แก่นดนตรีและการแสดง
มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Journal of Music and Performing Arts, Khon Kaen University
ปีที่ 3 ฉบับที่ 1 มกราคม - เมษายน 2564 Vol. 3 No. 1 January - April 2021 ISSN 2773-9155 (Online)

แก่นดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Journal of Music and Performing Arts, Khon Kaen University

ปีที่ 3 ฉบับที่ 1 มกราคม - เมษายน 2564 ISSN : 2773-9155 (Online)

ผู้จัดพิมพ์

สาขาวิชาดนตรีและการแสดง
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
123 ถ.มิตรภาพ อ.เมือง จ.ขอนแก่น 40002
โทรศัพท์/โทรสาร 0 4320 2396

วัตถุประสงค์

เพื่อส่งเสริม สนับสนุน เผยแพร่ผลงานด้านวิชาการ และผลงานสร้างสรรค์ทางดนตรีและการแสดง และเป็นสื่อเชื่อมโยงบุคลากรในวิชาชีพดนตรีและการแสดง และผู้ที่สนใจ

กำหนดการเผยแพร่

ปีละ 3 ฉบับ
ฉบับที่ 1 (มกราคม - เมษายน)
ฉบับที่ 2 (พฤษภาคม - สิงหาคม)
ฉบับที่ 3 (กันยายน - ธันวาคม)

ที่ปรึกษา

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล
ศาสตราจารย์ นายแพทย์วันชัย วัฒนศัพท์
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

บรรณาธิการ

ศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี
คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Publisher

Department of Music and Performing Arts
Faculty of Fine and Applied Arts,
Khon Kaen University
123, Muang, Khon kaen, 40002, Thailand
Tel/Fax. 66 4320 2396

Aims & Scope

Music and Performing Arts Journal (MUSPAJ) is a specialist journal that aims to promote a dynamic exchange of academic and creative works in the field of music and performing arts.

Publication

Three Issues Per Year
Issue No. 1 (January - April)
Issue No. 2 (May - August)
Issue No. 2 (September - December)

Advisory Board

Professor Poonpit Amattayakul, M.D.
Professor Vanchai Vatanasapt, M.D.
Dean, Faculty of Fine and Applied Arts

Editor

Professor Chalermsak Pikulsri, PhD.
Faculty of Fine and Applied Arts,
Khon Kaen University

กองบรรณาธิการ

Professor Amelia Oldfield
Professor Tan Sooi Beng, PhD
ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด กิจขันธ์
ศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์
คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

Editorial Board

Angilia Ruskin University, United Kingdom
School of Arts, Universiti Sains, Malaysia
Professor Bussakorn Binson, PhD.
Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University
Professor Chommanad Kijkhun, PhD.
Professor Pornrat Damrung
Faculty of Arts, Chulalongkorn University
Professor Pongsilp Arunrat
Faculty of Arts, Silapakorn University
Associate Professor Manop Wisuttipat, PhD.
Faculty of Fine and Applied Arts, Srinagarindrawirot University

รองศาสตราจารย์ ดร.จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
รองศาสตราจารย์ ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์
คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
รองศาสตราจารย์ธรณัส หินอ่อน
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุกัญญา สมไพบูลย์
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธนัชพร กิตติก้อง
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Associate Professor Jackkrit Duangpattra, PhD.
Faculty of Fine and Applied Arts Khon Kaen University
Associate Professor Yootthana Chuppunnarat, Ph.D.
Faculty of Education Chulalongkorn University
Associate Professor Tharanat Hin-on
Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University
Assistant Professor Sukanya Sompiboon, PhD.
Faculty of Communication Arts, Chulalongkorn University
Assistant Professor Tanatchaporn Kittikong PhD.
Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University

ผู้ช่วยกองบรรณาธิการ

รองศาสตราจารย์ ดร.จตุพร สีม่วง
รองศาสตราจารย์จรัญ กาญจนประดิษฐ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรพรรณ แก่นอำพรพันธ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พงษ์พิทยา สัพโส
ดร.วิชญ์ บุญรอด
ดร.ธนวัฒน์ บุตรทองทิม
อาจารย์พชญ อัคพราหมณ์
อาจารย์พงศธร ยอดดำเนิน

Assistant Editors

Associate Professor Jatuporn Seemuang, PhD.
Associate Professor Jarun Kanchanapradit
Assistant Professor Pornpan Kaenampornpan, PhD.
Assistant Professor Pongpitthaya Sapaso, PhD.
Vich Boonrod, PhD.
Thanawat Bootthongtim, PhD.
Pachaya Akkapram
Pongsatorn Yoddumnean

ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจบทความประจำฉบับ

ศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
รองศาสตราจารย์ ดร.สุกิจ พลประถม
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์
ศูนย์วิจัยภูมิปัญญาตะวันออก จังหวัดร้อยเอ็ด
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธนัชพร กิตติก้อง
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Peer Review

Professor Chalermsak Pikulsri, PhD.
Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University
Associate Professor Sukit Polpratom, PhD.
Faculty of Humanities and Social Science,
UdonThani Rajabhat University
Assistant Professor Jaroenchai Chonpairot, PhD.
Oriental Wisdom Research Center Roi-et Province
Assistant Professor Tanatchaporn Kittikong, PhD.
Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University

การเผยแพร่

รูปแบบออนไลน์หรือ E-book

ฝ่ายประสานงาน อรจิรา หัตถพนม

ออกแบบรูปเล่ม คนัมพร เปศรี

ออกแบบปก สัมฤทธิ์ ภูกงลี

วารสารแก่นดนตรีและการแสดงที่ท่านกำลังอ่านอยู่นี้เป็นฉบับปฐมฤกษ์ของการเผยแพร่ในระบบออนไลน์ มีบทความที่เผยแพร่ในฉบับนี้จำนวน 7 เรื่อง เป็นบทความวิจัย-สร้างสรรค์ 2 เรื่อง และบทความวิชาการ 5 เรื่อง บทความวิจัยเรื่องดนตรีรูเงกในพิธีกรรมแก้บนของกลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ย ของจารุวัฒน์ นวลใย เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี และเรวดี อิ้งโพธิ์ นำเสนอดนตรีพิธีกรรมแก้บนของกลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ยในพื้นที่ฝั่งทะเลอันดามัน ในจังหวัดภูเก็ต กระบี่ และสตูล โดยศึกษารูปแบบพิธีกรรมที่เชื่อมโยงกับแนวคิดตามคตินิยม ส่วนงานสร้างสรรค์ของอาทิตย์ กระจ่างศรี เรื่องสาวะถีสู่สุดสะแนน: การสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัยจากฐานชุมชน เป็นการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ จากแนวคิดวรรณกรรมพื้นบ้านสินไซ สร้างสรรค์ในรูปแบบที่ร่วมสมัย

ในบทความวิชาการจำนวน 5 เรื่อง บทความเรื่องธุรกิจดนตรีในระบบสื่อสังคมออนไลน์ ของเจริญชัย แสงอรุณ นำเสนอถึงธุรกิจดนตรีที่กำลังดำเนินอยู่ในสังคมไทยในทุกรูปแบบที่ครอบคุมรูปแบบดนตรีทุกประเภท นับเป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจที่จะเรียนรู้และนำไปปรับใช้ในการสร้างสรรค์และพัฒนาธุรกิจได้เป็นอย่างดี สำหรับบทความของยสพรรณ พันธะศรี เรื่องแนวทางการใช้ดนตรีเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตของผู้สูงอายุที่พึ่งพาตนเองได้ เป็นบทความด้านดนตรีบำบัด ที่มุ่งนำเสนอถึงรูปแบบและความเหมาะสมของดนตรีและรูปแบบของกิจกรรมที่นำไปใช้เพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตของผู้สูงอายุ ที่นับเป็นประโยชน์อย่างมากในการดูแลทรัพยากรมนุษย์ของประเทศ บทความเรื่อง ญี่ปุ่น : ดนตรีกับการพัฒนาศักยภาพมนุษย์ของนรเศรษฐ์ อุดาการ นำเสนอถึงความสำเร็จของญี่ปุ่นในฐานะเป็นประเทศที่พัฒนาแล้ว ที่อาศัยดนตรีเป็นเครื่องมือในการช่วยพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ให้มีความสมบูรณ์ในทุกมิติ บทความของรภัสสรณ์ พุฒิชวัลพัฒน์ เรื่องการก้าวข้ามความแตกต่าง : ปรากฏการณ์ทาง

ดนตรีในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ นำเสนอถึงการนำดนตรีที่มีพื้นฐานจากทำนองเพลงพื้นบ้านภาคใต้ มาช่วยในการสื่อสารเพื่อให้เกิดสันติภาพ สันติสุขของประเทศในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภายใต้ สำหรับบทความสุดท้ายเรื่องศิลปะการเป่าแคนของหมอแคนแดนลาวของสกุณา พันธุระ นำเสนอศิลปะการเป่าแคนรูปแบบการเรียนรู้การเป่าแคนในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ทั้งในรูปแบบการถ่ายทอดของชาวบ้านและการถ่ายทอดในสถานศึกษาที่จัดการโดยรัฐ ถือเป็นข้อมูลพื้นฐานที่สำคัญสำหรับผู้สนใจในการศึกษาการเป่าแคนลาว

ในนามของกองบรรณาธิการ ผมใคร่ขอขอบคุณผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่ได้กรุณาให้เกียรติร่วมเป็นกองบรรณาธิการและพิจารณากลั่นกรองบทความ ขอบคุณคณาจารย์ นักวิชาการที่ร่วมส่งบทความเพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ วารสารแก่นดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยขอนแก่น มีความตั้งใจแน่วแน่ในการเปิดโอกาสให้ทุกท่าน มีส่วนร่วมบนเส้นทางวิชาการด้านดนตรีและการแสดง พร้อมนี้ใคร่ขอเชิญชวนร่วมส่งบทความเผยแพร่ในวารสารฉบับต่อไป

ศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี
บรรณาธิการ

สารบัญ

แก่นดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยขอนแก่น

บทความวิจัย

ดนตรีรูเงกในพิธีกรรมแก้บนของกลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ย 9

Rungek Music for the Kae Bon Ceremony of Urak Lawoi Ethnic Groups

จารุวัฒน์ นวลใย

Jaruwat Nualyai

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี

Chalermsak Pikulsri

เรวดี อึ้งโพธิ์

Rewadee Ungpho

สาวะถี สู่ สุดสะแนน : การสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย จากฐานชุมชน 25 27

Sawathi to Sudsanan: The Creative of Contemporary I-san Folk Music from Community Based

อาทิตย์ กระจ่างศรี

Artit Krajangsree

สารบัญ

บทความวิชาการ

ธุรกิจดนตรีในระบบ สื่อสังคมออนไลน์ (Social Media) 45

Music business in social media

เจริญชัย แสงอรุณ

Jarernchai Sangaroon

แนวทางการใช้ดนตรีเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิต ของผู้สูงอายุที่พึ่งพาตนเองได้ 59

Guidelines for the use of music to improve quality of life of self-reliant elderly

ยสพรรณ พันธะศรี

Yotsapan Pantasri

ญี่ปุ่น: ดนตรีกับการพัฒนาศักยภาพมนุษย์ 77

Japan: Music and human potential development

นรเศรษฐ์ อุดาการ

Norrasate Udakarn

สารบัญ

แก่นดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยขอนแก่น

บทความวิชาการ

ก้าวข้ามความแตกต่าง : ปรากฏการณ์ทางดนตรีในสามจังหวัดชายแดนใต้ 95

Breaking the Difference: A Musical Phenomenon in the Three Southern Border Provinces

รภัสสรณ์ พุฒิชวัลพัฒน์

Rapassorn Putthichavalpat

ศิลปะการเป่าแคนของหมอแคนแดนลาว 111

The art of playing Khaen by mokhaen from Laos

สกุณา พันธุระ

Sakuna Puntura

ดนตรีรูเกในพิธีกรรมแก้บน ของกลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ย

Rungek Music for the Kae Bon Ceremony of Urak Lawoi Ethnic Groups

จารุวัฒน์ นวลใย[1]
Jaruwat Nualyai
เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี[2]
Chalermsak Pikulsri
เรวดี อึ้งโพธิ์[3]
Rewadee Ungpho

บทคัดย่อ

การศึกษาครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาความเป็นมาของพิธีกรรมแก้บนของกลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ย และ 2) เพื่อศึกษาขั้นตอนพิธีกรรมแก้บน และดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมแก้บนของกลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ย เป็นวิจัยเชิงคุณภาพทางด้านดนตรีวิทยา ทำการศึกษาโดยเลือกผู้ที่มีความรู้ ผู้ปฏิบัติ และผู้ที่เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ดนตรีอูรักลาโว้ยเป็นเวลานาน จากคำแนะนำของบุคคลในชุมชนที่บอกต่อๆ กันไป ซึ่งเป็นบุคคลที่ได้รับการกล่าวถึงบ่อยที่สุด และเลือกตามเหตุการณ์ หรือสถานที่เฉพาะหน้าขณะพบผู้รู้โดยบังเอิญในการเก็บข้อมูล เครื่องมือที่ใช้เก็บรวบรวมข้อมูลประกอบด้วย แบบสำรวจ แบบสังเกต และแบบสัมภาษณ์ วิเคราะห์โดยใช้แนวคิดอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ เลือกพื้นที่ศึกษาได้แก่ บ้านแหลมตุ๊กแก บริเวณหาดราไวย์ อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต บ้านสังกะอู้ อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่ และเกาะหลีเป๊ะ อำเภอเมือง จังหวัดสตูล ผลจากการศึกษาพบว่า 1) พิธีกรรมแก้บนเกิดจากระบบความคิดในเรื่องอำนาจ

[1] นักศึกษาปริญญาเอก สาขาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
[2] ศาสตราจารย์ ดร. ประธานหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
[3] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่

ของวิญญาณของบรรพบุรุษที่ช่วยให้สมปรารถนาตามคำขอและตอบแทนตามคำมั่นสัญญาที่ให้ไว้ 2) ขั้นตอนพิธีกรรม ประกอบด้วย การจัดสถานที่ การเตรียมอุปกรณ์เครื่องเซ่น และเครื่องดนตรี บทเพลงแก้บนมี 7 บทเพลง ได้แก่ ลาฆูดูวา ลาฆูมะอินัง ลาฆูอายัมดิเดะ ลาฆูเลงังกังกง ลาฆูทะลักทักทัก ลาฆูปากูเกลัง และลาฆูซาปาอีตู

คำสำคัญ รูเงก รองเง็ง พิธีกรรมแก้บน ชาวเล อูรักลาโว้ย

Abstract

The purposes of this research were to study 1) the history of Kae Bon Ritual. 2) the steps of Kae Bon Ritual and the music used in the Kae Bon Ritual of the ethnic Urak Lawoi. The study was qualitative research in musicology. The participants were those with expertise, practitioners, and related people with long experience in Urak Lawoi music. Data were collected based on the relayed advice of people in the community, most frequently named people, and the unprecedented events or venues while meeting the expertise by accident. The instruments used to collect data included a survey, an observation form, and interviews. The da/ta were analyzed using ethnic identity concepts. The areas selected were 1) Ban Laem Took-Kae in the area of Rawai beach, Mueang, Phuket, 2) Ban Sangka-u House, Ko Lanta, Krabi, and 3) Ko Lipe, Mueang, Satun.

The results of the study showed that 1) Kae Bon Ritual was derived from the thinking concept of the power of ancestors' spirit; the spirit makes the wish of the ehnic Urak Lawoi come true and they have to return the spirits and the things they promised. This concept is a mutual agreement. 2) The steps of the ceremony are; setting up the venue, preparing the offerings, musical instruments and seven Kae Bon songs; Lagu-Dua Lagu-Ma'inang, Lagu-Ayam Didae, Lagu-Lae-ngang-Kang-Kong, Lagu-Talak-Tak-Tak, Lagu-Pa-gu-Gae-Lang and Lagu-Sa-Pa-Itu.

Keywords: Rungek, Ronggeng, Kae Bon Ritual, Sea Gypsies, Urak Lawoi

บทนำ

อูรักลาโว้ย (Urak Lawoi) เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ชาวเล (Sea Gypsy) กลุ่มหนึ่งที่นับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ วิญญาณบรรพบุรุษ และวิญญาณในธรรมชาติ ในอดีตเดินทางเร่ร่อนอยู่บริเวณชายฝั่งและเกาะต่างๆ ในแถบคาบสมุทรมลายู ก่อนเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตการปกครองของประเทศไทย อูรักลาโว้ยส่วนใหญ่มีความศรัทธามั่นคงอยู่กับวิญญาณบรรพบุรุษในการดำเนินชีวิตเป็นอย่างยิ่ง เพราะเชื่อว่าการประกอบกิจอันใดที่สำเร็จได้นั้นเกิดจากบรรพบุรุษคอยช่วยเหลือคุ้มครองให้ประสบความสำเร็จ หากติดขัดหรือมีความขัดข้องในสิ่งที่ตั้งใจ หรือเกิดความไม่สบายใจขึ้น อูรักลาโว้ยจะอธิษฐานกับวิญญาณบรรพบุรุษที่ตนนับถือเพื่อขอให้ช่วยเหลือตามที่ตั้งใจไว้ ผ่านคำมั่นสัญญาที่จะปฏิบัติตามเมื่อประสบความสำเร็จ และหลังจากประสบความความสำเร็จอูรักลาโว้ยจะประกอบพิธีกรรม “แก้บน” หรือ “อูฆัยนียัจ” ซึ่งดนตรีรูเงกเป็นสิ่งหนึ่งในคำมั่นสัญญาที่กลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ยนิยมนำมาใช้แก้บนหลังจากที่ประสบความสำเร็จในสิ่งที่ได้อธิษฐานไว้

บทความนี้มุ่งศึกษาดนตรีรูเงกของกลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ยโดยเน้นที่พิธีกรรมแก้บน หรือพิธีกรรมอูฆัยนียัจ ซึ่งจัดขึ้นในช่วงขึ้น 1 ค่ำ ถึง 15 ค่ำ ของทุกเดือน เพื่อเซ่นสรวงวิญญาณบรรพบุรุษ หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามที่อธิษฐานให้คำมั่นสัญญาไว้ โดยผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลภาคสนามที่ชุมชนชาวเลบ้านแหลมตุ๊กแก หมู่ที่ 4 ตำบลรัษฎา อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต ชุมชนชาวเลราไวย์ หมู่ที่ 2 ตำบลราไวย์ อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต ชุมชนชาวเลบ้านสังกะอู้ หมู่ที่ 7 ตำบลเกาะลันตาใหญ่ อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่ และชุมชนชาวเลเกาะหลีเป๊ะ หมู่ที่ 7 ตำบลเกาะสาหร่าย อำเภอเมือง จังหวัดสตูล เพื่อวิเคราะห์ให้เห็นการนำดนตรีรูเงกไปใช้ในพิธีกรรมแก้บนของกลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ย การเก็บข้อมูลภาคสนามในครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและนำข้อมูลที่ได้มาศึกษาวิเคราะห์ด้วยแนวคิดอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ ประกอบกับแนวคิดด้านบทบาทหน้าที่ทางดนตรีร่วมกับการตีความเชิงสัญญะในพิธีกรรมแก้บน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาของพิธีกรรมแก้บนของกลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ย
2. เพื่อศึกษาขั้นตอนพิธีกรรมแก้บน และดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมแก้บนของกลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ย

วิธีดำเนินการวิจัย

1.ประชากร

ประชากรที่ใช้ศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกบุคคล สถานที่ เหตุการณ์ที่มีลักษณะ “Information cases” ที่สามารถศึกษาอย่างเจาะลึกได้มาก และมีความหมายต่อหลักการศึกษา เลือกโดยยึดจุดมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการวิจัยเป็นหลัก (Purposeful sampling) (Patto, 1990) โดยเลือกผู้ที่มีความรู้ ผู้ปฏิบัติ และผู้ที่เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์เกี่ยวกับดนตรีชาติพันธุ์อูรักลาโว้ยมาเป็นเวลานาน เลือกจากการแนะนำของคนในชุมชนที่บอกต่อๆ กันไป ซึ่งเป็นบุคคลที่ได้รับการกล่าวถึงบ่อยที่สุด และเลือกตามเหตุการณ์ หรือสถานการณ์เฉพาะหน้าขณะพบผู้รู้ ผู้ปฏิบัติ และผู้ที่เกี่ยวข้องโดยบังเอิญในการเก็บข้อมูลภาคสนาม (ชาย โพธิสิตา, 2552) ประกอบด้วยผู้รู้จำนวน 6 คน กลุ่มผู้ปฏิบัติจำนวน 25 คน และผู้ที่เกี่ยวข้อง จำนวน 47 คน

2.พื้นที่วิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกพื้นที่วิจัยโดยอาศัยหลักเกณฑ์ในการเลือกพื้นที่วิจัยดังนี้

2.1. เป็นพื้นที่ทางประวัติศาสตร์ที่กลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ยอพยพเดินทางเข้ามาตั้งถิ่นฐานอาศัยในประเทศไทยตั้งแต่ในอดีต และปัจจุบันเป็นชุมชนขนาดใหญ่ที่มีประชากรกลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ยอาศัยอยู่ร่วมกันเป็นจำนวนมาก

2.2. เป็นพื้นที่ที่กลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ยยังคงสืบทอดธำรงรักษาพิธีกรรมแก้บนในวิถีชีวิตมาอย่างต่อเนื่อง

2.3. เป็นพื้นที่ที่มีดนตรีรูเงกสมบูรณ์ทั้งด้านเครื่องดนตรี วงดนตรี บทเพลง และนักดนตรีที่สามารถศึกษาในเชิงลึกได้อย่างต่อเนื่อง จากหลักเกณฑ์การเลือกพื้นที่ดังกล่าว พื้นที่วิจัยที่ใช้ในการศึกษาได้แก่ 1) ชุมชนชาวเลบ้านแหลมตุ๊กแก (เกาะสิเหร่) หมู่ที่ 4 ตำบลรัษฎา อำเภอเมืองภูเก็ต จังหวัดภูเก็ต 2) ชุมชนชาวเลราไวย์ หมู่ที่ 2 ตำบลราไวย์ อำเภอเมืองภูเก็ต จังหวัดภูเก็ต 3) ชุมชนชาวเลบ้านสังกะอู้ หมู่ที่ 7 ตำบลเกาะลันตาใหญ่ อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่ และ4) ชุมชนชาวเลเกาะหลีเป๊ะ หมู่ที่ 7 ตำบลเกาะสาหร่าย อำเภอเมืองสตูล จังหวัดสตูล

3.เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลในการวิจัยได้แก่

1. แบบสำรวจ (Survey) ใช้สำรวจข้อมูลเบื้องต้นของบริบทพื้นที่ ประชากรกลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ยซึ่งตั้งถิ่นฐานในประเทศไทย รวมถึงวัฒนธรรมดนตรีที่ปรากฏในวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ย เพื่อเป็นกลุ่มตัวอย่างในการวิจัย

2. แบบสังเกต (Observation) ใช้แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant observation) และแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participant observation) สังเกตกลุ่มผู้รู้ (Key Informants) กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) และกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้อง (General Informants) เรื่องดนตรีรูเงกในพิธีกรรมแก้บน

3. แบบสัมภาษณ์ (Interview) แบ่งออกเป็น แบบสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการ (Formal Interview) เป็นคำถามเกี่ยวกับเครื่องดนตรี วงดนตรี บทเพลงดนตรีรูเงกในพิธีกรรมแก้บน

4.การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บข้อมูลแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมวรรณกรรมงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม

5.การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลมีขั้นตอนดังนี้

1. นำข้อมูลที่ได้จากเอกสารมาจัดหมวดหมู่ตามวัตถุประสงค์การวิจัยที่ได้กำหนดไว้

2. นำข้อมูลจากภาคสนามที่เก็บรวบรวมได้จากแบบสำรวจ แบบสังเกต แบบสัมภาษณ์ และข้อมูลถอดจากเครื่องบันทึกเสียง แยกประเภทจัดหมวดหมู่ตามวัตถุประสงค์ และประเด็นที่วิจัย

3. ศึกษาข้อมูลในข้อ 1 และข้อ 2 อย่างละเอียดเพื่อทำความเข้าใจข้อมูล

4. วิเคราะห์เปรียบเทียบความเหมือนและความต่างในรายละเอียดของข้อมูลที่ได้ตามวัตถุประสงค์ ผู้วิจัยนำข้อมูลจากการวิเคราะห์ไปให้ผู้ให้ข้อมูลตรวจสอบข้อมูลอีกครั้ง

ผลการศึกษา

1.ความเป็นมาของพิธีกรรมแก้บนกลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ย

กลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ยมีวิถีชีวิตผูกพันอยู่กับท้องทะเล อยู่รวมกันเป็นกลุ่มอันยาวนานนับตั้งแต่ในอดีต มีความคิดเกี่ยวกับสิ่งที่อยู่รอบตัวซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่สามารถจับต้องได้ แต่รู้สึกได้ว่ามีความศักดิ์สิทธิ์ กลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ยมีความเชื่อและนับถือบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้วจะคอยปกปักษ์รักษาคุ้มครองให้ลูกหลานอยู่เย็นเป็นสุข อีกทั้งยังมีความเชื่อในเรื่องวิญญาณในธรรมชาติว่ามีเจ้าที่เจ้าทางสิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นผู้ดูแลอยู่ การจะประกอบกิจอันใดก็จะต้องบอกกล่าวเพื่อเป็นการขอก่อนทุกครั้ง อย่างเช่น การออกไปหาปลาก่อนที่จะลงทะเลเพื่อไปจับก็จะต้องมีการขอเจ้าที่เจ้าทางที่ดูแลอยู่บริเวณนั้นก่อน หรือการที่ไปจับสัตว์ทะเลอยู่บ่อยครั้งก็จะตอบแทนด้วยการเซ่นไหว้วิญญาณในธรรมชาติและการตอบแทนวิญญาณบรรพบุรุษ วิญญาณในธรรมชาตินี้เองจึงเป็นที่มาของความเชื่อในสังคมกลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ยเกิดเป็นพิธีกรรมแก้บนที่ต้องอาศัยองค์ประกอบต่างๆ มากมายเพื่อที่จะทำให้พิธีกรรมเกิดความขลังและมีความศักดิ์สิทธิ์เป็นขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมที่สืบต่อกันมา

พิธีกรรมแก้บน หรือในภาษาอูรักลาโว้ยเรียกว่า อูฆัยนียัจ เป็นพิธีกรรมแก้บนเพื่อเซ่นสรวงวิญญาณของบรรพบุรุษ หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามที่อธิษฐานขอในสิ่งที่ต้องการโดยมีการให้คำมั่นสัญญาไว้ เมื่อประสบความสำเร็จในสิ่งที่ต้องการก็จะทำตามคำมั่นสัญญาที่ให้ไว้ การบนบานศาลกล่าวอูรักลาโว้ยส่วนใหญ่จะบนบานกับบรรพบุรุษของตน โดยพิธีกรรมดังกล่าวจะจัดขึ้นในช่วงขึ้น 1 ค่ำ ถึง 15 ค่ำ ของทุกเดือน ไม่นิยมจัดในช่วงข้างแรมเพราะเชื่อว่าในช่วงของข้างแรมเป็นเดือนดับการที่จะทำอะไรก็จะไม่เจริญรุ่งเรือง

มูลเหตุของการนำดนตรีรูเงกมาใช้ในพิธีกรรมอูฆัยนียัจมี 4 ประการ คือ

1. เพื่อรักษาคำมั่นสัญญาที่ให้ไว้กับบรรพบุรุษ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์

2. เพื่อเป็นการระลึกถึงบรรพบุรุษ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์

3. เพื่อเป็นการรวมตัวพบปะสังสรรค์ สร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่างนักร้องและนักดนตรีด้วยกัน แสดงให้เห็นถึงความเข้มแข็งภายในกลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ย

4. เพื่อเป็นการสืบสานประเพณีวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ยที่ปฏิบัติสืบต่อมาในสังคมตั้งแต่ในอดีต

2. ขั้นตอนพิธีกรรมแก้บน และดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมแก้บนของกลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ย

2.1. ขั้นตอนพิธีกรรมแก้บน

การดำเนินงานพิธีกรรมแก้บนของกลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ย หลังจากประสบความสำเร็จบรรลุตามวัตถุประสงค์ที่ต้องการหลังจากที่ได้บนบานศาลกล่าวไว้ว่าหากสำเร็จจะนำดนตรีมาบรรเลงให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ฟังตามคำสัญญาที่ให้ไว้ อูรักลาโว้ยจะกำหนดวันเพื่อประกอบพิธีกรรมแก้บน ซึ่งจัดเพียงวันเดียวนิยมจัดในเวลาช่วงบ่ายของวันโดยมีรายละเอียดการจัดดังนี้

2.2.1 การเตรียมพิธีกรรมแก้บน

ขั้นตอนที่ 1 สถานที่ประกอบพิธีกรรมแก้บน

สถานที่ประกอบพิธีกรรมแก้บนของกลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ยจะจัดในบ้านบริเวณใต้หิ้งของบรรพบุรุษที่ได้ทำการบนบานศาลกล่าวไว้ ด้านล่างของหิ้งจะจัดเป็นลานไว้สำหรับวางเครื่องเซ่นสรวงและเป็นที่นั่งของโต๊ะหมอสำหรับประกอบพิธี

ขั้นตอนที่ 2 อุปกรณ์และเครื่องเซ่นสรวง

อุปกรณ์และเครื่องเซ่นสรวงวิญญาณของบรรพบุรุษ หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อใช้ในการประกอบพิธีแก้บนประกอบด้วย

1. รูปภาพบรรพบุรุษ เพื่อใช้แทนร่างของบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว

2. เทียนขี้ผึ้ง เปลวเทียนใช้เพื่อสื่อสารระหว่างวิญญาณของบรรพบุรุษกับโต๊ะหมอ

3. กำยาน ควันกำยานใช้ประกอบขณะบริกรรมคาถา เพื่อสร้างความเป็นสิริมงคล ปัดเป่าสิ่งที่ไม่ดี และช่วยสร้างบรรยากาศของพิธีกรรมแก้บนให้มีความขลังและศักดิ์สิทธิ์

4. เครื่องเซ่นที่ใช้ในพิธีกรรมแก้บนเป็นสิ่งที่แสดงถึงการให้ความเคารพต่อวิญญาณบรรพบุรุษ ได้แก่ หมากพลู 3 คำ บุหรี่ใบจาก 3 มวน เหล้าแดง เหล้าขาว เหล้าเซี่ยงชุน ประมาณ ¼ ของแก้ว น้ำเปล่า 1 แก้ว และน้ำแดง 1 แก้ว

5. ข้าวตอก ข้าวตอกที่โรยลงบนเทียนหากติดที่น้ำตาเทียนแสดงว่าวิญญาณบรรพบุรุษตอบรับในสิ่งที่โต๊ะหมอสื่อสาร และมีการโปรยข้าวตอกเพื่อความเป็นสิริมงคล

6. เครื่องดนตรีรูเงกที่ใช้บรรเลงในพิธีกรรมแก้บน

6.1 ไวโอลิน (ปืออูล่า)	1	คัน
6.2 รำมะนา (บรานา)	1	คู่
รำมะนาแม่ (บรานาอีโนก)	1	ลูก
บรานาอานะ (บรานาลูก)	1	ลูก
6.3 โหม่ง (กือตะวะ)	1	ใบ
6.4 ฉิ่ง (จียะ)	1	คู่
6.5 กรับ (กายู)	1	คู่

ภาพที่ 1: การบรรเลงดนตรีรูเงกในพิธีแก้บน

ขั้นตอนที่ 3 ผู้ประกอบพิธีและผู้ร่วมพิธี

ในการประกอบพิธีแก้บน ประกอบพิธีและผู้ร่วมพิธีประกอบด้วย

1. โต๊ะหมอ คือผู้ที่จะสื่อสารกับดวงวิญญาณบรรพบุรุษและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถประกอบพิธีกรรมแก้บนได้อย่างถูกต้องเป็นที่เลื่อมใสศรัทธาของบรรดากลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ย และผู้ที่เข้าร่วมในพิธีกรรม

2. นักร้อง และนักดนตรีรูเงก ผู้บรรเลงเพลงประกอบพิธีกรรมแก้บน เป็นผู้มีความรู้ความสามารถในการบรรเลงเพลงได้อย่างถูกต้องตามขนบธรรมเนียมที่ถือปฏิบัติสืบต่อกันมา

3. อูรักลาโว้ยผู้ที่มีความศรัทธา

ภาพที่ 2-3: การประกอบพิธีกรรมแก้บน

2.2.2 ขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมและดนตรีรูเงกที่ใช้ในพิธีกรรมแก้บนของกลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ย

หลังจากมีการจัดเตรียมอุปกรณ์และเครื่องเซ่นสรวงเรียบร้อยแล้ว จึงเริ่มเข้าสู่การประกอบพิธีกรรมแก้บนโดยโต๊ะหมอจะจุดกำยานใส่กระถางกำยานพร้อมกับบริกรรมคาถา เมื่อบริกรรมคาถาเสร็จจะส่งกระถางกำยานให้กับลูกหลานของบรรพบุรุษซึ่งนั่งเป็นวงกลมล้อมรอบเครื่องเซ่นสรวงบรรพบุรุษ โดยเวียนกระถางกำยานไปทางซ้ายจำนวน 3 รอบ ขณะที่วนกระถางกำยาน โต๊ะหมอจะจุดเทียนขี้ผึ้ง เมื่อวนครบ 3 รอบโต๊ะหมอจะรับกระถางกำยานมาวางไว้ด้านหน้า และเริ่มพิธีกรรมสื่อสารกับวิญญาณบรรพบุรุษด้วยการดูเปลวเทียนพร้อมกับการโปรยข้าวตอกลงบนเทียนเป็นช่วงๆ เมื่อข้าวตอกติดน้ำตาเทียนบริเวณไส้เทียนถือว่าวิญญาณบรรพบุรุษได้รับรู้ถึงการที่ได้บนบานศาลกล่าวเอาไว้ จากนั้นโต๊ะหมอจะเรียกผู้ที่ได้ทำการบนบานศาลกล่าวให้มานั่งใกล้กับโต๊ะหมอเพื่อทำการแก้บนให้ขาดจากสิ่งที่ได้บนบาน โดยโต๊ะหมอจะนำข้าวตอกมาวนรอบศีรษะของผู้บนบานจำนวน 3 รอบแล้วนำมาโปรยลงบนเทียนและเครื่องเซ่นสรวง เมื่อโปรยข้าวตอกเสร็จโต๊ะหมอจะให้สัญญาณแก่นักดนตรีรูเงกเพื่อบรรเลงดนตรี บทเพลงที่บรรเลงในพิธีกรรมแก้บน ได้แก่

1.บทเพลงไหว้ครู หรือลาฆูตาโบะในภาษาอูรักลาโว้ย เป็นการบอกกล่าวครูบาอาจารย์ดนตรีรูเงก และสิ่งศักดิ์สิทธิ์บริเวณที่ทำการแสดง ซึ่งจะต้องบรรเลงทุกครั้งเป็นอันดับแรก เป็นบทเพลงบรรเลงด้วยดนตรีล้วนๆ จำนวน 3 บทเพลง บรรเลงบทเพลงละ 3 รอบ คือลาฆูดูวา ลาฆูมะอินัง และลาฆูอายัมดิเดะ ตามลำดับ การบรรเลงจะบรรเลงบริเวณหน้าบ้านซึ่งเป็นบ้านที่มีหิ้งของบรรพบุรุษ เมื่อบรรเลงเสร็จแล้วนักร้องดนตรีรูเงกจะนำข้าวตอกไปโปรยบริเวณศีรษะของผู้บนบาน พร้อมทั้งอธิษฐานให้ผู้ที่บนบานนั้นขาดจากการให้คำมั่นสัญญาต่อการบนบานเพื่อที่จะไม่ต้องเป็นพันธะต่อกัน

ทำนองลาฆูดูวา

ทำนองลาฆูมะอินัง

ทำนองลาฆูอายัมดิเดะ

2. บทเพลงแก้บน หรือลาฆูอูฆัยนียัจ เป็นบทเพลงเพื่อบรรเลงตอบแทนวิญญาณบรรพบุรุษและสิ่งศักดิ์สิทธิ์หลังจากที่ผู้บนบานประสบความสำเร็จในสิ่งที่ปรารถนา บทเพลงที่ใช้แก้บนตามขนบธรรมเนียมอูรักลาโว้ยที่ถือปฏิบัติกันมาจะเป็นดนตรีประกอบการขับร้องจำนวน 7 บทเพลง ได้แก่ ลาฆูดูวา ลาฆูมะอินัง ลาฆูอายัมดิเดะ ลาฆูเลงังกังกง ลาฆูทะลักทักทัก ลาฆูปากูเกลัง

และลาฆูซาปาอีตู ตามลำดับ โดย 3 บทเพลงแรกทำนองจะใช้เหมือนกันกับบทเพลงไหว้ครู ส่วนจำนวนอีก 4 บทเพลงเป็นบทเพลงที่นิยมนำมาบรรเลงและขับร้องในพิธีกรรมแก้บน เมื่อบรรเลงบทเพลงครบ 7 บทเพลง อูรักลาโว้ยถือว่าขาดจากการให้คำมั่นสัญญาต่อการบนบานและไม่เป็นพันธะต่อกัน ถือเป็นอันเสร็จสิ้นการบรรเลงดนตรีรูเงกเพื่อแก้บนในพิธีกรรม

เนื้อร้องดนตรีรูเงกในพิธีกรรมแก้บนของกลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ย เป็นเนื้อร้องภาษาอูรักลาโว้ยที่จดจำสืบต่อกันมา สามารถแบ่งเนื้อร้องตามเฉพาะบทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมแก้บนได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่

1. เนื้อร้องเฉพาะบทเพลง แบ่งย่อยเป็น 2 เนื้อร้อง คือ

1.1. เนื้อร้องที่มีเนื้อหาใช้สำหรับแก้บน เป็นเนื้อร้องที่ใช้ร้องเฉพาะในทำนองลาฆูดูวา ลาฆูมะอินัง และลาฆูอายัมอิเดะ เพื่อให้สิ่งที่บนบานไว้นั้นขาดไม่เป็นพันธะต่อกัน โดยเนื้อร้องที่ใช้แก้บนนี้สามารถนำมาร้องกับทำนองใดก็ได้ดังที่กล่าวมา

1.2. เนื้อร้องเพลงลา ใช้ร้องเฉพาะทำนองลาฆูตาเบะงีเจะ

2. เนื้อร้องที่มีเนื้อหาเพื่อความบันเทิงในพิธีกรรมแก้บน เพื่อสร้างความสนุกสนานใช้ร้องในทำนองลาฆูเลงังกังกง ลาฆูทะลักทักทัก ลาฆูปากูเกลัง และลาฆูซาปาอีตู โดยเนื้อร้องสามารถนำมาร้องกับทำนองใดก็ได้

ตัวอย่างเนื้อร้องใช้สำหรับแก้บน

เนื้อที่ 1

บูวะงีเระมาซะเมรา บูวะมีญาอาตัยกายู
ซาหละสิเหร่ญางันมาระ เลอปัยนียจอานะจูจู
ความหมาย สิ่งใดที่ลูกหลานได้บนบานศาลกล่าวไว้ขอให้สิ่งที่บนไว้ขาด

เนื้อที่ 2

ซารูโตนดาลัมซากาลี อานะงีเตะกากากะบูดะ
บราปาโตนดาลัมซากาลี ตาเบะงีเจะตูวันซามูวา
ความหมาย ขอขมาลาโทษสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ณ บริเวณที่แก้บน

ตัวอย่างเนื้อร้องเพื่อความบันเทิง

เนื้อที่ 1

ปาจงปูโล๊ะเตอหงะงารี ดะโหวดบูดีบุหงาจำปากา
ฮาเด๊ะซูโร๊ะงาบังมือนารี กรานาบุดิบากิตยูฆา

ความหมาย ตัดไม้ไผ่กลางวัน ใบไม้ดอกจำปา คุณร้องเรารำ เมื่อใช้ให้รำก็รำ

เนื้อที่ 2

กราเยนบาเต๊ะปายังลาปัน บือลีมาโกะดาลัมเปอกัด
มารีเจ๊ะหงาบังอาเด๊ะตะบือซัน บูวักมาโบะญางันนะมากัน

ความหมาย ผ้าปาเต๊ะยาว 8 หลา ซื้อถ้วยในตลาดมา มาซิเราจะสั่ง ว่าของเมา อย่ากิน

ทำนองลาฆูเลงังกังกง

ทำนองลาฆูทะลักทักทัก

ทำนองลาฆูปากูเกลัง

ทำนองลาฆูซาปาอีตู

3. เพลงลา หรือลาฆูตาโบะในภาษาอูรักลาโว้ย เป็นเพลงสุดท้ายที่ถือปฏิบัติทุกครั้งก่อนสิ้นสุดกิจกรรมทางดนตรี นักร้องและนักดนตรีอูรักลาโว้ยมีความเชื่อว่าการแสดงทุกครั้งอาจจะเกิดความผิดพลาดขณะทำการแสดง ดังนั้นการบรรเลงเพลงลาจึงเป็นการขอขมาต่อวิญญาณบรรพบุรุษ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์บริเวณที่

ทำการแสดง รวมถึงเป็นการขอพรให้คุ้มครองอูรักลาโว้ยได้อยู่เย็นเป็นสุข การบรรเลงเพลงลาจะบรรเลงประกอบการขับร้องด้วยบทเพลง ลาฆูตาเบะงีเจะ จำนวน 3 รอบ ถือเป็นอันเสร็จสิ้นกิจกรรมทางดนตรีรูเงกในพิธีกรรมแก้บนของกลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ย

เนื้อร้องลาฆูตาเบะงีเจะ

ตาเบ๊ะลางีเจ๊ะตาเบ๊ะลานะตูวัน ตาเบ๊ะมเดิงงะตูวันซากลิยา
เซปาบามางีนกาวันเบอกาวัน มานะซาละมิตะมะอาโปนกัน
ความหมาย ลาสิ่งศักดิ์สิทธิ์เจ้าที่เจ้าทางทั้งหมดหากทำผิดอะไรขอให้ยกโทษ

ทำนองลาฆูตาเบะงีเจะ

สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

1.สรุปผลการวิจัย

ความเป็นมาของพิธีกรรมแก้บนกลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ยเกิดจากระบบความคิด และความรู้สึกในเรื่องวิญญาณของบรรพบุรุษสิ่งที่มองไม่เห็นในธรรมชาติว่าเป็นสิ่งที่มีความศักดิ์สิทธิ์ มีอำนาจคอยช่วยดูแลปกปักษ์รักษาให้อยู่เย็นเป็นสุข เมื่ออูรักลาโว้ยเกิดความไม่สบายใจหรือมีความปรารถนาสิ่งใดก็จะอธิษฐานจิตเพื่อขอให้วิญญาณบรรพบุรุษและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนนับถือช่วยเหลือ โดยให้คำมั่นสัญญาว่าหลังจากที่ประสบความสำเร็จดังที่ขอแล้วจะตอบแทนในสิ่งที่บรรพบุรุษชอบทาน ชอบใช้ หรือชอบฟัง ในช่วงขณะที่ยังมีชีวิตอยู่ อย่างเช่น อาหาร ขนม เสื้อผ้า ดนตรี เป็นต้น ด้วยเหตุนี้ระบบความคิดเกี่ยวกับความเชื่อ

ในเรื่องวิญญาณของบรรพบุรุษจึงเป็นมูลเหตุของการเกิดพิธีกรรมแก้บนที่อูรักลาโว้ยให้ความนับถือและปฏิบัติสืบต่อกันมา

ดนตรีรูเงกเป็นสิ่งหนึ่งที่อูรักลาโว้ยใช้แก้บนในพิธีกรรม เมื่อประสบความสำเร็จดังที่ปรารถนา พิธีกรรมแก้บนจะจัดขึ้นในช่วงขึ้น 1 ค่ำ ถึง 15 ค่ำ ของทุกเดือน ไม่นิยมจัดข้างแรมเพราะเชื่อว่าเป็นเดือนดับทำอะไรไม่เจริญรุ่งเรือง การที่นำดนตรีรูเงกมาแก้บนก็เพื่อเป็นการรักษาคำมั่นสัญญาที่ให้ไว้กับบรรพบุรุษ อีกทั้งยังเป็นการรวมตัวพบปะสังสรรค์ สร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่างนักดนตรีรูเงกด้วยกัน และสืบสานประเพณีวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ยให้มีความเข้มแข็ง

ขั้นตอนการเตรียมพิธีกรรมแก้บน ประกอบด้วย 1) สถานที่จัดซึ่งเป็นในบ้านใต้หิ้งของบรรพบุรุษ 2) อุปกรณ์และเครื่องเซ่นสรวง ได้แก่ รูปภาพของบรรพบุรุษ เทียนขี้ผึ้ง กำยาน หมากพลู บุหรี่ใบจาก เหล้าแดง เหล้าขาว เหล้าเซี่ยงชุน น้ำเปล่า น้ำแดง ข้าวตอก และเครื่องดนตรีรูเงก 3) ผู้ประกอบพิธีและผู้ร่วมพิธี ได้แก่ โต๊ะหมอ นักร้องนักดนตรีรูเงก และอูรักลาโว้ยที่มีความศรัทธา

เครื่องดนตรีรูเงกที่ใช้ในพิธีกรรมแก้บน ประกอบด้วย ไวโอลิน (ปือญูล่า) รำมะนา (บรานา) โหม่ง (กือตะวะ) ฉิ่ง (จียะ) และกรับ (กายู)

บทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมแก้บนมีด้วยกัน 2 ช่วง คือ

1. ช่วงไหว้ครู จะบรรเลงดนตรีล้วนๆ บทเพลงละ 3 รอบ จำนวน 3 บทเพลง ได้แก่ ลาฆูดูวา ลาฆูมะอินัง และลาฆูอายัมดิเดะ

2. ช่วงแก้บน จะบรรเลงดนตรีประกอบร้องจำนวน 7 บทเพลง ได้แก่ ลาฆูดูวา ลาฆูมะอินัง ลาฆูอายัมดิเดะ ลาฆูเลงังกังกง ลาฆูทะลักทักทัก ลาฆูปากูเกลัง และลาฆูซาปาอีตู เนื้อร้องที่ใช้แก้บนมีทั้งเนื้อร้องเฉพาะบทเพลงซึ่งมีเนื้อหาสำหรับแก้บน และเนื้อร้องทั่วไปที่มีเนื้อหาเพื่อความบันเทิง

ขนบธรรมเนียมก่อนการสิ้นสุดกิจกรรมการบรรเลงดนตรีรูเงก จะบรรเลงบทเพลงลาฆูตาเบะงีเจะ จำนวน 3 รอบ ซึ่งเป็นเพลงลา (ลาฆูตาเบะ) ทุกครั้ง เพื่อเป็นการขอขมาต่อวิญญาณบรรพบุรุษ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์บริเวณที่ทำการแสดง รวมถึงเป็นการขอพรเพื่อคุ้มครองอูรักลาโว้ยให้อยู่เย็นเป็นสุข

2.อภิปรายผลการวิจัย

ผลจากการศึกษาความเป็นมาของพิธีกรรมแก้บน กลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ย มีความเชื่อในเรื่องวิญญาณของบรรพบุรุษร่วมกันว่ามีความศักดิ์สิทธิ์ มีอำนาจคอยช่วยดูแลปกปักษ์รักษาให้อยู่เย็นเป็นสุข ความเชื่อในระบบความคิดนี้ส่งผลต่อการจัดระเบียบทางสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ยเกิดเป็นลักษณะเด่นทางวัฒนธรรมอย่างพิธีกรรมแก้บนหรืออูฆัยนียัจ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ Anthony D Smith (1991) ที่มองว่าลักษณะเด่นของชาติพันธุ์เปรียบเสมือนเครื่องมือที่กำหนดบทบาทของกลุ่มชาติพันธุ์ในสังคม โดยอาศัยลักษณะเฉพาะของการมีบรรพชนร่วมกันเพื่อแสดงถึงความเป็นชุมชนชาติพันธุ์ ในส่วนของขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมแก้บนจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม อูรักลาโว้ยให้ข้อมูลโดยการระลึกถึงประสบการณ์ในอดีต เพื่อที่จะอธิบายขั้นตอนต่างๆ ของการประกอบพิธีกรรมซึ่งเป็นข้อมูลความคิดเห็นและการให้ความหมายของอูรักลาโว้ยในยุคปัจจุบัน จะเห็นว่าข้อมูลพิธีกรรมแก้บนครั้งนี้อาจจะเป็นการรื้อฟื้นหรือสร้างความหมายขึ้นใหม่ภายใต้บริบทความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมไทย ด้วยเหตุผลที่ว่า ปรากฏการณ์ในอดีตเกิดจากคนในปัจจุบันเป็นผู้กระทำในอดีตไม่มีความหมายตามแนวความคิดของมิเชล ฟูโก (สุภางค์ จันทวานิช 2554) แต่แนวคิดของเลวี สโตร้สมองว่าเราไม่สามารถที่จะทำความเข้าใจความหมายวัฒนธรรมได้เมื่ออยู่โดดๆ เพียงลำพังจะต้องทำความเข้าใจระบบความเชื่อ ความคิดของคนในอดีตจึงจะทำให้การศึกษาประวัติศาสตร์เดินต่อไปได้ (ธีรยุทธ บุญมี 2551)

ดนตรีรูเงกที่ใช้ในพิธีกรรมแก้บน เสียงดนตรีเป็นภาษาหนึ่งที่สื่อความหมายทางวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงความคิดกับวิญญาณบรรพบุรุษและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ อูรักลาโว้ยสร้างทำนอง เนื้อร้องของบทเพลงขึ้นมาเพื่อบูชาและใช้เป็นสิ่งตอบแทนตามที่ได้บนบานไว้กับวิญญาณของบรรพบุรุษ บทเพลงทั้ง 7 บทเพลง ที่นำมาใช้ในพิธีกรรมแก้บนเป็นบทเพลงที่นักดนตรีอูรักลาโว้ยยังคงรักษาสืบทอดและถือปฏิบัติกันมาสอดคล้องกับงานวิจัยของ สัญญา เผ่าพืชพันธุ์ (2552) ศึกษาเรื่องดนตรีในวิถีชีวิตชาวอูรักลาโว้ย ตำบลเกาะลันตาใหญ่ อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่ และพงษธร ลำเนาครุฑ (2548) ศึกษาเรื่องการศึกษาบทเพลงประกอบการละเล่นรองเง็งจังหวัดภูเก็ต: กรณีศึกษารองเง็ง คณะพรสวรรค์ เกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของบทเพลงที่ใช้วิถีชีวิตอูรักลาโว้ยที่พบว่านอกจาก

บรรเลงเพื่อความบันเทิงแล้วยังนำมาบรรเลงเพื่อใช้ประกอบพิธีกรรมแก้เหลยหรือแก้บน นอกจากนี้ในส่วนของความหมายของเนื้อร้องพบว่ามีส่วนที่ต่างและคล้ายกันบางส่วนในงานวิจัยเรื่อง พิธีลอยเรือ: ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมของชาวเล กรณีศึกษาบ้านหัวแหลม เกาะลันตา จังหวัดกระบี่ ของอาภรณ์ อุกฤษณ์ (2532)

บรรณานุกรม

ชาย โพธิสิตา. (2552). **ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้ง.

