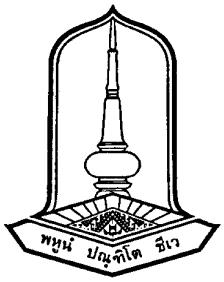


การสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษา จังหวัดมหาสารคาม

วิทยานิพนธ์

ของ

ยุวดี พลศิริ

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์
ตุลาคม 2556

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University

การสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษา จังหวัดมหาสารคาม

วิทยานิพนธ์
ของ
ยุวดี พลศิริ

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์
ตุลาคม 2556
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของ นางสาวยุวดี พลศิริ แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

(ผศ.ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ)	ประธานกรรมการ (อาจารย์บัณฑิตศึกษาประจำคณะ)
(อาจารย์ ดร.พีระ พันลูกท้าว)	กรรมการ (ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์)
(ผศ.ดร.อุรารมย์ จันทมาลา)	กรรมการ (กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์)
(อาจารย์ ดร.วุฒิพงษ์ โรจน์เขษมศรี)	กรรมการ (อาจารย์บัณฑิตศึกษาประจำคณะ)
(อาจารย์ ดร.ศิริเพ็ญ อัตไพบูลย์)	กรรมการ (ผู้ทรงคุณวุฒิ)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

(ผศ.พีรพงศ์ เสนไสย)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รศ.ดร.สุนันท์ สายกระสุน)
ผู้รักษาการคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
วันที่ 29 เดือน ต.ค. พ.ศ. 2557

Mahasarakham University

ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์นี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างสูงยิ่งจาก อาจารย์ ดร.พีระ พันลูกท้าว ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อุรารมย์ จันทมาลา กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ศาศตร์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ราชบัณฑิต ประธานกรรมการสอบ และอาจารย์ ดร.ศิริเพ็ญ อัตไพบูลย์ กรรมการสอบ ผู้วิจัย ขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ ผู้เชี่ยวชาญที่ช่วยตรวจเครื่องมือการวิจัย อาจารย์ ดร.อาคม เสงี่ยมวิบูล อาจารย์ ดร.วุฒิพงษ์ โรจนเขษมศรี ผู้เชี่ยวชาญที่ช่วยตรวจเครื่องมือการวิจัย

ขอขอบคุณ อาจารย์ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ นายพชญ อัครพราหมณ์ นายสรวิศ ธีรรัตนรักษ์ พี่ ๆ และน้อง ๆ สายรหัส 14 ที่มีส่วนช่วยในการลงพื้นที่สัมภาษณ์ และที่สำคัญขอขอบพระคุณ คุณพ่อคำเพียง พลศิริ คุณแม่ บุษราภรณ์ พลศิริ ที่มีส่วยช่วยในการสนับสนุนค่าใช้จ่าย และคณะครูโรงเรียนพระกุมารมหาสารคามทุกท่าน ที่ให้การช่วยเหลือสนับสนุนงานวิจัยฉบับนี้

ยุวดี พลศิริ

Mahasarakham University

ชื่อเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม
ผู้วิจัย นางสาวยุวดี พลศิริ
กรรมควบคุม อาจารย์ ดร.พีระ พันลูกท้าว และอาจารย์ ดร.อุรารมย์ จันทมาลา
ปริญญา ศศ.ม. **สาขาวิชา** การวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2556

บทคัดย่อ

นาฏศิลป์ไทยเป็นศิลปะการแสดงประจำชาติ เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าสูงส่งและควรแก่การอนุรักษ์และสืบทอด การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม

วิทยานิพนธ์นี้มีการเก็บข้อมูลจากเอกสารองค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งและข้อมูลภาคสนาม ใช้วิธีเก็บวิจัยเชิงคุณภาพในลักษณะ ศึกษาระหว่างโรงเรียนที่ได้รับรางวัลวงดนตรีลูกทุ่งดีเด่นในโรงเรียนผดุงนารี โรงเรียนวาปีปทุม และโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ วิธีเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่ 1) แบบสัมภาษณ์ครูกรณีศึกษา ครูผู้ควบคุมวงดนตรีจำนวน 6 คน กลุ่มผู้รู้จำนวน 3 คน กลุ่มผู้ปฏิบัติจำนวน 12 คน กลุ่มผู้ออกแบบท่าเต้นจำนวน 4 คน และกลุ่มผู้สนับสนุนหรือกลุ่มบุคคลทั่วไปจำนวน 15 คน ผู้ปกครองของนักเรียน 2) แนะคำถามในการสนทนากลุ่ม 3) แบบสังเกตการจัดกิจกรรม การปฏิบัติของครูกรณีศึกษาและสภาพโรงเรียน นำข้อมูลมาตรวจสอบความถูกต้องด้วยเทคนิคแบบสามเส้า และวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้และนำเสนอผลการวิจัยการสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการ การสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการ การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและแบบไม่มีส่วนร่วม การสนทนากลุ่มและการวิเคราะห์เอกสาร ในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่าการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคามเกิดจากการแสดงของนาฏศิลป์ประยุกต์ที่เกิดจากการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาปรับใช้ให้เกิดเป็นกระบวนท่าเต้นที่ผ่านการทดลอง คัดเลือกเอานาฏศิลป์ 2 สกุล มาประกอบสร้างเป็นกระบวนท่าเต้นซึ่งการสร้างสรรค์จะประสบความสำเร็จเป็นผลงานได้ต้องอาศัยองค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่ง มาใช้ในการสร้างสรรค์อันประกอบด้วย รูปแบบการแสดง, การคัดเลือกบทเพลง, การคัดเลือกนักร้อง, การคัดเลือกนักดนตรี, การคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer), รูปแบบการสร้างสรรค์ท่าเต้น, รูปแบบการแปรแถว, การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย, อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบท่าเต้น, สถานที่ฝึกซ้อมการแสดง เครื่องมือที่ใช้สร้างสรรค์ให้เกิดผลงานตามความชำนาญของศิลปินแต่ละคนต่อการสร้างสรรค์ไม่ว่าจะเป็นแขนงใดต่างต้องอาศัยองค์ประกอบข้างต้น จึงจะเกิดการงานแสดงชิ้นเยี่ยมเพราะในงานศิลปะไม่ว่าจะเป็นดนตรีหรือศิลปะก็ตามไม่มีอะไรเป็นเครื่องมือวัดความมาตรฐาน แต่เกิดจากความชำนาญที่เกิดจากการฝึกฝนจึงทำให้ผลงานที่ออกมาไม่สามารถหาอะไรเป็นตัววัดได้เลย

สรุปการศึกษาองค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคามพบว่าวงดนตรีลูกทุ่งอันประกอบไปด้วย ศิลปะทางดนตรี ศิลปะทางการร้องเพลง ศิลปะทางการเต้น และศิลปะในการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย การแสดงที่ปรากฏขึ้นในปัจจุบัน

Mahasarakham University

ของการแสดงวงดนตรีลูกทุ่งเป็นการแสดงของนาฏศิลป์ประยุกต์ที่เกิดจากการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาปรับใช้ให้เกิดเป็นกระบวนท่าเต้นที่ผ่านการทดลอง คัดเลือกเอานาฏศิลป์ 2 สกุล มาประกอบสร้างเป็นกระบวนท่าเต้นซึ่งการสร้างสรรค์จะประสบความสำเร็จเป็นผลงานได้นอกจากต้องอาศัยความคิดสร้างสรรค์เป็นตัวกำหนดแนวทางและรูปแบบแล้ว ยังต้องอาศัยประสบการณ์ของศิลปินซึ่งเป็นความสามารถเฉพาะตน เป็นความชำนาญที่เกิดจากการฝึกฝนและความพยายามอันน่าทึ่งเพราะฝีมือที่สะสมมาจะสามารถสร้างสรรค์ผลงานที่มีความงามอันเยี่ยมยอดได้

Mahasarakham University

TITLE Creative Performing Arts in High-School Folk Song Bands of Mahasarakham Province
AUTHOR Miss. Yuwadee Ponsiri
ADVISORS Dr. Peera Phanlukthao and Dr Aurarom Janthamala
DEGREE M.A. **MAJOR** Fine and Applied Art Research
UNIVERSITY Mahasarakham University **DATE** 2013

ABSTRACT

Thai dancing arts, a type of national performing arts, is cultural heritage of a high value that should be conserved and passed on to the next generation. The purpose of this research was to study the creative performing arts in high-school folk bands in Mahasarakham province.

Written documents and fieldwork data were gathered for this study. The research design was qualitative method used across case studies between schools receiving the outstanding folk song band award. The data were collected by formal, informal, and in-depth interviews, participant and non-participant observation, through the focus group technique and documentary analysis. Research instruments consisted of 1) interview case studies with teachers who controlled the activities, administrators, students, and parents, 2) questions and discussion in a focus group and, 3) observation of forms of activity organization, case studies practice, and the context of the schools. Data were checked for their accountability with a triangulation technique, and analyzed in accordance with the given objectives, and presented in a descriptive form.

The research concluded that the creative performing arts in High-School Folk Song Bands in Mahasarakham Province made it possible to reach adults and young people in Mahasarakham. This could be used to spread the arts and to help in cultural crisis solving. Education in the creative performing arts can help to foster an interest, among the people, in the refined things, which our ancestors have developed over time with their valuable indigenous knowledge.

Mahasarakham University

สารบัญ

บทที่ **หน้า**

1 บทนำ 1
ภูมิหลัง 1
ความมุ่งหมายของการวิจัย 4
คำถามวิจัย 4
ความสำคัญของการวิจัย 4
นิยามศัพท์เฉพาะ 4
กรอบแนวคิดและทฤษฎีของการวิจัย 5

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6
ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับนาฏกรรม 6
ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับวงดนตรีลูกทุ่ง 14
ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏกรรม 29
แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 35
บริบทพื้นที่วิจัย 43
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 49
งานวิจัยในประเทศ 49
งานวิจัยต่างประเทศ 51

3 วิธีดำเนินการวิจัย 53
ขอบเขตของการวิจัย 53
ด้านเนื้อหา 53
ด้านพื้นที่ในการวิจัย 54
ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง 54
ด้านวิธีวิจัย 55
ด้านระยะเวลา 55
วิธีดำเนินการวิจัย 55
เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล 55
การเก็บรวบรวมข้อมูล 56
การจัดกระทำข้อมูล 57
การวิเคราะห์ข้อมูล 57
การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล 58

Mahasarakham University

บทที่ **หน้า**

4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 59
นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนวาปีปทุม 61
นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ 108
นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนผดุงนารี 159

5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 226
สรุปผล 226
ความมุ่งหมายของการวิจัย 226
อภิปรายผล 232
ข้อเสนอแนะ 233

บรรณานุกรม 235

ภาคผนวก 239
ภาคผนวก ก รายนามผู้ให้สัมภาษณ์ 240
ภาคผนวก ข แบบสัมภาษณ์ 244
ภาคผนวก ค ภาพประกอบการลงพื้นที่สัมภาษณ์ 251

ประวัติย่อของผู้วิจัย 254

Mahasarakham University

บัญชีตาราง

ตาราง **หน้า**

1 กลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนวาปีปทุม 67
2 เครื่องดนตรีที่ปรากฏในเพลงองค์เดียวในโลก 69
3 ท่าเต้นประกอบเพลงองค์เดียวในโลก 71
4 ท่าเต้นเพลงองค์เดียวในโลกที่ไม่มีการผสมผสาน 74
5 ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาผสมผสาน 77
6 ท่าเต้นที่มีการนำท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาผสมสผาน 78
7 ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ผสมผสาน 81
8 รูปแบบการแปรแถวเพลงองค์เดียวในโลก 89
9 วิเคราะห์เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่มีการประยุกต์ระหว่างเครื่องประดับของนาฏศิลป์ไทย และสมัยใหม่ 99
10 สรุปองค์ความรู้ที่เกิดจากการคิดวิเคราะห์การสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่ง ระดับมัธยมศึกษาโรงเรียนวาปีปทุม 106
11 กลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ 114
12 วิเคราะห์เครื่องดนตรีของโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ เพลงคิดถึงบ้างเน้อ 117
13 ท่าเต้นประกอบเพลงคิดถึงบ้างเน้อ 120
14 ท่าเต้นเพลงคิดถึงบ้างเน้อที่ไม่มีการผสมผสาน 125
15 ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาผสมผสาน 132
16 ท่าเต้นที่มีการนำท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาผสมผสาน 133
17 รูปแบบการแปรแถวเพลงคิดถึงบ้างเน้อ 140
18 วิเคราะห์เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่มีการประยุกต์ระหว่างเครื่องแต่งกายบัลเลต์ (Ballet) และสมัยใหม่ 151
19 สรุปองค์ความรู้ที่เกิดจากการคิดวิเคราะห์การสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่ง ระดับมัธยมศึกษาโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ ในเพลง คิดถึงบ้างเน้อ 156
20 กลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนผดุงนารี 163
21 เครื่องดนตรีของโรงเรียนผดุงนารีเพลงพระเทพฯทรงบุญ 167
22 ท่าเต้นประกอบเพลงพระเทพฯทรงบุญ 170
23 ท่าเต้นเพลงหระเทพฯทรงบุญที่ไม่มีการผสมผสาน 173
24 ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาผสมผสาน 175
25 ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาผสมผสาน 180
26 ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ผสมผสาน 183
27 รูปแบบการแปรแถวเพลงพระเทพฯทรงบุญ 203

Mahasarakham University

ตาราง **หน้า**

28 วิเคราะห์เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่มีการประยุกต์ระหว่างเครื่องแต่งกายบัลเลต์ (Ballet) และสมัยใหม่ 213
29 สรุปองค์ความรู้ที่เกิดจากการคิดวิเคราะห์การสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่ง ระดับมัธยมศึกษาโรงเรียนวาปีปทุม 220
30 สรุปองค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งทั้ง 3 โรงเรียน 223

Mahasarakham University

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 กรอบแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องในการวิจัย 5
2 การแสดงของนกน้อย อุไรพร ซึ่งเป็นเจ้าของวงดนตรีลูกทุ่งยอดนิยมวงหนึ่ง ในปัจจุบัน 25
3 ไวพจน์ เพชรสุพรรณ 26
4 ชินกร ไกรลาศ 26
5 รวมเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง "พระลอ" ขับร้องโดย ชินกร ไกรลาศ 27
6 ปกแผ่นเสียงเพลงยอยศพระลอ 27
7 ความต่อเนื่องของการใช้พลัง 43
8 โรงเรียนวาปีปทุม 44
9 โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ 45
10 โรงเรียนผดุงนารี 47
11 การบริหารวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนวาปีปทุม 61
12 เรือสุพรรณหงส์ 63
13 รูปแบบเวที โพรซีเนียม (the Proscenium, or Picture-Frame Stage) 94
14 ลักษณะของเวทีที่มองจากด้านบน 95
15 ภาพแสดงการแบ่งพื้นที่เวทีเพื่อใช้ในการแสดง 95
16 รูปแบบเวทีการแสดงโรงเรียนวาปีปทุม 97
17 ร่มกระดาษสาพ่นสีทอง 103
18 ดอกบัว 103
19 ห้องซ้อมเต้น 103
20 ห้องซ้อมดนตรี 104
21 หอประชุมที่ใช้ซ้อมใหญ่ 104
22 การบริหารวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ 108
23 รูปแบบเวที โพรซีเนียม (the Proscenium, or Picture-Frame Stage) 146
24 ลักษณะของเวทีที่มองจากด้านบน 146
25 ภาพแสดงการแบ่งพื้นที่เวทีเพื่อใช้ในการแสดง 147
26 ภาพรวมการจัดวางตำแหน่งบนเวทีการแสดง 148
27 ห้องซ้อมเต้นและห้องเก็บอุปกรณ์การแสดง 155
28 หอประชุมสถานที่ซ้อมใหญ่ 155
29 การบริหารวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนผดุงนารี 159
30 รูปแบบเวที โพรซีเนียม (the Proscenium, or Picture-Frame Stage) 209

Mahasarakham University

ภาพประกอบ **หน้า**

31 ลักษณะของเวทีที่มองจากด้านบน 209
32 ภาพแสดงการแบ่งพื้นที่เวทีเพื่อใช้ในการแสดง 210
33 รูปแบบเวทีและตำแหน่งการวางอุปกรณ์ประกอบการแสดง 211
34 พวงมาลัย 216
35 เชิงเทียนรูปดอกบัว 217
36 เศษดอกไม้สำหรับใช้โปรย 218
37 ห้องซ้อมดนตรี 218
38 ห้องซ้อมเต้น (ห้องประชุมโสภาวัฒน์) 219
39 สถานที่ฝึกซ้อมใหญ่ 219

Mahasarakham University

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

จังหวัดมหาสารคามเป็นอีกจังหวัดหนึ่งที่เป็นศูนย์กลางการศึกษาของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จนได้ชื่อว่าเป็นเมือง ตักสิลานคร เนื่องจาก “เป็นที่รวมของสถาบันการศึกษาทุกระดับชั้น มีวิทยาลัยครู วิทยาลัยวิชาการศึกษา วิทยาลัยพลศึกษา และวิทยาลัยคณาสวัสดิ์ มีนิสิตนักศึกษามาจากทุกภาคของประเทศไทยโดยเฉพาะจำนวนนิสิตนักศึกษาของมหาวิทยาลัยมหาสารคามและมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม รวมกันทั้งสิ้นประมาณ 45,000” และมีโรงเรียนระดับมัธยมศึกษาซึ่งแบ่งได้ดังนี้ โรงเรียนสังกัด สพฐ. จำนวน 56 แห่ง โรงเรียนสาธิต 4 แห่ง โรงเรียนเอกชน 6 แห่ง ในจังหวัดมหาสารคามก็จะถูกแบ่งเขตพื้นที่การศึกษาออกเป็น 3 เขตดังนี้ เขตพื้นที่การศึกษามหาสารคาม เขต 1 ประกอบด้วย เมืองมหาสารคาม กันทร-วิชัย แกดำ บรบือ เขตพื้นที่การศึกษามหาสารคาม เขต 2 นาเชือก พยัคฆภูมิพิสัย วาปีปทุม นาดูน ยางสีสุราช และเขตพื้นที่การศึกษามหาสารคาม เขต 3 โกสุมพิสัย เชียงยืน กุดรัง ชื่นชม อำเภอที่มีโรงเรียนมากที่สุดคือ อันดับที่1 อำเภอบรบือ และอำเภอวาปีปทุม จำนวน 8 แห่ง อันดับที่ 2 อำเภอเมือง และอำเภอโกสุมพิสัย จำนวน 7 แห่ง อันดับที่ 3 คือ อำเภอกันทรวิชัย จำนวน 6 แห่ง (สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาขั้นพื้นฐาน. 2549-2550 : ไม่มีเลขหน้า)

เนื่องจากจังหวัดมหาสารคามมีสถานศึกษาทั้งภาครัฐและเอกชนเป็นจำนวนมากที่มีการจัดกระบวนการเรียนการสอน “ตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544 โดยแบ่งออกเป็นแต่ละ กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะมีการเรียนการสอน 12 ชั้นปี โดยแบ่งออกเป็น 4 ช่วงชั้น ภายในกลุ่มสาระศิลปะประกอบด้วยวิชาดนตรี วิชาศิลปะ และวิชานาฏศิลป์ ซึ่งได้ถูกจัดให้มีการเรียนการสอนโดยเริ่มตั้งแต่ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 จนถึงระดับมัธยมศึกษาปีที่ 6” (กระทรวงศึกษาธิการ หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544) นอกจากนี้ยังมีกิจกรรมที่ส่งเสริมการเรียนรู้เพิ่มเติม เพื่อเป็นการสร้างโอกาสให้กับนักเรียนผู้ที่มีความสามารถ ความสนใจ ในการปรับเปลี่ยนระหว่างการเรียนวิชานาฏศิลป์ต่อกิจกรรมของสถานศึกษาในแต่ล่ะพื้นที่ ดังนั้นกิจกรรมส่งเสริมการเรียนรู้จึงมีความแตกต่างกัน อาทิ ลักษณะของกิจกรรม วิธีดำเนินการ การสร้างสรรค์การแสดงและวิธีการนำเสนอการแสดงของกิจกรรม ดังนั้นความรู้ความสามารถ และศักยภาพของผู้ถ่ายทอดจึงมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานทางด้านนาฏศิลป์ เพราะในปัจจุบันกระแสของนาฏศิลป์นั้น ถูกปรับเปลี่ยนไปตามกาลเวลาและบริบททางสังคม ผู้ถ่ายทอดจึงต้องมีความรอบรู้หมั่นฝึกฝนผลงานการแสดง และถ่ายทอดงานนาฏศิลป์ให้มีความเหมาะสมสวยงามแก่นักเรียนเพื่อสนองตามนโยบายของกระทรวงศึกษาธิการ โดยให้สถานศึกษาต่างๆให้ความสำคัญแก่ผู้เรียนโดยถือผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง และนำกิจกรรมส่งเสริมการเรียนรู้ต่างๆ มาปรับเปลี่ยนทำให้สอดคล้องกับมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่น ทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยกำหนดหลักสูตรพื้นฐาน กลุ่มสาระการเรียนรู้รายวิชา ศิลปะศึกษา และสร้างกิจกรรมระหว่างการเรียนการสอน เพื่อให้ผู้เรียนได้เข้าใจถึง

Mahasarakham University

กระบวนการการจัดการ รวมถึงการส่งเสริมกิจกรรมยามว่างให้แก่ผู้เรียน ที่แสดงออกถึงความสามารถของนักเรียนทางด้านการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมด้วยสภาพแวดล้อมของจังหวัดมหาสารคามซึ่งเป็นจังหวัดหนึ่งที่อยู่ในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือที่เรียกกันโดยทั่วไปว่าภาคอีสาน ที่มีศิลปวัฒนธรรมการแสดงที่สนุกสนาน เช่น การแสดงวงโปงลาง อันประกอบด้วย ดนตรีพื้นบ้าน เช่น แคน โหวต โปงลาง และมีการแสดง เช่น ระบำ รำฟ้อน เป็นต้น

“วงโปงลางคือการแสดงที่มีการผสมกับดนตรีชนิดอื่นๆ โดยมีโปงลางเป็นเครื่องดนตรีที่ให้ทำนองหลักให้ความบันเทิง ความสนุกสนาน ได้แก่ พิณ แคน โหวต ไหซอง กั๊บแก๊บ มีผู้แสดงออกมาฟ้อนรำประกอบการบรรเลงด้วย ในการบรรเลงโปงลางได้มีการวิวัฒนาการมากขึ้น โดยวงโปงลาง ได้นำเพลงลูกทุ่งมาขับร้องประกอบวงโปงลาง เพื่อให้เข้ากับสถานการณ์ในปัจจุบัน โดยเพลงที่นำมาประกอบการขับร้องส่วนมากจะเป็นเพลงลูกทุ่งอีสานจังหวะที่นิยมขับร้องกันมากที่สุด คือ จังหวะลำเพลิน และจังหวะชะชะช่า และรวมทั้งที่กำลังได้รับความนิยมในแนวของหมอลำอีสาน ส่วนมากการบรรเลงจะนิยมใช้โปงลางในการขึ้นเพลง โดยจะให้โปงลางเป็นตัวเอก ส่วนเครื่องดนตรีอื่นๆจะเป็นตัวประกอบ เพื่อสร้างความคึกคักให้แก่ผู้ชมและผู้ฟังเท่านั้น” (ประมุข ยลถวิล. 2540 : สัมภาษณ์) ในการแสดงของโปงลางมีการร่ายรำเพื่อเพิ่มสนุกสนาน สวยงามบนเวที “การฟ้อนรำโดยการนำลายต่างๆมาประกอบการฟ้อนรำนั้นจะมี 2 ลักษณะคือ มอบให้ผู้เกี่ยวข้อง คิดประดิษฐ์ท่ารำขึ้นมาก่อน แล้วจึงนำท่ารำนั้นมาพิจารณาดูลีลาการเคลื่อนไหวช้าหรือเร็ว จากนั้นเลือกลายเพลงที่มีจังหวะช้าหรือเร็วมาบรรจุในระบำชุดนั้น หรืออาจจะเลือกลายเพลงเพลงนั้นๆมาแล้วนำไปคิดประดิษฐ์ใส่ท่ารำให้เหมาะสมกับจังหวะของแต่ละลายเพลงนั้น” (พจน์มาลย์ สมรรคบุตร. 2528 : 94) จังหวัดมหาสารคามเป็นจังหวัดหนึ่งที่มีการนำโปงลางมาจัดทำการแสดงภายในสถานศึกษาในงานแสดงต่างๆเช่น การวันแม่แห่งชาติ งานเกษียณอายุราชการ งานวันลอยกระทง และการประกวดตามงานต่างๆอีกด้วย การแสดงระบำต่างๆจึงเกิดปรากฏอยู่บนเวทีแสดงโปงลางและได้รับความนิยมจัดการแสดงเรื่อยมากจนถึงปัจจุบัน พร้อมได้รับการสนับสนุนจากสถานศึกษา ให้เปิดกิจกรรมส่งเสริมการเรียนรู้ให้กับนักเรียนที่มีความสนใจอยากแสดงออกถึงความสามารถของตนเอง โปงลางจึงเป็นกิจกรรมที่ได้รับความสนใจจากนักเรียนสังเกตได้จาก มีการส่งเสริมให้นักเรียนจัดการประกวดการแสดงภายในโรงเรียนและตามเทศกาลงานประจำปีของจังหวัด จนได้รับความสนใจจากกลุ่มประชาชนทั่วไป ด้วยกระแสความนิยมปัจจุบันมีการพัฒนางานทางด้านการแสดงขึ้น เพื่อเป็นการสร้างทางเลือกให้กับนักเรียนที่สนใจจึงมีการสร้างสรรค์กิจกรรมส่งเสริมการเรียนรู้ ได้แก่วงโยธวาทิตที่เป็นการแสดงทางด้านดนตรีของกลุ่มเครื่องดนตรีสากล

“วงโยธวาทิต”เข้ามามีบทบาทในโรงเรียนมัธยมศึกษาเป็นเวลานาน โดยมีหลักฐานว่า พ.ศ. 2461 กองแตรวงกรมเสือป่าพรานหลวงและม้าหลวงได้จัดตั้งขึ้นเป็นกองแตรวง 2 หน่วย ต่างกัน เพื่อประกอบกิจกรรมของเสือป่า” (วัฒน์ เกิดสว่าง และคนอื่นๆ. 2536 : 30) เมื่อสังคมเกิดการเปลี่ยนแปลง จึงมีการพัฒนากิจกรรมเพิ่มเติม โดยการนำกิจกรรมวงโยธวาทิตและการแสดงวงโปงลางมาประยุกต์โดยการผสมผสานให้เกิดเป็นการแสดงใหม่ที่เรียกว่า “วงดนตรีลูกทุ่ง”ซึ่งนักเรียนส่วนมากที่เคยเข้าร่วมกิจกรรมวงโยธวาทิตที่มีความถนัดทางด้านดนตรี และการแสดงวงโปงลางที่มีความถนัดทางด้านดนตรีพื้นเมืองและการฟ้อนรำ เป็นผู้เข้าร่วมกิจกรรมวงดนตรีลูกทุ่งในปัจจุบัน นอกจากนั้นคือนักเรียนที่มีความสนใจทางด้านศิลปะการแสดงอีกส่วนหนึ่ง ในจังหวัดมหาสารคามปรากฏกิจกรรมวงดนตรีลูกทุ่งเป็นครั้งแรกที่โรงเรียนวาปีปทุมจากการไปศึกษาดูงานที่

Mahasarakham University

The mall นครราชสีมา เมื่อปี พ.ศ. 2547 โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์จากงานเกษียณอายุราชการของคณะครูเพื่อ พ.ศ. 2548 และโรงเรียนผดุงนารีจากการจัดกิจกรรมภายในโรงเรียน ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงต้องการศึกษาองค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคามได้แก่ การกำหนดรูปแบบการแสดง, การคัดเลือกบทเพลง,การคัดเลือกนักร้อง, การคัดเลือกนักดนตรี, การคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer), รูปแบบการสร้างสรรค์ท่าเต้น, รูปแบบการแปรแถว, การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย, อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบท่าเต้น, สถานที่ฝึกซ้อมการแสดง โดยการคัดเลือกเฉพาะชุดการแสดงที่ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับหนึ่งถึงอันดับสาม โรงเรียนวาปีปทุมการแสดงวงดนตรีลูกทุ่งเพลง “องค์เดียวในโลก”, โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์การแสดงวงดนตรีลูกทุ่งเพลง “คิดถึงบ้างเน้อ”และโรงเรียนผดุงนารี การแสดงวงดนตรีลูกทุ่งเพลง “พระเทพฯทรงบุญ” เพื่อนำมาวิเคราะห์ให้ทราบถึงองค์ประกอบการแสดงทางด้านการสร้างสรรค์นาฏกรรมที่นำไปสู่ความสำเร็จ โดยการนำนาฏศิลป์มาประยุกต์ใช้กับกิจกรรมส่งเสริมการเรียนรู้ มีการใช้ท่ารำของนาฏศิลป์ไทย เช่น ท่าเทพพนม, ท่าสอดสร้อยมาลาแปลง, ท่าสอดสูง, ท่าจีบยาว, ท่าจีบส่งหลังเป็นต้น มาปรับใช้กับท่าเต้นของบัลเลต์ (Ballet) ได้แก่ ท่า Pose à la second with grand plie, Pose en face point tendu à la seconde with demi plie, Pose efface with demi plie, การยืดเหยียดกล้ามเนื้อ (Stretching) เป็นต้น ประกอบกับเพลงลูกทุ่งให้เกิดความสวยงามและความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ณ ปัจจุบันการแสดงนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งยังมีการจัดกิจกรรมตลอดมาเมื่อผลงานเป็นที่ประจักษ์แก่สายตาประชาชน จากการจัดแข่งขันทั้งภายในและภายนอกโรงเรียนประชาชนหรือโรงเรียนโดยรอบของจังหวัดมหาสารคามจึงเริ่มได้รับความสนใจ เพราะเป็นกิจกรรมที่ส่งเสริมการแสดงออกทางด้านความสามารถการร่ายรำ ระบำ รำฟ้อน การเต้น การเล่นดนตรีของนักเรียน การจัดการศึกษาทางด้านนาฏศิลป์ในปัจจุบันจึงได้มีการส่งเสริม และพัฒนาความสามารถทางด้านดนตรี การฟ้อนรำ การเต้น การแสดงละครของผู้เรียนพร้อมกับการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม

จากกิจกรรมวงดนตรีลูกทุ่งแสดงให้เห็นว่านาฏศิลป์นั้นมีความเคลื่อนไหว และเกิดการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ มีการผสมผสานของนาฏศิลป์ไทยกับบัลเลต์ (Ballet) ซึ่งการแสดงที่ปรากฏในแต่ละครั้ง ได้รับความสนใจจากกลุ่มนักเรียนและกลุ่มผู้ปกครอง ประชาชนทั่วไป โดยมีรางวัลเป็นเครื่องยืนยันถึงความสำเร็จ และเป็นการส่งเสริมศิลปะการแสดงให้สอดคล้องกับมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่น เกิดการซึมซับ เกิดการเรียนรู้เป็นหมู่คณะ มีแนวคิดจิตนาการในการสร้างสรรค์งานทางการแสดงทางด้านนาฏศิลป์ สามารถแก้ไขสถานการณ์ และเข้าใจถึงกระบวนการการจัดการกล้าแสดงออกทางด้าน การเล่นดนตรี การสร้างสมาธิ ได้พัฒนาศักยภาพของตัวเอง เกิดการทำงานเป็นกลุ่ม ส่งเสริมวุฒิภาวะทางด้านอารมณ์ ทางด้านการเรียน

ดังนั้นกิจกรรมวงดนตรีลูกทุ่งจึงเป็นที่รวมศาสตร์และศิลป์ เช่นศิลปะด้านดนตรี ศิลปะด้านบทเพลง ศิลปะด้านการเต้น เป็นต้น ด้วยเหตุนี้จึงเกิดการสร้างสรรค์กิจกรรมวงดนตรีลูกทุ่งขึ้นอยู่เป็นประจำ เนื่องจากนาฏศิลป์ถูกจัดให้เป็นส่วนหนึ่งและเป็นส่วนสำคัญในกิจกรรมวงดนตรีลูกทุ่ง ต่อการนำเสนอเรื่องราวการแสดง การออกแบบท่าเต้น ออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ตลอดจนเกิดเป็นการพัฒนางานทางด้านนาฏศิลป์ขึ้น ภายใต้องค์ประกอบของการจัดกิจกรรมนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น ในกรณีทั้ง 3 โรงเรียนที่ได้ผ่านการคัดเลือกการแสดงนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งนั้นได้รับความสนใจจากผู้ปกครองจากชุมชนและสถาบันต่างๆ ในปัจจุบันมีการจัดประกวดการแสดงวง

Mahasarakham University

ดนตรีลูกทุ่งเพื่อพัฒนาความสามารถพิเศษเฉพาะด้านของเยาวชนหลายโครงการ อาทิ รายกายชิงช้าสวรรค์ โครงศิลปหัตถกรรมนักเรียน โครงการแข่งขันของ ป.ป.ส. เป็นต้น

จากความสำคัญที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยจึงเห็นสมควรที่จะศึกษา องค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม ได้แก่ การกำหนดรูปแบบการแสดง, การคัดเลือกบทเพลง, การคัดเลือกนักร้อง, การคัดเลือกนักดนตรี, การคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer), รูปแบบการสร้างสรรค์ท่าเต้น, รูปแบบการแปรแถว, การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย, อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบท่าเต้นและสถานที่ฝึกซ้อมการแสดง เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาและพัฒนางานทางด้านนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคามต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

เพื่อศึกษาถึงองค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม

คำถามวิจัย

การสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม มีองค์ประกอบอย่างไรบ้าง

ความสำคัญของการวิจัย

ทำให้ทราบถึงองค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏกรรม ในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม

นิยามศัพท์เฉพาะ

นาฏศิลป์ หมายถึง ข้อมูล เนื้อหา ข้อความ บทความจากหนังสือเอกสารต่างๆที่นักวิชาการได้เขียนไว้ซึ่งนำมาประกอบการอ้างอิงในวิจัยเล่มนี้ อาทิ คำว่า นาฏยศิลป์ นาฏศิลป์ ศิลปะการแสดง หรือมีความหมายเกี่ยวกับการละคร ฟ้อนรำ การแสดง เป็นต้น ในเอกสารวิจัยเล่มนี้ผู้วิจัยขอใช้คำว่า นาฏศิลป์

การสร้างสรรค์ หมายถึง การนำท่าเต้น การฟ้อนรำ ดนตรี มาปรับใช้ผ่านกิจกรรมวงดนตรีลูกทุ่ง

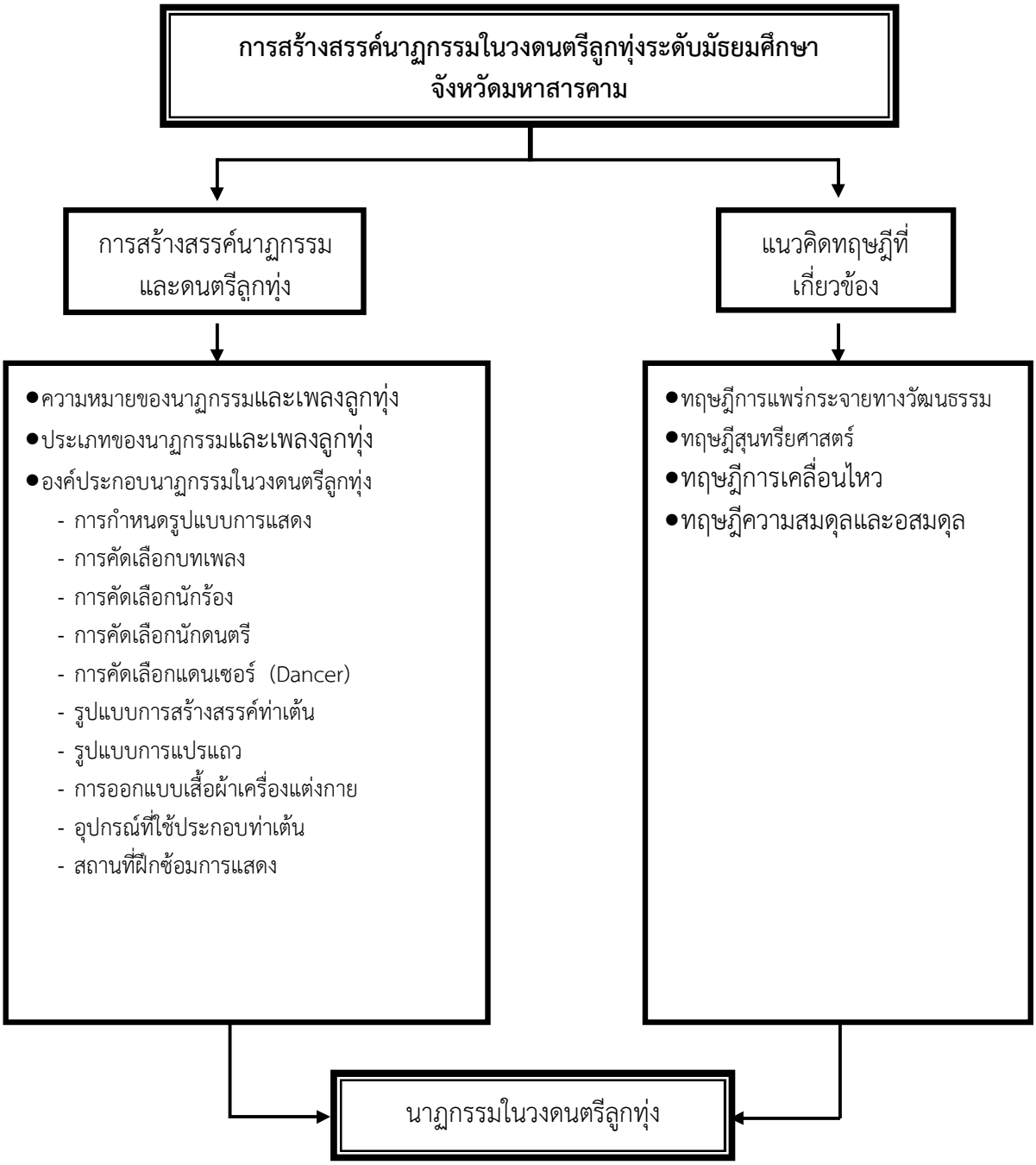
นาฏกรรม หมายถึง นาฏศิลป์ที่มีการผสมผสาน ผ่านองค์ประกอบของการสร้างสรรค์หลายด้าน เช่น ด้านนักดนตรี แดนเซอร์ (Dancer) นักร้อง ผู้ควบคุมวง ผู้ออกแบบท่าเต้น ฝ่ายออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายและฝ่ายศิลป์ เป็นต้น

วงดนตรีลูกทุ่ง หมายถึง การผสมผสานของเครื่องดนตรีประกอบกับการแสดงทางด้านนาฏศิลป์ที่มีความสนุกสนาน เพลิดเพลิน

Mahasarakham University

กรอบแนวคิดและทฤษฎีของการวิจัย

ในการศึกษาการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่ง ระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคามผู้วิจัยได้วางกรอบแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องในการวิจัยดังภาพประกอบ 1



ที่มา : ยุวดี พลศิริ (2556 : ไม่มีเลขหน้า)

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องในการวิจัย

Mahasarakham University

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาถึงการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม ผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นในการศึกษาซึ่งแบ่งเป็นหัวข้อตามลำดับความสำคัญ และศึกษาทฤษฎีความหมายของนาฏศิลป์ ที่ค้นคว้าจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

1. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับนาฏกรรม
   1.1 ความหมายของนาฏกรรม
   1.2 ประเภทของนาฏกรรม
2. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับวงดนตรีลูกทุ่ง
   2.1 ความหมายของเพลงลูกทุ่ง
   2.2 พัฒนาการเพลงลูกทุ่ง
   2.3 องค์ประกอบเพลงลุกทุ่ง
3. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏกรรม
   3.1 นาฏยประดิษฐ์
   3.2 องค์ประกอบของนาฏศิลป์
   3.3 ขั้นตอนการสร้างสรรค์งาน
   3.4 องค์ประกอบการแสดง
4. แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
   4.1 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม
   4.2 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
   4.3 ทฤษฎีการเคลื่อนไหว
   4.4 ทฤษฎีความสมดุลและอสมดุล
5. บริบทพื้นที่วิจัย
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   6.1 งานวิจัยในประเทศ
   6.2 งานวิจัยต่างประเทศ

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับนาฏกรรม

การศึกษาองค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งจำเป็นจะต้องมีความรู้ทางด้านนาฏกรรมเพื่อเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์งานอย่างถูกต้องและสามารถปฏิบัติงานได้อย่างเหมาะสมผู้วิจัยได้แบ่งประเภทการศึกษาตามหัวข้อข้างต้นเพื่อง่ายต่อความเข้าใจและลำดับความสำคัญของข้อมูลดังนี้

Mahasarakham University

1. ความหมายของนาฏศิลป์

โดยนักวิชาการแต่ละท่านได้อธิบายและให้ความหมายของนาฏศิลป์ตามลำดับไว้ดังนี้

1. ราชบัณฑิตยสถาน
2. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ
3. สุรพล วิรุฬห์รักษ์
4. ธนิต อยู่โพธิ์
5. สุมาลี สุวรรณแสง
6. อมรา กล่ำเจริญ
7. สำนักงานคณะกรรมการการประถมศึกษาแห่งชาติ
8. วิคตอเรีย จินน์
9. จูดิธ แฮนนา
10. อโรร่า หลิม

ราชบัณฑิตยสถาน (2530 : ไม่มีเลขหน้า) ได้ให้ความหมายของนาฏศิลป์ไว้กว้างๆ ตลอดจนกำหนดการออกเสียงไว้ในพจนานุกรมฉบับเฉลิมพระเกียรติ พ.ศ. 2530 ดังนี้

1. นาฏ, นาฏ-(นาด,-นาตะ-นาดตะ-) น. นางละคร,นางฟ้อนรำ,ไทยใช้ หมายถึงหญิงสาวสวยเช่น นางนาฏ นุชนาฏ (ป. ; ส.)
2. นาฏกรรม (นาดตะกำ)น. การละคร,การฟ้อนรำ
3. นาฏดนตรี (นาดตะดนตรี) น. ลิเก.
4. นาฏศิลป์ (นาดตะสิน)น. ศิลปะแห่งการละครหรือการฟ้อนรำ
5. นาฏก (นาตะกะ (หลัก), นาดตะกะ (นิยม) น. ผู้ฟ้อนรำ. (ป.; ส.)
6. นาฏย (นาดตะยะ-) ว. เกี่ยวกับการฟ้อนรำ,เกี่ยวกับการแสดงละคร (ส.)
7. นาฏยเวที น. พื้นที่แสดงละคร,ฉาก
8. นาฏยศาลา น. ห้องฟ้อนรำ,โรงละคร
9. นาฏยศาสตร์ น. วิชาฟ้อนรำ,วิชาแสดงละคร"

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (ม.ป.ป. : ไม่มีเลขหน้า) ทรงอธิบายถึงกำเนิดและวิวัฒนาการของนาฏศิลป์ที่ผูกพันกับมนุษย์ ดังนี้ “การฟ้อนรำย่อมเป็นประเพณีในเหล่ามนุษย์ทุกชาติทุกภาษา ไม่เลือกว่าจะอยู่ ณ ประเทศถิ่นสถานที่ใดในภพนี้ คงมีวิธีฟ้อนรำตามวิสัยของตนด้วยกันทั้งนั้น อย่าว่าแต่มนุษย์เลย ถึงแม้สัตว์เดรัจฉานก็มีวิธีฟ้อนรำ ข้อนี้ถึงสังเกตให้เห็นได้โดยง่าย ดังเช่น สุนัขและไก่กาเป็นต้น เวลาใดสบอารมณ์ของมันเข้า มันก็โลดเต้นกรีดกราย ทำกิริยาท่าทางได้ต่างๆก็คือ การฟ้อนรำตามวิสัยสัตว์นั่นเอง ปราชญ์ผู้คิดค้นมูลเหตุแห่งการฟ้อนรำจึงเล็งเห็นเป็นยุติว่า การฟ้อนรำนี้มูลรากเกิดแต่วิสัยสัตว์เมื่อเวทนาเสวยอารมณ์ จะเป็นสุขเวทนาก็ตามหรือจะเป็นทุกข์เวทนาก็ตาม ถ้าเสวยอารมณ์แรงกล้าไม่กลั้นไว้ได้ ก็แล่นออกมาเป็นกิริยาให้ปรากฏ”

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543 : 3-4) “คำว่า “นาฏย” ตามคัมภีร์อภิธานปปทีปิกาและสูจิ ท่านให้วิเคราะห์ศัพท์ว่า “นฏสเสนตินาฏย”ความว่า ศิลปะของผู้ฟ้อนรำ เรียกว่า นาฏย และให้อรรถาธิบายว่า “นจจ วาทิต คีต อิติ อิท ตุริยติก นาฏยนาเมนุจจเต”แปลว่า การฟ้อนรำ การบรรเลง (ดนตรี) การขับร้อง หมวด 3 แห่งตุริยะนี้ ท่าน (รวม)เรียกโดยชื่อว่านาฏย

Mahasarakham University

ซึ่งตามที่ท่านจะเห็นได้ว่า คำว่า นาฏะ หรรือนาฏยะ นั้น ความจริงมีความหมายรวมเอาศิลปะไว้ทั้ง 3 อย่างคือ การฟ้อนรำ 1 การบรรเลงดนตรี 1 และการขับร้อง 1”

ธนิต อยู่โพธิ์ (2516 : 2-4) ได้ให้ความหมายไว้ว่า “คำว่า นาฏย ตามคัมภีร์อภิธานนปปทีปีกาและสูจิ ท่านให้วิเคราะห์ศัพท์ว่า “นฏสเสตนตินาฏย” ความว่า ศิลป์ของผู้ฟ้อนผู้รำ เรียกว่า นาฏย และให้อรรถาธิบายไว้ว่า “นจจ วาทิต คีต อิติ อิท ตุริยติก นาฏยนาเมนุจจเต” แปลว่า การฟ้อนรำการบรรเลง (ดนตรี) การขับร้อง หมวด 3 แห่งตุริยะนี้ ท่าน (รวม) เรียกโดยชื่อว่า นาฏย ซึ่งตามนี้ท่านจะเห็นได้ว่า คำว่า นาฏะ หรือนาฏยะ นั้น การขับร้อง1หรือ พูดอย่าง่ายๆก็ว่า คำ “นาฏย”นั้น มีความหมายรวมทั้งฟ้อนรำขับร้องและประโคมดนตรีด้วย ไม่ใช่มีความหมายแต่เฉพาะศิลปะแห่งการฟ้อนรำอย่างเดียว ดังที่บางท่านเข้าใจกัน แม้จะใช้คำว่าหมวด 3 แห่ง ตุริยะ หรือ ตุริยะ 3 อย่าง แสดงให้เห็นว่าใช้คำ “ตุริยะ”หมายถึงเครื่องตีเครื่องเป่า แต่แปลงกันว่า “ดนตรี” ก็ได้ นี่ว่าตามรูปศัพท์ แท้ที่จริงแม้ในวิธีการปฏิบัติศิลปินจะจับระบำรำฟ้อนไปโดยไม่มีดนตรีและขับร้องประกอบเรื่องและให้จังหวะไปด้วยนั้นย่อมเป็นไปไม่ได้และไม่เป็นศิลปะที่สมบูรณ์ ถ้าขาดดนตรีและขับร้องเสียแล้ว แม้ในส่วนศิลปะของการฟ้อนรำเองก็ไม่สมบูรณ์ในตัวของมัน พระภรตมุนี ซึ่งศิลปินทางโขนละครพากันทำศรีษะของท่านกราบไหว้บูชา เรียกกันว่า “ศรีษะฤาษี” นั้น มีตำนานว่า ท่านเป็นปรมาจารย์แห่ศิลปะทางโขนละครฟ้อนรำมาแต่โบราณ เมื่อท่านได้แต่งคัมภีร์นาฏศาสตร์ขึ้นไว้ก็มีอยู่หลายบริเฉทหรือหลายบทในคัมภีร์นาฏศาสตร์นั้น ที่ท่านได้กล่าวถึงและวางกฎเกณฑ์ในทางดนตรีและขับร้องไว้ด้วย และท่านศารงคเทพผู้แต่งคัมภีร์สังคีตรัตนากรอันเป็นคัมภีร์ที่ว่าด้วยการดนตรีอีกท่านหนึ่งเล่า ก็ปรากฏว่าท่านได้วางหลักเกณฑ์และอธิบายศิลปะทางการละครฟ้อนรำไว้มากมายในคัมภีร์นั้น เป็นอันว่าศิลปะ 3 ประการ คือ ฟ้อนรำ1 ดนตรี 1 ขับร้อง 1 เหล่านี้ต่างต้องประกอบอาศัยกัน คำว่า นาฏยะจึงมีความหมายรวมเอาศิลปะ 3 อย่างนั้นไว้ในศัพท์เดียวกัน

สุมาลี สุวรรณแสง (ม.ป.ป. : 8) นาฏศิลป์ หมายถึง การร้องรำทำเพลงให้ความบันเทิง อันประกอบด้วยความโน้มเอียงแห่งอารมณ์ ความรู้สึก

อมรา กล่ำเจริญ (2535 : 2) นาฏศิลป์ หมายถึง การฟ้อนรำที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นจากธรรมชาติด้วยความประณีตอันลึกซึ้งเพียบพร้อมไปด้วยความวิจิตรบรรจงอันละเอียดอ่อนนอกจากหมายถึง การฟ้อนรำระบำ รำ เต้นแล้ว ยังหมายถึงการร้องและการบรรเลงด้วย ศิลปะประเภทนี้ต้องอาศัยการบรรเลงดนตรีและการขับร้องเข้าร่วมด้วยเพื่อส่งเสริมให้เกิดคุณค่ายิ่งขึ้นแต่ความหมายที่เข้าใจกันทั่วไป คือ ศิลปะการร้องรำทำเพลง

สำนักงานคณะกรรมการการประถมศึกษาแห่งชาติ (2544 :9) กล่าวว่า นาฏศิลป์หมายถึงศิลปะการฟ้อนรำซึ่งวิวัฒนาการมาจากเสียงถ้อยคำที่ได้รับการปรุงแต่งจนเกิดความไพเราะน่าฟัง นำไปสู่การแสดงท่าทางเพื่อ ถ่ายทอดความรู้สึกตามอารมณ์ของเสียงหรือถ้อยคำนั้น และได้มีการปรุงแต่งท่าทางที่แสดงออกให้สวยงามกลมกลืนยิ่งขึ้นตามแนวทางที่เห็นว่าเหมาะสมและยึดถือสืบต่อเนื่องกันมาจนถือเป็นศิลปวัฒนธรรมส่วนหนึ่งของกลุ่มคนในแต่ละชาติ แต่ละท้องถิ่น

วิคตอเรีย จินน์ (1990 : 22) ได้ให้ความหมายไว้ว่า นาฏศิลป์ลักษณะของการมีคุณสมบัติทั้งที่เป็นของสากล และเป็นของท้องถิ่นและใช้สื่อความหมายต่างๆ ว่า “นาฏศิลป์

Mahasarakham University

คงเป็นสื่อที่เข้าถึงได้ง่ายที่สุด นาฏศิลป์ในแวดวงของวัฒนธรรมท้องถิ่น จะเป็นรูปลักษณ์ทางทัศนศิลป์ เพื่อการเล่าเรื่องราวต่างๆหรือความหมายต่างๆนั้น ถ่ายทอดได้ด้วยการเคลื่อนไหวของร่างกาย การแสดงสีหน้า การทำมือเป็นรูปต่างๆซึ่งมักประกอบด้วยดนตรีและขับร้อง”

จูดิธ แฮนนา (1979 : 199) ได้ให้ความหมายไว้ว่า “นาฏศิลป์มีลักษณะสากลสภาพและสะท้อนวัฒนธรรมของชุมชน คือ “นาฏศิลป์ เกือบจะเป็นรูปแบบสากลแห่งพฤติกรรมของมนุษย์ นาฏศิลป์เป็นระบบที่ยังดำรงอยู่เพื่อสะท้อน เพื่อหล่อหลอม และเพื่อกำหนดเงื่อนไขให้กับวัฒนธรรมในสังคม”

อโรร่า หลิม (1986 : 47) ได้ให้ความหมายไว้ว่า ยืนยันเช่นเดียวกันกับ แฮนนา “นาฏศิลป์มีลักษณะทางสากลสภาพที่ทำให้ดูแล้วเข้าใจได้ง่าย แต่หากจะเข้าใจให้ลึกซึ้งต้องรู้จักจารีตนั้นๆด้วยว่า “นาฏศิลป์ ถือกำเนิดจากชีววิทยาโดยอาศัยร่างกายเป็นปัจจัยในการแสดงออกนาฏศิลป์สามารถล่วงพ้นความแตกต่างของวัฒนธรรมได้ ในขณะที่ศิลปะสาขาอื่นๆจากวัฒนธรรมที่ไม่คุ้นเคยต้องการการศึกษาด้วยความอุสาหะและใช้เวลานานนั้น นาฏศิลป์กลับมีข้อจำกัดน้อยลง เราชื่นชอบและตอบสนองต่อนาฏศิลป์ได้โดยที่ความหมายของผลงานนั้นมิได้ลดน้อยลงไปมากนักเราเข้าใจกับอารมณ์โกรธเกรี้ยวได้จากการเชิดศรีษะอย่างกะทันหัน เราทราบถึงความกระวนกระวายได้จากการขยับนิ้วมือ นาฏศิลป์พูดกับเราตรงจุดที่เราสนเท่ห์และสัมพันธ์กับการเต้นของหัวใจ เราก้าวล่วงไปสู่เวลาที่ขมวดเข้มโดยผ่านจังหวะจะโคนของนาฏศิลป์ แต่ถึงอย่างไรเราก็ควรสำเหนียกไว้เสมอว่านอกเหนือไปจากท่าทางที่เป็นสากลดังกล่าวแล้ว เราจะสัมผัสกับความหมายและความบันเทิง ของนาฏศิลป์ได้ดีก็ต่อเมื่อเรามีความสุขในจารีตแห่งนาฏศิลป์นั้นๆมาก่อน นาฏศิลป์เป็นจารีตที่มีไวยากรณ์และศัพท์เฉพาะ ซึ่งไม่อาจแยกออกจากวัฒนธรรมที่แวดล้อมอยู่นั้น ความหมายทางปรัชญาแห่งการฟ้อนรำของศิวะนาฏราชจะขาดหายไป ถ้าไม่ทราบว่านาฏศิลป์ชุดนี้แสดงถึงวงจรอันเป็นนิรันดร์ของการกำเนิดแห่งจักรวาล นั่นคือ การเกิด การตาย และการเกิดใหม่”

จากข้อความข้างต้นผู้วิจัยสามารถแบ่งกลุ่มความหมายของนาฏศิลป์ที่มีความคิดเห็นตรงกัน ได้ 3 กลุ่มดังนี้

กลุ่มที่ 1. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ สรุปได้ว่า ลักษณะของนาฏศิลป์กับมนุษย์ที่มีความผูกพันกันไม่ว่าจะอยู่ชาติใด ภาษาใด คงต้องมีการฟ้อนรำตามวิสัยของตนทั้งนั้นแม้แต่สัตว์เดรัจฉานยังมีวิถีการฟ้อนรำตามวิสัยของสัตว์ เช่น เวลาไก่ดีใจมันก็จะกระโดด กางปีกไปตามอารมณ์ของมันเช่นกันกับมนุษย์ที่เวลาดีใจ หรือเสียใจ ก็จะแสดงออกมาตามท่าทางและอารมณ์ที่เป็นอยู่ในขณะนั้นผ่านการเคลื่อนไหวของร่างกายเช่นกัน

กลุ่มที่ 2. ราชบัณฑิตยสถาน, สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ธนิต อยู่โพธิ์, สุมาลี สุวรรณแสง, อมรา กล่ำเจริญ และสำนักงานคณะกรรมการการประถมศึกษาแห่งชาติ สรุปได้ว่า นาฏศิลป์หมายถึง ศิลปะการฟ้อนรำ ร้องรำ ทำเพลง ที่ต่างต้องประกอบอาศัยซึ่งกันและกันขาดอย่างใดอย่างหนึ่งย่อมไม่สมบูรณ์

กลุ่มที่ 3. วิคตอเรีย จินน์, จูดิธ แฮนนา, อโรร่า หลิม สรุปได้ว่า นาฏศิลป์คือรูปแบบสากลแห่งพฤติกรรมมนุษย์คือสื่อที่เข้าถึงได้ง่ายที่สุดผ่านการเคลื่อนไหวร่างกายประกอบกับดนตรีและการขับร้องเพื่อหล่อหลอมและกำหนดให้กับวัฒนธรรมในสังคม ซึ่งทั้งหมดทั้งมวลนี้จะต้องมีความรู้ความเข้าใจในจารีตนั้นๆด้วย

Mahasarakham University

สรุปได้ว่านาฏศิลป์เกิดมาพร้อมกับความเจริญของมนุษย์ เมื่อชุมชนเจริญเติบโตขึ้นก็เกิดมีผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านภายในชุมชน ดังนั้นชุมชนจึงเป็นผู้หล่อหลอมนาฏศิลป์และ นาฏศิลป์จึงสะท้อนให้เห็นถึงการดำรงอยู่เพื่อหล่อหลอม และกำหนดเงื่อนไขให้กับวัฒนธรรมในสังคมนั้น ให้เกิดความเข้าใจและความงดงามแก่ตนเองและผู้อื่น ทั้งนี้เราจะสัมผัสกับความหมายและความบันเทิงของนาฏศิลป์ได้ก็ต่อเมื่อเรามีความรู้ความเข้าใจในจารีตของนาฏศิลป์นั้นๆมาก่อน การสร้างสรรค์การแสดงที่เกิดขึ้นในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม อาทิ คำร้อง ทำนอง ดนตรี แดนเซอร์ (Dancer) ก็คือการแสดงที่นำไปสู่ท่าทาง เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกตามอารมณ์ของเสียงหรือถ้อยคำนั้น และได้มีการปรุงแต่งท่าทางที่แสดงออกให้สวยงามกลมกลืนยิ่งขึ้นตามแนวทางที่เห็นว่าเหมาะสมที่สามารถสร้างความบันเทิงเริงใจให้กับผู้เสพได้ เนื่องจากในปัจจุบันสภาพแวดล้อม เศรษฐกิจ สังคม เกิดการเปลี่ยนแปลงมีการรับเอาวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามา เพื่อให้นาฏศิลป์ไทยเรานั้นไม่สูญหายไม่ว่าจะเป็นการอนุรักษ์นาฏศิลป์ดั้งเดิมในรูปแบบเดิมไว้ หรือการนำนาฏศิลป์ดั้งเดิมมาปรับใช้ใหม่ จึงควรศึกษาประเภทของนาฏศิลป์ด้วย เนื่องจากเราจะต้องมีความรู้ความเข้าใจเป็นอย่างดีก่อนที่จะสร้างสรรค์งานการแสดงในชุดนั้นๆ เพื่อความแม่นยำของข้อมูลที่จะนำมาปรับใช้ได้อย่างถูกต้องตามจารีตเดิม

2. ประเภทของนาฏศิลป์

นาฏศิลป์จากอดีตถึงปัจจุบันมีการพัฒนาอยู่ตลอดมาทั้งนี้ประเภทของนาฏศิลป์แต่ละชุดการแสดงย่อมมีจุดเด่นหรือลักษณะร่วมกัน ฉะนั้นจึงควรศึกษาถึงประเภทขอนาฏศิลป์ที่มีส่วนเกี่ยวข้องหรือสอดคล้องกับการแสดงนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งโดยเริ่มศึกษาประเภทของนาฏศิลป์ที่ปรากฏในรัชกาลที่ 9 จนถึงปัจจุบันดังนี้

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547 : 596-602) ได้ให้ความหมายไว้ว่า ลักษณะเด่นของนาฏศิลป์รัชกาลที่ 9 เป็นการสังเกตลักษณะที่แปลกใหม่ในการแสดงนาฏศิลป์ต่างๆทั้งเก่าและใหม่ที่ปรากฏในรัชกาลนี้ แล้วนำมาวิเคราะห์หาลักษณะร่วมที่โดดเด่นของนาฏศิลป์ทั้งหลายเหล่านั้น ลักษณะเด่นของนาฏศิลป์แบ่งออกเป็น 3 ประเภทดังนี้

1. นาฏศิลป์ดั้งเดิม

แม้ว่านาฏศิลป์ประเภทนี้จะมีวิวัฒนาการมายาวนานแต่อดีต ก็ยังมีการพัฒนาต่อมาในรัชกาลนี้ โขนละครในรัชกาลนี้ โขนมีลักษณะเด่น คือ การแสดงยังคงรักษาแบบแผนดั้งเดิมเอาไว้อย่างครบถ้วน แต่ปรับกระบวนการการแสดงให้กระชับ โดยลดกระบวนท่ารำที่ซ้ำกันลง แต่ยังคุณภาพ คุณลักษณะ และความหมายเดิมเอาไว้ เนื้อหาแต่ละตอนก็ปรับให้ดำเนินการเรื่องกระชับขึ้น โดยเน้นบทบาทของตัวเอก และอารมณ์ของตัวละคร มากกว่าการพรรณนาฉาก ม้า รถ ลงสรง แต่งองค์ทรงเครื่อง แต่ยังคงใจความของเรื่องเอาไว้อย่างสมบูรณ์ ฉาก โขน และละครรำในรัชกาลปัจจุบันมีการจัดแจงประณีต สอดรับความต้องการของด้านการแสดง เป็นอย่างดี ที่สำคัญคือเป็นฉากที่ดูสมจริงตามธรรมชาติ แต่ส่วนประณีตของฉาก เช่น ลวดลายทรงสถาปัตยกรรม ตลอดจนดอกไม้ในป่า นิยมให้มีลวดลายวิจิตรแบบเดียวกับจิตรกรรมฝาผนัง จึงทำให้ฉากกับเครื่องแต่งกายโขนละครรำ มีความกลมกลืนกันดียิ่ง นอกจากนี้ยังทำหน้าที่แทนบทพรรณนาฉากได้เป็นอย่างดีการฟ้อนรำ ในขณะที่มีการปรับลดองค์ประกอบต่างๆของการแสดงโขนละครรำให้กะทัดรัด กลับมีการเพิ่มความตระการตาในการฟ้อนรำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเสริมระบำชุดต่างๆ ลงไปในการแสดง

Mahasarakham University

โขนละครรำ โดยจัดระบำเหล่านั้นเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินเรื่อง ต่อมาก็สามารถแยกระบำแต่ละชุดออกมาเป็นเอกเทศได้ รูปแบบของการฟ้อนรำในระบำเหล่านี้ยังคงอยู่ในกรอบของแบบแผนดั้งเดิม การปรับลดสิ่งซ้ำซ้อนในกระบวนการแสดง การใช้ฉากทดแทน การพรรณนาและเป็นลักษณะวิจิตรศิลป์แบบไทยที่เข้ากันได้อย่างดีกับเครื่องแต่งกาย การฟ้อนรำของตัวเอกและระบำเสริมความวิจิตรตระการตาเหล่านี้เกิดขึ้น

เพราะการจัดแสดงโขนละครในโรงละครและมีเวลาต่อรอบเพียงประมาณ 2 ชั่วโมงเศษ แทนการแสดงบนเวทีตามงานเทศกาลต่างๆนานตลอดทั้งคืน หรือครึ่งคืน จึงต้องปรับปรุงองค์ประกอบการแสดงทุกอย่างให้พอเหมาะ และให้คงอรรถรสเหมือนเดิมให้มากที่สุด ปัจจัยอีกประการหนึ่งทำให้การแสดงโขนละครรำ หรูหราตระการตามากขึ้น คือขนาดของเวที โรงละครแห่งชาติ ที่กว้างใหญ่กว่า โรงละครศิลปากรของเดิมเกือบเท่าตัว และมีอุปกรณ์ในการช่วยจัดแกครบครัน จึงทำให้มีความจำเป็นต้องเพิ่มจำนวนผู้แสดงประกอบให้พอเหมาะกับขนาดของเวที จึงทำให้เกิดมีระบำของตัวประกอบติดตามมา ส่วนฉากก็เช่นกัน เมื่อเวทีมีขนาดใหญ่มาก กว้างมาก ลึกมาก สูงมาก จึงทำให้ฉากโขนละครรำ มโหฬารตระการตายิ่งนัก เป็นเหตุให้ต้องมีการจัดผังตัวละครให้เคลื่อนไหวไปมาสัมพันธ์กับฉากให้ดูสมจริงมากกว่าร้องรำ อยู่หน้าฉากดังแต่ก่อน การปรับของเก่าให้เข้าสู่สมัยนิยมอีกครั้งหนึ่ง มีปรากฏในนาฏศิลป์พื้นบ้านเช่นกัน และอาจจะชัดเจนกว่านาฏศิลปินคลาสสิก ดังเช่นตัวหนังตะลุง ได้ปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย จากการแต่งเครื่องพระนางอย่างละครรำมาเป็นเครื่องแต่งกายสามัญสมัยนิยม คือ ผู้ชาย สวมเสื้อกางเกงผูกเนกไท ผู้หญิงนุ่งชุดราตรียาว เป็นต้น และจอหนังตะลุงก็ขยายความยาวออกไป เลียนแบบจอภาพยนตร์ โนราเช่นกัน ในการแสดงจะคงรูปไว้อย่างโบราณแค่เพียงรำเบิกโรงไหว้ครู ครั้นดำเนินเรื่อง ตัวโนราก็แต่งชุดสากล หญิงก็แต่งชุดปัจจุบันแทนรัดเครื่องอย่างโนรา ละครซอก็เช่นเดียวกัน การที่ปรับเปลี่ยนเช่นนี้ก็คงเป็นเพราะเนื้อเรื่องเปลี่ยนจากเรื่องจักรๆวงศ์ๆ มาเป็นเรื่องสมัยใหม่ เครื่องแต่งกายก็ต้องปรับไปตามท้องเรื่องให้เป็นปัจจุบัน

2. นาฏศิลป์ที่เกิดขึ้นใหม่

“ลักษณะเด่นที่นาฏศิลปินที่เกิดขึ้นใหม่ในรัชกาลนี้ มี 2 ประการคือ

2.1 การแสดงประเภทใหม่ๆ

2.2 รูปแบบของการฟ้อนรำ

2.2.1 การแสดงประเภทใหม่ๆ

มีลักษณะที่โดดเด่น และมีอิทธิพลต่อการแสดงจนเกิดรูปแบบใหม่ คือ บัลเลต์ผสมคลาสสิคกับรำไทย หรือผู้วิจัยขอเรียกในที่นี้ว่า บัลเลต์ไทย กับการพัฒนาเพลงพื้นเมือง เป็นละครพื้นเมือง คือ หมอลำเรื่อง และละครซอ รวมทั้งละครร่วมสมัยที่นำวรรณคดีการละคร และรูปแบบการแสดงของเดิมมาปรับใหม่ให้เป็นปัจจุบันสมัย พระราชดำริ เรื่องบัลเลต์มโนห์รา ทำให้เกิดเพลงพระราชนิพนธ์ กินรีสวีทและท่าเต้นบัลเลต์คลาสิคผสมรำไทย อาทิ การจีบ การตั้งวง และการกระดกเท้า จึงเกิดเป็นบัลเลต์ไทยขึ้น และมีบัลเลต์ไทยนี้ติดตามมาอีกหลายเรื่อง เช่น ศรีปราชญ์ สังข์ทอง กากี ปลาบู่ทอง และมัธนพาธา หรือแม้แต่มโนห์รา อีกแนวหนึ่งด้วย นับว่าบัลเลต์ไทยซึ่งเริ่มจากการทดลองมาจนเป็นรูปแบบที่กลมกลืนเป็นแนวใหม่ของบัลเลต์โดยสมบูรณ์ สำหรับการพัฒนาเพลงพื้นเมืองมาเป็นละครพื้นเมืองนั้น ก็เป็นลักษณะเด่นประการหนึ่งของนาฏศิลป์ในรัชกาลนี้ เนื่องจาก “หมอลำ” ของอีสาน และ “ซอ” ของล้านนาเป็นการขับลำประกอบดนตรี

Mahasarakham University

พื้นเมืองมาช้านาน แต่ไม่มีการออกตัวละคร เป็นแต่หมอขับหมอลำร้องดำเนินเรื่องและสวมบทตัวละครไปบ้างบางครั้งบางคราว จวบจนย่างเข้าสู่รัชกาลที่ 9 หมอลำพื้นและซอ ปรับการแสดงละครเต็มรูปแบบ นับเป็นพัฒนาการทางนาฏศิลป์ที่สำคัญมาก และยังคงลักษณะดั้งเดิม คือ การร้องเพลงดำเนินเรื่องโดยตลอด แต่ทั้งหมอลำเรื่องและละครซอ ก็มีการผสมผสานศิลปะพื้นเมืองกับสภาพปัจจุบันบางประการ เช่น เนื้อเรื่องที่ทันสมัย จึงทำให้มีเครื่องแต่งกายตามสมัยไปด้วย คือ เป็นแนวสากลนิยม รวมทั้งดนตรีก็สะท้อนลักษณะของเสียง และจังหวะของตะวันตกด้วย เครื่องดนตรีพื้นเมืองไฟฟ้าและกลองชุดกับจังหวะลีลาศ ซึ่งเป็นการผสมผสานที่แบบรสนิยมพื้นเมืองที่มีสีสันต่างไปจากหมอลำพื้นอย่างเห็นได้ชัด

2.2.2 รูปแบบของการฟ้อนรำ

พัฒนาการของการฟ้อนรำในรัชกาลที่นี้มี 2 แนวทางคือ การผสมผสานไทยกับตะวันตกและการสร้างสรรค์จากของเดิม การผสมผสานไทยกับตะวันตก เป็นกระแสของโลกาภิวัตน์ ซึ่งดำเนินมาเป็นเวลานานเพราะประเพณีไทย เป็นเมืองเปิด มีเสรีภาพในการแสดงออกทางศิลปะ นาฏศิลป์ที่มีลักษณะผสม เช่น รำไทยผสมกับบัลเลต์ รำไทยผสมกับโมเดิร์นดานซ์ รำไทยผสมกับคอมเทมปอรารี่ดานซ์ หรือรำพื้นเมืองภาคต่างๆ กับนาฏยศิลป์ตะวันตก ก็มีมานานและมีเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อได้อิทธิพลจากกบัลเลต์เรื่องมโนห์รา สำหรับการสร้างสรรค์จากของเดิมนั้นมี 3 แนวย่อย 1. ผู้วิจัยของเรียก ว่ารำไทยแบบเกินดุล 2. การปรับขยายท่าพื้นเมือง 3. การทำท่าทำงานอาชีพมาปรับเป็นท่าฟ้อนรำ

การรำไทยเกินดุล หมายถึง การที่ผู้รำออกท่าทางให้เลยจากจุดสมดุลของการทรงตัว คือ แกนของลำตัวตลอดจนวง และเหลี่ยม อันเป็นลักษณะของการทรงตัวให้สง่างามแบบทีท้าวทีพระยา แต่ผู้รำไทยแบบเกินดุล จะพยายามหนีจากแบบแผนรำไทยที่จำเจกับตำแหน่งของวง เหลี่ยม และลำตัว ที่ค่อนข้างจะจำกัดและตายตัว แต่ยังไม่ถึงกับล้มล้างหลักการเดิมเพียงแต่เหยียดวงให้ล้นหรือถลา ไขว้ขาพร้อมบิดแกนลำตัวให้เบนไปหรืออ่อนไหวไปมาพร้อมกับกับเคลื่อนไหวลำแขน ทำให้ดูสะบัดสะบิ้งพริ้งเพรา และรุนแรง ไม่สง่าสงบงามอย่างขิงเดิม เป็นการแสดงความงามความอ่อนไหว ด้วยลักษณะที่ฉวัดเฉวียน อย่างไรก็ดี การรำเกินดุลนี้ยังคงหลักการของรำไทยอยู่เพียงแค่ละความตายตัวของ วง เหลี่ยม และลำตัวลงให้มีอิสระมากขึ้น

การปรับขยายท่าพื้นเมือง กลุ่มแรก เป็นความพยายามของนาฏศิลปินอีสานนักวิชาการนาฏศิลป์อีสานมากกว่าถิ่นอื่นๆ ทั้งนี้ได้มีความพยายามทำการฟ้อนดั้งเดิมของผีฟ้านางเทียม ในพิธีกรรมรักษาโรคภัยไข้เจ็บ หรือพยากรณ์โชคชะตา ฯลฯ มาจัดระบบให้เป็นแม่ท่าอย่างรำไทยฉบับหลวง การจัดแม่ท่าบทอีสาน ซึ่งพัฒนามาแต่ครั้งอาจารย์พะนอ กำเนิดกาญจน์ นำท่าดั้งเดิมของอีสานมาประดิษฐ์เป็นเซิ้งกระติ๊บข้าว ทูลเกล้าถวายสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถตั้งแต่ พ.ศ. 2498 จวบจนบัดนี้ก็มีการกำหนดท่าขึ้นอีกในอีสานหลายสำนักบางสำนักกำหนดไว้ 50 ท่าเศษ การกำหนดท่าแม่บทอีสานคงต้องใช้เวลาอีกสักพักหนึ่งจึงจะลงตัว แต่ก็อาจทำให้ท่าฟ้อนแปลกๆ แผลงตามวิสัยศิลปินพื้นเมืองหมดไปเพราการกำหนเท่าตายตัวดังกล่าว อย่างไรก็ตาม การปรับปรุงท่าพื้นเมืองอีสานให้เป็นท่าแม่บท ก็เป็นความพยายามในการพัฒนานาฏศิลป์อีสานให้เป็นไปในแนวคลาสสิค นี่นับเป็นพัฒนาการอันโดดเด่นประการหนึ่งของนาฏศิลป์ในรัชกาลนี้

Mahasarakham University

3. นาฏศิลป์ฟื้นฟู

การฟื้นฟูนาฏศิลป์ดั้งเดิมที่แทบจะสูญไปแล้ว คือ การที่มีบุคคลของกลุ่มบางจำพวกที่สนใจในนาฏศิลป์บางประเภท ซึ่งใกล้จะสูญหาบไปจากวงการนาฏศิลป์ของไทย ก็ได้พยายามรื้อฟื้นขึ้นมาใหม่ แต่การรื้อฟื้นนั้นย่อมต้องมีการปรุงแต่งด้วยรสนิยมของบุคคลนั้นหรือคณะนั้นๆลงไปให้ดูงดงามตามแบบของตน ซึ่งแน่นอนก็ย่อมแตกต่างไปจากต้นแบบดั้งเดิมบ้างไม่มากก็น้อย การฟื้นฟูนี้เห็นได้จากนาฏศิลป์ 2 ประเภท คือ หุ่นกระบอก กับหนังใหญ่ หุ่นกระบอกซึ่งเสื่อมสลายไม่เหลืออยู่ในประเทศไทยตั้งแต่มีพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรม พ.ศ. 2485 ซึ่งดูรายละเอียดได้จากนาฏศิลป์ในรัชกาลที่ 8 แต่ก็มีหุ่นกระบอกแสดงกันอยู่บ้างประปรายตลอดมา คุณครู ชื้น สกุลแก้ว เป็นผู้ที่มีชื่อเสียง มีผู้รู้จักมากกว่าใครๆแลมีผู้เชิญไปสาธิตตามที่ต่างๆ ไปสอนที่มหาวอทยาลัยหลายแห่ง ในที่สุด คุณจักรพันธุ์ โปษยกฤต และคณะซึ่งสนใจและทำหุ่นเล่นมานานก็เริ่มทำการค้นคว้า ฝึกหัดเชิด และสร้างหุ่นขึ้นใหม่ เพื่อแสดงเรื่อง พระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อ พ.ศ. 2518 รามเกียรติ์ ตอนนางลอย พ.ศ. 2520 สามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือ พ.ศ. 2532 และขณะนี้กำลังทำหุ่นขึ้นใหม่อีกเพื่อแสดงเรื่อง ลิลิตตะเลงพ่าย หุ่นกระบอกคณะจักรพันธุ์ มีความงดงามวิจิตรบรรจง เพราะคุณจักรพันธุ์เป็นวิจิตรศิลปินที่ประณีตมาก นอกจากนี้คณะของคุณจักรพันธุ์ยังริเริ่มทำอุปกรณ์ประกอบการแสดงต่างๆ เช่น เรือสำเภา วอช่อฟ้า โคมแก้วนำทางเสด็จ ฯลฯ อันเป็นเครื่องประกอบที่ทำให้หรูหรา และสมจริง ตลอดจนขยายโรงหุ่นให้ใหญ่โตขึ้นกว่าเก่า และเขียนด้วยลวดลายอันวิจิตร กล่าวได้ว่าหุ่นกระบอกคณะจักรพันธุ์ โปรษกฤต วิจิตรงดงามกว่าหุ่นกระบอกเดิมเป็นอันมาก และมีเครื่องประกอบฉาก และประกอบการแสดงที่คิดขึ้นใหม่มากมาย ทำให้ดูสมจริง การฟื้นฟูหุ่นกระบอกยังคงมีอีกคณะหนึ่งคือ คณะสี่สหาย ที่อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี ด้วยศิลปินอาวุโสละครชาตรี 4 คน พร้อมใจกันทำหุ่นกระบอกขึ้น แล้วไปต่อวิชามาจากคุณครูอาวุโสของเมืองเพชร แล้วนำออกแสดงแก้เหงา รูปแบบการแสดงก็อาศัยละครชาตรีที่ตนคุ้นเคยนั่นเอง จึงควรเรียกหุ้นกระบอกคณะนี้ว่า หุ่นกระบอกชาตรี ด้วยไม่ได้ขับเสภาและร้องรับอย่างทางหุ่นกรุงเทพมหานคร หุ่นคณะสี่สหายไม่ได้มีความวิจิตรงดงามอย่างหุ่นกระบอกคณะจักรพันธุ์ เพราะทำกันขึ้นเล่นเองด้วยฝีมือชาวบ้านที่ไม่ใช่ช่าง แต่กระบวนการแสดงการเชิดของคุณครูอาวุโสทั้ง 4 ท่าน ทำให้หุ่นกระบอกชาตรีมีชีวิตชีวา น่าประทับใจในความสามารถของการเชิดการร้องการแสดงมุขต่างๆอย่างยิ่ง หุ่นกระบอกที่ได้รับการฟื้นฟูนี้ได้นำเอาองค์ประกอบดั้งเดิมมาปรับปรุงตามรสนิยม และความสามารถของผู้จัดทำให้มีชีวิตชีวาขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง และมีความงดงามมีความสมจริงอันเหมาะกับสภาพปัจจุบันมากกว่าของเดิม นับเป็นการฟื้นฟู นาฏศิลป์ดั้งเดิมที่แทบจะสูญหายไปให้กลับคืนคงมาใช้อีกในรัชกาลปัจจุบัน

ฉันทนา เอี่ยมสกุล (2550 : 7-11) ได้อธิบายถึงประเภทของงานศิลปะไว้ว่าการจัดแบ่งศิลปะตามกลุ่มประเภทวิชาที่มีลักษณะธรรมชาติของวิชา คล้ายคลึงกันไว้ด้วยกัน โดยจัดแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้คือ

1. ทัศนศิลป์ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ภาพถ่าย ผลงานสื่อผสม
2. ศิลปะการแสดง การแสดงทุกประเภท
3. วรรณศิลป์ ลักษณะวรรณกรรมร้อยแก้ว ร้อยกรอง

Mahasarakham University

อย่างไรก็ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า นาฏศิลป์คือศิลปะวัฒนธรรมที่มีความสำคัญและกำลังจะสูญหายไป แต่มีการนำกลับมาฟื้นฟูใหม่ มีการปรับใช้ใหม่ และการอนุรักษ์ ทั้งนี้ด้วยสภาพความเปลี่ยนแปลงทางบริบทของสังคมสมัยนั้นไม่ว่าจะเป็นการได้รับอิทธิพลจากต่างชาติ การรับเอาวัฒนธรรมของต่างชาติเข้ามาในประเทศไทย คือ การแสดงบัลเลต์ การปรับนาฏศิลป์ให้ทันสมัยขึ้น อาทิทางด้านเนื้อเรื่องที่มีความกระชับขึ้น มีการปรับขนาดของเวที การสร้างฉากละคร การแสดงระบำต่างๆ รวมไปถึงเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่มีความทันสมัยผูกเนกไท ใส่สูท เป็นต้น ด้วยเหตุนี้จึงสามารถบอกได้อย่างชัดเจนว่า นาฏศิลป์ในรัชกาลนี้มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาขึ้น กลุ่มที่มีความสอดคล้องการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งคือ หมอลำของอีสานที่ในอดีตมีแต่หมอขับหมอลำร้องดำเนินเรื่องและสวมบทตัวละครไปบ้างบางครั้งบางคราวบ้าง ต่อมาได้มีปรับการแสดงละคร เต็มรูปแบบ นับเป็นก้าวแรกของพัฒนาการทางนาฏศิลป์อีสานที่สำคัญมาก และยังคงลักษณะดั้งเดิม คือ การร้องเพลงดำเนินเรื่องโดยตลอด และมีการผสมผสานศิลปะพื้นเมืองกับสภาพปัจจุบันบางประการ เช่น เนื้อเรื่องที่ทันสมัย จึงทำให้มีเครื่องแต่งกายตามสมัยไปด้วย คือ เป็นแนวสากลนิยม รวมทั้งดนตรีก็สะท้อนลักษณะของเสียง และจังหวะของตะวันตกด้วย เครื่องดนตรีพื้นเมืองไฟฟ้าและกลองชุดกับจังหวะลีลาศ และนี่คงเป็นแหล่งก่อเกิดบทเพลงลูกทุ่งในปัจจุบันที่มีเนื้อหาสะท้อนวิถีชีวิตของสังคมชาวอีสานรูปแบบที่กล่าวมาข้างต้นคือการเกิดเพลงลูกทุ่งรูปแบบใหม่ที่ในปัจจุบันกำลังได้รับความสนใจจากกลุ่มนักเรียนระดับมัธยมศึกษาในจังหวัดมหาสารคาม นาฏศิลป์และดนตรีคือศาสตร์ที่อยู่ควบคู่กันจึงไม่สามารถแยกออกจากกันได้อย่างชัดเจน ฉะนั้นในงานวิจัยเล่มนี้จึงมีความจำเป็นจะต้องมีความรู้ในเรื่องดนตรีเป็นส่วนประกอบด้วย ก่อนที่จะนำเพลงลูกทุ่งมาสร้างสรรค์งานการแสดงเราจะต้องมีความรู้เบื้องต้นว่าเพลงลูกทุ่งนั้นมีความเป็นมาอย่างไรและมีองค์ประกอบที่สำคัญต่อการสร้างสรรค์งานอย่างไรเพื่อก่อให้เกิดเป็นนาฏกรรมที่มีความสวยงามในการแสดงชุดนั้นๆ

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับวงดนตรีลูกทุ่ง

วงดนตรีลูกทุ่งคือศิลปะการแสดงที่รวมศาสตร์และศิลป์ ศิลปะทางด้านการดนตรี ศิลปะทางด้านการร้องเพลง ศิลปะทางด้านการการร่ายรำ การดนตรีเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่สามารถก่อให้เกิดความปีติ ความสุข ความยินดี ความพอใจมากที่สุด ในการสร้างสรรค์งานจะต้องมีความรู้ความเข้าใจถึงความหมายของเพลงลูกทุ่ง องค์ประกอบเพลงลูกทุ่งดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

1. ความหมายของเพลงลูกทุ่ง

ธีรารัตน์ ลีลาเลิศสุระกุล (2554 : 64-77) ที่ได้ศึกษาวิจัยเรื่องวิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย พ.ศ. 2481-2535 โดยสามารถสรุปได้ดังนี้ ...ปี พ.ศ. 2520-2535 ยุควิวัฒนาการใหม่ของเพลงลูกทุ่ง ในช่วงเวลาระหว่าง พ.ศ. 2520-2528 เป็นช่วงที่เกิดนักร้องทั้งลูกทุ่งลูกกรุงจำนวนมาก มีการแข่งขันสูงมาก การแสดงเพลงลูกทุ่งมีการประกวดประชันการเต้นและเครื่องแต่งกายของหางเครื่องประกอบด้วย วงดนตรีเพลงลูกทุ่งได้เข้าสู่ระบบทุนมากขึ้น นักร้องเพลงลูกทุ่งหญิงที่ได้รับการขนานนามว่าราชินีลูกทุ่งในยุคนี้คือ พุ่มพวง ดวงจันทร์ เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2528 สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้เริ่มพิจารณาคัดเลือกที่มีผลงานดีเด่นในวงวิชาชีพด้านศิลปะดนตรีและการแสดงให้เป็นศิลปินแห่งชาติด้วยซึ่งการให้ความสนใจของภาครัฐ ส่งผลให้วงการเพลงลูกทุ่งคึกคักมีการเคลื่อนไหว เกิดแฟชั่นการแสดงคอนเสิร์ตของนักร้องแนวสตริง

Mahasarakham University

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2532) กล่าวไว้ในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยว่า เพลงลูกทุ่ง หมายถึง เพลงที่สะท้อนวิถีชีวิต สภาพสังคม สำเนียงและลีลาการร้องการบรรเลง ที่เป็นแบบแผนมีลักษณะซึ่งให้บรรยากาศของความเป็นลูกทุ่ง

ศิริพร กรอบทอง (2547) กล่าวว่า เพลงลูกทุ่ง หมายถึง เพลงไทยสากลที่มีลักษณะสัมพันธ์กับท้องถิ่นพื้นบ้าน

คณะกรรมการงานประกวดแผ่นเสียงทองคำพระราชทานครั้งที่ 2 (ศิริพร กรอบทอง. 2547 ; คณะกรรมการงานประกวดแผ่นเสียงทองคำพระราชทานครั้งที่ 2. 2509) กล่าวว่า เพลงลูกทุ่งหมายถึง เพลงที่มีลีลาการบรรเลง ตลอดจนเนื้อร้อง ทำนอง เพลงและการขับร้อง ไปในแนวเพลงพื้น จะเป็นทำนองเพลงผสมหรือดัดแปลงมาจากทำนองเพลงไทย ภาคต่าง ๆ

ขจร ฝ้ายเทศ (2548) กล่าวว่า เพลงลูกทุ่ง หมายถึง เพลงที่พัฒนาขึ้นมาจากเพลงไทยสากลโดยผสมผสานเข้ากับทำนองเพลงทุกประเภท ตั้งแต่เพลงไทย เพลงพื้นบ้านจากทุกภาค ไปจนกระทั่งทำนองเพลงจากต่างประเทศ โดยมีเนื้อหาที่สะท้อนสภาพชีวิตสังคมและวัฒนธรรมของคนไทยด้วยภาษาที่ตรงไปตรงมา เข้าใจง่าย โดยเพลงจะต้องขับร้องโดยนักร้องที่ได้รับการระบุว่าเป็นนักร้องลูกทุ่งและมีวิธีการขับร้องที่เป็นเอกลักษณ์ของลูกทุ่งด้วยการร้องเต็มเสียงและเอื้อนโดยใช้ลูกคอ

พูนพิศ อมาตยกุล (2531 : ไม่มีเลขหน้า) กล่าวว่า เพลงลูกทุ่ง หมายถึง เพลงที่เกิดจากการประสมประสานของเพลงแบบต่าง ๆ หลายประการรวมกัน ได้แก่ เพลงพื้นบ้าน เพลงไทยเดิม เพลงเพื่อชีวิต และเพลงไทยสากล แต่เพลงลูกทุ่งมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว คือนักร้องลูกทุ่งนั้นต้องมีเสียงดี ร้องเต็มเสียง เนื้อหาส่วนมากจะบรรยายความอันเกี่ยวเนื่องด้วยชีวิตของชาวไทยในชนบท โดยใช้สำนวนลีลาตรงไปตรงมาอย่างชาวบ้าน และเน้นที่เสียงร้องมากกว่าเสียงดนตรี

2. พัฒนาการเพลงลูกทุ่ง

“การดนตรีเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่สามารถก่อให้เกิดความปีติ ความสุข ความยินดี ความพอใจมากที่สุด หน้าที่ของนักดนตรีนั้นคือ ทำให้ผู้ฟังเกิดความพอใจ ความครึกครื้น ความอดทน ความยินดีความเข้มแข็ง และความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน คือ นอกจากจะสร้างความบันเทิงแล้ว ควรแสดงในสิ่งที่จะเป็นไปในทางสร้างสรรค์ เช่น ชักนำให้เป็นคนดีด้วย”

(พระบรมราโชวาท ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ)

จุดกำเนิดเพลงไทยสากลในประเทศไทยได้วิวัฒนาการมาตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชแห่งกรุงศรีอยุธยา เพลงเป็นการละเล่นอย่างหนึ่งของคนในสังคมไทยไม่อาจระบุถึงจุดกำเนิดที่ชัดเจนได้เพราะมีการสืบทอดต่อกันโดยมุขปาฐะจามจารีตวัฒนธรรมประชาชนเพลงไทยสากลวิวัฒนาการเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 เกิดขึ้นเนื่องจากการรับอิทธิพลทางการดนตรีของตะวันตกซึ่งเริ่มเข้ามามีบทบาทในสังคมไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 โดยแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ เพลงประกอบละครร้อง และเพลงประกอบภาพยนตร์

ปี พ.ศ. 2481 -2487 ยุควัฒนธรรมบันเทิงใหม่เพื่อความทันสมัยของประเทศการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูล ด้วยความที่ต้องการให้วัฒนธรรมบันเทิงของคนในสังคมไทยได้ทัดเทียมกับอารยประเทศ จึงได้ปรับปรุงสิ่งบันเทิงที่มีแพร่หลายมาก่อนในสังคมแต่เดิมรวมทั้งการดนตรีและเพลงไทยสากลที่ได้แพร่หลายในสังคมไทย มีลักษณะการดำเนินดังนี้ กำหนดนโยบายด้านวัฒนธรรมและเผยแพร่แนวนโยบาย มีการปรับปรุงสิ่งบันเทิงในสังคมไทยที่รัฐบาลมีทัศนะ

Mahasarakham University

เห็นว่าเป็นรูปแบบที่ล้าสมัยเพื่อความเจริญก้าวหน้าของชาติจึงควรปรับปรุงให้เหมาะกับสมัยตามหลักเกณฑ์ของสากลตะวันตก โดยรัฐบาลได้ดัดแปลงการละเล่นประเภทหนึ่งที่เรียกว่ารำโทน ให้มีลักษณะเป็นระเบียบแบบแผนขึ้นจากรำโทนเป็นรำวงจากรำวงเป็นรำวงมาตรฐาน ซึ่งมีลักษณะของการประสมประสานวัฒนธรรมจากหลายแหล่งคือรากฐานเดิม รำโทน วัฒนธรรมพื้นบ้านกรมศิลปากรนำมาดัดแปลงโดยใส่ท่ารำที่ประดิษฐ์ใหม่ เพื่อความทันสมัยโดยมีดนตรีประกอบมากกว่าโทนหนึ่งลูกนำเครื่องดนตรีตะวันตกมาใช้บรรเลงประกอบ เช่น กลอง แทมโบริน บทเพลงประณีตมากกว่ารำโทนปกติ ท่าร่ายรำที่นำมาใช้เป็นพื้นฐานของนาฏศิลป์ในราชสำนักการรำให้ชายหญิงจับเป็นคู่ๆ เป็นการรำที่มีการสื่อสารกันเอง ระหว่างผู้รำ ผู้เต้น ผู้หญิง ผู้ชายหรือจังหวะใช้เท้าเต้นรำแบบตะวันตกแต่เพลงใช้เท้าไม่เหมือนกัน เพลงที่ใช้แบ่งได้ 2 ประเภท คือ เพลงที่มาจากส่วนกลางเป็นเพลงที่รัฐบาลเป็นผู้เผยแพร่กับเพลงที่แต่งขึ้นร้องเองในท้องถิ่นต่างๆการปรับปรุงส่งเสริมเพลงและดนตรีตามแนวสากลนิยมได้ส่งเสริมให้มีการปรับแนวเพลง และดนตรีให้เข้ากับหลักสากลนิยม โดยการกำหนดแนวนโยบายและจัดประกวดขับร้องเพลงและวงดนตรีสุนทราภรณ์ วงดนตรีที่มีบทบาทในการสร้างสรรค์เพลงไทยสากลสมัยใหม่ โดย วงดนตรีสุนทราภรณ์ ได้ผลิตผลงานเพลงตามแนวนิยมที่รัฐสนับสนุน ซึ่งบุคลากรในวงจะมีความรู้ ทักษะที่เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีสากล และแนวดนตรีไทยอย่างเป็นระบบ จึงทำให้สามารถผลิต งานเพลงที่มีคุณภาพซึ่งการที่นักดนตรีมีความสามารถทางการดนตรีโดยทางตรงทั้งสองแนวและเคยร่วมงานกันมานั้น ทำให้มีความชำนาญและเข้าใจทางดนตรีซึ่งกันและกัน การเรียบเรียงเสียงประสานที่มีความสอดคล้องกันบทเพลงที่ออกมาจึงมีความไพเราะ น่าฟังตามนโยบายหรือเจตนารมณ์ของผู้นำที่ต้องการสร้างความเสมอภาคเท่าเทียมกันและ กำหนดให้มีรูปแบบวัฒนธรรมเหมือนกับเพื่อสร้างสังคมใหม่โดยกำหนดภาษาไทยเป็นภาษาประจำชาติ ซึ่งหมายถึงภาษาไทยกลาง ไม่ใช่ภาษาตามท้องถิ่นต่างๆซึ่งไม่สอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงที่ปรากฏ เพราะสภาพวิถีชีวิต หรือวัฒนธรรมของประชาชนในสังคมมีความแตกต่างกันหลากหลาย เพลงไทยสากลที่พัฒนาขึ้นแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรมของคนในสังคมไทยได้เป็นอย่างดี

ปี พ.ศ. 2488-2500 ยุคแรก ของเพลงลูกทุ่งการก่อเกิดเพลงตลาดหรือเพลงชีวิตในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สงบลงเพลงไทยสากลได้พัฒนามาเป็นสิ่งบันเทิงเฉพาะอย่างในสังคมอย่างชัดเจน บทเพลงไทยสากลแนวแปลกและหลากหลายถูกเรียกอย่างไม่เป็นทางการว่าเพลงตลาด เพลงตลาดหมายถึงเพลงที่ได้รับการยอมรับและเป็นที่นิยมชื่นชอบของผู้ฟังโดยวัดจากยอดจำหน่ายแผ่นเสียง บางคนเรียกว่าเพลงชีวิติ เพราะเนื้อหาสะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสังคม เหตุผลที่เกิดคือ การร้องประกอบการแสดงละคร มีเทคโนโลยีคือ การผลิตแผ่นเสียงและนำแผ่นเสียงไปเปิดตามสถานีวิทยุจึงเกิดการแพร่กระจายไปทั่ว บทเพลงและลีลาการขับร้องมีลักษณะแตกต่างจากผลงานที่มีอยู่ในขณะนั้น หลังสงครามมีทหารฝรั่งชาติต่างๆเข้ามาและต้องการสื่อบันเทิงใจ มหรสพสิ่งต่างๆจึงเฟื่องฟูขึ้น มีการนำภาพยนตร์จากต่างชาติ และภาพยนตร์ที่สร้างโดยคนไทยนำมาฉายแทนการแสดงละครจึงส่งผลให้เกิดเพลงไทยสากลใหม่ๆ ขึ้นเพราะภาพยนตร์ทุกเรื่องต้องมีเพลงเอกอย่างน้อย 1 เพลง อีกทั้งเพลงรำวง ยังได้รับความนิยม มีคณะรำวงเกิดขึ้นหลายคณะ ผู้ที่เป็นนักเชียร์รำวงหลายคนต่อมาได้เป็นนักร้อง นักแต่งเพลงทางรัฐบาลได้ส่งเสริมให้จัดประกวดร้องเพลงตามงานวัดจากกิจกรรมทางการบันเทิงจึงส่งผลให้เพลงไทยสากลแพร่หลายมากขึ้น พร้อมกันกับส่งผลให้มีนักร้องเพลงไทยสากลเกิดขึ้นจำนวนมากมายหลายคน แต่ละคนก็มีลีลาการขับร้องหรือแนวเพลงแตกต่างกันไปคนละแบบตามประสบการณ์และความสามารถมีการสร้างสรรค์งานเพลงของเหล่าศิลปินชาวชนบท

Mahasarakham University

ที่มาจากภูมิภาค มีสำเนียงการพูดที่แตกต่างหลากหลายทั้งได้นำท่วงทำนองพื้นบ้านรูปแบบต่างๆ มาประยุกต์เป็นเพลง เพื่อตอบสนองต่อความต้องการทำให้เกิดนักร้องใหม่ๆ แนวเพลงใหม่ๆ ที่สัมพันธ์กับชุมชนท้องถิ่นมากยิ่งขึ้น อันเป็นสิ่งที่ริเริ่มที่จะนำไปสู่การพัฒนาเป็นเพลงลูกทุ่งในเวลาต่อมา ลักษณะการรังสรรค์งานเพลงของศิลปินเพลงตลาดจะบูรณาการวัฒนธรรมพื้นบ้านของแต่ละท้องถิ่นที่มีเอกลักษณ์เฉพาะมาประยุกต์เป็นเพลงไทยสากลต่างๆ ซึ่งถือว่ามีบทบาทสำคัญที่ทำให้คนในท้องถิ่นต่างๆ มีวัฒนธรรมบันเทิงหรือเพลงและดนตรีเป็นของแต่ละที่ แต่ละถิ่นได้มีวัฒนธรรมการเสพย์สิ่งบันเทิง เป็นรูปแบบเดียวกันคือ เพลงไทยสากลอันเป็นวัฒนธรรมบันเทิงรูปแบบใหม่ที่เกิดขึ้นจากการรับอิทธิพลดนตรีตะวันตกที่แพร่เข้ามา พร้อมกับการขยายตัวของระบบเศรษฐกิจทุนนิยมที่เริ่มขยายตัวมาตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่สอง ในช่วงปี พ.ศ. 2500 โดยประมาณ เพลงตลาดหรือเพลงชีวิตได้มีลักษณะที่สัมพันธ์กับท้องถิ่นพื้นบ้านอย่างชัดเจนจากการรับสรรค์งานเพลงเหล่าศิลปินได้หยิบยกเอาลักษณะของศิลปะการบันเทิงต่างๆ ที่แพร่หลายในสังคมโดยเฉพาะดนตรีและเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองหลายประเภท ซึ่งเหล่าศิลปินจะมีทักษะ ความชำนาญ ความคุ้นเคย หรือประสบการณ์ที่สั่งสมมาปรับประยุกต์เป็นเพลงไทยสากลและยังได้สอดแทรกความเป็นท้องถิ่นทางด้านคำร้อง ทั้งการใช้ภาษาถิ่นและสาระของบทเพลงที่บอกเล่าเรื่องราวชีวิตและสังคมที่เกี่ยวข้องกับคนชนบทในแง่มุมต่างๆ รวมทั้งลีลาการขับร้องที่มีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นและบทเพลงตลาดหรือเพลงชีวิติ ซึ่งได้พัฒนาการมามีลักษณะที่สัมพันธ์กับท้องถิ่นพื้นบ้านถูกเรียกขานในชื่อใหม่ว่า “เพลงลูกทุ่ง”

ปี พ.ศ. 2506-2513 ยุคทองของเพลงลูกทุ่ง ความแพร่หลายของเพลงลูกทุ่งจากเมื่อสู่ชนบท นักแต่งเพลงทั้งเก่าและใหม่ที่เกิดเพิ่มขึ้นเรื่อยๆต่างพยายามสร้างสรรค์ผลงานเพลงใหม่และได้นำเสนอออกมาเป็นแบบตามแนวถนัดของแต่ละคนซึ่งแตกต่างกันอย่างหลากหลาย การตอบรับของผู้ชมผู้ฟังก็มีต่างๆกันไป คำว่าเพลงลูกทุ่งนั้นเป็นชื่อของรายการโทรทัศน์ แต่ด้วยความบังเอิญหรือไม่ที่ทั้งนักร้องและวงดนตรีได้นำไปเรียกชื่อของตัวเขาเสียอย่างเหมาะสม คุณจำนง รังสิกุล ผู้คิดเรียกใช้คำนี้ให้ข้อมูลว่า ไม่ได้ตั้งใจจะตั้งอย่างนี้ เพียงแต่ว่าในระยะนั้นหรือในช่วงนั้น มีการใช้คำว่า พระเอกลูกทุ่ง ชีวิตลูกทุ่ง เลยคิดว่ามี เพลงลูกทุ่งอีกซักคำคงจะดีไม่ได้คิดว่าจะเป็นที่นิยมแต่กลับได้รับเพลงลูกกรุงเป็นแนวเพลงที่ได้รับการสนับสนุนส่งเสริมมาโดยตลอด จากการจัดประกวดเพลงต่างๆ จะได้รับการพิจารณาให้ได้รับรางวัลอยู่เสมอ ในการประกวดเพลงแผ่นเสียงทองคำพระราชทานครั้งที่ 1 ได้แบ่งเพลงออกเป็น 2 ประเภท คือ ประเภท ก. เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมจากการจัดอันดับของสถานีวิทยุกองพลที่ 1 รักษาพระองค์ตั้งแต่ พ.ศ. 2498-2506 และประเภท ข. เป็นผลงานเพลงที่นักแต่งเพลง นักดนตรี นักร้องส่งเข้าประกวด ผลการประกวดครั้งนั้น ไม่มีนักร้องลูกทุ่งได้รับรางวัลเลย ต่อมาสถานีวิทยุ ท.ท.ท. โดยธาดา เต็มบุญเกียรติ ได้จัดอันดับเพลงขึ้นมาบ้างโดยแบ่งเป็นลูกทุ่งลูกกรุงชัดเจน จึงได้นำเพลงยอดนิยมของสถานีวิทยุกองพลที่ 1 รักษาพระองค์และสถานีวิทยุ ท.ท.ท. รวมกันเพื่อให้คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิตัดสิน การประกวดแผ่นเสียงทองคำพระราชทานครั้งที่ 2 จึงได้แบ่งเพลงประกวดออกเป็น 4 ประเภทปรากฏว่าในครั้งนั้นมีนักร้องและนักแต่งเพลงส่งผลงานเพลงเข้าประกวดมากมาย ผลการประกวดออกมาเมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2509 มีนักร้องประเภทเพลงลูกทุ่งที่ได้รับรางวัลหนึ่งคนคือ สมยศ ทัศนพันธ์ ในเพลงช่อทิพย์รวงทอง เป็นผลงานการประพันธ์เพลงของพยงค์ มุกดา นับจากนั้นเมื่อมีการประกวดครั้งต่อๆมา งานแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน (จัดต่อมาในปี พ.ศ. 2514 2523 และ 2526)งานประกวดเสาอากาศทองคำ (จัดในปี 2518-2521)และงานอื่นๆได้แบ่งแยกประเภทของเพลงไทยสากลออกเป็น

Mahasarakham University

ลูกทุ่ง ลูกกรุง อย่างชัดเจนเพลงลูกทุ่งที่ได้พัฒนาจากแนวเพลงตลาดหรือเพลงชีวิตอันหลากหลายลีลาและสาระที่สะท้อนชีวิตสังคมมามีลักษณะที่สัมพันธ์กับท้องถิ่นพื้นบ้านอย่างโดดเด่นเกิดขึ้นด้วยเหตุการณ์ราชการสงครามและขยายตัวของระบบเศรษฐกิจทุนนิยม เท่านั้นแต่ยังรวมถึงการนำเอาแบบแผนของชีวิตมาเผยแพร่ เช่นการกิน ที่อยู่ ที่อาศัย เครื่องอุปโภคบริโภค การแต่งกาย สิ่งอำนวยความสะดวกต่างๆ ซึ่งวิถีชีวิตดังกล่าว ก่อให้เกิดการตามอย่างของคนในสังคมเกิดการแพร่หลายทั้งการได้สัมผัสเอง และสื่อต่างๆ ที่ส่งออกไปส่งผลกระทบคนชนบทจึงมีเงื่อนไขที่วิถีชีวิตเปลี่ยนแปลงมาสัมพันธ์กับสังคมเมืองมากขึ้นทั้งต้องพึ่งพาในด้านเศรษฐกิจและเปิดรับวัฒนธรรมความทันสมัยจากเมืองมาขึ้นตามลำดับ ทำให้เกิดมีศิลปินชาวชนบทที่นำเอาความเป็นท้องถิ่นมาสร้างสรรค์เป็นบทเพลงไทยสากลแนวใหม่ ที่บันทึกสะท้อนให้เห็นการรับอิทธิพลทางตะวันตกและเมื่อเผยแพร่ออกไปก็ได้รับการต้อนรับจากคนในสังคมชนบทอย่างกว้างขวางอีกด้วยสภาพของวงดนตรีลูกทุ่ง ในช่วงก่อนปี พ.ศ. 2500 วงดนตรีจะรวมตัวกันเป็นครั้งคราวเป็นการรวมตัวของกลุ่มศิลปินนักร้อง นักแต่งเพลง นักดนตรี ที่มีแนวความคิดเดียวกันชื่อของวงดนตรีจะเปลี่ยนไปเรื่อยๆแล้วแต่เจ้าภาพมาติดต่อกับใครและต้องการใครไปทำการแสดงจะขึ้นป้ายชื่อวงศิลปินท่านนั้นแต่สมาชิกในวงคือชุดเดิมเมื่อเสร็จสิ้นการแสดงจะสลายวงดนตรีจะมีลักษณะวงผสม เครื่องดนตรีขึ้นอยู่กับทุนและโอกาส ไม่ได้ใช้เครื่องดนตรีมากมายและอาศัยคนในวงช่วยกันโดยทำหน้าที่หลายอย่างไปในตัว ศิลปินยุคนั้นล้วนเป็นผู้ที่มีความสามารถรอบด้าน หลายคนทั้งร้องเพลง แต่งเพลงและเล่นดนตรีไปพร้อมๆกัน ราวปี พ.ศ. 2500 มีวงดนตรีลูกทุ่งหลายคณะ เช่น วงดนตรีพยงค์ มุกดา วงดนตรีสมยศ ทัศนพันธ์ วงดนตรีคำรณ สัมบุณณานนท์ เป็นต้น มีการพัฒนาขึ้นมาอีกระดับหนึ่งเพราะมีสมาชิกประจำวงเพิ่มขึ้น มีการแบ่งหน้าที่ชัดเจนทีหัวหน้าวง มีนักร้อง นักดนตรี นักแต่งเพลงประจำวงแต่เป็นลักษณะพึ่งพาอาศัยกันลักษณะของการเล่นดนตรีจะเป็น วงผสมถือว่ามีความทันสมัยมาก วงดนตรีที่มีบทบาทต่อวงการเพลงลูกทุ่งในการสร้างศิลปินและเผยแพร่ผลงานเพลงให้แพร่หลายได้แก่วงดนตรีจุฬารัตน์ วงดนตรีสุรพล สมบัติเจริญ วงดนตรีมุกดาพันธ์ วงดนตรีสมยศ ทัศนะพันธ์เป็นต้น สำหรับรูปแบบการแสดงของแต่ละวงจะคล้ายๆกันนักร้องของแต่ละวงจะมีลีลาการร้องที่แตกต่างกันออกไปหลายแบบซึ่งเป็นสิ่งที่ดึงดูดความสนใจของผู้ชมผู้ฟัง

สุรพล สมบัติเจริญ (ม.ป.ป. : ไม่มีเลขหน้า) ซึ่งในยุคของสุรพล สมบัติเจริญ อาจกล่าวได้ว่าเป็นช่วงเวลาที่เพลงลูกทุ่งพัฒนามาจนถึงจุดสุดยอด เป็นยุคทองของเพลงลูกทุ่งอยู่ระหว่างปี พ.ศ. 2506-2513 ในช่วงนี้ สุรพล สมบัติเจริญ ได้ออกผลงานเพลงลูกทุ่งออกมาเป็นจำนวนมากมาย นักแต่งเพลงรุ่นนี้สืบทอดการแต่งเพลงมาจากครูเพลงในยุคต้น ตัวอย่าง เช่น พีระ ตรีบุปผา เป็นศิษย์ของสมยศ ทัศนพันธ์ ส่วนศิษย์ของวงดนตรีจุฬารัตน์ ได้แก่ พร ภิรมย์ สุชาติ เทียนทอง และชาย เมืองสิงห์ นักแต่งเพลงที่สำคัญท่านอื่นๆ อาทิ เพลิน พรหมแดน จิ๋ว พิจิตร สำเนียง ม่วงทอง ฉลอง การะเกด ชาญชัย บัวบังศรี สมเศียร พานทอง ฯลฯ ในประวัติศาสตร์ของเพลงลูกทุ่งบุคคลผู้นี้เป็นผู้ที่มีความสำคัญมากในการสร้างสรรค์บทเพลง การเผยแพร่ และยังได้เป็นต้นแบบที่สำคัญของเหล่านักร้องในวงการเพลงลูกทุ่ง ปี พ.ศ. 2511 ราชาเพลงลูกทุ่ง สุรพล สมบัติเจริญ ได้เสียชีวิตลงและภายหลังเหตุการณ์การเสียชีวิตของสุรพล สมบัติเจริญ เพลงลูกทุ่งได้รับความสนใจจากคนในสังคมขึ้นมาอีกระดับหนึ่งโดยเฉพาะวงการเพลงลูกทุ่งนั้นจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่ามีความตื่นตัวอย่างมาก มีศิลปินนักร้องเกิดใหม่จำนวนมากและมีบางส่วนร้องเพลงเลียนแบบเขาหลายคนทั้งนักร้องเก่าและนักร้องใหม่ และเลียนแบบลักษณะการทำงานของราชาเพลงลูกทุ่งซึ่งถือว่าเป็น

Mahasarakham University

ความสำเร็จอย่างสูงในวงการเพลงลูกทุ่ง ดังจะเห็นได้จากภายหลังการเสียชีวิตของเขามีนักร้องหลายคนแยกตัวออกจากวงต้นสังกัดออกไปตั้งวงดนตรีกันเองหลายต่อหลายคนซึ่งจะนำไปสู่การพัฒนาอีกขั้นหนึ่งของวงการเพลงลูกทุ่งที่เข้าสู่สภาวการณ์แข่งขันกันในระบบนายทุน สุรพล สมบัติเจริญ นอกจากจะมีบทบาทในการเป็นผู้สร้าง ผู้เผยแพร่ ต้นแบบผลงานเพลงลูกทุ่งแล้วยังมีส่วนสำคัญในการกระตุ้นให้เพลงลูกทุ่งได้เติบโตในสังคมไทยอีกด้วย

ปี พ.ศ. 2511-2515 ยุคแห่งการพัฒนาและแข่งขัน การเติบโตของเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย ภายหลังการเสียชีวิตของสุรพล สมบัติเจริญ เพลงลูกทุ่งตื่นตัวคึกคักขึ้นมาพร้อมกับความเปลี่ยนแปลงของวงการที่ค่อยๆเข้าสู่ระบบธุรกิจอย่างเป็นกระบวนการ สำหรับบทเพลงได้ปรับตัวตามบริบทสังคมในลักษณะที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชนบทซึ่งเป็นผู้ฟังกลุ่มใหญ่รวมทั้งได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐอย่างไม่เคยมีมาก่อนสิ่งเหล่านี้เป็นปัจจัยที่ส่งเสริมให้บทเพลงลูกทุ่งมีคุณค่าและมูลค่าในสังคม นักร้องและศิลปินเก่าใหม่เกิดการแข่งขันกันสูงขึ้นในช่วงนั้นอยู่ในภาวะเศรษฐกิจทุนนิยมขยายตัว เหล่านักร้องและศิลปินส่วนใหญ่เป็นคนจนเพื่อความอยู่รอดต่างต้องพึ่งพานายทุนภายนอกวงการเพลงลูกทุ่งจึงได้ก้าวเข้าสู่ระบบนายทุนทั้งด้านวงดนตรีและกระบวนการผลิตผลงานเพลงอย่างชัดเจน การสร้างภาพยนตร์แนวลูกทุ่งและมีเพลงประกอบในช่วงเวลาที่กล่าวมานอกจากเป็นความเฟื่องฟูของวงการเพลงลูกทุ่งแล้วยังเป็นการเผยแพร่ผลงานเพลงให้กว้างขวาง

ยุคเพลงลูกทุ่งสมัยใหม่

ในปัจจุบัน เพลงลูกทุ่งได้กลายพันธุ์ (mutate) ไปมาก จนมีลักษณะคล้ายเพลงสตริงคือเป็นเพลงที่มีดนตรีแบบใหม่ ใช้อุปกรณ์อิเลคโทรนิคต่างๆ มาประกอบและมีการใช้คอร์ด และจังหวะในแบบใหม่ๆ อาจจะเป็นแบบป๊อป แจ๊ส หรือฟิวชั่นต่างๆ มากมาย เท่าที่ผมว่าดนตรีลูกทุ่งนำมาใช้แล้ว เช่นการใช้คอร์ดแบบเต็ม (Full chord) นอกจากนั้นคอร์ดที่ 1 และ 4 ของคีย์ ก็ใช้เป็นคอร์ดเมเจอร์เซเวนท์ (major 7th) แทนที่จะเป็น triad หรือคอร์ดเมเจอร์ซิกซ์ (major 6th) และมีการใช้ tension ต่างๆ เช่น 9, #9, b9, sus4 ซึ่งเป็นการใช้เสียงประสานแบบแจ๊ส ส่วนจังหวะก็เพียงแต่เปลี่ยนจากจังหวะมาตรฐาน ที่ใช้กันอยู่มาเป็นจังหวะแบบสตริง ดังรูปที่ 5 ก็จะทำให้ได้ดนตรีที่ใหม่ขึ้นนอกจากนั้นก็ยังมีการใช้เทคนิคอื่นๆ เช่น การเลือกเครื่องดนตรีสำหรับการโซโลหรือแบคกราวน์ เช่นใช้ฟลู๊ท โซปราโน แซกโซโฟน คลาริเนต เสียงซินธิไซเซอร์แปลกๆ เช่นเสียงหีบเพลงปาก เสียงกลองไฟฟ้า เสียงฝนตกฟ้าร้อง คลื่นทะเล เครื่องบิน ฯลฯ โปรแกรมจังหวะกลองที่ยากจนมนุษย์ไม่สามารถตีได้ด้วย 2 มือ 2เท้า สิ่งต่างๆ เหล่านี้ดนตรีลูกทุ่งได้เข้าถึงแล้วและเริ่มใช้กันอย่างแพร่หลายขึ้นเรื่อยๆดังนั้นพวกเราชาวลูกทุ่งทั้งหลายต้องเปิดใจให้กว้างเพื่อรับวิทยาการใหม่ๆ เหล่านี้ที่มีความก้าวหน้าไปอย่างไม่หยุดยั้ง แต่ในขณะเดียวกัน ก็ต้องพยายามคงเอกลักษณ์ของเพลงลูกทุ่งเอาไว้ เพื่อมิให้เพลงลูกทุ่ง ถูกกลืนไปกับความก้าวหน้าทางอิเลคโทรนิคส์ เพราะเพลงลูกทุ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทย ที่สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทย (ทุกยุคทุกสมัย) ได้ถูกต้องใกล้เคียงความเป็นจริงที่สุด จึงสมควรช่วยกันอนุรักษ์ไว้ให้คงอยู่คู่ชาติไทยตลอดไป

3. องค์ประกอบเพลงลูกทุ่ง

เจริญ เจริญชัย (2531 : ไม่มีเลขหน้า) กล่าวว่า การจัดเครื่องดนตรี (INSTRUMENTATION) วงดนตรีลูกทุ่งโดยทั่วๆ ไป จะมีลักษณะเป็นวงเล็ก (small band) ตามหลักการจัดวงแบบสากล คือมีเครื่องเป่าไม่ครบจำนวนแบบวงใหญ่ (big band) นอกจาก

Mahasarakham University

วงดนตรีที่ใหญ่จริงๆ จึงจะมีเครื่องครบวงใหญ่ แต่เสียงดนตรีที่ออกมาจะไม่ได้สำเนียงแบบลูกทุ่ง วงดนตรีลูกทุ่งจะแบ่งเครื่องดนตรีออกได้ 3 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มเครื่องที่ให้จังหวะ (Rhythm section) ประกอบด้วยกลอง เบส กีตาร์ คีย์บอร์ดและเครื่องเคาะจังหวะ (Percussion)

2. กลุ่มเครื่องบราส (Brass section) ได้แก่ ทรัมเปต และทรอมโบน

3. กลุ่มเครื่องแซ็ก (Sax section) ประกอบด้วยเครื่องดนตรีในตระกูลแซ็กโซโฟน ได้แก่ อัลโต้ เทนเนอร์ บาริโทน และโซปราโน แซ็กโซโฟน

