข้างคล้ายคลึงกันกับยุค 50s แต่แตกต่างกันกับยุค 60s อย่างชัดเจน

3.2 เรื่องการใช้ตัวอักษร

ตัวอักษรที่สามารถบ่งบอกถึงความเป็นดนตรีร็อกยุค 70s ได้ดีที่สุด อันดับที่ 1 และ 2 คือ ตัวพิมพ์ ตกแต่ง (Display Typeface) และ ตัวพิมพ์แบบแซนส์ เซอร์ฟ (Sans-Serif Typeface) ตามลำดับ ซึ่งคิดเป็น ร้อยละ 52 และร้อยละ 32 ตามลำดับ รองลงมา อันดับที่ 3 คือ ตัวพิมพ์แบบเซอริฟ แบบโอลด์ (Old Style), และ ตัวพิมพ์แบบเซอริฟ แบบโมเดิร์น (Modern) ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 8 เท่ากัน โดยในอันดับที่ 1 เรื่องการตัวพิมพ์ตกแต่ง (Display Typeface) นั้น ซ้ำกันกับยุค 50s และ 60s

3.3 เรื่องภาพประกอบโฆษณา

ภาพประกอบโฆษณาที่สามารถบ่งบอกถึงความเป็นดนตรีร็อกยุค 70s ได้มากที่สุด คือ ภาพความก้าวร้าว และภาพที่ทำให้ตกใจ (Provocation and Shock Tactics) ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 22.2 รองลงมา คือ ภาพเหลวไหลไร้สาระ, ภาพในจินตนาการ, ภาพแปลกประหลาด (Absurd, Surreal, Bizarre) และภาพบอกเรื่องราว (Telling Stories) ตามลำดับ ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 14.8 เท่ากัน รองลงมาคือ ภาพผลิตภัณฑ์ที่ถูกใช้ทำเป็นอย่างอื่น (Alternative Uses) ภาพเหนือจริง (Exaggeration) ภาพที่เปลี่ยนมุมมอง (A Change of Perspective) และภาพที่ไม่มีคำบรรยาย (Without Words) ตามลำดับ ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 7.4 เท่ากัน และสุดท้ายคือ ภาพที่เปลี่ยนรูปร่าง (Change The Product) ภาพการเล่นคำกับภาพ (Take It Literally) ภาพที่แปลความหมายได้หลายอย่าง (Double Meanings) ภาพสัญลักษณ์และเครื่องหมาย (Symbols and sign) และภาพการเปรียบเทียบโดยการวางชิดติดกัน (Comparative Juxtaposition) ตามลำดับ ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 3.7 เท่ากัน ซึ่งแตกต่างกับยุค 60s และ 50s

จากข้อมูลนั้นสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะความเป็นดนตรีร็อกยุค 70 ทั้งในเรื่องของสี การใช้ตัวอักษร และ เรื่องของการใช้ภาพประกอบโฆษณา ที่มีความสัมพันธ์กัน โดยมีข้อสังเกตว่า โครงสร้างของเพลงมีอิสระและมีความยืดหยุ่นมากขึ้น การใช้ภาษาที่คลุมเครือไม่ชัดเจน ด้วยเหตุนี้จึงสะท้อนออกมาในเรื่องของการใช้สีที่คล้ายคลึงกันกับยุค 50 กล่าวคือ มีทั้งโทนมืดและโทนสว่างในส่วนเรื่องของตัวอักษรก็จะเป็นตัวพิมพ์ตกแต่ง (Display Typeface) และการใช้ภาพประกอบโฆษณาที่เป็นภาพความก้าวร้าวและภาพที่ทำให้ตกใจ (Provocation and Shock Tactics) ซึ่งสะท้อนความต้องการสื่อสารถึงอารมณ์ ความคิด ความแปลกใหม่

4.ดนตรีร็อกยุค 80s

4.1 เรื่องการใช้สี

สีที่สามารถบ่งบอกถึงความเป็นดนตรีร็อกยุค 80 ได้มากที่สุด หรือ ตรงกับตัวแทนสียุค 80s ที่มีค่าของ CMYK ตรงกันร้อยละ 100 นั้นมีจำนวน 1 สี ซึ่งมีลักษณะในโทนมืด คือ สีดำ รองลงมาคือ สีที่มีค่าของ CMYK บวกลบ 4 ค่าไม่เกินร้อยละ 10 มีจำนวน 4 สี ซึ่งมีลักษณะในโทนสว่าง และโทนอ่อน คือ สีแดง สีเหลือง สีฟ้า และสีส้มอ่อน ส่วนในอันดับสุดท้าย คือ ที่มีค่าของ CMYK บวกลบ 3 ค่าไม่เกินร้อยละ 10 มีจำนวน 8 สี โดยเป็นสีที่มีลักษณะในโทนสว่าง และโทนอ่อน คือ สีขาว สีขาวอมฟ้า สีส้ม สีส้มอ่อน สีแดง สีม่วงอ่อน และสีเนื้อ โดยในภาพรวมค่อนข้างแตกต่างกับยุคที่ผ่านมา

4.2 เรื่องการใช้ตัวอักษร

ตัวอักษรที่สามารถบ่งบอกถึงความเป็นดนตรีร็อกยุค 80 ได้ดีที่สุด คือ ตัวพิมพ์ตกแต่ง (Display Typeface) คิดเป็นร้อยละ 52.8 รองลงมา คือ ตัวพิมพ์แบบเซอริฟ แบบโมเดิร์น (Modern) คิดเป็นร้อยละ 19.8 รองลงมา คือ ตัวพิมพ์แบบแซนส์ เซอร์ฟ (Sans-Serif Typeface) คิดเป็นร้อยละ 13.2 และสุดท้ายคือ ตัวพิมพ์แบบเซอริฟ แบบโอลด์ (Old Style) และตัวพิมพ์เซอริฟแบบทรานสิชันนอล (Transitional) ตามลำดับ ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 6.6 เท่ากัน โดยในอันดับที่ 1 เรื่องการตัวพิมพ์ตกแต่ง (Display Typeface) นั้น ซ้ำกันกับยุค 50s 60s และ 70s

4.3 เรื่องภาพประกอบโฆษณา

ภาพประกอบโฆษณาที่สามารถบ่งบอกถึงความเป็นดนตรีร็อกยุค 80s ได้มากที่สุด คือ ภาพเหนือจริง (Exaggeration) คิดเป็นร้อยละ 31.25 รองลงมา คือ ภาพเหลวไหลไร้สาระ ภาพในจินตนาการ ภาพแปลกประหลาด (Absurd, Surreal, Bizarre) และ ภาพสัญลักษณ์และเครื่องหมาย (Symbols and sign) ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 18.25 เท่ากัน รองลงมา คือ ภาพการซ้ำหรือเพิ่มจำนวน (Repetition and Accumulation) ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 12.5 และสุดท้าย คือ ภาพการหยอกล้อและภาพล้อเลียน (Spoofs and Parodies) ภาพที่แปลความหมายได้หลายอย่าง (Double Meanings) และภาพที่ไม่มีคำบรรยาย (Without Words) ตามลำดับ ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 6.25 เท่ากัน

จากข้อมูลนั้นสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะความเป็นดนตรีร็อกยุค 80 ทั้งในเรื่องของสี การใช้ตัวอักษร และ เรื่องของการใช้ภาพประกอบโฆษณา ที่มีความสัมพันธ์กัน โดยมีข้อสังเกตว่า เนื้อหาของเพลงมีตั้งแต่เนื้อหาหยาบคาย ลามก เรื่องเพศ ไปจนถึงเสียงที่เบาจนแทบจะไม่ได้ยิน มีการแต่งกายที่แปลกประหลาดไม่สนใจต่อระเบียบหรือกฎใด ๆ ทั้งสิ้น ด้วยเหตุนี้จึงสะท้อนออกมาในเรื่องของการใช้สีที่หลากหลาย กล่าวคือ มีทั้งโทนมืด โทนมืด และ ที่เพิ่มเติม คือ โทนมืด ในส่วนเรื่องของตัวอักษรก็จะเป็นตัวพิมพ์ตกแต่ง (Display Typeface) เป็นหลัก ดังเช่นในยุคที่ผ่านมา และการใช้ภาพประกอบโฆษณาที่เป็นภาพความก้าวร้าวและภาพที่ทำให้ตกใจ (Provocation and Shock Tactics), ภาพเหนือจริง (Exaggeration) และ ภาพเหลวไหลไร้สาระ ภาพในจินตนาการ ภาพแปลกประหลาด (Absurd, Surreal, Bizarre) และ ภาพสัญลักษณ์และเครื่องหมาย (Symbols and sign) ซึ่งสะท้อนถึงความแปลกประหลาด และไม่สนใจต่อระเบียบ

5.ดนตรีร็อกยุค 90s

5.1 เรื่องการใช้สี

สีที่สามารถบ่งบอกถึงความเป็นดนตรีร็อกยุค 90s ได้มากที่สุด หรือ ตรงกับตัวแทนสียุค 90 ที่มีค่าของ CMYK ตรงกันร้อยละ 100 นั้นมีจำนวน 2 สี ซึ่งมีลักษณะในโทนมืด คือ สีดำ และ โทนมืด คือ สีฟ้า รองลงมาคือ สีที่มีค่าของ CMYK บวกลบ 4 ค่าไม่เกินร้อยละ 10 มีจำนวน 1 สี ซึ่งมีลักษณะในโทนมืด คือ สีแดง ส่วนในอันดับสุดท้าย คือ สีที่มีค่าของ CMYK บวกลบ 3 ค่าไม่เกินร้อยละ 10 มีจำนวน 9 สี โดยเป็นสีที่มีลักษณะหลักในโทนอ่อน คือ สีขาว สีขาวอมฟ้า สีฟ้า สีฟ้าอ่อน สีส้มอ่อน สีเนื้อ และสีเหลืองอ่อน โดยในภาพรวมค่อนข้างแตกต่างกันกับยุคที่ผ่านมา

5.2 เรื่องการใช้ตัวอักษร

ตัวอักษรที่สามารถบ่งบอกถึงความเป็นดนตรีร็อกยุค 90s ได้ดีที่สุด คือ ตัวพิมพ์แบบแซนส์ เซอริฟ (Sans-Serif Typeface) ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 49.8 รองลงมา คือ ตัวพิมพ์ตกแต่ง (Display Typeface) ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 24.9 และรองลงมา คือ ตัวพิมพ์แบบเซอริฟ แบบโมเดิร์น (Modern) ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 16.6 และสุดท้าย คือ ตัวพิมพ์แบบตัวเขียน (Script or Cursive Typeface) ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 8.3 โดยในอันดับแรกค่อนข้างแตกต่างกันกับยุคที่ผ่านมา

5.3 เรื่องภาพประกอบโฆษณา

ภาพประกอบโฆษณาที่สามารถบ่งบอกถึงความเป็นดนตรีร็อกยุค 90 ได้มากที่สุด คือ ภาพเหลวไหลไร้สาระ, ภาพในจินตนาการ, ภาพแปลกประหลาด (Absurd, Surreal, Bizarre), ภาพสัญลักษณ์และเครื่องหมาย (Symbols and sign) ภาพบอกเรื่องราว (Telling Stories) และภาพความก้าวร้าวและภาพที่ทำให้ตกใจ (Provocation and Shock Tactics) ตามลำดับ ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 16.6 และรองลงมา คือ ภาพการเปรียบเทียบโดยการวางชิดติดกัน (Comparative Juxtaposition) ภาพเหนือจริง (Exaggeration) ภาพที่แปลความหมายได้หลายอย่าง (Double Meanings) และภาพการเปลี่ยนแปลงเป็นสิ่งที่ตรงข้าม (Turn It Right Around) ตามลำดับ ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 8.3 เท่ากัน

จากข้อมูลนั้นสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะความเป็นดนตรีร็อคยุค 90s ทั้งในเรื่องของสี การใช้ตัวอักษร และเรื่องของการใช้ภาพประกอบโฆษณา ที่มีความสัมพันธ์กัน โดยมีข้อสังเกตว่า เป็นยุคที่หลีกเลี่ยงจากรูปแบบความซ้ำซากหรือเป้าหมายทางการตลาด มีการใช้สัญลักษณ์ทางเพศ ผวนกับความรุนแรงตามความต้องการวัยรุ่น ด้วยเหตุนี้จึงสะท้อนออกมาในเรื่องของการใช้สีที่หลากหลาย และแตกต่างกว่าในยุคที่ผ่านมา ในส่วนเรื่องของตัวอักษรก็จะเป็นตัวพิมพ์แบบแซนส์ เซอริฟ (Sans-Serif Typeface) เป็นหลัก และการใช้ภาพประกอบโฆษณาที่เป็นภาพเหลวไหลไร้สาระ ภาพในจินตนาการ ภาพแปลกประหลาด (Absurd, Surreal, Bizarre) ภาพสัญลักษณ์ และเครื่องหมาย (Symbols and sign) ภาพบอกเรื่องราว (Telling Stories) และภาพความก้าวร้าวและภาพที่ทำให้ตกใจ (Provocation and Shock Tactics) ซึ่งสะท้อนถึงอุดมการณ์ศิลปิน การหลีกเลี่ยงความซ้ำซาก

6.ดนตรีร็อคยุค 2000 ถึงปัจจุบัน

6.1 เรื่องการใช้สี

สีที่สามารถบ่งบอกถึงความเป็นดนตรีร็อคยุค 2000 ได้มากที่สุด หรือ ตรงกับตัวแทนสียุค 2000 ที่มีค่าของ CMYK ตรงกันร้อยละ 100 นั้นมีจำนวน 1 สี ซึ่งมีลักษณะในโทนอ่อนและสดใส คือ สีฟ้าอ่อน รองลงมาคือ สีที่มีค่าของ CMYK บวกลบ 4 ค่าไม่เกินร้อยละ 10 มีจำนวน 3 สี ซึ่งมีลักษณะในโทนสด คือ สีแดง สีส้ม และสีเหลือง ส่วนในอันดับสุดท้าย คือ ที่มีค่าของ CMYK บวกลบ 3 ค่าไม่เกินร้อยละ 10 มีจำนวน 4 สี โดยเป็นสีที่มีลักษณะหลักในโทนสดใส ทั้งอ่อนและเข้ม คือ สีขาว สีเหลืองอ่อน สีแดง และสีส้ม โดยในภาพรวมค่อนข้างคล้ายคลึงกับยุคที่ผ่านมา

6.2 เรื่องการใช้ตัวอักษร

ตัวอักษรที่สามารถบ่งบอกถึงความเป็นดนตรีร็อคยุค 2000 ได้ดีที่สุด คือ ตัวพิมพ์แบบแซนส์ เซอริฟ (Sans-Serif Typeface) ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 66.4 รองลงมา คือ ตัวพิมพ์แบบเซอริฟ แบบโอลด์ (Old Style) และตัวพิมพ์ตกแต่ง (Display Typeface) ตามลำดับ ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 16.6 เท่ากัน

6.3 เรื่องภาพประกอบโฆษณา

ภาพประกอบโฆษณาที่สามารถบ่งบอกถึงความเป็นดนตรีร็อคยุค 2000 ได้มากที่สุด คือ ภาพสัญลักษณ์ และเครื่องหมาย (Symbols and sign) และ ภาพเหลวไหลไร้สาระ, ภาพในจินตนาการ, ภาพแปลกประหลาด (Absurd, Surreal, Bizarre) ตามลำดับ ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 33.2 และรองลงมา คือ ภาพเหนือจริง (Exaggeration) และ ภาพการซ้ำหรือเพิ่มจำนวน (Repetition and Accumulation) ตามลำดับ ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 16.6 เท่ากัน

จากข้อมูลนั้นสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะความเป็นดนตรีร็อคยุค 2000 ทั้งในเรื่องของสี การใช้ตัวอักษร และเรื่องของการใช้ภาพประกอบโฆษณา ที่มีความสัมพันธ์กัน โดยมีข้อสังเกตว่า เป็นยุคที่มีการสื่อสารด้วยอารมณ์ มีการผสมผสานของแนวดนตรีร็อคเพิ่มมากยิ่งขึ้น เน้นโทนเสียงต่ำ มีความเป็นนามธรรม และวนเวียนในความรู้สึกของตนเอง ด้วยเหตุนี้จึงสะท้อนออกมาในเรื่องของการใช้สีที่หลากหลาย ในโทนสดใส ทั้งอ่อนและเข้ม ส่วนเรื่องของตัวอักษรก็จะเป็นตัวพิมพ์แบบแซนส์ เซอริฟ (Sans-Serif Typeface) เป็นหลัก และการใช้ภาพประกอบโฆษณาที่เป็นภาพสัญลักษณ์และเครื่องหมาย (Symbols and sign) และ ภาพเหลวไหลไร้สาระ ภาพในจินตนาการ ภาพแปลกประหลาด (Absurd, Surreal, Bizarre) ซึ่งสะท้อนถึงความเป็นนามธรรม และวนเวียนในความรู้สึกของตนเอง

การออกแบบในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้นำผลของงานวิจัยที่ได้ นำมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบในกรณีศึกษาที่ผู้วิจัยคัดเลือกมาโดยมีเกณฑ์ที่อิงจากปัญหาของงานวิจัย กล่าวคือ เป็นวงดนตรีร็อคของไทยที่มีคุณลักษณะทางดนตรีของวงเป็นลูกผสม โดยเป็นดนตรีร็อคในยุคใดยุคหนึ่งในอดีตผสมปัจจุบัน เพื่อเป็นการตอบปัญหาของการวิจัยในครั้งนี้ที่ว่า การออกแบบเรขศิลป์ของวงดนตรีร็อคของไทยในปัจจุบันนั้นไม่มีความแตกต่างกันตามคุณลักษณะทางดนตรีที่แท้จริงของในแต่ละวงนั้น ๆ ซึ่งเป็นดนตรีร็อคในปัจจุบันที่ผสมกับกลิ่นอายของดนตรีร็อคในอดีตตามแต่ละยุค จึงเป็น

ผลให้งานออกแบบเรขศิลป์นั้นยังคงไม่แตกต่าง และไม่สะท้อนลักษณะดนตรีที่แท้จริง ด้วยเหตุนี้การใช้ผลการวิจัยที่ได้ในครั้งนี้สามารถออกแบบเรขศิลป์สำหรับวงดนตรีร็อกของไทย ร่วมกับแนวคิดหลังสมัยใหม่ให้สามารถสื่อสาร และสร้างเอกลักษณ์ให้กับวงดนตรีร็อกของไทยที่ได้รับอิทธิพลจากลักษณะดนตรีร็อกในอดีตได้

โดยกรณีศึกษาของผู้วิจัย คือ วง The Ghost Cat (เดอะ โกส แคท) โดยเป็นวงร็อกของไทยที่มีลักษณะทางดนตรีเป็นลูกผสมระหว่างดนตรีร็อกในปัจจุบันกับดนตรีร็อกในยุค 80s ซึ่งวงได้นิยามแนวดนตรีของตนเองว่าเป็นแนวดนตรี New Wave (นิว เวฟ) ในยุค 80s ซึ่งตรงตามหลักเกณฑ์ของผู้วิจัย ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงได้นำผลการวิจัยในเรื่องของสี, ตัวอักษร และภาพประกอบโฆษณาที่ได้จากยุค 2000 ถึงปัจจุบัน และยุค 80s นำมาออกแบบเรขศิลป์สำหรับกรณีศึกษานี้ โดยใช้การผสมผสานทั้งสองยุคเข้าด้วยกันตามแนวทางลูกผสม ของแนวคิดหลังสมัยใหม่

ข้อเสนอแนะ

1. การวิจัยเรื่องการออกแบบเรขศิลป์เพื่อสื่อความหมายทางดนตรีร็อกในแต่ละยุคโดยใช้แนวคิดหลังสมัยใหม่นั้น เป็นการศึกษาวิจัยในภาพรวมของดนตรีร็อกในแต่ละยุค ซึ่งในรายละเอียดแล้ว ในแต่ละยุคจะมีความน่าสนใจในหลายๆ ปัจจัยทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรมและดนตรี ที่มีผลต่อการออกแบบในแต่ละยุค ดังนั้นหากจะมีการศึกษาเพิ่มเติมในอนาคตนั้น ควรมีการศึกษาวิจัยเฉพาะเจาะจง หรือศึกษาลึกไปในยุคใดยุคหนึ่ง ผลที่ได้รับจะมีความละเอียด เฉพาะเจาะจงมากยิ่งขึ้น

2. กระบวนการวิจัยเรื่องการออกแบบเรขศิลป์เพื่อสื่อความหมายทางดนตรีร็อกในแต่ละยุคโดยใช้แนวคิดหลังสมัยใหม่นั้น คาดว่าน่าจะเป็นประโยชน์สำหรับแนวทางในการวิจัยอื่นที่มีความใกล้เคียง โดยสามารถประยุกต์หรือปรับใช้กับแนวดนตรีอื่น ๆ อีกมากมายในปัจจุบันได้ อาทิเช่น แนวดนตรีป๊อป แนวดนตรีแจ๊ส แนวดนตรีคันทรี่ แนวดนตรีบลูส์ และอื่น ๆ เป็นต้น

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ลำเนา เอี่ยมสอาด. 2539. *การวิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมแนวร็อก*. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณพจิต โกมลกาญจน์. 2550. *การศึกษาเปรียบเทียบระบบป้ายสัญลักษณ์อาคารรูปแบบสมัยใหม่กับหลังสมัยใหม่*. วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต, คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมชาย พ่วงจีน. 2547. *การประยุกต์ใช้แนวทางสถาปัตยกรรมโพสต์โมเดิร์นเพื่อการออกแบบสิ่งพิมพ์*. วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต, คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง. 2547. *ประวัติศาสตร์นฤมิตศิลป์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิจิตร เจริญภักตร์. 2548. *ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมตะวันตก*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อารยะ ศรีกัลยาณบุตร. 2550. *การออกแบบสิ่งพิมพ์*. กรุงเทพฯ: วิสคอมเซ็นเตอร์.

ภาษาอังกฤษ

Kobayashi, Shigenobu. 1990. *Color Image Scale*. Tokyo: Kodansha International. Michael Ochs. 1996. *1000 Record Covers*. Koln, Germany: Taschen.



การออกแบบอัตลักษณ์โดยใช้สัญลักษณ์สัตว์เพื่อสื่อสาร แบรินด์ อาร์คไทป์

THE IDENTITY DESIGN BY USING ANIMAL SEMIOTIC FOR COMMUNICATE BRAND ARCHETYPE

ชนาพงษ์ ภูมรินทร์*

อารยะ ศรีกัลยาณบุตร**

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์ความหมายของสัตว์ชนิดต่าง ๆ เพื่อนำไปใช้ในการออกแบบอัตลักษณ์ (Identity Design) ที่สามารถสื่อสารแบรนด์ อาร์คไทป์ (Brand Archetype) ได้ ดำเนินวิธีการวิจัยโดย 1) หากกลุ่มเป้าหมายที่ให้ความสนใจ หรือให้ความสำคัญกับเรื่องแบรนด์ จากงานวิจัยและบทความอ้างอิงต่าง ๆ 2) ค้นหารายชื่อสัตว์ชนิดต่าง ๆ และทำการวิจัยว่ามีทั้งหมดกี่ชนิดที่กลุ่มเป้าหมายรู้จัก โดยการสอบถามกลุ่มเป้าหมาย 2 กลุ่ม กลุ่มละ 5 คน ซึ่งในแต่ละกลุ่มต้องมีผู้ที่รู้จักสัตว์ชนิดนั้น 3 คนขึ้นไป และคัดเลือกเฉพาะคำตอบที่ตรงกันทั้ง 2 กลุ่มมาใช้ในขั้นตอนต่อไป 3) ศึกษาทฤษฎีแบรนด์ อาร์คไทป์ และศึกษาแนวโน้มของรูปแบบตราสัญลักษณ์ (Logo Trend) เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญ จัดกลุ่มสัตว์ของสัตว์ และรูปแบบตราสัญลักษณ์ที่มีความหมาย หรือมีลักษณะตรงกับอาร์คไทป์ใด และนำผลสรุปกลับไปวิจัย โดยใช้วิธีการสนทนากลุ่ม (Focus Group) กับกลุ่มเป้าหมาย 2 กลุ่ม กลุ่มละ 5 คน เพื่อคัดเลือกสัตว์ และรูปแบบของตราสัญลักษณ์ที่สามารถสื่อสารอาร์คไทป์นั้น ๆ

สรุปผลการหากกลุ่มเป้าหมาย พบว่ากลุ่มเป้าหมายเจนเนอเรชั่น วาย (Generation Y) คือกลุ่มเป้าหมายที่เหมาะสมกับงานวิจัยชิ้นนี้ และได้อาร์คไทป์ที่แตกต่างกัน 14 อาร์คไทป์ ได้แก่ วีรบุรุษ นักปราชญ์ ผู้วิเศษ จอมเจ้าเล่ห์ นักค้นหา ผู้ช่วยเหลือ มารดา นักรัก ผู้ไร้เดียงสา เพื่อนสนิท ราชา ผู้สันโดษ ขบถ และผู้สร้าง โดยมีสัตว์ที่เป็นตัวแทนของแต่ละอาร์คไทป์ทั้งหมด 56 ชนิด และมีรูปแบบตราสัญลักษณ์ที่มีลักษณะตรงกับอาร์คไทป์ต่าง ๆ จำนวน 49 รูปแบบ ซึ่งจะนำไปเป็นแนวทางในการออกแบบขั้นตอนต่อไป

คำสำคัญ: สัตว์ / อาร์คไทป์ / เจนเนอเรชั่น วาย / ตราสัญลักษณ์ / สัญลักษณ์

Abstract

This research aimed to analyses the meanings of animals, for the purpose of an identity design which could be used to communicate the brand archetypes.

The methods were: 1) seeking interested or brand-orientated target groups from previous researches and cited articles; 2) searching for animal names, and studying the types known by the target groups – by inquiring 2 target groups of 5 participants, at least 3 participants in each group must recognize an animal, then only matched answers from both groups were selected; 3) studying brand archetype theory and logo trends, the experts categorising and matching the animal groups and logo trends to the archetypes, the results were explored via 2 5-participant focus group discussions to select animals and logo trends which could communicate the brand archetypes.

The results indicated that the Generation Y target group was the suitable group for this research. There were 14 different archetypes – the hero, the sage, the magician, the trickster, the seeker, the helper, the mother, the lover, the innocent, the companion, the king, the loner, the rebel, and the creator. There were 55 animals which represented each archetype

Keywords: Animal / Archetype / Generation Y / Logo / Sign

* นิสิตระดับปริญญาโทบัณฑิต หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภูมิสถาปัตย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, p.khanapong@gmail.com

** รองศาสตราจารย์, สาขาวิชาภูมิสถาปัตย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, araya.chula@yahoo.com

บทนำ

การออกแบบอัตลักษณ์ คือแนวทางหนึ่งในการออกแบบเพื่อกำหนดภาพลักษณ์โดยรวมขององค์กรที่มีประสิทธิภาพ และมีเอกภาพผ่านการออกแบบ ความจำเป็นอย่างหนึ่งของการสร้างสรรค์อัตลักษณ์คือการวางแผนคิดครอบคลุมครบถ้วน จนสามารถทำให้แบรนด์ขับเคลื่อนอย่างมีทิศทาง ส่งผลให้ธุรกิจ หรือองค์กรต่าง ๆ เหล่านั้นมีแบรนด์ที่สมบูรณ์ และส่งผลต่อภาพลักษณ์ ทำให้จดจำง่าย และในปัจจุบันการดำเนินธุรกิจต่าง ๆ มีการแข่งขันกันสูง การออกแบบจึงมีความสำคัญเป็นอย่างมากในการสร้างแบรนด์ที่มั่นคง เพราะการออกแบบอัตลักษณ์ของแบรนด์ที่ดีนั้นจะทำให้แบรนด์นั้นเป็นแบรนด์ที่มีความสมบูรณ์ แบรนด์ที่ดีจะต้องสื่อสารถึงจุดยืน บุคลิกภาพ รวมถึงวิสัยทัศน์ของแบรนด์ จากนั้นจึงพัฒนาต่อในเรื่องของการใช้ตราสัญลักษณ์ ตัวอักษร ภาพ สี และอื่น ๆ ที่จะทำให้เกิดอัตลักษณ์ตามความต้องการของแบรนด์นั้น ๆ (ปณต ทองประเสริฐ, 2554)

คาร์ล ยุง (Carl Jung) นักจิตวิทยาชาวสวิสเซอร์แลนด์ ได้ให้กำเนิดแนวคิดที่เรียกว่าอาร์คไทป์ (Archetypes) ที่พัฒนามาจากผลรวมแห่งจิตใต้สำนึก (Collective Unconscious) ซึ่งส่งผลสำคัญต่อพฤติกรรมมนุษย์ เป็นพื้นฐาน บางอย่างที่ทุกคนมีใกล้เคียงกัน เสริมสร้างให้เกิดสภาวะทางจิตที่แสดงตัวตนอันแท้จริงออกมาในธรรมชาติของแต่ละคนเช่นเดียวกันกับดีเอ็นเอของคน ที่ไม่ใช่สิ่งต้องเรียนรู้ใหม่ หรือเฝ้ามองมา แต่มาพร้อมกับการกำเนิดเช่นเดียวกับแบรนด์ที่ย่อมมีตัวตน บุคลิก หรือแก่นสารต่าง ๆ แบ่งได้เป็น 12 ประเภท ดังนี้ 1. วีรบุรุษ (Hero) 2. นักปราชญ์ (Sage) 3. นักมายากล (Magician) 4. คนขี้เล่น (Jester) 5. ผู้ปกครอง (Ruler) 6. คนทั่วไป (General Person) 7. ผู้บริสุทธิ์ (Innocent) 8. ผู้ดูแล (Care giver) 9. ผู้สร้าง (Creator) 10. นักปฏิวัติ (Revolutionary) 11. นักค้นคว้า (Explorer) 12. นักรัก (Lover) (ปณต ทองประเสริฐ, 2554)

ในส่วนของขั้นตอนออกแบบอัตลักษณ์ ส่วนมากจะเริ่มจากการออกแบบตราสัญลักษณ์ โดยเริ่มจากการหาสิ่งที่ต้องการจะสื่อสารออกไป ซึ่งในอดีตที่ผ่านมาวิธีมากมายในการออกแบบตราสัญลักษณ์ตั้งแต่การใช้ตัวอักษร (Typography) เพียงอย่างเดียว การใช้สัญลักษณ์ (Symbol) เพียงอย่างเดียว หรือใช้ทั้งสองแบบควบคู่กันไป ในส่วนของสัญลักษณ์ จะมีที่มาจากบุคลิก หรือตัวตนของแบรนด์นั้น ๆ แล้วนำมาแทนค่าด้วยสินค้า บริการ สิ่งของ รูปทรง หรือสัตว์ชนิดต่าง ๆ ซึ่งปัจจุบันตราสัญลักษณ์มีหลายรูปแบบ และในแต่ละปีก็จะมีแนวโน้มของรูปแบบตราสัญลักษณ์ (Logo Trend) ที่แตกต่างกันไปในแต่ละปี ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับแบรนด์ ว่ามีความเหมาะสมที่จะใช้ตราสัญลักษณ์รูปแบบใด

การใช้สัตว์เป็นสัญลักษณ์ในการออกแบบอัตลักษณ์นั้นมีมาตั้งแต่ในอดีต สามารถพบเห็นได้จากธุรกิจแทบทุกประเภท เช่น เครื่องแต่งกาย รถยนต์ ของอุปโภค บริโภค เป็นต้น ซึ่งนับว่าการใช้สัตว์เป็นตัวแทนของแบรนด์ต่าง ๆ ไม่จำกัดเฉพาะธุรกิจที่เกี่ยวข้องกับสัตว์ หรือธุรกิจใดธุรกิจหนึ่ง ซึ่งหมายถึงการใช้สัตว์เป็นสัญลักษณ์ (Symbol) ในการออกแบบอัตลักษณ์นั้นค่อนข้างเป็นที่นิยมเป็นอย่างมาก

ในปัจจุบันก็ยังมีการใช้สัตว์เป็นสื่อตัวแทนของแบรนด์ต่าง ๆ อย่างแพร่หลาย มีทั้งที่สามารถสื่อสารตัวตนของแบรนด์ได้เป็นอย่างดี และไม่ตี ทั้งนี้เนื่องจากนักออกแบบยังขาดเกณฑ์ หรือหลักการในการออกแบบอัตลักษณ์โดยใช้สัตว์เป็นสัญลักษณ์แทนแบรนด์นั้น ๆ ทำให้แบรนด์นั้น ๆ ขาดความสมบูรณ์ หรือเกิดความสับสนของผู้รับสาร จึงเป็นที่มาให้เกิดการศึกษาถึงความหมาย หรือความหมายแฝงที่แท้จริง ของสัตว์ชนิดต่าง ๆ และมีแนวโน้มของรูปแบบตราสัญลักษณ์ ว่ามีลักษณะตรงกับอาร์คไทป์ใดเพื่อนำไปใช้ในการวารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ออกแบบอัตลักษณ์ของแบรนด์ให้มีความสมบูรณ์ และสามารถรับรู้ถึงตัวตน และลักษณะของแบรนด์ได้อย่างถูกต้อง และเข้าใจ

วัตถุประสงค์ และขอบเขตของงานวิจัย

1. เพื่อศึกษา และวิเคราะห์ความหมาย หรือหาความหมายแฝงของสัตว์ชนิดต่าง ๆ ที่สามารถสื่อสารแบรนด์ อาร์คิไทป์
2. เพื่อหารูปแบบของตราสัญลักษณ์ไปใช้ในการออกแบบ โดยใช้สัญลักษณ์ภาพสัตว์ เพื่อสื่อสารแบรนด์ อาร์คิไทป์

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาหากลุ่มเป้าหมายที่ให้ความสำคัญกับเรื่องแบรนด์ จากงานวิจัยต่าง ๆ
2. รวบรวมข้อมูล
 - 2.1 ค้นหาชนิดของสัตว์
 - 2.2 ศึกษาทฤษฎีอาร์คิไทป์
 - 2.3 ศึกษาแนวโน้มของรูปแบบตราสัญลักษณ์
3. สร้างเครื่องมือวิจัย และแบบสอบถาม
 - 3.1 สร้างแบบสอบถามเพื่อสรุปชนิดของสัตว์ที่จะใช้ในงานวิจัย โดยใช้กลุ่มเป้าหมาย 2 กลุ่ม กลุ่มละ 5 คน
 - 3.2 สร้างแบบสอบถามเพื่อหาชนิดของสัตว์ และรูปแบบตราสัญลักษณ์ ที่เหมาะสมกับแต่ละอาร์คิไทป์ โดยใช้ผู้เชี่ยวชาญ 2 ท่าน
 - 3.3 สร้างแบบสอบถามเพื่อหาชนิดของสัตว์ และรูปแบบตราสัญลักษณ์ ที่เหมาะสมกับแต่ละอาร์คิไทป์ จากคำตอบของผู้เชี่ยวชาญ โดยวิธีการสนทนากลุ่มกับกลุ่มเป้าหมาย 2 กลุ่ม กลุ่มละ 5 คน
4. รวบรวม และสรุปข้อมูล
 - 4.1 สรุปว่าสัตว์แต่ละชนิดนั้นมีความเหมาะสมกับอาร์คิไทป์ใด
 - 4.2 สรุปว่ารูปแบบตราสัญลักษณ์ต่าง ๆ เหมาะสมกับอาร์คิไทป์ใด
5. นำผลที่ได้มาวิเคราะห์ และออกแบบ
6. สรุปผล และข้อเสนอแนะ เพื่อเป็นแนวทางการวิจัยต่อไป

ผลการวิจัย

จากการรวบรวมข้อมูล บทความ และวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำไปใช้ในการออกแบบอัตลักษณ์ โดยใช้สัญลักษณ์ภาพสัตว์ เพื่อสื่อสาร แบรนด์ อาร์คิไทป์ สามารถสรุป วิเคราะห์ และแบ่งข้อมูลของผลการวิจัยออกเป็น 5 ส่วน ดังนี้

1. ผลการวิจัยเรื่องของกลุ่มเป้าหมาย

จากการรวบรวมข้อมูล บทความ และวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องเพื่อหากลุ่มเป้าหมาย พบว่ากลุ่มเป้าหมายเจนเนอเรชั่น วาย (Generation Y) คือกลุ่มเป้าหมายที่เหมาะสมกับงานวิจัยชิ้นนี้ เนื่องจาก 1) เป็นกลุ่มที่มีความคล่องตัวทางด้านเทคโนโลยีเป็นพื้นฐาน 2) ชอบความแตกต่าง ผ่านการแชร์ประสบการณ์ หรือเรื่องราวที่สนใจเพื่อเป็นการแสดงตัวตนที่แตกต่าง 3) มีการตัดสินใจบนพื้นฐานข้อมูล โดยใช้การพิจารณาเปรียบเทียบก่อนตัดสินใจ 4) ช่างเลือก เพราะมีมาตรฐานที่สูง และรู้ว่ามีทางเลือกอีกมากจากข้อมูล จึงมักพิจารณาจนกว่าจะเจอตัวเลือกที่ดีที่สุด 5) มีความรู้ทางการเงิน แม้อายุยังน้อย แต่สามารถรู้วิธีบริหารเงินให้กองเงย เพราะต้องการสร้างความมั่งคั่งให้เร็วที่สุด โดยคุณสมบัติ 5 ประการ มีแนวโน้มจะติดตัวกลุ่มเจนเนอเรชั่น วาย ไปตลอดทุกช่วงอายุ และเพื่อมอบประสบการณ์การเลือกที่ดีที่สุดให้แก่กลุ่มเจนเนอเรชั่น วาย ธุรกิจหรือองค์กรควรนำคุณลักษณะดังกล่าวมาสร้างกลยุทธ์ต่าง ๆ หนึ่งในแนวทางนั้นคือการสร้างแบรนด์ที่มีเอกลักษณ์ ดึงดูดใจ จึงมีความเหมาะสมที่จะยกมาเป็นกลุ่มเป้าหมายสำหรับงานวิจัยชิ้นนี้

2. ผลการวิจัยเรื่องชนิดของสัตว์

จากการรวบรวมรายชื่อของสัตว์แต่ละชนิด พบว่ามีสัตว์ 587 ชนิด (บัวกันต์ วิลามาต, 2545) ที่รวบรวมมาได้ แบ่งออกเป็น 6 ประเภท คือ 1) สัตว์เลี้ยงลูกด้วยนม 2) สัตว์ปีก 3) สัตว์เลื้อยคลาน 4) สัตว์ครึ่งบกครึ่งน้ำ 5) สัตว์น้ำ (ปลา) และ 6) สัตว์ไม่มีกระดูกสันหลัง นำรายชื่อทั้งหมดมาสร้างแบบสอบถามกลุ่มเป้าหมายเจนเนอเรชั่น วาย ทั้งหมด 2 กลุ่ม กลุ่มละ 5 คน โดยผู้วิจัยเลือกเฉพาะสัตว์ที่กลุ่มเป้าหมายทั้ง 2 กลุ่มรู้จักตรงกันได้สัตว์ทั้งหมด 218 ชนิด ดังนี้

ตารางที่ 1 ผลการวิจัยเรื่องชนิดของสัตว์ ที่กลุ่มเป้าหมายรู้จัก

ประเภท	ชนิดของสัตว์
สัตว์เลี้ยงลูกด้วยนม	กระจิง กระต่าย กระแต กระตัง กระรอก กวาง กวางดาว กูปรี เก้ง แกะ ควาย ค่างควาย จามรี จิงโจ้ ชะนี ชะมด ช้าง ตุ่น นาก เนื้อทราย โลมา วาฬ พะยูน พังพอน แพนะ ม้า ม้าลาย แมว แมวดาว แมวป่า แมวน้ำ ยีราฟ แร็ก ละอง, ละมั่ง ลา ลิงบาบูน ลิงกอริลลา ลิงชิมแปนซี ลิงแสม ลิงอุรังอุตัง เลียงผา วัว สมเสร็จ สมัน สิงโต สิงโตทะเล เสือชีตาห์ เสือโคร่ง เสือดาว เสือดำ หนู หนูตะเภา หมา หมาจิ้งจอก หมาป่า หมาใน หมี หมู อูฐ ฮิปโปโปแตมัส
สัตว์ปีก	นกกระจอก นกกระจอกเทศ นกกระजิบ นกกระทา นกกระเรียน นกกระสา กา นกนางแอ่น นกแก้ว ไก่ทอง ไก่แจ้ ไก่บ้าน ไก่ป่า ไก่ฟ้า นกขุนทอง นกเขา นกเค้า แมว นกเงือก นกนางนวล นกนางแอ่น เป็ด นกเป็ดน้ำ นกฟิราบ นกเพนกวิน นกยูง แร้ง นกแสก หงส์ นกหงส์หยก นกหัวขวาน ห่าน เหยี่ยว นกอินทรี นก เอี้ยง นกฮูก
สัตว์เลื้อยคลาน	กิ้งก่า งูเขียว งูเขียวหางไหม้ งูจงอาง จระเข้ จิ้งจก จิ้งเหลน งูดิน ไดโนเสาร์ ตะกวด ตุ๊กแก แย้ งูเหลือม งูหลาม งูเห่า เขียด
สัตว์ครึ่งบกครึ่งน้ำ	กบ เขียด คางคก เต่า ตะพาบ อึ่งอ่าง
สัตว์น้ำ (ปลา)	ปลากระตี่ ปลากระบอก ปลากระเบน ปลากระโทง ปลาทราย ปลาชะพง ปลากัด ปลาการ์ตูน ปลาเก๋า ปลาเข็ม ปลาจะละเม็ด ปลาฉลาม ปลาช่อน ปลาชะโด ปลาแซลมอน ปลาดุก ปลาตะเพียน ปลาตีน ปลาท ปลาไนล์ ปลาเนื้ออ่อน ปลา

ประเภท	ชนิดของสัตว์
	บึก ปลาบู่ ปลาปักเป้า ม้าน้ำ ปลาแรด ปลาสลิด ปลาสวาย ปลาเสือ ปลาหมอ ปลาไหล ปลาอินทรี
สัตว์ไม่มีกระดูกสันหลัง	ด้วงกว้าง กะละปิงหา กิ้ง กิ้งกือ กุ้งก้ามกราม กุ้งเต้น กุ้งกุลาดำ กุ้งแชบ๊วย กุ้งมังกร หอยกาบ หอยโข่ง หอยแครง หอยตลับ หอยทาก หอยนางรม หอยแมลงภู่ หอยลาย หอยสังข์ หอยหลอด หอยเป่าฮื้อ เคย จักจั่น จิ้งหรีด ดอกไม้ทะเล ดักแด้ มดดำ มดแดง มดตะนอย ต่อ แตน แมลงทับ ทาก บั้ว ปลวก ปลาดาว หมึก ปลิง ปลิงทะเล แมลงปอ แมงป่อง ปะการัง พยาธิปากขอ พยาธิเส้นด้าย ฝีเสื้อ ฝิ่ง เพลี้ย ปูม้า ปูลม ปูเสฉวน หอยเม่น แมลงเม่า แมงมุม แมงกะพรุน แมงดา ยุง ไร แมลงวัน แมลงสาบ ตะขาบ ไส้เดือน ตั๊กแตน แมลงเต่าทอง หนอน หมัด หิ่งห้อย เห็บ เหา อะมีบา

3. ผลการวิจัยเรื่องอาร์คิไทป์

ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมทฤษฎีอาร์คิไทป์จาก 3 แหล่งข้อมูล เพื่อนำมาวิเคราะห์ว่าอาร์คิไทป์ในแต่ละแหล่งข้อมูลมีความเชื่อมโยง หรือเกี่ยวข้องกันอย่างไร มีลักษณะใดบ้างที่ตรงกัน หรือแตกต่างกัน

ตารางที่ 2 ผลวิจัยอาร์คิไทป์

โดย Mark & Pearson (2011)	โดย Kent Wertime (2002)	โดย อริชัย อรรคอุดม (2552)
Innocent	Ultimate Strenght	Hero
Explorer	Siren	Sage
Sage	Hero	Magician
Hero	Anti-Hero	Warrior
Outlaw	Creator	Trickster
Magician	Change Master	Seeker
Regular Guy / Gal	Powerbroker	Helper
Lover	Wise Old Man	Mother
Jester	Loyalist	Innocent
Caregiver	Mother of Goodness	Companion
Creator	Little Trickster	King
Ruler	Enigma	Loner
-	-	Enchantress
-	-	Rebel

โดยเลือกเฉพาะอาร์คิไทป์ ที่มีลักษณะคล้ายกัน หรือมีความหมายใกล้เคียงกันจาก 2 แหล่งข้อมูลขึ้นไปสรุปเป็น 14 อาร์คิไทป์ ดังนี้

3.1 วีรบุรุษ (Hero) เป็นต้นแบบที่มีภาพลักษณ์ของคนดี มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ กล้าหาญ มีคุณธรรม อ่อนโยน มีจิตใจที่แข็งแกร่ง และมีความภาคภูมิใจในระเบียบวินัยของตนเอง ชอบปกป้องผู้ที่อ่อนแอกว่า มักอยู่ในสภาพแวดล้อมที่ยากลำบาก และมีความต้องการจะเห็นโลกดีขึ้น ตราสัญลักษณ์นี้จึงเป็นตัวแทนของ

ความเก่งรอบด้าน มีประสิทธิภาพ น่ายกย่อง จึงต้องแสดงถึงประสิทธิภาพในการเข้าไปช่วยเหลือ และแก้ไข ปัญหาให้กับผู้บริโภคร

3.2 นักปราชญ์ (Sage) เป็นตัวแทนของผู้ที่มีความรู้ ลึกซึ้ง เข้าใจยาก มีเหตุมีผล มีความพากเพียร และเห็นคุณค่าของตนเองอย่างมาก มีลักษณะคล้ายครูผู้สอน คอยให้ความรู้ ให้การสนับสนุนผู้อื่นอยู่เสมอ ตราสินค้าลักษณะนี้จึงต้องมีความน่าเชื่อถือ หรือเชี่ยวชาญเฉพาะทางในธุรกิจของตนเองอย่างแท้จริง มี หลักฐานการค้นคว้าวิจัย หรือมีผู้เชี่ยวชาญรับรองคุณภาพ

3.3 ผู้วิเศษ (Magician) เป็นต้นแบบที่มีเอกลักษณ์ของการเปลี่ยนแปลงสิ่งต่าง ๆ รอบตัว มีบุคลิก ลึกลับซับซ้อน เก็บความลับไว้มาก เต็มเปี่ยมด้วยจินตนาการที่แปลกประหลาดเหนือความคาดหมาย รวมทั้ง เป็นตัวแทนของความฉลาด และภูมิปัญญาอีกด้วย แต่เป็นภูมิปัญญาที่แตกต่างจากนักปราชญ์ คือเป็นภูมิ ปัญญาที่ไม่สามารถที่จะพิสูจน์ถึงที่มาได้ ตราสัญลักษณ์จึงต้องเป็นสัญลักษณ์ของการเปลี่ยนแปลงในชั่วพริบตา

