

การสืบทอดดนตรีไทยของผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย

วิทยานิพนธ์
ของ
มาวิน จำปาลอย

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์
พฤษภาคม 2556
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม



การสืบทอดดนตรีไทยของผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย

วิทยานิพนธ์
ของ
มาวิน จำปาลอย

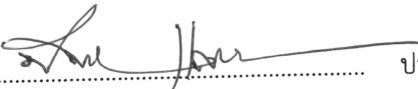
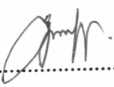
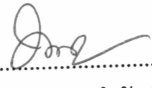
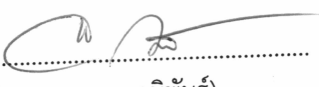
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์
พฤษภาคม 2556
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม





คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายมาวิน จำปาลอย
แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

 (รศ.ดร.ปิยพันธ์ แสนทวีสุข)	ประธานกรรมการ (กรรมการบัณฑิตศึกษาประจำคณะ)
 (รศ.ดร.สุพรรณิ เหลือบุญชู)	กรรมการ (ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์)
 (ผศ.ดร.พล คำปึงสู่)	กรรมการ (กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์)
 (ผศ.ดร.เจलय ภูมิพันธ์)	กรรมการ (ผู้ทรงคุณวุฒิ)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

 (ผศ.ปราโมทย์ ด้านประดิษฐ์) คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์	 (รศ.เทียนศักดิ์ เมฆพรรณโอภาส) ผู้รักษาการคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย วันที่ 30 เดือน พ.ย. พ.ศ. 2556
--	---



ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความรู้และความช่วยเหลืออย่างดียิ่งจาก
รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณิ เหลือบุญชู เป็นประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ผู้ประสิทธิ์ประสาท
ความรู้ในด้านระเบียบวิธีวิจัยเกี่ยวกับการทำวิทยานิพนธ์ ค่อยตรวจทานปรับแก้ไขจนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้
สมบูรณ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พล คำปิงส์ กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ผู้คอยแนะนำ ให้ข้อมูล
ตรวจทานให้คำแนะนำด้านทฤษฎี รูปแบบการจัดกระทำข้อมูลจนวิทยานิพนธ์เล่มนี้สมบูรณ์
รองศาสตราจารย์ ดร. ปิยพันธ์ แสนทวีสุข ประธานกรรมการสอบ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลย
ภูมิพันธุ์ กรรมการสอบ

ขอขอบพระคุณ วงดนตรีผู้สูงอายุทั้ง 3 วง ครูอุบล มีมา หัวหน้าวงแก่นคุณ ครูเฉลิมพรรณ
ลาวัณบุตร หัวหน้าวงเสียงสวรรค์ ครูวิรัช บุญยกุล หัวหน้าวงไม้หอม และสมาชิกในวงดนตรีไทยผู้สูงอายุ
ทั้ง 3 วงทุกท่าน ที่สละเวลาอันมีค่าและให้การร่วมมือในการทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้เป็นอย่างยิ่ง

เหนือสิ่งอื่นใดผู้วิจัยขอขอบพระคุณบุพการีทั้งสองท่านคือ พ่อทองอินทร์และแม่ปราณี
จำปาLOY ที่ท่านทั้งสองได้ให้การสนับสนุนด้านงบประมาณในการจัดทำวิจัยเล่มนี้ อีกทั้งยังเป็นกำลังใจ
สนับสนุนอย่างอบอุ่นมาโดยตลอด

สุดท้ายนี้ขอขอบพระคุณ คณาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ ทั้งเพื่อนร่วมงาน
และเพื่อนร่วมรุ่นที่ศึกษาในระดับปริญญาโท สาขาดุริยางคศิลป์ รุ่นที่ 6 ที่สนับสนุนส่งเสริมและเป็น
กำลังใจให้ผู้วิจัยประสบผลสำเร็จในการวิทยานิพนธ์ครั้งนี้คุณค่าและประโยชน์ที่ได้รับจากวิทยานิพนธ์
ครั้งนี้ ขอน้อมบูชาแด่บูรพาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้และขอมอบคุณงามความดีแต่ผู้มี
พระคุณทุกท่าน

มาวิน จำปาLOY



ชื่อเรื่อง การสืบทอดดนตรีไทยในผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย
ผู้วิจัย นายมาวิน จำปาลอย
กรรมการควบคุม รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณิ เหลือบุญชู และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พล คำปึงส์
ปริญญา ศป.ม. สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ปีที่พิมพ์ 2556

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีความมุ่งหมายเพื่อ 1) ศึกษาองค์ประกอบของวงดนตรีไทยในผู้สูงอายุ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย 2) ศึกษาการสืบทอดดนตรีไทยในผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย โดยศึกษา วงแก่นคุณ จังหวัดขอนแก่น วงเสียงสวรรค์ จังหวัดอุดรธานี และวงไม้หอม จังหวัดสกลนคร ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนามด้วยการสัมภาษณ์และการสังเกต นำข้อมูลที่ได้มาตรวจสอบความถูกต้องด้วยวิธีการแบบสามเส้า วิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายที่ตั้งไว้ และนำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า

1. องค์ประกอบของวงดนตรีไทยในผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย ประกอบด้วย หัวหน้าวง ครู นักดนตรี และเครื่องดนตรี สมาชิกส่วนใหญ่มีความสนใจและชอบในดนตรีไทย วงดนตรีเป็นวงเครื่องสายผสมฆ้อง เครื่องดนตรีมีขนาดกะทัดรัด ไม่หนักมาก สามารถพกพาได้สะดวก
2. การสืบทอดดนตรีไทยในผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย ได้พบว่าครูผู้สอนมีบทบาทสำคัญ เนื่องจากนักดนตรีส่วนใหญ่ ขาดพื้นฐานของการเล่นดนตรีไทย หัวหน้าวงก็มีความสำคัญในการจัดตั้งและการบริหารจัดการวงดนตรีในด้านต่าง ๆ ในแต่ละ ปี จะมีการร่วมกันทำการแสดงทั้ง 3 วง เรียกว่าการแสดง ดนตรีสัมพันธ์ โดยสลับกันเป็นเจ้าภาพในแต่ละจังหวัด ซึ่งส่วนใหญ่แล้วจะเป็นงานแสดงที่เป็นงานจิตอาสา วงดนตรีไทยในผู้สูงอายุเกิดการพัฒนาและความสำเร็จได้ สมาชิกทุกคนต้องมีใจรัก มีความเต็มใจและสมัครใจ ในกิจกรรมด้านดนตรีของแต่ละวง



TITLE The Transmission of Thai Classical Music among the Senior People in Northeast Thailand
AUTHOR Mr. Mawin Jumpaloy
ADVISORS Assoc. Prof. Dr. Supunnee Leuboonshoo
and Asst. Prof. Dr. Phon Khampang
DEGREE M.F.A. **MAJOR** Music
UNIVERSITY Mahasarakham University **DATE** 2013

ABSTRACT

This qualitative study aimed at: 1) examining the components of the Thai classical ensembles of the senior people in Northeast Thailand; and 2) investigating the transmission of Thai classical music of the senior people in Northeast Thailand. The Thai classical ensembles included Wong Kaen Khun, in Khon Kaen province; Wong Siang Sawan, in Udon Thani province; and Wong Mai Hom, in Sakon Nakhon province. Field data were collected through interviews and observations. The data were checked for their accountability with triangulation technique, analyzed in accordance with the given objectives, and the results of the study were presented in a descriptive analytical format.

The results of the study

1. showed that the Thai classical music ensemble of the senior people in Northeast Thailand consisted of a group leader, a teacher, musicians and instruments. The majority of the members were interested in and liked the Thai classical music. The ensemble was called a stringed ensemble with a khim dulcimer added. These instruments were of portable sizes, not too heavy, and easy to be transported.

2. The teacher played an important role in the transmission of Thai classical music of the senior people in Northeast Thailand, because the majority of the musicians lacked of playing skill foundation. The ensemble leader was also important in the establishment and the management in many aspects. Each year all 3 ensembles performed together, this performance was called "Music Relation Show." The host was alternated among the 3 provinces. Most performances were volunteer works. In order to improve and succeed the Thai classical ensemble of the senior people, all members of the ensembles have to put their loves, giving their whole hearts, and volunteers to their music ensemble activities.



สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย	2
คำถามในการวิจัย	2
ความสำคัญของการวิจัย	2
นิยามศัพท์เฉพาะ	2
กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย	3
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	4
สภาพสังคม-วัฒนธรรมและพัฒนาการของผู้สูงอายุ	4
องค์ความรู้เกี่ยวกับการเรียนการสอนดนตรีไทย	12
องค์ความรู้เกี่ยวกับการสืบทอด	19
บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย	21
แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย	24
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	31
งานวิจัยในประเทศ	31
งานวิจัยต่างประเทศ	32
3 วิธีดำเนินการวิจัย	35
ขอบเขตของการวิจัย	35
วิธีดำเนินการวิจัย	36
4 องค์ประกอบของวงดนตรีไทยในผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบน	38
ด้านประวัติการก่อตั้ง	38
ด้านผู้เล่น	40
ด้านการจัดการวง	44
ด้านประเภทของวงและเครื่องดนตรี	46
ด้านบทเพลง	49
ด้านผู้ฟัง	53



5	การสืบทอดดนตรีไทยในผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบน ของประเทศไทย	55
	การสืบทอดด้านการเรียนการสอนดนตรีไทยในผู้สูงอายุ	55
	การส่งเสริมดนตรีไทยในผู้สูงอายุ	59
	การเผยแพร่ดนตรีไทยในผู้สูงอายุ	60
6	สรุปผล อภิปรายผล ข้อเสนอแนะ	64
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	64
	สรุปผล	64
	อภิปรายผล	68
	ข้อเสนอแนะ	71
	บรรณานุกรม	73
	ภาคผนวก	78
	ภาคผนวก ก รายนามผู้ให้สัมภาษณ์	79
	ภาคผนวก ข เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	120
	ประวัติย่อของผู้วิจัย	128



บัญชีตาราง

ตาราง	หน้า
1 สมาชิกวงแก่นคูณ จังหวัดขอนแก่น	41
2 สมาชิกวงเสียงสวรรค์ จังหวัดอุดรธานี	42
3 สมาชิกวงไม้หอม จังหวัดสกลนคร	43
4 องค์ประกอบด้านต่างๆ	53
5 กิจกรรมดนตรีสัมพันธ์ตั้งแต่ต้น – ปัจจุบัน	63



บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ

หน้า

1	กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย	3
2	พื้นที่ทำวิจัย อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น	21
3	พื้นที่ทำวิจัย อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี	22
4	พื้นที่ทำวิจัย อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร	23
5	สมาชิกวงแก่นคูณ	40
6	สมาชิกวงเสียงสวรรค์	42
7	สมาชิกวงไม้หอม	43
8	อุบล มีมาหัวหน้าวงแก่นคูณ	44
9	เฉลิมพรรณ ลาวัณบุตรหัวหน้าวงเสียงสวรรค์	45
10	วิรัช บุษยกุลหัวหน้าวงไม้หอม	46
11	วงแก่นคูณ	47
12	วงเสียงสวรรค์	47
13	วงไม้หอม	48
14	ไนต์โหมโรงมหาราช	50
15	ไนต์เพลงลาวดวงดอกไม้	51
16	ไนต์เพลงแขกต๋อยหม้อ	52
17	วงแก่นคูณขณะทำการแสดงที่ถนนคนเดิน	53
18	อาจารย์อุบล มีมา	56
19	อาจารย์ไพศาล ทศนย์ม	57
20	บรรยากาศการบรรเลงดนตรีสัมพันธ์	61
21	บทบาทดนตรีสัมพันธ์ต่อสังคม	62



บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ผู้สูงอายุ เป็นวัยที่เกษียณจากช่วงของวัยทำงาน เป็นวัยที่มีความอ่อนไหวทางด้านอารมณ์ และจิตใจ เนื่องจากยังต้องการในการยอมรับ นับถือ การเอาใจใส่จากคนใกล้ชิดและคนในสังคม อีกทั้งสภาพร่างกายที่อยู่ในสภาวะเสื่อมถอย ทำให้ผู้สูงอายุเกิดความเครียดและสภาวะกดดัน ดนตรีจึงเป็นทางออกหนึ่งสำหรับผู้สูงอายุ ที่ใช้ในการบำบัด และเป็นการพัฒนาทักษะทางด้านร่างกาย ทางด้านอารมณ์ ทางด้านสังคม และทางด้านสติปัญญา จึงเกิดการรวมกลุ่มของผู้สูงอายุที่มีความสนใจทางด้านดนตรีไทยเกิดขึ้น

ดนตรีไทย เป็นมรดกทางศิลปะและวัฒนธรรมที่สำคัญแขนงหนึ่งของชาติไทย ที่แสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์จินตนาการ และสุนทรียภาพอันมีเอกลักษณ์เฉพาะ อันเกิดจากอัจฉริยภาพของบรรพบุรุษ และได้สืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน แต่เดิมนั้นในวิถีชีวิตของคนไทย ดนตรีเป็นเครื่องรับใช้ ใช้สังคมอย่างใกล้ชิด มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในสังคมพุทธศาสนาของไทย มีการใช้ดนตรีไทยในเทศกาล และพิธีกรรมทางศาสนาต่างๆ เช่น งานศพ งานบุญ งานบวช อยู่เป็นประจำ ความเก่าแก่ ความมีระเบียบ ความเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีไทย ทำให้เราไม่เหมือนใครและดำรงความเป็นไทยมาจวบจนทุกวันนี้ (ไพศาล อินทวงศ์. 2546 : 125)

ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ได้มีการรวมกลุ่มของผู้สูงอายุที่มีความสนใจในด้านดนตรีไทย มีการถ่ายทอดทักษะ แลกเปลี่ยนความรู้ทางด้านดนตรีไทยระหว่างผู้สูงอายุกันเอง มีการรวมกลุ่มฝึกซ้อมปฏิบัติรวมวง การหาสถานที่เพื่อทำการแสดงดนตรี มีการจัดกิจกรรมดนตรีสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มของผู้สูงอายุ ทำให้ผู้สูงอายุได้แสดงออกถึงทักษะทางด้านดนตรีไทย และยังเป็นการส่งเสริมศิลปะ วัฒนธรรมด้านการดนตรีไทยในอีกทางหนึ่ง

ปัจจุบันการสืบทอดดนตรีไทยของผู้สูงอายุ ยังคงเป็นปัญหาเนื่องจากหน่วยงานของรัฐยังให้การสนับสนุนผู้สูงอายุที่มีความสนใจทางด้านดนตรีไทยอยู่น้อย ผู้ฝึกสอนที่ไม่เพียงพอต่อความต้องการของจำนวนผู้สูงอายุและการจัดหาเครื่องดนตรีให้เพียงพอต่อความต้องการในการเรียนรู้ดนตรีไทยของผู้สูงอายุ อีกทั้งตำราที่เกี่ยวกับการสอนดนตรีที่มุ่งเน้นการถ่ายทอดไปยังผู้สูงอายุนั้นยังมีน้อย ทำให้การถ่ายทอดดนตรีไทยไปสู่ผู้สูงอายุยังมีข้อจำกัดในหลายด้าน ซึ่งผู้สูงอายุ เป็นอีกกลุ่มบุคคลที่ในปัจจุบันการเอาใจใส่และให้ความสนมใจยังถือว่ายังไม่เพียงพอในสังคมไทย

จากการศึกษาข้อมูลเอกสาร พบว่า การศึกษาในด้าน แนวทางการสืบทอดดนตรีไทยในผู้สูงอายุ อย่างเป็นระบบและจริงจังยังไม่มี เพื่อให้สามารถนำ แนวทางการสอนดนตรีไทยในผู้สูงอายุไปขยายให้กับชุมชนที่มีความสนใจ เพื่อพัฒนากระบวนการเรียนการสอนดนตรีไทยในผู้สูงอายุและพัฒนาสภาพร่างกาย สุขภาพ สังคม และสติปัญญา



ด้วยเหตุผลดังกล่าวมาข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยสนใจจะศึกษา การสืบทอดดนตรีไทยและศึกษา ขั้นตอนและวิธีการถ่ายทอดดนตรีไทยในผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย เพื่อเป็นการอนุรักษ์ สืบทอด และเผยแพร่ ดนตรีไทยอันเป็นมรดกล้ำค่าให้คงอยู่คู่ไทยสืบไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาองค์ประกอบของวงดนตรีไทยในผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย
2. เพื่อศึกษาการสืบทอดดนตรีไทยในผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย

คำถามในการวิจัย

1. องค์ประกอบของวงดนตรีไทยในผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยมีอะไรบ้าง
2. การสืบทอดดนตรีไทยในผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยมีวิธีการอย่างไร

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทราบถึงองค์ประกอบของวงดนตรีไทยในผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย
2. ทำให้ทราบการสืบทอดดนตรีไทยในผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย

นิยามศัพท์เฉพาะ

การสืบทอด หมายถึง แนวทางในการทำให้ดนตรีไทยเป็นที่นิยมแพร่หลายและเข้าถึงง่ายในกลุ่มผู้สูงอายุ ทำให้ผู้สูงอายุสนใจและหันมาเล่นดนตรีไทยเพิ่มขึ้นแบ่งเป็น กระบวนการสืบทอดและ กระบวนการส่งเสริมดนตรีไทยในผู้สูงอายุ

ผู้สูงอายุ หมายถึง บุคคลที่มีอายุตั้งแต่หกสิบปีขึ้นไป ที่มีความสนใจทางด้านดนตรีไทย

ดนตรีไทย หมายถึง วงดนตรีไทยของผู้สูงอายุ

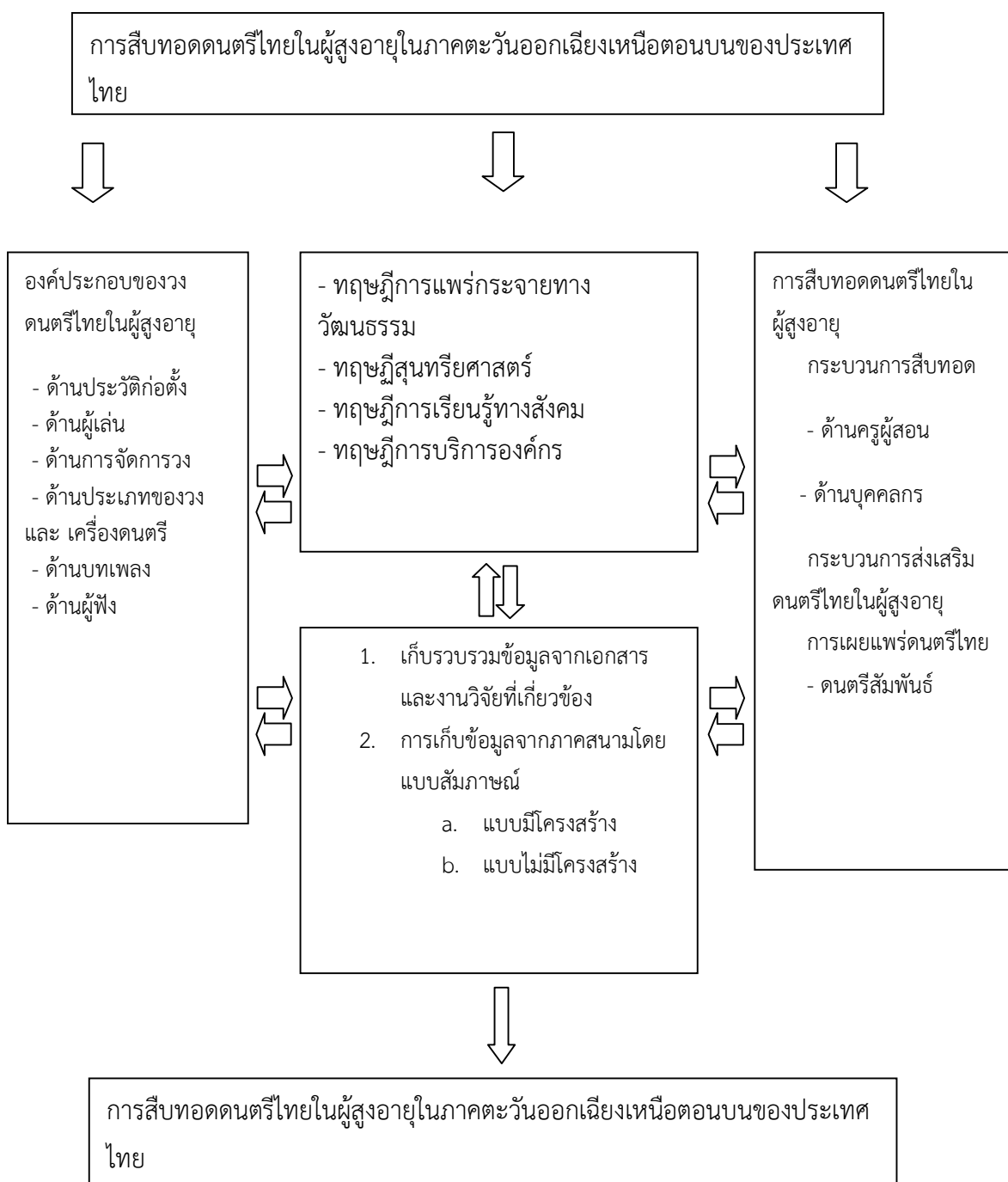
ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย หมายถึง จังหวัดในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบนของประเทศไทยที่มีวงดนตรีผู้สูงอายุอันได้แก่ 3 จังหวัด ดังต่อไปนี้ จังหวัดอุดรธานี จังหวัดขอนแก่น และ จังหวัดสกลนคร

องค์ประกอบของวงดนตรีไทย หมายถึง องค์ประกอบวงดนตรีไทยของผู้สูงอายุได้แก่ ด้านประวัติก่อตั้ง ด้านผู้เล่น ด้านการจัดการวง ด้านประเพณีของวงและเครื่องดนตรี ด้านบทเพลงและด้านผู้ฟัง



กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยได้นำกรอบแนวคิดเกี่ยวกับการสืบทอดดนตรีไทยในผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบนของประเทศไทย โดยแบ่งออกตามความมุ่งหมายของงานวิจัยได้ ดังภาพประกอบ 1



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย



บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เกี่ยวกับเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเรื่องการสืบทอดดนตรีไทยในผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อดังต่อไปนี้

1. สภาพสังคม-วัฒนธรรมและพัฒนาการของผู้สูงอายุ
 - 1.1. ความหมายของผู้สูงอายุ
 - 1.2. ความต้องการของผู้สูงอายุในปัจจุบัน
 - 1.3. ทฤษฎีความชรา
2. องค์ความรู้เกี่ยวกับการเรียนการสอนดนตรีไทย
 - 2.1. ดนตรีไทยในสังคมปัจจุบัน
 - 2.2. องค์ประกอบของดนตรีไทย
 - 2.3. การเรียนการสอนดนตรีไทย
3. องค์ความรู้เกี่ยวกับการสืบทอด
4. บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย
5. แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย
 - 5.1 ทฤษฎีการเรียนรู้
 - 5.2 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม
 - 5.3 ทฤษฎีการบริหารองค์กร
 - 5.4 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
 - 5.5 ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่นิยม
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
 - 6.1. งานวิจัยในประเทศ
 - 6.2. งานวิจัยต่างประเทศ

สภาพสังคม-วัฒนธรรมและพัฒนาการของผู้สูงอายุ

1. ความหมายของผู้สูงอายุ

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้คำจำกัดความไว้ว่า

สูงอายุ หมายถึง มีอายุมาก

ชรา หมายถึง แก่ด้วยอายุ ชำรุดทรุดโทรม

ชราภาพ หมายถึง ความแก่ด้วยอายุ ความชำรุดทรุดโทรม

โดยทั่วไป ผู้สูงอายุ คือ ผู้ที่มีอายุ 60 ปีขึ้นไป เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถ มีประสบการณ์ในชีวิตสะสมไว้มากมาย เป็นประชากรที่เป็นทรัพยากรมนุษย์ที่มีค่าของชาติ เพราะเป็นผู้ที่สามารถถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ให้แก่ลูกหลานและเยาวชนรุ่นหลัง อีกทั้งยังเป็นผู้นำและผู้ทำ



ประโยชน์ให้แก่สังคม หากมีสุขภาพร่างกายแข็งแรงและสุขภาพจิตที่ดีจะเป็นมิ่งขวัญของครอบครัวและเป็นผู้ถ่ายทอดมรดกทางวัฒนธรรมให้แก่อนุชนรุ่นหลังได้เป็นอย่างดี (อุบลรัตน์ เพ็งสกลิต. 2546 : 5)

วัยสูงอายุหรือวัยชราเป็นระยะสุดท้ายของชีวิต บุคคลบางคนอาจมีชีวิตไม่ถึงระยะวัยชรา ลักษณะพัฒนาการในวัยชราตรงกันข้ามกับระยะวัยเด็ก คือเป็นแบบเสื่อมโทรม (Deterioration) และซ่อมแซมส่วนที่สึกหรอ มีใช้แบบเจริญงอกงาม (Growth) กำหนดนับกันว่าวัยชราเริ่มตั้งแต่ประมาณอายุ 60 ปีเป็นต้นไป แต่ต้องคำนึงว่าการตัดสินใจว่าใครเข้าสู่วัยชราแล้วหรือไม่นั้น ย่อมผิดพลาดได้ง่าย เพราะภาวะชรานั้นแตกต่างกันไปแต่ละบุคคล อันเป็นผลจากประสบการณ์ชีวิตของแต่ละคนแตกต่างกัน ลักษณะพัฒนาการในอดีตไม่เหมือนกัน การระงับรักษาทั้ง กาย อารมณ์ และจิตใจ ไม่เหมือนกัน ยังขึ้นอยู่กับกรรมพันธุ์ เพศและอื่นๆ อีกด้วย หนุ่มสาวมักมองภาพวัยชราด้วยความรู้สึกหดหู่ใจ แต่ถ้าบุคคลเรียนรู้ที่จะปรับตัวรับบทบาทของวัยชรา มีการเตรียมตัวเตรียมใจเพื่อเข้าสู่วัยนี้แล้ว วัยชราจะเป็นระยะที่คนเราควรมีความสุขสงบมากที่สุดและน่าจะเป็นเช่นนี้เพราะเป็นระยะสุดท้ายของชีวิตของบุคคลแต่ละคน บทนี้จะเสนอแนะข้อปฏิบัติบางประการ เพื่อจะดำเนินชีวิตยามชราอย่างมีความสุข

ความสูงอายุ หรือ ความชราภาพ (aging) หมายถึง กระบวนการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องของชีวิต โดยที่อายุหรือวัยมีผลต่อพฤติกรรมและแรงจูงใจของบุคคล ซึ่งมีส่วนเกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงทางสรีรวิทยา จิตใจ และสังคม (บุษยมาส สินธุประมา. 2539 : 1)

สภาพทางร่างกายอวัยวะประสาทสัมผัสและกล้ามเนื้อตลอดจนสภาพอื่นๆ ทั่วไปของร่างกายเริ่มทำงานได้ไม่ดีเหมือนวัยหนุ่มสาว พลังกำลังลดน้อยลง เหนื่อยง่าย เจ็บป่วยง่าย ถ้าไม่สบายหรือประสบอุบัติเหตุอย่างหนึ่งอย่างใดแล้ว ใช้เวลานานกว่าจะหายเป็นปกติ อวัยวะสืบพันธุ์ หยุดทำงานประสาทสัมผัสรับรู้ความรู้สึกได้ช้า มีการเปลี่ยนแปลงของระบบเซลล์ต่างๆ น้ำหนักสมองลด คุณภาพของสมองทำงานเสื่อมลง ทำให้จำได้ยากขึ้น และเรียนรู้สิ่งใหม่ๆ ได้ช้าคนชรามักจะจำเรื่องราวในอดีตได้ดีกว่าปัจจุบัน คิดซ้ำ ตัดสินเหตุการณ์เฉพาะหน้าไม่สู้จะดี ได้มีผู้ทำการศึกษาค้นคว้าหลายแห่งรายงานว่า คนชราที่ยังตื่นตัวกับการทำงานและใช้สมองอยู่เสมอ นั้น สมองเสื่อมช้ากว่าผู้ที่หยุดทำงาน มีความสดชื่นในชีวิต และผลการทดสอบระดับสติปัญญาก็ยังสูงด้วย ลักษณะเสื่อมทางสภาพร่างกายนั้นมีประการอื่นๆ อีก ซึ่งจะไม่ขอบรรยาย ณ ที่นี้ แต่ใคร่เสนอว่า การเอาใจใส่ดูแลสุขภาพทางกายนั้น เป็นสิ่งจำเป็นอันดับแรก เพื่อจะได้มีชีวิตยามชราอย่างผาสุก (ศรีเรือน แก้วกังวาน. 2518 : 113-114)

2. ความต้องการของผู้สูงอายุในปัจจุบัน

ผู้สูงอายุต้องการปัจจัยจำเป็นพื้นฐาน เพื่อดำรงชีวิต เช่น บุคคลทั่วไป และยังต้องการได้รับการยอมรับ การดูแลและความสุขทางใจเพิ่มขึ้นอีกด้วย (ศศิพัฒน์ ยอดเพชร. 2543 : 24) ได้แบ่งความต้องการของผู้สูงอายุออกเป็นประเภทใหญ่ๆ ไว้ 3 ประเภท ดังนี้

2.1 ความต้องการทางกาย เป็นความต้องการขั้นพื้นฐานที่สุดของชีวิตมนุษย์ ความต้องการด้านนี้ได้แก่ ความต้องการด้านปัจจัย 4 คือ อาหาร เสื้อผ้า ที่อยู่อาศัย และการรักษาพยาบาล

2.2 ความต้องการทางด้านสังคม เป็นความต้องการที่เกี่ยวข้องกับความต้องการด้านนี้ได้แก่ ความต้องการทางด้านจิตใจเป็นอย่างมาก ลักษณะความต้องการทางสังคม ได้แก่ ความยกย่องนับถือ ความสำคัญ ความเป็นเจ้าของ ความมีโอกาสในการทำสิ่งที่ปรารถนา



2.3 ความต้องการทางเศรษฐกิจ ผู้สูงอายุไม่คิดที่จะเป็นเพียงผู้ที่ได้รับความช่วยเหลือจากครอบครัว และผู้อื่นแต่เพียงอย่างเดียว แต่ยังต้องการที่จะเป็นผู้มีบทบาทในด้านการมีงานทำและมียาได้เป็นของตนเอง

การร่วมกิจกรรมสังคม เป็นสิ่งสำคัญและจำเป็นต่อชีวิตที่มีความสุขของคนชรา การปรับตัวไม่ว่าในแง่ใดเมื่อเปรียบเทียบกับความสามารถระหว่างชายและหญิง ชายมีแนวโน้มที่จะปรับตัวได้ง่ายกว่าหญิงเพราะโอกาสมีมากกว่า ประสบการณ์ชีวิตที่ผ่านมาสอนให้ชายปรับตัวทันต่อเหตุการณ์ และต่อบุคคลกว้างขวางกว่า การปรับตัวในวัยชรามีมากมายและกว้างขวาง ทั้งกาย อารมณ์ สังคม สติปัญญา บุคลิกภาพ เมื่อเปรียบเทียบกับระหว่างหญิงและชาย ชายปรับตัวง่ายและการกระตือรือร้นมากกว่าหญิง เพราะประสบการณ์ชีวิตจึงชาย ทำให้ต้องชินกับความพร้อมที่จะปรับตัว

อาชีพและการปลดเกษียณ อาชีพเป็นศูนย์กลางของพฤติกรรมของคนในวัยผู้ใหญ่ เพราะอาชีพนำมาซึ่งอิสระในด้านเศรษฐกิจ ฐานะทางสังคม ความมั่นคงทางอารมณ์ ตั้งแต่วัยผู้ใหญ่ ตอนต้นเป็นต้นมา คนต้องปรับตัวกับอาชีพของตนไปตามเหตุการณ์ ฐานะในอาชีพ และจังหวะชีวิต การปรับตัวในด้านอาชีพของคนวัยชรา มีลักษณะพิเศษโดยเฉพาะ เพราะเป็นระยะที่คนต้องปลดเกษียณ ต้องสูญเสียผลประโยชน์ที่ได้รับจากการประกอบอาชีพในด้านต่างๆ ถ้าคนชราไม่รู้จักปรับตัว ไม่สามารถหาสิ่งอื่นมาชดเชยได้ จะไม่มีความสุขเป็นอย่างมาก (ศรีเรือน แก้วกังวาน. 2518 : 122-123)

ผู้สูงอายุจะมีลักษณะเฉพาะตัว ความเป็นปัจเจกของตน จะยิ่งเพิ่มมากขึ้นจนกลายเป็นคุณสมบัติที่มีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ หรือเฉพาะของผู้สูงอายุ ซึ่งจะพบในผู้สูงอายุแต่ละคนแตกต่างกันไป ดังนั้นความต้องการของผู้สูงอายุจึงแตกต่างกันและหากไม่ได้รับการตอบสนองย่อมก่อให้เกิดปัญหาต่าง ๆ ความต้องการของผู้สูงอายุ นักวิชาการได้เสนอไว้ดังนี้ พันธุ์ทิพย์ รามสูตร (2524) จำแนกความต้องการของผู้สูงอายุ ออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้ (สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. 2536 : 43-44)

1. ความต้องการพื้นฐาน คือ ความต้องการสากลที่ผู้สูงอายุในโลกต้องแสวงหาให้ได้มา เท่ากับเป็นเส้นเลือดใหญ่ ที่หล่อเลี้ยงชีวิตของผู้สูงอายุไม่ว่าจะอยู่ในสังคมวัฒนธรรมใด ๆ ก็ตาม จากการสำรวจ ความต้องการพื้นฐานในวัฒนธรรมต่าง ๆ กัน อาจจะสรุปได้ว่าผู้สูงอายุในโลกต่างมีความต้องการตรงกันที่จิตใจ กล่าวคือ

1.1 ผู้สูงอายุพยายามมีชีวิต อยู่ยาวนานเท่าที่จะเป็นไปได้หรืออย่างน้อยก็อยู่ไปจนกว่าความพึงพอใจในสิ่งรอบตัวนั้นไม่มีความหมายหรือเมื่อถึงแก่ความตาย

1.2 ผู้สูงอายุพยายามรักษาลัทธิและศักยภาพทางร่างกายและทางสมองให้คงอยู่ให้มากที่สุด และใช้ประโยชน์จากพลังและศักยภาพดังกล่าวอย่างสูงสุดเท่าที่จะทำได้

1.3 ผู้สูงอายุพยายามป้องกันและธำรงไว้ซึ่งสิทธิพิเศษที่เคยเป็นในชีวิตวัยต้น เช่น ความรู้ ความชำนาญ ทรัพย์สินสมบัติ เกียรติคุณและอำนาจ

2. ความต้องการขั้นสูง คือ ความต้องการซึ่งมีลักษณะเปลี่ยนแปลงง่ายอาจเป็นความต้องการเฉพาะหน้าหรือระยะยาว หรือเป็นจุดหมายปลายทางของผู้สูงอายุเป็นความต้องการที่สอดคล้องกับลักษณะสังคมและวัฒนธรรมของผู้สูงอายุและจะถูกปรุงแต่ง โดยวัฒนธรรมนั้น ๆ ด้วยเป็นลักษณะที่เข้ากับวิถีชีวิตของผู้สูงอายุซึ่งเป็นผลจากการขัดเกลาของแบบแผนและบรรทัดฐานของสังคม