ธีรยุทธ บุญมี. (2551). **ประวัติศาสตร์ของโซซูร์เส้นทางสู่โพสต์โมเดอร์นิสม์.** กรุงเทพฯ: วิภาษา.

พงษธร ลำเนาครุฑ. (2548). **การศึกษาบทเพลงประกอบการละเล่นรองเง็ง จังหวัดภูเก็ต: กรณีศึกษารองเง็ง คณะพรสวรรค์.** กรุงเทพฯ: ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พนัง ปานช่วย. (2554). **ศึกษาดนตรีในวิถีชีวิตของชาวอูรักลาโว้ย: การศึกษาทางมานุษยวิยาการดนตรี ณ บ้านสังกาอู้ ตำบลเกาะลันตาใหญ่ อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่.** นครปฐม: สาขาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

เรวดี อึ้งโพธิ์. (2556). **วัฒนธรรมทางดนตรีชาวเลอูรักลาโว้ยในหมู่เกาะบุโหลน จังหวัดสตูล.** สงขลา: ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

ลีโอนาร์ด อันดายา. (2549). **ประวัติศาสตร์มาเลเซีย.** กรุงเทพฯ: มูลนิธิโตโยต้า.

สัญญา เผ่าพืชพันธุ์. (2552). **ดนตรีในวิถีชีวิตชาวอูรักลาโว้ย ตำบลเกาะลันตาใหญ่ อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่.** กรุงเทพฯ: วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

สำนักเลขาธิการคณะกรรมการรัฐมนตรี. (1 ธันวาคม 2553). สำนักเลขาธิการคณะกรรมการรัฐมนตรี. เข้าถึงได้จาก แนวนโยบายการฟื้นฟูชาวเล: http://www.cabinet.soc.go.th.

สุภางค์ จันทวานิช. (2554). **ทฤษฎีสังคมวิทยา.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อาภรณ์ อุกฤษณ์. (2532). **พิธีลอยเรือ: ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมของชาวเล กรณีศึกษาบ้านหัวแหลม เกาะลันตา จังหวัดกระบี่.** วิทยานิพนธ์ปริญญามนุษยศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เอกรัฐ ศรีสว่าง. (2552). **ดนตรีรำมะนาในพิธีลอยเรือ: กรณีศึกษาชาวเลอูรักลาโว้ย เกาะหลีเป๊ะ ตำบลเกาะสาหร่าย อำเภอเมืองสตูล จังหวัดสตูล.** กรุงเทพฯ: ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

Anthony D. Smith. (1991). Nation Identity. Reno: University of Nevada Press.

Boas, F. (1940). Race: Language and Culture. New York: Macmillan.

Brono, N. (1962). An Introduction to Folk Music in the United States. London: Wayne State University.

Brono, N. (1964). Theory and Method in Ethnomusicology. London: Collier Macmillan.

M.Q. Patto. (1990). Qualitive Evaluation and Research Method. CA: Sage: Newbury Park.

Sachs C. (1940). The History of Musical Instruments. New York: W.W.Norton.

สาวะถี สู่ สุดสะแนน : การสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัยจากฐานชุมชน

Sawathi to Sudsanan: The Creative of Contemporary I-san Folk Music from Community Based

อาทิตย์ กระจ่างศรี[1]
Artit Krajangsree

บทคัดย่อ

บทความนี้ผู้เขียนเขียนจากการบันทึกวิธีการทำงานสร้างสรรค์ดนตรีอีสานร่วมสมัยให้กับละครฐานชุมชนเรื่อง “สุดสะแนน” ตลอดระยะเวลา 2 เดือน ตั้งแต่เดือน พ.ค. - มิ.ย. 2562 การสร้างสรรค์งานชิ้นนี้ต่อเนื่องมาจากการทำงาน “สินไซรู้ใจตน” กับอาจารย์พชญ อัคพราหมณ์ เป็นงานแรกที่ผู้เขียนได้ทำงานข้ามศาสตร์ร่วมกับละคร สินไซรู้ใจตนเป็นงานสร้างสรรค์ดนตรีอีสานร่วมสมัยสำหรับละครเช่นกันกับเรื่องนี้ แต่เนื้อเรื่อง บทบาทหน้าที่ วิธีการแตกต่างกัน แต่ยังยึดหลักการทำงานเชิงปฏิบัติ ทดลอง ค้นหา ปรับเปลี่ยน ทั้งเรื่องของเทคนิค วิธีการนำเสนอใหม่ๆเช่นเดิม เรื่องสินไซรู้ใจตนเป็นละครหุ่น มีเส้นเรื่องที่เน้นการผจญภัย เจออุปสรรคต่างๆ ระว่างทาง การออกแบบดนตรีจึงเน้นไปที่ทำนอง (melody) และจังหวะ (rhythm) เท่าๆ กัน มีเพลงที่ชัดเจนประกอบกับการด้นสด (improvisation) แต่ในครั้งนี้ผู้เขียนได้ปรับเปลี่ยนวิธีการทำงานใหม่ โดยเน้นที่เครื่องประกอบจังหวะให้เกิดสีสันของเสียง (tone color) เพื่อสร้างเทคนิคใหม่ๆ หรือหยิบยืมวิธีการเก่ามาพัฒนาให้เกิดเสียงใหม่เพื่อสื่อสารความรู้สึก (emotion) ให้มากขึ้นกว่าเดิม ตามความต้องการของบทละคร ในครั้งนี้ใช้ชื่อ

[1] อาจารย์สาขาดนตรี คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

โครงการว่า “สุดสะแนน” เป็นละครที่พูดถึงเรื่องความทรงจำร่วมของคนในชุมชนบ้านสาวะถี ตำบลสาวะถี อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น

คำสำคัญ : การสร้างสรรค์ดนตรีอีสาน, ร่วมสมัย, ฐานชุมชน, สุดสะแนน

Abstract

The writer wrote from memorandum of the Contemporary I-san Folk Music Based on Local Communities “Sudsanan” since May to June 2019. This creative of contemporary I-san Folk music continued from “Sin Sai Roo Jai Ton” and associated with Pachaya Akkapram this also the first time that writer worked with theater arts. This creative of music used for theater arts same as Sin Sai Roo Jai Ton, but the story, role and technique were different. The writer used the workshop, experiment, research, changed techniques and the new presentation. Sin Sai Roo Jai Ton was the puppet show, the story was adventure with many obstacles. The creative of contemporary I-san folk music focused on melody, rhythm and used music improvisation. For this creative work the writer changed the work technique that focused on tone color and developed to create more emotion. “Sudsanan” was the theater arts about the memorable of community from Sawathi Village Sawathi Subdistrict Muang Khon Kean.

Keywords: the creative of I-san folk music, contemporary, community based, Sudsanan

แนวคิดในการทำงาน

การทำงานครั้งนี้ผู้เขียนต้องการทำงานดนตรีอีสานร่วมสมัย คำว่า “ร่วมสมัย” หมายถึง การร่วมในระยะเวลาขณะเดียวกัน กล่าวคือ ทุกอย่างที่เกิดขึ้นร่วมกันในเวลาเดียวกันถือว่าเป็นการร่วมสมัย (พรรัตน์ ดำรุง, สัมภาษณ์วันที่ 22 มิ.ย. 2562) การทำงานดนตรีร่วมสมัยไม่จำเป็นต้องเอาเครื่องดนตรีตะวันตกมาผสม แต่เป็นการนำหลักคิดทางตะวันตกมาปรับใช้ การตีความใหม่ สร้างเทคนิควิธีการใหม่ หรือการพัฒนาจากของเดิมขึ้นใหม่ เหล่านี้เป็นการร่วมสมัย (สินนภา สารสาส, สัมภาษณ์วันที่ 22 มิ.ย. 2562) ให้นักดนตรีเข้าใจบริบทและพัฒนาตนเองให้มากขึ้นทั้งกระบวนการทำงานและวิธีคิด ผู้เขียนจึงนำนักดนตรีที่เป็นนักศึกษาลงพื้นที่ชุมชน เพื่อศึกษาวิธีการเล่นดนตรีกับศิลปินชาวบ้าน ทำกิจกรรมกับปราชญ์ชาวบ้าน เด็ก เยาวชน ร่วมกับนักศึกษาการละครเพื่อเรียนรู้การทำงานซึ่งกันและกัน ตั้งแต่การเตรียมสถานที่การเรียนรู้ การฝึกซ้อม กินข้าวด้วยกัน เล่นด้วยกัน ทั้งปราชญ์ชาวบ้าน เด็กในชุมชนที่มาร่วมแสดงด้วย และนักศึกษารวมทั้งเขียนเองก็ต้องทำกิจกรรมทุกอย่างที่เกิดขึ้น เพื่อค้นหาปัจจัยบางอย่างที่จะนำไปสู่กระกวนการทำงานที่ดีขึ้น ผู้เขียนจึงนำแนวคิดและวิธีการทำงานของศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง อาจารย์สินนภา สารสาส และอาจารย์พชญ อัคพราหมณ์ ที่ให้แนวคิด วิธีการทำงาน ให้คำปรึกษาตลอดทั้งคอยตรวจงานทุกครั้งในระหว่างการทำงาน สามารถแบ่งหลักในการทำงานดังนี้

- **การทำงานเฟสที่ 1** ลงพื้นที่ชุมชนเพื่อเรียนรู้การทำงานร่วมกับปราชญ์ชาวบ้าน เพื่อสร้างเพลงและนำนักศึกษาลงภาคสนามเพื่อเรียนรู้กับปราชญ์ชาวบ้าน (ฝึกซ้อมและแสดงสถานที่จริง ณ วัดไชยศรี บ้านสาวะถี)
- **การทำงานเฟสที่ 2** พัฒนาเพื่อแสดงผลงานวิจัย (ฝึกซ้อมและแสดงสถานที่จริง ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น)
- **บทสรุป**

การทำงานช่วงที่ 1

ลงพื้นที่ชุมชนเพื่อเรียนรู้การทำงานร่วมกับปราชญ์ชาวบ้าน เพื่อหาแรงบันดาลใจในการสร้างเพลง

ต้นเดือน พ.ค. 2562 ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ผู้เขียนได้มีโอกาสคุยงานกับอาจารย์พชญ โดยอาจารย์พชญได้เชิญชวนให้ทำงานสร้างสรรค์ร่วมกันอีกครั้ง ครั้งนี้เป็นละครฐานชุมชน กล่าวคือ เป็นละคร

ที่จะต้องไปแสดงที่ชุมชน ให้ชุมชนได้มีส่วนร่วม มีชาวบ้านที่เป็นปราชญ์ด้านช่างฝีมือแกะสลัก ช่างจักสาน นักร้องสรภัญญะ หมอแคน หมอลำ รวมถึงเด็กเยาวชนที่เป็นคนในชุมชนมาร่วมแสดงละครและเล่นดนตรีร่วมกับนักศึกษาด้วย ซึ่งเดิมทีแล้วละครเรื่องสินไซรู้ใจตนอาจารย์พชญ และนักศึกษาการละครได้ทำงานในลักษณะนี้มาแล้ว แต่ในส่วนของนักศึกษาดนตรีพื้นเมืองยังไม่เคยทำ ผู้สร้างสรรค์เห็นว่าเป็นโอกาสที่ดีที่จะพัฒนาตนเอง และนักศึกษาด้วยจึงตอบรับโดยไม่ลังเล

วันที่ 16 พ.ค. 2562 ผู้เขียนได้ลงพื้นที่ชุมชนสาวะถี ณ วัดไชยศรี เพื่อพูดคุยกับปราชญ์ชาวบ้านโดยก่อนหน้านี้อาจารย์พชญได้มาทำงานไว้ก่อนแล้ว (เดิมทีผู้เขียนเองได้มีโอกาสมาที่บ้านสาวะถีบ่อยครั้ง เช่น มาศึกษาหมอลำผีฟ้าตั้งแต่เรียนปริญญาตรี มาศึกษาฮูปแต้มตอนเรียนปริญญาโท มาแสดงดนตรีหมอลำซิ่ง รวมถึงนำวงโปงลางสินไซ มหาวิทยาลัยขอนแก่นมาแสดงในงานบุญข้าวจี่ แต่ไม่ได้สนใจอะไรมากนัก จึงทำให้ไม่ได้ซึมซับเรื่องวิถีชุมชนเลย) ผู้เขียนได้พูดคุยกับพ่อบุญมาก (หมอแคน) เรื่องการเป่าแคนรวมถึงการจะได้ร่วมงานกันในการแสดงละครที่จะเกิดขึ้น และอีกหนึ่งท่านคือ แม่จันทร์เพ็ญ (หมอลำ) ซึ่งเคยเป็นหมอลำที่มีชื่อเสียงในอดีต ปัจจุบันได้พักเรื่องการแสดงหมอลำไว้แล้วเนื่องจากอายุมากขึ้นและต้องดูแลสามีที่กำลังป่วย

ผู้เขียนได้โจทย์จากอาจารย์พชญ ให้แต่งกลอนลำเพื่อจะนำมาร้องในละครโดยได้แรงบันดาลใจมาจากเพลง “ใบไม้” วงสุดสะแนน เป็นบทเพลงแนวเพื่อชีวิต ผู้เขียนได้ฟังแล้วจึงได้อธิบายถึงสิ่งที่จะต้องแต่งกลอนลำขึ้นให้ แม่จันทร์เพ็ญเข้าใจ แต่ด้วยความที่มันเป็นเรื่องเชิงนัยยะบางอย่างที่ละเอียดอ่อน เนื้อหาเป็นเชิงเปรียบเทียบจึงทำให้คุณแม่ทำไม่ได้ เพราะด้วยความเป็นชาวบ้านที่ไม่ได้ฝึกให้คิดซับซ้อนขนาดนี้ และความทรงจำของแม่ที่พอจะถึงออกและสามารถทำได้ ณ ตอนนี้คือ ความทรงจำเกี่ยวกับการเป็นอาชีพหมอลำ จึงทำให้การแต่งเพลงเป็นไปอย่างยากลำบาก แต่ถึงอย่างไรก็สามารถขึ้นโครงสร้างกลอนลำได้พอสังเขป ดังนี้

กลอนลำสายแนนทรงจำ (ลำล่อง) ต้นฉบับ

อันว่าคราวก่อนครั้งตั้งแต่เฮาเป็นเด็ก ตอนที่เฮายังเล็กยางเก็บเอาใบไม้
ตกสมัยคราวนั้นอาศัยแต่ดวงจันทร์ วันเพ็ญแจ้งแสงสว่าง
ทุกๆ คนกะดูทางออกมาซุมเล่นอยู่ เดิ่นบ้าน พากันเล่นมวนหลาย
จักว่าน้องและอ้ายออกมาเล่นนำกัน เล่นบักงูกินหาง มวนหลายสมัยนั้น

ปัญหาที่พบ แม่จันทร์เพ็ญไม่สามารถแต่งกลอนลำได้เหมือนแต่ก่อน เนื่องจากแม่มีอาการหลงลืม (Alzheimer) จึงทำให้กลอนลำเสร็จไม่สมบูรณ์ และไม่สามารถคิดกลอนลำใหม่ๆได้หรือคิดเชิงเปรียบเทียบได้ และที่สำคัญคือจำกลอนลำที่พึ่งทำเสร็จไม่ได้เลย

วิธีแก้ไข ต้องคอยพูดคุยกับแม่เพื่อให้ท่านผ่อนคลายแล้วค่อยๆ ให้แม่นึกเรื่องเก่าๆ สมัยแม่ยังเป็นเด็กเพื่อกระตุ้นให้แม่ได้นึกถึงอะไรบางอย่างที่อยู่ในความทรงจำพร้อมกับแต่งกลอนลำไปด้วย แต่ความทรงจำที่แม่จำได้ส่วนใหญ่จะเป็นชีวิตการเป็นศิลปินหมอลำตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงปัจจุบันจึงทำให้กลอนลำได้มาเพียงเล็กน้อย จากนั้นผู้เขียนได้นำกลอนลำกลับมามาขัดเกลา ปรับแก้เพิ่มเติมให้กลอนลำเสร็จต่อที่บ้าน

นำนักศึกษาลงภาคสนามเพื่อเรียนรู้กับปราชญ์ชาวบ้าน

วันที่ 18 พ.ค. 2562 นำนักศึกษาดนตรีพื้นเมืองลงภาคสนามเพื่อเรียนรู้ภูมิปัญญากับปราชญ์ชาวบ้าน ณ วัดไชยศรี บ้านสาวะถี ช่วงเช้าให้นักศึกษาเรียนรู้กับพ่อบุญมาก เรื่องการเป่าแคน ลายเพลงพื้นบ้านอีสาน ประวัติความเป็นมาของแคน และทดลองบรรเลงร่วมกันกับพ่อบุญมาก จากนั้นผู้เขียนได้นำกลอนลำที่ได้ปรับแก้มาให้แม่จันทร์เพ็ญดูและทดลองลำดู ปรากฏว่าคำลงท้ายยังไม่สวยงาม ไม่เพราะ คุณแม่จึงได้เพิ่มคำเพื่อให้กลอนลำจบอย่างสวยงาม

กลอนลำสายแนนทรงจำ (ลำล่อง) ฉบับแก้ไข

อันว่าคราวก่อนครั้งตั้งแต่เฮาเป็นเด็ก ตอนที่เฮายังเล็กยางเก็บเอาใบไม้
ตกสมัยคราวนั้นอาศัยแต่ดวงจันทร์ วันเพ็ญแจ้งแสงสว่าง
ทุกๆ คนกะดูทางออกมาซุมอยู่เดิ่นบ้าน พากันเล่นมวนหลาย
จักว่าน้องและอ้ายออกมาแลนนำกัน เล่นบักงูกินหาง มวนหลายสมัยนั้น
สายสัมพันธ์ยังเหนียวแน่น สายแนนยังคงที่ จนว่าฮอดมื่อนี้ โอ้ยจนว่าฮอดมื่อนี้
บ่เคยม้างแมนเลือนหาย (ผู้เขียนแต่งเพิ่ม) สวยมายมาย……ละหน่า……
(ท่อนจบแม่จันทร์เพ็ญ)

การสร้างและออกแบบเพลง

วิธีการทำงานดนตรี สุดสะแนน

การสร้างและออกแบบเพลงสำหรับละครฐานชุมชนเรื่อง สุดสะแนนนี้ ถึงแม้จะเคยทำงานลักษณะนี้มาก่อนแล้ว แต่ผู้เขียนเองก็ยังต้องการที่จะปรับ

เปลี่ยนวิธีการบางอย่างเพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ๆขึ้น และยังยึดกระบวนการทำงานดังนี้ คือ การตีโจทย์ (approach) การตีความ (interpretation) การเลือกเครื่องดนตรีและนักดนตรี (instrumentation) และการให้บทบาทตัวละครแก่เครื่องดนตรี (characterization) เมื่อกระบวนการเริ่มต้นลงตัวแล้ว การลงมือปฏิบัติซ้อม และปรับแก้จึงตามมาได้

การตีโจทย์ (aproach)

อาจารย์พชญ ให้โจทย์การทำงานที่กล่าวถึง เหตุการณ์ เรื่องเล่า ความรู้สึก เพื่อรำลึกถึง “ความทรงจำ” ที่ผันผ่านในอดีต กับ ปัจจุบันที่ดำเนินอยู่ ซึ่งจะเคลื่อนคล้อยไปเป็นอดีตทุกชั่วโมงยาม เหตุการณ์และบุคคลในบทการแสดงเรื่องนี้เป็นส่วนผสมของ “ความทรงจำ” และ “ความฝัน” บนพื้นฐาน “การรับรู้ เรียนรู้ ความรู้สึก” จากการแลกเปลี่ยนและปะทะความคิดอย่างสร้างสรรค์ของผู้มีส่วนร่วม เพื่อส่งย้อนกลับไปยังชุมชนสาวะถีและหวังว่าจะดังถึงชุมชนอื่นๆ ที่ถูก “กลืนกลาย” และความทรงจำดีงามได้เลือนหายไปกับโลกที่หมุนไปทุมชั่วโมงยาม

จากลักษณะของละครต้องการสื่อถึงความทรงจำร่วมของคนในชุมชน ผู้เขียนจึงใช้วิธีระดมความคิด (brainstorming) ของนักดนตรีเพื่อให้ทุกคนมีส่วนร่วม (participants) ในการกำหนดแนวคิดหลัก (main idea) ในการทำดนตรี ดูเหมือนจะเป็นทางเลือกที่ดีเนื่องจากแต่ละคนได้แลกเปลี่ยนความคิดกันทำให้เกิดการสร้างสรรค์ที่หลากหลาย และสอดคล้องกับบทละคร

การตีความ (interpretation)

เมื่อศึกษาและพิจารณาดูแล้วลักษณะของงานจะเน้นไปที่อารมณ์ความรู้สึกเป็นหลัก สะท้อนภาพความทรงจำเก่าๆของเหตุการณ์ต่างๆ ให้ได้ โดยปกติแล้วดนตรีพื้นบ้านอีสานจะผูกพันธ์กับคนอีสานในแง่ของความทรงจำสมัยก่อนอยู่แล้ว กล่าวคือ หากคนอีสานที่เกิดที่อีสาน ฟังดนตรีอีสานมาตั้งแต่เด็กเวลาได้ยินเสียงดนตรีอีสานจะคิดถึงบ้าน คิดถึงท้องไร่ท้องนา คิดถึงบรรยากาศเก่าๆ ที่เคยทำร่วมกันมาในชุมชน จึงเป็นข้อดีในประเด็นนี้ แต่สิ่งที่ยากไม่แพ้กันคือละครเรื่องนี้มีจุดเชื่อมที่เป็นรอยต่อระหว่างความเป็นอดีตละปัจจุบันขณะจะทำอย่างไรให้ดนตรีอีสานอันเดิมที่ไม่ใช่ดนตรีอีสานวงลูกทุ่งที่ใช้เครื่องดนตรีตะวันตกมาผสมผสาน สามารถสื่อสารได้มากกว่าเดิม มากกว่าการบรรเลง

เพื่อการฟังอย่างเดียว สามารถแทรกนัยยะหรือความรู้สึกบางอย่างด้วยเสียงหนึ่งเสียงได้หรือไม่ นี้จึงเป็นความท้าทายของผู้เขียนในการสร้างสรรค์งานขึ้น

การเลือกเครื่องดนตรีและนักดนตรี (instrumentation)

เครื่องดนตรีที่นำมาบรรเลงเป็นเครื่องดนตรีอีสานดั้งเดิมทั้งหมด กล่าวคือเป็นเครื่องดนตรีที่ไม่ได้อาศัยวงจรไฟฟ้าเข้ามาช่วย (Acoustic instruments) การคัดเลือกนักดนตรี (musician) ผู้เขียนได้เลือกนักศึกษาชั้นปีที่ 2 จำนวน 4 คน โดยทั้ง 4 คนนี้คัดเลือกจากความสะดวกและอุปนิสัยเป็นหลัก เนื่องจากช่วงการทำงานเป็นช่วงปิดเทอม นักศึกษาส่วนใหญ่จะกลับบ้าน ทั้งนี้ทั้งนั้นทั้ง 4 คนนี้เป็นเด็กที่มีนิสัย จิตใจดี พร้อมที่จะเรียนรู้เพื่อพัฒนาตนเองอยู่ตลอด ส่วนเรื่องฝีมือก็ไม่ได้ด้อยกว่าคนอื่น ประกอบด้วยดังนี้

ตารางรายชื่อนักดนตรีชุดที่ 1

ลำดับ	ชื่อนักดนตรี	ตำแหน่งเครื่องดนตรี
1	นายพิทักพงษ์ สิมมา	พิณโปร่ง
2	นายวิษณุ นามนา	แคน/ซอ/ปี่
3	นายกิตตินันท์ ศรีโยธา	กลองตะโพน/กระดิ่ง
4	นายพีรวิชญ์ ปรีเปรม	โหวด/ฉาบ
5	นายบุญมาก แสงสีเรือง (ปราชย์ชาวบ้าน)	แคน
6	นางจันทร์เพ็ญ ศิริเทพ (ปราชญ์ชาวบ้าน)	หมอลำ

การให้บทบาทตัวละครแก่เครื่องดนตรี (characterization)

การ “ตีบท” ไม่ใช่การประพันธ์ดนตรี/เพลงปกติ การตีบทเป็นทั้งการประพันธ์และการให้ชีวิตดนตรี การให้ลมหายใจ ให้ความรู้สึกนึกคิดกับดนตรีกับดนตรีที่ประพันธ์แล้ว ทั้งในทำนอง จังหวะ และการผสมเสียง กับเพลงนั้นๆ ผู้เขียนได้ให้เครื่องดนตรีตีบทตามการแสดงดังนี้

พิณ เป็นความเพลิดเพลิน สนุกสนาน
ซอ เป็นความสงสัย ความตลก
ปี่ เป็นความอิ่มใจ พอใจ
โหวด เป็นความเศร้าโศก เสียใจ คิดถึง โหยหา
กลองตะโพน,ฉาบ เร้าอารมณ์ ตื่นเต้น เร้าใจ
กระดิ่ง อัศจรรย์ เคลิบเคลิ้ม
แคน บรรยากาศโดยรวม

การฝึกซ้อม

หลังจากภาคเช้าทีมนักดนตรีได้เรียนรู้กับพ่อบุญมากและแม่จันทร์เพ็ญ ละการวางเค้าโครงดนตรีคร่าวๆ เสร็จ ภาคบ่ายทีมนักดนตรีจะต้องเข้าร่วมซ้อมกับทีมละคร เพื่อเตรียมตัวแสดงตอนเย็น การซ้อมแบ่งออกเป็น 2 รอบ

รอบที่ 1 ทีมนักดนตรีใช้วิธีการทดลองเล่นไปเรื่อยในระหว่างการแสดงดำเนินไปเพื่อดูว่าจะสามารถบรรเลงดนตรีที่เตรียมไว้ได้มากน้อยขนาดไหนเข้ากับละครหรือไม่ หลังจากซ้อมเสร็จทีมนักดนตรีสรุปและปรึกษากันในการบรรเลงดนตรี

ปัญหาที่พบ

นักดนตรีจำคิวและบทละครยังไม่ได้จึงทำให้ไม่สามารถบรรเลงดนตรีได้สมบูรณ์

วิธีแก้

ผู้เขียนให้นักดนตรีเขียนช่วงที่ตนเองจะต้องบรรเลงลงในกระดาษบทละครเพื่อดูคิวตนเอง

รอบที่ 2 การซ้อมดีขึ้น แต่ก็ยังมีหลงลืมและไม่หมั่นใจในตัวเองที่จะบรรเลง

ปัญหาที่พบ

นักดนตรียังไม่แม่นคิว ไม่กล้าเล่นเนื่องจากกลัวผิดพ่อบุญมากเป่าแคนผิดคีย์ แม่จันทร์เพ็ญจำกลอนลำไม่ได้ และจำคิวไม่ได้

วิธีแก้

ผู้เขียนต้องคอยให้คิวนักดนตรีตลอดเวลา ต้องนั่งประกบพ่อบุญมากและแม่จันทร์เพ็บตลอดเวลาเพื่อให้คิวในการแสดง

การแสดงผลงาน

การแสดงผลงานครั้งที่ใช้ชื่อว่า “สุดสะแนนสาวะถี” แสดง ณ ศาลากิจกรรมข้างสิม (อุโบสถ) วัดไชยศรี เริ่มแสดงเวลา 20.30 น. ซึ่งตรงกับวันวิสาขบูชา ชาวบ้านออกมาเวียนเทียน หลังจากเวียนเทียนเสร็จชาวบ้านมานั่งดูการแสดง พร้อมกับผู้ทรงคุณวุฒิที่มาวิพากย์ผลงานได้แก่ ผศ.ทรงวิทย์ พิมพะกรรณ์ และผศ.ดร.ธนัชพร กิตติก้อง

ภาพที่ 1 สะท้อนผลงานจากผู้ทรงคุณวุฒิ

ปัญหาที่พบ

1) แม่จันทร์เพ็ญลืมคิวการแสดง ลืมกลอนลำและมองไม่เห็นกลอนลำในกระดาษที่ให้อ่าน

2) คุณพ่อบุญมากลืมคิว ลืมลายเพลงของแคนทำให้หมอลำร้องไม่ได้ (เป่าผิดเพลงและผิดคีย์)

3) นักดนตรียังไม่แม่นคิว และยังไม่กล้าบรรเลงเช่นเดิม เนื่องจากนักดนตรีพึ่งซ้อมเข้ากับละครครั้งแรก และพึ่งได้บทครั้งแรก

วิธีการแก้ไข

1) คอยให้คิวการแสดงจับแผ่นกระดาษเพื่อให้คุณแม่อ่านกลอนลำ พร้อมกับเปิดไฟฉายส่องใส่กระดาษเพื่อให้แม่เห็นกลอนลำ

2) คอยให้คิวการแสดง พร้อมกับกระสิบบอกเพลงเป็นระยะ

3) คอยให้คิวและควบคุมอารมณ์ของดนตรีเพื่อให้สอดรับกับบทละครที่กำลังดำเนินเรื่อง

การทำงานช่วงที่ 2

วันที่ 18 มิ.ย. 2562 อาจารย์พชญเชิญผู้เขียนประชุมพร้อมกับดูการซ้อมละครที่ปรับแก้บทใหม่ครั้งที่ 2 ในครั้งนี้อาจารย์พชญ ปรับแก้ละครโดยตัดคำว่า “สาวะถี” ออก เหลือเพียงคำว่า “สุดสะแนน” เนื่องจากครั้งนี้ไม่ใช้นักแสดง

ที่เป็นชาวบ้าน เป็นนักศึกษาทั้งหมดพร้อมกับอธิบายถึงวิธีคิดในการปรับแก้บทใหม่ขึ้น เพื่อให้ผู้เขียนเรียบเรียงดนตรีให้เข้ากับละครเพื่อจะแสดงอีกครั้งในงานมหกรรมละครและการแสดงร่วมสมัยไทย-อาเซียน 2562 ณ โรงละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ในวันที่ 20-22 มิ.ย. 2562 แนวคิดในการปรับแก้บทครั้งนี้ในทางของละครนั้นเป็นการนำความรู้ที่ได้ศึกษาและประสบการณ์การทำกิจกรรมร่วมกันกับชุมชนมาถ่ายทอดด้วยตัวนักศึกษาเอง แต่เส้นเรื่องยังเป็นเช่นเดิม

การปรับเปลี่ยนตำแหน่งนักดนตรี

จากปัญหาในครั้งที่ผ่านมาทำให้รูปแบบการทำงานดนตรีเป็นไปด้วยความลำบาก เนื่องจากนักดนตรีส่วนหนึ่งเป็นชาวบ้านที่มีอายุเยอะ ประสบการณ์ในการทำงานเช่นนี้ไม่เคยทำ ไม่เคยเห็น ทำให้การปรับตัวทางดนตรีเพื่อให้สอดรับกับการแสดงละครเป็นไปได้น้อย และตามความต้องการของอาจารย์พชญต้องการให้นักแสดงทั้งหมดรวมถึงนักดนตรีเป็นนักศึกษาเพื่อที่จะให้ละครเป็นละครเต็มรูปแบบ ทั้งนี้เพื่อการควบคุมทิศทางดนตรีให้ตรงตามวัตถุประสงค์ความสะดวก รวดเร็ว และความคล่องตัวของนักดนตรีด้วย ผู้เขียนได้คัดเลือกนักดนตรีมาเพิ่มอีก 1 คน

ตารางรายชื่อนักดนตรีชุดที่ 2

ลำดับ	ชื่อนักดนตรี	ตำแหน่งเครื่องดนตรี
1	นายพิทักพงษ์ สิมมา	พิณโปร่ง
2	นายวิษณุ นามนา	แคน
3	นายกิตตินันท์ ศรีโยธา	กลองตะโพน/กระดิ่ง/ขันสวดมนต์ทิเบต/กลองโนรา
4	นายพีรวิชญ์ ปรีเปรม	โหวด/กังสดาล
5	นายธฤต ยางศรี	ไห/ฆ้อง/ขันน้ำมนต์ทิเบต

จากตารางจะเห็นได้ว่านักดนตรีหนึ่งคนทำหน้าหลายตำแหน่ง เนื่องจากผู้เขียนไม่ต้องการให้นักดนตรีเยอะจนเกินไปในการแสดง จะทำให้ดึงความสนใจจากนักแสดงที่เป็นละคร

ภาพที่ 2 กระดิ่งจะถูกห้อยลงมาจากด้านบนด้วยสายสินและมีหนึ่งเส้นที่ห้อยลงมาให้นักดนตรีได้ดึงเวลาแสดง

ปรับเปลี่ยนการให้บทบาทตัวละครแก่เครื่องดนตรี

จากการสับเปลี่ยนนักดนตรีทำให้ส่งผลถึงการเลือกเครื่องดนตรีด้วยและด้วยระยะเวลาในการทำงานเฟสที่ 1 มีเวลาน้อยทำให้ลงรายละเอียดของดนตรีได้ไม่มาก ครั้งนี้ผู้เขียนได้เพิ่มเครื่องดนตรีและให้บทบาทกับเครื่องดนตรีตีดังนี้

พิณ เป็นความเพลิดเพลิน สนุกสนาน บรรยากาศวิถีชีวิต
โหวด เป็นความเศร้าโศก เสียใจ คิดถึง โหยหา
แคน บรรยากาศโดยรวม รถไฟ
กลองตะโพน เร้าอารมณ์ ตื่นเต้น เร้าใจ ครึกครื้น ตกใจ ยิ่งใหญ่
กระดิ่ง อัศจรรย์ เคลิบเคลิ้ม
กังสดาล ปิติยินดี
ขันน้ำมนต์ สะอาด ผ่องใส นาฬิกา
ไห บรรยากาศอึมครึม
ฆ้อง ก้องกังวาน ยิ่งใหญ่ ย้อนเวลา พิศวง
กลองโนรา ใช้แทนเสียงกลองเพล ยิ่งใหญ่ ตกใจ ฮึกเหิม

ผู้เขียนให้นักดนตรีทดลองหาวิธีการการบรรเลง เทคนิคการบรรเลงใหม่ ค้นเสียงใหม่ ผลปรากฏว่าได้ผลอย่างไม่คาดหมาย ดังนี้

- เปิดเรื่อง อาจารย์พชญ ต้องการสื่อถึงการต่อสู้ดิ้นรนตามกาลเวลาที่โลกกำลังหมุนอย่างรวดเร็ว เดิมทีอาจารย์พชญจะเปิดเสียงจากคอมพิวเตอร์

นายะฤต ยางศรี เปลี่ยนวิธีเคาะขันน้ำมนต์จากด้านบนที่ให้เสียงใส ก้องกังวาน มาเคาะก้นขันแทนและใช้มือจับขันไว้ไม่ให้เสียงกังวานเกินไป เสียงที่ได้คือ เสียงนาฬิกา ในขณะเดียวกันเช่นอาจารย์ต้องอยากได้เสียงรถไฟ และจะใช้ เสียงรถไฟจากคอมพิวเตอร์เช่นเคย ผู้เขียนให้นายวิษณุ นามนา ใช้มือเคาะ ที่ลูกแคนเพื่อสร้างเสียงรถไฟ ซึ่งเทคนิคนี้เป็นเทคนิคที่พ่อสมบัติ สิมหล้า เป็นผู้คิดค้นขึ้น

- ฉากที่ 3 เชื่อมไปยังฉากที่ 3.1 บทละครกล่าวถึงคุณยายเล่าตำนาน เมืองเก่าให้ลูกหลานฟัง ทันใดนั้นกาลเวลาได้นำพาพวกเขาไปยังเหตุการณ์นั้น จริงๆ ผู้เขียนใช้วิธีการัวกลองแต่ก็ยังไม่ดี นายธฤต ยางศรี ใช้มือลูบฆ้องแทน การใช้ไม้ตีเพื่อให้เกิดเสียงสั่นสะเทือน ให้ความรู้สึกถูกดูด นำพาไปยังอดีต บรรยากาสพิศวง รวมถึงการใช้นิ้วลูบเบาบนไหซองเพื่อให้บรรยากาศน่ากลัว ลงไปอีก ผู้เขียนและอาจารย์พชญเห็นตรงกันว่าดีมากจึงตัดสินใจเอา แต่ก็ต้อง เสี่ยงเพราะเทคนิคนี้ต้องใช้เวลาพอสมควรที่เสียงจะดังได้

- ฉากที่ 3.1 นักท่องเที่ยวมาชมฮูปแต้มที่สิมวัดไชยศรี เห็นคุณยายเดิน ผ่านมาจึงได้ถามเกี่ยวกับเรื่องราวบนสิมว่าเป็นเรื่องเกี่ยวกับอะไร คุณยายตอบ เป็นเรื่อง “สินไซ” อาจารย์พชญต้องการได้เสียงที่สื่อถึงฮูปแต้มมีชีวิต ผู้เขียน จึงใช้วิธีดึงสายสินที่ห้อยกระดิ่งไว้เพื่อให้ความรู้สึกอัศจรรย์ มีชีวิต

- ฉากจบ ผู้เขียนออกแบบดนตรีฉากเปิดและฉากปิดเป็นแบบเดียวกัน โดยใช้เสียง ขันน้ำมนต์ กังสดาล และฆ้อง ตีเพื่อให้รู้สึกถึงการมาและการจาก ไปอย่างสงบ อิ่มเอม ปิติยินดี

การปรับกลอนลำ

เดิมที่การแสดงครั้งแรก ณ วัดไชยศรี ใช้กลอนลำของแม่จันทร์เพ็ญ และ ให้แม่จันทร์เพ็ญเป็นผู้ร้อง แต่ครั้งนี้นักศึกษาการละครจะต้องร้องเอง จึงจำเป็น ต้องตัดกลอนลำบางอันออกเพื่อให้เรื่องกระชับขึ้น และนักแสดงจะได้ไม่ทำงาน หนักเกินไปทั้งจำบทละคร และกลอนลำ กลอนลำที่ใช้มีดังนี้

กลอนลำเดิม ประกอบไปด้วย

- กลอนลำทางสั้น บอกกล่าวถึงการที่ทุกคนได้มาอยู่ด้วยกันที่นี่เพราะ บุญพาวาสนา
- กลอนลำทางยาว บอกกล่าวถึงตำนานเมืองสาวะถี
- กลอนลำทางยาว บอกกล่าวถึงประวัติประตูสิมวัดไชยศรี ที่ถูกขโมย
- กลอนลำเต้ย บอกล่าวถึงวิถีชีวิตของชาวบ้านสาวะถี การปลูกผักสวนครัว

- กลอนสายแนนทรงจำ บอกกล่าวถึงสายแนนและความทรงจำที่นำพาทุกคนมาเจอกัน

- กลอนลำคองก้า (ทำนองทางสั้น) บอกกล่าวถึงคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน

กลอนลำปรับแก้ใหม่ โดยการตัดบางกลอนออกและในแต่ละกลอนตัดให้สั้นลง ประกอบไปด้วย

- กลอนลำทางสั้น บอกกล่าวถึงการที่ทุกคนได้มาอยู่ด้วยกันที่นี่เพราะบุญพาวาสนา

- กลอนลำทางยาว บอกกล่าวถึงตำนานเมืองสาวะถี

- กลอนลำทางยาว บอกกล่าวถึงประวัติประตูสิมวัดไชยศรี ที่ถูกขโมย

- กลอนสายแนนทรงจำ บอกกล่าวถึงความผูกพันและความทรงจำที่นำพาทุกคนมาเจอกัน

การฝึกซ้อม

วันที่ 19 มิ.ย. 2562 ณ ห้องเรียนชั้น 3 คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น นักดนตรีทีมใหม่ร่วมซ้อมครั้งแรก พร้อมกับการดูคิวการแสดงที่ปรับเปลี่ยนใหม่ด้วยเช่นกัน ระหว่างการแสดงดำเนินไป ผู้เขียนและนักดนตรีคิดออกแบบดนตรีไปด้วยพร้อมกับถามอาจารย์พชญ ถึงความต้องการทางดนตรี ในวันนี้จึงได้แค่เค้าโครงดนตรีคร่าวๆ เนื่องจากมีเวลาน้อย จึงได้ซ้อมแค่ 1 รอบ

วันที่ 20 มิ.ย. 2562 ณ ห้อง Performing Arts Studio คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ซ้อมครั้งที่ 2 ดนตรีเริ่มเข้ากับการแสดงมากขึ้น เก็บรายละเอียดดนตรีด้านการเชื่อมเพลง การเชื่อมฉาก การสับเปลี่ยนเครื่องดนตรี อย่างไรก็ดีดนตรียังไม่สมบูรณ์เพราะอยู่ในช่วงทดลองหาวิธีการใหม่ๆ และต้องเตรียมสถานที่แสดงจริงด้วย จึงทำให้มีเวลาซ้อมแค่ 1 รอบเช่นเดิม

วันที่ 21 มิ.ย. 2562 เริ่มซ้อมช่วงบ่าย นักดนตรีและนักแสดยังไม่พร้อม เนื่องจากหลายคนติดเรียน จึงทำให้ได้ซ้อมจริงเลื่อนเป็นช่วงเย็นและบทละครยังไม่นิ่ง อาจารย์พชญปรับบทใหม่ครั้งที่ 3 เพื่อให้ละครกระชับมากยิ่งขึ้น ดนตรีเก็บรายละเอียกอารมณ์เพลง เทคนิคการบรรเลง และคิวการแสดง จนถึงดึกจึงได้ซ้อมจริงทุกอย่าง ทั้งไฟ อุปกรณ์ประกอบการแสดงเพียง 1 รอบ เพื่อจะแสดงผลงานในเช้าวันต่อไป

การแสดงผลงาน

การแสดงผลงานสร้างสรรค์ในงาน “สุดสะแนน” วันที่ 22 มิ.ย. 2562 ณ ห้อง Performing Arts Studio คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น แสดงทั้งหมด 4 รอบ แบ่งออกเป็น

- รอบ 09.30 น. แสดงเปิดงานมหกรรมละครและการแสดงร่วมสมัยไทย-อาเซียน 2562 “หยับอีสาน” และวิพากย์ผลงานการสร้างสรรค์ โดยผู้ทรงคุณวุฒิประกอบด้วย ศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธรณัส หินอ่อน, ผู้ช่วยศาสตราจารย์หิรัญ จักรเสน และผู้ชมประกอบไปด้วยผู้บริหารมหาวิทยาลัยขอนแก่น คณาจารย์จากมหาวิทยาลัยต่างๆ นักศึกษา บุคคลทั่วไป และชาวบ้านสาวะถี การแสดงเป็นไปด้วยความเรียบร้อย ผู้ชมให้การตอบรับอย่างดี ผู้ทรงคุณวุฒิให้การยอมรับไม่มีข้อเสนอเพิ่มในส่วนของดนตรี เนื่องจากเป็นงานรูปแบบใหม่ที่ไม่เคยเห็นมาก่อน

ภาพที่ 3 นำเสนอแนวคิดในการทำงานและสะท้อนผลจากผู้ทรงคุณวุฒิ

- รอบ 13.00 น. และรอบ 15.00 น. แสดงให้กับนักศึกษาและบุคคลทั่วไปชม การแสดงใน 2 นี้ นักแสดงแสดงไม่ค่อยดีเนื่องจากผู้ชมเป็นกลุ่มที่ดูงานลักษณะนี้ไม่เป็น จึงทำให้นักดนตรีแสดงได้ไม่ดีนัก

- รอบ 17.00 น. เป็นรอบสุดท้ายเป็นการแสดงปิดงาน มีผู้ทรงคุณวุฒิและศิลปินละครมาชม ได้รับเสียงตอบรับอย่างดี นักแสดงและนักดนตรีมีอารมณ์ร่วม ทำให้การแสดงปิดฉากลงด้วยความเรียบร้อย

ภาพที่ 4 การแสดงผลงานการสร้างสรรค์ชุด สุดสะแนน

สรุปการแสดงผลงาน

ปัญหาที่พบ

1) การลูบฆ้องเพื่อให้เกิดเสียงตามที่ต้องการไม่ได้ทุกครั้ง เนื่องจากในสถานการณ์จริงทำได้ยากเพราะต้องใช้ระยะเวลาในการสั่นของฆ้อง