3.4 จอมเจ้าเล่ห์ (Trickster) เป็นต้นแบบที่มีความเจ้าเล่ห์ มักสร้างความประหลาดใจอยู่เสมอ สามารถพลิกแพลงเรื่องราวได้อย่างไม่คาดฝัน ซึ่เล่น เอาแต่ใจตนเอง และเป็นจอมวางแผน ตราสินค้าดู คลุมเครือ ตัดสินไม่ได้ว่าดี หรือร้าย แต่ก็แสดงออกถึงความคิดสร้างสรรค์ และจินตนาการที่สูง ฉลาดแกมโกง และมีอารมณ์ขัน

3.5 นักค้นหา (Seeker) คือผู้ที่ชอบแสวงหาสิ่งมาเติมเต็มความต้องการของตนเอง มีบุคลิกชอบค้นหา ซึ่สงสัย รักอิสระ และชอบเดินทางเพื่อแสวงหาสิ่งใหม่ ๆ ตราสินค้าประเภทนี้จึงเสนอประสบการณ์ผจญภัยให้ ผู้บริโภคออกไปผจญภัยอย่างมีแบบแผน มีการวางแผนที่ดี และมีความปลอดภัย

3.6 ผู้ช่วยเหลือ (Helper) มีจิตใจโอบอ้อมอารี พร้อมอุทิศตนให้ผู้อื่น มีบุคลิกชอบช่วยเหลือผู้อื่น ยึด มั่นในอุดมการณ์ เกรงใจผู้อื่น ชอบปกป้องคุ้มครองผู้อื่นจากอันตราย ตราสินค้านำเสนอการช่วยเหลือ ปกป้อง ถึงแม้จะไม่ได้รับการร้องขอ

3.7 มารดา (Mother) เป็นต้นแบบที่มีความรักที่พร้อมจะมอบให้ผู้อื่นอย่างไม่มีที่สิ้นสุด เป็นผู้ ประคับประคอง เสมือนแม่ที่มีความห่วงใยลูกตลอดเวลา รักครอบครัว และมีความรักความผูกพันมอบให้อย่าง ไม่มีที่สิ้นสุด ตราสินค้าแบบมารดา จึงเป็นสัญลักษณ์ของความรักจากธรรมชาติ ที่ไม่มีการเติมแต่ง

3.8 นักรัก (Lover) คือผู้ที่เข้ากับผู้อื่นได้ง่าย มีมนุษยสัมพันธ์ที่ดี ชอบเข้าสังคม มีอารมณ์สุนทรีย์ เข้าใจเพศตรงข้ามได้ดี ทันสมัย และอ่อนไหวต่อความรู้สึก ตราสินค้าแบบนี้รัก มักเป็นสินค้าที่เกี่ยวข้อง กับการความงาม หรือความรัก

3.9 ไร้เดียงสา (Innocent) เป็นต้นแบบของความอ่อนเยาว์ สดใส มีความเป็นเด็ก มีความบริสุทธิ์ ไร้ มลทิน นุ่มนวล อ่อนหวาน และไม่หลอกลวง ตราสินค้านี้จึงมักสื่อออกมาถึงความใสซื่อของเด็กสาววัยรุ่น มี ความสะอาด น่ารัก นุ่มนวล

3.10 เพื่อนสนิท (Companion) คือผู้ที่ไว้วางใจได้ จริงใจ และรู้ใจ สามารถให้คำปรึกษา แลกเปลี่ยน แบ่งปัน เป็นส่วนหนึ่งของชีวิต คอยร่วมทุกข์ร่วมสุข และเป็นผู้ที่คอยให้ความเข้าใจเมื่อเพื่อนต้องการ ตรา สินค้านี้จะนำเสนอถึงความกลมเกลียว แนบแน่น เป็นแรงสนับสนุนให้แกกันและกัน หรือมีช่วงเวลาที่ดีร่วมกัน

3.11 ราชา (King) ต้นแบบของราชาคือผู้ที่เป็นใหญ่ มีบุคลิกแบบนักปกครอง มีความเป็นผู้นำสูง ยุติธรรม และมีอำนาจ ต้นแบบตราสินค้าแบบราชา จึงนำเสนอเรื่องราวที่มีประวัติยาวนาน และสามารถสร้าง ความเชื่อมั่นได้

3.12 ผู้สันโดษ (Loner) เป็นผู้ที่ต้องพึ่งพาตนเองสูง ต่อสู้ชีวิต สามารถปรับตัวง่าย มีความมานะ อุตสาหะ ไม่จำเป็นต้องพึ่งพาใคร ถ่อมตัว และไม่โอ้อวดความสามารถ ตราสินค้าลักษณะนี้จึงมักสื่อถึงความ เป็นรอง ไม่เป็นที่หนึ่ง แต่มีความพยายาม อดทน และพอเพียง

3.13 ขบถ (Rebel) มีเอกลักษณ์ไม่เหมือนใคร มีความแตกต่างทางความคิด คตินอกกรอบ ปฏิเสธกฎเกณฑ์เดิมๆ ต่อต้านสังคม ชอบความท้าทาย ตราสินค้าขบถมักจะเสนอแนวคิดที่นอกกรอบ เป็นทางเลือกให้ผู้ที่ยากจะแตกต่างจากแนวทางเดิมๆ ไม่เหมือนใคร ไม่ต้องพยายามทำตัวเป็นคนดีตลอดเวลา

3.14 ผู้สร้าง (Creator) เป็นผู้มีจินตนาการตั่งศิลป์ นักเขียน ผู้ริเริ่ม มีความคิดสร้างสรรค์ สร้างสิ่งที่มีคุณค่ายั่งยืน เป็นพวคนอกรีตอย่างแท้จริง ต้องการความอิสระ ความเป็นตัวของตัวเองสูง ตราสินค้ามักแสดงความเป็นผู้สร้างสิ่งใหม่ สร้างให้เป็นคนใหม่ หรือให้แสดงออกถึงตัวตนอย่างเต็มที่

4. ผลการวิจัยเรื่องแนวโน้มของรูปแบบตราสัญลักษณ์

ผู้วิจัยมีความต้องการที่จะหาแนวโน้มของรูปแบบตราสัญลักษณ์ (Logo Trend) เพื่อที่จะนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบ โดยรูปแบบของตราสัญลักษณ์นั้น จะต้องมีความสอดคล้องกับอาร์คิไทป์ ทั้งในแง่ของความหมาย และสามารถสื่อสารอาร์คิไทป์นั้น ๆ ได้อย่างเหมาะสม จึงรวบรวมแนวโน้มของรูปแบบตราสัญลักษณ์จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ โดยใช้ข้อมูลย้อนหลัง 5 ปีนับจากปัจจุบัน และได้รูปแบบของตราสัญลักษณ์ต่าง ๆ 75 รูปแบบ

ตารางที่ 3 แนวโน้มของรูปแบบตราสัญลักษณ์ในแต่ละปี

Year	Trends
2011	Banded / Brown / Buckys / Comma / Concentric / Dandruff / Earth / Fruit / Gradients / Juvi / Loopys / Monolines / O / Series / Vibrate
2012	Anaglyphs / Apps / Arc twists / Carved sphere / Cousins / Icon clusters / Peel / Potato chip / Selective focus / Sprout / Tessellation / Translinks / Twined / Water color / Woven
2013	Badges / Banners / Bracketing / Crossed / Eyelet / Formula / Here / Line craft / Membrance / Molecules / Monograms / Nature marks / Slash / Wave / Written
2014	Dazzle / Flat facets / Geo wires / Geography / Hand type / Hexagons / Knit / Letter stacks / Links / Mono crest / Motion lines / Pompons / States / Trans menagerie / Waves
2015	Chroma coaster / Circle break / Coded / Coloring / Concentrak / Contours / Detail / Dot tip / Native / Photo / Pick-up sticks / Rays / Shaded / Sparkle / Trixelate

โดยแต่ละรูปแบบตราสัญลักษณ์ มีลักษณะดังต่อไปนี้

- 4.1 Banded คือการใช้แถบสีที่มีการให้ระยะหน้า และระยะหลัง
- 4.2 Brown คือการใช้โทนสีน้ำตาลเป็นหลักในการออกแบบตราสัญลักษณ์
- 4.3 Buckys คือการใช้รูปทรงสามเหลี่ยมมาประกอบกันเป็นอีกรูปทรงหนึ่ง
- 4.4 Comma คือการออกแบบโดยให้ตราสัญลักษณ์มีลักษณะคล้ายเครื่องหมายจุลภาค (,)
- 4.5 Concentric คือการซ้ำของรูปทรงที่มีขนาดไม่เท่ากัน แต่มีจุดศูนย์กลางร่วมกัน
- 4.6 Dandruff คือการใส่พื้นผิวที่มีลักษณะไม่เรียบเนียนลงในตราสัญลักษณ์
- 4.7 Earth คือการออกแบบโดยให้องค์ประกอบต่าง ๆ อยู่ในลูกโลก
- 4.8 Fruit คือรูปแบบของตราสัญลักษณ์ที่มีลักษณะคล้ายผลไม้
- 4.9 Gradients คือการไล่เฉดสีลงในตราสัญลักษณ์

- 4.10 Juvi คือตราสัญลักษณ์ที่สื่อถึงความรัก สดใส
- 4.11 Loopys คือวิธีการสร้างตราสัญลักษณ์โดยใช้เส้นลากวนซ้ำๆ จนเกินเป็นรูปทรงใหม่
- 4.12 Monoline คือการสร้างตราสัญลักษณ์โดยใช้เส้นเพียงเส้นเดียว ไม่ลงสีทึบ
- 4.13 O คือ การใช้รูปทรงกลมที่มีรูอยู่ตรงกลางในการออกแบบตราสัญลักษณ์
- 4.14 Series คือการสร้างตราสัญลักษณ์มากกว่า 1 ขึ้นไป แต่ยังคงมีทิศทางเดียวกัน
- 4.15 Vibrate คือเทคนิคการทำให้ตราสัญลักษณ์ดูสั่นไหว ไม่หยุดนิ่ง
- 4.16 Anaglyphs คือใช้เทคนิคของการซ้อน และโปร่งแสง ทำให้เกิดมิติ
- 4.17 Apps คือการออกแบบตราสัญลักษณ์ให้อยู่ในรูปทรงของแอปพลิเคชัน
- 4.18 Arc twists คือการใช้รูปทรงโค้งหมุนผ่านจุดศูนย์กลาง
- 4.19 Carved sphere คือการสร้างตราสัญลักษณ์ให้ออกมาเหมือนรูปทรงแกะสลัก
- 4.20 Cousins คือการเปลี่ยนสี หรือภาพประกอบ ของตราสัญลักษณ์ แต่ยังคงรูปทรงเดิม
- 4.21 Icon clusters คือการใช้ไอคอนหลายๆ รูปแบบมารวมกันเป็นตราสัญลักษณ์
- 4.22 Peel คือการออกแบบให้ตราสัญลักษณ์มีเปลือก หรือสามารถลอกออกได้
- 4.23 Potato chip คือตราสัญลักษณ์ที่มีรูปทรงของแผ่นมันฝรั่งทอดกรอบ
- 4.24 Selective focus คือเทคนิคการเบลอภาพ ทำให้เกิดระยะในตราสัญลักษณ์
- 4.25 Sprout คือการออกแบบตราสัญลักษณ์ให้มีลักษณะงอกออกมา จากจุดใดจุดหนึ่ง
- 4.26 Tessellation คือรูปแบบของการปูพื้นกระเบื้อง มาประยุกต์ใช้ออกแบบตราสัญลักษณ์
- 4.27 Translinks คือการใช้รูปทรงที่โปร่งแสง มาวางเชื่อมต่อๆ กันมากกว่า 2 ขึ้นขึ้นไป
- 4.28 Twined คือการใช้เส้นที่คดงอเหยิงในตราสัญลักษณ์
- 4.29 Water color คือตราสัญลักษณ์ที่มีลักษณะเหมือนกับภาพวาดสีน้ำ
- 4.30 Woven คือการนำรูปทรงมาสานกัน ทำให้เกิดรูปทรงใหม่ขึ้นมา
- 4.31 Badges คือตราสัญลักษณ์รูปแบบของเหรียญตราต่าง ๆ
- 4.32 Banners คือตราสัญลักษณ์ที่มีพื้นหลังเป็นรูปทรงคล้ายกับผ้า หรือธง
- 4.33 Bracketing คือการใช้รูปทรงของเครื่องหมายวงเล็บ ในการออกแบบตราสัญลักษณ์
- 4.34 Crossed คือตราสัญลักษณ์ที่มีลักษณะเป็นกางเกงไขว้
- 4.35 Eyelet คือการลากเส้นให้เกิดรูตรงกลางเป็นอีกรูปทรงหนึ่ง
- 4.36 Formula คือการใช้องค์ประกอบของสูตร หรือวิธีการต่าง ๆ มาประกอบเป็นตราสัญลักษณ์
- 4.37 Here คือการใช้เครื่องหมายบอกพิกัด มาใช้ในการออกแบบตราสัญลักษณ์
- 4.38 Line craft คือการใช้เฉพาะเส้นลากให้เกิดรูปทรงที่มีความละเอียด ไม่ใช่สี
- 4.39 Membrane คือการใช้รูปทรงที่คล้ายกับสายของเนื้อเยื่อมาออกแบบตราสัญลักษณ์
- 4.40 Molecules คือการใช้รูปทรงอนุภาคมามาออกแบบตราสัญลักษณ์
- 4.41 Monogram คือการใช้เฉพาะชื่อ หรือตัวอักษรย่อขององค์กร มาออกแบบตราสัญลักษณ์
- 4.42 Nature marks คือการใช้ลวดลายจากธรรมชาติมาออกแบบตราสัญลักษณ์
- 4.43 Slash คือการใช้เครื่องหมายทับ (/) ในตราสัญลักษณ์ร่วมกับรูปทรง หรือตัวหนังสือ
- 4.44 Wave คือการใช้รูปทรงของคลื่นน้ำมาออกแบบตราสัญลักษณ์
- 4.45 Written คือการออกแบบสัญลักษณ์จากการวาดด้วยมือ ให้ความรู้สึกไม่ซ้ำ
- 4.46 Dazzle คือการลบ หรือตัดทอนบางส่วนออกไปจากตราสัญลักษณ์ แต่ยังสามารถสื่อสารได้
- 4.47 Flat facets คือการออกแบบตราสัญลักษณ์ โดยใช้มุมมองด้านหน้าของสิ่งที่ต้องการจะสื่อสาร
- 4.48 Geo wires คือลักษณะของการใช้เส้นลวดดัดเป็นรูปทรงต่าง ๆ

- 4.49 Geography คือการใช้รูปทรงของภูมิประเทศในการออกแบบตราสัญลักษณ์
- 4.50 Hand type คือการออกแบบตราสัญลักษณ์ โดยเขียนชื่อองค์กร หรือตัวอักษรด้วยมือ
- 4.51 Hexagons คือการใช้รูปทรงหกเหลี่ยม เป็นรูปทรงหลักของตราสัญลักษณ์
- 4.52 Knit คือการถักของเส้นต่าง ๆ จนเกิดเป็นรูปทรงใหม่
- 4.53 Letter stacks คือการจัดวางตัวอักษรในแนวตั้ง ให้ความรู้สึกมั่นคง แข็งแรง
- 4.54 Links คือการใช้รูปทรงเดียวกันมาเชื่อมต่อกันจนเกิดเป็นรูปทรงใหม่
- 4.55 Mono crest คือการใช้เส้นวาดเป็นรูปทรงคล้ายกับมงกุฎ ใช้เป็นส่วนหนึ่งในตราสัญลักษณ์
- 4.56 Motion lines คือการลากเส้นให้กับรูปทรงต่าง ๆ ทำให้มองแล้วเกิดการเคลื่อนไหว
- 4.57 Pompons คือการใช้รูปทรงของการกระจาย คล้ายกับพลุ
- 4.58 States คือการปูพื้นหลังให้กับตราสัญลักษณ์ โดยใช้สีทึบ รูปทรงคล้ายกับแผนที่ประเทศต่าง ๆ
- 4.59 Trans menagerie คือการออกแบบสัญลักษณ์ โดยการใช้วิธีการตัดทอนรูปสัตว์
- 4.60 Waves คือการใช้รูปทรงของคลื่นสัญญาณต่าง ๆ มาออกแบบตราสัญลักษณ์
- 4.61 Chroma coaster คือการไล่สีมากกว่า 2 สีขึ้นไปในรูปทรงอิสระ ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว
- 4.62 Circle break คือการแบ่งสัดส่วนของวงกลม ลักษณะคล้ายแผนภูมิรูปวงกลม
- 4.63 Coded คือการออกแบบตราสัญลักษณ์ โดยใช้รูปทรงที่นำมาจากรหัสลับต่าง ๆ
- 4.64 Coloring คือการลงสีในตราสัญลักษณ์ คล้ายการหยอดสีลงไปในช่วงต่าง ๆ
- 4.65 Concentrak คือการรวมซ้ำของรูปทรงเดียวกัน โดยมีการขยับจุดศูนย์กลางไปเรื่อย ๆ
- 4.66 Contours คือการตัดทอนรูปต่าง ๆ ออกมาให้เรียบง่าย และสื่อสารได้ชัดเจน
- 4.67 Details คือการออกแบบตราสัญลักษณ์ที่มีรายละเอียดมาก มีความปราณีต
- 4.68 Dot tip คือการลากเส้นต่อจุด จนเกิดเป็นรูปทรงใหม่
- 4.69 Native คือการใช้รูปทรงของสิ่งของ หรือสัตว์พื้นเมือง เป็นรูปทรงเฉพาะของพื้นที่นั้น ๆ
- 4.70 Photo คือการใช้ภาพจริงในตราสัญลักษณ์
- 4.71 Pick-up sticks คือการใช้รูปทรงแท่ง มาจัดวางให้เกิดเป็นรูปทรงอื่น
- 4.72 Rays คือการใส่รัศมี หรือแสงที่แผ่ออกมาจากตราสัญลักษณ์
- 4.73 Shaded คือการทำให้รูปทรง หรือตัวอักษรมีความหนา ลึก คล้าย 3 มิติ
- 4.74 Sparkle คือการใช้ประกายของแสง มาเป็นส่วนหนึ่งในตราสัญลักษณ์
- 4.75 Trixellate คือการใช้รูปสามเหลี่ยม มาจัดวางคล้ายกับการปูกระเบื้องโมเสก

5. สรุปผลการวิจัย เพื่อนำไปใช้ในการออกแบบ

จากการวิเคราะห์ และสรุปชนิดของสัตว์ อาร์คไทป์ และรูปแบบของตราสัญลักษณ์ที่จะนำไปใช้ออกแบบผลงาน ขั้นตอนต่อไปคือการนำข้อมูลที่ได้ มาทำการสร้างแบบสอบถามว่าสัตว์ และรูปแบบของตราสัญลักษณ์แต่ละชนิด มีลักษณะ บุคลิก หรือให้ความหมายแฝง ตรงกับอาร์คไทป์ใดบ้าง โดยให้ผู้เชี่ยวชาญเป็นผู้ให้คำตอบ และมีเกณฑ์การเลือกผู้เชี่ยวชาญดังนี้

1. สำเร็จการศึกษาขั้นต่ำในระดับปริญญาตรีสาขาศิลปะการออกแบบ หรือสาขาที่เกี่ยวข้อง
2. มีประสบการณ์การทำงานในด้านการออกแบบ หรือสาขาที่เกี่ยวข้องไม่น้อยกว่า 5 ปี

หลังจากที่ได้คำตอบจากผู้เชี่ยวชาญแล้วจึงนำคำตอบที่ได้กลับไปถามกลุ่มเป้าหมายว่า สัตว์และรูปแบบของตราสัญลักษณ์แต่ละชนิด มีลักษณะ บุคลิก หรือให้ความหมายแฝง ตรงกับอาร์คไทป์ใดบ้าง โดยใช้วิธีการสนทนากลุ่ม (Focus Group) กลุ่มละ 5 คน จำนวน 2 กลุ่ม แล้วคัดเลือกเฉพาะคำตอบที่ตรงกันทั้ง 2 กลุ่ม มาใช้ในการออกแบบอัตลักษณ์ต่อไป

ตารางที่ 4 สรุปผลการวิจัย

Archetype	ชนิดของสัตว์	Trends
1. Hero	กระทิง กวาง ม้า ลิงกอริลลา สิงโต เสือโคร่ง เสือดำ หมี หงส์ เหยี่ยว นกอินทรี ผีเสื้อ	Carved sphere / Crossed / Molecules / Flat facets / Geo wires / Hexagons / States / Trans menagerie
2. Sage	ช้าง นกฟิราบ หงส์ เหยี่ยว นกอินทรี นกฮูก เต่า ผีเสื้อ	Concentric / Potato chip / Sprout / Membrane / States / Dot tip / Pick-up sticks
3. Magician	กระต่าย ค้างคาว นกกระเรียน นกยูง หงส์ นกฮูก ดอกไม้ทะเล ผีเสื้อ แมงมุม แมลงเต่าทอง หิ่งห้อย	Banded / Tessellation / Watercolor / Membrane / Pompons / Chroma coaster / Pick-up sticks / Rays / Sparkle / Trixellate
4. Trickster	กระต่าย กระรอก ตุ่น แมว หูหมาจิ้งจอก กิ้งก่า แมงมุม	Buckys / Concentric / Arc twists / Peel / Potato chip / Selective focus / Bracketing / Coded
5. Seeker	กระรอก ม้า สิงโต เสือดำ เสือดาว หมาป่า นกฟิราบ เหยี่ยว นกอินทรี ปลาแซลมอน	Potato chip / Selective focus / Nature marks / Geo wires / Motion lines / Native
6. Helper	กวาง ช้าง ลิงชิมแปนซี ลิงอุรังอุตัง วัว สิงโต เสือดำ หมี นกฟิราบ	Concentric / Tessellation / Crossed / Geo wires / Shaded
7. Mother	จิงโจ้ ชะนี ช้าง โลมา ม้า ลิงชิมแปนซี ลิงอุรังอุตัง วัว สิงโต หมี นกนางนวล นกนางแอ่น นกเพนกวิน เป็ด	Comma / Bracketing / Eyelet / Knit / Wave
8. Lover	กระต่าย กวาง กวางดาว โลมา ม้า แมว นกกระเรียน นกเงือก หงส์ ผีเสื้อ	Brown / Loopys / Eyelet / Knit / Native
9. Innocent	กระต่าย โลมา หนูตะเภา ปลาการ์ตูน	Brown / Gradients / O / Rays
10. Companion	ช้าง โลมา หมา นกเอี้ยง	Banded / Loopys / O / Arc twists / Potato chip / Woven / Bracketing / Eyelet / Knit / Links / Chroma coaster / Pick-up sticks
11. King	กระทิง วาฬ ลิงกอริลลา สิงโต เสือโคร่ง หมาป่า หมี อีปโปโปเตมัส เหยี่ยว นกอินทรี งูเห่า ปลาฉลาม	Gradients / O / Crossed / Flat facets / Trans menagerie / Contours / Shaded
12. Loner	กระทิง วาฬ แมว เสือโคร่ง เหยี่ยว นกฮูก	O / Sprout / Eyelet / Here / Written / Native
13. Rebel	กระทิง ค้างคาว ลิงกอริลลา ลิงชิมแปนซี สิงโต เสือโคร่ง เสือดาว หมาจิ้งจอก งูเห่า หางไหม้ แมงป่อง	Buckys / Vibrate / Peel / Written / Letter stacks / Native
14. Creator	กระรอก ลิงชิมแปนซี สิงโต หมี นกเงือก ดอกไม้ทะเล	Concentric / Arc twists / Molecules / Nature marks / Geo wires / Links / Concentrak / Dot tip / Photo / Sparkle / Trixellate

ผลสรุปการดำเนินการวิเคราะห์ / อภิปรายผล

จากผลการวิจัยข้างต้น พบว่ามีสัตว์ที่กลุ่มเป้าหมายเลือกให้เป็นตัวแทนของอาร์คิไทป์ต่าง ๆ จำนวน 56 ชนิด ซึ่งมีสัตว์บางชนิดสามารถเป็นตัวแทนได้หลายอาร์คิไทป์ และมีสัตว์บางชนิดสามารถเป็นตัวแทนได้เพียงอาร์คิไทป์เดียว และได้รูปแบบตราสัญลักษณ์ ที่มีความหมาย หรือลักษณะที่เหมาะสมกับแต่ละอาร์คิไทป์ ทั้งหมด 49 รูปแบบ แบ่งเป็นข้อสังเกตได้ดังนี้

1. สัตว์ที่เป็นตัวแทนของหลายอาร์คิไทป์

กระต่าย เป็นตัวแทนของผู้วิเศษ, จอมเจ้าเล่ห์, นักรัก และไร้เดียงสา

กระต๊าก เป็นตัวแทนของวีรบุรุษ, ราชา, ผู้สันโดษ และขบถ

กระรอก เป็นตัวแทนของจอมเจ้าเล่ห์, นักค้นหา และผู้สร้าง

กวาง เป็นตัวแทนของวีรบุรุษ, ผู้ช่วยเหลือ และนักรัก

ค่างคาว เป็นตัวแทนของผู้วิเศษ และขบถ

ช้าง เป็นตัวแทนของนักปราชญ์, ผู้ช่วยเหลือ, มารดา และเพื่อนสนิท

โลมา เป็นตัวแทนของมารดา, นักรัก, ไร้เดียงสา และเพื่อนสนิท

วาฬ เป็นตัวแทนของราชา และผู้สันโดษ

ม้า เป็นตัวแทนของวีรบุรุษ, นักค้นหา, มารดา และนักรัก

แมว เป็นตัวแทนของจอมเจ้าเล่ห์, นักรัก และผู้สันโดษ

ลิงกอริลลา เป็นตัวแทนของวีรบุรุษ, ราชา และขบถ

ลิงชิมแปนซี เป็นตัวแทนของผู้ช่วยเหลือ, ขบถ และผู้สร้าง

ลิงอุรังอุตัง เป็นตัวแทนของผู้ช่วยเหลือ และมารดา

วัว เป็นตัวแทนของผู้ช่วยเหลือ และมารดา

สิงโต เป็นตัวแทนของวีรบุรุษ, นักค้นหา, ผู้ช่วยเหลือ, มารดา, ราชา, ขบถ และผู้สร้าง

เสือโคร่ง เป็นตัวแทนของวีรบุรุษ, ราชา, ผู้สันโดษ และขบถ

เสือด้า เป็นตัวแทนของวีรบุรุษ, นักค้นหา, ผู้ช่วยเหลือ และขบถ

หมาจิ้งจอก เป็นตัวแทนของจอมเจ้าเล่ห์ และขบถ

หมาป่า เป็นตัวแทนของนักค้นหา, ราชา

หมี เป็นตัวแทนของวีรบุรุษ, ผู้ช่วยเหลือ, มารดา, ราชา และผู้สร้าง

นกกระเรียน เป็นตัวแทนของผู้วิเศษ และนักรัก

นกเงือก เป็นตัวแทนของนักรัก และผู้สร้าง

นกฟิราบ เป็นตัวแทนของนักปราชญ์, นักค้นหา และผู้ช่วยเหลือ

หงส์ เป็นตัวแทนของวีรบุรุษ, นักปราชญ์, ผู้วิเศษ และนักรัก

เหยี่ยว เป็นตัวแทนของวีรบุรุษ, นักปราชญ์, นักค้นหา, ราชา และผู้สันโดษ

นกอินทรี เป็นตัวแทนของวีรบุรุษ, นักปราชญ์, นักค้นหา และราชา

นกฮูก เป็นตัวแทนของนักปราชญ์, ผู้วิเศษ และผู้สันโดษ

ดอกไม้ทะเล เป็นตัวแทนของผู้วิเศษ และผู้สร้าง

ผึ้ง เป็นตัวแทนของวีรบุรุษ และนักปราชญ์

แมงมุม เป็นตัวแทนของผู้วิเศษ และจอมเจ้าเล่ห์

2. สัตว์ที่เป็นตัวแทนของอาร์คไทป์เดียว

เต่า เป็นตัวแทนของนักปราชญ์

นกยูง, ผีเสื้อ, แมลงเต่าทอง และหิ่งห้อย เป็นตัวแทนของผู้วิเศษ

ตุ่น, หู และกิ้งก่าเป็นตัวแทนของจอมเจ้าเล่ห์

เสือดาว และปลาแซลมอน เป็นตัวแทนของนักค้นหา

จิงโจ้, ชะนี, นกนางนวล, นกนางแอ่น, เป็ด และนกเพนกวิน เป็นตัวแทนของมารดา

กวางดาว เป็นตัวแทนของนักรัก

หนูตะเภา และปลาการ์ตูน เป็นตัวแทนของไร้เดียงสา

หมา และนกเอี้ยง เป็นตัวแทนของเพื่อนสนิท

ฮิปโปโปเตมัส, งูเห่า และปลาฉลาม เป็นตัวแทนของราชา

งูเขียวหางไหม้ และแมงป่อง เป็นตัวแทนของขบถ

3. รูปแบบตราสัญลักษณ์ที่เหมาะสมกับหลายอาร์คไทป์

Banded เหมาะสมกับอาร์คไทป์ผู้วิเศษ และเพื่อนสนิท

Brown เหมาะสมกับอาร์คไทป์นักรัก และไร้เดียงสา

Buckys เหมาะสมกับอาร์คไทป์จอมเจ้าเล่ห์ และขบถ

Concentric เหมาะสมกับอาร์คไทป์นักปราชญ์, จอมเจ้าเล่ห์, ผู้ช่วยเหลือ และผู้สร้าง

Gradients เหมาะสมกับอาร์คไทป์ไร้เดียงสา และราชา

Loopys เหมาะสมกับอาร์คไทป์นักรัก และเพื่อนสนิท

O เหมาะสมกับอาร์คไทป์ไร้เดียงสา, เพื่อนสนิท, ราชา และผู้สันโดษ

Arc twists เหมาะสมกับอาร์คไทป์จอมเจ้าเล่ห์, เพื่อนสนิท และผู้สร้าง

Peel เหมาะสมกับอาร์คไทป์จอมเจ้าเล่ห์ และขบถ

Potato chip เหมาะสมกับอาร์คไทป์นักปราชญ์, จอมเจ้าเล่ห์, นักค้นหา และเพื่อนสนิท

Selective focus เหมาะสมกับอาร์คไทป์จอมเจ้าเล่ห์ และนักค้นหา

Sprout เหมาะสมกับอาร์คไทป์นักปราชญ์ และผู้สันโดษ

Tessellation เหมาะสมกับอาร์คไทป์ผู้วิเศษ และผู้ช่วยเหลือ

Bracketing เหมาะสมกับอาร์คไทป์จอมเจ้าเล่ห์, มารดา และเพื่อนสนิท

Crossed เหมาะสมกับอาร์คไทป์วีรบุรุษ, ผู้ช่วยเหลือ และราชา

Eyelet เหมาะสมกับอาร์คไทป์มารดา, นักรัก, เพื่อนสนิท และผู้สันโดษ

Membrane เหมาะสมกับอาร์คไทป์นักปราชญ์ และผู้วิเศษ

Molecules เหมาะสมกับอาร์คไทป์วีรบุรุษ และผู้สร้าง

Nature marks เหมาะสมกับอาร์คไทป์นักค้นหา และผู้สร้าง

Written เหมาะสมกับอาร์คไทป์ผู้สันโดษ และขบถ

Flat facets เหมาะสมกับอาร์คไทป์วีรบุรุษ และราชา

Geo wires เหมาะสมกับอาร์คไทป์วีรบุรุษ, นักค้นหา, ผู้ช่วยเหลือ และผู้สร้าง

Kint เหมาะสมกับอาร์คไทป์มารดา, นักรัก และเพื่อนสนิท

Links เหมาะสมกับอาร์คไทป์เพื่อนสนิท และผู้สร้าง

States เหมาะสมกับอาร์คไทป์วีรบุรุษ และนักปราชญ์

Trans menagerie เหมาะสมกับอาร์คไทป์วีรบุรุษ และราชา

Chroma coaster เหมาะสมกับอาร์คิไทป์ผู้วิเศษ และเพื่อนสนิท
 Concentrak เหมาะสมกับอาร์คิไทป์ผู้สร้าง
 Contours เหมาะสมกับอาร์คิไทป์ราชา
 Dot tip เหมาะสมกับอาร์คิไทป์นักปราชญ์ และผู้สร้าง
 Native เหมาะสมกับอาร์คิไทป์นักค้นหา, นักรัก, ผู้สันโดษ และขบถ
 Pick-up sticks เหมาะสมกับอาร์คิไทป์นักปราชญ์, ผู้วิเศษ และเพื่อนสนิท
 Rays เหมาะสมกับอาร์คิไทป์ผู้วิเศษ และไร้เดียงสา
 Shaded เหมาะสมกับอาร์คิไทป์ผู้ช่วยเหลือ และราชา
 Sparkle เหมาะสมกับอาร์คิไทป์ผู้วิเศษ และผู้สร้าง
 Trixellate เหมาะสมกับอาร์คิไทป์ผู้วิเศษ และผู้สร้าง

4. รูปแบบตราสัญลักษณ์ที่เหมาะสมกับอาร์คิไทป์เดียว

Carved sphere, Hexegons เหมาะสมกับอาร์คิไทป์วีรบุรุษ
 Watercolor, Pompons เหมาะสมกับอาร์คิไทป์ผู้วิเศษ
 Coded เหมาะสมกับอาร์คิไทป์จอมเจ้าเล่ห์
 Motion lines เหมาะสมกับอาร์คิไทป์นักค้นหา
 Comma, Wave เหมาะสมกับอาร์คิไทป์มารดา
 Woven เหมาะสมกับอาร์คิไทป์เพื่อนสนิท
 Here เหมาะสมกับอาร์คิไทป์ผู้สันโดษ
 Vibrate, Letter stacks เหมาะสมกับอาร์คิไทป์ขบถ
 Photo เหมาะสมกับอาร์คิไทป์ผู้สร้าง

5. การผสมผสานแนวโน้มรูปแบบตราสัญลักษณ์

ในตราสัญลักษณ์ สามารถออกแบบโดยใช้รูปแบบตราสัญลักษณ์มากกว่า 1 รูปแบบมาผสมผสานกันได้ โดยแบ่งการใช้งานแนวโน้มรูปแบบตราสัญลักษณ์ออกเป็น 2 ประเภท คือ 1) ใช้เพื่อกำหนดโครงสร้างของตราสัญลักษณ์ เช่น รูปแบบ O / Sprout / Crossed เป็นต้น 2) ใช้เพื่อกำหนดรูปแบบของเทคนิค หรือวิธีการออกแบบ เช่น รูปแบบ Brown / Gradients / Vibrate เป็นต้น ซึ่งทั้ง 2 ประเภทนี้ สามารถนำมาใช้ร่วมกันได้ เช่น ในอาร์คิไทป์ราชา มีรูปแบบตราสัญลักษณ์ O ที่เป็นโครงสร้างหลัก และรูปแบบ Gradients ที่เป็นรูปแบบของเทคนิค หรือวิธีการ เป็นต้น

ข้อเสนอแนะ

ผลสรุปของงานวิจัยชิ้นนี้ ทำให้ได้แนวทางที่จะนำไปใช้ในการออกแบบอัตลักษณ์ โดยใช้สัตว์เป็นตัวแทนของอาร์คิไทป์ต่าง ๆ โดยสัตว์ที่ถูกเลือกมาใช้โดยกลุ่มเป้าหมายนั้นเป็นเพียงความคิดเห็นจากกลุ่มเป้าหมายเท่านั้น ซึ่งอาจจะถูกต้อง หรือไม่ถูกต้องก็ได้ ดังนั้นผู้วิจัยจะขอเสนอแนวทางที่อาจจะเป็นประโยชน์ต่อการวิจัย ดังนี้

1. ทำการศึกษานุคลิก ลักษณะนิสัยที่เป็นจุดเด่นของสัตว์แต่ละชนิดอย่างจริงจัง โดยศึกษาจากผู้เชี่ยวชาญด้านชีววิทยา หรือวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อที่ต่อไปในอนาคต จะสามารถกำหนดให้มีอาร์คิไทป์ของสัตว์โดยเฉพาะ

2. ทำการวิจัยโดยใช้กลุ่มเป้าหมายอื่นร่วมด้วย ว่ามีความคิดเห็นอย่างไรต่อสัตว์ชนิดต่าง ๆ ซึ่งอาจจะได้ชนิดของสัตว์เพิ่มขึ้น และมีความหมายตรงกับอาร์คไทป์มากขึ้น
3. ทำการศึกษาการออกแบบอัตลักษณ์รูปแบบอื่น นอกเหนือจากตราสัญลักษณ์ เช่น นามบัตร สินค้าต่าง ๆ เป็นต้น เพื่อสร้างแนวทางการออกแบบแบรนด์ให้ไปในทิศทางเดียวกัน

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

- ปณต ทองประเสริฐ. 2554. การใช้ทฤษฎีต้นแบบตราสินค้าในการออกแบบเรขศิลป์ สำหรับยาสมุนไพรไทย เพื่อกลุ่มเป้าหมายเจนเนอเรชั่น เอ็ม. ปริญญาศิลปกรรมมหาบัณฑิต, สาขาวิชานฤมิตรศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- บัวกันต์ วิลามาต. 2545. สารานุกรมสัตว์. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.
- อริชัย อรรถอุดม. 2552. การพัฒนาแนวคิดและมาตรฐานต้นแบบตราสินค้า เพื่อประยุกต์ใช้ในเชิงการตลาด. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต, สาขาวิชานิติศาสตร์ คณะนิติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาษาอังกฤษ

- Gardner, Bill. 2011 Trends. Logolounge.com, Retrieved April 29, 2011
(<https://www.logolounge.com/article/2011trends#.Vx3xEjZJnIU>)
- Mark, Margaret & Carol S. Pearson. 2011. *The Hero and The Outlaw*. New York: R. R. Donnelly&Sons.
- Wertime, Kent. 2002. *Building Brands & Believers*. Singapore: Craft Print International.



การออกแบบโฆษณาสำหรับตราสินค้า โดยใช้แนวความคิดเรื่องฮอร์โมน ADVERTISING DESIGN FOR BRANDS BY USING THE HORMONES CONCEPT

อภิษฎา อังคะวิภาต*

อารยะ ศรีกัลยาณบุตร**

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเกี่ยวกับฮอร์โมนในร่างกายของมนุษย์ว่าแต่ละชนิดของฮอร์โมนในร่างกายมนุษย์นั้นสามารถสื่อสารและแบ่งบุคลิกภาพของแบรนด์ได้ เพื่อเป็นแนวทางเลือกใหม่ให้กับแบรนด์สินค้า ผู้วิจัยศึกษาวิธีการนำเสนอความคิดสร้างสรรค์โฆษณาและรูปแบบการใช้ภาพประกอบในงานโฆษณา โดยแบ่งการวิจัยดังนี้ ส่วนที่ 1 ด้านฮอร์โมนที่มีผลต่ออารมณ์ บุคลิกภาพของมนุษย์เพื่อฮอร์โมนที่มีผลต่อพฤติกรรม อารมณ์บุคลิกภาพของมนุษย์ ส่วนที่ 2 วิเคราะห์ร่วมกับทฤษฎีการแบ่งประเภทของตราสินค้าเพื่อได้บุคลิกภาพตราสินค้าของที่สื่อถึงเอกลักษณ์และบุคลิกของฮอร์โมน ได้แก่ 1. ฮอร์โมนเทสโตสเตอโรน 2. ฮอร์โมนเอสโตรเจน 3. ฮอร์โมนโดพามีน 4. ฮอร์โมนเอ็นโดฟิน 5. ฮอร์โมนอะดรีนาลีน 6. ฮอร์โมนคอร์ติซอล โดยการปรึกษาแพทย์ผู้เชี่ยวชาญ และนักสร้างแบรนด์ ส่วนที่ 3 ศึกษาวรรณกรรมเกี่ยวกับงานโฆษณา รวบรวมภาพตัวอย่างโฆษณาเพื่อหาวิธีการนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ และการใช้ภาพประกอบในงานโฆษณาที่เหมาะสมและที่สื่อถึงฮอร์โมนแต่ละชนิด ผลสรุปของงานวิจัยและพบว่าฮอร์โมนสามารถเป็นตัวแทนในการสร้างแบรนด์ได้ ในบางฮอร์โมนมีการใช้วิธีการนำเสนอความคิดสร้างสรรค์และการใช้ภาพประกอบในงานโฆษณาในวิธีเดียวกันและในบางฮอร์โมนก็มีวิธีที่แตกต่างกัน ผู้วิจัยได้นำผลของการวิจัยนี้ไปเป็นแนวทางในการสร้างแบรนด์และการออกแบบโฆษณาสินค้าสำหรับกลุ่มเป้าหมายวัยรุ่นตอนปลายซึ่งเป็นกลุ่มเป้าหมายที่เหมาะสมกับฮอร์โมนเพื่อเป็นกรณีศึกษา โดยผลสรุปของการวิจัยได้เป็นไปตามลำดับขั้นตอนการวิจัยนั้น ผู้วิจัยคิดว่าเป็นประโยชน์ต่อผู้สร้างแบรนด์และนักออกแบบโฆษณาที่สามารถนำการแบ่งบุคลิกตราสินค้าโดยใช้ฮอร์โมนและวิธีการนำเสนอความคิดสร้างสรรค์รวมถึงรูปแบบการใช้ภาพประกอบในงานโฆษณา เพื่อเป็นที่ตอบสนองและเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายที่มีอารมณ์ พฤติกรรม บุคลิกภาพที่สอดคล้องกับแต่ละฮอร์โมนได้ดีที่สุด

คำสำคัญ: ตราสินค้า / ฮอร์โมน / การออกแบบโฆษณา

Abstract

This research aims to study on human hormones, that each of which can be used to communicate and identify brand personality, including the study on creative execution as well as photo manipulation in order to offer a new option for product brands. The methods are divided as follows: Part 1 Analysing hormones that influence on human behaviors and personalities by specialists; Part 2 Analysing hormone characteristics with brand identification theories by branding specialists. Under consulting with specialists and brand builders, the result demonstrates hormones showing hormone identity and characteristics which are 1. Testosterone 2. Estrogen 3. Dopamine 3. Endorphin 4. Adrenaline 6. Cortisol.; Part 3 Studying on advertising literatures, collecting examples of advertising pictures to seek creative execution, and providing illustrations suited for advertisements that use each of hormone characteristics to convey messages. The conclusions indicate that hormones can represent brands. Some hormones are used in creative execution and advertising illustrations in the same and different ways. The researcher applies the results as guidelines for product advertising design targeting on late-adolescence group as it is suitable to be the case study. The researcher considers that the results gained from research methodology would be beneficial to advertising designers to make use of creative execution as well as photo manipulation, moderately and most found in advertisements that carry hormones characteristics. It is an optional method for the designers to represent brand personality so as to meet and approach emotions, behaviors and personalities of the target groups effectively.

