การสร้างสรรค์ท่ารำ และดนตรีประกอบการแสดงพื้นถิ่นในประเทศไทย
Creating Dance Moves and Music for Local Performances in Thailand

วัชระ แตงเทศ
Watchara Thangted
อาจารย์, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์
Lecturer, Faculty of Humanities and Social Sciences Uttaradit Rajabhat University
Watchara.tan@uru.ac.th

Received: March 20, 2023 **Revised:** February 23, 2024 **Accepted:** March 6, 2024

บทคัดย่อ

วิจัยนี้เป็นวิจัยเชิงคุณภาพมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิด และวิธีการคิดงานสร้างสรรค์ผลงานนาฏกรรมพื้นถิ่นในประเทศไทย มีขอบเขตวิจัยในพื้นที่ 4 ภูมิภาคของประเทศไทย ดังนี้ 1) ภาคเหนือ 2) ภาคกลาง 3) ภาคอีสาน และ 4) ภาคใต้ เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ปราชญ์อาวุโส (ศิลปินแห่งชาติ) นักวิชาการที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงพื้นถิ่นทั้ง 4 ภาคของประเทศไทย

ผลวิจัย พบว่า การคิดสร้างสรรค์การแสดงพื้นถิ่นในประเทศไทยมีการคิดค้นประดิษฐ์ท่ารำในรูปแบบต่าง ๆ ของการใช้ชีวิตประจำวัน ด้านการเกษตรกรรม ด้านงานหัตถกรรม ด้านความเชื่อ ด้านการทำมาหากิน และด้านธรรมชาติของสิ่งมีชีวิต 1) การแสดงของภาคเหนือในการแสดงฟ้อนสาวไหม แสดงถึงวิถีชีวิตในด้านงานหัตถกรรมการทอผ้า ซึ่งเป็นวิถีชีวิตของคนในชุมชน และระบำเก็บใบชา แสดงถึงวิถีชีวิตในด้านการเกษตรกรรม การเก็บเกี่ยวผลผลิตของคนในชุมชน 2) การแสดงของภาคกลาง ท่ารำเป็นการประดิษฐ์ท่ารำที่สะท้อนถึงชีวิตความเป็นอยู่ของชาวนา แสดงถึงขั้นตอนการทำนาตั้งแต่เริ่มหว่านข้าว ไถนา เกี่ยวข้าว ฝัดข้าว แสดงถึงวิถีชีวิตด้านการเกษตรกรรมของคนในชุมชน และการแสดงรำวงมาตราฐานซึ่งพัฒนาการมาจากการรำโทน เป็นการเล่นพื้นเมืองของไทยที่นิยมเล่นกันในฤดูเทศกาล แสดงถึงวิถีชีวิตด้านการละเล่นของคนในชุมชน 3) การแสดงของภาคอีสาน เซิ้งแหย่ไข่มดแดง สื่อถึงอัตลักษณ์ที่แสดงออกถึงความเป็นพื้นถิ่นอีสาน วิถีชีวิต การทำมาหากิน แสดงถึงวิถีชีวิตด้านการทำมาหากินเลี้ยงชีพของคนในชุมชน และการแสดงดึงครกดึงสาก บอกเล่าถึงพิธีกรรม ความเชื่อ เรื่องการเสี่ยงทายเพื่อขอฝนของชาวอีสาน แสดงถึงวิถีชีวิตด้านความเชื่อและศรัทธาของคนในชุมชน 4) การแสดงของภาคใต้ ระบำปั้นหม้อ นำเอาวิถีชีวิตชาวบ้านด้านงานหัตถกรรมมาเป็นต้นแบบในการประดิษฐ์ท่ารำ แสดงถึงวิถีชีวิตด้านงานหัตถกรรมของคนในชุมชนภาคใต้ตอนบน และการแสดงระบำดีดกุ้ง ใช้ท่ารำนาฏยศิลป์พื้นบ้านผสมผสานกับท่ารำที่สร้างสรรขึ้นใหม่จากท่าทางอากัปกิริยาของธรรมชาติของกุ้ง แสดงถึงวิถีชีวิตธรรมชาติของสิ่งมีชีวิตในชุมชนภาคใต้ตอนล่าง การแสดงนาฏกรรมพื้นถิ่นในประเทศไทยเป็นเครื่องบ่งบอกถึงวัฒนธรรมดั่งเดิมที่มีมาของชุมชนนั้น ๆ และยังสร้างความบันเทิงให้ความสุขใจของชุมชน ทั้งยังสอดแทรกวิถีชีวิตของคนในชุมชนทั้งชนบทและในเมือง ถ่ายทอดมาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน

คำสำคัญ: แนวคิด หลักการสร้างสรรค์ นาฏกรรม พื้นถิ่น

Abstract

This qualitative research aims to study the concepts and creative processes involved in producing local theatrical performances in Thailand. The research covers four regions of Thailand: 1) the North, 2) the Central, 3) the Northeast, and 4) the South. Data was collected through interviews with senior experts (National Artists) and scholars who play a significant role in creating local performances in these four regions.

The research findings reveal that the creativity in local performances in Thailand involves the invention of dance moves that reflect various aspects of daily life, agriculture, crafts, beliefs, livelihoods, and the nature of living beings. The findings for each region are as follows: 1) Northern Region: Performances like "Fon Sao Mai" represent the weaving craft, a significant aspect of the community's lifestyle. "Rabam Keb Bai Cha" reflects agricultural activities, specifically tea picking; 2) Central Region: Dance moves are created to reflect the life of farmers, showcasing steps from sowing rice, plowing, harvesting, to winnowing, representing the agricultural life of the community. The "Ram Wong Matrachaan" dance, evolved from the "Ram Tone," is a popular folk dance performed during festivals, reflecting the community's recreational activities; 3) Northeastern Region: "Serng Yaek Kai Mod Daeng" highlights the identity and livelihood of the Isan people, reflecting their way of life. "Duen Krok Duen Sak" narrates rituals and beliefs related to rainmaking, showcasing the community's faith and beliefs; and 4) Southern Region: "Rabam Pan Mor" uses the pottery craft as a model for dance moves, representing the craftwork of the upper Southern community. "Rabam Deed Kung" blends traditional dance with newly created moves inspired by the natural movements of shrimp, reflecting the natural life of living beings in the lower Southern community. Local theatrical performances in Thailand signify the traditional culture of each community, provide entertainment, and embed the lifestyle of people both in rural and urban areas, being passed down from the past to the present.