2) จังหวะบางช่วงไม่ทันการแสดง เนื่องจากซ้อมน้อย

3) นักแสดงไม่มีอารมณ์ร่วมในบางรอบการแสดง เนื่องจากผู้ชมน้อยและดูงานลักษณะนี้ไม่เป็น

วิธีแก้ไข

1) ต้องเช็ดมือให้แห้งตลอดเวลาเมื่อถึงเวลาลูบฆ้องถึงจะเกิดเสียง

2) ต้องซ้อมจังหวะกับนักแสดงมากกว่านี้

3) ต้องคอยกระตุ้นอารมณ์ให้พร้อมด้วยการทำกิจกรรมเล่นเกมส์เพื่อให้มีสมาธิ และให้ร่างกายตื่นตัวอยู่ตลอด

บทสรุป

บทความชิ้นนี้ผู้เขียนตั้งใจนำบันทึกที่ได้บันทึกไว้ในระหว่างการทำงานมาอธิบายถึงลักษณะกระบวนการทำงานจริงๆ ต้องการให้เห็นถึงขั้นตอนการทำงาน วิธีคิดงาน เจอกับปัญหา วิธีแก้ไขปัญหา ผลของการแก้ไขปัญหาเป็นหย่างไร ซึ่งการทำงานดนตรีอีสานร่วมสมัยสำหรับการแสดงละครฐานชุมชนสาวะถี มีทั้งความยากง่ายปะปนกันอยู่ การทำงานแบ่งออกเป็น 2 ช่วง

ช่วงที่ 1 ผู้เขียนลงสำรวจพื้นที่ชุมชน พบปะกับปราชญ์ชาวบ้าน จากนั้นนำนักศึกษาดนตรีพื้นเมืองลงพื้นที่จริงเพื่อเรียนรู้ภูมิปัญญาชาวบ้าน เรียนรู้วิธีคิด เรียนรู้การดำเนินชีวิต เนื่องจากสิ่งเหล่านี้เป็นความรู้พื้นฐานในการทำงานทุกอย่าง สิ่งที่พบคือ นักศึกษาได้เรียนรู้ สัมผัสกับวิถีของชุมชน ทำให้นักศึกษาเข้าถึงความคิด ความรู้สึกของชาวบ้าน ทั้งนี้ชาวบ้านประกอบด้วยผู้เฒ่าที่อายุประมาณ 60 - 70 ปี ในขณะเดียวกันก็มีเยาวชนอายุประมาณ 13 - 15 ปี ส่วนนักศึกษาอายุ 20 ปี จะเห็นได้ว่าทุกคนที่มาทำงานด้วยกันมีช่วงอายุที่แตกต่างกัน เกิดคนละช่วงเวลา สิ่งที่เป็นข้อดีคือ ทุกคนได้เรียนรู้วิธีคิดของคนในแต่ละช่วง เพื่อเชื่อมไปสู่การทำงานในครั้งนี้ การทำกิจกรรมในครั้งนี้มีตั้งแต่การจัดเตรียมสถานที่ การทำอาหาร การขับรถเล่นรอบหมู่บ้าน การซ้อมละคร ทุกกิจกรรมทุกคนได้ทำด้วยกันหมดแม้กระทั้งผู้เขียนเอง ก็นั่งรถเขนน้ำเล่นรอบหมู่บ้านกับเด็กเยาวชนกลุ่มนี้ด้วย กิจกรรมเหล่านี้ดีเพราะทำให้ทุกคนสนิทสนมกันมากขึ้น อย่างไรก็ตามทุกการทำงานย่อมมีปัญหามาให้แก้

ปัญหาที่พบ ระยะเวลาในการทำงานน้อยมากเพียงแค่วันเดียวการแสดงต้องแสดงในเย็นวันนั้นเพื่อให้ชุมชนได้ดูพร้อมกับผู้ทรงคุณวุฒิ งานหนักจึงตกมาอยู่ที่ผู้เขียนซึ่งเป็นผู้ควบคุมดนตรี กลุ่มแรกที่ต้องควบคุมคือนักดนตรีที่เป็นนักศึกษา เพราะพึ่งเห็นการแสดงครั้งแรกทำให้จำคิวไม่ได้ จึงใช้วิธีการจดบันทึกสิ่งที่จะบรรเลงลงในกระดาษบทของแต่ละคน กลุ่มที่สองคือ หมอแคนและหมอลำที่เป็นชาวบ้าน เนื่องจากหมอแคนไม่เคยทำงานลักษณะนี้มาก่อน จำคิวไม่ได้ สื่อสารด้วยภาษาดนตรีแบบสมัยใหม่ไม่ได้ รวมถึงหมอลำที่จำคิวไม่ได้ จำกลอนลำไม่ได้ จำแม้กระทั้งผู้เขียนที่มาหาถึง 3 ครั้งและพึ่งซ้อมด้วยกันเมื่อตอนบ่ายไม่ได้ ตกเย็นมายังลืมว่าเราได้ซ้อมกันด้วยหรือ ทำให้ผู้เขียนต้องทำงานหนักมากเป็นพิเศษ และปล่อยให้แสดงเองไม่ได้

วิธีแก้ไข ผู้เขียนต้องนั่งประกบอยู่ด้านหลังวงดนตรี คอยให้คิวนักดนตรี หมอแคน หมอลำ และคอยส่องไฟฉายให้กับหมอลำเนื่องจากเป็นเวลาค่ำและสายตาสั้นทำให้มองไม่เห็นกลอนลำ

ผลการแก้ไข ในส่วนของดนตรีที่เป็นนักศึกษาสามารถควบคุมได้และเป็นไปอย่างราบรื่น แต่ในส่วนของหมอแคนและหมอลำชาวบ้าน ไม่สามารถควบคุม

ได้ทั้งหมด เช่น หมอแคนเป่าแคนให้หมอลำผิดคีย์อยู่ทั้งหมด 3 รอบ หมอลำจึงสามารถลำได้ และอีกเหตุการณ์ณีคือหมอลำถอดแว่นตาออกแต่ลืมว่าเอาไว้ที่ไหน ทำให้ลำมาถึงครึ่งเพลงแล้วลำต่อไม่ได้ ผู้เขียนจึงใช้วิธีกระซิบให้หมอลำเอื้อนเสียงลง

ผลการวิพากย์จากผู้ทรงคุณวุฒิ ดนตรียังไม่สมบูรณ์และได้ยินไม่ชัด บางช่วงดังเกินเสียงนักแสดง และเสียงจากวงหมอลำซิ่งที่แสดงในหมู่บ้านเสียงดังมารบกวนละครทำให้ฟังเสียงดนตรีลำบาก มีช่วงผิดคิวของหมอลำและหมอแคนทำให้ได้อรรถรสของการทำงานร่วมกับชาวบ้าน แสดงถึงเสน่ห์ของการทำงานแบบนี้

ช่วงที่ 2 พัฒนาละครจากชุมชนสู่ละครเวทีอย่างสมบูรณ์ ในครั้งนี้ใช้นักศึกษาแสดงทั้งหมด การฝึกซ้อมใช้วิธีลองผิดลองถูกเพื่อค้นหาเทคนิคและเสียงใหม่ๆ เพื่อสื่อสารอารมณ์การแสดงให้ได้มากที่สุด สิ่งที่เห็นได้ชัดเจนคือ ผู้เขียนไม่ได้กำหนดเพลงตายตัวและไม่ได้กำหนดเพลงแต่เพียงผู้เดียว ใช้วิธีระดมความคิดจากนักศึกษา ให้นักศึกษาลองเล่นอะไรสักอย่างขึ้นมาตามจินตนาการของเขาเอง สิ่งที่ได้ใหม่สำหรับงานนี้คือ 1.เสียงนาฬิกาจากขันน้ำมนต์ 2.เสียงลูบฆ้องเพื่อสื่อถึงการถูกดูดให้เข้าไปในมิติเวลา จากเทคนิคทั่วไปที่อยู่ตามวัด 3. ดึงกระดิ่งเพื่อสื่อถึงรูปภาพมีชีวิต 4.เสียงรถไฟจากการเคาะลูกแคน 5.การพรมสายไหซองเพื่อสื่อถึงความพิศวง

ปัญหาที่พบ เวลาในการซ้อมน้อย เนื่องจากนักศึกษาต้องเรียนซัมเมอร์ ทำให้เวลานัดไม่ตรงกัน การปรับแก้บทละครใหม่ 2 ครั้งในเวลา 2 วัน ทำให้ดนตรีลงรายละเอียดไม่ได้มากเท่าที่ควร น้ำหนักในการบรรเลงไม่คงที่บางช่วงเบาบางช่วงดังเกินเสียงนักแสดง

วิธีแก้ไข ซ้อมในเวลาตอนเย็น พยายามถามความต้องการของผู้กำกับให้ชัดเจนที่สุดถึงสิ่งที่ต้องการ นักดนตรีต้องจดคิว รายละเอียดการบรรเลงของตนเองลงในกระดาษบทของตนเองให้มากที่สุด ต้องบรรเลงด้วยความรู้สึกให้มากที่สุดคาดการให้ได้ถึงน้ำหนักที่พอดี

ผลการแก้ไข การแสดงเป็นไปด้วยความราบรื่น สิ่งที่จะเกิดขึ้นบนเวทีเวลาแสดงจริงที่เกิดการผิดพลาดเพียงเล็กน้อยให้ถือว่าเป็นอรรถรสในการดูการแสดงสด

ผลสะท้อนจากผู้ทรงคุณวุฒิ ดนตรีสามารถสื่อถึงอารมณ์ของการแสดงได้ดี ถึงแม้จะไม่หวือหวายิ่งใหญ่แต่นำเรื่องได้ดี มีเทคนิคใหม่ๆ ขนาดวง การจัดวาง ข่อนคางลงตัว

สรุปผลสะท้อนจากนักศึกษาดนตรีพื้นเมือง การทำงานร่วมกับสาขาการละคร และชุมชนสาวะถี ทำให้นักศึกษามีความถูมิใจที่ได้มีโอกาสทำสิ่งใหม่ๆ ที่ไม่เคยทำ ได้นำเสนอความคิดในการสร้างสรรค์งานดนตรีใหม่ๆ รู้จักเพื่อนใหม่ในการทำงาน รู้จักการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า ได้เรียนรู้กระบวนการทำงานจากการทำงานละคร เหนือสิ่งอื่นใดประสบการณ์เหล่านี้สามารถนำไปใช้พัฒนาในการทำงานดนตรี พื้นเมืองได้

ข้อเสนอแนะ

การทำงานดนตรีอีสานร่วมสมัยลักษณะนี้ยังไม่มีปรากฏเด่นชัดมาก ในสายงาน ส่วนใหญ่จะพบเห็นคือการนำเครื่องดนตรีตะวันตกมาผสมผสาน และถือว่านั่นคือการร่วมสมัย ซึ่งพบมากทั้งในสาขาอาชีพ และสถาบันการศึกษา การทำงานด้วยวิธีข้ามศาสตร์คือนำศาสตร์ทางด้านดนตรีมาผนวกกับศาสตร์ อย่างอื่นจะทำให้งานดนตรีสามารถออกนอกกรอบได้ สามารถข้ามขีดจำกัดของ ดนตรีพื้นบ้านอีสานได้ จะเป็นการดีหากสถาบันการศึกษาหันมาสนับสนุนการ ทำงานด้านนี้ให้มากขึ้น และหวังว่าคนทำงานดนตรีอีสานจะพัฒนาการทำงาน ลักษณะเพิ่มขึ้นอีกต่อไป

บรรณานุกรม

พรรัตน์ ดำรุง. (2561). **ความเป็นละครของ สินไซรู้ใจตน : เรื่องเล่าที่ใช้จินตนาการและความจริง (Truth) ทางศิลปะการแสดง.** แก่นดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 1(1). 129-142.

วันดี พลทองสถิต และวิศปัตย์ ชัยช่วย. (2556). **การสร้างสรรค์ชุดการแสดงลำเต้ยโนนทัน.** มหาวิทยาลัยขอนแก่น

สินนภา สารสาส. (2562). **โหมโรงสามประสาน ดนตรีประสานสามวัฒนธรรมภาคใต้. ข้ามศาสตร์ – ข้ามเวลา, วิจัยการแสดงในวิถีนิเวศวัฒนธรรม โครงการวิจัย “วิจัยการแสดง : สร้างสรรค์งานวิจัยสาขาศิลปะการแสดงไทยร่วมสมัย”** : นนทบุรี. บริษัท ภาพพิมพ์ จำกัด.

สุกรี เจริญสุข. (2561). **เสียงใหม่ในอุษาคเนย์.** กรุงเทพฯ: หยินหยางการพิมพ์

ธุรกิจดนตรีในระบบ สื่อสังคมออนไลน์ (Social Media)

Music business in social media

เจริญชัย แสงอรุณ [1]
Jarernchai Sangaroon

บทคัดย่อ

บทความนี้มีจุดมุ่งหมายที่ศึกษาธุรกิจดนตรีในระบบ สื่อสังคมออนไลน์ โดยศึกษาการประกอบธุรกิจดนตรี ที่ต้องใช้สื่อสังคมออนไลน์ ในการประชาสัมพันธ์ธุรกิจให้เข้าถึงผู้คนได้มากขึ้น เช่น การเรียนการสอนดนตรีออนไลน์ในโรงเรียนดนตรีในภาคเอกชนต่างๆ ธุรกิจขายเครื่องดนตรี ธุรกิจรับจ้างบรรเลงดนตรีในงานต่างๆ เช่น วงดนตรีลูกทุ่ง ลิเก หมอลำ วงกลองยาว และรถแสดงดนตรีสดเคลื่อนที่ (รถแห่) ธุรกิจห้องบันทึกเสียง ธุรกิจค่ายเพลง ปัจจุบันนี้ผู้คนหันมาทำธุรกิจค่ายเพลงค่ายเพลงเป็นจำนวนมาก ทำให้การดำเนินชีวิตในยุคสมัยใหม่ที่มีความเปลี่ยนแปลงด้านเทคโนโลยีที่มีความ ทันสมัยมากขึ้น แหล่งข้อมูลข่าวสารมีการส่งต่อผ่านทางสื่อต่างๆ โดยเฉพาะ สื่อสังคมออนไลน์ เป็นไปอย่างรวดเร็ว ทำให้ผู้บริโภคสามารถสืบหาความรู้เพื่อตอบสนองความต้องการและปรับตัวให้ทันต่อสิ่ง ที่เกิดขึ้นได้ในระยะเวลาอันสั้น และสามารถสร้างรายได้

[1] อาจารย์สาขาดนตรีสากล คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

และประชาสัมพันธ์ธุรกิจได้อย่างรวดเร็ว บทความวิชาการนี้จะเสนอให้เห็นถึงธุรกิจดนตรีในระบบ สื่อสังคมออนไลน์ โดยจะเน้นถึงจุดเด่นการสร้างรายได้ของสื่อเว็บไซต์ยูทูบ

ความสำคัญ: ธุรกิจดนตรี, สื่อสังคมออนไลน์, การสร้างรายได้บนเว็บไซต์ยูทูบ

Abstrac

This article aims at studying the music business in the system. Social media By studying the business of music That requires social media To publicize the business to reach more people, such as online music teaching in music schools in various private sectors Musical instrument sales business The business of providing music in various events such as folk bands, traditional music, Mor-mo, long-drum bands, and live mobile music (parade) Record label business Nowadays, people turn to the music business, a large number of music labels. Causing lifestyle in the modern era that has changed technology that is More modern News sources are quickly transmitted through various media, especially social media, allowing consumers to search for knowledge in order to meet needs and adapt to keep up with things. That can occur in a short time And able to generate income and publicize the business quickly This academic paper will present the music business in the system. Social media By focusing on the salient features of YouTube website media (YouTube)

บทนำ

ดนตรีเป็นสิ่งที่ธรรมชาติให้มาพร้อมๆ กับชีวิตมนุษย์โดยที่มนุษย์เองไม่รู้ตัว (มานิต หล่อพิจิตร. 2547) เป็นทั้งศาสตร์และศิลป์อย่างหนึ่งที่ช่วยให้มนุษย์มีความสุข มีความสนุกสนานร่าเริงช่วยผ่อนคลายความเครียดทั้งทางตรงและทางอ้อม อีกทั้งดนตรีเป็นทั้งเครื่องกล่อมเกลาจิตใจของมนุษย์ เพราะการดำรงชีพของมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตายล้วนมีดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้กิจกรรมต่างๆ ขนบธรรมเนียมประเพณีความเชื่อทุกอย่างที่เกี่ยวกับชีวิตประจำวันล้วนใช้ดนตรีประกอบทั้งสิ้นทั้งโดยตรงและทางอ้อม (สุรพล สุวรรณ.2549) จะเห็นได้ว่าการดำเนินชีวิตของคนไทยจะมีความสัมพันธ์กับดนตรีตลอดมา ในโลกปัจจุบันธุรกิจถือเป็นปัจจัยสำคัญในการดำรงชีวิต เมื่อมีเสียงดนตรีก็ย่อมก็มีธุรกิจดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย (ดุษฎีมีป้อม และ นิลวรรณ ถมังรักสัตว์. 2551) ธุรกิจดนตรีคือกิจกรรมทางธุรกิจที่ใช้ดนตรี เป็นส่วนประกอบทั้งนี้เพื่อการบันเทิงในรูปแบบต่างๆ และเพื่อการค้าการใช้ดนตรีเป็นการสร้างรายได้และอาชีพ ธุรกิจที่เกี่ยวข้องกับดนตรีในปัจจุบันมีมากมาย ดนตรีจึงมีบทบาทที่สำคัญต่อธุรกิจบันเทิงดังนี้ ดนตรีสามารถสร้างความสุขและความบันเทิงให้กับผู้ชมในงานและสถานบันเทิงต่างๆ เพื่อผ่อนคลายความตึงเครียด ดนตรีสามารถที่จะสร้างรายได้ให้กับนักดนตรีเพื่อสร้างฐานะความมั่นคงในสังคมและสร้างชื่อเสียงให้กับตัวเองและสามารถที่จะบอกความก้าวหน้าของธุรกิจบันเทิงได้ ดนตรีมีส่วนสำคัญที่จะทำให้เกิดรางวัลต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับธุรกิจบันเทิงและดนตรีก็สามารถตอบสนองความต้องการของคนในสังคม จึงทำให้เกิดการประกอบอาชีพที่เกี่ยวกับธุรกิจบันเทิงและดนตรีต่างๆ เช่น วงดนตรีลูกทุ่ง ลิเก หมอลำ วงกลองยาว รถแสดงดนตรีสดเคลื่อนที่ และวงดนตรีรับจ้างในงานต่างๆ เป็นต้น อาชีพทางด้านดนตรีนั้นมีมากมายหลากหลายอาชีพ ซึ่งในแต่ละอาชีพจะมีบทบาทและหน้าที่ ที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งสามารถที่จะสร้างรายได้ให้กับผู้ประกอบอาชีพ และสร้างความสุขความบันเทิง ให้กับคนในสังคม อีกทั้งดนตรียังช่วยส่งเสริมให้ธุรกิจบันเทิงมีความหลากหลายเพื่อที่จะตอบสนองคนในสังคมธุรกิจดนตรี ในระบบ สื่อสังคมออนไลน์ เป็นการนำเสนอผลงานดนตรีช่องทางหลัก ที่ทำให้ศิลปินที่มือชื่อเสียงอยู่แล้ว และศิลปินหน้าใหม่เป็นที่รู้จักของผู้คน และมีชื่อเสียง เกิดขึ้นนะตอนนี้

หลายๆ ศิลปิน และเป็นช่องทางทำรายได้ของศิลปินเหล่านี้ และไม่ต้องพึ่งค่ายเพลงใหญ่ทำการโปรโมทผลงานคือช่องทาสื่อเว็บไซต์ยูทูบ (YouTube) หรือที่เรียกกันว่าอาชีพยูทูบเบอร์ (YouTuber)

ประเภทของธุรกิจดนตรีที่มีการปรับตัวสู่ยุค สื่อสังคมออนไลน์

ในยุคปัจจุบันจะปฏิเสธไม่ได้เลยว่าทุกๆ อาชีพต้องมีการปรับตัวให้เข้ากับยุคเทคโนโลยีที่ก้าวกระโดดอย่างรวดเร็ว ทุกคนสามารถทำทุกสิ่งทุกอยากได้ในโทรศัพท์เครื่องเดียว สามารถสังอาหารโดยแอพพลิเคชั่นให้มาส่งถึงที่ได้ สามารถเรียกรถโดยสารผ่านแอพพลิเคชั่นให้มาส่งถึงที่ได้ สามารถซื้อขายสินค้าต่างๆ ผ่านระบบ สื่อสังคมออนไลน์ ได้ด้วยความสะดวกสบาย และสามารถทำธุระกรรมการเงินผ่านแอพพลิเคชั่นของแต่ละธนาคารได้อย่างสะดวกสบายเป็นต้น ดังนั้น ธุรกิจดนตรีจึงจำเป็นต้องมีการปรับตัวสู่ยุค สื่อสังคมออนไลน์ ไม่ว่าจะเป็นธุรกิจร้านอาหารรวมไปถึงผับบาร์ ต่างๆ จำเป็นต้องใช้ สื่อสังคมออนไลน์ในการสร้างแรงดึงดูดลูกค้าประชาสัมพันธ์รวมไปถึงโปรโมชั่นต่างๆ ของทางร้านให้ลูกค้าได้ทราบถึงรายละเอียดต่างๆ ธุรกิจร้านอาหาร ผับบาร์ ส่วนมาก จะใช้แฟนเพจในช่องทางของ เฟสบุ๊ค ในการประชาสัมพันธ์ เพราะผู้คนเข้าถึงได้ง่าย สามารถค้นหาเส้นทางได้สะดวกสบาย ง่ายแก่การค้นหาข้อมูลต่างๆ ของทางร้าน

การเรียนการสอนดนตรีออนไลนในโรงเรียนดนตรีในภาคเอกชนต่างๆ ได้หันมาใช้ สื่อสังคมออนไลน์ ในการสอนหรือประชาสัมพันธ์ธุรกิจการเรียนการสอนดนตรีมากขึ้น นักเรียนจึงไม่จำเป็นต้องมาเรียนที่โรงเรียนสามารถเรียนที่บ้านได้รวมไปถึงสามารถบอกรายละเอียดการเรียนการสอนได้ ไม่ว่าจะเป็นคอร์สการเรียนดนตรีต่างๆ ชั่วโมงในการเรียนการสอน รวมไปถึงราคาในการเรียนการสอน สิ่งเหล่านี้สามารถบ่งบอกถึงความน่าเชื่อถือให้แก่สถาบันนั้นๆ ได้ รวมถึงผู้เรียนก็จะสามารถเลือกตัดสินใจในการหาที่เรียนได้

ธุรกิจขายเครื่องดนตรีเป็นอีกหนึ่งธุรกิจที่มีการลงทุนอย่างมากและต้องมีการปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัยในปัจจุบัน สื่อสังคมออนไลน์ จึงเป็นอีกหนึ่งช่องทางที่ทำให้ธุรกิจขายเครื่องดนตรีมีการมีการซื้อขายได้มากยิ่งขึ้น เช่น การแนะนำสินค้าต่างๆ บ่งบอกราคาที่ชัดเจนทำให้ผู้ซื้อได้ตัดสินใจในงบประมาณที่ตัวเองมีในการซื้อ สามารถสร้างความเชื่อถือให้กับผู้บริโภคได้ สื่อสังคมออนไลน์จำเป็นอย่างมากต่อธุรกิจขายเครื่องดนตรี

ธุรกิจรับจ้างบรรเลงดนตรีในงานต่างๆ เช่น วงดนตรีลูกทุ่ง ลิเก หมอลำ วงกลองยาว และรถแสดงดนตรีสดเคลื่อนที่ (รถแห่) เป็นต้น สิ่งที่กล่าวมาข้างต้นจำเป็นต้องใช้สื่อสังคมออนไลน์ ในการประชาสัมพันธ์ธุรกิจวงนตรีของตัวเองให้เป็นที่รู้จักของผู้คน เพื่อให้ผู้ว่าจ้างเล็งเห็นในคุณสมบัติของวงดนตรีเหล่านั้นเพื่อควาเหมาะสมในแต่ละงาน ปัจจุบันธุรกิจรับจ้างบรรเลงดนตรีในงานต่างๆ ได้มีการบันทึกการแสดงสดผ่านสื่อ สื่อสังคมออนไลน์ ทำให้ผู้คนได้รู้จักวงดนตรีและเข้าถึงได้มากยิ่งขึ้น ส่วนใหญ่ธุรกิจรับจ้างบรรเลงดนตรีในงานต่างๆ จะมีออแกไนซ์เซอร์จ้างพร้อมกับธุรกิจให้เช่าเครื่องเสียงนอกสถานที่

ธุรกิจห้องบันทึกเสียง เป็นธุรกิจโดยตรงที่จำเป็นต้องใช้สื่อ สื่อสังคมออนไลน์ในการประชาสัมพันธ์ ให้นักดนตรีหรือศิลปินมาใช้บริการเช่าห้องบันทึกเสียงหรือแม้กระทั้งงานที่เกี่ยวกับบันทึกเสียงเพลงประจำโรงเรียน งานประชาสัมพันธ์บริษัทต่างๆ จึงจำเป็นต้องใช้ห้องบันทึกเสียงเพื่อสร้างสรรค์ผลงาน เป็นธุรกิจที่ลงทุนมากพอสมควรสำหรับห้องบันทึกเสียงที่มีมาตฐานสากล

ธุรกิจค่ายเพลง ปัจจุบันนี้ผู้คนหันมาทำธุรกิจค่ายเพลงค่ายเพลงเป็นจำนวนมาก บางค่ายเพลงก็ประสบความสำเร็จบางค่ายเพลงก็ไม่ประสบความสำเร็จ ขึ้นอยู่กับการนำเสนอตัวตนของศิลปินในค่ายเพลงนั้นๆ ปัจจุบันแนวเพลงอีสานได้รับความนิยมเป็นอย่างสูงทำให้เกิดศิลปินหน้าใหม่มากขึ้น สื่อสังคมออนไลน์ เป็นตัวแปรสำคัญที่ทำให้ศิลปินยุคปัจจุบันไม่จำเป็นต้องพึ่งค่ายเพลงอีกต่อไป สามารถนำเสนอแนวเพลงที่เป็นตัวของตัวเองมากขึ้น โดยไม่ต้องถูกจำกัดแนวเพลงตามค่ายเพลงกำหนด ศิลปินส่วนมากจึงนำเสนอตัวเองผ่านช่องทางสื่อ เว็บไซต์ยูทูบ โดยเป็นช่องของตัวศิลปินเองไม่มีค่ายเพลงมากำหนด ในยุคปัจจุบันที่ธุรกิจดนตรีปรับรูปโฉมในการแสวงหารายได้ของตนเอง จากดั้งเดิมที่ให้ความสำคัญกับการขายเพลงผ่านช่องทางค้าปลีกในรูปของซีดีหรือแผ่นบันทึกเสียง มาสู่การนำเพลงออกจำหน่ายผ่านระบบดิจิตอล ให้แฟนเพลงได้สั่งซื้อและดาวน์โหลดเพลงออนไลน์ โดยผลการศึกษาพฤติกรรมการฟังเพลงของคนไทยของนิลสัน (Neilson) พบว่าผู้บริโภคชาวไทยถึงร้อยละ 88 ฟังเพลงผ่านมิวสิค แอปพลิเคชันและเว็บไซต์ บนคอมพิวเตอร์ ถึงร้อยละ 61 และสมาร์ทโฟนร้อยละ 65 (WP, 2017)

ความหมายของสื่อเว็บไซต์ยูทูบ (YouTube)

สื่อเว็บไซต์ยูทูบ เป็นเว็บไซต์ที่ให้บริการแลกเปลี่ยนภาพวิดีโอระหว่างผู้ใช้โดยผู้ใช้ สามารถเข้าดูวีดีโอต่างๆ ได้โดยไม่มีค่าใช้จ่าย พร้อมทั้งสามารถแบ่งปันวีดีโอของตนเองที่แดงความสามารถต่างๆ ได้หลากหลายรูปแบบให้คนในโลกใบนี้ได้รับชม เมื่อสมัคร สมาชิก ปัจจุบันในประเทศไทยพบว่า ประชากรที่เป็นผู้ใช้งานอินเทอร์เน็ตมีจำนวนกว่าร้อยละ 75 และมากกว่าครึ่งหนึ่งอยู่ในจังหวัดกรุงเทพฯมหานคร โดยคิดเป็นประมาณ 26-26 ล้านคน ซึ่งผู้ใช้งานเว็บไซต์ยูทูบในประเทศไทยส่วนใหญ่ผู้ใช้งานสื่อเว็บไซต์ยูทูบ อยู่ในช่วงอายุ 21-30 ปี และเป็นเพศหญิงมากกว่าเพศชาย (พรทิพย์ กิมสกุล. 2553)

ด้วยเหตุนี้จึงส่งผลถึงสื่อกระแสหลักอย่างโทรทัศน์ วิทยุและหนังสือพิมพ์ต่างจึงหันมาให้ความสำคัญและนำเสนอข้อมูลผ่านทางออนไลน์มากขึ้นในด้านการลงทุนที่ได้รับความนิยมจากสื่อ กระแสหลักอย่างเห็นได้ชัดเลยนั่นก็คือสื่อเว็บไซต์ยูทูบ สถาบันวิจัยและศูนย์ข้อมูลการใช้ อินเทอร์เน็ตในสหรัฐได้รวบรวมสถิติเมื่อต้นปี 2559 พบว่า คนทั่วโลกนิยมใช้สื่อมากขึ้นถึง 2,095,006,005 คน หรือคิดเป็น ร้อยละ 30 โดยใช้เวลาเฉลี่ย 16 ชั่วโมงต่อเดือน ซึ่งคนส่วนใหญ่นิยมทำกิจกรรมทางออนไลน์มากที่สุด ข้อมูลที่น่าสนใจเกี่ยวกับการใช้สื่อพบว่า เว็บไซต์ยูทูบ มีการเข้าชมวิดีโอราว 40 ล้าน ครั้ง ต่อวัน (ธัญญธร สารสิทธิ์, 2558) อาจเปรียบได้ว่าสื่อเว็บไซต์ยูทูบ เป็นช่องทางที่ผู้ใช้งานสามารถเข้าไปรับชมสื่อในด้านต่างๆ ตามที่ต้องการด้วยรูปแบบในการนำเสนอเว็บไซต์ยูทูบนั้น มีการถ่ายทอดทั้งภาพและเสียงจึงทำให้ง่ายต่อการรับชม และง่ายต่อการรับรู้สื่อไม่ว่าจะเป็น ด้านการศึกษา ด้านกีฬา ด้านการทำอาหาร ด้านกฎหมาย ด้านความบันเทิงรวมถึงครอบคลุมในทุกๆ ด้านก็ว่าได้จึงทำให้สังคมทุกวันนี้กลายเป็นสังคมแห่งยุคข่าวสาร มีความแคบลง สามารถทำให้เกิดการรับรู้ได้ทันที หรือที่เรียกกันว่าแบบ Real-Time (พัชรภรณ์ ไกรชุมพล, 2555) จากความนิยมอย่างมากของสื่อเว็บไซต์ยูทูบ ในกลุ่มประชากรผู้ใช้อินเทอร์เน็ต ส่งผลให้ในปี พ.ศ. 2557 เว็บไซต์ยูทูบ ในประเทศไทยได้ทำการเปิดให้บริการพื้นที่โฆษณาเพื่อเป็นช่องทางใหม่ใน การประชาสัมพันธ์สินค้า

หรือบริการแก่องค์กรธุรกิจต่างๆ จึงส่งผลทำให้การลงทุนในโฆษณาดิจิทัลของประเทศไทยมีการเปลี่ยนแปลง จากผลการสำรวจมูลค่าการใช้จ่ายสำหรับโฆษณาผ่านสื่อดิจิทัล ประจำปีพ.ศ. 2558

วิวัฒนาการของธุรกิจเพลงไทยสู่ยุค สื่อสังคมออนไลน์

ภาพที่ 1 วิวัฒนาการของธุรกิจเพลงไทยสู่ยุค สื่อสังคมออนไลน์

จากยุคสมัยรับฟังเพลงโดยใช้แผ่นเสียงในการฟังเพลงพัฒนาเข้ามาสู่ยุคเทปคลาสเซ็ตต์แบบทั้งเต็มอัลบั้มและเป็นการออกอัลบั้มย่อยในปี พ.ศ. 2526 ในยุคนี้เป็นการสร้างรายได้เป็นกำไรให้ค่ายเพลงหรือบริษัทผลิตเพลงเป็นอย่างมากเพราะในยุคนี้ ต่อมาเป็นยุคเทคโนยีการผลิตเพลงผ่านรูปแบบแผ่นซีดี (Audio CD) ในปี พ.ศ. 2536 ในยุคนี้ระบบเทคโนโลยีเริ่มเจริญเติบโตเป็นอย่างมาก ทำให้ค่ายเพลงหรือบริษัทผลิตเพลงมมีการขาดทุนเป็นอย่างมากเพราะเกิดการ คัดลอก เพลงได้ง่ายเพราะสามารถ คัดลอก เพลงได้จากคอมพิวเตอร์ได้อย่างง่าย และมีการขายเทปผีซีดีเถื่อนเป็นอย่างสูง ต่อมาค่ายเพลงหรือบริษัทผลิตเพลงได้ปรับเปลี่ยนกลยุทธ์ เป็นการดาวน์โหลดเพลงเป็นซิงเกิ้ลทดแทนการออกอัลบั้มเพราะเป็นการลดต้นทุนการผลิตเพลงในปี พ.ศ. 2556 และยุคนี้ค่ายเพลงหรือบริษัทผลิตเพลงก็ไม่สามารถต้านทานเทคโนโลยีที่เปลี่ยนแปลงเจริญเติบโตไปอย่างรวดเร็ว การฟังเพลงแบบดิจิทัล(การดาวน์โหลดเพลง) เริ่มเข้ามาแบ่งพื้นที่การฟังเพลงแบบซีดีอย่างเห็นได้ชัด นอกจากนั้น ยังมีการ

ฟังเพลงแบบใหม่ เรียกว่าระบบ Streaming คือ การฟังเพลงผ่านระบบออนไลน์ (ณทิตา ทรัพย์สินวิวัฒน์, 2560) ปัจจุบันได้เกิดปรากฏการณ์ที่ไม่มีคนคาดคิดว่าจะสามารถฟังเพลงทุกเพลงในโลกใบนี้ นั้นก็คือ สื่อเว็บไซต์ยูทูบ (YouTube)

ภาพที่ 2 เว็บไซต์ยูทูบ
แหล่งที่มา https://www.google.com/เว็บไซต์ยูทูบ : online

ยูทูบเกิดขึ้นมาเมื่อวันที่ 15 กุมภาพันธ์ พ.ศ 2548 โดยผู้ก่อตั้งก็คือ นายแชด เฮอร์ลีย์ นาย สตีฟ เชง และนาย ยาวิด คาริม โดยทั้งสามคนนี้เป็นอดีตพนักงานจากเว็บไซต์การเงินออนไลน์ Paypal โดยสำนักงานใหญ่ของบริษัทตั้งอยู่ที่เมืองซานบรูโน รัฐแคลิฟอร์เนีย ซึ่งเดิมทียูทูบเป็นเว็ปไซต์ที่สร้างขึ้นมาเพื่อที่จะทำการแชร์วิดีโอให้เพื่อนๆ ในกลุ่มดูเท่านั้น แต่เมื่อก่อตั้งได้ไม่นานก็มีคน สนใจเข้าชมกันอย่างมาก เมื่อวันที่ 9 ตุลาคม พ.ศ. 2549 ทางด้านบริษัท Google ก็ได้มีการเข้าซื้อกิจการของบริษัทยูทูบ เป็นจำนวนเงินมูลค่ามหาศาลถึง 1.65 พันล้านเหรียญสหรัฐฯ โดยได้มีการประกาศครอบครองกิจการอย่างเป็นทางการในวันที่ 13 พฤศจิกายน พ.ศ 2549 และเมื่อทางด้านบริษัท Google ได้เข้าครอบครองกิจการของยูทูบ ก็มีการตั้งสโลแกนของเว็บไซต์แห่งนี้ว่า Broadcast Yourself หรือแปลตรงตัวว่า คลื่นเสียงแห่งนี้เป็นของคุณ และมีการพัฒนาขึ้นมาอย่างมากมาย ทั้งรูปแบบการใช้งานและความเร็วในการประมวลผลของวิดีโอพร้อมรูปแบบการใช้งานมากมาย ทั้งเพลลิสต์ ประวัติการเข้าชม และอื่นๆ ให้ใช้งานเช่นเดียวกับในปัจจุบัน (นภดล ยิ่งยงสกุล, 2553) เว็บไซต์ยูทูบ มาก่อตั้งในประเทศไทย ในปี พ.ศ. 2557 และยังไม่เป็นที่รู้จักของคนไทยคนที่เริ่มทำดนตรี ในยุคนี้ ปัญหาคือ ยังมอง

ไม่เห็นช่องทาง ต้องทำอย่างไรถึงจะทำรายได้จากอาชีพนี้ได้ ปี พ.ศ. 2558 เป็นปีที่เว็บไซต์ยูทูบ ยังทำเงินไม่ได้ในประเทศไทย เพราะเอเจนซี่ยังไม่แนวทางที่จะลงทุนและจะได้ผลกำไอย่างไร ปี พ.ศ. 2559 - 2560 เป็นยุคที่คนรู้จักเว็บไซต์ยูทูบ เป็นอย่างมาก ซึ่งมีผู้คนสร้างผลงานดนตรีประสบผลสำเร็จมากจากช่องทางของเว็บไซต์ยูทูบ และมี เอเจนซี่และบริษัทโฆษณาต่างๆ มาลงทุนกับเว็บไซต์ยูทูบ ทำให้เริ่มโฆษณาต่างๆ ขึ้นก่อนการเล่นเพลง และทำให้ปัจจุบันคนหันมาสนใจและสร้างสรรค์ผลงานเพลงลงในช่องทาง ยูทูบ มากยิ่งขึ้น

ช่องทางโฆษณา ที่จ่ายเงินให้ทางเว็บไซต์ยูทูบ (YouTube)

ภาพที่ 3 ช่องทางโฆษนา ที่จ่ายเงินให้ทางของเว็บไซต์ยูทูบ (YouTube)
แหล่งที่มา https://www.youtube.com/watch?v=Rb8Oy7H63Ks/ช่องทางโฆษนาของเว็บไซต์ยูทูบ : online

รายได้ของ เว็บไซต์ยูทูบ คือโฆษณา เป็นรายได้หลักในการสนับสนุนเว็บไซต์ยูทูบ การโฆษณาบนเว็บไซต์ยูทูบในประเทศไทย ในปัจจุบันเมื่อมีการเปิดให้บริการของผู้ใช้งานเว็บไซต์ยูทูบทำให้สามารถพบเห็น โฆษณาได้ในหลายตำแหน่ง ซึ่งถือว่าเป็นอีกช่องทางหนึ่งในการสื่อสารระหว่างตราสินค้ากับผู้บริโภค โดยรูปแบบโฆษณาที่เพิ่มเข้ามาหลังจากที่ได้มีการเปิดให้บริการบนเว็บไซต์ยูทูบและเป็นที่นิยมอย่าง มากคือ โฆษณาทรูวิวอินสตรีมบนเว็บไซต์ยูทูบที่เล่น

ก่อนวีดีโอหลักแบบข้ามได้และข้ามไม่ได้ เนื่องจากมีรูปแบบที่ผู้ใช้งานสามารถพบเห็นโฆษณาได้ง่ายและมีผู้พบเห็นเป็นจำนวนมาก นอกจากนี้ ยังมีโฆษณาอีกหลายตำแหน่งภายในเว็บไซต์ยูทูบที่เปิดให้ผู้ที่สนใจใช้บริการ ทำให้การทำการตลาด ออนไลน์ของประเทศไทยเพิ่มช่องทางที่มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น และเป็นสิ่งแปลกใหม่ทางการสื่อสาร การตลาด ซึ่งสามารถเลือกใช้ได้ตามวัตถุประสงค์ทางการตลาดที่ต้องการของแต่ละองค์กร โดยรูปแบบในแต่ละตำแหน่งของเว็บไซต์ยูทูบ

โฆษณาวิดีโอทรูวิวอินสตรีม คือ โฆษณาวิดีโอที่ปรากฏอยู่ตอนต้น ตอนกลาง หรือตอนท้ายเรื่องใน ระหว่างการดูวีดีโอ โฆษณาเหล่านี้ มีความยาวไม่เกิน 15 - 30 วินาที และผู้ดูต้องชมโฆษณาก่อนที่จะ สามารถดูวิดีโอที่เลือกได้ และอาจจะสามารถสร้างปริมาณการเข้าถึงได้มากกว่ารูปแบบโฆษณาอื่นๆ บนเว็บไซต์ยูทูบ ขณะที่โฆษณาทรูวิวอินสตรีมที่ไม่สามารถกดข้ามได้นั้น อาจจะได้ผลมากกว่ารูปแบบ โฆษณาอื่นๆ เนื่องจากผู้ที่ได้รับการชมโฆษณาจะสามารถรับชมเนื้อหาของวีดีโอโฆษณาได้เต็มที่แต่จะ มีโอกาสที่ผู้รับชมโฆษณาจะปิดวีดีโอหลัก กดข้าม หรือ ไม่สนใจโฆษณานั้นๆ ด้วยเช่นกัน

โฆษณาทรูวิวอินสตรีมแบบกดข้ามได้คือ โฆษณาใน รูปแบบวีดีโอที่จะเล่นก่อนวีดีโอหลักที่ผู้ใช้งานเว็บไซต์ยูทูบตั้งใจกดเข้าไปดูโดยการคิดค่าโฆษณาจะขึ้นอยู่กับการดูคลิป ซึ่งจะคิดเงินก็ต่อเมื่อดูเกิน 30 วินาทีหรือจนกว่าวีดีโอจะจบโดยไม่มีการกดข้าม แต่สำหรับผู้ใช้งานเว็บไซต์ยูทูบที่ต้องการจะกดข้ามจะสามารถกดข้ามได้ก็ต่อเมื่อดูครบ 5 วินาทีเป็นอย่างน้อย

โฆษณาทรูวิวอินสตรีมแบบข้ามไม่ได้จะมีลักษณะ คล้ายคลึงกับโฆษณาทรูวิวอินสตรีมแบบกดข้ามได้แต่มีข้อจำกัด คือคนต้องดูวีดีโฆษณาให้จบก่อนแล้วถึงจะดูคอนเทนต์หลักได้โดยข้อกำหนดของวีดีโอที่จะใช้ในโฆษณาประเภทนี้จะให้มีความยาว 15 - 20 วินาที และมีการขายโฆษณาในรูปแบบของค่าใช้จ่ายต่อการการเห็นโฆษณา 1,000 ครั้ง โดยค่า โฆษณาตัวนี้จะสูงกว่าของค่าโฆษณาประเภทอื่นๆ (ณัฐพัชญ์ วงษ์เหรียญทอง 2557)

ภาพที่ 4 ช่องทางรายได้ของ Youtube
แหล่งที่มา https://www.youtube.com/watch?v=Rb8Oy7H63Ks/
รายได้เว็บไซต์ยูทูบ : online

การสร้างรายได้จาก ยูทูบ หัวหน้าฝ่าย การตลาดกูเกิ้ลประจำประเทศไทย ซึ่งทำหน้าที่ดูแลการตลาดของ ยูทูบ ประเทศไทยกล่าวว่าที่ผ่านมามีช่องรายการมากกว่า 1 ล้านช่องที่สร้างรายได้ผ่านโปรแกรมพันธมิตรของ ยูทูบ โดยรายได้นั้นมาจากโฆษณาต่างๆ ในเว็บไซต์ เช่น แบนเนอร์ หรือวิดีโอโฆษณาแทรกก่อนชมวิดีโอ เป็นต้น และจำนวนส่วนแบ่งรายได้ที่จะได้รับนั้นขึ้นอยู่กับหลายปัจจัย อาทิเช่น ผู้ชมคลิปในแต่ละช่อง ยอดผู้ติดตาม รวมไปถึงเนื้อหาของช่องและการประมูลโฆษณาในช่องนั้นๆ โดย ยูทูบ จะเป็นคนกลางไปพูดคุยกับกลุ่มนักธุรกิจเพื่อหาผู้ที่ลงโฆษณาและผู้ลงโฆษณาจะเป็นผู้เลือกว่าช่องใดตรงกับเป้าหมายในการสื่อสารของแบรนด์นั้น อีกทั้งเจ้าของช่องยังสามารถกำหนดรูปแบบโฆษณาของช่องตนเองว่าจะแสดงโฆษณาในรูปแบบที่เจ้าของช่องต้องการได้นอกจากนี้เจ้าของช่องสามารถมีรายได้จากทางอื่นนอกเหนือจากโฆษณาจาก เช่น การจ้างทำคลิปวิดีโอจากสินค้าชนิดต่างๆ หรือสื่อแฝงในวิดีโอ (Product Placement) เป็นต้น (พรทิพย์ กองชุน 2557) จำนวนยอดวิวและคนติดตามก็เป็นปัจจัยหลักในการเพิ่มรายได้ในช่องของเว็บไซต์ยูทูบ ในช่องของตัวเอง เมื่อเวลาเราอัพเดทคลิปวีดีโอในช่องของเว็บไซต์ยูทูบ ของเราจะแจ้งเตือนไปยังคนที่ติดตามหรือคนที่ ซับสไคร ในช่องของเราโดยอัตโนมัติ

ว่ามีผลงานเราอัพเดท คลิปวีดีโอในช่องของเว็บไซต์ยูทูบ เมื่อกดคลิกเข้าไปชม ก็จะมีโฆษณาเข้ามาในช่อง ถ้ามีคนติดตามหรือคนที่ ซับสไครในช่องของเรามากเท่าไหร่เราก็จะได้รับรายได้มากเพิ่มขึ้น

การพิจารณาการเปิดสร้างรายได้บนเว็บไซต์ยูทูบ (YouTube)

ภาพที่ 5 การพิจารณาการเปิดสร้างรายได้บนเว็บไซต์ยูทูบ (YouTube)
แหล่งที่มา https://www.manopas.com/การสร้างรายได้ของเว็บไซต์ยูทูบ : online

เมื่อประมาณกลางปี พ.ศ. 2560 เว็บไซต์ยูทูบ ได้ออกกฎกติกาใหม่มาอีก 1 ข้อ สำหรับผู้ที่เริ่มต้น นั่นคือคุณจะต้องมียอดวิวรวมทั้งช่องบนเว็บไซต์ยูทูบ ไม่ว่าจะเป็นกี่บทเพลงให้ได้ 10,000 วิว แล้วส่งเรื่องให้ทีมงานซึ่งเป็นมนุษย์จริงๆ ได้ตรวจสอบและอนุมัติการสร้างรายได้ แต่นโยบายนี้ ก็ถูกเปลี่ยนแปลงอีกครั้งในเดือน มกราคม พ.ศ. 2561 โดยเปลี่ยนเป็น ช่องบนเว็บไซต์ยูทูบ ของคุณจะต้องมียอดผู้ติดตามทั้งช่องไม่ต่ำกว่า 1,000 คน และมีจำนวนชั่วโมงที่คนรับชมรวมไม่ต่ำกว่า 4,000 ชั่วโมง 2 โจทย์ก็คงไม่ยากมากนักสำหรับผู้ที่มีความตั้งใจสร้างสรรค์ผลงาน แต่อีก 2 เงื่อนไขนี้ ช่องบนเว็บไซต์ยูทูบ ของคุณจะต้องทำให้สำเร็จภายใน 12 เดือน ระบบจึงจะนับยอดวิวและยอดผู้ติดตามย้อนหลังไป 12 เดือน แต่ถ้าภายใน 12 เดือนที่ผ่านมาคุณผ่านเกณฑ์ ระบบก็จะเริ่มพิจารณาว่าช่องบนเว็บไซต์ยูทูบ ของคุณจะสามารถสร้างรายได้ได้หรือไม่ ถ้าคุณเปิดการสร้างรายได้แล้วภายใน 12 เดือนที่ผ่านมาคุณไม่สามารถหาสมาชิกมาสมัครได้เกิน 1,000 คน ยอดเวลาดูรวมไม่ถึง 4,000 ชั่วโมง ช่องบน

เว็บไซต์ยูทูบ ก็ต้องถูกถอดการสร้างรายได้ออกเช่นกัน และภายหลังจาก 30 วัน ที่คุณถูกถอดออกจากระบบการสร้างรายได้ ทางระบบก็จะให้โอกาสคุณอีกครั้ง ในการสะสมชั่วโมงการดูกับผู้ติดตาม (อุไรพร ชลสิริรุ่งสกุล 2555) กล่าวไว้ในหนังสือ Digital Commerce : Turn Buyers to Buyers : Turn Browsers to Buyers ว่าเว็บไซต์ยูทูบ

ถือเป็น เสิร์ชเอนจินที่มีผู้ใช้งานจำนวนมาก และเว็บไซต์ยูทูบได้เปิดโอกาส ให้ทุกคนสามารถสร้าง ยูทูบชาแนลได้ พร้อมทั้งสามารถหารายได้จากวิดีโอ ที่ผลิตก่อให้เกิดความหลากหลายในเนื้อหาที่ช่วยตอบโจทย์ของกลุ่มคนรุ่นใหม่ ที่ใช้เวลาอยู่กับโซเชียลมีเดีย ค่อนข้างมาก และดูวิดีโอออนไลน์มากกว่าทีวี ทำให้ยูทูบกลายเป็น The “Third Wave of Media” ต่อจากทีวีเน็ตเวิร์ค และเคเบิลเน็ตเวิร์ค

สรุป

สื่อสังคมออนไลน์ ในยุคปัจจุบันส่งผลโดยตรงต่อธุรกิจดนตรีเป็นอย่างมาก อย่างที่กล่าวไปข้างต้น เช่น การเรียนการสอนดนตรีออนไลน์ ธุรกิจขายเครื่องดนตรี ธุรกิจรับจ้างบรรเลงดนตรีในงานต่างๆ ธุรกิจห้องบันทึกเสียง ธุรกิจค่ายเพลง เป็นต้น มีผลต่อการนำเสนอธุรกิจในรูปแบบใหม่ๆ เพื่อที่จะพัฒนาไปสู่ยุคดิจิตอล โดยธุรกิจดนตรีแต่ละในยุคสมัย มีการเปลี่ยนแปลงไปทั้งเนื้อหา กลวิธี และรูปแบบนำเสนอเพลง ที่เกิดจากความคิดมนุษย์ จัดเป็นหนึ่งในเศรษฐกิจสร้างสรรค์ จากยุคเริ่มต้นที่งานเพลงถูกถ่ายทอดผ่านช่องทางผู้ที่เกิดก่อน พ.ศ.2530 จะคุ้นเคยเป็นอย่างดีในรูปแบบเทปคาสเซ็ทและซีดี ก่อนที่เทคโนโลยีจะเข้ามา เปลี่ยนแปลงจ้นส่งผลกระทบอย่างรุนแรง ตั้งแต่ยุคมี Mp 3 (เครื่องเล่นเพลง แบบไฟล์ดิจิทัล) จวบจนปัจจุบันมีการฟังเพลงผ่านระบบสตรีมมิ่ง (streming) ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงให้โดยพัฒนาให้ฟังเพลงง่ายขึ้นในมุมมองผู้บริโภค เช่นเดียวกันมุมมองของผู้ผลิตเพลงต้องมีการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย เพื่อความอยู่รอดเช่นกัน บทความนี้จึงเป็นการรวบรวมข้อมูลธุรกิจดนตรีที่เข้าสู่ยุคปัจจุบันโดยเกิดจากความคิดสร้างสรรค์อันเกิดจากความคิดมนุษย์ ก่อให้เกิด การสร้างรายได้เมื่อถูกเผยแพร่สู่สาธารณชน ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลง หลายประการในวงการเพลง ทั้งบริษัทผู้ผลิต ศิลปิน และพฤติกรรมผู้บริโภค ที่มีการเปลี่ยนแปลงในยุค สื่อสังคมออนไลน์

บรรณานุกรม

ณัฐพัชญ์ วงษ์เหรียญทอง. (2557). เล่าให้คลิก พลิกแบรนด์ให้ดัง.Content marketing. กรุงเทพฯ: เนชั่นบุ๊คส์.

