รายงานการวิจัย

การศึกษาและวิเคราะห์เพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ผ่านกระบวนการมีส่วนร่วม

The Study and Analysis of Period Ramwong Songs at Walking Street, Lomsak District, Phetchabun Province by Participatory Process

ประยูร ลิ้มสุข

สาขาดนตรีและการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์

ประจำปีงบประมาณ 2559

รหัสโครงการสัญญา PCRU_2559_L029

รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์

การศึกษาและวิเคราะห์เพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ผ่านกระบวนการมีส่วนร่วม

The Study and Analysis of Period Ramwong Songs at Walking Street, Lomsak District, Phetchabun Province by Participatory Process

ประยูร ลิ้มสุข สาขาดนตรีและการแสดง
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

ทุนอุดหนุนโดย มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์
ประจำปีงบประมาณ 2559

ชื่องานวิจัยวิจัย การศึกษาและวิเคราะห์เพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ผ่านกระบวนการมีส่วนร่วม

ผู้วิจัย ประยูร ลิ้มสุข

สาขาวิชา ดนตรีและการแสดง

มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ **ปีเสร็จวิจัย** 2560

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก 2) เพื่อวิเคราะห์ลักษณะทำนองของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก 3) เพื่อศึกษาแนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุคผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชน ประชาชากรที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้เป็นประชากรที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ที่ศึกษาและชุมชน และผู้ที่เกี่ยวข้องได้แก่ ผู้บริหารองค์กรเอกชน นักวิชาการ ผู้ฝึกสอน นักดนตรี นักแสดง และกลุ่มบุคคลทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินการขององค์กร ผู้ชม ผู้ที่อาศัยอยู่ในชุมชนใกล้เคียงซึ่งเป็นพื้นที่ในการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ แบบสำรวจ แบบสัมภาษณ์และแบบสังเกต เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ

ผลการวิจัยพบว่า

การศึกษาและวิเคราะห์เพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ผ่านกระบวนการมีส่วนร่วม พบว่า

1) การศึกษาประวัติและพัฒนาการของเพลงรำวง ย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก พบว่า ตลาดถนนคนเดินไทหล่ม ตั้งอยู่ที่บริเวณถนนรณกิจ อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ภายในตลาดเป็นรูปแบบบ้านเรือนไม้รูปแบบโบราณ 2 ชั้น อันเป็นถนนสายเก่าแก่ของพื้นที่อำเภอหล่มสัก โดยมีการตั้งร้านกิจกรรมภายในตลาดถนนคนเดิน เป็นประจำในทุกเย็นวันเสาร์ ตั้งแต่เวลา 17.00 – 22.00 น.

2) การวิเคราะห์ลักษณะทำนองของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก พบว่า มีจังหวะ รำวง ตะลุง ม้าย่อง บีกิน ชะชะช่า กัวราช่า เป็นต้น

3) แนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุคผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชน พบว่า ยึดเอารำวงย้อนยุคเป็นหลัก โดยอาศัยการละเล่นที่มีส่วนร่วมระหว่างผู้บรรเลงและผู้ฟัง โดยจัดให้มีการแสดงรำวงย้อนยุคขึ้น ณ ถนนคนเดินอำเภอหล่มสัก ในทุก ๆ วันเสาร์ เพื่อให้ผู้ที่อยู่ในบริเวณนั้นได้มีส่วนร่วมในการรับชม ส่วนร่วมในการเข้าร่วมการรำวง

คำสำคัญ : การศึกษาและวิเคราะห์เพลงรำวงย้อนยุค, ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์, กระบวนการมีส่วนร่วม

The Title The Study and Analysis of Period Ramwong Songs at Walking Street, Lomsak District, Phetchabun Province by Participatory Process

The Researcher Prayoon Limsuk

Faculty Music and Performances

Rajabhat Phetchabun University **Year** 2017

ABSTRACT

The purpose of this research was to 1) study the history and development of period Ramwong songs at walking street, Lomsak district 2) to analyze the melody of period Ramwong songs at walking street, Lomsak district 3) the process of community participation. The population used in this study is the population living in the study area and the community and those involved are: Administrators, NGOs, academics, trainers, musicians, actors, and individuals related to the organization's operations, audience, residents in nearby communities. The instrument used in the study were questionnaires and observation forms. This research is a qualitative research.

The research found that

1) The history and development of the dance music of the walking street in the district of Lom Sak. It is located at Lahak Road, Phetchabun Province within the market is a two-storey antique wooden house, the old road of Lom Sak district by setting up an activity shop within the pedestrian street market on regularly every Saturday evening from 5 pm to 10 pm.

2) Analysis of the melody of retro dance music in Lom Sak district, it was found that the rhythm of the Ramwong, Talung, Mayong, Cha Cha, etc.

3) The traditional way of conserving dance music through community participation process is to capture the Ramwong dance by playing games with participants

between the players and listeners. A Ramwong dance show is held at Lomsak Walking Street in every Saturday for those who are in the area to participate in the participation to participate in the dance.

Keywords : The study and analysis of Ramwong dance music, Walking Street Lom Sak District Phetchabun, The participatory process

กิตติกรรมประกาศ

การดำเนินการจัดทำวิจัยครั้งนี้ สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี เนื่องจากได้รับความร่วมมือร่วมแรงและร่วมใจจากหลาย ๆ ฝ่าย โดยเฉพาะสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ และเทศบาลหล่มสัก ขอขอบคุณ ทุกท่านในการตอบแบบสอบถาม และให้ความร่วมมือจนทำให้ได้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในการนำเสนอผลงานวิจัยในครั้งนี้

ขอขอบคุณมหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ และสถาบันวิจัยและพัฒนา ที่ได้ให้ทุนอุดหนุนในการทำงานวิจัยในครั้งนี้

ประยูร ลิ้มสุข

30 กันยายน 2560

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....ค
กิตติกรรมประกาศ.....จ
สารบัญ.....ฉ
สารบัญตาราง.....ซ
สารบัญภาพ.....ฌ
บทที่ 1 บทนำ.....1
ภูมิหลัง.....1
ความมุ่งหมายของการวิจัย.....3
คำถามการวิจัย.....3
ความสำคัญของการวิจัย.....3
นิยามศัพท์เฉพาะ.....3
กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย.....4
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....7
องค์ความรู้เกี่ยวกับรำวง.....7
องค์ความรู้เกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรม.....16
องค์ความรู้ที่เกี่ยวกับการอนุรักษ์.....19
บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย.....25
ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง.....27
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....41
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย.....49
ขอบเขตของการวิจัย.....49
วิธีการดำเนินการวิจัย.....52
บทที่ 4 เพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์.....57
ประวัติและพัฒนาการของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก.....57
วิเคราะห์ลักษณะทำนองเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก.....61
แนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุคผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชน.....122

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....125
สรุปการวิจัย.....125
อภิปรายผล.....125
ข้อเสนอแนะ.....126
ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป.....126
บรรณานุกรม.....127
ภาคผนวก.....132
ภาคผนวก ก รายนามผู้ให้สัมภาษณ์.....133
ภาคผนวก ข แบบสำรวจ แบบสำภาษณ์ และแบบสังเกต.....136
ภาคผนวก ค โน้ตเพลงรำวงย้อยยุค.....158
ประวัติผู้วิจัย.....185

สารบัญตาราง

ภาพตาราง **หน้า**

1 ตารางตัวอย่างเพลงที่ใช้ในการแสดงรำวงย้อนยุค.....62

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย	1
2	ภาพการละเล่นรำโทรในสมัยก่อน	10
3	เครื่องดนตรีประกอบการรำวง	11
4	การละเล่นรำโทน	12
5	องค์ประกอบด้านการแสดงรำวง	15
6	ตราประจำจังหวัด	27
7	แผนที่จังหวัดเพชรบูรณ์	32
8	เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงรำวงย้อนยุค	61
9	ภาพการไหว้ครูดนตรี และครูนางรำ	63
10	ภาพประกอบการบรรเลงดนตรีงออกวงรำวงย้อนยุค	64
11	ภาพประกอบการรำถวายวัด การออกวงของนางรำ	65
12	ภาพการเข้าร่วมกิจกรรมรำวงย้อนยุค	65
13	การแต่งกายรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก	66
14	รูปแบบฉากและระบบเสียงที่ใช้ในการแสดงรำวงย้อนยุค	67
15	ช่วงระยะเสียงเพลงซอละวาต	68
16	ภาพแสดงบันไดเสียง G major	68
17	ภาพแสดงลักษณะรูปแบบเพลง (From) ซอละวาด	69
18	ภาพแสดงลักษณะทำนองเพลง (Melody) เพลงซอละวาต	70
19	การเคลื่อนไหวลักษณะจังหวะท่อน A เพลงซอละวาต	70
20	การเคลื่อนไหวลักษณะจังหวะท่อน B เพลงซอละวาต	71
21	การเคลื่อนไหวลักษณะจังหวะท่อน C เพลงซอละวาต	71
22	การเคลื่อนไหวของจังหวะหนักเบา ช้าเร็ว เพลงซอละวาต	71
23	ช่วงระยะเสียงเพลงสาวผักไห่	72
24	ภาพแสดงบันไดเสียง D minor	73
25	ภาพโน้ตกลองจังหวะรำวง	73
26	ภาพแสดงลักษณะรูปแบบเพลง (From) สัจจะชาวนา	74
27	ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 1 - 2, 7 - 8 เพลงสัจจะชาวนา	75
28	ภาพแสดงลักษณะทำนองเพลง (Melody) เพลงสัจจะชาวนา วลีที่ 2 และ 6	75

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

29 ภาพแสดงลักษณะทำนองเพลง (Melody) เพลงสัจจะชาวนา วลีที่ 4 และ 8.....75
30 การเคลื่อนไหวลักษณะจังหวะท่อสัจจะชาวนานลักษณะที่ 1.....76
31 การเคลื่อนไหวลักษณะจังหวะท่อสัจจะชาวนานลักษณะที่ 2.....76
32 การเคลื่อนไหวลักษณะจังหวะท่อสัจจะชาวนานลักษณะที่ 3.....77
33 ภาพแสดงความสัมพันธ์ในเพลงสัจจะชาวนา.....77
34 ช่วงระยะเสียงเพลงสาวผักไห่.....79
35 ภาพแสดงบันไดเสียง D minor.....79
36 ภาพโน้ตกลองจังหวะตะลุง.....79
37 ภาพแสดงลักษณะรูปแบบเพลง (From) สาวผักไห่.....80
38 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 4 – 5 เพลงสาวผักไห่.....81
39 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 13 – 14 เพลงสาวผักไห่.....82
40 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 20 – 21 เพลงสาวผักไห่.....82
41 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 28 – 29 เพลงสาวผักไห่.....82
42 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 6 – 11 เพลงสาวผักไห่.....82
43 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 14 – 19 เพลงสาวผักไห่.....82
44 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 22 – 27 เพลงสาวผักไห่.....83
45 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 30 – 35 เพลงสาวผักไห่.....83
46 ลักษณะที่ 1วลีที่ 2 ในห้องที่ 1 - 5.....83
47 ลักษณะที่ 2 วลีที่ 3 ในห้องที่ 6 – 11.....83
48 ลักษณะที่ 3 วลีที่ 4 ในห้องที่ 12 – 13.....84
49 ลักษณะที่ 4 วลีที่ 5 ในห้องที่ 14 – 19.....84
50 ลักษณะที่ 5 วลีที่ 6 ในห้องที่ 20 – 21.....84
51 ลักษณะที่ 6 วลีที่ 7 ในห้องที่ 22 – 27.....84
52 ลักษณะที่ 7 วลีที่ 7 ในห้องที่ 22 – 27.....84
53 ลักษณะที่ 8 วลีที่ 8 ในห้องที่ 30 – 35.....84
54 ภาพแสดงความสัมพันธ์ในเพลงสาวผักไห่.....85
55 ช่วงระยะเสียงเพลงงามจริง.....86
56 ภาพแสดงบันไดเสียง F Major.....86

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

57 ภาพโน้ตกลองจังหวะม้าย่อง....87
58 ภาพแสดงลักษณะรูปแบบเพลง (From) งามจริง....88
59 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 1 – 4 เพลงงามจริง....89
60 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 27 – 30 เพลงงามจริง....89
61 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 33 – 36 เพลงงามจริง....89
62 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 5 – 8 เพลงงามจริง....90
63 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 9 – 12 เพลงงามจริง....90
64 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 14 – 17 เพลงงามจริง....90
65 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 18 – 21 เพลงงามจริง....90
66 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 22 – 26 เพลงงามจริง....90
67 ลักษณะที่ 1 วลีที่ 2 และ7 ในห้องที่1-4 และ 27 – 30....91
68 ลักษณะที่ 2 วลีที่ 2 ในห้องที่ 5 – 8....91
69 ลักษณะที่ 3 วลีที่ 3 ในห้องที่ 9 – 12....91
70 ลักษณะที่ 4 วลีที่ 4 ในห้องที่ 14 – 17....91
71 ลักษณะที่ 5 วลีที่ 5 ในห้องที่ 18 – 21....92
72 ลักษณะที่ 6 วลีที่ 6 ในห้องที่ 22 – 25....92
73 ลักษณะที่ 7 วลีที่ 8 ในห้องที่ 33 – 36....92
74 ภาพแสดงความสัมพันธ์ในเพลงงามจริง ท่อน A เพลงงามจริง....92
75 ภาพแสดงความสัมพันธ์ในเพลงงามจริง ท่อน B เพลงงามจริง....93
76 ภาพแสดงความสัมพันธ์ในเพลงงามจริง ท่อน C เพลงงามจริง....93
77 ช่วงระยะเสียงเพลงหัวใจผมว่าง....95
78 ภาพแสดงบันไดเสียง F Major....95
79 ภาพโน้ตกลองจังหวะบีกิน (Beguin)....96
80 ภาพแสดงลักษณะรูปแบบเพลง (From) งามจริง....97
81 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 1 – 8 เพลงหัวใจผมว่าง....98
82 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 41 – 49 เพลงหัวใจผมว่าง....98
83 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 9 – 16 เพลงหัวใจผมว่าง....99
84 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 17 – 24 เพลงหัวใจผมว่าง....99

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

85 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 25 – 32 เพลงหัวใจผมว่าง.....99
86 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 33 – 40 เพลงหัวใจผมว่าง.....100
87 ลักษณะที่ 1 ท่อน A วลีที่ 1 -2 ห้องที่1-8 และวลีที่ 11 – 12 ห้องที่ 41 – 49.....100
88 ลักษณะที่ 2 ท่อนเพลง B วลีที่ 3 – 4 ห้องที่ 9 – 16.....100
89 ลักษณะที่ 3 ท่อนเพลง B’ วลีที่ 5 – 6 ห้องที่ 17 – 24.....101
90 ลักษณะที่ 4 ท่อนเพลง C วลีที่ 7 – 8 ห้องที่ 25 – 32.....101
91 ลักษณะที่ 5 ท่อนเพลง C’ วลีที่ 9 – 10 ห้องที่ 33 – 40.....101
92 ภาพแสดงความสัมพันธ์ในเพลงงามจริง ท่อน A เพลงงามจริง.....101
93 ภาพแสดงความสัมพันธ์ในเพลงงามจริง ท่อน B เพลงงามจริง.....102
94 ภาพแสดงความสัมพันธ์ในเพลงงามจริง ท่อน B’ เพลงงามจริง.....102
95 ภาพแสดงความสัมพันธ์ในเพลงงามจริง ท่อน C’ เพลงงามจริง.....103
96 ช่วงระยะเสียงเพลงเมียพี่มีชู้.....104
97 ภาพแสดงบันไดเสียง C Minor.....104
98 ภาพโน้ตกลองจังหวะชะ ชะ ช่า (Cha Cha Cha).....105
99 ภาพแสดงลักษณะรูปแบบเพลง (From) เมียพี่มีชู้.....106
100 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 1 – 9 เพลงเมียพี่มีชู้.....107
101 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 60 – 68 เพลงเมียพี่มีชู้.....107
102 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 10 – 19 เพลงเมียพี่มีชู้.....108
103 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 20 – 29 เพลงเมียพี่มีชู้.....108
104 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 30 – 39 เพลงเมียพี่มีชู้.....108
105 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 40 – 49 เพลงเมียพี่มีชู้.....109
106 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 50 – 59 เพลงเมียพี่มีชู้.....109
107 ลักษณะที่ 1 ท่อน A วลีที่ 1 -2 ห้องที่ 2 – 9.....109
108 ลักษณะที่ 1 ท่อน A วลีที่ 7 ห้องที่ 60 – 68.....110
109 ลักษณะที่ 2 ท่อนเพลง B วลีที่ 2 ห้องที่ 10 – 19.....110
110 ลักษณะที่ 3 ท่อนเพลง B1 วลีที่ 3 ห้องที่ 20 – 29.....110
111 ลักษณะที่ 4 ท่อนเพลง C วลีที่ 5 ห้องที่ 30 – 39.....110

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

112 ลักษณะที่ 5 ท่อนเพลง B2 วลีที่ 5 ห้องที่ 40 – 49.....110
113 ลักษณะที่ 6 ท่อนเพลง B3 วลีที่ 5 ห้องที่ 50 – 59.....111
114 ลักษณะที่ 6 ท่อนเพลง B3 วลีที่ 5 ห้องที่ 50 – 59.....111
115 ภาพแสดงความสัมพันธ์ในเพลงงามจริง ท่อน B B1 เพลงเมียพี่มีชู้.....111
116 ภาพแสดงความสัมพันธ์ในเพลงงามจริง ท่อน B2 B3 เพลงเมียพี่มีชู้.....112
117 ภาพแสดงความสัมพันธ์ในเพลงงามจริง ท่อน C เพลงเมียพี่มีชู้.....112
118 ช่วงระยะเสียงเพลงมอญซ่อนผ้า.....114
119 ภาพแสดงบันไดเสียง G Minor.....114
120 ภาพโน้ตกลองจังหวะกัวราช่า (GuaraCha).....114
121 ภาพแสดงลักษณะรูปแบบเพลง (From) เพลงมอญซ้อนผ่า.....116
122 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 1 – 4 เพลงมอญซ้อนผ้า.....117
123 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 5 – 8 เพลงเมียพี่มีชู้.....117
124 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 9 – 12 เพลงมอญซ้อนผ้า.....117
125 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 13 – 21 เพลงมอญซ้อนผ้า.....118
126 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 22 – 25 เพลงมอญซ้อนผ้า.....118
127 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 26 – 34 เพลงมอญซ้อนผ้า.....119
128 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 9 – 12 เพลงมอญซ้อนผ้า.....119
129 ลักษณะที่ 1 พบในท่อน A วลีที่ 1, 3, 6 และ 9.....120
130 ลักษณะที่ 2 ท่อนเพลง B วลีที่ 2 ห้องที่ 5 – 9.....120
131 ลักษณะที่ 3 ท่อนเพลง B1 วลีที่ 4 - 5ห้องที่ 20 – 21.....120
132 ลักษณะที่ 4 ท่อนเพลง B2 วลีที่ 7 – 8 ห้องที่ 26 – 34.....120
133 ภาพแสดงความสัมพันธ์ในเพลงงามจริง ท่อน A เพลงมอญซ่อนผ้า.....121
134 ภาพแสดงความสัมพันธ์ในเพลงงามจริง ท่อน B1 เพลงมอญซ่อนผ้า.....121
135 ภาพแสดงความสัมพันธ์ในเพลงงามจริง ท่อน B2 เพลงมอญซ่อนผ้า.....122
136 การแสดงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดินหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์.....123
137 บรรยากาศการรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก.....124

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ความหลากหลายทางวัฒนธรรมในชุมชนแสดงให้เห็นถึงความเป็นอัตลักษณะเฉพาะหรือความเป็นอัตลักษณ์ของแต่ละชุมชน ปัญหาและความต้องการในแต่ละชุมชนย่อมมีความแตกต่างกันไป การช่วยเหลือหรือชุมชนต้องพึ่งพาตนเองย่อมไม่ต่างกัน ไม่เหมือนกันทั้งหมดอาจจะมีลักษณะทั่ว ๆ ไป ในสถาบันทางสังคมที่มีความคล้ายคลึงกัน แต่ความมีชีวิตทางวัฒนธรรมในสถาบันต่าง ๆ ย่อมแตกต่างกัน เช่น ในแต่ละชุมชนย่อมมีสถาบันต่าง ๆ ซึ่งมีความสัมพันธ์ระหว่างกัน แต่บริบทเนื้อหาของการคงอยู่ การปรับตัว และการเปลี่ยนแปลงในแต่ละสถาบันต่างกันไป ซึ่งไม่เหมือนกัน ดังนั้นแสดงให้เห็นว่าความหลากหลายทางวัฒนธรรม มีความสำคัญอย่างมากในการพัฒนางาน ดังจะเห็นว่าผลกระทบของการพัฒนาประเทศ โดยไม่ได้คำนึงถึงการพัฒนาที่ต้องมีความแตกต่างกันตามความหลากหลายทางวัฒนธรรมจึงทำให้เกิดช่องว่างของการพัฒนา หรือเกิดผลกระทบในการพัฒนาประเทศที่ทำให้บางชุมชนไม่ได้มีชีวิตความเป็นอยู่ที่เหมาะสม (สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. 2543 : 29)

ดนตรีเป็นวัฒนธรรมประจำชาติ ที่แสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองและความคิดความรู้ทางศิลปะของแต่ละชนชาติสภาพแวดล้อมธรรมชาติที่แตกต่างกันเป็นตัวกำหนดให้วัฒนธรรมของชนแต่ละเผ่ามีความแตกต่างกันนานัปการ ทั้งความเป็นอยู่ ศิลปะ ภาษา วรรณคดี และดนตรี ซึ่งดนตรีแต่ละชนชาติได้สร้างสมสืบต่อกันมา ต่างก็ถือว่าเป็นดนตรีของชาติเหล่านี้ทั้งสิ้น ลักษณะของดนตรีชาติเดียวกันที่แตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อม วัฒนธรรม ประเพณีความเชื่อ ความรู้สึกนึกคิดและวัฒนธรรมความรู้สึกนึกคิดและวัตถุ ที่เป็นสื่อแสดงออกซึ่งดนตรีแต่ละท้องถิ่นเรียกว่าดนตรีประจำถิ่นหรือดนตรีพื้นเมือง เป็นบทเพลงที่มีความเรียบง่ายตั้งแต่เพลงกล่อมเด็ก ไปจนถึงเพลงที่ยากขึ้น เครื่องดนตรี วงดนตรี บทเพลง การขับร้อง ตลอดจนการแสดง การละเล่น การเต้นรำ วิถีชีวิตของคนไทยตั้งแต่สมัยโบราณกาลมา เป็นชีวิตที่เต็มไปด้วยดนตรีเพราะคนไทยเป็นชนชาติที่รักความสนุกและความรื่นเริงเป็นสาระสำคัญของชีวิต หากชีวิตมีความสุข สนุกสนานและความรื่นเริง ชีวิตนั้นก็เป็นชีวิตที่ดีและสมบูรณ์ (กนก คล้ายมุข. 2543 : 22)

“รำวง” ในช่วงแรกมักนิยมเล่นเพลงปลุกใจประกอบจังหวะรำวงโดยใช้กลอง และเครื่องประกอบจังหวะ โดยใช้ลูกซัด ฉิ่งฉับ ฯลฯ และมีนางรำ นักร้อง เพลงเชียร์รำวงเพลงเก่า ๆ ที่นิยมใช้ร้องกันแต่โบราณก็มี เพลงตาแก่อยากมีเมียสาวป๊อกซ่าป๊อก เพลงหวานใจ ฯลฯ เพลงที่นิยมจนถึงปัจจุบัน คือ เพลงดาวพระศุกร์ ต่อมาได้เกิดกระแสนิยมใช้เครื่องดนตรีต่างประเทศประเภท

เครื่องเป่ามาบรรเลง เช่น แซกโซโฟน ทรัมเปต หีบเพลงชัก ฯลฯ จังหวะรำวงจึงมีความเป็นสากลมากขึ้น เช่นจังหวะสามช่า ม้าย่อง กัวลาช่า บีกิน เป็นต้น เพลงที่ใช้ร้องเป็นเพลงลูกทุ่ง ลูกกรุง และเพลงสากล ทำให้รำวงสมัยก่อนได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นอย่างแพร่หลาย มีการตั้งคณะรำวงรับจ้างไปแสดงในงานทั่ว ๆ ไป ในงานวัด งานรื่นเริง จังหวัดชลบุรีมีคณะรำวงที่มีชื่อเสียงไปแสดงทั่วประเทศ ได้แก่ เรียม ดาราน้อย ชาตรี ศรีชล บุปผา สายชล เป็นต้น อำเภอศรีราชาก็มีคณะรำวง “คณะสงวนชล” อยู่ที่อ่าวอุดรรำวงคณะหนึ่งประกอบด้วยนางรำอย่างน้อย 20 – 30 คน โดยตั้งเวทียกสูงประมาณ 1 – 1.5 เมตร กำหนดเป็นรอบ ๆ ละประมาณ 8 – 10 นาที ก่อนเริ่มรำวงจะมีการรำถวายมือเพื่อเป็นการคารวะครูบาอาจารย์ เจ้าที่เจ้าทาง ถือเป็นการโชว์ตัวนางรำไปด้วย รำวงจะมีที่จำหน่ายตั๋วแรก ๆ ราคา 1 – 2 บาท อย่างสูงไม่เกิน 5 บาท ผู้รำก็จะเข้าไปรำกับนางรำที่ตนพอใจหมายตาไว้ และหยุดรำ ต่อเมื่อมีสัญญาณนกหวีด และบางครั้งก็มีการเหมารอบเฉพาะพรรคพวกก็มี

การสูญหายของรำวงเนื่องจากจุดเด่นของรำวงอยู่ที่นางรำ ซึ่งเป็นจุดสนใจให้บรรดาผู้ชื่นชมซื้อตั๋วเข้ามารำวงกับคณะนางรำที่มีรูปร่างหน้าตาดี และมีการติดตามคณะรำวงที่ตนสนใจไปตามงานต่าง ๆ ทำให้เกิดเขม่นกับเจ้าถิ่น ด้วยเสเหตุนี้ทำให้เกิดการแย่ง “นางรำ” กันขึ้น จนเป็นสาเหตุให้เกิดการทะเลาะวิวาทจนยากแก่การควบคุม ทำให้ทางราชการต้องสั่งยกเลิก ห้ามมีการแสดงรำวงตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

อย่างไรก็ตาม ปัญหาที่ผู้วิจัยได้ค้นพบเบื้องต้นเกี่ยวกับเพลงรำวงย้อนยุคพบว่า การถ่ายทอดสืบสานการละเล่นรำวงย้อนยุคบริเวณถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ในปัจจุบันประสบปัญหาหลายประการ ประเด็นที่สำคัญคือ มิได้ถ่ายทอดบทเพลงต่าง ๆ ให้กับรุ่นหลังอย่างเป็นระบบอาจเป็นเพราะปัจจัยภายนอกหลาย ๆ ประการ อาทิ สภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลง ความเจริญทางเทคโนโลยี หรือสื่อต่าง ๆ ที่เข้ามาบดบังการละเล่นดังกล่าว ตลอดจนวัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามามีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตคนไทยมากขึ้น จากปัญหาดังกล่าวผู้วิจัยจึงของเสนอโครงการวิจัย การศึกษาประวัติและวิเคราะห์เพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ผ่านกระบวนการมีส่วนร่วม เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก และวิเคราะห์ความหมาย ทำนอง จังหวะและเครื่องดนตรีที่ใช้ในรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก ตลอดจนศึกษาแนวทางการอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุคผ่านกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน โดยการเรียนรู้แบบพหุภาคี ผ่านกระบวนการเรียนรู้ร่วมกับแสวงหาปัญหา และคิดค้นแนวทางออกเพื่อแก้ไขปัญหาหรือพัฒนาที่เป็นเรื่องอันเป็นฉันทามติของชุมชน โดนมีนักวิจัยภายนอกทำหน้าที่เป็นผู้เอื้ออำนวย หรือวิทยากรกระบวนการร่วมกับนักวิจัยชุมชนที่เป็นชาวบ้าน

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก
2. เพื่อวิเคราะห์ลักษณะทำนองของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก
3. เพื่อศึกษาแนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุคผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชน

คำถามการวิจัย

1. ประวัติและพัฒนาการของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสักเป็นอย่างไร
2. ผลการวิเคราะห์ลักษณะทำนองของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสักเป็นอย่างไร
3. แนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุคผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชน เป็นอย่างไร

ความสำคัญของการวิจัย

ในการศึกษารำวงย้อนยุค ในอำเภอหล่มสัก ในครั้งนี้เพื่อให้ทราบถึงประวัติและพัฒนาการของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสักทราบถึงการวิเคราะห์ลักษณะทำนองของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก และทราบถึงแนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุคผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชน ต่อบทบาทของเทศบาลอำเภอหล่มสักที่มีต่อศิลปะการแสดงรำรงย้อนยุค แนวทางสนับสนุนส่งเสริมในด้านวัฒนธรรมรำวงย้อนยุค อีกทั้งองค์ประกอบของรำวงย้อนยุคในอำเภอหล่มสัก ความเป็นเอกลักษณ์ทางดนตรี ทางการบรรเลง บทเพลง องค์ประกอบการแสดง เครื่องดนตรี ตลอดจนบทบาทที่มีต่อสังคมวัฒนธรรมภายในเขตอำเภอหล่มสักและพื้นที่ใกล้เคียง อันแสดงออกถึงอัตลักษณ์ทางขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมทางดนตรีอย่างชัดเจน ซึ่งผลจากการศึกษาจะส่งผลอันดีต่อวัฒนธรรมด้านดนตรีและศิลปะการแสดงรำวงย้อนยุค รวมทั้งเป็นแนวทางการพัฒนาส่งเสริมของเทศบาลเมืองหล่มสัก เพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดองค์ความรู้ในด้านภูมิปัญญาตลอดจนฟื้นฟูและพัฒนาด้านรำวงย้อนยุคได้อย่างมีคุณค่า มีคุณประโยชน์สูงสุดต่อท้องถิ่น ชุมชน เยาวชนและนำมาซึ่งความภาคภูมิใจในมรดกทางวัฒนธรรมพื้นถิ่นสืบไป

นิยามศัพท์เฉพาะ

การศึกษาและวิเคราะห์เพลงรำวงย้อนยุค หมายถึง การรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับประวัติและพัฒนาการของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก การวิเคราะห์ลักษณะทำนองของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก และศึกษาแนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุคผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชน ผ่านกระบวนการวิจัยทางเชิงคุณภาพ (Qualitative

Research) ทำการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร (Document) และเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Study) ในบริบทพื้นที่

ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ หมายถึง พื้นที่ทำการศึกษาวิจัย ภายในถนนคนเดินอำเภอหล่มสักจังหวัดเพชรบูรณ์ ที่มีการแสดงรำลงย้อนยุคในทุกวันเสาร์ของสัปดาห์

กระบวนการมีส่วนร่วม หมายถึง กระบวนการมีส่วนร่วมอันเกิดจากเทศบาลเมืองหล่มสักส่งเสริมและการชักนำ สร้างโอกาสให้กับประชาชนในชุมชน ทั้งส่วนบุคคล กลุ่มชุมชน สมาคม มูลนิธิ และองค์กรอาสาสมัครให้เข้ามามีส่วนร่วมในศิลปะการแสดงลำวงย้อนยุค ผ่านการดำเนินการเรื่องใดเรื่องหนึ่งหรือหลายเรื่องร่วมกัน

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

ในการดำเนินงานวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งกรอบแนวคิดเป็น 3 ขั้นตอน คือ

1. กรอบแนวคิดเกี่ยวกับการศึกษาประวัติและพัฒนาการของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดินอำเภอหล่มสักได้แก่ ประวัติความเป็นมารำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก สภาพปัจจุบันรำวงย้อนยุคถนนคนเดินอำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ และพัฒนาการ การเปลี่ยนแปลงที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ผู้วิจัยได้ศึกษาในพื้นที่อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์

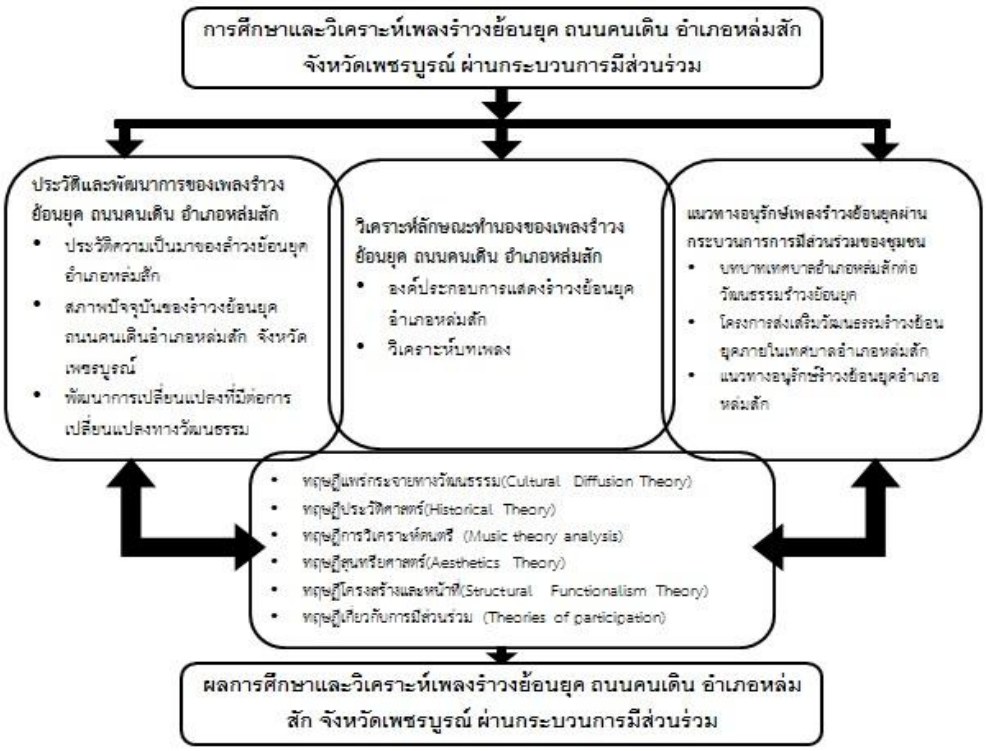
2. กรอบแนวคิดเกี่ยวกับการวิเคราะห์ลักษณะทำนองของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดินอำเภอหล่มสัก ได้แก่ องค์ประกอบการแสดงรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก ประกอบไปด้วย ด้านเครื่องดนตรี ด้านรูปแบบการแสดง ด้านลักษณะการแต่งกาย และด้านฉาก แสง สีเสียง วิเคราะห์บทเพลงประกอบไปด้วย องค์ประกอบทางดนตรี ทำนอง บันไดเสียง คอร์ด และจังหวะ โดยในการวิเคราะห์บทเพลงรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก ผู้วิจัยจะวิเคราะห์นำเสนอในแบ่งเป็นจังหวะ จังหวะละหนึ่งบทเพลง และศึกษาในพื้นที่อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์

3. กรอบแนวคิดเกี่ยวกับแนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุคผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชน ได้แก่ บทบาทเทศบาลอำเภอหล่มสักต่อวัฒนธรรมรำวงย้อนยุค โครงการส่งเสริมวัฒนธรรมรำวงย้อนยุคภายในเทศบาลเมืองหล่มสัก และแนวทางอนุรักษ์รำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก ผู้วิจัยได้ศึกษาในพื้นที่อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์

ในการเสนอกรอบแนวคิด ผู้วิจัยได้เสนอแนวคิดทฤษฎีประกอบการวิจัยดังนี้ คือ ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion Theory) ทฤษฎีประวัติศาสตร์ (Historical Theory) ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics Theory) และทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ (Structural Functionalism Theory) โดยทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion Theory) และทฤษฎีประวัติศาสตร์ (Historical Theory) มีความเชื่อว่าวัฒนธรรมของแต่ละชนชาติ แต่ละชุมชนมีการสืบทอดต่อกันมาในด้านศิลปะการแสดง อันสะท้อนถึงขนบธรรมเนียม รูปแบบประเพณี

และวัฒนธรรม ต่อการเปลี่ยนในแต่ละรุ่นส่งต่อจากการกระจายตามแหล่งที่อยู่อาศัย หากมีประชาชนอาศัยอยู่ที่ไหน ต้องมีศิลปะการแสดง รูปแบบประเพณีอยู่ด้วย และมนุษย์แต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ แต่ละกลุ่มชมชนต่างมีการสัมพันธ์กันทางสังคมทำให้เกิดการเคลื่อนของวัฒนธรรมจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง และมีการวิวัฒน์และพัฒนาการอยู่เสมอซึ่งจะต้องศึกษาเรื่องราวตั้งแต่แรกเริ่ม ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics Theory) อันเกิดจากความพึงพอใจที่เกิดขึ้นจากการรับรู้ ต่อศิลปะการแสดงรำวงย้อนยุค ต่อผู้บรรเลง ต่อผู้ฟังอันทำให้เกิดสุนทรียะ เมื่อเริ่มแสดง เมื่อเริ่มรับฟังและใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรี (Music Theory Analysis) เพื่อวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงของวงดนตรีรำวงย้อนยุคแบ่งเป็นจังหวะ จังหวะละหนึ่งบทเพลงเพื่อให้ทราบถึงอัตลักษณ์และเทคนิคกระบวนการในการบรรเลง เมื่อเริ่มมีส่วนร่วมในกิจกรรมการรำวง ทฤษฎีเกี่ยวกับการมีส่วนร่วม (Theories of Participation) และทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ (Structural Functionalism Theory) โดยความเชื่อที่ว่าประชากรในชุมชนมีหน้าที่ มีส่วนในการเชื่อมโยงเกื้อหนุนระหว่างกัน อีกทั้งในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมเกิดขึ้นอย่างสม่ำเสมอ และต่อเนื่องส่งผลให้รูปแบบความรับผิดชอบด้านวัฒนธรรมในรูปแบบโครงสร้างหน้าที่ มีการเปลี่ยนแปลง การใช้ทฤษฎีนี้จะสะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนผ่านทางวัฒนธรรมอันเกิดจากการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างและหน้าที่

จากกรอบทฤษฎีเหล่านี้ทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาประวัติและพัฒนาการของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสักได้แก่ ประวัติความเป็นมารำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก สภาพปัจจุบันรำวงย้อนยุคถนนคนเดินอำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ และพัฒนาการการเปลี่ยนแปลงที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม อีกทั้งวิเคราะห์ลักษณะทำนองของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก ได้แก่ องค์ประกอบการแสดงรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก ประกอบไปด้วย ด้านเครื่องดนตรี ด้านรูปแบบการแสดง ด้านลักษณะการแต่งกาย และด้านฉากแสงสีเสียง วิเคราะห์บทเพลง ประกอบไปด้วย องค์ประกอบทางดนตรี ทำนอง บันไดเสียง คอร์ด และจังหวะและแนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุคผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชน ได้แก่ บทบาทเทศบาลอำเภอหล่มสักต่อวัฒนธรรมรำวงย้อนยุค โครงการส่งเสริมวัฒนธรรมรำวงย้อนยุคภายในเทศบาลอำเภอหล่มสัก และแนวทางอนุรักษ์รำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสักเพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดต่อท้องถิ่น ชุมชน เยาวชน และการอนุรักษ์องค์ความรู้ในเรื่องรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก ซึ่งจะเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยต้องดำเนินการศึกษาต่อไป



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัย เรื่องการศึกษาและวิเคราะห์เพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ผ่านกระบวนการมีส่วนร่วมผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยดังต่อไปนี้

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับรำวง
2. องค์ความรู้เกี่ยวกับสังคมวัฒนธรรม
3. องค์ความรู้เกี่ยวกับการอนุรักษ์
4. บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย
5. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
    5.1 ทฤษฎีแพร่กระจายทางวัฒนธรรม(Cultural Diffusion Theory)
    5.2 ทฤษฎีประวัติศาสตร์ (Historical Theory)
    5.3 ทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรี (Music Theory Analysis)
    5.4 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics Theory)
    5.5 ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ (Structural Functionalism Theory)
    5.6 ทฤษฎีเกี่ยวกับการมีส่วนร่วม (Theories of Participation)
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
    6.1 งานวิจัยในประเทศ
    6.2 งานวิจัยต่างประเทศ

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับรำวง

“รำวง” หรือต่อมาเรียกว่า”รำวงมาตรฐาน” มีบันทึกว่ารำวงมาตรฐานมีรูปแบบศิลปะการแสดงที่มีวิวัฒนาการมาจากรำโทน รำโทน เป็นศิลปะการละเล่นพื้นเมือง โดยมีลักษณ์ผู้เล่นเดินเป็นวงอาจยืนอยู่กับที่ หรือเดินตามกันเป็นวง เป็นการรำคู่ ระหว่างชายกับหญิง มีดนตรีหรือร้องเพลงประกอบการรำ ดนตรีที่ใช้ประกอบการร้อง คือ ฉิ่ง กรับ โทน เสียงโทนจะดังเร้าใจ รูปแบบของท่ารำโทนหรือ รำวงนี้ ไม่มีท่ารำที่มีแบบแผนแน่นอน ลักษณะท่าทางการรำขึ้นอยู่กับความพอใจของผู้รำ และอารมณ์ที่สนุกสนานในขณะนั้น (พ.ศ. 2484 - 2488) ประชาชนในกรุงเทพมหานคร (พระนครและธนบุรี) พากันนิยมเล่นรำโทนกันอยู่ทั่วไปต่อมากรมศิลปากรได้รับมอบหมายจากรัฐบาล

(สมัย จอมพล ป. พิบูลสงคราม) ให้ปรับปรุงการเล่นรำโทนใหม่ ให้มีความเป็นระเบียบเรียบร้อยตามแบบนาฏศิลป์ไทย

ปีพุทธศักราช 2487 กรมศิลปากรได้มอบหมายให้เจ้าจมื่นมานิตย์นเรศ (เฉลิม เศวตนันท์) เป็นผู้ประพันธ์คาร้องขึ้นใหม่ 4 เพลง คืองามแสงเดือน ชาวไทย รำซิมารำ คืนเดือนหงาย พร้อมทั้งประดิษฐ์ท่ารำตามแบบนาฏศิลป์ขึ้นใช้เฉพาะเพลง ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงครามได้ประพันธ์คำร้องขึ้นมา 6 เพลง คือ เพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ ดอกไม้ของชาติ หญิงไทยใจงาม ดวงจันทร์ขวัญฟ้า ยอดชายใจหาญ บูชานักรบเพลงต่าง ๆ ดังกล่าวนี้ กรมศิลปากรและกรมประชาสัมพันธ์ ได้ร่วมกันปรับปรุงทำนอง ที่มามีนางศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก (หม่อมต่วน) นางมัลลี คงประภัศร์และนางละมุน ยมะคุปต์ ได้ร่วมกันประดิษฐ์ท่ารำตามแนวทางแบบนาฏศิลป์ไทยขึ้น ซึ่งเราเรียกรำวงที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ว่า “รำวงมาตรฐาน” (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. 2552 : 23-60)

จะเห็นได้ว่า รำวงมาตรฐานมีวิวัฒนาการมาจาก รำโทน ซึ่งเป็นศิลปะการละเล่นพื้นเมือง ซึ่งจะแสดงเป็นลักษณะ วงกลม กรมศิลปากรได้ปรับปรุงการเล่นรำโทนใหม่ เพื่อให้เป็นระเบียบเรียบร้อยตามแบบของนาฏศิลป์ และได้ปรับปรุงขึ้นใหม่ เรียกว่า รำวงมาตรฐาน รำวงมาตรฐาน ในปัจจุบันเป็นศิลปะแห่งการรำวงที่งดงาม ซึ่งในสมัยก่อนยังมิได้มี คำว่า “มาตรฐาน” จะเรียกกันเพียงว่า “รำวง” เท่านั้น การรำวงนี้เป็นการละเล่นพื้นบ้านอย่างหนึ่งที่บ่งบอกถึงความสนุกสนาน การเล่นรำวงนั้นสืบเนื่องมาจากการเล่นรำโทน นั้นเพราะในสมัยก่อนเครื่องดนตรีหลักที่ใช้ประกอบจังหวะก็ คือ โทน ฉิ่ง และกรับ ที่มาจังหวะการฟ้อนราจะมีเสียงโทนเป็นเสียงหลักตีตามจังหวะหน้าทับ จึงเรียกกันว่า “รำโทน” ในด้านของบทร้องจะเป็นบทร้องที่มีภาษาเรียบง่าย ไม่พิถีพิถันในเรื่องถ้อยคาและสัมผัสวรรคตอนแต่อย่างใด ตามลักษณะของเพลงพื้นบ้านเนื้อหาของเพลงจะออกมา ในลักษณะกระเช้าเย้าแหย่การเกี้ยวพาราสีหยอกล้อของหนุ่มสาว การเชิญชวนตลอดจนการชมโฉมความงามของหญิงสาว เป็นต้น ทั้งนี้ก็เพื่อความสนุกสนานในการเล่น ในเรื่องของเครื่องแต่งกายในสมัยก่อนก็ไม่เน้นถึงความพิถีพิถันมากนัก เน้นเพียงความสะดวกสบายของชาวบ้านเอง ไม่ได้ประณีตแต่อย่างใด เมื่อประมาณ พ.ศ. 2488 ชาวบ้านนิยมเล่นรำโทนกันอย่างแพร่หลาย ด้วยเหตุความนิยม เป็นอย่างมากนี้เองจึงได้มีผู้คิดแต่ง 15 บทร้องและทำนองขึ้นใหม่เป็นจำนวนมาก แต่ทั้งนี้ก็ยังคงจังหวะหน้าทับของโทนไว้เช่นเดิม ส่วนเนื้อร้องใดที่นิยมก็จะร้องกันอยู่ได้นาน เพลงใดเนื้อร้องไม่เป็นที่นิยม ก็จะไม่นำมาร้องเท่าใดและก็จะเป็นที่ลืมเลือนไปในที่สุด จากนั้นก็จะมีเนื้อเพลงใหม่ ๆ ขึ้นมาแทนที่ ในช่วงระหว่าง พ.ศ.2484 -2488 เป็นช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ทหารญี่ปุ่นได้ยกพลขึ้นที่ตำบลบางปู จังหวัดสมุทรปราการ เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ. 2484 เพื่อเจรจาขอตั้งกองทัพในประเทศไทย ที่มาใช้เส้นทางต่าง ๆ ในแผ่นดินไทยลำเลียงเสบียงอาหาร อาวุธและกำลังพล เพื่อใช้ในการต่อสู้กับประเทศสัมพันธมิตร ซึ่งในขณะนั้นประเทศไทยมี จอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ได้ตัดสินใจยอมให้ประเทศญี่ปุ่นเข้ามาตั้งฐานทัพในประเทศไทย เพราะเกรงว่าหากปฏิเสธคงจะถูกปราบปรามแน่

ด้วยเหตุนี้เองประเทศไทย จึงได้รับผลกระทบจากการรุกรานของฝ่ายสัมพันธมิตร ที่ส่งกองทัพเข้ามาโจมตีฐานทัพญี่ปุ่นทางอากาศที่มาเฉพาะในยามที่เป็นคืนเดือนหงาย จะมองเห็นจุดยุทธศาสตร์ได้ง่าย ข้าศึกมักจะเข้ามาโจมตีอย่างหนักด้วยการทิ้งระเบิด ซึ่งสร้างความเสียหายทำลายชีวิต และทรัพย์สินบ้านเรือนเป็นจำนวนมาก ที่มาเฉพาะบ้านเรือนที่อยู่ใกล้กับฐานทัพญี่ปุ่น เมื่อช่วงคืนเดือนหงายผ่านไป คืนเดือนมืดเข้ามา ข้าศึกจะมองเห็นจุดยุทธศาสตร์ไม่ชัดเจนจึงพักการรุกราน ประชาชนชาวไทย ได้รับความเดือนร้อนอยู่ในสถานการณ์ที่หวาดกลัวเป็นอย่างมาก จึงได้หาวิธีการผ่อนคลายความตึงเครียด ความหวาดผวาด้วยการนำศิลปะพื้นบ้านที่ซบเซาไปกลับมาร้องรำทำเพลงนั้นก็ คือ “การเล่นรำโทน” คำร้อง ทำนองและการแต่งกายก็ยังคงเรียบง่ายเน้นความสะดวกสบาย สนุกสนานเช่นเดิม เพลงที่นิยมได้แก่ เพลงใกล้เข้าไปอีกนิด ช่อมาลี ตามองตา ยวนยาเหล่ เป็นต้น

วิวัฒนาการรำโทนสู่รำวง

หลังจากสิ้นสุดภาวะสงคราม ประชาชนในทุกพื้นที่ประสบกับภาวะความยากลำบาก เสียขวัญกำลังใจอย่างมาก รัฐบาลในช่วงนั้นซึ่งนำโดยจอมพลป. พิบูลสงคราม ได้มีการสร้างขวัญและกำลังใจให้กับประชาชน จึงมีนโยบายเดินทางไกล มีคำสั่งให้ข้าราชการส่วนหนึ่งเดินทางไกลไปยังจังหวัดหนองคาย โดยได้นำวงดนตรีของกรมประชาสัมพันธ์เดินทางไปด้วยมีจมื่นมานิตนเรศน์เป็นผู้ควบคุมวงดนตรี เมื่อเดินทางถึงจังหวัดหนองคาย มีคุณจ้าน ตันฑโกศัย ซึ่งเป็นนายสถานีวิทยุประจำจังหวัดหนองคายคนแรกให้การต้อนรับเป็นอย่างดี ถึงตอนค่ำได้จัดให้วงดนตรีจากกรมประชาสัมพันธ์บรรเลงปลอบขวัญในภาวะสงคราม เมื่อวงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์ถึงเวลาเลิกมีประชาชนบางส่วนไม่ยอมกลับ และได้มีการรวมกลุ่มกันเล่น “รำโทน” อย่างสนุกสนาน และในขณะนั้นเองได้มีนักดนตรีสำรองของวงกรมโฆษณาการ ชื่อ “ธนิต ผลประเสริฐ” ซึ่งเป็นเด็กฝึกหัดในขณะนั้นได้นำปี่คาลิเน็ต (Clarinet) ไปร่วมเป่ากับชาวบ้านเป็นที่ชอบใจและมีความแปลกใหม่ เหตุการณ์นั้นทำให้ผู้ใหญ่ได้เกิดความคิดแต่งเพลงที่มีการผสมวงในลักษณะใหม่ขึ้น โดยใช้แซกโซโฟน (Saxophone) เป็นเครื่องนำในการบรรเลงกับ “เพลงรำโทน”ได้แสดงเป็นครั้งแรกที่ทำเนียบรัฐบาล มีจอมพลป. พิบูลสงคราม และท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงครามเป็นผู้ฟังการบรรเลงอย่างพอใจ จึงได้มีการเรียกชื่อใหม่ว่า “รำวง” โดยกำหนดให้รำวงอยู่ในระเบียบการควบคุมการละเล่นพื้นบ้าน (ศิริวัตร ฉัตรเมธี. 2547 : 40 ; อ้างอิงมาจากใหญ่ นภรยน. 2547 : สัมภาษณ์)

สรุปได้ว่า รำวงมาตรฐาน ในปัจจุบันเป็นศิลปะแห่งการร่ายรำที่งดงาม ซึ่งในสมัยก่อน ยังมิได้เรียกว่า มาตรฐาน จะเรียกกันเพียงว่า รำวง เท่านั้น เมื่อประมาณ พ.ศ. 2487 กรมศิลปากรได้แต่งบทร้องขึ้นมาใหม่ 4 บท คือ เพลงงามแสงเดือน เพลงชาวไทย เพลงราซิมารา เพลงคืนเดือนหงาย ต่อมาท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ได้แต่งบทร้องขึ้นมาใหม่ อีก 6 บท คือ เพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ เพลงดอกไม้ของชาติ เพลงหญิงไทยใจงาม เพลงดวงจันทร์ขวัญฟ้า เพลงยอดชายในหาญ เพลงบูชานักรบ ในด้านทำนองนั้นรับผิดชอบโดยกรมศิลปากรและกรมประชาสัมพันธ์ ส่วนท่ารำนั้น

ศิลปินอาวุโสของกรมศิลปากร คือ หมื่นมานิตย์นเรศ (เฉลิม เศวตนันท์) และนางลมุล ยมะคุปต์ ร่วมกันคิดท่ารำขึ้นประกอบการรำที่มานาท่ารำมาจากการรำ แม่บท และต่อมาได้มีการเปลี่ยนชื่อเรียกการ รำโทน เป็น รำวง ตามลักษณะของการเล่น ซึ่งวิธีการเล่นนั้นจะเล่นรวมกันเป็นวง และเคลื่อนย้ายเวียนกันไปเป็นวงทวนเข็มนาฬิกา เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุดลง ชาวไทยก็ยังคงให้ความนิยมการเล่นรำวง สืบมาจนถึงปัจจุบัน และชาวต่างชาติก็นิยมเล่นกันอย่างแพร่หลาย ทั้งในงานเต้นรำต่าง ๆ จนกระทั่งมีนักประพันธ์ผู้หนึ่งเป็นชาวอเมริกัน ที่ชื่อว่า Foubion Bowers ที่ได้มาพบเห็นศิลปะการรำวงของไทย และนาไปกล่าวไว้ ในหนังสือ Theatre in The East ซึ่งมีสำเนียงการเรียกรำวงเพี้ยนไปบ้างเล็กน้อยเป็น รำบอง (Rombong) แต่อย่างไรก็ดี วัตถุประสงค์ของกรมศิลปากร ในการปรับปรุงศิลปะการรำวงทั้งหมด 10 เพลง ก็เพื่อเป็นศิลปะการรำวงที่มีระเบียบแบบแผน ทั้งคำร้อง ทำนอง ท่ารำ ตลอดจนการแต่งกายให้เป็นแบบฉบับมาตรฐาน สะดวกในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของไทยและสืบสานต่อไปด้วยเหตุผลนี้ เราจึงเรียกรำวงที่มีศิลปะเป็นแบบฉบับมาตรฐานว่า รำวงมาตรฐาน สืบมาจนถึงปัจจุบันนี้ ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 2 ภาพการละเล่นรำโทรในสมัยก่อน
ที่มา : http://topicstock.pantip.com

ดังนั้น เมื่อได้มีการเปลี่ยนชื่อเรียกจาก รำโทน เป็น รำวง ตามลักษณะของการเล่น มีการเล่นรวมกันเป็นวง และเคลื่อนย้ายตามวงทวนเข็มนาฬิกา สงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุด ชาวไทยก็ยังคงให้ความนิยมเล่นกันอย่างแพร่หลาย

เครื่องดนตรีประกอบการรำวง

เครื่องดนตรี ได้แก่ โทน หรือกลองรำมะนา ฉิ่ง ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก กรับ การแต่งกายแต่งแบบพื้นบ้าน ฝ่ายหญิงสวมเสื้อคอกลมแขนกระบอกนุ่งผ้าโจงกระเบน มีผ้าคล้องคอ ฝ่ายชายสวมเสื้อคอกลมแขนสั้น นุ่งผ้าโจงกระเบนมีผ้าคาดเอว ซึ่งคล้ายกับการเล่นรำโทนในภาคกลาง

ปัจจุบันรำวง เพลงรำวง - รำโทน เริ่มเสื่อมความนิยมลง เพราะกระแสเพลงลูกทุ่งและวงดนตรีลูกทุ่งเข้ามาแทนที่ ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 3 เครื่องดนตรีประกอบการรำวง

บทเพลงเพลงรำวง

เพลงรำวง บางท้องถิ่นจะมีเพลง รำโทน เพลงรำวงเป็นเพลงที่น่าสนใจกลุ่มหนึ่งเพราะผสมผสานทั้งเพลงชาวบ้านและเพลงชาวเมือง ซึ่งมีเนื้อหาสำคัญ 3 ด้าน คือ 1) เนื้อหาปลุกใจให้เกิดความฮึกเหิม มีเนื้อร้องที่จำง่าย ทำนองเป็นเพลงมาร์ชที่ สนุกสนาน ทำให้เกิดความรักชาติและมีความสามัคคี ซึ่งอยู่ในภาวะสงครามระหว่างไทยกับอินโดจีนฝรั่งเศส และสงครามมหาเอเชียบูรพา ทำให้เพลงปลุก ใจเข้าถึงประชาชน และทำให้ประชาชนรวมเป็นหนึ่งเดียวกับรัฐบาล 2) เนื้อหาเพลงที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมใหม่ เป็นเพลงที่เชิญให้ประชาชนปฏิบัติตามข้อกำหนดของรัฐ และเป็นสื่อโฆษณาให้เห็นถึงวัฒนธรรมแบบใหม่ที่รัฐได้กำหนดขึ้น และ 3) เนื้อเพลงที่เกี่ยวกับผู้นำประเทศ มีเนื้อหาเพื่อสร้างความศรัทธาจากประชาชนให้เชื่อมั่นในตัว จอมพล ป. พิบูลสงครามที่จะนำพาประเทศไปสู่การรอดพ้นจากภาวะสงคราม และนำประเทศไปสู่ความเจริญ

เพลงลูกทุ่งสืบเนื่องมาจากเพลงพื้นบ้านพื้นเมือง หรือการเล่นเพลงที่มีวิวัฒนาการมาอย่างยาวนานในประวัติศาสตร์วัฒนธรรมไทย องค์ประกอบของบทเพลงแสดงให้เห็นถึงจารีตลักษณะของการเล่นเพลงปรากฏอย่างเด่นชัด เช่น รูปแบบเพลงโต้ตอบ เพลงแก้ คำร้องที่กำหนดสถานการณ์เฉพาะ การเล่นกับเรื่องสองแง่สองง่าม การขับร้องที่มีการเล่นลูกคอ ซึ่งเป็นแง่มุมทางสุนทรียะที่ยึดถือกันในการร้องเพลงพื้นบ้านของประชาชนที่มีเล่นกันมาแต่โบราณและการปรับตัวตาม สถานการณ์อยู่เสมอที่เป็นคุณสมบัติสำคัญอีกประการหนึ่ง

เพลงเป็นการละเล่นอย่างหนึ่งของคนในสังคมไทยยุคดั้งเดิมที่ไม่อาจระบุถึงจุดกำเนิดที่ชัดเจนได้เพราะมีการสืบทอดกันโดยมุขปาฐะตามจารีตวัฒนธรรมประชาชน แต่จากงานเขียนที่บันทึกเอาไว้บ้างนั้นพอจะทำให้เห็นภาพความแพร่หลายของการเล่นเพลงที่มีมาตั้งแต่ยุคการดูมหรสพหลวงในสมัยจารีต จนกระทั่งถึงยุคมหรสพตั้งโรงเก็บเงิน (ศิริพร กรอบทอง. 2547 : 27) ระบำบ้านนามีอาณาเขตการเล่นไม่แพร่หลายนัก กล่าวคือ นิยมเล่นกันในจังหวัดนครนายก ปราจีนบุรี และ

ฉะเชิงเทรา ซึ่งมีอาณาเขตติดกัน พ่อเพลงแม่เพลงจะตระเวนเล่นในแถบนี้อัตราค่าจ้าง 300 - 400 บาท ในระยะหลังก่อนเลิกเล่นอัตราค่าจ้า 500 - 600 บาท

ต่อมาเมื่อรำวงซบเซาลงและค่อย ๆ หยุดตัวเองทั้งเพลงและคนเล่น ที่สุดก็สลายตัวไป ไม่มีโอกาสที่จะมาร่วมวงครึกครื้นร่วมกันอีกเพลงระบำบ้านนามีการดำเนินเรื่องเป็นชุด ๆ ไป ตั้งแต่ไหว้ครู เกริ่น ผูกรัก แล้วผูกเรื่องไปเรื่อย ๆ เช่น มีชุดชิงชู้ ตีหมากผัว เป็นต้น ดังนั้นจึงเป็นการแสดงให้เห็นอย่างหนึ่งว่า ถึงแม้เพลงชนิดนี้จะแพร่หลายอยู่ในเขตไม่กี่จังหวัด แต่เนื้อหาก็ยังเหมือนเพลงในเขตจังหวัดข้างเคียงนับว่าได้มีการถ่ายทอดเนื้อหาให้แก่กันได้ใกล้ชิดมาก เพราะไม่ว่าจะเป็นเพลงฉ่อย เพลงอีแซว ต่างก็มีชุดการเล่นแบบนี้ด้วยกันทั้งนั้น จึงยากที่จะวิเคราะห์ว่าใครเป็นผู้เริ่มต้นเพลงชนิดนี้หรือชนิดอื่นใดขึ้นมาก่อน เราก็ไม่อาจยืนยันได้ว่าเพลงระบำบ้านนาไปได้แบบเพลงชนิดใดหรือถ่ายแบบให้เพลงชนิดใด

ลำดับการร้องลำดับการเล่นเพลงระบำบ้านนา เริ่มตั้งแต่ฝ่ายชายว่าบทไหว้ครู เกริ่นเพลงชวนฝ่ายหญิงออกมารำ ส่วนหญิงออกมาไหว้ครูบ้าง แล้วเริ่มว่าบทแต่งตัวซึ่งหมายความว่าจะออกไปพบชาย

เพลงรำโทนเพลงรำโทนเป็นเพลงสั้น ๆ สำหรับชายหญิงรำด้วยกันเป็นคู่ ๆ มีโทน รำมะนา ถังน้ำมันแบน ๆ หรือกลองตีให้เป็นจังหวะ เริ่มแพร่หลายในช่วง พ.ศ. 2480 ต่อมาเมื่อกรมศิลปากรทำการปรับปรุงท่ารำแล้วเรียกว่า เพลงรำวงก่อนหน้ามีรำโทนหรือรำวงแบบพื้นเมือง ชาวบ้านมีเพลงยั่วให้รำต่าง ๆ อยู่แล้วเช่น เพลงช้านางโลม เพลงสงกรานต์ เพลงยั่ว ฯลฯ พ่อเพลงแม่เพลงทั่วไปถือว่าเพลงรำโทน เป็นของค่อนข้างใหม่ เกิดทีหลังเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4 การละเล่นรำโทน

ที่มา : http://www.prapayneethai.com

ท่าทางในการรำวงหรือรำวงมาตรฐานเป็นการแสดงออกทางด้านนาฏศิลป์ที่เกิดจากการนำเอาท่ารำ “รำแม่บท” ให้เป็นแนวทางของการพัฒนาท่ารำวงมาตรฐาน อีกทั้งยังมีการบันทึกท่ารำต่าง ๆ ในรูปแบบโคลงกลอนดังนี้

เทพประนม, ปฐม, พรมสี่หน้า
ผาลาเพียงไหล่, พิสมัยเรียงหมอน
กระต่างชมจันทร์, พระจันทร์ทรงกลด
เยื้องกราย. ฉุยฉายเข้าวัด
กินนรีรำ, ซ้ำช้างประสานงา
ภมรเคล้า, มัจฉาวาริน
ท่าโตเล่นหาง, นางกล่อมตัว
ลมพัดยัดตอง. บังพระสุริยา
นาคาม้วนหาง. กวางเดินดง
ช้างหว่านหญ้า. หนุมานผลาญยักษ์
กินนรฟ้อนฝูง, ยูงฟ้องหาง
ตระเวนเวหา, ขี่ม้าดีคลี
คำกระบี่สี่ท่า. จีนสาวไส้
เมขลาล่าแก้วกลางอัมพร
ท่าเสือทำรายห่าง, ช้างทำลายโรง
จรดพระสุเสร, เครือวัลย์พันไม้, เยื้องพายกฐิน
กระหวัดเกล้า, ขี่ม้าเลียบค่าย
ซักซอสามสาย, ย้ายลำนำ
สอดสร้อยมาลา, ช้างนางนอน
กังหันร่อน, แขกเต้าเข้ารัง
พระรถโยนสาร, จ่อเพลิงกาล, มารกลับหลัง
มังกรเรียกแก้วมุจลินท์
ท่าพระรามาก่งศิลป์
หลงใหลได้สิ้น, หงส์ลินลา
รำยั่ว, ชักแป้งผัดหน้า
เหราเล่นน้ำ, บัวชูฝัก
พระนารายณ์ฤทธิรงค์ข้าวจักร
พระลักษ์แผลงอิทธิฤทธี
ขัดจางนาง, ท่านางสารถี
ตีโทนโยนทับ, งูขว้างค้อน
ท่าชะนีร่ายไม้, ทิ้งขอน
กินนรเลียบถ้ำ, หนังหน้าไฟ
โจงกระเบนตีเหล็ก, แทงวิไสย
ประไลวาต, คิดประดิษฐ์ทำ
กระต่ายต้องแร้วแคล้วถ้ำ
เป็นรำแต่ก่อนที่มีมา

ท่ารำแม่บท 65 ท่าที่นำมาเป็นแบบอย่างของการกำหนดท่ารำวงมาตรฐาน ได้จากหนังสือภาพลายท่ารำแม่บท ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงรวบรวมท่ารำโบราณและตีพิมพ์ไว้ในพระนิพนธ์ ตำราฟ้อนรำ รวบรวมจัดพิมพ์ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2496 (ปลูกศรี กาวินิจ. 2513 : 9)