ในวงดนตรีลูกทุ่งหลายๆ วง กลุ่มเครื่องบราส และแซ็ก จะรวมเป็นกลุ่มเดียวกัน เรียกว่าเครื่องเป่า ขึ้นกับขนาดของวง ถ้าวงยิ่งเล็กก็ไม่สามารถแยกสองกลุ่มนี้ออกจากกันได้ดังจะได้กล่าวต่อไปลักษณะเด่นของการใช้เครื่องดนตรีในวงลูกทุ่งอีกประการหนึ่งคือ มีการใช้เครื่องดนตรีไทยมาประกอบ โดยเฉพาะในการโซโล เช่น ซอด้วง ซออู้ ระนาด ขลุ่ย ปี่ เครื่องเคาะจังหวะต่างๆ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ กลอง ตะโพน รำมะนา ก็มักใช้ประกอบจังหวะอยู่เสมอการเขียนโน้ตเพลงลูกทุ่งการเขียนโน้ตเพลงลูกทุ่งก็ไม่ต่างจากโน้ตดนตรีสากลโดยทั่วไป เพียงแต่ว่า ในเพลงบางเพลงจะมีจังหวะมาตรฐานที่นิยมใช้กัน ก็ไม่จำเป็นต้องเขียนละเอียดลงไป เพียงแต่บอกชื่อจังหวะ นักดนตรีก็สามารถบรรเลงได้ถูกต้อง โดยเฉพาะเครื่องดนตรีใน Rhythm section ดังตัวอย่างโน้ตในรูปที่ 1 ส่วนเครื่องเป่านั้น ก็เขียนตามโน้ตสากลทุกประการ นอกจากบางครั้งต้องการเสียงโซโลที่มีอารมณ์และเสียงเอื้อนก็อาจต้องตกลงกับนักดนตรีเป็นการพิเศษ โดยเขียนโน้ตเป็นแนวหลักไว้ให้ในวงดนตรีลูกทุ่งไทยประกอบไปด้วย

1. การเรียบเรียงเสียงประสาน

การใช้เสียงประสานและคอร์ดในเพลงลูกทุ่งส่วนใหญ่จะเป็นแบบง่ายๆ คอร์ดที่ใช้มักจะเป็นแบบโน้ต 3 ตัว (triad) ดังนั้นเสียงประสานที่ได้จึงไม่มีความละเอียดอ่อน ฟังแล้วกระด้างไม่นุ่มหูเหมือนเพลงลูกกรุงที่บรรเลงโดยวงขนาดเท่าๆ กัน เนื่องจากดนตรีลูกกรุงใช้คอร์ดที่เต็ม (full chord) ส่วนการดำเนินของคอร์ด (chord progression) ในเพลงลูกทุ่งถ้าเป็นแบบง่ายๆ ไม่ยึดกฎเกณฑ์อะไรมากนัก เนื่องจากทำนองเพลงลูกทุ่งนั้นมีรากฐานมาจากเพลงไทย ที่เคยเรียกกันว่าเพลงไทยเดิม คือมีบันไดเสียงแบบเพนทาโทนิค (Pentatonic scale) แต่ก็สามารถใช้กฎการดำเนินคอร์ดแบบสากลมาใช้ได้ แต่จะทำให้ความเป็นลูกทุ่งลดลงไป เพราะหูต้องทำงานหนักขึ้นในการฟังเสียงที่ซับซ้อนการเลือกใช้จังหวะดนตรีก็เป็นอีกส่วนหนึ่ง ที่ทำให้เกิดลักษณะเฉพาะของเพลงลูกทุ่ง จังหวะที่ใช้แต่ดั้งเดิม ได้ดัดแปลงมาจากเพลงลาติน เช่นจังหวะ ชะชะช่า บีกิน ออฟบีท กัวลาช่า ซึ่งได้ใช้กันเพียงไม่กี่จังหวะนี้มานานนับสิบปี โดยเฉพาะสองจังหวะแรกนั้นนับว่าได้รับความนิยมสูงสุด ส่วนจังหวะอื่นๆ ที่ใช้นอกจากที่กล่าวมาแล้ว ก็จะเป็นจังหวะที่ดัดแปลงมาจากเพลงไทยเช่น จังหวะรำวง จังหวะแบบปี่พาทย์ เป็นต้นเมื่อกำหนดจังหวะและคอร์ดแล้ว การเรียบเรียงเสียงประสานขั้นต่อไป ก็คือการเขียนเสียงประสานของเครื่องเป่า เนื่องจากดนตรีลูกทุ่งนั้น ส่วนใหญ่จะมีการใช้เครื่องเป่าด้วยเสมอ นอกจากบางครั้งที่ผู้เรียบเรียงกำหนดให้ใช้เครื่องสายเช่นไวโอลินแทน แต่ก็เป็นส่วนน้อย การเขียนเสียงประสานของเครื่องเป่าสำหรับเพลงลูกทุ่ง อาจแบ่งได้ 3 แบบใหญ่ๆ คือ

1. เขียนแบบ unison คือเครื่องเป่าทุกชิ้น บรรเลงเสียงเดียวกันหมด ไม่มีเสียงประสาน การเขียนแบบนี้จะได้สำเนียงลูกทุ่งแท้ คล้ายแตรวงตามชนบท

Mahasarakham University

2. เขียนแบบวงใหญ่ (Big band) คือแบ่งเครื่องเป่าออกเป็นแซ็กและบราส วิธีนี้ถ้ามีเครื่องดนตรีครบแบบวงใหญ่ ก็จะเขียนแบบวงใหญ่ได้สะดวก แต่ถ้าเครื่องไม่ครบต้องเลือกเสียงประสานที่สำคัญให้คงไว้ และตัดเสียงที่ไม่สำคัญออกไป โดยคำนึงถึงจำนวนและชนิดของเครื่องที่มีอยู่เป็นสำคัญ

3. เขียนแบบวงเล็ก (Small band) คือนำเอาเครื่องดนตรีที่มี มาเล่นในแนวเดียวกันและใส่เสียงประสานโดยกำหนดให้เสียงใดเสียงหนึ่งเป็นเสียงนำ (Lead) วิธีนี้ ถ้ามีเครื่องเป่า 4 ชิ้นขึ้นไปจะได้เสียงประสานครบ

อย่างไรก็ตาม ทั้งสามวิธีนี้สามารถใช้ปนกันได้ ตามแต่ผู้เรียบเรียงเห็นสมควร เช่น บางท่อนควรเป็นแบบ unison เพื่อให้มีสำเนียงลูกทุ่งและทำนองเด่นชัด และบางท่อนควรประสานเสียงแบบ 4 แนว (Four way harmonization) เพื่อให้ได้เสียงที่นุ่มนวลเช่นการเขียนแบคกราวน์ เป็นต้น

2. ทำนองและจังหวะ

มี เพลงลูกทุ่งหลายเพลงได้ดัดแปลงจากเพลงไทยเดิม ยังคงทำนองเดิมแต่ตัดการเอื้อนแบบเพลงไทยเดิมออกและใส่คำร้องลงไปแทนที่ ส่วนทำนองก็มาจากเพลงพื้นบ้าน พื้นเมืองของทุก ๆ ภาค อย่างภาคกลางใช้ทำนองเพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงลำตัด เพลงกลองยาว เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว ฯลฯ ภาคอีสานจะใช้ทำนองเพลงลำหรือหมอลำและเซิ้ง ทำนองลำที่นิยมในเพลงลูกทุ่ง ได้แก่ ลำเต้ย ลำเพลิน ลำสารวัน ส่วนทำนองเพลงเซิ้งนิยมเป็นเซิ้งบ้องไฟเพลงลูกทุ่งมักมีการนำ ทำนองจากการขับร้องลิเกและทำนองเพลงแหล่มาใช้ การใช้ทำนองเพลงลิเกซึ่งเป็นมหรสพพื้นบ้านโบราณของไทยมักไม่ใช้ทำนองเพลง ลิเกโดด ๆ แต่จะนำมาผสมผสานกับทำนองเพลงสากลด้วย ส่วนทำนองเพลงแหล่ ที่เป็นการแสดงธรรมเทศนา เพลงลูกทุ่งนำมาใช้ในสองลักษณะ คือ ใช้ทำนองเพลงแหล่ตลอดทั้งเพลง และใช้ทำนองแหล่ผสมกับทำนองลิเกหรือกับทำนองเพลงสากล สำหรับนักร้องเพลงลูกทุ่งที่ร้องเพลงทำนองแหล่ที่เป็นที่รู้จักกันดีได้แก่ พร ภิรมย์ ไวพจน์ เพชร สุพรรณ และชินกร ไกรลาศ และหลังจากที่พร ภิรมย์ เข้าสู่สมณเพศแล้วก็คงเหลือแต่ไวพจน์และชินกรเท่านั้นที่มีชื่อเสียงในการ ร้องเพลงทำนองแหล่มาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งทั้งสองท่านมีชื่อเสียงด้านทำขวัญนาคอีกด้วยการโห่ เป็นลักษณะอีกประการหนึ่งที่พบได้บ่อยครั้ง มีสองลักษณะคือ การโห่แบบไทยและการโห่แบบตะวันตก การโห่แบบไทยปรากฏในเพลงที่มีเนื้อหากล่าวถึงการบวชนาค การแห่ขันหมาก คือเป็นการโห่ประกอบขบวน จะร้องว่า “โห่..... (ฮิ้ว)” และอาจพบในเพลงที่เอ่ยถึงการแห่วงดนตรีด้วย เช่น รุ่งเพชร แหลมสิงห์ ร้องโห่ในเพลง “ยกพลรุ่งเพชร”“โห่โดรีโฮ” การโห่แบบนี้ในเพลงลูกทุ่งแสดงถึงอิทธิพลจากเพลงลูกทุ่งตะวันตก คือมีลักษณะการโห่ การผิวปาก และการกู่ตะโกน แบบหนุ่มโคบาลหรือคาวบอยในทุ่งหญ้า เพลงลูกทุ่งไทยที่ใช้การโห่แบบตะวันตกนี้ มักพรรณนาชื่นชมบรรยากาศความงามและความสงบของธรรมชาติท้องทุ่งเช่นเดียวกัน สร้างบรรยากาศที่สนุกสนานยังมีผู้แต่งเพลงลูกทุ่งบางท่านนำเอาทำนอง เพลงต่างชาติเข้ามาเป็นส่วนประกอบในเพลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งทำนองเพลงของชาติในเอเชียที่เกี่ยวข้องหรือคุ้นเคยกับคน ไทย เช่น จีน อินเดีย ลาว ญี่ปุ่น เกาหลี

Mahasarakham University

3. คำร้อง

ในแง่การ ใช้ภาษา ภาษาที่ใช้ในเพลงลูกทุ่งมีสองรูปแบบคือภาษามาตรฐานและภาษาชาวบ้าน ภาษามาตรฐานมักจะใช้กับเพลงลูกทุ่งที่กล่าวถึงเรื่องราวนิทานชาดก นิทานเกี่ยวกับพุทธประวัติ ตลอดจนวรรณคดีลายลักษณ์ของไทย เช่น อิเหนา รามเกียรติ์ กากี พระลอ ฯลฯ ที่มีลักษณะคำร้อยกรอง มีความงดงามของภาษา นอกจากนี้เพลงลูกทุ่งที่ใช้ภาษาใช้ภาษาหนังสือตามแบบแผน จะพรรณาชมธรรมชาติ ชีวิตอันสุขสงบในชนบท ความรักของหนุ่มสาว ความงามของสาวเพลง ลูกทุ่งโดยส่วนมากจะใช้ภาษาชาวบ้าน ภาษาที่ใช้ในเพลงลูกทุ่งจึงเป็นภาษาพื้น ๆ แบบชาวบ้านทั่วไป ง่ายต่อการเข้าใจ สอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงของชาวชนบท เนื่องจากผู้ที่ฟังเพลงลูกทุ่งมักเป็นชาวบ้านและชาวชนบท กอปรทั้งผู้แต่งเพลงลูกทุ่งส่วนใหญ่มักมีพื้นเพมาจากชนบท มีการศึกษาน้อยการ ร้องเพลงลูกทุ่งบางเพลงยังใช้คำร้องและศัพท์สำนวนที่เป็นของท้องถิ่น เช่น สำเนียงสุพรรณบุรี และสำเนียงถิ่นภาคต่าง ๆ อย่าง ภาคเหนือ ภาคใต้ และภาคอีสานอีกด้วย การขับร้องด้วยสำเนียงถิ่นต่าง ๆ นี้เป็นลักษณะเฉพาะของเพลงลูกทุ่ง เมื่อเทียบกับเพลงลูกกรุง กล่าวคือนักร้องเพลงลูกกรุงจะออกเสียงให้ตรงตามวรรณยุกต์ของภาษามาตรฐาน ส่วนนักร้องเพลงลูกทุ่งมักออกเสียงเพี้ยนไปจากเสียงวรรณยุกต์ของภาษามาตรฐาน และนักร้องบางคนยังมีสำเนียงที่ติดมากับตัว มีทั้งเจตนาที่จะเพี้ยนเสียงเพื่อสร้างความรู้สึกให้เป็นชนบทถิ่นนั้น ๆ ตามที่ต้องการ นักร้องเพลงลูกทุ่งที่มีการร้องแบบเพี้ยนสำเนียง เช่น ชาย เมืองสิงห์ รุ่งเพชร แหลมสิงห์ ศรคีรี ศรีประจวบ ศรเพชร ศรสุพรรณ สายัณห์ สัญญา จีระพันธ์ วีระพงษ์ ฯลฯ เป็นต้นส่วนสาระของคำร้องในเพลง ลูกทุ่งนั้นมีคุณค่าเกี่ยวกับสังคมไทยและวิถีชีวิตของชาวชนบทไทยอย่างกว้าง ขวาง เพลงลูกทุ่งสะท้อนให้เห็นความผูกพันอันแนบแน่นของชาวชนบทกับขนบธรรมเนียม ประเพณี ความยึดมั่นในพุทธศาสนา และความเชื่อเรื่องบุญกรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีรวมที่เพลงลูกทุ่งกล่าวถึงได้แก่ สงกรานต์ เข้าพรรษา การอุปสมบท ออกพรรษา การทอดกฐิน การทอดผ้าป่า ลอยกระทง การหมั้น การแต่งงาน ตลอดจนงานศพ ส่วนขนบธรรมเนียมประเพณีท้องถิ่นที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งได้แก่ การถวายขวัญข้าว การเล่นเพลงพื้นบ้าน การเล่นกลองยาว งานบุญพระเวศ บุญบั้งไฟ งานชักพรนอกจากสะท้อนถึงสังคมไทยและวิถีชีวิตยังมี เนื้อหาบรรยายถึงสภาพแวดล้อมธรรมชาติของชนบทไทย การประกอบอาชีพเกษตรกรรม เช่น ท้องทุ่ง ไร่นา แม่น้ำ ต้นไม้ สัตว์ต่าง ๆ ตลอดจนสายลม แสงแดด แสงจันทร์ ดวงดาว ฯลฯ ประชากรที่กล่าวถึงในเพลงมักเป็นชาวชนบทหรือไม่ก็คนยาก คนจน บรรยายถึงความรัก การประกอบอาชีพ ลักษณะบ้านเรือนที่อยู่อาศัย การแต่งกาย การบริโภคอาหาร สิ่งบันเทิง และในบางครั้งเพลงลูกทุ่งสะท้อนถึงระบบความเชื่อถ้าจะนับปีกำเนิดของเพลง แรกที่ควรถือเป็นต้นกำเนิด “แนวลูกทุ่ง” ก็น่าจะถือเอาเพลง “ขวัญของเรียม” แต่มีบางหลักฐานบันทึกไว้ว่าเพลงแรก คือเพลง “โอ้เจ้าสาวชาวไร่” ผลงานประพันธ์ทำนองและคำร้องของ ครูเหม เวชกร เมื่อ พ.ศ. 2481 ขับร้องโดย คำรณ สัมบุญณานนท์ เป็นเพลงประกอบละครวิทยุเรื่องสาวชาวไร่ ส่วนนักร้องลูกทุ่งคนแรก สมควรยกให้ “คำรณ สัมบุณณานนท์”

4. เครื่องดนตรี

ในช่วงแรกของ เพลงลูกทุ่ง จะมีลักษณะเป็นเพลงไทยเดิมและเพลงพื้นเมืองอยู่มาก ขุนวิจิตรมาตรา กล่าวว่า “วงดนตรีเพลงลูกทุ่งในช่วงนั้นตั้งเป็นวงดนตรีแบบสากล แต่คงปรากฏการใช้เครื่องดนตรีที่บรรเลงเพลงไทยเดิม และเพลงพื้นเมือง ประกอบในบางเพลงอยู่”มีการใช้เครื่องดนตรีไทยประกอบเพลงลูกทุ่ง บรรเลงรับเมื่อร้องจบแต่ละท่อนเป็นช่วงสั้น ๆ เครื่องดนตรีที่ใช้

Mahasarakham University

ได้แก่ ระนาด ฉิ่ง โพน กลอง ฯลฯ เป็นต้น เช่น ในเพลงหอมหน่อย ฉิมพลี ดาวลูกไก่ ฯลฯยังมีการนำเครื่องดนตรีพื้นเมืองของภาคต่าง ๆ มาบรรเลงประกอบกับเครื่องดนตรีสากล ในเพลงลูกทุ่ง เช่นเครื่องดนตรีพื้นเมืองของภาคอีสานที่นำมาใช้ได้แก่ แคน โปงลาง ของภาคเหนือ ได้แก่ ซึง ซอ พิณ ของภาคใต้ ได้แก่ กลอง โหม่ง ส่วนของภาคกลางมีกลองยาว ระนาด ฉิ่ง กรับ โทน เป็นต้น เพลงลูกทุ่งที่ใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองมาประกอบ เช่น เพลงลำเลาะทุ่ง เพลงเสียงซอสั่งสาว เพลงต้อนไว้ ๆ เป็นต้นและยังมีการใช้เครื่อง ดนตรีสากลหรือเครื่องดนตรีตะวันตก ประกอบด้วยเครื่องเป่า เครื่องสาย และเครื่องประกอบจังหวะ รวมแล้วประมาณ 12–18 ชิ้น วงดนตรีของสุรพล สมบัติเจริญ และของสุรชัย สมบัติเจริญ มีจุดเด่นที่ใช้แอคคอร์เดียนหรือบทเพลง อย่างไรก็ตามวงดนตรีเพลงลูกทุ่งอื่น ๆ ก็มีการใช้เครื่องดนตรีสากลบ้าง

5. หางเครื่อง

ที่มาของคำว่าหางเครื่อง คาดว่ามาจากสำนวนคำว่า “เขย่าหางเครื่อง” ในขณะที่นักร้องออกมาร้องเพลงบนเวที คนที่ให้เสียงจังหวะเรียกว่า หางเครื่อง คือจะมีคนออกมาตีฉิ่ง ฉาบ กรับไม้ต๊อกและเคาะลูกแซ็ก อยู่ข้างหลังนักร้องเพื่อให้จังหวะเพลงให้เด่นชัดขึ้นและสนุกสนานมากขึ้น แต่ความหมายดังกล่าวได้เปลี่ยนไปมีความหมายว่า คนเต้นประกอบเพลงในปัจจุบันในช่วงแรก ผู้เขย่าหางเครื่องก็มีทั้งหญิงและชาย ไม่ได้เป็นกลุ่มคณะ บางครั้งก็เป็นตัวตลกประจำวง บางครั้งก็เป็นนักร้องประจำวง ไม่มีรูปแบบที่ตายตัว ต่อมาได้มีการพัฒนาขึ้นโดยมีผู้หญิงสวย ๆ ออกมาเขย่าหางเครื่อง แต่ก็ยังไม่ออกลีลาการเต้น เพียงเดินให้เข้ากับจังหวะเพลงเท่านั้น เพลงส่วนใหญ่ที่ใช้หางเครื่องจะมีจังหวะบีกิน ช่าช่าช่า โบเล หลังจากนั้นได้ใส่ลีลาการเต้นและการแต่งกายมากขึ้น โดยพัฒนามาจากการเต้นระบำฝรั่งเศสของฟอลลี่ แบร์แช (Folies Bergeres) และการเต้นโมเดิร์นด๊านซ์ (Modern Dance) จนในปี พ.ศ. 2509 หางเครื่องแต่งตัวเหมือนกันเป็นทีม อย่างเช่นวงของสุรพล สมบัติเจริญ สมานมิตร เกิดกำแพง และหลังจากที่สุรพล เสียชีวิตลง ศรีนวล สมบัติเจริญ ภรรยาสุรพลได้จัดหากเครื่องใช้ผู้เต้นประมาณ 10 คน ลีลาการเต้นก็เป็นแบบระบำฮาวายของตะวันตก จนปี 2510 หางเครื่องเริ่มเปลี่ยนแปลงชัดเจนกลายเป็นส่วนประกอบสำคัญที่ขาดไม่ได้ของวงดนตรีลูกทุ่งนับตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ. 2517 ในช่วงนี้คำนี้ “หางเครื่อง” แปรเปลี่ยนมาเป็นบุคคลที่เต้นประกอบเพลงและจำนวนผู้เต้นก็มีมากขึ้น และเมื่อเข้าสู่ปีทองอีกช่วงในปี 2520 มีการแข่งขันด้านหางเครื่องจึงเพิ่มขึ้น วงดนตรีใหญ่ ๆ มีหางเครื่องในสังกัดตัวเองประมาณ 60 คน ซึ่งมีค่าใช้จ่ายในเรื่องเครื่องแต่งกายหางเครื่องสูงถึง 1 ล้านบาท ลักษณะการแต่งกายของหางเครื่องมักแต่งกายด้วยผ้าสีสด เช่น สีแดงสด ฟ้า เขียว ชมพูสด เหลืองจำปา สีทอง สีดำ เนื้อผ้ามักเป็นผ้าเนื้อนุ่มพลิ้ว ปักเลื่อม ประดับสายสร้อย กำไล ตุ้มหู และดอกไม้ ส่วนผู้ชายมักสวมรองเท้าบู๊ตหาง เครื่องที่เป็นการนำมาจากวัฒนธรรมตะวันตกซึ่งไม่น่าจะเข้ากันได้กับการแสดง เพลงลูกทุ่ง แต่ในแง่ธุรกิจผู้ที่อยู่ในวงการเพลงลูกทุ่งต่างยอมรับว่าหางเครื่องเป็น สิ่งที่ขาดไม่ได้ ผู้ชมชื่นชอบกับการชมหางเครื่องประกอบการแสดงเพลงลูกทุ่ง หางเครื่องในปัจจุบันจึงเป็นสิ่งที่ทำให้เพลงลูกทุ่งต่างจากลูกกรุง ผู้ชมก็ตื่นตาตื่นใจกับเสื้อผ้าและลีลาการเต้นของหางเครื่อง

สัญลักษณ์หนึ่งที่อยู่คู่เป็นเพลงลูกทุ่งนอกจากนักร้องแล้ว “หางเครื่อง” เป็นเครื่องหมายหนึ่งของวงดนตรีลูกทุ่งเช่นกันนักร้องลูกทุ่งปรากฏตัว ไม่ว่าจะบนเวทีคอนเสิร์ต เวทีงานวัด ออกรายการโทรทัศน์ หรือแม้แต่ในวีซีดีคาราโอเกะ เบื้องหลังนักร้องลูกทุ่งยังคงมีหางเครื่องให้ได้เห็นเสมอปัจจุบันในแวดวงลูกทุ่ง คำว่า “แดนเซอร์” ถูกนำมาใช้แทนที่ “หางเครื่อง”

Mahasarakham University

อย่างกว้างขวาง จนมีข้อสงสัยว่า แท้จริงแล้ว หางเครื่องกับแดนเซอร์ เหมือนหรือต่างกันอย่างไร “หางเครื่อง” ถูกนำมาใช้เรียกคนที่ออกมาเต้นประกอบการแสดงดนตรีลูกทุ่งในยุคแรก “แดนเซอร์” ถูกเรียกในยุคต่อมา รวมทั้ง “โคโยตี้” ที่กำลังระบาดใน คลับ บาร์ สถานบันเทิงในปัจจุบัน ซึ่งมีความเปลี่ยนแปลงตามกระแสสังคมที่จะนำพาไปของแฟชั่น ทั้งนี้ หางเครื่อง ในความเข้าใจของคนไทยเมื่อ ๔๐ ปีก่อน หมายถึงเครื่องดนตรีพวกฉิ่ง ฉาบ กรับ กลอง ลูกแซ็ก ไม้แต๊ก ที่ใช้เคาะให้จังหวะอยู่ข้างหลังวงดนตรี ไม่ใช่ผู้หญิงสาวๆ นุ่งน้อยห่มนิด ออกมายักย้ายส่ายสะโพก ให้บรรดาขี้เมาลวนลามด้วยสายตาและท่าทางอย่างทุกวันนี้ ขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์) เขียนถึงสาวที่ออกมาเต้นประกอบเพลงลูกทุ่งไว้ใน เรื่องของละครและเพลง ว่า ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ เมื่อเริ่มมีวงดนตรีลูกทุ่งเกิดขึ้นนั้น นักร้องเพลงลูกทุ่งทั้งหญิงและชายแต่งตัวอย่างบ้านนอกบอกลักษณะลูกทุ่งแท้ๆ ต่อมาจึงค่อยปรากฏวิวัฒนาการเรื่องเครื่องแต่งกายเป็นแบบตะวันตก กล่าวคือ นักร้องชายสวมชุดสากล ส่วนนักร้องหญิงก็สวมกระโปรงแบบชาวตะวันตก ด้านหลังนักร้องมีหญิงสาวยืนเต้นไปมาตามจังหวะเพลง ไว้ว่า “...บางวงมีสาวๆ แต่งสมัยใหม่มายืนเข้าแถวหมุนไปหมุนมา (...) ดูคล้ายกับจะเป็นระบำ (...) สมัยนั้นมีระบำสาวอยู่สองคนเท่านั้น แล้วก็ไม่เห็นมีอีก ต่อมาจึงมีระบำหญิงเป็นคณะเกิดขึ้น เป็นระบำหมู่ของนายหรั่งหัวแดง เรียกกันว่า “ระบำนายหรั่ง” เต้นเป็นแถวเข้ากับเพลงดนตรีสากล มักเต้นตามงานวัด และมีโรงเล่นที่ตลาดบำเพ็ญบุญ ซึ่งชั้นบนเป็นโรงละครอยู่ริมถนนเจริญกรุง ตรงข้ามศาลาเฉลิมกรุง ระบำนายหรั่งหัวแดง (ผมแดงคล้ายฝรั่ง) มีชื่ออยู่นาน วงลูกทุ่งเวลานี้ก็มีลักษณะคล้ายๆ กัน” วงดนตรีลูกทุ่งของ เพลิน พรหมแดน นับเป็นวงดนตรีแรกที่นำแฟชั่นใหม่ๆ มาประกอบให้ หางเครื่องมีความแปลกตาและตื่นเต้นไม่ว่าจะด้วย เสื้อผ้า ขนนก จากต่างประเทศ มาใช้กับการแสดงลูกทุ่งเป็นครั้งแรกในเมืองไทย พลิกสถานการณ์วงดนตรีเพลิน พรหมแดนให้มาผงาดอยู่แถวหน้าของวงการลูกทุ่ง และปฏิเสธไม่ได้ว่าผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จครั้งนี้ คือ ศกุนตลา พรหมสว่าง ภรรยาคู่ชีวิตของสมส่วน พรหมสว่าง หรอที่รู้จักกันในนาม เพลิน พรหมแดน เอกลักษณ์ความเป็น เพลิน พรหมแดน ที่มีเพลงพูดเป็นจุดขาย ยิ่งช่วยทำให้วงดนตรีของเขาก้าวมาอยู่แถวหน้าของวงการเพลงอย่างเต็มภาคภูมิ เกษร สิทธิหนิ้ว เขียนไว้ในบท “หางเครื่อง จังหวะชีวิตบนถนนดนตรีลูกทุ่ง” จากนิตยสารสารคดี ฉบับที่ 246 สิงหาคม 48 ปีที่ 21 กับการสัมภาษณ์ 3 บุคคลในวงการลูกทุ่ง เช่นศกุนตลา พรหมสว่าง,แดน บุรีรัมย์ และ ชินกร ไกรลาศ ถึง หางเครื่องวงดนตรี เพลิน พรหมแดน ไว้ว่า ศกุนตลา พรหมสว่าง “ออกแสดงครั้งแรกได้รับการต้อนรับจากท่านผู้ชมมากๆ ปี ๒๕๑๕ เรียกว่าวงเพลิน พรหมแดน อยู่ในช่วงพุ่งทะยาน แค่บอกว่า เพลิน พรหมแดน บัตรก็เต็มหมด ต้องเพิ่มรอบเข้าไปเป็นวันละ ๓-๔ รอบ เวลาเล่นรอบค่ำหกโมงเย็น คนแห่กันมาดูมืดฟ้ามัวดิน ได้รับการต้อนรับดีมากๆ บางทีเด็กขายตั๋วเกิน พี่กำลังจะตักข้าวเข้าปากคำแรก ก็มีโทรศัพท์เรียกให้ไปที่งาน เพราะคนล้นอีกแล้ว ไม่มีที่จะอยู่จะไป เกิดโกลาหลทั้งเมือง ตำรวจมาเต็มไปหมด พี่จัดการคุยกับตำรวจว่า จะคืนเงินแล้วให้เขาดูฟรี ต้องเล่นถึง ๒ วัน” แดน บุรีรัมย์ ตลกชื่อดัง อดีตครูสอนเต้นที่เคยใช้ชีวิตคลุกคลีกับวงการลูกทุ่งมาตั้งแต่ยุคแรกเริ่ม ให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่า “วงเพลิน พรหมแดน เริ่มคิดขึ้นมาว่าจะทำจินตลีลาประกอบเพลง จากนั้นก็พัฒนาอีก โดยแต่งตัวให้สวยงามขึ้น ใช้ขนนกมาเสียบหัวเสียบหางอย่างในปัจจุบัน คุณเพลิน พรหมแดน กับคุณศกุนตลา ได้เดินทางไปดูการแสดงแฟชั่นโชว์ คาบาเรต์ ในปารีส ยุโรป ไปเห็นว่าเขาใช้ขนนกอย่างนี้มันสวยงาม ก็เลยซื้อมาเอามาดัดแปลง เสียบหัวบ้าง เสียบข้างหลังบ้าง ความแปลกใหม่พวกนี้เป็นจุดที่ทำให้วงการลูกทุ่งเปลี่ยนไป” ชินกร ไกรลาศ ก็เห็นเช่นนั้น “วงที่จุดประกายให้เกิด

Mahasarakham University

แฟชั่นพัฒนาหางเครื่องขึ้นมาอย่างเป็นล่ำเป็นสัน คือวงเพลิน พรหมแดน จากที่เคยใช้ ๕๐ คนก็กลายเป็น ๗๐ เป็น ๑๐๐“ หางเครื่อง เป็นสิ่งที่ไม่ได้มีมาพร้อมกับการกำเนิดลูกทุ่ง จึงเป็นสิ่งใหม่ที่สามารถนำมาปรับให้เข้ากับยุคสมัย ตามใจผู้เป็นต้นคิดเพลงลูกทุ่ง ก็เช่นกัน เป็นสิ่งใหม่ที่เข้ามาแทนที่ลิเกที่เริ่มมีกฎระเบียนขึ้นมาเป็นกรอบในภายหลัง ทั้งนี้เพลงลูกทุ่งมีตัวเลือกที่จะเล่นได้มากกว่าลิเก หางเครื่อง คือ สีสันหนึ่งของวงดนตรีเพลงลูกทุ่งและค่อยกลายมาตามชื่อเรียกของยุคสมัย และเป็นส่วนหนึ่งของวงดนตรีเพลงลูกทุ่งที่ดูเหมือนจะขาดไม่ได้เลย นัยยะของ หางเครื่อง ถึง โคโยตี้ เป็นความหมายคล้ายกันหากจะเปลี่ยนไปบ้าง เพียงคำเรียกขานเท่านั้น

4. ลักษณะสำคัญของเพลงลูกทุ่ง

เพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่มีลักษณะฟังง่าย เข้าใจง่าย สามารถนำมาร้องตามได้ ไม่มีกฎเกณฑ์อะไรในการประพันธ์เพลง ไม่ว่าจะนำเพลงพื้นบ้าน เช่น ลิเก ลำตัด แหล่ หมอลำ เซิ้ง มโนราห์ มาร้องและปรับแต่งทำนองเนื้อหา ตลอดจนนำเพลงไทยเดิม หรือเพลงต่างประเทศ เช่น เพลงจีน ญี่ปุ่น เกาหลี มาปรับปรุงแต่งเนื้อร้องเพิ่มทำนองใหม่ หลักสำคัญของการสร้างทำนอง คือ ให้สามารถบรรจุคำร้องและบันทึกเป็นโน้ตสากลเพื่อบรรเลงด้วยดนตรีสากลได้

ที่มา : โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

ภาพประกอบ 2 การแสดงของนกน้อย อุไรพร ซึ่งเป็นเจ้าของวงดนตรีลูกทุ่งยอดนิยมวงหนึ่งในปัจจุบัน

ลักษณะเด่นของเพลงลูกทุ่ง คือ การร้องที่ร้องอย่างเต็มเสียง ชัดถ้อยชัดคำ การเอื้อนเสียง การใช้ลูกคอ หรือการระรัวเสียงลูกคอ ของเพลงลูกทุ่ง ซึ่งมีช่วงเสียงที่ลึกและกว้าง คลื่นลูกคอแต่ละคลื่นจะห่างกัน นอกจากนี้ทำนองของเพลงลูกทุ่งก็มีลักษณะพิเศษ ที่เด่นชัดอีกประการคือการนำท่วงทำนองจากเพลงไทยเดิมมาใช้ ดังที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีทรงพระราชนิพนธ์ไว้ มีความว่า"เมื่อข้าพเจ้าเติบโตขึ้น ได้ฟังเพลงอย่างพินิจพิเคราะห์มากขึ้นกว่าเดิม ทั้งได้ร่ำเรียนดนตรีไทยจากท่านผู้รู้ต่างๆ ลึกซึ้งยิ่งขึ้น ก็ได้เห็นความจริงว่า นักร้องลูกทุ่งนั้นที่ดีมากคือการร้องเพลงด้วยเสียงแท้ และร้องเต็มเสียงอย่างชัดถ้อยชัดคำ อีกประการหนึ่ง ลีลาการขับร้องเพลงลูกทุ่งคือ การเอื้อนเสียง นักร้องลูกทุ่งทุกคนมีวิธีเอื้อนเสียงให้อารมณ์แบบพื้นบ้านที่ไพเราะน่าฟัง แตกต่างไปจากเพลงไทยอย่างชัดเจน เป็นแบบอย่างของลูกทุ่งแท้ๆ หากนำวิธีเอื้อนที่ใช้ในเพลงไทยไปใช้กับเพลงลูกทุ่งแล้ว เพลงนั้นก็จะขาดความเป็นเพลงลูกทุ่งทันที ในทางกลับกัน จะนำเอื้อนลูกทุ่งไปใช้ในเพลงไทยก็ไม่ดีเช่นกัน... เพลงลูกทุ่งดีๆ หลายเพลงได้ทำนองมาจากเพลงไทยของเก่า

Mahasarakham University

มีทั้งที่ใช้ทำนองเดิมตลอดทั้งเพลง และที่นำเค้าโครงเพลงเก่ามาดัดแปลงขึ้นใหม่ นับว่า เป็นสะพานเชื่อมให้ของเก่าต่อกับของใหม่ หากบอกว่า มาจากของเก่าชื่ออะไรด้วย คนรุ่นใหม่ก็จะได้เรียนรู้เพลงเก่าไปพร้อมกัน ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือ เพลงนกแล มาจากเพลงลาวต้อยติ่ง เพลงรักจางที่บางปะกง ที่สดใส รุ่งโพธิ์ทอง ร้อง มาจากเพลงแขกมอญบางขุนพรหม ๒ ชั้น เพลงหนุ่มนารอนาง ของไวพจน์ เพชรสุพรรณ มาจากเพลงลาวลำปาง เพลงลูกทุ่งเสี่ยงเทียน ของชินกร ไกรลาศ ก็มาจากเพลงลาวเสี่ยงเทียน ที่ได้มาจากเพลงไทย แล้วแต่งเติมเปลี่ยนแปลงไปบ้างก็มี เพลงยอยศพระลอ ของชินกร ไกรลาศ (เพลงนี้ร้องเกริ่นสำเนียงลาวคล้ายเกริ่นลาวครวญ แต่ไม่ใช่ แล้วนำเพลงลาวกระทบไม้เข้ามาต่อ) ที่ได้มาจากเพลงของเด็ก เป็นเพลงไทยพื้นบ้านก็มี ที่ทำไว้ดีก็คือ เพลงอ้อน จันทร์ ศรชัย เมฆวิเชียร ขับร้อง"เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้กล่าวถึงลักษณะเด่นของเพลงลูกทุ่งจากการสัมมนาเชิงวิชาการเรื่อง "เส้นทางเพลงลูกทุ่งไทย" เมื่อวันที่ ๒๕ - ๒๙ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๓๓ สรุปได้ ๔ ประการดังภาพประกอบ 2

ที่มา : โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

ภาพประกอบ 3 ไวพจน์ เพชรสุพรรณ

1. เรียบง่าย

คำร้อง เนื้อร้องของเพลงลูกทุ่งมีความเรียบง่าย แต่ยังคงไว้ซึ่งระเบียบแบบแผน มีลักษณะสัมผัสแบบกลอน มีท่อนวรรคสดับ รับ รอง ส่ง แต่ละวรรคจะมีคำร้องจำนวนมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับทำนองและจังหวะของบทเพลง

ที่มา : โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

ภาพประกอบ 4 ชินกร ไกรลาศ

Mahasarakham University

2. ใส่ความรู้สึก

เพลงลูกทุ่งสามารถใส่ความรู้สึกตลก เศร้า เสียดสี สนุกสนาน สามารถเล่นเสียงมีลีลาการร้องที่ไม่เหมือนเพลงลูกกรุง ที่ร้องแบบเรียบๆ เนื่องจากเพลงลูกทุ่งรับเอาวัฒนธรรมมาจากเพลงไทยเดิม และเพลงพื้นบ้าน จึงเปิดทางให้ผู้ร้องใส่ความรู้สึกลงไปในถ้อยคำได้

ที่มา : โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

ภาพประกอบ 5 รวมเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง "พระลอ" ขับร้องโดย ชินกร ไกรลาศ

3. บันทึกเรื่อง

เพลงลูกทุ่งส่วนมากจะบันทึกเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้น นับเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์สังคมไทยในช่วงเวลาต่างๆ เช่น ภาวะสงคราม การเมือง สภาพสังคมสมัยต่างๆ

ที่มา : โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

ภาพประกอบ 6 ปกแผ่นเสียงเพลงยอยศพระลอ

4. เฟื่องภาษา

เพลงลูกทุ่งสามารถใช้ถ้อยคำบรรยายให้เกิดภาพพจน์ บางเพลงมีสำนวนโวหารที่สละสลวยจากพระบรมราโชวาท และงานเขียนของนักวิชาการข้างต้น สรุปได้ว่า เพลงไทยสากลสันนิษฐานว่าไม่มีกำเนิดที่แน่ชัด แต่สันนิษฐานว่าเป็นการเล่าแบบมุขปาฐะในสมัยรัชกาลที่ 5

Mahasarakham University

เนื่องจากได้รับอิทธิมาจากชาติตะวันตกเพลงมี 2 ประเภทด้วยกัน คือ เพลงประกอบละครร้องและเพลงประกอบภาพยนตร์ ที่มาของเพลงลูกทุ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

พ.ศ. 2481-2487 (6 ปี) ยุคของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ยุคแห่งการปรับตัวเพื่อความทันสมัยมีการปรับการแสดงของไทยให้เข้ากับชาติตะวันตกคือ รำโทนพัฒนามาเป็นรำวงจากรำวงพัฒนามาเป็นรำวงมาตรฐานที่ในปัจจุบันนั้นใช้เรียกอยู่ การปรับเปลี่ยนจากรำโทนมีดังนี้มีเครื่องดนตรีสากลเข้ามาผสมผสาน มีการประดิษฐ์ท่าใหม่โดยกรมศิลปากร วงดนตรีที่ใช้ประกอบคือวงสุนทราภรณ์ต่อมาวงสุทราภรณ์ได้กลายเป็นวงที่มีบทบาทต่อการสร้างสรรค์เพลงสมัยใหม่และมีการกำหนดภาษาไทยให้เป็นภาษาประจำชาติแทนภาษาถิ่น

พ.ศ. 2488-2500 (12 ปี) หลังสงรามโลกครั้งที่ 2 ยุคแรกของเพลงลูกทุ่งหรือเพลงตลาดหรือเพลงชีวิต ยุคนี้เพลงลูกทุ่งได้รับความนิยมมาก โดยวัดจากยอดจำหน่ายแผ่นเสียงเป็นยุคที่มีสื่อบันเทิงเข้ามามากมายเช่น ภาพยนตร์ มหรสพบันเทิง วงดนตรีที่มีชื่อเสียงในช่วงนี้คือวงดนตรีพยงค์ มุกดา วงดนตรีสมยศ ทัศนพันธ์ วงดนตรีคำรณ สัมบุณณานนท์ วงดนตรีจุฬารัตน์ วงดนตรีสุรพล สมบัติเจริญ รูปแบบการแสดงจะมีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน แตกต่างกันตรงที่ลีลาการร้องของนักร้อง

พ.ศ. 2506-2513 (7 ปี) ยุคของสุรพล สมบัติเจริญ ยุคทองของเพลงลูกทุ่ง สาเหตุที่เรียกเพลงลูกทุ่ง เพราะเรียกตามรายการโทรทัศน์ที่มีคุณจำนง รังสิกุล เป็นผู้คิดคำนี้ขึ้นมาจนเรียกติดปากจนปัจจุบันนี้

พ.ศ. 2509 ในยุคนี้เริ่มมีนักร้องและนักแต่งเพลงเพิ่มมากขึ้น เนื่องจากเกิดการจัดประกวดแข่งขันหลายประเภท เพลงลูกทุ่งที่ได้รับรางวัลเพลงแรกคือ เพลงช่อทิพย์รวงทอง ร้องโดยสมยศ ทัศนะพันธ์ ประพันธ์โดย พยงค์ มุกดา นักร้องชื่อดังคือ สุรพล สมบัติเจริญ นักแต่งเพลงชื่อดังคือ พีระ ตรีบุปผา เป็นศิษย์ของสมยศ ทัศนพันธ์ ส่วนศิษย์ของวงดนตรีจุฬารัตน์ ได้แก่ พร ภิรมย์ สุชาติ เทียนทอง และชาย เมืองสิงห์ นักแต่งเพลงที่สำคัญท่านอื่นๆ อาทิ เพลิน พรหมแดน จิ๋ว พิจิตร สำเนียง ม่วงทอง ฉลอง การะเกด ชาญชัย บัวบังศรี สมเศียร พานทอง

พ.ศ. 2511-2515 (4 ปี) ยุคแห่งการแข่งขันเริ่มสูงขึ้นจนเกิดภาพยนตร์แนวลูกทุ่ง และมีเพลงประกอบภาพยนตร์ เกิดราชินีลูกทุ่ง พุ่มพวง ดวงจันทร์ และมีการจัดการประกวดแข่งขัน ประกวดประชันการเต้นและเครื่องแต่งกายของหางเครื่อง วิธีการขับร้อง ร้องเต็มเสียงและเอื้อนโดยใช้ลูกคอ เพลงลูกทุ่งถือเป็นการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมบันเทิงของคนในสังคมชนบท เพราะด้วยความที่เคยมีสิ่งบันเทิงรูปแบบใหม่เหมือนกัน นอกจาก บทเพลงแล้ว ศิลปินยังมีอิทธิพลต่อจิตใจและพฤติกรรมของหนุ่มสาวชาวไร่ชาวนาทำให้มีความใฝ่ฝันทะเยอทะยานเกิดการเลียนแบบอยากเป็นนักร้องหรือต้องการให้ศิลปินในดวงใจสนับสนุนจึงได้มีการจัดประกวดแข่งขันเพื่อคัดเลือกนักร้องตามงานวัดต่างๆ ตามสถานีวิทยุ ตามสำนักงานของวงดนตรี ศิลปินในดวงใจของหนุ่มสาวชาวไร่ชาวนา คือ ราชาเพลงลูกทุ่ง องค์ประกอบที่สามารถนำมาปรับใช้กับการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคามคือ ทำนองจังหวะ คำร้อง ดนตรี หางเครื่อง ที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือ ในช่วง พ.ศ. 2511-2515 ยุคแห่งการแข่งขัน หางเครื่องมีการพัฒนาทางด้านท่าเต้น เครื่องแต่งกายประกวดประชันกัน ด้วยเหตุนี้ดนตรีและนาฏศิลป์จึงเป็นศิลปะที่ควบคู่กันมาตั้งแต่บรรพกาลต่างฝ่ายต่างมีบทบาทหน้าที่ที่แตกต่างกันคือ ดนตรีแสดงออกโดยทางเสียงผ่านเครื่องดนตรี โดยมีศิลปินเป็นผู้ถ่ายทอด นาฏศิลป์อาศัยเรือนร่างสรีระแต่ละส่วนเคลื่อนไหวออกมาเป็น

Mahasarakham University

กระบวนท่าทางทั้งสองศาสตร์ต่างก็มีวัตถุประสงค์เดียวกันคือ เน้นให้เกิดความสุนทรีย์แก่มวลมนุษย์ ฉะนั้นการร่วมงานกันระหว่างดนตรีและนาฏศิลป์หรือศิลปะการแสดงมักจะเดินเคียงข้างกันเสมอ เพื่อผลงานที่เป็นเอกภาพ การสร้างสรรค์งานทางนาฏศิลป์นั้นอาจเกิดได้ 2 วิธี

1. ดนตรีทั้งหลายประพันธ์ดนตรี ทำนอง และบทร้องไว้ แล้วนักออกแบบท่าเต้นรำนำเอาบทประพันธ์นั้นๆมาประดิษฐ์เป็นท่าเต้นรำ

2. เกิดจากการถ่ายทอดแรงบัลดาลใจของผู้สร้างสรรค์ที่ประสงค์จะถ่ายทอดจินตนาการ โดยผ่านการเล่าเนื้อหา เจตนา และแสดงท่าทางประกอบความต้องการให้แก่นักประพันธ์ฟัง หรือผู้สร้างสรรค์ได้แสดงท่าทาง อารมณ์ให้แก่นักดนตรีได้ชมเพื่อจะได้นำไปใช้ประพันธ์เพลงต่อไป อารมณ์และกิริยาของนาฏศิลป์มีความสัมพันธ์กับเสียงดนตรีเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะในการแสดงท่าเต้นรำ เมื่อนักแสดง ตัวละครอยู่ในห้วงอารมณ์ใด เครื่องดนตรีที่จะนำมาประกอบจะต้องเลือกสรรให้เหมาะสมทั้งท่วงทำนอง เสียง จังหวะ และเทคนิคการบรรเลง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประเภทของการแสดง

ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์จำเป็นต้องรู้ถึงประเภทของศิลปะการแสดง และนาฏศิลป์เพื่อเป็นพื้นฐานข้อมูลในการสร้างสรรค์การแสดง

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏกรรม

การสร้างสรรค์งานทางด้านศิลปะการแสดงคือการสร้างสิ่งใหม่ๆที่มีคุณค่า โดยสิ่งใหม่ที่เกิดขึ้นอาจมีการอ้างถึงบุคคลผู้สร้างสรรค์ หรือสังคมหรือขอบเขตภายในที่ได้สร้างสรรค์สิ่งแปลกใหม่ขึ้นมาการแสดงวงดนตรีลูกทุ่งคือการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ขึ้นมาโดยอาศัยศิลปะของนาฏศิลป์ไทยและบัลเลต์ (Bllat) นำมาประยุกต์โดยการผสมผสานขั้นตอนในการดำเนินงานให้บรรลุเป้าหมายต้องอาศัยความรู้เกี่ยวกับองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ ซึ่งจะได้อธิบายดังนี้

1. นาฏยประดิษฐ์

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543 : 3) ได้ให้คำนิยามเกี่ยวกับ นาฏยประดิษฐ์ ไว้ว่า “นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่นๆที่สำคัญในการแสดงทำให้นาฏศิลป์ชุดหนึ่งๆสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้”ผู้ออกแบบนาฏศิลป์ เรียกกันโดยทั่วไปว่า ผู้อำนวยการฝึกซ้อม หรือผู้ประดิษฐ์ท่ารำ แต่ในที่นี้ขอเสนอคำใหม่ว่า นักนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า Choreographer

2. องค์ประกอบของความคิดสร้างสรรค์

โดยทั่วไปเมื่อกล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์ มักเข้าใจและมุ่งเน้นไปที่ความคิดริเริ่มซึ่งแท้ที่จริงแล้ว ความคิดสร้างสรรค์ประกอบด้วย ลักษณะความคิดอื่นๆด้วย มิใช่เพียงแต่ความคิดริเริ่มเพียงอย่างเดียวเท่านั้น อย่างไรก็ตามความคิดริเริ่มก็จัดเป็นลักษณะสำคัญที่ทำให้เกิดการเริ่มต้นขึ้น แต่ความสำเร็จของการสร้างสรรค์ก็จำต้องอาศัยลักษณะความคิดอื่นๆ ประกอบด้วยและจากทฤษฎี

Mahasarakham University

โครงสร้างทางสติปัญญาของกิลฟอร์ด (Guilford. 1968) ได้อธิบายความคิดสร้างสรรค์ว่าเป็นความสามารถทางสมองที่คิดได้กว้างไกลหลายทิศทางซึ่งประกอบด้วย

2.1 ความคิดริเริ่ม (Originality)

2.2 ความคิดคล่องแคล่ว (Fluency)

2.3 ความยืดหยุ่นในการคิด (Flexibility)

2.4 ความละเอียดลออ (Flaboration)

ความคิดริเริ่ม หมายถึง ลักษณะความคิดแปลกใหม่ ซึ่งแตกต่างจากความคิดปกติ โดยเกิดจากการนำเอาความรู้เดิมมาดัดแปลงและประยุกต์ให้เกิดเป็นสิ่งใหม่ขึ้น ความคิดริเริ่มจึงเป็นลักษณะความคิดที่คิดขึ้นครั้งแรกเป็นความคิดที่แปลกแตกต่างจากความคิดเดิม และอาจไม่มีใครเคยมีหรือคิดถึงมาก่อน ความคิดริเริ่มจำต้องอาศัยลักษณะความคิด กล้าลองเพื่อทดสอบความคิดของตน ความคิดริเริ่มมักจะเป็นต้องอาศัยความคิดจินตนาการควบคู่กันไปด้วย ความคิดริเริ่มจึงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของความคิดสร้างสรรค์

จินตนาการ (Imagination) จินตภาพ (Image)

จินตนาการมีที่มาตามรูปศัพท์ว่า จินตน + อาการ หมายถึง การสร้างภาพขึ้นในจิตใจ จินตนาการก็เป็นกระบวนการก่อรูปขึ้นในสำนึกโดยแรงขับจากจิตใจ ซึ่งรูปลักษณ์ที่สร้างจากจินตนาการนั้นอาจเหมือนแตกต่างหรือพิสดารไปจากสิ่งที่เคยเห็นหรือมีอยู่ตามธรรมชาติก็เป็นได้ แหล่งที่มาของจินตนาการอาจเกิดจากการกระตุ้นของประสบการณ์ภายนอก หรือจากการกระตุ้นของอารมณ์ซึ่งเป็นประสบการณ์ที่สะสมอยู่ภายใน

ชะลูด นิ่มเสมอ (2539 : ไม่มีเลขหน้า) ให้ความหมายว่า จินตนาการ คือ การกระทำหรือพลังอำนาจของจิตซึ่งสร้างรูปที่มิได้มีให้ปรากฏ มีคำเปรียบว่า จินตนาการเป็นดวงตาที่สามของศิลปินที่สามารถเห็นภาพที่คนทั่วไปมองไม่เห็นหรือไม่อาจคิดคำนึงไปถึงได้ ภาพที่สร้างจากจินตนาการก็คือจินตภาพนั่นเอง

จินตภาพ (Image)

จินตภาพ เป็นผลิตผลจากจินตนาการคือภาพที่เกิดจากอำนาจของจิตใจ เป็นภาพที่เห็นไม่ชัดเจนจับต้องไม่ได้ จนกว่าศิลปินจะได้ถ่ายทอดเป็นจินตนาการโดยผ่านภาพร่างหรือผลงานศิลปะรูปลักษณ์ต่างๆกันและพัฒนาไปเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะที่สมบูรณ์ จินตนาการประยุกต์คือไม่ใช่การคิดเพียงอย่างเดียวแต่จำเป็นต้องคิดสร้างและหาทางทำให้เกิดผลงานด้วย

3. ขั้นตอนการทำงานสร้างสรรค์

นาฏยประดิษฐ์มีการทำงานเป็นขั้นตอนดังนี้

1. การคิดให้มีนาฏศิลป์
2. การกำหนดความคิดหลัก
3. การประมวลข้อมูล
4. การกำหนดขอบเขต
5. การกำหนดรูปแบบ
6. การกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ
7. การออกแบบนาฏศิลป์

Mahasarakham University

นักนาฏศิลป์มีวิธีการทำงานการออกแบบนาฏศิลป์แตกต่างกันเป็นการเฉพาะของตน แต่ในที่นี้จะได้กำหนดขั้นตอนไว้เพื่อให้สะดวกแก่การออกแบบสำหรับนักนาฏยประดิษฐ์ เมื่อนักนาฏยประดิษฐ์ได้คำนึงถึงหลักการต่างๆ ดังกล่าวมาแต่ต้นแล้ว ก็ถึงเวลาออกแบบจริงๆ การออกแบบทางด้านนาฏศิลป์มีวิธี และขั้นตอนคล้ายคลึงกันกับศิลปะสาขาอื่นๆ คือ

1. กำหนดโครงร่างโดยรวม
2. การแบ่งช่วงอารมณ์
3. ท่าทางและทิศทาง
4. การลงรายละเอียด

การทำงานทั้ง 4 ขั้นตอนนี้ กระทำเป็นสองภาค ภาคแรกเป็นการเขียนลงบนกระดาษในลักษณะแบบร่าง เพื่อให้เห็นหน้าตาของนาฏศิลป์ชุดนั้นคร่าวๆภาคหลังเป็นการนำแบบร่างไปปฏิบัติโดยผู้แสดง และตลอดเวลาการทำงาน ก็มีการเขียนแบบร่างเพิ่มเติมเพื่อความเข้าใจร่วมกันในหมู่ผู้ร่วมงานอยู่ตลอดเวลา เอกสารนี้เป็นเครื่องช่วยจำในการทำงานได้เป็นอย่างดี ทำนองเดียวกันกับบทละครทั้งนี้ผู้วิจัยสามารถสรุปความรู้ของการสร้างสรรค์ได้ดังนี้ การสร้างสรรค์ หมายถึง การคิดการออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ในการสร้างสรรค์งานผู้สร้างสรรค์จะต้องมีจินตนาการและจินตภาพ เพื่อนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การออกแบบ ตามลำดับขั้นตอนในการสร้างสรรค์งาน 4 ขั้นตอนที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นที่เป็นขั้นตอนแรกในการออกแบบและวางแผนงานเพื่อเข้าสู่กระบวนการต่อไปดังนี้

4. องค์ประกอบของการแสดง

4.1 ท่ารำ

ท่ารำของไทย แบ่งออกได้เป็น 3 แบบ คือ ท่ารำ ท่าละคร และท่าเต้น

1) ท่าระบำ เป็นการรำทำท่างามๆ ให้คนดูพอเป็นเค้าของความหมายตามคำร้อง ตัวอย่าง นาฏยประดิษฐ์ในลักษณะของท่าระบำที่ดีเด่นที่สุดชุดหนึ่ง คือ ระบำดาวดึงส์ในละครดึกดำบรรพ์ เรื่องสังข์ทอง ตอนตีคลี นักนาฏยประดิษฐ์ คือ หม่อมเข็ม กุญชรหม่อมในเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์

2) ท่าละคร เป็นท่ารำที่กำหนดไว้ให้แต่ละท่ามีความหมายเฉพาะ แบ่งได้เป็น 3 ประเภทคือ ท่าแสดงอารมณ์ เช่น ท่ารัก โกรธ เศร้า ท่าแสดงกิริยา เช่น ท่ายิงธนู ทำเคียงคู่ท่าช่วยเหลือ และท่าแสดงปรากฏการณ์ธรรมชาติ เช่น ลมพัด ดอกไม้บาน ท่าละคร หรือท่าตีบทนี้มีคุณลักษณะเป็นท่าเลียนแบบตามธรรมชาติ คือทำท่าปกติของมนุษย์ให้ทำท่ามีมากขึ้น เช่น ท่ารักก็เอามือทั้งสองไขว้กัน แนบอก แต่กรายมือให้เป็นท่าฟ้อนรำ เป็นต้น ดังนั้น ท่าตีบทของนาฏศิลป์ไทย จึงเข้าใจได้ง่าย

3) ท่าเต้น นาฏศิลป์ไทย อาจดูเด่นในการใช้มือรำทำท่าต่างๆ แต่ในความเป็นจริง นาฏศิลป์ไทยมีท่าเต้นเป็นจำนวนไม่น้อย และมีวิธีการเคลื่อนไหวของ ขา และเท้าทั้งชนิดที่ใช้ได้โดยทั่วไป หรือกำหนดไว้เป็นการเฉพาะ เช่น ท่าเต้นของยักษ์ หรือลิง เต้นเหล่านี้ก็เช่นเดียวกันกับท่ารำ คือ สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในนาฏยประดิษฐ์ของไทยสมัยใหม่ได้ในวงกว้าง

Mahasarakham University

4.2 การแปรแถว

การแปรแถวในนาฏยประดิษฐ์ของไทยค่อนข้างจำกัด เป็นการแปรแถวที่ไม่สลับซับซ้อนมากนัก อาจเป็นไปได้ว่านักนาฏยประดิษฐ์ไทย เน้นการประดิษฐ์ท่ารำเดี่ยวมากกว่าการแปรแถว การแปรแถวแบบหลักๆในนาฏยประดิษฐ์ของไทย ได้แก่ แถวหน้า กระดานขนาน แถวหน้ากระดานทแยงมุม แถวตอนเดี่ยว แถวตอนคู่ แถวยืนปากผาย หรือปากพนัง วงกลมชั้นเดียว วงกลมซ้อน สำหรับการแปรขบวนในแถวนั้น ได้แก่ การเดินหน้าถอยหลัง การเดินตามกัน การเดินสลับกัน และการเดินเข้าออกศูนย์กลาง

4.3 การตั้งซุ้ม

การตั้งซุ้มของนาฏยประดิษฐ์ของไทย นิยมจัดให้ผู้แสดงจับกลุ่มเป็นซุ้มรูปสามเหลี่ยม โดยทำท่าให้สองข้างของแกนกลางเหมือนกันทั้งซ้ายขวา หากมีหลายกลุ่มก็จะจัดกลุ่มกลางให้ใหญ่เป็นกลุ่มหลัก และกลุ่มย่อยสองข้างมีจำนวนเท่ากันและทำท่าเหมือนกันอย่างไรก็ดี การตั้งซุ้มของโขน ที่เรียกว่า ขึ้นลอย ซึ่งประกอบด้วย ยักษ์ ลิง ตั้งแต่สองตัวขึ้นไปจนถึงกับจับกลุ่มเป็นซุ้มใหญ่นั้น มีลักษณะสองข้างของแกนกลางไม่เหมือนกัน แต่ดูสมดุลกัน นับเป็นการตั้งซุ้มในนาฏยประดิษฐ์ของไทยที่งดงาม และมีเอกลักษณ์โดดเด่น และเริ่มมีนักนาฏยประดิษฐ์รุ่นใหม่ นำความคิดไปพัฒนาเพื่อใช้ในผลงานของตน เมื่อพิจารณานาฏยประดิษฐ์ของไทยให้ลึกซึ้ง จะพบว่า ท่ารำไทยมีปริมาณมากมายอีกทั้งมีการกำหนดระเบียบกฎเกณฑ์การใช้ท่ารำต่างๆ แต่ละท่าไว้ค่อนข้างตายตัวทั้งเปิดโอกาสให้ใช้ภูมิปัญญาของนักนาฏยประดิษฐ์คิดออกแบบให้หลากหลายออกไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด เช่น การแปรแถว และการตั้งซุ้ม การขึ้นลอยในโขน ก็เป็นการออกแบบตั้งซุ้มให้สองข้างไม่เหมือนกันได้อย่างดงาม นาฏยประดิษฐ์ของไทยในอดีต มีความร่ำรวยในจารีตและภูมิปัญญา ซึ่งสามารถอำนวยประโยชน์ให้นักนาฏยประดิษฐ์ของไทยในปัจจุบัน สามารถนำไปประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับปัจจุบันสมัยได้อย่างไม่มีข้อจำกัด นับว่านาฏยประดิษฐ์ของไทยมีคุณค่าสูงมากชนิดหนึ่งในโลก

ดนตรี

ขั้นตอนการสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับนาฏศิลป์

1. พูดคุยค้นหาแนวความคิดหลักของนักออกแบบท่าเต้นรำ (Consult)
2. ทำความรู้จักกับประเภทของศิลปะการแสดง (The Kids of Performing Arts)
3. แนวความคิดของการแสดง (Conceptions)
4. ค้นหาอารมณ์หลัก (Emotions)
5. กำหนดระยะเวลาของการแสดง (Timing)
6. ค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานที่จะประพันธ์ (Information)
7. สร้างสรรค์งาน (Compose)

เครื่องแต่งกาย

“เครื่องแต่งกาย” เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สามารถทำให้ผลงานนาฏยประดิษฐ์เกิดความน่าสนใจ และทำให้ผู้ชมเข้าใจถึงเจตนารมณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานของนักนาฏยกวี นอกจากนั้น เครื่องแต่งกายยังสามารถบ่งบอกเอกลักษณ์ ลักษณะนิสัยใจคอของตัวละคร หรือผู้แสดง ซึ่งในที่นี้หมายรวมถึงเครื่องประดับต่างๆ ด้วย ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายจะต้องเข้าใจเบื้องต้นถึงประเภทของงานที่ตนกำลังจะออกแบบ เพราะนาฏศิลป์นั้นมีหลากหลายประเภท ดังนี้

Mahasarakham University

1. เครื่องแต่งกายแนวอนุรักษ์จารีตนิยม หรือขนบประเพณี

หมายถึง เครื่องแต่งกายที่เป็นไปตามจารีตดั้งเดิมของศิลปะการแสดงของสังคมท้องถิ่นนั้นๆ เช่น โขนละครใน ละครนอก การแสดงโนราของภาคใต้ ฟ้อนตามแบบภูไทเรณูนครของจังหวัดนครพนม เป็นต้น การออกแบบจำเป็นต้องให้เป็นไปตามครรลองคลองลองเดิมทั้งสีสันเครื่องประดับก็ต้องให้เป็นไปตามกรอบกำหนด ซึ่งเป็นหน้าที่ของผู้ออกแบบที่จะต้องศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลต่อไป

2. เครื่องแต่งกายแนวประยุกต์

หมายถึง การออกแบบให้เครื่องแต่งกายที่เคยเห็น แสดงเป็นอยู่ทั่วไปให้เกิดมีการพัฒนารูปทรง สีสันที่แปลกตาขึ้นมาเพื่อความสะดวกและสอดคล้อง เหมาะสมแก่การแสดง อาจจะออกแบบใหม่โดยอาศัยโครงสร้างจากของเก่าดั้งเดิม

3. เครื่องแต่งกายแนวสร้างสรรค์

หมายถึง การออกแบบเครื่องแต่งกายแนวใหม่ให้มีความเหมาะสมแล้วสอดคล้องกับการแสดงเพื่อสื่อให้เห็นถึงสัญลักษณ์พิเศษอะไรบางอย่าง โดยการออกแบบดังกล่าวอาจไม่ต้องอาศัยจารีตดั้งเดิมจะเป็นการออกแบบเพื่อการแสดงแนวใดก็ตาม ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายควรจะมีโอกาสได้ปรึกษา หารือ กับนักนาฏยกวี หรือมีโอกาสได้ดูกระบวนท่าการเต้นรำ ผลงานของนาฏยกวี เพราะจะได้เห็นถึงลักษณะการเคลื่อนไหวแต่ละท่วงท่าเพื่อมิให้เกิดความขัดแย้งกับผลงานนั้นๆ การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับงานความคิดสร้างสรรค์นั้นเป็นเรื่องที่ผู้ออกแบบสามารถปลดปล่อยจินตนาการของตนออกมาได้อย่างเต็มที่ แต่ผลงานดังกล่าวจ้องมีที่มาที่ไป มีความกลมกลืนกับศิลปะการแสดง และที่สำคัญคือ ผู้เต้นสามารถสวมใส่แล้วเคลื่อนไหวได้อย่างคล่องแคล่ว ไม่เป็นอุปสรรคต่อการแสดงนั้นๆ นาฏยศิลปินแต่ละยุคสมัยก็ต่างสร้างสรรค์ผลงานของตนออกมาตามกระแสการวิวัฒน์ของกาลเวลา เศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ก็ล้วนมีบทบาทต่อการเปลี่ยนแปลงผลงานนาฏยศิลปินทั้งสิ้น ผลงานที่ปรากฏในยุคสมัยนั้น ก็หมายถึงผลงานที่ทันสมัยที่สุดในช่วงขณะนั้น นอกจากจะเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของศิลปินในสมัยนั้นแล้วมันยังระบุบอกถึงวิถีความเป็นอยู่ของสรรพสิ่งในสมัยนั้นๆด้วย

ข้อควรระวังด้านในการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏศิลป์

นักนาฏยประดิษฐ์ใหม่ๆมักมีความกังวลว่าผลงานของตนจะไม่งดงาม และไม่เป็นที่ยอมรับของคนดู ความงดงามทางศิลปะเป็นเรื่องของจิตใจในการยอมรับและชื่นชมไม่ใช่ความถูกต้องอย่างคณิตศาสตร์ คนดูจะชื่นชมยินดีหรือไม่นั้น ส่วนหนึ่งขึ้นอยู่กับว่าคนดูเข้าใจนาฏศิลป์ชุดนั้นเพียงใด แม้ว่างานนาฏศิลป์ชุดใหม่ๆ จะแตกต่างไปจากประเพณีและวิธีการดั้งเดิมที่คนดูเคยชิน แต่หากเป็นการแสดงที่มีคุณภาพ คนดูย่อมเข้าใจและพึงพอใจ คล้ายรับประทานอาหารต่างชาติที่มีรสถูกปาก และมีการประดับประดาที่ถูกตา ก็เกิดความนิยมยินดี การกำหนดรายละเอียดลงไปว่าผลงานสร้างสรรค์อย่างใดจึงจะงดงามเป็นเรื่องสุดวิสัย จึงมักกระทำได้แต่เพียงกำหนดเป็นหลักการดังกล่าวแล้ว ในที่นี้จะไม่กล่าวถึงการหลีกเลี่ยงต่อความงดงามของนาฏศิลป์ ดังนี้

1. ไม่ทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งซ้ำๆจนคนดูเจตนาและไม่เห็นว่ามีสิ่งใดใหม่เกิดขึ้นแม้ว่าสิ่งที่ทำขึ้นนั้น จะทำได้ยากแต่เมื่อทำบ่อยๆก็หมดความหมาย

2. ไม่ทำสิ่งใดที่คนดูคาดเดาได้ว่าเกิดอะไรขึ้น เพราะคนดูจะไม่แปลกใจและจะไม่ชื่นชม เพราะไม่ตื่นตาตื่นใจ

Mahasarakham University

3. ไม่ทำสิ่งที่หลากหลาย มีสิ่งละอันพันละน้อยปะปนสับสนวุ่นวาย จนยากที่จะทำให้คนดูเข้าใจและติดตามการแสดงอย่างต่อเนื่อง

4. ไม่ทำสิ่งใดที่ทำลายสมาธิอย่างต่อเนื่องของคนดู มิฉะนั้นคนดูจะต้องเริ่มต้นใหม่ต่อเมื่อการแสดงได้ผ่านไประยะหนึ่งแล้ว และอาจติดตามต่อไปไม่ทันก็เลยหยุดการชื่นชมแต่เพียงเท่านั้น

5. ไม่ทำสิ่งใดที่เกินความสามารถของผู้แสดงจะทำได้ดี เพราะจะได้ผลตรงข้ามคือคนจะดูถูกความสามารถของผู้แสดง และมีผลเลยมาถึงการไม่ยอมรับผลงานโดยรวมอีกด้วย

6. ไม่ทำสิ่งที่ขวางการเคลื่อนไหวของผู้แสดง ไม่ว่าจะเป็นเครื่องแต่งกายที่รุ่มร่ามหรือฉากที่เกะกะ เพราะจะทำให้สะดุด หลุดล้ม เสียความงดงามของการแสดงไปได้

7. ไม่ทำสิ่งใดที่แปลกใหม่ ที่คนดูไม่คุ้นเคย หรือไม่สามารถจะเข้าใจได้ด้วยปัญญา และประสบการณ์

8. ไม่ทำสิ่งใดที่ขัดต่อ ศีลธรรม จารีตประเพณีที่คนดูยอมรับนับถือ

9. ไม่ทำสิ่งใดที่ขาดความพร้อม และความมั่นใจ

10. ไม่ทำสิ่งใดที่คนดูเบื่อ

นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์เกิดขึ้นจากความต้องการที่จะถ่ายทอดความประทับใจความคิดและอารมณ์ความรู้สึกของผู้วิจัยหรือศิลปินที่มีต่อสิ่งแวดล้อม บุคคล สังคมและความงาม การแสดงความคิดเห็นความรู้สึกของศิลปินในทางนาฏศิลป์ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องใดต้องอาศัยประสบการณ์ซึ่งมีพื้นฐานมาจากสิ่งแวดล้อมและสังคม ดังนั้น ความเข้าใจของคนบางคนที่กล่าวว่างานสร้างสรรค์ศิลปะ เป็นเรื่องส่วนตัวของศิลปินที่ไม่เกี่ยวข้องกับสังคม จึงไม่น่าจะเป็นความจริงซึ่งในความเป็นจริงศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม ซึ่งจะบ่งบอกถึงความเป็นชาติตน

ทั้งนี้การที่กลุ่มผู้สร้างงานนาฏศิลป์สมัยใหม่จะพัฒนารูปแบบการนำเสนอได้ ผู้สร้างผลงานจะต้องมีความตระหนักในศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ ปลูกจิตสำนึกให้มีความหวงแหนและมีมุมมองที่กว้าง เข้าใจในศิลปะของนานาชาติ อย่าปล่อยให้ไปตามกระแสของสังคมที่เป็นยุคโลกาภิวัฒน์ โดยหล่อหลอมนาฏศิลป์ของชาติต่างๆ ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับนาฏศิลป์ไทย เพราะจะทำให้เอกลักษณ์ของชาติเสียไป ดังนั้น จึงควรศึกษาและตระหนักในคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมไทย และศิลปวัฒนธรรมของชาติอื่น เพื่อจะได้มีทัศนคติที่ดีต่อศิลปวัฒนธรรมของนานาชาติยอมรับซึ่งกันและกันในขณะเดียวกันผู้สร้างงานนาฏศิลป์สมัยใหม่ก็ควรจะมีความภูมิใจในศิลปะประจำชาติไทยพร้อมที่จะพัฒนาและนำเสนอเอกลักษณ์ของชาติไทยต่อนานาชาติด้วย ในการศึกษาถึงนาฏกรรมที่ปรากฏอยู่ในวงดนตรีลูกทุ่งนี้เราจะต้องมีความรู้ในเรื่องดนตรีด้วย เนื่องจากมีส่วนสำคัญต่อเนื่องระหว่างดนตรีกับนาฏศิลป์เช่น การบรรเลงดนตรี จังหวะ ทำนอง เนื้อร้อง ซึ่งล้วนแต่ต้องศึกษาเพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจก่อนนาฏศิลป์และดนตรีของศาสตร์ที่อยู่ควบคู่กันจึงไม่สามารถแยกออกจากกันได้อย่างชัดเจนฉะนั้นในงานวิจัยเล่มนี้จึงมีความจำเป็นจะต้องมีความรู้ในเรื่องดนตรีเป็นส่วนประกอบด้วย งานวิจัยเรื่องนี้จะสมบูรณ์ไปไม่ได้ถ้าขาดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องดังนี้

Mahasarakham University

แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาองค์ประกอบการสร้างสรรค์งานนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคามมีความจำเป็นจะต้องศึกษาถึงทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำข้อมูลที่ได้การจากวิเคราะห์ให้มีความสอดคล้องกับองค์ประกอบกับการสร้างสรรค์งานวงดนตรีลูกทุ่ง ซึ่งแบ่งทฤษฎีในการศึกษาทั้งหมด 4 กลุ่มด้วยกันได้แก่ ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีการเคลื่อนไหว และทฤษฎีความสมดุลและอสมดุล ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1. ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมในที่นี้จะกล่าวถึงสาเหตุของการแพร่กระจายโดยเกิดขึ้นในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งเป็นช่วงที่ทฤษฎีวิวัฒนาการ (Evolutionism) ของ Edward B. Tylor และLewis H. Morgan กำลังโด่งดัง สามารถรวบรวมแนวคิดในเรื่องนี้เป็นกลุ่มๆ ที่เน้นอิทธิพลของการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion) ต่อการเปลี่ยนแปลงได้ดังนี้

สำนักอังกฤษ (British School)

สำนักเยอรมัน (German School)

สำนักอเมริกัน (American School)

สำนัก อังกฤษ (British School) นักมานุษยวิทยากลุ่มแรกเป็นชาวอังกฤษ นโดย สมิท (G. Elliot Smith), เพอร์รี (William j. Perry) และริเวอรส์ (W.H.R. Rivers) ปฏิเสธแนวคิดที่ว่าวัฒนธรรมต่างเกิดได้เองด้วยตัวเองไม่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม ซึ่งในสำนักนี้มีความเห็นว่าคนมีลักษณะทางชีวภาพพื้นฐานเหมือนกัน ดังนั้น ถ้าคนจะสร้างวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่นที่ต่างกันวัฒนธรรมก็จะต้องเหมือนๆ กันในส่วนพื้นฐาน แต่ความแตกต่างหลากหลายขึ้นอยู่กับสิ่งแวดล้อมที่ต่างกัน นักมานุษยวิทยากลุ่มนี้เสนอว่า อารยธรรมชั้นสูงมีจุดกำเนิดในประเทศอียิปต์ แล้วจึงแพร่กระจายไปยังส่วนต่างๆ ของโลก กลุ่มและชนชาติต่างๆ ซึ่งมีการติดต่อหรือค้าขายกับชาวอียิปต์ได้นำเอาความรู้ด้านเกษตรกรรม การทำภาชนะ การหลอมเหล็ก การทอผ้าและการก่อสร้างไปใช้ ทำให้ศิลปวิทยาแขนงต่างๆ แพร่กระจายไปยังส่วนต่างๆ ของโลก

สำนักเยอรมัน (German School) นักมานุษวิทยาสนใจในแนวคิด เรื่องการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นนักมานุษยวิทยาชาวเยอรมัน และออสเตรีย เช่น ฟริตซ์ เกรบ (Fritz Graeb) และวิลเฮล์ม ชมิดท์ (Wilhelm Schmidt) โดยสำนักนี้มีแนวคิดว่า มนุษย์ไม่ชอบสร้างวัฒนธรรมขึ้นมาเอง แต่ชอบยืมวัฒนธรรมจากเพื่อนบ้าน วัฒนธรรมนั้นเมื่อแพร่กระจายไป วัฒนธรรมที่ปลายทางจะต้องเหมือนกับวัฒนธรรมต้นกำเนิดไม่มากก็น้อย อาจเหมือนในเชิงปริมาณหรือรูปลักษณ์ซึ่งอาจเกิดจากการอพยพย้ายถิ่นของผู้คน และเป็นแนวคิดที่เน้นการหยิบยืม (Borrowing) ทางวัฒนธรรมมากกว่าการสร้างวัฒนธรรมใหม่ (Invention)นักมานุษยวิทยากลุ่มนี้เสนอว่า จุดศูนย์กลางของวัฒนธรรมนั้นมิได้มีเพียงจุดเดียว หากมีหลายจุด แต่ละจุดก็แพร่กระจายวัฒนธรรมของตนออกไปรอบๆ เป็นวงกลม เรียกว่า Culture Circle หรือ Kulturkreis

Mahasarakham University

ดูเหมือนว่า ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของนักมานุษยวิทยาทั้งสองกลุ่ม จะวางสมมติฐานว่า มนุษย์ส่วนใหญ่ในสังคมต่างๆ มักไม่ค่อยมีความคิดสร้างสรรค์ ไม่รู้จักคิดค้นสิ่งใหม่ แต่มักคอยลอกเลียนจากผู้อื่นอยู่เสมอ แนวความคิดของนักมานุษยวิทยาทั้งสองกลุ่มนี้ ได้รับการโจมตีจากนักมานุษยวิทยาอเมริกันในเวลาต่อมา และเสื่อมความนิยมลง

สำนักอเมริกัน (American School) ค่ายนี้นำโดย Clark Wissler และ Alfred Kroeber ซึ่งมีความน่าเชื่อถือในแง่ที่ว่า วัฒนธรรมจะแพร่กระจายจากจุดศูนย์กลาง (จุดกำเนิด)ไปตามพื้นที่เท่าที่มันจะไปได้ในเขตภูมิศาสตร์เดียวกัน และยุคสมัยใกล้เคียงกัน ทำให้เราเห็นภาพวัฒนธรรมเป็นกลุ่มๆ และแพร่กระจายไปทุกๆ ที่ที่ไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้นตามสภาพทางภูมิประเทศที่มนุษย์สามารถเดินทางไปถึงได้ ดังนั้นรูปแบบของการกระจายตัวจึงไม่ใช่วงกลม สำนักอเมริกันใช้ทฤษฎีการแพร่กระจายมากที่สุด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระยะช่วง 1940-1950 ซึ่งมีการศึกษาชนเผ่าอินเดียแดง และชนกลุ่มน้อยทั้งในและนอกประเทศที่ตนเข้าไปเกี่ยวข้อง วิธีการศึกษาการแพร่กระจายของสำนักอเมริกันมีดังนี้ คือ

1. ใช้หลักภูมิศาสตร์ คือแกะรอยไปตามเขตพื้นที่ ในวิธีนี้ต้องดูสถานที่อาณาเขตรอยต่อของวัฒนธรรมซึ่งคนมีพฤติกรรมแบบผสมผสาน กัน ดูภูมิประเทศโดยรอบ ซึ่งปัจจัยต่างๆ ดังกล่าวจะช่วยวิเคราะห์การพัฒนาของวัฒนธรรม

2. ใช้ประวัติศาสตร์สืบย้อน วิธีนี้สำคัญมาก และหลีกเลี่ยงไม่ได้เลยสำหรับการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเพราะวิธีการนี้จะ ช่วยให้รู้ความเป็นมาของลักษณะ และยุคสมัยขอสิ่งที่พบ ซึ่งจะช่วยสนับสนุนการตีความได้มาก

3. การขุดค้นทางโบราณคดี เพราะได้เห็นในสิ่งที่เป็นรูปธรรมในแง่ที่ว่ามันเป็นชนิดเดียวกันหรือไม่ หารพิสูจน์ชั้นดิน เนื้อดิน วัสดุที่ใช้ทำสิ่งของ ลวดลาย รูปทรงและองค์ประกอบอื่น ชั้นดินและเนื้อวัตถุจะบอกถึงยุคสมัยได้เป็นอย่างดี ส่วนลักษณะภายนอกจะบอกถึงพฤติกรรมของคนผู้สร้างสิ่งของนั้นๆ ขึ้นมา4. ดูวิวัฒนาการของวัฒนธรรม เป็นการศึกษาเพื่อดูว่าวัฒนธรรมเติบโตมาอย่างไรมีขั้นตอนอย่างไร ประกอบด้วยอะไรบ้าง หากใช้วิธีทั้ง 4 ดังกล่าวมาศึกษาวัฒนธรรมจะช่วยให้ทราบได้ว่ามันเป็นวัฒนธรรมเดียวกันหรือไม่ วัฒนธรรมใดเป็นวัฒนธรรมแม่

หลักของการแพร่กระจาย วัฒนธรรมหนึ่งๆ จะแพร่กระจายไปยังแหล่งอื่นๆ ได้ต้องยึดหลักว่า วัฒนธรรม คือ ความคิด และพฤติกรรม (ผลของความคิด) ที่ติดตัวบุคคล บุคคลไปถึงที่ใดวัฒนธรรมก็จะไปถึงที่นั่น ดังนั้น การแพร่กระจายของวัฒนธรรมจะขึ้นอยู่กับปัจจัยต่อไปนี้

1. หลักภูมิศาสตร์ ต้องไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้น เช่น ไม่มีภูเขาสูง ทะเลกว้าง ทะเลทราย หิมะ ป่าทึบ เป็นต้น เพราะสิ่งเหล่านี้เป็นอุปสรรคต่อการเดินทางของคนที่มีวัฒนธรรมติดตัว

2. ปัจจัยทางเศรษฐกิจ การที่ผู้คนต้องเดินทางติดต่อไปมาหาสู่กันส่วนมากเนื่องมาจากปัญหาทางเศรษฐกิจ บ้างก็ต้องการไปเที่ยวเตร่ดูสิ่งแปลกใหม่ แต่ ก็ต้องมีเงินทองจึงจะไปเที่ยวถิ่นอื่นได้ คนที่มีเศรษฐกิจดีจึงมีโอกาสนำวัฒนธรรมติดตัวไปสังสรรค์กับวัฒนธรรมอื่นได้

3. ปัจจัยทางสังคม ได้แก่ การจงใจไปแลกเปลี่ยนวิธีการ พฤติกรรมใหม่และความรู้ เป็นต้น การไปศึกษายังถิ่นอื่นจึงเป็นการไปแพร่กระจายวัฒนธรรมโดยตรง การรู้จักรักใคร่และการแต่งงานกับคนต่างวัฒนธรรม การไปร่วมปฏิบัติตามพิธีกรรมทางศาสนา และการอพยพโยกย้ายถิ่นเพราะเกิดภัยทางสังคม เช่น เกิดสงคราม และความขัดแย้ง การประสพภัยธรรมชาติ

Mahasarakham University

เช่น ข้าวยากหมากแพง แห้งแล้ง และการยึดครองโดยผู้รุกราน เหล่านี้ล้วนเป็นปัจจัยให้เกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมทั้งสิ้น

4. การคมนาคมที่ดี เป็นปัจจัยเอื้อต่อการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เช่น ถนนดี พาหนะสำหรับการโดยสาร และการเดินทางในระยะทางไม่ไกลเกินไปนัก ล้วนแล้วแต่เป็นการเร่งการแพร่กระจายที่ดีอีกด้วย

อย่างไรก็ตาม ทฤษฎีหรือวิธีการทางการแพร่กระจายนี้ในสมัยต่อๆ มาไม่มีใครได้รับความนิยมมากนัก เพราะมีจุดอ่อนหลายประการ คือไม่สามารถพิสูจน์ได้ว่า วัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งกระจายไปยังอีกสังคมหนึ่งได้อย่างไรแหล่งใหม่ยอมรับ ปฏิเสธ และผสมผสานวัฒนธรรมที่แพร่กระจายเข้ามาใหม่กับวัฒนธรรมเก่าได้อย่างไรเป็นการไม่ถูกต้องเสมอไปว่า สังคมหนึ่งจะหยิบยืมวัฒนธรรมของเพื่อนบ้านเสมอ ตัวอย่างเช่น ไทยไม่ได้รับวัฒนธรรมจากเวียดนามแต่กลับไปมีรูปแบบวัฒนธรรมคล้ายของอินเดีย ทั้งๆ ที่ ประเทศไทยอยู่ติดกับประเทศเวียดนามไม่สามารถพิสูจน์ได้ว่าวัฒนธรรมใดแพร่กระจายไปสู่วัฒนธรรมใดเป็นวัฒนธรรมต้นกำเนิดซึ่งจากกการศึกษาของสำนักอเมริกันทำให้สามารถแบ่งเขตวัฒนธรรมออกเป็นกลุ่มๆ ตามยุคสมัยได้ 3 กลุ่ม คือ

วัฒนธรรมดั้งเดิม (Primitive Culture) วัฒนธรรมนี้เป็นวัฒนธรรมพื้นฐานมีเห็นได้ใน 3 พื้นที่ คือ (1) วัฒนธรรม Pymies ในอาฟริกา และเอเชีย (พวก Semang และ Sakai) (2) วัฒนธรรมอาร์ติค (Arctic Primitives) ได่แก่พวกเอสกิโม และแลปส์ (3) วัฒนธรรมของเผ่าออสเตรเลียอบอริจินีส กับชนเผ่าอื่นๆ ที่คล้ายๆ กัน วัฒนธรรมระดับนี้เป็นวัฒนธรรมในยุคต้นสุดของวิวัฒนาการของวัฒนธรรมของ Morgan และTylor

วัฒนธรรมปฐมภูมิ (Primitive Culture) คือวัฒนธรรมขั้นต้นได้แก่ (1) กลุ่มเก็บผักหักฝืนที่ค่อนข้างเจริญ มีกรรมวิธีที่ดีขึ้น ระดับ Horticulture หรือเพาะปลูกขั้นต้น ซึ่งมนุษย์รู้จักใช้เครื่องมือแล้ว (2) ชนเผ่าเร่ร่อนเลี้ยงสัตว์ (Nomads) (3) กลุ่มชาวสวนสืบสกุลทางแม่ขั้นต้น (Matrilineal Descent) ได้แก่ การรู้ว่ามีญาติแต่เพียงแม่คนเดียว ยังไม่รู้จักการมีเครือญาติอื่น

วัฒนธรรมทุติยภูมิ (Secondary Culture) ได้แก่ วัฒนธรรมขั้นเจริญขึ้นแล้วซึ่งเป็นระดับที่กำลังจะก้าวมาสู่ยุคศิวิไลซ์ แบ่งเป็น (1) กลุ่มที่เพาะปลูกขั้นสูง (2) เผ่าที่สืบสกุลทางแม่ขั้นสูงขึ้น หรือเจริญแล้ว มีระบบระเบียบดีขึ้นกว่าเดิม (3) ชนเผ่าที่สืบสกุลทางพ่อ (Patrilimeal Descent)

นักแพร่กระจายชาวอเมริกันไม่ไปไกลมากเหมือนนักแพร่กระจายชาวยุโรป โดยที่ชาวอเมริกันจะค้นหาแหล่งกำเนิด และการแพร่กระจายของส่วนต่างๆ ของวัฒนธรรมที่เฉพาะคือในหมู่ชาวอินเดียนแดงของทวีปอเมริกาเหนือ นักทฤษฎีประวัติศาสตร์อเมริกัน เช่น โลวี่ วิสเลอร์ โครเบอร์ และโบแอส ต่างเชื่อว่าจะค้นหากฎเกณฑ์ของกระบวนการทางวัฒนธรรมได้ดีที่สุด โดยการสร้างประวัติศาสตร์วัฒนธรรมของแต่ละสังคมที่เฉพาะขึ้นมา ความพยายามของนักทฤษฎีดังกล่าวนำไปสู่การกำหนด "เขตวัฒนธรรม" สำหรับทวีปอเมริกาเหนือ และการศึกษาที่เด่นๆ เกี่ยวกับพวกชนดั้งเดิมในทวีปอเมริกาเหนือ หรือพวกอินเดียนแดง

Franz Boas (1858-1942) ซึ่งเป็นผู้นำของนักมานุษยวิทยาสมัยนั้นวิพากษ์วิจารณ์ทั้งแนวทางนิรนัย (deductive approach) ของนักทฤษฎีวิวัฒนาการและแนวทางการศึกษาวัฒนธรรมแบบชิ้นเล็กชิ้นน้อยของนัก ทฤษฎีแพร่กระจายชาวยุโรป และตัวโบแอสเองได้ทำวิจัยภาคสนามทางมานุษยวิทยา (anthropological fieldwork) อย่างลึกซึ้ง และยาวนานในสังคม

Mahasarakham University

ต่างๆ ของอินเดียนแดงในอเมริกาเหนือ โบแอสมองเห็นว่าส่วนต่างๆ ของวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็นหม้อใบหนึ่งหรือพิธีกรรมอย่างหนึ่ง จะต้องถูกเข้าใจโดยพิจารณาถึงวัฒนธรรมทั้งหมด เพราะวัฒนธรรมเป็นระบบที่ส่วนต่างๆ สัมพันธ์กัน เพราะประชากรในสังคมต่างๆ ไม่ได้ยอมรับส่วนใหม่ๆ ของวัฒนธรรมที่เห็นๆ กันอยู่ เมื่อส่วนต่างๆ ของวัฒนธรรมแพร่กระจายจากสังคมหนึ่งไปอีกสังคมหนึ่ง ความหมายและรูปแบบจะเปลี่ยนแปลงไปด้วย ในที่สุดมันจะกลายเป็นส่วนหนึ่งของแบบแผนวัฒนธรรมที่มีอยู่ก่อนแล้ว โบแอสให้ความสนใจกับปัจจัยต่างๆ ทางจิตวิทยาและประวัติศาสตร์ ที่มีผลทำให้เกิดความเหมือนหรือความแตกต่างกันในแบบแผนวัฒนธรรมของสังคม เฉพาะแห่งต่อมาโบแอสเริ่มเพิ่มความสงสัยเกี่ยวกับความเป็นไปได้ที่จะค้นพบกฎเกณฑ์ ต่างๆที่กำหนดกระบวนการทางวัฒนธรรม และคิดว่าการค้นหาแหล่งกำเนิดของวัฒนธรรมไม่มีประโยชน์อะไร ตัวเขาเองกระตุ้นนักมานุษยวิทยาให้ทำวิจัยสนามทางมานุษยวิทยามากยิ่งขึ้น ก่อนที่จะค้นหากฎเกณฑ์ทางวัฒนธรรม ตัวเขาเองผลิตผลงานมากมายเกี่ยวกับอินเดียนแดงของทวีปอเมริกาเหนือ สำหรับโบแอสแล้ว สถานภาพของมานุษยวิทยาในฐานะเป็นวิทยาศาสตร์สาขาหนึ่ง จะต้องขึ้นอยู่กับการเก็บรวบรวมข้อมูลทางชาติพันธุ์วรรณาของวัฒนธรรมเฉพาะ แห่งอย่างสมบูรณ์และเป็นวิทยาศาสตร์ไม่ใช่การค้นหาสาเหตุและผลที่เกิดขึ้นในที่สุดโบแอสถูกวิพากษ์วิจารณ์ว่า เขาชลอการพัฒนาวิชามานุษยวิทยาในฐานะเป็นวิทยาศาสตร์สาขาหนึ่ง โดยการต่อต้านการค้นหากฎเกณฑ์ทั่วไปของพัฒนาการทางวัฒนธรรมแต่อย่างไรก็ตาม นักมานุษยวิทยาส่วนมากยอมรับว่าโบแอสช่วยพัฒนาวิชามานุษยวิทยาหลายอย่าง เช่น โดยการที่เขาเปลี่ยนจุดเน้นในมานุษยวิทยาจากการศึกษาส่วนต่างๆ ของวัฒนธรรมที่ถูกนำออกนอกบริบท มาศึกษาวัฒนธรรมในฐานะเป็นระบบที่ส่วนต่างๆ สัมพันธ์กันโบแอสทำให้มานุษยวิทยาเป็นสาขาที่น่าทึ่ง โดยการเน้นการวิจัยสนามทางมานุษยวิทยา และเป็นการยกระดับมาตรฐานของชาติพันธุ์วรรณาให้สูงขึ้นเพื่อชนรุ่นหลัง ยิ่งกว่านั้นความสนใจในจิตวิทยาของโบแอสทำให้เกิดผลงานในสาขาย่อยของมานุษยวิทยาคือวัฒนธรรมและบุคลิกภาพ นอกจากนี้ การที่โบแอสย้ำเน้นให้มองวัฒนธรรมโดยค้นหาความหมายที่มีอยู่ในวัฒนธรรมนั้นๆ ได้ทำให้เกิดผลงานใหม่ๆ ทางภาษาศาสตร์ขึ้น รวมทั้งการที่โบแอสเน้นความสำคัญของมโนภาพ "วัฒนธรรมสัมพัทธ์" (Cultural Relativism) คือการไม่นำวัฒนธรรมของตนไปเปรียบเทียบกับวัฒนธรรมอื่นๆ ต้องยอมรับวัฒนธรรมแต่ละวัฒนธรรมภายใต้บริบทของสังคมนั้นๆ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญจำเป็นในงานวิจัยภาคสนามทางมานุษยวิทยาด้วย

จากทฤษฎีข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า หลักในการแพร่กระจายนั้น วัฒนธรรม คือ ความคิด และพฤติกรรมที่ติดตัวบุคคล ถ้าบุคคลไปที่ใดวัฒนธรรมก็ไปที่นั่น โดยอาศัยหลักปัจจัยดังนี้ หลักภูมิศาสตร์ ปัจจัยทางเศรษฐกิจ ปัจจัยทางสังคม และปัจจัยการคมนาคม การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจะแพร่กระจายจากจุดศูนย์กลางและกระจายไปตามภูมิเขต และยุคสมัยที่ใกล้เคียงกัน วัฒนธรรมการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจึงใช้หลักของการกระจายทางวัฒนธรรมตามปัจจัยข้างต้นมาปรับใช้ในงานวิจัยเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจน

2. ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

คำว่าสุนทรียศาสตร์ สุนทรียภาพ หรือสุนทรียะนั้น มีนักวิชาการได้ให้คำนิยามไว้อย่างหลากหลายดังต่อไปนี้

ประสิทธิ์ กาพย์ลอน (2518 : 192) ได้กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์ หมายถึง คำ Estherice ในภาษาอังกฤษ ซึ่งเป็นปรัชญาแขนงหนึ่งที่ว่าด้วยความงามหรือศิลปะหรือเป็นวิทยาการเรียกว่า “ลาวัลย์วิทยา” แทนคำว่า Aesthetics ในภาษาอังกฤษเป็นคนแรกแต่คำนี้

Mahasarakham University

ไม่ติดในภาษาไทยทั้งๆที่ศัพท์บัญญัติคำนี้มีความไพเราะและมีความหมายตรงกับภาษาอังกฤษมากต่อมา ท่านศาสตราจารย์พระยาอนุมานราชธนจึงได้บัญญัติคำว่าสุนทรียศาสตร์ขึ้นแทนคำหนึ่งและได้นิยามใช้คำนี้ติดต่อกันมาจนกระทั่งทุกวันนี้ สิ่งที่เรียกกันว่าสุนทรียภาพหรือศาสตร์นั้น พวกกรีกสนใจศึกษามานานแล้วตั้งแต่สมัยของเพลโต สิ่งที่นำมาศึกษากัน ได้แก่ ศิลปะคืออะไร ความงามคืออะไร คุณค่ากับความงามสัมพันธ์กันอย่างไรเป็นต้น

เรืองอุไร กุศลาศัย (2521 : 61-62) ได้กล่าวว่า ศิลปะทางด้านภาษาก็คือมีกวีเป็นผู้สร้าง เพื่อที่จะพรรณนาความรู้สึกนึกคิด หรือ ความฝัน อารมณ์ หรือจินตนาการให้ปรากฏเป็นรูปแบบขึ้นมาอย่างใดอย่างหนึ่งหรืออาจเพียงเพื่อนามธรรมที่จะทำให้เราเข้าใจง่ายขึ้น ซึ่งบางครั้งอาจบรรยายนามธรรมนั้นด้วยเสียงจังหวะ ทำนองคล้ายๆดนตรี ถ้าหากจะเป็นทำนองก็เป็นพวกดนตรี ถ้าด้วยภาษาก็เรียกว่าเป็นสุนทรียภาพทางภาษา จึงเกี่ยวกับภาษา ถ้อยคำ สัมผัสวรรณยุกต์ที่มีอยู่ในวรรณคดีนั้น และตั้งแต่ปี พ.ศ. 2522 ถึง 2529 ได้มีนักวิชาการได้ให้ความหมายของสุนทรียศาสตร์ไว้ต่างกันดังนี้

กระแส มาลยาภรณ์ (2528 : 56) ได้กล่าวว่า สุนทรียะนั้นว่าด้วยการรับรู้เชิงศิลปะ มีทั้งความงามความน่าพึงพิศวง และความสวยสด ชวนเพลิน “สุนทรียะเชิงประพันธ์” จึงหมายเอาสิ่งทั้งสามในทางวรรณกรรมโดยเฉพาะ รวมไปถึงสิ่งที่เขาเรียกว่า “ประสบการณ์เชิงสุนทรียะ” คือ ความงามรสนิยม พฤติกรรมตอบสนองความคิด อุดมคติ ปรากฏการณ์และแม้ความไม่มีเหตุผลถือเอารูปและเนื้อหาเป็นส่วนรวมแบ่งออกเป็น 5 ประเภท คือ ภาษา สาร รส อารมณ์

วันเนาว์ อยู่เด็น (2525 : 111) ได้ให้ความหมายของสุนทรีย์ไว้ว่า สุนทรียภาพคือความปรากฏออกมาในทางที่ดีงาม บรรเจิด บรรจง ไพเราะเพราะพริ้ง อย่างสง่าผ่าเผยประณีตเรียบร้อย สุนทรียภาพในวรรณคดี เป็นสิ่งที่ปรากฏในด้านที่ดีงามของวรรณคดี ถือกันว่าวรรณคดีคือบทประพันธ์ที่ไพเราะเพราะพริ้ง แม้จะให้ความสำคัญแก่เนื้อเรื่องว่าต้องทำให้สุข เพลิดเพลินและเร้าความรู้สึก ที่เรียกว่า กินใจ ก็ต้องมีความงดงามทั้งเชิงกาพย์กลอนและรสของกาพย์กลอนเป็นใหญ่คือสัมผัสไพเราะ ความคมคาย และกะทัดรัดในการใช้คำ สุนทรียภาพในวรรณคดีแบ่งเป็นสุนทรียภาพในคำ ความ รูปแบบ

เจตนา นาควัชระ (2530 : 60) ได้พูดถึงเรื่องสุนทรียะไว้ว่า ความงามหรือสุนทรียะที่มาจากภาษาก็ไม่ใช่สิ่งที่มีคุณค่าอย่างตายตัว มันอาจเปลี่ยนไปตามสมัย ตามกาลเทศะ ภาษาเป็นสื่อโดยเฉพาะอย่างยิ่งในวรรณคดีนั้น ภาษาเป็นเครื่องมือที่กวีใช้ในการถ่ายทอดประสบการณ์ส่วนตนหรือประสบการณ์ร่วมของมนุษยชาติผ่านสรรพสิ่งทั้งปวงที่เขาได้ประสบโดยผู้อ่านพอจะรับได้

อารี สุทธิพันธุ์ (2533 : 239) ได้ให้ความหมายและความเข้าใจเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ไว้ 2 ประการ คือ วิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากการรับรู้ของมนุษย์ซึ่งทำให้มนุษย์เกิดความเบิกบาน ยินดี อิ่มเอิบใจ โดยไม่หวังผลตอบแทนเป็นคุณค่า และวิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับผลงานที่มนุษย์สร้างขึ้นทุกแขนง เพื่อนำข้อมูลมาจัดลำดับเสนอแนะให้ผู้อื่นเห็นคุณค่า ซาบซึ้งในสิ่งที่แอบแฝงซ่อนเร้นเพื่อสร้างความนิยมชมชื่นร่วมกันตามลักษณะรูปแบบของผลงานนั้นๆ

โอเมอร์ (Homer) กล่าวว่า ความงามคือ ความมหัศจรรย์

โสเครตีส (Socrates) กล่าวว่า ความงามคือ ความเหมาะสมของสัดส่วน

เพลโต (Plato) กล่าวว่า ความงามคือ การเลียนแบบ

อริสโตเติล (Aristotle) กล่าวว่า ความงามคือการเลียนแบบธรรมชาติ

Mahasarakham University

คานท์ (Kant) กล่าวว่า ความงามคือ เป็นสิ่งที่ดี เป็นความสุข ความเพลิดเพลินที่เรารับรู้หรือเห็นสิ่งที่งาม

สัตะยานา (Santayana) กล่าวว่า ความงามคือสิ่งที่ให้ ความเพลิดเพลินเมื่อเรารับรู้หรือเห็นสิ่งที่งาม

จากทัศนคติของนักวิชาการที่ได้ให้ความหมายของคำว่าสุนทรีศาสตร์ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า สุนทรียศาสตร์ หมายถึง วิชาหรือ ศาสตร์ที่ว่าด้วยความงามที่มีคุณค่าและความสำคัญขึ้นอยู่กับคุณค่าในตัวของผลงานศิลปะที่เป็นผลมาจากการสร้างสรรค์ที่แตกต่างกันไป มนุษย์แต่ละคนจะรับรู้และเข้าใจ ให้ความรู้สึกที่เพลิดเพลิน ยินดี รู้สึกได้ด้วยประสบการณ์การเรียนรู้ของแต่ละคนที่เปลี่ยนแปลงได้ตามกาลเวลาและสภาพของสังคมวัฒนธรรมโดยไม่หวังผลตอบแทนเป็นคุณค่า ในการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคามนั้นสุนทรียศาสตร์จะปรากฏอยู่หลายแขนงด้วยกัน อาทิ ความงามในดนตรี ที่มีความไพเราะ จังหวะสนุกสนาน กระชับ

ความงามในท่าทางการเต้นของ แดนเซอร์ (Dancer) ท่าเต้นที่ลงจังหวะให้ความตื่นเต้น สะดุดตา ความงามในเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่สีสันสวยงาม มองแล้วสะดุดตา มีความเหมาะสมกับชุดการแสดง ความสุนทรีย์ในเสียงเพลงที่ฟังแล้วรู้สึกมีอารมณ์ร่วมไปกับเพลงตามอาการการถ่ายทอดอารมณ์ของนักร้อง เนื้อหา ทำนองของบทเพลง เป็นต้น ทั้งนี้แล้วจะเกิดสุทนรีย์ได้ก็ขึ้นอยู่กับประสบการณ์การเรียนรู้ในแต่ละบุคคลด้วย

3. ทฤษฎีการเคลื่อนที่ (Motion)

ในชีวิตประจำวันของคนเราล้วนต้องมีกิจกรรมต้องเคลื่อนไหวตลอดเวลา สรีระทุกส่วนต้องทำงานอย่างสัมพันธ์กัน อย่างไรก็ตามการเคลื่อนไหวร่างกายต้องอาศัยอารมณ์ความรู้สึกโดยเฉพาะอย่างยิ่งการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ Motion ไม่ว่าจะเป็นการแสดงท่าทางที่เปิดกว้าง แคบ หรือแสดงท่าทางเพียงเล็กน้อย การบิดลำตัวการหมุน เดิน กระโดด วิ่ง การหมอบคลาน การพุ่งลำตัว และอีกหลายกิริยาล้วนแต่เป็นศาสตร์เบื้องต้นของการเคลื่อนไหวร่างกาย ในขณะเดียวกันขณะเคลื่อนไหวเกิดเป็นท่าทางอย่างต่อเนื่อง ก็จะมีการพักท่าหรือทำท่าให้นิ่ง Stillness บางครั้งการกระทำท่าทางขณะที่เคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องไม่อาจสื่อความหมายที่ชัดเจนได้ ดังนั้นเพื่อเป็นการแสดงสื่อความหมายด้วยต้องมีการหยุดนิ่งหรือพักท่า การหยุดท่า (Stillness) เปรียบเสมือนการที่เราเขียนตัวอักษรในลักษณะตัวเขียนโดยเริ่มจรดปากกาเขียนอักษรภาษาอังกฤษ ไปเรื่อยๆ เมื่อจบประโยคก็ต้องมีจุด Full Stop เป็นต้น สิ้นสุดประโยคแล้วจบการเขียนด้วยจุดนั่นเอง ดังนั้น Stillness จึงหมายรวมถึง การพักท่าของนักเต้นเพื่อบ่งบอกความสมบูรณ์ของท่าทางนั้นๆ หรือแสดงความหมายพิเศษของท่าทาง

จากทฤษฎีการเคลื่อนที่ข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า การเคลื่อนเคลื่อนที่หรือเคลื่อนไหวร่างกายต้องอาศัยอารมณ์ความรู้สึกโดยเฉพาะในการเคลื่อนที่ของนาฏศิลป์ที่ประกอบด้วยการเดิน การวิ่ง การกระโดด เป็นต้น ซึ่งการเคลื่อนที่ก็มีการสื่อความหมายแต่การเคลื่อนที่ถ้าเคลื่อนที่โดยไม่มีท่าหยุดนิ่งเลยก็ไม่อาจสื่อความหมายได้เพราะฉะนั้นจะต้องมีการหยุดนิ่ง หรือพักท่าเพื่อสื่อความหมาย ที่กล่าวมาข้างต้นในการสร้างสรรค์งานทางด้านวงดนตรีลูกทุ่งถ้าจะประสบความสำเร็จได้เราจะต้องมีความจำเป็นอย่างมากที่ใช้ทฤษฎีการเคลื่อนที่ กับการออกแบบท่าเต้นของแดนเซอร์ (Dancer) โดยผ่านการเรียนรู้ กระบวนการการถ่ายทอดจากครูผู้ออกแบบท่าเต้น

Mahasarakham University

การปฏิบัติ ด้วยความเข้าใจอย่างถ่องแท้ผสมผสานกับอารมณ์ความรู้สึกที่กลั่นกรองออกมาจากข้างในจิตใจ และประสบการณ์ที่ได้เรียนรู้มาปรับใช้

4. ทฤษฎีความสมดุล (Symmetry) และอสมดุล (ASymmetry)

แม้จริงแล้วร่างกายของคนเราสามารถจัดแยกส่วนตอบสนองได้ ท่าทางของนาฏยศิลป์ก็เช่นกันสามารถออกแบบให้เกิดเป็นท่าที่สมบูรณ์ คือทั้งสองข้างซ้ายและขวาจัดวางเท่ากันเปรียบเสมือน มือหนึ่งทำอย่างไรอีกมือหนึ่งเป็นตัวกระจกเงานั่นเองส่วนอสมดุล หมายถึงข้างใดข้างหนึ่งทำไม่เหมือนกันหรือจัดวางต่างทิศทาง อาจกล่าวได้ว่าการออกแบบท่าทางนาฏยศิลป์ที่ดีต้องประกอบด้วย Symmetry & Asymmetry จึงเกิดความน่าชม การแบ่งสรีระร่างกายหรือการออกแบบจัดวางท่าทางจำเป็นต้องมีความเข้าใจว่า

หลักการออกแบบท่าทาง สามารถแบ่งได้ 2 ประเภทดังนี้

1. สัดส่วนที่สมดุล (Symmetry)สัดส่วนที่สมดุลนับเป็นเรื่องปกติสำหรับมุมมองของมนุษย์ทั่วไปที่เห็นสิ่งที่ปรากฏต่อสายตาเป็นสิ่งสมดุล ดังนั้น สมดุลในความหมายของนาฏยศิลป์จึงหมายถึง ความมั่นคง เท่าเทียมกันของสรีระโดยมีลำตัวเป็นแกนกลาง เช่น ความสมดุลของท่ารำแม่บทใหญ่ของนาฏยศิลป์ดั้งเดิมของไทย “ท่าพรหมสี่หน้า” ซึ่งเป็นท่าทางทั้งสองแขน สองมือทำท่าทางเหมือนกัน ระดับเดียวกัน แกนลำตัวตั้งตรง หรือกระโดดขึ้นกลางอากาศ พร้อมทั้งเตะฉีกเท้าทั้งสองข้างออกกว้างกว่า 180 องศา และมือที่ชูยกขึ้นสูงในระดับเดียวกัน อสมดุล Asymmetry หมายถึง การจัดวางสรีระที่ไม่เหมือนกัน และแตกต่างกันหากพิจารณา จากแกนกลางของร่างกายซึ่งแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของการจัดวางระดับของแขน ขา ร่างกายส่วนบน และร่างกายส่วนล่าง เป็นต้น

1.1 ท่าที่ทำตามกัน (Asymmetry Succession) คือ การจัดวางตำแหน่งที่เหมือนกันหรือไปในทิศทางเดียวกัน

1.2 ท่าที่ตรงกันข้าม (Asymmetry Opposition) คือการจัดวางสรีระที่สวนทางกันหรือตรงข้ามกัน

1.3 การเน้นความสำคัญของท่าขณะที่นักเต้นกำลังเคลื่อนไหวไปตามทำนองเพลงด้วยท่าทางที่เรียบง่าย ราบรื่นหรือเต้นด้วยพละกำลังที่หนักแน่น เข้มแข็ง แต่พอถึงเวลาที่จะต้องแสดงจุดสุดยอดของกระบวนท่าแล้วผู้เต้นหยุดกระบวนด้วยท่าที่แสดงความสามารถพิเศษ หรือท่าที่สามารถสะกดให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกสะเทือนอารมณ์ ก่อนที่จะแสดงท่าอื่นๆต่อไป เช่น กฎของการใช้ขาของบัลเลต์ต้องเตะเท้าสูงหรือยกขาข้างใดข้างหนึ่งไว้ได้นานหรือแม้แต่การแสดงของกล้ามเนื้อแขนและข้อมือในพื้นที่ว่าง

1.4 ลักษณะเฉพาะของสรีระแต่ละส่วน

ธรรมชาติการเคลื่อนไหวของข้อต่อหรือกระดูก นับว่ามีอิทธิพลต่อการจัดท่าทางเป็นอย่างยิ่งเพราะสามารถทำให้เกิดเป็นโครงสร้างได้หลากหลายท่าทางที่ชัดเจน ทั้งเหยียดตึงโค้งงอ เช่นขณะที่ร่างกายส่วนล่างทำงานส่วนของสะโพก หัวเข่า ขา เท้า ต่างสัมพันธ์และทำงานไปพร้อมๆกันจนทำให้เกิดเป็นท่าทางที่สมบูรณ์ฉะนั้นนาฏยกวีต้องรู้จักธรรมชาติของสรีระอย่างถ่องแท้อีกทั้งรู้จักการเคลื่อนไหวที่จะไม่เป็นอันตราย โดยการฝึกฝนและอบอุ่นร่างกายเป็นประจำ

Mahasarakham University

1.5 การถ่ายเทน้ำหนัก

สิ่งแรกที่ควรรู้คือ ความแตกต่างของการทำให้ร่างกายมีน้ำหนักและปราศจากน้ำหนักโดยมีพื้นฐานการคิดดังนี้

1) ต้องพยุงร่างกาย

2) สรีระทุกส่วนต้องเป็นอิสระ

3) ทุกส่วนของร่างกายต้องรองรับได้ ทุกอิริยาบถท่าต้องสามารถรองรับการจัดวางท่านั้นๆได้ไม่ว่าจะเป็นท่านิ่งหรือท่าทางขณะเคลื่อนไหว ทุกอย่างต้องเป็นไปด้วยความหนักแน่นและมั่นคง

1.6 ความสัมพันธ์ของสรีระทุกส่วนของร่างกาย

ส่วนที่ 1 ศรีษะ คอ ไหล่

ส่วนที่ 2 สะโพก เอว ลำตัว

ส่วนที่ 3 แขน ศอก มือ นิ้วมือ

ส่วนที่ 4 ขา เข่า เท้า นิ้วเท้า

คนโบราณสร้างจังหวะและทำนองด้วยการตบ การตีร่างกายให้เกิดเป็นเสียง เช่น ท่าตบมะผาบ ในฟ้อนภาคเหนือ ท่ามวยโบราณของชาวภูไทยอีสาน การเต้นของชนเผ่าอัฟฟริกัน เป็นต้น ดังนั้นต้องพิจารณาให้ดีว่าร่างกายแต่ละส่วนสามารถสร้างเป็นท่าทางได้ เช่น อาจจะทำด้วยการกระทืบเท้าสลับกันไปมา การปรบมือ หรือดีดนิ้ว เป็นต้น

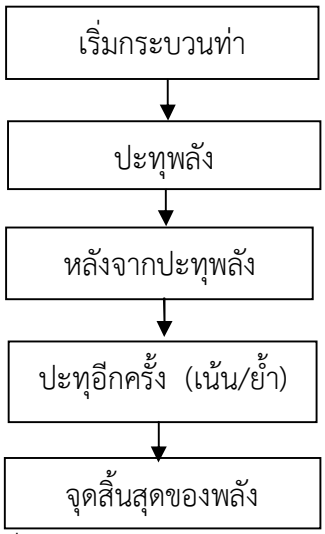
พลังและการใช้พื้นที่ (Energy and Space)

“พลัง”Energy ในความหมายของนาฏยศิลป์ หมายถึง การขับเคลื่อน สรีระร่างกายโดยการกำหนดความหนัก เบา ช้า เร็ว เพื่อให้สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกของผู้แสดง ดังนั้นการแสดงชุดหนึ่งๆจะต้องประกอบด้วยการเคลื่อนไหวทั้งความแรงของพลังจากร่างกาย และการลดผ่อนพลัง เพื่อให้เกิดท่าทางที่สะท้อนอารมณ์ที่แตกต่างไม่ว่าจะเป็น อากาศสดชื่น กระปรี้กระเปร่า สนุกสนาน ต้องใช้พลังของสรีระร่างกายอย่างหนัก หักโหม และรุนแรง หรืออาการโกรธ โมโห อาฆาต เคียดแค้น ซึ่งต้องอาศัยความรุนแรงของพลังในร่างกกาย นอกจากนั้นการที่ผู้แสดงรู้จักใช้พลังย่อมหมายถึง การทำให้ร่างกายมีโอกาสได้พักชั่วระยะ ก่อนจะระเบิดพลังออกมาใหม่อีกครั้ง ลักษณะของการใช้พลังในการเคลื่อนไหวของผู้แสดง จากท่าหนึ่งไปยังอีกกระบวนท่าหนึ่ง มีลักษณะเป็นห่วงโซ่ ซึ่งพลังทั้ง 5 รูปแบบนี้จะต้องเกิดขึ้นควบคู่กันเสมอ

1. เริ่มจากการขยับเขยื้อน สรีระ ด้วยความราบเรียบคือการเริ่มต้น
2. การปะทุพลังอย่างกะทันหัน
3. การต่อเนื่องหลังจากปะทุ เป็นอาการเคลื่อนไหวอย่างราบเรียบ
4. การระรัวพลังด้วยท่าทางที่รวดเร็ว หรือพลังปะทุอีกครั้งด้วยการกระทำท่าซ้ำ
5. การลอยตัวสูงสู่ระดับบนอากาศ แล้วตกมายังพื้น ที่ทำให้เห็นจุดจบอย่างชัดเจน

ความต่อเนื่องของการใช้พลังจะต้องมีที่มาที่ไป มีจุดเริ่มต้นที่ชัดเจน และมีจุดจบอย่างคมชัดเช่นเดียวกัน

Mahasarakham University



ที่มา : พีรพงศ์ เสนไสย์

ภาพประกอบ 7 ความต่อเนื่องของการใช้พลัง

การใช้พลังขณะดำเนินการแสดง มักจะควบคู่ไปกับการใช้พื้นที่เสมอ (Space) ซึ่งมีทั้งความกว้าง ยาว สูง เพราะที่ว่างมีผลต่อการกำหนด ตำแหน่งผู้แสดง ขนาดของกระบวนท่าทาง และทิศทางการเคลื่อนไหว ตำแหน่ง (Blocking) หมายถึง จุดใดจุดหนึ่งซึ่งผู้แสดงจะต้องทำการแสดงท่าทาง ก่อนจะเปลี่ยนไปยังจุดอื่นๆเป็นระยะๆ พื้นที่ร่างกาย (Body Zone) หมายถึง การใช้ความสามารถของสรีระร่างกายเคลื่อนไหวให้เกิดเป็นท่าทางที่บ่งบอกถึงความแคบหรือกว้าง เป็นการอาศัยความยืดหยุ่นของร่างกาย ที่ผู้แสดงจะสามารถงอ โค้ง ก้ม หรือกวาด วาดแขน ขา ให้ได้มากที่สุดตามความต้องการของนาฏยกวี

สรุป ทฤษฎีความสมดุลและอสมดุลนั้นเป็นการประเมินจากท่านิ่งหรือท่าสำเร็จรูปโดยปราศจากการเคลื่อนไหว การแสดงในชุดหนึ่งๆ จะต้องประกอบด้วยทฤษฎีข้างต้นอาทิ การเน้นความสำคัญของท่า ท่าที่ทำตามกัน ท่าตรงกันข้าม การถ่ายเทน้ำหนักความสัมพันธ์ของสรีระทุกส่วนของร่างกายและการใช้อารมณ์ พลังในการเคลื่อนที่ โดยที่ผู้สร้างสรรค์จะเป็นผู้เลือกว่าควรจะใช้ท่าแต่ละท่าเมื่อไหร่ทั้งนี้จะต้องให้มีความสอดคล้องกับจังหวะเพลง ผลงานการสร้างสรรค์จะประสบความสำเร็จได้ก็ต่อเมื่อการถ่านทอดท่าเต้นได้อย่างสมบูรณ์ มีความชัดเจนของท่าทาง และอารมณ์ในการแสดงประกอบกันจึงจะทำให้งานเกิดความตื่นตาตื่นใจและมีความหลากหลาย

บริบทพื้นที่วิจัย

นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งนั้นเกิดขึ้นเป็นครั้งแรกที่โรงเรียนวาปีปทุมจากการศึกษาดูงานที่ The mall นครราชสีมา ปี พ.ศ. 2547 โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์จากงานเกษียณอายุราชการของคณะครูเพื่อ พ.ศ. 2548 โรงเรียนผดุงนารีจากการจัดส่งเข้าประกวดในรายการชิงช้าสวรรค์ เมื่อพ.ศ. 2552 ตามลำดับ เมื่อผลงานเป็นที่รู้จักของประชาชนจากการจัดแข่งขันและการแสดงตามงานการกุศลต่างๆโรงเรียนอื่นๆก็เริ่มให้ความสนใจที่จะจัดกิจกรรมขึ้นมาเพราะได้รับแรงสนับสนุนจากโรงเรียนและ

