

แก่นดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Journal of Music and Performing Arts, Khon Kaen University

ปีที่ 4 ฉบับที่ 1 มกราคม - เมษายน 2565 Vol. 4 No. 1 January - April 2022 ISSN 2773-9155 (Online)



แก่นดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Journal of Music and Performing Arts, Khon Kaen University

ปีที่ 4 ฉบับที่ 1 มกราคม - เมษายน 2565 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
และเป็นสื่อเชื่อมโยงบุคลากรในวิชาชีพดนตรี
และการแสดง และผู้ที่สนใจ

กำหนดการเผยแพร่

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

ที่ปรึกษา

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์ขุนพิศ อมาตยกุล
ศาสตราจารย์ นายแพทย์วินชัย วัฒนศัพท์
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

บรรณาธิการ

ศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

กองบรรณาธิการ

Professor Amelia Oldfield
Professor Tan Sooi Beng, PhD
ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บินถสันต์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด กิจจันทร์
ศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุ่ง
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์
คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
รองศาสตราจารย์ ดร.จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
รองศาสตราจารย์ ดร.ยุทธนา ฉัพรรณรัตน์
คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
รองศาสตราจารย์ธณีส หินอ่อน
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุกัญญา สมไพบูลย์
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

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. 3 (September - December)

Advisory Board

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

Editor

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

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, Silpakorn University
Associate Professor Manop Wisuttipat, PhD.
Faculty of Fine and Applied Arts, Srinagarindwiroth University
Associate Professor Jackkrit Duangpattra, PhD.
Faculty of Fine and Applied Arts Khon Kaen University
Associate Professor Yoothana 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

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธนัชร กิตติกอง
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Assistant Professor Tanatchaporn Kittikong PhD.
Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University

ผู้ช่วยกองบรรณาธิการ

รองศาสตราจารย์ ดร.จตุพร สีม่วง
รองศาสตราจารย์ กาญจนประดิษฐ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรพรรณ แก่นอำพรพันธ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พงษ์พิทยา สัพโส
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิญญู บุญรอด
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พชญ อัครพราหมณ์
ดร.ธนวัฒน์ บุตรทองทิม
อาจารย์พงศธร ยอดคำเนิน

Assistant Editors

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

ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจบทความประจำฉบับ

ศาสตราจารย์ พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์
คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร.สุชาติ แสงทอง
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์
รองศาสตราจารย์ ดร.จตุพร สีม่วง
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
รองศาสตราจารย์ ดร.สุกิจ พลประดม
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ นพ.ภัทรจุมิ วัฒนศัพท์
คณะแพทยศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทินกร อัตไพบูลย์
คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยนครพนม
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เรวดี อึ้งโพธิ์
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิญญู บุญรอด
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นัทธี เขียงชนะนา
วิทยาลัยราชสุดา มหาวิทยาลัยมหิดล
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.โยธิน พลเขต
วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สงกรานต์ สมจันทร์
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
ดร.ธวัชชัย ศิลป์โชค
คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด
ดร.วราภรณ์ เชิดชู
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
ดร.บพิตร เค้าหัน
คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด

Peer Review

Professor Pongsin Aroonrat
Faculty of Arts, Silpakorn University
Associate Prof. Suchat Saengthong, PhD.
Faculty of Humanities and Social Sciences,
Nakhon Sawan Rajabhat University
Associate Prof. Jatuporn Seemuang, 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 Prof. Patravoot Vatanasapt, MD.
Faculty of Medicine, Khon Kaen University
Assistant Prof. Tinnakorn Attapaiboon, PhD.
Faculty of Education, Nakhon Phanom University
Assistant Prof. Rawadee Ungpho, PhD.
Prince of Songkla University
Assistant Prof. Vich Boonrod, PhD.
Faculty of Humanities, Naresuan University
Assistant Prof. Natee Chiengchana, Ph.D.
Ratchasuda College, Mahidol University
Assistant Prof. Prof. Yothin Phonkhet, PhD.
Roi Et College of Dramatic Arts
Assistant Prof. Songkran Somchandra
Faculty of Humanities and Social Science,
Chiang Mai Rajabhat University
Thawatchai Sinlapachok, PhD.
Faculty of Education, Roi et Rajabhat University
Waraporn Cherdchoo, PhD.
Faculty of Humanities, Naresuan University
Bopit Khawhan, PhD.
Faculty of Education, Roi et Rajabhat University

การเผยแพร่
รูปแบบออนไลน์หรือ E-book

ฝ่ายประสานงาน ออกแบบรูปเล่ม ออกแบบปก
อรจิรา หัตถพนม คนัมพร เปตริ สัมฤทธิ์ ภูงลี



บทบรรณาธิการ

| แก่นดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยขอนแก่น |

วารสารแก่นดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยขอนแก่นฉบับที่ท่านกำลังอ่านอยู่นี้ ยังคงได้รับการตอบรับอย่างอบอุ่นสม่ำเสมอและต่อเนื่องจากอาจารย์สถาบันอุดมศึกษา นักวิชาการอิสระ นักศึกษา ตลอดจนทั้งผู้สนใจทั่วไป สำหรับบทความที่ได้รับการพิจารณาเพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ในฉบับนี้ ประกอบด้วยบทความที่มาจากหลากหลายมิติ ทั้งด้านดนตรีศึกษา ดนตรีวิทยา ดนตรีบำบัดและดนตรีสร้างสรรค์

บทความเรื่องผลการศึกษามลภาวะการศึกษาระสภการณของผู้ปกครองต่อการเข้าร่วมกิจกรรมดนตรี เพื่อพัฒนาทักษะการสื่อความหมายของเด็กที่มีภาวะออทิสซึม ของคุณัญญารณ ศรีคุณเมือง เป็นผลของการศึกษาการนำดนตรีไปเพื่อจัดกิจกรรมให้กับเด็กพิเศษที่มีภาวะออทิสซึม หลังจากนั้นได้ศึกษาผลจากประสภการณของผู้ปกครองของเด็ก นับเป็นบทความที่เกิดประโยชน์ อย่างยิ่งที่แสดงให้เห็นถึงการนำดนตรีไปใช้เป็นเครื่องมือในการพัฒนาคุณภาพชีวิตของคนในสังคม สำหรับบทความของปานิสรา เผือกแห้ว เรื่องประสภการณว่างงานของบัณฑิตสาขาดนตรีไทย: การศึกษาเชิงปรากฏการณ์วิทยา เป็นบทความวิจัยที่น่าเสนอถึงสภาพของบัณฑิตผู้สำเร็จการศึกษาด้านดนตรีไทยด้านสภาวะและการปรับตัวของบัณฑิตที่สำเร็จการศึกษาด้านดนตรีไทยขณะที่กำลังเสาะแสวงหางาน บทความเรื่องนี้นับเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อตัวบัณฑิตที่สำเร็จการศึกษาและสถาบันการศึกษาที่ทำหน้าที่ผลิตบัณฑิตซึ่งส่งผลต่อการกำหนดทิศทางในอนาคต

บทความเรื่องเทคนิคและกลวิธีการกรอสายพิณสำหรับกีตาร์ ของพัชระ หลวงแก้ว นำเสนอกลวิธีการกรอเสียงการบรรเลงพิณเพื่อประยุกต์ใช้สำหรับ

การบรรเลงกีตาร์ นับเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการปรับกลวิธีเพื่อใช้สำหรับการบรรเลงดนตรีต่างวัฒนธรรม บทความของไกรวิทย์ สุขวิน เรื่องบทบาทของดนตรีกับความสามัคคีในสังคมไทย นำเสนอถึงบทบาทดนตรีในการสร้างความปรองดองในสังคมในหลายวิธีและในระดับต่างๆ ของสังคม ในส่วนบทความสร้างสรรค์ของอาทิตย์ กระจ่างศรี เรื่องการสร้างสรรค์ดนตรีพื้นเมืองอีสานเชิงวิชาการ นำเสนอแนวทางการทำงานสร้างสรรค์ซึ่งเป็นบทบาทที่เกิดขึ้นประโยชน์อย่างยิ่งต่อผู้ที่สนใจการทำผลงานสร้างสรรค์ในฐานะงานวิชาการ

.....

ในนามของกองบรรณาธิการ ผมใคร่ขอขอบคุณผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่ได้กรุณาให้เกียรติร่วมเป็นกองบรรณาธิการและพิจารณากลั่นกรองบทความขอบคุณคณาจารย์ นักวิชาการที่ร่วมส่งบทความเพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ วารสารแก่นดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยขอนแก่น มีความตั้งใจแน่วแน่ในการเปิดโอกาสให้ทุกท่าน มีส่วนร่วมบนเส้นทางวิชาการด้านดนตรีและการแสดง พร้อมนี้ใคร่ขอเชิญชวนร่วมส่งบทความเผยแพร่ในวารสารฉบับต่อไป

ศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี
บรรณาธิการ

.....



บทความวิจัย

ผลการศึกษาประสบการณ์ผู้ปกครองของเด็ก ที่มีภาวะออทิสซึมที่ได้เข้าร่วมกิจกรรมดนตรี เพื่อพัฒนาทักษะการสื่อความหมาย

7

The study of experiences of parents of children with Autism Spectrum Disorder who involved in the music activities to promote communication skills.

คฐัญญากรณ์ ศรีคุณเมือง

Khathiyaporn Srikhunmueang

ประสบการณ์ว่างงานของบัณฑิตสาขาดนตรีไทย: การศึกษาเชิงปรากฏการณ์วิทยา

25

Unemployment Experiences of Thai Music Graduates:
A Phenomenological Study

ปานิสรา เพือกแก้ว

Panisara Phueakhaew

บทความวิชาการ

เทคนิคและวิธีการกรอสายพิณสำหรับกีตาร์

49

Techniques and methods for winding the strings for the guitar.

พัชร หลวงแก้ว

Phatchara Luangkaew



สารบัญ

| แก่นดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยขอนแก่น |

บทความวิชาการ

บทบาทของดนตรีกับความสามัคคีในสังคมไทย 61

The Role of Music and Harmony of the Thai Society.

ไกรวิทย์ สุขวิน

Kraiwit Sukwin

การสร้างสรรค์ดนตรีพื้นเมืองอีสานเชิงวิชาการ 85

Practice as Research in Isan Folk Music.

อาทิตย์ กระจำศรี

Artit Krajangsree



พลการศึกษาประสบการณ์ผู้ปกครอง ของเด็กที่มีภาวะออทิสซึมที่ได้เข้าร่วม กิจกรรมดนตรีเพื่อพัฒนาทักษะการสื่อความหมาย

The study of experiences of parents of children
with Autism Spectrum Disorder who involved
in the music activities to promote communication skills

ศัญญาภรณ์ ศรีคุณเมือง^[1]

Khathiyaporn Srikhunmueang

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประสบการณ์ของผู้ปกครองต่อการเข้าร่วมกิจกรรมดนตรีสำหรับเด็กที่มีภาวะออทิสซึม โดยมีกลุ่มเป้าหมายเป็นเด็กที่มีภาวะออทิสซึมที่รับการศึกษาในโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยขอนแก่น ฝ่ายการศึกษาพิเศษ (ศูนย์วิจัยออทิสติก) ปีการศึกษา 2563 จำนวน 5 ราย พร้อมผู้ปกครอง เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ ประสบการณ์ของผู้ปกครองต่อกิจกรรมดนตรี ซึ่งเก็บรวบรวมข้อมูลโดยวิธีการสัมภาษณ์ประสบการณ์เชิงลึกใน 2 ประเด็นหลัก ได้แก่ 1. ความคิดเห็นของผู้ปกครองที่มีต่อเครื่องกิจกรรมดนตรี 2. ความคิดเห็นของผู้ปกครองต่อการสื่อความหมายของอาสาสมัคร และนำมาวิเคราะห์โดยแยกข้อความจากบทสัมภาษณ์ตามหมวดหมู่และเขียนข้อสรุปอย่างละเอียดตามวัตถุประสงค์การวิจัยอยู่บนพื้นฐานของข้อมูลประสบการณ์จริงของผู้ให้ข้อมูล

จากการศึกษาประสบการณ์ของผู้ปกครองต่อการเข้าร่วมกิจกรรมดนตรีสำหรับเด็กที่มีภาวะออทิสซึม พบว่า ขั้นตอนกิจกรรมดนตรี เครื่องดนตรี บทเพลงที่เลือกใช้มีความเหมาะสม กิจกรรมดนตรีเป็นการเปิดโอกาสให้อาสาสมัครได้บรรเลงอย่างอิสระ ทำนองของเพลงจดจำง่ายทำให้เกิดการคุ้นเคย ชิมซับจดจำ จนสามารถกระตุ้นให้อาสาสมัครเปล่งเสียงร้องออกมา ในด้านความคิดเห็นของผู้ปกครองต่อกิจกรรมดนตรีถึงการพัฒนากิจกรรมการสื่อความหมายของ

[1] นักศึกษาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

อาสาสมัครอาสาสมัคร พบว่า กิจกรรมดนตรีเปิดโอกาสและกระตุ้นให้เด็กได้ออกเสียง เสนอความคิดทางดนตรี สามารถเป็นผู้นำผู้ตามในการบรรเลงดนตรี ยอมรับและรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น มีปฏิสัมพันธ์ที่ดีกับบุคคลรอบข้าง

คำสำคัญ: กิจกรรมดนตรีเพื่อเด็กที่มีภาวะออทิสซึม ดนตรีเพื่อเด็กที่มีภาวะออทิสซึม

Abstract

The purpose of this research is to study the experiences of parents who involve in the music activities to promote communication skills for children with Autism Spectrum Disorder. The target group of this study is the Autism Spectrum Disorders children in The Demonstration School Of Khonkaen University Special Education (Autistic Research Centre) Year of 2020, the participants criteria are 5 cases with parents. The interviews are applied for data collection methods which refer to parents' interview for musical experience activities. These will be processed through in-depth interview separated in to 2 sections, 1) Parents' opinion on music activities 2) Parents' opinion on communication; in addition, those will be analyzed and thoroughly conclude by each categories.

According to the parents and/or guardians among musical activities for children with autism, appropriate activities outline, instruments, and selected songs are considered as the right factors for the activities. In the same way, the children feel free to attend and play musical instruments. Besides, catchy melodies motivate them to recognize and memorize the songs, being able to sing. Meanwhile, in the parent's and/or guardians' view among the musical activities which link to communication skills with volunteers, it finds that the children feel free to present the musical idea, sing the songs, enhance their leadership management, adjust the comments from peers, and have better interaction with others.

Keyword: Activities for Autism, Music for Autism

บทนำ

โดยทั่วไปมนุษย์มีการพัฒนาทักษะการสื่อความหมายเป็นลำดับขั้นตอน ตั้งแต่แรกเกิดจากการใช้เสียง สีนํ้าท่าทาง เช่น ร้องไห้เมื่อหิว ยิ้มเมื่อพอใจ จากนั้นพัฒนามาเป็นการพูดโดยเริ่มจากการฟังและจำเสียงคุ้นเคย เช่น เสียงแม่ พ่อ พี่เลี้ยง คนใกล้ชิด เรียนรู้จากบทสนทนาจากนั้นนำไปสู่การเปล่งเสียง และการพูดเป็นคำ (Barratt, 1999) เพื่อใช้ในการสื่อความหมาย การคิด จินตนาการ การแสดงออก การปรับตัวเข้ากับสิ่งแวดล้อมและสังคม เด็กจะต้องมีความพร้อมทางภาษาในด้าน การฟัง พูด อ่าน และเขียนไปพร้อมๆ กัน เพื่อให้เด็กมีพัฒนาการทักษะครบทุกด้าน เป็นไปตามขั้นตอนอย่างต่อเนื่อง และเหมาะสม (ดวงเดือน ศาสตราจารย์, 2549) อย่างไรก็ตามไม่ใช่เด็กทุกคนที่จะสามารถพัฒนาทักษะการสื่อความหมายได้อย่างปกติ เด็กเหล่านี้จะไม่สามารถพัฒนาความเข้าใจภาษาหรือการพูด การสื่อสารด้วยสีหน้า และท่าทางไปพร้อมๆ กับการเจริญเติบโตทางด้านร่างกาย มักมีอาการปร่าจออกมาให้เห็นตั้งแต่แรกเกิด แสดงออกด้วยการไม่เข้าใจคำพูด ไม่ทำตามคำสั่ง พูดผิดไวยากรณ์ พูดคนเดียว มีภาษาเฉพาะตัวซึ่งผู้อื่นไม่เข้าใจ ไม่แสดงออกทางด้านอารมณ์ ความรู้สึก ไม่มองหน้า หรือสบตา ซึ่งความผิดปกติทั้งหมดนี้เกิดขึ้นจากหลายสาเหตุ เช่น โรคประสาทหูพิการ ปัญญาอ่อน สมองพิการ หรือเด็กที่มีภาวะออทิสซึม

เด็กที่มีภาวะออทิสซึมร้อยละ 80 มีปัญหาทางภาษาและการสื่อความหมายอย่างรุนแรง พัฒนาการด้านการพูดช้า แยกตัวอยู่ลำพังในโลกของตัวเอง เสมือนมีกำแพงกั้นเด็กออกจากสังคมรอบด้าน ทำให้ขาดการรับรู้จนไม่สามารถเรียนรู้จากสิ่งแวดล้อมรอบตัวเหมือนเด็กทั่วไปในวัยเดียวกัน เกิดจากความผิดปกติของพัฒนาการในหลายด้าน มีรูปแบบและลักษณะของความเฉพาะ ซึ่งพบความผิดปกติเด่นชัดใน 3 ด้านหลัก คือ ด้านปฏิสัมพันธ์ทางสังคม อารมณ์พฤติกรรม ภาษาและการสื่อความหมาย (เพ็ญแข ลิ้มศิลา , 2545) ความบกพร่องทางการเรียนรู้ทำให้มีความยากลำบากและมีรูปแบบการสื่อความหมายที่แตกต่าง ซึ่งเป็นปัญหาที่ส่งผลต่อการใช้ชีวิตของเด็กที่มีภาวะออทิสซึมเป็นอย่างมากเพราะไม่สามารถสื่อความหมายให้ผู้อื่นได้รับรู้ถึงความต้องการของตน (Frost & Bondy, 1994) ปัญหาเหล่านี้ควรได้รับการ

แก้ไขที่ต้นเหตุ คือ การสอนทักษะการสื่อความหมาย เป็นการจัดกิจกรรมเพื่อส่งเสริมทักษะการสื่อความหมาย ไม่ว่าจะเป็นกิจกรรมที่มุ่งเน้นพัฒนาทักษะการฟัง พูด อ่าน เขียน หรือแม้กระทั่งกิจกรรมที่เปิดโอกาสให้เด็กได้แสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึก พัฒนาทักษะการมอง การสบตา การตอบโต้ หรือการตอบสนอง เป็นต้น

จากปัญหาในข้างต้น ผู้วิจัยจึงสนใจพัฒนากิจกรรมดนตรีเพื่อพัฒนาทักษะการสื่อความหมายของเด็กที่มีภาวะออทิสซึม เพราะเด็กที่มีภาวะออทิสซึมจะมีสมองซีกขวาค่อนข้างปกติจึงมีความสามารถในการแสดงออกทางดนตรีได้เป็นอย่างดี (ปาหนัน ฤๅษณมย์, 2562) โดยกิจกรรมจะเน้นให้เด็กสำรวจทดลองเกี่ยวกับองค์ประกอบหลักของดนตรี ซึ่งเป็นกิจกรรมง่ายๆ การใช้กิจกรรมดนตรีเพื่อให้เด็กได้บรรเลงดนตรีอย่างอิสระและสัมผัสกับสุนทรีรสของดนตรี จะช่วยส่งเสริมให้เด็กมีความสุข ดนตรีจะสร้างแรงขับเคลื่อนให้เด็กอยากเคลื่อนไหว สบตาหรือออกเสียง และลดพฤติกรรมที่ไม่พึงประสงค์ต่างๆ เพื่อเป็นสะพานเชื่อมไปสู่การสื่อความหมาย การพูด การสนทนา และเป็นการเสริมสร้างประสบการณ์ของการเรียนรู้ที่มีคุณค่า

และผู้วิจัยทำการศึกษาประสบการณ์ผู้ปกครองของกลุ่มเป้าหมายที่ได้เข้าร่วมกิจกรรมดนตรีที่ผู้วิจัยพัฒนาขึ้น เพื่อค้นหาแก่นแท้ของประสบการณ์ได้ชัดเจน ทราบถึงสิ่งที่ผู้ให้ความรู้ได้อธิบาย นึกคิด ต่อประสบการณ์ที่ได้ประสบหรืออ่านการเรียนรู้ในช่วงเวลานั้นๆ ได้เข้าใจอย่างลึกซึ้ง โดยการวิจัยในครั้งนี้จะศึกษาประสบการณ์ในเชิงลึกของผู้ปกครองที่ได้เข้าร่วมกิจกรรมดนตรี คือ ความคิดเห็นของผู้ปกครองที่มีต่อกิจกรรมดนตรีและความคิดเห็นของผู้ปกครองต่อการสื่อความหมายของอาสาสมัคร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประสบการณ์ของผู้ปกครองของเด็กที่มีภาวะออทิสซึมที่ได้เข้าร่วมกิจกรรมดนตรี
2. เพื่อศึกษาประสบการณ์ของผู้ปกครองต่อการสื่อความหมายของเด็กที่มีภาวะออทิสซึมที่ได้เข้าร่วมกิจกรรมดนตรี

ขอบเขตงานวิจัย

1. กลุ่มเป้าหมาย คือ ผู้ปกครองของเด็กที่มีภาวะออทิสซึม จำนวน 5 ราย ที่รับการศึกษาในโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยขอนแก่น ฝ่ายการศึกษาพิเศษ (ศูนย์วิจัยออทิสติก) โดยเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง และกำหนดคุณสมบัติ ดังนี้

1.1 เกณฑ์ในการคัดเลือก

1.1.1 เป็นผู้ปกครองที่ดูแลอาสาสมัครมาแล้วอย่างน้อย 1 ปี

1.1.2 สามารถเข้าร่วมกิจกรรมได้ครบจำนวน 4 สัปดาห์

1.1.3 ผู้ปกครองที่เข้าร่วมกิจกรรมจำนวน 1 คนต่ออาสาสมัคร จำนวน 1 คน

1.2 ระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัย

เดือน กรกฎาคม พ.ศ. 2563 ถึง เดือน กันยายน พ.ศ. 2563

1.3 ขอบเขตด้านเนื้อหา

1.3.1 กิจกรรมดนตรีที่ใช้ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำแนวคิดจากการประเมินในกระบวนการดนตรีบำบัดสำหรับเด็กที่มีความต้องการพิเศษ (พรพรรณ แก่นอำพรพันธ์, 2561) และ Interactive Music Therapy in Child and Family Psychiatry (Oldfield, 2006) โดยมีแนวทางการจัดกิจกรรมดังนี้ 1. การบรรเลงดนตรีของเด็กที่มีภาวะออทิสซึมร่วมกับผู้วิจัย 2. การดนตรีสด 3. การเคลื่อนไหวประกอบจังหวะ

1.3.2 ทักษะการสื่อความหมาย คือ พฤติกรรมลักษณะต่างๆ ที่สามารถสื่อออกมาให้เห็นได้ ทั้งภาษาพูด ภาษาเขียน ภาษาท่าทาง การจ้องหน้า สบตา น้ำเสียง หรือ รวมทั้งสิ่งอื่นๆ ที่สามารถแปลความหมายได้นอกเหนือจากภาษาพูดและภาษาเขียน

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แบบประเมินความสามารถด้านการสื่อความหมายด้วยการสังเกต จำนวน 12 ข้อ โดยแบบประเมินแบ่งความสามารถด้านการสื่อความหมายด้วยการสังเกตทั้งหมด 6 ด้าน ซึ่งในแต่ละด้านมีคะแนนเต็ม ดังนี้ 1. ด้านการใช้เสียงเพื่อสื่อสาร (4 คะแนน) 2. ด้านความสามารถในการจดจำ (4 คะแนน)

3. ด้านการแสดงออกทางอารมณ์ 4. ด้านการตอบโต้-ตอบสนอง (8 คะแนน)
 5. ด้านการแสดงออกถึงความต้องการตนเอง (4 คะแนน) และ 6. ด้านปฏิสัมพันธ์ (4 คะแนน) ผู้วิจัยประยุกต์เครื่องมือจากแบบประเมินความสามารถพื้นฐานของศูนย์การศึกษาพิเศษ เขตการศึกษา 9 จังหวัดขอนแก่น มีเป้าหมายในการประเมินเพื่อให้เห็นถึงพัฒนาการด้านการสื่อความหมายทั้งหมด 6 ด้านของอาสาสมัคร ซึ่งผู้วิจัยเป็นผู้ประเมินด้วยตนเองจากการสังเกตพฤติกรรมของอาสาสมัครอย่างละเอียด โดยประเมินทั้งหมด 4 ครั้ง คือ ประเมินครั้งที่ 1 ก่อนเริ่มต้นเก็บข้อมูล ประเมินครั้งที่ 2 เมื่อจบกิจกรรมครั้งที่ 4 ประเมินครั้งที่ 3 เมื่อจบกิจกรรมครั้งที่ 8 และประเมินครั้งที่ 4 เมื่อจบกิจกรรมครั้งที่ 12

2. แบบสังเกตพฤติกรรมระหว่างทำกิจกรรม โดยผู้วิจัยเป็นผู้เก็บข้อมูล และสังเกตตามสภาพจริง

3. กิจกรรมดนตรี ทั้งหมด 12 ครั้ง ครั้งละ 25 – 35 นาที ซึ่งผู้วิจัยเป็นผู้นำกิจกรรมดนตรี มีคุณสมบัติเป็นครู และมีประสบการณ์เกี่ยวข้องกับเด็กที่มีภาวะออทิสซึมเล็กน้อย โดยได้บรรเลงดนตรีซึ่งนำแนวคิดจากการประเมินในกระบวนการดนตรีบำบัดสำหรับเด็กที่มีความต้องการพิเศษ พรพรรณ แก่นอำพรพันธ์ (2561) และ Interactive Music Therapy in Child and Family Psychiatry มีแนวทางจัดกิจกรรมดังนี้ (Oldfield, 2006)

1) การบรรเลงดนตรีของเด็กที่มีภาวะออทิสซึมร่วมกับผู้วิจัย (Play together)

กิจกรรมที่ผู้วิจัยและอาสาสมัครบรรเลงดนตรีอย่างอิสระ โดยผู้วิจัยพยายามกระตุ้นจากองค์ประกอบของดนตรี การเลือกบทเพลงที่อาสาสมัครชื่นชอบ หรือวิธีการบรรเลงเพื่อสังเกตการตอบสนองของอาสาสมัคร ผู้วิจัยสังเกตวิธีการบรรเลงของอาสาสมัครว่ามีวิธีการอย่างไร พยายามสื่อสารตอบโต้โดยการบรรเลงจังหวะ ทำนองที่มีความคล้ายคลึงกันหรือไม่

2) การด้นสด (Improvisation)

กิจกรรมที่ผู้วิจัยบรรเลงดนตรีโดยสังเกตว่าอาสาสมัครมีการบรรเลงไปในทิศทางใด บรรเลงแบบอิสระ หรือบรรเลงแบบเป็นรูปแบบ เพื่อเป็นการช่วยตรวจสอบว่าอาสาสมัครสื่อสารอย่างไรโดยไม่ได้ใช้ภาษาพูดเพราะแม้ว่าเด็กไม่สามารถสื่อสารด้วยภาษาพูดได้แต่อาสาสมัครอาจมีความตั้งใจหรือ

พยายามในการสื่อสารและสนใจการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น

3)การเคลื่อนไหวประกอบจังหวะ (Movement)

กิจกรรมการบรรเลงดนตรีด้วยรูปแบบวิธีการที่สอดคล้องกับพฤติกรรมที่เด็กกำลังทำอยู่ เพื่อให้องค์ประกอบของดนตรีเป็นแรงขับเคลื่อนให้อาสาสมัครมีความต้องการจะเคลื่อนไหว และการที่ผู้วิจัยบรรเลงบทเพลงที่อาสาสมัครชื่นชอบจะส่งผลให้อาสาสมัครมีความสนใจต่อเสียงของดนตรี กิจกรรมนี้ใช้เมื่ออาสาสมัครเริ่มไม่มีสมาธิ หรือมีความสนใจในอย่างอื่นที่ไม่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมดนตรี หรือใช้ขณะที่อาสาสมัครกำลังหมกมุ่นอยู่ในโลกของตนเอง โดยผู้วิจัยเตรียมแผนการจัดกิจกรรมโดยมีกิจกรรม 5 กิจกรรมดังนี้

1)กิจกรรมทักทาย : เพลงสวัสดี

เป้าหมาย - เพื่อจัดรูปแบบวิธีการเริ่มต้นการทำการกิจกรรมที่ชัดเจน

- เพื่อทักทายและทำความรู้จักซึ่งกัน และสังเกตปฏิสัมพันธ์ของอาสาสมัคร

- เพื่อสังเกตเห็นถึงการแสดงออกทางสีหน้า ท่าทาง การสบตาของอาสาสมัคร

อุปกรณ์ ประกอบด้วย กีตาร์ เปียโน

2)กิจกรรมบรรเลงดนตรีร่วมกัน

เป้าหมาย - เพื่อสังเกตวิธีการบรรเลงของอาสาสมัคร

- เพื่อเปิดโอกาสให้อาสาสมัครเสนอแนะความคิดเห็นผ่านเสียงดนตรี

อุปกรณ์ ประกอบด้วย เปียโน, กีตาร์, โซโลโฟน, ระนาดออร์ฟ และกลอง เป็นต้น

3)กิจกรรมการเคลื่อนไหวประกอบจังหวะ

เป้าหมาย - กระตุ้นการเคลื่อนไหวของอาสาสมัคร

- เพื่อกระตุ้นให้อาสาสมัครเกิดความสนใจต่อเสียงของดนตรี

- เพื่อสังเกตการตอบโต้-ตอบสนองต่อเสียงที่ได้ยินของอาสาสมัคร

อุปกรณ์ ประกอบด้วย เปียโน, กีตาร์, และกลอง เป็นต้น

4) กิจกรรมการบรรเลงคาซุ

- เป้าหมาย - เพื่อสังเกตความสามารถในการฟังและตอบโต้ของอาสาสมัคร
- เพื่อกระตุ้นให้อาสาสมัครแสดงออกทางด้านความรู้สึก (ยิ้ม หัวเราะ ดีใจ) เป็นต้น

อุปกรณ์ ประกอบด้วย คาซุ และกลอง

5) กิจกรรมบอกเล่า

- เป้าหมาย - เพื่อจัดรูปแบบวิธีการจบการทำกิจกรรมที่ชัดเจน
- เพื่อกระตุ้นให้อาสาสมัครแสดงออกทางด้านความรู้สึก (ยิ้ม หัวเราะ ดีใจ) เป็นต้น

อุปกรณ์ ประกอบด้วย กีตาร์ และเปียโน

3.4 แบบยินยอมอาสาสมัคร เป็นเอกสารที่อาสาสมัครจะต้องลงความยินยอม ก่อนเข้าร่วมโครงการด้วยความสมัครใจ ซึ่งก่อนลงนามความยินยอม อาสาสมัคร จะต้องอ่านรายละเอียดในเอกสารชี้แจงอาสาสมัครอย่างถี่ถ้วน และแบบยินยอม อาสาสมัครต้องได้รับการอนุมัติและประทับตราจากสำนักงานคณะกรรมการ จริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

4. แบบสัมภาษณ์ประสบการณ์ของผู้ปกครองต่อกิจกรรมดนตรี ทำการ ศึกษาถึงสิ่งที่ผู้ปกครองของกลุ่มเป้าหมายได้เข้าร่วมกิจกรรมการดนตรีเพื่อ พัฒนาทักษะการสื่อความหมายของเด็กที่มีภาวะออทิสซึม โดยการสัมภาษณ์ ผู้ปกครองของกลุ่มเป้าหมาย เพื่อค้นหาแก่นแท้ของประสบการณ์ของผู้ปกครอง ได้ชัดเจน โดยการวิจัยในครั้งนี้จะศึกษาประสบการณ์ในเชิงลึกของผู้ปกครอง ที่ได้เข้าร่วมกิจกรรมดนตรี ทั้งหมด 2 ประเด็นหลัก คือ

3.3.1 ความคิดเห็นของผู้ปกครองที่มีต่อเครื่องกิจกรรมดนตรี

3.3.2 ความคิดเห็นของผู้ปกครองต่อการสื่อความหมายของอาสาสมัคร

การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมีการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

ผู้วิจัยมีแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสัมภาษณ์และแบบสังเกตโดย มีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. การวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสัมภาษณ์

1.1 ผู้วิจัยจัดบันทึกข้อมูลในระหว่างการสัมภาษณ์ผู้ปกครองและการสังเกตระหว่างการทำกิจกรรมในแต่ละครั้ง หลังจากนั้นผู้วิจัยทำการอ่านข้อมูลดังกล่าวซ้ำไปซ้ำมาเพื่อทำความเข้าใจข้อมูลทั้งหมดในภาพรวมก่อนจะทำการแยกประเด็นต่อไป

1.2 ผู้วิจัยทำการตั้งหมวดหมู่โดยใช้ข้อความจากคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ ได้แก่ ความเหมาะสมของกิจกรรมดนตรี บรรยายภาคนในห้องเรียน บทเพลงที่เลือกใช้ อุปกรณ์ที่เลือกใช้ ขั้นตอนกิจกรรม การใช้กิจกรรมดนตรี สามารถกระตุ้นการสื่อความหมายของเด็ก การตอบสนองทางพฤติกรรมต่อกิจกรรมดนตรีของอาสาสมัคร เด็กสามารถเสนอความคิดเห็นทางดนตรี และเด็กแสดงออกถึงความสนใจในดนตรี

1.3 หลังจากผู้วิจัยอ่านข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยแยกข้อความตามประเด็นที่ตั้งเอาไว้จากข้อ 1.2

1.4 หลังจากผู้วิจัยแยกข้อความจากบทสัมภาษณ์ได้ตามหมวดหมู่ที่ตั้งไว้แล้ว ผู้วิจัยเขียนข้อสรุปอย่างละเอียดตามวัตถุประสงค์การวิจัย และอยู่บนพื้นฐานของข้อมูลประสพการณ์จริงของผู้ให้ข้อมูล ทำการอ้างอิงตัวอย่างของผู้ให้ข้อมูล เพื่อแสดงให้เห็นว่าข้อมูลนั้นเป็นความจริง

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

1. ผลการวิจัย

ผลสรุปการศึกษาประสพการณ์ของอาสาสมัครทั้ง 5 ราย ที่ได้เข้าร่วมกิจกรรมดนตรี ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ประสพการณ์หลังจากการเข้าร่วมกิจกรรม และสรุปผลการศึกษาออกมาเป็น 2 ประเด็น คือ ประสพการณ์ของผู้ปกครองที่มีต่อกิจกรรมดนตรี ประสพการณ์ของผู้ปกครองที่มีต่อการสื่อความหมายของอาสาสมัคร

1) ประสพการณ์ของผู้ปกครองต่อกิจกรรมดนตรี ผู้ปกครองให้ความคิดเห็นว่า กิจกรรมดนตรีที่พัฒนาขึ้น ในด้านของเนื้อหา ขั้นตอนของกิจกรรม เครื่องดนตรีหรือบทเพลงที่เลือกใช้มีความเหมาะสม รวมถึงมีความเห็นว่า

กิจกรรมดนตรีเป็นการเปิดโอกาสให้อาสาสมัครได้บรรเลงอย่างอิสระ เป็นกิจกรรมที่สามารถปฏิบัติได้ง่ายและมีความเพลิดเพลิน เนื่องจากกิจกรรมที่มีขั้นตอนคาดเดาง่ายไม่ซับซ้อน อีกทั้งทำนองของเพลงจดจำง่ายทำให้เกิดการคุ้นเคย ซึมซับ จดจำ จนสามารถกระตุ้นให้อาสาสมัครเปล่งเสียงร้องออกมา แต่อย่างไรก็ตามระยะเวลาในการทำกิจกรรมบางครั้งนานเกินไป ผู้ปกครองให้ความคิดเห็นว่าควรจัดระยะเวลาในการทำกิจกรรมตามความเหมาะสมของอาสาสมัคร อีกทั้งบรรยากาศห้องเรียนในการจัดกิจกรรมนี้ยังไม่พร้อมสมบูรณ์ เป็นห้องที่มีความโปร่งแสง ประตู หน้าต่างเป็นกระจก ทำให้เด็กเกิดความสนใจและกระตุ้นให้เด็กมองออกไปข้างนอกอยู่บ่อยๆ อีกทั้งอุปกรณ์ที่เลือกใช้ผู้ปกครองส่วนมากให้ความเห็นที่ตรงกันเกี่ยวกับการใช้อุปกรณ์ดนตรีว่า เครื่องดนตรีที่มีสีสันโดดเด่น เล่นง่ายไม่ซับซ้อน เหมาะสมกับเด็กๆ มาก มีขนาดที่หลากหลายเพื่อความเหมาะสมหรือข้อจำกัดของแต่ละบุคคล

2)ความคิดเห็นของผู้ปกครองต่อการสื่อความหมายของอาสาสมัคร ผู้ปกครองให้ความคิดเห็นว่า กิจกรรมดนตรีสามารถกระตุ้นพัฒนาการสื่อความหมาย เสริมสร้างสมาธิและสร้างปฏิสัมพันธ์ ลดช่วงเวลาที่อาสาสมัครอยู่ในโลกของตนเองเพียงลำพัง การบรรเลงเพลงที่อาสาสมัครคุ้นเคยมักกระตุ้นให้อาสาสมัครต้องการออกเสียง เปล่งเสียง และขับร้องเพลงออกมา มีสมาธิเพิ่มมากขึ้น สนุกสนาน ยิ้ม หัวเราะได้อย่างชัดเจน เนื่องจากกิจกรรมดนตรีสามารถกระตุ้นให้อาสาสมัครรับรู้ได้ถึงจังหวะ โดยการบรรเลงตอบสนองด้วยจังหวะคงที่เหมือนกับผู้วิจัย อีกทั้งผู้ปกครองทุกท่านได้เสนอความคิดเห็นที่หลากหลายถึงการแสดงออกว่าเด็กๆ มีความสนใจในกิจกรรมดนตรีหรือเครื่องดนตรี และมีการปฏิบัติกับดนตรีอย่างดี มีความสนใจในการสำรวจเครื่องดนตรีชิ้นใหม่ด้วยความสนุกสนาน