ศรีทัตติม (รัตนโกศล) พานิชพันธ์ (2534) ได้แบ่งความต้องการของผู้สูงอายุออกเป็นด้านต่าง ๆ ดังนี้ (สายสวาท เกตราสุวรรณ. 2542 : 32-33)



1. ความต้องการการสนับสนุนจากครอบครัว (Family Support) ผู้สูงอายุเมื่อถูกปล่อยให้อยู่โดดเดี่ยว หรือแยกตัวอยู่คนเดียว ขาดความมั่นคงทางอารมณ์และทางจิตใจรวมทั้งทางเศรษฐกิจ จึงต้องหันไปพึ่งการช่วยเหลือจากบุคคล หรือองค์การสังคมสงเคราะห์ภายนอกครอบครัว ดังนั้นผู้สูงอายุจึงมีความต้องการสนับสนุนจากครอบครัวดั้งเดิมของตนควบคู่ไปกับการช่วยเหลือจากภายนอกครอบครัว ซึ่งอาจจะเป็นกลุ่มอาสาสมัคร องค์กรภาครัฐ รัฐวิสาหกิจ หรือองค์การภาคเอกชน ทั้งที่เป็นองค์การศาสนาและองค์การที่มีใช้ศาสนาก็ได้

2. ความต้องการด้านการประกันรายได้ โดยเฉพาะการประกันสังคมประเภทประกันสุขภาพ เมื่อเข้าสู่วัยชรภาพและเลิกประกอบอาชีพแล้ว จะได้รับบำนาญสุขภาพเพื่อช่วยให้สามารถดำรงชีวิตอย่างมีความสุขและมั่นคงปลอดภัยตามควรแก่สภาพในบั้นปลายของชีวิตไม่เป็นภาระของบุตรหลานและสังคม

3. ความต้องการมีชีวิตร่วมในชุมชน โดยเฉพาะการมีส่วนร่วมในกิจกรรมบางประเภทในสังคม สังคมจึงควรให้โอกาสแก่ผู้สูงอายุเหล่านี้ได้มีส่วนร่วมในการปรับปรุงชีวิตของชุมชนให้ดีขึ้น ให้มีโอกาสได้เรียนรู้สิ่งใหม่ ๆ ในการพัฒนาตนเอง ในการปรับตัวให้ทันกับการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ในการปรับปรุงวัฒนธรรมและในการรักษาสุขภาพทั้งทางกายและจิตใจให้แข็งแรงอยู่เสมอ

4. ความต้องการที่จะลดความพึ่งพาคนอื่นให้น้อยลง ถ้าหากครอบครัวและสังคมได้ส่งเสริมให้ผู้สูงอายุได้มีโอกาสร่วมกิจกรรมต่าง ๆ ในครอบครัวและสังคมแล้ว จะเป็นการช่วยผู้สูงอายุให้รู้จักพึ่งตนเอง ไม่เป็นภาระแก่สังคมในบั้นปลายของชีวิต

5. ความต้องการทางสังคมของผู้สูงอายุ (The elderly of Social Needs)

5.1 ความต้องการเป็นส่วนหนึ่งของครอบครัวกลุ่ม และสังคม (Sense of Belonging)

5.2 ความต้องการการยอมรับและความเคารพยกย่องนับถือจากบุคคลในครอบครัวและสังคม (Sense of Recognition)

5.3 ความต้องการเป็นบุคคลที่มีความสำคัญในสายตาของสมาชิกในครอบครัวของกลุ่มของชุมชน และของสังคม (Sense of importance)

5.4 ความต้องการมีความสัมพันธ์ที่ดีกับบุคคลในครอบครัว ชุมชน และสังคมและสามารถปรับตัวเองให้เข้ากับลูกหลานในครอบครัวและสังคมได้ (Better Relationships and Adaptation Adjustment)

5.5 ความต้องการการมีโอกาสทำสิ่งที่ตนปรารถนา (Sense of Opportunity)

6. ความต้องการทางกายและจิตใจ (Physical and Psychological Needs) เป็นความต้องการด้านพื้นฐานที่สุดในชีวิตมนุษย์ เพราะเป็นสิ่งที่ธรรมชาติของร่างกายต้องการเพื่อเสริมสร้างร่างกายให้ดำรงอยู่ได้ ความต้องการด้านร่างกายได้แก่ ความต้องการปัจจัย 4 คือ อาหาร เสื้อผ้าที่อยู่อาศัย และการรักษาพยาบาล ส่วนความต้องการด้านจิตใจเป็นสิ่งที่มองไม่เห็นสัมผัสไม่ได้แต่รู้สึกได้ อาทิ ความต้องการความมั่นคงปลอดภัย (Security Needs) โดยเฉพาะความต้องการด้านที่อยู่อาศัยที่ปลอดภัยปราศจากความวิตกกังวลหวาดกลัว และการมีสุขภาพกายและจิตที่ดีนอกจากนี้ยังมีความต้องการได้รับการยอมรับนับถือ (Recognition Needs) ซึ่งเป็นความต้องการที่จะได้รับการยอมรับว่าเป็นสมาชิกของกลุ่มสังคมและครอบครัวความต้องการมีโอกาสก้าวหน้า (Opportunity Needs) โดยเฉพาะในเรื่องความสำเร็จของการทำงานในบั้นปลายชีวิต



7. ความต้องการทางเศรษฐกิจ ผู้สูงอายุได้รับการช่วยเหลือทางการเงินจากบุตรหลานของตน เพื่อสะสมไว้ใช้จ่ายในสภาวะที่ตนเองเจ็บป่วย ผู้สูงอายุต้องการให้รัฐช่วยในการจัดหาอาชีพให้เพื่อเป็นการเพิ่มพูนรายได้ ทั้งนี้เพื่อตนเองจะได้มีบทบาททางเศรษฐกิจคือความต้องการที่จะช่วยตนเองเพื่อให้พ้นจากสภาวะความบีบคั้นทางเศรษฐกิจในสถานการณ์ปัจจุบันซึ่งสอดคล้องกับความต้องการข้อที่ 2 และ 4 ดังกล่าวแล้ว

3. ทฤษฎีความชรา

จากประวัติศาสตร์อันยาวนาน มนุษย์มีความพยายามที่จะทำให้ชีวิตยืนยาว และเป็นอมตะ เช่น สมัยก่อนใช้สารที่สกัดจากอัมพาตเพื่อให้อายุยืน เปรียบเทียบกับปัจจุบัน มีการฉีดเนื้อเยื่อของตัวอ่อน และโบทอกซ์ (Botox) ใช้อาหารเสริมต่างๆ ครีมเพื่อความงาม เพื่อคงไว้ซึ่งความเป็นหนุ่มเป็นสาว และ ทำให้การเริ่มต้นการสูงอายุช้าออกไป มีหลายทฤษฎีที่อธิบายการสูงอายุ ไม่มีทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งที่สามารถอธิบายความซับซ้อนของกระบวนการสูงอายุได้ พยาบาลใช้ทฤษฎีการสูงอายุเพื่อทำความเข้าใจกับปัจจัยด้านบวก และด้านลบที่มีอิทธิพลต่อสุขภาพ และความผาสุกของคนทุกวัย (วลัยพร นันทศุภวัฒน์. 2550 : ม.ป.ป.) ได้แบ่งทฤษฎีความชรา ออกเป็น 2 ทฤษฎีใหญ่ๆ ดังนี้ ทฤษฎีด้านชีววิทยา (Biological Theories) และทฤษฎีด้านจิตสังคม (Psychological Theories)

3.1 ทฤษฎีความชราด้านชีววิทยา

กระบวนการของความชราทางชีววิทยามีความแตกต่างกันระหว่าง สปีชีส์ (Species) และระหว่างบุคคล นอกจากนี้ยังมีความแตกต่างกันของระบบร่างกายในบุคคลเดียวกัน ทฤษฎีด้านชีววิทยาที่อธิบายการสูงอายุดังนี้

3.2 ทฤษฎีการเสื่อมถอย (Wear and tear theory)

ทฤษฎีนี้เสนอโดย Pearl ในปี 1924 ทฤษฎีนี้เชื่อว่า ความชราเป็นผลมาจากการเสื่อมของร่างกายที่ไม่สามารถทดแทนได้ ร่างกายมีการทำหน้าที่คล้ายเครื่องจักร หรือรถยนต์ที่สำคัญจะเสื่อมถอยลงตามเวลา และการใช้งาน ทำให้เซลล์ เนื้อเยื่อ อวัยวะ หรือระบบ ได้รับความเจ็บช้ำแล้วซ้ำอีก และมีการใช้งานมากเกินไป นำไปสู่ความชราและตายในที่สุด ตัวอย่างที่นำมากล่าวอ้างของทฤษฎีนี้คือ การเกิด atherosclerosis และการเสื่อมของระบบหัวใจและหลอดเลือด สิ่งมีชีวิตที่มีความสามารถในการซ่อมแซมตนเองได้จะมีชีวิตยืนยาว เช่นเดียวกับเซลล์สืบพันธุ์ที่จะต้องสามารถหลีกเลี่ยงการเสื่อมได้ดีพอหรือไม่เช่นนั้นก็สูญเสียความสามารถในการก่อกำเนิดชีวิตใหม่ในสายพันธุ์นั้น

3.3 ทฤษฎีการสะสมของสารพิษ (Accumulation or Waste Product Theory)

ทฤษฎีนี้เชื่อว่าความชราเกิดจากการสะสมของสารที่เป็นของเสียหรือที่เป็นพิษ โดยที่ไม่สามารถขจัดได้ โดยที่ไม่สามารถขจัดได้ เกิดขึ้นเนื่องจากพบสาร เช่น Intracellular Autophagy หรือการทำลายสารหรือองค์ประกอบภายในเซลล์โดยเซลล์เอง ซึ่งเป็นดัชนีของความเสื่อมของเซลล์เนื่องจากวัย โดยอาจมีความเกี่ยวข้องกับปฏิกิริยาจากอนุมูลอิสระมากกว่าจะเป็นกลไกโดยตรงของความชรา Lipofuscin “Age Pigment” เป็น Lipoprotein ที่เป็นผลผลิตจากปฏิกิริยาออกซิเดชัน (oxidation) ในกระบวนการชราที่สามารถมองเห็นได้ด้วยกล้องจุลทรรศน์เรืองแสงเท่านั้น lipofuscin มีความสัมพันธ์กับออกซิเดชันของไขมันไม่อิ่มตัว เชื่อว่า Lipofuscin มีบทบาทในกระบวนการชราคล้ายกับอนุมูลอิสระ กล่าวคือ เมื่อมีการสะสมของ Lipofuscin มันจะรบกวนการแพร่ (diffusion) และการขนส่งสารที่ใช้ในการเมตาบอลิซึม (Metabolites) รวมทั้งรบกวนโมเลกุลที่ทำหน้าที่เกี่ยวกับข้อมูล (Information-bearing Molecules) ในเซลล์ มีความสัมพันธ์ทางบวกระหว่าง



ความชราของบุคคล กับจำนวนของ lipofuscin ที่มีอยู่ในร่างกาย นักวิจัยได้ค้นพบว่า lipofuscin ใน species อื่นในปริมาณที่ได้สัดส่วนกับอายุขัย species นั้น ดังตัวอย่าง สัตว์ที่มีอายุไข 1 ใน 10 ของ อายุขัยในมนุษย์ มีการสะสมของ lipofuscin ในอัตราที่สูงกว่าในมนุษย์ถึง 10 เท่าโดยประมาณ

3.4 ทฤษฎีการเปลี่ยนแปลง (Pacemaker Theories)

ทฤษฎีนี้เชื่อว่าในร่างกายของสิ่งมีชีวิตจะมีระบบบางอย่างที่มีการเปลี่ยนแปลงเมื่ออายุมากขึ้นและเป็นตัวเร่ง (Pacemaker) ให้เกิดความชรา ระบบที่ได้รับความสนใจคือ ระบบประสาท ระบบต่อมไร้ท่อ (Neuroendocrine System) ระบบภูมิคุ้มกัน (Immune System) และตับ สำหรับระบบภูมิคุ้มกันได้ถูกยกเป็นทฤษฎีต่างหาก

3.5 ทฤษฎีวิวัฒนาการ (Evolutional Theory)

ทฤษฎีนี้วางอยู่บนพื้นฐานที่ว่า “ผู้พร้อมที่สุดจะเป็นผู้ดำรงชีวิตอยู่ได้” คำว่า ผู้พร้อมที่สุดไม่ได้หมายถึงความแข็งแรงประการเดียว แต่ยังรวมถึงความสามารถในการปรับตัวต่อสิ่งแวดล้อม ความยืดหยุ่นต่อสถานการณ์ต่างๆ และความเฉลียวฉลาดอีกด้วย จากข้อมูลต่างๆ พบว่าขนาดของสมองต่อน้ำหนักตัวมีความสัมพันธ์โดยตรงกับอายุขัย ซึ่งเป็นหลักฐานสนับสนุนถึงความเป็นผู้พร้อมที่สุดของมนุษย์ โดยทั่วไปแล้วพบว่าสัตว์ที่มีขนาดสมองต่อน้ำหนักตัวสูงจะมีช่วงอายุหลังจากนั้นนานพอที่จะสั่งสมความรู้และสอนแก่พวกที่ยังมีอายุน้อยอยู่ได้ มุมมองนี้เป็นการสนับสนุนการมีชีวิตยืนยาว แต่คำถามคือ “ความชรา” เป็นลักษณะของวิวัฒนาการ (Adaptive Advantage) หรือไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับทฤษฎีวิวัฒนาการ (Nonadaptive Advantage) ในกรณีที่ “ความชรา” เป็นลักษณะของวิวัฒนาการอาจมองได้เป็นสองทิศทาง ทิศทางแรกคือความชราเป็นลักษณะเด่นของชีวิตยืนยาว (หมายความว่ายืนของความชราคู่มากับยืนอายุยืนยาวเสมอ) และอายุยืนยาวนี้เองที่เป็นประโยชน์ต่อความพร้อมและวิวัฒนาการ ทิศทางที่สองคือความชราเป็นลักษณะเด่นของการกำจัด เมื่อสิ่งมีชีวิตอายุยืนยาวจนก่อประโยชน์ได้ต่ำและผ่านเข้าสู่ระยะไม่พร้อมในการวิวัฒนาการอีกต่อไป ข้อโต้แย้งที่สำคัญสองประการมาจาก Kirkwood ประการแรก ในธรรมชาติสัตว์จะตายจากปัจจัยภายนอกก่อนที่จะชราและตายจากกลไกภายใน (ในปัจจุบันมีเพียงมนุษย์และสัตว์ที่มนุษย์เลี้ยงเท่านั้นที่มีชีวิตอยู่จนเข้าสู่วัยชราและมีโอกาสเสียชีวิตเนื่องจากความชรา) ประการที่ 2 ถ้าสัตว์ สปีชีส์ ก. มีอายุขัยจำกัด ในขณะที่ สปีชีส์ ข. มีอายุขัยไม่จำกัดแล้ว สัตว์ สปีชีส์ ข. จะมีความพร้อมในวิวัฒนาการมากกว่าสัตว์ สปีชีส์ ก. ดังนั้น Kirkwood จึงสรุปว่า “ความชรา” ไม่น่าจะเป็นลักษณะของวิวัฒนาการ

3.6 ทฤษฎีร่างกายชั่วคราว (Disposable soma theory)

ได้ถูกเสนอโดย Kirkwood ทฤษฎีนี้เชื่อว่าความชราเกิดจากการสะสมความผิดพลาดในการสร้างสาร macromolecule การแก้ไขความผิดพลาดดังกล่าวอาศัยการทำงานของยีน ซึ่งต้องผ่านกระบวนการ transcription และ translation จนได้โปรตีนและเอนไซม์ที่จะทำงานแก้ไขข้อผิดพลาดต่างๆ อย่างแม่นยำ ทฤษฎีนี้เชื่อว่าสิ่งมีชีวิตสามารถที่จะแก้ไขข้อผิดพลาดที่เกิดขึ้นได้อย่างเพียงพอที่จะทำให้ความชราหรือว่าเกิดน้อยมาก แต่การที่จะดำรงอยู่โดยไม่ชราได้ตลอดไป สิ่งมีชีวิตจะต้องใช้พลังงานจำนวนมาก อย่างไรก็ตาม สิ่งมีชีวิตจะต้องมีการเจริญเติบโตและสืบขยายพันธุ์ (เพื่อการวิวัฒนาการ) พลังงานบางส่วนจึงต้องใช้ไปเพื่อการทำนี้ทำให้ไม่สามารถควบคุมความผิดพลาดที่เกิดขึ้นเป็นเหตุให้ความเสื่อมชราและตายลงในที่สุด กล่าวโดยสรุปก็คือสิ่งมีชีวิตมีพลังงานและความสามารถจำกัด จึงต้องใช้พลังงานอย่างสมดุลระหว่างการควบคุมแก้ไขความผิดพลาดที่เกิดขึ้นเพื่อไม่ให้เกิดอันตรายกับร่างกาย กับการสืบพันธุ์เพื่อการวิวัฒนาการ ดังนั้นพลังงานที่จะซ่อมแซมร่างกาย (soma) จึงไม่เพียงพอ



จึงทำให้เกิดความชราและตาย ร่างกายของสิ่งมีชีวิตจึงเหมือนของใช้แล้วทิ้ง (disposable) เพื่อดำรงสายพันธุ์ต่อไปในอนาคต ข้อสนับสนุนทฤษฎีที่มีอยู่สามประการคือ ประการแรก สัตว์เซลล์เดียวบางชนิดและสัตว์หลายเซลล์ชั้นต่ำ เช่น ไฮดราและซีแอนนิโมน จะไม่ปรากฏความชราและดูเหมือนจะไม่มีวันตาย แต่คุณสมบัติของการวิวัฒนาการจะต่ำมากหรือไม่อยู่เลย แสดงว่าสิ่งมีชีวิตเหล่านี้ใช้พลังงานอย่างมากไปในการซ่อมแซมแก้ไขความผิดพลาดของร่างกายซึ่งแตกต่างจากสิ่งมีชีวิตชั้นสูง เช่น สัตว์เลี้ยงลูกด้วยนม ประการที่สอง สัตว์เลี้ยงลูกด้วยนมที่มีการแพร่ขยายพันธุ์ได้รวดเร็วจะมีอายุขัยสั้น เช่น หนู กระต่าย ในขณะที่สัตว์ที่มีการแพร่ขยายพันธุ์ช้าจะมีอายุยืนยาว เช่น มนุษย์ ช้าง แสดงว่าหนูกระต่าย ใช้พลังงานส่วนใหญ่ไปในการแพร่ขยายพันธุ์ ในขณะที่คนและช้างใช้ไปในการซ่อมแซมแก้ไขความผิดพลาดของร่างกาย ประการที่สาม ในขณะที่พลังงานถูกใช้ซ่อมแซมเซลล์ร่างกาย (somatic cell) พลังงานส่วนหนึ่งจะถูกใช้เพื่อแก้ไขซ่อมแซมเซลล์สืบพันธุ์ (germ cell) ด้วย ดังนั้นเมื่ออัตราการเกิด recessive mutation เพิ่มขึ้นเมื่อใดก็แสดงว่าสิ่งมีชีวิตนั้นได้เริ่มมีความชราปรากฏ (obligate ageing) ทฤษฎีนี้คล้ายกับ wear and tear theory แต่แตกต่างกันอย่างสำคัญ คือ ทฤษฎี wear and tear จะเน้นที่การขาดความสามารถในการซ่อมแซมให้คืนดังเดิม ในขณะที่ทฤษฎีร่างกายชั่วคราวเชื่อว่าการสึกหรอของร่างกาย ไม่ใช่สิ่งที่ซ่อมแซมไม่ได้ แต่เพราะว่าสิ่งมีชีวิตต้องการที่จะดำรงสายพันธุ์เอาไว้ จึงจำเป็นที่จะต้องสงวนพลังงานและทรัพยากรเอาไว้ เพื่อการมีลูกหลานและยอมให้มีความเสื่อมเกิดขึ้นกับร่างกายตนเอง

4. ทฤษฎีความชราด้านจิตสังคม

ทฤษฎีด้านจิตสังคมของการสูงอายุนั้นจะบอก กระบวนการทางด้านจิตใจ พฤติกรรม ความรู้สึกของบุคคลตลอดช่วงชีวิต พร้อมกับ กลไกที่คนใช้เพื่อให้บรรลุถึงสิ่งที่ท้าทายที่ผู้สูงอายุเผชิญ

4.1 ทฤษฎีความหลุดพ้น (Disengagement Theory)

ผู้สร้างทฤษฎีนี้คือ Elaine Cumming และ William Henry ทฤษฎีนี้มองการสูงอายุนั้นเป็นกระบวนการที่สังคมและบุคคลต่างค่อยๆ ถอยหนีจากกัน ซึ่งเป็นความพึงพอใจและได้ประโยชน์ทั้งสองฝ่าย ประโยชน์สำหรับบุคคลคือ ได้เป็นตัวของตัวเอง เป็นอิสระไม่ต้องมีบทบาทในสังคม ส่วนประโยชน์ต่อสังคมคือ มีการถ่ายโอนอำนาจจากผู้สูงอายุไปยังผู้เยาว์ ทำให้สังคมยังคงทำหน้าที่ของตนได้หลังจากบุคคลที่เป็นสมาชิกของสังคมมีการเสียชีวิตไป ทฤษฎีนี้ไม่ได้ระบุว่าสังคม หรือบุคคลเป็นผู้เริ่มต้นของกระบวนการถอยหนีนี้ ความยากลำบากของแนวคิดนี้เห็นได้ชัด คือ ผู้สูงอายุหลายคนยังต้องการมีส่วนร่วมในสังคม ดังจะเห็นจากผู้สูงอายุมีความพึงพอใจในการให้บริการที่มีคุณค่ากับสังคม เช่น สมาชิกวุฒิสภา ศาสตราจารย์ในมหาวิทยาลัย มีการวิจารณ์ ทฤษฎีนี้ว่า บุคคลไม่จำเป็นต้องถอยหนีออกจากสังคม ถ้าสังคมทำให้การดูแลสุขภาพ และการเงินของผู้สูงอายุดีขึ้น รวมทั้งให้การยอมรับ โอกาส และให้ความนับถือต่อผู้สูงอายุมากขึ้น ควรมีความระมัดระวังในการนำทฤษฎีนี้ไปใช้โดยทั่วไป เนื่องจากในการศึกษาแบบแผนการถอยหนีออกจากสังคมที่ Cumming และ Henry ได้อธิบายไว้ เป็นการศึกษาในคนชั้นกลาง ระหว่างอายุ 48 ถึง 68 ปี จำนวน 172 คน (จำนวนกลุ่มตัวอย่างน้อยกว่า 200 คน) ซึ่งเป็นกลุ่มคนที่มีความมั่งคั่ง มีการศึกษาดี มีอาชีพ มีชื่อเสียง มากกว่ากลุ่มสูงอายุโดยทั่วไป บุคคลผิวดำและเจ็บป่วยเรื้อรังไม่ได้อยู่ในกลุ่มที่ศึกษานี้ ดังนั้นผลการศึกษานี้จึงไม่อาจนำไปใช้อ้างอิงแทนประชากรโดยทั่วไปได้



4.2 ทฤษฎีทางกิจกรรม (Activity Theory)

เป็นทฤษฎีที่อยู่คนละขั้วกับ Disengagement Theory ทฤษฎีนี้กล่าวว่าผู้สูงอายุยังคงดำเนินชีวิตเหมือนอยู่ในช่วงวัยกลางคน (middle-aged) ต่อไปอย่างต่อเนื่อง ปฏิเสธการเป็นผู้สูงอายุยาวนานที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ และสังคมควรปฏิบัติต่อผู้สูงอายุ เช่นเดียวกับที่ปฏิบัติต่อกันวัยกลางคน และไม่มีการลดกิจกรรม ลดความสนใจ และลดการมีส่วนร่วมของผู้สูงอายุ ทฤษฎีนี้แนะแนวทางของการคงไว้ซึ่งกิจกรรมของผู้สูงอายุซึ่งตกอยู่ในสภาพที่มีการสูญเสียหลายอย่างที่มาพร้อมกับกระบวนการชรา รวมทั้งการทดแทนกิจกรรมทางปัญญา (intellectual activity) เพื่อกิจกรรมด้านร่างกายเมื่อความสามารถทางร่างกายลดลง การชดเชยบทบาทอื่นเมื่อเกษียณอายุ การสร้างมิตรภาพใหม่เมื่อเพื่อนเสียชีวิตไป สิ่งที่ต้องต่อต้านหรือเอาชนะ แทนที่จะยอมรับแต่โดยดีคือการเสื่อมถอยของสุขภาพ การสูญเสียบทบาท รายได้ลดลง เพื่อนลดลง และอุปสรรคอื่นๆ ต่อการดำรงรักษาไว้ซึ่งชีวิต กระฉับกระเฉงในวัยสูงอายุ ข้อดีของทฤษฎีนี้คือ การมีกิจกรรมเป็นที่ปรารถนามากกว่าการไม่มีกิจกรรม เพราะการมีกิจกรรมจะช่วยให้เกิดความผาสุกด้านร่างกาย จิตใจ และสังคม (Physiological, Mental, and Social Well-being) การที่ผู้สูงอายุจำนวนมากไม่ยอมรับว่าตนเองเป็นผู้สูงอายุก็ถือว่าการสนับสนุนทฤษฎีนี้ด้วยเหมือนกัน แต่ก็มีปัญหาอย่างหนึ่งกับทฤษฎีนี้ก็คือ ข้อตกลงเบื้องต้นที่ว่า ผู้สูงอายุทุกคนมีความต้องการและมีความสามารถที่จะคงไว้ซึ่งการดำเนินชีวิตเช่นเดียวกับคนวัยกลางคน เพราะพบว่าผู้สูงอายุบางคนมีความต้องการมีโลกของตนเองที่เล็กลงเพื่อให้สามารถปรับตัวให้เหมาะสมกับสมรรถนะที่ลดลง หรือมีความชอบที่จะมีบทบาทลดลง มีผู้สูงอายุจำนวนมากที่ขาดแหล่งประโยชน์ด้านร่างกาย อารมณ์ สังคม หรือเศรษฐกิจที่จะดำรงไว้ซึ่งบทบาทในสังคมเช่นเดิม

4.3 ทฤษฎีความต่อเนื่อง (Continuity Theory)

ทฤษฎีนี้เสนอโดย Havighurst และ คณะ อธิบายว่าการที่ผู้สูงอายุมีความพึงพอใจในชีวิตในการเข้าร่วมกิจกรรมในสังคม (Engagement) หรือถอยห่างออกจากสังคม (Disengagement) ขึ้นกับลักษณะบุคลิกภาพ (Personality Traits) ทฤษฎีนี้อาจเรียกว่าเป็นทฤษฎีพัฒนาการ (Developmental Theory) มีความเกี่ยวข้องกับบุคลิกภาพ (Personality) และความมีใจโน้มเอียง (Predisposition) ที่มีต่อการกระทำในวัยสูงอายุ ซึ่งเป็นปัจจัยที่คล้ายคลึงกับระยะอื่นของวงจรชีวิต บุคลิกภาพ (Personality) และแบบแผนพื้นฐานของพฤติกรรม (Basic Patterns of Behavior) ยังคงไม่มีการเปลี่ยนแปลงเมื่อสูงอายุ ตัวอย่างเช่น เป็นนักกิจกรรมเมื่ออายุ 20 ปี เมื่ออายุ 70 ปี ก็ยังคงเป็นนักกิจกรรม ในทางตรงข้ามคนหนุ่มสาวที่แยกตัวเองไม่เข้าสังคมก็绝不会ทำกิจกรรมเมื่อสูงอายุ แบบแผนของพฤติกรรม (Engaged and Active) หรือไม่มีกิจกรรม (Disengaged and Active) การยอมรับว่าบุคคลแต่ละคนมีลักษณะเฉพาะที่ไม่เหมือนกันทำให้การปรับตัวต่อการสูงอายุมีการแสดงออกที่หลากหลายซึ่งทำให้ทฤษฎีนี้ดูมีเหตุผลและได้รับการสนับสนุน กระบวนการชราเป็นกระบวนการที่ซับซ้อน ซึ่งทฤษฎีนี้คำนึงถึงความซับซ้อนของกระบวนการชรามากกว่าทฤษฎีอื่นๆ แม้ว่าการนำทฤษฎีนี้ไปใช้อย่างเต็มที่และให้เกิดผลกระทบจากการใช้ทฤษฎีจะอยู่ในระยะของการวิจัยก็ตาม (วลัยพร นันทศุภวัฒน์. 2550 : 1-2)



องค์ความรู้เกี่ยวกับการเรียนการสอนดนตรีไทย

1. ดนตรีไทยในสังคมปัจจุบัน

ดนตรีไทย ถือว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่าของชนชาติไทยมาตั้งแต่โบราณ ซึ่งดนตรีไทยได้มีการพัฒนามาเรื่อย ๆ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน แต่เดิมนั้นการเรียนการสอนดนตรีไทยได้ศึกษาหาความรู้จากบ้าน-วัด-วัง มีนักดนตรีไทยหลายท่านที่ได้เดินตามเส้นทางสายนี้ ส่วนการเรียนการสอนในปัจจุบัน เป็นแบบจากบ้าน-วัด-โรงเรียน สถาบัน-วัง มีนักดนตรีหลายท่านได้ศึกษาในวิถีชีวิตและคุณลักษณะอย่างหนึ่งตามยุคสมัย โดยมีแหล่งสถาบันการศึกษาเป็นเป้าหมายในการให้องค์ความรู้ โดยมีหลักสูตรเป็นแบบการเรียนการสอน (สุรพล สุวรรณ. 2549 : 22)

ปัจจุบันวัฒนธรรมทางดนตรีตะวันตกเข้ามามีบทบาทในดนตรีไทยและสังคมไทย แต่นักดนตรีไทยโบราณฉลาดพอที่จะปรับปรุง ดัดแปลงดนตรีต่างวัฒนธรรมเหล่านั้นให้เข้ากับไทยด้วยการผสมผสานกลิ่นไอของดนตรีตะวันตกเข้ามาในดนตรีไทย และกลายเป็นดนตรีไทยไป ตลอดจนการนำเอาเครื่องดนตรีต่างชาติมาประสมประสานกับดนตรีไทย บรรเลงแบบไทย กลายเป็นของไทย แต่ยังคงให้เกียรติโดยการบอกที่มาของบทเพลง ของเครื่องดนตรีแต่ละชาติเหล่านั้น เช่น เพลงฝรั่งรำเท้า กลองมะริกัน เป็นต้น นักแต่งเพลงชาวตะวันตกไม่น้อยที่ใช้วิธีเดียวกันนี้คือ การนำเอาลักษณะบางประการของดนตรีตะวันตกออกไปปรุงแต่งให้เข้ากับตะวันตก แต่งเพลงที่ฟังออกมาเป็นตะวันตก แม้แต่ในปัจจุบันนักแต่งเพลงชาวตะวันตกก็ยังใช้วิธีนี้อยู่

แต่อิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่เข้ามามีบทบาทต่อสังคมไทยในปัจจุบันได้แทรกซึม ฝังลึกลงไป เปียคบังวัฒนธรรมดนตรีที่เป็นของไทยแท้ๆ จนคนไทยรุ่นใหม่ในปัจจุบันแทบจะไม่รู้จักดนตรีไทยเลย ส่วนที่นำเสนออย่างยืงก็คือดนตรีที่เข้ามาแทนดนตรีไทยนั้น หาใช่ดนตรีที่ได้รับการยกย่องนิยมกันว่าเป็นดนตรีต้นฉบับ (Classic) ซึ่งมีผลในการยกระดับจิตใจ หากแต่เป็นดนตรีที่มีเสียงอึกกระทึกคึกโครม สะทอนถึงสภาพปัญหาสังคมในปัจจุบัน ดังนั้นจึงไม่น่าแปลกใจเลยว่าประชาชนคนไทยจะพากันนิยมฟังดนตรีที่เรียกกันว่า “ดนตรีป๊อป (Popular Music)” ซึ่งมีทั้งดีและเลว มากกว่านิยมฟัง “ดนตรีคลาสสิก (Classic Music)” ทั้งของไทยและของตะวันตก (ปัญญา รุ่งเรือง. 2545 : 7-8)

ดนตรีเป็นงานศิลปะแขนงหนึ่งที่มนุษย์ได้รับอิทธิพลจากธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมอันกว้างใหญ่เป็นแรงบันดาลใจให้เกิดความคิด สร้างสรรค์เรียนรู้เลียนแบบจากธรรมชาติ เป็นการตอบสนองความต้องการ (response) โดยตรง โดยใช้วัสดุจากธรรมชาติประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรีในการบรรเลงขับกล่อมตามกิริยาท่าทางของมนุษย์ที่พึงกระทำได้ ได้แก่ ดิด-สิด-ตี-เป่า

ชนใดไม่มีดนตรีการ ในสันดานเป็นคนชอบกลนัก
อีกใครฟังดนตรีไม่เห็นเพราะ เขานั้นเหมาะคึกคักภูอัปลักษณ์
ถาอุบายมุ่งร้ายฉมังนัก มโนหนักมีดมัวเหมือนราตรี
จิตใจย่อมดำสกปรก รวามรกรเช่นกล่าวมานี้
ไม่ควรใครไวใจในโลกนี้ เจ้าจงฟังดนตรีเถิดชื่นใจ

จากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 นี้แสดงให้เห็นว่า พระองค์ท่านทรงชี้ประเด็นว่ามนุษย์ไม่ควรขาดเสียงเพลงหรือดนตรี งานศิลปะแขนงนี้เป็นเครื่องประเทืองอารมณ์ หากขาดหรือไม่ได้สัมผัสก็เท่ากับคนเหล่านั้นขาดสุนทรียศาสตร์



ดนตรีไทยจึงมีบทบาทต่อชีวิตของมนุษย์ เป็นเครื่องมือที่สามารถตอบสนองความต้องการในการประเทืองอารมณ์กระตุ้นความรู้สึกของเราอย่างมาก ถ้าขาดเสียงเพลงและเสียงดนตรีแล้วจะทำให้มนุษย์อยู่อย่างแห้งแล้ง ไร้อารมณ์ความรู้สึก ไม่มีเครื่องมือประเทืองจิตใจ ไม่ละเอียดอ่อนและไม่เกิดความสุขความสนุกสนาน ดังประโยคที่ว่า"เจ้าจงฟังดนตรีเถิดชื่นใจ" (สุรพล สุวรรณ. 2549 : 18)

2. องค์ประกอบของดนตรีไทย

ดนตรีไทยประกอบด้วยระดับเสียง 7 เสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา ที แต่ละเสียงมีช่วงห่างเท่ากันทุกเสียง ใช้สัญลักษณ์แทนแต่ละเสียงเป็น ด ร ม พ ซ ล ท ตามลำดับ ในดนตรีไทยเรียกทำนองของบทเพลงว่า “ทาง”

จังหวะในดนตรีไทยสามารถแยกพิจารณาได้ 2 ประเภท คือ

2.1 จังหวะภายใน เป็นจังหวะที่เกี่ยวพันและแฝงอยู่ในลีลาทำนอง ได้แก่ ความช้า-เร็ว (Tempo) ความหนัก-เบา (Accent) และลีลาจังหวะ (Rhythm) จังหวะทั่วไปที่นักดนตรียึดเป็นหลักสำคัญในการบรรเลงและขับร้องโดยปกติจังหวะสามัญที่ใช้กันในวงดนตรีจะมี 3 ระดับ คือ