Mahasarakham University

หน่วยงานภายนอก เป็นกิจกรรมที่ส่งเสริมการแสดงออกทางด้านความสามารถการร่ายรำ ระบำ รำฟ้อน การเต้นของนักเรียน การจัดการศึกษาทางด้านนาฏศิลป์ในปัจจุบันได้มีการส่งเสริมและพัฒนาความสามารถทางด้านดนตรี การฟ้อนรำ การเต้น การแสดงละครของผู้เรียนกับการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม โดยการนำนาฏศิลป์มาปรับเปลี่ยนใช้กับกิจกรรมส่งเสริมการเรียนรู้ มีการใช้ท่ารำที่เป็นท่าพื้นฐานมาปรับใช้กับท่าเต้นของบัลเลต์ (Ballet) ประกอบกับเพลงลูกทุ่งให้มีความแปลกใหม่มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ที่แสดงให้เห็นว่านาฏศิลป์นั้นมีความเคลื่อนไหว เกิดการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ เกิดการผสมผสานของนาฏศิลป์ไทยกับบัลเลต์ (Ballet) ที่เกิดจากการสร้างสรรค์ผ่านครูผู้ออกแบบท่ารำ ท่าเต้น ดังจะเห็นได้จากการลงพื้นที่ศึกษาข้อมูลดังต่อไปนี้

1. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับโรงเรียนวาปีปทุม

ที่มา : ยุวดี พลศิริ วันที่ 28 พฤษภาคม พ.ศ. 2556

ภาพประกอบ 8 โรงเรียนวาปีปทุม

วิสัยทัศน์

โรงเรียนวาปีปทุมเป็นองค์กรดีมีมาตรฐาน วิชาการเด่น เน้นคุณธรรม นำสังคมดำรงความเป็นไทย ก้าวไกลสู่สากล ภายในปี 2555

พันธกิจ

1. พัฒนาการบริหารจัดการด้วยระบบคุณภาพโดยใช้โรงเรียนเป็นฐาน
2. พัฒนาสื่อ สภาพแวดล้อม อาคารสถานที่ให้เอต่อการเรียนรู้
3. พัฒนาบุคลากรและครูให้เป็นครูมืออาชีพ
4. ส่งเสริมและพัฒนาผู้เรียนให้มีความรู้ความสามารถตามมาตรฐานการศึกษา
5. ปลูกฝังให้ผู้เรียนมีคุณธรรม จริยธรรม ค่านิยม และคุณธรรมอันพึงประสงค์
6. ดำรงความเป็นไทยและปฏิบัติตามหลักเศรษฐกิจพอเพียง
7. พัฒนาระบบคุณภาพการศึกษาของโรงเรียนให้เข้มแข็งและเป็นสากล
8. ส่งเสริมประชาธิปไตย มีจิตอาสา พัฒนาสังคม

เป้าประสงค์

1. เพื่อให้นักเรียนโรงเรียนวาปีปทุมได้เรียนรู้เต็มตามศักยภาพรักการเรียนรู้มีความเป็นไทย มีความก้าวหน้าสู่คุณภาพตามมาตรฐานสากล

Mahasarakham University

2. เพื่อให้นักเรียนมีสุขภาพ พลานามัยที่ดี มีคุณธรรม จริยธรรมค่านิยมตามหลักคุณลักษณะอันพึงประสงค์และโรงเรียนตระหนักในคุณค่าตามหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมีความมุ่งมั่นในการพัฒนาประเทศชาติ มีเจตคติที่ดีต่อพลโลกธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

ความเป็นมาของกิจกรรมการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์

การแสดงนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งเกิดขึ้นเป็นครั้งแรกในการไปศึกษาดูงานที่ The mall นครราชสีมา เมื่อ พ.ศ. 2547 นักเรียนได้มีโอกาสเห็นการแสดงและผู้บริหารได้เห็นถึงความสำคัญและประโยชน์ที่ได้รับจากการแสดงจึง ให้มีนโยบายในการสนับสนุนกิจกรรมวงดนตรีลูกทุ่งโดยครั้งแรกจัดแสดงขึ้นภายในกิจกรรมของโรงเรียนก่อนแล้วค่อยพัฒนาจัดแสดงตามงานแสดงต่างๆ เช่น งานกาชาดประจำปีของจังหวัดมหาสารคาม งานลอยกระทง หรือแม้กระทั่งงานการกุศล ที่ประชาชนให้การสนับสนุน จากนั้นเมื่อการแสดงเริ่มได้รับความสนใจ นักเรียนก็เริ่มมีการพัฒนางานเกิดขึ้นเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

เกียรติคุณที่โรงเรียนได้รับ

1. วงดนตรีลูกทุ่ง ประเภท ข. ระดับประเทศ ที่โรงเรียนบดินทร์เดชาสิงห์สิงหเสนี เพลง องค์เดียวในโลกและรับถ้วยรางวัลชนะเลิศแห่งประเทศไทย ในงานแสดงมหกรรมดนตรี และดนตรีนาฏศิลป์พื้นเมือง เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงครองสิริราชสมบัติ ครบ 60 ปี

2. เพลง กอดหมอนนอนหนาววงดนตรีลูกทุ่งเยาวชน ในรายการ YAMAHA Contest ครั้งที่ 6 ภาคตะวันออกเฉียงเหนือตะวันออกเฉียงเหนือ เข้าแข่งขันในรอบชิงชนะเลิศระดับประเทศ ที่ The Mall บางกะปิ

3. งานประกวดศิลปหัตถกรรมของนักเรียน

2. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์

ที่มา : http://www.kosumwitthayasan.ac.th วันที่ 28 พฤษภาคม พ.ศ. 2556

ภาพประกอบ 9 โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์

โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม เป็นโรงเรียนระดับมัธยมศึกษารูปแบบสหศึกษา ปัจจุบันจัดอยู่ในประเภทโรงเรียนมัธยมศึกษาขนาดใหญ่ สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามหาสารคาม เขต 3 สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ ปัจจุบันมีจำนวนนักเรียนมากกว่า 2,400 คน คณะครู-อาจารย์และบุคลากร

Mahasarakham University

ทางการศึกษากว่า 120 คนโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ ตั้งขึ้นตามคำสั่งของกระทรวงศึกษาธิการ เมื่อวันที่ 30 เมษายน พ.ศ. 2514 เป็นโรงเรียนประเภทสหศึกษา รับนักเรียนทั้งชายและหญิง เข้าเรียนในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น ม.1-3 โดยปีแรกได้เปิดรับนักเรียนเข้าเรียนชั้น ม.ศ.1 จำนวน 2 ห้องเรียน จำนวนนักเรียน 90 คนในปีแรกที่เริ่มก่อตั้งยังไม่ได้รับงบประมาณสร้างอาคารเรียน คงอาศัยเรียนที่โรงเรียนโกสุมพิสัย ซึ่งเป็นโรงเรียนระดับประถมศึกษาตอนปลาย ป.5-7 และได้อาศัยครูอาจารย์ของโรงเรียนโกสุมพิสัยช่วยเหลือด้วย ผู้บริหารคนแรก คือนายประยงค์ ไชยวงษา พ.ม. , กศ.บ.ปัจจุบันโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ ได้เปิดทำการเรียนการสอนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นและชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย แบบสหศึกษา หลักสูตรการศึกษาขึ้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544 แผนชั้นเรียน 11-11-11/9-8-8รวม 58 ห้องเรียน จำนวนนักเรียนทั้งสิ้น 2,400 คน ครู 123 คน สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามหาสารคาม เขต 3 สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ

ความเป็นมาของกิจกรรมการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์

วงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ เริ่มตั้งขึ้นหลังจากการได้แข่งขันประกวดวงโยธวาทิตระดับประเทศ และได้รับเหรียญทอง ในปีพุทธศักราช 2547 และในปีพุทธศักราช 2548 ได้มีการจัดงานเลี้ยงศิษย์เก่าขึ้นจึงได้นำวงดนตรีมาจัดแสดงขึ้นเป็นครั้งแรก และนี้เองคือจุดเริ่มต้นของวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ โดยมีนางจิราภรณ์ ศรีบุรี เป็นผู้ควบคุมวง และนายก้องสุริยา สารพิมพ์ ผู้ควบคุมวงดนตรี จำนวนนักดนตรี รวมทั้งสิ้น 18 คน ชายทั้งสิ้น 15 คน หญิงทั้งสิ้น 3 คน จำนวนนักร้องรวมทั้งสิ้น 4 คน ชายทั้งสิ้น 2 คน หญิงทั้งสิ้น 2 คน จำนวนแดนเซอร์(Dancer) รวมทั้งสิ้น 20 คน ชายทั้งสิ้น 10 คน หญิง 10 คน เป็นนักเรียนอายุระหว่าง 13-16 ปี หรือระหว่าง ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ถึง 6

เกียรติคุณที่โรงเรียนได้รับ

1. รางวัลรองชนะเลิศอันดับ 1 งานสัปดาห์วิทยาศาสตร์ ม.ราชมงคลกาฬสินธุ์ ประจำปี 2553 วันที่ 19 สิงหาคม 2553
2. .การแข่งขันวงดนตรีลูกทุ่ง ประเภท ก ได้รับรางวัลระดับเหรียญทอง วันที่ 24-26 ธันวาคม พ.ศ. 2553
3. งานประกวดศิลปหัตถกรรมของนักเรียน พ.ศ. 2554
4. ขับร้องเพลงไทยลูกทุ่ง ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับ 2 พ.ศ. 2549

Mahasarakham University

3. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับโรงเรียนผดุงนารี

ที่มา : http://saveworld.ch7.comวันที่ 28 พฤษภาคม พ.ศ. 2556

ภาพประกอบ 10 โรงเรียนผดุงนารี

โรงเรียนผดุงนารี เป็นโรงเรียนระดับมัธยมศึกษา สังกัดกรมสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการเปิดสอนทั้งระดับมัธยมศึกษาตอนต้น และมัธยมศึกษาตอนปลาย แบบสหศึกษา ตั้งอยู่เลขที่ 143 ถนนผดุงวีถี ตำบลตลาด อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม 44000 มีเนื้อที่ 25 ไร่ 1 งาน 69.5 ตารางวาโรงเรียนผดุงนารี เป็นสถานศึกษาที่จัดการศึกษาขั้นพื้นฐานอย่างมีคุณภาพ โดยใช้โรงเรียนเป็นฐานพัฒนาบุคลากรให้สามารถนำนวัตกรรมและเทคโนโลยีทางการศึกษา มาใช้ในการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ พัฒนาผู้เรียนตามศักยภาพ ให้เป็นผู้มีความรู้ดี มีวินัย มีคุณธรรม จริยธรรม และมีคุณลักษณะตามมาตรฐานการศึกษา รัก หวงแหนความเป็นไทย สืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น และสามารถดำรงชีวิตในสังคมอย่างมีความสุข

ความเป็นมาของกิจกรรมการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์

เริ่มมีการแสดงตั้งแต่ พ.ศ. 2547 ภายในโรงเรียนเริ่มมาจากวงโปงลาง กิจกรรมที่เกิดจากความสมัครใจของผู้เรียนโดยมุ่งพัฒนาคุณลักษณะที่พึงประสงค์เพิ่มเติมจากกิจกรรมในกลุ่มสาระเป็นกิจกรรมที่ผู้เรียนช่วยกันคิด ช่วยกันทำ ช่วยกันแก้ปัญหา ส่งเสริมศักยภาพของผู้เรียนอย่างเต็มที่ รวมถึงกิจกรรมที่มุ่งปลูกฝังความมีระเบียบวินัย รับผิดชอบ รู้สิทธิและหน้าที่ของตนเองในการอยู่ร่วมกัน เพราะการแสดงโปงลางจะต้องอาศัยความสามัคคี และการเสียสละเวลายามว่างหลังเลิกเรียนเพื่อมาฝึกซ้อม หลังจากนั้นก็มีกิจกรรมโยธวาทิตเพิ่มขึ้นเป็นการแสดงถึงความสามารถทางด้านดนตรีของเด็กนักเรียนอันหลากหลาย ทั้ง 2 กิจกรรมที่กล่าวมาข้างต้นนี้ จะมีนักเรียนบางส่วนที่หันมาให้ความสนใจเกี่ยวกับการการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งดังนี้ แดนเซอร์ (Dancer) มาจากในชุมนุมวงโปงลาง นักดนตรีมาจากวงโยธวาทิต มีการจัดประกวดส่งกิจกรรมการประกวดอยู่บ่อยครั้งหลังจากนั้นนักเรียนในชุมนุมวงโยธวาทิตบางส่วนมีความสนใจและความสามารถหันมาทำการแสดงที่เรียกว่าวงคอมโบ (Combo) หรือวงดนตรีลูกทุ่งที่ใช้เครื่องดนตรีน้อยชิ้นมีนักร้อง มีแดนเซอร์ (Dancer) เพื่อเพิ่มสีสันให้กับการแสดงจากนั้นก็เริ่มมีการจัดประกวดระหว่างโรงเรียนขึ้นภายในปีต่อมา ซึ่งกิจกรรมนี้อยู่ภายใต้นโยบายของผู้บริหารที่จัดตั้งขึ้นในกิจกรรมส่งเสริมการเรียนรู้ของหมวดศิลปะที่ได้รับการสนับสนุนทางด้านงบประมาณการแสดง ด้วยเหตุนี้นาฏศิลป์จึงเกิดการเปลี่ยนแปลง มีการพัฒนาโดยการรับเอาวัฒนธรรมตะวันตก คือท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ลักษณะของการใช้เท้า การทรงตัว การหมุน ที่มีลักษณะดูเบา ลอย เพราะเป็นการเต้นที่ย้อนแรงโน้มถ่วงของโลก มาปรับใช้ใน

Mahasarakham University

กิจกรรมของตนเอง แต่ยังคงความเป็นไทย คือการใช้ท่ารำของนาฏศิลป์ไทย เช่น ท่าเทพนม ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าเชื้อเชิญ ลักษณะของการจีบ การตั้งวง การทอดแขน การเหยียดแขน เป็นต้น

เกียรติคุณที่โรงเรียนได้รับ

ปี พ.ศ. 2528 - ได้รับคัดเลือกเป็นโรงเรียนดีเด่นรางวัลพระราชทานประเภทโรงเรียนมัธยมขนาดใหญ่ ครั้งที่ 1

ปี พ.ศ. 2535 - ได้รับคัดเลือกเป็นโรงเรียนดีเด่นรางวัลพระราชทานระดับประเทศ

ปี พ.ศ. 2538 – ได้รับรางวัลในโครงการสานใจเด็กไทยคิดห่วงใยในผืนโลกของกรมสามัญศึกษา ร่วมกับโครงการ Think Earth

ปี พ.ศ. 2538 - ได้รับรางวัลโครงการ “เรารักโรงเรียน” ของสำนักงานเยาวชนแห่งชาติ

ปี พ.ศ. 2541 -ได้รับคัดเลือกเป็นให้เป็น 1 ใน 176 โรงเรียนสีขาวระดับและแก้ไขปัญหายาเสพติด ดีเด่น

ปี พ.ศ. 2543 – ได้รับเกียรติบัตรรางวัลดีเด่นการประกวดนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์และรางวัลยอดเยี่ยมการประกวดดนตรีพื้นเมือง วงโปงลาง งานศิลปหัตถกรรมนักเรียนครั้งที่ 52ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดหนองคาย

ปี พ.ศ. 2544 - ได้รับการประเมินเป็นโรงเรียนปฏิรูปการศึกษาดีเด่นกรมสามัญศึกษา

ปี พ.ศ. 2546- ได้รับรางวัลชนะเลิศ โดยการรณรงค์ป้องกันสารเสพติดฯประเภทโรงเรียนมัธยมขนาดใหญ่ ครั้งที่ 2

ปี พ.ศ. 2547 - ได้รับรางวัลชนะเลิศ VT-2004 จากหอดูดาวเกิดแก้วและสกว "ดาวศุกร์ผ่านหน้าดวงอาทิตย์เราได้อะไร"

ปี พ.ศ. 2547 - ได้รับรางวัลโครงการสร้างจิตสำนึก การใช้พลังงานสำหรับเยาวชนในสถานศึกษา" ผดุงนารีรวมใจ ประหยัดใช้พลังงาน"

ปี พ.ศ. 2548 - ได้รับคัดเลือกเข้าโครงการน้ำใสทั่วไทยดุจน้ำพระทัยพระราชินี"คืนน้ำใส ใส่ใจคลองสมถวิล"

ปี พ.ศ. 2548 - ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ 1 โครงการ NASA Cloud Sat Education Network

ปี พ.ศ. 2552 - การประกวดวงดนตรีลูกทุ่ง ชิงช้าสวรรค์คอนเทสต์ ในรายการ “ชิงช้าสวรรค์” ประจำปีที่ 5 ในรอบฤดูฝนในเพลงพระเทพฯทรงบุญ

ปี พ.ศ. 2554 - งานประกวดศิลปหัตถกรรมของนักเรียน

สรุปจากข้อมูลเบื้องต้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ผลจากการคัดเลือกการแสดงที่จะนำมาเป็นกรณีศึกษาในวิทยานิพนธ์นี้ คัดเลือกจากการแสดงที่ได้รับรางวัลจากโครงการต่างๆของแต่ละโรงเรียน โดยคัดเลือกโรงเรียนละ 1 ชุดการแสดง ดังนี้ โรงเรียนวาปีปทุมได้แก่ เพลง องค์เดียวในโลก ศิลปิน คุณไชยา มิตรชัย ประพันธ์โดย ครูชลธี ธารทองเนื่องจากเป็นชุดการแสดงที่นักแสดงมีความชำนาญและได้เข้าร่วมประกวดในรายการชิงช้าสวรรค์, โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ได้แก่ คิดถึงบ้างเน้อ ศิลปิน ฝน ธนสุนทร ประพันธ์โดย ลพ บุรีรัตน์เนื่องจากได้รับรางวัลจากการประกวดในโครงการ

Mahasarakham University

ศิลปหัตถกรรมนักเรียนที่จังหวัดชัยภูมิ และโรงเรียนผดุงนารีได้แก่ เพลงพระเทพฯทรงบุญ ศิลปิน คัทลียา มารศรี ประพันธ์โดย ลพ บุรีรัตน์ เนื่องจากได้มีโอกาสทำการแสดงในการประกวด ในงานวิชาการที่ จังหวัดอุบลราชธานี

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมีความจำเป็นที่จะต้องศึกษาเนื่องจากจะเป็นแนวทางในการดำเนินงานให้บรรลุตามเป้าหมายที่ได้ตั้งไว้ ทั้งนี้ในการศึกษาองค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาในจังหวัดมหาสารคามได้แบ่งเอกสารงานวิจัยออกเป็น 2 ประเภท ด้วยกัน ได้แก่ งานวิจัยในประเทศและงานวิจัยต่างประเทศดังจะได้อธิบายดังนี้

1. งานวิจัยในประเทศ

ธีรารัตน์ ลีลาเลิศสุระกุล (2554 : 77-104) ได้ศึกษาถึง องค์ประกอบของการแสดงวงดนตรีลูกทุ่ง องค์ประกอบสามารถแบ่งได้ 4 ด้านดังนี้ 1. ด้านบุคลากร 2. ด้านการจัดการ 3. ด้านการแสดง 4. ด้านการแสดงบนเวที การที่เพลงไทยนำเอาลักษณะของเพลงพื้นบ้านอีสานมาใช้กันมากมีสาเหตุหลายประการเป็นต้นว่าทำนองเพลงพื้นบ้านอีสาน มีจังหวะที่กระชับ เมื่อใส่เนื้อร้องแล้วทำให้สนุกสนานให้อารมณ์ หรืออาจเป็นเพราะว่า นักร้องนักแต่งเพลง ได้แรงบันดาลใจจากการที่หมอลำ ได้รับความสนใจเป็นพิเศษในขณะนั้น จึงนำเอาเพลงพื้นบ้านอีสานใส่ในเพลงไทยเป็นจำนวนมาก เพราะมีผู้นิยมฟังมากขึ้น ด้วยนำเทคโนโลยีต่างๆ ที่เป็นแบบตะวันตกและวงดนตรีลูกทุ่งใช้ประกอบในการแสดงเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชม เช่น การเต้นโชว์เหมือนวงดนตรี มีรีวิวประกอบเพลง ลีลาการเต้นที่สนุกสนาน เพื่อเป็นการปรับปรุง การแสดงดังกล่าวทำให้ปัจจุบันเพลงลูกทุ่งที่ประสบความสำเร็จมากที่สุด เพลงลูกทุ่งอีสานจึงได้รับความนิยมตลอดมา

ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ (2542 : 144-147) ได้ศึกษาถึง พัฒนาการของหางเครื่องหมอลำหมู่วาดขอนแก่น ผลการศึกษาพบว่า หางเครื่องคณะหมอลำมีพัฒนาการดังนี้ ในระยะแรกเริ่มจากการออกมาฟ้อนรำคล้ายกับการออกแขกของลิเกก่อนที่จะแสดงหมอลำต่อมาได้รับอิทธิพลจากวงดนตรีลูกทุ่งในการนำเครื่องดนตรีสากลมาใช้บรรเลงประกอบการขับร้องและมีหางเครื่องมาแสดงเต้นประกอบ ตลอดจนปรับปรุงเวที และสีเสียงให้ทันสมัยขึ้นตามอย่างวงดนตรีลูกทุ่งกลายเป็นลูกทุ่งหมอลำอีสาน สำหรับองค์ประกอบของหางเครื่องที่สำคัญที่สุดคือ ครูฝึก เพราะครูฝึกจะเป็นผู้กำหนดท่าเต้นผู้กำหนดชุดการแสดง ท่าเต้นตามเพลงจะใช้วิธีนับห้องดนตรีแล้วเปลี่ยนท่ามีประมาณ 6-8 สเต็ป มีทั้งเต้นหมู่และสลับกันเป็นทีม เต้นเข้าออกในแต่ละเพลงต่อเนื่องกัน เรียกว่า การไหลมีทั้งการเต้นในแนวหน้า และหลังเวที แนวข้างเวที แนวเฉียง แนวโค้งและแนวดิ่งมีการเคลื่อนไหวทุกส่วนของร่างกาย การฝึกซ้อมมี 2 แบบ คือ ซ้อมย่อย และการซ้อมใหญ่ขึ้นเวทีจริง เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงจะเป็นเครื่องดนตรีสากลได้แก่ กลองชุด กีตาร์ คอร์ด กีตาร์เบส กลองทอมบ้า ออร์แกน แซกโซโฟน ทัมเปต ทรัมโบน และเครื่องประกอบจังหวะเป็นเครื่องดนตรีที่จัดอยู่ในประเทสตรังคอมโม การบรรเลงมีทั้งเล่นตามร้าน และเล่นตามความเคยชิน

วิทยา สุทธิจันทร์ (2543 : 123-129) ได้ศึกษาถึง ภูมิปัญญาพื้นบ้านในการแสดงวงโปงลางของวิทยาลัยนากศิลป์ร้อยเอ็ด ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ภูมิปัญญาพื้นบ้านที่ปรากฏในการแสดงและเผยแพร่วงโปงลาง มี 2 ด้าน คือ ด้านดนตรีพื้นบ้าน และด้านการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน ด้าน

Mahasarakham University

การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน ได้รวบรวมท่าฟ้อนอีสานและพัฒนารูปแบบการแสดงให้สวยงามน่าสนใจยิ่งขึ้นและยังคงแอกลักษณ์ดั้งเดิมไว้ การประดิษฐ์ชุดการแสดงแต่ละชุดจะนำแนวคิดมาจากวิธีชีวิต ความเป็นอยู่ ความเชื่อ พิธีกรรม การละเล่น วรรณกรรมพื้นบ้าน การประกอบอาชีพ สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ การประดิษฐ์ชุดการแต่งกายมีการเลือก ลวดลายสีสัน เนื้อผ้า เครื่องประดับให้สอดคล้องกับความเป็นจริง

อาจารีย์ ไชยสิทธิ์นุชิต (2551 : 17-19) ได้ศึกษาถึง การศึกษาเกี่ยวกับเนื้อหาของเพลงลูกทุ่งที่สามารถแบ่งได้เป็น 2 ส่วน คือ ประวัติและความหมายของเพลงลูกทุ่ง ดังนี้1. ประวัติของเพลงลูกทุ่ง 2. ความหมายของเพลงลูกทุ่ง ก่อนปี 2547 คำว่า “เพลงไทย” แบ่งเป็นเพลงไทยเดิมและเพลงพื้นบ้านแต่หลังจากปี 2547 เมื่อวงละครร้องตื่นตัวพร้อม ๆ กับการกำเนิดของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย เริ่มมีคนไทยที่คิดสร้างภาพยนตร์ไทยอย่างจริงจัง จึงทำให้เกิดเพลงไทยประเภทที่สาม คือ เพลงไทยสากล นับเป็นการเปิดศักราชใหม่ของวงการเพลงไทยสากล ช่วงทศวรรษ 2480 ถึงปี 2490 ครูนารถ ถาวรบุตร – บรมครูนักแต่งเพลง แบ่งเนื้อหาของเพลงไทยสากลยุคแรก ออกเป็น 1. กลุ่มเพลงปลุกใจ ให้รักชาติรักความสามัคคี 2. กลุ่มเพลงรัก 3. กลุ่มเพลงชีวิต คือเพลงที่หยิบเอารายละเอียดชีวิตของคนในอาชีพต่าง ๆ มาพรรณนาด้วยคำร้องที่เรียบง่ายแต่กินใจ มุ่งสะท้อนภาพสังคมและเสียดสีการเมืองบ้างพอสมควร ถือว่าเพลงชีวิต คือ รากฐานของเพลงลูกทุ่ง และเพลงเพื่อชีวิตในเวลาต่อมา และหลังจากปี พ.ศ. 2500 มีการแบ่งเพลงไทยสากลออกเป็น 2 กลุ่ม คือ 1. เพลงลูกกรุง 2. เพลงลูกทุ่ง ความหมายของเพลงลูกทุ่ง สามารถสรุปได้ว่า เพลงลูกทุ่ง หมายถึง เพลงที่มีเนื้อร้อง ทำนอง มักจะบรรยายความเกี่ยวกับชีวิตชาวไทยในชนบท วิธีการขับร้องด้วยการร้องเต็มเสียงและเอื้อนโดยใช้ลูกคอ

อุษา สบฤกษ์ (2545) ได้ศึกษาถึง การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนนาฏยสรรค์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ของผู้เรียนวิชานาฏศิลป์ไทยในสถาบันอุดมศึกษา ผลการวิจัยพบว่า วิธีการสอนนาฏยสรรค์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ ได้แก่ การสอนท่ารำต้นแบบการคิดสร้างสรรค์ท่ารำอย่างอิสระ การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ บรรยากาศที่ส่งเสริมการเรียนรู้และการประเมินผลย้อนกลับ ประกอบด้วยขั้นตอนการสอน 6 ขั้นตอนคือ การนำเข้าสู่เนื้อหา การฝึกปฏิบัติ ฝึกการสังเกตและการวิเคราะห์ การฝึกคิดประดิษฐ์ท่ารำอย่างอิสระ การนำเสนอผลงานเชิงสร้างสรรค์ การสรุปและประเมินผล แบบวัดนาฏยสรรค์ที่พัฒนาขึ้น เป็นแบบทดสอบความคิดสร้างสรรค์ในการประดิษฐ์ท่ารำจากกระบวนการเชื่อมโยงสัมพันธ์ลีลาท่ารำ การปรับปรุงท่ารำเดิม การจินตภาพและจินตนาการ ด้านการบันทึกท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นในแบบทดสอบตามเวลาที่กำหนด ลักษณะเด่นของแบบวัดนาฏยสรรค์ คือการวัดระดับความสามารถของผู้เรียนระดับอุดมศึกษาในการสร้างสรรค์ท่ารำ หาค่าบรรทัดฐานจากการทดสอบกลุ่มตัวอย่างนักศึกษาสาขานาฏศิลป์ไทยชั้นปีที่ 1-4 ทั่วประเทศ จำนวน 800 คน สำหรับรูปแบบการเรียนการสอนนาฏยสรรค์เป็นวิธีการสอนที่เน้นการบูรณาการกระบวนการเรียนรู้ภาคทฤษฎีควบคู่กับการฝึกปฏิบัติจริง เพิ่มกิจกรรมที่ส่งเสริมให้นักศึกษาแสดงความคิดเห็น วิเคราะห์ สังเกต และฝึกการคิดสร้างสรรค์ท่ารำ ด้านบรรยากาศการเรียนการสอน กระตุ้นให้นักศึกษามีความกระตือรือร้น สร้างความเชื่อมั่นในตนเองด้วยการให้นักศึกษาคิดสร้างสรรค์ท่ารำและแสดงออกอย่างอิสระ การนำรูปแบบการเรียนการสอนนาฏยศิลป์ไปใช้ สรุปผลการทดลองเป็นตามสมมุติฐานที่ตั้งไว้ดังนี้ 1. หลังการทดลองนักศึกษากลุ่มทดลองมีคะแนนเฉลี่ยความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์สูงกว่านักศึกษากลุ่มควบคุมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 2.

Mahasarakham University

หลังการทดลองนักศึกษากลุ่มทดลองมีคะแนนเฉลี่ยทักษะการปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยสูงกว่านักศึกษากลุ่มควบคุมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 3. นักศึกษากลุ่มทดลองมีคะแนนเฉลี่ยความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์และทักษะการปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยหลังการทดลองสูงกว่าก่อนการทดลองอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.0

2. งานวิจัยต่างประเทศ

Meeker (2007 : 88) ได้ศึกษาการสืบทอดทางดนตรี ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีประยุกต์และดนตรีสมัยนิยมในเวียดนามตอนเหนือ (Musical Transmissions: Folk Music, Mediation andModernity in Northern Vietnam) เมื่อปี ค.ศ. 2007 โดยเน้นกรณีเพลงพื้นบ้าน อันเป็นที่นิยมแพร่หลาย เพื่อศึกษาว่า เพลงพื้นบ้านเหล่านี้มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรเมื่อสภาพสังคมเปลี่ยนไปพบว่าเพลงพื้นบ้านกลายไปเป็นเพลงสมัยนิยมแพร่หลายในสื่อต่าง ๆ และรัฐพยายามอนุรักษ์ของเดิมเพื่อไม่ให้สูญไป

Myers-Moro (1988 : 70-71) ได้ศึกษาดนตรีไทยระหว่าง พ.ศ. 2528-2529 ภายใต้หัวข้อ โดยพิจารณาว่าดนตรีไทยเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งของสังคมมีวัฒนธรรมเป็นของตนเองเมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงคนตรีไทยย่อมต้องปรับเปลี่ยนและคิดค้นสิ่งใหม่ ๆ ขึ้น แนวโน้มของดนตรีไทยคือ การนำคนตรีไทยมาพัฒนาวัฒนธรรมของชาติเกิดจากสำนักของคนไทยเองและเกิดจากการจัดแสดงพิธีกรรม หรือประกอบการแสดงเท่านั้น ที่บรรเลงเกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์น้อยลงผู้ที่เล่นคนตรีสมัครเล่นจึงมีค่านิยมต่างจากนักดนตรีไทยในอดีต

Bannister (2001 : 952) ได้ศึกษาการเต้นรำกับศาสนาการศึกษามีจุดมุ่งหมายเพื่อค้นหาองค์ประกอบของการเต้นรำ การละคร และศาสนามีความสัมพันธ์กันอย่างไรการเต้นรำแบบอเมริกาดั้งเดิมมีการรวมท่าทางต่างๆ ใช้ส่วนประกอบในการเคลื่อนไหวและการไม่เคลื่อนไหว ส่วนการละครใช้ลักษณะการดำเนินเรื่องอละขั้นตอนและความตื่นเต้นเร้าใจ ศาสนาในที่นี้หมายถึงความเชื่อเรื่องเทพเจ้าและจิตวิญญาณ ไม่มีการกำหนดว่าลัทธิใด เช่นการเต้นรำของเผ่าพื้นเมืองจะใช้เสียงขณะเต้น เพื่อเพิ่มความสำคัญให้กับการเต้น

Shahriari (2001 : 39-45) ได้ศึกษาดนตรีและการฟ้อนรำชาวล้านนา : ภาพลักษณ์อันโดดเด่นทางเหนือของไทย สรุปได้ว่า วิทยานิพนธ์ได้ทำการศึกษาวิจัยในเรื่องของบทบาทของดนตรีและการฟ้อนรำเพลงพื้นบ้าน เอกลักษณ์ของภาคเหนือของประเทศไทย จุดสำคัญของการศึกษาอยู่ที่วัฒนธรรมทางดนตรีของประชากรในที่ลุ่มแม่น้ำที่เรียกว่า คนเมือง บทแรกแนะนำเรื่องในหัวข้อบทความวิจารณ์เกี่ยวกับวรรณคดีที่สำคัญ หลักการสำคัญของงานวิจัย และเค้าโครงของวิทยานิพนธ์ ในบทที่สอง กำหนดหัวเรื่องที่เจาะถึงประวัติศาสตร์ภาคเหนือของประเทศไทยในราวคริสต์ศักราชที่ 17 ซึ่งตรงกับปลายทศวรรษที่19 ของไทย บทที่สามจะเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์การตั้งรกรากของชาวล้านนา ในช่วงศตวรรษที่20 ในสมัยพระนางดารารัศมีแห่งนครเชียงใหม่ประเพณีขันโตกแสดงให้เห็นถึงสาระสำคัญของวิถีชีวิตประชากรบทที่สีเสนอในหัวข้อที่มีการบรรยายถึงรายละเอียดของเครื่องดนตรีและการละเล่น

Bernard-Johnston และ Jean (1993 : 28-34) ได้ศึกษาเสียงเพลงอาศัยหลักพระพุทธศาสนา : ศิลปะเพลงพื้นบ้านลาวหลักสูตรการศึกษาระดับมัธยมศึกษาจากมหาวิทยาลัยแมสซาซูเซตส์ สรุปได้ว่า ศิลปะเพลงพื้นบ้านลาวเป็นศิลปะที่มีการผสมผสานซึ่งมีลักษณะเฉพาะของผู้ชมและคำร้องบทกลอน ที่เป็นแบบฉบับของคนพื้นบ้านที่พูดภาษาลาวในเอเชีย

Mahasarakham University

ตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งมีจุดประสงค์ทางสังคมและศาสนา ดังที่การศึกษาระดับมัธยมศึกษาเป็นที่นิยมมาก ซึ่งจุดมุ่งหมายหลักได้อยู่ที่รักษาไว้ซึ่งชื่อเสียงในวัฒนธรรมจริยธรรมของคนลาวโดยนิยายเก่าแก่เรื่องราวนิทาน และหลักธรรมจริยาผู้คนบนพื้นฐานที่เกี่ยวกับหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา ผลงานวิจัยชิ้นนี้ได้สำรวจจากบทละครพื้นบ้านของชนชั้นกลาง โดยการสร้างสรรค์จากคำกล่าวถึงปัญหาที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมสมัยใหม่ที่มีการขัดแย้ง และวัฒนธรรมดั้งเดิมที่เน้นถึงความขัดแย้งระหว่าง ผู้ลี้ภัยในที่ราบลุ่มและเด็ก ในอเมริกา จุดสำคัญในการสำรวจข้อมูลศิลปะละครเพลงพื้นบ้านลาวคือ พิธีการเป็นศูนย์กลางแห่งการเรียนรู้ เพื่อบริบทใหม่120ในการตั้งรกราก ความจำเป็นในการที่จะพิสูจน์ ในการใช้สื่อนี้ภายในสังคมให้ถูกต้องตามกฎหมายจึงกลายเป็นปัญหาของการตั้งหลักปักฐานอีกครั้ง ข้อตกลงดังกล่าวจึงเป็นอุปสรรคทางภาษาศาสตร์และชื่อเสียงทางวัฒนธรรม

Koontz และ O'Donnell (1986 : 232) ได้วิจัยธรรมชาติของความคิดสร้างสรรค์ของพอล ทิสลิชและรอลฮล เมย์ พบว่า ผลงานของทั้งสองเป็นผลพวงของความสนใจในความคิดสร้างสรรค์และเชื่อว่าเป็นการคิดค้นหาความรู้ทางอภิปรัชญา มิใช่เป็นเพียงประสบการณ์ของมนุษย์ที่ถ่ายทอดลงในผลงานทางศิลปะเท่านั้นแต่ยังนำมาเป็นสิ่งสำคัญในการดำเนินชีวิตอย่างมีความหมาย

Prescott (1986 : 213) ได้ศึกษาสภาพแวดล้อมเป็นสื่อกลางของความเกี่ยวพันยุทธวิธีและการแสดง พบว่า เนื่องจากสภาพแวดล้อมแสดงถึงเหตุปัจจัยสำคัญในความเปลี่ยนแปลงความเกี่ยวกันระหว่างยุทธวิธีและการแสดงหรือเปลี่ยนแปลงความเข้มข้น หรือรูปแบบของความเกี่ยวพันระหว่างยุทธวิธีและการแสดง ที่ศึกษาการลดถอยการวิเคราะห์และการวิเคราะห์กลุ่มย่อยเป็นการแสดงโดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากธุรกิจ 1) 683 หน่วย ใน PIMS ด้วยข้อมูลระหว่างปี พ.ศ. 1978-1981 ผลของการศึกษา ชี้ให้เห็นถึงกลยุทธ์ที่ใช้ปรับเปลี่ยนยอดร้อยละ 40 ที่เปลี่ยนแปลงในความสัมพันธ์ สภาพแวดล้อมมีผลเพียงร้อยละ 2) และจากเวลาไม่มีนัยสำคัญทั้งนี้ พบว่าสภาพแวดล้อม ได้สนับสนุนและเป็นหนึ่งในกลยุทธ์ให้เกิดการเปลี่ยนแปลงแต่ไม่ใช่รูปแบบของความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีและการแสดง

Kennedy (1977 : 36) ได้ศึกษาการที่คนเราจะยอมรับสิ่งใหม่ๆ นั้น ขึ้นอยู่กับว่าคนเรามีความเชื่อหรือศรัทธาในสิ่งใหม่นั้นเพียงใดเพราะการยอมรับอะไรใหม่ๆ นั้นมีผลกระทบไม่เฉพาะแต่ตัวผู้รับแต่ยังรวมไปถึงบุคคลรอบข้างอีกด้วย

สรุปจากเอกสาร บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องของนักวิชาการ สามารถอธิบายได้ว่าความรู้ทั่วไปเกี่ยวนาฏกรรม ความรู้ทั่วไปเกี่ยววงดนตรีลูกทุ่ง ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏกรรม ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ทฤษฎีสุนรียศาสตร์ ทฤษฎีการเคลื่อนไหว ทฤษฎีความสมดุลและอสมดุล ตลอดจนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งในประเทศและต่างประเทศนั้น สามารถสรุปได้ว่า องค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏกรรรมในวงดนตรีลูกทุ่งจังหวัดมหาสารคาม เป็นองค์ความรู้ใหม่ซึ่งสามารถนำไปปรับใช้กับการสร้างสรรค์งานในปัจจุบัน เพื่อเป็นประโยชน์ในการอนุรักษ์ส่งเสริมเผยแพร่ซึ่งข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยใช้เป็นฐานข้อมูลเบื้องต้นในการวิเคราะห์ประกอบกับแนวคิดทฤษฎีและจากการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ซึ่งจะเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งต่อไป

Mahasarakham University

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาในจังหวัดมหาสารคาม เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทำการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร (Document) และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยรวบรวมจากเอกสารทางวิชาการ และการศึกษาภาคสนาม (Field Study) ด้านการแสดง ความเป็นมาของนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่ง จากกิจกรรมพัฒนาผู้เรียนรวมไปถึงประโยชน์ที่ได้รับจากการศึกษากิจกรรมนาฏศิลป์ในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาในจังหวัดมหาสารคาม นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาขั้นต้นเข้าสู่ ขั้นดำเนินการรวบรวมข้อมูล จัดหมวดหมู่เอกสาร วิเคราะห์ เรียบเรียงข้อมูลและนำเสนอในรูปแบบพรรณนานุเคราะห์ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางในการดำเนินการวิจัยตามลำดับขั้นตอนดังนี้

1. ขอบเขตของการวิจัย
   - 1.1 ด้านเนื้อหา
   - 1.2 ด้านพื้นที่ในการวิจัย
   - 1.3 ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
   - 1.4 ด้านวิธีวิจัย
   - 1.5 ด้านระยะเวลา
2. วิธีดำเนินการวิจัย
   - 2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล
   - 2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล
   - 2.3 การจัดกระทำข้อมูล
   - 2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล
   - 2.5 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาข้อมูลได้แบ่งขอบเขตของการศึกษา 4 ด้านดังนี้ ด้านเนื้อหา ด้านพื้นที่ในการวิจัยด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ด้านวิธีวิจัย ด้านระยะเวลาดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. ด้านเนื้อหา

ศึกษาการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม ได้แก่ โรงเรียนวาปีปทุม เพลงองค์เดียวในโลก โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์เพลงคิดถึงบ้างเน้อ โรงเรียนผดุงนารีเพลงพระเทพฯทรงบุญ ศึกษาเอกสารและข้อมูลภาคสนามในด้านองค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่ง ทั้งสิ้น 10 หัวข้อ ดังนี้

- 1.1 การกำหนดรูปแบบการแสดง
- 1.2 การคัดเลือกบทเพลง
- 1.3 การคัดเลือกนักร้อง

Mahasarakham University

1.4 การคัดเลือกนักดนตรี

1.5 การคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer)

1.6 รูปแบบการสร้างสรรค์ท่าเต้น

1.7 รูปแบบการแปรแถว

1.8 การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย

1.9 อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบท่าเต้น

1.10 สถานที่ฝึกซ้อมการแสดง

2. ด้านพื้นที่ในการวิจัย

พื้นที่ทำการวิจัยเกี่ยวกับพัฒนาการของนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาในจังหวัดมหาสารคามผู้วิจัยได้เลือกพื้นที่ในการศึกษาหาข้อมูล โดยพิจารณาจากโรงเรียนที่มีวงดนตรีลูกทุ่งเกิดขึ้นในช่วง พ.ศ. 2547 ถึงปัจจุบัน ที่ได้รับรางวัลจากการประกวดในโครงการต่างๆ รวมทั้งสิ้น 3 ชุดการแสดง ได้แก่ โรงเรียนวาปีปทุม โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ และโรงเรียนผดุงนารี

3. ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกประชากรกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ซึ่งได้จำแนกกลุ่มตัวอย่างเพื่อการศึกษาออกเป็นกลุ่มดังนี้

3.1 ประชากร ได้แก่ วงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนผดุงนารี, โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ ,และโรงเรียนวาปีปทุม กลุ่มตัวอย่างใช้วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจงจึงทำให้ได้กลุ่มตัวอย่างแบ่งเป็น 3 กลุ่มดังนี้

1) กลุ่มผู้รู้ จำนวน 3 คนได้แก่

1.1) พ.ต.ท.ทีฆา โพธิเวส ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

1.2) คุณชุติเดช ทองอยู่ ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบท่าเต้นที่มีชื่อเสียง ผู้บริหารบริษัท ไทแด๊นซ์ จำกัด

1.3) ดร. สุชาติ สุขนา ผู้เชี่ยวชาญด้านทัศนศิลป์ สาขาวิชาศิลปะไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

2) กลุ่มผู้ปฏิบัติ ได้แก่

2.1) นักเรียนที่มีส่วนร่วมในกิจกรรมของแต่ละโรงเรียน จำนวน 12 คน ดังนี้

โรงเรียนผดุงนารี 4 คน

โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ 4 คน

โรงเรียนวาปีปทุม 4 คน

2.2) ครูควบคุมวงจำนวน 6 คน ดังนี้

อาจารย์จิราภรณ์ ศรีบุรี โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์

อาจารย์ก้องสุริยา สารพิมพ์ โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์

อาจารย์วรยุทธ จันทมูล โรงเรียนผดุงนารี

อาจารย์นาตยา นาศรีเคน โรงเรียนผดุงนารี

Mahasarakham University

อาจารย์วิชรัตน์ ยะสานติทิพย์ โรงเรียนวาปีปทุม

นายภัคพิตร วัฒนิบูลย์กิจ โรงเรียนวาปีปทุม

2.3) ผู้ออกแบบท่าเต้นจำนวน 4 คน ดังนี้

นายเรืองยุทธ สระแก้ว นักออกแบบท่าเต้นจากบางกอกซิตี้ บัลเลต์

นายสรวิศ ธีรรัตน์รักษ์ นักเต้นอิสระ

นางสาวธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

นายนพศักดิ์ สมสนุก นักเต้นอิสระ

3) กลุ่มผู้สนับสนุนหรือกลุ่มบุคคลทั่วไป จำนวน 15 คน ดังนี้

3.1) ผู้ปกครองนักเรียนโรงเรียนผดุงนารี 4 คน

3.2) ผู้ปกครองนักเรียนโรงเรียนวาปีปทุม 4 คน

3.3) ผู้ปกครองนักเรียนโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ 4 คน

3.4) ประชาชนทั่วไป 3 คน

4. ด้านวิธีวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Document) เก็บรวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม (Field Study) โดยการสำรวจ สัมภาษณ์ สังเกต การสนทนากลุ่มแล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์ จากนั้นก็นำข้อมูลที่ได้จากวิธีข้างต้นทั้งหมดมาเก็บรวบรวมข้อมูล จัดกระทำข้อมูลเป็นหมวดหมู่ วิเคราะห์ข้อมูล และสุดท้ายคือการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลแบบพรรณนาวิเคราะห์

5. ด้านระยะเวลา

ในการวิจัยเรื่องพัฒนาการนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาในจังหวัดมหาสารคาม ได้กำหนดระยะเวลาในการดำเนินการวิจัยตั้งแต่เดือน พฤศจิกายน 2554 ถึงเดือน ตุลาคม 2556

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาเรื่องการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาในจังหวัดมหาสารคาม ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการดำเนินการวิจัยตามขั้นตอน ดังนี้

1. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในครั้งนี้ประกอบด้วย

1.1 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง(Structured Interview) แบบไม่มีโครงสร้าง (Informal Interview) เป็นเครื่องมือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเพื่อใช้เก็บรวบรวมข้อมูลโดยผู้วิจัยกำหนดประเด็นในการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับการจัดกิจกรรมนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาในจังหวัดมหาสารคาม ซึ่งในการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างนี้ใช้สัมภาษณ์ครู, และผู้ออกแบบท่าเต้นในโรงเรียน

Mahasarakham University

1.2 แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และไม่มีส่วนร่วม (Non – Participant Observation) ใช้ในการสังเกตกลุ่มการฝึกซ้อมการแสดงและการแสดงจริงของวงดนตรีลูกทุ่งในที่นี้ผู้วิจัยเองจะต้องลงพื้นที่เพื่อเข้าร่วมสังเกตการณ์ด้วยโดยใช้อุปกรณ์ดังนี้กล้องถ่ายภาพ, เครื่องบันทึกเสียง,และกล้องวีดีโอ

1.3 สนทนากลุ่ม (Focus Groups Interview) ใช้สัมภาษณ์นักเรียน, ผู้ปกครอง,ครู ของโรงเรียนนั้นๆ เพื่อศึกษาถึงประเด็นรูปแบบการแสดงการนำเสนอ การฝึกซ้อมแดนเซอร์ (Dancer) นักดนตรี การแต่งกาย การออกแบบท่าเต้น เป็นต้น

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้ใช้หลักในการเก็บรวบรวมข้อมูลที่มีลักษณะอันสอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัย และสามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ ซึ่งมีวิธีการเก็บข้อมูล 2 ลักษณะคือ

2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งในด้านประวัติความเป็นมา พัฒนาการของวงดนตรีลูกทุ่ง ที่ประกอบด้วย รูปแบบการแสดง นักแสดง นักร้อง ดนตรี รูปแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวกับพื้นที่ทำการวิจัย ตลอดจนศึกษาเอกสารและแนวคิดทฤษฎีต่างๆที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

1) ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับนาฏกรรม
2) ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับวงดนตรีลูกทุ่ง
3) ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏกรรม
4) แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

4.1) ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ได้แก่

สำนักอังกฤษ (British School) ประกอบด้วย สมิท (G. Elliot Smith), เพอร์รี (William j. Perry) และริเวอรส์ (W.H.R. Rivers)

สำนักเยอรมัน (German School) ประกอบด้วย ฟริตซ์ เกรบ (Fritz Graeb) , วิลเฮล์ม ชมิดท์ (Wilhelm Schmidt)

สำนักอเมริกัน (American School) ประกอบด้วย Clark Wissler และ Alfred Kroeber

4.2) ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ได้แก่ ประสิทธิ์ กาพย์ลอน, เรืองอุไร กุศลาศัย, กระแส มาลยาภรณ์, วันเนาว์ อยู่เด่น, เจตนา นาควัชระ,อารี สุทธิพันธุ์, โอเมอร์ (Homer), โสเครตีส (Socrates), เพลโต (Plato), อริสโตเติล (Aristotle), คานท์ (Kant), สัตะยานา (Santayana),

4.3) ทฤษฎีการเคลื่อนไหว ได้แก่ พีรพงศ์ เสนไสย์

4.4) ทฤษฎีความสมดุลและอสมดุล ได้แก่ พีรพงศ์ เสนไสย์

5) งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

5.1) งานวิจัยในประเทศ ได้แก่ ธีรารัตน์ ลีลาเลิศสุระกุล, ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ, พิเชฐ สายพันธ์ และนฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, วิทยา สุทธิจันทร์, อาจารีย์ ไชยสิทธิ์นุชิต, อุษา สบฤกษ์,

5.2) งานวิจัยต่างประเทศ ได้แก่ Meeker, Myers-Moro, แบนนิสเตอร์, Shahriari, Bernard-Johnston , Jean, Koontz , O’Donnell , Prescott, Kennedy

Mahasarakham University

2.2 การเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Studies) ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการ ดังนี้

2.2.1 การสังเกต (Observation) แบ่งออกเป็นการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) โดยผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ ที่ทำการวิจัยโดยร่วมกิจกรรมในการแสดงวงดนตรีลูกทุ่ง สังเกตโดยการเข้าร่วมฝึกซ้อมการแสดงเพื่อทราบถึง องค์ประกอบที่ก่อให้เกิดเป็นการแสดงนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาในจังหวัดมหาสารคาม

2.2.2 การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม(Non – Participant Observation) โดยผู้วิจัยได้สังเกตรูปแบบการแสดงวงดนตรีลูกทุ่งในงานต่างๆที่ทางโรงเรียนเข้าร่วมการแสดง เช่น งานศิลปหัตถกรรมนักเรียน,งานประกวดในรายการชิงช้าสวรรค์โดยมิได้ลงมือร่วมปฏิบัติจริง แต่เป็นการซักถามและจดบันทึกเพื่อนำมาวิเคราะห์ข้อมูลต่อไป

การสัมภาษณ์ (Interview) แบ่งออกเป็น 2 แบบ คือการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) และไม่มีโครงสร้าง (Informal Interview)

1) การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) โดยผู้วิจัยสัมภาษณ์ตามแนวทางของแบบสัมภาษณ์ โดยสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมายผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในกิจกรรมนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งในพื้นที่ที่กำหนดไว้คือ โรงเรียนผดุงนารี ,โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์และโรงเรียนวาปีปทุม ในจังหวัดมหาสารคาม

2) การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Informal Interview) ผู้วิจัยใช้แบบสัมภาษณ์แบบปลายเปิดเพื่อนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์หาคำตอบโดยใช้ทฤษฎี จากผู้รู้ ผู้แสดง ผู้ชมในพื้นที่

การสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussing) โดยคัดเลือกตัวแทนนักเรียนที่เข้าร่วมกิจกรรม ผู้ออกแบบท่าเต้น เข้าร่วมสนทนาภายในกลุ่มเดี่ยวกัน ตามความละเอียดและแตกต่างกันของข้อมูลที่ต้องการ เพื่อหาคำตอบในเรื่องการแสดง

3. จัดกระทำข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสารและข้อมูลจากภาคสนาม โดยแยกตามความมุ่งหมายของการวิจัย แล้วนำมาจัดกระทำข้อมูลดังนี้

3.1 นำข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารต่างๆมาศึกษาอย่างละเอียดพร้อมจัดระบบหมวดหมู่ ตามความมุ่งหมายของการวิจัยที่กำหนดไว้

3.2 นำข้อมูลจากภาคสนามที่ได้จากการสังเกต การสัมภาษณ์และสนทนากลุ่มที่ได้บันทึกไว้ทั้งแบบจดบันทึก และอัดเสียงนำมาถอดความจัดหมวดหมู่ของข้อมูลและทำการสรุปสาระสำคัญตามประเด็นที่ทำการศึกษา

3.3 นำข้อมูลทั้งที่ได้จากการเก็บเอกสารและข้อมูลภาคสนามตามที่รวบรวมได้จากการสำรวจเบื้องต้นไม่ว่าจะโดยวิธีการ การสังเกต การสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม และมาตรวจสอบความถูกต้องสมบูรณ์

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย โดยนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมจากเอกสารและข้อมูลจากภาคสนามที่ได้จากกระบวนการการสังเกต การสัมภาษณ์และการสนทนากลุ่ม มาทำการวิเคราะห์ตามขั้นตอนดังนี้

Mahasarakham University

4.1 ตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์จากกลุ่มประชากรตัวอย่างทั้ง 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มผู้รู้, กลุ่มผู้ปฏิบัติ, และกลุ่มผู้สนับสนุนทั่วไป

4.2 นำข้อมูลที่ได้มาจัดหมวดหมู่ตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่ง ได้แก่ เพลงช้า, เพลงเร็ว,ดนตรี, นักร้อง, แดนเซอร์ (Dancer), เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย, ฉากหรืออุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง

4.3 สรุปและวิเคราะห์ข้อมูลแต่ละกลุ่มที่ได้จากเครื่องมือวิจัย เช่น การลงพื้นที่การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง การสังเกต การสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม 2.4.4. นำข้อมูลที่ได้ในแต่ละหมวดหมู่มาจัดเรียบเรียงตามความมุ่งหมายของการวิจัย ดังนี้ ศึกษาถึงการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม

5. การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการเรียบเรียงผลการวิเคราะห์ตามความมุ่งหมายที่กำหนดไว้ ในลักษณะเชิงพรรณนาวิเคราะห์

Mahasarakham University

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาในจังหวัดมหาสารคาม ผู้วิจัยได้เสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อให้เป็นไปตามความมุ่งหมายของการวิจัยดังนี้ เพื่อศึกษาถึงการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม ศิลปะการแสดงในปัจจุบันนั้น มีการปรับเปลี่ยนอยู่เรื่อยมาตามปัจจัยหลายด้าน อาทิ สภาพแวดล้อม เศรษฐกิจ สังคม วิถีชีวิต ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นผลทำให้นาฏศิลป์มีการพัฒนาอยู่เรื่อยมากิจกรรมวงดนตรีลูกทุ่งในจังหวัดมหาสารคาม ปัจจุบันได้รับความสนใจจากกลุ่มนักเรียนทั่วไปภายในจังหวัดมหาสารคาม วงดนตรีลูกทุ่งถูกแพร่หลายในกลุ่มนักเรียนระดับมัธยมศึกษาเพราะเป็นกิจกรรมที่นักเรียนได้มีโอกาสร่วมกันสร้างสรรค์ขึ้น มีโอกาสในการแสดงออกถึงความสามารถของตนเองทางด้านการร้องเพลง การเต้น การแสดงละคร การเล่นดนตรี เป็นต้น ซึ่งปัจจุบันที่มีการจัดกิจกรรมร่วมแสดงในงานแสดงภายในโรงเรียนแล้วยังร่วมแสดงประกวดตามรายการที่ให้โอกาสแสดงความสามารถอีกด้วย เช่น รายการชิงช้าสวรรค์ เป็นต้น ซึ่งจะเห็นได้ว่ากิจกรรมนี้ได้รับการสนับสนุนจากภายในโรงเรียนเป็นอย่างดี นอกจากนี้แล้วหน่วยงานภายนอกก็ได้ให้การสนับสนุนเช่นกัน การสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งจึงมีโอกาสได้พัฒนางาน ส่งเสริม และสนับสนุน

การสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งเกิดขึ้น ในการสร้างงานขึ้นแต่ละชุดการแสดงนั้นก็ต้องอาศัยองค์ประกอบหลายด้านด้วยกันเพื่อให้ประสบความสำเร็จ เช่น ครูออกแบบท่าเต้น ครูสอนดนตรี นักร้อง นักดนตรี แดนเซอร์ (Dancer) ฉากการแสดง เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเป็นต้น“วงดนตรีลูกทุ่งนั้นจะประสบผลสำเร็จจะต้องมีการวางแผนการทำงานอย่างเป็นระบบในการคัดเลือกนักแสดงที่จะเข้าร่วมกิจกรรมจะต้องเกิดจากความรักที่จะทำกิจกรรมนั้นๆ เพราะการทำงานทุกประการจะต้องเกิดจาความรักในหน้าที่ของตนเองไม่ใช่ถูกบังคับให้ทำเพราะถ้าเรามีความสุขกับงานที่ทำผลของงานนั้นก็จะบรรลุตามวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้ หากโรงเรียนใดสร้างสรรค์งานโดยการบังคับ หรือคัดเลือกนักแสดงโดยใช้รูปร่างหน้าตาเป็นสำคัญแล้ว อาจก่อให้เกิดปัญหาตามมา เช่น การไม่รับผิดชอบต่อหน้าที่ของตนเอง ไม่ตั้งใจซ้อม เกิดความเบื่อหน่าย จนในที่สุดก็ไม่ประสบผลสำเร็จ”(ชุติเดช ทองอยู่. 2556 : สัมภาษณ์)

“คำว่าลูกทุ่งและการจัดองค์ประกอบศิลป์ทางด้านการแสดงวงดนตรีลูกทุ่งไว้ว่า “ลูกทุ่งหมายถึง ความเรียบง่ายตรงไปตรงมาของชีวิต ทั้งทางสภาพสังคมที่พอเพียง ความสวยงาม ความไพเราะ ในเชิงบทเพลง บทกวีของนักร้อง นักดนตรี ในขณะเดียวกันไม่จำเป็นต้องใช้ความเริดหรูอลังการของการสร้างสรรค์ไปทั้งหมด เพราะบางทีความเรียบง่ายก็กลายเป็นดูดีได้ ในการจัดการวงดนตรีในมุมมองของผมมันคือการแสดงที่แสดงถึงศักยภาพของโรงเรียนนั้นๆที่มีความสามารถในการสร้างสรรค์งานทางด้านวงดนตรีลูกทุ่ง เพราะมันคือความสำเร็จของโรงเรียน แต่ในขณะเดียวกันก็ไม่ได้หมายความว่า โรงเรียนที่ทำไม่ได้ก็ไม่ได้ด้อยค่าไปกว่ากัน เพราะถือว่าเราแข่งกับตัวเองดีที่สุด เปรียบดังกับศิลปะพื้นบ้านก็ไม่ได้ยิ่งหย่อนไปน้อยกว่าศิลปะราชสำนัก เพราะศิลปะมันคือความสวยงามเรียบง่าย แต่จะต้องหาเอกลักษณ์ ลักษณะเฉพาะตัวของตนเองให้เจอ เพราะศิลปะขึ้นอยู่กับการ

Mahasarakham University

จัดการของตนเองโดยมีข้อจำกัดอยู่ที่ว่า ทำอย่างไรให้ศิลปะออกมาดูดีได้ แต่ศิลปะทุกแขนงมีจุดเชื่อมกันอยู่ คือ “นาม” วงดนตรีลูกทุ่งการแสดงทุกอย่างเมื่อประกอบสร้างแล้วเกิดเป็นงานศิลปะ 1 ชิ้น แต่มันจะมีอารมณ์ของการนำเสนอออกมาผ่านนักร้อง ผ่านแดนเซอร์ (Dancer) ดนตรีและบทเพลงที่ได้แสดงออกมา จิตวิญญาณอันซ่อนอยู่ภายใน ที่ทุกคนจะต้องแสดงมันออกมาให้เกิดเป็นเอกภาพบนเวทีได้ ภาพรวมของการจัดองค์ประกอบศิลป์ทางด้านวงดนตรีลูกทุ่ง การแสดงบนเวที การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย การแปรแถว การจัดฉาก การบรรเลงดนตรี นักร้อง แดนเซอร์ (Dancer) ในการแข่งขันวงดนตรีลูกทุ่งมันคืองานศิลปะ 1 ชิ้น โดยมีการจัดองค์ประกอบซึ่งจะเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของโรงเรียนนั้นๆ แต่จงอย่าลืมให้คิดอยู่เสมอว่า “อย่าประดิษฐ์ จนกลายเป็นหลอกหรือดูดี แต่ส่วนใหญ่ศิลปะที่ดีเกิดจากสิ่งที่ขาดหรือไม่สมบูรณ์”(สุชาติ สุขนา. 2556 : สัมภาษณ์) “เพลงลูกทุ่งจะบรรเลงให้ไพเราะนั้นจะต้องเกิดจากทักษะการฝึกซ้อมอยู่เป็นประจำ นักดนตรีจะต้องสามารถอ่านโน้ตดนตรีได้โยแบ่งกลุ่มเครื่องดนตรี ออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้ กลุ่มเครื่องลมไม้ (Woodwind Instruments) กลุ่มเครื่องทองเหลือง (brass instrument) และกลุ่มเครื่องกระทบ (percussion instruments) นอกจากนี้แล้วในบทเพลงจะต้องประกอบด้วย ทำนองเพลง (Melody) หมายถึง เสียงดนตรีที่มีความแตกต่างในด้านระดับเสียง และด้านความยาวของเสียง มาจัดเรียบเรียงให้ดำเนินต่อเนื่องไปตามแนวนอน เราเรียกว่าทำนอง ทำนองเป็นองค์ประกอบของบทเพลงที่จำง่ายมากกว่าองค์ประกอบอื่นๆ ทำนองเพลงจะมีความหลากหลายลักษณะแตกต่างกันออกไป ทั้งนี้ ในการบรรเลงเพลงให้เกิดความไพเราะนักดนตรีจะต้องเข้าใจในโน้ตดนตรี วิธีการอ่านโน้ตดนตรี และหมั่นฝึกซ้อมอยู่เป็นประจำจนเกิดความชำนาญไปพร้อมกับนักร้อง” (ฑีฆา โพธิเวส. 2556 : สัมภาษณ์)

จากข้อมูลเบื้องต้น พบว่า ผลจากการคัดเลือกการแสดงที่จะนำมาเป็นกรณีศึกษาในวิทยานิพนธ์นี้ คัดเลือกจากการแสดงที่ได้รับรางวัลจากโครงการต่างๆของแต่ละโรงเรียนโดยคัดเลือกโรงเรียนละ 1 ชุดการแสดง ดังนี้ โรงเรียนวาปีปทุมได้แก่ เพลง องค์เดียวในโลก ศิลปิน คุณไชยา มิตรชัย ประพันธ์โดย ครูชลธี ธารทองเนื่องจากเป็นชุดการแสดงที่นักแสดงมีความชำนาญและได้เข้าร่วมประกวดในรายการชิงช้าสวรรค์, โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ได้แก่ คิดถึงบ้างเน้อ ศิลปิน ฝน ธนสุนทร ประพันธ์โดย ลพ บุรีรัตน์เนื่องจากได้รับรางวัลจากการประกวดในโครงการศิลปหัตถกรรมนักเรียนที่จังหวัดชัยภูมิ และโรงเรียนผดุงนารีได้แก่ เพลงพระเทพฯทรงบุญ ศิลปิน คัทลียา มารศรี ประพันธ์โดย ลพ บุรีรัตน์ เนื่องจากได้มีโอกาสทำการแสดงในการประกวด ในงานวิชาการที่ จังหวัดอุบลราชธานี โดยผู้วิจัยได้นำการแสดงทั้ง 3 ชุด วิเคราะห์ตามหัวข้อดังนี้

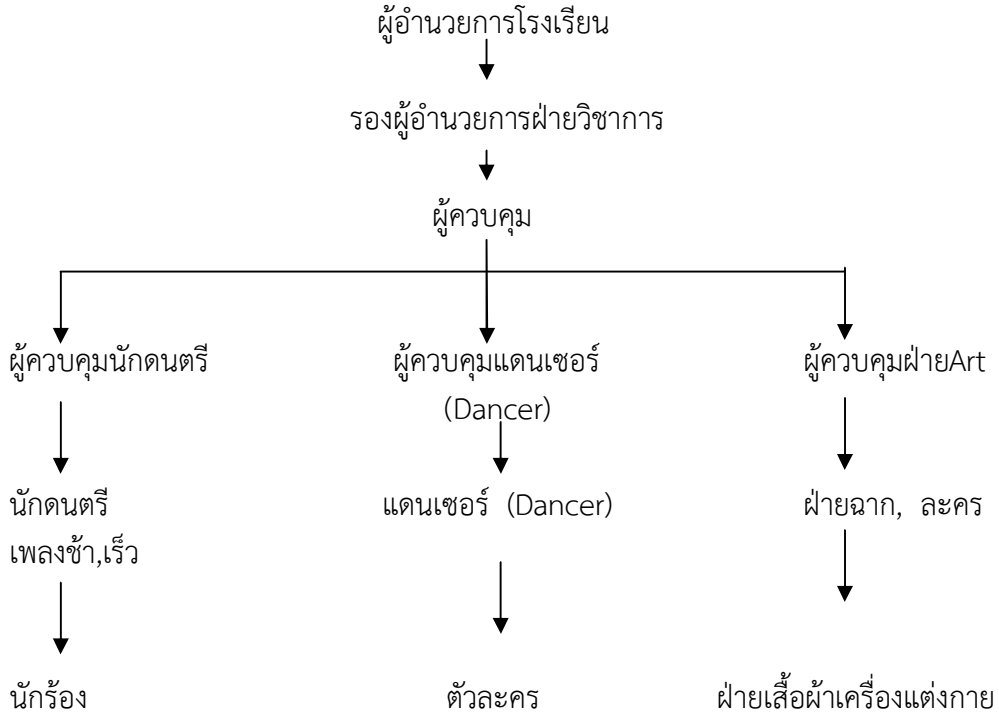
นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งนั้นเกิดขึ้นเป็นครั้งแรกที่โรงเรียนวาปีปทุมจากการศึกษาดูงานที่ The mall นครราชสีมา ปี พ.ศ. 2547 โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์จากงานเกษียณอายุราชการของคณะครูเพื่อ พ.ศ. 2548 โรงเรียนผดุงนารีจากการจัดส่งเข้าประกวดในรายการชิงช้าสวรรค์ เมื่อพ.ศ. 2552 ตามลำดับ เมื่อผลงานเป็นที่รู้จักของประชาชนจากการจัดแข่งขันและการแสดงตามงานการกุศลต่างๆโรงเรียนอื่นๆก็เริ่มให้ความสนใจที่จะจัดกิจกรรมขึ้นมาเพราะได้รับแรงสนับสนุนจากโรงเรียนและหน่วยงานภายนอก เป็นกิจกรรมที่ส่งเสริมการแสดงออกทางด้านความสามารถการร่ายรำ ระบำ รำฟ้อน การเต้นของนักเรียน การจัดการศึกษาทางด้านนาฏศิลป์ในปัจจุบันได้มีการส่งเสริมและพัฒนาความสามารถทางด้านดนตรี การฟ้อนรำ การเต้น การแสดงละครของผู้เรียนกับการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม โดยการนำนาฏศิลป์มาปรับเปลี่ยนใช้กับกิจกรรมส่งเสริมการเรียนรู้ มีการใช้ท่ารำที่เป็นท่าพื้นฐานมาปรับใช้กับท่าเต้นของบัลเลต์ (Ballet) ประกอบกับเพลงลูกทุ่งให้มีความแปลกใหม่

Mahasarakham University

มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ที่สามารถแสดงให้เห็นว่านาฏศิลป์ในปัจจุบันมีความเคลื่อนไหว และการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา โดยผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ไทยกับบัลเลต์ (Ballet) ที่สร้างสรรค์ผ่านครูผู้ออกแบบท่ารำ ท่าเต้น จากการศึกษาผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อการสร้างสรรค์งานการแสดงวงดนตรีลูกทุ่งของคณะครูที่มีส่วนเกี่ยวข้องได้ดังนี้

1. นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนวาปีปทุม

การบริหารวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนวาปีปทุมแบ่งการทำงานตามหน้าที่ได้รับมอบหมาย ดังภาพประกอบ 11



ที่มา : ยุวดี พลศิริ

ภาพประกอบ 11 การบริหารวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนวาปีปทุม

การแสดงนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งเกิดขึ้นเป็นครั้งแรกในการไปศึกษาดูงานที่ The mall นครราชสีมา เมื่อ พ.ศ. 2547 นักเรียนได้มีโอกาสเห็นการแสดงและผู้บริหารได้เห็นถึงความสำคัญและประโยชน์ที่ได้รับจากการแสดงจึง ให้มีนโยบายในการสนับสนุนกิจกรรมวงดนตรีลูกทุ่งโดยครั้งแรกจัดแสดงขึ้นภายในกิจกรรมของโรงเรียนก่อนแล้วค่อยพัฒนาจัดแสดงตามงานแสดงต่างๆ เช่น งานกาชาดประจำปีของจังหวัดมหาสารคาม งานลอยกระทง หรือแม้กระทั่งงานการกุศล ที่ประชาชนให้การสนับสนุน จากนั้นเมื่อการแสดงเริ่มได้รับความสนใจ นักเรียนก็เริ่มมีการพัฒนางานเกิดขึ้นเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน จากการศึกษาผู้วิจัยสามารถสรุปถึงลำดับบทเพลงที่ใช้ในการแสดงตั้งแต่ พ.ศ. 2547-2555 มีทั้งหมด 7 เพลงด้วยดันดังต่อไปนี้

Mahasarakham University

บทเพลงที่ใช้แสดงมีดังนี้

1. จับไมค์เพราะใจรัก ศิลปิน จิ้งหรีดขาว วงศ์เทวัญ ประพันธ์โดย แห้ง บางนา
2. กอดหมอนนอนหนาว ศิลปิน ผ่องศรี วรนุช ประพันธ์โดย บรรจบ เกียรติบันเทิง
3. ตบติดเน็ท ศิลปิน จิ้งหรีดขาว วงศ์เทวัญ
4. สยามเมืองยิ้ม ศิลปิน พุ่มพวง ดวงจันทร์ ประพันธ์โดย ลพ บุรีรัตน์
5. หนูไม่เอา ศิลปิน พุ่มพวง ดวงจันทร์ ประพันธ์โดย สุชาติ เทียนทอง
6. เอกลักษณ์ไทย ศิลปิน พุ่มพวง ดวงจันทร์ ประพันธ์โดย วิเชียร ถ้ำเจริญ
7. หนูอยากโดนอุ้ม ศิลปิน จิ้งหรีดขาว วงศ์เทวัญ

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยได้ศึกษาถึงองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏกรรมในด้านต่างๆโดยใช้ทฤษฎีการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ของ พีรพงศ์ เสนไสย ได้กล่าวไว้ว่า “แนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปะอันประกอบด้วย 8 ขั้นตอนดังนี้

1. ค้นคว้า หาข้อมูลในสิ่งที่เรากำลังสนใจจะประดิษฐ์คิดสร้าง
2. ศึกษาสังเกตขีดความสามารถทางด้านการเคลื่อนไหวหรือความสามารถพิเศษในสรีระของตัวเอง
3. ลงมือหยิบจับเอาเอกลักษณ์พิเศษจากสิ่งที่เราได้ค้นหา ศึกษา (ข้อมูล) มาเป็นแรงบันดาลใจในกระบวนท่า
4. ออกแบบท่าทางทีละส่วนเช่น แขน ศอก มือ นิ้วมือ สะโพก ขา เข่า เท้า ศรีษะ ไหล่ ลำตัว เป็นต้นจากทีละส่วนให้เกิดเป็นท่านิ่งหรือสำเร็จรูป
5. ฝึกทดลองขยับเชื่อมต่อท่านิ่งจากท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่ง คำนึงถึงความต่อเนื่อง ความเลื่อนไหล ไม่ติดขัดระหว่างร่างกายทุกส่วน
6. การกำหนดความเร็ว/ปานกลาง/ช้า ของกระบวนท่า
7. การแปรแถว การจัดกลุ่มผู้แสดง
8. การเน้นความสำคัญของการแสดง เช่น การรำ เต้น เดี่ยว การรำ เต้นคู่ หรือการกระทำพร้อมกันทั้งหมด”

ทั้งนี้ในการสร้างสรรค์ขั้นตอนหรือวิธีการที่นำไปสู่ความสำเร็จของผลงาน ก็ขึ้นอยู่กับความถนัดของแต่ละคนด้วยเช่นกัน จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าโรงเรียนวาปีปทุมได้แบ่งขั้นตอนในการสร้างสรรค์ได้ดังนี้

1. การกำหนดรูปแบบการแสดง

ในการสร้างสรรค์งานได้วางโครงร่างจะทำการแสดงภายใต้ความคิด “การแสดงความเคารพและพระบารมี ขององค์พระเจ้าแผ่นดินที่มีต่อประชาชนชาวไทยโดยในการแสดงครั้งนี้เพื่อสร้างให้ดูยิ่งใหญ่ สวยงามและมีความเหมาะสมกับเนื้อหาของบทเพลงที่กล่าวถึงคุณงามความดีของพระเจ้าแผ่นดินที่มีต่อประชาชน จึงใช้เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์เป็นองค์ประกอบมาสร้างความยิ่งใหญ่ให้การแสดงดูน่าสนใจแสดงด้วย” (วรวัฒน์ ทิพย์วัฒน์. 2556 : สัมภาษณ์) เนื่องจากเพลงมีลักษณะเป็นบทเพลงเป็นเพลงช้าให้อารมณ์ ความรัก ความสุข เมื่อออกแบบท่าเต้นจากการศึกษา การระดมสมองจากเด็กนักเรียนแดนเซอร์ (Dancer) ช่วยกันคิดออกแบบท่าเต้น ผลจากการระดมสมอง

Mahasarakham University

การหารือเกี่ยวกับท่าเต้นแนวคิดของการแสดงทั้งหมด เพลงองค์เดียวในโลกได้ใช้แนวคิดการนำเสนอโดยการใช้ *“เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ เคยมีกล่าวถึงครั้งแรก ในชื่อว่า เรือพระที่นั่งศรีสุพรรณหงส์ เป็นเรือที่แกะสลักโขนเรือเป็นรูปหงส์นอกจากนี้ยังเป็นงานศิลปกรรมที่รัฐบาลไทยได้ตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญ จึงได้ให้การทะนุบำรุงรักษาเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์เป็นอย่างดี จนสามารถนำมารับใช้เบื้องพระยุคลบาทพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในการพระราชพิธีต่าง ๆ มาจนปัจจุบันนี้”* <http://lms.thaicyberu.go.th> May *10,2012* มาปรับใช้กับการแสดงโยมาใช้เป็นฉากในการแสดงตอนใช้เฉพาะส่วนหัวและส่วนท้ายของเรือโดยใช้โฟมในการแกะสลักรูปเรือ ส่วนลำเรือใช้ร่มสีทองและท่าเต้นของแดนเซอร์ (Dancer) มาประกอบเข้าด้วยกัน จากนั้นก็นำกระบวนท่าเต้นของเพลงมาวิเคราะห์และตัดชุดเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายให้มีความเหมาะสมและสะดวกต่อท่าเต้น เพื่อให้เกิดบรรยากาศสมจริงก็มีการจัดฉากประกอบเพื่อสร้างบรรยากาศ ทั้งนี้เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายบางส่วนนั้นสามารถนำมาปรับใช้กับเพลงอื่นๆได้ โดยที่ไม่ต้องเสียเวลาไปตัดชุดใหม่ เป็นการนำกลับมาปรับใช้เพื่อประหยัดงบประมาณส่วนนักดนตรีในหนึ่งเพลง ระยะเวลาจะแตกต่างกันออกไปทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความยากและง่ายของเพลงนั้นๆ

ที่มา : photooflove.comวันที่ 28 พฤษภาคม พ.ศ. 2556

ภาพประกอบ 12 เรือสุพรรณหงส์

วรวัฒน์ ทิพย์วัฒน์ (2556 : สัมภาษณ์) อธิบายว่า กระบวนการคิดออกแบบท่าเต้นในการออกแบบท่าเต้นเพลง องค์เดียวในโลก ขั้นตอนแรกคือฟังเพลงเพื่อศึกษาถึงจังหวะ เนื้อหาของเพลงที่กล่าวถึง ความรัก ความศรัทธาและบารมีขององค์พระเจ้าแผ่นดินที่มีต่อประชาชนตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบันในด้านของดนตรีมีเทคนิคในการซ้อมโดยการเรียนรู้จากรุ่นพี่ที่มีพื้นฐานทางด้านการเล่นดนตรีของวงโยธวาทิตสอนให้รุ่นน้อง โดยมีการจัดการเข้าค่ายฝึกซ้อมนักดนตรี ซ้อมแดนเซอร์ (Dancer) และนักร้อง ทั้งนี้ระยะเวลาในการเข้าค่ายจะขึ้นอยู่กับที่ประชุมของคณะกรรมการและช่วงเวลาที่นักเรียนมีเวลาว่างหลังจากเลิกเรียนในการเข้าค่ายฝึกซ้อมก่อนแสดงใช้ระยะเวลาประมาณ 1-2 เดือนก่อนการแสดงจริง การฝึกซ้อมก่อนการแสดงทั่วไปขึ้นอยู่กับการพิจารณาของคณะกรรมการผู้ควบคุมการฝึกซ้อม ด้านแดนเซอร์ (Dancer) เทคนิคในการซ้อม จะแยกซ้อมกับฝ่ายดนตรีเนื่องจากเสียงการฝึกซ้อมดนตรีนั้นมีความดังซึ่งอาจจะส่งผลให้เสียสมาธิในการซ้อมเต้นได้ ใกล้วันแสดง 1-5 จึงจะนำการแสดงแต่ละส่วนมารวมกัน (ซ้อมใหญ่)

Mahasarakham University

2. การคัดเลือกบทเพลง

การแสดงโรงเรียนวาปีปทุมได้ใช้ความสามารถและความถนัดของนักร้องมาเป็นเกณฑ์การคัดเลือกบทเพลงได้แก่เพลง องค์เดียวในโลก ซึ่งในที่ประชุมจากคณะอาจารย์ผู้ควบคุมวงเห็นสมควรแล้วที่จะนำบทเพลงนี้มาสร้างสรรค์การแสดงต่อไปโดยมีเนื้อหาของเพลง ทำนอง และคำร้องดังนี้

ชื่อเพลง องค์เดียวในโลก

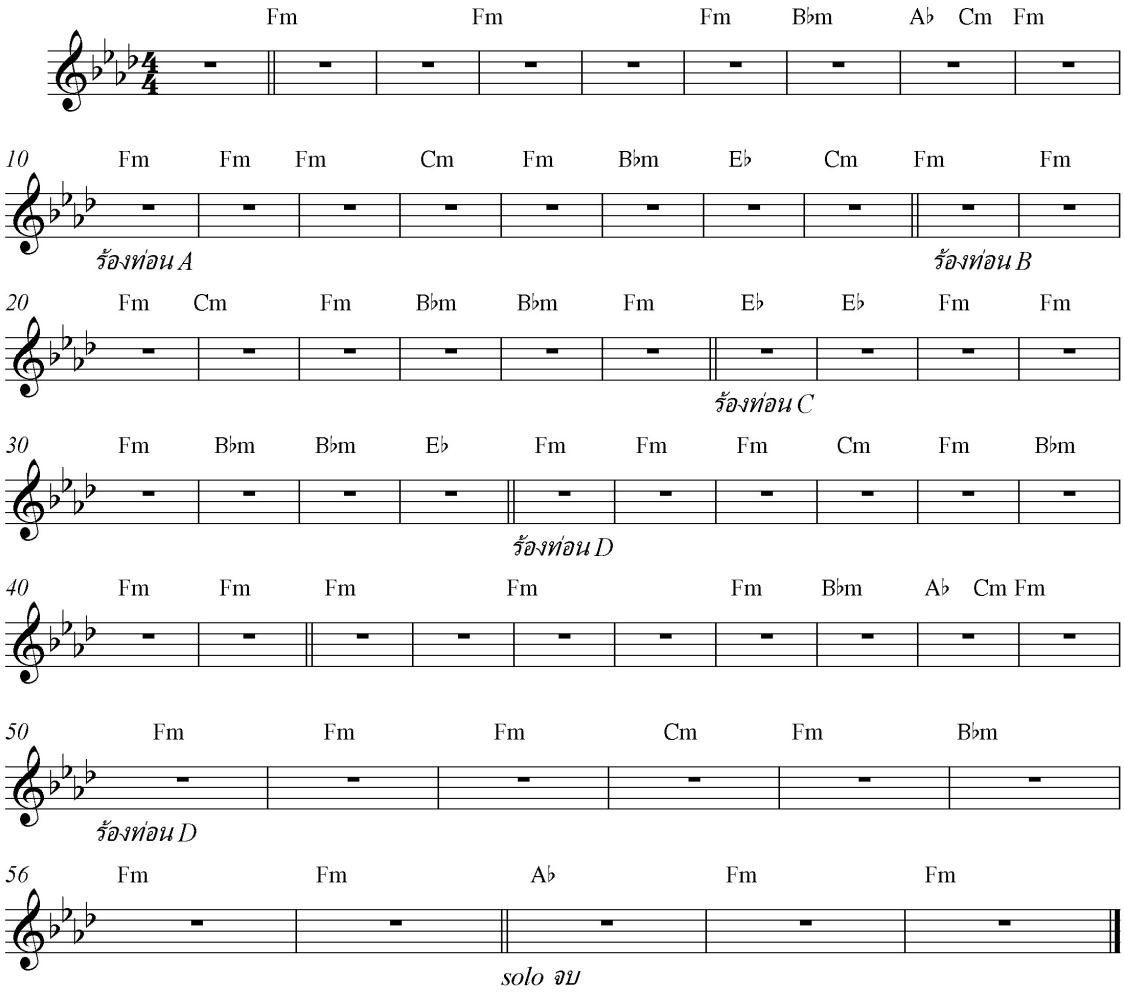
ทำนอง : ชลธี ธารทอง

นักร้อง : ไชยา มิตรชัย

แผ่นดินไทย ไม่เคยไร้พระเจ้าแผ่นดิน เป็นน้ำทิพย์ริน เย็นเกล้า เกษา ตั้งแต่สมัย สุโขทัยอยุธยาเรื่อยลงมา ถึงกรุงเทพเมืองฟ้าอมร ประวัติศาสตร์ไทย บอกเล่าไว้ให้โลกเลื่องลือ แผ่นดินนี้คือ ถิ่นที่คลายร้อน เพื่อนบ้านโหยหิว ซัดเซพเนจร มีที่หลับนอน ข้าวน้ำกินฟรี ทั่วโลกคงอิจฉาเรา น่าเศร้า เรามีแต่เขาไม่มี มีความห่วงหา อาทรทุกๆนาที มีความปราณี จากองค์พระเจ้าแผ่นดิน เด็ดดอกบัว จากริมน้ำแล้วนั่งพนม บอกทั้งอินทร์พรหม ให้รู้ว่าผู้ทรงศีล เหนื่อยนักแล้ว ดวงแก้วของแผ่นดิน โอ้พระภูมินทร์โลกนี้มีเพียงองค์เดียว เด็ดดอกบัว จากริมน้ำแล้วนั่งพนม บอกทั้งอินทร์พรหม ให้รู้ว่าผู้ทรงศีล เหนื่อยนักแล้ว ดวงแก้วของแผ่นดิน โอ้พระภูมินทร์ โลกนี้มีเพียงองค์เดียว

ตัวอย่างโน้ตเพลงองค์เดียวในโลก เครื่องดนตรีที่ใช้ กีต้าร์ (Guitar) ดังตัวอย่าง

Mahasarakham University

guitar

ผู้วิจัยสรุปเนื้อหาของเพลงได้ดังนี้เนื้อหาเพลงได้กล่าวถึง คุณงามความดีของพ่อหลวงของชาวไทย ที่ได้สร้างที่อยู่ที่ทำกินในพวกเราชาวไทยได้อยู่อย่างสุขสบายมาจนถึงทุกวันนี้ ด้วยพระบารมีจากองค์พระเจ้าแผ่นดินซึ่งมีองค์เดียวในโลก ดังท่อนเนื้อเพลงที่มา *“โอ้พระภูมินทร์ โลกนี้มีเพียงองค์เดียว”* เป็นการแสดงในรูปแบบที่สวยงาม มีความเหมาะสมกับการเทิดทูลองค์พระเจ้าแผ่นดินโดยมีการใช้ฉากอุปกรณ์เข้ามาร่วมแสดงด้วยคือเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ และใช้อุปกรณ์ในการเต้นด้วยคือร่มสีทองที่ใช้ในการประกอบท่าเต้นและประกอบเป็นลำเรือในตอนจบ โดยแดนเซอร์ (Dancer) จะนำร่มสีทองกางต่อเป็นลำเรือที่แสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดง

3. การคัดเลือกนักร้อง

เกณฑ์ที่ใช้ในการคัดเลือกนักร้องมีดังนี้ วิชรัตน์ ยะสานติทิพย์ (2556 : สัมภาษณ์) ความว่า “เกณฑ์ที่ใช้ในการคัดเลือกแดนเซอร์(Dancer) โรงเรียนวาปีปทุม มีดังนี้

1) มีทักษะทางด้านการร้องเพลงและมีความขยันหมั่นฝึกซ้อม

2) ผู้ปกครองให้การสนับสนุน

3) มีร่างกายสมบูรณ์ครบ 32 ส่วน

Mahasarakham University

4) มีทักษะทางด้านการฟังจังหวะดนตรี

5) เป็นผู้มีความประพฤติดี”

ซึ่งเกณฑ์จะถูกนำไปคัดเลือกบทเพลงที่นักร้องมีความถนัดและมีความเชี่ยวชาญเป็นพิเศษในลำดับต่อไปจากการสัมภาษณ์ครูผู้ควบคุมวงข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าเกณฑ์ที่ใช้ในการการคัดเลือกนักร้องของโรงเรียนวาปีปทุมก่อให้เกิดความงามสุนทรียะจากผู้ร้อง ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่ามีความคิดเห็นตรงกันกับผู้เชี่ยวชาญ พีรพงศ์ เสนไสย (2546 : 127) กล่าวว่า“มีความพร้อมที่จะแสดงออก มีความมั่นใจในความรู้ของตนเองที่ได้ศึกษามาและสามารถทำอารมณ์ให้คล้อยตามความรู้สึกของบทร้อง บทกลอนนั้น มีหลักเกณฑ์ในการปฏิบัติ รักษาคุณภาพของตนเองไว้และพร้อมที่จะพัฒนาตัวเองให้ดีขึ้นเรื่อยๆร้องให้ชัดเจนถูกอักขระ จังหวะแม่นยำ ศึกษาเนื้อเพลง แบ่งวรรคตอนให้พอดีกับอักขระวิธีและตีความบทร้องให้แตก ว่าควรแสดงอารมณ์ความรู้สึกอย่างไร รู้จักใช้เสียงและอารมณ์ตามบทสนทนาของตัวละคร ต้องรู้จักใช้เทคนิคในการร้องเพื่อดึงดูดผู้ฟังให้เกิดความสนใจและสามารถร้องเข้ากับผู้บรรเลงได้ดี”

4. การคัดเลือกนักดนตรี

วิชรัตน์ ยะสานติทิพย์ (2556 : สัมภาษณ์) อธิบายถึง “เกณฑ์ที่ใช้ในการคัดเลือกนักดนตรีโรงเรียนวาปีปทุม มีดังนี้

1. มีทักษะทางด้านการเล่นดนตรี
2. มีความชอบทางการดนตรีและสามารถฝึกซ้อมในช่วงพักเที่ยงได้
3. อ่านโน้ตดนตรีได้
4. มีร่างกายสมบูรณ์ครบ 32 ส่วน
5. เป็นผู้มีความรับผิดชอบต่อหน้าการเรียนและการฝึกซ้อม
6. การเดินทางไป-มา โรงเรียนสะดวก
7. เป็นเด็กนักเรียนที่เคยเล่นวงโยธวาทิต หรือ นักเรียนทั่วไปที่มีความรักในการเล่นดนตรี”

ผู้วิจัยสามารถแบ่งแยกประเภทของเครื่องดนตรี ที่ปรากฏในชุดการแสดงเพลงองค์เดียวในโลก โรงเรียนวาปีปทุม โดยแบ่งได้ดังนี้ ลักษณะทั่วไปของเครื่องดนตรี,หน้าที่ของเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองหลัก ทำนองประสาน ในวงดนตรีลูกทุ่งที่ปรากฏในการแสดงนาฏศิลป์ในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนวาปีปทุมในบทเพลง องค์เดียวในโลก ตามลำดับกลุ่มของเครื่องดนตรีดังนี้

ดนตรีที่ใช้สามารถแบ่งกลุ่มของเครื่องดนตรีได้ 5 กลุ่มดังนี้

1. เครื่องสาย (String Instruments)
2. เครื่องลมไม้ (Woodwind Instruments)
3. เครื่องลมทองเหลือง (Brass Instruments)
4. เครื่องลิ่มนิ้ว (Keyboard Instruments)
5. เครื่องกระทบ (Percussion Instruments)

Mahasarakham University

ตาราง 1 กลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนวาปีปทุม

กลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนวาปีปทุม		
กลุ่มเครื่องดนตรี	**ภาพประกอบ**	**รายละเอียด**
เครื่องสาย (String Instruments)	 กีต้าร์เบส (Guitar bass)	“กีตาร์เบส ” เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ในทางสากลสามารถเรียกได้ทั้ง electric bass (เบสไฟฟ้า), electric bass guitar (กีตาร์เบสไฟฟ้า) หรือเรียกสั้นๆว่า bass (เบส) ลักษณะของเบสจะมีรูปร่างใหญ่กว่ากีตาร์เบส มีโครงสร้างของคอที่ใหญ่และยาวกว่าวิธีเล่นใช้วิธีการดีดทำหน้าที่ ให้จังหวะคือคุมจังหวะตาม rhythm, line, pattern และ groove ของดนตรีลักษณะของเสียง เสียงทุ้ม (เสียงต่ำ)
เครื่องลมไม้ (Woodwind Instruments)	 อัลโต แซ็กโซโฟน (Auto Saxophone)	ลักษณะทั่วไป เป็นเครื่องดนตรีในตระกูลเครื่องลมไม้ ใช้ลิ้นเดี่ยวเหมือนของคลาริเนตวิธีเป่า ทำหน้าที่ เป็นเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวลักษณะของเสียงกระชิบกระซาบ อ่อนหวานนุ่มนวล หรือจะแผดให้แสบโสตประสาทก็ทำได้
	 เทเนอร์ แซ็กโซโฟน (Tenor Saxophone)	ลักษณะทั่วไป เป็นเครื่องดนตรีในตระกูลเครื่องลมไม้ ใช้ลิ้นเดี่ยวเหมือนของคลาริเนตวิธีเป่า ทำหน้าที่ เป็นเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวลักษณะของเสียงกระชิบกระซาบ อ่อนหวานนุ่มนวล หรือจะแผดให้แสบโสตประสาทก็ทำได้

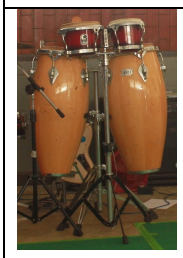
Mahasarakham University

ตาราง 1 (ต่อ)

กลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนวาปีปทุม (ต่อ)		
กลุ่มเครื่องดนตรี	**ภาพประกอบ**	**รายละเอียด**
เครื่องลมทองเหลือง (Brass Instruments)	 ทรัมเป็ต (Trumpet)	ลักษณะทั่วไป เป็นเครื่องดนตรีสากลในกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง(แตร)วิธีเป่าอาศัยลมจากการเป่าของผู้เล่นทำให้เกิดการสั่นสะเทือนของริมฝีปากลักษณะของเสียงประเภทเสียงสูง (high brass)ระดับเสียงของทรัมเป็ตมีช่วงเสียงประมาณ 2-3 ออกเตฟขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้เล่นตั้งแต่ F# ต่ำกว่า middle C จนถึง E สูงเหนือบรรทัด 5 เส้นหรือสูงกว่านั้น เสียงของทรัมเป็ตโดยธรรมชาติมีลักษณะดังกังวาน สดใสและเข้มแข็ง แต่ขณะเดียวกันก็สามารถใช้สร้างเสียงที่แสดงออกถึงอารมณ์หม่นเศร้าได้เช่นกันที่นิยมใช้กันทั่วไปคือทรัมเป็ตในคีย์ Bb และคีย์ C
	 ทรอมโบน (Trombone)	ลักษณะทั่วไปเครื่องดนตรีสากลประเภทเครื่องเป่าทองเหลือง มีคันชักใช้สำหรับเปลี่ยนระดับเสียงจะมีท่อลมสวมซ้อนเลื่อนเข้า – ออกได้ (Telescopic slide)ทำหน้าที่ เสียงของทรอมโบนจะห้าว ถ้าบรรเลงเบา ๆจะให้เสียงที่นุ่มนวลในวงดนตรีทรอมโบน จะทำหน้าที่ประสานเสียงในกลุ่มแตรด้วยกันประสานเสียงในกลุ่มแตรด้วยกันวิธีเป่า ท่อลมทรงกระบอกจะเป็นท่อสองชั้นสวมกันไว้ในลักษณะรูปตัว U เลื่อนเข้าออกเพื่อปรับระดับเสียง เมื่อเลื่อนออกจะยาวประมาณ 9 ฟุต แต่เมื่อเลื่อนเข้า จะเหลือเพียง 3 ฟุตเศษลักษณะของเสียง
เครื่องลิ่มนิ้ว (Keyboard Instruments)	 คีย์บอร์ด (Keyboard)	ลักษณะทั่วไป เครื่องดนตรีที่มีลิ่มนิ้วเป็นส่วนประกอบวิธีเล่น ใช้วิธีการดีดมือขวาจะนิยมใช้เล่นทำนอง มือซ้ายจะนิยมใช้เล่นเสียงประสานทำหน้าที่ เสียงประสานลักษณะของเสียงเสียงเบส

Mahasarakham University

ตาราง 1 (ต่อ)

กลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนวาปีปทุม (ต่อ)		
กลุ่มเครื่องดนตรี	**ภาพประกอบ**	**รายละเอียด**
เครื่องกระทบ (Percussion Instruments)	 กลองชุด (Drum set)	ประกอบด้วยตัวกลองและฉาบจำนวนหลายใบ และใช้"ไม้กลอง ประเภทตีกระทบทำหน้าที่ควบคุมจังหวะลักษณะของเสียงมีเสียงหนักแน่น สามารถเพิ่มพลังให้กับบทเพลงได้หลากหลายแนว เช่น ร็อก , บลูส์ , ป๊อป , ฟังก์ , ดิสโก้ และ แจ๊ส เป็นต้น
	 คองกา (Conga) และ กลองบองโก (Bongo)	ลักษณะทั่วไป กลองทอม มี2ใบวิธีเล่น วิธีตีก็จะใช้แรงจากข้อมือสบัดปลายนิ้วทำหน้าที่ ลักษณะของเสียง เสียงสูงและต่ำ

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

จากตารางงข้างต้นเป็นการอธิบายถึงกลุ่มของเครื่องดนตรีและรายละเอียดเกี่ยวกับการใช้งานของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดทั้งนี้ผู้วิจัยได้แสดงถึงจำนวนของเครื่องดนตรีที่ปรากฏอยู่ในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนวาปีปทุมดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 2 เครื่องดนตรีที่ปรากฏในเพลงองค์เดียวในโลก

เครื่องดนตรี	จำนวนชิ้น	กลุ่มของเครื่องดนตรี				
		เครื่องสาย	เครื่องลมไม้	เครื่องลมทองเหลือง	เครื่องลิ่มนิ้ว	เครื่องกระทบ
ทรอมโบน	2			/		
ทรัมเป็ต	2			/		
อัลโตแซ็กโซโฟน	2		/			
เทเนอร์แซ็กโซโฟน	2		/			
กีต้าร์เบส	3	/				
คีย์บอร์ด	1				/	
กลองชุด	1					/
กลองบองโก	2					/
กลองคองกา	2					/

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

Mahasarakham University

นอกจากนี้แล้วผู้วิจัยสรุปได้ว่าดนตรีคือศิลปะอย่างหนึ่งที่ขาดไม่ได้ในการนำเสนอการแสดง เพราะนาฏศิลป์และดนตรีเป็นของคู่กัน นาฏศิลป์มีความงามอยู่ในท่ารำ ท่าฟ้อน ดนตรีก็เช่นเดียวกัน ดนตรีก็ก่อให้เกิดความงามทางด้านการบรรเลงให้มีความไพเราะน่าฟัง *“ดนตรีกับนาฏศิลป์เป็นของคู่กันปรากฏมาทุกสมัย ฉะนั้นนาฏยกวีจะต้องเป็นผู้รู้เกี่ยวกับศาสตร์แห่งดนตรี ไม่ว่าจะเป็นดนตรีจังหวะ ทำนอง อารมณ์เพลง รวมถึงสามารถอ่านโน้ตได้เพราะจำเป็นอย่างยิ่งที่นาฏยกวี จำต้องบรรจุเพลงเพื่อให้สอดคล้องกับการแสดงของตน และที่สำคัญตัวนาฏยกวีต้องพึงเข้าใจว่าถึงแม้เราจะเข้าใจเรื่องการดนตรี เป็นอย่าดีเพียงใด นาฏยกวีจะต้องไม่ตกเป็นทาสของนักประพันธ์เพลงเพราะหน้าที่เราคือผู้สร้างในภาษากายมีความหมาย”* (พีรพงศ์ เสนไสย. 2546 :79-80) ทั้งนี้ นักดนตรีจะต้องมีเกณฑ์ของตนเองมีเทคนิคในการฝึกซ้อมจนเกิดความชำนาญ และไพเราะ ซึ่งในการบรรเลงดนตรีนั้นยังก่อให้เกิดความงามเพราะดนตรีเป็นศาสตร์หนึ่งที่สามารถสร้างความสุขให้กับผู้ฟังได้เกิดอารมณ์คล้อยตามบทเพลงที่บรรเลงออกมามีทั้ง สุข ทุกข์ เป็นต้น ฉะนั้นดนตรีก่อให้เกิดความงามได้นั้นจะต้อง “รักษาคุณภาพ ลีลาของตนเองให้คงเดิมและสามารถที่จะพัฒนาตนเองให้อยู่ในระดับที่สูงขึ้นด้วย มีความเชี่ยวชาญ แตกฉานในเรื่องหรือเพลงที่จะบรรเลงเพื่อให้สอดคล้องกับอารมณ์ความรู้สึกของเรื่องหรือเพลงนั้นๆ มีเทคนิคการบรรเลงที่เป็นของตัวเองเพื่อดึงดูดผู้ฟังให้เกิดความสนใจได้ และสามารถบรรเลงเข้ากับผู้ร้องได้ดี” (พีรพงศ์ เสนไสย. 2546 : 127)

5. การคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer)

“การคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer) จะคัดเลือกผู้ที่มีความสามารถทางด้านการรำการเต้น โดยเปิดโอกาสให้นักเรียนที่เรียนอยู่ชุมนุมนาฏศิลป์ของโรงเรียนวาปีปทุม ให้นักเรียนได้แสดงออกถึง “ความสามารถพิเศษ หมายถึง ความสามารถที่แสดงออกที่โดดเด่นทางด้านการเต้นการฟ้อนรำอย่างเป็นที่ประจักษ์เมื่อเทียบกับผู้อื่นที่มีอายุระดับเดียวกันจากสภาพแวดล้อมหรือประสบการณ์เดียวกัน” (ธิดารัตน์ ศักดิ์วีระกุล : ไม่ปรากฏเลขหน้า) การคัดเลือกขั้นตอนแรกโดยการเปิดรับสมัครบุคคลทั่วไปที่ไม่ใช่นักเรียนในชุมนุมนาฏศิลป์แต่เป็นนักเรียนโรงเรียนวาปีปทุม โดยครูวรวัฒน์ ทิพย์วัฒน์ และครูวิชรัตน์ ยะสานติทิพย์ เป็นผู้คัดเลือก โยใช้วิธีการเปิดเพลงให้นักเรียนที่มาสมัครได้แสดงออกถึงความสามารถกับสถานการณ์เฉพาะหน้า หรือที่เรียกว่า Improvisation หมายถึง การแสดงที่ไม่ได้เตรียมตัวมาก่อน หลังจากนั้นครูก็จะให้รุ่นพี่แดนเซอร์ (Dancer) มาปฏิบัติให้ดู 1 รอบแล้วให้ผู้คัดเลือกปฏิบัติตามเมื่อเลือกได้แล้วก็มาคัดที่ส่วนสูงและหน้าตาและความพร้อมทางด้านร่างกายความพร้อมทางด้านร่างกาย หมายถึง มีร่างกายครบ 32 ประการ แขน ขาไม่พิการตามลำดับ” (วรวัฒน์ ทิพย์วัฒน์. 2556 : สัมภาษณ์) ทั้งนี้ครูผู้ควบคุมนักแสดงยังต้องมีการคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer) โดยมีเกณฑ์ที่ใช้ในการคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer) โรงเรียนวาปีปทุมมีดังนี้

1) มีความชอบในการเต้นและขยันหมั่นฝึกซ้อม
2) การเดินทางไปมาระหว่างบ้านและโรงเรียนไม่เป็นอุปสรรค
3) ผู้ปกครองให้การสนับสนุน
4) มีทักษะในการนับจังหวะดนตรี
5) สุขภาพร่างกายสมบูรณ์แข็งแรงครบ 32 ส่วน”

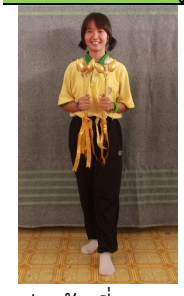
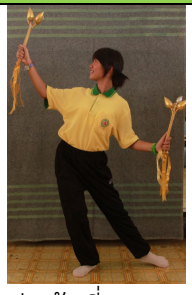
Mahasarakham University

6. รูปแบบการสร้างสรรค์ท่าเต้น

“ลักษณะท่าเต้นของเพลงนี้จะเป็นท่าเต้นที่มีการยกแขน เหยียดแขน เหวียงแขน เป็นต้นมีการผสมผสานระหว่างท่ารำของนาฏศิลป์ไทยเช่น การจีบ การตั้งวง การทอดแขน ท่าเต้นบัลเลต์เช่น ลักษณะการยกเท้า การหมุนตัว การทรงตัว เป็นต้น ในกระบวนท่าบางท่าที่ออกแบบท่าเต้นและได้ปฏิบัติให้ดูแล้วนักเรียนไม่สามารถปฏิบัติตามได้ ก็จะมีการปรับกระบวนท่าเต้นนั้นใหม่ เพื่อให้นักเรียนสามารถเต้นได้ตามศักยภาพของตัวแดนเซอร์ (Dancer) เอง นอกจากนี้แล้วยังมีการจัดระดับของท่าทาง เพื่อให้การแสดงดูมีมิติ แสดงถึงความลึก ความตื้น สูง ต่ำ หน้า หลัง ระยะใกล้ ระยะไกลต่อสายตาผู้ชม ซึ่งในกระบวนท่าทางที่ได้ออกแบบสร้างสรรค์มานั้น กระบวนท่าเต้น และระยะของการแสดงก็ก่อให้เกิดความงามในการแสดง” (วรวัฒน์ ทิพย์วัฒน์. 2556 : สัมภาษณ์) ซึ่งความงามนั้นจะสอดแทรกอยู่ในกระบวนท่าเต้นที่หลากหลาย

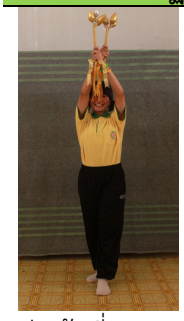
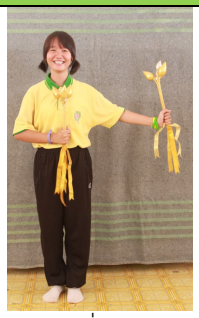
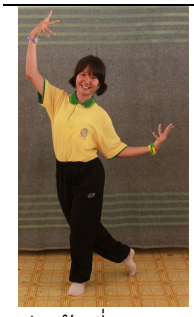
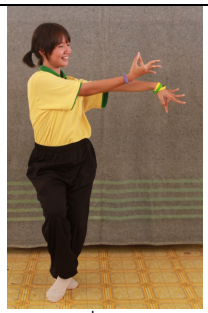
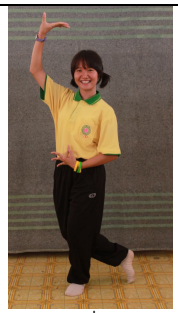
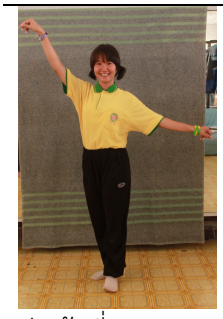
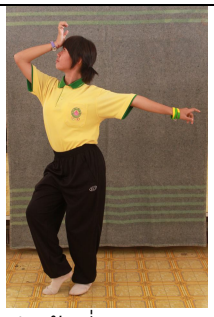
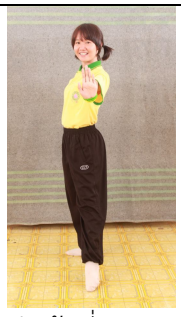
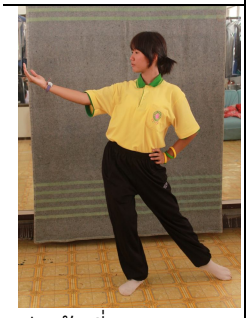
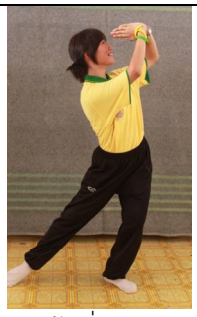
กระบวนการออกแบบท่าเต้นซึ่งท่าเต้นที่ปรากฏในบทเพลงองค์เดียวในโลกเมื่อนำมาเทียบเคียงระหว่างท่ารำในนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นในบัลเลต์ (Ballet) ผู้วิจัยพบว่ากระบวนท่าเต้น เกิดการผสมผสานได้อย่างเหมาะสม อันแสดงให้เห็นถึงและสวยงาม ทั้งนี้เพื่ออธิบายถึงกระบวนท่าเต้นอย่างละเอียดผู้วิจัยจึงมีการถ่ายภาพประกอบท่าเต้นโดยได้รับการสนับสนุนจากนางสาวกันติชา วิโรง นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5/9 โรงเรียนวาปีปทุม เป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่าเต้นและนางสาววิภาพร ชูรัตน์ นิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ชั้นปีที่ 4 ภาควิชาศิลปะการแสดง สาขาวิชาเอกนาฏศิลป์ไทยในการถ่ายแบบท่ารำนาฏศิลป์ไทย และนางสาวสุภาดา ทิพวันนา นิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ชั้นปีที่ 1 ภาควิชาศิลปะการแสดง สาขาวิชาเอกนาฏศิลป์ตะวันตก มหาวิทยาลัยมหาสารคามในการถ่ายแบบท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เรียกชื่อท่าเต้นที่ปรากฏในเพลงองค์เดียวในโลกตามลักษณะภาพประกอบที่ปรากฏในกระบวนท่าเต้นนั้นๆ จากการรวบรวมข้อมูลพบว่าท่าเต้นที่ใช้ในการแสดงประกอบเพลงองค์เดียวในโลกมีทั้งหมด 31 ท่าเต้นดังตาราง 3

ตาราง 3 ท่าเต้นประกอบเพลงองค์เดียวในโลก

ท่าเต้นที่ปรากฏในเพลงองค์เดียวในโลก				
				
ท่าเต้นที่ 1 “ดนตรีห้องที่ 1”	ท่าเต้นที่ 2 “ดนตรีห้องที่ 1”	ท่าเต้นที่ 3 “ดนตรีห้องที่2”	ท่าเต้นที่ 4 “ดนตรีห้องที่ 3”	ท่าเต้นที่ 5 “แผ่นดินไทย”

Mahasarakham University

ตาราง 3 (ต่อ)

ท่าเต้นที่ปรากฏในเพลงองค์เดียวในโลก (ต่อ)				
 ท่าเต้นที่ 6 “พระเจ้า”	ท่าเต้นที่ 7 “เป็นน้ำทิพย์ริน”	 ท่าเต้นที่ 8 “ตั้งแต่สมัย”	ท่าเต้นที่ 9 “เรื่อยลงมา”	ท่าเต้นที่ 10 “ประวัติ”
 ท่าเต้นที่ 11 “เลื่องลือ”	ท่าเต้นที่ 12 “คลายร้อน”	ท่าเต้นที่ 13 “โหยหิว”	 ท่าเต้นที่ 14 “พเนจร”	 ท่าเต้นที่ 15 “ข้าวน้ำกินฟรี”
 ท่าเต้นที่ 16 “ทั่วโลก”	 ท่าเต้นที่ 17 “น่าเศร้า”	 ท่าเต้นที่ 18 “ไม่มี”	ท่าเต้นที่ 19 “ทุกๆนาที”	ท่าเต้นที่ 20 “พระเจ้า”
 ท่าเต้นที่ 21 “เด็ดดอกบัว”	ท่าเต้นที่ 22 “นั่งพนม”	 ท่าเต้นที่ 23 “อินทร์พรหม”	ท่าเต้นที่ 24 “แผ่นดิน”	ท่าเต้นที่ 25 “ดนตรี”

Mahasarakham University

ตาราง 3 (ต่อ)

ท่าเต้นที่ปรากฏในเพลงองค์เดียวในโลก (ต่อ)				
ท่าเต้นที่ 26 “ดนตรี”	ท่าเต้นที่ 27 “ดนตรี”	ท่าเต้นที่ 28 “ดนตรี”	ท่าเต้นที่ 29 “ดอกบัว”	ท่าเต้นที่ 30 “เหนื่อยนักแล้ว”
ท่าเต้นที่ 31 “โลกนี้มีเพียงองค์เดียว”				

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

ทั้งนี้จากการศึกษาผู้วิจัยได้จัดกลุ่มของท่าเต้นได้ 4 กลุ่ม ดังนี้

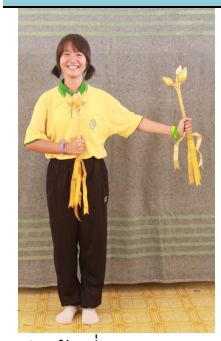
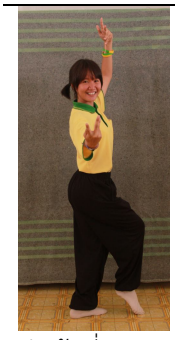
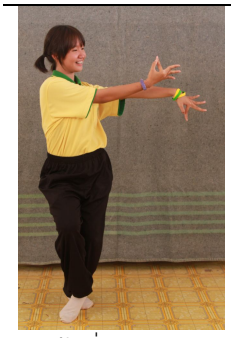
1. ท่าเต้นที่ไม่มีการผสมผสานของนาฏศิลป์
2. ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทย
3. ท่าเต้นที่มีการนำท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาผสมผสาน
4. ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาผสมผสาน

Mahasarakham University

จากการจัดกลุ่มข้างต้นผู้วิจัยสามารถสรุปท่าเต้นตามกลุ่มได้ดังนี้

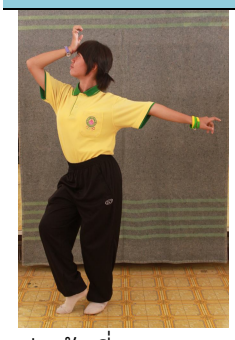
1. ท่าเต้นที่ไม่มีการผสมผสานของนาฏศิลป์ มีทั้งหมด 8 ท่า ได้แก่ ท่าเต้นที่ 8, ท่าเต้นที่ 12, ท่าเต้นที่ 14, ท่าเต้นที่ 17, ท่าเต้นที่ 18, ท่าเต้นที่ 24, ท่าเต้นที่ 25, และท่าเต้นที่ 31 เพื่อความเข้าใจผู้วิจัยได้สรุปรูปแบบท่าเต้นที่ไม่มีการผสมผสานของนาฏศิลป์ดังตาราง

ตาราง 4 ท่าเต้นเพลงองค์เดียวในโลกที่ไม่มีการผสมผสาน

ท่าเต้นเพลงองค์เดียวในโลกที่ไม่มีการผสมผสาน	
ท่าเต้นเพลงองค์เดียวในโลก	**คำอธิบายท่าเต้น**
 ท่าเต้นที่ 8 “ตั้งแต่สมัย”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 8 ท่าถือดอกบัวระดับสะดือองอแขนขวาไปฝั่งซ้ายโดยการเหยียดแขนสลับกับฝั่งกัน2จังหวะเริ่มจากแขนขวาพาดมาฝั่งซ้ายก่อนแล้วเปลี่ยนแขนซ้ายที่เหยียดตึงอยู่พาดมาฝั่งขวาในท่อน “ตั้งแต่สมัยสุโขทัยอยุธยา”พร้อมหมุนวนซ้ายเดินแปรแถวเป็นวงกลมเพื่อเอาดอกบัวไปเก็บหลังฉาก ในจังหวะที่ 4 ดนตรีห้องที่ 8 และ 9และ 10 ดังรูปแบบแถวที่ 4
 ท่าเต้นที่ 12 “คลายร้อน”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 12 ขวาหันมือสองข้างจีบคว่ำเฉียง 45 องศาล่างเดินแปรแถวเป็นแถวที่ 6 ในจังหวะที่ 1,2 เสียงทอมโบน และเสียงกลองและเสียงแซกโซโฟน แล้วปฏิบัติท่าม้วนมือโดยม้วนจากมือต่ำระดับหัวเข็มขัดไปมือสูงเหนือศรีษะในท่อน “แผ่นดินนี้คือถิ่นที่คลายร้อน”ห้องที่ 14-15 จังหวะที่ 3,4 แล้วกางแขนออกเป็นท่ามือซ้ายสูงมือขวายื่นไปข้างหน้างอแขนทั้งสองข้างเล็กน้อยขาขวาแตะวางหน้าขาซ้ายย่อ ในท่อนดนตรีจังหวะที่ 7,8 น้ำหนักของท่านี้จะอยู่ขาฝั่งที่ย่อลำตัวตั้งตรงให้ปฏิบัติท่านี้โดยการหันตัวไปด้านซ้ายมือของนักแสดงท่าที่ 1 หันหน้ามองมือที่ม้วนจากต่ำไปหาสูง ท่าที่2 ให้หันหน้ามองมายังผู้ชม
 ท่าเต้นที่ 14 “พเนจร”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 14 ท่าจีบคว่ำมือขวายกสูงจีบคว่ำมือซ้ายแขนตึงจีบคว่ำข้างลำตัวระดับไหล่ขาทั้งสองข้างย่อลงขาขวาวางหน้า ในเนื้อเพลงท่อน “ซัด”ห้องที่ 17 จังหวะที่ 5 เสียงกลองต่อด้วยท่าต่อจีบวาดมือขวาพาดผ่านหน้าลงมาฝั่งซ้ายหงายมือต่อจรดกับมือซ้ายในเนื้อเพลงท่อน “เซ”ห้องที่ 17 ในจังหวะที่ 6 เสียงกลองแล้ววาดแขนขวาจากฝั่งซ้ายผ่านหน้าไปฝั่งขวาในท่อน “พเนจร” ห้องที่ 17 จังหวะที่7,8 เสียงกลอง

Mahasarakham University

ตาราง 4 (ต่อ)