Keywords: Concept, Creative Principle, Dramatic, Local

บทนำ

การแสดงนาฏกรรมพื้นถิ่นในประเทศไทย ซึ่งเป็นที่นิยมฟ้อนรำในท้องถิ่นสืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคนแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะหมู่บ้าน เป็นวัฒนธรรมด้านความบันเทิงรื่นเริงไม่เป็นอาชีพหรือเพื่อหารายได้ ซึ่งนาฏศิลป์พื้นบ้าน หรือพื้นเมืองในประเทศไทยส่วนใหญ่เป็นศิลปะการฟ้อนรำที่เกิดขึ้นจากวิถีชีวิตของคนในชุมชนสอดแทรกอยู่ในประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ ค่านิยม และการประกอบอาชีพต่าง ๆ ที่เกิดจากการทำมาหากิน ขนบธรรมเนียม และมีลักษณะที่แตกต่างกันไปตามสภาพความเป็นอยู่ของท้องถิ่นในแต่ละภูมิภาค จึงมีการคิดประดิษฐ์ท่ารำเป็นของตนเองด้วยภูมิปัญญาและทักษะของตนเอง

ทักษะความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง ผลงานที่ใช้หลักการ และแนวคิดเป็นของตนเอง โดยในระยะแรกอาจไม่งดงาม ต่อมาได้ปรับปรุงและกำหนดทักษะการคิดค้นใหม่ ๆ ที่ไม่ซ้ำแบบใคร โดยสร้างขึ้น

ด้วยอารมณ์ สัดส่วนให้สวยงามตามลำดับ (พาณี สีสวย, 2539) ศิลปะความรู้สึกทางศิลปะ และการเคลื่อนไหวอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของการคิดประดิษฐ์ท่ารำของแต่ละภูมิภาคมีหลายรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป เช่นการแสดงพื้นเมืองเหนือจะมีลีลาที่อ่อนช้อย การแสดงพื้นบ้านภาคใต้จะมีลีลาที่เร้าใจ เป็นต้น ซึ่งในการแสดงพื้นบ้านจะแสดงตามอิทธิพลของกลุ่มชนพื้นเมือง หรือพื้นบ้านในแต่ละชุมชนของตนเอง ซึ่งต้องสร้างสรรค์ให้สมบูรณ์และเหมาะสมตามองค์ประกอบของสิ่งที่นำมาคิดประดิษฐ์ท่ารำ เพื่อเรียนแบบในบริบทต่าง ๆ ในท้องถิ่นตนเอง

การแสดงนาฏกรรมพื้นถิ่นในประเทศไทยโดยหลักแล้วจะสร้างขึ้นเพื่อความบันเทิง ความเพลิดเพลินใจให้กับผู้ชม การแสดงที่ประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่ จะคำนึงถึงการดำรงชีวิต เช่น การทำมาหากิน การเกษตร งานหัตถกรรม และการเลียนแบบธรรมชาติ ซึ่งดูจากความเหมาะสมในการนำไปใช้ ส่วนมากได้แนวมาจากการดำเนินชีวิตประจำวัน และอากัปกิริยาของสัตว์ต่าง ๆ โดยมีลักษณะท่วงท่าลีลาที่สง่างาม บางลีลามีลักษณะแช่มช้อย (อ่อนช้อย) หรือบางลีลาแสดงถึงความคึกคักเข้มแข็ง เช่น การแสดงที่เกี่ยวกับการประกอบอาชีพของประชาชนตามภาคต่าง ๆ ซึ่งมีทั้ง ระบำ รำ ฟ้อน ซึ่งบางอย่างยังรักษารูปแบบดั้งเดิมไว้ บางอย่างได้พัฒนาขึ้นเป็นวัฒนธรรมของชุมชนเมือง

เมื่อมีการประดิษฐ์ท่ารำการแสดงนาฏกรรม หรือการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านแล้วสิ่งสำคัญในการแสดงคือดนตรีที่นำมาประกอบการแสดง ซึ่งมีบทบาทสำคัญต่อการแสดง โดยดนตรีพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่นแต่ละภาคมีความแตกต่างกันออกไปตามชนิด ประเภท ท่วงทำนอง และลีลาตลอดจนสำเนียงของเสียงดนตรี ลักษณะเด่นของเครื่องดนตรีพื้นบ้านก็คือ การถ่ายทอดเสียงในลักษณะของมุขปาฐะอันเกิดจากการฟังมากกว่าวิธีอื่น ๆ และดนตรีพื้นบ้านมิใช่เกิดขึ้นเพื่อความบันเทิงเริงรมย์เท่านั้น แต่มีความเกี่ยวพันกับกิจกรรมอื่น ๆ เช่น การทำพิธีกรรม การทำงาน การเต้นรำ และประกอบในประเพณีต่าง ๆ นอกจากนี้ดนตรีพื้นบ้านยังมีการแต่งทวงทำนองขึ้นโดยฉับพลัน โดยปราศจากการเขียนโน้ต คงใช้การจดจำผ่านทางหูเท่านั้น นอกจากนั้นยังได้กล่าวถึงความสำคัญของการอนุรักษ์ดนตรีและเพลงพื้นบ้าน สภาพการอนุรักษ์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีและเพลงพื้นบ้านในปัจจุบัน ปัญหาในการอนุรักษ์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีและเพลงพื้นบ้าน ในปัจจุบันแนวทางที่ควรกระทำเพื่อการอนุรักษ์เพลงและดนตรีพื้นบ้าน สภาพการอนุรักษ์และเผยแพร่การละเล่นและการแสดงพื้นบ้าน (สุจริต บัวพิมพ์, 2533)

ลักษณะของดนตรีพื้นบ้าน คนในเมืองยามใดคิดถึงดนตรีจะมุ่งคิดถึงดนตรี ในฐานะที่เป็นศิลปะที่มุ่งเสนออรรถรสความงามแห่งเสียงเป็นหลักสำคัญ ในขณะที่ชาวบ้านในชนบทจะหวนคิดถึงดนตรีมิใช่เพียงความไพเราะของเสียง แต่ยังมีความผูกพันอย่างใกล้ชิดกับวิถีชีวิตอย่างแนบแน่น ไม่ว่าจะเป็นกิจกรรมอาชีพ การละเล่นพิธีกรรมความบันเทิงและอื่น ๆ (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2536)

จากความข้างต้นที่กล่าวมาเพื่อให้เห็นถึงความสำคัญของการแสดงนาฏศิลป์และดนตรีพื้นถิ่นในประเทศไทยในแต่ละภาคของแนวคิดของภูมิปัญญาชาวบ้านที่ได้สร้างสรรค์ประดิษฐ์คิดค้นท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง เพื่อถ่ายทอดให้ชนรุ่นหลังสืบทอดต่อไป จึงมีความสำคัญในการเก็บรวบรวม แนวคิดหลักการประดิษฐ์ท่ารำพื้นถิ่นของแต่ละภูมิภาคเพื่อให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจและสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการประกอบวิชาชีพด้านดนตรี และนาฏศิลป์ต่อไป

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาแนวคิด และวิธีการคิดงานสร้างสรรค์ท่ารำ และดนตรีบรรเลงการแสดงพื้นถิ่นในประเทศไทย

ขอบเขตการวิจัย

1. ด้านเนื้อหา

1.1 ศึกษาแนวคิดในการสร้างสรรค์ท่ารำ และดนตรีประกอบการแสดงพื้นถิ่นในประเทศไทย

1.1.1 ศึกษาแนวคิดในเรื่องการแสดงและดนตรีประกอบการแสดงพื้นถิ่นที่บ่งบอกถึงการดำรงชีวิตประจำวัน การทำมาหากิน งานหัตถกรรม และสิ่งมีชีวิตในธรรมชาติของท้องถิ่นในแต่ละภูมิภาคของประเทศไทย

1.1.2 ศึกษาหลักการในการนำวงดนตรีมาประกอบการแสดงพื้นถิ่นในแต่ลภูมิภาคของประเทศไทย

2. ด้านพื้นที่

พื้นที่ในการวิจัยเรื่อง “แนวคิด และหลักการสร้างสรรค์ท่ารำ และดนตรีประกอบการแสดงพื้นถิ่นในประเทศไทย” ในพื้นที่ทั้ง 4 ภูมิภาคของประเทศไทยประกอบด้วย ภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคอีสาน และภาคใต้ ซึ่งเป็นพื้นที่ในงานวิจัย