ดุษฎี มีป้อม และนิลวรรณถมังรักสัตว์. (2551). ดนตรี-นาฏศิลป์กรุงเทพมหานคร: ไทย วัฒนาพานิช

ธัญญธร สารสิทธิ์. (2558). พฤติกรรมการใช้งานและการคัดเลือกข่าวจากเครือข่ายสังคมออนไลน์ ของผู้สื่อข่าวโทรทัศน์. สืบค้นจาก http://www.spu .ac.th/commarts/files/2013/09/%E0%B8.docx. [8 กันยายน 2556]

ณทิตา ทรัพย์สินวิวัฒน์. (2560).อุตสาหกรรมเพลงไทยในยุคประเทศไทย 4.0. : วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม หน้า 160.กรุงเทพฯ :มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

นภดล ยิ่งยงสกุล. (2553). ประวัติ และที่มาของ youtube. สืบค้นจาก https:// www.sornordon.wordpress.com.[16 ธันวาคม 2554]

พรทิพย์ กองชุน. (2557).อ่านให้ชัด! เปิด “ยูทูป ประเทศไทย”เจ้าของวีดีโอจะได้เงินเข้ากระเป๋าจากคลิปอย่างไร. มติชนออนไลน์. สืบค้นจาก http://www.matichon.co.th/ news_detail.php?newsid=1402473655 [12 มิถุนายน 2557]

พัชรภรณ์ ไกรชุมพล. (2555). ทัศนคติและพฤติกรรมการสื่อสารผ่านเครือข่ายสังคมออนไลน์ในการ สร้างชื่อเสียง กรณีศึกษายูทูบ (YouTube). วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร.

มานิต หล่อพินิจ. (2547) ดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์หจกทิพย์วิสุทธิ์.

สมาคมโฆษณาดิจิทัล.(2558). ประเทศไทยและทีเอ็นเอส. สมาคมโฆษณาดิจิทัล (ประเทศไทย)(DAAT). สืบค้นจาก http://www.daat.in.th/index.php/daat-aw/.

สุดทีวัล สุขใส และ ณัฐชญา อัครยรรยง. สถิติการใช้อินเทอร์เน็ตของคนทั่วโลก (ออนไลน์). เข้าถึงได้จาก http://www.ryt9.com/s/iqry/1360553 [8 มีนาคม 2555]

สุรพล สุวรรณ. (2549). ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ บริษัทแอคทีฟพริ้น จำกัด

อุไรพร ชลสิริรุ่งสกุล. (2555). Digital Commerce: Turn buyers to buyers. กรุงเทพฯ: ดับพลิวบีเอส.

WP. (2017). Reveal "music listening behavior of Thai consumers" with JOOX success formula, the music platform that rock the music industry. Retrieved from http://www.brandbuffet. in.th/2017/01/joox-the-way-to-success-in-music-industry/.

แนวทางการใช้ดนตรี เพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิต ของผู้สูงอายุที่พึ่งพาตนเองได้

Guidelines for the use of music to improve quality of life of self-reliant elderly

ยสพรรณ พันธะศรี[1]
Yotsapan Pantasri

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอแนวทางการใช้ดนตรีสำหรับผู้สูงอายุที่พึ่งพาตนเองได้ เพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตด้านความสุขทางจิตใจ ซึ่งผู้สูงอายุที่พึ่งตนเองได้หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าผู้สูงอายุกลุ่มติดสังคม จัดเป็นผู้สูงอายุที่มีความสามารถช่วยเหลือตนเองได้ดีและมีจำนวนมากที่สุดในประเทศไทย เป็นกลุ่มใหญ่ที่มีสุขภาพแข็งแรง หากมีแนวทางเตรียมความพร้อมในการดูแลจะถือว่าเป็นทุน ศักยภาพและโอกาสในการพัฒนาคุณภาพชีวิตผู้สูงอายุในประเทศอย่างเห็นผลเป็นรูปธรรม

ดังนั้นผู้สูงอายุกลุ่มนี้จะมีความสามารถในการใช้กิจกรรมดนตรีที่หลากหลาย ทั้งกิจกรรมการฟังเพลง การร้องเพลง การร่ายรำ และการบรรเลงดนตรี แนวทางการใช้ดนตรีไม่ว่าจะเป็นกิจกรรมการฟังเพลง การร้องเพลง การร่ายรำ การบรรเลงดนตรี แนวทางการนำกิจกรรมดนตรีใดๆ ไปใช้ ควรขึ้นอยู่กับผู้สูงอายุเป็นสำคัญประเภทที่ชื่นชอบโดยให้เกิดความสนุกสนานและผ่อนคลาย ข้อจำกัดของผู้สูงอายุแต่ละบุคคล ซึ่งหากประชากรสูงอายุกลุ่มติดสังคมกลุ่มใหญ่

[1] อาจารย์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ที่มีสุขภาพแข็งแรง หากมีแนวทางเตรียมความพร้อมในการดูแลจะถือว่าเป็นทุนศักยภาพและโอกาสในการพัฒนาคุณภาพชีวิตผู้สูงอายุในประเทศอย่างเห็นผลเป็นรูปธรรม

คำสำคัญ : ดนตรีผู้สูงอายุ แนวทางการใช้ดนตรีสำหรับผู้สูงอายุ ดนตรีสำหรับผู้สูงอายุในประเทศไทย

Abstract

The purpose of this article is to present the guidelines for using music for self-reliant elderly. To improve the quality of life of mental happiness In which the elderly who are self-sufficient or also known as the elderly are addicted to society Is considered to be the elderly who are able to help themselves well and have the highest number in Thailand Is a large group that is healthy If there is a guideline to prepare for care, it will be considered as a scholarship. Potential and opportunity to improve the quality of life of the elderly in the country with tangible results

Therefore, this group of elders will have the ability to use a variety of music activities, including listening to music, singing, dancing and playing music. The guidelines for using music such as listening to music, singing, dancing, and musical activities Guidelines for using any music activities Should depend on the elderly as the favorite type, with fun and relaxation Limitations of the individual elderly Which if the elderly population is in a large social group that is healthy If there is a guideline to prepare for care, it will be considered as a scholarship. Potential and opportunity to improve the quality of life of the elderly in the country with tangible results

Keywords: Elderly music Guidelines for using music for the elderly Music for the elderly in Thailand

บทนำ

ในปี 2562 ประเทศไทยมีประชากรผู้สูงอายุจำนวนทั้งหมด 11,030,287 คน เป็นผู้สูงอายุเพศชาย จำนวน 4,905,786 คนและผู้สูงอายุเพศหญิง จำนวน 6,124,5018 คน (กรมกิจการผู้สูงอายุ กระทรวงการพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์, 2562) จัดเป็นผู้สูงอายุที่พึ่งตนเองได้หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่ากลุ่มติดสังคมประมาณ 5,000,000 คน หรือร้อยละ 79 ส่วนผู้สูงอายุที่ติดบ้านติดเตียงประมาณ 1.3 ล้านคนหรือร้อยละ 21 ประเทศไทยได้เข้าสู่สังคมผู้สูงอายุตั้งแต่ปี 2548 และมีอัตราการเพิ่มอย่างรวดเร็ว ซึ่งคาดว่าประเทศไทยจะเป็นสังคมผู้สูงอายุโดยสมบูรณ์ในปี 2564 ซึ่งผู้สูงอายุนั้นหมายถึงบุคคลซึ่งมีอายุเกินกว่า 60 ปี บริบูรณ์ขึ้นไปและมีสัญชาติไทย ส่วนคำว่าสังคมผู้สูงอายุองค์การสหประชาชาติแบ่งเป็น 3 ระดับคือ

- ระดับการก้าวเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุ(Ageing Society)
- ระดับสังคมผู้สูงอายุโดยสมบูรณ์(Aged Society)
- ระดับสังคมผู้สูงอายุอย่างเต็มที่(Super-Aged Society)

โดยให้นิยามระดับต่างๆ ซึ่งประเทศไทยรวมทั้งประเทศต่างๆทั่วโลกใช้ความหมายเดียวกันในนิยามของทุกระดับของสังคมผู้สูงอายุไว้ว่า การเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุ (Ageing Society) หมายถึง การมีประชากรอายุ 60 ปีขึ้นไป รวมทั้งเพศชายและเพศหญิงมากกว่าร้อยละ 10 ของประชากรทั้งประเทศ และมีประชากรอายุตั้งแต่ 65 ปีเกินร้อยละ 10 ของประชากรทั้งประเทศ ส่วนสังคมผู้สูงอายุโดยสมบูรณ์(Aged Society) นั้นหมายถึง เมื่อประชากรอายุ 60 ปีขึ้นไปเพิ่มขึ้นเป็นร้อยละ 20 หรือประชากรอายุ 65 ปีเพิ่มเป็นร้อยละ 14 ประชากรโดยรวมทั้งหมดของประเทศ และสุดท้ายการเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุอย่างเต็มที่ (Super-Aged Society) นั้น หมายถึงสังคมที่มีประชากรอายุ 65 ปีขึ้นไปมากกว่าร้อยละ 20 ของประชากรทั้งประเทศ อย่างไรก็ตามทุกประเทศทั่วโลกมีการเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุในช่วงเวลาต่างๆกันตามความเจริญมั่งคั่งซึ่งมีผลต่อสุขภาพและการมีอายุยืนของประชาชน. (มูลนิธิ สถาบันวิจัย และ พัฒนาผู้ สูงอายุ ไทย. 2008.)

จากการศึกษาพบว่าผู้สูงอายุ 1 ใน 4 คนนั้นจะมีปัญหาสุขภาพทำให้ไม่สามารถทำกิจกรรมที่เคยทำได้และมีประชากรผู้สูงอายุกว่าร้อยละ 70 ที่มี

ปัญหาภาวะโรคมากกว่าหนึ่งโรค สถาบันเวชศาสตร์พบว่าผู้สูงอายุมีปัญหาต้องรับการรักษาถึงร้อยละ 62 ผู้สูงอายุมีทุกข์ทางใจและทุกทางสังคมนั่นคือความเหงาและซึมเศร้าจากการถูกทอดทิ้งรู้สึกไร้ค่ามีความยากไร้ภาระครอบครัว(ปัญหาการทารุณกรรมที่แฝงอยู่)และการขาดหลักประกันความมั่นคงทางสังคมด้านต่างๆ ในยามสูงอายุ ผู้สูงอายุบางคนยังมีความโชคดีที่ยังมีครอบครัว เพื่อนเกื้อหนุนโดยเฉพาะอาจเป็นคู่สมรสและบุตรสาวในขณะที่ยังมีผู้สูงอายุอีกจำนวนไม่น้อยที่ถูกทอดทิ้ง(สำนักงานสถิติแห่งชาติ 2561) เมื่อปี พ.ศ. 2558 กระทรวงสาธารณสุขดำเนินการประเมินคัดกรองสุขภาพผู้สูงอายุจำนวน 6,394,022 คน โดยผู้จัดการระบบการดูแลระยะยาวด้านสาธารณสุข (LTC manager) คัดกรองแล้วจะสามารถจำแนกผู้สูงอายุได้เป็น 3 กลุ่มใหญ่ๆ ตามดัชนี ADL ได้แก่

1. ผู้สูงอายุที่พึ่งตนเองได้(กลุ่มติดสังคม)

2. ผู้สูงอายุที่เคลื่อนไหวได้บ้างช่วยเหลือตัวเองได้บ้าง(กลุ่มติดบ้าน) และ

3. ผู้สูงอายุกลุ่มที่เคลื่อนไหวเองไม่ได้ช่วยเหลือตนเองไม่ได้อาจพิการหรือทุพพลภาพ(กลุ่มติดเตียง) โดยพบว่าในประเทศไทยเป็นผู้สูงอายุที่พึ่งตนเองได้หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่ากลุ่มติดสังคมประมาณ 5,000,000 คนหรือร้อยละ 79 ส่วนผู้สูงอายุที่ติดบ้าน ติดเตียงประมาณ 1.3 ล้านคนหรือร้อยละ 21 ต่อมาในปี พ.ศ. 2559 รัฐบาลจึงได้มุ่งเน้นในการดูแลผู้สูงอายุโดยมีเป้าหมายสำคัญคือป้องกันไม่ให้ผู้สูงอายุที่ยังแข็งแรงมีการเจ็บป่วยจนต้องอยู่ในภาวะพึ่งพิงและดูแลผู้สูงอายุที่อยู่ในภาวะพึ่งพิงอย่างเหมาะสม ซึ่งผู้สูงอายุที่พึ่งตนเองได้(กลุ่มติดสังคม) จัดเป็นผู้สูงอายุที่มีความสามารถช่วยเหลือตนเองได้ดี และผ่านการคัดกรองปัญหาสุขภาพผู้สูงอายุระยะยาวในชุมชน คะแนนเท่ากับหรือมากกว่า 12 /20 คะแนนและมีคะแนนรวมความสามารถทางความคิดเข้าใจ เท่ากับหรือมากกว่า 5/8 ซึ่งหมายรวมถึงการมีความสามารถในการประกอบกิจวัตรประจำวัน ดัชนีบาร์เธลเอดีแอล (Barthel Activities of Daily Living : ADL) เช่น มีความสามารถอาบน้ำได้ด้วยตนเอง ลุกนั่งจากที่นอน หรือจากเตียงไปยังเก้าอี้ได้ด้วยตนเอง สวมใส่เสื้อผ้ารวมทั้งการติดกระดุม รูดซิป ได้เองหรือใส่เสื้อผ้าที่ดัดแปลงให้เหมาะสมได้ การล้างหน้า หวีผม แปรงฟัน โกนหนวด รับประทานอาหารได้เอง กลั้นปัสสาวะ-อุจจาระได้เป็นปกติ นอกจากช่วยเหลือตนเองได้แล้วผู้สูงอายุ

ที่พึ่งตนเองได้ยังสามารถช่วยเหลือผู้อื่นในชุมชนและสังคมได้อีกด้วย ประชากรสูงอายุกลุ่มนี้ถือเป็นกลุ่มใหญ่ที่มีสุขภาพแข็งแรง หากมีแนวทางเตรียมความพร้อมในการดูแลจะถือว่าเป็นทุน ศักยภาพและโอกาสในการพัฒนาคุณภาพชีวิตผู้สูงอายุในประเทศอย่างเห็นผลเป็นรูปธรรม

สำหรับแนวทางเตรียมความพร้อมในการดูแลโดยการนำดนตรีมาใช้บำบัดอาการผู้ป่วยในประเทศไทยนั้นพบว่ามีการถ่ายทอดดนตรีที่ใช้บำบัดการเจ็บป่วยโดยนำมาใช้กันอย่างช้านานแล้ว ดังปรากฏพบในพิธีการลำผีฟ้าของประชาชนในภาคอีสานผู้ทำพิธีรักษาจะฟ้อนประกอบการลำของหมอแคนเพื่อรักษาผู้ที่ป่วยหรือไม่สบาย หมอลำผีฟ้าจะเป็นผู้สื่อสารต่อรองกับผีฟ้า ผู้ป่วยไม่ได้เป็นผู้สื่อสารโดยตรง หมอลำผีฟ้าไม่ได้รับรักษาทุกโรคแต่จะรับเฉพาะโรคที่เป็นจากการผิดผี ซึ่งการที่จะรู้ได้ว่าผิดผีอย่างไรต้องเข้าสู่ขั้นตอนการรักษาโดยเริ่มด้วยการเชิญผีฟ้าลงมาเรียกว่า. ลำเชิญ จากนั้นก็จะเป็นการรำส่องเป็นการวินิจฉัยว่ามีเหตุมาจากอะไรผีฟ้าจะบอกว่าผู้ป่วยไปทำอะไรมาจึงทำให้ผีหรืออำนาจศักดิ์สิทธิ์มาลงโทษ ขั้นที่สอง. ลำปัวหรือลำรักษาเป็นขั้นตอนของการรักษาขอขมาอ้อนวอนและต่อรองการเซ่นสังเวยต่างๆ เพื่อให้อำนาจศักดิ์สิทธิ์พอใจบางแห่งมีการรำเอิ้นขวัญหรือเรียกขวัญก่อนการรักษาสิ่งที่ขาดไม่ได้คือเสียงดนตรีจากแคนและกลอง หมอลำผีฟ้าแต่ละคนจะมีหมอแคนคู่ใจเชื่อกันว่าเสียงเพลงจากดนตรีและการฟ้อนรำมีส่วนทำให้ผู้ป่วยมีจิตใจสดชื่นหายวิตกกังวลรวมไปถึงกำลังใจที่เกิดจากการทำพิธีกรรมและญาติมิตรที่เข้าร่วมฮีต (พระธรรมกิตติ์ ปญฺญาวชิโร (จำพรชัยนันต์) พระมหามิตร ฐิตญฺโญ โสวิทย์ บำรุงภักดิ์ และ แม่ชีดวงพร คำหอม, 2019) ในปัจจุบันมีงานวิจัยที่กล่าวถึงการพัฒนาคุณภาพชีวิตของผู้สูงอายุด้วยกิจกรรมดนตรีอย่างมากมาย ทั้งกิจกรรมการร้องเพลง การร่ายรำ การบรรเลงดนตรี และการฟังเพลง

แนวทางการใช้ดนตรีสำหรับผู้สูงอายุที่พึ่งพาตนเองได้

ผู้สูงอายุที่พึ่งตนเองได้หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าผู้สูงอายุกลุ่มติดสังคม หมายถึง ผู้สูงอายุที่สามารถช่วยเหลือตนเองได้ดี สุขภาพดี ไม่มีโรคเรื้อรังหรือมีโรคเรื้อรังไม่มากนัก อาจจะ 1-2 โรค แต่เป็นโรคที่สามารถควบคุมได้ โดยผู้สูงอายุกลุ่มติดสังคมนี้จะสามารถใช้ชีวิตในสังคมได้โดยอิสระ มักเข้าร่วมกิจกรรมในสังคม และมีศักยภาพในการช่วยเหลือผู้อื่น จัดเป็นผู้สูงอายุที่มี

ความสามารถช่วยเหลือตนเองได้ดีและมีจำนวนมากที่สุดในประเทศไทย ดังนั้นผู้สูงอายุกลุ่มนี้จะมีความสามารถในการใช้กิจกรรมดนตรีที่หลากหลาย ที่ทำให้ผู้สูงอายุติดสังคมเกิดความสนุกสนานและผ่อนคลายทั้งกิจกรรมการฟังเพลง การร้องเพลง การร่ายรำ และการบรรเลงดนตรี จากการทบทวนวรรณกรรมพบว่ามีการนำดนตรีมาใช้การศึกษาอย่างหลากหลายทั้งกลุ่มผู้ป่วยและผู้ที่มีสุขภาพดีในการบำบัดอาการทั้งทางร่างกายและจิตใจซึ่งพบว่าดนตรีสามารถช่วยลดความปวดความวิตกกังวลความซึมเศร้าและบำบัดอาการอื่นๆในกลุ่มต่างๆและยังสามารถนำมาใช้ในการส่งเสริมการนอนหลับได้อย่างมีประสิทธิภาพโดยมีแนวทางการใช้เพื่อความเหมาะสมสำหรับผู้สูงอายุที่พึ่งพาตนเองได้ ดังนี้

1. แนวทางการใช้กิจกรรมการฟังเพลงสำหรับผู้สูงอายุที่พึ่งพาตนเองได้ กิจกรรมการฟังเพลงเป็นกิจกรรมที่สามารถนำมาใช้กับทุกเพศทุกวัย ได้สะดวกและเข้าถึงง่ายที่สุด พบว่า มีการศึกษาวิจัยเชิงทดลองการฟังเพลงกับผู้สูงอายุและผู้ป่วยมากที่สุด โดยเฉพาะผู้สูงอายุที่พึ่งพาตนเองได้นั้นจะสามารถเลือกสรรบทเพลงที่ต้องการฟังได้ด้วยตนเอง โดยมีระดับของผู้ฟังดนตรีที่ชื่นชอบและหลงใหลในเสียงดนตรีในลักษณะที่แตกต่างกันขึ้นอยู่กับประสบการณ์แต่ละคน ความชอบดนตรีและพื้นฐานวัฒนธรรมของผู้สูงอายุ ซึ่งพลังแห่งการบำบัดด้วยกิจกรรมการฟังเพลงของผู้สูงอายุนั้น ขึ้นอยู่กับการเลือกประเภทของดนตรี โดยความสำคัญในการนำดนตรีมาฟังนั้นมีเพลงให้เลือกหลากหลายประเภท ทั้ง ดนตรีไทยเดิม ดนตรีสากลแบบบรรเลง/ขับร้อง ดนตรีไทยสากลแบบบรรเลง/ขับร้อง ดนตรีลูกทุ่ง ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีสากล และดนตรีร่วมสมัย การนำกิจกรรมการฟังเพลงไปใช้สำหรับผู้สูงอายุโดยผู้สูงอายุได้รับฟังดนตรีที่เลือกตามความต้องการผู้สูงอายุกลุ่มนี้จะมีความสามารถใช้ชีวิตในสังคมได้โดยอิสระ ฟังเพลงประเภทที่ชื่นชอบโดยให้เกิดความสนุกสนานและผ่อนคลาย พัฒนาคุณภาพชีวิตของผู้สูงอายุโดยมีแนวทางดังนี้

1.1 ผู้สูงอายุติดสังคมควรเลือกฟังเพลงชอบโดยใช้ไฟล์เสียงที่มีคุณภาพดีระดับ Hi-Fi เนื่องจากแอพลิเคชั่นในปัจจุบันมีการรองรับการฟังเพลงระดับ Hi-Fi อยู่แล้ว อย่างเช่น Joox, Apple music, Deezer เป็นต้น เนื่องจากการฟังเพลงนั้นเพื่อเป็นการผ่อนคลายความตึงเครียด คลายความวิตก

กังวลและยังช่วยลดความดันเลือดได้ ทำให้ผู้สูงอายุรู้สึกสดชื่น มีกำลังใจ มีความสุขเพิ่มมากขึ้น และรู้สึกถึงความเจ็บปวดน้อยลง ส่งผลให้อาการป่วยต่างๆ ดีขึ้นได้การใช้ไฟล์เสียงที่มีคุณภาพดีจึงยิ่งช่วยให้การฟังเพลงเกิดความรู้สึกผ่อนคลายมากยิ่งขึ้น

1.2 ผู้สูงอายุติดสังคม ควรเลือกฟังเพลงที่ชื่นชอบโดยใช้อุปกรณ์เครื่องเสียงคล้ายลำโพง อาจใช้หูฟัง(headphone) หรือการฟังโดยเล่นผ่านลำโพง(loudspeaker)ก็ได้ นอกจากนั้นพบว่ายังคงมีผู้สูงอายุไม่น้อยที่มีความจำเป็นต้องใช้เครื่องช่วยฟัง (Hearing aids device) เพื่อช่วยขยายเสียง มีขนาดเล็กที่สามารถใส่ติดไว้ที่หู เพื่อทำหน้าที่ขยายเสียงจากภายนอก สำหรับผู้ที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ทั้งนี้เพื่อให้การฟังเพลงมีประสิทธิภาพดีขึ้น ควรฟังโดยสวมหูฟังหรือเปิดลำโพงซึ่งปรับเสียงดัง-เบาได้ตามความต้องการของผู้สูงอายุแต่ละท่าน

1.3 ผู้สูงอายุติดสังคม ควรเลือกฟังเพลงวันละ 2 ครั้งเช้าเย็น เป็นระยะเวลานานครั้งละ 30 นาที เนื่องจากการฟังดนตรีสามารถช่วยให้ผู้สูงอายุมีระยะเวลาเข้าสู่การนอนหลับและจำนวนครั้งของการตื่นระหว่างหลับน้อยลงรวมทั้งมีความพึงพอใจในการนอนหลับเพิ่มขึ้นอีกด้วย (ราภี สุนทรกุล ณ ชลบุรี, 2546)

1.4 ผู้สูงอายุติดสังคมขณะรับประทานอาหาร ควรเปิดฟังเพลงทำนองช้าๆ จังหวะเบาๆ มากกว่าเพลงเร็ว เนื่องจากวัยสูงอายุนี้ มีการเปลี่ยนแปลงทางด้านร่างกายเสื่อมสลายลง มากกว่าสร้างเสริมเหมือนช่วงวัยอื่นๆ ซึ่งการเปลี่ยนแปลงนั้นส่งผลกระทบกับการดำเนินชีวิตของผู้สูงอายุในหลายๆ ด้าน รวมถึงเรื่องสำคัญอย่างการรับประทานอาหารด้วย จึงควรเปิดเพลงช้าจังหวะเบาๆ เพื่อจะทำให้ผู้สูงอายุผ่อนคลายเคี้ยวอาหารอย่างละเอียดและทำให้ผู้สูงอายุรับประทานอาหารได้ไม่มากจนเกินความต้องการในแต่ละมื้อ นอกจากนี้การเปิดเพลงช้า จังหวะเบาๆ ยังทำให้ผู้สูงอายุ สามารถพูดคุยกับครอบครัว กลุ่มเพื่อนและกลุ่มคนอื่นๆ ที่ผู้สูงอายุต้องการสนทนาด้วยในขณะรับประทานอาหารได้อย่างมีความสุข ไม่เสียงดังรบกวนการสนทนาจนเกินไป

1.5 ผู้สูงอายุติดสังคม ที่ประสบปัญหานอนหลับยาก หรือชื่นชอบการฟังเพลงก่อนนอนนั้น ควรเลือกเปิดฟังเพลงทำนองช้าๆ หากเลือกฟังประเภท

เพลงคลาสสิค หรือเปิดฟังเสียงธรรมชาติต่างๆ เช่น เสียงคลื่นทะเล เสียงฝนตก เสียงน้ำไหล จึงจะส่งผลให้ผู้สูงอายุมีสมาธิที่ดีขึ้น สมองปลอดโปร่งมากขึ้น นอกจากนี้ในวงการแพทย์ ได้ออกมายืนยันว่า เพลงคลาสสิก สามารถช่วยกระตุ้นคลื่นสมอง ช่วยฟื้นฟูการทำงานของสมองในเวลาพักผ่อน อีกทั้งยังส่งผลดีต่อจิตใจ หากได้ฟังก่อนนอนเป็นประจำ จะช่วยบำบัดความเครียด บำบัดโรคนอนไม่หลับ ช่วยทำให้จิตใจมีความสงบ มีความสุข สามารถฟังเพลงเพื่อการลดปวด ลดความวิตกกังวลและความเครียด และทำให้คุณภาพการนอนหลับดีขึ้น (อัญชลี ชุ่มบัวทอง และ ชษา พิมพ์ สัมมา, 2560).

อย่างไรก็ตามแนวการใช้กิจกรรมการฟังเพลง สำหรับผู้สูงอายุที่พึ่งพาตนเองได้ที่กล่าวข้างต้นทั้ง 5 ข้อนั้น ยังคงต้องคำนึงถึงความต้องการของผู้สูงอายุ ว่ามีความพร้อมที่จะฟังเพลงด้วย จึงจะทำให้ผู้สูงอายุเพลิดเพลิน ผ่อนคลายสู่การพัฒนาคุณภาพชีวิตของผู้สูงอายุ

2. แนวทางการใช้กิจกรรมการร้องเพลง สำหรับผู้สูงอายุที่พึ่งพาตนเองได้ การใช้กิจกรรมการร้องเพลงสำหรับผู้สูงอายุนั้น จะทำให้เซลล์สมองของผู้สูงอายุได้รับการบริหารและมีเลือดไหลเวียนไปเลี้ยงสมองได้มากขึ้นส่งผลให้ไม่เป็นโรคความจำเสื่อม (Alzheimer's disease) (อารี ตัณฑ์เจริญรัตน์, 2553). มีสุขภาวะทางจิตที่ดี เกิดความสุขทางอารมณ์และจิตใจ รู้สึกผ่อนคลาย ปราศจากความเครียด ผู้สูงอายุร้องเพลงประเภทที่ชื่นชอบให้เกิดความสุขโดยมีแนวทางพัฒนาคุณภาพชีวิตของผู้สูงอายุที่พึ่งพาตนเองได้ดังนี้

2.1 ผู้สูงอายุติดสังคมควรเลือกร้องเพลงที่คุ้นเคยกับจังหวะและทำนอง โดยมากเป็นเพลงฮิตในสมัยของผู้สูงอายุซึ่งสอดคล้องกับกิจกรรมการฟัง เพราะเมื่อผู้สูงอายุเคยฟังซ้ำๆ บ่อยๆ และชื่นชอบเป็นเวลาหลายรอบแล้วนั้น จะทำให้ผู้สูงอายุมีความสามารถร้องเพลงนั้นๆ ได้อย่างแม่นยำมากยิ่งขึ้น

2.2 ผู้สูงอายุติดสังคมควรเลือกร้องเพลงที่คุ้นเคย หากจำเนื้อร้องได้ไม่แม่นยำนัก ผู้สูงอายุสามารถเลือกทำกิจกรรมขับร้องคาราโอเกะแทนได้ ซึ่งส่วนใหญ่ผู้สูงอายุกลุ่มติดสังคมนี้จะนิยมใช้คาราโอเกะเพื่อการเข้าสังคมเพื่องานสังสรรค์ต่างๆ การขับร้องนั้นจะทำให้ผู้สูงอายุมีสุขภาวะทางจิตที่ดี เกิดความสุขทางอารมณ์และทางด้านจิตใจ เกิดความผ่อนคลาย ปราศจาก

ความเครียด อีกทั้งเป็นการส่งเสริมให้ผู้สูงอายุเข้ากิจกรรมทางสังคมพบปะสังสรรค์ แลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันได้ แสดงความสามารถในการร้องเพลงและกล้าแสดงออก อีกทั้งยังสอดคล้องกับความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ของมาสโลว์(Abraham H.Maslow)อีกด้วย (วรัทโชค วิทยา,2561)

2.3 ผู้สูงอายุติดสังคมควรร้องเพลงเพื่อเป็นการบริหารอวัยวะภายในร่างกาย ทั้งระบบทางเดินหายใจระบบการออกเสียง ระบบหมุนเวียนโลหิต และส่วนอื่นของร่างกาย การออกกำลังด้วยการร้องเพลงประยุกต์การร้องตามรูปแบบการหายใจแบบลึก (Deep Breathing Exercise) วิธีการคือ การหายใจเข้าลึก กลั้นลมหายใจนานจนไม่สามารถทนได้จากนั้นเปล่งเสียงร้องเพลงตามเนื้อเพลงจนหมดลมหายใจ จากการศึกษาวิจัยพบว่ากิจกรรมที่ผู้สูงอายุมีความต้องการสนใจและให้ความร่วมมือในการทำกิจกรรมนันทนาการ ซึ่งการร้องเพลงถือเป็นกิจกรรมนันทนาการอย่างหนึ่ง (สุวรรณา เตชะธีระปรีดา, 2557)

2.4 ผู้สูงอายุติดสังคม ฝึกหัดร้องเพลงให้ตรงตามจังหวะ ทำนอง ฝึกตบมือตามจังหวะเพลง ผู้สูงอายุที่เปิดเพลงแล้วสามารถร้องตามหลายๆ รอบ จนคล่องแคล่วร้องสดๆ ประกอบดนตรีคาราโอเกะได้ตรงตามจังหวะ ทำนอง

ดังนั้นแนวการใช้กิจกรรมการร้องเพลงเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตสำหรับผู้สูงอายุที่พึ่งพาตนเองได้ คือเลือกเพลงที่คุ้นเคยและเปล่งเสียงร้องเพลงตามจังหวะและทำนองของเพลง อย่างไรก็ตามต้องคำนึงถึงความสำคัญในการดูแลเสียงของผู้สูงอายุเพื่อทำกิจกรรมการร้องเพลงได้ยาวนาน เช่นเรื่องออกกำลังกาย การดูแลเส้นเสียง หลอดลม ช่องลม โดยการงดหรือลด เหล้าเบียร์ เครื่องดื่มแอลกอฮอล์ สิ่งที่เป็นอันตรายต่อปอดของผู้สูงอายุ เพราะปอดเป็นสิ่งสำคัญในการร้องเพลง ผู้สูงอายุควรดื่มน้ำอุ่น น้ำมะนาวผสมน้ำผึ้ง เพราะช่วยบำรุงเส้นเสียง และที่สำคัญผู้สูงอายุควรผักผ่อนให้เพียงพอ

3. แนวทางการใช้กิจกรรมการร่ายรำประกอบดนตรีสำหรับผู้สูงอายุที่พึ่งพาตนเองได้

การรำไทยเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่ใช้การเคลื่อนไหวของข้อมือและแขนเป็นหลักมีจังหวะและลีลาอ่อนช้อยซึ่งเป็นกิจกรรมทางร่างกายและการออกกำลังกายที่ไม่หนักสามารถประยุกต์ในการส่งเสริมสุขภาพผู้สูงอายุได้ นอกจากรำไทย การร่ายรำยังหมายรวมถึงลีลาศ เต้นรำ ซึ่งทำให้เกิดประโยชน์

ด้านสุขภาพทางกายช่วยพัฒนาด้านจิตใจให้มีความสนุกสนานเบิกบานผ่อนคลายความตึงเครียดและทำให้ผู้สูงอายุมีการรวมกลุ่มทำกิจกรรมร่วมกันพูดคุยปรึกษาหารือทำกิจกรรมที่มีประโยชน์ต่อตนเองและสังคมแนวทางการใช้กิจกรรมการร่ายรำประกอบดนตรีสำหรับผู้สูงอายุที่พึ่งพาตนเองได้มีดังนี้

3.1 ผู้สูงอายุติดสังคมควรเลือกใช้กิจกรรมการร่ายรำประกอบดนตรีออกกำลังกายสม่ำเสมอ สัปดาห์ละ 3 วันวันละ 20 - 60 นาทีด้วยท่ารำง่ายๆ ผู้สูงอายุเคยมีประสบการณ์รู้จักคุ้นเคยดี เช่นท่ารำวงมาตรฐาน ซึ่งเป็นการรำที่ได้รับความนิยมสืบมาจนถึงปัจจุบัน มักนิยมนำมาใช้หลังจากจบการแสดงหรือจบงานบันเทิงต่างๆ เพื่อเชิญชวนผู้ร่วมงานออกมารำวงร่วมกัน เป็นการแสดงความสามัคคีกลมเกลียว อีกทั้งยังเป็นที่นิยมของชาวต่างชาติ ในการออกมารำวงเพื่อความสนุกสนานอีกด้วย (สุวรรณา จันทร์ประเสริฐ และคณะ. 2013).

3.2 ผู้สูงอายุติดสังคมควรหลีกเลี่ยงท่าที่มีการเกร็งหรือเบ่งมากเกินไปเพราะอาจทำให้ผู้สูงอายุบางรายเกิดความดันสูงขึ้นได้ โดยเฉพาะท่าที่ทำให้ต้องกลั้นหายใจ ท่ารำไทยที่เหมาะสมกับผู้สูงอายุที่ได้จากการวิจัยการออกกำลังกายโดยนำท่ารำไทยพื้นฐาน 17 ท่ามาประยุกต์ ได้แก่ การจีบมือสลับสอดสร้อยมาลาแปลง จีบหมุนมือภมรเคล้าจีบสลับระดับเอว จีบหน้ามือสลับยูงฟ้อนหางจีบม้วนปล่อยตั้งวงรำ ส่ายมือ ชักแป้งผัดหน้า ตั้งวงบนสลับจีบส่งหลัง แขกเต้าเข้ารัง ขัดจางนางออกจันทร์ทรงกลด บัวชูฝักสลับส่งหลัง ตั้งวงบนสลับข้างร่วมกับการเคลื่อนไหวของขาทั้งสองข้างให้เข้ากับจังหวะเพลงได้แก่การเขย่งเท้าการย่ำเท้าการแปลส้นเท้าสลับด้านหน้าการก้าวคิดด้านข้างประดับไฟฟ้าการย่ำเท้าสามครั้งแต่ส้นเท้าสลับด้านข้าง (อรวรรณ แผนคง, อรทัย สงวนพรรค. 2555).

3.3 ผู้สูงอายุติดสังคมที่มีความชื่นชอบเรื่องรำวงมาตรฐานที่นำมาประยุกต์กับการออกกำลังกายแล้ว ยังพบว่ามีผู้สูงอายุที่มีสมรรถภาพแข็งแรงในการปฏิบัติกิจกรรมการทรงตัวและคุณภาพชีวิตในผู้สูงอายุสามารถออกกำลังกายด้วยท่าฝึกโขนเบื้องต้นได้อีกด้วย โดยใช้เวลา 60 นาทีต่อวันความถี่ 3 วันต่อสัปดาห์ ดำเนินชีวิตประจำวันตามปกติ เก็บรวบรวมข้อมูลก่อนและหลังการทดลอง 12 สัปดาห์ ทดสอบสมรรถภาพในการปฏิบัติกิจกรรมได้แก่ การยืนนั่งบนเก้าอี้ การงอแขนยกโดยส่งผลต่อความแข็งแรงและความอดทน

กล้ามเนื้อขา ความอดทนของระบบการไหลเวียนโลหิตและการหายใจ ความยืดหยุ่นกล้ามเนื้อขา การทรงตัวขณะเคลื่อนไหวกับความคล่องแคล่ว และคุณภาพชีวิตด้านร่างกาย ดังนั้น การออกกำลังกายด้วยท่าฝึกโขนเบื้องต้นนี้เหมาะสมและสามารถนำมาใช้เพื่อส่งเสริมสมรรถภาพทางกายในการปฏิบัติกิจกรรมและคุณภาพชีวิตด้านร่างกายของผู้สูงอายุได้ (ลดาวัลย์ ชุติมากุล. 2560)

3.4 ผู้สูงอายุติดสังคมที่มีความชื่นชอบการออกกำลังกายแอโรบิกแบบรำไทยประยุกต์ ควรเตรียมความพร้อมให้กับผู้สูงอายุเพื่อเพิ่มความสามารถในการทรงตัวแบบเคลื่อนไหว เช่น การยืนยกเท้าขึ้นลงในเวลา 2 นาที การนั่งเก้าอี้แตะปลายเท้า การทำมือไขว้หลังแตะกัน การเดินไปกลับระยะ 8 ฟุตทำให้สุขภาพแข็งแรงทั้งกายและทางด้านจิตใจ เพิ่มการไหลเวียนโลหิต เพิ่มการทำงานของหัวใจและหลอดเลือด การออกกำลังกายของผู้สูงอายุ ช่วยชะลอความเสื่อมของระบบต่างๆ ทั้งยังช่วยเพิ่มความแข็งแรงทนทานให้กับกล้ามเนื้อ ควบคุมการทำงานของระบบต่างๆ ให้มีความสมดุล ในบางครั้งยังช่วยให้ผู้สูงอายุได้เข้าสังคมได้ง่ายขึ้นอีกด้วย นอกจากนี้ผู้สูงอายุควรรำไทยด้วยท่าง่ายๆ เพื่อป้องกันอันตราย

3.5 ผู้สูงอายุติดสังคมที่มีอาการของเส้นประสาทอักเสบที่ถูกกดทับบริเวณข้อมือ ที่มีอาการระดับน้อยถึงปานกลาง ได้ผลออกมาอย่างชัดเจนว่าความตึงตัวของเส้นประสาทลดลง การรับรู้สึกสัมผัสและกำลังกล้ามเนื้อดีขึ้น ผู้สูงอายุพึงพอใจกับการรำไทย การรำไทยจึงถือเป็นหนึ่งภูมิปัญญา ที่ช่วยรักษาอาการเส้นประสาทแขนยึดรั้งได้ การรำไทยถูกนำมาเป็นส่วนหนึ่งของการรักษาทางกายภาพบำบัด และเป็นท่าออกกำลังกายที่แนะนำให้ผู้ที่มีอาการเส้นประสาทแขนยึดรั้ง (ธันวา บัวมี,2560).

ดังนั้นแนวทางการใช้กิจกรรมการร่ายรำประกอบดนตรีสำหรับผู้สูงอายุที่พึ่งพาตนเองได้โดยมีการผสมผสานศิลปะการรำวงมาตรฐานเข้ากับการออกกำลังกายทั้งการรำไทย โขนเบื้องต้น และการออกกำลังกายแอโรบิกแบบรำไทยประยุกต์นั้น สามารถทำให้ผู้สูงอายุมีความสามารถในการทรงตัวหลังจากการออกกำลังกาย มีสมรรถภาพทางกายความสามารถในการปฏิบัติกิจวัตรประจำวันและความผาสุกในชีวิตไม่น้อย เป็นกิจกรรมที่เหมาะสมในการส่งเสริมให้เป็นการออกกำลังกายในผู้สูงอายุอีกทั้งยังเป็นการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมไทยให้คงอยู่ต่อไป ทำให้สมรรถภาพในการปฏิบัติกิจกรรมของผู้สูงอายุดีขึ้น

4. แนวทางการใช้กิจกรรมการบรรเลงเครื่องดนตรีสำหรับผู้สูงอายุที่พึ่งพาตนเองได้

กิจกรรมการบรรเลงเครื่องดนตรีสำหรับผู้สูงอายุ มีงานวิจัยมากมายที่ทำให้ผู้สูงอายุบรรเลงเครื่องดนตรี ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีชนิดใดก็ตามยังคงเกิดความเพลิดเพลิน ผ่อนคลาย ดนตรียังสามารถเพิ่มความสุขให้ผู้สูงอายุได้ มีหลักฐานและงานวิจัยหลายชิ้นพบว่าการฝึกเล่นเครื่องดนตรีอย่างใดอย่างหนึ่งสามารถช่วยชะลอความแก่ได้และช่วยให้ผู้สูงอายุสร้างสมาธิได้นาน สามารถลดความเครียด ภาวะซึมเศร้าวิตกกังวล โดดเดี่ยว นอนไม่หลับ และสามารถช่วยให้ผู้สูงอายุมีความคล่องแคล่วมากขึ้นด้วยโดยมีแนวทางการใช้กิจกรรมการบรรเลงเครื่องดนตรีสำหรับผู้สูงอายุที่พึ่งพาตนเองได้ดังนี้

4.1 ผู้สูงอายุติดสังคมต้องการบรรเลงเครื่องดนตรีหลายคนควรใช้กิจกรรมการบรรเลงเครื่องดนตรี “อังกะลุง” ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ช่วยให้ผู้สูงอายุมีปฏิสัมพันธ์กับคนในสังคมมากขึ้นช่วยส่งเสริมการประสานงานของร่างกายและประสาทสั่งงานโดยเฉพาะการใช้ข้อมือกล้ามเนื้อแขนและการเขย่าอังกะลุงอีกทั้งส่งเสริมด้านความจำและสมาธิในการจำโน้ตอังกะลุงด้วยเสริมสัมพันธภาพเนื่องจากทุกคนจะต้องเคร่งครัดกับหน้าที่ของตนเองเมื่อถึงคราวต้องเขย่าเรื่องจัดอังกะลุงมีเพียงโน้ตเดี่ยวจึงไม่สามารถเล่นคนเดียวได้(กาญจนา อินทรสุนานนท์. 2545)

4.2 ผู้สูงอายุติดสังคมที่ต้องการบรรเลงเครื่องดนตรีคนเดียวควรใช้กิจกรรมการบรรเลงเครื่องดนตรี “เปียโน” ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงเพื่อความเพลิดเพลิน ผ่อนคลาย ใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ สามารถบรรเลงเป็นเพลงได้ด้วยตนเองคนเดียวสามารถบรรเทาอาการปวดตามข้อและปวดนิ้วได้จากการศึกษาผู้สูงอายุที่ปวดตามข้อและนิ้วผู้สูงอายุต้องการเล่นเพลงที่เคยรู้จักเคยได้ยินมาก่อน ทุกประเภท เช่น ป๊อบ แจ๊ส ส่วนมากจะชอบเล่นเพลงช้ามากกว่าเพลงเร็วชอบจังหวะเข้าใจง่าย ไม่ซับซ้อน โดยมากชอบเล่นทำนองที่อ่อนหวานไพเราะใช้อารมณ์ความรู้สึกในการเล่นมากกว่าเทคนิคที่ยาก (ภาวไล ตันจันทร์พงศ์., 2006).