จังหวะช้า	ใช้กับเพลงที่มีอัตราจังหวะ	สามชั้น
จังหวะปานกลาง	ใช้กับเพลงที่มีอัตราจังหวะ	สองชั้น
จังหวะเร็ว	ใช้กับเพลงที่มีอัตราจังหวะ	ชั้นเดียว

ความช้าเร็วของบทเพลงไม่ได้กำหนดเป็นกฎตายตัวเหมือนในดนตรีสากล หากแต่เป็นเพียงการตกลงกันระหว่างนักดนตรีในวงแต่ละวง (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2542 : 4)

2.2 จังหวะภายนอก เป็นจังหวะที่เสริมเพิ่มเติมจากจังหวะภายใน สามารถแยกได้จากลีลาของทำนอง เป็นจังหวะที่เพิ่มเติมให้กับลีลาทำนอง ทำให้มีสีสันมากขึ้น โดยมีเครื่องดนตรีประเภทใช้ทำจังหวะเป็นสื่อผลิตเสียง จังหวะภายนอกสามารถแยกเป็น 2 ประเภท คือ จังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับ จังหวะฉิ่งคือ จังหวะที่ใช้ฉิ่งเป็นหลักในการตี โดยปกติจังหวะฉิ่งจะตี “ฉิ่ง...ฉับ” สลับกันไปตลอดทั้งเพลง แต่จะมีเพลงบางประเภทโดยเฉพาะ “ฉิ่ง” ตลอดเพลง บางเพลงตี “ฉิ่ง ฉิ่ง ฉับ” ตลอดทั้งเพลง หรืออาจจะตีแบบอื่นๆ ก็ได้ จังหวะฉิ่งนี้ นักฟังเพลงจะใช้เป็นแนวในการพิจารณาว่าช่วงใดเป็นอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น หรือ ชั้นเดียวก็ได้ เพราะฉิ่งจะตีเพลงสามชั้นให้มีช่วงห่างตามอัตราจังหวะของเพลง หรือ ตีเร็วกระชั้นจังหวะ ในเพลงชั้นเดียว จังหวะหน้าทับ คือ เกณฑ์การนับจังหวะที่ใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ประเภทหนึ่งซึ่งเลียนเสียงการตีมาจาก “ทับ” เป็นเครื่องกำหนดจังหวะ เครื่องดนตรีเหล่านี้ ได้แก่ ตะโพน กลองแขก สองหน้า โทน - รำมะนา หน้าทับ (จิรพันธ์ สมประสงค์. 2551)

วงเครื่องสาย

เป็นวงดนตรีที่ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายเป็นหลักและมีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าส่วนประกอบ ใช้โทนรำมะนาบรรเลงจังหวะหน้าทับ และใช้ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง ร่วมบรรเลงประกอบจังหวะ วงเครื่องสายเป็นวงดนตรีประเภทที่ใช้บรรเลงขับกล่อมเพื่อความบันเทิงรื่นรมย์ เหมาะสำหรับการบรรเลงในอาคาร นิยมใช้บรรเลงในงานมงคล เช่น พิธีมงคลสมรสและงานเลี้ยงสังสรรค์ เป็นต้น วงเครื่องสายแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ วงเครื่องสายไทย วงเครื่องสายผสม และวงเครื่องสายปี่ชวา

1. วงเครื่องสายไทย มีอยู่ 2 ขนาด คือ วงเครื่องสายวงเล็กและวงเครื่องสาย

เครื่องคู่



1.1 วงเครื่องสายวงเล็ก ประกอบด้วย เครื่องดนตรีในตระกูลเครื่องสาย และเป่าอย่างละหนึ่งเครื่อง ดังนี้ จะเข้ 1 ตัว ซอด้วง 1 คัน ซออู้ 1 คัน ขลุ่ยเพียงออ 1 เล้า โทน-รำมะนา 1 คู่ ฉิ่ง 1 คู่ ฉาบ 1 คู่ กรับ 1 คู่ โหม่ง 1 ใบ

1.2 วงเครื่องสายเครื่องคู่ วงเครื่องสายเครื่องคู่ประกอบด้วย เครื่องดนตรีที่อยู่ในวงเครื่องสายวงเล็กเป็นหลัก โดยเพิ่มจำนวนของเครื่องดนตรีประเภททำนองจาก เครื่องมือละหนึ่งเครื่องเป็น สองเครื่องหรือเป็นคู่ ดังต่อไปนี้ จะเข้ 2 ตัว ซอด้วง 2 คัน ซออู้ 2 คัน ขลุ่ยเพียงออ 1 เล้า ขลุ่ยหลีบ 1 เล้า ฉิ่ง 1 คู่ ฉาบ 1 คู่ กรับ 1 คู่ โหม่ง 1 ใบ โทน-รำมะนา 1 คู่

2. วงเครื่องสายผสม เป็นวงเครื่องสายไทย ที่เพิ่มเอาเครื่องดนตรีที่อยู่ นอกเหนือจากวงเครื่องสายไทย หรืออาจจะเป็นเครื่องดนตรีพื้นเมือง หรือเครื่องดนตรีของต่างชาติก็ได้ มาบรรเลงร่วมด้วย เช่น ขิม ก็จะเรียกวงเครื่องสายผสมขิม ออร์แกนก็จะเรียกวงเครื่องสายผสมออร์แกน เปียโนก็จะเรียกวงเครื่องสายผสมเปียโน หรือแม้แต่ซอสามสายอันเป็นเครื่องสีก็ตาม เป็นต้น ในบางครั้ง วงเครื่องสายประเภทนี้จะนำเอาจะเข้ซึ่งมีเสียงดังออกเสียด้วย เนื่องจากเครื่องดนตรีที่นำมาบรรเลงร่วม นั้นมีเสียงเบาว่ามาก เช่น ในวงเครื่องสายผสมขิมหรือไวโอลินบางวง เป็นต้น

3. วงเครื่องสายปี่ชวา ประกอบ ด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทยเป็น หลัก และนำเอาปี่ชวามาบรรเลงแทนขลุ่ยเพียงออ คงไว้แต่เพียงขลุ่ยหลีบซึ่งมีเสียงสูง และเปลี่ยนมาใช้ กลองแขกบรรเลงจังหวะหน้าทับแทน วงเครื่องสายปี่ชวามี 2 ขนาด คือ วงเครื่องสายปี่ชวาวงเล็กและวง เครื่องสายปี่ชวาวงใหญ่

ประเภทเพลงไทย

เรณู โกศินานนท์ (2540 : 77-79) แบ่งเพลงไทยออกเป็นประเภทใหญ่ๆ ได้ 2 ประเภท คือ เพลงบรรเลงและเพลงร้อง

1. เพลงสำหรับบรรเลงดนตรีล้วนๆ ไม่มีการขับร้อง เป็นเพลงที่ใช้บรรเลง ประโคมพิธีต่างๆ เพลงโหมโรง และเพลงหน้าพาทย์ จะเป็นเพลงสำหรับใช้ประกอบกิจการและการแสดงอารมณ์ต่างๆ ของการรำ

1.1 เพลงโหมโรง หมายถึง เพลงที่บรรเลงในอันดับแรกสำหรับงานต่างๆ เพื่อเป็นการประกาศให้รู้ว่า ขณะนี้งานดังกล่าวกำลังจะเริ่มขึ้นแล้ว และเป็นการบรรเลงเพื่อเคารพ สักการะครูอาจารย์ และอัญเชิญเทพยดาตามยังสถานมงคลพิธีนั้นด้วย เพลงโหมโรงแบ่งออกได้หลายลักษณะ ดังนี้

1.1.1 โหมโรงเช้า ใช้บรรเลงในงานมงคลพิธีต่างๆ ซึ่งจะมีขึ้นในตอน เช้า เช่น งานที่รู้จักกันเป็นสามัญว่า งานสวดมนต์เย็นฉันทเช้า เพลงที่บรรเลง ได้แก่ สาธุการ เทาะ รั้ว กลม ชำนาญ

1.1.2 โหมโรงกลางวัน เป็นโหมโรงที่เกิดขึ้นจากประเพณีการแสดง มหรสพในสมัยโบราณ ถ้าเป็นการแสดงกลางวัน ซึ่งได้เริ่มแสดงตั้งแต่เช้ามืดแล้ว เมื่อถึงเวลาเที่ยงจะต้อง หยุดพักกลางวัน เพื่อให้ตัวละครและผู้บรรเลงดนตรี ตลอดจนผู้ร่วมงานการแสดงนั้น ได้หยุดพักและ รับประทานอาหารกลางวัน โหมโรงกลางวัน ประกอบด้วยเพลงกราวใน เชิด ขุบ ลา กระบองตัน เสมอข้ามสมุทร เชิดฉาน ปลุกต้นไม้ ชายเรือ รุกัน แผละ เทาะ โล้ว



1.1.3 โหมโรงเย็น เป็นเพลงชุดที่ใช้บรรเลงในตอนเย็นของงาน ในการเริ่มงานมงคลต่างๆ ประกอบด้วยเพลง สาธุการ ตระโหมโรง ร่ำสามลา ต้นซุบ เข้า ม่าน ปฐม ลา เสมอ ร่ำ เชิด กลม ชำนาญ กราวใน ต้นซุบ

1.1.4 โหมโรงเสภา เกิดขึ้นครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ที่มีการนำเอาปี่พาทย์มาบรรเลงประกอบการขับเสภา การโหมโรงเสภาใช้ลักษณะเดียวกันกับโหมโรงก่อนการแสดงละคร คือ ปี่พาทย์จะบรรเลงหน้าพาทย์ชุดต่างๆ จนกระทั่งถึงเพลงวาแล้วจึงเริ่มการแสดง ต่อมาเพื่อไม่ให้เสียเวลามาก ใช้บรรเลง เพลงวาเพลงเดียว จากนั้นก็เปลี่ยนมาใช้เพลงในอัตราสองชั้นและสามชั้นตามความนิยม แต่ก็ยังยึดถือกันว่า ต้องจบด้วยทำนองตอนท้ายของเพลงวานอกจากนั้น ยังกำหนดให้บรรเลง เพลงร่ำ ซึ่งเรียกกันเป็นสามัญว่า ร่ำประลองเสภา แล้วจึงบรรเลงเพลงโหมโรง

1.2 เพลงหน้าพาทย์ คือ เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยา พฤติกรรมต่างๆ และอารมณ์ของตัวละคร เช่น เพลงโอดสำหรับร้องให้ เสียใจ เพลงกรวาราสำหรับเยาะเย้ย สนุกสนาน เพลงเชิดฉานสำหรับพระรามตามกวาง เพลงแผละสำหรับครุฑบิน เพลงคุกพาทย์สำหรับทศกัณฐ์แสดงอิทธิฤทธิ์ความโหดร้าย หรือสำหรับหนุมานแผลงอิทธิฤทธิ์ หาวเป็นดาวเป็นเดือน เป็นต้น นอกจากนั้นยังหมายถึงเพลงที่บรรเลงประกอบกิริยาสมมุติที่แลไม่เห็นตัวตน เช่น เพลงสาธุการ เพลงตระเชิญ เพลงตระนิมิต เพลงกระบองกัน สำหรับเชิญเทพยดาให้เสด็จมา แต่ไม่มีใครมองเห็นการเสด็จมาของเทพยดาในเวลานั้น เช่น บรรเลงประกอบพิธีไหว้ครู ครอบครุฑนตรีและนาฏศิลป์ และยัง เป็นเพลงที่บรรเลงประกอบกิริยาที่เป็นอดีต ไม่ใช่ปัจจุบัน เช่น เมื่อพระเทศน์มหาชาติกัณฑ์มัทรีจบลง ปี่พาทย์บรรเลงเพลงทยอยโอด คือ บรรเลงเพลงโอดกับเพลงทยอยสลับกัน เพื่อประกอบกิริยาค่ำ ครวญ โศกเศร้า เสียใจของพระนางมัทรี ตัวเอกของกัณฑ์นี้ เมื่อทราบข่าวพระเวสสันดรได้บิณฑบาต 2 กุมภาพันธ์และขาสีให้แก่พราหมณ์ชุกไป พระได้เทศน์เรื่องนั้นจนจบลงแล้ว แต่ปี่พาทย์เพิ่งจะบรรเลงเพลงประกอบเรื่อง อย่างนี้ถือว่าเป็นการบรรเลงประกอบกิริยาสมมุติที่เป็นอดีต เป็นต้น

2. เพลงสำหรับขับร้อง คือ เพลงซึ่งร้องแล้วรับด้วยการบรรเลง เรียกว่า ร้องส่งดนตรี เช่น เพลงประกอบ การขับเสภา (ร้องส่งเสภา) เพลงที่ร้องส่งเพื่อฟังไพเราะทั่วไปส่วนมากจะเป็นเพลงเถาและเพลงตับ

2.1 เพลงเถา หมายถึง เพลงขนาดยาวที่มีเพลง 3 ชนิดติดต่อกันในเพลงเดียวกันโดยการบรรเลงเพลงสามชั้นก่อน แล้วเป็นเพลงสองชั้น ลงมาจนถึงเพลงชั้นเดียว เรียกว่า เพลงเถา ตัวอย่าง เพลงเขมรพวงเถา เดิมเป็นเพลงสองชั้น ต่อมา หลวงประดิษฐไพเราะ ได้คิดแต่งขึ้นเป็นสามชั้นดำเนินทำนองเป็นคู่กัน กับเพลงเขมรเลียบพระนคร เมื่อราว พ.ศ. 2460 แล้วหมื่นประคมเพลงประสาน (ใจ นิตยผลิน) ได้ดัดแปลงเป็นชั้นเดียว เมื่อ พ.ศ. 2464 และมีทำนองชั้นเดียวโดย นายเหมือนดุริยะประกิจ เป็นผู้แต่งเพลงเถานิยมใช้บรรเลงและขับร้องในรูปของเพลงรับร้อง คือเมื่อร้องจบท่อนดนตรีก็บรรเลงรับ ไม่นิยมนำเพลงเถามาร้องให้ดนตรีบรรเลงคลอ หรือบรรเลงลำลองแต่อย่างใด

2.2 เพลงตับหมายถึง เพลงที่บรรเลงเป็นเรื่อง มีแขนงย่อยแบ่งออกเป็น ตับเรื่องและตับเพลง

2.2.1 ตับเรื่อง หมายถึง เพลงที่นำมารวมร้องและบรรเลงติดต่อกัน มีบทหรือที่เป็นเรื่องเดียวกันและดำเนินไปโดยลำดับ ฟังแล้วรู้เรื่องโดยตลอดตั้งแต่ต้นจนจบ ส่วนทำนองเพลงจะเป็นคนละอัตรา คนละประเภท หรือหมายถึง เพลงที่ร้องและบรรเลงประกอบการแสดงโขนและ



ละครที่เป็นเรื่อง เป็นชุด หรือเป็นตอน ตัวอย่างของเพลงตับเรื่อง เช่น ตับนางลอย ตับพระลอ (ตับเจริญศรี) และตับนางซินเดอร์ไลลา

2.2.2 ตับเพลง หมายถึง เพลงที่นำมาบรรเลงและบรรเลง จะต้องมีส่วนทำนองสอดคล้องต้องกัน คือ มีเสียงขึ้นต้นเพลงคล้ายๆ กัน คือ สำเนียงคล้ายๆ กัน เป็นเพลงในอัตราจังหวะเดียวกัน เช่น เป็นสองชั้นเหมือนกัน หรือสามชั้นเหมือนกัน ส่วนบทร้องจะมีเนื้อเรื่องอย่างไร เรื่องเดียวกันหรือไม่ ไม่ถือเป็นสิ่งสำคัญ ตัวอย่างตับเพลง เช่น ตับลมพัดชายเขา (สามชั้น) ตับต้นเพลงฉิ่ง (สามชั้น) และตับต้นเพลงฉิ่ง (สองชั้น)

3. การเรียนการสอนดนตรีไทย

การเรียนการสอนดนตรีไทยในสมัยก่อนอยู่ในรูปแบบมุขปาฐะ คือการสอนในรูปแบบการบอกเล่าให้จำ ทำให้ดูแล้วทำตาม สังเกต จำแบบครูพักลักจำ ฯลฯ สถานที่ให้ความรู้ หรือศูนย์รวมแห่งความรู้ มีอยู่ 3 แห่งหรือ 3 สายด้วยกันคือ สายบ้าน สายวัดและสายวัง (สมชาย เอี่ยมบางยุง. 2545 : 5)

จากการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ ได้มีการสรุปวิธีสอนดนตรีไทยในสำนักสามัญชนและราชสำนัก ไว้ดังนี้

1. สอนเน้นการปฏิบัติควบคู่ไปกับทฤษฎีและคุณธรรมสำหรับนักดนตรี หลักสูตรไม่ได้วางไว้ตายตัว ทำให้การสอนไม่ได้แยกรายวิชาต่าง ๆ ออกมาอย่างอิสระหรือเป็นเอกเทศ แต่จะสอนควบคู่กันไปทั้งการปฏิบัติ ทฤษฎี และคุณธรรมสำหรับนักดนตรี ซึ่งครูผู้สอนจะเป็นผู้บอกและปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่าง แล้วจึงให้ศิษย์ปฏิบัติตามอย่างที่ครูสอน ส่วนด้านคุณธรรมสำหรับนักดนตรีนั้นสามารถแยกการสอนออกได้ 3 ลักษณะคือ

1.1 ครูสอนโดยการบอกให้ฟังด้วยวาจา

1.2 ครูปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่าง

1.3 สภาพสังคมดนตรี กำหนดพฤติกรรมที่เหมาะสมให้สำหรับนักดนตรี

เช่นเดียวกับการวางตัวระหว่างศิษย์กับครู ผู้เป็นศิษย์จะต้องปฏิบัติตัวอย่างไรต่อครู เป็นต้น

2. สอนโดยยึดมั่นในจารีตประเพณี คือ ทำตามที่ครูสอน ในการฝึกปฏิบัตินั้นจะเริ่มฝึกปฏิบัติกันเลย ครูจะสอนโดยการปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่างแล้วให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม การต่อเพลงจะต่อกันเป็นวรรค ๆ หรือเป็นจังหวะหน้าทับจนผู้เรียนทำได้จึงจะสอนต่อให้อีก และในการปฏิบัตินั้นต้องทำให้ได้ตามที่ครูสอน

3. สอนเฉพาะทางของเครื่องดนตรี ศิษย์คนใดเลือกเรียนเครื่องดนตรีชนิดใด ครูจะสอนให้เฉพาะทางของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น ซึ่งในเพลงเดียวกันเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นจะบรรเลงเฉพาะทางของเครื่องนั้น ๆ เพราะฉะนั้นแต่ละเครื่องจะบรรเลงตามทางของตน

4. สอนโดยอาศัยความจำเป็นหลัก คือ การต่อเพลงด้วยการฟังเสียง ไม่มีการบันทึกไว้เป็นโน้ตหรือสัญลักษณ์แทนเสียงเพื่อกันลืม ผู้ที่เรียนดนตรีไทยจะต้องมีความจำเป็นเลิศจึงสามารถเรียนได้ดีและเรียนได้เร็ว

5. สอนตามความสามารถของศิษย์ ผู้เข้าศึกษาดนตรีไทยแต่ละคนจะมีความรู้ความสามารถและสติปัญญาที่แตกต่างกัน ผู้เรียนใดมีความจำดีก็สามารถต่อเพลงได้มาก



6. สอนต่อจากพื้นฐานเดิมของผู้เรียน เมื่อรับศิษย์เข้าศึกษาและครูจะทดสอบความสามารถของศิษย์ว่ามีพื้นฐานความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีไทยมากน้อยแค่ไหน เมื่อทดสอบแล้ว พื้นฐานที่มีอยู่ส่วนใดไม่ถูกต้อง ครูจะสอนให้ใหม่จนกว่าจะได้สิ่งที่ถูกต้อง

7. สอนเป็นรายบุคคล จากความแตกต่างระหว่างบุคคลของผู้เข้าศึกษาจึงได้มีการสอนเป็นรายบุคคล คือ ต่อเพลงกันด้วยตัวต่อตัวโดยที่ครูและศิษย์นั่งหันหน้าเข้าหากัน ครูจะบอกหรือปฏิบัติเครื่องดนตรีให้ศิษย์ดูวิธีการจับเครื่องดนตรี และฟังเสียงพร้อมทั้งเทคนิคการบรรเลงต่าง ๆ เพื่อให้ศิษย์ปฏิบัติตาม (มาศสุภา สีสุทอง. 2531 : 95-100)

ลักษณะของการถ่ายทอดวิชาจากครูไปสู่ศิษย์ ในขั้นแรกครูจะสอนเพลงแต่ละเพลงแก่ศิษย์ โดยบรรเลงให้ผู้เป็นศิษย์ฟัง หลังจากนั้นศิษย์จะปฏิบัติตาม โดยการบรรเลงตามแบบของครูและทบทวนเพลงจนกว่าจะจดจำทำนองนั้นได้ขึ้นใจ ในกระบวนการถ่ายทอดวิชาการทางดนตรีไทยประกอบไปด้วยองค์ประกอบที่สำคัญ 3 ส่วน คือ การต่อเพลง การเรียนรู้ของศิษย์ และความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์

1. การต่อเพลง

ดนตรีไทย คำว่า “ต่อเพลง” เป็นสำนวนที่ใช้กันโดยหมายถึง การเรียนการสอนระหว่างครูกับศิษย์ การใช้คำว่า “ต่อ” ในความหมายของการถ่ายทอด หรือให้ความรู้จากผู้หนึ่งไปสู่ผู้หนึ่ง มีใช้กันในระบบการถ่ายทอดความรู้ด้วยวิธีบอกเล่า โดยปรากฏในวัฒนธรรมไทยแขนงอื่น ๆ ด้วย อาทิ ด้านการศึกษา การเรียนหนังสือของคนไทยในอดีตก็ใช้คำว่า “ต่อหนังสือ” (วิมาลา ศิริพงษ์. 2534 : 12) เป็นการต่อเพลงชนิดตัวต่อตัว (Personal Instruction) โดยการต่อเพลง ผู้เป็นศิษย์หรือผู้มาขอต่อเพลงจะเข้านั่งประจำที่เครื่องดนตรีที่ตนเล่น ครูก็จะเข้านั่งประจำเครื่องดนตรีอีกเครื่องหนึ่ง ลักษณะการนั่งต่อเพลงตามการจัดวางเครื่องเช่นนี้ ครูจะนั่งอยู่ตรงข้ามหรืออยู่ข้าง ๆ ศิษย์เสมอ ซึ่งทำให้ศิษย์สามารถมองเห็นวิธีการบรรเลง ไม่ว่าจะเป็นการตีหรือการใช้มือ กับทั้งยังฟังเสียงที่ครูตีได้อย่างถนัดครูหรือผู้ที่ทำหน้าที่ต่อเพลงให้จะใช้วิธีตีให้ผู้มาขอต่อเพลงฟังที่ละวรรคโดยครูจะตีช้า ๆ และชัด ๆ เพื่อให้ผู้ต่อมีโอกาสสำเนียงเสียงเพลงและสังเกตการใช้มือไปพร้อม ๆ กัน เมื่อเห็นผู้ต่อตีตามได้ถูกต้องแล้ว ครูก็จะขึ้นวรรคใหม่ต่อไป เมื่อเช่นนั้นไปได้สักช่วงหนึ่งอาจเป็นราว 3 - 4 วรรค ครูก็จะให้ผู้ต่อทบทวนซ้ำหลาย ๆ เที้ยว เพื่อให้แน่ใจว่า “แม่น” แล้วจึงจะต่อเพิ่มเติมให้การต่อเพลงแต่ละครั้งจะคืบหน้าไปได้มากน้อยเพียงใด อยู่ที่สติปัญญา และความสามารถของผู้ต่อแต่ละคน หากผู้ต่อสามารถบรรเลงตามครูได้อย่างรวดเร็ว ครูก็จะต่อให้ได้ยาก สิ่งสำคัญของการต่อเพลงแบบนี้ที่อาจพูดได้ว่าเป็นเงื่อนไขที่ครูจะต่อเพลงให้มากหรือน้อย คือ ต้องจำเพลงให้ได้แม่นยำ

2. การเรียนรู้ของศิษย์

สำหรับผู้เรียนดนตรีไทย การต่อเพลง คือ การไปขอรับความรู้จากผู้เป็นครู ความรู้ที่รับมานั้นเป็นเพียงส่วนหนึ่งของความรู้ทั้งหมด แต่ความรู้อีกส่วนที่จะมาประกอบเป็นความรู้ที่สมบูรณ์นั้นต้องมาจากการเรียนรู้ด้วยตนเอง วิถีทางของการเรียนรู้ด้วยตนเองตามแบบแผนทางดนตรีไทย ได้แก่ การฝึกฝน และประสบการณ์จารีตเดิมในการเรียนวิชาการของตะวันออกมักนิยมใช้วิธีการแบบมุขปาฐะกันอย่างแพร่หลาย การถ่ายทอดวิชาการแบบนี้เป็นการถ่ายทอดจากครูไปสู่ศิษย์โดยตรง และวิธีการรักษาความรู้ลักษณะนี้ไว้ คือ วิธีการท่องจำ หากเป็นการเรียนหนังสือ เราเรียกกันว่า “ท่องหนังสือ” การท่องเพลงนี้ผู้ท่องจะต้องมีสมาธิจดจ่อจะต้องมีสมาธิจดจ่อกับการบรรเลงอย่างมาก เพราะ



จะต้องใช้ความจำอยู่ตลอดเวลา สิ่งที่คุณต้องได้รับควบคู่ไปกับการแม่นยำเพลง ก็คือความชำนาญทางการบรรเลงที่เกิดขึ้นจากการฝึกฝนซ้ำแล้วซ้ำเล่า (วิมาลา ศิริพงษ์. 2534 : 12)

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงตั้งข้อสังเกต เกี่ยวกับการสอนดนตรีไทย ให้แก่เด็กๆ ทรงเสนอแนะวิธีการสอนดนตรีไทยเด็ก ดังนี้

1. ปัญหาที่ว่าควรให้เด็กเริ่มหัดดนตรีเมื่ออายุเท่าไร ทรงเห็นว่าเรื่องอายุไม่ใช่เงื่อนไขสำคัญ เริ่มสอนได้เมื่อเด็กพอจะเข้าใจและมีใจรัก แต่ไม่ควรบังคับ หรือหักโหมตั้งแต่ต้น เพราะอาจทำให้เด็ก มีความฝืดใจที่ไม่ดี แทนที่จะรักก็อาจจะเกลียดดนตรีไทย และไม่ยอมฝึกอีกเลย ทรงเคยทดลองให้เด็กชั้นประถม 1 เรียน เด็กเรียนได้และเล่นเข้าวงได้ดี

2. การเลือกเครื่องดนตรีให้เด็กที่เพิ่งเริ่มฝึก ในเบื้องต้นควรเลือกเครื่องระดับธรรมดาสำหรับฝึกหัดไปก่อน ยังไม่ควรซื้อของดีของแพงให้ เพราะเด็กยังไม่รู้จักรักษา เมื่อเล่นเป็นแล้วจึงค่อยใช้ของดีขึ้น เครื่องดนตรีราคาไม่แพงนักแต่คุณภาพใช้ได้ก็มี ที่สำคัญคือต้องเลือกเป็น เลือกเครื่องที่เสียงไม่เพี้ยน

3. ผู้สอนควรมีวิธีฝึกให้เด็กฟังระดับเสียงของเครื่องดนตรีให้จำได้แม่นยำ จะได้ขึ้นเสียงเครื่องดนตรี ด้วยตนเองได้ ทรงเห็นว่าเครื่องดนตรี ที่เหมาะสำหรับการฝึกหัดให้เด็กฟังเสียง คือ อังกะลุง เพราะราคาไม่แพง เป็นเครื่องดนตรีที่หัดง่าย ไม่ต้องกลัวเรื่องเสียงเพี้ยน ไม่ต้องยุ่งยากตั้งเสียงก่อนเล่น และเด็กจะสนุกกับการหัดเขย่าอังกะลุงด้วย

4. การสอนเด็กให้ร้องเพลงไทย ครูมักจะสอนให้เด็กร้องเพลงหมู่ เพราะนักเรียนมีมาก สอนร้องเพลงหมู่จึงสะดวก แต่ครูควรแยกให้เด็กฝึกร้องทีละคนด้วย จะได้แก้ไขตรงที่ร้องผิดหรือเพี้ยน และการให้เด็กร้องเพลงหมู่ควรจะมีเครื่องดนตรีบรรเลงคลอไปด้วย เสียงจะได้ไม่เพี้ยนสำหรับเด็กเล็ก ควรให้ร้องโดย มีดนตรีคลอแบบลำลอง เพราะฝึกง่าย ไม่น่าเบื่อ

5. ครูควรกวาดขันให้เด็กออกเสียงคำให้ชัดเจน รวมทั้งการแบ่งวรรคตอนในการร้อง เพื่อไม่ให้เสียเวลา และอย่าละเลยเมื่อเด็กร้องเสียงเพี้ยน

6. ควรเลือกเพลงให้เหมาะกับเด็ก รวมทั้งเนื้อหาของเพลงด้วย

7. ต้องเทียบเสียงเครื่องดนตรีให้ดีก่อนบรรเลง

8. ท่าทางการนั่งการจับเครื่องดนตรีต้องให้ถูกต้องเหมาะสม

9. ควรปลูกฝังให้เด็กรักและรู้จักรักษาเครื่องดนตรี ไม่ข้ามเพราะถือว่ามีความรู้เครื่องชำรุดเล็กๆ น้อยๆ เช่นสายซอขาด ก็ควรหัดเปลี่ยนสายเองให้ได้

10. ควรสอนให้เด็กรู้จักเคารพนบไหว้ครูผู้สอน รู้จักกตัญญูรู้คุณ รู้จักการปฏิบัติตนต่อครูบาอาจารย์ อันเป็นความงามทางวัฒนธรรมของไทยที่ไม่มีประเทศใดเสมอเหมือน

3. การไหว้ครู

มนตรี ตราโมท (2542 : ม.ป.ป.) ได้กล่าวในดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 31 เกี่ยวกับการไหว้ครู ครอบครูดนตรีไทยไว้ดังนี้

การไหว้ครูนั้นไทยเรามักจะปฏิบัติกันทุกอย่างไม่่ว่าจะประกอบกิจกรรมกันอย่างไรคนไทยเรามั่นในความกตัญญูต่องานที่ต่อบุพพการีเป็นนิสัย โดยเฉพาะครูบาอาจารย์ไม่ว่าวิชาใดเรามักจะเคารพบูชาระลึกถึงคุณคุณ แต่โดยเฉพาะวิชาที่เป็นศิลปการกระทำกตเวทียุคยังแผ่ออกไป



ถึงเทพเจ้าที่วิชานั้น ถือว่าเป็นครูบาอาจารย์และเป็นผู้มีอุปการะคุณต่อวิชานั้นด้วยเพราะฉะนั้นศิษย์ที่เรียนวิชาศิลปจึงยังมีกตเวทิตาคุณอีกอย่างหนึ่งที่เรียกกันว่า "ไหว้ครู" พิธีไหว้ครูนี้จะแตกต่างกันออกไปตามลักษณะศิลปวิทยาการนั้น ๆ แต่ในที่นี้ จะกล่าวเฉพาะการไหว้ครูของวิชาดนตรีไทยเท่านั้น

ประโยชน์ของการไหว้ครู

การที่ได้ประกอบพิธีไหว้ครูตามประเพณีที่ถูกต้องย่อมบังเกิดประโยชน์ได้หลายประการคือ

1. ได้รับความประเพณีอันเป็นวัฒนธรรมอันดีของไทยไว้ให้ยึดมั่นต่อไป
2. ได้แสดงออกซึ่งความกตัญญูต่องานอันเป็นเครื่องหมายของคนดีเป็นแบบอย่างส่งเสริมให้ศิษย์รุ่นต่อ ๆ ไปรู้สึกกตัญญูต่องานที่ต่อครูบาอาจารย์
3. เป็นการบำรุงขวัญของผู้ที่เข้าร่วมพิธีไหว้ครูและครอบครัว เพราะว่าได้กระทำพิธีต่าง ๆ ครบถ้วนตามแบบแผนแล้ว เวลาที่จะปฏิบัติก็จะมีจิตใจมั่นคง และมีขวัญดี
4. เป็นการเสริมความสามัคคี ระหว่างดุริยางคศิลป์ด้วยกัน เพราะในการประกอบพิธีไหว้ครูนั้น บรรดานักดนตรีทั้งหลาย แม้จะอยู่คนละคณะก็มักจะมาร่วมในพิธีไหว้ครูด้วยกัน ได้พบปะสังสรรค์กันเป็นอันดี เป็นการเชื่อมความสามัคคีในหมู่ดุริยางคศิลป์ด้วยกันให้แน่นแฟ้น

องค์ความรู้เกี่ยวกับการสืบทอด

วัฒนธรรมทั้งหลายจะถูกถ่ายทอดโดยการสั่งสอนอบรมจากชั่วอายุคนหนึ่งไปสู่ชั่วอายุคนหนึ่ง มีการ แลกเปลี่ยนจากสังคมที่มีการติดต่อกัน มีการเปลี่ยนแปลงปรับปรุงให้ดียิ่งขึ้นโดยมีภาษาเป็นสัญลักษณ์ที่ทำหน้าถ่ายทอดทำให้เกิดการเรียนรู้ ซึ่งสามารถแยกวัฒนธรรมออกได้เป็น 5 ลักษณะ คือ

1. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์ได้มาจากการเรียนรู้ มีภาษาเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอด
 2. วัฒนธรรมมีลักษณะเป็นเหนืออินทรีย์ (Superorganic) ซึ่งมีเฉพาะสังคมมนุษย์เท่านั้น กล่าว คือ ลักษณะเหนืออินทรีย์มิได้มีข้อจำกัดทางกายภาพ แต่ขึ้นอยู่กับการเรียนรู้ ถ่ายทอดจากสังคม เช่น เด็กที่มีเชื้อสายอเมริกามีพ่อแม่เป็นชาวอเมริกันหากแต่มาอยู่เมืองไทย ตั้งแต่เกิดเด็กคนนี้ก็จะมีซึมซับรับการถ่ายทอดจากสังคมไทย ทำให้มีวัฒนธรรมอย่างไทยทั้ง แนวความคิด ภาษาอาหาร การแต่งกาย ฯ
 3. วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคม เมื่อมนุษย์อยู่ในสังคมก็ได้เรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ที่สร้างสะสมจากผู้อื่นอีกทั้งเรียนรู้จากประสบการณ์ของตนเองมีการปรับปรุงและเสริมสร้างสิ่งใหม่ถ่ายทอดสู่คนในรุ่นต่อไป
 4. วัฒนธรรมเป็นแบบแผนในการดำเนินชีวิต มนุษย์ในแต่ละสังคมมีวิถีชีวิตที่มีลักษณะเฉพาะของตน ขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อม ซึ่งมนุษย์นำมาปรับปรุงสร้างสรรค์ให้เป็นวัฒนธรรมของตนเอง
 5. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้ เนื่องจากวัฒนธรรมมิใช่สิ่งที่อยู่คงที่ หากแต่เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมาเพื่อช่วยในการดำรงชีวิต ตามสภาพแวดล้อมที่ต่างกัน เมื่อสภาพแวดล้อมเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมก็จะมีเปลี่ยนแปลงด้วย (ปฟาณี วิถีวัฒนา. 2549 : 16-21)
- ลักษณะวัฒนธรรมและสังคมคือภาพสะท้อนของ การปรับตัวของมนุษย์ต่อสภาพแวดล้อมที่แตกต่างกับสภาพแวดล้อมมีความหมายรวม ทั้งสภาพแวดล้อม ทางกายภาพสภาพแวดล้อมทางสังคม