ต่อมาเมื่อมีคำสั่ง จอมพล ป. พิบูลสงครามให้มีการปรับปรุงการรำโทน ให้มีรูปแบบแผนในการรำแบบเดียวกัน โดยมอบหมายให้กรมศิลปกรเป็นผู้ดำเนินงาน จึงได้มีการนำเอาท่ารำแม่บทมาปรับปรุงในการรำวงมาตรฐาน ผ็ที่ทำให้เกิดการนำเอาท่ารำแม่บทมาปรับปรุงให้เกิดเป็นท่ารำวงมาตรฐาน ได้แก่ หม่อมครูต่วน วรวรรณ, ครูลมูล ยมะคุปต์, ครูมัลลี คงประภัสร์ เป็นผู้ประดิษฐ์

ท่ารำวงมาตรฐาน โดยชื่อของท่าอาจจะมีการเปลี่ยนแปลงออกไปบ้าง การนำเอาท่ารำแม่บทมาประยุกต์ใช้ในการสร้างรูปแบบการรำวงมาตรฐานด้วยกรอบของการปรับปรุงทางด้านวัฒนธรรม เพื่อให้ประเทศไทยเป็นประเทศหนึ่งที่มีอารยธรรม มีความเจริญก้าวหน้าทางด้านศิลปะ การนำเอาท่ารำแม่บทมาดัดแปลงปรับปรุงใช้ให้เกิดการพัฒนา รูปแบบการรำ ทำให้การละเล่นพื้นบ้านเกิดมีท่ารำที่แน่นอน นำไปสู่การรำวงมาตรฐานและยังเป็นแบบอย่างให้แก่ประชาชนได้เข้าใจถึงพัฒนาการและการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงจากวัฒนธรรมเดิมต่อการเปลี่ยนแปลง

การเปลี่ยนแปลงพัฒนาการของรำวง

ยุคสมัยของรำวงไทยในหนังสือ “ตำนานรำวงกุมภวาปี คำมา รุ่งนิรันดร์” ออกเป็น 3 ยุค คือ 1) ยุครำโทนที่มีพื้นฐานจากการละเล่นในภาคอีสาน 2) ยุครำโทนในสมัย จอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นยุคเริ่มแรกของรำวงชาวบ้านสู่คณะรำวงอาชีพ โดยมีการประยุกต์ท่วงทำนองและลีลาการเต้นรำของละตินอเมริกัน เช่น สวิง รุมบ้า กัวราชา แซมบ้า คาลิบโซ (3 ช่า) คองก้า ปาทังก้า โมฮ๊อก มาเป็นจังหวะแบบไทย ๆ และ 3) เป็นการประยุกต์รำวงสมัยใหม่ในรูปแบบดนตรีสากล หลังการเข้ามาตั้งฐานทัพอเมริกัน ส่งผลให้รำวงไทยรับอิทธิพลมาจากดนตรีสากลในแนวโซล, ฮาร์ดร็อค, เฮฟวี่เมลทอล รวมทั้งการประยุกต์เป็นจังหวะโซลอินเดีย, ตะลุง, สินไซ, ลำแคน, นายอำเภอ, ม้าย่อง แบบไทย ๆ (แวง พลังวรรณ. 2548 : 62)

เมื่อหลังจากสิ้นสุดภาวะสงครามประชาชนประชาชนที่อาศัยอยู่ในทุกพื้นที่เกิดงามยากลำบากและเสียขวัญกำลังใจเป็นอย่างมาก รัฐบาลโดยการนำของจอมพล ป. พิบูลสงคราม จึงให้ประชาชนได้เตรียมความพร้อมในการกลับมาของสงคราม และเตรียมสร้างขวัญกำลังใจให้กับประชาชน จอมพล ป. จึงมีนโยบายการเดินทางไกล เพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมในสภาวะสงครามจึงได้มีคำสั่งให้ราชการส่วนหนึ่งเดินทางไกลไปจังหวัดหนองคาย โดยการแต่งตัวด้วยกางเกงขายาวสีกากี เข็มขัดหัวทองเหลือง เสื้อสีกากีมีกระเป๋าใบใหญ่สองใบ สวมหมวกหนีบ ชุดการแต่งกายเป็นแบบเดียวกัน ที่บ่าเสื้อมีขีดสีน้ำเงินขนาดเล็กติดอยู่ระหว่างอินธนู เรียกว่า “ข้ามโขง”

โดยการเดินทางของคณะเดินทางไกลได้นำเอาวงดนตรีของกรมประชาสัมพันธ์ไปด้วย เพื่อเป็นการปลอบขวัญ และยังเป็นการเผยแพร่การปกครองในรูปแบบใหม่ในจังหวัดหนองคาย การควบคุมวงดนตรีในการเดินทางไกล ได้แก่ จมื่นมานิตนเรศน์ เมื่อจึงจังหวัดหนองคายได้รับการต้องรับจากคุณจ้าน ตันฑโกศัย เป็นนายสถานีวิทยุประจำจังหวัดหนองคายคนแรก ในเวลาค่ำจะมีวงดนตรีจากกรมประชาสัมพันธ์บรรเลงปลอบขวัญและกำลังใจในภาวะสงคราม เมื่อได้เวลาดนตรีเลิกการบรรเลงประชาชนบางส่วนไม่ยอมกลับ ได้มีการรวมกลุ่มกันเล่น “รำโทน” อย่างสนุกสนาน ในขณะนั้นได้มีนักดนตรีสำรองของวงกรมโฆษณาการ คือ ธนิต ผลประเสริฐ โดยในขณะนั้นเป็นเด็กฝึกหัดของวงได้นำเอาปี่คาลิเน้ต เป่าร่วมกับชาวบ้านเป็นที่ชื่นชอบและมีความแปลกใหม่ เหตุการณ์ในครั้งนั้นทำให้ผู้ใหญ่ได้มีความคิดในการแต่งเพลงผสมผสานในลักษณะใหม่ โดยใช้แซกโซโฟนเปลี่ยนเครื่องนำในการ

บรรเลงกับ “เพลงรำโทน” ได้ทำการแสดงครั้งแรกที่ทำเนียบ จอมพล ป. พิบูลสงคราม และท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงครามเป็นผู้ฟังการแสดงและเป็น ที่พอใจยิ่ง จึงได้มีการเรียกเชื่อว่า “รำวง” โดยกำหนดให้อยู่ในระเบียการควบคุมการละเล่นพื้นบ้าน

องค์ประกอบของรำวงชาวบ้าน

รำวงมีองค์ประกอบที่สำคัญหลายประเภทประกอบกัน สามารถแบ่งออกเป็นส่วนต่าง ๆ ได้ดังต่อไปนี้

องค์ประกอบด้านดนตรี ได้แก่ 1) นักดนตรี คือ ผู้ที่บรรเลงดนตรีประกอบบทเพลงที่ใช้สำหรับการละเล่นรำวง 2) เครื่องดนตรี คือ อุปกรณ์สำหรับนำมาบรรเลงดนตรี จะรวมไปถึงลักษณะของวงดนตรีอีกด้วย วงดนตรีที่ใช้บรรเลงในการเล่นรำวงชาวบ้าน คือวงสตริงชาโดว์ บางคณะรำวงมีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า เช่น แซกโซโฟน ทรัมเปต ก็จะเป็นวงดนตรีประเภทวงคอมโบ้ นอกจากนี้ยังรวมถึงเครื่องเสียงด้วย 3) บทเพลง คือ สิ่งที่บรรยายเรื่องราวต่าง ๆ ด้วยภาษาไทย และภาษาถิ่นของแต่ละท้องถิ่นโดยมีท่วงทำนอง มีจังหวะที่มีแน่นอน และ 4) นักร้อง คือ ผู้ที่ทำหน้าที่บรรยายเรื่องราวผ่านบทเพลงในการละเล่นรำวง

องค์ประกอบด้านการแสดง ได้แก่ พิธีกร คือ ผู้ที่ทำหน้าที่เชียร์คณะรำวง เชียร์สาวรำวง เชิญชวนผู้ชมให้มาร่วมรำวง มาโค้งสาวรำวง และทำหน้าที่พิธีกรในงานนั้น ๆ ด้วย 2) สาวรำวง คือ หญิงสาวที่แต่งตัวด้วยชุดสวยงาม นั่งคอยเป็นคู่เต้นรำวงกับคนที่มาโค้ง 3) สถานที่ เช่น เวที ไฟ การตกแต่งบริเวณงานรำวงโต๊ะขายตั๋ว บางงานหากเป็นงานการกุศล จะนำเงินจากการขายตั๋วเข้ากองทุนต่าง ๆ และ 4) ผู้ชม คือ คนที่มาดูการละเล่นรำวง การแสดงของคณะรำวง และส่วนใหญ่จะเป็นคนที่ขึ้นไปร่วมรำวงบนเวทีกับสาวรำวง โดยซื้อตั๋วรำวงขึ้นไปโค้งสาวรำวง ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 5 องค์ประกอบด้านการแสดงรำวง

ที่มา : http://www.komchadluek.net/news/ent/127707

การแต่งกายของรำวง การแต่งกายของรำวงแบ่งเป็น 4 ส่วนคือ 1) การแต่งกายของนักร้อง นักดนตรี และกองเชียร์รำวง จะแต่งกายในชุดสุภาพ ไม่มีฟอร์มที่แน่นอนขึ้นอยู่กับลักษณะของงาน ส่วนใหญ่แล้วจะแต่งกายคล้ายกันเพราะจะได้เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละคณะ 2) การแต่งกายของ

นางรำ หรือสาวรำวง จะแต่งกายด้วยชุดสวยงามสวมเสื้อยืดสีสดใสตามกาลเทศะ และกระโปรงบานยาวถึงเข่า และ 3) การแต่งกายของผู้ชม หรือผู้ร่วมรำวง จะแต่งกายในชุดลำลองตามสบาย แต่โดยส่วนใหญ่จะแต่งตัวสุภาพ และแต่งตามลักษณะงาน (ณัฐนรี รัตนสวัสดิ์. 2551 : 270-271)

2. องค์ความรู้เกี่ยวกับสังคมวัฒนธรรม

จังหวัดเพชรบูรณ์เป็นจังหวะที่ตั้ง ในเขตภาคเหนือตอนล่าง ภาคกลางตอนบน และมีพื้นทางติดกับภาคอีสานตอนบน ทำให้มีความหลากหลายทางด้านสังคมวัฒนธรรมเป็นอย่างมาก ตลอดจนกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในเขตพื้นที่จังหวะเพชรบูรณ์ที่มีความหลายเป็นอย่างมาก รูปประเพณีวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมวิถีชีวิต ความต่างของประเพณี รอยต่อระหว่างวัฒนธรรมในเขตภูมิภาคจึงเกิดการผสมผสานกัน และมีความหลากหลาย อาทิเช่น เกิดประเพณีลำกลอน ลำกลอนซิ่ง วาทลำอุบล ที่มีต้นกำเนิดที่จังหวัดอุบลราชธานีขึ้นในเขตพื้นที่อำเภอหล่มสักและใกล้เคียง เกิดการรับเอาวัฒนธรรมมาเป็นของตน วัฒนธรรมผีตาโม่ ในอำเภอหล่มเก่า สืบมาจากวัฒนธรรมผีตาโขนในจังหวัดเลย เป็นต้น

สังคมคือกลุ่มของคนที่อยู่รวมกัน การความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน สังคมย่อมประกอบด้วยคนจำนวนมากซึ่งมีการกระทำโต้ตอบกัน (Interaction) โดยสังคมนั้นไม่เคยหยุดนิ่งอยู่กับที่เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอมีการเปลี่ยนแปลงในธรรมชาติ เนื้อหา โครงสร้างของกลุ่มและสถาบัน (ผ่องพันธุ์ มณีรัตน์. 2521 : 8)

สังคม คือ กลุ่มคนที่อยู่รวมกัน ในบริเวณพื้นที่เดียวกัน ลักษณะอย่างหนึ่งของสังคมคือเป็นกลุ่มที่ถือหน่วยเดียวกันในพื้นที่ ซึ่งมีการรวมกันอย่างมีระเบียบ โดยมีความสัมพันธ์ เกี่ยวข้องกันภายในกลุ่มเป็นแบบบุคคลต่อบุคคลและบุคคลต่อกลุ่มวัฒนธรรม ประเด็นของวัฒนธรรมเป็นบริบทที่วงการการศึกษาทั่วไป และศิลปศึกษาของไทยและ ต่างประเทศต่างก็ให้ความสนใจ และใส่ใจมากว่าสองทศวรรษแล้วในประเทศไทยแนวโน้มและแนวทางการศึกษา เน้นเรื่องของการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย และเอกลักษณ์ไทย ในขณะที่วงการศิลปศึกษาในต่างประเทศ ให้ความสนใจในประเด็นของการเรียนรู้ ให้เกิดความรักหวงแหนในมรดก ประจำชาติ และศิลปวัฒนธรรมของชนชาติอื่น ซึ่งเป็นผลพวงมาจากแนวทางการ ปฏิรูปหลักสูตร ศิลปศึกษาแบบ DBAE ซึ่งเริ่มมาตั้งแต่ในทศวรรษที่ 1960 ในประเทศสหรัฐอเมริกา นักวิชาการในประเทศสหรัฐอเมริกาบางคนระบุว่าในสังคมที่พวกเขาอาศัยอยู่ประกอบขึ้นด้วยวัฒนธรรมหลายวัฒนธรรม ซึ่งแต่ละวัฒนธรรมย่อมมีความแตกต่างกันไปตามแนวความคิด ความเชื่อ เชื้อชาติ ศาสนา ลักษณะภูมิประเทศ และความเชื่อทางการเมือง มีการถ่ายทอดและสืบเนื่องกันมาเป็นเวลายาวนาน ดังนั้นวัฒนธรรมแต่ละวัฒนธรรมย่อมมีลักษณะเฉพาะ มีความเป็นเอกลักษณ์ และเป็นสิ่งที่มีคุณค่าแก่การดำรงรักษาเพื่อสืบทอดให้คงอยู่ตลอดไป วัฒนธรรมที่แสดงออกถึงความเอกราชของชาติไทย มีการสั่งสมความรู้

ประสบการณ์มาตั้งแต่อดีตมีการถ่ายทอดแก่คนรุ่นหลังรวมทั้งมีการปรับปรุงให้เหมาะสมกับ วิถีของคนไทยตลอดเวลา เมื่อเป็นเช่นนี้ควรจะมีการศึกษาถึงเรื่องเกี่ยวกับวัฒนธรรมอย่างละเอียด เพื่อให้เข้าใจถึงคุณค่าทางวัฒนธรรม และสามารถถ่ายทอดให้คนรุ่นหลังได้อย่างเข้าใจ และเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมไทย (ศันสนีย์ จะสุวรรณ และ สุจิตรา แสงหิรัญ. 2537 : 35)

วัฒนธรรม เป็นทั้งนามธรรมและรูปธรรมปรากฏอยู่ในวิถีของผู้คนมีพลังขับเคลื่อนในตัวเอง สามารถผสาน ปรับไหว สืบทอด ได้ต่อเนื่อง อันเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญที่ทำให้มนุษย์และกลุ่มคนต่าง ๆ มั่นใจในความเป็นมนุษย์ และความเชื่อมั่นในสังคมของตนเอง และยังช่วยพัฒนาศักยภาพแห่งความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างกลุ่มต่าง ๆ ให้ดำรงอยู่อย่างสันติสุข ดังนั้นการศึกษาเพื่อให้เข้าใจถึงคุณค่าทางวัฒนธรรมนั้น ไม่ควรมุ่งเน้นให้เห็นเฉพาะสังคมใดสังคมหนึ่งเท่านั้น แต่ควรสอนให้รู้คุณค่าของวัฒนธรรมอื่นด้วย เพื่อจะทำให้รู้จักเปิดใจรับ และวินิจวิเคราะห์ วัฒนธรรมอื่นมาใช้ให้เหมาะสม และสามารถถ่ายทอดวัฒนธรรมของตนเองสู่ภายนอกได้เป็นอย่างดี

ศาสตราจารย์พลตรี พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ทรงบัญญัติคำว่าวัฒนธรรมขึ้นจากคำผสม 2 คำ คือ วัฒนะ กับ ธรรมวัฒนะ เป็นภาษาบาลี ธรรม เป็นภาษาสันสกฤต ใช้กับภาษาอังกฤษว่า Culture พลตรี หลวงวิจิตรวาทการ กล่าวถึงความหมายของคำว่าวัฒนธรรมว่า คำว่า วัฒนธรรม มาจาก คำว่า วัฒนะ หรือวัฒนาแปลว่า เจริญ งอกงาม เติบโตวัฒนธรรมก็คือสิ่งซึ่งเป็น เครื่องแสดงให้เห็นความเจริญงอกงามใหญ่หลวงของชาติ (ประพัฒน์ ตรีณรงค์. 2533 : 1 -3)

จำนง ทองประเสริฐ (2528 : 64)วัฒนธรรมมีความสำคัญทั้งในระดับชาติและระดับนานาชาติ กล่าวว่าวัฒนธรรมมีความสำคัญต่อความมั่นคงของชาติมากถ้าวัฒนธรรมของชาติตาย ชาติก็ตาย ถ้าชาติใดไม่รู้จักบำรุงส่งเสริมปรับปรุง และแก้ไข วัฒนธรรมเดิมของชาติ ให้เจริญ และมันคงแล้วก็จะถูกกลืนด้วยการแทรกแซงจากวัฒนธรรมอื่น จนสิ้นวัฒนธรรมของตน จนกลายเป็นความหายนะขึ้นมา

บรรจง ชูสกุลชาติ (2526 : 97) กล่าวว่า ชาติไทยเรานั้นเป็นชาติที่มีวัฒนธรรมเป็นของตนมานานนับพันปี ชาติไทยจึงเป็นชาติอยู่ได้อย่างมีเอกราช มีเอกลักษณ์ มีเอกภาพ มีเอกสิทธิ มีมรณภาพ มีศักดิศรีและมีเกียรติสมเป็นมนุษย์ชาติทุกประการ

ปหาณี ฐิติวัฒนา (2523 : 17) ก็ยังได้กล่าวถึงลักษณะของวัฒนธรรมว่า มนุษย์เป็นผู้สร้างสิ่งต่าง ๆ ขึ้นมา นอกเหนือจากสิ่งที่มีอยู่โดยธรรมชาติ มีวิถีชีวิตในการดำรงอยู่ของตนเองเป็นกลุ่มเป็นหมู่ เป็นเหล่า เป็นสังคมต่าง ๆ สิ่งทั้งหลายเหล่านี้เมื่อถูกสร้างขึ้นมามนุษย์จะค่อย ๆ สะสมให้เพิ่มพูนยิ่งขึ้นจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ขณะเดียวกันวัฒนธรรมทั้งหลายจะถูกถ่ายทอดโดยการสั่งสอนอบรมจากรุ่นสู่รุ่น และมีการปรับปรุงแก้ไขเพิ่มให้ดียิ่งขึ้น โดยเฉพาะสังคมที่มีการติดต่อสื่อสารซึ่งกันและกัน โดยเราสามารถแยกลักษณะของวัฒนธรรมออกได้เป็น 5 ลักษณะ คือ

1. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์ได้รับมาจากการเรียนรู้ โดยการถ่ายทอดจากการปะทะสังสรรค์ทางสังคม (Social Interaction) ตัวการสำคัญนั้นคือ ภาษาที่เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอด โดยภาษาเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งที่ใช้กันในทุกวัฒนธรรม ดังนั้น การเรียนรู้ ย่อมเป็นไปตามลักษณะของแต่ละสังคมและยังมีข้อปลีกย่อยในส่วนของประเพณี ค่านิยม และความเชื่อถือต่าง ๆ อีกด้วย

2. วัฒนธรรมมีลักษณะอยู่เหนืออินทรีย์ (Super Organic) โดย โครเบอร์ (Kroeber) ได้กล่าวว่า มนุษย์เท่านั้นที่มีวัฒนธรรมอยู่ในลักษณะเหนืออินทรีย์ ในขณะที่สัตว์มีลักษณะเพียงอินทรีย์เท่านั้น ลักษณะทางอินทรีย์นั้นต้องอาศัยการถ่ายทอดทางสายโลหิตเป็นสำคัญ และจะต้องเป็นไปในทางสายลง คือ พ่อมาสู่ลูก ลูกมาสู่หลาน เป็นต้น ลักษณะที่แตกต่างอย่างชัดเจนระหว่างอินทรีย์ในสัตว์และอยู่เหนืออินทรีย์ในมนุษย์อีกข้อหนึ่งก็คือ สัตว์นั้นจะปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อม โดยการปรับสภาพร่างกายของตัวมันตนเอง แต่มนุษย์จะปรับเปลี่ยนสภาพแวดล้อม ให้เข้ากับสภาพร่างกายของตนเอง เป็นต้น

3. วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคม (Social Heritage) มนุษย์เมื่อเกิดมาและอยู่ในสังคมใดก็ตาม ก็จะได้รับการอบรมทั้งทางตรงและทางอ้อมตั้งแต่เกิดจนสิ้นสภาพการเป็นมนุษย์ ดังนั้นการที่บุคคลได้เรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ทั้งจากผู้อื่นและจากประสบการณ์ของตนเองภายในสังคมนั้น ก็เท่ากับว่าบุคคลนั้น ได้รับการถ่ายทอดมรดกทางสังคมจากผู้ที่ได้สร้างและสะสมเอาไว้ โดยมีการปรับปรุงและเสริมสร้างสิ่งใหม่ๆ สืบต่อกันมาชั่วอายุคน ถึงแม้อาจจะมีอุปสรรคบ้างในบางครั้ง แต่ก็จะต้องมีการฟื้นฟูให้กลับมาอีกครั้ง เพราะมิฉะนั้นแล้ว ในระยะยาววัฒนธรรมทางสังคมนั้นอาจจะสูญหายได้

4. วัฒนธรรมเป็นแบบแผนในการดำเนินชีวิต มนุษย์แต่ละสังคมต่างก็มีวิถีชีวิตที่มีลักษณะเฉพาะของตนเอง และแต่ละสังคมก็มีวัฒนธรรมที่ต่างกัน เนื่องจากมนุษย์มีความคิดและการมองโลกที่ต่างกันและอยู่ในสภาพแวดล้อมที่ต่างกันด้วย ดังนั้น วัฒนธรรมจึงเป็นเครื่องมือที่มนุษย์คิดค้นขึ้นมาเพื่อช่วยให้สามารถดำรงอยู่ต่อไปในโลกได้ และการจะมีชีวิตอยู่ต่อไปในโลกได้นั้น มนุษย์ก็จำเป็นจะต้องรู้จักใช้ประโยชน์จากธรรมชาติและสามารถควบคุมพฤติกรรมของเพื่อนมนุษย์ที่อาศัยอยู่รวมกันในสังคมได้ ดังนั้น ไม่ว่าจะเป็นลักษณะของวัฒนธรรมใด ๆ ก็ตาม จึงไม่มีวัฒนธรรมใดสูงหรือต่ำไปกว่ากัน

5. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้ ทั้งนี้เพราะวัฒนธรรมไม่ได้เป็นสิ่งที่อยู่คงที่ (Static) เนื้อหาของวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ และมนุษย์ก็ได้ปรับปรุงแก้ไขเพิ่มเติมวัฒนธรรมอยู่ตลอดเวลา เพราะมนุษย์เป็นผู้ที่ได้ชื่อว่ามีสติปัญญาสูง ดังนั้น มนุษย์จึงสามารถที่จะพิจารณา และใคร่ควรใช้เหตุและผลในการเปลี่ยนแปลงปรับปรุงวัฒนธรรมให้กับกับสภาพปัญหาและกาลเวลาได้

สุพัตรา สุภาพ (2532 : 141-142) ได้แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 4 องค์ประกอบ ประกอบด้วย

1. องค์วัตถุ (Instrumental and Symbolic Objects) คือ วัฒนธรรมวัตถุที่สามารถสัมผัสจับต้องและมีรูปร่าง เช่น เครื่องมือ เครื่องใช้ โรงเรียน โรงงาน ภาพเขียน เครื่องจักร สนามกีฬา

โบสถ์ วิหาร หอดูดาวและส่วนที่ไม่มีรูปร่าง เช่น ภาษา สัญลักษณ์ในการติดต่อสื่อความหมายหลักวิชา คำนวณ และมาตราชั่งวัดตวง

2. องค์การ (Association or Organization) หมายถึง กลุ่มที่มีการจัดอย่างมีระเบียบหรือโครงสร้างอย่างเป็นทางการ มีการวางกฎเกณฑ์ระเบียบข้อบังคับและวัตถุประสงค์อย่างแน่นอน เป็นกลุ่มที่มีความสำคัญที่สุดในสังคมที่ซับซ้อน เช่น ครอบครัว สหพันธ์กรรมกร ลูกเสือ สภากาชาด วัด สหประชาชาติ ฯลฯ

3. องค์พิธีการ (Usage) เป็นขนบธรรมเนียมประเพณีที่ยอมรับกันโดยทั่วไป เช่น พิธีกรรมต่าง ๆ ตั้งแต่แรกเกิด หมั้น แต่งงาน บวชนาค ตาบ ปลูกบ้าน ขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น ซึ่งศาสนามีอิทธิพลอยู่บ้างไม่มากก็น้อย รวมตลอดถึงพิธีการแต่งกายและการรับประทานอาหาร เช่น เวลาไปงานที่เป็นทางการของทางราชการหญิงมักจะแต่งชุดไทย ชายก็ต้องแต่งชุดเต็มยศ หรือ การเลี้ยงดูอาหาร ปัจจุบันในงานต่าง ๆ มักจะออกมาในรูปแบบบุฟเฟ่ดินเนอร์ ขันโตก เป็นต้น โดยพิธีการเหล่านี้มีการเปลี่ยนแปลงไปบ้างตามสภาพของสังคม

4. องค์มิติ (Concepts) หมายถึง ความเข้าใจ ความเชื่อความคิดเห็น ตลอดจนอุดมการณ์ เช่น ความเชื่อว่ากรรมเป็นเครื่องชี้เจตนา ความเชื่อในเรื่องการมีผัวเดียวเมียเดียว ความเชื่อในเรื่องการตายแล้วเกิดใหม่ ความเชื่อในเรื่องพระเจ้าพระองค์เดียงหรือพลายพระองค์ ตลอดจนอุดมการณ์ทัศนคติ การยอมรับว่าสิ่งใดถูกหรือผิด สมควรหรือไม่ ซึ่งแล้วแต่กลุ่มชนใดจะใช้เป็นมาตรฐานในการตัดสินหรือเป็นเครื่องวัดในสภาพแวดล้อมของ อมรา พงศาพิชญ์ (2547 : 35 -36) ได้สรุปแนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมพื้นบ้าน และภูมิปัญญาชาวบ้าน สรุปความดังนี้ วัฒนธรรมพื้นบ้าน และวัฒนธรรมท้องถิ่นเกิดจากการปรับรับ และสนองตอบต่อการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจนถึงจุดพอดี คนในชุมชนได้สร้างสมความรู้ และประสบการณ์เกิดเป็นภูมิปัญญาชาวบ้าน และวัฒนธรรมพื้นบ้านที่ถ่ายทอดกันจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง ความพอดีและสอดคล้องของวัฒนธรรมพื้นบ้านและวิถีชาวบ้านต่อสภาพแวดล้อมจะคงอยู่จนกว่าจะมีวัฒนธรรมใหม่แปลกปลอมเข้ามา

3. องค์ความรู้ที่เกี่ยวกับการอนุรักษ์

องค์ความรู้เกี่ยวกับการอนุรักษ์ คือการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมพื้นบ้านที่มีวัตถุประสงค์เพื่อการพัฒนาประเทศ ทำให้การพัฒนาตกถึงชาวบ้านและหมู่บ้าน เป็นกระบวนการที่มิได้มุ่งด้านใดด้านหนึ่งโดยเฉพาะ มิได้หวังแต่เพียงเพื่อการเพิ่มหรือกระจายรายได้ มิได้หวังเพื่อเก็บรักษาไว้เพื่ออวดชาวโลก มิได้ดำเนินไปเพียงเพื่อความเป็นเลิศทางวิชาการ หรือความรู้เพื่อความรู้เพียงอย่างเดียว แต่เป็นกระบวนการเพิ่มคุณค่าให้กับวัฒนธรรมพื้นบ้าน ทำให้มีชีวิต มีพลัง โดยการใช้วัฒนธรรมพื้นบ้านที่ดำเนินการนั้นอยู่ในบริบทของสังคมและชุมชน ทั้งของอดีตและปัจจุบัน อยู่ในบริบทหมายถึงสัมพันธ์กับชีวิตในด้านต่าง ๆ เป็นจริงการอนุรักษ์การสืบทอดภูมิปัญญาการอนุรักษ์

มีความหมายแตกต่างกันไปอย่างกว้างขวาง และใช้ในหลายสาขาวิชา เช่น การอนุรักษ์พลังงาน การอนุรักษ์พันธุ์พืชและสัตว์ป่า การอนุรักษ์อาคาร การอนุรักษ์ชุมชนเมืองและสภาพแวดล้อม และการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม หมายถึงการอนุรักษ์สถาปัตยกรรมการอนุรักษ์สภาพแวดล้อมชุมชนเมืองและชนบท เป็นต้น

จารุณี สิริมังคลา (2532 : 10-12) ได้ให้ความหมายโดยสรุปของการอนุรักษ์ไว้ว่าการอนุรักษ์ คือ การสงวนรักษาป้องกันดูแลเพิ่มคุณค่า ปรับปรุงและพัฒนาใกล้เคียงที่มีความสำคัญและมีคุณค่าทางสถาปัตยกรรม ศิลปกรรมและประวัติศาสตร์ สังคมและเทคโนโลยีทั้งที่มีประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวัน โบราณวัตถุโบราณสถาน หรือส่วนของเมืองที่ไม่ได้มีการใช้สอยอีกต่อไปแล้วก็ได้ทั้งนี้ เพื่อรักษาไว้ซึ่งลักษณะเฉพาะของเมืองตลอดจนสภาพแวดล้อมการสืบทอดภูมิปัญญา หมายถึง การใช้สติปัญญาของตนเองสั่งสมความรู้ประสบการณ์เพื่อดำรงโดยตลอดจนถึงปัจจุบัน และมีการสืบทอดความรู้และประสบการณ์ที่สั่งสมไว้จากคนรุ่นหนึ่ง ไปยังอีกรุ่นหนึ่งด้วยวิธีการต่าง ๆ ที่แตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อมของแต่ละท้องถิ่นทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยอาศัยศรัทธาทางพระพุทธศาสนา ความเชื่อ รวมทั้งความเชื่อบรรพบุรุษเป็นพื้นฐาน มีการสืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยอดีตถึงลูกหลานในปัจจุบัน ซึ่งมีผู้ศึกษาวิจัยไว้ดังต่อไปนี้

1. วิธีการสืบทอดภูมิปัญญาพื้นบ้านแก่เด็ก ซึ่งเด็กโดยทั่วไปมีความสนใจในสิ่งที่ใกล้ตัวในเวลานั้น ซึ่งแตกต่างจากผู้ใหญ่ กิจกรรมสืบทอดต้องง่ายไม่ซับซ้อน สนุกสนานและดึงดูดใจ เช่น การละเล่น การเล่านิทาน การลองทำ การเล่นปริศนาคำทาย เป็นต้น

2. วิธีการสืบทอดภูมิปัญญาพื้นบ้านแก่ผู้ใหญ่ ผู้ใหญ่ถือว่าเป็นผู้ที่ผ่านประสบการณ์ต่าง ๆ มาพอสมควรแล้ว และเป็นวัยทำงาน วิธีการสืบทอดทำได้หลายรูปแบบ เช่นการบอกเล่าโดยตรง หรือบอกเล่าโดยผ่านพิธีสู่ขวัญ พิธีกรรมทางศาสนา พิธีกรรมตามขนบธรรมเนียมประเพณีของท้องถิ่นต่าง ๆ ดังจะเห็นได้ทั่วไปในพิธีการแต่งงานของทุกถิ่นจะมีขั้นตอน มีคำสอนที่ผู้ใหญ่สอนคู่บ่าวสาว วิธีการถ่ายทอดในรูปแบบการบันเทิง เช่น สอดแทรกในคำร้อง ของลิเก โนรา เป็นต้น

สาเหตุของการอนุรักษ์ สำหรับประเทศไทยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ทรงมีพระราชดำรัสว่าชาติไทยเรานั้น มีเอกราช มีภาษา มีศิลปวัฒนธรรม ธรรมเนียมประเพณีเป็นของตนเองมาช้านานหลายศตวรรษแล้ว ทั้งนี้เพราะบรรพบุรุษของเราได้เสียสละอุทิศชีวิต อุทิศทั้งร่างกายและใจสร้างสม สิ่งเหล่านี้ไว้ให้พวกเราจึงจำเป็นที่พวกเราต้องรักษาสิ่งเหล่านี้ไว้ให้คงทนถาวร โบราณวัตถุและศิลปวัตถุทั้งนั้นเป็นสิ่งที่สำคัญที่ใช้ให้เห็นในอดีตอันรุ่งโรจน์ของชาติไทยเรา เป็นประโยชน์แก่การศึกษาทั้งในทางประวัติศาสตร์ ศิลปะ โบราณคดี และวัฒนธรรม จึงควรที่ทุกฝ่ายจะได้ช่วยกันทะนุถนอมบำรุงรักษาอย่าให้สูญหายไป จากกระแสพระราชดำรัส จะสามารถเข้าใจถึงเหตุผลว่าทำไมต้องมีการอนุรักษ์มรดกของชาติเอาไว้ ซึ่งอาจสรุปได้ว่า การอนุรักษ์นั้นจะต้องกระทำเพื่อ 1) รักษาเกียรติภูมิของชาติ 2) เป็นประโยชน์แก่การศึกษาในทางศิลปวัฒนธรรม ซึ่งแสดงออกถึง

เอกลักษณ์ของชาติการอนุรักษ์จะทำให้คนในชาติ ได้รู้ถึงรากเหง้าของตนเอง ซึ่งมีส่วนช่วยอย่างมากต่อความคิดที่จะช่วยปกปักรักษาชาติของตนเองไว้โดยส่วนใหญ่ผู้สนับสนุนการอนุรักษ์ มักจะให้เหตุผลในเชิงสังคมและวัฒนธรรม เช่น Munford ได้กล่าวว่าเมืองที่ไร้อาคารเก่า เปรียบเสมือนคนที่ไร้ความทรงจำหรือวาทะ ของ Romney Tundar กล่าวว่า เมืองที่ไม่มีจิตวิญญาณอดีต จะมีความหวังเพียงริบหรี่สำหรับอนาคตเมืองก็เปรียบได้กับมนุษย์ที่เป็นมรดกของอดีตที่จะช่วยนำมาซึ่งเอกลักษณ์และโอกาสของการพัฒนาสิ่งใหม่ ๆ

ยงธนิศร์ พิมลเสถียร (2553 : 179-191) จากคำกล่าวว่างานอนุรักษ์นั้นไม่ได้ให้ความหมายของการอนุรักษ์แต่เพียงการเก็บไว้ให้ชื่นชมเพียงอย่างเดียว แต่ยังหมายความรวมถึงการทำนุบำรุงรักษาไว้และเพื่อเป็นรากฐานของการพัฒนาสิ่งใหม่ ๆ ให้ดีขึ้นนั้นเองในกรณีอนุรักษ์ชุมชน Henry Sarnoff ได้ให้เหตุผลของการอนุรักษ์ชุมชนรวมทั้งอาคารไว้ 4 ประการคือ

1. เพื่อความทรงจำทางวัฒนธรรม (Cultural Memory) เนื่องจากเป็นการรักษาหลักฐานทางกายภาพในเชิงประวัติศาสตร์เพื่อเป็นการถ่ายทอดคุณค่า และความสามารถของบรรพบุรุษให้คนในยุคปัจจุบันและอนาคตได้ศึกษา

2. เพื่อรักษาปฏิสัมพันธ์ในชุมชน (Successful Polemics) จะช่วยรักษาสภาพแวดล้อมของชุมชนสร้างความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลและคงไว้ซึ่งปฏิสัมพันธ์ในชุมชน

3. ความหลากหลายของสภาพแวดล้อม เพื่อรักษาและให้คงลักษณะการเป็นพื้นถิ่นไว้

4. ผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ การอนุรักษ์เพื่อเศรษฐกิจนี้จะเป็นการเพิ่มพูนรายได้จากการท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์ คือจากการที่อนุรักษ์สภาพแวดล้อมเก่า ๆ ทางสังคมอาคารสถานที่ต่าง ๆ ไว้

สิ่งที่รัฐให้ความสนใจอนุรักษ์มากที่สุดคือ “ภูมิปัญญาชาวบ้าน” “ปราชญ์ชาวบ้าน” และวิถีแบบพื้นบ้าน อนุรักษ์ในที่นี้หมายถึงให้การส่งเสริมสนับสนุนอย่างถูกวิธี ให้ผู้นำชาวบ้านมีส่วนร่วมและบทบาทสำคัญในการพัฒนาท้องถิ่น ในกระบวนการเรียนรู้ การศึกษา สาธารณสุขการจัดการชุมชน พวกเขาเป็น “ครู” เป็น “ผู้นำ” ส่งเสริมการริเริ่ม ยกย่องให้เกียรติพวกเขา โรงเรียนมัธยมในชนบทจำนวนมากได้รับการสนับสนุนการเรียนการสอนดนตรีจากส่วนกลาง โดยการจัดส่งเครื่องดนตรีสมัยใหม่และเครื่องดนตรีไทยไปให้ โรงเรียนส่วนใหญ่ไม่มีอัตราครูดนตรี ต้องขอให้ครูที่ถนัดหรือสนใจด้านนี้ช่วยสอนเด็ก แปลกที่ทางราชการไม่ได้คิด จะส่งเสริมหรืออนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านและขอให้ชาวบ้านซึ่งมีความสามารถมาช่วยสอนมีน้อยแห่งที่ริเริ่มทำเอง ชาวบ้านเหล่านั้นมีความภูมิใจอย่างมากที่ได้รับการยอมรับ พวกเขาไม่ได้หวังเงินค่าตอบแทน หวังแต่การยอมรับเท่านั้นก็มีความสุขแล้ว ชาวบ้านที่มีความรู้ความสามารถต่าง ๆ นั้นมีมาก ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการเกษตรหัตถกรรม การรักษาโรค ความรู้หลายอย่างอาจดูล้าสมัย แต่ก็สามารถนำไปพิสูจน์ทดลองได้ เช่นใครที่ไม่เชื่อเรื่องเกษตรแบบดูฤกษ์ดูยาม การปลูกพืชด้วยหลักธาตุสี่ (ดิน น้ำ ลม ไฟ) สามารถปลูกไม้สี่ชนิดในหลุมเดียวกันได้ สิ่งเหล่านี้ไม่มีในตำราสมัยใหม่ การอนุรักษ์เช่นนี้ต่างหากที่ช่วยชาวบ้านให้ภูมิใจ

ในมรดกทางวัฒนธรรมของตน และมีทางเลือกอื่นที่ไม่ใช่แต่สิ่งที่สังคมใหม่เสนอให้ ซึ่งมีแต่ทางเดียว เช่น การผลิตเพื่อขายหรือ การเรียนเพื่อจะได้เป็นใหญ่เป็นโต

การฟื้นฟูวัฒนธรรมพื้นบ้านหลายอย่างได้รับการฟื้นฟูขึ้นใหม่โดยเฉพาะวัฒนธรรมทางสังคม เช่น การลงแขก การผูกเสี่ยวทางภาคอีสาน การละเล่นและการคนตรีบางชนิด หลายอย่างสูญหายไปนานแล้ว อีกหลายอย่างกำลัง “ซบเซา” กลับฟื้นคืนชีวิตขึ้นมาใหม่ อย่างดนตรีไทยและเพลงลูกทุ่งไทย เหมือนว่ากรณีทั้งสองนี้เป็นตัวอย่างหนึ่งที่ทางราชการได้ริเริ่มและทำเป็นผลสำเร็จเพราะได้รับความร่วมมือจากภาคเอกชนโดยทางราชการทำหน้าที่เชื่อมประสานงานเท่านั้นชาวบ้านในชนบทก็สามารถคิดฟื้นฟูวัฒนธรรมพื้นบ้านของตนเองได้เช่นกัน

บุญสม ยอดมาลี (2536 : 26-57) ได้ศึกษาเรื่องการสร้างจิตสำนึกในการอนุรักษ์ ปรับปรนและเห็นคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรม โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการมองเห็นคุณค่ามรดกทางวัฒนธรรม จิตสำนึกเกี่ยวกับการอนุรักษ์และปรับปรนมรดกทางวัฒนธรรม และแนวทางในการอนุรักษ์และปรับปรนมรดกทางวัฒนธรรมของประชาชนในเขตอำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ผลการศึกษาพบว่า ด้านการมองเห็นคุณค่ามรดกทางวัฒนธรรม กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่รู้ว่าหมู่บ้านของตนมีโบราณสถานกู่สันตรัตน์อยู่ใกล้ ๆ ตั้งแต่สมัยเป็นเด็ก และยิ่งเวลาผ่านพ้นไปมากเท่าไหร่ก็ยิ่งรู้ว่านอกจากจะเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์แล้ว กู่สันตรัตน์ยังเป็นศูนย์รวมด้านจิตใจของประชาชน ด้านจิตสำนึกในการอนุรักษ์และปรับปรนมรดกทางวัฒนธรรมกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่เคยไปร่วมพิธีกรรมต่าง ๆ ที่กู่เป็นประจำทุกปี ส่วนกิจกรรมที่เกี่ยวกับการอนุรักษ์ที่กลุ่มตัวอย่างมีส่วนร่วม ได้แก่ การย้ายวัดบ้านกู่ไปอยู่ใกล้กู่สันตรัตน์เพื่อเอื้อต่อการดูแลรักษากู่ ด้านแนวทางการอนุรักษ์และปรับปรนมรดกทางวัฒนธรรม กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่มีความคิดเห็นว่าองค์กรศาสนาและชาวบ้านในระแวกใกล้เคียงกู่ควรมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์และปรับปรนมรดกอันล้ำค่าแห่งนั้นอย่างเป็นรูปธรรมและควรมีคณะกรรมการรับผิดชอบกิจกรรมการอนุรักษ์และปรับปรนมรดกทางวัฒนธรรมทั้งระยะสั้นและระยะยาว

อรุณ เอื้อสามาลย์ (2537 : 81-99) ได้ทำการศึกษาเรื่องการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจสังคมและวัฒนธรรมของหมู่บ้านลุ่มแม่น้ำมูล : ศึกษากรณีบ้านท่าตูม อำเภอท่าตูม จังหวัดสุรินทร์ ผลการศึกษาพบว่า การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมในด้านประเพณีที่เกี่ยวกับการดำเนินวิถีชีวิต พิธีกรรมและความเชื่อต่าง ๆ สิ่งที่เปลี่ยนแปลงไปส่วนใหญ่เป็นรูปแบบและวัสดุที่ปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย ปัจจัยที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม มีหลายปัจจัย ได้แก่ การสาธารณูปโภคและการบริการสาธารณะนิเวศวิทยา กลุ่มชาติพันธุ์ การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม การแพร่กระจายของอำนาจรัฐ การแพร่ขยายของระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม การสื่อสารมวลชน และความเชื่อในพุทธศาสนา ปัจจัยเหล่านี้ล้วนมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสาธารณูปโภคเป็นปัจจัยส่งผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงไปสู่สังคมเมือง กลุ่มชาติพันธุ์เป็นปัจจัย

เหนี่ยวรั้งมิให้การเปลี่ยนแปลงด้านต่าง ๆ เกิดขึ้นเร็วเกินไป เป็นปัจจัยที่ช่วยรักษาเอกลักษณ์อันดีงามของกลุ่มชาติพันธุ์ไว้ และทำให้ท้องถิ่นนี้มีลักษณะเป็นชุมชนที่รับวัฒนธรรมเมืองเข้ามาผสมกลมกลืนกับวัฒนธรรมท้องถิ่นของตน

โชคชัย เทวานฤมิตร (2543 : 111-139) ได้ศึกษาเรื่องวัฒนธรรมกับการพัฒนาหมู่บ้าน : กรณีศึกษาบ้านสวายสอ ตำบลเมืองไผ่ อำเภอกระสัง จังหวัดบุรีรัมย์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวัฒนธรรมของชาวบ้านสวายสอ ที่มีผลกระทบต่อการพัฒนาหมู่บ้าน ผลการศึกษาพบว่า ชาวบ้านสวายสอ เป็นคนไทยเชื้อสายเขมรและวัฒนธรรมแบบเขมรมีขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมประเพณีที่เป็นเอกลักษณ์ ซึ่งเป็นผลจากการปฏิบัติที่สืบทอดต่อกันมาเป็นระยะเวลานาน มีรากฐานมาจากความคิดความเชื่อในพุทธศาสนาแบบชาวบ้านและศาสนาพราหมณ์ที่ปรากฏอยู่ในประเพณีพิธีกรรมต่าง ๆ ของชาวบ้าน รวมถึงระเบียบแบบแผนของชาวไทยเขมร ลักษณะการเข้าร่วมกิจกรรมของชาวบ้านส่วนใหญ่จะเป็นไปเพื่อรอรับประโยชน์เพียงฝ่ายเดียว ทั้งนี้เพราะชาวบ้านขาดความไว้วางใจซึ่งกันและกัน การรวมกลุ่มของชาวบ้านที่ประสบความสำเร็จนั้นมักได้รับการชักชวนจากพระสงฆ์ เจ้าหน้าที่ส่วนราชการในท้องถิ่น

สิทธิศักดิ์ จำปาแดง และคณะ (2551 : 64-95) ได้ศึกษาเรื่องแนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดวงปี่พาทย์บ้านหม้อ ตำบลเขวา อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทวัฒนธรรมของปี่พาทย์บ้านหม้อที่มีความสัมพันธ์กับชุมชน และศึกษาแนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดวงปี่พาทย์บ้านหม้อ ผลการศึกษาพบว่าแนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดวงปี่พาทย์บ้านหม้อมี 2 แนวทาง คือ การจัดตั้งชมรมอนุรักษ์วงปี่พาทย์ โดยเป็นความร่วมมือของบุคคลภายในหมู่บ้านตลอดจนผู้ที่สนใจภายนอกชุมชนให้การช่วยเหลือประสานงาน และแนวทางการทำหลักสูตรท้องถิ่นโดยหลักสูตรเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลางตามแนวนโยบายของทางราชการ

มิ่งขวัญ ชนไพโรจน์ (2551 : 98-343) ได้ศึกษาเรื่องแนวทางการอนุรักษ์ฟื้นฟูและพัฒนาเอกลักษณ์ ขนบธรรมเนียม ประเพณี ของกลุ่มชาติพันธุ์กุลาในภาคอีสานโดยมีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาและหาแนวทางอนุรักษ์ ฟื้นฟู และพัฒนา เอกลักษณ์และขนบธรรมเนียมประเพณีของกลุ่มชาติพันธุ์กุลาในภาคอีสาน ผลการศึกษาพบว่า เอกลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์กุลามีหลายด้าน คือ ด้านภาษา มีภาษาพูด ที่มีสำเนียงคล้ายสำเนียงชาวเหนือของไทย เข้ามาใช้สื่อสารและนำภาษาเขียนเข้ามาใช้ที่บ้านโนนใหญ่ ด้านการแต่งกายเดิมทีเดียวมีการแต่งกายตามท้องถิ่นเดิมของแต่ละเชื้อชาติ แต่เมื่อได้เข้ามาอาศัยอยู่ในชุมชนอีสานนานเข้า ก็มีการปรับเปลี่ยนการแต่งกายตามอย่างท้องถิ่น ด้านอาหารกุลา คือ แกงฮังเล เข้ามา และยังคงมีการสืบทอดอยู่ที่บ้านโนนใหญ่ ด้านยารักษาโรค มีการใช้สมุนไพรตามแบบกุลา ด้านการสร้างบ้านเรือนของกุลา มีการสร้างบ้านหลังสูงใหญ่ เพื่อใช้ผูกช้างไว้ใต้ถุนบ้าน ด้านศิลปกรรมและสถาปัตยกรรม มีการสร้างวัด สร้างถาวรวัตถุแบบไต ที่บ้านโนนใหญ่ ซึ่งยังคงมีหลักฐานอยู่ในปัจจุบัน นอกจากนี้ยังมีการน เอาศิลปะการดนตรีและการฟ้อนรำ

“มองเชิง” มาที่บ้านโนนใหญ่และบ้านบึงแก และยังคงสืบทอดอยู่ที่บ้านโนนใหญ่ ด้านภูมิปัญญาด้านการป้องกันภัยกุลาใช้ดาบเป็นอาวุธสำคัญ ควบคู่กับการใช้เวทย์มนต์ คาถาอาคม และเครื่องรางของขลัง ส่วนด้านภูมิปัญญาในการประกอบอาชีพนั้น กุลามีความชำนาญในการค้าขายแบบเร่ร่อน ไม่มีการตั้งร้านค้า ดำเนินการค้าขายจนกระทั่งมีอายุย่างเข้าสู่วัยชราจึงจะหยุด สำหรับด้านขนบธรรมเนียมประเพณี พบว่า ที่บ้านโนนใหญ่ ยังคงมีการสืบทอดขนบธรรมเนียมประเพณีแบบกุลาหลายอย่าง คือ บุญออกพรรษา บุญข้าวสาก ประเพณีเลี้ยงบุญบ้าน และประเพณีเลี้ยง ผีปู่ตา จนปัจจุบัน

จิตสำนึกในการอนุรักษ์ สืบสาน วัฒนธรรม เกิดได้จากหลายสาเหตุอาทิเช่น สภาพแวดล้อมทางสังคมในสภาวการณ์ปัจจุบันมีความเจริญก้าวหน้าด้านเทคโนโลยีอย่างรวดเร็ว ซึ่งส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของสังคม วัฒนธรรมของไทยเป็นอย่างมากวัฒนธรรมของชาติตะวันตกได้เข้ามามีบทบาทในวิถีชีวิตของสังคมไทยมากขึ้นจนไม่อาจปฏิเสธได้ว่าวัฒนธรรมดั้งเดิมของไทยบางอย่างหากไม่ได้รับการอนุรักษ์และส่งเสริมไว้ก็จะนับวันที่จะสูญหายไปตามกาลเวลาที่สังคมไทยและสังคมโลกเปลี่ยนแปลงไป จึงควรที่จะมีการสร้างจิตสำนึกในการอนุรักษ์วัฒนธรรมอันดีของไทยไว้

กฤษณา วงษาสันต์ และคณะ (2542 : 77) ให้ความหมายด้านสภาวะวิกฤตต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้กำหนดหลักการว่าด้วยการพัฒนาวัฒนธรรมไทยในอนาคตซึ่งรวมถึงการพัฒนาประเทศโดยส่วนรวมจะต้องเป็นไปเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืนถาวร ทั้งนี้จึงจำเป็นที่จะต้องคำนึงถึงมิติทางสังคม และวัฒนธรรม เป็นสำคัญ มากกว่าการพัฒนาที่มุ่งเน้นกิจกรรมทางเศรษฐกิจตามกระแสหลักในปัจจุบันซึ่งการพัฒนาวัฒนธรรมต้องคำนึงถึงหลักการสำคัญ 3 ประการ คือ

1. การพัฒนาประเทศไทยในปัจจุบันมุ่งเน้นพัฒนาเศรษฐกิจเป็นสำคัญโครงการพัฒนาเศรษฐกิจได้ก่อให้เกิดปัญหาและไม่มีแผนกำหนดว่า วัฒนธรรมที่มีอยู่ในแต่ละพื้นที่เป็นอย่างไรและจะพัฒนาอย่างไร ดังนั้นการพัฒนาประเทศจำเป็นต้องพิจารณาถึงผลกระทบที่จะเกิดขึ้นกับคน สังคม และวัฒนธรรมเป็นสำคัญ โครงการ แผนงาน ที่ส่งผลกระทบต่อสังคมวัฒนธรรมต้องให้บุคคล หน่วยงาน ที่ได้รับผลกระทบจากโครงการ แผนงานที่กระทำได้มีส่วนร่วมในการพิจารณาและร่วมงานด้วยจึงจะทำให้ไม่เกิดปัญหาในอนาคต

2. การพัฒนาทางวัฒนธรรม จะต้องทำให้เกิดความมั่นคงทางสังคม และวัฒนธรรม องค์กรที่จะทำให้เกิดความมั่นคงทางสังคม วัฒนธรรมที่ต้องทำอย่างเร่งด่วนคือ ต้องให้สังคมและชุมชนเป็นผู้มีส่วนร่วมสำคัญในการดำเนินการของตนเอง ซึ่งมีส่วนสำคัญอยู่ 3 องค์กรคือ องค์กรชุมชนทางสังคม องค์กรทางกฎหมาย และองค์กรทางวิชาชีพสภาพปัญหาในปัจจุบันเป็นผลมาจากสังคมอ่อนแอ ทั้งนี้อาจเกิดมาจากองค์กรสังคมอ่อนกำลังลง ขาดความร่วมมือที่จะช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ความโน้มเอียงทางสังคมเป็นผลให้สังคมไทยเป็นสังคมปิดที่แยกคนให้ห่างกันออกไปในลักษณะต่างคนต่างอยู่ ไม่ใส่

ใจในความเป็นอยู่เป็นไปของกันและกัน จึงเป็นผลให้พลังทางสังคมอ่อนกำลัง เป็นทางสู่ความล่มสลายในที่สุด อีกประการหนึ่งคือองค์กรทางกฎหมายหย่อนยาน การบังคับใช้กฎหมายขาดประสิทธิภาพ ไม่ได้รับการดูแลเอาใจใส่อย่างแท้จริง ผู้มีหน้าที่รับผิดชอบละเลยจนไม่สามารถใช้เป็นหลักในการเสริมสร้างวินัย และควบคุมพฤติกรรมได้ในที่สุด และประการสุดท้ายเป็นผลมาจากองค์กรทางวิชาชีพยังไม่ได้รับการจัดตั้งขึ้นอย่างเพียงพอ และยังไม่สามารถควบคุมจรรยาบรรณของสมาชิกได้อย่างทั่วถึง อย่างจริงจัง และเต็มประสิทธิภาพ จึงทำให้เกิดความหย่อนยานทางจรรยาบรรณวิชาชีพนั้น ๆ

4. บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย

จังหวัดเพชรบูรณ์มีลักษณะภูมิประเทศเป็นเทือกเขารูปเกือกม้ารอบพื้นที่ด้านเหนือของจังหวัดและมีแนวขนานกันไปทั้งสองข้างทั้งทิศตะวันออกและทิศตะวันตก พื้นที่ราบส่วนใหญ่เป็นพื้นที่ที่อยู่ตอนกลางและอำเภอด้านใต้ของจังหวัดเป็นพื้นที่ลาดชันโดยจากเหนือถึงใต้มีพื้นที่ป่าไม้รวม 3,953,455 ไร่หรือคิดเป็นร้อยละ 45.78 มีแม่น้ำป่าสักเป็นแม่น้ำสายสำคัญที่สุดของจังหวัด ที่ไหลผ่านตลอดกลางของจังหวัดจากทิศเหนือไปทิศใต้ยาวประมาณ 350 กิโลเมตร ซึ่งต้นน้ำเกิดจากภูเขาผาลาในจังหวัดเลยมีห้วยลำธารหลายสายเกิดจากภูเขาเพชรบูรณ์แม่น้ำป่าสักไหลผ่านอำเภอหล่มเก่าหล่มสัก เมืองเพชรบูรณ์ หนองไผ่ บึงสามพัน วิเชียรบุรี และศรีเทพ

<u>อาณาเขต</u>

เป็นจังหวัดที่มีแนวเขตติดต่อระหว่างภาคเหนือภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภาคกลางประมาณเส้นรุ้งที่ 16 องศาเหนือกับเส้นแวงที่ 101 องศาตะวันออกมีพื้นที่ประมาณ 12,668.416 ตารางกิโลเมตรหรือประมาณ 7,917,760 ไร่ ส่วนที่กว้างที่สุดของจังหวัดจากด้านตะวันออกถึงตะวันตกกว้าง 55 กิโลเมตร ส่วนที่ยาวที่สุดวัดจากเหนือสุดถึงใต้สุดยาว 296 กิโลเมตรและสูงจากระดับน้ำทะเลประมาณ 114 เมตร โดยอยู่ห่างจากกรุงเทพมหานคร 349 กิโลเมตร ตามทางหลวงหมายเลข 21 จังหวัดเพชรบูรณ์มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียง ดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับจังหวัดเลย
ทิศใต้ ติดต่อกับจังหวัดลพบุรี
ทิศตะวันออก ติดต่อกับจังหวัดขอนแก่นและชัยภูมิ
ทิศตะวันตก ติดต่อกับจังหวัดพิษณุโลกนครสวรรค์และพิจิตร

<u>ภูมิอากาศ</u>

เนื่องจากพื้นที่ของจังหวัดมีภูเขาล้อมรอบจึงทำให้อากาศร้อนจัดในฤดูร้อนหนาวจัดในฤดูหนาวโดยเฉพาะพื้นที่อำเภอน้ำหนาว อำเภอเขาค้อและอำเภอหล่มเก่าจะมีอากาศหนาวที่สุดพื้นที่ภูเขาจะมีอากาศเย็นตลอดปีในฤดูร้อนและฤดูฝนอุณหภูมิสูงสุด 36.8 องศาเซลเซียส และต่ำสุด 18.1 องศา

เซลเซียส ฤดูร้อนเริ่มตั้งแต่เดือนมีนาคมถึงเดือนเมษายน ฤดูฝนเริ่มตั่งแต่เดือนพฤษภาคมถึงเดือนตุลาคม ฤดูหนาวเริ่มตั้งแต่เดือนพฤศจิกายนถึงเดือนกุมภาพันธ์ จังหวัดเพชรบูรณ์มีปริมาณน้ำฝนลดลง จาก 1,139.1 มิลลิเมตร ในปี พ.ศ. 2557 เป็น 827.7 มิลลิเมตร ในปี พ.ศ. 2558 โดยเมื่อพิจารณาจำนวนวันที่ฝนตก พบว่า มีจำนวนวันที่ฝนตกลดลง ซึ่งเป็นไปในทิศทางเดียวกับประเทศและภาคเหนือ

การใช้ประโยชน์ที่ดิน

จังหวัดเพชรบูรณ์มีพื้นที่ทั้งสิ้น 7,917,760ไร่ จากข้อมูลการใช้ที่ดินของจังหวัดเพชรบูรณ์ในปี พ.ศ. 2556 มีพื้นที่ถือครองทางการเกษตร เท่ากับ 3,281,426 ไร่ คิดเป็นร้อยละ 41.44 พื้นที่ป่าไม้ 2,402,507 ไร่ คิดเป็นร้อยละ 30.34 พื้นที่นอกภาคการเกษตร 2,233,827 ไร่ คิดเป็นร้อยละ 28.21 และเป็นที่น่าสังเกตว่าพื้นที่นอกภาคการเกษตรเพิ่มขึ้นอย่าต่อเนื่องตั้งแต่ปี พ.ศ. 2551 โดยในปี พ.ศ. 2556 พื้นที่นอกภาคการเกษตรเพิ่มขึ้นจากปี พ.ศ. 2555 ร้อยละ 6.8 รวมทั้งเนื้อที่ป่าไม้ที่มีจำนวนลดลงด้วยประมาณร้อยละ 5.6 เมื่อเปรียบเทียบพื้นที่ป่าไม้ระหว่างปี พ.ศ. 2555 และ พ.ศ. 2556

ทั้งนี้ จากข้อมูลการใช้ดินทางการเกษตรของจังหวัดเพชรบูรณ์ ในปี พ.ศ. 2556 พบว่าประมาณร้อยละ 50.18 ของพื้นที่การเกษตรเป็นการปลูกพืชไร่ 1,646,714 ไร่ รองลงมาเป็นพื้นที่นาจำนวน 1,262,694 ไร่ หรือคิดเป็นร้อยละ 38.48 ของพื้นที่การเกษตร ทั้งนี้เนื่องจากลักษณะดินในจังหวัดเพชรบูรณ์มีความหลากหลายมากถึง 30 กลุ่มดิน ซึ่งเหมาะกับการปลูกพืชที่แตกต่างกันไป โดยสามารรถแบ่งตามลักษณะพื้นที่ 4 ประเภท ดังต่อไปนี้

1. กลุ่มดินนาเป็นดินนาหรือดินลุ่มใช้ประโยชน์ในการทำนา โดยเรียงลำดับตั้งแต่ ดินเหนียวจัดดินเหนียว ดินร่วนเหนียวปนทราย ดินร่วนปนทราย ดินทราย ดินทรายปนกรวด ครอบคลุมพื้นที่ประมาณร้อยละ 20 ของจังหวัด

2. กลุ่มดินไร่เป็นกลุ่มดินดอน ใช้ประโยชน์ในการทำพืชไร่และไม้ผล ครอบคลุมพื้นที่ประมาณร้อยละ 30 ของจังหวัด

3. กลุ่มดินตื้นใช้ประโยชน์ในการทำพืชไร่และผลไม้ ครอบคลุมพื้นที่ประมาณร้อยละ 10 ของจังหวัด

4. กลุ่มดินภูเขา (Sc) ใช้ประโยชน์ในการปลูกไม้ผล ครอบคลุมพื้นที่ประมาณร้อยละ 40 ของจังหวัด

คำขวัญประจำจังหวัด

"เมืองมะขามหวาน อุทยานน้ำหนาว ศรีเทพเมืองเก่า เขาค้ออนุสรณ์ นครพ่อขุนผาเมือง"

ภาพที่ 6 ตราประจำจังหวัด

ที่มา : http://www.phetchabun.go.th/data_detail.php?content_id=2

ตราประจำจังหวัดเพชรบูรณ์ ประกอบด้วยเพชรกับภูเขาและไร่ยาสูบ อยู่ในวงกลมมี ลายไทยล้อมโดยรอบ เพชรเจียรนัยเป็นรูปหัวแหวน รูปคล้ายสามเหลี่อยมหัวกลับลงดินลอยอยู่บนฟ้าเหนือภูเขา พื้นดินเป็นไร่ยาสูบ และมีอักษรเขียนว่า “จังหวัดเพชรบูรณ์”

ความหมายของตราประจำจังหวัด ความหมายเกี่ยวกับเพชร มีความหมาย 2 ประการ

1. จังหวัดเพชรบูรณ์ ซึ่งแปลว่าอุดมสมบูรณ์ด้วยเพชร และมีผู้คนเคย ขุดพบหินที่มีความแข็งมากกว่าหินธรรมดา มีประกายแวววาวสุกใส เหมือนเพชรขุดได้ในเขตบ้านทุ่งเสมอ นายาว อำเภอหล่มสัก หินขุดได้นี้ เรียกว่า “เขี้ยวหนุมาณ” ซึ่งถือว่าเป็นหิน ตระกูลเดียวกันกับเพชร แต่มีความแข็งน้อยกว่าเพชร มีผู้เชื้อว่าเขี้ยวหนุมาณนี้ ถ้าทิ้งไว้ตามสภาพเดิมนานต่อไปอีก 1,000 ปี จะกลายเป็นเพชรจริง ๆ ได้และนอกจากนี้ยังมีผู้เชื่อว่า ภูเขาชื่อ “ผาซ่อนแก้ว” ในเขตอำเภอหล่มสักมีเพชร จึงตั้งชื่อว่า “ผาซ่อนแก้ว”

2. จังหวัดเพชรบูรณ์ มีทรัพยากรธรรมชาติ ที่มีค่าอุดมสมบูรณ์ เช่น ไม้สักในดินมีแร่ธาตุที่มีค่าจนประเมินค่ามิได้ ซึ่งนับว่ามีค่าสูง เช่นเดียวกันกับค่าของเพชรทีเดียวและปรากฏกว่าในเขตตำบลน้ำก้อ อำเภอหล่มสัก เดิมชาวบ้านเรียกว่า “บ้านน้ำบ่อคำ” ซึ่งมี ประวัติว่าเคยเป็นที่ตั้งโรงหล่อแร่ทองคำของฝรั่งชาวยุโรป ไม่ทราบสัญชาติ มีซากวัตถุก่อสร้างปรากฏร่องรอยเหลืออยู่ความหมายเกี่ยวกับภูเขา เนื่องจากด้วยพื้นที่ จังหวัดเพชรบูรณ์ มีมากมายสลับซับซ้อนเป็นทิวเขาเทือกใหญ่เรียกว่า “เทือกเขาเพชรบูรณ์” ความหมายเกี่ยวกับไร่ยาสูบ

เนื่องจากในเขตพื้นที่จังหวัดเพชรบูรณ์มียาสูบพื้นเมืองพันธุ์ดีเป็นสินค้าสำคัญของจังหวัดเพชรบูรณ์ แต่นานมาแล้ว มีรสเป็นเลิศกว่ายาสูบ ที่ อื่น ทั้งหมดของเมืองไทย ยาสูบพันธุ์ดี ที่มีชื่อเสียงนี้ปลูกได้ผลที่บ้านป่าแดง อำเภอเมืองจังหวัดเพชรบูรณ์ แต่ในปัจจุบันนี้ยาสูบพื้นเมืองชนิดนี้มีน้อยลงเพราะราษฎรชาวบ้านกลับมานิยมปลูกยาสูบพันธุ์เบอร์เลย์ เพื่อบ่มให้แก่สำนักงานไร่ยาสูบเพราะได้ราคาดีกว่ายาสูบพื้นเมือง

