

เพลงเรือ: กระบวนการสืบสานและสร้างสรรค์เพื่องานสาธิตศิลป์ในช่วงสถานการณ์แพร่ระบาดโควิด-19

PHLENG RUEA: TRANSMISSION AND CREATIVITY FOR THE “ART FOR THE PUBLIC” PROJECT DURING COVID-19 OUTBREAK

ดวงเดือน หลงสวัสดิ์ / DUANGDUAN LONGSAWAS

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

COLLEGE OF MUSIC, MAHIDOL UNIVERSITY

दनय नौचुन / DANAI NOICHUEN

วิทยาลัยนาฏศิลปบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

LOPBURI COLLEGE OF DRAMATIC ARTS, BUNDIRPATANASILPA INSTITUTE

นันทิดา จันทร์างศุ / NANTIDA CHANDRANSU

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล

RESEARCH INSTITUTE FOR LANGUAGES AND CULTURES OF ASIA, MAHIDOL UNIVERSITY

Received: May 18, 2023

Revised: June 2, 2023

Accepted: June 6, 2023

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) สืบสานเพลงเรือในเงื่อนไขการรักษาคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมเพลงเรือจากแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำดัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล โดยการถ่ายทอดสู่เยาวชนคนรุ่นใหม่ 2) สร้างสรรค์กลอนเพลงเรือที่เหมาะสมกับการแสดงในงานสาธิตศิลป์ในช่วงสถานการณ์แพร่ระบาดโควิด-19 ผ่านแนวคิดสุนทรียสัมพันธ์และทำงานร่วมกันอย่างสร้างสรรค์โดยใช้วิธีวิจัยและพัฒนา ผลการวิจัย มีดังนี้ 1) การสืบสานเพลงเรือจากแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำดัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล ได้แก่ 1.1) ลักษณะการร้องเพลงเรือของแม่ศรีนวล 1.2) ลำดับเพลงในการฝึกหัดเริ่มต้นและความรู้เรื่องกลอนเพลง 1.3) การฝึกหัดและการฝึกซ้อมเพื่อการแสดง 2) การสร้างสรรค์กลอนเพลงเรือที่เหมาะสมกับการแสดงตามเงื่อนไขสาธิตศิลป์ ณ คลองมหาสวัสดิ์ ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม เกิดกลอนใหม่ที่ใช้ในการแสดง ได้แก่ กลอนโล่อกตัวที่ปรับปรุงใหม่ให้เหมาะกับเยาวชนฝึกหัด กลอนลอ่อกตัวศาลายา กลอนลอ่อกสถานการณ์โควิด ผู้วิจัยให้ข้อเสนอแนะหน่วยงานกลางที่รับผิดชอบและภาคท้องถิ่นว่า ควรมีการส่งเสริมงานสาธิตศิลป์ โดยยึดโยงกับวิถีชุมชนเพื่อการอนุรักษ์ การสร้างเครือข่ายศิลปินหลากหลายแขนง และหาวิธีจัดการแสดงในรูปแบบใหม่ ๆ ผลงานสร้างสรรค์ร่วมสมัย เปิดพื้นที่การเรียนรู้สำหรับเยาวชน ศิลปิน ผู้ชม และมาตรการป้องกันโรคระบาดเพื่อไม่ให้เกิดการว่างงานของศิลปินและสังคมได้ใช้ประโยชน์จากศิลปะในสถานการณ์ไม่ปกติ ควรมีการผลักดันนโยบายสาธารณะเพื่อความยั่งยืนในเรื่องสาธิตศิลป์

คำสำคัญ: เพลงเรือ, สาธิตศิลป์, การทำงานร่วมกันอย่างสร้างสรรค์, การสืบสาน, การสร้างสรรค์

Abstract

This article is aimed at 1) promoting the sustainability of phleng ruea taught at the Wangte-Sinuan Learning Center for the Phleng Phuen Ban of Central Thailand (the Wang-Sinuan Center for short) by

focusing on knowledge transmission to young practitioners in order to preserve its cultural heritage value, and 2) creating new texts for phleng ruea suitable for its performance in the project titled “Art for the Public” during the COVID-19 outbreak based on relational aesthetic and collaborative creativity approaches using research and development (R&D) methods. The results revealed that: 1) the sustainability of phleng ruea taught at the Wangte-Sinuan Center consists of the following factors: a) the singing style of mae Sinuan, b) the specific ordering of the songs for rudimentary training and rhyming knowledge, c) practicing and rehearsals of performances; and 2) the creativity of new phleng ruea pieces that are suitable for the performance contexts of the Art for the Public project at Mahasawat canal in tambon Salaya, amphoe Phutthamonthon, Nakhon Pathom province. This gave rise to new “rhymes”, namely: (i) the introductory lai rhyme, specifically designed for the youth trainees, (ii) the lau rhyme, inviting audiences to visit Salaya, and (iii) the lau rhyme, addressing the COVID-19 situation. I suggest that the central and regional organizations responsible for the event promote the Art for the Public project based on the local community’s interest. This project aims to foster the preservation of phleng ruea, networking of upcoming artists, innovative formats for contemporary works, and more learning platforms for artists and audiences alike, while observing the necessary preventive measures regarding COVID-19. It addresses rising concerns about artist unemployment caused by the pandemic and highlights the role of the performing arts in spiritual healing during difficult times. It also emphasized the need to encourage more public policy towards sustainable public arts.

Keywords: phleng ruea, Art for the Public, Transmission, Creativity, COVID-19

บทนำ

วิถีของเพลงพื้นบ้านเกิดขึ้นเพื่อให้สมองผ่อนคลายจากการทำงานในท้องทุ่งท้องนาสืบทอดจากปากต่อปากหรือเรียก “มุขปาฐะ” (เอนก นาวิกมูล, 2527) กลุ่มคนชุมชน ได้ยินได้ฟังเกิดความชอบพอ สนุกสนาน อยากร้องอยากเล่น ตามนิยายคนไทยที่ชอบความสนุกสนานรื่นเริงในยามเสร็จจากการงาน การสืบทอดในสมัยก่อนจึงเป็นการลงมือทำสิ่งที่พอทำได้ เช่น การแต่งกลอนต่าง ๆ ต่อมาเรียกว่ากลอนเพลงปี่พาทย์หรือกลอนหัวเดียว ซึ่งสามารถนำมาใส่เข้ากับทำนองเพลงพื้นบ้านชนิดต่าง ๆ และจะร้องเล่นในวิถีชีวิตและอาชีพ หรือเลือกใช้ตามประเพณีวัฒนธรรมของแต่ละชุมชนท้องถิ่น บริบทแวดล้อมของพื้นที่ เช่น เพลงอีแซว เพลงลำตัด เพลงฉ่อย และเพลงเรือ เป็นต้น

โครงการวิจัยนี้มีเป้าหมายที่จะสร้างงานสาธารณะศิลป์ “อยู่เย็นเป็นสุข ณ ศาลายา” ช่วงวันที่ 13 กรกฎาคม พ.ศ. 2565 เป็นช่วงที่มีแนวทางปฏิบัติด้านสาธารณสุข ตามการผ่อนคลายการบังคับใช้ตามมาตรการป้องกันการแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 แล้ว แต่เป้าหมายเดิมของโครงการวิจัยแต่แรกมุ่งหาแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปกรรมเพื่อวิถี

ความเหมาะสมใหม่ในการขับเคลื่อนสังคมวัฒนธรรมหลังสถานการณ์โรคระบาดโควิด-19

อย่างไรก็ตาม แม้สถานการณ์ของโรคระบาดยังดำเนินอยู่ จนส่งผลกระทบต่อกลุ่มศิลปินหลากหลายสาขา โครงการจึงมีความพยายามหาทางออกด้วยการวิจัยและพัฒนาเพื่อทดลองและหาแนวทางการทำงานสร้างสรรค์ “สาธารณะศิลป์” (Art for Public) มาเป็นแนวทางและพลังการสร้างสรรค์ศิลปกรรมเพื่อเตรียมพร้อมกับวิถีชีวิตแบบปกติใหม่ (preparing for the New Normal) ในกลุ่มศิลปินและงานศิลปะผ่านกระบวนการสร้างสรรค์โดยบูรณาการการสร้างสรรค์สาธารณะศิลป์ผ่านแนวคิดนิเวศสุนทรีย์ (ecological aesthetic) และแนวคิดการทำงานร่วมกันอย่างสร้างสรรค์ (collaborative creativity) ตลอดจนใส่ใจในมาตรการป้องกันโรคในการเข้าร่วมกิจกรรมทางศิลปะผ่านกระบวนการต่าง ๆ รวมทั้งให้ความสำคัญในกระบวนการศึกษาสืบสานศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านของพื้นที่และเครือข่ายไว้ด้วยการรักษา รับการถ่ายทอด โดยมีกระบวนการฝึกหัดฝึกซ้อม และคิดชุดการแสดงใหม่ในรูปแบบที่เหมาะสมกับสถานการณ์ของโรคและบริบทของพื้นที่จัดงาน

ประเด็นสำคัญของงานสาธิตศิลป์ “อยู่เย็นเป็นสุข ณ ศาลา” ได้ให้ความสำคัญกับการทำงานร่วมกันอย่างสร้างสรรค์ โดยเฉพาะการทำงานร่วมกับพื้นที่ ชุมชน ศาลา และภาคส่วนต่าง ๆ ของอำเภอพุทธมณฑลรวมทั้งเครือข่ายศิลปินหลายแขนง เพลงเรือโดยคณะของแม่ศรีนวล เป็นเป้าหมายหนึ่งที่ทางโครงการวิจัยเลือกศึกษา สืบสานและสร้างสรรค์ เนื่องด้วยบริบทของพื้นที่จัดงานนั้นเป็นคลองมหาสวัสดิ์ จึงเหมาะสมที่จะมีการแสดงเพลงเรือเกิดขึ้น และเป็นการรักษามรดกทางวัฒนธรรมไว้กับเยาวชนอีกทางหนึ่งด้วย การเปิดพื้นที่สาธารณะที่เป็นพื้นที่จริงหรือเป็นสถานที่ (place) จัดงานศิลปวัฒนธรรมยังคงเป็นสิ่งจำเป็น โจทย์คือ ทำอย่างไรให้พื้นที่นั้น ๆ เป็นพื้นที่ที่เป็นมิตร เป็นพื้นที่ที่เหมาะสม และเป็นพื้นที่ที่ปลอดภัยจากโรคระบาดหรือมีมาตรการป้องกันโรคที่อาจจะไม่มีทางหมดไปได้อย่างปลอดภัยทั้งต่อศิลปิน ชุมชน ผู้ชมทั้งในและนอกพื้นที่ ตามที่ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เมตตา สุวรรณศรี (2566) กล่าวว่า “บทบาทของศิลปินนับว่ามีความสำคัญกับสังคมเป็นอย่างมาก เพราะศิลปะช่วยขัดเกลา ปิดเป่า และเยียวยาความรู้สึกบางส่วนของผู้ชมและผู้ชมผลงาน ศิลปินจึงมีหน้าที่หลักในการนำเสนอข้อเท็จจริงในบางแง่มุม บางด้านเป็นมิติในการตีความอันเกิดจากประสบการณ์ของตัวศิลปินเอง ซึ่งนับว่างานศิลปะกับชีวิตไม่สามารถแยกออกจากกันได้ เพราะในสังคมหากขาดศิลปะมันก็เหมือนกับชีวิตที่ขาดสีสัน ขาดความรื่นเริงใจ ขาดสิ่งช่วยกระตุ้นเร้าให้เกิดความรู้สึกบางประการ เพราะศิลปะไม่ได้มีเพียงด้านเดียว ศิลปะมีทั้งสิ่งที่ปลูกจิตสำนึกกระตุ้นเตือนให้ผู้คนหันมาเห็นคุณค่าในสิ่งต่าง ๆ หรือศิลปะอาจจะนำเสนอสุนทรีย์ในแง่มุมในความงามของธรรมชาติหรือวัตถุต่าง ๆ ผ่านสื่อที่สร้างสีสันและชวนให้คิด ดังนั้น งานศิลปะสู่สาธารณะจึงเป็นอะไรที่แยกกันไม่ออก และคงทนอยู่คู่กันไปตลอด” และการเลือกศิลปะการแสดงพื้นบ้านอย่างเพลงเรือมาเป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยจึงเห็นว่าเหมาะสม เพราะเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่สามารถสื่อสารหรือส่งสารต่อผู้ชมได้ โดยเฉพาะเรื่องความตระหนักของโรคระบาด และยังเป็นการสืบทอดศิลปะการแสดงเพลงเรือไว้ให้แก่เยาวชนอีกทางหนึ่งด้วย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อสืบสานเพลงเรือในเงื่อนไขการรักษาคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมเพลงเรือ จากแหล่งเรียนรู้มรดก

ภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล โดยการถ่ายทอดสู่เยาวชนคนรุ่นใหม่

2. เพื่อสร้างสรรค์กลอนเพลงเรือที่เหมาะสมกับการแสดงในงานสาธิตศิลป์ในช่วงสถานการณ์แพร่ระบาดของโควิด-19 ณ คลองมหาสวัสดิ์ ตำบลศาลา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม ผ่านแนวคิดสุนทรียสัมพันธ์และแนวคิดการทำงานร่วมกันอย่างสร้างสรรค์

เพลงเรือและแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล

“เพลงเรือ” เป็นเพลงปฏิกายที่สร้างความบันเทิงในสังคมวัฒนธรรมริมลำนํ้ามาช้านาน นิยมร้องเล่นกันช่วงฤดูน้ำหลาก โดยพ่อเพลง-แม่เพลงนั่งเรืออยู่คนละลำกัน มีการร้องเพลงโต้ตอบกันโดยใช้ปฏิภาณไหวพริบร้องแกล้งไปมาระหว่างพ่อเพลง-แม่เพลง (เอนก นาวิกมูล, 2528) โดยกลอนหัวเดียวเป็นหลัก แบ่งเป็นบทต่าง ๆ เช่น ไหว้ครู เพลงปะ เพลงปลอบ เพลงลา ปฏิภาณไหวพริบของพ่อเพลงแม่เพลงจะใช้ในการดันเพลงตามบทต่าง ๆ ซึ่งผูกเนื้อเรื่องให้สัมพันธ์กับเพลงนั้น ๆ บรรยากาถในขณะนั้น โดยใช้ถ้อยคำสำนวนให้ดึงดูดความสนใจระหว่างกันเพื่อสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินให้แก่ตัวผู้ร้องหรือผู้แสดงเอง รวมทั้งผู้ชมผู้ฟังที่อยู่ริมฝั่งน้ำ ปัจจุบันหาชมได้ยากยิ่งด้วยเหตุปัจจัยทางสังคมวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปตามความนิยม วัฒนธรรมร่วมสมัยและระบบนิเวศน้ำ (aquatic ecosystem) ริมฝั่งคลองที่ใช้เป็นที่พักผ่อนหย่อนใจของผู้คน ชุมชนได้เปลี่ยนไป ทำให้กิจกรรมวัฒนธรรมทางน้ำเลือนหายไปด้วย

ครูและศิลปินเพลงพื้นบ้านที่ได้รับการยกย่อง คือ แม่ศรีนวล ขำอาจ (ในการเขียนงานครั้งนี้ผู้วิจัยขอใช้คำว่าแม่ศรีนวล ซึ่งเป็นคำเรียกทั่วไปของคนในแวดวงการแสดงเพลงพื้นบ้าน) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน-ลำตัด) พุทธศักราช 2562 เป็นผู้ท่อนุรักษ์ศิลปะเพลงพื้นบ้านด้วยวิชาชีพศิลปินลำตัด สร้างศิลปินลำตัดรุ่นใหม่จำนวนมาก ตลอดจนให้ความรู้เผยแพร่ศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางอื่น ๆ เช่น เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงเกี่ยวข้าว และเพลงเรือ โดยการเปิดบ้านพักให้เป็น “แหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล” เพื่อดำเนินกิจกรรมถ่ายทอดความรู้และทักษะให้แก่เยาวชนและผู้สนใจทั่วไป

แม่ศรีนวล (สัมภาษณ์, 21 เมษายน 2565) กล่าวถึงเพลงเรือว่า “ทำนองเพลงเรือแม่ได้จากป่า (พ่อหวังเต๊ะ) ป่าเขาเล่นมาตลอด แม่มาเล่นลำตัดก็มีเพลงเรือแล้ว ป่าเล่นกันมาก่อนแล้ว มีแม่ประยูร แม่ทองเลื่อน แม่ทองย้อย พวกนี้เขาจะเล่นเพลงเรือกัน แม่ก็ได้จากพวกเขา แต่แม่ก็ไม่ว่า มีมาอย่างไร เมื่อไหร่ เพราะปากก็หยิบเอาเพลงโน้นเพลงนี้มาเล่นกัน แม่ได้เพลงพื้นบ้านทั้งหมดมาจากป่า เล่นกันมานานแล้ว สมัยก่อนเล่นลำตัดกันจนสว่าง ถ้าเล่นลำตัดอย่างเดียวมันไม่ไหวก็จะหยิบเอาเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ มาเล่นด้วย เราได้ยินชาวบ้านร้องเพลงอะไรเราก็หยิบมาร้อง ถ้าเล่นลำตัดทั้งหมดมันก็น่าเบื่อ เล่นลำตัดตั้งแต่ 2 ทุ่มครึ่งถึงตี 2 จากนั้นจะเป็นเพลงพื้นบ้านไปจนถึงตี 5 เริ่มจากเพลงเรือก่อน เพราะเพลงเรือไม่มีวากัน มีบ้างนิดหน่อย เอาทำนองของเขา แต่เราก็เขียนเนื้อเอาเอง แล้วก็มีเพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงเกี่ยวข้าว ส่วนมากจะเอาเพลงฉ่อยไว้ตอนท้าย มีเล่นเป็นเรื่องราวบ้าง เช่น ขุนช้างขุนแผน สังข์ทอง”

แม่ศรีนวลจะเล่นเพลงลำตัดเป็นหลัก โดยจัดลำดับในการวางเพลงและใช้เพลงเรือเป็นลำดับแรกต่อจากเพลงลำตัด นอกจากนำเพลงเรือไปร้องบนเวทีลำตัดแล้ว ยังมีการเล่นเพลงเรือในงานต่าง ๆ ทั้งงานประเพณีทอดกฐินและวาระพิเศษที่ต้องลงเล่นในเรือ เป็นการล่องเรือไปเช้า ๆ มีเรือ 2 ลำ ชาย หญิง ร้องโต้ตอบกันในเรือบ้าง เล่นกับคนดูบ้าง เพื่อสร้างความสนุกสนานแก่ผู้ชมและชาวบ้านริมสองฝั่งคลอง (ศรีนวล ข้าอาจ, สัมภาษณ์, 4 พฤษภาคม 2565)

แนวคิดสาธารณศิลป์ (Art for Public)

คำว่า “สาธารณศิลป์” จากการทบทวนความหมาย พบคำที่เกี่ยวข้องและมีการให้ความหมายในเชิงของ “ศิลปะสาธารณะ” หรือ “ศิลปะเพื่อสาธารณะ” ในหลายชุดคำอธิบาย โดยภาษาอังกฤษใช้คำว่า “Public Art” คำนี้ทางโครงการใช้คำภาษาไทยว่า “สาธารณศิลป์” และภาษาอังกฤษว่า “Art for Public” โดยวิจิตร อภิชาติเกรียงไกร (2564) จากการทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในหลายประเทศกล่าวถึงสาธารณศิลป์ไว้ว่า คือศิลปะสาธารณะ คือภาพสะท้อนการมองโลก - เป็นการสะท้อนของศิลปินต่อช่วงเวลาและสถานที่ ซึ่งนำมารวมกับการรับรู้ของสังคมในเหตุการณ์ต่าง ๆ สิ่งที่ทำให้ศิลปะสาธารณะมีความแตกต่างคือการกระบวนการสร้างสรรค์ สถานที่ และการสร้างความหมายของคำว่า “ศิลปะสาธารณะ” ทั้งนี้ จากการทบทวนวรรณกรรมพบว่า งานศิลปะสาธารณะสามารถนำ

เสนอคุณค่าของชุมชน ปรับปรุงสภาพแวดล้อม ปรับเปลี่ยนภูมิทัศน์ เพิ่มความตระหนักรู้ ตั้งสมมติฐาน หรือทดลองทำได้ โดยศิลปะสาธารณะจะจัดแสดงในสถานที่หรือพื้นที่สาธารณะ ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่างานศิลปะนี้จัดขึ้นสำหรับทุกคน โดยเนื้อหาและวิธีการในศิลปะสาธารณะนั้นจะเปลี่ยนไปตามบริบทของการใช้งานและเงื่อนไขของชุมชนหรือพื้นที่ เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมของบริบทเหล่านั้น กระบวนการจะนำมาซึ่งความร่วมมือระหว่างศิลปินและชุมชน (Association for Public Art, 2020) เป็นต้น ซึ่งเป้าประสงค์ของการสร้างสรรค์ศิลปะสาธารณะสามารถนำไปสู่การตอบโจทย์หรือแก้ปัญหาสังคมได้ในหลากหลายมิติ (นันธิดา จันทรางศุ และคณะ, 2566)

ไม่เพียงเท่านั้น งานวิจัยที่เกี่ยวข้องในหลายประเทศ ผู้วิจัยประมวลค่านิยามได้ว่าเป็นศิลปะที่มีลักษณะเฉพาะที่ในสาธารณะ โดยศิลปะในลักษณะนี้เริ่มได้รับความนิยมมากขึ้นจากทั้งภาครัฐและเอกชน จากการขยายตัวของนโยบายทางด้านศิลปกรรมและการที่ศิลปินเข้ามามีส่วนร่วมในหลายพื้นที่ด้วยการออกแบบสำหรับเมืองหรือชุมชนที่หลากหลายและความคิดริเริ่มในการฟื้นฟูสิ่งต่าง ๆ และศิลปะสาธารณะยังสามารถเป็นสิ่งที่สนับสนุนกิจกรรมของชุมชนอีกด้วย (Hall & Smith, 2005; Ashworth & Voogd, 1990; Avraham, 2004) สามารถพบเห็นงานเหล่านี้ได้ในหลายประเทศทั่วโลก ซึ่งมีเป้าหมายและกระบวนการที่แตกต่างกันตามโจทย์ เงื่อนไข ข้อจำกัด หรือแม้แต่โอกาสในการทำงาน

นอกจากนี้ สาธารณศิลป์ยังช่วยส่งเสริมความรู้สึกของการเป็นชุมชน ตลอดจนความตระหนักรู้ถึงอัตลักษณ์ท้องถิ่น การส่งเสริมการพัฒนาเครือข่ายทางสังคม การให้ความรู้และการกระตุ้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคม (Hall & Robertson, 2001) สาธารณศิลป์มีส่วนช่วยส่งเสริมความหลากหลายทางวัฒนธรรม และกระตุ้นการผสมผสานของกลุ่มชายขอบหลากหลายกลุ่ม โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือการเป็นสถานที่ให้กลุ่มเหล่านี้มีส่วนร่วมในกระบวนการผลิตผลงานทางศิลปกรรม (Hall & Smith, 2005) รวมไปถึงการส่งสัญญาณและการสนับสนุนความต้องการของท้องถิ่นในการปฏิรูป เพิ่มความมีชีวิตชีวา และนำเสนอแนวทางใหม่ ๆ ให้แก่พื้นที่ด้วยเช่นกัน (Wansborough & Mageean, 2000)