2.สรุปการวิจัย

การศึกษาประสบการณ์ของผู้ปกครองต่อกิจกรรมดนตรี

ผู้วิจัยทำการสังเกตพฤติกรรมและสัมภาษณ์ผู้ปกครอง ครูผู้ดูแลของอาสาสมัครทั้ง 5 ราย มองหาจุดแข็ง จุดอ่อน จากนั้นทำการสร้างเป้าหมายที่

ต้องการพัฒนาทักษะการสื่อความหมายและเลือกใช้กิจกรรมดนตรีให้มีความยืดหยุ่น เหมาะสมกับแต่ละบุคคลเป็นสำคัญ และสรุปผลการศึกษาออกมาเป็น 2 ประเด็น คือ ความคิดเห็นของผู้ปกครองที่มีต่อกิจกรรมดนตรี และความคิดเห็นของผู้ปกครองต่อกิจกรรมดนตรีถึงการพัฒนาทักษะการสื่อความหมายของอาสาสมัคร

1)ความคิดเห็นของผู้ปกครองที่มีต่อกิจกรรมดนตรี อาสาสมัครให้ความคิดเห็นว่า กิจกรรมดนตรีมีความเหมาะสมกับเด็กที่มีภาวะออทิสซึม ทั้งในเรื่องของระยะเวลาที่เหมาะสมใน การจัดกิจกรรม ระดับความยากง่ายของกิจกรรม ความดังเบา ช้าเร็ว สูงต่ำขององค์ประกอบดนตรี การเลือกใช้เครื่องดนตรีที่เหมาะสม วัสดุ เสียง และสีสันทันที่กระตุ้นความสนใจกับเด็กได้เป็นอย่างดี

2)ความคิดเห็นของผู้ปกครองต่อกิจกรรมดนตรีถึงการพัฒนาทักษะการสื่อความหมายของอาสาสมัคร อาสาสมัคร กล่าวว่า กิจกรรมดนตรีนี้เปิดโอกาสและกระตุ้นให้เด็กได้ออกเสียง เสนอความคิดทางดนตรี สามารถเป็นผู้นำในการเล่นดนตรีได้ ยอมรับและรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น มีปฏิสัมพันธ์ที่ดีกับบุคคลรอบข้าง เมื่ออาสาสมัครได้บรรเลงดนตรีอย่างอิสระทำให้อาสาสมัครมีความรู้สึกสนุก เพลิดเพลิน ผ่อนคลาย และมีสมาธิมากขึ้นอีกด้วย

3.อภิปรายผล

ความคิดเห็นของผู้ปกครองต่อกิจกรรมดนตรี

3.1 เนื้อหาของกิจกรรมและระยะเวลาในการจัดกิจกรรมดนตรี

ผู้ปกครองให้ความเห็นในระยะเวลาของการจัดกิจกรรมครั้งนี้ว่ามีความเหมาะสมไม่มากหรือน้อยจนเกินไป มีความยืดหยุ่นสูง ปรับกิจกรรมตามความพร้อมทางอารมณ์หรือข้อจำกัดของเด็กในแต่ละวัน ทำให้เด็กมีส่วนร่วมในกิจกรรมได้นานตลอดทั้งกิจกรรม สอดคล้องกับ (Gargilo, 2009) กล่าวว่า กิจกรรมดนตรีบำบัดไม่ควรเน้นที่ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนความถูกต้องแม่นยำในการปฏิบัติ และความก้าวหน้าตามมาตรฐาน แต่เน้นที่การแสดงพฤติกรรม ความพึงพอใจ และความต้องการที่จะทำใหม่ โดยเด็กมีการเลือกเล่นเครื่องดนตรีได้อย่างอิสระ และบทเพลงที่ใช้ ประกอบกิจกรรมดนตรีบำบัด

ควรมีความหลากหลายด้านองค์ประกอบของดนตรีที่ตอบสนองอารมณ์ต่างๆ ได้เป็นอย่างดีบทเพลงแต่ละเพลงที่นำมาใช้ควรทบทวนซ้ำหลายๆ ครั้ง เพื่อให้เด็กจำได้ ลดปัญหาความยุ่งยากในเรื่องความหมายของคำร้อง และการรับรู้ทำนองเพลงลงไป ซึ่งสอดคล้องกับบทความของ ณิชพร ศุภสมุท (2553) ซึ่งได้อธิบายในบทความการจัดการเรียนการสอนสำหรับเด็กที่มีความต้องการพิเศษว่า หลักการสอนเด็กออทิสติกควรมีความยืดหยุ่นสูง โดยปรับจากความสามารถ ข้อจำกัดของเด็กแต่ละคน การจัดกิจกรรมควรใช้เวลาในการทำกิจกรรมประมาณ 20 – 30 นาที เป็นช่วงเวลาที่เหมาะสมที่จะฝึกให้เด็กได้เรียนรู้กิจกรรมอย่างมีสมาธิ เข้าใจหน้าที่ของตนเอง มีความอดทนและรู้จักควบคุมอารมณ์

3.2 การเลือกใช้เครื่องดนตรีในการทำกิจกรรม

นอกจากนี้ผู้ปกครองยังให้ความเห็นว่าเครื่องดนตรีมีความเหมาะสมกับอาสาสมัครเป็นอย่างดี เป็นเครื่องดนตรีที่มีสีสันโดดเด่น เล่นง่าย ไม่ซับซ้อน มีความปลอดภัย คำนึงถึงคุณลักษณะของดนตรีที่ตอบสนองและเหมาะสมกับเด็กพิเศษเป็นสำคัญ ทำให้รู้สึกผ่อนคลาย เพลิดเพลิน และมีสีสันที่นำเล่น ซึ่งสอดคล้องกับ รัชกฤษ คงพินิจวร (2553) ซึ่งได้ทำวิจัยเกี่ยวกับการสอนดนตรีสำหรับเด็กออทิสติกตามแนวคิดของออร์ฟ กล่าวว่า ระนาตรางของออร์ฟนั้นทำความเข้าใจได้ง่ายไม่มีรูปแบบที่ตายตัว และใช้วัสดุที่ทำมาจากไม้ เสียงจะไม่ดังจนเกินไปทำให้เด็กรู้สึกปลอดภัย สอดคล้องกับ ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา (2549) ได้กล่าวว่า เสียงดนตรีมีอิทธิพลต่อจิตใจ เมื่อได้สัมผัสกับเสียงดนตรีทำให้สมองตื่นตัวกับเสียงที่ได้ยิน สอดคล้องกับแนวคิดของ Alvin (1992) กล่าวว่า อุปกรณ์ดนตรีที่ใช้ในกิจกรรมดนตรีบำบัด ควรมีคุณสมบัติที่สามารถเน้นจังหวะได้อย่างชัดเจน ได้แก่ เครื่องตีกระทบต่างๆ เช่น ฉาบ แทมบูรีน กลอง ระฆัง ระนาด และมีการนำเครื่องดนตรีไปทดลองเล่นกับเด็กปกติทั่วไปและเด็กที่มีความต้องการพิเศษ

3.1.3 เด็กสามารถแสดงออกถึงความสนใจ ชื่นชอบ สามารถเสนอความคิดเห็นทางดนตรี ผู้ปกครองได้ให้ความเห็นว่ากิจกรรมการบรรเลงดนตรี

ร่วมกับผู้วิจัยทำให้ผู้ปกครองได้สังเกตเห็นพฤติกรรมที่สำคัญของอาสาสมัคร ผ่านการแสดงออกทางดนตรี เช่น เมื่อมีการเริ่มบรรเลงอาสาสมัครมีความ เนิ่นกายหรือไม่ มีการเสนอความคิดทางดนตรีด้วยตนเองได้หรือไม่ กิจกรรม การบรรเลงดนตรีร่วมกับผู้วิจัยนี้ทำให้เด็กสามารถแสดงออกถึงความสนใจ ชื่นชอบ เปิดโอกาสให้เด็กได้เสนอความคิดเห็นทางดนตรี และสามารถเป็น ผู้นำในการบรรเลงได้ ซึ่งสอดคล้องกับ นัทธี เชียงชนะ (2559) ได้นำเสนอ ประเด็นการสังเกตการตอบสนองต่อดนตรีของเด็กไว้ดังนี้ เด็กมีความกล้า ในการตัดสินใจหรือความกล้าที่จะทดลองบรรเลงเครื่องดนตรีหรือไม่ การบรรเลง ดนตรีร่วมกันเด็กสามารถเป็นผู้นำในการบรรเลงและมีการเสนอความคิด ของตนเองหรือไม่ การบรรเลงดนตรีของเด็กได้แสดงออกถึงความมั่นใจ มีความสุข หรือสนุกสนานขณะบรรเลงหรือไม่

3.2 ความคิดเห็นของผู้ปกครองต่อการสื่อความหมายของอาสาสมัคร

3.2.1 กิจกรรมดนตรีช่วยเสริมสร้างสมาธิ และช่วยได้เด็กรู้สึกสนุก และผ่อนคลาย ผู้ปกครองได้เสนอความคิดเห็นว่า กิจกรรมดนตรีที่ผู้วิจัย พัฒนาขึ้น และนำมาใช้ในกิจกรรมดนตรีสำหรับเด็กที่มีภาวะออทิสซึม ช่วยเสริม สร้างสมาธิและช่วยได้เด็กรู้สึกสนุกผ่อนคลาย ซึ่งมีงานวิจัยของ อาภาวรรณ โสภณธรรมรักษ์ (2561) ที่ได้กล่าวว่า องค์ประกอบของดนตรีมีผลกับร่างกาย และจิตใจเรา ไม่ว่าจะเป็น จังหวะช่วยเสริมสร้างสมาธิและช่วยผ่อนคลาย ระดับในระดับต่ำและระดับสูงปานกลาง ช่วยให้ผู้รู้สึกสงบ ความดังในระดับ เบาๆ ทำให้เกิดความสุขสงบ สบายใจ ทำนองเพลงช่วยระบายความรู้สึก ส่วนลึกของจิตใจ ทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์และคลายความกังวล การประสาน เสียงช่วยวัดระดับอารมณ์ความรู้สึกได้ โดยดูจากอาการที่แสดงออกมาเมื่อฟัง เสียงประสานต่างๆ ซึ่งสอดคล้องกับ ยุทธนา ฉัปปวรรณรัตน์ (2551) ที่กล่าวว่า องค์ประกอบของดนตรีในรูปแบบของจังหวะทำนองซ้ำๆ จะช่วยเสริมสร้างสมาธิ ช่วยในการผ่อนคลาย หรือระดับเสียงต่ำและระดับสูงปานกลางจะช่วยให้ เกิดความสงบ ที่สอดคล้องกับ พลิตรา อังคฺสิงห์ (2545) กล่าวว่า กิจกรรม ดนตรีหรือองค์ประกอบของดนตรีช่วยผู้ป่วยออทิสติกให้มีการปรับเปลี่ยน

พฤติกรรม ช่วยการฝึกสมาธิ และมีการตอบสนองทางอารมณ์ได้ในกระบวนการของการบำบัดผ่านการเล่น พุดคุยและการฟัง ซึ่งสอดคล้องกับ Editor, (1994) กล่าวว่า ดนตรีเป็นสิ่งเร้าที่มีประสิทธิภาพในการกระตุ้นการเชื่อมโยงข้อมูลระหว่างสมองซีกซ้ายและสมองซีกขวาให้มีการทำงานที่ประสานสัมพันธ์กัน ส่งผลต่อการพัฒนาศักยภาพมนุษย์ทั้งทางด้านสติปัญญา การเรียนรู้ ความคิด อารมณ์ การแสดงออก พลังสมาธิ และ การทำงานของทุกระบบในร่างกาย

3.2.2 กิจกรรมดนตรีเปิดโอกาสให้เด็กสร้างปฏิสัมพันธ์ที่ดีให้กับบุคคลรอบข้าง ผู้ปกครองได้ให้ความเห็นว่ากิจกรรมดนตรีเปิดโอกาสให้เด็กสร้างปฏิสัมพันธ์ที่ดีให้กับบุคคลรอบอีกทั้งยังเปิดโอกาสให้อาสาสมัครได้มีพื้นที่ในการสื่อความหมายมากขึ้น ซึ่งงานวิจัยของ พลิศรา อังศุสิงห์ (2548) กล่าวว่า ดนตรีช่วยให้ผู้ป่วยออทิสติกมีการพัฒนาการสื่อความหมาย หรือ การหลีกเลี่ยงสิ่งคมผ่านการเล่น การฟัง การพุดคุย ดนตรีจึงเป็นสื่อที่สามารถกระตุ้นพัฒนาการการสื่อความหมายได้ดี สอดคล้องกับ แพง ชินพงศ์, (2559) ที่กล่าวว่า ดนตรีช่วยให้เด็กออทิสติกรู้จักการฟัง ซึ่งการฟังเป็นวิธีที่จะช่วยพัฒนาศักยภาพของเด็กออทิสติกที่ได้ผลดี โดยการเปิดเพลงที่มีทำนองและจังหวะเร็วให้เด็กได้เคลื่อนไหวร่างกายตามจังหวะเพลงร่วมกับผู้อื่น เพื่อกระตุ้นให้เด็กได้มีการปฏิสัมพันธ์ร่วมกับผู้อื่น ซึ่งสอดคล้องกับ ทวีศักดิ์ สิริรัตนเรขา, (2549) กล่าวว่า ดนตรีบำบัดช่วยพัฒนาทักษะทางสังคม สร้างปฏิสัมพันธ์ที่ดีกับคนอื่น รู้จักการแบ่งปัน รู้จักการรอคอยพัฒนาทักษะการสื่อสารและการใช้ภาษาจากการฟังและส่งเสียงพูดคลอตามจังหวะดนตรีหรือเพลง พัฒนาทักษะการเคลื่อนไหว ในส่วนต่างๆ ของร่างกาย เช่น เดิน วิ่ง เล่น ขยับแขน ขาหรือท่าทางประกอบตามจังหวะของเพลงและดนตรี และยังสอดคล้องกับ วรานิษฐ์ พิษิตยศวินน์, (2555) ได้ศึกษาประสิทธิผลของกิจกรรมดนตรีบำบัดต่อพัฒนาการทางสื่อความหมายและปฏิสัมพันธ์ของนักเรียนออทิสติก ผลการศึกษาพบว่า ดนตรีบำบัดสามารถทำให้พัฒนาการทางการสื่อความหมายและปฏิสัมพันธ์ทางสังคมของนักเรียนออทิสติกที่ได้รับการจัดกิจกรรมดนตรีบำบัดอยู่ในระดับดี

3.2.3 มีการพัฒนาทักษะการสื่อความหมายมากขึ้น

ผลการวิจัยพบว่า ในระหว่างทำกิจกรรมดนตรีอาสาสมัครมีการแสดงออกในการสื่อความหมายมากขึ้น อีกทั้งผู้ปกครองให้ความเห็นว่าในกิจกรรมการบรรเลงดนตรีร่วมกับผู้วิจัยอาสาสมัครมีการออกเสียง ฮัมหรือร้องเพลงเป็นทำนองอย่างชัดเจน ซึ่งงานวิจัยของ ณัฏพร ศุภสมุทร (2553) ได้กล่าวว่า การใช้เนื้อเพลงหรือทำนองเพลงเป็นสื่อ เมื่ออาสาสมัครได้ฟังเสียงดนตรีหรือเสียงเพลงที่คุ้นเคยมักจะสร้างแรงกระตุ้นให้อาสาสมัครเกิดความสนใจ เพลิดเพลิน อีกทั้งยังช่วยพัฒนาการสื่อสารโดยการเปล่งเสียงทำให้เกิดพัฒนาทางด้านภาษาในเวลาต่อมา

3.2.4 การตอบสนองทางพฤติกรรมต่อกิจกรรมดนตรีของอาสาสมัคร ผู้ปกครองให้ความเห็นว่า ในขณะที่กิจกรรมดนตรีเด็กตอบสนองต่อองค์ประกอบของดนตรีอย่างเห็นได้ชัด ไม่ว่าจะเป็นกิจกรรมการทักทาย การเคลื่อนไหว ประกอบจังหวะ การฟัง การบรรเลงดนตรีร่วมกัน หรือการเต้นสด เช่น เมื่อผู้วิจัยมีการจังหวะการบรรเลง หรือหยุดบรรเลงอย่างฉับพลัน หรือเปลี่ยนรูปแบบการบรรเลงทำให้ผู้ปกครองเห็นถึงการตอบสนองและความสามารถในการสื่อความหมายของเด็ก เช่น เด็กสบตาอย่างชัดเจนเมื่อผู้วิจัยมีการหยุดเล่นเพลงแบบกะทันหัน เมื่อผู้วิจัยเปลี่ยนรูปแบบสไตร์ของเพลงหรือเพิ่มความเร็วของเพลงให้เร็วขึ้นเด็กมีการแสดงความรู้สึกรออกมาไม่ว่าจะเป็น การยิ้ม หัวเราะ หรือเป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีให้จังหวะที่เร็วตาม ซึ่งสอดคล้องกับ Oldfield (2006) ที่กล่าวว่า กิจกรรมดนตรีในลักษณะต่างๆ ที่ถูกกล่าวข้างต้นซึ่งถูกเลือกใช้ในการประเมินในกระบวนการดนตรีบำบัดกับเด็กพิเศษนั้น แต่ละกิจกรรมถูกระบุไว้อย่างเฉพาะเจาะจง มีเหตุผลที่ใช้กิจกรรมดังกล่าวอย่างละเอียด เมื่อทำกิจกรรมดนตรีนี้ทำให้นักดนตรีบำบัดสามารถสังเกตเด็กได้อย่างหลากหลายประเด็นเพื่อสามารถพัฒนาทักษะในด้านต่างๆ ได้ตรงตามเป้าหมาย

ข้อเสนอแนะเพื่อการพัฒนาและวิจัย

1. ควรเลือกใช้ห้องเรียนที่มีความพร้อมเหมาะสมในการจัดกิจกรรมโดยคำนึงถึงสิ่งทำให้เกิดการกระตุ้นความสนใจของอาสาสมัครได้น้อยที่สุด
2. ผู้วิจัยควรศึกษาความสนใจในดนตรี เครื่องดนตรี หรือข้อจำกัดของอาสาสมัครอย่างละเอียดโดยเปิดโอกาสให้อาสาสมัครได้ทดลองเล่นเครื่องดนตรีกับผู้วิจัยก่อนการลงพื้นที่เก็บข้อมูลจริง
3. การใช้คำถามปลายเปิดกับผู้ปกครองอาจทำให้ผู้วิจัยได้รับข้อมูลที่ไม่ตรงประเด็นหรือไม่ครบถ้วน เนื่องจากผู้ปกครองจะมีความเกรงใจในการพูดคุยถึงปัญหา ข้อบกพร่องของกิจกรรมดนตรี
4. ผู้วิจัยควรจัดรูปแบบระยะเวลาในการทำกิจกรรมตามความเหมาะสมและความพร้อมของอาสาสมัครแต่ละบุคคลเป็นสำคัญ
5. ในการกำหนดระยะเวลาในการทำกิจกรรม ควรเผื่อเวลาในการทำความรู้จำหรือสร้างความคุ้นเคยให้กับอาสาสมัครเพื่อลดการเขินอาย ความกังวล และสร้างความไว้วางใจให้แก่อาสาสมัคร

เอกสารอ้างอิง

- ทศนา เขมมณี และนางลักษณ์ วิรัชชัย. (2546). **เก้า ก้าว สู่ความสำเร็จในการวิจัยปฏิบัติการในชั้นเรียนและสังเคราะห์งานวิจัย**. กรุงเทพฯ: บริษัทพัฒนาคุณภาพทางวิชาการ
- ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา. (2560). **ดนตรีบำบัดพัฒนาชีวิต**. สืบค้นเมื่อ 10 สิงหาคม 2562, จาก www.happyhomeclinic.com/alt05-musictherapy.html
- ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา. (2560). **ดนตรีบำบัดในเด็กพิเศษ**. สืบค้นเมื่อ 14 เมษายน 2564, จาก https://www.happyhomeclinic.com/alt06-musictherapy_sp.html
- ณัฏพร ศุภสมุท. (2553) **การจัดการเรียนการสอนสำหรับเด็กที่มีความต้องการพิเศษ**. /ค้นเมื่อ 13 เมษายน 2564, จาก, http://www.rajanukul.go.th/new/_admin/download/D0000071.com
- พรพรรณ แก่นอำพรพรรณ. (2561). **การประเมินในกระบวนการดนตรีบำบัดสำหรับเด็กที่มีความต้องการพิเศษ**. ในวารสารพยาบาลศาสตร์และสุขภาพ, 41(2), 5-7.
- พลิศรา อังศุสิงห์/ภาควิชาจิตเวชศาสตร์ คณะแพทยศาสตร์โรงพยาบาลรามาธิบดี มหาวิทยาลัยมหิดล. (2548). **Music Therapy and Autism**. ค้นเมื่อ 13 เมษายน 2564, จาก <https://med.mahidol.ac.th/ramamental/sites/default/files/public/pdf/Music%20therapy%20and%20autism.com>
- เพ็ญสุดา จิโนการ. (2561). **การศึกษาการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมทางสังคมของเด็กออทิสติกจากการใช้ดนตรีบำบัด**. วารสารวิจัยและพัฒนาศึกษาพิเศษ, 7(1), 17-20
- เพ็ญแข ลิ้มศิลา. (2537). **ปัญหาภาษาและการพูดในเด็กออทิสติก**. วารสารยุวประสาทฯ, 5(2), 18
- เพ็ญแข ลิ้มศิลา. (2541). **รวมเรื่องน่ารู้เกี่ยวกับออทิสซึม**. สมุทรปราการ : ช. แสงงามการพิมพ์
- เพ็ญแข ลิ้มศิลา. (2545). **ความรู้เกี่ยวกับโรคออทิสซึม : คู่มือฝึกและการดูแลเด็กออทิสติกสำหรับผู้ปกครอง**. สมุทรปราการ : โรงพยาบาลยุวประสาทไวทโยปถัมภ์ กรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข.

- แพง ชินพงศ์. (2559). ความพิเศษของดนตรีพัฒนาเด็กพิเศษ. ค้นเมื่อ 1 พฤษภาคม 2559, จาก <http://www.manager.co.th/QOL/ViewNews.aspx?NewsID=9570000067415>
- ยุทธนา ฉัปปวรรณรัตน์. (2561). **ดนตรีไทยศึกษา : ว่าด้วยการปรับวงดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- รัชกฤษ คงพินิจบรร (2553). การสอนดนตรีสำหรับเด็กออทิสติกตามแนวคิดของออร์ฟ. **วารสารวิชาการศรีปทุม**, 1(2), 3-4
- ศุภรศม์ จิตติกุลเจริญ, (2554). **ทฤษฎีการสื่อสาร**. ค้นเมื่อ 23 เมษายน 2564, จาก [http://old-book.ru.ac.th/e-book/m/MC111\(50\)/MC111-1.pdf](http://old-book.ru.ac.th/e-book/m/MC111(50)/MC111-1.pdf)
- วรรณธก. (2546). ออทิสติกในจีน. **แม่และเด็ก**. 25(371), 29-30
- วานิชฐ์ พิชิตยศวิน. (2555). **ประสิทธิผลของกิจกรรมดนตรีบำบัดต่อพัฒนาการทางสื่อความหมายและปฏิสัมพันธ์ของนักเรียนออทิสติก**. วิทยานิพนธ์ บริหารธุรกิจมหาบัณฑิต สาขาการจัดการทรัพยากรมนุษย์ คณะบริหารธุรกิจ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
- องอาจ นัยพัฒน์. (2548). **วิธีวิทยาการวิจัยเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพทางพฤติกรรมศาสตร์และสังคมศาสตร์**. กรุงเทพฯ ฯ : สามลดา
- อาภาวรรณ โสภณธรรมรักษ์. (2561). **งานวิจัยนานาชาติ เผย “ดนตรีบำบัดใจ” ต้องที่จังหวะ 72 บีท ต่อนาที ถึงจะดีต่อใจ**. ค้นเมื่อวันที่ 21 มีนาคม 2564, จาก <https://www.salika.co/2018/12/02/music-rhythm-therapy-research/>
- Amelia Oldfield (2009), **Interactive Music Therapy in Child and Family Psychiatry Clinical Practice**, England.
- Barratt, P. (1999). **Autistic How to Help Young Child**. London: F Grove & Sons Limited, Janzen, J. (Online) Available: <http://www.pecs.com>.
- Bondy, AS., & Frost, LA. (2003). **The Picture Exchange Communication System**. Focus on Autism and Other Developmental Disabilities. Editor. (1998). **Creating Creativity with Music, MuSICA Research**. Retrieved May,2021, from <http://musica.edu/mrn/v512s98.html>
- Kemmis, S & McTaggart, R. (1988). **The Action Research Planer (3rd ed.)**. Victoria : Deakin University.



ประสบการณ์ว่างงาน ของบัณฑิตสาขานดนตรีไทย: การศึกษาเชิงปรากฏการณ์วิทยา

Unemployment Experiences of Thai Music
Graduates: A Phenomenological Study

ปานิสรา เผือกแห้ว^[1]

Panisara Phueakhaew

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์หลักเพื่อ (1) อธิบายประสบการณ์ว่างงานของบัณฑิตสาขานดนตรีไทย (2) ค้นหาความหมายของประสบการณ์ว่างงาน (3) อธิบายวิถีจัดการชีวิตขณะว่างงาน (4) ศึกษาสาเหตุของการว่างงาน และ (5) วิเคราะห์แก่นของประสบการณ์ว่างงาน โดยวิธีวิจัยเชิงคุณภาพตามแนวทางการศึกษาเชิงปรากฏการณ์วิทยา ด้วยการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูล 12 คน ที่มีประสบการณ์ว่างงาน

ผลการศึกษาพบว่า ประสบการณ์ขณะว่างงานจากมุมมองของผู้ให้ข้อมูลสะท้อนถึงความรู้สึกที่เกิดขึ้นกับบัณฑิตขณะว่างงานว่าเป็นช่วงเวลาแห่งความหลากหลายทางอารมณ์ที่ปราศจากความสุข ผู้ให้ข้อมูลให้ความหมายของประสบการณ์ว่างงานของตนเองผ่านภาพตัวตนที่เกิดขึ้นจากตัวตนเดิมที่ผู้ให้ข้อมูลมองตนเองหลอมรวมเข้ากับตัวตนที่สังคมมองผู้ให้ข้อมูล กลายเป็นภาพตัวตนใหม่ซึ่งมีทั้งตัวตนในเชิงบวกและลบ ขณะว่างงานผู้ให้ข้อมูลมีวิถีจัดการกับปัญหาความเครียดและปัญหาทางด้านการเงินด้วยวิธีการที่หลากหลายตามแบบฉบับของแต่ละคน สาเหตุการว่างงานที่ได้จากการตีความคำให้สัมภาษณ์ของผู้ให้ข้อมูลมีทั้งสาเหตุส่วนบุคคลและสาเหตุจากสภาพสังคมเศรษฐกิจการเมืองที่เปลี่ยนไป ที่สำคัญที่สุดพบว่าแก่นประสบการณ์ว่างงาน คือ ‘เรียนรู้เพื่อปรับตัว’ ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ระยะ ได้แก่ ระยะขัดแย้ง ระยะปกป้องตนเอง และระยะปรับตัว

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

คำสำคัญ: ประสบการณ์ว่างงาน บัณฑิตสาขาดนตรีไทย ปรากฏการณ์วิทยา

Abstract

The major objectives of this research are to (1) describe experiences of unemployed graduates in Thai music field, (2) elicit the meaning of the experience, (3) explain the way to handle their lives while they are unemployed, (4) study the causes of unemployment, and (5) analyze the essence of the experiences. This research was conducted by qualitative approaches based on the principle of phenomenological study using an interview of twelve participants who experienced unemployment.

According to the findings, the unemployment experience through the lens of participants reflects the feelings that happened with the graduates while they were unemployed; at that time, a wide variety of emotions occurred except ‘joy’. Participants defined ‘unemployment experience’ by way of ‘self-image’ that created from their original existence as they look through themselves. This was combined with the existence that was created from society’s perspective. As a result, this eventually became a new self-image; there were both positive and negative self. During the unemployment period, participants had their approaches for tackling tension and financial problem; they managed with a wide variety of solutions based on individual styles. The causes of unemployment interpreted from participants’ view took account of personal cause and the change in social, economic, and political conditions. The most important thing discovered was that the essence of the experiences is ‘learn to adjust’, which can be divided into three stages, namely conflict, defense, and adjustment stage.

Key words: Unemployment experiences, Thai Music graduates, Phenomenological study

บทนำ

สังคมไทยในอดีตมีดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องในรูปแบบของดนตรีพิธีกรรม ทั้งที่เป็นพิธีแบบชาวบ้าน รัฐพิธี หรือแม้แต่พระราชพิธี ดนตรีไทยถูกใช้ใน กิจกรรมทางสังคมในโอกาสต่างๆ นับตั้งแต่แรกเกิดไปจนกระทั่งตาย ทว่า ปัจจุบันดนตรีไทยเป็นศิลปะประจำชาติที่เข้าข่ายต้องอนุรักษ์และทำนุบำรุง รักษาไว้ มิได้มีบทบาทในกิจกรรมทางสังคมและถูกใช้อย่างแพร่หลายดังเช่น ในยุคก่อน เหตุที่เป็นเช่นนี้ก็ด้วยผลกระทบมาจากการแพร่หลายของวัฒนธรรม ต่างชาติที่คนรุ่นใหม่คุ้นเคยจากสื่อต่างๆ ที่มีอยู่เป็นจำนวนมากในปัจจุบัน (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2555) ประกอบกับการขาดการสนับสนุนอย่างจริงจังจาก หน่วยงานภาครัฐและเอกชนทำให้แทบไม่มีรายการโทรทัศน์หรือวิทยุที่เกี่ยวกับ ดนตรีไทยเลยในช่วงเวลา 10 ปีที่ผ่านมา

แม้ดนตรีไทยจะยังไม่หายสาบสูญไปจากสังคมไทย เพราะยังมีคนอยู่ จำนวนหนึ่งให้ความสนใจฝึกหัดดนตรีไทย คนเหล่านี้ส่วนหนึ่งมีความผูกพัน กับดนตรีไทยมาตั้งแต่รุ่นปู่ย่าตายาย ส่วนหนึ่งเพราะผู้ปกครองให้การสนับสนุน บุตรหลานในการฝึกหัดดนตรีไทย ถึงอย่างไรก็ตามปริมาณช่องทางการ เผยแพร่ดนตรีไทยและการศึกษาดนตรีไทยก็ยังมีไม่มากเท่าที่ควร ยิ่งไปกว่านั้น เมื่อพิจารณาในแง่ตลาดแรงงานและการประกอบอาชีพทางด้านดนตรีไทย แล้วยังเป็นเรื่องที่น่าวิตกกังวลอย่างยิ่ง เพราะมีบัณฑิตจำนวนไม่น้อยที่สำเร็จ การศึกษาในสาขาดนตรีไทยแล้วประสบกับปัญหาว่างงาน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง บัณฑิตสาขาดนตรีไทยในระดับปริญญาตรี เพราะตำแหน่งงานที่มีไม่เพียงพอ กับจำนวนผู้สำเร็จการศึกษาที่มีเป็นจำนวนมากเมื่อเปรียบเทียบกับ

ตามพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.2542 มาตรา 23 ระบุว่า การจัดการศึกษาในแต่ละระดับการศึกษานั้น ต้องบูรณาการความรู้ คุณธรรม และกระบวนการเรียนรู้ในเรื่องต่างๆ ซึ่งในข้อ 3. ระบุชัดเจนว่าให้ประกอบด้วย ความรู้เกี่ยวกับศิลปะและวัฒนธรรม ตลอดจนประกาศ เรื่อง มาตรฐานสถาบัน อุดมศึกษา พ.ศ.2554 ยังได้กำหนดภารกิจด้านการทำนุบำรุงศิลปและ วัฒนธรรมว่า “ให้มีระบบและกลไกในการส่งเสริมและสนับสนุนให้ศิลปะและ วัฒนธรรมเป็นส่วนหนึ่งของการเรียนการสอนโดยตรงหรือโดยอ้อม”

นโยบายทางการศึกษาของหน่วยงานภาครัฐดังกล่าวชี้ให้เห็นถึงแนวคิดที่ให้ความสำคัญกับการศึกษาศิลปะและวัฒนธรรมของชาติ และเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้สถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษานับสนุนการเผยแพร่ความรู้ และจัดการเรียนการสอนที่มีเนื้อหาสาระการเรียนรู้เกี่ยวข้องกับศิลปะและวัฒนธรรมมากขึ้นโดยลำดับ ทว่าไม่มีแนวทางการกำหนดแผนการผลิตบัณฑิตทางด้านศิลปวัฒนธรรมที่ชัดเจนว่าควรมีบัณฑิตที่สำเร็จการศึกษาต่อปี มากน้อยเพียงใดให้เหมาะสมกับจำนวนตำแหน่งงานที่มีอยู่ในตลาดแรงงาน ส่งผลให้สถาบันอุดมศึกษาผลิตบัณฑิตทางด้านดนตรีเป็นจำนวนมากเกินกว่าความต้องการของตลาดแรงงาน

จากปัญหาดังกล่าวข้างต้น บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งที่จะเผยแพร่ให้สังคมได้รับรู้ถึงประสบการณ์ชีวิตของบัณฑิตสาขาดนตรีไทยขณะว่างงาน ซึ่งผู้ให้ข้อมูลเป็นผู้สะท้อนภาพปรากฏการณ์ในมุมมองของผู้ให้ข้อมูลเอง อันมีที่มาจากคำถามหลักที่ใช้ในการวิจัย ดังนี้

คำถามวิจัย

ผู้ให้ข้อมูลมีประสบการณ์ว่างงานอย่างไร ให้ความหมายกับการว่างงานว่าอย่างไร อะไรคือสาเหตุของการว่างงาน และมีวิธีการรับมือกับปัญหาเหล่านั้นอย่างไร รวมถึงแก่นประสบการณ์ว่างงานในทัศนะของผู้ให้ข้อมูลคืออะไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่ออธิบายประสบการณ์ว่างงานของบัณฑิตสาขาดนตรีไทย
2. เพื่อค้นหาความหมายของประสบการณ์ว่างงาน
3. เพื่ออธิบายวิถีจัดการชีวิตขณะว่างงาน
4. เพื่อศึกษาสาเหตุของการว่างงาน
5. เพื่อวิเคราะห์แก่นของประสบการณ์ว่างงาน

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการศึกษาเชิงปรากฏการณ์วิทยา ด้วยวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งมีวิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. การเลือกกลุ่มผู้ให้ข้อมูล

ผู้ให้ข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้เป็นบัณฑิตที่สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีไทย จำนวน 12 คน จากการคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลแบบสุ่ม ซึ่งมีเกณฑ์การคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลดังนี้ (1) บัณฑิตที่สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีไทย ในหลักสูตรศิลปบัณฑิตหรือศิลปศาสตรบัณฑิตหรือศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต ระหว่างปี 2551 - 2560 จากผู้สำเร็จการศึกษาทั่วประเทศ (2) มีประสบการณ์ทำงานหลังสำเร็จการศึกษาระยะเวลาไม่น้อยกว่า 6 เดือน และ (3) มีความยินดีที่จะให้ข้อมูลในการวิจัย

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยได้สร้างแนวคำถามสำหรับการสัมภาษณ์แบบกึ่งมีโครงสร้างขึ้น ซึ่งผ่านกระบวนการหาคุณภาพเครื่องมือโดยให้ที่ปรึกษาวิจัยจำนวน 3 คน ตรวจสอบความเหมาะสมของแนวคำถาม จากนั้นทดลองใช้แนวคำถามกับ บัณฑิตที่ไม่ใช่ผู้ให้ข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้

3. การเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้ (1) ก่อนการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากนั้นผู้วิจัยศึกษาพื้นที่ก่อนลงสนามจริงและสอบถามข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับประวัติของกลุ่มผู้ให้ข้อมูล ผ่านการพูดคุยกันทางโทรศัพท์ จากนั้นนัดหมายเวลาและสถานที่สัมภาษณ์กับผู้ให้ข้อมูลในบริบทตามธรรมชาติของผู้ให้ข้อมูล อย่างน้อย 1 ครั้ง (2) การเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยลงพื้นที่เก็บข้อมูลด้วยตนเอง ด้วยเทคนิคการเก็บข้อมูลภาคสนาม ได้แก่ วิธีการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ และการสังเกตร่วมกับการสัมภาษณ์ (3) การจดบันทึกและการถอดเทป ผู้วิจัยใช้วิธีการจดบันทึกอย่างย่อ หลังจบการสัมภาษณ์ผู้วิจัยจะนำบันทึกย่อมาทบทวนและขยายความทันที สำหรับการถอดข้อมูลจากเครื่องบันทึกเสียง ผู้วิจัยใช้วิธีถอดเทปแบบคำต่อคำ (verbatim) จากนั้นจัดเก็บข้อมูลแยกไว้เป็นเรื่องราว โดยจัดทำบัญชีรายการข้อมูลที่มีอยู่ทั้งหมดอย่างเป็นระบบ

4.การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการ 3 ขั้นตอนหลัก คือ (1) วิธีใส่วงเล็บ (bracketing) ที่ผู้วิจัยจัดอคติและความเอนเอียงของผู้วิจัยออกไปก่อนที่จะเริ่มวิเคราะห์ (2) การลดและจัดแสดงข้อมูล โดยทำให้ข้อมูลมีปริมาณน้อยลง จากนั้นนำข้อมูลมารวมกันใหม่ ให้เป็นกลุ่มๆ ตามประเด็นหรือหัวข้อที่สัมพันธ์กัน แล้วจึงนำผลการวิเคราะห์มาเรียบเรียงแล้วนำเสนอในรูปแบบของการพรรณนา (3) การวิเคราะห์โครงสร้าง เพื่อหาแก่นของประสบการณ์ชนิดนั้น ซึ่งเป็นความหมายของประสบการณ์โดยรวมของผู้ให้ข้อมูล

5.การตรวจสอบความน่าเชื่อถือ

ผู้วิจัยดำเนินการตามกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งประกอบด้วย (1) การตรวจสอบแบบสามเส้า ซึ่งมีการเก็บรวบรวมข้อมูลมากกว่า 1 วิธี คือ การสัมภาษณ์และใช้วิธีการสังเกต (2) การทำวิจัยอย่างมีขั้นตอนตามระเบียบวิธีการวิจัยเชิงปรากฏการณ์วิทยา (3) การดำเนินการวิจัยที่มีปรัชาวิจัยเป็นผู้ตรวจสอบในทุกขั้นตอน นอกจากนี้ ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยโดยตระหนักถึงหลักจริยธรรมในมนุษย์และสิ่งที่ผู้ให้ข้อมูลพึงได้รับการคุ้มครอง โดยที่กระบวนการเก็บข้อมูลจากบุคคลทั้งหมดดำเนินการภายใต้ความเต็มใจ ซึ่งผู้วิจัยแจ้งให้ผู้ให้ข้อมูลทราบข้อมูลของการวิจัย