ท่าเต้นเพลงองค์เดียวในโลกที่ไม่มีการผสมผสาน (ต่อ)	
ท่าเต้นเพลงองค์เดียวในโลก	**คำอธิบายท่าเต้น**
 ท่าเต้นที่ 17 “น่าเศร้า”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 17 ท่ามือขวาพับแขนจรดหน้าผากแขนซ้ายเหยียดตึงข้างลำตัวระดับไหล่ขาทั้งสองข้างย่อลงขาขวาวางหน้า (เป็นลักษณะท่าหันข้างให้คนดู) ในเนื้อเพลงท่อน “น่าเศร้า” ห้องที่ 22-23 จังหวะที่ 1,2 เสียงกลอง ลำตัวจะถูกบิดไปด้านขวามือน้ำหนักจะอยู่ที่ขาซ้ายแขนซ้ายเหยียดตึงระดับไหล่แขนขวาวาดแตะที่หน้าผากพร้อมเงยหน้าเล็กน้อยและทิ้งสะโพกที่ฝั่งขาขวาปลายเท้าขวาแตะพื้นพร้อมย่อลงเล็กน้อย
 ท่าเต้นที่ 18 “ไม่มี”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 18 ท่ามือไขว้กันด้านหน้าขาทั้งสองข้างย่อลงขาซ้ายแตะด้านหน้าในเนื้อเพลงท่อน “เรามี” ห้องที่ 23 ในจังหวะ 3,4 เสียงกลองแล้วขวาหันมือขวาวางข้างลำตัวมือซ้ายเหยียดแขนตึงตั้งฝ่ามือขึ้นวาดมือจากฝั่งขวาผ่านหน้ามาฝั่งซ้ายพร้อมหันหน้ามองคนดูขาขวายืนตรงขาซ้ายเหยียดตึงข้างลำตัวปลายเท้าแตะพื้น ในเนื้อเพลงท่อน“แต่เขาไม่มี” ห้องที่ 23-24 ในจังหวะที่ 5,6,7,8 เสียงกลอง ทรอมโบนและแซกโซโฟน ท่าเต้นนี้มีลักษณะของลำตัวที่ตั้งตรงเหมือนกันแต่ต่างกันที่ท่าที่2 ต้องกันลำตัวไปฝั่งขวามือน้ำหนักอยู่ที่ขาขวาส่วนท่าที่ 1 น้ำหนักอยู่ที่ขาขวาพร้อมย่องอเข่าเล็กน้อยแขนสองข้างผสานกันด้านหน้าเหยียดตึงระดับไหล่หันหน้ามองผู้ชม
	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 24 ท่ากางมือสองข้างออกข้างลำตัวระดับไหล่ขาตรงทั้งสองข้างในเนื้อเพลงท่อน “เหนื่อย”ห้องที่ 32 แล้ววาดมือทั้งสองขึ้นเหนือศรีษะในเนื้อเพลงท่อน “นัก”ห้องที่ 32 จากนั้นวาดเฉพาะมือขวาลงหงายมือระดับไหล่แขนตึงในเนื้อเพลงท่อน “แล้ว”ห้องที่ 33 แล้ววาดมือซ้ายตามลงมาในเนื้อเพลงท่อน “ดวงแก้ว”ห้องที่ 33 แล้วยกมือสองข้างขึ้นเหนือศรีษะพร้อมกันในเนื้อเพลงท่อน “ของ”ห้องที่ 33 กางมือทั้งสองข้างออกข้างลำตัวลงมาระดับไหล่ในเนื้อเพลงท่อน “แผ่นดิน” ห้องที่ 34ในจังหวะที่ 7,8 เสียงกลองและแซกโซโฟน แล้วเดินแปรแถววนออกฝั่งขวาและฝั่งซ้ายของเวทีฝั่งละ 4 คนไปถือร่มในเนื้อเพลงท่อน “โอ้พระภูมินทร์โลกนี้มีเพียงองค์เดียว”แปรแถวเป็นแถวที่ 9 ลำตัวตั้งตรง ปลายเท้าชิดติดกัน น้ำหนักอยู่ที่ปลายเท้าทั้ง 2 ข้างหันหน้ามองผู้ชม มีท่าการชูแขนเหนือศรีษะโดยการหันฝ่ามือออกด้านนอกส่วนแขนที่กางออกข้างลำตัวให้หงายออกเหยียดตึงระดับไหล

Mahasarakham University

ตาราง 4 (ต่อ)

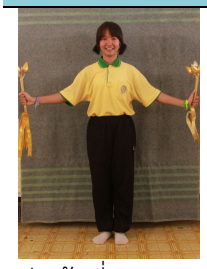
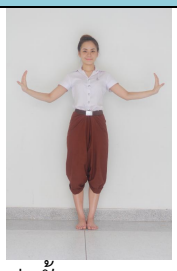
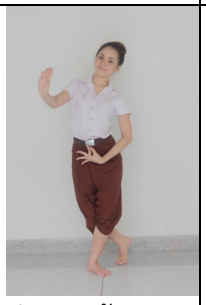
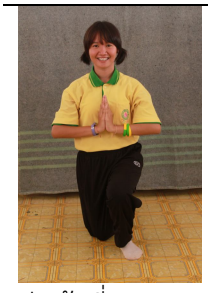
ท่าเต้นเพลงองค์เดียวในโลกที่ไม่มีการผสมผสาน (ต่อ)	
ท่าเต้นเพลงองค์เดียวในโลก	**คำอธิบายท่าเต้น**
 ท่าเต้นที่ 25 “ดนตรี”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 25 ท่าสองมือชูร่มเหนือศรีษะในจังหวะที่ 1 เสียงทรอมโบน แซกโซโฟน และเสียงกลอง (ท่าช่วงนี้ให้แดนเซอร์(Dancer)ปฏิบัติท่าเต้นที่ไม่เหมือกนกันโยมีอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงคือร่มจะมีบางคนนั่งบางคนยืน) ในจังหวะ 3,4 เสียงกลอง จากนั้นทั้งหมดชูร่มขึ้นเหนือศรีษะพร้อมเดินแปรแถวเป็นแถวที่ 10 ในจังหวะที่ 5 เสียง แซกโซโฟน ท่าเต้นนี้ลำตัวตั้งตรงปลายเท้าชิดติดกัน น้ำหนักอยู่ที่ปลายเท้าทั้ง 2 ข้าง แขนสองข้างจับร่มโยมือขวาจับคันร่มมือซ้ายจับหัวจุกร่มชูขึ้นแขนตึงเหนือศรีษะพร้อมกดไหล่หันหน้ามองผู้ชม
 ท่าเต้นที่ 31 “โลกนี้มีเพียงองค์เดียว”	ปฏิบัติท่าเต้น 31 คนเดินวนซ้ายพร้อมหมุนร่มแปรแถวเป็นแถวที่ 13 หันหลังให้คนดูปฏิบัติท่าเต้นที่ 31 ท่าสองมือจับร่มวางที่เข่าซ้ายหันร่มออกมาด้านนอกลัวหันข้างโดยไหล่ฝั่งขวาอยู่ด้านในเวที(ปฏิบัติทีละคนตามลำดับ) ในเนื้อเพลงท่อน “โอ้พระภูมินทร์โลกนี้มีเพียงองค์เดียว” ห้องที่ 42-44ในจังหวะที่ 1,2 เสียงกลอง ทรอมโบนและแซกโซโฟน ท่าเต้นนี้จุดเด่นอยู่ที่การถือร่มและหมุนร่มให้มีการเคลื่อนไหวโดยมือซ้ายจับที่ด้านบนของลำแกนร่มมือขวาจับที่ส่วนท้ายของแกนร่มแล้วหมุนร่ม ท่านั่งน้ำหนักอยู่ที่ขาซ้ายที่ชันเข่าอยู่ทั้ง2 กระบวนท่าให้หันหน้ามองผู้ชม ให้บิดลำตัวขวาหันด้านข้างให้คนดูจุดเด่นคือผู้ชมจะมองมาที่ร่มและการต่อตัวให้เป็นลำเรือโดยจะมี 2 คนที่เหลือไม่ได้ปฏิบัติท่านี้เพราะจะต้องเดิมเข้าไปเคลื่อนหัวเรือและลำเรือที่อยู่ด้านข้างเวทีมาประกอบเป็นเรือประกบหัวและท้าย

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

Mahasarakham University

2. ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาปรับใช้อย่างเดียว มีทั้งหมด 3 ท่า ได้แก่ ท่าเต้นที่ 3, ท่าเต้นที่ 15 และท่าเต้นที่22 ท่ารำที่นำมาปรับใช้ได้แก่ ท่าตั้งวงกลาง, ท่าสอดสร้อยมาลาแปลง และท่าเทพนม เพื่อความเข้าใจผู้วิจัยได้สรุปรูปแบบท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาผสมผสานอย่างเดียวดังตาราง

ตาราง 5 ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาผสมผสาน

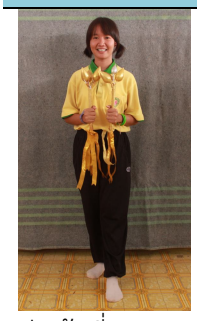
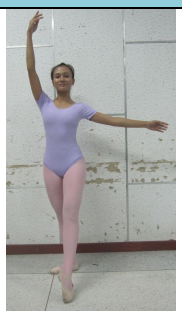
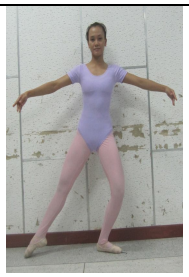
ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาผสมผสาน		
ท่าเต้นเพลงองค์เดียวในโลก	**ท่ารำนาฏศิลป์ไทย**	**ผลการวิเคราะห์**
 ท่าเต้นที่ 3 “ดนตรีห้องที่2”	 ท่าตั้งวงกลาง	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 3 จับดอกบัวข้างลำตัวระดับอกในจังหวะที่3,4 ห้องที่ 2 เสียงกลองและแซกโซโฟน พร้อมเดินแปรแถวที่ 2 ในกระบวนท่าเต้นนี้มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาใช้คือท่าตั้งวงกลางที่มีการทอดแขนเป็นครึ่งวงกลมข้างลำตัวระดับไหล่แต่ถ้าเต้นเพลงองค์เดียวในโลกจะเปลี่ยนจากมือตั้งวงเป็นถือดอกบัว ลักษณะลำตัวตั้งตรงปลายเท้าชิดเหมือนกับกับท่ารำหันหน้ามองตรง
 ท่าเต้นที่ 15 “ข้าวน้ำกินฟรี”	 ท่าสอดสร้อยมาลา	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 15 มือขวาจีบหงายแขนตึงข้างลำตัวระดับไหล่แล้ววาดมือเหนือศรีษะหงายออกเป็นท่าตั้งวง ขาทั้งสองข้างย่อลงโดยขาซ้ายวางหน้าในเนื้อเพลงท่อน “มีที่หลับนอน”ห้องที่ 18-19 แล้ววาดมือทั้งสองลงข้างลำตัวตรงจับกระโปรงทั้งสองข้างในเนื้อเพลงท่อน “ข้าวน้ำกินฟรี” ห้องที่ 19-20 ในจังหวะที่ 5,6,7,8 เสียงกลองและแซกโซโฟนท่าเต้นมีการนำเอาท่ารำที่ปรากฏในท่าหลักคือท่าสอดสร้อยมาลา ท่ารำวงมาตรฐานส่วนที่คล้ายกันคือการจีบมือระดับสะดือและการวางเท้า ส่วนที่ต่างกันคือในท่ารำนาฏศิลป์ไทยมือที่ตั้งวงจะอยู่ในระดับไหล่แต่ท่าเต้นจะอยู่เหนือศรีษะ ลำตัวตั้งตรง พร้อมกดเกลียวข้างฝั่งขวามือลงหันหน้ามองมายังผู้ชม
 ท่าเต้นที่ 22 “นั่งพนม”	 ท่าเทพพนม	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 22 ท่าชูสองมือเหนือศรีษะขาขวาวางหลังในเนื้อเพลงท่อน “แล้วนั่ง”ห้องที่ 29 จังหวะที่ 7 เสียงกลองต่อด้วยเลื่อนมือทั้งสองข้างลงไหว้ระดับอกตั้งเข่าซ้ายในเนื้อเพลงท่อน “พนม” ห้องที่ 29-30 จังหวะที่ 8 เสียงแซกโซโฟนและเสียงกลองท่าเต้นนี้มีการนำเอาท่ารำของนาฏศิลป์ไทยมาปรับใช้ คือท่านั่งไหว้ระดับอกเป็นท่าไหว้ที่แสดงถึงความเคารพ ลำตัวตั้งตรง หันหน้ามองผู้ชม ท่านั่งแตกต่างจากท่าเทพพนมคือ จะตั้งเข่าซ้ายขึ้นและยกสะโพกน้ำหนักจึงตกอยู่ที่ขาซ้าย ลำตัวตั้งตรง หันหน้ามองมายังผู้ชม

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

Mahasarakham University

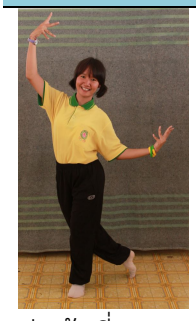
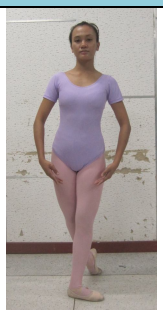
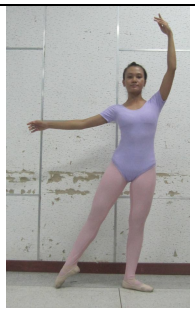
3. ท่าเต้นที่มีการนำท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาปรับใช้อย่างเดียว มีทั้งหมด 12 ท่า ได้แก่ ท่าเต้นที่ 1, ท่าเต้นที่ 4, ท่าเต้นที่ 7, ท่าเต้นที่ 10, ท่าเต้นที่ 11, ท่าเต้นที่ 13, ท่าเต้นที่ 21, ท่าเต้นที่ 26, ท่าเต้นที่ 27, ท่าเต้นที่ 28, ท่าเต้นที่ 29 และท่าเต้นที่ 30 ท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ที่ปรากฏ ได้แก่ ท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie, ท่า Pose attitude à terre, ท่า En face tendu de vent, และท่า Pose à la seconde, เพื่อความเข้าใจผู้วิจัยได้สรุปรูปแบบท่าเต้นที่มีการนำท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาปรับใช้อย่างเดียว ตามตาราง

ตาราง 6 ท่าเต้นที่มีการนำท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาผสมผสาน

ท่าเต้นที่มีการนำท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาผสมผสาน		
ท่าเต้นเพลงองค์เดียวในโลก	**ท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet)**	**ผลการวิเคราะห์**
 ท่าเต้นที่ 1 “ดนตรีห้องที่ 1”	 ท่า En face tendu de vent	พอสิ้นเสียงบทกลอนปฏิบัติท่าเต้นที่ 1ให้ขวาหันไปข้างหน้าในจังหวะที่1เสียงกลองและเทเนอร์แซกโซโฟนและทรัมเป็ต ดนตรีห้องที่1 มือสองข้างจับดอกบัวระดับเอวตามรูปแบบแถวที่ 1 ท่าเต้นนี้มีการนำเอาการใช้เท้าของบัลเลต์ (Ballet) ในท่าเต้นเพลงองค์เดียวในโลกจะใช้ลักษณะการวางเท้าขวาด้านหน้าและทิ้งน้ำหนักลงที่ปลายเท้าแต่ต่างจากท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) เพราะการยืนจะยืนย้อนแรงโน้มถ่วง การยืดลำตัวขึ้นเพื่อให้ดูเบา ลอย ปลายเท้าขวาแตะพื้นปลายเท้าซ้ายเปิดออกด้านข้างลักษณะมือเปลี่ยนถือดอกบัวระดับอกและเปลี่ยนตำแหน่งมือ ถือดอกบัวด้านหน้าระดับอกทั้ง2ข้างหันหน้าตรง
 ท่าเต้นที่ 4 “ดนตรีห้องที่ 3”	 ท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie’	ท่าทั้ง 4 ท่านี้เป็นลักษณะของท่าต่อเนื่องโดยการปฏิบัติท่าชูดอกบัวสองมือฝั่งซ้ายในจังหวะที่4 ห้องที่ 3เสียงแซกโซโฟน แล้ววาดมือขวาจากซ้ายไปฝั่งขวามือเป็นท่าที่ท่ากางแขนถือดอกบัวจากเท้าขวาที่แตะอยู่เปลี่ยนเป็นวางหลังพร้อมย่อตัวลงในจังหวะที่5,6 เสียงแซกโซโฟนและเสียงกลองพร้อมหมุน1รอบเข้าด้านในแถว(แถวฝั่งขวามือคนดูให้หมุนขวา แถวฝั่งซ้ายมือคนดูให้หมุนซ้าย)แล้วเปลี่ยนมาถือดอกบัวระดับดอกกางแขนออกข้างลำตัวสองข้างพร้อมเดินแปรแถวที่ 3 ท่าเต้นนี่มีการใช้ท่าเต้นบัลเลต์(Ballet) ที่มีลักษณะขาซ้ายย่อเล็กน้อยเปิดปลายเท้าออกด้านข้าง ขาขวาเหยียดตึงกล้ามเนื้อเปิดออกด้านข้าง น้ำหนักตกอยู่ที่ขาซ้ายปลายเท้าขวาแตะพื้น แต่ท่าเต้นเพลงองค์เดียวในโลกจะเป็นลักษณะการยืนทิ้งน้ำหนักที่ขาขวา ทิ้งสะโพกไปฝั่งซ้ายลำตัวบิดไปฝั่งซ้ายเล็กน้อยมือสองข้างถือดอกบัวหันหน้ามองตรง

Mahasarakham University

ตาราง 6 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาผสมผสาน (ต่อ)		
ท่าเต้นเพลงองค์เดียวในโลก	**ท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet)**	**ผลการวิเคราะห์**
 ท่าเต้นที่ 11 “เลื่องลือ”	 ท่า Pose attitude à terre	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 11โดยมานำมือทั้งสองประสานกันไว้ที่หน้าอก แล้วปล่อยออกเป็นท่าส่งแขนไปข้างหน้าขาขวาเหยียดตึงข้างลำตัวหันเฉียงตัวไปซ้ายมือย่อขาขวาในท่อน “บอกเล่าไว้”ห้องที่ 13 จังหวะที่3,4เสียงแซกโซโฟนและกลองต่อด้วยท่ามือขวาสูงมือซ้ายต่ำขาขวาไขว้หลังขาซ้ายย่อในท่อน “ให้โลก”ห้องที่ 13 แล้วเปลี่ยนปฏิบัติท่าเดิมแต่ตรงข้ามกันในท่อน “เลื่องลือ” ห้องที่ 14 จังหวะที่ 5,6,7,8 เสียงกลองและแซกโซโฟน น้ำหนักจะอยู่ฝั่งขาที่ย่อพร้อมทิ้งสะโพกมือซ้ายชูขึ้นเหนือศรีษะมือขวาเหยียดตึงมาด้านหน้าระดับอกพร้อมถอนขาซ้ายวางหลังเปลี่ยนมือขวาชูขึ้นมือซ้ายลดลงมาระดับเอวงอแขนเล็กน้อยและกดเกลียวข้างขวาลงตำแหน่งมือมือด้านในจะอยู่เหนือศรีษะหันข้อมือลงพร้อมกรีดนิ้วมือด้านนอกจากงอแขนเล็กน้อยอยู่ในระดับหัวเข็มขัดหักข้อมือเข้าพร้อมกรีดนิ้วทั้ง 2 กระบวนท่าให้หันหน้ามองตร
 ท่าเต้นที่ 26“ดนตรี”	 ท่า Pose à la seconde.	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 26 ท่าจับร่มบิดตัวไปฝั่งซ้ายโดยการถอนขาซ้ายวางหลังแล้วตามด้วยขาขวาเหยียดออกข้างลำตัวปลายเท้าแตะพื้นทิ้งสะโพกฝั่งขวามือทั้งสองข้างที่ชูร่มเหนือศรีษะลดมือลงมาอยู่ระดับอกขนานกับพื้น ในท่อนจังหวะที่ 1,2 เสียงแซกโซโฟน แล้วหมุนขวา 1 รอบเต็มพร้อมมือขวาชูร่มขึ้นเหนือศรีษะมือเดียวในจังหวะที่ 3,4 เสียงแซกโซโฟนในท่าเต้นนี้มีการนำเอาท่าเต้นบัลเลต์(Ballet)ที่ปรากฏอยู่ในท่าหลักมาใช้คือ Pose à la second การวางเท้าที่เท้าซ้ายย่อส้นเท้าหันออกมาด้านนอกเท้าซ้ายเหยียดตึงปลายเท้าแตะพื้นน้ำหนักอยู่ที่ต้นขาทั้ง 2 ข้าง ลำตัวตั้งตรง และการหมุนตัวท่าเต้นนำมาปรับใช้คือ ลักษณะการวางเท้าแต่ปลายเท้าวางแยงเข้าไปด้านใน 45 องศา น้ำหนักอยู่ที่ปลายเทาจึงทำให้ท่าเต้นนี้ให้ความรู้สึกหนัก ทิ้งสะโพกไปฝั่งขวาพร้อมกดเกลียวข้างด้านขวาหันหน้ามองผู้ชม มือ 2 ข้างจับร่มขนานกับพื้นในระดับพร้อมอกบิดลำตัวไปฝั่งซ้ายเล็กน้อยหันหน้ามองตรง

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

Mahasarakham University

4. ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์(Ballet) มาปรับใช้ มีทั้งหมด 8 ท่า ได้แก่ ท่าเต้นที่ 2, ท่าเต้นที่ 5, ท่าเต้นที่ 6, ท่าเต้นที่ 9, ท่าเต้นที่ 13, ท่าเต้นที่ 16, ท่าเต้นที่ 20, และท่าเต้นที่23 ท่ารำที่ปรากฏได้แก่ ท่าตั้งวงกลาง, ท่าไหว้ ท่าบัลเลต์ (Ballet) ที่ปรากฏ ได้แก่ Pose en face point tendu à la seconde with demi plie, ท่า En face tendu de vent ทั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษากระบวนท่าเต้นที่มีการผสมผสานระหว่างท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ที่ปรากฏอยู่ในกระบวนท่าเต้นเพลงองค์เดียวในโลกเท่านั้นซึ่งท่าเต้นที่มีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม 2 สกุลมีทั้งหมด 8 ท่า โดยจัดลำดับภาพประกอบดังนี้

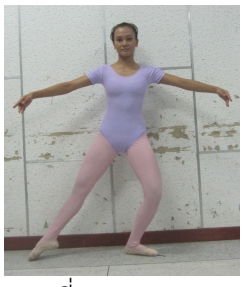
ภาพที่ 1 ท่าเต้นเพลงองค์เดียวในโลก

ภาพที่ 2 ท่ารำนาฏศิลป์ไทย

ภาพที่ 3 ท่าเต้นบัลเลต์ (ballet)

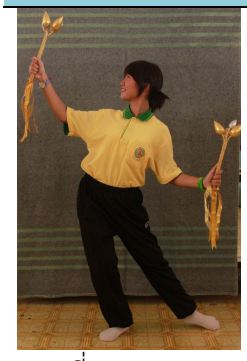
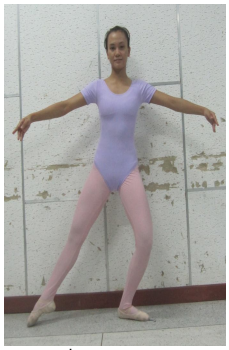
Mahasarakham University

ตาราง 7 ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ผสมผสาน

ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์(Ballet) ผสมผสาน	
ท่าเต้นเพลงองค์เดียวในโลก	**ผลการวิเคราะห์**
 ภาพที่ 1 ภาพที่ 2  ภาพที่ 3	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 2 ในห้องที่ 1 ท่าย่อหันมองดอกบัวก้าวซ้ายจังหวะที่1กางแขนออกจังหวะที่2และก้าวขวาหมุนซ้ายแถวฝั่งขวามือของคนดูจะปฏิบัติในท่าย่อหันมองดอกบัวมือขวาสูงมือ แถวฝั่งซ้ายของคนดูจะปฏิบัติในท่าย่อหันมองดอกบัวมือซ้ายสูงแถวตรงกลางเวทีจะปฏิบัติในท่าท่ากางดอกบัวต่างระดับจากล่างขึ้นบน นาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นได้แก่ท่า ตั้งวงกลาง เป็นการตั้งลำแขนเป็นวงคล้ายครึ่งวงกลม แขนงอพอสมควร นิ้วทั้ง 4 เรียงชิดติดกัน ส่วนนิ้วหัวแม่มือหักเข้าหาฝ่ามือ ยกลำแขนขึ้นให้เป็นวงโค้งปลายนิ้วอยู่ระดับไหล่ ยืนเท้าชิดติดกันและท่าเต้น บัลเลต์(Ballet)ชื่อท่า Pose en face point tendu alaseconde with demi plie’ กางแขนทั้งสองข้างลำตัวระดับไหล่พร้อมบิดลำแขนออกไปด้านหน้าและกดไหล่ลง ลำตัวเป็นแกนกลางหันหน้าตรง ขาขวาเหยียดตึงออกข้างลำตัวและเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วน โดยให้เข่าชี้ออกไปด้านข้างปลายเท้าแตะพื้น น้ำหนักอยู่ที่ขาหลักคือขาซ้ายโดยย่อลงเล็กน้อยเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วนโดยให้เข่าและปลายเท้าชี้ออกไปด้านข้างเป็นลักษณะการทอดแขนเป็นครึ่งวงกลมที่ปรับมาจากท่าตั้งวงกลาง และท่าเต้นบัลเลต์(Ballet) นำลักษณะของการยืนที่มีการบิดกล้ามเนื้อออกไปด้านข้างทิ้งน้ำหนักขาที่ย่อ ส่วนขาที่เหยียดตึงข้างลำตัวจะเบา กล้ามเนื้อส่วนต้นขาถูกเปิดออก ปลายเท้าแตะพื้น ลำตัวตั้งตรง ซึ่งมีความแตกต่างจากท่าเต้นเพลงองค์เดียวในโลกคือจะทิ้งน้ำหนักลงขาที่เหยียดตึงมากกว่าเพราะลำตัวถูกเอนออกฝั่งขาที่เหยียดตึงจึงต้องรับน้ำหนักเพิ่มขึ้น ส่วนสะโพก จะทิ้งน้ำหนักไปยังฝั่งขาที่ย่อ ลักษณะของตำแหน่งมือใช้ท่ารำของนาฏศิลป์ไทยคือท่าตั้งวงกลางแต่เปลี่ยนเป็นถือดอกบัวแถวลักษณะหันมองมือสูงที่ถือดอกบัวตามภาพลำตัวถูกบิดไปด้านข้าง แต่ท่ายืนตรงให้หันหน้าตรงมองมายังผู้ชม

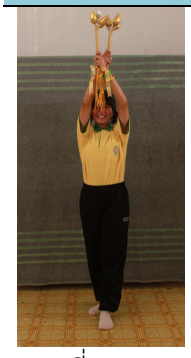
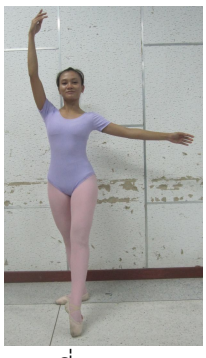
Mahasarakham University

ตาราง 7 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์(Ballet) ผสมผสาน (ต่อ)	
ท่าเต้นเพลง องค์เดียวในโลก	**ผลการวิเคราะห์**
 ภาพที่ 1 ภาพที่ 2  ภาพที่ 3	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 5 ท่ากางแขนถือดอกบัวมองมือซ้ายในท่อนของเนื้อร้อง “แผ่นดินไทย”ห้องที่ 4และ 5 จังหวะที่1,2, เสียงกลองและเปลี่ยนมาเป็นท่ากางแขนถือดอกบัวมองมือขวาในท่อน “ไม่เคยไร้”ห้องที่ 5จังหวะที่3,4 ของเสียงกลองนาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นได้แก่ท่า ตั้งวงกลาง เป็นการตั้งลำแขนเป็นวงคล้ายครึ่งวงกลม แขนงอพอสมควร นิ้วทั้ง 4 เรียงชิดติดกัน ส่วนนิ้วหัวแม่มือหักเข้าหาฝ่ามือ ยกลำแขนขึ้นให้เป็นวงโค้งปลายนิ้วอยู่ระดับไหล่ยืนเท้าชิดติดกัน และท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie’กางแขนทั้งสองข้างลำตัวระดับไหล่พร้อมบิดลำแขนออกไปด้านหน้าและกดไหล่ลง ลำตัวเป็นแกนกลางหันหน้าตรง ขาขวาเหยียดตึงออกข้างลำตัวและเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วน โดยให้เข่าชี้ออกไปด้านข้างปลายเท้าแตะพื้น น้ำหนักอยู่ที่ขาหลักคือขาซ้ายโดยย่อลงเล็กน้อยเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วนโดยให้เข่าและปลายเท้าชี้ออกไปด้านข้างท่าเต้นนี้มีการนำเอาท่ารำคือการตั้งวงกลางของท่ารำนาฏศิลป์ไทยเข้ามาปรับใช้คือการทอดแขนข้างลำตัวระดับไหล่ลำตัวเอนไปฝั่งขาเหยียดตึงเมื่อลำตัวมีการเอียงมือฝั่งด้านในจึงอยู่ในระดับที่สูงกว่ามือด้านนอกนอกจากนี้ยังมีการนำท่าเต้นบัลเลต์(Ballet) คือท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie’ มาปรับใช้คือลักษณะการวางเท้าที่มีการบิดกล้ามเนื้อออกไปด้านข้าง ปลายเท้าของข้างเปิดออกทิ้งน้ำหนักขาที่ย่อ ส่วนขาที่เหยียดตึงจะดูเบา ลอย สามารถยกขึ้น-ลง ได้ ซึ่งที่ต่างจากท่าเต้นคือน้ำหนักจะอยู่ขาที่เหยียดตึงคือ ขานอกนั่นเอง กล้ามเนื้อต้นขาถูกบิดเข้า สะโพกถูกทิ้งไปฝั่งขาที่ย่อเข่าพร้อมกดเกลียวข้างด้านขาเหยียดตึงหันหน้ามองมือด้านใน

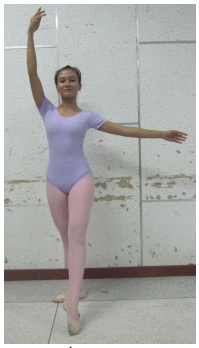
Mahasarakham University

ตาราง 7 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์(Ballet) ผสมผสาน (ต่อ)	
ท่าเต้นเพลงองค์เดียวในโลก	**ผลการวิเคราะห์**
 ภาพที่ 1 ภาพที่ 2  ภาพที่ 3	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 6 ท่าชูดอกบัวในท่อน “พระเจ้า”ห้องที่5 และ 6 จังหวะที่ 5,6 เสียงกลองหมุนซ้าย1รอบแล้วเปลี่ยนมือเป็นท่ากางแขนถือดอกบัวระดับอก ในท่อน “แผ่นดิน” ห้องที่ 6 จังหวะที่ 7,8 เสียงกลองและแซกโซโฟน นาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงองค์เดียวในโลกได้แก่ท่า ตั้งวงกลางเป็นการตั้งลำแขนเป็นวงคล้ายครึ่งวงกลม แขนงอพอสมควร นิ้วทั้ง 4 เรียงชิดติดกัน ส่วนนิ้วหัวแม่มือหักเข้าหาฝ่ามือ ยกลำแขนขึ้นให้เป็นวงโค้งปลายนิ้วอยู่ระดับไหล่ ยืนเท้าชิดติดกันและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ได้แก่ท่า En face tendu de vent มือขวาชูขึ้นเหนือศรีษะพลิกฝ่ามือเข้าหาลำตัวพร้อมกดไหล่ลงมือซ้ายกางแขนออกข้างลำตัวพร้อมบิดลำแขนออกมาด้านหน้างอแขนเล็กน้อยและกดไหล่ลง ลำตัวเป็นแกนกลางหันหน้าตรงแล้วยืดตัวขึ้น น้ำหนักอยู่ที่ขาหลักคือขาขวาพร้อมเปิดปลายเท้าออกข้างลำตัว ขาซ้ายเหยียดตรงไปด้านหน้าและบิดกล้ามเนื้อให้เปิดออกด้านข้างปลายเท้าแตะพื้นท่าเต้นมีการนำเอาท่ารำมาใช้คือการทอดแขนเป็นครึ่งวงกลมหรือที่เรียกว่าตั้งวงกลางข้างลำตัวระดับไหล่แตกต่างตรงที่ท่าเต้นมือถือดอกบัว ท่าที่ปรากฏคล้ายกับท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet)คือลักษณะของการหมุนตัวและการวางเท้าที่หลังจากหมุนตัวเสร็จแล้วคือท่า En face tendu de vent เป็นลักษณะของการยืนที่ย้อนแรงโน้นถ่วงของโลก การยืดลำตัวและกดไหล่ ลักษณะของกล้ามเนื้อขาทั้งสองข้างเปิดออกข้างลำตัวน้ำหนักอยู่ที่ต้นขาแต่ท่าเต้นท่ายืนจะรู้สึกหนัก น้ำหนักอยู่ที่ปลายเท้า ลักษณะของมือนำท่ารำนากศิลป์ไทย คือ ท่าตั้งวงกลาง มาปรับใช้เปลี่ยนจากตั้งวงเป็นถือดอกบัวชูแขนทั้ง 2 ข้างเหนือศรีษะและกางออกข้างตัวระดับไหล่ทั้ง 2 ฝั่ง พร้อมหันหน้ามองตรงลำตัวตั้งตรง

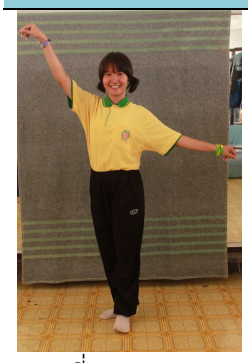
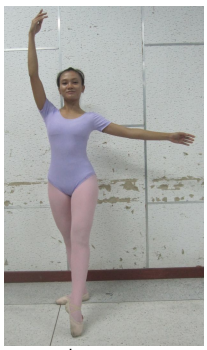
Mahasarakham University

ตาราง 7 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์(Ballet) ผสมผสาน (ต่อ)	
ท่าเต้นเพลงองค์เดียวในโลก	**ผลการวิเคราะห์**
 ภาพที่ 1 ภาพที่ 2  ภาพที่ 3	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 9 ท่ากางแขนระดับอกขาซ้ายวางหน้าในท่อน “เรื่อยลงมาถึงกรุงเทพเมืองฟ้าอมร” ในห้องที่ 10-12 เป็นแถวเฉียงสลับฟันปลาหน้า 4 คนหลัง 4 คนดังแถวที่ 5 นาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงองค์เดียวในโลก ได้แก่ท่า ตั้งวงกลางเป็นการตั้งลำแขนเป็นวงคล้ายครึ่งวงกลม แขนงอพอสมควร นิ้วทั้ง 4 เรียงชิดติดกัน ส่วนนิ้วหัวแม่มือหักเข้าหาฝ่ามือ ยกลำแขนขึ้นให้เป็นวงโค้งปลายนิ้วอยู่ระดับไหล่ ยืนเท้าชิดติดกันและท่าเต้นบัลเลต์(Ballet) ได้แก่ท่า En face tendu de vent มือขวาชูขึ้นเหนือศรีษะพลิกฝ่ามือเข้าหาลำตัวพร้อมกดไหล่ลงมือซ้ายกางแขนออกข้างลำตัวพร้อมบิดลำแขนออกมาด้านหน้างอแขนเล็กน้อยและกดไหล่ลง ลำตัวเป็นแกนกลางหันหน้าตรงแล้วยืดตัวขึ้น น้ำหนักอยู่ที่ขาหลักคือขาขวาพร้อมเปิดปลายเท้าออกข้างลำตัว ขาซ้ายเหยียดตรงไปด้านหน้าและบิดกล้ามเนื้อให้เปิดออกด้านข้างปลายเท้าแตะพื้นท่าเต้นนี้มีการนำท่าเต้นบัลเลต์(Ballet)มาใช้คือลักษณะของการหมุนตัวและการวางเท้าที่หลังจากหมุนตัวเสร็จแล้วคือท่า En face tendu de vent เป็นลักษณะของการยืนที่ย้อนแรงโน้นถ่วงของโลกลำตัวตั้งตรงกดไหล่ลงลักษณะของกล้ามเนื้อขาทั้งสองข้างเปิดออกข้างลำตัวน้ำหนักอยู่ที่ต้นขาปลายเท้าที่ยื่นออกมาข้างหน้าแตะพื้นให้ดูเบา ลอย สามารถยกขึ้น-ลง ได้ท่ารำที่นำมาปรับใช้คือท่าตั้งวงกลาง ข้างลำตัวระดับไหล่ แต่ท่าเต้นนำมาปรับคืออหงายมือออกข้างลำตัวแต่ระดับแขนยังคงเดิมคือทอดแขนเป็นครึ่งวงกลมดังภาพลำตัวตั้งตรงตามแรงโน้มถ่วงของโลกทำให้ผู้ชมเวลามองเป็นการยืนที่ดูหนักเพราะทิ้งน้ำหนักที่ปลายเท้าทั้ง2 ข้าง

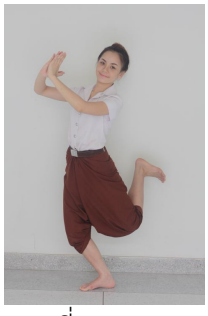
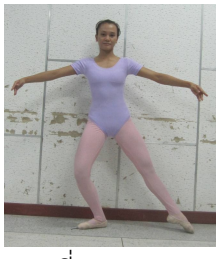
Mahasarakham University

ตาราง 7 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์(Ballet) ผสมผสาน (ต่อ)	
ท่าเต้นเพลง องค์เดียวในโลก	**ผลการวิเคราะห์**
 ภาพที่ 1 ภาพที่ 2  ภาพที่ 3	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 45 จับประโปรงหมุนโดยการหมุนไปทางซ้ายมือครึ่งรอบพร้อมเหวี่ยงมือแล้วปล่อยชายกระโปรงลงในท่อน “ทั่วโลก” ห้องที่ 20-21 จังหวะที่ 1,2 เสียงกลอง และแซกโซโฟน ทรอมโบน แล้วหมุนขวากลับมาอีกครึ่งรอบในท่อน “คงอิจฉาเรา” ห้องที่ 21-22 ในจังหวะที่ 7,8 เสียงแซกโซโฟนและเสียงกลอง จากนั้นให้หมุนซ้ายกลับ1รอบเต็ม นาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงองค์เดียวในโลกได้แก่ท่า ตั้งวงกลางเป็นการตั้งลำแขนเป็นวงคล้ายครึ่งวงกลม แขนงอพอสมควร นิ้วทั้ง 4 เรียงชิดติดกัน ส่วนนิ้วหัวแม่มือหักเข้าหาฝ่ามือ ยกลำแขนขึ้นให้เป็นวงโค้งปลายนิ้วอยู่ระดับไหล่ ยืนเท้าชิดติดกัน และท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ได้แก่ท่า En face tendu de vent มือขวาชูขึ้นเหนือศรีษะพลิกฝ่ามือเข้าหาลำตัวพร้อมกดไหล่ลงมือซ้ายกางแขนออกข้างลำตัวพร้อมบิดลำแขนออกมาด้านหน้างอแขนเล็กน้อยและกดไหล่ลง ลำตัวเป็นแกนกลางหันหน้าตรงแล้วยืดตัวขึ้น น้ำหนักอยู่ที่ขาหลักคือขาขวาพร้อมเปิดปลายเท้าออกข้างลำตัว ขาซ้ายเหยียดตรงไปด้านหน้าและบิดกล้ามเนื้อให้เปิดออกด้านข้างปลายเท้าแตะพื้น ท่าเต้นนี้มีการนำเอาท่าบัลเลต์(Ballet)ที่ปรากฏในท่าหลักคือท่า tendo เป็นลักษณะของการยืนที่ย้อนแรงโน้นถ่วงของโลกลำตัวตั้งตรงและกดไหล่ลักษณะของกล้ามเนื้อขาทั้งสองข้างเปิดออกข้างลำตัวน้ำหนักอยู่ที่ต้นขา และการหมุนตัวท่าเต้นนำมาท่าบัลเลต์(Ballet) มาปรับใช้คือการวางเท้าแต่ต่างกันคือท่าเต้นจะทิ้งน้ำหนักลงที่ปลายเท้าทั้ง2ข้างซึ่งเวลามองรู้สึกหนักแตกต่างจากท่าเต้นบัลเลต์(Ballet) เวลามองจะให้ความรู้สึกเบาลอย สง่างาม เพราะน้ำหนักจะอยู่ที่ขาทั้ง 2 ข้างพร้อมการยืดตัวให้ดูสวยงามหันหน้ามองตรง ลำตัวตั้งตรง ในกระบวนท่านี้มีการหมุนตัวเหมือนท่าเต้นบัลเลต์ (ballet) ที่เรียกว่า soutenu (soot-new) To support. To draw one leg evenly to the other done in place with a half or whole turn, outwards or inwards. แตกต่างกันตรงที่ท่าเต้นมือ2ข้างจะจับที่ชายกระโปรงแล้วหมุน ลำตั้งตั้งตรง หันหน้ามองมายังผู้ชม

Mahasarakham University

ตาราง 7 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์(Ballet) ผสมผสาน (ต่อ)	
ท่าเต้นเพลง องค์เดียวในโลก	**ผลการวิเคราะห์**
 ภาพที่ 1  ภาพที่ 2  ภาพที่ 3	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 20 หมุนขวา1รอบเต็มวงในเนื้อเพลงท่อน “มีความปรานี” ห้องที่ 26-27 แล้วต่อด้วยท่าไหว้เหนือศรีษะฝั่งขวามือขาขวาย่อขาซ้ายเหยียดตึงข้างลำตัวปลายเท้าแตะพื้นในเนื้อเพลงท่อน “จากองค์พระเจ้าแผ่นดิน”ห้องที่ 27-28 นาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงองค์เดียวในโลกได้แก่ท่า ท่ายืนไหว้มือทั้งสองพนมอยู่ที่ระดับหางคิ้วฝั่งหันหน้าไปด้านขวามือขาซ้ายกระดกหลังดันหลัง เอียงซ้าย หน้าตรง หันหน้ามองด้านหน้าเวที และท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ได้แก่ ท่าPose en face point tendu à la seconde with demi plie’ กางแขนทั้งสองข้างลำตัวระดับไหล่พร้อมบิดลำแขนออกไปด้านหน้าและกดไหล่ลง ลำตัวเป็นแกนกลางหันหน้าตรง ขาขวาเหยียดตึงออกข้างลำตัวและเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วน โดยให้เข่าชี้ออกไปด้านข้างปลายเท้าแตะพื้น น้ำหนักอยู่ที่ขาหลักคือขาซ้ายโดยย่อลงเล็กน้อยเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วนโดยให้เข่าและปลายเท้าชี้ออกไปด้านข้างท่าเต้นนี้มีการนำลักษณะท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาปรับใช้ที่ปรากฏในท่าหลักคือ Pose en face point tendu à la seconde with demi plie ลักษณะของการวางเท้าที่เท้าขวาย่อส้นเท้าหันออกมาด้านนอกเท้าซ้ายเหยียดตึงปลายเท้าแตะพื้นลำตัวตั้งตรงน้ำหนักอยู่ที่ต้นขากล้ามเนื้อถูกบิดออกไปด้านข้าง ส่วนท่านาฏศิลป์ไทยที่นำมาปรับใช้กับท่าเต้นคือท่ายืนไหว้ ที่มีลักษณะของการพนมมือเหมือนกันต่างกันคือท่าเต้นจะหักข้อมือจรดเข้าที่หน้าผาก ลำตัวถูกบิดไปฝั่งขวา เงยหน้ามองมือ ทิ้งสะโพกที่ฝั่งขวามือน้ำหนักจึงตกที่ปลายเท้าซ้าย การทรงตัวจึงทำให้มองแล้วรู้สึกหนัก แตกต่างจากท่าเต้นบัลเลต์(Ballet)ที่ให้ความรู้สึกเบาลอยเพราะน้ำหนักจะอยู่ที่ต้นขาทั้งหมด

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

จากการวิเคราะห์ท่าเต้นเพลงองค์เดียวในโลกผู้วิจัยพบว่ามีลักษณะของการใช้เท้าที่คล้ายคลึงกับท่าเต้นบัลเลต์(Ballet)ที่ชัดเจนทั้งหมด19ท่าดังภาพประกอบที่เป็นลักษณะการใช้เท้า อาทิ ท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie, ท่า 1st arabesque, ท่า Attitude à terre, ท่าPose à la second, ท่า En face tendu de vent, เป็นต้น และลักษณะการใช้แขนของท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยอยู่ทั้งหมด 11ท่า อาทิ ท่ายืนไหว้,ท่านั่งไหว้, ท่าตั้งวงกลาง, ท่าสอดสร้อยมาลา เป็นต้น ก่อให้เกิดการผสมผสานเป็นความงามในชุดการแสดงระหว่างวัฒนธรรมไทยกับวัฒนธรรมตะวันตก ได้อย่างเหมาะสม ซึ่งในการแสดงที่ผู้วิจัยได้คัดเลือกมาโรงเรียนละ 1 ชุดนั้น ล้วนแต่เป็นการแสดงที่โรงเรียนนั้นๆได้รับความภาคภูมิใจและเป็นที่รู้จักของ

Mahasarakham University

โรงเรียนอื่นๆที่อยู่ในเขตจังหวัดมหาสารคามสังเกตได้จากมีการกล่าวถึงโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ จากการติดตามชมการแข่งขันในรายการชิงช้าสวรรค์ กล่าวถึงโรงเรียนวาปีปทุมจากการ เข้าร่วมแข่งขันในโครงการศิลปหัตถกรรมนักเรียน และมีการกล่าวถึงโรงเรียนผดุงนารีในการเข้าร่วมแข่งขันทักษะวิชาการที่จังหวัดอุบลราชธานี เป็นต้น ซึ่งการแสดงที่นำมาศึกษานั้นแสดงให้เห็นถึงการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่เข้ามามีอิทธิพลต่อการแสดงนาฏศิลป์ในวงดนตรีลูกทุ่งที่มีการนำท่าทางการรำของไทยการเต้นของตะวันตกมาปรับให้เกิดเป็นความสวยงามอยู่บนเวทีการแสดง จากข้อมูลที่ได้กล่าวมานี้ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมทั้ง 2 วัฒนธรรม เข้าด้วยกันนั้นมีความคิดเห็นที่ตรงกับทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม และทฤษฎีความสมดุลและอสมดุลของกระบวนท่าเต้น ที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ 2 ซึ่งสรุปใจความสำคัญไว้ว่า ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม สำนักที่ให้ความหมายของการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ผู้วิจัยแบ่งได้ 3 สำนัก ดังนี้ ทฤษฎีสำนักอังกฤษ (British School) สำนักเยอรมัน (German School) และสำนักอเมริกัน (American School) หลักในการแพร่กระจายนั้น วัฒนธรรม คือ ความคิด และพฤติกรรมที่ติดตัวบุคคล ถ้าบุคคลไปที่ใดวัฒนธรรมก็ไปที่นั่น โดยอาศัยหลักปัจจัยดังนี้ หลักภูมิศาสตร์ ปัจจัยทางเศรษฐกิจ ปัจจัยทางสังคม และปัจจัยการคมนาคม การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจะแพร่กระจายจากจุดศูนย์กลางและกระจายไปตามภูมิเขต และยุคสมัยที่ใกล้เคียงกัน วัฒนธรรมการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจึงใช้หลักของการกระจายทางวัฒนธรรมตามปัจจัยข้างต้นมาปรับใช้ในงานวิจัยเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจนในการแสดงวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนวาปีปทุม วัฒนธรรมถูกแพร่กระจายโดยครูออกแบบท่าเต้นที่มีประสบการณ์ทางด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทยคือ อาจารย์วรวัฒน์ ทิพย์วัฒน์ และจากสื่อเทคโนโลยีที่มีความทันสมัยมากขึ้นในปัจจุบันที่สามารถติดตามหรือศึกษาข้อมูลแล้วนำมาปรับใช้กับการแสดงได้ ซึ่งในกระบวนท่าที่เกิดขึ้นมานั้นผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ว่ากระบวนท่าเต้นที่เกิดขึ้นนั้นมีความสมดุลและอสมดุลของท่าทางซึ่งวิเคราะห์ผ่านภาพนิ่งของท่าเต้น และเพื่อความเข้าใจผู้วิจัยได้นำทฤษฎีความสมดุลและอสมดุลของกระบวนท่าเต้นมาประกอบการอธิบายเพื่อให้มีความชักเจนมากยิ่งขึ้น จากทฤษฎีความสมดุลและอสมดุลนั้นเป็นการประเมินจากท่านิ่งหรือท่าสำเร็จรูปโดยปราศจากการเคลื่อนไหว การแสดงในชุดหนึ่งๆ จะต้องประกอบด้วยทฤษฎีข้างต้น อาทิ การเน้นความสำคัญของท่า ท่าที่ทำตามกัน ท่าตรงกันข้าม การถ่ายเทน้ำหนักความสัมพันธ์ของสรีระทุกส่วนของร่างกายและการใช้อารมณ์ พลังในการเคลื่อนที่ โดยที่ผู้สร้างสรรค์จะเป็นผู้เลือกว่าควรจะใช้ท่าแต่ละท่าเมื่อไหร่ทั้งนี้จะต้องให้มีความสอดคล้องกับจังหวะเพลง ผลงานการสร้างสรรค์จะประสบความสำเร็จได้ก็ต่อเมื่อการถ่ายทอดท่าเต้นได้อย่างสมบูรณ์ มีความชัดเจนของท่าทาง และอารมณ์ในการแสดงประกอบกันจึงจะทำให้งานเกิดความตื่นตาตื่นใจและมีความหลากหลายในการแสดง ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ถึงท่าเต้นที่สมดุล (Symmetry) และท่าอสมดุล (ASymmetry) ได้ดังนี้

ท่าสมดุล (Symmetry) ได้แก่

1. ท่าเต้นที่ 1
2. ท่าเต้นที่ 2
3. ท่าเต้นที่ 3
4. ท่าเต้นที่ 6
5. ท่าเต้นที่ 9
6. ท่าเต้นที่ 13
10. ท่าเต้นที่ 22
11. ท่าเต้นที่ 24
12. ท่าเต้นที่ 26
13. ท่าเต้นที่ 28
14. ท่าเต้นที่ 29
15. ท่าเต้นที่ 30

Mahasarakham University

7. ท่าเต้นที่ 16 16. ท่าเต้นที่ 31
8. ท่าเต้นที่ 18
9. ท่าเต้นที่ 19

ท่าอสมดุล (ASymmetry) ได้แก่

1. ท่าเต้นที่ 4 8. ท่าเต้นที่ 14
2. ท่าเต้นที่ 5 9. ท่าเต้นที่ 15
3. ท่าเต้นที่ 7 10. ท่าเต้นที่ 17
4. ท่าเต้นที่ 8 11. ท่าเต้นที่ 20
5. ท่าเต้นที่ 10 12. ท่าเต้นที่ 21
6. ท่าเต้นที่ 11 13. ท่าเต้นที่ 23
7. ท่าเต้นที่ 12 14. ท่าเต้นที่ 27

ท่าเต้นที่กล่าวมาทั้งหมด ผู้วิจัยสามรถสรุปได้ว่าในกระบวนท่าเต้น1 ท่านั้น เมื่อนำเสนอออกมาให้ผู้ชม ชมการแสดงล้วนแต่ก่อให้เกิดความงาม ซึ่งสามารถวิเคราะห์ถึงความงามว่า

“1. ความถูกต้องตามแบบแผน จารีตการรำ หมายถึงการที่ผู้แสดง สามารถถ่ายทอดกระบวนท่าได้อย่างครบถ้วนตามแบบที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครู และมีข้อผิดพลาดน้อยที่สุดหรือไม่มีข้อผิดพลาดเลย

2. ความสามารถในการรำ หมายถึง การถ่ายทอดกลเม็ดเด็ดพรายได้อย่างแพรวพราวในกระบวนท่ารำเพื่อให้เกิดความละเมียดละไม ความสง่า สามารถตรึงตาและดึงดูดผู้ชมให้เกิดความคล้อยตาม และประทับใจขณะชมการแสดง

3. การเข้าถึงบทบาทของระบำ รำ ฟ้อน หรือตัวละครได้อย่างแนบสนิท สามารถนำเสนอให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ดื่มด่ำ คล้อยตาม ซึ่งผู้แสดงสามารถกระทำได้โดยลืมตัวตนที่แท้จริงของตนเอง แต่กลับรำลึกว่าตัวเองคือนักแสดงที่กำลังสวมบทบาทนั้นๆอยู่ ซึ่งภาษาการละครอาจจะเรียกกันอย่างคุ้นเคยว่า “ตีบทแตก” นั่นเอง

4. การด้นสดๆได้อย่างสอดผสานและกลมกลืนไม่ว่าจะเป็นด้วยการเคลื่อนไหวในทิศทางต่างๆหรือแม้แต่ สามารถผลิกผันสถานการณ์เลวร้ายขณะแสดงได้อย่างน่าอัศจรรย์ ในที่นี้ผู้เขียนขอใช้คำว่า “แตกฉาน” ซึ่งเป็นคุณสมบัติพิเศษของนักแสดง และวนนาฏศิลป์ทั้งหลาย จะว่าไปแล้วก็อาจหมายรวมถึงไหวพริบอันรวดเร็ว และปฏิภาณอันชาญฉลาด”(พีรพงศ์ เสนไสย. 2546 : 128) ท่าเต้นที่ได้กล่าวมานี้เพื่อความชัดเจนของการสร้างสรรค์ให้เกิดความสมบูรณ์การแสดงนั้นจะต้องประกอบด้วยการเดินแปรแถว การจัดระดับท่าทาง ความสูง ความต่ำ ของกระบวนท่า ความลึกความตื้นของแถว การใช้พื้นที่บนเวทีให้เกิดความสวยงามต่อการนำเสนอผ่านบทเพลง ทำนอง คำร้องผ่านตัวนักร้อง และท่าเต้นการสื่อสารท่าทาง ด้วยแดนเซอร์ (Dancer) ด้วยเช่นกันดังที่จะได้กล่าวต่อไปนี้

7. รูปแบบการแปรแถว

รูปแบบการแปรแถวผู้วิจัยได้ศึกษาถึงลักษณะของแถวและความหมายของแถวที่มีความสัมพันธ์กับท่าเต้นเพื่อสื่อความหมายให้ผู้ชมเกิดความน่าสนใจ ติดตามการแสดง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้สัญลักษณ์แทนแดนเซอร์ (Dancer), นักร้อง และทิศทางการเคลื่อนที่ในการออกแบบแถวไว้ทั้งหมด 13 แถวดังนี้

Mahasarakham University

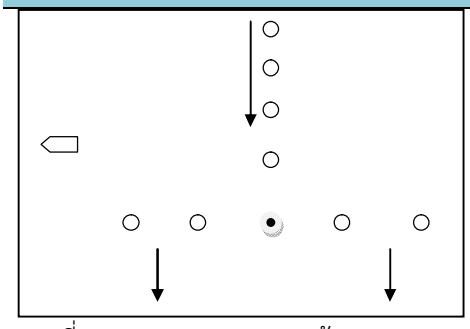
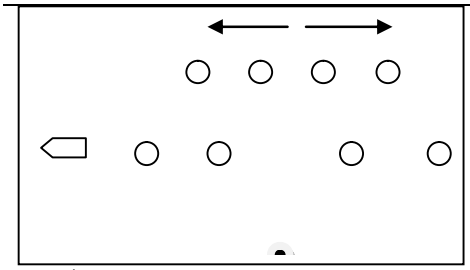
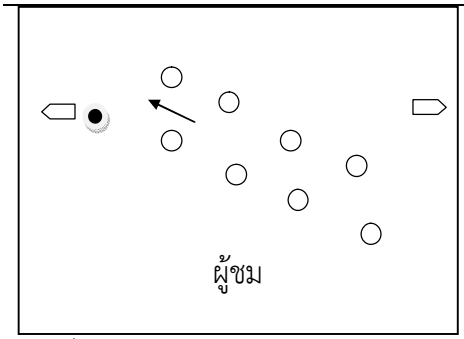
○ หมายถึง ตำแหน่งยืนของแดนเซอร์ (Dancer)

● หมายถึง ตำแหน่งยืนของนักร้อง

→ หมายถึง ทิศทางของแถว

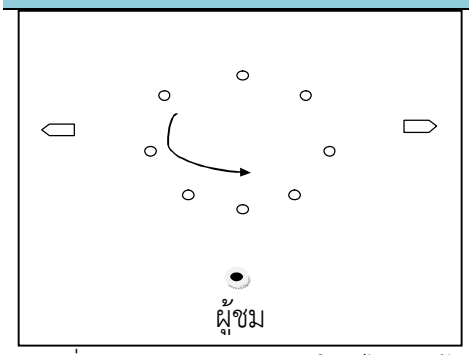
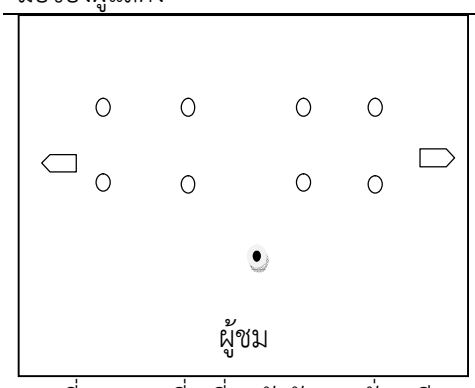
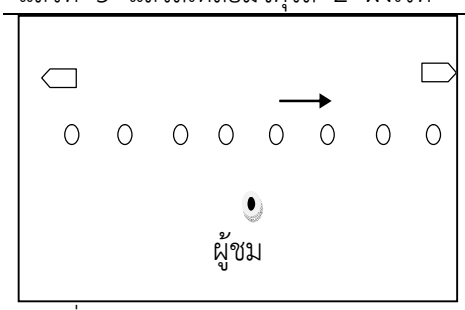
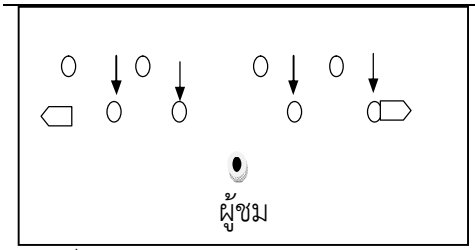
⇦ หมายถึง ประตูเข้าออก

ตาราง 8 รูปแบบการแปรแถวเพลงองค์เดียวในโลก

รูปแบบการแปรแถวเพลงองค์เดียวในโลก	
แถวเพลงองค์เดียวในโลก	**ผลการวิเคราะห์**
 แถวที่ 1 แถวตอนและแถวหน้ากระดาน	แถวที่ 1 คือลักษณะเป็นแถวแนวนอน 2ฝั่ง ฝั่งขวา 2 คน (Down stage left) ฝั่งซ้าย 2 คน (Down stage right) และแถวตอนลึกตรงกลางด้านหลัง 4 คน (Center stage ถึง Up stage center) ทั้ง 3 แถวหันหน้าตรงมายังผู้ชมตามทิศของลูกศร โดยมีนักร้องยืนอยู่ตรงกลางเวที ลักษณะของแถวนี้ให้ความรู้สึก ถึงความกว้างและความลึกของเวที โดยผู้ชมมองเห็นในจุดต่างๆของผู้แสดงในระยะที่เท่ากัน ซึ่งเป็นแถวที่สร้างจุดเด่นให้กับนักร้องเพราะนักร้องอยู่ตรงกลางเวที(Center stage)
 แถวที่ 2 แถวหน้ากระดาน 2 แถวสลับฟันปลาตรงกลางว่าง	แถวที่ 2 คือลักษณะเป็นแถวหน้ากระดาน 2 แถว โดยที่แถวด้านหน้า 4 (Down stage right, Down stage center and Down stage left)ไม่ต้องเดินแปรแถวให้คงเดิมไว้แปรเฉพาะแถวด้านหลังหน้ากระดาน 4 คน (Up stage right, Up stage center and Up stage left) โดย 2 คนแรกนับจากด้านในเวทีเดินไปฝั่งซ้ายของผู้ชมตามทิศทางของลูกศร อีก 2 คนถัดมาเดินแปรแถวไปฝั่งขวาของของผู้ชมไปตามทิศทางทางของลูกศรทั้ง 2 แล้วหันหน้ามาหาผู้ชม ลักษณะแถวนี้เป็นการเน้นให้ผู้ชมรู้สึกมองเห็นท่าเต้นที่ชัดเจนของแต่ละคนและจุดเด่นอยู่ที่นักร้องที่ยังคงยืนอยู่ตรงกลางเวที(Center stage)
 แถวที่ 3 แถวเฉียงตอนลึกสองแถวสลับฟันปลา	แถวที่ 3 คือลักษณะเป็นแถวเฉียง2แถว สับฟันปลาจากฝั่ง (Down stage left) เฉียงตอนลึกหันหน้าไปตามทิศทางของลูกศรจนถึงฝั่ง (Up stage right) นักร้องอยู่ฝั่งซ้ายมือของผู้ชมหรือฝั่ง (Up stage right) นั่นเอง

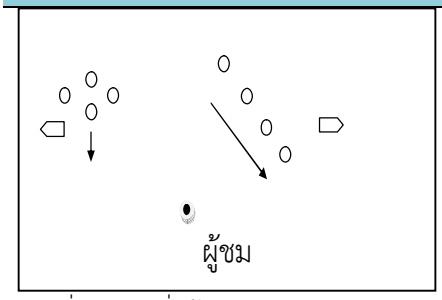
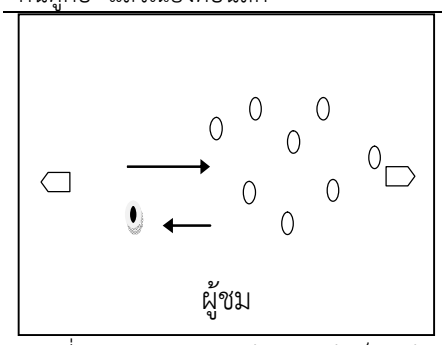
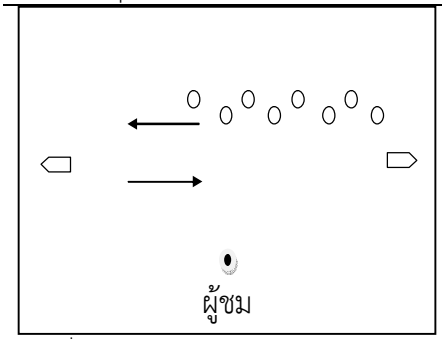
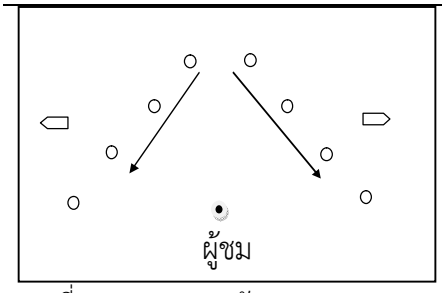
Mahasarakham University

ตาราง 8 (ต่อ)

รูปแบบการแปรแถวเพลงองค์เดียวในโลก (ต่อ)	
แถวเพลงองค์เดียวในโลก	**ผลการวิเคราะห์**
 แถวที่ 4 แถววงกลม 1 วงใหญ่ไปทางซ้ายมือของผู้แสดง	แถวที่ 4 คือลักษณะเป็นแถววงกลม 1 วง ตรงกลางเวที (Center stage) โดยการวนทวนเข็มนาฬิกานักร้องอยู่ตรงกลางเวที(Center stage) แถวนี้แสดงให้เห็นถึงความผูกพัน กลมเกลียว ความสามัคคีของผู้แสดงที่ทำท่าทางเหมือนกันแล้วเดินไปวงกลมและเป็นการสร้างให้ผู้ชมติดตามในแถวต่อไป
 แถวที่ 5 แถวสี่เหลี่ยมจัตุรัส 2 ฝั่งเวที	แถวที่ 5 คือลักษณะเป็นแถวหน้ากระดาน 2 แถวหันหน้าหาผู้ชม แถวหน้า 4 คน(Down stage right, Down stage center และ Down stage left) แถวหลัง 4 คน (Up stage right, Up stage center และ Up stage left) นักร้องยืนอยู่ตรงกลางเวที(Center stage) ด้านหน้าผู้ชม แถวที่5นี้เน้นระยะห่างที่เท่ากัน และแสดงถึงความพร้อมของท่าทางที่สวยงาม ให้ผู้ชมได้ชมในจุดต่างๆ ในระยะที่เท่ากัน
 แถวที่ 6 แถวหน้ากระดาน 1 แถว	แถวที่ 6 คือลักษณะเป็นแถวหน้ากระดานแถวเดียวส่วนตรงกลางเวที (center stage Right, Center stage และ center stage left) ในระยะห่างที่เท่ากันหันหน้าไปตามทิศทางชี้ของลูกศร นักร้องอยู่ตรงกลางเวที(Center stage) หันหน้ามายังผู้ชม แถวนี้แสดงให้เห็นถึงความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความพร้อมเพรียงกันของท่าเต้นลักษณะการแปรแถวนี้ถ้านักแสดงปฏิบัติท่าผิดผู้ชมจะมองเห็นได้อย่างชัดเจนเพราะอยู่ในระยะที่ผู้ชมมองเห็นได้ชัดเจน
 แถวที่ 7 แถวหน้ากระดาน 2 แถวสลับฟันปลา	แถวที่ 7 คือลักษณะเป็นแถวต่อเนื่องจากแถวที่ 6 ส่วนตรงกลางเวที (center stage Right, Center stage และ center stage left) โดยการก้าวออกมาด้านหน้าตามทิศของลูกศร 2 ก้าวจะกลายเป็นแถวหน้ากระดาน2แถวสับฟันปลาดังภาพโดยมีนักร้องยืนอยู่ตรงกลางเวที (Center stage) ด้านหน้าผู้ชม

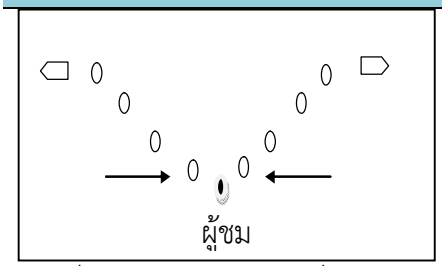
Mahasarakham University

ตาราง 8 (ต่อ)

รูปแบบการแปรแถวเพลงองค์เดียวในโลก (ต่อ)	
แถวเพลงองค์เดียวในโลก	**ผลการวิเคราะห์**
 แถวที่ 8 แถวฝั่งซ้ายมือคนดูคือแถวสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน แถวฝั่งขวามือของคนดูคือ แถวเฉียงตอนลึก	แถวที่ 8 คือลักษณะเป็นแถวฝั่งซ้ายมือของผู้ชมเป็นสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ฝั่งขวามือผู้ชม (Left center stage ถึง Up stage left) แถวเฉียงตอนลึกหันหน้าไปตามทิศทางของลูกศร นักร้องยืนอยู่ตรงกลางเวที (Center stage) ลักษณะการจัดวางแถวเป็น 2 กลุ่ม ผู้ชมสามารถเลือกชมได้ทั้ง2ฝั่งของเวที
 แถวที่ 9 แถวอิสระ (นักแสดงจัดเป็นกลุ่มโดยที่ไม่มีจุดตายตัว)	แถวที่ 9 คือลักษณะเป็นกลุ่มยืนจุดใดจุดหนึ่งโดยเคลื่อนที่ไปอยู่ฝั่งขวามือ (Left center stage)ของผู้ชมตามทิศทางของลูกศรนักร้องเปลี่ยนจากยืนตรงกลางเวทีให้เคลื่อนที่มายืนฝั่งซ้ายมือของผู้ชม(Right center stage) โดยที่นักแสดงห้ามซ้อนกันให้ผู้ชมสามารถมองเห็นนักแสดงทุกคนได้อย่างชัดเจน เป็นลักษณะการจัดวางกลุ่มนักแสดงที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ท่าทางที่สื่อออกมาไม่จำเป็นต้องเหมือนกันแต่ให้มีการจัดวางระดับมีจุดต่ำสุดมีจุดสูงสุดของท่าทางซึ่งนักแสดงใช้อุปกรณ์คือร่มในการแสดงท่าทางประกอบเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ
 แถวที่ 10 หน้ากระดานสลับฟันปลา	แถวที่ 10 คือลักษณะหน้ากระดาน 2 แถว สับฟันปลา(Up left stage, Up center stage และ Up stage right) และเคลื่อนที่ไปตามทิศทางของลูกศรเพื่อกระจายแถวบนเวทีให้มีระยะห่างที่เท่ากัน นักร้องจากที่ยืนอยู่ฝั่งซ้ายมือของผู้ชม (Down stage right) ให้เคลื่อนที่มายังกลางเวที (Center stage) รูปแถวนี้เป็นแถวจากกลุ่มจัดแถวอิสระเปลี่ยนมาเป็นแถวหน้ากระดานสลับฟันปลาเป็นแถวที่แสดงให้ผู้ชมเห็นท่าเต้นที่ชัดเจนในระยะที่เท่ากัน
 แถวที่ 11 แถวปากพนัง	แถวที่ 11 คือลักษณะเป็นปากพนังแบบเปิด กระจายทั่วเวที หันหน้าตามทิศทางของลูกศร นักร้องยืนตรงกลางเวที(Center stage) แถวเป็นแถวที่แสดงให้เห็นถึงความลึกของเวที และเน้นจุดเด่นที่นักร้องอยู่ตรงกลางเวทีให้นักร้องเด่นที่สุด ในการจัดแถวนี้ผู้ชมมีโอกาสมองเห็นท่าทางที่สื่อออกมาได้ชัดเจน ซึ่งท่าที่ใช้เป็นท่าที่เล่นทีละคู่โดยเริ่มจากคู่ด้านในสุดของเวทีมาสู่ด้านนอกสุดของหน้าเวที เป็นการเน้นให้ผู้ชมติดตามชมท่าเต้นที่ปรากฏขึ้นทีละคู่ ลักษณะเป็นจุดนำสายตาให้ผู้ได้ติดตามการแสดงที่ปรากฏอยู่บนเวที

Mahasarakham University

ตาราง 8 (ต่อ)

รูปแบบการแปรแถวเพลงองค์เดียวในโลก (ต่อ)	
แถวเพลงองค์เดียวในโลก	**ผลการวิเคราะห์**
 แถวที่ 12 แถวตัววี V คว่ำ	แถวที่ 12 คือลักษณะเป็นแถวตัว v โยมีนักร้องยืนอยู่ตรงกลางเวที (Center stage) จากที่รูปแถวที่เป็นปากพนังให้เคลื่อนที่ตามลูกศรเปลี่ยนเป็นแถวตัว v แถวเป็นแถวที่แสดงความกว้างของเวทีเพราะมีการใช้พื้นที่อย่างชัดเจน และแสดงออกถึงความพร้อมเพรียงของนักแสดงที่กำลังปฏิบัติท่าเต้นนั้นๆ

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

จากข้อความข้างต้นผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า นอกจากท่าเต้นที่มีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมทั้งสองวัฒนธรรมแล้ว การแปรแถวเพื่อสร้างความสวยงามให้คนดูเกิดความสนใจจนจบการแสดงนั้นก็มีส่วนสำคัญเช่นกัน ในการออกแบบการแปรแถวที่ปรากฏในเพลงองค์เดียวในโลกของโรงเรียนวาปีปทุมนี้ มีการแปรแถวอยู่ด้วยกันทั้งหมด 13 แถว ทั้งนี้ในการแปรแถวจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งเป็นลักษณะการเคลื่อนไหวและบอกถึงทิศทางในการเคลื่อนที่แต่ละทิศทาง สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543 : 3) กล่าวว่า “การแปรแถว การแปรแถวในนาฏยประดิษฐ์ของไทยค่อนข้างจำกัด เป็นการแปรแถวที่ไม่สลับซับ ซ้อนมากนัก อาจเป็นไปได้ว่านักนาฏยประดิษฐ์ไทย เน้นการประดิษฐ์ท่ารำเดี่ยวมากกว่าการแปรแถว การแปรแถวแบบหลักๆ ในนาฏยประดิษฐ์ของไทย ได้แก่ แถวหน้า กระดานขนาน แถวหน้ากระดานทแยงมุม แถวตอนเดี่ยว แถวตอนคู่ แถวยืนปากผายหรือปากพนัง วงกลมชั้นเดียว วงกลมซ้อน สำหรับการแปรขบวนในแถวนั้น ได้แก่ การเดินหน้าถอยหลัง การเดินตามกัน การเดินสลับกัน และการเดินเข้าออกศูนย์กลางการตั้งซุ้มการตั้งซุ้มของนาฏยประดิษฐ์ของไทย นิยมจัดให้ผู้แสดงจับกลุ่มเป็นซุ้มรูปสามเหลี่ยม โดยทำท่าให้สองข้างของแกนกลางเหมือนกันทั้งซ้ายขวา หากมีหลายกลุ่มก็จะจัดกลุ่มกลางให้ใหญ่เป็นกลุ่มหลัก และกลุ่มย่อยสองข้างมีจำนวนเท่ากันและทำท่าเหมือนกันอย่างไรก็ดี การตั้งซุ้มของโขน ที่เรียกว่า ขึ้นลอย ซึ่งประกอบด้วย ยักษ์ ลิง ตั้งแต่สองตัวขึ้นไปจนถึงกับจับกลุ่มเป็นซุ้มใหญ่นั้น มีลักษณะสองข้างของแกนกลางไม่เหมือนกัน แต่ดูสมดุลกัน นับเป็นการตั้งซุ้มในนาฏยประดิษฐ์ของไทยที่งดงาม และมีเอกลักษณ์โดดเด่นและเริ่มมีนักนาฏยประดิษฐ์รุ่นใหม่ นำความคิดไปพัฒนาเพื่อใช้ในผลงานของตน เมื่อพิจารณานาฏยประดิษฐ์ของไทยให้ลึกซึ้ง จะพบว่าท่ารำไทยมีปริมาณมากมายอีกทั้งมีการกำหนดระเบียบกฎเกณฑ์การใช้ท่ารำต่างๆ แต่ละท่าไว้ค่อนข้างตายตัวทั้งเปิดโอกาสให้ใช้ภูมิปัญญาของนักนาฏยประดิษฐ์คิดออกแบบให้หลากหลายออกไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด เช่นการแปรแถว และการตั้งซุ้ม การขึ้นลอยในโขนก็เป็นการออกแบบตั้งซุ้มให้สองข้างไม่เหมือนกันได้อย่างดงาม นาฏยประดิษฐ์ของไทยในอดีต มีความร่ำรวยในจารีตและภูมิปัญญา ซึ่งสามารถอำนวยประโยชน์ให้นักนาฏยประดิษฐ์ของไทยในปัจจุบันสามารถนำไปประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับปัจจุบันสมัยได้อย่างไม่มีข้อจำกัด นับว่านาฏยประดิษฐ์ของไทยมีคุณค่าสูงมากชนิดหนึ่งในโลก” นอกจากนี้แล้วในการจัดลักษณะของแถว ทิศทางการเคลื่อนไหวที่

Mahasarakham University

ปรากฏในการแสดงของโรงเรียนวาปีปทุมแสดงให้เห็นถึงความลึกของเวที การจัดระเบียบแถวที่มีความสวยงาม ซึ่งในการปรับเปลี่ยนแถวแต่ละครั้งก็มีความหมายให้อารมณ์ความรู้สึกที่มีความสอดคล้องหับท่าเต้นที่สื่อออกมาได้อย่างสวยงามซ่อนอยู่ซึ่งผู้วิจัยจะนำมาอธิบายสรุปถึงความหมาย ทิศทาง ของแถวได้ “ทิศทาง หมายถึง การเคลื่อนไหวเป็นเส้น เป็นแนวของผู้แสดง จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง ทิศทางแต่ละทิศทางขณะที่ผู้แสดงเคลื่อนไหวไปมานั้นก่อให้เกิดอารมณ์แก่ผู้ชม ที่แตกต่างกันไป ซึ่งผู้แสดงสามารถเคลื่อนที่ไปบนเวทีได้ 8 ทิศ ซึ่งสัมพันธ์กับตำแหน่งของคนดู คือ ทิศทางการเคลื่อนที่ของผู้แสดงสามารถแบ่งได้ 8 ทิศ

1. การเข้าหาคนดู
2. การถอยออกจากคนดู
3. การขนานกับคนดู
4. การทแยงมุมกับคนดู
5. การวนเป็นวงหน้าคนดู
6. การฉวัดเฉวียนหรือเลี้ยวไปมาแบบฟันปลา
7. การยกสูง
8. การกดต่ำ”(พีรพงศ์ เสนไสย. 2546 : 91)

ความรู้สึกที่ผู้ชมได้ชมเห็นทิศทางการเคลื่อนไหวของผู้แสดง ทำให้เกิดความรู้สึก ที่แตกต่างกันดังที่ผู้วิจัยจะได้อธิบาย ดังนี้

1. การเข้าหาคนดู เป็นการเรียกร้องความสนใจ
2. การถอยออกจากคนดู เป็นการแสดงความอ้างว้าง สูญเสีย หวาดกลัว ลังเล
3. การขนานกับคนดู เป็นการเน้นให้ผู้ชม ได้ชุมในจุดต่างๆได้มีโอกาสเห็นผู้แสดงในระยะที่เท่ากัน และเป็นการนำสายตาผู้ชมไปยังอีกจุดหนึ่ง
4. การทแยงมุมกับคนดู เป็นการแสดงให้เห็นถึงความลึกของการ เรียงแถวได้ดีกว่าการแบบแถวตอน และทำให้ผู้แสดงเป็นสามมิติมากขึ้น ขณะเดียวกันก็ไม่ให้ความรู้สึกแรงเท่ากับการเดินเข้าหาตรงแบบตั้งฉาก
5. การวนเป็นวงหน้าคนดู แสดงความผูกพัน ความอ่อนโยน ความสามัคคี
6. การฉวัดเฉวียนหรือเลี้ยวไปมาแบบฟันปลา แสดงถึงความปราดเปรียวหากเคลื่อนไหวเร็วมากไปในทิศทางต่างกันจะแสดงถึงความสับสนวุ่นวาย
7. การยกสูง แสดงความเบา ความสง่างาม ความยิ่งใหญ่
8. การกดต่ำแสดงความหวาดกลัว ความอ่อนน้อม ความด้อยค่า ”

ทั้งนี้เพื่อความเข้าใจผู้วิจัยขอยกตัวอย่างรูปแบบแถวที่ปรากฏในการแสดงนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม โรงเรียนวาปีปทุม ในการแสดงชุด องค์เดียวในโลก พร้อมทั้งความรู้สึกที่ผู้ชมได้ชมเห็นทิศทางการเคลื่อนไหวของผู้แสดง ได้ดังนี้

1. การเข้าหาคนดู รูปแบบแถวที่ 1 ให้ความรู้สึกเป็นการเรียกร้องความสนใจ
2. การถอยออกจากคนดู รูปแบบแถวที่ 1 ให้ความรู้สึกเป็นการแสดงความอ้างว้าง สูญเสีย หวาดกลัว ลังเล

Mahasarakham University

3. การขนานกับคนดู รูปแบบแถวที่ 2, รูปแบบแถวที่ 5 , รูปแบบแถวที่ 6, รูปแบบแถวที่ 7 รูปแบบแถวที่ 10, รูปแบบแถวที่ 13 ให้ความรู้สึกเป็นการเน้นให้ผู้ชม ได้ชุมในจุดต่างๆได้มีโอกาสเห็นผู้แสดงในระยะที่เท่ากัน และเป็นการนำสายตาผู้ชมไปยังอีกจุดหนึ่ง

4. การทแยงมุมกับคนดู รูปแบบแถวที่ 3, รูปแบบแถวที่ 8, รูปแบบแถวที่ 11, รูปแบบแถวที่ 12,ให้ความรู้สึกเป็นการแสดงให้เห็นถึงความลึกของการ เรียงแถวได้ดีกว่าการแบบแถวตอน และทำให้ผู้แสดงเป็นสามมิติมากขึ้น ขณะเดียวกันก็ไม่ให้ความรู้สึกแรงเท่ากับการเดินเข้าหาตรงแบบตั้งฉาก

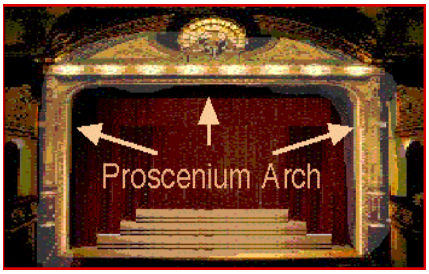
5. การวนเป็นวงหน้าคนดู รูปแบบแถวที่ 4 ให้ความรู้สึกแสดงความผูกพัน ความอ่อนโยน ความสามัคคี

6. การฉวัดเฉวียนหรือเลี้ยวไปมาแบบฟันปลา รูปแบบแถวที่ 7 ให้ความรู้สึกแสดงถึงความปราดเปรียวหากเคลื่อนไหวเร็วมากไปในทิศทางต่างกันจะแสดงถึงความสับสนวุ่นวาย

7. การยกสูง รูปแบบแถวที่ 9 ให้ความรู้สึกแสดงความเบา ความสง่างาม ความยิ่งใหญ่

8. การกดต่ำ รูปแบบแถวที่ 13 ให้ความรู้สึกแสดงความหวาดกลัว ความอ่อนน้อม ความด้อย

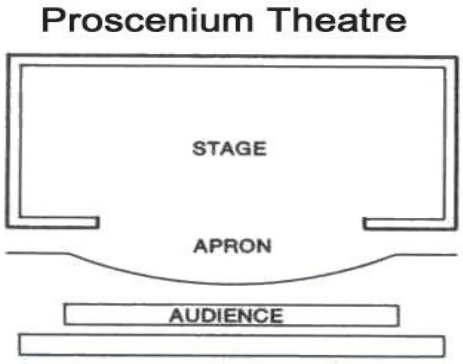
ลักษณะของเวทีที่ใช้ประกอบการแสดงโดยส่วนมากจะใช้รูปแบบเวที คือ เวทีแบบโพรซีเนียม (the Proscenium, or Picture-Frame Stage) (เมษา อุทัยรัตน์. ม.ป.ป.) ได้อธิบายไว้ว่าลักษณะ พื้นที่การแสดงถูกแบ่งออกจากบริเวณที่นั่งของผู้ชมอย่างชัดเจน ด้วยกรอบของเวที



ที่มา : เมษา อุทัยรัตน์ : (บทความรายวิชานาฏยหัตถกรรม)

ภาพประกอบ 13 รูปแบบเวที โพรซีเนียม (the Proscenium, or Picture-Frame Stage)

Mahasarakham University

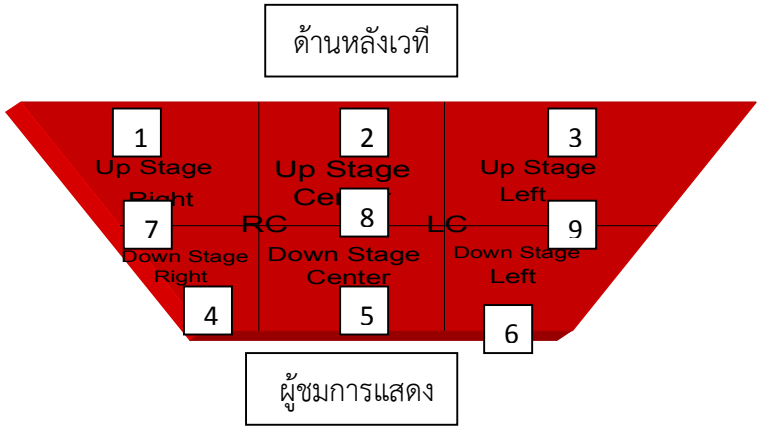


ที่มา : เมษา อุทัยรัตน์ : (บทความรายวิชานาฏยหัตถกรรม)

ภาพประกอบ 14 ลักษณะของเวทีที่มองจากด้านบน

นอกเหนือจากการแบ่งลักษณะโรงละครและที่นั่งผู้ชมแล้ว ในพื้นที่เวทีซึ่งเป็นพื้นที่หลักในการแสดงนั้นก็ได้มีการแบ่งส่วนของพื้นที่ออกเป็น 9 ส่วน เพื่อให้นักแสดง ผู้กำกับ และผู้สร้างสรรค์การแสดงสามารถเข้าใจตรงกันเกี่ยวกับตำแหน่งจุดที่แน่นอนบนเวที โดยมีการแบ่งพื้นที่บนเวทีออกเป็นส่วนต่างๆ ดังนี้

ภาพแสดงการแบ่งพื้นที่เวทีเพื่อใช้ในการแสดง



ที่มา : เมษา อุทัยรัตน์ : (บทความรายวิชานาฏยหัตถกรรม)

ภาพประกอบ 15 ภาพแสดงการแบ่งพื้นที่เวทีเพื่อใช้ในการแสดง

Up Stage

1 เวทีส่วนบนด้านขวา (Up Stage Right)
2 เวทีส่วนบนตรงกลาง (Up Stage Center)
3 เวทีส่วนบนด้านซ้าย (Up Stage Left)

Mahasarakham University

Down Stage

4 เวทีส่วนล่างด้านขวา (Down Stage Right)

5 เวทีส่วนล่างตรงกลาง (Down Stage Center)

6 เวทีส่วนล่างด้านซ้าย (Down Stage Left)

Center Stage

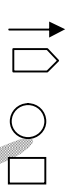
7 กลางเวทีด้านซ้าย (Center Stage Right)

8 กลางเวที (Center Stage)

9 กลางเวทีด้านขวา (Center Stage Left)

จากข้างต้นผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้รูปแบบของเวทีที่ใช้ในการแสดงนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งคือ เวทีแบบโพรซีเนียม (the Proscenium, or Picture-Frame Stage) และการแบ่งส่วนของพื้นที่ออกเป็น 9 ส่วน เพื่อให้นักแสดง ผู้กำกับ และผู้สร้างสรรค์การแสดงสามารถเข้าใจตรงกันเกี่ยวกับตำแหน่งจุดที่แน่นอนบนเวที เพราะถ้าหากผู้ออกแบบท่าเต้นหรือแดนเซอร์ (Dancer) ไม่เรียนรู้ที่จะรู้จักการแบ่งส่วนพื้นที่บนเวทีในการอธิบายท่าเต้น หรือการแปรแถว ความตื้น ความลึก หรือทิศทางของเวทีจะสื่อสารระหว่างผู้ออกแบบท่าเต้นกับแดนเซอร์ (Dancer) กันได้ลำบาก ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบรูปแบบเวทีและตำแหน่งของอุปกรณ์ที่วางอยู่บนเวทีการแสดงนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งในเพลงองค์เดียวในโลกเพื่อศึกษาถึงทิศทางการเข้า-ออก ของนักแสดง การแปรแถว โดยใช้สัญลักษณ์ในการจัดวางตำแหน่ง ไว้ดังต่อไปนี้

สัญลักษณ์ที่ใช้ในการอธิบายแถว และตำแหน่งของอุปกรณ์, นักดนตรี,นักร้อง,ทางเข้า-ออกของแดนเซอร์ (Dancer) มีดังนี้



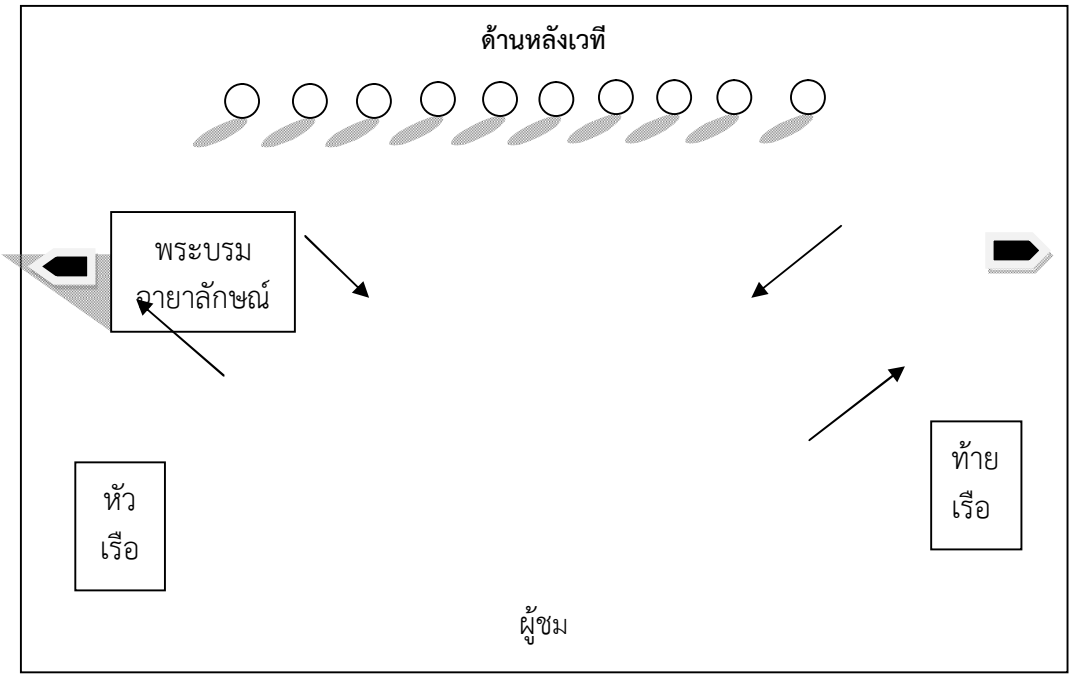
หมายถึง ทิศทางการเคลื่อนที่เปลี่ยนตำแหน่งแถว

หมายถึง ประตูเข้าออก

หมายถึง นักดนตรี

หมายถึง อุปกรณ์,ฉาก ที่ใช้ในการแสดง

Mahasarakham University



ที่มา : ยุวดี พลศิริ

ภาพประกอบ 16 รูปแบบเวทีการแสดงโรงเรียนวาปีปทุม

จากรูปภาพด้านบนผู้วิจัยได้อธิบายถึงลักษณะเวทีที่ใช้ในการเข้าร่วมแข่งขันของโรงเรียนวาปีปทุม โดยทั่วไปเวทีที่ใช้ร่วมแข่งขันหรือแสดงงานทั่วไปส่วนใหญ่จะเป็นเวทีแบบโพรซีเนียม (the Proscenium, or Picture-Frame Stage) เป็นกรอบด้านหน้าเวทีเพื่อบังคับสายตาของผู้ชมให้เห็นการแสดงเฉพาะพื้นที่ของเวทีที่ตั้งอยู่เบื้องหลังกรอบสี่เหลี่ยมด้านหน้าเวทีเท่านั้น

8. การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย

วรวัฒน์ ทิพย์วัฒน์ (2556 : สัมภาษณ์) “อธิบายว่า การออกแบบชุดนักแสดงเพลงองค์เดียวในโลก ครูและนักเรียนแดนเซอร์ (Dancer) ช่วยกันระดมสมองปรึกษาหารือถึงชุดการแสดง มติจากที่ประชุมทุกคนลงความเห็นว่า ชุดของแดนเซอร์ (Dancer)และนักร้อง เป็นกระโปรงซุ่มยาวเนื่องจากแสดงถึงความเรียบร้อยของเครื่องแต่งกายและความเหมาะสมสีทองและชุดนักร้องเป็นสีน้ำเงิน อุปกรณ์ที่ใช้คือ ร่มสีทองที่ทำมาจากกระดาษสา สาเหตุที่ใช้สีทองเพราะสีทองหมายถึงความสง่า สวยงาม และเป็นสีที่ใช้ในเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ด้วย”

จากข้อมูลดังกล่าวจะเห็นว่า ในการออกแบบชุดการแสดงนอกจากจะศึกษาถึงลักษณะความสั้น ความยาวของชุดเพื่อให้เหมาะสมกับท่าเต้นและอารมณ์ของเพลงแล้วนั้นสีที่ใช้ในการออกแบบเสื้อผ้าจะต้องมีความสอดคล้อง และมีความหมายเกี่ยวกับการแสดงถึงความสง่างาม ความรุ่งเรือง และพระบารมีของพระเจ้าแผ่นดินสีที่ใช้ในการแสดงการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนวาปีปทุมในเพลง องค์เดียวในโลกคือสีทอง, สีน้ำเงินซึ่งทั้ง 2 สี นี้มีความหมายที่สอดคล้องกับรูปแบบการนำเสนอบารมีต่อพระองค์ด้วย “สีทอง เป็นสีที่จัดอยู่ในกลุ่มอิทธิพลของพระอาทิตย์

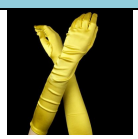
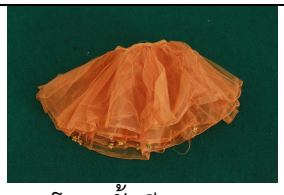
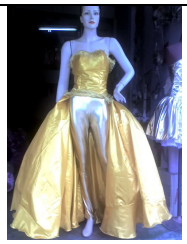
Mahasarakham University

เช่นเดียวกับสีเหลืองและมักจะเกี่ยวเนื่องกับพลังและความอุดมสมบูรณ์ เป้าหมายสูงสุด ปัญญาอันสูงสุดความเข้าอกเข้าใจ ปกติสีทองหมายถึงการให้ชีวิตใหม่ ให้พลังใหม่ ฉุดรั้งออกมาจากความกลัว ความไม่แน่นอนหรือหันกลับมาใส่ใจ สีทองที่วาวแวววจะทรงพลังอย่างยิ่งในการดึงให้หลุดพ้นจากความรู้สึกที่ตกต่ำของจิตใจ ส่วนสีน้ำเงิน หมายถึง การสงบร่มเย็น สุขุมเยือกเย็น หนักแน่นและระเอียดรอบคอบสีน้ำเงินเป็นสีที่มีความหมายเกี่ยวโยงกับจิตใจได้สูงกว่าสีเหลืองมีความหมายถึงกลางคืน จึงทำให้เรารู้สึกสงบได้ลึกกว่าและผ่อนคลายกว่า เราจะยิ่งเข้าสู่ความสงบและสงัดได้อย่างลุ่มลึก เมื่อสัมผัสกับน้ำเงินที่เข้มข้นแต่ถ้าเป็นสีน้ำเงินอ่อนจะทำให้เรารู้สึกปกป้องจากภารกิจตลอดจนกิจกรรมที่เกิดขึ้นในแต่ละวัน ดังนั้นสีน้ำเงินจึงมักนำมาบำบัดคนที่นอนไม่หลับ เป็นสีของห้องนอน สีน้ำเงินเป็นสีที่ควบคุมจิตใจภายนอกให้เกิดความรู้สึกกระจ่างและสร้างสรรค์ สีน้ำเงินเข้มแต่ยังไม่ถึงขั้นสีกรมท่ามีอิทธิพลสูงต่อการกดหรือกล่อมประสาทและจิตใจเป็นสีที่เข้าถึงสัญชาตญาณและลางสังหรณ์จิตใต้สำนึกของเราได้ดี

อย่างไรก็ตามสีน้ำเงินที่เข้าสู่โทนดำหรือมืดมากขึ้นยังหมายถึงความโศกเศร้าอย่างที่สุดหรืออารมณ์ที่เศร้าสุดขีดด้วย จึงควรระวังในการนำไปใช้ สีน้ำเงินช่วยให้ระบบหายใจสมดุล รักษาโรคความดันโลหิตสูง ในแง่จิตวิทยาสีน้ำเงินช่วยสร้างแรงบันดาลใจและการแสดงออกทางศิลปะ” (ศุภวรรณ พันธ์จันทร์. 2550 : 36-38) ดังนั้นสีที่ใช้ออกแบบชุดเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของแดนเซอร์ (Dancer) และนักร้องนั้นมีความหมาย การให้ชีวิตใหม่สีทองที่วาวแวววจะทรงพลังอย่างยิ่งในการดึงให้หลุดพ้นจากความรู้สึกที่ตกต่ำของจิตใจ ส่วนสีน้ำเงิน หมายถึง การสงบร่มเย็น สุขุมเยือกเย็น หนักแน่นและระเอียดรอบคอบเพราะสีน้ำเงินเป็นสีที่มีความหมายเกี่ยวโยงกับจิตใจ ลักษณะของเสื้อผ้าจะเป็นชุดเกาะอดกระพองโปรงยาวด้านหลังด้านหน้าเป็นกระโปรงชีฟองสั้นมีห้อยหน้าประดับและเครื่องประดับสีทอง ลักษณะของการออกแบบเสื้อผ้าก็ต้องคำนึงถึงท่าเต้นด้วยเช่น ท่าเต้นที่มีการยกขา กางเกงที่ใช้ตัดผ้าจะต้องมีความยืดหยุ่นไม่ขาดง่าย เหมาะสำหรับการยกขา การหมุนตัว การเดินแปรแถว การนั่งทำท่าต่ำ เป็นต้น ซึ่งในบทเพลงนี้ได้แบ่งเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายออกเป็น 2 กลุ่ม ด้วยกันคือ กลุ่มแดนเซอร์ (Dancer) และนักร้อง ส่วนนักร้องจะใส่ชุดสีฟ้าที่ให้ถึงความชุ่มฉ่ำ แดนเซอร์ (Dancer) ชุดสีทองอร่ามตา ที่หมายถึงความเจริญรุ่งเรือง ความสง่างาม ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าในการออกแบบชุดนอกจากจะออกแบบเพื่อให้เข้ากับท่าเต้นได้นั้นเราจะต้องมีวิธีการคัดเลือกสีสันของชุดและลักษณะของเนื้อผ้าที่นำมาตัดชุดด้วยเช่นกัน เพื่อให้ชุดนั้นออกมาสวยงาม และเหมาะสมกับการแสดง ซึ่งสีที่ใช้ในการออกแบบชุดเพลงองค์เดียวในโลกนี้ใช้สีทองและสีน้ำเงินที่มีความหมายบ่งบอกถึงความยิ่งใหญ่ สวยงาม ความสุข ดังจะได้อธิบายถึงองค์ประกอบของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย โดยได้รับการสนับสนุนจากนางสาว เกศิณีย์ สุนทร นักเรียนโรงเรียนวาปีปทุม ในการถ่ายภาพเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของแดนเซอร์ (Dancer) และนางสาว วรรณิภา ปลายบอก นักเรียนโรงเรียนวาปีปทุม ในการถ่ายภาพชุดนักร้อง และ ด.ช. ณัฐนันท์ แสงโชติ นักเรียนโรงเรียนวาปีปทุม ในการถ่ายภาพชุดนักดนตรี ดังนี้

Mahasarakham University

ตาราง 9 วิเคราะห์เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่มีการประยุกต์ระหว่างเครื่องประดับของนาฏศิลป์ไทยและสมัยใหม่

วิเคราะห์เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่มีการประยุกต์ระหว่างเครื่องประดับของนาฏศิลป์ไทยและสมัยใหม่		
เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายแดนเซอร์ (Dancer)	**เครื่องประดับนาฏศิลป์ไทย**	**สมัยใหม่**
 เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย แดนเซอร์ (Dancer)	 รัดเกล้าเปลว	 ถุงมือยาวสีทอง
	 ต่างหูและสร้อยคอ	 เสื้อในนาง
	 รัดต้นแขน	 กระโปรงสั้นสีทอง
	 เข็มขัดสีทอง	 กางเกงและกระโปรงสุ่มยาวสีทอง
		 ห้อยหน้า
		 รองเท้าสีทอง

Mahasarakham University

ตาราง 9 (ต่อ)

วิเคราะห์เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่มีการประยุกต์ระหว่างเครื่องประดับของนาฏศิลป์ไทยและสมัยใหม่ (ต่อ)		
เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายนักร้อง	**เครื่องประดับนาฏศิลป์ไทย**	**สมัยใหม่**
	 มงกุฎ	 ถุงมือยาวสีน้ำเงินขนาดความยาว 20 นิ้ว
	 สร้อยคอและต่างหู	 กระโปรงยาวสีน้ำเงิน
	 หัวเข็มขัด	
	 เข็มขัดสีทอง	
	 เกาะอกสีน้ำเงิน	

Mahasarakham University

ตาราง 9 (ต่อ)

วิเคราะห์เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่มีการประยุกต์ระหว่างเครื่องประดับของนาฏศิลป์ไทยและสมัยใหม่ (ต่อ)		
เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายนักดนตรี	**เครื่องประดับนาฏศิลป์ไทย**	**สมัยใหม่**
		เสื้อเชิ้ตแขนยาวสีขาว
		กางเกงขายาวทรงกระบอกสีขาว
		รองเท้าหนังสีขาว

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายสีสันของเสื้อผ้าย่อมจะต้องมีความสอดคล้องกับการแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายถึงความหมายของสีที่ใช้ในการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายซึ่งมีความสอดคล้องกับผู้เชี่ยวชาญดังนี้ศิลปะการใช้สีความรู้สึกของสีต่างๆ ที่เราสัมผัสด้วยสายตา จะทำให้เกิดความรู้สึกขึ้นภายในต่อเรา ทันทีที่เรามองเห็นสี ไม่ว่าจะเป็น การแต่งกาย ซึ่งความรู้สึกเกี่ยวกับสีทองดังที่ใช้ในการอกแบบชุดแดนเซอร์ (Dancer) ในเพลงองค์เดียวในโลกสามารถสรุปความหมายของสีได้ดังนี้

ผู้วิจัยให้ความหมายของสีทอง คือ สีที่ให้ความรู้สึก ความหรูหรา โอ่อ่า มีราคา สูงค่า สิ่งสำคัญ ความเจริญรุ่งเรือง ความสุข ความมั่งคั่ง ความร่ำรวย การแผ่กระจายจากความรู้สึกดังกล่าว เราสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในเพลงองค์เดียวในโลกที่สื่อถึงความดีของในหลวง บารมีของท่านที่มีต่อพวกเราชาวไทย สื่อถึงความเจริญรุ่งเรืองของแผ่นดินไทย (บรรจบ กำจัด. 2549 : 58-62) กล่าวว่า “สีทอง เป็นสีที่จัดอยู่ในกลุ่มอิทธิพลของพระอาทิตย์เช่นเดียวกับสีเหลืองและมักจะเกี่ยวเนื่องกับพลังและความอุดมสมบูรณ์ เป้าหมายสูงสุด ปัญญาอันสูงสุดความเข้าอกเข้าใจ ปกติสีทองหมายถึงการให้ชีวิตใหม่ ให้พลังใหม่ ฉุดรั้งออกมาจากความกลัวความไม่แน่นอนหรือหันกลับมาใส่

Mahasarakham University

ใจ สีทองที่วาวแวววจะทรงพลังอย่างยิ่งในการดึงให้หลุดพ้นจากความรู้สึกที่ตกต่ำของจิตใจ” การใช้สีในเชิงสัญลักษณ์สีทอง มักใช้แสดงถึง คุณค่า ราคา สิ่งของหายาก ความสำคัญ ความสูงส่ง สูงศักดิ์ ความศรัทธาสูงสุด ในศาสนาพุทธ หรือ เป็นสีกายของพระ พุทธรูป ในงานจิตรกรรมเป็นสีกายของพระพุทธเจ้า พระมหากษัตริย์ หรือเป็นส่วนประกอบของเครื่องทรง เจดีย์ต่าง ๆ มักเป็นสีทอง หรือ ขาว และเป็นเครื่องประกอบยศศักดิ์ ของกษัตริย์และขุนนาง <http://www.prc.ac.th/newart/webart/colour04.html> june 14, 2013. “สีน้ำเงิน หมายถึงการสงบเย็น สุขุมเยือกเย็น หนักแน่นและละเอียดรอบคอบสีน้ำเงินเป็นสีที่มีความหมายเกี่ยวโยงกับจิตใจได้สูงกว่าสีเหลือง มีความหมายถึงกลางคืนจึงทำให้เรารู้สึกสงบได้ลึกกว่าและผ่อนคลายกว่า เราจะยิ่งเข้าสู่ความสงบและสงัดได้อย่างลุ่มลึกเมื่อสัมผัสกับสีน้ำเงินที่เข้มขึ้นแต่ถ้าเป็นสีน้ำเงินอ่อนจะทำให้เรารู้สึกปกป้องจากภารกิจตลอดจนกิจกรรมที่เกิดขึ้นในแต่ละวัน ดังนั้นสีน้ำเงินจึงมักนำมาบำบัดคนที่นอนไม่หลับ เป็นสีของห้องนอน สีน้ำเงินเป็นสีที่ความคุมจิตใจภายในให้เกิดความรู้สึกกระจ่างและสร้างสรรค์ สีน้ำเงินเข้มแต่ยังไม่ถึงขั้นสีกรมท่ามีอิทธิพลอย่างสูงต่อการกดหรือกล่อมประสาทและจิตใจเป็นสีที่เข้าถึงสัญชาตญาณและลางสังหรณ์จิตใต้สำนึกของเราได้ดี อย่างไรก็ตามสีน้ำเงินที่เข้าสูโทนดำหรือมืดมากขึ้นยังหมายถึงความโศกเศร้าอย่างที่สุด หรืออารมณ์ที่เศร้าสุดขีดด้วย จึงควรระวังในการนำไปใช้ สีน้ำเงินช่วยช่วยให้ระบบหายใจสมดุล รักษาโรคความดันโลหิตสูง ในแง่จิตวิทยาสีน้ำเงินช่วยสร้างแรงบันดาลใจและการแสดงออกทางศิลปะ” สีสันของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายสีทองในการแสดงเพลง องค์เดียวในโลก ของโรงเรียนวาปีปทุม สีทองคือสีที่แสดงถึงความสูงส่ง ความสง่างาม ความเจริญรุ่งเรือง และความศรัทธาขององค์พระมหากษัตริย์อันเป็นที่รัก เป็นร่มโพธิ์ ร่มไทร ของประชาชน จากการออกแบบทั้งชุดแดนเซอร์ (Dancer) และชุดนักร้องเป็นที่เกิดจากการประยุกต์

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543 : 3) กล่าวว่า “เครื่องแต่งกายแนวประยุกต์ หมายถึง การออกแบบให้เครื่องแต่งกายที่เคยเห็น แสดงเป็นอยู่ทั่วไปให้เกิดมี การพัฒนารูปทรง สีสันที่แปลกตาขึ้นมาเพื่อความสะดวกและสอดคล้อง เหมาะสมแก่การแสดง อาจจะออกแบบใหม่โดยอาศัยโครงสร้างจากของเก่าดั้งเดิม” เกิดจากการนำเอาเครื่องประดับที่ใช้ในการแสดง โขน ละคร ของนาฏศิลป์ไทยเข้ามาปรับใช้ในเครื่องแต่งกายแดนเซอร์ (Daner) และนักร้อง เช่น รัดเกล้ายอด , เข็มขัด, รัดต้นแขน เป็นต้น มาประยุกต์ใช้กับชุดที่มีขนไก่มาประดับให้เกิดความสวยงามขึ้นในชุดการแสดงเดียวกัน

9. อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบท่าเต้น

อุปกรณ์ที่นำมาใช้ในการออกแบบท่าเต้นในเพลง องค์เดียวในโลก เกิดการคิดวิเคราะห์จากเนื้อหาของบทเพลงที่เปรียบเหมือนร่มโพธิ์ ร่มไทรของประชาชน จึงใช้ร่มที่มีลักษณะเบาเพราะทำมาจากกระดาษสา แล้วพ่นด้วยสีทอง ที่บ่งบอกถึงความเจริญรุ่งเรือง และดอกบัว ที่แสดงถึงความนอบน้อมในการแสดงตอนจบใช้ร่มกางยาวต่อกันเป็นท้องเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์

Mahasarakham University

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

ภาพประกอบ 17 ร่มกระดาษสาพ่นสีทอง

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

ภาพประกอบ 18 ดอกบัว

10. สถานที่ฝึกซ้อมการแสดง

เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการแสดงเพราะถ้าไม่มีสถานที่ที่เอื้อต่อการฝึกซ้อมการแสดงก็จะไม่ประสบความสำเร็จได้เช่นกัน โรงเรียนวาปีปทุมใช้พื้นที่ในการแสดงแบ่งได้ 3 ห้องดังนี้

1) ห้องซ้อมเต้น อาคารศิลปะชั้น 2 เป็นลักษณะห้องสี่เหลี่ยมมุมห้องเป็นตู้เก็บเสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย พื้นที่ตรงกลางใช้ซ้อมการแสดง มีกระจกติดผนัง เพื่อให้เห็นกระบวนท่าทางที่แสดงออกมาได้อย่างชัดเจน มีพัดลมระบายอากาศ และไฟฟ้า

ที่มา : นางสาวยุวดี พลศิริ

ภาพประกอบ 19 ห้องซ้อมเต้น

Mahasarakham University

2) ห้องซ้อมดนตรี เป็นลักษณะห้องสี่เหลี่ยมแบ่งครึ่งจากห้องซ้อมเต้นเครื่องดนตรีประเภทไฟฟ้าจะอยู่ติดผนังห้องฝั่งใดฝั่งหนึ่ง ส่วนประเภทเครื่องเป่าจะฝึกซ้อมบริเวณตรงกลางหรือนอกห้อง ใต้ร่มไม้เป็นบางส่วน เพื่อเสียงจะได้ไม่รบกวนเวลาฝึกซ้อมนอกจากจะรวมวงจึงเรียกซ้อมด้านใน

ที่มา : นางสาวยุวดี พลศิริ

ภาพประกอบ 20 ห้องซ้อมดนตรี

3. หอประชุม

เป็นพื้นที่สี่เหลี่ยมผืนผ้า มีเวทีใช้สำหรับฝึกซ้อมการแสดง วางอุปกรณ์และเครื่องดนตรีได้มีพัดลมระบายอากาศ และเครื่องเสียง ใช้สำหรับทำการซ้อมใหญ่

ที่มา : นางสาวยุวดี พลศิริ วันที่ 28 พฤษภาคม พ.ศ. 2556

ภาพประกอบ 21 หอประชุมที่ใช้ซ้อมใหญ่

Mahasarakham University

จากการวิเคราะห์ข้อมูลการแสดงนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคามโรงเรียนวาปีปทุม เพลงองค์เดียวในโลก ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ในการสร้างสรรค์การแสดงจะต้องมีระบบในการวางแผนงานให้ชัดเจนในแต่ละฝ่ายซึ่งในโรงเรียนวาปีปทุมได้แบ่งหน้าที่กันอย่างชัดเจนตามแผนภูมิที่ 3 การบริหารวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนวาปีปทุมที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น ท่าเต้นที่ปรากฏในบทเพลงองค์เดียวในโลกมีการผสมผสานระหว่างท่ารำของนาฏศิลป์ไทยหารตั้งวง การทอดแขน และท่าเต้นของบัลเลต์ (Ballet) การยกขา การหมุนตัว เป็นต้น จากข้อความข้างต้นพบว่าการแสดงนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งเกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่เห็นได้ชัดเจนคือ การรับนาฏศิลป์ตะวันตกเข้ามาปรับใช้ในท่าเต้น การนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาผสมผสานให้เกิดไพเราะ การแต่งกายของแดนเซอร์ (Dancer), นักร้อง ,และนักดนตรี มีการนำเครื่องประดับที่ใช้ในการแต่งกายของนาฏศิลป์ไทยและเสื้อผ้าที่เป็นสากลโดยทั่วไปมาปรับใช้ให้เกิดความสวยงามในการแสดงและนอกจากนี้รูปแบบการแปรแถวและลักษณะของการเคลื่อนที่ก็ก่อให้เกิดความสวยงามดังนั้น ผู้วิจัยจึงชี้ให้เห็นถึงองค์ความรู้ที่เกิดจากการกระบวนการคิดวิเคราะห์ถึงการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาโรงเรียนวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคามดังนี้

Mahasarakham University

ตาราง 10 สรุปองค์ความรู้ที่เกิดจากการคิดวิเคราะห์การสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาโรงเรียนวาปีปทุม

<table>
<tr><th colspan="2">สรุปองค์ความรู้ที่เกิดจากการกระบวนการคิดวิเคราะห์ถึงการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาโรงเรียนวาปีปทุม</th></tr>
<tr><th>1.การกำหนดรูปแบบการแสดง</th><th>2. การคัดเลือกบทเพลง</th></tr>
<tr><td>การแสดงความเคารพและพระบารมี ขององค์พระเจ้าแผ่นดินที่มีต่อประชาชนชาวไทยโดยในการแสดงครั้งนี้เพื่อสร้างให้ดูยิ่งใหญ่ สวยงามและมีความเหมาะสมกับเนื้อหาของบทเพลงที่กล่าวถึงคุณงามความดีของพระเจ้าแผ่นดินที่มีต่อประชาชน จึงใช้เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์เป็นองค์ประกอบมาสร้างความยิ่งใหญ่ให้การแสดงดูน่าสนใจมากยิ่งขึ้น</td><td>ใช้ความสามารถของนักร้องเป็นเกณฑ์ในการคัดเลือก</td></tr>
<tr><th>3. การคัดเลือกนักร้อง</th><th>4. การคัดเลือกนักดนตรี</th></tr>
<tr><td>1. มีทักษะทางด้านการร้องเพลงและมีความขยันหมั่นฝึกซ้อม
2. ผู้ปกครองให้การสนับสนุน
3. มีร่างกายสมบูรณ์ครบ 32ส่วน
4. มีทักษะทางด้านการฟังที่ดีได้ยินชัดเจน
5. เป็นผู้มีความประพฤติดี”</td><td>1. มีทักษะทางด้านการเล่นดนตรี
2. มีความชอบทางการดนตรีและสามารถฝึกซ้อมในช่วงพักเที่ยงได้
3. อ่านโน้ตดนตรีได้
4. มีร่างกายสมบูรณ์ครบ 32 ส่วน
5. เป็นผู้มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่และการฝึกซ้อม
6. การเดินทางไป-มาโรงเรียนสะดวก
7. เป็นเด็กนักเรียนที่เคยเล่นวงโยธวาทิตหรือนักเรียนทั่วไปที่มีความรักในการเล่นดนตรีดนตรี</td></tr>
<tr><th>5. การคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer)</th><th>6. รูปแบบการแปรแถว</th></tr>
<tr><td>1. มีความชอบในการเต้นและขยันหมั่นฝึกซ้อม
2. การเดินทางไปมาระหว่างบ้านและโรงเรียนไม่เป็นอุปสรรค
3. ผู้ปกครองให้การสนับสนุน
4. มีทักษะในการนับจังหวะดนตรี
5. สุขภาพร่างกายสมบูรณ์แข็งแรงครบ32 ส่วน</td><td>มีการแปรแถวอยู่ด้วยกันทั้งหมด 13 แถว ทั้งนี้ในการแปรแถวจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งเป็นลักษณะการเคลื่อนไหวและบอกถึงทิศทางในการเคลื่อนที่แต่ละทิศทางได้ 8 ทิศดังนี้
1. การเข้าหาคนดู
2. การถอยออกจากคนดู
3. การขนานกับคนดู
4. การทแยงมุมกับคนดู
5. การวนเป็นวงหน้าคน
6. การฉวัดเฉวียนหรือเลี้ยวไปมาแบบฟันปลา
7. การยกสูง
8. การกดต่ำ</td></tr>
</table>

Mahasarakham University

ตาราง 10 (ต่อ)

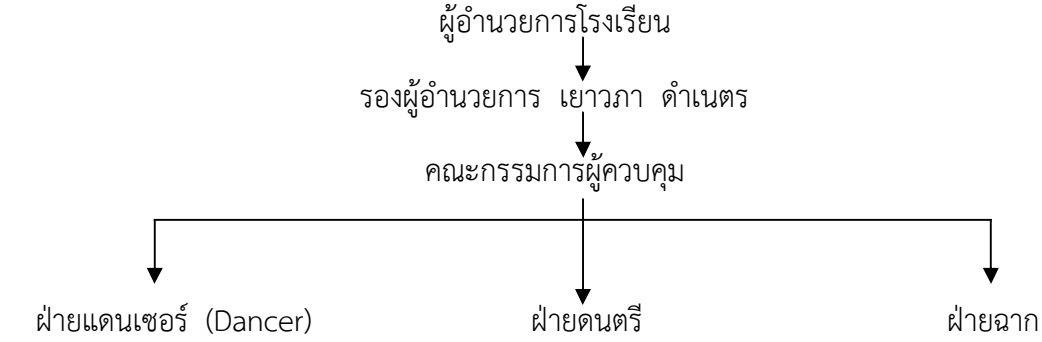
สรุปองค์ความรู้ที่เกิดจากการกระบวนการคิดวิเคราะห์ถึงการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาโรงเรียนวาปีปทุม (ต่อ)	
7. การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย	**8. อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบท่าเต้น**
การออกแบบทั้งชุดแดนเซอร์(Dancer) และชุดนักร้องเป็นที่เกิดจากการประยุกต์ “เครื่องแต่งกายแนวประยุกต์ หมายถึง การออกแบบให้เครื่องแต่งกายที่เคยเห็น แสดงเป็นอยู่ทั่วไปให้เกิดมี การพัฒนารูปทรง สีสันที่แปลกตาขึ้นมาเพื่อความสะดวกและสอดคล้อง เหมาะสมแก่การแสดง อาจจะออกแบบใหม่โดยอาศัยโครงสร้างจากของเก่าดั้งเดิม” เกิดจากการนำเอาเครื่องประดับที่ใช้ในการแสดง โขน ละคร ของนาฏศิลป์ไทยเข้ามาปรับใช้ในเครื่องแต่งกายแดนเซอร์ (Daner) และนักร้อง เช่น รัดเกล้ายอด , เข็มขัด, รัดต้นแขน เป็นต้น มาประยุกต์ใช้กับชุดที่มีขนไก่มาประดับให้เกิดความสวยงามขึ้นในชุดการแสดงเดียวกันโทนสีที่ใช้เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายนักร้อง, นักดนตรี, และแดนเซอร์ (Dancer) สีชุดของนักร้อง ใช้โทนสีน้ำเงิน สีชุดของนักดนตรี ใช้โทน สีเงิน สีชุดของแดนเซอร์ (Dancer) ใช้โทนสีทอง	เกิดการคิดวิเคราะห์จากเนื้อหาของบทเพลง ซึ่งร่มที่มีลักษณะเบาเพราะทำมาจากกระดาษสา แล้วพ่นด้วยสีทอง ที่บ่งบอกถึงความเจริญรุ่งเรือง และดอกบัว ที่แสดงถึงความนอบน้อมในการแสดงตอนจบใช้ร่มกางยาวต่อกันเป็นท้องเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์
9. สถานที่ฝึกซ้อมการแสดง	
1. ห้องซ้อมเต้น อาคารศิลปะชั้น 2 เป็นลักษณะห้องสี่เหลี่ยมมุมห้องเป็นตู้เก็บเสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย พื้นที่ตรงกลางใช้ซ้อมการแสดง มีกระจกติดผนัง เพื่อให้เห็นกระบวนท่าทางที่แสดงออกมาได้อย่างชัดเจน มีพัดลมระบายอากาศ และไฟฟ้า 2. ห้องซ้อมดนตรี เป็นลักษณะห้องสี่เหลี่ยมแบ่งครึ่งจากห้องซ้อมเต้นเครื่องดนตรีประเภทไฟฟ้าจะอยู่ติดผนังห้องฝั่งใดฝั่งหนึ่ง ส่วนประเภทเครื่องเป่าจะฝึกซ้อมบริเวณตรงกลาง หรือนอกห้องใต้ร่มไม้เป็นบางส่วน เพื่อเสียงจะได้ไม่รบกวนเวลาฝึกซ้อมนอกจากจะรวมวงจึงเรียกซ้อมด้านในหอประชุมเป็นพื้นที่สี่เหลี่ยมผืนผ้า มีเวทีใช้สำหรับฝึกซ้อมการแสดงวางอุปกรณ์และเครื่องดนตรีได้ มีพัดลมระบายอากาศ และเครื่องเสียง ใช้สำหรับทำการซ้อมใหญ่	