ประวัติเมืองเพชรบูรณ์

จังหวัดเพชรบูรณ์มีตำแหน่งทางภูมิศาสตร์ในเขตภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย ลักษณะทางกายภาพนั้นเป็นพื้นที่ราบลุ่มแบบท้องกระทะ ประกอบด้วยเนินเขา ป่า และที่ราบเป็นตอน ๆ สลับกันไป พื้นที่มีลักษณะลาดชันจากเหนือลงไปใต้ ตอนเหนือมีทิวเขาสูง ตอนกลางเป็นพื้นที่ราบและมีเทือกเขาขนาบกันไปทั้งสองข้างมีลักษณะเป็นรูปเกือกม้า มีแม่น้ำป่าสักเป็นแม่น้ำสายสำคัญโดยไหลจากเลย เพชรบูรณ์ ผ่านไปสู่จังหวัดลพบุรี สระบุรี และพระนครศรีอยุธยา ลงสู่แม่น้ำเจ้าพระยาตามลำดับ จึงส่งผลให้พื้นที่มีทรัพยากรธรรมชาติมากมาย ดินมีสภาพอุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การเพาะปลูกพืชทำการเกษตร รวมทั้งส่งเสริมปัจจัยการตั้งถิ่นฐานของมนุษย์มาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน กล่าวถึงหลักฐานทางประวัติศาสตร์เมืองเพชรบูรณ์นั้นเริ่มจาก ชื่อของจังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อครั้งโบราณน่าจะชื่อว่าเมือง “เพชบุระ” ตามที่ปรากฏในจารึกลานทองคำ ที่พบจากเจดีย์ทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ วัดมหาธาตุ ซึ่งหมายถึงเมืองแห่งพืชพันธุ์ธัญญาหาร แต่ในระยะหลังต่อมาแปรเปลี่ยนเป็น “เพชรบูรณ์” กลายความหมายเป็นเมืองที่อุดมด้วยเพชร และได้นำไปใช้เป็นส่วนหนึ่งของตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัด

จากการศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดีที่ผ่านมา พบว่ามีร่องรอยหลักฐานการตั้งถิ่นฐานของมนุษย์ในพื้นที่จังหวัดเพชรบูรณ์ ปรากฏอยู่ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์เรื่อยมาจนกระทั่งถึงในสมัยประวัติศาสตร์อย่างต่อเนื่อง โดยในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ที่มนุษย์ยังไม่รู้จักการใช้ตัวอักษรในการบันทึก สื่อสารและถ่ายทอดนั้น พบว่ามนุษย์ในสมัยนั้น มีการดำรงชีวิตอยู่ด้วยการหาตามธรรมชาติ อาศัยอยู่ในถ้ำเพิงผา รู้จักเพาะปลูกพืชบางชนิด เลี้ยงสัตว์ มีเทคโนโลยีในการผลิตเครื่องมือเครื่องใช้แบบง่าย ๆ เชื่อในเรื่องธรรมชาติ และมีประเพณีการฝังศพ จนกระทั่งพัฒนาขึ้นเป็นสังคมเมืองขนาดใหญ่และมีเทคโนโลยีในการผลิตที่ซับซ้อนมากขึ้น เป็นลำดับ

บริเวณที่ปรากฏร่องรอยในสมัยก่อนประวัติศาสตร์นั้น พบหลายพื้นที่ของจังหวัด ได้แก่ ด้านทิศตะวันตกที่อำเภอวังโป่ง อำเภอชนแดน พบเครื่องมือเครื่องใช้ประเภทหินขัด เช่น กำไลหิน และขวานหิน กำหนดอายุอยู่ในราว 3,000 – 4,000 ปีมาแล้ว ด้านทิศใต้ที่อำเภอบึงสามพัน อำเภอวิเชียรบุรี และที่อำเภอศรีเทพ ซึ่งมีเมืองโบราณศรีเทพ เป็นเมืองที่มีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องยาวนาน รวมทั้งเป็นเมืองโบราณในยุคต้นประวัติศาสตร์ที่มีขนาดใหญ่และเก่าแก่ที่สุดในจังหวัดเพชรบูรณ์ มีอายุเก่าแก่กว่า 2,000 ปี และยังถือได้ว่าแหล่งโบราณคดีที่พบบริเวณนี้มีวัฒนธรรมที่เกี่ยวเนื่องกับชุนชนโบราณในจังหวัดลพบุรีและบริเวณลุ่มแม่น้ำป่าสักอีกด้วย บริเวณด้านทิศเหนือที่อำเภอหล่มสัก อำเภอหล่มเก่า และอำเภอเมืองเพชรบูรณ์ ในปัจจุบันได้พบหลักฐานที่เกี่ยวเนื่องกับชุมชนสมัยก่อนประวัติศาสตร์เช่นเดียวกัน ทั้งชิ้นส่วนโครงกระดูกมนุษย์ที่ฝังร่วมกับสิ่งของเครื่องใช้ เครื่องประดับทำจากโลหะ แก้ว หิน และพบตะกรันโลหะ ซึ่งเป็นหลักฐานทางด้านโลหกรรมในพื้นที่แถบนี้

ต่อมาเมื่อมนุษย์รู้จักการใช้ตัวอักษรแล้ว ได้ถือว่าเข้าสู่ช่วงสมัยประวัติศาสตร์ โดยอาจเริ่มนับตั้งแต่ สมัยที่รับวัฒนธรรมทวารวดี หลักฐานที่ปรากฏชัดเจนในช่วงนี้ได้แก่ที่เมืองศรีเทพ ซึ่งเป็นเมืองโบราณที่มีคูน้ำคันดินล้อมรอบ และมีร่องรอยการติดต่อสัมพันธ์กับแหล่งชุมชน ซึ่งมีวัฒนธรรมแบบทวารวดีในที่ราบลุ่มแม่น้ำป่าสักและแม่น้ำเจ้าพระยา มีศาสนสถานที่เป็นสถูปเจดีย์เนื่องในศาสนาพุทธ เช่น เขาคลังใน และเขาคลังนอก โบราณวัตถุที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนา ทั้งธรรมจักร พระพุทธรูป และพระโพธิสัตว์ จำนวนมาก มีจารึกอักษรปัลลวะและหลังปัลลวะ จารึกเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนาเป็นส่วนใหญ่ มีอายุอยู่ในช่วง 1,200 – 1,400 ปีมาแล้ว

ในช่วงประมาณ 800 - 900 ปีมาแล้ว อิทธิพลของเขมรได้แผ่มาถึงเมืองศรีเทพเช่นเดียวกันกับเมืองโบราณในเขตภาคตะวันออก ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และภาคกลางของประเทศไทย มีรูปเคารพและปราสาทอิทธิพลเขมรสร้างขึ้นเนื่องในศาสนาฮินดู เช่น ปรางค์ศรีเทพ ปรางค์สองพี่น้อง และปรางค์ฤาษี จนกระทั่งถึงรัชสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 กษัตริย์แห่งเขมรที่แผ่ขยายอำนาจมาถึงยังดินแดนแถบนี้ เมืองศรีเทพก็เจริญอยู่เป็นช่วงสุดท้าย และหลังจากนั้นร่องรอยของเมืองนี้ก็ได้ขาดหายไป

ช่วงสมัยสุโขทัย เมืองเพชรบูรณ์มีฐานะเป็นเมืองแว่นแคว้นด้านตะวันออกเฉียงใต้ พ่อขุนรามคำแหงได้แผ่ขยายอาณาเขตอย่างกว้างขวาง ซึ่งมีข้อความตอนหนึ่งกล่าวถึงการแผ่ขยายมาถึงพื้นที่ด้านตะวันออกของสุโขทัย ตามศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงหลักที่ 1 ด้านที่ 4 และศิลาจารึกหลักที่ 93 วัดอโศการาม ด้านที่ 2 พ.ศ. 1949

จากศิลาจารึกหลักที่ 1 คำว่า “ลุมบาจาย” นั้น เชื่อว่าได้แก่เมืองหล่มเก่า และศิลาจารึกหลักที่ 93 คำว่า “วัชชปุระ” เชื่อว่าเป็นเมืองเพชรบูรณ์ แสดงให้เห็นว่าอาณาเขตของกรุงสุโขทัยในสมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราชและสมัยพระมหาธรรมราชาลิไทย (พ.ศ. 1911) มีเมืองเพชรบูรณ์เป็นรัฐสีมาก่อนที่กรุงสุโขทัยจะรุ่งเรืองขึ้นมานั้น จารึกสุโขทัยหลักที่ 2 (จารึกวัดศรีชุม) ได้ปรากฏชื่อพ่อขุนผาเมือง (โอรสพ่อขุนนาวนำถุม ผู้ครองเมืองราด) ร่วมกับพ่อขุนบางกลางหาว ทำการยึดเมืองสุโขทัยคืนจากขอมสมาสโขลนลำพง และได้ให้พ่อขุนบางกลางหาวเป็นกษัตริย์ครองเมืองสุโขทัยต่อไป ชาวเพชรบูรณ์จึงเคารพนับถือและได้สร้างอนุสาวรีย์ของท่านไว้ที่อำเภอหล่มสัก เพื่อรำลึกถึงคุณความดีของพระองค์สืบไป

หลักฐานทางโบราณคดีซึ่งเป็นสิ่งชี้ชัดว่า "เมืองเพชรบูรณ์" เป็นรัฐสีมาของสุโขทัย ได้แก่ พระเจดีย์ทรงดอกตูมหรือทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ของวัดมหาธาตุเมืองเพชรบูรณ์ เช่นเดียวกับวัดมหาธาตุของสุโขทัย เมืองอื่น ๆ ซึ่งจัดว่าเป็นสถาปัตยกรรมแบบสุโขทัยแท้ และในการขุดค้นทางโบราณคดีที่พระเจดีย์ทรงดอกบัวตูม วัดมหาธาตุ เมืองเพชรบูรณ์ ของกรมศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2510 ได้พบศิลปวัตถุมากมาย เช่น เครื่องสังคมโลกของไทย และเครื่องถ้วยกับตุ๊กตาจีน

ในสมัยอยุธยา เมืองเพชรบูรณ์ขึ้นกับกรุงศรีอยุธยา ในช่วงพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991 - 2031) ได้กล่าวถึงศักดินาข้าราชการที่มียศสูงสุด มีศักดินาหนึ่งหมื่น หนึ่งในนั้น ได้แก่ พระยาเพชรรัตน์สงคราม (ประจำเพชรบูรณ์) และในช่วงเวลาเดียวกัน เมืองศรีถมอรัตน์ (ศรีเทพ) ขึ้นทำเนียบเป็นหัวเมืองรวมอยู่ด้วย ผู้ดำรงตำแหน่งผู้ว่าราชการเมืองเป็นที่ พระศรีถมอรัตน์ ตามชื่อเขาแก้วหรือเขาถมอรัตน์ ซึ่งเป็นเขาสำคัญของเมือง เมืองเพชรบูรณ์ยังถูกกล่าวถึงอีกหลายครั้งในฐานะหัวเมืองสำคัญ ดังปรากฏในพงศาวดารไทยรบพม่า สรุปความได้ว่าในสมัยสมเด็จพระมหาจักรพรรดิได้ถูกพระเจ้าหงสาวดีบุเรงนองแห่งพม่ายกทัพมาตี ได้มีกองทัพจากพระไชยเชษฐาธิราชแห่งนครเวียงจันทน์ในฐานะพันธมิตร ยกทัพมาช่วยทางด่านนครไทย เข้ามาทางเมืองเพชรบูรณ์

สมัยพระมหาธรรมราชา เกิดเหตุการณ์พระยาละแวกเจ้าแผ่นดินเขมร ยกทัพมารุกรานหลายครั้ง ใน พ.ศ. 2125 พระยาละแวกส่งทัพโดยมีพระทศราชาและพระสุรินทรราชาเข้าตีเมืองนครราชสีมา เมื่อตีได้แล้วจึงเตรียมเคลื่อนทัพไปตีเมืองสระบุรี ในคราวนั้นสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ได้ให้พระศรีถมอรัตน์ (เจ้าเมืองศรีเทพ สมัยนั้นเรียกว่าเมืองท่าโรง) และพระชัยบุรี (เจ้าเมืองชัยบาดาล) เป็นผู้นำกองทัพหัวเมืองเข้าร่วมขับไล่ข้าศึกจนแตกพ่ายไป

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงวิเคราะห์ว่า เมืองเพชรบูรณ์สร้างขึ้นมา 2 ยุคบนบริเวณเดียวกัน ยุคแรกคงอยู่ในเวลาที่เมืองสุโขทัยหรือพิษณุโลกเป็นศูนย์กลางการปกครอง เพราะสร้างเมืองเอาลำน้ำป่าสักไว้กลางเมืองลักษณะเดียวกับเมืองพิษณุโลก แนวกำแพงเมืองกว้างยาว ด้านละ 800 เมตร ยุคที่ 2 น่าจะสร้างขึ้นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชแห่งกรุงศรีอยุธยา ด้วยมีป้อมและกำแพงลักษณะเดียวกับป้อมกำแพงเมืองที่สร้างที่ลพบุรี เป็นแต่ร่นแนวกำแพงเมืองเล็กลงกว่าเดิม

สมัยกรุงธนบุรี พ.ศ. 2318 กองทัพพม่าโดยอะแซหวุ่นกี้ ยกทัพมาตีกรุงธนบุรี ได้ล้อมเมืองพิษณุโลกไว้ เจ้าพระยาจักรี (พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช) และเจ้าพระยาสุรสีห์ ได้ตีฝ่านำทัพออกมาได้ และมาชุมนุมพักทัพสะสมเสบียงที่เมืองเพชรบูรณ์

ในช่วงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ชื่อเมืองเพชรบูรณ์และศรีเทพ (สีเทพ) ยังปรากฏในเอกสารสมุดไทยดำใบบอกข่าวการสวรรคตของรัชกาลที่ 2 ในฐานะหัวเมืองขึ้นกรมมหาดไทย ในสมัยรัชกาลที่ 3 มีการยกฐานะของเมืองและเปลี่ยนชื่อเมืองจากศรีเทพเป็นวิเชียรบุรี และสร้างเมืองหล่มสักขึ้น โดยสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพสันนิษฐานว่า เดิมบริเวณหล่มเก่ามี “เมืองลม” หรือ “เมืองหล่ม” ในสมัยสุโขทัยซึ่งเป็นเมืองที่ชาวเวียงจันทน์และหลวงพระบางมาอาศัยอยู่จำนวนมาก ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 มีการเปลี่ยนแปลงนามเจ้าเมืองเพชรบูรณ์และเมืองวิเชียรบุรี ซึ่งใช้ชื่อเดิมมาแต่สมัยอยุธยา

ในสมัยรัชกาลที่ 5 ปี มีการรวบรวมหัวเมืองตามชายแดนที่สำคัญตั้งเป็นเขตการปกครองใหม่ขึ้นเป็นมณฑล ในปี พ.ศ. 2442 มณฑลเพชรบูรณ์ได้ตั้งขึ้นเป็นอิสระเนื่องจากท้องที่มีภูเขาล้อมรอบ

การคมนาคมกับมณฑลอื่นไม่สะดวก ลำบากแก่การติดต่อราชการ และโอนเมืองหล่มสัก อำเภอหล่มเก่า อำเภอวังสะพุง มาขึ้นกับมณฑลเพชรบูรณ์ ยุบเมืองวิเชียรบุรีเป็นอำเภอ โอนอำเภอบัวชุม อำเภอชัยบาดาลขึ้นกับเมืองเพชรบูรณ์ มณฑลเพชรบูรณ์จึงมีสองเมือง คือ หล่มสัก กับเพชรบูรณ์ ผู้บริหารราชการเป็นตำแหน่งข้าหลวงเทศาภิบาล ผู้ดำรงตำแหน่งคนแรก คือ พระยาเพชรรัตน์สงคราม (เฟื่อง)

พ.ศ. 2447 ได้ยุบมณฑลเพชรบูรณ์ และได้ตั้งเป็นมณฑลอีกในปี พ.ศ. 2450 และได้ยุบอีกครั้งในปี พ.ศ. 2459 จังหวัดเพชรบูรณ์ในขณะนั้นมี 4 อำเภอ ได้แก่ อำเภอเมือง อำเภอวัดป่า(หล่มสัก) อำเภอวิเชียรบุรี และกิ่งอำเภอชนแดน จนกระทั่ง พ.ศ. 2476 ได้ยกเลิกมณฑลต่าง ๆ ทั่วประเทศ

ในสมัยรัชกาลที่ 6 มีหลักฐานเอกสารแสดงให้เห็นว่า ทุกอำเภอมีคนหลายเชื้อชาติอาศัยอยู่คละกันไป ทั้งชาวจีน พม่า ลาว เขมร เงี้ยว แขก มอญ มีอาชีพทำไร่ยาสูบ ทำนา ทำไร่อ้อย และเลี้ยงไหม

ช่วงปลายสงครามโลกครั้งที่ 2 ในสมัยรัฐบาล จอมพล ป. พิบูลสงคราม ปี พ.ศ. 2486 ได้วางแผนการจัดสร้างนครบาลเพชรบูรณ์ เพื่อเป็นเมืองหลวงแห่งใหม่ แทนกรุงเทพฯ โดยให้กรุงเทพฯเป็นเมืองท่า ในขณะเดียวกันก็ใช้เพชรบูรณ์เป็นฐานทัพในการขับไล่ญี่ปุ่นด้วย และตั้งอยู่ในทำเลที่เหมาะสม ห่างจากกรุงเทพ 346 กิโลเมตร สามารถติดต่อกับประเทศจีนโดยผ่านพม่าและลาวได้สะดวกเช่นกัน นอกจากนี้แล้วหากเกิดเหตุการณ์ในภาวะสงคราม การขัดแย้งระหว่างประเทศญี่ปุ่น สหรัฐอเมริกา และอังกฤษในขณะนั้น เพชรบูรณ์จะเป็นสถานที่ที่ปลอดภัย แต่เนื่องจากระเบียบการบริหารนครบาลเพชรบูรณ์ไม่ผ่านความเห็นชอบจากสภาผู้แทนราษฎร ทำให้ต้องยกเลิกไป แต่อย่างไรก็ตามได้มีการพัฒนาปรับปรุง และสร้างสิ่งอำนวยความสะดวกทั้งอาคารสถานที่ขึ้นมากมายในจังหวัดเพชรบูรณ์ ณ ช่วงเวลานี้ และทำให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางขึ้น

ในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2510 – 2525 บริเวณพื้นที่รอยต่อ 3 จังหวัด (เพชรบูรณ์ พิษณุโลก และเลย) พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยที่ต้องการยึดอำนาจและเปลี่ยนแปลงการปกครองได้แทรกซึมและครอบครอง มีผู้ก่อการร้ายเข้าต่อสู้กับฝ่ายรัฐบาล หลังจากที่สู้รบเป็นเวลา 14 ปีเศษ รัฐบาลจึงได้รับชัยชนะ ปัจจุบันจึงยังมีสถานที่หลงเหลืออยู่เป็นอนุสรณ์บนเทือกเขาค้อที่เคยเป็นสมรภูมิการสู้รบทางอุดมการณ์ และกลายเป็นสถานที่ท่องเที่ยวอีกแห่งหนึ่งในปัจจุบัน หลังจากนั้นเมืองเพชรบูรณ์ก็มีรูปแบบการปกครองดังเช่นในปัจจุบัน

กล่าวโดยสรุปได้ว่า พื้นที่ของจังหวัดเพชรบูรณ์ มีหลักฐานการปรากฏอยู่ของชุมชนในแถบลุ่มแม่น้ำป่าสักมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลาย จากนั้นได้รับอารยธรรมจากภายนอก ได้แก่ วัฒนธรรมทวารวดีและวัฒนธรรมเขมรโบราณ ทำให้ชุมชนเหล่านั้นมีพัฒนาการด้านต่าง ๆ จนกลายเป็นสังคมเมืองขนาดใหญ่สืบมา เมื่อเข้าสู่ช่วงสมัยสุโขทัย เมืองเพชรบูรณ์มีฐานะเป็นเมือง

แว่นแคว้นของกรุงสุโขทัย และในสมัยกรุงศรีอยุธยา มีเมืองเพชรบูรณ์และเมืองศรีเทพเป็นเมืองสำคัญ และต่อเนื่องจนถึงช่วงสมัย

รัตนโกสินทร์ ต่อมาได้มีการเปลี่ยนแปลงและแบ่งเขตการปกครองอีกหลายครั้ง จนครั้งหนึ่งเมืองเพชรบูรณ์เกือบมีฐานะเป็นเมืองหลวงของประเทศไทยแทนกรุงเทพฯ ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม และหลังจากนั้นได้มีการปรับปรุงพัฒนาด้านต่าง ๆ มากมาย จนกระทั่งเป็นเมืองเพชรบูรณ์ในปัจจุบัน ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 7 แผนที่จังหวัดเพชรบูรณ์

ที่มา : http://r08.ldd.go.th/web_pbn/dinthai/MAIN/PCH/PCH_00.html

5. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

5.1 แพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion Theory)

ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เชื่อว่าการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม โดยเกิดจากการติดต่อสื่อสารกันระหว่างสังคมที่ต่างวัฒนธรรมร่วมกันและต่างแพร่กระจายวัฒนธรรมไปสู่กันและกัน เมื่อเกิดการแพร่กระจายวัฒนธรรมขึ้นแล้ว สังคมที่เจริญกว่าอาจจะรับวัฒนธรรมบางอย่างของสังคมที่ด้อยกว่าได้ และในทำนองเดียวกันสังคมที่ด้อยกว่าอาจจะไม่สามารถรับวัฒนธรรมของสังคมที่เจริญกว่าได้ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมส่วนใหญ่แล้วเกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามามากกว่าเกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นใหม่ขึ้นเอง

ในสังคมหรือถ้ามีก็มักจะเกิดจากการนำสิ่งใหม่ ๆ จากภายนอกเข้ามาผสมผสานกับของที่มีอยู่ก่อนแล้วเป็นของใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อน เข้าของทฤษฎีคือ ราล์ฟ ลินตัน (Ralph Linton ค.ศ. 1893 – 1953) เป็นนักมานุษยวิทยาชาวอเมริกัน ทฤษฎีนี้นำไปใช้ในการศึกษาถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ว่ามีสาเหตุมาจากการแพร่กระจายจากวัฒนธรรมจากภายนอก การสื่อสารสัมพันธ์จะทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกัน (นิยพรรณ (ผลวัฒนะ) วรรณศิริ. 2550 : 85 – 86)

5.2 ทฤษฎีประวัติศาสตร์ (Historical Theory)

เป็นทฤษฎีที่จะนำไปสู่การศึกษามนุษย์วิทยาและวัฒนธรรม ทฤษฎีนี้เกิดขึ้นเมื่อกลางศตวรรษที่ 19 และสืบเนื่องมาจนถึงศตวรรษที่ 20 ทฤษฎีนี้ได้กล่าวถึงลักษณะของการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมและการผสมกลมกลืนทางประวัติศาสตร์ ผู้ให้แนวคิดทฤษฎีนี้คือ ฟรานซ์ โบแอส (Franz Boas) และลูกศิษย์ของเขาหลายคน ทฤษฎีนี้ได้มีพัฒนาการในเบื้องต้นโดยการอธิบายถึงการแพร่กระจายและการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและสังคมและยังได้ให้คำอธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมแก่นักปฏิวัติวัฒนธรรม ซึ่งนักปฏิวัติวัฒนธรรมมีความเห็นว่า ผู้คนในสังคมหนึ่ง ๆ มีบทบาทและความคิดเหมือน ๆ กัน การพัฒนาทางวัฒนธรรมและสังคมจะต้องเป็นไปพร้อม ๆ กันทั้งหมดและไม่มีส่วนร่วมเกี่ยวข้องกับสังคมอื่น แต่สังคมข้างเคียงจะต้องมีความยอมรับซึ่งกันและกัน สังคมที่มีการพัฒนาต่ำก็จะมีแนวคิดความอ่านต่ำกว่าสังคมที่มีการพัฒนาการสูง เมื่อนักปฏิวัติทางสังคมมีความเห็นเช่นนี้จึงเป็นการยากที่จะอธิบายความกระจ่างชัดของขบวนการและอิทธิพลใด ๆ ในการพัฒนาเปลี่ยนแปลงของสังคม ดังนั้นเพื่อความกระจ่างชัดนักทฤษฎีต่าง ๆ จึงแสดงบทบาทโดยการใช้วิธีการทางประวัติศาสตร์เข้ามาศึกษาถึงความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและการพัฒนาสังคมตลอดจนสาเหตุและกระบวนการทั้งหมด สรุปสาระสำคัญของทฤษฎีได้ว่า (พิทยวัฒน์ พันธศรี. 2554 : 49-50)

วัฒนธรรมแต่ละสังคมได้รับอิทธิพลจากเอกลักษณ์ของประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมเฉพาะสังคม จากองค์ประกอบหลายด้านมากมาย รวมทั้งเป็นพื้นฐานเฉพาะวัฒนธรรมนั้น

วัฒนธรรมมนุษย์ที่คล้ายคลึงกัน เกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นอย่างอิสระมากกว่าเกิดจากการแพร่กระจายวัฒนธรรม สำหรับการแพร่กระจายวัฒนธรรมก็คือ การแพร่กระจายองค์ประกอบวัฒนธรรมที่ซับซ้อนจากมนุษย์กลุ่มหนึ่งไปยังอีกกลุ่มหนึ่ง

อธิบายแนวความคิดเกี่ยวกับเขตวัฒนธรรม (Culture Areas) กล่าวคือพื้นที่ซึ่งวัฒนธรรมของมนุษย์ภายในพื้นที่เดียวกันมีลักษณะคล้ายคลึงกันมากกว่าวัฒนธรรมอื่นๆทฤษฎีนี้ใช้ศึกษาประวัติความเป็นมา และความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมของพื้นที่ที่ทำการศึกษา

5.3 ทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรี (Music Theory Analysis)

ทฤษฎีที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรีตามหลักของดนตรีวิทยา ซึ่งเป็นการวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรี โดยการใช้หลักทฤษฎีตะวันตกในการวิเคราะห์ และอาจจะไม่ตรงตามหลักทฤษฎีทั้งหมด แต่สามารถใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ได้ ส่วนด้านการศึกษาวิเคราะห์บทร้องนั้น สิ่งที่ต้องให้ความสำคัญในการวิเคราะห์ คือ เรื่องของทำนองเพลง และเนื้อหาของบทเพลง ดังนั้นการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรีตามแบบชาติพันธุ์วิทยา โดยมีแนวทางในการศึกษาดนตรีอย่างเป็นระบบ (ปัญญา รุ่งเรือง. 2546 : 25 - 28) ดังนี้ คือ

1. สื่อที่ทำให้เกิดเสียง (Medium) ศึกษาว่าเสียงเกิดจากอะไร โดยศึกษาถึงสิ่งต่อไปนี้

1.1 ประเภทของเสียง, เสียงร้อง (Voice) เครื่องดนตรี (Instruments) หรือทั้งสองประกอบกัน

1.2 ชนิดของเสียง, แบบไหน (What Kinds) บอกลักษณะของสียงได้

1.3 ปริมาณของเสียง มากน้อยเพียงใด

2. ท่วงทำนอง (Melody) คือการจัดลำดับของเสียงสูงต่ำ ได้แก่เรื่องต่าง ๆ ต่อไปนี้

2.1 ระบบเสียง (Tuning system) การจัดระบบของเสียงสูงต่ำของวัฒนธรรมต่าง ๆ

2.2 มาตราเสียง/บันไดเสียง (Scales) ลำดับของระดับเสียงที่ใช้ในบทเพลงแต่ละเพลง

2.3 กลุ่มเสียง (Mode) หรือมาตราเสียงเฉพาะ ฯลฯ ที่ใช้เป็นพื้นฐานของบทสังคีตนิพนธ์

2.4 ขั้นคู่เสียง (Intervals) ระยะระหว่างความสูงต่ำของเสียงสองเสียง

2.5 ช่วงเสียง (Ranges) ความกว้างของระดับเสียงต่ำสุดถึงสูงสุดที่ใช้ในบทเพลง

2.6 รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour) มีหลายชนิด ได้แก่ทำแบบต่าง ๆ คือ 1) ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct) 2) ไม่เชื่อมโยงกัน (Disjunct) 3) ขึ้น ๆ ลง ๆ (Undulating) 4) สูงขึ้นเรื่อย ๆ (Ascending) 5) ต่ำลงเรื่อย ๆ (Descending) และ 6) ไม่ค่อยขึ้นลงหรือสม่ำเสมอ (Terraced)

2.7 โครงสร้างของวลี (Phrase structure) โดยพิจารณาตามแนวนอนว่าเป็นอย่างไร

2.8 การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation)

2.9 เนื้อร้อง และการเอื้อน (Syllabic text setting or Melismatic text setting)

3. จังหวะ (Rhythm) การจัดองค์รวมของเสียงที่สัมพันธ์กับเวลา ได้แก่

3.1 การตกจังหวะ (Beat & accent) การเน้นจังหวะหนักเบา

3.2 การลักจังหวะ (Syncopation) การตกจังหวะก่อนหรือหลัง (หรือตกที่จังหวะยก)

3.3 อัตราจังหวะ (Meter) การจัดจังหวะภายในหนึ่งห้องเพลง (Measure) คือ การจัดจังหวะหนัก – เบา ฉิ่ง – ฉับ หน้าทับ ได้แก่ 1) จังหวะอิสระ (Parlando - rubato) จังหวะที่ยืดหยุ่นมากคล้ายกับการพูด 2) จังหวะตายตัว (Tempo guisto) เช่น douple, Triple, compound 3) จังหวะสม่ำเสมอ (Isometric) ทำนองในจำนวนห้องเท่ากันมีจังหวะที่เท่ากัน บรรเลงซ้ำ ๆ กัน ตั้งแต่ต้นจนจบเพลง 4) จังหวะไม่สม่ำเสมอ (Asymmetrical Isometer) ทำนองเพลงในจำนวนห้องเท่ากัน แต่จังหวะไม่เท่ากัน (5/4, 2/3) บรรเลงซ้ำ ๆ กันตั้งแต่ต้นจนจบเพลง 5) จังหวะประสม (Heterophonic) ทำนองเพลงที่มีการเปลี่ยนแปลงจังหวะบ่อยๆ เช่น 5/4 บ้าง 3/4 บ้าง และ 2/8 บ้าง เป็นต้น และ 6) จังหวะหลากหลาย (Polymetric) บทเพลงเดียวที่มีหลายแนวแต่ละแนวมีจังหวะต่างๆ กัน

4. ความเร็ว (Tempo) ความสัมพันธ์ระหว่างจำนวนตัวโน๊ตกับช่วงเวลา

5. การประสานทำนอง (Texture) หมายถึงการประสานทำนอง และความสัมพันธ์ระหว่างท่วงทำนองไปกันคนละแนว (บางตำราเรียก Texture ว่าพื้นผิว)

5.1 ทำนองเดี่ยว (Monophony) แม้ว่าจะอยู่คนละช่วงทบ (Octave) ก็ตาม

5.2 ทำนองประสม (Polyphony) หลาย ๆ ทำนองบรรเลงไปพร้อมกันจังหวะเดียวกัน ได้แก่ 1) Homophony (Harmony) มีทำนองสองแนว หรือมากกว่าที่มีลีลาในจังหวะเดียวกันและมีลักษณะการจัดองค์ประกอบของท่วงทำนองในแนวนอน เช่น ทำนองหลักกับแนวประสานเสียง เป็นต้น 2) Counterpoint (Disphony) มีทำนองสองแนวทำนอง หรือมากกว่าแต่ละทำนองเป็นอิสระต่อกัน และไม่จำเป็นต้องเป็นจังหวะเดียวกันก็ได้ 3) Drone Harmony ทำนองเพลงที่ใช้เสียงประสานเพียงเสียงเดียว ซึ่งดังอยู่ตลอดเวลา เช่นแคนลายต่าง ๆ เพลงจากปี่สก็อตซ์ เป็นต้น

5.3 ทำนองหลากหลาย (Heterophony) ดนตรีหรือบทเพลงที่มีท่วงทำนองต่าง ๆ กัน แต่ขึ้นอยู่กับทำนองหลักเพียงทำนองเดียว บางทีก็ใช้ค่า Stratified เช่น ดนตรีกาเมลัน เรียกว่า Heterophony Stratification แต่ของไทยเป็นแบบ Idiomatic Heterophony คือแบบหลากสำนวนทำนอง

6. รูปแบบ (Form) การจัดองค์กรของบทเพลง มีแบบต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

6.1 Iterative บทเพลงที่มีทำนองสั้น ๆ ทำนองเดียว บรรเลงซ้ำ ๆ กันซึ่งอาจจะมีความแตกต่างกันบ้าง หรือไม่มีเลยก็ได้ เช่น A – A – A – A – A

6.2 Binary บทเพลงสองท่อน เช่น A – B

6.3 Reverting บทเพลงสองท่อนที่มีการบรรเลงย้อนท่อนแรก เช่น A – B – A

6.4 Strophic บทเพลงที่มีรูปแบบต่าง ๆ ดังกล่าวมาแล้วใช้ทำนองเดียวกันแต่มีเนื้อร้องต่างกัน (ประเภทร้อยเนื้อทำนองเดียว)

6.5 Progressive บทเพลงที่มีทำนองใหม่เพิ่มขึ้นทุกท่อนโดยไม่ย้อนทำนองเดิม เช่น A – B – C – D

6.6 Theme and variation บทเพลงที่ใช้ทำนองหนึ่งเป็น และมีการแปลทำนองไปเรื่อย ๆ

7. สุ้มเสียง (Timbre) หรือคุณลักษณะของเสียง (Tone Color) หมายถึงคุณภาพของเสียงดนตรี หรือเสียงร้องที่มีลักษณะเฉพาะของตัวเอง หรือเสียงที่ประสมประสานกัน

8. ความดัง (Dynamic) ความดัง – เบา ของเสียงดนตรีหมายรวมทั้งกรณีที่ค่อย ๆ เบาลง (Decrescendo) และค่อย ๆ ดังขึ้น (Crescendo) ด้วย

9. ดนตรีลักษณะพิเศษ (Extra - Musical) หมายถึงความสัมพันธ์ระหว่างเสียง (บทเพลง) กับสิ่งที่มิใช่ดนตรี เช่นธรรมชาติ บทกลอน ภาพเขียน เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ฯลฯ

5.4 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์(Aesthetics Theory)

ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่เก่าแกที่สุดคือทฤษฎีรูปแบบ (Theory of Forms) ซึ่งรู้จักกันแพร่หลายว่าเป็นทฤษฎีถ่ายแบบ (Imitation Theory) ทฤษฎีนี้มีความคิดว่าเป้าหมายของศิลปินคือเพื่อถ่ายแบบโดยสื่อบางชนิด เช่น หินอ่อน บรอนซ์ การทาสีบนใบหน้าคน การแสดงและบทเจรจาในบทละคร เป็นต้น เพลโตเสนอทฤษฎีนี้ไว้ในหนังสือ อตมรัฐ (The Republic) โดยกล่าวว่าภาพเป็นตัวแทนที่แท้จริงของวัตถุภาพเหมือนจริงที่สุดก็จะดีที่สุด ถ้าถึงระดับที่ทำให้เกิดความเข้าใจผิดว่าเป็นของจริงแล้วยิ่งดีที่สุด เมื่อกล่าวถึงศิลปินเพลโตดูถูกว่า ศิลปินคือบุคคลที่เป็นส่วนเกินของสังคมซึ่งปราชญ์หลายท่านไม่เชื่อว่าเพลโตกล่าวอย่างจริงจังนอกจากคำกล่าวดูถูกของเพลโตดังกล่าวแล้ว ยังไม่มีการศึกษาสุนทรียศาสตร์อย่างจริงจังในสมัยนั้น ส่วนอาริสโตเติลเสนอทฤษฎีการถ่ายในแบบในแนวใหม่ตามอย่างเพลโต และได้รับความเชื่อถือตลอดต่อเนื่องกันมาหลายศตวรรษ อาริสโตเติลเสนอแนะว่าศิลปินอาจถ่ายแบบมาจากรูปแบบสากลหรือสาระ ซึ่งผลงานแต่ละอย่างมีรวมกันดีกว่าแบ่งย่อยเป็นหลายชนิด อาริสโตเติลได้วิจารณ์สุนทรียศาสตร์ไว้หลายประการ ส่วนใหญ่เกี่ยวกับการสังเกตศิลปะ ศิลปินอาจถ่ายแบบรูปแบบสากลมากกว่าสิ่งเฉพาะอย่างที่เป็นกายภาพ การถ่ายแบบรูปแบบสากลมากกว่าสิ่งที่เฉพาะอย่างที่เป็นกายภาพ การถ่ายแบบรูปแบบสากลกลายเป็นศูนย์กลางของหลักการทางสุนทรียศาสตร์รูปแบบ ซึ่งวิธีการนี้ศิลปะอาจมีบทบาทแบบประชาชน (Cognitive) สากลที่คล้ายกับวิทยาศาสตร์มากกว่าประวัติศาสตร์ ศิลปินคือผู้แทนการค้นหารูปแบบเฉพาะอย่าง เช่น จิตรกรเอกชอบวาดรูปภาพเหมือน ที่มีนางแบบเป็นแบบให้เขาวาด มากกว่าจะวาดตามแบบคนที่เคลื่อนไหวไม่หยุดอยู่กับที่ ศิลปินจะค้นหารูปแบบที่แน่นอนของเสือ สิงโต ม้า เก้าอี้ รองเท้าหรือลักษณะท่าทางและอาการของมนุษย์ เช่น ทำท่าทางตลก ท่าทางเศร้าโศก เป็นต้น

เพลโตเป็นผู้ริเริ่มพัฒนาทฤษฎีรูปแบบ (Theory of Forms) ขึ้นมา ดังนั้นจึงเรียกทฤษฎีนี้ว่าลัทธิเพลโต (Platonism) ทฤษฎีสำคัญทั้งหลายในโลกเกิดมาจากลัทธิเพลโต เพลงโตกล่าววว่ารูปแบบเป็นสภาวะนามธรรมซึ่งมีอยู่จริงได้โดยตัวเอง เพลโตถือว่าเป็นจริงและสำคัญกว่าโลกแห่งวัตถุ

เป็นแม่แบบของสิ่งเฉพาะทั้งหลายที่เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2532 : 51-52) รูปแบบความเป็นจริงพื้นฐานในโลกของอุดมการณ์ ให้สรรพสิ่งในโลกที่มนุษย์อาศัยอยู่ถ่ายแบบมา แต่การที่เพลโตมีทัศนะว่า ศิลปินคือผู้ถ่ายแบบรูปแบบปรากฏการณ์ของแต่ละบุคคล อาริสโตเติลเห็นว่าคือความผิดพลาด เขาแก้ไขใหม่โดยอธิบายว่าศิลปินคือผู้ถ่ายแบบรูปแบบสากลที่ศิลปินเห็นได้ตามลำพังออกมาเป็นงานศิลปิน

งานสุนทรียศาสตร์ที่คลาสสิคของลัทธิรูปแบบคือ Poetica ของอาริสโตเติล นับได้ว่าเป็นหนังสือที่มีอิทธิพลมากที่สุดและเป็นหนังสือที่ศึกษากันมากที่สุด ให้ความประทับใจแบบลวงตาว่าเป็นเพียงลำดับผลสะท้อนของเหตุผลสำหรับความสนใจของมนุษย์ด้านศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทละคร (Drama) และในเรื่องโศกนาฏกรรมหลายเรื่องของสมัยนั้น ซึ่งปรัชญาของลัทธิรูปแบบ (Formism) ได้ซึมอยู่ในเรื่องเหล่านี้ทุกเรื่อง แม้ลัทธิรูปแบบนิยมจะถูกวิจารณ์อย่างหนักก็ตาม แต่ก็ยังคงมีทฤษฎีนี้อยู่จนกระทั่งสมัยปัจจุบัน ตัวอย่าง ทัศนะที่เป็นรูปแบบของนักอัสสมาจาย์นิยม ซึ่งเป็นตัวแทนของนักปรัชญาสมัยกลางชั้นแนวหน้าคือ อีเทียน กิลสัน (Etienne Gilson) จากหนังสือของท่านเรื่องจิตรกรรมและสัจจะ (Painting and Reality) ในค.ศ. 1975 และอีกหลายปีต่อมาคือ ซันตายานา (George Santayana) นักรูปแบบนิยมที่มีศูนย์กลางความคิดด้านปรัชญาอยู่ที่สารัตถะของศิลปะ แม้ท่านจะไม่มีงานเกี่ยวกับสุนทรยศาสตร์ที่สำคัญใด ๆ ในช่วงนี้ก็ตาม แต่งานเขียนเรื่องอาณาจักรของสัตว์ (Being-Realms of Being) รวมทั้งหนังสือลัทธิวิมตินิยมและความศรัทธาของสัตว์ (Scepticism and Animal Faith) ใน ค.ศ. 1923 ของท่าน ได้อ้างถึงคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ของสารัตถะอยู่เสมอ สารัตถะ (Essence) คือ ภาวะอันเป็นเนื้อแท้ของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ซึ่งทำให้สิ่งนั้นเป็นตัวของตัวเองและแตกต่างกับสิ่งอื่น เช่น ความมีเหตุมีผลเป็นสารัตถะของมนุษย์หรือความเป็นสารัตถะของมีด (ราชบัณฑิตยสถาน. 2532 : 37)

5.5 ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ (Structural Functionalism Theory)

ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่นิยม แรดคลิฟฟ์-บราวน์ (Radcliffe-Brown. 1881-1955) ได้เสนอแนวคิดโครงสร้างหน้าที่นิยมว่า การศึกษาโครงสร้างของสังคมหรือความสัมพันธ์ของคนในสังคม ได้โดยดูจากหน้าที่ของพฤติกรรมต่าง ๆ ว่ามีส่วนช่วยในการสร้างความเป็นปึกแผ่น และรักษาความสมดุลของสังคมได้อย่างไรบ้าง บรอนิสลอ มาลินอสกี้ (Bronislaw Malinowski. 1884-1942) ได้เสนอทฤษฎีหน้าที่นิยมว่า มนุษย์มีความต้องการพื้นฐานที่จะต้องได้รับการตอบสนองจากสังคม โดยแบ่งความต้องการออกเป็น 3 ประเภท คือ ความต้องการพื้นฐานทางร่างกายและจิตใจ การตอบสนองร่วมกันของสมาชิกในสังคม และความต้องการเชิงสัญลักษณ์ พฤติกรรมของมนุษย์เป็นการตอบสนองความต้องการทางด้านร่างกายและจิตใจ และวัฒนธรรมเป็นเครื่องมือที่ช่วยให้มนุษย์สามารถตอบสนองความต้องการของตนเองได้อย่างมีประสิทธิภาพ ระบบต่าง ๆ ของวัฒนธรรม

มีหน้าที่ในตัวเองในการตอบสนองความต้องการของมนุษย์ ระบบต่าง ๆ จะมีหน้าที่หลักในตัวเอง มีกระบวนการทำงาน และมีการรวมตัวกันเพื่อผลประโยชน์ของสังคม โรเบิร์ต เค เมอร์ตัน (Robert K. Merton) ได้แบ่งมโนทัศน์ของหน้าที่ ออกเป็น 2 นัยด้วยกัน ได้แก่ หน้าที่ปรากฏ (Manifest Function) คือ หน้าที่ที่เปิดเผยตัวตนออกมาอย่างชัดเจน เป็นผลโดยตรงหรือโดยเจตนาของพฤติกรรมซึ่งผู้กระทำรู้ และหน้าที่แอบแฝง (Latent Function) คือ ผลโดยอ้อม หรือเกิดขึ้นโดยไม่ได้ตั้งใจ (ยศ สันตสมบัติ. 2540 : 28-29)

5.6 ทฤษฎีเกี่ยวกับการมีส่วนร่วม (Theories of participation)

การมีส่วนร่วมของประชาชนเป็นยุทธศาสตร์หนึ่งของการพัฒนาชนบท หลักการสำคัญหรือหัวใจของการมีส่วนร่วมของประชาชนคือ จะต้องให้ประชาชนได้มีโอกาสเข้าร่วมในทุกขั้นตอนของกระบวนการร่วมตัดสินใจ ร่วมปฏิบัติ ร่วมรับผิดชอบในผลการพัฒนาที่จะเกิดขึ้น กล่าวคือ การมีส่วนร่วมเป็นกระบวนการอย่างหนึ่งในการพัฒนา ปัจจุบันวิถีชีวิตของประชาชน ถูกกระทบจากสิ่งต่าง ๆ เพิ่มมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นสภาพเศรษฐกิจ สังคม และสิ่งแวดล้อมที่เสื่อมโทรมลง ทำให้เกิดสภาพการต่างคนต่างอยู่ มุ่งหวังที่จะแก้ไขปัญหาของตนให้อยู่รอดไปในแต่ละวันไม่มีความสนใจต่อสังคมรอบข้าง ทำให้มีปัญหาตามมาหลายด้าน ที่นับว่าจะเพิ่มมากยิ่งขึ้น จึงจาเป็นที่จะต้องให้ความสำคัญกับการมีส่วนร่วมซึ่งกันและกันเพื่อที่จะช่วยแก้ปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นอย่างตรงกับความต้องการของคนส่วนใหญ่ เพื่อที่จะได้ให้แนวทางในการพิจารณาเกี่ยวกับการมีส่วนร่วมของประชาชน ผู้ทำการศึกษาจึงขอนำเสนอแนวคิดของนักวิชาการหลายท่านที่ได้ศึกษาและรวบรวมไว้ ดังนี้

ไพรัตน์ เตชะรินทร์ (2527 : 6-7) ได้ให้ความหมายและหลักการสำคัญเกี่ยวกับนโยบายการมีส่วนร่วมของชุมชนในการพัฒนา หมายถึง กระบวนการที่รัฐบาลส่งเสริมการชักนำและการสร้างโอกาสให้กับประชาชนในชุมชน ทั้งส่วนบุคคล กลุ่มชุมชน สมาคม มูลนิธิและองค์กรอาสาสมัครให้เข้ามามีส่วนร่วมในการดำเนินการเรื่องใดเรื่องหนึ่งหรือหลายเรื่องรวมกัน

ปรัชญา เวสารัชช์ (2538 : 8) ให้ความหมายของการมีส่วนร่วมของประชาชน หมายถึง กระบวนการซึ่งประชาชนเข้ามามีส่วนร่วมเกี่ยวข้องในขั้นตอนต่าง ๆ ของกิจกรรมของส่วนรวมซึ่งมีวัตถุประสงค์ในการพัฒนาชนบท โดยในการเข้ามาเกี่ยวข้องนี้ ผู้เข้าร่วมได้ใช้ความพยายามและเสียสละทรัพยากรบางอย่าง เช่น ความคิด วัตถุ แรงกาย และเวลา

เมธี จันทร์จารุภรณ์ (2539 : 8-10) ให้ความหมายของการมีส่วนร่วมของประชาชนเป็นหัวใจสำคัญของการสาธารณสุขมูลฐานที่จะส่งเสริมให้ประชาชนมีความสามารถอย่างแท้จริง ในการกำหนดทิศทางและความต้องการของชุมชน ที่สำคัญคือการมีส่วนร่วมอย่างเป็นฝ่ายกระทาเพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวพลังของประชาชน (Mass Movement) เพื่อนาไปสู่การแก้ไขปัญหาสาธารณสุขให้เกิดการป้องกันและควบคุมโรคในชุมชนได้

อคิน รพีพัฒน์ (2527 : 107-111) ได้กำหนดขั้นตอนของการมีส่วนร่วมของประชาชน ดังนี้ 1) การค้นปัญหา สาเหตุของปัญหา ตลอดจนแนวทางแก้ไข 2) การตัดสินใจเลือกแนวทางและวางแผนพัฒนาการแก้ไขปัญหา 3) การปฏิบัติงานในกิจกรรมการพัฒนาตามแผน และ 4) การประเมินผลกิจกรรมพัฒนา

ติน ปรัชญพฤทธิ์ (2539 : 43) ได้กล่าวถึงทฤษฎีการมีส่วนร่วมหรือภาวะผู้ตามนี้ ได้รับความสนใจจากนักวิชาการส่วนใหญ่น้อยมาก เนื่องจากนักวิชาการคิดว่าหากองค์การมีภาวะผู้นาที่ดีก็พลอยมีผู้ตามที่ดีไปด้วย เป็นการมองค่อนข้างแคบ เพราะนอกจากจะมองปรากฏการณ์เพียงด้านเดียว การที่นักวิชาการให้ความสำคัญแก่การมีส่วนร่วมหรือภาวะผู้ตามน้อยนั้น พอสรุปสาเหตุดังนี้

1. นักวิชาการบางคนอาจไม่แน่ใจว่าองค์กรมีความจาเป็นมากน้อยเพียงใดที่จะต้องให้ผู้ตามเข้ามาร่วมในการตัดสินใจ

2. ผู้คนยังไม่แน่ใจว่าวัตถุประสงค์ของการยอมให้ผู้ตามเข้ามามีส่วนร่วม คืออะไรกันแน่

3. หากผู้นำยอมให้ผู้ตามเข้ามามีส่วนร่วมแล้วผู้ตามควรเข้ามามีส่วนร่วมมากน้อยเพียงใด และลักษณะการเข้าไปมีส่วนร่วมเช่นนั้น สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างผู้นำและผู้ตามอย่างไร

โกวิทย์ พวงงาม (2542 : 179) กล่าวถึงทฤษฎีการมีส่วนร่วมพอสรุปได้ดังนี้

1. โครงการที่จัดทำขึ้นจะต้องแสดงให้กลุ่มเป้าหมายสนใจว่า จะสนองความต้องการของบุคคลอย่างแท้จริง

2. กลุ่มเป้าหมายนั้นต้องได้มีส่วนร่วมในการตัดสินใจแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ให้มากที่สุด

3. การตัดสินใจต้องมาจากกลุ่มเป้าหมายส่วนใหญ่และไม่ขัดแย้งต่อความเชื่อต่าง ๆ ในชุมชนนั้น

โคเฮนและนอร์แมน (John M. Cohen & Norman T. Uphoff. 1977 : 4) กล่าวถึงการมีส่วนร่วม โดยทั่วไปในขั้นตอนการางแผนและตัดสินใจไม่ได้หมายความว่า จะเป็นการตัดสินใจและวางแผนได้เพียงอย่างเดียว ยังใช้การวางแผนและตัดสินใจควบคู่ไปกับขั้นตอนการปฏิบัติการด้วย การวางแผนและตัดสินใจยังเกี่ยวข้องกับประชาชนในเรื่องของการรับผลประโยชน์ และการตรวจสอบและประเมินผล ในกิจการพัฒนาด้วย จะเห็นว่าการวางแผนและตัดสินใจนั้นเกี่ยวข้องเกือบโดยตรงกับการปฏิบัติ และก็เกี่ยวข้องกับผลประโยชน์ และการตรวจสอบและประเมินผลด้วยนอกจากนี้ก็จะมีผลสะท้อนกลับจากการตรวจสอบและประเมินผลและการปฏิบัติการกลับไปสู่การตัดสินใจอีกด้วย

วรางคณา วัฒนโย (2540 : 55) กล่าวถึงปัจจัยในการเข้ามามีส่วนร่วมของประชาชนมีดังนี้

1. ปัจจัยในตัวบุคคล ซึ่งเป็นแรงผลักดันจูงใจที่เกิดขึ้นในตัวบุคคลเอง อาจเป็นความรู้สึก ความคิด ความคาดหวัง ความต้องการ ความสานึกที่มีส่วนทาให้บุคคลเข้าร่วมหรือไม่เข้าร่วมกิจกรรม

2. ปัจจัยสภาพแวดล้อม ได้แก่ แรงผลักดันจากจากสภาพแวดล้อมทางกายภาพ สังคมวัฒนธรรม เศรษฐกิจ และการเมือง

3. ปัจจัยผลักดันจากบุคคลอื่น ๆ หมายถึง แรงผลักดันหรือจูงใจ ที่เกิดจากบุคคลอื่น ๆ (ไม่ใช่ผู้เข้าร่วมเอง) มีบทบาทในการเป็นผู้ริเริ่ม กระตุ้น ชักชวน อธิบาย และโน้มน้าวในการเข้าร่วมการพัฒนาชุมชน

4. รางวัลตอบแทน ได้แก่ แรงจูงใจในรูปเงิน วัตถุ ตำแหน่ง สิทธิประโยชน์

ปาริชาต วลัยเสถียร (2543) ได้ให้ความหมายของการมีส่วนร่วมใน 2 ลักษณะ กล่าวคือ การมีส่วนร่วมในลักษณะที่เป็นกระบวนการของการพัฒนาโดยให้ประชาชนมีส่วนร่วมในกระบวนการพัฒนาตั้งแต่เริ่มต้นจนสิ้นสุดโครงการ เช่น การร่วมกันค้นหาปัญหา การวางแผนการตัดสินใจ การระดมทรัพยากรและเทคโนโลยีท้องถิ่น การบริหารจัดการ การติดตามประเมินผล รวมถึงการรับผลประโยชน์ที่เกิดขึ้นจากโครงการ โดยที่โครงการพัฒนาดังกล่าวจะต้องมีความสอดคล้องกับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของชุมชน

ดังนั้น การมีส่วนร่วม (Participation) จึงเป็นกระบวนการที่คน ครอบครัว หรือองค์กรในชุมชนเข้ามามีส่วนในการคิด การตัดสินใจการวางแผนดาเนินการพัฒนาครอบครัวและชุมชนของตนเองโดยหลักการที่แท้จริงของการมีส่วนร่วมคือการมีส่วนร่วมในลักษณะของความรู้สึกเป็นเจ้าของร่วมคิด ร่วมปฏิบัติ ร่วมประเมินตรวจสอบและร่วมรับผิดชอบถึงผลประโยชน์และโทษที่เกิดขึ้น ลักษณะของการมีส่วนร่วมมี 4 ด้าน คือ

1. ด้านการมีส่วนร่วมในการวางแผนและตัดสินใจ หมายถึง การร่วมคิด ค้นหาและตัดสินใจหรือการกำหนดรายละเอียดของสิ่งที่จะดาเนินการ

2. ด้านการร่วมปฏิบัติการในกิจกรรมโครงการ หมายถึง การที่มีส่วนเข้ามาร่วมดำเนินโครงการ ร่วมแรง ร่วมสมทบค่าใช้จ่าย การให้ข้อมูลที่จาเป็นตลอดจนการเข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของคณะกรรมการที่เกี่ยวข้องกับการดาเนินโครงการ ร่วมในการบริหารงานหรือการประสานงาน

3. ด้านการรับผลประโยชน์ หมายถึง การได้รับผลประโยชน์จากการเข้ามามีส่วนร่วมในโครงการพัฒนา เช่น มีรายได้เพิ่มขึ้น มีการกระจาย โอกาสทางการพัฒนา การรับความรู้แนวความคิดและการช่วยเหลือด้านต่างๆมากขึ้น เป็นต้น

4. ด้านการตรวจสอบและประเมินผล หมายถึง การที่ประชาชนเข้าร่วมเพื่อการประเมินผลการดาเนินโครงการ โดยอาจดาเนินการผ่านกระบวนการทางการเมือง หรือสื่อสารมวลชนต่าง ๆ

สรุป แนวคิดการมีส่วนร่วมของประชาชน คือการเข้ามามีส่วนร่วมในทุกขั้นตอนโดยสมัครใจเข้าร่วมทั้งแรงกาย เวลา ความคิด ทุนทรัพย์ ร่วมปฏิบัติ และร่วมรับผลกระทบ ผลประโยชน์ของการมีส่วนร่วม ในการกำหนดทิศทางและความต้องการของชุมชน โดยไม่มีใครมากาหนดกรอบที่มาจากบุคคลภายนอก

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

6.1 งานวิจัยในประเทศ

สุเมธ เมขาวิทยากุล (2531 : 1-3) ได้ศึกษาเรื่องความเชื่อของชาวบ้านพลวง ตำบลกังแอน อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์ ผลวิจัยพบว่า พิธีกรรมในแต่ละพิธีกรรมเกิดจากบรรพบุรุษได้เริ่มขึ้นแล้วปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาจากอดีดถึงปัจจุบัน มีลักษณะที่สำคัญ คือ เป็นเครื่องหมายของกลุ่มชนกลุ่มหนึ่ง ๆ โดยมีสัญลักษณ์ร่วมกันซึ่งเน้นในเรื่องของจิตใจอันเป็นจุดมุ่งหมายใหญ่ เพื่อให้เกิดความสบายใจ เพิ่มกำลังใจ สาเหตุที่ทำเพราะเกิดความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติในการประกอบพิธีกรรมมีความหวังว่าสิ่งเหล่านั้นจะทำให้สมหวังและช่วยให้ปลอดภัยจากความกลัวอำนาจลึกลับเหล่านั้นได้

สุขสันต์ พ่วงกลัด (2539 : 109-110) ได้ศึกษาเรื่อง การวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์เกี่ยวกับภูมิปัญญาไทยในการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสาย พบว่า ภูมิปัญญาไทยในการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสาย ได้แก่ การถ่ายทอดทักษะดนตรีโดยตรง แบบตัวต่อตัว แบบลองผิดลองถูก แบบครูพักลักจำ และประสบการณ์ทางดนตรี จากการวิเคราะห์ กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายของภูมิปัญญาไทย พบว่าการถ่ายทอดบรรเลงซอสามสายปรับตามลักษณะนิสัยของลูกศิษย์ โดยมีวิธีการถ่ายทอดที่มีลักษณะเฉพาะของครู ทั้งทางตรงและทางอ้อม เพื่อให้ลูกศิษย์ได้เกิดการพัฒนาทั้งด้านความรู้ ความสามารถ และด้านคุณธรรม

วรรณี ดวงดีทวีรัตน์ (2540 : 47) ได้ศึกษาเกี่ยวกับ การปรับตัวของครอบครัวในชุมชนชนบทในสภาพการเปลี่ยนแปลงของสังคม พบว่า การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจสังคม และวัฒนธรรมมีผลกระทบต่อชุมชน และครอบครัว มีความหลากหลายในการประกอบอาชีพ อาชีพภาคเกษตรกรรมถูกลดความสำคัญลง มีการประกอบอาชีพอื่น เช่น การรับจ้างทั้งในประเทศ และต่างประเทศ ความสัมพันธ์แบบเครือญาติมีลดลง ความสำคัญระหว่างสมาชิกในครอบครัวได้รับผลกระทบจากอิทธิพลของสื่อ และสิ่งยั่วยุจากสังคมภายนอก ประเพณีค่านิยม และความเชื่อบางอย่างของชุมชน และครอบครัวได้รับผลกระทบ เนื่องจากชุมชนให้ความสนใจกับการทำนาหาเลี้ยงชีพ ทำให้ไม่มีเวลา วัยรุ่นมีการคบหาเพื่อนต่างเพศ และตัดสินใจเลือกคู่ครองเองมากขึ้น ผู้หญิงออกทำงานช่วยหารายได้ เกิดความห่างเหินของสมาชิกในครอบครัว ค่าใช้จ่ายในการบริโภค และการวื้อหาสิ่งของจากร้านค้ามาใช้มากขึ้น

ศิรินทร์พร ศรีใส (2545 : 85-86) ได้วิจัยจินตทัศน์ในกระบวนการการสื่อสารการแสดงของคณะละครเวทีสมัยใหม่ ผลการวิจัยพบว่าการดำเนินงานของคณะที่มีอยู่ในปัจจุบันสามารถจำแนกได้เป็นคณะละครถาวร และคณะละครเฉพาะกิจ มีโครงสร้างในการดำเนินงานเมื่อแบ่งตามลักษณะงานแบ่งได้เป็นฝ่ายบริหาร ฝ่ายผลิต แต่เมื่อปฏิบัติจริงมักไม่ได้มีการแยกกันอย่างชัดเจน และมักจะพบปัญหาการขาดแคลนบุคลากรในฝ่ายบริหาร ทำให้การวางแผนในส่วนการจัดการมีอุปสรรค ในส่วนของลักษณะของคณะละครนั้นสามารถแบ่งประเภทของแนวคิดในการทำละครได้เป็น 5 กลุ่ม ได้แก่ ละครเพื่อละคร ละครเพื่อศิลปะการแสดง ละครเพื่อความบันเทิงใจ ละครเพื่อการพัฒนาและละครเพื่อสังคมและการเมือง

ไกรศิลป์ โสดานิล และคณะ (2550 : 166-184) ได้ศึกษาสภาพการจัดการบริการดนตรีในอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวในอำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา พบว่า 1) โครงสร้างอาคารส่วนใหญ่เป็นอาคารปูนชั้นเดียว มีเพียงไม่กี่แห่งที่เป็นอาคารสองชั้น มีการจัดพื้นที่สำหรับนักท่องเที่ยวไว้สูบบุหรี่ ที่จอดรถสามารถจอดได้บริเวณหน้าร้านและสถานที่ใกล้เคียง มีบริการจัดโต๊ะเก้าอี้ให้นั่งไม่แออัด แนวทางการพัฒนา ได้แก่ การจัดมาตรฐานการบริการ ให้กับสถานประกอบการหรือผู้ประกอบอาชีพโดยมีป้ายหรือประกาศแสดงให้เห็นว่าแต่ละสถานบริการมีมาตรฐานอยู่ในระดับใด 2) ประเภทวงดนตรีในการจัดบริการดนตรีคือประเภทวงสตริง บางออกเป็นแนวเพลงต่างๆเช่น แนวเพลงป๊อบ แนวเพลงร็อค แนวเพลงแจ๊สและเสนอแนวทางการพัฒนา ได้แก่ การเพิ่มศักยภาพในการแข่งขันด้านการท่องเที่ยวได้แก่ ด้านบุคลากร 3) สถานภาพบุคลากร ส่วนใหญ่เป็นเพศชายมากกว่าเพศหญิง อายุนักดนตรีอยู่ระหว่าง 25-40 ปี มีรายได้อยู่ที่ประมาณ 15,000 – 30,000 บาท นักดนตรีส่วนใหญ่มักประกอบอาชีพเสริมในเวลากลางวัน และแนวทางในการพัฒนาได้แก่ มุ่งเน้นการพัฒนาเป็นไปในแบบ NGO’s องค์กรภาคเอกชนหรือองค์การพัฒนาเอกชน (Non-Governmental Organization)

กิจจา เลี้ยงประยูร และคณะ (2551 : 71-75) ได้วิจัยการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมการละเล่นพื้นบ้านรำโทนด้วยกิจกรรมค่าย พบว่าหลักสูตรฝึกอบรมการละเล่นพื้นบ้านรำโทนด้วยกิจกรรมค่าย พบว่ากิจกรรมค่าย ทำให้ผลสัมฤทธิ์ของนักเรียนที่เข้าร่วมกิจกรรมคิดเป็น 85.83สูงกว่ามาตรฐานที่ตั้งไว้ คือ ร้อยละ 80 อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 กล่าวคือนักเรียนมีพัฒนาการโดยภาพรวมทุกด้านในระดับดีมาก ทั้งนี้เนื่องจาก การได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากผู้ที่มีความรู้จริงมีประสบการณ์จริงอย่างใกล้ชิด ทั้งเนื้อหาสาระเป็นเรื่องการละเล่นพื้นบ้านที่อยู่ใกล้ชิดกับตัวนักเรียนเองด้วย กิจกรรมค่ายจึงเป็นอีกหนึ่งหนทางในการสืบทอดการละเล่นรำโทนซึ่งเป็นการละเล่นพื้นบ้านของตำบลสำโรงชัย

วีรจักร วงศ์เงิน (2551 : 35-44) ได้ศึกษาเพลงรำโทน : กรณีศึกษาคณะรำโทนบ้านไร่กร่าง ตำบลไร่สะท้อน อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งได้ให้ “ความหมายของเพลงรำโทน” ว่ามักจะนำมาจากเรื่องราวในวรรณคดีที่เป็นที่รู้จัก เรื่องราวใกล้ตัวที่ประสบพบเห็นมาหรือการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของผู้แต่งลงไปในเนื้อเพลง ส่วนมากจะเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับการ

เล่นรำโทนหรือเกิดขึ้นในวงรำโทน และยังได้กล่าวถึง “กระบวนการ ในการเล่นรำโทน” ว่าในการเล่นรำโทนในแต่ละครั้ง เริ่มจากความต้องการของเจ้าภาพที่จะให้มีการเล่นรำโทน จากนั้นเจ้าภาพจึงไปปรึกษากับกรรมการ ซึ่งเป็นเจ้าหน้าที่ของรัฐ หรือเป็นบุคคลที่น่านับถือ เช่น กำนันผู้ใหญ่บ้าน หรือเจ้าของสถานที่ เพื่อแจ้งให้ทราบ และขออนุญาต หลังจากนั้นจึงติดต่อกับหัวหน้าคณะรำโทน ซึ่งเจ้าภาพสามารถติดต่อมาเล่นหนึ่งคณะ (หรือเรียกว่า 1 กอง หรือ 1 เชียร์ก็ได้) หรือมากกว่าตามกำลังของเจ้าภาพ (หากเชิญคณะรำโทนมาเล่นมากกว่า 1 คณะก็จะทำให้การเล่นมีความสนุกมากยิ่งขึ้น) โดยจะตกลงเรื่องรายละเอียดให้เรียบร้อย ทั้งเรื่องวันเวลา และสถานที่ จำนวนผู้เล่น การแต่งกาย ค่าตอบแทน เมื่อทราบจำนวนคณะและจำนวนผู้เล่นแล้ว เจ้าภาพจึงไปจัดเตรียมสถานที่สำหรับแสดง เตรียมอาหารสำหรับเลี้ยงนักแสดง (ในกรณีที่มีการเลี้ยงอาหาร) ส่วนตะเกียงและเครื่องดนตรีทางคณะรำโทนจะเป็นฝ่ายจัดหามาเล่นเอง ส่วนทางฝ่ายหัวหน้าคณะก็จะไปนัดแนะกับสมาชิกในวง และมีการซักซ้อมเตรียมเพลง ท่ารำ ไปจนถึงเสื้อผ้าการแต่งกาย เมื่อถึงวันงาน ผู้เล่นรำโทนมาพร้อมกันแล้ว ก็จะเข้าประจำที่ตามกองที่เจ้าภาพเตรียมสถานที่เอาไว้ ซึ่งลักษณะในการยืนหรือนั่งจะไม่มีรูปแบบ ที่แน่นอน แล้วแต่ความสะดวก หรือโอกาส ก่อนที่จะเริ่มเล่น กรรมการจะตกลงกติกาในการเล่นกับ ผู้เล่น ว่าฝ่ายใดจะเริ่มเล่นก่อน และแต่ละกองจะร้องเล่นครั้งละกี่เพลง เมื่อตกลงกันได้แล้วฝ่ายเจ้าภาพหรือกรรมการจะจุดธูปเทียนก่อนที่จะเริ่มเล่น (เพื่อเป็นการบอกกล่าวกับเจ้าที่เจ้าทาง) เมื่อเริ่มต้นการเล่นรำโทน พ่อเพลงหรือแม่เพลงจากกองใดกองหนึ่งที่ได้ตกลงกันไว้ จะขึ้นเพลงมาแล้วออกไปโค้งผู้เล่นจากกองอื่นออกมารำ อาจเป็นการร้องโต้ตอบกันไปมา หยอกล้อ หรือร้องเพลงจีบกันระหว่างหญิงชาย เมื่อร้องเล่นได้ 3-4 เพลง (หรือตามจำนวนเพลงที่ได้ตกลงกันไว้) พ่อเพลงหรือแม่เพลงของกองต่อไปก็จะขึ้นเพลงบ้าง เป็นเช่นนี้จนครบทุกกอง แล้ววนกลับมาที่กองแรกอีกครั้งในกรณีที่บางกองร้องอย่างต่อเนื่องไม่ยอมส่งต่อให้กองอื่นร้อง กรรมการก็จะคอยเตือนหรือบางครั้งก็จะใช้วิธีเป่านกหวีดให้หยุด แล้วส่งต่อให้กองต่อไปขึ้นเพลงบ้าง ลักษณะการเล่นรำโทนนั้นจะมีความสนุก และน่าสนใจ ตรงการเล่นในลักษณะคล้าย ๆ การประชันกัน กล่าวคือเมื่อกองหนึ่งกองใดขึ้นเพลงมาแล้ว อีกกองจะต้องคิดหาเพลงมาร้องโต้ตอบ หรือร้องแก้ ให้เข้ากัน หรือสอดรับกับเพลงที่ฝ่ายแรกร้องมา ยิ่งการที่ฝ่ายใดสามารถเลือกเพลงที่ไพเราะ ประทับใจผู้ฟังก็เป็นการแสดงให้เห็นถึงความเก่ง และไหวพริบของพ่อเพลงหรือแม่เพลงคนนั้น การร้องรับโต้ตอบกันเพลงต่อเพลงทำให้เกิดความสนุกสนาน การประชันจะมีผลแพ้ชนะที่การร้องเพลงโต้ตอบกันไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งฝ่ายหนึ่งฝ่ายใด คิดเพลงไม่ออก หรือไม่สามารถหาเพลงมาร้องแก้ได้ก็จะถือว่าฝ่ายนั้น “แพ้”

การเล่นรำโทนจะให้ความสำคัญกับความสนุกเพลิดเพลิน จากการร้องรำทำเพลง การพูดจาโต้ตอบ หยอกเย้าและการ เกี้ยวพาราสีกัน มากกว่าผลแพ้ชนะ เมื่อกรรมการ หรือฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งเห็นว่าเล่นกันพอสมควรแล้วควรหยุดพักดื่มน้ำ ก็จะมีการหยุดเล่นชั่วคราว เพื่อพักและเปิดโอกาสให้ผู้เล่นได้พูดคุยกัน จากนั้นกรรมการก็จะให้เริ่มเล่นต่อ เป็นอย่างนี้จนถึงกระทั่งเลิกเล่น

ในการเล่นรำโทน จะไม่มีการกำหนดเวลาในการเล่น ซึ่งระยะเวลาในการเล่นแต่ละครั้งจะขึ้นอยู่กับโอกาสสถานที่ เจ้าภาพ และผู้เล่นที่ได้ตกลงกันไว้

ทินกร อัตไพบูลย์ (2554 : 35-52) ได้ศึกษาการบริหารจัดการดนตรีและศิลปะการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ไทลื้อในมณฑลยูนนาน พบว่า รูปแบบดนตรีและศิลปะการแสดง มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบจากการรับใช้สังคม มาเป็นการสร้างความสุนทรีย์แก่ผู้ชมในการส่งเสริมการท่องเที่ยวตามนโยบายรัฐ ในการพัฒนาเศรษฐกิจและการท่องเที่ยว การผสมผสานดนตรีและศิลปะการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ไทลื้อกับดนตรีและศิลปะการแสดงของจีน และตะวันตกอันทันสมัยตามนโนบายรัฐ การแข่งขันทางธุรกิจให้ทันยุคกระแสโลกาภิวัฒน์ ด้านองค์ประกอบการแสดง ดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิมถูกลดบทบาทลง ส่วนระบำนกยูงสัตว์สัญลักษณ์ไทลื้อ ยังคงความโดนเด่นสง่างาม แนวทางการพัฒนาการบริหารจัดการดนตรีและศิลปะการแสดง ควรใช้จุดเด่นความหลากหลายของชาติพันธุ์มาใช้ในการพัฒนาเศรษฐกิจโดยใช้การบริหารจัดการ ควรศึกษาดนตรีและศิลปะการแสดงประเทศเพื่อนบ้านให้ถูกต้องก่อนนำมาประยุกต์ใช้ ส่วนเครื่องดนตรีที่โด่งดัง เช่น ปี่น้ำเต้า ปี่ขับ และเครื่องสี เครื่องดีด รวมทั้งเครื่องแต่งกาย ควรผลิตเป็นสินค้าให้ทันสมัย ท่าฟ้อนรำในรูปแบบใหม่ที่มีการผสมผสานศิลปะการแสดงของจีนและบัลเล่ย์ของตะวันตกให้มีความสมดุลย์กัน การประชาสัมพันธ์ของโรงละครและสถานที่แสดงวัฒนธรรมต่าง ๆ ควรใช้เทคโนโลยีการสื่อสารทุกระบบ เพื่อประโยชน์ในการสืบทอดฟื้นฟู และเผยแพร่อัตลักษณ์ด้านดนตรี และศิลปะการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ไทลื้อดั้งเดิมให้คงอยู่

เลอพงษ์ กัณหา (2554 : 37-38) กล่าวถึงเพลงรำวงพื้นบ้านดอนคา ตำบลดอนคา อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์ ว่าส่วนมากจะเป็นบทเพลงที่แสดงถึงความรัก การเกี้ยวพาราสี มีการใช้ภาษาง่าย ๆ กระฉับใช้เรื่องราวใกล้ตัว ซึ่งทำให้ง่ายต่อการจำ ซึ่งแบ่งประเภทดังนี้ 1) เพลงประเภทเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา 2) เพลงประเภทสะท้อนสภาพบ้านเมือง 3) เพลงประเภทเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณี 4) เพลงที่แสดงเกี่ยวกับความรัก การเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว และ 5) เพลงประเภทอำลาการแสดงรูปแบบของเพลงรำวงพื้นบ้านดอนคา ฉันท์ลักษณ์ของเพลงจะเป็นแบบกลอนสดและผสมผสานกันกับกลอน 4 กลอน 6 และกลอน 8 เพลงรำวงพื้นบ้านดอนคานี้จะให้ความสำคัญกับเนื้อเพลงมาก ฉันทลักษณ์เพลงรำวงพื้นบ้านดอนคาส่วนมากจะมี 2-4 ท่อนสั้น ๆ มีการร้องซ้ำวนไปมา การจบของเพลงไม่จำเป็นต้องจบแบบสมบูรณ์

ธนภร เอี่ยมสิน (2555 : 314) ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับวิถีชีวิตไทดำในเขตเดียนเบียนฟู พบว่า ไทดำเป็นหนึ่งในกลุ่มชาติพันธุ์ไท ที่อาศัยอยู่ในเขตเดียนเบียนฟูสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนามเดียนเบียนฟูผ่านสภาวะสงครามกับจีน ฝรั่งเศส ญี่ปุ่น และสหรัฐเอมริกา จนกระทั่งในที่สุดได้เป็นสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนามในวันที่ 2 กรกฎาคม ค.ศ. 1976 ด้วยความขัดแย้งทางการเมืองการปกครอง เศรษฐกิจ วัฒนธรรมที่มีอยู่ในวิถีชีวิตมาแต่เดิม จึงเปลี่ยนแปลงไป เช่นพิธีเสนเมือง ที่เคย

จัดขึ้นทุกปีเปลี่ยนเป็น 3 ปีครั้ง รวมทั้งดนตรีที่ใช้ในวิถีชีวิตเหลือไว้เพียงความบันเทิงเท่านั้น เครื่องดนตรีที่พบ ได้แก่ ปี่ปับ ปี่เล่าน้อย ปี่แสน ทั้ง 3 เป็นเครื่องดนตรีตระกูลเสียงที่เกิดจากการสั่นสะเทือน ประเภทลิ้นอิสระ ทำจากไม้แคนและปี่อ้อ เป็นเครื่องดนตรีตระกูลเสียงที่เกิดจากการสั่นสะเทือน ประเภทลิ้นอิสระ ทำจากไม้อ้อ เพลงที่ใช้ในวิถีชีวิตประกอบด้วย ในวัยทารกใช้เพลงกล่อมลูก ในวัยหนุ่มสาวใช้เพลงเกี้ยวสาว เมื่อเจ็บป่วยใช้เพลงครูลงมด เพลงครูบาราย เพลงครูเดียวดาย เพลงครูลั้ง เพลงครูเป่าขวัญ เพลงครูหอมขวัญ เพลงครูข้ามค่าย เพลงครูลงขวงและในโอกาสพิเศษ ใช้เพลงจุมเมิง ซึ่งบทบาทหน้าที่ของดนตรีในสังคมไทดำมีทั้งด้านนันทนาการ เกี้ยวพาราสี ความเชื่อ และการเชื่อมโยงชาวบ้านไทดำเป็นหนึ่งเดียว

ลักขณา ชุมพร (2555 : 174 – 176) กล่าวถึง การร้องการเล่นเพลงพื้นบ้านในพื้นที่ชุมชนสามโก้ มีความเกี่ยวข้องทางวัฒนธรรมในการไหว้ครูก่อนเริ่มทำการแสดง และขอขมาซึ่งกันและกันหลังจบการแสดงและวัฒนธรรมการแต่งการที่เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตเพลงพื้นบ้านสามโก้สืบทอดโดยการร้องเล่นปากต่อปาก รุ่นต่อรุ่นต่อๆกันมา โดยผู้วิจัยได้รวบรวมเพลงทั้งหมด 15 เพลง ซึ่งพบว่าเพลงพื้นบ้านสามโก้มีลักษณะ สำคัญ คือ 1) เป็นการร้องเนื้อเพลงซ้ำไปซ้ำมา โดยร้องทวนคำของลูกคู่ 2) มีการใช้ภาษาชาวบ้านที่ฟังแล้วเข้าใจ และ 3) ความไพเราะของการร้องเพลงอยู่ที่การโหนเสียง การย้อนจังหวะ การรวบเสียง การทิ้งเสียง และการลักจังหวะ ส่วนใหญ่ทำนองของเพลงเป็นทำนองซ้ำ ๆ คำประพันธ์ใช้กลอนแปดหัวเดี่ยวเป็นสำคัญ

6.2 งานวิจัยต่างประเทศ

Nettl, Bruno (1953 : 1-306) ได้กล่าวว่า ความหมายของดนตรีวิทยา บรรณานุกรมทางด้านดนตรีวิทยา คือ งานออกภาคสนาม การถอดโน้ต การวิเคราะห์บทเพลง การวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะดนตรี เครื่องดนตรี ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวัฒนธรรมในแง่ประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ เนื้อหาและการสื่อความหมาย

White (1981 : 213) ได้ศึกษาปัจจัยเกี่ยวกับธุรกิจการแสดง พบว่า เป็นเรื่องที่ยากที่จะได้รับคำตอบที่น่าพอใจต่อคำถามด้านปัจจัยที่ศึกษาด้านระดับของธุรกิจการแสดง เนื่องจากการศึกษาในองค์กรต่าง ๆ ที่แตกต่างกัน ย่อมมีตัวแปรร่วมต่างกันไปจากองค์กรธุรกิจแบบอุตสาหกรรม รวมถึงทฤษฎีขององค์กรและนโยบายด้านธุรกิจ ตัวอย่างเช่น ตำแหน่งด้านธุรกิจ อุตสาหกรรมด้านสิ่งแวดล้อม แผนกลยุทธ์และโครงสร้าง เป็นต้น และต้นแบบได้ทำงานในรูปแบบการทดสอบความอย่างละเอียดโดยการใช้หลักการทางธุรกิจ เป็นสิ่งวิเคราะห์และโดยใช้กรอบความคิดด้านกลยุทธ์และบริบทของโครงสร้างซึ่งตอบสนองต่อระบบธุรกิจ เป็นสิ่งที่นำเข้าไปสู่เงื่อนไขของการประเมินค่าทางอุตสาหกรรมที่แตกต่างกันตามสภาวะการแข่งขัน

Miller (1985 : 1-44) ได้ศึกษาดนตรีพื้นเมืองลาว โดยวิจัยถึงดนตรีพื้นเมืองของลาว สรุปว่า ดนตรีพื้นเมืองลาวประกอบไปด้วยขับลำบันดาเผ่าเกินกว่า 30 เผา โดยแต่ละชนิดจะมีลักษณะเฉพาะตัวตามภาษาท้องถิ่นของตนเอง ใช้เครื่องดนตรีที่สามารถผลิตจากวัสดุธรรมชาติ โดยประกอบไปด้วย 5 เสียง (Pentatonic) และมีวงดนตรีพิณพาทย์และวงมโหรีจากวังหลวงเก่า Lao Classical Music บรรเลงในงานต่าง ๆ วงดนตรีชนิดนี้มีการเล่นเฉพาะตามแขวงใหญ่ที่เลียบตามริมโขงเท่านั้น มีระดับเสียง 7 เสียง ซึ่งต่างจาก 7 เสียงสากล โน้ตเสียงที่ใช้กับดนตรีพื้นเมืองส่วนมากเป็นโน้ตตัวเลขโรมัน เครื่องดนตรีที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคือ แคน มีทั้ง แคน 5 แคน 6 แคน 7 และแคน 8 มีไว้เพื่อเล่นประกอบขับลำหลากหลายชนิดทั่วประเทศ เครื่องดนตรีลาวแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ ดีด สี ตี และเป่า มีลักษณะแบบหยาบ ๆ แต่มีเสียงดีเป็นธรรมชาติ การแสดงดนตรีพื้นเมืองลาวบันดาเผ่าจะมีขึ้นตามบุญประเพณีต่าง ๆ ของประเทศลาวเรียกกันว่า ฮีตสิบสองครองสิบสี่ตลอดปี

Venkatraman (1987 : 109) ได้ศึกษาระบบการจัดการด้านธุรกิจการแสดง พบว่า ในมาตรการด้านเศรษฐกิจด้านธุรกิจการแสดง เป็นสิ่งที่จะต้องติดตามให้ทันต่อสถานการณ์ เนื่องจากเป็นสิ่งที่แสดงถึงระบบการจัดการโดยที่ผู้วิจัยนำมาเป็นเหตุผล ประยุกต์ใช้ในการพัฒนาระบบการจัดการและมีการกำหนดคุณภาพด้านมาตรการการจัดการ เนื่องจากมีระบบการขายที่หลากหลาย มีระบบการลงทุนมาใช้ในการจัดการ การพัฒนาการกำหนดค่าแรงขั้นต่ำ และการเอาใจใส่ในการจัดการ ทำให้มีการหลอมรวม2 วิธีการ จากข้อมูลหลักและข้อมูลการวางแผนลำดับรอง รวมถึงใช้องค์ประกอบด้านทรัพยากรภายนอก การใช้วิธีการ Multi Trait, Multi Method (MTMM) และการวิเคราะห์ด้วยระบบ Confirmatory Factor Analysis (CFA) ในการวิเคราะห์หาสาเหตุต่าง ๆ

Freedman (1997 : 269) ได้ศึกษาการเปลี่ยนแปลงทางสังคม พบว่า ปัจจุบันเป็นที่ยอมรับกันแล้วว่า การเปลี่ยนแปลงเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นทั่วไปอย่างหลีกเลี่ยงไม่พ้น แต่อัตราการเปลี่ยนแปลงในแต่ละสภาพของสังคมอาจแตกต่างกัน กล่าวคือ ในสังคมเมืองการเปลี่ยนแปลงดำเนินไปในอัตรารวดเร็วและสลับซับซ้อน ส่วนในสังคมชนบท การเปลี่ยนแปลงดำเนินไปในอัตราที่ช้ากว่าสังคมเมือง แต่ก็ไม่มีผลกระทบต่อวิถีชีวิตของบุคคล คือ ชุมชนที่ไม่สามารถปรับตัวให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงได้อาจดำรงชีวิตอย่างเต็มไปด้วยความทุกข์และความทรมานและบางทีก็ปรับตัวผิด ก่อให้เกิดความเดือดร้อนแก่คนอื่นในสังคมจนกลายเป็นการสร้างปัญหาสังคมขึ้นมา และบางครั้งก็ปรับตัวไม่ได้ก็อาจหาทางออกด้วยการทำร้ายชีวิตตนเอง

Bannister (2001 : 952 - A) ได้ศึกษาเรื่องการเต้นรำกับศาสนาการศึกษามีจุดมุ่งหมายเพื่อค้นหาองค์ประกอบของการเต้นรำ การละคร และศาสนามีความสัมพันธ์กันอย่างไร การเต้นรำแบบอเมริกาดั้งเดิมมีการรวมท่าทางต่าง ๆ ใช้ส่วนประกอบในการเคลื่อนไหวและการไม่เคลื่อนไหว ส่วนการละครใช้ลักษณะการดำเนินเรื่องและขั้นตอนและความตื่นเต้นเร้าใจ ศาสนาในที่นี้หมายถึง

ความเชื่อเรื่องเทพเจ้าและจิตวิญญาณ ไม่มีการกำหนดว่าลัทธิใด เช่น การเต้นรำของเผ่าพื้นเมือง จะใช้เสียงขณะเต้น เพื่อเพิ่มความสำคัญให้กับการเต้นเป็นต้น

Joshua (2008 : 2) ได้กล่าวถึงพัฒนาการและจุดเริ่มต้นการประพันธ์เพลงและการบรรเลงดนตรีประกอบการเต้นระบำพื้นเมือง ในศตวรรษที่ 20 ซึ่งหนึ่งในนั้นคือระบำพื้นเมืองของโรมาเนีย ว่าเป็นเพลงง่าย ๆ มีทำนองที่เหมาะสม ประกอบการคลอเสียงฮาโมนี เริ่มแรกมีเพลงสำหรับเดี่ยวเปียโนในปี 1915 แล้วสำหรับวงเครื่องสาย ในปีพ.ศ. 1917 และในปี พ.ศ. 1925 - 1926 เป็นเพลงสำหรับไวโอลินและเปียโนบรรเลงคู่กัน ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นไปตามกฎของบาร์ทอค ระบำพื้นเมืองของโรมาเนียมีองค์ประกอบอย่างอื่นที่สามารถกล่าวว่าเป็นดนตรีเฉพาะโดยเฉพาะอย่างยิ่งการนำเสนอ การฟัง ฯลฯ สิ่งเหล่านี้มีคุณค่าในเชิงของการศึกษาดนตรี ในช่วงครึ่งแรกของศตวรรษที่ 20 การจัดกลุ่มดังกล่าวแตกต่างกัน แต่ที่อยู่ภายใต้หัวข้อเดียวกันหรือสิ่งที่เหมือนกัน คือ เทคนิควิธี องค์ประกอบ คุณภาพ และการแพร่กระจาย

Michael (2010 : 1–13) ได้วิจัย Territory and Exchange in Western Canadian Folk Music Festivals. กล่าวถึงดนตรีพื้นบ้านว่า ปลายปี 1960 งานเทศกาลพื้นบ้านได้เกิดการเปลี่ยนแปลง ดนตรีพื้นบ้านได้แปรผันผ่านจากต้นกำเนิดเป็นเพลง Folkloric เพื่อให้ได้รับความสำเร็จเป็นที่นิยม ประเภทของเพลง เป็นดนตรีที่เกิดขึ้นในช่วงปลายปี 1950 และ 1960 คนหนุ่มสาวจำนวนมากเริ่มมามีส่วนร่วม ซึ่งการมีส่วนร่วมนี้มักจะอยู่ในช่วงกิจกรรมพื้นบ้านของชุมชนที่มุ่งเน้นบทเพลงตั้งเวทีสำหรับการพัฒนาของชุมชนชมรมดนตรีพื้นบ้านอิสระ และในเทศกาลนี้ ดนตรีพื้นบ้านเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมและเป็นนิพจน์ชุมชน ในทางตะวันตกของประเทศแคนาดา มีความหลากหลายทางสังคม การพัฒนาเมืองและชนบท วัฒนธรรม จนถึงขณะนี้เทศกาลดนตรีพื้นบ้านในภาคตะวันตกของประเทศแคนาดายังไม่ได้รับการพัฒนา ไม่มีหลักทฤษฎีในการพัฒนา โดยคิดว่าดนตรีพื้นบ้านเป็นเพียงเพลงของคนกลุ่มเล็กๆในแคนนาดา และได้สรุปโดยใช้วิธีการทางทฤษฎีการพัฒนาโดย Deleuze และ Guattari ว่าที่งานเทศกาลดนตรีร่วมสมัยใช้ประโยชน์จากทุนทางสังคมในการสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้าน รวบรวมบทเพลง การชุมนุมนี้จะให้ทางเลือกเพิ่มมากขึ้น สำหรับการไหลเวียนของเงินทุนดนตรี ไม่เป็นเพียงลักษณะของเพลง เพื่อการทำธุรกิจเท่านั้น แต่ยังเป็นเพลงที่มุ่งเน้นและที่มีศักยภาพทางการเมืองและสังคมด้วย

จากการทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังกล่าวข้างต้น ทั้งด้านองค์ความรู้เกี่ยวกับรำวง องค์ความรู้เกี่ยวกับสังคมวัฒนธรรม องค์ความรู้เกี่ยวกับการอนุรักษ์ บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง อันประกอบไปด้วย ทฤษฎีแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion Theory) ทฤษฎีประวัติศาสตร์ (Historical Theory) ทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรี (Music Theory Analysis) ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics Theory) ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ (Structural Functionalism Theory) ทฤษฎีเกี่ยวกับการมีส่วนร่วม (Theories of Participation)

และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเทศ และต่างประเทศพบว่างานส่วนใหญ่เป็นข้อมูลและเนื้อหาทางการศึกษาด้านต่าง ๆ เพื่อทำให้การวิจัยเรื่อง “การศึกษาและวิเคราะห์เพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ผ่านกระบวนการมีส่วนร่วม” มีความสอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัย ซึ่งจะนำไปสู่การเก็บรวบรวมข้อมูลให้ถูกต้องและถูกระเบียบวิธีวิจัย รวมถึงได้แนวทางในการส่งเสริมในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมรำวงย้อนยุค อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การศึกษาและวิเคราะห์เพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ผ่านกระบวนการมีส่วนร่วม” ครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทำการเก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อศึกษากรอบแนวคิดเกี่ยวกับประวัติและพัฒนาการของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก การวิเคราะห์ลักษณะทำนองของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก และศึกษาแนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุคผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชน โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีต่างๆ เพื่อทำการรวบรวมข้อมูลโดยการทำแบบสำรวจพื้นที่วิจัยเบื้องต้น (Basic Survey) การสัมภาษณ์ (Interview) และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และนำข้อมูลมาทำการวิเคราะห์ซึ่งมีขอบเขตและขั้นตอนวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

1. ขอบเขตของการวิจัย
    - 1.1 ด้านเนื้อหา
    - 1.2 ด้านพื้นที่
    - 1.3 ด้านระเบียบวิธีวิจัย
    - 1.4 ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
    - 1.5 ด้านระยะเวลา
2. วิธีการดำเนินการวิจัย
    - 2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
    - 2.2 การเก็บข้อมูล
    - 2.3 การจัดกระทำข้อมูล
    - 2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล
    - 2.5 การนำเสนอผลการวิจัย

1. ขอบเขตของการวิจัย

1.1 ด้านเนื้อหา

1.1.1 เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก

1.1.2 เพื่อวิเคราะห์ลักษณะทำนองของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก

1.1.3 เพื่อศึกษาแนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุคผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วม ของชุมชน

1.2 ด้านพื้นที่

พื้นที่ในการวิจัยเรื่อง “การศึกษาและวิเคราะห์เพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ผ่านกระบวนการมีส่วนร่วม” คือพื้นที่ อำเภอหล่มสักจังหวัดเพชรบูรณ

1.3 ด้านระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การศึกษาและวิเคราะห์เพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ผ่านกระบวนการมีส่วนร่วม” ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการเก็บข้อมูลจากเอกสาร (Document) ที่เกี่ยวกับรำวง รวมถึงข้อมูลภาคสนาม (Field Data) โดยใช้เครื่องมือการวิจัย ได้แก่ แบบสำรวจพื้นที่วิจัย (Basic Survey Form) แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview Form) และการสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) และแบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation Form) โดยนำข้อมูลมาวิเคราะห์ตามความมุ่งหมายที่กำหนดไว้ และนำเสนอรายงานการวิเคราะห์ตามลำดับต่อไป

1.4 ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1.4.1 ประชากร

ประชากรที่ศึกษาได้แก่ประชากรที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ที่ศึกษาและชุมชน และผู้ที่เกี่ยวข้องได้แก่ ผู้บริหารองค์กรเอกชน นักวิชาการ ผู้ฝึกสอน นักดนตรี นักแสดง และกลุ่มบุคคลทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินการขององค์กร ผู้ชม ผู้ที่อาศัยอยู่ในชุมชนใกล้เคียงซึ่งเป็นพื้นที่ในการวิจัย

1.4.2 กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างในการวิจัย ผู้วิจัยได้กำหนดการศึกษาและวิเคราะห์เพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ผ่านกระบวนการมีส่วนร่วม ในพื้นที่อำเภอหล่มสักจังหวัดเพชรบูรณ์ โดยเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยวิธีการบอกเล่า (Oral History) จากบุคลากรในพื้นที่ที่ศึกษา นำมาจำแนกกลุ่มตัวอย่างเพื่อทำการศึกษาวิจัย ดังนี้

1.4.2.1 กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) เป็นการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง เป็นกลุ่มบุคคลที่ให้ข้อมูลในเชิงลึกและความสำคัญเกี่ยวกับประวัติความเป็นมารำวงย้อนยุคจังหวัดเพชรบูรณ์ สภาพปัจจุบัน ตลอดจนพัฒนาการที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ได้แก่ นักวิชาการทางด้านดนตรี 2 คน ปราชญ์ชาวบ้านเกี่ยวกับรำวงย้อนยุค 2 คน และเจ้าของคณะเทพบันเทิง 2 คน รวมทั้งสิ้น 6 คน

ซึ่งเก็บข้อมูลด้วยวิธีสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เป็นการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) เป็นกลุ่มตัวอย่างที่ให้ข้อมูลที่ให้ข้อมูล

เชิงลึกเกี่ยวกับประวัติความเป็นมารำวงย้อนยุคจังหวัดเพชรบูรณ์ สภาพปัจจุบัน ตลอดจนพัฒนาการที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคม

1.4.2.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) เป็นการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจงเป็น ผู้ฝึกสอนด้านดนตรีและศิลปะการแสดง หัวหน้านักดนตรี หัวหน้านักแสดง เพราะเป็นผู้ที่ทราบข้อมูลองค์ประกอบและขั้นตอนต่าง ๆ ของรำวงย้อนยุค แล้วนำมาปฏิบัติตามขั้นตอนวิธีการเพื่อให้ทราบถึงแนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุคผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชน ได้แก่ 1) องค์ประกอบการแสดงรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก ด้านเครื่องดนตรี ด้านรูปแบบการแสดง ด้านลักษณะการแต่งกาย และด้านฉาก แสง สีเสียง 2) บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ด้านรูปแบบบทเพลง ด้านประเภทจังหวะที่ใช้ ได้แก่ พิธีกร 2 คน ศิลปินนักร้อง 4 คน นักดนตรี 7 คนและคนรำ 10 คน รวมทั้งสิ้น 23 คน

ซึ่งเก็บข้อมูลด้วยวิธีการสัมภาษณ์แบบที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) เป็นกลุ่มตัวอย่างที่ให้ข้อมูลที่เกี่ยวกับประวัติความเป็นมารำวงย้อนยุคจังหวัดเพชรบูรณ์ สภาพปัจจุบัน ตลอดจนพัฒนาการที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคม และแนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุคผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชน ได้แก่ บทบาทเทศบาลอำเภอหล่มสักต่อวัฒนธรรมรำวงย้อนยุค โครงการส่งเสริมวัฒนธรรมรำวงย้อนยุคภายในเทศบาลอำเภอหล่มสัก และรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก

1.4.2.3 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) เป็นการเลือกตัวอย่างแบบเจาะจงเป็นกลุ่มบุคคลทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับรำวงย้อนยุค ประกอบไปด้วย ผู้ชม ผู้ที่อาศัยอยู่ในชุมชนใกล้เคียง รวมทั้งสิ้น 20 คน

ซึ่งเก็บข้อมูลด้วยวิธีการสัมภาษณ์แบบที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) เป็นกลุ่มตัวอย่างที่ให้ข้อมูลที่เกี่ยวกับการบริบทที่เกี่ยวข้อง บทบาทเทศบาลอำเภอหล่มสักต่อวัฒนธรรมรำวงย้อนยุค โครงการส่งเสริมวัฒนธรรมรำวงย้อนยุคภายในเทศบาลอำเภอหล่มสัก

จากกลุ่มประชากรที่เป็นกลุ่มตัวอย่างทั้ง 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป จากพื้นที่วิจัยใน 3 จังหวัด รวมทั้งสิ้น 59 คน

1.5 ด้านระยะเวลา

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาในการดำเนินการวิจัยโดยเริ่มการวิจัยตั้งแต่เดือน ตุลาคม 2558 – เดือนกันยายน 2559 โดยแบ่งขั้นตอนและเวลาในการดำเนินการวิจัยออก ดังนี้

1.5.1 ขั้นการรวบรวมข้อมูลเบื้องต้น ซึ่งได้มาจากข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลจากภาคสนามเบื้องต้นเพื่อนำมาจัดทำเค้าโครงวิทยานิพนธ์

1.5.2 ขั้นตอนการเก็บข้อมูลเชิงลึก เพื่อนำมาวิเคราะห์ตามความมุ่งหมายที่ตั้งไว้

1.5.3 ขั้นตอนการจัดการะทำข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล โดยนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลเชิงลึกมาเรียบเรียงและนำเสนอในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์

2. วิธีการดำเนินการวิจัย

2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย

2.1.1 แบบสำรวจพื้นที่วิจัยเบื้องต้น (Basic Survey Form) เพื่อสำรวจข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับพื้นที่ ที่ทำการวิจัย

2.1.2 แบบสัมภาษณ์ (Interview From)

1) แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview Form) ใช้สัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างมีทั้งหมด 4 ชุด ซึ่งใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ ดังนี้

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1 ใช้สำหรับสัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์ ชื่อ นามสกุล เพศ อายุ การศึกษา อาชีพ ที่อยู่ บทบาททางสังคม

ตอนที่ 2 สัมภาษณ์เกี่ยวกับ ประวัติและพัฒนาการของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก ในด้านประวัติความเป็นมาของลำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก ด้านสภาพปัจจุบัน และด้านพัฒนาการเปลี่ยนแปลงที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม

ตอนที่ 3 สัมภาษณ์เกี่ยวกับแนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุค ผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชน ในด้านบทบาทเทศบาลอำเภอหล่มสักต่อวัฒนธรรมรำวงย้อนยุค ด้านโครงการส่งเสริมวัฒนธรรมรำวงย้อนยุคภายในเทศบาลอำเภอหล่มสัก และรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2 ใช้สำหรับสัมภาษณ์กลุ่มปฏิบัติ

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์ ชื่อ นามสกุล เพศ อายุ การศึกษา อาชีพ ที่อยู่ บทบาททางสังคม

ตอนที่ 2 สัมภาษณ์เกี่ยวกับ ประวัติและพัฒนาการของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก ในด้านประวัติความเป็นมาของลำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก ด้านสภาพปัจจุบัน และด้านพัฒนาการเปลี่ยนแปลงที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม

ตอนที่ 3 สัมภาษณ์เกี่ยวกับแนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุค ผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชน ในด้านบทบาทเทศบาลอำเภอหล่มสักต่อวัฒนธรรมรำวงย้อนยุค ด้านโครงการส่งเสริมวัฒนธรรมรำวงย้อนยุคภายในเทศบาลอำเภอหล่มสัก และรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3 ใช้สำหรับสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์ ชื่อ นามสกุล เพศ อายุ การศึกษา อาชีพ ที่อยู่ บทบาททางสังคม สถานะ ความสัมพันธ์กับองค์กรเอกชน

ตอนที่ 2 สัมภาษณ์เกี่ยวกับสภาพปัจจุบันรำวงย้อนยุค และด้านพัฒนาการเปลี่ยนแปลงที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม

ตอนที่ 3 สัมภาษณ์เกี่ยวกับรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ แนวทางในการอนุรักษ์และความคาดหวังที่มีต่อองค์กรในอนาคต

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 4 ใช้สำหรับสนทนากลุ่ม

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์ ชื่อ นามสกุล เพศ อายุ การศึกษา อาชีพ ที่อยู่ บทบาททางสังคม

ตอนที่ 2 สัมภาษณ์เกี่ยวกับ ประวัติและพัฒนาการของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก ในด้านประวัติความเป็นมาของลำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก ด้านสภาพปัจจุบัน และด้านพัฒนาการเปลี่ยนแปลงที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม

ตอนที่ 3 สัมภาษณ์เกี่ยวกับแนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุค ผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชน ในด้านบทบาทเทศบาลอำเภอหล่มสักต่อวัฒนธรรมรำวงย้อนยุค ด้านโครงการส่งเสริมวัฒนธรรมรำวงย้อนยุคภายในเทศบาลอำเภอหล่มสัก และรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก

2) สัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เป็นการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Depth Interview) จากกลุ่มตัวอย่างที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับบริบททั่วไปของรำวงย้อนยุค ถนนคนเดินอำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ได้แก่ ด้านประวัติความเป็นมาของลำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก ด้านสภาพปัจจุบัน และด้านพัฒนาการเปลี่ยนแปลงที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม และแนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุคผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชน ในด้านบทบาทเทศบาลอำเภอหล่มสักต่อวัฒนธรรมรำวงย้อนยุค ด้านโครงการส่งเสริมวัฒนธรรมรำวงย้อนยุคภายในเทศบาลอำเภอหล่มสัก และรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก

2.1.3 แบบสังเกต (Observation Form) ซึ่งผู้วิจัยใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) ในการสังเกตกิจกรรมการมีส่วนร่วมของรำวงย้อนยุค ถนนคนเดินหล่มสัก ของแต่ละกลุ่มผู้ให้ข้อมูลว่ามี ร่วมร่วมในกิจกรรมอย่างไร สภาพทั่วไปภายในชุมชน ชุมชนใกล้เคียง การดำเนินกิจกรรม เหตุการณ์ทั่ว ๆ ไปในพื้นที่ที่ทำการวิจัย

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาข้อมูลในครั้งนี้เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทำการเก็บข้อมูลภาคสนามในพื้นที่อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ซึ่งการเก็บรวบรวมข้อมูลยึดหลัก

ข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัย สามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ ซึ่งมีวิธีการเก็บข้อมูลเป็น 2 ลักษณะ คือ ข้อมูลเอกสาร และข้อมูลภาคสนาม

2.2.1 ข้อมูลเอกสาร

การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารงานวิจัย หรือที่ได้มีการศึกษาไว้ในประเด็นที่เกี่ยวข้องและสอดคล้องกับรำวงย้อนยุค ซึ่งได้แก่ องค์ความรู้เกี่ยวกับรำวง องค์ความรู้เกี่ยวกับสังคมวัฒนธรรม องค์ความรู้เกี่ยวกับการอนุรักษ์ องค์ความรู้เกี่ยวกับบริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยค้นคว้าจากหนังสือ ตำรา งานวิจัย ปริญญานิพนธ์ ภาคนิพนธ์ การศึกษาค้นคว้าจากวีดีทัศน์ อินเทอร์เน็ต รวมทั้งเนื้อหาเกี่ยวกับพื้นที่ทำการศึกษา และค้นคว้าเอกสารจากสถาบันการศึกษาภาครัฐและเอกชน หน่วยงานราชการ

2.2.2 ข้อมูลภาคสนาม

การเก็บข้อมูลจากภาคสนามจากแบบสำรวจพื้นที่วิจัยเบื้องต้น (Basic Survey) การสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และแบบสนทนากลุ่ม (Focused Group Guideline) โดยผู้วิจัยดำเนินตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

2.2.2.1 การเก็บข้อมูลจากภาคสนามจากแบบสำรวจพื้นที่วิจัยเบื้องต้น (Basic Survey Form) ใช้สำหรับการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับพื้นที่อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์

2.2.2.2 แบบสัมภาษณ์ (Interview Form)

การเก็บข้อมูลสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) กับกลุ่มผู้ปฏิบัติ และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับประวัติและพัฒนาการของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก การวิเคราะห์ลักษณะทำนองของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก เป็นอย่างไร และแนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุคผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชน

เก็บข้อมูลสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Depth Interview) จากกลุ่มผู้รู้ ได้แก่ ผู้บริหารองค์กร หรือผู้นำองค์กรที่เป็นผู้ที่มีอำนาจในการตัดสินใจในการปฏิบัติงาน ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติและพัฒนาการของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก การวิเคราะห์ลักษณะทำนองของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก เป็นอย่างไร และแนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุคผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชน

2.2.2.3 แบบสังเกต (Observation Form) การศึกษาวิจัยครั้งนี้ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) กับกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไปใช้สำหรับการสังเกตเทคนิควิธีการการมีส่วนร่วมต่อศิลปวัฒนธรรมรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอ

หล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ สภาพทั่วไปในการแสดง การดำเนินกิจกรรม เหตุการณ์ทั่ว ๆ ไปในพื้นที่ที่ทำการวิจัย

2.2.2.4 แบบสนทนากลุ่ม (Focused Group) การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ใช้รูปแบบการแบบสนทนากลุ่ม (Focused Group) โดยใช้ 3 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลเพื่อศึกษาเกี่ยวกับ ประวัติความเป็นมารำวงย้อนยุคถนนคนเดินหล่มสัก สภาพปัจจุบัน พัฒนาการเปลี่ยนแปลง บทบาทของเทศบาล โครงการส่งเสริม และแนวทางอนุรักษ์รำวงย้อนยุค อำเภอหล่มสักจังหวัดเพชรบูรณ์

2.3 การจัดกระทำข้อมูล

การจัดกระทำข้อมูลแบ่งเป็น 3 ขั้นตอนคือ

2.3.1 นำข้อมูลที่ได้จากการค้นคว้าในหนังสือ ตำรา เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง วารสารงานวิชาการ มาจัดระบบให้เป็นหมวดหมู่และอ้างอิง

2.3.2 จัดกระทำข้อมูลที่เก็บและรวบรวมได้จากการสำรวจภาคสนามมาตรวจสอบความสมบูรณ์ ความถูกต้องของข้อมูล เพื่อสะดวกต่อการวิเคราะห์ข้อมูล จากนั้นนำมาสรุป และนำข้อมูลมาจัดหมวดหมู่ให้เรียบร้อยตามความมุ่งหมายที่ตั้งไว้ หลังจากมีการจัดกระทำข้อมูลเรียบร้อยแล้วจึงนำข้อมูลมาตรวจสอบแบบสามเส้าและหลังจากทั้งนั้นจึงเข้ากระบวนการวิเคราะห์ในเชิงคุณภาพต่อไป

2.3.3 การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation) เพื่อเป็นการตรวจพิสูจน์ความถูกต้อง ความเที่ยงตรงของข้อมูล ซึ่งจะมีการตรวจสอบ 4 ด้านคือ ด้านข้อมูล ด้านผู้วิจัย ด้านทฤษฎี และด้านการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยอธิบายได้ดังนี้คือ 1) ด้านข้อมูล (Data Triangulation) คือการตรวจสอบข้อมูลด้าน สถานที่ ด้านเวลาและด้านบุคคล ดังนี้ ด้านสถานที่เพื่อตรวจสอบว่าข้อมูลจากต่างสถานที่กันจะเหมือนกันหรือไม่ ด้านบุคคลเพื่อตรวจสอบว่าถ้าผู้ให้ข้อมูลเปลี่ยนไปข้อมูลจะเหมือนกันหรือไม่และด้านเวลาเพื่อตรวจสอบว่า ถ้าข้อมูลต่างเวลากันจะเหมือนกันหรือไม่ 2) ด้านผู้วิจัย (Investigator Triangulation) คือการตรวจสอบว่าผู้วิจัย แต่ละคนจะได้ข้อมูลต่างกันอย่างไร โดยเปลี่ยนตัวผู้เก็บข้อมูล และเป็นข้อมูลเรื่องเดียวกัน 3) ด้านทฤษฎี (Theory Triangulation) คือการตรวจสอบว่าผู้วิจัยแต่ละคนจะได้ข้อมูลต่างกันอย่างไร โดยเปลี่ยนตัวผู้เก็บข้อมูล และเป็นข้อมูลเรื่องเดียวกัน 4) ด้านวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล (Methodological Triangulation) คือการใช้วิธีเก็บรวบรวมข้อมูลต่างกันในการเก็บข้อมูลเรื่องเดียวกัน เช่น ใช้วิธีสังเกตคู่กับการสัมภาษณ์ (สุภางค์ จันทวานิช. 2546 : 31 – 33)

2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

2.4.1 การวิเคราะห์โดยการจำแนกประเภทข้อมูล (Typological Analysis) คือการจำแนกข้อมูลเป็นชนิด ๆ (Typological) ตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่อเนื่องกันไป และการตีความโดยใช้แนวคิดทฤษฎีที่มีอยู่เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ได้แก่ ทฤษฎีแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural

Diffusion Theory) ทฤษฎีประวัติศาสตร์ (Historical Theory) ทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรี (Music Theory analysis) ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics Theory) ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ (Structural Functionalism Theory) และทฤษฎีเกี่ยวกับการมีส่วนร่วม (Theories of Participation) ในการวิเคราะห์องค์ความรู้เกี่ยวกับการศึกษาและวิเคราะห์เพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ผ่านกระบวนการมีส่วนร่วม

2.4.2 การสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (Analytic Induction) คือ วิธีการประมวลความคิดขึ้นจากข้อมูลเชิงรูปธรรมแล้วทำเป็นข้อสรุปซึ่งมีลักษณะเป็นนามธรรมตามวิธีการแบบอุปนัย เช่น เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูลในประเด็นรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ จากเหตุการณ์แล้วจึงวิเคราะห์ และสร้างข้อสรุป ถ้าข้อสรุปนั้นยังไม่ได้รับการตรวจสอบยืนยันก็ถือเป็นสมมุติฐานชั่วคราว (Working Hypothesis) ถ้าหากได้รับการยืนยันแล้วก็ถือเป็นข้อสรุป (สุภางค์ จันทวานิช. 2542 : 106 - 121)

2.5 การนำเสนอผลการวิจัย

ในการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยนำเสนอผลวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย ด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ประกอบตาราง แผนที่ และภาพประกอบ

บทที่ 4
เพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์

การวิจัยเรื่อง การศึกษาและวิเคราะห์เพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ผ่านกระบวนการมีส่วนร่วม ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลในลักษณะการวิจัยเชิงคุณภาพ มีการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยวิธีการเก็บรวบรวมจากเอกสาร และได้จากการสังเกต (Observation) การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview Guide) เพื่อนำมาตอบความมุ่งหมายทั้ง 3 ข้อ โดยแยกเป็น 3 ประเด็นดังนี้

ประเด็นที่ 1 ประวัติและพัฒนาการของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก
ประวัติความเป็นมารำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก
สภาพปัจจุบันรำวงย้อนยุคถนนคนเดินอำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์
พัฒนาการ การเปลี่ยนแปลงที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม

ประเด็นที่ 2 วิเคราะห์ลักษณะทำนองของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก
ได้องค์ประกอบการแสดงรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก
วิเคราะห์บทเพลง

ประเด็นที่ 3 แนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุคผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชน
บทบาทเทศบาลอำเภอหล่มสักต่อวัฒนธรรมรำวงย้อนยุค
โครงการส่งเสริมวัฒนธรรมรำวงย้อนยุคภายในเทศบาลอำเภอหล่มสัก
แนวทางอนุรักษ์รำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก

ประวัติและพัฒนาการของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก

การลงพื้นที่เก็บข้อมูลวิจัยเรื่อง การศึกษาและวิเคราะห์เพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ผ่านกระบวนการมีส่วนร่วม โดยผู้วิจัยการเก็บข้อมูลจากภาคสนามจากแบบสำรวจพื้นที่วิจัยเบื้องต้น (Basic Survey) การสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และแบบสนทนากลุ่ม (Focused Group Guideline) จากการศึกษาพบสามารถสรุปในด้านประวัติความเป็นมารำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก ด้านสภาพปัจจุบันรำวงย้อนยุคถนนคนเดินอำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ และด้านพัฒนาการ การเปลี่ยนแปลงที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ดังนี้

ประวัติความเป็นมารำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก

อำเภอหล่มสัก หรือ เทศบาลเมืองหล่มสักแต่เดิมตั้งอยู่ในท้องที่ตำบลวัดป่าและตำบลตาลเดี่ยว ในเขตการปกครองของ อำเภอวัดป่า จังหวัดหล่มศักดิ์ ภายหลังในปี พ.ศ. 2473 ก่อนเหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475 ได้เกิดวิกฤตการณ์เศรษฐกิจตกต่ำภายในประเทศ จึงนำไปสู่นโยบายการยุบเลิกจังหวัดที่มีขนาดเล็ก และมีผลทำให้จังหวัดหล่มศักดิ์ถูกปรับเปลี่ยนโครงสร้างระบบการบริหารราชการแผ่นดินเป็นอำเภอหล่มสักโดยขึ้นกับจังหวัดเพชรบูรณ์

คณะรัฐมนตรีของรัฐบาลในขณะนั้นที่มีจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ได้พิจารณาเห็นว่ากรุงเทพฯ ซึ่งเป็นเมืองหลวงไม่มีความปลอดภัยจากเหตุการณ์ดังกล่าวจึงคิดย้ายเมืองหลวงไปอยู่ที่จังหวัดเพชรบูรณ์เพื่อหลบภัยและให้เกิดความปลอดภัยและได้ส่งเจ้าหน้าที่ชั้นผู้ใหญ่เข้าไปสำรวจพื้นที่ในจังหวัดเพชรบูรณ์และอำเภอหล่มสักได้พบว่าเขตพื้นที่ตำบลวัดป่าและตำบลตาลเดี่ยวที่มีเขตติดต่อกันมีสภาพเป็นชุมชนเก่าทั้ง 2 ตำบล และได้เสนอแนะว่าควรจะมีการปรับปรุงการปกครองใน 2 ตำบล ให้มีความเจริญก้าวหน้าและปรับปรุงระบบการสุขาภิบาลให้ดียิ่งขึ้นในรูปแบบของเทศบาลตำบลและใช้รูปแบบการปกครองตนเอง

ในปี พ.ศ. 2488 คณะรัฐบาลที่มีจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรีได้ตราพระราชกฤษฎีกาจัดตั้งเทศบาลตำบลหล่มศักดิ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ ตามประกาศประธานสภาผู้แทนราษฎร ลงวันที่ 4 สิงหาคม พ.ศ. 2480 และวันที่ 16 ธันวาคม พ.ศ. 2485 ตราไว้ ณ วันที่ 7 เมษายน พ.ศ. 2487 ตามประกาศในหนังสือราชกิจจานุเบกษา ตอนที่ 11 เล่มที่ 62 ลงวันที่ 13 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2488 ทางราชการได้แต่งตั้งสมาชิกสภาเทศบาลและคณะเทศมนตรีสมัยเริ่มการบริหารกิจการเทศบาลเมืองหล่มศักดิ์ เมื่อวันที่ 15 กันยายน พ.ศ. 2488 และได้เปลี่ยนคำว่า “หล่มศักดิ์” เป็น “หล่มสัก” เมื่อคราวที่รัฐบาลในสมัยนั้นปรับปรุงตัวอักษรไทยขึ้นใหม่

กรมการปกครองกระทรวงมหาดไทยได้พิจารณายกฐานะเทศบาลตำบลที่มีคุณสมบัติตามพระราชบัญญัติเทศบาล พ.ศ. 2496 มาตรา 10 เทศบาลตำบลหล่มสักจึงได้รับการยกฐานะเป็นเทศบาลเมืองหล่มสัก ตามพระราชกฤษฎีกาจัดตั้งเป็นเทศบาลเมืองหล่มสักซึ่งได้ประกาศในราชกิจจานุเบกษา ฉบับกฤษฎีกาเล่ม 112 ตอนที่ 40 ก. ลงวันที่ 24 กันยายน พ.ศ. 2538 และมีผลบังคับใช้ตั้งแต่วันถัดจากวันประกาศในราชกิจจานุเบกษาเป็นต้นไปในวันที่ 25 กันยายน พ.ศ. 2538 สำนักงานเทศบาลเมืองหล่มสัก ตั้งอยู่เลขที่ 999 ถนนวจี อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์

ตลาดถนนคนเดินไทหล่ม ตั้งอยู่ที่บริเวณถนนรณกิจ อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ภายในตลาดเป็นรูปแบบบ้านเรือนไม้รูปแบบโบราณ 2 ชั้น อันเป็นถนนสายเก่าแก่ของพื้นที่อำเภอหล่มสัก โดยมีการตั้งร้านกิจกรรมภายในตลาดถนนคนเดิน เป็นประจำในทุกเย็นวันเสาร์ ตั้งแต่เวลา 17.00 – 22.00 น. พ่อค้าแม่ค้าโดยมาเป็นคนในพื้นที่อำเภอหล่มสักจะเริ่มเข้ามาตั้งร้านค้าตั้งแต่ในช่วง 14.00 น. เป็นต้นไป โดยสิ้นค้าจะมีหลายรูปแบบ เป็นสินค้าในกลุ่มร่วมสมัย และสินค้าพื้นเมือง เช่น เสื้อผ้า

เครื่องประดับ สินค้าทำมือของภูมิปัญญาพื้นบ้าน ที่เป็นของใช้ และของที่รพลึกสำหรับนำไปฝากผู้คนในโอกาสต่าง ๆ อีกทั้งยังมีการจำหน่ายอาหารพื้นเมืองที่หารับทานได้ยาก เช่น ขนมจีนไทหล่ม ปิ้งไก่ข้าวเบื่อ ข้าวหลามพญาลืมแกง อีกทั้งภายในตลาดถนนคนเดินนั้นยังมีการแสดงศิลปะการแสดงพื้นบ้านอันแสดงออกถึงรูปแบบวัฒนธรรมพื้นถิ่น เช่น การตีมีดบ้านใหม่ที่มีการสืบทอดมาเป็นเวลานานนับ 100 ปี จากเวียงจันทร์ การแสดงดนตรีพื้นบ้าน และการแสดงรำวงย้อนยุค เพื่อให้นักท่องเที่ยวและผู้คนที่เข้าร่วมงานให้เห็นถึงศิลปะการแสดงพื้นบ้าน และสามารถร่วมสนุกกับกิจกรรมได้อย่างสนุกสนาน เป็นถนนสายวัฒนธรรมที่ถูกยกเป็น 1 ใน 10 ของประเทศไทย

สภาพปัจจุบันรำวงย้อนยุคถนนคนเดินอำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์

<u>สภาพปัจจุบันด้านการสืบทอดภูมิปัญญา</u>

สภาพปัจจุบัน ด้านรำวงย้อนยุค ถนนคนเดินอำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ด้านการสืบทอดภูมิปัญญา จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูล จากการสัมภาษณ์ สามารถสรุปได้ว่า ในด้านการสืบทอดนั้นเป็นเรื่องที่ไม่ได้รับความสนใจ จากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูล และการสนทนากลุ่ม พบว่าการละเล่นรำวงย้อนยุค โดยมากจะอยู่ในกลุ่มผู้สูงอายุ วัยทำงาน และเด็กเล็ก ในทางกลับกันกลุ่มหนุ่มสาว ยุคใหม่ โดยมาก มิได้เห็นในความสำคัญในด้านศิลปวัฒนธรรม การละเล่นรำวงย้อนยุคมีเพียงกลุ่มคนเพียงเล็กน้อยที่สนใจในการแสดงรำวง โดยเห็นว่าการรำวงเป็นการละเล่นที่ดั่งเดิมและไม่มีความทันสมัย ทำให้กลุ่มคนในช่วงวัยที่จะรับการสืบทอดองค์ความรู้ในด้านการรำวงย้อนยุคนั้นไม่ได้รับความสนใจ

การขาดแคลนด้านผู้ที่สนใจในด้านการสืบทอด นั้นเกิดจากหลายปัจจัย เช่น ความเข้าใจในการละเล่นที่ผิด ที่ว่าค่านิยมรำวงย้อนยุคนั้นจะเกิดในกลุ่มคนวัยทำงาน และสูงอายุ หากใครมีความนิยมในด้านการรำวงจะถูกมองว่า ไม่มีความทันสมัย การละเล่นรำวงจำเป็นต้องมีการเรียนรู้ในการเต้นในแต่ละทำนองที่มีความแตกต่างกัน ทำให้ความสนใจในด้านการละเล่นรำวงย้อนยุคเข้าถึงได้ยาก ความไม่ทันสมัยของบทเพลงที่ใช้ในการบรรเลง ดังที่กล่าวมาเหล่านี้ เป็นผลให้เกิดความไม่เข้าใจในรูปแบบศิลปะการรำวงย้อนยุคในเยาวชนรุ่นใหม่ ขาดความเอาใจใส่ในวัฒนธรรม ขาดความเข้าใจในวัฒนธรรม และยังเป็นผลให้เกิดปัญหาด้านการสืบทอดภูมิปัญญา

<u>สภาพปัจจุบันด้านการถ่ายทอดภูมิปัญญา</u>

ในด้านการถ่ายทอดเกิดปัญญาหาจากการขาดแคลนด้านบุคลากรที่สนใจในการรับการถ่ายทอดด้านองค์ความรู้ อีกทั้งยังมีพื้นที่ในการถ่ายทอดน้อย พื้นที่ในการแสดงถึงแม้นจะเป็นถนนคนเดินที่จัดขึ้นในทุกสัปดาห์ แต่ยังไม่เพียงพอให้เยาวชนรุ่นใหม่เกิดความสนใจ การถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านรำวงย้อนยุค ที่เกิดขึ้นภายในสำนักงานวงดนตรีแต่เพียงที่เดียวจึงยังไม่เพียงพอ และไม่ไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร อีกทั้งปัญหาที่พบมาในด้านการถ่ายทอด คือความอดทนอดกลั้น

ของผู้เรียนรู้เนื่องจากการแสดงรำวงย้อนยุคนั้นใช้เวลาในการทำการแสดงเป็นเวลานาน ดังนั้น หมายถึงบทเพลงที่จะใช้ในการบรรเลงต้องมีจำนวนมากเช่นกัน การเริ่มฝึกการเรียนรู้ทักษะพื้นฐานทางด้านดนตรี ที่จำเป็นต้องใช้เวลา ใจรักและการฝึกฝนตนเองให้เกิดทักษะเป็นอย่างดีในเครื่องดนตรี ๆ ชิ้นนั้น ก่อนที่จะเริ่มเล่นเพลงและท่องจำเพลงที่ใช้ในการบรรเลงอีกจำนวนมากให้แต่ละจังหวะ ทำให้ผู้เรียนรู้ ผู้ที่เข้ารับการสืบทอดที่ไม่มีความอดทน ไม่มีความรักในวัฒนธรรมรำวงย้อนยุคนั้น ไม่ฝึกฝนต่อและล้มเลิกความตั้งใจไปในที่สุด

<u>สภาพปัจจุบันด้านการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม</u>

การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ส่งผลเป็นอย่างมากต่อรูปแบบการดำรงอยู่ของขนบธรรมเนียม วัฒนธรรมการละเล่นแต่เดิม ความก้าวหน้าทางระบบการสื่อสาร ทำให้สังคมมีความนิยมและการยอมรับในตัววัฒนธรรมที่เปลี่ยนไป ในบางวัฒนธรรมเกิดการวิวัฒนาการและเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงไปตามสมัยนิยม กระทั่งไม่เหลือโครงเดิมของวัฒนธรรม รำวงย้อนยุคเกิดจากการส่งต่อทางด้านวัฒนธรรมมาจาก รำโทน ตามมาในยุค จอมพล ป. พิบูลสงคราม มีการพัฒนาต่อเป็นรำวงวามาตรฐาน มีการเรียนแบบท่ารำจากท่ารำแม่บทก่อนจะมีการ เดินทางแพร่กระจ่ายวัฒนธรรมการละเล่นออกไปตามอาณาเขตภูมิภาค เพื่อเป็นการสร้างขวัญและกำลังใจในช่วงสงครามในยุคนั้น วัฒนธรรมการรำวงเกิดการเปลี่ยนแปลงประยุติมาเป็นเวลานานกระทั่งปัจจุบันมีการนำเอาเครื่องดนตรีสากล มีการใช้รูปแบบจังหวะที่มีความหลากหลาย เพิ่มเข้ามาในรูปแบบการแสดงเรียกว่า “รำวงย้อนยุค”

อย่างไรก็ตามการเปลี่ยนแปลงตามวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงสอดรับการเปลี่ยนแปลงทางค่านิยมของสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วมิได้ทำให้เกิดความนิยมในกลุ่มเยาวชนเพิ่มสูงขึ้น วัฒนธรรมจึงเกิดการเสื่อมค่าความนิยมลงไป รูปแบบการรับรู้ของเยาวชนรุ่นใหม่มิได้เกิดจากการเข้าร่วมกิจกรรมตามชุมชน ประเพณีต่าง ๆ ดั่งเช่นสมัยก่อนการรับรู้เกิดจากการสื่อสารผ่านทางเครือข่ายไร้สาย ทีวี วิทยุ อินเตอร์เน็ต ทำให้การรับเอาวัฒนธรรมจากชาตินิยมอื่น ๆ มาเป็นรูปแบบการใช้ชีวิตของตน ส่งผลเป็นอย่างมากในการอนุรักษ์และสืบทอดทางด้านภูมิปัญญาการรำวงย้อนยุค

<u>สภาพปัจจุบันของรำวงย้อนยุคต่อสังคมในเขตอำเภอหล่มสัก</u>

รำวงย้อนยุคเข้ามามีบทบาทในการรับใช้สังคม โดยมีการทำการแสดงในพื้นที่ถนนคนเดินอำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ในทุก ๆ วันเสาร์ ส่งผลให้เกิดความสนใจในกลุ่มผู้ที่ชื่นชอบในการรำวง และเกิดพัฒนาการในผู้ร่วมการละเล่นรำวงอย่างต่อเนื่อง วัดได้การเข้าร่วมการละเล่นรำวงย้อนยุค ในช่วงแรกเริ่มนั้นผู้เข้าร่วมการละเล่นมีจำนวนไม่มากและยังไม่สามารถเต้นประกอบจังหวะหรือใช้รูปแบบการเต้นให้เข้ากับจังหวะในแต่ละจังหวะ ที่ทางวงดนตรีทำการบรรเลงในแต่ละบทเพลงได้อย่างถูกต้อง ปัจจุบันผู้ที่มีความสนใจและเข้าร่วมในการละเล่นมีการใช้ท่าทาง ออกสเต็ปการเต้น

ได้เป็นอย่างดีและถูกจังหวะในกลับกันกลุ่มนี้จะอยู่ในช่วงอายุวัยทำงาน และกลุ่มผู้สูงอายุที่เข้ามาร่วมรำวงย้อนยุคเพื่อเป็นการออกกำลังกายและผ่อนคลายความเครียดจากการทำงานจากการใช้ชีวิต ถือว่ารำวงย้อนยุคเข้ามามีบทบาทต่อสังคมอีกทางหนึ่ง

วิเคราะห์ลักษณะทำนองของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก

การศึกษาและวิเคราะห์เพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ผ่านกระบวนการมีส่วนร่วม ด้านการวิเคราะห์ลักษณะทำนองของเพลงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จากการลงพื้นที่วิจัย โดยใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ไม่มีโครงสร้าง แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม และแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ผู้วิจัยพบองค์ความรูปและสามารถแบ่งการศึกษาออกได้ดังนี้ องค์ประกอบการแสดงรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก ประกอบไปด้วย ด้านเครื่องดนตรี ด้านรูปแบบการแสดง ด้านลักษณะการแต่งกาย ด้านฉาก แสง สี เสียง ละวิเคราะห์บทเพลง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

องค์ประกอบการแสดงรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก

<u>ด้านเครื่องดนตรี</u>

จากการลงพื้นที่สำรวจด้านองค์ประกอบการแสดงรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสักพบเครื่องดนตรีที่ใช้แบ่งออกเป็น 3 กลุ่มเครื่องดนตรี ได้แก่ 1) เครื่องสาย ได้แก่ กีตาร์ 2 ตัว ทำหน้าที่ โซโล่และเล่นคอร์ด สลับกันไปมา กีตาร์เบส 1 ตัว 2) เครื่องเป่า ได้แก่ แซกโซโฟน (Alto saxophone) 1 เครื่อง 3) เครื่องประเภทลิ้มนิ้ว ได้แก่ คีย์บอร์ด 1 เครื่อง ออร์แกน 1 เครื่อง และ 4) เครื่องเคาะ กลองชุด 1 ชุด กลองทอม 1 ชุด และ ฉาบเล็ก 1 คู่ ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 8 เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงรำวงย้อนยุค

ด้านรูปแบบการแสดง

ด้านรูปแบบการแสดงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ มีการเลือกใช้เพลงที่มีความหลากหลายด้านจังหวะ มีการใช้เพลงเก่า เพลงร่วมสมัย ในการบรรเลงสลับกันไปมา โดยส่วนมากเพลงจะเป็นเพลงที่มีความยาวไม่มากนัก มีทำนองการร้องที่ง่าย บางเพลงไม่ปรากฏที่มาของผู้แต่ง บทร้อง บททำนองบางบทเกิดจากการสืบทอดแบบรุ่นสู่รุ่นปากต่อปาก ในรูปแบบการถ่ายทอดองค์ความรู้ให้รูปแบบมุขปาฐะ อีกทั้งการจดบันทึกยังไม่มี โดยเนื้อเพลงที่ใช้จะมีลักษณะ ที่ต่างกันออกไป เช่น เกี้ยวพาราสี วรรคดี สะท้อนวิถีชีวิต และปลุกใจ จากการลงพื้นที่ศึกษาวิจัยในครั้งนี้ พบการใช้พบเพลงสามารถยกตัวอย่าง ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ตารางตัวอย่างเพลงที่ใช้ในการแสดงรำวงย้อนยุค

บทเพลง	**จังหวะ**
เพลงไหว้ครู (ซอละวาต)	เนื้อร้องเกริ่นเป็นเสียงพูดกล่าวถึงความเป็นสิริมงคลและแสดงให้รู้ว่าจะเริ่มมีกิจกรรมการรำวง
เพลงรำถวายวัด	รำวง
เพลงมอญซ่อนผ้า	รำวง
ดับไฟคุยกัน	แซมบ้า
พี่รักน้องปองนุช...	กลองยาว
ข้าวปลูกพันธ์ดี	โซล
เมียพี่มีชู้	ชะชะช่า
สุรพลมาแล้ว	ชะชะช่า
ของปลอม	ชะชะช่า
สาวผักไห่	ตะลุง
สัจจะขาวนา	รำวง
ลูกทุ่งอีสาน	ชะชะช่า
หัวใจผมว่าง	บีกิน
งามจริง	ม้าย่อง
นาวาสวรรค์	
รักริงโง	เมอร์เร็งเก้
กรุงเทพราตรี	รำวง
เสียวไส้	รำวง
งึกงึก งักงัก	รำแคน