ผลการวิจัย

1.ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้ข้อมูล

จากการสัมภาษณ์ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้ข้อมูลทั้ง 12 คน ผู้วิจัยพบว่าผู้ให้ข้อมูลมีอายุอยู่ระหว่าง 24-29 ปี สองในสามเป็นเพศชาย และหนึ่งในสามเป็นเพศหญิง ซึ่งมีข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับผู้ให้ข้อมูลโดยสรุป ดังนี้

ด้านฐานะครอบครัว ผู้ให้ข้อมูลมาจากครอบครัวที่มีฐานะตั้งแต่ขัดสนไปจนถึงมีอันจะกิน หนึ่งในสองของผู้ให้ข้อมูลอยู่ในสถานการณ์ทางการเงินที่ลำบากอันสืบเนื่องมาจากปัญหานี้สิน รายได้ต่ำ และการจากไปของผู้หารายได้หลักในครอบครัว หนึ่งในสองมีฐานะพอกินพอใช้ไปจนถึงมีฐานะดี

ด้านแรงจูงใจที่ศึกษาต่อสาขาดนตรีไทย ผู้ให้ข้อมูลเริ่มหัดเล่นดนตรีไทยมาตั้งแต่ยังเด็ก ครั้นพอถึงวัยที่ต้องศึกษาต่อในระดับมหาวิทยาลัย ทุกคนเลือกเรียนต่อสาขาดนตรีไทยด้วยเหตุผลที่ต่างกันออกไป กล่าวคือ ผู้ให้ข้อมูลบางคนไม่รู้ว่าเรียนอะไร ผู้ให้ข้อมูลบางคนชอบและรู้สึกว่าการเรียนมีความถนัดด้านนี้ ผู้ให้ข้อมูลบางคนปรารถนาที่จะประกอบอาชีพด้านนี้ และผู้ให้ข้อมูลบางคนเลือกเรียนเพราะชอบดนตรีไทยโดยที่ไม่มีความคาดหวังใด นอกจากนี้ยังพบว่า ก่อนสำเร็จการศึกษา ผู้ให้ข้อมูล 6 คน คาดหวังอยากเป็นครูหรืออาจารย์หลังสำเร็จการศึกษา ขณะที่ผู้ให้ข้อมูล 5 คน ไม่ได้วางแผนเรื่องอาชีพหลังสำเร็จการศึกษา และผู้ให้ข้อมูล 1 คน อยากทำธุรกิจเกี่ยวกับดนตรีไทย

ด้านความคาดหวังในอาชีพ หลังสำเร็จการศึกษาผู้ให้ข้อมูลทุกคนมีอาชีพที่คาดหวัง กลุ่มที่อยากจะเป็นครูหรืออาจารย์ตั้งแต่ตอนตัดสินใจศึกษาต่อนั้น ยังคงความปรารถนาเดิม สำหรับกลุ่มที่ไม่ได้วางแผนอาชีพไว้ก่อนเรียนต่อนั้นมีผู้ให้ข้อมูล 3 คน มีความสนใจในอาชีพข้าราชการครู ผู้ให้ข้อมูล 2 คน อยากเป็นศิลปิน และผู้ให้ข้อมูล 1 คน อยากเป็นนักวัฒนธรรม

ด้านสถานะการว่างงานพบว่า สถานะการทำงานของผู้ให้ข้อมูลมีด้วยกัน 3 แบบ คือ (1) ได้งานแล้วแต่ไม่พอใจกับงานที่ทำและกำลังพยายามเปลี่ยนงาน จำนวน 7 คน (2) ได้งานแล้วโดยรู้สึกพอใจกับงานที่ทำ และกำลังสร้างความมั่นคงก้าวหน้าในหน้าที่การงาน จำนวน 3 คน (3) กำลังมองหาอาชีพหรือธุรกิจที่เหมาะสมกับตนเอง จำนวน 2 คน ซึ่งผู้ให้ข้อมูลบางคนใช้เวลามากกว่า 5 ปี จึงจะได้งานที่พอใจ

ด้านเป้าหมายชีวิต ผู้ให้ข้อมูลส่วนใหญ่ต้องการความมั่นคงในฐานะหน้าที่การงาน รองลงมาตามลำดับคือ อยากใช้ชีวิตอย่างมีความสุขกับคนที่รัก มีความภาคภูมิใจที่ได้ดูแลคนที่รัก ได้ทำงานที่อยากทำ ได้เล่นดนตรีทุกวัน ส่วนความต้องการเฉพาะบุคคลที่แตกต่างกัน ได้แก่ มีรายได้พอกินพอใช้ ไม่ลำบาก มีสุขภาพดี ได้แสดงฝีมือในการสอน ไปเป็นครูอาสา สนับสนุนการสร้างผลงานดนตรีไทย ใช้ชีวิตอย่างสงบในบั้นปลาย ออกบวชเมื่อหมดภาระ

2. ประสบการณ์ชีวิตขณะว่างงาน

คำถามหลักในการศึกษาที่ผู้วิจัยมุ่งหาคำตอบว่า ‘ผู้ให้ข้อมูลมีประสบการณ์ว่างงานอย่างไร’ จากการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับประสบการณ์ชีวิตขณะว่างงานของผู้ให้ข้อมูลโดยเฉพาะในด้านความรู้สึก ทำให้ผู้วิจัยทราบว่าความรู้สึกที่ผู้ให้ข้อมูลมีขณะว่างงานสะท้อนภาพอารมณ์ที่หลากหลาย ทว่าปราศจากความสุข เหตุที่กล่าวเช่นนั้น เพราะคำพูดและท่าทางของผู้ให้ข้อมูลขณะถ่ายทอดประสบการณ์ว่างงานได้สะท้อนนาสารพันความรู้สึกที่เกิดขึ้น แต่ในถ้อยคำเหล่านั้นไม่ปรากฏสิ่งเชื่อมโยงถึงคำว่าความสุขเลย

เมื่อพิจารณาตามทฤษฎีอารมณ์ (theory of emotions) ที่กล่าวถึงอารมณ์พื้นฐานและอารมณ์ที่มีการผสมผสานทั้ง 32 แบบ (Plutchick, 2003) พบว่า ขณะว่างงานผู้ให้ข้อมูลมีอารมณ์ที่สอดคล้องกับทฤษฎีดังกล่าว ทั้งสิ้น 21 แบบ ได้แก่ เชื้อใจ กลัว ยาเกรง ยอมตาม วิตก ประหลาดใจ ผิดหวัง หม่นหมอง ฟุ้งซ่าน เศร้า สำนึกผิด เบื่อหน่าย รังเกียจ รำคาญ โกรธ ดุถูก ก้าวร้าว คาดหวัง มองโลกในแง่ดี รัก และสงบ โดยมีอารมณ์อีก 2 แบบที่ไม่สอดคล้องหรือรวมเป็นเนื้อเดียวกันกับทฤษฎีดังกล่าว ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นสำคัญ (theme) ขึ้นใหม่ ได้แก่ ท้อถอย และยุติความเจ็บปวด

3. ความหมายของประสบการณ์ว่างงาน

คำถามหลักในการศึกษาที่ผู้วิจัยมุ่งหาคำตอบว่า ‘ผู้ให้ข้อมูลให้ความหมายกับการว่างงานตามที่ตนเองว่าอย่างไร’ จากการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับประสบการณ์ว่างงานของผู้ให้ข้อมูลผ่านการมองตนเองของผู้ให้ข้อมูลนั้น พบว่าผู้ให้ข้อมูลให้ความสำคัญกับการใช้ชีวิตอยู่ในสังคมร่วมกับผู้อื่น ผู้ให้ข้อมูลสะท้อนความหมายของประสบการณ์ว่างงานของผู้ให้ข้อมูลผ่านภาพที่คนรอบข้างมองผู้ให้ข้อมูล เกิดเป็นตัวตนที่ผู้อื่นตัดสินว่าผู้ให้ข้อมูลเป็นอย่างไร แล้วผสมผสานเข้ากับภาพตัวตนเดิมที่ผู้ให้ข้อมูลมีอยู่แล้วอีกส่วนหนึ่ง เกิดเป็นตัวตนใหม่ของผู้ให้ข้อมูล ตัวตนที่ผู้ให้ข้อมูลมีปฏิสัมพันธ์กับคนในสังคมจึงส่งผลกระทบต่อตัวตนเดิมที่ผู้ให้ข้อมูลมี ซึ่งส่งอิทธิพลต่อการให้ความหมายกับตนเองขณะว่างงานทั้งในเชิงบวกและลบ

การให้ความหมายของประสบการณ์ว่างงานในเชิงลบ ตัวตนของผู้ให้ข้อมูลเกิดจากการแสดงออกของคนรอบข้างที่ซ้ำเติมปัญหาเดิมของผู้ให้ข้อมูล เช่น ถูกดู ชักใช้ไล่เรียง เพิกเฉย เปรียบเทียบ หรือแม้แต่เอาใจใส่มากเป็นพิเศษ สิ่งนี้กระตุ้นให้ปมที่ผู้ให้ข้อมูลมีอยู่แล้วยิ่งเด่นชัดขึ้น จากการศึกษาพบว่าตัวตนเชิงลบของผู้ให้ข้อมูลมีอยู่ด้วยกัน 3 แบบ คือ (1) ตัวตนที่ไร้ความสามารถ ซึ่งมีความหมายว่าตนเองเป็นภาระ ไม่เอาไหน ล้มเหลว ไม่สำเร็จ ไม่มีเกียรติศักดิ์ศรี และไม่นาภาคภูมิใจ (2) ตัวตนที่ด้อยโอกาส ซึ่งมีความหมายว่าตนเองไม่มีอนาคต ไม่มีความมั่นคงในชีวิตหน้าที่การงาน ไม่มีทางเลือกมากนัก ไม่มีพรรคไม่มีพวก ไม่เป็นที่รู้จัก และไม่เป็นที่ต้องการจากสังคม และ (3) ตัวตนที่สู้คนอื่นไม่ได้ ซึ่งมีความหมายว่าตนเองด้อยความสามารถ ไม่เก่งเท่าคนอื่น และขาดพรสวรรค์

สำหรับการให้ความหมายของประสบการณ์ว่างงานในเชิงบวก เกิดจากความพอใจการปฏิบัติตนของคนรอบข้างที่มีต่อผู้ให้ข้อมูล เช่น ให้กำลังใจ เข้าอกเข้าใจ ไม่กดดัน ให้คำปรึกษา หรือแม้แต่ยอมรับการตัดสินใจ มันเป็นการทำให้ผู้ให้ข้อมูลที่มีปมปัญหาอยู่รู้สึกผ่อนคลาย มั่นใจในตัวเอง และตระหนักถึงคุณค่าในตนเอง จากการศึกษาพบว่าตัวตนเชิงบวกของผู้ให้ข้อมูลมีอยู่ด้วยกัน 3 แบบ คือ (1) ตัวตนที่สามารถ ซึ่งมีความหมายว่าตนเองเชื่อมั่นในความรู้ความสามารถของตนเองที่จะเอาตัวรอดหรืออยู่ในสังคมได้อย่างสง่าผ่าเผย (2) ตัวตนที่มีคนสนับสนุน ซึ่งให้ความหมายว่าตนเองมีสัมพันธภาพที่ดีกับคนรอบข้าง เป็นที่รู้จักและเป็นที่ยอมรับของคนในสังคม และ (3) ตัวตนที่ไร้ความกังวลเรื่องเงินทอง ซึ่งมีความหมายว่าตนเองมีความพร้อมเรื่องฐานะทางการเงิน จึงไม่มีความจำเป็นต้องเร่งรีบหางานเพื่อใช้เลี้ยงปากเลี้ยงท้อง

4. วิธีรับมือกับปัญหาที่เกิดขึ้นขณะว่างงาน

คำถามหลักในการศึกษาที่ผู้วิจัยมุ่งหาคำตอบว่า ‘ผู้ให้ข้อมูลมีวิธีการรับมือกับปัญหาที่เกิดขึ้นขณะว่างงานอย่างไร’ จากการวิเคราะห์คำบอกเล่าของผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประเด็นดังกล่าวพบว่า ขณะว่างงานผู้ให้ข้อมูลรับรู้ถึงความเปลี่ยนแปลงในชีวิตซึ่งมีผลกระทบต่อผู้ให้ข้อมูลเองและคนรอบข้าง ซึ่งผู้ให้ข้อมูลมีวิธีการรับมือกับปัญหาต่างๆ ซึ่งสามารถสรุปเป็นประเด็นได้ดังนี้

การรับมือกับปัญหาความเครียด ผู้ให้ข้อมูลผ่อนคลายความเครียดโดย (1) ทำกิจกรรมที่ชอบ ระบายความรู้สึกกับคนที่ไวใจ รวมถึงใช้พุทธธรรมเข้าปลอบประโลมจิตใจ (2) ซึมซับกำลังใจจากคนรอบข้างและพลังใจจากสิ่งเหนือธรรมชาติ (3) ขอคำปรึกษาจากผู้อื่นถึงวิธีหางานและวิธีจัดการกับความเครียด (4) ใช้วิธีพูดคุยกับตัวเอง ปลอบใจตัวเอง และให้กำลังใจตัวเอง (5) ใช้วิธีคิดด้วยเหตุผลตามความเป็นจริง ยอมรับความจริง เลิกโทษตนเองและผู้อื่น แล้วปรับเปลี่ยนมุมมองของตนเองเสียใหม่ และ (6) ใช้วิธีตั้งสติแล้วหาทางไปต่อ ซึ่งวิธีเดินไปข้างหน้าของผู้ให้ข้อมูลก็มาจากการเรียนรู้ประสบการณ์ขณะว่างงานของผู้ให้ข้อมูลเอง

สำหรับการรับมือกับปัญหาการเงิน ผู้ให้ข้อมูลแก้ปัญหาด้วยวิธีต่อไปนี้ (1) ปรับพฤติกรรมการใช้เงินของตนเอง (2) ใช้เงินเก็บสะสมของตนเอง (3) ใช้จ่ายอย่างประหยัด (4) รับการดูแลค่าใช้จ่ายจากพ่อแม่และยังอาศัยอยู่กินกับครอบครัว (5) หยืมยืมจากเพื่อนฝูง และ (6) หารายได้พิเศษชั่วคราว ทั้งหมดนี้ จะเห็นได้ว่าผู้ให้ข้อมูลแต่ละคนมีทางออกกับปัญหาที่ต่างกันออกไปตามปัจจัยส่วนตัว เช่น ฐานะครอบครัว ความสัมพันธ์กับคนรอบข้าง ความมั่นใจในตนเอง บุคลิกภาพลักษณะนิสัย รวมถึงความสามารถในการปรับตัวของแต่ละคนด้วย

5.สาเหตุการว่างงาน

คำถามหลักในการศึกษาที่ผู้วิจัยมุ่งหาคำตอบว่า ‘อะไรคือสาเหตุของการว่างงาน’ จากการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์พบว่าสาเหตุการว่างงานของผู้ให้ข้อมูลมีทั้งสาเหตุจากตัวบุคคลและสาเหตุจากสภาพแวดล้อม สาเหตุที่มาจากตัวบัณฑิตเกิดจากความต้องการแสวงหาอาชีพและตำแหน่งงานที่เหมาะสมกับตนเองที่สุดซึ่งหมายความว่ารวมถึงการหลีกเลี่ยงหรือปฏิเสธงานด้วย ขณะที่บางกรณีอาจเกิดจากการไม่ได้รับข้อมูลข่าวสารในการสมัครงาน

ส่วนสาเหตุจากสภาพแวดล้อมเป็นสาเหตุที่เกิดขึ้นจากสภาพสังคม เศรษฐกิจและการเมืองการปกครอง ซึ่งประกอบด้วย (1) สาเหตุด้านสังคม

ประการแรกเกิดจากปัญหาการบริหารจัดการหลักสูตร ที่พบว่ามีการออกแบบหลักสูตรที่มีเนื้อหาไม่สอดคล้องกับความต้องการของตลาดแรงงาน มีการผลิตบัณฑิตสาขาดนตรีไทยที่ไม่ตรงกับความต้องการของสังคม ขาดแคลนผู้สอนที่มีความรู้ความสามารถเฉพาะทาง รับนักศึกษาที่ไม่มีความถนัดด้านวิชาชีพ เข้าเรียน นักศึกษาขาดความรู้ความเข้าใจในวิชาชีพ ซึ่งพบว่าเกิดขึ้นนับตั้งแต่ก่อนเข้าเรียนไปจนถึงหลังสำเร็จการศึกษา ประการที่สองเกิดจากค่านิยมและความเชื่อของคนในสังคมไทย ได้แก่ ค่านิยมให้ลูกหลานหรือลูกศิษย์รับราชการ โดยเฉพาะข้าราชการครู ค่านิยมการทำงานใกล้บ้าน ค่านิยมการเล่นพรรคเล่นพวก และการเสื่อมความนิยมของดนตรีไทย (2) สาเหตุด้านเศรษฐกิจเกิดจากภาวะเศรษฐกิจซบเซาทำให้ไม่มีการจ้างอาชีพที่เกี่ยวข้องกับการแสดง ค่าแรงไม่สอดคล้องกับความต้องการของบัณฑิตอันสืบเนื่องมาจากค่าครองชีพที่สูงขึ้น ความต้องการของตลาดแรงงานที่เปลี่ยนไปจากการเสียสมดุลระหว่างอุปสงค์และอุปทานแรงงานด้านศิลปวัฒนธรรม รวมถึงการแข่งขันกันระหว่างศิลปินบัณฑิตกับศึกษาศาสตรบัณฑิต และการแข่งขันกันระหว่างสาขาดนตรีไทยกับสาขาดนตรีตะวันตก (3) สาเหตุด้านการเมืองการปกครองประการหนึ่งเกิดจากภาครัฐออกประกาศเปลี่ยนเกณฑ์รับรองประกาศนียบัตรวิชาชีพครูในปี พ.ศ. 2557 ซึ่งเป็นเวลาหลังจากที่นักศึกษาตัดสินใจเรียนต่อหลักสูตรศิลปบัณฑิตไปแล้ว และอีกประการหนึ่ง เกิดจากความไม่ชัดเจนในนโยบายการศึกษาดนตรีไทยในระบบการศึกษาขั้นพื้นฐาน ซึ่งส่งผลต่อค่านิยมและการเป็นที่รู้จักของดนตรีไทยในสังคม

6. แก่นประสบการณ์ว่างงาน

คำถามหลักในการศึกษาที่ผู้วิจัยมุ่งหาคำตอบว่า ‘แก่นประสบการณ์ว่างงานของผู้ให้ข้อมูลคืออะไร’ จากการวิเคราะห์ประสบการณ์ชีวิตของผู้ให้ข้อมูลก่อนว่างงานและขณะว่างงาน ความหมายของประสบการณ์ว่างงาน วิธีการรับมือกับปัญหาว่างงาน รวมถึงสาเหตุของการว่างงาน ด้วยกระบวนการวิจัยตามแนวคิดปรากฏการณ์วิทยา ผู้วิจัยพบว่าแก่นของประสบการณ์ที่ผู้ให้ข้อมูลมีร่วมกัน คือ ‘เรียนรู้เพื่อปรับตัว’ ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ระยะ ได้แก่ ระยะขัดแย้ง ระยะปกป้องตนเอง และระยะปรับตัว

ระยะขัดแย้ง เป็นระยะที่ผู้ให้ข้อมูลเกิดความคับข้องใจอันมาจากการไม่บรรลุเป้าหมายที่ตนเองต้องการได้ เมื่อความต้องการกับความสามารถที่จะทำให้บรรลุเป้าหมายไม่ไปด้วยกัน ผู้ให้ข้อมูลจึงเกิดความขัดแย้งในใจ ยิ่งไปกว่านั้น ความคาดหวังของคนรอบข้างยังเป็นสิ่งที่เพิ่มแรงกดดันให้กับผู้ให้ข้อมูล นำมาซึ่งความรู้สึกที่อัดอั้นตันตันจนเกิดความตึงเครียด ตัวตนที่ผู้ให้ข้อมูลมีอยู่ถูกสร้างขึ้นใหม่จากภาพที่คนอื่นสะท้อน หลอมรวมเข้ากับภาพตัวตนที่ผู้ให้ข้อมูลมีอยู่เดิม กลายเป็นตัวตนใหม่ที่ผู้ให้ข้อมูลให้ความหมายกับการว่างงานของตนเอง

ระยะปกป้องตนเอง นอกจากการปรับเปลี่ยนวิธีการใช้จ่ายในชีวิตประจำวันแล้ว ยังเป็นระยะที่ผู้ให้ข้อมูลพยายามหาวิธีจัดการความขัดแย้งในใจเป็นช่วงเวลาที่ผู้ให้ข้อมูลพยายามลดความตึงเครียดที่มีมากเกินไปให้กลับเข้าสู่ภาวะสมดุล ซึ่งแต่ละคนมีวิธีการจัดการกับความทุกข์ที่เกิดขึ้นแตกต่างกันไป ดังที่พบสารพัดวิธีที่ผู้ให้ข้อมูลใช้ปกป้องตัวเองจากความขัดแย้งในใจ เพื่อตั้งหลักก่อนที่จะกลับมาเผชิญกับปัญหาอีกครั้ง

ระยะปรับตัว เป็นระยะที่ผู้ให้ข้อมูลผ่านการรับมือกับมรสุมอารมณ์มาแล้ว จนสามารถคลายความตึงเครียดในใจลงได้บ้าง ประสบการณ์ก่อนหน้านี้ทำให้ผู้ให้ข้อมูลเรียนรู้และคิดว่าไม่มีประโยชน์อะไรกับการดันทุรังอยู่กับเป้าหมายเดิมที่เป็นไปไม่ได้ ผู้ให้ข้อมูลตระหนักถึงสถานการณ์และศักยภาพที่แท้จริงของตนเอง แล้วยอมยุติสงครามความขัดแย้งในใจของตนเอง มาถึงจุดนี้ผู้ให้ข้อมูลทบทวนสถานการณ์ที่เกิดขึ้น ประเมินความสามารถของตนเอง และสนใจรับฟังข้อมูลรอบตัวมากขึ้น ในที่สุดการยึดติดอยู่กับความต้องการเดิมก็สิ้นสุดลงด้วยการปรับตัว ผู้ให้ข้อมูลเรียนรู้ที่จะเปลี่ยนมุมมองและพฤติกรรมของตนเองให้เข้ากับสถานการณ์ รวมถึงเรียนรู้ว่ามันง่ายกว่าการต่อสู้กับความขัดแย้งในใจซึ่งบั่นทอนผู้ให้ข้อมูลเอง

สรุปและอภิปรายผล

1. ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้ข้อมูล

จากข้อมูลทำให้ผู้วิจัยเข้าใจพื้นฐานชีวิตของผู้ให้ข้อมูลมากขึ้น ซึ่งนำไปสู่

ความเข้าใจประสบการณ์ขณะว่างงานของผู้ให้ข้อมูลมากขึ้นด้วย เมื่อนำข้อมูลที่ได้อมาเทียบเคียงกับแนวคิดทฤษฎีที่ผู้วิจัยศึกษาไว้ในการทบทวนวรรณกรรม รวมถึงข้อมูลที่ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมในภายหลังแล้ว ผู้วิจัยพบว่าสอดคล้องกับแนวคิดที่ว่าพฤติกรรมต่างๆ ของมนุษย์เกิดขึ้นจากแรงจูงใจ (motivation) ซึ่งมีสาเหตุมาจากความต้องการของร่างกายและจิตใจ โดย (1) แรงจูงใจเชิงกายภาพเป็นความต้องการขั้นพื้นฐาน ถ้าร่างกายขาดสิ่งที่ต้องการเหล่านี้ย่อมทำให้เกิดแรงขับทางร่างกาย เช่น ความกระหาย ความหิว และความต้องการทางเพศ (สิริอร วิชชาวุธ, 2552) และ (2) แรงจูงใจเชิงสังคมเป็นความต้องการที่เกิดจากการเรียนรู้ของบุคคลจากสังคม ซึ่งได้แก่ ความต้องการอำนาจ ความต้องการความรัก และความต้องการบรรลุความสำเร็จ (McClelland, 1953) และสอดคล้องกับแนวคิดของอับราฮัม มาสโลว์ (Abraham Maslow) ที่กล่าวว่าบุคคลมีความต้องการอยู่ 5 ชั้น คือ ความต้องการทางกายภาพ ความต้องการความปลอดภัย ความต้องการเป็นเจ้าของและความรัก ความต้องการความเคารพนับถือ และความต้องการบรรลุเป้าหมายชีวิต ตามลำดับ (Maslow, 1970)

จะเห็นได้ว่าบัณฑิตว่างงานแต่ละคนแม้จะมีพื้นฐานชีวิตที่ต่างกัน แต่ผู้ให้ข้อมูลมีแรงขับขั้นต้นที่คล้ายคลึงกัน และแน่นอนว่าหลังสำเร็จการศึกษา ผู้ให้ข้อมูลต้องการที่จะมีรายได้เพื่อใช้ดำรงชีวิต นั่นหมายถึง ได้งานทำและมีรายได้สำหรับเลี้ยงปากท้องซึ่งเป็นแรงขับทางร่างกาย ถัดจากความต้องการมีงานทำ ผู้ให้ข้อมูลต้องการหน้าที่การงานที่มั่นคง ซึ่งก็คือความต้องการความมั่นคงปลอดภัย จากนั้นผู้ให้ข้อมูลต้องการใช้ชีวิตอย่างมีความสุขกับคนที่รัก ซึ่งก็คือความต้องการเป็นเจ้าของและความรัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงอายุระหว่าง 20 - 40 ปี ที่บัณฑิตก้าวเข้าสู่วัยหนุ่มสาวซึ่งเป็นวัยที่ให้ความสำคัญกับสถานะทางการเงิน ความพึงปรารถนาทางเพศ และพยายามดึงดูดใจผู้ที่ได้พบเห็น ผู้ให้ข้อมูลจึงสนใจเป็นพิเศษในเรื่องรูปร่างหน้าตา เสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย ฐานะความเป็นอยู่ และการครอบครองทรัพย์สิน (อุบลรัตน์ เพ็งสลิษฐ์, 2552) ซึ่งหมายถึงค่าใช้จ่ายที่เพิ่มขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการเหล่านั้น ลำดับถัดมา ผู้ให้ข้อมูลต้องการดูแลคนที่รักเพื่อให้เกิดความภาคภูมิใจ

ในตนเอง ซึ่งก็คือความต้องการความเคารพนับถือ ส่วนเป้าหมายอื่นที่เหลือเป็นความต้องการขั้นสูงสุดที่ผู้ให้ข้อมูลต้องการบรรลุศักยภาพของตนเอง คือ การได้แสดงความสามารถที่ตนมีแบบปัจเจกบุคคล ซึ่งก็คือ ความต้องการบรรลุเป้าหมายชีวิต อย่างไรก็ตาม บัณฑิตแต่ละคนมีแรงจูงใจในการบรรลุความสำเร็จต่างกัน สังเกตได้ชัดในเรื่องของความกระตือรือร้นในการฝึกซ้อมและการร่วมกิจกรรมต่างๆ ในสมัยเรียน รวมถึงความกระตือรือร้นในการหางานทำขึ้นอยู่กับการเสริมแรง (reinforcement) ที่มาจากการอบรมเลี้ยงดูจากครอบครัว สอดคล้องกับการศึกษาที่พบว่า พ่อแม่ที่เน้นความเป็นเลิศและการแข่งขัน มักทำให้ลูกมีแรงจูงใจในการบรรลุความสำเร็จสูงกว่าพ่อแม่ที่ไม่สนใจอะไรเลย (McClelland et al, 1955) รวมถึงการศึกษา ซึ่งพบว่าพ่อแม่ที่มีแรงจูงใจในการบรรลุความสำเร็จสูงจะทำให้ลูกมีแรงจูงใจในการบรรลุความสำเร็จสูงไปด้วย (Dweck & Elliott, 1983) ในที่นี้แรงจูงใจจึงเป็นเหตุที่ทำให้เกิดผล คือ การกระทำ และนำมาซึ่งประสบการณ์ของบัณฑิตผู้ว่างงาน

2. ประสบการณ์ชีวิตขณะว่างงาน

จากข้อมูลทำให้เห็นถึงความหลากหลายของประสบการณ์ด้านอารมณ์ที่เกิดขึ้นกับบัณฑิตขณะว่างงาน อันเกิดขึ้นจากการรับรู้ (perceptions) ที่ผู้ให้ข้อมูลถูกกระตุ้นด้วยข้อมูลข่าวสาร คำพูด หรือท่าทางการแสดงออกของคนรอบข้าง การรับรู้ดังกล่าวส่งผลให้มีการตอบสนองที่แตกต่างกันออกไปตามประสบการณ์ ได้แก่ ความรู้ ความจำ ความเชื่อ ทศนคติ ค่านิยม ที่มีอยู่เดิมของผู้ให้ข้อมูลแต่ละคน (Mesquita & Markus, 2004) อารมณ์ความรู้สึกเหล่านี้กระตุ้นให้ผู้ให้ข้อมูลเตรียมพร้อมที่จะสู้หรือหนี กระทำบางอย่าง ได้ตอบหรือกระทำบางอย่างต่อไป ทั้งทางบวกและทางลบ (Coon & Mitterer, 2009) ซึ่งการแสดงอารมณ์ในทางลบ ได้แก่ กลัว ย้ำเกรง ยอมตาม วิตก ประหลาดใจ ผิดหวัง หม่นหมอง พึงช่าน เศร้า สำนึกผิด เบื่อหน่าย รังเกียจ รำคาญ โกรธ ถูก ก้าวร้าว ท้อถอย และยุติความเจ็บปวด ทั้งหมดเกิดขึ้นเมื่อผู้ให้ข้อมูลโกรธหรือกลัว ขณะที่การแสดงอารมณ์ในทางบวก ได้แก่ เชื่อใจ คาดหวัง มองโลกในแง่ดี รัก และสงบ เกิดขึ้นเมื่อผู้ให้ข้อมูลต้องการเข้าใจและไว้วางใจ

เชื่อใจ (วารุณี ภูวสรกุล, 2552) หรืออาจเป็นได้ว่าการที่บัณฑิตว่างงานส่วนใหญ่ จดจำและถ่ายทอดประสบการณ์ออกมาในเชิงลบนั้นด้วยเหตุที่คนบางคนจำ ประสบการณ์ในทางลบมากกว่าประสบการณ์ทางบวก และอารมณ์ในทางลบ จะถูกจดจำมากกว่าเป็นสองเท่าของอารมณ์ในทางบวก (Scherer and Tannenbaum, 1986)

3. ความหมายของประสบการณ์ว่างงาน

จากข้อมูลพบว่ามีความสอดคล้องกับทฤษฎีที่ได้ศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติม ดังนี้ ประเด็นแรก การมองตนเองของผู้ให้ข้อมูลนำไปสู่การให้ความหมายของ ประสบการณ์ของผู้ให้ข้อมูลอันเป็นมุมมองที่มีคนอื่นเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีตัวตน (self theory) ของคาร์ล โรเจอร์ส (Carl Rogers) ที่กล่าวว่าตัวตนเกิดขึ้นจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับผู้คนรอบตัว (Slattery, 2003) ประเด็นที่สอง จากการสัมภาษณ์จะเห็นได้ว่าในสถานการณ์ว่างงาน ผู้ให้ข้อมูลส่วนใหญ่มักเปรียบเทียบตนเองกับเพื่อนร่วมรุ่นหรือคนรุ่นราวคราวเดียวกัน ดังวลีที่พบได้บ่อยครั้งจากการเก็บข้อมูลว่า ‘เพื่อนได้งานกันหมดแล้ว’ หรือ ‘เป็นคนเดียวในรุ่นที่หางานไม่ได้’ การมองตนเองและให้ความหมายกับตนเองเช่นนี้สอดคล้องกับแนวคิดที่อัลเฟรด แอดเลอร์ (Alfred Adler) กล่าวว่าบุคลลมักมองเห็นความไม่สมบูรณ์และปมด้อยของตนเอง อยู่เสมอ ประเด็นสุดท้ายซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าสำคัญที่สุดคือ ความมั่นใจในตนเอง ดังที่พบว่าตัวตนของผู้ให้ข้อมูลทั้งหมดมีความเกี่ยวข้องกับความมั่นใจไม่มากนัก ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของอัลเบิร์ต แบนดูรา (Albert Bandura) ที่กล่าวว่า การรับรู้ความสามารถตนเอง (Perceived Self-Efficacy, PSE) เกิดจากการที่บุคคลผู้มีสมรรถภาพ รับรู้สมรรถภาพนั้น เชื่อในสมรรถภาพ และมุ่งมั่นประกอบกิจหรือทำอะไรซักอย่างตามสมรรถภาพนั้น คนที่มั่นใจในตนเองจึงมี PSE สูง (Bandura, 1992)

ในประเด็นนี้ผู้วิจัยมีความเห็นว่าความมั่นใจในตัวเองที่เป็นคุณสมบัติสำคัญที่บัณฑิตพึงมี เพราะนอกจากจะทำให้มีโอกาสได้งานเพิ่มขึ้นแล้ว ยังเกี่ยวข้องโดยตรงกับการจัดการกับความเครียดขณะว่างงานด้วย ทั้งนี้ ปัจจัยที่ส่งผลต่อ

ความมั่นใจคือ บุคลิกภาพซึ่งหมายถึงภาพรวมของบุคคล อันประกอบด้วย คุณลักษณะภายนอก ได้แก่ รูปร่างหน้าตา กิริยาท่าทาง กับคุณลักษณะภายใน ได้แก่ นิสัยใจคอ ความคิด ความเชื่อ ทัศนคติ ค่านิยม อารมณ์ (เดมส์คัตตี คทวนิช, 2546) จากการศึกษาจะเห็นได้ว่าผู้ให้ข้อมูลบางคนที่ไม่มั่นใจในรูปร่างหน้าตาของตัวเอง หรือบางคนที่เข้าข่ายกลุ่มเพศทางเลือกมักไม่มั่นใจที่จะสมัครงานบางอาชีพ นอกจากเรื่องบุคลิกภาพแล้ว การสะสมทักษะและความรู้ก่อนสำเร็จการศึกษาก็เป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อ PSE ของผู้ให้ข้อมูล ผู้วิจัยจึงมีความเห็นส่วนตัวจากมุมมองของบุคลากรทางการศึกษาว่า การจัดการศึกษาควรให้ความสำคัญกับการจัดรูปแบบการเรียน การฝึกซ้อม และการร่วมกิจกรรมขณะเรียนมหาวิทยาลัย ซึ่งน่าจะส่งผลโดยตรงกับศักยภาพและความมั่นใจในฝีมือทางดนตรีของบัณฑิต และอาจมีความเกี่ยวข้องกับความเสี่ยงและการเป็นที่ยอมรับของบัณฑิตจากคนในวงการดนตรีไทย อันจะนำมาซึ่งโอกาสในการถูกทาบทามให้ไปทำงานด้วย

4. วิธีรับมือกับปัญหาที่เกิดขึ้นขณะว่างงาน

จากข้อมูลทำให้ทราบถึงปัญหาและวิธีรับมือกับปัญหาที่เกิดขึ้นกับผู้ให้ข้อมูลขณะว่างงาน โดยเฉพาะเรื่องปัญหาว่างงานซึ่งสอดคล้องกับที่สุพัตรา สุภาพ (2554) กล่าวว่าปัญหาว่างงานทำให้ผู้ว่างงานขาดรายได้ ไม่มีเงินใช้สอยหรือเลี้ยงดูครอบครัว เกิดปัญหาหนี้สินและอาจทะเลาะเบาะแว้งกับครอบครัว ผู้ว่างงานเกิดความตึงเครียด สุขภาพจิตเสื่อม ไม่มีความสุข กังวล มีปมด้อย และมองโลกในแง่ร้าย ซึ่งอาจขยายวงกว้างนำไปสู่ปัญหาเศรษฐกิจและสังคมต่อไป ส่วนวิธีรับมือกับปัญหาการเงินของ ผู้ให้ข้อมูลนั้น มีความเกี่ยวข้องกับกลไกธรรมชาติที่เรียกว่า พฤติกรรมการปรับตัว (adaptive behavior) เพื่อให้การดำรงชีวิตของบุคคลสอดคล้องกับสถานการณ์และสิ่งแวดล้อม สำหรับวิธีการรับมือกับความเครียดของผู้ให้ข้อมูล พบว่าสอดคล้องกับกลยุทธ์การจัดการความเครียดที่ กนกรัตน์ สุชะตุงคะ (2538) กล่าวว่า ผู้ที่มีความตึงเครียดควร (1) ปรับเปลี่ยนความคิด หากคนให้กำลังใจ สนับสนุนเป็นที่ปรึกษา และสร้างอารมณ์ขึ้น (2) เปลี่ยนแปลงพฤติกรรม เช่น บริหารจัดการเวลาให้ดี

ออกกำลังกาย กินอาหารที่มีประโยชน์ พักผ่อน ฝึกการผ่อนคลาย นั่งสมาธิ หรือพบแพทย์ และสอดคล้องกับทีโรนัลด์ โคเมอร์ และอลิซาเบธ กอร์ด (Ronald Comer and Elizabeth Gould) กล่าวว่าวิธีแก้ไขความเครียดที่ดี คือเริ่มจากกิจกรรมทางชีวภาพ การรับการช่วยเหลือทางสังคมจากญาติพี่น้อง เพื่อน นักบวช ฯลฯ (Comer and Gould, 2013)

5.สาเหตุการว่างงาน

จากข้อมูลทำให้ทราบถึงสาเหตุการว่างงานซึ่งมีประเด็นที่น่าสนใจอย่างยิ่งเกี่ยวกับแนวคิดเรื่องการว่างงาน ดังทฤษฎีการว่างงานของแบรดลีย์ ชิลเลอร์ (Bradley Schiller) ที่กล่าวว่าการว่างงานมีด้วยกัน 4 แบบ โดยการว่างงานของผู้ให้ข้อมูลที่พบในการศึกษาครั้งนี้ตรงกับทฤษฎีดังกล่าว 3 แบบ ได้แก่ การว่างงานชั่วคราว การว่างงานตามโครงสร้างของเศรษฐกิจ และการว่างงานตามวัฏจักรเศรษฐกิจ ซึ่งไม่พบการว่างงานตามฤดูกาล (Schiller, 2014) นอกจากนี้ ยังพบว่าการว่างงานของผู้ให้ข้อมูลบางคนสอดคล้องกับการว่างงานแฝง รวมถึงการว่างงานแบบที่มีสาเหตุอื่นซึ่งต่างออกไปจากทฤษฎีดังกล่าวด้วย