และวัฒนธรรมกลุ่มข้างเคียงจะขึ้นสังคมและ วัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งๆจึงเป็นพัฒนาการหรือวิวัฒนาการ ของมนุษยชาติเมื่อเกิดการแพร่กระจายของวัฒนธรรมการรับหรือปฏิเสธวัฒนธรรม ใหม่ย่อมมีผลต่อโครงสร้างของสังคมและวัฒนธรรมเดิมถ้าวัฒนธรรมที่แพร่กระจาย มีลักษณะสอดคล้องกับสภาพแวดล้อมมากกว่าวัฒนธรรมเดิมต้องปรับและท้ายที่สุดวัฒนธรรมเดิม อาจไม่หลงเหลือให้เห็นอยู่ต่อไป (อมรา พงศาพิชญ์. 2534 : 129-130)

วัฒนธรรมของสังคมต่าง ๆ จะแตกต่างกันบ้าง แต่โดยหลักการแล้วเหมือนกัน ที่แตกต่างกันนั้นเป็นเพียงวิธีการ (Means) เพื่อแสดงออกตามลักษณะของสภาพแวดล้อมและความจำเป็น ที่ต่างกันออกไปเท่านั้นลักษณะร่วมของวัฒนธรรม มีดังนี้ (สนิท สมักรการ. 2540 : 15-17)

1. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ต้องเรียนรู้
2. วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคม
3. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงไปได้
4. วัฒนธรรมอาจพบจุดจบหรือ “ตาย” ได้ที่สุด

นอกจากนี้ยังมีแนวคิดซึ่งเป็นทฤษฎีที่นักสังคมวิทยานำมาอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคม คือ ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ (Structural-Functional Theory) ซึ่งสรุปประเด็นได้ดังนี้

ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่เป็นทฤษฎีที่นักสังคมศาสตร์ส่วนใหญ่เชื่อถือ และยอมรับร่วมกันโดยมองสังคมส่วนรวมว่าเป็นระบบ อันหนึ่งซึ่งประกอบด้วยส่วนหรือระบบย่อยต่าง ๆ ที่ยึดเหนี่ยว และมีความสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลง ซึ่งอาจเกิดหรือเริ่มต้นได้ในทุกส่วนและส่งผลสะท้อนไปยังส่วนอื่นๆ ซึ่งต้องถูกกระทบกระเทือนมากน้อยเพียงไร เป็นเรื่องที่เรามาการศึกษาและทำนายได้

ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ของสังคม เป็นอีกระบบหนึ่ง ระบบนี้จำเป็นต้องดำรงอยู่ต่อไป แม้ว่าตัวบุคคลมีการเปลี่ยนแปลงเสมอเนื่องจากกฎธรรมชาติของการเกิดแก่เจ็บตายการที่สังคมจะดำรงอยู่ได้ สังคมจะต้องมีโครงสร้างเพื่อทำหน้าที่สำคัญๆในสังคมเหมือนกับร่างกายของ มนุษย์เราต้องมีโครงสร้างที่สำคัญ คือ กระดูก กล้ามเนื้อ มีเลือดเนื้อ ผิวหนังอวัยวะซึ่งทำหน้าที่เฉพาะของตนเช่น หัวใจสูบฉีดโลหิต ปอดฟอกโลหิต ถ้าส่วนใดส่วนหนึ่งบกพร่องหรือไม่ทำงานร่างกายจะเจ็บไข้หรือถึงตายเช่นเดียวกันกับสังคมทุกสังคมต้องมีโครงสร้างเพื่อทำหน้าที่ที่สำคัญต่าง ๆ ในสังคม แต่ละส่วนนั้นทำหน้าที่ของตนเองโดยเฉพาะ ในขณะที่เดียวกันก็ตอบสนองความต้องการของส่วนอื่น ๆ ด้วย เช่น ส่วนที่ทำหน้าที่ผลิตสมาชิกใหม่แทนคนเก่าที่ตายไปและให้การอบรมให้รู้ระเบียบ (อันได้แก่สถาบันครอบครัว) ส่วนที่ผลิตอาหารและสิ่งของเครื่องใช้ต่าง ๆ (สถาบันเศรษฐกิจ) ส่วนที่เข้า ควบคุมพฤติกรรมของบุคคลไม่ให้เป็นอันตรายต่อความสงบส่วนรวม (สถาบันการปกครอง) เป็นต้น ส่วนต่างๆดังกล่าวนี้ทำหน้าที่สำคัญ (Function) ในสังคมช่วยแก้ไขปัญหาดังๆที่เกิดขึ้นในการอยู่ร่วมกันของ มนุษย์เป็นเสมือนกลไก (Mechanism) ที่ทำงานเพื่อประโยชน์ของสังคมและบุคคลที่อยู่ร่วมกันในสังคมนั้น และมีผลทำให้สังคมอยู่ในสภาพสมดุล (ปฟาณี ฐิติวัฒนา. 2549 : 47-49)

จากที่กล่าวมานี้สรุปได้ว่า การอยู่ร่วมกันในสังคมของมนุษย์ทุกชาติ ทุกชนเผ่าทำให้เกิดวัฒนธรรม ต่าง ๆ และในแต่ละวัฒนธรรมนั้นจะสะท้อนให้เห็นสภาพความเป็นอยู่ของกลุ่มชน ซึ่งมีความเป็นเอกลักษณ์ มีจุดเด่นเฉพาะของแต่ละวัฒนธรรมซึ่งวัฒนธรรมต่างๆสามารถปรับเปลี่ยนไปตาม สภาพการเปลี่ยนแปลงทาง สังคมอาจมีการพัฒนาให้ดีขึ้นหรือปรับเปลี่ยนไปจนไม่หลงเหลือวัฒนธรรม ดังเดิม



อำเภอเมืองขอนแก่น ตั้งอยู่ในภูมิภาคที่เป็นที่ราบสูงเป็นศูนย์กลางการคมนาคมของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตลอดจนการเป็นศูนย์กลางทางการศึกษา การแพทย์ การอุตสาหกรรมต่าง ๆ จัดเป็นอำเภอชั้นพิเศษ มีพื้นที่ประมาณ 963.390 ตารางกิโลเมตร คิดเป็นร้อยละ 12 ของพื้นที่จังหวัดขอนแก่น อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานคร 445 กิโลเมตร อุณหภูมิสูงสุดโดยเฉลี่ย 36.3 องศาเซลเซียส ฤดูร้อนเริ่มตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ ถึงพฤษภาคม อากาศร้อนจัดในช่วงเมษายนของทุกปี ฤดูฝนมีฝนตกชุก ในเดือนสิงหาคม ฤดูหนาวเริ่มตั้งแต่เดือนตุลาคม หนาวจัดในช่วงธันวาคม อำเภอเมืองขอนแก่นมีอาณาเขตติดต่อกับเขตการปกครองข้างเคียงดังต่อไปนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภออุบลรัตน์และอำเภอน้ำพอง

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอซำสูง อำเภอเขียงยืน และอำเภอโกสุมพิสัย

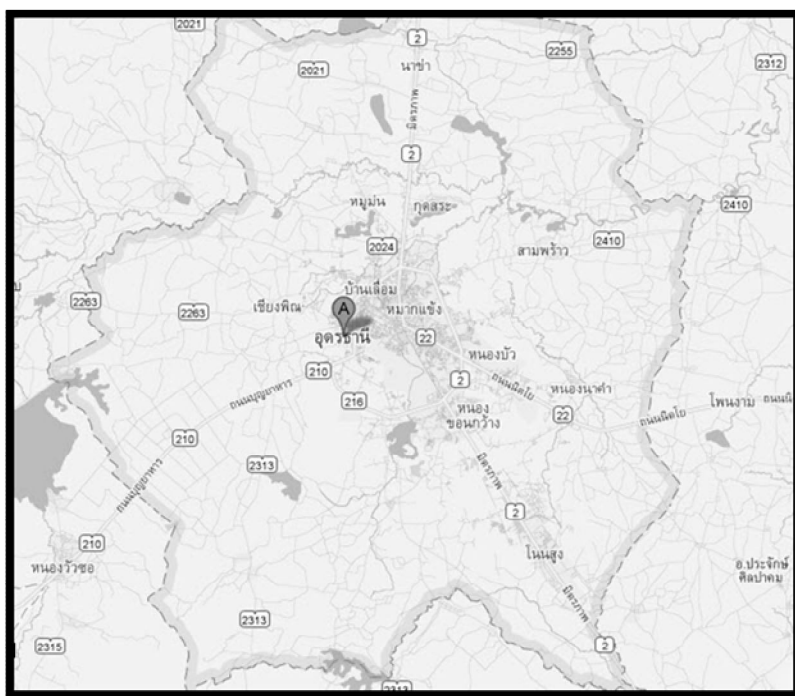
(จังหวัดมหาสารคาม)

ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอโกสุมพิสัย (จังหวัดมหาสารคาม) อำเภอบ้านแฮด และอำเภอพระยืน

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอบ้านฝาง

อำเภอเมืองขอนแก่นแบ่งเขตการปกครองย่อยออกเป็น 17 ตำบล 282 หมู่บ้าน 10 เทศบาล 8 อบต. จำนวนประชากรทั้งสิ้น รวม 219,821 คน แบ่งเป็น ชาย 109,104 คน หญิง 110,717 คน

2. อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี



ที่มา : map.google.co.th

 อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี

ภาพประกอบ 3 พื้นที่ทำวิจัย อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี



อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี เป็นอำเภออยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบน ของประเทศไทย อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานคร 564 กิโลเมตร มีเนื้อที่ประมาณ 11,730 ตารางกิโลเมตร (ประมาณ 7,331,438.75 ไร่) และยังมีแหล่งอารยธรรมที่เก่าแก่แห่งหนึ่งของประเทศ มีสภาพภูมิประเทศที่อุดมสมบูรณ์ จังหวัดอุดรธานีเป็นศูนย์กลางการคมนาคมทางอากาศของภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบน สภาพภูมิอากาศโดยทั่วไป แบบมรสุม มี 3 ฤดู คือ ฤดูร้อน เริ่ม มีนาคม - พฤษภาคม , ฤดูฝน เริ่ม มิถุนายน - ตุลาคม , ฤดูหนาว เริ่มตั้งแต่ พฤศจิกายน - กุมภาพันธ์ อำเภอเมืองอุดรธานีตั้งอยู่ทางตอนกลางของจังหวัด มีอาณาเขตติดต่อกับเขตการปกครองข้างเคียงดังต่อไปนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอบ้านผือและอำเภอเพ็ญ

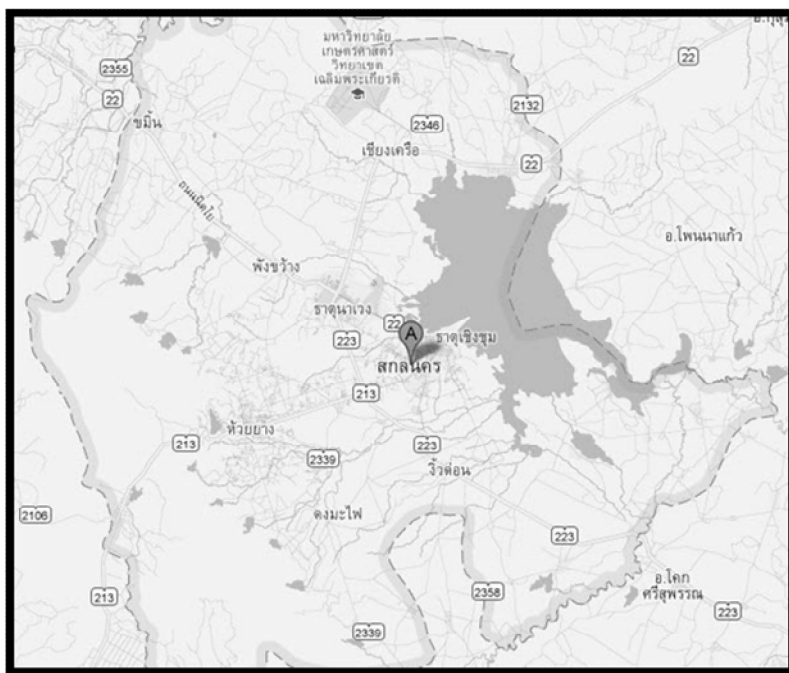
ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอพิบูลย์รักษ์ อำเภอหนองหาน และอำเภอประจักษ์ศิลปาคม

ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอกุมภวาปี และอำเภอหนองแสง

ทิศตะวันตก ติดต่อกับ อำเภอหนองวัวซอ และอำเภอกุดจับ

อำเภอเมืองอุดรธานีแบ่งพื้นที่การปกครองออกเป็น 21 ตำบล 253 หมู่บ้านจำนวนประชากรทั้งสิ้น 324,210 คน แบ่งเป็น ชาย 161,132 คน หญิง 163,078 คน

3. อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร



ที่มา : map.google.co.th

 อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร

ภาพประกอบ 4 พื้นที่ทำวิจัย อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร



อำเภอเมืองสกลนคร ตั้งอยู่ตอนกลางของจังหวัดสกลนคร บริเวณศูนย์ราชการจังหวัด และอยู่ห่าง จากกรุงเทพฯ 647 กม. ประกอบด้วยชนเผ่าพื้นเมืองหลายเผ่าพันธุ์ เช่น ชาวภูไท ย้อ ไยย ไส้ กะเลิง กะตาก มีเนื้อที่ประมาณ 1,496.318 ตร.กม.

อำเภอเมืองสกลนครตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของจังหวัด มีอาณาเขตติดต่อกับเขตการปกครองข้างเคียงดังต่อไปนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอพรรณานิคม อำเภอนาหว้า (จังหวัดนครพนม) และอำเภอกุมภวาปี

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอโพนนาแก้วและอำเภอโคกศรีสุพรรณ

ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอเต่างอยและอำเภอภูพาน

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอกุดบากและอำเภอพรรณานิคม

อำเภอเมืองสกลนครแบ่งพื้นที่การปกครองออกเป็น 16 ตำบล 169 หมู่บ้าน จำนวนประชากรทั้งสิ้น 192,520 คน แบ่งเป็น ชาย 95,449 คน หญิง 97,071 คน

แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

ในงานวิจัยเรื่อง แนวทางการสืบทอดดนตรีไทยในผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดทฤษฎีต่อไปนี้ในการอ้างอิงและใช้เป็นแนวทางในการวิจัย

1. ทฤษฎีการเรียนรู้ทางสังคมเชิงพุทธิปัญญา (Social Cognitive Learning Theory)

ซึ่งเป็นทฤษฎีของศาสตราจารย์บันดูรา (Bandura. 1963) แห่งมหาวิทยาลัยสแตนฟอร์ด (Stanford University) ประเทศสหรัฐอเมริกา บันดูรามีความเชื่อว่าการเรียนรู้ของมนุษย์ส่วนมากเป็นการเรียนรู้โดยการสังเกตหรือการเลียนแบบ จึงเรียกการเรียนรู้จากการสังเกตว่า “การเรียนรู้โดยการสังเกต” หรือ “การเลียนแบบ” และเนื่องจากมนุษย์มีปฏิสัมพันธ์ (Interact) กับสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบ ๆ ตัวอยู่เสมอ บันดูราอธิบายว่าการเรียนรู้เกิดจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้เรียนและสิ่งแวดล้อมในสังคม ซึ่งทั้งผู้เรียนและสิ่งแวดล้อมมีอิทธิพลต่อกันและกัน สาเหตุที่สำคัญอย่างหนึ่งในการเรียนรู้ด้วยการสังเกต คือ ผู้เรียนจะต้องเลือกสังเกตสิ่งที่ต้องการเรียนรู้โดยเฉพาะ และสิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งก็คือ ผู้เรียนจะต้องมีการเข้ารหัส (Encoding) ในความทรงจำระยะยาวได้อย่างถูกต้อง นอกจากนี้ ผู้เรียนต้องสามารถที่จะประเมินได้ว่าตนเลียนแบบได้ดีหรือไม่ดีอย่างไร และจะต้องควบคุมพฤติกรรมของตนเองได้ด้วย (met cognitive)

การเรียนรู้โดยการสังเกตจึงเป็นกระบวนการทางการรู้คิดหรือพุทธิปัญญา (Cognitive Processes) การเรียนรู้โดยการสังเกตหรือการเลียนแบบ (Observational Learning หรือ Modeling) ทั้งสิ่งแวดล้อม และตัวผู้เรียนมีความสำคัญเท่า ๆ กัน คนเรามีปฏิสัมพันธ์ (Interact) กับสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบ ๆ ตัวเราอยู่เสมอการเรียนรู้เกิดจาก ปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้เรียนและสิ่งแวดล้อม ซึ่งทั้งผู้เรียนและสิ่งแวดล้อมมีอิทธิพลต่อกันและกัน พฤติกรรมของคนเราส่วนมากจะเป็นการเรียนรู้โดยการสังเกต (Observational Learning) หรือการเลียนแบบจากตัวแบบ (Modeling) สำหรับตัวแบบไม่จำเป็นต้องเป็นตัวแบบที่มีชีวิตเท่านั้น แต่อาจจะเป็นตัวสัญลักษณ์ เช่น ตัวแบบที่เห็นในโทรทัศน์ หรือภาพยนตร์ หรืออาจจะเป็นรูปภาพการ์ตูนหนังสือก็ได้



ในการพัฒนาการรับรู้ความสามารถของตนเองนั้น บันดูรา เสนอว่ามีอยู่ด้วยกัน 4 วิธี

1. ประสบการณ์ที่ประสบความสำเร็จ (Mastery Experiences) ซึ่ง บันดูรา เชื่อว่าเป็นวิธีการที่มีประสิทธิภาพมากที่สุด ในการพัฒนาการรับรู้ความสามารถของตนเอง เนื่องจากว่าเป็นประสบการณ์โดยตรง ความสำเร็จทำให้เพิ่มความสามารถของตนเอง บุคคลจะเชื่อว่าเขาสามารถที่จะทำได้ ดังนั้น ในการที่จะพัฒนาการรับรู้ความสามารถของตนเองนั้น จำเป็นที่จะต้องฝึกให้เขามีทักษะเพียงพอที่จะประสบความสำเร็จได้พร้อม ๆ กับการทำให้เขารับรู้ว่าเขามีความสามารถจะกระทำเช่นนั้น จะทำให้เขาใช้ทักษะที่ได้รับการฝึกได้อย่างมีประสิทธิภาพมากที่สุด บุคคลที่รับรู้ว่าคุณมีความสามารถนั้น จะไม่ยอมแพ้อะไรง่าย ๆ แต่จะพยายามทำงานต่าง ๆ เพื่อให้บรรลุถึงเป้าหมายที่ต้องการ

2. โดยการใช้ตัวแบบ (Modeling) การที่ได้สังเกตตัวแบบแสดงพฤติกรรมที่มีความซับซ้อน และได้รับผลกระทบที่พึงพอใจ ก็จะทำให้ผู้ที่สังเกตฝึกความรู้สึกว่าเขาจะสามารถที่จะประสบความสำเร็จได้ถ้าเขาพยายามจริงและไม่ย่อท้อ ลักษณะของการใช้ตัวแบบที่ส่งผลต่อความรู้สึกว่าเขาจะสามารถที่จะทำได้นั้น ได้แก่ การแก้ปัญหาของบุคคลที่มีความกลัวต่อสิ่งต่าง ๆ โดยที่ให้ผู้ดูตัวแบบที่มีลักษณะคล้ายกับตนเองก็สามารถทำให้ลดความกลัวต่าง ๆ เหล่านั้นได้ (Kazdin. 1974)

3. การใช้คำพูดชักจูง (Verbal Persuasion) เป็นการบอกว่าบุคคลนั้นมี ความสามารถที่จะประสบความสำเร็จได้ วิธีการดังกล่าวนี้ค่อนข้างง่ายและใช้กันทั่วไปซึ่ง บันดูรา ได้กล่าวว่า การใช้คำพูดชักจูงนั้นไม่ค่อยจะได้ผลนัก ในการที่จะทำให้คนเราสามารถที่จะพัฒนาการรับรู้ความสามารถของตนเอง (Evans, 1989) ซึ่งถ้าจะให้ได้ผล ควรจะใช้ร่วมกับการทำให้บุคคลมี ประสบการณ์ของความสำเร็จ ซึ่งอาจจะต้องค่อย ๆ สร้างความสามารถให้กับบุคคลอย่างค่อยเป็นค่อยไปและให้เกิดความสำเร็จตามลำดับขั้นตอน พร้อมทั้งการใช้คำพูดชักจูงร่วมกัน ก็ย่อมที่จะได้ผลดีในการพัฒนาการรับรู้ความสามารถของตน

4. การกระตุ้นทางอารมณ์ (Emotional Arousal) การกระตุ้นทางอารมณ์มีผลต่อการรับรู้ความสามารถของตนเองในสภาพที่ถูกข่มขู่ ในการตัดสินใจถึงความวิตกกังวล และความเครียดของคนเรานั้นบางส่วนจะขึ้นอยู่กับกระตุ้นทางสรีระ การกระตุ้นที่รุนแรงทำให้การกระทำไม่ค่อยได้ผลดี บุคคลจะคาดหวังความสำเร็จเมื่อเขาไม่ได้อยู่ในสภาพการณ์ที่กระตุ้นด้วยสิ่งที่ไม่พึงพอใจ ความกลัวก็จะกระตุ้นให้เกิดความกลัวมากขึ้น บุคคลก็จะเกิดประสบการณ์ของความล้มเหลว อันจะทำให้การรับรู้เกี่ยวกับความสามารถของตนต่ำลง

2. ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

เจ้าของทฤษฎีคือ Ralph (1953) นักมานุษยวิทยาชาวอเมริกัน มีเนื้อหาว่าสาระสำคัญของทฤษฎี ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เชื่อว่าการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม โดยเกิดจากการติดต่อสื่อสารกันระหว่างสังคมที่ต่างวัฒนธรรมรวมกันและต่างแพร่กระจายวัฒนธรรมไปสู่กันและกัน เมื่อเกิดการแพร่กระจาย วัฒนธรรมขึ้นแล้วสังคมที่เจริญกว่าอาจจะรับวัฒนธรรมบางอย่างของสังคมที่ด้อยกว่าก็ได้ และในทำนองเดียวกันสังคมที่ด้อยกว่าอาจจะไม่รับวัฒนธรรมของสังคมที่เจริญกว่าก็ได้ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมส่วนใหญ่แล้วเกิดจากการแพร่กระจายของวัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามา มากกว่าเกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นใหม่ขึ้นเองในสังคม หรือถ้ามีก็มักจะเกิดจากการนำสิ่งใหม่ ๆ จากภายนอกเข้ามาผสมผสานกับของที่มีอยู่ก่อนแล้วเป็นของใหม่ ที่ไม่เคยมีมาก่อน จะเห็นได้จากในสังคมอเมริกัน ซึ่งมีศักยภาพในด้านการประดิษฐ์



คิดค้นสูง แต่การเปลี่ยนแปลงทางสังคมเกิดขึ้นจากการแพร่กระจายถึงร้อยละ 90 เกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นในสังคมเพียงร้อยละ 10 เท่านั้น (สัญญา สัญญาวิวัฒน์. 2536 : 41)

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมในทวีปยุโรป นักมานุษยวิทยาชาวเยอรมัน และชาวอังกฤษ ยังคงให้ความสนใจค้นหาแหล่งกำเนิดของวัฒนธรรมและพยายามค้นหารูปแบบแรกเริ่ม ของวัฒนธรรมโดยการหาโครงร่างคร่าว ๆ ของการแพร่กระจายของส่วนต่าง ๆ ของวัฒนธรรมใน สังคมดั้งเดิมส่วนวัฒนธรรมใดที่แพร่กระจายไปอย่างกว้างขวางก็มักจะคิดกันว่าเป็นวัฒนธรรม เก่าแก่ที่สุด นักแพร่กระจายบางคนพยายามพิสูจน์ว่า วัฒนธรรมทั้งหมดของมนุษยชาติมาจาก แหล่งกำเนิดเดียวกัน และแพร่กระจายไปโดยผ่านการติดต่อทางวัฒนธรรมหรือโดยการแพร่กระจาย เช่น ความเหมือนกันของพีระมิดของอียิปต์ วัดของพวกมายา และหลุมศพของชนดั้งเดิมในอเมริกา (จามพิศ สัตย์สวณ. 2542 : 30)

ฟริตซ์ เกรบ (Fritz Graeb) นักมานุษยวิทยาชาวเยอรมัน และวิลเฮล์ม ชมิดท์ (Wilhelm Schmidt) นักมานุษยวิทยาชาวออสเตรีย ได้เสนอแนวคิดเรื่องการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมว่า จุดศูนย์กลางของวัฒนธรรมนั้นมีได้มีเพียงจุดเดียว แต่ละจุดจะแพร่กระจายวัฒนธรรมของตนเองไปรอบๆ เป็นวงกลม เรียกว่า Culture circle หรือ Kulturkreis (ยศ สันตสมบัติ. 2540 : 25) (Marshal Mos, 1872-1950) นักมานุษยวิทยาชาวฝรั่งเศส กล่าวว่า ระบบการแรกเปลี่ยน จะมีพันธะผูกพัน 3 แบบด้วยกัน คือ พันธะที่จะต้องให้ พันธะที่จะต้องรับ และพันธะที่จะต้องให้คืน ระบบการแลกเปลี่ยนในสังคมต่าง ๆ นั้น แม้จะมีรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป แต่จะมีหลักการหรือกฎเกณฑ์สำคัญสิ่งเดียวกันคือ การได้รับผลประโยชน์ร่วมกัน เฟรดริก บาร์ท (Fredrik Barth) นักมานุษยวิทยาชาวนอร์เวย์ กล่าวว่า ในการติดต่อแลกเปลี่ยนของสมาชิกในสังคม มนุษย์จะตัดสินใจทำอะไรสิ่งหนึ่งโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อตัดวงจรผลประโยชน์ ต่อตนเองให้มากที่สุด และในขณะเดียวกันก็พยายามให้ตนเองเสียผลประโยชน์ให้น้อยที่สุด กฎระเบียบข้อบังคับทางสังคมเป็นเพียงทางเลือกให้กับมนุษย์ ซึ่งมนุษย์จะตัดสินใจว่าเขาควรจะทำอย่างไรในสถานการณ์หนึ่งๆ โดยการตีความหมายจากกฎระเบียบและบรรทัดฐานทางสังคม การตัดสินใจก่อให้เกิดการวางแผน ซึ่งก่อให้เกิดพฤติกรรมหรือแบบแผนพฤติกรรมขึ้นมา (ยศ สันตสมบัติ. 2540 : 43-44)

3. ทฤษฎีการบริหารองค์กร

ทฤษฎีการบริหารองค์กรอาจจัดได้ 4 กลุ่มหลัก ดังนี้

3.1 ทฤษฎีการบริหารองค์กรตามแนวคิดคลาสสิก (classical organization theory) (วิชัย ตันศิริ, 2549, 295-306)

3.1.1 ทฤษฎีบริหารองค์กรเชิงวิทยาศาสตร์ เป็นแนวคิดของ Taylor ความหมายสูงสุดของแนวคิดเชิงวิทยาศาสตร์ คือ จะบริหารให้เกิดประสิทธิภาพและประสิทธิผลสูงได้อย่างไร Taylor ได้เสนอระบบการจ้างงานบนพื้นฐานของการสร้างแรงจูงใจไว้ 3 ประการ คือ

- 1) การแบ่งงาน (division of labors)
- 2) การควบคุมดูแลบังคับบัญชาตามสายงาน (hierarchy)
- 3) การจ่ายค่าจ้างเพื่อสร้างแรงจูงใจ (incentive payment)

3.1.2 ทฤษฎีการบริหารองค์กรอย่างเป็นทางการ (Formal Organization Theory) จากแนวคิดของ Fayol ที่วางหลักการไว้ 7 ประการ ดังนี้

- 1) หลักการทำงานเฉพาะทาง คือ การแบ่งงานให้เกิดความชำนาญเฉพาะทาง



ระดับต่ำที่สุด

- 2) หลักสายบังคับบัญชา ที่เริ่มต้นจากยอดพีระมิดของผู้บังคับบัญชาสูงสุดสู่
- 3) หลักเอกภาพของการบังคับบัญชา
- 4) หลักขอบข่ายของการควบคุมดูแล
- 5) การสื่อสารแนวดิ่ง
- 6) หลักการแบ่งระดับการบังคับบัญชาให้น้อยที่สุด
- 7) หลักการแบ่งความรับผิดชอบระหว่างสายการบังคับบัญชา

หลักการบริหารการจัดโครงสร้างนี้ต่อมา Gulic ได้มาปรับจนเป็นหลักการบริหารที่สำคัญในยุคต้นของศาสตร์การบริหารที่มีชื่อย่อว่า POSDCORB

3.1.3 ทฤษฎีการบริหารองค์กรในระบบราชการ (bureaucracy) หลักการและแนวคิดนี้มาจากแนวคิดของ Weber ประกอบด้วยหลักการดังนี้

- 1) หลักของฐานอำนาจจากกฎหมาย ทุกคำสั่งมาจากอำนาจที่กำหนดไว้ในกฎหมาย หรือกฎระเบียบ
- 2) การแบ่งหน้าที่ความรับผิดชอบ
- 3) การแบ่งงานตามความชำนาญการเฉพาะทาง
- 4) การบริหารงานไม่เกี่ยวกับผลประโยชน์ส่วนตัว
- 5) มีระบบความมั่นคงในอาชีพ การเลื่อนชั้น เลื่อนระดับ เป็นไปตามหลักอาวุโส

และระบบคุณธรรม

3.2 ทฤษฎีการบริหารองค์กรเชิงมนุษยสัมพันธ์ ของ Human Relations School (วิชัย ตันศิริ. 2549 : 297)

จากจุดอ่อนบางประการของทฤษฎีการบริหารตามแนวคลาสสิก คือ การที่แนวคลาสสิกมองคนเป็นเครื่องยนต์กลไก และสมาชิกขององค์กรเป็นเพียงเครื่องมือ แต่ด้วยข้อเท็จจริงแล้วในความเป็นมนุษย์ย่อมแตกต่างจากเครื่องยนต์ และมนุษย์ย่อมสร้างความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ทำให้เกิดกลุ่มที่ไม่เป็นทางการในองค์กร จึงทำให้เกิดทัศนคติใหม่ของกลุ่มมนุษยสัมพันธ์ โดยมีข้อค้นพบที่สำคัญของกลุ่มนี้คือการค้นพบว่าคนงานจะสร้างความสัมพันธ์ของมนุษย์มีความสำคัญมาก จึงเน้นให้ความสำคัญกับเรื่อง ขวัญกำลังใจแรงจูงใจ สติการเป็นผู้นำแบบประชาธิปไตย ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล การสื่อสารอย่างไม่เป็นทางการ และพลวัตกลุ่ม

ทฤษฎีการจูงใจ (motivation hygiene theory) ของ Herzberg เชื่อว่าปัจจัยที่จูงใจให้คนทำงาน คือ

1. ความสำเร็จ
2. การยกย่อง
3. ความก้าวหน้า
4. ลักษณะงาน
5. ความรับผิดชอบ
6. ความเจริญเติบโต



3.3 ทฤษฎีการบริหารองค์กรตามแนวคิดเชิงระบบ (System theory) (วิชัย ตันศิริ.