4.3 ผู้สูงอายุติดสังคมที่บรรเลงเครื่องดนตรีจะมีความสุข ผู้เรียนเกิดความสุขจากการเล่นดนตรีซึ่งเป็นเป้าหมายสำคัญในการเรียนดนตรีไทยของผู้สูงอายุ (ธมนวรรณ อยู่ดี, 2560) ผู้สูงอายุมีความเศร้าลดลง มีความสุข

จากการเล่นดนตรีช่วยคลายความเหงาลงได้การทำกิจกรรมการเล่นอังกะลุงร่วมกับการใช้กระบวนการกลุ่มทำให้ผู้สูงอายุมีความว้าเหว่ลดลงกว่ากลุ่มที่ได้รับการดูแลตามปกติ (พัชรี แวงวรรณ, 2553) การเล่นอังกะลุงยังเป็นการเปิดโอกาสให้แสดงความคิดเห็นการให้แรงเสริมโดยการให้กำลังใจและคำชมเชยทำให้ผู้สูงอุรู้สึกมีคุณค่าในตนเองอีกด้วย(ธรรมรุจา อุดม, 2547)

4.4 ผู้สูงอายุติดสังคมที่บรรเลงเครื่องดนตรีจะมีอารมณ์เชิงบวกขึ้นเมื่อเล่นดนตรี เนื่องจากดนตรีมีความเกี่ยวข้องกับการพัฒนาอารมณ์ของผู้สูงอายุก่อนเรียนมีอารมณ์ดีหลังเรียนทุกคนมีความสนุกสนานและอารมณ์หงุดหงิดบ้างเล็กน้อยแต่ก็เกิดความสุขสนุกสนานและภาคภูมิใจที่เล่นดนตรีได้เนื่องจากการเรียนดนตรีในวัยสูงอายุนั้นมีข้อจำกัดหลายประการ ผู้สูงอายุส่วนใหญ่จะสามารถปฏิบัติได้ทีละข้าง มือซ้ายและมือขวาต้องเล่นพร้อมกันจึงทำให้การเล่นไปอย่างช้าๆทำให้ผู้สูงอายุหงุดหงิดตนเอง มีข้อเสนอแนะว่าควรมีการศึกษาเครื่องดนตรีประเภทอื่นมีผลต่ออารมณ์และสมองผู้สูงอายุ และควรมีการศึกษาระหว่างอารมณ์เชิงบวกเกิดขึ้นจากการร้องเพลงกับการเล่นดนตรี (ธนพชร นุตสาระ. 2018).

4.4 ผู้สูงอายุติดสังคมที่บรรเลงเครื่องดนตรี Bamboo bell ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่นักวิจัยทดลองสร้างขึ้นและยังคงพัฒนาเครื่องดนตรีสำหรับผู้สูงอายุให้คลายเครียด เกิดความเพลิดเพลิน สร้างความสัมพันธ์ ระหว่างคนในชุมชนให้มีปฏิสัมพันธ์ต่อกันและช่วยเสริมสร้างคุณภาพชีวิตที่ดีต่อไป(วิชญ์ บุญรอด, พรพรรณ แก่นอำพรพันธ์, & ภัทรวุฒิ วัฒนศัพท์, 2561).

ประโยชน์ของกิจกรรมดนตรีสำหรับผู้สูงอายุกลุ่มติดสังคม

1. ผู้สูงอายุมีความเพลิดเพลิน มีความสุขใจในชีวิต เสียงเพลงจะทำให้ผู้สูงอายุรู้สึกเพลิดเพลิน คลายเหงาไปได้ไม่มากไม่น้อยขึ้นอยู่กับแต่ละบุคคลในช่วงเวลาที่อาจจะดูน่าเบื่อในแต่ละวัน ทั้งเพลงสุนทราภรณ์เพลงยุค 60 ยุค 70 อันนี้แล้วแต่ความชอบส่วนบุคคล ซึ่งในปัจจุบันนี้สามารถเลือกกิจกรรมฟัง ร้องรำ เล่นได้ในหลายรูปแบบ หลากหลายบทเพลง ผู้สูงอายุบางผู้สูงอายุอาจจะชื่นชอบฟังเป็นวิทยุคลื่นต่างๆ บางผู้สูงอายุชอบหาข้อมูลจากYoutube คือเว็บไซต์ที่ให้บริการแลกเปลี่ยนภาพวิดีโอสามารถเข้าดูวีดีโอต่างๆ ระหว่างผู้ใช้ได้ฟรี

2. ดนตรีช่วยกระตุ้นร่างกายให้ผู้สูงอายุมีชีวิตชีวา มีเสียงหัวเราะและรอยยิ้ม บทเพลงสามารถทำให้อารมณ์คล้อยตามจนส่งผลถึงร่างกายให้เป็นไปตามบทเพลงที่เร้าได้ด้วย การเลือกบทเพลงที่สนุกสนาน รู้สึกเคลิบเคลิ้ม หรือบันเทิงใจ ดังคำกล่าวของพระมหาสมปอง ตาลปุตฺโตว่า “ร่าเริงบันเทิงใจ คือกำไรของชีวิต วันไหนถ้าหงุดหงิด คือชีวิตที่ขาดทุน” หากนำดนตรีไปใช้กับผู้สูงอายุแล้วจะทำให้มีความบันเทิงใจซึ่งมีผลทำให้ผู้สูงอายุมีชีวิตชีวาและรู้สึกสนุกกับชีวิต ที่เรียกได้ว่าเป็นช่วงเวลาที่มีค่าที่ควรมอบความสุขให้แก่ตัวทุกผู้สูงอายุเอง

3. ดนตรีช่วยสร้างแรงบันดาลใจและความคิดสร้างสรรค์ บทเพลงที่มีความสุข สนุกสนาน หรือตามสไตล์ที่ผู้สูงอายุชอบ จะเป็นตัวแรงขับดันภายใต้จิตสำนึกที่ทำให้เกิดแรงบันดาลใจใหม่ๆ ทั้งนี้ อาจจะเป็นบทเพลงที่คุ้นเคยหรือเป็นบทเพลงใหม่ที่สนใจฟัง ล้วนแล้วแต่ทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ สามารถสร้างไอเดียบรรเจิดได้จากอารมณ์ที่มีความสุขในช่วงเวลาที่ฟังดนตรีได้อย่างไม่ยากเย็น

4. ดนตรีช่วยให้ระลึกถึงความทรงจำดีๆ ผู้สูงอายุจะสามารถเก็บความทรงจำประเภทต่างๆ สำหรับช่วงเวลาซึ่งแตกต่างกันไป ความทรงจำระยะสั้นคงอยู่ได้เพียงไม่กี่วินาทีจนถึงชั่วโมง ขณะที่ความทรงจำระยะยาวอยู่กับผู้สูงอายุไปนานหลายปี นอกจากนี้ ผู้สูงอายุยังมี ความจำเพื่อใช้งาน (Working memory) อีกเช่นกัน ซึ่งมันช่วยให้เราเก็บข้อมูลเอาไว้ภายในใจด้วยเวลาจำกัดโดยการเน้นย้ำ ยกตัวอย่างเช่น เมื่อไรก็ตามที่ผู้สูงอายุกำลังจดจำเพลง ผู้สูงอายุจึงพยายามฟังเพลงซ้ำแล้วซ้ำเล่า โดยกระบวนการเหล่านี้ถือเป็นช่วงที่ ความจำเพื่อใช้งาน กำลังประมวลอยู่ดีๆ ในอดีต บทเพลงที่มีคุณค่าต่างๆ ในความทรงจำของผู้สูงอายุจะเป็นตัวกลางประสานผู้สูงอายุไปยังความทรงจำอันงดงามในอดีต ให้ผู้สูงอายุได้มีโอกาสย้อนรำลึกถึงความหลังอันน่าจดจำ ความสุขในวันวาน นึกถึงมิตรภาพเพื่อนฝูงและครอบครัวที่มีความสุขผ่านเสียง ท่วงทำนองอันไพเราะของเพลงต่างๆ ที่ผู้สูงอายุได้เลือกฟังได้อย่างดี

5. ดนตรีช่วยผูกสัมพันธ์กับเพื่อนๆ ผู้สูงวัยผ่านกิจกรรมทางดนตรีที่ชื่นชอบ ดนตรี บทเพลงจะเป็นส่วนหนึ่งในกิจกรรมที่ทำให้ผู้สูงวัยได้แสดงออกซึ่งตัวตนภายใน และทำให้ผู้สูงวัยสามารถผูกสัมพันธ์และเข้าสังคมในระหว่าง

ผู้สูงวัยด้วยกันเองได้อย่างง่ายดาย เพิ่มความรู้สึกที่ดีๆ และเพิ่มความสนิทสนมกันได้ง่าย ผ่านกิจกรรมที่ดนตรีเป็นสื่อกลางได้หลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นการร้องเพลง การทำกิจกรรมต่างๆ โดยมีดนตรีเป็นองค์ประกอบ การเล่นดนตรีด้วยกัน เป็นต้น

จากคุณประโยชน์ทั้ง 5 ประการดังกล่าวข้างต้นนั้น ทำให้กิจกรรมดนตรีที่หลากหลายจากเสียงเพลงทั้งมวลทำให้ใจของผู้สูงอายุเกิดความชื่นบาน เพลิดเพลิน กระตุ้นร่างกายให้สดชื่นแจ่มใส เกิดความคิดสร้างสรรค์ ควรรำลึกถึงความทรงจำอันเปี่ยมล้นด้วยรอยยิ้ม รวมถึงสามารถกระชับความสัมพันธ์เพื่อนฝูงให้เน้นแฟ้น นับเป็นคุณประโยชน์ของการใช้เสียงเพลงอย่างสร้างสรรค์ สร้างความสุข สร้างพลังใจที่ดีได้ทุกวันกับกิจกรรมดนตรี

สรุปแนวทางการใช้ดนตรีเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตสำหรับผู้สูงอายุที่พึ่งพาตนเองได้

ผู้สูงอายุที่พึ่งตนเองได้หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าผู้สูงอายุกลุ่มติดสังคม จัดเป็นผู้สูงอายุที่มีความสามารถช่วยเหลือตนเองได้ดีและมีจำนวนมากที่สุดในประเทศไทย เป็นกลุ่มใหญ่ที่มีสุขภาพแข็งแรง ดังนั้นผู้สูงอายุกลุ่มนี้จึงมีความสามารถในการใช้กิจกรรมดนตรีที่หลากหลายทั้งกิจกรรมการฟังเพลง การร้องเพลง การร่ายรำ และการบรรเลงดนตรี โดยคำนึงถึงความชื่นชอบ ความคุ้นเคย และความสามารถ ข้อจำกัดบางประการเฉพาะบุคคลหากมีแนวทางเตรียมความพร้อมในการดูแลจะถือว่าเป็นทุน ศักยภาพและโอกาสในการพัฒนาคุณภาพชีวิตผู้สูงอายุในประเทศอย่างเห็นผลเป็นรูปธรรม

อ้างอิง

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2545). **สารานุกรมดนตรีและเพลงไทย.** กรุงเทพฯ: พ.ศ.พัฒนาจำกัด.

กรมกิจการผู้สูงอายุ กระทรวงการพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์, แหล่งที่มา http://www.dop.go.th/upload/laws/law_th_20161107085040_1.pdf

คมพล พันธ์ยาง, สุชาดากร เพชรปาณี, & ยุทธนา จันทะขิน. (2562). **การเปรียบเทียบผลการเพิ่ม ความจำขณะคิดในผู้สูงอายุระหว่างการฟังเพลงไทยลูกทุ่งที่มีเนื้อร้องที่พึงพอใจกับเพลงไทยบรรเลงที่พึงพอใจ:** การศึกษาคลื่นไฟฟ้าสมอง. Research Methodology and Cognitive Science, 16(2), xx-xx.

คณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานผู้สูงอายุแห่งชาติสำนักนายกรัฐมนตรี. 2545. **แผนผู้สูงอายุ แห่งชาติฉบับที่ 2 (พ.ศ.2545-2564).** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

จินตนา สงค์ประเสริฐและคณะ (2538) **ดนตรีบำบัดกับการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์.**วารสารจิตวิทยาคลินิก 26,(1) 23-30.

จำพร ชัยนันต์(2562) **ศึกษา คติธรรม ทาง พุทธ ศาสนา ที่ ปรากฏ ใน พิธี ลำ ผีฟ้า ของ ชาว บ้าน โนน เข วา ตำบล บ้าน เหล่า อำเภอ บ้านฝาง จังหวัด ขอนแก่น).** วารสาร สถาบันวิจัย พิมล ธรรม, 6(1), 207-220.

ฉัฐพร โยเหลา(2560) **สังคมผู้สูงอายุกับการขับเคลื่อนเศรษฐกิจไทย.** สำนักวิชาการสำนักงานเลขาธิการสภาผู้แทนราษฎร.

ช่อผกา กิระพล, & สิริชัย ดีเลิศ. (2560). **ทัศนคติและมุมมองการสร้างความสุขจากดนตรีของผู้สูงอายุ ในพื้นที่กรุงเทพมหานคร และปริมณฑล.** Veridian E-Journal, Silpakorn University (Humanities, Social Sciences and arts), 10(3), 363-373.

มูลนิธิสถาบันวิจัย และ พัฒนาผู้สูงอายุไทย. (2551). **การดูแลผู้สูงอายุระยะยาว.**

พัฒน์ บุญฤทธิ์รุ่งโรจน์, (2546). **แบบแผนการเปิดรับสื่อมวลชนและการนำไปใช้ในชีวิตประจำวันของ ผู้ประกอบอาชีพขับรถยนต์รับจ้าง (Doctoral dissertation, จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย).**

พระธรรมกิตติ์ ปญญาวชิโร (จำพรชัยนันต์) พระมหามิตร ฐิตญโญ โสวิทย์ บำรุงภักดิ์ และ แม่ชีดวงพร คำหอม(2562) **(ศึกษา คติธรรม ทาง พุทธ**

ศาสนา ที่ ปรากฏ ใน พิธี ลำ ผีฟ้า ของ ชาว บ้าน โนน เข วา ตำบล บ้าน เหล่า อำเภอ บ้านฝาง จังหวัด ขอนแก่น). วารสาร สถาบันวิจัย พิมล ธรรม, 6(1), 207-220.

พัชรี แวงวรรณ. (2553) **ผลของกิจกรรมการเล่นอังกะลุงร่วมกับการใช้กระบวนการกลุ่มต่อความว้าเหว่ของ ผู้สูงอายุในบ้านพักคนชรา (Doctoral dissertation, จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย).**

วรัทโชค วิทยา.(2561) **ปัจจัยความสำเร็จในการจัดกิจกรรมขับร้องคาราโอเกะสำหรับผู้สูงอายุ ไทย (Doctoral dissertation, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)**.

วิชญ์ บุญรอด, พรพรรณ แก่นอำพรพันธ์, & ภัทรวุฒิ วัฒนศัพท์. (2561). **ความคิดเห็นต่อการมีส่วนร่วมในกิจกรรมกลุ่มดนตรีเพื่อผู้สูงอายุ กรณีศึกษา: ชุมชนหนองแวงตราชู 2 อำเภอเมือง จังหวัด ขอนแก่น.** Journal of Fine and Applied Arts Khon Kaen University, 10(2), 46-67.

วิชญ์ บุญรอด, พรพรรณ แก่นอำพรพันธ์, & ภัทรวุฒิ วัฒนศัพท์. (2561). **The Study of Elderly's Experiences in Participating Music Activities using Bamboo Bell. Journal of International Studies, Prince of Songkla University,** 8(1), 81-106.

ภาวไล ตันจันทร์พงศ์. (2549). **การเรียนการสอนเปียโนในผู้สูงอายุ. วารสารดนตรีรังสิต (Rangsit Music Journal),** 1(2), 23-26.

ธนพชร นุตสาระ. (2561). **ดนตรีพื้นเมืองล้านนากับการพัฒนาอารมณ์ของผู้สูงอายุเทศบาลตำบล ช้างเผือก อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่.** Rajabhat Chiang Mai Research Journal, 19(2), 89-100.

ธมนวรรณ อยู่ดี. (2560) **กระบวนการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยสำหรับผู้สูงอายุในประเทศไทย กรณี ศึกษาศูนย์พัฒนาคุณภาพชีวิตผู้สูงอายุเทศบาลนครนนทบุรี (Doctoral dissertation, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).**

นงลักษณ์ พะไกยะ(มปป.) **ความต้องการกำลังคนด้านสุขภาพในการดูแลผู้สูงอายุ.สำนักงานวิจัยและพัฒนากำลังคนด้านสุขภาพ** สถาบันวิจัยระบบสาธารณสุข(สวรส.)

ราภี สุนทรกุล ณ ชลบุรี .(2546) **ผลของดนตรีบำบัดต่อความวิตกกังวลและความปวดในผู้ป่วยมะเร็ง.วิทยานิพนธ์ปริญญาพยาบาลศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการพยาบาลผู้ใหญ่มหาวิทยาลัยมหิดล.**

ลดาวัลย์ ชุติมากุล. (2560) **ผลของรูปแบบการออกกำลังกายด้วยท่าฝึกโขนเบื้องต้น ที่มีต่อสมรรถภาพในการ ปฏิบัติกิจกรรมการทรงตัวและคุณภาพชีวิตในผู้สูงอายุ (Doctoral dissertation,จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).**

ธรรมรุจา อุดม. (2547) **ประสิทธิผลของโปรแกรมนันทนาการโดยการเล่นอังกะลุงในผู้สูงอายุที่มีภาวะซึมเศร้ากรุงเทพมหานคร:ฐานข้อมูลวิทยานิพนธ์ไทย**

ธันวา บัวมี. (2560). **แนวทางในการพัฒนาคุณภาพชีวิตของผู้สูงอายุในเขตเทศบาลตำบล หนองน้อย อำเภอวัดสิงห์ จังหวัดชัยนาท (Doctoral dissertation, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์).**

สุวรรณา จันทร์ประเสริฐ และคณะ. (2556). **ผลของการรำไทยบนตารางเก้าช่องต่อภาวะสุขภาพของผู้ สูงอายุ.** Thai Journal of Nursing Council, 28(4), 68-80.

สำนักงานหลักประกันสุขภาพแห่งชาติ(สปสช.) (2559) **คู่มือระบบการดูแลระยะยาวด้านสาธารณสุขสำหรับผู้สูงอายุที่มีภาวะพึ่งพิงในพื้นที่ (Long-term care) ในระบบหลักประกันสุขภาพแห่งชาติปีงบประมาณ 2559** พิมพ์ที่สำนักงานหลักประกันสุขภาพแห่งชาติ (สปสช.) ศูนย์ราชการเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา5ธันวา 2550

สุจิตรา สมพงษ์, & นงนุช โรจนเลิศ. (2557). **ความสุขของผู้สูงอายุในสถานสงเคราะห์คนชราใน จังหวัดนครปฐม.** JOURNAL OF THE POLICE NURSES, 6(1), 204-218.

สุวรรณา เตชะธีระเดชปรีดา. (2557). **การบริหารจัดการกิจกรรมนันทนาการเพื่อผู้สูงอายุของเทศบาล ตบลหนองน้ำใส อำเภอสีคิ้วจังหวัดนราชสีมา.** วารสารวิชาการบริหารธุรกิจ, 3(2), 89-100

อรวรรณ แผนคง, อรทัย สงวนพรรค. (2555). **ผลของการออกกำลังกายแบบรำไทยประยุกต์ต่อสมรรถภาพ ทางกายความสามารถในการปฏิบัติกิจวัตรประจำวันและความผาสุกในชีวิตของผู้สูงอายุ.** Nursing Journal, 39, 118-127.

อารี ตัณฑ์เจริญรัตน์. (2553). **โรคอัลไซเมอร์.** JOURNAL OF EDUCATION NARESUAN UNIVERSITY, 12(2), 169-182.

อัญชลี ชุ่มบัวทอง และ ชษา พิมพ์สัมมา. (2560). **ดนตรีบำบัด.** วารสารวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ ISSN 2651-2483 (Online)(TCI Tier 2), 3(2), 77-87.

ญี่ปุ่น: ดนตรีกับการพัฒนาศักยภาพมนุษย์

Japan: Music and human potential development

นรเศรษฐ์ อุดาการ[1]
Norrasate Udakarn

บทคัดย่อ

ในปัจจุบันประเทศญี่ปุ่นถือได้ว่าเป็นหนึ่งในประเทศต้นแบบของการใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือในการพัฒนาศักยภาพมนุษย์มาอย่างยาวนาน โดยการวางรากฐานการเรียนการสอนดนตรีที่มุ่งเน้นการใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือในการพัฒนาศักยภาพของคนเพื่อเสริมสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ความรู้จักบทบาทหน้าที่ของตน ความมีระเบียบวินัยและผลักดันกิจกรรมต่างๆ มาตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงในปัจจุบัน แม้ช่วงเวลา ยุคสมัยหรือรัฐบาลจะเปลี่ยนแปลงไป แต่หลักการและแนวคิดตั้งต้นของการให้การศึกษาวิชาดนตรีในประเทศญี่ปุ่นนั้นก็ยังคงอยู่ ซึ่งดนตรีและการศึกษาดนตรีที่มีดนตรีตะวันตกเป็นแกนกลางจนท้ายที่สุดได้ผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตและวัฒนธรรมญี่ปุ่น โดยรัฐบาลและสถาบันที่มีหน้าที่รับผิดชอบได้ให้การสนับสนุนหลักการและแนวคิดอย่างเต็มกำลังจนกลายเป็นประเทศที่ประสบความสำเร็จจากการใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือในการพัฒนาศักยภาพมนุษย์

คำสำคัญ : ญี่ปุ่น, ดนตรี, การพัฒนาศักยภาพ

---

[1] นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิตสาขาดุริยางคศิลป์ (โครงการพิเศษ) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ABSTRACT

At the present day, Japan is one of the best countries using music as a tool for human potential development. Because the foundation of music education and the main purposes were the keys of success. To unite the people, to build discipline and to create social activities form the past to the recent years. Even if the ages and governments' d changed, the philosophy of teaching music in Japan is still the same until at this moment, the music that western-centered is been mixed together with the Japanese culture and the government is still take a serious responsibility to support this philosophy until these days.

Keywords : Japan, Music, Potential development

บทนำ

แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับปัจจุบันซึ่งเป็นฉบับที่ 12 (พ.ศ. 2560 - 2564) เป็นแผนพัฒนาที่ยึดแนวทางตามหลักการข้อแนวคิด “ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง” ของพระบาทสมเด็จพระมหาภูมิพลอดุลยเดช มหาราช บรมนาถบพิตร ประกอบกับหลักการเน้นการพัฒนาทรัพยากรคน “คนเป็นศูนย์กลางการพัฒนา” โดยเป็นการดำเนินการพัฒนาต่อเนื่องจากแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม ฉบับที่ 9-11 ที่มุ่งเน้นการลดความเหลื่อมล้ำและขับเคลื่อนการเจริญเติบโตทางด้านเศรษฐกิจที่เป็นการเปลี่ยนผ่านจากสังคมการเกษตรกึ่งอุตสาหกรรมไปสู่สังคมที่ทันสมัยในยุคที่เป็นสังคมยุคดิจิทัลและเน้นการเสริมสร้างและพัฒนานวัตกรรม ซึ่งพบว่าในช่วง 10 ปีที่ผ่านมาประเด็นทางด้านเศรษฐกิจและเทคโนโลยีจะเป็นประเด็นหลักที่รัฐบาลมุ่งเน้นและให้ความสำคัญในอันดับต้นในการพัฒนา โดยอาจมองข้ามความสำคัญและความจำเป็นในด้านอื่นๆ โดยสามารถพิจารณาได้จากจำนวนทุนและงบประมาณที่รัฐบาลพิจารณาให้อุดหนุนการวิจัยและการศึกษาด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ที่กำหนดวัตถุประสงค์มุ่งเน้นในด้านการสร้าง

นวัตกรรม ซึ่งกำลังเป็นประเด็นหลักในการพัฒนาประเทศ ประกอบกับประเด็นการวิจัยทางอุตสาหกรรมและผลผลิตทางการเกษตรที่มีความสำคัญต่อการส่งออกซึ่งมีการประกาศอุดหนุนการวิจัยอย่างต่อเนื่อง แตกต่างจากทุนอุดหนุนด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ที่มีจำนวนจำกัด โดยหนึ่งในประเด็นที่รัฐบาลควรให้ความสำคัญอย่างมากคือประเด็นด้านการพัฒนาทรัพยากรคน ซึ่งถือว่าเป็นต้นทุนที่มีความสำคัญอย่างมากในการพัฒนาประเทศ ดังนั้นในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 12 จึงได้หยิบยกประเด็กด้านการพัฒนาคนขึ้นมาเป็นหนึ่งในประเด็นหลัก โดยถูกบรรจุเป็นยุทธศาสตร์ที่ 1 จาก 10 ยุทธศาสตร์ตามกรอบยุทธศาสตร์ชาติ 20 ปี

ยุทธศาสตร์การเสริมสร้างและพัฒนาศักยภาพทุนมนุษย์ ถูกบรรจุเป็นยุทธศาสตร์แรกตามกรอบการกำหนดแผนยุทธศาสตร์ชาติ 20 ปี ซึ่งเกิดจากการพิจารณาของคณะกรรมการร่างแผนที่เล็งเห็นความสำคัญของการพัฒนาคน ซึ่งถือว่าเป็นต้นทุนที่มีความสำคัญสูงสุดตามหลักการพัฒนาองค์กรและการพัฒนาประเทศ โดยในยุทธศาสตร์นี้มีการกล่าวถึง การปรับเปลี่ยนค่านิยมคนไทยให้มีคุณธรรม จริยธรรม มีวินัย จิตสาธารณะและมีพฤติกรรมที่พึ่งประสงค์ต่างๆ โดยเฉพาะเยาวชนซึ่งจะเติบโตขึ้นมาเป็นกลไกสำคัญในการพัฒนาประเทศในอนาคต ซึ่งมีการมุ่งเน้นการฝึกในมีระเบียบ วินัยและจิตสาธารณะ พร้อมไปกับการเสริมสร้างและพัฒนาทักษะทางสมองและสังคมที่เหมาะสม จากงานวิจัยและการค้นคว้าหลายชิ้นพบความเกี่ยวพันธุ์ของกิจกรรมดนตรีกับกระบวนการพัฒนาศักยภาพของเยาวชนซึ่งจะเติบโตไปเป็นทรัพยากรมนุษย์ซึ่งเป็นต้นทุนในการพัฒนาประเทศกิจกรรมดนตรีที่สามารถนำมาเป็นเครื่องมือในการพัฒนาและเสริมสร้างคุณลักษณะทั้งความมีระเบียบวินัย จิตสาธารณะและการรับรู้บทบาทของตนเองได้เป็นอย่างดี โดยสามารถพิจารณาและอ้างอิงข้อเท็จจริงซึ่งได้จากการศึกษาข้อมูลจากงานวิจัย บทความวิชาการและจากข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญ (ศิริณา จิตต์จรัสและบุญสืบ บุญเกิดม, 2561) โดยหากจะกล่าวถึงการวางระบบการจัดการการเรียนการสอนดนตรีที่มีวัตถุประสงค์ที่มุ่งเน้นในการพัฒนาคุณลักษณะและสุนทรียภาพของผู้เรียนมากกว่าการเน้นการแข่งขันเพื่อแย่งชิงรางวัลต้องกล่าวถึงการเรียนการสอนดนตรีของประเทศญี่ปุ่น โดยประเทศญี่ปุ่นนั้น

เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปเรื่องของการเป็นประเทศที่มีประชาชนที่มีระเบียบวินัยสูงประเทศหนึ่งของโลก โดยดนตรีได้มีส่วนสำคัญในการพัฒนาศักยภาพของเยาวชนญี่ปุ่นมาอย่างต่อเนื่องและยาวนานจนสามารถกล่าวได้ว่าเป็นประเทศที่เป็นแบบอย่างที่น่าสนใจของการใช้ดนตรีในการพัฒนาศักยภาพของคน

หลังการพื้นฟูเมจิ (Meiji Restoration) ตั้งแต่ปี ค.ศ.1868 ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ที่เป็นการเปลี่ยนแปลงทั้งในแง่ของการปกครองและด้านสังคม โดยดนตรีและงานด้านศิลปะก็ได้รับผลกระทบจากการเปลี่ยนนี้เช่นเดียวกัน จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการหาสาเหตุและปัจจัยสำคัญที่มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงดนตรีญี่ปุ่นจากดนตรีพื้นบ้านไปสู่การเน้นการเรียนดนตรีตะวันตกได้อธิบายและกล่าวถึงที่มาของการเปลี่ยนแปลงของระบบการศึกษาดนตรีของญี่ปุ่นช่วงหลังการพื้นฟูเมจิไว้อย่างน่าสนใจ โดยจากการสำรวจเพื่อเก็บข้อมูลในปี ค.ศ.2008 เรื่องการศึกษาด้านดนตรีในสถาบันการศึกษาของญี่ปุ่นทั้งในระดับประถมและมัธยม พบว่าการเรียนการสอนดนตรีในสถาบันการศึกษาในญี่ปุ่นส่วนใหญ่มีลักษณะที่เน้นการเรียนการสอนแบบ “ตะวันตกเป็นแกนกลาง” โดยในโรงเรียนพบว่าเด็กๆ รู้จักและสามารถร้องบทเพลงร้องที่เป็นบทเพลงพื้นบ้านจากแบบเรียนตะวันตกทั้งของยุโรปและอเมริกาได้เป็นอย่างดี ในขณะที่ในระดับมัธยมมีการใช้ดนตรีตะวันตกในกิจกรรมต่างๆ มากมายทั้งในการเรียนการสอน กิจกรรมหลังเลิกเรียน ชมรมดนตรีต่างๆ จนกลายเป็นแกนหลักของการเรียนการสอนดนตรีในโรงเรียนทั่วประเทศญี่ปุ่น ซึ่งพอสรุปได้ว่าในการเรียนการสอนวิชาดนตรีในระดับโรงเรียนของญี่ปุ่นนั้นมีการสอนเรื่องดนตรีที่เป็นดนตรีคลาสสิกแบบตะวันตก มีการสอนหลักทฤษฎีดนตรี การเขียน การอ่านโน้ตดนตรีตะวันตกจนเป็นแนวทางหลักในการเรียนการสอนดนตรีของประเทศ แม้ว่าจะมีความพยายามที่จะเพิ่มบทบาทของเครื่องดนตรีพื้นบ้าน อาทิ โกโต (Koto) และกลองไทโก (Taiko) ในการเรียนการสอนแต่ก็ยังไม่เป็นที่นิยมในการเรียนการสอนในระบบชั้นเรียนของโรงเรียน โดยส่วนเป็นการเรียนในลักษณะของกิจกรรมและชมรมหลังเลิกเรียนมากกว่า (Masafumi Ogawa, 2010)

การฟื้นฟูเมจิ (Meiji Restoration)
(ที่มา https://www.pinterest.com/pin/351491945897515683/visual-search/?cropSource=6&h=263.0888030888031&w=530&x=16&y=10)

จากปรากฏการณ์ข้างต้น นักวิชาการและนักดนตรีศึกษาต่างลงความเห็นว่าปรากฏการณ์นี้เป็นผลที่สืบเนื่องมาจากการแพร่กระจายตัวของแนวทางพัฒนาประเทศไปสู่สังคมแบบสังคมอุตสาหกรรมประกอบกับลัทธิทางเศรษฐกิจแบบเสรีนิยมที่เข้ามาพร้อมกับการติดต่อกับประเทศตะวันตก ประเด็นเหล่านี้จึงนำมาซึ่งคำถามวิจัยของการศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ของศาสตราจารย์ ดร.มาซาฟูมิ โอกาวา ที่ได้ตั้งไว้เพื่อเป็นวัตถุประสงค์ในการวิจัย ซึ่งมีด้วยกัน 3 ข้อดังนี้ คำถามข้อแรก เพราะเหตุใดหลักสูตรดนตรีที่สอนในโรงเรียนของญี่ปุ่นจึงมีลักษณะการสอนแบบมีดนตรี “ตะวันตกเป็นแกนกลาง” ข้อที่สองคือ ตั้งคำถามว่ารัฐบาลญี่ปุ่นควรใช้ดนตรีพื้นบ้านเป็นแกนกลางของการสอนดนตรีหรือไม่ และคำถามข้อสุดท้ายคือ การวางรากฐานดนตรีศึกษาของญี่ปุ่นกำลังประสบปัญหาหรือไม่ โดยผู้วิจัยในฐานะของนักวิชาการด้านดนตรีศึกษาจึงมีความจำเป็นที่จะต้องดำเนินการศึกษาวิจัยเพื่อหาคำตอบ โดยมุ่งประเด็นและเลือกวิธีการศึกษาวิจัยเป็นการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ที่เน้นช่วงเวลาที่ประเทศญี่ปุ่นมีความเปลี่ยนแปลงทั้งในด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมืองและการปฏิรูประบบการศึกษา ซึ่งเป็นช่วงแรกที่มีการก่อตั้งรัฐบาลญี่ปุ่นและเริ่มมีการนำดนตรีเข้าไปอยู่ในการเรียนการสอนในระบบโรงเรียน

การพัฒนาการสอนดนตรีในโรงเรียนของญี่ปุ่น

การพัฒนาการสอนดนตรีในโรงเรียนของญี่ปุ่นถูกพัฒนาไปพร้อมกับการพัฒนาในด้านอื่นๆ เพื่อนำประเทศไปเดินหน้าไปสู่สังคมที่มีความทันสมัย หลังจากช่วงการ “ปิดประเทศ” (Sakoku) ซึ่งเป็นช่วงที่ประเทศปกครองด้วยระบบ

โชกุน Tokugawa Shogunate (1603-1868) รัฐบาลใหม่ภายการใต้การปกครองที่มีจุดมุ่งหมายในการรวมประเทศให้เป็นปึกแผ่นและพัฒนาโดยอาศัย “Oyatoi Gaikokujin” กลุ่มของผู้เชี่ยวชาญชาวต่างชาติที่รัฐบาลได้ทำการว่าจ้างให้เข้ามามีส่วนร่วมในการให้คำปรึกษาและร่วมพัฒนาประเทศในยุคนั้น ซึ่งมีที่ปรึกษาผู้เชี่ยวชาญที่มีความรู้และความสามารถจากหลากหลายศาสตร์และสาขาวิชา อาทิ วิทยาศาสตร์ อุตสาหกรรม วิศวกร นักวิชาการและด้านศิลปะ ซึ่งหนึ่งในนั้นก็คือผู้เชี่ยวชาญสาขาดนตรี ส่งผลให้รัฐบาลญี่ปุ่นได้ประกาศใช้กฎหมาย “Gakusei” (The Fundamental Code of Education) ในปี ค.ศ. 1872 ซึ่งเป็นกฎหมายที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาฉบับแรกของประเทศ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อใช้เป็นแนวทางในการสร้างและพัฒนาระบบการศึกษาขึ้นโดยอิงระบบการศึกษาของประเทศฮอลแลนด์และฝรั่งเศส ซึ่งมีการกล่าวถึงการสอนวิชาดนตรีทั้งในระดับประถมศึกษาและระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โดยบัญญัติให้มีการสอนการขับร้อง “Shoku” ในการเรียนระดับประถมศึกษาและมีการสอนการแสดง “Sogaku” ในการเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น ซึ่งเป็นการสอนดนตรีตะวันตกตามประเทศต้นแบบซึ่งเป็นชาติตะวันตก แต่เนื่องจากประเทศญี่ปุ่นยังคงขาดแคลนครูผู้สอนดนตรีที่มีความรู้เรื่องดนตรีตะวันตก การเรียนการสอนดนตรีในโรงเรียนช่วงเวลานี้จึงถูกละเลยและแทนที่ด้วยรายวิชาอื่นๆ ที่มีความสำคัญต่อการพัฒนาประเทศด้านอุตสาหกรรม (Masafumi Ogawa, 2010)

หลังจากการบังคับใช้กฎหมายนำร่องระบบการศึกษาได้ไม่นานก็มีการปรับปรุงแก้ไขและประกาศใช้กฎหมายการศึกษาฉบับใหม่ ในปี ค.ศ.1879 “Kyoikurei” โดยเป็นกฎหมายด้านการศึกษาที่มีรายละเอียดกำหนดให้ดนตรีเป็นหนึ่งในรายวิชาเลือกในการเรียนการสอนในโรงเรียน จนกระทั่งสิ้นสุดการบังคับใช้กฎหมายฉบับนี้ในปี ค.ศ.1919 หลักปฏิบัติในการประกาศใช้กฎหมายนำร่องหลายๆ ฉบับนั้นเป็นกระบวนการปกติที่รัฐบาลพึ่งปฏิบัติเพื่อดำเนินการในการกำหนดกรอบและแนวทางในการพัฒนาประเทศโดยหลังจากการประกาศใช้กฎหมายก็จะนำไปสู้กระบวนการจัดตั้งหน่วยงานที่จะทำหน้าที่ดูแลและกำกับติดตามการดำเนินของการพัฒนานั้น ด้วยเหตุนี้จึงนำไปสู่การก่อตั้ง “คณะกรรมการการศึกษาด้านดนตรี” (Ongaku Torishirabe Kakari) ในปี ค.ศ.1880 ดังที่ได้สรุปเป็นแผนภาพแสดงช่วงระยะเวลาในการดำเนินการประกาศกฎหมายการศึกษา ตั้งแต่ปี ค.ศ.1868 ถึง 1919 ดังนี้

ช่วงระยะเวลาการดำเนินการประกาศใช้กฎหมายการศึกษาฉบับต่างๆ ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1868 ถึง 1919

คณะกรรมการการศึกษาด้านดนตรีเป็นหน่วยงานที่ถูกก่อตั้งขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อทำให้การเรียนการสอนดนตรีในโรงเรียนญี่ปุ่นสามารถดำเนินการได้จริง ซึ่งรัฐบาลญี่ปุ่นได้มอบหมายให้บุคคลสำคัญทางการศึกษา 3 ท่านเป็นแกนนำในการดูแลหน่วยงานนี้โดยประกอบไปด้วย รัฐมนตรีว่าการกระทรวงการศึกษา ทานากะ ฟูจิมาโร่ (Tanaka Fujimaro, 1845-1909) เมกาดะ ทาเนทาโร่ (Mekada Tanetaro, 1853-1926) ซึ่งสำเร็จการศึกษาจากมหาวิทยาลัยฮาวาร์ด ประเทศสหรัฐอเมริกา และ อิซาว่า ซูจิ (Isawa Shuji, 1851-1917) ผู้ซึ่งเคยเดินทางไปศึกษาที่มหาวิทยาลัยบอสตัน ทั้ง 3 ท่านต่างมีประสบการณ์ในการเยี่ยมชมประเทศสหรัฐอเมริกาและมีโอกาสได้ศึกษาดนตรีในสหรัฐอเมริกา จนเกิดความมุ่งมั่นตั้งใจที่จะกลับมาพัฒนาวงการดนตรีในญี่ปุ่น โดยการก่อตั้งคณะกรรมการการศึกษาด้านดนตรีมีวัตถุประสงค์ 3 ประการ คือ

ประการแรก สร้างดนตรีรูปแบบใหม่โดยผสมผสานดนตรีตะวันตกกับดนตรีตะวันออก

ประการที่สอง ให้การศึกษาและความรู้แก่ผู้นำผู้ซึ่งจะเป็นผู้สร้างดนตรีรูปแบบต่าง ๆ ในอนาคต

ประการสุดท้าย ดำเนินการให้การสอนดนตรีในโรงเรียนเกิดผลที่แท้จริงทั่วประเทศ

ในปี ค.ศ. 1872 รัฐบาลญี่ปุ่นได้ส่งคณะทำงานเดินทางไปศึกษาดูงานที่ประเทศสหรัฐอเมริกา โดยเยี่ยมชมสถาบันที่มีความสำคัญทางด้านการศึกษาหลายแห่ง ซึ่งหนึ่งในนั้นคือ “New England Conservatory of Music” ในขณะนั้นมี อิเบน ทูแชร์ (Iben Tourjee, 1834-1891) ดำรงตำแหน่งเป็นอธิการบดีผู้ซึ่งได้แนะนำกลุ่มคณะรัฐบาลญี่ปุ่นให้รู้จักกับ ลูเทอร์ วิททิง เมสัน (Luther Whiting Mason, 1817-1896) ซึ่งเป็นอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี

และเป็นเพื่อนสนิทของเขา ส่งผลให้รัฐบาลญี่ปุ่นดำเนินการติดต่อและเชิญเมสันเดินทางมายังประเทศญี่ปุ่นและทำงานในฐานะเจ้าหน้าที่ผู้เชี่ยวชาญจากต่างประเทศให้กับคณะกรรมการการศึกษาด้านดนตรี

ลูเทอร์ เมสัน ถือว่าเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงและได้รับการยอมรับอย่างมากในแวดวงการศึกษาด้านดนตรี ในช่วงศตวรรคที่ 19 เขาเคยดำรงตำแหน่งเป็นผู้อำนวยการโรงเรียนเอกชนแห่งเมืองบอสตันระหว่างปี ค.ศ.1864 - 1878 และมีผลงานด้านการสร้างหนังสือและแบบเรียนมากมาย อาทิ “The National Music Course” ซึ่งเป็นหนังสือแบบเรียนเล่มแรกของเขา และยังพัฒนาหลักการสอนดนตรีโดยเขาพัฒนาปรับปรุงมาจากหลักการสอนของนักการศึกษาดนตรีจากยุโรป 3 ท่าน คือ จอร์น เคอร์เว่น (John Curwen) จากประเทศอังกฤษ กาแลง ปาครี เคอร์เว่ (Galin Paris-Cheve) จากประเทศฝรั่งเศส และ ไฮดริช โฮมาน (Heinrich Hohman) จากประเทศเยอรมัน ซึ่งเมสันประมวลหลักการสอนทั้งหมดจนออกมาเป็นหลักการสอนการร้องที่มีลักษณะเฉพาะเป็นหลักการแบบอเมริกัน

ช่วงเวลาของลูเทอร์ เมสัน ที่เริ่มทำงานให้รัฐบาลญี่ปุ่นเริ่มขึ้นวันที่ 2 มีนาคม ค.ศ.1880 จนถึง 14 กรกฎาคม ค.ศ. 1882 ตลอดระยะเวลา 2 ปีในประเทศญี่ปุ่น เมสันมีภารกิจหลัก 3 ประการคือ สอนนักเรียนของสถาบันที่ก่อตั้งขึ้นโดยคณะกรรมการการศึกษาด้านดนตรี พัฒนาองค์ประกอบต่างๆ อาทิหลักการสอนแบบเรียนสำหรับการสอนดนตรีในโรงเรียนของญี่ปุ่นและภาระกิจสุดท้ายคือการผสานวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกเข้ากับวัฒนธรรมดนตรีญี่ปุ่นและตะวันออกในมากที่สุด โดยทั้ง 3 ประการเป็นภารกิจที่มีความสอดคล้องกับเป้าหมายหลักของการก่อตั้งคณะกรรมการการศึกษาด้านดนตรีโดยเมสันจะต้องอยู่ใต้การกำกับดูแลของ อิซาว่า ชูจิ รัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาในขณะนั้น ที่สถาบันลูเทอร์ เมสันสอนวิชาการขับร้อง เปียโน ออร์เคสตรา และการประสานเสียงเบื้องต้น การสอนส่วนใหญ่ใช้ระยะเวลาในการสอน 1 ครั้งต่อสัปดาห์ยกเว้นการสอนวิชาการขับร้องที่สอนสัปดาห์ละ 4 ครั้ง เนื่องจากรายวิชาการขับร้องเป็นพื้นฐานที่มีความสำคัญอย่างมากต่อการเรียนดนตรีตะวันตกประกอบกับข้อจำกัดด้านเครื่องดนตรี ซึ่งวิชาการขับร้องนั้นรัฐบาลไม่ต้องลงทุนในการจัดหาเครื่องดนตรีมาให้แก่นักเรียน (Masafumi Ogawa, 2010)

ในด้านของภารกิจที่สอง ลูเทอร์ เมสันได้แต่งหนังสือแบบเรียน “Shogaku Shokashu I-III” ซึ่งถือว่าเป็นแบบเรียนดนตรีชุดแรกของญี่ปุ่น โดยสองเล่มแรกออกเผยแพร่ในปี ค.ศ. 1881 ประกอบไปด้วยบทเพลงแนวทำนองเดียว 33 บทเพลง

ซึ่งคัดเลือกมาจากหนังสือแบบเรียนของเขาเอง “National Music Course” จำนวน 30 เพลง ซึ่งเป็นบทเพลงตะวันตกเกินกว่าครึ่งหนึ่ง สบเนื่องจากการแต่งหนังสือแบบเรียนการขับร้องขึ้น ส่งผลให้เมสันได้มีโอกาสได้นำแบบเรียนของเขาเข้าไปใช้จริงในการสอนดนตรีในโรงเรียนหลายแห่ง อาทิ Tokyo Normal School Tokyo Girl’s Normal School และ Gakushuin elementary school จากผลงานที่เขาได้พัฒนาทั้งหมดทำให้เมสันได้รับการต่อสัญญาให้ทำหน้าที่ต่อในเดือนพฤศจิกายน ค.ศ.1881 แต่เนื่องจากเหตุผลส่วนตัว เขาจึงยื่นขอลาพักโดยเดินทางกลับไปสหรัฐอเมริกาและเยอรมันเพื่อทำการศึกษาและรวบรวมบทเพลงและตำราเพิ่มเติมเพื่อจะนำกลับมาใช้ในการทำหน้าที่ แต่เนื่องจากถูกยกเลิกสัญญาจากฝ่ายรัฐบาลญี่ปุ่นที่ดำเนินการหลังจากเขาลาพัก ในเดือนพฤศจิกายน ค.ศ.1882 ทำให้เขาไม่ได้กลับมาทำงานที่ประเทศญี่ปุ่นอีก โดยมีสาเหตุหลักมาจากความล้มเหลวในการผสานวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกเข้ากับดนตรีญี่ปุ่น และความเห็นที่แตกต่างระว่างเขากับ อิซาวะ ชูจิเรื่องแนวทางการพัฒนาดนตรีของญี่ปุ่น ที่อิซาวะ ชูจิ มีความรู้สึกค่อนข้างผิดหวังที่เมสันไม่สามารถผสานดนตรีญี่ปุ่นเข้ากับดนตรีตะวันตก โดยเมสันเน้นแต่การสอนดนตรีตะวันตก จนบทบาทของดนตรีญี่ปุ่นนั้นลดลงอย่างมาก ทำให้รัฐบาลญี่ปุ่นได้ดำเนินการเซ็นสัญญากับ ฟรานส์ เอคเกิค (Franz Eckert, 1852-1916) นักประพันธ์ชาวเยอรมัน และเปลี่ยนนโยบายในการพัฒนาการศึกษาดนตรีไปในทิศทางของประเทศเยอรมันผสมกับประเทศตะวันออกแทน