3. ด้านระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง “แนวคิด และหลักการสร้างสรรค์ท่ารำ และดนตรีประกอบการแสดงพื้นถิ่นในประเทศไทย” ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการเก็บข้อมูลจากเอกสาร (Document) เกี่ยวกับแนวคิด และทัศนคติในเรื่องการแสดงและดนตรีประกอบการแสดงพื้นถิ่น, รูปแบบการนำดนตรีเข้าไปประกอบการแสดงพื้นถิ่นแต่ละภูมิภาคของประเทศไทย รวมถึงข้อมูลภาคสนาม (Field Data) โดยใช้เครื่องมือการวิจัย ได้แก่ แบบสำรวจ (Basic Survey) แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation Form) แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) และแบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) โดยนำข้อมูลมาวิเคราะห์ตามความมุ่งหมายที่กำหนดไว้ และนำเสนอรายงานการวิเคราะห์ตามลำดับต่อไป

4. ด้านบุคลากรผู้ให้ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง “แนวคิด และหลักการสร้างสรรค์ท่ารำ และดนตรีประกอบการแสดงพื้นถิ่นในประเทศไทย” เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีวิธีการสุ่มตัวอย่าง จากการสำรวจข้อมูลภาคสนาม (Field Data) แบบสำรวจ (Basic Survey) และแบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เพื่อหากลุ่มบุคคลากรผู้ให้ข้อมูลที่ตรงต่อวัตถุประสงค์ในการทำวิจัย โดยบุคลากรผู้ให้ข้อมูล สามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มดังนี้

4.1 กลุ่มผู้รู้ ได้แก่ ปราชญ์อาวุโส นักวิชาการ โดยกลุ่มปราชญ์อาวุโสเป็นบุคลากรที่มีส่วนสำคัญในการฟื้นฟูอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมด้านการแสดง และดนตรี ซึ่งอยู่ใน 4 ภูมิภาคของประเทศไทย

วิธีดำเนินการวิจัย

1. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย

1.1 แบบสำรวจเบื้องต้น (Basic Survey Form) เพื่อสำรวจข้อมูลเบื้องต้นในพื้นที่ที่ทำการวิจัย

1.2 แบบสังเกต (Observation Form) ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation ใช้สำหรับการสังเกตการเรียนการสอน งานประเพณี และพิธีกรรมต่าง ๆ รวมถึง การเป็นอยู่เหตุการณ์ทั่ว ๆ ไปในพื้นที่ที่ทำการวิจัย

1.3 แบบสัมภาษณ์ (Interview Form) แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview Form) ใช้สัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างมีทั้งหมด 3 ชุด ซึ่งใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ กลุ่มบุคคลทั่วไป

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้มี 2 ลักษณะคือ

2.1 ข้อมูลเอกสาร การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารเป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารงานวิจัยซึ่งได้มีการศึกษาไว้ในประเด็นที่เกี่ยวกับแนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำ และการนำวงดนตรีเข้ามาบรรเลงประกอบการแสดงพื้นถิ่นใน 4 ภูมิภาคของประเทศไทย โดยค้นคว้าจากหนังสือ ตำรา งานวิจัย ปริญญานิพนธ์ ภาคนิพนธ์ การศึกษาค้นคว้าจากวีดีทัศน์ อินเทอร์เน็ต รวมทั้งเนื้อหาเกี่ยวกับพื้นที่ทำการศึกษาและค้นคว้าเอกสารจากสถาบันการศึกษาของภาครัฐและเอกชน หน่วยงานราชการเป็นต้น

2.2 ข้อมูลภาคสนาม การศึกษาข้อมูลในครั้งนี้เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยทำการเก็บข้อมูลภาคสนามในพื้นที่ใน 4 ภูมิภาคของประเทศไทย

3. การจัดกระทำข้อมูล การจัดกระทำข้อมูลแบ่งเป็น 3 ขั้นตอนคือ

3.1 ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการค้นคว้าในหนังสือ ตำรา เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พร้อมทั้งวารสารงานวิชาการมาจัดระบบให้เป็นหมวดหมู่และอ้างอิง

3.2 จัดกระทำข้อมูลที่เก็บและรวบรวมได้จากการสำรวจภาคสนาม มาตรวจสอบความสมบูรณ์ความถูกต้องของข้อมูล เพื่อสะดวกต่อการวิเคราะห์ข้อมูล จากนั้นนำมาสรุป และนำข้อมูลมาจัดหมวดหมู่ให้เรียบร้อยตามความมุ่งหมายที่ตั้งไว้ หลังจากมีการจัดกระทำข้อมูลเรียบร้อยแล้วจึงได้นำข้อมูลมาตรวจสอบแบบสามเส้าและหลังจากนั้นจึงเข้ากระบวนการวิเคราะห์ในเชิงคุณภาพต่อไป

3.3 การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation) เพื่อเป็นการตรวจพิสูจน์ความถูกต้องและมีความเที่ยงตรงของข้อมูล ผู้วิจัยจึงมีการตรวจสอบทั้ง 4 ด้านคือ ด้านข้อมูล ด้านผู้วิจัย ด้านทฤษฎี และด้านการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยอธิบายได้ดังนี้คือ

1) ด้านข้อมูล (Data Triangulation) คือการตรวจสอบข้อมูล ด้านสถานที่ ด้านเวลาและด้านบุคคล ดังนี้ ด้านสถานที่เพื่อตรวจสอบว่าข้อมูลจากต่างสถานที่กันจะเหมือนกันหรือไม่ ด้านบุคคลเพื่อตรวจสอบว่าถ้าผู้ให้ข้อมูลเปลี่ยนไปข้อมูลจะเหมือนกันหรือไม่ และด้านเวลาเพื่อตรวจสอบว่า ถ้าข้อมูลต่างเวลากันจะเหมือนกันหรือไม่

2) ด้านผู้วิจัย (Investigator Triangulation) คือการตรวจสอบว่าผู้วิจัย แต่ละคนจะได้ข้อมูลต่างกันอย่างไร โดยเปลี่ยนตัวผู้เก็บข้อมูล และเป็นข้อมูลเรื่องเดียวกัน

3) ด้านทฤษฎี (Theory Triangulation) คือ การตรวจสอบว่าผู้วิจัยแต่ละคนจะได้ข้อมูลต่างกันอย่างไร โดยเปลี่ยนตัวผู้เก็บข้อมูล และเป็นข้อมูลเรื่องเดียวกัน

4) ด้านวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล (Methodological Triangulation) คือการใช้วิธีเก็บรวบรวมข้อมูลต่างกันในการเก็บข้อมูลเรื่องเดียวกัน เช่นใช้วิธีสังเกตคู่กับการสัมภาษณ์ (สุภางค์ จันทวานิช, 2542) จัดหมวดหมู่ตามความมุ่งหมายของการวิจัย

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย ดังนี้

1. การวิเคราะห์โดยการจำแนกประเภทข้อมูล (Typological Analysis) คือการ จำแนกข้อมูลออกเป็น 2 ประเภทคือ 1) เพื่อศึกษาแนวคิดและทัศนคติในการเลือกดนตรีบรรเลงสำหรับนาฏกรรมพื้นถิ่นในประเทศไทย โดยนำข้อมูลจากการสัมภาษณ์ถึงหลักการ แนวคิด และความเชื่อในการแสดงนาฏกรรมพื้นถิ่นในประเทศไทย นำมาวิเคราะห์ความเหมือน และความต่าง จากนั้นจัดให้เป็นกลุ่มเดียวกัน 2) ศึกษารูปแบบและวิธีการในการเลือกดนตรีบรรเลงสำหรับนาฏกรรมพื้นถิ่นในประเทศไทย โดยนำข้อมูลจากการสัมภาษณ์ในเรื่องหลักการเลือกดนตรีบรรเลงประกอบการแสดงมาวิเคราะห์หาความแตกต่าง และความ