2549 : 298)

ทฤษฎีระบบมีข้อสมมติฐานว่า สังคมเป็นระบบอุปมาเหมือนระบบร่างกายมนุษย์ สัตว์ พืช ที่ทำงานเป็นระบบซึ่งหมายความว่าทุก ๆ ส่วนของร่างกายมนุษย์มีส่วนสัมพันธ์กันหากส่วนหนึ่งส่วนใดเกิดปัญหา (ติดเชื้อโรค) ก็จะกระทบการทำงานของอวัยวะส่วนอื่น ๆ ด้วย ขณะเดียวกันระบบของร่างกายมนุษย์ก็ดำรงอยู่ในสิ่งแวดล้อม ระบบของร่างกายมนุษย์จะดำรงอยู่ได้ต้องสามารถปรับตัวให้เข้ากับสิ่งแวดล้อม เช่น ในพื้นที่ที่อากาศร้อน ร่างกายก็จะมีเหงื่อออก เพื่อลดความร้อนหรืออุณหภูมิในร่างกาย หากในสภาพอากาศหนาวร่างกายก็ต้องปรับอุณหภูมิให้ร่างกาย โดยสรุป ระบบจึงมีข้อสมมติฐานว่า ส่วนประกอบของระบบต้องสัมพันธ์กันระบบต้องปรับตัวให้เข้ากับสิ่งแวดล้อม นอกจากนั้นสังคมยังต้องพิจารณาถึงระบบปิดระบบเปิด ระบบปิด คือ ไม่ยอมรับข้อมูลใหม่จากสิ่งแวดล้อม ส่วนระบบเปิดนั้น ยอมรับข้อมูลใหม่ตลอดเวลา

การบริหารเชิงระบบ การเอาแนวความคิดเชิงระบบเข้ามาใช้ในการบริหาร ก็ด้วยเหตุผลที่ว่าในปัจจุบันองค์กรมีการขยายตัวสลับซับซ้อนมากขึ้นจึงเป็นการยากที่พิจารณาถึงพฤติกรรมขององค์กรได้หมดทุกแง่ทุกมุม นักทฤษฎีบริหารสมัยใหม่ จึงหันมาสนใจการศึกษาพฤติกรรมขององค์กร เพราะคนเป็นส่วนหนึ่งของระบบองค์กร องค์กรเป็นส่วนหนึ่งของระบบสังคม ระบบในเชิงบริหาร หมายถึงองค์ประกอบหรือปัจจัยต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์กันและมีส่วนกระทบต่อปัจจัยระหว่างกันในการดำเนินงาน เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ขององค์กร องค์ประกอบพื้นฐานของทฤษฎีระบบ ได้แก่

1. ปัจจัยการนำเข้า Input
2. กระบวนการ Process
3. ผลผลิต Output
4. ผลกระทบ Impact

วิธีการระบบเป็นวิธีการที่ใช้หลักตรรกศาสตร์วิทยาศาสตร์อย่างมีเหตุผล และมีความสัมพันธ์กันไปตามขั้นตอนช่วยให้กระบวนการทั้งหลายดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและสามารถช่วยให้การบริหารบรรลุวัตถุประสงค์ได้ด้วยวิธีทางวิทยาศาสตร์อย่างถูกต้องและไม่ลำเอียง (สมศักดิ์ คงเที่ยง. 2546 : 127) การบริหารระบบคุณภาพ กระบวนการบริหารจัดการคุณภาพที่สำคัญและมีประสิทธิภาพก็คือ การใช้วงจร PDCA เป็นเครื่องมือบริหารระบบคุณภาพ

P คือ (Plan) เป็นองค์ประกอบแรกที่สำคัญที่สุด การวางระบบที่ดีจะต้องกำหนดขั้นตอนการทำงานเป็นกระบวนการ มาตรฐานแต่ละขั้นตอนมีวิธีการปฏิบัติที่เป็นมาตรฐานและการบันทึกการทำงานทุกขั้นตอนเป็นปัจจุบัน ข้อมูลจากบันทึกนี้จะนำไปสู่การตรวจสอบ ประเมินตนเอง และให้ผู้อื่นตรวจสอบได้เพราะข้อมูลที่ได้จะเป็นสารสนเทศที่จะสะท้อนให้เห็นคุณภาพตามมาตรฐานและตัวบ่งชี้ของระบบย่อนั้น หลาย ๆ ระบบย่อยก็จะเป็นคุณภาพรวมของโรงเรียนทั้งหมด

D คือ (Do) การดำเนินการตามแผนที่วางไว้ เป็นการปฏิบัติร่วมกันของทุกคน โดยฐานโรงเรียนตามกระบวนการ วิธีการและบันทึก บุคคลที่รับผิดชอบในองค์กรต้องดำเนินการปฏิบัติอย่างต่อเนื่อง

C คือ (Check) การตรวจสอบ/ประเมินผลทบทวนระบบ เป็นการประเมินตนเองร่วมกันประเมิน หรือผลัดเปลี่ยนกันประเมินเพื่อเป็นการทบทวนการปฏิบัติงาน เป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญและจำเป็นมากที่จะพัฒนาคุณภาพ



A คือ (Action) การแก้ไขพัฒนาระบบ เป็นการนำผลการประเมินมาแก้ไขพัฒนาระบบ ซึ่งอาจแก้ไขพัฒนาในส่วนที่เป็นกระบวนการ (ยงยุทธ วงศ์ภิรมย์ศานต์, 2547, หน้า 6)

3.4 ทฤษฎีการบริหารองค์กรตามแนวปฏิบัติการทางสังคม (Social Action Theory)

ทฤษฎีตามแนวปฏิบัติการทางสังคม มีความเชื่อว่ามนุษย์แต่ละคนมองโลกตามอัตวิสัย “ความจริงที่ปรากฏ” ได้รับการแปลความหมายตามทัศนคติ (อคติ) ของแต่ละบุคคลโลกแห่งความเป็นจริงมิได้ดำรงอยู่ในสถานะ “วัตถุวิสัย” ฉะนั้นการพิจารณาเป้าหมายขององค์กรว่าเป็นที่เข้าใจตรงกันของทุก ๆ คนนั้นเป็นไปได้ไม่ได้ “เป้าหมาย” จะปรากฏเป็นจริงตามกระบวนการปฏิสัมพันธ์ของมนุษย์ที่มาทำงานร่วมกัน

แนวคิดนี้ถือว่าการลงมือปฏิบัติการเท่านั้นจึงจะให้ความหมายที่แท้จริง และการแปลความหมายของแต่ละบุคคลจากประสบการณ์ของแต่ละบุคคลจึงเป็นประเด็นที่สำคัญ ทฤษฎี Social Action Theory จึงกลับมาให้ความสำคัญต่อบทบาทของปัจเจกบุคคลในองค์กร และเน้นไปที่ “กระบวนการ” มากกว่าโครงสร้าง หรือกฎเกณฑ์ กฎระเบียบตายตัว แต่กระบวนการปฏิสัมพันธ์ของสมาชิก และการแปลความหมายหรือความเข้าใจของสมาชิกจะเป็นประเด็นที่สำคัญ (วิชัย ตันศิริ. 2549 : 305-306)

4. ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

ทฤษฎีการถ่ายทอดแบบของเพลโตและอริสโตเติล (Imitation theory in Plato and Aristotle)

ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่เก่าแก่ที่สุดคือทฤษฎีรูปแบบ (Theory of Forms) ซึ่งรู้จักกันแพร่หลายว่าเป็นทฤษฎีถ่ายทอดแบบ (Imitation Theory) ทฤษฎีนี้มีความคิดว่าเป้าหมายของศิลปินคือเพื่อถ่ายทอดแบบโดยสื่อบางชนิด เช่น หินอ่อน บรอนซ์ การทาสีบนใบหน้าคน การแสดงและบทเจรจาในบทละคร เป็นต้น เพลโตเสนอทฤษฎีนี้ไว้ในหนังสือ อตมรัฐ (The Republic) โดยกล่าวว่าภาพเป็นตัวแทนที่แท้จริงของวัตถุภาพเหมือนจริงที่สุดก็จะดีที่สุด ถ้าถึงระดับที่ทำให้เกิดความเข้าใจผิดว่าเป็นของจริงแล้วยิ่งดีที่สุด เมื่อกล่าวถึงศิลปินเพลโตถือว่า ศิลปินคือบุคคลที่เป็นส่วนเกินของสังคมซึ่งปราชญ์หลายท่านไม่เชื่อว่าเพลโตกล่าวอย่างจริงจังนอกจากคำกล่าวของเพลโตดังกล่าวแล้ว ยังไม่มีการศึกษาสุนทรียศาสตร์อย่างจริงจังในสมัยนั้น ส่วนอริสโตเติลเสนอทฤษฎีการถ่ายทอดแบบในแนวใหม่ตามอย่างเพลโต และได้รับความเชื่อถือตลอดต่อเนื่องกันมาหลายศตวรรษ อริสโตเติลเสนอแนะว่าศิลปินอาจถ่ายทอดแบบมาจากรูปแบบสากลหรือสาระ ซึ่งผลงานแต่ละอย่างมีร่วมกันดีกว่าแบ่งย่อยเป็นหลายชนิด อริสโตเติลได้วิจารณ์สุนทรียศาสตร์ไว้หลายประการ ส่วนใหญ่เกี่ยวกับการสังเกตศิลปะ ศิลปินอาจถ่ายทอดแบบรูปแบบสากลมากกว่าสิ่งเฉพาะอย่างที่เป็นกายภาพ การถ่ายทอดแบบรูปแบบสากลมากกว่าสิ่งเฉพาะอย่างที่เป็นกายภาพ การถ่ายทอดแบบรูปแบบสากลกลายเป็นศูนย์กลางของหลักการทางสุนทรียศาสตร์รูปแบบ ซึ่งวิธีการนี้ศิลปะอาจมีบทบาทแบบประชาน (Cognitive) สากล ที่คล้ายกับวิทยาศาสตร์มากกว่าประวัติศาสตร์ ศิลปินคือผู้แทนการค้นหารูปแบบเฉพาะอย่าง เช่น จิตรกรเอกชอบวาดรูปภาพเหมือน ที่มีนางแบบเป็นแบบให้เขาวาด มากกว่าจะวาดตามแบบคนที่เคลื่อนไหวไม่หยุดอยู่กับที่ ศิลปินจะค้นหารูปแบบที่แน่นอนของเสื้อ สิ่งโต ม้า แก้ว ร่องเท้าหรือลักษณะท่าทางและอาการของมนุษย์ เช่น ท่าทางตกลง ท่าทางเศร้าโศก เป็นต้น



เพลโตเป็นผู้ริเริ่มพัฒนาทฤษฎีรูปแบบ (Theory of Forms) ขึ้นมา ดังนั้นจึงเรียกทฤษฎีนี้ว่า ลัทธิเพลโต (Platonism) ทฤษฎีสำคัญทั้งหลายในโลกเกิดมาจากลัทธิเพลโต เพลโตกล่าวว่ารูปแบบเป็นสภาวะนามธรรมซึ่งมีอยู่จริงได้โดยตัวเอง เพลโตถือว่าเป็นจริงและสำคัญกว่าโลกแห่งวัตถุเป็นแม่แบบของสิ่งเฉพาะทั้งหลายที่เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ (ราชบัณฑิตยสถาน. 2532 : 51-52) รูปแบบความเป็นจริงพื้นฐานในโลกของอุดมการณ์ ให้สรรพสิ่งในโลกที่มนุษย์อาศัยอยู่ถ้อยแบบมา แต่การที่เพลโตมีทัศนะว่า ศิลปินคือผู้ถ่ายทอดรูปแบบปรากฏการณ์ของแต่ละบุคคล อาริสโตเติลเห็นว่าคือความผิดพลาด เขาแก้ไขใหม่โดยอธิบายว่าศิลปินคือผู้ถ่ายทอดรูปแบบสากลที่ศิลปินเห็นได้ตามลำพังออกมาเป็นงานศิลปิน

งานสุนทรียศาสตร์ที่คลาสสิกของลัทธิรูปแบบคือ Poetica ของอาริสโตเติล นับได้ว่าเป็นหนังสือที่มีอิทธิพลมากที่สุดและเป็นหนังสือที่ศึกษากันมากที่สุด ให้ความสนใจแบบลวงตาวัวเป็นเพียงลำดับผลสะท้อนของเหตุผลสำหรับความสนใจของมนุษย์ด้านศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทละคร (Drama) และในเรื่องโศกนาฏกรรมหลายเรื่องของสมัยนั้น ซึ่งปรัชญาของลัทธิรูปแบบ (Formism) ได้ซึมอยู่ในเรื่องเหล่านี้ทุกเรื่อง แม้ลัทธิรูปแบบนิยมจะถูกวิจารณ์อย่างหนักก็ตาม แต่ก็ยังคงมีทฤษฎีนี้อยู่จนกระทั่งสมัยปัจจุบัน ตัวอย่าง ทัศนะที่เป็นรูปแบบของนักอัสสมาจารย์นิยม ซึ่งเป็นตัวแทนของนักปรัชญาสมัยกลางชั้นแนวหน้าคือ อีเทียน กิลสัน (Etienne Gilson) จากหนังสือของท่านเรื่อง จิตรกรรมและสัจจะ (Painting and Reality) ในค.ศ. 1975 และอีกหลายปีต่อมาคือ ซันตายานา (George Santayana) นักรูปแบบนิยมที่มีศูนย์กลางความคิดด้านปรัชญาอยู่ที่สัจจะของศิลปะ แม้ท่านจะไม่มัวงานเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ที่สำคัญใดๆ ในช่วงนี้ก็ตาม แต่งานเขียนเรื่อง อาณาจักรของสัจ (Being-Realms of Being) รวมทั้งหนังสือลัทธิวิมตินิยมและความศรัทธาของสัตว์ (Scepticism and Animal Faith) ใน ค.ศ. 1923 ของท่าน ได้อ้างถึงคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ของสัจจะอยู่เสมอ สัจจะ (Essence) คือ ภาวะอันเป็นเนื้อแท้ของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ซึ่งทำให้สิ่งนั้นเป็นตัวของตัวเองและแตกต่างกับสิ่งอื่น เช่น ความมีเหตุผลเป็นสัจจะของมนุษย์ (ราชบัณฑิตยสถาน. 2532 : 37)

5. ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่นิยม

แรดคลิฟ-บราวน์ (Radcliffe-Brown. 1955) ได้เสนอแนวคิดโครงสร้างหน้าที่นิยมว่า การศึกษาโครงสร้างของสังคมหรือความสัมพันธ์ของคนในสังคม ได้โดยดูจากหน้าที่ของพฤติกรรมต่างๆ ว่ามีส่วนช่วยในการสร้างความเป็นปึกแผ่น และรักษาความสมดุลของสังคมได้อย่างไรบ้าง บرونีสลอส มาลินสกี (Bronislaw Malinowski. 1942) ได้เสนอทฤษฎีหน้าที่นิยมว่า มนุษย์มีความต้องการพื้นฐานที่จะต้องได้รับการตอบสนองจากสังคม โดยแบ่งความต้องการออกเป็น 3 ประเภท คือ ความต้องการพื้นฐานทางร่างกายและจิตใจ การตอบสนองร่วมกันของสมาชิกในสังคม และความต้องการเชิงสัญลักษณ์ พฤติกรรมของมนุษย์เป็นการตอบสนองความต้องการทางด้านร่างกายและจิตใจ และวัฒนธรรมเป็นเครื่องมือที่ช่วยให้มนุษย์สามารถตอบสนองความต้องการของตน เองได้อย่างมีประสิทธิภาพ ระบบต่างๆ ของวัฒนธรรมมีหน้าที่ในตัวเองในการตอบสนองความต้องการของมนุษย์ ระบบต่างๆ มีหน้าที่หลักในตัวเอง มีกระบวนการทำงาน และมีการรวมตัวกันเพื่อผลประโยชน์ของสังคม โรเบิร์ต เมอร์ตัน (Robert K. Merton) ได้แบ่งมโนทัศน์ของหน้าที่ ออกเป็น 2 นัยด้วยกัน ได้แก่ หน้าที่ปรากฏ (Manifest Function) คือ หน้าที่ที่เปิดเผยตัวตนออกมาอย่างชัดเจน เป็นผลโดยตรงหรือโดยเจตนาของพฤติกรรมซึ่งผู้กระทำรู้ และหน้าที่แอบแฝง (Latent Function) คือ ผลโดยอ้อม หรือเกิดขึ้นโดยไม่ตั้งใจ (ยศ สันตสมบัติ. 2540 : 28-29)



งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. งานวิจัยในประเทศ

วิมาลา ศิริพงษ์ (2534) ได้ศึกษาเรื่องการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทยปัจจุบัน ศึกษากรณีสกุลพาทยโกศลและสกุลศิลปบรรเลง จากเนื้อหาสรุปได้ว่า ดนตรีไทยในความหมายของ ดนตรีมโหรี ปี่พาทย์และเครื่องสาย มีระบบวัฒนธรรมของตนเองซึ่งประกอบด้วยทั้งระดับพฤติกรรมและระดับความคิด ซึ่งภายในระบบดังกล่าวการดนตรีไทยได้ดำรงอยู่และสืบทอดต่อกันลงมาในสังคมไทย เป็นระยะเวลาอันยาวนาน ซึ่งทั้ง2สกุลมีความแตกต่างกันอยู่ 3 ด้าน ด้านองค์การทางการดนตรี ด้านรูปแบบทางการดนตรี และลักษณะเชิงสัญลักษณ์และพิธีกรรม พัฒนาการของวัฒนธรรมดนตรีไทยของ ทั้ง2สกุลเกิดขึ้นท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงต่างๆในสังคมไทย

พรอนันต์ กิตติมันคง (2547) ได้ศึกษาเกี่ยวกับ ความต้องการสวัสดิการสังคมของผู้สูงอายุ ในจังหวัดนครราชสีมา ผลจากการวิจัยพบว่า ผู้สูงอายุมีความต้องการสวัสดิการสังคมด้านสุขภาพ อนามัยมากที่สุด ส่วนความต้องการสวัสดิการสังคมของผู้สูงอายุในจังหวัดนครราชสีมา ด้านที่น้อยที่สุด ได้แก่ สวัสดิการสังคมด้านที่อยู่อาศัย โดยมีความต้องการในระดับปานกลางเท่านั้น ด้านการศึกษา ด้านนันทนาการ ด้านความปลอดภัยในชีวิตและทรัพย์สิน และด้านการแก้ไขปัญหาความยากจนและด้อยโอกาส ผลการวิจัยพบว่า มีความต้องการในระดับมาก

กรกฎ วงศ์สุวรรณ (2549 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาการศึกษากระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยของปราชญ์ชาวบ้านในมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา โดยมีปราชญ์ชาวบ้านอยู่ 2 ท่าน คือ ครูสุรินทร์ สงค์ทอง และครูเลื่อน สุนทรวาทีน การสอนดนตรีไทยตามวิธีการของปราชญ์ชาวบ้าน มีวิธีการสอนที่แตกต่าง จำแนกได้ดังนี้ 1.การกำหนดเนื้อหาเพลงที่สอน โดยจะเน้นตามหลักสูตรที่มหาวิทยาลัยกำหนดโดยปราชญ์ชาวบ้านจะเลือกเพลงตามความเหมาะสมก่อนหลัง กำหนดเพลงตามแบบแผนที่ปราชญ์ชาวบ้านยึดเป็นมาตรฐานของระดับฝีมืออาชีพโดยให้อยู่ในกรอบของรายวิชาที่มหาวิทยาลัยกำหนด และกำหนดเพลงตามแบบแผนที่เคยสืบทอดจากบรรพจารย์ด้านดนตรีไทย 2.การสอนดนตรีไทยเพลงไทยตามภูมิปัญญาของปราชญ์ชาวบ้าน โดยสรุปได้ 2 ข้อ คือ 1.การสอนแบบมุขปาฐะ หรือการต่อเพลงด้วยเสียงร้อง 2.การสอนแบบวิธีการสาธิตหรือการต่อเพลงด้วยการปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่าง การถ่ายทอดจะมีการให้นักศึกษาได้ฝึกปฏิบัติและแสดงจริง ด้านปัญหาในการถ่ายทอดโดยความคิดเห็นของปราชญ์ชาวบ้านพบว่า จำนวนชั่วโมงที่นักศึกษาเรียนกับปราชญ์ชาวบ้านมีน้อยไปไม่สามารถถ่ายทอดความรู้ให้แก่นักศึกษาได้อย่างเต็มที่ การสนับสนุนด้านงบประมาณสำหรับค่าตอบแทนการสอนของปราชญ์ชาวบ้านยังมีน้อยไปเมื่อเปรียบเทียบกับความรู้ของปราชญ์บ้าน ปัญหาด้านความพร้อมของผู้เรียนที่มีพื้นฐานทางด้านความรู้ด้านดนตรีน้อย นักศึกษามีความใฝ่รู้น้อยเกินไป มีความตั้งใจน้อย ความกระตือรือร้นน้อย ไม่ค่อยรักษาเวลา

สิริพร สุธัญญา (2550 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาพฤติกรรมการดูแลตนเองกับความพึงพอใจในชีวิตของผู้สูงอายุในสวนรมณีนารถ กรุงเทพมหานคร ผลการวิจัยพบว่า ผู้สูงอายุมีพฤติกรรมการดูแลตัวเองอยู่ในระดับสูง และผู้สูงอายุที่มีระดับการศึกษาฐานะทางเศรษฐกิจ และสภาพการเป็นอยู่แตกต่างกัน มีพฤติกรรมการดูแลตนเองแตกต่างกัน ส่วนเพศและสถานภาพสมรสมีพฤติกรรมการดูแลตนเองไม่แตกต่างกัน ส่วนในการศึกษาความพึงพอใจในชีวิตของผู้สูงอายุ พบว่าผู้สูงอายุมีความพึงพอใจในชีวิตโดยรวมอยู่ในระดับปานกลาง



สมหมาย โมกขศักดิ์ (2550 : บทคัดย่อ) ได้วิจัยการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย : กรณีศึกษาคือครูอุ้น บัวเอี่ยม ครูอุ้นเป็นวิทยากรให้ความรู้ด้านดนตรีไทยให้แก่สถาบันการศึกษาที่สนใจ และเปิดบ้านเผยแพร่ดนตรีไทยให้แก่ผู้ที่สนใจเป็นวิทยาทานประวัติทางด้านดนตรี ครูอุ้นเป็นผู้มีความสามารถด้านการขับร้อง ด้านดนตรี การผลิตอังกะลุง ความสามารถด้านนาฏศิลป์ การทำเครื่องแต่งกายสำหรับนักแสดง ภูมิปัญญาเดิมของครูอุ้น บัวเอี่ยมที่ได้สืบทอดบทเพลง ทางเพลงและวิธีการบรรเลงแคนวงที่ท่านได้สืบทอดจากครูดนตรีในอดีต เช่น เพลงทางร้องที่ครูอุ้นได้สืบทอดมาจากรองอำมาตย์โทขุนแสนประศาสน์(เขียน อินทาบัจ) เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น เพลงตับลาวเจริญศรี เพลงนางครวญ สามชั้น เพลงจันทราพัด เพลงลามาชา เพลงทางร้องที่ครูอุ้นได้สืบทอดมาจากคุณหญิงชื่น ศิลปะบรรเลง เพลงปฐมดุสิต และเพลงช้างกินใบไม้ เกา เป็นต้น ภูมิปัญญาที่ครูอุ้น บัวเอี่ยม ได้สร้างสรรค์ขึ้นทั้งทางด้านการสร้างสรรค์บทเพลงขึ้นมาใหม่ การผลิตเครื่องดนตรี การสอนดนตรี และขับร้อง เช่น เพลงเขมรโพธิสัตว์ เกา เพลงเขมรไทรโยค ครึ่งซัน เพลงต้นวรเชษฐ์ เกา เป็นต้น

ศุภพล ช่อวิจิต (2553 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาการรับวัฒนธรรมต่างชาติในดนตรีไทย : บทพิสูจน์ลักษณะพหุสังคมของสังคมไทย จากเนื้อหาสรุปได้ว่า ดนตรีไทยในปัจจุบัน คือ การเก็บรักษาภูมิปัญญาทางดนตรีที่ผ่านการปรับปรุงพัฒนามาตลอดระยะเวลาอันยาวนาน ดังนั้นลักษณะของดนตรีไทยในปัจจุบันคือสิ่งสะท้อนเรื่องราวในอดีตได้อย่างดี ดนตรีไทยมีเอกลักษณ์ที่ไม่เหมือนใครในโลก เมื่อสังคมไทยมีผู้คนหลากหลายเชื้อชาติทำให้เกิดการผสมผสานวัฒนธรรมทางดนตรี และมีการเลือกสรรวัฒนธรรมดนตรีที่เหมาะสมรับเข้ามา ทำให้เกิดเครื่องดนตรีชนิดใหม่ๆขึ้น ดังนั้นความหลากหลายและการผสมผสานปะปนกันทางด้านเชื้อชาติและวัฒนธรรมก่อให้เกิดการพัฒนาทางด้านดนตรี และยังสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะของคนไทยที่มีจิตใจเปิดกว้างยอมรับวัฒนธรรมของชาติอื่นๆด้วยความยินดี

2. งานวิจัยต่างประเทศ

Alcia (1997 : 45) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการศึกษาทางด้านดนตรีและการใช้ดนตรีบำบัดในผู้สูงอายุโดยศึกษาทั้งผู้สูงอายุที่มีสุขภาพดีและผู้สูงอายุที่ช่วยเหลือตนเองไม่ได้ และศึกษาว่าผู้สูงอายุที่ต้องการยากล่อมประสาทเพื่อกระตุ้นประสบการณ์ทางดนตรีหรือไม่ และพวกเขาชอบเพลงที่กำลังเป็นที่นิยมเมื่อพวกเขายังอายุน้อยๆหรือไม่ ผลการศึกษาพบว่าผู้สูงวัยชอบฟังเพลงที่เป็นที่นิยมเมื่อพวกเขายังอยู่วัยหนุ่มสาว แต่ไม่ต้องการยากล่อมประสาทเพื่อกระตุ้นประสบการณ์ทางดนตรี โดยเฉพาะในกลุ่มผู้สูงอายุที่อายุระหว่าง 65-75 ปี

Miyuki (1998 : 75) ได้ศึกษาผลกระทบจากการได้ยินจังหวะต่อระยะทางการเดินของผู้สูงอายุที่อ่อนแอ โดยจะแบ่งผู้สูงอายุที่อ่อนแอออกเป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มที่ใช้จังหวะดนตรีกระตุ้นและกลุ่มที่ไม่ได้รับดนตรีกระตุ้น พบว่ากลุ่มที่ได้รับการกระตุ้นจากจังหวะดนตรีมีพัฒนาการในด้านระยะทางที่ยาวขึ้น ความเร็วเพิ่มขึ้น และระยะเวลาในการก้าวขาดีขึ้นกว่ากลุ่มที่ไม่ได้รับการบำบัด ดังนั้นผลการทดลองนี้สามารถนำไปสนับสนุนการใช้ดนตรีกระตุ้นระยะทางการเดินของผู้สูงอายุที่อ่อนแอได้

Meeker (2007 : 284-318) มหาวิทยาลัยโคลัมเบีย (Columbia University) ทำวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอก (Ph.D) เรื่อง การสืบทอดทางดนตรี ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีประยุกต์ และดนตรีสมัยนิยมในเวียดนามตอนเหนือ (Musical transmissions: Folk music, mediation and modernity in northern Vietnam) เมื่อปี ค.ศ. 2007 โดยเน้นกรณีเพลงพื้นบ้าน อันเป็นที่นิยม



แพร่หลาย เพื่อศึกษาว่า เพลงพื้นบ้านเหล่านี้มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรเมื่อสภาพสังคมเปลี่ยนไป พบว่าเพลงพื้นบ้านกลายเป็นเพลงสมัยนิยมแพร่หลายในสื่อต่าง ๆ และรัฐพยายามอนุรักษ์ของเดิม เพื่อไม่ให้สูญไป

Sara (2007 : 755-A) ได้ศึกษาการศึกษาเชิงพรรณนาของการเริ่มต้นฝึกโปรแกรม การสอนดนตรีสำหรับเด็กผู้หัดระดับประถมศึกษาและผู้สูงอายุ ผลการศึกษาพบว่า การร่วมเรียน โปรแกรมสอนดนตรีและการรวมวงนั้น พฤติกรรมในชั้นเรียนของผู้สูงอายุจะมีความตั้งใจเรียนมากกว่า โดยเฉพาะในเพลงยากๆ อย่างไรก็ตามผู้สูงอายุมีอุปสรรคทางกายภาพมากกว่าเด็กหัดแต่พวกเขาจะสามารถแก้ไขได้ก็ตาม ท้ายที่สุดแล้วเด็กหัดและผู้สูงวัยก็เรียนดนตรีได้ดีเท่าๆ กัน

Petri (2007 : 54) ได้ศึกษาการใช้ประโยชน์จากดนตรีและจิตวิทยาในความเป็นอยู่ของผู้สูงอายุ โดยศึกษาผู้สูงอายุที่มีอายุ 65-75 ปีในประเทศสวีเดนเกี่ยวกับการใช้ดนตรีหรือเพลงในชีวิตประจำวัน การศึกษาพบว่า การฟังเพลงส่งผลกระทบท่ออารมณ์ของผู้สูงอายุเช่น ผ่อนคลาย สนุกสนาน และยังส่งผลกระทบท่อจิตใจอีกด้วย ดังนั้นผู้สูงอายุที่ฟังเพลงหรือทำกิจกรรมเกี่ยวกับดนตรีในชีวิตประจำวันจะมีสภาพจิตใจที่ดีขึ้นและทำให้คุณภาพความเป็นอยู่ดีขึ้น

Ramon (2009 : 105-112) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการสืบทอด วิธีการสอนปฏิบัติและการศึกษา : การศึกษาเชิงวิเคราะห์เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีดั้งเดิมของเอเชียช่วงหลังยุคอาณานิคม และหลังยุคสมัยใหม่ (Transmission, Pedagogy, and Education : A critical Study of Asian Traditional Music Cultures in Post Colonial and Post Modern Time in Thailand and Indonesia) พบว่า การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อการสืบทอดและวิธีการสอนปฏิบัติทางดนตรีดั้งเดิมของเอเชีย สถาบันยุคใหม่ มีบทบาทสำคัญในการสืบทอดและวิธีการสอนดนตรีแบบดั้งเดิม ซึ่งจะต้องเกิดการเปลี่ยนแปลงในอนาคต มีทั้งส่วนที่ได้มาและส่วนที่สูญเสียไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับครุดนตรีและศิลปินว่า จะรักษามูลระหว่างของเก่าและของใหม่ได้ดีเพียงใด

Shu-Ling, Hui-Chuan Lin and Sui Whi Jane (2009 : 118-119) ได้ศึกษาการรับรู้ดนตรีบำบัดให้กลุ่มประชาชนผู้สูงอายุในไต้หวัน ศึกษาเกี่ยวกับการใช้ดนตรีบำบัดสำหรับผู้สูงอายุกลุ่มใหญ่ๆ ได้แก่ ผู้สูงอายุที่นั่งในรถเข็น พบว่าผู้ให้บริการด้านการดูแลสุขภาพผู้สูงอายุควรพิจารณาเพิ่มการใช้ดนตรีบำบัดในโรงพยาบาลผู้สูงอายุในไต้หวันเพื่อเพิ่มความหลากหลายในการดำรงชีวิตและให้ผู้สูงอายุรู้สึกเป็นอิสระโดยจะสามารถเลือกทำกิจกรรมที่ต้องการและดนตรีสามารถช่วยในเรื่องสติปัญญาอีกด้วย

Moon Fai, Enkle และ Chan (2010 : 3531-A) ได้ศึกษาผลของดนตรีที่เกี่ยวข้องกับความเครียดและการนอนหลับในผู้สูงอายุ โดยมีการใช้การทดลองแบบสุ่ม จากการศึกษาพบว่า ในกลุ่มผู้สูงอายุที่มีโรคซึมเศร้าและนอนหลับได้ยากสามารถนอนหลับได้ง่ายและดีขึ้นใน 4 สัปดาห์หลังจากได้ฟังเพลงที่ช้าและผ่อนคลาย ทำให้การนอนหลับของกลุ่มผู้สูงอายุมีคุณภาพมากขึ้น ในขณะที่เพลงที่มีจังหวะหนักหน่วงจะทำให้คุณภาพในการนอนหลับของผู้สูงอายุแย่ลง

จากงานเอกสารและงานวิจัยเหล่านี้จะเป็นแนวทางในการทำงานวิจัยเกี่ยวกับ การสืบทอดดนตรีไทยในผู้สูงอายุในบางจังหวัดของภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบนของประเทศไทย โดยผู้วิจัยจะนำองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้อง ทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัยและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเป็นกรอบในการปฏิบัติงานใน



การวิจัยครั้งนี้ อีกทั้งผู้วิจัยจะมีการเก็บข้อมูลจากภาคสนาม โดยวิธีการสัมภาษณ์ แบบมีโครงสร้าง
แบบไม่มีโครงสร้าง แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม จากนั้นนำข้อมูลที่ได้จากเอกสารและงานวิจัย
พร้อมทั้งข้อมูลที่ได้จากการลงภาคสนามมานำเสนอข้อมูลในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์



บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การสืบทอดดนตรีไทยในผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทำการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร (Document) และเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Study) ในบริบทพื้นที่ใน 3 จังหวัดในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ประกอบด้วย จังหวัดขอนแก่น จังหวัดอุดรธานี และจังหวัดสกลนคร โดยทั้ง 3 จังหวัดมีวงดนตรีของผู้สูงอายุ ซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยตามลำดับ ดังนี้

1. ขอบเขตของการวิจัย
 - 1.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา
 - 1.2 ขอบเขตด้านพื้นที่
 - 1.3 ขอบเขตด้านวิธีการวิจัย
 - 1.4 ขอบเขตด้านประชากรและกลุ่มเป้าหมาย
 - 1.5 ขอบเขตด้านระยะเวลา
2. วิธีดำเนินการวิจัย
 - 2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
 - 2.2 การเก็บข้อมูล
 - 2.3 การจัดกระทำข้อมูล
 - 2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล
 - 2.5 การนำเสนอผลการวิจัย

ขอบเขตของการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา
 - 1.1. องค์ประกอบของวงดนตรีไทย ซึ่งหมายถึง เครื่องดนตรีที่ใช้ ประสิทธิภาพของผู้สูงอายุทางด้านดนตรีไทย และขั้นตอน เทคนิค วิธีการต่างๆในการสอนดนตรีไทยให้กับผู้สูงอายุตั้งเริ่มต้นจนถึงสามารถทำการแสดงรวมวงได้
 - 1.2. การสืบทอดดนตรีไทยในผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย
2. ขอบเขตด้านพื้นที่

ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มีวงดนตรีไทยผู้สูงอายุอยู่ 3 จังหวัด คือ

 - 2.1 วงแก่นคูณ อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น
 - 2.2 วงเสียงสวรรค์ อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี
 - 2.3 วงไม้หอม อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร



3. ขอบเขตด้านวิธีการวิจัย

วิจัยเรื่อง “การสืบทอดดนตรีไทยในผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย” นี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสำรวจ การสัมภาษณ์ การสังเกตและการสนทนากลุ่มในการออกภาคสนาม

4. ขอบเขตด้านประชากรและกลุ่มเป้าหมาย

ผู้วิจัยแบ่งกลุ่มผู้ให้ข้อมูลออกเป็น 3 กลุ่มดังนี้

4.1 กลุ่มผู้รู้ (Key Informants)

คือกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับวงดนตรีไทยของผู้สูงอายุทั้ง 3 วง ซึ่งประกอบไปด้วย

4.1.1 นักวิชาการ 3 คน

4.1.2 ผู้จัดการวง 3 คน

4.1.3 หัวหน้าวง 3 คน

4.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants)

คือกลุ่มผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับสืบทอดการถ่ายทอดข้อมูลและการเรียนดนตรีไทยของผู้สูงอายุ แบ่งออกเป็น

4.2.1 ครูผู้สอน 5 คน

4.2.2 สมาชิกในวง แบ่งเป็น

4.2.2.1 นักดนตรี 25 คน

4.2.2.2 นักร้อง 5 คน

4.3 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants)

คือกลุ่มผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับมุมมองทั่วไปของสังคมต่อวงดนตรีไทยของผู้สูงอายุ

4.3.1 ผู้ฟัง 20 คน

4.3.2 ผู้ว่าจ้าง 5 คน

5. ขอบเขตด้านระยะเวลา

ตั้งแต่เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2555 – สิงหาคม 2556

วิธีดำเนินการวิจัย

1. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1.1. แบบสัมภาษณ์ (Interview Form)

ตอนที่ 1 เป็นข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์ เกี่ยวกับ ชื่อ นามสกุล เพศ อายุ การศึกษา อาชีพ เป็นต้น

ตอนที่ 2 เป็นคำถามเกี่ยวกับ การสืบทอดดนตรีไทยในผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบนของประเทศไทย

1.2. แบบสังเกต (Observation Form) มี 2 แบบคือ แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation Form) และแบบสังเกตไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation)



Form) โดยจะเน้นประเด็นของการสังเกตไปท้องประกอบของวง ขั้นตอนและวิธีการสอนดนตรีไทยในผู้สูงอายุ และการสืบทอดดนตรีไทยในผู้สูงอายุ

2. การเก็บข้อมูล

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งเน้นการเก็บข้อมูลที่สอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัย ซึ่งมีวิธีการเก็บข้อมูลดังต่อไปนี้

2.1. การเก็บรวบรวมจากเอกสาร เป็นข้อมูลที่ได้จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดดนตรีไทยในผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบนของประเทศไทย ตลอดจนถึงความรู้เกี่ยวกับ แนวคิดและทฤษฎีทางด้านสังคมวิทยา มานุษยวิทยา และจิตวิทยาการสอน โดยค้นคว้าจากเอกสาร จากหน่วยงานราชการ ตำรา รายงานการประชุม งานวิจัย ปรินต์งานพิมพ์ ภาคนิพนธ์ การศึกษาค้นคว้าอิสระ อินเทอร์เน็ต และวีดิทัศน์

2.2. การเก็บข้อมูลจากภาคสนาม เป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากพื้นที่ที่ทำการวิจัย โดยวิธีการสัมภาษณ์โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) และไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) แบบสังเกต (Observation) ทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม

3. การจัดกระทำข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาตรวจสอบความสมบูรณ์ถูกต้องของข้อมูล และทำการจัดหมวดหมู่ตามความมุ่งหมายของการวิจัย ตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูลว่าเพียงพอเหมาะสมแก่การนำไปวิเคราะห์ข้อมูลหรือไม่ และเพื่อให้ได้ข้อมูลที่สอดคล้องกันผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า เพื่อเป็นการตรวจพิสูจน์ความถูกต้อง