Keywords: Brands / Hormones / Advertising Design

* นิสิตระดับปริญญาโทบัณฑิต หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภูมิสถาปัตย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, onlymilky@gmail.com

** รองศาสตราจารย์, สาขาวิชาภูมิสถาปัตย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, araya.chula@yahoo.com

บทนำ

การสร้างแบรนด์ เป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมทางการตลาด โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้สินค้าเป็นที่รู้จักนิยมชมชอบและได้รับการไว้วางใจในกลุ่มเป้าหมาย ในยุคสมัยที่ทุกแบรนด์ต้องการจุดยืนที่แตกต่างจากแบรนด์อื่น การสร้างตราสินค้าเป็นกลยุทธ์ทางการตลาดที่สำคัญที่สุดกลยุทธ์หนึ่ง โดยการสร้างแบรนด์ให้มีความเป็นเอกลักษณ์นั้น บุคลิกลักษณะของแบรนด์นับเป็นสิ่งที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง เพราะเป็นสิ่งที่ทำให้แบรนด์มีชีวิต มีตัวตนเกิดเป็นรูปธรรม มีลักษณะเฉพาะตัวสามารถมองเห็นได้ จนทำให้ถูกใจผู้บริโภคและตัดสินใจเลือกในที่สุด

ปัจจุบันทฤษฎีหรือหลักการในการสร้างแบรนด์ที่นักการตลาดและนักสร้างแบรนด์ได้นำมาเป็นในเกณฑ์ในการกำหนดทิศทางหรือบุคลิกของแบรนด์นั้นคงมีอยู่มากมายหลายทฤษฎี แต่ที่เด่นชัดและกำลังเป็นที่นิยมคือทฤษฎีอาร์คไทป์ Brand Archetype เป็นแนวคิดจากนักจิตวิทยาชาวสวิส ที่ได้ศึกษาจิตวิทยาของมนุษย์ในเรื่องอิทธิพลของผลรวมจิตไร้สำนึกของมนุษย์ที่ส่งผลต่อพฤติกรรม โดยใช้วิธีการศึกษาจากความคิดเห็นของคนในเรื่องราวของเทพนิยาย ซึ่งแต่ละแบบนั้นสามารถเอามาประยุกต์กับแบรนด์ออกมาเป็น 13 แบบการทำ โดยทฤษฎีแบรนด์อาร์คไทป์เป็นกระบวนการที่ทำให้แบรนด์นั้นมีภาพลักษณ์ที่มั่นคง และทำให้คนนั้นจดจำได้ง่ายสามารถวางตำแหน่งของสินค้าเข้าไปสู่ความคิดผู้บริโภคได้ถูกต้อง ถูกคน ถูกกลุ่มเป้าหมาย ทำให้สามารถช่วยการสร้างแบรนด์และก่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ได้เป็นอย่างดี จากการศึกษาทฤษฎีแบรนด์อาร์คไทป์ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจและเกิดความคิดว่าพฤติกรรมของมนุษย์สามารถเกิดขึ้นได้จากตัวมนุษย์เอง เพราะในตัวมนุษย์มีอารมณ์ พฤติกรรม และบุคลิก หลายๆสิ่งได้ในคนเดียว แต่จะมีแค่บางอารมณ์ บางพฤติกรรม หรือบางบุคลิกที่แสดงออกมาให้เห็นอย่างเด่นชัด และเป็นที่ยึดจำของคนรอบข้างได้ ผู้วิจัยจึงได้คิดว่าในร่างกายของมนุษย์นั้น มีฮอร์โมนเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้อง และสิ่งที่ควบคุมให้มนุษย์มีอารมณ์ พฤติกรรม และบุคลิกภาพที่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดเจน

ฮอร์โมน (Hormone) มาจากภาษากรีกคือ hormao แปลว่าการกระตุ้นหรือทำให้ตื่น ฮอร์โมน คือ สารเคมี ทำหน้าที่ส่งข้อมูลข่าวสารที่สร้างขึ้นจากกลุ่มเซลล์ในต่อมไร้ท่อ แล้วส่งไปตามกระแสเลือด ไปยังส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเพื่อกระตุ้น หรือ ยับยั้งกระบวนการต่าง ๆ ในเซลล์หรืออวัยวะเป้าหมาย ฮอร์โมนนั้นทำให้คนเราสามารถปรับตัวต่อสภาวะต่าง ๆ เช่นการตื่นเต้น โกรธ ดีใจ เสียใจ หรือเครียด ได้อีกด้วยการเปลี่ยนแปลงของฮอร์โมนนั้นมีผลต่อสภาวะอารมณ์ด้วยเช่นกัน โดยฮอร์โมนต่างชนิด ก็ทำให้สภาวะอารมณ์ และพฤติกรรมของมนุษย์มีการแสดงออกมาต่างกัน เช่น ความชอบของชายหญิง ที่ลักษณะต่างกัน การแสดงออกทางความรัก หรือการรู้สึกเศร้า หดหู่ โกรธ หิว หรือ รู้สึกว่าตนเองมีพลัง หึกเหิม ซึ่งการแสดงออกทางอารมณ์ พฤติกรรม และบุคลิกเหล่านี้สามารถทำให้เกิดเอกลักษณ์ของตนเองได้ อีกทั้งยังเป็นที่จดจำต่อคนรอบข้างว่าบุคคลคนนี้มีลักษณะเด่นชัดแบบใด

การจากศึกษาแนวความคิดเรื่อง ฮอร์โมน ผู้วิจัยมีความคิดว่าอารมณ์และพฤติกรรมที่ถูกกระตุ้นโดยฮอร์โมน แต่ละชนิดนั้นสามารถนำมาเป็นเกณฑ์ในการแบ่งบุคลิกและลักษณะของแบรนด์ได้โดยประยุกต์คู่กับทฤษฎีการแบ่งบุคลิกภาพของทางการตลาดก็สามารถเป็นการแบ่งประเภทของแบรนด์ต่าง ๆ ได้อีกเช่นกัน โดยบุคลิกภาพของตราสินค้าที่เกิดจากฮอร์โมนนี้เป็นแนวคิดที่มีลักษณะการใช้งานคล้ายกับแบรนด์ทฤษฎีอาร์คไทป์ ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นว่าสามารถนำแนวคิดฮอร์โมนนี้ไปใช้ในแบ่งประเภทของแบรนด์ หรือวิธีการส่งเสริมการขายได้ เป็นเหตุให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาการออกแบบโฆษณาสำหรับตราสินค้าโดยแนวความคิดฮอร์โมน เพื่อเป็นการสร้างทางเลือกใหม่ให้กับนักสร้างแบรนด์และนักออกแบบสร้างสรรค์โฆษณา

วัตถุประสงค์และขอบเขตของงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาว่าฮอร์โมนแต่ละชนิดสามารถสื่อสารและแบ่งบุคลิกภาพของแบรนด์ได้
2. เพื่อหาวิธีการนำเสนอความคิดการสร้างสรรค์โฆษณา (Execution) ที่สื่อถึงเอกลักษณ์และบุคลิกของฮอร์โมนแต่ละชนิด
3. เพื่อหาแนวทางการใช้รูปแบบภาพประกอบในงานโฆษณา (Picture manipulating) ที่สื่อถึงเอกลักษณ์และบุคลิกของฮอร์โมนแต่ละชนิด

วิธีดำเนินการวิจัย

ส่วนที่ 1 การศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับฮอร์โมน

- 1.1 ศึกษาและรวบรวมวรรณกรรมเกี่ยวกับฮอร์โมน
- 1.2 วิเคราะห์แบ่งประเภทของฮอร์โมนที่มีผลต่ออารมณ์ พฤติกรรม บุคลิกภาพ โดยนำไปให้แพทย์ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 1 ท่านเป็นผู้ตรวจสอบสรุปผลฮอร์โมนที่มีผลต่ออารมณ์ พฤติกรรมและบุคลิกภาพที่เด่นชัดได้ทั้งสิ้น 6 ฮอร์โมน ได้แก่

- ฮอร์โมนเทสโทสเตอโรน (Testosterone) ฮอร์โมนเพศชาย
- ฮอร์โมนเอสโตรเจน (Estrogen) ฮอร์โมนเพศหญิง
- ฮอร์โมนโดพามีน (Dopamine) ฮอร์โมนแห่งความสุข
- ฮอร์โมนเอ็นโดฟิน (Endorphine) ฮอร์โมนความผ่อนคลาย
- ฮอร์โมนอะดรีนาลีน (Adrenaline) ฮอร์โมนพลังกายพลังใจ
- ฮอร์โมนคอร์ติซอล (Cortisol) ฮอร์โมนความเครียด

โดยมีเกณฑ์การเลือกแพทย์ผู้เชี่ยวชาญ ดังนี้

- 1) เป็นแพทย์ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทางด้านฮอร์โมน
- 2) มีประสบการณ์ในการประกอบอาชีพไม่ต่ำกว่า 5 ปี

ส่วนที่ 2 การศึกษาและรวบรวมวรรณกรรม ทฤษฎีที่เกี่ยวกับการสร้างแบรนด์

- 2.1 ศึกษาและรวบรวมวรรณกรรม ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างแบรนด์วิเคราะห์ประเภทบุคลิกภาพของฮอร์โมนแต่ละประเภทโดยการใช้ทฤษฎีการวัดบุคลิกภาพตราสินค้า Aaker และ Jannifer

- 2.2 สร้างแบบสอบถามเพื่อหาบุคลิกภาพตราสินค้าของแต่ละฮอร์โมน ให้จับคู่เลือกบุคลิกภาพของตราสินค้าและบุคลิกภาพของฮอร์โมนที่มีความสอดคล้องกัน โดยมีผู้เชี่ยวชาญด้านการสร้างแบรนด์จำนวน 1 ท่านเป็นผู้ทำแบบสอบถาม โดยมีเกณฑ์การเลือกผู้เชี่ยวชาญ ดังนี้

- 1) เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการสร้างแบรนด์สินค้า
- 2) มีประสบการณ์ในการสายอาชีพที่เกี่ยวข้องไม่ต่ำกว่า 5 ปี

- 2.3 สรุปผลการวิเคราะห์บุคลิกภาพตราสินค้าของฮอร์โมนทั้ง 6 ประเภท

ส่วนที่ 3 การศึกษาและรวบรวมวรรณกรรมเกี่ยวกับโฆษณาและการรวบรวมและคัดเลือกผลงานโฆษณา

3.1 รวบรวมผลงานการออกแบบโฆษณาประเภทสิ่งพิมพ์จำนวน 288 ชิ้นโดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือกคือเป็นงานโฆษณาที่ถูกนำมาเผยแพร่จริงและมีแหล่งที่มาจากรีวิวไซต์ที่ได้รับการยอมรับในวงการโฆษณาในระดับสากล

3.2 สร้างแบบสอบถามเพื่อคัดเลือกรางวัลโฆษณาที่สอดคล้องกับบุคลิกภาพตราสินค้าของฮอร์โมนทั้ง 6 ชนิด โดยมีผู้เชี่ยวชาญเป็นผู้ทำแบบสอบถาม ผลการวิจัยจาก การสำรวจความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่าน โดยให้เห็นพร้อมกัน แล้วจึงถือว่าเป็นอย่างไรอย่างหนึ่ง 3 ใน 2

โดยมีเกณฑ์การเลือกผู้เชี่ยวชาญ ดังนี้

- 1) ผู้เชี่ยวชาญต้องมีประสบการณ์การทำงานในสาขาที่เกี่ยวข้องกับงานโฆษณา หรือนักวิชาการ, อาจารย์ ในรายวิชาการสร้างสรรค์งานโฆษณา
- 2) มีประสบการณ์ในสายอาชีพที่เกี่ยวข้องไม่ต่ำกว่า 5 ปี

3.3 สรุปผลภาพโฆษณาบุคลิกภาพสอดคล้องกับบุคลิกภาพสินค้าของฮอร์โมน 150 ภาพจาก 6 ฮอร์โมน ได้แก่

- ฮอร์โมนเทสโทสเตอโรน ภาพ 23 ฮอร์โมนเพศชาย จำนวน (Testosterone)
- ฮอร์โมนเอสโตรเจน (Estrogen)ฮอร์โมนเพศหญิง จำนวน ภาพ 18
- ฮอร์โมนโดพามีน (Dopamine)ฮอร์โมนแห่งความสุขจำนวน ภาพ 25
- ฮอร์โมนเอ็นโดฟิน ฮอร์โมนความผ่อนคลาย (Endorphine) จำนวน ภาพ 26
- ฮอร์โมนอะดรีนาลีน ฮอร์โมนพลังกายพลังใจ(Adrenaline)จำนวน ภาพ 29
- ฮอร์โมนคอร์ติซอล ฮอร์โมนความเครียด (Cortisol) จำนวน 29 ภาพ

3.4 ศึกษาวรรณกรรมเกี่ยวกับงานโฆษณา โดยผู้วิจัยได้ศึกษาจากหนังสือออนไลน์ และเว็บไซต์จากแหล่งข้อมูล ได้แก่ George E. Belch and Michael A. Belch , Marc Andrews Dr.van Leeuwen and Prof. Dr.van Baaren , Uwe Stoklossa และ Mary Stribley เพื่อนำไปสร้างแบบสอบถามเพื่อหากลยุทธ์การนำเสนอความคิดสร้างสรรค์และการใช้ภาพประกอบในงานโฆษณา

3.5 สร้างแบบสอบถามภาพโฆษณาที่สื่อถึงฮอร์โมนทั้ง 6 ประเภท เพื่อหากลยุทธ์การนำเสนอความคิดสร้างสรรค์และรูปแบบการใช้ภาพประกอบในงาน โฆษณา โดยผู้วิจัยได้แบ่งการทำแบบสอบถามเป็น 2 ครั้ง

ครั้งที่ 1 มีผู้เชี่ยวชาญ 6 ท่าน โดยพิจารณาหากลยุทธ์การนำเสนอความคิดสร้างสรรค์และรูปแบบการใช้ภาพประกอบในงานโฆษณาที่ปรากฏอยู่ในภาพโฆษณาทั้งหมด

ครั้งที่ 2 มีผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่านพิจารณาจากผู้เชี่ยวชาญในครั้งที่ 1 โดยเห็นพร้อมกัน แล้วจึง 3 ใน 2 ถือว่าเป็นอย่างไรอย่างหนึ่ง

โดยมีเกณฑ์การเลือกผู้เชี่ยวชาญ ดังนี้

- 1) ผู้เชี่ยวชาญต้องมีประสบการณ์การทำงานในสาขาที่เกี่ยวข้องกับงานโฆษณา หรือนักวิชาการ อาจารย์ ในรายวิชาการสร้างสรรค์งานโฆษณา
- 2) มีประสบการณ์ในสายอาชีพที่เกี่ยวข้องไม่ต่ำกว่า 5 ปี

ส่วนที่ 4 สรุปผลการดำเนินงานและการวิจัย

ส่วนที่ 5 ดำเนินการออกแบบ

ผลการวิจัย

1. ผลของบุคลิกภาพตราสินค้าของฮอร์โมน

โดยจากการศึกษา วิเคราะห์ วรรณกรรมและการสัมภาษณ์แพทย์ผู้เชี่ยวชาญในด้าน ฮอร์โมน พบว่าจากฮอร์โมนทั้ง 59 อนุพันธ์ที่อยู่ในร่างกายของมนุษย์ มี 6 อนุพันธ์ที่มีผลและปฏิกิริยาด้านอารมณ์ พฤติกรรมและบุคลิกภาพของมนุษย์อย่างเด่นชัด ที่สามารถนำมาสร้างเป็นบุคลิกภาพตราสินค้าได้

ตารางที่ 1 ผลการวิเคราะห์บุคลิกภาพตราสินค้าของฮอร์โมน

Hormones	อารมณ์และพฤติกรรม ที่เกิดจากฮอร์โมน	การวัดบุคลิกภาพของฮอร์โมน
1.เทสโทสเตอโรน (Testosterone)	- รักความสนุกสนาน - ชอบความท้าทาย - ชอบเอาชนะ - สนใจเพศตรงข้าม - มีความต้องการทางเพศ	- เป็นคนที่ชอบความท้าทาย (Daring) - มีความเป็นผู้นำ (Leader) - เป็นคนชอบกิจกรรมนอกบ้าน (Outdoorsy) - มีความเป็นชาย เข้มแข็ง (Masculine) - มีความเป็นตัวของตัวเอง (Reel)
2.เอสโตรเจน (Estrogen)	- อ่อนไหวง่าย - อารมณ์แปรปรวน สับสน - หงุดหงิดง่าย - เจ้าน้ำตาหุดหู่ ร้องไห้ ไม่มีสาเหตุ - อารมณ์ทางเพศลดลง - อยากรู้อยากเห็นมากกว่าปกติ	- มีความเป็นผู้หญิงอ่อนโยน (Feminine) - เป็นคนมีอารมณ์อ่อนไหว (Sentimental)
3.โดพามีน (Dopamine)	- ตื่นเต้น - กระฉับกระเฉง คล่องตัว - ไวต่อสิ่งกระตุ้น - มีการตอบสนองที่ดี - คิดเร็ว ไฮเปอร์ - พึงพอใจ ความปิติยินดี - เกิดความรักใคร่ชอบชอบ	- เป็นคนติดดิน (Down-to-Earth) - เป็นคนจริงใจ (Sincere) - เป็นคนสนุกสนานร่าเริง (Cheerful) - เป็นคนที่น่าตื่นเต้น (Exciting) - เป็นคนที่ประสบความสำเร็จ (Successful)

Hormones	อารมณ์และพฤติกรรม ที่เกิดจากฮอร์โมน	การวัดบุคลิกภาพของฮอร์โมน
		- เป็นคนที่มีความเป็นมิตร (Friendly) - เป็นคนอบอุ่น รักครอบครัว (Family-oriented)
4.เอ็นโดฟิน (Endorphine)	- มีอารมณ์ผ่อนคลาย - สุขภาพจิตดี - ผ่อนคลาย - ลดความเครียด	- เป็นคนที่มีความซื่อสัตย์ (Honest) - เป็นคนที่สุขภาพดี (Wholesome) - เป็นคนเท่ (Cool)
	- ส่งเสริมการเรียนรู้และความจำ - สร้างเสริมแรงจูงใจ - รู้สึกกระตุ้นอารมณ์ทางเพศ - ป้องกันภาวะผิดปกติทางจิตใจ เช่น โรควิตกกังวล โรคซึมเศร้า	- เป็นคนมีจินตนาการ (Imaginative) - เป็นคนที่ชอบช่วยเหลือผู้อื่น (Corporate) - เป็นคนดูดี (Good-looking) - เป็นคนเรียบง่าย (Smooth) - เป็นคนมีเสน่ห์ (Charming)
5.อะดรีนาลีน (Adrenaline)	- โกรธ ตื่นตกใจ - ตื่นตัวเตรียมการต่อสู้ - ต่อสู้เอาตัวรอด - มีพลังกาย - จิตใจมีพลัง	- เป็นคนแข็งแกร่ง (Tough) - เป็นคนห้าวหาญ (Rugged) - เป็นคนที่มีความมั่นใจในตนเองสูง (Confident) - เป็นคนขยัน (Hard-working) - เป็นคนมั่นคง (Secure)
6.คอร์ติซอล (Cortisol)	- ความเครียด - การหมกมุ่นครุ่นคิด - ขาดสมาธิในการทำงาน - จิตใจขุ่นมัว - เคร้าซึมซ้ำซ้อนใจ	- เป็นคนมุ่งมั่น (Spirited) - เป็นคนไม่ค่อยเปิดรับสิ่งใหม่ (Small-town)

2. วิธีการนำเสนอความคิดการสร้างสรรค์โฆษณา

โดยเกณฑ์การจัดลำดับนับจากจำนวนของกลุ่มตัวอย่างงานโฆษณาที่มีการใช้วิธีนำเสนอความคิดสร้างสรรค์งานโฆษณาและรูปแบบภาพประกอบโฆษณาที่ซ้ำกัน ดังนี้

มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	ไม่พบเลย
30 % ขึ้นไป	20-29%	10 - 19 %	1-9%	0

ตารางที่ 2 ผลวิจัยวิธีการนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ในงานโฆษณาที่แสดงถึง

ฮอร์โมนเทสโทสเตอโรน (Testosterone) ฮอร์โมนเพศชาย

วิธีการนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ในงานโฆษณา (Creative Execution)	การปรากฏ ในภาพโฆษณา
-	พบมากที่สุด
- การนำเสนอที่ใช้สัญลักษณ์ตัวแทนของสินค้า (Personality Symbol) - เพศ Sex	พบมาก
- การนำเสนอด้วยอารมณ์ขัน (Humor)	พบปานกลาง
- การนำเสนอแบบแฟนตาซี (Fantasy)	
- การมอบบทบาท (Altercasting)	
- การอุปมาอุปมัย (Metaphors)	พบน้อย
- การสาธิต (Demonstration)	
- การใช้เทคนิคอนิเมชัน / ภาพเคลื่อนไหว (Animation)	
- การมีทัศนคติแรกที่ตรงกัน/การดึงดูดชั่วขณะ (Fleeting attration)	
- การเสนอขายอย่างตรงไปตรงมาหรือการมีเหตุผลข้อเท็จจริง(Straight Sell or Factual Message)	
- การเปรียบเทียบ (Comparison)	
- การใช้ผู้นำเสนอรับรองสินค้า (Testimonial)	

ตารางที่ 3 ผลวิจัยวิธีการนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ในงานโฆษณาที่แสดงถึง

ฮอร์โมนเอสโตรเจน (Estrogen) ฮอร์โมนเพศหญิง

วิธีการนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ในงานโฆษณา (Creative Execution)	การปรากฏ ในภาพโฆษณา
- เพศ Sex	พบมากที่สุด
- การนำเสนอที่ใช้สัญลักษณ์ตัวแทนของสินค้า (Personality Symbol)	พบมาก
- การเสนอขายอย่างตรงไปตรงมาหรือการมีเหตุผลข้อเท็จจริง(Straight Sell or Factual Message)	
- การใช้ผู้นำเสนอรับรองสินค้า (Testimonial)	พบปานกลาง
- การนำเสนอแบบแฟนตาซี (Fantasy)	
- การสาธิต (Demonstration)	
- การเปรียบเทียบ (Comparison)	
- สี่เหลี่ยมหนึ่งของชีวิต (Slice of Life)	
- การนำเสนอด้วยอารมณ์ขัน (Humor)	
- การอุปมาอุปไมย (Metaphors)	พบน้อย
- การโน้มน้าวใจด้วยตนเอง (Self Persuasion)	
- การมอบบทบาท (Altercasting)	
- การมีทัศนคติแรกทีตรงกัน/การดึงดูดชั่วขณะ (Fleeting attration)	
- การสูญเสีย /การได้รับ (Loss Vs Gain Framing)	

ตารางที่ 4 ผลวิจัยผลวิธีการนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ในงานโฆษณาที่แสดงถึง

ฮอร์โมนโดพามีน (Dopamine) ฮอร์โมนแห่งความสุข

วิธีการนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ในงานโฆษณา (Creative Execution)	การปรากฏ ในภาพโฆษณา
- การเสนอขายอย่างตรงไปตรงมาหรือการมีเหตุผลข้อเท็จจริง(Straight Sell or Factual Message) - การนำเสนอที่ใช้สัญลักษณ์ตัวแทนของสินค้า (Personality Symbol)	พบมากที่สุด
- การนำเสนอแบบแฟนตาซี (Fantasy) - การนำเสนอด้วยอารมณ์ขัน (Humor)	พบมาก
- การอุปมาอุปมัย(Metaphors) - การใช้เทคนิคอนิเมชัน / ภาพเคลื่อนไหว (Animation) - เพศ (Sex)	พบบานกลาง
- การสาธิต (Demonstration) - เลี้ยวหนึ่งของชีวิต (Slice of Life) - การมีทัศนคติแรกที่ตรงกัน/การดึงดูดชั่วคราว (Fleeting attration) - การใช้ใบหน้าหรือหน้าตาที่มีความน่าเชื่อถือ (Trustworthiness) - การใช้หลายวิธีร่วมกัน (Combinations) - การเปรียบเทียบ (Comparison) - การโน้มน้าวใจด้วยตนเอง (Self Persuasion) - การมอบบทบาท (Altercasting) - การทำให้สับสนและการปรับความเข้าใจใหม่(Disrupt & Reframe)	พบน้อย

ตารางที่ 5 ผลวิจัยวิธีการนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ในงานโฆษณาที่แสดงถึง

ฮอร์โมนเอ็นโดฟิน (Endorphine) ฮอร์โมนความผ่อนคลาย

วิธีการนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ในงานโฆษณา (Creative Execution)	การปรากฏ ในภาพโฆษณา
- เพศ (Sex)	พบมากที่สุด
- การนำเสนอที่ใช้สัญลักษณ์ตัวแทนของสินค้า (Personality Symbol)	
- การอุปมาอุปไมย(Metaphors)	พบมาก
- การสาธิต (Demonstration)	พบปานกลาง
- การเสนอขายอย่างตรงไปตรงมาหรือการมีเหตุผลข้อเท็จจริง (Straight Sell or Factual Message)	
- การนำเสนอแบบแฟนตาซี (Fantasy)	
- การมีทัศนคติแรกที่ตรงกัน/การดึงดูดชั่วคราว (Fleeting attraction)	
- การทำให้สับสนและการปรับความเข้าใจใหม่ (Disrupt & Reframe)	
- เสี้ยวหนึ่งของชีวิต (Slice of Life)	พบน้อย
- การสร้างเป็นละคร (Dramatization)	
- การนำเสนอด้วยอารมณ์ขัน (Humor)	
- การโน้มน้าวใจด้วยตนเอง (Self Persuasion)	
- การมอบบทบาท (Altercasting)	

ตารางที่ 6 ผลวิจัยกลยุทธ์การนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ในงานโฆษณาที่แสดงถึง
ฮอร์โมนอะดรีนาลีน (Adrenaline) ฮอร์โมนพลังกายพลังใจ

วิธีการนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ในงานโฆษณา (Creative Execution)	การปรากฏ ในภาพโฆษณา
-	พบมากที่สุด
- การนำเสนอแบบแฟนตาซี (Fantasy)	พบมาก
- การอุปมาอุปมัย (Metaphors)	
- การโน้มน้าวใจด้วยตนเอง (Self Persuasion)	พบปานกลาง
- การเสนอขายอย่างตรงไปตรงมาหรือการมีเหตุผลข้อเท็จจริง (Straight Sell or Factual Message)	
- การสาธิต (Demonstration)	
- การนำเสนอด้วยอารมณ์ขัน (Humor)	
- การสร้างเป็นละคร (Dramatization)	
- การสร้างภาพบิดเบือนความจริง (Astroturfing)	
- การเปรียบเทียบ (Comparison)	พบน้อย
- การใช้ผู้นำเสนอรับรองสินค้า (Testimonial)	
- การนำเสนอที่ใช้สัญลักษณ์ตัวแทนของสินค้า (Personality Symbol)	
- การใช้เทคนิคอนิเมชัน / ภาพเคลื่อนไหว (Animation)	
- การมอบบทบาท (Altercasting)	
- การการันตี (Guarantees)	
- การใช้ถ้อยคำอันทรงพลัง การใช้ความศรัทธา (God Terms)	
- การวางลำดับก่อน-หลัง (Recency& Primacy)	
- การใช้ใบหน้าหรือหน้าตาที่มีความน่าเชื่อถือ (Trustworthiness)	

ตารางที่ 7 ผลวิจัยวิธีการนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ในงานโฆษณาที่แสดงถึง

ฮอว์โมนคอร์ติซอล (Cotisol) ฮอว์โมนความเครียด

วิธีการนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ในงานโฆษณา (Creative Execution)	การปรากฏ ในภาพโฆษณา
- การอุปมาอุปมัย (Metaphors) - การนำเสนอด้วยอารมณ์ขัน (Humor)	พบมากที่สุด
- การนำเสนอแบบแฟนตาซี (Fantasy) - การมอบบทบาท (Altercasting)	พบมาก
- การทำให้สับสนและการปรับความเข้าใจใหม่ (Disrupt& Reframe) - การเสนอขายอย่างตรงไปตรงมาหรือการมีเหตุผลข้อเท็จจริง (Straight Sell or Factual Message)	พบบานกลาง
- การใช้ผู้นำเสนอรับรองสินค้า (Testimonial) - เลี้ยวหนึ่งของชีวิต (Slice of Life) - การนำเสนอที่ใช้สัญลักษณ์ตัวแทนของสินค้า (Personality Symbol) - การสร้างเป็นละคร (Dramatization) - การสร้างภาพบิดเบือนความจริง(Astrourfing) - การใช้ถ้อยคำอันทรงพลัง การใช้ความศรัทธา (God Terms) - การสาธิต (Demonstration) - การเปรียบเทียบ (Comparison) - การใช้เทคนิคอนิเมชัน / ภาพเคลื่อนไหว (Animation) - การมีทัศนคติแรกตรงกัน/การดึงดูดชั่วขณะ (Fleeting attration) - การใช้ใบหน้าหรือหน้าตาที่มีความน่าเชื่อถือ (Trustworthiness) - การใช้หลายวิธีร่วมกัน (Combinations)	พบน้อย

3.รูปแบบการใช้ภาพประกอบในงานโฆษณา

ตารางที่ 8 ผลวิจัยรูปแบบการใช้ภาพประกอบในงานโฆษณา
ที่แสดงถึงฮอร์โมนเทสโทสเตอโรน (Testosterone)

รูปแบบการใช้ภาพประกอบในงานโฆษณา (Picture Manipulating)	การปรากฏ ในภาพโฆษณา
- ภาพที่ใช้ตัวอักษรหนาและใหญ่ (Get Creative With Type)	พบมากที่สุด
- ภาพที่แสดงออกถึงความเคลื่อนไหว (Create Movement)	พบมาก
- ภาพที่มีการจัดวางองค์ประกอบ (Compositions)	พบปานกลาง
- การใช้จุดนำสายตา (Use Leading Lines)	
- ภาพที่ดูเหนือจริง (Channel A Little Surrealism)	
- ภาพที่มีการจัดฉาก (Setting Up a Scene)	
- ภาพที่มีการซ่อนบางสิ่งไว้ให้ผู้รับสารค้นหา (Make Them Stop And Stare)	
- ภาพและพื้น Figure & Ground	พบน้อย
- ภาพที่มีการใช้หน้าตาที่ดึงดูดความสนใจ (Attractiveness)	
- การใช้ฉากหน้าและฉากหลัง (Foreground and Background)	
- ภาพที่ใช้ความใหญ่และความเล็ก (Big and Small)	
- ภาพเรียบง่าย (Keep It Simple)	

ตารางที่ 9 ผลวิจัยรูปแบบการใช้ภาพประกอบในงานโฆษณาที่แสดงถึงฮอร์โมนเอสโตรเจน (Estrogen)

รูปแบบการใช้ภาพประกอบในงานโฆษณา (Picture Manipulating)	การปรากฏ ในภาพโฆษณา
- ภาพเรียบง่าย (Keep It Simple)	พบมากที่สุด
- ภาพที่มีการซ่อนบางสิ่งไว้ให้ผู้รับสารค้นหา (Make Them Stop And Stare)	
- ภาพที่มีการจัดฉาก (Setting Up a Scene)	พบมาก
- การใช้จุดนำสายตา (Use Leading Lines)	
- การใช้ฉากหน้าและฉากหลัง (Foreground and Background)	พบปานกลาง
- ภาพที่ดูเหนือจริง (Channel A Little Surrealism)	
- ภาพที่มีการใช้หน้าตาที่ดึงดูดความสนใจ (Attractiveness)	
- ภาพสองและสามมิติ (Two and Three Dimension)	
- ภาพที่มีการจัดวางองค์ประกอบ (Compositions)	
- ภาพที่มีการนำบริบทเข้ามาเกี่ยวข้อง (Seeing in Context)	
- ภาพที่ใช้ Negative Space (Use Negative Space)	
- ภาพที่ใช้ตัวอักษรหนาและใหญ่ (Get Creative With Type)	
-	พบน้อย

ตารางที่ 10 ผลวิจัยรูปแบบการใช้ภาพประกอบในงานโฆษณา
ที่แสดงถึงฮอร์โมนโดพามีน (Dopamine)

รูปแบบการใช้ภาพประกอบในงานโฆษณา (Picture Manipulating)	การปรากฏ ในภาพโฆษณา
-	พบมากที่สุด
- ภาพที่มีการจัดวางองค์ประกอบ (Compositions) - ภาพที่ดูเหนือจริง (Channel A Little Surrealism) - ภาพที่แสดงออกถึงความเคลื่อนไหว (Create Movement) - ภาพและพื้น (Figure & Ground) - ภาพที่มีการจัดฉาก (Setting Up a Scene) - ภาพที่มีการซ่อนบางสิ่งไว้ให้ผู้รับสารค้นหา (Make Them Stop And Stare)	พบมาก
- ภาพเรียบง่าย (Keep It Simple) - ภาพที่มีการนำบริบทเข้ามาเกี่ยวข้อง (Seeing in Context)	พบปานกลาง
- ภาพที่ใช้พื้นที่ขาวให้เป็นประโยชน์ (Let Whitespace Be Functional) - ภาพที่ใช้ตัวอักษรหนาและใหญ่ (Get Creative With Type) - การใช้จุดนำสายตา (Use Leading Lines)	พบน้อย

ตารางที่ 11 ผลวิจัยรูปแบบการใช้ภาพประกอบในงานโฆษณา
ที่แสดงถึงฮอร์โมนเอ็นโดฟิน (Endorphine)

รูปแบบการใช้ภาพประกอบในงานโฆษณา (Picture Manipulating)	การปรากฏ ในภาพโฆษณา
- ภาพเรียบง่าย (Keep It Simple) - ภาพที่มีการจัดวางองค์ประกอบ (Compositions) - ภาพที่มีการซ่อนบางสิ่งไว้ให้ผู้รับสารค้นหา (Make Them Stop And Stare)	พบมากที่สุด
- ภาพที่มีการนำบริบทเข้ามาเกี่ยวข้อง (Seeing in Context) - การใช้จุดนำสายตา (Use Leading Lines)	พบมาก
- ภาพและพื้น (Figure & Ground) - ภาพที่มีการจัดฉาก (Setting Up a Scene) - ภาพที่ดูเหนือจริง(Channel A Little Surrealism) - การใช้ฉากหน้าและฉากหลัง (Foreground and Background) - ภาพที่ใช้พื้นที่ขาวให้เป็นประโยชน์ (Let Whitespace Be Functional)	พบปานกลาง
- ภาพสองและสามมิติ (Two and Three Dimension) - ภาพที่ใช้ตัวโปรดักส์สินค้ามาทำเป็นตัวอักษร (Create Custom Type)	พบน้อย

ตารางที่ 12 ผลวิจัยรูปแบบการใช้ภาพประกอบในงานโฆษณาที่แสดงถึงฮอร์โมนอะดรีนาลีน (Adrenaline)

รูปแบบการใช้ภาพประกอบในงานโฆษณา (Picture Manipulating)	การปรากฏ ในภาพโฆษณา
- ภาพที่แสดงออกถึงความเคลื่อนไหว (Create Movement) - ภาพที่ดูเหนือจริง (Channel A Little Surrealism)	พบมากที่สุด
- ภาพสองและสามมิติ (Two and Three Dimension)	พบมาก
- การใช้จุดนำสายตา (Use Leading Lines) - ภาพที่มีการซ่อนบางสิ่งไว้ให้ผู้รับสารค้นหา (Make Them Stop And Stare) - ภาพที่มีการจัดวางองค์ประกอบ (Compositions) - ภาพที่มีการจัดฉาก (Setting Up a Scene) - ภาพที่มีการนำบริบทเข้ามาเกี่ยวข้อง (Seeing in Context) - ภาพเรียบง่าย (Keep It Simple)	พบปานกลาง
- การใช้ฉากหน้าและฉากหลัง (Foreground and Background) - ภาพที่ใช้ตัวอักษรหนาและใหญ่ (Get Creative With Type) - ภาพที่ใช้ความใหญ่และความเล็ก (Big and Small) - ภาพเล่นกับสื่อ (Get Playful With Your Medium) - ภาพที่ใช้แพทเทิร์น (Make Use Of Repetition And Patterns) - ภาพที่มีแต่การใช้ตัวอักษร (Typo graphic) - ภาพที่มีการใช้หน้าตาที่ดึงดูดความสนใจ(Attractiveness) - ภาพและพื้น (Figure & Ground)	พบน้อย

ตารางที่13 ผลวิจัยผลรูปแบบการใช้ภาพประกอบในงานโฆษณาที่แสดงถึงฮอร์โมนคอร์ติซอล (Cotisol)

รูปแบบการใช้ภาพประกอบในงานโฆษณา (Picture Manipulating)	การปรากฏ ในภาพโฆษณา
- ภาพที่มีการจัดวางองค์ประกอบ (Compositions)	พบมากที่สุด
- ภาพที่ดูเหนือจริง(Channel A Little Surrealism)	
- ภาพที่มีการซ่อนบางสิ่งไว้ให้ผู้รับสารค้นหา(Make Them Stop And Stare)	พบมาก
- ภาพที่มีการจัดฉาก (Setting Up a Scene)	พบปานกลาง
- การใช้จุดนำสายตา (Use Leading Lines)	
- ภาพเรียบง่าย (Keep It Simple)	
- ภาพสองและสามมิติ (Two and Three Dimension)	พบน้อย
- ภาพที่ใช้ความใหญ่และความเล็ก (Big and Small)	
- ภาพที่มีการนำบริบทเข้ามาเกี่ยวข้อง (Seeing in Context)	
- ภาพเล่นกับสื่อ(Get Playful With Your Medium)	
- ภาพที่แสดงออกถึงความเคลื่อนไหว (Create Movement)	
- ภาพที่ใช้แพทเทิร์น (Make Use Of Repetition And Patterns)	
- ภาพและพื้น (Figure & Ground)	
- ภาพที่ใช้พื้นที่ขาวให้เป็นประโยชน์ (Let Whitespace Be Functional)	
- ภาพที่มีแต่การใช้ตัวอักษร (Typo graphic)	
- ภาพที่ใช้ตัวอักษรหนาและใหญ่(Get Creative With Type)	
- ภาพที่มีการใช้หน้าตาที่ดึงดูดความสนใจ(Attractiveness)	

ผลสรุปการดำเนินการวิเคราะห์ / อภิปรายผล

ส่วนที่ 1 บุคลิกภาพตราสินค้าของแต่ละฮอร์โมน

จากการศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับฮอร์โมนได้ข้อสรุปว่า ฮอร์โมนในร่างกายของมนุษย์นั้นมีทั้งหมด 59 อนุพันธ์ ซึ่งมีหน้าที่การทำงานกับร่างกายแตกต่างกันไป โดยการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้วิจัยเฉพาะฮอร์โมนที่มีผลต่ออารมณ์บุคลิกภาพของมนุษย์ที่สามารถแสดงออกได้อย่างชัดเจนโดยการศึกษาจากตำรา วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง และการสัมภาษณ์จากแพทย์ผู้เชี่ยวชาญด้านฮอร์โมนโดยตรง จึงได้ข้อสรุปว่ามีฮอร์โมนที่มีผลต่ออารมณ์และบุคลิกภาพของมนุษย์ที่เห็นได้อย่างชัดเจน ทั้งหมด 6 ฮอร์โมนซึ่งในแต่ละฮอร์โมนแสดงผลอารมณ์และบุคลิกภาพออกมาแตกต่างกัน

เมื่อได้คำตอบชนิดของฮอร์โมนที่ส่งผลต่ออารมณ์ บุคลิก และพฤติกรรมของมนุษย์แล้ว ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาการแบ่งบุคลิกภาพตราสินค้า เพื่อต้องการทราบว่าบุคลิกตราสินค้าที่ใช้เกณฑ์ในการแบ่งบุคลิกภาพของแบรนด์ในปัจจุบัน กับฮอร์โมนที่ส่งผลกับอารมณ์และบุคลิกภาพของมนุษย์นั้น มีความสอดคล้องกันสามารถนำมาแทนบุคลิกภาพของแบรนด์จริง ๆ ได้ โดยผู้วิจัยได้นำผลของฮอร์โมนที่ได้รับการคัดเลือกจากแพทย์ผู้เชี่ยวชาญ ทั้ง 6 ฮอร์โมน นำไปให้ผู้เชี่ยวชาญด้านการสร้างแบรนด์ทำแบบสอบถามแสดงความคิดเห็นร่วมวิเคราะห์หาผลบุคลิกภาพตราสินค้าให้กับแต่ละฮอร์โมน

ส่วนที่ 2 วิธีการนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ในงานโฆษณา

ผู้วิจัยสังเกตได้ว่าภาพรวมของการปรากฏของกลยุทธ์วิธีการนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ในงานโฆษณา มีบางกลยุทธ์ที่ปรากฏทั้ง 6 ฮอร์โมน ได้แก่

- การเสนอขายอย่างตรงไปตรงมาหรือการมีเหตุผลข้อเท็จจริง (Straight Sell or Factual Message)
- การสาธิต (Demonstration)
- การเปรียบเทียบ (Comparison)
- การนำเสนอที่ใช้สัญลักษณ์ตัวแทนของสินค้า (Personality Symbol)
- การนำเสนอแบบแฟนตาซี (Fantasy)
- การนำเสนอด้วยอารมณ์ขัน (Humor)
- การมอบบทบาท (Altercasting)
- การอุปมาอุปไมย (Metaphors)

ซึ่งเป็นกลยุทธ์วิธีการนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ในงานโฆษณาที่เหมาะสมกับงานโฆษณาสามารถเป็นแนวทางให้นักโฆษณาเลือกใช้กลยุทธ์เหล่านี้ได้ในการทำงานได้จริง

ส่วนที่ 3 การใช้ภาพประกอบในงานโฆษณา (Picture Manipulating)

ผู้วิจัยสังเกตได้ว่าภาพรวมของการการใช้ภาพประกอบในงานโฆษณา (Picture Manipulating) ที่ปรากฏทั้ง 6 ฮอร์โมน ได้แก่

- ภาพที่มีการจัดวางองค์ประกอบ (Compositions)
- ภาพที่มีการจัดฉาก (Setting Up a scene)
- ภาพที่มีการใช้จุดนำสายตา (Use leading Lines)
- ภาพที่ดูเหนือจริง (Channel A Little Surrealism)
- ภาพที่เรียบง่าย (Keep It Simple)
- ภาพที่มีการซ่อนบางสิ่งไว้ให้ผู้รับการค้นหา (Make Them Stop and Stare)

รูปแบบการใช้ภาพประกอบในงานโฆษณาทั้งหมดนี้เป็นรูปแบบที่เหมาะสมที่จะนำไปใช้ในการทำภาพประกอบงานโฆษณา ในภาพโฆษณาภาพเดียวนั้นนักออกแบบเรขศิลป์ หรือนักออกแบบโฆษณา อาจนำการใช้รูปแบบการทำภาพประกอบมาใช้ร่วมกันได้หลายวิธี ซึ่งจะทำงานโฆษณามีความน่าสนใจด้วยภาพยิ่งขึ้นไปอีกทำให้เป็นที่จดจำของผู้บริโภคได้

ข้อเสนอแนะ

1. ด้านการศึกษาหาข้อมูล

1.1 ข้อมูลเรื่องฮอว์โมน

เนื่องด้วยข้อมูลด้านฮอว์โมนเป็นข้อมูลเฉพาะทางด้านการแพทย์ ทำให้เป็นอุปสรรคในการสืบหาข้อมูลที่ตรงกับจุดประสงค์ที่อยากได้ เพราะข้อมูลนั้นเป็นข้อมูลที่เป็นศัพท์เทคนิคทางวิชาชีพจึงต้องอาศัยผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทางเป็นผู้ตรวจสอบข้อมูลและอธิบายขยายความอีกที

1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับโฆษณาและการรวบรวมภาพโฆษณา

ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาวรรณกรรมเกี่ยวกับโฆษณาซึ่งข้อมูลส่วนใหญ่ศึกษาจากหนังสือต่างประเทศ และมีเนื้อหาข้อมูลที่ใหม่จึงทำให้ข้อมูลมีความเป็นปัจจุบันมากกว่าซึ่งสอดคล้องกับเหตุการณ์ สถานการณ์ สภาพแวดล้อม สภาพสังคมปัจจุบัน จึงเป็นผลดีต่อการทำวิจัยรวมถึงการสร้างเครื่องมือแบบสอบถามที่ได้ข้อมูลที่ใหม่และเป็นปัจจุบัน ในการหาตัวอย่างภาพโฆษณาเพื่อให้ได้ผลที่มีประสิทธิภาพ ควรเลือกภาพโฆษณาที่ได้รับการตรวจสอบจากวงการโฆษณาในระดับสากลหรือได้รับรางวัล และเป็นภาพโฆษณาที่อยู่ภายในปีที่ทำการวิจัยไม่ควรเป็นภาพโฆษณาที่เก่ากว่า 5 ปี (นับจากปีที่ทำจากวิจัย)

2. ด้านการสร้างแบบสอบถาม ผู้เชี่ยวชาญด้านโฆษณา

การทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้ส่วนของขั้นตอนการทำแบบสอบถามด้านโฆษณามีการใช้เวลามากที่สุดเนื่องจากจำนวนภาพโฆษณาเป็นจำนวนมาก และมีตัวเลือกที่เยอะ ดังนั้นการทำแบบสอบถามของผู้เชี่ยวชาญต้องใช้เวลาในการทำและวิเคราะห์เป็นอย่างมาก บวกกับปัญหาด้านเวลาของผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่ประกอบอาชีพอยู่ในบริษัทโฆษณามีเวลาในการทำแบบสอบถามไม่มากนัก ดังนั้นถ้าหากผู้ที่ต้องการทำการศึกษาด้านโฆษณาและต้องใช้ผู้เชี่ยวชาญในด้านนี้ ควรมีการบริหารการจัดการหรือเผื่อเวลาในส่วนนี้ให้มาก รวมถึงการสรุปและจัดหมวดหมู่ของตัวเลือกเพื่อให้เข้าใจง่าย การใช้ภาษามีส่วนที่จะทำให้การทำแบบสอบถามง่ายขึ้น ผู้เชี่ยวชาญสามารถเข้าใจคำถามและตัวเลือกได้อย่างมีประสิทธิภาพและไม่เสียเวลาในการทำแบบสอบถาม

3. ด้านการนำวิทยานิพนธ์เล่มนี้ไปใช้งานหรือศึกษาต่อ

การศึกษาและการนำผลวิจัยในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ไปใช้ได้จริงนั้น ในส่วนของขั้นตอนการสร้างแบรนด์ อาจจะต้องมีนักการตลาดเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องในการเลือกบุคลิกภาพตราสินค้าของฮอว์โมนให้กับแบรนด์สินค้านั้น เพื่อเป็นการกำหนดบุคลิกภาพตราสินค้าของฮอว์โมนที่เหมาะสมกับแบรนด์สินค้า ซึ่งทำให้แบรนด์มีบุคลิกที่ชัดเจนแปลกใหม่จากบุคลิกเดิมที่มีอยู่

วิจัยในวิทยานิพนธ์เล่มนี้สามารถนำไปพัฒนาต่อหรือเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างแนวความคิดใหม่ หา ทฤษฎีใหม่ๆ หรือหาตัวแทนของบุคลิกภาพตราสินค้าโดยใช้แนวความคิดอื่นๆที่นอกเหนือจากแนวความคิด เรื่องฮอร์โมน ได้เช่นกัน เพื่อความหลากหลายในการกำหนดบุคลิกภาพรวมไปถึงการออกแบบเรขศิลป์ การ ออกแบบโฆษณาได้

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบคุณทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์สำหรับนิสิต ครั้งที่ 2/2559 ภาคการศึกษาปลาย ปีการศึกษา 2558 ปีงบประมาณ 2559 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

มหาวิทยาลัยมหิดล, สถาบันนวัตกรรมการเรียนรู้ และ สถาบันส่งเสริมการสอน วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี (สสวท.). “สำรวจโลกฮอร์โมน.” วันที่สืบค้นข้อมูล 4 กรกฎาคม 2558 (<http://www.il.mahidol.ac.th/e-media/hormone/index.htm>).
อรนันท์ ศิวโมกษธรรม. แพทย์ประจำโรงพยาบาลสมิติเวช ศรีนครินทร์. 2558. “สัมภาษณ์.” 2 สิงหาคม.

ภาษาอังกฤษ

Belch, George E. & Michael A. Belch. 1995. *Introduction to Advertising and Promotion (An Integrated Marketing*. Third Edition (Ed.). U.S.A: Von Hoffman Press.
Andrews, Marc, Van Leeuwen & Van Baaren. 2014. *Hidden Persuasion: 33 psychological influence techniques in advertising*. Netherland: BIS Publishers.
Uwe Stoklossa. 2012. *Advertising: new techniques for visual seduction*. UK: Thomas Rempen.
Mary Stribley. July1, 2015. 30 Advertisement Design Tips That Turn Heads. Retrieved December 1, 2015 (<https://designschool.canva.com/blog/advertisement-design-tips/>).



วงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคง จังหวัดนครราชสีมา*

PIPHAT OF SIT KEDKONG ENSEMBLE, NAKORN RATCHASIMA PROVINCE

สันติ วิลัยสูงเนิน**

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์***

บทคัดย่อ

บทความเรื่องวงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคง จังหวัดนครราชสีมา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา ประวัติและความเป็นมาของวงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคง จังหวัดนครราชสีมา ตั้งแต่อดีตจนถึงในปัจจุบัน

ผลการวิจัยพบว่า วงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคง จังหวัดนครราชสีมา ก่อตั้งเมื่อพ.ศ. 2493 มีครูบุญยัง เกตุคงเป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ทางด้านดนตรีไทย ศิษย์คนแรกคือนายมานิต เหล็กสูงเนินนักดนตรีไทยของลิเกวิกแม่เสียม ต่อมานักดนตรีไทยชาวจังหวัดนครราชสีมาจึงเดินทางเข้ามาเป็นศิษย์ของครูบุญยัง เกตุคง รวมแล้วทั้งสิ้น 73 คน

การรับงานแสดงดนตรีไทยจะใช้เครื่องดนตรีที่ครูบุญยัง เกตุคงท่านได้ซื้อเอาไว้ รับงานแสดงดนตรีไทยทั้ง วงปี่พาทย์ไทย วงปี่พาทย์มอญ โดยมีนายชัยวัฒน์ รอสุงเนินและนายฉลอง ฝ่ายโคกสูง ทำหน้าที่โต้วาทีบริหารจัดการดูแล ทั้งการติดต่อประสานงาน จ่ายค่าเบี้ยเลี้ยงนักดนตรี และค่าเช่าเครื่องดนตรีไทยให้ครู เอกลักษณะของวงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคงก็คือนิยมบรรเลงเพลงที่ครูบุญยัง เกตุคงประพันธ์ อีกทั้งขนบการประพาดการปฏิบัติตนตามแบบอย่างครูบุญยัง เกตุคง

ปัจจุบันหลังจากที่ครูบุญยัง เกตุคง นายชัยวัฒน์ รอสุงเนินและนายฉลอง ฝ่ายโคกสูง ถึงแก่กรรมลง วงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคงรับเฉพาะงานบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ไว้ครู

คำสำคัญ: วงปี่พาทย์ / ศิษย์เกตุคง / นครราชสีมา

Abstract

The purpose of this research is to study the historical background of a famous Piphat ensembles in Nakhon Ratchasima province, well-known as “Piphat Ketkong”, which involves the past events since there were founded until now.

The Piphat Ketkong” in Nakhon Ratchasima was founded in 1950 by a professional artist “Boonyang Ketkong”, an instructor who passed on knowledges of Thai traditional music to his disciples. Regarding his musical knowledge transmission via “Manit Leksungnoen”, a first disciples who is a Thai musician of “Likay Mae Sa-Ngiam”. After that, there are many Thai musicians in Nakhon Ratchasima have become KetKong’s disciples totaled 73 persons.