สำหรับการทบทวนวรรณกรรมที่เป็นข้อเขียนเกี่ยวกับสาธารณศิลป์บริบทไทย เช่น งานของอรธมย์ พองสมุทร

(2551) กล่าวว่า “ศิลปะสาธารณะมีรูปแบบและกลไกของศิลปะกินพื้นที่กว้างขวางเกี่ยวข้องกับสาธารณะและความร่วมมือของสาธารณชน” ข้อสังเกตบางประการพบว่า โครงการศิลปะหลายโครงการให้ความสำคัญเพียงเล็กน้อยต่อเรื่องกระบวนการมีส่วนร่วมของประชาชนหรือชุมชน ความสัมพันธ์ของศิลปะกับสาธารณะจึงเป็นเพียงการให้และการรับมากกว่าที่จะเป็นการหาความเห็นร่วมกันหรือความเห็นชอบจากชุมชนหรือสาธารณชน ศิลปะส่วนใหญ่จึงเป็นศิลปะที่ใช้พื้นที่ของสาธารณะ (Art in Public Place) มากกว่าที่จะเป็นศิลปะสาธารณะ (Public Art) ที่เรื่องของประชาชนจะถูกบรรจุไว้เป็นแนวคิดหลัก...หรือเป็นไปในลักษณะโครงการสาธารณะที่ดำเนินไปเป็นครั้งคราวและขาดความร่วมมืออย่างจริงจัง และไม่ให้ความสนใจในกระบวนการมีส่วนร่วมเท่าใดนัก (อรรถชัย พงสมุท, 2551)

แนวคิดสุนทรียศาสตร์เชิงสัมพันธ์ (Relational Aesthetic)

งานวิจัยของวิจิตร อภิชาติเกรียงไกร (2560) อธิบายเกี่ยวกับแนวคิดสุนทรียศาสตร์เชิงสัมพันธ์ ผ่านบทความวิชาการที่ชื่อว่า Relational aesthetics ของนิโคลาส บูริโยต์ (Nicolas Bourriaud) ภัณฑารักษ์และนักวิจารณ์ศิลปะชาวฝรั่งเศส ในฐานะนักวิชาการ นิโคลาส บูริโยต์ เป็นผู้หนึ่งที่ตั้งคำถามและเสนอแนวคิดว่า บทบาทของศิลปินอีกส่วนหนึ่งคือเป็นผู้จัดให้เกิดการตื่นตัว กระตุ้นเตือนเร่งเร้า ไปสู่การเปลี่ยนแปลงอย่างใดอย่างหนึ่งหรือสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่เป็นประเด็นที่นำมาสื่อสารจากกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน โดยมีกระบวนการหลัก ๆ เช่น กระบวนการมีส่วนร่วม กระบวนการสร้างความสัมพันธ์ หรือการพัฒนาองค์ความรู้ข้ามศาสตร์ที่ศิลปินเห็นว่าเหมาะสมที่จะส่งเสริมงานของตัวเอง เมื่อพิจารณาโดยรวมจะพบว่า ศิลปินสร้างกระบวนการเหล่านี้ขึ้นมาเพื่อให้ผู้ชม (audience) เข้าถึงแนวคิดสร้างสรรค์ของตัวเองได้ โดยอาศัยการสร้างความสัมพันธ์เป็นตัวเชื่อม ปรากฏการณ์ทางสุนทรียะจะเกิดขึ้นท่ามกลางความสัมพันธ์ของผู้ชมด้วยกันและศิลปินผู้สร้างสรรค์งาน

แนวคิดการทำงานร่วมกันอย่างสร้างสรรค์ (Collaborative Creativity)

การทำงานร่วมกันอย่างสร้างสรรค์ เป็นวลีที่ใช้กันในโลกของงานศิลปะ เป็นการนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ของสมาชิกหรือศิลปินที่ทำงานร่วมกันเป็นกลุ่ม ซึ่งการทำงานใน

ลักษณะนี้ต้องอาศัยการมีปฏิสัมพันธ์ของศิลปินมากกว่าปกติ และมีความสามารถผลิตผลงานออกมาได้ดี เพราะเป็นการทำงานที่ศิลปินทุกคนได้นำเสนอแนวความคิดต่าง ๆ ซึ่งมีความหลากหลายมากกว่าการทำงานเดี่ยว ความคิดสร้างสรรค์ไม่ได้เกิดขึ้นภายในตัวศิลปินเพียงคนเดียว แต่เกิดจากการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างความคิดของศิลปินกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรม (Engeström, 2001) กระบวนการทำงานร่วมกันอย่างสร้างสรรค์มีได้หลายรูปแบบ ดังนี้ (1) การทำเป็นลำดับต่อเนื่อง (Serial) คือ การที่ศิลปินเดี่ยวสร้างสรรค์ผลงานขึ้นมา จากนั้นนำเสนอผลงานในที่สาธารณะเพื่อให้ผู้อื่นสามารถนำผลงานนั้นไปต่อยอดได้ (2) การทำแบบขนาน (Parallel) คือ การที่ศิลปินในกลุ่มต่างสร้างสรรค์ผลงานของตัวเองขึ้นมา จากนั้นนำผลงานมารวมกัน แล้วสร้างสรรค์เป็นงานใหม่ขึ้น (3) การทำไปพร้อมกัน (Simultaneous) คือ การที่ศิลปินในกลุ่มสร้างสรรค์ผลงานไปพร้อม ๆ กัน (Fischer, Giaccardi, Eden, Sugimoto, & Ye, 2005) นอกจากนี้ยังมีนวัตรวิชาการที่ได้นำเสนอกลไกในการทำงานร่วมกันอย่างสร้างสรรค์ไว้ ดังนี้ (1) การมีความยืดหยุ่น หมายถึง การมีความคิดในหลาย ๆ มุมที่แตกต่างกัน การมุ่งความสนใจไปในสิ่งที่กว้าง ๆ การใช้กลุ่มความคิดที่หลากหลาย และการสลับความคิดระหว่างกลุ่มต่าง ๆ (2) การใช้จินตนาการ เช่น จินตนาการทางดนตรี หมายถึง ความสามารถของมนุษย์ในการรับประสบการณ์ทางดนตรีในรูปแบบที่แตกต่างจากการได้รับมา ซึ่งจินตนาการทางดนตรีสามารถช่วยให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ได้ทั้งในการรับรู้ดนตรี การสร้างสรรค์ดนตรี และการแสดงดนตรี (Hargreaves, Hargreaves, & North, 2012) จินตนาการนี้จะช่วยให้ศิลปินได้ประเมินความเหมาะสมของสิ่งที่คิดอยู่ในจินตนาการก่อนถ่ายทอดออกมาผ่านเครื่องดนตรีหรือสก็อว์เพลง (Agnew, 1922; Bailes & Bishop, 2012) และ (3) การสื่อสารพูดคุยระหว่างศิลปินด้วยกันเอง จะก่อให้เกิดแนวคิดใหม่ ๆ ในการทำงานได้

การทำงานร่วมกันนั้น ศิลปินแต่ละคนต้องเข้าใจในบทบาทของตนเองว่ามีความสำคัญเท่าเทียมกับบทบาทและผลงานของผู้อื่นในงานที่ทำร่วมกัน ความเชื่อใจ การสนับสนุน และการเคารพซึ่งกันและกัน ถือเป็นปัจจัยสำคัญในการทำงานร่วมกัน อีกทั้งความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันจะช่วยให้งานประสบความสำเร็จทั้งในระยะสั้นและระยะยาว (Grant, 2010) โดยบูรณาการแนวคิด

ในการศึกษาวิจัยนี้ ผู้วิจัยขอใช้คำว่า “สาธารณศิลป์” (Art for Public) ซึ่งหมายถึง กระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมร่วมกับการบูรณาการทางสังคม (Social integration) บนฐานแนวคิดสุนทรียศาสตร์เชิงสัมพันธ์และการทำงานร่วมกันอย่างสร้างสรรค์ ระหว่างผู้วิจัย นักวิชาการ ศิลปิน กับชุมชน รวมทั้งฝ่ายปกครองส่วนท้องถิ่น และพิจารณาให้เหมาะสมทั้งกาลและเทศะในการทำงานร่วมกัน เพื่อให้ได้ผลตามต้องการหรือเป้าหมายในการดำเนินงานศิลปะกับโควิด-19 (The arts and COVID-19) โดยให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมท้องถิ่น ใช้แนวคิดสุนทรียศาสตร์เชิงสัมพันธ์ เช่น กระบวนการมีส่วนร่วมของทุกภาคส่วนที่อยู่ในบริบทของงาน กระบวนการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มศิลปินต่างสาขาแต่มีเป้าหมายเดียวกัน การพัฒนาองค์ความรู้ข้ามศาสตร์ที่ศิลปินเห็นว่าเหมาะสมที่จะส่งเสริมงานของตัวเองและงานของศิลปินที่เขามาร่วมงานโดยมีเป้าหมายเพื่อผู้ชม ผู้ฟัง ตามเงื่อนไขของการแสดงในงานสาธารณศิลป์ ในช่วงสถานการณ์แพร่ระบาดโควิด-19 ตลอดจนการสานสัมพันธ์กับชุมชนอย่างต่อเนื่องและการเข้ามามีส่วนร่วมของภาคส่วนต่าง ๆ ในพื้นที่ บทความนี้ได้นำเสนอเรื่องเพลงเรือที่สืบสานและสร้างสรรค์ขึ้นใหม่เพื่อนำมาจัดแสดงในงานเป็นศิลปะการแสดงส่วนหนึ่งของโครงการ

วิธีดำเนินการวิจัยและการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยกำหนดแนวทางการดำเนินงานในลักษณะการวิจัยและพัฒนา (Research and Development, R&D) เพื่อนำไปสู่การสืบสานและสร้างสรรค์กลอนเพลงเรือที่เหมาะสมกับการแสดงในงานสาธารณศิลป์ในช่วงสถานการณ์แพร่ระบาดโควิด-19 โดยมีรายละเอียดดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ขั้นตอนการวิจัยและการทบทวนวรรณกรรมรวมทั้งแนวคิดที่เกี่ยวข้อง

- ศึกษาข้อมูลและเอกสาร รวมทั้งสื่อต่าง ๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์การสร้างสรรค์งานศิลปกรรมในสถานการณ์โรคระบาดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน
- เลือกพื้นที่ทำงานในตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม ซึ่งเป็นพื้นที่ประวัติศาสตร์เกี่ยวกับโรคระบาดในประวัติศาสตร์ไทย และมีบันทึกว่าเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ได้สั่งให้เขียนตำรายารักษาโรคต่าง ๆ ใส่แผ่นกระดานไว้เป็นการกุศลไว้ในที่แห่งนี้ “ศาลา (ยา)”

- สำรวจข้อมูลศิลปะการแสดงที่มีอยู่ในพื้นที่และพื้นที่ใกล้เคียงที่อยู่ในวิถีชีวิตของชุมชน การจัดแสดงที่สามารถนำมาจัดแสดงตามแนวทางของสาธารณศิลป์ ซึ่งพบศิลปินในพื้นที่ศาลายา ได้แก่ คณะละครชาตรี คณะลิเกสายดาราธิดาเทพ คณะแตงสุวรรณศิลป์ และเพลงเรือ (ถึงแม้แหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล จะตั้งอยู่ในพื้นที่ตำบลลำลูกบัว อำเภอดอนตูม จังหวัดนครปฐม อย่างไรก็ตามคณะของแม่ศรีนวลได้มาแสดงแถบตำบลศาลายาอยู่บ่อยครั้ง) ทางผู้วิจัยจึงเลือกการแสดงทั้งหมดที่กล่าวมา มาใช้ในการจัดแสดงเพื่อให้ชุมชนมีส่วนร่วม และเพลงเรือเป็นศิลปะการแสดงท้องถิ่นชนิดหนึ่งที่สามารถสื่อสารกับผู้ชมผู้ฟังได้เป็นอย่างดี