ตามแนวคิดการว่างงานชั่วคราว (frictional unemployment) ซึ่งเป็นการว่างงานตามปกติในตลาดแรงงาน อันเกิดขึ้นในระยะเวลาสั้นๆ (McConnell et al, 1999) สอดคล้องกับสิ่งที่พบจากการศึกษาว่าผู้ให้ข้อมูลส่วนใหญ่อยู่ในช่วงค้นหางาน กำลังหางานใหม่ทำหรือรอเปลี่ยนงาน ซึ่งตามทฤษฎีการแสวงหางานอธิบายว่าบัณฑิตใหม่มักต้องการได้งานที่สามารถยึดเป็นอาชีพที่มั่นคงได้ตลอดชีวิตและมีค่าตอบแทนสูง อันเป็นสาเหตุที่ทำให้บัณฑิตใหม่ใช้เวลาในการหางานค่อนข้างนาน นอกจากนั้นสาเหตุหนึ่งของการว่างงานชนิดนี้เกิดจากการไม่ได้รับข้อมูลการสมัครงานด้วย (Tucker, 2011) เช่นเดียวกับที่ผู้ให้ข้อมูลบางคนอ้างว่าความสามารถเข้าถึงประกาศรับสมัครงานเป็นอุปสรรคต่อการหางานของผู้ให้ข้อมูล

สำหรับการว่างงานตามโครงสร้างของเศรษฐกิจ (structural unemployment) เป็นการว่างงานในระยะยาวหรือถาวร ซึ่งเกิดจากอุปสงค์และอุปทานแรงงาน

ซึ่งสอดคล้องกับการขยายตัวทางการศึกษาสาขานดนตรีไทยในปัจจุบัน ทำให้มีการผลิตศิลปินบัณฑิตสาขานดนตรีไทยมากเกินความต้องการของนายจ้าง การว่างงานแบบนี้ส่วนหนึ่งเกิดจากระสับรสะบับของผู้บริโภคที่เปลี่ยนไป (Tucker, 2011) ดังที่ผู้ให้ข้อมูลสะท้อนว่าปัจจุบันมีผู้สนใจดนตรีไทยน้อยลง คนไทยไม่ให้ความสำคัญกับดนตรีไทย และผู้ฟังต้องการเสพดนตรีในรูปแบบที่ต่างไปจากในอดีต ซึ่งมีส่วนทำให้นายจ้างเลิกจ้างหรือลดการจ้างศิลปินบัณฑิต รวมถึงที่สุพัตรา สุภาพ (2554) กล่าวว่า การว่างงานชนิดนี้ บางครั้งก็เกิดจากการผลิตบัณฑิตที่มีคุณลักษณะไม่ตรงกับความต้องการของตลาดแรงงาน ดังที่ผู้ให้ข้อมูล กล่าวถึงการขาดทักษะบางอย่างที่นายจ้างต้องการส่งผลให้ผู้ให้ข้อมูลไม่ถูกจ้าง อีกทั้งการที่ผู้ให้ข้อมูลบางคนจำเป็นต้องทำงานที่ได้ค่าจ้างต่ำกว่าค่าแรงขั้นต่ำในระดับปริญญาตรี สอดคล้องกับคำกล่าวของชวลิต สละ (2551) ว่าการที่มีบัณฑิตล้นตลาดแรงงานทำให้เกิดการทำงานต่ำกว่าระดับ (underemployment) ซึ่งเป็นการยอมรับงานและค่าจ้างต่ำกว่าความรู้ความสามารถที่ควรจะได้

ส่วนแนวคิดการว่างงานตามวัฏจักรเศรษฐกิจ (cyclical unemployment) ซึ่งเป็นการว่างงานที่เกิดจากเศรษฐกิจซบเซา ทำให้ผู้บริโภคลดการบริโภคและทำให้นายจ้างลดการจ้างงาน (Tucker, 2011) ตรงกับที่ผู้ให้ข้อมูลคนหนึ่งที่มีประสบการณ์รับจัดการแสดงในสมัยเรียนเผยว่า ‘ระยะหลังมานี้เศรษฐกิจไม่ดีทำให้จากเดิมที่เคยมีคนจ้างจัดงานอีเว้นท์เป็นประจำกลับมีการจ้างน้อยลงอย่างเห็นได้ชัด’ ส่วนการว่างงานแบบอื่น ได้แก่ (1) การว่างงานแฝง (disguised unemployment) ซึ่งเป็นการทำงานในครอบครัว (สุภาณี หาญพัฒนานุสรณ์, 2559) พบในผู้ให้ข้อมูล 3 คน ซึ่งถูกขอให้ช่วยงานธุรกิจครอบครัว (2) การว่างงานที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครอง พบในผู้ให้ข้อมูลที่วางแผนศึกษาต่อประกาศนียบัตรบัณฑิตวิชาชีพครูเพื่อไปสอบบรรจุข้าราชการครูแต่ต้องมาพบอุปสรรคซึ่งเกิดจากการเปลี่ยนเกณฑ์การรับสมัครเข้าศึกษาต่อหลักสูตรดังกล่าว ทำให้ผู้ให้ข้อมูลหลายคนอ้างว่าเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เขาเสียโอกาสในการได้งานทำ (3) การว่างงานที่เกิดจากการแข่งขันกันระหว่างสาขานดนตรีไทยกับสาขานดนตรีตะวันตกในการเข้าสู่อาชีพครูดนตรีก็เป็นอีก

สาเหตุหนึ่งของการว่างงานที่ผู้ให้ข้อมูล กล่าวว่า นายจ้างหรือโรงเรียนส่วนใหญ่ ต้องการครูที่สอนดนตรีตะวันตกมากกว่าครูดนตรีไทย นอกจากนั้น ยังพบการว่างงานโดยสมัครใจ (volunteer unemployment) ดังที่ผู้ให้ข้อมูลรายหนึ่ง ที่มีเงินออมมากพอ จนเขาไม่กระตือรือร้นที่จะหางานทำ ตลอดจนการว่างงานที่สุราษฎร์ธานี วัฒนธรรม และภวนา พัฒนศรี (2538) กล่าวว่าภาวะการเปี่ยงเบนทางเพศมีส่วนเกี่ยวข้อง ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัยครั้งนี้ที่พบว่า ผู้ให้ข้อมูลบางคนเลี้ยงงานบางอาชีพเพราะมีความกังวลเรื่องการไม่ยอมรับ

ความหลากหลายทางเพศในสังคมไทย

6. แก่นประสบการณ์ว่างงาน

จากข้อมูลพบว่ามี ความเกี่ยวข้องกับแนวคิดที่เดนนิส คูณ และจอห์น มิทเทอเลอร์ (Dennis Coon and John Mitterer) ที่กล่าวว่า เมื่อบุคคลต้องเผชิญกับสถานการณ์ที่ต้องตอบสนองความต้องการหลายอย่างพร้อมกัน โดยบุคคลนั้นจำเป็นต้องเลือกตอบสนองความต้องการของตนได้เพียงอย่างเดียว ในทางตรงกันข้ามเมื่อบุคคลต้องการเลี้ยงสถานการณ์ที่ต้องเผชิญหลายอย่างพร้อมกัน แต่ต้องเลือกเผชิญกับสถานการณ์ใดสถานการณ์หนึ่งอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ สถานการณ์เหล่านั้นย่อมทำให้เกิดความอึดอัดใจ กลืนไม่เข้าคายไม่ออก และเกิดความขัดแย้งในใจ และเมื่อมีการบีบบังคับ ผลักดัน หรือเร่งรัดให้ต้องกระทำการใดสิ่งหนึ่งให้สำเร็จในเวลาอันจำกัด ก็จะเป็นเหมือนแรงเสริมให้ต้องเผชิญกับความกดดัน ยิ่งไปกว่านั้นหากบุคคลต้องเผชิญกับสภาวะอารมณ์ที่ขัดแย้งและกดดันซ้ำแล้วซ้ำอีกก็จะทำให้เกิดความตึงเครียดที่ส่งผลให้บุคคลรู้สึกไม่สบายใจ จนอาจส่งผลเสียต่อสุขภาพร่างกายและเป็นสาเหตุของการเกิดโรคต่างๆ ได้ (Coon and Mitterer, 2009) ซึ่งแนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับประสบการณ์ว่างงานของผู้ให้ข้อมูลในช่วงที่เรียกว่า ‘ระยะขัดแย้ง’ ดังที่ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) กล่าวถึงเรื่องความขัดแย้งในใจไว้ในทฤษฎีจิตวิทยาอัตตา (ego psychology theory) ว่าเกิดขึ้นเมื่อบุคคลมีความขัดแย้งระหว่างจิต (id) อัตตา (ego) และอภีัตตา (super ego) ภาวะขัดแย้งย่อมส่งผลให้บุคคลเกิดความกังวลและความสับสน เช่น ฟุ้งซ่าน ไม่สบายใจ

รำคาญใจ กลุ้มใจ หากความวิตกกังวลนั้นดำรงอยู่นานจะส่งผลให้เกิดพยาธิสภาพทั้งทางร่างกายและจิตใจ เพื่อลดความวิตกกังวลนั้นอัตโนมัติจะใช้กลไกป้องกันตนเอง (defense mechanism) หลอกตัวเองชั่วคราว (Kalat, 1990) เช่นเดียวกับที่ในการศึกษาค้นคว้าใน ‘ระยะปกป้องตนเอง’ ผู้ให้ข้อมูลส่วนใหญ่ใช้กลไกป้องกันตนเองชนิดที่เรียกว่า ปฏิกริยาก้าวร้าวและปฏิกริยาถอนตัว เช่น ความก้าวร้าว การปฏิเสธ การกดขี่ การถอนตัว และการต่อต้าน

จากโครงสร้างของประสบการณ์ว่างงานของผู้ให้ข้อมูลข้างต้น สอดคล้องกับแนวคิดของเบอร์ริส สกินเนอร์ (Burrhus Skinner) ที่อธิบายว่า การแสดงออกของบุคคลเกิดจากการเรียนรู้ทางสังคมที่ได้รับการเสริมแรงและการลงโทษ ซึ่งเกิดจากการสังเกตผลของการกระทำ สะสมไว้ในความทรงจำว่าสภาพการณ์ใดแสดงพฤติกรรมใดแล้วได้รับผลเช่นไร ทำให้บุคคลคาดเดาว่าตนจะได้รับผลอย่างไรเมื่อแสดงพฤติกรรมอย่างใดอย่างหนึ่ง (Skinner, 1984) เช่นเดียวกับประสบการณ์ของผู้ให้ข้อมูลที่มีความต้องการได้งานทำเป็นสิ่งเร้าและมีปัจจัยอื่น เช่น ระยะเวลาอันจำกัด สถานะที่ขัดสน การชักถามเข้าซื้อ การดูถูกเป็นแรงเสริมที่กระตุ้นให้ผู้ให้ข้อมูลเกิดความอารมณ์รู้สึกและแสดงพฤติกรรมต่างๆ ออกมา การเรียนรู้จากการสังเกตแล้วจดจำเป็นประสบการณ์นี้เองที่เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการปรับพฤติกรรม

รวมถึงทฤษฎีการเรียนรู้ทางสังคมเชิงพุทธิปัญญา (social cognitive learning theory) ของอัลเบิร์ต แบนดูรา (Albert Bandura) ที่อธิบายว่าการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของมนุษย์เกิดจากการเรียนรู้ และการเรียนรู้เป็นสิ่งที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมอย่างถาวร มนุษย์เรียนรู้จากการสังเกตพฤติกรรมของผู้อื่นและผลของการกระทำนั้น แล้วจดจำสิ่งที่สังเกตเห็นไว้ในความทรงจำ เมื่อถึงเวลาที่เหมาะสมก็จะแสดงพฤติกรรมนั้นออกมาตามที่คาดคะเนถึงผลของการกระทำนั้น (Bandura, 1977) ซึ่งเอ็ดเวิร์ด ธอร์นไดค์ (Edward Thorndike) เรียกแนวคิดนี้ว่า กฎแห่งผล (the law of effect) (Schultz & Schultz, 2005) เช่นเดียวกับที่พบว่าพฤติกรรมของผู้ให้ข้อมูลใน

‘ระยะปรับตัว’ ผู้ให้ข้อมูลสงบลง ผู้ให้ข้อมูลเรียนรู้จากประสบการณ์ที่ผ่านมา ถึงผลดีผลเสียที่ผู้ให้ข้อมูลได้รับจากการกระทำ อันนำไปสู่การคาดคะเนผลในอนาคตและตัดสินใจเลิกใช้พฤติกรรมเดิมที่ทำให้ทั้งทุกข์และไม่บรรลุเป้าหมาย การปรับตัวเริ่มจากการปรับตัวทางด้านจิตใจเพื่อประนีประนอมความขัดแย้งในใจด้วยกลไกการป้องกันตัวเอง ทว่าเป็นไปในลักษณะประนีประนอม เช่น การทดแทน การแสดงปฏิกิริยาตรงข้าม การกล่าวโทษผู้อื่น และการหาเหตุผลเข้าข้างตนเอง นอกจากการปรับสภาพจิตใจแล้วผู้ให้ข้อมูลยังเรียนรู้ที่จะปรับพฤติกรรมเพื่อแก้ปัญหาที่แท้จริงตามสถานการณ์ที่เป็นจริง ซึ่งเป็นความพยายามของผู้ให้ข้อมูลที่จะแสดงออกให้สอดคล้องกับสถานการณ์และสิ่งแวดล้อมที่เผชิญอยู่ ทั้งนี้เพื่อให้สามารถดำเนินชีวิตในสังคมได้อย่างมีความสุขทั้งหมดนี้ เป็นที่มาของแก่นประสบการณ์ว่างานของบัณฑิตสาขาดนตรีไทยที่ผู้ให้ข้อมูลมีร่วมกัน คือ ‘เรียนรู้เพื่อปรับตัว’

ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าผลการศึกษาจะนำไปสู่ความเข้าใจประสบการณ์สภาวะ และผลกระทบที่เกิดจากการว่างงานของบัณฑิตสาขาดนตรีไทย นำไปสู่การพัฒนาแนวปฏิบัติอันดีที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการพัฒนาการศึกษาดนตรีไทยให้มีคุณภาพยิ่งขึ้น รวมถึงหน่วยงานที่เกี่ยวข้องสามารถนำข้อมูลดังกล่าวไปเป็นฐานความคิดที่จะนำไปสู่นโยบาย กลยุทธ์ หรือเป้าหมายในการจัดการศึกษาดนตรีไทยให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

ทั้งนี้ การศึกษารั้วนี้เป็นเพียงกรณีศึกษาที่อาจเป็นแนวทางไปสู่การศึกษาวิจัยในลำดับถัดไป เช่น การศึกษาประสบการณ์ว่างงานในบัณฑิตสาขาวิชาอื่น การศึกษาประสบการณ์ด้านอื่นของบัณฑิตสาขาดนตรีไทย และการศึกษาประสบการณ์ว่างงานของบัณฑิตสาขาดนตรีไทยในบริบทอื่น

เอกสารอ้างอิง

- กนกรัตน์ สุชะตุงคะ. (2538). **คู่มือจิตวิทยาคลินิก**. กรุงเทพฯ : เมติคัล มีเดีย.
- ชวลิต สละ. (2551). **หลักเศรษฐศาสตร์แรงงานเบื้องต้น**. กรุงเทพฯ :
แอ็คทีฟพริ้นท์.
- ณรุทธิ์ สุทธิจิตต์. (2555). **ดนตรีศึกษา : หลักการและสาระสำคัญ**.
กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- เต็มศักดิ์ คทวนิช. (2546). **จิตวิทยาทั่วไป**. กรุงเทพฯ : ซีเอ็ดดูเคชั่น.
- ประกาศกระทรวงศึกษาธิการ เรื่อง มาตรฐานสถาบันอุดมศึกษา พ.ศ. 2554
(24 เมษายน 2554). ราชกิจจานุเบกษา. 128, (ตอนพิเศษ 47ง), หน้า
44-46.
- พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542. (19 สิงหาคม 2542).
ราชกิจจานุเบกษา. 116, (ตอนที่ 74ก), หน้า 1-23.
- วรุณี ภูวสกุล. (2552). อารมณ์. ใน จิราภา เต็งไตรรัตน์ และคณะ
จิตวิทยาทั่วไป (หน้า 263-279). กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- สิริอร วิชชาวุธ. (2552). แรงจูงใจ. ใน จิราภา เต็งไตรรัตน์ และคณะ
จิตวิทยาทั่วไป (หน้า 225-256). กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- สุพัตรา สุภาพ. (2554). **ปัญหาสังคม**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- สุภาณี หาญพัฒนานุสรณ์. (2559). **เศรษฐศาสตร์มหภาคพื้นฐาน**.
กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- สุรางค์รัตน์ วศินารมณ และภาวนา พัฒนศรี. (2538). **ปัญหาการว่างงาน:
โอกาสของงานสังคมสงเคราะห์เพื่อพัฒนาบริการสวัสดิการสังคม ปี 2535**.
วิทยานิพนธ์สังคมสงเคราะห์ศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัย
ธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ.
- อุบลรัตน์ เพ็งสฤติย์. (2552). PC290 **จิตวิทยาพัฒนาการ**. กรุงเทพฯ :
มหาวิทยาลัยรามคำแหง.
- Bandura, A. (1977). **Social Learning Theory**. Englewood Cliffs,
NJ: Prentice-Hall.

- Bandura, A. (1992). Self-efficacy mechanism in psychobiologic functioning. In R. Schwarzer (Ed.), **Self-efficacy: Thought control of action** (pp. 355-394). Washington, DC: Hemisphere.
- Coon, D., & Mitterer, J. O. (2009). **Psychology** (11th ed.). Belmont, CA: Wadsworth.
- Comer, R., & Gould, E. (2013). **Psychology Around Us** (2nd ed.). Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, Inc.
- Dweck, C. S. & Elliott, E. S. (1983). Achievement Motivation. In P. H. Mussen (Gen. Ed.), & E. M. Hetherington (Ed.), **Handbook of Child Psychology** (Vol. 4, pp. 643-691). New York: Wiley.
- Kalat, James W. (1990). **Introduction to Psychology** (2nd ed.). California: Wadsworth.
- Maslow, A. H. (1970). **Motivation and Personality**. New York: Harper and Row.
- McClelland, D. C. (1953). **Human Motivation**. Scott, Foresman and Company.
- McClelland, D. C., Rindlisbacher, A., & DeCharms, R. (1955). Religious and other sources of parental attitudes toward independence training. In D. C. McClelland (Ed.), **Studies in Motivation** (pp. 389-397). New York: Appleton-Century-Crofts.
- McConnell, Cambell R., Brue, Stanley L., & Macpherson, David A. (1999). **Contemporary Labor Economics** (5th ed.). New York: McGraw-Hill Education.
- Mesquita, B., & Markus, H. R. (2004). Culture and Emotion: Model of Agency as Sources of Cultural Variation in Emotion. In A. S. R. Manstead, S. R. Antony, et al. (Eds), **Feelings and**

Emotions: The Amsterdam Symposium. New York: Cambridge University Press.

Plutchick, R. (2003). **Emotions and Life.** Washington, DC: American Psychological Association.

Scherer, K. R. & Tannenbaum, P. H. (1986). Emotion Experiences in Everyday Life: A Survey Approach. **Motivation and Emotion, 10**, 295-314.

Schiller, Bradley R. (2014). **Essentials Economics** (9th ed.). New York: McGraw-Hill Education.

Schultz, D. P., & Schultz, S. E. (2005). **Theories of the Personality** (8th ed.). Belmont, CA: Cengage Learning/Wadsworth.

Skinner, B. F. (1984). **Science and Human Behavior.** New York: Macmillan.

Slattery, Martin. (2003). **Key Idea in Sociology.** Cheltenham: Nelson Thornes.

Tucker, Irvin B. (2011). **Survey of Economics.** Mason: South-Western Cengage Learning.



เทคนิคและวิธีการกรอ สายพิณสำหรับกีตาร์

Techniques and methods for winding
the strings for the guitar

พัชร หลวงแก้ว^[1]

Phatchara Luangkaew

บทคัดย่อ

ดนตรีพื้นเมือง ได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง เป็นดนตรีที่มีสำเนียงและวิธีการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยวิธีการถ่ายทอดหรือวิธีการเรียนรู้ของดนตรีพื้นเมือง จะเน้นการใช้วิธีการต่อมือหรือการจดจำเสียงที่ไม่มีการบันทึกโน้ต ในปัจจุบันดนตรีพื้นเมืองเริ่มได้รับความนิยมด้วยเครื่องดนตรีพื้นเมืองในภาคอีสานเริ่มมีการนำเครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสานเช่นการนำพิณมาประยุกต์บรรเลงร่วมกับวงดนตรีสากลอาทิเช่นวงดนตรีลูกทุ่ง วงหมอลำ เป็นต้น เพื่อเพิ่มความหลากหลายและได้ความเป็นเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีพื้นเมืองด้วยรูปแบบการกรอพิณ การติดด้วยปิ๊กที่มีความสม่ำเสมอของการกรอสลับสายเนื่องจากรูปแบบการบรรเลงของพิณโดยทั่วไปการตั้งสายของพิณในบางบทเพลงไม่สามารถเปลี่ยนคีย์ได้ทุกเพลง ดังนั้นการนำเทคนิคและวิธีการกรอสายของพิณที่มีความน่าสนใจสามารถนำมาต่อยอดพัฒนาในด้านการนำมาใช้กับกีตาร์เนื่องจากการเล่นกีตาร์ในการฝึกพื้นฐานเบื้องต้นผู้เล่นควรทำความคุ้นเคยมือขวาในการติดด้วยปิ๊กกีตาร์เพื่อเพิ่มความแข็งแรงในด้านจังหวะ การฝึกความคล่องแคล่วของมือขวา การฝึกอ่านโน้ตที่เป็นพื้นฐานสำคัญ

ด้วยลักษณะของพิณที่มี 3 สาย และกีตาร์ที่มีจำนวน 6 สาย สามารถบรรเลงได้ครอบคลุมด้วยเครื่องดนตรีสากลที่สามารถบรรเลงได้ทุกคีย์การนำวิธีการกรอสายจึงเป็นอีกเทคนิควิธีการที่น่าสนใจเพื่อนำมาเป็นสื่อความรู้สำหรับการฝึกซ้อมเทคนิคกีตาร์ เพื่อพัฒนาแนวคิดและแรงบันดาลใจในการ

[1] นักวิชาการอิสระ

ข้อมกีตาร์ รวมถึงในการคิดวิเคราะห์ทางดนตรีพื้นบ้านอีสานและดนตรีสากลเข้าด้วยกัน เพื่อพัฒนาทักษะ กลวิธีในการกรอสายพิณสำหรับกีตาร์

คำสำคัญ: เทคนิค วิธีการเล่นกีตาร์

ABSTRACT

Folk music has been developed continuously It is a music with a unique accent and way of playing. by means of transmission or learning methods of indigenous music It focuses on the use of hand-to-hand or voice recognition methods without recording notes. At present, folk music is becoming popular with traditional instruments in the Isan region. The Isan folk instruments, such as the harp, are used to play together with international bands such as the folk Music band, etc. to increase diversity and gain a sense of identity. The identity of the traditional instrument with the style of winding the harp. Ejection with a pick with consistent rewinding Due to the common style of playing the harp, the stringing of the harp in some songs cannot change the key to every song. Therefore, the introduction of techniques and methods of winding the strings of the harp that are interesting can be further developed in terms of being applied to the guitar because playing the guitar in the basic preliminary practice, players should be familiar with the right hand to strum as well. Guitar picks to increase rhythmic strength right hand dexterity training Practicing reading basic notes.

The characteristics of a harp with 3 strings and a guitar with 6 strings, it can be played comprehensively with universal instruments that can be played in every key. The introduction of winding methods is another interesting technique to be used as a medium of knowledge for guitar technique practice to develop ideas and inspiration for guitar practice including in analyzing Isan folk music and international music together to develop skills Techniques for winding the strings for the guitar.

Keywords: Techniques, methods for guitar

บทนำ

ดนตรีพื้นเมือง เป็นศิลปะวัฒนธรรมที่มีการสืบทอดและอนุรักษ์มาเป็นระยะเวลานาน ดนตรีพื้นเมืองมีเอกลักษณ์และสะท้อนความเป็นมาในท้องถิ่นนั้น เนื่องจากดนตรีพื้นเมืองนั้นเป็นดนตรีที่สะท้อนเรื่องราวในสังคมและความเป็นมาของผู้คนในพื้นที่ ตามที่บุญโฮม พรศรี (2543) ได้กล่าวว่า ลักษณะเด่นของดนตรีพื้นเมืองคือ การถ่ายทอดเสียงในลักษณะของมุขปาฐะ อันเกิดจากการฟังมากกว่าวิธีอื่นๆ และดนตรีพื้นเมืองมิได้เกิดขึ้นเพื่อบันเทิงเพียงอย่างเดียว แต่มีความเกี่ยวข้องกับกิจกรรมอื่นๆ เช่น การทำพิธีกรรม การทำงาน การเดินรำ และประกอบในประเพณีต่างๆ นอกจากนี้ดนตรีพื้นเมืองยังมีการแต่งท่วงทำนองขึ้นโดยฉับพลันปราศจากการเขียนโน้ตคงใช้การจดจำ

การศึกษาดนตรีพื้นเมืองและดนตรีสากลในประเทศไทย ในด้านการเรียนการสอนทั้ง 2 รายวิชานี้มีความแตกต่างกันในด้านปฏิบัติและด้านทฤษฎี ซึ่งในการศึกษาดนตรีพื้นเมืองนั้นในทางทฤษฎีใช้การบันทึกโน้ตโดยการจดจำเสียง ดังนั้นจึงมีความแตกต่างจากการบันทึกโน้ตของดนตรีสากลที่ใช้การบันทึกโน้ตในทางทฤษฎีดนตรีสากล อย่างไรก็ตามพื้นฐานสำคัญของการฝึกดนตรีสากลในการเรียนการสอนทฤษฎีดนตรีสากลเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่ง ซึ่งผู้เรียนควรศึกษารวมถึงในรายวิชาดนตรีในหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน การเรียนการสอนทฤษฎีดนตรีจึงเป็นพื้นฐานสำคัญในการเรียน ตามที่ณัฐรทธิ์ สุทธจิตต์ (2560) ได้กล่าวว่า หลักสูตรดนตรีเป็นลักษณะของวิชาเฉพาะสาขาหนึ่ง ซึ่งผู้เรียนควรมีความรู้ทั้งทางทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีเพื่อมุ่งหวังให้ผู้เรียนมีความรัก ความซาบซึ้งในดนตรี ซึ่งเป็นศิลปะวัฒนธรรมอันสำคัญอย่างหนึ่งของมนุษย์ เป็นประการสำคัญ

กีตาร์เป็นเครื่องดนตรีสากลที่ได้รับความนิยมเนื่องจากมีรูปทรงสวยงาม และมีเสียงที่เป็นเอกลักษณ์สามารถบรรเลงได้หลากหลาย ในปัจจุบันผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าทุกวันนี้ในการแสดงวงหมอลำหรือวงลูกทุ่งจะพบว่านักดนตรีส่วนมากนิยมใช้กีตาร์ในการบรรเลงแทนพิณเนื่องจากกีตาร์มีสายทั้งหมด 6 สาย สามารถเล่นได้ทั้งคอร์ดและโซโล่ การเล่นลายพิณ รวมถึงกีตาร์สามารถปรุงแต่งเสียงได้ตามความเหมาะสมในแต่ละบทเพลง ซึ่งมีความแตกต่างจากพิณโดยทั่วไปพิณอีสานมีทั้งหมด 3 สาย และในการบรรเลงหลายๆ เพลงพิณต้อง

ปรับสายให้เข้ากับคีย์ของเพลงแต่ละเพลงดังนั้นจะไม่ค่อยสะดวกเมื่อนำมาบรรเลงกับวงสมัยใหม่ในปัจจุบัน กิตาร์สามารถช่วยให้ผู้ฝึกซ้อมพัฒนาทักษะในการบรรเลงพินโดยผ่านกระบวนการฝึกทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติเข้าด้วยกันจนเกิดความชำนาญ

แบบฝึกซ้อม มีความสำคัญที่จะช่วยให้ผู้เรียนเกิดผลสัมฤทธิ์ ตามที่ผู้สอนได้กำหนดไว้ ในแบบฝึกซ้อม โดยการสร้างแบบฝึกซ้อม ควรมีระบบ ความสมบูรณ์และสามารถนำไปใช้กับผู้เรียนได้จริง และมีความสอดคล้องในด้านเนื้อหาสาระเพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ เพื่อให้ผู้เรียนวิเคราะห์นำไปต่อยอดและพัฒนา ตามที่ณัฐธ สุทธจิตต์ (2538) กล่าวว่า ผู้สอนต้องมีหลักการหรือเทคนิควิธีการสอนที่ถูกต้อง จึงจะให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้มีความเข้าใจในสาระดนตรีและมีความเหมาะสม

ผู้ศึกษาจึงเกิดแรงบันดาลใจในการนำเทคนิคการกรอสายพินสำหรับกีตาร์เนื่องจากผู้ศึกษาเล่นเครื่องดนตรีกีตาร์เป็นเครื่องหลักและมีความสนใจในความเป็นเอกลักษณ์การเล่นพิน โดยผ่านกระบวนการ วิเคราะห์แนวคิดให้มีความเหมาะสมและพัฒนาทักษะให้เหมาะกับผู้ที่เริ่มต้นฝึกกีตาร์เบื้องต้นหรือผู้ที่สนใจเทคนิคในการฝึกซ้อมรวมถึงการอนุรักษ์ความเป็นมาของดนตรีพื้นบ้านและดนตรีสากลเข้าด้วยกัน

แนวคิดของการนำเทคนิคการกรอสายพินสำหรับกีตาร์

เนื่องจากผู้ศึกษามีความชื่นชอบในการเล่นกีตาร์มาตั้งแต่เยาว์วัยและได้ศึกษาเรียนรู้เพิ่มเติมทั้งในสถาบันดนตรีต่างๆ รวมถึงการเรียนตัวต่อกับผู้สอนที่มีชื่อเสียง ดังนั้นผู้ศึกษาจึงได้เห็นมุมของการเรียนการสอนจากประสบการณ์ตรงจากตัวผู้ศึกษาเอง ผู้ศึกษามองเห็นถึงความสำคัญที่มีหัวใจหลักของการเรียนดนตรีไม่ว่าจะเรียนเครื่องมือใดก็ตามในการเรียนการสอนแต่ละที่จะมุ่งเน้นเรื่องทฤษฎีดนตรีเป็นพื้นฐานหลักสำคัญเพื่อปูพื้นฐานให้ผู้เรียนมีทักษะและความรู้เนื้อหาที่ครอบคลุมก่อนเริ่มต้นเรียนและลงมือกับเครื่องดนตรี และโดยภูมิหลังของตัวผู้ศึกษามีความชื่นชอบแนวดนตรีพื้นเมืองเนื่องจากดนตรีพื้นเมืองมีเอกลักษณ์ที่เฉพาะตัวซึ่งพินมีเสียงที่มีความไพเราะเมื่อได้ยินผู้เล่นพินที่บรรเลงพินจะมักมีกลวิธีการกรอสายหรือการดีดสลับสายที่มี

ความรวดเร็วเป็นสำเนียงที่ผู้เล่นพิณทุกคนต้องฝึกปฏิบัติ และผู้ศึกษาเคยร่วมวงดนตรีพื้นเมืองเมื่อสมัยเรียนอยู่ช่วงชั้นประถมศึกษาได้ฝึกเรียนพิณกับอาจารย์ผู้ดูแลวงดนตรีพื้นเมืองที่โรงเรียน ผู้ศึกษาสังเกตการสอนทั้งทางเนื้อหาและเทคนิคกลวิธีในการเล่นพิณสังเกตได้ว่าผู้สอนเน้นการจดจำและสอนมือต่อมือให้ผู้เรียนจดจำ ดังนั้นจึงทำให้เห็นถึงมุมมองการเรียนการสอนดนตรีพื้นเมืองกับดนตรีสากลมีความแตกต่างกัน ดังนั้นจึงทำให้เกิดกระบวนการที่ผู้ศึกษาอยากศึกษาเทคนิคกลวิธีการกอสายพิณโดยนำทฤษฎีดนตรีมาผสมผสานกัน

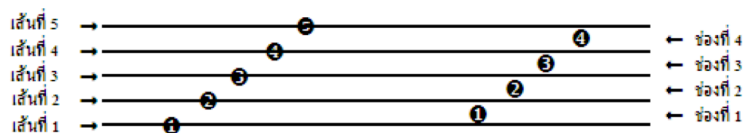
เทคนิคการกอสายพิณสำหรับกีตาร์

ผู้ศึกษาได้กำหนดรูปแบบของการสร้างแบบฝึกซ้อมโดยแบ่งออกเป็นเนื้อหาเรื่องทฤษฎีดนตรีสากล ออกเป็น 2 เรื่องดังนี้

1. ทฤษฎีดนตรีสากลพื้นฐาน
2. แบบฝึกหัดการฝึกหัดการกอสายพิณสำหรับกีตาร์

1. ทฤษฎีดนตรีสากล

บรรทัดห้าเส้น (Staff) ประกอบด้วยเส้นตรงที่ขนานกันจำนวนทั้งหมด 5 เส้น และมีจำนวนช่องบรรทัดทั้งหมด 4 ช่อง โดยแต่ละเส้นบรรทัดมีระยะห่างเท่ากัน วิธีการนับเส้นหรือบรรทัดห้าเส้นนับตามลำดับจากด้านล่างไปด้านบน โดยนับจากเส้นหรือช่องด้านล่างสุดเป็น 1 2 3 4 5 เรียงตามลำดับ ในการบันทึกตัวโน้ตและสัญลักษณ์ในทางดนตรีสากลนิยมบันทึกบนบรรทัดห้าเส้นเป็นหลัก



ตารางที่ 1 บรรทัดห้าเส้น

ค่าตัวโน้ต

ลักษณะตัวโน้ตมีหลายลักษณะ โดยค่าของตัวโน้ตลักษณะต่างๆ สามารถเปรียบเทียบค่าความยาวโน้ต และมีชื่อเรียกลักษณะโน้ตต่างๆ ดังนี้

ลักษณะตัวโน้ต	ชื่อภาษาไทย	ระบบอเมริกัน	ระบบอังกฤษ
	ตัวกลม	Whole Note	Semibreve
	ตัวขาว	Half Note	Minim
	ตัวดำ	Quarter Note	Crotchet
	ตัวเขยิบ 1 ชั้น	Eight Note	Quaver
	ตัวเขยิบ 2 ชั้น	Sixteenth Note	Semi Quaver
	ตัวเขยิบ 3 ชั้น	Thirty Second Note	Demi Semi Quaver

ตารางที่ 2 แผนภูมิเทียบค่าตัวโน้ต

ชื่อตัวโน้ต	ลักษณะตัวโน้ต	ค่านับ
ตัวกลม (Whole Note)		4
ตัวขาว (Half Note)	 	2
ตัวดำ (Quarter Note)	   	1
ตัวเขยิบ 1 ชั้น (Eighth Note)	     	$\frac{1}{2}$
ตัวเขยิบ 2 ชั้น (Sixteenth Note)	         	$\frac{1}{4}$
ตัวเขยิบ 3 ชั้น (Thirty Second Note)	         	$\frac{1}{8}$

ตารางที่ 3 ตารางเทียบค่าตัวโน้ต

ตัวหยุด (Rest)

ตัวหยุด คือ สัญลักษณ์ทางดนตรีที่กำหนดให้เงียบเสียงหรือไม่ให้เล่นในระยะเวลาตามค่าตัวหยุดนั้นๆ ตัวหยุดมีหลายชนิดสอดคล้องกับตัวโน้ตลักษณะต่างๆ



ตารางที่ 4 ตารางสัญลักษณ์ตัวหยุด

กุญแจ (Clef)

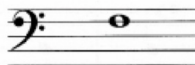
กุญแจ คือ สัญลักษณ์ทางดนตรีที่มีไว้สำหรับบันทึกในบรรทัดห้าเส้น เพื่อกำหนดระดับเสียงตัวโน้ตที่อยู่ในช่องหรืออยู่บนเส้นของบรรทัดห้าเส้น โดยกุญแจที่นิยมใช้มีทั้งหมด 3 แบบ

กุญแจซอล หรือกุญแจ G (G clef) คือ กุญแจที่กำหนดให้โน้ตตัวซอล (G) อยู่ในเส้นบรรทัดที่ 2 ซึ่งกุญแจชนิดนี้ส่วนใหญ่นิยมมากในกลุ่มของนักดนตรี นักร้อง และนิยมใช้กับเครื่องดนตรีที่นิยมโดยทั่วไป เช่น กีตาร์ เปียโน ไวโอลิน ฯลฯ กุญแจซอลมีชื่อเรียกในภาษาอังกฤษ คือ เทรเบิลเคลฟ (Treble clef)



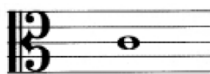
รูปที่ 5 กุญแจซอล

กุญแจฟา หรือกุญแจ F (F clef) คือ กุญแจที่กำหนดให้โน้ตตัวฟา (F) อยู่บนเส้นที่ 4 โดยกุญแจชนิดนี้มักนิยมใช้กับเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเสียงต่ำ เช่น ดับเบิลเบส เซลโล กีตาร์เบส ทรอมโบน ฯลฯ ซึ่ง กุญแจฟามีชื่อเรียกในภาษาอังกฤษคือ เบสเคลฟ (Bass clef)



รูปที่ 6 กุญแจฟา

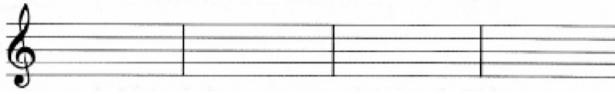
กุญแจโด หรือกุญแจ C (C clef) คือ กุญแจที่กำหนดให้เสียงโน้ตตัวโด (C) ให้อยู่บนเส้นใดก็ได้ของบรรทัดห้าเส้น เพื่อให้เป็นเสียงโดกลาง กุญแจโดเทเนอร์ (Tenor clef) ใช้สำหรับบันทึกโน้ตที่เล่นกับเซลโล และบาสซูน