Thai musical performing is held by using the musical instrument, which are mostly provided by “Boonyang Ketkong”. These are properly equipped for performing both of “Piphat Thai” and “Piphat Mon” by two musicians “Chaiwat Rosungnoen” and “Chalong Faikocksung” who are in charge of management all ensembles including collaborate and communicate with others, make a payment of allowance for all musicians, and expense of musical instrument rental. The major attraction of “Piphat Ketkong” is uniquely represented by musical performing especially the song authored by “Boonyang Ketkong”. And also, practice following the customs and manners typified by “Boonyang Ketkong”.

Unfortunately for nowadays, the professional musicians since initial foundation including “Boonyang Ketkong”, “Chaiwat Rosungnoen” and “Chalong Faikocksung” have died. After that the “Piphat Ketkong” is still especially performing in “Nah Phat” or the ceremony that particularly hold to respect their teachers.

Keywords: Piphat ensembles / Piphat Ketkong / Nakhon Ratchasima province

* บทความเรื่องนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง “การสืบทอดดนตรีไทยสำนักเกตุคง จังหวัดนครราชสีมา”

** นิสิตระดับปริญญาโทบัณฑิต หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ranateag007@gmail.com

*** รองศาสตราจารย์ ดร., สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, patarawdee@gmail.com

บทนำ

“เกตุคง” เป็นนามสกุลของครุฑดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงและได้รับยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติถึง 2 คน คือ คุณครูบุญยงค์ เกตุคง และคุณครูบุญยัง เกตุคง ซึ่งเป็นครูที่มีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีไทยและเป็นที่ยอมรับนับถือของคนในวงการดนตรีไทยอย่างกว้างขวาง ที่สำคัญคือเป็นท่านเป็นพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกัน โดยเป็นบุตรชายของ คุณพ่อพยอม เกตุคงและคุณแม่เขียน เกตุคง ครอบครัวของครูเกี่ยวข้องกับวงการดนตรีและนาฏศิลป์โดยตรง พ่อของครูเป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์และคณะลิเก อีกทั้งคุณอาประสิทธิ์ เกตุคง ก็เป็นนักดนตรีที่มีความสามารถในด้านรับส่งเพลงลิเกอีกด้วย

ครูบุญยังได้เริ่มฝึกหัดลิเกจากครูหลายท่าน ครูคนแรกคือ ครูวาด เม็ดขนุน ต่อมาจึงได้เรียนกับ ครูสนิท จรกา ครูได้สมัครเข้าเล่นลิเกกับคณะศิษย์วัดพระพิเรนทร์ โดยมีนายบุญธรรม เนตรมณีเป็นหัวหน้าคณะ ต่อมาได้สมัครเล่นลิเกกับคณะนายเฉื่อย หัวล้าน เมื่อลาออกจากคณะนายเฉื่อยแล้ว ประมาณปี พ.ศ. 2485 ครูบุญยังจึงได้เดินทางไปสมัครเป็นลูกศิษย์ของครูเต็ก เสือสง่า บุตรบุญธรรมของครูดอกดิน เสือสง่า ที่จังหวัดนครราชสีมา

ต่อมาชื่อเสียงของครูบุญยัง เกตุคงทั้งด้านลิเกและทางด้านดนตรีไทยเป็นที่รู้จักในจังหวัดนครราชสีมา จึงทำให้นักดนตรีไทยหลายคนเดินทางเข้ามาสมัครเป็นลูกศิษย์ ท่านได้ซื้อเครื่องดนตรีไทยไว้จำนวนหนึ่ง และต่อมาจึงได้ก่อตั้งวงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคง ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาและรวบรวมข้อมูลเรื่องประวัติและความเป็นมาของวงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคง จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งเป็นหลักฐานสำคัญในเชิงประวัติศาสตร์และเป็นวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าที่ควรจัดทำไว้สำหรับการศึกษาต่อไปในอนาคต

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาประวัติและความเป็นมาของ วงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคง จังหวัดนครราชสีมา
2. เพื่อศึกษาเรื่องการสืบทอด วงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคง จังหวัดนครราชสีมา

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยเรื่องวงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคง จังหวัดนครราชสีมา ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยแบ่งวิธีการดำเนินการเป็น 3 ขั้นตอนดังนี้

1. การรวบรวมข้อมูล

- 1.1 รวบรวมข้อมูลด้านเอกสารสิ่งพิมพ์ โดยศึกษาข้อมูลเอกสารจากแหล่งอ้างอิงต่าง ๆ ได้แก่
 - สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 - ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 - ห้องสมุดคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 - หอสมุดแห่งชาติ
 - หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

1.2 รวบรวมข้อมูลประวัติความเป็นมาจากการสัมภาษณ์ ศิษย์ภายในสำนักเกตุคง จังหวัดนครราชสีมาที่ยังมีชีวิตอยู่ดังต่อไปนี้

นายเรียง	รอสุงเนิน
นายลอง	รอสุงเนิน
นายเย็น	เปล่งสันเทียะ
นายเดชา	เสริมใหม่
นายสุเทพ	กิขุนทด
นายวุฒิไกร	กิขุนทด
นายพิศ	รัตนสันเทียะ
นางบุญสม	เลิศพยาบาล
นางจันทร์เพ็ญ	ฝ้ายโคกสูง
นายไพฑูรย์	กิ่งโคกกรวด
นายสุนทร	กิ่งโคกกรวด
นายเกรียงศักดิ์	เกียนโคกกรวด
นายสนทยา	เกียนโคกกรวด
นายชูเกียรติ	เกียนโคกกรวด
นายธวัชชัย	ใหญ่น้ำ
นายมงคล	จันทรา
นายวรพจน์	มานะสมปอง
นายชัชวาล	สนิhsันเทียะ
นายณัฐดนัย	เงาเกาะ
นายประกิจ	หวัดสูงเนิน
นายจินดา	จิววิเศษ
นายวันชัย	ศรีสูงเนิน
นางสาวบุญทรัพย์	นามเกษม
นายธนากร	แนวกลาง
นายสาวจริยาวดี	ช่องฉิมพลี
นายไพศาล	หทัยบวรพงษ์
นายชาญกิจ	เสริมใหม่
นายชาญชัย	เสริมใหม่

2. การจัดทำข้อมูล

นำข้อมูลที่ได้จากเอกสารสิ่งพิมพ์และการสัมภาษณ์มาจัดทำเป็นบทความวิจัยเรื่อง
วงปีพาทย์ศิษย์เกตุคง จังหวัดนครราชสีมา

ผลการวิจัย

ยุคที่ 1 การก่อตั้งวงปีพาทย์ศิษย์เกตุคง จังหวัดนครราชสีมาโดยครูบุญยัง เกตุคง

ประวัติการก่อตั้งวงดนตรี

วงปีพาทย์ศิษย์เกตุคง จังหวัดนครราชสีมา นั้น เริ่มรับงานแสดงดนตรีไทยมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2493 โดยมีคุณครูบุญยัง เกตุคง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงลิเก พ.ศ. 2534 เป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ทางด้านดนตรีไทยให้ ซึ่งท่านได้เดินทางมาที่จังหวัดนครราชสีมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2485 จุดมุ่งหมายของวารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ครูบุญยังนั้นคือเดินทางมาเพื่อศึกษาวิชาความรู้ทางด้านลิเกกับครูเต็ก เสือสง่าที่วิกลิเกของแม่เสงี่ยม จังหวัด นครราชสีมา โดยครูบุญยัง เกตุคงได้เคยให้สัมภาษณ์ไว้ว่า

ตอนนั้นผมคิดว่าวิชามันยังไม่พอ อยากจะลองดูซิว่า เรียนให้มันตลอดซิว่าจะ ลึกซึ้งแค่ไหน...ตอนหลังคุณลุงเต็ก เสือสง่า แกอพยพไปอยู่โคราช พอผมไปขอวิชา แก เลยจับตัวผมไปเป็นพระเอกของแก ผมก็ไปขอ ทำงะะ พลายชุมพล แล้วกำลังจะต่อ ทศกัณฐ์ลงสวนฉุยฉายทศกัณฐ์ แหม มันยากเหลือเกิน...แล้วเรียนไม่จบ เพราะพอหมด ขุนช้างขุนแผนก็เรียนอย่างอื่น เรื่องอื่น พระมณีนพิตย ราชธิดา มีอีกหลายเรื่อง จักรๆ วงศ์ๆ ต้องรู้ ต้องให้ถนัดจะไปสูงสุดเอาที่พระราชนิพนธ์อิเหนา แต่ที่ยากที่สุดคือพระสังข์ทอง ยากมากๆ ทำรำมันลึก...คือคุณลุงเต็กแกหวงวิชาครับ ลิเกเขานอนกันในวิกหมด ที่นี้บ้านพักของลิเกอยู่ข้างล่าง คุณลุงเต็กอยู่ข้างบน เป็น 2 ชั้น ผมก็นอนข้างล่าง ลึกประมาณตีสี่กว่าๆ ผมต้องตื่นแล้วไปเคาะ คุณลุงๆ แกจะ ฮือ พอ ฮือ เราก็งงได้ ลงมา ล้างหน้าอาบน้ำอาบท่า แกล้งไว้อย่างนั้น พอตีห้ากว่าจะได้รำ พอสว่างพวกลิเกมาแล้ว หุตุแล้ว กลัวจัด กลัวคนขโมย ให้ผมคนเดียว แต่ผมก็เข้าใจครับที่คุณลุงเต็กหวงวิชา มาก แกพูดมาคำว่า ลูกศิษย์นะฉันไม่กลัว ฉันกลัวลูกขวิด....

(บุญยัง เกตุคง 2540 อ้างถึงใน ที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพครูบุญยัง เกตุคง 2541:173-179)

ในขณะที่ครูบุญยัง เกตุคงได้ศึกษาวิชาลิเกกับครูเต็ก เสือสง่าที่วิกแม่เสงี่ยมนั้น นายมานิต เหล็กสูงเนินหรือนายอิน คนระนาดเอกประจำคณะลิเก ก็ได้รู้จักกับครูและขอฝากตัวเข้าเป็นศิษย์ทางด้าน ดนตรีไทย ซึ่งครูบุญยัง เกตุคงก็เมตตาไว้และถ่ายทอดวิชาความรู้ให้โดยไม่ปิดบัง

นายเดชา เสริมใหม่ ได้ให้สัมภาษณ์กับผู้วิจัยว่า นายอินไม่สามารถบรรเลงรับส่งเพลงที่ครูบุญยังร้องใน การแสดงลิเกได้ จึงทำให้นายอินมีความเลื่อมใสในวิชาความรู้ดนตรีไทยของครูบุญยัง จึงได้ขอสมัครตนเป็น ศิษย์ ครูบุญยังท่านก็ได้เมตตาไว้ โดยใช้วิกลิเกของแม่เสงี่ยมเป็นสถานที่เรียนในขณะนั้น (เดชา เสริมใหม่, สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2558)

ต่อมานักดนตรีชาวจังหวัดนครราชสีมาจึงได้เดินทางเข้ามาสมัครเป็นศิษย์ของครูบุญยัง เกตุคงเพิ่ม มากขึ้น โดยจากอดีตจนถึงปัจจุบันมีจำนวนทั้งสิ้น 73 คน แบ่งออกเป็นศิษย์รุ่นที่ 1 จำนวน 44 คน และศิษย์ รุ่นที่ 2 จำนวน 29 คน ครูบุญยังได้ซื้อบ้านและเครื่องดนตรีไทยไว้ที่จังหวัดนครราชสีมาและก่อตั้งวงปี่พาทย์ ศิษย์เกตุคง จังหวัดนครราชสีมา รับงานบรรเลงดนตรีไทยตามสถานที่ต่าง ๆ ทั้งงานมงคล งานอวมงคล ทั้งใน จังหวัดนครราชสีมาและจังหวัดอื่น ๆ โดยให้นายชัยวัฒน์ รอสุงเนินหรือนายเลื้อนและนายฉลอง ฝ่ายโคกสูง หรือนายแกละ เป็นโต้โผทำหน้าที่บริหารจัดการวงดนตรี (เรียง รอสุงเนิน, สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2558)

เมื่อวงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคงได้รับการตอบรับจากผู้ฟังอย่างดี จึงทำให้มีการติดต่องานแสดงดนตรีไทย ของวงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคงจำนวนมาก ทั้งวงปี่พาทย์ไทยและวงปี่พาทย์มอญ นายเดชา เสริมใหม่ ให้สัมภาษณ์

ว่า วงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคงนั้นมีนายชัยวัฒน์ รอสุงเนินหรือนายเลื่อนเป็นนักระนาดเอกประจำและมีนายฉลอง ฝ่ายโคกสูงหรือนายแกละเป็นผู้บรรเลงเครื่องหนังประจำวง

สมัยนั้นงานเยอะนะ งานเครื่องไทยก็มี เครื่องมอญนะ ลุงก็ไปบ้าง เพราะตอน นั้นลุงไปตีระนาดลิเก คนประจำเลยก็ลุงเลื่อนตีระนาด ลุงแกละเครื่องหนัง อาเรียงนี้ สมัยนั้นลุงยังก็ไปงานด้วย แต่ก็ไม่ได้ไปทุกงานหรอก บางงานก็ไป บางที่แกก็ไม่ไป อย่าง งานสำคัญๆ พวกงานไหว้ครู ก็ต้องซ่อมกันก่อน...

(เดชา เสริมใหม่, สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2558)

บางครั้งงานแสดงดนตรีก็ตรงกัน จึงทำให้ต้องแบ่งนักดนตรีออกเป็นสองชุด นายเรียง รอสุงเนิน ให้สัมภาษณ์ว่า บางครั้งตนเองก็จะได้บรรเลงระนาดเอกอยู่วงหนึ่ง และนายชัยวัฒน์ รอสุงเนินหรือนายเลื่อน พี่ชายของตน ก็จะแยกไปบรรเลงอีวงหนึ่ง (เรียง รอสุงเนิน, สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2558) นอกจากการรับ งานแสดงดนตรีไทยแล้ว ในทุก ๆ 1 ปี ครูบุญยัง เกตุคงก็จะชักชวนบรรดาลูกศิษย์ร่วมกันจัดงานไหว้ครูครอบ ครุดนตรีไทยที่วัดโพธิ์ จังหวัดนครราชสีมา เพื่อเป็นการทำบุญอุทิศให้กับครู และเป็นแสดงถึงความกตัญญู กตเวที การจัดงานนั้น ครูบุญยัง เกตุคง ท่านจะเป็นพิธีกรอ่านโอวาทและมีการเล่นลูกศิษย์ช่วยกันบรรเลงเพลง หน้าพาทย์ไหว้ครู โดยจะเป็นการรวมกันทั้งศิษย์เกตุคง จังหวัดนครราชสีมาและจังหวัดอื่น ๆ ซึ่งนายเดชา เสริมใหม่ ได้ให้สัมภาษณ์ว่า

วงหน้าพาทย์ก็เรียกวงศิษย์เกตุคงมาตั้งแต่จัดงานไหว้ครูที่วัดโพธิ์ ตั้งแต่ลุงยัง อยู่ แต่ว่าแต่ก่อนพวกโคราชไม่ได้ดี คือเราเป็นเจ้าของนะ ก็ไม่ได้ดีหรอก คอยช่วยงาน ก็ มีลุงเลื่อนแหละตอนนั้นดีบ้าง ช่วยๆกันดี พอมาหลังๆ ก็พวกเราดีกันเอง ก็มีบ้างบางที พวกจรรยาญาติเขามาช่วยดี เดียวนี้ส่วนใหญ่เราก็ดีกันเอง ใครดีก็ลูกศิษย์ลุงยัง เหมือนกัน เวลาดีก็เลยเรียกว่า วงศิษย์เกตุคง...

(เดชา เสริมใหม่, สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2558)

เอกลักษณ์ของวงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคง จังหวัดนครราชสีมา คือ เพลง สำหรับเพลงที่บรรเลงนั้นนอกจาก จะบรรเลงเพลงที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูบุญยัง เกตุคงแล้ว วงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคงมักจะนิยมบรรเลงเพลง ที่เป็นผลงานการประพันธ์ของครูบุญยัง เกตุคง อีกด้วย

ขนบการประพาดิปฏิบัติตนของวงศิษย์เกตุคง

นอกจากครูบุญยัง เกตุคงจะถ่ายทอดวิชาความรู้ทางด้านดนตรีไทยให้กับลูกศิษย์แล้ว ท่านก็ได้อบรม สั่งสอนศิษย์ทุกคนให้เป็นคนดี ประพาดิตนเหมาะสมกับกาลเทศะ และจากการสัมภาษณ์นั้น ผู้วิจัยสามารถ แบ่งออกขนบการประพาดิปฏิบัติตนของวงศิษย์เกตุคงได้เป็นประเด็นสำคัญได้ 5 ข้อดังต่อไปนี้

1. เรื่องการแต่งกาย ต้องแต่งกายให้สุภาพ เหมาะสมกับงาน สำหรับงานศพนั้นให้ใส่เสื้อขาวฟาริสีดำ กางเกงขาวแลคขาวฟาริสีดำ แต่ถ้าหากมีงานสองวันขึ้นไป ก็จะทำให้ใส่สีขาวบ้าง ในวันธรรมดา ส่วนในวันเผานั้น จะให้ใส่สีดำ

2. เรื่องการรับประทานอาหาร ต้องรับประทานอาหารพร้อม ๆ กัน ห้ามขออาหารนอกเหนือจากที่เจ้าภาพ จัดให้ เจ้าภาพมีอาหารเท่าไรก็ให้รับประทานไปตามนั้น เช่น ภายในงานมีกับข้าวสามอย่าง ก็ให้รับประทาน กับข้าวสามอย่างนั้น ห้ามขอหรือสั่งให้เจ้าภาพไปซื้อมาเพิ่มเติม หรือออกไปซื้อมาเพิ่มเอง

3. เรื่องการดื่มของมีเมา อนุญาตให้รับประทานได้เพียงเล็กน้อย ห้ามดื่มจนเมาเสียงาน และถ้าหาก เจ้าภาพมีเครื่องดื่มประเภทไหนก็ให้ดื่มประเภทนั้น ห้ามออกไปซื้อประเภทอื่นมาโดยเด็ดขาด

4. ห้ามทะเลาะวิวาทกันในงานโดยเด็ดขาด

5. เรื่องการบรรเลง ให้บรรเลงเพลงเป็นชุด ๆ และพักได้บ้าง ตามสมควร การบรรเลงเพลงอื่น ๆ ที่ ไม่ใช่เพลงไทยเดิม เช่น เพลงลูกทุ่งหรือเพลงลูกกรุงอนุญาตให้บรรเลงได้ ตามที่เจ้าภาพต้องการฟัง ในกรณีที่ สามารถบรรเลงเพลงนั้นได้

ซึ่งครูบุญยัง เกตุคง ท่านได้เคยให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับเรื่องการอบรมสั่งสอนลูกศิษย์ไว้ว่า

ที่ผมได้ฟังมา บางคณะก็เรียบร้อยดี บางคณะในระหว่างงานนั้นกินเหล้าเมายา ทะเลาะเบาะแว้งกัน ทำให้เจ้าภาพเขาเห็น แสดงความไพร่ให้เขามองไปว่าพวกนี้ไม่ไหว มีหลายคณะครับที่ทำตัวไม่เหมาะสม ของผมไม่ใช่ว่าผมดีนะ แต่ผมสั่งสอนลูกศิษย์ผมทุกคนว่า อย่างนะเหล้า อย่าทาน ทาน แต่อย่าเมาเวลาบรรเลง เวลาบรรเลงอย่าทะเลาะ กัน ไปทะเลาะกันที่บ้าน สามัคคีกันไว้ ผมสอนนี่เป็นหลักสำคัญ อย่าแย่งเขามันไม่อด ตายหรืออก ครูท่านไม่ให้เราอดตายหรืออก เขาแย่งไป เขาตัดราคาเรา ประเดี๋ยวก็ต้องมีคน มาหาเรา ความดีมันหนีไม่พ้น ผมสอนเรื่องนี้มาก ๆ เอาใจใส่มาก ๆ ...

(บุญยัง เกตุคง 2540 อ้างถึงใน ที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพครูบุญยัง เกตุคง 2541:188)

ในเรื่องการแต่งกายนั้น นายฉลอง ฝ่ายโคกสูง ได้มีความคิดที่จะตัดเสื้อประจำวง โดยได้ตัดเป็นเสื้อ ขาวฟาริสีขาวและให้นายมานพ ประมูลใหม่ ออกแบบกระเป๋าสีเสื้อ ซึ่งนายมานพได้ออกแบบปักกระเป๋าสีเสื้อ ด้านขวาด้วยด้ายสีม่วง เพราะเป็นสีประจำวันเกิดของครูบุญยัง เกตุคง ปักเป็นรูปตราศิลปินแห่งชาติพร้อมกับอักษรว่า ศิษย์เกตุคงครูบุญยังค์ บุญยังโคราช และเมื่อตัดเสร็จแล้ว นายฉลองจึงนำมาแจกให้กับศิษย์แต่ละคน โดยเก็บเงินค่าเสื้อในราคาตัวละ 500 บาท และใช้เป็นเสื้อประจำวงปีพาทย์เกตุคง ซึ่งนายเดชา เสริมใหม่ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับเรื่องเสื้อว่า

เสื้อนี้ตั้งแต่สมัยวัดโพธิ์นั่นแหละ ตอนนั้นลุงยังยังอยู่นะ ก็ลุงแกละนั่นแหละ
แกตัด แล้วก็มาเก็บตั้ง ตัวละห้าร้อย สมัยนั้น พวกตราไก่ข้างแดงแถมแถมแบบ ใช้ด้ายสี
ม่วงก็เพราะลุงยังแถมเกิดวันอังคารไง วันอังคารสีม่วง ก็ใส่มาตั้งแต่นั้นแล้ว ตั้งนานแล้ว
เดี๋ยวนี้ก็ใส่เหมือนเดิม...

(เดชา เสริมใหม่ ,สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2558)



ภาพที่ 1 : กระเป๋าเสื้อชาฟารีสีขาว
ที่มา : ผู้วิจัย, 10 กุมภาพันธ์ 2558

สำหรับเครื่องดนตรีไทยของครูบุญยัง เหตุคณั้น หลวงพ่อเย็นเจ้าอาวาสวัดโพธิ์ในสมัย ได้อนุญาตให้
เก็บรักษาไว้ที่บริเวณศาลาไม้ หน้าพระอุโบสถ วัดโพธิ์ จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งครูบุญยัง เหตุคณเองก็ได้ให้ความ
เคารพนับถือและมีความสนิทสนมกับหลวงพ่อเย็นเจ้าอาวาสวัดโพธิ์ในสมัยนั้นมาก นอกจากนี้ก็มีเครื่องดนตรี
บางส่วน ที่ครูบุญยังก็ได้เก็บรักษาไว้ที่บ้านของตนเองที่หมู่บ้านปรางค์ทอง ดังที่นายเรียง รอสุงเนิน ให้
สัมภาษณ์ว่า

เครื่องปี่พาทย์ แต่ก่อนเก็บไว้ในศาลาไม้ ตรงหน้าโบสถ์ ไม่รู้เดี๋ยวนี้เขารื้อยัง
เป็นศาลาไม้หลังใหญ่ แล้วก็จะมีห้องเก็บเครื่อง อยู่ตรงขวามือ สมมุติว่าเราหันหน้าเข้า
ศาลาไม้ เดินขึ้นไป ก็มองไปขวามือ จะมีห้องอยู่ตรงนั้น เก็บเครื่องไว้ในนั้น สมัยก่อน
อาจารย์กับหลวงพ่อเย็นเจ้าอาวาสวัดโพธิ์แกลสนิทกัน อาจารย์แก่นับถือหลวงพ่อเย็น
หลวงพ่อก็เลยให้เอาเครื่องมาเก็บไว้ได้ แล้วก็มีส่วนที่เอาไว้บ้านปรางค์ทอง น่าจะ
เป็นเครื่องไทยชุดหนึ่งนะ

(เรียง รอสุงเนิน, สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2558)

ยุคที่ 2 การสืบทอดวงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคง จังหวัดนครราชสีมา

ภายหลังจากที่ครูบุญยัง เกตุคง ได้ถึงแก่กรรมลง เมื่อวันศุกร์ที่ 22 สิงหาคม พ.ศ. 2540 นายชัยวัฒน์ รอสุงเนินหรือนายเลื้อนและนายฉลอง ฝ่ายโคกสูงหรือนายแกละ ได้รวมเงินกันและขอซื้อเครื่องดนตรีไทยของครูบุญยัง เกตุคงทั้งหมดจากนางเขียน เกตุคง ภรรยาของครู เพื่อใช้รับงานแสดงดนตรีไทยที่จังหวัดนครราชสีมาต่อไป โดยได้ออกเงินคนละ 70,000 บาทและซื้อเครื่องดนตรีไทยทั้งหมดในราคา 140,000 บาท (เดชา เสริมใหม่, สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2558) และหลังจากเสร็จสิ้นงานพระราชทานเพลงศุภครุบุญยัง เกตุคงแล้ว ได้มีการจัดการเครื่องดนตรีโดยนายฉลอง ฝ่ายโคกสูงหรือนายแกละและนายชัยวัฒน์ รอสุงเนินหรือนายเลื้อน ได้ตกลงแบ่งกันรับผิดชอบซึ่งก็ได้เก็บรักษาเครื่องไว้ที่วัดโพธิ์ จังหวัดนครราชสีมาจำนวนหนึ่งและนำไปเก็บไว้ที่บ้านของนายแกละจำนวนหนึ่ง

วงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคง จังหวัดนครราชสีมา ยังคงรับงานแสดงดนตรีไทยได้เช่นเดิม โดยมีนายชัยวัฒน์ รอสุงเนินหรือนายเลื้อนและนายฉลอง ฝ่ายโคกสูงหรือนายแกละ ทำหน้าที่เป็นโต้โผบริหารจัดการ ดังที่นายเดชา เสริมใหม่ ให้สัมภาษณ์ว่า “พอลุงยังเสีย ก็ยังรับงานนะ เครื่องก็ลุงแกละกับลุงเลื้อนแกละอยู่แล้ว เวลาไปงานก็เหมือนเดิมแหละ คือไปรถลุงแกละเหมือนเดิม งานก็ยังรับเหมือนเดิม...” (เดชา เสริมใหม่, สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2558)



ภาพที่ 2 วงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคงหลังจากที่ครูบุญยัง เกตุคงถึงแก่กรรม
ที่มา: เดชา เสริมใหม่, 10 กุมภาพันธ์ 2558

ต่อมานายชัยวัฒน์ รอสุงเนินเริ่มมีปัญหาด้านสุขภาพและจำที่จะต้องใช้จ่ายเงินเป็นค่ารักษาพยาบาล นายฉลอง ฝ่ายโคกสูงจึงได้ช่วยเหลือ โดยได้ให้เงินจำนวน 70,000 บาท แลกกับเครื่องดนตรีไทยของครูบุญยัง เกตุคงในส่วนที่เป็นของนายชัยวัฒน์ รอสุงเนิน ซึ่งนายชัยวัฒน์ก็ได้ตกลง ดังนั้นจึงทำให้เครื่องดนตรีทั้งหมดตกเป็นของนายฉลอง ฝ่ายโคกสูงคนเดียว ทั้งนี้ก็ไม่ได้ส่งผลต่อการรับงานแสดงดนตรีของวงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคงแต่อย่างใด

ลุงเลื่อนแกป่วยไป ต้องใช้เงินใช้ทอง ก็ไม่รู้เขาคุยกันยังไง รู้แต่ว่าลุงแกละเอาเงิน มาให้เจ็ดหมื่น ให้ลุงเลื่อนนะ ก็เหมือนซื้อเครื่องต่อจากลุงเลื่อนนั่นแหละ ก็ตอนแรกเขา หุ่นกันใช้ใหม่ละ เครื่องก็เป็นของสองคนคอยดูแล พอลุงแกละให้เงิน เครื่องจะได้เป็น ของแกลคนเดียว ก็แกก็ดูแลนั่นแหละ เวลาไปงานก็มีรับงานบ้าง ก็ยังไปงานบ้าง เวลา มีงานก็ลุงแกละก็โทรมาตาม...

(เดชา เสริมใหม่, สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2558)

หลังจากนั้นไม่นานหลวงพ่อยืน เจ้าอาวาสวัดโพธิ์ จังหวัดนครราชสีมา ก็ได้มรณภาพลง พระรูปอื่น ภายในวัดท่านก็ได้ให้ความสนใจและเห็นความสำคัญกับเครื่องดนตรีไทยเหมือนเช่นเดิม นายเดชา เสริมใหม่ จึงได้ปรึกษากับนายฉลอง ฝ่ายโคกสูงหรือนายแกละ ว่าสมควรจะที่ขนย้ายเครื่องไปเก็บไว้ที่อื่น ซึ่งนายฉลองก็ได้เสนอว่า ให้นำไปไว้ที่บ้านของตนเอง เพื่อที่จะได้สะดวกในการขนย้ายและรับงานแสดงดนตรีไทย (เดชา เสริมใหม่, สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2558)

ต่อมาการรับงานของปีพาทย์วงศิษย์เกตุคงโคราช เริ่มซบเซาลดลงอย่างมาก เนื่องจากนายฉลอง ฝ่ายโคกสูงและนายชัยวัฒน์ รอสุนเนินได้ถึงแก่กรรม จึงทำให้ขาดได้ไฟ ทำหน้าที่บริหารจัดการรับงานแสดงดนตรี จึงทำให้ นางจันทร์เพ็ญ ฝ่ายโคกสูง ภรรยาของนายฉลอง ผู้ที่ทำหน้าที่ดูแลเครื่องดนตรีไทยทั้งหมด ได้ตัดสินใจขายเครื่องดนตรีส่วนหนึ่งให้กับนายพิทักษ์ จรรย์นาญ ในราคา 50,000 บาท ซึ่งนายพิทักษ์ จรรย์นาญ ได้ให้สัมภาษณ์ว่า

อาโก้กับพี่เพ็ญเมียพี่แกละนั้นแหละ ซื้อมาตอนนั้นห้าหมื่นกว่า เครื่องมอญ ได้เครื่องคู่ ก็ได้ฆ้องมอญสองโค้ง ระนาดเอก ระนาดทุ้ม กระดังงะ โหม่ง คอกเปิง แต่ว่าไม่มี กลองแขกนะ แล้วก็ตะโพนมอญกับเปิงมางคอกนี่เอาเข้ามาขึ้นหนังใหม่ แล้วก็มีการทักคู้หนึ่ง ตอนนีเครื่องอยู่ที่บัวใหญ่ บ้านของอาจารย์นพเก้า...

(พิทักษ์ จรรย์นาญ, สัมภาษณ์, 6 มิถุนายน 2558)



ภาพที่ 3 เครื่องดนตรีที่ขายให้นายพิทักษ์ จรรย์นาญ

ที่มา : นพเก้า จรรย์นาญ, 6 มิถุนายน 2558

เมื่อไม่มีงานแสดงดนตรีไทยเลย ศิษย์เกตุคงจึงได้แยกย้ายกันไปประกอบอาชีพนักดนตรีอิสระ โดยบางคนก็ได้ซื้อเครื่องและตั้งวงดนตรีไทยของตนเอง นอกจากศิษย์เกตุคงแล้วยังมีคนอื่น ๆ ที่ได้ตั้งวงดนตรีไทยของตนเอง เช่น วงปี่พาทย์ของนายอุดม มีเกาะ วงปี่พาทย์ของนายอ้น แพงแก้ว เป็นต้น ซึ่งนักดนตรีที่ไปบรรเลงดนตรีให้กับโตไผ่คนอื่น ๆ นั้น ส่วนใหญ่ก็จะเป็นศิษย์เกตุคงเกือบทั้งหมด ซึ่งนายลอง รอสุนเนิน ได้ให้สัมภาษณ์ว่า

ตอนนั้นเครื่องปี่พาทย์โคราชก็เริ่มมีหลายวงแล้ว อย่างของปลัดอุดมแกก็มีเครื่อง ของตาอ้นก็มี นีลึงพิช แก่ก็ซื้อเครื่องมอญอีก แต่ว่าคนก็หนีแหละ หายๆกันไป ไม่มีใครประจำเครื่องใคร ก็หนีแหละพวกลุงนี้แหละ ไปทำ ไปตี เครื่องของอาจารย์ก็ไม่ได้ค่อยได้ไปแล้ว ไม่มีงานเลย...(ลอง รอสุนเนิน, สัมภาษณ์, 4 กุมภาพันธ์ 2558)

ดังนั้นนางจันทร์เพ็ญ ฝ่ายโคกสูงภรรยาของนายฉลอง ฝ่ายโคกสูงจึงตัดสินใจบริจาคเครื่องดนตรีไทยของครอบครัวยัง เกตุคงที่เหลือทั้งหมดให้กับสถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชนจังหวัดนครราชสีมา เพื่อสำหรับใช้ประกอบการเรียนการสอนดนตรีไทย โดยนางจันทร์เพ็ญนั้นมีความคิดว่าอายุของตนเองนั้นเริ่มเยอะแล้ว กลัวจะไม่มีคนช่วยดูแลเครื่องดนตรี และหลังจากนายฉลอง ฝ่ายโคกสูงถึงแก่กรรมก็ไม่ได้นำเครื่องดนตรีออกงานอีกเลย จึงตัดสินใจบริจาค (จันทร์เพ็ญ ฝ่ายโคกสูง, สัมภาษณ์, 1 มิถุนายน 2558)

ยุคที่ 3 วงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคง จังหวัดนครราชสีมาในปัจจุบัน

ในปัจจุบันแม้ไม่มีการรับงานแสดงดนตรีในนาม วงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคงโคราชอีก แต่ก็พบว่าเมื่อถึงงานไหว้ครูครอบครัวยังคงมีศิษย์เกตุคงทุกคนก็จะกลับมารวมตัวกัน ช่วยกันจัดงาน ช่วยกันบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ และยังคงใช้ชื่อว่า วงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคง เหมือนดังเช่นในอดีต (เรียง รอสุนเนิน, สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2558) แต่ถ้าหากมีผู้สนใจหรือสถานศึกษาต้องการติดต่อวงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคง ไปบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู วงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคงก็ยังรับงานอยู่ ซึ่ง ผู้วิจัยพบว่า ในปัจจุบันการรับงานแสดงดนตรีไทยนั้นรับเพียงงานเดียวคือ งานบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู ทั้งงานไหว้ครูครอบครัวยังคงมีที่จังหวัดนครราชสีมาและงานตามสถานที่ต่าง ๆ ที่เจ้าภาพติดต่อให้ไปแสดงดนตรี ซึ่งนายเดชา เสริมใหม่ได้ให้สัมภาษณ์ว่า

วงศิษย์เกตุคง เดียวนี้ก็ใช้อยู่งานเดียวนะลุงว่า งานไหว้ครูนั่นแหละ ก็น่าจะโน้นแหละมันติดปากมาตั้งแต่โน้น แต่ว่าไปข้างนอก ก็ใช้ศิษย์เกตุคงนะ ไม่ใช่เฉพาะกับโคราชอย่างไปบุรีรัมย์ ก็ใช้ชื่อนี้ใช้เฉพาะเวลาไปทำหน้าพาทย์...

(เดชา เสริมใหม่, สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2558)

ปัจจุบันนั้นถึงแม้ว่าศิษย์เกตุคงหลาย ๆ คนนั้นได้ถึงแก่กรรมไป แต่ก็ยังคงมีการถ่ายทอดเพลงหน้าพาทย์ให้กับศิษย์รุ่นใหม่เสมอ โดยนายเรียง รอสุนเนินได้ให้สัมภาษณ์ว่า “ลุงเลื่อนตาย ลุงแกละตาย ไอ้มก็ตาย ก็เลยให้อั้วทู่กับไอ้ทร ตอนนั้นลุงเลื่อนจับมือให้ ก็เลยได้ชุดใหม่ ก็เพิ่มเข้ามาเรื่อย มันก็ยังเป็นวงได้อยู่

เหมือนเดิมนะ ที่นี้ไอ้นทอิก มันตีตะโพนไทยได้ แล้วก็ไปขอจับมือกับไอ้หมี่ ขอต่อหน้าพาทย์ ตีกลองทัด...”
(เรียง รอสุนเนิน, สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2558)

สำหรับนักดนตรีที่ถึงแก่กรรมแล้ว ได้แก่

นายชัยวัฒน์	รอสุนเนิน	หรือนายเลื่อน
นายนิยม	เปล่งสันเทียะ	หรือนายยม
นายฉลอง	ฝ้ายโคกสูง	หรือนายแกะ
นายประวิทย์	อดุลสุตกิตต์	หรือนายวิทย์
นายไพฑูรย์	กิ่งโคกกรวด	หรือนายฑูรย์

และนักดนตรีที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงหน้าพาทย์ชุดใหม่นั้น ได้แก่

นายสุนทร	กิ่งโคกกรวด	หรือนายทร
นายชาญกิจ	เสริมใหม่	หรือนายดำ
นายณัฐดนัย	เงาเกาะ	หรือนายณัฐ
นายสันติ	วิลัยสุนเนิน	หรือนายต่อ
นายประกิจ	หวัดสุนเนิน	หรือนายเหี้ยว
นายวันชัย	ศรีสุนเนิน	หรือนายวันชัย

สำหรับการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูของวงศิษย์เกตุคงจังหวัดนครราชสีมา นั้น หากจะเดินทางไปบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูที่ไหนก็ตาม จะมีการซ้อมก่อนเสมอทุกครั้ง ซึ่งได้ปฏิบัติมาตั้งแต่เมื่อครูบุญยัง เกตุคงท่านยังมีชีวิตอยู่ และถึงแม้ว่าท่านจะถึงแก่กรรมลงแล้ว ก็ยังคงมีการซ้อมก่อนไปบรรเลงทุกครั้ง เพราะเพลงหน้าพาทย์คือเพลงสำคัญ การบรรเลงผิดพลาดนั้น จึงไม่ใช่เรื่องที่ดีและอาจจะทำเสียชื่อเสียงมาถึงครูบุญยัง เกตุคงได้อีกด้วย

เรื่องหน้าพาทย์นี้ซ้อมกันมานานแล้ว ตั้งแต่สมัยอาจารย์อยู่ อาจารย์ทำพิธีเอง ก็ซ้อม พออาจารย์เสียแล้ว คนอื่นมาเป็นพิธีกรวัดโพธิ์ก็ซ้อมนะ ซ้อมก่อนทุกครั้งแหละ มันไม่ได้หรอก ของสำคัญนะหน้าพาทย์ จะมาตีเล่นก็ได้ อีกอย่างตีผิดมันก็ไม่ดีด้วย คือมันไม่สบายใจ ทั้งคนตีทั้งคนอ่านนั่นแหละ... ต้องซ้อมลูก ไม่ซ้อมไม่ได้ เวลาเราซ้อมแต่ละคนก็จะได้แม่น คนเครื่องก็แม่นทางเครื่อง อย่างลุงตีเครื่องหนังก็ได้ทวนด้วยว่า เพลงนี้ก็ไม๊ แล้วก็ถามว่า ไม่ซ้อมไปตีเลยได้ไหม มันก็ได้ แต่ว่ามันไม่เรียบร้อย เกิดผิดขึ้นมา ก็เสียละ เสียชื่อ วงศิษย์เกตุคงด้วย เผลอเสียไปถึงลุงยัง นั่นแหละถึงต้องซ้อม คือต่างคนก็ต่างไปงาน หมายถึงเวลาปกตินะ มันก็ยอมหลงบ้าง ลืมบ้าง เป็นธรรมดา...

(เดชา เสริมใหม่, สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2558)

สำหรับการซ้อมเพลงหน้าพาทย์ของวงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคงนั้น ก็ได้มีข้อกำหนด 3 ประการ
ดังนี้

1. จดรูปขออนุญาตครูบาอาจารย์ก่อนซ้อมเพลงทุกครั้ง
2. ห้ามซ้อมเพลงหน้าพาทย์ในวันพระ
3. สามารถซ้อมเพลงได้ทุกวัน ยกเว้นเพลงองค์พระพิราพเต็มองค์จะต้องซ้อมในวันพฤหัสบดี

เท่านั้น



ภาพที่ 4 วงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคง ในปัจจุบัน

ที่มา : ผู้วิจัย, 23 สิงหาคม 2558

ถึงแม้ว่าวงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคง จังหวัดนครราชสีมาจะรับงานแสดงดนตรีไทยเพียงแค่งานบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ในพิธีไหว้ครูก็ตาม แต่ก็ยังคงรักษารูปแบบและเอกลักษณ์ต่าง ๆ ไว้เหมือนเช่นในอดีต ทั้งการบรรเลงเพลงที่ได้รับถ่ายทอดมาจากครูบุญยัง เกตุคง การแต่งกายด้วยเสื้อขาวฟารีสีขาว การเตรียมความพร้อมก่อนไปบรรเลงทุกครั้ง การประพุดิตนให้เหมาะสมกับกาลเทศะตามที่ครูบุญยัง เกตุคงท่านได้เคยอบรมสั่งสอนเอาไว้

ผลสรุปการดำเนินการวิเคราะห์ / อภิปรายผล

จากการสัมภาษณ์และการรวบรวมข้อมูล เรื่อง วงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคงจังหวัดนครราชสีมา
ผู้วิจัยพบว่า

วงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคงเริ่มก่อตั้งเมื่อพ.ศ. 2493 โดยมีครูบุญยัง เกตุคงเป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ทางด้านดนตรีไทย ศิษย์คนแรกคือนายมานิต เหล็กสูงเนินนักดนตรีไทยของลิเกวิกแม่เสงี่ยม ต่อมานักดนตรีไทยชาวจังหวัดนครราชสีมาจึงเดินทางเข้ามาเป็นศิษย์ของครูบุญยัง เกตุคง รวมแล้วทั้งสิ้น 73 คน

การรับงานแสดงดนตรีนั้นจะใช้เครื่องดนตรีไทยที่ครูบุญยัง เกตุคงท่านได้ซื้อเอาไว้ให้ใช้ นักดนตรีไทยที่ไปบรรเลงนั้นก็จะปี่พาทย์ศิษย์เกตุคง และมีนายชัยวัฒน์ รอดสูงเนินและนายฉลอง ฝ่ายโคกสูงทำหน้าที่เป็นโต้โพบริหารและจัดการทั้งในเรื่องของการรับงานแสดงดนตรี การคัดเลือกนักดนตรีที่ไปบรรเลง จัดการค่าตอบแทน

นักดนตรี ค่าบำรุงรักษาเครื่องดนตรีของครู และเอกลักษณ์ของวงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคงก็คือเพลงที่ใช้บรรเลงจะใช้เพลงที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูบุญยัง เกตุคงทั้งหมด ซึ่งส่วนใหญ่ก็จะเป็นเพลงที่ครูบุญยังค์ เกตุคงเป็นผู้ประพันธ์ และมีขนบการประพาดปฏิบัติในการบรรเลงตามแบบอย่างครูบุญยัง เกตุคง

ภายหลังจากที่ครูบุญยัง เกตุคงถึงแก่กรรม นายชัยวัฒน์ รอสุงเนินและนายฉลอง ฝ่ายโคกสูง ได้ร่วมกันซื้อเครื่องดนตรีไทยของครูไว้ทั้งหมดในราคา 140,000 บาทจากนางเขียน เกตุคง ภรรยาของครู และยังคงรับงานแสดงดนตรีไทยในนามวงศิษย์เกตุคงอยู่เช่นเดิม

ต่อมานายฉลอง ฝ่ายโคกสูงและนายชัยวัฒน์ รอสุงเนินถึงแก่กรรม ทำให้การรับงานของวงศิษย์เกตุคงซบเซาลงอย่างมาก เนื่องจากขาดโด๊ป บริหารจัดการ จึงทำให้ภรรยาของนายฉลอง คือ นางจันทร์เพ็ญ ฝ่ายโคกสูง ตัดสินใจขายเครื่องดนตรี คือวงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ให้กับนายพิทักษ์ จรรย์นาญ และได้รับจาคเครื่องดนตรีไทยของครูบุญยังที่เหลือทั้งหมดให้กับสถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชนจังหวัดนครราชสีมา เพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอนดนตรีไทย

สำหรับศิษย์เกตุคงแต่ละคน จึงได้แยกย้ายกันไปประกอบอาชีพเป็นนักดนตรีอิสระ บางคนก็ได้ไปตั้งวงดนตรีไทยของตนเอง แต่ถ้าหากถึงงานไหว้ครูประจำปีของจังหวัดนครราชสีมา ศิษย์แต่ละคนก็จะกลับมารวมตัวกัน เพื่อช่วยกันจัดงานและบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ และยังคงใช้ชื่อว่า วงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคง เหมือนกับสมัยที่ครูบุญยัง เกตุคงมีชีวิตอยู่ นอกจากนี้หากมีผู้สนใจ หรือหน่วยงานราชการใด ต้องการที่จะจ้างวงดนตรีไทยไปบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู วงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคงก็ยังคงรับงานเหมือนเดิม

ปัจจุบันวงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคงนั้น รับงานแสดงดนตรีไทยแคว้นไหว้ครูเพียงอย่างเดียว แต่ก็ยังคงรักษารูปแบบและเอกลักษณ์ของวงไว้เหมือนดังเช่นในอดีต

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง วงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคง จังหวัดนครราชสีมา นั้น ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบถึงประวัติและความเป็นมาของวงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคง ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งถือเป็นข้อมูลที่สำคัญที่เชิงประวัติศาสตร์สำหรับปัญหาที่พบในการวิจัยในครั้งนี้คือ การตั้งคำถามที่ไม่ครอบคลุมกับเนื้อหา ซึ่งทำให้ผู้วิจัยนั้นต้องเดินทางไปสัมภาษณ์หรือโทรศัพท์กลับไปสัมภาษณ์เพิ่มเติมอีกครั้งดังนั้น การจัดทำชุดคำถามจึงเป็นสิ่งที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะจะทำให้ได้ข้อมูลที่ครบถ้วนชัดเจน และนอกจากวิจัยเรื่อง วงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคง จังหวัดนครราชสีมาแล้วนั้น ผู้วิจัยพบว่ามีเรื่องอื่นที่น่าสนใจศึกษาอีกเช่น วงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคงในจังหวัดอื่น ๆ เช่น กรุงเทพมหานคร เป็นต้น

รายการอ้างอิง

จันทร์เพ็ญ ฝ่ายโคกสูง. นักดนตรีสมาชิกวงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคง จังหวัดนครราชสีมา. 2558. “สัมภาษณ์.” 10 กุมภาพันธ์.

เดชา เสริมใหม่. นักดนตรีสมาชิกวงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคง จังหวัดนครราชสีมา. 2558. “สัมภาษณ์.” 23 สิงหาคม.

บุญยัง ทัมยอด: บุญยัง เกตุคง. 2541. ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ ครูบุญยัง เกตุคง ศิลปินแห่งชาติ
สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) ณ เมรุวัดโพธิ์ อ.เมือง จ.นครราชสีมา วันอังคารที่ 13 มกราคม
พุทธศักราช 2541. กรุงเทพฯ: มติชน.