ขั้นตอนที่ 2 เกณฑ์การคัดเลือกผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย (ในส่วนของเพลงเรือ) และการเลือกพื้นที่

- เกณฑ์การคัดเลือกผู้เข้าร่วมโครงการมีด้วยกัน 3 กลุ่ม ได้แก่ (1) ผู้วิจัยที่เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้องและดนตรี จำนวน 2 คน (2) เยาวชนที่มีพื้นฐานในการขับร้องซึ่งในโครงการนี้ได้แก่ กลุ่มนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยมหิดล 3 คน มหาวิทยาลัยกรุงเทพ 2 คน และนักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลปปทุมธานี 3 คน รวม 8 คน และ (3) ศิลปินเพลงพื้นบ้านจากแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล 9 คน
- การเลือกพื้นที่จัดแสดงงานคลองมหาสวัสดิ์ บริเวณหน้าวัดสุวรรณาราม ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม ซึ่งบทบาทของวัดนี้ยังเป็นศูนย์รวมของการจัดกิจกรรมของชุมชน ทั้งงานบุญในวันพระและงานเทศกาลต่าง ๆ ซึ่งคณะของแม่ศรีนวลมีความคุ้นเคยกับชุมชนอยู่แล้วและมีการเล่นเพลงเรือในงานบุญทอดกฐิน งานตักบาตรทอดน้ำ เป็นต้น ทั้งนี้ท่านเจ้าอาวาสได้อนุญาตให้สามารถจัดงานมหรสพรื่นเริงได้ตามความเหมาะสม

ขั้นตอนที่ 3 การจัดกิจกรรมขับเคลื่อนงานสาธารณศิลป์ในส่วนของเพลงเรือ (กระบวนการสืบสานและสร้างสรรค์)

- ผู้วิจัยนำกลุ่มเยาวชนเข้าฝึกร้องเพลงเรือ ณ แหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล 4 ครั้ง ฝึกร้องแล้วใช้เครื่องบันทึกเสียงเพื่อกลับไปทบทวนฝึกหัดที่บ้านและตามที่คุณผู้วิจัยนัดหมายฝึกซ้อม มีการประชุมงานผ่านโปรแกรม

ออนไลน์ 2 ครั้ง ซึ่งแต่ละครั้งแม่ศรีนวลจะเป็นผู้ควบคุมชี้แนะอย่างละเอียดโดยตลอด ส่วนการซ้อมย่อย ผู้วิจัยเป็นผู้ฝึกซ้อมดูแลเองอย่างต่อเนื่องจนถึงวันแสดง

- การวางเนื้อหาที่จะแสดงให้เหมาะกับเป้าหมายของงานและช่วงเวลาในการแสดง โดยแม่ศรีนวลเป็นผู้ตรวจสอบความถูกต้อง ความเหมาะสมของกลอนเพลงที่จะใช้ในงานโดยใช้บทเก่าที่คณะลำตัดได้สืบทอดมาและแต่งบทใหม่เพิ่มเพื่อให้เข้ากับงานสาธิตศิลปตามจุดประสงค์ของโครงการ และก่อนวันงาน ผู้วิจัยลงพื้นที่วัดสุวรรณารามจัดหาเรืออีแปะที่ใช้แสดง เป็นเรือบริการนักท่องเที่ยวของชุมชน จำนวน 4 ลำ นัดหมายสมาชิกแจ้งเวลาสถานที่ลงเรือให้ทราบ การแต่งกาย เตรียมความพร้อม ลงเรือแสดงเวลา 16.30 น.

- วันงาน ผู้วิจัยเข้าพื้นที่ ประสานเตรียมการแสดงเพลงเรือกับทีมงานฝ่ายต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ซ้อมลงเรือทดสอบระบบเสียงจากจุดเริ่มต้นมาถึงจุดจอดเรือหน้าวัดเมื่อใกล้เวลาแสดงมีลมฝนไม่สามารถดำเนินการตามแผนที่วางไว้ได้ ทีมงานตัดสินใจนำเรือทั้งหมดจอดเทียบท่าฝั่งตรงข้ามวัดโดยหันหัวเรือเข้าหาวัด (ซึ่งอาจจะขัดจากธรรมชาติการแสดงเพลงเรือ ต้องการแก้ไขปัญหานี้เฉพาะหน้า เพื่อให้ผู้ชมได้ชมที่ท่าหน้าวัดฝั่งตรงข้ามกับจุดที่เรือจอดแสดง)

- การเตรียมตัวของนักแสดงกลุ่มวิจัยกับนักแสดงชาวคณะแม่ศรีนวล นักแสดงดูแลตัวเองเรื่องการแต่งกาย มีการจัดการโดยบุตรสาวของแม่ศรีนวล ทบทวนลำดับกลอนเพลงที่จะเล่นอีกครั้ง เมื่อฝนหยุดตก แม่ศรีนวลสั่งนักแสดงลงเรือ แบ่งชาย-หญิง จัดลำดับคนลงเรือ ใครนั่งลำไหนตำแหน่งไหน เริ่มโดยแม่ศรีนวลร้องเปิดการแสดง ดำเนินไปด้วยความราบรื่น สนุกสนาน การแก้ไขปัญหานี้เฉพาะหน้าของนักแสดงและทีมงาน การตัดสินใจของหัวหน้าคณะ

ขั้นตอนที่ 4 การวิเคราะห์ผลการดำเนินงาน และนำเสนองานวิจัยเชิงพรรณนา

วิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพจากการเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์แม่ศรีนวลและบุตรสาว ประชุมกลุ่มย่อยคณะทำงาน สังเกตการณ์ร่วมกับกิจกรรมอื่น ๆ ของโครงการ ผลจากการจัดกระบวนการสืบทอดทั้งเพลงเรือจากแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล นำเสนอภาพรวมการดำเนินงานด้วยการพรรณนาวิเคราะห์และนำเสนอการแสดงเพลงเรือชุดสาธิตศิลป “อยู่เย็นเป็นสุข ณ ศาลายา”

ผลการวิจัย

1. การสืบสานเพลงเรือจากแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล

การสืบสานเพลงเรือจากแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล ผู้วิจัยใช้วิธีสัมภาษณ์แม่ศรีนวล ขำอาจ และเข้าไปมีส่วนร่วมโดยเป็นผู้เรียนและฝึกหัดขับร้องในเบื้องต้นแม่ศรีนวลได้อธิบายลักษณะการร้องเพลง เพื่อทำความเข้าใจในการฝึกหัดหรือฝึกปฏิบัติโดยใช้ระยะเวลา 3 เดือน เนื่องจากผู้วิจัยมีพื้นฐานความรู้ในการร้องเพลงประเภทอื่นมาบ้างแล้วในเวลาจำกัด จึงสามารถเรียนรู้ได้รวดเร็ว อย่างไรก็ตาม การฝึกหัดและการทำงานสร้างสรรค์ใหม่ ใช้เวลาเกือบ 4 เดือน คือ ช่วงต้นเดือนเมษายน จนถึงวันที่ 13 กรกฎาคม พ.ศ. 2565 มีรายละเอียดดังนี้

1.1 ลักษณะการร้องเพลงของแม่ศรีนวล

ลักษณะการร้องเพลงของแม่ศรีนวล เป็นการร้องที่ใช้เสียงแท้ สำราญ ศรีคำมูล (2565) ได้อธิบายเกี่ยวกับเสียงแท้ คือ เสียงที่ออกมาจากกล่องเสียง (larynx) ภายในกล่องเสียงมีเส้นเสียง (vocal cords หรือ vocal folds) เป็นเสียงที่ออกมาจากช่องคอ (pharynx หรือ pharyngeal cavity) ช่องปาก (oral cavity) และช่องจมูก (nasal cavity) การร้องเต็มเสียงทำให้เสียงดังฟังชัด ถ้อยคำชัดเจนฉฉาน การเอื้อนเสียงการใช้ลูกคอคุมชัด มีความหนักแน่น มีพลัง และไม่ใช้ระดับเสียงสูงมากนัก ใช้เสียงระดับกลางถึงต่ำมากกว่า โดยแม่ศรีนวลได้ถ่ายทอดและอธิบายลักษณะการร้องเพลงเรือไว้ว่า “ร้องเสียงไหนก็ได้ เสียงสูงก็ได้ เสียงต่ำก็ได้ แต่ถ้าเสียงสูงมากมันจะตึง คือกล้ำเนื้อคอและเส้นเสียงเกร็งตัวมากกว่าการออกเสียงต่ำ การร้องเสียงต่ำลงมาหน่อยจะร้องสบาย ลูกคู่รับสบาย” (ศรีนวล ขำอาจ, สัมภาษณ์, 14 มิถุนายน 2565) อีกทั้งแม่ศรีนวลยังได้เล่าถึงประสบการณ์เรื่องการดูแลรักษาเสียงให้ฟังว่า “เมื่อก่อนใช้เสียงไม่ถูกวิธี ชอบตะโกน จนเสียงหายไม่มีเสียงร้องเพลง ต้องไปหาหมอเฉพาะทาง หมอบอกว่ามันมีตุ่มที่เส้นเสียงทั้งสองข้าง ให้ผ่าตัด แต่แม่ไม่ยอมผ่าเพราะต้องไปงานแสดงตลอด หมอจึงแนะนำวิธีรักษาด้วยตนเองเพื่อไม่ต้องผ่าตัด และฝึกบริหารเส้นเสียง ฝึกการหายใจด้วยวิธีนอนราบกับพื้น หายใจเข้าให้ท้องป่อง กลั้นหายใจไว้ แล้วค่อย ๆ เปล่งเสียงออกมาให้ยาวจนลมหมดท้องยุบ ฝึกอย่างนี้ทุกวันจน

หายเป็นปกติและไม่บาดเจ็บอีกเลย หลังจากนั้นแม่รู้แล้วว่าต้องใช้ลมจากท้องแล้วจะไม่เจ็บคอ” (ศรีนวล ข้าอาจ, สัมภาษณ์, 14 มิถุนายน 2565)

1.2 ลำดับเพลงในการฝึกหัดเริ่มต้นและ ความรู้เรื่องกลอนเพลง

เพลงในการฝึกหัดเริ่มต้นหรือเป็นเพลงแม่บท ได้แก่ เพลงไหว้ครูกลอนลา เป็นลักษณะคำประพันธ์ที่เรียกว่า “กลอนหัวเดียว” ซึ่งเป็นกลอนที่ลงท้ายด้วยสระเสียงเดียวกันไปเรื่อย ๆ มีลักษณะดังนี้ กลอนหนึ่งบทมี 2 วรรค มีการส่งสัมผัสระหว่างวรรคด้วยสัมผัสใดก็ได้ แต่คำสุดท้ายของแต่ละวรรคจะต้องลงด้วยสระเสียงเดียวกันทั้งหมด โดยสังเกตว่า ถ้าคำท้ายในแต่ละบรรทัดลงเสียงสระอีเรียกว่ากลอนลี ลงเสียงสระอาเรียกว่ากลอนลา ลงเสียง