Luther Whiting Mason และ Isawa Shuji
(ที่มา https://en.wikipedia.org/wiki/Luther_Whiting_Mason และhttps://www.researchgate.net/figure/Unknown-photographer-Isawa-Shuji-1910-Photograph-Matsumoto-Musical-Instrument_fig2_328290985

แนวคิดการพัฒนาระบบการศึกษาโดยใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือ

ชาวญี่ปุ่นที่มีบทบาทสำคัญอย่างมากต่อการพัฒนาการศึกษาด้านดนตรีในประเทศญี่ปุ่นคือ อิซาวะ ชูจิ หนึ่งในคณะกรรมการผู้ร่วมก่อตั้งสถาบันการศึกษาดนตรีแห่งชาติ อีกทั้งยังเคยดำรงตำแหน่งเป็นผู้อำนวยการของสถาบันดังกล่าวนานถึง 11 ปี ตั้งแต่ปี ค.ศ.1880 ถึง 1891 และในแวดวงการศึกษาในประเทศญี่ปุ่นต่างยกให้เขาเป็นบิดาแห่งดนตรีศึกษาในญี่ปุ่น โดยสิ่งสำคัญและเป็นเอกลักษณ์ของเขาก็คือ วิธีคิดที่จะใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือในการพัฒนาและวางรากฐานทางด้านศีลธรรม สติปัญญาและด้านร่างกายแก่เยาวชนญี่ปุ่น ซึ่งปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษรในหนังสือแบบเรียนดนตรี “Shogaki Shokashu Vol.1” ซึ่งออกเผยแพร่ในปี ค.ศ.1881 โดยในทางปฏิบัติแล้วไม่เพียงแค่การสอนในสถาบันการศึกษาด้านดนตรีเท่านั้นที่เน้นเรื่องของการสอนเพื่อพัฒนาศีลธรรมของผู้เรียน แต่ก็มีความสอดคล้องกันในระดับรัฐบาล โดยรัฐบาลได้กำหนดในการสอนในโรงเรียนมีการเน้นการเสริมสร้างการพัฒนาบทเรียนในเสริมการสร้างศีลธรรม ซึ่งเชื่อว่าจะเป็นแนวปฏิบัติที่จะทำให้สังคมพัฒนาไปได้อย่างมีประสิทธิภาพในยุคของการพัฒนาด้านอุตสาหกรรม ตัวอย่างเช่น อิซาะวา ชูจิเชื่อว่าการศึกษาที่เป็นช่วงเวลาที่มีความสำคัญอย่างมากคือ การศึกษาช่วงอนุบาลและช่วงประถมศึกษา ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่สามารถสร้างแรงผลักดันและสร้างความคิดและความเชื่อที่จะเป็นรากฐานสำคัญในอนาคตได้ ดังนั้นการเรียนการสอนดนตรีในช่วงนี้จะต้องเป็นการสอนที่ต้องให้ความสำคัญและใส่ใจในรายละเอียดอย่างมากต่อการคัดเลือกบทเพลงและเนื้อหาให้ผู้เรียน โดยหากต้องการในผู้เรียนมีความรักและใส่ใจธรรมชาติ ก็ควรเลือกบทเพลงที่สื่อถึงความสวยงามและความสำคัญของดอกไม้ สรรพสัตว์ ธรรมชาติต่างๆ ซึ่งอิซาวะ ชูจิ ได้ชี้ให้เห็นถึงแนวคิดในการสอนดนตรีที่อิงตามหลักการนี้ โดยแบ่งเป็น 9 ระดับ โดยทั้งหมดเป็นการจัดลำดับตามคุณค่าทางดนตรีตามความคิดของเขาเป็นสำคัญ ซึ่งมีการขับร้องและการบันทึกโน้ตเพลงอยู่ในระดับต้น โดยที่มีการบรรเลงเปียโนและการบรรเลงรวมวงออร์เคสตราเป็นขั้นสูงสุด ยิ่งไปกว่านั้นยังมีแนวความคิดของอิซาวะ ชูจิมีหนึ่งประเด็นที่ส่งอิทธิพลต่อทิศทางในการพัฒนาวงการศึกษาด้านดนตรีในประเทศญี่ปุ่น ประเด็นนั้นคือแนวความที่สนับสนุนการประพันธ์และเรียบเรียงบทเพลงให้อยู่ในกุญแจเสียงเมเจอร์มากกว่ากุญแจเสียงแบบไมเนอร์ โดยเขาให้เหตุผลของแนวความคิดนี่เอียงไปในด้านการพิจารณาบทเพลงจากท่วงทำนองและความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากการฟังการประสานเสียงที่เกิดขึ้น

จากทั้งเมเจอร์และไมเนอร์ ซึ่งมีความแตกต่างกัน คือ บทเพลงที่ประพันธ์ด้วยทำนองที่อยู่ในกุญแจเสียงเมเจอร์จะให้ความรู้สึกที่สดใสและมีความเจิดจ้ามากกว่าทำนองที่สร้างจากกุญแจเสียงแบบไมเนอร์ ซึ่งประเด็นนี้เป็นเหตุมาจากอิทธิพลของดนตรีตะวันตกของสหรัฐอเมริกาและจากเยอรมันที่มาพร้อมกับที่ปรึกษาชาวต่างชาติ มีอิทธิพลต่ออิซาวะ ชูจิผู้ซึ่งเคยกล่าวอ้างอิงว่าดนตรีของเหล่าประเทศที่พัฒนาอย่าง เยอรมัน สวิสเซอร์แลนด์ โปร์แลนด์ที่ถูกนำเข้ามาเป็นบทเพลงแบบเรียนและแบบฝึกหัดในญี่ปุ่นนั้น ล้วนแต่เป็นบทเพลงที่อยู่ในกุญแจเสียงเมเจอร์แทบทั้งสิ้น โดยอิซาวะ ชูจิมีแนวความคิดว่า หากบุคคลได้รับการอบรมและเรียนรู้ด้วยบทเพลงที่มีความเจิดจ้าและมีชีวิตชีวาแบบบทเพลงในกุญแจเสียงเมเจอร์ ย่อมส่งผลให้บุคคลนั้นมีจิตใจที่มีความเจิดจ้า เบิกบานได้ ซึ่งจะแตกต่างจากการรับฟังบทเพลงที่มีท่วงทำนองอยู่ในกุญแจเสียงแบบไมเนอร์ที่มีความแตกต่าง ด้วยเหตุนี้แนวความคิดทั้งในด้านการให้การศึกษาด้านดนตรี การพัฒนาผู้เรียนและการกำหนดนโยบายต่างๆ ของสถาบันการให้การศึกษาด้านดนตรีและการกำหนดนโยบายของรัฐบาลญี่ปุ่นด้านดนตรีจึงได้รับอิทธิพลจาก อิซาวะ ชูจิ ผู้ซึ่งเป็นทั้งผู้อำนวยการสถาบันการศึกษาด้านดนตรีและเป็นทั้งผู้ผลักดันการกำหนดนโยบายต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาด้านดนตรีของรัฐบาลญี่ปุ่น

หากย้อนกลับมาพิจารณาทบทวนวัตถุประสงค์ของสถาบันการให้การศึกษาด้านดนตรี 3 ประการ จะพบว่ามีพัฒนาการเกิดขึ้นหลายประการตลอดช่วงเวลาหลังการก่อตั้งองค์กร โดยวัตถุประสงค์แรก ซึ่งถือว่าเป็นข้อที่มีความสำคัญสูงสุด คือ การผสานวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกและวัฒนธรรมดนตรีญี่ปุ่นเข้าด้วยกันนั้น ผลของการดำเนินงานยังไม่สามารถเกิดขึ้นได้จริงในทางปฏิบัติ เนื่องจากเหตุการณ์ที่กล่าวไว้ในข้างต้นเรื่องการยกเลิกสัญญาจ้างลูเธอร์ เมสัน เป็นเพราะเขาไม่ได้มีความสนใจที่จะดำเนินการตามวัตถุประสงค์ในข้อนี้อย่างจริงจัง โดยผลที่เกิดขึ้นเป็นเพียงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดในระดับเปลือกเท่านั้น อาทิ การนำบทเพลงพื้นบ้านญี่ปุ่นมาทำการบันทึกเป็นโน้ตแบสากล หรือ มีการเปลี่ยนชื่อบทเพลงตะวันตกที่ถูกนำมาใช้ในแบบเรียนดนตรีของญี่ปุ่นเป็นชื่อบทเพลงในภาษาญี่ปุ่น ยกตัวอย่างเช่น บทเพลงพื้นบ้านของสกอต์แลนด์ “Auld Lang Syne” ถูกนำมาเปลี่ยนเป็นชื่อเพลง “hotaru” หรือหิ่งห้อย และบทเพลง “Lightly Row” ของเยอรมัน ก็ถูกเปลี่ยนชื่อเป็นเพลง “chocho” หรือผีเสื้อ

หรือแม้แต่ในด้านการแต่งหนังสือแบบเรียนที่ยังคงเป็นแบบเรียนที่คงความเป็นตะวันตกไว้มาก ซึ่งส่วนใหญ่เป็นผลงานของชาวญี่ปุ่นที่เป็นลูกศิษย์ของเมสัน ทำให้จากการดำเนินงานตลอดระยะเวลาที่ผ่านมานั้นการผสานดนตรี 2 วัฒนธรรมยังไม่สามารถทำให้เกิดขึ้นได้จริงในช่วงเวลานั้น

วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 คือการให้การศึกษาด้านดนตรีแก่บุคคลชั้นนำในญี่ปุ่น ซึ่งส่วนใหญ่ล้วนเป็นนักดนตรีที่บรรเลงอยู่ในวงดนตรีราชสำนักของญี่ปุ่น ประกอบกับส่วนใหญ่ก็เป็นบุตรหลานของขุนนางของญี่ปุ่นแทบทั้งสิ้น โดยทั้งหมดได้รับการสอนวิชาดนตรีโดยเข้าศึกษาในระบบการเรียนหลักสูตร 4 ปี โดยเรียนเปียโน โกโต โกเคียว ไวโอลิน การประสานเสียง ทฤษฎีดนตรีตะวันตก ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกและหลักการสอนดนตรี โดยวัตถุประสงค์ในข้อนี้บรรลุผลเป็นอย่างมาก เนื่องจากมีนักเรียนถึง 3 คนที่สำเร็จการศึกษานี้แล้วกลับมาทำหน้าที่เป็นอาจารย์ผู้สอนใน “Tokyo ongaku gakko” หรือวิทยาลัยการดนตรีแห่งโตเกียวในปัจจุบันที่ซึ่งพัฒนาต่อยอดมากจากสถาบันการศึกษาด้านดนตรี Ongaku torishirabe katari” นั้นเอง สืบเนื่องจากวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เหล่าบัณฑิตที่จบการศึกษาจากสถาบันยังได้เข้าไปทำงานเป็นอาจารย์และครูในโรงเรียนทั่วทั้งประเทศญี่ปุ่นพร้อมทั้งนำหนังสือแบบเรียนและแนวการสอนที่พัฒนามาจากสถาบันไปใช้ จนเป็นรากฐานที่สำคัญของการวางระบบการศึกษาดนตรีในโรงเรียนของญี่ปุ่นทั้งนั้นและเป็นการบรรลุวัตถุประสงค์ของการก่อตั้งสถาบันการศึกษาด้านดนตรีข้อที่ 3 ด้วยเช่นกัน

วิทยาลัยการดนตรีแห่งโตเกียว “Tokyo ongaku gakku”
(ที่มา : https://www.tokyo-go.asia/spot/detail.php?mid=7)

หากจะสรุปพัฒนาการของการศึกษาด้านดนตรีในประเทศญี่ปุ่นอาจกล่าวได้ว่า จุดเริ่มต้นที่แท้จริงคือการดำเนินการโดยรัฐบาล ซึ่งในขณะนั้นต้องเผชิญกับสภาวะจำยอมที่ต้องเปิดรับการเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรม โดยได้รับอิทธิพลมาจากการขยายตัวของการพัฒนาประเทศไปสู่ประเทศอุตสาหกรรม ลัทธิจักรวรรดินิยมและการเข้ามาของศาสนาคริสต์ ซึ่งเป็นการพัฒนาภายใต้การกำกับดูแลอย่างใกล้ชิดจากรัฐบาล ซึ่งผลคือรัฐบาลล้มเหลวที่จะผสานวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกเข้ากับวัฒนธรรมดนตรีของญี่ปุ่น ยิ่งไปกว่านั้นดนตรีตะวันตกได้กลายเป็นแกนหลักในการเรียนดนตรีในโรงเรียนทั่วประเทศญี่ปุ่นอันเป็นผลมาจากการวางนโยบายที่อิงดนตรีตะวันตกในระดับสูงและในระดับการปฏิบัติมีบทเพลงเพียงไม่กี่บทเพลงที่เป็นบทเพลงพื้นบ้านดั่งเดิมของญี่ปุ่นที่ถูกนำมาบรรจุไว้ในหนังสือแบบเรียน ยิ่งไปกว่านั้นในภาพกว้างรัฐบาลญี่ปุ่นยังใส่ใจเพียงแต่การใช้ดนตรีเพื่อเป็นเครื่องมือในการขัดเกลาผู้เรียนโดยใช้ดนตรีตะวันตกเป็นหลัก แต่ไม่ได้คำนึงถึงรายละเอียดส่วนลึกที่ส่งผลให้ดนตรีพื้นบ้านของญี่ปุ่นมีบทบาทลดน้อยลงไปอย่างมากจนถึงยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เลยทีเดียว

การลงนามในสนธิสัญญา “ Treaty of San Francisco”
(ที่มา: https://www.mofa.go.jp/a_o/na/takeshima/page1we_000062.html)

การเปลี่ยนรูปแบบของการศึกษาดนตรี

หลังจากการฟื้นฟูเมจิ 77 ปี ญี่ปุ่นต้องพบกับการเปลี่ยนแปลงใหญ่อีกครั้งในปี ค.ศ.1945 หลังจากตกเป็นฝ่ายผ่ายแพ้ในสมรภูมิสงครามมหาเอเชียบูรพาต่อฝ่ายสัมพันธมิตรซึ่งมีประเทศสหรัฐอเมริกาเป็นแกนนำ ส่งผลให้ญี่ปุ่นต้องถูกบังคับให้อยู่ภายใต้การควบคุมและดูแลจากสหรัฐอเมริกา ซึ่งได้เข้ามากำกับ

ดูแลทั้งระบบการเมือง เศรษฐกิจ สังคมวัฒนธรรมและที่มีความสำคัญสูงสุด คือระบบการศึกษา โดยส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้อย่างชัดเจน ทั้งในด้านโครงสร้างและสาระของการจัดการระบบการศึกษาของญี่ปุ่นทั้งประเทศ

ภารกิจด้านการศึกษาแรกของสหรัฐอเมริกาเริ่มขึ้นในปี ค.ศ. 1946 นำโดย ดอกเตอร์จอร์จ ดี สต็อดดาร์ด (George D. Stoddard, 1897-1981) ซึ่งนำผลการศึกษาและข้อแนะนำเรื่องระบบการศึกษาของญี่ปุ่นที่อ้างอิงจากการวิจัยของนักวิชาการอเมริกันมาปรับและวางรากฐานการศึกษาของญี่ปุ่นใหม่ โดยมีวัตถุประสงค์แฝงในการสนับสนุนการปกครองในระบอบประชาธิปไตย ซึ่งส่งผลให้เกิดการประกาศใช้รัฐธรรมนูญของญี่ปุ่นฉบับใหม่และตามมาด้วยการประกาศใช้ “Kyoiku kihon ho” (the New Fundamental Code of Education) และ “Gakko kyoiku ho” (the School Education Law) ในปี ค.ศ. 1947 โดยส่งผลในเชิงโครงสร้างให้มีการปรับเปลี่ยนระบบการศึกษาทั้งประเทศมาเป็นระบบ 6 :3 :3 คือเป็นการศึกษาสำหรับชั้นประถม 6 ปี มัธยมต้น 3 ปีและมัธยมปลาย 3 ปี โดยการผลิตและพัฒนาครูสามารถดำเนินการได้โดยคณะกรรมการเขตพื้นที่ตามกฎหมาย “Gakushu sido yoryo” (the course of study) และมีการจัดสรรงบประมาณสนับสนุนหนังสือแบบเรียนทั้งหมดซึ่งยังคงดำเนินการเช่นนี้จนถึงปัจจุบัน

ดนตรีเป็นวิชาที่มีความสำคัญอย่างมากสำหรับการศึกษาระบบใหม่ทั้งในระดับประถมและในระดับมัธยม เนื่องจากมีการปรับปรุงรายละเอียดของเนื้อหาใหม่ทั้งหมด โดยผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีศึกษา โมโรอิ ซาบูโร (Moroi Saburo, 1903-1977) ผู้ซึ่งสำเร็จการศึกษาด้านดนตรีจากสถาบัน “the Berliner Hochschule” ประเทศเยอรมัน เขาเป็นผู้รับผิดชอบโดยตรงต่อการร่างหลักสูตรดนตรีสำหรับโรงเรียนทั้งประเทศ ซึ่งแล้วเสร็จในปี ค.ศ. 1947 พร้อมการประกาศใช้ “Gakushu sido yoryo” (the first course of study) แนวคิดหลักของ ซาบูโร ในการร่างระเบียบหลักการจัดการศึกษาดนตรีครั้งนี้มุ่งเน้นการเสริมสร้างความสุนทรีย์และการเรียนด้านความงดงามของดนตรีเพื่อพัฒนาบุคลิกภาพของเยาวชน ซึ่งเขาเลือกใช้ผลงานการประพันธ์หลักจากนักประพันธ์หลักจากเยอรมันและออสเตรีย อาทิ บาร์ค โมสาร์ท เบโธเฟน

ซึ่งเป็นสถานที่ที่เขาจบการศึกษามา ส่งผลให้การศึกษาดนตรีในประเทศญี่ปุ่นเปลี่ยนแนวทางไปสู่การเรียนการสอนแบบอิงดนตรีตะวันตกแบบยุโรปและยังคงยึดหลักการใช้บทเพลงที่อยู่บนกุญแจเสียงเมเจอร์มากกว่าไมเนอร์ เพื่อส่งเสริมแนวคิดเชิงบวกที่ส่งผลต่อการเสริมสร้างทัศนคติที่ดี เสริมสร้างความสุนทรีย์และชื่นชมความงดงามของธรรมชาติและสิ่งรอบข้างและใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือในการขัดเกลาด้านศีลธรรมแก่เยาวชนคล้ายคลึงกับแนวคิดของอิซาวะ ชูจิในสมัยก่อนหน้า โดยมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงตลอดช่วงระยะเวลาหลายปี ตั้งแต่ ค.ศ.1947 ซึ่งพื้นฐานโครงสร้างของการเรียนการสอนดนตรีในโรงเรียนทั่วทั้งประเทศญี่ปุ่นมีลักษณะอิงดนตรีตะวันตกมาเป็นแกนกลางในการกำหนดแนวทางในการจัดการศึกษา ซึ่งเป็นผลมาจากสาเหตุ 2 ประการ คือ การก่อตั้งสถาบันการให้การศึกษาด้านดนตรีแห่งชาติ ซึ่งได้รับการช่วยเหลือจากผู้เชี่ยวชาญชาวตะวันตก อีกทั้งยังมีการส่งชนชั้นนำชาวญี่ปุ่นไปศึกษาดนตรีตะวันตกแล้วกลับมาทำหน้าที่เป็นอาจารย์ผู้พัฒนาครูดนตรีในประเทศ ประกอบกับความล้มเหลวในการผสมผสานดนตรีตะวันตกเข้ากับวัฒนธรรมดนตรีญี่ปุ่น ส่งผลให้ดนตรีตะวันตกเข้ามาแทนที่เป็นแก่นหลักในการเรียนการสอนดนตรีนับแต่นั้น อีกประการก็คือ การเข้ามาแทรกแซงของสหรัฐอเมริกาหลังจากญี่ปุ่นผายแพ้สงครามโลกครั้งที่ 2 ผลจากการเปลี่ยนแปลงในครั้งนี้คือการกำหนดนโยบายการจัดการศึกษาแบบอิงแนวคิดประชาธิปไตยแบบตะวันตกประกอบกับผู้นำในการจัดการศึกษาด้านดนตรีในขณะนั้นเป็นผู้ซึ่งสำเร็จการศึกษามาจากชาติตะวันตก จึงดำเนินนโยบายและยึดวิธีแนวทางการปฏิบัติเดิมอีกทั้งยังกำหนดให้มีการเรียนการสอนดนตรีที่แทรกเข้าไปเป็นวิชาบังคับในโรงเรียนทั่วทั้งประเทศ

ในปี ค.ศ. 2010 หลังจากการปรับปรุงโครงสร้างการศึกษาครั้งใหญ่ 63 ปี รัฐบาลยังคงยึดแนวทางดั่งเดิมที่สถาบันการให้การศึกษาด้านดนตรีเคยเริ่มต้นไว้ ส่งผลให้ดนตรียังคงเป็นวิชาที่มีความสำคัญต่อการพัฒนาเยาวชนในด้านอารมณ์และสุนทรีย์ โดยมีการตั้งนโยบายในการสอนดนตรีมุ่งเน้นการเสริมสร้างความคิดและความรู้สึกเชิงบวกให้กับนักเรียนให้เกิดความรู้สึกชอบและคุ้นเคยกับการฟังและการทำกิจกรรมโดยมีดนตรีเป็นส่วนประกอบในทุกโรงเรียนระดับประถมทั่วประเทศ ซึ่งโรงเรียนส่วนใหญ่จะใช้วิธีการผสมผสานดนตรี

เข้ากับกิจกรรมต่างๆ เพื่อสร้างความคุ้นชินให้กับนักเรียนประกอบกับการสอนดนตรีในชั้นเรียน โดยส่วนใหญ่จะเป็นการสอนพื้นฐานทั่วไป การร้องเพลงทำนองเดียว การเล่นเครื่องดนตรีสนับสนุนการร้องเพลงเป็นหมู่คณะ โดยทั้งหมดเป็นบทเพลงและเครื่องดนตรีตะวันตก อีกประการที่มีความสำคัญอย่างมากในการสอนดนตรีในระดับประถมศึกษา คือการสอนเพลงชาติญี่ปุ่น “Kimigayo” ซึ่งมีการสอนในทุกระดับชั้นและทุกโรงเรียน ในวิชา“วัฒนธรรมและความงดงามของภาษาญี่ปุ่น” (Japanese culture and the Beauty of Japanese language) ซึ่งเป็นวิชาเชิงประวัติศาสตร์ในระดับมัธยมศึกษาที่มุ่งเน้นในการสร้างความนิยมและรักในเอกลักษณ์ของญี่ปุ่นในทุกด้าน อาทิ ประวัติศาสตร์ศิลปะและดนตรี วรรณกรรม อาหารและวัฒนธรรมอื่นๆ

บทสรุป

จากการศึกษาประวัติศาสตร์และวิวัฒนาการณ์ของการเรียนการสอนดนตรีของประเทศญี่ปุ่นในข้อมูลข้างต้น พบว่าแม้ช่วงเวลา ยุคสมัยหรือรัฐบาลจะเปลี่ยนแปลงไป แต่หลักการและแนวคิดตั้งต้นของการให้การศึกษาวิชาดนตรีในประเทศญี่ปุ่นนั้นก็ยังคงอยู่ ซึ่งคือการใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือในการขัดเกลาและจัดการศึกษาสำหรับเยาวชน โดยแม้ว่าอาจจะเป็นลักษณะที่เป็นการให้การศึกษาดนตรีที่มีดนตรีตะวันตกเป็นแกนกลางจนท้ายที่สุดได้ผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตและวัฒนธรรมญี่ปุ่น แต่รัฐบาลและสถาบันทางการศึกษาที่มีหน้าที่รับผิดชอบและให้การสนับสนุนหลักการและแนวคิดยังคงทำหน้าที่อย่างเต็มกำลังโดยมุ่งใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือในการพัฒนาศักยภาพของคนเพื่อเสริมสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ความรู้จักบทบาทหน้าที่ของตนความมีระเบียบวินัยและผลักดันกิจกรรมต่างๆ ให้ยังคงดำเนินการอยู่ได้อย่างมีประสิทธิภาพจนถึงปัจจุบัน อีกทั้งไม่เพียงแต่ได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐบาลแต่เพียงด้านเดียว ในภาคเอกชนเองก็ได้ให้ความร่วมมือในการสนับสนุนกิจกรรมทางดนตรีอย่างเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน อาทิ ข้อมูลของ “All-Japan Band Association (AJBA) ได้มีการเก็บข้อมูลของจำนวนวงดุริยางค์ทั่วทั้งประเทศญี่ปุ่นซึ่งมีจำนวนถึง 14,295 วง โดยแบ่งเป็นระดับต่างๆ อาทิ วงระดับโรงเรียนประถม มัธยมศึกษา มหาวิทยาลัยและวงท้องถิ่นหรือวงประจำชุมชน ยิ่งไปกว่านั้น

ยังมีวงที่อยู่ในสังกัดของบริษัทเอกชนอีกด้วย ซึ่งเป็นข้อมูลที่สามารถยืนยันได้ถึงการให้ความสำคัญต่อการใช้ดนตรีเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการพัฒนาศักยภาพมนุษย์ โดยไม่เพียงแต่เป็นการพัฒนาส่งเสริมในด้านกายภาพแต่ยังส่งผลต่อการพัฒนาในด้านจิตใจอีกด้วย ตัวอย่างเช่น ในการแข่งขันดนตรีหลายรายการที่เปิดโอกาสให้วงที่เป็นวงระดับท้องถิ่นซึ่งไม่มีข้อจำกัดด้านอายุและสถานภาพของนักดนตรี เข้าร่วมแข่งขัน โดยหลายครั้งวงที่เข้าร่วมเป็นวงที่เกิดจากการรวมตัวกันของกลุ่มคนที่ไม่ได้เรียนดนตรีแต่รักที่จะเล่นดนตรีรวมกัน สมัครเข้าร่วมการแข่งขันเพื่อที่จะสร้างและทำวัตถุประสงค์หรือเป้าหมายที่มีร่วมกันให้สำเร็จโดยมิได้หวังชัยชนะหรือรางวัล

สำหรับประเทศไทย เราสามารถใช้ประเทศญี่ปุ่นเป็นแบบอย่างได้ หากแต่รัฐบาล สถาบันการศึกษา หน่วยงานที่เกี่ยวข้องจะต้องเห็นพ้องต้องกันตั้งแต่แนวคิดและหลักการแรกเริ่ม และร่วมกันสนับสนุนและผลักดันในเกิดแนวคิดที่ใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือช่วยในการพัฒนาศักยภาพของคน โดยสามารถเริ่มต้นได้ในปัจจุบัน เริ่มที่ระดับล่างสุดของระบบการศึกษาสถาบันครอบครัวและโรงเรียน ซึ่งต้องปรับเปลี่ยนวิธีคิดด้านการเรียนการสอนดนตรีจากเรียนเพื่อ “การแข่งขันทักษะ” ไปสู่การเรียนเพื่อเข้าใจและซึมซับสุนทรียภาพของดนตรี ประกอบไปกับการเรียนรู้เรื่องต่างๆ อาทิ ธรรมชาติ ความงดงามของศิลปะ คุณธรรมจริยธรรม ความเป็นระเบียบวินัยผ่านการเรียนและร่วมกิจกรรมทางดนตรี เป็นสำคัญ เนื่องจากในความเป็นจริงเราทราบดีว่าไม่ว่าจะเป็นครูหรืออาจารย์ผู้สอนดนตรีคนไหน ก็ไม่สามารถสอนและทำให้นักเรียนทุกคนในชั้นเรียนเป็นนักดนตรีอาชีพหรือเป็นนักดนตรีที่มีทักษะที่ดีเยี่ยมได้ แต่สามารถทำให้นักเรียนทุกคนเข้าใจและเรียนรู้ความงดงามของดนตรี เรียนรู้เรื่องราวและความรู้อื่นๆ จากดนตรีได้และส่งเสริมเพิ่มเติมให้แก่นักเรียนที่มีความสนใจและมีความสามารถพิเศษ ด้วยวิธีการนี้เราจึงจะสารารถเปลี่ยนแปลงแนวคิดในการเรียนดนตรีได้ในไม่ช้าและจะสามารถใช้ดนตรีเป็นเครื่องในการพัฒนาศักยภาพคนได้อย่างมีประสิทธิภาพตามแบบประเทศญี่ปุ่นที่ใช้เวลามาอย่างยาวนานถึง 70 ปี

บรรณานุกรม

Ogawa, M. (2010) Japan: Music as a tool for moral education?. The origin and foundations of Music Education. (205-219). Continuum International Publishing Group, London, UK.

Herbert, D. (2012). Wind Bands and Cultural Identity in Japanese. Dordfrecht and New York: Springer Press. US.

Granstrom, V. (2015). Music Education in Japan: An observational and comparative analysis. Stockholms Universitet. Sweden.

ศิริณา จิตต์จรัส, บุญสืบ บุญเกิด (2561). **การพัฒนามนุษย์ด้วยดนตรี.** วารสารศึกษาศาสตร์ ปีที่ 16 ฉบับที่ 1 มกราคม - มิถุนายน หน้า 65-74 มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (2560). แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 12. กระทรวงการพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์.

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (2560). ยุทธศาสตร์ชาติ ระยะ 20ปี. กระทรวงการพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์.

สื่อสารสนเทศ

Ministry of Education, Science and Culture (2019), The Implementation of the New Educational System and Courses of Study, สืบค้นจาก http://www.mext.go.jp/b_menu/hakusho/html/others/detail/1317424.htm

Ministry of Education, Science and Culture (2019), The main website, สืบค้นจาก http://www.mext.go.jp/en/about/index.htm

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (ม.ป.ป.) การพัฒนาศักยภาพคนไทย: หนทางสู่สังคมเศรษฐกิจฐานความรู้. สืบค้นจาก http://www.nesdb.go.th/images/content/book66-45.pdf

ก้าวข้ามความแตกต่าง : ปรากฏการณ์ทางดนตรีในสามจังหวัดชายแดนใต้

Breaking the Difference: A Musical Phenomenon in the Three Southern Border Provinces

รภัสสรณ์ พุฒิชวัลพัฒน์ [1]
Rapassorn Putthichavalpat

บทคัดย่อ

การสร้างสันติภาพในสามจังหวัดชายแดนใต้ จะเป็นแนวทางในการศึกษาเก็บข้อมูล โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ดนตรีเป็นสื่อกลางในการสร้างความรักความสามัคคีให้เกิดขึ้นในกลุ่มเยาวชนที่มีส่วนร่วมในกิจกรรมของวงออเคสตร้าเยาวชนเทศบาลนครยะลา ให้ดนตรีมีส่วนช่วยทำลายความขัดแย้งระหว่างศาสนาให้เกิดความเข้าใจซึ่งกันและกัน เป็นกิจกรรมที่เยาวชนได้มาทำร่วมกันอย่างมีความสุข ในการรวบรวมข้อมูลครั้งนี้ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาข้อมูลจากสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ การสัมภาษณ์นายกเทศมนตรีนครยะลา ซึ่งเป็นผู้ก่อตั้งวงออเคสตร้าเยาวชนเทศบาลนครยะลา กลุ่มเยาวชนผู้เข้าร่วมกิจกรรม ครูผู้ฝึกซ้อม และประชาชนในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ จะเห็นได้ว่ามิติเชิงวัฒนธรรมเป็นสิ่งสำคัญในการที่จะสร้างสันติภาพให้เกิดขึ้น โดยการนำเพลงพื้นบ้านมาร่วมบรรเลง มีการสอดแทรกวัฒนธรรมของพี่น้องชาวไทยพุทธและมุสลิมผสมผสานกันอย่างกลมกลืน อันสะท้อนให้เห็นถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ในพื้นที่ปลายด้ามขวานแห่งนี้ สิ่งเหล่านี้ได้แสดงให้เห็นได้ว่า “ดนตรีสื่อสันติสุข” ทำให้คนที่มีที่มาต่างกันสามารถอยู่รวมกันได้อย่างมีความสุขและสามารถรวมพลังสร้างสรรค์สิ่งดีงามเพื่อสานฝันให้เป็นจริงได้ต่อไป

[1] อาจารย์ประจำสาขาดุริยางค์สากล ภาควิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

คำสำคัญ: ปรากฏการณ์ทางดนตรี, ความแตกต่าง, ดนตรี, สามจังหวัดชายแดนใต้

Abstract

Peace building in the three southern border provinces is a guideline for studying data collection. The objective is to make music as a medium for creating love and unity among youth who participate in the activities of the youth orchestra of Yala Municipality. The music has helped to break the conflict between religions to understand each other. Is an activity that youths have come to do together happily. In this data collection, the researcher conducted data from various publications, interviews with the Mayor of Yala Which is the founder of the Youth Orchestra of Yala, youth group, teacher and people in the three southern border provinces. It can be seen that cultural dimensions are important in order to create peace by bringing folk songs to play there is a culture of Thai Buddhist and Muslim brothers and sisters harmoniously blended. Which reflects the cultural diversity that exists in the area at the end of this ax handle These things have shown that "Music of peace media" allows people of different backgrounds to live together happily and able to combine the power to create good things to make dreams come true.

Keyword : Wad Lumpuen Khon Kean, Changed, Identity

บทนำ

พื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ ได้แก่ จังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา และจังหวัดนราธิวาส ในการเก็บรวบรวมข้อมูลครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการสร้างกิจกรรมและแนวทางการแก้ไขปัญหาให้กับเยาวชนที่เกิดมาท่ามกลางความรุนแรงในพื้นที่ความไม่สงบของภาคใต้ จังหวัดยะลาเป็นศูนย์กลางที่มีการริเริ่มก่อตั้งกิจกรรม “วงออเคสตร้าเยาวชนเทศบาลนครยะลา” ขึ้นภายใต้การสนับสนุนของภาครัฐที่มีการร่วมมือกันกับโรงเรียนและผู้ปกครองที่จะนำพาเยาวชนทั้งในจังหวัดยะลา จังหวัดปัตตานี และจังหวัดนราธิวาสก้าวข้ามความแตกต่างในวัฒนธรรมของศาสนาที่เป็นสาเหตุประการหนึ่งของ

เหตุการณ์ความไม่สงบที่เกิดขึ้นในสามจังหวัดชายแดนใต้ให้เกิดความเข้าใจและทำกิจกรรมร่วมกันได้โดยสงบสุข

สำหรับคนมลายูมุสลิมในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ดนตรีถือว่าเป็นของแปลก ใครจับเครื่องดนตรี เล่นดนตรี จะถูกมองแง่ลบทันที เพราะถูกมองอย่างเหมารวมว่า ผิดหลักศาสนาอิสลาม และเป็นเรื่องไร้สาระ ทั้งๆ ที่จริงแล้วจะผิดหลักศาสนาหรือไม่นั้นขึ้นกับหลายๆ อย่าง เช่น เป็นการตีความของสำนักศาสนาไหน และลักษณะเนื้อหาของดนตรีและศิลปะนั้นเป็นอย่างไร มีลักษณะยั่วยวน มอมเมา ทำให้เพลิดเพลินจนขาดสติหรือไม่ ถ้าเป็นเพลงที่มีลักษณะยั่วยวน ก็มักชัดเจนว่า ฮารอม หรือผิดหลักศาสนาอิสลาม แต่จริงๆ แล้ว ดนตรีมีหลากหลายแบบ มีทั้งที่ทำให้เรารู้สึกมีกำลังใจ ทำให้เกิดความรู้สึกแง่บวก หรือใช้เป็นเครื่องมือขับเคลื่อนสังคม เพื่อสร้างความเปลี่ยนแปลง เราจึงอยากรื้อความเข้าใจเกี่ยวกับดนตรีของคนที่นี่ ให้เห็นว่า ดนตรีและศิลปะก็มีเนื้อหาสาระสามารถนำมาใช้ถ่ายทอดความคิดต่างๆ ได้ ภายใต้ขอบเขตของศาสนา การแสดงดนตรีถูกมองอย่างตีตราว่า เกี่ยวพันกับโลกีย์ เช่น ผับ บาร์ ดนตรีและของมึนเมา แต่จริงๆ ดนตรี และสุนทรียะมันอยู่คู่กับชีวิตประจำวันของเราตลอด ขนาดอ่านกุลอ่านยังต้องอ่านให้ไพเราะเลย แล้วแม้ว่าคนส่วนใหญ่จะแอนตี้ดนตรีในที่สาธารณะ แต่เชื่อว่าพวกเขาล้วนเสพดนตรี ละคร ดูรายการเดอะว๊อยซ์ (The Voice) ในพื้นที่ส่วนตัวทั้งนั้น

ดนตรี เป็นเครื่องมือที่ไม่ได้ทำร้ายใคร มันเป็นเครื่องมือเอามาสะท้อนบางอย่างในสังคมได้ หรือเพื่อสร้างความสุนทรีย์หรือผ่อนคลายก็ได้ นอกจากนี้ดนตรีเป็นภาษาสากล ทุกคนไม่ว่าเชื้อชาติ ศาสนา ภาษา วัฒนธรรม สามารถเสพดนตรีได้ ดนตรีจึงเป็นตัวเชื่อมของคนที่หลากหลายในพื้นที่เข้าด้วยกัน

แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างสันติภาพใน 3 จังหวัดชายแดนใต้

วชิรยา บัวศรี และเฉลา บุรีภักดี (2526, เมตตา กฤตวิทย์ และคณะ, 2533) ให้คำจำกัดความของ “สันติภาพ” ไว้ว่า สันติภาพหมายถึง อิสรภาพจากภาวะสงครามหรือความทุกข์ยากของประชาชน ความขัดแย้งหรือการทะเลาะเบาะแว้งกัน รวมทั้งความยุ่งเหยิงหรือไม่เป็นระเบียบในสังคม และเป็นภาวะแห่งการผสมผสานกลมกลืนเข้าหากัน การเห็นพ้องต้องกัน และความมั่นคงปลอดภัยของสาธารณชน โดยอาจแบ่งได้เป็น 3 ลักษณะทั้งสามจะมีความข้องเกี่ยวซึ่งกันและกัน

1. สันติภาพภายในตัวบุคคลเอง หมายถึง การมีสภาวะจิตใจที่สงบสุข ปราศจากสิ่งรบกวนใจ สะท้อนจากความพึงพอใจ (Contentment) ความเข้ากันได้ (Consonance Compatability) ระหว่างความเชื่อ ความชอบพอ และการกระทำ ความรู้สึกมั่นคงปลอดภัย (Security) และความสุข (Hapiness)

2. สันติภาพระหว่างบุคคล หมายถึง การปราศจากความขัดแย้งระหว่าง บุคคล มีสันติภาพภายในกลุ่มของตน สะท้อนจากความรักใคร่ชอบพอสิ่งที่มี ต่อผู้อื่น (Love) ความเชื่อถือ ความชื่นชม และความเคารพต่อบุคคลอื่นๆ (Repect) ความไว้วางใจต่อผู้อื่น (Trust) การแบ่งปันสิ่งที่เป็นประโยชน์ร่วมกัน (Common Faith) การปราศจากการการทะเลาะเบาะแว้งกันอย่างโกรธแค้น (Absense of Quarret)

3. สันติภาพระหว่างกลุ่ม หมายถึง การปราศจากความขัดแย้งระหว่างกลุ่ม เช่น การไม่มีความขัดแย้งระหว่างครอบครัว เชื้อชาติ ประเทศชาติ ซึ่งหมายรวมถึง สันติภาพในโลก โดยสะท้อนจากลักษณะเช่นเดียวกับสันติภาพระหว่างบุคคล แต่เป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นระหว่างกลุ่ม

สำหรับความท้าทายเกี่ยวกับปัญหาความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนใต้ และแนวทางในการสร้างสันติภาพ สุริชัย หวันแก้ว (2550) กล่าวว่า จุดอ่อน ประการหนึ่งคือ การละเลยความใส่ใจต่อประชาชนมุสลิมในพื้นที่ เช่น การแสดงออก ถึงการเห็นคุณค่าการเคารพให้เกียรติ ความแตกต่างหลากหลายทางวิถีชีวิต วัฒนธรรม การขาดความระมัดระวังในการแสดงออก ซึ่งควรเปิดพื้นที่สร้าง การมีส่วนร่วมของประชาชนในการพัฒนาท้องถิ่น โดยเฉพาะประชาชนมุสลิม ในพื้นที่โดยต้องกระทำอย่างต่อเนื่องและจริงจัง นอกจากนี้ สุริชัย ยังได้รวบรวม ทัศนะของบุคคลจากวงการต่าง ๆ ไว้ดังนี้

อานันท์ ปันยารชุน (2548) กล่าวว่า ความรุนแรงที่เกิดขึ้นใน 3 จังหวัด ภาคใต้เป็นผลมาจากสาเหตุหลายด้าน ด้านหนึ่งมาจากการขาดความเข้าใจ หรือไม่ยอมรับในวัฒนธรรมและวิถีชีวิตที่แตกต่าง ซึ่งการคิดว่าประเทศไทย เป็นประเทศที่มีวัฒนธรรมเดียว หรือเป็นชนชาติเดียว เป็นความเข้าใจผิด วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่บังคับกันไม่ได้ และวิวัฒนาการของทุกสังคมจะลงเอยด้วย การผสมผสานวัฒนธรรม โดยการผสมผสานมิใช่การกลืนหรือปรับเปลี่ยน วัฒนธรรมอื่น แต่จะผสมผสานด้วยการรับความแตกต่างได้โดยไม่มีอคติ ไม่มีการทำลายล้าง และสามารถอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุข โดยใช้หลักการที่อยู่ใน ทุกศาสนา คือความเอื้ออาทร เมตตาธรรม และขันติธรรม การพัฒนาประเทศ

โดยยึดหลักการส่งเสริมความหลากหลายทางวัฒนธรรมเป็นยุทธศาสตร์ที่สำคัญ โดยมิใช่เป็นการไปบอกแนวทาง แต่เป็นการร่วมกันคิดร่วมกันทำเพื่อแสดงออกถึงวัฒนธรรมของชนกลุ่มต่างๆ ของพื้นที่ต่างๆ การส่งเสริมความหลากหลายคือผลลัพธ์ของการไว้วางใจในสังคม นโยบายสู่สันติสุข ต้องใช้ความกล้าทางจิตใจ ความแน่วแน่ ชัดเจนในวิธีปฏิบัติ ซึ่งอาจจะไม่ส่งผลทันที แต่ผลลัพธ์ที่ได้นั้นจะเป็นผลลัพธ์ที่ตอบปัญหาของสังคมอย่างแท้จริง และยั่งยืน

ชัยวัฒน์ สถาอานันท์ (2531) กล่าวว่า เอกสารวิจัยของวิโรจน์ ราชรักษ์ ผู้ว่าราชการจังหวัดปัตตานี ซึ่งได้นำเสนอทางออกระดับของนโยบายโดยอาศัยทฤษฎียอมรับความหลากหลายทางวัฒนธรรมของมนุษย์ (Cultural Pluralism) อันมีสาระสำคัญอยู่ที่ถือว่ามนุษย์อาจมีความแตกต่างในทางเชื้อชาติ ศาสนา ภาษา การแต่งกาย และอื่นๆ แต่สามารถจะครองชีวิตอยู่ในสังคมเดียวกันได้อย่างสันติ หากตระหนักในคุณค่าของวัฒนธรรมที่หลากหลาย และมีใจกว้างยอมรับความหลากหลายของพฤติกรรมระหว่างกลุ่มชนที่แตกต่างกัน การยอมรับในความแตกต่างจะนำไปสู่การไว้วางใจซึ่งกันและกัน อันจะส่งผลโดยตรงต่อความมั่นคงของรัฐ สำนักจุฬราชมนตรีสรุปว่า “นอกจากจะต้องยอมรับในความแตกต่างของกันและกัน และเปิดโอกาสให้ทั้งสองศาสนาปฏิบัติไปตามความเชื่อจากคำสอนของศาสนา วิธีนี้เท่านั้นที่รักษาความมั่นคงของสังคมไว้ได้”

ประเวศ วะสี (2548) ได้กล่าวว่า วัตถุประสงค์ของแนวทางดับไฟใต้มี 2 ประการ คือ การระงับความรุนแรงเฉพาะหน้า และการสร้างสันติภาพถาวร โดยทั้งสองสิ่งนี้ต้องทำพร้อมกันและอยู่ในกันและกัน เพราะเรื่องนี้เป็นสงครามจรยุทธ์ในเมืองที่ผู้ก่อความไม่สงบมีจำนวนน้อยซ่อนตัวอยู่ในแนวร่วมและมวลชน การกระทำที่รุนแรงจะกระทบมวลชน ซึ่งส่งผลให้เกิดการเพิ่มแนวร่วมและระดับความรุนแรง ดังนั้น การจะจำกัดพื้นที่และจำนวนของผู้ก่อความไม่สงบได้จึงต้องสมานฉันท์กับมวลชน กับแนวร่วม กับคนทั้งประเทศ และกับประชาคมโลก นอกจากนี้ยังได้เสนอวิธีการดับไฟใต้โดยมีองค์ประกอบประการหนึ่ง คือ แนวทางการรักษามวลชน ซึ่งเป็นปัจจัยชี้ขาดในการเอาชนะสงครามจรยุทธ์ มวลชนที่เข้าใจและเข้มแข็งจะลดความสามารถและจำนวนผู้ก่อความไม่สงบและแนวร่วม ซึ่งต้องอาศัยสันติวิธีและการสื่อสารที่ดี โดยการส่งเสริมการรวมตัวร่วมคิดร่วมทำของชุมชนให้เต็มพื้นที่ ซึ่งสามารถบูรณาการแผนการพัฒนาให้

สอดคล้องกับวัฒนธรรมอันหลากหลายของชุมชาท้องถิ่น เพื่อสร้างความเข้มแข็งให้กับชุมชนรวมทั้งการสร้างความเข้าใจกับประชาคมอิสลามและประชาคมโลก ซึ่งการขับเคลื่อนการพัฒนาเช่นนี้จะทำให้พื้นที่มีภูมิคุ้มกันจากเหตุการณ์

แนวคิดเรื่องเกี่ยวกับการสร้างสันติภาพในสามจังหวัดชายแดนใต้ จะเป็นแนวทางในการศึกษาเก็บข้อมูล โดยให้ดนตรีเป็นสื่อกลางในการสร้างความรักความสามัคคีให้เกิดขึ้นในกลุ่มเยาวชนที่มีส่วนร่วมในกิจกรรมของวงออเคสตร้าเยาวชนเทศบาลนครยะลา และเพื่อให้ดนตรีมีส่วนช่วยทำลายความขัดแย้งระหว่างศาสนาให้เกิดความเข้าใจซึ่งกันและกันอย่างมีความสุข การสร้างสันติภาพในสามจังหวัดชายแดนใต้นั้น จะเห็นได้ว่ามิติเชิงวัฒนธรรมเป็นสิ่งสำคัญในการที่จะสร้างสันติภาพให้เกิดขึ้น โดยแนวคิดในการที่จะอยู่ร่วมกันอย่างสันติในสังคมที่มีวัฒนธรรมหลากหลาย และวงออเคสตร้าเยาวชนเทศบาลนครยะลาก็เป็นเสมือนพื้นที่ที่สนับสนุนให้เกิดการอยู่ร่วมกันบนความแตกต่าง