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลมาวิเคราะห์ตามความมุ่งหมายของการวิจัย มีการวิเคราะห์แบบอุปนัย (Analytic Induction) คือ การตีความสร้างข้อสรุปข้อมูลจากสิ่งที่เป็นรูปธรรม หรือเหตุการณ์ที่มองเห็น เช่น การไหว้ครู บรรยายภาคการซ้อมการเล่นดนตรีไทย ความเป็นอยู่ และการจัดการในวง ฯลฯ เมื่อผู้วิจัยได้เห็นหรือสังเกตหลาย ๆ เหตุการณ์ต่าง ๆ แล้วจากนั้นผู้วิจัยได้ทำการเปรียบเทียบข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการจำแนกชนิดของข้อมูล (Typological analysis) แบ่งออกได้เป็น 2 แบบ คือ

แบบใช้ทฤษฎี คือ การแยกชนิดในเหตุการณ์นั้น ๆ โดยการยึดแนวคิดทฤษฎีเป็นกรอบซึ่งแบ่งเป็น การกระทำ (Acts) กิจกรรม (Activities) ความหมาย (Meaning) ความสัมพันธ์ (Relationship) การมีส่วนร่วมในกิจกรรม (Participation สภาพหรือสถานการณ์ (Setting) มาเป็นแนวในการวิเคราะห์ของมูล

แบบไม่ใช้ทฤษฎี คือการจำแนกข้อมูลที่จะวิเคราะห์ตามความเหมาะสมกับข้อมูล ซึ่งใช้สามัญสำนึก และประสบการณ์ของผู้วิจัย ซึ่งผู้วิจัยจะจำแนกข้อมูลเป็นชนิดง่าย ๆ ตามประเภทที่ผู้วิจัยสังเกต เมื่อจำแนกข้อมูลเป็นชนิดแล้ว ผู้วิจัยจะพิจารณาดูความสม่ำเสมอของการเกิดของข้อมูลต่าง ๆ ซึ่งจะเป็พื้นฐานในการอธิบายสาเหตุของปรากฏการณ์

5. การนำเสนอผลการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่องนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอผลของการวิเคราะห์ข้อมูล โดยนำข้อมูลมาเรียบเรียงผลการศึกษิตตามความมุ่งหมายของการวิจัยที่กำหนดไว้ในเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)



องค์ประกอบของวงดนตรีไทยในผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบน

การวิจัยเรื่อง “สืบทอดดนตรีไทยในผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบนของประเทศไทย” นี้ ผู้วิจัยได้ใช้รูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ศึกษาค้นคว้าจากการสัมภาษณ์เชิงลึก การสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม และเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดดนตรีไทยในผู้สูงอายุ ทฤษฎีการเรียนรู้ ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม มาประกอบการวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อตอบความมุ่งหมายของงานวิจัยทั้ง 2 ข้อ ในบทนี้ผู้วิจัยจะนำเสนอผลการศึกษาตามความมุ่งหมายของการวิจัยข้อที่ 1 คือ “เพื่อศึกษาองค์ประกอบของวงดนตรีไทยในผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบนของประเทศไทย” ซึ่งพบใน 3 จังหวัดในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบนของประเทศไทย โดยผู้วิจัยได้แบ่งการนำเสนอออกเป็นแต่ละจังหวัด ดังนี้

1. ด้านประวัติการก่อตั้ง
 - 1.1 วงแก่นคูณ จังหวัดขอนแก่น
 - 1.2 วงเสียงสวรรค์ จังหวัดอุดรธานี
 - 1.3 วงไม้หอม จังหวัดสกลนคร
2. ด้านผู้เล่น
3. ด้านการจัดการวง
4. ด้านประเภทของวงและเครื่องดนตรี
 - 3.1 ประเภทของวงดนตรี
 - 3.2 เครื่องดนตรี
5. ด้านบทเพลง
ตัวอย่างบทเพลงที่ใช้บรรเลง
6. ด้านผู้ฟัง

ด้านประวัติการก่อตั้ง

วงดนตรีไทยในผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบนนั้น มีประวัติในการก่อตั้งวงสามารถแบ่งออกเป็นระยะได้ 2 ระยะ คือระยะก่อตั้งวง ระยะออกทำการแสดง โดยแบ่งเป็นประวัติของแต่ละวงดังต่อไปนี้

1. วงแก่นคูณ จังหวัดขอนแก่น

ระยะก่อตั้ง วงแก่นคูณ ก่อตั้งขึ้นจากศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการสังคมผู้สูงอายุขอนแก่น ซึ่งเป็นหน่วยงานที่ดำเนินการทางด้านผู้สูงอายุ และมีการจัดกิจกรรมกลุ่มสนใจขึ้น เช่น กิจกรรมเปตองเพื่อสุขภาพ กิจกรรมโยคะ กิจกรรมลีลาศ กิจกรรมรำไทย และกิจกรรมดนตรีไทย เป็นต้น โดยผู้สูงอายุที่เป็นสมาชิกของศูนย์ฯเป็นผู้เลือกกลุ่มที่สนใจ ซึ่งกิจกรรมกลุ่มดนตรีไทยเป็นกลุ่มที่มีผู้สูงอายุให้ความสนใจอีกกลุ่ม โดยทางศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการผู้สูงอายุขอนแก่น ได้มีการจัดหาผู้ฝึกสอน สถานที่ และอำนวยความสะดวกในด้านต่างๆให้กับผู้สูงอายุ โดยมีอาจารย์อุบล มีมา เป็นทั้ง



ครูผู้สอนและหัวหน้าวง ในช่วงแรกของการก่อตั้งนั้นผู้สูงอายุส่วนใหญ่ยังไม่มีความรู้ทางด้านดนตรีไทย เท่าไรนัก แต่มีความสนใจและมีใจรักในด้านดนตรีไทย (อุบล มีมา. 2555 : สัมภาษณ์)

ระยะออกทำการแสดง หลังจากที่มีการจัดตั้งวงขึ้น ได้มีการเรียนทั้งแบบตัวต่อตัวและแบบซ้อมเป็นวง ทางศูนย์ฯจึงจัดหาสถานที่ทำการแสดงให้กับวง ในระยะแรกนั้นส่วนใหญ่จะเป็นงานจิตอาสา เช่น การแสดงดนตรีในโรงพยาบาล การออกทำการแสดงตามงานถนนคนเดิน หลังจากนั้นจึงมีผู้พบเห็นแล้วจึงขอให้ทางวงไปทำการแสดงตามงานหรือเทศกาลต่างๆ แต่ทางวงก็ไม่ได้เรียกร้องค่าตอบแทนใดๆ เว้นแต่ทางผู้จัดงานจะให้ทำให้ทางวงเกิดรายได้ขึ้นมา

2. สมาชิกวงเสียงสวรรค์ จังหวัดอุดรธานี

ระยะก่อตั้ง วงเสียงสวรรค์ เป็นวงในสังกัดสมาคมข้าราชการบำเหน็จบำนาญอุดรธานี ก่อตั้งขึ้นจาก “คุณแม่จันทร์สว่าง ได้เป็นผู้ริเริ่มความคิดในการจัดตั้ง จากการที่ได้ไปพบเห็นวงดนตรีไทย ผู้สูงอายุที่จังหวัดขอนแก่น จึงมีความคิดที่อยากให้จังหวัดอุดรธานีมีวงผู้สูงอายุเช่นเดียวกัน โดยเริ่มจากการเสนอตัวของผู้สูงอายุที่มีความความสามารถทางด้านดนตรีไทย ทั้งทางด้านการร้อง และการบรรเลงเครื่องดนตรี มีอาจารย์ดร.พล คำปิงส์ เป็นทั้งครูผู้สอนและนักดนตรี อาจารย์ไพศาล ทศนียัมเป็นทั้งครูผู้สอนและนักดนตรี อาจารย์เฉลิมพรรณ ลาวัณบุตร เป็นหัวหน้าวง ครูสอนร้องและนักร้อง” ส่วนชื่อวงเสียงสวรรค์ อาจารย์ปรีชา เสนาสุ เป็นผู้ตั้ง ในระยะแรกนั้นสมาชิกวงยังไม่มีมาก (เฉลิมพรรณ ลาวัณบุตร. 2556 : สัมภาษณ์)

ระยะออกทำการแสดง ในระยะแรกนั้นสมาชิกยังมีน้อยอีกทั้งผู้สูงอายุบางคนยังไม่มีพื้นฐานทางด้านดนตรีไทย ทำให้ต้องแก้ปัญหาในการออกทำการแสดงโดยการให้อาจารย์ที่สอนดนตรีไทยในราชภัฏอุดรธานีเข้ามาช่วยทำการแสดงก่อน หลังจากนั้นทางวงเริ่มมีสมาชิกมากขึ้นและมีพัฒนาการ จึงมีการจัดหาสถานที่เพื่อทำการแสดง โดยเป็นงานจิตอาสาทั้งหมด เช่น การแสดงในวัด การแสดงในโรงพยาบาล วงเสียงสวรรค์นั้นไม่รับงานแสดงตามงานหรือเทศกาลต่างๆ รายได้ของวงเกิดจากการเรียไรของสมาชิก

3. วงไม้หอม จังหวัดสกลนคร

ระยะก่อตั้ง วงไม้หอม ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี 2550 จากแนวคิดของผู้สูงอายุในอำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร โดยมีอาจารย์วิรัช อาจารย์มลฤดี บุษยกุล คุณเกษม โอภาส เป็นแกนนำและสมาชิก ผู้สูงอายุสระพังทองเป็นผู้ร่วมก่อตั้ง สมาชิกในช่วงเริ่มแรกนั้นมีประมาณ 15 คน โดยมีทั้งผู้สูงอายุที่เล่นดนตรีเป็นบ้างแล้วกับผู้สูงอายุที่ยังเล่นไม่เป็น ซึ่งผู้สูงอายุที่เล่นเป็นแล้วจะเป็นผู้ให้คำแนะนำแก่ผู้ที่ยังเล่นไม่เป็น (ไพจิต ภูละคร. 2556 : สัมภาษณ์) โดยมีแนวคิดที่ว่าดนตรีไทยเดิมในตัวเมืองสกลนครนั้นไม่ค่อยเป็นที่แพร่หลาย ผู้คนส่วนใหญ่ยังไม่เป็นที่รู้จัก จึงมีแนวคิดที่จะรวมตัวกันขึ้นเพื่อเผยแพร่ดนตรีไทยเดิมให้เป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น ส่วนการที่ดนตรีไทยเดิมจะเป็นที่แพร่หลายขึ้นหรือไม่ยังไม่เป็นที่ยืนยัน เนื่องจากดนตรีที่เป็นดนตรีพื้นเมืองของภาคอีสานนั้น มีจังหวะที่สนุกสนานส่วนดนตรีไทยเดิมนั้นมีจังหวะที่ช้า แต่กลุ่มผู้สูงอายุกลับมีความคิดว่าจังหวะในดนตรีไทยเดิมนั้นมีตั้งแต่ สามชั้นจนถึงชั้นเดียว เพราะฉะนั้นดนตรีไทยจึงมีจังหวะที่สนุกสนานเช่นเดียวกัน อีกทั้งดนตรีไทยแต่เดิมนั้นถือเป็นของสูงที่ใช้ในวังจึงมีเจตนารมณ์ที่จะอนุรักษ์ดนตรีไทยเดิมไว้ (วิรัช บุษยกุล. 2556 : สัมภาษณ์)

ระยะออกทำการแสดง หลักจากที่รวมกลุ่มในช่วงแรกนั้นยังไม่มีกรรับงานแสดงมีเพียงการรวมตัวเพื่อซ้อมกันเท่านั้น แต่สมาชิกส่วนใหญ่ของวงไม้หอม เป็นผู้มีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีไทยมาก่อนแล้ว ระยะนี้จึงเป็นการซ้อมเพื่อเก็บเพลงและนัดแนะกันเท่านั้น หลังจากนั้น



จึงมีการออกทำการแสดง โดยเป็นงานจิตอาสาทั้งหมด เช่นการแสดงในโรงพยาบาล การแสดงที่สวนสาธารณะบึงหนองหาร รายได้ของวงมาจากเงินบริจาคของหน่วยงานราชการ

ด้านผู้เล่น

ผู้สูงอายุส่วนใหญ่มีความสนใจและชอบในดนตรีไทยโดยเฉพาะ จึงสนใจสมัครเข้ามาเป็นสมาชิกในแต่ละวง ไม่มีนักดนตรีอาชีพ ทำให้วงดนตรีไทยผู้สูงอายุมีขีดจำกัดของความสามารถทั้งในด้านทักษะการเล่นและความจำ เกณฑ์การรับเข้ามาของสมาชิกในแต่ละวงนั้นมีบริบทแต่ต่างกัน แบ่งออกเป็นแต่ละวงดังนี้

1. วงแก่นคูณ

สมาชิกทุกคนเป็นสมาชิกของศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการผู้สูงอายุจังหวัดขอนแก่นที่สนใจกิจกรรมในด้านดนตรีไทยที่ทางศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการผู้สูงอายุจังหวัดขอนแก่นจัดขึ้น ผู้สูงอายุที่สมัครส่วนใหญ่ไม่เคยเล่นดนตรีไทยมาก่อน มีอาจารย์อุบล มีมาเป็นครูผู้สอน โดยผู้สูงอายุจะเป็นคนเลือกเครื่องดนตรีที่ชอบด้วยตนเอง จากนั้นเป็นการเรียนเพื่อปรับพื้นฐานแบบตัวต่อตัว เมื่อผู้สูงอายุมีความชำนาญแล้วจึงจะเป็นการปฏิบัติรวมวง และออกทำการแสดงตามงานต่างๆ



ภาพประกอบ 5 สมาชิกวงแก่นคูณ



ตาราง 1 สมาชิกวงแก่นคุณ จังหวัดขอนแก่น

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ตำแหน่ง
1	อาจารย์อุบล มีมา	หัวหน้าวง/ซอด้วง
2	คุณสังวาล บัณฑิตวงษ์	ซอด้วง
3	คุณอุมาพร สุวรรณรงค์	ซอด้วง
4	คุณเบญจลักษณ์ จิตตะยโสธร	ซอด้วง
5	คุณกฤษณา ตระการไทย	ซอด้วง/ขับร้อง
6	คุณธนบดี อินทร์หาดกรวด	ซอด้วง/ขับร้อง
7	คุณอาคม ตอพรหม	โหม่ง/ซอฮู้
8	คุณบรรจง อ่อนจันทร์	ซอฮู้
9	คุณวัลลภ จันทร์พิทักษ์	ขลุ่ย/ซอฮู้
10	คุณยงยุทธ พัวโสพิศ	ขลุ่ย/ซอฮู้
11	คุณพลัฏฐ์ ศรีมงคล	จะเข้
12	คุณประไพ วังปรัชญานนท์	ขิม
13	คุณวันเพ็ญ ศิริสุริยะเดช	ขิม
14	คุณสุนทรี จิระสุข	ขิม
15	คุณสาคร จันทร์พิทักษ์	ขิม
16	คุณอรพรรณ ห้อยสังวาล	ขิม/ฉิ่ง
17	คุณสมเกียรติ บุญเรือง	กลอง/ขิม
18	คุณสมพิศ ป้องกันภัย	ขับร้อง
19	คุณทองพูน หุมสวัสดิ์	ขับร้อง/ฉาบ
20	คุณกสิบภา สิมมาทัน	ฉาบ/ขิม
21	คุณอัปสรสวรรค์ คำเจริญ	ขับร้อง

2. วงเสียงสวรรค์

สมาชิกวงเสียงสวรรค์มีเกณฑ์การคัดเลือกสมาชิกโดยครูผู้สอนในวงเป็นผู้คัด หากใครพอมีทักษะทางด้านดนตรีไทยบ้างก็จะให้มาเป็นนักดนตรีส่วนใครที่ไม่มีทักษะมาก่อนเลยก็จะให้เป็นนักร้อง จากนั้นเป็นการแยกเรียนแบบเดี่ยวแล้วค่อยมาเป็นแบบกลุ่ม ส่วนหน้าที่ในการจัดการทั่วไปหรือหัวหน้าวง สมาชิกในวงจะเป็นผู้จัดตั้ง (พล คำปิงส์. 2556 : สัมภาษณ์) นักดนตรีและนักร้องส่วนใหญ่เป็นข้าราชการเกษียณ อายุต่ำที่สุด 61 ปีสูงที่สุด 89 ปี





ภาพประกอบ 6 สมาชิกวงเสียงสวรรค์

ตาราง 2 สมาชิกวงเสียงสวรรค์ จังหวัดอุดรธานี

ลำดับที่	ชื่อ - สกุล	ตำแหน่ง
1	อาจารย์เฉลิมพรรณ ลาวัณบุตร	หัวหน้าวง/ขับร้อง
2	อาจารย์ประยูร ธีระพงษ์	ขิม
3	ท.พ.ญ.สมบูรณ์ พันธุ์ภู	ขิม
4	อาจารย์ชดาพร ภูมิพันธ์	ขิม
5	คุณกัณทิมา เหมศรี	ขิม
6	อาจารย์ไพศาล ทศนัยม	ซอฮู้
7	อ.นิ่มนวล ขานวงศ์	ซอฮู้
8	ดร.พล คำปิงส์	ซอด้วง
9	อาจารย์อัครวิทย์ ดุริยกรณ์	ซอด้วง
11	อาจารย์นวลจันทร์ คำปิงส์	ฉิ่ง
12	คุณประพันธ์ บุญมาศ	กรับ
13	อาจารย์สมจิตร บุตรดีมี	ขับร้อง
14	อาจารย์มัลลิกา ฤทธิไชย	ขับร้อง
15	อาจารย์ดวงแก้ว โพธิพล	ขับร้อง
16	คุณประมวล นาคสร้อย	ขับร้อง
17	คุณมยุรี นาคสร้อย	ขับร้อง



3. วงไม้หอม

สมาชิวงไม้หอมส่วนใหญ่มีทักษะทางด้านดนตรีไทยกันมาพอสมควรอยู่แล้ว ทำให้วงไม้หอมมีเพียงหัวหน้าวงที่เป็นคนจัดการทุกอย่างไม่มีครูประจำวง สมาชิวงไม้หอมนั้นมีน้อย เนื่องจากผู้สูงอายุในจังหวัดสกลนครที่สนใจในดนตรีไทยยังมีน้อย อีกทั้งการให้การสนับสนุนจากทางภาครัฐยังไม่มี สมาชิกในวงต้องจัดหาสถานที่ฝึกซ้อมกันเอง



ภาพประกอบ 7 สมาชิวงไม้หอม

ตาราง 3 สมาชิวงไม้หอม จังหวัดสกลนคร

ลำดับที่	ชื่อ - สกุล		ตำแหน่ง
1	อาจารย์วิรัช	บุษยกุล	หัวหน้าวง/ซอด้วง
2	คุณลัดดาวัลย์	จิตมัตย์	ซอด้วง
3	คุณไพจิตร	ภูละคร	ขลุ่ย/ซอด้วง
4	ผศ.ประจิต	นามโคตร	ซอด้วง/ขับร้อง
5	คุณทิวาพร	นวนมณี	ซออู้
6	คุณเกษม	โอภาส	ซออู้/พิณ
7	คุณดารุณี	งวนลาด	จะเข้
8	พ.ต.สัมฤทธิ์	จินดากลาง	กลอง
9	ผศ.ดร.ชูศักดิ์	ศุภรันทร์	ขับร้อง
10	คุณนิตยา	สุขสงวน	ขิม/ขับร้อง
11	อาจารย์ปนิดา	วัฒนรัตน์	ขิม/ขับร้อง
12	อาจารย์สุมาลี	ภูละคร	ขิม/ขับร้อง
13	อาจารย์มลฤดี	บุษยกุล	ฉิ่ง/ขับร้อง
14	คุณดวงพร	โอภาส	กรับ/ขับร้อง
15	คุณฉวี	จันทร์ลาวงค์	ฆ้อง/ขับร้อง



ด้านการจัดการวง

วงดนตรีไทยผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบนของประเทศไทยแต่ละวง มีการจัดการวงในลักษณะที่ต่างกันไป ทั้งด้านการเงิน การจัดหาสถานที่ทำการแสดง การกำหนดจำนวนผู้เล่น ในการออกแสดงแต่ละครั้งที่มีการกำหนดสมาชิก และการจัดการตารางการซ้อม โดยแต่ละวงมีการจัดการวงดังต่อไปนี้

1. วงแก่นคูณ

วงแก่นคูณมีศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการผู้สูงอายุจังหวัดขอนแก่นเป็นที่พักซ้อม โดยจะนัดซ้อมกันทุกวันอังคารบ่ายโมงเป็นต้นไป มีอาจารย์อุบล มีมา เป็นทั้งหัวหน้าวง,ครู และผู้จัดการวง การจัดการวงเป็นแบบเบ็ดเสร็จมีหัวหน้าวงเป็นผู้กำหนดทุกอย่าง งานแสดงจิตอาสาส่วนใหญ่ทางศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการผู้สูงอายุจังหวัดขอนแก่นจะเป็นผู้จัดหาสถานที่ให้ ส่วนการรับงานที่นอกเหนือจากงานจิตอาสา แต่ละครั้งหัวหน้าวงจะเป็นผู้กำหนดสมาชิกที่จะร่วมทำการแสดง ค่าตอบแทนที่ได้รับทางวงจะนำเข้าส่วนกลางส่วนหนึ่ง ส่วนที่เหลือจะนำมาแบ่งให้สมาชิกที่ร่วมทำการแสดงด้วยกัน



ภาพประกอบ 8 อุบล มีมาหัวหน้าวงแก่นคูณ

2. วงเสียงสวรรค์

วงเสียงสวรรค์มีสถานที่ฝึกซ้อมอยู่ที่บ้านท.พ.ญ.สมบุญณ์ พันธุ์ภู โดยจะนัดซ้อมทุกเช้าวันเสาร์ตั้งแต่ 09 : 00-12 : 00 น. วงเสียงสวรรค์มีอาจารย์เฉลิมพรรณ ลาวัณบุตร เป็นหัวหน้าวง อาจารย์ไพศาล ทศนย์มเป็นครูและดร.พล คำปิงส์ เป็นผู้ประสานงาน การจัดการวงเป็นแบบระบบองค์กรมีการแบ่งหน้าที่การจัดการในวงอย่างชัดเจน วงเสียงสวรรค์เป็นวงที่ไม่รับงานว่าจ้าง งานแสดงส่วนใหญ่ของวงจะเป็นงานจิตอาสา รายได้ของวงเกิดจากการเก็บเงินจากสมาชิกในวงแต่ละเดือน เพื่อ



เป็นเงินบำรุงวงในการออกทำการแสดงในแต่ละครั้งรวมไปถึงเครื่องดนตรีและเครื่องเสียงที่เป็นของส่วนกลาง



ภาพประกอบ 9 เณริมพรรณ ลาวัณบุตรหัวหน้าวงเสียงสวรรค์

3. วงไม้หอม

วงไม้หอมมีสถานที่ฝึกซ้อมอยู่ที่ชมรมผู้สูงอายุเพื่อสุขภาพ สวนสาธารณะสระพังทอง โดยจะนัดซ้อมกันทุกเช้าวันอาทิตย์ วงไม้หอมมีอาจารย์วิรัช บุชยกุลเป็นหัวหน้าวง การจัดการของวงเป็นแบบพี่น้อง เนื่องจากสมาชิกมีน้อย หัวหน้าวงมีหน้าประสานงานระหว่างสมาชิกในวงทั้งการนัดซ้อมและสถานที่ทำการแสดง งานแสดงส่วนใหญ่เป็นงานจิตอาสา ไม่มีการเก็บเงินส่วนกลางจากสมาชิกหรือรับงานว่าจ้าง ค่าใช้จ่ายต่างๆสมาชิกจะเป็นคนออกค่าใช้จ่ายกันเองโดยเก็บเป็นครั้งๆที่มีการแสดง





ภาพประกอบ 10 วิรัช บุญกุลหัวหน้าวงไม้หอม

ด้านประเภทของวงและเครื่องดนตรี

1. ประเภทของวงดนตรี

วงดนตรีไทยผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบนของประเทศไทยทั้ง 3 วง เป็นวงประเภทวงเครื่องสายผสมฆ้อง เนื่องจากเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายมีขนาดกะทัดรัด ไม่หนักมาก สามารถพกพาได้สะดวก อีกทั้งยังใช้แรงน้อยในการเล่น ทำให้ผู้สูงอายุเลือกวงประเภทนี้ โดยแต่ละวงมีการใช้เครื่องดนตรีขึ้นอยู่กับความสามารถและจำนวนของผู้เล่น ไม่ได้อ้างอิงหลักการจัดวงตามแบบแผนในทางดนตรีไทยทั่วไป ดังนี้

วงแก่นคูณเป็นวงประเภทวงเครื่องสายผสม เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบไปด้วย ซอด้วง ซออู้ ฆ้อง ขลุ่ย โหม่ง ฉิ่ง ฉาบ และกลองแขก ดังภาพประกอบ 11





ภาพประกอบ 11 วงแก่นคูณ

วงเสียงสวรรค์ เป็นวงเครื่องสายผสมซิม เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบไปด้วย ซอด้วง ซออู้
ซิม ซลุ่ม กรับ ฉิ่ง โทน และรำมะนา ดังภาพประกอบ 12



ภาพประกอบ 12 วงเสียงสวรรค์

วงไม้หอม เป็นวงเครื่องสายผสมซิม เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบไปด้วย ซอด้วง ซออู้
จะเข้ ซิม กลองแขก ฉิ่ง ซ้อง และกรับ นักร้องและนักดนตรีส่วนใหญ่ในวงเป็นข้าราชการเกษียณ
ดังภาพประกอบ 13





ภาพประกอบ 13 วงไม้หอม

2. เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ทั้งในการฝึกซ้อมและออกทำการแสดงเป็นของส่วนตัวของผู้สูงอายุเป็นส่วนใหญ่ มีเพียงวงเสียงสวรรค์ที่มีเครื่องดนตรีบางชิ้นเป็นเครื่องส่วนกลางที่ทางวงออกเงินซื้อ การจัดงานดนตรีสัมพันธ์แต่ละครั้งนอกจากจะเป็นการบรรเลงร่วมกันของผู้สูงแล้ว ยังเป็นการแลกเปลี่ยนความรู้ในด้านที่มา แหล่งผลิต สถานที่ขายและข้อมูลของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดอีกทางหนึ่ง อาจถึงขั้นมีการซื้อขายแลกเปลี่ยนเครื่องดนตรีระหว่างวงเกิดขึ้น เครื่องดนตรีที่ผู้สูงอายุนิยมนำมาใช้บรรเลงมี ดังนี้

ซอ

ซอด้วง

ซอด้วง เป็นเครื่องสายแบบสี่ที่มี 2 สาย แต่เดิมเป็นเครื่องดนตรีของจีน ใช้บรรเลงในวงเครื่องสาย มีหน้าที่เป็นผู้ดำเนินทำนองเพลง และเป็นผู้นำของวงเครื่องสาย

ซออู้

ซออู้เป็นซอที่มีสองสายเหมือนกับซอด้วง มีเสียงทุ้มต่ำกว่าซอด้วง กะโหลกทำด้วยกะลามะพร้าวโดยการปาดกะลาออกด้านหนึ่ง ขึ้นหน้าซอด้วยหนังลูกวัวหรือหนังแพะกะลามะพร้าวอีกด้านหนึ่งมีการ แกะสลักลวดลายไว้อย่างสวยงาม เพื่อเปิดให้มีช่องเสียง คันทวนของซอนิยมทำจากไม้เนื้อแข็ง ซออู้จะมีลักษณะ และส่วนประกอบเหมือนกับซอด้วง สายของซอด้วงกับซออู้ทั้งสองจะมีขนาดไม่เท่ากัน สายของซออู้จะมีขนาดใหญ่กว่าดังนั้นเสียงของซออู้จะมีเสียงทุ้มต่ำ

ซิม

ซิม เป็นเครื่องสายแบบตี มีทั้งหมด 42 สาย แต่เดิมนั้นเป็นเครื่องดนตรีของประเทศไทย ใช้ประกอบในการแสดงจ๊ว ถูกนำเข้ามาโดยชาวจีนที่อพยพเข้ามาอาศัยในประเทศไทย ต่อมานักดนตรีไทยได้ทำการแก้ไขดัดแปลงดังเช่นซิมในปัจจุบัน โดยการใช้สายทองเหลืองแต่ละขนาด ขนาดตามลำดับเสียง รวมไปถึงการเปลี่ยนขนาดของไม้ที่ใช้ตีและติดปลายไม้ด้วยยางเพื่อให้ได้เสียงที่นุ่มนวลขึ้น



ขลุ่ย

ในวงผู้สูงอายุพบว่าการใช้ขลุ่ยประเภทเพียงออ ทำจากไม้เนื้อแข็ง มีลักษณะเป็นปล้องยาว มีรูบังคับเสียง 7 รู ด้านบนของขลุ่ยมีรูเป่าเป็นรูเล็กๆ ใช้ปากประกบแล้วเป่าลมให้เกิดเสียง โดยด้านล่างมีรูปากนกแก้วเป็นเหมือนลิ้นของขลุ่ยทำให้เกิดเสียง ขลุ่ยสันนิฐานว่าเป็นเครื่องดนตรีไทยที่มาตั้งแต่โบราณ โดยได้มีการวิวัฒนาการเรื่อยมาจากรูปที่มีลิ้น จนกลายมาเป็นขลุ่ยที่มีลักษณะและวิธีเป่าในปัจจุบัน

กลองแขก

กลองแขกเป็นเครื่องกระทบ ทำมาจากไม้เนื้อแข็งกลวงตรงกลางตรึงหน้าด้วยหนังสัตว์ทั้งสองด้าน นิยมใช้หนังวัวในการตรึงหน้า หน้าหนึ่งใหญ่ เรียกว่า หน้าลู่ อีกหน้าหนึ่งเล็กเรียกว่า หน้าด่าน กลองแขกหนึ่งสำหรับมี 2 ลูก คือตัวเสียงสูงเรียกว่าตัวผู้และเสียงต่ำคือตัวเมีย นิยมใช้แทนโทนกับรำมะนาในวงเครื่องสาย

ด้านบทเพลง

วงดนตรีไทยในผู้สูงอายุมีบทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงมียุ่เป็นจำนวนมาก ขึ้นอยู่กับการคัดสรรหรือความชอบและความสามารถของบุคลากรในวง ขึ้นอยู่กับงานที่แสดง สถานที่ในการแสดง มีความเหมาะสมมากน้อยเพียงใดต่อบทเพลงที่บรรเลง ฉะนั้นในวงดนตรีไทยผู้สูงอายุในแต่ละจังหวัดจะมีการคัดสรรเพลง ในการฝึกซ้อมเพื่อบรรเลงที่แตกต่างกัน เช่น เพลงที่ใช้ในการฝึกดนตรีไทยเบื้องต้นของวง แก่นคุณจะเป็นเพลงประเภทเพลงเถา แต่หากในส่วนของการบรรเลงออกงานก็จะมีแตกต่างกันออกไป ตามความเหมาะสม โดยมากจะเป็นการเลือกเพลงจากหัวหน้าวงประกอบกับการนำเสนอของสมาชิกในวง เช่น วงเสียงสวรรค์ในแต่ละเดือนจะมีการคัดเลือกเพลงที่จะมาใช้ฝึกซ้อมล่วงหน้าก่อนการแสดงที่จะมีขึ้นในแต่ละเดือน

ตัวอย่างบทเพลงที่ใช้บรรเลง

โหมโรง

โหมโรงไอยเรศ โหมโรงขวา โหมโรงกราวนอก โหมโรงมหाराช



[illegible]

ภาพประกอบ 15 โน้ตเพลงลาวดวงดอกไม้

สามชั้น

เพลงนกขมิ้น เพลงกล่อมพระบรรทม เขมรไทรโยค ทอยยเขมร บุกหัน
เพลงจระเข้หางยาว โหมโรงไอยเรศ

เพลงเถา

ลาวเสียงเหียน เพลงแขกสาย แม่ยอดรัก เขมรโรงเกลือ นกเขาชะแมร์
เงี้ยวรำลึก แยกขาว แยกต๋อยหม้อ สุดสงวน เพลงเขมรพวงเถา เขมรมอญบางขุนพรหม



Handwritten musical notation for 16 songs, including lyrics and musical notation on staves. The notation is in Thai script and includes various musical symbols and notes.