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

Mahasarakham University

2. นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์

จากการศึกษาถึงลำดับการปฏิบัติงานของคณะครูผู้ที่มีส่วนร่วมในการปฏิบัติกิจกรรมวงดนตรีลูกทุ่งตามหน้าที่ได้รับมอบหมายจากผู้บริหารโรงเรียนมอบหน้าที่ให้กับฝ่ายสาระการเรียนรู้ศิลปะ ดังนี้ อ.จิราภรณ์ ศรีบุรี (หัวหน้ากลุ่มสาระ) โดยแบ่งหน้าที่ให้แต่ละบุคคลรับผิดชอบ ดังนี้ ฝ่ายดนตรีได้แก่ อ.ก้องสุริยา สารพิมพ์ ฝ่ายแดนเซอร์ (Dancer) ได้แก่ อ.จิราภรณ์ ศรีบุรี และฝ่ายทัศนศิลป์ ได้แก่ อ.กิ่งดาว วิกยานนท์ ซึ่งเป็นบุคลากรในหมวดสาระการเรียนรู้ศิลปะ สามารถจำแนกได้ดังนี้



ที่มา : ยุวดี พลศิริ

ภาพประกอบ 22 การบริหารวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์

วงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ เริ่มตั้งขึ้นหลังจากการได้แข่งขันประกวด วงโยธ-วาทิตระดับประเทศ และได้รับเหรียญทอง ในปีพุทธศักราช 2547 และในปีพุทธศักราช 2548 ได้มีการจัดงานเลี้ยงศิษย์เก่าขึ้นจึงได้นำวงดนตรีมาจัดแสดงขึ้นเป็นครั้งแรก และนี้เองคือจุดเริ่มต้นของวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ โดยมีนางจิราภรณ์ ศรีบุรี เป็นผู้ควบคุมวง และนายก้องสุริยา สารพิมพ์ ผู้ควบคุมวงดนตรี จำนวนนักดนตรี รวมทั้งสิ้น 18 คน ชายทั้งสิ้น 15 คน หญิงทั้งสิ้น 3 คน จำนวนนักร้องรวมทั้งสิ้น 4 คน ชายทั้งสิ้น 2 คน หญิงทั้งสิ้น 2 คน จำนวนแดนเซอร์ (Dancer) รวมทั้งสิ้น 20 คน ชายทั้งสิ้น 10 คน หญิง 10 คน เป็นนักเรียนอายุระหว่าง 13-16 ปี หรือระหว่าง ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ถึง 6 การแสดงของโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์จะแบ่งเพลงที่ใช้ร่วมการแข่งขันออกจากการแสดงงานทั่วไปทั้งนี้เพราะเพลงที่ใช้ในการประกวดมีเวลาในการฝึกซ้อมนานเพลงที่ใช้ในการแสดงงานทั่วไปมีระยะเวลาในการซ้อมน้อยอีกทั้งงบประมาณมีจำกัดจึงมีความจำเป็นที่จะแยกการแสดงออกเป็น 2 ประเภทดังนี้

Mahasarakham University

บทเพลงที่ใช้แสดงแบ่งออกเป็น 2 หมวดได้แก่

1. บทเพลงที่ใช้ร่วมแข่งขัน

1.1 มนต์รักส้มตำ ศิลปิน ดวงตา คงทอง ประพันธ์โดย แดน บุรีรัมย์

1.2 ฮักสาวขอนแก่น ศิลปิน ก๊อต จักรพันธ์ ครบุรีธีรโชติ ประพันธ์โดยพนม นพพร

1.3 สัญญาหน้าฮ้าน ศิลปิน ต่าย อรทัย ประพันธ์โดย สลา คุณวุฒิ

1.4 รักกันนะคนดี ศิลปิน ก๊อต จักรพันธ์ ครบุรีธีรโชติ ประพันธ์โดย ชนะ เสวิกุล

1.5 สยามเมืองยิ้ม ศิลปิน พุ่มพวง ดวงจันทร์ ประพันธ์โดย ลพ บุรีรัตน์

1.6 ธรรมชาติโหด ศิลปิน พุ่มพวง ดวงจันทร์ ประพันธ์โดย ก้อง กาจกำแหง

1.7 รักคุณยิ่งกล่าวใคร ศิลปิล ก๊อต จักรพันธ์ ครบุรีธีรโชติ ประพันธ์โดย เขตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์

1.8 สาวเพชรบุรี ศิลปิน พุ่มพวง ดวงจันทร์

1.9 หัวใจถวายวัด ศิลปิน พุ่มพวง ดวงจันทร์ ประพันธ์โดย ประยงค์ ชื่นเย็น

1.10 รู้แล้ว รู้แล้ว ศิลปิน พุ่มพวง ดวงจันทร์ ประพันธ์โดย ลพ บุรีรัตน์

1.11 คิดถึงบ้างเน้อ ศิลปิน ฝน ธนสุนทร ประพันธ์โดย ลพ บุรีรัตน์

2. บทเพลงที่ใช้ออกงานแสดง

2.1 สาวเพชรบุรี ศิลปิน พุ่มพวง ดวงจันทร์

2.2 ธรรมชาติโหด ศิลปิน พุ่มพวง ดวงจันทร์ ประพันธ์โดย ก้อง กาจกำแหง

2.3 โรงแรมใจ ศิลปิน คัทลียา มารศรี ประพันธ์โดย สนิท มโนรัตน์

2.4 มนต์รักลูกทุ่ง ศิลปิน ก๊อต จักรพันธ์ ครบุรีธีรโชติ ประพันธ์โดย ไพบูลย์ บุตรขัน

2.5 หัวใจถวายวัด ศิลปิน พุ่มพวง ดวงจันทร์ ประพันธ์โดย ประยงค์ ชื่นเย็น

2.6 รักคุณยิ่งกว่าใคร ศิลปิล ก๊อต จักรพันธ์ ครบุรีธีรโชติ ประพันธ์โดย เขตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์

2.7 สับปะรด ศิลปิน หลิว อาจารียา

2.8 รู้แล้วรู้แล้ว ศิลปิน พุ่มพวง ดวงจันทร์ ประพันธ์โดย ลพ บุรีรัตน์

2.9 คิดถึงบ้างเน้อ ศิลปิน ฝน ธนสุนทร ประพันธ์โดย ลพ บุรีรัตน์

2.10 กระแสะเข้ามาสิ ศิลปิน พุ่มพวง ดวงจันทร์ ประพันธ์โดย ลพ บุรีรัตน์

2.11 เงินนะมีไหม ศิลปิน พุ่มพวง ดวงจันทร์ ประพันธ์โดย ลพ บุรีรัตน์

2.12 เทพีบ้านไพร ศิลปิน กุ้งสุทธิราช วงศ์เทวัญ ประพันธ์โดย หนู มิเตอร์

2.13 บ่กล้าบอกครู แต่หนูกล้าบอกอ้าย ศิลปินเอิ้นขวัญ วรัณญา ประพันธ์โดย สลา คุณวุฒิ

Mahasarakham University

จากลำดับหมวดเพลงที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นพบว่า สาเหตุที่แบ่งกลุ่มการแสดงออกเป็น 2 ประเภท เนื่องจากบทเพลงที่ใช้ทำการแข่งขันมีอุปกรณ์ในประกอบฉากจำนวนมากที่ไม่สะดวกต่อการเคลื่อนย้ายเวลาออกแสดงงานทั่วไปและท่าเต้นก็มีความซับซ้อนซึ่งต้องใช้เวลาในการฝึกซ้อมประมาณสองสัปดาห์ขึ้นไปด้วยเหตุนี้จึงมีการคัดเลือกบทเพลงสำหรับการออกแสดงงานทั่วไปขึ้นใหม่และท่าเต้นที่ง่ายกว่าเพลงที่ใช้ร่วมแข่งขัน โดยการใช้ท่าเดิมเต้นซ้ำไปซ้ำมาแทนเพื่อง่ายและสะดวกต่อการแสดงมากยิ่งขึ้น อีกทั้งงบประมาณในการออกแสดงงานทั่วไปมีจำกัด

2.1 การกำหนดรูปแบบการแสดง

“รูปแบบการนำเสนอการแสดงเกิดจากการประชุมของคณะกรรมการลงมติแสดงความคิดเห็นเป็นไปในทิศทางเดียวกันโดยมีขั้นตอนดังนี้วิเคราะห์เนื้อหาของบทเพลง “คิดถึงบ้างเน้อ” เป็นการพูดถึงชีวิตสาวชาวบ้านที่บอกให้หนุ่มบ้านนาที่ไปศึกษาต่อในเมืองกรุง อย่าลืมคิดถึงกัน ให้รีบศึกษาแล้วรับกลับมาอยู่บ้านเราอย่ามัวไม่หลงแสงสี ของเมืองกรุง จากนั้นก็วิเคราะห์ถึงอารมณ์ของการแสดงให้อารมณ์สนุกสนาน ตื่นเต้น ด้วยจังหวะของดนตรีเป็นเพลงเร็วสนุกสนาน ครื้นเครง จากนั้นผู้ออกแบบท่าเต้นก็คิดท่าเต้นโดยการใช้ประสบการณ์ที่สะสมมาเป็นเวลา 10 ปี ผสมกับสื่อเทคโนโลยีที่มีการนำเสนอการแสดงไว้มากมายมาวิเคราะห์ท่าเต้นแล้วปรับเป็นรูปแบบที่ตนเองตั้งใจไว้เพื่อให้เข้ากับรูปแบบที่ได้วางไว้คือ “การนำเสนอบรรยากาศความสนุกสนาน ของเมืองกรุง ที่มีสีสันสดใส ” หลังจากนั้นก็ออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย เรื่องราวกล่าวนำเสนอถึงความสวยงาม สีสันสดใส จึงใช้สีแดงของขนไก่ที่มีความสวยงามมาประดับตกแต่ง และความระยิบระยับของกระโปรงริ้วสีทอง มีขนไก่ประดับที่หัวแดนเซอร์ (Dancer) (สรวิศ ธีรรัตน์รักษ์. 2556 : สัมภาษณ์) รูปแบบในการออกแบบท่าเต้นเพลงคิดถึงบ้างเน้อ มีขั้นตอนของการออกแบบท่าเต้นดังนี้

1) ศึกษาถึงเนื้อร้องของเพลงว่าได้กล่าวถึงเรื่องใด ในเพลงนี้ได้กล่าวถึงชายหนุ่มที่จากบ้านนอกไปศึกษาเล่าเรียนยังเมืองกรุงโดยคำบอกกล่าวของหญิงสาวย้ำบอกให้รีบตั้งใจเรียนอย่าเกเร อย่าทำให้พ่อแม่เสียใจ อย่าหลงสาวชาวกรุ่ง ติดใจกับแสงสีในเมืองจนลืมคิดถึงกัน

2) นับจังหวะเพลงและนับห้องเพลง ท่อนเพลงในแต่ละท่อนเพื่อแบ่งท่อนเพลงในการปฏิบัติท่าทางของการเต้นได้อย่างชัดเจน ซึ่งจะมีผลต่อการแปรแถวด้วย

3) ออกแบบท่าเต้นซึ่งในบทเพลงคิดถึงบ้างเน้อท่าเต้นจะมีการผสมผสานระหว่างท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) เช่น การหมุนตัว การสไล้เท้า การฉีกขา การกระโดด โยส่วนใหญ่จะเน้นการใช้จังหวะขา เป็นต้น และท่ารำของนาฏศิลป์ไทย เช่น การตั้งวง การทอดแขน ส่วนมากจะเน้นการใช้จังหวะมือ เป็นต้น

4) การออกแบบการแปรแถว ในการแปรแถวจะต้องคำนึงถึงท่าเต้นด้วย เช่น ท่าเต้นมีการกางแขนออกข้างลำตัว ควรจะเป็นแถวที่ที่ระยะห่างกันพอสมควรเพื่อให้เห็นท่าเต้นของแขนมากที่สุด และนอกจากการเลือกแถวให้เหมาะสมกับท่าเต้นแล้วการใช้พื้นที่บนเวทีก็ต้องมีความเหมาะสมเช่นกัน ไม่หนักฝั่งใดฝั่งหนึ่งมากจนเกินไปเพราะจะทำให้พื้นทีเวทีว่างเปล่าไม่สวยงาม ควรจะมีการแบ่งระยะพื้นที่ของเวทีให้มีความเหมาะสมกับระยะการแปรแถว

5) ออกแบบชุด เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของนักร้องและ แดนเซอร์ (Dancer) ให้มีความคล่องตัวกระฉับกระเฉงการแสดง รูปแบบของการแสดงชุดนี้เน้นสีสันของเสื้อผ้าที่ฉูดฉาดสะดุดตาผู้ชมเนื่องจากเป็นเพลงที่ให้ความสนุกสนาน สดใส สีของเสื้อผ้าจึงออกมาสะดุดตา สวยงาม สีที่ใช้คือสีแดง สีเนื้อ และสีทอง

Mahasarakham University

2.2 การคัดเลือกบทเพลง

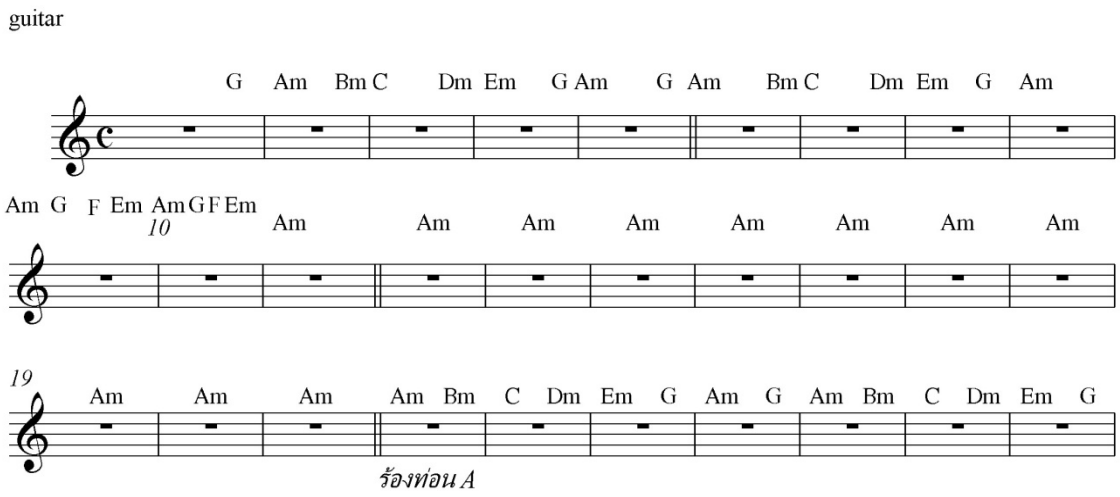
บทเพลงที่นักร้องมีความถนัดและผ่านการประชุมจากคณะกรรมการเห็นสมควรแล้ว คือ เพลงคิดถึงบ้างเน้อ โดยใช้นักร้องเป็นเกณฑ์ในการคัดเลือกเพลงนักร้องจะต้องมีความสารถในการร้องเพลงดังนี้เป็นพิเศษบทเพลงที่ถูกคัดเลือกคือ คิดถึงบ้างเน้อ ศิลปิน ฝน ธนสุนทร ประพันธ์โดยลพ บุรีรัตน์ โดยมีเนื้อร้องดังนี้

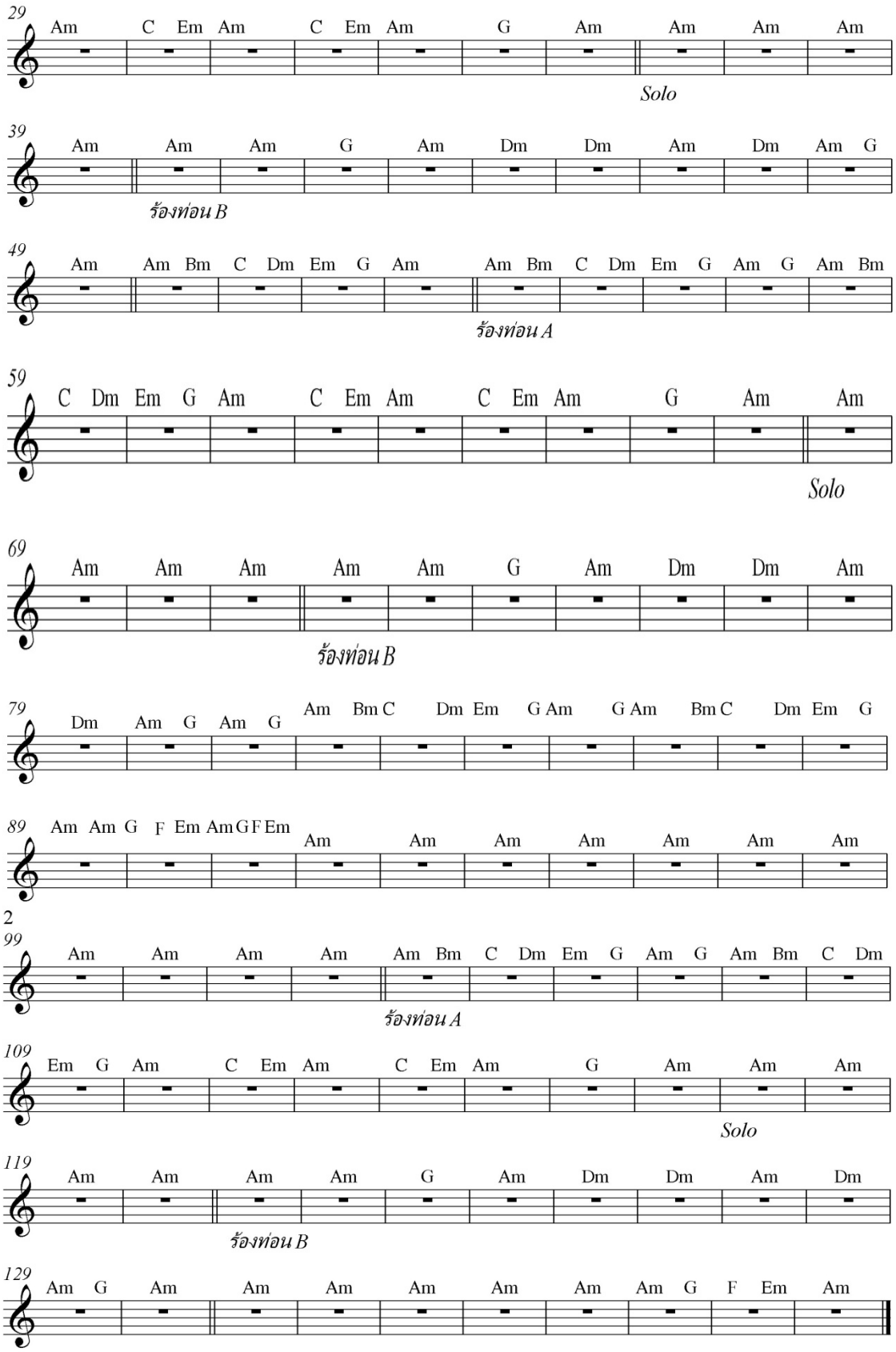
เนื้อเพลง :คิดถึงบ้างเน้อ

ศิลปิน : ฝน ธนสุนทร

พี่จะไปเรียนบางกอก คิดถึงบ้านนอกบ้างเน้อพี่เน้อ
ตั้งใจเรียนให้เก่ง อย่าเป็นนักเลงกันเน้อพี่เน้อ
อย่าให้แม่พี่คอยเก้อ อย่าให้พ่อพี่คอยเก้อ
ฝันฝันเผลอเผลอว่าลูกมา นั่งนับนอนนับ ว่าลูกจะรับปริญญา
เจอะพวกดูดฝิ่นกินยา อย่าคบอย่าค้ามันเน้อพี่เน้อ
พี่จะไปเรียนบางกอก คิดถึงบ้านนอกบ้างเน้อพี่เน้อ
เจอะสาวสาวขาวผ่อง อย่ามีสำรองกันเน้อพี่เน้อ
อย่าเที่ยวใจลอยพลอยเหม่อ อย่าแกล้งทำตีลูกเซ่อ
ทำพลั้งทำเผลอจนลืมน้องบ้านนาหน้าซึม กลัวพี่จะลืมไม่มอง
เจอะแม่รูปผ่องน่องทอง ให้นึกถึงน้องบ้างเน้อพี่เน้อ
พี่จะไปเรียนบางกอก คิดถึงบ้านนอกบ้างเน้อพี่เน้อ
เจอะสาวสาวขาวผ่อง อย่ามีสำรองกันเน้อพี่เน้อ
อย่าเที่ยวใจลอยพลอยเหม่อ อย่าแกล้งทำตีลูกเซ่อ
ทำพลั้งทำเผลอจนลืมน้องบ้านนาหน้าซึม กลัวพี่จะลืมไม่มอง
เจอะแม่รูปผ่องน่องทอง ให้นึกถึงน้องบ้างเน้อแกเน้อ

โน้ตเพลงคิดถึงบ้างเน้อ เครื่องดนตรีที่ใช้ Guitar ดังตัวอย่าง



Mahasarakham University

Mahasarakham University

โดยสรุปเนื้อเพลงได้กล่าวถึงชายหนุ่มที่ไปเรียนบางกอก จากคำกล่าวของหญิงสาวผู้เป็นที่รักได้กล่าวไว้ว่า ให้ตั้งใจเรียน อย่ามัวไปหลงติดยา เกเร อยู่ในเมืองกรุงจนลืมพ่อแม่และหญิงอันเป็นที่รักที่นับวันคอยรอ ให้คิดถึงคนที่รอบ้างเน้อ

2.3 การคัดเลือกนักร้อง

เกณฑ์ในการคัดเลือกนักเต้นโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ มีดังนี้

1) “มีทักษะทางด้านการร้องเพลง
2) ผู้ปกครองอนุญาต และให้การสนับสนุน
3) มีร่างกายสมบูรณ์ครบ 32 ส่วน
4) มีทักษะทางด้านการดนตรี(ไม่บอดจังหวะ)
5) มีทักษะทางด้านการฟังที่ดีได้ยินชัดเจน
6) อ่านคำควบกล้ำ ร ล ได้ชัดเจน
7) เป็นผู้มีความรับผิดชอบต่อหน้าการเรียนและการฝึกซ้อม
8) มีความอดทน ขยัน ต่อการฝึกซ้อม
9) การเดินทางไป-มา โรงเรียนสะดวก”

(ก้องสุริยา สารพิมพ์. 2556 : สัมภาษณ์)

สุมาลี ทะนัดรัมย์ (2556 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงเทคนิคพิเศษที่สามารถร้องเพลงได้ไพเราะ คือ ดื่มน้ำโค้ก และทานอาหารรสเผ็ดก่อนขึ้นเวที ในการร้องเพลงจะต้องฝึกซ้อมทุกวันอย่างน้อยวันละ 2 ชั่วโมงโดยมีคุณพ่อเป็นผู้ช่วยซ้อมให้ตลอดเวลา เทคนิคในการร้องเพลงเวลาร้องจะต้องเข้าใจเนื้อร้องของเพลงนั้นว่าควรจะสื่ออารมณ์ออกมาในแนวใดเพื่อให้บทเพลงนั้นมีความไพเราะและสมบูรณ์มากที่สุดนักร้องที่คณะกรรมการคัดเลือกคือ นางสาวสุมาลี ทะนัดรัมย์นักเรียนชั้น ม.5/5 ที่มีความสามารถทางด้านการร้องเพลงมาตั้งแต่ชั้นมัธยมตอนต้น ซึ่งมีลักษณะแก้วเสียงที่ดีเหมาะสำหรับเพลงนี้เพราะนักร้องมีความถนัด

2.4 การคัดเลือกนักดนตรี

“เกณฑ์ในการคัดเลือกนักเต้นโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ มีดังนี้

1) มีทักษะทางด้านการเล่นดนตรี
2) มีความชอบทางการดนตรี
3) อ่านโน้ตดนตรีได้
4) มีร่างกายสมบูรณ์ครบ 32 ส่วน
5) เป็นผู้มีความรับผิดชอบต่อหน้าการเรียนและการฝึกซ้อม
6) มีความอดทน ขยัน ต่อการฝึกซ้อม
7) การเดินทางไป-มา โรงเรียนสะดวก
8) ผู้ปกครองอนุญาตและให้การสนับสนุนทางด้านการดนตรี”

(ก้องสุริยา สารพิมพ์. 2556 : สัมภาษณ์) ผู้วิจัยได้อธิบายถึงจำนวนเครื่องดนตรีที่ปรากฏในการแสดงมีทั้งหมด 16 ชิ้น ดนตรีที่ใช้บรรเลงสามารถแบ่งกลุ่ม ได้ 5 กลุ่ม และวิเคราะห์ลักษณะรูปร่างของเครื่องดนตรี วิธีการเล่นทำนองหลักและทำนองประสานดังต่อไปนี้

Mahasarakham University

กลุ่มเครื่องดนตรีสากลมีทั้งหมด 5 กลุ่มดังนี้

1. เครื่องสาย (String Instruments)
2. เครื่องลมไม้ (Woodwind Instruments)
3. เครื่องลมทองเหลือง (Brass Instruments)
4. เครื่องลิ่มนิ้ว (Keyboard Instruments)
5. เครื่องกระทบ (Percussion Instruments)

ตาราง 11 กลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์

กลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์		
กลุ่มเครื่องดนตรี	**ภาพประกอบ**	**รายละเอียด**
เครื่องสาย (String Instruments)	 กีต้าร์เบส (Guitar Bass)	ลักษณะทั่วไป “กีตาร์เบส” เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ในทางสากลสามารถเรียกได้ทั้ง electric bass (เบสไฟฟ้า), electric bass guitar (กีตาร์เบสไฟฟ้า) หรือเรียกสั้นๆว่า bass (เบส) ลักษณะของเบสจะมีรูปร่างใหญ่กว่ากีตาร์เบส มีโครงสร้างของคอที่ใหญ่และยาวกว่าวิธีเล่น ใช้วิธีการดีดทำหน้าที่ ให้จังหวะ คือคุมจังหวะตาม rhythm, line, pattern และ groove ของดนตรีลักษณะของเสียง เสียงทุ้ม (เสียงต่ำ)
	 กีต้าร์ (Guitar)	กีต้าร์ตัวตัน (Solid Body) หมายถึง กีต้าร์ไฟฟ้าปกติที่ลำตัวมีลักษณะตัน ไม่มีการเจาะช่องในลำตัวกีต้าร์เหมือนอย่างกีตาร์โปร่ง หรือ อะคูสติกกีตาร์ แต่บริเวณลำตัวจะมีตัวรับสัญญาณแรงสั่นสะเทือนของสายกีต้าร์ (Pick Up) ขณะที่ดีด เพื่อส่งต่อไปยังเครื่องขยายเสียง (Amplifier) ต่อไป โดยทั่วไป ตัวรับสัญญาณจะมี 2 ประเภท คือ ตัวรับสัญญาณแบบแถวเดี่ยวที่เรียกว่า Single Coil และแบบแถวคู่ที่เรียกว่า Humbucker
เครื่องลมไม้ (Woodwind Instruments)	 อัลโตแซกโซโฟน (Alto Saxophone)	ลักษณะทั่วไป เป็นเครื่องดนตรีในตระกูลเครื่องลมไม้ใช้ลิ้นเดี่ยวเหมือนของคลาริเนตวิธีเป่า ทำหน้าที่ เป็นเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวลักษณะของเสียง กระชับ กระซาบ อ่อนหวานนุ่มนวล หรือจะแผดให้แสบโสตประสาทก็ทำได้ จึงเหมาะสำหรับใช้

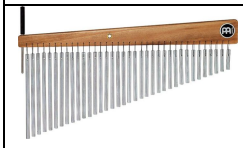
Mahasarakham University

ตาราง 11 (ต่อ)

กลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์		
กลุ่มเครื่องดนตรี	**ภาพประกอบ**	**รายละเอียด**
	 เทเนอร์แซ็กโซโฟน (taner Saxophone)	เทนเนอร์ แซกโซโฟน (Tenor Saxophone) เป็นแซกโซโฟนที่ถูกใช้มากในดนตรี แจ๊ส แต่ก็สามารถ เห็น เทนเนอร์ แซกโซโฟน ได้ในรูปแบบการเล่นดนตรีแบบอื่น ๆ เช่นกัน เสียงของ เทนเนอร์ แซกโซโฟน มีลักษณะนุ่ม ๆ และต่ำกว่า โซปราโน แซกโซโฟน และ อัลโต้ แซกโซโฟน
เครื่องลมทองเหลือง (Brass Instruments)	 ทรัมเป็ต (Trumpet)	ลักษณะทั่วไป เป็นเครื่องดนตรีสากลในกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (แตร)วิธีเป่า อาศัยลมจากการเป่าของผู้เล่นทำให้เกิดการสั่นสะเทือนของริมฝีปากลักษณะของเสียงประเภทเสียงสูง (high brass) ระดับเสียงของทรัมเป็ตมีช่วงเสียงประมาณ 2-3 ออกเตฟขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้เล่น ตั้งแต่ F# ต่ำกว่า middle C จนถึง E สูงเหนือบรรทัด 5 เส้นหรือสูงกว่านั้น เสียงของทรัมเป็ตโดยธรรมชาติมีลักษณะดังกังวาน สดใส และเข้มแข็ง แต่ขณะเดียวกันก็สามารถใช้สร้างเสียงที่แสดงออกถึงอารมณ์หม่นเศร้าได้เช่นกันที่นิยมใช้กันทั่วไปคือทรัมเป็ตในคีย์ Bb และคีย์ C
	 ทรอมโบน (Trombone)	ลักษณะทั่วไป เครื่องดนตรีสากลประเภทเครื่องเป่าทองเหลือง มีคันชักใช้สำหรับเปลี่ยนระดับเสียง จะมีท่อลมสวมซ้อนเลื่อนเข้า–ออกได้ (Telescopic Slide) ทำหน้าที่ เสียงของทรอมโบนจะห้าวถ้าบรรเลงเบา ๆ จะให้เสียงที่นุ่มนวล ในวงดนตรี ทรอมโบนจะทำหน้าที่ประสานเสียงในกลุ่มแตรด้วยกันประสานเสียงในกลุ่มแตรด้วยกันวิธีเป่า ท่อลมทรงกระบอกจะเป็นท่อสองชั้นสวมกันไว้ในลักษณะรูปตัว U เลื่อนเข้าออกเพื่อปรับระดับเสียง เมื่อเลื่อนออกจะยาวประมาณ 9 ฟุต แต่เมื่อเลื่อนเข้า จะเหลือเพียง 3 ฟุต เศษ ลักษณะของเสียง Alto Trombone : มีระดับเสียงสูงที่สุด คีย์ Eb หรือ Eb/Bb alto trombone Tenor Trombone : มีระดับเสียงต่ำกว่า Alto มีคีย์เสียง Bb เป็นทรอมโบนมาตรฐานที่ใช้กันมากที่สุด Bass Trombone : มีระดับเสียงสูงสุดใกล้เคียงกับ Tenor Trombone แต่ช่วงเสียงต่ำนั้นต่ำกว่ามาก โดยทั่วไปมักมี Valve สำหรับเปลี่ยนคีย์และทำให้เสียงต่ำลงได้

Mahasarakham University

ตาราง 11 (ต่อ)

กลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์		
กลุ่มเครื่องดนตรี	**ภาพประกอบ**	**รายละเอียด**
เครื่องลิ่มนิ้ว (Keyboard Instruments)	คีย์บอร์ด (Keyboard)	ลักษณะทั่วไป เครื่องดนตรีที่มีลิ่มนิ้วเป็นส่วนประกอบวิธีเล่น ใช้วิธีการดีดมือขวาจะนิยมใช้เล่นทำนอง มือซ้ายจะนิยมใช้เล่นเสียงประสานทำหน้าที่ เสียงประสานลักษณะของเสียงเสียงเบส
เครื่องกระทบ (Percussion Instruments)	กลองชุด (Drum set)	ลักษณะทั่วไป ประกอบด้วยตัวกลองและฉาบจำนวนหลายใบ และใช้"ไม้กลองวิธีเล่น ประเภทตีกระทบ ทำหน้าที่ ควบคุมจังหวะลักษณะของเสียง มีเสียงหนักแน่น สามารถเพิ่มพลังให้กับบทเพลงได้หลากหลายแนว เช่น ร็อก , บลูส์ , ป็อป
	กลองคองกา (conga)	ลักษณะทั่วไป กลองคองกา มี2ใบวิธีเล่น วิธีตีก็จะใช้แรงจากข้อมือสบัดปลายนิ้วลักษณะของเสียง เสียงสูงและต่ำ
	 Meinl 36-Bar Chimes	เครื่องเพอร์คัชชันเครื่องดนตรีที่มีระดับเสียงและไม่มีระดับเสียง เครื่องดนตรีที่มีระดับเสียง ซึ่งหมายถึงว่าเสียงที่ออกมานั้นมีความถี่ที่ซับซ้อนจนมาสามารถตั้งเป็นตัวโน้ตได้เช่น กลองทิมปานี มาริมบา ไซโลโฟน ระนาด และเครื่องที่ไม่มีระดับเสียง เช่น กลองสแนร์ ฉาบ ไทรแองเกิล เป็นต้น
	มาราคัส (Maracas)	คือ เครื่องตีกระทบเดิมทำด้วยผลน้ำเต้าแก่จัดทำให้แห้งภายในบรรจุด้วยเมล็ดน้ำเต้า เมล็ดถั่วต่าง ๆ ต่อด้ามไว้สำหรับถือเวลาเล่นใช้เขย่าเพื่อให้เกิดเสียงดังซ่า ๆ จะเขย่าด้วยมือทั้งสองข้างให้ดังสลับกันในปัจจุบันทำด้วยไม้และมักใช้ประกอบในเพลงประเภทลูกกรุงของไทย หรือเพลงในกลุ่มอเมริกาใต้

Mahasarakham University

ตาราง 11 (ต่อ)

กลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์		
กลุ่มเครื่องดนตรี	**ภาพประกอบ**	**รายละเอียด**
	 แทมบูรีน (Tambourine)	เป็นเครื่องตีกระทบจังหวะประกอบขึ้นด้วยขอบกลมเหมือนขอบกลองขนาดเล็กประมาณ 10 นิ้ว ขอบอาจจะทำด้วยไม้ พลาสติก หรือโลหะ รอบ ๆ ขอบติดด้วยแผ่นโลหะประกบกัน 2 แผ่นหรือติดด้วยลูกกะพรวนเป็นระยะใช้ตีกระทบกับฝ่ามือ หรือสั่นเขย่าให้เกิดเสียงดังกรุ๋งกริ๋งเพื่อประกอบจังหวะ แทมบูรีนบางชนิดขึงด้วยหนัง 1 ด้าน ใช้ฝ่ามือตีที่หนังได้

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

จากเครื่องดนตรีที่ปรากฏในเพลงคิดถึงบ้างเน้อผู้วิจัยสามารถสรุปเครื่องดนตรีที่บรรเลงเป็นทำนองหลักและทำนองประสานเพื่อกำหนดช่วงอารมณ์ของบทเพลงที่สื่อสารออกมาเป็นท่าเต้นได้ดังต่อไปนี้

ตาราง 12 วิเคราะห์เครื่องดนตรีของโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ เพลงคิดถึงบ้างเน้อ

เครื่องดนตรี	**จำนวนชิ้น**	**กลุ่มของเครื่องดนตรี**				
		เครื่องสาย	**เครื่องลมไม้**	**เครื่องลมทองเหลือง**	**เครื่องลิ่มนิ้ว**	**เครื่องกระทบ**
ทรอมโบน	2			/		
ทรัมเป็ต	2			/		
อัลโตแซ็กโซโฟน	2		/			
เทเนอร์แซ็กโซโฟน	2		/			
กีต้าร์เบส	3	/				
คีย์บอร์ด	1				/	
กลองชุด	1					/
กลองบองโก	2					/
กลองทอม	2					/
มาราคัส	1					/
แทมบูรีน	1					/

ที่มา : นางสาวยุวดี พลศิริ

Mahasarakham University

2.5 การคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer)

"เกณฑ์ในการคัดเลือกนักเต้นโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ มีดังนี้

1) มีความชอบในการเต้น
2) การเดินทางไปมาระหว่างบ้านและโรงเรียนไม่เป็นอุปสรรค
3) ผู้ปกครองให้การสนับสนุน
4) มีความอดทน ขยัน ต่อการฝึกซ้อม
5) มีทักษะในการนับจังหวะดนตรี (ไม่บอดจังหวะ)
6) สุขภาพร่างกายสมบูรณ์แข็งแรงครบ 32 ส่วน
7) เป็นผู้มีไหวพริบในการแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้าได้
8) เป็นผู้มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่การเรียนของตนเองรู้จักแบ่งเวลาในการเรียนและการฝึกซ้อม
9) มีความกล้าแสดงออก" (จิราภรณ์ ศรีบุรี และสรวิศ ธีรรัตน์รักษ์. 2556 : สัมภาษณ์)

"การคัดเลือกนักร้องที่ผ่านการคัดเลือกจากคณะครูมาทดสอบการเต้น โดยให้ปฏิบัติท่าทางตามครูผู้ออกแบบท่าเต้นจากนั้นก็คัดเลือกเฉพาะคนที่มีความสามารถหรือปฏิบัติท่าเต้นได้เวลาในการฝึกซ้อมใช้เกณฑ์กลุ่มเป็นหลัก ถ้านักแสดงคนไหนเต้นผิดเริ่มเต้นใหม่ทั้งหมด"(เรืองยุทธ สระแก้ว. 2556 : สัมภาษณ์) โดยมีขั้นตอนในการคัดเลือก แดนเซอร์ (Dancer) โดยการเปิดรับสมัครนักเรียนที่มีความสนใจอยากแสดงออกถึงความสามารถทางด้านการเต้นโดยการให้รุ่นพี่ที่อยู่ในวงดนตรีลูกทุ่งต่อท่าเต้นในน้องๆ ดูแล้วปฏิบัติตามหลังจากนั้นรุ่นพี่ก็เปิดเพลงให้น้องๆ เต้นตามความสามารถของตนเอง เพื่อตรวจสอบดูว่านักเรียนมีความกล้าแสดงออก สามารถเต้นเข้ากับจังหวะเพลงได้ หลังจากนั้นก็มีการคัดส่วนสูงให้ได้ความสูงที่เท่ากันหรือไม่ก็ใกล้เคียงเนื่องจากจะง่ายต่อการจัดแปรแถว ในการแสดง เพื่อความสวยงามในโอกาสต่อไปทั้งนี้แดนเซอร์ (Dancer) ทุกคนจะต้องมีความรับผิดชอบต่อหน้าที่การเรียนและการฝึกซ้อมของตนเองโดยการแบ่งเวลาให้ชัดเจนโดยที่รุ่นพี่คือ นางสาวกันติยา วิโรง นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5/9 เป็นหัวหน้าควบคุมแดนเซอร์ (Dancer) ดูแลการฝึกซ้อม เรียกน้องๆประชุมเวลาเจอปัญหาในการซ้อม การเรียน เพื่อหาทางช่วยกันจัดการปัญหา หลังจากที่ซ้อมเต้นเสร็จนักเรียนทุกคนก็จัดรวมกลุ่มกันทำการบ้านก่อนซ้อมเต้นในทุกวัน เนื่องจากการดูแลจะเป็นระบบแบบครอบครัวที่มีความรักและเคารพซึ่งกันและกันเวลามีปัญหาจึงสามารถปรึกษากันเลยไม่ค่อยเจอปัญหาทางด้านการเรียนหรือการฝึกซ้อมเท่าใดนักเนื่องจากทุกคนร่วมใจกันและสามัคคีต่อกันการคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer) มีการรับสมัครนักเรียนผู้ที่สมัครใจและมีใจรักในการแสดง อายุตั้งแต่ 13–18 ปี หรือระหว่าง มัธยมศึกษาปีที่ 1–6 (ไม่จำกัดเพศ) เป็นนักเรียนโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์

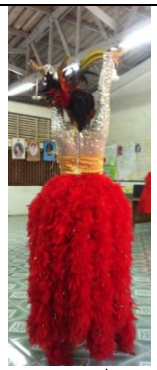
Mahasarakham University

2.6 รูปแบบการสร้างสรรค์ท่าเต้น

“ลักษณะท่าเต้นของเพลงนี้จะเป็นท่าเต้นที่มีการยกแขน เหยียดแขน เหวียงแขน เป็นต้นมีการผสมผสานระหว่างท่ารำของนาฏศิลป์ไทยเช่น การจีบ การตั้งวง การทอดแขน ท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) เช่น ลักษณะการยกเท้า การหมุนตัว การทรงตัว การยกเท้า เป็นต้น ในกระบวนท่าบางท่าที่ออกแบบท่าเต้นและได้ปฏิบัติให้ดูแล้วนักเรียนไม่สามารถปฏิบัติตามได้ก็จะมีการอธิบายซ้ำแล้วให้ปฏิบัติตามอย่างช้าๆ จนเกิดความชำนาญ หรือท่านักแสดงปฏิบัติตามไม่ได้ ก็จะมีการปรับกระบวนท่าเต้นนั้นใหม่เพื่อให้นักเรียนสามารถเต้นได้ตามศักยภาพของตัวแดนเซอร์ (Dancer) เอง” (สรวิศ ธีรรัตน์รักษ์. 2556 : สัมภาษณ์) ผู้วิจัยอธิบายว่ากระบวนการออกแบบท่าเต้นเพลงคิดถึงบ้างเน้อ ของโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ จากการสัมภาษณ์ผู้ควบคุมวงและครูผู้ออกแบบท่าเต้น เพื่อศึกษาถึงกระบวนการออกแบบท่าเต้นที่มีการผสมผสานระหว่างท่ารำของนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นของบัลเลต์ (Ballet) ที่เกิดจากการผสมผสานกันอย่างสวยงาม ซึ่งผู้วิจัยได้นำกระบวนท่าเต้นมาวิเคราะห์เทียบเคียงเพื่อให้เห็นถึงรายละเอียดได้อย่างชัดเจน ซึ่งได้รับการสนับสนุนจากนางสาวธิดารัตน์ จันทร์หม่อง นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ ในการถ่ายออกแบบภาพประกอบท่าเต้นและได้รับการสนับสนุนจากนางสาววิภาพร ชูรัตน์ นิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ชั้นปีที่ 4 ภาควิชาศิลปะการแสดง สาขาวิชาเอกนาฏศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคามในการถ่ายแบบท่ารำด้านนาฏศิลป์ไทย และนางสาวสุภาดา ทิพวันนา นิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ชั้นปีที่ 1 ภาควิชาศิลปะการแสดง สาขาวิชาเอกนาฏศิลป์ตะวันตก มหาวิทยาลัยมหาสารคามในการถ่ายแบบท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) เพื่อนำมาเทียบเคียงวิเคราะห์กระบวนท่าที่ปรากฏในเพลงคิดถึงบ้างเน้อ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เรียกชื่อท่าเต้นที่ปรากฏในเพลงคิดถึงบ้างเน้อ ตามลักษณะภาพประกอบที่ปรากฏในกระบวนท่าเต้นนั้นๆ จากการรวบรวมข้อมูลพบว่าท่าเต้นที่ใช้ในการแสดงประกอบเพลงคิดถึงบ้างเน้อมีทั้งหมด 74 ท่าเต้น ดังตารางต่อไปนี้

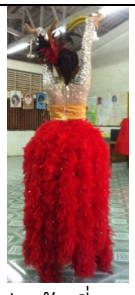
Mahasarakham University

ตาราง 13 ท่าเต้นประกอบเพลงคิดถึงบ้างเน้อ

ท่าเต้นที่ปรากฏในเพลงคิดถึงบ้างเน้อ				
ท่าเต้นที่ 1 “ดนตรีห้องที่ 5”	ท่าเต้นที่ 2 “ดนตรีห้องที่ 9”	ท่าเต้นที่ 3 “ดนตรีห้องที่ 11”	ท่าเต้นที่ 4 “ดนตรีห้องที่12”	ท่าเต้นที่ 5 “ดนตรีห้องที่14”
ท่าเต้นที่ 6 “ดนตรีห้องที่15”	 ท่าเต้นที่ 7 “ดนตรีห้องที่17”	ท่าเต้นที่ 8 “ดนตรีห้องที่18”	ท่าเต้นที่ 9 “ดนตรีห้องที่19”	ท่าเต้นที่ 10 “พี่จะไปเรียน”
ท่าเต้นที่ 11 “คิดถึง”	ท่าเต้นที่ 12 “ตั้งใจเรียน”	ท่าเต้นที่ 13 “อย่าเป็นนักเลง”	ท่าเต้นที่ 14 “อย่าให้แม่พี่”	ท่าเต้นที่ 15 “อย่าให้พ่อพี่”

Mahasarakham University

ตาราง 13 (ต่อ)

ท่าเต้นที่ปรากฏในเพลงคิดถึงบ้างเน้อ				
ท่าเต้นที่ 16 “ฝันฝัน”	ท่าเต้นที่ 17 “ดนตรีห้องที่36”	ท่าเต้นที่ 18 “ดนตรีห้องที่37”	ท่าเต้นที่ 19 “ดนตรีห้องที่38”	ท่าเต้นที่ 20 “ดนตรีห้องที่39”
ท่าเต้นที่ 21 “นั่งนับ”	ท่าเต้นที่ 22 “นอนนับ”	ท่าเต้นที่ 23 “ว่าลูกจะรับ”	ท่าเต้นที่ 24 “ปริญญา”	 ท่าเต้นที่ 25 “เจอพวกดูดฝิ่น”
ท่าเต้นที่ 26 “ดนตรีห้องที่46”	ท่าเต้นที่ 27 “ดนตรีห้องที่48”	ท่าเต้นที่ 28 “พี่จะไปเรียน”	ท่าเต้นที่ 29 “คิดถึงบ้านนอก”	ท่าเต้นที่ **30** “เจอสาวสาว”

Mahasarakham University

ตาราง 13 (ต่อ)

ท่าเต้นที่ปรากฏในเพลงคิดถึงบ้างเน้อ				
ท่าเต้นที่ 31 “ขาวผ่อง”	ท่าเต้นที่ 32 “อย่ามีสำรอง”	ท่าเต้นที่ 33 “กันเน้อพี่เน้อ”	ท่าเต้นที่ 34 อย่าเที่ยวใจลอย	ท่าเต้นที่ 35 “ทำพลั้ง”
ท่าเต้นที่ 36 “ทำเพ้อ”	ท่าเต้นที่ 37 “จนลืมน้อง”	ท่าเต้นที่ 38 “ดนตรีห้องที่68”	ท่าเต้นที่ 39 “ดนตรีห้องที่69”	ท่าเต้นที่ 40 “ดนตรีห้องที่70”
ท่าเต้นที่ 41 “ดนตรีห้องที่71”	ท่าเต้นที่ 42 “บ้านนา”	ท่าเต้นที่ 43 “หน้าซึม”	ท่าเต้นที่ 44 “กลัวพี่จะลืม”	ท่าเต้นที่ 45 เจอะแม่รูปผ่อง
ท่าเต้นที่ 46 “ให้นึกถึงน้อง”	ท่าเต้นที่ 47 “ดนตรีห้องที่82”	ท่าเต้นที่ 48 “ดนตรีห้องที่87”	ท่าเต้นที่ 49 “ดนตรีห้องที่88”	ท่าเต้นที่ 50 “ดนตรีห้องที่90”

Mahasarakham University

ตาราง 13 (ต่อ)

ท่าเต้นที่ปรากฏในเพลงคิดถึงบ้างเน้อ				
ท่าเต้นที่ 51 “ดนตรีห้องที่91”	ท่าเต้นที่ 52 “ดนตรีห้องที่92”	ท่าเต้นที่ 53 “ดนตรีห้องที่95”	ท่าเต้นที่ 54 “ดนตรีห้องที่97”	ท่าเต้นที่ 55 “ดนตรีห้องที่99”
ท่าเต้นที่ 56 “พี่จะไปเรียน”	ท่าเต้นที่ 57 “คิดถึงบ้านนอก”	ท่าเต้นที่ 58 “เจอสาวสาว”	ท่าเต้นที่ 59 “ขาวผ่อง”	ท่าเต้นที่ 60 “อย่ามีสำรอง”
ท่าเต้นที่ 61 “กันเน้อ พี่เน้อ”	ท่าเต้นที่ 62 อย่าเที่ยวใจลอย	ท่าเต้นที่ 63 “ทำพลั้ง”	ท่าเต้นที่ 64 “ทำเพ้อ”	ท่าเต้นที่ 65 “จนลืมน้อง”
ท่าเต้นที่ 66 “ห้องที่ 117”	ท่าเต้นที่ 67 “บ้านนาหน้าซึม”	ท่าเต้นที่ 68 “กลัวพี่จะลืม”	ท่าเต้นที่ 69 เจอะแม่รูปผ่อง	ท่าเต้นที่ 70 “ให้นึกถึงน้อง”

Mahasarakham University

ตาราง 13 (ต่อ)

ท่าเต้นที่ปรากฏในเพลงคิดถึงบ้างเน้อ			
ท่าเต้นที่ 71 “ห้องที่ 131”	ท่าเต้นที่ 72 “ห้องที่ 132”	ท่าเต้นที่ 73 “ห้องที่ 133”	ท่าเต้นที่ 74 “ดนตรีห้องที่ 138”

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

ทั้งนี้จากการศึกษาผู้วิจัยได้จัดกลุ่มของท่าเต้นได้ 3 กลุ่ม ดังนี้

1. ท่าเต้นที่ไม่มีการผสมผสานของนาฏศิลป์
2. ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทย
3. ท่าเต้นที่มีการนำท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาผสมผสาน

จากการจัดกลุ่มข้างต้นผู้วิจัยสามารถสรุปท่าเต้นตามกลุ่มได้ดังนี้

1. ท่าเต้นที่ไม่มีการผสมผสานของนาฏศิลป์ มีทั้งหมด 24 ท่า ได้แก่ ท่าเต้นที่ 5, ท่าเต้นที่ 6, ท่าเต้นที่ 7, ท่าเต้นที่ 10, ท่าเต้นที่ 13, ท่าเต้นที่ 22, ท่าเต้นที่ 25, ท่าเต้นที่ 31, ท่าเต้นที่ 32, ท่าเต้นที่ 33, ท่าเต้นที่ 35, ท่าเต้นที่ 36 , ท่าเต้นที่ 37 , ท่าเต้นที่ 47 , ท่าเต้นที่ 51 , ท่าเต้นที่ 52 , ท่าเต้นที่ 53 , ท่าเต้นที่ 59 , ท่าเต้นที่ 60 , ท่าเต้นที่ 61 , ท่าเต้นที่ 63 , ท่าเต้นที่ 64, ท่าเต้นที่ 65, ท่าเต้นที่ 70 เพื่อความเข้าใจผู้วิจัยได้สรุปรูปแบบท่าเต้นที่ไม่มีการผสมผสานของนาฏศิลป์ดังนี้

Mahasarakham University

ตาราง 14 ท่าเต้นเพลงคิดถึงบ้างเน้อที่ไม่มีการผสมผสาน

ท่าเต้นเพลงคิดถึงบ้างเน้อที่ไม่มีการผสมผสาน	
ท่าเต้นเพลงคิดถึงบ้างเน้อ	**คำอธิบายท่าเต้น**
 ท่าเต้นที่ 5 “ดนตรีห้องที่14”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 5 ห้องที่ 14-15 ในจังหวะเสียงกลองและแซกโซโฟน และเสียงอิเล็กโทน ปฏิบัติ 6 จังหวะ โดยเริ่มจากส่ายมือซ้ายขึ้นบน ก่อนลักษณะของขาย้ำเท้าสลับตรงข้ามกับแขน ลำตัวทั้ง 2 ท่าตั้งตรง แต่มือทั้ง 2 ข้างจะถูกเปลี่ยนตำแหน่งขึ้น-ลงสลับกันกับขาดัง ภาพประกอบ หันหน้ามองผู้ชม
 ท่าเต้นที่ 6 “ดนตรีห้องที่15”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 6 ห้องที่ 15-16 ในจังหวะเสียงกลองและแซกโซโฟน มือซ้ายกางแขนมือขวาม้วนข้อมือเป็นวงกลมระดับเอว จังหวะขาขวาใช้จังหวะขาก้าว-ชิด-ก้าว-ชิด (ในจังหวะก้าว-ชิด-ก้าว ให้ย่อเข่าลงเล็กน้อย) ขึ้นมาด้านหน้าเวที โดยบิดลำตัวหันไปฝั่งขวามือ เดินมาข้างหน้าพร้อมเดินแปรแถวเป็นแถวที่ 3 น้ำหนักอยู่ที่ ขาทั้ง 2 ข้าง มือขวากางแขนตึงระดับไหล่หน้ามองตรง
 ท่าเต้นที่ 7 “ดนตรีห้องที่17”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 7 ห้องที่ 17 ในจังหวะเสียงกลองและแซกโซโฟน โดยการชูแขนสองข้างเหนือศรีษะแล้วลดมือลงมาระหว่างอกผลักมือไปข้างหน้าพร้อมเด้งสะโพกมาด้านหลัง น้ำหนักอยู่ที่ปลายเท้าทั้ง 2 ข้าง มือทั้งสองข้างชูขึ้นเหนือศรีษะแขนตึงลำตัวตั้งตรงหันหลังให้ผู้ชม

Mahasarakham University

ตาราง 14 (ต่อ)

ท่าเต้นเพลงคิดถึงบ้างเน้อที่ไม่มีการผสมผสาน	
ท่าเต้นเพลงคิดถึงบ้างเน้อ	**คำอธิบายท่าเต้น**
 ท่าเต้นที่ 10 “พี่จะไปเรียน”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 10 ห้องที่ 22-23 ในท่อนเนื้อเพลง “พี่จะไปเรียนบางกอก”จังหวะเสียงกลอง โดยการใช้จังหวะสไล้เท้าไปด้านข้างแถวฝั่งซ้ายมือคนดูให้สไล้ไปทางขวามือของแดนเซอร์(Dancer)แถวฝั่งขวาคนดูให้สไล้ไปทางซ้ายมือของแดนเซอร์(Dancer)ในระหว่างสไล้ให้กางแขนสองข้างข้างลำตัวแขนตึงระดับไหล่แล้วหมุนนอก1รอบขณะหมุนให้ชูแขนทั้งสองข้างเหนือศรีษะ แล้วสไล้เท้าไปฝั่งเดิมอีก1รอบและกางแขนสองข้างออกข้างลำตัวดังภาพประกอบ น้ำหนักในกระบวนท่าทั้ง 3 นี้จะอยู่ที่จังหวะการก้าวขาสไล้ไปฝั่งไหนน้ำหนักจะเปลี่ยนไปอยู่กับขาฝั่งนั้น ลำตัวตั้งตรง หันหน้าไปตามทิศทางที่ตนเองเคลื่อนที่ ท่าเต้นที่ 1 หันหน้าไปทางซ้ายมือของผู้ชม ท่าเต้นที่ 2 หันหลังให้ผู้ชมและท่าเต้นที่ 3 หันหน้าไปยังฝั่งขวามือของผู้ชม
 ท่าเต้นที่ 13 “อย่าเป็นนักเลง”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 13 ห้องที่ 27-29 ในท่อนเนื้อเพลง “อย่าเป็นนักเลงกันเน้อพี่เน้อ” ในจังหวะเสียงกลองและเสียงแซ็กโซโฟน ในท่ากางแขนสองข้างเฉียง 45 องศาล่างข้างลำตัวแขนตึงพร้อมยกขาซ้ายในเนื้อเพลงท่อน“อย่าเป็น”และกางแขนทั้งสองข้างลงข้างลำตัวเฉียง 45 องศาล่างเหมือนเดิมแต่เปลี่ยนเป็นยกขาขวา ในเนื้อเพลงท่อน “นักเลง” กางแขนทั้งสองข้างลงข้างลำตัวเฉียง 45 องศาล่าง เหมือนเดิมแต่เปลี่ยนเป็นยกขาซ้าย แล้วงัดสะโพกขึ้น – ลง ทิ้งน้ำหนักมาที่ขาขวาย่อลงเล็กน้อยในเนื้อเพลงท่อน “กันเน้อ พี่เน้อ” น้ำหนักอยู่ขาที่เหยียบพื้นส่วนขาที่ยกขึ้นจะต้องบิดสะโพกขึ้นเล็กน้อยด้วยลำตัวตั้งตรงและหันหน้ามองผู้ชม
 ท่าเต้นที่ 22 “นอนนับ”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 22 ห้องที่ 41 ในท่อนเนื้อเพลง “นอนนับ” ในจังหวะเสียงกลอง โดยการเอนตัวฝั่งขวาเหยียดขาขวาตึงขาซ้ายวางหลังมือซ้ายยันพื้นมือขวาพับแขนแตะที่หน้าผากในจังหวะที่ 3-4 น้ำหนักอยู่ที่มือซ้ายที่ยันพื้นและเท้าขวาที่เหยียดตึงลำตัวคล้ายจะขนานกับพื้นในกระบวนท่าเต้นนี้ให้ผู้แสดงปฏิบัติในลักษณะหันตะแคงข้างหันผู้ชม

Mahasarakham University

ตาราง 14 (ต่อ)

ท่าเต้นเพลงคิดถึงบ้างเน้อที่ไม่มีการผสมผสาน	
ท่าเต้นเพลงคิดถึงบ้างเน้อ	**คำอธิบายท่าเต้น**
 ท่าเต้นที่ 25 “เจอพวกดูดฝิ่น”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 25 ห้องที่ 44-45 ในท่อนเนื้อเพลง “เจอพวกดูดฝิ่นติดยา” ในจังหวะเสียงกลองใช้จังหวะการสไล้เท้าโดยแถวด้านหน้าคนดูสไล้ลงหลังฝั่งขวามือของตัวเองในจังหวะที่1แขนสองข้างกางออกข้างลำตัวแล้วรวบแขนจากล่างขึ้นบนชูแขนสองข้างเหนือศรีษะในจังหวะสไล้ครั้งที่ 2 จะหันหลังให้คนดู แถวที่2สไล้ฝั่งว้ายมือของตัวเองพร้อมกางแขนสองข้างข้างลำตัวในจังหวะที่3 แล้วรวบแขนจากล่างขึ้นบนชูแขนสองข้างเหนือศรีษะในจังหวะสไล้ครั้งที่ 4 จะหันหน้าให้คนดูท่าเต้นนี้แปรแถวเป็นแถวที่ 5 ลำตัวตั้งตรง น้ำหนักอยู่ที่ ปลายเท้าทั้ง 2 ข้างเท่าๆกัน หันหน้าไปตามทิศทางที่ผู้แสดงเคลื่อนไหว
 ท่าเต้นที่ 31“ขาวผ่อง”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 31 ห้องที่ 58 ในท่อนเนื้อเพลง “ขาวผ่อง”ในจังหวะเสียงแซกโซโฟน ย่อขาสองข้างขาซ้ายวางหน้ามือสองข้างจับเข่าซ้ายพร้อมก้มตัวลงในเนื้อเพลงท่อน “ขาว”แล้วสะบัดหน้าขึ้นในเนื้อเพลงท่อน “ผ่อง” น้ำหนักอยู่ที่ขาทั้ง 2 ข้าง ท่าเต้นที่ 1 ลำตัวก้มลงขนานกันกับพื้นจึงทำให้น้ำหนักถูกกดลงยังปลายเท้าในกระบวนท่าเต้นที่ 2 ลำตัวตั้งตรง ทั้ง 2 กระบวนท่าเต้นให้ผู้แสดงปฏิบัติในลักษณะหันลำตัวไปฝั่งขวาของตัวเอง
 ท่าเต้นที่ 32 “อย่ามีสำรอง”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 32 ห้องที่ 59-61 ในท่อนเนื้อเพลง “อย่ามีสำรอง” ในจังหวะเสียงกลองและเสียงแซกโซโฟน โดยกลับตัวซ้ายหันเปลี่ยนขาขวาวางหน้ามือขวาท้าวสะเอวมือซ้ายแตะแก้มซ้ายพร้อมโยกสะโพกขึ้นในท่อเนื้อเพลง “สำ”โยกสะโพกลงในเนื้อเพลงท่อน “รอง” ลำตัวตั้งตรงน้ำหนักอยู่ที่ขาทั้ง 2 ข้าง มือด้านนอกท้าวสะเอวมือด้านในแตะที่คางหันหน้ามองมายังผู้ชม ในกระบวนท่าเต้นนี้ให้ผู้แสดงปฏิบัติโดยการบิดตัวหันไปฝั่งซ้ายมือของตนเอง

Mahasarakham University

ตาราง 14 (ต่อ)

ท่าเต้นเพลงคิดถึงบ้างเน้อที่ไม่มีการผสมผสาน	
ท่าเต้นเพลงคิดถึงบ้างเน้อ	**คำอธิบายท่าเต้น**
 ท่าเต้นที่ 33“กันเน้อพี่เน้อ”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 33 ห้องที่ 61 ในท่อนเนื้อเพลง “กันเน้อ พี่เน้อ” ในจังหวะเสียงกลองและเสียงแซกโซโฟน มือขวาชี้ไปด้านข้างแขนตึงระดับไหล่ในเนื้อเพลงท่อน “กันเน้อ”แล้ววาดมือขึ้นบนผ่านศรีษะมาฝั่งซ้ายแล้วเลื่อนลงมาวางที่หน้าอกซ้ายมือซ้ายท้าวสะเอวในเนื้อเพลงท่อน “พี่เน้อ” ในท่าเต้นนี้ให้ผู้แสดงปฏิบัติในลักษณะการบิดตัวไปฝั่งซ้ายมือของตัวเอง ลำตัวตั้งตรงน้ำหนักอยู่ที่เท้าทั้ง 2 ข้าง มือด้านในท้าวสะเอว มือด้านนอกชี้ไปฝั่งขวามือของตัวเองพร้อมหันหน้ามองมือแล้ววาดผ่านหน้ามายังฝั่งซ้ายแนบชิดระดับอกพร้อมหันหน้ามองมายังผู้ชม
 ท่าเต้นที่ 35 “ทำพลั้ง”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 35 ห้องที่ 65-66 ในท่อนเนื้อเพลง “ทำพลั้ง”ในจังหวะเสียงกลองและแซกโซโฟนมือขวากางแขนเหนือศรีษะมือซ้ายกางแขนออกข้างลำตัวระดับไหล่หันข้างให้คนดูโดยไหล่ซ้ายอยู่ฝั่งคนดูขาซ้ายวางหลัง จังหวะขาขวาใช้จังหวะขาก้าว-ชิด-ก้าว-ชิด (ในจังหวะก้าว-ชิด-ก้าว ให้ย่อเข่าลงเล็กน้อย) ขึ้นมาด้านหน้าเวที โดยบิดลำตัวหันไปฝั่งขวามือ น้ำหนักอยู่ที่ ขาทั้ง 2 ข้าง มือขวากางแขนตึงระดับไหล่หน้ามองตรง
 ท่าเต้นที่ 36 “ทำเพ้อ”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 36 ห้องที่ 66ในท่อนเนื้อเพลง “ทำเพ้อ” ในจังหวะเสียงกลองและแซกโซโฟนต่อเนื่องจากท่าที่แล้วนั่งตั้งขาขวามือสองข้างกางแขนข้างลำตัวเฉียง 45 องศาล่าง บิดตัวขวาหันหันหน้ามองตรง น้ำหนักอยู่ที่ขาซ้ายที่ตั้งเข่า
 ท่าเต้นที่ 37“จนลืมน้อง”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 37 ห้องที่ 67 ในท่อนเนื้อเพลง “จนลืมน้อง” ในจังหวะเสียงกลองและแซกโซโฟนตั้งเข่าสองข้างพร้อมเอนหลังมือซ้ายยันพื้นมือขวาเหยียดไปด้านหน้า น้ำหนักอยู่ที่มือซ้ายท่าเต้นนี้เป็นลักษณะของการยืดเส้นส่วนกล้ามเนื้อหน้าท้องที่แสดงถึงความยืดหยุ่นของกล้ามเนื้อ พร้อมเงยหน้ามองเพดานขาทั้ง 2 ข้างพับตั้งเข่ากางออกพอประมาณกับน้ำหนักตัว

Mahasarakham University

ตาราง 14 (ต่อ)

ท่าเต้นเพลงคิดถึงบ้างเน้อที่ไม่มีการผสมผสาน	
ท่าเต้นเพลงคิดถึงบ้างเน้อ	**คำอธิบายท่าเต้น**
 ท่าเต้นที่ 47 “ดนตรีห้องที่82”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 47 ห้องที่ 82-85 ในจังหวะเสียงแซกโซโฟนนำเสียงกลอง มือสองข้างท้าวสะเอวเดิน 16 จังหวะ โดยเริ่มเดินจากขาซ้ายก่อนในจังหวะที่ 1-2 ในเหวี่ยงสะโพกจากขวาไปซ้ายแล้วนั่งตั้งเข่าขวาทีละ โดยปฏิบัติท่านั่งที่ละ2 คนเป็นระดับตามรูปแบบการแปรแถวที่ 7 ลำตัวตั้งตรง น้ำหนักอยู่ที่ปลายเท้าทั้ง 2 ข้าง หันหน้ามองมายังผู้ชม มือสองข้างท้าวสะเอวลักษณะการยืนจะยืนตามแรงโน้มถ่วงของโลกที่ผู้ชมมองแล้วให้ความรู้สึกหนักซึ่งมีความแตกต่างจากท่าเต้นของบัลเลต์ (Ballet) คือการยินที่ย้อนแรงโน้มถ่วงของโลกให้ความรู้สึก เบา ลอย และสง่างาม
 ท่าเต้นที่ 51 “ดนตรีห้องที่91”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 51 ห้องที่ 91-92 ในจังหวะเสียงอิเล็กโทนนำเสียงกลอง6 ครั้งโดยเริ่มจากส่ายมือซ้ายขึ้นบนก่อนลักษณะของขาย้ำเท้าสลับตรงข้ามกับแขนพร้อมแปรแถวเป็นแถวที่ 8 ลำตัวทั้ง 2 ท่าตั้งตรง แต่มือทั้ง 2 ข้างจะถูกเปลี่ยนตำแหน่งขึ้น-ลงสลับกัน หันหน้ามองผู้ชม
 ท่าเต้นที่ 52 “ดนตรีห้องที่92”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 52 ห้องที่ 93-94 ในจังหวะเสียงกีต้าร์เบสนำมือซ้ายกางแขนมือขวาตบสะโพกขวาจังหวะ4 จังหวะโดยเริ่มจากการก้าวมามาด้านหน้า ก้าว-ชิด-ก้าว-ชิด (ใช้ลักษณะการเดินด้านข้าง) (ในจังหวะก้าว-ชิด-ก้าว ให้ย่อเข่าลงเล็กน้อย) ขึ้นมาด้านหน้าเวที โดยบิดลำตัวหันไปฝั่งขวามือ น้ำหนักอยู่ที่ ขาทั้ง 2 ข้าง มือขวากางแขนตึงระดับไหล่หน้ามองตรง

Mahasarakham University

ตาราง 14 (ต่อ)

ท่าเต้นเพลงคิดถึงบ้างเน้อที่ไม่มีการผสมผสาน	
ท่าเต้นเพลงคิดถึงบ้างเน้อ	**คำอธิบายท่าเต้น**
 ท่าเต้นที่ 53 “ดนตรีห้องที่95”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 53 ห้องที่ 95-96 ในจังหวะเสียงกีต้าร์เบสเสียงกลองและแซกโซโฟน โดยการชูแขนสองข้างเหนือศรีษะแล้วลดมือลงมาระหว่างอกผลักมือไปข้างหน้าพร้อมเด้งสะโพกมาด้านหลังน้ำหนักอยู่ที่ปลายเท้าทั้ง 2 ข้างมือทั้งสองข้างชูขึ้นเหนือศรีษะแขนตึงลำตัวตั้งตรงหันหลังให้ผู้ชม
 ท่าเต้นที่ 59 “ขาวผ่อง”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 59 ห้องที่ 107 ในท่อนเนื้อเพลง “ขาวผ่อง”ในจังหวะจังหวะเสียงกลองและแซกโซโฟน ย่อขาสองข้างขาซ้ายวางหน้ามือสองข้างจับเข่าซ้ายพร้อมก้มตัวลงแล้วสะบัดหน้าขึ้นในท่อเนื้อเพลงคำว่า “ผ่อง”น้ำหนักอยู่ที่ขาทั้ง 2 ข้าง ท่าเต้นที่ 1 ลำตัวก้มลงขนานกันกับพื้นจึงทำให้น้ำหนักถูกกดลงยังปลายเท้าในกระบวนท่าเต้นที่ 2 ลำตัวตั้งตรง ทั้ง 2 กระบวนท่าเต้นให้ผู้แสดงปฏิบัติในลักษณะหันลำตัวไปฝั่งขวาของตัวเอง
 ท่าเต้นที่ 60 “อย่ามีสำรอง”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 60 ห้องที่ 108-110 ในท่อนเนื้อเพลง “อย่ามีสำรอง”ในจังหวะจังหวะเสียงกลองและแซกโซโฟน โดยกลับตัวซ้ายหันเปลี่ยนขาขวาวางหน้ามือขวาท้าวสะเอวมือซ้ายแตะแก้มซ้ายพร้อมโยกสะโพกขึ้นลง 2 ครั้งลำตัวตั้งตรงน้ำหนักอยู่ที่ขาทั้ง 2 ข้าง มือด้านนอกท้าวสะเอวมือด้านในแตะที่คางหันหน้ามองมายังผู้ชม ในกระบวนท่าเต้นนี้ให้ผู้แสดงปฏิบัติโดยการบิดตัวหันไปฝั่งซ้ายมือของตนเอง

Mahasarakham University

ตาราง 14 (ต่อ)

ท่าเต้นเพลงคิดถึงบ้างเน้อที่ไม่มีการผสมผสาน	
ท่าเต้นเพลงคิดถึงบ้างเน้อ	**คำอธิบายท่าเต้น**
 ท่าเต้นที่ 61 “กันเน้อ พี่เน้อ”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 61 ห้องที่ 110 ในท่อนเนื้อเพลง “กันเน้อ พี่เน้อ” ในจังหวะจังหวะเสียงกลองและแซกโซโฟน ตำแหน่งอยู่ในท่าเดิมเปลี่ยนแต่ตำแหน่งมือมือขวาชี้ไปด้านข้างแขนตึงระดับไหล่วาดมือขึ้นบนแล้วเลื่อนลงมาวางที่หน้าอกซ้ายมือซ้ายท้าวสะเอวในท่าเต้นนี้ให้ผู้แสดงปฏิบัติในลักษณะการบิดตัวไปฝั่งซ้ายมือของตัวเอง ลำตัวตั้งตรงน้ำหนักอยู่ที่เท้าทั้ง 2 ข้าง มือด้านในท้าวสะเอว มือด้านนอกชี้ไปฝั่งขวามือของตัวเองพร้อมหันหน้ามองมือแล้ววาดผ่านหน้ามายังฝั่งซ้ายแนบชิดระดับอกพร้อมหันหน้ามองมายังผู้ชม
 ท่าเต้นที่ 63 “ทำพลั้ง”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 63 ห้องที่ 114 ในท่อนเนื้อเพลง “ทำพลั้ง”ในจังหวะจังหวะเสียงกลองและแซกโซโฟน มือขวากางแขนเหนือศรีษะมือซ้ายกางแขนออกข้างลำตัวระดับไหล่หันข้างให้คนดูโดยไหล่ซ้ายอยู่ฝั่งคนดูขาซ้ายวางหลัง(ในจังหวะก้าว-ชิด-ก้าว ให้ย่อเข่าลงเล็กน้อย) ขึ้นมาด้านหน้าเวที โดยบิดลำตัวหันไปฝั่งขวามือ น้ำหนักอยู่ที่ ขาทั้ง 2 ข้าง มือขวากางแขนตึงระดับไหล่หน้ามองตรง
 ท่าเต้นที่ 64“ทำเพ้อ”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 64 ห้องที่ 115 ในท่อนเนื้อเพลง “ทำเพ้อ” ในจังหวะจังหวะเสียงกลองและแซกโซโฟน ต่อเนื่องจากท่าที่แล้วนั่งตั้งขาขวามือทั้งสองข้างกางแขนข้างลำตัวเฉียง 45 องศาล่าง ให้ผู้แสดงบิดตัวขวาหันหันหน้ามองตรงน้ำหนักอยู่ที่ขาซ้ายที่ตั้งเข่า
 ท่าเต้นที่ 65“จนลืมน้อง”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 65 ห้องที่ 116 ในท่อนเนื้อเพลง “จนลืมน้อง” ในจังหวะจังหวะเสียงกลองและแซกโซโฟน ตั้งเข่าสองข้างพร้อมเอนหลังมือซ้ายยันพื้นมือขวาเหยียดไปด้านหน้าน้ำหนักอยู่ที่มือซ้ายท่าเต้นนี้เป็นลักษณะของการยืดเส้นส่วนกล้ามเนื้อหน้าท้องที่แสดงถึงความยืดหยุ่นของกล้ามเนื้อ พร้อมเงยหน้ามองเพดานขาทั้ง 2 ข้างพับตั้งเข่ากางออกพอประมาณกับน้ำหนักตัว

Mahasarakham University

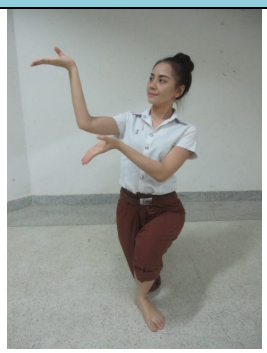
ตาราง 14 (ต่อ)

ท่าเต้นเพลงคิดถึงบ้างเน้อที่ไม่มีการผสมผสาน	
ท่าเต้นเพลงคิดถึงบ้างเน้อ	**คำอธิบายท่าเต้น**
 ท่าเต้นที่ 70 “ให้นึกถึงน้อง”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 70 ห้องที่ 129-130 ในท่อนเนื้อเพลง “ให้นึกถึงน้องบ้างเน้อ แกเน้อ” ในจังหวะเสียงกลองและแซกโซโฟนมือซ้ายยันพื้นมือขวาแตะที่หน้าผากพร้อมดันตัวขึ้นมายืนตรงกางแขนข้างลำตัว ให้ผู้แสดงปฏิบัติท่าเต้นโยการหันข้างให้ผู้ชม หันไปฝั่งขวามือของตัวเอง ลำตัวตั้งตรง หันหน้าไปตามทิศทางของท่าเต้น น้ำหนักอยู่ปลายเท้าทั้ง 2 ข้าง

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

2. ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาปรับใช้อย่างเดียว มีทั้งหมด 1 ท่า ได้แก่ ท่าเต้นที่ 21 ท่ารำที่นำมาปรับใช้ได้แก่ ท่าอวยพร เพื่อความเข้าใจผู้วิจัยได้สรุปรูปแบบท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาผสมผสานอย่างเดียวดังนี้

ตาราง 15 ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาผสมผสาน

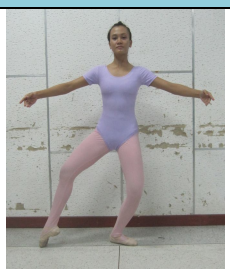
ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาผสมผสาน		
ท่าเต้นเพลง คิดถึงบ้างเน้อ	**ท่ารำนาฏศิลป์ไทย**	**ผลการวิเคราะห์**
 ท่าเต้นที่ 21 “นั่งนับ”	 ท่าอวยพร	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 21 ห้องที่ 40 ในท่อนเนื้อเพลง “นั่งนับ” ในจังหวะเสียงกลอง มือสองข้างหงายออกฝั่งขวามือขวาสูงกว่ามือซ้ายตั้งเข่าขวาขึ้นลำตัวหันขวาให้คนดูในจังหวะที่ 1-2 นาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นได้แก่ท่า อวยพรแบมือหงายตั้งมือขวาระดับอกหรือระดับปลายคางมือซ้ายแบหงายให้แขนตั้งฉากปลายนิ้วอยู่ระดับแง่ศีรษะกดปลายนิ้วลงศีรษะเอียงขวาหรือเอียงทางมือที่อยู่ระดับต่ำในท่าเต้นนี้มีการนำท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยมาปรับใช้คือท่าอวยพร ที่มีลักษณะการใช้มือที่เหมือนกันคือการหงายมือทั้งสองมือโดยมือขวาอยู่ด้านบนมือซ้ายอยู่ด้านล่าง ท่าเต้นนำมาปรับใช้คือส่วนของท่าการหงายมือแต่หันหน้ามองมายังผู้ชม น้ำหนักอยู่ที่ขาซ้ายลำตัวถูกบิดไปฝั่งขวามือเล็กน้อยหันหน้ามองมายังผู้ชม

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

Mahasarakham University

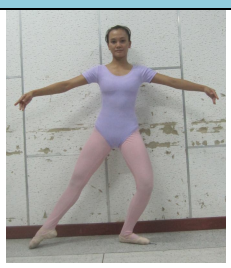
3. ท่าเต้นที่มีการนำท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาปรับใช้อย่างเดียว มีทั้งหมด 48 ท่าได้แก่ ท่าเต้นที่ 1, ท่าเต้นที่ 2, ท่าเต้นที่ 3, ท่าเต้นที่ 4, ท่าเต้นที่ 8, ท่าเต้นที่ 9, ท่าเต้นที่ 11, ท่าเต้นที่ 12, ท่าเต้นที่ 14, ท่าเต้นที่ 15, ท่าเต้นที่ 16, ท่าเต้นที่ 17, ท่าเต้นที่ 18, ท่าเต้นที่ 19, ท่าเต้นที่ 20, ท่าเต้นที่ 24, ท่าเต้นที่ 26, ท่าเต้นที่ 27, ท่าเต้นที่ 28, ท่าเต้นที่ 29, ท่าเต้นที่ 30, ท่าเต้นที่ 34, ท่าเต้นที่ 38, ท่าเต้นที่ 39, ท่าเต้นที่ 40, ท่าเต้นที่ 41, ท่าเต้นที่ 42, ท่าเต้นที่ 43, ท่าเต้นที่ 44, ท่าเต้นที่ 45, ท่าเต้นที่ 46, ท่าเต้นที่ 48, ท่าเต้นที่ 49, ท่าเต้นที่ 50, ท่าเต้นที่ 54, ท่าเต้นที่ 55, ท่าเต้นที่ 56, ท่าเต้นที่ 57, ท่าเต้นที่ 58, ท่าเต้นที่ 62, ท่าเต้นที่ 66, ท่าเต้นที่ 67, ท่าเต้นที่ 68, ท่าเต้นที่ 69, ท่าเต้นที่ 71, ท่าเต้นที่ 72, ท่าเต้นที่ 73, ท่าเต้นที่ 74, ท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ที่ปรากฏ ได้แก่ ท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie, ท่า Pose attitude à terre, ท่า En face tendu de vent, และท่า Pose à la seconde, เพื่อความเข้าใจผู้วิจัยได้สรุปรูปแบบท่าเต้นที่มีการนำท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาปรับใช้อย่างเดียวดังนี้

ตาราง 16 ท่าเต้นที่มีการนำท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาผสมผสาน

ท่าเต้นที่มีการนำท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาผสมผสาน		
ท่าเต้นเพลงคิดถึงบ้างเน้อ	**ท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet)**	**ผลการวิเคราะห์**
 ท่าเต้นที่ 1 “ดนตรีห้องที่ 5”	 ท่า Attitude a terre à la second with demi plie	ในจังหวะเสียงแซกโซโฟนและเสียงกลอง แดนเซอร์ (Dancer) ยืนในท่าทางอิสระเป็นกลุ่มฝั่งขวาของเวทีตามรูปแบบแถวที่ 1 จากนั้นปฏิบัติท่าเต้นที่ 1 ห้องที่ 5-6 ในจังหวะเสียงอิเล็กโทนมือสองข้างท้าวสะเอวเดิน 4 จังหวะแปรแถวที่ 2 โดยเริ่มจากขาซ้าย-ขวา-ซ้าย-ขวาจังหวะที่ 5 ห้องที่ 8 นาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นคือบัลเลต์ (Ballet) ชื่อท่า Attitude a terre à la second with demi plie กางแขนสองข้างออกข้างลำตัวระดับไหล่ลำตัวตั้งตรงหันหน้ามองมายังผู้ชมขาขวาชี้ไปข้างลำตัวปลายนิ้วเท้าแตะพื้นพร้อมงอเข่าลงเล็กน้อยขาซ้ายย่องอเข่าลงปลายเท้าเปิดออกด้านข้างกล้ามเนื้อขาทั้ง 2 ข้างถูกเปิดออกข้างลำตัวน้ำหนักจะอยู่ที่ขาซ้ายมากกว่าขาขวาในกระบวนท่าเต้นนี้ได้รับท่าเต้นบัลเลต์ (ballet) คือท่า Attitude à terre à la second with demi plie มาปรับใช้ โดยมือขวาท้าวสะเอวทิ้งสะโพกฝั่งขวามือซ้ายวางที่ต้นขาซ้ายขาทั้งสองข้างย่อลงขาซ้ายวางด้านหน้าตำแหน่งมือถูกท้าวสะเอว ลำตัวตั้งตรง น้ำหนักอยู่ขาที่ย่อ หันหน้ามองผู้ชม แต่น้ำหนักการวางเท้าจะแตกต่างจากท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ลักษณะท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) นั้นจะให้ความรู้สึกเบาลอย แต่ท่าเต้นเพลงคิดถึงบ้างเน้อจะมีลักษณะตรงข้ามกัน ท่าที่ 1 น้ำหนักจะอยู่ตรงกลางของจังหวะการก้าวเท้า ท่าที่ 2 น้ำหนักจะอยู่ขาข้างหน้า

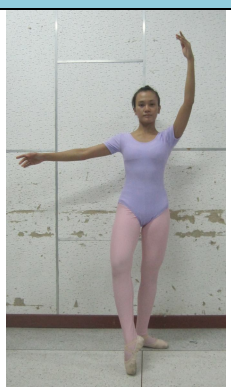
Mahasarakham University

ตาราง 16 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาผสมผสาน		
ท่าเต้นเพลงคิดถึงบ้างเน้อ	**ท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet)**	**ผลการวิเคราะห์**
 ท่าเต้นที่ 2 “ดนตรีห้องที่ 9”	 ท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 2 ในจังหวะเสียงกลองและแซกโซโฟน 6 ครั้งในห้องที่ 9-10 โดยเริ่มจากฝั่งซ้ายบน-ขวาบน-ซ้ายล่าง-ขวาล่าง-ซ้ายบน-ขวาบนลักษณะการวางเท้าหมุนมือฝั่งไหนให้ย่ำเท้าฝั่งนั่นพร้อมทิ้งสะโพกดังภาพประกอบนาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงคิดถึงบ้างเน้อ บัลเลต์ (Ballet)ชื่อท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie กางแขนทั้งสองข้างลำตัวระดับไหล่พร้อมบิดลำแขนออกไปด้านหน้าและกดไหล่ลง ลำตัวเป็นแกนกลางหันหน้าตรง ขาขวาเหยียดตึงออกข้างลำตัวและเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วน โดยให้เข่าชี้ออกไปด้านข้างปลายเท้าแตะพื้น น้ำหนักอยู่ที่ขาหลักคือขาซ้ายโดยย่อลงเล็กน้อยเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วนโดยให้เข่าและปลายเท้าชี้ออกไปด้านข้างท่าเต้นนี้มีลักษณะของการใช้ท่าเต้นของบัลเลต์ (Ballet) มาปรับใช้คือท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie จังหวะการใช้ขาการย่อเปิดกล้ามเนื้อออกข้างลำตัวและเหยียดขาข้างใดข้างหนึ่งออกข้างลำตัวปลายเท้าแตะพื้น ท่าที่นำมาปรับใช้ในท่าเต้นคือ ลักษณะการวางเท้าแต่น้ำหนักจะลงที่ปลายเท้าเวลามองจะให้ความรู้สึกหนักเพราะเป็นการวางน้ำหนักตามแรงโน้มถ่วงของโลกการใช้มือเป็นการม้วนมือออกเปลี่ยนตำแหน่งโดยเริ่มจากซ้ายบน ขวาบน ซ้ายล่าง ขวาล่าง ตามจังหวะดนตรีมือหมุนฝั่งไหนลำตัวจะถูกบิดไปฝั่งนั้นพร้อมกับการทิ้งสะโพกหันหน้ามองผู้ชม

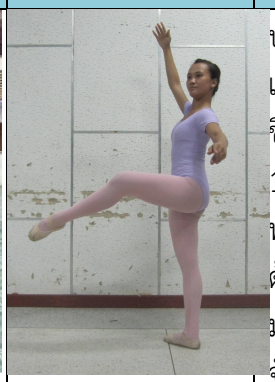
Mahasarakham University

ตาราง 16 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาผสมผสาน		
ท่าเต้นเพลงคิดถึงบ้างเน้อ	**ท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet)**	**ผลการวิเคราะห์**
 ท่าเต้นที่ 3 “ดนตรีห้องที่ 11”	 ท่า Pose attitude à terre	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 3 ในจังหวะเสียงกลองและแซกโซโฟนห้องที่ 11-12 ท่าดึงมือขวาเข้าหาตัวแล้วปล่อยออกไปด้านข้างพร้อมแตะขาขวาไขว้ซ้ายหมุนซ้าย1รอบหันกลับมามือขวาท้าวสะเอวมือซ้ายแตะที่ต้นขาซ้ายขาขวาวางหลังย่อลงเล็กน้อยทิ้งน้ำหนักไปที่ขาขวา นาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงคิดถึงบ้างเน้อบัลเลต์ (Ballet) ชื่อท่า Pose attitude à terre แขนขวากางออกข้างลำตัวระดับไหล่แขนซ้ายชูขึ้นเหนือศรีษะหันฝ่ามือเข้าหาลำตัวลำตัวตั้งตรงหันหน้ามองมายังผู้ชมขาขวายื่นมาด้านหน้างอเข่าเล็กน้อยปลายนิ้วเท้าแตะพื้นขา ซ้ายตั้งตรงเปิดปลายเท้าออกไปด้านข้างกล้ามเนื้อทั้ง 2 ขาถูกเปิดออกข้างลำตัวน้ำหนักอยู่แกนกลางท่าเต้นนี้มีลักษณะของการใช้ท่าเต้นของบัลเลต์ (Ballet) มาปรับใช้คือท่า 2nd arabesque และ ท่า Pose attitude à terre น้ำหนักในท่าเต้นที่1อยู่ขาซ้ายส่วนท่าเต้นที่ 2 น้ำหนักอยู่ขาขวาที่ย่อวางหลังลำตัวท่าเต้นที่ 1 เอนโน้มไปฝั่งซ้ายมือเล็กน้อย ลำตัวท่าเต้นที่ 2 ตั้งตรง หันหน้ามองผู้ชม ท่าที่นำมาปรับใช้ในท่าเต้นคือลักษณะการวางเท้าแต่น้ำหนักจะลงที่ปลายเท้าเวลามองจะให้ความรู้สึกหนักเพราะเป็นการวางน้ำหนักตามแรงโน้มถ่วงของโลก

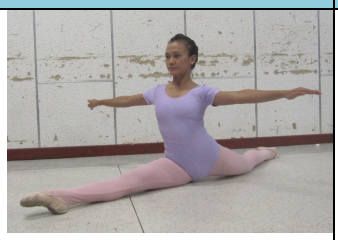
Mahasarakham University

ตาราง 16 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาผสมผสาน		
ท่าเต้นเพลงคิดถึงบ้างเน้อ	**ท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet)**	**ผลการวิเคราะห์**
ท่าเต้นที่ 12 “ตั้งใจเรียน”	 ท่า Pose attitude de vent	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 12 ห้องที่ 26 ในท่อนเนื้อเพลง “ตั้งใจเรียนให้เก่ง” ในการฟังเสียงจังหวะกลองโดยการกางแขนขึ้นเหนือศรีษะพร้อมจังหวะการกระโดดยกขาขวาในจังหวะที่ 1แล้วต่อด้วยลดแขนลงมาระดับอกแล้วกางแขนขึ้นใหม่พร้อมยกขาซ้ายในจังหวะ 2 วาดมือขวาขากขวามาด้านหน้าแขนตึงมือซ้ายท้าวสะเอว ขาซ้ายย่อลงทิ้งสะโพกมาฝั่งซ้ายขาขวาเหยียดตึงข้างลำตัวปลายเท้าแตะพื้นในจังหวะ 3 เปลี่ยนมือขวาท้าวสะเอวมือซ้ายวาดแขนซ้ายจากซ้ายมาด้านหน้าแขนตึงระดับอกขาขวาย่อลงเล็กน้อยทิ้งสะโพกมาฝั่งขวาขาซ้ายเหยียดตึงข้างลำตัวปลายเท้าแตะพื้นในจังหวะ 4 นาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงคิดถึงบ้างเน้อบัลเลต์(Ballet) ชื่อท่า Pose attitude de ventหันตัวไปฝั่งขวามือมือขวาชุขึ้นเหนือศรีษะหันฝ่ามือเข้าหาตัวมือซ้ายกางออกข้างลำตัวระดับไหล่ลำตัวตั้งตรงหันหน้ามองมายังผู้ชมขาขวายกขึ้น 90 องศา มาด้านหน้าพร้อมงอเข่าเล็กน้อยขาซ้ายตั้งตรงกล้ามเนื้อทั้ง 2 ขาถูกเปิดออกข้างลำตัวน้ำหนักอยู่ที่ขาซ้ายในกระบวนท่าเต้นนี้มีการนำท่าเต้นบัลเลต์(Ballet) คือท่า Pose attitude de vent และ Pose en face point tendu à la seconde with demi plie’ ลักษณะการใช้เท้าจังหวะการใช้ขาข้างใดข้างหนึ่งย่อเปิดกล้ามเนื้อออกข้างลำตัวและเหยียดขาข้างใดข้างหนึ่งออกข้างลำตัวปลายเท้าแตะพื้นน้ำหนักอยู่ที่ต้นขาลำตัวตั้งตรง ท่าเต้นที่นำมาปรับใช้คือ การวางท้าแต่น้ำหนักตัวอยู่ที่ปลายเท้า มีการทิ้งสะโพกข้างใดข้างหนึ่งลำตัวตั้งตรง การใช้มือที่แตกต่างคือ กางแขนเหนือศรีษะและท้าวสะเอวมืออีกข้างเหยียดตึงมาด้านหน้าระดับไหล่หันหน้ามองผู้ชม

Mahasarakham University

ตาราง 16 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาผสมผสาน		
ท่าเต้นเพลง คิดถึงบ้างเน้อ	**ท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet)**	**ผลการวิเคราะห์**
 ท่าเต้นที่ 69 “เจอะแม่รูปผ่อง”	 ท่า split	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 69 ห้องที่ 124-125 ในท่อนเนื้อเพลง “เจอะแม่รูปผ่องน่องทอง”ในจังหวะเสียงกลองและอิเล็กโทนและแซกโซโฟนมือสองข้างท้าวสะเอวขาขวาแตะหน้าในจังหวะที่1จังหวะที่2 แตะข้างลำตัว จังหวะที่3วาดขาขวาจากซ้ายผ่านหน้าไปขวาพร้อมหันตัวไปฝั่งแล้วฉีกขาแล้วลากขากขวาที่อยู่ด้านหลังมาด้านหน้าพร้อมสะบัดหน้าจากซ้ายมาหน้าต่อด้วยพยักหน้าอีก 1 ครั้ง นาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงคิดถึงบ้างเน้อ บัลเลต์ (Ballet) ชื่อท่า split ขาขวาเหยียดตึงไปด้านหน้าปลายเท้ากดลดต่ำขาซ้ายเหยียดไปด้านหลังบิดสะโพกด้านซ้ายลงกางแขนทั้ง 2 ข้างออกข้างลำตัวระดับไหล่ลำตั้งตั้งตรงในกระบวนท่าเต้นนี้มีการนำท่าเต้นบัลเลต์(Ballet) คือท่า split ท่าเต้นที่นำมาปรับใช้คือ ลักษณะของการยืดเส้นการฉีกขาที่ต้องใช้ระยะในการฝึกฝน ลำตัวตั้งตรงท่าฉีกขาจะให้เกิดความสวยงามขาทั้ง 2 ข้างจะต้องเหยียดตึงแนบชิดกับพื้นพร้อมกดปลายเท้าลงดังภาพประกอบลักษณะของท่าเต้นจะเป็นการยืนตามแรงโน้มถ่วงของโลกแต่ท่าบัลเลต์(Ballet) จะปฏิบัติท่าที่ย้อนแรงโน้มถ่วงของโลกเพราะฉะนั้นความรู้สึกของการยืนจึงมีความแตกต่างกัน ท่าเต้นเวลาปฏิบัติได้หยิบยกเอาเฉพาะท่าทางการเต้นของบัลเลต์ (ballet) แต่ลักษณะการใช้กล้ามเนื้อปฏิบัติต่างกันฉะนั้นท่าเต้นทุกกระบวนท่าจึงมีลักษณะการถ่ายเทน้ำหนักจะอยู่ที่ปลายเท้าตามแรงโน้มถ่วงของโลก

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

Mahasarakham University

จากการวิเคราะห์กระบวนท่าเต้นที่ปรากฏในการสร้างสรรค์นากฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ ในเพลง คิดถึงบ้างเน้อ ผู้วิจัยพบว่า ในท่าเต้นนั้นมีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม2 วัฒนธรรมคือ การนำกระบวนท่ารำที่ปรากฏในนาฏศิลป์ไทยมาใช้การ เช่น ท่าอวยพร, เป็นต้น และเกิดการผสมผสานระหว่างท่าเต้นบัลเล่ต์ เช่นท่า Attitude à terre à la second with demi plie, 2nd arabesque, Pose attitude à terre, Attitude à terre à la second with demi plie', Pose attitude à terre, Pose attitude de vent, Battements de'gage's, Pose efface front pointe tendue, split, การยืดเหยียดกล้ามเนื้อ (Stretching) เป็นต้น ท่าเต้นนี้ผู้วิจัยเห็นว่ามีความสอดคล้องกับทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมดังที่กล่าวไว้ข้างต้นซึ่งมีผู้เชี่ยวชาญที่กล่าวถึงทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมไว้ ดังนี้ สำนักอังกฤษ (British School), สำนักเยอรมัน (German School) และสำนักอเมริกัน (American School) ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้ หลักในการแพร่กระจายนั้น วัฒนธรรม คือ ความคิด และพฤติกรรมที่ติดตัวบุคคล ถ้าบุคคลไปที่ใดวัฒนธรรมก็ไปที่นั่น โดยอาศัยหลักปัจจัยดังนี้ หลักภูมิศาสตร์ ปัจจัยทางเศรษฐกิจ ปัจจัยทางสังคม และปัจจัยการคมนาคม การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจะแพร่กระจายจากจุดศูนย์กลางและกระจายไปตามภูมิเขต และยุคสมัยที่ใกล้เคียงกัน วัฒนธรรมการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจึงใช้หลักของการกระจายทางวัฒนธรรมตามปัจจัยข้างต้นมาปรับใช้ในงานวิจัยเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจนซึ่งการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมนั้นแพร่กระจายได้หลายวิธี ในการแสดงวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์แพร่กระจายโดยครูออกแบบท่าเต้นที่มีประสบการณ์ทางด้านการแสดงคือ นายสรวิทย์ ธีรรัตน์รักษ์ และจากสื่อเทคโนโลยีที่มีความทันสมัยมากขึ้นในปัจจุบันที่สามารถติดตามหรือศึกษาข้อมูลแล้วนำมาปรับใช้กับการแสดงได้ นอกจากกระบวนท่าที่แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่าง 2 วัฒนธรรมแล้วนั้นในท่าเต้นแต่ละท่ายังก่อให้เกิดความสมดุลและอสมดุลในท่านั้นๆด้วยซึ่งผู้วิจัยเห็นว่ามีความสอดคล้องกับทฤษฎีข้างต้นซึ่งทฤษฎีความสมดุลและอสมดุลนั้นเป็นการประเมินจากท่านิ่งหรือท่าสำเร็จรูปโดยปราศจากการเคลื่อนไหว การแสดงในชุดหนึ่งๆ จะต้องประกอบด้วยทฤษฎีข้างต้นอาทิ การเน้นความสำคัญของท่า ท่าที่ทำตามกัน ท่าตรงกันข้าม การถ่ายเทน้ำหนักความสัมพันธ์ของสรีระทุกส่วนของร่างกายและการใช้อารมณ์ พลังในการเคลื่อนที่ โดยที่ผู้สร้างสรรค์จะเป็นผู้เลือกว่าควรจะใช้ท่าแต่ละท่าเมื่อไหร่ทั้งนี้จะต้องให้มีความสอดคล้องกับจังหวะเพลง ผลงานการสร้างสรรค์จะประสบความสำเร็จได้ก็ต่อเมื่อการถ่านทอดท่าเต้นได้อย่างสมบูรณ์ มีความชัดเจนของท่าทาง และอารมณ์ในการแสดงประกอบกันจึงจะทำให้งานเกิดความตื่นตาตื่นใจและมีความหลากหลายในการแสดงผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ถึงท่าเต้นที่สมดุล (Symmetry) และท่าอสมดุล (ASymmetry) ได้ดังนี้

ท่าสมดุล (Symmetry) ได้แก่

1. ท่าเต้นที่ 1
2. ท่าเต้นที่ 7
3. ท่าเต้นที่ 8
4. ท่าเต้นที่ 16
5. ท่าเต้นที่ 25
6. ท่าเต้นที่ 27
7. ท่าเต้นที่ 29
8. ท่าเต้นที่ 31
9. ท่าเต้นที่ 32
10. ท่าเต้นที่ 36
11. ท่าเต้นที่ 47
12. ท่าเต้นที่ 49
13. ท่าเต้นที่ 51
14. ท่าเต้นที่ 53
15. ท่าเต้นที่ 54
16. ท่าเต้นที่ 55
17. ท่าเต้นที่ 57
18. ท่าเต้นที่ 59
19. ท่าเต้นที่ 64
20. ท่าเต้นที่ 66
21. ท่าเต้นที่ 67
22. ท่าเต้นที่ 69
23. ท่าเต้นที่ 70
24. ท่าเต้นที่ 71
25. ท่าเต้นที่ 73
26. ท่าเต้นที่ 74

Mahasarakham University

ท่า อสมดุล (ASymmetry) ได้แก่

1. ท่าเต้นที่ 2	17. ท่าเต้นที่ 21	33. ท่าเต้นที่ 43
2. ท่าเต้นที่ 3	18. ท่าเต้นที่ 22	34. ท่าเต้นที่ 44
3. ท่าเต้นที่ 4	19. ท่าเต้นที่ 23	35. ท่าเต้นที่ 45
4. ท่าเต้นที่ 5	20. ท่าเต้นที่ 24	36. ท่าเต้นที่ 46
5. ท่าเต้นที่ 6	21. ท่าเต้นที่ 26	37. ท่าเต้นที่ 48
6. ท่าเต้นที่ 9	22. ท่าเต้นที่ 28	38. ท่าเต้นที่ 50
7. ท่าเต้นที่ 10	23. ท่าเต้นที่ 30	39. ท่าเต้นที่ 52
8. ท่าเต้นที่ 11	24. ท่าเต้นที่ 33	40. ท่าเต้นที่ 56
9. ท่าเต้นที่ 12	25. ท่าเต้นที่ 34	41. ท่าเต้นที่ 58
10. ท่าเต้นที่ 13	26. ท่าเต้นที่ 35	42. ท่าเต้นที่ 60
11. ท่าเต้นที่ 14	27. ท่าเต้นที่ 37	43. ท่าเต้นที่ 61
12. ท่าเต้นที่ 15	28. ท่าเต้นที่ 38	44. ท่าเต้นที่ 62
13. ท่าเต้นที่ 17	29. ท่าเต้นที่ 39	45. ท่าเต้นที่ 63
14. ท่าเต้นที่ 18	30. ท่าเต้นที่ 40	46. ท่าเต้นที่ 65
15. ท่าเต้นที่ 19	31. ท่าเต้นที่ 41	47. ท่าเต้นที่ 68
16. ท่าเต้นที่ 20	32. ท่าเต้นที่ 42	48. ท่าเต้นที่ 72

รูปแบบการแปรแถว

นอกจากท่าเต้นที่ใช้ในการแสดงแล้งผู้วิจัยสามารถสรุปถึงรูปแบบการแปรแถวที่ปรากฏในการแสดงเพลงคิดถึงบ้างเน้อ ซึ่งมีทั้งหมด 10 แถวดังนี้

หมายถึง ตำแหน่งยืนของแดนเซอร์ (Dancer)

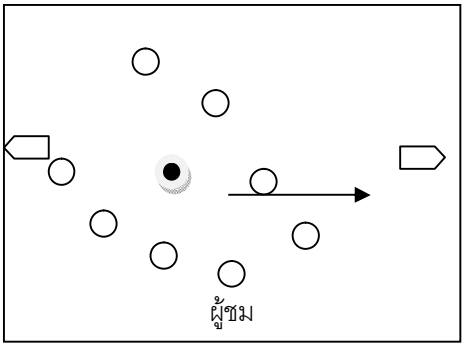
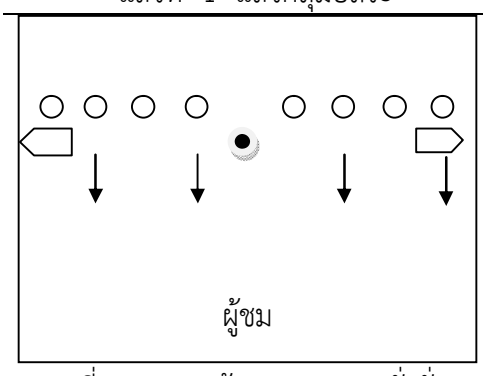
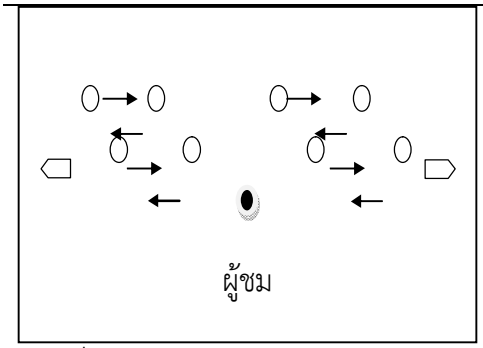
หมายถึง ตำแหน่งยืนของนักร้อง

หมายถึง ทิศทางของแถว

หมายถึง ประตูเข้าออก

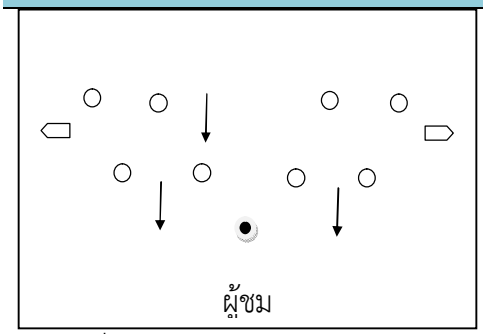
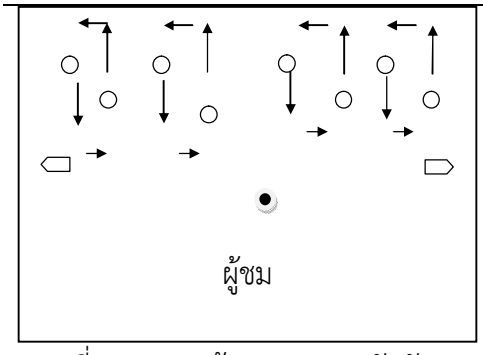
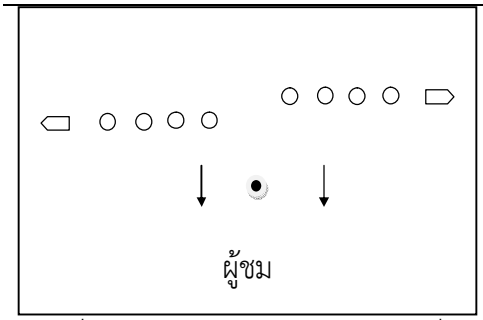
Mahasarakham University

ตาราง 17 รูปแบบการแปรแถวเพลงคิดถึงบ้างเน้อ

รูปแบบการแปรแถวเพลงคิดถึงบ้างเน้อ	
แถวเพลงคิดถึงบ้างเน้อ	**ผลการวิเคราะห์**
 แถวที่ 1 แถวกลุ่มอิสระ	แถวที่ 1 เป็นลักษณะแถวในการจัดแถวอิสระฝั่งซ้ายมือของผู้ชม (Center Stage Left) โดยที่มีนักร้องอยู่ตรงกลางของกลุ่ม หันหน้าไปตามทิศทางของตนเอง การจัดแถวเช่นนี้ เป็นการสร้างจุดเด่นให้คนดูสนใจและเป็นจุดนำสายตาให้ผู้ชมติดตามชมการแสดงที่กำลังจะเกิดขึ้นจากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่งตามทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกศร
 แถวที่ 2 แถวหน้ากระดาน 2 ฝั่งฝั่งละ 4 คน	แถวที่ 2 เป็นลักษณะแถวหน้ากระดานส่วนกลางของเวทีกระจายฝั่งซ้ายและขวาเท่าๆกัน(Center Stage Right, Center Stage, Center Stage Left) หันหน้าหาผู้ชม นักร้องอยู่ตรงกลางเวที (Center stage) ที่มีช่องระยะห่างที่เท่ากันในการจัดแถวเช่นนี้เหมาะสำหรับท่าเต้นที่ต้องปฏิบัติในท่าเดียวกันอย่างพร้อมเพรียงจนเกิดเป็นความสวยงาม และสามารถทำให้ผู้ชมเห็นถึงท่าทางการแสดงที่ชัดเจน อย่างพร้อมเพรียงกัน พร้อมเดินแปรแถวหันไปตามทิศทางของลูกศรไปยังอีกจุดหนึ่ง
 แถวที่ 3 แถวหน้ากระดาน 2 แถวสับฟันปลาสลับตำแหน่งตามลูกศร	แถวที่ 3 เป็นลักษณะแถวหน้ากระดานสับฟันปลา แถวละ 4 คน (Center Stage Right, Center Stage, Center Stage Left) นักร้องยืนตรงกลางเวที (Center stage) รูปแบบของแถวนี้แสดงให้เห็นถึงมิติของแถวและการใช้พื้นที่แสดงถึงความยาวบนเวทีนั้นให้เคลื่อนที่แปรแถวเดินสลับกับคู่ตัวเองไปตามทิศทางของลูกศรที่กำหนดไว้

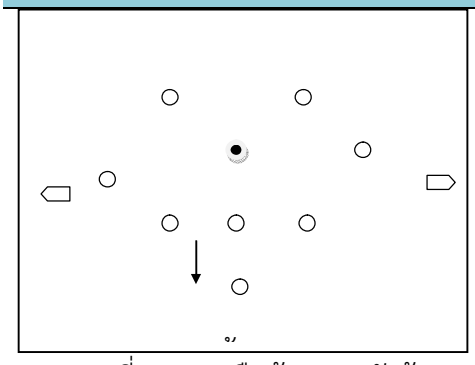
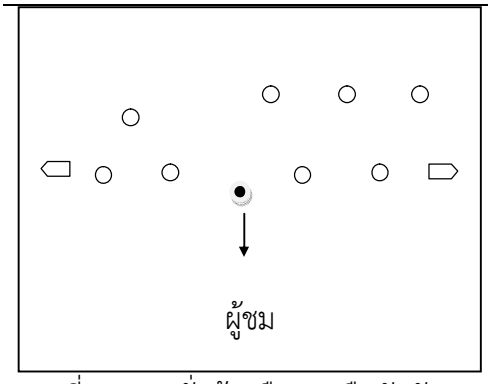
Mahasarakham University

ตาราง 17 (ต่อ)

รูปแบบการแปรแถวเพลงคิดถึงบ้างเน้อ	
แถวเพลงคิดถึงบ้างเน้อ	**ผลการวิเคราะห์**
 แถวที่ 4 แถวหน้ากระดานสับฟันปลา	แถวที่ 4 เป็นลักษณะแถวหน้ากระดานสับฟันปลาโดยเว้นพื้นที่ตรงกลางด้านหลังนักร้องไว้ เป็นแถวที่อยู่ส่วนกลางของเวทีกระจายฝั่งซ้ายและขวาเท่าๆกัน (Center Stage Right, Center Stage, Center Stage Left) หันหน้าหาผู้ชม นักร้องอยู่ตรงกลางเวที (Center stage) แสดงถึงความยาวและความลึกของเวที โดยมีนักร้องยืนอยู่ตรงกลางเวทีหันหน้ามองมายังผู้ชม
 แถวที่ 5 แถวหน้ากระดาน สลับฟันปลา	แถวที่ 5 เป็นลักษณะแถวหน้ากระดานสลับฟันปลาอยู่ส่วนกลางของเวทีกระจายฝั่งซ้ายและขวาเท่าๆกัน (Center Stage Right, Center Stage, Center Stage Left) หันหน้าหาผู้ชม นักร้องอยู่ตรงกลางเวที (Center stage) แถวนี้นักแสดงใช้แปรแถวโดยการเดินสับเปลี่ยนทิศทางของคู่ตนเอง 4 ทิศ ตามลูกศรที่กำหนดไว้ ลักษณะเส้นตรงของแถวแสดงให้ผู้ชมจับตามองการแสดงที่กำลังแปรแถวเป็นการดึงดูดให้ผู้ชมชมการแสดงอย่างไม่ละสายตา
 แถวที่ 6 แถวหน้ากระดานแถวเดียวฝั่งละ 4 คน	แถวที่ 6 เป็นลักษณะแถวหน้ากระดานหันหน้าส่วนกลางของเวทีกระจายฝั่งซ้ายและขวาเท่าๆกัน (Center Stage Right, Center Stage, Center Stage Left) หันหน้าหาผู้ชม นักร้องอยู่ตรงกลางเวที (Center stage) มองมายังผู้ชมตามทิศทางของลูกศร แถวนี้เหมาะสำหรับท่าทางการเต้นที่เป็นท่าเดียวกันและปฏิบัติอย่างพร้อมเพรียงกันจึงจะเกิดความสวยงามแต่ข้อเสียถ้านักแสดงปฏิบัติท่าเต้นผิดไปผู้ชมจะสามารถจับผิดท่านั้นได้อย่างชัดเจน

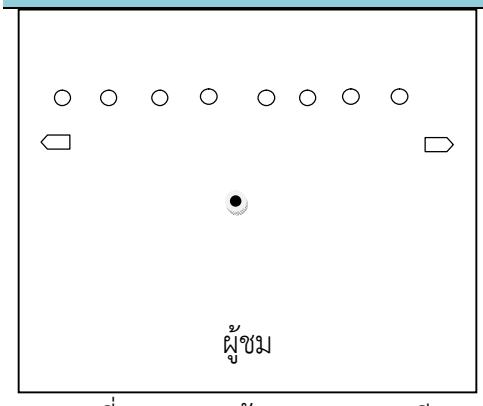
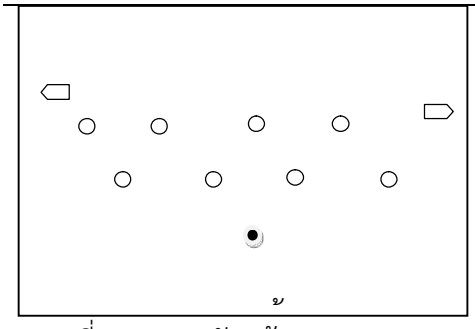
Mahasarakham University

ตาราง 17 (ต่อ)

รูปแบบการแปรแถวเพลงคิดถึงบ้างเน้อ	
แถวเพลงคิดถึงบ้างเน้อ	**ผลการวิเคราะห์**
 แถวที่ 7 แถวยืนล้อมรอบนักร้อง	แถวที่ 7 เป็นลักษณะแถวล้อมรอบนักร้องหันหน้ามองมายังผู้ชมโดยนักแสดงคนที่1จะอยู่ในตำแหน่งที่ตรงกันด้านหน้าของนักร้อง 3 คนถัดมา ยืนปิดหน้านักร้องโดยคนตรงกลางจะตรงคอคนข้างหน้า 2คนประกบฝั่งซ้ายและฝั่งขวา ในตำแหน่งเดียวกันกับนักร้อง 2คนที่เหลือจะยืนประกบด้านข้างฝั่งซ้าย และขวา ของนักร้องเช่นกัน ลักษณะของรูปแบบแถวส่วนกลางของเวทีกระจายฝั่งซ้ายและขวาเท่าๆกัน(Center Stage Right, Center Stage, Center Stage Left) หันหน้าหาผู้ชม นักร้องอยู่ตรงกลางเวที (Center stage) นักแสดงทั้งหมดจะยืนโดยสามารถมองเห็นได้ทุกคนในระยะห่างที่เท่ากันลักษณะแถวนี้เหมาะสำหรับท่าเต้นที่มีการแสดงทีละคนเป็นการนำสายตาผู้ชมให้ติดตามการแสดงอย่างไม่ละสายตา
 แถวที่ 8 แถวฝั่งซ้ายมือคนดูยืนสับฟันปลา 3 คนฝั่งขวามือของคนดูยืนสับฟันปลา 5 คน	แถวที่ 8 เป็นลักษณะแถวฝั่งซ้ายมือ (Center Stage Left) ผู้ชมเป็นรูปสามเหลี่ยมด้านเท่า ฝั่งขวามือของผู้ชมเป็นหน้ากระดานด้านหน้า 2 (Up Stage Left) คนด้านหลัง 3 คน (Up Stage Right)ยืนสับฟันปลาสามารถมอเห็นทุกคนในระยะที่ชัดเจนและเท่ากัน นักร้องยืนตรงกลางเวที (Center Stage) ทุกคนหันหน้ามองมายังผู้ชม ลักษณะแถวเป็นแสดงถึงการใช้พื้นที่ที่ไม่เท่ากันจะหนักมาที่ฝั่งขวามือของคนดูแต่แสดงให้เห็นถึงลักษณะการแสดงที่ผู้ชมสามารถเลือกชมได้ทั้งสองฝั่งของเวที

Mahasarakham University

ตาราง 17 (ต่อ)

รูปแบบการแปรแถวเพลงคิดถึงบ้างเน้อ	
แถวเพลงคิดถึงบ้างเน้อ	**ผลการวิเคราะห์**
 แถวที่ 9 แถวหน้ากระดานแถวเดียว	แถวที่ 9 เป็นลักษณะแถวหน้ากระดานในระยะห่างที่เท่ากัน ลักษณะของรูปแบบแถวส่วนกลางของเวทีกระจายฝั่งซ้ายและขวาเท่าๆกัน(Center Stage Right, Center Stage, Center Stage Left) หันหน้าหาผู้ชม นักร้องอยู่ตรงกลางเวที (Center stage) นักแสดงทุกคนหันหน้ามองมายังผู้ชม ลักษณะแถวแสดงถึงระยะห่างที่เท่ากัน เป็นระเบียบและการใช้พื้นที่บนเวทีได้อย่างเต็มที่โดยการกระจายแถวในระยะห่างที่เท่ากัน ซึ่งคนดูสามารถเลือกชมการแสดงได้อย่างเต็มที่โดยมีจุดเด่นที่นักร้อง
 แถวที่ 10 แถวตัวหน้ากระดาน 2 แถว แถวด้านในท่ายืนแถวด้านนอกคนดูท่านั่ง	แถวที่ 10 เป็นลักษณะแถวหน้ากระดาน 2 แถว สลับฟันปลาสามารถมองเห็นทุกคนได้อย่างทั่วถึงโดยมีนักร้องยืนอยู่ฝั่งขวามือของผู้ชมทุกคน (Down Stage Left) หันหน้ามองมายังผู้ชม ลักษณะแถวที่คนดูสามารถเลือกชมการแสดงได้ทั้ง 2 ฝั่งในระดับและระยะห่างระหว่างนักแสดงได้เท่ากันเช่นเดียวกันยังแสดงออกถึงท่าทางที่พร้อมเพรียงกันซึ่งเป็นแถวที่สร้างจุดเด่นให้แดนเซอร์ (Dancer) เป็นลักษณะของการจัดกลุ่มแถวที่สามารถมองเห็นทุกคนได้อย่างชัดเจนในระยะที่ใกล้กัน ทำเห็นถึงความพร้อมเพรียงของท่าทางที่แสดงออก