สระโอเรียกว่ากลอนโล ลงเสียงสระออเรียกว่ากลอนลอ กลอนลี กลอนลา กลอนโล กลอนลอ เป็นต้น ในบทไหว้ครูจะใช้กลอนที่ลงท้ายวรรคด้วยเสียงสระอา ทั้งนี้ นอกจากกลอนลา พ่อเพลงแม่เพลงอาจใช้กลอนโล กลอนลี กลอนลอ ก็ได้ แต่ต้องเป็นกลอนเดียวกันตลอดทั้งเพลง

เมื่อทุกคนมีความรู้พื้นฐานเรื่องกลอนแล้ว แม่ศรีนวลร้องให้ฟังและผู้วิจัยได้บันทึกเสียงนำกลับไปฟังให้คุ้นชินกับทำนองและสำเนียงการร้อง และฝึกหัดด้วยตนเอง ทั้งนี้แม่ศรีนวล (สัมภาษณ์, 4 พฤษภาคม 2565) กำชับว่า “ให้ฟังก่อนแล้วค่อยร้องตามเบา ๆ อย่าร้องให้ดังกว่าต้นฉบับ แล้วจะค่อย ๆ ร้องได้เอง” แล้วค่อยนวดมาร้องให้แม่ศรีนวลฟังในครั้งต่อไป

เพลงกลอนลาไหว้ครู

สิบนิ้วลูบจะประนม
ลูกขอกราบกำเืองเอย ประนมกร
ไหว้ครูเพลงเรือ ช่วยเหลือเจือจุน
ครูบาอาจารย์ ที่ได้มีการชักจูง
ไหว้แม่นางธรณี ทุกถิ่นที่เที่ยงแท้
ไหว้สำเร็จเสร็จสรรพ ก็หันกลับมาตรงกลาง
ขอให้มานั่งอยู่ในคอก ขอให้มาต่อปัญญา
ให้ขึ้นคล่องลงคล่อง เหมือนยังกับท้องธรา
ให้ถูกใจท่านที่มา ชมเอย

สองกรกราบกำ (ฮ่าโฮ) วันทา
ลูกขอไหว้คุณบิดร (ฮ่าโฮ) มารดา
ลูกขาบซึ่งถึงพระคุณ (ฮ่าโฮ) ครูบา
ลูกขอไหว้ไปถึงเจ้าท่ง (ฮ่าโฮ) เจ้าท่า
ลูกจะไหว้ไปถึงพระแม่ (ฮ่าโฮ) คงคา
ลูกขอไหว้แม่ย่านาง (ฮ่าโฮ) นาวา

(นิรามัย นิมา และคณะ, ม.ป.ป. : 47)



ภาพที่ 1 คิวอาร์โค้ด กลอนลาไหว้ครู ของแม่ศรีนวล

ที่มา : นิรามัย นิมา และคณะ. (ม.ป.ป.). คู่มือการเรียนรู้ลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง. นครปฐม: แหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล, หน้า 47.

เมื่อฝึกร้องกลอนลาไหว้ครูได้แล้ว ผู้วิจัยจึงนัดหมายเข้าไปร้องเพลงกลอนลาไหว้ครูให้แม่ศรีนวลฟังที่บ้านเพื่อตรวจความถูกต้อง และปรับแก้ไขอีกครั้ง ในการฝึกครั้งนี้แม่ศรีนวลตั้งคำถามกับจังหวะให้ด้วย จังหวะฉิ่งของเพลงเรือ คือ “ฉิ่ง ฉิ่ง ฉับ” ในระดับความเร็วปานกลาง เทียบเท่ากับอัตราจังหวะสองชั้นในเพลงไทย

การฝึกร้องเพลงเรือของผู้วิจัย พบว่า มีรายละเอียดที่สำคัญซึ่งแม่ศรีนวล (สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565) จะเน้นย้ำมากคือ “ต้องร้องให้ชัด อย่าร้องเบา ๆ ต้องร้องให้เต็มเสียง เริ่มฝึกหัดร้องให้ช้าหน่อย อย่าร้องเร็ว อย่าเร่งจังหวะ เคาะจังหวะไปด้วยและร้องให้ถูกจังหวะ อย่าร้องเสียงสูงมาก เพลงพื้นบ้านร้องเสียงต่ำ ๆ หน่อย เพราะไม่มี

ระนาด ไม่ต้องร้องให้ตรงเสียงระนาด เวลามีนักร้องเพลงไทย ลีเก ลูกทุ่ง มาหัดร้องลำตัดเพลงพื้นบ้าน เขาจะร้องเสียงสูง” แม่ศรีนวล (สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565) กล่าวกับผู้วิจัยที่ฝึกหัดเพลงชื่อว่า “อีหนูเอ๋ย แม่ไหว้ละ ลดลงมาหน่อยได้ไหมลูก แม่ตะกายไม่ถึง ร้องเสียงกลาง ๆ จะทำอะไรได้อีกเยอะ อयर้องขึ้นหู ขึ้นจมูก ต้องอ้าปาก คำจะได้ชัด ๆ เสียงจะได้โปร่ง ๆ ร้องให้เสียงตรงทำนอง” ซึ่งหมายถึง อयर้องเพี้ยนนั่นเอง “ค่อย ๆ ฝึกไปเดี๋ยวก็ได้เอง” คือคำพูดที่แม่ศรีนวลให้กำลังใจผู้วิจัยและคณะเยาวชนที่เข้าร่วมโครงการฝึกหัดร้องเพลงเรือ

เมื่อร้องกลอนลาไหว้ครูได้คล่องแคล่วแล้ว แม่ศรีนวลจึงแจกเพลงอื่นให้ฝึกซ้อมเพิ่มเติม วิธีเลือกเพลงของแม่ศรีนวลคือมีการวางลำดับเนื้อหาและกลอนที่จะเล่น คือ กลอนลาไหว้ครู กลอนลั่นอวยพร กลอนไล่ออกตัว กลอนลอประเภทต่าง ๆ เช่น เกี้ยวหนุ่มสาว เป็นต้น และปิดท้ายด้วยเพลงลา โดยมีคำอธิบายกลอนแต่ละประเภท เช่น

- กลอนลาไหว้ครู หมายถึง บทร้องกลอนหัวเดียวที่ลงสัมผัสด้วยเสียงสระอา มีเนื้อหาในเรื่องการกล่าวคำเคารพต่อคุณบิดามารดาครูบาอาจารย์ รวมทั้งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เชื่อว่ามีสถิตอยู่ ณ ที่ต่าง ๆ ในธรรมชาติ ที่มีส่วนในการเล่นเพลง เช่น เจ้าท่า แม่คงคา แม่ธรณี แม่นางเรือ เป็นต้น เป็นการแสดงความเคารพบูชาบน้อมต่อผู้มีอุปการคุณทั้งหลาย

- กลอนลั่นอวยพร หมายถึง บทร้องกลอนหัวเดียวที่ลงสัมผัสด้วยเสียงสระในรูปสัน เนื้อหาในบทร้องกล่าวถึงอวยพร การแสดงความยินดีที่พบเจอกัน ได้มาพบปะพูดคุยกันในงานนั้น ๆ

- กลอนไล่ออกตัว หมายถึง กลอนหัวเดียวที่ลงสัมผัสด้วยเสียงสระโอ มีเนื้อหาการร้องในลักษณะแนะนำตัวพ่อเพลงแม่เพลง เป็นใครมาจากไหน ถิ่นฐานบ้านเกิดอยู่ที่ไหน มาเพื่อจุดประสงค์ใด แต่งเนื้อหาของกลอนให้เข้ากับงาน

- กลอนลอประเภทต่าง ๆ เช่น เกี้ยวหนุ่มสาว หมายถึง กลอนหัวเดียวที่ลงสัมผัสด้วยเสียงสระออ โดยเนื้อหากล่าวถึงการเกี้ยวพาราสี ร้องเล่นหยอกเอน เป็นต้น

1.3 การฝึกหัดและการฝึกซ้อมเพื่อการแสดง

ผู้วิจัยและคณะได้รับกลอนประเภทต่าง ๆ เพื่อใช้ในการฝึกหัด ฝึกซ้อมส่วนตัว ทั้งฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย โดยมีข้อตกลงว่า ในแต่ละครั้งจะต้องจัดลำดับเพลงรวมทั้งวางบทบาทหน้าที่ เช่น เพลงนี้เป็นหน้าที่ใคร เนื้อหา

สาระของแต่ละเพลงจะสอดแทรกความสนุกสนานด้วยถ้อยวาจาหยอกล้อของหนุ่มสาว และวางกลอนให้เหมาะสมกับบุคลิกของผู้ร้องด้วย ช่วงเวลาที่ทุกคนต้องกลับไปทำที่บ้านคือ ฝึกซ้อมร้องเพลงที่ตนรับผิดชอบให้ได้ วิธีที่แม่ศรีนวลแนะนำอีกเรื่องหนึ่งคือ การท่องจำเนื้อร้องให้ได้ พูดให้คล่อง ท่องให้แม่นยำ แล้วใส่ทำนองใส่ลีลาอารมณ์ทีหลังเนื่องจากกลุ่มผู้วิจัยและนักศึกษาที่เข้าร่วมสืบสานเพลงเรือครั้งนี้มี 3 กลุ่ม และอยู่ต่างพื้นที่ ทั้งกรุงเทพมหานคร ศาลายาลพบุรี จึงใช้วิธีสื่อสาร ฝึกซ้อม เรียนรู้ไปด้วยกัน รวมทั้งการส่งข้อมูลต่าง ๆ ผ่านแพลตฟอร์มออนไลน์ เช่น ไลน์ เพชบุ๊ก รวมทั้งแม่ศรีนวลเข้าร่วมทบทวนการร้องผ่านโปรแกรมการประชุมออนไลน์อีกด้วย ในช่วงระยะเวลาฝึกฝน ซึ่งไม่เพียงความห่างไกลของภูมิลำเนาและที่พักเท่านั้น กิจกรรมการสืบสานที่เกิดขึ้น อยู่ในช่วงของมาตรการแนวทางปฏิบัติ ประกาศ และคำสั่งป้องกันและควบคุมการแพร่ระบาดของโรคระบาดโควิด-19 ของรัฐบาล

การฝึกซ้อมกลุ่มย่อยหรือการซ้อมรายบุคคลมีความสำคัญมากสำหรับนักแสดงสมัครเล่นที่ไม่มีประสบการณ์ในการเล่นเพลงเรือมาก่อน ผู้วิจัยทำหน้าที่พี่เลี้ยงและฝึกซ้อมไปด้วยกันกับนักศึกษาด้วย ซึ่งควบคุมในรายละเอียดของการร้องอย่างเข้มข้นให้แก่กลุ่มนักศึกษามหาวิทยาลัยมหิดลโดยนัดซ้อมที่มหาวิทยาลัยมหิดล กลุ่มนักศึกษามหาวิทยาลัยกรุงเทพและวิทยาลัยนาฏศิลปพยุหีนัดซ้อมออนไลน์ ซึ่งได้นำคำแนะนำของแม่ศรีนวลมาปฏิบัติเป็นการบ้าน คือ

- 1) ท่องจำบทกลอนให้ได้ โดยควบคุมตนเองและนักศึกษาท่องบ่นโดยไม่ดูบทที่ละเพลง เมื่อจำได้แล้วให้ท่องเร็ว ๆ พูดเร็ว ๆ ทำอย่างนี้ไปทุกเพลงทีละคน รับมอบหมาย เมื่อแต่ละคนท่องจนแม่นยำแล้ว จึงให้ท่องต่อบทกัน