ภาพประกอบ 16 โน้ตเพลงแขกต๋อยหม้อ

เพลงตับ

ตับเรื่อง

ยานี เชิดฉิ่ง แขกต๋อยหม้อ ไล่ ซ่าปี หรัม ร่าย เต่าเห่ ตะลุ่มโปง พ้อ
ขวัญอ่อน กล่อมพญา พราหมณ์เก็บหัวเหวน แยกบรรเทศ เชิดนอก เกริ่น ลาวเล็กตัดสร้อย
ลาวเล่นน้ำ สาวกระตูกี่ กระแตเล็ก ดอกไม้เหนื่อ ลาวเฉียง ลาวครวญ ลาวกระแซ วิลันดาโอต
ฝรั่งรกา ครอบจักรวาล ฝรั่งร่าเริง เวสสุกรรม หงส์ทอง

ตับเพลง

ลมพัดชายเขา แคมมอญบางช้าง ลมหวน เหราเล่นน้ำ ตันเพลงฉิ่ง
จระเข้หางยาว ตวงพระธาตุ นกขมิ้น ตันเพลงฉิ่ง สามเส้า ตวงพระธาตุ นกขมิ้น ธรณีส้องไห้

เพลงเกร็ด

เพลงแป๊ะ (สามชั้น) เพลงแขกสาหร่าย (สองชั้น) เพลงเต่าเห่ (สองชั้น)



ด้านผู้ฟัง

โดยส่วนใหญ่แล้ว วงดนตรีไทยในผู้สูงอายุจะมีงานแสดงที่เป็นงานจิตอาสาเป็นส่วนมาก มีเพียงวงแก่นคุณเท่านั้นที่รับงานว่าจ้างบ้างแต่ก็ไม่มากนัก ทำให้กลุ่มผู้ฟังจึงเป็นบุคคลทั่วไปหรือผู้ป่วยตามโรงพยาบาลต่างๆ เช่น วงเสียงสวรรค์ทุกวันอังคารกับวันพุธที่สองของเดือนจะเล่นที่โรงพยาบาลอุดรธานี หรือวงไม้หอมทุกวันพุธจะเล่นที่โรงพยาบาลสกลนคร วงแก่นคุณทุกวันเสาร์จะเล่นถนนคนเดินจังหวัดขอนแก่น ดังภาพประกอบ 17



ภาพประกอบ 17 วงแก่นคุณขณะทำการแสดงที่ถนนคนเดิน

ตาราง 4 องค์ประกอบด้านต่างๆ

	วงแก่นคุณ	วงเสียงสวรรค์	วงไม้หอม
ด้านประวัติการก่อตั้ง	ศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการสังคมผู้สูงอายุขอนแก่น มีการจัดกิจกรรมกลุ่มสนใจขึ้น ซึ่งกิจกรรมกลุ่มดนตรีไทยเป็นกลุ่มที่มีผู้สูงอายุให้ความสนใจอีกกลุ่ม	คุณแม่จันทร์สว่าง ได้เป็นผู้ริเริ่มความคิดในการจัดตั้ง จากการที่ได้ไปพบเห็นวงดนตรีไทยผู้สูงอายุที่จังหวัดขอนแก่น จึงมีความคิดที่อยากให้จังหวัดอุดรธานีมีวงผู้สูงอายุเช่นเดียวกัน	ก่อตั้งขึ้นจากแนวคิดของผู้สูงอายุในอำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร ที่มีแนวคิดว่าดนตรีไทยเดิมในตัวเมืองสกลนครนั้น ไม่ค่อยเป็นที่แพร่หลาย ผู้คนส่วนใหญ่ยังไม่เป็นที่รู้จัก จึงมีแนวคิดที่จะรวมตัวกันขึ้นเพื่อเผยแพร่ดนตรีไทยเดิมให้เป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น



ตาราง 4 (ต่อ)

	วงแก่นคุณ	วงเสียงสวรรค์	วงไม้หอม
ด้านผู้เล่น	สมาชิกทุกคนเป็นสมาชิกของศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการผู้สูงอายุจังหวัดขอนแก่นที่สนใจกิจกรรมในด้านดนตรีไทยที่ทางศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการผู้สูงอายุจังหวัดขอนแก่นจัดขึ้น	ครูผู้สอนในวงเป็นผู้คัดหากใครพอมีทักษะทางด้านดนตรีไทยบ้างก็จะให้มาเป็นนักดนตรีส่วนใครที่ไม่มีทักษะมาก่อนเลยก็จะให้เป็นนักเรียนแบบเดี่ยวแล้วค่อยมาเป็นแบบกลุ่มส่วนหน้าที่ในการจัดการทั่วไปหรือหัวหน้าวง สมาชิกในวงจะเป็นผู้จัดตั้ง	ส่วนใหญ่มีทักษะทางด้านดนตรีไทยกันมาพอสมควรอยู่แล้วทำให้วงไม้หอมมีเพียงหัวหน้าวงที่เป็นคนจัดการทุกอย่างไม่มีครูประจำวง
ด้านการจัดการวง	การจัดการวงเป็นแบบเบ็ดเสร็จมีหัวหน้าวงเป็นผู้กำหนดทุกอย่าง	การจัดการวงเป็นแบบระบบองค์กรมีการแบ่งหน้าที่การจัดการในวงอย่างชัดเจน	การจัดการของวงเป็นแบบพี่น้อง หัวหน้าวงมีหน้าประสานงานระหว่างสมาชิกในวงทั้งการนัดซ้อมและสถานที่ทำการแสดง
ด้านประเภทของวงและเครื่องดนตรี	วงเครื่องสายผสม	วงเครื่องสายผสม	วงเครื่องสายผสม
ด้านบทเพลง	โหมโรง หนึ่งชั้น สองชั้น เพลงเถา เพลงตับ	โหมโรง หนึ่งชั้น สองชั้น เพลงเถา เพลงตับ	โหมโรง หนึ่งชั้น สองชั้น เพลงเถา เพลงตับ
ด้านผู้ฟัง	ผู้ป่วยตามโรงพยาบาล งานจิตอาสา, ผู้ฟังงานว่าจ้างและงานเปิดหมวก	ผู้ป่วยตามโรงพยาบาล งานจิตอาสาและวัด	ผู้ป่วยตามโรงพยาบาล งานจิตอาสาและสวนสาธารณะ



การสืบทอดดนตรีไทยในผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบนของประเทศไทย

ดนตรีไทยถือเป็นมรดกทางศิลปะ วัฒนธรรมของประเทศไทยที่มีความสำคัญเป็นอย่างมาก แสดงให้เห็นถึงความเป็นชาติพันธุ์ของชนชาวไทยที่สืบทอดต่อกันมาเป็นเวลาช้านานหลายชั่วอายุคน เดิมทีดนตรีไทยมีบทบาทสำคัญมากต่อสังคมไทยแต่หากปัจจุบัน การได้รับความสนใจของดนตรีไทยนั้น ลดน้อยลง แต่หากมีความพยายามของกลุ่มคนผู้สูงอายุที่จะอนุรักษ์รักษาไว้ซึ่งศิลปะ วัฒนธรรมการแสดง ดนตรีไทยที่กำลังลดน้อยถอยลงเพื่อให้ดนตรีไทยคงอยู่สืบไป โดยผู้สูงอายุ เป็นวัยที่เกษียณจากช่วงของ วัยทำงาน ทำให้มีเวลาว่างทำในสิ่งที่ไม่สามารถทำได้จากช่วงของวัยทำงาน ดนตรีไทยเป็นศาสตร์และ ศิลป์แขนงหนึ่งที่ผู้สูงอายุให้ความสนใจ ที่ใช้ในการบำบัด การพัฒนาทักษะทางด้านร่างกาย ทางด้าน อารมณ์ ทางด้านสังคม และทางด้านสติปัญญา จึงเกิดการรวมกลุ่มของผู้สูงอายุที่มีความสนใจทางด้าน ดนตรีไทยเกิดขึ้นในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบนของประเทศไทย ได้มีการรวมกลุ่มของผู้สูงอายุที่มี ความสนใจในด้านดนตรีไทย เพื่อส่งเสริมศิลปะ วัฒนธรรมด้านการดนตรีไทยในอีกทางหนึ่ง

การสืบทอดด้านการเรียนการสอนดนตรีไทยในผู้สูงอายุ

การเรียนการสอนดนตรีไทยในอดีตนั้นเป็นการเรียนการสอนแบบมุขปาฐะ คือการสอนแบบ ครูพักลักจำและการเรียนการสอนเป็นแบบสำนักของดังตนเอง ทำให้รูปแบบการสอนดนตรีไทย ของครู เพลงแต่ละคนนั้นมีความแตกต่างกันในรูปแบบการสอนเพื่อให้เกิดการเรียนรู้และการถ่ายทอดขององค์ ความรู้ในแต่ละขั้นตอนของครูเพลงจะมีกุศโลบายเพื่อให้ลูกศิษย์สามารถเข้าใจโดยการสืบทอดด้านการ เรียนการสอนดนตรีไทยในผู้สูงอายุแบ่งออกเป็น 2 ด้านได้แก่ ด้านครูผู้สอน ด้านบุคลากรมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

1. ด้านครูผู้สอน

เกี่ยวกับการสืบทอดดนตรีไทยในผู้สูงอายุด้านครูผู้สอน นับว่าเป็นปัจจัยที่สำคัญ เนื่องจากผู้สูงอายุหลายท่านมีความสนใจทางด้านดนตรีไทย แต่ขาดพื้นฐานของการเล่นดนตรีไทย การมี ครูผู้สอนจึงมีความสำคัญ จากการเก็บข้อมูลพบว่าทุกจังหวัดจะมีครูผู้สอนในแต่ละวงอย่างน้อยหนึ่งคน จะมีเพียงวงมโหรี จังหวัดสกลนครที่ไม่มีครู เนื่องจากสมาชิกส่วนใหญ่มีพื้นฐานดนตรีไทยมาแล้ว โดยแบ่งออกเป็นแต่ละจังหวัดดังนี้

1.1 วงแก่นคุณ จังหวัดขอนแก่น ครูผู้สอนคือ อาจารย์อุบล มีมา





ภาพประกอบ 18 อาจารย์อุบล มีมา

อาจารย์อุบล มีมาข้าราชการบำนาญเกิดวันที่ 17 มิถุนายน 2481 อายุ 75
ที่อยู่ 120/3 ถนนมะลิวัลย์ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น

เคยเป็นอาจารย์สอนดนตรีไทยที่โรงเรียนสนามบิน อำเภอเมือง จังหวัด
ขอนแก่น หลังจากเกษียณอายุราชการก็ได้รับการติดต่อจากศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการผู้สูงอายุ
จังหวัดขอนแก่น ให้มาเป็นครูสอนดนตรีไทยให้กับผู้สูงอายุ โดยมีแนวทางในการสอนดนตรีให้กับ
ผู้สูงอายุดังต่อไปนี้

ขั้นแรกคือให้พื้นฐานการสอนอ่านโน้ต

ขั้นที่สอง การเรียนปฏิบัติในเครื่องดนตรีที่ผู้เรียนสนใจ“การเรียนดนตรีไทย
ไม่ใช่เรื่องยากขึ้นอยู่กับความขยันในการฝึกซ้อมและก็ใจรัก” (อุบล มีมา. 2556 : สัมภาษณ์) โดยเป็น
การเรียนแบบตัวต่อตัวที่บ้านของอาจารย์อุบล มีมา แต่ละเครื่องดนตรีจะเริ่มจากพื้นฐานเช่น ขิม
จะเริ่มจากการจับไม้หรือซอจะเริ่มจากการวางนิ้วและการจับคันชักจากนั้นก็เป็นการฝึกนับจังหวะ

ขั้นที่สาม จากนั้นเมื่อผู้เรียนปฏิบัติได้จนคล่องจึงจะเริ่มการฝึกเล่นเป็น
โดยเริ่มจากเพลงแป๊ะ เนื่องจากเป็นเพลงที่มีตัวโน้ตเต็มห้องและมีจังหวะสามชั้นทำให้เหมาะแก่การฝึก
ขั้นเริ่มต้น

ขั้นที่สี่ เป็นขั้นรวมวงคือเริ่มจากการที่หัวหน้าวงหรือครูเลือกเพลงที่จะใช้
ในการเล่นในการแสดงพร้อมแจกโน้ตให้ผู้เล่นไปฝึกซ้อมเดี่ยวมาก่อนจึงมาซ้อมเข้ากั๊ว โดยการเล่นจะมี
หัวหน้าวงเป็นผู้ควบคุม

1.2 วงเสียงสวรรค์ จังหวัดอุดรธานี ครูผู้สอนคือ อาจารย์ไพศาล ทศนย์ม





ภาพประกอบ 19 อาจารย์ไพศาล ทศนย์ม

อาจารย์ไพศาล ทศนย์ม เกิดวันที่ 14 มิถุนายน 2470 อายุ 86 ปีที่อยู่ 102/5 ซอยโพชนก หมู่บ้านโพชนก ถนนเลียงเมือง ตำบลหมากแข้ง อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี

อาจารย์ไพศาลเริ่มเล่นดนตรีไทยตั้งแต่อายุ 5 ขวบโดยบรรพบุรุษของท่านก็เล่นดนตรีไทย หลังจากเข้าสู่วัยรุ่นก็เล่นดนตรีไทยตามเพื่อนแล้วจึงมาฝึกเล่นจริงจังก่อนรับราชการครูสอนภาษาไทยที่โรงเรียนม่งฟอร์ตวิทยาลัย จังหวัดเชียงใหม่ แล้วก็ก่อตั้งชมรมดนตรีไทยที่จังหวัดเชียงใหม่ หลังจากเกษียณอายุราชการได้กลับมาอยู่ที่จังหวัดอุดรและได้ก่อตั้งวงเสียงสวรรค์โดยมีแนวในการสอนดนตรีไทยให้กับผู้สูงอายุดังต่อไปนี้

ขั้นแรก เริ่มจากการให้ผู้สูงอายุฝึกเคาะจังหวะตามห้อง ในหนึ่งห้องมีสี่จังหวะ จังหวะละหนึ่งตัวโน้ต ควบคู่กับการฟังเสียงฉิ่ง ตามอัตราจังหวะ ซ้ำคือสามชั้น กลางคือสองชั้น และเร็วคือชั้นเดียว ดังตัวอย่าง

อัตราสามชั้น

จังหวะฉิ่ง	ฉิ่ง		ฉับ		ฉิ่ง		ฉับ				
1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4			
อัตราสองชั้น											
จังหวะฉิ่งฉิ่ง	ฉับ		ฉิ่ง		ฉับ		ฉิ่ง		ฉับ		
1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	
อัตราชั้นเดียว											
จังหวะฉิ่งฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ
1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4



จากนั้นจึงเริ่มใส่สัญลักษณ์ตัวโน้ตลงไป โดยครูผู้สอนออกเสียงนำเป็นตัวอย่าง แล้วให้ผู้เรียนออกเสียงตาม โดยการอ่านออกเสียงโน้ตไทย จะมีสัญลักษณ์เป็นตัวอักษร แทนการออกเสียง ดังตัวอย่าง

อ่านออกเสียง โด	สัญลักษณ์ที่แทนเสียงคือ ด
อ่านออกเสียง เร	สัญลักษณ์ที่แทนเสียงคือ ร
อ่านออกเสียง มี	สัญลักษณ์ที่แทนเสียงคือ ม
อ่านออกเสียง ฟา	สัญลักษณ์ที่แทนเสียงคือ ฟ
อ่านออกเสียง ซอล	สัญลักษณ์ที่แทนเสียงคือ ซ
อ่านออกเสียง ลา	สัญลักษณ์ที่แทนเสียงคือ ล
อ่านออกเสียง ที	สัญลักษณ์ที่แทนเสียงคือ ท

1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
ดดดด	รรรร	มมมม	ฟฟฟฟ	ซซซซ	ลลลล	ทททท	ดดดด

เมื่อผู้เรียนสามารถเคาะจังหวะและอ่านโน้ตดนตรีไทยได้อย่างคล่องแคล่วแล้ว จากนั้นจึงเป็นขั้นตอนของการฝึกปฏิบัติแต่ละเครื่องดนตรี

ขั้นที่สอง ฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีตามที่คุณเรียนสนใจโดยเริ่มจากพื้นฐานของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด

ขั้นที่สาม จากนั้นจะเริ่มฝึกเล่นเป็นเพลงโดยเพลงเริ่มต้นจะเริ่มจากเพลง จะเข้หางยาวเนื่องจากเป็นเพลงที่มีโน้ตเต็มห้องทำให้ง่ายต่อการฝึกนิ้วแล้วก็ฝึกอ่านโน้ต

ขั้นที่สี่ เป็นการปฏิบัติรวมวงโดยมีอาจารย์พล คำปั่งสุ เป็นผู้ควบคุม (ไพศาล ทศนย์ม. 2556 : สัมภาษณ์)

2. ด้านบุคลากร

ในการตั้งกลุ่มชมรมผู้สูงอายุ เพื่อที่จะเป็นการอนุรักษ์สืบทอดสานต่อองค์ความรู้ในด้านดนตรีไทยนั้นมีข้อจำกัดอยู่หลายประการ ทางด้านบุคลากรก็ถือว่าเป็นปัจจัยที่มีความสำคัญเป็นอย่างมากในการจัดตั้งกลุ่มการเล่นดนตรีไทย เนื่องจาก วงดนตรีไทยนั้นจำเป็นต้องมีสมาชิกใน การประสานงานต่างๆ เช่นการรวมบรรเลง และในด้านของผู้สูงอายุที่มีความสนใจในด้านการบรรเลงดนตรีไทยนั้นมีอยู่ไม่เพียงพอ หรือมีความถนัดที่ไม่ตรงกับเครื่องดนตรีที่ต้องการ เช่นวงดนตรีไม้หอม จังหวัดสกลนคร ขาดผู้เล่นตำแหน่งเครื่องกระทบ วงเสียงสุวรรณ จังหวัดอุดรธานีขาดผู้เล่นในตำแหน่ง เครื่องเป่าลมไม้เป็นต้น ฉะนั้นปัญหาการขาดแคลนบุคลากรนั้นจึงเป็นปัญหาที่สำคัญเป็นอย่างมากในการตั้งวงดนตรีไทยในผู้สูงอายุอีกปัจจัยหนึ่งคือการสนับสนุนจากบุคคลภายนอกในการติดต่อสื่อสารกับสาธารณะ เนื่องจากผู้สูงอายุอาจจะไม่มีความสะดวกที่จะต้องไปติดต่อประสานงานกับหน่วยงานต่างๆ เช่น การออกไปเชิญชวนผู้ที่มีความสนใจทางด้านการเล่นดนตรีให้มารวมกลุ่มกัน การติดต่อเรื่องของการฝึกซ้อม รวมทั้งการติดต่อเกี่ยวกับอาคาร สถานที่ ที่จะเดินทางไปบรรเลงหรือแสดงให้ผู้อื่นได้ชม



การส่งเสริมดนตรีไทยในผู้สูงอายุ

การส่งเสริมดนตรีไทยในผู้สูงอายุหรือกระทั่งการส่งเสริมดนตรีไทยในสมัยปัจจุบันนั้น ไม่ได้ได้รับความสนใจจากสังคมคนรุ่นใหม่ ทำให้ดนตรีไทยนั้นเป็นเพียงดนตรีที่มีเพียงกลุ่มคนที่มีความสนใจเท่านั้น ซึ่งเป็นการเสี่ยงต่อการสูญหายทางวัฒนธรรมเป็นอย่างมาก การส่งเสริมดนตรีไทยในผู้สูงอายุเป็นอีกช่องทางที่จะสามารถดำรงไว้ซึ่งศิลปะ การแสดง ของดนตรีไทยในผู้สูงอายุสามารถแบ่งออกได้เป็น ประเด็นต่างๆ ดังนี้การส่งเสริมให้ประชาชนทั่วไปเห็นดนตรีไทยในสังคมปัจจุบัน ส่งเสริมการจัดตั้งชมรม ดนตรีไทยในผู้สูงอายุและการส่งเสริมให้กลุ่มผู้สูงอายุจังหวัดอื่นๆ หันมารวมกลุ่มการเล่นดนตรีไทย

1. การส่งเสริมให้ประชาชนทั่วไปเห็นดนตรีไทยในสังคมปัจจุบัน

เนื่องการสภาพสังคมปัจจุบันนั้นขาดการส่งเสริมในด้านดนตรีไทยเป็นอย่างมากจึงควรที่จะมีการจัดงานนิทรรศการที่เกี่ยวกับดนตรีไทยเพิ่มมากขึ้น มีการส่งเสริมภายในชุมชนอย่างจริงจัง ใน ส่วนของการบริหารส่วนท้องถิ่นภายในชุมชน จัดตั้งชมรมดนตรีไทยไม่ว่าจะเป็นผู้ที่มีความสนใจในด้าน ดนตรีไทยในช่วงอายุที่ต่างกันก็ตาม เพื่อให้ดนตรีไทยสามารถเข้าถึงได้ง่ายและไม่จางหายไปจาก สังคมไทยในปัจจุบันสอดคล้องกับงานวิจัยของ สุรพล สุวรรณ (2549 : 22) ได้ศึกษาวิจัย “ดนตรีไทย ในวัฒนธรรมไทย” พบว่าดนตรีไทย ถือว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่าของชนชาติไทยมาตั้งแต่ โบราณ ซึ่งดนตรีไทยได้มีการพัฒนามาเรื่อย ๆ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน แต่เดิมนั้นการเรียนการสอน ดนตรีไทยได้ศึกษาหาความรู้จากบ้าน-วัด-วัง มีนักดนตรีไทยหลายท่านที่ได้เดินตามเส้นทางสายนี้ ส่วนการเรียนการสอนในปัจจุบัน เป็นแบบจากบ้าน-วัด-โรงเรียน สถาบัน-วัง มีนักดนตรีหลายท่านได้ ศึกษาในวิถีชีวิตและคุณลักษณะอย่างหนึ่งตามยุคสมัย โดยมีแหล่งสถาบันการศึกษาเป็นเป้าหมายในการ ให้องค์ความรู้โดยมีหลักสูตรเป็นแบบการเรียนการสอน

2. ส่งเสริมการจัดตั้งชมรมดนตรีไทยผู้สูงอายุ

ผู้สูงอายุที่มีความสนใจในด้านดนตรีไทยนั้นยังมีอยู่มากมายในหลายหากพื้นที่แต่หาก ยังขาดแคลนในส่วนของผู้ฝึกสอนตามพื้นที่ ในปัจจุบันนั้นการหาบุคลากรที่มีความรู้ความสามารถในด้าน ดนตรีไทยเพื่อที่จะมาสอนดนตรีไทยในผู้สูงอายุนั้นเป็นเรื่องหาได้ยาก ควรจะมีการจัดการฝึกดนตรีไทย ในผู้สูงอายุโดยมีผู้ที่มีความรู้และเชี่ยวชาญในการสอนดนตรีไทย เข้าไปมีส่วนในการสอนดนตรีควรมีการ จัดตั้งกลุ่มชมรมให้เป็นกิจจะลักษณะ เพื่อให้ง่ายต่อการเข้าฝึกอบรมหรือง่ายต่อการเรียนการสอนโดย อาจจะเริ่มต้นจาก การเยี่ยมสถานที่สาธารณะภายในชุมชน วัด หรือ โรงเรียนภายในชุมชน ในช่วงนอก เวลาราชการเพื่อเป็นจุดเริ่มต้นของชุมชนที่มีความสนใจในด้านดนตรีไทย

3. การส่งเสริมให้กลุ่มผู้สูงอายุจังหวัดอื่นๆ หันมารวมกลุ่มการเล่นดนตรีไทย

การที่ผู้สูงอายุจะจัดตั้งหรือรวมตัวกันตั้งกลุ่มการเล่นดนตรีไทยนั้น ประกอบด้วย องค์ประกอบหลายอย่างดังนี้

3.1 หัวหน้าวงหรือแกนนำการจัดตั้ง หัวหน้าวงมีความสำคัญมากในการจัดตั้งวง ดนตรีไทยในผู้สูงอายุ จะต้องเป็นผู้ที่ประสานงานระหว่างสมาชิก ว่าใครเป็นผู้รับผิดชอบเครื่องดนตรี ชนิดใด รวมถึงการดูแลและนัดหมายเกี่ยวกับสถานที่และระยะเวลาในการซ้อม การติดต่อสื่อสารกับ หน่วยงานภายนอกเกี่ยวกับการแสดงนอกสถานที่ คุณสมบัติของผู้ที่สามารถเป็นหัวหน้าวงดนตรีไทยนั้น นอกจากจะมีความสามารถในการเล่นดนตรีไทยแล้ว ยังต้องเป็นคนกว้างขวาง สามารถรวบรวมสมาชิก



ได้จนครบวง และเป็นคนที่มีความสามารถในการติดต่อประสานงาน กล้าคิด กล้าตัดสินใจ รวมถึงการรับฟังความเห็นของผู้อื่นอีกด้วย

3.2 สมาชิกหรือนักดนตรี การที่ผู้สูงอายุตัดสินใจเข้าร่วมวงเล่นดนตรีไทยนั้น จะต้องมาจากความเต็มใจและความสมัครใจ สมาชิกบางคนอาจจะมีพื้นฐานในการเล่นดนตรีไทยมาก่อนก็ได้ แต่หาผู้สูงอายุท่านใดไม่เคยเล่นดนตรีไทย ก็จะมีครูสอนดนตรีไทยเป็นผู้ฝึกสอนและฝึกซ้อมให้ ซึ่งครูดนตรีไทยนั้นก็ไม่ได้ทั้งครูที่อยู่ประจำวง หรือจะเป็นสมาชิกในวงที่มีความชำนาญในการเล่นเครื่องดนตรีที่แตกต่างกันก็เป็นได้ ทำให้ผู้สูงอายุที่เข้ามาใหม่ ได้มีโอกาสปรับตัวให้เข้ากับเพื่อนฝูงและเป็นการสร้างความสัมพันธ์ในหมู่คณะได้อีกด้วย

3.3 สถานที่ที่ใช้ในการฝึกซ้อม สถานที่ที่ใช้ในการฝึกซ้อมก็เป็นปัจจัยสำคัญในการตั้งวงดนตรีไทย สถานที่ที่จะต้องมีความกว้างขวางมากพอที่จะรองรับเครื่องดนตรีและสมาชิกในวงได้ โดยไม่ให้แออัดมากเกินไป การเดินทางไปมาสะดวกสบาย และต้องมีความเป็นส่วนตัวพอสมควร เนื่องจากการฝึกซ้อมดนตรีไทยนั้นอาจจะเกิดเสียงดังได้

3.4 ตารางการฝึกซ้อม สมาชิกทุกคนต้องฝึกซ้อมโดยมีตารางการฝึกซ้อมและกฎระเบียบที่แน่นอนเพื่อนให้สมาชิกเข้าใจและปฏิบัติไปในแนวทางเดียวกัน

การเผยแพร่ดนตรีไทยในผู้สูงอายุ

ปัจจุบันชมรมดนตรีไทยในผู้สูงอายุในภูมิภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบนอันได้แก่ จังหวัดขอนแก่น อุดรธานี และสกลนคร ซึ่งทั้ง 3 วงได้สร้างปฏิสัมพันธ์กันอยู่เสมอ โดยจะมีการรวมตัวกันระหว่างวงปีละ 2 ครั้ง ซึ่งเจ้าภาพในการจัดงานนั้นจะสลับสับเปลี่ยนกันไปในแต่ละครั้ง ซึ่งการเป็นเจ้าภาพในการจัดงานจะต้องดูแลงานต่างๆ โดยการเตรียมสถานที่ในการจัดแสดงและการฝึกซ้อมนอกสถานที่ หน้าที่อีกอย่างหนึ่งของเจ้าภาพคือ การกาสถานที่จัดแสดง โดยต้องเป็นสถานที่ที่ผู้ชมทั่วไปสามารถมาชมการแสดงได้อย่างสะดวกสบายและไม่มีค่าใช้จ่ายสูงจนเกินไป เช่นห้องประชุมสมนาตามโรงแรมต่างๆ อาคารเอนกประสงค์ และงานเทศกาลต่างๆ เป็นต้น การตระเตรียมในเรื่องของอาหารและเครื่องดื่มกับสมาชิกระหว่างฝึกซ้อมและระหว่างการแสดง โดยมาตรฐานอาหารในการจัดงานนั้นทั้ง 3 วงได้ข้อสรุปโดยรวมกันว่าจะต้องเป็นอาหารพื้นบ้านที่เรียบง่าย แต่เต็มไปด้วยคุณประโยชน์ เพื่อไม่ให้เกิดการเปรียบเทียบว่าจังหวัดใดทำดีกว่า ทำให้เพิ่มความสุขสนุกสนานและเป็นการประหยัดงบประมาณได้อีกด้วย

ดนตรีสัมพันธ์

ดนตรีสัมพันธ์ คือการร่วมกันทำการแสดงของวงดนตรีไทยในผู้สูงอายุทั้ง 3 วง โดยสลับกันเป็นเจ้าภาพในแต่ละจังหวัด ดนตรีสัมพันธ์เริ่มจากการที่ดร.พล คำปิงส์ ได้เดินทางไปจังหวัดสกลนครแล้วได้พบว่าที่จังหวัดสกลนครมีวงดนตรีไทยในผู้สูงอายุเช่นเดียวกัน จึงเกิดความคิดที่จะแสดงดนตรีร่วมกันเพื่อเป็นการสานสัมพันธ์ระหว่างวง ในสองครั้งแรกนั้นจังหวัดสกลนครและจังหวัดอุดรธานีสลับกันเป็นเจ้าภาพ หลังจากนั้นจังหวัดขอนแก่นได้เข้าร่วมในครั้งที่ 3 จนกระทั่งในครั้งที่ 10 ได้มีวงอาสาจากจากกรุงเทพมหานครเข้าร่วมด้วย ดังภาพประกอบ 20





ภาพประกอบ 20 บรรยากาศการบรรเลงดนตรีสัมพันธ์

ดนตรีสัมพันธ์ มีประวัติความเป็นมาเป็นเวลากว่า 5 ปีแล้ว หากเปรียบเทียบกับคนนั้นเปรียบได้กับวัยเด็ก ที่ยังต้องเรียนรู้และพัฒนาองค์การองค์กรกันไป เพื่อให้ดนตรีสัมพันธ์ได้ทำหน้าที่ที่มีประโยชน์ต่อสังคมยิ่งขึ้น สามารถแยกออกเป็นหมวดหมู่ได้แก่ ด้านพัฒนาการวง ด้านประสิทธิภาพ ด้านประโยชน์ต่อสังคมและความต่อเนื่องดังนี้

ด้านพัฒนาการวง ในการพัฒนาเปลี่ยนแปลงของแต่วงมีการเปลี่ยนแปลงปรับขนาดอยู่ตลอดเวลาในด้านการเพิ่มเติมในส่วนของสมาชิกที่เพิ่มมากขึ้น กระทั่งในส่วนเครื่องดนตรีดนตรีที่แต่ละวงนำมาเสริมเพิ่ม เต็มสีสันเพื่อความสมบูรณ์ของแต่ละวง อาทิเช่น นักร้องนักดนตรีที่เพิ่มมากขึ้น เครื่องดนตรีที่เพิ่มเข้ามา ระนาด กลองแขก ซอสามสาย ในแต่ละวงมีการเรียนรู้จากดนตรีสัมพันธ์ทำให้เกิดการร่วมมือช่วยกันรักษาและพัฒนางวง จากประสบการณ์เล่นดนตรีร่วมกันในวงที่มีผู้เล่นบรรเลงร่วมกันจำนวนมาก ว่ากันว่าบางเวที เวทีไม่พอเพียงสำหรับนักแสดง ได้บรรเลงเพลงใหม่ๆ มีการพัฒนาแต่เพิ่มเติมในส่วนของการแต่งเพลง ประยุกต์เนื้อร้องใหม่ มีเอกสารสูจิบัตรและเอกสารที่อธิบายถึงบทเพลงและผู้ที่เข้าร่วมบรรเลงในงานที่บรรเลงในงาน มีระบบการประสานงานแลกเปลี่ยนเรียนรู้เพิ่มขึ้น ทำให้ดนตรีสัมพันธ์เป็นที่ประจักษ์แก่สังคมทั่วไป

ด้านประสิทธิภาพ มีการจัดกิจกรรมดนตรีสัมพันธ์กันเป็นประจำในทุกปีด้วยความอึดอ้อมใจทั้งผู้ที่เป็สมาชิกและผู้เข้าชมเกินกว่า 5 ปีมาแล้ว โดยสมาชิกได้ทำความรู้จัก เรียนรู้ต่อกันระหว่างภายในวงและต่างวงกระทั่งรักใคร่กันดี ในการจัดดนตรีสัมพันธ์ในแต่ละครั้งจะมีจังหวัดที่เป็นเจ้าภาพก็จะทำการต้อนรับขับสู้เป็นอย่างดีเต็มเปี่ยมไปด้วยมิตรไมตรี ในส่วนสมาชิกที่มาเยือนเมื่อเข้าร่วมภายในงาน ต่างจะมีความประทับใจ ต่างก็ได้มิตรที่มีดนตรีในหัวใจเพิ่มมากขึ้น และได้รับความสนใจจากทุกฝ่ายรวมถึงนักวิชาการ



ด้านประโยชน์ต่อสังคม ดนตรีสัมพันธ์เป็นประโยชน์สอดคล้องกับความต้องการของสังคมปัจจุบันได้ดนตรีสัมพันธ์เป็นกิจกรรมที่เป็นประโยชน์ต่อการรักษาวัฒนธรรมของชาติได้แก่ เพื่อเป็นการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงดนตรีไทยอันเป็นความภาคภูมิใจของชาวไทย มีการส่งเสริมในด้านการเรียนการสอนเผยแพร่องค์ความรู้ผู้ที่มีความสนใจในการเรียนแบบไม่มีการเก็บค่าเรียน ดังภาพประกอบ 21



ภาพประกอบ 21 บทบาทดนตรีสัมพันธ์ต่อสังคม

ความต่อเนื่องของการจัดดนตรีสัมพันธ์ เป็นความภาคภูมิใจในระยะเวลากว่า 5 ปีที่มีการจัดกิจกรรมดนตรีสัมพันธ์ร่วมกันอย่างไม่ขาดตอน เป็นหลักประกันให้เห็นได้ชัดว่า กิจกรรมการจัดดนตรีสัมพันธ์นั้นจะยังมีการจัดต่อไปในภายภาคหน้า เพื่อเป็นการอนุรักษ์ ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีไทยซึ่งเป็นวัฒนธรรมประจำชาติสืบไปความต่อเนื่องของการจัดงานดนตรีสัมพันธ์มีดังตารางแสดงต่อไปนี้



ตาราง 5 กิจกรรมดนตรีสัมพันธ์ตั้งแต่ต้น - ปัจจุบัน

ครั้งที่	วัน เดือน ปี	เจ้าภาพ	สถานที่จัดงาน
1	2550	จังหวัดสกลนคร	บึงหนองหาน
2	2551	จังหวัดอุดรธานี	ศาลาเทศบาล สวนสาธารณะหนองสิม
3	25 สิงหาคม 2552	จังหวัดขอนแก่น	สำนักงานพัฒนาสิ่งแวดล้อมและทรัพยากรมนุษย์ จังหวัดขอนแก่น
4	20 ธันวาคม 2552	จังหวัดอุดรธานี	ศาลาเทศบาล สวนสาธารณะหนองสิม
5	22 พฤษภาคม 2553	จังหวัดสกลนคร	อาคารเอนกประสงค์สำหรับผู้สูงอายุเทศบาลเมือง จังหวัดสกลนคร
6	20 พฤศจิกายน 2553	จังหวัดขอนแก่น	ภัตตาคาร บัวหลวงบึงแก่นนคร
7	18 มิถุนายน 2554	จังหวัดอุดรธานี	โรงแรมเจริญไฮเทล จังหวัดอุดรธานี
8	17 ธันวาคม 2554	จังหวัดสกลนคร	ศาลาเอนกประสงค์ เทศบาลเมืองจังหวัดสกลนคร
9	23 มิถุนายน 2555	จังหวัดขอนแก่น	หอประชุมองค์การบริหารส่วนจังหวัดขอนแก่น
10	15 ธันวาคม 2555	อาสาภาค กรุงเทพมหานคร	เซ็นทรัลนครินทร์ จังหวัดกาญจนบุรี



บรรณานุกรม



บรรณานุกรม

- กรกช สังขชาติ. ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับผู้สูงอายุ. ชลบุรี : ภาควิชาการศึกษานอกระบบ
คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา, 2536.
- งามพิศ สัตย์สวณ. หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : รามการพิมพ์, 2543.
- จามะรี พัทธกิจวงศ์. แนวความคิดทฤษฎีทางสังคมวิทยา ตอน คาร์ล มาร์กซ. เชียงใหม่ :
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2533.
- จำนงค์ อติวัฒน์สิทธิ์. สังคมวิทยา. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2540.
- จิรพันธ์ สมประสงค์. หนังสือเรียน ศิลปะ ม. 6 (หลักสูตรแกนกลาง 2551). กรุงเทพฯ :
แม็ค, 2551.
- เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. สังคมนิยมว่าด้วยดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2535.
- นิตย์ บุหนามมงคล. จิตวิทยาการสอน. ขอนแก่น : มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2540.
- บุญศรี นุเกตุ และคณะ. การพยาบาลผู้สูงอายุ. นนทบุรี : ยุทธรินทร์การพิมพ์, 2545.
- บุษยมาส สินธุประมา. สังคมวิทยาความสูงอายุ. เชียงใหม่ : สมพรการพิมพ์, 2539.
- ปหาณี จิตวิวัฒนา. ผักพื้นบ้านและอาหารเพื่อสุขภาพ. กรุงเทพฯ : ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย, 2549.
- ปัญญา รุ่งเรือง. ดนตรีในวิถีชีวิตไทย. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2545.
- พงษ์พันธ์ พงษ์โสภา. จิตวิทยาการศึกษา. กรุงเทพฯ : พัฒนาศึกษา, 2552.
- พรอนันต์ กิตติมั่นคง. การศึกษาความต้องการสวัสดิการสังคมของผู้สูงอายุในจังหวัดนครราชสีมา.
วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. นครราชสีมา : มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา, 2547.
- ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. สุนทรียศาสตร์. กรุงเทพฯ : เสมาธรรม, 2541.
- มณฑิรา เขียวยิ่ง และคณะ. ความคาดหวังและความเป็นจริงในการดูแลผู้สูงอายุจากครอบครัว.
ขอนแก่น : มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2540.
- มนทิพย์ ทรงกิตติศาล. ปัจจัยที่ส่งผลต่อประสิทธิภาพการบริหารสถานศึกษาขั้นพื้นฐานระดับ
มัธยมศึกษาในพื้นที่ภาคใต้ของประเทศไทย. วิทยานิพนธ์ ปร.ด. กรุงเทพฯ :
มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2552.
- มาศสุภา สีสุกอง. พัฒนาการของการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์. วิทยานิพนธ์
ค.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.
- ยงยุทธ วงศ์ภิรมย์ศานต์. รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์โครงการวิจัย และพัฒนาการเรียนรู้
เพื่อคุณภาพการศึกษา. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2547.
- ยศ สันตสมบัติ. มนุษย์กับวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540.
- ราชบัณฑิตยสถาน. การใช้ “กระ” และ “กะ” พร้อมทั้งความหมายจากพจนานุกรม ฉบับ
ราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 / ราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน,
2532.
- เรณู โกศินานนท์. นาฏดุริยางคศิลป์สังคีตกับสังคมไทย. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2540.