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

จากรูปภาพข้างต้นผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้ รูปแบบการแปรแถวมีทั้งหมด 10 แถว ซึ่งลักษณะการเคลื่อนที่ของแถวมีการสับเปลี่ยนตำแหน่งแสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้เต้นที่มีการแปรแถวที่หลากหลายเพื่อให้เกิดความสวยงามซึ่งนอกจากนี้แล้วในการจัดลักษณะของแถว ทิศทางการเคลื่อนไหวที่ปรากฏในการแสดงนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งเพลงคิดถึงบ้างเน้อ ของโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ แสดงให้เห็นถึง การจัดระเบียบแถวที่มีความสวยงามมีความลึกของแถว มีการใช้พื้นที่บนเวทีโดยการเคลื่อนที่ของแถวการจัดตำแหน่งการวางอุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งในการปรับเปลี่ยนแถวแต่ละครั้งก็มีความหมายให้อารมณ์ความรู้สึกที่มีความสอดคล้องกับท่าเต้นที่สื่อออกมาได้อย่างสวยงาม “ทิศทาง หมายถึง การเคลื่อนไหวเป็นเส้น เป็นแนวของผู้แสดง จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งทิศทางแต่ละทิศทางขณะที่ผู้แสดงเคลื่อนไหวไปมานั้นก่อให้เกิดอารมณ์แก่ผู้ชม ที่แตกต่างกันไป ซึ่งผู้แสดงสามารถเคลื่อนที่ไปบนเวทีได้ 8 ทิศ ซึ่งสัมพันธ์กับตำแหน่งของคนดู คือ

Mahasarakham University

1. การเข้าหาคนดู
2. การถอยออกจากคนดู
3. การขนานกับคนดู
4. การทแยงมุมกับคนดู
5. การวนเป็นวงหน้าคนดู
6. การฉวัดเฉวียนหรือเลี้ยวไปมาแบบฟันปลา
7. การยกสูง
8. การกดต่ำ

พีรพงศ์ เสนไสย (2546 : 91) กล่าวว่า ความรู้สึกที่ผู้ชมได้ชมเห็นทิศทางการเคลื่อนไหวของผู้แสดง ทำให้เกิดความรู้สึก ที่แตกต่างกันดังนี้

1. การเข้าหาคนดู เป็นการเรียกร้องความสนใจ
2. การถอยออกจากคนดู เป็นการแสดงความอ้างว้าง สูญเสีย หวาดกลัว ลังเล
3. การขนานกับคนดู เป็นการเน้นให้ผู้ชม ได้ชุมในจุดต่างๆได้มีโอกาสเห็นผู้แสดงในระยะที่เท่ากัน และเป็นการนำสายตาผู้ชมไปยังอีกจุดหนึ่ง
4. การทแยงมุมกับคนดู เป็นการแสดงให้เห็นถึงความลึกของการ เรียงแถวได้ดีกว่าการแบบแถวตอน และทำให้ผู้แสดงเป็นสามมิติมากขึ้น ขณะเดียวกันก็ไม่ให้ความรู้สึกแรงเท่ากับการเดินเข้าหาตรงแบบตั้งฉาก
5. การวนเป็นวงหน้าคนดู แสดงความผูกพัน ความอ่อนโยน ความสามัคคี
6. การฉวัดเฉวียนหรือเลี้ยวไปมาแบบฟันปลา แสดงถึงความปราดเปรียวหากเคลื่อนไหวเร็วมากไปในทิศทางต่างกันจะแสดงถึงความสับสนวุ่นวาย
7. การยกสูง แสดงความเบา ความสง่างาม ความยิ่งใหญ่
8. การกดต่ำแสดงความหวาดกลัว ความอ่อนน้อม ความด้อยค่า”

จากทฤษฎีข้างต้นเพื่อความเข้าใจผู้วิจัยจึงยกตัวอย่างของรูปแบบการแปรแถว การเคลื่อนที่ที่ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกที่แตกต่างกันของแปรแถวได้ดังนี้

1. การเข้าหาคนดู รูปแบบแถวที่ 2 ให้ความรู้สึกเป็นการเรียกร้องความสนใจ
2. การถอยออกจากคนดู รูปแบบแถวที่ 2 ให้ความรู้สึกเป็นการแสดงความอ้างว้าง สูญเสีย หวาดกลัว ลังเล
3. การขนานกับคนดู รูปแบบแถวที่ 3 ,รูปแบบแถวที่ 4, รูปแบบแถวที่ 6, รูปแบบแถวที่ 8 รูปแบบแถวที่ 9 ให้ความรู้สึกเป็นการเน้นให้ผู้ชม ได้ชุมในจุดต่างๆได้มีโอกาสเห็นผู้แสดงในระยะที่เท่ากัน และเป็นการนำสายตาผู้ชมไปยังอีกจุดหนึ่ง
4. การทแยงมุมกับคนดู รูปแบบแถวที่ 10 ให้ความรู้สึกเป็นการแสดงให้เห็นถึงความลึกของการ เรียงแถวได้ดีกว่าการแบบแถวตอน และทำให้ผู้แสดงเป็นสามมิติมากขึ้น ขณะเดียวกันก็ไม่ให้ความรู้สึกแรงเท่ากับการเดินเข้าหาตรงแบบตั้งฉาก
5. การวนเป็นวงหน้าคนดู รูปแบบแถวที่ 7 ให้ความรู้สึกแสดงความผูกพัน ความอ่อนโยน ความสามัคคี
6. การฉวัดเฉวียนหรือเลี้ยวไปมาแบบฟันปลา รูปแบบแถวที่ 5 ให้ความรู้สึกแสดงถึงความปราดเปรียวหากเคลื่อนไหวเร็วมากไปในทิศทางต่างกันจะแสดงถึงความสับสนวุ่นวาย

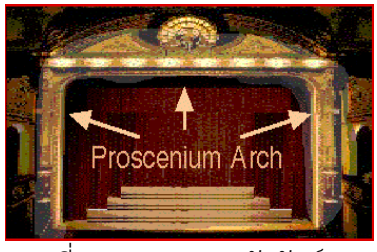
Mahasarakham University

7. การยกสูง รูปแบบแถวที่ 10 ให้ความรู้สึกแสดงความเบา ความสง่างาม ความยิ่งใหญ่

8. การกดต่ำ รูปแบบแถวที่ 10 ให้ความรู้สึกแสดงความหวาดกลัว ความอ่อนน้อม ความด้อยค่า

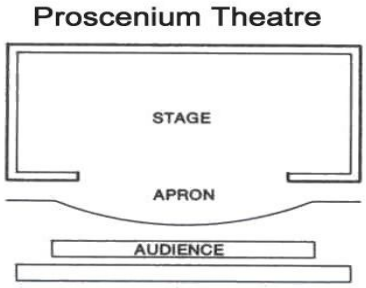
นอกจากนี้แล้วในการแสดงยังมีความสอดคล้องกับทฤษฎีการเคลื่อนที่ (Motion) ที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ในบทที่2 คือทฤษฎีการเคลื่อนที่ซึ่งสามารถสรุปไว้ว่า ทฤษฎีการเคลื่อนที่ (Motion) ในชีวิตประจำวันของคนเราล้วนต้องมีกิจกรรมต้องเคลื่อนไหวตลอดเวลา สรีระทุกส่วนต้องทำงานอย่างสัมพันธ์กัน อย่างไรก็ตามการเคลื่อนไหวร่างกายต้องอาศัยอารมณ์ความรู้สึก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเคลื่อนไหวของนาฏศิลป์ Motion ไม่ว่าจะเป็นการแสดงท่าทางที่เปิดกว้าง แคบ หรือแสดงท่าทางเพียงเล็กน้อย การบิดลำตัวการหมุน เดิน กระโดด วิ่ง การหมอบคลาน การพุ่งลำตัว และอีกหลายกิริยาล้วนแต่เป็นศาสตร์เบื้องต้นของการเคลื่อนไหวร่างกาย ในขณะเดียวกันขณะเคลื่อนไหวเกิดเป็นท่าทางอย่างต่อเนื่อง ก็จะมีการพักท่าหรือทำท่าให้นิ่ง Stillness บางครั้งการกระทำท่าทางขณะที่เคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องไม่อาจสื่อความหมายที่ชัดเจนได้ ดังนั้นเพื่อเป็นการแสดงสื่อความหมายด้วยต้องมีการหยุดนิ่งหรือพักท่า การหยุดท่า (Stillness) เปรียบเสมือนการที่เราเขียนตัวอักษรในลักษณะตัวเขียนโดยเริ่มจรดปากกาเขียนอักษรภาษาอังกฤษ ไปเรื่อยๆ เมื่อจบประโยคก็ต้องมีจุด Full Stop เป็นต้น สิ้นสุดประโยคแล้วจบการเขียนด้วยจุดนั่นเอง ดังนั้น Stillness จึงหมายรวมถึง การพักท่าของนักเต้นเพื่อบ่งบอกความสมบูรณ์ของท่าทางนั้นๆ หรือแสดงความหมายพิเศษของท่าทางการเคลื่อนเคลื่อนที่หรือเคลื่อนไหวร่างกายต้องอาศัยอารมณ์ความรู้สึกโดยเฉพาะในการเคลื่อนที่ของนาฏศิลป์ที่ประกอบด้วย การเดิน การวิ่ง การกระโดด เป็นต้น ซึ่งการเคลื่อนที่ก็มีการสื่อความหมายแต่การเคลื่อนที่ถ้าเคลื่อนที่โดยไม่มีท่าหยุดนิ่งเลยก็ไม่อาจสื่อความหมายได้เพราะฉะนั้นจะต้องมีการหยุดนิ่ง หรือพักท่า เพื่อสื่อความหมาย ที่กล่าวมาข้างต้นในการสร้างสรรค์งานทางด้านวงดนตรีลูกทุ่งถ้าจะประสบความสำเร็จได้เราจะต้องมีความจำเป็นอย่างมากที่ใช้ทฤษฎีการเคลื่อนที่ กับการออกแบบท่าเต้นของแดนเซอร์ (Dancer) โดยผ่านการเรียนรู้ กระบวนการการถ่ายทอดจากครูผู้ออกแบบท่าเต้น การปฏิบัติ ด้วยความเข้าใจอย่างถ่องแท้ผสมผสานกับอารมณ์ความรู้สึกที่กลั่นกรองออกมาจากข้างในจิตใจ และประสบการณ์ที่ได้เรียนรู้มาปรับใช้ลักษณะของเวทีที่ใช้ประกอบการแสดงเวทียังมีส่วนสำคัญต่อการคิดรูปแบบการนำเสนอ ให้ผู้ชมได้มองเห็นการแสดงบนเวทีได้อย่างชัดเจนซึ่งในการแสดงการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคามโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ ในเพลง คิดถึงบ้างเน้อ ได้มีการใช้รูปแบบเวทีที่ใช้ในการแสดงคือ เวทีแบบโพรซีเนียม (the Proscenium, or Picture-Frame Stage) (เมษา อุทัยรัตน์. ม.ป.ป.) ได้อธิบายไว้ว่าลักษณะพื้นที่การแสดงถูกแบ่งออกจากบริเวณที่นั่งของผู้ชมอย่างชัดเจน ด้วยกรอบของเวทีดังภาพประกอบ 23

Mahasarakham University



ที่มา : เมษา อุทัยรัตน์

ภาพประกอบ 23 รูปแบบเวที โพรซีเนียม (the Proscenium, or Picture-Frame Stage)



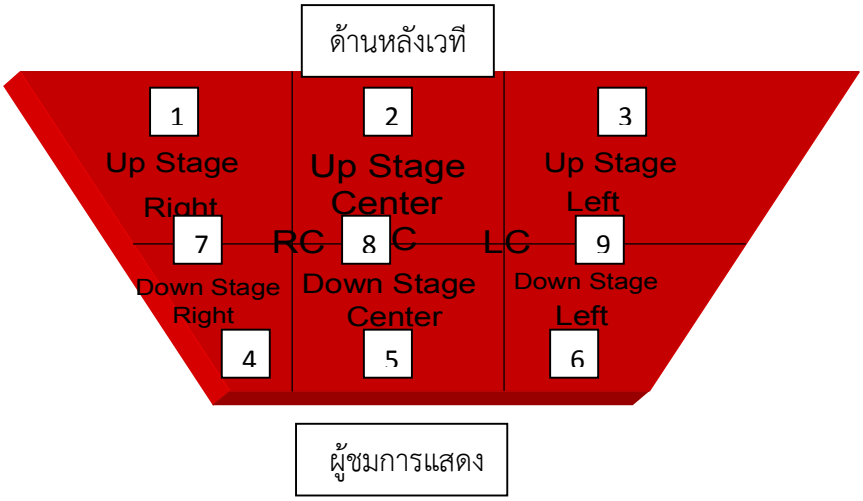
ที่มา : เมษา อุทัยรัตน์

ภาพประกอบ 24 ลักษณะของเวทีที่มองจากด้านบน

นอกเหนือจากการแบ่งลักษณะโรงละครและที่นั่งผู้ชมแล้ว ในพื้นที่เวทีซึ่งเป็นพื้นที่หลักในการแสดงนั้นก็ได้มีการแบ่งส่วนของพื้นที่ออกเป็น 9 ส่วน เพื่อให้นักแสดง ผู้กำกับ และผู้สร้างสรรค์การแสดงสามารถเข้าใจตรงกันเกี่ยวกับตำแหน่งจุดที่แน่นอนบนเวที โดยมีการแบ่งพื้นที่บนเวทีออกเป็นส่วนต่างๆ ดังนี้

Mahasarakham University

ภาพแสดงการแบ่งพื้นที่เวทีเพื่อใช้ในการแสดง



ที่มา : เมษา อุทัยรัตน์

ภาพประกอบ 25 ภาพแสดงการแบ่งพื้นที่เวทีเพื่อใช้ในการแสดง

Up Stage

1 เวทีส่วนบนด้านขวา (Up Stage Right)

2 เวทีส่วนบนตรงกลาง (Up Stage Center)

3 เวทีส่วนบนด้านซ้าย (Up Stage Left)

Down Stage

4 เวทีส่วนล่างด้านขวา (Down Stage Right)

5 เวทีส่วนล่างตรงกลาง (Down Stage Center)

6. เวทีส่วนล่างด้านซ้าย (Down Stage left)

Center Stage

7. กลางเวทีด้านซ้าย (Center Stage Right)

8 กลางเวที (Center Stage)

9. กลางเวทีด้านขวา (Center Stage Left)

ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์รูปแบบการแปรแถวโดยการใช้สัญลักษณ์ในการอธิบายเพื่อสร้างความเข้าใจและรายละเอียดทิศทางของการเดินแถวดังต่อไปนี้

สัญลักษณ์ที่ใช้ในการอธิบายแถว มีดังนี้

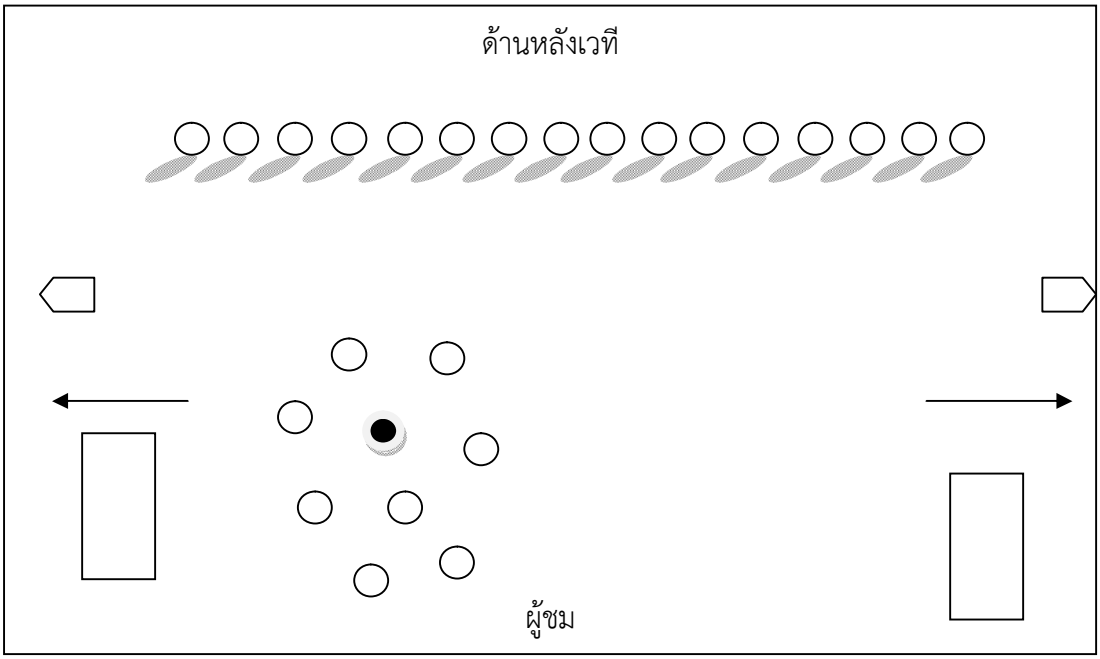
○ หมายถึง ตำแหน่งยืนของแดนเซอร์ (Dancer)

● หมายถึง ตำแหน่งยืนของนักร้อง

⟶ หมายถึง ทิศทางการเคลื่อนที่เปลี่ยนตำแหน่งแถว

Mahasarakham University

หมายถึง ประตูเข้า-ออก
หมายถึง ตำแหน่งยืนของนักดนตรี
หมายถึง ตำแหน่งการวางอุปกรณ์,ฉาก ที่ใช้ในการแสดง



ที่มา : ยุวดี พลศิริ

ภาพประกอบ 26 ภาพรวมการจัดวางตำแหน่งบนเวทีการแสดง

จากรูปภาพด้านบนผู้วิจัยได้อธิบายถึงลักษณะเวทีที่ใช้ในการเข้าร่วมแข่งขันของโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ โดยทั่วไปเวทีที่ใช้ร่วมแข่งขันหรือแสดงงานทั่วไปส่วนใหญ่จะเป็นเวทีแบบโพรซีเนียม(the Proscenium, or Picture-Frame Stage) เป็นกรอบด้านหน้าเวทีเพื่อบังคับสายตาของผู้ชมให้เห็นการแสดงเฉพาะพื้นที่ของเวทีที่ตั้งอยู่เบื้องหลังกรอบสี่เหลี่ยมด้านหน้าเวทีเท่านั้น

การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย

“การออกแบบชุดนักร้องและแดนเซอร์(Dancer)มีเทคนิค คือศึกษาเนื้อร้องของบทเพลงและสังเกตดูท่าเต้นของแดนเซอร์ (Dancer) ด้วยมีท่าที่มีการเคลื่อนที่แปรแถวในจังหวะที่รวดเร็วมีท่าฉีกขาที่อยู่ในท่าเต้นบัลเลต์เข้ามาผสมผสานดังที่จะกล่าวในหัวข้อการออกแบบท่าเต้นต่อไป ซึ่งโดยสรุปท่าเต้นมีท่าทางที่สอดคล้องกับจังหวะคือสนุกสนาน ครื้นเครง มีความคล่องตัวเพราะฉะนั้นชุดการแสดงจะต้องไม่ยาวรุ่มร่าม ลักษณะของผ้าที่ใช้คือผ้าที่มีความยืดหยุ่น *“เช่น ผ้ายืดผ้า NYLON SPANDEX ผลิตโดยใช้เส้นใย Polyamind หรือ ไนล่อน 90 ส่วน ทอผสมกับเส้นใย Spandex หรือ สแปนเด็กซ์ 10 ส่วน คุณสมบัติของผ้าชนิดนี้มีความยืด ลื่น และเงาเป็นประกาย ที่มีส่วนผสมของใยสังเคราะห์ให้ความเงาไม่ขาดง่าย”* <http://www.spandexforfun.com/>May 14, 2556. เพราะมีท่าฉีกขาด้วยอารมณ์ของเพลงสนุกสนานมีสีสันเพราะฉะนั้นชุดการแสดงจะต้องมีสีสันที่

Mahasarakham University

มองแล้วสะดุดตาผู้ชม มีขนไก่เข้ามาประดับตกแต่งให้ความสวยงาม สะดุดตา ดูน่าตื่นเต้น และกระโปรงที่ให้สีสันระยิบระยับเวลาเจอกับแสงไฟ เพราะใช้รูปแบบการนำเสนอถึงเมืองกรุงเมืองแห่งสีสัน แสงไฟที่มีความระยิบระยับ เป็นเมืองที่ไม่เคยหลับไหล เพราะฉะนั้นสีสันของเสื้อผ้าจะต้องเป็นสีที่สะดุดตาผู้ชมให้ชวนมอง และรู้สึกตื่นเต้นอยู่ตลอดเวลา สีที่ใช้ในการแสดงจึงเน้นสีแดง และมีขนไก่เข้ามาสร้างความสะดุดตา ดูสวยงามเพิ่มมากขึ้น"(วรวิศ ธีรรัตน์รักษ์. 2556 : สัมภาษณ์)

ในการออกแบบชุดการแสดงทั้งนักร้องและแดนเซอร์ (Dancer) นั้นเป็นลักษณะของการออกแบบเครื่องแต่งกายสร้างสรรค์มีการนำชุดขนไก่จากต่างประเทศเข้ามาร่วมตกแต่ง เพื่อสร้างสีสันความสะดุดตาให้คนดู และให้ความรู้สึกสอดคล้องกับเนื้อหาของเพลงคือสนุกสนาน ครื้นเครง และรูปแบบการแสดงที่บ่งบอกถึงเมืองกรุงเมืองแห่งสีสัน แสงสี เมืองที่ไม่เคยหลับใหล ในความคิดของคนต่างจังหวัดที่ให้ความหมายของเมืองกรุง ซึ่งเทคนิคในการออกแบบเครื่องแต่งกายข้างต้นก็มีความสอดคล้องกับผู้เชี่ยวชาญที่มีความเห็นไปในทิศทางเดียวกัน สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543 : 3) ชี้ให้เห็นว่า เครื่องแต่งกายแนวสร้างสรรค์ หมายถึง การออกแบบเครื่องแต่งกายแนวใหม่ให้มีความเหมาะสมแล้วสอดคล้องกับการแสดงเพื่อสื่อให้เห็นถึงสัญลักษณ์พิเศษอะไรบางอย่าง โดยการออกแบบดังกล่าวอาจไม่ต้องอาศัยจารีตดั้งเดิมจะเป็นการออกแบบเพื่อการแสดงแนวใดก็ตาม ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายควรจะมีโอกาสได้ปรึกษา หารือ กับนักนาฏยกวี หรือมีโอกาสได้ดูกระบวนท่าการเต้นรำผลงานของนาฏยกวี เพราะจะได้เห็นถึงลักษณะการเคลื่อนไหวแต่ละท่วงท่าเพื่อมิให้เกิดความขัดแย้งกับผลงานนั้นๆ การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับงานความคิดสร้างสรรค์นั้นเป็นเรื่องที่ผู้ออกแบบสามารถปลดปล่อยจินตนาการของตนออกมาได้อย่างเต็มที่ แต่ผลงานดังกล่าวจ้องมีที่มาที่ไป มีความกลมกลืนกับศิลปะการแสดง และที่สำคัญคือ ผู้เต้นสามารถสวมใส่แล้วเคลื่อนไหวได้อย่างคล่องแคล่วไม่เป็นอุปสรรคต่อการแสดงนั้นๆ นาฏยศิลปินแต่ละยุคสมัยก็ต่างสร้างสรรค์ผลงานของตนออกมาตามกระแสการวิวัฒน์ของกาลเวลา เศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีก็ล้วนมีบทบาทต่อการเปลี่ยนแปลงผลงานนาฏยศิลปินทั้งสิ้น ผลงานที่ปรากฏในยุคสมัยนั้น ก็หมายถึงผลงานที่ทันสมัยที่สุดในช่วงขณะนั้น นอกจากจะเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของศิลปินในสมัยนั้นแล้วมันยังระบุบอกถึงวิถีความเป็นอยู่ของสรรพสิ่งในสมัยนั้นๆ ด้วย ส่วนสีที่ใช้ในการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายนั้น คือสีแดงและสีเขียวที่มีความหมายดังนี้ สุภวรรณ พันธุ์จันทร์ (2550 : 36-38) กล่าวว่า "สีแดง สีในทางจิตวิทยา หมายถึง สีแห่งอำนาจแสดงถึงการมีพลังและความทะเยอทะยานจึงช่วยพิชิตความคิดเห็นในทางลบหรือการมองโลกในแง่ร้ายอย่างไรก็ตามสีเฉดนี้อยู่ในกลุ่มของโทสะและการฉุนเฉียวด้วยหากเรานำสีแดงเข้าสู่กระบวนการรักษามากเกินไปจะทำให้ผู้ถูกบำบัดรู้สึกอึดอัดไม่สบายตัว หุนหันพลันแล่นและขาดความอดทนเพราะสีแดงเป็นสีที่กระตุ้นระบบประสาทได้รุนแรงที่สุดให้ความรู้สึกเร้าใจ ตื่นเต้น ท้าทาย"

เฉลิมชัย สุวรรณวัฒนา (2553 : 56) กล่าวว่า "ความรู้สึกที่มีต่อสีในงานศิลปะ สีมีอิทธิพลต่อจิตใจมนุษย์ สามารถทำให้เกิดความรู้สึกต่างๆมากมายเช่น สีแดง ให้ความรู้สึก ตื่นเต้นรุนแรง กล้าหาญ มีอำนาจ สีทางร้อน เช่น ส้ม แดง เป็นตัวแทนของความสุข สมหวัง สีโทนเย็นเช่น สีน้ำเงิน ม่วง เป็นตัวแทนของความทุกข์ ความเศร้า" เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่ปรากฏในเพลงคิดถึงบ้างเน้อ เป็นชุดที่เกิดจากการออกแบบของครูผู้ออกแบบท่าเต้นที่มีวิธีการนำสีของเสื้อผ้าและแบบเสื้อผ้าที่ใช้จากประสบการณ์และสื่อเทคโนโลยีเข้ามาปรับใช้เป็นชุดที่มีการผสมผสานของขนไก่ที่ให้

Mahasarakham University

ความสวยงาม ฟู่ฟ่อง น่าตื่นเต้น และสีของชุดคือสีแดง สีที่ให้ความรู้สึกตื่นเต้น รุนแรง กล้าหาญ มีอำนาจ ให้ความสุข ซึ่งตรงกับแนวความคิดที่ตั้งไว้ข้างต้นผสมผสานกับอารมณ์เพลงที่ให้สนุกสนาน

นอกจากนี้แล้วเสื้อผ้าที่ใช้ในการแต่งกายย่อมก่อให้เกิดความสวยงามบนเวทีประกอบด้วยนักร้อง นักดนตรี หรือแดนเซอร์ (Dancer) ซึ่งในการแสดงเราจะต้องคำนึงถึงเสื้อผ้าที่ใช้ในการออกแบบตกแต่งให้มีความเหมาะสมและสอดคล้องกับชุดการแสดงนั้นๆด้วย ในการแสดงเพลงคิดถึงบ้างเน้อผู้วิจัยได้มีโอกาสสัมภาษณ์ผู้ออกแบบท่าเต้นซึ่งทำหน้าที่ออกแบบชุดเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายนักร้อง แดนเซอร์ (Dancer) ด้วยนั้น มีความเห็นดังนี้

คุณสรวิศ ธีระรัตน์รักษ์ (2556 : สัมภาษณ์) ความว่า ในการออกแบบชุดการแสดงมีละดับขั้นตอนดังนี้

1. ฟังเพลงและวิเคราะห์เนื้อหาทำนองเพลง (เพลงคิดถึงบ้างเน้อ ใช้รูปแบบการนำเสนอถึงความสวยงามของเมืองกรุงที่มีสีสันสวยงาม สะดุดตา อารมณ์เพลงให้ความสนุกสนาน)

2. วิเคราะห์ท่าเต้น อาทิ มีท่าเต้นที่ใช้เทคนิคการกางขา 180 องศา มีท่าทางที่ยกขา การกระโดด การวาดแขน การนอน การหมุนตัว

3. ออกแบบชุด การแสดงเพลงคิดถึงบ้างเน้อมีท่าการยกขา จึงออกแบบให้แดนเซอร์(Dancer) และนักร้องใส่กางเกงรัดรูปและมีกระโปรงสั้นด้านนอกเพื่อสะดวกในการเต้น เสื้อด้านบนใส่เป็นเกาะอกประดับด้วยเหลื่อมและขนไก่ให้มีความสวยงามเมื่อออกแบบชุดเสร็จแล้วจากนั้นก็เลือกชนิดของผ้าที่จะนำมาตัดเย็บผ้าที่จะนำมาออกแบบจะต้องเป็นผ้ายืดสามารถยืดหยุ่นกับท่าทางการแสดงได้ดี เช่นผ้ายืด มีขนไก่เข้ามาประดับตกแต่งเพื่อความสวยงามสีสันสะดุดตา ประดับที่ไว้ศรีษะและกระบะด้านหลังในการแบบชุดแบ่งได้ 2 กลุ่ม ดังนี้ ชุดแดนเซอร์ (Dancer) และชุดนักร้อง ซึ่งได้รับการสนับสนุนจาก นางสาว ธิดารัตน์ จันทร์หม่อง นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ และนางสาวสุมาลี ทะนัดรัมย์นักเรียนชั้น ม.5/5โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ ในการถ่ายออกแบบภาพประกอบซึ่งมีรายละเอียดมีดังนี้

Mahasarakham University

ตาราง 18 วิเคราะห์เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่มีการประยุกต์ระหว่างเครื่องแต่งกายบัลเลต์ (Ballet) และสมัยใหม่

วิเคราะห์เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่มีการประยุกต์ระหว่างเครื่องแต่งกายบัลเลต์ (Ballet)และสมัยใหม่		
เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายแดนเซอร์ (Dancer)	**เครื่องแต่งกายบัลเลต์ (Ballet)**	**สมัยใหม่**
	 รองเท้าเต้นบัลเลต์ (Soft shoe)	 ขนไก่ฟ้าส่วนประดับศรีษะ
		 เสื้อผ้ายืดแขนยาวติดเม็ดพลาสติก
		 เกาะอกลำตัวติดเม็ดพลาสติกต่อด้วยกระโปรงริ้วสีทอง
		 กางเกงผ้ายืดประดับคริสตัล
		 ขนไก่ประดับกระบะหลัง

Mahasarakham University

ตาราง 18 (ต่อ)

วิเคราะห์เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่มีการประยุกต์ระหว่างเครื่องแต่งกายบัลเลต์ (Ballet)และสมัยใหม่		
เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายนักร้อง	**เครื่องแต่งกายบัลเลต์ (Ballet)**	**สมัยใหม่**
		 ดอกไม้เพชรทำจากคริสตัล
		 เกาะอกสีเขียวประดับเหลื่อมสีเงินต่อด้วยกระโปรงริ้วสีเขียวและสีเงินสลับกัน
		 กางเกงผ้ายืดประดับเหลื่อมสีขาว
		 รองเท้ารัดส้นสีขาว

Mahasarakham University

ตาราง 18 (ต่อ)

<table>
<tr><th colspan="3">วิเคราะห์เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่มีการประยุกต์ระหว่างเครื่องแต่งกายบัลเลต์ (Ballet)และสมัยใหม่</th></tr>
<tr><th>เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายนักร้อง</th><th>เครื่องแต่งกายนาฏศิลป์ไทย</th><th>สมัยใหม่</th></tr>
<tr><td rowspan="2"> </td><td>
เสื้อราชปะแตนสีขาวแขนยาว</td><td>
กางเกงสแลคสีดำทรงขากระบอก</td></tr>
<tr><td>
ผ้าแพรวาสีเหลือง</td><td>
รองเท้าหนังสีดำ</td></tr>
</table>

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

จากการวิเคราะห์เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่ปรากฏในการแสดงนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ ในบทเพลง คิดถึงบ้างเน้อ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้ เสื้อผ้าเรื่องแต่งกายของแดนเซอร์ (Dancer) มีลักษณะ เป็นการแต่งกายแนวประยุกต์ ดังที่ผู้เชียวชาญ อันได้แก่ พีรพงศ์ เสนไสย (2546 : 104) ความว่า “เครื่องแต่งกายแนวประยุกต์หมายถึง การออกแบบให้เครื่องแต่งกายที่เคยเห็น แสดงเป็นอยู่ทั่วไปให้เกิดมีการพัฒนารูปทรง สีสันที่แปลกตาขึ้นมาเพื่อความสะดวกและสอดคล้อง เหมาะสมแก่การแสดง อาจจะออกแบบใหม่โดยอาศัยโครงสร้างจากของเก่าดั้งเดิม” ของเดิมคือการนำเอาโครงร่างแบบของเสื้อในนางที่ใช้สวมใส่ชุดตัวนางของการแสดงโขนนำมาปรับใช้คือมีการประดับตกแต่งให้มีสีสันสวยงามสะดุดตา ติดเม็ดคริสตัลเพิ่มความแวววาวระยิบระยับเวลากระทบกับแสงไฟบนเวที และกระบะขนไก่ที่ได้รับอิทธิพลการแต่งกายมาจากวงดนตรีของคุณก๊อต จักรพันธุ์ ในปัจจุบัน ซึ่งในอดีตถ้ามองย้อนกลับไปดูจะสังเกตได้ว่าเครื่องประดับขนนกเริ่มได้รับอิทธิพลในช่วงประมาณปี พ.ศ. 2515 ดังที่กล่าวไว้ในบทความ” ศกุนตลา พรหมสว่าง, แดน บุรีรัมย์ และชินกร ไกรลาศ (2548) ความว่า หางเครื่องวงดนตรี เพลิน พรหมแดน ไว้ว่า ศกุนตลา พรหมสว่าง “ออกแสดงครั้งแรกได้รับการต้อนรับจากท่านผู้ชมมากๆ ปี 2515 เรียกว่าวง เพลิน พรหมแดน อยู่ในช่วงพุ่งทะยาน แค่บอกว่า เพลิน พรหมแดน บัตรก็เต็มหมด ต้องเพิ่มรอบเข้าไปเป็นวันละ 3-4 รอบ เวลาเล่นรอบค่ำหกโมงเย็น คนแห่กันมาดูมืดฟ้ามัวดิน ได้รับการต้อนรับดีมากๆ บางทีเด็กขายตั๋วเกิน พี่กำลังจะตักข้าวเข้าปากคำแรก ก็มีโทรศัพท์เรียกให้ไปที่งาน เพราะคนล้นอีกแล้ว ไม่มีที่จะอยู่จะไป เกิดโกลาหลทั้งเมือง ตำรวจมาเต็มไปหมด พี่จัดการคุยกับตำรวจว่าจะคืนเงินแล้วให้เขาดูฟรี ต้องเล่นถึง 2 วัน แดน บุรีรัมย์ ตลกชื่อดัง อดีตครูสอนเต้นที่เคยใช้ชีวิต

Mahasarakham University

คลุกคลีกับวงการลูกทุ่งมาตั้งแต่ยุคแรกเริ่ม ให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่า “วงเพลิน พรหมแดน เริ่มคิดขึ้นมาว่าจะทำจินตลีลาประกอบเพลง จากนั้นก็พัฒนาอีก โดยแต่งตัวให้สวยงามขึ้น ใช้ขนนกมาเสียบหัวเสียบหางอย่างในปัจจุบัน คุณเพลิน พรหมแดน กับคุณศกุนตลา ได้เดินทางไปดูการแสดงแฟชั่นโชว์คาบาเรต์ ในปารีส ยุโรป ไปเห็นว่าเขาใช้ขนนกอย่างนี้มันสวยงาม ก็เลยซื้อมาเอามาดัดแปลงเสียบหัวบ้าง เสียบข้างหลังบ้าง ความแปลกใหม่พวกนี้เป็นจุดที่ทำให้วงการลูกทุ่งเปลี่ยนไป” จากข้อความข้างต้นผู้วิจัยพบว่าอิทธิการแต่งกายจากต่างประเทศมีเข้ามาจนได้รับการยอมรับมาจนถึงปัจจุบัน ส่วนเสื้อผ้าของนักร้องจะแต่งตัวในชุดที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันกับแดนเซอร์ (Dancer) แตกต่างตรงที่ไม่มีกระบะขนไก่และสีสันของชุดเครื่องแต่งกายโดยใช้โทนสีเขียวใบตอง ในส่วนของชุดนักดนตรีจะแต่งตัวที่มีลักษณะคล้ายกับชุดไทยพระราชนิยมสวมเสื้อแขนกระบอกแขนยาวสีขาว กางเกงขายาวสีดำ ผ้าคาดเอวสีเหลืองซึ่งนอกจากรูปแบบของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่มีการผสมผสานให้เกิดเป็นรูปแบบใหม่ภายใต้เค้าโครงเดิมทำให้ชุดการแสดงนั้นน่าสนใจและนอกจากนี้การเลือกสีที่จะนำมาประกอบการชุดเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายก็มีความสำคัญเช่นเดียวกันซึ่งในการแสดงการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ ในบทเพลง คิดถึงบ้างเน้อ ได้เลือกสีที่มีความสดใสเพื่อให้เข้ากับบรรยายและรูปแบบการนำเสนอ ซึ่งสีแต่ละสีในทางศิลปะและจิตวิยาล้วนส่งผลต่ออารมณ์ ความรู้สึก การรับรู้ ของคนดู สีแดง เป็นสีแห่งอำนาจแสดงถึงการมีพลังและความทะเยอทะยานจึงช่วยพิชิตความคิดเห็นในทางลบหรือการมองโลกในแง่ร้ายอย่างไรก็ตามสีเฉดนี้อยู่ในกลุ่มของโทสะและการฉุนเฉียวด้วยหากเรานำสีแดงเข้าสู่กระบวนการรักษามากเกินไปจะทำให้ผู้ถูกบำบัดรู้สึกอึดอัด ไม่สบายตัว หุนหันพลันแล่นและขาดความอดทนเพราะสีแดงเป็นสีที่กระตุ้นระบบประสาทได้รุนแรงที่สุดให้ความรู้สึกเร้าใจ ตื่นเต้น ท้าทาย สีทอง เป็นสีที่จัดอยู่ในกลุ่มอิทธิพลของพระอาทิตย์เช่นเดียวกับสีเหลืองและมักจะเกี่ยวเนื่องกับพลังและความอุดมสมบูรณ์ เป้าหมายสูงสุดปัญญาอันสูงสุดความเข้าอกเข้าใจ ปกติสีทองหมายถึงการให้ชีวิตใหม่ ให้พลังใหม่ ฉุดรั้งออกมาจากความกลัวความไม่แน่นอนหรือหันกลับมาใส่ใจ สีทองที่วาวแววจะทรงพลังอย่างยิ่งในการดึงให้หลุดพ้นจากความรู้สึกที่ตกต่ำของจิตใจ สีเขียว เป็นสีที่มีความสัมพันธ์อย่างเน้นเฟ้นกับธรรมชาติช่วยให้เรามีอารมณ์ร่วมกับสิ่งอื่นๆตลอดจนธรรมชาติต่างๆ รอบตัวเราได้ง่าย สีเขียวจะช่วยสร้างสรรค์บรรยากาศของความสบาย ผ่อนคลายสงบ ก่อให้เกิดความรู้สึกสันโดษ ว่าวเปล่า สมดุลและละวาง แต่ถ้าเป็นสีเขียวเข้ม มีความหมายของการหลุดพ้น ความพอดีและถ่อมตน เป็นสีที่ปฏิเสธต่อความรักและความสนุกสนาน ในขณะที่สีเขียวมะกอกจะมีผลต่อร่างกายและความรู้สึก จนอาจทำให้ร่างกายป่วยได้ สีเหลือง-เขียว จัดอยู่ในกลุ่มของความอิจฉา อารมณ์ความริษยา ขุ่นข้องหมองใจ คับแค้นใจ ตลอดจนเป็นการแสดงถึงความรู้สึกที่ปรารถนาจะครอบครอง

สถานที่ฝึกซ้อมการแสดง

นอกจากนี้แล้วในการแสดงที่ปรากฏอยู่บนเวทีด้วยความสวยงาม น่าชม เบื้องหลังของการแสดงย่อมต้องมีสถานที่ ที่ใช้ในการฝึกซ้อมเพื่อความแม่นยำของท่าทาง การแสดง การร้อง การเล่นดนตรี ด้วยเช่นกัน ซึ่งสถานที่ที่ใช้ในการฝึกซ้อมผู้วิจัยแบ่งออกเป็น 2 สถานที่ ด้วยกันดังนี้

1. ห้องซ้อมเต้นและห้องเก็บอุปกรณ์ ลักษณะเป็นห้องสี่ยมเหลี่ยมจัตุรัส มีพัดลมระบายอากาศ มีไฟฟ้า หน้าต่างระบายอากาศ พื้นเพดานสูง มุมห้องของฝั่งด้านหลังจะเป็นตู้เก็บอุปกรณ์เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ส่วนตรงกลางจะเป็นพื้นที่โล่งใช้สำหรับการฝึกซ้อม ฝั่งด้านหน้าของมุมห้องจะใช้ฝึกซ้อมดนตรี ทั้งนี้ในการฝึกซ้อมเครื่องดนตรีบางชนิดประเภทคีย์บอร์ดที่ใช้ไฟฟ้าจะทำการ

Mahasarakham University

ฝึกซ้อมภายในห้องส่วนเครื่องเป่าชนิดต่างๆ เช่น แซกโซโฟน, ทรอมโบน จะฝึกซ้อมใต้ร่มไม้หรือพื้นที่กลางแจ้ง บริเวณภายในโรงเรียน

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

ภาพประกอบ 27 ห้องซ้อมเต้นและห้องเก็บอุปกรณ์การแสดง

2. หอประชุม จะใช้ฝึกซ้อมรวมหรือเรียกว่า ซ้อมใหญ่ เพราะเนื่องจากหอประชุมมีลักษณะพื้นที่ที่กว้างขวางและมีเวทีที่สามารถวางอุปกรณ์ที่เห็นรูปแบบของการนำเสนอได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ลักษณะเป็นห้องสี่เหลียมผืนผ้า มีพัดลมระบายอากาศ มีเวทีทำการแสดง และไฟฟ้าเครื่องเสียงที่พร้อมต่อการฝึกซ้อม

ที่มา : www.fisheries.go.th 28 มิถุนายน 2556

ภาพประกอบ 28 หอประชุมสถานที่ซ้อมใหญ่

จากการวิเคราะห์ข้อมูลการแสดงนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคามโกสุมวิทยาสรรค์ เพลงคิดถึงบ้างเน้อ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ในการสร้างสรรค์การแสดงจะต้องมีระบบในการวางแผนงานให้ชัดเจนในแต่ละฝ่ายซึ่งในโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ได้แบ่งหน้าที่กันอย่างชัดเจนตามแผนภูมิที่ 4 การบริหารวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนโกสมุวิทยาสรรค์ที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น ท่าเต้นที่ปรากฏในบทเพลงคิดถึงบ้างเน้อมีการผสมผสานระหว่างท่ารำของนาฏศิลป์ไทยหารตั้งวง การทอดแขน และท่าเต้นของบัลเลต์ (Ballet) การยกขา การหมุนตัว เป็นต้น จากข้อความข้างต้นพบว่าการแสดงนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งเกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่เห็นได้ชัดเจนคือการรับนาฏศิลป์ตะวันตกเข้ามาปรับใช้ในท่าเต้น การนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาผสมผสานให้เกิด

Mahasarakham University

ไพเราะ การแต่งกายของแดนเซอร์ (Dancer), นักร้อง, และนักดนตรี มีการนำเครื่องประดับที่ใช้ในการแต่งกายของนาฏศิลป์ไทยและเสื้อผ้าที่เป็นสากลโดยทั่วไปมาปรับใช้ให้เกิดความสวยงามในการแสดงและนอกจากนี้รูปแบบการแปรแถวและลักษณะของการเคลื่อนที่ก็ก่อให้เกิดความสวยงามดังนั้น ผู้วิจัยจึงชี้ให้เห็นถึงองค์ความรู้ที่เกิดจากการกระบวนการคิดวิเคราะห์ถึงการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ จังหวัดมหาสารคามดังนี้

ตาราง 19 สรุปองค์ความรู้ที่เกิดจากการคิดวิเคราะห์การสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ ในเพลง คิดถึงบ้างเน้อ

สรุปองค์ความรู้ที่เกิดจากการกระบวนการคิดวิเคราะห์ถึงการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์	
1.การกำหนดรูปแบบการแสดง	**2. การคัดเลือกบทเพลง**
รูปแบบการนำเสนอการแสดงบทเพลง “คิดถึงบ้างเน้อ” เป็นการพูดถึงชีวิตสาวชาวบ้านที่บอกให้หนุ่มบ้านนาที่ไปศึกษาต่อในเมืองกรุง อย่าลืมคิดถึงกัน ให้รีบศึกษาแล้วรับกลับมาอยู่บ้านเรา อย่ามัวไม่หลงแสงสี ของเมืองกรุง	ใช้ความสามารถของนักร้องเป็นเกณฑ์ในการคัดเลือก เพลงที่ใช้ได้แก่คิดถึงบ้างเน้อ ศิลปิน ฝน ธนสุนทร ประพันธ์โดยลพ บุรีรัตน์ ทำนองเพลงเร็วร้องโดย นางสาว สุมาลี ทะนัดรัมย์
3. การคัดเลือกนักร้อง	**4. การคัดเลือกนักดนตรี**
1. “มีทักษะทางด้านการร้องเพลง 2. ผู้ปกครองอนุญาต และให้การสนับสนุน 3. มีร่างกายสมบูรณ์ครบ 32 ส่วน 4. มีทักษะทางด้านการดนตรี(ไม่บอดจังหวะ) 5. มีทักษะทางด้านการฟังที่ดีได้ยินชัดเจน 6. อ่านคำควบกล้ำ ร ล ได้ชัดเจน 7. เป็นผู้มีความรับผิดชอบต่อหน้าการเรียนและการฝึกซ้อม 8. มีความอดทน ขยัน ต่อการฝึกซ้อม การเดินทางไป-มา โรงเรียนสะดวก”	1. มีทักษะทางด้านการเล่นดนตรี 2. มีความชอบทางการดนตรี 3. อ่านโน้ตดนตรีได้ 4. มีร่างกายสมบูรณ์ครบ 32 ส่วน 5. เป็นผู้มีความรับผิดชอบต่อหน้าการเรียนและการฝึกซ้อม 6. มีความอดทน ขยัน ต่อการฝึกซ้อม 7. การเดินทางไป-มา โรงเรียนสะดวก 8. ผู้ปกครองอนุญาตและให้การสนับสนุนทางด้านการดนตรี

Mahasarakham University

ตาราง 19 (ต่อ)

สรุปองค์ความรู้ที่เกิดจากการกระบวนการคิดวิเคราะห์ถึงการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่ง ระดับมัธยมศึกษาโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์	
5. การคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer)	**6. รูปแบบการแปรแถว**
1. มีความชอบในการเต้น 2. การเดินทางไปมาระหว่างบ้านและโรงเรียนไม่เป็นอุปสรรค 3. ผู้ปกครองให้การสนับสนุน 4. มีความอดทน ขยัน ต่อการฝึกซ้อม 5. มีทักษะในการนับจังหวะดนตรี 6. สุขภาพร่างกายสมบูรณ์แข็งแรงครบ 32 ส่วน 7. เป็นผู้มีไหวพริบในการแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้าได้ 8. เป็นผู้มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่การเรียนของตนเองรู้จักแบ่งเวลาในการเรียนและการฝึกซ้อม 9. มีความกล้าแสดงออ	การออกแบบการแปรแถวที่ปรากฏในเพลงคิดถึงบ้านเน้อมีการแปรแถวอยู่ด้วยกันทั้งหมด 10 แถว ทั้งนี้ในการแปรแถวจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งเป็นลักษณะการเคลื่อนไหวและบอกถึงทิศทางในการเคลื่อนที่แต่ละทิศทางได้ 8 ทิศดังนี้ 1. การเข้าหาคนดู 2. การถอยออกจากคนดู 3. การขนานกับคนดู 4. การทแยงมุมกับคนดู 5. การวนเป็นวงหน้าคนดู 6. การฉวัดเฉวียนหรือเลี้ยวไปมาแบบฟันปลา 7. การยกสูง 8. การกดต่ำ
7. การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย	**8. สถานที่ฝึกซ้อมการแสดง**
ในการถ่ายออกแบบภาพประกอบจากการวิเคราะห์เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของแดนเซอร์ (Dancer) มีลักษณะ เป็นการแต่งกายแนวประยุกต์ของเดิมคือการนำเอาโครงร่างแบบของเสื้อในนางที่ใช้สวมใส่ชุดตัวนางของการแสดงโขน นำมาปรับใช้คือมีการประดับตกแต่งให้มีสีสันสวยงามสะดุดตา ติดเม็ดคริสตัลเพิ่มความแวววาว ระยิบระยับเวลากระทบกับแสงไฟบนเวที และกระบะขนไก่ที่ได้รับอิทธิพลการแต่งกายมาจากวงดนตรีของคุณก๊อต จักรพันธุ์ ครบุรีธีรโชติ ในปัจจุบันโทนสีที่ใช้เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายนักร้อง, นักดนตรี, และแดนเซอร์ (Dancer) สีชุดของนักร้องเสื้อผ้าของนักร้องจะแต่งตัวในชุดที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันกับแดนเซอร์ (Dancer) แตกต่างตรงที่ไม่มีกระบะขนไก่และสีสันของชุดเครื่องแต่งกายโดยใช้โทนสีเขียวใบตอง สีขาว สีชุดของนักดนตรี	1.ห้องซ้อมเต้นและห้องเก็บอุปกรณ์ ลักษณะเป็นห้องสี่ยมเหลี่ยมจัตุรัส มีพัดลมระบายอากาศ มีไฟฟ้าหน้าต่างระบายอากาศ พื้นเพดานสูง มุมห้องของฝั่งด้านหลังจะเป็นตู้เก็บอุปกรณ์เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ส่วนตรงกลางจะเป็นพื้นที่โล่งใช้สำหรับการฝึกซ้อม ฝั่งด้านหน้าของมุมห้องจะใช้ฝึกซ้อมดนตรี ทั้งนี้ในการฝึกซ้อมเครื่องดนตรีบางชนิดประเภทคีย์บอร์ดที่ใช้ไฟฟ้าจะทำการฝึกซ้อมภายในห้องส่วนเครื่องเป่าชนิดต่างๆ เช่น แซกโซโฟน, ทรอมโบน จะฝึกซ้อมใต้ร่มไม้หรือพื้นที่กลางแจ้ง บริเวณภายในโรงเรียน 2.หอประชุม จะใช้ฝึกซ้อมรวมหรือเรียกว่า ซ้อมใหญ่ เพราะเนื่องจากหอประชุมมีลักษณะพื้นที่ที่กว้างขวางและมีเวทีที่สามารถวางอุปกรณ์ที่เห็นรูปแบบของการนำเสนอได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ลักษณะเป็นห้องสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีพัดลมระบายอากาศ มีเวทีทำการแสดงและไฟฟ้า เครื่องเสียงที่พร้อมต่อการฝึกซ้อม

Mahasarakham University

ตาราง 19 (ต่อ)

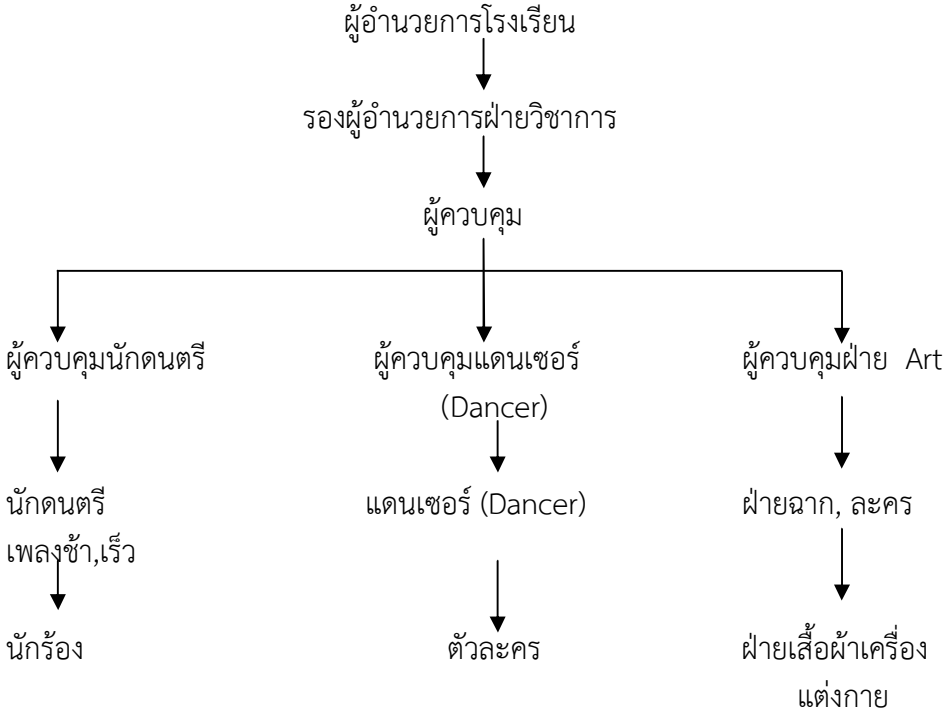
สรุปองค์ความรู้ที่เกิดจากการกระบวนการคิดวิเคราะห์ถึงการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่ง ระดับมัธยมศึกษาโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์	
7. การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย	**8. สถานที่ฝึกซ้อมการแสดง**
ชุดนักดนตรีจะแต่งตัวที่มีลักษณะคล้ายกับชุดไทยพระราชนิยมสวมเสื้อแขนกระบอกแขนยาวสีขาว กางเกงขายาวสีดำ ผ้าคาดเอวสีเหลือง โดยสรุปสีเสื้อผ้าของนักดนตรีประกอบด้วย สีขาว สีเหลือง และสีดำ สีชุดของแดนเซอร์ (Dancer)จะสวมใส่เกาะเสื้อแขนยาวผ้ายืดสีเนื้อประดับด้วยคริสตัลและเกาะอกสีทองกางเกงรัดรูปขายาว ปลายกางเกงประดับเม็ดครัสตัล สวมใส่กระโปรงสั้นสีทองที่มีความระยิบระยับเวลาตะกระทบกับแสงไฟและกระบะขนไก่มีแดงด้านหลังเครื่องประดับศรีษะติดด้วยขนไก่ฟ้าเพิ่มสีสันของชุดให้ดูสะดุดตาด้วยสีแดงและสีทอง	

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

Mahasarakham University

3. นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนผดุงนารี

การบริหารวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนผดุงนารีแบ่งการทำงานตามหน้าที่ได้รับมอบหมายดังนี้



ที่มา : ยุวดี พลศิริ

ภาพประกอบ 29 การบริหารวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนผดุงนารี

การแสดงตั้งแต่ พ.ศ. 2547 ภายในโรงเรียนเริ่มมาจากวงโปงลาง กิจกรรมที่เกิดจากความสมัครใจของผู้เรียนโดยมุ่งพัฒนาคุณลักษณะที่พึงประสงค์เพิ่มเติมจากกิจกรรมในกลุ่มสาระเป็นกิจกรรมที่ผู้เรียนช่วยกันคิด ช่วยกันทำ ช่วยกันแก้ปัญหา ส่งเสริมศักยภาพของผู้เรียนอย่างเต็มที่ รวมถึงกิจกรรมที่มุ่งปลูกฝังความมีระเบียบวินัย รับผิดชอบ รู้สิทธิและหน้าที่ของตนเองในการอยู่ร่วมกัน เพราะการแสดงโปงลางจะต้องอาศัยความสามัคคี และการเสียสละเวลายามว่างหลังเลิกเรียนเพื่อมาฝึกซ้อม หลังจากนั้นก็มีกิจกรรมโยธวาทิตเพิ่มขึ้นเป็นการแสดงถึงความสามารถทางด้านดนตรีของเด็กนักเรียนอันหลากหลาย ทั้ง 2 กิจกรรมที่กล่าวมาข้างต้นนี้ จะมีนักเรียนบางส่วนที่หันมาให้ความสนใจเกี่ยวกับการการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งดังนี้ แดนเซอร์ (Dancer) มาจากในชุมนุมวงโปงลาง นักดนตรีมาจากวงโยธวาทิต มีการจัดประกวดส่งกิจกรรมการประกวดอยู่บ่อยครั้งหลังจากนั้นนักเรียนในชุมนุมวงโยธวาทิตบางส่วนมีความสนใจและความสามารถหันมาทำการแสดงที่เรียกว่าวงคอมโบ (Combo) หรือวงดนตรีลูกทุ่งที่ใช้เครื่องดนตรีน้อยชิ้นมีนักร้อง มีแดนเซอร์ (Dancer) เพื่อเพิ่มสีสันให้กับการแสดงจากนั้นก็เริ่มมีการจัดประกวดระหว่างโรงเรียนขึ้นภายในปีต่อมา ซึ่งกิจกรรมนี้อยู่ภายใต้นโยบายของผู้บริหารที่จัดตั้งขึ้นในกิจกรรมส่งเสริมการเรียนรู้ของหมวดศิลปะที่ได้รับการสนับสนุนทางด้านงบประมาณการแสดง ด้วยเหตุนี้นาฏศิลป์จึงเกิดการเปลี่ยนแปลง มีการพัฒนาโดยการรับเอา

Mahasarakham University

วัฒนธรรมตะวันตก คือท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ลักษณะของการใช้เท้า การทรงตัว การหมุน ที่มีลักษณะดูเบา ลอย เพราะเป็นการเต้นที่ย้อนแรงโน้มถ่วงของโลก มาปรับใช้ในกิจกรรมของตนเอง แต่ยังคงความเป็นไทย คือการใช้ท่ารำของนาฏศิลป์ไทย เช่น ท่าเทพนม ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าเชื้อเชิญ ลักษณะของการจีบ การตั้งวง การทอดแขน การเหยียดแขน เป็นต้น

การแสดงตั้งแต่เริ่มก่อตั้งวงดนตรีลูกขึ้นจนถึงปัจจุบัน พ.ศ. 2555 มีเพลงที่ใช้แสดงอยู่ทั้งหมด 4 เพลงดังนี้

บทเพลงที่ใช้แสดงมีดังนี้

1. พระเทพทรงบุญ ศิลปิน คัทลียา มารศรี ประพันธ์โดย ลพ บุรีรัตน์
2. ตัวก็ไทยใจก็ไทย ศิลปิน ก๊อต จักรพันธ์ ครบุรีธีรโชติ ประพันธ์โดยปิติ ลิ้มเจริญ
3. ดวงจันทร์ไม่มี ศิลปิน คัทรียา มารศรี ประพันธ์โดย ระพี เรือนเพชร
4. คนดังลืมหลังควาย ศิลปิน ฝน ธนสุนทร ประพันธ์โดย ฉลอง ภู่สว่าง

กิจกรรมการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาอาทิ นักดนตรี, นักร้อง, แดนเซอร์ (Dancer) เป็นต้น รวมถึงจากการเก็บข้อมูลภาคสนามการสนทนากลุ่มนักเรียนผู้เข้าร่วมกิจกรรมดังกล่าวโรงเรียนผดุงนารีผู้วิจัยสามารถสรุปถึงขั้นตอน วิธีการสร้างสรรค์งานนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาที่นำไปสู่ความสำเร็จของผลงาน ได้แบ่งขั้นตอนในการสร้างสรรค์ได้ดังนี้

การกำหนดรูปแบบการแสดง

คณะครูประชุมหามติเกี่ยวกับรูปแบบการแสดง ผลการสรุปมติในที่ประชุมมีความเห็นตรงกันโดยเลือกเพลงพระเทพฯทรงบุญในการนำเสนอโดยใช้เกณฑ์ความถนัดของนักร้องเป็นหลักในคัดเลือกเพลงซึ่งนักร้องที่คัดเลือกมาคือ นางสาวมิตรา ทาวิลา นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนผดุงนารี รูปแบบการนำเสนอเป็นการกล่าวถึงพระบารมีขององค์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารีที่มีต่อประชาชน โดยการนำรูปแบบการแสดงศิลปะของไทยมานำเสนอคือ การเชิดหุ่นกระบอก มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งาน โดยให้แดนเซอร์ (Dancer) แต่งกายเป็นหุ่นกระบอกนำเสนอท่าทางการแสดงผสมผสานระหว่างการรำของนาฏศิลป์ไทยและบัลเลต์ (Ballet) เช่น การเคลื่อนที่ การหมุนตัว ลักษณะการวางเท้าของท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet)

การคัดเลือกบทเพลง

บทเพลงที่ใช้ในการแสดงดังกล่าวคือ เพลงพระเทพฯททรงบุญขับร้องโดย คัทลียา มารศรี ประพันธ์โดย ครูลพ บุรีรัตน์ เป็นบทเพลงช้า ที่มีเนื้อหาการกล่าวถึงสมเด็จพระเทพฯรัตนราชกัลยาสยามบรมราชกุมารี ที่เป็นองค์อุปถัมภ์ งานศิลป์ของไทย ซึ่งมีเนื้อร้องดังนี้

...ดนตรี.....เจริญลาภ เจริญยศ เจริญวัย เจริญใน บุญบารมีเลิศล้ำ
สมเด็จพระเทพที่ฟ้า ส่งมาช่วยนำ..เจริญรอยธรรม เจริญรอยไทย

...ด้านกวีศรีประชา ข้าบาทไพร่ฟ้า เทิดพระปรีชาทั่วไป
ร้อยกรองบทกลอน ซึ้งซ่อนงานศิลป์ของไทย แหละเป็นหลักชัย ของนักเพลงสยาม

...เอาใจร่วม มารวมร้อยเป็นเกลียวกลม ทอแทนพรม ปูรองลาดพระบาทตาม
แล้วโปรยไม้ดอกหมื่นสี ที่พรมลาดงาม บูชาในนามนักเพลงทุกคน

Mahasarakham University

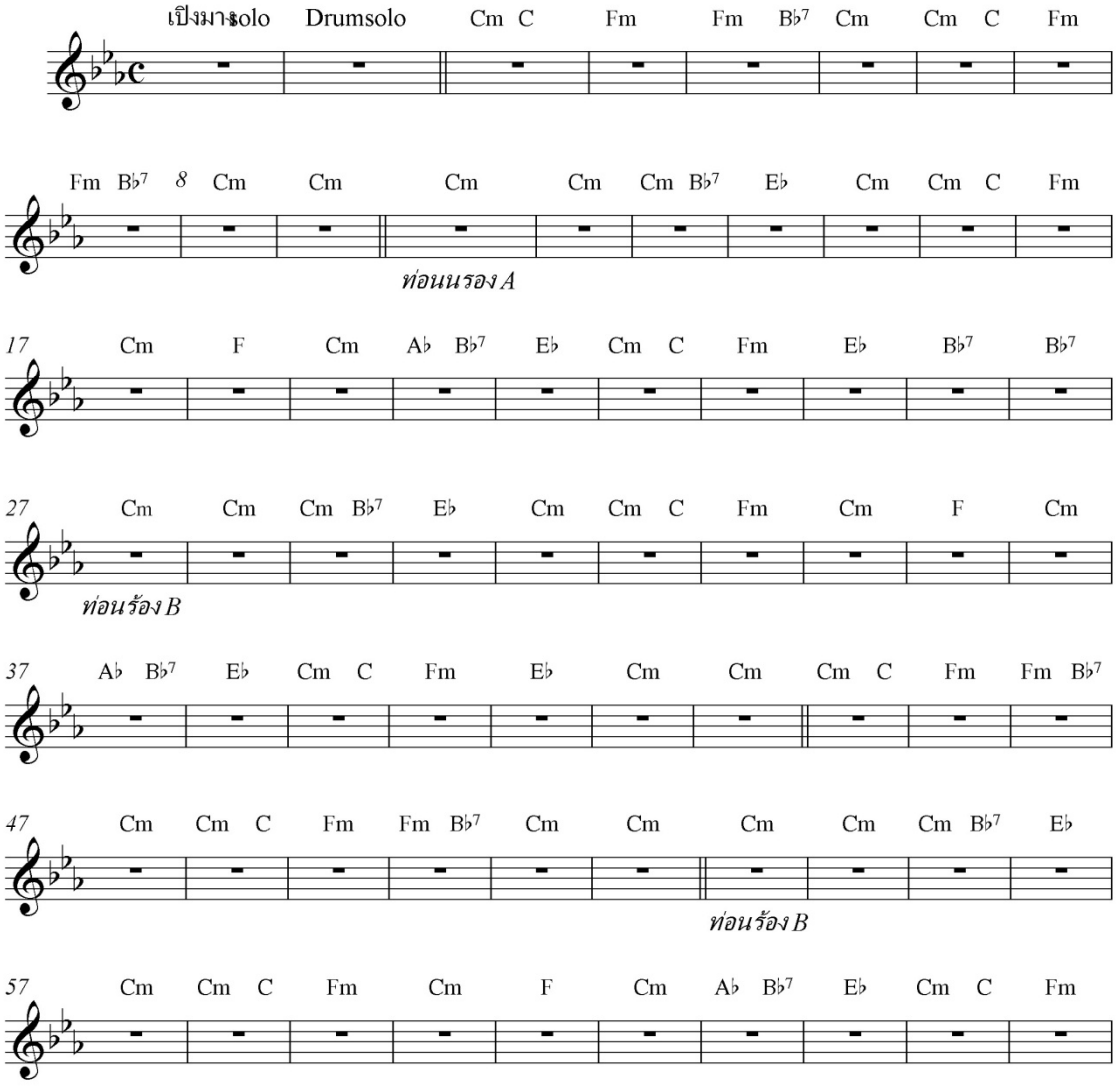
...เมื่อพระเทพสถิตใน ขอให้ปวงภัย จงหลบเลี่ยงไปให้พ้น
ด้วยแรงบุญญา ด้วยพรจากฟ้าเบื้องบน โปรดบันดาลดล ให้พระองค์ทรงพระเจริญ

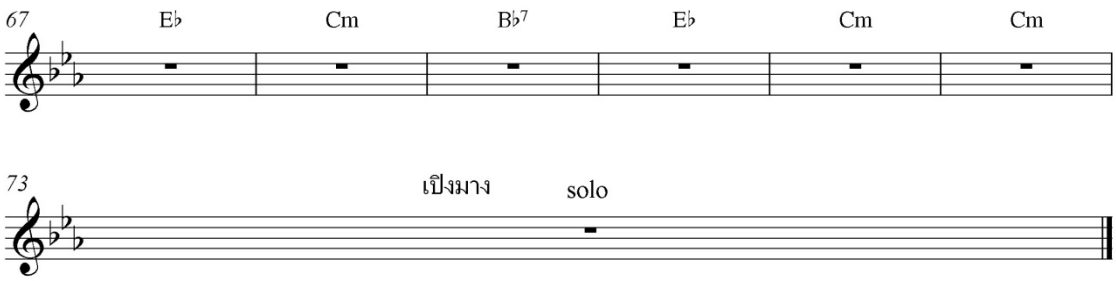
...ดนตรี...

...เอาใจร่วม มารวมร้อยเป็นเกลียวกลม ทอแทนพรม ปูรองลาดพระบาทตาม
แล้วโปรยไม้ดอกหมื่นสี ที่พรมลาดงาม บูชาในนามนักเพลงทุกคน

...เมื่อพระเทพสถิตใน ขอให้ปวงภัย จงหลบเลี่ยงไปให้พ้น
ด้วยแรงบุญญา ด้วยพรจากฟ้าเบื้องบน โปรดบันดาลดล ให้พระองค์ทรงพระเจริญ

จากเนื้อเพลงข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้ เนื้อเพลงกล่าวถึงพระปรีชาสามารถของสมเด็จพระเทพฯรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี ทางด้านการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย

โน้ตเพลง พระเทพฯทรงบุญ เครื่องดนตรีที่ใช้ กีต้าร์ (Guitar) ดังตัวอย่าง

Mahasarakham University



การคัดเลือกนักร้อง

“เกณฑ์ในการคัดเลือกนักร้องโรงเรียนผดุงนารี มีดังนี้

1. มีทักษะทางด้านการร้องเพลง
2. ผู้ปกครองอนุญาต และให้การสนับสนุน
3. มีร่างกายสมบูรณ์ครบ 32 ส่วน
4. ทักษะทางด้านการดนตรี (ไม่บอดจังหวะ)
5. มีทักษะทางด้านการฟังที่ดีได้ยินชัดเจน
6. อ่านคำควบกล้ำ ร ล ได้ชัดเจน
7. เป็นผู้มีความรับผิดชอบต่อหน้าการเรียนและการฝึกซ้อม
8. มีความอดทน ขยัน ต่อการฝึกซ้อม
9. การเดินทางไป-มา โรงเรียนสะดวก” (วรยุทธ จันทมูล. 2556 : สัมภาษณ์)

“เทคนิคพิเศษที่ตนเองใช้ฝึกฝนร้องเพลงคือ การดื่มน้ำอุ่นผสมน้ำมะนาวและออกกำลังกายเป็นประจำและฝึกร้องเพลงในเวลาว่าง” (มิตรา ทาวิลา. 2556 : สัมภาษณ์) จากการสัมภาษณ์ครูผู้ควบคุมวงข้างต้น ผู้วิจัยอธิบายว่าเกณฑ์ที่ใช้ในการการคัดเลือกนักร้องของโรงเรียนผดุงนารี ก่อให้เกิดความงามสุนทรียะจากผู้ร้อง ซึ่งมีความสอดคล้องกับผู้เชี่ยวชาญได้อธิบายว่า

1. มีความพร้อมที่จะแสดงออก มีความมั่นใจในความรู้ของตนเองที่ได้ศึกษามาและสามารถทำอารมณ์ให้คล้อยตามความรู้สึกของบทร้อง บทกลอนนั้น

2. มีหลักเกณฑ์ในการปฏิบัติ รักษาคุณภาพของตนเองไว้และพร้อมที่จะพัฒนาตัวเองให้ดีขึ้นเรื่อยๆร้องให้ชัดเจนถูกอักขระ จังหวะแม่นยำ

3. ศึกษาเนื้อเพลง แบ่งวรรคตอนให้พอดีกับอักขระวิธีและตีความบทร้องให้แตกว่าควรแสดงอารมณ์ความรู้สึกอย่างไร

4. รู้จักใช้เสียงและอารมณ์ตามบทสนทนาของตัวละคร ต้องรู้จักใช้เทคนิคในการร้องเพื่อดึงดูดผู้ฟังให้เกิดความสนใจ

5. สามารถร้องเข้ากับผู้บรรเลงได้ดี” (พีรพงศ์ เสนไสย. 2546 : 127)

การคัดเลือกนักดนตรี

“เกณฑ์ในการคัดเลือกนักดนตรีโรงเรียนผดุงนารี มีดังนี้

1. มีทักษะทางด้านการเล่นดนตรี
2. มีความชอบทางการดนตรี
3. อ่านโน้ตดนตรีได้
4. มีร่างกายสมบูรณ์ครบ 32 ส่วน

Mahasarakham University

5. เป็นผู้มีความรับผิดชอบต่อหน้าการเรียนและการฝึกซ้อม
6. มีความอดทน ขยัน ต่อการฝึกซ้อม
7. การเดินทางไป-มา โรงเรียนสะดวก
8. ผู้ปกครองอนุญาตและให้การสนับสนุนทางด้านการดนตรี” (วรยุทธ จันทมูล. 2556 : สัมภาษณ์)

ฉะนั้นนักดนตรีจะต้องมีการฝึกฝนด้วยตนเองอย่างสม่ำเสมอเป็นประจำด้วยเพราะการจะที่จะบรรเลงดนตรีให้เกิดความไพเราะ จะต้องมีการฝึกฝนจนเกิดเป็นความชำนาญซึ่งในการบรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นก็จะมีเทคนิคในการฝึกซ้อมที่แตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับเทคนิคส่วนบุคคล เช่น กลุ่มเครื่องดนตรีแซกโซโฟน จะต้องฝึกหัดการเป่าเม้าท์ให้เกิดความชำนาญการกำหนดลมหายใจ การตีเปิงมาง จะต้องฝึกการสบัดข้อมือ ความแข็งแรงของกล้ามเนื้อมือ เป็นต้น นอกจากนี้แล้วการออกกำลังกายให้ร่างกายแข็งแรงอยู่เป็นประจำก็ควรฝึกด้วยเช่นกันเพื่อให้ร่างกายมีความคล่องตัว มีพลังในการฝึกซ้อมและเล่นดนตรีทั้งนี้ดนตรีที่ใช้สามารถแบ่งกลุ่มของเครื่องดนตรีได้ 7 กลุ่มดังนี้

1. เครื่องสาย (String Instruments)
2. เครื่องลมไม้ (Woodwind Instruments)
3. เครื่องลมทองเหลือง (Brass Instruments)
4. เครื่องลิ่มนิ้ว (Keyboard Instruments)
5. เครื่องกระทบ (Percussion Instruments)
6. เครื่องดนตรีไทย ประเภท สี
7. เครื่องดนตรีไทย ประเภท ตี

ตาราง 20 กลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนผดุงนารี

กลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนผดุงนารี		
กลุ่มเครื่องดนตรี	**ภาพประกอบ**	**รายละเอียด**
เครื่องสาย (String Instruments)	กีต้าร์เบส (Guitar Bass)	กีตาร์ไฟฟ้าอาจหมายรวมถึง กีตาร์ที่มีโพรงเสียงบางประเภทที่มีการติดตั้ง Pick Up (Hollow Body Guitar) ซึ่งนิยมใช้เล่นในแนวดนตรีประเภทแจ๊ส หรือ บลูส์ปัจจุบันนิยมนำสัญญาณเสียงที่ได้จากกีตาร์ไฟฟ้ามาดัดแปลงผ่านอุปกรณ์ดัดแปลงสัญญาณ (Guitar Effect) ก่อนเข้าสู่เครื่องขยายสัญญาณ เพื่อให้ได้ลักษณะเสียงที่มีความแตกต่างหลากหลายมากขึ้นจากกีตาร์ตัวเดียวกีตาร์ไฟฟ้าเป็นที่นิยมแพร่หลาย และใช้เล่นกันในแทบทุกประเภทดนตรี เนื่องจากความสะดวกในการใช้งานและการปรับแต่งเสียง กีตาร์ไฟฟ้าผลิตออกมาในหลายระดับคุณภาพและราคา บริษัทที่ผลิตกีตาร์ไฟฟ้ามีหลายบริษัทอาทิเช่น gibson fender prs framus B.C Rich guitars ESP Ibanez Ernie Ball - Musicman Rickenbacker Schecter Washburn YAMAHA Epiphone เป็นต้น

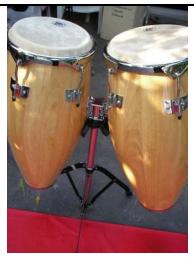
Mahasarakham University

ตาราง 20 (ต่อ)

กลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนผดุงนารี		
กลุ่มเครื่องดนตรี	**ภาพประกอบ**	**รายละเอียด**
เครื่องลมไม้ (Woodwind Instruments)	 อัลโตแซ็คโซโฟน (Unto Saxophone)	เป็นแซกโซโฟนที่ค่อนข้างเหมาะสำหรับผู้เริ่มต้น เนื่องจากเป็นแซกโซโฟนที่เป่าง่ายกว่าโซปราโนแซดโซโฟน และมีน้ำหนักเบากว่าแซกโซโฟนอัลโต้สามารถเป่าได้ในดนตรีหลายๆสไตล์อาทิ คลาสสิก ป๊อป แจ๊ส แต่นักดนตรีคลาสสิกจะใช้แซกโซโฟนอัลโต้ในการเล่นมากกว่าการใช้แซกโซโฟนชนิดอื่นๆ ดนตรีแบบแตรวง คอนเสริต์ หรือมาชชิ่งแบรนด์ก็เช่นกัน ถือเป็นเครื่องที่ใช้แทนไวโอลีน-วิโอล่า ในวงประเภทเครื่องเป่า แซกโซโฟนอัลโต้จึงเป็นแซกโซโฟนที่ได้รับความนิยมมากที่สุดในเอเชีย
	 เทเนอร์ แซกโซโฟน (tenor Saxophone)	เป็นแซกโซโฟนที่ถูกใช้มากในการเล่นดนตรีแนวแจ๊ส แต่ก็สมามารถเห็นแซกโซโฟนเทเนอร์ได้ในการเล่นดนตรีแบบอื่นๆ เสียงของแซกเทเนอร์จะมีลักษณะเสียงแบบนุ่มๆ อ้วนๆ ระดับสียง Bb และต่ำกว่าแซกโซโฟนอัลโต้และแซกโซโฟนโซปราโน รองจากแซกโซโฟนอัลโต้ (โทนเสียงที่เล่นได้จะอยู่ในโทนอัลโต้และเทเนอร์) ถือเป็นเครื่องที่ใช้แทนวิโอล่าในวงประเภทเครื่องเป่า
เครื่องลมทองเหลือง (Brass Instruments)	 ทรอมโบน (Trombone)	ลักษณะทั่วไป เครื่องดนตรีสากลประเภทเครื่องเป่าทองเหลือง มีคันชักใช้สำหรับเปลี่ยนระดับเสียง จะมีท่อลมสวมซ้อนเลื่อนเข้า – ออกได้ (Telescopic slide)ทำหน้าที่ เสียงของทรอมโบนจะห้าว ถ้าบรรเลงเบา ๆ จะให้เสียงที่นุ่มนวล ในวงดนตรีทรอมโบนจะทำหน้าที่ประสานเสียงในกลุ่มแตรด้วยกันประสานเสียงในกลุ่มแตรด้วยกันวิธีเป่า ท่อลมทรงกระบอกจะเป็นท่อสองชั้นสวมกันไว้ในลักษณะรูปตัว U เลื่อนเข้าออกเพื่อปรับระดับเสียง เมื่อเลื่อนออกจะยาวประมาณ 9 ฟุต แต่เมื่อเลื่อนเข้า จะเหลือเพียง 3 ฟุตเศษลักษณะของเสียง Alto Trombone : มีระดับเสียงสูงที่สุด คีย์ Eb หรือ Eb/Bb alto trombone Tenor Trombone : มีระดับเสียงต่ำกว่า Alto มีคีย์เสียง Bb เป็นทรอมโบนมาตรฐานที่ใช้กันมากที่สุด Bass Trombone : มีระดับเสียงสูงสุดใกล้เคียงกับ Tenor Trombone แต่ช่วงเสียงต่ำนั้นต่ำกว่ามาก โดยทั่วไปมักมี Valve สำหรับเปลี่ยนคีย์และทำให้เสียงต่ำลงได้ และสำหรับบางเครื่องอาจมี Valve 2 ตัว ทำให้สามารถเปลี่ยนคีย์ของเครื่องได้หลากหลาย เช่น Bb/F/Gb/D หรือ Bb/F/G/Eb

Mahasarakham University

ตาราง 20 (ต่อ)

กลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนผดุงนารี		
กลุ่มเครื่องดนตรี	**ภาพประกอบ**	**รายละเอียด**
	 ทรัมเป็ต (Trumpet)	ลักษณะทั่วไป เป็นเครื่องดนตรีสากลในกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (แตร) วิธีเป่า อาศัยลมจากการเป่าของผู้เล่นทำให้เกิดการสั่นสะเทือนของริมฝีปากลักษณะของเสียง ประเภทเสียงสูง (high brass) ระดับเสียงของทรัมเป็ตมีช่วงเสียงประมาณ 2-3 ออกเตฟขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้เล่น ตั้งแต่ F# ต่ำกว่า middle C จนถึง E สูงเหนือบรรทัด 5 เส้นหรือสูงกว่านั้น เสียงของทรัมเป็ตโดยธรรมชาติมีลักษณะดังกังวาน สดใส และเข้มแข็ง แต่ขณะเดียวกันก็สามารถใช้สร้างเสียงที่แสดงออกถึงอารมณ์หม่นเศร้าได้เช่นกันที่นิยมใช้กันทั่วไปคือทรัมเป็ตในคีย์ Bb และคีย์ C
เครื่องลิ่มนิ้ว (Keyboard Instruments)	 คีย์บอร์ด (Key Board)	ลักษณะทั่วไป เครื่องดนตรีที่มีลิ่มนิ้วเป็นส่วนประกอบวิธีเล่น ใช้วิธีการดีดมือขวาจะนิยมใช้เล่นทำนอง มือซ้ายจะนิยมใช้เล่นเสียงประสานทำหน้าที่ เสียงประสานลักษณะของเสียงเสียงเบส
เครื่องกระทบ (Percussion Instruments)	 กลองชุด (Drum set)	ลักษณะทั่วไป ประกอบด้วยตัวกลองและฉาบจำนวนหลายใบ และใช้ไม้กลอง ประเภทตีกระทบทำหน้าที่ ควบคุมจังหวะลักษณะของเสียง มีเสียงหนักแน่น สามารถเพิ่มพลังให้กับบทเพลงได้หลากหลายแนว เช่น ร็อก , บลูส์ , ป็อป , ฟังก์ , ดิสโก้ และ แจ๊สเป็นต้น
	 คองกา (conga)	ลักษณะทั่วไป กลองคองกา มี2ใบวิธีเล่น วิธีตีก็จะใช้แรงจากข้อมือสบัดปลายนิ้วทำหน้าที่ ลักษณะของเสียง เสียงสูงและต่ำ
	 กลองบองโก (Bongo)	ลักษณะทั่วไป กลองคองกา มี2ใบวิธีเล่น วิธีตีก็จะใช้แรงจากข้อมือสบัดปลายนิ้วทำหน้าที่ ลักษณะของเสียง เสียงสูงและต่ำ

Mahasarakham University

ตาราง 20 (ต่อ)

กลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนผดุงนารี		
กลุ่มเครื่องดนตรี	**ภาพประกอบ**	**รายละเอียด**
กลุ่มเครื่องดนตรีไทยประเภท สี	 ซออู้	ลักษณะทั่วไป เป็นเครื่องสายใช้สี กล่องเสียงทำด้วยกะลามะพร้าว เรียกว่า “กะโหลกซอ”วิธีเล่น วาง คันสีให้ชิดด้านใน ให้อยู่ในลักษณะเตรียมชักออก แล้วลากคันสีออกช้าๆด้วยการใช้วิธีสีออก ลากคันสีให้สุด แล้วเปลี่ยนเป็นสีเข้าในสายเดียวกันคันสี ออก เข้า ออก เข้า เสียง โด โด ซอล ซอล ฝึกเรื่อยไปจนเกิดความชำนาญ ลักษณะของเสียงซออู้มีเสียงทุ้มต่ำต่ำกว่าซอด้วง
กลุ่มเครื่องดนตรีไทย ประเภท ตี	 เปิงมาง	จากส่วนประกอบที่มีลูกเปิงมาง 7 ใบและคอกใส่ลูกเปิงมาง 1 คอก จึงเรียกเครื่อง ดนตรีชนิด นี้ว่า เปิงมางคอก แต่เดิมเป็นเครื่องดนตรีของชาวมอญ เล่นในวงปี่พาทย์มอญ ภายหลังชาวไทยนิยม นำมา บรรเลง โดยมีการรับอิทธิพลนี้มาตั้งแต่สมัยอยุธยา เปิงมางคอก เป็นเครื่องดนตรีมอญชิ้นหนึ่ง มีลักษณะเป็นกลองที่ขนาดแตกต่างกัน 7 ลูก ผูก เป็นราวอยู่ในชุดเดียวกัน ลูกเปิงมางมี 7 ขนาดตั้งแต่ใหญ่ไปหาเล็ก ขึงด้วยหนัง 2 หน้า ขึ้นหน้าด้วยหนังเรียด โยงสายเร่งหนังหน้ากลองเป็นแนวยาวตลอด หุ่นกลองเวลาบรรเลงต้องติดข้าวสุก บดผสมขี้เถ้าตรงกลาง ก่อนลูกเปิงมางแต่ละใบจะมีห่วงไว้แขวน คอกเปิงมางทำเป็นรั้ว 3 ชิ้นติดต่อกัน โดยใช้ตะขอ หรือ สลัก มีตะขอแขวนลูกเปิงเป็นระยะ รั้วเป็นรูปโค้งเกือบรอบวงกลม มีทางให้คนเข้าไปบรรเลงตรงกลางคอก 1. ตีทีละลูก คือใช้มือทั้งสองตีลงบนหน้าเปิงแต่ละลูก โดยใช้มือซ้ายตีทางด้านเสียงต่ำ และมือขวาตีทางด้านเสียงสูงตี แล้วเปิดมือเพื่อให้เสียงดังกังวาน 2. ตีรัว คือการตีด้วยมือทั้งสองลงที่ลูกเปิงด้วยความเร็ว เรียงจากสูงไปหาต่ำ และ จากต่ำไปหาสูง 3. ตีเสียงปัะ คือการตีด้วยมือ (ส่วนมากเป็นมือขวา) ลงที่เปิงมางลูกใดลูกหนึ่งด้วย กำลังแรง ตีแล้วห้ามเสียงโดยกดแนบฝ่ามือชิดติดกับหน้าหนัง

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

Mahasarakham University

ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงมีทั้งหมด 18 ชิ้น ซึ่งจำแนกตามกลุ่มของเครื่องดนตรีได้ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 21 เครื่องดนตรีของโรงเรียนผดุงนารีเพลงพระเทพฯทรงบุญ

เครื่องดนตรี	จำนวนชิ้น	เครื่องดนตรีสากล					เครื่องดนตรีไทย	
		เครื่องสาย	เครื่องลมไม้	เครื่องลมทองเหลือง	เครื่องลิ่มนิ้ว	เครื่องกระทบ	ประเภทสี	ประเภทตี
ทรอมโบน	2			/				
ทรัมเป็ต	2			/				
อัลโตแซ็กโซโฟน	2		/					
เทเนอร์แซ็กโซโฟน	2		/					
กีต้าร์เบส	2	/						
ซออู้	1						/	
เปิงมาง	1							/
คีย์บอร์ด	1				/			
กลองชุด	1					/		
กลองบองโก	2					/		
กลองทอม	2					/		

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

นอกจากนี้แล้วผู้วิจัยสรุปได้ว่าดนตรีคือศิลปะอย่างหนึ่งที่ขาดไม่ได้ในการนำเสนอการแสดง เพราะนาฏศิลป์และดนตรีเป็นของคู่กัน นาฏศิลป์มีความงามอยู่ในท่ารำ ท่าฟ้อน ดนตรีก็เช่นเดียวกัน ดนตรีก็ก่อให้เกิดความงามทางด้านการบรรเลงให้มีความไพเราะน่าฟัง *“ดนตรีกับนาฏศิลป์เป็นของคู่กันปรากฏมาทุกสมัย ฉะนั้นนาฏยกวีจะต้องเป็นผู้รู้เกี่ยวกับศาสตร์แห่งดนตรี ไม่ว่าจะเป็นดนตรี จังหวะ ทำนอง อารมณ์เพลง รวมถึงสามารถอ่านโน้ตได้เพราะจำเป็นอย่างยิ่งที่นาฏยกวี จำต้องบรรจุเพลงเพื่อให้สอดคล้องกับการแสดงของตน และที่สำคัญตัวนาฏยกวีต้องฟังเข้าใจว่าถึงแม้เราจะเข้าใจเรื่องการดนตรี เป็นอย่าดีเพียงใด นาฏยกวีจะต้องไม่ตกเป็นทาสของนักประพันธ์เพลงเพราะหน้าที่เราคือผู้สร้างในภาษากายมีความหมาย”* (พีรพงศ์ เสนไสย. 2546 : 79-80) ทั้งนี้ นักดนตรีจะต้องมีเกณฑ์ของตนเองมีเทคนิคในการฝึกซ้อมจนเกิดความชำนาญ และไพเราะ ซึ่งในการบรรเลงดนตรีนั้นยังก่อให้เกิดความงามเพราะดนตรีเป็นศาสตร์หนึ่งที่สามารถสร้างความสุขให้กับผู้ฟังได้เกิดอารมณ์คล้อยตามบทเพลงที่บรรเลงออกมามีทั้ง สุข ทุกข์ เป็นต้น ฉะนั้นดนตรีก่อให้เกิดความงามได้นั้นจะต้อง “รักษาคุณภาพ ลีลาของตนเองให้คงเดิมและสามารถที่จะพัฒนาตนเองให้อยู่ในระดับที่สูงขึ้นด้วย มีความ

Mahasarakham University

เชี่ยวชาญ แตกฉานในเรื่องหรือเพลงที่จะบรรเลงเพื่อให้สอดคล้องกับอารมณ์ ความรู้สึกของเรื่องหรือเพลงนั้นๆ มีเทคนิคการบรรเลงที่เป็นของตัวเองเพื่อดึงดูดผู้ฟังให้เกิดความสนใจได้ และสามารถบรรเลงเข้ากับผู้ร้องได้ดี" (พีรพงศ์ เสนไสย. 2546 : 127)

การคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer)

การคัดเลือกแดนเซอร์ มีการรับสมัครนักเรียนผู้ที่สมัครใจและมีใจรักในการแสดง ซึ่งจะมีอายุตั้งแต่ 13 – 18 ปี หรือระหว่าง มัธยมศึกษาปีที่ 1 – 6 โรงเรียนผดุงนารี โดยครูนาตยา นาศรีเคน เป็นคนคัดเลือก โดยใช้วิธีการ เปิดเพลงแล้วให้นักเรียนแสดงท่าทางตามความเข้าใจในเนื้อเพลงและจังหวะเพลงนั้นหรือที่เรียกว่า Improvisation หมายถึง การแสดงหรือประพันธ์อย่างไม่ได้มีการตระเตรียมมาก่อน หลังจากนั้นก็คัดเลือกนักแสดงโดยใช้เกณฑ์การคัดส่วนสูงที่ใกล้เคียงกันมากที่สุดเพื่อความสวยงามของผู้แสดงและท่าทางการแสดง และต้องเป็นบุคคลที่ผู้ปกครองสนับสนุนและอนุญาตในการฝึกซ้อม เนื่องจากจะต้อใช้เวลาในการฝึกซ้อมและมีการเข้าค่ายเก็บตัวก่อนวันแสดงจริง "เกณฑ์ที่ใช้ในการคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer) มีดังนี้

1. ร่างกายสมบูรณ์ครบ 32 ประการ
2. ไม่บอร์ดจังหวะ
3. มีความกระตือรือร้นในการฝึกซ้อม
4. เรียนรู้ทางด้านการเต้นได้อย่างรวดเร็วเข้าใจง่าย
5. มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ของตนเอง
6. มีความชอบและสนใจทางด้านการเต้นเป็นพิเศษ
7. ผู้ปกครองให้การสนับสนุน"(นาตยา นาศรีเคน. 2556 : สัมภาษณ์)

โดยมีขั้นตอนในการคัดเลือก แดนเซอร์ (Dancer) ดังนี้ ขั้นตอนการเปิดรับสมัครนักเรียนที่มีความสนใจแสดงออกถึงความสามารถทางด้านการเต้นโดยการให้รุ่นพี่ที่อยู่ในวงดนตรีลูกทุ่งต่อท่าเต้นในน้องๆดู 1 รอบแล้วปฏิบัติตาม หลังจากนั้นรุ่นพี่ก็เปิดเพลงให้น้องๆเต้นตามความสามารถของตนเองเพื่อดูว่านักเรียนมีความกล้าแสดงออก สามารถเต้นเข้ากับจังหวะเพลงได้ หลังจากนั้นก็มีการคัดส่วนสูงให้ได้ความสูงที่เท่ากันหรือใกล้เคียง เนื่องจากจะง่ายต่อการจัดแปรแถว ในการแสดง เพื่อความสวยงามในโอกาสต่อไป ทั้งนี้แดนเซอร์ (Dancer) ทุกคนจะต้องมีความรับผิดชอบต่อหน้าที่การเรียนและการฝึกซ้อมของตนเองโดยการแบ่งเวลาให้ชัดเจนไม่ให้กระทบต่อการเรียน ในการฝึกจะใช้ช่วงเวลาพักเที่ยงและหลังเลิกเรียนเท่านั้นในการฝึกซ้องจะแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ช่วงที่ 1 คือซ้อมหลังเลิกเรียน ช่วงที่ 2 การเก็บตัวนักแสดง 2 เดือนก่อนทำการแสดงที่โรงเรียนโดยมีครูเวรผลัดเปลี่ยนมาเฝ้านักเรียนกับครูผู้ออกแบบท่าเต้น

รูปแบบการสร้างสรรค์ท่าเต้น

ในการออกแบบท่าเต้นได้แนวคิดมากจากการเชิดหุ่นกระบอกของไทย ซึ่งกระบวนท่าที่ปรากฏนี้เกิดจากการวิเคราะห์ถึงเนื้อเพลงที่ให้ความหมายถึงสมเด็จพระเทพฯรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี ที่เป็นองค์อุปถัมภ์งานศิลป์ของไทยโดยในกระบวนท่าเต้นนั้นได้นำท่ารำของนาฏศิลป์ไทยเช่น ท่าสอดสูง , ท่าอวยพร, ท่าผาลาเพียงไหล่ และท่าเต้นของบัลเลต์ (Ballet) ลักษณะการใช้ปลายเท้า การหมุนตัว การทรงตัวเป็นต้น เข้ามาปรับใช้ให้เกิดเป็นท่าเต้นใหม่ในเพลงพระเทพฯทรงบุญ และใช้อุปกรณ์เป็นสื่อประกอบการแสดงด้วย อาทิ ดอกบัว ที่สื่อความสรรเสริญ ความศรัทธาต่อพระองค์ ใช้กลีบดอกบัวโปรยที่แสดงความยิ่งใหญ่ และพวงมาลัยที่แสดงถึงความนอบน้อม ทั้งนี้กระบวนท่าเต้น

Mahasarakham University

จะต้องมีการนำกระบวนท่าทางของนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาปรับใช้กับนักแสดง เพราะนักแสดงขาดทักษะทางด้านการเต้นบัลเลต์ (Ballet) วิธีการแก้ปัญหาใช้การฝึกซ้อมบ่อยๆจนเกิดความเข้าใจในกระบวนท่านั้นๆรูปแบบในการออกแบบท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญ ควบคุมการออกแบบท่าเต้นโดย อาจารย์ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณและคุณนพศักดิ์ สมสนุก ซึ่งมีขั้นตอนของการออกแบบท่าเต้นดังนี้

1. ศึกษาถึงเนื้อร้องของเพลงพระเทพฯทรงบุญ การกล่าวถึงพระปรีชาสามารถของพระองค์ผู้ทรงเป็นต้นแบบในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยทางด้านศิลปะการแสดง การร้องเพลง เป็นต้น

2. นับจังหวะเพลงและนับห้องเพลง ท่อนเพลงในแต่ละท่อนเพื่อแบ่งท่อนเพลงในการปฏิบัติท่าทางของการเต้นได้อย่างชัดเจน ซึ่งจะมีผลต่อเนื่องไปถึงการแปรแถวในขั้นตอนต่อไป

3. ออกแบบท่าเต้นซึ่งในบทเพลงพระเทพฯทรงบุญ มีการผสมผสานระหว่างท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) เช่น การหมุนตัว การสไล้เท้า การฉีกขา การกระโดด โดยส่วนใหญ่จะเน้นการใช้จังหวะขา เป็นต้น และท่ารำของนาฏศิลป์ไทย เช่น การตั้งวง การทอดแขน ส่วนมากจะเน้นการใช้จังหวะมือ เป็นต้น

4. การออกแบบการแปรแถว ในการแปรแถวจะต้องคำนึงถึงความเหมาะสมของท่าเต้นด้วย และนอกจากการเลือกแถวให้เหมาะสมกับท่าเต้นแล้วการใช้พื้นที่บนเวทีก็ต้องมีความเหมาะสมเช่นกัน

5. ออกแบบชุด เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของนักร้องและ แดนเซอร์ (Dancer) ให้มีความคล่องตัวกระฉับกระเฉงการแสดง รูปแบบของการแสดงชุดนี้สีที่ใช้คือสีม่วง ที่หมายถึงสัญลักษณ์ขององค์สมเด็จพระเทพฯรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี โดยหยิบเอาโครงสร้างเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของหุ่นกระบอกมาปรับใช้ในชุดแดนเซอร์ (Dancer) ลักษณะผ้าที่ใช้จะเป็นผ้าโปรงที่สามารถมองเห็นรูปร่างท่าทางลีลา การเต้นของแดนเซอร์ (Dancer) ได้อย่างชัดเจน จากการศึกษาผู้วิจัยได้วิเคราะห์ถึงกระบวนการออกแบบท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญ ของโรงเรียนผดุงนารี เพื่อศึกษาถึงกระบวนการออกแบบท่าเต้นที่มีการผสมผสานระหว่างท่ารำของนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นของบัลเลต์ (Ballet) โดยนำกระบวนท่าเต้นมาวิเคราะห์เทียบเคียงให้เห็นถึงรายละเอียดอย่างชัดเจน ได้รับการสนับสนุนจาก นางสาววรางค์รัตน์ ฤทธิ์ถาพรม อายุ 16 ปี นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนผดุงนารี ในการถ่ายภาพประกอบท่าเต้นท่าหลักและได้รับการสนับสนุนจากนางสาววิภาพร ชูรัตน์ นิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ ภาควิชาศิลปะการแสดง วิชาเอกนาฏศิลป์ไทยในการ มหาวิทยาลัยมหาสารคามในการถ่ายภาพประกอบท่ารำนาฏศิลป์ไทย และนางสาวสุภาดา ทิพวันนา นิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ชั้นปีที่1 ภาควิชาศิลปะการแสดง สาขาวิชาเอกนาฏศิลป์ตะวันตกในการถ่ายแบบท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) เพื่อนำมาเทียบเคียงวิเคราะห์ประกอบกับท่าเต้น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เรียกชื่อท่าเต้นที่ปรากฏในเพลงพระเทพฯทรงบุญตามลักษณะภาพประกอบที่ปรากฏในกระบวนท่าเต้นนั้นๆ จากการรวบรวมข้อมูลพบว่าท่าเต้นที่ใช้ในการแสดงประกอบเพลงองค์เดียวในโลกมีทั้งหมด 57 ท่าเต้นดังตารางต่อไป

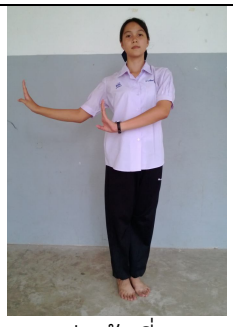
Mahasarakham University

ตาราง 22 ท่าเต้นประกอบเพลงพระเทพฯทรงบุญ

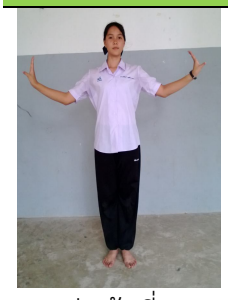
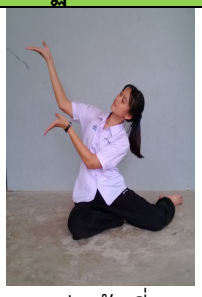
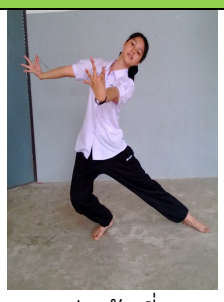
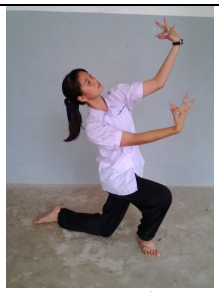
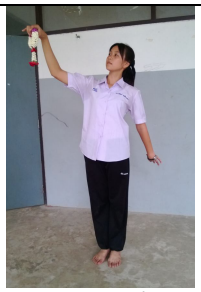
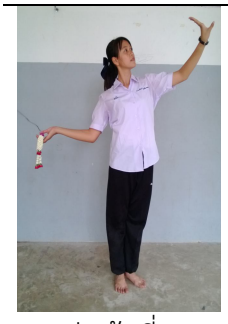
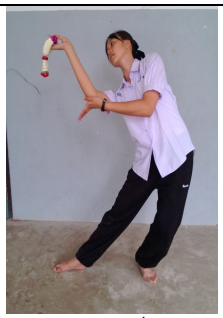
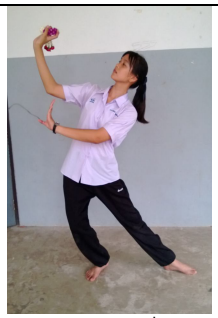
ท่าเต้นที่ปรากฏในเพลงพระเทพฯทรงบุญ				
 ท่าเต้นที่ 1 “ดนตรีห้องที่ 1”	 ท่าเต้นที่ 2 “ดนตรีห้องที่ 2”	 ท่าเต้นที่ 3 “ดนตรีห้องที่ 5”	 ท่าเต้นที่ 4 “ดนตรีห้องที่ 7”	 ท่าเต้นที่ 5 “ดนตรีห้องที่ 9”
 ท่าเต้นที่ 6 “เจริญลาภ”	 ท่าเต้นที่ 7 “เจริญยศ”	 ท่าเต้นที่ 8 “ดนตรีห้องที่ 11”	 ท่าเต้นที่ 9 “เจริญวัย”	 ท่าเต้นที่ 10 “เจริญในบุญบารมี”
 ท่าเต้นที่ 11 “เลิศล้ำ”	 ท่าเต้นที่ 12 “สมเด็จพระเทพฯ”	 ท่าเต้นที่ 13 “ที่ฟ้า ส่งมาช่วยนำ”	 ท่าเต้นที่ 14 “เจริญรอยธรรม”	 ท่าเต้นที่ 15 “เจริญรอยไทย”
 ท่าเต้นที่ 16 “จอมกวี”	 ท่าเต้นที่ 17 “ศรีประชา”	 ท่าเต้นที่ 18 “ข้าบาทไพร่ฟ้า”	 ท่าเต้นที่ 19 “ร้อยกรอง”	 ท่าเต้นที่ 20 “ซึ้งซ่อนงานศิลป์”

Mahasarakham University

ตาราง 22 (ต่อ)

ท่าเต้นที่ปรากฏในเพลงพระเทพฯทรงบุญ				
ท่าเต้นที่ 21 “และเป็นหลักชัย”	ท่าเต้นที่ 22 “ของนักเพลงสยาม”	ท่าเต้นที่ 23 “ดนตรีห้องที่ 26”	ท่าเต้นที่ 24 “ดนตรีห้องที่26”	ท่าเต้นที่ 25 “เอาใจร่วม”
ท่าเต้นที่ 26 “ทอแทนพรม”	ท่าเต้นที่ 27 “ปูรองลาด”	ท่าเต้นที่ 28 “แล้วโปรยไม้ดอก”	ท่าเต้นที่ 29 “บูชาในนาม”	ท่าเต้นที่ 30 “เมื่อพระเทพฯ”
ท่าเต้นที่ 31 “ขอให้ปวงภัย”	ท่าเต้นที่ 32 “จงหลบเลี่ยงไป”	ท่าเต้นที่ 33 “ด้วยแรงบุญญา”	ท่าเต้นที่ 34 “ด้วยพร”	ท่าเต้นที่ 35 “จากฟ้าเบื้องบน”
ท่าเต้นที่ 36 “โปรดบันดาลดล”	ท่าเต้นที่ 37 “ให้พระองค์”	ท่าเต้นที่ 38 “ดนตรีห้องที่ 44”	ท่าเต้นที่ 39 “เอาใจร่วม”	ท่าเต้นที่ 40 “ทอแทนพรม”

Mahasarakham University

ตาราง 22 (ต่อ)

ท่าเต้นที่ปรากฏในเพลงพระเทพฯทรงบุญ				
 ท่าเต้นที่ 41 “ปูรองลาด”	 ท่าเต้นที่ 42 “แล้วโปรยไม้ดอก”	 ท่าเต้นที่ 43 “เมื่อพระเทพฯ”	 ท่าเต้นที่ 44 “สถิตย์ใน”	 ท่าเต้นที่ 45 “ขอให้ปวงภัย”
 ท่าเต้นที่ 46 “ให้พ้น”	 ท่าเต้นที่ 47 “ด้วยแรงบุญญา”	 ท่าเต้นที่ 48 “ด้วยพรจากฟ้า”	 ท่าเต้นที่ 49 “โปรดบันดาลดล”	 ท่าเต้นที่ 50 “ทรงพระเจริญ”
 ท่าเต้นที่ 51 “ดนตรีห้องที่69”	 ท่าเต้นที่ 52 “ดนตรีห้องที่70”	 ท่าเต้นที่ 53 “ดนตรีห้องที่71”	 ท่าเต้นที่ 54 “ดนตรีห้องที่72”	 ท่าเต้นที่ 55 “ดนตรีห้องที่72”
 ท่าเต้นที่ 56 “ดนตรีห้องที่72	 ท่าเต้นที่ 57 “ดนตรีห้องที่72”			

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

Mahasarakham University

ทั้งนี้จากการศึกษาผู้วิจัยได้จัดกลุ่มของท่าเต้นได้ 4 กลุ่ม ดังนี้

1. ท่าเต้นที่ไม่มีการผสมผสานของนาฏศิลป์
2. ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทย
3. ท่าเต้นที่มีการนำท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาผสมผสาน
4. ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาผสมผสาน

จากการจัดกลุ่มข้างต้นผู้วิจัยสามารถสรุปท่าเต้นตามกลุ่มได้ดังนี้

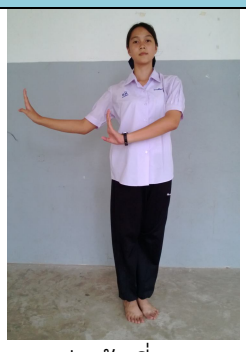
ท่าเต้นที่ไม่มีการผสมผสานของนาฏศิลป์ มีทั้งหมด 6 ท่า ได้แก่ ท่าเต้นที่ 2, ท่าเต้นที่ 11, ท่าเต้นที่ 19, ท่าเต้นที่ 37, ท่าเต้นที่ 38, ท่าเต้นที่ 40, เพื่อความเข้าใจผู้วิจัยได้สรุปรูปแบบท่าเต้นที่ไม่มีการผสมผสานของนาฏศิลป์ดังนี้

ตาราง 23 ท่าเต้นเพลงหระเทพฯทรงบุญที่ไม่มีการผสมผสาน

ท่าเต้นเพลงหระเทพฯทรงบุญที่ไม่มีการผสมผสาน	
ท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญ	**คำอธิบายท่าเต้น**
 ท่าเต้นที่ 2 “ดนตรีห้องที่ 2”	ขณะยังอยู่แถวเดิมบนเวทีประกอบฉากให้ปฏิบัติท่าเต้นที่ 2 ในท่อนจังหวะเสียงซออู้และแซกโซโฟนห้องที่ 2-3 ในจังหวะที่ 1-2 โดยการวาดมือซ้ายมาอยู่ฝั่งขวาถอนเท้าขวานั่งทับส้น หันหน้ามองไปฝั่งซ้ายมือของตนเองลำตัวตั้งตรงน้ำหนักอยู่ที่ขาที่นั่งสับส้นทั้ง 2 ข้าง มือ 2 ข้างถือดอกบัวฝั่งขวามือระดับไหล่พร้อมกดเกลียวข้างขวาลงท่าเต้นนี้น้ำหนักจะถูกเทมาฝั่งขวามากกว่าฝั่งซ้ายเนื่องจากมีการกดเกลียวข้างที่ต้องใช้น้ำหนักตัวในการกดนั่นก็คือฝั่งขวามือ
 ท่าเต้นที่ 11 “เลิศล้ำ”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 11 ห้องที่ 13 ในท่อนเนื้อเพลง “เลิศล้ำ” ในท่อนจังหวะเสียงซออู้ โดยการหมุนขวามือ1รอบแปรแถวเป็นแถวที่ 3 น้ำหนักอยู่ที่ขาขวาหันหน้ามองมายังผู้ชม
 ท่าเต้นที่ 19 “ร้อยกรอง”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 19 ห้องที่ 21-22 ในท่อนเนื้อเพลง “ร้อยกรองบทกลอน” ในจังหวะเสียงกลองลียงทรัมเป็ตแทงมือขวาที่จีบอยู่ขึ้นเข้าข้างในผ่านหน้าพร้อมหมุนซ้าย1 รอบ แปรแถวเป็นแถวที่ 4 น้ำหนักอยู่ที่ปลายเท้าทั้ง 2 ข้างหันหน้ามองมายังผู้ชม มือซ้ายจีบคว่ำงอแขนระดับไหล่ มือขวาจีบหงายระดับสะดือ ขาขวาไขว้หน้าขาซ้ายวางหลัง

Mahasarakham University

ตาราง 23 (ต่อ)

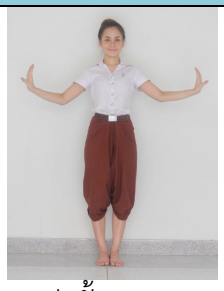
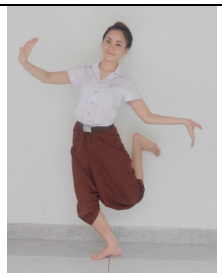
ท่าเต้นเพลงหระเทพฯทรงบุญที่ไม่มีการผสมผสาน	
ท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญ	**คำอธิบายท่าเต้น**
 ท่าเต้นที่ 37 “ให้พระองค์”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 37 ห้องที่ 41-43 ในท่อนเนื้อเพลง “ให้พระองค์ทรงพระเจริญ” ในจังหวะเสียงทรัมเป็ตและเสียงกลองมือทั้งสองตั้งวงกลางฝั่งขวาหมุนขวารอบตัวเอง1รอบแล้วตีเป็นวงกลมวงเดียวเดินแปรแถวเป็นแถวที่6 ลำตัวตั้งตรง น้ำหนักอยู่ที่ปลายเท้าทั้ง 2 ข้าง หันหน้ามองมายังผู้ชม
 ท่าเต้นที่ 38 “ดนตรีห้องที่ 44”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 38 ในจังหวะเสียงซออู้โซโล อิเล็กโทนและทรัมเป็ต ห้องที่ 44-52 ปฏิบัติท่าคล้ายกับท่าสีซอมือซ้ายจับลำซอมือขวาจับคันชักดึงเข้าดึงออกตามจังหวะเพลง แถวหน้า4 คนทำท่านั่งสีซอ แถวหลัง4 คนทำท่ายืนสีซอ ลำตัวตั้งตรงหันหน้ามองมือต่ำ
 ท่าเต้นที่ 40 “ทอแทนพรม”	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 40 ห้องที่ 54-55 ในท่อนเนื้อเพลง “ทอแทนพรม” เสียงกลอง โดยการหมุนขวารอบตัวเอง1รอบแล้วเดินแปรแถวที่ 8 ในท่ามือซ้ายจีบคว่ำเหนือศรีษะมือขวาจีบส่งหลัง หันหน้ามองมือสูง ลำตัวตั้งตรง น้ำหนักอยู่ที่ปลายเท้าทั้ง 2 ข้าง

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาปรับใช้อย่างเดียว มีทั้งหมด 24 ท่า ได้แก่ ท่าเต้นที่ 1, ท่าเต้นที่ 3, ท่าเต้นที่ 4, ท่าเต้นที่ 8, ท่าเต้นที่ 16, ท่าเต้นที่ 17, ท่าเต้นที่ 18 , ท่าเต้นที่ 22, ท่าเต้นที่ 25, ท่าเต้นที่ 26, ท่าเต้นที่ 27, ท่าเต้นที่ 30, ท่าเต้นที่ 33, ท่าเต้นที่ 34, ท่าเต้นที่ 36, ท่าเต้นที่ 41, ท่าเต้นที่ 42, ท่าเต้นที่ 43, ท่าเต้นที่ 44, ท่าเต้นที่ 47, ท่าเต้นที่ 48, ท่าเต้นที่ 49, ท่าเต้นที่ 50, และท่า

Mahasarakham University

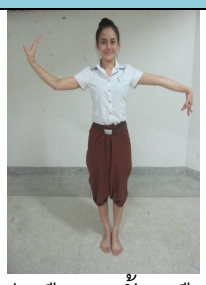
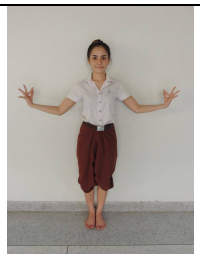
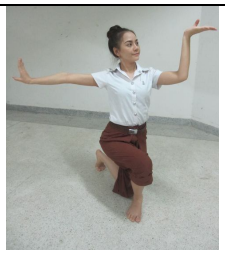
เต้นที่ 51 ท่ารำที่นำมาปรับใช้ได้แก่ ท่าตั้งวงกลาง, ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าเทพนม ท่าสอดสูง ท่าจีบหงาย ท่าจีบส่งหลัง ท่าจีบยาว ท่าจีบปรกหน้า ท่าผาลาเพียงไหล่ ท่าอวยพร ท่าแขกเต้าเข้ารังเพื่อความเข้าใจผู้วิจัยได้สรุปรูปแบบท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาผสมผสานอย่างเดียวดังนี้

ตาราง 24 ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาผสมผสาน

ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาผสมผสาน		
ท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญ	**ท่ารำนาฏศิลป์ไทย**	**คำอธิบายท่าเต้น**
 ท่าเต้นที่ 1 “ดนตรีห้องที่ 1”	 ท่าตั้งวงกลาง	ปฏิบัติท่าเต้นที่1ในท่อนจังหวะเสียงอิเล็กโทนและซออู้ห้องที่ 1 โดยเริ่มจากฝั่งซ้ายมือก่อนแล้วตามด้วยฝั่งขวาในท่อนจังหวะที่ 1-2 แล้วกลับมาฝั่งซ้ายอีกในจังหวะ 5-6 ครั้ง เปลี่ยนแค่ตำแหน่งมือขาตั้งเข่าท่าเดิม ในท่าเต้นที่ 1 บนเวทีที่ตั้งประกอบเป็นฉากฝั่งขวามือตามแบบแถวที่ 1 นี้นาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญนาฏศิลป์ไทย ชื่อท่า ตั้งวงกลางเป็นการตั้งลำแขนเป็นวงคล้ายครึ่งวงกลม แขนงอพอสมควร นิ้วทั้ง 4 เรียงชิดติดกัน ส่วนนิ้วหัวแม่มือหักเข้าหาฝ่ามือ ยกลำแขนขึ้นให้เป็นวงโค้งปลายนิ้วอยู่ระดับไหล่ ยืนเท้าชิดติดกันในกระบวนท่าเต้นนี้มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาปรับใช้คือ ลักษณะของการตั้งวงกลางแตกต่างจากท่ารำคือลักษณะการใช้ลำตัวคือ การเอียงมองมือในตำแหน่งที่สูงเกินปกติ การทอดแขนข้างลำตัวระดับไหล่เปลี่ยนจากมือตั้งวงเป็นถือดอกบัวจากท่ายืนเป็นท่านั่งน้ำหนักอยู่ที่ขาขวาที่ตั้งเข่าลำตัวเอนมองมือซ้ายส่วนท่าเต้นที่2ลำตัวเอนมองมือขวา
 ท่าเต้นที่ 4 “ดนตรีห้องที่ 7	 ท่า ผาลาเพียงไหล่	ปฏิบัติท่านี้ในจังหวะเสียงกลองและแซกโซโฟนห้องที่ 7 ในตำแหน่งแถวที่ 2 แบ่งเป็นฝั่งละ 4 คนเหลือที่ว่างด้านหลังนักร้องไว้ แถวฝั่งซ้ายมือคนดูให้หมุนขวา 1 รอบเต็ม แถวฝั่งขวามือให้หมุนซ้าย1รอบเต็ม นาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญนาฏศิลป์ไทย ชื่อท่า ผาลาเพียงไหล่ยกลำแขนขวาตั้งขึ้นเป็นวงคล้ายครึ่งวงกลม ให้เป็นวงโค้งปลายนิ้วอยู่ระดับไหล่แขนงอพอสมควร นิ้วทั้ง 4 เรียงชิดติดกัน ส่วนนิ้วหัวแม่มือหักเข้าหาฝ่ามือ แขนซ้ายหงายออกงอเข้าหาลำตัวเล็กน้อยระดับเอว นิ้วทั้ง 4 เรียงชิดติดกันข้างลำตัว กระดกขาซ้ายขาขวาย่อลงเล็กน้อยในกระบวนท่าเต้นนี้มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาปรับใช้คือ ท่าผาลาเพียงไหล่ตำแหน่งการวางมือทั้งสองข้าง แตกต่างคือลักษณะของเท้าท่าเต้นยืนตรงน้ำหนักอยู่ที่ปลายเท้าทั้ง 2 ข้าง หันหน้ามองมายังผู้ชม

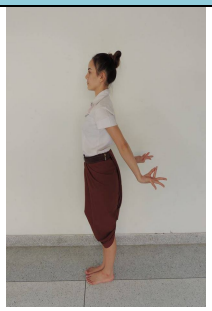
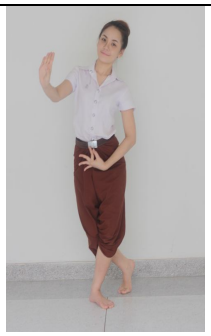
Mahasarakham University