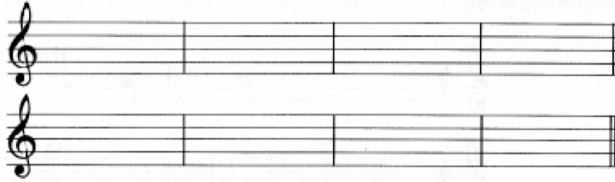
รูปที่ 7 กุญแจโด

เส้นกันห้อง (Bar line)

เส้นกันห้อง คือ เส้นที่มีลักษณะตรงในแนวตั้งที่ขีดขวางในบรรทัดห้าเส้น มีหน้าที่เพื่อกันแบ่งโน้ตในแต่ละห้อง เพื่อให้มีจำนวนจังหวะตามที่เครื่องหมายประจำจังหวะกำหนดไว้



รูปที่ 8 เส้นกันห้อง



รูปที่ 9 กันจบตอนหรือจบท่อนเพลง โดยใช้เส้นกันห้องคู่ (Double Bar Line)

เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time Signature)

เครื่องหมายประจำจังหวะ คือ ตัวเลขจำนวนสองตัวที่เขียนกำหนดไว้หลังกุญแจ มีลักษณะคล้ายตัวเลขเศษส่วน โดยเลขตัวด้านบนจะกำหนดให้ใน 1 ห้องเพลงมีทั้งหมดกี่จังหวะ และส่วนเลขตัวล่างจะกำหนดค่าโน้ตที่ใช้เป็นเกณฑ์ 1 จังหวะ ยกตัวอย่าง (ตามภาพด้านล่าง) เช่น

	เลข 2	ตัวบน	คือ	1 ห้องเพลง มี 2 จังหวะ
	เลข 2	ตัวล่าง	คือ	แทนค่าโน้ตตัวขาว ♩ = 1 จังหวะ
	เลข 4	ตัวบน	คือ	1 ห้องเพลง มี 4 จังหวะ
	เลข 4	ตัวล่าง	คือ	แทนค่าโน้ตตัวดำ ♩ = 1 จังหวะ
	เลข 6	ตัวบน	คือ	ห้องเพลง มี 6 จังหวะ
	เลข 8	ตัวล่าง	คือ	แทนค่าโน้ตเชิ้ต 1 ชิ้น ♩ = 1 จังหวะ

รูปที่ 10 เครื่องหมายประจำจังหวะ

อัตราจังหวะ

อัตราจังหวะ (Time) คือ เครื่องหมายที่มีหน้าที่ในการกำหนดอัตราจังหวะ บ่งบอกถึงค่าตัวโน้ต และจำนวนของจังหวะในแต่ละห้องเพลง โดยอัตราจังหวะเป็นกลุ่มโน้ตที่ถูกจัดแบ่งจังหวะเคาะที่เท่าๆ กันในแต่ละห้องเพลง และทำให้เกิดชีพจรจังหวะ (Pulse) คือ การเน้นจังหวะหนัก-เบา กลุ่มอัตราจังหวะโดยทั่วไปมี 3 ลักษณะคือ

อัตราจังหวะสองธรรมดา (Simple duple time) คือ จังหวะ
เคาะในแต่ละห้องเพลงมี 2 จังหวะ เช่น



รูปที่ 11 อัตราจังหวะสองธรรมดา

อัตราจังหวะสามธรรมดา (Simple triple time) คือ จังหวะ
เคาะในแต่ละห้องเพลงมี 3 จังหวะ เช่น



รูปที่ 12 อัตราจังหวะสามธรรมดา

อัตราจังหวะสี่ธรรมดา (Simple quadruple time) คือ จังหวะ
เคาะในแต่ละห้องเพลงมี 4 จังหวะ เช่น



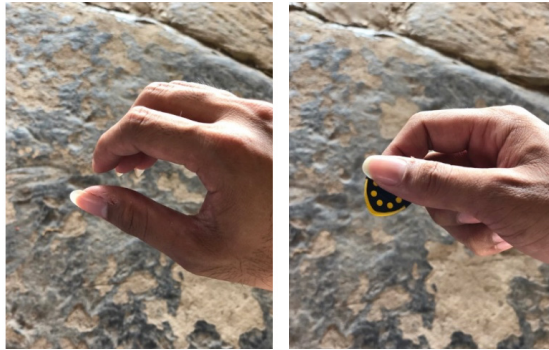
รูปที่ 13 อัตราจังหวะสี่ธรรมดา

เครื่องหมาย > คือ การเน้นจังหวะที่โน้ตในจังหวะที่ 1 ของแต่ละอัตราจังหวะ

2. กระบวนการฝึกเทคนิค

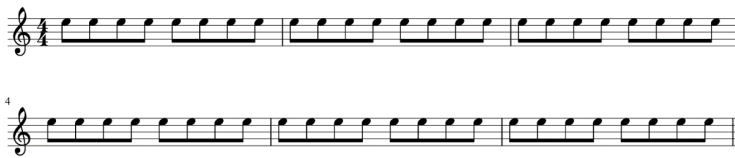
2.1 การจับปิ๊กที่ถูกรู้

ขั้นตอนการจับปิ๊ก ควรจับปิ๊กให้มั่นคงตามความถนัดในการดีด ไม่แน่นจนเกินไป โดยส่วนใหญ่ที่นิยมการจับปิ๊กคือการวางปิ๊กลงบนด้านข้างของปลายนิ้วชี้ และใช้นิ้วโป้งกดทับ โดยทำมือที่จะจับปิ๊กตั้งรูปด้านล่าง จากนั้นปรับท่าจับให้มั่นคงแข็งแรงและปรับตามความถนัดของผู้เล่นที่สุด



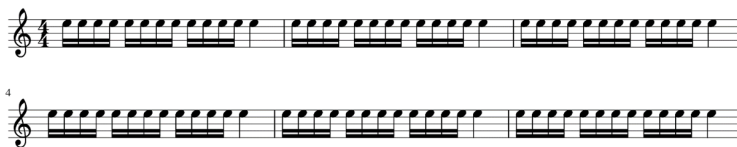
รูปที่ 14 การวางมือจับปิ๊กกีตาร์

2.2 วิธีการฝึกมือขวาโดยการติดสลับสายเปล่าโดยติดลง - ขึ้น ตามอัตราจังหวะที่กำหนด ในเสียงโน้ตตัว E สายที่ 1 ในอัตราจังหวะโน้ตตัวเซบีด 1 ชั้น ประกอบกับ Metronom ในอัตราความเร็ว 70 bpm ทั้งหมด 6 ห้อง โดยใช้ปิ๊กกีตาร์อย่างถูกต้อง



ตารางที่ 15 การฝึกซ้อมการติดสลับสายแบบโน้ตตัวเซบีด 1 ชั้น

2.3 วิธีการฝึกมือขวาโดยการติดสลับสายเปล่าโดยติดลง - ขึ้น ในเสียงโน้ตตัว E สายที่ 1 ในอัตราจังหวะโน้ตตัวเซบีด 2 ชั้น ประกอบกับ Metronom ในอัตราความเร็ว 80 bpm ทั้งหมด 6 ห้องโดยใช้ปิ๊กกีตาร์อย่างถูกต้องถูกต้อง



ตารางที่ 16 การฝึกซ้อมการติดสลับสายแบบโน้ตตัวเซบีด 2 ชั้น และโน้ตตัวดำ

สรุป

เห็นได้ว่าการนำกระบวนการศึกษาองค์ความรู้เพื่อนำมาเชื่อมโยงการใช้เทคนิคการรอฟินสำหรับกีตาร์ผู้ศึกษามุ่งเน้นพื้นฐานหลักในทางทฤษฎีดนตรีสากลเนื่องจากการปูพื้นฐานเรื่องอัตราจังหวะ สัญลักษณ์ การจับปิ๊กกีตาร์ รวมถึงการฝึกปฏิบัติร่วมกับ Metrom ซึ่งถือเป็นพื้นฐานที่สำคัญ นอกจากจะทำให้ขั้นตอนในการซ้อมมีสมาธิในการคิด ยังช่วยในเรื่องของการตีอย่างเที่ยงตรงสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการฝึกกีตาร์แบบต่างๆ ให้เกิดประสิทธิภาพยิ่งขึ้น โดยเทคนิคนี้ผู้ศึกษาต้องการเน้นการฝึกกีตาร์มือขวา เพื่อพัฒนาและต่อยอดเพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อผู้ที่มีความสนใจในการเริ่มฝึกกีตาร์และผู้สนใจเพื่อนำไปศึกษาเป็นแนวทางพัฒนาต่อไป

ข้อเสนอแนะ

ควรมีการศึกษาเนื้อหาข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากต่างประเทศเพิ่มเติมเพื่อนำมาพัฒนาและปรับปรุงให้มีความเหมาะสมและได้องค์ความรู้ใหม่ๆ และเพิ่มจำนวนแบบฝึกที่หลากหลายมากขึ้นหรือการนำเอาเทคนิควิธีของศิลปินที่ใช้เทคนิคที่มีความเชื่อมโยงและเกี่ยวข้องกับแบบฝึกนำมาปรับใช้ในรูปแบบฝึกซ้อมเพื่อให้ผู้ที่สนใจได้นำไปปรับใช้ต่อยอดและเรียนรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

เอกสารอ้างอิง

ณรุทธ์ สุทธิจิตต์. (2538). พฤติกรรมการสอนดนตรี. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ :

สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธิจิตต์. (2560). วิทยาการสอนดนตรี. กรุงเทพฯ :

สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุญโฮม พรศรี. (2543.) พิณอีสานการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมกรณีศึกษา

จังหวัดอุดรธานี. วิทยานิพนธ์ ศศม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.



บทบาทของดนตรี กับความสามัคคีในสังคมไทย

The Role of Music and Harmony of the Thai Society

ไกรวิทย์ สุขวิน ^[1]

Kraiwit Sukwin

บทคัดย่อ

สังคมไทยเป็นสังคมพหุวัฒนธรรม การสร้างความปรองดองให้กับกลุ่มทางสังคมที่หลากหลายจึงเป็นประเด็นสำคัญ และเครื่องมืออย่างหนึ่งที่มีบทบาทเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ในสังคมไทยมาตั้งแต่อดีต คือ ดนตรี โดยดนตรีเป็นศาสตร์ที่มีส่วนสร้างความบันเทิงให้ผู้คนในสังคม ในอีกแง่มุมหนึ่งก็มีบทบาทในการเยียวยารักษาจิตใจ สร้างความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างกัน

บทความนี้จึงมุ่งอธิบายความสัมพันธ์ในบทบาทของดนตรีที่มีต่อความสามัคคีในสังคมไทย โดยการศึกษางานเชิงวิชาการที่เกี่ยวข้อง เพื่อการตีความขยายความ และพรรณนาถึงปรากฏการณ์แห่งดนตรีนั้น ทำให้ทราบได้ว่ามีทั้งดนตรีที่ใช้เป็นเครื่องมือเพื่อประสานความสามัคคีของผู้คน ตลอดจนดนตรีที่อยู่ในวิถีชีวิตดั้งเดิมจนก่อให้เกิดความหวงแหนของผู้รักดนตรี จึงเป็นส่วนสะท้อนถึงความสามัคคีของกลุ่มคนโดยมีดนตรีเป็นสื่อกลาง ดังนั้น ดนตรีจึงมีบทบาทที่เกี่ยวข้องกับความสามัคคีตั้งแต่สถาบันครอบครัว สถาบันการศึกษา สถาบันศาสนา สถาบันการเมือง และสถาบันอื่นๆ การนำดนตรีปรับใช้เพื่อสร้างความสามัคคีควรคำนึงถึงบริบทที่หลากหลาย และดนตรีนั้นไม่ควรยากจนเกินไป หากเป็นดนตรีพื้นบ้านที่อยู่ในความสนใจของผู้คนอยู่แต่เดิมได้ยิ่งดี

[1] นิสิตระดับบัณฑิตศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ทั้งนี้ บทบาทของดนตรีกับความสามัคคีมีการนำไปใช้ใน 2 รูปแบบ คือ ใช้โดยตรงซึ่งเป็นการนำดนตรีให้ผู้คนมีส่วนร่วมโดยตรง และโดยทางอ้อมซึ่งเป็นการใช้ดนตรีเพื่อประกอบการแสดง

คำสำคัญ ความสามัคคี, ดนตรีในสังคมไทย, การใช้ดนตรี

Abstract

Thai society is a multicultural society. Creating reconciliation among diverse social groups is an important issue. And music is a tool that has a role about the harmony of Thai society from the past. Music is a science that entertains people in the society. On the other hand, it has a role in healing the mind and build a good relationship.

This article aims to explain the relationship between the role of music and harmony in Thai society by studying academic work to interpret, expand and describe musical phenomena. Make a note that includes the use of music as a tool to harmonize the unity of the people as well as music that is in the traditional way of life until causing the jealousy of the music keeper, it reflects the harmony of the people with music as the intermediary. Therefore, music has a role related to harmony in family institutions, educational institutions, religious institutions, political institutions and other institutions. Music applying to create harmony should consider a variety of contexts. And that music should not be difficult. That should use the folk music in the interest of the people. However, the role of music and harmony is applied in two ways: direct use, which directs people to participate in music; and indirect use, which use music for the performance.

Keywords: Harmony, Music in the Thai Society, Music Application

บทนำ

สังคมไทยมีความหลากหลายทางวัฒนธรรมทั้งด้านเชื้อชาติ ภาษา ศาสนา ประเพณี และความเชื่อ ซึ่งทั้งหมดนี้ล้วนประสานผู้คนให้เป็นหนึ่งเดียวได้ด้วยการประนีประนอม ผนวกกับอุปนิสัยที่ไม่นิยมความรุนแรง กอปรกับรูปแบบการใช้ชีวิตที่เรียบง่าย ทว่าความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีก็ส่งผลให้การใช้ชีวิตรูปแบบเดิมแตกต่างไปบ้าง โดยยังคงไว้ซึ่งลักษณะสังคมเครือญาติ การเคารพผู้อาวุโส และรักษาประเพณีอันดีงามไว้ได้ตามบริบทสังคมโลกาภิวัตน์ (กนกวรรณ พวงประยงค์ และสานิตย์ หนูนิล, 2561, น. 57 – 58) กระนั้น ด้วยความหลากหลายของสังคมสามารถกล่าวโดยภาพรวมได้ถึงความเป็นหนึ่งเดียวของผู้คน ซึ่งไม่รวมถึงพื้นที่ความขัดแย้งที่มีอยู่ทั่วไป โดยเฉพาะพื้นที่ชายแดนที่ต้องอาศัยกระบวนการสร้างความสมานฉันท์ในชุมชนเพื่อให้เกิดความสามัคคี ทั้งการให้หน่วยงานกลางเป็นผู้จัดความขัดแย้ง ให้ผู้นำเชื่อถือในชุมชนประสานข้อขัดแย้ง การใช้มาตรการลงดกกล่าวถึงประเด็นขัดแย้ง แม้กระทั่งการใช้กิจกรรมรณรงค์เป็นเครื่องประสานรอยร้าวของชุมชน (นิเวศน์ อรุณเบิกฟ้า, 2554, น. 80 – 81)

โดยเฉพาะอย่างยิ่งกิจกรรมทางดนตรีที่ใช้เพื่อสามัคคีของผู้คนในชุมชน และสังคม ด้วยที่ดนตรีมีบทบาทแทรกซึมอยู่ทั่วไปในชีวิตประจำวัน ดนตรีจึงสามารถเข้าถึงจิตใจผู้คนได้ ทั้งยังช่วยให้เกิดความผ่อนคลาย ชัดเกลาลจิตใจ เสริมกำลังใจ ตลอดจนปลอบประโลมให้กับปัจเจกบุคคล กลุ่มคน และสังคม เปรียบได้กับเครื่องมือสำคัญในการพัฒนาสังคมมนุษย์ได้เป็นอย่างดี (ศิริณา จิตต์จรัส และบุญสืบ บุญเกิด, 2561, น. 69 – 70) ในอีกแง่มุมหนึ่ง ดนตรีเปรียบเสมือนรหัส (Code) ของความสัมพันธ์ที่เมื่อเกิดขึ้นในสังคมหรือชุมชนใด ก็สามารถสร้างหรือเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมการมีปฏิสัมพันธ์ต่อกันให้เป็นมิตรได้ ถึงแม้กลุ่มคนเหล่านั้นจะไม่ได้รู้จักหรืออาจมีความบาดหมางต่อกันมาก่อน (Harwood, J., 2016, pp. 25) เช่นเดียวกับ Marisi R. (2020, pp. 14) ที่กล่าวถึงข้อคิดเห็นของนักปราชญ์กรีกและนักปราชญ์จีนโบราณ โดยกล่าวว่าการให้การศึกษาทางดนตรีที่ดีสามารถสร้างความสามัคคีภายในร่างกายตน ตลอดจนความสามัคคีกับบุคคลอื่นได้ และ Fort T. L. & Haugh T. (2020, pp. 233) ที่กล่าวถึงดนตรีในแง่ของการผดุงไว้ซึ่งความสงบเรียบร้อยและความสามัคคีในสังคม เช่น ในมิติทางธุรกิจ ดนตรีช่วยส่งเสริมหลักความถูกต้องและจริยธรรมในการทำธุรกิจ ซึ่งเป็นหลักสำคัญที่ทำให้ธุรกิจนั้นดำเนินไปได้ ดนตรีจึงเปรียบได้กับสื่อกลางในการรักษาความสงบที่ร้อยเรียงด้วยความสามัคคีในภาคส่วนธุรกิจต่างๆ ได้เช่นกัน แต่ถึงอย่างไรการศึกษาในประเด็นนี้ยังถือเป็นสิ่งใหม่ และมีความท้าทายอีกมาก ฉะนั้น ดนตรีไม่ว่าในสังคมใดก็สามารถใช้เพื่อจุดประสงค์การคลายข้อขัดแย้งสู่การสร้างสามัคคีได้

ในประเด็นที่สืบเนื่องกันนี้ ความสามัคคีของสังคมย่อมตรงกันข้ามกับความแตกแยก โดยสาเหตุของความแตกแยกหรือความขัดแย้ง ได้แก่ ความแตกต่างของค่านิยมและการปฏิบัติตนของคนต่างช่วงวัย การเปลี่ยนแปลงทางสังคม การเข้ามาของวัฒนธรรมอื่น อุดมการณ์ทางการเมือง ความแตกต่างทางชาติพันธุ์ รวมทั้งระบบอำนาจนิยม (ลิขิต ธีรเวคิน, 2553, น. 5 – 8) หรืออาจมองสาเหตุแห่งความขัดแย้งที่สะท้อนจากสถาบันทางสังคมตั้งแต่สังคมเล็กคือสถาบันครอบครัว กระทั่งสังคมใหญ่ เช่น สังคมระหว่างประเทศ เป็นต้น (พระมหาดวงเด่น จิตญาโณ และคณะ, 2561, น. 289) เมื่อมีความขัดแย้งเกิดขึ้นในสังคม หนึ่งในข้อเสนอที่จะช่วยในการประนีประนอมได้ คือ ดนตรี ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น

บทความนี้มุ่งอธิบายบทบาทของดนตรีกับความสามัคคีในสังคมไทย โดยเสนอประเด็นความสามัคคีและการสร้างความสามัคคี ความสัมพันธ์ของดนตรีกับสังคมไทย บทบาทของดนตรีกับการสร้างความสามัคคี บทบาทของดนตรีที่สะท้อนความสามัคคี การสะท้อนความสามัคคีในบริบทสถาบันทางสังคม การใช้ดนตรีเพื่อความสามัคคีโดยการเสริมสร้างพลังอำนาจ (Empowerment) และรูปแบบการใช้ดนตรี ทั้งนี้ ผู้เขียนได้เรียบเรียงรวมถึงเสนอทัศนะบางประการประกอบการนำเสนอ เพื่อฉายภาพบทบาทของดนตรีต่อสังคมด้านความสามัคคีเท่านั้น ซึ่งดนตรียังมีบทบาทที่เป็นประโยชน์ต่อสังคมในด้านอื่นอีกมาก ทั้งหมดนี้คือภาพสะท้อนว่าดนตรีคือองค์ประกอบหนึ่งของสังคมมนุษย์

ความสามัคคีและการสร้างความสามัคคี

ความสามัคคีเป็นคุณธรรมประการหนึ่งที่จะช่วยประสานสังคมให้เป็นหนึ่งเดียว ในลักษณะความปรองดอง ความกลมเกลียว ความพร้อมเพรียง ซึ่งต้องอาศัยบุคคลตั้งแต่ 2 คนขึ้นไปเป็นตัวขับเคลื่อน อาจเพื่อการรวมตัวทำกิจกรรมใดกิจกรรมหนึ่งให้บรรลุเป้าหมายร่วมกัน โดยความสามัคคีสามารถสะท้อนได้จากการแสดงออกทั้งทางกายและทางใจ จึงกล่าวได้ว่าความสามัคคีมี 2 รูปแบบ ได้แก่ 1) ความสามัคคีทางกาย หมายถึง การร่วมมือประกอบกิจอย่างใดให้ได้มาซึ่งความสำเร็จ และ 2) ความสามัคคีทางใจ หมายถึง ความรักใคร่กลมเกลียวกันของกลุ่มคน รวมถึงการให้เกียรติซึ่งกันและกัน อีกนัยหนึ่งหมายถึงการร่วมมือแก้ปัญหาด้วยการปรึกษาหารืออย่างซื่อตรง (ฉัฐสุภาวงศ์ สารมาศ, 2559, น. 70) ในสังคมย่อมมีความหลากหลายของผู้คน ความแตกต่างและความไม่เข้าใจจึงเกิดขึ้นได้เป็นปกติวิสัย ทั้งในระดับครอบครัวจนถึงระดับสังคมใหญ่ ทว่าการศึกษาเกี่ยวกับสันติภาพไม่เป็นที่สนใจทางสังคมศาสตร์เท่ากับการศึกษาสงคราม การนิยามความสามัคคีในแง่มุมดังกล่าวจึงอาจกล่าวถึงสภาวะการณ์ที่สงบปราศจากสงคราม แต่ถึงอย่างไร การศึกษาสังคมเพื่อให้ได้มาซึ่งความสามัคคีอันเป็นปัจจัยหลักของการมีสันติภาพยังคงเป็นประเด็นที่ควรค่าแก่การแสวงหา (พุทธอิสาน ชุมพล, 2556, น. 40)

เห็นได้ว่าในบริบทสังคมไทย สภาพการณ์ของความขัดแย้งที่พบได้มากโดยส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับการเมือง อำนาจ และผลประโยชน์ ดังที่ กรมาม ฐิตะรังสรรค์ (2564, น. 122 – 123) กล่าวว่า การปกครองของสังคมไทยในอดีตเริ่มต้นจากระดับชุมชนสู่การเป็นสังคมใหญ่เช่นในปัจจุบัน คราใดที่สมาชิกในสังคมมีความเห็นไม่ตรงกันก็จะเกิดการแบ่งพรรคแบ่งพวก มองผู้เห็นต่างอย่างปฏิบัติ มีการต่อสู้ในสังคมเดียวกัน ปรากฏการณ์เช่นนี้มีให้เห็นได้ทุกช่วงเวลา ในส่วนของการปกครองผู้มีอำนาจในสังคมจะเป็นผู้กำหนดนโยบายเพื่อสนับสนุนกลุ่มที่ให้การช่วยเหลือตน ปฏิเสธข้อเสนอหรือความคิดเห็นจากฝ่ายตรงข้าม กลุ่มอำนาจที่กล่าวถึงนี้มักไม่ยอมรับกลุ่มอำนาจใหม่เมื่อผลัดยุคสมัยการปกครอง เกิดการต่อต้านและวอนขออำนาจ อำนาจจึงเป็นเครื่องมือจัดการผลประโยชน์ทางการเมืองในที่สุด ซึ่งหากกลุ่มอำนาจได้รู้สึกได้ถึงความเป็นธรรม ส่วนนี้จะเป็นปัญหาที่นำมาสู่ความขัดแย้งที่ไม่เพียงภายในกลุ่มอำนาจเท่านั้น ฝ่ายสนับสนุนก็มีบทบาทในการขับเคลื่อนสร้างความรุนแรงของความขัดแย้งเช่นกัน ซึ่งผู้สนับสนุนที่เห็นได้ชัดและมักมีการกล่าวอ้างถึงคือประชาชน จากที่กล่าวมานี้ทำให้เห็นได้ถึงปรากฏการณ์ สาเหตุ ตลอดจนความเกี่ยวข้องของความขัดแย้งและความแตกแยกกับผู้คนในสังคมไทย ซึ่งถือได้ว่าความขัดแย้งอาจเป็นสิ่งที่มิอยู่ในตัวทุกคนและมีอยู่ทุกหนแห่ง แต่จะมีลักษณะปัญหาที่แตกต่างกัน

ดังนั้น ความขัดแย้งทั้งทางการเมือง ความแตกต่างของบุคคล กลุ่มบุคคล ความแตกต่างทางเศรษฐกิจ ศาสนา ชั่ววัย เทคโนโลยี หรืออื่นๆ จึงควรได้รับการบรรเทาลงด้วยการสร้างความสามัคคี สามารถทำได้ด้วยการเจรจาอย่างตรงไปตรงมาหรือผ่านคนกลาง ซึ่งวิธีการจะแตกต่างกันตามแต่วัฒนธรรมที่สอดคล้องกับบริบทของกลุ่มคน ชุมชน หรือสังคมนั้นๆ โดยไม่มีระยะเวลาที่แน่นอน องค์การสำคัญที่กล่าวถึงการสร้างความสามัคคีและมีการนำหลักการดังกล่าวไปปรับใช้อย่างแพร่หลาย คือ ศาสนา (ทิพวรรณ พุฒาภรณ์, 2562, น. 101 – 102) ดังเช่น การใช้หลักสราณียธรรม 6 สังคหวัตถุ 4 พรหมวิหาร 4 สัปปริสธรรม 7 (วรเศรษฐ์ บัวดอก, 2564, น. 4 – 6) ตลอดจนวัชชีบริหารนิยธรรม 7 ที่ถือเป็นหลักธรรมเชิงกลยุทธ์สำคัญสำหรับการสร้างความสามัคคีในพระไตรปิฎก (รุตมณ มะโนน้อม และมานพ เมืองแก้ว, 2560, น. 130 – 131) ที่กล่าวมานี้ เป็นสิ่งเขปเพื่อการทำความเข้าใจการใช้แนวคิดที่แพร่หลายสำหรับการสร้างความสามัคคี

นอกจากการสร้างความสามัคคีสามารถใช้แนวคิดทางศาสนาได้แล้ว อีกมุมมองหนึ่งก็สามารถใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือสร้างและสะท้อนให้เห็นความสามัคคีได้เช่นกัน ในหัวข้อถัดไปผู้เขียนจึงนำเสนอประเด็นความสัมพันธ์ของดนตรีกับสังคมไทย ให้เห็นบทบาทอย่างกว้างของดนตรีที่มีต่อสังคมไทย ทั้งนี้เพื่อแสดงภาพความสัมพันธ์ของดนตรีกับความสามัคคีตามข้อเสนอหลัก

ความสัมพันธ์ของดนตรีกับสังคมไทย

ดนตรีเป็นส่วนเชื่อมความสัมพันธ์ของสังคมมนุษย์ซึ่งเกิดขึ้นจากบริบทแห่งสังคมนั้นๆ สังคมที่แตกต่างย่อมมีลักษณะของดนตรีที่แตกต่าง เช่นเดียวกับความต่างของการใช้ดนตรีเชื่อมความสัมพันธ์ ดังนั้น ดนตรีจึงเป็นรูปแบบที่ใช้สะท้อนสังคมให้เห็นได้ซึ่งแนวคิด วิถีชีวิต ตลอดจนประเพณีวัฒนธรรมของผู้คนในสังคมนั้น (สุมาลี นิมนานุภาพ, 2561, น. 121; ชีษณุพงศ์ อินทร์แก้ว, 2562, น. 61)

ในสังคมไทยดนตรีไม่ได้มีบทบาทเพียงสร้างความบันเทิงให้ผู้ชมผู้ฟังเท่านั้น แต่ยังมีบทบาททางด้านเศรษฐกิจ การเมืองในประเทศและระหว่างประเทศ การบำบัดรักษา การทำงาน การขับกล่อม การปลุกใจ หรือแม้กระทั่งใช้ในทางศาสนา ดนตรีจึงถือเป็นส่วนประกอบหนึ่งของสังคมที่มีหน้าที่แตกต่างกันตามส่วนของสังคม และมีความสัมพันธ์กับสังคมไทยมาอย่างยาวนาน โดยเห็นได้จากประวัติศาสตร์ที่มีการบันทึกไว้ตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนกระทั่งปัจจุบัน แต่จะแตกต่างไปตามช่วงเวลาที่ได้พัฒนาขึ้นอย่างซ้ำๆ (วัฒนวุฒิ ช่างชนะ, 2560, น. 30 – 33) บทบาทที่สำคัญประการหนึ่งของดนตรีในอดีตคือการสร้างความเป็นชาติ ส่งเสริมให้ผู้คนมีความรักชาติ อาทิ การนำพระราชนิพนธ์โคลงในรัชกาลที่ 6 ขุดสยามานุสสติมาประพันธ์เป็นเพลงสยามานุสสติ โดยครูนารถถาวรบุตร มีคำร้องตอนหนึ่งว่า “หากสยามยังอยู่ยัง ยืนยง เราก็เหมือนอยู่คง ชีพด้วย...” นำพระราชนิพนธ์บทชนรักชาติมาประพันธ์เป็นเพลงไว้รักไว้ผล โดยครูเอื้อ สุนทรสนาน มีคำร้องตอนหนึ่งว่า “เรานี้เกิดมาแล้วชาติหนึ่งควรคำนึงถึงชาติศาสนา...” และนำพระราชนิพนธ์โคลงภาษิตนักรบโบราณมาประพันธ์เป็นเพลงเกียรติศักดิ์ทหารเสือ โดยครูสง่า อารัมภีร์ มีคำร้องตอนหนึ่งว่า “มโน มอพระผู้ เสวยสวรรค...” เป็นต้น ซึ่งการนำบทพระพระราชนิพนธ์มาประพันธ์เป็นเพลงนั้น เป็นการส่งเสริมให้ประชาชนสามารถเข้าถึงสิ่งที่ต้องการสื่อได้ดีขึ้น (ศิลปวัฒนธรรม, 2564) เช่นเดียวกับ นพมาศ ทิตระกุล (2549, น. 39 – 42, 95 – 96) ที่ศึกษาการใช้เพลงชาตินิยมสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ซึ่งมีเป้าประสงค์เพื่อสร้างภาพจำความเป็นไทยในรูปแบบที่รัฐเสนอสร้างความรักและสามัคคีของคนในชาติด้วยวาทกรรมจากเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ เช่น เพลงกราวกลาง ซึ่งมีลักษณะเป็นเพลงปลุกใจเพื่อ

สร้างความเป็นชาตินิยม ดังเนื้อความตอนหนึ่งว่า “กลางของเราใครเข้าม่าย่า จะตีกระหน่ำให้มันพ่ายแพ้ไป กลางเป็นถิ่นของไทย ไส้ศัตรูออกไป ไชโย...” และเพลงวัฒนธรรม มีเป้าประสงค์เพื่อการสร้างระเบียบทางวัฒนธรรมใหม่ ดังเนื้อความตอนหนึ่งว่า “วัฒนธรรมจะนำไทยแผ่ไพศาล ไทยต้องร่วมบริหาร เป็นการใหญ่ การแต่งกายมีระเบียบเรียบร้อยวินัย สุขภาพอนามัยดีทั่วกัน...” นอกจากนี้ ยังมีเพลงสดุดีบรรพไทย เพลงพุทธศาสนาคู่ไทย เพลงพุทธคุณ เพลงฝ้าย เพลงปลุกใจปลุก เพลงสวหมวก และเพลงเบ็ดเตล็ดอื่นๆ

จากประเด็นข้างต้น เห็นได้ว่าดนตรีสามารถสร้างความสามัคคีและเป็นเครื่องมือโน้มน้าวเพื่อการเปลี่ยนแปลงสังคมอย่างชัดเจน เช่นเดียวกับ นิติพรณ สุวาท (2562, น. 185) ที่กล่าวถึงการใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือสื่อสารทางการเมืองของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม เพื่อสร้างความศรัทธาต่อรัฐ ช่วยปลุกและปลอบขวัญกำลังใจคนในชาติ โดยให้วงดนตรีสุนทราภรณ์เป็นสื่อประชาสัมพันธ์ สามารถจำแนกรูปแบบบทเพลงได้ 2 กลุ่ม คือ เพลงปลุกใจ และเพลงสร้างค่านิยม ในส่วนของเพลงสร้างค่านิยมนี้ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของผู้คนเป็นอย่างมาก อาทิ การใช้เพลงส่งเสริมนโยบายวัฒนธรรม ทำให้ข้าราชการและกลุ่มชนชั้นสูงเริ่มปรับเปลี่ยนรูปแบบการแต่งกาย การทักทาย และวัฒนธรรมเป็นแบบตะวันตก ยังผลถึงการแต่งกายของกลุ่มนักดนตรีด้วย สิ่งนี้จึงแสดงได้ถึงอิทธิพลของดนตรีที่สร้างความตระหนักในชาติสู่การปรับเปลี่ยนพฤติกรรมตามเนื้อหาของเพลง ด้วยเหตุผลดังกล่าวจึงทำให้วงดนตรีสุนทราภรณ์ได้รับความนิยมมากที่สุด在那个 (จินตจุฑา ลีจินดา, 2557, น. 27) และในปัจจุบันดนตรีก็ยังมีบทบาทต่อการสร้างค่านิยมและสร้างความเป็นหมู่คณะอยู่ไม่น้อย ดังเช่นการศึกษาของ จีรวัดน์ ตีระรัตน์ และไพลิน ภูจินาพันธ์ (2562, น. 1 – 2) ที่กล่าวว่า ดนตรีถูกใช้เป็นเครื่องมือทางการเมืองมาตั้งแต่อดีต และยังมีการใช้ในลักษณะดังกล่าวจวบจนปัจจุบัน ทั้งใช้เพื่อสื่อสารอุดมการณ์ทางการเมืองของกลุ่ม สร้างกระแสความรู้สึกร่วมทางการเมือง รวมถึงสร้างความบันเทิงในกลุ่มการเมือง ด้วยเห็นว่าดนตรีเป็นสื่อที่สามารถส่งผ่านและรับรู้ได้ง่าย เข้าถึงจิตใจผู้คนได้อย่างลึกซึ้งและรวดเร็ว ดังนั้น ดนตรีจึงยังเป็นเครื่องมือที่สร้างความสามัคคีและความรู้สึกร่วมในหมู่คณะโดยไม่จำกัดช่วงเวลา

กระนั้น ดนตรีที่มีบทบาทกับสังคมไทยมาอย่างยาวนานจึงสามารถเป็นเครื่องชี้วัดสังคมได้ในบางแง่มุม โดยเฉพาะประเด็นความสามัคคี ที่มีการศึกษาและอธิบายความสามัคคีที่เกิดจากดนตรี จนมีการนำไปใช้เป็นเครื่องมือสร้างความสามัคคีให้กับชุมชนหรือสังคมได้อย่างมีประสิทธิภาพ

บทบาทของดนตรีกับการสร้างความสามัคคี

ในประเด็นนี้ ผู้เขียนมุ่งเสนอให้เห็นบทบาทของดนตรีต่อสังคม โดยการใช้ดนตรีเป็นส่วนในการสร้างความสามัคคี หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นการใช้ดนตรีเพื่อขัดเกลาคความขัดแย้ง สร้างความเป็นหมู่คณะ ความรักใคร่กลมเกลียวของชุมชนและสังคม ผู้เขียนได้นำมาข้อมูลเชิงวิชาการเรียบเรียงประกอบการอธิบาย ดังนี้

จากการศึกษาของ สุรวิญา สิมะเตือ (2557, น. 57) ที่ศึกษาการประยุกต์ใช้กิจกรรมการฝึกร้องเพลงเพื่อพัฒนาคุณลักษณะอันพึงประสงค์ ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น โดยความสามัคคีเป็นคุณลักษณะที่พึงประสงค์ประการหนึ่งในขอบเขตของการศึกษา ผลการศึกษาพบว่าการนำกิจกรรมการฝึกร้องเพลงทดลองใช้กับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาที่กล่าวถึงนั้นประสบผลสำเร็จในระดับที่ดี เช่นเดียวกับ วิชญ์ บุญรอด (2564, น. 54 – 56) ที่ศึกษาการสร้างเครื่องดนตรีสำหรับผู้สูงอายุ และได้นำไปทดลองใช้กับกลุ่มตัวอย่าง พบว่า เครื่องดนตรีดังกล่าวมีส่วนช่วยพัฒนาศักยภาพผู้สูงอายุได้ โดยเฉพาะการรวมกลุ่มเล่นเครื่องดนตรี ซึ่งเป็นส่วนช่วยเสริมสร้างความสามัคคีในหมู่คณะและเกิดปฏิสัมพันธ์ที่ดีกับผู้บรรเลงคนอื่นๆ นอกจากนี้ ดนตรียังสามารถใช้เพื่อขัดเกลาสังคมที่มีความขัดแย้งได้ ดังที่ รัชสธรณ์ พุฒิชวลพัฒน์ (2564, น. 107 – 108) ที่ศึกษาการนำดนตรีเพื่อช่วยบรรเทาความขัดแย้งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งเป็นโครงการที่เกิดขึ้นโดยเทศบาลนครยะลา ภายใต้ชื่อกิจกรรมออร์เคสตราเยาวชนเทศบาลนครยะลา โครงการดังกล่าวเป็นการนำดนตรีในรูปแบบวงออร์เคสตราให้เยาวชนจากต่างพื้นที่ ศาสนา ตลอดจนต่างวัฒนธรรมได้มีโอกาสฝึกซ้อมและบรรเลงร่วมกัน ทำให้เกิดความร่วมมือเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของหมู่คณะ เกิดความสามัคคีภายใต้ความแตกต่างของสังคมพหุวัฒนธรรม ซึ่งเป็นการทลายกำแพงความขัดแย้ง ทั้งยังส่งเสริมสัมพันธ์ไมตรีได้อย่างดีมากกว่านั้น ยังมีการใช้ดนตรีเพื่อสานสัมพันธ์ระหว่างประเทศ ตามที่ สุกรี

เจริญสุข (2559) ที่ได้ใช้วงออร์เคสตราเป็นตัวเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างประเทศระหว่างประเทศไทยกับเมียนมาร์ ซึ่งต่างก็มีภาพจำทางประวัติศาสตร์ที่ชี้ชัดถึงความขัดแย้งในอดีต ดนตรีจึงถูกใช้เป็นเครื่องมือสร้างความสามัคคีให้กับกลุ่มคนและสร้างความเป็นมิตรไมตรีที่ดีต่อกัน