เหมือนแล้วนำมาแยกเป็นหัวข้อ โดยใช้ทฤษฎีที่มีอยู่เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ (สุภางค์ จันทวานิช, 2542) ได้แก่ ทฤษฎีการเรียนรู้ ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ทฤษฎีอุโฆษวิทยา ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์และทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ใช้ในการวิเคราะห์

2. การสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (Analytic Induction) คือ วิธีการประมวลความคิดขึ้นจากข้อมูลเชิงรูปธรรมแล้วทำเป็นข้อสรุปซึ่งมีลักษณะเป็นนามธรรมตามวิธีการแบบอุปนัย เช่น เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูลในประเด็น แนวคิด ในการเลือกดนตรีบรรเลงสำหรับนาฏกรรมพื้นถิ่นในประเทศไทย รวมถึงการเลือกดนตรีที่บรรเลงสำหรับนาฏกรรมพื้นถิ่นแล้ว จึงทำการวิเคราะห์ และสร้างข้อสรุป ถ้าข้อสรุปนั้นยังไม่ได้รับการตรวจสอบยืนยันก็ถือเป็นสมมุติฐานชั่วคราว (Working Hypothesis) ถ้าหากได้รับการยืนยันแล้วก็ถือเป็นข้อสรุป (สุภางค์ จันทวานิช, 2542)

3. การนำเสนอผลการวิจัย

ในการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยนำเสนอผลวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัยว่าด้วยหลักการ แนวคิด ความเชื่อและทัศนคติในการเลือกดนตรีบรรเลงสำหรับนาฏกรรมพื้นถิ่นในประเทศไทย รวมถึงการเลือกดนตรีที่บรรเลงสำหรับนาฏกรรมพื้นถิ่นแล้ว ซึ่งผู้วิจัยใช้วิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) (ชาย โพธิสิตา, 2552)

ผลการวิจัย

การแสดงนาฏกรรมพื้นถิ่นในแต่ละภูมิภาคของประเทศไทยทั้ง 4 ภาคได้แสดงถึงอัตลักษณ์ของตนเองแยกออกเป็นการแสดงด้านเกษตรกรรม ด้านหัตถกรรม ด้านความเชื่อความศรัทธา ด้านทำมาหากิน รวมถึงการละเล่นต่าง ๆ และด้านธรรมชาติ โดยนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานของคนในชุมชนโดย

1. ภาคเหนือมีการสร้างสรรค์ประดิษฐ์ท่ารำ และดนตรีประกอบการแสดงในด้านเกตรกรรมและด้านหัตถกรรม

2. ภาคกลางมีการสร้างสรรค์ประดิษฐ์ท่ารำ และดนตรีประกอบการแสดงในด้านเกษตรกรรมและการละเล่น

3. ภาคอีสานมีการสร้างสรรค์ประดิษฐ์ท่ารำ และดนตรีประกอบการแสดงด้านหัตถกรรม และด้านความเชื่อความศรัทธา

4. ภาคใต้มีการสร้างสรรค์ประดิษฐ์ท่ารำ และดนตรีประกอบการแสดงด้านหัตถกรรม และด้านธรรมชาติ โดยมีแนวคิด และวิธีการสร้างสรรค์ผลงานรวมถึงแนวคิดในการนำดนตรีเข้ามาประกอบได้ดังนี้

การสร้างสรรค์และประดิษฐ์ท่ารำในภาคเหนือมีหลักการในการประดิษฐ์ท่ารำตามลักษณะของวิถีชีวิตในชุมชนในการประกอบอาชีพ

ภาพที่ 1 สัมภาษณ์แม่ครูบัวเรียว รัตนมณีกรณ์
ที่มา: ผู้วิจัย

โดยแม่ครูบัวเรียว รัตนมณีกรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ได้กล่าวว่า “ฟ้อนสาวไหม เป็นการฟ้อนด้วยท่ารำตามทำนองเพลงในจังหวะช้า ความงดงามของการ รำฟ้อนสาวไหมจะอยู่ที่กระบวนท่ารำในลักษณะต่าง ๆ ที่มีความหมายถึงกรรมวิธีการทอผ้าไหม รวมทั้งความสวยงามของการใช้อวัยวะทุกส่วนของร่างกายให้มีความกลมกลืนกับท่ารำ อาทิ การตีไหล่ การโย้ตัว และมีการแปรแถวในลักษณะต่าง ๆ เริ่มจากการแสดงท่าหักร้างถางพง เพาะปลูกฝ้ายและหม่อน ซึ่งเป็นการแสดงของช่างฟ้อนชาย เพิ่งเพิ่มเข้ามาภายหลัง ต่อจากนั้นก็เป็นท่วงท่าในการฟ้อนสาวไหมเริ่มจากท่าเลือกไหม ดึงไหมออกจากรัง ม้วนไหม สาวไหมออกจากตัว ไหล่ ศีรษะ เท้า ม้วนไหมใต้ศอก พุ่งกระสวย กรอไหม พาดไหม ป๊อกไหม จนกระทั่งชื่นชมกับผ้าที่ทอสำเร็จแล้ว” (บัวเรียว รัตนมณีกรณ์, 2565) เป็นการแสดงถึงวิถีชีวิตในด้านงานหัตถกรรมการท่อผ้า ซึ่งเป็นวิถีชีวิตของคนในชุมชนเมืองเหนือ

ภาพที่ 2 สัมภาษณ์พ่อครูควน ทองยก
ที่มา: ผู้วิจัย

การประดิษฐ์ท่ารำในงานด้านหัตถกรรมที่คล้ายกับฟ้อนสาวไหมคือการแสดงชุดระบำปั่นหม้อโดยถือว่าเป็นการแสดงกิริยาอาการของการปั้นหม้อซึ่งเป็นวิถีชีวิตของชาวบ้านทางภาคใต้ ครูควน ทวนยก

ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงได้เป็นคนคิดประดิษฐ์ท่ารำในระบำชุดนี้เล่าให้ฟังว่า “ในการทำการแสดงต้องเข้าไปดูวิถีชีวิตชาวบ้านว่าเป็นอย่างไร มีวิถีชีวิตอย่างไรต้องเข้าไปให้เห็นถึงวิถีชีวิตจริง ๆ โดยเริ่มจากออกเรือไปหาดินแล้วนำมาผสมกับแกลบ แล้วนำมานวดจึงนำมาขึ้นรูปโดยวิธีปั่น แล้วตีลาย แล้วนำมาอบ จนกลายเป็นหม้อดินที่นำมาใช้ในรูปแบบต่าง ๆ” (ควน ทวนยก, 2564)