ตาราง 24 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาผสมผสาน		
ท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญ	**ท่ารำนาฏศิลป์ไทย**	**คำอธิบายท่าเต้น**
 ท่าเต้นที่ 8 “ดนตรีห้องที่ 11”	 ท่า มือขวาตั้งวงมือซ้ายจีบคว่ำแขนตึง	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 8 ห้องที่ 11 ในท่อนจังหวะเสียงกลอง นาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญนาฏศิลป์ไทย ชื่อท่า มือขวาตั้งวงมือซ้ายจีบคว่ำแขนตึงมือขวาตั้งวงระดับไหล่มือซ้ายจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่หันหน้ามองตรง ยืนปลายเท้าชิดติดกัน ท่าเต้นนี้มีลักษณะของการผสมผสานของท่ารำนาฏศิลป์ไทยคือท่าดึงจีบที่มีส่วนคล้ายคลึงกันคือการตั้งวงและจีบคว่ำแขนตึง ท่าเต้นมีลักษณะที่เหมือนกันกับท่ารำลำตัวตั้งตรง หันหน้ามองมายังผู้ชม น้ำหนักอยู่ที่ปลายเท้าทั้ง 2 ข้าง
 ท่าเต้นที่ 16“จอมกวี”	 ท่า จีบหงาย	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 16 ห้องที่ 18 ในท่อนเนื้อเพลง “จอมกวี” ในจังหวะเสียงซออู้และเสียงอิเล็กโทนและเสียงกลองโดยการยกมือขวาที่จีบชูขึ้นเหนือศรีษะแล้วหมุนซ้าย1รอบเปลี่ยนเป็นแถวที่4 ลำตัวตั้งตรง น้ำหนักอยู่ที่ขาทั้ง 2 ข้าง นาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญนาฏศิลป์ไทย ชื่อท่า จีบหงายจีบ คือการหงายมือออกมาข้างหน้าแล้วเอานิ้วหัวแม่มือมาจรดข้อแรกของนิ้วชี้นิ้วทั้งสองเหยียดตึง ส่วนนิ้วทั้งสามที่เหลือให้เหยียดตึงแล้วกรีดนิ้วออกไปเป็นรูปพัด การจีบมือต้องหัก ข้อมือเข้าหาลำแขนให้มากที่สุด จีบหงาย เป็นการจีบโดยหงายท้องแขนและ ฝ่ามือขึ้นให้ปลายนิ้วชี้ขึ้นข้างบน แล้วหักข้อมือ เข้าหาลำแขนในกระบวนท่าเต้นนี้มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาปรับใช้คือ ท่าจีบหงาย แต่ตำแหน่งมือเปลี่ยนมือขวางอแขนตั้งฉากสูงระดับไหล่จีบเข้าหาตัวมือซ้ายจีบหงายแขนตึงข้างลำตัวระดับไหล่ หันหน้ามองมือสูง ขาซ้ายไขว้หน้า ลำตัวตั้งตรง
 ท่าเต้นที่ 17 “ศรีประชา”	 ท่า สอดสูง	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 17 ห้องที่ 18-19 ในท่อนเนื้อเพลง “ศรีประชา” นาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญนาฏศิลป์ไทย ชื่อท่า สอดสูง มือขวาสอดสูงหงายออกระดับหางคิ้ว ลำแขนตั้งฉาก มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่เอียงขวาตั้งขาขวาขึ้นขาซ้ายตั้งส้นวางหลังหันหน้ามองมือซ้ายในกระบวนท่าเต้นนี้มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาปรับใช้คือ มือขวาสอดสูงหงายออกระดับหางคิ้ว ลำแขนตั้งฉาก มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่เอียงขวาตั้งขาขวาขึ้นขาซ้ายตั้งส้นวางหลังหันหน้ามองมือซ้ายลำตัวตั้งตรง

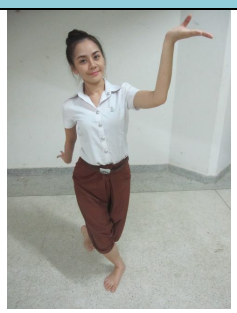
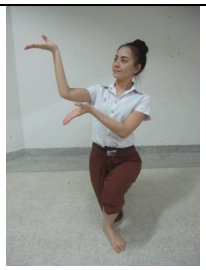
Mahasarakham University

ตาราง 24 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาผสมผสาน		
ท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญ	**ท่ารำนาฏศิลป์ไทย**	**คำอธิบายท่าเต้น**
 ท่าเต้นที่ 22 “ของนักเพลงสยาม”	 ท่า จีบส่งหลัง	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 22 ห้องที่ 25-26 ในท่อนเนื้อเพลง “ของนักเพลงสยาม”ในจังหวะเสียงทรัมเป็ตและอิเล็กโทนโดยการชูมือจีบทั้งสองข้างขึ้นเหนือศรีษะตอนหมุนลดมือทั้งสองข้างลงเป็นจีบส่งหลังแขนตึงหมุนซ้าย 1 รอบ ลำตัวตั้งตรงหันหน้ามองไปตามทิศทางการเคลื่อนที่ของท่าเต้นนาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญนาฏศิลป์ไทย ชื่อท่า จีบส่งหลังจีบหลังเป็นการจีบโดยเหยียดแขนให้ตึง ส่งแขนไปข้างหลังขอลำตัวแล้วพลิกลำแขนส่วนล่างหงายขึ้นให้ปลายนิ้วที่จีบชี้ขึ้นข้างบนหักข้อมือเข้าหาลำแขนในกระบวนท่าเต้นนี้มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาปรับใช้คือ ท่า จีบส่งหลัง ในท่าที่ 1 ชูมือจีบขึ้นเหนือศรีษะทั้ง 2 ข้าง ขาขวาไขว้หน้าขาซ้ายวางหลัง ลำตัวตั้งตรงหันหน้ามองมายังผู้ชม ท่าที่ 2 หันหลังให้ผู้ชมมือทั้ง 2 ข้างจีบส่งหลังลำตัวตั้งตรงขาขวาไขว้หน้าขาซ้ายวางหลังทั้ง 2 กระบวนท่าน้ำหนักอยู่ที่ปลายเท้า
 ท่าเต้นที่ 26 “ทอแทนพรม”	 ท่า สอดสร้อยมาลา	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 26 ห้องที่ 28-29 ในท่อนเนื้อเพลง “ทอแทนพรม” เปลี่ยนตำแหน่งมือมาเป็นมือขวาตั้งวงมือซ้ายจีบระดับสะดือ ในจังหวะเสียงกลองนาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญนาฏศิลป์ไทย ชื่อท่า สอดสร้อยมาลามือซ้ายจีบหงายที่ชายพก (ระดับหัวเข็มขัด) มือขวาตั้งวงสูงระดับหางคิ้ว หันหน้าไปด้านขวามือ ก้าวหน้าเท้าซ้าย เปิดส้นเท้าขวาเอียงศีรษะด้านซ้าย หันหน้ามองด้านหน้าเวทีในกระบวนท่าเต้นนี้มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาปรับใช้คือ ท่าสอดสร้อยมาลาลักษณะของใช้มือตั้งวงและจีบที่เหมือนกันแต่ต่างระดับในท่าเต้นมือขวาจะตั้งวงต่ำราบเกือบติดพื้น ลักษณะที่คล้ายกันคือท่าการตั้งวงแต่เอียงฝั่งขวามือน้ำหนักตัวจึงถูกถ่ายเทมายังฝั่งขวามากกว่าฝั่งซ้ายหันหน้ามองตรง

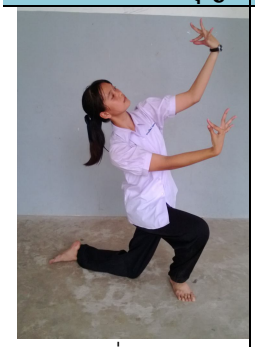
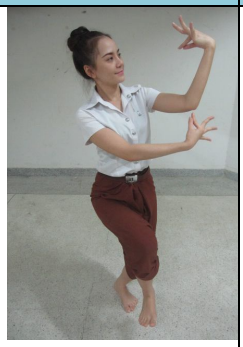
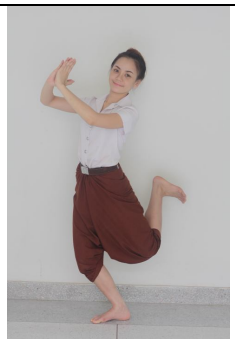
Mahasarakham University

ตาราง 24 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาผสมผสาน		
ท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญ	**ท่ารำนาฏศิลป์ไทย**	**คำอธิบายท่าเต้น**
 ท่าเต้นที่ 30 “เมื่อพระเทพฯ”	 ท่า มือซ้ายหงายออกมือขวาจีบส่งหลัง	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 30 ห้องที่ 35-36 ในท่อนเนื้อเพลง “เมื่อพระเทพฯสถิตใน”จากมือที่จีบให้เปลี่ยนมือขวาแทงมืออยู่ด้านในจากล่างขึ้นบนมือซ้ายแทงมือด้านนอกจากบนลงล่างสวนกันหมุนซ้าย 1 รอบเป็นท่ามือซ้ายหงายออกมือขวาจีบส่งหลังในจังหวะเสียงอิเล็กโทน ทรัมเป็ต และเสียงงกลองนาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้น ชื่อท่า มือซ้ายหงายออกมือขวาจีบส่งหลังยกลำแขนซ้ายขึ้นตั้งฉากหงายออกระดับหางคิ้ว มือขวาจีบส่งหลัง ขาขวาวางหน้าขาซ้ายวางหลังพร้อมเปิดส้นเท้าหันหน้ามองตรงในกระบวนท่าเต้นนี้มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาปรับใช้คือ ท่า หงายมือลักษณะของใช้มือที่หงายออกและจีบส่งหลังเหมือนกัน แต่ลำตัวตั้งตรงปลายเท้าชิดน้ำหนักอยู่ที่ปลายเท้าทั้ง 2 ข้าง
 ท่าเต้นที่ 33 “ด้วยแรงบุญญา	 ท่า จีบปรกหน้า	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 33 ห้องที่ 38-39 ในท่อนเนื้อเพลง “ด้วยแรงบุญญา” ก้าวขาขวามาไขว้ขาซ้ายมือสองข้างจีบคว่ำเหนือศรีษะในจังหวะเสียงทรัมเป็ต หันหน้ามองมือสูงน้ำหนักอยู่ตรงกลางนาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้น ชื่อท่า จีบปรกหน้าเป็นการจีบโดยหงายท้องแขน และฝ่ามือขึ้น ให้ปลายนิ้วชี้ขึ้นข้างบน แล้วยก ลำแขนขึ้น หักข้อศอกให้ปลายนิ้วจีบหันเข้าหา ใบหน้า จีบอยู่ระดับหน้ามีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาปรับใช้คือ ท่า จีบปรกหน้าแต่ตำแหน่งมือถูกปรับเปลี่ยนในกระบวนท่าเต้นมือขวาจะสูงกว่ามือซ้ายเพราะมีการเอนตัวทิ้งน้ำหนักไปฝั่งขวา ขาขวาไขว้หน้าขาซ้ายวางหลัง หันหน้ามองมือสูง
 ท่าเต้นที่ 43 “เมื่อพระเทพฯ”	 ท่า อวยพร	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 43 ห้องที่ 61 ในท่อนเนื้อเพลง “เมื่อพระเทพฯ” ช้อนมือทั้งสองข้างจากล่างขึ้นบนเปลี่ยนเป็นหงายมือดังภาพในจังหวะเสียงซออู้และเสียงกลองท่านั่งพับเพียบฝั่งขวานาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้น ชื่อท่า อวยพรแบมือหงายตั้งมือขวาระดับอกหรือระดับปลายคางมือซ้ายแบหงายให้แขนตั้งฉากปลายนิ้วอยู่ระดับแง่ศีรษะกดปลายนิ้วลงศีรษะเอียงขวาหรือเอียงทางมือที่อยู่ระดับต่ำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาปรับใช้คือ ท่า อวยพร ท่าเต้นนี้เป็นลักษณะการถ่ายเทน้ำหนักจากมองมือต่ำเอนตัวไปข้างหน้าเปลี่ยนเอนตัวไปข้างหลังมองมือสูงจากท่าตั้งเข่าเป็นท่านั่งพับเพียบ

Mahasarakham University

ตาราง 24 (ต่อ)

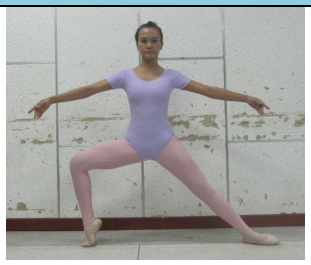
ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาผสมผสาน		
ท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญ	**ท่ารำนาฏศิลป์ไทย**	**คำอธิบายท่าเต้น**
 ท่าเต้นที่ 47“ด้วยแรงบุญญา”	 ท่า แขกเต้าเข้ารัง	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 47 ห้องที่ 64-65 ในท่อนเพลง “ด้วยแรงบุญญา” มือสองข้างจีบคว่ำเข้าหาตัวฝั่งซ้ายมือก้าวเท้าขวาวางหน้าตั้งเข่าลงในจังหวะเสียงกลองและทรัมเป็ตนาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญนาฏศิลป์ไทย ชื่อท่าแขกเต้าเข้ารังยกลำแขนขวาขึ้นตั้งฉากจีบค่ำนิ้วหัวแม่มือจรดนิ้วชี้ข้อที่2 และ3นิ้วที่เหลือกรีดออก จีบหันเข้าหาตัวระดับหางคิ้ว แขนขวาจีบหงายต่อที่ศอกซ้ายขาขวาย่อลงขาซ้ายยกขึ้นหันหน้ามองมือขวาในกระบวนท่าเต้นนี้มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาปรับใช้คือ ท่าแขกเต้าเข้ารังแต่ต่างกันคือท่าเต้นจะไม่ต่อศอกบิดลำตัวไปฝั่งซ้ายมือของตัวเองเล็กน้อยหันหน้ามองมือสูงจากท่ายืนเป็นท่านั่งตั่งเข่าขวา มองมือสูง
 ท่าเต้นที่ 50 “ทรงพระเจริญ”	 ท่า ยืนไหว้	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 50 ห้องที่ 68 ในท่อนเนื้อเพลง “ทรงพระเจริญ” 4 คน ฝั่งซ้ายมือคนดูให้ปฏิบัติมือสองข้างพนมมือพร้อมถือพวงมาลัยขาซ้ายกระดกหลังในจังหวะเสียงทรัมเป็ตเสียงกลอง และอิเล็กโทน และ 4 คนฝั่งขวามือคนดูให้ปฏิบัติมือสองข้างพนมมือพร้อมถือพวงมาลัยตั้งเข่าขวาขึ้นในจังหวะเดียวกันนาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญนาฏศิลป์ไทย ชื่อท่า ยืนไหว้มือทั้งสองพนมอยู่ที่ระดับหางคิ้วฝั่งหันหน้าไปด้านขวามือขาซ้ายกระดกหลัง ดันหลัง เอียงซ้ายหน้าตรง หันหน้ามองด้านหน้าเวทีในกระบวนท่าเต้นนี้มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาปรับใช้คือ ท่ายืนไหว้เพียงแต่มีอุปกรณ์เพิ่มเข้ามาคือพวงมาลัยแต่ต่างกันคือมีท่ากระดกหลังและท่าตั้งเข่าเปลี่ยนจากตำแหน่งมือท่าไหว้เป็นถือพวงมาลัย

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

ท่าเต้นที่มีการนำท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาปรับใช้อย่างเดียว มีทั้งหมด 8 ท่าได้แก่ ท่าเต้นที่ 5, ท่าเต้นที่ 6, ท่าเต้นที่ 10, ท่าเต้นที่ 20, ท่าเต้นที่ 21, ท่าเต้นที่ 24, ท่าเต้นที่ 28, และท่าเต้นที่ 39, ท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ที่ปรากฏ ได้แก่ ท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie, ท่า Pose attitude à terre, ท่า En face tendu de vent, และท่าPose à la seconde, เพื่อความเข้าใจผู้วิจัยได้สรุปรูปแบบท่าเต้นที่มีการนำท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาปรับใช้อย่างเดียว ดังนี้

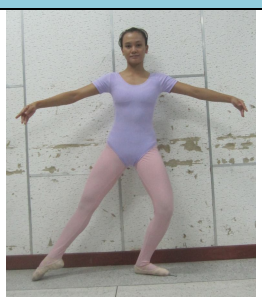
Mahasarakham University

ตาราง 25 ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาผสมผสาน

ท่าเต้นที่มีการนำท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาปรับใช้		
ท่าเต้นเพลงพระเทพฯ ทรงบุญ	**ท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet)**	**คำอธิบายท่าเต้น**
 ท่าเต้นที่ 5 “ดนตรีห้องที่ 9”	 ท่า Pose à la second with grand plie	หลังจากหมุน1รอบให้เปลี่ยนมาเป็นท่าเต้นที่ 5 ดังภาพประกอบในท่อนจังหวะเสียงแซกโซโฟน ห้องที่ 9 แถวยังคงเป็นแถวเดิมนาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญบัลเลต์ (Ballet) ชื่อท่า Pose à la second with grand plie กางแขนออกข้างลำตัวระดับไหล่ ลำตัวตั้งตรงหันหน้ามองตรงขาขวาย่อลง น้ำหนักอยู่ที่ปลายเท้า ขาซ้ายเหยียดออกข้างลำตัวกล้ามเนื้อทั้ง2ข้างถูกเปิดออกด้านข้างท่าเต้นนี้มีลักษณะของการผสมผสานของท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ปรากฏอยู่คือท่า Pose à la second with grand plie ขาข้างใดข้างหนึ่งย่องอเข่าและเปิดกล้ามเนื้อต้นขาให้เปิดออกด้านข้างและทิ้งน้ำหนักมาที่ขาข้างที่ย่อส่วนขาอีกข้างเหยียดตึงปลายเท้าแตะพื้น ท่าเต้นที่นำมาปรับใช้คือ ลักษณะการวางตำแหน่งเท้าแต่น้ำหนักจะอยู่ที่ต้นขาฝั่งที่ย่อลงลึกเกือบแตะพื้นมือทั้ง 2 ข้าง ตั้งวงต่างระดับดังภาพประกอบ หันหน้ามองมือสูง ลักษณะของท่าเต้นจะเป็นการปฏิบัติตามแรงโน้มถ่วงของโลกแต่ท่าบัลเลต์(Ballet) จะปฏิบัติท่าที่ย้อนแรงโน้มถ่วงของโลก เพราะฉะนั้นความรู้สึกของท่าเต้นจึงมีความแตกต่างกัน เพราะท่าเต้นเวลาปฏิบัติได้หยิบยกเอาเฉพาะท่าทางการเต้นของบัลเลต์ (ballet) แต่ลักษณะการใช้กล้ามเนื้อปฏิบัติต่างกันฉะนั้นท่าเต้นทุกกระบวนท่าจึงมีลักษณะการถ่ายเทน้ำหนักจะอยู่ที่ปลายเท้าตามแรงโน้มถ่วงของโลก

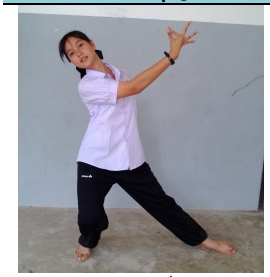
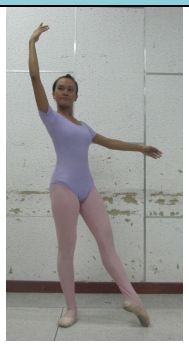
Mahasarakham University

ตาราง 25 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาปรับใช้		
ท่าเต้นเพลงพระเทพฯ ทรงบุญ	**ท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet)**	**คำอธิบายท่าเต้น**
 ท่าเต้นที่ 6 “เจริญลาภ”	 ท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie	ปฏิบัติท่านี้ในท่อนเนื้อเพลง “เจริญลาภ”ห้องที่ 10 ในท่อนจังหวะเสียงกลอง นาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ชื่อท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plieกางแขนทั้งสองข้างลำตัวระดับไหล่พร้อมบิดลำแขนออกไปด้านหน้าและกดไหล่ลง ลำตัวเป็นแกนกลางหันหน้าตรง ขาขวาเหยียดตึงออกข้างลำตัวและเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วน โดยให้เข่าชี้ออกไปด้านข้างปลายเท้าแตะพื้น น้ำหนักอยู่ที่ขาหลักคือขาซ้ายโดยย่อลงเล็กน้อยเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วนโดยให้เข่าและปลายเท้าชี้ออกไปด้านข้างท่าเต้นนี้มีลักษณะของการผสมผสานของท่าเต้นบัลเลต์(Ballet)ปรากฏอยู่คือ Pose en face point tendu à la seconde with demi plie การใช้เท้าที่มีลักษณะที่คล้ายกันคือขาข้างใดข้างหนึ่งย่องอเข่าและเปิดกล้ามเนื้อต้นขาให้เปิดออกด้านข้างและทิ้งน้ำหนักมาที่ขาข้างที่ย่อส่วนขาอีกข้างเหยียดตึงปลายเท้าแตะพื้น ท่าเต้นที่นำมาปรับใช้คือลักษณะการวางเท้าน้ำหนักอยู่ขาที่ย่อพร้อมกับเอนลำตัวไปยังฝั่งที่ย่อซึ่งต่างจากท่าเต้นบัลเลต์(Ballet)คือ Pose en face point tendu à la seconde with demi plie ลำตัวตั้งตรง แขนทั้ง2 ข้างเหยียดออกข่างลำตัวอีกข้างเหยียดตึงมาด้านหน้าระดับอกหันหน้ามองมายังผู้ชมลักษณะของท่าเต้นจะเป็นการปฏิบัติตามแรงโน้มถ่วงของโลกแต่ท่าบัลเลต์(Ballet) จะปฏิบัติท่าที่ย้อนแรงโน้มถ่วงของโลก เพราะฉะนั้นความรู้สึกของการยืนจึงมีความแตกต่างกัน เพราะท่าเต้นเวลาปฏิบัติได้หยิบยกเอาเฉพาะท่าทางการเต้นของบัลเลต์ (ballet) แต่ลักษณะการใช้กล้ามเนื้อปฏิบัติต่างกันฉะนั้นท่าเต้นทุกกระบวนท่าจึงมีลักษณะการถ่ายเทน้ำหนักจะอยู่ที่ปลายเท้าตามแรงโน้มถ่วงของโลก มีการเอนตัวหรือย่อตัวในลักษณะที่ต่ำกว่าท่ารำปกติ

Mahasarakham University

ตาราง 25 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาปรับใช้ (ต่อ)		
ท่าเต้นเพลงพระเทพฯ ทรงบุญ	**ท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet)**	**คำอธิบายท่าเต้น**
 ท่าเต้นที่ 10 “เจริญในบุญบารมี”	 ท่า Pose efface front pointe tendue	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 10 ห้องที่ 11-12 นี้ในท่อนเนื้อเพลง “เจริญในบุญบารมี” ในท่อนจังหวะเสียงกลองโดยการวาดมือขวาวนผ่านหน้าขึ้นเหนือศรีษะนาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญบัลเลต์ (Ballet) ชื่อท่า Pose efface front pointe tendue หันตัวไปฝั่งขวามือ มือขวาชูขึ้นเหนือศรีษะ มือซ้ายกางออกข้างลำตัวขาขวายืนตรงขาซ้ายเหยียดตึงไปด้านหน้าปลายเท้าแตะพื้นนำหนักอยู่แกนกลางลำตัวหันหน้ามองออกมาด้านนอกท่าเต้นนี้มีลักษณะของการผสมผสานของท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet)ปรากฏอยู่คือการใช้เท้าที่มีลักษณะที่คล้ายกันกับท่า Pose efface with demi plie คือขาข้างใดข้างหนึ่งย่องอเข่าและเปิดกล้ามเนื้อต้นขาให้เปิดออกด้านข้างและทิ้งน้ำหนักมาที่ขาข้างที่ย่อส่วนขาอีกข้างเหยียดตึงปลายเท้าแตะพื้น ตำแหน่งมือเปลี่ยนเป็นมือจีบด้านหน้าและจีบส่งหลังหันหน้ามองมายังผู้ชม

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาผสมผสานกัน มีทั้งหมด 19 ท่า ได้แก่ ท่าเต้นที่ 7, ท่าเต้นที่ 9, ท่าเต้นที่ 12, ท่าเต้นที่ 13, ท่าเต้นที่ 14, ท่าเต้นที่ 15, ท่าเต้นที่ 23, ท่าเต้นที่ 29, ท่าเต้นที่ 31, ท่าเต้นที่ 32, ท่าเต้นที่ 35, ท่าเต้นที่ 45, ท่าเต้นที่ 46, ท่าเต้นที่ 52, ท่าเต้นที่ 53, ท่าเต้นที่ 54, ท่าเต้นที่ 55, ท่าเต้นที่ 56 และท่าเต้นที่ 57 ท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ที่ปรากฏ ได้แก่ ท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie, ท่า Pose attitude à terre, ท่า En face tendu de vent, และท่า Pose à la seconde, ทั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษากระบวนท่าเต้นที่มีการผสมผสานระหว่างท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ที่ปรากฏอยู่ในกระบวนท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญเท่านั้นซึ่งท่าเต้นที่มีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม 2 สกุลมีทั้งหมด 19 ท่า โดยจัดลำดับภาพประกอบดังนี้

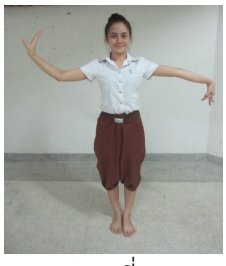
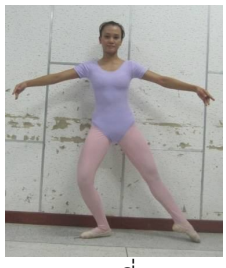
ภาพที่ 1 ท่าเต้นเพลงองค์เดียวในโลก

ภาพที่ 2 ท่ารำนาฏศิลป์ไทย

ภาพที่ 3 ท่าเต้นบัลเลต์ (ballet)

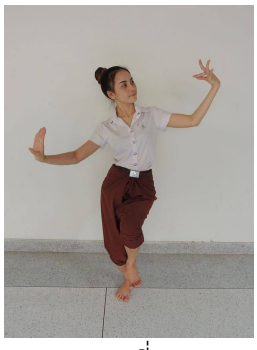
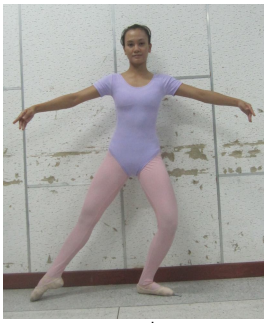
Mahasarakham University

ตาราง 26 ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ผสมผสาน

ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์(Ballet) ผสมผสาน	
ท่าเต้นเพลง พระเทพฯทรงบุญ	**ผลการวิเคราะห์**
 ภาพที่ 1  ภาพที่ 2  ภาพที่ 3	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 7 ห้องที่ 10 ในท่อนเนื้อเพลง “เจริญยศ”ในท่อนจังหวะเสียงกลองโดยการวาดมือขวาขึ้นบนผ่านหน้าเปลี่ยนเป็นมือตั้งวงแล้วหมุนซ้าย1รอบยังคงอยู่ในรูปแบบแถวที่ 2 นาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญ นาฏศิลป์ไทย ชื่อท่า มือขวาตั้งวงมือซ้ายจีบคว่ำแขนตึงมือขวาตั้งวงระดับไหล่มือซ้ายจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่หันหน้ามองตรง ยืนปลายเท้าชิดติดกันท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ชื่อท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie กางแขนทั้งสองข้างลำตัวระดับไหล่พร้อมบิดลำแขนออกไปด้านหน้าและกดไหล่ลง ลำตัวเป็นแกนกลางหันหน้าตรง ขาขวาเหยียดตึงออกข้างลำตัวและเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วน โดยให้เข่าชี้ออกไปด้านข้างปลายเท้าแตะพื้น น้ำหนักอยู่ที่ขาหลักคือขาซ้ายโดยย่อลงเล็กน้อยเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วนโดยให้เข่าและปลายเท้าชี้ออกไปด้านข้างท่าเต้นนี้มีลักษณะของการผสมผสานของท่าเต้นบัลเลต์(Ballet)ปรากฏอยู่คือการใช้เท้าที่มีลักษณะที่คล้ายกันกับท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie คือขาข้างใดข้างหนึ่งย่องอเข่าและเปิดกล้ามเนื้อต้นขาให้เปิดออกด้านข้างและทิ้งน้ำหนักมาที่ขาข้างที่ย่อส่วนขาอีกข้างเหยียดตึงปลายเท้าแตะพื้น และท่ารำนาฏศิลป์ไทยคือท่า ที่มีส่วนคล้ายคลึงกันคือการตั้งวงและจีบคว่ำแขนตึง ท่าเต้นที่นำมาปรับใช้คือลักษณะการใช้ตำแหน่งมือของท่ารำนาฏศิลป์ไทยและการวางเท้าของท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ลำตัวเอนไปฝั่งซ้ายทิ้งสะโพกไปฝั่งขวาพร้อมหันหน้ามองมือสูงมือตั้งวงงอแขนเล็กน้อยมือจีบแขนตึงข้างลำตัวระดับไหล่ลักษณะของท่าเต้นจะเป็นการปฏิบัติตามแรงโน้มถ่วงของโลกแต่ท่าบัลเลต์(Ballet) จะปฏิบัติท่าที่ย้อนแรงโน้มถ่วงของโลก เพราะฉะนั้นความรู้สึกของการยืนจึงมีความแตกต่างกันเพราะท่าเต้นเวลาปฏิบัติได้หยิบยกเอาเฉพาะท่าทางการเต้นของบัลเลต์ (ballet) แต่ลักษณะการใช้กล้ามเนื้อปฏิบัติต่างกันฉะนั้นท่าเต้นทุกกระบวนท่าจึงมีลักษณะการถ่ายเทน้ำหนักจะอยู่ที่ปลายเท้าตามแรงโน้มถ่วงของโลก

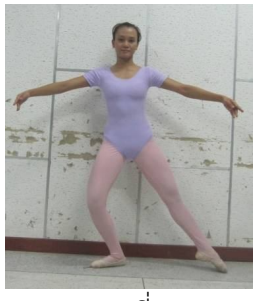
Mahasarakham University

ตาราง 26 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ผสมผสาน	
ท่าเต้นเพลง พระเทพฯทรงบุญ	**ผลการวิเคราะห์**
 ภาพที่ 1  ภาพที่ 2  ภาพที่ 3	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 9 ห้องที่ 10-11 ในท่อนเนื้อเพลง “เจริญวัย” โดยการวาดมือตั้งวงผ่านหน้าเปลี่ยนเป็นจีบคว่ำในท่อนจังหวะเสียงกลองรูปแบบแถวยังเป็นแถวที่ 2 นาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญนาฏศิลป์ไทย ชื่อท่า เชื่อมจีบยาว ถอนเท้าขวาไปวางหลัง ประเท้าซ้าย มือซ้ายจีบวงบน มือขวาตั้งวงกลาง เอียงขวาบัลเลต์(Ballet) ชื่อท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie’กางแขนทั้งสองข้างลำตัวระดับไหล่พร้อมบิดลำแขนออกไปด้านหน้าและกดไหล่ลง ลำตัวเป็นแกนกลางหันหน้าตรง ขาขวาเหยียดตึงออกข้างลำตัวและเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วน โดยให้เข่าชี้ออกไปด้านข้างปลายเท้าแตะพื้น น้ำหนักอยู่ที่ขาหลักคือขาซ้ายโดยย่อลงเล็กน้อยเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วนโดยให้เข่าและปลายเท้าชี้ออกไปด้านข้าง ท่าเต้นนี้มีลักษณะของการผสมผสานของท่าเต้นบัลเลต์(Ballet)ปรากฏอยู่คือการใช้เท้าที่มีลักษณะที่คล้ายกันกับท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie คือขาข้างใดข้างหนึ่งย่องอเข่าและเปิดกล้ามเนื้อต้นขาให้เปิดออกด้านข้างและทิ้งน้ำหนักมาที่ขาข้างที่ย่อส่วนขาอีกข้างเหยียดตึงปลายเท้าแตะพื้น และท่ารำนาฏศิลป์ไทยคือท่ามือซ้ายตั้งวงมือขวาจีบเข้าหาตัวที่มีส่วนคล้ายคลึงกันคือมือซ้ายจีบคว่ำมือขวาตั้งวง หันหน้ามองมายังผู้ชม น้ำหนักอยู่ปลายเท้าทั้ง 2 ข้างลักษณะของท่าเต้นจะเป็นการปฏิบัติตามแรงโน้มถ่วงของโลกแต่ท่าบัลเลต์(Ballet) จะปฏิบัติท่าที่ย้อนแรงโน้มถ่วงของโลก เพราะฉะนั้นความรู้สึกของการยืนจึงมีความแตกต่างกันเพราะท่าเต้นเวลาปฏิบัติได้หยิบยกเอาเฉพาะท่าทางการเต้นของบัลเลต์(ballet) แต่ลักษณะการใช้กล้ามเนื้อปฏิบัติต่างกันฉะนั้นท่าเต้นทุกกระบวนท่าจึงมีลักษณะการถ่ายเทน้ำหนักจะอยู่ที่ปลายเท้าตามแรงโน้มถ่วงของโลก

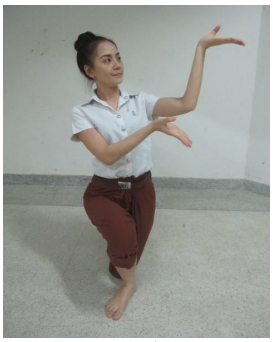
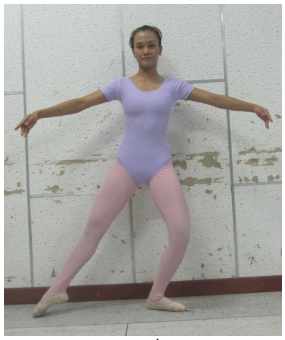
Mahasarakham University

ตาราง 26 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ผสมผสาน	
ท่าเต้นเพลง พระเทพฯทรงบุญ	**ผลการวิเคราะห์**
 ภาพที่ 1 ภาพที่ 2  ภาพที่ 3	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 12 ห้องที่ 14 ในท่อนเนื้อเพลง “สมเด็จพระเทพฯ” ในท่อนจังหวะเสียงกลองและทรัมเป็ต มือทั้งสองข้างพนมมือเหนือศรีษะนาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญนาฏศิลป์ไทย ชื่อท่า ท่ายืนไหว้มือทั้งสองพนมอยู่ที่ระดับหางคิ้วฝั่งหันหน้าไปด้านขวามือขาซ้ายกระดกหลัง ดันหลังเอียงซ้าย หน้าตรง หันหน้ามองด้านหน้าเวทีบัลเลต์ (Ballet) ชื่อท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plieกางแขนทั้งสองข้างลำตัวระดับไหล่พร้อมบิดลำแขนออกไปด้านหน้าและกดไหล่ลง ลำตัวเป็นแกนกลางหันหน้าตรง ขาขวาเหยียดตึงออกข้างลำตัวและเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วน โดยให้เข่าชี้ออกไปด้านข้างปลายเท้าแตะพื้น น้ำหนักอยู่ที่ขาหลักคือขาซ้ายโดยย่อลงเล็กน้อยเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วนโดยให้เข่าและปลายเท้าชี้ออกไปด้านข้างท่าเต้นนี้มีลักษณะของการผสมผสานของท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet)ปรากฏอยู่คือการใช้เท้าที่มีลักษณะที่คล้ายกันกับท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie คือขาข้างใดข้างหนึ่งย่องอเข่าและเปิดกล้ามเนื้อต้นขาให้เปิดออกด้านข้างและทิ้งน้ำหนักมาที่ขาข้างขวาที่ย่อส่วนขาอีกข้างเหยียดตึงปลายเท้าแตะพื้น และท่ารำนาฏศิลป์ไทยคือท่ายืนไหว้ที่มีส่วนคล้ายคลึงกันคือมือมือสองข้างพนมไหว้เหนือศรีษะแต่ในท่าเต้นจะอยู่ในตำแหน่งที่สูงกว่าปกติกล้ามเนื้อส่วนขาถูกบิดเข้าซึ่งต่างจากท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ที่มีการบิดของกล้ามเนื้อออกข้างลำตัวลักษณะของท่าเต้นจะเป็นการปฏิบัติตามแรงโน้มถ่วงของโลกแต่ท่าบัลเลต์(Ballet) จะปฏิบัติท่าที่ย้อนแรงโน้มถ่วงของโลก เพราะฉะนั้นความรู้สึกของการยืนจึงมีความแตกต่างกัน เพราะท่าเต้นเวลาปฏิบัติได้หยิบยกเอาเฉพาะท่าทางการเต้นของบัลเลต์ (ballet) แต่ลักษณะการใช้กล้ามเนื้อปฏิบัติต่างกันฉะนั้นท่าเต้นทุกกระบวนท่าจึงมีลักษณะการถ่ายเทน้ำหนักจะอยู่ที่ปลายเท้าตามแรงโน้มถ่วงของโลก

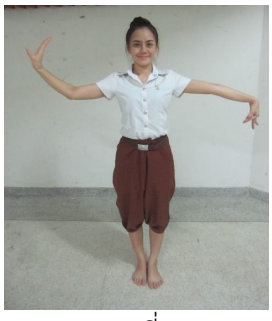
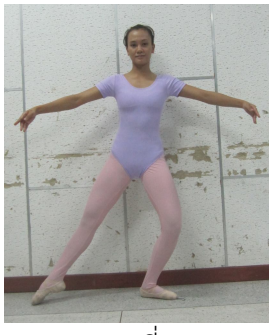
Mahasarakham University

ตาราง 26 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ผสมผสาน	
ท่าเต้นเพลง พระเทพฯทรงบุญ	**ผลการวิเคราะห์**
 ภาพที่ 1  ภาพที่ 2  ภาพที่ 3	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 13 ห้องที่ 15-16 ในท่อนเนื้อเพลง “ที่ฟ้า ส่งมาช่วยนำ” ในท่อนจังหวะเสียงทรัมเป็ตเปลี่ยนจากมือไหว้จากฝั่งขวาเป็นหงายมือทั้งสองข้างฝั่งซ้ายมือแล้วหมุนขวา1รอบ นาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญนาฏศิลป์ไทย ชื่อท่า อวยพรแบมือหงายตั้งมือขวาระดับอกหรือระดับปลายคางมือซ้ายแบหงายให้แขนตั้งฉากปลายนิ้วอยู่ระดับแง่ศีรษะกดปลายนิ้วลงศีรษะเอียงขวาหรือเอียงทางมือที่อยู่ระดับต่ำบัลเลต์ (Ballet) ชื่อท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie กางแขนทั้งสองข้างลำตัวระดับไหล่พร้อมบิดลำแขนออกไปด้านหน้าและกดไหล่ลง ลำตัวเป็นแกนกลางหันหน้าตรง ขาขวาเหยียดตึงออกข้างลำตัวและเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วน โดยให้เข่าชี้ออกไปด้านข้างปลายเท้าแตะพื้น น้ำหนักอยู่ที่ขาหลักคือขาซ้ายโดยย่อลงเล็กน้อยเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วนโดยให้เข่าและปลายเท้าชี้ออกไปด้านข้างท่าเต้นนี้มีลักษณะของการผสมผสานของท่าเต้นบัลเลต์(Ballet)ปรากฏอยู่คือการใช้เท้าที่มีลักษณะที่คล้ายกันกับท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie คือขาข้างใดข้างหนึ่งย่องอเข่าและเปิดกล้ามเนื้อต้นขาให้เปิดออกด้านข้างและทิ้งน้ำหนักมาที่ขาข้างที่ย่อส่วนขาอีกข้างเหยียดตึงปลายเท้าแตะพื้น และท่ารำนาฏศิลป์ไทยคือท่าอวยพรที่มีส่วนคล้ายคลึงกันคือลักษณะของการหงายมือ หันหน้ามองมือสูงมีการกดเกลียวข้างฝั่งขวามือน้ำหนักจึงถูกถ่ายเทมายังขาขวามากกว่าขาซ้ายลักษณะของท่าเต้นจะเป็นการปฏิบัติตามแรงโน้มถ่วงของโลกแต่ท่าบัลเลต์(Ballet) จะปฏิบัติท่าที่ย้อนแรงโน้มถ่วงของโลก เพราะฉะนั้นความรู้สึกของการยืนจึงมีความแตกต่างกัน เพราะท่าเต้นเวลาปฏิบัติได้หยิบยกเอาเฉพาะท่าทางการเต้นของบัลเลต์ (ballet) แต่ลักษณะการใช้กล้ามเนื้อปฏิบัติต่างกันฉะนั้นท่าเต้นทุกกระบวนท่าจึงมีลักษณะการถ่ายเทน้ำหนักจะอยู่ที่ปลายเท้าตามแรงโน้มถ่วงของโลก

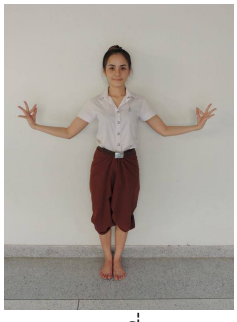
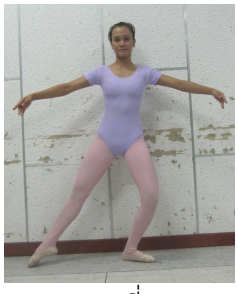
Mahasarakham University

ตาราง 26 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ผสมผสาน	
ท่าเต้นเพลง พระเทพฯทรงบุญ	**ผลการวิเคราะห์**
 ภาพที่ 1  ภาพที่ 2  ภาพที่ 3	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 14 ห้องที่ 16 ในท่อนเนื้อเพลง “เจริญรอยธรรม” โดยการวาดมือขวาจากซ้ายผ่านหน้าวนขึ้นมาฝั่งขวาเปลี่ยนจากจีบเป็นตั้งวงในจังหวะเสียงกลอง นาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญบัลเลต์ (Ballet) ชื่อท่า มือขวาตั้งวงมือซ้ายจีบคว่ำแขนตึงมือขวาตั้งวงระดับไหล่นิ้วเรียงชิดติดกันมือซ้ายจีบคว่ำแขนตึงข้างลำตัวระดับไหล่หันหน้ามองตรง เท้ายืนตรงเรียงชิดติดกันบัลเลต์ (Ballet) ชื่อท่า Pose en face point tendu alaseconde with demi plieกางแขนทั้งสองข้างลำตัวระดับไหล่พร้อมบิดลำแขนออกไปด้านหน้าและกดไหล่ลง ลำตัวเป็นแกนกลางหันหน้าตรง ขาขวาเหยียดตึงออกข้างลำตัวและเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วน โดยให้เข่าชี้ออกไปด้านข้างปลายเท้าแตะพื้น น้ำหนักอยู่ที่ขาหลักคือขาซ้ายโดยย่อลงเล็กน้อยเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วนโดยให้เข่าและปลายเท้าชี้ออกไปด้านข้างท่าเต้นนี้มีลักษณะของการผสมผสานของท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ปรากฏอยู่คือการใช้เท้าที่มีลักษณะที่คล้ายกันกับท่า Pose en face point tendu à laseconde with demi plie คือขาข้างใดข้างหนึ่งย่องอเข่าและเปิดกล้ามเนื้อต้นขาให้เปิดออกด้านข้างและทิ้งน้ำหนักมาที่ขาข้างที่ย่อส่วนขาอีกข้างเหยียดตึงปลายเท้าแตะพื้น และท่ารำนาฏศิลป์ไทยคือ ท่าดึงจีบที่มีส่วนคล้ายคลึงกันคือการตั้งวงและการจีบคว่ำแขนตึงลำตัวเอนพร้อมทิ้งสะโพกไปฝั่งซ้ายมือปลายเท้าแตะพื้นแต่น้ำหนักอยู่ที่ปลายเท้า ลักษณะการย่อในกระบวนท่านี้แสดงให้เห็นถึงลักษณะการย่อตามแรงโน้มถ่วงของโลกที่ให้ความรู้สึกหนักซึ่งต่างจากท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ที่มีลักษณะเบา ลอย

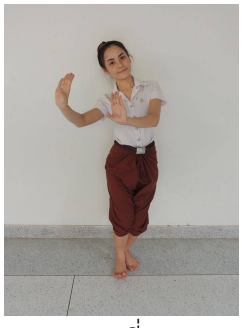
Mahasarakham University

ตาราง 26 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ผสมผสาน	
ท่าเต้นเพลง พระเทพฯทรงบุญ	**ผลการวิเคราะห์**
 ภาพที่ 1  ภาพที่ 2  ภาพที่ 3	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 15 ห้องที่ 17 ในท่อนเนื้อเพลง “เจริญรอยไทย” ในจังหวะเสียงทรัมเป็ตและเสียงกลองโดยการวาดขวาที่จีบหงายจากซ้ายผ่านหน้ามาฝั่งขวา นาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญนาฏศิลป์ไทย ชื่อท่า จีบหงายจีบ คือการหงายมือออกมาข้างหน้าแล้วเอานิ้วหัวแม่มือมาจรดข้อแรกของนิ้วชี้นิ้วทั้งสองเหยียดตึง ส่วนนิ้วทั้งสามที่เหลือให้เหยียดตึง แล้วกรีดนิ้วออกไปเป็นรูปพัด การจีบมือต้องหัก ข้อมือเข้าหาลำแขนให้มากที่สุด จีบหงาย เป็นการจีบโดยหงายท้องแขนและ ฝ่ามือขึ้นให้ปลายนิ้วชี้ขึ้นข้างบน แล้วหักข้อมือเข้าหาลำแขนบัลเลต์ (Ballet) ชื่อท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plieกางแขนทั้งสองข้างลำตัวระดับไหล่พร้อมบิดลำแขนออกไปด้านหน้าและกดไหล่ลง ลำตัวเป็นแกนกลางหันหน้าตรง ขาขวาเหยียดตึงออกข้างลำตัวและเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วน โดยให้เข่าชี้ออกไปด้านข้างปลายเท้าแตะพื้น น้ำหนักอยู่ที่ขาหลักคือขาซ้ายโดยย่อลงเล็กน้อยเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วนโดยให้เข่าและปลายเท้าชี้ออกไปด้านข้างท่าเต้นนี้มีลักษณะของการผสมผสานของท่าเต้นบัลเลต์(Ballet)ปรากฏอยู่คือการใช้เท้าที่มีลักษณะที่คล้ายกันกับท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie คือขาข้างใดข้างหนึ่งย่องอเข่าและเปิดกล้ามเนื้อต้นขาให้เปิดออกด้านข้างและทิ้งน้ำหนักมาที่ขาข้างที่ย่อส่วนขาอีกข้างเหยียดตึงปลายเท้าและในกระบวนท่าเต้นนี้มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาปรับใช้คือ ท่า จีบหงาย แตะพื้นตำแหน่งมือถือเปลี่ยนจากกางแขนเป็นหงายมือพร้อมจีบหงายแขนตึงระดับไหล่หันมองมือขวาลำตัวตั้งตรงลักษณะของท่าเต้นจะเป็นการปฏิบัติตามแรงโน้มถ่วงของโลก แต่ท่าบัลเลต์(Ballet) จะปฏิบัติท่าที่ย้อนแรงโน้มถ่วงของโลก เพราะฉะนั้นความรู้สึกของการยืนจึงมีความแตกต่างกัน เพราะท่าเต้นเวลาปฏิบัติได้หยิบยกเอาเฉพาะท่าทางการเต้นของบัลเลต์ (ballet) แต่ลักษณะการใช้กล้ามเนื้อปฏิบัติต่างกันฉะนั้นท่าเต้นทุกกระบวนท่าจึงมีลักษณะการถ่ายเทน้ำหนักจะอยู่ที่ปลายเท้าตามแรงโน้มถ่วงของโลก

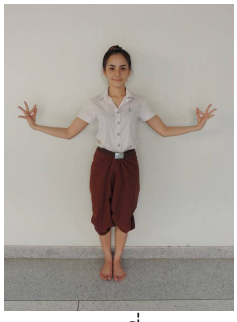
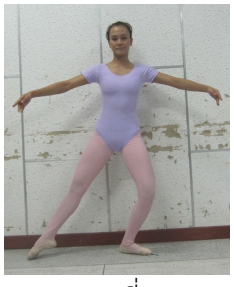
Mahasarakham University

ตาราง 26 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ผสมผสาน	
ท่าเต้นเพลง พระเทพฯทรงบุญ	**ผลการวิเคราะห์**
 ภาพที่ 1  ภาพที่ 2 ภาพที่ 3	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 23 ห้องที่ 26 ในท่อนดนตรีจังหวะเสียงทรัมเป็ตและเสียงซออู้และเสียงกลองเปลี่ยนจากมือจีบเป็นตั้งวงสองมือฝั่งขวานาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญนาฏศิลป์ไทย ชื่อท่า รำร่ายถอนเท้าซ้ายไปวางหลังผสมเท้าเหลื่อมเท้า ย่อเข่า มือซ้ายคลายจีบไปตั้งวงหน้า มือขวา ตั้งวงบน กดเอวกดไหล่ขวา เอียงขวาบัลเลต์ (Ballet) ชื่อท่า Pose à la second with grand plie plie กางแขนออกข้างลำตัวระดับไหล่ ลำตัวตั้งตรงหันหน้ามองตรง ขาขวาย่อลงน้ำหนักอยู่ที่ปลายเท้า ขาซ้ายเหยียดออกข้างลำตัวกล้ามเนื้อทั้ง2 ข้างถูกเปิดออกด้านข้างท่าเต้นนี้มีลักษณะของการผสมผสานของท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet)ปรากฏอยู่คือการใช้เท้าที่มีลักษณะที่คล้ายกันกับท่า Pose à la second with grand plie คือขาข้างใดข้างหนึ่งย่องอเข่าและเปิดกล้ามเนื้อต้นขาให้เปิดออกด้านข้างและทิ้งน้ำหนักมาที่ขาข้างที่ย่อส่วนขาอีกข้างเหยียดตึงปลายเท้าแตะพื้น และในกระบวนท่าเต้นนี้มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาปรับใช้ คือ ท่า รำร่าย ตำแหน่งมือถูกปรับเปลี่ยนจากกางแขนเป็นตั้งวงต่างระดับฝั่งขวามือดังภาพประกอบหันหน้ามองมือสูงพร้อมทิ้งสะโพกไปยังฝั่งขวามือเอนตัวมือมือสูงลักษณะของท่าเต้นจะเป็นการปฏิบัติตามแรงโน้มถ่วงของโลกแต่ท่าบัลเลต์(Ballet) จะปฏิบัติท่าที่ย้อนแรงโน้มถ่วงของโลก เพราะฉะนั้นความรู้สึกของการยืนจึงมีความแตกต่างกัน เพราะท่าเต้นเวลาปฏิบัติได้หยิบยกเอาเฉพาะท่าทางการเต้นของบัลเลต์ (ballet) แต่ลักษณะการใช้กล้ามเนื้อปฏิบัติต่างกันฉะนั้นท่าเต้นทุกกระบวนท่าจึงมีลักษณะการถ่ายเทน้ำหนักจะอยู่ที่ปลายเท้าตามแรงโน้มถ่วงของโลก

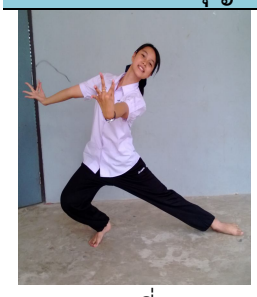
Mahasarakham University

ตาราง 26 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ผสมผสาน	
ท่าเต้นเพลง พระเทพฯทรงบุญ	**ผลการวิเคราะห์**
 ภาพที่ 1  ภาพที่ 2  ภาพที่ 3	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 29 ห้องที่ 33-34 ในท่อนเนื้อเพลง “บูชาในนามนักเพลงทุกคน” มือสองข้างจีบหงายผสานกันแล้วค่อยกางออกข้างลำตัวตามจังหวะเสียงกลองและทรัมเป็ต นาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญนาฏศิลป์ไทย ชื่อท่า จีบหงายจีบ คือการหงายมือออกมาข้างหน้าแล้วเอานิ้วหัวแม่มือมาจรดข้อแรกของนิ้วชี้นิ้วทั้งสองเหยียดตึง ส่วนนิ้วทั้งสามที่เหลือให้เหยียดตึงแล้วกรีดนิ้วออกไปเป็นรูปพัด การจีบมือต้องหักข้อมือเข้าหาลำแขนให้มากที่สุดจีบหงาย เป็นการจีบโดยหงายท้องแขนและฝ่ามือขึ้นให้ปลายนิ้วชี้ขึ้นข้างบน แล้วหักข้อมือเข้าหาลำแขนบัลเลต์ (Ballet) ชื่อท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie’กางแขนทั้งสองข้างลำตัวระดับไหล่พร้อมบิดลำแขนออกไปด้านหน้าและกดไหล่ลง ลำตัวเป็นแกนกลางหันหน้าตรง ขาขวาเหยียดตึงออกข้างลำตัวและเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วน โดยให้เข่าชี้ออกไปด้านข้างปลายเท้าแตะพื้น น้ำหนักอยู่ที่ขาหลักคือขาซ้ายโดยย่อลงเล็กน้อยเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วนโดยให้เข่าและปลายเท้าชี้ออกไปด้านข้างท่าเต้นนี้มีลักษณะของการผสมผสานของท่าเต้นบัลเลต์(Ballet)ปรากฏอยู่คือการใช้เท้าที่มีลักษณะที่คล้ายกันกับท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie คือขาข้างใดข้างหนึ่งย่องอเข่าและเปิดกล้ามเนื้อต้นขาให้เปิดออกด้านข้างและทิ้งน้ำหนักมาที่ขาข้างที่ย่อส่วนขาอีกข้างเหยียดตึงปลายเท้าแตะพื้น และในกระบวนท่าเต้นนี้มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาปรับใช้คือ ท่าจีบหงาย ตำแหน่งมือถูกปรับจากกางแขนเป็นผสานไขว้กันด้านหน้าระดับอกแขนตึงแล้วกางแขนออกข้างลำตัวระดับไหล่หันหน้ามองตรงลักษณะของท่าเต้นจะเป็นการปฏิบัติตามแรงโน้มถ่วงของโลกแต่ท่าบัลเลต์(Ballet) จะปฏิบัติท่าที่ย้อนแรงโน้มถ่วงของโลก เพราะฉะนั้นความรู้สึกของการยืนจึงมีความแตกต่างกัน เพราะท่าเต้นเวลาปฏิบัติได้หยิบยกเอาเฉพาะท่าทางการเต้นของบัลเลต์ (ballet) แต่ลักษณะการใช้กล้ามเนื้อปฏิบัติต่างกันฉะนั้นท่าเต้นทุกกระบวนท่าจึงมีลักษณะการถ่ายเทน้ำหนักจะอยู่ที่ปลายเท้าตามแรงโน้มถ่วงของโลก

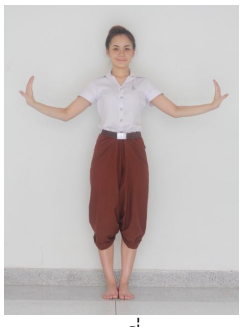
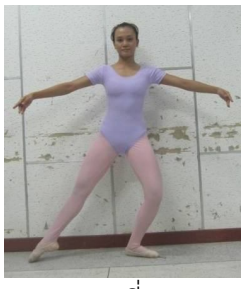
Mahasarakham University

ตาราง 26 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ผสมผสาน	
ท่าเต้นเพลง พระเทพฯทรงบุญ	**ผลการวิเคราะห์**
 ภาพที่ 1 ภาพที่ 2 ภาพที่ 3	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 31 ห้องที่ 36-37 ในท่อนเนื้อเพลง “ขอให้ปวงภัย”มือสองข้างจีบคว่ำมือขวาอยู่ข้างลำตัวมือซ้ายอยู่ด้านหน้าพร้อมพับขาขวาแล้วเปลี่ยนจากจีบคว่ำเป็นจีบหงายพร้อมวางขาขวาลงย่อเข่าดังภาพในจังหวะเสียงทรัมเป็ตและซออู้และอิเล็กโทน นาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญ นาฏศิลป์ไทย ชื่อท่า จีบหงายคือการหงายมือออกมาข้างหน้าแล้วเอานิ้วหัวแม่มือมาจรดข้อแรกของนิ้วชี้นิ้วทั้งสองเหยียดตึง ส่วนนิ้วทั้งสามที่เหลือให้เหยียดตึงแล้วกรีดนิ้วออกไปเป็นรูปพัด การจีบมือต้องหักข้อมือเข้าหาลำแขนให้มากที่สุดจีบหงาย เป็นการจีบโดยหงายท้องแขนและฝ่ามือขึ้นให้ปลายนิ้วชี้ขึ้นข้างบน แล้วหักข้อมือเข้าหาลำแขนบัลเลต์ (Ballet) ชื่อท่า Pose a la second with grand plieกางแขนออกข้างลำตัวระดับไหล่ ลำตัวตั้งตรงหันหน้ามองตรง ขาขวาย่อลงน้ำหนักอยู่ที่ปลายเท้า ขาซ้ายเหยียดออกข้างลำตัวกล้ามเนื้อทั้ง2 ข้างถูกเปิดออกด้านข้าง ท่าเต้นนี้มีลักษณะของการผสมผสานของท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet)ปรากฏอยู่คือการใช้เท้าที่มีลักษณะที่คล้ายกันกับท่า Pose à la second with grand plie คือขาข้างใดข้างหนึ่งย่องอเข่าและเปิดกล้ามเนื้อต้นขาให้เปิดออกด้านข้างและทิ้งน้ำหนักมาที่ขาข้างที่ย่อส่วนขาอีกข้างเหยียดตึงปลายเท้าแตะพื้น และในกระบวนท่าเต้นนี้มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาปรับใช้ คือ ท่า จีบหงาย ตำแหน่งมือถูกเปลี่ยนจากกางแขนเป็นท่าจีบคว่ำและจีบหงายหันหน้ามองตรงมายังผู้ชมลักษณะของท่าเต้นจะเป็นการปฏิบัติตามแรงโน้มถ่วงของโลกแต่ท่าบัลเลต์(Ballet) จะปฏิบัติท่าที่ย้อนแรงโน้มถ่วงของโลก เพราะฉะนั้นความรู้สึกของการยืนจึงมีความแตกต่างกัน เพราะท่าเต้นเวลาปฏิบัติได้หยิบยกเอาเฉพาะท่าทางการเต้นของบัลเลต์ (ballet) แต่ลักษณะการใช้กล้ามเนื้อปฏิบัติต่างกันฉะนั้นท่าเต้นทุกกระบวนท่าจึงมีลักษณะการถ่ายเทน้ำหนักจะอยู่ที่ปลายเท้าตามแรงโน้มถ่วงของโลก

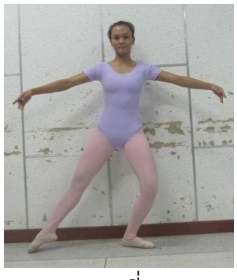
Mahasarakham University

ตาราง 26 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ผสมผสาน	
ท่าเต้นเพลง พระเทพฯทรงบุญ	**ผลการวิเคราะห์**
 ภาพที่ 1  ภาพที่ 2  ภาพที่ 3	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 32 ห้องที่ 37-38 ในท่อนเนื้อเพลง “จงหลบเลี่ยงไปให้พ้น” มือขวาตั้งวงมือซ้ายตั้งวงวาดผ่านหน้าจากซ้ายไปขวาจังหวะเสียงทรัมเป็ต เสียงกลอง และอิเล็กโทน นาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญนาฏศิลป์ไทย ชื่อท่า ตั้งวงกลางเป็นการตั้งลำแขนเป็นวงคล้ายครึ่งวงกลม แขนงอพอสมควร นิ้วทั้ง 4 เรียงชิดติดกัน ส่วนนิ้วหัวแม่มือหักเข้าหาฝ่ามือ ยกลำแขนขึ้นให้เป็นวงโค้งปลายนิ้วอยู่ระดับไหล่ ยืนเท้าชิดติดกันบัลเลต์ (Ballet) ชื่อท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plieกางแขนทั้งสองข้างลำตัวระดับไหล่พร้อมบิดลำแขนออกไปด้านหน้าและกดไหล่ลง ลำตัวเป็นแกนกลางหันหน้าตรง ขาขวาเหยียดตึงออกข้างลำตัวและเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วน โดยให้เข่าชี้ออกไปด้านข้างปลายเท้าแตะพื้น น้ำหนักอยู่ที่ขาหลักคือขาซ้ายโดยย่อลงเล็กน้อยเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วนโดยให้เข่าและปลายเท้าชี้ออกไปด้านข้างท่าเต้นนี้มีลักษณะของการผสมผสานของท่าเต้นบัลเลต์(Ballet)ปรากฏอยู่คือการใช้เท้าที่มีลักษณะที่คล้ายกันกับท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie คือขาข้างใดข้างหนึ่งย่องอเข่าและเปิดกล้ามเนื้อต้นขาให้เปิดออกด้านข้างและทิ้งน้ำหนักมาที่ขาข้างที่ย่อส่วนขาอีกข้างเหยียดตึงปลายเท้าแตะพื้นท่าเต้นถูกปรับคือลักษณะการใช้มือของท่ารำนาฏศิลป์ไทยท่าตั้งวงกลางเปลี่ยนเป็นแขนตึง และการใช้ตำแหน่งเท้าของท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet)ที่มีลักษณะคล้ายกันแตกต่างคือการทิ้งน้ำหนักของท่า ท่าเต้นน้ำหนักจะอยู่ที่ปลายเท้าที่มีลักษณะตามแรงโน้มถ่วงของโลก

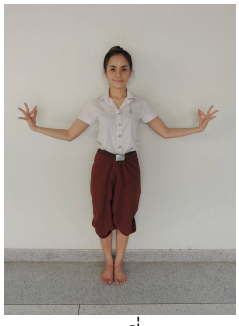
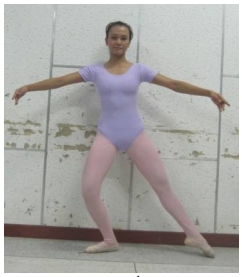
Mahasarakham University

ตาราง 26 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ผสมผสาน	
ท่าเต้นเพลง พระเทพฯทรงบุญ	**ผลการวิเคราะห์**
 ภาพที่ 1 ภาพที่ 2  ภาพที่ 3	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 35 ห้องที่ 40 ในท่อนเนื้อเพลง “จากฟ้าเบื้องบน” มือสองข้างหงายออกข้างลำตัวระดับหางคิ้วในจังหวะเสียงทรัมเป็ตและเสียงกลองนาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญนาฏศิลป์ไทย ชื่อท่า วงบัวบานนั่งคุกเข่า ส้นเท้าทั้ง 2 ชิดกัน หัวเข่าทั้ง 2 ติดกัน ยกมือทั้ง 2ตั้งฉากด้านหน้า พร้อมหงายมือออกนิ้วทั้ง 4 เรียงชิดติดกันหันหน้ามองตรงบัลเลต์ (Ballet) ชื่อท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie’กางแขนทั้งสองข้างลำตัวระดับไหล่พร้อมบิดลำแขนออกไปด้านหน้าและกดไหล่ลง ลำตัวเป็นแกนกลางหันหน้าตรง ขาขวาเหยียดตึงออกข้างลำตัวและเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วน โดยให้เข่าชี้ออกไปด้านข้างปลายเท้าแตะพื้น น้ำหนักอยู่ที่ขาหลักคือขาซ้ายโดยย่อลงเล็กน้อยเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วนโดยให้เข่าและปลายเท้าชี้ออกไปด้านข้างท่าเต้นนี้มีลักษณะของการผสมผสานของท่าเต้นบัลเลต์(Ballet)ปรากฏอยู่คือการใช้เท้าที่มีลักษณะที่คล้ายกันกับท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie คือขาข้างใดข้างหนึ่งย่องอเข่าและเปิดกล้ามเนื้อต้นขาให้เปิดออกด้านข้างและทิ้งน้ำหนักมาที่ขาข้างที่ย่อส่วนขาอีกข้างเหยียดตึงปลายเท้าแตะพื้นและท่ารำนาฏศิลป์ไทยคือ ท่าพรหมสี่หน้าแต่ต่างกันตรงที่ท่าเต้นจะกางมือออกข้างลำตัวที่มากกว่าท่าพรหมสี่หน้าจะยื่นมาด้านหน้าเล็กน้อยหันหน้ามองมือสูงน้ำหนักขาขวาปลายเท้าแตะพื้นลักษณะของท่าเต้นจะเป็นการปฏิบัติตามแรงโน้มถ่วงของโลกแต่ท่าบัลเลต์ (Ballet) จะปฏิบัติท่าที่ย้อนแรงโน้มถ่วงของโลก เพราะฉะนั้นความรู้สึกของการยืนจึงมีความแตกต่างกัน เพราะท่าเต้นเวลาปฏิบัติได้หยิบยกเอาเฉพาะท่าทางการเต้นของบัลเลต์ (ballet) แต่ลักษณะการใช้กล้ามเนื้อปฏิบัติต่างกันฉะนั้นท่าเต้นทุกกระบวนท่าจึงมีลักษณะการถ่ายเทน้ำหนักจะอยู่ที่ปลายเท้าตามแรงโน้มถ่วงของโลก

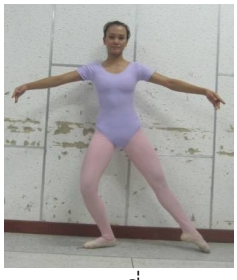
Mahasarakham University

ตาราง 26 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ผสมผสาน	
ท่าเต้นเพลง พระเทพฯทรงบุญ	**ผลการวิเคราะห์**
 ภาพที่ 1  ภาพที่ 2  ภาพที่ 3	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 45 ห้องที่ 62-63 ในท่อนเนื้อเพลง “ขอให้ปวงภัย”จีบหงายสองข้างมือขวาข้างลำตัวมือซ้ายด้านหน้าในจังหวะเสียงกลองและเสียงทรัมเป็ตแล้วหมุนขวา 2 รอบในท่อนเนื้อเพลง “จงหลบเหลี่ยงไป”ห้องที่ 63-64 ในจังหวะเสียงกลองและเสียงซออู้นาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญ นาฏศิลป์ไทย ชื่อท่า จีบหงายบัลเลต์ (Ballet) ชื่อท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie’กางแขนทั้งสองข้างลำตัวระดับไหล่พร้อมบิดลำแขนออกไปด้านหน้าและกดไหล่ลง ลำตัวเป็นแกนกลางหันหน้าตรงขาขวาเหยียดตึงออกข้างลำตัวและเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วน โดยให้เข่าชี้ออกไปด้านข้างปลายเท้าแตะพื้น น้ำหนักอยู่ที่ขาหลักคือขาซ้ายโดยย่อลงเล็กน้อยเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วนโดยให้เข่าและปลายเท้าชี้ออกไปด้านข้างท่าเต้นนี้มีลักษณะของการผสมผสานของท่าเต้นบัลเลต์(Ballet)ปรากฏอยู่คือการใช้เท้าที่มีลักษณะที่คล้ายกันกับท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie คือขาข้างใดข้างหนึ่งย่องอเข่าและเปิดกล้ามเนื้อต้นขาให้เปิดออกด้านข้างและทิ้งน้ำหนักมาที่ขาข้างที่ย่อส่วนขาอีกข้างเหยียดตึงปลายเท้าแตะพื้นและในกระบวนท่าเต้นนี้มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาปรับใช้คือ ท่าจีบหงาย ตำแหน่งมือเปลี่ยนไปเป็นกางแขนข้างลำตัวและด้านหน้าแขนตึงระดับไหล่พร้อมจีบหงายหันหน้ามองมายังผู้ชมลักษณะของท่าเต้นจะเป็นการปฏิบัติตามแรงโน้มถ่วงของโลกแต่ท่าบัลเลต์(Ballet) จะปฏิบัติท่าที่ย้อนแรงโน้มถ่วงของโลกเพราะฉะนั้นความรู้สึกของการยืนจึงมีความแตกต่างกัน เพราะท่าเต้นเวลาปฏิบัติได้หยิบยกเอาเฉพาะท่าทางการเต้นของบัลเลต์ (ballet) แต่ลักษณะการใช้กล้ามเนื้อปฏิบัติต่างกันฉะนั้นท่าเต้นทุกกระบวนท่าจึงมีลักษณะการถ่ายเทน้ำหนักจะอยู่ที่ปลายเท้าตามแรงโน้มถ่วงของโลก

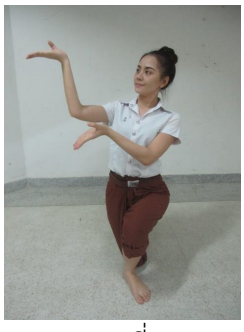
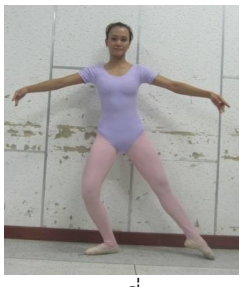
Mahasarakham University

ตาราง 26 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ผสมผสาน	
ท่าเต้นเพลง พระเทพฯทรงบุญ	**ผลการวิเคราะห์**
 ภาพที่ 1 ภาพที่ 2  ภาพที่ 3	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 46 ห้องที่ 64 ในท่อนเนื้อเพลง “ให้พ้น”มือสองข้างตั้งวงผสานกันด้านหน้าแล้วค่อยกางออกข้างลำตัวแขนตึงดังภาพตามจังหวะเสียงกลองและซออู้นาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญนาฏศิลป์ไทย ชื่อท่า ตั้งวงกลางแบมือหงายตั้งมือขวาระดับอกหรือระดับปลายคางมือซ้ายแบหงายให้แขนตั้งฉากปลายนิ้วอยู่ระดับแง่ศีรษะกดปลายนิ้วลงศีรษะเอียงขวาหรือเอียงทางมือที่อยู่ระดับต่ำบัลเลต์ (Ballet) ชื่อท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie’กางแขนทั้งสองข้างลำตัวระดับไหล่พร้อมบิดลำแขนออกไปด้านหน้าและกดไหล่ลง ลำตัวเป็นแกนกลางหันหน้าตรง ขาขวาเหยียดตึงออกข้างลำตัวและเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วน โดยให้เข่าชี้ออกไปด้านข้างปลายเท้าแตะพื้น น้ำหนักอยู่ที่ขาหลักคือขาซ้ายโดยย่อลงเล็กน้อยเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วนโดยให้เข่าและปลายเท้าชี้ออกไปด้านข้างท่าเต้นนี้มีลักษณะของการผสมผสานของท่าเต้นบัลเลต์(Ballet)ปรากฏอยู่คือการใช้เท้าที่มีลักษณะที่คล้ายกันกับท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie คือขาข้างใดข้างหนึ่งย่องอเข่าและเปิดกล้ามเนื้อต้นขาให้เปิดออกด้านข้างและทิ้งน้ำหนักมาที่ขาข้างที่ย่อส่วนขาอีกข้างเหยียดตึงปลายเท้าแตะพื้น และในกระบวนท่าเต้นนี้มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาปรับใช้คือ ท่า ตั้งวงกลางตำแหน่งมือเปลี่ยนจากางแขนเป็นมือผสานกันด้านหน้าแขนตึงแล้วกางออกเป็นท่าตั้งวงแขนตึงข้างลำตัวระดับไหล่น้ำหนักอยู่ที่ขาซ้ายทิ้งสะโพกไปฝั่งขวา

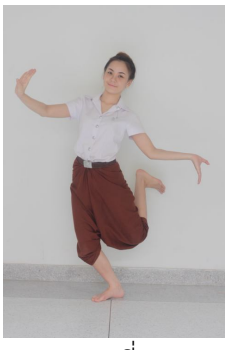
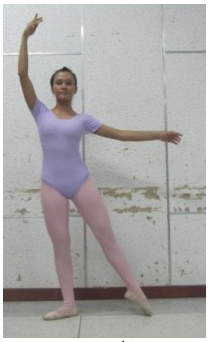
Mahasarakham University

ตาราง 26 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ผสมผสาน	
ท่าเต้นเพลง พระเทพฯทรงบุญ	**ผลการวิเคราะห์**
 ภาพที่ 1  ภาพที่ 2  ภาพที่ 3	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 52 ห้องที่ 69-72 ในจังหวะโซโลเสียงซอของอิเล็กโทนในจังหวะเสียงกลอง เสียงทรัมเป็ต เสียงซออู้ และเสียงอิเล็กโทน มือขวาถือพวงมาลัยหงายออกระดับศรีษะมือซ้ายหงายออกต่อศอกขวาขาขวาเหยียดตึงขาซ้ายย่องอเข่าเล็กน้อยทิ้งน้ำหนักฝั่งซ้ายและกลับเอียงและทิ้งน้ำหนักมาที่ขาขวานาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญนาฏศิลป์ไทย ชื่อท่า อวยพรบัลเลต์ (Ballet) ชื่อท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie’กางแขนทั้งสองข้างลำตัวระดับไหล่พร้อมบิดลำแขนออกไปด้านหน้าและกดไหล่ลง ลำตัวเป็นแกนกลางหันหน้าตรง ขาขวาเหยียดตึงออกข้างลำตัวและเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วน โดยให้เข่าชี้ออกไปด้านข้างปลายเท้าแตะพื้น น้ำหนักอยู่ที่ขาหลักคือขาซ้ายโดยย่อลงเล็กน้อยเปิดกล้ามเนื้อขาทุกส่วนโดยให้เข่าและปลายเท้าชี้ออกไปด้านข้างในกระบวนท่าเต้นนี้มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาปรับใช้คือ ท่าอวยพร มีการหงายมือที่เหมือนกันแต่ต่างกันคือการเอียงท่าเต้นจะเอียงซ้ายท่ารำจะเอียงขวาตรงข้ามกับมือและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie ปรากฏอยู่คือการใช้เท้า โดยขาข้างใดข้างหนึ่งย่องอเข่าและเปิดกล้ามเนื้อต้นขาให้เปิดออกด้านข้างและทิ้งน้ำหนักมาที่ขาข้างที่ย่อส่วนขาอีกข้างเหยียดตึงปลายเท้าแตะพื้นพร้อมเดินแปรแถวเป็นแถวที่ 11 หงายมือพร้อมถือพวงมาลัยลักษณะท่าเต้นที่ปรากฏในกระบวนท่าเต้นนี้มีการถ่ายเทน้ำหนักของสะโพกพร้อมหันหน้ามองพวงมาลัย ลักษณะของท่าเต้นจะเป็นการปฏิบัติตามแรงโน้มถ่วงของโลกแต่ท่าบัลเลต์ (Ballet) จะปฏิบัติท่าที่ย้อนแรงโน้มถ่วงของโลก เพราะฉะนั้นความรู้สึกของการยืนจึงมีความแตกต่างกัน เพราะท่าเต้นเวลาปฏิบัติได้หยิบยกเอาเฉพาะท่าทางการเต้นของบัลเลต์ (ballet) แต่ลักษณะการใช้กล้ามเนื้อปฏิบัติต่างกันฉะนั้นท่าเต้นทุกกระบวนท่าจึงมีลักษณะการถ่ายเทน้ำหนักจะอยู่ที่ปลายเท้าตามแรงโน้มถ่วงของโลก

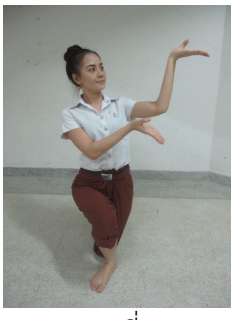
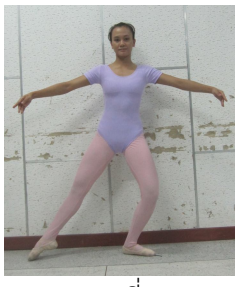
Mahasarakham University

ตาราง 26 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ผสมผสาน	
ท่าเต้นเพลง พระเทพฯทรงบุญ	**ผลการวิเคราะห์**
 ภาพที่ 1  ภาพที่ 2  ภาพที่ 3	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 53 ห้องที่ 69-72 ในจังหวะโซโลเสียงซอของอิเล็กโทนในจังหวะกลอง เสียงทรัมเป็ต เสียงซออู้ และเสียงอิเล็กโทน มือสองข้างหงายออกหมุนซ้าย1รองเปลี่ยนมาเป็นท่าหงายมือออกข้างลำตัวสองข้างในท่านั่งตั้งเข่าสำหรับ 4คนฝั่งซ้ายมือคนดูและ 4 คนหลังฝั่งขวามือคนดูปฏิบัติท่าหงายมือออกข้างลำตัวสองข้างในท่ายืนขาซ้ายเหยียดตึงปลายเท้าแตะพื้นนาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญนาฏศิลป์ไทย ชื่อท่า ผาลาเพียงไหล่บัลเลต์ (Ballet) ชื่อท่า Pose a la second แขนขวากางออกข้างลำตัวระดับไหล่งอแขนเล็กน้อยและบิดท้องแขนออกไปด้านหน้าแขนซ้ายชูขึ้นเหนือศีรษะหันฝ่ามือเข้าหาลำตัวพร้อมกดไหล่ลงลำตัวยืดขึ้นหันหน้ามองตรงน้ำหนักอยู่ที่ขาหลักคือขาซ้ายพร้อมเปิดกล้ามเนื้อออกข้างลำตัวโดยให้เข่าและปลายเท้าชี้ออกไปด้านข้างขาขวาเหยียดตึงข้างลำตัวพร้อมเปิดกล้ามเนื้อขาออกไปด้านข้างปลายเท้าแตะพื้น ลักษณะท่าเต้นที่กล่าวมามีท่ารำที่นำมาปรับใช้คือท่าผาลาเพียงไหล่ที่ลักษณะคล้ายคลึงกันและท่าเชื้อเชิญที่หงายมือทั้งสองข้างออกและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet)ท่า Pose à la second ปรากฏอยู่คือการใช้เท้าโดยขาข้างใดข้างหนึ่งย่องอเข่าและเปิดกล้ามเนื้อต้นขาให้เปิดออกด้านข้างและทิ้งน้ำหนักมาที่ขาข้างที่ย่อส่วนขาอีกข้างเหยียดตึงปลายเท้าแตะพื้น ท่าเต้นที่นำมาปรับใช้คือท่าทางการใช้มือเปลี่ยนมาถือพวงมาลัยและการวางเท้าของท่าเต้นบัลเลต์(Ballet)แต่น้ำหนักอยู่ที่ปลายเท้าลักษณะของท่าเต้นจะเป็นการปฏิบัติตามแรงโน้มถ่วงของโลกแต่ท่าบัลเลต์(Ballet) จะปฏิบัติท่าที่ย้อนแรงโน้มถ่วงของโลก เพราะฉะนั้นความรู้สึกของการยืนจึงมีความแตกต่างกัน เพราะท่าเต้นเวลาปฏิบัติได้หยิบยกเอาเฉพาะท่าทางการเต้นของบัลเลต์ (ballet) แต่ลักษณะการใช้กล้ามเนื้อปฏิบัติต่างกันฉะนั้นท่าเต้นทุกกระบวนท่าจึงมีลักษณะการถ่ายเทน้ำหนักจะอยู่ที่ปลายเท้าตามแรงโน้มถ่วงของโลก

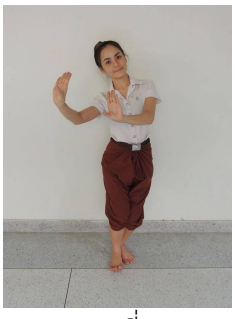
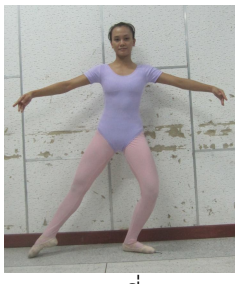
Mahasarakham University

ตาราง 26 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ผสมผสาน	
ท่าเต้นเพลง พระเทพฯทรงบุญ	**ผลการวิเคราะห์**
 ภาพที่ 1  ภาพที่ 2  ภาพที่ 3	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 54 ในจังหวะการตีเปิงมาง4 คนแรกนับจากฝั่งซ้ายมือคนดูให้ปฏิบัติในท่านั่ง 4 คนถัดมาให้ปฏิบัติในท่ายืนตามการแปรแถวที่ 12 นาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญนาฏศิลป์ไทย ชื่อท่า นาฏศิลป์ไทย ชื่อท่า อวยพรแบมือหงายตั้งมือขวาระดับอกหรือระดับปลายคางมือซ้ายแบหงายให้แขนตั้งฉากปลายนิ้วอยู่ระดับแง่ศีรษะกดปลายนิ้วลงศีรษะเอียงขวาหรือเอียงทางมือที่อยู่ระดับต่ำนาฏศิลป์ไทย ชื่อท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plieท่าเต้นที่กล่าวมามีท่ารำที่นำมาปรับใช้คือท่าแขกเต้าเข้ารังและท่าอวยพรและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie ปรากฏอยู่คือการใช้เท้าที่มีลักษณะที่คล้ายกัน คือขาข้างใดข้างหนึ่งย่องอเข่าและเปิดกล้ามเนื้อต้นขาให้เปิดออกด้านข้างและทิ้งน้ำหนักมาที่ขาข้างที่ย่อส่วนขาอีกข้างเหยียดตึงปลายเท้าแตะพื้นท่าจีบเปลี่ยนเป็นถือพวงมาลัยและหันหน้ามองพวงมาลัยและการวางเท้าของท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) แต่น้ำหนักอยู่ที่ปลายเท้าลักษณะของท่าเต้นจะเป็นการปฏิบัติตามแรงโน้มถ่วงของโลกแต่ท่าบัลเลต์ (Ballet) จะปฏิบัติท่าที่ย้อนแรงโน้มถ่วงของโลก เพราะฉะนั้นความรู้สึกของการยืนจึงมีความแตกต่างกัน เพราะท่าเต้นเวลาปฏิบัติได้หยิบยกเอาเฉพาะท่าทางการเต้นของบัลเลต์ (ballet) แต่ลักษณะการใช้กล้ามเนื้อปฏิบัติต่างกันฉะนั้นท่าเต้นทุกกระบวนท่าจึงมีลักษณะการถ่ายเทน้ำหนักจะอยู่ที่ปลายเท้าตามแรงโน้มถ่วงของโลก

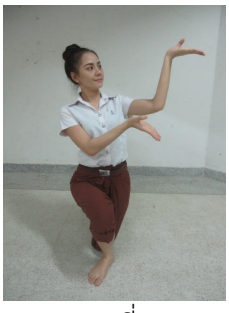
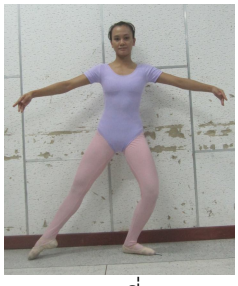
Mahasarakham University

ตาราง 26 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ผสมผสาน	
ท่าเต้นเพลง พระเทพฯทรงบุญ	**ผลการวิเคราะห์**
 ภาพที่ 1  ภาพที่ 2  ภาพที่ 3	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 55 ในจังหวะเปิงมาง 4 คนแรกนับจากฝั่งซ้ายมือคนดูให้ปฏิบัติในท่านั่งมือทั้งสองข้างตั้วงมือขวาถือพวงมาลัยนั่งพับเพียบทอดขาซ้ายไปด้านหลังเล็กน้อย 4 คนถัดมาให้ปฏิบัติในท่ายืนมือทั้งสองข้างตั้งวงฝั่งขวามือขวาถือพวงมาลัยขาขวาเหยียดตึงปลายเท้าแตะพื้นขาซ้ายย่องอเข่าเล็กน้อยตามการแปรแถวที่ 12 นาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญนาฏศิลป์ไทยชื่อท่า รำร่ายถอนเท้าซ้ายไปวางหลัง ผสมเท้าเหลื่อมเท้า ย่อเข่า มือซ้ายคลายจีบไปตั้งวงหน้า มือขวา ตั้งวงบน กดเอวกดไหล่ขวา เอียงขวาบัลเลต์ (Ballet) ชื่อท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plieท่าเต้นที่กล่าวมามีท่ารำที่นำมาปรับใช้คือท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie ปรากฏอยู่คือการใช้เท้าที่มีลักษณะที่คล้ายกันคือขาข้างใดข้างหนึ่งย่องอเข่าและเปิดกล้ามเนื้อต้นขาให้เปิดออกด้านข้างและทิ้งน้ำหนักมาที่ขาข้างที่ย่อส่วนขาอีกข้างเหยียดตึงปลายเท้าแตะพื้น และ ในกระบวนท่าเต้นนี้มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาปรับใช้คือ ท่ารำร่ายเปลี่ยนเป็นถือพวงมาลัยและหันหน้ามองพวงมาลัยและการวางเท้าของท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) แต่น้ำหนักอยู่ที่ปลายเท้าลักษณะของท่าเต้นจะเป็นการปฏิบัติตามแรงโน้มถ่วงของโลกแต่ท่าบัลเลต์ (Ballet) จะปฏิบัติท่าที่ย้อนแรงโน้มถ่วงของโลก เพราะฉะนั้นความรู้สึกของการยืนจึงมีความแตกต่างกัน เพราะท่าเต้นเวลาปฏิบัติได้หยิบยกเอาเฉพาะท่าทางการเต้นของบัลเลต์ (ballet) แต่ลักษณะการใช้กล้ามเนื้อปฏิบัติต่างกันฉะนั้นท่าเต้นทุกกระบวนท่าจึงมีลักษณะการถ่ายเทน้ำหนักจะอยู่ที่ปลายเท้าตามแรงโน้มถ่วงของโลก

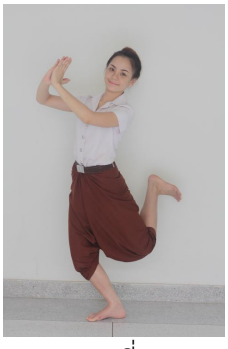
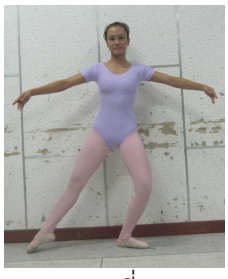
Mahasarakham University

ตาราง 26 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ผสมผสาน	
ท่าเต้นเพลง พระเทพฯทรงบุญ	**ผลการวิเคราะห์**
 ภาพที่ 1  ภาพที่ 2  ภาพที่ 3	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 56 ในจังหวะการตีเปิงมาง4 คนแรกนับจากฝั่งซ้ายมือคนดูให้ปฏิบัติในท่านั่งมือทั้งสองข้างหงายออกฝั่งซ้ายมือมือขวาถือพวงมาลัยนั่งพับเพียบ 4 คนถัดมาให้ปฏิบัติในท่ายืนมือทั้งสองข้างหงายออกมือขวาถือพวงมาลัยขาขวาเหยียดตึงขาซ้ายย่องอเข่าเล็กน้อยตามการแปรแถวที่ 12 ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญนาฏศิลป์ไทย ชื่อท่า อวยพรแบมือหงายตั้งมือขวาระดับอกหรือระดับปลายคางมือซ้ายแบหงายให้แขนตั้งฉากปลายนิ้วอยู่ระดับแง่ศีรษะกดปลายนิ้วลงศีรษะเอียงขวาหรือเอียงทางมือที่อยู่ระดับต่ำนาฏศิลป์ไทย ชื่อท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plieท่าเต้นที่กล่าวมามีท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยที่นำมาปรับใช้คือท่าอวยพรและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet)ปรากฏอยู่คือการใช้เท้าที่มีลักษณะที่คล้ายกันกับท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie คือขาข้างใดข้างหนึ่งย่องอเข่าและเปิดกล้ามเนื้อต้นขาให้เปิดออกด้านข้างและทิ้งน้ำหนักมาที่ขาข้างที่ย่อส่วนขาอีกข้างเหยียดตึงปลายเท้าแตะพื้นเปลี่ยนเป็นถือพวงมาลัยและหันหน้ามองพวงมาลัยและการวางเท้าของท่าเต้นบัลเลต์(Ballet)แต่น้ำหนักอยู่ที่ปลายเท้าลักษณะของท่าเต้นจะเป็นการปฏิบัติตามแรงโน้มถ่วงของโลกแต่ท่าบัลเลต์ (Ballet) จะปฏิบัติท่าที่ย้อนแรงโน้มถ่วงของโลก เพราะฉะนั้นความรู้สึกของการยืนจึงมีความแตกต่างกัน เพราะท่าเต้นเวลาปฏิบัติได้หยิบยกเอาเฉพาะท่าทางการเต้นของบัลเลต์ (ballet) แต่ลักษณะการใช้กล้ามเนื้อปฏิบัติต่างกันฉะนั้นท่าเต้นทุกกระบวนท่าจึงมีลักษณะการถ่ายเทน้ำหนักจะอยู่ที่ปลายเท้าตามแรงโน้มถ่วงของโลก

Mahasarakham University

ตาราง 26 (ต่อ)

ท่าเต้นที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ผสมผสาน	
ท่าเต้นเพลง พระเทพฯทรงบุญ	**ผลการวิเคราะห์**
 ภาพที่ 1  ภาพที่ 2  ภาพที่ 3	ปฏิบัติท่าเต้นที่ 57 ในจังหวะการตีเปิงมาง2 คนแรกนับจากฝั่งซ้ายมือคนดูให้ปฏิบัติในท่านั่งพับเพียบแล้วไหว้ลงกับพื้น 3 คนถัดมาให้ปฏิบัติในท่าตั้งเข่าขวามือถือพวงมาลัยพนมเหนือศรีษะ 3 คนถัดมาให้ปฏิบัติในท่ามือพนมถือพวงมาลัยในท่ายืนขาขวาย่องอเข่าเล็กน้อยขาซ้ายเหยียดตึงปลายเท้าแตะพื้น แปรแถวที่ 12 นาฏศิลป์ที่ปรากฏในท่าเต้นเพลงพระเทพฯทรงบุญนาฏศิลป์ไทย ชื่อท่า ยืนไหว้มือทั้งสองพนมอยู่ที่ระดับหางคิ้วฝั่งหันหน้าไปด้านขวามือขาซ้ายกระดกหลัง ดันหลัง เอียงซ้าย หน้าตรง หันหน้ามองด้านหน้าเวทีนาฏศิลป์ไทย ชื่อท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plieท่าเต้นที่กล่าวมามีท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยที่นำมาปรับใช้คือท่ายืนไหว้และท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet)ปรากฏอยู่คือการใช้เท้าที่มีลักษณะที่คล้ายกันกับท่า Pose en face point tendu à la seconde with demi plie คือขาข้างใดข้างหนึ่งย่องอเข่าและเปิดกล้ามเนื้อต้นขาให้เปิดออกด้านข้างและทิ้งน้ำหนักมาที่ขาข้างที่ย่อส่วนขาอีกข้างเหยียดตึงปลายเท้าแตะพื้นเปลี่ยนเป็นถือพวงมาลัยและหันหน้ามองพวงมาลัยและการวางเท้าของท่าเต้นบัลเลต์(Ballet)แต่น้ำหนักอยู่ที่ปลายเท้าลักษณะของท่าเต้นจะเป็นการปฏิบัติตามแรงโน้มถ่วงของโลกแต่ท่าบัลเลต์ (Ballet) จะปฏิบัติท่าที่ย้อนแรงโน้มถ่วงของโลก เพราะฉะนั้นความรู้สึกของการยืนจึงมีความแตกต่างกัน เพราะท่าเต้นเวลาปฏิบัติได้หยิบยกเอาเฉพาะท่าทางการเต้นของบัลเลต์ (ballet) แต่ลักษณะการใช้กล้ามเนื้อปฏิบัติต่างกันฉะนั้นท่าเต้นทุกกระบวนท่าจึงมีลักษณะการถ่ายเทน้ำหนักจะอยู่ที่ปลายเท้าตามแรงโน้มถ่วงของโลก

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

จากการวิเคราะห์กระบวนท่าเต้นที่ปรากฏในการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนผดุงนารี ในเพลง พระเทพฯทรงบุญ ผู้วิจัยพบว่า ในท่าเต้นนั้นมีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม2 วัฒนธรรมคือ การนำกระบวนท่ารำที่ปรากฏในนาฏศิลป์ไทยมาใช้การ เช่น ตั้งวงกลาง, ผาลาเพียงไหล่, มือขวาตั้งวงมือซ้ายจีบคว่ำแขนตึง, เชื่อมจีบยาว, ท่ายืนไหว้, อวยพร, จีบหงาย, สอดสูง, จีบส่งหลัง, รำร่าย, สอดสร้อยมาลา, จีบยาว, มือซ้ายหงายออกมือขวาจีบส่งหลัง, จีบปรกหน้า, พรหมสี่หน้า, แขกเต้าเข้ารัง เป็นต้น และเกิดการผสมผสานระหว่างท่าเต้นบัลเล่ต์ เช่นท่า Pose à la second with grand plie, Pose en face point tendu à la seconde with demi plie, Pose efface with demi plie, การยืดเหยียดกล้ามเนื้อ (Stretching) เป็นต้น ท่าเต้นนี้ผู้วิจัยเห็นว่ามีความสอดคล้องกับ

Mahasarakham University

ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมดังที่กล่าวไว้ข้างต้นซึ่งมีผู้เชี่ยวชาญที่กล่าวถึงทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมไว้ ดังนี้ สำนักอังกฤษ (British School), สำนักเยอรมัน (German School) และสำนักอเมริกัน (American School) ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้ หลักในการแพร่กระจายนั้น วัฒนธรรม คือ ความคิด และพฤติกรรมที่ติดตัวบุคคล ถ้าบุคคลไปที่ใดวัฒนธรรมก็ไปที่นั่น โดยอาศัยหลักปัจจัยดังนี้ หลักภูมิศาสตร์ ปัจจัยทางเศรษฐกิจ ปัจจัยทางสังคม และปัจจัยการคมนาคม การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจะแพร่กระจายจากจุดศูนย์กลางและกระจายไปตามภูมิเขต และยุคสมัยที่ใกล้เคียงกัน วัฒนธรรมการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจึงใช้หลักของการกระจายทางวัฒนธรรมตามปัจจัยข้างต้นมาปรับใช้ในงานวิจัยเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจนซึ่งการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมนั้นแพร่กระจายได้หลายวิธี ในการแสดงวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนผดุงนารีแพร่กระจายโดยครูออกแบบท่าเต้นที่มีประสบการณ์ทางด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทยคือ อาจารย์ ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ และนายนพศักดิ์ สมสนุก และจากสื่อเทคโนโลยีที่มีความทันสมัยมากขึ้นในปัจจุบันที่สามารถติดตามหรือศึกษาข้อมูลแล้วนำมาปรับใช้กับการแสดงได้ ทฤษฎีความสมดุลและอสมดุลนั้นเป็นการประเมินจากท่านิ่งหรือท่าสำเร็จรูปโดยปราศจากการเคลื่อนไหว การแสดงในชุดหนึ่งๆ จะต้องประกอบด้วยทฤษฎีข้างต้นอาทิ การเน้นความสำคัญของท่า ท่าที่ทำตามกัน ท่าตรงกันข้าม การถ่ายเทน้ำหนักความสัมพันธ์ของสรีระทุกส่วนของร่างกายและการใช้อารมณ์ พลังในการเคลื่อนที่ โดยที่ผู้สร้างสรรค์จะเป็นผู้เลือกว่าควรจะใช้ท่าแต่ละท่าเมื่อไหร่ทั้งนี้จะต้องให้มีความสอดคล้องกับจังหวะเพลง ผลงานการสร้างสรรค์จะประสบความสำเร็จได้ก็ต่อเมื่อการถ่ายทอดท่าเต้นได้อย่างสมบูรณ์ มีความชัดเจนของท่าทาง และอารมณ์ในการแสดงประกอบกันจึงจะทำให้งานเกิดความตื่นตาตื่นใจและมีความหลากหลายในการแสดงผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ถึงท่าเต้นที่สมดุล (Symmetry) และท่าอสมดุล (ASymmetry) ได้ดังนี้

ท่าสมดุล (Symmetry) ได้แก่

1. ท่าเต้นที่ 3
2. ท่าเต้นที่ 4
3. ท่าเต้นที่ 8
4. ท่าเต้นที่ 51
5. ท่าเต้นที่ 22
6. ท่าเต้นที่ 38
7. ท่าเต้นที่ 41

ท่าอสมดุล (ASymmetry) ได้แก่

1. ท่าเต้นที่ 1
2. ท่าเต้นที่ 2
3. ท่าเต้นที่ 5
4. ท่าเต้นที่ 6
5. ท่าเต้นที่ 7
6. ท่าเต้นที่ 9
7. ท่าเต้นที่ 10
8. ท่าเต้นที่ 11
9. ท่าเต้นที่ 12
10. ท่าเต้นที่ 13
11. ท่าเต้นที่ 14
12. ท่าเต้นที่ 15
13. ท่าเต้นที่ 16
14. ท่าเต้นที่ 17
15. ท่าเต้นที่ 18
16. ท่าเต้นที่ 19
17. ท่าเต้นที่ 20
18. ท่าเต้นที่ 21
19. ท่าเต้นที่ 23
20. ท่าเต้นที่ 24
21. ท่าเต้นที่ 25
22. ท่าเต้นที่ 26
23. ท่าเต้นที่ 27
24. ท่าเต้นที่ 28
25. ท่าเต้นที่ 29
26. ท่าเต้นที่ 30
27. ท่าเต้นที่ 31
28. ท่าเต้นที่ 32
29. ท่าเต้นที่ 33
30. ท่าเต้นที่ 34
31. ท่าเต้นที่ 35
32. ท่าเต้นที่ 36
33. ท่าเต้นที่ 37
34. ท่าเต้นที่ 39
35. ท่าเต้นที่ 40
36. ท่าเต้นที่ 42
37. ท่าเต้นที่ 43
38. ท่าเต้นที่ 44
39. ท่าเต้นที่ 45
40. ท่าเต้นที่ 46

Mahasarakham University

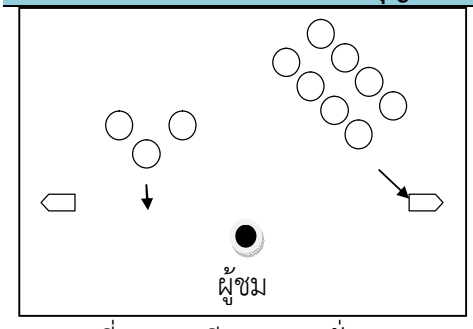
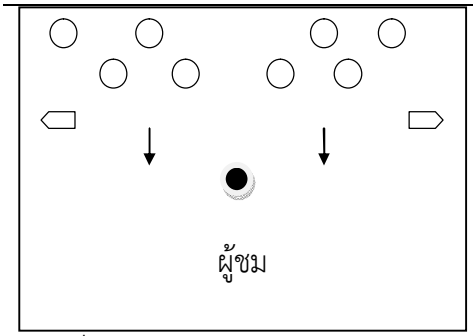
41. ท่าเต้นที่ 47 42. ท่าเต้นที่ 48 43. ท่าเต้นที่ 49 44.ท่าเต้นที่ 50
45. ท่าเต้นที่ 52 46. ท่าเต้นที่ 53 47. ท่าเต้นที่ 54 48.ท่าเต้นที่ 55
49. ท่าเต้นที่ 56 50. ท่าเต้นที่ 57

รูปแบบการแปรแถว

รูปแบบการแปรแถวผู้วิจัยได้ศึกษาถึงลักษณะของแถวและความหมายของแถวที่มีความสัมพันธ์กับท่าเต้นเพื่อสื่อความหมายให้ผู้ชมเกิดความน่าสนใจ ติดตามการแสดง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้สัญลักษณ์แทนแดนเซอร์ (Dancer), นักร้อง และทิศทางการเคลื่อนที่ในการออกแบบแถวไว้ทั้งหมด 12 แถวดังนี้

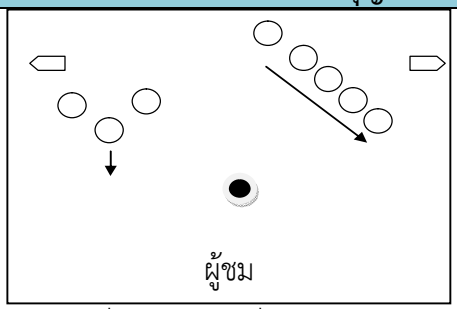
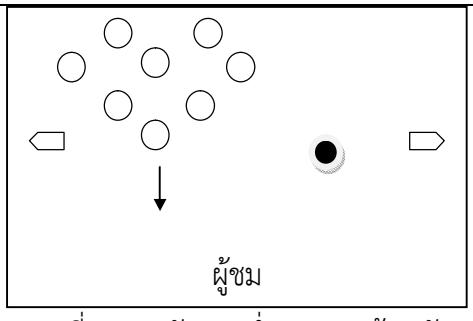
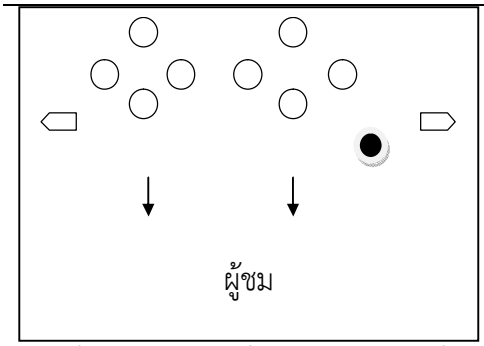
○ หมายถึง ตำแหน่งยืนของแดนเซอร์ (Dancer)
● หมายถึง ตำแหน่งยืนของนักร้อง
→ หมายถึง ทิศทางของแถว
▭ หมายถึง ประตูเข้าออก

ตาราง 27 รูปแบบการแปรแถวเพลงพระเทพฯทรงบุญ

รูปแบบการแปรแถวเพลงพระเทพฯทรงบุญ	
แถวเพลงพระเทพฯทรงบุญ	**ผลการวิเคราะห์**
 แถวที่ 1 แถวเฉียง 2 แถวฝั่งขวา แถวสามเหลี่ยมฝั่งซ้าย	แถวที่ 1 เป็นลักษณะแถว ฝั่งซ้ายมือของผู้ชมพื้นที่ส่วนกลางของเวที (Down Stage Right) เป็นแถวสามเหลี่ยม ฝั่งขวามือส่วนกลางของเวที (Down Stage Left) ของผู้ชมเป็นแถวเฉียง 2 แถว หันหน้าไปตามทิศทางของลูกศรนักร้องยืนอยู่ตรงกลางเวที แถวนี้แสดงให้เห็นความลึกของเวทีและความหลากหลายของแถวที่สามารถทำให้ผู้ชมสามารถเลือกชมการแสดงได้อย่างเต็มที่
 แถวที่ 2 แถวหน้ากระดานสลับฟันปลาเว้นช่องตรงกลาง	แถวที่ 2 เป็นลักษณะแถวกระดาน 2 แถวสลับฟันปลา แถวละ 4 คน เว้นตรงกลางไว้หน้าส่วนกลางเวทีกระจายแถวเท่าๆกันทั้ง 2 ฝั่ง นักร้องยืนอยู่ด้านหน้าส่วนกลางของเวที (Center stage) นักแสดงตรงกลางเวทีทุกคนหันหน้ามองมายังผู้ชม แถวนี้สามารถมองเห็นแดนเซอร์ (Dancer) ได้ชัดเจนทุกคนในระยะแถวที่เท่ากัน

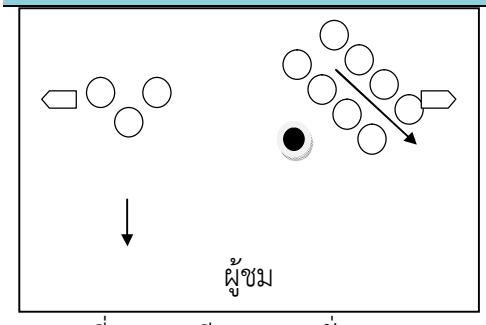
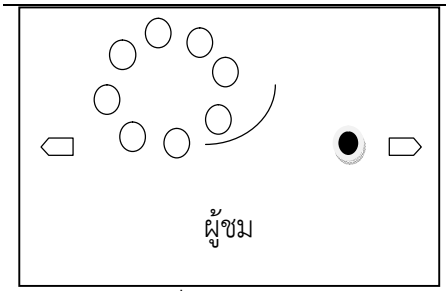
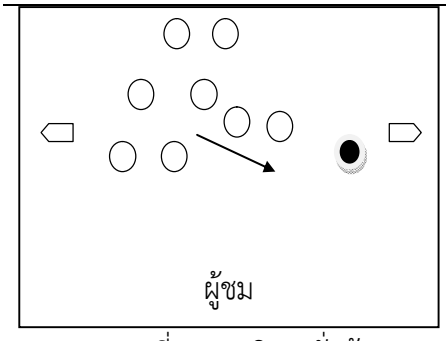
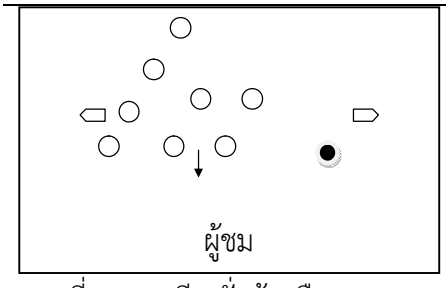
Mahasarakham University

ตาราง 27 (ต่อ)

รูปแบบการแปรแถวเพลงพระเทพฯทรงบุญ	
แถวเพลงพระเทพฯทรงบุญ	**ผลการวิเคราะห์**
 แถวที่ 3 แถวเฉียงมั่งขวามือ และสามเหลี่ยมสามคนฝั่งซ้ายมือ	แถวที่ 3 เป็นลักษณะแถวฝั่งซ้ายมือของผู้ชมยืนสามเหลี่ยมฝั่งขวามือของผู้ชมแถวเฉียงหันหน้าตามทิศทางของลูกศร ลักษณะของแถวแสดงถึงความลึกของเวที นักร้องยืนอยู่ตรงกลางเวที (Center stage) ผู้ชมสามารถเลือกชมได้อย่างเต็มที่ ลักษณะของแถวสร้างจุดเด่นให้กับนักร้อง
 แถวที่ 4 แถวตัว V คว่ำสองแถวซ้อนกัน	แถวที่ 4 เป็นลักษณะแถวตัว V ซ้อนกัน 2 ตัว เป็นลักษณะการจัดกลุ่มเทน้ำหนักมาฝั่งขวาของเวที นักร้องยั่นอยู่ฝั่งขวามือของคนดู (Down Stage Left) หันหน้าตามทิศทางของลูกศร ลักษะแถวนี้ผู้ชมจะสามารถมองเห็นนักแสดงในระยะที่เท่ากัน และเป็นการสร้างจุดเด่นให้กับนักร้องโดยที่ทั้ง 2 แถวที่จัดซ้อนกันอยู่ฝั่งซ้ายมือของคนดูพื้นที่ขวามือของคนดูที่เหลือเป็นพื้นที่ของนักร้องที่สามารถแสดงความสามารถได้อย่างเต็มที่
 แถวที่ 5 แถวสามเหลี่ยมขนมเปียกปูนฝั่งซ้ายและฝั่งขวามือของคนดูฝั่งละเท่าๆกัน	แถวที่ 5 เป็นลักษณะแถวขนมเปียกปูนฝั่งละ 4 คน นักร้องยืนอยู่ฝั่งขวามือของผู้ชม เป็นแถวที่มีการกระจายแถวเท่าๆกันทั้ง2ฝั่ง แต่เน้นหนักไปฝั่งซ้ายมือของคนดู พื้นที่ฝั่งขวา (Down Stage Left) เป็นพื้นที่นักร้องยืนสามารถสร้างจุดเด่นให้กับนักร้อง

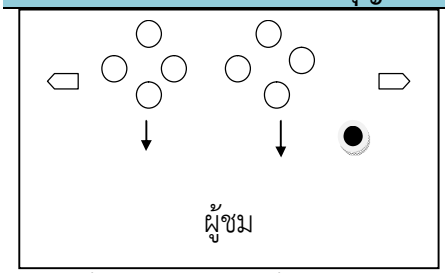
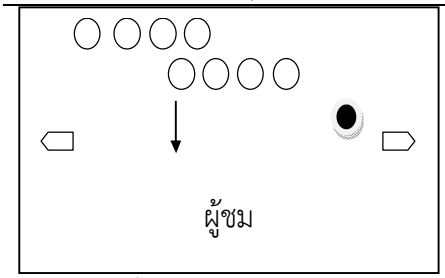
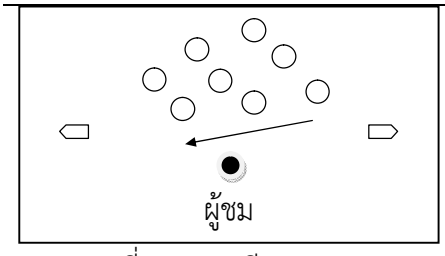
Mahasarakham University

ตาราง 27 (ต่อ)

รูปแบบการแปรแถวเพลงพระเทพฯทรงบุญ	
แถวเพลงพระเทพฯทรงบุญ	**ผลการวิเคราะห์**
 แถวที่ 6 แถวเฉียง 2 แถวฝั่งขวา แถวสามเหลี่ยมฝั่งซ้าย	แถวที่ 6 เป็นลักษณะแถวฝั่งซ้ายมือของผู้ชมเป็นแถวสามเหลี่ยม นักร้องยืนตรงกลางเวที (Center Stage) และฝั่งขวามือของผู้ชมเป็นแถวเฉียง 2 แถว แถวนี้แสดงให้เห็นความลึกของเวทีและความหลากหลายของแถวที่สามารถทำให้ผู้ชมสามารถเลือกชมการแสดงได้อย่างเต็มที่
 แถวที่ 7แถววงกลม1วง	แถวที่ 7 เป็นลักษณะแถววงกลมวงเดียวตรงพื้นทีเวทีฝั่งซ้ายมือของผู้ชม ลักษณะการเดินแปรแถววนในทิศทวนเข็มนาฬิกา นักร้องยืนอยู่ฝั่งขวามือของผู้ชม (Down Stage Left) แสดงถึงความปราดเปรียว ความว่องไวของการเดินแปรแถว และความกลมเกลียวที่สามารถดึงดูดให้ผู้ชมสนใจการแสดงที่กำลังเกิดขึ้นและติดตามการแสดง
 แถวที่ 8 แถวอิสระฝั่งซ้าย	แถวที่ 8 เป็นลักษณะแถวอิสระลักษณะเหมือนรูปสามเหลี่ยม หันหน้าไปตามทิศทางของลูกศร นักร้องยืนอยู่ฝั่งขวามือของผู้ชม (Down Stage Left) เป็นแถวที่สร้างจุดเด่นให้กับนักร้อง ซึ่งแดนเซอร์ (Dancer) สามารถหาพื้นที่ให้ตัวเองแสดงออกในท่าทางที่โดดเด่นได้ภายในกลุ่ม
 แถวที่ 9 แถวเฉียงฝั่งซ้ายมือของคนดูและแถวหน้ากระดาน สองแถวสลับฟันปลาฝั่งซ้ายมือของคนดู	แถวที่ 9 เป็นลักษณะแถวกลุ่มอิสระที่จัดอยู่ฝั่งซ้ายมือของผู้ชม (Down Stage Right) นักร้องยืนฝั่งขวามือ (Down Stage Left) ของผู้ชมหันหน้าไปตามทิศทางของลูกศร เป็นแถวที่สร้างมิติและใช้พื้นที่บนเวทีได้ให้เกิดความหลากหลายของแถวที่ผู้ชมสามารถมองเห็นการแสดงได้อย่างทั่วถึงที่สามารถนำสายผู้ชมในชวนชมการแสดงและติดตามจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งและสร้างจุดเด่นให้กับนักร้อง

Mahasarakham University

ตาราง 27 (ต่อ)

รูปแบบการแปรแถวเพลงพระเทพฯทรงบุญ	
แถวเพลงพระเทพฯทรงบุญ	**ผลการวิเคราะห์**
 แถวที่ 10 แถวสามเหลี่ยมขนมเปียกปูนฝั่งซ้ายและฝั่งขวามือของคนดูฝั่งละเท่าๆกัน	แถวที่ 10 เป็นลักษณะแถวสามเหลี่ยมขนมเปียกปูนหันหน้าไปตามทิศทางของลูกศรนักร้องยืนอยู่ด้านหน้าฝั่งขวามือของผู้ชม (Down Stage Left) เป็นแถวที่มีการกระจายแถวเท่าๆกันทั้งสองฝั่ง แต่เน้นหนักไปฝั่งซ้ายมือของผู้ชม พื้นที่ฝั่งขวาเป็นพื้นที่นักร้องที่สามารถสร้างจุดเด่นให้กับนักร้อง
 แถวที่ 11 แถวหน้ากระดาน	แถวที่ 11 เป็นลักษณะแถวหน้ากระดาน 2 แถวซ้อนกันเฉพาะคู่แรก หันหน้าไปตามทิศทางของลูกศร นักร้องยืนฝั่งขวามือของผู้ชม (Down Stage Left) เป็นแถวที่สร้างจุดเด่นให้กับนักร้องและแสดงให้เห็นถึงมิติของการใช้พื้นที่บนเวทีได้อย่างเหมาะสม
 แถวที่ 12 แถวเฉียงสามแถว	แถวที่ 12 เป็นลักษณะแถวหันหน้าเฉียงไปตามทิศทางของลูกศรลักษณะรูปแถวคล้ายรูปสามเหลี่ยม จัดระดับจำนวนนักแสดงจากน้อยไปหามากดังภาพประกอบ นักร้องยืนอยู่ตรงกลางเวที (Center stage) เป็นแถวที่สร้างมิติบนเวทีโดยผู้ชมสามารถเลือกชมการแสดงในระยะที่ใกล้และไกลออกไปตามรูปแถวที่ปรากฏบนเวทีในระยะช่องว่างระหว่างแถวที่เท่ากัน

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

จากรูปภาพข้างต้นผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้ รูปแบบการแปรแถวมีทั้งหมด 10 แถว ซึ่งลักษณะการเคลื่อนที่ของแถวมีการสับเปลี่ยนตำแหน่งแสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้เต้นที่มีการแปรแถวที่หลากหลายเพื่อให้เกิดความสวยงามซึ่งนอกจากนี้แล้วในการจัดลักษณะของแถว ทิศทางการเคลื่อนไหวที่ปรากฏในการแสดงนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งเพลงคิดถึงบ้างเน้อ ของโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ แสดงให้เห็นถึง การจัดระเบียบแถวที่มีความสวยงามมีความลึกของแถว มีการใช้พื้นที่บนเวทีโดยการเคลื่อนที่ของแถวการจัดตำแหน่งการวางอุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งในการปรับเปลี่ยนแถวแต่ละครั้งก็มีความหมายให้อารมณ์ความรู้สึกที่มีความสอดคล้องกับท่าเต้นที่สื่อออกมาได้อย่างสวยงาม “ทิศทาง หมายถึง การเคลื่อนไหวเป็นเส้น เป็นแนวของผู้แสดง จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งทิศทางแต่ละ

Mahasarakham University

ทิศทางขณะที่ผู้แสดงเคลื่อนไหวไปมานั้นก่อให้เกิดอารมณ์แก่ผู้ชม ที่แตกต่างกันไป ซึ่งผู้แสดงสามารถเคลื่อนที่ไปบนเวทีได้ 8 ทิศ ซึ่งสัมพันธ์กับตำแหน่งของคนดู คือ

1. การเข้าหาคนดู
2. การถอยออกจากคนดู
3. การขนานกับคนดู
4. การทแยงมุมกับคนดู
5. การวนเป็นวงหน้าคนดู
6. การฉวัดเฉวียนหรือเลี้ยวไปมาแบบฟันปลา
7. การยกสูง
8. การกดต่ำ

พีรพงศ์ เสนไสย (2546 : 91) กล่าวว่า ความรู้สึกที่ผู้ชมได้ชมเห็นทิศทางการเคลื่อนไหวของผู้แสดง ทำให้เกิดความรู้สึก ที่แตกต่างกันดังนี้

1. การเข้าหาคนดู เป็นการเรียกร้องความสนใจ
2. การถอยออกจากคนดู เป็นการแสดงความอ้างว้าง สูญเสีย หวาดกลัว ลังเล
3. การขนานกับคนดู เป็นการเน้นให้ผู้ชม ได้ชุมในจุดต่างๆ ได้มีโอกาสเห็นผู้แสดงในระยะที่เท่ากัน และเป็นการนำสายตาผู้ชมไปยังอีกจุดหนึ่ง
4. การทแยงมุมกับคนดู เป็นการแสดงให้เห็นถึงความลึกของการ เรียงแถวได้ดีกว่าการแบบแถวตอน และทำให้ผู้แสดงเป็นสามมิติมากขึ้น ขณะเดียวกันก็ไม่ให้ความรู้สึกแรงเท่ากับการเดินเข้าหาตรงแบบตั้งฉาก
5. การวนเป็นวงหน้าคนดู แสดงความผูกพัน ความอ่อนโยน ความสามัคคี
6. การฉวัดเฉวียนหรือเลี้ยวไปมาแบบฟันปลา แสดงถึงความปราดเปรียวหากเคลื่อนไหวเร็วมากไปในทิศทางต่างกันจะแสดงถึงความสับสนวุ่นวาย
7. การยกสูง แสดงความเบา ความสง่างาม ความยิ่งใหญ่
8. การกดต่ำแสดงความหวาดกลัว ความอ่อนน้อม ความด้อยค่า”