โครงการออเคสตร้าเยาวชนเทศบาลนครยะลา

จังหวัดยะลา เป็นหนึ่งในพื้นที่ของสามจังหวัดชายแดนใต้ที่ได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ความไม่สงบที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่ปี พ.ศ.2547 เป็นต้นมา เหตุการณ์ความไม่สงบที่เกิดขึ้นในพื้นที่นำมาซึ่งความสูญเสียทั้งชีวิตและทรัพย์สิน ส่งผลต่อสภาพจิตใจของประชาชนในพื้นที่ ความหวาดกลัว ก่อให้เกิดความหวาดระแวง และส่งผลให้เกิดปัญหาอื่นๆ ตามมา ทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคม และการศึกษา ทำให้ภาพอดีตที่ผ่านมาที่ประชาชนเคยอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข ดำเนินชีวิตด้วยความเรียบง่าย ทักทายกันด้วยรอยยิ้ม และมีความสมัครสมานสามัคคีกัน ขณะนี้ได้เลือนหายไป เกิดความหวาดระแวง และความไม่เข้าใจกันเข้ามาแทนที่

สำหรับผู้ใหญ่ในพื้นที่ภาพทรงจำที่ดีในอดีตยังหวนรำลึกได้อยู่เสมอ แต่สำหรับเยาวชนที่เติบโตมากับสภาพความรุนแรง ประกอบกับการปลูกฝังความเกลียดชังจากการรับรู้เรื่องราวประวัติศาสตร์และสภาพสังคมที่ผิดเพี้ยนไปจากความจริง รวมทั้งการขาดโอกาทางการศึกษาการว่างงานและความยากจน อาจเป็นสาเหตุให้เยาวชนบางส่วนเข้าเป็นแนวร่วมในการก่อความไม่สงบ เทศบาลยะลาจึงขับเคลื่อนโครงการต่างๆ เพื่อสร้างความสมานฉันท์อย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะในกลุ่มเยาวชนที่ตกเป็นเป้าหมายหลักของขบวนการ

เทศบาลนครยะลาได้ตระหนักถึงการมีส่วนร่วมในการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น โดยเฉพาะด้านการเสริมสร้างสันติสุข จึงกำหนดให้มีการส่งเสริมให้ประชาชนเข้ามามีส่วนร่วมในการดูแลรักษาความปลอดภัย สร้างจิตสำนึกให้ประชาชนรู้รักสามัคคี เสียสละ รักถิ่นที่อยู่อาศัย มีน้ำใจช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ไม่คำนึงถึงความแตกต่างทางศาสนา ประเพณี วัฒนธรรม และการแบ่งแยกชนชั้น โดยผ่านทางกิจกรรม โครงการต่างๆ ของเทศบาลนครยะลา เช่น กิจกรรมออร์เคสตร้าเยาวชนเทศบาลนครยะลา ซึ่งนับว่าตอบโจทย์ปัญหาที่เกิดขึ้นได้อย่างตรงจุด เทศบาลนครยะลาจึงได้ริเริ่มก่อตั้งวงดนตรีออร์เคสตร้าเยาวชนเทศบาลนครยะลา (Yala City Municipality Youth Orchestra : YMO) ในปี พ.ศ. 2549 ตลอดระยะเวลา 7 ปี ที่วงออร์เคสตร้าเยาวชนเทศบาลนครยะลาได้ก่อตั้งขึ้นมา และได้แสดงผลงานเป็นที่ประจักษ์ต่อสายตาประชาชนจำนวนมาก สร้างชื่อเสียงให้คนยะลาเป็นที่รู้จัก ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

เมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2555 วงออร์เคสตร้าเยาวชนเทศบาลนครยะลาได้มีโอกาสไปร่วมแสดงดนตรีในงาน “รักเมืองไทยเดินหน้าประเทศไทย” ที่รัฐบาลจัดขึ้น ณ บริเวณสนามหญ้าตึกไทยคู่ฟ้า ทำเนียบรัฐบาล ซึ่งเป็นหนึ่งในสามวงที่เข้าร่วมแสดง โดยอีกสองวงนั้นถือเป็นวงมืออาชีพระดับแนวหน้า คือ วงไทยแลนด์ฟิลฮาร์โมนิค พร้อมนักร้องประสานเสียง ของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล และ วงดุริยางค์ซิมโฟนีออร์เคสตร้าของเหล่าทัพ ในงานนี้มีการถ่ายทอดสดผ่านสถานีโทรทัศน์ 2 ช่อง คือ สถานีโทรทัศน์โมเดิร์นไนน์ทีวี (ช่อง 9 อสมท.) และสถานีโทรทัศน์แห่งประเทศไทย (NBT) ถือว่าเป็นงานยิ่งใหญ่และมีข่าวโด่งดังผ่านสื่อมวลชนทุกแขนง เพราะมี พล.อ.เปรม ติณสูลานนท์ ประธานองคมนตรีและรัฐบุรุษ พร้อมด้วย พล.อ.อ.กำธน สินธวานนท์ องคมนตรี น.ส.ยิ่งลักษณ์ ชินวัตร นายกรัฐมนตรี นายยงยุทธ วิชัยดิษฐ รองนายกรัฐมนตรี และรัฐมนตรีว่าการกระทรวงมหาดไทย นายกิตติรัตน์ ณ ระนอง รองนายกรัฐมนตรี และรัฐมนตรีว่าการกระทรวงการคลัง รวมทั้งคณะรัฐมนตรี คณะทูตานุทูต ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ หัวหน้าส่วนราชการ ประมาณ 500 คน มาร่วมงานในวันนั้น ซึ่งภาพที่น่าประทับใจของผู้ร่วมงานและผู้ที่ชมการถ่ายทอดสดก็คือ การขับร้องเพลงประสานเสียงสันติสุขปลายด้ามขวานทอง ซึ่งเดิมเป็นเพลงอนาซีด มีเนื้อหาเกี่ยวกับพื้นที่ สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เมื่อจบการแสดง พล.อ.เปรม

ติณสูลานนท์ ประธานองคมนตรีและรัฐบุรุษ ได้มอบช่อดอกไม้ และกล่าวชมวงออร์เคสตร้าเยาวชนเทศบาลนครยะลากับนายพงษ์ศักดิ์ ยิ่งชนม์เจริญ นายกเทศมนตรีนครยะลา ผู้ก่อตั้งวง และอาจารย์วีระศักดิ์ อักษรถึง วาทยากร จากนั้นได้มาทักทายนักดนตรีเยาวชนรวมทั้งให้กำลังใจในการฝึกฝนดนตรีต่อไป

วันที่ 6-10 กันยายน 2555 กระทรวงการต่างประเทศได้นำวงออร์เคสตร้าเยาวชนเทศบาลนครยะลา ไปแสดงดนตรี ณ Lecture Theatre 13, AS3, Faculty of Arts and Social Sciences National University of Singapore. (NUS) ประเทศสิงคโปร์ เพื่อเป็นการเผยแพร่ให้ต่างประเทศทราบถึงการส่งเสริมบทบาทและความสามารถของเยาวชนในจังหวัดชายแดนภาคใต้ และเป็นการเปิดโอกาสแก่เยาวชน ในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ ได้มีโอกาสเรียนรู้วิถีชีวิตการอยู่ร่วมกันของคนต่างศาสนาและวัฒนธรรมในประเทศสิงคโปร์ที่เป็นตัวอย่างที่ดีของการอยู่ร่วมกันแบบสังคมพหุวัฒนธรรม นอกจากนี้ เยาวชนของวงออร์เคสตร้ายังมีโอกาสได้เข้าเยี่ยมชมและรับฟังการบรรยายสรุปจากสถานศึกษาสายสามัญ/สถานศึกษาสอนศาสนา ที่มีการจัดการเรียนการสอนเชิงพหุวัฒนธรรมเข้าพบกับผู้นำศาสนาและองค์กรของสิงคโปร์ที่เกี่ยวข้อง ในเรื่องของการเสริมสร้างสังคมพหุวัฒนธรรม และทัศนศึกษาสถานที่สำคัญต่างๆ ของสิงคโปร์ อันเป็นการเสริมสร้างความตระหนักรู้ของเยาวชนในเรื่องการดูแลอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม

ที่มา : แสดงดนตรี ณ Lecture Theatre 13, AS3, Faculty of Arts and Social Sciences National University of Singapore. (NUS) ประเทศสิงคโปร์

เกศินี จุฑาวิจิตร (2542) กล่าวว่า ลักษณะที่สำคัญของการใช้สื่อกิจกรรมเป็นสื่อเฉพาะกิจเพื่อการพัฒนา ได้แก่ การเลือกกิจกรรมที่กลุ่มเป้าหมายสนใจ โดยเน้นให้กลุ่มเป้าหมายและผู้ที่สนใจเข้าร่วมกิจกรรมได้รับสาระตามวัตถุประสงค์ และสื่อกิจกรรมที่เอื้อให้เกิดการพบปะและการประชุม (Meeting and conferences) เป็นการเปิดโอกาสให้บุคคลหลายฝ่ายได้มีโอกาสพบปะแลกเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งกันและกัน ซึ่งจะทำให้ได้รับทราบปัญหาหรืออุปสรรคที่เกิดขึ้น และได้มีโอกาสสร้างความเข้าใจที่ถูกต้องร่วมกันระหว่างทีมงาน

อีกนัยหนึ่งวงออเคสตร้าเยาวชนเทศบาลนครยะลา ถือเป็นกิจกรรมนันทนาการที่จะช่วยส่งเสริมศักยภาพของเยาวชนที่เป็นสมาชิก สำหรับแนวคิดเรื่องนันทนาการนั้น สมบัติ กาญจนกิจ (2540) กล่าวว่า นันทนาการ คือ กิจกรรมต่างๆ ที่บุคคลเข้าร่วมด้วยความสมัครใจ แล้วก่อให้เกิดการพัฒนาอารมณ์สุขรวม ทั้งความสุขสนุกสนานหรือความสุขสงบ และกิจกรรมนั้นต้องเป็นกิจกรรมที่สังคมยอมรับ นอกจากนี้กิจกรรมนันทนาการยังส่งเสริมให้เกิดการสร้างมนุษยสัมพันธ์ โดยทำให้ผู้ที่มีส่วนร่วม หรือสมาชิกมีความผูกพัน และความสนใจร่วมกัน

กิจกรรมนันทนาการจะพัฒนาศักยภาพของผู้เข้าร่วม โดยกระบวนการนันทนาการให้คุณค่าและส่งเสริมการมีส่วนร่วมของบุคคลและชุมชน ฝึกให้รู้จักการทำงานเป็นทีม ส่งเสริมการเป็นพลเมืองดีแก่เยาวชน เป็นการฝึกให้รู้จักสิทธิ หน้าที่ ระเบียบวินัย ตลอดจนความรับผิดชอบต่อตนเองสังคมและผู้อื่น ป้องกันพฤติกรรมที่เบี่ยงเบนไปสู่ลักษณะที่ไม่พึงประสงค์ นอกจากนี้ กิจกรรมนันทนาการประเภทดนตรี ยังส่งเสริมให้บุคคลได้แสดงออกในด้านความนึกคิดการสร้างสรรค์ สามารถเรียนรู้และเข้าใจตนเองมากขึ้น รวมทั้งการส่งเสริมความร่วมกัน และช่วยสืบทอดศิลปวัฒนธรรม

จากการสัมภาษณ์นายเฉลิมพล คงเพชร ครูผู้ฝึกซ้อม พบว่า เมื่อได้รับเชิญมาเป็นครูผู้ฝึกซ้อมให้กับวงออเคสตร้าเยาวชนเทศบาลนครยะลา ความรู้แรกที่เกิดขึ้นเมื่อเข้ามาในพื้นที่ที่มีเหตุการณ์ความไม่สงบบ่อยครั้งนั่นคือ มีความหวาดกลัว หวาดระแวง ตลอดเวลา และเมื่อรับข่าวที่ไม่ดีจะรู้สึกหดหู่ แม้ว่าดนตรีจะไม่สามารถช่วยให้ปัญหาความแย้งที่เกิดขึ้นในสามจังหวัดชายแดนใต้ได้ เพราะการกระทำของกลุ่มก่อความไม่สงบเป็นเฉพาะกลุ่มเท่านั้น แต่ดนตรีจะช่วยบรรเทาความรู้สึกแย่ให้ดีขึ้น ช่วยสร้างพลังแรงยึดเหนี่ยวความสามัคคี

โดยใช้เสียงดนตรีเป็นสื่อกลาง รวมทั้งกิจกรรมดนตรี เช่น การฝึกซ้อม การทำกิจกรรมดนตรี และมุมมองในด้านวัฒนธรรมดนตรีระหว่างชาวไทยพุทธกับอิสลามมีความแตกต่างกันคือ ดนตรีด้านมุสลิม จะนำดนตรีมาเกี่ยวโยงด้านศาสนา เช่น การร้องอานาซีส เป็นการร้องมีเนื้อหาเกี่ยวกับสรรเสริญพระเจ้า ศาสนาพุทธ ดนตรีไม่ได้มีส่วนเกี่ยวข้องกับศาสนา มีความเป็นอิสระสูง ถ้าพูดถึงการทำกิจกรรมออเคสตร้า คนพื้นที่จะเข้าใจวัฒนธรรมกันเป็นอย่างดี เช่น ในช่วงถือศีลอด จะงดกิจกรรมที่มีผลกระทบกับการถือศีล เป็นต้น

ที่มา : นายเฉลิมพล คงเพชร (ครูผู้ฝึกซ้อม)

นายอัฟนาน อาลีลาเต๊ะ เยาวชนผู้ร่วมกิจกรรมซึ่งเป็นประชาชนในพื้นที่ ได้ให้การสัมภาษณ์ว่า ในเหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนใต้ ในฐานะเป็นคนในพื้นที่ ช่วงแรกก็รู้สึกหวาดกลัวกับเหตุการณ์มีความหวาดระแวงตลอดเวลา ไม่สามารถรู้ล่วงหน้าได้ว่าจะมีอะไรเกิดขึ้นตอนไหน ได้แต่ทำตัวปกติไปทุกวัน ซึ่งจะมีข่าวของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นออกมามากมายไม่เว้นแต่ละวันจนทำให้เรียกได้ว่า ชิน กับเหตุการณ์เหล่านั้นไปแล้ว เพราะยังไงนี่คือบ้านเกิด ได้แต่ภาวนาให้ตัวเองและครอบครัวปลอดภัยจากเหตุการณ์ปัจจุบัน และขอให้มันจบลงสงบโดยเร็วพลัน หากมองในด้านของดนตรีนั้นมันมีส่วนช่วยให้เลิกคิดหรือนึกถึงเหตุการณ์ที่ผ่านมาได้ เพราะการเล่นดนตรีหรือการฟังดนตรี มันทำให้เรามีความสุข ผ่อนคลาย สร้างสุนทรียในตัวด้วย ไม่ไปหลงผิดกับเรื่องที่ไม่ดี ตั้งแต่มีการก่อตั้งวงออเคสตร้าเยาวชนเทศบาลนครยะลา นายอัฟนาน อาลีลาเต๊ะ เป็นสมาชิกวงนี้ตั้งแต่รุ่นแรกจนถึงปัจจุบัน ได้มีโอกาสไปศึกษาทางด้านดนตรี และก็กลับมาช่วยสอนรุ่นน้องมีส่วนช่วยในการพัฒนาสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น

และเขานับถือศาสนาอิสลามด้วย อัฟนานเป็นคนชอบดนตรีมาตั้งแต่เด็กๆ ทางครอบครัวไม่ได้ห้าม มองว่าเป็นการศึกษาและสนับสนุนการทำกิจกรรม ตลอดมา หลายคนอาจเคยได้ยินว่าศาสนาอิสลามห้ามเล่นดนตรี แต่จริงๆ ขึ้นอยู่กับการปฏิบัติมากกว่า เพราะการเล่นดนตรีน่าจะเป็นกิจกรรมหนึ่งที่ทำให้เราทุกคนรู้สึกผ่อนคลาย สร้างความสุขให้กับตนเองและผู้อื่น ซึ่งการได้มาร่วมเล่นดนตรีในวงก็จะได้พบเจอเพื่อนใหม่ เจอพี่เจอน้องต่างพื้นที่ ต่างโรงเรียน ต่างศาสนา และต่างจังหวัดใกล้เคียง เช่น ยะลา ปัตตานี นราธิวาส และสงขลา ให้มาอยู่ร่วมกัน โดยใช้ดนตรีเป็นสื่อกลางการนำมาเจอกัน ได้พูดภาษาเดียวกันคือภาษาดนตรีร่วมกัน การใช้ชีวิตประจำวันร่วมกันเกิดการเรียนรู้แลกเปลี่ยนวัฒนธรรมที่แตกต่างเป็นกิจกรรมที่สร้างสัมพันธ์ไมตรีต่อกันในพื้นที่ได้ดีทีเดียว

ที่มา : นายอัฟนาน อาลีลาเต๊ะ
(สมาชิกวงออเคสตร้าเยาวชนเทศบาลนครยะลา)

นักกิจกรรมสามจังหวัดชายแดนใต้ “รื้อ ถอน สร้าง” ความเข้าใจของชาวมุสลิมต่อดนตรีและศิลปะ

นักกิจกรรมสามจังหวัดชายแดนใต้ จัดงานดนตรี กวี ศิลป์ เพื่อส่งเสริมความสัมพันธ์ระหว่างผู้คนที่หลากหลาย ส่งเสริมความเป็นสังคมพหุวัฒนธรรมของสามจังหวัดชายแดนใต้ ซึ่งเป็นหัวใจของการอยู่ร่วมกันอย่างสันติ ทั้งยังเพื่อลดความตึงเครียดของผู้คนในพื้นที่ความขัดแย้ง และมุ่งสร้างความเข้าใจใหม่เกี่ยวกับดนตรีและศิลปะ ซึ่งมักถูกมองว่า ขัดกับศาสนา

เมื่อวันที่ 26 มีนาคม พ.ศ.2559 กลุ่มสายบุรีลุคเกอร์และภาคี ร่วมกันจัดงาน เดอะ เครา ไนท์ ดนตรี กวี ศิลป์ ตอน รื้อ ถอน สร้าง ณ ร้านกาแฟ อินตออัฟ ถ.ปัตตานีภิรมย์ อ.เมือง จ.ปัตตานี ในงานมีการแสดงงานศิลปะ โดย เจะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ การอ่านกวีโดยซะการีย์ยา อมตยา กวีซีไรต์ ชาวนราธิวาส และการแสดงดนตรีโดยนักดนตรีมือสมัครเล่นเป็นส่วนใหญ่ บางส่วนเป็นนักกิจกรรมเพื่อสังคมในพื้นที่ ทั้งนักกิจกรรมชาวมลายู ชาวไทยพุทธ และนักกิจกรรมเพื่อสิทธิของผู้มีความหลากหลายทางเพศ เป็นต้น ผู้เข้าชมมีทั้งนักศึกษา ครอบครัว นักกิจกรรม และบุคคลทั่วไป หลากหลายเชื้อชาติ และศาสนา กว่า 300 คน ทำให้ร้านกาแฟอินตออัฟดูเล็กลงไปถนัดตา

จุดเด่นของงาน มิใช่การแสดงที่เลิศเลอ หากเป็นเรื่องเล่าที่สื่อออกมาผ่านการแสดง นักร้องแต่ละคนต่างเล่าถึงความหมายของเพลงที่ตนเลือกมา และจุดมุ่งหมายว่า เขาต้องการสื่ออะไรถึงสังคม เช่น รักชาติ สุวรรณ์ แกนนำกลุ่มชาวไทยพุทธเพื่อสันติภาพ เลือกเพลงเดือนเพ็ญมาขับร้อง เพื่อสื่อถึงนักรบเพื่อเอกราชชาวมลายูที่อาจต้องหลบออกนอกประเทศไทยไป ไม่มีโอกาสกลับบ้านหากปาตานี หรือสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ไม่มีสันติภาพ

นอกจากนี้ ซะการีย์ยา อมตยา กวีซีไรต์ชาวนราธิวาส ได้อ่านบทกวีชื่อ “ฉันมองเห็นตัวฉัน” ซึ่งพูดถึงการทบทวนความคิด ความเชื่อ ของตนเอง ไม่หลงไปตามกระแสชาตินิยม หรือสิ่งที่ถูกสอนสั่งมาในโรงเรียน และการยึดมั่นในหลักการที่ถูกต้อง มิใช่หวังแต่จะสำเร็จในเป้าหมายอย่างเดียว

รักชาติ สุวรรณ์ (ขวาสุด) แกนนำกลุ่มชาวพุทธเพื่อสันติภาพ ร้องเพลง เดือนเพ็ญ
ที่มา : ภาพโดย D-Sulaiman Waskan

วง Kambing ร้องเพลงภาษามลายูที่แต่งให้ปอเนาะญีฮาดวิทยา
ที่มา : ภาพโดย D-Sulaiman Waskan

สรุป

พื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ ได้แก่ จังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา และจังหวัดนราธิวาส จากเหตุการณ์ความไม่สงบที่เกิดขึ้นในสามจังหวัดชายแดนใต้ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2547 ถึงปัจจุบัน เราได้รับรู้เรื่องราวข่าวผ่านสื่อต่างๆ นับวันยิ่งทวีความรุนแรงมากยิ่งขึ้น เหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นนั้น ทำให้เกิดการแบ่งแยกในเรื่องของศาสนาชัดเจน เกิดความเกลียดชังระหว่างคนพุทธกับคนมุสลิม เด็ก เยาวชน ที่เติบโตภายใต้ความรุนแรง ซึ่งมันไม่ดี จึงควรมีกิจกรรมหรือตัวเชื่อมโยงที่จะช่วยคลายความขัดแย้งนี้ภายใต้แผ่นดินผืนเดียวกัน โดยการเริ่มต้นก่อตั้งวงออเคสตร้า

เยาวชนเทศบาลนครยะลา ซึ่งการเล่นดนตรีออเคสตร้านอกจากจะมีประโยชน์กับตัวผู้เล่น ผู้ที่อยู่รอบข้าง และสังคมแล้ว ยังสามารถแก้ปัญหาต่างๆ ของเด็กและเยาวชนได้ คือ ช่วยพัฒนาสมอง เสริมสร้างเยาวชนให้เป็นคนที่มีจิตใจอ่อนโยน มีสุนทรียภาพ สามารถทำงานเป็นทีม เกิดการใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ ส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรมที่พึงประสงค์ รวมถึงเป็นแนวทางในการประกอบอาชีพในอนาคตได้

การสร้างสันติภาพในสามจังหวัดชายแดนใต้ แม้ว่าดนตรีจะไม่สามารถช่วยให้ปัญหาความแย้งที่เกิดขึ้นในสามจังหวัดชายแดนใต้หมดไปได้ เนื่องจากการกระทำของกลุ่มก่อความไม่สงบเป็นเฉพาะกลุ่มเท่านั้น แต่ดนตรีจะช่วยบรรเทาความรู้สึกแย่ของจิตใจให้ดีขึ้น ช่วยสร้างพลังแรงยึดเหนี่ยวความสามัคคีโดยใช้เสียงดนตรีเป็นสื่อกลาง รวมทั้งการทำกิจกรรมดนตรี เช่น การฝึกซ้อม การแสดงดนตรี และดนตรีมีส่วนช่วยทำลายความขัดแย้งระหว่างศาสนาให้เกิดความเข้าใจซึ่งกันและกันได้ เป็นกิจกรรมที่เยาวชนได้มาทำร่วมกันอย่างมีความสุข ฉะนั้นการเล่นดนตรีน่าจะเป็นกิจกรรมหนึ่งที่ทำให้เราทุกคนรู้สึกผ่อนคลาย สร้างความสุขให้กับตนเองและผู้อื่น ซึ่งการได้มาร่วมเล่นดนตรีในวงก็จะได้พบเจอเพื่อนใหม่ เจอพี่เจอน้องต่างพื้นที่ ต่างโรงเรียน ต่างศาสนา ให้มาอยู่ร่วมกันโดยใช้ดนตรีเป็นสื่อกลางการนำมาเจอกัน ได้พูดภาษาเดียวกันคือภาษาดนตรีการใช้ชีวิตประจำวันร่วมกันเกิดการเรียนรู้แลกเปลี่ยนวัฒนธรรมที่แตกต่าง เป็นกิจกรรมที่สร้างสัมพันธ์ไมตรีต่อกันในพื้นที่ได้ดีทีเดียว

จะเห็นได้ว่ามิติเชิงวัฒนธรรมเป็นสิ่งสำคัญในการที่จะสร้างสันติภาพให้เกิดขึ้น โดยแนวคิดในการที่จะอยู่ร่วมกันอย่างสันติในสังคมที่มีวัฒนธรรมหลากหลายและวงออเคสตร้าเยาวชนเทศบาลนครยะลาก็เป็นเสมือนพื้นที่ที่สนับสนุนให้เกิดการอยู่ร่วมกันบนความแตกต่าง โดยการนำเพลงพื้นบ้านมาร่วมบรรเลงโดยการสอดแทรกวัฒนธรรมของพี่น้องไทยพุทธและมุสลิมผสมผสานกันอย่างกลมกลืน อันสะท้อนให้เห็นถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ในพื้นที่ปลายด้ามขวานแห่งนี้ สิ่งเหล่านี้ได้แสดงให้เห็นได้ว่า “ดนตรีสื่อสันติสุข” ทำให้คนที่มีที่มาต่างกันสามารถอยู่รวมกันได้อย่างมีความสุขและสามารถรวมพลังสร้างสรรค์สิ่งดีงามเพื่อสานฝันให้เป็นจริงได้ต่อไป

เอกสารอ้างอิง

เกศินี จุฑาวิจิตร. (2542). **การสื่อสารเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น.** นครปฐม : สถาบันราชภัฏนครปฐม.

ชัยวัฒน์ สถาอานันท์. (2531) **รอยร้าวในสังคมไทย. บูรณาการกับปัญหาความมั่นคงของชาติ.** กรุงเทพมหานคร : สถาบันศึกษาความมั่นคงและนานาชาติ คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เฉลิมพล คงเพชร. ครูผู้ฝึกสอนวงออเคสตร้าเยาวชนเทศบาลนครยะลา. 3 มีนาคม 2562. สัมภาษณ์โดย รภัสสรณ์ พุฒิชวัลพัฒน์. เทศบาลนครยะลา.

ทวีพร คุ้มเมธา. (2559). **“รื้อ ถอน สร้าง” ความเข้าใจของชาวมุสลิมต่อดนตรีและศิลปะ.** ค้นเมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม 2562 https://prachatai.com/journal/2016/03/64929

เทศบาลนครยะลา. (2558). **โครงการออร์เคสตร้าเยาวชนเทศบาลนครยะลา.** ค้นเมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2562. http://www.yalacity.go.th/success/detail/6

ประเวศ วะสี. (2548). **สามเหลี่ยมดับไฟใต้.** กรุงเทพมหานคร : โครงการภาคีเสริมสร้างสันติสุขใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้

ปิยมน แจ่มวุฒิปรีชา. (2557). **บทบาทของวงออเคสตร้าเยาวชนเทศบาลนครยะลา.** วิทยานิพนธ์หลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เมตตา กฤติวิทย์ และคณะ. (2533) เอกสารเรื่อง “การเปิดรับสื่อมวลชนและความคัดค้านสันติภาพของเด็กไทย : ศึกษาเฉพาะกรณีกรุงเทพมหานคร”

สมบัติ กาญจนกิจ. (2540). **นันทนาการชุมชนและโรงเรียน.** กรุงเทพมหานคร : ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุริชัย หวันแก้ว. (2550). **ยุติไฟใต้.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อติภพ ภัทรเดชไพศาล. (2553). **ดนตรี พื้นที่ เวลา.** กรุงเทพมหานคร : โอเฟ่นบุ๊กส์.

----------. (2556). **เสียงเพลง วัฒนธรรม อำนาจ.** กรุงเทพมหานคร : มติชน.

อานันท์ ปันยาชุน. (2548). **สมัชชาแห่งชาติ : คนไทยกับความหลากหลายทางวัฒนธรรม.** กรุงเทพมหานคร : กระทรวงวัฒนธรรมและมูลนิธิสาธารณสุขแห่งชาติ.

อัฟนาน อาลีลาเต๊ะ, ตัวแทนเยาวชนสมาชิกวงออเคสตร้าเยาวชนเทศบาลนครยะลา. 3 มีนาคม 2562. สัมภาษณ์โดย รภัสสรณ์ พุฒิชวัลพัฒน์. เทศบาลนครยะลา.

ศิลปะการเป่าแคน ของหมอแคนแดนลาว

The art of playing Khaen by mokhaen from Laos

สกุณา พันธุระ [1]
Sakuna Puntura

บทคัดย่อ

ดินแดนลุ่มแม่น้ำโขงมีความเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมอันยาวนาน วัฒนธรรมดนตรีของภูมิภาคนี้ มีลักษณะที่คล้ายคลึงและแตกต่างซ้อนทับกัน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว คงหนีไม่พ้นเสียงลำเสียงแคน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชนชาติลาว ซึ่งองค์การการศึกษา วิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (ยูเนสโก) ประกาศว่า เสียงแคนของชาวลาว ได้ขึ้นทะเบียนเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ จากยูเนสโก แคนเป็นที่นิยมกันอย่างมากในทุกภูมิภาคของประเทศลาว และนิยมนำไปเล่นกันตามงานในเทศกาลหมู่บ้านต่างๆ

จากการลงพื้นที่ภาคสนาม สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เพื่อศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นจากวิถีชีวิตมนุษย์ เพื่อให้เข้าใจ ธรรมชาติและระบบความคิดของผู้คนในชนชาตินั้นๆ

---

[1] อาจารย์หลักสูตรสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

มีการดำเนินการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับองค์ความรู้ในเรื่องแคน และการขับลำ พบว่าปัจจุบันได้มีการส่งเสริมและสนับสนุนการสืบทอดองค์ความรู้ โดยนำเข้าสู่การระบบศึกษาใน โรงเรียนศิลปะแห่งชาติ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว นักเรียนมีโอกาสเรียนเป่าแคน จากอาจารย์คำเสน พิลาวง อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านการเป่าแคน และเรียนขับลำจากอาจารย์เวียงพู หนูนิ่ม อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้องหมอลำ นอกจากนี้ยังได้รวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับการขับงึม ซึ่งเป็นศิลปะพื้นบ้านของชาวพวน ที่อาศัยอยู่ในแถบลุ่มแม่น้ำงึม บ้านปากกะยูง แขวงเวียงจัน โดยมีหมอขับคือนางคำมะนี สีสุทำ

ผู้เขียนได้เล็งเห็นถึงคุณค่าและความสำคัญยิ่งต่อการเรียนการสอนและการสืบทอดของศิลปวัฒนธรรมของ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว จึงได้เขียนบทความเรื่องนี้ขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวัฒนธรรมดนตรีหมอลำ หมอแคน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการนำไปศึกษาวิเคราะห์ทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาต่อไป

คำสำคัญ : แคน , ลำ, สปป.ลาว

Abstract

The Mekong River Basin has a long cultural movement. The music culture of this region with similar characteristics and different overlapping Lao People's Democratic Republic Probably would not escape the sound of the vocal which is a unique characteristic of the Lao people. Which the educational organization United Nations Science and Culture (UNESCO) announces that the voice of Laos people Registered as an intangible cultural heritage from UNESCO, Khaen be very popular in all regions of Laos And popular to be played at festivals in different villages.

From fieldwork Lao People's Democratic Republic. To study music in the culture that arises from the human way of life In order to understand the nature and thinking system of the people

in that nation. There is a process to collect information about knowledge about Khaen and Lam, found that at present, there is promotion and support for the inheritance of knowledge. By bringing into the education system in National School of Art Lao People's Democratic Republic Students have the opportunity to learn blow blowing From Master Khamsen Philawong, expert in blowing the Khaen And learn to Kup Lam from the teacher Wiang Phu Num Nim, a teacher specializing in Mor Lam singing In addition, it has compiled knowledge about Kup Ngum Which is a folk art of the Puan people Who lives in the Nam Ngum River Basin, Pak Pak Yung, Wiang Chan, with a Kup Ngum Mrs. Khammanee Sisutam.

The author realizes the value and importance of teaching and the inheritance of art and culture of Lao People's Democratic Republic. Therefore wrote this article With the objective of studying the music culture of Mo Mor Lum, Mor Khaen Lao People's Democratic Republic In order to be useful for further study in anthropology

Key words: Lam, Khaen, Laos

หลักฐานของแคนแดนลาว

แคนเป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่ของกลุ่มชาติพันธุ์ไต ซึ่งพบหลักฐานที่ยืนยันว่าแคนคือเครื่องดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ไตโบราณ ซึ่งพบได้จากบันทึกของจีน คือ ที่เมือง Changsha แคว้นยูนาน เป็นบ้านเกิดของประธานาธิบดีเหมาเจ๋อตุง เขาได้พบศพ 2 ศพ ซึ่งเป็นศพที่มีอายุประมาณ 2,000 ปีมาแล้วแต่ร่างกายยังอยู่สภาพเดิม เครื่องแต่งกายวิจิตรพิสดารมาก รัฐบาลของเขาให้ชื่อศพนี้ว่า “The Duke of Tai and His Consort” ในข้างๆ ศพปรากฏสิ่งของอยู่ 2 อย่าง คือเครื่องใช้ประจำวันเป็นเครื่องเขิน เครื่องเขินที่คล้ายๆ กับเมืองเชียงใหม่ของไทยแล้วก็เป็นจำนวนนับร้อย แล้วอีกสิ่งหนึ่งที่เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่ตรงกับของเราที่เรียกว่าแคน (สุจิตต์ วงศ์เทศ, 2543 : 148) มีการค้นพบแหล่งโบราณคดีที่เก่าแก่แหล่งหนึ่งที่ดองซอน เมืองดองซอน ริมแม่น้ำซองมา ในจังหวัดถั่นหัว ประเทศเวียดนาม มีอายุประมาณ 3,000 ปี สิ่งที่ค้นพบคือแคนซึ่งมี 2 รูปแบบ

คือทำด้วยสำริดขนาดเล็ก และภาพเขียนที่เป็นลวดลายรูปคนกำลังเป่าแคน ในขณะเดียวกันยังพบหลักฐานที่กล่าวถึงเรื่องเครื่องดนตรียุคโลหะ โดยมีการตรวจสอบเอกสาร Victor Goloubew : L 'Age Du Bronze au Tonkin et Dans le Nord-Annam ใน BEFEO : Tome XXIX 1929 และ Arts Asiatique Numero Special : Les Nouvelles Recherches Archeologiques au Vietnam Par Nguyen Phuc Long ซึ่งแสดงภาพลายเส้นและภาพถ่ายเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ ในวัฒนธรรมดองซอนจำนวนมาก (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2543 : 149) ท่าน Henri Mouhot นักค้นคว้าแมลงไม้ต่างๆ ในเมืองหลวงพระบาง และในที่สุดท่านก็ได้เสียชีวิตลงในเมืองหลวงพระบางในปี 1867 แต่สิ่งที่พอจะเป็นหลักฐานเกี่ยวกับแผนที่ท่านได้บันทึกไว้ก่อนเสียชีวิตคือ “ดนตรีของพวกเฮ้า (ชาวหลวงพระบาง) นั้นบรรเลงเสียงอ้อนๆ อ้อยอิ่มและอ่อนซอนใจเด้ มีเพียง 3 คนเท่านั้น ที่ร่วมกันจัดวงบรรเลง ผู้หนึ่งเป่าแคนที่เฮ็ดด้วยไม้ป่อง ผู้หนึ่งเอ่ยเสียงขับ ทำนองผู้ชายที่มีความกระตุ้นใจ และอีกผู้หนึ่งเคาะไม้ก้อบแก้ม (กั๊บแก้ม) เสียงดังเป็นจังหวะ เฮ็ดให้ทั้งหมดกลมเกลียวกันดี แคนของลาวนั้นประกอบด้วยไม้ป่องลำน้อยๆ เรียวยาว 16 ลูก ด้วยกัน จัดเรียงกันเข้าไว้ในปอไม้จันหอม ที่มีรูสำหรับให้หมอแคนเป่าดูดลมเข้าออก อันเฮ็ดให้กระแสลมกระทบใส่ลิ้นเงินของแต่ละลูกแคน กลายเป็นเสียงม่วนแนวอ้อยอิ่มดังออกมา ขณะที่นิ้วทั้งสองมือไล่จับรูลมที่มีอยู่แต่ละลูก แคน นอกจากนั้นแล้วเครื่องเสพชนิดอื่นๆ ก็บ่อแตกต่างหยังกับของชาวสยามเลย” (Henri Mouhot, 1867 : 77 ; อ้างอิงมาจาก หุมพัน รัตตะนะวง, 2551: 2) ในปี 1896 ท่าน Lefevre Pontais ในกระบวนนักสำรวจท่าน Auguste Pavie ที่ได้มาหลวงพระบางก็ได้บันทึกข้อความไว้คือ “ความสนิทสนมกันระหว่างบ่าวสาวนั้น นับว่าพิเศษอีหลีที่ประเทศนั้นเอาการขับลำและสำเนียงเสียงเสพมาเป็นสื่ออ้างเพื่อสร้างโอกาสให้เข้าเจ้าสามารถได้พบกันเรื่อย เมื่อซุมอ้ายบ่าวอั่นเสียงแคน ที่เฮ็ดด้วยไม้ป่องยาวขนาดปกติ 3 เมตรขึ้นบาด ใดแล้วผู้คนจะรู้สึกโลดว่า จากรูลูกปี่แบบประโคมประคานนั้นพวกเพิ่นกำลังบรรเลงความรักออกมา” (Lefevre Pontais, 1896; อ้างอิงมาจาก หุมพัน รัตตะนะวง, 2551: 3) นักค้นคว้าทางดนตรีพื้นเมืองหลายท่านได้หาต้นกำเนิดมีความเห็นแตกต่างกัน ไม่เป็นเอกภาพ ความตอนหนึ่งในบทความในเรื่อง “แคนลาวเครื่องดนตรีประจำชาติ” รวบรวมโดยขันทอง ทัมมะวง ซึ่งเป็นการเล่าโดยท่านมหาจูม จินตาพด ตัวอย่างบทแรก กล่าวว่า

แคนนี้เป็นของเลิศล้ำ เก่าแก่เดิมมา
ตั้งแต่ครั้งศาสนา พระวิปัสสีเจ้า
วันหนึ่งมีพระราชาเข้า ดงดอนนอนป่า
ไปเที่ยวหาเชิดเนื้อ ในด่าวด้านไพร
(กงเดือน เมตตะวง, 2554 : 4-9)

การแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีระดับชาวบ้าน กรณีของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาว ได้รับการบันทึกเป็นเอกสารของทางการไทยเป็นประกาศของทางราชการ ที่ห้ามมิให้เล่นแอ่วลาว ทั้งนี้มีสาเหตุมาจากการเล่นแอ่วลาวได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในหมู่ประชาชน การที่แอ่วลาวได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายนั้น เป็นผลมาจากการอพยพของชาวลาวที่ถูกกวาดต้อนมาเป็นเฉลยศึกตั้งแต่สมัยแผ่นดินของพระบาทสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช สมัยกรุงธนบุรี และอีกระลอกใหญ่ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ที่ทรงมีรับสั่งให้ส่งกองทัพไปตีกรุงเวียงจันทน์เมื่อครั้งที่เจ้าอนุวงศ์ทรงก่อกบฏ ในครั้งนั้นกรุงเวียงจันทน์ได้ถูกทำลายจนราบคาบ ได้มีการนำเอาตัวเจ้าอนุวงศ์และครอบครัวชาวลาวประมาณ 50,000 คนกลับมายังประเทศไทย โดยมีพระราชประสงค์ให้เมืองเวียงจันทน์เป็นเมืองร้าง ครอบครัวชาวลาวที่อพยพมาในครั้งนั้น ได้แยกย้ายกันอยู่หลายที่ อาทิ สระบุรี ลพบุรี สุพรรณบุรี นครไชยศรี พนัสนิคมและกรุงเทพมหานคร การอพยพครั้งนี้ถือเป็นการอพยพที่ล้างเมือง กวาดต้อนบุคคลทุกประเภท ทุกกลุ่ม การกวาดต้อนในครั้งนี้จึงเป็นการ นำเอาวัฒนธรรมการดนตรีของลาวในทุกรูปแบบมาสู่แผ่นดินไทยพร้อมกัน ความนิยมชมชอบในแอ่วลาวมิใช่มีเฉพาะในระดับชาวบ้านที่เป็นคนไทยและลาวเท่านั้น แต่ยังรวมถึงเจ้านายและเชื้อพระวงศ์จำนวนไม่น้อย ต่างก็มีความชื่นชมกับการแอ่วลาว โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าที่ทรงโปรดเสียงแคนเป็นอย่างมาก มักจะเสด็จไปตามชุมชนชาวลาวอพยพ เช่น เมืองพนัสนิคม เมืองนครชัยศรี บ้านสีทา เมืองสระบุรี ในส่วนของพระองค์ก็ทรงพระปรีชาสามารถในการฟ้อนและแอ่วได้อย่างชำนาญการที่พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเสด็จไปตามศูนย์ลาวอพยพที่อยู่ตามหัวเมืองต่างๆ เพื่อไปฟังแอ่วลาวนั้น แสดงให้เห็นว่าดนตรีหมอลำ - หมอแคนของลาวที่ประกอบกันเป็นแอ่วลาวนั้นได้รับความนิยมเป็นวงกว้าง โดยความนิยมในแอ่วลาวนี้มิใช่อยู่เฉพาะในชุมชนลาวตามหัวเมืองที่เป็นที่ตั้งของกลุ่มลาวอพยพเท่านั้น แต่ได้แผ่ขยายมายังกรุงเทพฯทั้งที่เป็นชุมชนเชื้อชาติอื่นๆ

ความนิยมชมชอบของประชาชนในแอ่วลาวในครั้งนั้น สร้างพระราชวิตกหลายประการแด่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยทรงเห็นว่าประชาชนเริ่มให้ความสนใจ มโหรี ปี่พาทย์ โขนละคร และการละเล่นพื้นบ้านของไทยลดน้อยลง แต่กลับหันมาสนใจเล่นแอ่วลาว จึงเกรงว่าการละเล่นที่เป็นของไทยจะสูญหายไปเพราะการครอบงำของแอ่วลาว นอกจากนั้นยังก่อให้เกิดปัญหาด้านเศรษฐกิจอีกหลายประการ เช่นกรณีของวงปี่พาทย์จำนวนมากได้พากันขายวงเพราะประชาชนเมื่อมีงานบุญต่างๆ แทนที่จะหาปี่พาทย์ไปบรรเลงกลับหันไปใช้บริการแอ่วลาวแทน จึงสร้างความกระทบกระเทือนให้ธุรกิจดนตรีและละครไทยในยุคนั้นเป็นอันมาก

ความนิยมชมชื่นในแอ่วลาวที่ได้สั่งสมมานานหลายปี โดยเชื่อว่าความนิยมน่าจะเพิ่มขึ้น อย่างแพร่หลาย ดังนั้นภายหลังการเสด็จสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 เข้าสู่ยุคสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ถึงแม้พระองค์จะตระหนักในสถานการณ์ดังกล่าว แต่ยังคงเกรงในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว พระอนุชาของพระองค์ จึงยังทรงไม่ได้ดำเนินการใด ครั้นเมื่อพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคตและการพระบรมศพได้เสร็จสิ้นลงประมาณ 7 เดือน จึงได้ทรงประกาศห้ามเล่นแอ่วลาว (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2551) มีความดังนี้

พ. ศ. ๒๔๐๘
๒๖๗ ประกาศห้ามมิให้แอ่วลาว
ณ วันศุกร์เดือน ๑๒ แรม ๑๔ ค่ำปีฉลูสัปตศก

มีพระบรมราชโองการดำรัสแก่ข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยและทวยราษฎรชาวสยามทุกหมู่ ทุกเหล่า ในกรุงและหัวเมืองให้ทราบกระแสพระราชดำริว่าเมืองไทยเป็นที่ประชุมชาวต่างเพศ ต่างภาษาใกล้ไกลมากด้วยกันมานานแล้ว การเล่นฟ้อนรำขับร้องของภาษาอย่างต่างๆ คงมีมาปะปนเป็นที่ดูเล่น ฟังเล่นต่างๆ สำราญ เป็นเกียรติยศบ้านเมืองก็ดีอยู่ แต่ถ้าของเหล่านั้นคงอยู่ตามเพศตามภาษาของคนนั้นก็สมควรหรือไทยจะเลียนเอามาเล่นได้บ้างก็เป็นดีอยู่ว่าไทยเลียน ใครเลียนได้เหมือนหนึ่งประกาศนำมหาชาติว่าอย่างลาวก็ได้ว่าอย่างมอญก็ได้ ว่าอย่างพม่าก็ได้ ว่าอย่างเขมรก็ได้ ก็เป็นดี แต่จะเอามาเป็นพื้นไม่ควรต้องเอาอย่างไทยเป็นพื้น อย่างอื่นๆ ว่าเล่นได้ แต่แหล่หนึ่งสองแหล่ก็การบัดนี้เห็นแปลกไปนักชาวไทยทั้งปวงละทิ้งการเล่นสำหรับเมืองตัวคือปี่พาทย์ มโหรี

เสภา ครึ่งท่อน ปรบไก่ สักรวา เพลงไก่ป่า เกี่ยวข้าว และละครร้องเสียหมด พากันเล่นแต่ลาวแคนไปทุกหนทุกแห่งทุกตำบล ทั้งผู้ชายผู้หญิง จนท่านที่มีปีพาทย์มโหรีไม่มีผู้ใดหา ต้องบอกขายเครื่องปี่พาทย์ เครื่องมโหรี ในที่มีงานการโกนจุก บวชนาคก็หาลาวแคนเล่นเสียหมดทุกแห่ง ราคาหางานหนึ่งแรงถึงสิบตำลึง สิบสองตำลึง การที่เป็นอย่างนี้ ทรงพระราชดำริเห็นว่าไม่สู้งาม ไม่สู้ควรที่การเล่นอย่างลาวจะมาเป็นพื้นเมืองไทย ลาวแคนเป็นข้าของไทยๆ ไม่เคยเป็นข้าลาว จะเอาอย่างลาวเป็นพื้นเมืองไทยไม่สมควรตั้งแต่พากันเล่นลาวแคนมาอย่างเดียวก็กว่าสิบปีมาแล้ว จนการตกเป็นพื้นเมืองแลสังเกตดูการเล่นลาวแคนชุกชุมที่ไหน ฝนก็ตกน้อยร่วงโรยไป ถึงปีนี้ข้าวในนารอดตัวก็เพราะน้ำป่ามาช่วย เมืองที่เล่นลาวแคนมากฤดูฝนๆ ก็น้อย ทำนาเสียไม่งอกงาม ทำขึ้นได้บ้างเมื่อปลายฝน น้ำป่ากระโชกมาก็เสียหมด เพราะฉะนั้นทรงพระราชวิตกอยู่โปรดในขออ้อนวอนแก่ท่านทั้งหลายทั้งปวง ที่คิดถึงพระเดชพระคุณจริงๆ ให้งดการเล่นลาวแคนเสียอย่าหา มาดูแลฟังแล อย่าให้เล่นเองเลย ลองดูสักปีหนึ่งสองปี การเล่นต่างๆ อย่างเก่าของไทย คือละครฟ้อนรำ ปี่พาทย์ มโหรี เสภาครึ่งท่อน ปรบไก่ สักรวา เพลงไก่ป่า เกี่ยวข้าว แลอะไรๆ ที่เคยเล่นมาก่อนเอามาเล่น มากู้ขึ้นบ้าง อย่าให้สูญ เล่นลาวแคน ขอให้งดเสีย เลิกเสียสักปีหนึ่งสองปี ลองดูฟ้าฝนจะงามไม่งามอย่างไรต่อไปข้างหน้า ประกาศนี้ ถ้ามิฟังยังขืนเล่นลาวแคนอยู่จะให้เรียกภาษีให้แรง ใครเล่นที่ไหนจะให้เรียกแต่เจ้าของที่และผู้เล่น ถ้าลักเล่นจะต้องจับปรับให้เสียภาษีสองต่อสามต่อ