การคิดประดิษฐ์ท่ารำที่บ่งบอกถึงวิถีชีวิตในด้านเกษตรกรรมของภาคเหนือที่สำคัญคือ การแสดงชุดระบำเก็บใบชาโดยการใช้อากัปกิริยาที่เกิดจากกิจกรรมที่กระทำในการเก็บใบชาของชาวบ้าน เริ่มตั้งแต่เช้าตรู่ออกเดินทางไปเก็บใบชาซึ่งปลูกขึ้นตามไหล่เขา ต่อจากนั้นจึงนำมาเลือกใบและผึ่งแดดขณะที่รอให้ใบชาแห้งต่างก็รื่นเริงสนุกสนานกัน จวบจนเวลาเย็นจึงเก็บใบชาและเดินทางกลับสู่กลับที่พัก โดยได้ประดิษฐ์ท่ารำตามวิถีชีวิตของชุมชนไว้ดังนี้ เริ่มจากการเดินออกมาในรูปวงกลม และเดินเวียนไปทางขวาเพื่อเก็บใบชาใส่ตระกร้าที่สะพายไว้ทางด้านหลัง จากนั้นเดินแยกออกไปคนละทางซ้าย ขวา เก็บใบชาใส่ตระกร้า ท่าต่อไปคือเทใบชาเพื่อตากให้แห้ง ในช่วงเวลานี้จะมีการเต้นรำเพื่อรอให้ใบชาแห้ง เมื่อใบชาแห้งแล้วจึงเก็บใบชาใส่ตระกร้า จบด้วยการเดินกลับเข้าหลังเวที แสดงถึงวิถีชีวิตในด้านการเกษตรกรรมซึ่งในภาคกลางมีการประดิษฐ์ท่ารำที่นำวิถีชีวิตของชาวนามาประดิษฐ์ท่ารำแสดงถึงขั้นตอนและวิธีการทำนาของคนในภาคกลางคือการแสดงชุดระบำชาวนามีแนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยและศิลปินแห่งชาติ เป็นผู้คิดและออกแบบท่ารำ นายมนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยและศิลปินแห่งชาติ เป็นศิลปะการร่ายรำและการละเล่นของชนชาวพื้นบ้านภาคกลาง ซึ่งส่วนใหญ่มีอาชีพเกี่ยวกับเกษตรกรรม ศิลปะการแสดงจึงมีความสอดคล้องกับวิถีชีวิตและเพื่อความบันเทิงสนุกสนานเป็นการพักผ่อนหย่อนใจจากการทำงาน หรือเมื่อเสร็จจากเทศกาลฤดูเก็บเกี่ยว เช่น ท่ารำเป็นการประดิษฐ์ท่ารำที่สะท้อนถึงชีวิตความเป็นอยู่ของชาวนา แสดงถึงขั้นตอนการทำนาตั้งแต่เริ่มหว่านข้าว ไถนา เกี่ยวข้าว ฝัดข้าว แล้วเก็บไว้ในยุ้งฉาง ตัวละครนั้นจะเป็นชาวบ้านทั้งหญิงและชาย จะเป็นแต่งชุดม่อฮ่อม ซึ่งเป็นชุดที่เรียบง่ายไม่หรูหรา เป็นชุดพื้นบ้าน ที่เห็นแล้วจะทำให้รู้ได้เลยว่าการแสดงชุดนี้ต้องเกี่ยวกับการทำนา แสดงถึงวิถีชีวิตด้านการเกษตรกรรมของคนในชุมชนภาคกลาง

การสร้างสรรค์งานที่แสดงถึงวิถีชีวิตในการทำมาหากินที่บงบอกถึงอัตลักษณ์ของชาวบ้านคือ การแสดงแหย่ไข่มดแดง เป็นนาฏศิลป์พื้นเมืองสร้างสรรค์เพื่อสื่อถึงอัตลักษณ์ที่แสดงออกถึงความเป็นพื้นถิ่นอีสาน วิถีชีวิต การทำมาหากิน มีการออกแบบกระบวนท่ารำที่ผสมผสานการเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เช่น ท่าใช้ไม้แหย่ไข่มดแดง ท่าปัดมดแดงออกจากร่างกาย ซึ่งการออกแบบท่ารำที่มาจากท่าธรรมชาตินี้ได้มีการออกแบบท่ารำที่สอดคล้องกับการประพันธ์ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง เช่น การเน้นการกระทบจังหวะดนตรีในช่วงที่นักแสดงกระโดดเพื่อแสดงท่าทางแหย่ไข่มดแดง หรือปัดมดออกจากร่างกาย รวมไปถึงช่วงท้ายของการแสดง เมื่อนักแสดงจะลาเวทีเพื่อเดินทางออกจากพื้นที่แสดง อันสื่อถึงการเดินทางกลับบ้านเมื่อเสร็จสิ้นภารกิจแหย่ไข่มดแดง นักดนตรีจะเน้นจังหวะกลองทอดทำนองเพลงช้าลง เพื่อเปลี่ยนทำนองเพลงใหม่ประกอบท่าเดินช่วงท้ายของการแสดง การแสดงชุดนี้ต้องมีการฝึกซ้อมและสร้างความเข้าใจร่วมกันระหว่างนักแสดงและนักดนตรี เพื่อให้เกิดความเข้าใจในเนื้อหา เรื่องราว และอารมณ์ของการแสดงในแต่ละช่วงเป็นไปในทิศทางเดียวกัน เกิดเป็นการแสดงพื้นเมืองอีสานที่มีความสนุกสนาน เร้าใจ สร้างความบันเทิงให้กับผู้ชมได้เป็นอย่างดี จากบทสัมภาษณ์ ดร.วิราณี แว่นทอง อาจารย์สาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี (วิราณี แว่นทอง, 2565)

ในการคิดสร้างสรรค์นั้นยังมีพิธีกรรมเข้ามาเกี่ยวข้องกับวิถีชนบทของภาคอีสานคือการแสดงซิ้งดึงครกดึงสากโดยมีแนวคิดมาจากเรื่องขอฟ้าขอฝนของคนสมัยก่อนโดยมีการนำมาประดิษฐ์ท่ารำ

ภาพที่ 3 สัมภาษณ์แม่ครูฉวีวรรณ ดำเนิน-พันธุ
ที่มา: ผู้วิจัย

แม่ครู ดร.ฉวีวรรณ ดำเนิน-พันธุ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ได้เล่าว่า “พิธีกรรมการดึงครกดึงสาก เป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับฝนฟ้า ซึ่งมักจะประกอบพิธีในช่วงปลายฤดูแล้ง เพื่อเป็นการเสี่ยงทายว่าในปีที่ทำการเสี่ยงทายนั้นจะมีปริมาณน้ำฝนมากน้อย พอเพียงต่อการทำนาหรือไม่ การประกอบพิธีกรรมการดึงครกดึงสากจะต้องมีอุปกรณ์ คือ ครกมอง สากตำข้าว และเชือกเพื่อผูกสากตำข้าวในการดึงเสี่ยงทาย โดยจะมีผู้ดึงฝ่ายชายด้านหนึ่งและฝ่ายหญิงอีกด้านหนึ่ง และจะมีขจ้ำหรือผู้ติดต่อวิญญาณเป็นผู้ตั้งครกไว้ตรงกลางหมู่บ้าน และเมื่อขจ้ำทำพิธีป่าวสักเคหรือพิธีการอัญเชิญเทวดา ก็จะบอกให้ผู้ร่วมพิธีดึงเชือกที่ผูกสากตำข้าว (ลักษณะเหมือนกับการดึงชักเย่อ) หากสากตำข้าวแตะที่ขอบครกด้านใด ถือว่าด้านนั้นเป็นผู้ชนะ และจะทำนายตามผลที่จะออกมานั้น เช่น ในปีนั้นได้กำหนดว่า ถ้าฝ่ายชายชนะ ถือว่าปีนั้นน้ำท่าจะไม่บริบูรณ์ ถ้าฝ่ายหญิงชนะก็แปลว่าน้ำท่าในการทำนาจะบริบูรณ์ดี เป็นต้น” (ฉวีวรรณ ดำเนิน-พันธุ, 2564) รวมถึงการคิดประดิษฐ์สร้างสรรค์ด้านวิถีชีวิตการละเล่นเพื่อผ่อนคลายและสร้างความสนุกสนานในภาคกลางคือการแสดงรำวงมาตราฐาน