ตารางที่ 1 (ต่อ)

บทเพลง	จังหวะ
Black Magic Woman	ซานตาน่า
Oyekomowa	ซานตาน่า
Why do I Love You So	โซล

จากตารางข้างต้นแสดงให้เห็นถึงตัวอย่างเพลงที่วงดนตรีรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ใช้ในการทำการโดยสามารถแบ่งเป็นประเภทเพลง ได้ 4 ประเภท ได้แก่ 1) เพลงปลุกใจ เป็นเพลงที่มีนองละจังหวะเร็ว มีความสุนกนานให้ผู้ฝังเกิดความคล้อยตาม 2) เพลงร้องรำพัน เป็นเพลงที่พรรณนาถึงอารมณ์ความรู้สึกสิ่งที่เคยพบเจอหรือปฏิบัติมา 3) เพลงเกี่ยวกับความรัก โดยมากจะเป็นเพลงที่กล่าวถึงความรักในรูปแบบต่าง ๆ สุขสมหวัง ผิดหวังช้ำใจ โดยจังหวะเพลงจะประกอบกับเนื้อเพลงและอารมณ์เพลงนั้น ๆ 4) เพลงสนุกสนาน เป็นเพลงรูปแบบเพลงที่เน้นความสนุกสนามเป็นที่ตั้ง ทำให้เกิดอารมณ์ร่วมในหมู่ผู้ชม

ขั้นตอนที่ 1 พิธีไหว้ครู

การไหว้ครูของรำวงย้อนยุคถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ จะเริ่มจากการไหว้ครูดนตรีโดยเครื่องไหว้ครูประกอบไปด้วย เงินจำนวน 39 บาท สุราขาว 1 ขวด บุหรี่ 1 ซอง ดอกไม้ และธูปเทียนการไหวครู จะทำการเริ่มพิธีโดยหัวหน้าวนดนตรีเป็นผู้ไหว้ เพื่อขอพรจากบรมครูในด้านการแสดง ให้การแสดงรำวงย้อนยุคที่กำลังจะแสดง สามารถแสดงได้อย่างราบรื่นและสมบูรณ์ทุกประการ ก่อนจะนำเครื่องไหว้สุราขาว ไปพรมตามเครื่องดนตรี เครื่องเสียง ตลอดจนนำไปปักไว้บริเวณพื้นที่ทำการแสดง

หลังจากการไหว้ครูดนตรีเสร็จพิธี หัวหน้านางรำก็จะนำนางรำทั้งหมดไปไหวครูรำบริเวณ เสาร์กลางที่ใช้ในการรำวงอ้อม โดยใช้ธูปในการรำขอพรให้การแสดงเป็นไปอย่างราบรื่นไม่เกิดเหตุร้ายระหว่างที่ทำการแสดง เมื่อกราบไหว้ขอพรเสร็จ หัวหน้านางรำจะนำธูปไปปักไว้บริเวณโคนเสาพร้องใช้มือ แตะพื้น 3 ครั้งก่อนจะลูบไปบนหัวของตนเป็นอันเสร็จพิธี ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 9 ภาพการไหว้ครูดนตรี และครูนางรำ

ขั้นตอนที่ 2 ช่องออกวง

ช่วงออกวงหรือช่วงเริ่มการแสดง ช่วงนี้ยังถือเป็นช่วงของการไหว้ครู โดยทางวงดนตรีรำวงย้อนยุคถนนคนเดินอำเภอหล่มสักจะเริ่มบรรเลงเพลงแรกเป็นการออกวง คือ เพลง “ซอละวาต” เป็นเพลงแรกเสมอก่อนเริ่มทำการแสดงทุกครั้งโดยเนื้อเพลงเป็นเนื้อเพลงเกี่ยวกับขอพรต่อครูบาอาจารย์ กล่าวถึง ศิริมงคล ต่อการรำวงย้อนยุคและแสดงให้ผู้คนในละแวกนั้นรับรู้ว่าการแสดงจะเริ่มขึ้นแล้วโดยในช่วงนี้ การแสดงจะมีเพียงดนตรีที่ทำการแสดงเท่านั้นส่วนนางรำจะนั่งประจำอยู่ด้านหน้าเวทีทำการเคารพต่อครูบาอาจารย์โดยพร้อมเพียง ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 10 ภาพประกอบการบรรเลงดนตรีงออกวงรำวงย้อนยุค

โดยเพลงจะมีการบรรเลงวนไปจนกว่าผู้ร้องจะนำลง หรือจบการบรรเลงเพลงซอละวาต ถือเป็นการสิ้นสุดการแสดงเพลงไหว้ครูหลังจากเคารพครูเพลง ครูรำ เป็นที่เรียบร้อยแล้ว ทางวงดนตรีรำวงย้อนยุคจะทำการรำถวายวัด โดยเป็นการออกรำของนางรำ ติดต่อกัน สามบทเพลง โดยเพลงที่ใช้ส่วนมากจะเป็นจังหวะรำวง โดยในขั้นตอนนี้จะยังมิได้ให้ผู้ชมเข้าร่วมแต่อย่างใด ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 11 ภาพประกอบการรำถวายวัด การออกวงของนางรำ

ขั้นตอนที่ 3 ช่วงการแสดง

ช่วงการแสดงรำวงย้อยยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก ในช่วงนี้จะเป็นการเชิญชวนผู้ที่มีความสนใจ ในบริเวณพื้นที่โดยรอบเข้ามาร่วมทำการแสดง มาร่วมสนุกในกิจกรรมการรำวงย้อนยุค โดยจะมีการบรรเลงเพลง เร็วสลับช้า เปลี่ยนรูปแบบจังหวะไปตามผู้ที่เข้าร่วมขอขึ้นมา หรือตามความเหมาะสมของจังวะในช่วงการบรรเลงนั้น ๆ เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน ความรู้สึกมีส่วนร่วม และสามารถเข้ามาเป็นส่วนร่วมได้ เช่น หากมีผู้สูงอายุเข้าร่วมในรอบนั้นเป็นจำนวนมากก็จะใช้จังหวะที่ไม่มีความเร็วมากนัก และสามารถให้ผู้สูงอายุเข้าร่วมได้อย่างมีความสุข เช่น จังหวะม้าย่อง จังหวะรำวง จังหวะกัวราช่า เป็นต้น ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 12 ภาพการเข้าร่วมกิจกรรมรำวงย้อนยุค

<u>ด้านลักษณะการแต่งกาย</u>

ด้านลักษณะการแต่งกายของรำวงย้อนยุค ถนนคนเดือน อำเภอหล่มสัก จะแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่

นักดนตรี ด้านนักดนตรีนั้นจะมีรูปแบบการแต่งตัวที่คลายคลึงกัน หรือรูปแบบเดียวกัน คือจะสวมเสื้อผ้าสีสันสดใส เช่น เสือลายดอก กางเกงสแล็คสุภาพ หรือกางเกงผ้าสีสดใส โดยมากกางเกงผ้าสีสดใส่จะเป็นนักร้องใส่ เพื่อสร้างความแตกต่างให้เป็นที่หน้าสนใจด้านหน้าเวที และสวมรองเท้าหนังสุภาพหรือรองเท้าผ้าใบ

สาวรำวง สาวรำวงจะแต่งตัวเป็นเสื้อผ้าสีสันสดใสโดดเด่นสวยงาม กระโปรงสั้น รองเท้าส้นสูง และใส่เครื่องประดับ ประดับด้วยเพชร ตามส่วนต่าง ๆ เช่น ต่างหู เข็มขัด ปกเสื้อ ชายกระโปรง เพื่อความสวยงาม ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 13 การแต่งกายรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก

<u>ด้านฉาก แสง สีเสียง</u>

ด้านฉาก การแสดงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก ที่จะทำการบรรเลงนั้นเริ่มจากบนเวที โดยเวทีที่ทำการแสดงมีขนาดของเวทีด้านกว้าวยาว 6 เมตร ด้านลึกยาว 4 เมตร เป็นแบบชั้นเดียวสูง 1 เมตร ขอบเวทีเย็บด้วยผ้าปิดปังโครงเหล็กเพื่อความสวยงาม ด้านหลังเป็นฉากไม้ขนาด 2.5 เมตร ยาว 4 เมตร เขียนประดับว่า รำวงย้อนยุค ถนนคนเดินไทหล่ม ส่วนด้านบนเปิดโล่งและใช้หอนาฬิกาเป็นศูนย์กลางในการดำเนินการรำวงย้อนยุค

ด้านเครื่องเสียงใช้เครื่องเสียงในรูปแบบใหม่แบ่งเป็นย่านเสียงเบส ย่านเสียงกลางและแหลม โดยใช้ตู้ย่านเสียงเบสและย่านเสียงกลาง ร่วมกันข้างละ 2 คู่ และเสียงแหลมอีกข้างละ 1 คู่ ประกอบกับลำโพงมอนิเตอร์ 2 คู่ บนเวที ตู้แอมป์สำหรับกีตาร์ 2 ตู้ ตู้แอมป์กีตาร์เบส 1 ตู้ ตู้แอมป์คีย์บอร์ด 1 ตู้ ในการบรรเลง เพื่อให้ได้เสียงที่เกิดมิติในการรับชมเป็นอย่างดี ในด้านระบบไป ทางวงดนตรีรำวง พื้นบ้านใช้ประกอบไปด้วย ไฟสปอร์ตไลท์ ใช้ส่องสว่างด้านหน้าเวที และพื้นที่เข้าร่วมกิจกรรม 2 หลอด ไฟแสงสี ข้าง ละ 1 คู่ ส่องสว่างข้างเวที และพื้นที่เดินรำวง ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 14 รูปแบบฉากและระบบเสียงที่ใช้ในการแสดงรำวงย้อนยุค

วิเคราะห์บทเพลง

การวิจัยเรื่อง การศึกษาและวิเคราะห์เพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ผ่านกระบวนการมีส่วนร่วม ในด้านการวิเคราะห์เพลงผู้วิจัยได้ทำการลงเก็บข้อมูลภาคสนาม จากพื้นที่ทำการวิจัย คือพื้นที่ ที่การแสดงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ เพื่อศึกษาถึงบทเพลงที่รำวงพื้นบ้านถนนคนเดินหล่มสักใช้ทำการแสดง และจากการลงพื้นที่ศึกษาจากพื้นที่ภาคสนาม ผู้วิจัย พบจังหวะที่ใช้ในการบรรเลง 7 จังหวะ ยกตัวอย่างการวิเคราะห์จังหวะละ 1 เพลง ดังต่อไปนี้

เพลงซอละวาต

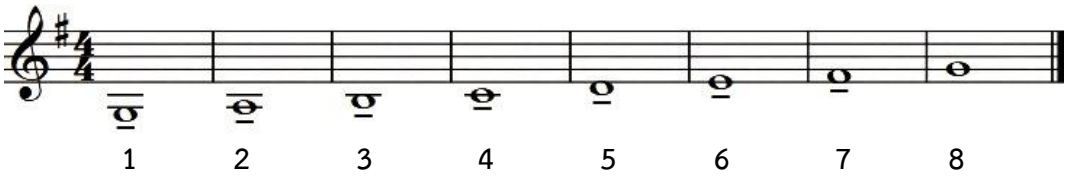
เพลงซอละวาต เป็นเพลงไหว้ครูของวงดนตรีรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ โดยจะใช้เป็นเพลงแรกในการบรรเลงเพื่อแสดงความเคารพต่อบรมครู เพื่อให้การแสดงเป็นไปอย่างราบรื่น และเพื่อเป็นการสร้างขวัญและกำลังใจต่อผู้แสดง เพื่อแสดงให้เห็นโครงสร้างบทเพลงผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์ตามประเด็นทั้ง 4 ดังนี้

1. บันไดเสียง (Scale)

เมื่อนำเพลงซอละวาตมาวิเคราะห์ พบโน้ตเสียงของเพลงที่มีระดับสูงสุดอยู่ในห้องที่ 1 4 5 12 เป็นเสียง B และในส่วนส่วนเสียงที่ต่ำที่สุดอยู่ในห้องที่ 2 4 6 13 เป็นเสียง E สามารถแสดงได้ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 15 ช่วงระยะเสียงเพลงซอละวาต

บันไดเสียงที่วงดนตรีรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ เพื่อให้ผู้ขับร้องและผู้ร่วมบรรเลงสามารถร่วมบรรเลงกันได้เป็นอย่างดี โดยใช้การบรรเลงในบันไดเสียง G major ทำให้เสียง F สูงขึ้นไปอีกครึ่งเสียง (Sharp) การเรียงตัวของเสียงที่ใช้ในการบรรเลงในรูปแบบ เพ็นทาโทนิค ดังตัวอย่างภาพประกอบต่อไปนี้



ภาพที่ 16 ภาพแสดงบันไดเสียง G major

โน้ตที่ปรากฏในเพลงซอละวาต ประกอบไปด้วย โน้ตตัวที่ 1 2 3 6 ในบันไดเสียง G major ใช้ในการสร้างทำนองในการบรรเลงเพลงซอละวาต

2. ลักษณะรูปแบบเพลง (From)

เพลงซอละวาตเป็นเพลงไหว้ครูที่ใช้ในการบรรเลงก่อนเริ่มทำการแสดง โดยเพลงซอละวาตนั้น เป็นเพลงที่ไม่มีจังหวะที่แน่นอนหรือเรียกได้ว่า No Tempo ในการบรรเลงแต่ใช้อัตราส่วนของจังหวะ (Time Signature) 4/4 ทำให้มีการบันทึกโน้ตตัวดำ (Quarter Note) ได้ 4 ตัว โน้ตใน 1 ห้องเพลง มีการแบ่งทำนองของเพลงออกเป็น 2 ส่วนเพลง ดังนี้

ส่วนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 1 เริ่มจากห้องที่ 1 ไปจนถึงห้องที่ 7 จากจังหวะที่ 1 รูปแบบทำนองมีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่ม แบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม

ส่วนที่ 2 ประโยคเพลงที่ 3 เริ่มจากห้องที่ 8 ไปจนถึงห้องที่ 15 ในท่อนเพลงที่ 2 เป็นการซ้ำในท่อนเพลงที่ 1 และมีการจบที่ต่างออก ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 17 ภาพแสดงลักษณะรูปแบบเพลง (From) ซอละวาต

จากภาพแสดงให้เห็นการแบ่งวลีอย่างชัดเจนเห็นได้ว่า วลีที่ 1 – 2 อยู่ในกลุ่มประโยคที่ 1 จากการวิเคราะห์รูปแบบเพลงเป็นท่อน A วลีที่ 3 - 4 มีการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตในรูปแบบที่แตกต่างออกไปเป็นท่อน จากการวิเคราะห์รูปแบบเพลงเป็นท่อน B จากนั้นบทเพลงซอลาวาตมีการย้อนกลับไปเล่นในท่อนเพลง A ในวลีที่ 5 – 6 ของประโยคที่ 3 และมีการเปลี่ยนแปลงในการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตรูปแบบใหม่ใน วลีที่ 7 – 8 ในประโยคที่ 4 คิดเป็นท่อน C

ดังเหตุผลที่กล่าวมาสามารถวิเคราะห์รูปแบบเพลง A B A C ได้ว่ารูปแบบเพลงซอละวาตเป็นการบรรเลงเพลงแบบ Free Tempo และใช้รูปแบบเพลงแบบรอนโด (Rondo Form) โดยมีการเน้นที่แนวทำนองหลักมีสร้อยของเพลงคือมีการบรรเลงทำนองแรกจะวนกลับมาอยู่ระหว่างท่อนต่าง ๆ

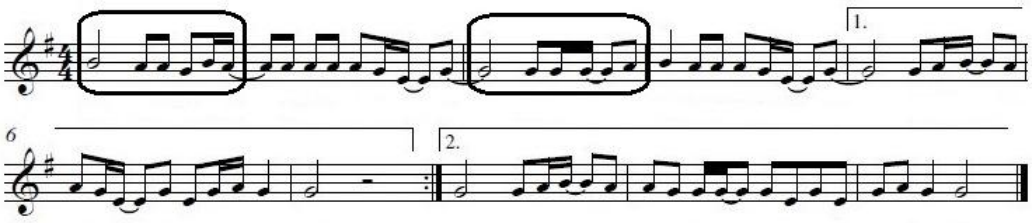
3. ลักษณะทำนองเพลง (Melody)

ลักษณะทำนองเพลงซอละวาต มีการเคลื่อนทำนองลักษณะซ้ำ (Repetition) ในประโยคที่ 1 โดยนำทำนองของประโยคที่ 1 ในการบรรเลงซ้ำ โดยในประโยคที่ 2 และประโยคที่ 3 มีการเปลี่ยนแปลงทำนองให้มีความยาวของโน้ตเพิ่มขึ้น ก่อนจะวงกลับไปที่ ประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2 ก่อนจะจบเพลงด้วยประโยคที่ 4

ส่วนที่ 1 ประโยคที่ 1 มีการใช้วลีอยู่ 2 วลี โดยการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตในวลีที่ 1 และวลีที่ 2 มีการเครื่องที่สอดคล้องกันเป็นลำดับสลับไปมา มีการเคลื่อนที่ ซ้ำโน้ตในอัตราส่วนตัวโน้ตที่เหมือนกัน ในห้องที่ 1 และห้องที่ 3 โดยในห้องที่ 1 ใช้ตัวโน้ตตัวที่ 1 2 3 สลับไปมาเป็นลำดับ ในห้องที่ 3 ใช้ตัวโน้ต 1 2 นำมาบรรเลงเป็นทำนองในลักษณะการเล่นซ้ำ (Repetition) การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) และการเคลื่อนไหวแบบตามลำดับ (Conjunct Motion) โดยมีการเคลื่อนไหวทำนองแบบวนกลับ คือทิศทางของการเลือกใช้ตัวโน้ตสูงหรือต่ำลง ระดับนั้นจะมีส่วนในการเคลื่อนไหวกลับมายังโน้ตถัดไปในทิศทางเริ่มต้น

ส่วนที่ 2 ประโยคเพลงที่ 3 ประโยคที่ 5 มีการใช้วลีอยู่ 2 วลี โดยการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตในวลีที่ 5 และวลีที่ 7 มีการเครื่องที่สอดคล้องกันเป็นลำดับสลับไปมา มีการเคลื่อนที่ซ้ำโน้ตในอัตราส่วนตัวโน้ตที่เหมือนกัน ในห้องที่ 1 และห้องที่ 3 โดยในห้องที่ 1 ใช้ตัวโน้ตตัวที่ 1 2 3 สลับไปมาเป็นลำดับ ในห้องที่ 3 ใช้ตัวโน้ต 1 2 นำมาบรรเลงเป็นทำนองในลักษณะการเล่นซ้ำ

(Repetition) การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) และการเคลื่อนไหวแบบตามลำดับ (Conjunct Motion) โดยมีการเคลื่อนไหวทำนองแบบวนกลับ คือ ทิศทางของการเลือกใช้ตัวโน้ตสูงหรือต่ำลง ระดับนั้นจะมีส่วนในการเคลื่อนไหวกลับมายังโน้ตถัดไปในทิศทางเริ่มต้น ดังภาพประกอบต่อไปนี้



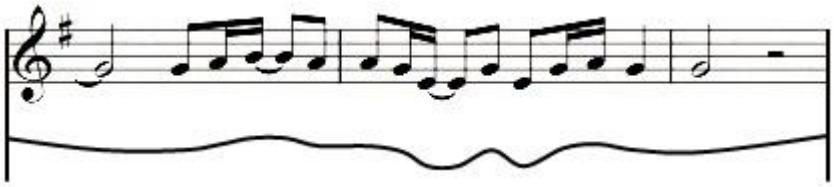
ภาพที่ 18 ภาพแสดงลักษณะทำนองเพลง (Melody) เพลงซอละวาต

จากภาพประกอบจะเห็นได้ว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองจะมีเสียง G เข้าไปเป็นส่วนประกอบทำให้เกิดการเปลี่ยนทิศทางของตัวโน้ตการเคลื่อนที่ของทิศทางทำให้เกิดรูปแบบการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นลงไปมา กล่าวได้ว่าเมื่อทิศทางการเคลื่อนไหวของทำนองเพลงจะเคลื่อนที่ไปในโน้ตที่สูง หรือต่ำ เข้าหาโน้ตตัว G ทิศทางการเคลื่อนไหวของโน้ตนั้นจะเปลี่ยนไปในทิศทางตรงกันข้ามหรือคล้อยตาม ไปในทิศทางเดียวกัน

4. ลักษณะจังหวะเพลง (Rhythm)

ลักษณะจังหวะของเพลงซอละวาต มีการใช้ลักษณะจังหวะให้เกิดความน่าสนใจของเพลง ใช้ในการสร้างประโยคเพลง โดยยึดรูปแบบตามคำร้องของเพลงในการสร้างกลุ่มจังหวะในการบรรเลง ทำให้เกิดรูปแบบในการเคลื่อนไหวของจังหวะ แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

ภาพที่ 19 การเคลื่อนไหวลักษณะจังหวะท่อน A เพลงซอละวาต

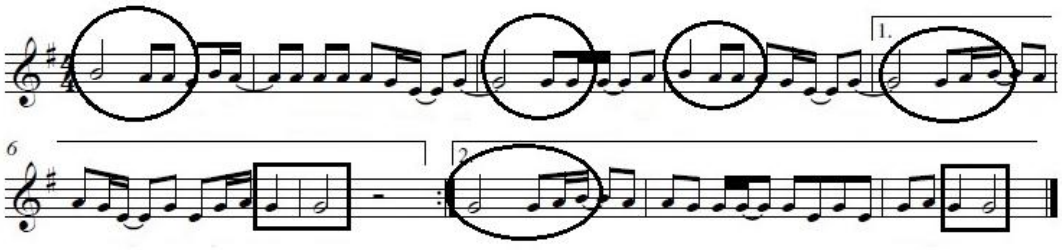
จากลักษณะจังหวะที่ 1 คลื่นเสียงเกิดในประโยคที่ 1 และ 4 ดังภาพจะปรากฏอยู่ในห้องที่ 1 2 3 4 และ 8 9 10 11 จากภาพประกอบจะเห็นได้ว่าคลื่นเสียงอยู่ในท่อนเพลงท่อน A มีการใช้โน้ตซ้ำแต่ใช้จังหวะให้เกิดความเคลื่อนไหวในทางคุณลักษณะทางดนตรีแทน

ภาพที่ 20 การเคลื่อนไหวลักษณะจังหวะท่อน B เพลงซอละวาต

จากลักษณะจังหวะที่ 2 คลื่นเสียงเกิดในประโยคที่ 2 ดังภาพจะปรากฏอยู่ใน ห้องที่ 5 6 7 จากภาพประกอบจะเห็นได้ว่าคลื่นเสียงอยู่ในท่อนเพลงท่อน B มีการใช้โน้ตในรูปแบบการคล้อยตามกันไปเป็นลำดับ และการกระโดดของตัวโน้ตในบางจังหวะทำให้เกิดความเคลื่อนไหวในทางคุณลักษณะทางดนตรีแทนความเคลื่อนไหวในทางคุณลักษณะทางดนตรีแทน

ภาพที่ 21 การเคลื่อนไหวลักษณะจังหวะท่อน C เพลงซอละวาต

จากลักษณะจังหวะที่ 3 คลื่นเสียงเกิดในประโยคที่ 4 ดังภาพจะปรากฏอยู่ใน ห้องที่ 12 13 14 จากภาพประกอบจะเห็นได้ว่าคลื่นเสียงในท่อน C ส่วนมากจะเป็นการซ้ำโน้ตการคล้อยตามกันไปเป็นลำดับ และการกระโดดของตัวโน้ตในบางจังหวะ อีกทั้งใช้จังหวะให้เกิดความเคลื่อนไหวในทางคุณลักษณะทางดนตรีแทน

จากการวิเคราะห์จังหวะของเพลง ผู้วิจัยพบว่าจะมีการใช้รูปแบบจังหวะจากช้าไปเร็ว เช่นจาก โน้ตตัวขาว ไปหาโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น หรือโน้ตตัวดำไปหาโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นและจบท้ายประโยคด้วยโน้ตยาว จังหวะที่มีการเคลื่อนไหวจากช้าไปเร็ว ประกอบกับการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตขึ้นลง โดยพบการใช้จังหวะดังกล่าว ดังนี้



ภาพที่ 22 การเคลื่อนไหวของจังหวะหนักเบา ช้าเร็ว เพลงซอละวาต

การเคลื่อนไหวของจังหวะหนักเบา ช้าเร็ว อัตราส่วนตัวโน้ตให้เกิดความเคลื่อนไหวอยู่ตลอด ทำให้เกิดความน่าสนใจ ทำให้ความรู้สึกผู้ฟังเกิดความคล้อยตามได้ไม่ยาก บทเพลงซอละวาต เป็นบทเพลงที่ไม่มีจังหวะในการบรรเลงที่แน่นอน การใช้โน้ต สูงต่ำ หนักเบา จังหวะจึงเป็นส่วนสำคัญในการนำเสนอให้เกิดมีความเชื่อในบทเพลง มีเนื้อเพลงดังนี้

<u>เนื้อเพลงซอละวาต</u>

“ขอวิงวอนเทพทั้งเทวาจงลงมาประสาท พรสิ่งศักดิ์สิทธิ์ บนท้องฟ้าจงลงมาประสาทพร
ให้น้องน้องนางรำจงถาชั่วการละนานเทอญ
ขอวิงวอนเทพทั้งเทวาจงลงมาประสาท พรสิ่งศักดิ์สิทธิ์ บนท้องฟ้าจงลงมาประสาทพร
ให้น้องน้องนางรำเทพบันเทิงจงถาวนชั่วการละนานเทอญ”

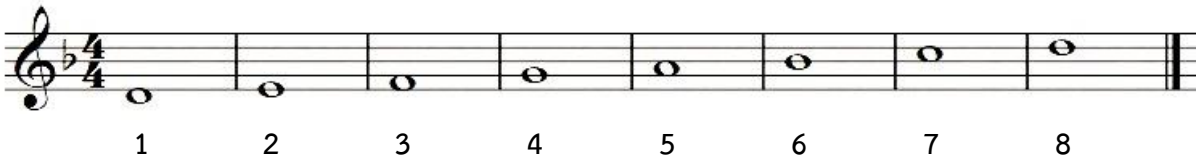
เพลงสัจจะชาวนา (จังหวะรำวง)

เพลงสัจจะชาวนา เป็นเพลงที่ใช้การบรรเลงในจังหวะรำวง อันเป็นรูปแบบเฉพาะของรำวง ถือเป็นเอกลักษณะ วงดนตรีรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ โดยจะใช้เป็นเพลงทำให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนาน และอยากมีส่วนร่วมในการรำวงย้อนยุค ผู้แสดง เพื่อแสดงให้เห็นโครงสร้างบทเพลงผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์ตามประเด็นทั้ง 4 ดังนี้

1. บันไดเสียง (Scale)

เมื่อนำเพลงสัจจะชาวนามาวิเคราะห์ พบโน้ตเสียงของเพลงที่มีระดับสูงสุดอยู่ในห้องที่ 15 และห้องที่ 33 เป็นเสียง G และในส่วนส่วนเสียงที่ต่ำที่สุดอยู่ในห้องที่ 24 และห้องที่ 37 เป็นเสียง A สามารถแสดงได้ดังภาพประกอบต่อไปนี้

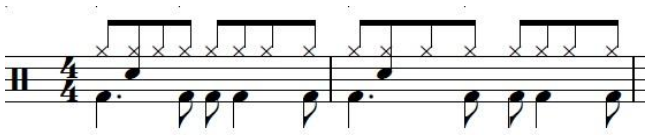
ภาพที่ 23 ช่วงระยะเสียงเพลงสาวผักไห่

บันไดเสียงที่วงดนตรีรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ เพื่อให้ผู้ขับร้องและผู้ร่วมบรรเลงสามารถร่วมบรรเลงกันได้เป็นอย่างดี โดยใช้การบรรเลงในบันไดเสียง D Minor ทำให้เสียง B ลดต่ำลงไปอีกครึ่งเสียง (Flat) การเรียงตัวของเสียงที่ใช้ในการบรรเลงในรูปแบบ เพ็นทาโทนิค ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 24 ภาพแสดงบันไดเสียง D minor

โน้ตที่ปรากฏในเพลงสัจจะชาวนาประกอบไปด้วย โน้ตตัวที่ 1 2 3 4 5 7 และ 8 ในบันไดเสียง D Minor ใช้ในการสร้างทำนองในการบรรเลงเพลงสัจจะชาวนา

2. ลักษณะรูปแบบเพลง (From)

เพลงสัจจะชาวนาเป็นเพลงที่วงดนตรีรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ บรรเลงเพื่อสร้างขวัญกำลังใจ ความสนุกสนาน และเพื่อความบันเทิงของผู้ที่ให้ความสนใจและสัญจรผ่านไปมาในพื้นที่ทำการแสดง โดยเพลงสัจจะชาวนานั้นเป็นเพลงที่ใช้การบรรเลงในจังหวะ “รำวง” และใช้อัตราความเร็วของจังหวะขึ้นอยู่กับผู้บรรเลง ว่าต้องการความเร็วมากน้อยเพียงไร ไม่มีอัตรากำหนดที่แน่นอน ในการบรรเลง โดยยึดหลักจากจังหวะกลองเป็นสำคัญจังหวะรำวงสามารถเขียนออกมาเป็นโน้ตกลองได้ดังภาพประกอบต่อไปนี้

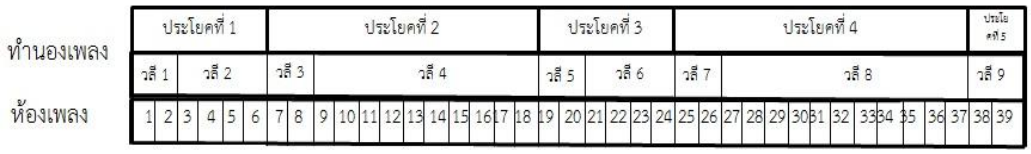


ภาพที่ 25 ภาพโน้ตกลองจังหวะรำวง

ด้านอัตราส่วนของค่าตัวโน้ต (Time Signature) แบ่งการนับเป็นจังหวะ 4/4 ทำให้มีการบันทึกโน้ตตัวดำ (Quarter Note) ได้ 4 ตัวโน้ตใน 1 ห้องเพลง มีการแบ่งทำนองของเพลงออกเป็น 2 ส่วนเพลง ดังนี้

ส่วนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 1 เริ่มจากห้องที่ 1 ไปจนถึงห้องที่ 6 จากจังหวะที่ 1 รูปแบบทำนองมีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่ม ตอบโต้กันระหว่าง ดนตรีและผู้ร้อง แบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 เริ่มต้นจาก วลีที่ 1 เครื่องดนตรีบรรเลงทำหน้าที่ดำเนินทำนองในให้ส่วนห้องที่ 1 และกลุ่มวลีที่ 2 เป็นคำร้องและทำนองเพลงจากห้องที่ 3 – 6 กลุ่มที่ 2 วลีที่ 3 เครื่องดนตรีรับทำนองต่อจากคำร้องและทำนองเพลงในห้องที่ 7 และ 8 วลีที่ 4 เป็นส่วนดำเนินทำนองเพลงในส่วนของคำร้องจากห้องที่ 9 – 18

ส่วนที่ 2 ประโยคเพลงที่ 3 เริ่มจากห้องที่ 19 ไปจนถึงห้องที่ 39 ในท่อนเพลงที่ 2 เป็นการซ้ำในท่อนเพลงที่ 1 ตั้งแต่วลีที่ 1 ห้องที่ 1 – 18 ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 26 ภาพแสดงลักษณะรูปแบบเพลง (From) สัจจะชาวนา

จากภาพแสดงให้เห็นการแบ่งวลีอย่างชัดเจนเห็นได้ว่า วลีที่ 1 – 2 อยู่ในกลุ่มประโยคที่ 1 จากการวิเคราะห์รูปแบบเพลงเป็นท่อน A วลีที่ 3 - 4 มีการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตในสลับกันรูปแบบที่แตกต่างออกไปเป็นท่อนที่มีความยาวกว่า จากการวิเคราะห์รูปแบบเพลงเป็นท่อน B จากนั้นบทเพลงสัจจะชาวนามีการย้อนกลับไปเล่นในท่อนเพลง A ในวลีที่ 5 – 6 ของประโยคที่ 3 และมีการเปลี่ยนแปลงในการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตกลับไปเล่นโน้ตในประโยคที่ 2 ในวลีที่ 7 – 8 ของประโยคที่ 4 คิดเป็นท่อน B

ดังเหตุผลที่กล่าวมาสามารถวิเคราะห์รูปแบบเพลงได้ว่าเพลงสัจจะชาวนามีการเคลื่อนที่ของรูปแบบเพลงคือ A B A B ในรูปแบบการบรรเลงเพลงแบบจังหวะ “รำวง” และใช้รูปแบบของเพลงแบบไบนารี (Binary Foem) โดยเป็นรูปแบบเพลงในลักษณะถามตอบซ้ำไปมา จากท่อน A ไปท่อน B และวนกลับมาเล่นในท่อน A และต่อด้วยท่อน B ในลักษณะ 2 ท่อน (Two Part Form)

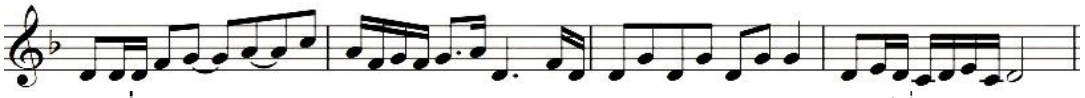
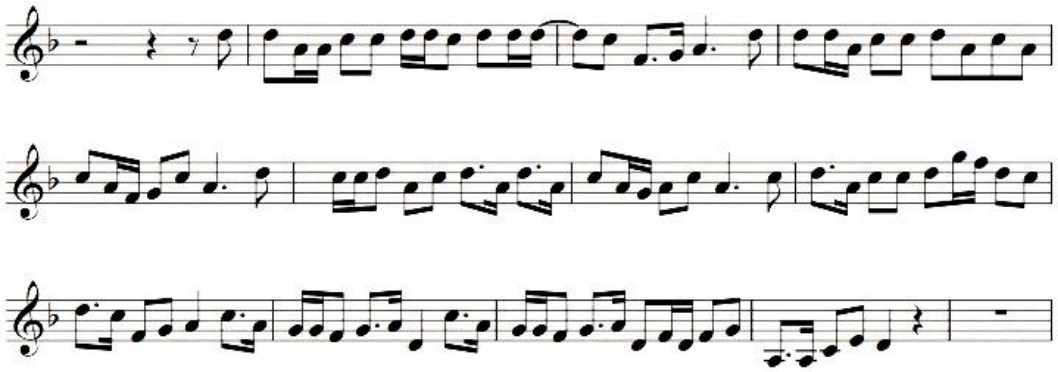
3. ลักษณะทำนองเพลง (Melody)

ลักษณะทำนองเพลงสัจจะชาวนา มีการเคลื่อนที่ของทำนองแบ่งออกได้เป็น 6 ประโยค ในแต่ละประโยค จะมีการเคลื่อนที่เปลี่ยนแปลงไปตามโครงสร้างของคำร้องหรือทำนองเพลงที่สามารถแยกออกได้อย่างเห็นได้ชัดมีการเคลื่อนที่เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละประโยค โครงสร้างของทำนองในลักษณะนี้เรียกว่า การประพันธ์แบบ Through – Composed จากเพลงสัจจะชาวนาในที่นี้ ที่มีการเคลื่อนที่สอดประสานในแนวนองกันระหว่างดนตรีนักร้อง มีการเคลื่อนทำนองลักษณะซ้ำ (Repetition) เป็นเพลงที่มีการใช้จังหวะและตัวโน้ตที่มีความกระชับ โดยมากจะเป็นโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น และเขบ็ต 2 ชั้น ในช่วงประโยคที่ 1 – 2 วลีที่ 1 จะเป็นการเกริ่นนำโดยเครื่องดนตรี วลีที่ 2 จะเป็นท่วงทำนอง และคำร้อง วลีที่ 3 เป็นช่วงดนตรีรับก่อนส่งต่อเข้าวลีที่ 4 เป็นช่วงคำร้องทำนองและวนกลับเอามาเล่นในแบบเดิมในประโยคที่ 3 – 4 จนจบเพลง

ส่วนที่ 1 ประโยคที่ 1 - 2 มีการใช้โน้ตในบันไดเสียงลำดับที่ 1 2 3 4 7 มีการใช้วลีอยู่ 2 วลี โดยการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตในวลีที่ 1 และวลีที่ 3 ในห้องที่ 1 – 2, 7 - 8 ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 27 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 1 - 2, 7 - 8 เพลงสัจจะชาวนา

มีการเคลื่อนที่สอดคล้องกันเป็นลำดับสลับไปมา มีการเคลื่อนที่ ซ้ำโน้ตในอัตราส่วนตัวโน้ตที่เหมือนกัน ในห้องที่ 3 - 6 และห้องที่ 9 – 18 โดยใช้การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) และการเคลื่อนไหวแบบตามลำดับ (Conjunct Motion) โดยมีการเคลื่อนไหวทำนองแบบวนกลับ คือทิศทางของการเลือกใช้ตัวโน้ตสูงหรือต่ำลง ระดับนั้นจะมีส่วนในการเคลื่อนไหวกลับมายังโน้ตถัดไปในทิศทางเริ่มต้น

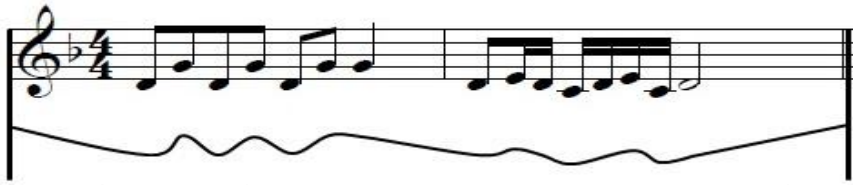
ส่วนที่ 2 ประโยคเพลงที่ 3 ประโยคที่ 4 มีการเครื่องที่สอดคล้องกันเป็นลำดับสลับไปมา มีการเคลื่อนที่ ซ้ำโน้ตในอัตราส่วนตัวโน้ตที่เหมือนกัน ในห้องที่ 25 - 26 และห้องที่ 38 - 39 โดยใช้ตัวโน้ตตัวที่ 1 2 4 7 สลับไปมาเป็นลำดับ นำมาบรรเลงเป็นทำนองในลักษณะการเล่นซ้ำ (Repetition) การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) และการเคลื่อนไหวแบบตามลำดับ (Conjunct Motion) โดยมีการเคลื่อนไหวทำนองแบบวนกลับ คือทิศทางของการเลือกใช้ตัวโน้ตสูงหรือต่ำลง ระดับนั้นจะมีส่วนในการเคลื่อนไหวกลับมายังโน้ตถัดไปในทิศทางเริ่มต้น ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 28 ภาพแสดงลักษณะทำนองเพลง (Melody) เพลงสัจจะชาวนา วลีที่ 2 และ 6

ภาพที่ 29 ภาพแสดงลักษณะทำนองเพลง (Melody) เพลงสัจจะชาวนา วลีที่ 4 และ 8

จากภาพประกอบ จะเห็นได้ว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองจะมีเสียง D E G C เข้าไปเป็นส่วนประกอบทำให้เกิดการเปลี่ยนทิศทางของตัวโน้ตการเคลื่อนที่ของทิศทางทำให้เกิดรูปแบบการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นลงไปมา กล่าวได้ว่าเมื่อทิศทางการเคลื่อนไหวของทำนองเพลง

จะเคลื่อนที่ไปในโน้ตที่สูง หรือต่ำ ทิศทางการเคลื่อนไหวของโน้ตนั้นจะเปลี่ยนไปในทิศทางตรงกันข้ามหรือคล้อยตามไปในทิศทางเดียวกัน

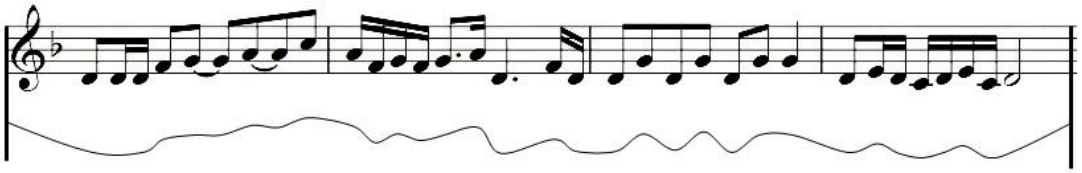
4. ลักษณะจังหวะเพลง (Rhythm)

ลักษณะจังหวะของเพลงสัจจะชาวนา มีการใช้ลักษณะจังหวะให้เกิดความน่าสนใจของเพลง ใช้ในการสร้างประโยคเพลง โดยยึดรูปแบบตามคำร้องของเพลงในการสร้างกลุ่มจังหวะในการบรรเลง ทำให้เกิดรูปแบบในการเคลื่อนไหวของจังหวะ แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ดังนี้



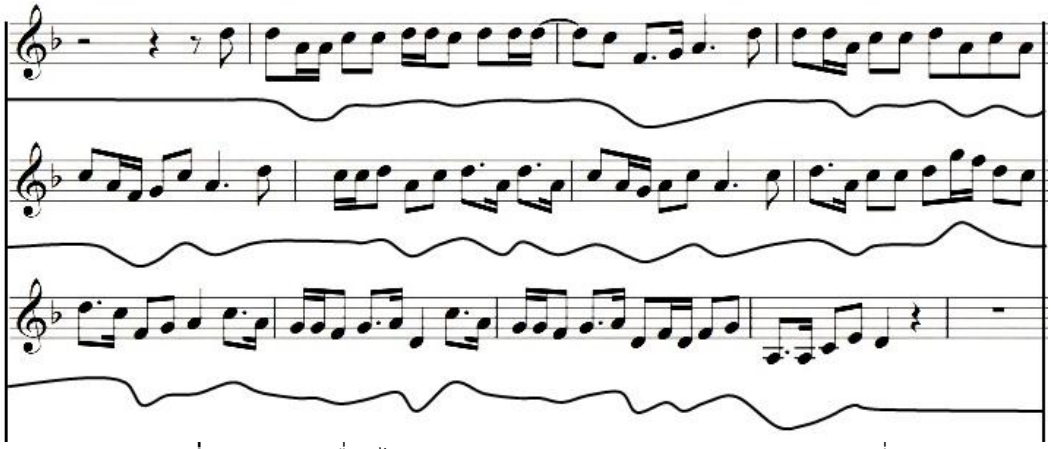
ภาพที่ 30 การเคลื่อนไหวลักษณะจังหวะท่อสัจจะชาวนานลักษณะที่ 1

จากลักษณะจังหวะที่ 3 คลื่นเสียงเกิดในห้องที่ 1 - 2, 7 - 8, 19 - 20, 25 - 26 และ 38 - 39 จากภาพจะเห็นได้ว่าคลื่นเสียงในท่อนนี้จะเป็นการกระโดดของตัวโน้ตในบางจังหวะ และการคล้อยตามกันไปเป็นลำดับ อีกทั้งใช้จังหวะให้เกิดความเคลื่อนไหวในทางคุณลักษณะทางดนตรี



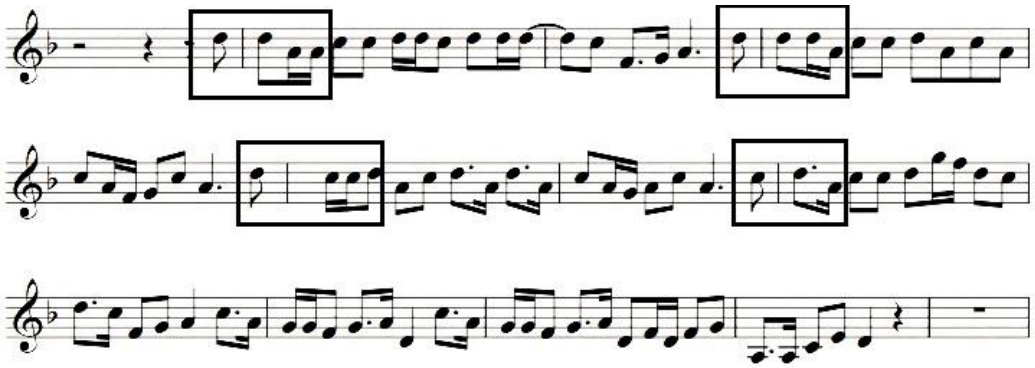
ภาพที่ 31 การเคลื่อนไหวลักษณะจังหวะท่อสัจจะชาวนานลักษณะที่ 2

จากลักษณะจังหวะที่ 2 คลื่นเสียงเกิดในห้องที่ 3 – 6 และ 21 – 24 จากภาพจะเห็นได้ว่าคลื่นเสียงในท่อนนี้ส่วนมากจะเป็นการซ้ำโน้ต การคล้อยตามกันไปเป็นลำดับ และการกระโดดของตัวโน้ตในบางจังหวะ และใช้จังหวะให้เกิดความเคลื่อนไหวในทางคุณลักษณะทางดนตรี



ภาพที่ 32 การเคลื่อนไหวลักษณะจังหวะท่อสัจจะชาวนานลักษณะที่ 3

จากลักษณะจังหวะที่ 3 คลื่นเสียงเกิดในห้องที่ 8 - 19, 26 - 37 และ 38 - 39 จากภาพประกอบจะเห็นได้ว่าคลื่นเสียงในจังหวะที่ 3 ส่วนมากจะเป็นการกระโดดของตัวโน้ต มีการซ้ำโน้ตในบางจังหวะ การคล้อยตามกันไปเป็นลำดับในทิศทางของเสียงขึ้น – ลง อีกทั้งใช้จังหวะให้เกิดความเคลื่อนไหวในทางคุณลักษณะทางดนตรี

จากการวิเคราะห์จังหวะของเพลง ผู้วิจัยพบว่าจะมีการใช้รูปแบบจังหวะที่มีความเร็วจากการใช้โน้ตที่มีอัตราส่วนน้อยเป็นหลักในการดำเนินทำนอง โน้ตตัวเขบ็ต 2 ชั้น โน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น หรือโน้ตตัวดำ จังหวะที่มีการเคลื่อนไหวเร็ว ประกอบกับการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตขึ้นลง โดยพบการใช้จังหวะดังกล่าว และพบการใช้จังหวะเบาก่อนจะเข้าหาจังหวะหนักทำให้เกิดความน่าสนใจ ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 33 ภาพแสดงความสัมพันธ์ในเพลงสัจจะชาวนา

พบการกระสวนจังหวะ การเคลื่อนไหวของจังหวะอย่างรวดเร็วอัตราส่วนตัวโน้ตให้เกิดความเคลื่อนไหวอยู่ตลอด ทำให้เกิดความน่าสนใจ ทำให้ความรู้สึกผู้ฟังเกิดความคล้อยตามได้ไม่ยาก บทเพลงสัจจะชาวนา เป็นบทเพลงที่ใช้จังหวะในการบรรเลงคือจังหวะรำวง มีเนื้อเพลงดังนี้

<u>เนื้อเพลงสัจจะชาวนา</u>

“พี่ละมันเป็นคนจนรถยนต์ละก็ไม่มีจะขี่
มีแต่เกวียนเทียมควายชั้นดีจะเอาไปให้ขี่ละก็อายเหลือทน
รักน้องละมาตั้งนมนานละไถนาทำงานกลางแดดและฝน
รักน้องละถนอมน้องนักเป็นเพราะความรักพี่จึงยอมสู้ทน
เห็นใจละบ้างเถิดยอดรักอย่างอนไปนักเลยแม่สาวหน้ามน
ถึงพี่จะเป็นชาวนาน้องไม่ต้องกลัวว่าพี่จะอับจน
ขอให้พี่ละขายข้าวเสียก่อนขอให้พี่ละขายข้าวเสียก่อน
พี่จะพาขวัญอ่อนไปขี่รถยนต์
พี่ละมันเป็นชาวนาน้องจ๋าอย่าได้คิดหมองหม่น
รักของพี่ซื่อสัตย์เหลือล้นถึงจะจนไม่มีตึกอย่านึกหวั่นเกรง
คืนไหนเดือนหงายเต็มดวงพี่จะพาน้องควงร้องกล่อมละเป็นเพลง
หากแม้นละไม่มีรถยนต์พี่จะพาหน้ามนนั่งทุยแทนเก๋ง
ถึงคราวละน่าเก็บเกี่ยวรวงจะขอควงเคียวละเกี่ยวแทนน้องเอง”
รักพี่ไม่มีเสื่อมคลายขอน้องจงเชื่อใจพี่เถิด
อย่าเกรงรักของพี่ละไม่มีหลอนหลอน
รักของพี่ละไม่มีหลอนหลอกไม่เหมือนคนบางกอกที่นั่งรถเก๋ง

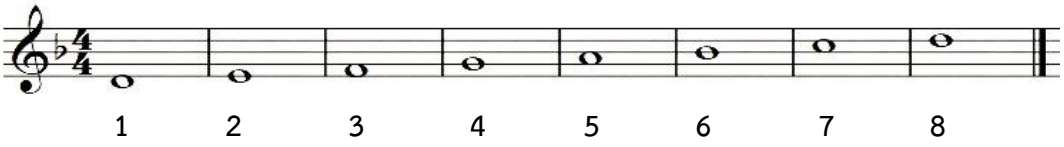
เพลงสาวผักไห่ (จังหวะตะลุง)

เพลงสาวผักไห่ เป็นเพลงที่ใช้การบรรเลงในจังหวะตะลุง จังหวะตะลุงเป็นอีกหนึ่งจังหวะที่สร้างขึ้นโดยชาวไทย โดยมีการดัดแปลงทำนองมาจากดนตรีของชาวไทยที่อาศัยอยู่ในภาคใต้ที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง ผู้ที่พัฒนาจังหวะคือ ครูล้วน ควันธรรม ทางวงดนตรีรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ได้ใช้จังหวะตะลุงในการบรรเลงเพลง เพื่อทำให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนาน และอยากมีส่วนร่วมในการรำวงย้อนยุค ผู้แสดง เพื่อแสดงให้เห็นโครงสร้างบทเพลงผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์ตามประเด็นทั้ง 4 ดังนี้

1. บันไดเสียง (Scale)

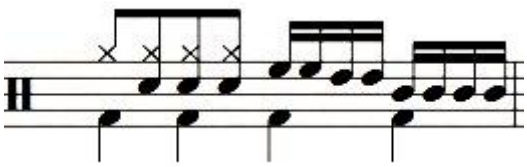
เมื่อนำเพลงสาวผักไห่มาวิเคราะห์ ระดับโน้ตในบันไดเสียงแล้วพบว่าโน้ตเสียงของเพลงที่มีระดับสูงสุดอยู่ในห้องที่ 21 เป็นเสียง F และในส่วนส่วนเสียงที่ต่ำที่สุดอยู่ในห้องที่ 4, 6, 11, 12, 14, 24, 28, 30 และห้องที่ 35 เป็นเสียง C สามารถแสดงได้ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 34 ช่วงระยะเสียงเพลงสาวผักไห่

บันไดเสียงที่วงดนตรีรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ เลือกใช้ในการบรรเลงเพื่อให้ผู้ขับร้องและผู้ร่วมบรรเลงสามารถร่วมบรรเลงกันได้เป็นอย่างดี โดยใช้การบรรเลงในบันไดเสียง D Minor ทำให้เสียง B ลดต่ำลงไปอีกครึ่งเสียง (Flat) การเรียงตัวของเสียงที่ใช้ในการบรรเลง ในรูปแบบ เพ็นทาโทนิค ดังตัวอย่างภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 35 ภาพแสดงบันไดเสียง D minor

โน้ตที่ปรากฏในเพลงสาวผักไห่ประกอบไปด้วย โน้ตตัวที่ 1 3 4 5 7 และ 8 ในบันไดเสียง D Minor ใช้ในการสร้างทำนองในการบรรเลงเพลงสาวผักไห่

2. ลักษณะรูปแบบเพลง (From)

เพลงสาวผักไห่บรรเลงเพื่อสร้างขวัญกำลังใจ ความสนุกสนาน และเพื่อความบันเทิงของผู้ที่ให้ความสนใจและสัญจรผ่านไปมาในพื้นที่ทำการแสดง โดยเพลงสาวนาไห่นั้นเป็นเพลงที่ใช้การบรรเลงในจังหวะ “ตะลุง” และใช้อัตราความเร็วของจังหวะขึ้นอยู่กับผู้บรรเลง พิธีกร หรือผู้ที่เหมารอบในการแสดงในช่วงนั้น ๆ ว่าต้องการความเร็วมากน้อยเพียงไร ไม่มีอัตรากำหนดที่แน่นอน ในการบรรเลง โดยยึดหลักจากจังหวะกลองเป็นสำคัญจังหวะตะลุงสามารถเขียนออกมาเป็นโน้ตกลองได้ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 36 ภาพโน้ตกลองจังหวะตะลุง

ด้านอัตราส่วนของค่าตัวโน้ต (Time Signature) แบ่งการนับเป็นจังหวะ 4/4 ทำให้มีการบันทึกโน้ตตัวดำ (Quarter Note) ได้ 4 ตัวโน้ตใน 1 ห้องเพลง มีการแบ่งทำนองของเพลงออกเป็น 4 ส่วนเพลง ดังนี้

ส่วนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 1 เริ่มจากห้องที่ 1 - 11 ในประโยคที่ 1 แบ่งเป็น 3 วลี โดยเริ่มจากวลีที่ 1 มีการขึ้นต้นเพลงด้วยเครื่องดนตรี โดยวงดนตรีรำวงย้อนยุค ถนนคนเดินหล่มสัก ใช้คีย์บอร์ดให้การนำทำนองเข้ามารวมกับจังหวะกลองให้ห้องที่ 1 – 3 เริ่มมีการร้องในแนวทำนองเพลงในวลีที่ 2 ในห้องที่ 4 – 5 และวลีที่ 3 เริ่มมีการเปลี่ยนรูปแบบการใช้อัตราส่วนตัวโน้ตในห้องที่ 6 – 11 เป็นรูปแบบการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตแบบกระโดด และเคลื่อนตามลำดับขึ้น – ลง

ส่วนที่ 2 ประโยคเพลงที่ 2 เริ่มจากห้องที่ 12 - 19 ในประโยคนี้แบ่งเป็น 2 วลี โดยเริ่มจากวลีที่ 4 ห้องที่ 13 – 14 มีการร้องในแนวทำนองเพลงโดยขึ้นต้นมีลักษณะการเคลื่อนที่ของรูปแบบเพลงคล้ายกับวลีที่ 2 ในห้อง 4 – 5 และส่วนที่ 2 ในวลีที่ 5 เริ่มมีการเปลี่ยนรูปแบบการใช้อัตราส่วนตัวโน้ตในห้องที่ 14 - 19 เป็นรูปแบบการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตแบบกระโดด และเคลื่อนตามลำดับขึ้น – ลง

ส่วนที่ 3 ประโยคเพลงที่ 3 เริ่มจากห้องที่ 20 - 27 ในประโยคนี้แบ่งเป็น 2 วลี โดยเริ่มจากวลีที่ 6 ห้องที่ 20 – 21 มีการร้องในแนวทำนองเพลงโดยขึ้นต้นมีลักษณะการเคลื่อนที่ของรูปแบบเพลงคล้ายกับวลีที่ 2 ในห้อง 4 – 5, 12 - 13 และส่วนที่ 2 ในวลีที่ 7 เริ่มมีการเปลี่ยนรูปแบบการใช้อัตราส่วนตัวโน้ตในห้องที่ 22 - 27 เป็นรูปแบบการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตแบบกระโดด และเคลื่อนตามลำดับขึ้น – ลง

ส่วนที่ 4 ประโยคเพลงที่ 4 เริ่มจากห้องที่ 28 – 36 ในประโยคนี้ แบ่งเป็น 2 วลี โดยเริ่มจากวลีที่ 8 ห้องที่ 28 – 29 มีการร้องในแนวทำนองเพลงโดยขึ้นต้นมีลักษณะการเคลื่อนที่ของรูปแบบเพลงคล้ายกับวลีที่ 2 ในห้อง 4 – 5, 12 – 13, 20 - 21 และส่วนที่ 2 ในวลีที่ 9 เริ่มมีการเปลี่ยนรูปแบบการใช้อัตราส่วนตัวโน้ตในห้องที่ 30 - 36 เป็นรูปแบบการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตแบบกระโดด และเคลื่อนตามลำดับขึ้น – ลง ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 37 ภาพแสดงลักษณะรูปแบบเพลง (From) สาวผักไห่

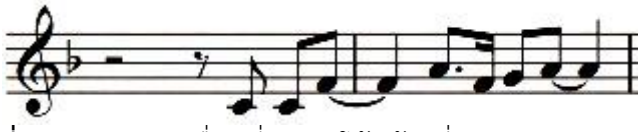
จากภาพแสดงให้เห็นการแบ่งวลีอย่างชัดเจนเห็นได้ว่า วลีที่ 1 – 3 อยู่ในกลุ่มประโยคที่ 1 จากการวิเคราะห์รูปแบบเพลงเป็นท่อน A เริ่มจากการขึ้นเพลงด้วยดนตรีก่อนจะมีการขับร้อง

ในการนำทำนองเพลงในวลีที่ 2 และมีการเพิ่มจังหวะอัตราส่วนตัวโน้ตในวลีที่ 3 มากขึ้น กลุ่มประโยคเพลงที่ 2 วลีที่ 4 - 5 การเคลื่อนที่ของจังหวะตัวโน้ตคล้ายคลึงกับ วลี 2 - 3 จากการวิเคราะห์รูปแบบเพลงเป็นท่อน B เนื่องจากตัวโน้ตและจังหวะที่แตกต่างกัน กลุ่มประโยคเพลงที่ 3 วลีที่ 6 - 7 การเคลื่อนที่ของจังหวะตัวโน้ตคล้ายคลึงกับ วลี 2 – 3, 4 - 5 จากการวิเคราะห์รูปแบบเพลงเป็นท่อน C เนื่องจากการเลือกใช้ตัวโน้ตและจังหวะที่แตกต่างกันและ กลุ่มประโยคเพลงที่ 4 วลีที่ 8 - 9 การเคลื่อนที่ของจังหวะตัวโน้ตคล้ายคลึงกับวลี 2 – 3, 4 – 5, 6 - 7 จากการวิเคราะห์รูปแบบเพลงเป็นท่อน D เนื่องจากการเลือกใช้ตัวโน้ตและจังหวะที่แตกต่างกันและจบลงในวลีที่ 9 ห้องที่ 36

ดังเหตุผลที่กล่าวมาสามารถวิเคราะห์รูปแบบเพลงได้ว่าเพลงสาวผักไห่ มีการเคลื่อนไหวทำนองเพลงแบบ A B C D และมีการบรรเลงเพลงแบบจังหวะ “ตะลุง” และใช้รูปแบบเพลงแบบสโตรฟิต (Strophic Form) คือมีรูปแบบทำนองในแนวเดียว หรือทำนองเดียวกันตลอดและไม่มีการวงซ้ำภายในเพลงมีเพียงรูปแบบอัตราจังหวะที่มีความคล้ายคลึงกันเท่านั้น

3. ลักษณะทำนองเพลง (Melody)

ลักษณะทำนองเพลงสาวผักไห่ มีการเคลื่อนที่ของทำนองแบ่งออกได้เป็น 8 ประโยค ในแต่ละประโยค จะมีการเคลื่อนที่เปลี่ยนแปลงไปตามโครงสร้างของคำร้องหรือทำนองเพลงที่สามารถแยกออกได้อย่างเห็นได้ชัดมีการเคลื่อนที่เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละประโยค โครงสร้างของทำนองในลักษณะนี้เรียกว่า การประพันธ์แบบ Through – Composed จากเพลงสาวผักไห่ในที่นี้ที่มีการเคลื่อนที่สอดประสานในแนวเดียวกันระหว่างดนตรีนักร้อง และกระชับจังหวะด้วยส่วนเพลงของจังหวะตะลุง เป็นเพลงที่มีการใช้จังหวะและตัวโน้ตที่มีความกระฉับกระเฉง โดยมากจะเป็นโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น และเขบ็ต 2 ชั้น ในช่วงประโยคที่ 1 - 2 วลีที่ 1 จะเป็นการเกริ่นนำโดยเครื่องดนตรี วลีที่ 2 จะเป็นท่วงทำนอง และคำร้อง วลีที่ 3 เป็นช่วงคำร้องทำนอง 4 เป็นช่วงคำร้องทำนอง วลีที่ 5 จะเป็นท่วงทำนอง และคำร้อง วลีที่ 6 เป็นช่วงคำร้องทำนอง 7 เป็นเป็นช่วงคำร้องทำนอง 8 จะเป็นท่วงทำนอง คำร้อง และจบเพลงในวลีที่ 9

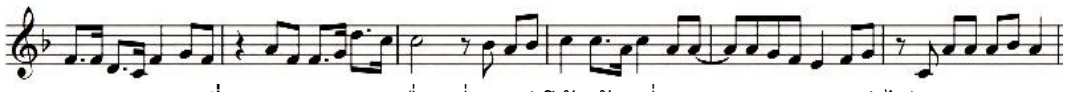
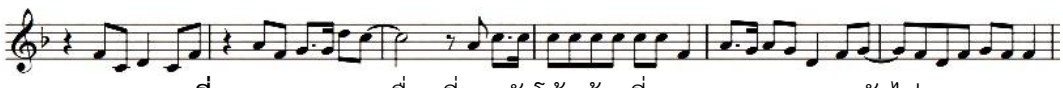
ส่วนที่ 1 ในส่วนนี้จะมีการใช้โน้ตในบันไดเสียงลำดับที่ 3 4 5 7 ในการประกอบทำนอง เมื่อวิเคราะห์จากทำนองเพลง ทำให้ทราบถึงความคล้ายคลึงกันที่พบอยู่ในวลีที่ 2 ในห้องที่ 1 - 5 วลีที่ 4 ในห้องที่12 – 13 วลีที่ 6 ในห้องที่ 20 – 21 และวลีที่ 8 ในห้องที่ 28 - 29 โดยการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตในวลีดังกล่าวสามารถแสดงได้ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 38 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 4 – 5 เพลงสาวผักไห่

ภาพที่ 39 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 13 – 14 เพลงสาวผักไห่

ภาพที่ 40 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 20 – 21 เพลงสาวผักไห่

ภาพที่ 41 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 28 – 29 เพลงสาวผักไห่

มีการเคลื่อนที่สอดคล้องกันเป็นลำดับสลับไปมา มีการเคลื่อนที่ ซ้ำโน้ตในอัตราส่วนตัวโน้ตที่เหมือนกัน ในห้องที่ 4 13 20 และห้อง 18 โดยใช้การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) และการเคลื่อนไหวแบบตามลำดับ (Conjunct Motion) โดยมีการเคลื่อนไหวทำนองแบบวนกลับ คือ ทิศทางของการเลือกใช้ตัวโน้ตสูงหรือต่ำลง ระดับนั้นจะมีส่วนในการเคลื่อนไหวกลับมายังโน้ตถัดไปในทิศทางเริ่มต้น

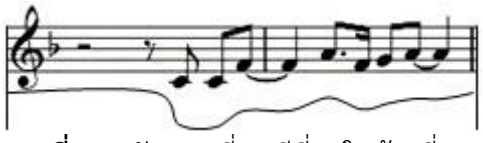
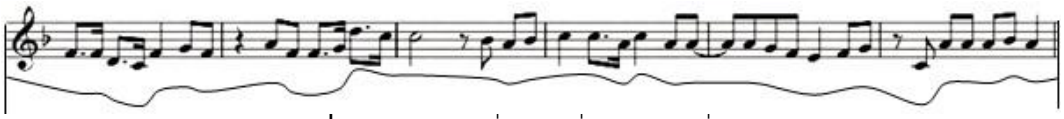
ส่วนที่ 2 ในส่วนนี้จะมีการใช้โน้ตในบันไดเสียงลำดับที่ 1 2 3 4 5 6 7 8 ในการประกอบทำนอง เมื่อวิเคราะห์จากทำนองเพลง ทำให้ทราบถึงความคล้ายคลึงกันที่พบอยู่ในวลีที่ 3 ในห้องที่ 6 - 11 วลีที่ 5 ในห้องที่ 14 – 19 วลีที่ 7 ในห้องที่ 22 – 27 และวลีที่ 9 ในห้องที่ 30 - 35 โดยการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตสลับไปมาเป็นลำดับ นำมาบรรเลงเป็นทำนองในลักษณะการเล่นซ้ำ (Repetition) การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) และการเคลื่อนไหวแบบตามลำดับ (Conjunct Motion) ในวลีดังกล่าวสามารถแสดงได้ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 42 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 6 – 11 เพลงสาวผักไห่

ภาพที่ 43 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 14 – 19 เพลงสาวผักไห่