เห็นได้ว่า ดนตรีมีบทบาทในการสร้างความสามัคคีทั้งเพื่อพัฒนาคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของผู้เรียน สร้างปฏิสัมพันธ์ที่ดีในกลุ่มผู้สูงอายุ ประสานความแตกต่างของผู้คนในพื้นที่ความขัดแย้ง ตลอดจนใช้ในการลอคอคติเพื่อเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ ดนตรีลักษณะเหล่านี้มีผลต่อการสร้างความสามัคคีในทางตรง โดยการนำดนตรีเป็นตัวแปรเพื่อสร้างความสามัคคีตามเป้าประสงค์ของกิจกรรมนั้น

บทบาทของดนตรีที่สะท้อนความสามัคคี

นอกจากดนตรีที่ใช้เพื่อสร้างความสามัคคีแล้ว ดนตรีหลายประเภทยังบ่งชี้ได้ถึงความสามัคคีของผู้คนที่ฟังหรือบรรเลง โดยเป็นดนตรีที่มีอยู่แล้วในครอบครัว ชุมชน หรือท้องถิ่นต่างๆ ซึ่งมีลักษณะเฉพาะแตกต่างจากดนตรีถิ่นอื่น ดนตรีเหล่านี้จึงสะท้อนความสามัคคีเฉพาะกลุ่มได้อย่างเด่นชัด ดังต่อไปนี้

จากการศึกษาของ ขนิสรรา แสนยบุตร และคณะ (2561, น. 38 – 40) ที่ศึกษาการให้คุณค่าของการเล่นอังกะลุงในผู้สูงอายุ สะท้อนให้เห็นว่านอกจากดนตรีมีส่วนช่วยให้ตระหนักถึงคุณค่าของตนทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจแล้วยังมีส่วนช่วยให้เกิดปฏิสัมพันธ์ที่ดีของกลุ่มผู้สูงอายุที่บรรเลงร่วมกัน สะท้อนความสามัคคีที่เกิดขึ้นจากการบรรเลงอังกะลุงร่วมกัน ในระดับสังคมที่ใหญ่ขึ้น ดนตรียังมีบทบาทสะท้อนความร่วมมือในระดับชุมชนได้ ดังการศึกษาของ จุฑาศิริ ยอดวิเศษ (2558, น. 14) ที่ศึกษาวิถีชีวิตที่สะท้อนจากเพลงพื้นบ้านท่าโพ จังหวัดอุทัยธานี จากกลุ่มเพลงที่แสดงออกได้ถึงความสามัคคีของคนในชุมชน โดยเฉพาะกลุ่มเพลงที่เป็นสัญลักษณ์ของงานอาชีพ เช่น เพลงเกี่ยวข้าว และเพลงระบำบ้านไร่ ซึ่งแสดงให้เห็นวิถีชีวิตกับการประกอบอาชีพที่ต้องร่วมมือในการทำกิจกรรมนั้นๆ เช่นเดียวกับ บาลี ศักดิ์เจริญ (2558, น. 128 – 130) ที่ศึกษาดนตรีและร่ายกองกาในจังหวัดร้อยเอ็ด มีลักษณะการแสดงเป็นกลุ่มประกอบด้วยผู้รำและนักดนตรี ทำให้ร่ายกองกาเป็นส่วนสร้างความสามัคคี

ในหมู่คณะ ตลอดจนสร้างความกลมเกลียวของผู้คนในชุมชน ทั้งยังสอดคล้องกับ อารัม มุลาลินน์ เบญจวรรณ วงษาดี และคณินนิตย์ ไสยโสภณ (2560, น. 9 – 10) ที่ศึกษาเพลงกันตรึมประยุกต์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเขมร ซึ่งนอกจากเป็นการแสดงถึงภูมิปัญญาชาวบ้านแล้ว ยังสร้างความสัมพันธ์อันดีให้ทั้งระดับครอบครัว เครือญาติ และชุมชน สร้างความตระหนักในการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่นจนแสดงออกถึงความเป็นเอกภาพของผู้คนในชุมชน ในแง่ของดนตรีที่ได้รับการสืบทอดจนเกิดเป็นความหวงแหนของกลุ่มผู้สืบทอดนั้น เห็นได้จากการศึกษาของ พลวัฒน์ โตสารเดช เบญจวรรณ วงษาดี และศิริเพ็ญ อุตไพบุลย์ (2560, น. 142 – 143) ที่ศึกษาเพื่อการพัฒนาศิลปะการแสดงรำวงย้อนยุคแถบลุ่มน้ำโขง ทั้งส่วนการแสดงและดนตรีเป็นองค์ประกอบ ซึ่งผู้คนได้ยึดถือและสืบทอดมาอย่างยาวนาน แสดงออกถึงความสามัคคีของหมู่คณะ ความศรัทธาความรัก ตลอดจนความเคารพที่มีต่อบรรพบุรุษ เช่นเดียวกับ ประสิทธิ์ รัตนมณี (2562, น. 155 – 157, 169) ที่ศึกษาการสืบทอดการเล่นลิณตริในจังหวัดปัตตานี ดนตรีลักษณะนี้มักใช้ประกอบพิธีกรรมทางความเชื่อเป็นหลัก และสะท้อนความสามัคคีที่เข้มแข็งได้จากครอบครัวของผู้เล่น ซึ่งจะต้องมีระเบียบการสืบทอดเชื้อสายอย่างไม่สิ้นสุด มากไปกว่านั้น ดนตรียังเป็นบทสะท้อนถึงความสามัคคีเพื่อความสันติสุข ดังที่ ยะพา เจะนิ (2561, น. 341 – 342) ได้ศึกษาสันติสุขที่เกิดจากเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งนอกจากเป็นวัฒนธรรมการเล่นที่สืบทอดกันอย่างยาวนานแล้ว ยังมีส่วนส่งเสริมให้เกิดความเข้าใจร่วมกันของผู้คนในชุมชนหรือสังคมพหุวัฒนธรรม ทั้งยังช่วยสานสัมพันธ์จนเกิดความสามัคคีได้ในสังคมแห่งความแตกต่าง อนึ่งยังเป็นประโยชน์กับส่วนราชการที่ต้องการประชาสัมพันธ์ข่าวสารให้กับผู้คนในสังคมนั้นจากการใช้เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูเป็นสื่อกลาง

นอกจากนี้ ยังมีการใช้ดนตรีเพื่อความสามัคคีในระดับสากล ซึ่งเป็นสิ่งสะท้อนถึงความสำเร็จในการใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือประสานสัมพันธ์มนุษย์ ลดความขัดแย้งภายในจิตใจ ลดอคติต่อเพื่อนมนุษย์ เสริมสร้างความเข้าใจในสังคมพหุวัฒนธรรม กระทั่งเกิดความเป็นหนึ่งเดียวของสังคม (Robinson, D., 2012, pp. 111; Albayrak, U., 2017, pp. 337 – 338) สอดคล้องกับการใช้ดนตรีเพื่อสร้างความสามัคคีและการศึกษาดนตรีที่สะท้อนถึงความ

สามัคคีของประเทศไทย โดยส่วนใหญ่สังเกตได้ว่ามักเป็นดนตรีไทยหรือดนตรีในท้องถิ่นมากกว่าดนตรีสากล ด้วยเป็นวัฒนธรรมที่ได้รับการสืบทอดกันมา จากบรรพบุรุษในระดับครอบครัวและชุมชน เป็นสิ่งสะท้อนวิถีชีวิต การประกอบอาชีพ วัฒนธรรม และประเพณี จึงทำให้สมาชิกในครอบครัวหรือชุมชนนั้น เกิดความห่วงใย เป็นสิ่งรวมใจทั้งเพื่อความบันเทิงและพิธีกรรม เกิดความสามัคคีและความรู้สึกร่วมในการอนุรักษ์เพื่อให้วัฒนธรรมที่ตกทอดมานั้นคงอยู่ แต่ถึงอย่างไร รูปแบบของดนตรีในหัวข้อนี้ไม่เพียงสะท้อนให้เห็นความสามัคคีของผู้คนที่ใช้ดนตรีเท่านั้น หากแต่สามารถนำไปประกอบสร้างเป็นรูปแบบการแก้ปัญหาความขัดแย้งได้อีกทางหนึ่ง

การสะท้อนความสามัคคีในบริบทสถาบันทางสังคม

การอาศัยอยู่ร่วมกันของกลุ่มคนทั้งขนาดเล็กและใหญ่ถือเป็นองค์ประกอบหนึ่งของการเป็นสังคม โดยมีกฎระเบียบเพื่อดำเนินกิจการของสังคมนั้น สังคมหนึ่งจะมีจุดร่วมที่เหมือนหรือคล้ายกัน แต่ก็ย่อมมีความแตกต่างของผู้คนไม่ด้านใดก็ด้านหนึ่ง บางครั้งความแตกต่างนั้นอาจก่อให้เกิดความขัดแย้ง จากทั้งกลุ่มครอบครัว กลุ่มเพื่อน กลุ่มอาชีพ หรือกลุ่มเชื้อชาติ เป็นต้น ในบริบทของสังคมจะแบ่งสถาบันทางสังคมเป็นหลายสถาบัน อาทิ สถาบันครอบครัว สถาบันการศึกษา สถาบันศาสนา และสถาบันการเมือง เป็นต้น (ศิริพันธ์ ถาวรทวิวงศ์ และคณะ, 2563, น. 97 – 98) ด้วยความแตกต่างในสังคมจึงต้องใช้วิธีการต่างๆ เพื่อสร้างความสามัคคี ดนตรีจึงเป็นหนึ่งในตัวเลือกเพื่อการขัดเกลาสังคมให้สมาชิกมีความรักใคร่กลมเกลียว ในที่นี้ผู้เขียนจึงสะท้อนให้เห็นบทบาทของดนตรีกับความสามัคคีในบริบทของสถาบันทางสังคม เพื่อชี้ถึงรูปแบบดนตรี การใช้งาน ความสัมพันธ์ แม้กระทั่งความสำเร็จแห่งการใช้ดนตรี

สถาบันครอบครัว

ครอบครัวถือเป็นสถาบันแรกเริ่มของการเป็นมนุษย์ เป็นสังคมที่เล็กแต่ทรงอิทธิพลอย่างมากกับการใช้ชีวิต ทศนคติ อารมณ์ พัฒนาการ รวมถึงสติปัญญาของมนุษย์ในวัยเยาว์ สถาบันนี้จึงเป็นฐานที่มั่นคงสำคัญเพื่อสร้างคนให้สามารถอยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุขในภายภาคหน้า การอบรมเลี้ยงดูและ

การสร้างความสัมพันธ์อันดีในครอบครัวจึงมีความสำคัญ (จินทนา อุดม, 2559, น. 231; เมธิรา ไกรনী, วันชัย ธรรมจักร และอุทิศ สังขรัตน์, 2563, น. 10) ดนตรีเป็นเครื่องมือที่เข้าถึงได้ง่ายและเหมาะสมต่อการปรับใช้ ทั้งการฟังเพลง การเล่นดนตรี หรือการทำกิจกรรมดนตรีอื่นร่วมกัน อีกประการหนึ่งที่ได้เห็นได้ชัดในบริบทของสังคมชนบทคือการสืบทอดดนตรีที่เป็นแบบฉบับประจำตระกูล การสืบทอดเพื่อประกอบพิธีทางความเชื่อ ซึ่งมีลักษณะเป็นการสืบทอดโดยเชื้อสายอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ในส่วนนี้แสดงให้เห็นถึงความเป็นหนึ่งเดียว ความสามัคคี ความเข้าใจร่วมกัน และความศรัทธาที่มีต่อดนตรีของครอบครัว

สถาบันการศึกษา

โรงเรียนหรือสถานศึกษาเป็นแหล่งรวมความรู้เพื่อการสร้างคนที่สำคัญยิ่ง ความรู้ใดๆ เพื่อดำรงอยู่ในสังคม เป็นประโยชน์กับการดำรงชีวิต ดำเนินชีวิต สถาบันการศึกษาจะมีหน้าที่จัดเตรียมเพื่อส่งต่อให้ผู้ศึกษา โดยผู้ศึกษาเหล่านี้จะเป็นผู้สร้างสังคมทั้งเล็ก – ใหญ่เพื่อความก้าวหน้าของชาติในอนาคต ไม่ด้านใดก็ด้านหนึ่ง (จินทนา อุดม, 2559, น. 232 – 233) ด้วยสถาบันทางการศึกษาเป็นแหล่งรวมความรู้ที่ผู้คนต่างเฝ้ามอง ทำให้โรงเรียนหรือสถานศึกษาในรูปแบบอื่นเป็นแหล่งรวมบุคคลที่มีความหลากหลาย ความขัดแย้งภายในกลุ่มจึงเกิดขึ้นได้โดยง่าย อาจมีการแบ่งพรรคแบ่งพวก การปฏิบัติตนอย่างปฏิบัติต่อฝ่ายตรงข้าม จึงมีการใช้ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งเพื่อสร้างความสามัคคีให้กับกลุ่มผู้เรียน โดยให้ผู้เรียนได้มีส่วนร่วมในดนตรีนั้นตามความถนัดและความสนใจของตน การเล่นดนตรีรวมวงเพื่อแสดงผลงาน ในขั้นนี้ทำให้เกิดกระบวนการกลุ่ม การทำความเข้าใจร่วมกัน การปรับความเข้าใจ จนนำไปสู่ความสามัคคีเพื่อให้งานนั้นสำเร็จ ซึ่งความสามัคคีที่เกิดขึ้นนี้ยากต่อการทำลายและอาจมีส่วนสนับสนุนให้เกิดการรวมกลุ่มเพื่อสร้างงานดนตรีที่เสริมความสัมพันธ์ระดับกลุ่ม จนถึงสร้างประโยชน์แก่สังคมได้ อนึ่ง นอกจากการสร้างสามัคคีให้ผู้เรียนแล้ว ดนตรียังสามารถสร้างความสัมพันธ์กับผู้สอนได้เช่นเดียวกัน

สถาบันศาสนา

ศาสนาเป็นศูนย์รวมจิตใจมนุษย์ เป็นที่ยึดเหนี่ยวทางใจ ในบางครั้งมีผลต่อการใช้ชีวิต การดำเนินชีวิต ทักษะคติ ตลอดจนความเป็นตัวตนของมนุษย์ ซึ่งนอกจากเป็นแหล่งรวมคติแห่งความดียังเป็นที่สร้างเสริมความรู้ได้เช่นเดียวกับสถาบันการศึกษา หากแต่เป็นความรู้เฉพาะทางโดยเฉพาะการดำรงตนเพื่อการใช้ชีวิตอย่างเป็นสุข ไม่เบียดเบียนผู้อื่น ยึดมั่นในหลักคำสอนที่ส่งผลให้การใช้ชีวิตทั้งของตน ครอบครัว และการอยู่ร่วมกับผู้อื่นเป็นไปได้อย่างมีความสุข (จินทนา อุดม, 2559, น. 233 – 234) ดนตรีที่ใช้ในทางศาสนาจึงเป็นเพื่อกระตุ้นให้เกิดความสงบและเกิดสมาธิ ซึ่งจะมีลักษณะที่เรียบง่าย ไม่เร็วเกินไป นำเสียงธรรมชาติเข้าประสม การใช้ดนตรีลักษณะนี้ทำให้เกิดจุดตระหนักรู้ในทางเดียวกัน เกิดความสามัคคีภายในจิตใจของผู้ร่วมปฏิบัติธรรม อีกประเด็นหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับการใช้ดนตรีเพื่อความสามัคคีในทางศาสนา คือ การใช้ประกอบประเพณี เช่น ในประเพณีทอดกฐินผู้คนมักร่วมกันนำปัจจัยหรือสิ่งของที่เห็นว่าเป็นประโยชน์มาถวายวัด ดนตรีที่มีบทบาทกับประเพณีนี้มากที่สุด คือ กลองยาวหรือดนตรีประจำถิ่น ซึ่งมีส่วนเชิญชวนให้ผู้คนร่วมกันเข้าร่วมงานบุญดังกล่าว ตลอดจนให้ความบันเทิงในขั้นตอนการแห่ ผู้คนต่างพากันรวมตัวร่าเริงนำวงกลองยาวและพุ่มกฐิน อาราธนาไปในทิศทางเดียวกันหรือต่างกันก็ตามความถนัด แต่ทุกคนจะมีหลักตั้งอยู่บนจังหวะของดนตรีที่ร่าเริงกันนั้น ความสามัคคีจึงบังเกิดได้ หากมองในลักษณะทางความเชื่อ การใช้ดนตรีเพื่อเป็นศูนย์รวมจิตใจผู้คนที่มีความเชื่อลักษณะเดียวกัน ทั้งเพื่อใช้ดนตรีประกอบพิธีกรรม รักษาโรค บำบัดทุกข์ หรืออื่นๆ ก็มีใช้กันอย่างแพร่หลาย ซึ่งการใช้ดนตรีเหล่านั้นมักมีลักษณะเป็นส่วนประกอบของงานประเพณี จึงมีลักษณะเป็นการสามัคคีร่วมของผู้คนที่คล้ายกับประเพณีทอดกฐินที่กล่าวข้างต้น

สถาบันการเมือง

การเมืองเป็นปัจจัยหนึ่งที่มีส่วนสร้างความกลมเกลียวและจัดระเบียบการอยู่ร่วมกันในสังคม ในทางตรงข้ามก็สามารถสร้างความแตกแยกที่ยากต่อการฟื้นฟูได้เช่นกัน การเมืองจึงเป็นประเด็นใหญ่และมีความสำคัญกับชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนอย่างมาก โดยสถาบันการเมืองมีรัฐบาลเป็นผู้บริหารสูงสุด

(พิเชฐ ศรีหาล้า, 2561, น. 251) ซึ่งการเมืองสามารถแบ่งอย่างสังเขปได้เป็นระดับประเทศและการเมืองท้องถิ่น โดยเฉพาะระดับท้องถิ่นที่มีความใกล้ชิดกับชุมชนเป็นพิเศษ การเมืองจึงมีอิทธิพลกับทั้งระดับชุมชนจนถึงระดับประเทศ และทุกคนต่างมีส่วนร่วมในการเมืองไม่ว่าระดับใด กระนั้น ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นโดยการเมืองมิให้เห็นโดยประจักษ์ในทุกท้องที่และทุกระดับ แต่การนำดนตรีเพื่อการขัดเกลาทางสังคมในการเมืองระดับประเทศนั้นเป็นไปได้ยาก แม้มีการนำดนตรีไปใช้ในกิจกรรมเคลื่อนไหวบ้างก็เป็นเพื่อสะท้อนความยากลำบาก การสะท้อนสังคม การเสียดสีการเมืองฝ่ายตรงข้าม ซึ่งเป็นเพียงส่วนหนึ่งของการสร้างความสามัคคีกันภายในกลุ่มของตนเท่านั้น ไม่ได้ประสานรอยร้าวระหว่างกลุ่มแต่อย่างใด แต่ถึงอย่างไร ยังมีการใช้ดนตรีเพื่อสร้างความสามัคคีในระดับชุมชนอยู่บ้าง ซึ่งภาคการเมืองท้องถิ่นมีส่วนเกี่ยวข้องที่ทำให้ผู้คนในชุมชนเกิดความเป็นหนึ่งเดียว โดยการนำเพลงหรือดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นเป็นเครื่องประสานรอยร้าว ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้คนในชุมชนตระหนักในคุณค่า ห่วงแหน พร้อมที่จะอนุรักษ์และเผยแพร่ การใช้ดนตรีในลักษณะนี้จึงสามารถสร้างความสามัคคีในชุมชนที่มีวัฒนธรรมร่วมภายใต้สังคมพหุวัฒนธรรมนี้ได้ อย่างแยบยล

นอกจากนี้ ความสามัคคีที่สร้างหรือสะท้อนได้ด้วยดนตรียังเห็นได้จากสถาบันอื่นๆ เช่น สถาบันเศรษฐกิจ ซึ่งอาจเป็นผลต่อเนื่องจากการรวมตัวของการเล่นดนตรีหรือด้วยเหตุผลอื่น สถาบันประเพณีและวัฒนธรรม อาจเกิดขึ้นเพื่อการสืบสานและรักษาขนบธรรมเนียมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีนั้นให้คงอยู่ โดยมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับสถาบันอื่นร่วมด้วย เป็นต้น เห็นได้ว่าดนตรีมีส่วนสัมพันธ์กับความเป็นสังคมอยู่มาก มีส่วนแทรกซึมในทุกระดับสังคม มีบทบาทที่นอกเหนือจากความบันเทิงหรือเป็นผลประโยชน์ต่อเนื่องจากความบันเทิง เป็นเครื่องมือขัดเกลาสังคมให้องค์ประกอบของสังคมหรือผู้คนมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน สร้างความรักใคร่สามัคคี เสริมความเข้าใจระหว่างกัน เป็นวัฒนธรรมร่วมเพื่อให้เกิดการตระหนักและรักษา ที่กล่าวมานี้จึงเป็นตัวบ่งชี้ประโยชน์ของดนตรีที่มากกว่าความบันเทิง ซึ่งถือเป็นส่วนช่วยสร้างความกลมเกลียวในสังคมได้ไม่น้อย

การใช้ดนตรีเพื่อความสามัคคีโดยการเสริมสร้างพลังอำนาจ (Empowerment)

การเสริมสร้างพลังอำนาจเป็นส่วนสำคัญในการเสริมความเข้มแข็งทางใจ ความมั่นใจ และยังส่งเสริมให้บุคคลสามารถอยู่ร่วมกับผู้อื่นในสถานการณ์ต่างๆ ได้อย่างมีความสุข ช่วยให้เกิดกระบวนการจัดการปัญหาที่ดี ตลอดจนส่งเสริมภาวะผู้นำที่สามารถพัฒนาองค์ความรู้และทักษะที่สำคัญเพื่อตนเองและผู้อื่นได้ (Perkins, D. D., & Zimmerman, M., 1995, pp. 569 – 570) ตามบริบทของสังคมไทย การเสริมพลังอำนาจสามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้ โดยการทำกิจกรรมร่วมกันของคนในชุมชนหรือระหว่างชุมชน เพื่อเป็นการสร้างความสามัคคีและลดความขัดแย้ง จากการศึกษาของ วิไลลักษณ์ รุ่งเมืองทอง และ สุพรรณิ ไชยอำพร (2559, น. 97) ที่ศึกษากระบวนการเสริมพลังอำนาจเพื่อความเป็นปึกแผ่นของชุมชน ซึ่งแกนนำมีส่วนสำคัญการช่วยเสริมสร้างพลังอำนาจนั้น และได้เสนอตัวแบบเพื่อการเสริมความเป็นปึกแผ่นของสังคม 5 ประการ กล่าวคือ 1) การจัดตั้งกลุ่มเพื่อทำกิจกรรมร่วมกัน 2) กำหนดเป้าหมายร่วมกัน 3) สนทนาเพื่อรับทราบปัญหา 4) สร้างข้อตกลงร่วมกันเพื่อกำหนดแนวทางการปฏิบัติ รวมถึงกฎเกณฑ์ต่างๆ และ 5) ขยายเครือข่ายการทำงาน 3 ด้าน คือ บุรณาการด้านการสื่อสาร บุรณาการด้านหน้าที่ และบุรณาการทางบรรทัดฐาน ทั้งนี้ ต้องมีผู้นำ ความเชื่อใจในผู้นำ และความรู้เป็นองค์ประกอบ

ผู้เขียนเห็นว่าตัวแบบการเสริมพลังอำนาจดังกล่าวสามารถนำมาปรับใช้ ในบริบทสังคมไทยได้ ด้วยที่การเสริมสร้างพลังอำนาจสามารถขับเคลื่อนผู้ที่อยู่ในกระบวนการให้ประสบความสำเร็จตามเป้าประสงค์ได้ ดังที่ คณิต เทียววิชัย (2562, น. 2) และภูวนัย สุนา (2563, น. 162) กล่าวถึงการเสริมพลังอำนาจในครูว่า ครูผู้สอนเป็นบุคคลสำคัญในการจัดการเรียนรู้ให้กับผู้เรียน จึงควรมีการเสริมสร้างพลังอำนาจเพื่อพัฒนาการทำงาน เสริมศักยภาพในการทำงาน ทำให้งานนั้นมีประสิทธิภาพ และบรรลุตามวัตถุประสงค์ สอดคล้องกับ กนิษฐา ทองเลิศ (2563, น. 542) ที่ศึกษารูปแบบการเสริมสร้างพลังอำนาจในการพัฒนางานวิชาการของครู ซึ่งนำมาสู่การยืนยันว่าการเสริมสร้างพลังอำนาจนั้นสัมฤทธิ์ผล ทั้งนี้สามารถใช้ได้ทั้งในสภาวะปกติหรือภาวะแห่งความขัดแย้ง โดยสาเหตุของความขัดแย้งของคนในชุมชนอาจเกิดได้หลายประการ อาทิ

การสื่อสารที่ผิดพลาดทำให้รับรู้ข้อมูลไม่ตรงกัน โครงสร้างชุมชนที่เป็นปัญหาความไม่เป็นธรรมทั้งจากคนในชุมชนและรัฐ ผลประโยชน์ทับซ้อน นโยบายและกฎระเบียบ รวมถึงความสัมพันธ์ชุมชนที่สะท้อนถึงจิตสำนึกสาธารณะ (นักรบ เถียรอำ, 2556, น. 172; สุกัญญา รุ่งทองใบสุรีย์, 2556, น. 27) ทั้งหมดนี้ทำให้เกิดความขัดแย้งได้นานัปการ ผู้นำชุมชนจึงควรตระหนักและให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นกับผู้คนหรือสมาชิกของชุมชนอย่างสม่ำเสมอ ดังนั้น ผู้เขียนจึงนำแนวคิดดังกล่าวมาปรับประยุกต์เพื่อการสร้างความสามัคคี โดยใช้ดนตรีเป็นสื่อในกิจกรรมชุมชน เพื่อให้เกิดความสามัคคีตามเป้าหมายของตัวแบบและจุดมุ่งหมายการใช้ดนตรี ดังนั้น การนำตัวแบบการเสริมพลังอำนาจชุมชนที่ใช้ดนตรีเป็นองค์ประกอบหลักเพื่อสร้างความสามัคคี จึงมีลักษณะดังต่อไปนี้

1. การจัดตั้งกลุ่มเพื่อทำกิจกรรมร่วมกัน โดยการประชาสัมพันธ์เพื่อให้คนในชุมชนรับทราบ ผู้นำนัดหมายวัน – เวลา ควรเป็นช่วงหลังจากเสร็จสิ้นภารกิจหรือหน้าที่รับผิดชอบในแต่ละวัน และไม่ควรใช้เวลามากเกินไปซึ่งอาจเป็นการรบกวนเวลาการอยู่ร่วมกันภายในครอบครัวได้ ทั้งนี้ ผู้นำต้องจัดเตรียมอุปกรณ์ดนตรีให้พร้อมเพื่อแสดงถึงความมุ่งมั่น และช่วยดึงดูดให้คนในชุมชนอยากมีส่วนร่วม ข้อควรตระหนักคือดนตรีประเภทนั้นไม่ควรยากจนเกินไป สามารถบรรเลงเป็นวงได้ภายในระยะเวลาอันสั้น เพื่อป้องกันความเบื่อหน่ายทั้งจากการประกอบอาชีพประจำวันและการฝึกซ้อม ในที่นี้จึงควรใช้กลองยาว อังกะลุง หรือวงดนตรีพื้นบ้านเป็นหลัก

2. กำหนดเป้าหมายร่วมกัน เมื่อรวบรวมคนในชุมชนได้ตามเป้าหมายแล้ว ผู้นำจึงเปิดการประชุมชี้แจงกิจกรรมที่จะทำร่วมกัน ซึ่งควรมีเป้าหมายที่เป็นประโยชน์ต่อชุมชน โรงเรียน วัด หรืออื่นๆ ที่จะเกิดประโยชน์ต่อชุมชนโดยรวม สมาชิกสามารถเข้าถึงและใช้ประโยชน์ร่วมกันได้ ประการสำคัญในการชี้แจงคือการสื่อสารที่มีคุณภาพ มีการโน้มน้าว รับฟังข้อเสนอแนะของทุกคนอย่างซื่อตรง จากนั้นจึงร่วมกันกำหนดกิจกรรมใหญ่ อาจนำกิจกรรมกลองยาวประจำหมู่บ้านเป็นแกน เมื่อมีงานบุญของวัด โรงเรียน งานอุปสมบท งานแต่ง ตลอดจนงานประเพณีต่างๆ สามารถนำกิจกรรมดังกล่าวเข้าร่วมได้

3. สนทนาเพื่อรับทราบปัญหา เป็นขั้นการเปิดประเด็นเพื่อสนทนารับทราบ สิ่งที่ยังคลุมเครือ ขาดความชัดเจน หรืออาจเป็นสิ่งที่สมาชิกเห็นว่ายังเป็นปัญหา และอาจเกิดปัญหาได้ในอนาคต ในขั้นนี้ผู้นำควรตระหนัก ให้ความสำคัญกับทุกความคิดเห็น ประเด็นใดที่สมาชิกเกิดข้อสงสัยควรชี้แจงให้ชัดเจน ไม่แสดงอารมณ์เชิงลบ แต่ประเด็นใดที่เห็นควรปรับปรุงก็ควรหาแนวทางร่วมกัน เช่น เกิดปัญหาเครื่องดนตรีในวงกลองยาวมีไม่เพียงพอกับคนในชุมชนที่ต้องการมีส่วนร่วม อาจใช้การแบ่งหน้าที่แยกตามองค์ประกอบการเป็นวงดนตรีกลองยาว กล่าวคือ 1) มีคณะกลองยาวที่มีผู้ตีกลองยาวและเครื่องประกอบจังหวะ หรืออาจรวมเครื่องดำเนินทำนอง (ถ้ามี) รวมถึงนักร้องนำ และ 2) นางรำกลองยาว โดยแบ่งตามความพึงพอใจของผู้เข้าร่วมกิจกรรม ในกรณีที่ผู้ต้องการเล่นเครื่องดนตรีมีมาก แต่เครื่องดนตรีมีไม่เพียงพอ อาจใช้การสลับวันฝึกซ้อมหรือประดิษฐ์เครื่องดนตรีอื่นอย่างง่าย ที่ช่วยให้ทุกคนสามารถมีส่วนร่วมได้

4. สร้างข้อตกลงร่วมกันเพื่อกำหนดแนวทางการปฏิบัติ รวมถึงกฎเกณฑ์ต่างๆ ในขั้นนี้สืบเนื่องจากการสนทนาเพื่อรับฟังปัญหา เมื่อสามารถแก้ปัญหาหรือกำหนดแนวทางแก้ปัญหาได้แล้ว จึงควรกำหนดแนวทางหรือกฎระเบียบเพื่อนำไปปฏิบัติจริง อาทิ กำหนดวัน - เวลาในการรวมตัวเพื่อทำกิจกรรม กำหนดตารางการฝึกซ้อมหรือเป้าหมายการฝึกซ้อมในแต่ละครั้ง กำหนดหน้าที่ความรับผิดชอบในการจัดเตรียมสถานที่เพื่อฝึกซ้อมให้กับสมาชิก อาจใช้ความสมัครใจเป็นหลัก กำหนดบทบาทของแต่ละคนโดยกว้างให้สามารถยืดหยุ่นได้ตามสถานการณ์ เช่น เมื่อนายแดงมีความสนใจอยากตีกลองยาว หากแต่ได้ลองปฏิบัติจริงกลับรู้สึกว่าตนไม่สามารถทำได้ดีพอหรือลองปฏิบัติเครื่องดนตรีชนิดอื่นแล้วรู้สึกชอบมากกว่า นายแดงจึงสามารถสลับตำแหน่งกับนายดำไปปฏิบัติเครื่องดนตรีอื่นได้ แต่ควรคำนึงถึงความพอใจของผู้อื่นประกอบด้วย กำหนดกฎเกณฑ์การนำวงกลองยาวไปใช้งานจริงทั้งในงานชุมชน วัด โรงเรียน และงานที่เป็นส่วนตัว เช่น งานบวช งานแต่ง งานขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น

5. ขยายเครือข่ายการทำงาน 3 ด้าน คือ บูรณาการด้านการสื่อสาร บูรณาการด้านหน้าที่ และบูรณาการทางบรรทัดฐาน ในขั้นนี้สะท้อนให้เห็นรูปแบบการประสานงานของคนในชุมชนเพื่อสร้างกิจกรรมร่วมกัน การกำหนดกฎระเบียบ

ต่างๆ การแบ่งบทบาทหน้าที่รับผิดชอบ รวมถึงการวางแผนเพื่อการสร้างเครือข่ายกับชุมชนใกล้เคียง เช่น การนำผู้ที่มีความรู้จากชุมชนอื่นมาสอนการบรรเลงจังหวะใหม่หรือการนำคนในชุมชนไปเผยแพร่และถ่ายทอดกระบวนการสร้างวงกลองยาวให้ชุมชนอื่น การนำวงกลองยาวของชุมชนไปร่วมในงานบุญของชุมชนอื่น ซึ่งนอกจากให้ความบันเทิงที่เพิ่มขึ้นแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นความมีน้ำใจ การเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ นำไปสู่การกระชับความสัมพันธ์ให้เกิดความสามัคคีระหว่างชุมชนได้

จากการนำตัวแบบข้างต้นมาประกอบกับการใช้ดนตรีเพื่อสร้างความสามัคคีในชุมชน เห็นได้ว่าแนวคิดนี้มีความโดดเด่นในการสร้างการมีส่วนร่วมของคนกลุ่มต่างๆ ให้ได้ปฏิบัติงานร่วมกัน มีการสนทนาแลกเปลี่ยน สมาชิกในชุมชนได้ทำความเข้าใจระหว่างกันมากขึ้น โดยมีดนตรีเป็นสื่อกลางของความสัมพันธันั้น ซึ่งการวัดผลความสำเร็จของกิจกรรมจะต้องประเมินจากพฤติกรรมความสัมพันธที่เปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น โดยการสำรวจความคิดเห็นสมาชิกชุมชน สำรวจพฤติกรรมการมีส่วนร่วมในกิจกรรมทางชุมชนหรือด้วยวิธีการอื่น ข้อสำคัญที่ควรคำนึงถึงของกิจกรรมนี้ คือ ไม่ควรใช้กิจกรรมที่ยากหรือสร้างความลำบากใจให้ผู้ร่วมบรรเลง มิฉะนั้นอาจส่งผลเสียเพราะกิจกรรมดังกล่าวเข้าถึงคนกลุ่มหนึ่งและละเลยคนบางกลุ่มไป ดังที่กล่าวมาแล้ว จึงควรใช้กิจกรรมดนตรีอย่างง่าย ผู้คนในชุมชนมีความคุ้นชิน และเกิดประโยชน์ไม่ด้านใดด้านหนึ่งต่อชุมชน ซึ่งผู้นำถือเป็นตัวการสำคัญในการขับเคลื่อน การประยุกต์ใช้ตัวแบบเป็นเครื่องมือให้ผู้นำและสมาชิกจึงมีความสำคัญ แต่ถึงอย่างไร ยังมีกระบวนการอื่นที่สามารถปรับประยุกต์กับดนตรีเพื่อใช้สร้างความสามัคคีได้อีกมาก ขึ้นอยู่กับบริบททางสังคมและความง่ายในการเข้าถึงกระบวนการของแนวคิดนั้น

รูปแบบการใช้ดนตรี

ดังที่ปรากฏแล้วว่าดนตรีมีส่วนในการสร้างความสามัคคีด้วยวิธีการที่หลากหลาย ในประเด็นนี้จึงจำแนกรูปแบบการใช้อย่างสังเขป โดยแบ่งเป็นการใช้ดนตรีในทางตรงและทางอ้อม ดังนี้

การใช้โดยตรง

เป็นการใช้ดนตรีโดยไม่เป็นส่วนประกอบของกิจกรรมอื่น หรืออาจมีกิจกรรมอื่นประกอบแต่จะมีดนตรีเป็นตัวหลัก สามารถทำได้โดยการฟัง การร้อง และการบรรเลงเครื่องดนตรี ซึ่งการฟังถือเป็นพื้นฐานสำหรับทักษะทางดนตรี ช่วยให้เกิดความเข้าใจร่วมกันตามสาระแห่งการฟังนั้น ในส่วนของการร้อง และการบรรเลงเครื่องดนตรี เป็นลักษณะของการปฏิบัติร่วมกัน ส่งเสริมให้เกิดความเข้าใจ การตระหนักในความสำคัญของหน้าที่บุคคลอื่นที่จะประกอบเป็นบทเพลงได้ ผสมกับให้เกิดความเข้าใจในบทบาทที่แตกต่าง ซึ่งต่างก็สร้างสีสันในรูปแบบที่ต่างกันนั้นได้อย่างลงตัว

การใช้ทางอ้อม

เป็นการใช้กิจกรรมทางดนตรีเพื่อเป็นส่วนประกอบของกิจกรรมอื่น โดยดนตรีมีความสำคัญในระดับรอง แต่ถือเป็นส่วนประกอบในการสร้างความสามัคคีเช่นเดียวกัน การนำดนตรีเพื่อความสามัคคีในทางอ้อมในที่นี้คือ การใช้เพื่อประกอบการแสดง ซึ่งถือเป็นส่วนประกอบที่เสริมสร้างความรื่นเริง สีสัน และความสามัคคีในการรวมกลุ่มเพื่อทำการแสดง ในบางการแสดง อาจใช้จังหวะหรือทำนองดนตรีเป็นตัวนำเพื่อกำกับท่าทาง เป็นส่วนส่งเสริมให้เกิดความพร้อมเพรียงในการแสดง จึงกล่าวได้ว่าดนตรีมีส่วนสนับสนุนการแสดงโดยตรงและสามารถทำให้เกิดความเป็นหนึ่งเดียวหรือความสามัคคีได้ทั้งทางตรงและทางอ้อม

บทสรุป

ความสามัคคีเป็นคุณสมบัติหนึ่งของสังคมที่สงบสุข มนุษย์ต่างเฝ้าหาวิธีการเพื่อให้ความสามัคคีนั้นเกิดขึ้นในสังคมที่ตนอาศัย ดนตรีซึ่งเป็นหนึ่งในวัฒนธรรมสังคมที่มีอยู่ทุกภูมิภาค มีเป้าหมายเพื่อการบรรเลงบูชาเทพเจ้า เคารพบรรพชน คลายความทุกข์ และโดยเฉพาะความบันเทิง เมื่อพิจารณาให้ถี่ถ้วนแล้ว จะเห็นว่าดนตรีมีบทบาทสำคัญเพื่อประโยชน์ของสังคมอีกประการหนึ่ง คือ การสร้างและสะท้อนความสามัคคี ซึ่งบทบาทดังกล่าวเป็นสิ่งที่บทความนี้มุ่งเสนอ เพื่อทราบได้ถึงความสัมพันธ์ของดนตรีกับความสามัคคีในสังคมไทย ด้วยเหตุที่การบรรเลงดนตรีโดยส่วนใหญ่มักบรรเลงในลักษณะการรวมวง