ภาพที่ 4 สัมภาษณ์แม่ครูขวัญจิต ศรีประจันต์
ที่มา: ผู้วิจัย

แม่ครูขวัญจิต ศรีประจันต์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงได้เล่าว่า “รำวงมาตรฐานพัฒนาการมาจากการรำโทน ซึ่งเป็นการเล่นพื้นเมืองของไทยที่นิยมเล่นกันในฤดูเทศกาล เฉพาะท้องถิ่นในบางจังหวัด การเล่นรำโทนจะมีผู้รำทั้งชายและหญิงรำกันเป็นคู่ ๆ รอบๆ ครกตำข้าวที่วางคว่ำไว้หรือไม่ก็รำเป็นวงกลม นอกจากจะมีการร้องเพลงประกอบการรำแล้ว ยังมีเครื่องดนตรีที่ตีประกอบจังหวะหรือโทนด้วยเหตุที่การรำชนิดนี้มีโทนเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะจึงเรียกกันว่ารำโทน ในปี พ.ศ. 2483 มีผู้นำการเล่น รำโทนในท้องถิ่นอื่น ๆ และเล่นกันได้ทุกเวลาไม่เฉพาะในฤดูกาล จึงมีการเล่นรำโทนกันอย่างแพร่หลายในจังหวัด ต่าง ๆ” (ขวัญจิต ศรีประจันต์, 2565) และการสร้างสรรค์ประดิษฐ์ท่ารำในวิถีชีวิตธรรมชาติซึ่งเป็นการเรียนแบบจากสิ่งมีชีวิตโดยเป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี

ภาพที่ 5 สัมภาษณ์ครูสมใจ เจริญผล
ที่มา: ผู้วิจัย

การแสดงระบำดีดกุ้งมีการคิดค้นประดิษฐ์ท่ารำจากการเลียนแบบอากัปกิริยาของกุ้งในลักษณะการสะบัดตัว และการดีดของกุ้ง โดยครูสมใจ เจริญผล ได้เล่าว่า “ผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำระบำดีดกุ้ง คือ ครูนพมาศ พรมนุชาธิป ครูภูมิปัญญาไทย ด้านศิลปกรรม (การแสดงรองแง็ง) ซึ่งสอนศิลปะการแสดงรองแง็งในชุมชนของจังหวัดปัตตานี และได้ใช้เพลงมาบรรเลงในการแสดงชุดนี้ โดยนำมาจากเพลงสมัยก่อนเป็นเพลงประกอบการแสดงในภาพยนตร์เก่าขาวดำของประเทศมาเลเซียในสมัยก่อนชาวบ้านใน 3 จังหวัดภาคใต้จะร้องเพลงได้กันเกือบทุกคน ต่อมาได้นำเอาทำนองมาใส่ในการแสดงระบำดีดกุ้ง โดยตัดเนื้อร้องออก” (สมใจ เจริญผล, 2564)

หลักการในการนำดนตรีเข้ามาบรรเลงประกอบการแสดงในแต่ละภูมิภาคสรุปได้คือการแสดงพื้นบ้านภาคเหนือมีวงดนตรีที่บรรเลงประกอบการแสดงอยู่ 2 ประเภทด้วยกัน คือวงปี่พาทย์เมืองเหนือ (วงป๊าดเมือง) และ วงสะล้อ ซอ ซึง ซึ่งการนำดนตรีมาบรรเลงประกอบการแสดงนั้นต้องมีท่วงทำนอง และจังหวะที่เหมาะสมเข้ากับท่ารำ นายอณุสรณ์ บุญเรือง ได้กล่าวว่า “ดนตรีจะแยกออก 2 ประเภท ประเภทที่ 1 เรียกว่าดนตรีพื้นเมือง มีเครื่องดนตรี ดีด สี ตี เป่า เช่น สะล้อ ซอ ซึง รวมถึงเครื่องเป่า คือ ขลุ่ย ซึ่งเป็นดนตรีดังเดิมมาจากโบราณ ประเภทที่ 2 เรียกว่าชุดปี่พาทย์ คนในท้องถิ่นเรียกว่า วงแห่ป๊าด ประกอบด้วย

เครื่องดนตรีประเภท ตี เป่า เช่น ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ เครื่องเป่าจะใช้ปี่แนน้อย และปี่แนหลวง ” (อณุสรณ์ บุญเรือง, 2565)

ภาพที่ 6 สัมภาษณ์นายอณุสรณ์ บุญเรือง
ที่มา: ผู้วิจัย

การแสดงพื้นบ้านภาคกลางมีวงดนตรีที่ประกอบการแสดงคือวงปี่พาทย์ไม้นวมจะมีท่วงทำนองเพลงอยู่ 3 แบบ คือ แบ่งตามกิริยาของนักแสดงดังนี้ ทำนองที่ 1 อัตราจังหวะ 2 ชั้น เป็นการแสดงกิริยาการไถ่นา ทำนองที่ 2 อัตราจังหวะ 2 ชั้น เป็นการแสดงกิริยาการหว่านข้าว และทำนองที่ 3 อัตราจังหวะชั้นเดียว เป็นการแสดงกิริยาการเกี่ยวข้าว ซึ่งเป็นการบรรเลงประกอบการแสดงระบำชาวนา ในท่วงทำนองจะแสดงถึงวิถีชีวิตในการประกอบการทำนาของคนในชุมชนภาคกลาง ส่วนขนาดวงแล้วแต่ว่าจะนำวงประเภทไหนไป เพราะต้องดูสถานที่เป็นหลัก ส่วนมากจะใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่

การแสดงพื้นบ้านภาคอีสานมีวงดนตรีประกอบการแสดงคือวงโปงลางประกอบการแสดงในการด้วยกิริยาของผู้แสดงเป็นชุดการแสดงที่มีความสนุกสนาน ดังนั้น ลายเพลงที่นำมาใส่ในการประกอบการแสดงต้องมีทำนองที่สนุกสนานจึงต้องนำลายเพลงทางสั้น หรือทำนองทางสั้น คือลายสุดสะแนน ซึ่งมีทำนองเร็ว กระฉับ จึงได้นำลายสุดสะแนนมาใส่ในการประกอบการแสดงแหย่ไข่มดแดง ในการใส่ทำนองไม่ได้ใส่เต็มทำนอง แต่จะเลือกบางท่อนบางตอนมาใส่เรียงร้อยต่อกัน ซึ่งมีชื่อเรียก เช่น เกริ่น ท่อนเดิน ท่อนยาว เปลี่ยนไปตามท่ารำของการแสดง หรืออากัปกิริยาของผู้แสดง