- 2) เมื่อท่องบทแม่นยำแล้ว ผู้วิจัยจึงเน้นเรื่อง การใส่ทำนอง การออกเสียง และจังหวะ คอยควบคุมการร้องของแต่ละคนให้ร้องเสียงเต็ม อ้าปากร้องออกเสียงให้ดัง ฟังชัด เน้นอักขระให้ชัดเจน การรักษาระดับเสียงร้องของลูกคู่ให้หนักแน่น ได้ระดับเสียงเดียวกับต้นเสียง

- 3) ลีลาอารมณ์ ผู้วิจัยใช้วิธีตีความเนื้อร้องให้ผู้แสดงมีความกล้า ไม่เขินอาย ใส่อารมณ์ลีลาหน้ายิ้มแย้มแจ่มใส สนุกสนาน ให้พอดีเหมาะกับอารมณ์เพลงที่ตนร้องเล่น เพื่อให้ผู้ชมมีความสุขสนุกสนานร่วมกัน

2. การสร้างสรรค์กลอนเพลงเรือที่เหมาะสมกับการแสดงในงานสาธิตศิลป์ในช่วงสถานการณ์แพร่ระบาดของโควิด-19 ณ คลองมหาสวัสดิ์ ตำบลศาลายา อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดนครปฐม ผ่านแนวคิดสุนทรียสัมพันธ์และแนวคิดการทำงานร่วมกันอย่างสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์กลอนเพลงเรือที่เหมาะสมกับการแสดงในงานสาธิตศิลป์ช่วงสถานการณ์แพร่ระบาดของโควิด-19 นั้น ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการรักษาคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมเพลงเรือ จากแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล เป็นสำคัญ โดยบูรณาการแนวคิดสุนทรียสัมพันธ์บางประเด็นมาใช้ในการกระบวนการทำงานร่วมกันในมิติต่าง ๆ และส่วนของงานสร้างสรรค์เพลงเรือ ได้แก่ กระบวนการมีส่วนร่วมทั้งในมิติของกลุ่มศิลปินเอง ผู้วิจัยเยาวชน มีกระบวนการสร้างความสัมพันธ์และการพัฒนาองค์ความรู้ขนานกันไป มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างศิลปินสาขาเดียวกันและต่างสาขาในงานสาธิตศิลป์ “อยู่เย็นเป็นสุข ณ ศาลายา” ได้แก่ ละครชาตรี ลีเก แตรวง การแสดงดนตรี งานประติมากรรม และการแสดงร่วมสมัย ตลอดจนสร้างความสัมพันธ์กับพื้นที่ทำงาน องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น เช่น เทศบาล อบต. เป็นต้น และภาคส่วนต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น สถาบันการศึกษา สาธารณสุขอำเภอสถานีตำรวจภูธรพุทธมณฑล รวมทั้งชุมชนคลองมหาสวัสดิ์ บริเวณหน้าวัดสุวรรณาราม ตำบลศาลายา อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดนครปฐม เพื่อหาแนวทางการสร้างงานของศิลปินแต่ละกลุ่มไปพร้อม ๆ กัน ในส่วนของเพลงเรื่อนั้น ดำเนินการเช่นเดียวกับการสร้างงานสาธิตศิลป์ในส่วนอื่น ๆ เพื่อจัดแสดง โดยมีเป้าหมายร่วมกันคือ ศิลปินสร้างงานศิลปะขึ้นมาเพื่อให้ผู้ชม (audience) เข้าถึงผลงานโดยอาศัยการสร้างความสัมพันธ์เป็นตัวเชื่อมตั้งแต่เริ่มงานจนเสร็จสิ้นงาน ปรากฏการณ์ทางสุนทรียะจะเกิดขึ้นท่ามกลางความสัมพันธ์ของผู้ชมด้วยกันและศิลปินผู้สร้างสรรค์งาน รวมทั้งไม่ได้ละทิ้งเป้าหมายของงานคือการสื่อสารในกลุ่มศิลปินด้วยกันเอง และนอกจากเป้าหมายในเชิงสุนทรียศาสตร์ เกิดความบันเทิงในยามมีโรคระบาดแล้ว ยังใช้เพลงเรือในการสื่อสารสร้างความตระหนักเรื่องการแพร่ระบาดของโรคระบาดโควิด-19 ด้วย

2.1 เพลงเรือที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่เพื่อนำไปแสดงในงานสาธิตศิลป์ในช่วงสถานการณ์แพร่ระบาด

โควิด-19 ณ คลองมหาสวัสดิ์ หน้าวัดสุวรรณาราม ตำบลศาลายา อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดนครปฐม



ภาพที่ 2 การแสดงเพลงเรือในงานสาธิตศิลป์ ณ คลองมหาสวัสดิ์ หน้าวัดสุวรรณาราม

ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย

กลอนที่นำมาใช้ในการแสดงเพลงเรือ ได้ผ่านการหารือร่วมกับแม่ศรีนวล ข้าอาจ และคัดเลือกเพลงที่เหมาะสมกับงานโดยมีทั้งเพลงเก่าของพ่อหวังเต๊ะ นิมา และเพลงที่เขียนขึ้นใหม่โดยนางสาวนิรามย์ นิมา นอกจากนี้ ผู้วิจัยจัดชุดแต่งกายสำหรับนักแสดง คือ เสื้อคอพวงมาลัยผ้าตัวนุ่งโจงกระเบน ผ้าคาดเอว ทั้งหญิงชาย โดยแม่ศรีนวลพิจารณาแล้วว่าเหมาะสม ผู้วิจัยและคณะทำหน้าที่สืบสานและถ่ายทอด ผูกซ้อมเยาวชน และร่วมแสดง มีกลอนเพลงเรือจำนวน 14 เพลง ซึ่งสามารถจัดกลุ่มเนื้อหาตามลำดับได้ดังนี้

ช่วงแรก เปิดการแสดงด้วยการบูชาครูและอวยชัยให้พรแก่ผู้ชมเพื่อความเป็นสิริมงคล ใช้บทกลอนที่มีอยู่ในคณะของแม่ศรีนวล โดยคัดเลือกให้เหมาะสมกับการจัดแสดง มีลำดับเพลงดังนี้ (1) กลอนลาไหว้ครู (2) กลอนลั่นอวยพร (ชาย) และ (3) กลอนลั่นอวยพร (หญิง) เป็นกลอนเริ่มต้นในการอวยชัยให้พรและดึงดูดผู้ชมผู้ฟังเข้าสู่การแสดง โดยพ่อเพลงแม่เพลง ขอให้ผู้ชมมีความสุข สุขภาพแข็งแรง อายุยืน มีโชคลาภ โชคดี รวมทั้งร่ำรวยเงินทอง เป็นต้น

ช่วงที่สอง เริ่มต้นด้วยกลอนไล่ออกตัว เป็นบทแต่งใหม่ที่มีเนื้อหาเหมาะสมกับทักษะการร้องของกลุ่มเยาวชนรุ่นใหม่ที่มีความสนใจมาขอฝึกหัดเพลงเรือกับแม่ศรีนวล ที่ยังมีประสบการณ์ไม่มาก และเป็นการแนะนำตัวเองให้ผู้ชมรู้จัก รวมทั้งทีมวิจัยที่ร่วมแสดงด้วย มีเนื้อกลอนเป็นลักษณะกลอนไล่ออกตัว ดังนี้

กลอนโล่อกตัว

กรประนมกัมศีระชะ ขอคารวะท่านผู้ฟัง	ทั้งซ้ายขวาหน้าหลัง (ฮาโฮ) เรียงราย
หนูเป็นเด็กรุ่นใหม่ แต่หัวใจไฟรู้	มาขอวิชาจากคุณครู (ฮาโฮ) รุ่นใหญ่
เคยแต่แร้พพอล่อง ไม่เคยร้องเพลงเรือ	แม่ศรีนวลเอื้อเฟื้อ (ฮาโฮ) จะสอนให้
ขอภัยไว้เสียก่อน หากบทกลอนไม่กลมเกลี้ยง	หนูนั้นเป็นแค่เพียง (ฮาโฮ) คนรุ่นใหม่
ตัวน้อยขอฝากตัว แต่ไม่ซัวร์ว่าจะปัง	ขอเสียงตบมือสักครั้ง (ฮาโฮ) เป็นกำลังใจ
อภัยให้กับน้อง หากหนูร้องไม่ดี	อย่าให้ฮาให้หนูนี้ (ฮาโฮ) ต้องเงินอาย
ท่านตบมือ หนึ่งหน เราทุกคนก็มีพลัง	แต่เสียงมันยังไม่ดัง (ฮาโฮ) เท่าไหร่
ช่วยตบมือ อีกสักหน เราทุกคนก็ชื่นใจ	
ท่านตบมือตั้งสองที แหมมันดีต่อใจ	
ถ้าท่านตบมือครั้งที่สาม หนูคงห้ามท่านไม่ได้	
แต่ก็แอบชื่นใจ เสียจริงจริงเอ๋ย	



ภาพที่ 3 คิวอาร์โค้ด กลอนโล่อกตัว

ที่มา : ผู้วิจัย

ช่วงที่สาม เป็นบทแต่งใหม่ เนื้อหาหนุ่มสาววัยรุ่น
ชวนกันท่องเที่ยวในพื้นที่สาละยา ภายใต้หัวข้อ “อยู่เย็น
เป็นสุข ณ สาละยา” และบทกลอนยังทำให้นักท่องเที่ยว
ทราบข้อมูลเกี่ยวกับพื้นที่ว่ามีอะไรบ้างอีกด้วย ได้แก่ กลอนลอ
เที่ยวสาละยา (ชาย) กลอนลอเที่ยวสาละยา (หญิง) มีเนื้อ
กลอนเป็นลักษณะกลอนลอ ดังนี้

กลอนลอเที่ยวสาละยา (ชาย)

ได้ยินสำเนียงสุมเสียงใสใส	เป็นสำเนียงเสียงใคร (ฮาโฮ) กันนี้หนอ
เมื่อแรกพบเจอ อวยากเสนอไมตรี	จึงร้องกล่าวสวัสดิ์ (ฮาโฮ) ช่วยบอกต่อ
ส่งไปถึงเรือลำโน้น ใครอย่าเพ่งโยนลงน้ำ	เดี๋ยวหัวทิ่มหัวดำ (ฮาโฮ) ตกบ่อ
ตกคลองมหาสวัสดิ์ ก็คงขัดเขินขวย	เดี๋ยวเปียกขาเปียกตัว (ฮาโฮ) โดนหัวร่อ
วัดสุวรรณาราม คนล้นหลามวันนี้	จะขายหน้าประชาชี (ฮาโฮ) นี่ละหนอ
อยากมาชวนนวนน้อง เที่ยวท่องสาละยา	มามะมา (ฮาโฮ) อย่ารีรอ
พี่จะพาจอมขวัญ นมัสการหลวงพ่อ	
ล่องเรือชมคลอง มั่นน้อมจริงหนอ	
แวะไปเที่ยวบ้านศาลาติน ไปหากินขนมต่อ	
สวนผลไม้ลุ่มบุญเลิศ เชิญเถิดนวลลอ	
ขโมยส้มโอบ้านป่าแจ้ว แล้วรีบแจวกันเถิดหนอ	
นั่งกระแทะสุดเพี้ยว แล้วก็เลี้ยวลงบ่อ (ไม่ต้องเลี้ยวลงบ่อ)	
ไปหอศิลป์ศาลเจ้า พี่จะเขย่าลูกคอ	
ชมศิลปะอาจารย์จิตร ฟังไม่ผิดหรอกหนอ	
จบทริปเที่ยวท่อง ขอนวนน้องจง เออ ออ	
อย่านั่งฟังนั่งเฉย ที่ที่เอ่ยร้องขอ	
ทำไมถึงนั่งหน้าอ แม่คุณเอ๋ย	