พิทักษ์ จรรย์นาญ. ห้วงน้ำวงดนตรีไทยบ้านพิทักษ์ จรรย์นาญ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา .2558.
สัมภาษณ์.” 6 มิถุนายน.

เรียง รอสุนเนิน. นักดนตรีสมาชิกวงปี่พาทย์ศิษย์เกตุคง จังหวัดนครราชสีมา. 2558. “สัมภาษณ์.”
2 กุมภาพันธ์.

ลอง รอสุนเนิน. นักดนตรีสมาชิกคณะศิษย์เกตุคง จังหวัดนครราชสีมา. 2558. “สัมภาษณ์.” 4 กุมภาพันธ์.

_____. 2558. “สัมภาษณ์.” 1 มิถุนายน.

_____. 2558. “สัมภาษณ์.” 23 สิงหาคม.



รำสวดคณะครูสาคร ประจง อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง
RUM SUAD OF KRU SAKHON PRAJONG TROUPE
FROM BAN KHAI DISTRICT IN RAYONG PROVINCE

อนุวัฒน์ บิสสุรี*
ข้าคม พรประสิทธิ์**

บทคัดย่อ

รำสวดเป็นการแสดงพื้นบ้านที่พัฒนารูปแบบมาจากการสวดพระมาลัย และการสวดคฤหัสถ์ มีประวัติความเป็นมาตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นการแสดงพื้นบ้านที่มีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนในจังหวัดระยอง ใช้แสดงเฉพาะงานอวมงคล มุ่งเน้นสร้างสรรค์อารมณ์ให้เจ้าภาพและผู้มาร่วมงานได้คลายความโศกเศร้า

การแสดงรำสวดคณะครูสาคร ประจง พบว่าเป็นคณะเดียวในอำเภอบ้านค่ายที่มีการสืบทอดและรับงานแสดงจนถึงปัจจุบัน รำสวดมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นคือ การนำบทสวดกับบทร้องในวรรณคดีหรือบทร้องที่ประพันธ์ขึ้นใหม่มาใส่เป็นทำนองให้มีสีสันในการร้อง ผสมกับใส่เครื่องดนตรีกำกับจังหวะได้แก่ โทน ฉิ่ง กรับมากกว่า 2 คู่ เพิ่มอารมณ์ในการแสดง รำสวดมีความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น ทำนองที่นำมาใช้ในการร้องรำสวดเป็นทำนองที่มาจากเพลงไทย การตัดทำนองให้สั้นลงและเปลี่ยนบันไดเสียงของทำนองเพลงและตัดบทร้องในวรรณคดีโดยการแทรกภาษาท้องถิ่นในบางคำเพื่อให้เหมาะสมกับนักร้องในวงดนตรีรำสวด มีวิธีการร่ายรำที่ท่าทางไปตามบทร้อง ผู้รำต้องสามารถร้องและรำไปด้วย กระสวนจังหวะพบทั้งหมด 38 กระสวนสามารถจำแนกได้ 3 ประเภท ประเภทที่ 1 กระสวนที่พบมากที่สุดมีลักษณะกระสวนลงตรงตามจังหวะ พบการใช้ในการขึ้นต้นเพลงกลางเพลงและลงจบเพลง ประเภทที่ 2 กระสวนทั่วไป มีลักษณะกระสวนลงตรงตามจังหวะ ลักจังหวะ และกระสวนเว้นว่าง ประเภทที่ 3 กระสวนที่พบน้อยที่สุดมีลักษณะกระสวนลงตรงตามจังหวะและลักจังหวะ

คำสำคัญ: รำสวด / สวดพระมาลัย / สวดคฤหัสถ์ / การแสดงพื้นบ้านภาคตะวันออก / งานอวมงคล / คณะครูสาคร ประจง

Abstract

The Rum Suad or the Chanting Dance is a folk performance that was developed from the Phra Malai Chanting or the Kharuehat Chanting, which dates back to the Ayutthaya Period. This folk performance is related to the way of life of people in Rayong Province. It is strictly performed at times of unfortunate events with the aim of granting the hosts and guests relief from grief, much like a dirge.

The research has found that the Khru Sakhon Prachong Dance Troupe is the only troupe in Ban Khai District that has perpetuated this kind of folk performance. The unique characteristic of this kind of chanting dance is that the chanting texts, the songs taken from literature and the newly composed songs are put to new melodies to make the chanting more colourful and are accompanied by more than two sets of musical instruments that control the chanting rhythm-one-faced drums, cymbals and wooden clappers, which make the performance livelier. The melodies of the chanting are from Thai songs which have been abbreviated and their musical scales changed. Some of the lyrics taken from literature are deleted and replaced by dialects that make them more appropriate for singers in a chanting dance troupe. The dance movements are created in accordance with the songs and the performers must sing and dance simultaneously. The research has discovered 38 rhythmic patterns, which can be classified into 3 types. The first type, which is most frequent, is a rhythmic pattern whose rhythms stress regular beats. This pattern is used at the beginning, in the middle and at the end of a song. The second type is a general rhythmic pattern whose rhythms stress irregular beats. The third type—the omitted rhythmic pattern, which is the least employed, is a combination of the first rhythmic pattern and the second rhythmic pattern.

Keywords: The Rum Suad or the Chanting Dance / the Phra Malai Chanting / the Khareuhath Chanting / folk performance in the Eastern Region / unfortunate events / Khru Sakhon Prachong Dance Troupe

* นิสิตระดับปริญญาโทบัณฑิต หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, anuwat.j18@hotmail.com

** รองศาสตราจารย์ ดร., สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

pkumkom@yahoo.com

บทนำ

จังหวัดระยอง เป็นจังหวัดหนึ่งที่ตั้งอยู่ทางภาคตะวันออกของประเทศไทยที่มีความสำคัญทางด้านประวัติศาสตร์ ด้านยุทธศาสตร์ และมีความสำคัญทางด้านเศรษฐกิจของประเทศเป็นอย่างมาก ผู้คนมีวิถีชีวิตและประเพณีวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาหลายช่วงชีวิตคน การแสดงพื้นบ้านของจังหวัดระยองที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ เป็นการร้องเล่นกันที่มีความเกี่ยวข้องกับพิธีกรรม ความเชื่อ ความเคารพศรัทธา ทั้งยังเป็นการร้องเล่นกันเพื่อความบันเทิง สนุกสนานในงานเทศกาลต่าง ๆ ตลอดจนกิจกรรมต่าง ๆ ที่ทำร่วมกันระหว่างหมู่บ้าน ชุมชน การแสดงพื้นบ้านในจังหวัดมีรูปแบบที่มีการพัฒนา ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงไปตลอดกาลเวลา มีความสอดคล้องกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่และสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

รำสวด เป็นมรดกภูมิปัญญาพื้นบ้านของคนในภาคตะวันออก ซึ่งเป็นการแสดงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นที่กระจายไปทั่วในภูมิภาคนี้ และมีความสอดคล้องกับความเชื่อในชีวิตหลังความตาย โดยการนำทำนองดนตรีและการขับร้องมาบรรเลง บทที่นำมาร้องในเริ่มแรกคือบทสวดของพระมาลัยและต่อมาก็ได้ประพันธ์บทร้องให้เป็นเรื่องราวตามวรรณคดีต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความบันเทิงและผ่อนคลายความโศกเศร้าของญาติและผู้ที่มีส่วนงาน ดังที่ ข้าคม พรประสิทธิ์ ได้อธิบายถึงการรำสวดว่า

รำสวด เป็นวัฒนธรรมการบรรเลงสำหรับงานอวมงคลของภาคตะวันออก เป็นศิลปะที่วิวัฒนาการมาจากการสวดพระมาลัยโดยพระสงฆ์ ต่อมามีการสวดโดยฆราวาสเรียกว่าการสวดคฤหัสถ์ และพัฒนามาเป็นการรำสวดซึ่งดำเนินการเป็นคณะและมีการรับงานไปแสดงให้เกิดความครึกครื้นในงานอวมงคล (ข้าคม พรประสิทธิ์ 2551:142)

รำสวดในจังหวัดระยองนั้นนับวันยิ่งจะสูญหายตามกระแสโลกาภิวัตน์ที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว ความนิยมของเพลงพื้นบ้านได้ถดถอยลงจากอดีต จึงทำให้บางคณะที่เคยมีวงดนตรีการเล่นรำสวดต้องยุบตัวลงไป แยกย้ายกันไปทำอาชีพอื่น ๆ และด้วยการไม่มีผู้สืบทอดให้การแสดงนี้ยังคงอยู่ จึงเป็นสาเหตุสำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้การเล่นรำสวดในจังหวัดระยองนั้นมีผู้สืบทอดน้อยมาก ด้วยเหตุผลของการเปลี่ยนแปลงและความต้องการของผู้บริโภคในปัจจุบันนี้การแสดงรำสวดตามคณะต่าง ๆ ที่ยังคงอยู่ได้เปลี่ยนแปลงรูปแบบการเล่นที่มุ่งเน้นลีลาในการรำรำประดับประดาด้วยเครื่องแต่งกายที่เป็นชุดเครื่องพระนาง โดยนางรำไม่จำเป็นต้องร้องเอง มีนักดนตรีทั้งร้องและบรรเลงให้ บทเพลงที่ใช้ในปัจจุบันก็มีบทเพลงที่ร่วมสมัย เช่น บทเพลงลูกทุ่ง เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยที่เปลี่ยนไป โดยในปัจจุบันการแสดงรำสวดของอำเภอบ้านค่ายนั้น ที่ยังคงยึดถือตามหลักการเล่นแบบโบราณที่สืบทอดกันมาจากอดีตและคงรักษาสืบทอดไว้คือคณะของครูสาคร ประจง มีรูปแบบที่ผสมผสานความเป็นยุคอดีตของการสวดพระมาลัย การสวดคฤหัสถ์ และเปลี่ยนมาเป็นการสวดแบบบทละครในวรรณคดีซึ่งยังอนุรักษ์และรักษาตามแบบดั้งเดิม มีลำดับขั้นตอนที่สืบทอดกันมาในทางปฏิบัติก่อนการแสดงเข้าสู่การแสดงและจบการแสดง ในการแสดงของคณะนี้ยังมีเอกลักษณ์ในการบรรเลงทั้งคินจนถึงรุ่งเช้า ซึ่งคณะอื่น ๆ ในปัจจุบัน จะแสดงจนถึงเวลาประมาณเที่ยงคืน

ผู้วิจัยจึงได้เล็งเห็นปัญหาที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน ซึ่งคณะรำสวดครูสาคร ประจง อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง ยังไม่มีผู้สืบทอดและเล็งเห็นความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านนี้ และเพื่อเป็นการสืบสานการแสดงพื้นบ้านที่เป็นมรดกทางด้านภูมิปัญญาและเอกลักษณ์ของคนในภาคตะวันออก ผู้วิจัยจึงมีความประสงค์ที่จะศึกษาเรื่องรำสวด อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและบริบทที่เกี่ยวข้องในการแสดงรำสวดตลอดจนการสืบทอดรำสวดของคณะอำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยองไว้เป็นลายลักษณ์อักษรให้กับอนุชนรุ่นหลังได้เรียนรู้และสืบทอดต่อไป

วัตถุประสงค์และขอบเขตของงานวิจัย

1. ศึกษาประวัติความเป็นมา เครื่องดนตรี วิธีการบรรเลงของการแสดงรำสวด คณะครูสาคร ประจักษ์ อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง
2. ศึกษาลักษณะเฉพาะของกระสวนจันทะกับทำนองการร้องรำสวดคณะครูสาคร ประจักษ์ อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง

วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยเรื่อง “รำสวดคณะครูสาคร ประจักษ์ อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง” ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ และการเขียนงานวิจัยในรูปแบบของการพรรณนาวิเคราะห์ที่มีขั้นตอนและวิธีการศึกษาดังต่อไปนี้

1. ขั้นที่ 1 การเตรียมการรวบรวมข้อมูล

- 1.1 สัมภาษณ์ บันทึกการแสดงรำสวด คณะครูสาคร ประจักษ์
- 1.2 ทำการบันทึกโน้ตและตรวจสอบความถูกต้อง
- 1.3 รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยโดยแบ่งประเภทข้อมูลดังนี้
 - ข้อมูลด้านเอกสาร
 - ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

2. ขั้นที่ 2 การวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อเตรียมการและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการวิเคราะห์การแสดงรำสวดคณะครูสาคร ประจักษ์ เป็นที่เรียบร้อยแล้ว จึงนำข้อมูลที่ได้มาจัดหมวดหมู่และทำการวิเคราะห์ ในประเด็นดังต่อไปนี้

2.1 การวิเคราะห์ข้อมูลในบริบทที่เกี่ยวข้องกับการแสดงรำสวด

- 2.1.1 ประวัติความเป็นมาของจังหวัดระยอง
- 2.1.2 ประวัติและวิวัฒนาการรำสวดในจังหวัดระยอง
 - สวดพระมาลัย
 - สวดคฤหัสถ์
 - รำสวด
- 2.1.3 คณะการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก
- 2.1.4 ประวัติการก่อตั้งรำสวดคณะครูสาคร ประจักษ์ อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง
- 2.1.5 องค์ประกอบของการแสดงรำสวดคณะครูสาคร ประจักษ์ อำเภอบ้านค่าย

จังหวัดระยอง

- บทร้อง
- เครื่องดนตรี
- นักดนตรี

2.1.6 พิธีกรรมความเชื่อการแสดงรำสวด

2.1.7 ความสัมพันธ์ในชุมชนกับการแสดงรำสวด

- ค่านิยมในการแสดงรำสวดจากอดีตถึงปัจจุบัน
- แนวทางในการอนุรักษ์และสืบทอดรำสวดคณะครูสาคร ประจักษ์

2.2 การวิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงรำสวดคณะครูสาคร ประจักษ์ อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยองในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกเพลงโดยได้ให้สมาชิกภายในวงดนตรีรำสวดคณะครูสาคร ประจักษ์ ร่วมกันลงมติเป็นผู้คัดเลือกบทเพลงสำคัญในแต่ละลำดับขั้นตอนของการแสดง หมายความว่าในทุกครั้งวารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย -110- ปีที่ 3, ฉบับที่ 2, หน้า 108-117

3. ขั้นที่ 3 การนำเสนอข้อมูล

เมื่อผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลเรียบร้อยแล้ว จึงนำเสนอข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ในรูปแบบของรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

การแสดงรำสวด มีพัฒนาการรูปแบบของการแสดงมาจากการสวดบทสวดพระมาลัยสูตร ของพระภิกษุสงฆ์ ที่กล่าวถึงพระมาลัย ซึ่งเป็นพระอรหันต์องค์หนึ่งที่มีอิทธิฤทธิ์ มีเมตตาจิตและได้เสด็จลงไปโปรดสรรพสัตว์ทั้งหลายที่อยู่ในนรกภูมิ ประเพณีการสวดพระมาลัยนั้นมีมาตั้งแต่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาหลังจากนั้น ฆราวาสได้นำรูปแบบการสวดพระมาลัยของพระภิกษุสงฆ์ นำมาทำการสวดที่เรียกว่าสวดคฤหัสถ์ มีการร้องทำนองบทสวดซึ่งนำมาจากพระคัมภีร์ในตู้พระธรรมเป็นบทสวดพระอภิธรรมและบทพระมาลัย มีการสวดทั้งแบบบาลีและลักษณะการร้องแบบการนำบทเพลงมาประพันธ์ขึ้นใหม่โดยเป็นคำประพันธ์ลักษณะกลอนแปด กลอนสุภาพ ซึ่งเป็นเนื้อหาที่ได้ตัดตอนมาจากวรรณคดีต่าง ๆ เช่น ขุนช้างขุนแผน ไกรทอง พระอภัยมณี ลิลิตพระลอ และลิลิตนิทราชาคริต บทไหว้ครูเสภา และเพลงพื้นบ้านที่ศิลปินรำสวดได้ประพันธ์ขึ้นมาใหม่แต่ประพันธ์ขึ้นเพียงบทร้อง รำสวดจะไม่เหมือนกับการเล่นสวดคฤหัสถ์และสวดพระมาลัย เพราะการเล่นรำสวดจะไม่นิยมนำดาบลปัตรมาใช้ในการแสดง การเล่นรำสวดนั้นไม่ได้มีบทบาทตำแหน่งของผู้เล่นที่มีเหมือนกับสวดคฤหัสถ์ การเลียนแบบมาจากการสวดคฤหัสถ์ก็คือ การนำบทสวดพระมาลัยมาร้อง มีการตั้งตู้พระธรรม และการเล่นบทร้องลำในเพลงประเภทต่าง ๆ เข้ามาใส่ นั่นสิ่งนี้ก็ยึดถือมาเล่นในการแสดงรำสวด สวดคฤหัสถ์ก็มีการร่ายรำท่าทางที่เป็นการแสดงในเชิงตัวพระตัวนาง รำสวดก็มีการร่ายรำของท่วงท่าลีลาในการสื่อความหมายแต่เป็นไปในลักษณะที่ไม่ได้เล่นตลกขบขันโดยจะต้องมีบทบาทตัวพระหรือตัวนางหรือตัวผู้แบบการสวดคฤหัสถ์

วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ดนตรีที่สามารถนำไปเป็นรายได้เสริม จึงทำให้วงดนตรีและสมาชิกมีรายได้จากการแสดงแต่ไม่ได้มีมูลค่ามากมายเมื่อเทียบกับการแสดงอื่น ๆ เช่น ลิเก ในยุคที่ 2 เป็นยุคที่มีการเปลี่ยนแปลงอัตราค่าจ้างตามสภาวะเศรษฐกิจของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป จึงทำให้ปลายยุคที่ 2 นั้นมีการจ้างให้ไปแสดงน้อยลง ในยุคที่ 3 คือยุคปัจจุบันหลังจากที่ครูสาคร ประจง ได้ถึงแก่กรรมลง ทำให้วงดนตรีขาดเสาหลักในการแสดง นางต่อม ประจง ผู้เป็นภรรยาของครูสาคร ประจง และเป็นสมาชิกในวง ได้มอบหมายหน้าที่ให้นางสุจินต์ ทับทิมรัตน์ และนายสิน บุญประเสริฐ เป็นหัวหน้ารับผิดชอบคณะครูสาคร ประจง ยุคนี้เป็นยุคที่มีงานน้อยลงกว่ายุคแรกและยุคที่ 2 เป็นอย่างมากเพราะด้วยเศรษฐกิจและความเชื่อในพิธีกรรมของคนรุ่นใหม่มีแนวคิดและวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไป การให้ความสำคัญและความจำเป็นของการจ้างวงดนตรีรำสวดมาแสดงในงานอวมงคลนั้นก็ได้รับความนิยมน้อยลง เพราะคนส่วนใหญ่ในสังคมปัจจุบันมองว่าการเล่นรำสวดมีค่าใช้จ่ายและสิ้นเปลืองในการจัดงาน ผนวกกับเป็นยุคที่สังคมมีการเปลี่ยนแปลงเทคโนโลยีและวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามามีบทบาทในสังคมมากยิ่งขึ้น ผู้ที่จะสืบทอดก็ไม่มีผู้ที่สนใจจริง จึงทำให้วงดนตรีประสบปัญหาการสืบทอดการแสดงรำสวดคณะครูสาคร ประจง



ภาพที่ 1 ครูสาคร ประจง
ผู้ก่อตั้งรำสวดคณะครูสาคร ประจง อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง
ที่มา: ผู้วิจัย, 10 ธันวาคม 2558

บทเพลงที่ใช้ในการแสดงรำสวดของคณะครูสาคร ประจง พบว่าการแสดงรำสวดมีการทำนองเพลงพบการใช้เพลง 2 ประเภท ดังนี้ ประเภทแรก คือ เพลงที่ใช้เฉพาะในการแสดงรำสวด ได้แก่ เพลงไหว้พระพุทธรูป พระธรรม พระสงฆ์ เพลงลำไ้หัวครู เพลงสังข์ทอง เพลงพิศมัย เพลงชาละวัน เพลงลำซัยเซซ เพลงมูญน้อย เพลงไอ้พระจันทร์วันเพ็ญ เพลงสาธิตาป่าชะอม เพลงลำอิ้สุวรรณกัญ และเพลงขึ้นลำแม่บัวประเภทที่สอง เพลงที่มีทำนองมาจากเพลงไทยเดิม มีการใช้ 2 ลักษณะ ลักษณะแรก ใช้ทำนองเดิมอย่างเคร่งครัด ได้แก่ เพลงท้าวตะผาดใช้ทำนองเพลงลาวเจ้าชู เพลงพลายงามเศร้าใช้ทำนองเพลงแขกหนึ่ง ลักษณะที่สอง ใช้ทำนองโดยการปรับปรุงหรือดัดทอนทำนอง เพลงรำหน้าศพ เพลงลำขอขมาศพ และเพลงเปิดพระโกฏิัดดทอนทำนองจากเพลงมะตะแบ เพลงลำเดียวกับพระอภัยมณีเปลี่ยนทำนองปรับปรุงและดัดทอนทำนองจากเพลงพราหมณ์ตีนน้ำเต้า เพลงลำบูชะขันดัดทอนทำนองจากเพลงแขกยี่นก เพลงสาธิตาแก้วเพิ่มเติมทำนองจากเพลงสาธิตาแก้ว เพลงลำเข้ามิดสุดท้ายลาซึ่งดัดทอนทำนองจากเพลงลาวแพนน้อย เพลงลำ กอ ไก่ ปรับปรุงทำนองจากเพลงเขมรอมตุ๊ก เพลงนกเอี้ยงเต่านาใช้เฉพาะท่อน 2

กลุ่มเสียงปัญจมูล เพลงที่ใช้การแสดงรำสวดพบการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล 2 ประเภท ดังนี้ประเภทแรกใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียว คือกลุ่มเสียง เรมีฟาลาที ได้แก่ เพลงไหว้พระพุทธรูป พระธรรม พระสงฆ์ เพลงลำไ้หัวครู เพลงรำหน้าศพ เพลงลำขอขมาศพ เพลงท้าวตะผาด เพลงสังข์ทอง เพลงลำบูชะขัน เพลงพิศมัย เพลง

ลำซัยเซซ เพลงสาธิตาแก้ว เพลงไอ้พระจันทร์วันเพ็ญ เพลงสาธิตาป่าชะอม เพลงลำอีสุพรรณกำภู เพลงลำ กอ
ไก่อ เพลงนกเอี้ยงเตานา เพลงเปิดพระโกฏี เพลงลำเข้ามิดสุดท้ายลา ประเภทที่สองใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล 2 – 3
กลุ่มเสียงปัญจมูล ได้แก่ เพลงพलयางมเสร์รา เพลงพิศมัย เพลงมูณีน้อย เพลงลีโลเลียน (โคก) เพลงขึ้นลำแม่
บัว

จังหวะฉิ่งและหน้าทับ จังหวะพบการใช้ 2 อัตรา คืออัตราจังหวะสองชั้นและอัตราจังหวะชั้นเดียว
โดยอัตราจังหวะสองชั้นพบการใช้ในเพลงที่มีอารมณ์กลาง ๆ และอารมณ์ในทางโศกเศร้า ส่วนอัตราจังหวะชั้น
เดียวใช้กับเพลงที่มีอารมณ์สนุกสนาน ส่วนจังหวะหน้าทับพบเพียงหน้าทับเดียวใช้กับทุกเพลง มีความยาว
เพียง 2 ห้องโน้ตไทย ถือเป็นหน้าทับของการแสดงรำสวดโดยเฉพาะ

ลักษณะการร้องรับส่งดำเนินอย่างดนตรีไทย พบการใช้ 2 ประเภท ดังนี้ ประเภทแรก ทำนองร้อง
ปกติและทำนองร้องรับอย่างดนตรีมีความสัมพันธ์กันทั้งจำนวนความยาวของหน้าทับและลูกตก ได้แก่ เพลงลำ
ไหว้ครู เพลงรำหน้าศพ เพลงลำขอขมาศพ เพลงท้าวตะผาด เพลงพलयางมเสร์รา เพลงสังข์ทอง เพลงลำ
บุษะชั้น เพลงมูณีน้อย เพลงไอ้พระจันทร์วันเพ็ญ เพลงลำอีสุพรรณกำภู เพลงนกเอี้ยงเตานา เพลงลีโลเลียน
(โคก) เพลงขึ้นลำแม่บัว ประเภทที่สอง ทำนองร้องปกติและทำนองร้องรับอย่างดนตรีไม่มีความสัมพันธ์กัน
ได้แก่ เพลงลำเดียวกับพระอภัยมณีเปลี่ยนทำนอง เพลงลำไชยเชษฐ์ เพลงลำเข้ามิดสุดท้ายลา

ลักษณะการร้องพบการซ้ำทำนองเดิมและกระสวนเดิม โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนองแต่อย่างใด
พบการใช้ในทุกเพลง แม้ว่าเพลงดังกล่าวจะร้องก็เกี่ยวกับตาม ถือเป็นลักษณะเด่นของการร้องรำสวดคณะนี้
ทำนองร้องบางช่วงมีวิธีการร้องที่บังคับ ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงทำนองหรือวิธีร้องได้แต่อย่างใดถึงแม้จะร้องก็
เกี่ยวกับตาม พบการใช้ในทุกเพลง ยกเว้นเพลงลำบุษะชั้น เพลงลำไชยเชษฐ์ และเพลงลำ กอ ไก่อ

วิธีการแบ่งคำร้องเฉพาะตัว ทำนองเพลงที่นำมาจากดนตรีไทย เมื่อนำมาใช้ในการแสดงรำสวดแล้วมี
วิธีการแบ่งคำร้องเป็นลักษณะของตนเองแตกต่างจากการร้องในดนตรีไทย พบการใช้ในเพลงพलयางมเสร์รา
(ทำนองเพลงแขกหนัง) เพลงลำเดียวกับพระอภัยมณีเปลี่ยนทำนอง (เพลงพราหมณ์ตีดน้ำเต้า) และเพลงนก
เอี้ยงเตานา (ทำนองเพลงเขมรเอวบาง) มีการร้องซ้ำคำแต่เปลี่ยนทำนอง พบการใช้เฉพาะในเพลงมูณีน้อย
และเพลงชาละวันมีการร้องคำสร้อย แทรกอยู่ในทำนองร้อง โดยคำสร้อยดังกล่าวไม่ได้มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับ
ทำนองเพลงแต่อย่างใด พบการใช้เฉพาะในเพลงชาละวัน และเพลงพิศมัยมีการร้องท่อนสร้อย มีลักษณะคล้าย
กับการร้องคำสร้อย แต่ท่อนสร้อยจะแทรกอยู่ระหว่างท่อนหรือแทรกอยู่ระหว่างการร้องทำนองปกติกับการ
ร้องทำนองอย่างดนตรี พบการใช้เฉพาะในเพลงไอ้พระจันทร์วันเพ็ญ และเพลงนกเอี้ยงเตานาคำร้อง 1 พยางค์
แต่ผันเสียง 3 - 4 ครั้ง ในการร้อง 1 ครั้ง มีการผันเสียงถึง 3 - 4 ครั้ง พบการใช้ในเพลงท้าวตะผาด และเพลง
สาธิตาป่าชะอม

กระสวนจังหวะพบการใช้จำนวนทั้งสิ้น 38 กระสวนเมื่อนำกระสวนทั้งหมดมาจำแนกสามารถแบ่งได้
3 ประเภท ประเภทที่ 1 กระสวนที่พบมากที่สุด ได้แก่กระสวนที่ 1 พบการใช้จำนวน 42 ครั้ง ประเภทที่ 2
กระสวนที่พบทั่วไป ได้แก่กระสวนที่ 2 พบการใช้จำนวน 37 ครั้ง กระสวนที่ 3 พบการใช้จำนวน 26 ครั้ง
กระสวนที่ 4 พบการใช้จำนวน 23 ครั้ง กระสวนที่ 5 พบการใช้จำนวน 20 ครั้ง กระสวนที่ 6 พบการใช้จำนวน
15 ครั้ง กระสวนที่ 7 พบการใช้จำนวน 14 ครั้ง กระสวนที่ 8 - 10 พบการใช้จำนวนละ 11 ครั้ง กระสวนที่
11 พบการใช้จำนวน 8 ครั้ง กระสวนที่ 12 - 14 พบการใช้จำนวนละ 7 ครั้ง กระสวนที่ 15 - 17 พบการใช้
จำนวนละ 6 ครั้ง กระสวนที่ 18 - 19 พบการใช้จำนวนละ 5 ครั้ง กระสวนที่ 20 - 24 พบการใช้จำนวนละ
4 ครั้ง กระสวนที่ 25 - 30 พบการใช้จำนวน 3 ครั้ง กระสวนที่ 31 - 35 พบการใช้จำนวนละ 2 ครั้ง และ
ประเภทที่ 3 กระสวนเฉพาะ ได้แก่ กระสวนที่ 36 - 38 พบการใช้จำนวนละ 1 ครั้ง มีลักษณะการใช้ 3 แบบที่
1 มีลักษณะกระสวนลงตรงตามจังหวะ พบการใช้ในการขึ้นต้นเพลงกลางเพลงและลงจบเพลง แบบที่ 2

มีลักษณะกระสวนลงตรงตามจังหวะ ลักจังหวะ และกระสวนเว้นว่าง แบบที่ 3 มีลักษณะกระสวนลงตรงตามจังหวะและลักจังหวะซึ่งพบน้อยที่สุดในการขับร้องและบรรเลงดนตรีรำสวด

ผลสรุปการดำเนินการวิเคราะห์ / อภิปรายผล

จากการดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลการแสดงรำสวดคณะครูสาคร ประจง พบว่าการร้องรำสวดมีความโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะคือการใช้บทสวดมาร้องให้เข้ากับทำนองเพลงไทยและการนำบทละครจากวรรณคดีหรือจากเรื่องราวต่าง ๆ มาถ่ายทอดทั้งที่ประพันธ์ขึ้นใหม่และปรับเปลี่ยนบทร้อง ยังคงไว้ซึ่งทำนองเพลงเป็นเพลงไทยประกอบด้วยทั้งหมด 9 เพลง ได้แก่ เพลงท้าวตะผาดจากเพลงลาวเจ้าชู เพลงพลายงามเศร้าจากเพลงแขกหนึ่ง เพลงรำหน้า เพลงขอขมาศพ และเพลงเปิดพระโกฏิจากเพลงมะตะแบ เพลงลำเดียวกับพระอภัยมณีเปลี่ยนทำนองจากเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เพลงลำบูชะขันจากเพลงแขกยี่นก เพลงสาธิตาแก้วจากเพลงสาธิตาแก้ว และเพลงลำเข้ามิดสุดท้ายจากเพลงลาวแพนน้อย เพลงลำกอไถ่จากเพลงเขมรอมตัก เพลงนกเอี้ยงเต่านาจากเพลงเขมรอเวบาง ทั้งหมดเป็นเพลงบังคับทาง

เพลงไทยที่นำมาใช้กับการแสดงรำสวดมีการตกแต่งสำนวน 2 รูปแบบแรกมีการตัดทำนองให้สั้นลง การตัดทำนองและบทร้องให้สั้นลงนั้นพบว่านักร้องนักดนตรีสามารถตัดทำนองลงจบและตัดบทร้องให้สั้นลงได้นั้นเป็นผู้ขึ้นเพลงหรือร้องนำโดยส่วนมากคนร้องนำจะเป็นผู้ที่ตีกลองหรือโทนไปด้วยจึงทำสัญญาณโดยการตีกลองลงจังหวะท้ายห้องของเพลงบทร้องในวรรคนั้นจะเป็นที่ทราบกันว่าให้ร้องเพียงเท่านี้ การแสดงชนิดนี้ไม่มีแบบแผนของการบรรเลงที่ตายตัวจะไม่ยึดถือว่าต้องครบหน้าทับหรือต้องครบบทแต่ต้องให้ลงท้ายวรรคของการร้องเท่านั้นจะลงวรรคหน้าของบทร้องไม่ได้ ไม่มีการทอดเสียงลงแต่จะใช้จังหวะกลองเป็นจังหวะลงจบและรูปแบบที่ 2 มีการเปลี่ยนบันไดเสียงให้เข้ากับนักร้องเนื่องจากการเล่นรำสวดไม่มีเครื่องดนตรีดำเนินทำนองมีแต่เครื่องดนตรีกำกับจังหวะจึงทำให้การเล่นรำสวดมีการยืดหยุ่นไปตามเสียงของนักร้อง

ศิลปะการแสดงรำสวดพบลักษณะของความสนุกสนาน เนื่องจากศิลปะการรำสวดเป็นพิธีกรรมการแสดงในงานอวมงคลจึงเป็นงานที่มีแต่ความโศกเศร้าเสียใจ การแสดงชนิดนี้จึงเป็นสิ่งที่สามารถสะท้อนความเป็นคนไทยที่รักสนุกมีความโอบอ้อมอารี เห็นใจซึ่งกันและกันการแสดงชนิดนี้จึงทำให้บรรยากาศภายในงานมีความสนุกสนานครื้นเครงเพื่อให้เจ้าภาพและผู้ที่มาในงานได้คลายความโศกเศร้า วิธีการที่พบจากการวิเคราะห์ข้อมูลที่ส่งผลให้การแสดงชนิดนี้มีความสนุกสนานมากขึ้นมีดังนี้ รูปแบบแรกมีการใส่เครื่องกำกับจังหวะเข้ามาในการร้องแทนการปรบมือ เครื่องดนตรีกำกับจังหวะประกอบด้วย กลองหรือโทน 1 ใบ ฉิ่ง 1 คู่ และกรับตามจำนวนคนร้องซึ่งมีมากกว่า 2 คู่ ขึ้นไป รูปแบบที่สองมีการตกแต่งเปลี่ยนอัตราจังหวะเพลงจากเพลงไทยอัตราจังหวะสองชั้นนำมาใช้ในการแสดงรำสวดปรับให้ฉิ่งตีอัตราจังหวะชั้นเดียวทั้งหมด 3 เพลง ได้แก่ เพลงท้าวตะผาด เพลงลำกอไถ่ และเพลงลำเข้ามิดสุดท้ายลา ทั้งหมดเดิมเป็นอัตราสองชั้น ในรำสวดเปลี่ยนเป็นชั้นเดียวเพื่อความสนุกสนาน กระชับ และเข้าใจมากยิ่งขึ้น



ภาพที่ 2 นักดนตรีรำสวดขับร้องและบรรเลงกล่อมงานตลอดคืน
ที่มา: ผู้วิจัย, 10 ธันวาคม 2558

การแสดงรำสวดกับชุมชนความโดดเด่นของการแสดงรำสวดเป็นที่ทราบกันดีว่าเป็นการแสดงที่ใช้เฉพาะในงานอวมงคลจะไม่นิยมนำมาเล่นในงานประเภทอื่น ๆ โดยเด็ดขาด จึงทำให้ศิลปะการแสดงชนิดนี้เป็นพิธีกรรมที่ในอดีตนั้นเคยเป็นประเพณีที่คนในชุมชนอำเภอบ้านค่ายยึดถือปฏิบัติให้มีการแสดงชนิดนี้ทุกครั้งเมื่อมีงานบำเพ็ญกุศลผู้วายชนม์ จึงทำให้การแสดงรำสวดเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นที่เข้าไปอยู่ในวิถีชีวิตของคนจังหวัดระยอง แต่ด้วยยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไปทำให้การแสดงชนิดนี้ไม่ได้รับความนิยมและไม่ได้มีข้อระบุดตามความเชื่อของคนในสมัยก่อน การจ้างให้ไปแสดงนั้นก็ลดน้อยลง ผู้ที่จะมาสืบทอดก็หาได้ยากเพราะปัจจัยรอบข้างและสภาพแวดล้อมของสังคมที่เปลี่ยนไปอย่างรวดเร็ว

จากการลงพื้นที่สำหรับค่าใช้จ่ายในครอบครัวของผู้แสดงรำสวดนั้นพบว่าการเล่นรำสวดในการแสดงตามงานต่าง ๆ นั้นค่าตัวของนักร้องนักดนตรีในปัจจุบันนี้มีค่าตัวต่อคืนไม่เกินคนละ 500 บาท ซึ่งการแสดงรำสวดก็ไม่ได้มีการจ้างทุกคืนเดือนละประมาณ 2 – 3 ครั้งหรือขึ้นอยู่กับการจ้างของเจ้าภาพให้ไปงานนั้น จึงทำให้การแสดงรำสวดไม่ได้เป็นอาชีพหลักของคนในวงมาตั้งแต่อดีตแต่ด้วยใจรักและการชื่นชอบในการแสดงชนิดนี้จึงทำให้การแสดงรำสวดมีสืบทอดมาเป็นรุ่นที่ 3 นี้ของคณะครูสาคร ประจง

ด้านการสืบทอดการแสดงรำสวดคณะครูสาคร ประจง เป็นคณะเดียวที่ยังมีการแสดงรำสวดอยู่ในอำเภอบ้านค่ายจังหวัดระยองซึ่งในปัจจุบันพบว่าผู้ที่เป็นนักร้องนักดนตรีของวงนั้นมีด้วยกัน 6 คนที่สามารถถ่ายทอดความรู้ให้ได้ แต่ทั้ง 6 คนนั้นก็มียุมากกว่า 60 ปีขึ้นไปจนถึงมากที่สุดอายุ 82 ปี จึงทำให้ในวันยังนานเข้าถ้าไม่มีผู้มาสืบทอดการแสดงชนิดนี้ก็หายไปพร้อมกับสมาชิกในวงที่วันยังสูงอายุมากขึ้น สมาชิกในวงมีความเป็นห่วงและหวังว่าอยากให้หน่วยงานราชการเข้ามาช่วยในการอนุรักษ์ฟื้นฟูให้บรรจู่เข้าไปในหลักสูตรการเรียนการสอนท้องถิ่นของอำเภอบ้านค่าย ทางวงดนตรีได้ฝากความหวังไว้กับหลานชายทั้ง 2 ของนางสุจินต์ ทับทิมรัตน์ หัวหน้าวงคนปัจจุบัน ที่มีลักษณะในการชอบร้องและรำตาม แต่ทั้งหมดนั้นทางคณะก็ต้องพิจารณาต่อไปว่าในอนาคตว่าเยาวชนทั้ง 2 คนยังจะมีความชื่นชอบเหมือนตอนนี้หรือไม่ เพราะด้วยกระแสวัฒนธรรมต่างชาติที่เข้ามามีบทบาทอย่างยิ่งต่อวิถีชีวิตเยาวชนในปัจจุบันอาจส่งผลให้ผู้สืบทอดรุ่นใหม่และเยาวชนในท้องถิ่นมีเลือนมรดกภูมิปัญญาของบรรพบุรุษในศิลปะการแสดงชนิดนี้ นางสุจินต์ ทับทิมรัตน์มีความหวังในศิลปวัฒนธรรมการเล่นรำสวดนี้อาจจะสูญหายไปหรือมีการปรับเปลี่ยนไปจากเดิมจึงอยากให้หน่วยงานมาดูแล ดังที่นางสุจินต์ ได้กล่าวว่า

นับวันยิ่งจะสูญหายไปและไม่มีคนสืบสาน หมดรุ่นพวกป้าก็หมดก็อยากให้
หน่วยงานราชการ โรงเรียน อบต. เข้ามาฟื้นฟู มาช่วยเหลือให้การแสดงรำสวดนี้คงอยู่
สืบไป ป้ายินดีมาก ๆ ที่จะเผยแพร่ความรู้เพื่อให้ได้กรุ่นใหม่ได้สืบทอดไปเป็นอาชีพเสริมได้
นะ เด็กเดี๋ยวนี้แปลกของได้ตั้งค์ไม่เอาจะเด่นจะร้องแต่ไม่ได้ตั้งค์เอา มาเถอะป้ายินดี
สอนให้

(สุจินต์ ทับทิมรัตน์, สัมภาษณ์ 10 ธันวาคม 2558)



ภาพที่ 3 นางรำ รำตีบทตามเนื้อร้องและขับร้องไปพร้อมกัน
ที่มา: ผู้วิจัย, 10 ธันวาคม 2558

ข้อเสนอแนะ

การแสดงรำสวดเป็นการแสดงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่นของคนในภาคตะวันออกเฉียงและเป็นมรดก
ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านที่มีรูปแบบการพัฒนามาจากการละเล่นในสมัยโบราณ ทำให้การแสดงชนิดนี้มีการสื
บทอดและทรงคุณค่าในรอบด้านแต่ปัจจุบันนี้หาผู้ที่จะมาสืบทอดการแสดงชนิดนี้ซึ่งหาได้ยากมากจึง
ขอเสนอแนะให้หน่วยงานราชการหรือองค์กรเอกชนเข้ามาร่วมกันฟื้นฟูและอนุรักษ์เผยแพร่การเรียนรู้ศาสตร์
และศิลป์ในการแสดงรำสวดให้อยู่คู่กับชาวอำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง และเป็นมรดกภูมิปัญญาทางด้าน
วัฒนธรรมพื้นบ้านของชาติไทยให้อยู่สืบไป

รายการอ้างอิง

จำคม พรประสิทธิ์. 2551. วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยภาคตะวันออกเฉียง. รายงานวิจัย. ทุนงบประมาณ
แผ่นดิน. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติ
พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2554. วัฒนธรรม พัฒนาการ ทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และ
ภูมิปัญญา จังหวัดระยอง. กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากร จัดพิมพ์เผยแพร่
เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542.

ชัย เรื่องศิลป์. 2517. ประวัติศาสตร์ไทยสมัย 2352-2453 ตอนที่ 1 ด้านสังคม. กรุงเทพฯ: บ้านเรื่องศิลป์.

ตรีศิลป์ บุญขจร. 2547. วรรณกรรมประเภทกลอนสวดภาคกลาง : การศึกษาเชิงวิเคราะห์. สถาบันไทย
ศึกษา. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เทพ สุนทรสารทูล. 2536. กวพย์พระมาลัย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พระเนรมิต.

นิสา เมลานนท์. 2541. *การละเล่นและการเล่นจำอวดพื้นบ้าน*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ โอ เอส พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

ปรารณา มงคลวิช. 2547. *การเล่นรำสวดในจังหวัดตราด*. รายงานวิจัย. ทุนวิจัยสนับสนุนจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม.

มนตรี ตราโมท. 2498. *การละเล่นไทย*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ท่าพระจันทร์.

สำนักงานจังหวัดระยอง. 2525. *ประวัติศาสตร์มหาดไทย*. ระยอง: โรงพิมพ์ธนาธิการพิมพ์.

สุจินต์ ทับทิมรัตน์, สมาชิกคณะรำสวดครูสาคร ประจง จังหวัดระยอง. 2558. “สัมภาษณ์.” 10 ธันวาคม.

อร่ามรัตน์ ดั่งชนะ. 2537. *การศึกษาประเพณีสวดพระมาลัยของชาวอำเภอยะไฮยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี.



กรรมวิธีการสร้างกลองบูชาของครูญาณ สองเมืองแก่น PROCESS OF KLONG PUJA MAKING BY MASTER YAN SONGMUAENGAEN

ศิริ อเนกสิทธิสิน*

ภัทร คุมขำ**

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่องกรรมวิธีการสร้างกลองบูชาของครูญาณ สองเมืองแก่น มุ่งศึกษาบริบทของกลองบูชา ประวัติชีวิตครูญาณ สองเมืองแก่น และกรรมวิธีการสร้างกลองบูชาของครูญาณ สองเมืองแก่น โดยทำการลงพื้นที่เก็บข้อมูล ค้นคว้าเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และวิเคราะห์เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการวิจัยพบว่าชาวจังหวัดน่านเชื่อว่ากลองบูชาเป็นของสูง มีพิธีกรรมเกี่ยวกับกลองบูชา ได้แก่ พิธีไหว้ครู พิธีอัญเชิญกลอง เพื่อความศักดิ์สิทธิ์เป็นสิริมงคลและสร้างความสามัคคี ครูญาณ สองเมืองแก่น ได้รับการยอมรับว่าเป็นปราชญ์ด้านงานช่างสร้างกลองและศิลปะแขนงต่าง ๆ ของจังหวัดน่าน และได้รับการเชิดชูเกียรติเป็นครูศิลป์แห่งแผ่นดินเมื่อปี พ.ศ. 2558 กรรมวิธีการสร้างกลองบูชาของครูญาณ สองเมืองแก่น จะใช้วิธีแบบโบราณ เริ่มจากกำหนดฤกษ์วันหุ้มกลอง ฆานาดกลองและหน้ากลองตามโฉลกที่เป็นมงคล ขุดเจาะด้วยเหล็กเซาะและแต่งผิวกลองด้วยยกบ นำหนังวัวมาหุ้มเป็นหน้ากลองแล้วจึงด้วยวิธีขึ้นชะเนาะ เจาะรูบริเวณปากกลองแล้วใช้สลักไม้ไผ่ซางที่เหลาเตรียมไว้ตอกไว้รอบตัวกลองแล้วจึงตกแต่งชายหนังด้วยหวายหรือลูมเนียม ภายในจะบรรจุหัวใจกลองที่ลงอักขระคาถาเมตตามหานิยม พระสงฆ์และชาวบ้านให้การยอมรับว่ากลองบูชาที่สร้างหรือหุ้มกลองโดยครูญาณ มีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นคือ สลักกลองไม้ไผ่ซางที่เหลาด้วยมือไม่ใช้การกลึง การตัดชายหนังหุ้มปลอกกลองด้วยหวายหรือลูมเนียมอย่างสวยงาม การขึ้นหน้ากลองด้วยวิธีขึ้นชะเนาะ มีการประกอบพิธีบรรจุหัวใจกลองลงอักขระคาถาไว้ ทำให้กลองมีคุณภาพทั้งเสียง รูปลักษณ์ ความคงทนของหน้ากลองและมีความศักดิ์สิทธิ์

คำสำคัญ: กลองบูชา / ญาณ สองเมืองแก่น

Abstract

The research “Process of Klong Puja Making by Master Yan Songmuaengkaen” aims to study the context of Puja Drum, the biography of Yan Songmuaengkaen and the process of Making Puja Drum. Fieldwork was conducted in Nan province 2016 as well as document research and interview with informants. The research findings show that the population of Nan has a belief that Puja Drum is sacred and worshipful. There are certain rituals related to Puja Drum including Master Worshipping Ceremony and Inviting Ceremony for holiness, blessing and harmony amongst villagers. Yan Songmuaengkaen is recognized amongst people in Nan as an artist and drum maker with local wisdom savant specializing in drum making, craftsmanship, and rituals of Nan Province. He is also honored as the teacher of national arts in 2015. The making process of Yan Songmuaengkaen’s Puja Drum uses the ancient process. It starts by determining an auspicious day for drum wrapping and the propitious size of the drum. The drum will be gouged by end mill and finished with planer. Leather will be put to wrap the drumhead and stretched by wrenching. Drum rim will be drilled to make holes and hammered with bamboo bolts, then decorated with rattan or aluminum. The drum contains its heart which is spelled by incantations. Monks and villagers accept that Yan’s Puja drum is unique because of the bamboo bolts sharpened by hand, not lathe. The drum rim is covered with rattan or aluminum exquisitely. The drumhead is wrapped and stretched by wrenching and there is a ceremony to contain the heart of the drum. All of these processes make the good quality of the drum in its sound, appearance, durability and sacredness.