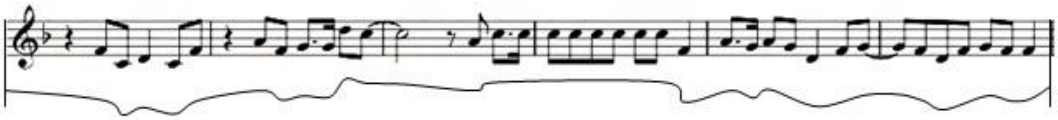
ภาพที่ 44 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 22 – 27 เพลงสาวผักไห่

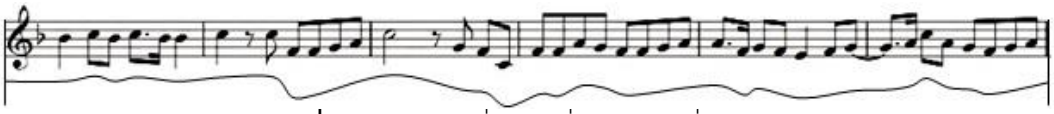
ภาพที่ 45 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 30 – 35 เพลงสาวผักไห่

จากะเห็นได้ว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองจะมีเสียง F A B C เข้าไปเป็นส่วนประกอบทำให้เกิดการเปลี่ยนทิศทางของตัวโน้ตการเคลื่อนที่ของทิศทางทำให้เกิดรูปแบบการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นลงไปมา กล่าวได้ว่าเมื่อทิศทางการเคลื่อนไหวของทำนองเพลงจะเคลื่อนที่ไปในโน้ตที่สูงหรือต่ำ ทิศทางการเคลื่อนไหวของโน้ตนั้นจะเปลี่ยนไปในทิศทางตรงกันข้ามหรือคล้อยตามไปในทิศทางเดียวกัน

4. ลักษณะจังหวะเพลง (Rhythm)

ลักษณะจังหวะของเพลงสาวผักไห่ มีการใช้ลักษณะจังหวะให้เกิดความน่าสนใจของเพลง มีอัตราส่วนกระสวนจังหวะภายในเพลง โดยใช้ประกอบการสร้างประโยคเพลง โดยยึดรูปแบบตามคำร้องของเพลงในการสร้างกลุ่มจังหวะในการบรรเลง ทำให้เกิดรูปแบบในการเคลื่อนไหวของจังหวะ แบ่งออกเป็น 8 ลักษณะ ตามการเคลื่อนไหวของตัวโน้ตพบอยู่ในลักษณะที่ 1 วลีที่ 2 ในห้องที่ 1-5 ลักษณะที่ 2 วลีที่ 3 ในห้องที่ 6 – 11 ลักษณะที่ 3 วลีที่ 4 ในห้องที่ 12 – 13 ลักษณะที่ 4 วลีที่ 5 ในห้องที่ 14 – 19 ลักษณะที่ 5 วลีที่ 6 ในห้องที่ 20 – 21 ลักษณะที่ 6 วลีที่ 7 ในห้องที่ 22 – 27 ลักษณะที่ 7 วลีที่ 7 ในห้องที่ 22 – 27 และลักษณะที่ 8 วลีที่ 8 ในห้องที่ 30 – 35 ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 46 ลักษณะที่ 1วลีที่ 2 ในห้องที่ 1-5

ภาพที่ 47 ลักษณะที่ 2 วลีที่ 3 ในห้องที่ 6 – 11

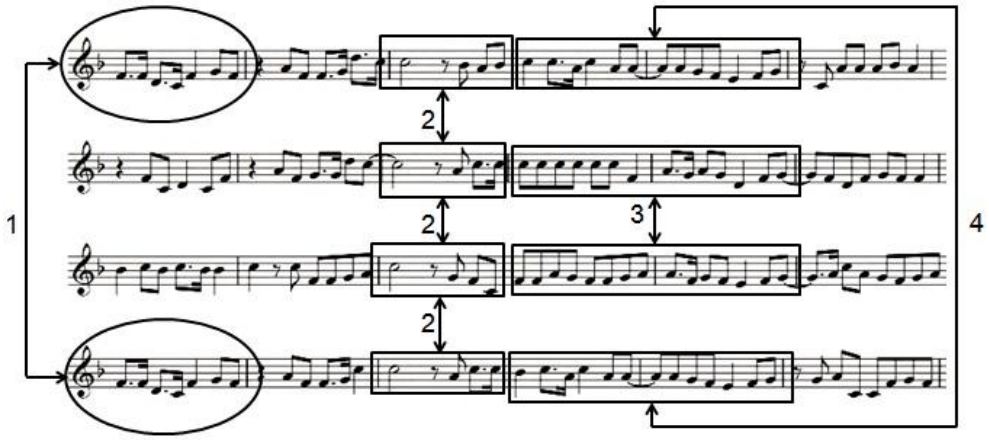
ภาพที่ 48 ลักษณะที่ 3 วลีที่ 4 ในห้องที่12 – 13

ภาพที่ 49 ลักษณะที่ 4 วลีที่ 5 ในห้องที่14 – 19

ภาพที่ 50 ลักษณะที่ 5 วลีที่ 6 ในห้องที่ 20 – 21

ภาพที่ 51 ลักษณะที่ 6 วลีที่ 7 ในห้องที่ 22 – 27

ภาพที่ 52 ลักษณะที่ 7 วลีที่ 7 ในห้องที่ 22 – 27

ภาพที่ 53 ลักษณะที่ 8 วลีที่ 8 ในห้องที่ 30 - 35

จากการวิเคราะห์จังหวะของเพลง ผู้วิจัยพบว่าจะมีการใช้รูปแบบจังหวะที่มีความเร็วจากการใช้โน้ตที่มีอัตราส่วนน้อยเป็นหลักในการดำเนินทำนอง โน้ตตัวเขบ็ต 2 ชั้น โน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น โน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้นประจุด หรือโน้ตตัวดำ จังหวะที่มีการเคลื่อนไหวเร็ว ประกอบกับการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตขึ้นลง โดยพบการใช้จังหวะดังกล่าว และพบการใช้จังหวะเบาก่อนจะเข้าหาจังหวะหนักทำให้เกิดความน่าสนใจ ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 54 ภาพแสดงความสัมพันธ์ในเพลงสาวผักไห่

ดังภาพข้างต้นอธิบายได้ว่า

กลุ่มที่ 1 พบการกระสวนจังหวะที่เหมือนกัน มีการใช้ค่าตัวโน้ตและค่าความถี่ของตัวโน้ตอยู่ในระดับเดียวกันในจากประกอบไปด้วย วลีที่ 3 ห้องที่ 6 เหมือนกันกับ วลีที่ 8 ห้องที่ 30

กลุ่มที่ 2 พบการเคลื่อนไหวของจังหวะที่เหมือนกัน มีอัตราส่วนของตัวโน้ตที่เท่ากัน แต่มีการเคลื่อนไหวในช่วงเสียงโน้ตที่ต่างกัน ประกอบไปด้วย ด้วย วลีที่ 3 ห้องที่ 8 คล้ายกับ วลีที่ 4 ห้อง 16 คล้ายกับวลีที่ 7 ห้องที่ 24 และคล้ายกับวลีที่ 8 ห้องที่ 32

กลุ่มที่ 3 พบการเคลื่อนไหวของจังหวะที่เหมือนกัน มีอัตราส่วนของตัวโน้ตที่เท่ากัน แต่มีการเคลื่อนไหวในช่วงเสียงโน้ตที่ต่างกัน ประกอบไปด้วย ด้วย วลีที่ 4 ห้อง 17 – 18 คล้ายกับ วลีที่ 7 ห้องที่ 25 - 26

กลุ่มที่ 4 พบการเคลื่อนไหวของจังหวะที่เหมือนกัน มีอัตราส่วนของตัวโน้ตที่เท่ากัน แต่มีการเคลื่อนไหวในช่วงเสียงโน้ตที่ต่างกัน ประกอบไปด้วย ด้วย วลีที่ 3 ห้องที่ 9 - 10 คล้ายกับ คล้ายกับวลีที่ 8 ห้องที่ 33 - 34

การเคลื่อนไหวที่มีของจังหวะอย่างรวดเร็ว อัตราส่วนตัวโน้ตให้เกิดความเคลื่อนไหวอยู่ตลอด ทำให้เกิดความน่าสนใจ ทำให้ความรู้สึกผู้ฟังเกิดความคล้อยตามได้ไม่ยาก บทเพลงสาวผักไห่เป็นบทเพลงที่ใช้จังหวะในการบรรเลงคือจังหวะตะลุง มีเนื้อเพลงดังนี้

<u>เนื้อเพลงสาวผักไห่</u>

“โอกาสหน้าที่จะมาหาใหม่ ไม่ลืมคนชื่อวิลัยบ้านผักไห่อยุธยา
แม่คุณคนสวยพี่จะช่วยทำนา เห็นข้าวมันขึ้นราคาอยากมีพ่อตาทำนาดู
พี่คนจรหาคู่นอนดวงแด กลับไปบอกพ่อแม่เพื่อให้แกได้รับรู้
ลูกมีภรรยาได้เป็นชาวนาคงน่าดู จะได้เป็นย่าเป็นปู่เพราะเลือดไอ้หนูเป็นชาวนา

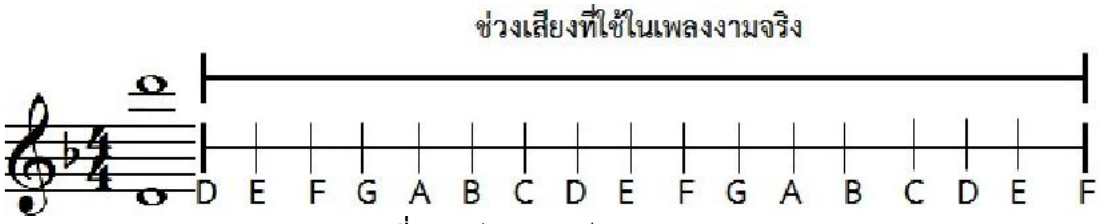
ข้าวขึ้นราคาอย่าหลงวาจาไอ้เสี่ยหนุ่ม พี่อยู่ไกลใจมันกลุ้มร้อนรุ่มดั่งเดือนเมษา
น้ำตาลใกล้มดอย่าให้พี่อดอาลัยหา ไม่นานพี่ก็กลับมามั่นสาวนาชื่อว่าวิลัย
โอกาสหน้าเข้าพรรษา เทศกาลจงคอยพี่ก่อนไม่นาน
พี่กลับบ้านอยู่กรุงไกลพี่คนบางกอกไม่เคยหลอกคำใคร ก็เพราะพี่รักปักใจแม่สาวผักไห่อยุธยา”

เพลงงามจริง (จังหวะม้าย่อง)

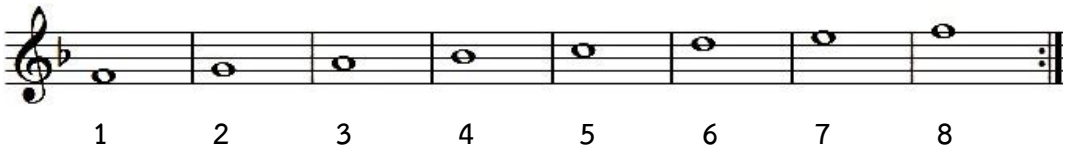
จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม พบว่าเพลงงานจริง ที่บรรเลงโดยวงรำวงย้อนยุคถนนคนเดิน อำเภอหล่มสักเป็นเพลงที่ใช้การบรรเลงในจังหวะม้าย่อง เพื่อทำให้ผู้ชมได้พักร่างกายจากการรำวง เพราะเป็นจังหวะที่สามารถเดินร่วมสนุกได้ มีความเร็วไม่มากคล้ายกับจังหวะรำวง เป็นจังหวะที่ทำให้ผู้ร่วมในกิจกรรมรำวงย้อนยุคผ่อนคลาย โดยมากจะเล่นในช่วงกลาง ๆ ของการบรรเลงและช่วงท้าย เพื่อแสดงให้เห็นโครงสร้างบทเพลงผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์ตามประเด็นทั้ง 4 ดังนี้

1. บันไดเสียง (Scale)

เมื่อนำเพลงงามจริงวิเคราะห์ ระดับโน้ตในบันไดเสียงแล้วพบว่าโน้ตเสียงของเพลงที่มีระดับสูงสุดอยู่ในห้องที่ 1, 27 เป็นเสียง F และในส่วนส่วนเสียงที่ต่ำที่สุดอยู่ในห้องที่ 7, 11, 21 และห้องที่ 25 เป็นเสียง D สามารถแสดงได้ดังภาพต่อไปนี้

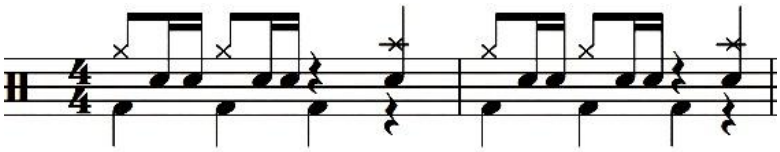


ภาพที่ 55 ช่วงระยะเสียงเพลงงามจริง

บันไดเสียงที่วงดนตรีรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ เลือกใช้ในการบรรเลงเพื่อให้ผู้ขับร้องและผู้ร่วมบรรเลงสามารถร่วมบรรเลงกันได้เป็นอย่างดี โดยใช้การบรรเลงในบันไดเสียง F Major ทำให้เสียง B ลดต่ำลงไปอีกครึ่งเสียง (Flat) การเรียงตัวของเสียงที่ใช้ในการบรรเลง ในรูปแบบ เพ็นทาโทนิค ดังตัวอย่างภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพที่ 56 ภาพแสดงบันไดเสียง F Major

โน้ตที่ปรากฏในเพลงสาวผักไห่ประกอบไปด้วย โน้ตตัวที่ 1 2 3 4 5 7 และ 8 ในบันไดเสียง F Major ใช้ในการสร้างทำนองในการบรรเลงเพลงงามจริง

2. ลักษณะรูปแบบเพลง (From)

เพลงงามจริง โดยมากทางวงดนตรีรำวงย้อนยุคจะบรรเลงเพลงงามจริง ในจังหวะม้าย่อง ในช่วงพักจากจังหวะที่เร็วของการแสดงร่วมรำวง จากจังหวะที่มีความเร็วไม่มาก สลับมาเป็นมาดั่งท่าทางการเดินของม้า จึงถูกเรียกว่าจังหวะม้าย่อง การเดินตามจังหวะ พร้อมกับดีท้าวในจังหวะสุดท้ายของจังหวะทำให้รู้สึกความผ่อนคลายและเกิดความบันเทิงต่อผู้ที่ให้ความสนใจและสัญจรผ่านไปมาในพื้นที่ทำการแสดง โดยเพลงงามจริงนั้นเป็นเพลงที่ใช้การบรรเลงในจังหวะ “ม้าย่อง” และใช้อัตราความเร็วของจังหวะที่ค่อนข้างช้าและคงที่มีความคล้ายคลึงกับจังหวะรำวง โดยทางวงไม่มีอัตรากำหนดที่แน่นอน ในการบรรเลง โดยยึดหลักจากจังหวะกลองเป็นสำคัญจังหวะตะลุงสามารถเขียนออกมาเป็นโน้ตกลองได้ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 57 ภาพโน้ตกลองจังหวะม้าย่อง

ด้านอัตราส่วนของค่าตัวโน้ต (Time Signature) แบ่งการนับเป็นจังหวะ 4/4 ทำให้มีการบันทึกโน้ตตัวดำ (Quarter Note) ได้ 4 ตัวโน้ตใน 1 ห้องเพลง มีการแบ่งทำนองของเพลงออกเป็น 4 ส่วนเพลง ดังนี้

ส่วนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 1 เริ่มจากห้องที่ 1 – 4 ในประโยคที่ 1 ได้แก่ วลีที่ 1 มีการขึ้นต้นเพลงด้วยเครื่องดนตรี โดยวงดนตรีรำวงย้อนยุค ถนนคนเดินหล่มสักใช้กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส ให้การนำทำนองเข้ามารวมกับจังหวะกลองให้ห้องที่ 1 – 4 ในจังหวะที่ 1 ห้องที่หนึ่ง เริ่มเพลงพร้อมกันทั้งสามเครื่องดนตรีในจังหวะหนัก ในโตตัวที่ 1 และตัวที่ 5 ของบันไดเสียง F Major

ส่วนที่ 2 ประโยคเพลงที่ 2 เริ่มจากห้องที่ 5 – 13 ในประโยคนี้แบ่งเป็น 2 วลี โดยเริ่มจากวลีที่ 2 ห้องที่ 5 – 8 มีการร้องในแนวทำนองเพลงโดยขึ้นต้นมีลักษณะการเคลื่อนที่ของรูปแบบเพลงคล้ายกับวลีที่ 2 ในห้อง 9 – 12 เป็นรูปแบบการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตเป็นแบบเคลื่อนที่ในทิศทางเดียวกัน และมีการซ้ำในตัวโน้ตในบางประจุดของประโยค

ส่วนที่ 3 ประโยคเพลงที่ 3 เริ่มจากห้องที่ 14 - 26 ในประโยคนี้แบ่งเป็น วลีที่ 4 ห้องที่ 14 – 17 มีการร้องในแนวทำนองเพลงโดยขึ้นต้นมีลักษณะการเคลื่อนที่ซ้ำไปมา ใช้จังหวะในการเคลื่อนที่ของจังหวะ ในการสร้างทำนองเพลง วลีที่ 5 ห้องที่ 18 - 21 เป็นรูปแบบการเคลื่อนที่ของ

ตัวโน้ตแบบกระโดด และเคลื่อนตามลำดับขึ้น – ลง วลีที่ 6 เป็นการเคลื่อนไหวที่มีความคลายคลึงกับวลีที่ 4 - 5

ส่วนที่ 4 ประโยคเพลงที่ 4 เริ่มจากห้องที่ 27 – 36 ในประโยคนี้ แบ่งเป็น 2 วลี โดยเริ่มจากวลีที่ 7 ห้องที่ 27 – 32 มีการใช้ดนตรีในการสร้างทำนองสอดประสานกันระหว่าง กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส อีกทั้งเครื่องประกอบจังหวะต่าง ๆ การเคลื่อนไหวในส่วนนี้ส่งต่อในวลีถัดไปในวลีที่ 8 ในห้อง 32 - 36 แต่มีการเปลี่ยนแปลงในด้านอัตราส่วนจังหวะ และระดับเสียงในการเลือกใช้ที่แตกต่างออกไป สามารถแบ่งส่วนการบรรเลงเพลง งามจริงได้ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 58 ภาพแสดงลักษณะรูปแบบเพลง (From) งามจริง

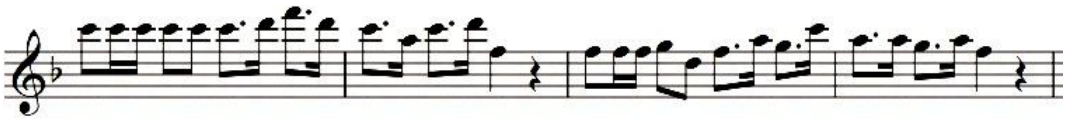
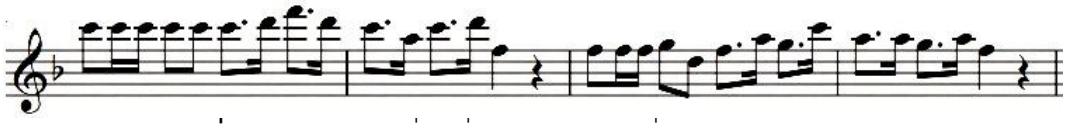
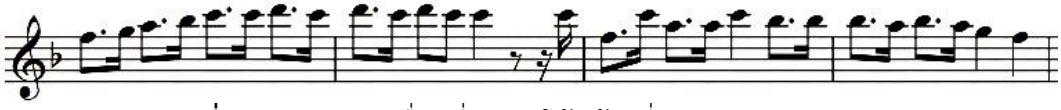
จากภาพแสดงให้เห็นการแบ่งวลีอย่างชัดเจนเห็นได้ว่า วลีที่ 1 อยู่ในประโยคที่ 1 จากการวิเคราะห์รูปแบบเพลงเป็นท่อน A เริ่มจากการขึ้นเพลงด้วยดนตรีก่อนจะมีการรับร้องในกลุ่มประโยคเพลงที่ 2 วลีที่ 2 -3 การเคลื่อนที่ของจังหวะตัวโน้ตคล้ายคลึงกัน จากการวิเคราะห์รูปแบบเพลงเป็นท่อน B เนื่องจากตัวโน้ตและจังหวะที่แตกต่างกัน กลุ่มประโยคเพลงที่ 3 วลีที่ 4 - 6 การเคลื่อนที่ของจังหวะตัวโน้ตคล้ายคลึงกับ วลี 2 – 3 จากการวิเคราะห์รูปแบบเพลงเป็นท่อน C เนื่องจากการเลือกใช้ตัวโน้ตและจังหวะที่แตกต่างกันและ กลุ่มประโยคเพลงที่ 4 วลีที่ 7 - 8 การเคลื่อนที่ของจังหวะตัวโน้ตคล้ายคลึงกับ วลีที่ 1 จากการวิเคราะห์รูปแบบเพลงเป็นท่อน A เนื่องจากการเลือกใช้ตัวโน้ตและจังหวะที่คล้ายคลึงกันห้องที่ 36

ดังเหตุผลที่กล่าวมาสามารถวิเคราะห์รูปแบบเพลงได้ว่าเพลงสาวผักไห่ มีการเคลื่อนไหวทำนองเพลงแบบ A B C A และมีการบรรเลงเพลงแบบจังหวะ “ม้าย่อง” และใช้รูปแบบเพลงแบบรอนโด (Rondo Form) คือมีรูปแบบทำนองหลัก หรือทำนองเดียวกันที่วนมาเล่นในท่อนต่อไปหลังจากมีการเปลี่ยนท่อนเพลงในการบรรเลง

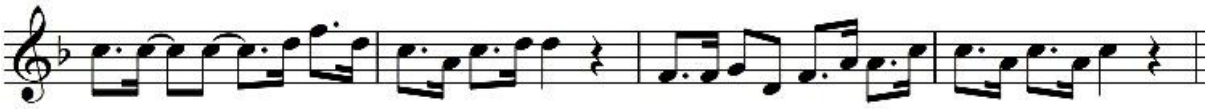
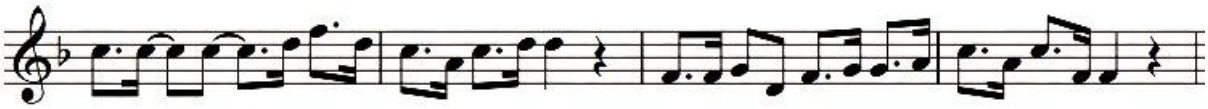
3. ลักษณะทำนองเพลง (Melody)

ลักษณะทำนองเพลงงามจริง มีการเคลื่อนที่ของทำนองแบ่งออกได้เป็น 4 ประโยค 8 วลี ในแต่ละประโยค จะมีการเคลื่อนที่เปลี่ยนแปลงไปตามโครงสร้างของคำร้องหรือทำนองเพลงที่สามารถแยกออกได้อย่างเห็นได้ชัดมีการเคลื่อนที่เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละประโยค โครงสร้างของทำนองในลักษณะนี้เรียกว่า การประพันธ์แบบ Through - Composed จากเพลงงามจริงในที่นี้ที่มีการเคลื่อนที่สอดประสานในแนวเดียวกันระหว่างดนตรีนักร้อง และกระชับจังหวะด้วยส่วนเพลง

ของจังหวะม้าย่อง มีเป็นเพลงที่มีการใช้จังหวะ โดยมากจะเป็นโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น และเขบ็ต 2 ชั้น ในช่วงประโยคที่ 1 – 2 ประโยคที่ 1 จะเป็นการเกริ่นนำโดยเครื่องดนตรี ประโยคที่ 2 จะเป็นท่วงทำนอง และคำร้อง ประโยคที่ 3 เป็นช่วงคำร้องทำนอง และจบเพลงในวลีที่ 4

ส่วนที่ 1 เป็นส่วนของรูปแบบเพลงท่อน A ในส่วนนี้จะมีการใช้โน้ตในบันไดเสียงลำดับที่ 1 3 5 6 ในการประกอบทำนอง เมื่อวิเคราะห์จากทำนองเพลง ทำให้ทราบถึงความคล้ายคลึงกันที่พบอยู่ในวลีที่ 1 ในห้องที่ 1-4 วลีที่ 7 ในห้องที่ 27 – 30 และวลีที่ 8 ในห้องที่ 33 - 36 โดยการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตในวลีดังกล่าวสามารถแสดงได้ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 59 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 1 – 4 เพลงงามจริง

ภาพที่ 60 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 27 – 30 เพลงงามจริง

ภาพที่ 61 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 33 – 36 เพลงงามจริง

มีการเคลื่อนที่ประสานกันเป็นลำดับสลับไปมา มีการเคลื่อนที่ ซ้ำโน้ตในอัตราส่วนตัวโน้ตที่เหมือนกัน ในห้องที่ 1 27 33 โดยใช้การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) และการเคลื่อนไหวแบบตามลำดับ (Conjunct Motion) โดยมีการเคลื่อนไหวทำนองแบบวนกลับ คือ ทิศทางของการเลือกใช้ตัวโน้ตสูงหรือต่ำลง ระดับนั้นจะมีส่วนในการเคลื่อนไหวกลับมายังโน้ตถัดไปในทิศทางเริ่มต้น

ส่วนที่ 2 เป็นส่วนของรูปแบบเพลงท่อน B ในส่วนนี้จะมีการใช้โน้ตในบันไดเสียงลำดับที่ 1 2 3 4 5 6 7 8 ในการประกอบทำนอง เมื่อวิเคราะห์จากทำนองเพลง ทำให้ทราบถึงความคล้ายคลึงกันที่พบอยู่ในวลีที่ 2 ในห้องที่ 5 – 8 และวลีที่ 3 ในห้องที่ 9 - 12 โดยการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตสลับไปมาเป็นลำดับ นำมาบรรเลงเป็นทำนองในลักษณะการเล่นซ้ำ (Repetition) การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) และการเคลื่อนไหวแบบตามลำดับ (Conjunct Motion) ในวลีดังกล่าวสามารถแสดงได้ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 62 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 5 – 8 เพลงงามจริง

ภาพที่ 63 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 9 – 12 เพลงงามจริง

ส่วนที่ 3 เป็นส่วนของรูปแบบเพลงท่อน C ในส่วนนี้จะมีการใช้โน้ตในบันไดเสียงลำดับที่ 1 2 3 4 5 6 8 ในการประกอบทำนอง เมื่อวิเคราะห์จากทำนองเพลง ทำให้ทราบถึงความคล้ายคลึงกันที่พบอยู่ในวลีที่ 4 ในห้องที่ 14 – 17 วลีที่ 5 ในห้องที่ 18 – 21 และวลีที่ 6 ในห้องที่ 22 – 26 โดยการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตในการบรรเลงเป็นทำนองในลักษณะการเล่นซ้ำ (Repetition) การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) และการเคลื่อนไหวแบบตามลำดับ (Conjunct Motion) ในวลีดังกล่าวสามารถแสดงได้ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 64 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 14 – 17 เพลงงามจริง

ภาพที่ 65 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 18 – 21 เพลงงามจริง

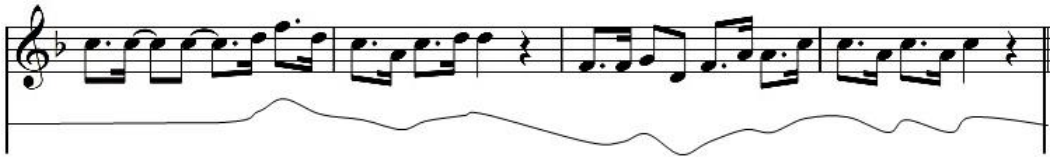
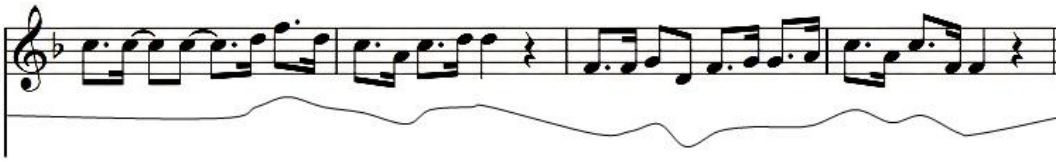
ภาพที่ 66 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 22 – 26 เพลงงามจริง

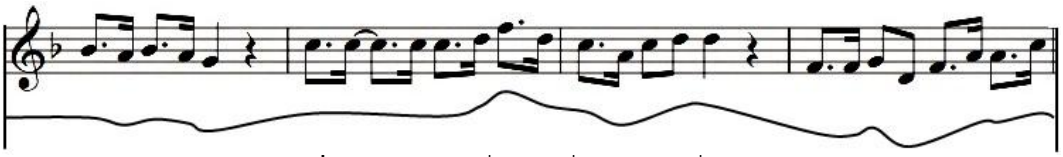
จากภาพจะเห็นได้ว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองจะมีเสียง F G A B C D เข้าไปเป็นส่วนประกอบทำให้เกิดการเปลี่ยนทิศทางของตัวโน้ตการเคลื่อนที่ของทิศทางทำให้เกิดรูปแบบการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นลงไปมา กล่าวได้ว่าเมื่อทิศทางการเคลื่อนไหวของทำนองเพลงจะเคลื่อนที่

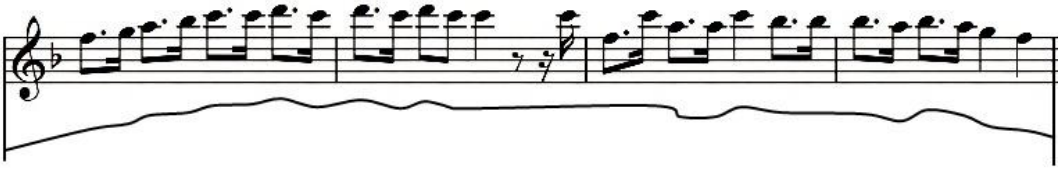
ไปในโน้ตที่สูง หรือต่ำ ทิศทางการเคลื่อนไหวของโน้ตนั้นจะเปลี่ยนไปในทิศทางตรงกันข้ามหรือคล้อยตามไปในทิศทางเดียวกัน

4. ลักษณะจังหวะเพลง (Rhythm)

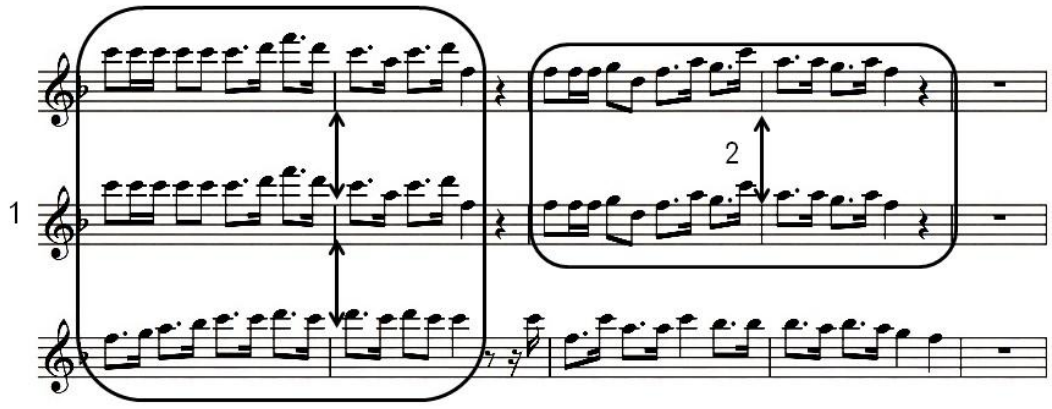
ลักษณะจังหวะของเพลงงามจริง มีการใช้ลักษณะจังหวะให้เกิดความน่าสนใจของเพลง มีอัตราส่วนกระสวนจังหวะภายในเพลง โดยใช้ประกอบการสร้างประโยคเพลง โดยยึดรูปแบบตามคำร้องของเพลงในการสร้างกลุ่มจังหวะในการบรรเลง ทำให้เกิดรูปแบบในการเคลื่อนไหวของจังหวะ แบ่งออกเป็น 7 ลักษณะ ตามการเคลื่อนไหนของตัวโน้ตพบอยู่ในลักษณะที่ 1 วลีที่ 1 และ 7 ที่มีการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตในด้าน จังหวะ อัตราตัวโน้ต เหมือนกัน ในห้องที่ 1-4 และ 27 - 30 ลักษณะที่ 2 วลีที่ 2 ในห้องที่ 5 – 8 ลักษณะที่ 3 วลีที่ 3 ในห้องที่ 9 – 12 ลักษณะที่ 4 วลีที่ 4 ในห้องที่14 – 17 ลักษณะที่ 5 วลีที่ 5 ในห้องที่ 18 – 21 ลักษณะที่ 6 วลีที่ 6 ในห้องที่ 22 – 25 และลักษณะที่ 7 วลีที่ 8 ในห้องที่ 33 – 36 ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 67 ลักษณะที่ 1 วลีที่ 2 และ7 ในห้องที่ 1 - 4 และ 27 – 30

ภาพที่ 68 ลักษณะที่ 2 วลีที่ 2 ในห้องที่ 5 – 8

ภาพที่ 69 ลักษณะที่ 3 วลีที่ 3 ในห้องที่ 9 – 12

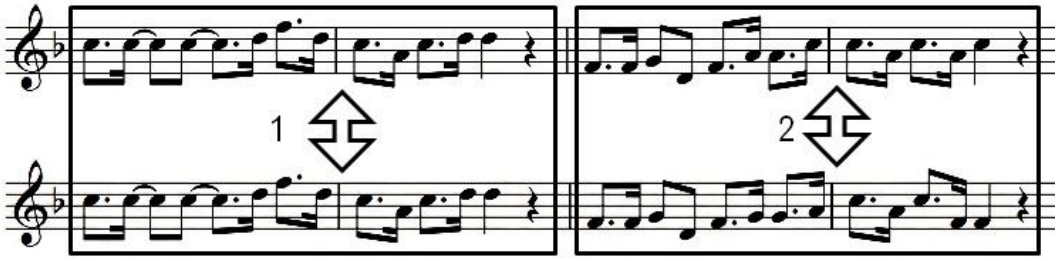
ภาพที่ 70 ลักษณะที่ 4 วลีที่ 4 ในห้องที่ 14 – 17

ภาพที่ 71 ลักษณะที่ 5 วลีที่ 5 ในห้องที่ 18 – 21

ภาพที่ 72 ลักษณะที่ 6 วลีที่ 6 ในห้องที่ 22 – 25

ภาพที่ 73 ลักษณะที่ 7 วลีที่ 8 ในห้องที่ 33 – 36

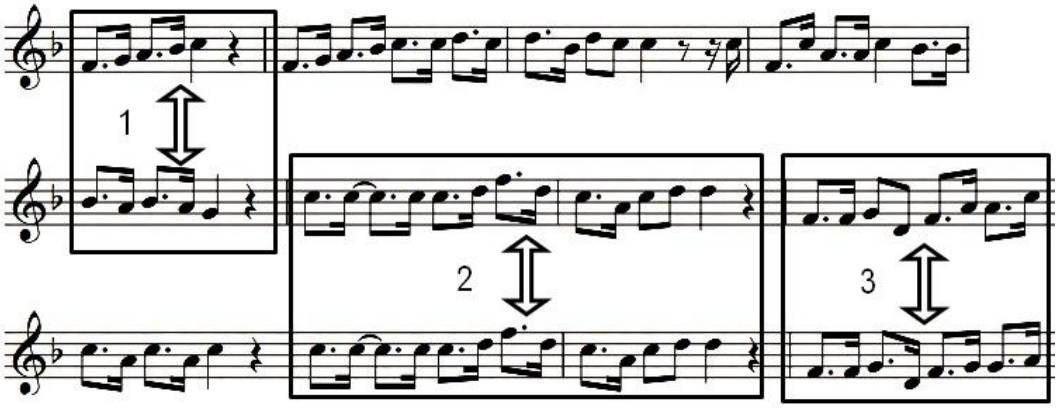
จากการวิเคราะห์จังหวะของเพลง ผู้วิจัยพบว่าจะมีการใช้รูปแบบจังหวะที่มีความเร็วจากการใช้โน้ตที่มีอัตราส่วนน้อยเป็นหลักในการดำเนินทำนอง โน้ตตัวเขบ็ต 2 ชั้น โน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น โน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้นประจุด หรือโน้ตตัวดำ จังหวะที่มีการเคลื่อนไหวเร็ว ประกอบกับการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตขึ้นลง โดยพบการใช้จังหวะดังกล่าว และพบจุดที่มีความสอดคล้องในแต่ละประโยคเพลงดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 74 ภาพแสดงความสัมพันธ์ในเพลงงามจริง ท่อน A เพลงงามจริง

ดังภาพประกอบข้างต้นอธิบายได้ว่ากลุ่มที่ 1 พบการกระสวนจังหวะที่เหมือนกัน มีการใช้ค่าตัวโน้ต และค่าความถี่ของตัวโน้ตอยู่ในระดับเดียวกันในจากประกอบไปด้วย วลีที่ 1 ห้องที่ 1 - 2 เหมือนกันกับ วลีที่ 7 ห้องที่ 27 - 28 และมีรูปแบบการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตที่คล้ายกันแต่มีระดับเสียงโน้ตที่ต่างออกไปใน วลีที่ 8 ห้อง 33 – 34 และกลุ่มที่ 2 พบการเคลื่อนไหวของจังหวะที่เหมือนกัน มีอัตราส่วนของตัวโน้ตที่เท่ากัน แต่มีการเคลื่อนไหวในระดับเสียงเท่ากัน ประกอบไปด้วย วลีที่ 1 ห้องที่ 2 - 3 คล้ายกับ วลีที่ 7 ห้องที่ 29 – 30 16 ในท่อน B สามารถแสดงได้ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 75 ภาพแสดงความสัมพันธ์ในเพลงงามจริง ท่อน B เพลงงามจริง

ดังภาพข้างต้นอธิบายได้ว่ากลุ่มที่ 1 พบการเคลื่อนไหวของจังหวะที่เหมือนกัน มีอัตราส่วนของตัวโน้ตที่เท่ากัน ประกอบไปด้วย วลีที่ 2 ห้อง 5 – 6 เหมือนกับวลีที่ 3 ห้องที่ 9 - 10 และกลุ่มที่ 2 พบการเคลื่อนไหวของจังหวะที่เหมือนกัน มีอัตราส่วนของตัวโน้ตที่เท่ากัน แต่มีการเคลื่อนไหวในช่วงเสียงโน้ตที่ต่างกัน ประกอบไปด้วย วลีที่ 2 ห้องที่ 7 - 8 คล้ายกับ คล้ายกับวลีที่ 3 ห้องที่ 11 – 12 ในท่อน C สามารถแสดงได้ดังภาพประกอบต่อไปนี้



ภาพที่ 76 ภาพแสดงความสัมพันธ์ในเพลงงามจริง ท่อน C เพลงงามจริง

ดังภาพข้างต้นอธิบายได้ว่ากลุ่มที่ 1 พบการเคลื่อนไหวของจังหวะที่เหมือนกัน มีอัตราส่วนของตัวโน้ตที่เท่ากัน แต่มีระดับของตัวโน้ตที่ใช้ต่างกัน ประกอบไปด้วย วลีที่ 4 ห้อง 14

เหมือนกับวลีที่ 5 ห้องที่ 18 กลุ่มที่ 2 พบการเคลื่อนไหวของจังหวะที่เหมือนกัน มีอัตราส่วนของตัวโน้ตที่เท่ากัน ประกอบไปด้วย วลีที่ 5 ห้องที่ 19 - 20 คล้ายกับ คล้ายกับวลีที่ 6 ห้องที่ 23 – 24 และกลุ่มที่ 3 พบการเคลื่อนไหวของจังหวะที่คล้ายกัน มีอัตราส่วนของตัวโน้ตที่ต่างกันเพียงเล็กน้อย แต่มีการเคลื่อนไหวในช่วงเสียงโน้ตที่ต่างกัน ประกอบไปด้วย วลีที่ 5 ห้องที่ 21 คล้ายกับ คล้ายกับวลีที่ 6 ห้องที่ 25

การเคลื่อนไหวที่มีของจังหวะ อัตราส่วนตัวโน้ตให้เกิดความเคลื่อนไหวอยู่อย่างสม่ำเสมอ ทำให้เกิดความน่าสนใจ เป็นเพลงจังหวะเดิน บทเพลงงามจริง เป็นบทเพลงที่ใช้จังหวะในการบรรเลงคือจังหวะม้าย่อง มีเนื้อเพลงดังนี้

<u>เนื้อเพลงงามจริง</u>

“มองมองมาเห็นแล้วยิ่งพาอุราเสียวซ่าน มองมองน้องอยู่นานสบตาหวานหวานสะท้านหัวใจ
งามงามจริงโอแม่ยอดหญิงอยากเคียงชิดใกล้ ยามเธอยิ้มยั่วหัวใจจะทำฉไหนได้หอมเบาเบา
ถามหน่อยถามหน่อยเถิดแม่นงเยาว์ ใช่ว่าพี่จะเมามารบมาเร้าให้เจ้ารำคาญ
มีคู่หรือยังตาหวานหรือที่บ้านยังมีคนรอ ตามตามตามพี่นี้จะตามไปหาแม่พ่อ
กลัวไปเจอะเอาตอทีนี้ละน้อต้องวิ่งตีนแป ตายตายตายคราวแล้วเสียไปต้องตายแน่แน่
ใครจะเลี่ยวจะแลชะเง้อชะแง้ได้แค่มองตา”

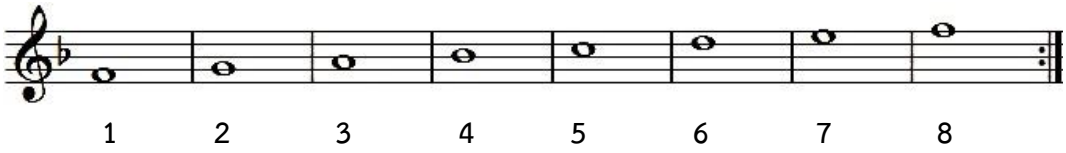
เพลงหัวใจผมว่าง (บีกิน)

จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม พบว่าเพลงหัวใจผมว่าง บรรเลงโดยวงรำวงย้อนยุคถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ใช้การบรรเลงในจังหวะบีกิน (Begin) เป็นจังหวะที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากเพราะ เป็นจังหวะที่ไม่เร็วเกินไป ไม่ช้าเกินไปมีความคล้ายคลึงกับจังหวะม้าย่องและจังหวะรำวง เพื่อให้ผู้ฟังเกิดความผ่อนคลาย และสามารถร่วมสนุกได้เพราะเป็นจังหวะที่ไม่มีความเร็วมากนัก สามารถเดินร่วมสนุกได้ โดยมากจะเล่นสลับไปมากับจังหวะรำวงและม้าย่อง ในช่วงกลาง ๆ ของการบรรเลงและช่วงท้าย เพื่อแสดงให้เห็นโครงสร้างบทเพลงผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์ตามประเด็นทั้ง 4 ดังนี้

1. บันไดเสียง (Scale)

เมื่อนำเพลงงามจริงวิเคราะห์ ระดับโน้ตในบันไดเสียงแล้วพบว่าโน้ตเสียงของเพลงที่มีระดับสูงสุดอยู่ในห้องที่ 4, 12, 19, 20, 22, 27, 28, 30, 35, 38, 44 และห้องที่ 46 เป็นเสียง F และในส่วนส่วนเสียงที่ต่ำที่สุดอยู่ในห้องที่ 7, 8, 23, 25, 26, 31, 39 และห้องที่ 40 เป็นเสียง D สามารถแสดงได้ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพที่ 77 ช่วงระยะเสียงเพลงหัวใจผมว่าง

บันไดเสียงที่วงดนตรีรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ เลือกใช้ในการบรรเลงเพื่อให้ผู้ขับร้องและผู้ร่วมบรรเลงสามารถร่วมบรรเลงกันได้เป็นอย่างดี โดยใช้การบรรเลงในบันไดเสียง F Major ทำให้เสียง B ลดต่ำลงไปอีกครึ่งเสียง (Flat) การเรียงตัวของเสียงที่ใช้ในการบรรเลง ในรูปแบบ เพ็นทาโทนิค ดังตัวอย่างภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพที่ 78 ภาพแสดงบันไดเสียง F Major

โน้ตที่ปรากฏในเพลงหัวใจผมว่างประกอบไปด้วย โน้ตตัวที่ 1 2 3 4 5และ 6 ในบันไดเสียง F Major ใช้ในการสร้างทำนองในการบรรเลงเพลงงามจริง

2. ลักษณะรูปแบบเพลง (From)

เพลงหัวใจผมว่าง โดยมากทางวงดนตรีรำวงย้อนยุคบรรเลงเพลงหัวใจผมว่าง ในจังหวะบีกิน ในช่วงเริ่มต้น เพื่อเป็นการดึงจังหวะจากช้าไปเร็วก่อนจะดึงกลับลงมาที่จังหวะช้าอีกทีและย้อนกลับไปที่จังหวะที่มีความเร็วสลับกลับมาเป็นจังหวะบีกินให้เกิดความผ่อนคลายและเพื่อความบันเทิงของผู้ที่ให้ความสนใจและสัญจรผ่านไปมาในพื้นที่ทำการแสดง โดยเพลงหัวใจผมว่างนั้นเป็นเพลงที่ใช้การบรรเลงในจังหวะ “บีกิน (Beguin)” และใช้อัตราความเร็วของจังหวะที่ค่อนข้างช้าคล้ายกับจังหวะรำวงและจังหวะตะลุง โดยทางวงไม่มีอัตรากำหนดที่แน่นอน ในการบรรเลง โดยยึดหลักจากจังหวะกลองเป็นสำคัญจังหวะบีกินที่ ทางวงดนตรีรำวงย้อนยุคได้บรรเลงไว้ สามารถเขียนออกมาเป็นโน้ตกลองได้ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 79 ภาพโน้ตกลองจังหวะบีกิน (Beguin)

ด้านอัตราส่วนของค่าตัวโน้ต (Time Signature) แบ่งการนับเป็นจังหวะ 4/4 ทำให้มีการบันทึกโน้ตตัวดำ (Quarter Note) ได้ 4 ตัวโน้ตใน 1 ห้องเพลง มีการแบ่งทำนองของเพลงออกเป็น 4 ส่วนเพลง ดังนี้

ส่วนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 1 เริ่มจากห้องที่ 1- 8 ในประโยคที่ 1 ได้แก่ วลีที่ 1 และ 2 มี เป็นการขึ้นต้นของเพลงด้วยเครื่องดนตรี โดยวงดนตรีรำวงย้อนยุค ถนนคนเดินหล่มสัก ใช้คีย์บอร์ด กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส ให้การนำทำนองเข้ามารวมกับจังหวะกลองให้ห้องที่ 1 – 8 ในจังหวะที่ 1และ 2 ห้องที่หนึ่งเป็นหยุด และเริ่มต้นด้วยการนำเข้าเพลงของคีย์บอร์ด ในจังหวะที่ 3 ใช้โน้ตตัวที่ 5 ช่องบันไดเสียง F Major

ส่วนที่ 2 ประโยคเพลงที่ 2 เริ่มจากห้องที่ 9 – 16 ในประโยคนี้แบ่งเป็น 2 วลี โดยเริ่มจากวลีที่ 3 ห้องที่ 9 – 12 มีการร้องในแนวทำนองเพลงโดยขึ้นต้นมีลักษณะการเคลื่อนที่ของรูปแบบเพลงคล้ายกับ วลีที่ 4 ในห้อง 13 – 16 เป็นรูปแบบการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตเป็นแบบเคลื่อนที่ในทิศทางเดียวกันและมีการซ้ำในตัวโน้ตในบางประจุดของประโยค

ส่วนที่ 3 ประโยคเพลงที่ 3 เริ่มจากห้องที่ 17 - 24 ในประโยคนี้แบ่งเป็น วลีที่ 5 ห้องที่ 17 – 20 มีการร้องในแนวทำนองเพลงโดยขึ้นต้นมีลักษณะการเคลื่อนที่ซ้ำไปมา ใช้จังหวะในการเคลื่อนที่ของจังหวะ ในการสร้างทำนองเพลง วลีที่ 6 ห้องที่ 21 - 24 เป็นรูปแบบการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตแบบกระโดด และเคลื่อนตามลำดับขึ้น – ลง วลีที่ 6 เป็นการเคลื่อนไหวที่มีความคล้ายคลึงกับวลีที่ 3 - 4

ส่วนที่ 4 ประโยคเพลงที่ 4 เริ่มจากห้องที่ 25 – 32 ในประโยคนี้ แบ่งเป็น 2 วลี โดยเริ่มจากวลีที่ 7 ห้องที่ 25 – 28 มีการใช้ดนตรีในการสร้างทำนองการร้องประสานกับการเดินจังหวะของกีตาร์เบส อีกทั้งเครื่องประกอบจังหวะต่าง ๆ การเคลื่อนไหวในส่วนนี้ส่งต่อในวลีถัดไปในวลีที่ 8 ในห้อง 29 – 32 แต่มีการเปลี่ยนแปลงในด้านอัตราส่วนจังหวะ และระดับเสียงในการเลือกใช้ที่แตกต่างออกไป สามารถแบ่งส่วนการบรรเลงเพลง งามจริงได้ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ส่วนที่ 5 ประโยคเพลงที่ 5 เริ่มจากห้องที่ 33 – 41 ในประโยคนี้ แบ่งเป็น 2 วลี โดยเริ่มจากวลีที่ 9 ห้องที่ 33 – 36 มีการใช้ดนตรีในการสร้างทำนองการร้อง การขับร้องประสานกับการเดินจังหวะของกีตาร์เบส การเคลื่อนไหวในส่วนนี้ส่งต่อในวลีถัดไปในวลีที่ 10 ในห้อง 37 – 41 แต่มีการเปลี่ยนแปลงในด้านอัตราส่วนจังหวะ และระดับเสียงในการเลือกใช้ ที่แตกต่างออกไป สามารถแบ่งส่วนการบรรเลงเพลงงามจริงได้ดังภาพต่อไปนี้

ส่วนที่ 6 ประโยคเพลงที่ 6 เริ่มจากห้องที่ 42 – 49 ในประโยคนี้ แบ่งเป็น 2 วลี โดยเริ่มจากวลีที่ 11 ห้องที่ 41 – 45 มีการใช้ดนตรีในการสร้างทำนองการร้อง การเคลื่อนไหวในส่วนนี้ส่งต่อในวลีถัดไปในวลีที่ 12 ในห้อง 46 - 49 แต่มีการเปลี่ยนแปลงในด้านอัตราส่วนจังหวะและระดับเสียงในการเลือกใช้ ที่แตกต่างออกไป สามารถแบ่งส่วนการบรรเลงเพลงงามจริงได้ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 80 ภาพแสดงลักษณะรูปแบบเพลง (From) งามจริง

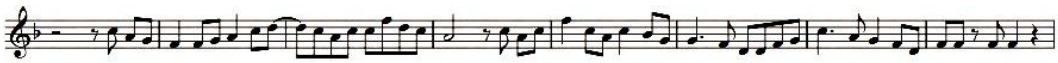
จากภาพแสดงให้เห็นการแบ่งวลีอย่างชัดเจนเห็นได้ว่า วลีที่ 1 -2 อยู่ในประโยคที่ 1 จากการวิเคราะห์รูปแบบเพลงเป็นท่อน A เป็นการขึ้นต้นเพลงด้วยดนตรีก่อนจะมีการขับร้องในกลุ่มประโยคเพลงที่ 2 วลีที่ 3 - 4 การเคลื่อนที่ของจังหวะตัวโน้ตคล้ายคลึงกัน จากการวิเคราะห์รูปแบบเพลงเป็นท่อน B เนื่องจากตัวโน้ตและจังหวะที่แตกต่างกัน กลุ่มประโยคเพลงที่ 3 วลีที่ 5 - 6 การเคลื่อนที่ของจังหวะตัวโน้ตคล้ายคลึงกับ วลี 3 – 4 จากการวิเคราะห์รูปแบบเพลงเป็นท่อน B’ เนื่องจากการเลือกใช้ตัวโน้ตและจังหวะที่แตกต่างกันเพียงเล็กน้อย กลุ่มประโยคเพลงที่ 4 วลีที่ 7 - 8 การเคลื่อนที่ของจังหวะตัวโน้ตคล้ายคลึงกับ กลุ่มประโยคที่ 2 แต่มีการเปลี่ยนแปลงในด้านอัตราส่วนเพลงในบางจุดจากการวิเคราะห์รูปแบบเป็นบทเพลงในท่อน C กลุ่มประโยคเพลงที่ 5 วลีที่ 9 - 10 การเคลื่อนที่ของจังหวะตัวโน้ตคล้ายคลึงกับ วลี 7 – 8 จากการวิเคราะห์รูปแบบเพลงเป็นท่อน C’ เนื่องจากการเลือกใช้ตัวโน้ตและจังหวะที่แตกต่างกันเพียงเล็กน้อย และจบลงด้วยประโยคเพลงที่ 6 จากการวิเคราะห์รูปแบบเพลงเป็นท่อน A เนื่องจากการเลือกใช้ตัวโน้ตและจังหวะเหมือนกันในห้องที่ 42 - 49

ดังเหตุผลที่กล่าวมาสามารถวิเคราะห์รูปแบบเพลงได้ว่าเพลงสาวผักไห่ มีการเคลื่อนไหวทำนองเพลงแบบ A B B’ C C’ A และมีการบรรเลงเพลงแบบจังหวะ “บีกิน (Brgin)” และใช้รูปแบบเพลงแบบแทร์นารี (Ternary Form) คือมีแบ่งเพลงออกเป็น 3 ท่อน (Tree Part Form) หรือมีรูปแบบที่เป็นทำนองหลัก 3 ทำนองและจบด้วยท่อนแรกในการขึ้นต้นเพลง

3. ลักษณะทำนองเพลง (Melody)

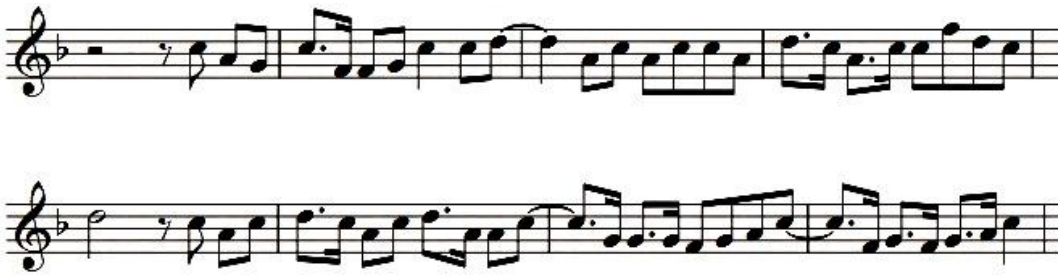
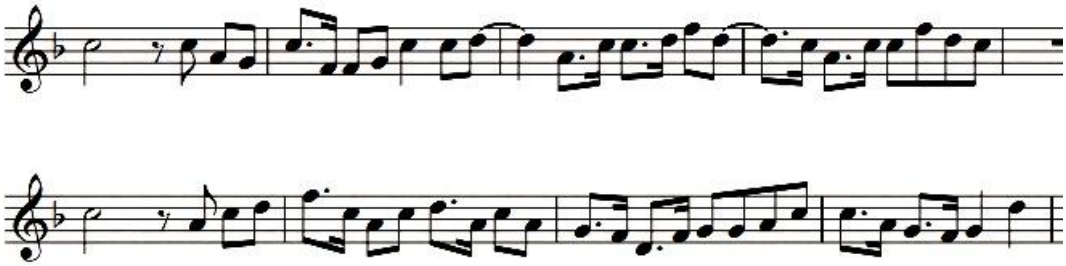
ลักษณะทำนองเพลงหัวใจผมว่าง มีการเคลื่อนที่ของทำนองแบ่งออกได้เป็น 6 ประโยค 12 วลี ในแต่ละประโยค จะมีการเคลื่อนที่เปลี่ยนแปลงไปตามโครงสร้างของคำร้องหรือทำนองเพลงที่สามารถแยกออกได้อย่างเห็นได้ชัดมีการเคลื่อนที่เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละประโยค โครงสร้าง

ของทำนองในลักษณะนี้เรียกว่า การประพันธ์แบบ Through - Composed จากเพลงงามจริงในที่นี้ที่มีการเคลื่อนที่สอดประสานในแนวเดียวกันระหว่างดนตรีนักร้อง และกระซับจังหวะด้วยส่วนเพลงของจังหวะบีกิน (Begin) ในเพลงที่มีการใช้จังหวะ โดยมากจะเป็นโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น เขบ็ต 2 ชั้น ตัวดำ และตัวขาว ในช่วงมีการดำเนินการเพลงเริ่มตั้งแต่ประโยคที่ 1 จะเป็นส่วนของการบรรเลงดนตรีในส่วนของการขึ้นเพลง ประโยคที่ 2 - 5 จะเป็นท่วงทำนอง และคำร้อง มีรูปแบบ เรียงเรียงสอดกับทำนองการร้องเพลง ประโยคที่ 6 เป็นช่วงดนตรีบรรเลงก่อนจะจบเพลง

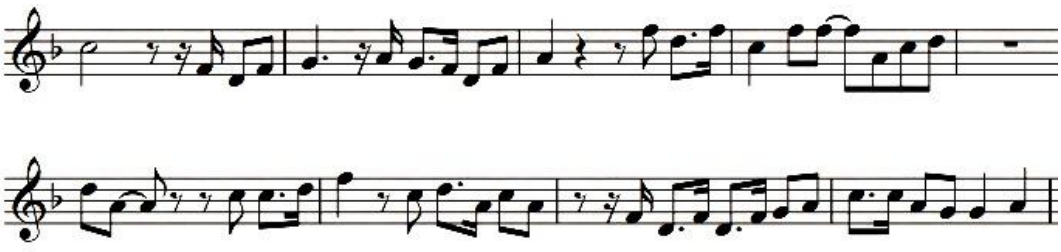
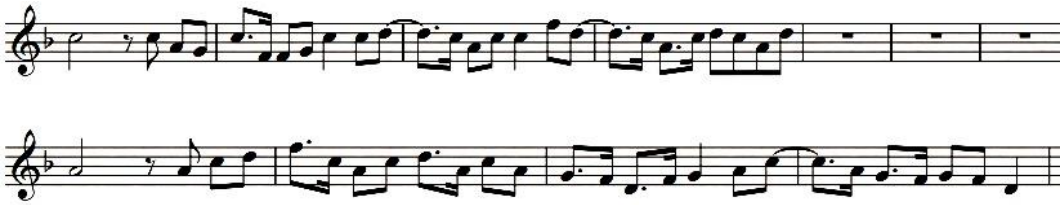
ส่วนที่ 1 เป็นส่วนของรูปแบบเพลงท่อน A ในส่วนนี้จะมีการใช้โน้ตในบันไดเสียงลำดับที่ 1 2 3 5 6 ในการประกอบทำนอง เมื่อวิเคราะห์จากทำนองเพลง ทำให้ทราบถึงความคล้ายคลึงกันที่พบอยู่ในวลีที่ 1 ในห้องที่ 1 - 4 วลีที่ 2 ในห้องที่ 5 – 8 พบโน้ตที่มีการเคลื่อนที่เหมือนกัน มีระดับเสียงอัตราจังหวะที่ใช้ตรงกันอีกใน วลีที่ 11 ในห้องที่ 41 – 45 และวลีที่ 12 ในห้องที่ 46 - 49 โดยการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตในวลีดังกล่าวสามารถแสดงได้ ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพที่ 81 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 1 – 8 เพลงหัวใจผมว่าง

ภาพที่ 82 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 41 – 49 เพลงหัวใจผมว่าง

จากภาพจะเห็นได้ว่า มีการเคลื่อนที่ประสานกันเป็นลำดับสลับไปมาที่เหมือนกัน มีการเคลื่อนที่ในอัตราส่วนตัวโน้ตที่เหมือนกัน โดยใช้การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) และการเคลื่อนไหวแบบตามลำดับ (Conjunct Motion) โดยมีการเคลื่อนไหวทำนองแบบวนกลับ คือทิศทางของการเลือกใช้ตัวโน้ตสูงหรือต่ำลง ระดับนั้นจะมีส่วนในการเคลื่อนไหวกลับมายังโน้ตถัดไปในทิศทางเริ่มต้น

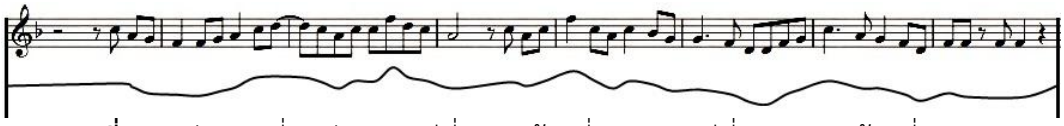
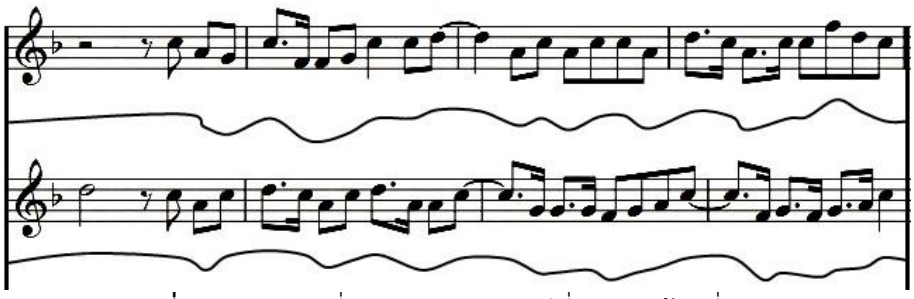
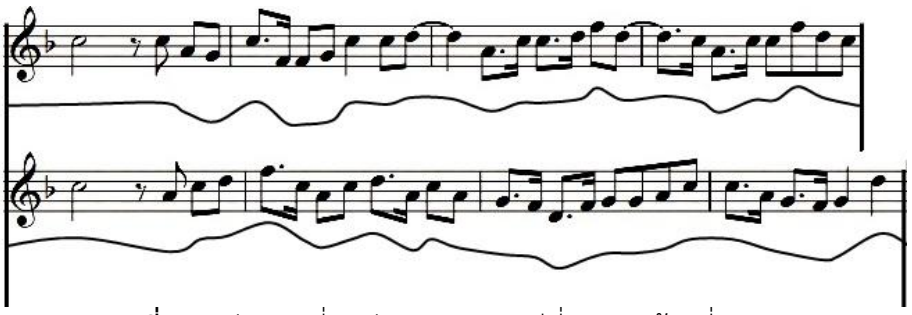
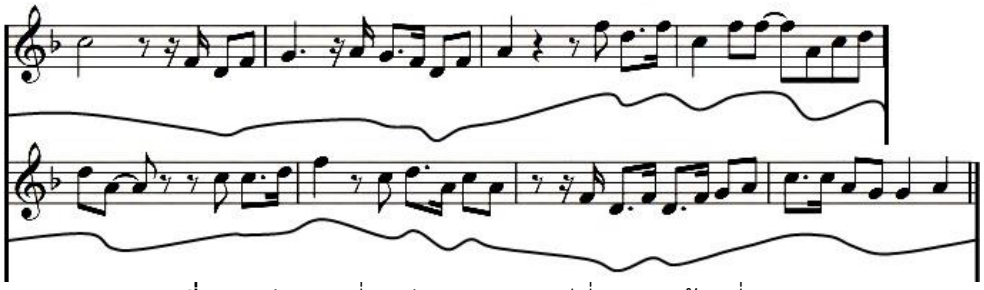
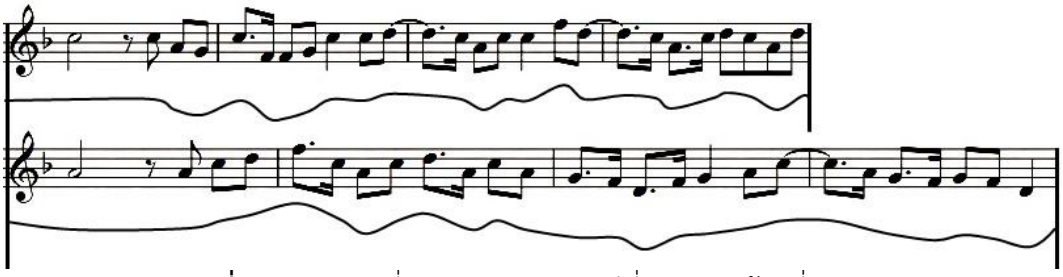
ส่วนที่ 2 เป็นส่วนของรูปแบบเพลงท่อน B และ B’ ในส่วนนี้จะมีการใช้โน้ตในบันไดเสียงลำดับที่ 1 2 3 5 6 ในการประกอบทำนอง เมื่อวิเคราะห์จากทำนองเพลง ทำให้ทราบถึงความคล้ายคลึงกันที่พบอยู่ในวลีที่ 3 - 4 ในห้องที่ 9 – 16 และวลีที่ 5-6 ในห้องที่ 17 - 24 โดยการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตสลับไปมาเป็นลำดับ นำมาบรรเลงเป็นทำนองในลักษณะการเล่นซ้ำ (Repetition) การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) และการเคลื่อนไหวแบบตามลำดับ (Conjunct Motion) ในวลีดังกล่าวสามารถแสดงได้ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 83 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 9 – 16 เพลงหัวใจผมว่าง