ภาพที่ 4 คิวอาร์โค้ด กลอนล้อเทียวศาลายา (ชาย)
ที่มา : ผู้วิจัย

กลอนล้อเทียวศาลายา (หญิง)

ได้ยินสำเนียงเสียงใครมา่วนวายเวนแว้ว ได้มาประสบพบเจอ (ฮาโฮ) อู้อยู่ล้อหล่อ
แห่มมาฝากไมตรีสวัสดิ์ทางน้ำ หน้าวัดสุวรรณาราม (ฮาโฮ) นี่ละหนอ
มาพูดจาพาที จะพาน้องนี้ เทียวท่อง มานั่งเรือชมคลอง (ฮาโฮ) กันหรือพ่อ
มาเจอจะเจอจะจำ ที่ศาลายาวันนี้ น้องก็อยากชวนพี่ (ฮาโฮ) ไปเทียวต่อ
ไปลงเรือชมบัว พ่อยามัวแต่นั่งหา ไปแวะบ้านพักข้าว (ฮาโฮ) ไม่รีรอ
ไปนั่งฟังเพลงแหล่ จากคุณแม่คุณพ่อ
อยากรู้ประวัติ ศาลายา หันมาทางนี้หนอ
ที่เรือนมหาสวัสดิ์ มีสิ่งดีให้บอกต่อ
เรื่องราวของชุมชน ได้สืบค้นค้นต่อ
พิพิธภัณฑสถานท้องถิ่น เคยได้ยินไหมหนอ
ยังมีอีกหลายสถานที่ เทียววันนี้คงไม่พอ
ศาลายาน่าเทียว กระซิบเขี้ยวต้องบอกต่อ
ตกลงแล้วนะเธอ เดียวนัดเจอกันหน้า ม.
หน้า ม.มหิดล คงจะสนแล้วสินะ
เตรียมกะตั้งให้เป่าตุง กินได้รุ่งกันต่อ
ตกลงไหมเล่าพ่อ เพลงเรือเอ๋ย



ภาพที่ 5 คิวอาร์โค้ด กลอนล้อเทียวศาลายา (หญิง)
ที่มา : ผู้วิจัย

ต่อเนื่องด้วยกลอนล้อเกี่ยวกับสถานการณ์โรค
ระบาดโควิด-19 ทั้งฝ่ายพ่อแม่และแม่เพลง ซึ่งมีเนื้อหาเชิญ
ชวนให้ตระหนัก ระวังระวัง และป้องกันโรคระบาดโควิด-19
เช่น การเว้นระยะห่าง การใส่หน้ากากอนามัย อย่างไรก็ตาม
ในช่วงจัดแสดงงานสาธารณศิลป์ “อยู่เย็นเป็นสุข ณ ศาลา
ยา” วันที่ 13 กรกฎาคม พ.ศ. 2565 เป็นช่วงที่มีแนวปฏิบัติ
ด้านสาธารณสุข ตามการผ่อนคลายการบังคับใช้ตาม

มาตรการป้องกันการแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 โครงการ
วิจัยได้รับความร่วมมือจากสำนักงานสาธารณสุขอำเภอ
พุทธมณฑลและหน่วยงานท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องมาช่วยเหลือ
ดูแลความปลอดภัยด้านต่าง ๆ ในงานด้วย เช่น การสัญจร
ทางเรือ ความปลอดภัยทางน้ำ การจราจร รวมทั้งมาตรการ
สาธารณสุข เป็นต้น

กลอนลอสถานการณโควิด (ชาย)

จะท่องเที่ยวอยากทักท้วงก็เป็นห่วงแม่มีมิตร ยิ่งสถานการณโควิด (ฮ่าไฮ) แม่वलลอ
 สวมแมสด้วยเถิดหนอ พกแอลกอฮอล์กันไวก่อน เราเที่ยวแบบนิวนอมอล (ฮ่าไฮ) พี่ร้องขอ
 นั่งห่างเพราะพื้นี่ห่าง แม่พุ่มพวงจงสังเกตุ สักหนึ่งร้อยสองร้อยเมตร (สักหนึ่งเมตรถึงสองเมตร)
 (ฮ่าไฮ) ก็คงพอ
 ต้องขอบอกออกปาก มันคงไม่ยากเกินพอ
 ขอแม่คุณรูปหล่อจงฟังเออ



ภาพที่ 6 คิวอาร์โคด กลอนลอสถานการณโควิด (ชาย)

ที่มา : ผู้วิจัย

กลอนลอสถานการณโควิด (หญิง)

ฟังคำพี่ชายมาขยายชี้เฑื่อ ฉันทูแล้วนะเออ (ฮ่าไฮ) พ่อรูปหล่อ
 รัฐบาลก็บอกมาในที่สาธารณะ ไม่ต้องใส่ก็ได้นะคะ (ฮ่าไฮ) ฐิ่หมหนอ
 ถ้าชุมชนคนทั้งหลาย ป้องกันไวอย่ารีรอ
 ที่ศาลาตานี้ปลอดภัย ก็วางใจ ได้หลายต่อ
 เซฟโซน ณ ศาลา ถ้าได้มาแล้วละหนอ
 เทียวไป กินไป แถมปลอดภัยมากพอ
 เราต้องช่วยบอกต่อ นะเธอเออ



ภาพที่ 7 คิวอาร์โคด กลอนลอสถานการณโควิด (หญิง)

ที่มา : ผู้วิจัย

ช่วงที่สี่ เป็นกลอนบทเก่าที่คัดเลือกนำมาเล่น มีเนื้อหาเป็นการร้องเกี่ยวพาราสิโดยใช้กลอนลอเกี่ยว (ชาย) กลอนลอเกี่ยว (หญิง) จำนวน 6 เพลง ร้องเล่นสลับกันไป ระหว่างชาย-หญิง จนถึงช่วงสุดท้ายของการแสดง เป็นการอำลาด้วยเพลงลาที่มีทำนองสนุกสนาน ซึ่งเป็นเพลงประจำคณะลำตัดพ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล ใช้แสดงความขอบคุณและอวยพรแก่ผู้ชม ทั้งนี้ มีกลอนเพลงเรือที่แต่งใหม่สำหรับโครงการสาธิตศิลป จำนวน 5 เพลง ดังที่นำเสนอไว้ข้างต้น

สรุปและอภิปรายผล

ผลจากการสืบสานเพลงเรือจากแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล ทำให้ได้ทราบว่ขั้นตอนการสืบสาน

ในช่วงเวลาจำกัดผู้ฝึกหัดต้องเป็นผู้มีพื้นฐานในการร้องเพลงมาบ้างเพื่อความคล่องตัวในการฝึกหัด อีกทั้งเป็นช่วงที่ต้องใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วย เช่น การบันทึกเสียงกลับไปฟัง และการถ่ายทอดการร้องผ่านห้องเรียนออนไลน์ การรับฟังเสียงจะต้องตั้งใจเป็นพิเศษ และสิ่งสำคัญที่ต้องเรียนรู้ คือ 1) ลักษณะการร้องเพลงของแม่ศรีนวล 2) ลำดับเพลงในการฝึกหัดเริ่มต้นและความรู้เรื่องกลอนเพลง และ 3) การฝึกหัดและการฝึกซ้อมเพื่อการแสดง

ลักษณะการร้องเพลงของแม่ศรีนวล มีจุดเด่น มีอัตลักษณ์เฉพาะที่ไม่เหมือนใคร ไม่ว่าจะเป็นการร้องเสียงเต็ม ไม่ใช่เสียงสูง เลือกร้องเสียงระดับกลาง เสียงทุ้มนุ่มนวล แต่เสียงดังฟังชัด ภาษา อักขระต้องชัดเจน เพราะแม่ศรีนวลมีกำลังดีและสุขภาพแข็งแรง ดังนั้นผู้ที่รับการถ่ายทอดจึงได้เกร็ดความรู้ในเรื่องเหล่านี้ไปด้วย

การสะสมกลอนเพลงของแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล นั้นมีจำนวนมาก เนื่องจากมีงานแสดงอยู่เสมอ ต้องแต่งกลอนขึ้นใหม่เพื่อนำไปใช้ให้เหมาะกับงาน จึงสะสมบทกลอนได้มาก ถือได้ว่าเป็นคลังกลอนที่สามารถคัดมาใช้หรือปรับใช้เนื้อหาจากต้นแบบให้เหมาะสมกับเป้าหมายของงานแต่ละครั้ง กลอนเพลงทั้งหมดจะเป็นลักษณะกลอนหัวเดียว คือไม่มีการบังคับคำแต่มีสัมผัสระหว่างวรรค และต้องลงกลอนตามที่ตั้งใจไว้ เช่น กลอนลา กลอนโล กลอนลอ กลอนลัน ด้วยเหตุนี้จึงทำให้สามารถนำกลอนเพลงที่มีอยู่ไปใช้ในการแสดงเพลงพื้นบ้านได้หลายประเภทบนฐานคิดและไหวพริบปฏิภาณของแม่ศรีนวลและคณะ

ลักษณะกลอนเพลงเรือที่ได้รับจากกระบวนการเรียนรู้จากแม่ศรีนวล คือ กลอนเพลงเรือใน 1 เพลง จะแบ่งออกเป็น 2 ส่วนที่สัมพันธ์กับทำนองเพลง คือ ส่วนที่ 1 ทำนองที่มีลูกคู่รับ จะใช้กลอน 2 วรรค = 1 คำกลอน วรรคหน้า 6-11 คำ (ไม่บังคับ) วรรคหลัง 6-9 คำ โดยมีสัมผัสเสียงสระในวรรคน้อยและระหว่างวรรค คือ คำสุดท้ายของวรรคหน้าต้องสัมผัสกับคำสุดท้ายก่อนลูกคู่รับ (ฮาโฮ) ในวรรคหลัง แล้วจบวรรคหลังด้วยเสียงสระที่ต้องการลง เช่น ลา โล ลอ ลัน เป็นต้น ส่วนที่ 2 ทำนองทอดลงเพลง จะใช้กลอนอย่างน้อย 2 วรรคหรือมากกว่านั้นตามความต้องการ แต่บังคับคำท้ายวรรคต้องลงเสียงสระเดียวกันทุกวรรค แล้วลงจบเพลงด้วยคำว่า “เออย”

ทั้งนี้ การสร้างสรรค์กลอนเพลงเรือที่เหมาะสมกับการแสดงในงานสาธิตศิลปในช่วงสถานการณ์แพร่ระบาดโควิด-19 ณ คลองมหาสวัสดิ์ ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม ผ่านแนวคิดสุนทรียสัมพันธ์และแนวคิดการทำงานร่วมกันอย่างสร้างสรรค์ จึงเป็นเรื่องที่ได้รับความร่วมมือเป็นอย่างดีจากแม่ศรีนวลและแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เนื่องจากมีคลังกลอนอยู่แล้วเพียงแต่แต่งเพิ่มให้เหมาะสมกับเป้าหมายของโครงการ อีกทั้งการทำงานยังเกิดการมีส่วนร่วมที่ดีในการช่วยกันสร้างสรรค์ผลงาน เพราะพื้นที่คุ้นเคยกับเพลงและผู้วิจัย รวมทั้งนักวิชาการที่ทำงานในพื้นที่มาอย่างต่อเนื่องก่อนหน้านี้ จึงทำให้การวางแผนการทำงานตามแนวคิดเป็นไปด้วยดี แต่จะติดขัดในเรื่องที่ไม่สามารถควบคุมได้ เช่น ฝน น้ำ เป็นต้น จึงมีหลายอย่างที่ต้องจัดการแก้ปัญหาหน้างานให้งานผ่านไปได้อย่างดี เนื่องจากได้รับ