Keywords: Puja drum / Yan Songmuaengkaen

* นิสิตระดับปริญญาโทบัณฑิต หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, siri.anek@hotmail.com

** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, peenai2004@hotmail.com

บทนำ

เครื่องดนตรีในดินแดนล้านนา เป็นเครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์ขึ้นจากทรัพยากรธรรมชาติที่มีอยู่ในท้องถิ่นร่วมกับภูมิปัญญาชาวบ้านที่สั่งสมและสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นมาเป็นเวลายาวนาน โดยมีจุดประสงค์เพื่อใช้ในโอกาสสำคัญต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการบรรเลงเพื่อความบันเทิง ประกอบการแสดง ประกอบการแข่งขัน ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา รวมไปถึงการใช้บอกเหตุหรือเป็นสัญญาณเตือนให้กับชาวบ้าน ซึ่งสามารถแบ่งออกตามลักษณะการบรรเลงได้ 4 ประเภทได้แก่ ดิด สี ตี เป่า จากหนังสือดนตรีล้านนา สล่าเครื่องตี ได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีว่า “นักดนตรีวิทยาบางกลุ่มเชื่อว่าเครื่องดนตรีประเภทตีเป็นเครื่องดนตรีประเภทแรกของมนุษยชาติที่มีมาก่อนเครื่องดนตรีประเภท ดิด สี และเป่า” (อิติพล กันติวังศ์ 2557:12)

กลอง เป็นเครื่องดนตรีประเภท ตี ที่ชาวล้านนาได้ประดิษฐ์ขึ้นไว้มากมายหลายชนิด ครูญาณสองเมืองแก่น ได้จำแนกประเภทของกลองของชาวล้านนาไว้ดังนี้ “กลองสะบัดชัย กลองโป่งโป่ง กลองสิ่งหม้อง กลองปู่เจ้าหรือกลองกันยาว กลองแซะ กลองซึกม้อง กลองซุม กลองตึงโนง กลองปูลาหรือกลองบูชา กลองเต่งถึง กลองมองเซิง กลองหลวงหรือกลองห้ำมมาร” (ญาณ สองเมืองแก่น, สัมภาษณ์, 25 มีนาคม 2559) ซึ่งจะเห็นได้ว่ากลองเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญกับชาวล้านนาเป็นอย่างมาก เนื่องจากมีการสร้างขึ้นมากมายหลายชนิด อีกทั้งยังมีการบรรเลงที่เป็นแบบแผนเฉพาะตัวและใช้ในโอกาสที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งกลองของชาวล้านนา จะประดิษฐ์ขึ้นโดยใช้ไม้เนื้อแข็งทำเป็นท่อนหรือตัวกลองและใช้หนังสัตว์หุ้มเข้ากับตัวกลองให้ตึงจนเป็นหน้ากลองเพื่อใช้มือหรือไม้เคาะให้เกิดเป็นเสียงขึ้น

กลองปูลาในจังหวัดน่าน เป็นกลองที่สามารถพบได้ตามวัดวาอารามที่สำคัญหลายแห่ง ประกอบไปด้วยกลองใหญ่เล็ก 4 ใบ มีลักษณะเสียงที่ดังกังวาน ซึ่งจะวางเรียงอยู่ด้วยกันอย่างเป็นระเบียบบนฐานหรือที่เรียกว่าหอกลองปูลา โดยกลองปูลานี้ถือว่าเป็นของสูงและมีความศักดิ์สิทธิ์ จะต้องถูกจัดวางในทิศตำแหน่งที่ถูกต้องตามแบบแผนเสมอ ซึ่ง ดร.ภัทระ คมขำ ได้กล่าวถึงกลองปูลาในงานวิจัยเรื่องการประพันธ์เพลงชาเรื่องปูลาครน่านไว้ว่า

กลองปูลามีบทบาทต่อพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาในจังหวัดน่านมาก พบว่าแม้กระทั่งไม่มีพิธีกรรมอันใดเกิดขึ้นชาวจังหวัดน่านก็จะตีกลองปูลาประหนึ่งเครื่องประโคมบูชาพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ในทุกวันโกน วันพระธรรมสวนะ เป็นเครื่องเตือนจิตใจของพุทธศาสนิกชน ด้วยความมุ่งมั่นที่จะสืบทอดพระพุทธศาสนา มุ่งมั่นที่จะทำการบูชาพระรัตนตรัย ด้วยเสียงของกลองปูลาที่ประโคมออกไปก็เป็นอีกหนึ่งสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของชาวน่านที่มีจิตเป็นพระพุทธบูชาและมุ่งมั่นในศีลในธรรมอยู่ตลอดเวลา

เนื่องด้วยความศรัทธามั่นและมุ่งมั่นต่อการบูชา รายละเอียดเกี่ยวกับเครื่องบูชาของกลองปูลาที่ถูกจัดสร้างโดยชาวเมืองน่านจะมีพิธีการสร้างด้วยความพิถีพิถันมาก เกิดจากความเชื่อที่มีต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์กับบรรพบุรุษว่าหากจัดสร้างโดยไม่ถูกต้องลักษณะตามแบบอย่างโบราณแล้วผู้สร้างและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องต้องได้รับการลงโทษจากสิ่งที่ไม่มองเห็นเสมอ ด้วยความเชื่อดังกล่าวส่งผลกระทบต่อจิตใจผู้จัดสร้างจึงมีความระมัดระวังเป็นอย่างมากก่อให้เกิดระเบียบวิธีการตามแบบประเพณีของการสร้างกลอง การเรียนกลองปูลา และข้อห้ามต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นมากมายในสังคมชาวน่าน...

(ภัทระ คมขำ 2557:85)

จากคำกล่าวข้างต้นทำให้ทราบว่ากลองปูจามีความสำคัญต่อพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาในจังหวัดน่านอย่างลึกซึ้ง มีการให้ความสำคัญกับประเพณีการสร้างกลอง การเรียนกลองไปจนถึงข้อห้ามต่าง ๆ อย่างเคร่งครัด แสดงให้เห็นว่าชาวเมืองน่านมีความเคารพและให้ความสำคัญกับความเชื่อและพระพุทธศาสนาเป็นอันมาก

ดังนั้นในส่วนของการสร้างกลองปูจา ชาวเมืองน่านจึงได้ให้ความสำคัญและมีความพิถีพิถันในทุกขั้นตอนตามคติความเชื่อต่าง ๆ ในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมงคล เช่น การบรรจุน้ำเต้าลงยันต์เป็นหัวใจกลอง การใช้ไม้ตันเดียวกัน ขนาดของกลองและทิศที่ตั้งตามแบบแผน การเลือกวันและเดือนที่เป็นมงคลเหมาะแก่การหุ้มกลอง เป็นต้น โดยมีขั้นตอนและรายละเอียดปลีกย่อยที่เกี่ยวข้องกับประเพณีและความเชื่อของชาวเมืองน่านอย่างลึกซึ้ง ครุญาณ สองเมืองแก่น เกิดเมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2508 เป็นบุตรของนายยุทธ และนางสุภาพ สองเมืองแก่น ท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในศิลปะทุกแขนงของเมืองน่าน โดยเฉพาะในด้านการฟ้อนหางนกยูงและเครื่องดนตรีกลองพื้นเมือง ซึ่งท่านสามารถตีกลองเมืองพื้นเมืองได้ทุกชนิดทุกทำนองรวมไปถึงการได้รับถ่ายทอดองค์ความรู้ในการสร้างกลองปูจาแบบดั้งเดิมของเมืองน่านไว้อย่างลึกซึ้งทุกขั้นตอน ผลงานที่โดดเด่นคือ การสร้างกลองถวายวัดต่าง ๆ ในจังหวัดน่าน การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นจำนวน 625 เรื่อง และการบันทึกวิถีทัศน์การตีกลองกับทางจังหวัดน่าน ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาความเชื่อเกี่ยวกับกลองล้านนาและกรรมวิธีการสร้างกลองปูจาของเมืองน่านของครุญาณ สองเมืองแก่นที่แฝงด้วยคติความเชื่อและบริบทที่สำคัญต่าง ๆ ที่ควรค่าแก่การศึกษาวิจัยเพื่อเป็นอีกหนึ่งแหล่งข้อมูลในการค้นคว้าเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมของเมืองน่านสืบไป

วัตถุประสงค์และขอบเขตของงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาบริบทเกี่ยวกับกลองปูจา
2. เพื่อศึกษาประวัติชีวิตครุญาณ สองเมืองแก่น
3. เพื่อศึกษากรรมวิธีการสร้างกลองปูจาของครุญาณ สองเมืองแก่น

วิธีดำเนินการวิจัย

ดำเนินการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีขั้นตอนการวิจัยดังต่อไปนี้

1. ขั้นตอนการรวบรวมข้อมูล ค้นคว้าเอกสาร ตำรา บทความทางวิชาการ วิทยานิพนธ์และหนังสือที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย จากห้องสมุดและแหล่งการเรียนรู้ เช่น ห้องสมุดดนตรี สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำนักหอสมุดแห่งชาติ ห้องสมุดมหาวิทยาลัยหรือสถาบันการศึกษา สำนักวัฒนธรรมจังหวัดน่าน ห้องสมุดประชาชนจังหวัดน่าน เป็นต้น
2. ทำการศึกษาอย่างมีส่วนร่วมโดยการสังเกตข้อมูลจากการสร้างกลองปูจาของครุญาณ สองเมืองแก่น โดยในแต่ละขั้นตอนจะทำการบันทึกข้อมูลเป็นเสียงและภาพตามความเหมาะสม
3. สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะพื้นบ้านและการสร้างกลองปูจาของจังหวัดน่านดังนี้
 - ครุญาณ สองเมืองแก่น ปราชญ์ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปวัฒนธรรมจังหวัดน่าน อยู่บ้านเลขที่ 184 หมู่ที่ 4 ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน
 - พระปลัดขวัญชัย สิริวัฒนโน เจ้าอาวาสวัดกู่คำ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน
 - พระสมุห์อนุรักษ์ จันทวิสุทธิญาณ เจ้าอาวาสวัดบ้านก้อด อำเภอเมือง จังหวัดน่าน
 - พระครูรัตนะ นันทนิวิฐ เจ้าอาวาสวัดฝายแก้ว อำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน

- พระอธิการศราวุธ สุขวัฒนโน เจ้าอาวาสวัดสวนหอม อำเภอเมือง จังหวัดน่าน
- พระธรรมธรรพนัส ทิพนธธี เจ้าอาวาสวัดน้ำลัด อำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน
- พระมหาณัฐสิทธิ์ รัตนวิโส ภิกษุวัดพระธาตุแช่แห้ง อำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน

4. สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านประวัติศาสตร์และดนตรีล้านนาคำนี้

- อาจารย์สมเจตน์ วิมลเกษม ผู้ทรงคุณวุฒิแห่งหน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมธรรมชาติและศิลปกรรมจังหวัดน่าน

- ดร.พิพัฒน์พงษ์ หน่อขัตติย ศิลปินพิณเปี้ยะและดนตรีล้านนา ภูมิลำเนาเดิมเกิดที่อำเภอท่าช้าง จังหวัดน่าน

- รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ข้าราชการบำนาญ สังกัดภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5. ทำการถอดข้อมูลภาพและเสียงสัมภาษณ์ และจัดระเบียบข้อมูลลงหมวดหมู่และวิเคราะห์ข้อมูล

6. สรุปผลการวิจัย

คำสำคัญ

การดำเนินงานวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดความหมายของคำสำคัญต่าง ๆ ที่ใช้ในการบันทึกข้อมูลภาคสนาม โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. สล่า	หมายถึง	ช่าง
2. ก้าง	หมายถึง	ฐานที่ทำจากไม้กระดานนำมาวางต่อกันเป็นสี่เหลี่ยมใช้สำหรับชิงหน้ากลอง
3. รูแซว	หมายถึง	รูปบริเวณส่วนหัวและท้ายของกลองปูจาใช้สำหรับตอกสลักเพื่อยึดหนังกับตัวกลอง
4. ลูกตุ้ม	หมายถึง	กลองปูจาขนาดเล็กทั้ง 3 ลูก
5. จุม	หมายถึง	กลองปูจา 1 ชุดประกอบไปด้วย กลองแม่ 1 ใบ และกลองลูกตุ้ม 3 ใบ

ผลการวิจัย

ผลจากการศึกษาเกี่ยวกับพื้นฐานคติความเชื่อของชาวจังหวัดน่านผู้วิจัยพบว่า ความเชื่อของชาวจังหวัดน่านประกอบด้วยหลักสามประการ คือ

1. พระพุทธศาสนา เป็นความเชื่อในเรื่องของกฎแห่งกรรมของชาวพุทธทั่วไปเชื่อเรื่องนรกและสวรรค์ ภพภูมิ การทำบุญกุศล เป็นต้น

2. ไสยศาสตร์ เป็นความเชื่อเกี่ยวกับเวทย์มนต์คาถาที่มีมาแต่โบราณและได้จางหายไปในปัจจุบัน มีเพียงแต่พิธีกรรมบางอย่างเช่น การอัญเชิญเทวดาอารักษ์ต่าง ๆ บางครั้งได้เกิดปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติต่าง ๆ ทำให้ผู้คนยังคงมีความศรัทธาในเรื่องไสยศาสตร์อยู่ในปัจจุบัน

3. โหราศาสตร์ เป็นความเชื่อที่มีมาแต่โบราณและได้จารึกไว้ในวรรณกรรมล้านนาและพงศาวดารเมืองน่านได้ เป็นความเชื่อเรื่องฤกษ์ยาม โชคชะตา ความฝัน ซึ่งคำนวณจากทิศทางของดวงดาว ดังนั้นการกระทำสิ่งใด ๆ ของชาวจังหวัดน่านจะต้องมีการดูฤกษ์ยามที่ดีเพื่อให้เกิด

ความสำเร็จในการกระทำสิ่งนั้น ๆ เช่น การเดินทาง การออกรบ เป็นต้น โดยมีโหรหรือพระสงฆ์เป็นผู้ทำนาย

จากความเห็นพ้องในความเชื่อต่าง ๆ ของคนจังหวัดน่าน ทำให้เกิดพิธีกรรมต่าง ๆ ขึ้นมากมาย เช่น การบูชาเทียน การสืบชะตา การบวงสรวงบูชาสังเวย เป็นต้น เพื่อป้องกันสิ่งที่เป็นภัยที่เรามองไม่เห็นเพราะคนจังหวัดน่านมีความเชื่อว่าเป็นทุก ๆ แห่งนั้นล้วนมีความอาถรรพ์หรือสิ่งที่ไม่มองเห็นสถิตอยู่ในทุก ๆ แห่ง การกระทำสิ่งต่าง ๆ ต่อวัด บ้าน เมือง หรือกระทั่งบุคคล จะต้องมิมีพิธีกรรมมารองรับเพื่อบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายออกไปให้เกิดความเป็นมงคลแก่ตนและสังคม ซึ่งชาวจังหวัดน่านให้ความสำคัญกับการประกอบพิธีต่าง ๆ เห็นได้จากเครื่องบูชาที่นำมาใช้มากมายหลายชนิดโดยแต่ละชนิดก็มีข้อกำหนดในการนำมาใช้แตกต่างกันออกไป

คติความเชื่อและพิธีกรรมต่าง ๆ ของชาวจังหวัดน่านนอกจากจะเป็นไปเพื่อความเป็นสิริมงคล ปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายแล้ว จากการร่วมแรงร่วมใจกันประกอบการสิ่งต่าง ๆ ของคนในสังคม อันเป็นข้อกำหนดของพิธีกรรมต่าง ๆ ที่ต้องมีการร่วมแรงร่วมใจซึ่งในบางครั้งไม่สามารถสำเร็จกิจได้ด้วยคนเพียงคนเดียวหรือสองคน ย่อมสร้างสามัคคีให้เกิดในหมู่ญาติได้เช่นกัน

กลองปฐาเข้ามามีบทบาทกับชาวจังหวัดน่านมาช้านานตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ใช้ตีโดยภิกษุสามเณรหรือเยาวชนชาวบ้านที่มีความรู้ความสามารถ เพื่อเรียกประชุม การบอกเหตุต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับบ้านหรือวัด การตีเพื่อบอกเวลา หรือเป็นการตีเพื่อบอกวันสำคัญทางพระพุทธศาสนาเพื่อให้ชาวบ้านได้เตรียมพร้อมกายใจที่จะออกมาทำบุญ ดังนั้นชาวจังหวัดน่านจึงให้ความเคารพบูชาและเชื่อว่ากลองปฐานี้เป็นของสูงและมีความศักดิ์สิทธิ์และมีข้อห้ามเกี่ยวกับกลองปฐา เช่น ห้ามตีเล่นหรือตีโดยไม่มีเหตุอันควร ห้ามเคลื่อนย้ายกลองข้ามวิหาร เป็นต้น

ความเชื่อเกี่ยวกับการไหว้ครู

การศึกษาวิจัยเรื่องกรรมวิธีการสร้างกลองปฐาของครูญาณ สองเมืองแก่นในครั้งนี้ผู้วิจัยได้เข้าฝากตัวเป็นศิษย์และทำการตั้งขันตั้งไหว้ครูกับครูญาณ สองเมืองแก่น ตามขนบประเพณี เริ่มจากการจัดเตรียมเครื่องบูชาหรือขันตั้งประกอบไปด้วย เครื่องบูชา 6 อย่างได้แก่ ดอกไม้ เปี้ย หมาก พลุ เทียนเล่มเล็ก เทียนเล่มบาท เงิน 6 สลึง และเหล้าขาว เมื่อเริ่มพิธีครูผู้สอนจะรับเครื่องบูชาจากผู้เรียนและทอกราชไหว้ครูเพื่อเป็นการบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์ จากนั้นครูจะมอบ “สรวยดอก” ซึ่งมีลักษณะเป็นภาชนะขนาดเล็กภายในจะบรรจุเครื่องบูชาบางส่วนได้แก่ดอกไม้และเทียนเล่มเล็ก โดยกำชับให้นำไปบูชาไว้ที่หัวนอนหรือที่สูงเพื่อความเป็นสิริมงคล



ภาพที่ 1 ผู้วิจัยขณะเข้าพิธียกขันตั้งกับครูญาณ สองเมืองแก่น
ที่มา: ผู้วิจัย, 22 ธันวาคม 2558

ผู้วิจัยพบว่าการตั้งขันตั้งไหว้ครูในครั้งนี้มีลักษณะคล้ายกับการฝากตัวเป็นศิษย์หรือการไหว้ครูของดนตรีไทย การตั้งขันตั้งนี้เปรียบเสมือนการมอบน้อมต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อความเป็นสิริมงคล เครื่องบูชาทั้ง 6 ที่หมายถึงการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายอันได้แก่บิดามารดา พระวิสุทธิคุณ พระปัญญาธิคุณ พระมหากรุณาธิคุณ พระสงฆ์ ครูช่าง รวมถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ที่เราเคารพนับถือ อีกทั้งยังเป็นการสานสัมพันธ์ระหว่างครูกับผู้เรียนเพื่อให้นักเรียนรู้อะไรต่าง ๆ เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพและประสบผลสำเร็จ

พิธีอัญเชิญกลอง

พิธีอัญเชิญกลองจะกระทำขึ้นเมื่อมีความประสงค์จะนำกลองปฐาขึ้นประดิษฐานบนโรงกลองไม่ว่าจะเป็นการสร้างหรือซ่อมแซมกลองใหม่ การบูรณะโรงกลอง ย้ายโรงกลอง หรือการสร้างโรงกลองใหม่ ล้วนต้องทำพิธีอัญเชิญกลองเพื่อเป็นการบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์อันได้แก่ เทพยดาอารักษ์ พระภูมิเจ้าที่ ดวงวิญญาณของสลาหรือผู้ที่ขุดสร้างกลอง รวมไปถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพนับถือ โดยจะมีการนำเครื่องบูชาได้แก่ ข้าวตอก ดอกไม้ หมาก หัวพลูมัด รูป เทียน น้ำส้มป่อย มาบูชาและกล่าวคาถาอัญเชิญ ซึ่งจะมีเนื้อความเป็นพรรณนาโวหารกล่าวถึงความจำเป็นที่จะต้องการบำรุงพระพุทธศาสนาให้เจริญรุ่งเรือง แล้วจึงทำการยกกลองด้วยวิธีต่าง ๆ แล้วแต่ความสะดวกของสถานที่ โดยจะมีเสียงฆ้องกลองหรือวงปาดบรรเลงประกอบพิธี เมื่อนำกลองขึ้นไปประดิษฐานบนโรงกลองแล้วก็จะให้เจ้าอาวาสและผู้อาวุโสในหมู่บ้านใช้ท่อนอ้อยดำ 7 ท่อนผลัดกันตีคนละท่อนแล้วจะสรุปท้ายด้วยสลาผู้ทำพิธีโดยการตีกลองด้วยอ้อยทั้ง 7 ในคราวเดียวกัน จากนั้นจะเป็นการตีกลองในแบบสลับขัดเป็นปฐมฤกษ์โดยสลาหรือผู้อาวุโสที่มีความสามารถเป็นอันเสร็จพิธี



ภาพที่ 2 ครูญาณ สองเมืองแก่น ขณะทำพิธีอัญเชิญกลอง
ที่มา: ผู้วิจัย, 23 มกราคม 2559

ผู้วิจัยพบว่าพิธีอัญเชิญกลองนี้มี 2 ลักษณะคือ การจัดพิธีแบบเต็มคือการจัดพิธีตามขนบประเพณีอย่างครบถ้วนทุกขั้นตอนคือจะมีการทำพิธีอัญเชิญบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์และมีการตีกลองด้วยท่อนอ้อยดำ 7 ท่อน อีกรูปแบบคือการจัดพิธีอย่างย่อ โดยจะมีเพียงการนำเครื่องบูชามาสักการะบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์เท่านั้น โดยในปัจจุบันนิยมกระทำในลักษณะที่ 2 นี้เสียส่วนใหญ่เนื่องจากความเข้มข้นทางวัฒนธรรมที่ลดลงในปัจจุบัน อนึ่งผู้วิจัยพบว่าพิธีอัญเชิญกลองนั้นนอกจากจะสร้างขวัญกำลังใจและเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ผู้เข้าร่วมพิธีแล้ว การจัดพิธีกรรมนี้จะต้องเกิดขึ้นจากความร่วมมือจากหลายฝ่ายเข้าร่วมเป็นกิจกรรมที่สามารถเสริมสร้างสามัคคีในหมู่บ้านได้เป็นอย่างดี

ครูญาณ สองเมืองแก่น

ครูญาณ สองเมืองแก่น เกิดเมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2508 ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่บ้านเลขที่ 184 หมู่ 4 ตำบลกวางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน เป็นผู้ได้รับการยอมรับว่าเป็นปราชญ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปวัฒนธรรมของจังหวัดน่าน มีความเชี่ยวชาญงานช่างฝีมือหลายชนิด ครูญาณได้กล่าวถึงชีวิตในวัยเด็กว่า

ตอนนั้นเริ่มหัดปั้นพระเครื่องก่อน โดยเราจะใช้ดินเหนียวเอามาจดพิมพ์แล้วก็เอาไปตากแดด ตอนนั้นอายุ 5 ขวบ แรกบันดาลใจก็มาจากวัดตรงข้ามบ้าน ก็จะมีชาวบ้านที่นิยมเล่นเครื่องรางของขลัง พวกนั้นก็ชอบเอามาให้เจ้าอาวาสตรวจสอบกันเป็นประจำ เราก็ได้มีโอกาสไปเห็นไปสัมผัสตรงนั้น

(ญาณ สองเมืองแก่น, สัมภาษณ์, 21 เมษายน 2559)

จากนั้นครูญาณก็ได้เริ่มหัดแกะสลักเทียนพรรษา แกะสลักหัวเรือแข่ง แกะสลักพระพุทธรูปเรื่อยมา โดยการดูตัวอย่างและจดจำวิธีการจากช่าง ต่อมาขณะเรียนอยู่โรงเรียนอาชีวะก็ได้เริ่มรับงานวาดลายหน้าบรรณโบสถ์วิหาร โดยมีผลงานอยู่หลายวัดเช่น วัดไผ่เหลือง วัดฝาง วัดแสงดาว วัดบัวชัย เป็นต้น



ภาพที่ 3 ครูญาณ สองเมืองแก่น
ที่มา: ผู้วิจัย, 21 มิถุนายน 2559

เมื่ออายุได้ 20 ปี ครูญาณได้เริ่มเรียนรู้วิธีสร้างกลองปฐา โดยศึกษาด้วยวิธีครูพักลักจำและได้รับคำแนะนำจากสล่าเขียน ขุนแก้วและสล่าแก้ว ไม่ทราบนามสกุล จากการเสาะแสวงหาดำรงกลองปฐาและคิดค้นกลเม็ดในการปรับแต่งส่วนต่าง ๆ ของกลองปฐาอย่างใจรักและไม่ย่อท้อ ทำให้ครูญาณเป็นที่ยอมรับในหมู่พระสงฆ์และชาวบ้านว่าเป็นสล่ามีความรู้ความสามารถในการสร้างกลองปฐาแบบโบราณได้อย่างมีคุณภาพและมีเอกลักษณ์เฉพาะ ครูญาณได้รับมอบหมายให้เป็น สล่าสร้างและหุ้มกลองปฐาประจำวัดไว้หลายแห่ง ซึ่งกลองแต่ละแห่งล้วนได้คุณภาพที่ดีและมีลักษณะที่ประณีตสวยงาม

กรรมวิธีการสร้างกลองปฐาของครูญาณ สองเมืองแก่น

กลองปฐาประกอบไปด้วยกลองใบใหญ่เรียกว่า “กลองแม่” 1 ใบ และใบเล็กเรียกว่า “กลองลูกคู่บ” อีก 3 ใบ ที่มีขนาดและเสียงที่ลดหลั่นตามกันไป เมื่อรวมวางเรียงไว้บนหอกกลองเรียกว่า “จุม” หรือกลองปฐา 1 จุม กลองปฐานิยมสร้างขึ้นจากไม้เนื้อแข็งเช่น ไม้สัก ไม้ประดู่ นำมาขุดเจาะด้วยเหล็กเซาะที่ละนิดจนทะลุ แล้วใช้หนังวัวหรือหนังควายในการหุ้มเป็นหน้ากลองแล้วจึงใช้สลักหรือหมุดแบบต่าง ๆ ตอกเข้าที่บริเวณเหนือกกลองหรือปากนกแก้ว ซึ่งกรรมวิธีการสร้างกลองของครูญาณ สองเมืองแก่น จะใช้วิธีอย่างโบราณที่ได้ศึกษาจากสล่าผู้มีความรู้ ผนวกกับการศึกษาจากกลองเก่าที่นำมาหุ้มหนังใหม่และตำรากกลองปฐาหรือ “ปืบสา” ของวัดโปรง โดยกลองแต่ละลูกจะมีวิธีขั้นตอนที่เหมือนกันแตกต่างกันเพียงขนาดของก้างที่ใช้ซึ่งกลองอันมีขั้นตอนดังนี้



ภาพที่ 4 ครูญาณ สองเมืองแก่น และนายสาธิต ชัยเจริญ ขณะทำพิธีบรรจุหัวใจกลอง
ที่มา: ผู้วิจัย, 21 มิถุนายน 2559

1. นำไม้ที่ได้ขนาดตามต้องการมาซุดด้วยเหล็กเซาะแบบปลายตรงและปลายโค้ง โดยการใช้ค้อนตอกเซาะไม้ให้เป็นรูที่ละด้านจนทะลุเป็นหุ่นกลองที่มีลักษณะกลวง โดยจะตกแต่งบริเวณเหงือกกลองให้มีลักษณะพิเศษเรียกว่าปากนกแก้ว แล้วใช้กบไม้ขนาดต่าง ๆ ค่อย ๆ ใสผิวกลองด้านนอกให้เรียบสวยงาม

2. หากเป็นกลองที่สร้างขึ้นใหม่ครูญาณจะใช้วิธีการเจาะรูแสวที่บริเวณเหงือกกลองด้วยสว่านไฟฟ้าเพื่อให้รูทุกรูมีขนาดที่เท่ากันแล้วเหลาไม้ไผ่ขางเป็นสลักสำหรับตอกยึดหนึ่งกับหุ่นกลอง หากเป็นกลองเก่าที่นำมาหุ้มหนังใหม่มักจะมีขนาดรูแสวที่ไม่สม่ำเสมอจะต้องนำไม้ไผ่ขางมาเหลาเป็นสลักให้พอดีกับรูแสวแต่ละรูซึ่งต้องทำหมายเลขกำกับไว้เพื่อไม่ให้สับสน

3. เตรียมเครื่องบูชาประกอบไปด้วย หมาก พลู เทียน 5 เล่ม น้ำส้มป่อย เหล้า จากนั้นทำการว่าคาถาบอกกล่าวแม่ธรณี เจ้าที่หรือพระภูมิเจ้าที่ แล้วบรรจุหัวใจกลองโดยจะแขวนหรือตอกติดกับตัวกลองไว้ส่วนกลางด้านในกลอง ภายในน้ำเต้าจะบรรจุกระดาษที่บันทึกคาถาที่เป็นเมตตามหานิยม ตัวน้ำเต้าจะผูกติดกับธนูและใบเขียนมีลักษณะเป็นแผ่นหนังใช้บันทึกวัน เดือน ปี ที่หุ้มกลอง



ภาพที่ 5 การเจาะรูด้วยตุ้ตู่
ที่มา: ผู้วิจัย, 21 มิถุนายน 2559

4. นำหนังวัวสดมาเตรียมโดยตัดเป็นลักษณะวงกลมตามหน้ากลองการแช่น้ำเป็นเวลา 1 วันและผึ่งแดดไว้ให้พอหมาด เมื่อได้ที่แล้วจึงนำเจาะรูด้วยตุ้ตู่เพื่อใช้สำหรับแขวนตะขอยูเนียนซึ่งหน้ากลอง โดยหนังที่นำมานี้จะต้องมีตำหนิจากรอยประทับตราหรือเป็นหนังบริเวณไหนก เนื่องจากเป็นหนังที่ไม่สมบูรณ์และกรอบได้ง่าย

5. นำหุ่นกลองที่เตรียมไว้มาตั้งไว้บนก้างในลักษณะตั้งหน้ากลองขึ้น แล้วใช้ซี่ฝั้งูบริเวณปากกลองเพื่อล่อเส้นเมื่อซึ่งหน้ากลอง นำหนังที่เตรียมไว้มาหุ้มปิดหน้ากลองแล้วใช้ตะขอยูเนียนเกี่ยวรูหนังที่เจาะด้วยตุ้ตู่โดยรอบ และนำห่วงของยูเนียนอีกฝั่งหนึ่งยึดติดไว้กับก้างด้วยลวดแล้วขันยูเนียนในหนังกลองดึงเข้าหาก้างที่ละนิด โดยในระหว่างนี้จะต้องนำต้นขามาขยี้กับน้ำเพื่อใช้ล้างหน้ากลองอยู่เป็นระยะเพื่อดับกลิ่นเหม็นของหนัง



ภาพที่ 6 นายสาริต ชัยเจริญ ขณะซึ่งกลองด้วยวิธีขันชะเนาะ
ที่มา: ผู้วิจัย, 21 มิถุนายน 2559

6. ในการชิงหนังกลองจะต้องขันยูเนียนด้วยวิธีขันชะเนาะ โดยขันยูเนียนวนทีละตัวไปรอบ ๆ กลองให้กลองค่อย ๆ ตึงเสมอกันทุกด้าน จะต้องทดลองตีกลองเป็นระยะ ซึ่งสามารถสังเกตได้จากการสั่นสะเทือนของวัตถุที่เป็นสังกะสีในบริเวณใกล้ หรือใช้น้ำพรมบนกลองแล้วทดลองตีจนน้ำกระเด็นเป็นเม็ดขึ้นสูงเท่าคืบหรือฟุตเป็นอันว่าใช้ได้



ภาพที่ 7 การใส่ปลอกกลอง
ที่มา: ผู้วิจัย, 21 มิถุนายน 2559

7. เมื่อหนังกลองมีความตึงตามต้องการแล้ว ก็จะเป็นการตอกสลักที่ทำจากไม้ไผ่ซึ่งจะเหลาเตรียมไว้โดยเฉพาะเพื่อให้หน้ากลองไม่หย่อนยาน หลังจากนั้นจะเป็นการหุ้มปลอกกลองด้วยหวายหรือลู่มีเนียม โดยจะทำการตอกยึดด้วยตะปูตัวเล็กแล้วตัดชายหนังส่วนที่เหลือทิ้ง จากนั้นจึงเริ่มหุ้มกลองอีกด้านเป็นอันเสร็จ

เอกลักษณ์ของกลองที่หุ้มโดยครูญาณ สองเมืองแก่น



ภาพที่ 8 กลองปูจาวัดนาผา อำเภอเมือง จังหวัดน่าน
ที่มา: ผู้วิจัย, 23 มิถุนายน 2559

จากการลงพื้นที่สัมภาษณ์เจ้าอาวาส ภิกษุสงฆ์ ประจำวัดต่าง ๆ ที่ครุญาน สองเมืองแก่น ได้ทำหน้าที่เป็นสละหุ้มกลองหรือสร้างกลองบูชาพบว่า กลองบูชาที่หุ้มหรือสร้างโดยครุญานมีเอกลักษณ์โดดเด่นแตกต่างจากกลองที่หุ้มโดยชาวบ้าน ภิกษุสงฆ์ หรือสละท่านอื่น ๆ

พระอธิการศราวุธ สุขวัฑฒโน เจ้าอาวาสวัดสวนหอม อำเภอเมือง จังหวัดน่าน ได้กล่าวถึงเอกลักษณ์ของกลองบูชาที่สร้างโดยครุญาน สองเมืองแก่น ว่า

ของชาวบ้านเค้าใช้ถ่วงทรายชิงกลองกันใช้เวลานานและความตึงของหนังไม่สม่ำเสมอ ส่วนของเจ้าอาวาสเค้าจะใช้ยูเนียนซึ่งทำให้กลองตึงเสมอกันและดังดีกว่า บางครั้งชาวบ้านทำกลองเค้าไม่ค่อยสนใจเรื่องเสียงลูกตุ้มเท่าไร บางทีทำมาเสียงซี้กันไม่ลดหลั่นตามกันทำให้เวลาตีเป็นทำนองเป็นเพลงมันจะฟังดูแปลก ของเจ้าอาวาสเสียงจะชัดเจนและได้มาตรฐานกว่า ในปัจจุบันชาวบ้านก็ไม่ค่อยมีความชำนาญผู้เฒ่าผู้แก่ที่มีความรู้ก็ล้มหายตายจากไป ทำให้เวลามาร่วมกันทำกลองก็ไม่ได้คุณภาพเท่าไร ส่วนที่เห็นแล้วจะรู้เลยคือสลักกลองเจ้าอาวาสเค้าจะใช้ไม้ซางมาเหลา บางทีเค้าใช้สลักไม้กลึงซึ่งมันสู้ไม้ไผ่ที่มีความยืดหยุ่นไม่ได้ แล้วใช้หวายมารัดขอบกลองไว้ด้วย เรื่องเสียงนี่ขึ้นอยู่กับหนังและหุ่นกลองเสียส่วนใหญ่

(พระอธิการศราวุธ สุขวัฑฒโน, สัมภาษณ์, 22 เมษายน 2559)

พระสมุห์อนุรักษ์ จันทวิสุทธิญาณ เจ้าอาวาสวัดบ้านก้อด อำเภอเมือง จังหวัดน่าน ได้กล่าวถึงเอกลักษณ์ของกลองบูชาที่สร้างโดยครุญาน สองเมืองแก่น ว่า

หมดสลักของเจ้านานเค้าจะเหลาจากไม้ไผ่ จะเรียบร้อยสวยงาม ที่อื่นเค้าจะกลึงจากไม้สัก ไม้สะเดา ไม้พวกนี้จะสู้ไม้ไผ่ไม่ได้มันจะแน่นกว่า เคี้ยวมันจะเปลี่ยนไปเยอะ บางทีช่างจากอีสานเค้าก็ใช้วิธีลวดสลึงชิงกลองเอามันจะเร็วครั้งวันก็เสร็จราคาถูกมันก็จะไม่ทน

(พระสมุห์อนุรักษ์ จันทวิสุทธิญาณ, สัมภาษณ์, 22 เมษายน 2559)

พระครูรัตนะ นันทนิวิฐ เจ้าอาวาสวัดฝายแก้ว อำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน ได้กล่าวถึงเอกลักษณ์ของกลองบูชาที่สร้างโดยครุญาน สองเมืองแก่น ว่า “กลองที่แกหุ้มจะไม่เหมือนกลองที่พระเณรหุ้มกันเอง เพราะมันไม่ตึงเลยเวลาเจอฝน แกจะมีวิธีที่พิถีพิถันอย่างโบราณกลองของแกจะดังและมีคุณภาพทนความชื้นทนฝนมากกว่า” (พระครูรัตนะ นันทนิวิฐ, สัมภาษณ์, 23 เมษายน 2559)

พระมหาณัฐสิทธิ์ รัตนวิโส ภิกษุวัดพระธาตุแช่แห้ง อำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน ได้กล่าวถึงเอกลักษณ์ของกลองบูชาที่สร้างโดยครุญาน สองเมืองแก่น ว่า “รู้ได้เลยว่าของพ่อหนานทำเนี่ย ไม้สลักเนี่ยจะไม่ใช้การกลึงเลย แกจะเหลาเอง แล้วก็พิธีกรรมการขอขมา ความเชื่อต่าง ๆ พ่อหนานแกจะมีอย่างครบถ้วนแบบโบราณ แต่ช่างคนอื่นอาจจะรับจ้างแล้วก็รีบทำให้เสร็จ ๆ ไป” (พระมหาณัฐสิทธิ์ รัตนวิโส, สัมภาษณ์, 23 เมษายน 2559)

จากการศึกษากรรมวิธีการสร้างกลองปูจาของครูญาณ สองเมืองแก่น และคำบอกเล่า ข้างต้นผู้วิจัยพบว่าในปัจจุบันกลองปูจาที่หุ้มหรือสร้างโดยครูญาณ เป็นกลองปูจาที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นกลองที่พร้อมด้วยคุณภาพของเสียง รูปลักษณ์ ความคงทน และมีพิธีกรรมตามคติความเชื่อของชาวน่าน เป็นกลองที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นใน 2 ด้านคือ

1. เอกลักษณ์ที่มีผลต่อเสียง

1.1 การหุ้มกลองด้วยวิธีชันชะเนาะ

การหุ้มกลองแบบวิธีโบราณโดยการใช้ก้างเป็นฐานแล้วใช้ยูเนียนสำหรับขึ้นหน้ากลอง เป็นวิธีที่ทำให้กลองมีความตึงเสมอกันทั้งหน้ากลอง ผนวกกับเคล็ดลับในการวัดระดับความตึงของหน้ากลองทำให้หนังสามารถยืดตัวได้เต็มที่จนสามารถสร้างเสียงที่ดังกังวานได้แม้สัมผัสกับความชื้น อีกทั้งยังได้มีการกำหนดให้เสียงของกลองมีการลดหลั่นกันตามลำดับเพื่อให้ได้เสียงไพเราะตามต้องการเมื่อบรรเลงเป็นทำนอง

1.2 สลักกลอง

ครูญาณใช้ไม้ไผ่ขางนำมาเหลาเป็นสลักกลองแบบต่าง ๆ เพื่อให้เกิดเสียงในลักษณะพิเศษแตกต่างกันออกไป เช่น แบบแซวหางช้างและแบบปากเปิดที่ทำให้เสียงเกิดความสั่นสะเทือนเป็นต้น โดยการเหลาสลักจะต้องเหลาให้พอดีกับขนาดรูแซวของกลองที่ต้องการหุ้มและตอกเข้าด้วยค้อน ด้วยคุณสมบัติความยืดหยุ่นของไม้ไผ่ขางทำให้สลักมีความหนาแน่นแตกต่างจากใช้ไม้เนื้อแข็งที่นำมากลึง และจำนวนและขนาดของสลักกลองที่เหมาะสมช่วยให้หนังกลองไม่หย่อนยานได้ง่ายทำให้เสียงกลองมีความดังกังวานสม่ำเสมอไม่อับอีกทั้งยังมีลักษณะที่เรียบร้อยสวยงาม

2. เอกลักษณ์ที่ไม่มีผลต่อเสียง

2.1 ปลูกกลอง

ครูญาณใช้หวายหรือลูมึเนียมในการมัดรอบปากกลองแล้วใช้ตะปูตอกเพื่อยึดหนังเข้ากับตัวกลองเพื่อเป็นการป้องกันการหย่อนของหน้ากลองอีกชั้นหนึ่ง อีกทั้งยังทำให้กลองมีลักษณะที่ประณีตสวยงาม

2.2 คติความเชื่อและพิธีกรรม

ครูญาณให้ความสำคัญกับคติความเชื่อในเรื่องโณลกกลองที่เป็นมงคลตามตำราและมีพิธีกรรมตั้งแต่การบอกกล่าวแม่ธรณีก่อนการหุ้มกลองและทำพิธีบรรจุหัวใจกลองจนไปถึงพิธีอัญเชิญกลองขึ้นสู่โรงกลองด้วยเครื่องบูชาตามแบบแผนเพื่อเป็นการบอกกล่าวขอขมาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายอนุรักษไว้ซึ่งคติความเชื่อโบราณและประเพณีธรรมที่เกี่ยวกับกลองปูจาของจังหวัดน่านไว้อย่างครบถ้วน

2.3 คงรูปแบบกลองเดิม

การบูรณะกลองปูจาครูญาณได้ยึดถือโณลกกลองและโณลกธนูแซวเดิมไว้ไม่เปลี่ยนแปลงรวมถึงภายนอกจะไม่ทาสีตกแต่งทับเนื่องจากอาจเป็นการลบรอยจารึกทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับกลองที่สำคัญได้

ผู้วิจัยพบว่ากรรมวิธีการสร้างกลองปูจาของครูญาณ สองเมืองแก่น มีความพิถีพิถันในทุกขั้นตอนสามารถสร้างกลองที่มีคุณภาพและรูปลักษณ์ภายนอกที่ประณีตสวยงามซึ่งมีเอกลักษณ์และมีความแตกต่างจากกลองที่หุ้มโดยผู้อื่นอย่างชัดเจนทั้งในเรื่องคุณภาพเสียง ความคงทนและคติ ความเชื่อเกี่ยวกับการสร้างกลอง เป็นกลองปูจาที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นพร้อมด้วยคุณภาพของเสียง รูปลักษณ์ ความคงทน คติความเชื่อและพิธีกรรม

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยเรื่องกรรมวิธีการสร้างกลองปฐาของครูญาณ สองเมืองแก่น ในครั้งนี้ เป็นการศึกษาเพียงองค์ความรู้หนึ่งของกลองพื้นเมืองน่านเท่านั้น ผู้วิจัยเห็นว่ายังมีองค์ความรู้ทางด้านกลองพื้นเมืองน่านอื่น ๆ ที่ควรนำมาศึกษาวิจัย เช่น การบรรเลงกลองตบซ้องประกอบระบำหางนกยูง เป็นต้น เพื่อรวบรวมมรดกทางภูมิปัญญาและคติความเชื่อพื้นเมืองของชาวจังหวัดน่านที่ทรงคุณค่าให้คงอยู่สืบไป

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบคุณบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำหรับที่ทุนอุดหนุนการศึกษาในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องกับความเป็นไทยแก่ผู้วิจัย อันเป็นประโยชน์และเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยให้การศึกษาและการดำเนินงานวิจัยสำเร็จครั้งนี้ลุล่วงไปได้ด้วยดี

รายการอ้างอิง

- คมสันต์ ชันทะสอน และคณะ. 2556. *กลองปฐาเมืองน่าน เสียงสวรรค์แห่งนันทบุรี*. น่าน: ห้างหุ้นส่วนจำกัด อีค์เบอร์รี่.
- ชาตรี เจริญศิริ และคณะ. 2549. *เอกลักษณ์น่าน*. เชียงใหม่: ดาวคอมพิวกราฟิก.
- ธิตินันท์ กันตังวงศ์. 2557. *ดนตรีล้านนา สลัวเครื่องดี*. เชียงใหม่: สุเทพการพิมพ์.
- ญาณ สองเมืองแก่น, ที่ปรึกษานายกเทศมนตรี เทศบาลเมืองน่าน. 2559. “สัมภาษณ์.” 25 มีนาคม. _____ . 2559. “สัมภาษณ์.” 21 เมษายน.
- พระครูรัตน นันทนิวิฐ, เจ้าอาวาสวัดฝายแก้ว. 2559. “สัมภาษณ์.” 23 เมษายน.
- พระมหาณัฐสิทธิ์ รัตนวิโส, เจ้าอาวาสวัดบ้านก้อด. 2559. “สัมภาษณ์.” 23 เมษายน.
- พระสมุห์อนุรักษ จันทวิสุทธิญาณ, ภิกษุ, วัดพระธาตุแช่แห้ง. 2559. “สัมภาษณ์.” 22 เมษายน.
- พระอธิการศราวุธ สุขวัฒน์โน, เจ้าอาวาสวัดสวนหอม. 2559. “สัมภาษณ์.” 22 เมษายน.
- ภัทระ คมขำ. 2556. *การประพันธ์เพลงช้าเรื่องปฐาจนครน่าน*. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.



การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตในบทประพันธ์ “แดร์ ไคลเนอ ฮาร์เลคิน” ของ คาลไฮนซ์ สต็อกฮาวเซน*
A CLARINET SOLO OF “DER KLEINE HARLEKIN” BY KARLHEINZ STOCKHAUSEN
คริสต์หทัย ปักสมัย**
ดวงใจ ทิวทอง***

บทคัดย่อ

การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตในครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อต้องการสื่อสารภาษาดนตรีผ่านบทประพันธ์ที่หลากหลายและเพื่อศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลเกี่ยวกับบทประพันธ์ที่นำมาใช้ในการแสดงรวมถึงตัวนักประพันธ์และในยุคสมัยที่นักประพันธ์เหล่านั้นยังดำรงชีวิตอยู่ อีกทั้งยังศึกษาแนวคิดและเทคนิคในการบรรเลงและการฝึกซ้อมโดยใช้การคิดและวิเคราะห์บทเพลงรวมถึงการสอบถามผู้เชี่ยวชาญ เพื่อให้การเตรียมตัวในการแสดงนั้นมีประสิทธิภาพส่งผลให้การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตนั้นประสบผลสำเร็จ

การแสดงได้คัดเลือกบทเพลงบรรเลง 3 บทเพลง จากการประพันธ์ที่มีชื่อเสียงและประพันธ์บทเพลงอันทรงคุณค่าไว้ ได้แก่ (1) Concert piece for Clarinet and Piano ผลงานการประพันธ์ของ Raymond Gallois Montbrun (2) Der Kleine Harlekin ผลงานการประพันธ์ของ Karlheinz Stockhausen (3) 2nd Concerto for Clarinet and Clarinet Ensemble ผลงานการประพันธ์ของ Oscar Navarro

การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตในครั้งนี้กำหนดจัดการแสดงในวันที่ 29 เมษายน พ.ศ. 2559 เวลา 19.00 น. ณ ห้องแสดงดนตรีชั้น 3 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รวมเวลาที่ใช้ในการแสดงทั้งหมดประมาณ 1 ชั่วโมง

คำสำคัญ: การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต / แดร์ ไคลเนอ ฮาร์เลคิน / คาลไฮนซ์ สต็อกฮาวเซน

Abstract

The purpose of this Clarinet Recital was to communicate musical language through various compositions and to study and research information on repertoires for clarinet performance. The study included composers' biography, composers's life period, interpretation, thought processes, consulting clarinet expert, performing techniques to aid the practice of the recital to accomplish the performance.