การแสดงพื้นบ้านภาคใต้มีวงดนตรีประกอบการแสดงแบ่งเออกเป็น 2 ประเภทคืออ1) วงดนตรีมโนราห์มาบรรเลง นายวิระเดช ทองคำ ได้เล่าว่า “ดนตรีที่นำมาบรรเลงประกอบในการแสดงระบำปั้นหม้อได้ใช้วงดนตรีมโนราห์มาบรรเลง เนื่องจากมีทำนองเพลง และจังหวะที่เร้าใจ กระฉับ แต่จะเน้นเครื่องหนังเป็นสำคัญในบรรเลง และเสียงกลองที่เล้าใจทั้ง ทับ (โทน) และกลองชาตรี ทำให้ผู้รำมีความสนุกสนานครื้นเครงไปกับเสียงเพลง เนื่องจากมีทำนองเพลง และจังหวะที่เร้าใจ กระฉับ แต่จะเน้นเครื่องหนังเป็นสำคัญในบรรเลง และเสียงกลองที่เล้าใจทั้ง ทับ (โทน) และกลองชาตรี ทำให้ผู้รำมีความสนุกสนาน ครื้นเครงไปกับเสียงเพลง

ภาพที่ 7 สัมภาษณ์นายวิระเดช ทองคำ
ที่มา: ผู้วิจัย

2) วงดนตรีรองแง็ง เครื่องดนตรีไวโอลินแบบอย่างตะวันตก ฆ้องแบบเอเชีย เครื่องประกอบจังหวะ รำมะนาบานอ กรือโต๊ะอันเป็นดนตรีพื้นบ้านไทยและยังแทรกด้วยดนตรีไทยบางชิ้น แสดงถึงการผสมผสานทางด้านวัฒนธรรมดนตรีโดยไม่มีอุปสรรคทางเชื้อชาติ ศาสนา หรือวัฒนธรรม เป็นศิลปะที่มีคุณค่าทางด้านจิตใจเป็นอย่างยิ่ง

ภาพที่ 8 หัวหน้าวง และวงดนตรีรองแง็ง
ที่มา: ผู้วิจัย

นายสารสิทธิ์ นิลชัยศรี ได้เล่าว่า “วงดนตรีที่ใช้ในการแสดงระบำดีดกุ้งประกอบด้วยเครื่องดนตรีหลายอย่างชนิด เครื่องดนตรีไวโอลินแบบอย่างตะวันตก ฆ้องแบบเอเชีย เครื่องประกอบจังหวะ รำมะนาบานอ กรือโต๊ะอันเป็นดนตรีพื้นบ้านไทยและยังแทรกด้วยดนตรีไทยบางชิ้น แสดงถึงการผสมผสานทางด้านวัฒนธรรมดนตรีโดยไม่มีอุปสรรคทางเชื้อชาติ ศาสนา หรือวัฒนธรรม เป็นศิลปะที่มีคุณค่าทางด้านจิตใจเป็นอย่างยิ่ง”

อภิปรายผล

การแสดงนาฏกรรมพื้นถิ่นในประเทศไทยมีการคิดค้นประดิษฐ์ท่ารำในรูปแบบต่าง ๆ ของการใช้ชีวิตประจำวันด้านการเกษตรกรรม ด้านงานหัตถกรรม ด้านความเชื่อ ด้านการทำมาหากิน และด้านธรรมชาติของสิ่งมีชีวิต สอดคล้องกับงานวิจัยของนายนัฐพงษ์ ทองม้วน เรื่องดนตรีพื้นบ้านว่า “ดนตรีที่ประดิษฐ์ สร้างสรรค์ขึ้นโดยนักดนตรีพื้นบ้านด้วยเนื้อหา สำนวน สำเนียงของชาวบ้าน และถ่ายทอดสืบต่อกันมาด้วยความจำ มีการบรรเลงโดยใช้เครื่องดนตรีของท้องถิ่น ซึ่งจะแตกต่างกันไปตามสภาพภูมิศาสตร์ธรรมชาติ ตลอดจนขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรมของแต่ละภูมิภาค” (นัฐพงษ์ ทองม้วน, 2564) โดยนำมาคิดค้นประดิษฐ์ท่ารำ และนำดนตรีเข้ามาประกอบในการแสดง แนวคิดและทัศนคติในการเลือกดนตรีบรรเลงในการแสดงฟ้อนสาวไหม และระบำเก็บใบชา ของภาคเหนือ ดนตรีภาคเหนือมีความนุ่มนวลและอ่อนช้อย ในการนำมาประกอบการแสดงทั้งสองชุดการแสดงจะใช้วง สะล้อ ซอ ซึง ซึ่งเป็นวงที่บรรเลงแล้วมีเสียงไม่ดังเกินไป มีท่วงทำนองที่เรียบง่ายใช้อัตราจังหวะ 2 ชั้น ส่วนการแสดงระบำเก็บใบชาจะมีจังหวะชั้นเดียวเข้ามาบรรเลงเพราะเป็นการแสดงถึงการละเล่นหลังจากการเก็บเกี่ยวไปแล้วซึ่งสอดคล้องกับ Jin Gao ได้สรุปว่าดนตรีเป็นส่วนสำคัญของการสร้างสรรค์ของมนุษย์ตั้งแต่ช่วงแรกเกิดของชีวิต ซึ่งมีวัตถุประสงค์ในการทำวิจัยเพื่อความผาสุก (Gao, 2021) ส่วนแนวคิดและทัศนคติในการเลือกดนตรีบรรเลงในการแสดงระบำชาวนา และรำวงมาตรฐาน ของภาคกลาง ดนตรีจะมีหลายท่วงทำนอง ทำนองดนตรีแต่ละทำนองมีผลต่อการแสดงกิริยาต่าง ๆ เช่น ทำนองอัตรา 2 ชั้น จะแสดงถึงกิริยาการไถนา การหว่านข้าว ในท่วงทำนองชั้นเดียวจะแสดงถึงการเกี่ยวข้าว ซึ่งจะมีความสนุกสนาน วงดนตรีที่ใช้จะใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมเป็นวงดนตรีที่บรรเลงได้หลายทำนอง ซึ่งการแสดงรำวงมาตราฐานมีทำนองหลายทำนองจึงต้องใช้วงที่บรรเลงได้หลากหลายทำนองจึงนำวงปี่พาทย์ไม้นวมเข้ามาบรรเลงในการแสดงในชุดการแสดงดังกล่าวเพื่อให้ตอบสนองความต้องการของท่ารำในแต่ละเพลงของรำวงมาตราฐาน ส่วนแนวคิดและทัศนคติในการเลือกดนตรีบรรเลงในการแสดงระบำชาวนา และรำวงมาตรฐานของภาคอีสาน ทั้งการแสดงแหย่ไข่มดแดงและการแสดงดึงครกดึงสาก ทำนองดนตรีมีทำนองที่เร้าใจ และใช้ทำนองหลากหลายทำนองด้วยกิริยาของผู้แสดงเป็นชุดการแสดงที่มีความสนุกสนานดังนั้นลายเพลงที่นำมาใส่ในการประกอบการแสดงต้องมีทำนองที่สนุกสนานจึงต้องนำลายเพลงทางสั้น หรือทำนองทางสั้น คือลายสุดสะแนน ซึ่งมีทำนองเร็ว กระฉับ จึงได้นำลายสุดสะแนนมาใส่ในการประกอบการแสดงแหย่ไข่มดแดง ในการใส่ทำนองไม่ได้ใส่เต็มทำนอง แต่จะเลือกบางท่อนบางตอนมาใส่เรียงร้อยต่อกัน ซึ่งมีชื่อเรียก เช่น เกริ่น ท่อนเดิน ท่อนยาว ท่อนทำนอง ในการแสดงทั้ง 2 ชุดมีความแตกต่างกันในโดยรำแหย่ไข่มดแดงแสดงถึงการทำมาหากินทำนองในการบรรเลงของวงดนตรีจึงมีความสนุกสนาน เร้าใจ ส่วนรำดึงครกดึงสากเป็นการแสดงด้านความเชื่อและความศรัทธาทำนองเพลงจึงไม่ค่อยมีความสนุกสนานแต่เป็นการแข่งขันเพื่อเอาชัยชนะ และทำนองเพลงได้ดัดแปลงมาจากธรรมชาติ ตัดเอาเฉพาะบางทำนองมาเท่านั้น ซึ่งตรงกับงานวิจัยของ สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ ได้สรุปว่าดนตรีพื้นบ้านส่วนใหญ่จะมีท่วงทำนองง่าย ๆ สั้น ๆ มักเป็นทำนองที่ดัดแปลงมาจากทำนองเสียงธรรมชาติ เช่น ลายแคนต่าง ๆ ของอีสาน ซอของภาคเหนือ เช่น ซอล่องน่าน ดนตรีพื้นบ้านมักมีธรรมนองหลักเพียงธรรมนองเดียว ไม่ค่อยมีการประสานเสียง เป็นการบรรเลงทำนองหลักกลับไปกลับมาในขณะเดียวกันเนื่องจากดนตรีพื้นบ้านไม่มีกฎเกณฑ์การเล่นเคร่งครัด นักดนตรีจึงอาจเพลิดเพลินทำนองในขณะที่เล่น ทำให้เกิดลีลาใหม่ ๆ ขึ้นในการบรรเลงแต่ละครั้ง เครื่องดนตรีพื้นบ้านมักทำขึ้นจากวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น ทำให้แต่ละภาคมีเครื่องดนตรีที่เป็นเสมือนสัญลักษณ์ของภาค นอกจากนั้นยังกล่าวถึงแบบแผนหรือขนบธรรมเนียมในการแสดงพื้นบ้านแต่ละภาค ความสัมพันธ์ ด้านรูปแบบของการแสดงพื้นบ้าน โดยแยกออกเป็นการแสดงประเภทเล่นเป็นเรื่องและการแสดงประเภทระบำ รำฟ้อน (สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์, 2533) ส่วนแนวคิดและทัศนคติในการเลือกดนตรีบรรเลงในการแสดงระบำชาวนา และรำวงมาตรฐาน