ความร่วมมือจากทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องโดยเฉพาะฝ่ายปกครอง อำเภอพุทธมณฑล อย่างไรก็ตาม การทำงานสืบสานสร้างสรรค์ ร่วมกับชุมชนนั้น ต้องอาศัยการลงพื้นที่สร้างความคุ้นเคย เพื่อการขอความรู้ คืบความรู้ และสร้างความรู้ให้เกิดกับพื้นที่ เรียกว่าแลกเปลี่ยนเรียนรู้กันทั้งสองฝ่าย เพื่อให้สาธิตศิลปเกิดประโยชน์สูงสุดอย่างแท้จริง และไม่ควรหลงลืมการสืบสานวัฒนธรรมท้องถิ่นที่เราไปทำงานและทดลองเสนอวิธีการจัดแสดงใหม่ ๆ ที่ต้องปรับเปลี่ยนไปตามสถานการณ์และยุคสมัย หรือการทดลองทำศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย หรือแม้แต่การขวาลำเรือริมคลองเพื่อจัดแสดงเพลงเรือ ซึ่งไม่ใช่วิถีปกติของการเล่นเพลงเรือก็ตาม

อย่างไรก็ตาม กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนซึ่งดำเนินงานที่ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม ถือเป็นความสำเร็จระดับหนึ่งของความร่วมมือระหว่างศิลปินหลากหลายสาขาทุกเครือข่ายกับชุมชน แต่ยังไม่เกิดความยั่งยืนและต่อเนื่อง เพราะในพื้นที่ยังขาดทุนทางเศรษฐกิจ (economic capital) และงบประมาณสนับสนุนโครงการ มีเพียงทุนทางสังคม (social capital) ทุนทางวัฒนธรรม (cultural capital) ผู้ชมรวมไปถึงนักท่องเที่ยว ซึ่งจะต้องศึกษาอุปสงค์และอุปทาน (demand and supply) ในหลายมิติ เพื่อขับเคลื่อนงานสาธิตศิลปต่อไปในอนาคต แต่ก็พบข้อสรุปที่ว่า “พื้นที่เกิดการตื่นตัวของพี่น้องประชาชนที่จะมีสิ่งดี ๆ เกิดขึ้นจากโครงการฯ ทุกคนตื่นตื่นและมีส่วนร่วมในการบูรณาการแทบทุกภาคส่วน ไม่ว่าจะเป็นภาครัฐราชการ ภาคเอกชน ภาคประชาชน ทุกคนมีส่วนร่วม พี่น้องประชาชนหรือส่วนราชการที่เห็นก็สามารถนำไปเป็นต้นแบบในการดำเนินการในพื้นที่อื่น ๆ ต่อไปได้ และที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งก็คือ เป็นการปลูกฝังศิลปวัฒนธรรมไทยให้คงอยู่ โดยมีเด็กและเยาวชนเข้าร่วมกิจกรรม ศิลปวัฒนธรรมที่ดึงดูดของไทยก็จะได้คงอยู่อย่างยั่งยืน” (กิตติชัย ไชยศิริ, สัมภาษณ์, 26 สิงหาคม 2565)

ทั้งนี้ หากเกิด “ห่วงโซ่อุปทาน” (supply chain) ของความยั่งยืน คนทำงานต้องมีความเข้าใจการพัฒนาพื้นที่สร้างสรรค์เพื่อการเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมชุมชน ซึ่งเป็นประเด็นที่ยูเนสโก (UNESCO Creative City Network: NCCN) ให้ความสำคัญ เพื่อมุ่งให้เกิดเมืองสร้างสรรค์ เมืองที่มีกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่หลากหลาย นำมาใช้พัฒนาเศรษฐกิจชุมชน สังคม โดยมีวัฒนธรรมเป็นหลักในการสร้างสรรค์ เน้น

การมีส่วนร่วมของคนทุกกลุ่มทุกวัยจากทุกภาคส่วน และมีเป้าหมายให้การสร้างสรรค์นั้นมีส่วนในการแก้ไขปัญหาของเมืองและพัฒนาคุณภาพชีวิตของผู้คน ผ่านการสืบสาน สร้างสรรค์ มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมไว้ต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการส่งเสริมงานสาธิตศิลป์ให้เกิดขึ้นในหลายพื้นที่ของประเทศไทย โดยยึดโยงกับวิถีชุมชน ศิลปวัฒนธรรมและมรดกภูมิปัญญาที่อยู่ในชุมชนเพื่อเป็นการอนุรักษ์และเปิดโอกาสให้ได้ทำงานร่วมกับศิลปินหลาย ๆ แขนง ในลักษณะเครือข่ายอย่างต่อเนื่องเพื่อความยั่งยืนทั้งในเรื่องของอาชีพและหาวิธีการจัดการแสดงในรูปแบบใหม่ ๆ ทั้งศิลปินและผู้ชมในสถานการณ์โรคระบาดเพื่อไม่ให้เกิดการว่างงานของศิลปินและสังคมได้ใช้ประโยชน์จากศิลปะในการ

เยียวยาจิตใจในสภาวะการณ์ของโรคระบาดที่เกิดขึ้น

2. ควรมีการขับเคลื่อนและผลักดันนโยบายสาธารณะเพื่อความยั่งยืนในเรื่องสาธิตศิลป์ อันจะนำไปสู่การต่อยอดขยายผลจากเป้าหมาย การพัฒนาที่ยั่งยืน (SDGs) ข้อ 11 และมีการพัฒนาพื้นที่สร้างสรรค์เพื่อการเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมชุมชน โดยการถอดบทเรียนความสำเร็จจากแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำดับและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล เพื่อนำไปสู่การให้ข้อเสนอแนะนโยบายระดับประเทศในมิติของการพัฒนาพื้นที่สร้างสรรค์ทางศิลปวัฒนธรรมชุมชน ด้วยการเสริมสร้างความพยายามในการปกป้องและคุ้มครองมรดกทางวัฒนธรรมและธรรมชาติของโลก (SDGs11.4) และแนวทางที่ทำให้เกิดห่วงโซ่อุปทานที่ยั่งยืน (Sustainable

Supply Chain) ในส่วนของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

เอกสารอ้างอิง

กิตติชัย ไชยพรศิริ. นายอำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม. สัมภาษณ์วันที่ 26 สิงหาคม 2565.

นันธิดา จันทรางศุ และคณะ. (2566). **ร่างรายงานฉบับสมบูรณ์ โครงการสาธิตศิลป์: การสร้างสรรค์ศิลปกรรมเพื่อวิถีความเหมาะสมใหม่ในการขับเคลื่อนสังคมวัฒนธรรมหลังสถานการณ์โรคระบาดโควิด-19**. กรุงเทพฯ: หน่วยบริหารและจัดการทุนด้านการพัฒนากำลังคน และทุนด้านการพัฒนาสถาบันอุดมศึกษา การวิจัยและการสร้างนวัตกรรม (บพค.) สำนักงานสภานโยบายการอุดมศึกษา วิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรมแห่งชาติ (สอวช.).

นิรามัย นิมา และคณะ. (ม.ป.ป.). **คู่มือการเรียนรู้ลำดับและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง**. นครปฐม: แหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำดับและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล.

เมตตา สุวรรณศร. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วิทยาลัยช่างศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์วันที่ 13 พฤษภาคม 2566. วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร. (2560, มกราคม-เมษายน). การสร้างสรรค์ผลงานโครงการสาธิตศิลป์เพื่อนิเวศสุนทรีย์ในวิถีวัฒนธรรมชาวไทย. *Veridian E-Journal, Silpakorn University (Humanities, Social Sciences, and Arts)*. 10(1): 2054-2076.

วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร. (2564, มกราคม-มิถุนายน). สาธิตศิลป์เพื่อนิเวศสุนทรีย์. *วารสารศิลปกรรมสาร*. 14(1): 107-131.

วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร. ศิลปินอิสระ. สัมภาษณ์วันที่ 19 มีนาคม 2563.

ศรีนวล ขำอาจ. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน-ลำดับ) พุทธศักราช 2562. แหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำดับและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล. สัมภาษณ์วันที่ 21 เมษายน 2565, 4 พฤษภาคม 2565, 14 มิถุนายน 2565, 19 มิถุนายน 2565.

สำราญ ศรีคำมูล. (2565). **ศาสตร์ภาษาอังกฤษ**. พระนครศรีอยุธยา: มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตมหาวชิราลงกรณราชวิทยาลัย.

อรรถชัย ฟองสมุทร. (2551, มกราคม-มีนาคม). ศิลปะสาธารณะ: สภาวะการณ์ของเมืองกรุง. *วารสารนักบริหาร [Executive Journal]*. 28(1): 100-103. สืบค้นเมื่อ 3 พฤษภาคม 2566, จาก <https://www.bu.ac.th/knowledgecenter/>

- executive_journal/jan_mar_08/pdf/EXECUTIVE%20JOURNAL28_1_102-105.pdf
- เอนก นาวิกมูล. (2527). **เพลงนอกศตวรรษ**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.
- เอนก นาวิกมูล. (2528). **สารานุกรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง**. หนังสือที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ นางทองอยู่ รักษา
ผล. กรุงเทพฯ: พิษณุ.
- Agnew, Marie. (1922). The auditory imagery of great composers. **Psychological Monographs**. 31(1): 279-287. Retrieved May 3, 2023, from <https://doi.org/10.1037/h0093171>
- Ashworth, Gregory John; & Voogd, Henk. (1990). **Selling the City**. London: Belhaven.
- Association for Public Art. (2020). **What is public art?**. Retrieved May 3, 2023, from <https://www.associationforpublicart.org/what-is-public-art/>
- Avraham, Eli. (2004, December). Media strategies for improving an unfavorable city image. **Cities**. 21(6): 471-479. Retrieved May 5, 2023, from <https://doi.org/10.1016/j.cities.2004.08.005>
- Bailes, Freya; & Bishop, Laura. (2012). **Musical Imagery in the Creative Process**. In **The Act of Musical Composition**. Collins, Dave, ed. pp. 53-79. Farnham: Ashgate.
- Engeström, Yrjö. (2001). Expansive Learning at Work: Toward an activity theoretical reconceptualization. **Journal of Education and Work**. 14(1): 133-156. Retrieved May 3, 2023, from <https://doi.org/10.1080/13639080020028747>
- Fischer, Gerhard; Giaccardi, Elisa; Eden, Hal; Sugimoto, Masanori; & Ye, Yunwen. (2005, October). Beyond binary choices: Integrating individual and social creativity. **International Journal of Human Computer Studies**. 63(4-5): 482-512. Retrieved May 5, 2023, from <https://doi.org/10.1016/j.ijhcs.2005.04.014>
- Grant, Natalie. (2010). **Music and Collaboration: Rapport, Leadership and the Role of the Individual in Collaborative Processes**. Master's thesis (Music Performance). University of Melbourne. Retrieved May 5, 2023, from <https://doi.org/10.13140/2.1.5031.6480>
- Hall, Tim; & Robertson, Iain. (2001). Public Art and Urban Regeneration: Advocacy, claims and critical debates. **Landscape Research**. 26(1): 5-26. Retrieved May 5, 2023, from <https://doi.org/10.1080/01426390120024457>
- Hall, Tim; & Smith, Chereen. (2005). Public art in the city: meanings, values, attitudes and roles. In **Interventions: Advances in Art and Urban Futures Volume 4**. Miles, Malcolm; & Hall, Tim, eds. pp. 175-179. Bristol: Intellect Books.
- Hargreaves, David J.; Hargreaves, Jonathan James; & North, Adrian C. (2012). Imagination and creativity in music listening. In **Musical imaginations**. pp. 156-172. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Wansborough, Matthew; & Mageean, Andrea. (2000). **The Role of Urban Design in Cultural Regeneration**.