ใช้ผู้บรรเลงหลายคนในบทบาททั้งที่เหมือนและแตกต่างกัน จากการศึกษาของนักวิชาการหลายท่านจึงชี้ชัดว่าสามารถใช้ดนตรีเพื่อสร้างความสามัคคีจากการรวมกลุ่มบรรเลงดนตรีได้ หรือในบางแห่งอาจมีดนตรีอยู่แต่เดิมแล้วซึ่งดนตรีนั้นก็มีส่วนสะท้อนให้เห็นถึงความสามัคคีของคนในชุมชน ดนตรีจึงมีบทบาทในฐานะเครื่องจรรโลงใจผู้คนและจรรโลงสังคมให้เกิดความสงบสุข เกิดความรักสามัคคีกันในหมู่คณะ สร้างความเข้าใจร่วมกันในสถาบันทางสังคมต่างๆ ทั้งสถาบันครอบครัว สถาบันการศึกษา สถาบันศาสนา สถาบันการเมืองและสถาบันอื่น โดยการสร้างความสามัคคีด้วยดนตรีในระดับชุมชนนั้น อาจอิงกรอบการเสริมสร้างพลังอำนาจจากตัวแบบ 5 ประการ ได้แก่ การจัดตั้งกลุ่มเพื่อทำกิจกรรมร่วมกัน กำหนดเป้าหมายร่วมกัน สนทนาเพื่อรับทราบปัญหา สร้างข้อตกลงร่วมกันเพื่อกำหนดแนวทางการปฏิบัติ และขยายเครือข่ายการทำงาน ทั้งนี้ ผู้นำต้องมีบทบาทในการโน้มน้าวและสร้างกิจกรรมดนตรีนี้ได้เป็นอย่างดี และคำนี้ยังอยู่เสมอว่ากิจกรรมนั้นต้องไม่ยากจนเกินไปทุกคนสามารถเข้าถึงได้ กิจกรรมดนตรีนั้นก็อาจทำได้ทั้งทางตรง คือ การฟัง การร้อง การบรรเลงเครื่องดนตรี และทางอ้อม คือ การบรรเลงดนตรีประกอบการแสดง ซึ่งล้วนแต่สร้างบรรยากาศแห่งความสามัคคีได้ดีทั้งสิ้น

ทั้งนี้ เมื่อเปรียบเทียบความสัมพันธ์ของดนตรีกับสังคมตาม 2 ข้อเสนอในบทความนี้ กล่าวคือ ดนตรีสร้างความสามัคคี และดนตรีสะท้อนความสามัคคี สิ่งที่เหมือนกันคือดนตรีเชิงสังคมเป็นเรื่องของกระบวนการกลุ่ม แม้จะมีผู้เล่นเพียงคนเดียวแต่เมื่อพิจารณาแล้วดนตรีนั้นก็ยิ่งสื่อสารไปสู่ผู้อื่นให้รับฟังดนตรีนั้นได้ การมีผู้สื่อสาร สาร และผู้รับสารจึงเป็นการสื่อสารที่สมบูรณ์ โดยเกิดขึ้นอย่างเป็นปกติในสังคม ดังนั้น กระบวนการทางดนตรีจึงเปรียบได้กับสื่อหนึ่งของสังคม สามารถสร้างสัมพันธ์ที่ดีให้กับปัจเจกต่างๆ ในสังคมได้ ในทางตรงกันข้ามดนตรีก็อาจนำมาซึ่งความแตกแยกได้เช่นกัน ดังเช่นในบริบททางการเมือง ซึ่งเห็นได้จากความชื่นชอบในดนตรีของผู้คนที่แบ่งแยกตามอุดมการณ์ทางการเมืองของศิลปินในปัจจุบัน

เอกสารอ้างอิง

- กนกวรรณ พวงประยงค์ และसानิตย์ หนูนิล. (2561). **สังคมชนบทไทยสมัยใหม่กับปัจจัยกำหนดวิถีการดำเนินชีวิต**. วารสารสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 44(2), 34 – 64.
- กนิษฐา ทองเลิศ. (2563). **รูปแบบการเสริมสร้างพลังอำนาจครูและบุคลากรทางการศึกษาเพื่อพัฒนางานวิชาการของสถานศึกษา**. วารสาร มจร อุบลปริทรรศน์, 5(2), 533 – 548.
- กรรณ มธุลารังสรรค์. (2564). **ปัจจัยและเงื่อนไขความขัดแย้งในสังคมไทย**. วารสารสถาบันวิจัยญาณสังวร, 12(1), 120 – 130.
- คณิต เขียววิชัย. (2562). **การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมกับการเสริมสร้างพลังอำนาจให้กับครูและบุคลากรทางการศึกษา**. วารสารศิลปการศึกษาศาสตร์วิจัย, 11(1), 1 – 12.
- จันทนา อุดม. (2559). **สถาบันหลักของสังคมกับการพัฒนาเยาวชน**. วารสารวิจัยราชภัฏพระนคร สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, 11(2), 227 – 237.
- จันทจุฑา ลีจินดา. (2557). **สุนทรภรณ์กับการสร้างความเข้าใจในวัฒนธรรมบันเทิงแบบ “สากล” ให้กับสังคมไทยในพุทธทศวรรษที่ 2490**. วารสารอักษรศาสตร์, 43(2), 27 – 60.
- จิรวรรณ ตีวรัตน์ และไพลิน ภูจินาพันธ์. (2562). **สาระสำคัญของบทเพลงกับการสื่อสารทางการเมืองไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2516 จนถึงปัจจุบัน**. วารสารรัฐศาสตร์และรัฐประศาสนศาสตร์, 10(1), 1 – 32.
- จุฑาศิริ ยอดวิเศษ. (2558). **เพลงพื้นบ้านท่าโทะ: เสียงสะท้อนวิถีชีวิตไทย**. วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี, 4(1), 9 – 16.
- ฉัฐภาณุ สารมาศ. (2559). **ความสามัคคี**. สิริธรปริทรรศน์, 17(2), 70 – 73.
- ชนิสรา แสนยบุตร และคณะ. (2561). **การให้คุณค่าของการเล่นอังกะลุงในผู้สูงอายุ ชุมชนสามัคคี อำเภอเมืองมหาสารคาม จังหวัดมหาสารคาม**. วารสารโรงพยาบาลมหาสารคาม, 15(2), 34 – 43.
- ชัชฎพงศ์ อินทร์แก้ว. (2562). **ดนตรี: การประกอบสร้างความจริงทางสังคม**. วารสารมนุษยสังคมศิลปาสาร, 1(1), 58 – 71.
- นพมาศ ทิตระกุล. (2549). **เพลงปลุกใจกับการเผยแพร่ลัทธิชาตินิยมสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม (พ.ศ. 2481 – 2487) (การศึกษาเฉพาะบุคคลปริญญามหาบัณฑิต)**. กรุงเทพฯ: ภาควิชามานุษยวิทยา

- คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- นักรบ เถียรอำ. (2556). **บทบาทขององค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นกับการจัดการความขัดแย้งชุมชนท้องถิ่น**. วารสารร่วมพฤษภูมิ มหาวิทยาลัยเกริก, 31(2), 171 – 200.
- นิติพรรณ สุวาท. (2562). **เพลงปลุกใจของวงสุนทราภรณ์: เครื่องมือโน้มน้าวจิตใจสู่ค่านิยมตะวันตก**. วารสารวไลยอลงกรณ์ปริทัศน์ (มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์), 9(3), 173 – 186.
- นิเวศน์ อรุณเบิกฟ้า. (2554). **การจัดการความขัดแย้งในชุมชนชายแดนใต้**. วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, 7(2), 77 – 92.
- บาลี ศักดิ์เจริญ. (2558). **อัตลักษณ์และการดำรงอยู่ของดนตรีและร่ายวงกองกากรณีศึกษาอำเภอโพธิ์ชัย จังหวัดร้อยเอ็ด**. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 7(1), 110 – 134.
- ประสิทธิ์ รัตนมณี. (2562). **การสืบทอดพิธีกรรมการเล่นลิเกมโนห์รา ในจังหวัดปัตตานี: พลวัตตามสภาวะการณ์ปัจจุบัน**. วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, 11(2), 154 – 177.
- พระมหาดวงเด่น จิตญาโณ และคณะ. (2561). **ปรัชญาความขัดแย้ง**. วารสารสันติศึกษาปริทรรศน์ มจร, 6(1), 284 – 292.
- พฤทธิสาด ชุมพล. (2556). **สันติภาพภายใต้เงื่อนไขของความขัดแย้งทางสังคมและการเมือง**. ใน ศรีเพ็ญ ศุภพิทยากุล (บ.ก.), มนุษย์กับสันติภาพ. (พิมพ์ครั้งที่ 4, น. 39 – 64). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พลวัฒน์ โตสารเดช, เบญจวรรณ วงษาดี และศิริเพ็ญ อุตไพบูลย์. (2560). **การพัฒนาศิลปะการแสดงร่ายย่อนยุคแถบลุ่มน้ำโขง**. วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี, 8(1), 142 – 154.
- พิเชฐ ศรีหาล้า. (2561). **บทบาทสำคัญของสถาบันทางสังคมในการขัดเกลาทางการเมืองแก่ประชาชนไทย**. วารสารมหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตร้อยเอ็ด, 7(2), 246 – 255.
- ภูวนัย สุนา. (2563). **การเสริมสร้างพลังอำนาจการทำงานของครู**. วารสารวิชาการธรรมทรรศน์, 20(4), 156 – 164.
- เมธิรา ไกรนที, วันชัย ธรรมสัจการ และอุทิศ สังขรัตน์. (2563). **ครอบครัว: สถาบันหลักทางสังคมกับบทบาทการพัฒนามนุษย์แบบองค์รวม**. วารสารปาริชาติ, 33(1), 1 – 16.

- ยะพา เจณี. (2561). เพลงพื้นบ้านดิเกร์สู่สู่กับการเสริมสร้างสันติสุขใน
สามจังหวัดชายแดนภาคใต้. วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา, 13(2),
335 – 346.
- รภัศรณ พุฒิชวลพัฒน์. (2564). ก้าวข้ามความแตกต่าง: ปรากฏการณ์
ทางดนตรีในสามจังหวัดชายแดนใต้. วารสารแก่นดนตรีและการแสดง
มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 3(1), 95 – 110.
- รุตมณ มะโนน้อม และมานพ เมืองแก้ว. (2560). กลยุทธ์การสร้างความ
สามัคคีด้วยวชิรพิธีประเพณีธรรม. วารสารครุศาสตร์ปริทรรศน์
คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 4(1), 127 – 137.
- ลิขิต ธีรเวคิน. (2553). ความขัดแย้งและการแก้ปัญหา. วารสารสถาบัน
พระปกเกล้า, 8(1), 1 – 14.
- วรเศรษฐ์ บัวดอก. (2564). หลักพุทธธรรมเพื่อการเสริมสร้างความสามัคคี
ในการทำงาน. วารสารพุทธจิตวิทยา, 6(1), 1 – 8.
- วัฒนวุฒิ ช่างชนะ. (2560). กาลแห่งดนตรี. วารสารศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 21(1), 19 – 33.
- วิษญ์ บุญรอด. (2564). เครื่องดนตรีสำหรับผู้สูงอายุ ตามรอยพ่อ
(ในหลวงรัชกาลที่ 9): กรณีศึกษา ครูพัฒนา สุขเกษม.
วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 8(1), 43 – 59.
- วิไลลักษณ์ รุ่งเมืองทอง และสุพรรณิ ไชยอำพร. (2559). กระบวนการเสริม
พลังอำนาจประชาชน เพื่อการเป็นปึกแผ่นของชุมชน. วารสารพัฒนา
สังคม, 18(2), 77 – 101.
- ศิริณา จิตต์จรัส และบุญสืบ บุญเกิด. (2561). การพัฒนามนุษย์ด้วยดนตรี.
วารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 16(1), 65 – 74.
- ศิริพันธ์ ถาวรทิวังษ์ และคณะ. (2563). สังคมวิทยาและมานุษยวิทยาเบื้องต้น.
(พิมพ์ครั้งที่ 27). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.
- ศิลปวัฒนธรรม. (2564). “สยามานุสสติ” ถึง “บททวนรักชาติ”
พระราชนิพนธ์ใน ร.6 สืบบทเพลงว่าด้วยความรัก. สืบค้น 13 ธันวาคม
2564, จาก https://www.silpa-mag.com/culture/article_63222
- สุกรี เจริญสุข. (2559). ดนตรีสร้างความสามัคคีปวงชน วงทีฟิโไปเล่นที่
พม่า โดย สุกรี เจริญสุข. สืบค้น 23 พฤศจิกายน 2564, จาก [https://
www.matichon.co.th/columnists/news_254425](https://www.matichon.co.th/columnists/news_254425)

- สุกัญญา รุ่งทองใบสุรีย์. (2556). **การจัดการความขัดแย้งในชุมชน จังหวัดปทุมธานี**. วารสารสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 39(2), 21 – 34.
- สุมาลี นิมนานภาพ. (2561). **ดนตรีวิจักขณ์**. (พิมพ์ครั้งที่ 12). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.
- สุรวิยา สีมะเตือ. (2557). การประยุกต์ใช้กิจกรรมการฝึกร้องเพลงเพื่อพัฒนาคุณลักษณะที่พึงประสงค์ ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาดรสด. วารสารการบริหารการศึกษา มหาวิทยาลัยบูรพา, 8(2), 45 – 57.
- อร่าม มุลาลินน์, เบญจวรรณ วงษาวิดี และคณินนิตย์ ไสยโสภณ. (2560). **การศึกษาเพลงกันตรึมประยุกต์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเขมร**. วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์, 19(2), 9 – 20.
- Albayrak, U. (2017). **Cultural Reconciliation and Music: Musical Dialogues Direction to Reconciliation between Turkish and Greek Communities in Cyprus**. Athens Journal of Mediterranean Studies, 3(4), 321 – 340.
- Fort, T. L., & Haugh, T. (2020). **Cultural foundations of peace: How business, law, ethics, and music can provide infrastructure for social harmony**. Berkeley Bus. LJ, 17(1), 194 – 233.
- Harwood, J. (2016). **Music and Intergroup Relations: Exacerbating Conflict and Building Harmony through Music**. Review of Communication Research, 5, 1 – 34.
- Marisi, R. (2020). **ACHIEVING HARMONY THROUGH MUSIC: A COMPARISON BETWEEN ANCIENT GREEK AND CHINESE THOUGHT**. Review of Artistic Education, 2020(19), 10 – 16.
- Perkins, D. D. & Zimmerman, M. (1995). **Empowerment Theory, Research, and Application**. American Journal of Community Psychology, 23(5), 569 – 579.
- Robinson, D. (2012). **Intercultural Art Music and the Sensory Veracity of Reconciliation: Brent Michael Davids' Powwow Symphony on the Dakota Music Tour**. MUSICultures, 39(1), 111 – 128.



การสร้างสรรค์ ดนตรีพื้นเมืองอีสานเชิงวิชาการ

Practice as Research in Isan Folk Music

อาทิตย์ กระจำศรี^[1]
Artit Krajangsree

บทคัดย่อ

ปัจจุบันการสร้างสรรค์ผลงานดนตรีอีสานนั้นพัฒนาการไปไวมาก ทั้งการสร้างสรรค์แบบอนุรักษ์ การสร้างสรรค์แบบร่วมสมัย หรือแม้แต่การสร้างสรรค์เชิงทดลอง ยิ่งมีระบบเทคโนโลยีเข้ามามีทำให้การสร้างสรรค์ผลงานมีความหลากหลายมากขึ้น แต่ในทางตรงข้ามงานวิชาการในด้านการสร้างสรรค์ไม่ค่อยมี จึงทำให้ไม่มีความสมดุลกันระหว่างการสร้างสรรค์และองค์ความรู้ที่เข้ามาอธิบายงาน บทความนี้จึงมีจุดประสงค์เพื่อเสนอแนวทางในการทำงานดนตรีพื้นเมืองอีสานสร้างสรรค์เชิงวิชาการ โดยผู้เขียนได้เสนอวิธีการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ Practice as Research, Practice-based Research และ Practice-led Research ซึ่งเป็นวิธีการวิจัยแบบใหม่ที่เน้นการปฏิบัติ (Practice) คือกระบวนการสร้างสรรค์ชิ้นงานสร้างสรรค์ และการวิจัย (Research) คือกระบวนการค้นคว้าและวิเคราะห์ข้อมูลอย่างเป็นระบบระเบียบ เพื่อสร้างนวัตกรรมทางด้านเสียงและองค์ความรู้ใหม่ทางด้านดนตรีพื้นเมืองอีสาน เพื่อประโยชน์ทั้งในด้านตัวศิลปิน ชิ้นงานสร้างสรรค์ และประโยชน์ต่อวงวิชาการต่อไป

คำสำคัญ : ดนตรีพื้นเมืองอีสาน, การสร้างสรรค์เชิงวิชาการ, นวัตกรรม

[1] อาจารย์ประจำ สาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ABSTRACT

the creation of Isan music is developing very quickly in the current. both conservative creations and contemporary creations or even experimental creations. There is a technology system that makes the creation of work more diverse, but on the contrary, academic work is rarely in the creative field. Therefore, there is no balance between creativity and knowledge that goes into explaining the work. This article, therefore, aims to propose guidelines for academically creative Isan folk music. The author's proposed methods for creative research in art, Practice as Research, Practice-based Research, and Practice-led Research. This is a new research method that emphasizes practice in the process of creating creative pieces. Creativity and research is the process of researching and analyzing information systematically. To create innovations in sound and new knowledge in Isan folk music. for the benefit of both the artist's creative work and the benefits to the academic in the future.

Keywords : Isan Folk Music, Practice as Research, Innovative

บทนำ

นับตั้งแต่ศตวรรษที่ 20 จนถึง 21 มาในต่างประเทศนั้นงานวิจัยด้านการแสดงดนตรีได้รับความสนใจจากนักวิจัยที่เป็นทั้งนักดนตรีและนักวิชาการด้านดนตรีมากขึ้น เพราะมีแง่มุมที่น่าสนใจควรค่าแก่การศึกษา ดังที่งานวิจัยของอัลฟ์ กาเบรียลสัน (Alf Gabrielsson) เรื่อง Music Performance Research at the Millennium ได้จัดหมวดหมู่ใหญ่ๆ ของงานวิจัยด้านดนตรีไว้ เช่น การนำเสนอแบบแผนในการฝึกซ้อม (Performance Planning) การอ่านโน้ตฉับพลัน (Sight Reading) การด้น (Improvisation) การตอบสนองต่างๆ ในการแสดง (Feedback in Performance) การตรวจวัดผลจากการแสดง (Measurements of Performance) ต้นแบบต่างๆ ของการแสดง (Models of Music Performance) ปัจจัยด้านกายภาพของการแสดง (Physical Factors in Performance) ปัจจัยทางจิตวิทยาและสังคมในการแสดง (Psychological and Social Factors in Performance) และการประเมินการแสดง (Performance Evaluation) เป็นต้น กาเบรียลกล่าวว่างานวิจัยตั้งแต่ศตวรรษที่ 18 จนถึงศตวรรษที่ 21 นั้นเป็นงานวิจัยเกี่ยวกับงานวัดผลจากการแสดงดนตรี โดยต้องการวิเคราะห์หลักของการแสดง งานวิจัยเพื่อเสนอแนวทางการฝึกซ้อม และงานวิจัยด้านการสอน แต่กาเบรียลเสนอว่างานวิจัยยังขาดการศึกษาในบริบทอื่นๆ อีกมากมาย เช่น การศึกษาสุนทรียศาสตร์ในการแสดงดนตรี แนวคิดของศิลปิน กระบวนการและผลผลิตการแสดงดนตรี (ยศ วณีสอน, 2559) ปัจจัยเหล่านี้ทำให้งานวิชาการด้านดนตรียังต้องมีการศึกษาอีกจากหลากหลายมุมมองเพื่อพัฒนาต่อไป

โดยทั่วไปแล้วการสร้างสรรค์ทางดนตรีกับงานวิจัยดนตรีในความเข้าใจของนักดนตรีหรือนักวิชาการดนตรีส่วนใหญ่ นั้น ถูกให้ความสำคัญคนละอย่างกัน อันเนื่องมาจากการนำเสนอของงานแตกต่างกัน เช่นเดียวกับการศึกษาดนตรีที่แบ่งสายออกเป็น งานดนตรีด้านปฏิบัติ (Performance Area) เช่น การศึกษาด้านการแสดงการบรรเลงดนตรี การประพันธ์เพลง และการอำนวยเพลง และสายงานวิชาการดนตรีครอบคลุมในเรื่องของดนตรีวิทยา (Musicology/Ethnomusicology) ดนตรีศึกษา (Music education) ทฤษฎีและการ

วิเคราะห์ดนตรี ในประเทศไทยงานวิจัยเกี่ยวกับดนตรีส่วนใหญ่ยังเป็นลักษณะ คล้ายคลึงกับต่างประเทศเนื่องจากสาขาทางดนตรีนั้นนักวิชาการด้านดนตรี ยังผลิตงานวิชาการออกมาน้อยเมื่อเทียบกับสายวิทยาศาสตร์และแขนงอื่นๆ แต่ในทางกลับกันในระยะ 10 - 20 ปีมานี้ พัฒนาการด้านการแสดงดนตรี รวมถึงการสร้างสรรค์ผลงานดนตรีทั้งดนตรีไทย ดนตรีตะวันตก รวมถึงดนตรี พื้นเมืองได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก เนื่องจากมีเวทีประกวดเกิดขึ้นมากมาย แต่กลับไม่มีงานวิชาการในด้านนี้เลย ดังนั้นการให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ ผลงานวิจัยด้านการแสดงดนตรีจึงเป็นสิ่งที่จำเป็น เพื่อให้เกิดการพัฒนามาตรฐาน การแสดงดนตรีของประเทศไทยในภาพรวม เช่นเดียวกับประเทศที่พัฒนาแล้ว ซึ่งมักจะมียุคดนตรีที่มีความสามารถอยู่ในเกือบทุกภูมิภาค (จิตตพิมญ์ แยมพราย, 2559) ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เรื่อง “การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ” พบว่าที่ผ่านมา วงการศิลปะของไทยพัฒนาไม่สมดุลกันระหว่างฝ่ายที่ทำผลงานสร้างสรรค์ กับฝ่ายทฤษฎี (ประวัติศาสตร์ศิลป์, ทฤษฎีศิลป์ และศิลปวิจารณ์) อันเนื่อง มาจากฝ่ายวิชาการก้าวไม่ทันฝ่ายสร้างสรรค์ผลงาน (ไชยยศ จันทราทิพย์ และคณะ, 2550)

ดนตรีพื้นเมืองอีสานในปัจจุบันได้พัฒนา สร้างสรรค์ต่อยอดไปไกลมาก เห็นได้จากการจัดอันดับของเว็บไซต์ Chartmasters ที่ได้รับรวบรวมสถิติ “YouTube Most Streamed Artists of 2021” จาก 25 ประเทศ โดยศิลปินไทย ได้แชมป์ 2 ปีซ้อน คือ มนต์แคน แก่นคูณ ศิลปินเพลงลูกทุ่งหมอลำ (Chartmasters, 2022) หรือจะเป็น วงพาราไดซ์เบงค็อกหมอลำอินเตอร์เนชั่นแนล ที่ไปแสดง ดนตรีมาแล้วทั่วโลก รวมถึงที่กำลังเป็นที่รู้จักกันอีกหนึ่งวงคือ วง Asia 7 จากค่าย Gene Lab และมีอีกมากมายที่กำลังเกิดขึ้นอย่างแพร่หลายและรวดเร็วท่ามกลาง กระแสการสร้างสรรค์ดนตรีอีสานร่วมสมัยกับสังคมยุคใหม่ในปัจจุบันที่ เข้ามามีบทบาทสำคัญต่อสายงานด้านดนตรี หรือการประกวดแข่งขันในระดับ การศึกษาขั้นพื้นฐานจนถึงการศึกษาในระดับสูง ล้วนแล้วแต่มีกิจกรรมเพื่อ สร้างสรรค์ดนตรีพื้นเมืองอีสานอยู่ทั้งสิ้น แต่ไม่มีงานวิชาการที่มีหลักคิด หรือ

องค์ความรู้ในด้านแนวคิด วิธีการ หรือกระบวนการสร้างสรรค์ ซึ่งปรากฏการณ์นี้เป็นพื้นที่ใหม่ที่ท้าทายสำหรับนักวิชาการด้านดนตรีอย่างมาก จากความสำคัญดังกล่าว หากเราจะทำงานดนตรีพื้นเมืองอีสานร่วมสมัยเชิงวิชาการ จะต้องมีความคิดและกระบวนการอย่างไรบ้าง ผู้เขียนจึงหยิบยกแนวคิดเรื่อง การสร้างสรรค์ ศิลปะวิชาการ (Practice as Research) มาเป็นข้อเสนอในครั้งนี้

แนวคิดการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ

การสร้างสรรค์มีนักวิชาการให้ความหมายไว้มากมาย แต่มีลักษณะความหมายที่คล้ายกันดังที่ จอย พอล กิลฟอร์ด, เอ็ดเวิร์ด เดอ โบโน และฮามิด ฮับรา อิมชาเดช ราจาอัย ได้ให้ความเห็นไว้ว่า การสร้างสรรค์เป็นกระบวนการคิดที่นำไปสู่นวัตกรรม การแก้ปัญหา การคิดนอกกรอบเพื่อสร้างสิ่งประดิษฐ์ใหม่ มีประโยชน์ มีคุณค่า และมีความหมาย ส่วนอาร์เธอร์ ลีโอนาร์ด ชาวโลว์ กล่าวว่าเป็แรงจูงใจโดยเฉพาะความอยากรู้อยากเห็นซึ่งจะเป็นแรงผลักดันให้ค้นหาคำตอบ (ดวงเดือน ศาสตรภัทร, 2557) ในประเทศไทยเองมีนักวิชาการให้ความหมายไว้ว่า การสร้างสรรค์ คือ การทำให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้นในโลกด้วยปัญญาของมนุษย์ สิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้นต้องมีลักษณะเป็นต้นแบบในทางใดทางหนึ่ง ไม่ซ้ำกับสิ่งที่เคยมีอยู่แล้ว การสร้างสรรค์เป็นกระบวนการอิสระ ไม่เป็นทาสของสิ่งใด ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์ ปัญญา หรือลัทธิ หรือแบบอย่าง (Style) การสร้างสรรค์ต้องมีเสรีภาพ มีความนึกคิดอย่างอิสระ มีความริเริ่มและก้าวหน้า (ชุลุด นิยมเสมอ, 2557) เป็นการคิดสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ที่แตกต่างจากเดิม ซึ่งองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นั้น ควรเป็นการนำเสนอความเป็นต้นแบบในงานชิ้นใหม่ (New Original) หรือมีความเป็นผลงานที่มีขึ้นเดียวที่มีในโลก (Unique) ใช้การได้ (Workable) ตามความคิดรวบยอด (Concept) ของผู้สร้างสรรค์ตลอดจนมีความเหมาะสม (Appropriate) (เคนธ ศีลสัตย์, 2557) ดังนั้นสรุปได้ว่าการสร้างสรรค์นั้นเป็นกระบวนการต่างๆ เพื่อให้เกิดผลผลิตทางความคิดแปลกใหม่นั้นเกิดขึ้น ซึ่งหากเราดูจากกระบวนการแล้วสามารถอธิบายในเชิงวิชาการได้หรือทำในลักษณะของงานวิจัยได้ โดยในการวิจัยสร้างสรรค์ทางด้านศิลปะนั้นกำลังเป็นที่นิยมในวงวิชาการมากขึ้น

แนวทางการพัฒนาองค์ความรู้ด้านศิลปะวิชาการ ปรีชา เถาทอง (2557) แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

Pure Practice Art (สร้างสรรค์ศิลปะวิชาการ) เป็นการทำงานสร้างสรรค์ โดยให้ความสำคัญกับผลของการปฏิบัติทั้งในส่วนของกระบวนการและประสบการณ์ขณะปฏิบัติ

Practice-led/ Practice-based + Research (สร้างสรรค์ศิลปะ+วิจัย) เป็นการทำงานสร้างสรรค์โดยให้การปฏิบัติเป็นเครื่องมือนำไปสู่ความรู้ใหม่ในสาขานั้นๆ อาจเน้นถึงความรู้ที่ได้ศึกษาและผลงานสร้างสรรค์ที่แสดงออกมา หรือเป็นการพัฒนาความรู้ในการปฏิบัติงานสร้างสรรค์ในสาขานั้นๆ (ผลสรุปออกมาเป็นงานสร้างสรรค์ก็คืองานสร้างสรรค์ ผลสรุปเป็นงานวิจัยก็คืองานวิจัย)

Research/ Theoretical Practice (การวิจัยศิลปะ) เป็นการศึกษา หรือค้นคว้าอย่างเป็นระบบระเบียบด้วยวิธีการวิจัยเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลตามที่ตั้งโจทย์ไว้

งานวิจัย		งานสร้างสรรค์	
		กลุ่มที่ 1 Pure Practice Art - Perceptual Art - Subjective Art - Conceptual Art - Objective Art	
		กลุ่มที่ 2 Practice-led/ Practice-based งาน Pure Practice Art → Research Methodology	
กลุ่มที่ 3 Research/ Theoretical Practice เรียนรู้จากคนอื่น วิเคราะห์ผลงานคนอื่น			

ตาราง 1 แนวทางการพัฒนาองค์ความรู้ด้านศิลปะวิชาการ ปรีชา เถาทอง (2557)

จากแนวทางทั้งสามกลุ่มตามที่ ปรีชา เถาทอง ได้เสนอนั้น แนวทางที่เป็นการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะที่เหมาะสมสำหรับดนตรี ซึ่งตั้งอยู่บนฐานปฏิบัติเป็นหัวใจสำคัญในการทำงานนั้นเข้าข่ายในแนวทางที่สอง Practice-led/ Practice-based + Research (สร้างสรรค์ศิลปะ+วิจัย)

โดยทั่วไปการวิจัยที่เกิดจากการปฏิบัติจะรู้จักกันในนาม Practice as Research (PaR) การวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ ถูกพัฒนาขึ้นในต่างประเทศอังกฤษ ในต้นทศวรรษ 1990 ซึ่งมาจากการประเมินคุณภาพงานวิจัยของรัฐบาลอังกฤษ (Research Assessment Exercise: PAE) เป็นการประเมินคุณภาพงานวิจัยของสถาบันการศึกษาระดับสูงของอังกฤษ (British Higher Education Institution) เนื่องจากงานวิจัยสายมนุษยศาสตร์มีความหลากหลายด้านวิธีการนำเสนอโดยเฉพาะแสดงละครซึ่งตั้งอยู่บนฐานของการปฏิบัติ ดังนั้นจึงเกิดการตั้งกลุ่มทำงาน PaR ขึ้นในการประชุมมาตรฐานของมหาวิทยาลัยที่เปิดสาขาด้านการละคร (Standing Conference of University Drama Departments) ดังนั้น PaR ได้ถูกยกระดับขึ้นเป็นงานวิจัยรูปแบบหนึ่งในสาขาการแสดง ตั้งแต่ปี 1996 เป็นต้นมา (Riley and Hunter, 2009 อ้างใน ไกรลาส จิตรกุล และอาทิตยา ผิวซ่า, 2560) จากความเป็นมาดังกล่าวทำให้เห็นได้ว่าแนวคิดนี้กำลังแพร่หลายขึ้นเรื่อยและในศตวรรษที่ 21 นี้ PaR จะเป็นที่ยอมรับว่าเป็นกระบวนการที่จะสร้างความแตกต่าง และเป็นความคิดเชิงรากฐานซึ่งท้าทายกระบวนการเดิมๆ ของการสร้างองค์ความรู้ในวงวิชาการและทั่วไป (Kershaw, 2009 อ้างใน ธนัชพร กิตติก้อง, 2563) ส่วนประเทศไทยนั้นยังเป็นเรื่องใหม่มาก โดยเฉพาะสายดนตรีพื้นเมืองอีสานยังไม่มีใครกล่าวถึงหรือถูกนำมาใช้ จะเห็นแค่สายทัศนศิลป์และการแสดงที่เริ่มใช้วิธีการวิจัยในลักษณะนี้ ตามที่ ปรีชา เกาทอง (2557) ได้กล่าวในบทความเรื่อง “แนวทาง การวิจัยและพัฒนาองค์ความรู้ด้านการสร้างสรรค์ศิลปะวิชาการ” ไกรลาส จิตรกุล และอาทิตยา ผิวซ่า (2560) ได้กล่าวในบทความวิชาการเรื่อง “การสร้างสรรค์ งานศิลปะการแสดงที่มีฐานการหาข้อมูลจากวิธีวิจัย” และธนัชพร กิตติก้อง (2563) ได้กล่าวในบทความเรื่อง “การวิจัยสร้างสรรค์ด้านศิลปะการแสดง” ได้เสนอให้ใช้วิธีการ PaR ในงานวิจัยสร้างสรรค์เนื่องจากมีความเหมาะสมต่อ งานด้านศิลปกรรม ดังที่ (Candy, 2006 อ้างใน ไกรลาส จิตรกุล และอาทิตยา ผิวซ่า, 2560) กล่าวว่าในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะนั้นไม่ได้จำกัดไว้เพียงแค่แขนงวิชาใดวิชาหนึ่งเท่านั้น สามารถใช้ได้ทั้ง ทัศนศิลป์ ดนตรี สื่อดิจิทัล การแสดง และการแสดงผลงาน

ต่อมาในกลุ่มนักวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะการแสดงทางตะวันตก เช่น ออสเตรเลีย นิยมใช้คำว่า Performance แทนคำว่า Practice ทำให้คำว่า Practice as Research ถูกเรียนอีกชื่อว่า Performance as Research เพื่อให้เห็นถึงความชัดเจนด้านการแสดง ส่วน (McNiff, 2013 อ้างใน วิศปัตย์ชัยช่วย, 2556) ใช้คำว่า Art-Based Research (การวิจัยจากฐานศิลปะ) ซึ่งให้ความหมายเกี่ยวกับการวิจัยทางด้านศิลปกรรม ดังนั้นเราจะเห็นว่าในประเทศไทยศาสตร์ศิลปะการแสดงจะเลือกใช้คำว่า Performance as Research เป็นหลัก ซึ่งเป็นการทำงานวิจัยสร้างสรรค์โดยใช้ข้อมูลจากงานวิจัยมาสร้างสรรค์ผลงาน ต่อมาแยกย่อยออกเป็น 2 แบบ ดังนี้

1. Performance-based Research วิจัยแบบปฏิบัติตาม เป็นกระบวนการวิจัยย่อยภายใต้ PaR ซึ่งเน้นตัวผลงานสร้างสรรค์เป็นหลักในการนำเสนอผลงานวิจัยและต้องมีเอกสารรายงานวิจัย การวิจัยแบบนี้ต้องเลือกวิธีวิจัยไว้แล้ว แต่องค์ความรู้ที่ได้มาจากการปฏิบัติสร้างสรรค์เป็นหลัก เช่น ได้ทักษะ เทคนิค วิธีการบรรเลง หรือองค์ความรู้ใหม่ที่เกิดจากการปฏิบัติ เป็นต้น

2. Performance-led Research วิจัยแบบปฏิบัตินำ เป็นกระบวนการย่อยภายใต้ PaR ซึ่งเน้นกระบวนการและผลในการสร้างสรรค์ผลงานเป็นหลัก เพื่อนำไปสู่วิธีวิจัย ดังนั้นการวิจัยแบบนี้วิธีการวิจัยจะเกิดขึ้นระหว่างการปฏิบัติ อาจตั้งวิธีวิจัยให้มีความยืดหยุ่นหรือปรับเปลี่ยนได้ตามกระบวนการสร้างสรรค์ตามที่ Creative Industries, Queensland University of Technology ประเทศออสเตรเลียซึ่งถือว่าเป็นผู้นำทางด้านการทำวิจัยรูปแบบ Practice-led Research มองว่าการวิจัยรูปแบบนี้ไม่ใช่การวิจัยภายใต้การปฏิบัติ แต่เป็นการปฏิบัติ (Practice) “นำไปสู่” (led) การวิจัย (Research)

จากการทำงานสร้างสรรค์ทางด้านดนตรีในประเทศไทย ณัฏฐา พันธุ์เจริญ (2559) ใช้คำว่า การสร้างสรรค์ดนตรีเชิงวิชาการ (Integrating Music Theory into Practice) เป็นกระบวนการศึกษาค้นคว้าข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล นำผลวิเคราะห์ตามทฤษฎีมาสู่การปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรี ซึ่งเข้าข่ายรูปแบบของ

Practice as Research และ Practice-based Research ดังนั้นเพื่อให้เกิดความชัดเจนผู้เขียนจึงเลือกใช้คำว่า Practice as Research ตามแนวคิดดังกล่าว

แนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ดนตรีเชิงวิชาการ

ดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการ คือการสร้างงานดนตรีด้านปฏิบัติที่อิงความรู้ทางวิชาการ ดนตรีปฏิบัติในสาขาดนตรีสากลแบ่งออกได้ 2 สาขาได้แก่ สาขากการแสดงดนตรี (Music Performance) ซึ่งหมายรวมถึงการอำนวยเพลง (Conducting) และสาขากการประพันธ์เพลง (Music Composition) ซึ่งหมายรวมถึงการเรียบเรียงเพลง (Music Arrangement) โดยทั่วไปของการสร้างสรรค์ดนตรีทั้งในสายปฏิบัติ (Perform) และสายประพันธ์เพลง (Composition) นั้นจะให้ผลลัพธ์เดียวกันคือ เสียง เป็นเป้าหมายสุดท้าย ณัฏชา พันธุ์เจริญ (2559) ส่วน จิตตพิมญ์ แยมพราย (2559) กล่าวว่า ดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการ เป็นการสร้างสรรค์งานดนตรีในรูปแบบต่างๆ ที่เกิดจากกระบวนการศึกษาค้นคว้าในเชิงวิชาการ มีระเบียบวิธีวิจัยในการได้มาซึ่งข้อมูลดนตรีที่สามารถอ้างอิงได้ถึงที่มาของข้อมูล และสามารถตรวจสอบข้อเท็จจริงของข้อมูลได้ ณัฏชา พันธุ์เจริญ (2559) กล่าวว่าจริงๆ แล้วนั้นการสร้างสรรค์ผลงานดนตรีเป็นวิธีการของวิชาการอยู่แล้วเนื่องจากมีแนวคิด หลักการ และกระบวนการได้มาซึ่งตัวชิ้นงาน แต่คนที่ทำงานสายสร้างสรรค์หรือสายปฏิบัติจะไม่ถนัดเรื่องการอธิบายงานเหล่านี้ไม่ว่าจะเป็นแบบมุขปาฐะหรือแบบวรรณกรรมวิชาการก็ตาม อย่างไรก็ตามเพื่อประโยชน์ของวงวิชาการและการเรียนการสอนดนตรี อาจารย์ดนตรีปฏิบัติจึงควรขยายขอบเขตและกระบวนการนำเสนอผลงานให้ครอบคลุมทุกมิติ ดังนั้นหากจะทำงานดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการก็ควรจะต้องผนวกคำอธิบายเชิงวิชาการไว้ด้วย สำหรับนำเสนอในส่วนของวิชาการก็สามารถเลือกหาวิธีการที่เหมาะสม เพื่อให้สอดคล้องกับธรรมชาติของงานแต่ละชิ้น และเพื่อให้ผู้สนใจได้ศึกษาผลงานรอบด้านมากขึ้น การสร้างสรรค์ดนตรีเชิงวิชาการ ณัฏชา พันธุ์เจริญ (2559) ได้ให้ข้อเสนอไว้ 6 ข้อ ดังนี้

1. การทำงานดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการมีความหลากหลายจนไม่สามารถกำหนดกรอบทั่วไปได้ ไม่สามารถกำหนดเกณฑ์ทั่วไปได้ และไม่สามารถกำหนดกระบวนการทำงานที่ชัดเจนได้ แม้จะอยู่ในสาขาเชี่ยวชาญเดียวกันหรือหัวข้อเดียวกันก็ตาม ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประเด็นที่น่าสนใจและธรรมชาติของงานแต่ละชิ้น โดยเฉพาะศักยภาพของผู้สร้างงาน

2. การทำงานดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการประกอบไปด้วยผลงาน 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนของงานสร้างสรรค์ และส่วนของวิชาการ ซึ่งสามารถจัดน้ำหนักของแต่ละส่วนได้ตามความเหมาะสม แต่งานของสร้างสรรค์ควรมากกว่าส่วนของวิชาการ เช่น งานสร้างสรรค์ร้อยละ 70 วิชาการร้อยละ 30 อย่างไรก็ตาม ส่วนสำคัญที่สุดคือการแสดงดนตรีเพื่อแสดงฝีมือ หรือบทประพันธ์เพลง การแสดงบนเวทีถือเป็นการนำเสนอเสียงที่เป็นผลลัพธ์สุดท้ายที่สำคัญอย่างยิ่งของการสร้างสรรค์ดนตรี

3. การทำงานสร้างสรรค์ดนตรีเชิงวิชาการสามารถออกแบบได้ตามศักยภาพและความเชี่ยวชาญของผู้สร้างงาน โดยมีเงื่อนไขสำคัญประกอบด้วย งบประมาณ เวลา บุคลากร สถานที่ เป็นต้น

4. การทำงานดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการสามารถบูรณาการศาสตร์แขนงต่างๆ ในสาขาดนตรีและศาสตร์อื่นได้ ทั้งนี้ศาสตร์ดังกล่าวต้องส่งเสริมงานดนตรีขึ้นนั้นๆ

5. การทำงานดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการทำให้เกิดผลลัพธ์หลากหลายรูปแบบซึ่งสามารถนำเสนอด้วยวิธีการต่างๆ ตามความเหมาะสม ทั้งนี้ผู้สร้างสรรคงานควรเลือกผลลัพธ์และวิธีการนำเสนอที่เอื้อให้เห็นมิติของการสร้างงานได้รอบด้าน นอกเหนือจากการแสดงคอนเสิร์ต

6. การทำงานดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการใช้เวลามากกว่าปกติ เนื่องจากต้องทำงาน 2 ส่วน แม้ในความเป็นจริงของชีวิตศิลปินจะทำงานต่อเนื่องไม่จบไม่สิ้น จึงจำเป็นต้องตัดตอนเพื่อจบงานให้ได้ หรือแยกออกมาเป็นงานชิ้นเล็กในผลงานชิ้นใหญ่ที่ยังดำเนินอยู่ต่อไปตลอดชีวิต

จากความหมายของดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการดังกล่าวนั้น การทำงานสร้างสรรค์ดนตรีเชิงวิชาการสามารถทำได้หลากหลายวิธี ทั้งด้านกระบวนการทำและการนำเสนอ ขึ้นอยู่กับคนสนใจและความถนัดของผู้สร้างสรรค์เอง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร (2561) ได้ทำงานสร้างสรรค์บทเพลงที่มีชื่อว่า “จิตวิญญาณแห่งอาเซียนสำหรับวงเปียโนควินเทต” โดยได้นำเทคนิคดนตรีอาเซียนมาประยุกต์ใช้กับเทคนิคดนตรีตะวันตก เทคนิคเหล่านี้ครอบคลุมตั้งแต่บันไดเสียง ลีลาจังหวะ สังคีตลักษณ์ ทำนอง การประสานเสียง เนื้อดนตรี ตลอดจนเทคนิคการบรรเลงของเครื่องดนตรีพื้นบ้านสู่การบรรเลงดนตรีตะวันตก เช่นเสียงระฆังในวัดในบทเพลง สรรเสริญพระรัตนตรัย การใช้แคนบรรเลงร่วมกับไวโอลินในบทเพลงสีพันดอน ในขณะที่ จามร ศุภผล (2560) ได้ทำวิจัยประพันธ์บทเพลงชุด ร้อยเรียงสำเนียงสยาม: บทเพลงร่วมสมัยสำหรับเปียโนทริโอ ประพันธ์โดยใช้แรงบันดาลใจจากเพลงไทยเดิม มีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการกระตุ้น ส่งเสริม และผลักดันให้มีการสร้างสรรค์บทเพลงร่วมสมัยขึ้นใหม่โดยใช้แรงบันดาลใจจากเพลงไทยเดิมหรือเพลงไทยพื้นบ้าน และกำหนดให้บรรเลงในวงเปียโนทริโอ เพื่อนำเสนองานในรูปแบบการแสดงคอนเสิร์ต การเสวนา ซิตีเพลง โน้ตเพลง รวมไปถึงวิถีทัศน์ผ่านสื่อออนไลน์ จากบทเพลงอาเซียน มาสู่สยามประเทศ ขยับมาที่ดนตรีพื้นเมืองภูมิภาคอย่าง สิบนาฬิกาสารสาส, 2562 ทำงานสร้างสรรค์ดนตรีที่มีชื่อว่า “โหมโรงสามประสาน” โดยมีโจทย์ของงานคือการนำเอาดนตรีสามชนที่มีมิติทางวัฒนธรรมที่ทับซ้อนกันอยู่ในพื้นที่เมืองปัตตานี มาประสานบรรเลงด้วยกันอย่างลงตัว นั่นคือ โนรา กลองจิ้ง และรองเง็งกับฮูลู โดยนำโครงสร้างเพลงที่เป็นวิธีแบบตะวันตกมาใช้เป็นกลไกที่จะวางโครงสร้างของเพลงให้มีเรื่องราวมีชีวิตที่จับต้องได้ เป้าหมายของการทำงานครั้งนี้คือไม่ใช่การแสดงบทเพลงในแบบแผนดั้งเดิมของวงดนตรีทั้งสามรูปแบบแต่เป็นผลงานตั้งต้นที่จะทำให้เกิด “พื้นที่ใหม่” ให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานดนตรีจากนักดนตรีเยาวชนในชุมชนท้องถิ่นให้สามารถพัฒนาผลงานร่วมกันได้ อีกทั้งยังเป็นผลงานใหม่ที่ใช้วิธีตะวันตกมา

ช่วยสร้าง “พื้นที่ดนตรี” ที่เปิดรับสำเนียงเพลงต่างชนบให้ทำงานประสานกันได้ การทำงานครั้งนี้ใช้วิธีการสร้างสรรค์เพลงคือ 1)การตีโจทย์ (approach) 2)การตีความและสร้างธีม (interpretation and creating theme) 3)การเลือกเครื่องดนตรีและนักดนตรี (instrumentation) 4)การให้บทบาท แก่ตัวละครแก่เครื่องดนตรี (characterization) และ 5)กระบวนการซ้อม และแก้ไข การทำงานแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ การหาแรงบันดาลใจและแนวคิด การฝึกซ้อมและแก้ไขแบ่งเป็น 2 ช่วงโดยในแต่ละช่วงจะซ้อมและออกแสดงจากนั้นสรุปประเด็นปัญหาเพื่อนำมาปรับแก้ ท้ายสุดคือการเขียนสรุปงาน เห็นได้ว่าการสร้างสรรค์บทเพลงนั้นมีวิธีการทำงานที่แตกต่างกัน ทั้งในเชิงเนื้อหา พื้นที่ กลุ่มเป้าหมาย วิธีการนำเสนอที่แตกต่างกัน

ในทางดนตรีพื้นเมืองอีสานนั้นมีนักวิชาการสร้างสรรค์ให้ความสนใจมากเช่นกัน เนื่องจากเป็นดนตรีที่ไม่มีกรอบสามารถหยิบจับไปสร้างสรรค์ต่อได้ไม่สิ้นสุด อาทิ วิเชษฐ์ สุดใจ (2562) ได้สร้างสรรค์บทเพลงอีสานพิวชน เพลง “Mr.TT” โดยการนำทำนองเพลงปู่ป้าหลานมาศึกษาและเลื้อยจังหวะที่น่าสนใจมาใช้เป็นโมทีฟในการประพันธ์เพลง และได้นำมาสร้างจังหวะดนตรีฟังก์ บทเพลงเล่นอยู่บนจังหวะซฟเฟิล ซึ่งเป็นลักษณะของดนตรีบลูส์ซึ่งมีลักษณะคล้ายกันกับดนตรีอีสาน เพลงแบ่งออกเป็นสามท่อนโดยในท่อนสุดท้ายนั้นใช้วิธีการสร้างทำนองขึ้นจากเลขปีเกิดของนายทองใส ทับถนนวน มาสร้างขึ้น และนำเลขอำเภอ ตำบล และจังหวัดมาสร้างเป็นกลุ่มจังหวะของเพลง ในขณะที่ กฤษฏา ดาวเรือง และประณต มีสอน (2562) ได้สร้างสรรค์ผลงานชุด “นาคาเริงวารี” บทเพลงร่วมสมัย ประพันธ์จากเพลงพินของทองใส ทับถนนวน โดยใช้วิธีการศึกษาภาคสนามเพื่อเรียนรู้เพลงพินโบราณจากผู้ให้ข้อมูลหลัก คือ นายทองใส ทับถนนวน โดยมีวัตถุประสงค์คือ 1)ศึกษาบทเพลงพินจาก นายทองใส ทับถนนวน 2)ประพันธ์เพลงร่วมสมัยสำหรับวงแซกโซโฟนควอร์เทต เพลงนาคาเริงวารีแบ่งออกเป็น 2 ตอนประกอบด้วย ตอนที่หนึ่งคือ ถอนสะอื้น และอุกอ้ง ตอนที่สองคือ หลงส่นและม่วนหลาย ใช้แนวคิดในการประพันธ์ 3 แนวคือ 1.การผสมผสานวัฒนธรรมดนตรี 2.การแสดงเอกลักษณ์ทางดนตรี

ในเพลงพิณโบราณของนายทองใส ทับถนุน 3.การประพันธ์เพลงร่วมสมัย อย่างไรก็ตามการสร้างสรรค์ไม่ได้จำกัดแค่เครื่องดนตรีอย่างเดียวแต่เริ่มมีการนำเอาเทคโนโลยีเข้ามาผสมผสานเพื่อให้เกิดเสียงและความหมายใหม่เพิ่มขึ้น เช่น วุฑฒิชา เครือเนียม (2560) ได้ประพันธ์บทเพลงจิตวิญญาณแห่งปราณคู้ จากการศึกษาปราณคู้จังหวัดชัยภูมิ โดยการจำลองเหตุการณ์ทางเสียงด้วยเทคนิค Sound Scape และ Sound Design บทเพลงแบ่งออกเป็น 3 ช่วงคือ อดีต ปัจจุบัน และการคาดคะเนอนาคต เพื่อศึกษาเรื่องราวความเป็นมาของสถานที่วัดปราณคู้ในช่วงเวลาต่างๆ ผ่านการได้ยินและรู้สึกแรงบันดาลใจจากการรับรู้การได้ยินของมนุษย์ที่ได้ยินความถี่เสียงลักษณะต่างๆ ณ พื้นที่ สภาพแวดล้อมที่หลากหลายจากแหล่งกำเนิดเสียงของธรรมชาติและชีวิตคน ชูช่วย (2563) ได้เขียนถึงงานประพันธ์เพลงร่วมสมัยของ บุญรัตน์ ศิริรัตนพันธ์ ที่ได้ทำโครงการกับปัญญาประดิษฐ์สู่สากล ในชุด คอนแชร์โต "กบกินตะเวน เพ็ญแซไซสอง" สำหรับคอนทราอัลโตฟลูต กีตาร์ควอเต้ท่วงดุริยางค์ กีตาร์ วงมโหรีอีสาน เครื่องกระทบ และคอมพิวเตอร์ โดยศิลปินได้รับแรงบันดาลใจมาจากความขัดแย้งของ “กบกินตะวัน” หรือ “สุริยุปราคา” และ “เพ็ญแซไซสอง” หรือ “พระจันทร์เต็มดวง” ว่ามีลักษณะตรงข้ามกันแต่มีความงามที่ผสมกันได้อย่างลงตัว เช่นเดียวกับเสียงดนตรีและลีลาการบรรเลงระหว่างเครื่องดนตรีที่เป็นลักษณะเด่นของดนตรีประชันหรือคอนแชร์โต โดยการนำคอนทราอัลโตฟลูตและกีตาร์ควอเต้มาเข้ากับดนตรีพื้นบ้านอีสานอย่างวงมโหรีอีสาน มีแคน โหวด พิณ โปงลาง ไหซอง และกลองอีสาน นอกจากนี้ยังนำเครื่องกระทบในดนตรีตะวันตกมาช่วยสร้างสีสันให้บทเพลง รวมถึงการใช้ปัญญาประดิษฐ์ขั้นพื้นฐาน (Basic Artificial Intelligence) มาบรรเลงผสมผสานผ่านกระบวนการอัตโนมัติในดนตรี (Music Automation Process) โครงการนี้เริ่มจากการเก็บรวบรวมข้อมูล เก็บตัวอย่างเสียง สัมภาษณ์นักดนตรี และนำข้อมูลมาประพันธ์เพลง

จากตัวอย่างที่กล่าวมานั้นจะเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์ส่วนใหญ่เลือกใช้วิธีการนำเอาเทคนิคการบรรเลงของเครื่องดนตรีอีสาน เครื่องดนตรี เรื่องราว

วิถีชีวิต ไปประยุกต์หรือผสมผสานใช้กับเครื่องดนตรีตะวันตก ขณะที่ รัฐศาสตร์ เวียงสมุทร (2565) ได้ทำวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์บทบรรเลงกีตาร์โซนาตา ท่วงทำนองลายอีสาน มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์และอธิบายวิธีการ บรรเลงของบทเพลงกีตาร์โซนาตา ท่วงทำนองลายอีสาน โดยมีวิธีดำเนินการ คือ ศึกษาและรวบรวมข้อมูลต่างๆ ทั้งจากเอกสารและภาคสนามเพื่อนำข้อมูล มากำหนดกรอบของบทเพลง ทำยที่สุดได้เลือกลายพื้นบ้านอีสานได้แก่ สาวน้อย หยิกแม่ ปู่ป้าหลาน สุดสะแนน และกาเต้นก๋อ้น มาใช้ในการสร้างสรรค์ใหม่ ตามโจทย์ที่ตั้งไว้ จากทั้งหมดทั้งมวลของตัวอย่างงานสร้างสรรค์เชิงวิชาการนั้น มีแนวคิดในการทำงานที่หลากหลาย ตั้งแต่วิธีการเลือกหัวข้อ การตั้งคำถาม ความสนใจ ความถนัด แนวคิดในการศึกษา แนวคิดในการนำเสนอ ดังนั้น แนวคิดในการสร้างสรรค์ดนตรีเชิงวิชาการต้องอาศัย ความถนัดหรือทักษะ ปฏิบัติที่ดีของผู้สร้างสรรค์ จะนำมาซึ่งความสนใจในหัวข้อใหม่ๆ ต่อการทำงาน สร้างสรรค์ อย่างไรก็ตามวิชาการดนตรีพื้นเมืองอีสานส่วนใหญ่ยังให้ความสำคัญกับการประพันธ์เพลง หรือหีบยืมเทคนิคที่มีอยู่ไปประยุกต์ใช้ แต่ใน ด้านการค้นหาคำความรู้ด้านทักษะปฏิบัติใหม่ การพัฒนาวิธีการนำเสนอ ประสบการณ์ในการปฏิบัติ หรือแม้แต่การสร้างเสียงใหม่จากเครื่องดนตรี อีสานยังไม่มี

กระบวนการสร้างสรรค์ดนตรีพื้นเมืองอีสาน

กระบวนการสร้างสรรค์ คือ ขั้นตอนในการสร้างสรรค์ชิ้นงาน ผู้เขียน ขอนำกรอบกระบวนการของการสร้างสรรค์ของนักวิชาการของทั้งสองคน มาเปรียบเทียบ คือ ปรีชา เถาทอง (2557) ได้วางกรอบการทำงานสร้างสรรค์ ศิลปะวิจัยโดยแบ่งออกเป็น 8 ข้อ ดังนี้

1. แรงบันดาลใจ
2. แนวคิด
3. ทศนคติความเชื่อ
4. การตีความ
5. รูปแบบ

6. แนวเรื่องเรื่อง

7. การแสดงออก

8. เนื้อหาสาระ

ข้อที่ 1 - 4 เป็นขั้นตอนการศึกษาข้อมูลทั้งจากเอกสารและการลงภาคสนาม เพื่อค้นคว้า วิเคราะห์ และสังเคราะห์ออกมาเป็นกรอบแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ ข้อ 5 - 7 เป็นขั้นตอนการทำงานสร้างสรรค์ ตั้งแต่การออกแบบ ไปจนถึงชิ้นงานที่สมบูรณ์ และข้อที่ 8 เป็นขั้นตอนของการสรุปงาน ส่วน สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2556) ได้นำเสนอกรอบแนวคิดและขั้นตอนการสร้างสรรค์ นาฏกรรมไว้ 6 ข้อ 22 ขั้นตอน ดังนี้

กรอบแนวคิดในการออกแบบนาฏกรรม

1. การกำหนดกรอบความคิด
2. การกำหนดกลุ่มเป้าหมาย
3. การกำหนดวิธีสื่อสารความหมายผ่านการแสดง
4. การกำหนดปัจจัยในการประกอบสร้าง
5. การประกอบสร้าง
6. การประเมินผล

ขั้นตอนกระบวนการทำ

1. การเปิดความคิดและสร้างแนวคิด
2. การวางเป้าหมาย
3. การหาข้อมูล
4. การหาแรงบันดาลใจ
5. การสรุปความคิดเพื่อทำบทบรรยาย
6. การเลือก / ตัดต่อเพลง / หรือแต่งเพลงใหม่
7. การวิเคราะห์เพลง
8. การออกแบบร่าง
9. การแก้ไขแบบร่าง
10. การสรุปแบบและทำบทการแสดงพร้อมภาพ

11. การประชุมอธิบายงาน
12. การหัดท่าและทางแก่คนแสดง
13. การทำบทกำกับเวที
14. การซ้อมรวมกับพื้นที่เฝ้าจริง
15. การซ้อมเพื่อพัฒนารายละเอียด
16. การซ้อมแต่งกาย อุปกรณ์แต่งกาย
17. การซ้อมฉาก อุปกรณ์ฉาก
18. การซ้อมเทคนิค แสงสี เสียง
19. การซ้อมใหญ่
20. การแสดงจริง
21. การบันทึกวิดีโอทัศน์
22. การประเมินผล

ในขั้นตอนทั้ง 22 ขั้นนี้ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ได้จัดกลุ่มรวมเป็นแนวในการออกแบบเป็น 7 ข้อ ดังนี้

1. การกำหนดแนวคิด
2. การออกแบบร่าง
3. การพัฒนาแบบ
4. การประกอบสร้าง
5. การเก็บรายละเอียด
6. การนำเสนอ
7. การประเมินผล

จากนักวิชาการทั้งสองได้วางกรอบในการสร้างสรรค์งานไว้ มีความเชื่อมโยงกันในทุกขั้นตอนกล่าวคือ เริ่มจากการหาแรงบันดาลใจเพื่อกำหนดแนวคิด จากนั้นนำแนวคิดที่ได้มาเข้าสู่กระบวนการสร้างสรรค์ และท้ายสุดเป็นการนำเสนอผลงานและประเมินผล แต่ถึงอย่างไรก็ดีในรายละเอียดนั้นมีความแตกต่างกันตามศาสตร์ของแต่ละสาขาวิชา ในทางดนตรีก็เช่นกันจากการศึกษาของผู้เขียนพบว่าในการสร้างสรรค์งานดนตรีนั้นมีกรอบแนวคิดและกระบวนการ ผู้เขียนขอ

ยกตัวอย่างงาน การสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดงละครหุ่นอีสานร่วมสมัย “สินไซรู้ใจตน” อาทิตย์ กระจำศรี (2563) ดังนี้

1.การกำหนดแนวคิด ในการสร้างสรรค์ดนตรีพื้นเมืองอีสานนั้นมีหลากหลายวิธีให้เลือกใช้ เช่น อนุรักษ์ สร้างสรรค์บนฐานอนุรักษ์ ร่วมสมัย และทดลอง หรืออาจเลือกใช้หลายวิธีในการทำงานก็ได้ งานชิ้นนี้เป็นการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดงละครหุ่นเรื่อง สินไซ ซึ่งมาจากการรณกรรมท้องถิ่นอีสานรวมถึงลาวด้วย การทำงานจึงเลือกใช้แนวร่วมสมัยแต่อยู่บนฐานแนวอนุรักษ์ กล่าวคือ ใช้วิธีคิดจากดนตรีตะวันตกมาใช้กับวงดนตรีพื้นเมืองอีสานดั้งเดิมโดยที่ไม่มีเครื่องดนตรีไฟฟ้า เพราะต้องการหาวิธีการ เทคนิค องค์ความรู้ใหม่ในการสร้างสรรค์ดนตรีพื้นเมืองอีสาน

2.การออกแบบดนตรี ใช้วิธีการนำลายพื้นเมืองอีสานขึ้นมาใช้เป็นหลักเลือกมาให้เข้ากับฉาก บางฉากใช้แบบเดิมบางฉากเรียบเรียงใหม่ บางฉากประพันธ์ขึ้นใหม่ นอกจากดนตรีประกอบฉากต่างๆ แล้ว ยังต้องสร้างเสียงเอฟเฟคในฉากด้วยโดยใช้แนวคิดการให้ความหมายหรือบทบาทแก่เครื่องดนตรี เพื่อสร้างเสียงขึ้นมาเป็นเสียงประกอบฉาก เช่น เสียงย้อนเวลา ใช้วิธีการลูบฆ้องเพื่อให้เกิดเสียงค้างยาวให้ความรู้เหมือนกำลังอยู่ในภาวะของการผ่านมิติเวลา กรณีนี้ได้เทคนิคใหม่จากการปฏิบัติเพื่อหาวิธีการสร้างเสียงจากเครื่องดนตรีที่ไม่ได้พึ่งเครื่องมือทางเทคโนโลยีเข้ามาเกี่ยวข้องแต่หากเกิดจากการค้นหาด้วยการคิดนอกกรอบจากเสียงที่เคยเกิดขึ้น

3.การคัดเลือกนักดนตรี การคัดเลือกนักดนตรีนั้นสำคัญมาก เพราะเป็นปัจจัยที่ทำให้บทเพลงนั้นมีความสมบูรณ์ หากเป็นการบรรเลงเพลงในคอนเสิร์ตเลือกนักดนตรีที่มีมือเก่งได้เพราะเล่นเพลงตามจังหวะและห้องเพลงที่ซ่อมแต่งงานละครเวทีจะต้องมีคุณสมบัติด้านไหวพริบด้วยเพราะการแสดงละครนั้นมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาดังนั้นนักดนตรีจะต้องมีสมาธิอยู่กับตัวบทและพลิกแพลงได้เสมอ

4. การฝึกซ้อม ปรับปรุงแก้ไข พัฒนา เป็นอีกหนึ่งขั้นตอนที่มีความสำคัญ เพราะดนตรีที่ออกแบบมาจะถูกปรับแก้และพัฒนาขึ้นไปอีกนั้นอยู่ในขั้นตอนนี้ บางเพลงอาจวางโครงสร้างไว้คร่าวๆ เพื่อให้นักดนตรีได้นำเสนอความคิดเพิ่มเข้าไป หรืออาจมีการลดทอนบางอย่างที่ไม่จำเป็นออกเพื่อให้เพลงมีความสมบูรณ์ และชัดเจนมากขึ้น เช่น บทไหว้ครูที่เป็นทำนองลำสุตสะแนน ตอนแรก ออกแบบไว้ให้มีลักษณะเป็นแบบเดิมคือมีทำนองที่เร็ว แต่จากการซ้อม ได้ปรับเปลี่ยนใหม่เพื่อต้องการความเข้มข้นจึงได้ลดจังหวะลง ยืดทำนองให้ ยาวและใช้วิธีการเป่าเสียงยาวไปเรื่อยๆ โดยไม่ต้องมีทำนองแค่ต้องการเสียง แคนเข้ามาประกอบเพื่อสร้างสีสันของเสียง

5. การนำเสนอผลงาน เป็นขั้นตอนการนำเสนอผลงานต่อสาธารณะด้วยการแสดงคอนเสิร์ต ซึ่งก่อนแสดงคอนเสิร์ตมีการให้ข้อมูลกับผู้เข้าชมงานด้วยการบรรยายก่อนการแสดง การให้สูจิบัตรวิชาการกับผู้เข้าชม หลังจากแสดง เสร็จจะมีการประเมินผลจากผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เข้าชม จากนั้นเชิญผู้ที่ เกี่ยวข้องมาร่วมเสวนาสะทอนและถอดองค์ความรู้ที่เกิดขึ้น เช่น ผู้สร้างสรรค์ นักดนตรี นักร้อง หากมีการแสดงด้วยก็ต้องมีนักแสดงมาร่วมด้วย ผู้เชี่ยวชาญ หรือผู้ที่สนใจที่จะเข้าร่วมเสวนาเพื่อนำข้อมูลไปเขียนสรุปผลในรูปแบบ รายงานวิจัย บทความวิชาการ หรือการนำเสนอในที่ประชุมวิชาการต่อไป ผลสรุปจากการถอดบทเรียนในตัวอย่างนี้ นักดนตรีได้ลองวิธีการนำดนตรีอีสาน มาใช้งานในลักษณะที่แตกต่างจากเดิม การจัดวงในลักษณะใหม่ จากเครื่องดนตรีบางชิ้นที่ไม่เป็นแค่เครื่องประกอบยกให้ความหมายและบทบาทที่ มากกว่าเดิม จนขาดไม่ได้ไปแล้ว ที่สำคัญได้สร้างนวัตกรรมใหม่ขึ้นจาก เครื่องดนตรีทั้งหมดโดยไม่ได้อาศัยเทคโนโลยีสมัยใหม่เลย

ข้อเสนอแนะ ในขั้นตอนที่ 4 - 5 อาจใช้วิธีการทำงานร่วมกันโดยแบ่งเป็น ระยะของการพัฒนางานเป็น เฟสที่ 1,2,3 กล่าวคือ เฟสที่ 1 - 2 หลังจาก ซ้อมเสร็จอาจใช้วิธีการจัดแสดงแบบเล็กๆ มีการประเมินผลจากผู้เข้าชมงาน

เพื่อตรวจสอบว่ามีจุดไหนที่ต้องแก้ไขเพิ่มเติม เช่น บทเพลง นักดนตรี เครื่องดนตรี การจัดการแสดง สภาพพื้นที่ แสงสี เสียง ระบบบันทึกเสียงและภาพ และเฟสที่ 3 หลังจากปรับแก้และพัฒนาจากเฟสที่ 1 เสร็จ ในเฟสนี้เป็นการแสดงจริงต่อสาธารณะ ด้วยผลงานสมบูรณ์

สรุป

การสร้างสรรคดนตรีพื้นเมืองอีสานเชิงวิชาการ คือกระบวนการสร้างนวัตกรรมทางเสียงดนตรีโดยใช้ความรู้ทางวิชาการจากหลากหลายศาสตร์มาบูรณาการเข้าด้วยกันเพื่อนำไปสู่วิถีดคิด เทคนิค แนวทางการพัฒนา และสร้างองค์ความรู้ใหม่ กระบวนการสร้างสรรค์ดนตรีพื้นเมืองอีสานเชิงวิชาการประกอบไปด้วยสองส่วน ได้แก่ ส่วนที่หนึ่ง “ผลงานสร้างสรรค์” คือการปฏิบัติเพื่อไปสู่เป้าหมายทางด้านเสียงดนตรีประกอบไปด้วย การประพันธ์ การเรียบเรียง การฝึกซ้อม และการจัดแสดงคอนเสิร์ต ส่วนที่สอง “ผลงานวิชาการ” ประกอบไปด้วย รายงานวิจัย บทความวิชาการ ที่เป็นผลจากกันสัดองค์ความรู้จากกระบวนการสร้างสรรค์ วิธีการที่ผู้เขียนเสนอคือ Practice as Research, Practice-based Research และ Practice-led Research เป็นวิธีการวิจัยศิลปะสร้างสรรค์ที่ใช้ได้ในทุกสาขาวิชาศิลปะเนื่องจากให้ความสำคัญทั้งตัวปฏิบัติและตัววิชาการ อย่างไรก็ตามวิธีการนี้ในทางดนตรีพื้นเมืองยังไม่มีใครนำมาใช้เพราะเป็นเรื่องใหม่ แต่ผู้เขียนมองเห็นว่ามีประโยชน์ต่อนักวิชาการดนตรีพื้นเมืองอีสานสำหรับการที่จะพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ (ปฏิบัติ) ควบคู่ไปพร้อมกันกับการพัฒนาองค์ความรู้ (วิชาการ) จึงจะสามารถทำให้ดนตรีพื้นเมืองอีสานไปสู่ประโยชน์โดยรวมและครอบคลุมทุกมิติได้ อย่างเป็นรูปธรรม

บรรณานุกรม

- ไกรลาส จิตรกุล และอาทิตยา ผิวขำ. 2560. การสร้างสรรค์งานศิลปะการแสดงที่มีฐานการหาข้อมูลจากวิธีวิจัย. ศาสตร์พระราชาเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน: รวมบทความวิจัย บทความวิชาการ. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ภาควิชา ดนตรี และประณต มีสอน. 2562. “นาคาเรจวารี” บทเพลงร่วมสมัย ประพันธ์จากเพลงพื้นของ ทองใส ทับถนน. วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี, 8(1).
- คณิศ ศิลลัตย์. (2557). วาดเส้นสร้างสรรค์. ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น. คณาจารย์ประจำกลุ่มวิชาสุนทรียภาพเพื่อคุณภาพชีวิต. (2552). สุนทรียภาพเพื่อคุณภาพชีวิต. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต.
- จามร ศุภผล. 2560. ร้อยเรียงสำเนียงสยาม: บทเพลงร่วมสมัยสำหรับเปียโนหรือ ประพันธ์โดยใช้แรงบันดาลใจจากเพลงไทยเดิม. รายงานการวิจัย คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ชลุต นิมเสมอ. (2557). องค์ประกอบทางศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์.
- ไชยยศ จันทราพิทย และคณะ. 2550. การสร้างสรรค์กระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ. คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ และคณะ. 2559. ดนตรีลิขิต รวมบทความดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการ. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ธนาเพลส.
- ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. 2561. “จิตวิญญาณแห่งอาเซียน” สำหรับวงเปียโนควินเทต. กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ดวงเดือน ศาสตรภักดิ์. 2557. การคิดสร้างสรรค์. วารสารสุขภาพกับการจัดสุขภาพ, 1(1).
- ธนัษพร กิตติก้อง. 2563. การแสดง/Performance: ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเพอร์ฟอร์แมนซ์. โครงการส่งเสริมการผลิตตำราเพื่อความเป็นเลิศทางวิชาการ. ขอนแก่น: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

- บุรินทร์ เปล่งดีสกุล. 2562. **การวิจัยทางศิลปะ**. โครงการส่งเสริมการผลิตตำรา
เพื่อความเป็นเลิศทางวิชาการ. ขอนแก่น: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น.
- ชิตชนก ชูช่วย. 2563. **ศิลปะร่วมสมัย**: จากหลากหลายกลายเป็นหนึ่ง.
กรุงเทพฯ: บริษัท กู๊ดเฮด พรินต์ติ้ง แอนด์ แพคเกจจิ้ง กรู๊ป จำกัด.
- ปรีชา เถาทอง. 2557. **แนวทางการวิจัยและพัฒนาองค์ความรู้ด้านการ
สร้างสรรค์ศิลปะวิชาการ**. วารสารสมาคมนักวิจัย, 19(2).
- พรรัตน์ ดำรง และคณะ. 2562. **ข้ามศาสตร์ ข้ามเวลา: วิจัยการแสดงใน
วิถีนิเวศวัฒนธรรม**. นนทบุรี: บริษัท ภาพพิมพ์ จำกัด.
- รัฐศาสตร์ เวียงสมุทร. 2565. **การสร้างสรรคบทบรรเลงกีตาร์โซนาตาห้อง
ทำนองอีสาน**. วารสารดนตรีรังสิต มหาวิทยาลัยรังสิต, 17(1).
- วุฒิชัย เครือเนียม. 2560. **บทประพันธ์ชาวดส์เคป: จิตวิญญาณแห่ง
ปรางค์กู่**. วิทยานิพนธ์ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสังคีตวิจัย
และพัฒนา ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- วิศปัติย์ ชัยช่วย. (2556). **การสร้างสรรคชุดการแสดงลำเต้ยโนนทัน**.
ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น.
- อาทิตย์ กระจำศรี. 2563. **การสร้างสรรคดนตรีประกอบการแสดงละคร
หุ่นอีสานร่วมสมัย “สินไซรู้ใจตน”**. วารสารศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 12(1).
- Chartmasters. 2022. **YouTube Most Streamed Artists of 2021**.
สืบค้นจาก <https://chartmasters.org/2022/01/youtube-most-streamed-artists-of-2021/>

หลักเกณฑ์การเสนอต้นฉบับ

| แก่นดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยขอนแก่น |



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 บทความวิชาการประกอบด้วยเนื้อหาที่เป็นส่วนนำ (Introduction) เนื้อหาหลักของบทความ (Body of Content) และบทสรุป (Conclusion) ตลอดทั้งระบบการอ้างอิง
 - 3.2.2 บทความวิจัย-สร้างสรรค์ประกอบด้วยความสำคัญของการวิจัย วัตถุประสงค์ วิธีการดำเนินการวิจัย ผลการศึกษา การอภิปรายผลและระบบการอ้างอิง
4. จริยธรรมทางวิชาการ
 - 4.1 ต้องเป็นบทความที่ไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ที่ไหนมาก่อน
 - 4.2 หากเป็นบทความที่เป็นงานแปลจากภาษาต่างประเทศ ต้องมีหลักฐานอนุญาตให้ตีพิมพ์เป็นลายลักษณ์อักษรจากเจ้าของลิขสิทธิ์



หลักเกณฑ์การเสนอด้านฉบับ

| แก่นดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยขอนแก่น |

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 กองบรรณาธิการจะพิจารณากลับกรองบทความเบื้องต้นตามเกณฑ์การพิจารณาบทความของวารสาร โดยใช้ระยะเวลาประมาณ 1 สัปดาห์
 - 6.2 กองบรรณาธิการจะนำเสนอให้ผู้ทรงคุณวุฒิ (peer review) ในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องจำนวนอย่างน้อย 2 ท่าน พิจารณากลับกรองและให้ความเห็นชอบในการตีพิมพ์เผยแพร่ โดยใช้ระยะเวลาประมาณ 1 เดือน
 - 6.3 ในกรณีที่บทความต้องปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้ส่งบทความจะต้องดำเนินการให้เสร็จภายในระยะเวลา 1 เดือน
7. การอ้างอิง

การอ้างอิงในเนื้อหาให้ใช้ระบบนาม - ปี (Name - year system) สำหรับรายละเอียดและตัวอย่างการเขียนอ้างอิงและระบบบรรณานุกรม สามารถดูได้ที่เว็บไซต์วารสารแก่นดนตรีและการแสดง
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/

พลการศึกษาประสบการณ์ผู้ปกครองของเด็กที่มีภาวะออทิสซึมที่ได้เข้าร่วม
กิจกรรมดนตรีเพื่อพัฒนาทักษะการสื่อความหมาย

The study of experiences of parents of children with Autism
Spectrum Disorder who involved in the music activities to promote
communication skills.

ศุภนิภากรณ์ ศรีคุณเมือง

Khathiyaporn Srikhunmueang

ประสบการณ์ว่างงานของบัณฑิตสาขาดนตรีไทย: การศึกษาเชิงปรากฏการณ์วิทยา
Unemployment Experiences of Thai Music Graduates:
A Phenomenological Study.

ปานิสรา เพือกแห้ว

Panisara Phueakhaew

เทคนิคและวิธีการทอสายพิณสำหรับกีตาร์

Techniques and methods for winding the strings for the guitar.

พัชร์ หลวงแก้ว

Phatchra Luangkaew

บทบาทของดนตรีกับความสามัคคีในสังคมไทย

The Role of Music and Harmony of the Thai Society.

ไกรวิทย์ สุขวิน

Kraiwit Sukwin

การสร้างสัณฐานดนตรีพื้นเมืองอีสานเชิงวิชาการ

Practice as Research in Isan Folk Music.

อาทิตย์ กระจำศรี

Artit Krajangsree

แก่นดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Journal of Music and Performing Arts, Khon Kaen University

ปีที่ 4 ฉบับที่ 1 มกราคม - เมษายน 2565 • Vol. 4 No. 1 January - April 2022 • ISSN 2773-9155 (Online)