For the performance, three pieces by famous composers: 1) Concert Piece for Clarinet and Piano by Raymond Gallois Montbrun, 2) Der Kleine Harlekin for Clarinet by Karlheinz Stockhausen, 3) 2nd Concerto for Clarinet and Clarinet Ensemble by Oscar Navarro

The Clarinet Recital took place on April 29, 2015 at 7:00 p.m. at Recital Hall, Third Floor, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University. The total duration of the performance is about 1 hour.

Keywords: Clarinet Recital / Der Kleine Harlekin / Karlheinz Stockhausen

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง “การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตโดย คริสต์หทัย ปักสมัย”

** นิสิตระดับมหาบัณฑิต หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, chrishatai@hotmail.com

*** รองศาสตราจารย์, สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, jiab_duangjai@hotmail.com

บทนำ

การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตในครั้งนี้ผู้แสดงได้คัดสรรบทเพลงที่มีความหลากหลายและเป็นที่น่าสนใจสำหรับผู้แสดงและมีความคาดหวังว่าจะเป็นที่น่าประทับใจต่อผู้ฟังด้วยเช่นกัน เนื่องจากเป็นบทประพันธ์ที่มีเอกลักษณ์และมีความแปลกใหม่ไปจากบทประพันธ์ในยุคสมัยดั้งเดิม โดยบทประพันธ์ที่เลือกมาทั้งหมดนี้มีความแตกต่างกันทั้งในด้านรูปแบบและการนำเสนอจึงส่งผลให้ผู้แสดงได้พัฒนาความสามารถในด้านต่าง ๆ รวมถึงได้มีโอกาสที่จะศึกษาหาข้อมูลในบทประพันธ์นั้น ๆ

วัตถุประสงค์และขอบเขตของงานวิจัย

ผู้แสดงมีวัตถุประสงค์หลักในการแสดงดังนี้

เพื่อศึกษารูปแบบการสร้างสร้งงานด้านดนตรี รวมไปถึงการศึกษาและเผยแพร่ความเป็นมาของผู้ประพันธ์และบทเพลงที่นำมาแสดง สามารถแบ่งได้ดังนี้ คือ

1. เพื่อศึกษาบทประพันธ์ Der Kleine Harlekin และชีวประวัติของผู้ประพันธ์เพลง
2. เพื่อวิเคราะห์เทคนิคในการบรรเลงบทประพันธ์
3. เพื่อนำเสนอวิธีการฝึกซ้อมบทประพันธ์เพื่อการแสดงดนตรี

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. เลือกบทเพลงสำหรับการแสดง
2. ปรีกษาอาจารย์ที่ปรีกษาวิทยานิพนธ์และอาจารย์วิชาทักษะดนตรีเกี่ยวกับบทเพลงที่ใช้ในการแสดง
3. ศึกษาและหาข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงที่ใช้แสดง
4. วิเคราะห์บทเพลงและฝึกซ้อมบทเพลง
5. ปรับแต่งและแก้ไขการแสดง
6. จัดพิมพ์และนำเสนอเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์
7. แสดงผลงาน

ผลการวิจัย

1. งานประพันธ์ Der kleine Harlekin for Clarinet ประพันธ์โดย Karlheinz Stockhausen

1.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

คาร์ลไฮน์ซ ชต็อกฮาวเซิน (Karlheinz Stockhausen) นักประพันธ์ชาวเยอรมัน ผู้มีชีวิตอยู่ในช่วงปี 1928-2007 เป็นหนึ่งในนักประพันธ์ผู้ยิ่งใหญ่ในช่วงยุคสมัยนั้น เนื่องจากการคิดค้นสร้างสรรค์สิ่งใหม่ รวมถึงเป็นผู้ที่มีอิทธิพลต่อนักประพันธ์รุ่นหลังในภายต่อมา รวมถึงเป็นผู้ที่ให้คำจำกัดความใหม่ของคำว่า “Serial” และอีกทั้งยังเป็นผู้บุกเบิก Electronic Music ซึ่งยังเป็นที่ยอมรับจนถึงยุคปัจจุบัน

ได้เข้ารับการศึกษาด้านดนตรีที่ The Cologne Musikhochschule เมื่อปี 1947-1951 เอกเปียโน และการประพันธ์เพลง ซึ่งในช่วงเวลานั้น Stockhausen ก็ยังรับงานเป็นนักเขียนอีกด้วย

ปี ค.ศ. 1952 Stockhausen หลังจากที่ได้แต่งงานกับ Doris Andreae เพื่อนร่วมเรียนมาด้วยกันที่ Cologne ก็ได้ย้ายไป Paris เพื่อเรียนกับ Messiaen และที่นั่นทำให้ Stockhausen ได้พบกับ Boulez ผู้ที่แนะนำให้รู้จักกับกลุ่ม Paris Avant garde และพบกับ Pierre Schaeffe ที่แนะนำให้รู้จักกับ

The musique concrète studios ซึ่งเป็นสถานที่ที่ Stockhausen ได้ประพันธ์ Tape piece บทแรก ที่มีชื่อว่า Konkrete Etüde

ปี ค.ศ. 1953 Stockhausen ได้กลับไปยัง Cologne และได้เข้าทำงานใน Studio ที่ถูกสร้างขึ้นใหม่ที่มีชื่อว่า Studio für Elektronische Musik ที่ Northwestdeutscher Rundfunk และในปีนั้นชื่อเสียงของ Stockhausen ก็ได้แพร่กระจายไปในฐานะของ นัก Serial หนุ่มในช่วงยุค Avant garde ไปพร้อม ๆ กับ Boulez และ Nono ทำให้ในช่วงเวลานั้น นักประพันธ์ที่ได้กล่าวถึงนั้นมีความสนิทกันมาก จนกระทั่งเมื่อครั้งหนึ่ง Stockhausen ได้เชิญ John Cage มาบรรยายใน Summer Course ที่ Darmstadt ในปี 1958 ซึ่งทำให้เกิดการติดใจกันระหว่าง Stockhausen กับ Boulez และ Nono เนื่องจากการที่ Stockhausen เกิดความชื่นชมผลงานและสนับสนุน John Cage เป็นอย่างมาก

ปี ค.ศ. 1958 เป็นครั้งแรกที่ Stockhausen ได้เดินทางออกจากยุโรปเพื่อไปบรรยายในสหรัฐอเมริกา ทำให้เป็นที่รู้จักกว้างขวางไปทั่วโลก และในช่วงปี 1960 Stockhausen และวงดนตรีของเขาได้เดินทางไปแสดงในหลายๆแห่งทั่วโลก ในช่วงท้ายของปีนั้น Stockhausen ได้ขึ้นชื่อว่าแผ่นเสียงของเขาได้รับการซื้อมากที่สุดจาก Deutsche Grammophon จากในบรรดานักแต่งเพลงคลาสสิกในยุคศตวรรษที่ยี่สิบ รองจาก Stravinsky

ในช่วงปลาย ปี ค.ศ. 1970 Stockhausen ได้มาตั้งรกรากอยู่ที่ Kürten และประพันธ์โอเปร่า เรื่อง Licht cycle ซึ่งมีทั้งหมด 7 ตอน ในตอนละตอนนั้น ได้บรรยายถึงแต่ละวัน ใน 1 อาทิตย์

ปี ค.ศ. 1970-1980 การประพันธ์ของ Stockhausen นั้น มีลักษณะที่โดดเด่นในด้านของ Performance Practice อย่างที่เห็นได้ชัดใน Licht cycle ที่มีช่วงของ Non-Vocal รวมถึงบทประพันธ์ที่แต่งให้ Suzanne Stephens นัก Clarinet ในผลงาน Harlekin และ Der Kleine Harlekin

1.2 ประวัติของบทเพลง Der kleine Harlekin

Stockhausen ได้พบกับ Suzanne Stephens นักคลาริเน็ตชาวอเมริกันผู้อาศัยอยู่ในประเทศเยอรมนี ในปี 1972 และเมื่อปี 1974 Stockhausen ได้แต่งบทประพันธ์หลายบทไว้สำหรับ เธอโดยเฉพาะทั้งสำหรับ Clarinet, Bass Clarinet และ Bassett Horn และรวมไปถึง Harlekin และ Der Kleine Harlekin ที่ถูกประพันธ์ขึ้นในปี 1975 คิดได้ว่า บทประพันธ์บทนี้ต้องเหมาะสำหรับเธออย่างมาก เพราะเธอแสดงถึงความสามารถที่โดดเด่นต่างไปจากนักคลาริเน็ตคนอื่นที่ Stockhausen เคยได้พบ การแสดงครั้งแรกของ Harlekin เกิดขึ้นที่ เมือง Cologne ประเทศเยอรมนี เมื่อปี 1976 มีความยาว 45 นาที และสำหรับ Der Kleine Harlekin นั้น เกิดขึ้นเมื่อปี 1977 ที่เมือง Aix en Provence ประเทศฝรั่งเศส มีความยาว 12 นาที

Der Kleine Harlekin คือบทประพันธ์ที่ถูกย่อส่วนมาจาก Harlekin โดยการคัดเลือกบางท่อนออกมาสิ่งที่สำคัญนอกเหนือจากเสียงที่บรรเลงออกมาแล้วนั้น ยังมีเสียงของการเคลื่อนไหวของเท้าที่ได้ถูกกำหนดอย่างตายตัวไว้ในบทประพันธ์

Der Kleine Harlekin เป็นบทประพันธ์ลำดับที่ 42½ โดยมีวิธีเล่นอยู่ 3 ประเภทคือ

1. นักคลาริเน็ตบรรเลงจากความจำ และเต้นด้วยตนเองโดยใช้เท้าทำตามจังหวะตามที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดไว้
2. นักคลาริเน็ตบรรเลงโดยที่มีนักเล่นเครื่องกระทบ เล่นแนวจังหวะ ตามที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดไว้
3. นักคลาริเน็ตบรรเลงโดยที่มีนักเต้นที่ถือคลาริเน็ตทำท่าเหมือนบรรเลงด้วยตนเอง

การบันทึกโน้ตของ Stockhausen ในบทประพันธ์นี้ ถูกบันทึกไว้อย่างชัดเจนตามการเขียนโน้ตแบบดั้งเดิมรวมถึงในด้านของ Dynamic และ Articulation แต่ที่ต่างออกไปคือ ไม่มีการเขียนอัตราจังหวะในการเริ่มต้นเพลง แต่จะเริ่มมีการเขียนอัตราจังหวะในช่วงกลางของเพลงและจะถูกเปลี่ยนไปในทุก ๆ ห้อง และมีการเขียนอัตราจังหวะอีกครั้งในหน้าสุดท้ายในท่อน Sehr Schnell

Stockhausen กล่าวถึงนักคลาริเน็ตที่จะเล่นเพลงนี้ว่า ควรที่จะไปเรียนการแสดงหรือขอคำปรึกษาจากนักออกแบบท่าเต้นก่อนที่จะทำการฝึกซ้อมบทเพลงนี้ เนื่องจากการแสดงท่าทางนั้นเป็นสิ่งสำคัญที่จะสื่อออกมาให้ผู้ชมได้เกิดความเข้าใจมากขึ้นในบทเพลง เพราะในกรอบของบทประพันธ์นั้น ตัวผู้ประพันธ์เองไม่ได้กำหนดความรู้สึกเข้าไปด้วย ฉะนั้นจึงเป็นหน้าที่ของผู้เล่นที่จะต้องตีความบทเพลง และสร้างจินตนาการเพื่อถ่ายทอดให้ผู้ฟังได้เข้าใจถึงเรื่องราวและบรรยากาศโดยรอบที่ได้ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาจากนักแสดง

ความหมายของการเต้นที่ Stockhausen ได้นิยามขึ้นมานั้นคือ ทุกอย่างที่มีมนุษย์สามารถทำสิ่งที่เกี่ยวข้องกับดนตรีในทุก ๆ ส่วนของร่างกาย อาจจะเป็นการใช้ลูกเล่นของสายตา โยกศีรษะ หรือการขยับ



ภาพที่ 1 ตัวละคร Harlekin

ที่มา: wikiwand.com (2011:Online)

Harlekin คือชื่อตัวละครบทบาทหนึ่งในการแสดงประเภท Commedia dell'arte ของประเทศอิตาลีซึ่งในภาษาอิตาเลียนนั้นถูกเรียกว่า Arlecchino การแสดงนี้ตัวละครจะถูกจัดให้ใส่หน้ากากในการแสดง และเริ่มมีการแสดงครั้งแรกในศตวรรษที่ 16 ลักษณะที่โดดเด่นเฉพาะของตัวละครประเภทนี้คือ การแต่งตัวที่มีการสลับสี ใส่หมวกและหน้ากากสีเข้ม ในการแสดงนั้นผู้เล่นต้องสวมบทบาทที่มีลักษณะนิสัยที่ได้ถูกกำหนดไว้ คือความร่าเริงและกระฉับกระเฉงโดยการเคลื่อนไหวนั้นต้องเป็นไปอย่างคล่องแคล่วว่องไว โดยบรรยากาศโดยรอบส่วนใหญ่จะเป็นชุมชน ตลาด งานวัด หรือสถานที่ภายนอกที่มีผู้คนมากมายที่กำลังซื้อขายแลกเปลี่ยนสินค้าหรือว่าพูดคุยกัน ในการแสดงของ Harlekin นั้น จะต้องคิดเสมอว่ายิ่งตนเองแสดงได้น่าสนใจและสร้างเสียงหัวเราะให้ผู้ชมมากเท่าไร ก็จะมีผลต่อค่าตอบแทนมากเท่านั้น Harlekin นั้นเป็นบทบาทที่มีความคงทนและมีอิทธิพลสูงบทบาทหนึ่งต่อการแสดงที่ส่งผลมาถึงในยุคปัจจุบัน รวบรวมลักษณะที่ท่าทางที่ถูกกำหนดโดยนักประพันธ์

การเคลื่อนไหวขาและเท้า

แนวคลาริเน็ต

1. ย่อเข่า
2. ย่ำเท้าเพื่อให้เกิดจังหวะ โดยการใช้ส่วนของฝ่าเท้ารวมถึงส้นเท้าให้มีความคล่องจองกับ
3. เตะขา
4. แกว่งเท้าไปบนอากาศในช่วงเวลาสั้นและเร็ว
5. วางส้นเท้าในท่าที่ที่แข็งแรงและเปิดหน้าขา
6. ลากเท้าเป็นลักษณะวงกลม
7. กระโดดโดยใช้ช่วงปลายนิ้วเท้าในลักษณะย่องในขณะที่คลาริเน็ตลากโน้ตยาว
8. ซอยเท้าด้วยความถี่สูง
9. หมุนตัวเป็นวงกลม
10. หมุนตัวพร้อมทั้งซอยเท้าด้วยความถี่สูง
11. ยืนขากระต่าย
12. ถอยหลังด้วยการยกขาสูงและอยู่ในองศากว้าง



ภาพที่ 2 ตัวอย่างการเคลื่อนไหวขาและเท้า
ที่มา: ผู้วิจัย, 29 เมษายน 2559

การเคลื่อนไหวช่วงลำตัว

1. การก้มตัวในขณะที่เล่นโน้ตเสียงเบาและเสียงต่ำ
2. ยกไหล่และขดลำตัวพร้อมทั้งหดศีรษะ
3. เคลื่อนย้ายบั้นท้าย
4. บิดตัวกลับมาหาผู้ชมในขณะที่หันหลังให้ผู้ชม



ภาพที่ 3 การเคลื่อนไหวช่วงลำตัว
ที่มา: ผู้วิจัย, 29 เมษายน 2559

การเคลื่อนไหวลำตัวช่วงบนและศีรษะ

1. ยกศีรษะเครื่องดนตรีในทิศทางขึ้นละลงตามความสูงและต่ำของโน้ตที่บรรเลง
2. ปิดลำตัวช่วงบนซ้าย-ขวา



ภาพที่ 4 การเคลื่อนไหวช่วงลำตัวบนและศีรษะ
ที่มา: ผู้วิจัย, 29 เมษายน 2559

การเคลื่อนไหวในลักษณะของการแสดง

1. ปิดมือที่คลาริเน็ตในขณะที่ยกเครื่องดนตรีสูงขึ้นเพื่อให้ดูคล้ายว่าคลาริเน็ตถูกทำให้สั้นลง
2. ลักษณะท่าทางและการเคลื่อนไหวที่เป็นอิสระ
3. บรรเลงในลักษณะของการพูดคุย
4. การเปิดและปิดตา รวมถึงการใช้สายตาสื่อสาร



ภาพที่ 5 การเคลื่อนไหวในลักษณะของการแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย, 29 เมษายน 2559

2. เทคนิคการบรรเลงเพลง Der Kleine Harlekin

นักประพันธ์ได้แบ่งแต่ละท่อนไว้อย่างชัดเจนตามชื่ออัตราจังหวะ อีกทั้งยังในท่อนเหล่านั้น จะมาตัวหยุดคั่นกลางในแต่ละกลุ่มโน้ต เพื่อแบ่งกลุ่มอย่างเห็นได้ชัดทั้งในแนวจังหวะเท้าและแนวลาริเน็ต Der Kleine Harlekin ถูกแบ่งออกเป็น 5 ท่อนย่อย ๆ ตามชื่ออัตราจังหวะที่ได้ถูกกำหนดไว้คือ

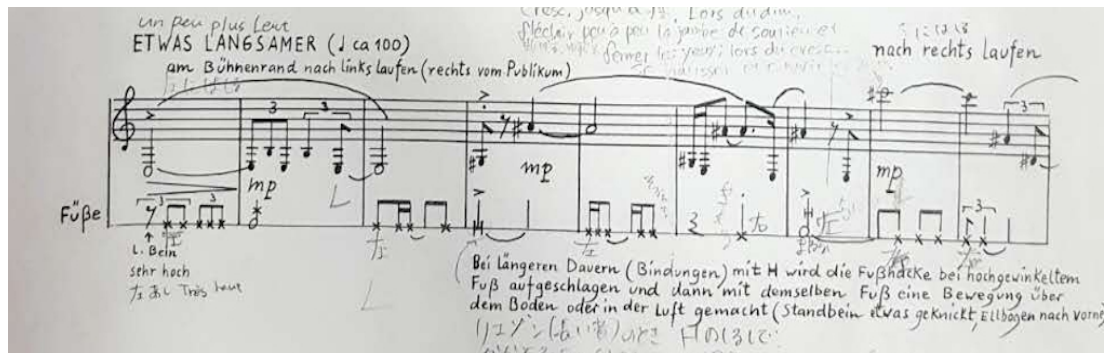
ท่อนที่ 1 Marschtanz ๐ = 112 หน้าที่ 1 บรรทัดที่ 1 ถึง 2

เป็นเสมือนการเกริ่นนำ ก่อนที่จะเข้าท่อนเพลงในท่อนแรก ซึ่งผู้เล่นจะใช้นิยามท่าอยู่กับที่ ตามจังหวะที่ได้ถูกกำหนดไว้ และมีการยกคลาริเน็ตขึ้นและลง ตามความสูงต่ำของโน้ต พร้อมทำท่าทางด้วยมือตามข้อความที่ได้ถูกกำหนดไว้ที่โน้ตตัวนั้น ๆ

ตัวอย่างที่ 1 ช่วงต้นของท่อน Marschtanz
ที่มา: Stockhausen (1975)

ท่อนที่ 2 Etwas Langsamer $\theta = 100$ หน้าที่ 1 บรรทัดที่ 3 ถึงหน้าที่ 4 บรรทัดที่ 2

เริ่มเข้าสู่ท่อนแรก ซึ่งในการบันทึกโน้ตนั้น นักประพันธ์ได้บันทึกไว้ 2 บรรทัด บรรทัดแรก คือสำหรับ แนวคลาริเน็ต ส่วนบรรทัดที่ 2 คือจังหวะของการใช้เท้า ซึ่งบางครั้งผู้แสดงสามารถเลือกทิศทางทางเดิน วิ่ง หรือกระโดดได้เอง แต่ในบางช่วงของท่อนเพลง ผู้แสดงต้องเคลื่อนไหวไปในทิศทางที่ได้ถูกกำหนดไว้แล้ว



ตัวอย่างที่ 2 ช่วงต้นของท่อน Etwas Langsamer
ที่มา: Stockhausen (1975)

ท่อนที่ 3 Con Rubato หน้าที่ 4 บรรทัดที่ 3 ถึงหน้าที่ 5 บรรทัดที่ 6

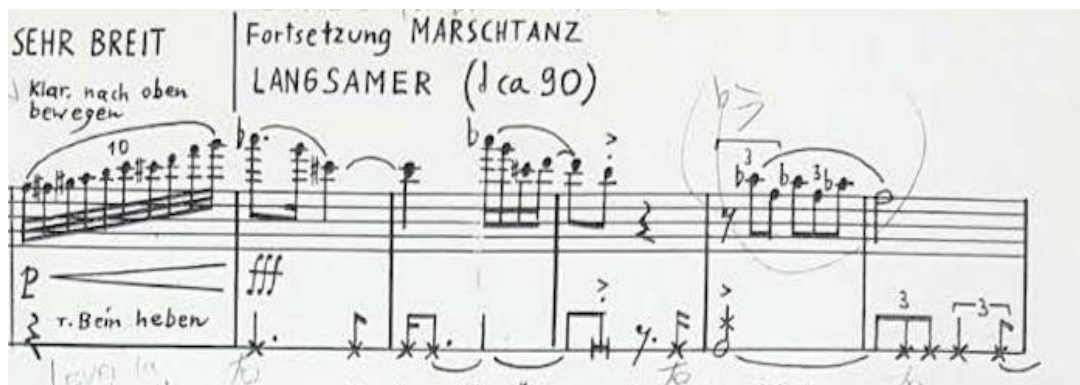
ช่วงคาเดนซ่า Cadenza เป็นท่อนกลางของเพลง ที่มีการกำหนดอัตราจังหวะซึ่งในแต่ละห้องจะมีอัตราจังหวะที่แตกต่างกันออกไป สิ่งที่ต่างจากในท่อนแรกคือ ไม่มีการกำหนดจังหวะของเท้า แต่มีการกำหนดว่าผู้เล่นจะต้องจินตนาการว่ากำลังพูดบรรยายสิ่งต่าง ๆ ผ่านเสียงดนตรีที่ได้บรรเลงออกไป ทุกอย่างเป็นสิ่งนักแสดงและผู้ชมต้องใช้จินตนาการในการสื่อสารในรูปแบบต่าง ๆ ที่ผู้ประพันธ์ไม่ได้กำหนดลงไป



ตัวอย่างที่ 3 ช่วงต้นของท่อน Con Rubato
ที่มา: Stockhausen (1975)

ท่อนที่ 4 Fortsetzung Marschtanz $\theta = 90$ หน้าที่ 5 บรรทัดที่ 7 ถึงหน้าที่ 7 บรรทัดที่ 4

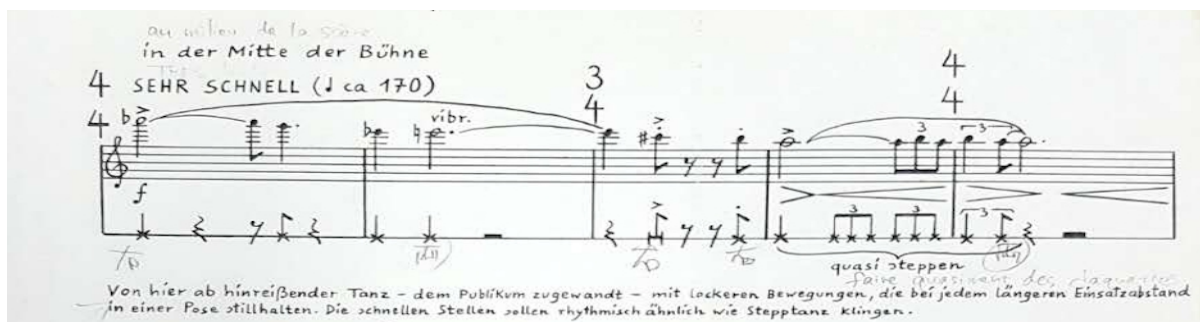
มีความคล้ายคลึงกับท่อน Etwas Langsamer แต่โน้ตที่เล่นนั้นจะอยู่ในช่วงที่สูง และมีการเปลี่ยนแปลงจังหวะของเท้าเล็กน้อย



ตัวอย่างที่ 4 ช่วงต้นของท่อน Fortsetzung Marschtanz
ที่มา: Stockhausen (1975)

ท่อนที่ 5 Sehr Schnell $\theta = 170$ หน้าที่ 8 บรรทัดที่ 1 ถึงหน้าที่ 8 บรรทัดที่ 4

ท่อนสรุป Coda เป็นอีกหนึ่งท่อนนอกเหนือจากท่อน Con Rubato ที่มีการกำหนดอัตราจังหวะ ท่อนนี้มีความยาวแค่เพียง 4 บรรทัด และเป็นท่อนที่มีอัตราจังหวะเร็วมาก ส่วนใหญ่การเปลี่ยนโน้ตและจังหวะของเท่านั้น จะเปลี่ยนไปพร้อม ๆ กัน ทำให้เห็นถึงความต่างออกไปจากในท่อนอื่น ๆ ที่ผ่านมาแล้ว จึงสามารถถือได้ว่าท่อนนี้เป็นท่อนสรุป



ตัวอย่างที่ 5 ช่วงต้นของท่อน Sehr Schnell
ที่มา: Stockhausen (1975)

บทประพันธ์บทนี้ถูกบันทึกขึ้นด้วยโน้ตสองบรรทัด คือบรรทัดแรกถูกระบุโน้ตไว้สำหรับคลาริเน็ตในบันไดเสียง Bb ส่วนบรรทัดที่สองสำหรับจังหวะของเท้า บรรทัดที่ถูกระบุโน้ตของคลาริเน็ตนั้นจะมีความชัดเจนใน Articulation, Dynamic และจังหวะ ในส่วนของเท่านั้นถูกระบุถึงท่าทาง จังหวะการย่อเท้า และส่วนของเท้าที่ใช้ในการย่อ นอกจากนั้นยังมีการเขียนคำบรรยายในภาษาเยอรมันที่ระบุถึงการเคลื่อนไหวท่าต่าง ๆ ทิศทางในการวิ่งและเดิน รวมไปถึงการปิดและเปิดดวงตา และนอกจากทุกสิ่งที่ได้ระบุลงในโน้ตแล้ว ผู้แสดงได้มีการใส่เรื่องราวเข้าไปในตัวบทเพลงจากการที่ได้สอบถามนักออกแบบท่าเต้น เพื่อให้เป็นการผูกเรื่องราวให้เข้ากับตัวตลก อีกทั้งยังเป็นการช่วยในการจำโน้ตและท่าเต้นได้อีกด้วย

ในโน้ตหน้าแรกนักประพันธ์ได้ชี้แนะการแสดงในเพลงนี้ไว้ว่า สามารถปรับใช้การให้แสดงในการแสดงที่มาจากแสงที่ถูกกำหนดไว้ใน Harlekin แต่เครื่องแต่งกายนั้นต้องมีความแตกต่าง



ภาพที่ 6 กับชุดที่ใช้ในการแสดง Harlekin
ที่ออกแบบโดย Stockhausen Suzanne Stephens
ที่มา: Stockhausen (1975)

เนื่องมาจากการบรรเลงเพลงนี้มีส่วนของศาสตร์ของการแสดงเข้ามาเกี่ยวข้อง ผู้แสดงจำเป็นต้องผูกเรื่องราวเพื่อให้เข้ากับกระบวนการทัศน์ของบทประพันธ์ โดยผู้แสดงได้กำหนดให้ตัวละครตัวนี้เป็นตัวตลกที่ได้เข้ามาพบปะผู้คนในเมือง เรื่องราวนั้นจะถูกบรรยายด้วยอารมณ์ สีหน้า ท่าทางที่แสดงออกมาและใช้เสียงดนตรีสื่อแทนคำพูด โดยผู้แสดงจะบรรยายในแต่ละช่วงของบทบาทที่ผู้แสดงได้กำหนดไว้ในบทวิจัยที่จะกล่าวถึงถัดไป

3. การฝึกซ้อมกับบทเพลง Der kleine Harlekin

ผู้แสดงได้เลือกบทเพลงนี้มาใช้ในการแสดงเนื่องจาก เป็นสิ่งที่ท้าทายความสามารถของผู้แสดง อีกทั้งยังเป็นโอกาสที่ดีที่จะได้ฝึกการแสดงในรูปแบบที่มีการเคลื่อนไหวร่างกายที่ถูกกำหนดในลักษณะของบทละคร ตัวตลก และที่สำคัญเป็นการฝึกฝนความจำของผู้เล่นที่ถูกกำหนดให้เล่นบทเพลงนี้จากความจำ ซึ่งมีความยากตรงที่เป็นบทเพลงไร้กฎเกณฑ์เสียง ซึ่งหมายความว่าโน้ตแต่ละตัวนั้นมีความสำคัญเท่าเทียมกัน โดยผู้เล่นจะไม่สามารถเล่นโดยไม่ดูโน้ตได้เลย ถ้าไม่ได้กำหนดแผนการซ้อมเป็นอย่างดี

Stockhausen ได้บรรยายถึง The little Harlequin ว่า “a roguish exuberant dance musician and a bubbly performing artist” ซึ่งมีความหมายว่านักดนตรีที่เต้นด้วยความกระปรี้กระเปร่าสนุกสนานและการแสดงของศิลปินที่ร่าเริง (Stockhausen 1978:1) รูปบนหน้าปกที่เราเห็นนั้นคือ Suzanne Stephens ภรรยาคนที่ 3 ของ Stockhausen ทำให้ผู้แสดงได้เห็นภาพการแต่งตัวในลักษณะที่ Stockhausen ต้องการให้เป็น อีกทั้งยังเป็นการโฉบถึงท่าทางบางส่วนที่ใช้ในการแสดง ถัดมาเป็นส่วนของการรวบรวมคำบรรยายจากภาษาเยอรมันที่ถูกแปลเป็นอังกฤษและฝรั่งเศส และในส่วนสุดท้ายคือโน้ตเพลง ที่ถูกประกอบไปด้วยแนวคลาสิค แนวแจ๊ส และคำบรรยายเกี่ยวกับท่าทาง และทิศทางการเดินอย่างละเอียด ยกเว้นเพียงอย่างเดียวที่ Stockhausen ไม่ได้ระบุลงไปในนั้นคือ สีหน้าและอารมณ์ที่เป็นหน้าที่ของผู้แสดงและนักออกแบบท่าเต้นที่ต้องกำหนดสิ่งเหล่านี้ขึ้นมา

ขั้นตอนวิธีการซ้อมบทประพันธ์ Der kleine Harlekin

ควรจะเป็นไปตามขั้นตอน โดยที่แต่ละขั้นตอนนั้นควรที่จะใส่ใจในรายละเอียดในทุกอย่างที่ Stockhausen ได้ระบุไว้ เนื่องจากถ้าผู้แสดงเล่นผิดด้วยความเคยชินจะเป็นการยากที่จะต้องกลับมาแก้ไขขั้นตอนดังกล่าวนั้นมีดังต่อไปนี้

1. ศึกษาจากผู้แสดงคนอื่นผ่านวิดีโอ เพื่อทำความเข้าใจในการแสดงอีกทั้งยังเป็นแรงบันดาลใจในการฝึกซ้อม
2. เริ่มจากการซ้อมแนวคลาริเน็ต โดยใช้เมโทรโนมเป็นตัวกำหนดจังหวะ เพื่อความแม่นยำ และต้องใช้วิธีการซ้อมโดยแบ่งสัดส่วนของเพลงเพื่อทำความเข้าใจที่ง่ายขึ้น
3. ซ้อมจังหวะเท้าโดยใช้เมโทรโนมเป็นตัวกำหนดจังหวะ
4. ซ้อมจังหวะเท้าโดยการร้องแนวคลาริเน็ตก่อนที่จะลงมือบรรเลง
5. เมื่อทั้งโน้ตและคลาริเน็ตแม่นยำแล้ว ถึงเวลาที่จะต้องจำโน้ต ซึ่งในการซ้อมของผู้แสดงนั้น การจำโน้ตนั้นมาพร้อมกับการจำบท และสีหน้าท่าทางที่ใช้ในการแสดงจริง เนื่องจากผู้แสดงคิดว่าทั้งสองสิ่งนั้นช่วยเกื้อหนุนกันในการจำโน้ต
6. ปรึกษาผู้ออกแบบท่าเต้น เพื่อให้มีความเข้าใจและกล้าแสดงออกในบทบาทที่เราได้รับ
7. ซ้อมและหาจุดบกพร่องที่มีผลกระทบต่อการเล่น ซึ่งส่วนใหญ่จะมีปัญหาในขณะที่บรรเลง แล้วต้องขยับตัวรวมถึงการยกเครื่องสูง ผู้แสดงจึงต้องหาตำแหน่งที่การเล่นที่ถนัดที่สุดที่ไม่มีผลเสียต่อรูปปาก และตำแหน่งการวางนิ้ว เมื่อเจอปัญหานี้ให้กลับไปสู่วิธีซ้อมข้อที่ 2 อีกครั้ง เพื่อให้การเล่นของโน้ตแม่นยำมากขึ้นและไม่ให้การเคลื่อนไหวของร่างกายมีผลกระทบต่อการแสดงมากเกินไป

วิธีฝึกซ้อมการแสดง

ก่อนที่จะเริ่มฝึกซ้อมเพลงนี้ เนื่องจากผู้แสดงไม่เคยมีประสบการณ์ในการแสดงบทประหลาดประเภทนี้ รวมถึงการไม่มีประสบการณ์ในการเต้นจึงทำให้มีอุปสรรคในการฝึกซ้อม สิ่งแรกที่ต้องคำนึงถึงคือ ทำอย่างไรจึงจะสามารถสื่อสารกับคนดูโดยใช้การแสดงที่คล้ายกับการแสดงละครใบ้ให้คนดูเข้าใจและเพลิดเพลินไปกับ การแสดง ดังนั้นผู้แสดงจึงจำที่จะต้องปรึกษาผู้ออกแบบท่าเต้น (Choreographer) ตามคำแนะนำในสกอรี เพลง Harlekin ถึงวิธีการเต้นรวมถึงวิธีการแสดงออกถึงอารมณ์ ครั้งแรกที่คุณแสดงได้แสดงให้ผู้ออกแบบท่าเต้น ดูนั้น ผู้ออกแบบท่าเต้นกล่าวว่า ผู้แสดงไม่สามารถดึงดูดความสนใจของคนดู เนื่องจากผู้แสดงไม่ได้จินตนาการ เรื่องราวและสื่อออกไปให้คนดูได้เข้าใจ รวมทั้งยังมีปัญหาด้านการสื่อสารกับคนดูด้วยสายตา เนื่องจากไม่ได้ สวมบทบาทของตัวเอง

การทำความเข้าใจบทบาทของตัวเองนั้นถือเป็นเรื่องสำคัญ ดังที่ได้กล่าวไว้ในข้างต้นถึงลักษณะของ Harlequin ใน Commedia dell' arts จากนั้นก็ทำการศึกษาค้นคว้าวิดีโอการแสดงของบทบาทนั้น หรือ แม้กระทั่งวิดีโอที่สอนการแสดงบทบาทในตัวละครนี้และทำการเลียนแบบท่าทาง รวมถึงอารมณ์ของตัวละคร ตัวนี้ จากนั้นเมื่อเข้าใจถึงบทบาทแล้ว เริ่มสวมบทบาทนั้นพร้อมกับการบรรเลงคลาริเน็ตโดยที่

1. ถ่ายวิดีโอตัวเองทุกครั้งที่ฝึกซ้อม เพื่อจะได้เห็นท่าทางการแสดงของตนเองในฐานะคนดู
2. ฝึกซ้อมในห้องที่มีกระจกหรือห้องเรียนเต้น
3. สวมเครื่องแต่งกายที่ใช้จริงในการแสดง
4. ซ้อมต่อหน้าอาจารย์หรือบุคคลที่สามารถให้คำแนะนำ

การจำ

เป็นหนึ่งในปัญหาหลักที่พบเจอในการฝึกซ้อม เนื่องจากการแสดงส่วนใหญ่ของนักคลาริเน็ตนั้น ไม่มีความจำที่จะต้องจำโน้ตในการแสดงเหมือนนักเปียโนและนักร้อง นอกจากจำโน้ตแล้ว ผู้แสดงยังต้องจำ จังหวะการย่างเท้า ท่าทาง ทิศทางการเดิน และอารมณ์ที่จะต้องแสดงในแต่ละห้องเพลง ซึ่งถ้าการซ้อมโน้ตนั้น ไม่แม่นยำพอ จะมีอุปสรรคตามมาอีกหลายอย่าง อีกทั้งการแต่งเพลงของ Stockhausen นั้นถูกระบุ

รายละเอียดไว้อย่างละเอียดและชัดเจน และไม่ได้เป็นดนตรีอิงกัญญาเสียง จึงทำให้เป็นการเพิ่มความยากในการจำ

ก่อนที่จะทำการผสมทุกอย่างเข้าด้วยกัน ผู้แสดงเริ่มจากการแบ่งสัดส่วนของเพลง และแบ่งท่อนเพลงให้ชัดเจนเพื่อเป็นการหาความสัมพันธ์ของแต่ละท่อน และเชื่อมโยงความสัมพันธ์นั้น ตามที่ได้วิเคราะห์ไปในตอนต้น จากนั้นต่อยอดฝึกโน้ตให้แม่นยำโดยการใช้เมโทรโนมในการกำหนดจังหวะ จากที่ได้สังเกตนั้น Stockhausen ได้ใช้จังหวะที่ไม่ได้มีความหลากหลายมากนัก มีบ่อยครั้งที่ใช้จังหวะซ้ำ แต่สิ่งที่เปลี่ยนไปคือระดับเสียง ซึ่งในแต่ละกลุ่มโน้ตนั้นจะถูกคั่นด้วยความเงียบระยะสั้นจากตัวหยุด

ท่อนที่มีความยากที่สุดสำหรับความจำนั้นคือท่อนCon Rubato ช่วงกลางของเพลง มีทั้งหมด 10 บรรทัด และแต่ละบรรทัดถูกแบ่งออกเป็น 10 ห้อง ซึ่งในแต่ละห้องนั้นจะมีอัตราจังหวะที่ถูกเปลี่ยนไปโดยไม่ซ้ำกัน และมีโน้ตตัว C ที่เป็นโน้ตหลักสลับกับการเล่นโน้ตตัวอื่นทั้งโน้ตที่ใกล้เคียงและไกล ถึงแม้จะเป็นท่อนที่ไม่มีจังหวะทำเข้ามาเกี่ยวข้องแต่ผู้แสดงยังคงต้องทำงานหนักในการฝึกซ้อม เพื่อที่จะสามารถเล่นโน้ตให้ได้ครบทุกตัวจากความจำ ผู้แสดงได้ทำการฝึกซ้อมท่อนนี้ด้วยวิธีดังต่อไปนี้

1. วางแผนการซ้อมต่อวัน สำหรับตัวผู้แสดงเองให้เวลากับท่อนนี้ วันละบรรทัดจึงใช้เวลาทั้งหมด 10 วัน เพื่อที่จะสามารถจำท่อนนี้ได้ทั้งหมด
2. ในเมื่อมีโน้ตตัว C ซ้ำไปมาหลายครั้ง ทุกครั้งที่ต้องเล่นโน้ตตัว C ให้เล่นแบบไม่ออกเสียงเพื่อให้ความสำคัญต่อโน้ตตัวอื่นมากกว่า และทำสลับกัน ให้เล่นโน้ตตัว C แบบออกเสียงส่วนโน้ตตัวที่เหลือให้เล่นแบบไม่มีเสียง
3. อัดเสียงการเล่นของตัวเองขณะที่ทำการซ้อมโดยการดูโน้ต แล้วเปิดฟังพร้อมร้องโน้ตตามวนไปมา เพื่อให้มีความคุ้นชินกับเสียง
4. ทดสอบความจำโดยการบรรเลงเริ่มจากห้องแรกโดยปกติ ต่อมาในห้องถัดมาให้เล่นแบบไม่มีเสียงแต่ใช้การขยับนิ้วอย่างเดียว และเล่นปกติในห้องถัดมาจนกระทั่งครบบรรทัด แล้วทำการเริ่มใหม่ในห้องแรกโดยเริ่มจากเล่นห้องแรกโดยที่ไม่มีเสียง และมีเสียงในห้องถัดมาตามลำดับ
5. ตามที่ Stockhausen ได้กล่าวไว้นั้นคือ แต่ละบรรทัดควรจะนำเสนอเหมือนการพูดบรรยายสื่อสารผ่านทางเสียงคลาริเน็ต ดังนั้นผู้แสดงจึงให้แต่ละบรรทัดนั้นมีอารมณ์และลักษณะท่าทางการพูดแตกต่างกัน ซึ่งการที่แต่ละบรรทัดนั้นมีการแสดงออกที่แตกต่างกัน ทำให้มีผลต่อการช่วยจำโน้ตในแต่ละประโยค ในบางบรรทัดผู้แสดงให้ความรู้สึกโกรธก็จะมีภาพโน้ตในชุดนั้นขึ้นมาในหัว หรือแม้กระทั่งความรู้สึกอ่อนหวานก็จะถูกเปลี่ยนกลุ่มโน้ตรวมถึงวิธีการเล่นที่ถูกเปลี่ยนไปด้วย
6. เมื่อไม่ได้อยู่ในห้องซ้อม ผู้แสดงก็ยังสามารถซ้อมได้ เช่น ในขณะที่เดินไปยังสถานที่ต่าง ๆ ผู้แสดงสามารถเปลี่ยนจากจังหวะเดินปกติ เป็นจังหวะในบทเพลงนี้ แล้วให้ร้องโน้ตคลาริเน็ตในใจในขณะเดียวกัน

การเตรียมตัวทางด้านร่างกายเพื่อแสดงบทประพันธ์ Der kleine Harlekin

การบรรเลงเพลงประเภทนี้ ต้องมีความพร้อมทางร่างกายอย่างสูง เนื่องจากเป็นบทเพลงที่ต้องใช้พลังงานสูง และมีการเคลื่อนไหวตลอดทั้งเพลงทั้งด้วยความเร็วและความชัดเจน ดังนั้นผู้เล่นจำเป็นต้องเตรียมร่างกายให้พร้อมทั้งในการฝึกซ้อมและการแสดง ไม่ว่าจะเป็นการออกกำลังกาย วิ่ง หรือว่ายน้ำ ต่างก็เป็นผลดี แต่เนื่องจากผู้แสดงมีเวลาในการเตรียมตัวทางด้านร่างกายจำกัด จึงจำเป็นที่จะต้องฝึกบริหารร่างกายไปพร้อมกับฝึกฝนบทเพลง ซึ่งก็ได้ผลเช่นกันเนื่องจากผู้แสดงฝึกฝนเพลงนี้ทุกวันก่อนจะแสดงจริงก็ทำให้เห็นได้ชัดเจนจากในช่วงแรกๆที่ฝึกซ้อมที่เมื่อช่วงไหนของเพลงมีการวิ่งเข้ามาเกี่ยวข้อง ผู้แสดงจะรู้สึกเหนื่อย แต่เมื่อฝึกซ้อมไปเรื่อย ระบบการทำงานของกล้ามเนื้อและการหายใจนั้นได้ถูกสร้างความแข็งแกร่งมากขึ้นตามลำดับไปจนถึงวารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย -144- ปีที่ 3, ฉบับที่ 2, หน้า 132-148

วันแสดงจริง สิ่งที่สำคัญที่สุดของการเตรียมตัวทางด้านร่างกายคือ การต่อเนื่องของการฝึกซ้อม เมื่อถูกเว้นระยะการฝึกซ้อมไปนั้น ทุกอย่างต้องเริ่มต้นใหม่อีกครั้ง

การอุ่นเครื่องร่างกายก่อนการซ้อมและแสดงก็ถือเป็นเรื่องสำคัญ เนื่องจากอวัยวะหลายส่วน ไม่ว่าจะเป็น ขา ลำตัว คอ ศีรษะ สะโพก หัวไหล่ และอื่น ๆ ต่างล้วนถูกทำงานหนักในการเคลื่อนไหวประกอบท่าทางในเพลงนี้ ฉะนั้นผู้แสดงต้องมีการยืดเส้นในส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในท่าทางที่จะต้องใช้ เพื่อไม่ให้เกิดปัญหาสุขภาพตามมา

เครื่องแต่งกายในบทประพันธ์ Der kleine Harlekin

สิ่งที่ขาดไม่ได้ใน การแสดงผลงานชิ้นนี้คือ เครื่องแต่งกาย Stockhausen ได้ออกแบบเครื่องแต่งกายให้กับ Suzanne Stephens ในผลงาน Harlekin แต่สำหรับ Der kleine Harlekin นั้น Stockhausen แค่กล่าวถึงว่า การแต่งกายของการแสดงชุดนี้ต้องมีความแตกต่างไปจาก Harlekin ซึ่งรูปแบบของการแต่งกายของทั้งสองผลงานนั้นถูกแสดงให้เห็นโดยชัดเจนบนหน้าปกของโน้ตทั้งสองเล่ม

เครื่องแต่งกายในลักษณะของตัวตลกนั้น สามารถหาได้สองวิธีคือ วิธีแรกซื้อที่ร้านหรือในเวปไซต์ทั่วไป วิธีที่สองคือสั่งตัด วิธีสั่งตัดนั้นเป็นหนึ่งทางเลือกที่ดี เพราะเนื่องจากการสั่งตัดนั้นทำให้สามารถออกแบบลักษณะของเครื่องแต่งกายได้เอง อีกทั้งขนาดยังพอดีอีกด้วย แต่เนื่องจากวิธีนี้ไม่สะดวกต่อผู้แสดง ผู้แสดงจึงใช้วิธีซื้อเครื่องแต่งกายจากเวปไซต์ โดยการค้นหาคำว่า Harlekin และเลือกแบบที่คิดว่าเหมาะกับการแสดงและผู้แสดงมากที่สุด ข้อดีของวิธีนี้คือ เนื่องจากเป็นชุดสำเร็จรูป จึงมีความรวดเร็วในการรับสินค้า ส่วนข้อเสียคือ ขนาดของชุดนั้นไม่พอดีกับตัวผู้แสดงจึงต้องมีการปรับเปลี่ยนแก้ไขเกิดขึ้น การก่อนแสดงจริงผู้แสดงควรมีโอกาสได้ใส่ชุดฝึกซ้อม เพื่อทดสอบความยืดหยุ่นและความพอดีและเนื้อผ้า เนื่องจากมีหลายท่าทางที่มีโอกาสเสี่ยงต่อการขูดของเครื่องแต่งกายได้ นอกจากเสื้อผ้าแล้วผู้แสดงยังต้องให้ความสำคัญกับรองเท้า เพราะเป็นแหล่งกำเนิดเสียงเมื่อผู้แสดงต้องทำจังหวะตามที่ Stockhausen ได้กำหนดไว้ จึงจำเป็นที่จะต้องหารองเท้าที่มีพื้นแข็งเพื่อให้มีเสียงเกิดขึ้นในระหว่างที่เราย่อเท้าไปกระทบกับพื้นเวที ควรมีขนาดที่พอดีเพื่อความคล่องตัวและควรนำมาซ้อมกับเวทีจริงก่อนการแสดงเพื่อทดสอบการลื่น เพื่อลดอุบัติเหตุระหว่างการแสดง

ผลสรุปการดำเนินการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต

การคัดเลือกเพลง

คัดเลือกบทเพลงสำหรับใช้ในการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต พิจารณาจากความเหมาะสมที่จะนำมาศึกษาในระดับปริญญาโทมหาบัณฑิต คุณค่าทางศิลปะ ประพันธ์ ความไพเราะจากบทเพลง และระดับความสามารถของผู้แสดง โดยการแสดงเดี่ยวในครั้งนี้ได้คัดเลือกบทเพลงสำหรับการแสดงไว้ 3 บทเพลง จากการประพันธ์ของนักประพันธ์มีชื่อเสียงและประพันธ์บทเพลงอันทรงคุณค่า โดยเรียงลำดับการแสดงดังต่อไปนี้

1. Concert Piece for Clarinet and Piano ประพันธ์โดย Raymond Gallois Montbrun ใช้เวลาแสดงประมาณ 7 นาที
2. Der Kleine Harlekin for Clarinet ประพันธ์โดย Karlheinz Stockhausen ใช้เวลาแสดงประมาณ 13 นาที
3. 2nd Concerto for Clarinet and Clarinet Choir ประพันธ์โดย Oscar Navarro ใช้เวลาแสดงประมาณ 24 นาที ตามลำดับนี้

- Cadenza
- Andante
- Presto
- Adagio
- Presto
- Prestissimo

การเตรียมพร้อมการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต

การเตรียมพร้อมสำหรับการแสดง ผู้แสดงได้จัดลำดับขั้นตอนโดยแบ่งเป็น การคัดเลือกบทเพลง การฝึกซ้อม รวมถึงฝึกซ้อมกับนักแสดงประกอบ การศึกษาบทเพลงที่จะแสดงกับครูผู้สอน การแก้ไขปัญหา การสอบถามจากนักประพันธ์ และการศึกษาจากแหล่งข้อมูลอื่นๆดังนี้

1) การคัดเลือกบทเพลง

ผู้แสดงได้พิจารณาบทเพลงจากความเหมาะสมในฐานะของนักศึกษาปริญญาโท ทั้งในด้านของคุณค่าของวรรณคดีและความยากของบทเพลงโดยที่จุดประสงค์หลักคือต้องการที่จะสื่อให้ผู้ชมได้เห็นมิติใหม่ของนักแสดงคลาริเน็ตที่สามารถสื่อออกมาในรูปแบบที่หลากหลาย โดยได้รับคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ที่มีความรู้เชี่ยวชาญ รวมถึงมีทักษะในการแสดงในศาสตร์อื่น ๆ

2) การฝึกซ้อม

ในการฝึกซ้อมนั้น ผู้แสดงต้องมีวินัยในการซ้อมสูง และต้องมีแผนตั้งแต่วันแรกที่เลือกบทเพลง จนถึงวันที่ทำการแสดง เพื่อให้เกิดเป้าหมายในการฝึกซ้อม ผู้แสดงจำเป็นจะต้องเริ่มการวิเคราะห์บทเพลง และทำความเข้าใจถึงวิธีการเล่นในแบบที่นักประพันธ์ต้องการ เมื่อเข้าใจแล้วก็เริ่มลงมือปฏิบัติโดยเริ่มจากจังหวะที่ซ้ำจนเกิดความชำนาญ แล้วค่อยปรับไปจนถึงจังหวะที่นักประพันธ์ได้กำหนดไว้ เพื่อให้กล้ามเนื้อได้จำแต่สิ่งที่ถูกต้อง และไม่ให้เกิดความยากลำบากในการแก้ไขปัญหามือกล้ามเนื้อได้คุ้นเคยกับสิ่งที่ผิดพลาด

3) การฝึกซ้อมกับนักแสดงประกอบ

นักแสดงประกอบเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้บทเพลงนั้นสมบูรณ์ ฉะนั้นจึงเป็นอีกส่วนหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการแสดงเป็นอย่างมาก ทั้งตัวนักแสดงคลาริเน็ตเองและนักแสดงประกอบต้องสามารถรู้โน้ตของกันและกัน เพื่อให้เกิดความลื่นไหลและการไม่เสียเวลาในการฝึกซ้อม รวมถึงการทำความเข้าใจในบทประพันธ์ให้ตรงกัน เพื่อให้เกิดการเล่นไปในทิศทางเดียวกัน

4) การศึกษาบทเพลงที่จะแสดงกับอาจารย์ผู้สอน

จำเป็นจะต้องทำการเตรียมตัวทำการบ้านและศึกษาบทเพลงก่อนที่จะไปพบอาจารย์ผู้สอน และควรหมั่นฝึกฝนและพบปะแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับอาจารย์อย่างสม่ำเสมอ อีกทั้งยังสร้างความมั่นใจให้กับผู้แสดงเนื่องจากมีคนช่วยฟังและวิจารณ์เพื่อนำมาปรับแก้ไขในข้อผิดพลาดรวมทั้งเป็นกำลังใจในการพัฒนาต่อไป

5) การแก้ไขปัญหา

เมื่อพบเจอปัญหาในระหว่างฝึกซ้อมนั้น จำเป็นจะต้องหาวิธีแก้ไขปัญหานั้นที่เหมาะสมกับผู้แสดง สอบถามอาจารย์ผู้สอนหรือผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทางเพื่อให้การแสดงนั้นออกมาสมบูรณ์แบบที่สุด

6) การสอบถามจากนักประพันธ์

ในกรณีที่นักประพันธ์ยังมีชีวิตอยู่ ควรจะหาโอกาสสอบถามข้อมูลประวัติเพลงและเนื้อหาของเพลงเนื่องจากผู้แสดงต้องการความเข้าใจในเนื้อหาของเพลงนั้นอย่างถ่องแท้ ฉะนั้นการสอบถามจากผู้ที่ได้ประพันธ์บทเพลงชิ้นมานั้น จึงเป็นสิ่งที่ควรทำมากที่สุด

7) การศึกษาจากแหล่งข้อมูลอื่น ๆ

ผู้แสดงควรศึกษาที่มาของบทประพันธ์รวมถึงในยุคสมัยที่นักประพันธ์ยังมีชีวิตอยู่ว่ามีเหตุการณ์ใด ๆ ที่เกิดขึ้นในขณะนั้นซึ่งมีผลกระทบหรือแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลง ในปัจจุบันมีแหล่งที่สามารถหาข้อมูลให้ศึกษาหลายทาง เช่น ห้องสมุด หนังสือ บทความต่าง ๆ แผ่นบันทึกเสียง อินเทอร์เน็ต และอื่น ๆ

8) การกำหนดวัน เวลา และสถานที่แสดง

วัน เวลา และสถานที่แสดงเป็นสิ่งที่ผู้แสดงต้องพิจารณาและกำหนดตามความสะดวกของผู้แสดงเอง รวมถึงผู้แสดงประกอบ เพื่อให้มีความพร้อมในการเตรียมตัวก่อนวันแสดง และจัดทำข้อมูลเพื่อประชาสัมพันธ์

9) การทำสูจิบัตรและโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง

เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์ถึงการแสดงและถือเป็นการเผยแพร่งานแสดงให้กับผู้ที่มีความสนใจในบทเพลงดังนั้นผู้แสดงได้จัดทำข้อมูลลงใน สูจิบัตร ดังนี้

- ชื่อ - นามสกุล และประวัติของผู้แสดง
- วัน เวลา และสถานที่ในการแสดง
- ลำดับการแสดงและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับทุก ๆ บทเพลง

10) การฝึกซ้อม ณ สถานที่จริง

การที่ได้ฝึกซ้อม ณ สถานที่จริงก่อนการแสดงนั้นมีความสำคัญอย่างมาก เนื่องจากผู้แสดงจะได้ฝึกฟังคุณภาพเสียงและบรรยากาศที่จะเกิดขึ้นจริงนอกจากนั้นผู้แสดงยังจะต้องฝึกปรับโทนเสียง ความสั้นยาว และการเล่นกับนักแสดงประกอบ เพื่อให้เกิดความสมจริงมากที่สุด

วิธีการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต

1. ผู้แสดงกำหนดการแสดง รูปแบบการแสดงและลำดับการแสดง
2. ผู้แสดงถ่ายทอดบทประพันธ์ผ่านคลาริเน็ต เพื่อสื่อสารสิ่งที่ตนได้ตีความได้ตามจุดประสงค์ของนักประพันธ์
3. ผู้แสดงถ่ายทอดบทเพลงและสร้างความประทับใจให้ผู้ฟังตั้งแต่เริ่มจนถึงจบการแสดง
4. เมื่อแสดงจบ รับฟังความคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญเพื่อนำมาเป็นกำลังใจและนำไปแก้ไขสิ่งที่ผิดพลาด

การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต

ผู้แสดงแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ช่วงของการแสดง ช่วงละประมาณ 20-25 นาที รวมพักครึ่งการแสดง 15 นาที รวมเวลาการแสดงทั้งหมดใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง โดยแสดงบทเพลงตามลำดับที่ได้กำหนดไว้ในสูจิบัตร

วัน เวลาและสถานที่จัดการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต

การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตในครั้งนี้กำหนดจัดการแสดงในวันที่ 29 เมษายน พ.ศ. 2559 เริ่มการแสดง เวลา 19.00 น. ณ ห้องแสดงดนตรีชั้น 3 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัย ผู้แสดงควรไตร่ตรองในการเลือกเพลงที่เหมาะสมต่อระดับมหาวิทยาลัย จากนั้นจึงวางแผนเพื่อให้การซ้อมเกิดความมีประสิทธิภาพ รวมถึงการทำความเข้าใจกับผู้เล่นดนตรีประกอบ เพื่อให้การเล่นนั้นออกมาในทิศทางเดียวกัน นอกจากซ้อมดนตรีแล้วนั้นผู้แสดงยังต้องออกกำลังกายควบคู่ไปด้วย เพื่อสร้างความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ และสร้างความสดชื่นให้แก่ร่างกาย เมื่อใกล้ถึงวันแสดงจริง ไม่ควรจะซ้อม

หนักเกินไปกำลัง แต่ควรใช้เวลาไปคิดทบทวนหาข้อผิดพลาด และสิ่งที้อาจจะเกิดในวันแสดงจริง เพื่อให้ผู้แสดงได้เตรียมตัวรับมือได้ในทุก ๆ สถานการณ์

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ณัฏฐา พันธุ์เจริญ. 2552. *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์
เกศกะรัต.

_____. 2552. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

_____. 2553. *ทฤษฎีดนตรี*. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์.

ภาษาต่างประเทศ

Stockhausen, Karlheinz. 1975. *Der Kleine Harlekin für Klarinette* [Music Score]. German:
Karlheinz Stockhausen Verlag.

Wörner, Karl Heinrich. 1973. *Stockhausen; Life and Work*. California: University of California
Press.

Wikiwand. April 17, 2010. “Harlekin”. Retrieved Nov 18, 2016
(<http://www.wikiwand.com/nn/Harlekin>).



คำแนะนำสำหรับผู้พิมพ์

หลักเกณฑ์การเตรียมบทความต้นฉบับและเอกสารประกอบ
เพื่อเสนอพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ส่วนที่ 1 บทความต้นฉบับ

1. ต้องเป็นบทความทางวิชาการ/บทความวิจัย/บทความปริทรรศน์/บทวิจารณ์หนังสือและผลงานด้านศิลปกรรมศาสตร์หรือสาขาที่เกี่ยวข้อง ตรงตามวัตถุประสงค์และขอบเขตของวารสาร บทความที่ส่งเสนอตีพิมพ์ต้องไม่เคยตีพิมพ์จากที่ใดมาก่อน และไม่ควรรออยู่ในระหว่างการส่งเสนอเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารอื่น ๆ

2. เป็นบทความภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษ ในกรณีเป็นภาษาอังกฤษ ต้องไม่เป็นบทความที่แปลจากงานพิมพ์ที่ตีพิมพ์ในภาษาไทยหรือภาษาต่างประเทศอื่น ๆ มาก่อน จะมีบทความย่อภาษาไทยประกอบด้วยหรือไม่ก็ได้

3. ผู้พิมพ์จะต้องเตรียมเนื้อหาต้นฉบับ (Manuscript) พิมพ์ลงในแม่แบบบทความฉบับเต็มที่ได้เตรียมไว้ในรูปของเอกสารอิเล็กทรอนิกส์ (Word Document ไฟล์สกุล .Doc หรือ .Docx หรือ ไฟล์เอกสารชนิด PDF) สภาพพร้อมพิมพ์ลงบนกระดาษ (Print out) มีความยาวไม่เกิน 20 หน้ากระดาษ A4 ใช้ชุดแบบอักษรมาตรฐานราชการไทยสารบรรณ (TH SarabunPSK) ตลอดทั้งบทความ และมีส่วนประกอบของบทความที่สำคัญตามลำดับ ดังนี้

3.1 **ชื่อเรื่อง (Title)** ใช้อักษรตัวหนา ขนาด 16 pt จัดกึ่งกลางหน้ากระดาษ ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษตัวพิมพ์ใหญ่ มีความยาวพอสมควรกับหน้ากระดาษ จำนวนไม่เกิน 15 คำ และหากเป็นชื่อเรื่องจากงานวิจัยควรปรับให้กระชับและตรงกับเนื้อหาของบทความ และหลีกเลี่ยงการใช้ตัวย่อเป็นส่วนหนึ่งของชื่อเรื่อง

3.2 **ชื่อผู้พิมพ์ (Author)** ใช้อักษรขนาด 16 pt จัดกึ่งกลางหน้ากระดาษ ระบุข้อมูลชื่อ – นามสกุลจริง ของผู้พิมพ์ หากมีผู้พิมพ์ร่วมจะต้องระบุให้ครบถ้วนถัดจากชื่อผู้พิมพ์หลักทุกรายการ

3.3 **บทคัดย่อ (Abstract)** ใช้อักษรปกติ ขนาด 14-16 pt จัดแนวพิมพ์แบบเต็มแนวหรือกระจายบรรทัด ความยาวไม่เกินกรอบตารางสี่เหลี่ยมภายในพื้นที่หน้ากระดาษ A4 และจบภายใน 1 ย่อหน้า ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ จำกัดจำนวนคำอยู่ระหว่าง 250-300 คำ

3.4 **ที่อยู่และสังกัดของผู้พิมพ์ (Affiliation)** ใช้อักษรขนาด 12 pt ในรูปของเชิงอรรถใต้บทคัดย่อ กำกับด้วยเครื่องหมายดอกจัน (*) หรือเครื่องหมายกริช [dagger (+)] โดยระบุการศึกษาชั้นสูงสุดหรือตำแหน่งทางวิชาการ (ถ้ามี) และสังกัดของผู้พิมพ์ พร้อมทั้งระบุจดหมายอิเล็กทรอนิกส์ (Email address) ที่เป็นชื่อโดเมน (Domain) ของสถาบันต้นสังกัด หรืออีเมลอื่นที่ใช้ในการติดต่อที่เป็นทางการ และหากมีผู้พิมพ์ร่วมจะต้องระบุที่อยู่ สังกัด และอีเมลให้ครบถ้วนถัดจากชื่อผู้พิมพ์หลัก

3.5 **เนื้อหา (Content)** ใช้อักษรปกติ ขนาด 16 pt การจัดแนวพิมพ์ตามความเหมาะสมกับภาษาที่ใช้ และหากเป็นบทความจากรายงานวิจัย/วิทยานิพนธ์/งานค้นคว้าอิสระ ควรมีเนื้อหาที่ครอบคลุมในหัวข้อต่าง ๆ ได้แก่ บทนำ วัตถุประสงค์ วิธีการศึกษา ผลการศึกษา การอภิปรายผล สรุปและข้อเสนอแนะ การนำไปใช้จัดแสดงหรือการจดแจ้งลิขสิทธิ์ พร้อมทั้งมีคำอธิบายภาพ ตาราง แผนผัง โน้ตเพลง ฯลฯ โดยระบุแหล่งที่มาให้ครบถ้วน และหากเป็นบทความที่ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัย ให้ระบุชื่อของแหล่งทุนในส่วนของการประกาศตามเงื่อนไขการรับทุน

3.6 **เอกสารอ้างอิง (Reference)** ใช้อักษรขนาด 16 pt จัดแนวพิมพ์แบบชิดซ้าย โดยบรรทัดต่อมาของรายการเดียวกันจะต้องย่อเข้าไป 7 ช่วงตัวอักษร มีรายการอ้างอิงในเนื้อหาตรงกับรายการอ้างอิงท้ายบทความครบถ้วนทุกรายการ โดยเรียงลำดับตามชุดอักษรมาตรฐานภาษาไทยและภาษาอังกฤษ (อ่านรายละเอียดเรื่องการอ้างอิงเพิ่มเติม)

ส่วนที่ 2 การอ้างอิง (Citation)

วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้กำหนดเกณฑ์รูปแบบการอ้างอิงและการจัดทำรายการอ้างอิงโดยปรับปรุงจากมาตรฐานของสมาคมสังคมวิทยาอเมริกัน (ASA) โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. การอ้างอิงชื่อผู้แต่ง

- ผู้แต่งเป็นชาวต่างประเทศ ให้ลงชื่อสกุลนำหน้า คั่นด้วยเครื่องหมายจุลภาค (,) ตามด้วยชื่อต้น และอักษรย่อของชื่อกลาง (ถ้ามี) เช่น Haraway, Donna J. และสำหรับผู้แต่งในลำดับถัดไป ให้ใส่ชื่อเต็มโดยไม่ต้องนำชื่อสกุลนำหน้า เช่น David Morton
- ผู้แต่งเป็นชาวไทย ให้ลงชื่อต้น เว้นวรรคแล้วตามด้วยนามสกุล เช่น รักชาติ นิยมไทย ในกรณีที่ผู้แต่งเขียนบทความเป็นภาษาต่างประเทศ ให้ลงชื่อเต็มโดยไม่ต้องใช้อักษรย่อ ตัวอย่างเช่น Manop Wisuttipat
- ผู้แต่งชาวไทยมีฐานันดรศักดิ์ บรรดาศักดิ์ ให้พิมพ์ชื่อ ตามด้วยเครื่องหมายจุลภาค (,) เช่น ธรรมศักดิ์มนตรี, เจ้าพระยา และละการไสยศ หรือ ตำแหน่งทางวิชาการ เช่น พลตำรวจเอก ศาสตราจารย์ ตัวอย่างเช่น วชิษฐ เดชกุญชร ศิลป์ พีระศรี เว้นแต่เฉพาะสมณศักดิ์ ตัวอย่างเช่น พระพรหมคุณาภรณ์
- ผู้แต่งที่ใช้นามแฝงหรือนามปากกาที่เป็นที่รู้จักโดยทั่วไป ให้ใช้นามแฝงหรือนามปากกานั้นแทนชื่อผู้แต่ง และในกรณีที่ทราบชื่อเต็มของผู้แต่ง ให้แทรกชื่อเต็มหลังจากชื่อนามแฝงหรือนามปากกาภายในเครื่องหมายวงเล็บใหญ่ ตัวอย่างเช่น ศรีบูรพา [กุหลาบ สายประดิษฐ์] หรือ Dinesen, I. [Karen Blixen] เป็นต้น
- ผู้แต่งไม่เกิน 3 คน ให้ลงชื่อผู้แต่งทุกคน โดยใช้คำว่า “และ” (สำหรับภาษาไทย) และใช้คำว่า “and” (สำหรับภาษาอังกฤษ) ก่อนชื่อผู้แต่งคนสุดท้าย เช่น รักชาติ นิยมไทย, สุวัฒน์ จริ่งใจ และรักไทย พันธุ์แท้
- ผู้แต่งมากกว่า 3 คน ให้ใช้คำว่า “และคณะ” (สำหรับภาษาไทย) และใช้คำว่า “et al.” (สำหรับภาษาอังกฤษ) เช่น รักชาติ นิยมไทย และคณะ, Aitchison, J.C. et al.
- ผู้แต่งเป็นสถาบัน เช่น หน่วยงานราชการ สถาบันการศึกษา รัฐวิสาหกิจ สมาคม ธนาคาร เป็นต้น ให้อ้างถึงหน่วยงานที่สูงกว่ามายัง หน่วยงานภายใต้สังกัด และใช้เครื่องหมายมหัพภาค (.) กำกับที่ท้ายชื่อแต่ละหน่วยงาน เช่น กระทรวงวัฒนธรรม. กรมศิลปากร, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. คณะศิลปกรรมศาสตร์.

อนึ่ง หากไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง ให้พิจารณาการอ้างอิงจากชื่อของบรรณาธิการ ผู้แปล ผู้รวบรวม ผู้วิจารณ์ หรือชื่อสถาบัน นามปากกา นามแฝง หากไม่ปรากฏชื่อผู้แต่งในส่วนใด ๆ ของเอกสาร ให้ระบุชื่อหนังสือแทน

2. การอ้างอิงแทรกในเนื้อหา (In-Text Citation) ใช้ระบบการอ้างอิงแบบนาม-ปี (Author-Date) โดยแบ่งออกเป็นประเภทต่าง ๆ คือ

- การอ้างอิงในเนื้อหาทั้งหมด ใช้ตัวอย่างดังนี้

รูปแบบ	ตัวอย่าง
(ชื่อ-สกุล ปีที่พิมพ์) (Surname Year)	(มนตรี ตราโมท 2545) (Morton 1976)

- การอ้างอิงในเนื้อหาบางส่วน ใช้ตัวอย่างดังนี้

รูปแบบ	ตัวอย่าง
(ชื่อ-สกุล ปีที่พิมพ์:หน้า) (Surname Year:p.)	(กรมพระยาดำรงราชานุภาพ 2474:15-19) (Morton 1976:1-4)

- การอ้างอิงจากสื่อวัสดุอิเล็กทรอนิกส์หรือแหล่งข้อมูลบริการสารสนเทศ ใช้ตัวอย่างดังนี้

รูปแบบ	ตัวอย่าง
(ชื่อ-สกุล ปีที่พิมพ์:แหล่งข้อมูล) (Surname Year:Source)	(วินัย เชิญทอง 2540:บทความ) (Hood 2014:Online)

- การอ้างอิงจากการสัมภาษณ์ ใช้ตัวอย่างดังนี้

รูปแบบ	ตัวอย่าง
(ชื่อ-สกุล, สัมภาษณ์, วัน เดือน ปี) (Surname, Personal Interview, mm dd, yyyy)	(بيب คงลายทอง, สัมภาษณ์, 19 กันยายน 2557) (Hood, Personal Interview, November 20, 2014)

3. รายการอ้างอิง (Reference) ใช้รูปแบบตามระบบการเขียนบรรณานุกรม มีส่วนประกอบต่าง ๆ ดังนี้

ส่วนประกอบหลัก	ส่วนย่อย	รูปแบบอักษร	รูปแบบบรรทัดตอน	ตัวอย่าง
ชื่อผู้แต่ง 1 คน	ฐานันดรศักดิ์ บรรดาศักดิ์	ธรรมดา	XX, XX. (1) XX XX (2)	ธรรมศักดิ์มนตรี, เจ้าพระยา. Bussakorn Binson
ชื่อผู้แต่งที่เป็นบรรณาธิการ	ฐานันดรศักดิ์ บรรดาศักดิ์	ธรรมดา	XX (บรรณาธิการ). XX (ed.). XX (eds.).	พูนพิศ อมาตยกุล (บรรณาธิการ). Steward, F.C. (ed.)
ชื่อผู้แต่งร่วมกัน 2 คน	ฐานันดรศักดิ์ บรรดาศักดิ์	ธรรมดา	XX และ XX.	มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตันท์.
ชื่อผู้แต่งร่วมกัน 3 คน	ฐานันดรศักดิ์ บรรดาศักดิ์	ธรรมดา	XX, XX และ XX.	รักษาติ นิยมไทย, สุวัฒน์ จริ่งใจ และรักไทย พันธุ์แท้
ชื่อผู้แต่งร่วมกันมากกว่า 3 คน	ฐานันดรศักดิ์ บรรดาศักดิ์	ธรรมดา	XX, XX และคณะ.	พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ.
ปีที่พิมพ์ ปีที่สัมภาษณ์	วันที่ เดือน (ถ้ามี)	ธรรมดา	YY, DD MMMM.	2545, 19 กรกฎาคม. [ม.ป.ป.]
สถานะ/ตำแหน่งของผู้ให้ข้อมูล (สัมภาษณ์)	ที่อยู่ (ถ้ามี)	ธรรมดา	XXX XXXX XXX.	ผู้ใหญ่นาย ตำบลนาสาร อำเภอพระพรหม จังหวัด นครศรีธรรมราช.
ผู้แปล		ธรรมดา	แปลโดย XX.	แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร.
ชื่อเรื่องในบทความ		เน้น	“XXX.”	“เพลงเกี่ยวข้าว.”
ชื่อหนังสือ		เน้น	XXX.	คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย.
ชื่อหนังสือที่ถูกอ้างถึง		เน้น	ใน XXX.	ใน นามานุกรมศิลป์เพลงไทย.
ชื่อหนังสือพิมพ์ และสัมภาษณ์		เน้น	XXX,	สยามรัฐ, สัมภาษณ์,
ครั้งที่พิมพ์		ธรรมดา	พิมพ์ครั้งที่ X.	พิมพ์ครั้งที่ 2.
ลำดับชุดการพิมพ์			เล่ม X.	เล่ม 3.
รายละเอียดของหนังสือ		ธรรมดา	XXXX.	อนุสรณ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ.
ชื่อวารสาร	ปีที่ ฉบับที่ เดือน	เน้น	XXX ## (XX):	วารสารพัฒนบริหารศาสตร์ 14 (กรกฎาคม):
ประเภทของสื่อ		ธรรมดา	[XXXX].	[ออนไลน์].
พิมพ์ลักษณ์ (สถานที่พิมพ์ และ สำนักพิมพ์)		ธรรมดา	XXX: XXX.	กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร. [ม.ป.ท.: ม.ป.พ.].
เลขหน้า		ธรรมดา	XX-XX.	12-20.
รายละเอียดรูปเล่ม (วิทยานิพนธ์-รายงานวิจัย)	หน่วยงาน/ สถาบัน/สังกัด	ธรรมดา	XX, XXX XXXX.	รายงานวิจัย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. Master’s Thesis, Faculty of Commerce and Accountancy Chulalongkorn University.
วันที่เข้าถึงข้อมูล (ออนไลน์)		ธรรมดา	วันที่สืบค้นข้อมูล Retrieved date	วันที่สืบค้นข้อมูล 20 กันยายน 2555 Retrieved May 15, 2014
การเข้าถึงฐานข้อมูล (ออนไลน์/ สารสังเขป)	Source	ธรรมดา	(Domain name) (สาระสังเขปจาก XX)	(http://www.chula.ac.th) (สาระสังเขปจาก: BRS File: LISA Item: 91-3621)
รหัสกำกับเอกสาร/สื่อสารสนเทศ (ISBN, ISSN, DOI, etc.)	Serial no.	ธรรมดา	XXX:##### XXX #####-####	doi:10.1007/s12136-007-0012-y ISSN 0125-1996
ข้อมูลจำเพาะ (ถ้ามี) จุลสาร เอกสารอัดสำเนา และ เอกสารที่ไม่ได้ตีพิมพ์อื่น ๆ		ธรรมดา	(XXXX)	(เอกสารอัดสำเนา) (Mimeographed)

หมายเหตุ: ให้เว้นวรรคใหญ่ 1 วรรค (2 เคาะ) ระหว่างข้อมูลที่ค้นด้วยเครื่องหมายมหัพภาค (.)

ตัวอย่างรูปแบบรายการอ้างอิง

หมายเหตุ เครื่องหมาย / = การเว้นวรรค 1 ระยะ Space bar

1. หนังสือ

ชื่อผู้แต่ง./ปีพิมพ์./ชื่อหนังสือ./เล่มที่หรือจำนวนเล่ม(ถ้ามี)/ครั้งที่พิมพ์(ถ้ามี)/ชื่อชุดหนังสือหรือลำดับที่(ถ้ามี)/สถานที่พิมพ์:/สำนักพิมพ์.

ตัวอย่าง

ประทีน พวงสำลี. 2514. อธิบายทำนานาศิลป ชุติระบำรำฟ้อน. พระนคร: ไทยมิตรการพิมพ์.

Harrison, Frank LL, Mantle Hood and Claude V. Palisca. 1963. Musicology. Englewood Cliffs. N.J.: Prentice-Hall.

2. บทความในหนังสือ

ชื่อผู้เขียนบทความ./ปีพิมพ์./“ชื่อบทความ.”/ใน/ชื่อบรรณาธิการ(ถ้ามี)/ชื่อเรื่อง/เลขหน้า./สถานที่พิมพ์:/สำนักพิมพ์.

ตัวอย่าง

ชัยพร วิชชาจุ. 2518. “การสอนในระดับอุดมศึกษา.” ใน การสอนและการวัดผลการศึกษา, 1-30. พระนคร: ฝ่ายวิชาการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Brown, R. and A.F. Dyer. 1972. “Cell Division in Higher Plants.” In F.C. Steward (ed.), *an Advanced Treatise*, 49-90. New York: Academic Press.

3. บทความในวารสาร

ชื่อผู้เขียนบทความ./ปีพิมพ์./“ชื่อบทความ.”/ชื่อวารสาร/ปีที่ (ฉบับที่หรือเดือน)/เลขหน้า.

ตัวอย่าง

โกวิทย์ ชันธิศิริ. 2548. “ประสบการณ์ดนตรีไทยของข้าพเจ้า.” *วารสารศิลปกรรม* 6: 1-6.

Iwasawa, Takako. 2013. "The Revitalization of Community through Dance Communication: A Case of Community Dance in Sapporo, Japan." *Journal of Urban Culture Research* 7 (2013): 112-128.

4. วิทยานิพนธ์

ชื่อผู้เขียนวิทยานิพนธ์./ปีพิมพ์./ชื่อวิทยานิพนธ์./ระดับปริญญา/ชื่อสาขาวิชาหรือภาควิชา/คณะ/ชื่อมหาวิทยาลัย.

ตัวอย่าง

พัชชา อุทิสวรรณกุล. 2553. *อัตลักษณ์ตราสินค้าแฟชั่นที่ปรับเปลี่ยนรูปแบบได้ สำหรับคนวัยทำงานในกรุงเทพมหานคร*. วิทยานิพนธ์ปริญญา ดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Tarrin, Attachariya. 2009. *Bayesian Alphas Predictability of the UK Market*. Master's Thesis, Department of Banking and Finance, Faculty of Commerce and Accountancy Chulalongkorn University.

หมายเหตุ

- การอ้างอิงวิทยานิพนธ์จุฬาฯ ปี 2541 เป็นต้นไป ให้ระบุ ชื่อคณะ แทนคำว่า บัณฑิตวิทยาลัย

- การอ้างอิงวิทยานิพนธ์จากทุกสถาบัน ไม่ต้องระบุชื่อปริญญา โดยระดับมหาบัณฑิตให้ใช้คำว่า “วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต” “Master's Thesis” และ ระดับดุษฎีบัณฑิต ให้ใช้คำว่า “วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต” “Doctoral dissertation”

5. การสัมภาษณ์

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์./ตำแหน่ง(ถ้ามี)/ปี./“สัมภาษณ์.”/วัน/เดือน.

ตัวอย่าง

พรประพิตร เฝ้าสวัสดิ์, รองคณบดีฝ่ายวิชาการ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2557. “สัมภาษณ์.” 16 กันยายน.

Ross, R., Associate Director, Cornell University Libraries. 1980. “Interview.” 5 May.

6. บทความในหนังสือพิมพ์

ชื่อผู้เขียนบทความ(ถ้ามี)/ปี./“ชื่อบทความ.”/ชื่อหนังสือพิมพ์/(วัน เดือน)/เลขหน้า.

ตัวอย่าง

ศิกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. 2519. “ข้าวไกลนา.” *สยามรัฐ* (12 มกราคม): 3.

Behind That Noble Prize. 1976. *Nation Review* (12 December): 6.

7. เอกสารที่อ้างถึงในเอกสารอื่น

ให้ระบุข้อมูลของเอกสารทั้ง 2 รายการ โดยระบุข้อมูลของเอกสารอันดับแรก ตามด้วยคำว่า “อ้างถึงใน” หรือ “cited in” แล้วระบุข้อมูลของเอกสารอันดับรอง

ตัวอย่าง

อนุমানราชธน, พระยา. 2479. *แหลมอินโดจีนสมัยโบราณ*. พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา. อ้างถึงใน สายจิตต์ เหมินทร์. 2507.

การเสียดรัฐ ไทรบุรีกลันตัน ตรังกานุและปะลิสของไทยให้แก่อังกฤษในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.

วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารธุรกิจ, แผนกวิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Wallis, Osborne A. 1981. *Introduction to Microcomputers*. Berfley, Calif.: Adam Osborne & Assoc., 1977. Cited in Morris M. hyman. [n.d.]. *Automated Library Circulation System*. White Plains, NY: Industry Publications.

8. รายงานการประชุมทางวิชาการ

ชื่อผู้เขียนบทความ./ปีพิมพ์./“ชื่อบทความ.”/ใน/ชื่อบรรณาธิการ/ชื่อรายงานการประชุมทางวิชาการ./เลขหน้า./สถานที่พิมพ์./สำนักพิมพ์.

ตัวอย่าง

วิทย์ วิศทเวทย์. 2542. “จริยธรรมในสังคมไทย.” ใน *รายงานการสัมมนาจริยธรรมในสังคมไทย*, 103-112. 28-29 เมษายน 2522 ณ สถาบันเทคโนโลยีแห่งเอเชีย จังหวัดปทุมธานี.

Paitoon Sinlarat. [n.d.]. “Success and Failure of Faculty Development in Thai University.” In Pitiyanuwat, Somwang et al. (eds.), *Preparing Teachers for All the World’s Children: an Era*, [n.p.].

9. บทวิจารณ์หนังสือในวารสาร

ชื่อผู้เขียนบทวิจารณ์./ปี./วิจารณ์เรื่อง/“ชื่อหนังสือที่วิจารณ์.”/โดย/ชื่อผู้แต่งหนังสือ./ชื่อวารสาร/ปีที่/(ฉบับที่หรือเดือน)/เลขหน้า.

ตัวอย่าง

อรจิรา อัจฉริยไพบูลย์. 2556. วิจารณ์เรื่อง “คำยืนยันของเปเรย์รา: Sostiene Pereira.” โดย อันตोनีโอ ตาบูคคี. *วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ* 10 (กรกฎาคม): 85-89.

Skyllstad, Kjell. 2011. Review of “Music Therapy: A Perspective from the Humanities.” By Even Ruud. *Journal of Urban Culture Research* 2 (2011): 126-127.

10. หนังสือแปล

ชื่อผู้แต่ง./ปีพิมพ์./ชื่อเรื่อง./แปลโดย ผู้แปล./สถานที่พิมพ์./สำนักพิมพ์.

ตัวอย่าง

ลาอูแบร์, ซิมอง เดอ. 2557. *จดหมายเหตุ ลา ลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม*. แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร. นนทบุรี: ศรีปัญญา.

Foucault, Michel. 1972. *The Archaeology of Knowledge*. By A.M.S. Smith. London: Tavistock Publications.

11. สื่ออิเล็กทรอนิกส์ แฟ้มข้อมูลและโปรแกรมคอมพิวเตอร์

ชื่อผู้รับผิดชอบหลัก./ปีที่จัดทำ./“ชื่อบทความ.” (ถ้ามี)/ชื่อเว็บไซต์,แฟ้มข้อมูล, ฐานข้อมูล หรือโปรแกรมคอมพิวเตอร์./ วันที่สืบค้นข้อมูล/(ชื่อของแหล่งที่มา).

ตัวอย่าง

[จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, หอประวัติ]. [ม.ป.ป.]. “เพลงมหาจุฬาลงกรณ์.” *หอประวัติจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*, 7 พฤศจิกายน 2552. วันที่สืบค้นข้อมูล 13 พฤศจิกายน 2557 (<http://www.memohall.chula.ac.th/article/เพลงมหาจุฬาลงกรณ์>).

Staiger, Uta et al. 2009. “Memory Culture and the Contemporary City Building Sites.” Basingstoke, UK; New York: Palgrave Macmillan. Retrieved May 18, 2009 (<http://www.palgraveconnect.com/doi/10.1057/9780230246959>).

12. บทความในสารานุกรม

ชื่อผู้เขียนบทความ./ปีพิมพ์./“ชื่อบทความ.”/ชื่อสารานุกรม/เล่มที่:/เลขหน้า.

ตัวอย่าง

เจริญ อินทรเกษตร. 2515-2516. “ฐานันดร.” *สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน* 11: 6912-6930.

Kaplan, L. 1975. “Library Cooperation in the United States.” *Encyclopedia of Library and Information Science* 15: 241-244.

13. เอกสารพิเศษ เช่น จดหมาย อนุทิน ต้นฉบับตัวเขียน เป็นต้น

ตัวอย่าง

สายสนทวนศ์, พระองค์เจ้า. ร.ศ. 125. ถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 11 พฤษภาคม.

“เรื่องงบประมาณการจ่ายเงินแผ่นดิน ร.ศ. 111-112”. หอจดหมายเหตุแห่งชาติ. น.1.3.

Kent, A. 1985. *Letter to Suzy Queiroz*, 25 July.

14. จุลสาร เอกสารอัดสำเนา และเอกสารที่ไม่ได้ตีพิมพ์อื่นๆ

ให้พิมพ์คำว่า (อัดสำเนา) หรือ (Mimeographed), (พิมพ์ดีด) หรือ (Typewritten), (เอกสารไม่ได้ตีพิมพ์) หรือ (Unpublished Manuscript) ไว้ในวงเล็บ โดยพิมพ์ไว้ท้ายสุดของรายการ

ตัวอย่าง

กรมศิลปากร. 2517. *ระเบียบการเข้าค้นคว้าเอกสารของหอจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร*. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร. (อัดสำเนา)

Economic and Social Commission for Asia and the Pacific. 1976. *ESCAP Trade Promotion Centre: What It Is, What It Does, 1976-1977*. Bangkok: ESCAP. (Mimeographed)

15. วารสารสาระสังเขป (บทคัดย่อ) เช่น Dissertation Abstracts, Chemical Abstracts

ตัวอย่าง

ศักดิ์ชัย เกียรติจินดา. 2530. “ความสัมพันธ์ระหว่างความสามารถทางสมองเบื้องต้นด้านมิติสัมพันธ์ ด้านเหตุผลเชิงนามธรรม กับความถนัดทางศิลปะ ของนักศึกษาวิชาเอกศิลปศึกษา ชั้นปีที่ 3 สหวิทยาลัยรัตนโกสินทร์ (Relationships Between Primary Mental Ability in Space Relation, Abstract Reasoning and Artistic Aptitude of Third Year Art Education Students in Rattanakosin United Colleges).” *รวมบทคัดย่องานวิจัย ปีการศึกษา 2530*: 204-205.

Misumi, J., and Fujita, M. 1982. “Effects of PM Organizational Development in Supermarket Organization.” *Japanese Journal of Experimental Social Psychology* 21: 93-111.

16. โสตทัศนวัสดุ

ชื่อผู้จัดทำ.// (หน้าที่รับผิดชอบ-ถ้ามี).// ปีที่เผยแพร่.// ชื่อเรื่อง.// ลักษณะของโสตทัศนวัสดุ.// สถานที่ผลิต.// หน่วยงานที่เผยแพร่.

ตัวอย่าง

มุสตี หลิมสกุล. 2555. *รำลึกแบบมาตรฐานตัวนาง ชุดที่ 2*. DVD. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Maas, J. B. [Producer] and D.H. Gluck [Director]. 1979. *Deeper into Hypnosis*. Film. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.

ส่วนที่ 3 เกณฑ์การพิจารณาล้นกรองบทความ (Peer-review)

1. กองบรรณาธิการจะเป็นผู้พิจารณาคุณภาพวารสารขึ้นต้นจากแบบตรวจสอบรายการเอกสารประกอบการเสนอส่งบทความต้นฉบับด้วยตนเอง (Manuscript Submission Self-Checklist) ที่ผู้พิมพ์ได้แนบมาพร้อมหลักฐานต่าง ๆ และจะต้องผ่านการตรวจการคัดลอกบทความ (Plagiarism) ด้วยโปรแกรมอักขราวิสุทธิ (Akarawisut)

2. บทความต้นฉบับที่ผ่านการตรวจรูปแบบแล้วจะได้รับการคัดกรองจากกองบรรณาธิการเพื่อสรรหาผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer-reviewer) ที่มีประสบการณ์การวิจัยตรงตามสาขาที่เกี่ยวข้องอย่างน้อย 2 ท่าน ซึ่งไม่มีส่วนได้ส่วนเสียกับผู้พิมพ์

3. บทความที่ได้รับฉันทานุมัติจากผู้ทรงคุณวุฒิแล้ว จะได้รับการบันทึกสถานะและแจ้งผลการพิจารณาแก่ผู้เขียนเพื่อให้ดำเนินการปรับปรุงแก้ไขต้นฉบับ และ/หรือ เก็บรวบรวมต้นฉบับที่สมบูรณ์เพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ ทั้งนี้เมื่อได้รับต้นฉบับฉบับสมบูรณ์แล้ว กองบรรณาธิการจะเรียนแจ้งผู้พิมพ์รับทราบเป็นหนังสือตอบรับการตีพิมพ์ ซึ่งจะระบุปีที่และฉบับที่ตีพิมพ์

4. ผู้พิมพ์จะได้รับวารสารฉบับสมบูรณ์เมื่อกองบรรณาธิการได้เสร็จสิ้นการตรวจพิสูจน์อักษรและมีการเผยแพร่ในรูปของวารสารอิเล็กทรอนิกส์ และระบบ Open-access

5. ในกรณีที่ผู้พิมพ์มีความประสงค์ต้องการยกเลิกการตีพิมพ์ ต้องแจ้งความประสงค์เป็นลายลักษณ์อักษรเรียนถึง “บรรณาธิการบริหารวารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย” เท่านั้น

6. บทความที่ไม่ผ่านการพิจารณา กองบรรณาธิการจะเรียนแจ้งผู้พิมพ์รับทราบเป็นลายลักษณ์อักษรโดยไม่ส่งคืนต้นฉบับ ทั้งนี้ผลการพิจารณาถือเป็นอันสิ้นสุด ผู้พิมพ์จะไม่มีสิทธิ์เรียกร้องหรืออุทธรณ์ใด ๆ ทั้งสิ้น

อนึ่ง ในกรณีที่ผู้นิพนธ์ถูกปฏิเสธการพิจารณาบทความเนื่องจากตรวจพบการคัดลอกบทความ (Plagiarism) โดยไม่มีการอ้างอิงแหล่งที่มา จะไม่สามารถเสนอบทความเดิมได้อีก และกองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์การส่งบทความของผู้นิพนธ์ในฉบับถัดไป จนกว่าจะมีการปรับปรุงคุณภาพบทความตามเกณฑ์ที่กำหนด

ส่วนที่ 4 การส่งบทความ

1. ผู้นิพนธ์ต้องกรอกแบบฟอร์ม “แบบเสนอส่งบทความเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ลงในวารสาร” โดยกรอกข้อมูลและพิมพ์แบบฟอร์มจากไฟล์เอกสารอิเล็กทรอนิกส์เท่านั้น
2. ในกรณีที่เป็นบทความจากรายงานวิจัยหรือโครงการต่าง ๆ จะต้องมียกย่องหรือรับรองจากต้นสังกัด หรือประธานหลักสูตร หรืออาจารย์ที่ปรึกษาโครงการ ในการนำผลงานเสนอตีพิมพ์
3. ในกรณีที่เป็นบทความวิจัย จะต้องมียกย่องหรือรับรองจากอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักในการนำผลงานเสนอตีพิมพ์ โดยให้มีชื่อถัดจากผู้นิพนธ์ลำดับแรกในฐานะผู้นิพนธ์หลัก (Corresponding Author)
4. ในกรณีที่เป็นบทความที่มีผู้นิพนธ์มากกว่า 1 คน จะต้องมียกย่องหรือรับรองจากผู้นิพนธ์ร่วมทุกคน โดยให้ระบุชื่อ-นามสกุลจริง สังกัด และที่อยู่ ในลำดับถัดจากผู้นิพนธ์หลักทุกรายการ
5. ในกรณีเป็นบทความภาษาต่างประเทศ หรือมีการอ้างอิงเนื้อหาจากเอกสารภาษาต่างประเทศที่มีใช้ภาษาอังกฤษ ต้องมียกย่องหรือรับรองความถูกต้องจากสถาบันภาษาหรือผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาที่มีคุณวุฒิไม่ต่ำกว่าระดับปริญญาโทแนบมาพร้อมกับบทความวิชาการหรือบทความวิจัยนั้น
6. ในกรณีที่มีไฟล์เอกสารแนบประกอบกับบทความเช่น รูปภาพ หรือรูปกราฟิก จะต้องระบุชื่อไฟล์ให้ชัดเจนและเรียงลำดับหมายเลขชื่อไฟล์ตรงกับรูปในบทความ โดยใช้รูปที่มีขนาดเหมาะสม คุณภาพสีและความละเอียดสำหรับการพิมพ์ (ไฟล์รูปชนิด TIFF หรือ JPEG ความละเอียดไม่น้อยกว่า 300 dpi ขนาดไฟล์ละไม่เกิน 2 MB)
7. ให้ลงทะเบียนเพื่อบอกรับเป็นสมาชิกวารสาร พร้อมทำการส่งต้นฉบับบทความและแนบเอกสารประกอบการส่งบทความผ่านระบบ Online Submission โดยเลือกใช้ช่องทางเว็บไซต์วารสารดังต่อไปนี้
- เว็บไซต์ในเครือข่าย Thai Journal Online (TCI) <https://www.tci-thaijo.org/index.php/faa>

ส่วนที่ 5 ลิขสิทธิ์และกรรมสิทธิ์ของบทความ

ลิขสิทธิ์ของบทความเป็นของเจ้าของบทความ บทความที่ได้รับการตีพิมพ์ถือเป็นทัศนะของผู้เขียน กองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยและไม่รับผิดชอบบทความนั้น



สงวนลิขสิทธิ์ © พ.ศ. 2557-2560

ฝ่ายวิชาการ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

254 ถนนพญาไท แขวงวังใหม่ เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ 10330

โทร. 0-2218-4561, 0-2218-4578 โทรสาร 0-2218-4568

<http://www.jfaa.faa.chula.ac.th>



วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
254 ถนนพญาไท แขวงวังใหม่ เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ 10330
โทร. 0-2218-4561, 0-2218-4578 โทรสาร 0-2218-4568