จากข้างต้นผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้รูปแบบของเวทีที่ใช้ในการแสดงนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งคือ เวทีแบบโพรซีเนียม (the Proscenium, or Picture-Frame Stage) และการแบ่งส่วนของพื้นที่ออกเป็น 9 ส่วน เพื่อให้นักแสดง ผู้กำกับ และผู้สร้างสรรค์การแสดงสามารถเข้าใจตรงกันเกี่ยวกับตำแหน่งจุดที่แน่นอนบนเวที เพราะถ้าหากผู้ออกแบบท่าเต้นหรือแดนเซอร์ (Dancer) ไม่เรียนรู้ที่จะรู้จักการแบ่งส่วนพื้นที่บนเวทีในการอธิบายท่าเต้น หรือการแปรแถว ความตื้น ความลึก หรือทิศทางของเวทีจะสื่อสารระหว่างผู้ออกแบบท่าเต้นกับแดนเซอร์ (Dancer) กันได้ลำบากการแปรแถวนี้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ถึงทิศทางการเคลื่อนที่ได้ดังนี้ ทิศทาง หมายถึง การเคลื่อนไหวเป็นเส้น เป็นแนวของผู้แสดงจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง ทิศทางแต่ละทิศทางขณะที่ผู้แสดงเคลื่อนไหวไปมานั้นก่อให้เกิดอารมณ์แก่ผู้ชม ที่แตกต่างกันไป ซึ่งในการแสดงนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนผดุงนารี เพลงพระเทพฯทรงบุญ นั้น ผู้วิจัยสรุปว่าผู้แสดงสามารถเคลื่อนที่ไปบนเวทีได้ใน 5 ทิศ ซึ่งสัมพันธ์กับตำแหน่งของคนดูและในทิศทางการเคลื่อนไหวก็ส่งผลให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกที่ได้ชมการเคลื่อนไหวการแสดงจนทำให้เกิดความรู้สึกต่างดังนี้

Mahasarakham University

1. การขนานกับคนดูปรากฏในแถวที่ 2 และแถวที่ 11 เป็นการเน้นให้ผู้ชม ได้ชมในจุดต่างๆ ได้มีโอกาสเห็นผู้แสดงในระยะที่เท่ากัน และเป็นการนำสายตาผู้ชมไปสู่อีกจุดหนึ่ง

2. การทแยงมุมกับคนดู ปรากฏในแถวที่ 1 แถว 3 และ แถวที่ 6 เป็นการแสดงให้เห็นถึงความลึกของการเรียงแถวได้ดีกว่าแบบแถวตอน และทำให้ผู้แสดงเป็นสามมิติมากขึ้น ขณะเดียวกันก็ไม่ให้ความรู้สึกแรงเท่ากับการเดินเข้าหาตรงแบบตั้งฉาก

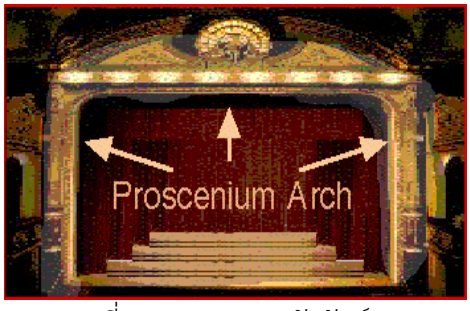
3. การวนเป็นวงหน้าคนดู ปรากฏในแถวที่ 7 แสดงความผูกพัน ความอ่อยโยน ความสามัคคี

4. การฉวัดเฉวียน ไปเลี้ยวไปมาแบบฟันปลา ปรากฏในแถวที่ 9 แสดงถึงความปราดเปรียวหากเคลื่อนไหวเร็วมากไปในทิศทางต่างกันจะแสดงออกถึงความสับสนวุ่นวาย

5. การยกสูง และการกดต่ำปรากฏในแถวที่ 8 และ แถวที่ 12 แสดงถึงความเบา ความสง่างาม ความยิ่งใหญ่ ความหวาดกลัว ความอ่อนน้อม และความด้อยค่า

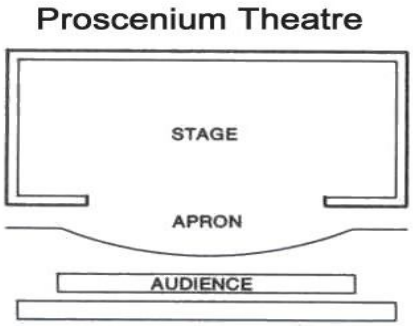
นอกจากนี้แล้วในการแสดงยังมีความสอดคล้องกับทฤษฎีการเคลื่อนที่ (Motion) ที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ในบทที่ 2 คือทฤษฎีการเคลื่อนที่ซึ่งสามารถสรุปไว้ว่า ทฤษฎีการเคลื่อนที่ (Motion) ในชีวิตประจำวันของคนเราล้วนต้องมีกิจกรรมต้องเคลื่อนไหวตลอดเวลา สรีระทุกส่วนต้องทำงานอย่างสัมพันธ์กัน อย่างไรก็ตามการเคลื่อนไหวร่างกายต้องอาศัยอารมณ์ความรู้สึก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเคลื่อนไหวของนาฏศิลป์ Motion ไม่ว่าจะเป็นการแสดงท่าทางที่เปิดกว้าง แคบ หรือแสดงท่าทางเพียงเล็กน้อย การบิดลำตัวการหมุน เดิน กระโดด วิ่ง การหมอบคลาน การพุ่งลำตัว และอีกหลายกิริยาล้วนแต่เป็นศาสตร์เบื้องต้นของการเคลื่อนไหวร่างกาย ในขณะเดียวกันขณะเคลื่อนไหวเกิดเป็นท่าทางอย่างต่อเนื่อง ก็จะมีการพักท่าหรือทำท่าให้นิ่ง Stillness บางครั้งการกระทำท่าทางขณะที่เคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องไม่อาจสื่อความหมายที่ชัดเจนได้ ดังนั้นเพื่อเป็นการแสดงสื่อความหมายด้วยต้องมีการหยุดนิ่งหรือพักท่า การหยุดท่า (Stillness) เปรียบเสมือนการที่เราเขียนตัวอักษรในลักษณะตัวเขียนโดยเริ่มจรดปากกาเขียนอักษรภาษาอังกฤษ ไปเรื่อยๆ เมื่อจบประโยคก็ต้องมีจุด Full Stop เป็นต้น สิ้นสุดประโยคแล้วจบการเขียนด้วยจุดนั่นเอง ดังนั้น Stillness จึงหมายรวมถึง การพักท่าของนักเต้นเพื่อบ่งบอกความสมบูรณ์ของท่าทางนั้นๆ หรือแสดงความหมายพิเศษของท่าทางการเคลื่อนเคลื่อนที่หรือเคลื่อนไหวร่างกายต้องอาศัยอารมณ์ความรู้สึกโดยเฉพาะในการเคลื่อนที่ของนาฏศิลป์ที่ประกอบด้วยการเดิน การวิ่ง การกระโดด เป็นต้น ซึ่งการเคลื่อนที่ก็มีการสื่อความหมายแต่การเคลื่อนที่ถ้าเคลื่อนที่โดยไม่มีท่าหยุดนิ่งเลยก็ไม่อาจสื่อความหมายได้เพราะฉะนั้นจะต้องมีการหยุดนิ่ง หรือพักท่า เพื่อสื่อความหมาย ที่กล่าวมาข้างต้นในการสร้างสรรค์งานทางด้านวงดนตรีลูกทุ่งถ้าจะประสบความสำเร็จได้เราจะต้องมีความจำเป็นอย่างมากที่ใช้ทฤษฎีการเคลื่อนที่ กับการออกแบบท่าเต้นของแดนเซอร์ (Dancer) โดยผ่านการเรียนรู้ กระบวนการการถ่ายทอดจากครูผู้ออกแบบท่าเต้น การปฏิบัติ ด้วยความเข้าใจอย่างถ่องแท้ผสมผสานกับอารมณ์ความรู้สึกที่กลั่นกรองออกมาจากข้างในจิตใจ และประสบการณ์ที่ได้เรียนรู้มาปรับใช้ลักษณะของเวทีที่ใช้ประกอบการแสดงเวทียังมีส่วนสำคัญต่อการคิดรูปแบบการนำเสนอ ให้ผู้ชมได้มองเห็นการแสดงบนเวทีได้อย่างชัดเจนซึ่งในการแสดงการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคามโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ ในเพลง คิดถึงบ้างเน้อ ได้มีการใช้รูปแบบเวทีที่ใช้ในการแสดงคือ เวทีแบบโพรซีเนียม (the Proscenium, or Picture-Frame Stage) (เมษา อุทัยรัตน์. ม.ป.ป.) ได้อธิบายไว้ว่าลักษณะ พื้นที่การแสดงถูกแบ่งออกจากบริเวณที่นั่งของผู้ชมอย่างชัดเจน ด้วยกรอบของเวทีดังภาพประกอบ 30-31

Mahasarakham University



ที่มา : เมษา อุทัยรัตน์

ภาพประกอบ 30 รูปแบบเวที โพรซีเนียม (the Proscenium, or Picture-Frame Stage)



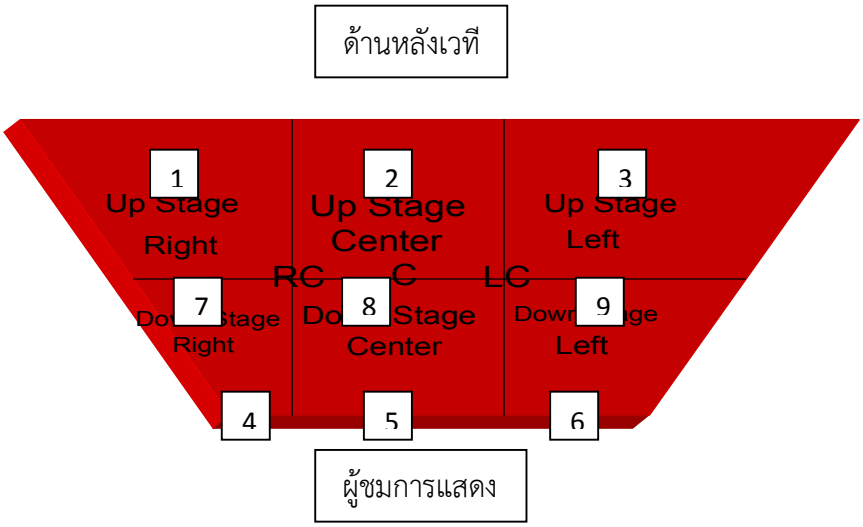
ที่มา : เมษา อุทัยรัตน์

ภาพประกอบ 31 ลักษณะของเวทีที่มองจากด้านบน

นอกเหนือจากการแบ่งลักษณะโรงละครและที่นั่งผู้ชมแล้ว ในพื้นที่เวทีซึ่งเป็นพื้นที่หลักในการแสดงนั้นก็ได้มีการแบ่งส่วนของพื้นที่ออกเป็น 9 ส่วน เพื่อให้นักแสดง ผู้กำกับ และผู้สร้างสรรค์การแสดงสามารถเข้าใจตรงกันเกี่ยวกับตำแหน่งจุดที่แน่นอนบนเวที โดยมีการแบ่งพื้นที่บนเวทีออกเป็นส่วนต่างๆ ดังนี้

Mahasarakham University

ภาพแสดงการแบ่งพื้นที่เวทีเพื่อใช้ในการแสดง



ที่มา : เมษา อุทัยรัตน์

ภาพประกอบ 32 ภาพแสดงการแบ่งพื้นที่เวทีเพื่อใช้ในการแสดง

Up Stage

1 เวทีส่วนบนด้านขวา (Up Stage Right)

2 เวทีส่วนบนตรงกลาง (Up Stage Center)

3 เวทีส่วนบนด้านซ้าย (Up Stage Left)

Down Stage

4 เวทีส่วนล่างด้านขวา (Down Stage Right)

5 เวทีส่วนล่างตรงกลาง (Down Stage Center)

6. เวทีส่วนล่างด้านซ้าย (Down Stage left)

Center Stage

7. กลางเวทีด้านซ้าย (Center Stage Right)

8 กลางเวที (Center Stage)

9. กลางเวทีด้านขวา (Center Stage Left)

ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์รูปแบบการแปรแถวโดยการใช้สัญลักษณ์ในการอธิบายเพื่อสร้างความเข้าใจและรายละเอียดทิศทางของการเดินแถวดังต่อไปนี้

สัญลักษณ์ที่ใช้ในการอธิบายแถว มีดังนี้

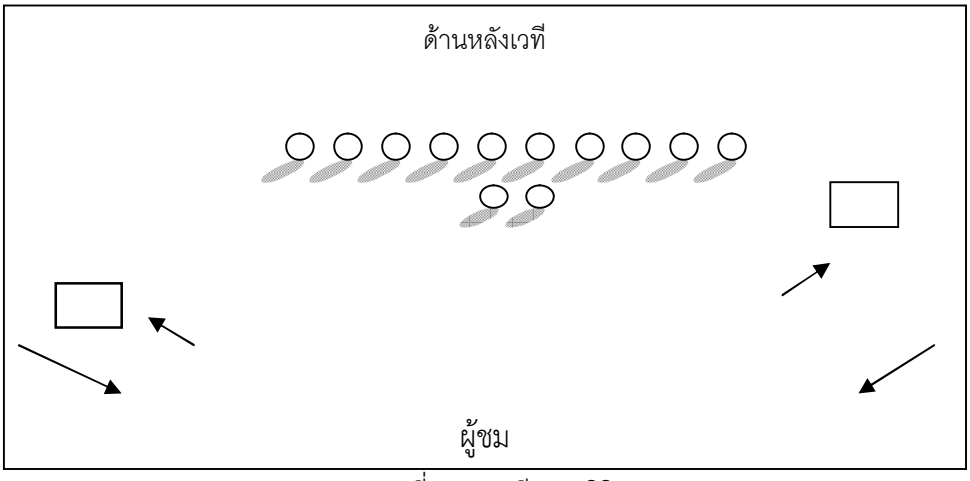
○ หมายถึง ตำแหน่งยืนของแดนเซอร์ (Dancer)

● หมายถึง ตำแหน่งยืนของนักร้อง

→ หมายถึง ทิศทางการเคลื่อนที่เปลี่ยนตำแหน่งแถว

Mahasarakham University

หมายถึง ประตูเข้า-ออก
หมายถึง ตำแหน่งยืนของนักดนตรี
หมายถึง ตำแหน่งการวางอุปกรณ์,ฉาก ที่ใช้ในการแสดง



ที่มา : ยุวดี พลศิริ

ภาพประกอบ 33 รูปแบบเวทีและตำแหน่งการวางอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย

การออกแบบชุดนักแสดง นักดนตรี นักร้อง แดนเซอร์ (Dancer) ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ผู้วิจัยใช้เพลงพระเทพฯทรงบุญ ศิลปิน คัทลียา มารศรี ประพันธ์โดย ลพ บุรีรัตน์ ในการศึกษาทั้งนี้ เพราะเป็นเพลงที่นักเรียนและครูในโรงเรียนมีความภาคภูมิใจเพราะเป็นรางวัลที่ทำชื่อเสียงให้กับโรงเรียน และเป็นที่รู้จักของผู้คนในจังหวัดมหาสารคาม การแสดงในการประกวด ในงานวิชาการที่จังหวัดอุบลราชธานี เป็นบทเพลงช้า ที่มีเนื้อหากล่าวถึง ความศรัทธาในบุญบารมีขององค์สมเด็จพระเทพฯรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารีที่มีต่อประชาชน หลังจากนั้นก็มาวิเคราะห์ถึงอารมณ์ของเพลง เพลงพระเทพทรงบุญนี้ให้อารมณ์ ความรัก ความสุข แนวดนตรีที่เล่นมีการผสมผสานระหว่างดนตรีไทยและดนตรีสากล มีการใช้เปิงมางเข้ามาผสมผสานร่วมด้วย ครูผู้ออกแบบท่าเต้นคือนายนพศักดิ์ สมสนุกและครูผู้ควบคุมวงคืออาจารย์นาตยา นาศรีเคน ก็ได้ร่วมประชุมและวางแผนเกี่ยวกับแนวคิดของการแสดงมติที่ประชุมให้ความเห็นว่า จะใช้ศิลปะการแสดงของไทยเข้ามาร่วมนำเสนอคือการเฉิดหุ่นกระบอกมาปรับใช้กับการแสดง โดยแดนเซอร์ (Dancer) แสดงเป็นหุ่นกระบอกฉะนั้น ชุดในการแสดงของแดนเซอร์ (Dancer) จึงเป็นชุดที่ถูกปรับมาจากหุ่นกระบอกจากการวิเคราะห์เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่ปรากฏในการแสดงนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนผดุงนารีในบทเพลง พระเทพฯทรงบุญ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้ เสื้อผ้าเรื่องแต่งกายของแดนเซอร์ (Dancer) มีลักษณะการผสมผสานกับเสื้อผ้าของนาฏศิลป์ไทยคือ การใช้เครื่องประดับที่ปรากฏในชุดนาฏศิลป์ไทย เช่น มีรัดเกล้าเปลวสร้อยคอ ต่างหู เข็มขัด เป็นต้นผสมผสานกับสมัยใหม่คือ เสื้อรัดรูปและกางเกงรัดรูปที่ทำมาจากผ้ายืดเพื่อให้มีความสะดวกต่อท่าเต้นที่นำเสนอและนอกจากนี้ก็นำมามุ้งที่มีประดับด้วยดิ้นทองมาออกแบบให้มีลักษณะคล้ายกับผ้าห่มนาง เพราะรูปแบบการนำเสนอของท่าเต้นนี้คือการนำหุ่นกระบอกมาเป็นแรงบันดาลใจในการนำเสนอเพราะฉะนั้น เสื้อผ้าการแสดงจึงมีความคล้ายคลึงกับหุ่นกระบอกแต่งต่างกัน

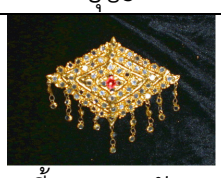
Mahasarakham University

ตรงที่เสื้อ,กางเกง,ผ้าห่มนาง,กระโปรงสั้น ที่มีการปรับเปลี่ยนให้มีความแปลกตาและสะดวกต่อท่าเต้น ซึ่งเรียกได้ว่าเสื้อผ้าที่ใช้ในการแสดงนั้น เป็นลักษณะการแต่งกายแนวประยุกต์ ดังที่ผู้เชียวชาญ อันได้แก่ พีรพงศ์ เสนไสย (2546 : 104) ความว่า *“เครื่องแต่งกายแนวประยุกต์หมายถึง การออกแบบให้เครื่องแต่งกายที่เคยเห็น แสดงเป็นอยู่ทั่วไปให้เกิดมีการพัฒนารูปทรง สีสันที่แปลกตาขึ้นมาเพื่อความสะดวกและสอดคล้อง เหมาะสมแก่การแสดง อาจจะออกแบบใหม่โดยอาศัยโครงสร้างจากของเก่าดั้งเดิม”* ส่วนเสื้อผ้าของนักร้องจะแต่งตัวในชุดไทย ”(กรมประชาสัมพันธ์ สำนักนายกรัฐมนตรี. ม.ป.ป.) “พระราชนิยมที่มีความคล้ายคลึงกับชุดไทยบรมพิมาน เสื้อ เข้ารูป แขน กระบอก คอตั้ง ติดคอผ่าหลัง อาจจะ เย็บติด กับ ผ้านุ่ง ก็ได้ หรือ แยกเป็น คนละ ท่อน ก็ได้ เช่นกัน ส่วน ผ้านุ่ง ใช้ ผ้าซิ่นไหม ยกดิ้น ทอง ตัดแบบ หน้านาง มีชายพก สำหรับ แต่งใน งาน ราชพิธี หรือ ในงาน เต็มยศ หรือ ครึ่งยศ เช่น งานฉลอง สมรส พิธีหลั่ง น้ำ พระ พุทธมนต์ ชุดไทยบรมพิมาน คือ ชุดไทยพิธีตอนค่ำที่ใช้เข็มขัดใช้ผ้าไหมยกดอกหรือยกทองมีเชิงหรือยกทั้งตัวก็ได้ ตัวเสื้อและซิ่นตัดแบบติดกัน ซิ่นมีจีบข้างหน้าและมีชายพก ใช้เข็มขัดไทยคาดตัวเสื้อแขนยาว คอกลม มีขอบตั้ง ผ่าด้านหลัง หรือด้านหน้าก็ได้ ผ้าจีบยาวจรดข้อเท้า แบบนี้เหมาะสำหรับผู้มีรูปร่างสูงบาง สำหรับใช้ในงานเต็มยศและครึ่งยศ เช่นงานอุทยานสโมสรหรืองานพระราชทานเลี้ยงอาหารอย่างเป็นทางการในคืนที่มีอากาศเย็น ใช้เครื่องประดับสวยงามตามสมควรผู้แต่งประดับเครื่องราชอิสริยาภรณ์ชุดนักดนตรีสวมชุดเสื้อราชประแตนสีขาวผ้านุ่งโจงกระเบนสีม่วงถุงเท้ายาวสีขาวรองเท้าหนังที่มีลักษณะเหมือนชุดราชประแตนในสมัยก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ดังข้อมูลที่นำมาอ้างอิงดังนี้

เสื้อ 'ราชปะแตน' เป็นแบบเสื้อที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง ทรงมีพระราชดำริออกแบบขึ้น เมื่อครั้งเสด็จพระราชดำเนินประพาสอินเดียและพม่า พ.ศ. 2414 เป็นเวลา 4 เดือนเดิม เมื่อเสด็จประพาสสิงคโปร์ และชวา พ.ศ. 2413 โปรดเกล้าฯ ปรับปรุงเครื่องแต่งกายของข้าราชสำนักที่ตามเสด็จฯ โดยโปรดฯ ให้นุ่งผ้าดังเดิม ทว่าสวมถุงน่องรองเท้าอย่างฝรั่ง และให้สวมเสื้อชั้นนอก คอแบะผูกผ้าผูกคอแบบฝรั่งต่อมาเมื่อเสด็จฯ ประพาสอินเดีย และพม่า จึงได้โปรดฯ ให้ช่างในเมืองกัลกัตตาตัดฉลองพระองค์ ตามพระ ราชดำริ คือเป็นเสื้อคอปิด มีกระดุมตลอดอกตั้งแต่คอ เพื่อที่จะไม่ต้องสวมเสื้อข้างในเมื่อสวมในเมืองไทย เพราะอากาศเมืองไทยร้อนมากเจ้าพระยา ภาสกรวงศ์ (พร บุนนาค) ขณะนั้นยังเป็นนายราชานัตยานุหาร เรียกสั้น ๆ ว่านายราชานัต ว่าที่เจ้าหมื่นศรีสรรักษ์ เป็นผู้ติดตามเสด็จฯ ในฐานะราช เลขานุการ ได้ขอพระราชทานพระบรมราชานุญาต คิดชื่อถวายว่า 'ราชแพทเทิร์น' โดย นำภาษามคธ บวกกับภาษาอังกฤษ (Pattern) แปลว่า เสื้อแบบหลวง แต่สำเนียงไทย นานเข้าก็เพี้ยนกลายเป็น 'ราชปะแตน' ไปเสื้อ ราชปะแตนนี้ ต่อมาเป็นเสมือนเครื่องแบบของข้าราชการพลเรือนไป โดยส่วนมากสวม กับผ้านุ่งโจงสีกรมท่า ผ้านุ่งโจงนั้นเรียกกันสั้นๆว่า 'ผ้าม่วง' หากมิใช่นุ่งไปทำงานก็นุ่ง 'ผ้าม่วง' สีต่าง ๆ กับเสื้อราชปะแตน ซึ่งบางทีตัดด้วยแพรบ้าง ผ้าลายบ้าง ต่อมาไม่สวมแต่ เฉพาะกับผ้าม่วง หากแต่สวมกับกางเกงแพรด้วย เสื้อราชปะแตนเป็น ที่นิยมอยู่นาน จนยุคต้นเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 มีประกาศกฎหมายวัฒนธรรม ห้ามนุ่งผ้าม่วง และกางเกงแพร ตั้งแต่นั้นเสื้อราชปะแตนก็เลยพลอยหมดไปด้วย” นอกจากรูปแบบของเสื้อผ้าแล้วสีที่ใช้ในการออกแบบก็มีส่วนสำคัญเช่นกัน สีของเสื้อผ้าที่ใช้คือสีม่วง คือสีที่ใช้แทนองค์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ซึ่งในทางศิลปะ ให้ความหมายของสีม่วงไว้ดังนี้ สีม่วงหมายถึง ร่ำรวย โอ่อ่า งอกงามและในทางดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

Mahasarakham University

ตาราง 28 วิเคราะห์เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่มีการประยุกต์ระหว่างเครื่องแต่งกายบัลเลต์ (Ballet) และสมัยใหม่

วิเคราะห์เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่มีการประยุกต์ระหว่างเครื่องแต่งกายบัลเลต์ (Ballet)และสมัยใหม่		
เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายแดนเซอร์ (Dancer)	**เครื่องแต่งกายนาฏศิลป์ไทย**	**สมัยใหม่**
	 รัดเกล้าเปลว	 มาลัยชีก
	 อุบะ	 กรองคอ
	 จี้นาง(ตามทับ)	 เสื้อรัดรูป
	   เข็มขัด(ปั้นเหน่ง)	 ผ้าคลุมด้านนอกฉลุดิ้นสีเงิน
	 กำไลแขนสีทอง	 กางเกงรัดรูป
	 กำไลแผง (ทองกร)	

Mahasarakham University

ตาราง 28 (ต่อ)

วิเคราะห์เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่มีการประยุกต์ระหว่างเครื่องแต่งกายบัลเลต์ (Ballet) และสมัยใหม่		
เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายนักร้อง	**เครื่องแต่งกายนาฏศิลป์ไทย**	**สมัยใหม่**
	ปิ่นปักผม กระบังหน้า	รองเท้ารัดส้นสีขาว
	กำไลสีทอง สร้อยคอและต่างหู	
	สังวาล เข็มขัด (ปั้นเหน่ง)	
	กำไลเท้า เสื้อแขนกระบอกสีขาว	
	ผ้าสไบสีม่วง ผ้านุ่งนาง (ภูษา)	

Mahasarakham University

ตาราง 28 (ต่อ)

<table>
<tr><th colspan="3">วิเคราะห์เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่มีการประยุกต์ระหว่างเครื่องแต่งกายบัลเลต์ (Ballet) และสมัยใหม่</th></tr>
<tr><th>เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายนักร้อง</th><th>เครื่องแต่งกายนาฏศิลป์ไทย</th><th>สมัยใหม่</th></tr>
<tr><td rowspan="3"> </td><td>
เสื้อราชปะแตนสีขาว</td><td>
รองเท้าหนังสีดำ</td></tr>
<tr><td>
ผ้าโจงกระเบนสีม่วง</td><td></td></tr>
<tr><td>
ถุงเท้าสีขาวยาว</td><td></td></tr>
</table>

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

สุภวรรณ พันธุ์จันทร์ (ม.ป.ป.) ได้ให้ความหมายไว้ว่า สีม่วง หมายถึง สีม่วง เป็นสีการดูแลและปลอบโยนช่วยให้จิตใจสงบและอดทนต่อความรู้สึกที่โศกเศร้าหรือสูญเสียที่มากระทบจิตใจและประสาท สีม่วงเฉดต่างๆ ยังช่วยสร้างสมดุลของจิตใจให้ฟื้นกลับมาจากภาวะตกต่ำหรือความเศร้าที่ครอบงำอยู่ สีครามจะเป็นสีที่มีพลังมากเป็นสีที่ไปกระตุ้นสมองให้มีความฮึกเหิม กระตุ้นให้เกิดความคิดสร้างสรรค์และสัญชาตญาณ สีครามเป็นสีที่เข้าไปครอบงำประสาทได้เป็นอย่างดี สีม่วงเป็นสีที่เข้าไปเปลี่ยนแปลงการสื่อสารระดับลึกเข้าไปแทนที่และต่อสู้กับความกลัวและความตกใจเข้าไปชำระล้างสิ่งที่รบกวนอยู่ในสมองซึ่งสีม่วงมักเข้าไปเชื่อมโยงกับสื่อแขนงอื่นๆ ศิลปะ ดนตรี และความลึกลับเป็นสีที่มีอิทธิพลต่อความรู้สึกทางด้านความสวยงาม ปรัชญาขั้นสูง กระตุ้นให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ แรงบันดาลใจ ก่อให้เกิดความเห็นอกเห็นใจสีม่วงยังเป็นสีที่มีอิทธิพลต่อความเชื่อที่ลึกลับทางจิตวิญญาณ”

Mahasarakham University

อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบท่าเต้น

อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง ในที่นี้เกิดจากการตีความในเนื้อหาของเพลงพระเทพฯทรงบุญ ผู้ริเริ่ม หันมาส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม การแสดงของไทย ครูผู้ออกแบบท่าเต้นจึงใช้เชิงเทียนรูปดอกบัวที่สื่อถึงความส่องสว่าง ไสวและใช้พวงมาลัย ที่สื่อถึงความเคารพ นับถือ และการโปรยดอกไม้ ที่สื่อถึงการยินดี ความสุข ซึ่งอุปกรณ์ทั้ง 3 ชนิดนี้ ผู้วิจัยได้สรุปและอธิบายถึงลักษณะของอุปกรณ์ได้ดังนี้

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

ภาพประกอบ 34 พวงมาลัย

“มาลัย หมายถึง ดอกไม้ประดิษฐ์แบบไทยลักษณะหนึ่ง โดยการนำดอกไม้ กลีบดอกไม้ ใบไม้ และส่วนต่าง ๆ ของดอกไม้ที่ร้อยได้ มาร้อยเป็นพวง มีลักษณะต่าง ๆ กันมากมายหลายแบบ ตั้งแต่แบบดั้งเดิมจนถึงแบบสมัยใหม่ ซึ่งก็ดัดแปลงมาจากแบบดั้งเดิมนั่นเอง

วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการร้อยมาลัย

เข็มมาลัยเป็นเข็มเหล็กหรือสเตนเลสยาวประมาณ 12 –14 นิ้ว ปลายแหลมมี 2 ขนาด ขนาดเล็ก 6 นิ้ว ใช้กับงานละเอียด ส่วนขนาดใหญ่ใช้กับงานดอกไม้ดอกใหญ่ หรือดอกไม้ที่มีกลีบใหญ่ ๆ เวลาซื้อควรต้องเลือกให้เหมาะสมกับงานนั้น ๆ ด้วย

วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการร้อยมาลัย

1. เข็มสั้นหรือเข็มมือหมายถึง เข็มสั้นธรรมดาใช้สำหรับเย็บดอกข่า เย็บโบ หรือร้อยอุบะก็ได้ ปกติมักจะใช้เบอร์ 8 และเบอร์ 9
2. ด้ายด้ายที่ใช้ในงานมาลัยมี 2 ขนาด คือ ขนาดใหญ่ และขนาดเล็ก ด้ายร้อยมาลัยเส้นใหญ่ (สีขาว) ควรใช้ด้ายคู่ ด้ายร้อยอุบะใช้เส้นเล็ก (สีขาว) เบอร์ 40 หรือ 60 ด้ายสำหรับเย็บ หรือมัดดอกข่า ใช้เส้นเล็กควรใช้สีเดียวกับกลีบดอกไม้ที่ใช้ทำตุ้มดอกข่า
3. วาสลินเป็นน้ำมันชนิดหนึ่งใช้สำหรับทาเข็มมาลัยก่อนร้อย ขณะร้อยเพื่อให้การรูดมาลัย ออกจากเข็มได้ง่าย
4. ริบบิ้นหรือโบว์หมายถึง ส่วนที่จะใช้ผูกติดกับมาลัยสำหรับคล้องคอ หรือใช้มือถือก็ได้ อาจเป็นริบบิ้น จากผ้าไนลอน ฟาง พลาสติก หรือริบบิ้นเงิน ริบบิ้นทอง
5. กรรไกรควรมี 2 ขนาด คือขนาดเล็กและขนาดกลาง
6. คีมสำหรับไว้จับเข็มมาลัย ขณะที่ทำการรูดมาลัยออกจากเข็ม

Mahasarakham University

นอกจากนี้แล้วยังมีมีดเล็ก , กะละมัง, ถาด, ที่ฉีดน้ำ, ผ้าขาวบาง และที่ขาดไม่ได้คือ ดอกไม้และใบไม้ที่จะใช้ร้อยมาลัย ดอกรัก ขั้วดอกรัก ขั้วดอกชบา ดอกรักการเลือกซื้อ/ การเลือกใช้ดอกแข็งสีขาว ไม่ช้ำ หรือจะเก็บจากต้นเป็นช่อ มาแกะเองเพื่อคัดขนาดของดอกได้การเก็บรักษาอย่าพรมน้ำเพราะจะทำให้ดอกช้ำและเน่า ควรใส่ถุงพลาสติกรัดปากถุงให้แน่น เก็บเข้าตู้เย็นชั้นล่างห่อใส่ตะแกรงผึ่งลม ดอกพุด การเลือกซื้อ/การเลือกใช้ดอกตูม ก้านแข็ง สีเขียวนวล ไม่เหลือง (ถ้าออกเหลืองแสดงว่าดอกค้างหรือดอกไม้เก่า) การเก็บรักษาห่อใบตอง ใส่ถุงพลาสติก เก็บในตู้เย็นชั้นล่างดอกกุหลาบมอญ การเลือกซื้อ/การเลือกใช้ กลีบไม่มีรอยช้ำ ฉีกง่าย ต้องไม่มีรูพรุน ขั้วเหนียวไม่หลุดง่าย กลีบแข็งแรง การเก็บรักษา เก็บในถุงพลาสติก รัดปากถุงให้แน่น เก็บในตู้เย็นช่องล่างสุด หรือจะพรมน้ำแล้วคลุมด้วยผ้าขาวบางชุบน้ำให้ชื้น ดอกบานไม่รู้โรย การเลือกซื้อ/การเลือกใช้ สีดอกสด กลีบเลี้ยงใบยังสดอยู่ก้านดอกแข็ง กลีบไม่ร่วงง่าย การเก็บรักษา ตัดเป็นดอก เหลือก้านดอกประมาณ ๑ ๑/๒ นิ้ว ใส่ถุงพลาสติกรัดปากถุงให้แน่น เก็บเข้าตู้เย็นช่วงล่าง ถ้าไม่มีตู้เย็นให้ใส่ถาดคลุมด้วยผ้าชื้น ดอกมะลิ การเลือกซื้อ/การเลือกใช้ ดอกตูมสดดอกใหญ่สีขาว หรือสีเขียวอ่อน ไม่ช้ำ การเก็บรักษา เก็บใส่ถุงพลาสติก รัดปากถุงให้แน่น ใส่ตู้เย็น แต่ดอกมะลิเก็บไว้ได้ไม่นานไม่เกิน ๒ วัน ดอกจะช้ำหรือดำ ดอกกล้วยไม้ การเลือกซื้อ/การเลือกใช้ ช่อดอกสด แข็ง ดอกยังชูช่ออยู่ ก้านแข็งสีเขียวสด ปลายกลีบดอกไม้ไม่ดำหรือเหี่ยวนิ่ม การเก็บรักษา ถ้าใช้แต่ดอกเด็ดดอกใส่ถุง เก็บใส่ถุงพลาสติก รัดปากถุงให้แน่นเก็บเข้าตู้เย็นชั้นล่าง ถ้าใช้ทั้งก้านให้แช่น้ำท่วมก้าน ประมาณ ๒-๓ นิ้ว แล้วใช้ผ้าชื้นคลุมดอกไว้”
<http://tc.mengrai.ac.th/mrpornpen/page9.htm> May13, 2013.

ที่มา : http://sukheng.tarad.com/product.detail_753176_th_3653646#
วันที่ 5 กรกฎาคม 2556

ภาพประกอบ 35 เชิงเทียนรูปดอกบัว

Mahasarakham University

ที่มา : http://img197.imageshack.us/img197/4745/3569740266f864f6cb7.jpg

ภาพประกอบ 36 เศษดอกไม้สำหรับใช้โปรย

สถานที่ฝึกซ้อมการแสดง

สถานที่ฝึกซ้อมการแสดงเป็นความสำคัญอีกข้อหนึ่งซึ่งใช้ในการฝึกซ้อม แดนเซอร์ (Dancer) จะฝึกซ้อมการแสดงในห้องประชุมโสภาวัฒน์ เนื่องจากมีความเหมาะสมซึ่งเป็นห้องสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่มีขนาดกว้างพอสมควรที่จะใช้ในการเคลื่อนไหว และแสดงออกถึงท่าทางได้ มีแอร์ระบายอากาศ ไฟ พัดลม และเครื่องเสียงพร้อมในการฝึกซ้อมเป็นอย่างดี ส่วนนักดนตรี โยส่วนมากจะซ้อมตามร่มไม้ แต่จะมีห้องประจำที่ใช้ทำการเก็บอุปกรณ์และฝึกซ้อมทั้งนี้ที่เลือกซ้อมตามร่มไม้เนื่องจากเครื่องดนตรีบางชิ้นมีเสียงที่ดังและต้องใช้สมาธิในการฝึกจึงมีการแยกย้ายไปประจำตามร่มไม้หรือพื้นที่ที่ตนเองสะดวก แต่เครื่องดนตรีประเภทกีต้าร์, เบส, กลอง, คีย์บอร์ด ที่จะต้องใช้ไฟฟ้าในการฝึกซ้อมจึงจำเป็นต้องซ้อมในห้อง ห้องที่ใช้คือ ห้องดนตรี อาคารศิลปะ เป็นลักษณะห้องสี่เหลี่ยมจัตุรัสมีพัดลมไฟฟ้า ที่สะดวกต่อการฝึก เมื่อถึงเวลาซ้อมใหญ่ที่นักดนตรี,นักร้อง ,และแดนเซอร์ (Dancer) มาซ้อมรวมกันจะใช้พื้นที่ของหอประชุมเนื่องจากเป็นสถานที่โล่งและกว้างมีเวทีในการแสดงจึงมีความเหมาะสมต่อการซ้อมใหญ่ได้เป็นอย่างดี ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ที่มา : วรยุทธ จันทมูล

ภาพประกอบ 37 ห้องซ้อมดนตรี

Mahasarakham University

ที่มา : วรยุทธ จันทมูล

ภาพประกอบ 38 ห้องซ้อมเต้น (ห้องประชุมโสภาวัฒน์)

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

ภาพประกอบ 39 สถานที่ฝึกซ้อมใหญ่

จากการวิเคราะห์ข้อมูลการแสดงนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคามโรงเรียนผดุงนารี เพลงพระเทพทรงบุญ ผู้วิจัยอธิบายว่า การสร้างสรรค์งานแสดงจะต้องมีระบบในการวางแผนงานให้ชัดเจนของแต่ละฝ่ายซึ่งในโรงเรียนผดุงนารี ได้แบ่งหน้าที่เพื่อให้งานเป็นไปตามระบบการวางแผนที่ได้ตั้งไว้ ท่าเต้นที่ปรากฏในบทเพลงพระเทพฯทรงบุญ มีการผสมผสานระหว่างท่ารำของนาฏศิลป์ไทยการตั้งวง การทอดแขน และท่าเต้นของบัลเลต์ (Ballet) การยกขา การหมุนตัว เป็นต้น จากข้อความข้างต้นพบว่าการแสดงนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งเกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่เห็นได้ชัดเจนคือ การรับนาฏศิลป์ตะวันตกเข้ามาปรับใช้ในท่าเต้น การนำเอาเครื่องดนตรีสากลและเครื่องดนตรีไทย เช่น เปิงมาง เข้ามาผสมผสานให้เกิดไพเราะ และการแต่งกายของแดนเซอร์ (Dancer), นักร้อง ,และนักดนตรี มีการนำเครื่องประดับที่ใช้ในการแต่งกายของนาฏศิลป์ไทยที่ใช้การแต่งกายรัดเครื่องของหุ่นกระบอกมาปรับตกแต่งเป็นชุดของแดนเซอร์ (Dancer) ให้เหมาะสมกับการแสดงและท่าเต้นที่คิดประดิษฐ์ขึ้น ก่อเกิดความสวยงามต่อการแสดงและนอกจากนี้รูปแบบการแปรแถวและลักษณะของการเคลื่อนที่ก็ก่อให้เกิดความสวยงามเช่นกัน ฉะนั้นผู้วิจัยได้สรุปถึงองค์ความรู้ที่เกิดจากการกระบวนการคิดวิเคราะห์ถึงการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาโรงเรียนผดุงนารี จังหวัดมหาสารคามดังนี้

Mahasarakham University

ตาราง 29 สรุปองค์ความรู้ที่เกิดจากการคิดวิเคราะห์การสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาโรงเรียนวาปีปทุม

<table>
<tr><th colspan="2">สรุปองค์ความรู้ที่เกิดจากการกระบวนการคิดวิเคราะห์ถึงการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาโรงเรียนผดุงนารี</th></tr>
<tr><th>1.การกำหนดรูปแบบการแสดง</th><th>2. การคัดเลือกบทเพลง</th></tr>
<tr><td>การนำรูปแบบการแสดงศิลปะอันเก่าแก่ของไทยมาแสดงคือ การเชิดหุ่นกระบอก มาปรับใช้ในการแสดง</td><td>เพลง พระเทพฯทรงบุญ ขับร้องโดย คัฑลียา มารศรี ประพันธ์โดย ครูลพ บุรีรัตน์ทำนองเพลงช้า ร้องโดย นางสาวมิตรา ทาวิลา นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนผดุงนารีเนื้อหากล่าวถึงการสืบสานงานศิลป์ของไทยโดยมีสมเด็จพระเทพฯทรงเป็นผู้อุปถัมภ์ ร่วมอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย</td></tr>
<tr><th>3. การคัดเลือกนักร้อง</th><th>4. การคัดเลือกนักดนตรี</th></tr>
<tr><td>1. มีทักษะทางด้านการร้องเพลง
2. ผู้ปกครองอนุญาต และให้การสนับสนุน
3. มีร่างกายสมบูรณ์ครบ 32 ส่วน
4. มีทักษะทางด้านการดนตรี(ไม่บอดจังหวะ)
5. มีทักษะทางด้านการฟังที่ดีได้ยินชัดเจน
6. อ่านคำควบกล้ำ ร ล ได้ชัดเจน
7. เป็นผู้มีความรับผิดชอบต่อหน้าการเรียนและการฝึกซ้อม
8. มีความอดทน ขยัน ต่อการฝึกซ้อม
9. การเดินทางไป-มา โรงเรียนสะดวก</td><td>1. มีทักษะทางด้านการเล่นดนตรี
2. มีความชอบทางการดนตรี
3. อ่านโน้ตดนตรีได้
4. มีร่างกายสมบูรณ์ครบ 32 ส่วน
5. เป็นผู้มีความรับผิดชอบต่อหน้าการเรียนและการฝึกซ้อม
6. มีความอดทน ขยัน ต่อการฝึกซ้อม
7. การเดินทางไป-มา โรงเรียนสะดวก
8. ผู้ปกครองอนุญาตและให้การสนับสนุนทางด้านการดนตรี</td></tr>
<tr><th>5. การคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer)</th><th>6. รูปแบบการแปรแถว</th></tr>
<tr><td>1. ร่างกายสมบูรณ์ครบ 32 ประการ
2. มีความเข้าใจในจังหวะดนตรี
3. มีความกระตือรือร้นในการฝึกซ้อม
4. เรียนรู้ทางด้านการเต้นได้อย่างรวดเร็วเข้าใจง่าย
5. มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ของตนเอง
6. มีความชอบและสนใจทางด้านการเต้นเป็นพิเศษ
7. ผู้ปกครองให้การสนับสนุน</td><td>การแปรแถวมีทั้งหมด 12 แถว ทั้งนี้การแปรแถวมีทิศทางการเคลื่อนที่5 ทิศ ซึ่งสัมพันธ์กับตำแหน่งของคนดูและในทิศทางการเคลื่อนไหวก็ส่งผลให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกที่ได้ชมการเคลื่อนไหวการแสดงจนทำให้เกิดความรู้สึกต่างๆดังนี้
1. การขนานกับคนดู
2. การทแยงมุมกับคนดู
3. การวนเป็นวงหน้าคนดู
4. การฉวัดเฉวียน ไปเลี้ยวไปมาแบบฟันปลา
5. การยกสูง และการกดต่ำ</td></tr>
</table>

Mahasarakham University

ตาราง 29 (ต่อ)

สรุปองค์ความรู้ที่เกิดจากการกระบวนการคิดวิเคราะห์ถึงการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่ง ระดับมัธยมศึกษาโรงเรียนผดุงนารี	
7. การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย	**8. อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบท่าเต้น**
ลักษณะการแต่งกายแนวประยุกต์จากหุ่นกระบอกไทย ต่างกันที่เสื้อ,กางเกง,ผ้าห่มนาง,กระโปรงสั้น ที่มีการปรับเปลี่ยนให้มีความแปลกตาและสะดวกต่อท่าเต้น ซึ่งเรียกได้ว่าเสื้อผ้าที่ใช้ในการแสดงนั้น เป็นลักษณะการแต่งกายแนวประยุกต์สีที่ใช้คือสีม่วง โทนสีที่ใช้เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายนักร้อง, นักดนตรี, และแดนเซอร์ (Dancer) สีชุดของนักร้องเสื้อผ้าของนักร้องจะแต่งตัวในชุดไทยพระราชนิยม ซึ่งสีของเสื้อผ้าที่นำมาใช้คือ สีครีมและสีม่วง สีชุดของนักดนตรีนักดนตรีสวมชุดเสื้อราชประแตนสีขาวผ้านุ่งโจงกระเบนสีม่วงถุงเท้ายาวสีขาวรองเท้าหนังสีดำ ซึ่งสีของเสื้อผ้าที่นำมาใช้คือสีขาวและสีม่วง สีชุดของแดนเซอร์ (Dancer) เสื้อผ้าเรื่องแต่งกายของแดนเซอร์ (Dancer) มีลักษณะการผสมผสานกับเสื้อผ้าของนาฏศิลป์ไทยคือ การใช้เครื่องประดับที่ปรากฏในชุดนาฏศิลป์ไทย เช่น มีรัดเกล้าเปลว สร้อยคอ ต่างหู เข็มขัด เป็นต้นผสมผสานกับสมัยใหม่ คือ เสื้อรัดรูปและกางเกงรัดรูปที่ทำมาจากผ้ายืดเพื่อให้มีความสะดวกต่อท่าเต้นที่นำเสนอและนอกจากนี้ก็นำมามุ้งที่มีประดับด้วยดิ้นทองมาออกแบบให้มีลักษณะคล้ายกับผ้าห่มนาง	เชิงเทียนรูปดอกบัวที่สื่อถึงความส่องสว่างไสวและใช้พวงมาลัย ที่สื่อถึงความเคารพนับถือ และการโปรยดอกไม้ ที่สื่อถึงการยินดีความสุข
9. สถานที่ฝึกซ้อมการแสดง	
การฝึกซ้อม แดนเซอร์ (Dancer) จะฝึกซ้อมการแสดงในห้องประชุมโสภาวัฒน์ เนื่องจากมีความเหมาะสม ซึ่งเป็นห้องสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่มีขนาดกว้างพอสมควรที่จะใช้ในการเคลื่อนไหว และแสดงออกถึงท่าทางได้ มีแอร์ระบายอากาศ ไฟ พัดลม และเครื่องเสียงพร้อมในการฝึกซ้อมเป็นอย่างดี ส่วนนักดนตรี โดยส่วนมากจะซ้อมตามร่มไม้ แต่จะมีห้องประจำที่ใช้ทำการเก็บอุปกรณ์และฝึกซ้อมทั้งนี้ที่เลือกซ้อมตามร่มไม้เนื่องจากเครื่องดนตรีบางชิ้นมีเสียงที่ดังและต้องใช้สมาธิในการฝึกจึงมีการแยกย้ายไปประจำตามร่มไม้หรือพื้นที่ที่ตนเองสะดวก แต่เครื่องดนตรีประเภทกีต้าร์,เบส ,กลอง,คีย์บอร์ดที่จะต้องใช้ไฟฟ้าในการฝึกซ้อมจึงจำเป็นต้องซ้อมในห้อง ห้องที่ใช้คือ ห้องดนตรี อาคารศิลปะ เป็นลักษณะห้องสี่เหลี่ยมจัตุรัสมีพัดลม ไฟฟ้า ที่สะดวกต่อการฝึก เมื่อถึงเวลาซ้อมใหญ่ที่นักดนตรี,นักร้อง ,และแดนเซอร์ (Dancer) มาซ้อมรวมกันจะใช้พื้นที่ของหอประชุมเนื่องจากเป็นสถานที่โล่งและกว้างมีเวทีในการแสดงจึงมีความเหมาะสมต่อการซ้อมใหญ่ได้เป็นอย่างดี

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

Mahasarakham University

ความรู้ที่ได้จากการวิเคราะห์ถึงกระบวนการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่ง ทั้ง 3 โรงเรียนผู้วิจัยอธิบายว่าการแสดงวงดนตรีลูกทุ่งในปัจจุบันนี้ผู้วิจัย สรุปได้ว่าปัจจุบันวงดนตรีลูกทุ่งมีการพัฒนาเพิ่มขึ้น ซึ่งแต่เดิมมีนักร้องและหางเครื่องจำนวน 2-3 คนต่อการแสดง 1 การแสดงเสื้อผ้าที่ใส่ก็ใช้เท่าที่มีไม่ฟุ่มเฟือย ฟู่ฟ่า แต่ปัจจุบัน ในการสร้างสรรค์วงดนตรีลูกทุ่งมีการพัฒนาทางด้านนาฏกรรมเพิ่มขึ้นอาทิ การบรรเลงดนตรีมีการผสมผสานระหว่างดนตรีไทยและดนตรีสากลเกิดเป็นทำนองเพลงใหม่ที่ใช้เค้าโครงเดิม เพิ่มความสนุกสนานน่าสนใจ ทางด้านการแสดงหรือท่าเต้นมีการคิดกระบวนท่าเต้นใหม่ๆอันเกิดจากประสบการณ์ของผู้ออกแบบท่าเต้น จากประสบการณ์นักเรียนและสื่อเทคโนโลยีต่างๆอาทิเช่น รายการชิงช้าสวรรค์, รายการแข่งขันวงดนตรีลูกทุ่งของ YAMAHA, สื่อจากคลิป YOUTUBE เป็นต้น ท่าเต้นที่ปรากฏในการแสดงทั้ง 3 โรงเรียนนั้นเกิดจากการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม 2 วัฒนธรรม ขึ้นคือการนำท่ารำของนาฏศิลป์ไทยมาผสมสานกับท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ให้มีความสอดคล้องเกิดเป็นกระบวนท่าเต้นที่มีความเหมาะสมและสวยงาม ทั้งนี้การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมนั้นแพร่กระจายได้หลายทาง ที่ปรากฏในการแสดงนี้คือ เกิดจากการประสบการณ์การเรียนรู้ของครูผู้ออกแบบท่าเต้น, จากสื่อมัลติมีเดีย เทคโนโลยีที่มีความทันสมัยและประสบการณ์จากตัวนักเรียนเองที่มีความสนใจใฝ่ศึกษาหาความรู้ใหม่ๆมาพัฒนาให้เกิดเป็นการแสดงที่น่าสนใจขึ้น ทั้งนี้นอกจากท่าเต้นที่มีการผสมผสานแล้ว เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายจะต้องเอื้อต่อการแสดงอันประกอบด้วยลักษณะรูปร่างของผู้สวมใส่ท่าเต้นต่อการเคลื่อนที่ เคลื่อนไหวของท่านั้นๆและสีของเสื้อผ้ากับคุณสมบัติของผ้าที่นำมาตัดจะต้องคำนึงถึงลักษณะการเคลื่อนที่ของท่าเต้นเพราะฉะนั้นในการเลือกแบบเสื้อผ้าจะต้องเลือกประเภทของผ้าให้มีความเหมาะสม ในกระบวนท่าเต้นทั้ง 3 โรงเรียนจากการวิเคราะห์พบว่ามีท่าทางการหมุน การยกขา การนั่ง ผ้าที่ใช้จะต้องเป็นผ้าที่มีความยืดหยุ่นได้ดี ไม่ยับง่าย และระบายอากาศได้ดี ทั้งนี้เพราะเวลาเปลี่ยนไปศิลปะการแสดงย่อมมีการพัฒนาเกิดขึ้น สังเกตได้จากปัจจุบันได้ให้ความสำคัญกับชุดแดนเซอร์ (Dancer) มากกว่าชุดนักร้อง กระบวนท่าเต้นมีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมไทยและบัลเลต์ (Ballet) ที่มีการปรับใช้ได้อย่างเหมาะสม แต่ในสมัยก่อนจะเน้นที่นักร้อง การร้องเน้นเสียงดี แต่ปัจจุบันเน้นไปที่รูปแบบการนำเสนอ โชว์ที่จะเกิดขึ้นบนเวทีการประกอบฉากให้มีความสมจริง ชุดการแสดงที่สะดุดตา เน้นสีสันสวยงามจากข้อความที่กล่าวว่าผู้วิจัยสามารถสรุปถึงข้อแตกต่างและความเหมือนของกระบวนการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งทั้ง 3 โรงเรียนได้ดังนี้

Mahasarakham University

ตาราง 30 สรุปองค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งทั้ง 3 โรงเรียน

สรุปองค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งทั้ง 3 โรงเรียน			
หัวข้อ	**โรงเรียนวาปีปทุม**	**โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์**	**โรงเรียนผดุงนารี**
1. การกำหนดรูปแบบการแสดง	มีกระบวนการถ่ายทอดความรู้จากครูสู่ผู้ปฏิบัติที่ชัดเจนการแสดงเน้นความเป็นไทย	มีการประชุมตามลำดับขั้นตอนการทำงานและมีครูและผู้แสดงที่ดีในการแสดงการแสดงเน้นสมัยใหม่	มีการคัดเลือกครูที่มีความสนใจและนักเรียนที่มีพื้นฐานทางด้านการรำการแสดงเน้นความเป็นไทย
2. การคัดเลือกบทเพลง	การยึดนักเรียนเป็นศูนย์กลางในการคัดเลือกบทเพลง	การยึดนักเรียนเป็นศูนย์กลางในการคัดเลือกบทเพลง	การยึดนักเรียนเป็นศูนย์กลางในการคัดเลือกบทเพลง
3. การคัดเลือกนักร้อง	นักร้องมีพื้นฐานทางด้านการร้องที่ดีและระยะเวลาในการฝึกซ้อม	นักร้องมีพื้นฐานทางด้านการร้องที่ดีและผู้ปกครองให้ความสำคัญ	ความสามารถและระยะเวลาในการฝึกซ้อม
4. การคัดเลือกนักดนตรี	นักเรียนที่มีความสามารถทางด้านดนตรี	นักเรียนที่มีความสามารถทางด้านดนตรีที่มีเวลาในการฝึกซ้อม	เป็นนักเรียนที่มีพื้นฐานของวงโยธวาทิต
*ส่วนเสริม **4.1. ดนตรีไทย**	ไม่มี	ไม่มี	เปิงมางกับซออู้
*ส่วนเสริม **4.2. ดนตรีสากล**	มี5กลุ่ม ดังนี้ เครื่องสาย , เครื่องลมไม้,เครื่องลมทองเหลือง,เครื่องลิ่มนิ้วและเครื่องกระทบ	มี5กลุ่ม ดังนี้ เครื่องสาย , เครื่องลมไม้,เครื่องลมทองเหลือง,เครื่องลิ่มนิ้วและเครื่องกระทบ	มี5กลุ่ม ดังนี้ เครื่องสาย ,เครื่องลมไม้,เครื่องลมทองเหลือง,เครื่องลิ่มนิ้วและเครื่องกระทบ
5. การคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer)	ผู้แสดงมีพื้นฐานทางด้านการแสดงพอสมควรและมีระบบการดูแลอย่างเป็นครอบครัว	ผู้แสดงมีพื้นฐานทางด้านการแสดงและระยะเวลาในการฝึกซ้อม	ผู้แสดงมีพื้นฐานทางด้านการรำมากกว่าการเต้นแต่ระยะเวลามีการฝึกซ้อมน้อย
6. รูปแบบการสร้างสรรค์ท่าเต้น	เกิดจากประสบการณ์ของครูผู้ถ่ายทอดและพื้นฐานของผู้แสดงมีทั้งหมด 31 กระบวนท่า	เกิดจากประสบการณ์ของครูผู้ถ่ายทอดและพื้นฐานของผู้แสดงมีทั้งหมด 74 กระบวนท่า	เกิดจากประสบการณ์ของครูผู้ถ่ายทอดและพื้นฐานของผู้แสดงมีทั้งหมด 57 กระบวนท่า

Mahasarakham University

ตาราง 30 (ต่อ)

สรุปองค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งทั้ง 3 โรงเรียน			
หัวข้อ	**โรงเรียนวาปีปทุม**	**โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์**	**โรงเรียนผดุงนารี**
***ส่วนเสริม 6.1. ท่าเต้นที่ไม่มีการผสมผสาน**	8 กระบวนท่า	24 กระบวนท่า	6 กระบวนท่า
***ส่วนเสริม 6.2. มีการนำท่ารำของนาฏศิลป์ไทยมาปรับใช้**	3 กระบวนท่า	2 กระบวนท่า	24 กระบวนท่า
***ส่วนเสริม 6.3. มีการนำท่าเต้นบัลเลต์ (Ballrt)มาปรับใช้**	12 กระบวนท่า	48 กระบวนท่า	8 กระบวนท่า
***ส่วนเสริม 6.4. มีการนำท่ารำของนาฏศิลป์ไทยผสมผสานกับท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet)**	8 กระบวนท่า	ไม่มี	19 กระบวนท่า
7. รูปแบบการแปรแถว	เน้นการเดินแถวตามเนื้อเพลง	เน้นการเดินแถวตามจังหวะดนตรี	เน้นการเดินแถวตามเนื้อเพลง
8. การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย	เน้นลักษณะความเป็นไทยมากกว่าสมัยใหม่และมีใช้โทนสีเป็นการนำเสนอ	เน้นสีสันที่สะดุดตาผู้ชมโดยนำขนไก่มาประดับตกแต่งและเสื้อผ้าเป็นลักษณะสมัยใหม่	มีการนำรูปแบบโครงสร้างเสื้อผ้าของนาฏศิลป์ไทยประยุกต์ใช้โดยการผสมผสานกับสมัยใหม่
9. อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบท่าเต้น	เกิดการวิเคราะห์เนื้อหาของบทเพลง	ไม่มี	เกิดการวิเคราะห์เนื้อหาของบทเพลง
10. สถานที่ฝึกซ้อมการแสดง	เป็นห้องที่อากาศถ่ายเทได้สะดวกและไม่มีสิ่งรบกวนสมาธิต่อการฝึกซ้อม	เป็นห้องที่อากาศถ่ายเทได้สะดวกและไม่มีสิ่งรบกวนสมาธิต่อการฝึกซ้อม	เป็นห้องที่อากาศถ่ายเทได้สะดวกและไม่มีสิ่งรบกวนสมาธิต่อการฝึกซ้อม

ที่มา : ยุวดี พลศิริ

Mahasarakham University

จากการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการลงพื้นที่สัมภาษณ์ทั้ง 3 โรงเรียนผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้ องค์ความรู้ที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูลในบทที่ 4 นี้ พบว่าการแสดงที่ปรากฏขึ้น ปัจจุบันของการแสดงวงดนตรีลูกทุ่งเป็นการแสดงของนาฏศิลป์ประยุกต์ที่เกิดจากการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาปรับใช้ให้เกิดเป็นกระบวนท่าเต้นที่ผ่านการทดลอง คัดเลือกเอานาฏศิลป์ 2 สกุล มาประกอบสร้างเป็นกระบวนท่าเต้น ซึ่งขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้ออกแบบท่าเต้นในการปรุงแต่งลีลาท่าทางเพื่อนำไปใช้ในวงดนตรีลูกทุ่งแต่ในปัจจุบันทุกวงได้ให้ความสำคัญเน้นหนักไปที่ชุด เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของแดนเซอร์ (Dancer), ฉาก หรืออุปกรณ์ประกอบการแสดง มากกว่าการร้องเพลง แต่ทั้งนี้การแสดงที่ปรากฏในวงดนตรีลูกทุ่งก็เป็นอีกหนึ่งกิจกรรมที่กำลังได้รับความสนใจจากกลุ่มนักเรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษาในจังหวัดมหาสารคามที่ถือว่าเป็นการช่วยกันร่วมเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมทางด้านการแสดงอีกประการหนึ่งที่ได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานรัฐและหน่วยงานเอกชน และแรงใจจากของผู้ปกครองนักเรียนทุกท่าน

Mahasarakham University

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผล

การศึกษาองค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม ครั้งนี้ผู้วิจัยทำการศึกษา โรงเรียนวาปีปทุม, โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์และโรงเรียนผดุงนารี โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Document) อันประกอบไปด้วย บทความ เอกสารงานวิจัย หนังสือที่เกี่ยวข้อง จากการเก็บรวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม (Field Studies) โดยการสำรวจ สัมภาษณ์ การลงพื้นที่วิจัยทั้ง 3 โรงเรียน การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ การสัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติทั้ง 3 โรงเรียน สัมภาษณ์ ครูควบคุมวงจำนวน 6 คน และสัมภาษณ์ผู้ออกแบบท่าเต้นจำนวน 4 คน การสนทนากลุ่มจากนั้นนำข้อมูลมาวิเคราะห์ งานตามวัตถุประสงค์ต่อไปนี้

ความมุ่งหมายของการวิจัย

เพื่อศึกษาถึงองค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม

การแสดงที่ปรากฏขึ้นในปัจจุบันของการแสดงวงดนตรีลูกทุ่งเป็นการแสดงของนาฏศิลป์ประยุกต์ที่เกิดจากการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาปรับใช้ให้เกิดเป็นกระบวนท่าเต้นที่ผ่านการทดลอง คัดเลือกเอานาฏศิลป์ 2 สกุล มาประกอบสร้างเป็นกระบวนท่าเต้นซึ่งการสร้างสรรค์จะประสบความสำเร็จเป็นผลงานได้ นอกจากต้องอาศัยความคิดสร้างสรรค์เป็นตัวกำหนดแนวทางและรูปแบบแล้ว ยังต้องอาศัยประสบการณ์ของศิลปินซึ่งเป็นความสามารถเฉพาะตน เป็นความชำนาญที่เกิดจากการฝึกฝนและความพยายามอันน่าทึ่งเพราะฝีมือที่สะสมมาจะสามารถสร้างสรรค์ผลงานที่มีความงามอันเยี่ยมยอดได้ นอกจากนี้ยังต้องอาศัยวัสดุ อุปกรณ์ต่างๆ มาใช้ในการสร้างสรรค์ด้วยเช่นกัน วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์แบ่งออกเป็น วัตถุดิบที่ใช้เป็นสื่อในการแสดงออก และเครื่องมือที่ใช้สร้างสรรค์ให้เกิดผลงานตามความชำนาญของศิลปินแต่ละคนแต่การสร้างสรรค์ไม่ว่าจะเป็นแขนงใดต่างต้องอาศัยองค์ประกอบข้างต้น จึงจะเกิดการสร้างสรรค์ชิ้นเยี่ยมเพราะในงานศิลปะไม่ว่าจะเป็นดนตรีหรือศิลปะก็ตามไม่มีอะไรเป็นเครื่องมือวัดความมาตรฐาน แต่เกิดจากความชำนาญที่เกิดจากการฝึกฝนจึงทำให้ผลงานที่ออกมาไม่สามารถหาอะไรเป็นตัววัดได้เลยเพื่อให้การวิจัยเป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้ผู้วิจัยสามารถสรุปเนื้อหาโดยแบ่งตามหัวข้อดังนี้

1. การกำหนดรูปแบบการแสดง

การสร้างงานแต่ละชุดการแสดงนั้นก็ต้องอาศัยองค์ประกอบหลายด้านเพื่อให้ประสบความสำเร็จ เช่น ครูออกแบบท่าเต้น ครูสอนดนตรี นักร้อง นักดนตรี แดนเซอร์ (Dancer) ฉากการแสดง เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเป็นต้น วงดนตรีลูกทุ่งนั้นจะประสบผลสำเร็จจะต้องมีการวางแผนการทำงานอย่างเป็นระบบ ทั้ง 3 โรงเรียนประกอบด้วย โรงเรียนวาปีปทุม โรงเรียนโกสุมวิทยา

Mahasarakham University

สรรค์และโรงเรียนผดุงนารี ใช้รูปแบบการกำหนดความคิดจากการประชุมคณะครูที่มีส่วนร่วมในการจัดกิจกรรม

เริ่มจากกำหนดรูปแบบการแสดงจากเนื้อร้องของบทเพลงที่ตนคัดเลือกผ่านกระบวนการวิเคราะห์จากที่ประชุมในกลุ่มผู้สนับสนุนการทำงาน เริ่มจากการตีความเนื้อหาของบทเพลง เพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์งานจากนั้นจึงกระจายหน้าที่ให้แต่ละฝ่ายรับผิดชอบจัดหาผู้ที่มีความสามารถหรือกลุ่มคนที่มีความถนัดในการสร้างสรรค์งานในแต่ละส่วน

2. การคัดเลือกบทเพลง

ยึดนักเรียนเป็นศูนย์กลางในการคัดเลือกบทเพลง โดยใช้ความสามารถของนักร้องเป็นเกณฑ์ในการคัดเลือก โรงเรียนวาปีปทุมใช้เพลง “องค์เดียวในโลก”ลักษณะเป็นเพลงช้านักร้องเป็นผู้หญิงลักษณะพิเศษจะต้องเป็นนักร้องที่ร้องเสียงต่ำได้ไพเราะน่าฟัง โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ใช้เพลง “คิดถึงบ้างเน้อ”ลักษณะเป็นเพลงเร็วนักร้องเป็นผู้หญิงลักษณะพิเศษจะต้องเป็นนักร้องที่ร้องเสียงสูงได้ไพเราะน่าฟัง โรงเรียนผดุงนารีใช้เพลง “พระเทพฯทรงบุญ”ลักษณะเป็นเพลงเร็วนักร้องเป็นผู้หญิงลักษณะพิเศษจะต้องเป็นนักร้องที่ร้องเสียงสูงได้ไพเราะน่าฟัง

3. การคัดเลือกนักร้อง

การคัดเลือกนักร้องลักษณะเด่นของแต่ละโรงเรียนผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้ โรงเรียนวาปีปทุม (นักร้องมีพื้นฐานทางด้านการร้องที่ดีและระยะเวลาในการฝึกซ้อม) โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ (นักร้องมีพื้นฐานทางด้านการร้องที่ดีและผู้ปกครองให้ความสำคัญต่อการฝึกซ้อม) และโรงเรียนผดุงนารี (มีความสามารถและระยะเวลาในการฝึกซ้อม) ทั้งนี้ 3 โรงเรียนใช้เกณฑ์ในการคัดเลือกนักร้องที่เหมือนกัน ดังนี้

1) มีทักษะทางด้านการร้องเพลง
2) ผู้ปกครองอนุญาต และให้การสนับสนุน
3) มีร่างกายสมบูรณ์ครบ 32 ส่วน
4) มีทักษะทางด้านการดนตรี
5) มีทักษะทางด้านการฟังที่ดีได้ยินชัดเจน
6) อ่านคำควบกล้ำ ร ล ได้ชัดเจน
7) เป็นผู้มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่การเรียนและการฝึกซ้อม
8) มีความอดทน ขยัน ต่อการฝึกซ้อม
9) การเดินทางไป-มา โรงเรียนสะดวก”

นักร้อง ในการร้องเพลงให้ไพเราะนั้นนอกจากจะฝึกตามเทคนิคที่ครูผู้ควบคุมสอนให้แล้วนักร้องจะต้องมีเทคนิคเฉพาะตัวในการฝึกที่ตนเองนั้นมีความเข้าใจเป็นอย่างดีในการร้องเพลง อาทิ ดื่มน้ำอัดลมก่อนร้องเพลง หรือรับประทานอาหารที่มีรสเผ็ด ดื่มน้ำอุ่น เป็นต้น ทั้งนี้แล้วนักร้องจะต้องมีวินัยและความรับผิดชอบต่อหน้าที่ของตนเองจึงจะส่งผลให้ประสบความสำเร็จได้

4. การคัดเลือกนักดนตรี

การคัดเลือกนักดนตรีลักษณะเด่นของแต่ละโรงเรียนผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้ โรงเรียนวาปี-ปทุม (นักเรียนที่มีความสามารถทางด้านดนตรี) ,โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ (นักเรียนที่มีความสามารถทางด้านดนตรีที่มีเวลาในการฝึกซ้อม) และโรงเรียนผดุงนารี (เป็นนักเรียนที่มีพื้นฐานของวงโยธวาทิต) ทั้งนี้ 3 โรงเรียนใช้เกณฑ์ในการคัดเลือกนักดนตรีที่เหมือนกัน ดังนี้

Mahasarakham University

1) มีทักษะทางด้านการเล่นดนตรี
2) มีความชอบทางการดนตรี
3) อ่านโน้ตดนตรีได้
4) มีร่างกายสมบูรณ์ครบ 32 ส่วน
5) เป็นผู้มีความรับผิดชอบต่อหน้าการเรียนและการฝึกซ้อม
6) มีความอดทน ขยัน ต่อการฝึกซ้อม
7) การเดินทางไป-มา โรงเรียนสะดวก
8) ผู้ปกครองอนุญาตและให้การสนับสนุนทางด้านการดนตรี

ดนตรีที่ใช้สามารถแบ่งกลุ่มของเครื่องดนตรีได้ 5 กลุ่มดังนี้

1. เครื่องสาย (String Instruments) ได้แก่ กีต้าร์เบส
2. เครื่องลมไม้ (Woodwind Instruments) ได้แก่ อัลโตแซ็กโซโฟน, เทเนอร์แซ็กโซโฟน
3. เครื่องลมทองเหลือง (Brass Instruments) ได้แก่ ทรอมโบน,ทรัมเป็ต
4. เครื่องลิ่มนิ้ว (Keyboard Instruments) ได้แก่ คีย์บอร์ด
5. เครื่องกระทบ (Percussion Instruments) ได้แก่ กลองชุด, กลองบองโก, กลองทอม

*ยกเว้นโรงเรียนผดุงนารี ได้เพิ่มเครื่องดนตรีไทยผสมผสาน 2กลุ่ม ดังนี้

1. เครื่องดนตรีไทย ประเภท สี ได้แก่ ซออู้
2. เครื่องดนตรีไทย ประเภท ตี ได้แก่ เปิงมาง

ดนตรี คือศิลปะของการเรียบเรียงเสียงที่ไพเราะงดงาม ไม่สื่อความหมายใดถ้าไม่นำเอาภาษาหรือวรรณคดีเข้าไปประกอบสิ่งที่สำคัญคือ ศิลปะเปลี่ยนแปลงตามกาลนี้จะต้องมีองค์ประกอบที่สำคัญอย่างน้อย 4 ประการ คือ เสียงดนตรี (Tone) ทำนอง (Melody) จังหวะ (Rhythm) และการประสานเสียง (Harmony) ที่มีความสอดคล้องกับผู้เชียวชาญ ซีฆา โพธิเวส (2556 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า เพลงลูกทุ่งจะบรรเลงให้ไพเราะนั้นจะต้องเกิดจากทักษะการฝึกซ้อมอยู่เป็นประจำ นักดนตรีจะต้องสามารถอ่านโน้ตดนตรีได้โยแบ่งกลุ่มเครื่องดนตรี ออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้ กลุ่มเครื่องลมไม้ (Woodwind Instruments) กลุ่มเครื่องทองเหลือง (Brass Instrument) และกลุ่มเครื่องกระทบ (Percussion Instruments) นอกจากนี้แล้วในบทเพลงจะต้องประกอบด้วยทำนองเพลง (Melody) หมายถึงเสียงดนตรีที่มีความแตกต่างในด้านระดับเสียง และด้านความยาวของเสียง มาจัดเรียบเรียงให้ดำเนินต่อเนื่องไปตามแนวนอน เราเรียกว่าทำนอง ทำนองเป็นองค์ประกอบของบทเพลงที่จำง่ายมากกว่าองค์ประกอบอื่นๆ ทำนองเพลงจะมีความหลากหลายลักษณะแตกต่างกันออกไป ทั้งนี้ ในการบรรเลงเพลงให้เกิดความไพเราะนักดนตรีจะต้องเข้าใจในโน้ตดนตรี วิธีการอ่านโน้ตดนตรี และหมั่นฝึกซ้อมอยู่เป็นประจำจนเกิดความชำนาญไปพร้อมกับนักร้องเสียงดนตรีบทเพลงที่ปรากฏทั้ง3เพลงนั้น เกิดจากการประสานทำนองดนตรีเพื่อให้เกิดความไพเราะจากเครื่องดนตรีประเภทเครื่องทองเหลือง อาทิ เทเนอร์แซกโซโฟน แซกโซโฟนและคอมโบ ลักษณะบทเพลงที่ดีจะต้องมีการประสานเสียงของเครื่องดนตรีและนักร้องเพื่อให้เกิดความไพเราะน่าฟัง

Mahasarakham University

5. การคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer)

การคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer) ลักษณะเด่นของแต่ละโรงเรียนผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้ โรงเรียนวาปีปทุมเป็นผู้แสดงที่มีพื้นฐานทางด้านการแสดงพอสมควรและมีระบบการดูแลอย่างเป็นครอบครัว โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ เป็นผู้แสดงมีพื้นฐานทางด้านการแสดงและระยะเวลาในการฝึกซ้อมและโรงเรียนผดุงนารี เป็นผู้แสดงมีพื้นฐานทางด้านการรำมากกว่าการเต้นแต่ระยะเวลามีการฝึกซ้อมน้อย ทั้งนี้ 3 โรงเรียนใช้เกณฑ์ในการคัดเลือกนักดนตรีที่เหมือนกัน ดังนี้

1) ร่างกายสมบูรณ์ครบ 32 ประการ
2) มีความเข้าใจในจังหวะดนตรี
3) มีความกระตือรือร้นในการฝึกซ้อม
4) เรียนรู้ทางด้านการเต้นได้อย่างรวดเร็วเข้าใจง่าย
5) มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ของตนเอง
6) มีความชอบและสนใจทางด้านการเต้นเป็นพิเศษ
7) ผู้ปกครองให้การสนับสนุน

6. รูปแบบการสร้างสรรค์ท่าเต้น

ลักษณะเด่นของแต่ละโรงเรียนผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้ โรงเรียนวาปีปทุม เกิดจากประสบการณ์ของครูผู้ถ่ายทอดและพื้นฐานของผู้แสดงมีทั้งหมด 31 กระบวนท่า โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ เกิดจากประสบการณ์ของครูผู้ถ่ายทอดและพื้นฐานของผู้แสดงมีทั้งหมด 74 กระบวนท่า และโรงเรียนผดุงนารี เกิดจากประสบการณ์ของครูผู้ถ่ายทอดและพื้นฐานของผู้แสดงมีทั้งหมด 57 กระบวนท่าจากการวิเคราะห์กระบวนท่าเต้นที่ปรากฏในการสร้างสรรค์นากฎกรรมในวงดนตรีลูกทุ่ง ผู้วิจัยพบว่า ในท่าเต้นนั้นมีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม 2 วัฒนธรรมคือ การนำกระบวนท่ารำที่ปรากฏในนาฏศิลป์ไทยมาปรับใช้ดังนี้ท่าตั้งวงกลาง ท่านั่งไหว้ ท่ายืนไหว้ ท่าอวยพร ท่าวงบัวบาน ท่าผาลาเพียงไหล่ ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าสอดสูง ท่ารำร่าย ท่าจีบหงาย ท่าจีบส่งหลัง ท่าเชื่อมจีบยาว ท่าจีบปรกหน้า และท่าแขกเต้าเข้ารังท่าเต้นบัลเล่ต์ (Ballet) มีดังนี้ ท่า Pose alasecond with grand plie, ท่าPose en face point tendu alaseconde with demi plie, ท่า Pose efface with demi plie, ท่า 1st arabesque ท่า Attitude a' terre ท่า Pose alasecond ท่า En face tendu de vent ท่า 2nd arabesque ท่า Battements de'gage's ท่า Pose efface front pointe tendue และท่า split โดยสรุปท่ารำนาฏศิลป์ไทยจะถูกปรับใช้ในลักษณะของร่างกายส่วนบน การวาดแขนของท่าเต้นส่วนท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ถูกปรับใช้กับร่างกายส่วนล่างคือ ขา การวางเท้า การถ่ายเทน้ำหนักของท่วงท่าและการเคลื่อนที่ในการแปรแถวเป็นต้น สามารถสรุปรูปแบบการสร้างสรรค์ท่าเต้นออกเป็น 4 กลุ่มดังนี้

1) ท่าเต้นที่ไม่มีการผสมผสาน
2) มีการนำท่ารำของนาฏศิลป์ไทยมาปรับใช้
3) มีการนำท่าเต้นบัลเลต์(Ballet)มาปรับใช้
4) มีการนำท่ารำของนาฏศิลป์ไทยผสมผสานกับท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet)

ทั้ง 3 โรงเรียนสามารถสรุปท่าเต้นที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างท่ารำของนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) ได้ดังนี้

Mahasarakham University

1) ท่าเต้นที่ไม่มีการผสมผสาน โรงเรียนวาปีปทุม มีท่าเต้นทั้งหมด 8 กระบวนท่า โรงเรียน

2) โกสุมวิทยาสรรค์ มีท่าเต้นทั้งหมด 24 กระบวนท่า และโรงเรียนผดุงนารี มีท่าเต้นทั้งหมด 6 กระบวนท่า

3) มีการนำท่ารำของนาฏศิลป์ไทยมาปรับใช้ โรงเรียนวาปีปทุม มีท่าเต้นทั้งหมด 3 กระบวน

4) ท่าโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ มีท่าเต้นทั้งหมด 2 กระบวนท่า และโรงเรียนผดุงนารี มีท่าเต้นทั้งหมด 24 กระบวนท่า

5) มีการนำท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาปรับใช้โรงเรียนวาปีปทุม มีท่าเต้นทั้งหมด 12 กระบวน

6) ท่าโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ มีท่าเต้นทั้งหมด 48 กระบวนท่า และโรงเรียนผดุงนารี มีท่าเต้นทั้งหมด 8 กระบวนท่า

7) มีการนำท่ารำของนาฏศิลป์ไทยผสมผสานกับท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) โรงเรียนวาปีปทุม มี

8) ท่าเต้นทั้งหมด 8 กระบวนท่าโรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ ไม่มี และโรงเรียนผดุงนารี มีท่าเต้นทั้งหมด 19กระบวนท่า

นอกจากนี้แล้วความงามที่ปรากฏในกระบวนท่าเต้นนั้นผู้วิจัยมีความคิดเห็นเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับผู้เชี่ยวชาญที่ได้กล่าวอ้างถึงทฤษฎีสุนทรียภาพทีปรากฏในกระบวนท่าเต้นไว้ว่าคำว่าสุนทรียศาสตร์ สุนทรียภาพ หรือสุนทรียะนั้น มีนักวิชาการได้ให้คำนิยามไว้อย่างหลากหลาย ดังต่อไปนี้ ประสิทธิ์ กาพย์ลอน, เรืองอุไร กุศลาศัย, กระแส มาลยาภรณ์, วันเนาว์ อยู่เด็น, เจตนา นาควัชระ, อารี สุทธิพันธุ์, โอเมอร์ (Homer), โสเครตีส (Socrates), เพลโต (Plato), อริสโตเติล (Aristotle), คานท์ (Kant), สัตะยานา (Santayana), จากทัศนคติของนักวิชาการที่ได้ให้ความหมายของคำว่าสุนทรีศาสตร์ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า สุนทรียศาสตร์ หมายถึง วิชาหรือศาสตร์ที่ว่าด้วยความงามที่มีคุณค่าและความสำคัญขึ้นอยู่กับคุณค่าในตัวของผลงานศิลปะที่เป็นผลมาจากการสร้างสรรค์ที่แตกต่างกันไป มนุษย์แต่ละคนจะรับรู้และเข้าใจ ให้ความรู้สึกที่เพลิดเพลิน ยินดี รู้สึกได้ด้วยประสบการณ์การเรียนรู้ของแต่ละคน ที่เปลี่ยนแปลงได้ตามกาลเวลาและสภาพของสังคมวัฒนธรรมโดยไม่หวังผลตอบแทนเป็นคุณค่า ในการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคามนั้นสุนทรียศาสตร์จะปรากฏอยู่หลายแขนงด้วยกัน อาทิ ความงามในดนตรี ที่มีความไพเราะ จังหวะสนุกสนาน กระชับ ความงานในท่าทางการเต้นของ แดนเซอร์ (Dancer) ท่าเต้นที่ลงจังหวะให้ความตื่นเต้น สะดุดตา ความงามในเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่สีสันสวยงาม มองแล้วสะดุดตา มีความเหมาะสมกับชุดการแสดง ความสุนทรีย์ในเสียงเพลงที่ฟังแล้วรู้สึกมีอารมณ์ร่วมไปกับเพลงตามอาการการถ่ายทอดอารมณ์ของนักร้อง เนื้อหา ทำนองของบทเพลง เป็นต้น ทั้งนี้แล้วจะเกิดสุทนรีย์ได้ก็ขึ้นอยู่กับประสบการณ์การเรียนรู้ในแต่ละบุคคลด้วย จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า กระบวนการในการออกท่าเต้นนอกจากเราจะออกแบบตามลักษณะความหมายของเนื้อหา ทำนองดนตรี และอารมณ์ของเพลงที่ก่อให้เกิดความงามแล้วนั้น ความสามารถของแดนเซอร์ (Dancer) ที่จะปฏิบัติท่าเต้นได้ก็มีส่วนสำคัญเช่นกัน เพราะถ้าเมื่อใดที่ผู้ออกแบบท่าเต้นไม่คำนึงถึง ความสามารถของแดนเซอร์ (Dancer) ที่จะปฏิบัติท่าเต้นตามได้เมื่อนั้น

Mahasarakham University

การแสดงก็จะไม่ประสบความสำเร็จได้เช่นกัน” (พีรพงศ์ เสนไสย. 2546 : 95-97) จะเห็นว่า โรงเรียนที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาปรับใช้มากที่สุด ได้แก่ โรงเรียนผดุงนารีและโรงเรียนที่นำท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาปรับใช้มากที่สุดได้แก่ โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ และโรงเรียนที่มีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาปรับใช้มากที่สุดได้แก่ โรงเรียนผดุงนารี

7. รูปแบบการแปรแถว

จากการออกแบบท่าเต้นผลงานการสร้างสรรค์จะประสบความสำเร็จได้ก็ต่อเมื่อการถ่ายทอดท่าเต้นได้อย่างสมบูรณ์ มีความชัดเจนของท่าทาง และอารมณ์ในการแสดงประกอบกันจึงจะทำให้งานเกิดความตื่นตาตื่นใจและมีความหลากหลาย การแสดงวงดนตรีลูกทุ่งยังมีการจัดกลุ่มนักแสดง และการเคลื่อนที่การใช้พื้นที่บนเวทีให้เกิดความสมดุล การแปรแถวทั้ง 3 โรงเรียนมีการแปรแถวที่แตกต่างกัน ผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้ โรงเรียนวาปีปทุมเน้นการเดินแถวตามเนื้อเพลง โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ เน้นการเดินแถวตามจังหวะดนตรี และโรงเรียนวาปีปทุม เน้นการเดินแถวตามเนื้อเพลง

8. การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย

จากการวิเคราะห์ท่าเต้นของเพลงที่ปรากฏทั้ง 3 โรงเรียนพบว่าท่าเต้นนำไปสู่การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายให้สอดคล้องกับท่าเต้นที่มีการเคลื่อนที่ทั้งนี้ผู้วิจัยสามารถสรุปแนวทางการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายได้ดังนี้ โรงเรียนวาปีปทุม เน้นลักษณะความเป็นไทยมากกว่าสมัยใหม่และมีใช้โทนสีเป็นการนำเสนอ โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ เน้นสีสันที่สะดุดตาผู้ชมโดยนำขนไก่มาประดับตกแต่งและเสื้อผ้าเป็นลักษณะสมัยใหม่ และโรงเรียนผดุงนารีมีการนำรูปแบบโครงสร้างเสื้อผ้าของนาฏศิลป์ไทยประยุกต์ใช้โดยการผสมผสานกับสมัยใหม่ เสื้อผ้าเรื่องแต่งกายของแดนเซอร์ (Dancer) มีลักษณะการผสมผสานกับเสื้อผ้าของนาฏศิลป์ไทยคือ การใช้เครื่องประดับที่ปรากฏในชุดนาฏศิลป์ไทยผสมผสานกับสมัยใหม่คือ เสื้อรัดรูปและกางเกงรัดรูปที่ทำมาจากผ้ายืดเพื่อให้มีความสะดวกต่อท่าเต้นที่นำเสนอซึ่งเรียกได้ว่าเสื้อผ้าที่ใช้ในการแสดงนั้น เป็นลักษณะการแต่งกายแนวประยุกต์นอกจากนี้แล้วสีที่นำมาใช้ในการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายยังมีความสำคัญอีกด้วย เนื่องจากสีเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการออกแบบเสื้อผ้า ที่มีความสอดคล้องกับนักวิชาการ (จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง. 2543) ได้กล่าวไว้ว่า สีคือองค์ประกอบที่สำคัญ เช่นเดียวกับเส้น นับว่าเป็นปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่เราสามารามองเห็นสีต่างๆ ได้ในความรู้สึกที่แตกต่างกัน ซึ่งเกิดจากสภาพความเข้มของแสงที่ตกกระทบและสะท้อนกับสีที่มีความอ่อนแก่ที่แตกต่างกันเข้าสู่สายตา ไม่ว่าจะเป็นแสง ที่เกิดจากธรรมชาติหรือแสงที่เกิดจากไฟฟ้าถ้าแสงมากก็ทาให้สีมีความสว่างและชัดเจนมาก แต่ถ้าแสงน้อยก็จะทาให้สีหม่นและลดความสดใสลงได้ และที่สำคัญสีเป็นสิ่งแรกที่สร้างความประทับใจให้กับผู้พบเห็นและสร้างอารมณ์หรือความรู้สึกต่างๆ ได้อย่างรวดเร็วกว่าองค์ประกอบอื่นๆ บนตัวเสื้อสีเป็นสิ่งที่จำเป็นอย่างยิ่งในการออกแบบเสื้อผ้า เนื่องจากสีทำให้สะดุดตา และเป็นสิ่งแรกที่ผู้คนจะมองเห็นและจดจำเราได้ หากเลือกใช้สีให้ถูกต้องเหมาะสมกับบุคลิก กาลเทศะและสภาพแวดล้อมและจะช่วยให้เกิดความรู้สึกที่ดีต่อตนเองอีกด้วย

9. อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบท่าเต้น

การแสดงการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งพบว่าอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงนั้นมีความสำคัญต่อการแสดงเพราะเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่สามารถทำให้การแสดงนั้นสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ทำให้ผู้ชมมีความเข้าใจต่อการแสดงเพิ่มขึ้น ได้รับรู้ถึงบรรยากาศ เวลาของการแสดงนั้นๆ ได้

Mahasarakham University

อย่างชัดเจนการใช้อุปกรณ์ทั้งนี้เปิดจากการกระบวนการวิเคราะห์ในเนื้อหาของบทเพลงในการนำเสนออุปกรณ์ที่ใช้ประกอบท่าเต้นให้มีความเหมาะสมผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้ โรงเรียนวาปีปทุม เกิดการวิเคราะห์เนื้อหาของบทเพลง อุปกรณ์ได้แก่ ดอกบัว ,ร่มกระดาษสาสีทองและเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ไม่ใช้อุปกรณ์ และโรงเรียนผดุงนารี เกิดการวิเคราะห์เนื้อหาของบทเพลงอุปกรณ์ที่ใช้คือ ดอกไม้โปรย, พวงมาลัย และเชิงเทียนในการนำเสนอ

10. สถานที่ฝึกซ้อมการแสดง

ลักษณะเป็นห้องสี่เหลี่ยมผืนผ้าสามารถใช้ในการเคลื่อนไหว และแสดงออกถึงท่าทางได้สะดวก ระบายอากาศได้ดีและไม่มีสิ่งรบกวนสมาธิในการฝึกซ้อมการแสดง เมื่อถึงเวลาซ้อมใหญ่ที่นักดนตรี, นักร้อง, และแดนเซอร์ (Dancer) มาซ้อมรวมกันจะใช้พื้นที่ของหอประชุมของโรงเรียนตัวเอง เนื่องจากเป็นสถานที่โล่งและกว้างมีเวทีในการแสดงจึงมีความเหมาะสมต่อการซ้อมได้เป็นอย่างดี

อภิปรายผล

การศึกษาองค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคามพบว่าวงดนตรีลูกทุ่งอันประกอบไปด้วย ศิลปะทางดนตรี ศิลปะทางการร้องเพลง ศิลปะทางการเต้น และศิลปะในการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ทั้งนี้การแสดงเกิดจากการรับเอาวัฒนธรรมของชาติตะวันตกเข้ามาปรับใช้ให้เกิดเป็นการแสดงวงดนตรีลูกทุ่งในปัจจุบันคือการเต้นบัลเลต์ (Ballet) ที่มีความสอดคล้องกับทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ดังที่ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 สำนักอันได้แก่ สำนักอังกฤษ (British School), สำนักเยอรมัน (German School) และสำนักอเมริกัน (American School) ได้กล่าวไว้ว่า หลักในการแพร่กระจายนั้น วัฒนธรรม คือ ความคิด และพฤติกรรมที่ติดตัวบุคคล ถ้าบุคคลไปที่ใดวัฒนธรรมก็ไปที่นั่น โดยอาศัยหลักปัจจัยดังนี้ หลักภูมิศาสตร์ ปัจจัยทางเศรษฐกิจ ปัจจัยทางสังคม และปัจจัยการคมนาคม การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจะแพร่กระจายจากจุดศูนย์กลางและกระจายไปตามภูมิเขต และยุคสมัยที่ใกล้เคียงกัน วัฒนธรรมการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจึงใช้หลักของการกระจายทางวัฒนธรรมตามปัจจัยข้างต้นมาปรับใช้ในงานวิจัยเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจน ด้วยการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่สามารถทำให้การแสดงนั้นเกิดเป็นความหลากหลายที่ผู้ชมสามารถเลือกเสพได้ทั้งนี้งานศิลปะล้วนก่อให้เกิดความงามหรือที่เรียกว่าสุนทรียศาสตร์ ความงามในที่นี้เกิดจากประสบการณ์ของแต่ละคนที่ให้ความสำคัญดังที่ผู้วิจัยให้ความเห็นที่มีความสอดคล้องกันกับผู้เชี่ยวชาญเรืองอุไร กุศลาศัย (2521 : 61-62) ได้กล่าวว่า ศิลปะทางด้านภาษาก็คือมีกวีเป็นผู้สร้าง เพื่อที่จะพรรณนาความรู้สึกนึกคิด หรือ ความฝัน อารมณ์ หรือจินตนาการให้ปรากฏเป็นรูปแบบขึ้นมาอย่างใดอย่างหนึ่งหรืออาจเพียงเพื่อนามธรรมที่จะทำให้เราเข้าใจง่ายขึ้น ซึ่งบางครั้งอาจบรรยายนามธรรมนั้นด้วยเสียงจังหวะทำนองคล้ายๆดนตรี ถ้าหากจะเป็นทำนองก็เป็นพวกดนตรี ถ้าด้วยภาษาก็เรียกว่าเป็นสุนทรียภาพทางภาษา จึงเกี่ยวกับภาษา ถ้อยคำ สัมผัสวรรณยุกต์ที่มีอยู่ในวรรณคดีนั้นๆ กระแส มาลยาภรณ์ (2528 : 56) ได้กล่าวว่า สุนทรียะนั้นว่าด้วยการรับรู้เชิงศิลปะ มีทั้งความงามความน่าพึงพิศวง และความสวยสด ชวนเพลิน “สุนทรียะเชิงประพันธ์” จึงหมายเอาสิ่งทั้งสามในทางวรรณกรรมโดยเฉพาะรวมไปถึงสิ่งที่เขาเรียกว่า “ประสบการณ์เชิงสุนทรียะ” คือ ความงามรสนิยม พฤติกรรมตอบสนอง

Mahasarakham University

ความคิด อุดมคติ ปรากฏการณ์และแม้ความไม่มีเหตุผลถือเอารูปและเนื้อหาเป็นส่วนรวมแบ่งออกเป็น 5 ประเภท คือ ภาษา สาร รส อารมณ์

จากทัศนคติของนักวิชาการที่ได้ให้ความหมายของคำว่าสุนทรีศาสตร์ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า สุนทรียศาสตร์ หมายถึง วิชาหรือ ศาสตร์ที่ว่าด้วยความงามที่มีคุณค่าและความสำคัญขึ้นอยู่กับคุณค่าในตัวของผลงานศิลปะที่เป็นผลมาจากการสร้างสรรค์ที่แตกต่างกันไป มนุษย์แต่ละคนจะรับรู้และเข้าใจให้ความรู้สึกที่เพลิดเพลิน ยินดี รู้สึกได้ด้วยประสบการณ์การเรียนรู้ของแต่ละคน ที่เปลี่ยนแปลงได้ตามกาลเวลาและสภาพของสังคมวัฒนธรรมโดยไม่หวังผลตอบแทนเป็นคุณค่า การแสดงที่ปรากฏขึ้นปัจจุบันของการแสดงวงดนตรีลูกทุ่งเป็นการแสดงของนาฏศิลป์ประยุกต์ที่เกิดจากการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทย อาทิ ท่าสอดสร้อยมาลา , ท่ารำอวยพร, ท่าสอดสูง, ท่าเทพพนม เป็นต้นและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) อาทิ ท่าPose alasecond with grand plie, ท่า Pose en face point tendu alaseconde with demi plie, ท่า Pose efface with demi plie, ท่า 1st arabesque ท่า Attitude a’ terre ท่าPose alasecond ท่า En face tendu de vent ท่า 2nd arabesque ท่า Battements de’gage’s ท่า Pose efface front pointe tendue และท่า split มาปรับใช้ให้เกิดเป็นกระบวนท่าเต้นที่ผ่านการทดลอง คัดเลือกเอานาฏศิลป์ 2 สกุล มาประกอบสร้างเป็นกระบวนท่าเต้นที่สวยงามอย่างลงตัว ซึ่งขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้ออกแบบท่าเต้นในการปรุงแต่งลีลาท่าทางเพื่อนำไปใช้ในวงดนตรีลูกทุ่งแต่ในปัจจุบันทุกวงได้ให้ความสำคัญเน้นหนักไปที่ชุด เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของแดนเซอร์ (Dancer), ฉาก หรืออุปกรณ์ประกอบการแสดง มากกว่าการร้องเพลง ในการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคามนั้นสุนทรียศาสตร์จะปรากฏอยู่หลายแขนงด้วยกัน อาทิ ความงามในดนตรี ที่มีความไพเราะ จังหวะสนุกสนาน กระชับ ความงามในท่าทางการเต้นของ แดนเซอร์ (Dancer) ท่าเต้นที่ลงจังหวะให้ความตื่นเต้น สะดุดตา ความงามในเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่สีสันสวยงาม มองแล้วสะดุดตา มีความเหมาะสมกับชุดการแสดง ความสุนทรีย์ในเสียงเพลงที่ฟังแล้วรู้สึกมีอารมณ์ร่วมไปกับเพลงตามอาการการถ่ายทอดอารมณ์ของนักร้อง เนื้อหา ทำนองของบทเพลง เป็นต้น ทั้งนี้แล้วจะเกิดสุทนรีย์ได้ก็ขึ้นอยู่กับประสบการณ์การเรียนรู้ในแต่ละบุคคลด้วย

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม อธิบายได้ว่า การปฏิบัติงานที่มีระบบให้ปฏิบัติตามอย่างชัดเจน การแบ่งหน้าที่การจัดสรรงบประมาณหรือการคัดเลือกนักเรียนผู้มีความสามารถเฉพาะด้านเข้าร่วมกิจกรรม ผลการสร้างสรรค์ก็จะประสบความสำเร็จ อาทิการบรรเลงดนตรีประเภทวงดนตรีลูกทุ่งให้ประสบความสำเร็จนักดนตรีจะต้องอ่านโน้ตดนตรีออก และมีความเพียรพยายามในการฝึกซ้อมและพึงสำนึกอยู่เสมอว่างานทุกอย่างจะประสบความสำเร็จได้ต้องเกิดจากความเพียรพยายามและหมั่นฝึกซ้อมอยู่เสมอ ระยะเวลาในการฝึกซ้อมนักเต้นทุกคนจะต้องรู้จักแบ่งหน้าที่ของตนเองและรับผิดชอบต่อหน้าที่นั้นให้ดีที่สุด และความเข้าใจในกระบวนท่าเต้นที่เกิดจากการปรับใช้จากท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) สิ่งสำคัญที่สุดนักแสดงทุกคนจะต้องสามารถสื่ออารมณ์ร่วมกับการแสดงให้ได้ สำหรับผู้ที่สนใจทางด้านศิลปะการแสดงข้อมูลในส่วนที่เพิ่มเติม หรือเสนอแนะผู้วิจัยพบว่าข้อมูลในส่วนที่ต้องการ

Mahasarakham University

ศึกษามีดังนี้ การวิเคราะห์ตัวละครประกอบก่อนเข้าการแสดง, การวิเคราะห์ฉากที่ใช้ในการแสดง และการวิเคราะห์ข้อมูลในกระบวนการออกแบบท่าเต้นที่นำลักษณะการเต้นของท่าแจ๊ส (Jazz) โบราณมาปรับใช้ให้เกิดเป็นกระบวนท่าเต้นใหม่, หลักการออกแบบเสื้อผ้า เครื่องแต่งกายวิธีการคัดเลือกเนื้อผ้าที่นำมาตัดเย็บที่เอื้อต่อการแสดง เป็นต้น

Mahasarakham University

บรรณานุกรม

Mahasarakham University

บรรณานุกรม

กระทรวงศึกษาธิการ. หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์, 2545.

กระแส มาลยาภรณ์. สุนทรียะกับการรับรู้เชิงศิลปะ. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2528.

ขจร ฝ้ายเทศ. การสื่อสารทางการเมืองในเพลงไทยลูกทุ่ง พ.ศ. 2507-2547. วิทยานิพนธ์ ปร.ด. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2548.

เจตนา นาควัชระ. ความงามหรือสุนทรียะ. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.

เจริญ เจริญชัย. องค์ประกอบเพลงลูกทุ่ง. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2531.

ฉันทนา เอี่ยมสกุล. นาฏกรรมและการละคร. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550 ก.

————. นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ (จินตนาการ). กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2550 ข.

เฉลิมชัย สุวรรณวัฒนา. สีในวัฒนธรรมคติความเชื่อของไทย. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2553.

ชะลูด นิ่มเสมอ. จินตนาการ. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2539.

ธนิต อยู่โพธิ์. ศิลปะละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ : ศิวพร, 2516.

ธีรารัตน์ ลีลาเลิศสุระกุล. การพัฒนารูปแบบการจัดการวงดนตรีลูกทุ่งหมอลำอีสานเชิงธุรกิจ. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2554.

บรรจบ กำจัด. สุขภาพดีเริ่มที่บ้าน. กรุงเทพฯ : อมรินทร์สุขภาพ, 2549.

ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ. พัฒนาการของหางเครื่องหมอลำหมู่วาดขอนแก่น. การศึกษาค้นคว้าอิสระ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2542.

ประสิทธิ์ กาพย์ลอน. สุนทรีศาสตร์. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2518.

พีรพงศ์ เสนไสย. ความงามในนาฏยศิลป์. กาฬสินธุ์ : ประสานการพิมพ์, 2546.

พูนพิศ อมาตยกุล. ความหมายของเพลงลูกทุ่ง. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2531.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2530. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2530.

เรืองอุไร กุศลาศัย. ศิลปะกับภาษา. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2521.

วิทยา สุทธิจันทร์. ภูมิปัญญาพื้นบ้านในการแสดงวงโปงลางของวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2543.

วันเนาว์ อยู่เด็น. ความหมายของสุนทรียสาสตร์. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2525

ศิริพร กรอบทอง. วิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย. กรุงเทพฯ : พันธกิจ, 2547.

ศกุนตลา พรหมสว่าง, แดน บุรีรัมย์ และชินกร ไกรลาศ. “หางเครื่อง จังหวะชีวิตบนถนนดนตรีลูกทุ่ง,” นิตยสารสารคดี. 246(21) : สิงหาคม, 2548.

สุภวรรณ พันธุ์จันทร์. “สีกับอารมณ์ความรู้สึก,” สีบำบัด. 7(75) : 36-38 ; มีนาคม, 2550.

————. จิตวิทยาสีกับความรู้สึก Psychology of Colure. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., ม.ป.ป.

สุมาลี สุวรรณแสง. ความหมายของนาฏศิลป์. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., ม.ป.ป. ก.

————. วรรณกรรมการละครไทย. กรุงเทพฯ : มหามงกุฎราชวิทยาลัย, ม.ป.ป. ข.

Mahasarakham University

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. นาฏยศิลป์ทริทรรศน์. กรุงเทพฯ : ห้องภาพสุวรรณ, 2543.

————. หลักการแสดงนาฏศิลป์ทริทรรศน์. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

สำนักงานคณะกรรมการการประถมศึกษาแห่งชาติ. ความหมายของนาฏศิลป์. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2544.

————. ความหมายของเพลงลูกทุ่ง. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2532.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. กึ่งทศวรรษเพลงลูกทุ่งไทย. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2532.

อมรา กล่ำเจริญ. ละครชาตรีที่แสดง ณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

อารี สุทธิพันธุ์. สุนทรียศาสตร์. กรุงเทพฯ : กระดาษสา, 2533.

อาจารีย์ ไชยสิทธิ์นุชิต. แนวคิด ค่านิยมและการปฏิบัติของครูผู้สร้างวงดนตรีลูกทุ่ง : การศึกษาข้ามกรณีโรงเรียนที่ได้รับรางวัลวงดนตรีลูกทุ่งดีเด่น. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

อุษา สบฤกษ์. การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนนาฏยสรรค์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ของผู้เรียนวิชานาฏศิลป์ไทยในสถาบันอุดมศึกษา. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

Bannister, Dence Jaggers. “Native America Dence A Synenergy of Dance, Drama and Religion (Hopi. Lakota. Tiwa Pueblo, Cherokee),” Masters Abstracts International. 39(4) : 952 : August, 2001.

Bernard-Johnston, Jean Merrill. Singing the lives of the Buddha : Lao Folk Opers as an Educational Medium. Massachusetts : University of Massachusetts Amherst, 1993.

Franz, Boas. Helen Codere Kwakiutl Ethnography. Chicago : Chicago University Press, 1966.

Gia, Victoria. The Spirited Earth : Dance Myth, and Ritual From South Asia to the South Pacific. New York : Rizzoli international Publication, 1990.

Guilford. Fields of Psychology. Van Nostrand : University of Michigan, 1968.

Hanna, Judith Lynn. To Dance is Human In The Zande Pymbo : Dance and Social Changes By Barbara Sellers. Dance Research Annual XVI (A Spactrum of world Dance), 1987.

Kennedy, Eugene. A Time for Being Human. New York : Rolls Offset Printing, 1977.

Koontz, Harold and O’Donnell Cyril. Principles of Management : An Analysis of Management Functions. New York : McGraw-Hill, 1968.

Mahasarakham University

Lim, Arora Roxas. The Opening Address at the Opening Ceremony of the SPAFA Workshop for Choreographers and Dancer for the Younger Generation (I-WG). Chicago : University of Chicago Press, 1986.

Meeker, Lauren. Musical Transmissions : Folk Music, Mediation and Modernity in Northern Vietnam. Columbia : Columbia University, 2007.

Myers-Moro, Palnela. Music and Musician Contemporary Bangkok : An Ethnography. London : University of California Berkeley, 1988.

Prescott, John E. "Academy of Management Journal," Briarcliff Manor : Jun. 29(2) : 329 ; June, 1986.

Shahriari, Andew Christopher. Lanna Music and Dance : Image and Identity in Northern Thailand. Ohio : Kent State University, 2001.

Mahasarakham University

ภาคผนวก

Mahasarakham University

ภาคผนวก ก
รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

Mahasarakham University

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

กนกพร สุขจิต เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนวาปีปทุม อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 23 กรกฎาคม พ.ศ. 2556.

กฤติยา บุรีนอก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนวาปีปทุม อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 23 กรกฎาคม พ.ศ. 2556.

ก้องสุริยา สารพิมพ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม พ.ศ. 2556.

จิราภรณ์ ศรีบุรี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม พ.ศ. 2556.

ชุติเดช ทองอยู่ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนราชสีมาวิทยาลัย จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2556.

ชันวิชญ์ นะราวัง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนผดุงนารี อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 18 สิงหาคม พ.ศ. 2556.

ทีฆา โพธิเวส เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เมื่อวันที่ 30 สิงหาคม พ.ศ. 2556.

ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เมื่อวันที่ 30 สิงหาคม พ.ศ. 2556.

ธิดารัตน์ จันทร์หม่อง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม พ.ศ. 2556.

ธนายุทธ สุพรรณนอก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม พ.ศ. 2556.

นพศักดิ์ สมสนุก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เมื่อวันที่ 30 สิงหาคม พ.ศ. 2556.

ปาลิตา ศรีวบุตร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนผดุงนารี อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 18 สิงหาคม พ.ศ. 2556.

พิมพ์รัมภา แสนทะวงศ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนผดุงนารี อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 18 สิงหาคม พ.ศ. 2556.

นาตยา นาศรีเคน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนผดุงนารี อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 18 สิงหาคม พ.ศ. 2556.

บุญคำ ทะนัดรัมย์ อายุ 42 ปี อาชีพ ค้าขาย ที่อยู่ 13 หมู่ 10 บ้านเขื่อน ตำบลเขื่อน อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม พ.ศ. 2556.

เพิ่มศักดิ์ ดวงสอนแสง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนผดุงนารี อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 18 สิงหาคม พ.ศ. 2556.

Mahasarakham University

พงศธร แข็งแรง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนวาปีปทุม อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 23 กรกฎาคม พ.ศ. 2556.

ภาณิศา รัฐวงษา อายุ 45 อาชีพ ธุรกิจส่วนตัว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนวาปีปทุม อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 24 กรกฎาคม พ.ศ. 2556.

ภัคพิตร วัฒนนิบูลย์กิจ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนวาปีปทุม อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม พ.ศ. 2556.

มณีรัตน์ ศรีทรัพย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 5 สิงหาคม พ.ศ. 2556.

เมธานี คำจ้อย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนผดุงนารี อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 18 สิงหาคม พ.ศ. 2556.

เรืองยุทธ สระแก้ว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บางกอกซีตี้บัลเลต์ กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 24 สิงหาคม พ.ศ. 2556.

วิชรัตน์ ยะสานติทิพย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนวาปีปทุม อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม พ.ศ. 2556.

วิชุดา แสงเกตุ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนวาปีปทุม อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 23 กรกฎาคม พ.ศ. 2556.

วรยุทธ จันทมูล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนผดุงนารี อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 18 สิงหาคม พ.ศ. 2556.

วรวัฒน์ ทิพย์วัฒน์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนวาปีปทุม อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม พ.ศ. 2556.

วาสุกรี ศรีคำ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนวาปีปทุม อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 24 กรกฎาคม พ.ศ. 2556.

ศิรินันท์ แก้วโนนทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนผดุงนารี อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 18 สิงหาคม พ.ศ. 2556.

สุชาติ สุขนา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เมื่อวันที่ 21 สิงหาคม พ.ศ. 2556.

สุรสิทธิ์ ทุยยั่งยืน ที่อยู่ 325/1 บ้านคุ้มกลาง ตำบลหัวขวาง อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม พ.ศ. 2556.

สรวิศ ธีรรัตน์รักษ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม พ.ศ. 2556.

สายทอง สถิยะตะวัตร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนผดุงนารี อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 18 สิงหาคม พ.ศ. 2556.

อรยา ฑ้าวยศ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม พ.ศ. 2556.

Mahasarakham University

อารียา โคคำ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม พ.ศ. 2556.

อุทิศ คาบุรี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ยุวดี พลศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 5 สิงหาคม พ.ศ. 2556.

Mahasarakham University

ภาคผนวก ข
แบบสัมภาษณ์

Mahasarakham University

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัยชุดที่ 1
แบบสัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีและการแสดง
เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม

โรงเรียน .....
วันเดือนปีที่สัมภาษณ์.....เวลา.....น.ถึง.....น.

หมวดที่1ประวัติและข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ-สกุล ..... อายุ.....
2. การศึกษา .....
3. อาชีพหลัก .....อาชีพเสริม .....
4. ที่อยู่ .....
   .....
   .....
5. โทรศัพท์ .....
6. สถานภาพทางครอบครัว
   ( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับความรู้ทางด้านการออกแบบท่าเต้นและ การสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม

1. ท่านมีความรู้ความเข้าใจในด้านการแสดง การสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏกรรมเป็นระยะเวลา.....ปี

2. ประวัติความเป็นมาของการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคามเป็นอย่างไร

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

3. รูปแบบของการแสดงวงดนตรีลูกทุ่งแต่ละโรงเรียนในจังหวัดมหาสารคามเป็นอย่างไร

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

4. องค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม มีอะไรบ้าง

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

Mahasarakham University

5. ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม มีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

6. ท่ารำ,ท่าเต้น ที่ใช้ในการแสดงแต่ละชุดการแสดงมีท่าอะไรบ้าง

.....

.....

.....

7. การจัดการแข่งขันวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม เกิดขึ้นเมื่อไหร่

.....

.....

.....

ข้อสังเกต

.....

.....

.....

คำแนะนำ

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้ให้สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

Mahasarakham University

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัยชุดที่ 2
แบบสัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ
(ครูควบคุมวง/ผู้ออกแบบท่าเต้น/นักร้อง/แดนเซอร์(Dancer)/ นักดนตรี/นักแสดงประกอบ)
เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม

โรงเรียน .....
วันเดือนปีที่สัมภาษณ์.....เวลา.....น.ถึง.....น.

หมวดที่1ประวัติและข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ-สกุล ..... อายุ.....
2. การศึกษา.....
3. อาชีพหลัก .....อาชีพเสริม .....
4. ที่อยู่ .....
   .....
   .....
5. โทรศัพท์ .....
6. สถานภาพทางครอบครัว
   ( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดง การสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม

1. ชื่อวงดนตรีลูกทุ่งที่เกี่ยวข้อง.....
2. วงดนตรีลูกทุ่งของโรงเรียนก่อตั้งขึ้นเมื่อ.....มีสมาชิก.....คน
3. หน้าที่ของท่านในกิจกรรมวงดนตรีลูกทุ่ง.....
4. ท่านเริ่มฝึกซ้อมการแสดงเมื่อ.....เวลาที่ใช้ฝึก.....จำนวนปีที่เล่นมา.....ปี
5. วงดนตรีลูกทุ่งก่อตั้งขึ้นเมื่อ.....
6. โครงการจัดประกวดกิจกรรมวงดนตรีลูกทุ่งขึ้นเป็นครั้งแรกในงานใด

.....

7. ใครเป็นคนสอนการแสดง.....
8. ท่านเคยเป็นครูฝึกสอนทางด้านการแสดงหรือไม่ ฝึกให้ใครบ้าง

.....

9. รายได้ที่เกิดจากการจัดกิจกรรมนี้.....
10. ประโยชน์ที่ได้รับจากการจัดกิจกรรมนี้.....
11. โรงเรียนของท่านเคยร่วมแสดงกิจกรรมภายนอกโรงเรียนที่ไหนบ้าง

.....

Mahasarakham University

12. รางวัลที่โรงเรียนเคยได้รับมามีอะไรบ้าง

.....

13. ลำดับการแสดงที่เคยร่วมมามีทั้งหมดกี่ชุดการแสดง.....

หมวดที่ 3 พัฒนาการที่ปรากฏในการแสดงการการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม

1. พัฒนาการด้านรูปแบบการเต้น

1.1. ท่าเต้นของวงดนตรีลูกทุ่งในอดีตเป็นอย่างไร

.....

1.2. ท่านผสมการเต้นอย่างไร .....

1.3. ปัจจุบันการแสดงท่าเต้นของโรงเรียนท่านเป็นอย่างไร.....

1.4. การแสดงในแต่ละโอกาสเป็นอย่างไร.....

1.5. ท่าเต้นที่ใช้ในการประกวดเป็นอย่างไร.....

1.6. ท่าเต้นที่ใช้ในการออกแสดงงานนอกเป็นอย่างไร.....

1.7. ท่านมีส่วนร่วมในการออกแบบท่าทางการแสดงอย่างไร.....

1.8. ท่าเต้นประกอบการแสดงในปัจจุบันเป็นอย่างไร.....

1.9. สมาชิกในวงมาจากนักเรียนสายชั้นใด.....

1.10. ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรกับการแสดงในปัจจุบัน.....

2. สภาพการเปลี่ยนแปลงของวงดนตรีลูกทุ่ง

2.1. วงดนตรีลูกทุ่งของโรงเรียนท่านรับงานการแสดงตลอดหรือไม่.....

2.2. วงดนตรีลูกทุ่งของโรงเรียนท่านมีการฝึกซ้อมอยู่ตลอดหรือไม่.....

2.3. วงดนตรีลูกทุ่งของโรงเรียนท่านเคยเข้าร่วมแข่งขันที่ใดบ้าง.....

2.4. ปัจจุบันวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาในจังหวัดมหาสารคามมีกี่โรงเรียน

.....

.....

2.5. ปัจจุบันนักเรียนภายในโรงเรียนให้ความสนใจกับกิจกรรมนี้มากน้อยเพียงใด

.....

.....

2.6. นักเรียนที่เคยร่วมการแสดงที่จบการศึกษาจากโรงเรียนของท่านไปได้ใช้ประโยชน์จากการทำกิจกรรมวงดนตรีลูกทุ่งมากน้อยเพียงใด.....

2.7. ทางโรงเรียนให้การสนับสนุนด้านใดบ้าง.....

.....

.....

2.8. ท่านมีการประยุกต์กิจกรรมการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษา จังหวัดมหาสารคามอย่างไร

.....

.....

.....

Mahasarakham University

2.9. กิจกรรมนี้ส่งผลกระทบทางด้านการเรียนอย่างไร

.....

.....

.....

2.10. ท่านคิดว่าในปัจจุบันกิจกรรมวงดนตรีลูกทุ่งนี้เป็นไปในทิศทางใด

.....

.....

.....

หมวดที่ 4 แนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม

1. แนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม

1. .....
2. .....
3. .....

2. แนวทางการส่งเสริมและการสนับสนุนการการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม

1. .....
2. .....
3. .....

หมวดที่ 5 พัฒนาการทางด้านเศรษฐกิจ

1.1. โรงเรียนท่านเคยนำวงดนตรีลูกทุ่งไปประกวดที่ใดบ้าง ผลงานการประกวดที่ได้รับมีผลต่อคณะท่านอย่างไร

.....

.....

1.2. ผลงานที่โรงเรียนได้รับรางวัลและเป็นรางวัลอันภาคภูมิใจคือ

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

Mahasarakham University

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัยชุดที่ 3
แบบสัมภาษณ์กลุ่มผู้สนับสนุนหรือกลุ่มบุคคลทั่วไป
(ผู้ปกครองนักเรียน/ผู้ชมทั่วไป)
เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม

โรงเรียน.....
วันเดือนปีที่สัมภาษณ์.....เวลา.....น.ถึง.....น.

หมวดที่1ประวัติและข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ-สกุล ..... อายุ.....
2. การศึกษา .....
3. อาชีพหลัก .....อาชีพเสริม .....
4. ที่อยู่ .....
   .....
5. โทรศัพท์ .....
6. สถานภาพทางครอบครัว
   ( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดง การสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม

1. กิจกรรมวงดนตรีลูกทุ่งได้พัฒนาความสามารถนักเรียนหรือไม่.....
2. ประสบการณ์ที่นักเรียนได้รับผู้ปกครองให้ความสนใจและสนับสนุนด้าน.....
3. ผู้ปกครองให้ความสำคัญกับกิจกรรมนี้มากน้อยเพียงใด.....
4. ผู้ชมทั่วไปให้การยอมรับและสนับสนุนอย่างไร.....

ลงชื่อ.....ผู้สัมภาษณ์
สานที่สัมภาษณ์.....
วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

Mahasarakham University

ภาคผนวก ค
ภาพประกอบการลงพื้นที่สัมภาษณ์

Mahasarakham University

สัมภาษณ์คุณชุติเดช ทองอยู่ สถานที่ โรงเรียนราชสีมาวิทยาลัย วันที่ 6 สิงหาคม 2556

สัมภาษณ์คุณแดน บุรีรัมย์ สถานที่ โรงเรียนราชสีมาวิทยาลัย วันที่ 6 สิงหาคม 2556

Mahasarakham University

ลงพื้นที่สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญสถานที่ โรงเรียนราชสีมาวิทยาลัย วันที่ 6 สิงหาคม 2556

Mahasarakham University

ประวัติย่อของผู้วิจัย

Mahasarakham University

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ นางสาวยุวดี พลศิริ

วันเกิด วันที่ 24 เมษายน พ.ศ. 2532

สถานที่เกิด อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม

สถานที่อยู่ปัจจุบัน เลขที่ 120 ซอยเฉลิมพระเกียรติ ร.9 ตำบลตลาด อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม 44000

ตำแหน่งหน้าที่การงาน ครูผู้สอน

สถานที่ทำงานปัจจุบัน โรงเรียนพระกุมารมหาสารคาม อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม 44000

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2550 มัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนผดุงนารี อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม

พ.ศ. 2554 ปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.) สาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พ.ศ. 2556 ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University