ภาพที่ 84 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 17 – 24 เพลงหัวใจผมว่าง

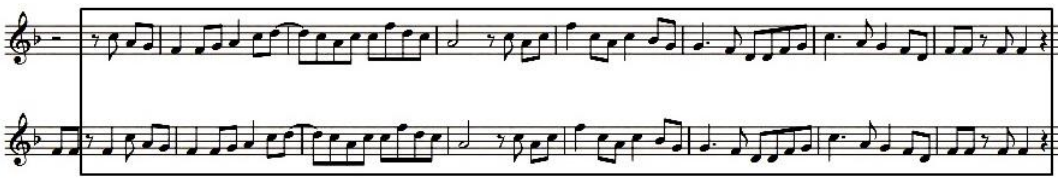
จากภาพจะเห็นได้ว่า มีการเคลื่อนที่ประสานกันเป็นลำดับสลับไปมาที่เหมือนกัน มีการเคลื่อนที่ในอัตราส่วนตัวโน้ตที่เหมือนกัน โดยใช้การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) และการเคลื่อนไหวแบบตามลำดับ (Conjunct Motion) โดยมีการเคลื่อนไหวทำนองแบบวนกลับ คือทิศทางของการเลือกใช้ตัวโน้ตสูงหรือต่ำลง ระดับนั้นจะมีส่วนในการเคลื่อนไหวกลับมายังโน้ตถัดไปในทิศทางเริ่มต้น

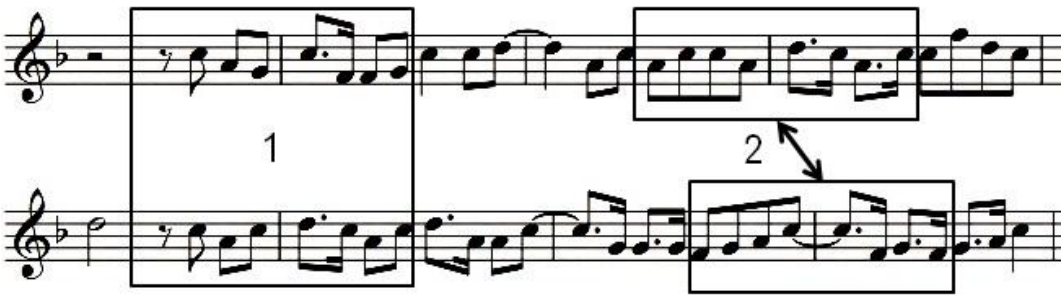
ส่วนที่ 3 เป็นส่วนของรูปแบบเพลงท่อน C และ C’ ในส่วนนี้จะมีการใช้โน้ตในบันไดเสียงลำดับที่ 1 2 3 5 6 ในการประกอบทำนอง เมื่อวิเคราะห์จากทำนองเพลง ทำให้ทราบถึงความคล้ายคลึงกันที่พบอยู่ในวลีที่ 7 - 8 ในห้องที่ 25 – 32 และวลีที่ 9 - 10 ในห้องที่ 33 – 40 โดยการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตในการบรรเลงเป็นทำนองในลักษณะการเล่นซ้ำ (Repetition) การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) และการเคลื่อนไหวแบบตามลำดับ (Conjunct Motion) ในวลีดังกล่าวมาสามารถแสดงได้ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 85 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 25 – 32 เพลงหัวใจผมว่าง

ภาพที่ 86 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 33 – 40 เพลงหัวใจผมว่าง

จากภาพประกอบ จะเห็นได้ว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองจะมีเสียง F G A B C D เข้าไปเป็นส่วนประกอบทำให้เกิดการเปลี่ยนทิศทางของตัวโน้ตการเคลื่อนที่ของทิศทางทำให้เกิดรูปแบบการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นลงไปมา กล่าวได้ว่าเมื่อทิศทางการเคลื่อนไหวของทำนองเพลงจะเคลื่อนที่ไปในโน้ตที่สูงหรือต่ำ ทิศทางการเคลื่อนไหวของโน้ตนั้นจะเปลี่ยนไปในทิศทางตรงกันข้ามหรือคล้อยตามไปในทิศทางเดียวกัน

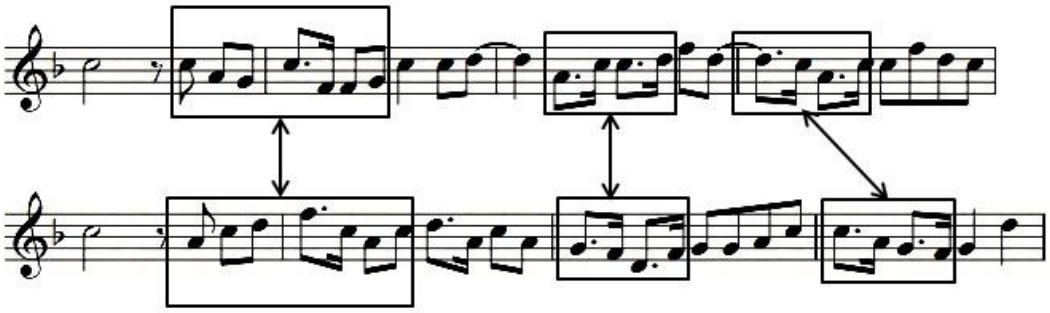
4. ลักษณะจังหวะเพลง (Rhythm)

ลักษณะจังหวะของเพลงงามจริง มีการใช้ลักษณะจังหวะให้เกิดความน่าสนใจของเพลง มีอัตราส่วนกระสวนจังหวะภายในเพลง โดยใช้ประกอบการสร้างประโยคเพลง โดยยึดรูปแบบตามคำร้องของเพลงในการสร้างกลุ่มจังหวะในการบรรเลง ทำให้เกิดรูปแบบในการเคลื่อนไหวของจังหวะ แบ่งออกเป็น 7 ลักษณะ ตามการเคลื่อนไหวของตัวโน้ตพบอยู่ในลักษณะที่ 1 ท่อนเพลง A วลีที่ 1 – 2 ห้องที่ 1 - 8 และวลีที่ 11 – 12 ห้องที่ 41 - 49 ลักษณะที่ 2 ท่อนเพลง B วลีที่ 3 – 4 ห้องที่ 9 - 16 ลักษณะที่ 3 ท่อนเพลง B’ วลีที่ 5 – 6 ห้องที่ 17 - 24 ลักษณะที่ 4 ท่อนเพลง C วลีที่ 7 – 8 ห้องที่ 25 - 32 ลักษณะที่ 5 ท่อนเพลง C’ วลีที่ 9 – 10 ห้องที่ 33 - 40 ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 87 ลักษณะที่ 1 ท่อน A วลีที่ 1 -2 ห้องที่1-8 และวลีที่ 11 – 12 ห้องที่ 41 - 49

ภาพที่ 88 ลักษณะที่ 2 ท่อนเพลง B วลีที่ 3 – 4 ห้องที่ 9 – 16

ภาพที่ 89 ลักษณะที่ 3 ท่อนเพลง B’ วลีที่ 5 – 6 ห้องที่ 17 – 24

ภาพที่ 90 ลักษณะที่ 4 ท่อนเพลง C วลีที่ 7 – 8 ห้องที่ 25 – 32

ภาพที่ 91 ลักษณะที่ 5 ท่อนเพลง C’ วลีที่ 9 – 10 ห้องที่ 33 - 40

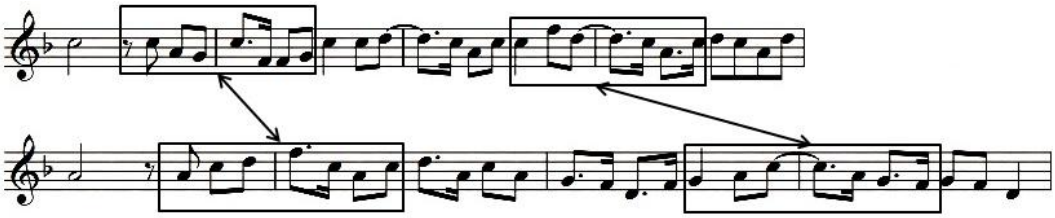
จากการวิเคราะห์จังหวะของเพลง ผู้วิจัยพบว่าจะมีการใช้รูปแบบจังหวะที่มีความเร็วจากการใช้โน้ตที่มีอัตราส่วนน้อยเป็นหลักในการดำเนินทำนอง โน้ตตัวเขบ็ต 2 ชั้น โน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น โน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้นประจุด โน้ตตัวดำหรือโน้ตตัวขาว จังหวะที่มีการเคลื่อนไหวเร็ว ประกอบกับการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตขึ้นลง โดยพบการใช้จังหวะดังกล่าว และพบจุดที่มีความสอดคล้องในแต่ละประโยคเพลงดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพที่ 92 ภาพแสดงความสัมพันธ์ในเพลงงามจริง ท่อน A เพลงงามจริง

ดังภาพข้างต้นอธิบายได้ว่าในท่อนเพลง A พบการกระสวนจังหวะที่เหมือนกัน มีการใช้ค่าตัวโน้ต และค่าความถี่ของตัวโน้ตอยู่ในระดับเดียวกัน พบใน วลีที่ 1 - 2 ห้องที่ 1 - 8 เหมือนกันกับ วลีที่ 11 - 12 ห้องที่ 41 - 49 และมีรูปแบบการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตเหมือนกัน ระดับเสียงโน้ตเดียวกัน ในท่อน B สามารถแสดงได้ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพที่ 93 ภาพแสดงความสัมพันธ์ในเพลงงามจริง ท่อน B เพลงงามจริง

ดังภาพข้างต้นอธิบายได้ว่าในท่อนเพลง B พบการกระสวนจังหวะที่เหมือนกัน มีการใช้ค่าจังหวะตัวโน้ตเท่ากัน พบใน วลีที่ 3 ห้องที่ 9 - 12 เหมือนกันกับ วลีที่ 4 ห้องที่ 13 - 16 โดยมีรูปแบบการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตเหมือนกัน แต่มีระดับเสียงโน้ตที่ต่างกันในท่อน และพบความสัมพันธ์ในท่อนเพลง B’ สามารถแสดงได้ดังภาพประกอบต่อไปนี้



ภาพที่ 94 ภาพแสดงความสัมพันธ์ในเพลงงามจริง ท่อน B’ เพลงงามจริง

ดังภาพข้างต้นอธิบายได้ว่าพบการเคลื่อนไหวของจังหวะที่เหมือนกัน มีอัตราส่วนของตัวโน้ตที่เท่ากัน แต่ระดับเสียงต่างกัน ในท่อนนี้ประกอบไปด้วย วลีที่ 5 ห้อง 17 – 20 เหมือนกับ วลีที่ 6 ห้องที่ - 14 พบการเคลื่อนไหวของจังหวะที่เหมือนกัน มีอัตราส่วนของตัวโน้ตที่เท่ากัน ดังที่ภาพแสดงข้างต้น แต่มีการเคลื่อนไหวในช่วงเสียงโน้ตที่ต่างกัน ในท่อน C ไม่พบลักษณะการเคลื่อนที่ที่มีความสอดคล้องกัน แต่พบในท่อน C’ สามารถแสดงได้ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพที่ 95 ภาพแสดงความสัมพันธ์ในเพลงงามจริง ท่อน C’ เพลงงามจริง

ดังภาพประกอบข้างต้นอธิบายได้ว่าพบการเคลื่อนไหวของจังหวะที่เหมือนกัน มีอัตราส่วนของตัวโน้ตที่เท่ากัน แต่มีระดับเสียงของตัวโน้ตที่ใช้ต่างกัน ประกอบไปด้วย วลีที่ 9 ห้อง 33 – 36 เหมือนกับวลีที่ 10 ห้องที่ 37 - 40 จังหวะที่คล้ายกัน มีอัตราส่วนของตัวโน้ตที่ต่างกันเพียงเล็กน้อย แต่มีการเคลื่อนไหวในช่วงเสียงโน้ตที่ต่างกัน

การเคลื่อนไหวที่มีของจังหวะ อัตราส่วนตัวโน้ตให้เกิดความเคลื่อนไหวอยู่อย่างสม่ำเสมอ ทำให้เกิดความน่าสนใจ เป็นเพลงจังหวะเดิน บทเพลงงามจริง เป็นบทเพลงที่ใช้จังหวะในการบรรเลงคือจังหวะม้าย่อง มีเนื้อเพลงดังนี้

<u>เนื้อเพลงงามจริง</u>

“หัวใจผมว่างจะมีใครบ้างจับจอง
รับรองไม่เสียหน้าแป๊ะเจี๊ยะแต่อย่างใด
หัวใจผมว่างเหมือนตึกที่สร้างไฉไล
หากคุณมาช้าคนอื่นเขาคว้าใจผมไปครอง
ถ้าหากคุณจองรับรองเมื่อไหร่เมื่อนั้น
ยามกินจะป้อนยามร้อนจะพัดให้
หัวใจผมว่างให้คุณมานั่งบงการ
ผมขอรับใช้อยู่กับคุณนายที่ผมนิยม
เปิดโอกาสให้คุณครอบครองมาจับมาจองหัวใจผมได้
ให้คุณผู้หญิงมาจองไว้แต่คุณผู้ชายผมห้ามจอง
หากมาจองกันช้าไปคุณจะเสียใจที่ไม่ได้ห้อง
ถ้าหากคุณพลาดการเป็นเจ้าของแล้วคุณจะต้องเสียดาย
ผมบริการรับใช้มิได้แหนงหน่าย
คุณเมื่อยคุณปวดผมนวดยังไหวให้คุณเป็นนายใจผม
ให้คุณชี้นิ้วใช้งานแล้วแต่คุณนั้นจะขู่หรือข่ม
ถ้าหากคุณเห็นเหมาะสมมาจองใจผมเป็นของคุณ”

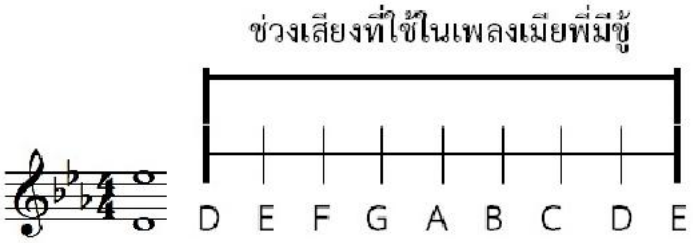
เพลงเมียพี่มีชู้ (ชะ ชะ ช่า)

จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม พบว่าเพลงเมียพี่มีชู้ บรรเลงโดยวงรำวงย้อนยุคถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ใช้การบรรเลงในจังหวะ ชะ ชะ ช่า (Cha Cha Cha) เป็นจังหวะที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ในชุมชนประเทศไทย ไม่ว่าจะเป็นตามแหล่งภูมิภาคใด จังหวะ ชะ ชะ ช่า อยู่ในหลายวัฒนธรรมศิลปะการแสดง มีการแทรกสอดเข้ามาในสังคมคนไทยอย่างสม่ำเสมอ โดยจังหวะ ชะ ชะ ช่า เป็นจังหวะที่รับเอาค่านิยมมาจากการเต้นรำแบบลาตินอเมริกาที่พัฒนามาจากจังหวะแมมโบ้ และเข้ามาในประเทศไทยโดยชาวฟิลิปปินส์ ในช่วงปี พ.ศ. 2498

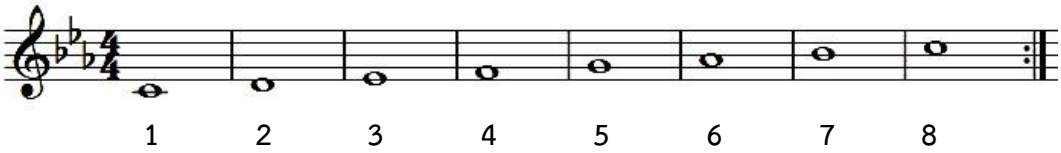
จังหวะ ชะ ชะ ช่า เป็นจังหวะที่รวดเร็วสนุกสนาน ทำให้ผู้ฟังเกิดอยากมีส่วนร่วมในการละเล่นรำวง เพื่อแสดงให้เห็นโครงสร้างบทเพลงผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์ตามประเด็นทั้ง 4 ดังนี้

1. บันไดเสียง (Scale)

เมื่อนำเพลงงามจริงวิเคราะห์ ระดับโน้ตในบันไดเสียงแล้วพบว่าโน้ตเสียงของเพลงที่มีระดับสูงสุดอยู่ในห้องที่ 12, 18, 22, 28, 52 และห้องที่ 58 เป็นเสียง E และในส่วนเสียงที่ต่ำที่สุดอยู่ในห้องที่ 32 และห้องที่ 37 เป็นเสียง D สามารถแสดงได้ดังภาพต่อไปนี้

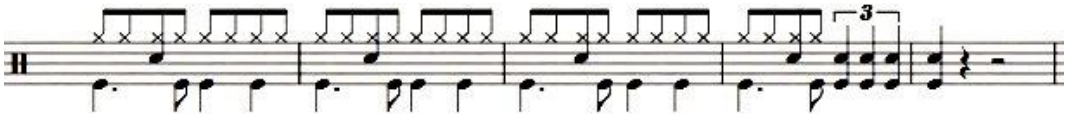


ภาพที่ 96 ช่วงระยะเสียงเพลงเมียพี่มีชู้

บันไดเสียงที่วงดนตรีรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ เลือกใช้ในการบรรเลงเพื่อให้ผู้ขับร้องและผู้ร่วมบรรเลงสามารถร่วมบรรเลงกันได้เป็นอย่างดี โดยใช้การบรรเลงในบันไดเสียง C Minor ทำให้เสียง B E และ A ลดต่ำลงไปอีกครึ่งเสียง (Flat) การเรียงตัวของเสียงที่ใช้ในการบรรเลง ในรูปแบบ เพ็นทาโทนิค ดังตัวอย่างภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 97 ภาพแสดงบันไดเสียง C Minor

โน้ตที่ปรากฏในเพลงหัวใจผมว่างประกอบไปด้วย โน้ตตัวที่ 1 2 3 4 5และ 7 ในบันไดเสียง C Minor ใช้ในการสร้างทำนองในการบรรเลงเพลงเมียพี่มีชู้

2. ลักษณะรูปแบบเพลง (From)

เพลงเมียพี่มีชู้ จะบรรเลงเพลง ในจังหวะ ชะ ชะ ช่า ทางวงดนตรีรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ จะบรรเลงเพื่อให้เกิดความสนุกสนาม เพราะเป็นเพลงที่มีจังหวะเร็ว กระชับ และเป็นเพลงที่มีความนิยมเป็นอย่างมาก โดยทางวงไม่มีอัตรากำหนดที่แน่นอนในการบรรเลง โดยยึดหลักจากจังหวะกลองเป็นสำคัญจังหวะ ชะ ชะ ช่า ทางวงดนตรีรำวงย้อนยุคได้บรรเลงไว้ สามารถเขียนออกมาเป็นโน้ตกลองได้ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 98 ภาพโน้ตกลองจังหวะชะ ชะ ช่า (Cha Cha Cha)

ด้านอัตราส่วนของค่าตัวโน้ต (Time Signature) แบ่งการนับเป็นจังหวะ 4/4 ทำให้มีการบันทึกโน้ตตัวดำ (Quarter Note) ได้ 4 ตัวโน้ตใน 1 ห้องเพลง มีการแบ่งทำนองของเพลงออกเป็น 4 ส่วนเพลง ดังนี้

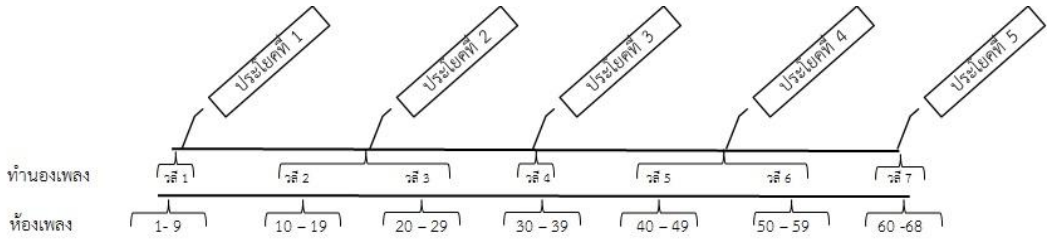
ส่วนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 1 เริ่มจากห้องที่ 1 - 9 ในประโยคที่ 1 ได้แก่ วลีที่ 1 เป็นการขึ้นต้นของเพลงด้วยเครื่องดนตรี โดยวงดนตรีรำวงย้อนยุค ถนนคนเดินหล่มสักใช้ แซกโซโฟน แนวกีตาร์เบส คีย์บอร์ด กีตาร์ไฟฟ้า และกลองชุด เริ่มจากจังหวะนำเข้ามาในจังหวะที่ 1 และ 2 จากนั้น จังหวะที่ 3 เป็นต้นมาจะมีการรับทำนอง ต่อมาตามอัตราส่วนตัวโน้ตของแต่ละเครื่องโดยการนำของแซกโซโฟน จังหวะที่ 4 ห้องที่ 1 บรรเลงเป็นโน้ตสามพยางค์ ใช้โน้ตตัวที่ 5 ของบันไดเสียง C Minor

ส่วนที่ 2 ประโยคเพลงที่ 2 เริ่มจากห้องที่ 10 – 29 ในประโยคนี้แบ่งเป็น 2 วลี โดยเริ่มจาก วลีที่ 2 ห้องที่ 10 – 19 และวลีที่ 3 ห้องที่ 20 – 29 มีการร้องในแนวทำนองเพลง โดยขึ้นต้นมีลักษณะการลากเสียงร้อง ประกอบจังหวะ โดยการใช้โน้ตที่ยาว แต่มีการกระชับจังหวะจากกลองให้ดูมีความกระฉับกระเฉง และมีการซ้ำในตัวโน้ตในบางประจุดของประโยค

ส่วนที่ 3 ประโยคเพลงที่ 3 เริ่มจากห้องที่ 30 – 39 ในประโยคนี้ คือ วลีที่ 4 ห้องที่ 30 – 39 ในท่อนนี้มีการเปลี่ยนแปลงในด้านจังหวะเนื้อร้อง และทำนองของเพลงให้มีจังหวะที่เร็วขึ้น การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตโดยมากไปในทิศทางเดียวกัน จนกระทั่งเกิดการกระโดดและเคลื่อนที่ตามกันไปในทิศทางตรงกันข้ามกระทั่งการกระโดดของช่วงเสียงในครั้งต่อไป

ส่วนที่ 4 ประโยคเพลงที่ 4 เริ่มจากห้องที่ 40 – 59 ในประโยคนี้ แบ่งเป็น 2 วลี โดยเริ่มจาก วลีที่ 5 ห้องที่ 40 – 49 มีการใช้ดนตรีในการสร้างทำนองการร้องประสานกับการเดินจังหวะของกีตาร์เบส อีกทั้งเครื่องประกอบจังหวะต่าง ๆ การเคลื่อนไหวในส่วนนี้ส่งต่อในวลีถัดไปในวลีที่ 6 ในห้อง 50 - 59 แต่มีการเปลี่ยนแปลงในด้านอัตราส่วนจังหวะ และระดับเสียงในการเลือกใช้ที่แตกต่างออกไป สามารถแบ่งส่วนการบรรเลงเพลง

ส่วนที่ 5 ประโยคเพลงที่ 5 เริ่มจากห้องที่ 60 – 68 ในประโยคนี้คือ วลีที่ 7 โดยมีการเคลื่อนที่ของอัตราส่วนตัวโน้ต ระดับเสียงที่ใช้ในการบรรเลง เหมือนกันกับ ประโยคที่ 1 วลีที่ 1 ในห้องที่ 2 - 9 สามารถแบ่งส่วนการบรรเลงเพลง งามจริงได้ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 99 ภาพแสดงลักษณะรูปแบบเพลง (From) เมียพี่มีชู้

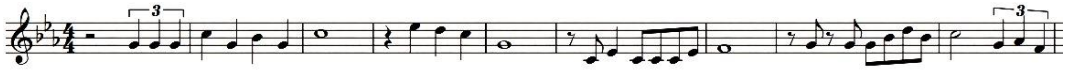
จากภาพแสดงให้เห็นการแบ่งวลีอย่างชัดเจนเห็นได้ว่าประโยคที่ 1 ประกอบไปด้วยวลีที่ 1 จากการวิเคราะห์รูปแบบเพลงเป็นท่อน A เป็นการขึ้นต้นเพลงด้วยดนตรี แซกโซโฟน แนวกีตาร์เบส คีย์บอร์ด กีตาร์ไฟฟ้า และกลองชุด ก่อนจะมีการขับร้องใน กลุ่มประโยคเพลงที่ 2 ประกอบไปด้วยวลีที่ 2 - 3 การเคลื่อนที่ของจังหวะตัวโน้ตคล้ายคลึงกัน เป็นการใช้โน้ตในการร้องที่มีความยาว และกระชับด้วยจังหวะกลองที่มีความเร็ว จากการวิเคราะห์รูปแบบเพลงเป็นท่อน B และ B1 เนื่องจากตัวโน้ตและจังหวะที่แตกต่างกัน กลุ่มประโยคเพลงที่ 3 วลีที่ 3 การเคลื่อนที่ของจังหวะตัวโน้ตมีการเปลี่ยนทิศทาง และวิธีการอย่างเห็นได้ชัดวิเคราะห์ได้อยู่ใน รูปแบบเพลงเป็นท่อน C กลุ่มประโยคเพลงที่ 4 วลีที่ 5 - 6 การเคลื่อนที่ของจังหวะตัวโน้ตคล้ายคลึงกับ กลุ่มประโยคที่ 2 แต่มีการเปลี่ยนแปลงในด้านอัตราส่วนเพลงในบางจุดจากการวิเคราะห์รูปแบบเป็นบทเพลงในท่อน B2 และ B3 กลุ่มประโยคเพลงที่ 5 วลีที่ 7 มีการใช้โน้ต และเคลื่อนที่ในระดับเดียวกันกับกลุ่มประโยคที่ 1 วิเคราะห์ให้อยู่ในรูปแบบเพลง A

ดังเหตุผลที่กล่าวมาสามารถวิเคราะห์รูปแบบเพลงได้ว่าเพลงเมียพี่มีชู้ มีการเคลื่อนไหวทำนองเพลงแบบ A B B1 C B2 B3 A และมีการบรรเลงเพลงแบบจังหวะ “ชะ ชะ ช่า (Cha Cha Cha)” และใช้รูปแบบเพลงแบบแทร์นารี (Ternary Form) คือมีแบ่งเพลงออกเป็น 3 ท่อน (Tree Part Form) หรือมีรูปแบบที่เป็นทำนองหลัก 3 ทำนองและจบด้วยท่อนแรกในการขึ้นต้นเพลงผสมกับรูปแบบธีม แวริเอชั่น (Theme and Variations) พบในกลุ่ม B B1 B2 และB3 คือมีรูปแบบการขึ้นต้นประโยคที่มีมีความเหมือนกัน และมีการปรับเปลี่ยนในช่วงท้ายประโยคเพลงก่อนจะเปลี่ยนเข้าท่อนเพลงต่อไป

3. ลักษณะทำนองเพลง (Melody)

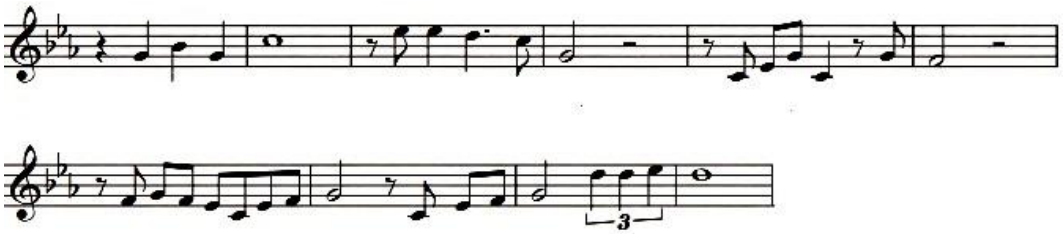
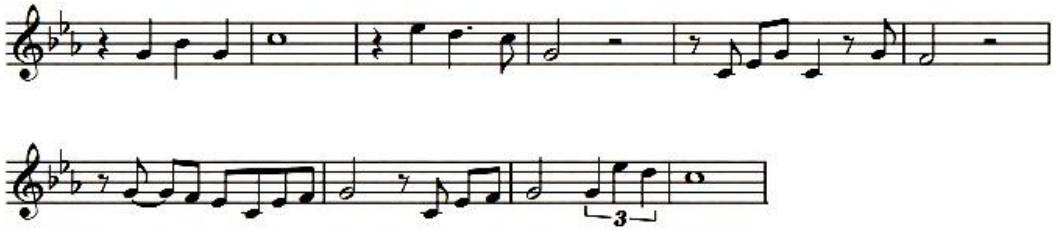
ลักษณะทำนองเพลงเมียพี่มีชู้ มีการเคลื่อนที่ของทำนองแบ่งออกได้เป็น 5 ประโยค 7 วลี ในแต่ละประโยค จะมีการเคลื่อนที่เปลี่ยนแปลงไปตามโครงสร้างของคำร้อง โดยมีจังหวะช่วยในการกระชับทำนอง ที่สามารถแยกออกได้อย่างเห็นได้ชัดมีการเคลื่อนที่เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละประโยค โครงสร้างของทำนองในลักษณะนี้เรียกว่า การประพันธ์แบบ Through - Composed จากเพลงงามจริงในที่นี้ ที่มีการเคลื่อนที่สอดประสานในแนวเดียวกันระหว่างดนตรีนักร้อง และกระชับจังหวะด้วยส่วนเพลงของจังหวะชะ ชะ ช่า ในเพลงที่มีการใช้จังหวะ โดยมาก

จะเป็นโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น สามพยางค์ ตัวดำ และตัวขาว ในช่วงมีการดำเนินการเพลงเริ่มตั้งแต่ประโยคที่ 1 จะเป็นส่วนของการบรรเลงดนตรีขึ้นเพลง ประโยคที่ 2 - 4 จะเป็นท่วงทำนอง และคำร้อง มีรูปแบบ เรียงเรียงสอดกับทำนองการร้องเพลง ประโยคที่ 5 เป็นช่วงดนตรีบรรเลงก่อนจะจบเพลง

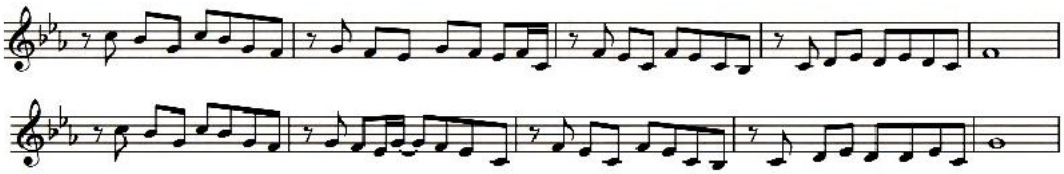
ส่วนที่ 1 เป็นส่วนของรูปแบบเพลงท่อน A ในส่วนนี้จะมีการใช้โน้ตในบันไดเสียงลำดับที่ 1 2 3 5 7 ในการประกอบทำนอง เมื่อวิเคราะห์จากทำนองเพลง ทำให้ทราบถึงความคล้ายคลึงกันที่พบอยู่ในวลีที่ 1 ในห้องที่ 1-9 พบโน้ตที่มีการเคลื่อนที่เหมือนกัน มีระดับเสียง อัตราจังหวะที่ใช้ตรงกันอีกใน วลีที่ 7 ในห้องที่ 60 – 68 ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 100 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 1 – 9 เพลงเมียพี่มีชู้

ภาพที่ 101 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 60 – 68 เพลงเมียพี่มีชู้

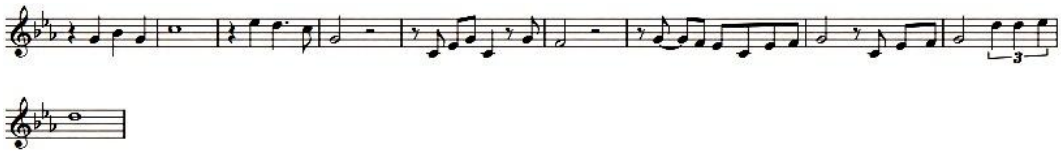
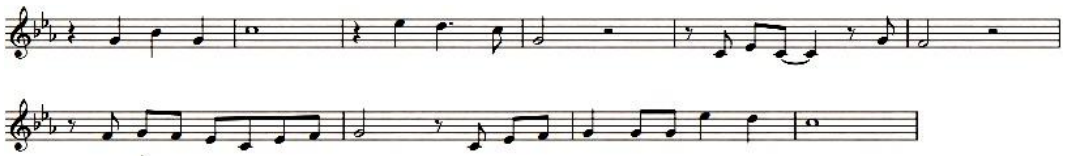
จากภาพจะเห็นได้ว่า มีการเคลื่อนที่ประสานกันเป็นลำดับสลับไปมาที่เหมือนกัน มีการเคลื่อนที่ในอัตราส่วนตัวโน้ตที่เหมือนกัน โดยใช้การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) และการเคลื่อนไหวแบบตามลำดับ (Conjunct Motion) โดยมีการเคลื่อนไหวทำนองแบบวนกลับ คือทิศทางของการเลือกใช้ตัวโน้ตสูงหรือต่ำลง ระดับนั้นจะมีส่วนในการเคลื่อนไหวกลับมายังโน้ตถัดไปในทิศทางเริ่มต้น

ส่วนที่ 2 เป็นส่วนของรูปแบบเพลงท่อน B และ B1 ในส่วนนี้จะมีการใช้โน้ตในบันไดเสียงลำดับที่ 1 2 3 5 7 ในการประกอบทำนอง เมื่อวิเคราะห์จากทำนองเพลง ทำให้ทราบถึงความคล้ายคลึงกันที่พบอยู่ในวลีที่ 2 ในห้องที่ 10 – 19 และวลีที่ 3 ในห้องที่ 20 - 29 โดยการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตสลับไปมาเป็นลำดับ นำมาบรรเลงเป็นทำนองในลักษณะการเล่นซ้ำ (Repetition) การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) และการเคลื่อนไหวแบบตามลำดับ (Conjunct Motion) มีการเปลี่ยนแปลงเป็นทำนองหลักและทำนองตาม ในวลีดังกล่าวสามารถแสดงได้ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 102 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 10 – 19 เพลงเมียพี่มีชู้

ภาพที่ 103 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 20 – 29 เพลงเมียพี่มีชู้

จากภาพจะเห็นได้ว่า มีการเคลื่อนที่ประสานกันเป็นลำดับสลับไปมาที่เหมือนกัน มีการเคลื่อนที่ในอัตราส่วนตัวโน้ตที่เหมือนกัน โดยใช้การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) และการเคลื่อนไหวแบบตามลำดับ (Conjunct Motion) โดยมีการเคลื่อนไหวทำนองแบบวนกลับ คือทิศทางของการเลือกใช้ตัวโน้ตสูงหรือต่ำลง ระดับนั้นจะมีส่วนในการเคลื่อนไหวกลับมายังโน้ตถัดไปในทิศทางเริ่มต้น

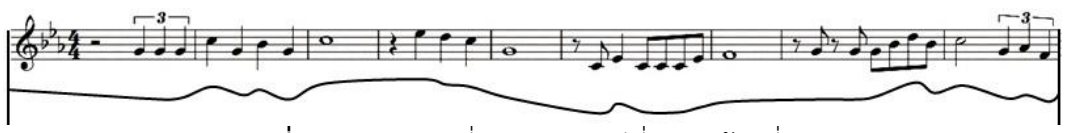
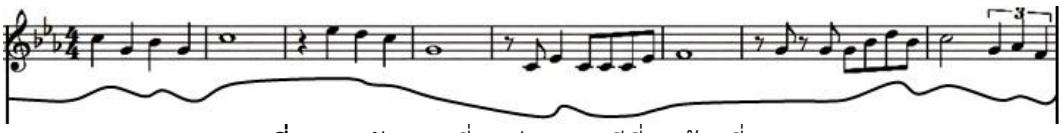
ส่วนที่ 3 เป็นส่วนของรูปแบบเพลงท่อน C ในส่วนนี้จะมีการใช้โน้ตในบันไดเสียงลำดับที่ 1 2 3 5 7 ในการประกอบทำนอง เมื่อวิเคราะห์จากทำนองเพลง ทำให้ทราบถึงการเปลี่ยนแปลงทำนองเพลงอยู่ในวลีที่ 4 ในห้องที่ 30 – 39 มีการเปลี่ยนแปลงค่าตัวโน้ต และมีการดำเนินทำนองที่แตกต่างออกไปจากทำนอง B B1 แสดงได้ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพที่ 104 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 30 – 39 เพลงเมียพี่มีชู้

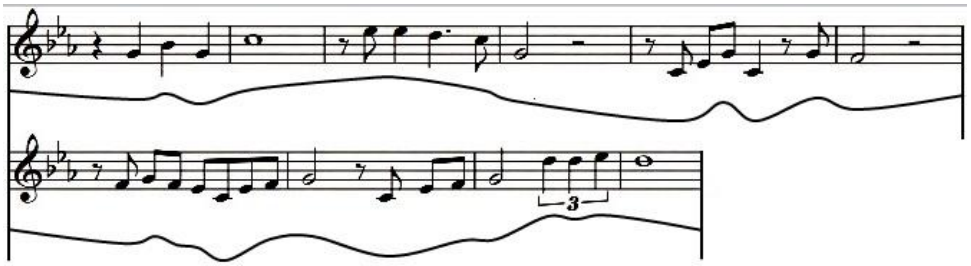
ส่วนที่ 4 เป็นส่วนของรูปแบบเพลงท่อน B2 และ B3 ในส่วนนี้จะมีการใช้โน้ตในบันไดเสียงลำดับที่ 1 2 3 5 7 ในการประกอบทำนอง เมื่อวิเคราะห์จากทำนองเพลง ทำให้ทราบถึงความคล้ายคลึงกันที่พบอยู่ในวลีที่ 5 ในห้องที่ 40 – 49 และวลีที่ 6 ในห้องที่ 50 - 59 โดยการเคลื่อนที่

ของตัวโน้ตสลับไปมาเป็นลำดับ มีลักษณะเดียวกันกับท่อนเพลง B และ B1 มีการเปลี่ยนแปลงเป็นทำนองหลักและทำนองตาม ในวลีดังกล่าวสามารถแสดงได้ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพที่ 105 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 40 – 49 เพลงเมียพี่มีชู้

ภาพที่ 106 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 50 – 59 เพลงเมียพี่มีชู้

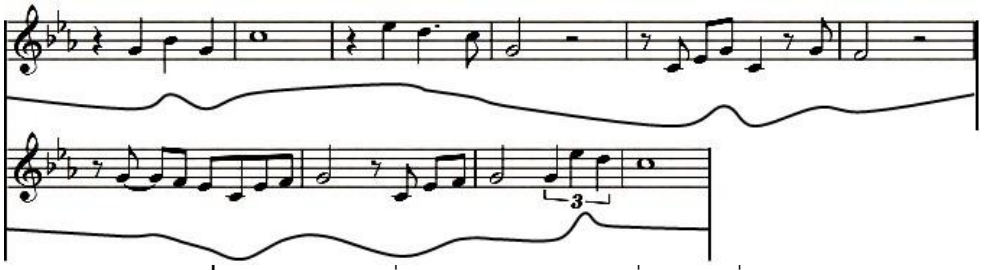
จากภาพจะเห็นได้ว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองจะมีเสียง F G B C D เข้าไปเป็นส่วนประกอบทำให้เกิดการเปลี่ยนทิศทางของตัวโน้ตการเคลื่อนที่ของทิศทางทำให้เกิดรูปแบบการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นลงไปมา กล่าวได้ว่าเมื่อทิศทางการเคลื่อนไหวของทำนองเพลงจะเคลื่อนที่ไปในโน้ตที่สูงหรือต่ำ ทิศทางการเคลื่อนไหวของโน้ตนั้นจะเปลี่ยนไปในทิศทางตรงกันข้ามหรือคล้อยตามไปในทิศทางเดียวกัน

4. ลักษณะจังหวะเพลง (Rhythm)

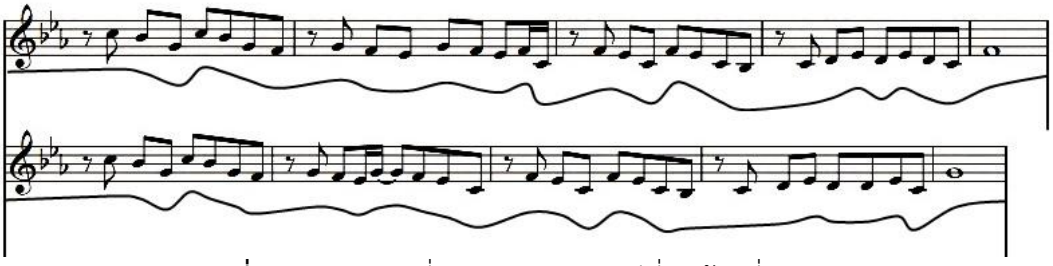
ลักษณะจังหวะของเพลงเมียพี่มีชู้ มีการใช้ลักษณะจังหวะในแนวการร้องให้เกิดความน่าสนใจของเพลง มีการใช้สัดส่วนเพลง จังหวะหยุดและความยาวของตัวโน้ตให้เกิดความน่าสนใจ โดยใช้ประกอบการสร้างประโยคเพลง โดยยึดรูปแบบตามคำร้องของเพลงในการสร้างกลุ่มจังหวะในการบรรเลง ทำให้เกิดรูปแบบในการเคลื่อนไหวของจังหวะ แบ่งออกเป็น 6 ลักษณะ ตามการเคลื่อนไหวของตัวโน้ตพบอยู่ในลักษณะที่ 1 พบในท่อน A วลีที่ 1 ห้องที่ 2 - 9 และวลีที่ 7 ห้องที่ 60 - 68 ลักษณะที่ 2 ท่อนเพลง B วลีที่ 2 ห้องที่ 10 - 19 ลักษณะที่ 3 ท่อนเพลง B1 วลีที่ 3 ห้องที่ 20 - 29 ลักษณะที่ 4 ท่อนเพลง C วลีที่ 5 ห้องที่ 30 – 39 ลักษณะที่ 5 ท่อนเพลง B2 วลีที่ 5 ห้องที่ 40 - 49 ลักษณะที่ 6 ท่อนเพลง B3 วลีที่ 5 ห้องที่ 50 - 59 ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 107 ลักษณะที่ 1 ท่อน A วลีที่ 1 -2 ห้องที่ 2 - 9

ภาพที่ 108 ลักษณะที่ 1 ท่อน A วลีที่ 7 ห้องที่ 60 – 68

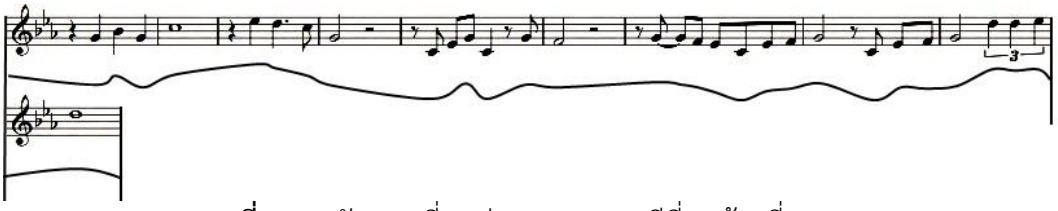
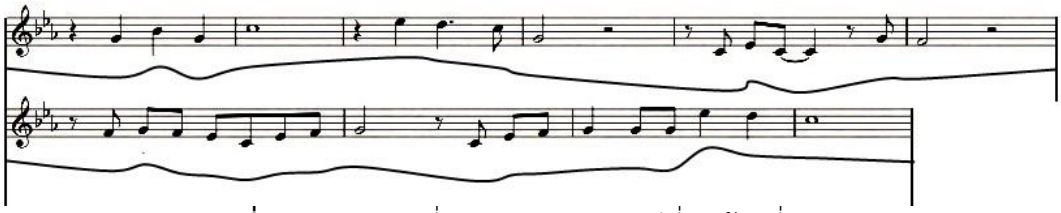


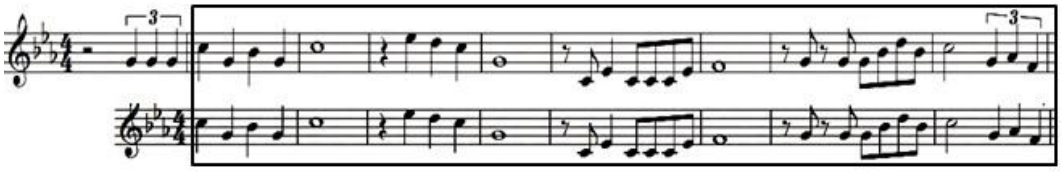
ภาพที่ 109 ลักษณะที่ 2 ท่อนเพลง B วลีที่ 2 ห้องที่ 10 – 19



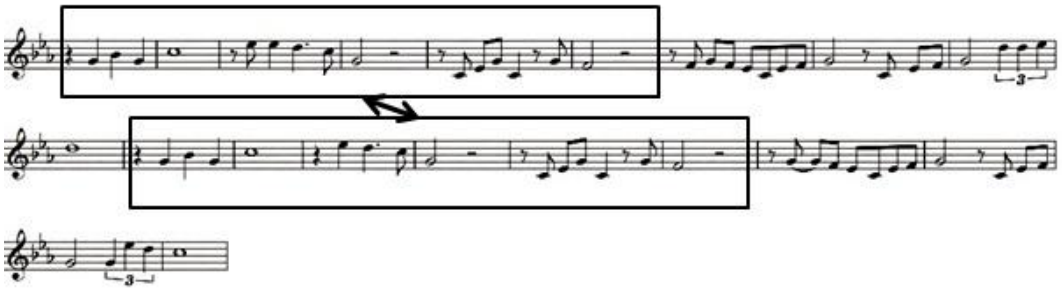
ภาพที่ 110 ลักษณะที่ 3 ท่อนเพลง B1 วลีที่ 3 ห้องที่ 20 - 29



ภาพที่ 111 ลักษณะที่ 4 ท่อนเพลง C วลีที่ 5 ห้องที่ 30 – 39

ภาพที่ 112 ลักษณะที่ 5 ท่อนเพลง B2 วลีที่ 5 ห้องที่ 40 - 49

ภาพที่ 113 ลักษณะที่ 6 ท่อนเพลง B3 วลีที่ 5 ห้องที่ 50 - 59

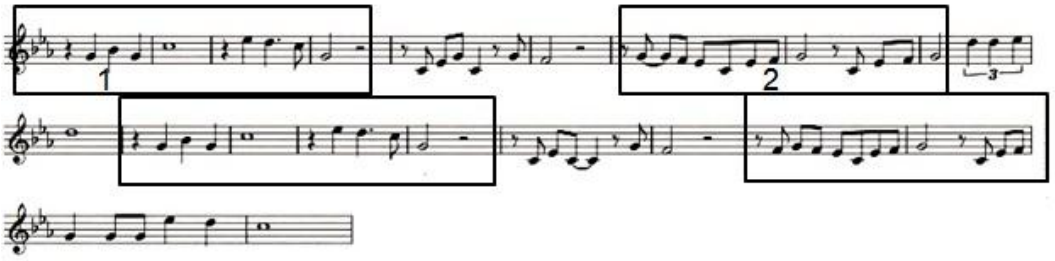
จากการวิเคราะห์จังหวะของเพลง ผู้วิจัยพบว่าจะมีการใช้รูปแบบจังหวะที่มีความเร็วจากการใช้โน้ตที่มีอัตราส่วนน้อยเป็นหลักในการดำเนินทำนอง โน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น โน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้นประจุด โน้ตตัวดำ โน้ตตัวขาว และโน้ตตัวกลม จังหวะบรรเลงประกอบทำนองในการร้อง และอัตราส่วน ประกอบกับการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตขึ้นลง โดยพบการใช้จังหวะดังกล่าว และพบจุดที่มีความสอดคล้องในแต่ละประโยคเพลงดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพที่ 114 ภาพแสดงความสัมพันธ์ในเพลงงามจริง ท่อน A เพลงเมียพี่มีชู้

ดังภาพประกอบข้างต้นอธิบายได้ว่าในท่อนเพลง A พบการกระสวนจังหวะที่เหมือนกัน มีการใช้ค่าตัวโน้ต และค่าความถี่ของตัวโน้ตอยู่ในระดับเดียวกัน พบใน วลีที่ 1 ห้องที่ 2 - 9 เหมือนกันกับ วลีที่ 7 ห้องที่ 60 - 68 และมีรูปแบบการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตเหมือนกัน และระดับเสียงโน้ต เดียวกัน ในท่อน B และ B1 พบว่ามีความสอดคล้องกันและสามารถแสดงได้ดังภาพต่อไปนี้

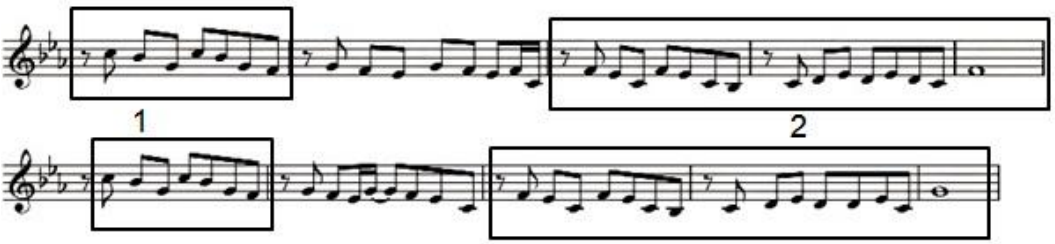


ภาพที่ 115 ภาพแสดงความสัมพันธ์ในเพลงงามจริง ท่อน B B1 เพลงเมียพี่มีชู้

ดังภาพข้างต้นอธิบายได้ว่าในท่อนเพลง B และ B1 พบการกระสวนจังหวะที่เหมือนกัน มีการใช้ค่าจังหวะตัวโน้ตเท่ากัน พบใน วลีที่ 2 ห้องที่ 10 - 15 เหมือนกันกับ วลีที่ 3 ห้องที่ 20 - 25 โดยมีรูปแบบการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตเหมือนกัน แต่มีระดับเสียงโน้ตที่ต่างกันในท่อน ในส่วนที่ไม่ได้อยู่ในกรอบมีการเปลี่ยนแปลงค่าของเสียงตัวโน้ตแต่มีจังหวะและรูปแบบเดียวกันกับในต้นวลีของแต่ละวลี ในท่อน B และ B1 พบว่ามีความสอดคล้องกันและสามารถแสดงได้ดังภาพประกอบต่อไปนี้



ภาพที่ 116 ภาพแสดงความสัมพันธ์ในเพลงงามจริง ท่อน B2 B3 เพลงเมียพี่มีชู้

ดังภาพข้างต้นพบการสอดคล้องใน 2 กลุ่มท่อนเพลงในท่อนเพลง B2 และ B3 กลุ่มที่ 1 พบการกระสวนจังหวะที่เหมือนกัน มีการใช้ค่าจังหวะตัวโน้ตเท่ากัน พบใน วลีที่ 5 ห้องที่ 40 - 42 เหมือนกันกับ วลีที่ 6 ห้องที่ 50 – 52 โดยมีรูปแบบการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตเหมือนกัน แต่มีระดับเสียงโน้ตเท่ากัน กลุ่มที่ 2 มีรูปแบบการใช้จังหวะที่ตรงกัน มีเพียงโน้ตในบางจังหวะเท่านั้นที่มีความแตกต่างกันในด้านอัตราเสียงและพบความสัมพันธ์ในท่อนเพลง C สามารถแสดงได้ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 117 ภาพแสดงความสัมพันธ์ในเพลงงามจริง ท่อน C เพลงเมียพี่มีชู้

ดังภาพข้างต้นอธิบายได้ว่า ในกลุ่มที่ 1 พบการเคลื่อนไหวของจังหวะที่เหมือนกัน มีอัตราส่วนของตัวโน้ตที่เท่ากัน ก่อนจะมีการเคลื่อนที่จังหวะที่ต่างกันให้ห้องถัดไปในกลุ่มนี้ประกอบไปด้วย วลีที่ 4 ห้อง 30 และ 35 กลุ่มที่ 1 พบการเคลื่อนไหวของจังหวะที่เหมือนกัน มีอัตราส่วนของตัวโน้ตที่เท่ากัน แต่มีระดับเสียงเพียงไม่กี่ตัวโน้ตที่มีความแตกต่างกันดังที่ภาพแสดงข้างต้น

การเคลื่อนไหวที่มีของจังหวะ อัตราส่วนตัวโน้ตให้เกิดความเคลื่อนไหวอยู่อย่างสม่ำเสมอ มีการรับส่งในส่วนการเปลี่ยนแปลงทำนอง มีทำนองหลักทำนองรอง มีการเคลื่อนที่รับส่งระหว่างเครื่องดนตรีและทำนองการร้อง ทำให้เกิดความน่าสนใจ เป็นเพลงที่จังหวะเร็ว สนุกสนาน บทเพลงเมียพี่มีชู้ เป็นบทเพลงที่ใช้จังหวะในการบรรเลงคือจังหวะชะ ชะ ช่า (Cha Cha Cha) มีเนื้อเพลงดังนี้

<u>เนื้อเพลงงามจริง</u>

"เมียพี่มีชู้เช้าบ้านรู้หรือเปล่า ไม่เคยรู้ข่าวแพร่งพราย
ผู้หญิงผู้หยังนีชั่งกระไร ชอบเปลี่ยนสไตล์ไวไฟสิ้นดี
เมียพี่มีชู้คนรู้กันแซด อยู่กันตั้งแปดเก้าปี
ลูกสองคนหน้ามลยังหนี แม่ยอดยาหยีแม่ผู้ดีตีนแดง
ศีลธรรมศักดิ์ศรีทำแชเชือน ชอบเลียนแบบเหมือนดาราฝรั่ง
หูฟังไม่รู้หรือตาถั่ว ไม่ยอมรักตัวหัวใจช่างแข็ง
ผัวเดียวไม่รักไม่เป็นไร ผัวดีฉไนไม่เป็นแหล่ง
ไหนทำปากแข็งแต่ใจอ่อน เปลี่ยนแปลงที่นอนเดือนละกี่หน
เมียพี่มีชู้คนรู้กันทั่ว แต่ตาพี่ถั่วเหลือทน
รักละลายเมื่อปลายหน้าฝน ต้องหนาวตรอมตรมยอมทนหนาวทรวง
เมียพี่มีชู้คนรู้กันเกร่อ ซื่อจนเซ่อช้ำทรวงอกเอ๋ยพ่อม่ายไม่ใช่ประท้วง
ห่วงแต่ไม่หวงแม่ไก่งวงตัวงาม"

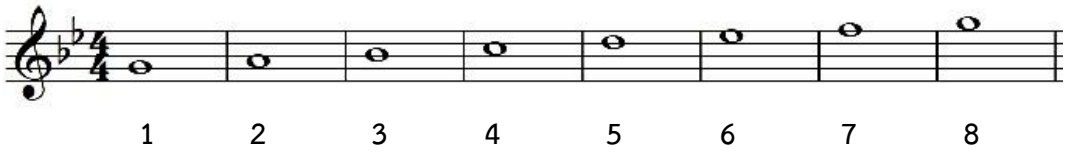
เพลงมอญซ่อนผ้า (กัวราชา)

จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม พบว่ามอญซ่อนผ้า บรรเลงโดยวงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ใช้การบรรเลงในจังหวะ กัวราช่า (Guaracha) เป็นจังหวะเบ็ดเตล็ดที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ในชุมชนประเทศไทย ไม่ว่าจะเป็นตามแหล่งภูมิภาคใด กัวราช่า อยู่คู่กับวัฒนธรรมการละเล่นรำวงสืบต่อกันมาเป็นเวลานาน มีลักษณะการเต้นเป็นจังหวะไม่เร็วจนเกินไป อยู่ในกลุ่มเดียวกับจังหวะ บีกิน และตะลุง เพื่อแสดงให้เห็นโครงสร้างบทเพลงผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์ตามประเด็นทั้ง 4 ดังนี้

1. บันไดเสียง (Scale)

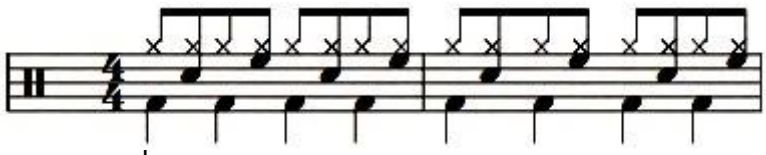
เมื่อนำเพลงงามจริงวิเคราะห์ ระดับโน้ตในบันไดเสียงแล้วพบว่าโน้ตเสียงของเพลงที่มีระดับสูงสุดอยู่ในห้องที่ 17 และห้องที่ 30 เป็นเสียง F และในส่วนส่วนเสียงที่ต่ำที่สุดอยู่ในห้องที่ 6, 19, 33 และห้องที่ 34 เป็นเสียง D สามารถแสดงได้ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 118 ช่วงระยะเสียงเพลงมอญซ่อนผ้า

บันไดเสียงที่วงดนตรีรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ เลือกใช้ในการบรรเลงเพื่อให้ผู้ขับร้องและผู้ร่วมบรรเลงสามารถร่วมบรรเลงกันได้เป็นอย่างดี โดยใช้การบรรเลงในบันไดเสียง G Minor ทำให้เสียง B และ E ลดต่ำลงไปอีกครึ่งเสียง (Flat) การเรียงตัวของเสียงที่ใช้ในการบรรเลง ในรูปแบบ เพ็นทาโทนิค ดังตัวอย่างภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพที่ 119 ภาพแสดงบันไดเสียง G Minor

โน้ตที่ปรากฏในเพลงหัวใจผมว่างประกอบไปด้วย โน้ตตัวที่ 1 3 5และ 7 ในบันไดเสียง G Minor ใช้ในการสร้างทำนองในการบรรเลงเพลงมอญซ่อนผ้า

2. ลักษณะรูปแบบเพลง (From)

เพลงมอนซ่อนผ้า จะบรรเลงเพลงในจังหวะ กัวราช่า ทางวงดนตรีรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ จะบรรเลงเพื่อให้เกิดความสนุกสนาม เพราะเป็นเพลงที่มีจังหวะไม่เร็วมาก สามารถเข้าร่วมสนุกได้ในทุกเพศวัย และเป็นเพลงที่มีความนิยมเป็นอย่างมาก โดยทางวงไม่มีอัตรากำหนดที่แน่นอน ในการบรรเลง โดยยึดหลักจากจังหวะกลองเป็นสำคัญจังหวะกัวราช่า ทางวงดนตรีรำวงย้อนยุคได้บรรเลงไว้ สามารถเขียนออกมาเป็นโน้ตกลองได้ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 120 ภาพโน้ตกลองจังหวะกัวราช่า (GuaraCha)

ด้านอัตราส่วนของค่าตัวโน้ต (Time Signature) แบ่งการนับเป็นจังหวะ 4/4 ทำให้มีการบันทึกโน้ตตัวดำ (Quarter Note) ได้ 4 ตัวโน้ตใน 1 ห้องเพลง มีการแบ่งทำนองของเพลงออกเป็น 4 ส่วนเพลง ดังนี้

ส่วนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 1 เริ่มจากห้องที่ 1 - 12 ในประโยคที่ 1 ได้แก่ วลีที่ 1 ห้องที่ 1 - 4 เป็นการขึ้นต้นของเพลงด้วยเครื่องดนตรี โดยวงดนตรีรำวงย้อนยุค ถนนคนเดินหล่มสัก ใช้แซกโซโฟน กีตาร์เบส คีย์บอร์ด กีตาร์ไฟฟ้า และกลองชุด เริ่มจากจังหวะนำเข้ามาในจังหวะที่ 1 พร้อมกัน ใช้โน้ตตัวที่ 1 3 5 และ 7 ของบันไดเสียง G Minor วลีที่ 2 จากห้องที่ 5 - 8 ในวลีนี้คือเป็นการร้องนำทำนองให้เกิดความน่าสนใจในบทเพลง ประกอบจังหวะสั้นยาว โดยต้นวลีจะใช้โน้ตยาวและสั้นลงในช่วงท้ายประโยค กระชับจังหวะด้วยกลองและมีการซ้ำในตัวโน้ตในบางประจุดของประโยค และจบประโยคด้วยวลีที่ 3 ในห้อง ที่ 9 - 12 โดยมีการเล่นเหมือนกับวลีที่ 1 ในห้องที่ 1 - 4

ส่วนที่ 2 ประโยคเพลงที่ 2 เริ่มจากห้องที่ 13 – 21 ในประโยคนี้ คือ วลีที่ 4 ห้องที่ 13 – 16 และวลีที่ 5 ห้องที่ 17 – 21 ในท่อนนี้มีการเปลี่ยนแปลงในด้านจังหวะเนื้อร้อง และทำนองของเพลงให้มีจังหวะที่เร็วขึ้นการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตโดยมากไปในทิศทางเดียวกัน จนกระทั่งเกิดการกระโดดและเคลื่อนที่ตามกันไปในทิศทางตรงกันข้ามกระทั่งการกระโดดของช่วงเสียงในครั้งต่อไป

ส่วนที่ 3 ประโยคเพลงที่ 3 คือ วลีที่ 6 ห้องที่ 22 – 25 เป็นการเชื่อมต่อบทเพลงระหว่าง ประโยคที่ 2 และประโยคที่ 4 เพลงด้วยเครื่องดนตรี แซกโซโฟน กีตาร์เบส คีย์บอร์ด กีตาร์ไฟฟ้า และกลองชุด เริ่มจากจังหวะนำเข้ามาในจังหวะที่ 1 พร้อมกัน ใช้โน้ตตัวที่ 1 3 5 และ 7 ของบันไดเสียง G Minor เหมือนกับใน วลีที่ 1 ห้องที่ 1 – 4

ส่วนที่ 4 ประโยคเพลงที่ 4 เริ่มจากห้องที่ 26 – 34 ในประโยคนี้ คือ วลีที่ 7 ห้องที่ 26 - 30 และวลีที่ 8 ห้องที่ 31 – 34 ในท่อนนี้มีการเปลี่ยนแปลงในด้านจังหวะเนื้อร้องและทำนองของเพลงให้มีจังหวะที่เร็วขึ้นการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตโดยมากไปในทิศทางเดียวกัน จนกระทั่งเกิดการกระโดดและเคลื่อนที่ตามกันไปในทิศทางตรงกันข้ามกระทั่งการกระโดดของช่วงเสียงในครั้งต่อไปคล้ายกับประโยคเพลงที่ 2

ส่วนที่ 5 ประโยคเพลงที่ 5 คือ วลีที่ 9 ห้องที่ 36 – 38 เป็นช่วงการจบเพลงด้วยเครื่องดนตรี แซกโซโฟน กีตาร์เบส คีย์บอร์ด กีตาร์ไฟฟ้า และกลองชุด เริ่มจากจังหวะนำเข้ามาในจังหวะที่ 1 พร้อมกัน ใช้โน้ตตัวที่ 1 3 5 และ 7 ของบันไดเสียง G Minor เหมือนกับใน วลีที่ 1 ห้องที่ 1 – 4 วลีที่ 6 ห้องที่ 22 – 25 สามารถแบ่งส่วนการบรรเลงเพลง งามจริงได้ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 121 ภาพแสดงลักษณะรูปแบบเพลง (From) เพลงมอญซ้อนผ้า

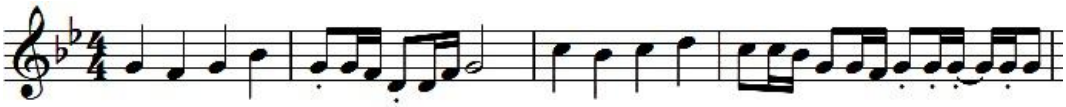
จากภาพแสดงให้เห็นการแบ่งวลีอย่างชัดเจนเห็นได้ว่าประโยคที่ 1 ประกอบไปด้วยวลีที่ 1 จากการวิเคราะห์รูปแบบเพลงเป็นท่อน A เป็นการขึ้นต้นเพลงด้วยดนตรีแซกโซโฟน แนวกีตาร์เบส คีย์บอร์ด กีตาร์ไฟฟ้า และกลองชุด ก่อนจะมีการขับร้องสลับขึ้นมาใน วลีที่ 2 จากการวิเคราะห์รูปแบบเพลงเป็นท่อน B และวนกลับมาบรรเลงดนตรีในวลีที่ 3 จากการวิเคราะห์รูปแบบเพลงเป็นท่อน A กลุ่มประโยคเพลงที่ 2 ประกอบไปด้วยวลีที่ 4 - 5 การเคลื่อนที่ของจังหวะตัวโน้ตคล้ายคลึงกัน เป็นการใช้โน้ตในการร้องที่มีความยาว กระชับด้วยจังหวะกลองและประคองทำนองด้วยแนวกีตาร์เบส จากการวิเคราะห์รูปแบบเพลงเป็นท่อน B1 เนื่องจากตัวโน้ตและจังหวะที่แตกต่างกัน กลุ่มประโยคเพลงที่ 3 วลีที่ 6 เป็นการเชื่อมต่อประโยคเพลง โดยการนำเอาวลีที่ 1 ในห้องที่ 1 – 4 วนกลับมาเล่นก่อนจะเปลี่ยนเป็นการขับร้องสอดเข้ามาใช้ประโยคถัดไป จากการวิเคราะห์ระดับเสียงจังหวะรูปแบบเพลงเป็นท่อน A กลุ่มประโยคเพลงที่ 4 ประกอบไปด้วยวลีที่ 7 - 8 การเคลื่อนที่ของจังหวะตัวโน้ตคล้ายคลึงกัน เป็นการใช้โน้ตในการร้องที่มีความยาว กระชับด้วยจังหวะกลองและประคองทำนองด้วยแนวกีตาร์เบส จากการวิเคราะห์รูปแบบเพลงเป็นท่อน B2 และกลุ่มประโยคเพลงที่ 5 วลีที่ 9 เป็นการจบเพลงด้วยเครื่องดนตรีมีการใช้โน้ต และเคลื่อนที่ในระดับเดียวกับวลีที่ 1 ในห้องที่ 1 – 4 วลีที่ 3 ในห้องที่ 9 – 12 และในวลีที่ 6 ในห้องที่ 35 – 38 วิเคราะห์ให้อยู่ในรูปแบบเพลง A