- วลัยพร นันท์ศุภวัฒน์. การพยาบาลผู้สูงอายุ : ความท้าทายกับภาวะประชากรสูงอายุ. ขอนแก่น : ขอนแก่นการพิมพ์, 2551.
- วันทนี วาสิกะสิน และคณะ. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับสวัสดิการสังคมและสังคมสงเคราะห์. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2543.
- วิมลศรี อุปรมย์. ดนตรีในระบบการเรียนการสอน. กรุงเทพฯ : รวมใจสหกิจ, 2526.
- วิมาลา ศิริพงษ์. การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย ในสังคมไทยปัจจุบัน. วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2534.
- วิชัย ตันศิริ. อุดมการณ์ทางการศึกษา : ทฤษฎีและภาคปฏิบัติ. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.
- ศรีเรือน แก้วกังวาล. จิตวิทยาพัฒนาการ. กรุงเทพฯ : แพร์พิตยา, 2518.
- ศศิพัฒน์ ยอดเพชร. การประมวลองค์ความรู้เกี่ยวกับผู้สูงอายุในประเทศไทยด้านครอบครัวและผู้สูงอายุ. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2543.
- สนิท สมักรการ. วิธีการศึกษาสังคมมนุษย์กับตัวแบบสำหรับศึกษาสังคมไทย. กรุงเทพฯ : โครงการส่งเสริมเอกสารวิชาการ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์, 2540.
- สมชาย เอี่ยมบางยุง. กระบวนการถ่ายทอดภูมิของชมรมดนตรีไทย มุลินีหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง). วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2545.
- สมพงษ์ กาญจนผลิน. ดนตรีไทยโน้ตและวิธีฝึก. กรุงเทพฯ : ดันอ้อ, 2536.
- สมศักดิ์ คงเที่ยง. เอกสารประกอบการบรรยาย EA 713 หลักและทฤษฎีการบริหารการศึกษา. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2546.
- สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. การเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคมและวัฒนธรรม : แนวทางศึกษาวิเคราะห์และวางแผน. ขอนแก่น : คลังนาธรรมชาติวิทยา, 2528.
- สัญญา สัญญาวิวัฒน์. ทฤษฎีสังคมวิทยา การสร้าง การประเมินค่าและแนวการใช้ประโยชน์. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.
- สายสวาท เกตราสุวรรณ. ความต้องการทางด้านสุขภาพอนามัยของผู้สูงอายุ : ศึกษาเฉพาะกรณีจังหวัดระยอง. วิทยานิพนธ์ ป.ร.ด. นครปฐม : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2542.
- สำนักการแพทย์ทางเลือก. ดนตรีบำบัด. กรุงเทพฯ : สุขุมวิทมีเดีย มาร์เก็ตติ้ง, 2551.
- สุขเกษม ร่วมสุข. “พฤติกรรมการณ์ดูแลสุขภาพตนเองของผู้สูงอายุ จังหวัดอำนาจเจริญ,” วารสารบัณฑิตวิทยาลัย พิษณุพนธ์. 2(4) : 12-15 ; เมษายน, 2553.
- สุรพล สุวรรณ. ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ : แอคทีฟพรีนท์, 2549.
- อมรา พงศาพิชญ์. วัฒนธรรมศาสนาและชาติพันธุ์ : วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534.
- อุบลรัตน์ เพ็งสิดิต. จิตวิทยาผู้สูงอายุ. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2546.
- Albert, Bandura. Social learning and personality development. New York : Holt, Rinehar and Winston, 1963



- Alcia, Clair Gibbons. The New Grove Dictionary of Music and Musician. Hong Kong : Macmillan Publishers Limited, 1997
- Carroll, E. Kennedy. Human Development : The Adult Years and Aging. New York : Macmillan, 1978.
- Cummings, Joe and others. Thailand Oakland. Canada : Lonely Planet Publication, 2006.
- Hepworth-Sawyer, Russ. What is Music Production? : A Producer's Guide : the Role, the People, the Process / Russ Hepworth-Sawyer, Craig Golding. Burlington, MA : Focal Press, 2011.
- Meeker, Lauren. "Beginning Horn Method Book Based on the Music Learning Theory of E. Gordon," Dissertation Abstracts International. 54(12) : 284-318-A ; June, 2007.
- Miyuki, Ogata. Traditional Music of the Laos : Khaen Playing and Mawlum Singing in North-East Thailand. Ohio : Greenwood Press, 1998
- Moon, Fai Chan, Enqle Angela and Chan Esther Mok. "Developing an Incligenous.Hymnody for the Baptist Cherehes of Northeast India RitsSpeeuil Repereuel to theAngamiChureh," Dissertation Abstracts International. 64(10) : 3531-A ; April, 2010.
- Petri, Laukka. "Music Education in Malaysian Public School : Implementation, Issucs and Challenges," in APSMER 2007 The 6th Asia-Pacific Symposium on Music Education Research ISME Asia-Pacific Regional Conference-2007. p. 54. Bangkok : Chulalongkorn University, 2007
- Ramon, P Santos. "Transmission,Pedagogy,and Education : A critical Study of Asian Traditional Music Cultures in Post Colonial and Post Modern Time in Thailand and Indonesia," Dissertation Abstracts International. 65(3) : 105-112-A ; September, 2009.
- Sally, J. Redfern. Nursing Elderly People. Edinburgh : Livingstone, 1991.
- Sara, Deborah Winston. "High School Senior Attitudes Toward Music," Dissertation Abstracts International. 62(10) : 755-A ; May, 2007
- Shu-Ling, Chen, Hui-Chuan Lin and Sui Whi Jane. A Study of the Kodaly Approach to Music Teaching and an Investigation of four Approaches to the Teaching of Selected Skills in First Grade Music Classes. Doctor's Thesis, Texas : University of North Texas, 2009



- Somporn, Rattapun. Becoming Healthy Aging Among the Elderly in Southern Thailand. Doctor's Thesis, Chiang Mai : Chiang Mai University, 2008.
- Sumolchat, Puang-Ngern. Effectiveness of Music Therapy on Anxiety, Physiological Responses, Vital Capacity, and Oxygen Saturation Inmechanically Ventilated Patients. Master's Thesis, Bangkok : Mahidol University, 2001.
- Wilbur, Cross and Carol Florio. You are Never Too Old to Learn. New York : McGraw-Hill, 1978.



ภาคผนวก



ภาคผนวก ก
รายนามผู้ให้สัมภาษณ์



รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

- กฤษณา ตระการไทย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, มาวิน จำปาลอย เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการสังคมผู้สูงอายุขอนแก่น อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 31 สิงหาคม 2555.
- เฉลิมพรรณ ลาวัณบุตร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, มาวิน จำปาลอย เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 159/4 ตำบลหมากแข้ง อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี เมื่อวันที่ 2 กันยายน 2555.
- เทวี เวียงแก้ว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, มาวิน จำปาลอย เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการสังคมผู้สูงอายุขอนแก่น อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 31 สิงหาคม 2555.
- พล คำปิงส์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, มาวิน จำปาลอย เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 159/4 ตำบลหมากแข้ง อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี เมื่อวันที่ 2 กันยายน 2555.
- ไพจิต ภูละคร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, มาวิน จำปาลอย เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่สวนสาธารณะสระพังทอง ตำบลธาตุเชิงชุม อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร เมื่อวันที่ 16 ธันวาคม 2555.
- ไพศาล ทศนย์ม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, มาวิน จำปาลอย เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 159/4 ตำบลหมากแข้ง อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี เมื่อวันที่ 2 กันยายน 2555.
- วิรัช บุญยกุล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, มาวิน จำปาลอย เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่สวนสาธารณะสระพังทอง ตำบลธาตุเชิงชุม อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร เมื่อวันที่ 16 ธันวาคม 2555.
- สุมาลี ภูละคร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, มาวิน จำปาลอย เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่สวนสาธารณะสระพังทอง ตำบลธาตุเชิงชุม อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร เมื่อวันที่ 16 ธันวาคม 2556.
- อุบล มีมา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, มาวิน จำปาลอย เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการสังคมผู้สูงอายุขอนแก่น อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 31 สิงหาคม 2555.



ภาคผนวก ข
ตัวอย่างโน้ตเพลง



ສາມສັນ ມະນີໂກ ກາເວີມະນາລາ ເຄາ (ຄຳສັ່ງສະ ສາມສັນ)

໓.1

---	ຄ	---	ຄ	---	ສ	---	ຄ	---	ສ	---	ມ
---	---	ຈ	---	---	ມ	---	ສ	---	ຄ	ມະຕິ	ຄ-ສ
---	ພ/ພ/ພ	---	ສ	ຄສ/ມ	---	---	ພ/ພ/ພ	ສ/ມ/ພ	ສຄ-ສ		
ຄ-ຄ	---	ຄ	---	ສ	---	ພ	---	ສຄ	ສ/ມ/ສ	ພ/ມ/ພ	ມະຕິ
---	ຄສ/ມ	ຄສ/ມ	ສ/ມ	ສ/ມ	---	---	ສຄ	ສ/ມ	ມະຕິ	ມສ-ມ	
ສ-ສ	---	ຄ	ຄສ/ຄ	ສ-ມ	---	ສຄ	ຄສ/ມ	ມະຕິ	ມສ-ຄ		
---	ຈມ	ຈຈຈຈ	---	ກຈ	ຄກຈມ	---	ສຄ	ສສ/ສ	---	ມສ	ຈມສຄ
ມ-ມ	---	ຈ	---	ຄ	---	ມ-ສ	ຄ-ຄ	ມະຕິ	ຄ-ສ	//	

໓.2

---	ຄ	---	ຈ	---	ມ	---	ສ	---	ຈມສຄ	ຄສ/ມ	---
---	ສ	---	ມ	---	ຈ	---	ຄ	---	ຈຈ	ມະຕິ	ຄສ/ຄ
ຈຄ/ຄ	ຈຄ/ຄ	ຈຄ/ຄ	ຈຄ/ຄ	ຈຄ/ຄ	ຈຄ/ຄ	ຈຄ/ຄ	ຈຄ/ຄ	ຈຄ/ຄ	ຈຄ/ຄ	ຈຄ/ຄ	ຈຄ/ຄ
ຈຄ/ຄ	ຄ-ຄ	ສສ/ສ	---	ພ	---	ຈຄ/ຄ	---	ພ	---	ມມມມ	ຈ-ຈ
ຈຄ/ຄ	ຈມ ໐໐	ມມສມ	ຈຄ ໐໐	ສຄ/ຄ	ກຄ ໐໐	ກຄຈມ	ຈມ ໐໐				
ສ-ສ	---	ຄ	ຄສ/ຄ	ສ-ມ	---	ສຄ	ຄສ/ມ	ມະຕິ	ມສ-ຄ		
---	ຈມ	ຈຈຈຈ	---	ກຈ	ຄກຈມ	---	ສຄ	ສສ/ສ	---	ມສ	ຈມສຄ
ມ-ມ	---	ຈ	---	ຄ	---	ມ-ສ	ຄ-ຄ	ມະຕິ	ຄ-ສ	//	

໓.1

---	ຄ	---	ສ	---	ສ	ມສ-ຄ	---	ຈມ	ຈມສຄ	ສຄ/ຄ	ຈຄ/ຄ
ຈຄ/ຄ	ຈຄ/ຄ	ຈຄ/ຄ	ຈຄ/ຄ	ຈຄ/ຄ	ຈຄ/ຄ	ຈຄ/ຄ	ຈຄ/ຄ	ຈຄ/ຄ	ຈຄ/ຄ	ຈຄ/ຄ	ຈຄ/ຄ
---	ມ	ຈຈຈຈ	---	ສ-ມ	---	ມມມ	ຈມສຄ	ຈຄ/ຄ	ຈຄ/ຄ	ຈຄ/ຄ	ຈຄ/ຄ
ຈມຈຈ	ມສ/ມ	ສຄ/ສ	ຈຄ/ຄ	ຈມ-ສ	---	ຄ-ຄ	---	ມະຕິ	ຄ-ສ	//	

໓.2

---	ສ	---	ສ	---	ມສ/ຄ	ຈຄ/ຄ	---	ຈຈ	---	ມຈ	ຈມສຄ
ຈຄ/ຄ	ຄ-ຄ	ສສ/ສ	---	ພ	---	ຈຄ/ຄ	---	ພ	---	ມມມມ	ຈ-ຈ
ຈຄ/ຄ	ຈມ ໐໐	ຈຄ/ຄ	ຈມ ໐໐	ຈຄ/ຄ	ຈມ ໐໐	ຈຄ/ຄ	ຈມ ໐໐	ຈຄ/ຄ	ຈມ ໐໐		
ຈຈຈຈ	ມ-ມ	ສສ/ສ	---	ຄ-ຄ	ຈມ-ສ	---	ຄ-ຄ	---	ມະຕິ	ຄ-ສ	//

໓.1

---	ຄ	ສສ-ມ	ຈມສຈ	ມ-ສ	ຈມສຈ	ພ/ພ/ພ	ຈມສຈ	ສ/ມ/ສ			
---	ຈ-ຈ	ມຄ/ຈມ	ສຄ/ຈມ	ຈມຈຈ	ມສ/ຈ	ມຈ/ຈ	ມຈ/ຈ	ມຈ/ຈ	ຄ-ສ	//	

໓.2

---	ສ	ມຄ/ຈມ	ຈມສຈ	ພ/ພ/ພ	---	ຈຈ	ຈຄ/ຄ	ຈຄ/ຄ	ມຈ	---	
ສຄ/ຄ	ກຄ/ຈມ	ຈມສຈ	ຈຈ	---	ມສ/ຈ	ມຈ/ຈ	ມຈ/ຈ	ມຈ/ຈ	ຄ-ສ	//	

໓.3

---	ຄ	ສສ-ມ	ຈມສຈ	ມ-ສ	ມສ/ຈ	ຈຈ-ຄ	ສຄ/ຈ	ມຈ-ຈ			
ມຈ/ຈ	ຈຈ ໐໐	ຈຄ/ຈມ	ຈຈ ໐໐	ຈມ ໐໐	ຈຄ ໐໐	ຈຄ ໐໐	ຈຄ ໐໐	ຈຄ ໐໐			



<u>ລາຍລະອຽດ (ກຳລັງ 2 ມາດຕະ)</u> <u>66 ສິດສິນເຈົ້າ</u> - ສາມ -							
	--- ທ	--- ກ	--- ດ	--- ສ	--- ພ	--- ມ	--- ສັ ດມວນ
	---	ມວນ	ມວນ	- ດດ	ມວນ	ມວນ	ມວນ - ດດ
7.1	(---)	(---)	- ດ - ສ	- ມ - ສ	- ດສັ ສັດສັ	- ດ - ກ	- ດ - ສ
	--- ພ	--- ມ	--- ສັ ມວນ	- ມວນ	ຮມວນ	ສັດສັ	- ສ - ດ
	- ມສັ ມວນ	ຮມສັ	- ດ - ສ	- ມ - ສັ ດ - ສ	- ມ - ສັ ດ - ສ	- ມ - ສັ ດ - ສ	- ມ - ສັ ດ - ສ
໐໐	- ດມວນ	- ມວນ	(- ດມວນ - ມວນ)	ສັດສັ	- ດມວນ	(- ມວນ - ດມວນ)	(- ມວນ - ດມວນ)
໐໐	- ສັ - ດ	- ກ - ດ	(- ສັ - ດ - ກ - ດ)	ສັດສັ	- ສ - ມ	(ສັດສັ - ສ - ມ)	(ສັດສັ - ສ - ມ)
໐໐	ດມວນ	ມສັ	(ດມວນ ມສັ)	---	---	ມວນ	- ສ - ດ
໐໐	ມວນ	ມວນ	ມວນ ມວນ	ມວນ	ມວນ	(ມວນ ມວນ)	ມວນ ມວນ
	ມວນ	ມວນ	ມວນ	ດດ	ມວນ	ມວນ	ມວນ ມວນ
7.2	---	- ສ - ດ	- ກ - ດ	---	- ດ - ສ	- ດ - ສ	ດກ - ດ ໐໐ - ໐
	---	- ສ - ດ	- ກ - ດ	---	- ສ - ມ	- ມ - ສ	ຮມສັ ໐໐໐໐
	---	- ດ - ສ	- ມ - ສ	- ດສັ	- ສ - ມ	ມວນ	- ສ - ດ - ໐ - ໐
໐໐	ມວນ	ມວນ	(ມວນ ມວນ)	ມວນ ມວນ	(ມວນ ມວນ)	(ມວນ ມວນ)	(ມວນ ມວນ)
	ມວນ	ມວນ	ມວນ ມວນ	ມວນ ມວນ	ມວນ ມວນ	ມວນ ມວນ	ມວນ ມວນ
ສິດສິນ	---	- ສ - ດ	ດມວນ	- ສ - ສ	---	- ມ - ສ - ດ	ດມວນ - ສ - ສ
	---	ມວນ	- ດສັ	ດສັ	---	ມວນ	ດມວນ ດສັ
	---	- ມ - ສ - ດ	ດມວນ	- ສ - ສ	---	- ມ - ສ - ດ	ດມວນ - ສ - ສ
	---	ມວນ	- ດສັ	ດສັ	---	ມວນ	- ດສັ ດສັ
	- ດມ	---	ມວນ	ສັ - ສ	---	ມວນ	- ດສັ ດສັ
	- ສ - ສ	---	ມວນ	- ສ໐໐	ດມ - ສ	ດມ໐໐	ສັດສັ ດສ໐໐
	ດມ - ສ	ດມ໐໐	ສັດສັ ສັ໐໐	ດມ - ສ	ດມ໐໐	ສັດສັ ດສ໐໐	ສັດສັ ດສ໐໐
	ດມ - ສ	ດມ໐໐	ສັດສັ ສັ໐໐	ຮມສັ ສັ໐໐	ຮມສັ ສັ໐໐	ຮມສັ ສັ໐໐	ຮມສັ ສັ໐໐
	ຮມສັ ສັ໐໐	ຮມສັ ສັ໐໐	ດມ - ດ	໐໐໐໐	- ດ - ສ	ມວນ	ມວນ໐໐
	ມມ - ສ	໐໐ມມ	- ສ - ສ	໐໐	ດມ - ສ	ດມ໐໐	ສັດສັ ດສ໐໐
	ດມ - ສ	ດມ໐໐	ສັດສັ ສັ໐໐	ດມ - ສ	ດມ໐໐	ສັດສັ ດສ໐໐	ສັດສັ ດສ໐໐
	ດມ - ສ	ດມ໐໐	ສັດສັ ສັ໐໐	ຮມສັ ສັ໐໐	ຮມສັ ສັ໐໐	ຮມສັ ສັ໐໐	ຮມສັ ສັ໐໐
	ຮມສັ ສັ໐໐	ຮມສັ ສັ໐໐	ດມ - ດ	໐໐໐໐	- ດ - ສ	ມວນ	ມວນ໐໐
	ມວນ໐໐	ມວນ໐໐	- ສ - ສ	໐໐			



ลูกผสม (ครึ่งลูกตาม)	แยกตัวผสม
๐๐ธธ ๐๐ธธ ๐๐ธธ ๐๐ธธ ๐๐มธ - ดกต - ดกต - ธมธ	
- มธม - ธดท - ทดท - ททท - ทรธ - (ดกต) - ดกต - ธมธ	

หมายเหตุ
 + ถ้าเห็นผลทางมองทุกข้อจาก ล้วนเห็นผลทางผลสายระนาบเห็น
 ๘ ปรากฏเกมมาดตามได้มธ มธเห็นผลทางค มีลายทอง
ข้ออื่น
 ๘ กิตกระจุกเงาตาม วิตามที มีลูกมีเงาให้หมอง
 ๘ ขวีสถิตส่องมาหนพดตาม ทธธ มีพทองห้อยมธเข้าคธธตาม
ข้อเดียว
 ๘ เพดานมธประหลาดเพชร ระยาแก้วเพชรเจ็ดสาย
 ๘ หดลวดประทองสาย ตามเพชรระยาเพชร มธ
 จากเรื่องแสงทองระย้า

* ลูกผสม --- ครึ่งลูกธ *	(แทน ๐๐xมธ)
ธธ๐๐ ธธ๐๐ ธธ๐๐ ธธ๐๐ มธ๐๐ ดกต๐ ดกต๐ ธมธ๐	
มธม๐ ธดท๐ ทดท๐ ททท๐ ทรธ๐ ดกต๐ ดกต๐ ธมธ๐	



คำในกาพย์กลอน

-ลิ-ช ชช-ม -- ชม -- ร่ม -- ชม -- ร่ม ช่มช้ด-จ-ม
 -ลิ-ช ชช-ม -- ชม -- ร่ม -- ชม -- ร่ม ช่มช้ด-จ-ด
 -ลิ-ช ชช-ม -- ชม -- ร่ม -- ชม -- ร่ม ช่มช้ด-จ-ด
 ---- -จ-จ -- มจ ชจ -- มจจจ มจจจจ จจจจ
 ---- -จ-จ -- มจ ชจ -- มจจจ มจจจจ ช่มช้ด-ก-ด
 ---- จจจจ จจจจ ช่ม-ช-ม-ด ช่ม-ช-ม-ช จจ-ลิ
 ---- จจจจ จจจจ ช่ม-ช-ม-ด ช่ม-ช-ม-จ ช่ม-จ ช่ม-ม
 ---- จจจจ จจจจ ช่ม-ช-ม-ด ช่ม-ช-ม-จ ช่ม-จ ช่ม-ม //

กลอนหก (สลับ ๕ และ ๖ คำ)

---- -ชชช จจจ-ช-ด --- จ มจจจ --- ชชช มจจ
 ---- จจจจ จจจจ-ช-ม --- จ มจจจ-ชชช จจจ
 --- จ จจจ-จ-ลิ-จจจ-จจจ ช่ม-ช-ด-จจจ-ชจจ
 --- จ-ช-จ-ม-จจจ มจจจ-ช-จ-จ-ม-ด-ช-จ-จ-ด //



พรเชษฐจันทร์ตั้งตัว กตมตาทนเมื่อมาให้พจนเชษฐกต
(๑๗๗๖) --- ๙ - ๙๙๙ - ๙ - ๙

เสียงพยัญชนะ

ตัว - ๑

๕๑๗ (๕๑๗๖๖๖-๕๑๗)

ก. ๑	--- พ	--- ฐ	--- ฌ	--- ฌ	--- พ	--- พ	--- พ	--- พ
๑	-ด-ด	--- ฌ	--- ฐ	--- พ	พดพ	-ด-พ	--- พ	พดพ
๑	-พ-ฐ	(-พ-ฐ)	-พ-ฌ	(-พ-ฌ)	--- ฐ	พดพ	พดพ	--- พ
๑	-พ-ฐ	(-พ-ฐ)	-พ-ฌ	(-พ-ฌ)	--- ฐ	พดพ	พดพ	--- พ
๑	-ด-๐	-พ-๐	-พ-๐	-๐-๐	พพพ	พดพ	พดพ	พด-๐
๑	-ด-๐	-พ-๐	-พ-๐	-๐-๐	พพพ	พดพ	พดพ	พด-๐
๑	---	---	-ด-ด	---	-พ-ด	พพ-๐	---	พดพ
๑	-ด-ด	(-ด-ด)	-ด-พ	(-ด-พ)	พพพ	พดพ	---	---
๑	-๐-๐	-ด-๐	-ด-๐	---	-๐-๐	-ด-๐	-ด-๐	-พ-๐
๑	-ด-๐	-พ-๐	-พ-๐	-๐-๐	พพพ	พดพ	พดพ	พด-๐
๑	---	---	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ
๑	-ด-๐	-พ-๐	-ด-๐	-ด-๐	---	พพ	พพ	---
๑	พพพ	(พพพ)	พพพ	(พพพ)	พพพ	(พพพ)	พพพ	(พพพ)
๑	พพพ	-๐-๐	พพพ	-ด-ด	พพพ	-ด-ด	พพพ	พด-๐
๑	---	---	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ
๑	-ด-๐	-พ-๐	-ด-๐	-ด-๐	---	พพ	พพ	---
๑	พพพ	(พพพ)	พพพ	(พพพ)	พพพ	(พพพ)	พพพ	(พพพ)
๑	พพพ	-๐-๐	พพพ	-พ-พ	พพพ	-พ-พ	พพพ	-ด-๐

ก. ๒	--- พ	--- ฐ	--- ฌ	--- ฌ	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ
๑	พพพ	-ด-ด	พพพ	-พ-พ	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ
๑	-๐-๐	พพ	-ด-๐	พพ	-ด-๐	พพ	พพ	---
๑	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ	พด-๐
๑	-ด-๐	(-ด-๐)	พพ-๐	(พพ-๐)	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ
๑	-พ-ด	(-พ-ด)	พพ-ด	(พพ-ด)	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ
๑	-๐-๐	พพ	-ด-๐	พพ	-ด-๐	พพ	พพ	---
๑	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ	พด-๐
๑	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ
๑	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ
๑	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ	พพพ
๑	-พ-ด	(-พ-ด)	-พ-พ	(-พ-พ)	-๐-พ	(-๐-พ)	-ด-๐	(-ด-๐)
๑	พพพ	-๐-๐	พพพ	-ด-ด	พพพ	-ด-ด	พพพ	พพ-๐



โหมโรงมยุรฉัตร (สวดมนต์)

สวดมนต์

บทที่ 1

--- มัง พังรังเก-ลิ-ริ ภาทก-ล-ล --- ภา-รังรัง-มัง-ริ
 --- --- รัง-รังรัง-รัง-รัง-ล-ล --- ภา-มังรัง-ภา-มัง
 --- มัง พังรังเก-ลิลล ภาทก- --- --- รังรัง มังรัง-รัง-ภา
 (--- ภา-ภาทก)-รัง-รัง --- --- รัง-มัง พังรัง-รัง-ภา
 (-ภา-ภา)ล-ภา-มัง พังรัง-รัง-ภา --- รัง-มัง พังรัง-ลิลล ภาทก-
 (--- ภา-ภาทก)-รัง-รัง --- ภา- --- รัง-มัง พังรัง-รัง-ภา
 (--- ภา-ภาทก)-รัง-รัง --- มัง --- ล-ล ภาทก-รัง-มัง-มัง-ล
 (--- ล-ล-ล)รัง-มัง-มัง-ล-รัง-มัง พังรัง- --- ล-ภาทก-
 (--- ภา-ภาทก)-รัง-รัง --- มัง --- ล-ล ภาทก-รัง-มัง-มัง-ล
 (--- ล-ล-ล)รัง-มัง-มัง-ล-รัง-มัง พังรัง- --- ล-ภาทก- (

... มงคลนามมงคลพระคุณคณาจารย์ผู้ทรงคุณไม่ว่าราชการ
 ทางคณะครูไทย ที่ได้คิดหาการเขียนหนังสือไทย-
 เค้าไว้จนถึงทุกวันนี้ ...



รวมคำคล้องจอง (ต่อ)

รวม ๒ --- ช ช ช ช ช - ช - ช - ก - ด - ร - ช - ด ท ร - ช - ก
 --- ก ก ก ก ก - ก - ก ร ม ร ก - ล - ช - ก ล ช ล - ก
 (--- ก - ก ก ก) - ร - ร --- ม ช ล ช ม - ร - ก ม ร ก ร ม ช - ม
 (--- ม - ม ม ม) - ช - ช --- ล - ก - ก - ช - ร - ม - ล - ช - ม
 (--- ม - ม ม ม) - ร - ร --- ม --- ล ล ก ล ช ม ร ก ร ม - ช - ล
 (--- ล - ล ล ล) - ร - ก ร ม ร ม - ช - ม ช ล ช ล ก ล ร ก - ล - ช
 (--- ช - ช ช ช) - ร - ร --- ม --- ล ล ก ล ช ม ร ก ร ม - ช - ล
 รวม ๓ (--- ล - ล ล ล) - ร - ก ร ม ร ม - ช - ม ช ล ช ล ก ล ร ก - ล - ช (๓)

รวม
 หล ร ม ร ก - ล - ร --- ก --- ล --- ช --- พ --- ม --- ร

การที่เราจะทราบว่... เพื่องที่เด่นเด่นเสียง -

ผลล ลา ลุงหรือคำ ให้สังเกตความขำขำ - โฟร่า แล้วจับเสียง

เสียงสูงต่ำ และ ให้ฟังเสียงว่า ชะเสียงมันโธมธากัน หรือไม่ว่า เช่น

ช ล ช ม ช ล ร ก ม เน้นตัว



ภาคผนวก ค
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย



แบบสังเกต

สังเกตครั้งที่.....

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.

ເວລາ.....

ผู้สังเกต.....

เรื่องที่สังเกต.....

สถานที่สังเกต.....

(ผลการสังเกต).....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....



แบบสัมภาษณ์ปลายเปิด

สัมภาษณ์ครั้งที่.....

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.

ผู้ถูกสัมภาษณ์.....

สถานที่.....

Q.....

.....

.....

.....

A.....

.....

.....

.....

หมายเหตุ Q หมายถึง ผู้วิจัย

A หมายถึง ผู้ถูกสัมภาษณ์



แบบสัมภาษณ์ผู้สูงอายุที่สอนดนตรีไทยแบบมีโครงสร้าง

เรื่อง แนวทางการสืบทอดดนตรีไทยในผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบนของประเทศไทย
แบบสัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้สูงอายุเกี่ยวกับการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทย

วัน เดือน ปี ที่สัมภาษณ์.....ระหว่างเวลา.....

ชื่อผู้สูงอายุ.....

ที่อยู่ปัจจุบัน.....

เป็นผู้สูงอายุที่สอนด้านดนตรีไทยประเภท.....

ดนตรีไทยที่มีความเชี่ยวชาญเฉพาะ.....

ประสบการณ์ในการสอนดนตรีไทย สอนมาเป็นระยะเวลา.....ปี

ช่วงเวลาที่ทำการสอน.....

โดยการสัมภาษณ์ แบ่งเป็น 3 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ภูมิหลังและข้อมูลทั่วไป

1. ชื่อ..... นามสกุล.....

2. เพศ.....อายุ.....

ระดับการศึกษา..... ภูมิลำเนา.....

3. อดีตเคยประกอบอาชีพ.....

4. ปัจจุบันอาชีพหลักคือ.....

5. การสอนดนตรีไทย

.....
.....
.....

6. ถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยให้แก่ท่านได้แก่ใครบ้าง

.....
.....
.....

ตอนที่ 2 กระบวนการถ่ายทอดดนตรีผู้สูงอายุ

1. ท่านมีหลักและวิธีการเลือกเพลงเพื่อสอนแก่นักศึกษาอย่างไร และเหตุใดจึงเลือกเพลงเหล่านั้น

.....
.....
.....



2. ท่านมีวิธีการและขั้นตอนการสอนหรือถ่ายทอดดนตรีไทยให้แก่ผู้สูงอายุอย่างไร

.....

.....

.....

.....

3. ท่านคิดว่าวิธีการที่ท่านใช้สอนนักศึกษา จะช่วยพัฒนาทักษะฝีมือของผู้เรียนได้อย่างไร

.....

.....

.....

.....

4. ความแตกต่างระหว่างการสอนเด็กและผู้สูงอายุมีข้อแตกต่าง จุดเด่นจุดด้อยในลักษณะอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

5. ท่านมีวิธีการวัดและประเมินผลทักษะการเรียนรู้ของผู้สูงอายุอย่างไร

.....

.....

.....

.....

6. ท่านมีวิธีการรวมวงและปรับวงดนตรีไทย เพื่อให้เกิดความสมดุลและไพเราะอย่างไร

.....

.....

.....

.....

7. ท่านมีวิธีการคัดเลือกนักศึกษาให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีแต่ละประเภทอย่างไร

.....

.....

.....

.....



8. ท่านมีวิธีการพัฒนาผู้เรียนเพื่อให้เกิดทักษะทางด้านดนตรีไทยในลักษณะ
อย่างไร

.....

.....

.....

ตอนที่ 3 ปัญหาและอุปสรรคพร้อมทั้งข้อเสนอแนะอื่น ๆ เกี่ยวกับการถ่ายทอดดนตรีไทยในผู้สูงอายุ
ปัญหาในการถ่ายทอดดนตรีไทยให้แก่ผู้สูงอายุท่านคิดว่า มีปัญหาและอุปสรรค ไตบ้าง ท่านแก้ไขปัญห
อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ข้อเสนอแนะอื่นๆ

.....

.....

.....

บันทึกเพิ่มเติมของผู้วิจัย

.....

.....

.....



แบบสัมภาษณ์ผู้สูงอายุที่เรียนดนตรีไทยแบบมีโครงสร้าง

เรื่อง แนวทางการสืบทอดดนตรีไทยในผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบนของประเทศไทย
ตอนที่ 1 ภูมิหลังและข้อมูลทั่วไปของผู้สูงอายุที่เรียนดนตรีไทย

1. ชื่อ.....นามสกุล.....

2. เครื่องมือเอก.....

3. เริ่มศึกษาดนตรีไทยเมื่อไหร่.....

กับใคร.....สถานที่เรียน.....

4. การให้การสนับสนุนของครอบครัวเกี่ยวกับการเรียนดนตรีไทย

.....

.....

.....

.....

.....

5. ผู้ที่เคยถ่ายทอดดนตรีไทยให้เป็นผู้สูงอายุเช่นเดียวกันหรือไม่

.....

.....

.....

.....

.....

ตอนที่ 2 แบบสัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้สูงอายุ ที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทย

1. ท่านคิดว่าการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยในผู้สูงอายุ มีความยากง่าย มากน้อยเพียงใด อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....



2. ท่านคิดว่าดนตรีไทย ช่วยให้มีการพัฒนา คุณภาพชีวิตท่านด้านใดบ้าง อย่างไร

.....

.....

.....

.....

3. ท่านได้รับประสบการณ์เกี่ยวกับการเข้าร่วมการแสดงดนตรีไทย เป็นอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

4. สิ่งที่ท่านต้องการให้ปรับปรุงเกี่ยวกับการจัดการเรียนการสอนทางด้านดนตรีไทย
ในผู้สูงอายุ

.....

.....

.....

ข้อเสนอแนะอื่นๆ

.....

.....

บันทึกเพิ่มเติมของผู้วิจัย

.....

.....



ประวัติย่อของผู้วิจัย



ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ	นายมาวิน จำปาลอย
วันเกิด	วันที่ 20 มิถุนายน พ.ศ. 2530
สถานที่เกิด	อำเภอท่าบ่อ จังหวัดหนองคาย
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 60/677 ซอย 8/3 ถนน กสิกร-ทุ่งสร้าง ตำบลศิลา อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น 40000
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	-
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	-
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2549	มัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนโชฬารพิทยาคม อำเภอบึงกาฬ จังหวัดหนองคาย
พ.ศ. 2552	ปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.) สาขาดนตรีสากล มหาวิทยาลัยขอนแก่น
พ.ศ. 2556	ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