ของภาคใต้ ดนตรีบรรเลงในการแสดงระบำปั่นหม้อ และการแสดงระบำดีดกุ้งจะใช้วงดนตรีที่แตกต่างกัน ในการแสดงระบำปั้นหม้อจะใช้วงดนตรีโนราห์ เนื่องจากมีทำนองเพลง และจังหวะที่เร้าใจ กระฉับ แต่จะเน้นเครื่องหนังเป็นสำคัญในบรรเลง และเสียงกลองที่เล้าใจทั้ง ทับ (โทน) และกลองชาตรี ทำให้ผู้รำมีความสนุกสนาน ครื้นเครงไปกับเสียงเพลง ส่วนวงดนตรีที่ใช้บรรเลงระบำดีดกุ้งจะใช้วงดนตรีพื้นบ้านรองแง็ง โดยมีการผสมผสานกันกับวัฒนธรรมตะวันออกและวัฒนธรรมตะวันตก ซึ่งมีความเป็นเอกลักษณ์ที่เฉพาะตัว มีรูปแบบในการบรรเลงที่สวยงาม รวมถึงสะท้อนถึงวิถีการดำเนินชีวิตของผู้คนในท้องถิ่นได้อย่างลงตัว

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

1.1 เก็บรวบรวม และกระบวนการคิดให้ชนรุ่นหลังได้ศึกษา แนวคิด ความเชื่อ รวมถึงการอนุรักษ์การแสดงพื้นถิ่นในประเทศไทย

1.2 สามารถนำไปประกอบการเรียนการสอนในรายวิชาดนตรีพิธีกรรม ดนตรีชาติพันธุ์ และดนตรีพื้นบ้าน เพื่อเสริมทักษะของหลักการนำเพลงไปใช้ประกอบพิธีกรรมในงานประเพณีต่าง ๆ

2. ข้อเสนอในการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ศึกษากระบวนการในรูปแบบกิจกรรมที่ส่งเสริม อนุลักษณ์ สืบทอดการแสดง และดนตรีพื้นถิ่นของภูมิภาคในประเทศไทย

2.2 ศึกษาเปรียบเทียมทำนอง และสำเนียงเพลงของแต่ละภูมิภาค เพื่อจัดเก็บในรูปแบบการบันทึกโน้ตเพลงประกอบการแสดงนาฏกรรมพื้นถิ่นในประเทศไทย

2.3 ศึกษากระบวนการและรูปแบบขั้นตอนการแสดงนาฏกรรมพื้นถิ่นในประเทศไทย

เอกสารอ้างอิง

ขวัญจิต ศรีประจันต์. (2565, 26 พฤศจิกายน). ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงตำบลหน้าไม้ อำเภอเมืองสุพรรณบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี. *สัมภาษณ์*.

ควน ทวนยก. (2564, 6 ธันวาคม). ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา. *สัมภาษณ์*.

ฉวีวรรณ ดำเนิน-พันธุ. (2564, 17 ธันวาคม). ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงตำบลขอนแก่น อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด. *สัมภาษณ์*.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2536). *วิธีการศึกษาดนตรีพื้นบ้าน*. ขอนแก่น: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิยาลัยขอนแก่น.

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

บัวเรียว รัตนมณีพรณ์. (2565, 4 กุมภาพันธ์). ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงตำบลนางแล อำเภอเมืองเชียงราย จังหวัดเชียงราย. *สัมภาษณ์*.

นัฐพงษ์ ทองม้วน. (2564). *“บทบาทดนตรีประกอบการแสดงหนังประโมทัยคณะบุญเทียมน้อย”* (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยขอนแก่น).

พาณี สีสวย. (2539). *สุนทรียะทางนาฏศิลป์ไทย*. (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: ธนะการพิมพ์.

วิราณี แว่นทอง. (2565, 20 กุมภาพันธ์). อาจารย์ประจำหลักสูตรสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี จังหวัดอุบลราชธานี. *สัมภาษณ์*.

สมใจ เจริญผล. (2564, 9 ธันวาคม). พนักงานราชการ(ตำแหน่งครูนาฏศิลป์)โรงเรียนเบญจมราชูทิศ ตำบลสะบารัง อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี. *สัมภาษณ์*.

สุจริต บัวพิมพ์. (2533). *แนวคิดในการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย*. ในเอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย. (พิมพ์ครั้งที่ 2). หน้า 808-813. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สุภางค์ จันทวานิช. (2542). *การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์. (2533). *ความสัมพันธ์ระหว่างการแสดงพื้นบ้านของภาคต่าง ๆ*. ในเอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย. (พิมพ์ครั้งที่ 2). นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

อนุสรณ์ บุญเรือง. (2565, 4 กุมภาพันธ์). นักวิชาการสำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย ตำบลบ้านดู่ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย. *สัมภาษณ์*.

Gao, J. (2021). Exploring children's well-being and creativity in Chinese folk music lessons. *Thinking Skills and Creativity*, 41(5), 100903.