ประกาศมา ณ วันศุกร์เดือน ๑๒ แรม ๑๔ ค่ำปีฉลูสัปตศก
(ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 เล่ม 3. หน้า 268-270)

ภาพที่ 1 แอ่วลาวที่ได้รับความนิยมสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์
ที่มา : ภาพจากกองจดหมายเหตุแห่งชาติ

นักวิชาการหลายท่านระบุเห็นพร้อมกันว่าถิ่นฐานดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ไต คือ“ แคว้นสิบสองจุไท” หรือบางท่านเรียกว่าเมืองนาน้อยอ้อยหนู เมืองแถน หรือเมืองน้ำน้อยอ้อยหนู ปัจจุบันคือจังหวัดเดียนเบียนฟู ประเทศเวียดนาม “ดินแดนสิบสองจุไท” คำ 21 “จุ” ภาษาเวียดนามเรียกว่า“เจว” หมายถึง เขตแดน ดังนั้น“ จุไท” ก็คือ“ เจิวไท” ซึ่งก็คือคนไทนั้นเอง ผู้ที่อาศัยอยู่บริเวณ สิบสองจุไทมีพัฒนาการมาช้านานก่อนประวัติศาสตร์จนเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์ ที่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรนักวิชาการชาวเวียดนามลาวไทยต่างเห็นพ้อง ซึ่งกันโดยยึดเอาระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 8 - 11 เป็นยุคที่สามารถสืบสาวหา หลักฐานเรื่องราวของคนไทและดินแดนของคนไทได้ซึ่งมีความสอดคล้องกับ ท่านอาจารย์ดั่งเงียมหว่าน นักวิชาการเวียดนามเชื่อว่าคนไทในดินแดนสิบสองจุไท หรือดินแดนฝั่งตะวันตกของแม่น้ำแดง นั้นตั้งถิ่นฐานอยู่ในดินแดนประเทศเวียดนาม เป็นเวลาช้านานแล้ว อย่างน้อยอายุประมาณ 2,000 ปีมาแล้ว ชาวเวียดนาม ยังในทึกเรื่องราวเกี่ยวกับการกำเนิดของตนเองซึ่งมีเรื่องราวคล้ายกับกำเนิดของ เผ่าไทในถิ่นต่างๆ ที่เล่าถึงพญาแถนน้ำเต้าปุงเมืองแถน เป็นต้น (สุรพล เนสุสินธุ์, 2555) นอกจากนี้หลักฐานของแคน อิงตามการค้นคว้าทางโบราณคดีและ ทางด้านวรรณคดีของนักปราชญ์อาจารย์ทั้งภายในและต่างประเทศ เกี่ยวกับ ความเป็นมาของแคนแล้ว สันนิษฐานอย่างน่าเชื่อถือว่า แคนเป็นอุปกรณ์ดนตรี ที่คนลาวบรรดาเผ่าและคนจีนเคยใช้มาแล้วไม่ต่ำกว่าสองพันปี ร่องรอยทาง โบราณคดีที่เป็นหลักฐานนั้น ค้นพบที่ประเทศจีนในมุมยาว เหมือนแคนของ เผ่ามูเซอ ดังนั้น ดนตรีประเภทนี้จึงเป็นดนตรีที่มีมาแต่โบราณแล้วแน่นอน ดนตรีแคนที่เป็นของชนชาติใด เผ่าใดย่อมแสดงออกถึงเอกลักษณ์ความรัก ความพอใจ และการสงวนความงามทางศิลปะของชนชาติและเผ่านั้นๆ เราจะ บีบคั้นให้แคนชนชาติจีน เผ่าม้ง เผ่าลาวเทิง เหมือนกันกับแคนลาวลุ่มก็เป็นไป ไม่ได้ ดังนั้น จึงสามารถกล่าวได้ว่าชนชาติลาว ก็คือชนชาติเพื่อนบ้านใกล้เรือนเคียง (เฉพาะชนชาติที่มีแคนเป็นเครื่องดนตรี) ได้มีการใช้แคนเป่าเป็นดนตรีมาแล้ว ไม่ต่ำกว่าสองพันปี (ทองคำ อ่อนมะนีสอน. 1998 :58 - 59) ในด้านวรรณคดี โบราณลาว โดยการสรุปจากการค้นคว้านิทานต่างๆ ที่เก่าแก่ หลายเรื่อง พบเห็นอย่างชัดเจนว่า คนลาวในสมัยโบราณได้ใช้แคนเป็นพาหนะดนตรีมาแล้ว เช่น ในเรื่อง ท้าวฮุ่งท้าวเจือง ท้าวก่ำกาดำ โดยเฉพาะในเรื่องท้าวก่ำกาดำนั้น ได้บรรยายลายแคนและมนต์เสน่ห์ของเสียงแคนไว้อย่างวิจิตรพิสดารและ

ด้วยเสียงแคนที่ไพเราะนี้เอง ที่ทำให้ท้าวก่ำกาดำได้เป็นชู้รักกับนางลุนลูกกษัตริย์ เสียงแคนสามารถพิชิตดวงใจของราชกุมารีผู้สูงส่งทั้งเกียรติศักดิ์ศรีและความงาม ผู้อยู่ในฐานะวรรณะกษัตริย์และท้ายสุดได้ครองคู่กับท้าวกำพร้า เพราะเสียงแคนนั่นเอง

การประดิษฐ์สร้างแคน ประวัติศาสตร์ได้กล่าวในตำนานว่ามีผู้สร้าง ได้คิดค้นหลายรูป หลายแบบและนำมาเป่าให้ได้เสียงที่ต้องการ แคนลาวอาจจะเริ่มทำด้วยรูปลักษณะแบบง่ายดายก่อน อาจจะทำได้เพียงสามคู่ โดยเริ่มต้นจะเอาหมากน้ำเต้าของอินเดีย ของจีน แคนทวนของชนเผ่าตะโอ้ย แขวงอัตตะปือ ผิวซั้งของลาว จากวิวัฒนาการหลายยุคหลายสมัย ก็อาจจะมาเป็นแคนในรูปร่างลักษณะที่เห็นและใช้กันอยู่ในปัจจุบัน (กงเดือน เมตตะวง, 2545 : 15-16)

จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับหลักฐานที่มาของแคนแดนลาวชี้ให้เห็นว่าแคนเป็นเครื่องดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ของคนในลุ่มน้ำโขงมาเนิ่นนาน ซึ่งบรรพบุรุษได้ประดิษฐ์ขึ้นมาเมื่อ 3,000 ปีก่อน แคนจึงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ลูกหลานในปัจจุบันควรภูมิใจในมรดกอันล้ำค่านี้

ภาพที่ 2 แคนลาว

หมอแคนแดนลาว

แคนเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์อันเก่าแก่ของชาติลาว ซึ่งนิยมใช้กันมาแต่สมัยโบราณตลอดมา เสียงแคนเป็นเสียงที่นิ่มนวลสดใส ฟังแล้วออนซอนใจ

ชนชาวลาว จึงเป็นที่ทราบกันดีว่า อยู่ทุกแห่งหนใด หากมีคนลาวต้องมีแคนอยู่ที่นั่น อันเป็นหลักฐานว่าแคนเป็นเครื่องดนตรีประจำชาติลาว หมอแคนส่วนใหญ่จะประกอบอาชีพต่างๆ มากมาย เช่น ค้าขาย ทำนา รับจ้างทั่วไป และรับราชการ

โรงเรียนศิลปะแห่งชาติ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ซึ่งเป็นโรงเรียนเพียงแห่งเดียวที่เปิดสอนสาขาดนตรีในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ทำการสอนดนตรีตั้งแต่ระดับชั้นต้นจนถึงระดับชั้นกลาง โดยจัดให้นักเรียนมัธยมศึกษาชั้นปีที่ 1 และ ชั้นปีที่ 2 ทุกคน ได้มีโอกาสเรียนแคน ซึ่งเป็นวิชาบังคับก่อนที่ทุกคนจะแยกออกไปเรียนในเครื่องเอกชิ้นอื่นของแต่ละคนที่เลือกไว้

ภาพที่ 3 อาจารย์คำแสน พิลาวง

อาจารย์คำแสน พิลาวง เป็นอาจารย์สอนศิลปะดนตรีพื้นเมืองลาว ประจำโรงเรียนศิลปะแห่งชาติ สปป.ลาว เริ่มเรียนการเป่าแคน ณ โรงเรียนศิลปะแห่งชาติลาว เมื่อปี ค.ศ.1970 ใช้เวลาในการศึกษาเล่าเรียนเป็นเวลา 7 ปี อาจารย์คำแสน พิลาวง เคยเรียนเป่าแคนกับอาจารย์คำอ้วน รัตนะวง ซึ่งขณะนั้นท่านสอนแบบตัวต่อตัวคือสอนโดยทำให้ดูแล้วให้นักเรียนทำตาม ไม่มีโน้ตบอก ทำให้ เรียนได้ยาก ซึ่งผู้เรียนต้องใช้ความอดทนและพยายามอย่างสูง เมื่อเรียนจบหลักสูตรการเป่าแคน จึงได้มาเป็นอาจารย์สอนแคน และหมอแคนได้ไปแสดงในต่างประเทศประมาณ 40 ประเทศ อาจารย์คำแสน เป็นหมอแคนที่มีเทคนิคการเป่าแคนที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวสูง คือ สามารถเป่าแคนได้

เป็นเวลานาน ยิ่งเป่าลมยิ่งดี มีความชำนาญในการการเป่าแคนและใช้นิ้วไล่เสียง และมีปฏิภาณไหวพริบในการเรียบเรียงทำนองอย่างฉับไว ลีลาการเป่าแคนที่มีความไพเราะ เสียงแคนมีความอ่อนช้อย แจ่มใส คมชัด เสียงแคนมีคุณภาพ ทำนองชัดเจน จังหวะ กระชับและแม่นยำ และยังมีศิลปะ ลีลาการหมุนปลายแคนลงด้านล่างขณะเป่า

เทคนิคในการเป่าแคนของอาจารย์คำแสน มีดังนี้

1. การเป่าแคนผ่อนลม คือ การค่อยๆ เพิ่มลมที่เป่าเข้าไปในเต้าแคน เพื่อเพิ่มเสียงให้ค่อยๆดังขึ้น

2. การเป่าแคนสะบัด คือ การเล่นโน้ตประดับในลักษณะการเป่าสะบัดรวบโน้ตโดยมุ่งไปยังจังหวะตก

3. การเป่าแคนอ้อน คือ การเป่าเชื่อมเสียง โดยเป่าลมเข้าหรือออกจากโน้ตตัวหนึ่งไปหาโน้ตอีกตัวหนึ่งเพียงลมเดียว

4. การเป่าแคนสะอึกสะอื้น คือ การพรมนิ้วรัวลากยาวลงไปในโน้ตใดโน้ตหนึ่ง โดยให้สำเนียงการบรรเลงคล้ายการสะอึกสะอื้น

5. การเป่าจังหวะช้างเทียมแม่ คือ การเป่าตรงจังหวะ โดยเน้นจังหวะตกตามค่าโน้ตที่กำหนด

6. การเป่าจังหวะกาเต้นก้อน คือ การเป่าในรูปแบบจังหวะสวิงโดยเน้นจังหวะยก

ซึ่งเทคนิคต่างๆ ที่อาจารย์ใช้ในการเป่าแคน เป็นการเพิ่มอรรถรสและสุนทรียภาพในการเป่าแคน

เทคนิคการเป่าแคนลายใหญ่

1. การติดสูดเมื่อเริ่มเป่าลายใหญ่ หมอแคนจะใช้ขี้สูดติดแคน รูนับลูกที่ 7 มือขวา (ก้อยขวา) เสียง มี/ E และรูนับที่ 8 (เสพขวา) มือขวา เสียง ลา/ A เพื่อให้เป็นเสียงประสานแบบโดรน (Drone) อาจารย์คำแสน พิลาวง มีเทคนิคการปิดรูนับเสียงเสพ โดยใช้นิ้วก้อยมือขวาปิดรูนับลูกที่ 8 เสียง ลา / A และใช้นิ้วนางมือขวาปิดรูนับลูกที่ 7 เสียง มี / E ปิดรูนับ แทนการใช้ขี้สูดติดแคนลายใหญ่ ในการเป่าแคน เพราะการดำเนินทำนองลายใหญ่ จำเป็นต้องใช้เสียงสูง แหลมเล็ก เพื่อดำเนินทำนอง ไม่ต้องเสียเวลากับการติดสูดและแกะออก พร้อมทั้งสะดวกต่อการเป่าแคนลายอื่นๆ ต่อไปอีกด้วย การใช้นิ้วมือปิดรูนับเสียงเสพแทนการติดสูด เป็นเทคนิคเฉพาะตัวของหมอแคนซึ่งหมอแคนต้องหมั่นต่อการฝึกฝน อดทน พยายามเพื่อให้เกิดความชำนาญ

2. การจาดแคนลายใหญ่ คือการเป่าแคนโดยใช้นิ้วมือทั้งสองข้างปิดรูนับพร้อมกันทีละหลายเสียง ประกอบด้วย ลา โด มี ซอล ลา ซึ่งมีทั้งการเป่าและ ดูด มีเทคนิคดังนี้

ภาพที่ 4 การจาดแคนลายใหญ่

อาจารย์คำแสน มีวิธีการสอนเป่าแคน 4 ขั้นตอน ดังนี้

1. ผู้เรียนก่อนเรียนเป่าแคน จะต้องรู้จักประวัติ เครื่องดนตรีแคน ว่ามีความเป็นมาอย่างไร จึงจะสอนเป่า ซึ่งอาจารย์เป็นคนอารมณ์ดี มีความเป็นกันเองกับนักเรียน ไม่เคยดุนักเรียน ใครทำผิดก็เตือนหรือพูดดีๆ ท่านมีวิธีการ สอนแคนที่ทำให้นักเรียนเข้าใจง่าย ซึ่งใครไม่เข้าใจก็จะอธิบายหรือทำให้ดูเป็นตัวอย่าง

2. การเรียนเป่าแคนขั้นแรกท่านจะสอนอ่านโน้ต ก่อน โดยให้นักเรียนรู้จักโน้ตโด เร มี ฟา เมื่อนักเรียนรู้จักโน้ตแล้วจะเข้าใจทำนองเพลง ทำให้เรียนเป่าแคนได้เร็วขึ้น

3. อาจารย์จะสอนวิธีการไล่เสียงโดยสอนวิธีจับคู่ เสียงแคน โดยให้จับเสียงคู่แปดและสอนวิธีการเป่าลมดูดเข้าเป่าออก สอนการใช้ลิ้นตัดลมเพราะการใช้ลมมีหลายแบบ ท่านจะสอนอย่างละเอียดจนนักเรียนเข้าใจจึงจะข้ามไปฝึกเพลงใหม่ โดยท่านให้ฝึกการ ใช้ลม การไล่เสียงโดยไล่กลับไปกลับมาจนคล่อง ถ้าใครยังเป่าไม่ได้อาจารย์ก็จะให้ฝึกใช้ปากทำก่อน จนนักเรียนเป่าไล่เสียงได้จนคล่อง

4. ให้นักเรียนเริ่มฝึกเป่าลายแรกคือลายเต้ยของ (เต้ยโขง) เพราะเป็นลายที่มีจังหวะสนุกสนาน เมื่อฝึกเป่าคล่องแล้วจึงให้ฝึกเป่าลายที่สองคือลายเต้ยเกี้ยวสาว (เต้ยพม่า)

การเป่าแคนต้องอาศัยประสาทสัมผัสหลายอย่างประกอบ คือ การหายใจ การใช้ลมเป่า ลมดูด การนับนิ้วดำเนินทำนอง ซึ่งในขณะที่เป่าแคนหรือบรรเลงแคนนั้น การหายใจจะปฏิบัติไปพร้อมกับการเป่าและการดูด คือหายใจเข้าไปพร้อมกับการดูดลมเข้า หายใจออกไปพร้อมกับการเป่า โดยให้ลมลมผ่าเต้าแคนทั้ง ออกและเข้า โดยเป็นการหายใจทางปาก ใช้ลิ้นในการตัดลมทั้งเป่าและดูดตามลักษณะของลายที่บรรเลง และการดำเนินทำนองโดยใช้นิ้วมือ

ทั้งสองด้านในการปิดรูนับเพื่อให้ได้เสียงที่ต้องการ โดยใช้นิ้วทั้งสองข้างนับเป็นคู่ตัวโน้ต ทั้งสองด้านของแคน และในการเป่าแคนจะต้องอาศัย การหายใจ การใช้ลมเป่า ลมดูด และการนับนิ้วดำเนินทำนอง ให้สัมพันธ์กันเพื่อให้ทำนองที่ออกมามีความไพเราะ

คนทั่วประเทศมักจะเอ่ยถึง “ลาย” เช่นลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายหมาอีจ่อยเลียบหาด ลายช้างเทียมแม่ ลายผีฟ้า (ผีกะไต้) และอื่นๆ คำว่าลายก็คือ ศิลปะเป่าแคนแบบต่างๆ อันได้แก่ จังหวะและทำนองแคนในแบบต่างๆ นั่นเอง แต่ละลายหรือจังหวะทำนองดังกล่าวนี้ ล้วนแต่ได้รับสืบทอดอย่างต่อเนื่องมาจากอดีตอันยาวนานโดยผ่านการประดิษฐ์สร้างเพิ่มเติมเสริมใส่ให้อุดมสมบูรณ์ขึ้นเรื่อยๆ การสร้างลายหรือประดิษฐ์ลายจังหวะและทำนองแคนนี้เพื่อได้ประดิษฐ์สร้างขึ้นจากจังหวะเสียงและการเคลื่อนไหวของธรรมชาติ เช่น น้ำตกตาด ฟองฟาดฝั่งลมพัดใบไม้ เสียงฮ่ำฮ้องของฝูงสัตว์ เสียงฝนตกฟ้าร้องและอื่นๆ

ทางแคนที่เป็นทางหลักมีอยู่สองทาง คือ ทางสั้นกับทางยาว ลายทั้งหลายที่นิยมเป่ากันนั้น ได้กำเนิดเกิดมาจากทางแคนหลักทั้งสองทางนี้ทั้งหมดลายหรือจังหวะ ทำนองที่เป็นลายทางสั้นคือ ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายสร้อย ลายหรือจังหวะและทำนองที่เป็นลายทางยาว คือ ลายใหญ่และลายน้อย

หมอลำแดนลาว

วงดนตรีของลาวก็คือวงหมอลำ มีหมอลำ และหมอแคน ท่วงทำนองของการขับลำจะแตกต่างกันไปตามท้องถิ่น ทางภาคเหนือเรียกว่าขับ ภาคใต้จากบอลิคำไซลงไปเรียกว่าลำ เช่น ขับงึมเวียงจันทน์ ขับพวนเชียงขวง ลำสาละวันของแขวงสาละวัน ลำภูไท ลำตังหวาย ลำคอนสะหวัน ลำบ้านซอกของแขวงสะหวันนะเขต ขับโสม ลำสีพันดอนของแขวงจำปาสัก ลำมะหาไชของแขวงคำม่วน ขับทุ้มของแขวงหลวงพระบาง ขับลื้อของชาวลื้อ เป็นต้น

อาจารย์เวียงพู หนูนิ่ม เป็นอาจารย์สอนศิลปะดนตรีพื้นเมืองลาว หมอลำประจำโรงเรียนศิลปะแห่งชาติ สปป.ลาว อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้องหมอลำ เป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงใน สปป.ลาว อาจารย์เป็นผู้ที่มีความชอบทางด้านหมอลำตั้งแต่สมัยเป็นเด็ก และได้เริ่มเรียนลำเมื่ออายุได้ 17 ปี โดยเริ่มฝึกหัดจากการ ท่องจำลำกลอน ซึ่งประกอบด้วย ลำทางสั้น ลำทางยาวหรือลำล่อง และลำเต้ย ซึ่งลำเต้ยก็ยังแยกย่อยลงไปได้อีก เป็นลำเต้ยธรรมดา ลำเต้ยพม่า ลำเต้ยโขง และลำเต้ยหัวโนนตาลหรือเต้ยดอนตาล รูปแบบของการลำมีดังต่อไปนี้

1. ลำสาละวัน เป็นทำนองลำลาวประเภทหนึ่ง การลำสาละวันที่เก่าแก่ที่กำเนิดมาจากการทรงผีไท้ผีแถน ตามความเชื่อดั้งเดิมแล้วกลายมาเป็นมหรสพของชุมชน แล้วได้ประยุกต์เพิ่มกลอนลำให้เกิดความสนุกสนาน ประกอบท่าทางการเคลื่อนไหวของร่างกายโดยอิสระตามธรรมชาติ แรกเริ่มเป็นการเล่นโดยทั่วไปในหมู่ชาวบ้าน ได้รับความนิยมมายาวนาน ด้วยท่วงทำนองที่ไพเราะจังหวะสม่ำเสมอ

เนื้อความของลำสาละวัน นอกจากจะสะท้อนให้เห็นแนวทางการเกี้ยวพาราสีระหว่างชายหญิงแล้ว โวหารเปรียบเทียบที่ใช้ในกลอนลำ ได้สะท้อนให้เห็นถึงความงามของการใช้ภาษา นอกจากนั้น ท่วงทำนองของการลำ ยังมีการเอื้อนที่เป็นลักษณะเฉพาะตัว

“ลำสาละวัน” จึงเป็นเอกลักษณ์ของชาวสาละวันมายาวนาน ยังคงไว้ซึ่งความไพเราะ และเป็นการร้อยเรียงภาษาที่บอกเล่าเป็นทำนอง ให้ทราบถึงอดีตที่รุ่งเรืองของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวได้อย่างดียิ่งทำนองลำหมายถึง ลักษณะการดำเนินทำนองของเฉพาะ ที่หมอลำใช้ขับร้อง

2. ลำเวียงจันทน์ มีลักษณะทำนองคล้ายกับหมอลำพื้น ดำเนินเรื่องด้วยคำร้องเป็นสำคัญ ไม่ค่อยพบการเอื้อนในระหว่างการขับร้องมากนัก เครื่องดนตรีที่ประกอบเดิมใช้ “ระนาดลาว” บรรเลงประกอบ ต่อมาจึงเริ่มมีการนำแคนมาบรรเลงร่วมด้วย ลักษณะการแสดงคล้ายกับการแสดงลิเก ของไทย กล่าวคือเมื่อผู้แสดง คือ หมอลำ มีการเคลื่อนไหว เช่น เมื่อจะออกมาหน้าเวที หรือจะกลับเข้าหลังม่าน บทเกี้ยวพาราสีระหว่างพระเอกกับนางเอก หรือบทที่มีการต่อสู้กันระหว่างพระเอก กับโจร ก็จะใช้ระนาดบรรเลงประกอบกิริยาท่าทาง ส่วนในขณะที่หมอลำกำลังขับร้องอยู่นั้น หมอแคนก็จะเป่าแคน โดยดำเนินทำนองตามทำนองร้องอย่างสอดคล้องสนิทสนม ในส่วนของทำนองลำนี้มีลักษณะคล้ายกับทำนองเทศน์ หรือแหล่ ของพระสงฆ์

3. ลำบ้านซอก ทำนองลำมีลักษณะคล้ายกับทำนองลำภูไท ของภาคอีสานไทย ใช้คำร้องในการดำเนินเรื่องราวเป็นส่วนใหญ่ ไม่มีเอื้อนแทรก หรือคั่น คำขึ้นต้นของลำประเภทนี้มันจะขึ้นด้วยวลีว่า “อ่อนๆ เอ๋ยแก้มอ้ายอ่อนๆ” แล้วก็ตามด้วยเนื้อเรื่องเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสีกัน เอกลักษณ์ที่สำคัญอย่างหนึ่งของลำบ้านซอก คือ เมื่อจบคำร้องในบทหนึ่งๆ แล้ว หางเสียงของคำสุดท้ายของบทจะใช้วิธีการผลักเสียงให้ขึ้นจมูก (เสียงนาสิก) เกิดเป็นเสียงเอื้อนสั้นๆ ดังว่า “หือ”

4. ลำตังหวาย “ตังหวาย” เป็นชื่อเมืองหนึ่งในแคว้นสะหวันนะเขต แห่งสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ชาวตังหวายมีวัฒนธรรมการขับลำด้วยท่วงทำนองแบบเฉพาะของตน เรียกลำทำนองนี้ว่า "ลำตังหวาย" หมายถึงลำด้วย

ท่วงทำนองแบบชาวตังหวาย หรือลำสังวาดตังหวาย มีจังหวะทำนองที่ไพเราะและสนุกสนาน โดยเฉพาะเนื้อหากลอนลำมักจะมีเนื้อหาการยกย่องชายหญิงและมีการร้องโต้ตอบกัน

5. ลำคอนสะหวัน คำว่า “คอนสะหวัน” มีความหมายว่า อาณาเขตของสวรรค์ ซึ่งเป็นชื่อแขวงหนึ่งในประเทศลาว ปัจจุบันได้เปลี่ยนเป็น สะหวันนะเขด (สวรรค์เขต) อันเป็นเมืองที่อยู่ตรงข้ามกับอำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร ทำนองคอนสะหวัน จึงเป็นทำนองลำที่มีต้นกำเนิด และแพร่หลายอยู่ในแขวงสะหวันนะเขด มีลักษณะสำคัญที่เป็นเอกลักษณ์ของทำนองลำนี้คือ คำสร้อยท้ายบทร้อง เมื่อจบคำร้องลงในบทหนึ่งๆ จะมีคำสร้อยปิดท้าย ว่า “เห้ยย่ะ เห้ยย่ะ เห้ยย่ะ เห้ยย่ะ”

6. ลำสีพันดอน เป็นทำนองลำที่แพร่หลายอยู่ในบริเวณลาวตอนใต้ มีหมอลำคนเดียวเป็นผู้ขับร้อง เป็นทำนองสั้น เป็นคำๆ ไป ไม่มีการเอื้อนเสียงยาว ไม่มีคำขึ้นต้น และคำลงท้าย แต่เป็นจังหวะ โดยเป็นการลำคนเดียว จะมีหมอแคนหรือไม่ก็สามารถลำได้ ส่วนมากจะลำเวลาไป ไร่ไปสวน ไปเลี้ยงวัวเลี้ยงควายตามป่า ตามดง บางครั้งจะลำเกี้ยวสาวในงานเทศกาลต่างๆ หรือลำเกี้ยวสาวลงข่วง เป็นต้น

7. ลำมะหาไช เป็นทำนองลำที่มีแพร่หลายอยู่ในเขตแขวงคำม่วน ประเทศลาว ทำนองลำมีจังหวะค่อนข้างช้า การแสดงเป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างหมอลำชายและหมอลำหญิง มีเครื่องดนตรีประกอบทำนองลำคือ แคน และยังมีเครื่องประกอบจังหวะ คือ ฉิ่ง และกลอง เพิ่มอรรถรสในการรับชมให้สนุกสนานครึกครื้นมากยิ่งขึ้น เนื่องจากเป็นทำนองที่ให้ความรู้สึกสนุกสนาน เนื้อหาในทำนองลำจึงมีหลากหลาย ทั้งบรรยายธรรมชาติ สถานที่ต่างๆ รวมไปถึงการเกี้ยวพาราสีกันระหว่างหญิงชาย

8. ลำโสม ตามประวัติกล่าวไว้ว่า มีชายหาปลาคนหนึ่ง ชื่อ นายโสม ออกเรือไปหาปลาในแม่น้ำโขง โดยมีลูกชายนั่งอยู่ท้ายเรือ ทำหน้าที่พายเรือให้พ่อ อยู่มาวันหนึ่ง สองพ่อลูกได้พากันออกเรือไปทอดแหจับปลาในเวลากลางคืน ในขณะที่นายโสมผู้เป็นพ่อกำลังทอดแหอยู่นั้น ลูกชายเกิดความง่วง เนื่องจากเป็นเวลาดึกมากแล้ว จึงพลัดตกจากเรือจมน้ำเสียชีวิต ฝ่ายนายโสม ก็ได้แต่เศร้าโศกเสียใจ เนื่องจากไม่อาจช่วยชีวิตลูกไว้ได้ทัน จึงได้นำศพลูกขึ้นเรือเดินทางกลับบ้าน ระหว่างทางก็ร้องไห้คร่ำครวญด้วยความโศกเศร้า ทำนองที่นายโสมคร่ำครวญนี้จึงกลายมาเป็นทำนองลำชนิดหนึ่ง ให้ชื่อว่า ลำโสม ตามชื่อของผู้ขับร้อง ดังนั้น ทำนองลำโสม จึงให้ความรู้สึกโศกเศร้า หดหู่ใจ ไม่เหมาะแก่การนำมาใช้แสดงเพื่อความรื่นเริง สนุกสนาน

ภาพที่ 5 อาจารย์เวียงพู หนูนิ่ม

การขับงึมเป็นการขับลำ พื้นบ้านประจำท้องถิ่นของประชาชนลาว เป็นสัญลักษณ์และมรดกทางจิตใจของชาวแขวงเวียงจันทน์ เพราะการขับงึมมีประเพณีต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมลาวปัจจุบัน โดยเฉพาะแขวงเวียงจันทน์ บางอย่างเพื่ออนุรักษ์เอาไว้ไม่ให้สูญหาย บางอย่างก็เพื่อปฏิบัติตามบรรพบุรุษของตนเองที่ได้สืบกันมา โดยเฉพาะประเพณีการขับงึมที่เกี่ยวข้องกับการทำบุญอุทิศส่วนบุญไปให้ผู้ล่วงลับ ตามคติความเชื่อของประชาชนลาวถือได้ว่า การทำบุญไปให้ผู้ล่วงลับไปนั้น จะต้องเอาขับงึมมาฉลองในงานด้วย เพื่อแสดงถึงความรักสามัคคีซึ่งกันและกัน ระหว่างญาติพี่น้องกับผู้ล่วงลับไปแล้ว จะทำให้ผู้ล่วงลับได้รับความสุข สมหวังในภพที่ตนเองอาศัยอยู่ อีกอย่างหนึ่ง ถ้าผู้ล่วงลับไปชอบฟังการขับงึม เมื่อตนเองยังมีชีวิตอยู่ ก็จะบอกลูกบอกหลาน ถ้าตนเองสิ้นชีวิตไปเมื่อไร เวลาทำบุญอุทิศให้ไปจ้างขับงึมมาสมโภช ดังนั้น ความเชื่อเรื่องการขับงึมกับการทำบุญอุทิศส่วนบุญไปให้ผู้ตาย น่าจะมีจุดมุ่งหมายอันเดียวกันนั้นก็คือ เพื่อให้ผู้ตายไปได้รับความสุข ตามหลักของพระพุทธศาสนา

การขับงึมเป็นการขับโต้ตอบชาย หญิง เริ่มจากการร้องโต้ตอบกันในขณะลงข่วงเข็ญฝ้าย ผู้ชายจะกล่าวจีบสาว และฝ่ายหญิงจะร้องโต้ตอบกลับไป การขับงึมมีสองประเภท คือ ประเภทที่ 1 เป็นการขับเรื่องต่อกลอน ประเภทที่ 2 เป็นการขับเกี้ยวหนุ่มสาว ปัจจุบันประชาชนจะนิยมฟังการขับงึมเกี้ยวหนุ่มสาวมากกว่า การขับเรื่องต่อกลอน เพราะผู้ฟังมีส่วนร่วมในการขับ ดังนั้นการขับงึมเกี้ยวหนุ่มสาวจึงเป็นที่นิยมอย่างมากในปัจจุบัน การขับงึม ที่ถ่ายทอดออกมาเป็นบทเพลงมีความสนุกสนาน แต่แฝงไปด้วยคำสอนของพระพุทธศาสนา เช่น สอนให้รู้จักให้ทาน รักษาศีล ความกตัญญู บาปบุญ และความสามัคคี การขับงึมบ้านปากกะยูง เมืองทุละคม แขวงเวียงจัน สาธารณรัฐประชาธิปไตย

ประชาชนลาว มีสมาชิก 6 คน ประกอบด้วย หมอแคนฝ่ายชาย หมอแคนฝ่ายหญิง หมอขับชาย หมอขับหญิง และผู้สืบทอดชาย - หญิง หมอขับฝ่ายหญิง ชื่อนางคำมะนี สีสุทำ ประกอบอาชีพเกษตรกรรม การขับงึมเป็นอาชีพเสริม แต่เป็นการสร้างรายได้เป็นจำนวนมาก นางคำมะนี สีสุทำ ได้สืบทอดการขับงึมมาจากปราชญ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการขับงึม โดยเริ่มต้นจากการเป็นผู้ช่วยของหมอขับ ฝึกฟังกลอนลำ และทำนองไปเรื่อยๆ อาจารย์ถึงจะเริ่มให้กลอนลำเพื่อไปฝึกต่อ เป็นการเรียนรู้แบบมุขปาฐะ ก่อนจะเริ่มการขับ จะมีการไหว้ครูโดยใช้ขันธ์ 5 ดอกไม้ขาว ธูปเทียน เพื่อรำลึกถึงครูบาอาจารย์ก่อนการแสดง ในปัจจุบันนี้ เนื้อหากลอนลำได้เปลี่ยนไปตามยุคสมัย แต่ยังคงเค้าเดิมคือ มีการเล่านิทานพื้นบ้าน เช่นสังข์สินชัย สังข์ทอง จำปาสี่ต้น หรืออื่นๆ

ในแต่ละบทของกลอนขับงึม จะขึ้นต้นด้วยคำว่า โอ้เด้ โอ้หนอ และแม่นว่า โดยหมอขับจะขึ้นต้นพยางค์แรกด้วยเสียงที่แหลมสูงและลากยาว

ภาพที่ 6 การขับงึม

สรุป

จากการศึกษาศิลปะการเป่าแคนของหมอแคนแดนลาว โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวัฒนธรรมดนตรี หมอลำ หมอแคน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว จากหลักฐานของแคนแดนลาว ทำให้ได้ทราบว่าแคนเป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่ของกลุ่มชาติพันธุ์ไต ซึ่งพบได้จากบันทึกของจีน คือ ที่เมือง Changsha แคว้นยูนาน ได้พบศพ 2 ศพ ซึ่งเป็นศพที่มีอายุประมาณ 2,000 ปี มาแล้ว แต่ร่างกายยังอยู่สภาพเดิม เครื่องแต่งกายวิจิตรพิสดารมาก มีการค้นพบแหล่งโบราณคดีที่เก่าแก่แหล่งหนึ่งที่ดองซอน เมืองดองซอน ริมแม่น้ำซองมา ในจังหวัดถั่นหัวประเทศเวียดนาม มีอายุประมาณ 3,000 ปี สิ่งที่ค้นพบคือ

แคนซึ่งมี 2 รูปแบบคือทำด้วยสำริดขนาดเล็ก และภาพเขียนที่เป็นลวดลายรูปคนกำลังเป่าแคน มีการบันทึกเป็นเอกสารของทางการไทยเป็นประกาศของทางราชการ ที่ห้ามมิให้เล่นแอ่วลาว สาเหตุมาจากการเล่นแอ่วลาวได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในหมู่ประชาชน ด้านวรรณคดีโบราณลาว จากการค้นคว้านิทานต่างๆ ที่เก่าแก่ หลายเรื่อง พบเห็นอย่างชัดเจนว่า คนลาวในสมัยโบราณได้ใช้แคนเป็นพาหนะดนตรีมาแล้ว เช่น ในเรื่อง ท้าวฮุ่งท้าวเจือง ท้าวก่ำกาดำ

หมอแคนแดนลาว อาจารย์คำแสน พิลาวง เป็นอาจารย์สอนศิลปะดนตรีพื้นเมืองลาว ประจำโรงเรียนศิลปะแห่งชาติ สปป.ลาว มีเทคนิคการเป่าแคนที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวสูง มีปฏิภาณไหวพริบในการเรียบเรียงทำนองอย่างฉับไว ลีลาการเป่าแคนที่มีความไพเราะ เสียงแคนมีความอ่อนช้อย แจ่มใส คมชัด เสียงแคนมีคุณภาพ ทำนองชัดเจน จังหวะ กระชับและแม่นยำ และยังมีศิลปะลีลาการหมุนปลายแคนลงด้านล่างขณะเป่า และมีการถ่ายทอดเทคนิควิธีการเป่าแคนให้แก่นักเรียนในโรงเรียนศิลปะแห่งชาติ สปป.ลาว จนกระทั่งนักเรียนสามารถออกไปประกอบอาชีพได้ ศิลปะการเป่าแคนลาวนั้นนอกจากจะใช้ในการเรียนการสอนในโรงเรียนแล้ว ยังมีการนำไปใช้ในการประกอบการขับลำต่างๆ อีกด้วย

หมอลำแดนลาว อาจารย์เวียงพู หนูนิ่ม เป็นอาจารย์สอนศิลปะดนตรีพื้นเมืองลาว หมอลำ ประจำโรงเรียนศิลปะแห่งชาติ สปป.ลาว ผู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้องหมอลำ เป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงใน สปป.ลาว อาจารย์เป็นผู้ที่มีความชอบทางด้านหมอลำตั้งแต่สมัยเป็นเด็ก โดยเริ่มฝึกหัดจากการ ท่องจำกลอนลำ จนกระทั่งเชี่ยวชาญด้านการลำในทำนองต่างๆ กันไป เช่นลำทางสั้น ลำทางยาวหรือลำล่อง และลำเต้ย การขับงึมเป็นการขับโต้ตอบชาย หญิง เริ่มจากการร้องโต้ตอบกันในขณะลงข่วงเข็ญฝ้าย ผู้ชายจะกล่าวจีบสาว และฝ่ายหญิงจะร้องโต้ตอบกลับไป การขับงึมบ้านปากกะยูง เมืองทุละคม แขวงเวียงจัน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีสมาชิก6 คน ประกอบด้วย หมอแคนฝ่ายชาย หมอแคนฝ่ายหญิง หมอขับชาย หมอขับหญิง และผู้สืบทอดชาย - หญิง หมอขับฝ่ายหญิงชื่อนางคำมะนี สีสุทำ จะเห็นได้ว่าแคน เป็นเครื่องดนตรีที่อยู่คู่กับวัฒนธรรมในดินแดนลุ่มแม่น้ำโขง มีอิทธิพลต่อการดำรงชีวิตมนุษย์ และสร้างความสุขให้กับประชาชนในทุกระดับ จึงควรมีการส่งเสริมและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมอันดีงามนี้ไว้ ให้คงอยู่สืบไป

บรรณานุกรม

กงเดือน เมดตะวง. (2545). **แคนและเสียงแคน.** เวียงจัน : กระทรวงแถลงข่าว และวัฒนธรรมหอสมุดแห่งชาติลาว.

ขันทอง ทำมะวง. (2511). **แคน.** เวียงจันทน์ : กรมศิลปากร.

คำเสน พิลาวง. (2561). อาจารย์และผู้เชี่ยวชาญดนตรีแคน โรงเรียนศิลปะแห่งชาติ สาธารณรัฐ ประชาธิปไตยประชาชนลาว. **สัมภาษณ์.** 2 พฤศจิกยน 2561.

ทองคำ อ่อนมะนีสอน. (2541). **มรดกลำสีพันดอน-ลำโสม.** เวียงจัน : มูลนิธิโตโยต้า แห่งประเทศญี่ปุ่น.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2551). **ดนตรีลาวเดิม.** ขอนแก่น : ศูนย์วิจัยพหุลักษณ์ สังคมลุ่มน้ำโขง มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

เวียงพู หนูนิ่ม. (2561). อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญศิลปะดนตรีพื้นเมืองลาว หมอลำ โรงเรียนศิลปะแห่งชาติ สาธารณรัฐ ประชาธิปไตยประชาชนลาว. **สัมภาษณ์.** 2 พฤศจิกยน 2561.

สุรพล เนสุสินธุ์. (2555). **แคนของกลุ่มชาติพันธ์ไตในภูมิภาคลุ่มแม่น้ำโขง : แหล่งกำเนิดการแพร่กระจายและแนวทางการสืบทอดและพัฒนา.** วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต ดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สำเร็จ คำโมง. (2537). **ดนตรีอีสาน : แคนและดนตรีอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง.** มหาสารคาม: ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏมหาสารคาม.

สมพะวัน อินทะวง. (1972). **โอนอ! น้องสาวเอ๊ย.** เวียงจันทน์ : ปากป่าสักการพิมพ์.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2530). **คนไทยอยู่ที่ไหนบ้าง.** กรุงเทพฯ : มติชน.

_____ . (2543). เบิ่งสังคมและวัฒนธรรมอีสาน. กรุงเทพฯ : มติชน.

หุมพัน รัดตะนะวง. **(2551) มรดกล้านช้างกว่า 2,000 ปี แห่งเสียงแคนลาว.** เวียงจันทน์ : สภาวิทยาศาสตร์แห่งชาติ สถาบันปกปักรักษาและพัฒนาชีวะนานาพันธ์แบบยืนยง.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2512). **ทฤษฎีและการปฏบัติดนตรีไทย (ภาค1).** กรุงเทพฯ : คณะกรรมการฝ่ายวัฒนธรรมสหประชาชาติ.

Isaacs, Aian, and Martin, Elizabeth. (1982). Dictionary of Music. London : The Hamlyn Publishing Group Limited.

หลักเกณฑ์การเสนอต้นฉบับบทความเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารแก่นดนตรีและการแสดง

1. ประเภทของบทความ
   1.1 เป็นบทความด้านดนตรีและการแสดง ในรูปแบบของบทความวิชาการ บทความวิจัย บทความวิจัยเชิงสร้างสรรค์ และบทความวิจารณ์ หนังสือหรือบทความปริทัศน์
   1.2 เป็นบทความภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษ ในกรณีที่เขียนเป็นภาษาอังกฤษต้องผ่านการตรวจสอบความถูกต้องจากผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาก่อนส่งบทความมายังกองบรรณาธิการ
2. รูปแบบการเขียน
   2.1 บทความมีความยาวไม่เกิน 17 หน้า ตามองค์ประกอบ Template ที่กำหนดให้
   2.2 บทความภาษาไทยและภาษาอังกฤษใช้อักษรแบบ TH sarabun PSK ขนาด 16 Point
3. องค์ประกอบของบทความ
   3.1 ส่วนแรก
      - ชื่อเรื่องภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ใช้แบบอักษร Th sarabun PSK ขนาด 18 Point
      - ชื่อ - นามสกุล สถานที่ทำงาน ที่อยู่อย่างชัดเจนเป็นภาษาไทยและภาษาอังกฤษ
      - บทคัดย่อภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ความยาวไม่เกิน 350 คำ
      - คำสำคัญภาษาไทยและอังกฤษ จำนวน 2 - 3 คำ

   3.2 ส่วนเนื้อหา
      3.2.1 บทความวิชาการ
      ประกอบด้วยเนื้อหาที่เป็นส่วนนำ (Introduction) เนื้อหาหลักของบทความ (Body of Content) และบทสรุป (Conclussion) ตลอดทั้งระบบการอ้างอิง
      3.2.2 บทความวิจัย-สร้างสรรค์
      ประกอบด้วยความสำคัญของการวิจัย วัตถุประสงค์ วิธีการดำเนินการวิจัย ผลการศึกษา การอภิปรายผลและระบบการอ้างอิง
4. จริยธรรมทางวิชาการ
   4.1 ต้องเป็นบทความที่ไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ที่ใดมาก่อน
   4.2 หากเป็นบทความที่เป็นงานแปลจากภาษาต่างประเทศ ต้องมีหลักฐานอนุญาตให้ตีพิมพ์เป็นลายลักษณ์อักษรจากเจ้าของลิขสิทธิ์

5. การเตรียมต้นฉบับ
   -ไฟล์บทความ นามสกุล .doc หรือ .docx และไฟล์ PDF ตามองค์ประกอบที่ระบุในข้อที่ 3
   -ไฟล์ภาพประกอบ นามสกุล .jpg .jpeg หรือ RAW หรือ TIFF ความละเอียด 300 Pixel/High Resolution ขนาดไฟล์ไม่ต่ำกว่า 500 KB
   -ไฟล์คำบรรยายตามจำนวนภาพ
6. การพิจารณาบทความ
   6.1 กองบรรณาธิการจะพิจารณากลั่นกรองบทความเบื้องต้นตามเกณฑ์การพิจารณาบทความของวารสาร โดยใช้ระยะเวลาประมาณ 1 สัปดาห์
   6.2 กองบรรณาธิการจะนำเสนอให้ผู้ทรงคุณวุฒิ (peer review) ในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องจำนวนอย่างน้อย 2 ท่าน พิจารณากลั่นกรองและให้ความเห็นชอบในการตีพิมพ์เผยแพร่ โดยใช้ระยะเวลาประมาณ 1 เดือน
   6.3 ในกรณีที่บทความต้องปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้ส่งบทความจะต้องดำเนินการให้เสร็จภายในระยะเวลา 1 เดือน
7. การอ้างอิง
   การอ้างอิงในเนื้อหาให้ใช้ระบบนาม - ปี (Name - year system) สำหรับรายละเอียดและตัวอย่างการเขียนอ้างอิงและระบบบรรณานุกรม สามารถดูได้ที่เว็ปไซด์วารสารแก่นดนตรีและการแสดง
8. การติดต่อและส่งต้นฉบับ
   8.1 การติดต่อ
   นางอรจิรา หัตถพนม
   คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
   โทร.06 2448 5944
   e - mail : tornji@kku.ac.th
   8.2 การส่งต้นฉบับ
   บรรณาธิการวารสารแก่นดนตรีและการแสดง
   คณะศิลปกรรมศาสตร์
   มหาวิทยาลัยขอนแก่น
   Website https://fa.kku.ac.th/Muspajournal
   Author/submit/

ดนตรีรูเงกในพิธีกรรมแก้บนของกลุ่มชาติพันธุ์อูรักลาโว้ย
Rungek Music for the Kae Bon Ceremony of Urak Lawoi Ethnic Groups.
จารุวัฒน์ นวลใย
Jaruwat Nualyai
เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี
Chalermsak Pikulsri
เรวดี อึ้งโพธิ์
Rewadee Ungpho

สาวะถี สู่ สุดสะแนน : การสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัยจากฐานชุมชน
Sawathi to Sudsanan : The Creative of Contemporary I-san Folk Music from Community Based.
อาทิตย์ กระจ่างศรี
Artit Krajangsree

ธุรกิจดนตรีในระบบ สื่อสังคมออนไลน์ (Social Media)
Music business in social media.
เจริญชัย แสงอรุณ
Jarernchai Sangaroon

แนวทางการใช้ดนตรีเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตของผู้สูงอายุที่พึ่งพาตนเองได้
Guidelines for the use of music to improve quality of life of self-reliant elderly.
ยศพรรณ พันธะศรี
Yotsapan Pantasri

ญี่ปุ่น: ดนตรีกับการพัฒนาศักยภาพมนุษย์
Japan: Music and human potential development.
นรเศรษฐ์ อุดาการ
Norrasate Udakarn

ก้าวข้ามความแตกต่าง : ปรากฏการณ์ทางดนตรีในสามจังหวัดชายแดนใต้
Breaking the Difference: A Musical Phenomenon in the Three Southern Border Provinces.
รภัสสรณ์ พุฒิชวัลพัฒน์
Rapassorn Putthichavalpat

ศิลปะการเป่าแคนของหมอแคนแดนลาว
The art of playing Khaen by mokhaen from Laos.
สกุณา พันธุระ
Sakuna Puntura

แก่นดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Journal of Music and Performing Arts, Khon Kaen University
ปีที่ 3 ฉบับที่ 1 มกราคม - เมษายน 2564 • Vol. 3 No. 1 January - April 2021 • ISSN 2773-9155 (Online)