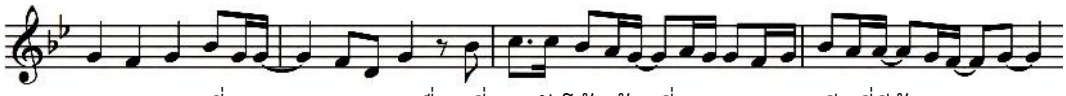
ดังเหตุผลที่กล่าวมาสามารถวิเคราะห์รูปแบบเพลงได้ว่าเพลงเมียพี่มีชู้ มีการเคลื่อนไหวทำนองเพลงแบบ A B A B1 A B2 A และมีการบรรเลงเพลงแบบจังหวะ “กัวราช่า (GuaraCha)” และใช้รูปแบบเพลงแบบไบนารี (Binary From) คือมีแบ่งเพลงออกเป็น 2 ท่อน (Two part Form) หรือมีรูปแบบที่เป็นทำนองหลัก 2 ทำนองและจบด้วยท่อนแรกในการขึ้นต้นเพลง ผสมกับรูปแบบธีมแวริเอชั่น (Theme and Variations) พบในกลุ่ม B B1 และB2 คือมีรูปแบบการขึ้นต้นประโยคที่มีความเหมือนกัน และมีการปรับเปลี่ยนในช่วงท้ายประโยคเพลงก่อนจะเปลี่ยนเข้าท่อนเพลงต่อไป

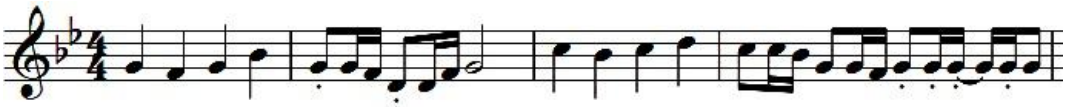
3. ลักษณะทำนองเพลง (Melody)

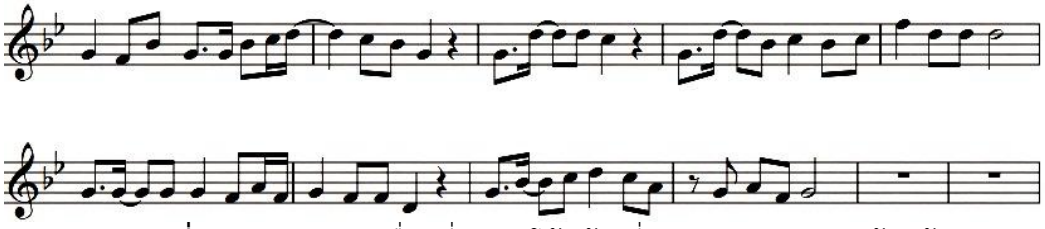
ลักษณะทำนองเพลงมอญซ้อนผ้า มีการเคลื่อนที่ของทำนองแบ่งออกได้เป็น 5 ประโยค 9 วลี ในแต่ละประโยค จะมีการเคลื่อนที่เปลี่ยนแปลงไปตามโครงสร้างของคำร้อง โดยมีจังหวะช่วยในการกระชับทำนอง ที่สามารถแยกออกได้อย่างเห็นได้ชัดมีการเคลื่อนที่เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละประโยค โครงสร้างของทำนองในลักษณะนี้เรียกว่า การประพันธ์แบบ Through -

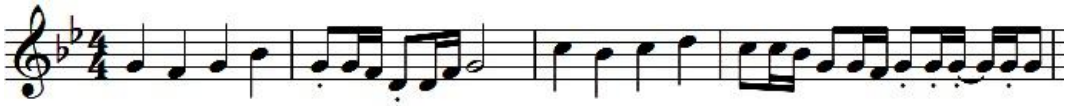
Composed จากเพลงงามจริงในที่นี้ ที่มีการเคลื่อนที่สอดประสานในแนวเดียวกันระหว่างดนตรีนักร้อง และกระซับจังหวะด้วยส่วนเพลงของจังหวะกัวราซ่า ในเพลงที่มีการใช้จังหวะ โดยมากจะเป็นโน้ตเขบ็ต 2 เขบ็ต 1 ชั้น ตัวดำและตัวขาว ในช่วงที่มีการดำเนินการเพลงเริ่มตั้งแต่ประโยคที่ 1 จะเป็นส่วนของการบรรเลงดนตรีขึ้นเพลง ประโยคที่ 2 - 4 จะเป็นท่วงทำนองและคำร้อง มีรูปแบบเรียบเรียงสอดกับทำนองการร้องเพลง ประโยคที่ 5 เป็นช่วงดนตรีบรรเลงก่อนจะจบเพลง

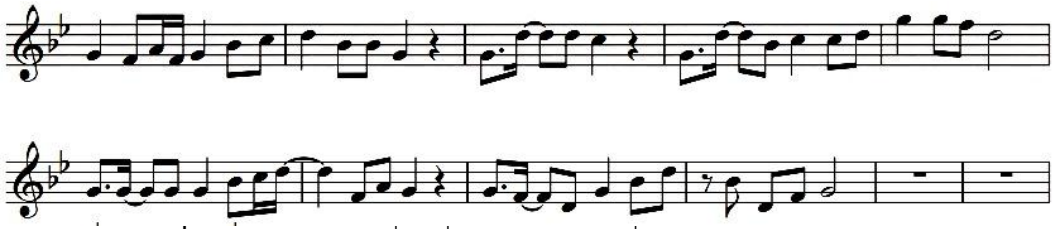
ส่วนที่ 1 เป็นส่วนของรูปแบบเพลงท่อน A ในส่วนนี้จะมีการใช้โน้ตในบันไดเสียงลำดับที่ 1 3 5 7 ในการประกอบทำนอง เมื่อวิเคราะห์จากทำนองเพลง ทำให้ทราบถึงความคล้ายคลึงกันที่พบรูปแบบประโยคท่อน A อยู่ในวลีที่ 1 ในห้องที่ 1 - 4 ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 122 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 1 – 4 เพลงมอญซ้อนผ้า

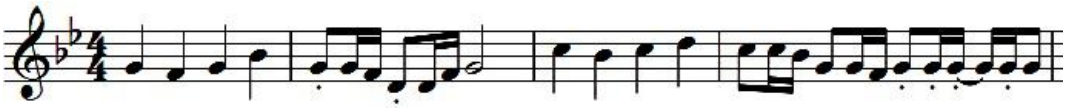
ส่วนที่ 2 เป็นส่วนของรูปแบบเพลงท่อน B ในส่วนนี้เป็นส่วนที่มีการใช้โน้ตในบันไดเสียงลำดับที่ 1 2 3 4 5 7 ในการประกอบทำนอง และคำร้อง เมื่อวิเคราะห์จากทำนองเพลงโดยการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตสลับไปมาเป็นลำดับ นำมาบรรเลงเป็นทำนองในลักษณะการเล่นซ้ำ(Repetition) การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) และการเคลื่อนไหวแบบตามลำดับ (Conjunct Motion) มีการเปลี่ยนแปลงเป็นทำนองหลักและทำนองตาม ในวลีดังกล่าวสามารถแสดงได้ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 123 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 5 – 8 เพลงเมียพี่มีชู้

ส่วนที่ 3 เป็นส่วนของรูปแบบเพลงท่อน A ในส่วนนี้จะมีการใช้โน้ตในบันไดเสียงลำดับที่ 1 3 5 7 ในการประกอบทำนอง เมื่อวิเคราะห์จากทำนองเพลง ทำให้ทราบถึงความคล้ายคลึงกันที่พบรูปแบบประโยคท่อน A อยู่ใน วลีที่ 3 ในห้องที่ 9 - 12 เหมือนกับวลีที่ 1 ในห้องที่ 1 – 4 ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 124 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 9 – 12 เพลงมอญซ้อนผ้า

ส่วนที่ 4 เป็นส่วนของรูปแบบเพลงท่อน B1 ในส่วนนี้เป็นส่วนที่มีการใช้โน้ตในบันไดเสียงลำดับที่ 1 2 3 4 5 7 ในการประกอบทำนองและคำร้อง เมื่อวิเคราะห์จากทำนองเพลง โดยการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตสลับไปมาเป็นลำดับ นำมาบรรเลงเป็นทำนองในลักษณะการเล่นซ้ำ (Repetition) การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) และการเคลื่อนไหวแบบตามลำดับ (Conjunct Motion) มีการเปลี่ยนแปลงเป็นทำนองหลักและทำนองตาม ในวลีดังกล่าวสามารถแสดงได้ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 125 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 13 – 21 เพลงมอญซ้อนผ้า

ส่วนที่ 5 เป็นส่วนของรูปแบบเพลงท่อน A ในส่วนนี้จะมีการใช้โน้ตในบันไดเสียงลำดับที่ 1 3 5 7 ในการประกอบทำนอง เมื่อวิเคราะห์จากทำนองเพลง ทำให้ทราบถึงความคล้ายคลึงกันที่พบรูปแบบประโยคท่อน A อยู่ใน วลีที่ 3 ในห้องที่ 22 - 25 เหมือนกับวลีที่ 1 ในห้องที่ 1 – 4 และวลีที่ 3 ห้องที่ 9 – 12 ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 126 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 22 – 25 เพลงมอญซ้อนผ้า

ส่วนที่ 6 เป็นส่วนของรูปแบบเพลงท่อน B2 ในส่วนนี้เป็นส่วนที่มีการใช้โน้ตในบันไดเสียงลำดับที่ 1 2 3 4 5 7 ในการประกอบทำนอง และคำร้อง เมื่อวิเคราะห์จากทำนองเพลง โดยการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตสลับไปมาเป็นลำดับ นำมาบรรเลงเป็นทำนองในลักษณะการเล่นซ้ำ (Repetition) การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) และการเคลื่อนไหวแบบตามลำดับ (Conjunct Motion) มีการเปลี่ยนแปลงเป็นทำนองหลักและทำนองตาม ในวลีดังกล่าวสามารถแสดงได้ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 127 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 26 – 34 เพลงมอญซ้อนผ้า

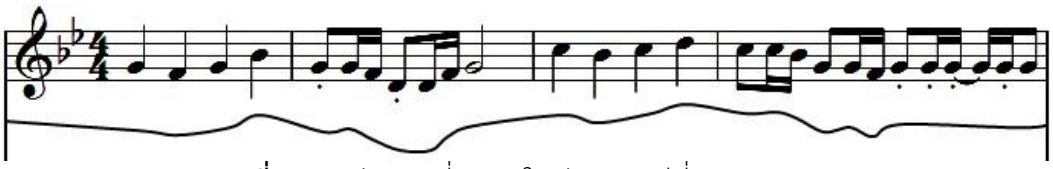
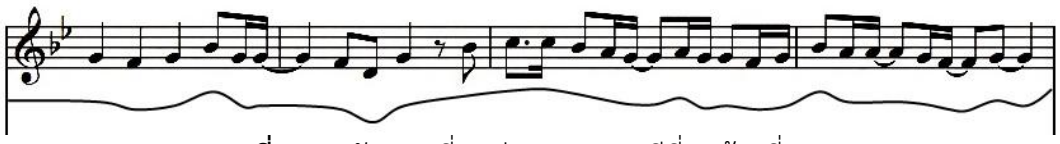
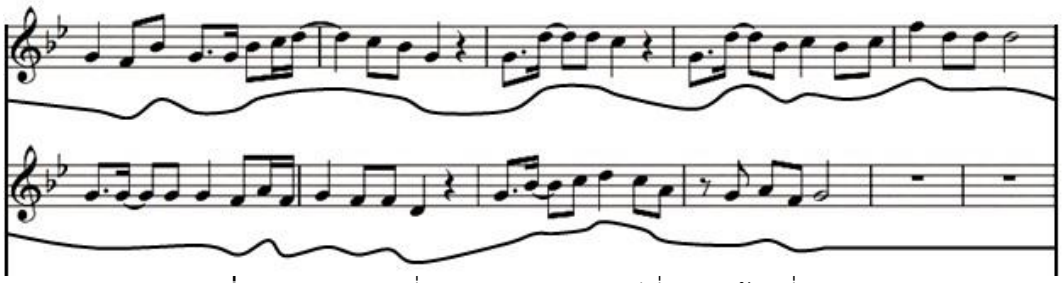
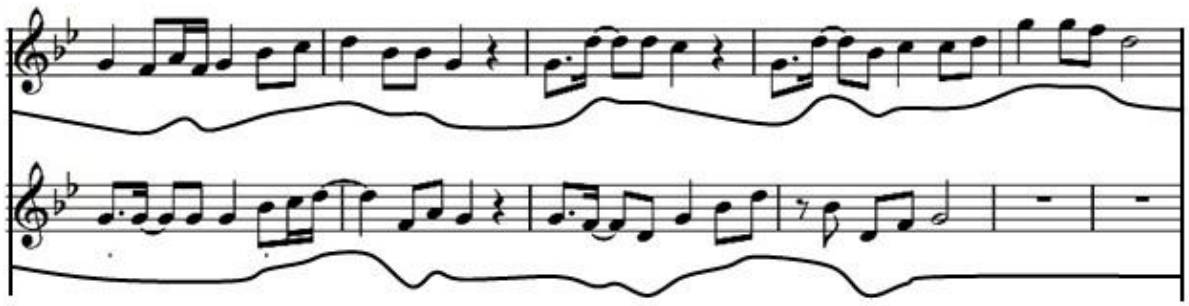
ส่วนที่ 7 เป็นส่วนของรูปแบบเพลงท่อน A ในส่วนนี้จะมีการใช้โน้ตในบันไดเสียงลำดับที่ 1 3 5 7 ในการประกอบทำนอง เมื่อวิเคราะห์จากทำนองเพลง ทำให้ทราบถึงความคล้ายคลึงกันที่พบรูปแบบประโยคท่อน A อยู่ในวลีที่ 1 ในห้องที่ 1 - 4 วลีที่ 3 ในห้องที่ 9 - 12 ในวลีที่ 6 ในห้องที่ 22 – 25 และวลีที่ 9 ในห้องที่ 35 – 38 พบว่าโน้ตที่มีการเคลื่อนที่เหมือนกัน มีระดับเสียง อัตราจังหวะที่ใช้ตรงกันอีก ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 128 ภาพการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตห้องที่ 9 – 12 เพลงมอญซ้อนผ้า

จากภาพจะเห็นได้ว่า มีการเคลื่อนที่ประสานกันเป็นลำดับสลับไปมาที่เหมือนกัน มีการเคลื่อนที่ในอัตราส่วนตัวโน้ตที่เหมือนกัน โดยใช้การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) และการเคลื่อนไหวแบบตามลำดับ (Conjunct Motion) โดยมีการเคลื่อนไหวทำนองแบบวนกลับ คือทิศทางของการเลือกใช้ตัวโน้ตสูงหรือต่ำลง ระดับนั้นจะมีส่วนในการเคลื่อนไหวกลับมายังโน้ตถัดไปในทิศทางเริ่มต้น

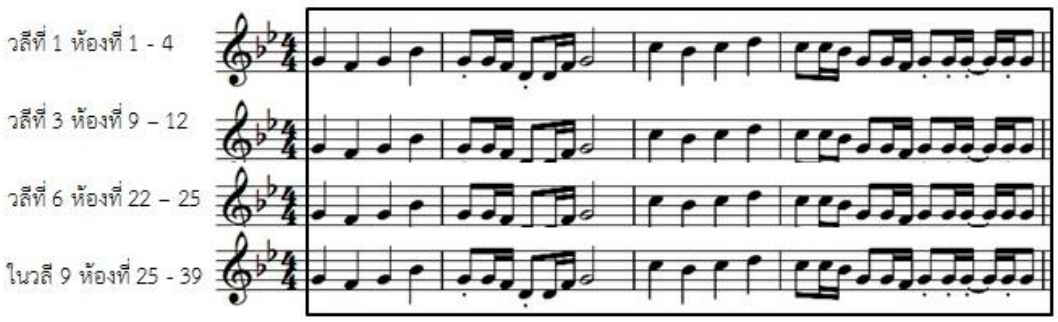
จากภาพจะเห็นได้ว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองจะมีเสียง G B C D F เข้าไปเป็นส่วนประกอบทำให้เกิดการเปลี่ยนทิศทางของตัวโน้ตการเคลื่อนที่ของทิศทางทำให้เกิดรูปแบบการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นลงไปมา กล่าวได้ว่าเมื่อทิศทางการเคลื่อนไหวของทำนองเพลงจะเคลื่อนที่ไปในโน้ตที่สูงหรือต่ำ ทิศทางการเคลื่อนไหวของโน้ตนั้นจะเปลี่ยนไปในทิศทางตรงกันข้ามหรือคล้อยตามไปในทิศทางเดียวกัน

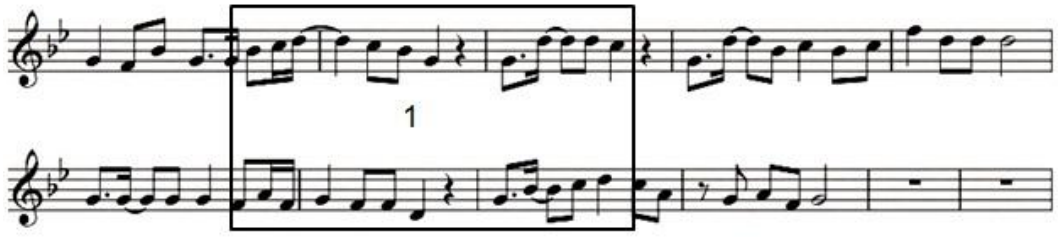
4. ลักษณะจังหวะเพลง (Rhythm)

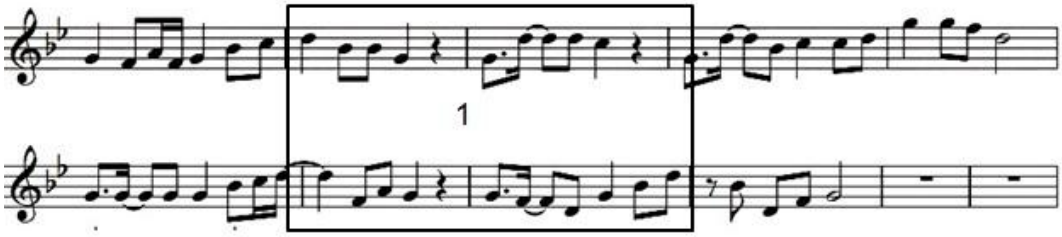
ลักษณะจังหวะของเพลงมอญซ้อนผ้า มีการใช้ลักษณะจังหวะในแนวการการนำเข้าทำนองให้เกิดความน่าสนใจในบทเพลง มีการใช้สัดส่วนเพลง จังหวะหยุดและความยาวของตัวโน้ตให้เกิดความน่าสนใจ โดยใช้ประกอบการสร้างประโยคเพลง โดยยึดรูปแบบตามคำร้องของเพลงในการสร้างกลุ่มจังหวะในการบรรเลง ทำให้เกิดรูปแบบในการเคลื่อนไหวของจังหวะ แบ่งออกเป็น

6 ลักษณะ ตามการเคลื่อนไหวของตัวโน้ตพบอยู่ใน ลักษณะที่ 1 พบในท่อน A วลีที่ 1 ห้องที่ 1 - 4 วลีที่ 3 ห้องที่ 9 – 12 วลีที่ 6 ห้องที่ 22 – 25 และในวลี 9 ห้องที่ 25 - 39 ลักษณะที่ 2 ท่อนเพลง B วลีที่ 2 ห้องที่ 5 – 9 ลักษณะที่ 3 ท่อนเพลง B1 วลีที่ 4 - 5ห้องที่ 20 – 21 และลักษณะที่ 4 ท่อนเพลง B2 วลีที่ 7 – 8 ห้องที่ 26 – 34 ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 129 ลักษณะที่ 1 พบในท่อน A วลีที่ 1, 3, 6 และ 9

ภาพที่ 130 ลักษณะที่ 2 ท่อนเพลง B วลีที่ 2 ห้องที่ 5 – 9

ภาพที่ 131 ลักษณะที่ 3 ท่อนเพลง B1 วลีที่ 4 - 5ห้องที่ 20 – 21

ภาพที่ 132 ลักษณะที่ 4 ท่อนเพลง B2 วลีที่ 7 – 8 ห้องที่ 26 – 34

จากการวิเคราะห์จังหวะของเพลง ผู้วิจัยพบว่าจะมีการใช้รูปแบบจังหวะที่มีความเร็วจากการใช้โน้ตที่มีอัตราส่วนน้อยเป็นหลักในการดำเนินทำนอง โน้ตตัวเขบ็ต 2 ชั้นเขบ็ต 1 ชั้น

โน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้นประจุด โน้ตตัวดำ โน้ตตัวขาว และโน้ตตัวกลม จังหวะบรรเลงประกอบทำนองในการร้อง และอัตราส่วน ประกอบกับการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตขึ้นลง โดยพบการใช้จังหวะดังกล่าวและพบจุดที่มีความสอดคล้องในแต่ละประโยคเพลง ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพที่ 133 ภาพแสดงความสัมพันธ์ในเพลงงามจริง ท่อน A เพลงมอญซ่อนผ้า

ดังภาพข้างต้นอธิบายได้ว่าในท่อนเพลง A มีรูปแบบการกระสวนจังหวะที่เหมือนกัน มีการใช้ค่าตัวโน้ต และค่าความถี่ของตัวโน้ตอยู่ในระดับเดียวกัน พบใน วลีที่ 1 ห้องที่ 1 - 4 เหมือนกันกับ วลีที่ 3 ห้องที่ 9 – 12 วลีที่ 6 ห้องที่ 22 – 25 และ วลีที่ 9 ห้องที่ 25 - 39 และมีรูปแบบการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตเหมือนกัน และระดับเสียงโน้ต เดียวกัน ในท่อน B1 พบว่ามีความสอดคล้องกันและสามารถแสดงได้ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 134 ภาพแสดงความสัมพันธ์ในเพลงงามจริง ท่อน B1 เพลงมอญซ่อนผ้า

ดังภาพข้างต้นอธิบายได้ว่าในท่อนเพลง B1 พบการใช้จังหวะทำนองที่เหมือนกัน มีการใช้ค่าจังหวะตัวโน้ตเท่ากัน พบใน วลีที่ 4 ห้องที่ 14 - 15 เหมือนกันกับ วลีที่ 5 ห้องที่ 18 - 20 โดยมีรูปแบบการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตเหมือนกัน แต่มีระดับเสียงโน้ตที่ต่างกันในท่อน ในส่วนที่ไม่ได้อยู่ในกรอบมีการเปลี่ยนแปลงค่าของเสียงตัวโน้ตแต่มีจังหวะและรูปแบบเดียวกันกับในต้นวลี ในท่อน B2 พบว่ามีความสอดคล้องกันและสามารถแสดงได้ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 135 ภาพแสดงความสัมพันธ์ในเพลงงามจริง ท่อน B2 เพลงมอญซ่อนผ้า

ดังภาพข้างต้นอธิบายได้ว่าในท่อนเพลง B2 มีการใช้จังหวะทำนองที่มีความคล้ายกัน รูปแบบการใช้ค่าจังหวะตัวโน้ตเท่ากัน พบใน วลีที่ 7 ห้องที่ 27 - 28 เหมือนกันกับ วลีที่ 8 ห้องที่ 32 - 33 มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตเหมือนกัน แต่มีระดับเสียงโน้ตที่ต่างกันในท่อน ในส่วนที่ไม่ได้อยู่ในกรอบมีการเปลี่ยนแปลงค่าของเสียงตัวโน้ตแต่มีจังหวะและรูปแบบเดียวกันกับในต้นวลี

การเคลื่อนไหวของบทเพลงที่มีจังหวะ อัตราส่วนตัวโน้ตให้เกิดความเคลื่อนไหวอยู่อย่างสม่ำเสมอ มีการรับส่งในส่วนการเปลี่ยนแปลงทำนอง มีทำนองหลักทำนองรอง มีการเคลื่อนที่รับส่ง ระหว่างเครื่องดนตรีและทำนองการร้อง ทำให้เกิดความน่าสนใจ เป็นเพลงที่จังหวะเร็วสนุกสนาน บทเพลงมอญซ่อนผ้า เป็นบทเพลงที่ใช้จังหวะในการบรรเลงคือ กัวราช่า (Guaracha) มีเนื้อเพลงดังนี้

<u>เนื้อเพลงมอญซ่อนผ้า</u>

“มอญซ่อนผ้าตุ๊กตามาข้างหลัง
วันตรุษสงกรานต์สนุกสนานกันน้องพี่
เล่นมอญซ่อนผ้าถือตุ๊กตากันรอบวง
น้องถือตุ๊กตาวนเวียนมารอบวงนี้
พี่มัวคิดเถอนั่งงงเซ่อไม่ระวัง
นั่งเผลอไม่คอยระวังตุ๊กตาอยู่ข้างหลังระวังจะถูกตี
สาวสวยโสภีหนุ่มก็หล่อดีเชิญทางนี้นั่งล้อมวง
ถ้าใครนั่งงงระวังข้างหลังให้ดี
สวยแท้คนนี้งามจริงคนดีใจของพี่นึกรักนาง
น้องมาข้างหลังหวดก้นโอ้ยกระโจนหนี”

แนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุคผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชน

บทบาทเทศบาลอำเภอหล่มสักต่อวัฒนธรรมรำวงย้อนยุค

<u>ด้านวัฒนธรรมประเพณี</u>

อำเภอหล่มสักจังหวัดเพชรบูรณ์ เป็นหมู่บ้านที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม อีกทั้งความหลากหลายทางด้านกลุ่มชาติพันธุ์ รูปแบบประเพณีวัฒนธรรมจึงมีความหลากหลาย จากบริบทพื้นที่ที่เป็นอาณาเขตุติพดต่อระหว่างภาคเหนือ และภาคอีสาน ลักษณะวัฒนธรรมธรรมจึงมีการผสมผสานกัน เทศบาลอำเภอหล่มสักจังหวัดเพชรบูรณ์ ได้เริ่มมีการส่งเสริมในด้านการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม โดยยึดเอารำวงย้อนยุคเป็นหลัก โดยอาศัยการละเล่นที่มีส่วนร่วมระหว่างผู้บรรเลง

และผู้ฟัง โดยจัดให้มีการแสดงรำวงย้อนยุคขึ้น ณ ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก ในทุก ๆ วันเสาร์ เพื่อให้ผู้ที่อยู่ในบริเวณได้มีส่วนร่วมในการรับชม มีส่วนร่วมในการเข้าร่วมการรำวง โดยมีการขายบัตรในแต่ละรอบการแสดง

นอกจากกิจกรรมรำวงย้อนยุคที่จัดภายในถนนคนเดินอำเภอหล่มสัก ทางอำเภอหล่มสักยังได้มีการส่งเสริมให้เกิดเป็นวัฒนธรรมถิ่น โดยนอกจากจะมีการจัดแสดงในงานถนนคนเดินแล้วนั้น ยังส่งเสริมให้มีการจัดแสดงในเทศกาลต่าง ๆ ของอำเภอ หรืองานมลคลของประชากรในเขตพื้นที่ งานมงคลมหรสพในงานฉลองต่าง ๆ อาทิเช่น งานแต่งงาน งานบวช งานขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับข้อตกลงระหว่างทางวงดนตรีกับผู้จ้างวาน ว่าจะต้องการฟลอร์ในการแสดง หรือต้องการสาวรำวงเพื่อร่วมสร้างความสนุกสนานหรือไม่ ในบางงานเจ้าภาพอาจจะจ้างเพียงแต่นักดนตรี นักร้อง เพื่อเป็นการสร้างบรรยากาศรำวงในงานเท่านั้น แต่การบรรเลง และรูปแบบการแสดงจะเป็นรูปแบบการแสดงแบบรำวงย้อนยุคทั้งหมด เช่น การเริ่มต้นด้วยเพลงไหว้ครู ก่อนจะเดินจังหวะ เป็นจังหวะม้าย่อง จังหวะตะลุง จังหวะ ชะ ชะ ช่า หรือจังหวะกัวราช่า และลักษณะการร่วมสนุกจะไม่รำเป็นวงกลม โดยมากจะจัดเป็นเวที แนวยาวให้ผู้รับชม เข้าร่วมสนุกในด้านหน้าเวที

ถือเป็นบทบาทที่มีต่อการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม แสดงให้เห็นถึงรูปแบบขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรมอันดีของชุมชนหล่มสักแต่เดิม สะท้อนให้ชนรุ่นหลังได้เป็นถึงความงามของวัฒนธรรมที่ส่งผ่านในรูปแบบศิลปะการแสดง รำวงย้อนยุค อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 136 การแสดงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดินหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์

<u>ด้านเศรษฐกิจชุมชน</u>

ในด้านเศรษฐกิจชุมชนเป็นโคตรงการจัดตั้งถนนคนเดิน โดยนำเอารำวงย้อนเข้ามามีส่วนร่วมในการแสดงภายใน เป็นการสร้างความบันเทิงต่อผู้ผ่านไปมา หรือผู้เดินเลือกซื้อสินค่าภายในถนนคนเดิน ให้เกิดการเรียนรู้ เกิดความแปลกใหม่ และเกิดความสนใจในด้านวัฒนธรรมการรำวงย้อนยุค ทำให้มีการส่งเสริม มีการจ้างงานที่มากขึ้น สร้างเป็นจุดสนใจเพื่อแสดงออกถึงอัตลักษณะในการรำวงย้อนยุคของอำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ แก่นักท่องเที่ยวทั้งในพื้นที่ และต่างพื้นที่

ได้เห็นถึงวัฒนธรรมภูมิปัญญาพื้นถิ่น อีกทั้งยังทำให้ร้านค่ารอบริเวณมีโอกาสในการจำหน่ายที่สูงขึ้น จากผู้ที่เข้ามารับชมกิจกรรม หรือร่วมสนุกกับกิจกรรมรำวงย้อนยุค ถือเป็นการส่งเสริมกับเศรษฐกิจชุมชนที่สอดคล้องกันผ่านการมีส่วนร่วมกับชุมชน ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 137 บรรยากาศการรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก 2) เพื่อวิเคราะห์ลักษณะทำนองของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก 3) เพื่อศึกษาแนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุคผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชน ประชาชากรที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้เป็นประชากรที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ที่ศึกษาและชุมชนและผู้ที่เกี่ยวข้องได้แก่ ผู้บริหารองค์กรเอกชน นักวิชาการ ผู้ฝึกสอน นักดนตรี นักแสดง และกลุ่มบุคคลทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินการขององค์กร ผู้ชม ผู้ที่อาศัยอยู่ในชุมชนใกล้เคียง ซึ่งเป็นพื้นที่ในการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ แบบสำรวจ แบบสัมภาษณ์และแบบสังเกตุ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ

สรุปผลการวิจัย

การศึกษาและวิเคราะห์เพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ผ่านกระบวนการมีส่วนร่วม พบว่า

1) การศึกษาประวัติและพัฒนาการของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก พบว่า ตลาดถนนคนเดินไทหล่ม ตั้งอยู่ที่บริเวณถนนรณกิจ อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ภายในตลาดเป็นรูปแบบบ้านเรือนไม้รูปแบบโบราณ 2 ชั้น อันเป็นถนนสายเก่าแก่ของพื้นที่อำเภอหล่มสัก โดยมีการตั้งร้านกิจกรรมภายในตลาดถนนคนเดิน เป็นประจำในทุกเย็นวันเสาร์ ตั้งแต่เวลา 17.00 – 22.00 น.

2) การวิเคราะห์ลักษณะทำนองของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก พบว่ามีจังหวะรำวง ตะลุง ม้าย่อง บิกน ชะชะช่า กัวราชา เป็นต้น

3) แนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุคผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชน พบว่า ยึดเอารำวงย้อนยุคเป็นหลัก โดยอาศัยการละเล่นที่มีส่วนร่วมระหว่างผู้บรรเลงและผู้ฟัง โดยจัดให้มีการแสดงรำวงย้อนยุคขึ้น ณ ถนนคนเดินอำเภอหล่มสัก ในทุกๆวันเสาร์ เพื่อให้ผู้ที่อยู่ในบริเวณได้มีส่วนร่วม ในการรับชม ส่วนร่วมในการเข้าร่วมการรำวง

อภิปรายผล

จากผลการสรุปผลการวิจัยครั้งนี้ทำให้ทราบถึงประวัติและพัฒนาการของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก ในตลาดถนนคนเดินไทหล่ม โดยมีการตั้งร้านกิจกรรมภายในตลาดถนน

คนเดิน เป็นประจำในทุกเย็นวันเสาร์ ตั้งแต่เวลา 17.00 – 22.00 น. ส่วนบทเพลงเมื่อวิเคราะห์ลักษณะทำนองของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก พบว่า มีจังหวะรำวง ตะลุง ม้าย่อง บีกิน ชะชะช่า กัวราชา เป็นต้น และแนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุคผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชนโดยยึดเอารำวงย้อนยุคเป็นหลัก โดยอาศัยการละเล่นที่มีส่วนร่วมระหว่างผู้บรรเลงและผู้ฟัง โดยจัดให้มีการแสดงรำวงย้อนยุคขึ้น ณ ถนนคนเดินอำเภอหล่มสัก ในทุกๆวันเสาร์ เพื่อให้ผู้ที่อยู่ในบริเวณได้มีส่วนร่วม ในการรับชม ส่วนร่วมในการเข้าร่วมการรำวง

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1. ควรศึกษาประวัติและพัฒนาการของเพลงรำวงย้อนยุค ในอำเภอต่าง ๆ ของจังหวัดเพชรบูรณ์

2. ควรวิเคราะห์ลักษณะทำนองของเพลงรำวงย้อนยุค ในอำเภอต่าง ๆ ของจังหวัดเพชรบูรณ์

3. ควรหาแนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุคผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชนในอำเภอต่าง ๆ ของจังหวัดเพชรบูรณ์

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

ควรมีการดำเนินการวิจัย ในถนนคนเดินต่าง ๆ ในทุกอำเภอของจังหวัดเพชรบูรณ์และหาแนวทางในการอนุรักษ์ ให้คงอยู่ตลอดไป

บรรณานุกรม

กนก คล้ายมุข. **การศึกษาประสิทธิภาพของชุดการสอน เรื่องทักษะการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออสำหรับนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนขยายโอกาสทางการศึกษา สังกัดสำนักงานคณะกรรมการประถมศึกษาแห่งชาติ : กรณีศึกษาโรงเรียนวัดโสภณเจติการาม สำนักงานประถมศึกษาจังหวัดพระนครศรีอยุธยา**. พระนครศรีอยุธยา : โรงเรียนวัดโสภณเจติการาม. 2543.

กฤษณา วงษาสันต์ และคณะ. **วิ 4 ไทย**. กรุงเทพมหานคร : บริษัทเธิร์ดเวฟ เอ็นดูเคชั่น จำกัด. 2542.

กรมศิลปากร. **ปกิณกศิลปวัฒนธรรม เล่ม 4**. เอ.พี.กราฟิคดีไซน์และการพิมพ์ จำกัด กรุงเทพมหานคร. 2541.

กรมศิลปากร. **อุทยานประวัติศาสตร์ศรีเทพ**. รุ่งศิลป์การพิมพ์. กรุงเทพมหานคร. 2550.

กระทรวงมหาดไทย. **ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาค จังหวัดเพชรบูรณ์**. บริษัทฟิวเจอร์เพรส. กรุงเทพมหานคร. 2535.

กิจจา เลี้ยงประยูร และคณะ. **การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมการละเล่นพื้นบ้านรำโทนด้วยกิจกรรมค่าย**. พิษณุโลก : มหาวิทยาลัยนเรศวร, 2551.

ไกรศิลป์ โสดานิลและคณะ. **สภาพการจัดการบริการดนตรีในอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวในอำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา**. คณะศิลปกรรมศาสตร์ สงขลา : มหาวิทยาลัยทักษิน, 2550.

โกวิทย์ พวงงาม. **การปกครองท้องถิ่นไทย**. กรุงเทพมหานคร: บริษัทสำนักพิมพ์วิญญชน จำกัด. 2544.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดเพชรบูรณ์**. คุรุสภาลาดพร้าว. กรุงเทพมหานคร.

จังหวัดเพชรบูรณ์. **ประวัติจังหวัด.** แหล่งที่มา http://www.phetchabun.go.th/data_detail.php?content_id=1. 2543.

จำนง ทองประเสริฐ. **พจนานุกรมไทย**. 2528.

จารุณี สิริมังคลา. **การศึกษาจินตภาพรัตนโกสินทร์เพื่อการอนุรักษ์และพัฒนา**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาการวางแผนภาคและเมือง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2532.

ภัทราวดี ภูชฎาภิรมย์. **วัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย : การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมกรุงเทพฯ พ.ศ.2491-2500**. กรุงเทพฯ: มติชน. 2550.

_____. **วัฒนธรรมดนตรีและเพลงพื้นเมืองภาคกลาง.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2552.

ยศ สันตสมบัติ. **มนุษย์กับวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540.

ยงธนิศร์ พิมลเสถียร. **การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมกับรูปแบบการพัฒนาที่ดิน: กรณีศึกษาอำเภอเมืองสงขลา.** วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. ปีที่ 29 ฉบับที่ 3, 2553 **.**

เลอพงษ์ กัณหา. **เพลงพื้นบ้าน.เพลงรำวงพื้นบ้านดอนคา อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์**. ปริญญานิพนธ์ ศปม.กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 2554.

ลักขณา ชุมพร **เพลงพื้นบ้านภาคกลาง.เพลงพื้นบ้านสามโก้ อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง.** ปริญญานิพนธ์ ศปม. กรุงเทพฯ:,มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 2555.

ติน ปรัชญพฤทธิ์ . **ภาวะผู้นำและการมีส่วนร่วม**. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช. 2539.

บรรจง ชูสกุลชาติ. **วัฒนธรรมจะมีส่วนช่วยในการพัฒนาชาติอย่างไร ในการศึกษาและวัฒนธรรม.** กรุงเทพ : ประชาชนกระทรวงศึกษาธิการ. 2526.

บุญสม ยอดมาลี. **การสร้างจิตสำนึกในการอนุรักษ์ปรับปรนและเห็นคุณค่ามรดกทางวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**. 2547.

ประพัฒน์ ตรีณรงค์. **พิธีต่างๆ และพุทธาภิเษก.** กรุงเทพฯ : เอเชียการพิมพ์, 2533.

ปัญญา รุ่งเรือง. **ประวัติการดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2517.

_____. **หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา Foundation of Ethnomusicology**. กรุงเทพฯ : ภาควิชาศิลปศาสตร์ คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2546.

ปรัชญา เวสารัชช์. **รายงานการวิจัยเรื่องการมีส่วนร่วมของประชาชนในกิจกรรมเพื่อพัฒนาชนบท.** กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. 2538.

ปาริชาติ วลัยเสถียร และคณะ. **กระบวนการพัฒนาและเทคนิคการทำงานของนักพัฒนา.** กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) 2543.

ปฬาณี ฐิติวัฒนา. **สังคมวิทยา**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช. 2523.

ปลูกศรี กาวินิจ. **ภาพลายเส้นท่ารำแม่บท**. งานพระราชเพลิงศพ ปลูกศรีกาวินิจ. 2513.

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. **สังคมวัฒนธรรมไทย : ลักษณะการเปลี่ยนแปลงทางวิทยาการวิจัยขอนแก่น.** ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยาคณะมนุษย์ศาสตร์ : มหาวิทยาลัยขอนแก่น. 2543.

สำราญ ท้าวเงิน. **การศึกษาความหลากหลายทางภาษาและวัฒนธรรมของจังหวัดเพชรบูรณ์.** เพชรบูรณ์ : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์. 2555.

สิทธิศักดิ์ จำปาแดง . **แนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดวงปี่พาทบ้านหม้อ ตำบลเขาวง อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม**. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. 2551.

เสรี พงศ์พิศ. **ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบ**ท. มูลนิธิหมู่บ้าน. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ. 2536.

สุขสันต์ พวงกลัด. **การวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์เกี่ยวกับภูมิปัญญาไทยในการถ่ายทอด การบรรเลงซอสามสาย**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2539.

สุเมธ เมขาวิทยากุล. **ความเชื่อของชาวบ้านพลวง ตำบลกังแอน อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์**. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.2532.

สุภางค์ จันทวานิช. **การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ**. พิมพ์ครั้งที่ 5 กรุงเทพ สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2546.

สุพัตรา สุภาพ. **สังคมวัฒนธรรมไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช. 2532.

ทินกร อัตไพบูลย์. **การบริหารจัดการดนตรีและศิลปะการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ไทลื้อในมณฑลยูนนาน.** วิทยานิพนธ์ ปร.ด. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2554.

ธนภร เอี่ยมสิน. **ดนตรีในวิถีชีวิตไทดำในเขตเดียนเบียนฟู สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม.** ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2555.

ผ่องพันธุ์ มณีรัตน์. **การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม.** กรุงเทพ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. 2521.

ราชบัณฑิตสถาน. **การใช้ “กระ” และ “กะ” พร้อมทั้งความหมายจากพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 / ราชบัณฑิตสถาน.** กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, 2532

นิยพรรณ (ผลวัฒนะ) วรรณศิริ. **มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ : เอ็กซเปอร์เน็ท, 2550.

มิ่งขวัญ ชนไพโรจน์. **แนวทางการอนุรักษ์ฟื้นฟูและพัฒนาเอกลักษณ์และขนบธรรมเนียมประเพณีของกลุ่มชาติพันธุ์กุลาในภาคอีสาน**. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอก สาขาวัฒนธรรมศาสตร์ : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. 2551

พิทยวัฒน์ พันธะศรี. **มโหรี : ความอยู่รอดและการเปลี่ยนแปลงของมโหรีในสังคมเขมร.** วิทยานิพนธ์ ปร.ด. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2554.

ไพรัตน์ เตชะรินทร์. **นโยบายและกลวิธีการมีส่วนร่วมของชุมชนในยุทธศาสตร์ การพัฒนาปัจจุบันของประเทศไทย ในการมีส่วนร่วมของประชาชนในการพัฒนา**. กรุงเทพฯ:ศักดิ์โสภาการพิมพ์. 2527.

เมธี จันท์จารุภรณ์ . **การศึกษาผลการปฏิบัติงานของอาสาสมัครสาธารณสุขประจำหมู่บ้านในศูนย์สาธารณชุมชน ภาคกลาง**. ชลบุรี : ศูนย์ฝึกอบรมและพัฒนาการสาธารณสุขมูลฐาน ภาคกลาง. 2539.

โชคชัย เทวานฤมิตร. **วัฒนธรรมกับการพัฒนาหมู่บ้าน:กรณีศึกษาบ้านสวายสอ ตำบลเมืองไผ่ อำเภอกระสัง จังหวดบุรีรัมย์**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. 2543.

ณัฐนรี รัตนสวัสดิ์. **รำโทน คณะแม่ตะเคียน เทียนศรี ตำบลบางพึ่ง อำเภอบ้านหมี่จังหวัดลพบุรี.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2551.

แวง พลังวรรณ. **ตำนานรำวงกุมภวา คำมารุ่งนิรันดร์. อุบลราชธานี** : ศิริธรรมออฟเซ็ท, 2548.

_____. อีสานคดี – ลูกทุ่งอีสาน. กรุงเทพฯ : เรือนปัญญา, 2545.

วรางคณา วัฒโย. **การจัดการองค์กรท้องถิ่น.** กรุงเทพฯ : พิทักษ์ 5 อักษร. 2540.

วีรจักร วงศ์เงิน. **เพลงรำโทน : กรณีศึกษาคณะรำโทนบ้านไร่กร่าง ตำบลไร่สะท้อน อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2551.

วรรณี ดวงดีทวีรัตน์. **การปรับตัวของครอบครัวในชุมชนชนบทในสภาพการเปลี่ยนแปลงของสังคม.** วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต. สาขาการศึกษานอกระบบ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ . 2540.

ศันสนีย์ จะสุวรรณ์ และ สุจิตรา แสงหิรัญ. **งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดวัฒนธรรม. ในการศึกษากับการถ่ายทอดวัฒนธรรม : กรณีศึกษาหนังใหญ่วัดขนอน**. กรุงเทพฯ : บริษัท บพิตรการพิมพ์จำกัด, 2537.

ศิริวัฒน์ ฉัตรเมธี. **การวิเคราะห์เพลงรำวงมาตรฐาน.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2547.

ศิริพร กรอบทอง. **วิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งไทย.** กรุงเทพฯ : พัธกิจ, 2547.

ศิรินทร์พร ศรีใส. **จินตทัศน์ในกระบวนการสื่อสารการแสดงของคณะละครเวทีสมัยใหม่.** วิทยานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

อคิน รพีพัฒน์. **การมีส่วนร่วมของชุมชนในสภาพสังคมและวัฒนธรรมไทยในการมีส่วนร่วมของประชาชนในการพัฒนา**. กรุงเทพฯ : ศักดิ์โสภาการพิมพ์. 2527.

อมรา พงศาพิชญ์. **ความหลากหลายทางวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

อรุณ เอื้อสามาลย์. **การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคมวัฒนธรรมของหมู่บ้านน้ำมูล : ศึกษากรณีบ้านตูม อำเภอท่าตูม จังหวัดสุรินทร์ .** มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 2537.

อุทยานประวัติศาสตร์ศรีเทพ. (2553). **รายงานการสำรวจเบื้องต้นแหล่งโบราณคดีบ้านห้วยใหญ่ใต้**. อุทยานประวัติศาสตร์ศรีเทพ. เอกสารถ่ายสำเนา.

Bannister, Denee Jaggers. **Native American Dance : A Synergy of Dance Drama and Religion, (Hopi, Lakota, Tiwa Pueblo, Cherokee).** Masters Absteacts International. 39(4) : 952 ; August, 2001.

Cohen, John M. and Uphoff, Norman T. **Rural Participation:Concepts and Measures for Project Design, Implementation and Evaluation**. In Rural Development Monograph No. 2 The Rural Development Committee Center for International Studies, Cornell.

Feedman, Kerry. **Cultural Association and Communication : Students' Communication of Meaning in Respones to Visual Images**," Journal of Art & Desing Education. 16(3) : 269 - 272 ; October 1997. University, January. 1977

Joshua, S. Walden. **Sounding the Soul : Jewish and Hungarian Composers and Performersand the Transformation of Folk Music**, 1900-1946. Master's Thesis, Columbia :Columbia University Press, 2008.

Michael, B. MacDonald. **Territory and Exchange in Western Canadian Folk Music Festivals. A Thesis Submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy Department of Music**. Master's Thesis, Columbia : Columbia University Press, 2010.

Miller, Terry E. **Traditional Music of The Loa**. London : Pimlico. 1985

Nettl, Bruno. (1953). *American Indin Music North of Mexico.* Bloomington : Indiana University..

White R. E. & Hamermesh R. G. **Academic of Management the Academy of Management Review.** Briarcliff Manor. 6(2) : 11 ; April, 1981.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

นายเจริญชัย ชนไพโรจน์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประยูร ลิ้มสุข เป็นผู้สัมภาษณ์, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 20 มกราคมคม 2558.

นายสุรพล เนสุสินธุ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประยูร ลิ้มสุข เป็นผู้สัมภาษณ์, มหาวิทยาลัยขอนแก่น อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ 2558.

นายสุเทพ ผิวผ่อง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประยูร ลิ้มสุข เป็นผู้สัมภาษณ์, อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 18 กุมภาพันธ์ 2558.

นายเปล่ง เพลียปลัด เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประยูร ลิ้มสุข เป็นผู้สัมภาษณ์, อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 18 กุมภาพันธ์ 2558.

นายสาคร ผากุล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประยูร ลิ้มสุข เป็นผู้สัมภาษณ์, อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 12 มีนาคม 2558.

นายบุญมี ผุบชัย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประยูร ลิ้มสุข เป็นผู้สัมภาษณ์, อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 18 กุมภาพันธ์ 2558.

นายสมเด็จ อารี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประยูร ลิ้มสุข เป็นผู้สัมภาษณ์, อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 12 มีนาคม 2558.

นายวิบูลย์ โมนทะโคก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประยูร ลิ้มสุข เป็นผู้สัมภาษณ์, อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 12 มีนาคม 2558.

นายชลธร เรืองกอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประยูร ลิ้มสุข เป็นผู้สัมภาษณ์, อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 18 กุมภาพันธ์ 2558.

นาง จัมเอง นาคคำ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประยูร ลิ้มสุข เป็นผู้สัมภาษณ์, อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 12 มีนาคม 2558.

นางเนาวรัตย์ ป้องท้าว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประยูร ลิ้มสุข เป็นผู้สัมภาษณ์, อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 12 มีนาคม 2558.

นางประนอม กั้งศม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประยูร ลิ้มสุข เป็นผู้สัมภาษณ์, อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 18 กุมภาพันธ์ 2558.

นางสมจิตร จันทรศรี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประยูร ลิ้มสุข เป็นผู้สัมภาษณ์, อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 12 มีนาคม 2558.

นางคำเพ็ง กาศรี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประยูร ลิ้มสุข เป็นผู้สัมภาษณ์, อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 18 กุมภาพันธ์ 2558.

นางสาวดวงฤทัย โสประดิษฐ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประยูร ลิ้มสุข เป็นผู้สัมภาษณ์, อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 12 มีนาคม 2558.

นางจิตตรา พงศ์คำ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประยูร ลิ้มสุข เป็นผู้สัมภาษณ์, อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 12 มีนาคม 2558.

นางบุษบา ดาโส เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประยูร ลิ้มสุข เป็นผู้สัมภาษณ์, อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 23 เมษายน 2558.

นางกรุณา ศีรย์ยาราช เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประยูร ลิ้มสุข เป็นผู้สัมภาษณ์, อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 23 เมษายน 2558.

นางประณอม ทองวัณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประยูร ลิ้มสุข เป็นผู้สัมภาษณ์, อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 23 เมษายน 2558.

นายกำพร ประชุมวรรณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประยูร ลิ้มสุข เป็นผู้สัมภาษณ์, อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 12 มีนาคม 2558.

นายชัยวัฒน์ นำหน้ากองทัพ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประยูร ลิ้มสุข เป็นผู้สัมภาษณ์, อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 12 มีนาคม 2558.

นางสาวกาญจนา วงศ์วิเศษ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประยูร ลิ้มสุข เป็นผู้สัมภาษณ์, อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 23 เมษายน 2558.

นายอรรฆวุฒิ เมืองสุวรรณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประยูร ลิ้มสุข เป็นผู้สัมภาษณ์, อำเภอหล่มสัก จังหวัด เพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 12 มีนาคม 2558.

ภาคผนวก ข

แบบสำรวจ แบบสัมภาษณ์ และแบบสังเกตุ

แบบสำรวจพื้นที่วิจัย (Basic Survey Form)

เรื่อง การศึกษาและวิเคราะห์เพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ผ่านกระบวนการมีส่วนร่วม

สถานที่สำรวจ

บ้าน.....หมู่ที่.....ตำบล.....จังหวัด.....

หมายเลขโทรศัพท์.....อีเมล์.....

ผู้ให้ข้อมูลเบื้องต้น

ชื่อ.....นามสกุล.....อายุ.....ปี

เกิดวันที่ .....เดือน.....พ.ศ. .....

อยู่บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....บ้าน.....ตำบล.....

อำเภอ.....จังหวัด.....เบอร์โทรศัพท์.....

การศึกษา.....

อาชีพในปัจจุบัน..... ตำแหน่ง.....ประกอบอาชีพมาแล้ว.....ปี

บริบทของพื้นที่วิจัย

ประวัติความเป็นมาของชุมชน/หมู่บ้าน.....

.....

.....

.....

.....

.....

ประวัติของรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์.....

.....

.....

.....

.....

.....

สภาพพื้นที่ตั้ง.....

.....

.....

.....

.....

สภาพพื้นที่ที่การแสดง.....

.....

.....

.....

ผู้สำรวจ.....(ผู้วิจัย)

วัน/เดือน/ปี.....

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 1

เรื่อง

การศึกษาและวิเคราะห์เพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ผ่านกระบวนการมีส่วนร่วม

คำชี้แจง : แบบสัมภาษณ์แบบที่มีโครงสร้าง (Structured Interview Form) ฉบับนี้จัดขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์ ศึกษาประวัติและพัฒนาการ วิเคราะห์ลักษณะทำนองของเพลงรำวงย้อนยุค และศึกษาแนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุคผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชน

ใช้สัมภาษณ์ : ผู้รู้ (Key Informants)

ตอนที่ 1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

1.1 ชื่อ.....นามสกุล.....อายุ.....ปี

เกิดวันที่ .....เดือน.....พ.ศ. .....

1.2 อยู่บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....บ้าน.....ตำบล.....

อำเภอ.....จังหวัด.....เบอร์โทรศัพท์.....

1.3 การศึกษา ชั้นประถมศึกษาจาก..... ปี พ.ศ. .....

ชั้นมัธยมศึกษาจาก..... ปี พ.ศ. .....

ระดับปริญญาตรีจาก..... ปี พ.ศ. .....

ระดับปริญญาโทจาก ..... ปี พ.ศ. .....

ระดับปริญญาเอกจาก ..... ปี พ.ศ. .....

อาชีพในปัจจุบัน..... ตำแหน่ง.....

ประกอบอาชีพมาแล้ว.....ปี

หน้าที่หรือตำแหน่งอื่น ๆ ต่อสังคม.....

.....

มีหน้าที่ที่เกี่ยวข้องกับรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสักจังหวัด เพชรบูรณ์.....

.....

.....

.....

ตอนที่ 2 การศึกษาประวัติและพัฒนาการของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก

ประวัติความเป็นมาของลำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก มีความเป็นมาอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

สภาพปัจจุบันของรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

พัฒนาการ การเปลี่ยนแปลงที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมของรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก เป็นอย่างไร ประกอบไปด้วยอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ตอนที่ 3 การวิเคราะห์ลักษณะทำนองของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก

ทำนองที่ใช้คือคือทำนองอะไร เพราะเหตุใดจึงเลือกใช้ทำนองนี้

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

จังหวะที่ใช้ในการรำวงย้อนยุคมีจังหวะอะไรบ้าง เพราะเหตุใดจึงเลือกใช้จังหวะนั้น ๆ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

บทเพลงมีบทเพลงอะไรบ้าง และสามารถใช้ในโอกาสใดบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ตอนที่ 4 แนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุคผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชน

ด้านองค์ประกอบการแสดงรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก

ด้านเครื่องดนตรีรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสักประกอบด้วยอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

ด้านรูปแบบการแสดงรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสักเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

ด้านลักษณะการแต่งกาย รำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสักเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

ด้านฉาก แสง สีเสียงรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ประเภทบทเพลงใช้เป็นอย่างไร ประเภทไหนบ้าง

.....

.....

.....

ประเภทจังหวะที่ใช้ประกอบไปด้วยจังหวะอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

ผู้สัมภาษณ์.....(ผู้วิจัย)

วัน/เดือน/ปี.....

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 2

เรื่อง

การศึกษาและวิเคราะห์เพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ผ่านกระบวนการมีส่วนร่วม

คำชี้แจง : แบบสัมภาษณ์แบบที่มีโครงสร้าง (Structured Interview Form) ฉบับนี้จัดขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์ ศึกษาประวัติและพัฒนาการ วิเคราะห์ลักษณะทำนองของเพลงรำวงย้อนยุค และศึกษาแนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุคผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชน

ใช้สัมภาษณ์ : กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants)

ตอนที่ 1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

1.1 ชื่อ.....นามสกุล.....อายุ.....ปี

เกิดวันที่ .....เดือน.....พ.ศ. .....

1.2 อยู่บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....บ้าน.....ตำบล.....

อำเภอ.....จังหวัด.....เบอร์โทรศัพท์.....

1.3 การศึกษา ชั้นประถมศึกษาจาก..... ปี พ.ศ. .....

ชั้นมัธยมศึกษาจาก..... ปี พ.ศ. .....

ระดับปริญญาตรีจาก..... ปี พ.ศ. .....

ระดับปริญญาโทจาก ..... ปี พ.ศ. .....

ระดับปริญญาเอกจาก ..... ปี พ.ศ. .....

อาชีพในปัจจุบัน..... ตำแหน่ง.....

ประกอบอาชีพมาแล้ว.....ปี

หน้าที่หรือตำแหน่งอื่น ๆ ต่อสังคม.....

.....

มีหน้าที่ที่เกี่ยวข้องกับรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสักจังหวัด เพชรบูรณ์.....

.....

.....

.....

ตอนที่ 2 การศึกษาประวัติและพัฒนาการของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก

ประวัติความเป็นมาของลำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก มีความเป็นมาอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

สภาพปัจจุบันของรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

พัฒนาการ การเปลี่ยนแปลงที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมของรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก เป็นอย่างไร ประกอบไปด้วยอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ตอนที่ 3 การวิเคราะห์ลักษณะทำนองของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก

ทำนองที่ใช้คือคือทำนองอะไร เพราะเหตุใดจึงเลือกใช้ทำนองนี้

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

จังหวะที่ใช้ในการรำวงย้อนยุคมีจังหวะอะไรบ้าง เพราะเหตุใดจึงเลือกใช้จังหวะนั้น ๆ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

บทเพลงมีบทเพลงอะไรบ้าง และสามารถใช้ในโอกาสใดบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ตอนที่ 4 แนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุคผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชน

ด้านองค์ประกอบการแสดงรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก

ด้านเครื่องดนตรีรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสักประกอบด้วยอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

ด้านรูปแบบการแสดงรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสักเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

ด้านลักษณะการแต่งกาย รำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสักเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

ด้านฉาก แสง สีเสียงรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ประเภทบทเพลงใช้เป็นอย่างไร ประเภทไหนบ้าง

.....

.....

.....

ประเภทจังหวะที่ใช้ประกอบไปด้วยจังหวะอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

ผู้สัมภาษณ์.....(ผู้วิจัย)

วัน/เดือน/ปี.....

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 3

เรื่อง

การศึกษาและวิเคราะห์เพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ผ่านกระบวนการมีส่วนร่วม

คำชี้แจง : แบบสัมภาษณ์แบบที่มีโครงสร้าง (Structured Interview Form) ฉบับนี้จัดขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์ ศึกษาประวัติและพัฒนาการ วิเคราะห์ลักษณะทำนองของเพลงรำวงย้อนยุค และศึกษาแนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุคผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชน

ใช้สัมภาษณ์ : กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants)

ตอนที่ 1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

1.1 ชื่อ.....นามสกุล.....อายุ.....ปี

เกิดวันที่ .....เดือน.....พ.ศ. .....

1.2 อยู่บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....บ้าน.....ตำบล.....

อำเภอ.....จังหวัด.....เบอร์โทรศัพท์.....

1.3 การศึกษา .....

อาชีพในปัจจุบัน.....

ตอนที่ 2 ความรู้เกี่ยวกับรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบุรณ์

1. ท่านเคยรับชมรำวงย้อนยุคในอำเภอหล่มสักหรือไม่

( ) เคย ( ) ไม่เคย

2. ท่านเข้าร่วมกิจกรรมรำวงย้อนยุคในอำเภอหล่มสักหรือไม่

( ) ทราบ ( ) ไม่ทราบ

3. ท่านทราบประวัติความเป็นมาของรำวงย้อนยุคในอำเภอหล่มสักหรือไม่

( ) ทราบ ( ) ไม่ทราบ

4. ท่านได้ทราบประวัติความเป็นมาของรำวงจากสื่อชนิดใด.....

5. รำวงย้อนยุคมีส่วนสำคัญในชุมชนของท่านอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

6. ความรู้สึกของท่านเมื่อร่วมอยู่ในประเพณีรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์

.....

.....

.....

.....

7. ท่านคิดว่าอะไรคือปัญหาและอุปสรรคในการอนุรักษ์รำวงย้อนยุค

.....

.....

.....

.....

.....

.....

8. ท่านคาดหวังอย่างไรในการอนุรักษ์รำวงย้อนยุคในสังคมปัจจุบัน

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ผู้สัมภาษณ์.....(ผู้วิจัย)

วัน/เดือน/ปี.....

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 4

เรื่อง

การศึกษาและวิเคราะห์เพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ผ่านกระบวนการมีส่วนร่วม

คำชี้แจง : แบบสัมภาษณ์แบบที่มีโครงสร้าง (Structured Interview Form) ฉบับนี้จัดขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์ ศึกษาประวัติและพัฒนาการ วิเคราะห์ลักษณะทำนองของเพลงรำวงย้อนยุค และศึกษาแนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุคผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชน

ใช้สัมภาษณ์ : แบบสนทนากลุ่ม (Focused Group)

ตอนที่ 1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

1.1 ชื่อ.....นามสกุล.....อายุ.....ปี

เกิดวันที่ .....เดือน.....พ.ศ. .....

1.2 กลุ่มผู้เข้าร่วมการสนมนากลุ่ม

กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) จำนวน.....คน

กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) .....คน

กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) .....คน

ตอนที่ 2 การศึกษาประวัติและพัฒนาการของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก

ท่านคิดว่าประวัติความเป็นมาของลำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก มีความเป็นมาอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ท่านคิดว่าสภาพปัจจุบันของรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ท่านคิดว่าในการพัฒนาการ การเปลี่ยนแปลงที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมของรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก เป็นอย่างไร ประกอบไปด้วยอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ตอนที่ 3 การวิเคราะห์ลักษณะทำนองของเพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก

ท่านคิดว่าทำนองที่ใช้คือคือทำนองอะไร เพราะเหตุใดจึงเลือกใช้ทำนองนี้

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ท่านคิดว่าจังหวะที่ใช้ในการรำวงย้อนยุคมีจังหวะอะไรบ้าง เพราะเหตุใดจึงเลือกใช้จังหวะนั้น ๆ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ท่านคิดว่าบทเพลงมีบทเพลงอะไรบ้าง และสามารถใช้ในโอกาสใดบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ตอนที่ 4 แนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุคผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชน

ด้านองค์ประกอบการแสดงรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก

ด้านเครื่องดนตรีรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสักประกอบด้วยอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

ด้านรูปแบบการแสดงรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสักเป็นอย่างไร

.....

.....

ด้านลักษณะการแต่งกาย รำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสักเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

ด้านฉาก แสง สีเสียงรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ประเภทบทเพลงใช้เป็นอย่างไร ประเภทไหนบ้าง

.....

.....

.....

.....

ประเภทจังหวะที่ใช้ประกอบไปด้วยจังหวะอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

ผู้สัมภาษณ์.....(ผู้วิจัย)

วัน/เดือน/ปี.....

แบบสังเกต ชุดที่ 1

เรื่อง

การศึกษาและวิเคราะห์เพลงรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ผ่านกระบวนการมีส่วนร่วม

คำชี้แจง : แบบสังเกต แบบมีส่วนร่วม (Participant Observation Form) ฉบับนี้จัดขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์ ศึกษาประวัติและพัฒนาการ วิเคราะห์ลักษณะทำนองของเพลงรำวงย้อนยุค และศึกษาแนวทางอนุรักษ์เพลงรำวงย้อนยุคผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชน

กลุ่มที่ทำการสังเกต.....

วันที่.....เดือน.....พ.ศ. ..... เวลา.....น. สถานที่.....

สภาพปัจจุบันของรำวงย้อนยุค ถนนคนเดิน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

พัฒนาการ การเปลี่ยนแปลงที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมของรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก เป็นอย่างไร ประกอบไปด้วยอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ความมีส่วนร่วมขององค์กรต่อชุมชน

.....

.....

.....

.....

ความมีส่วนร่วมของชุมชนต่อองค์กร

.....

.....

.....

.....

ปัญหาที่เกิดขึ้น

.....

.....

.....

.....

ด้านองค์ประกอบการแสดงรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก

ด้านเครื่องดนตรีรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสักประกอบด้วยอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

ด้านรูปแบบการแสดงรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสักเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

ด้านลักษณะการแต่งกาย รำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสักเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

ด้านฉาก แสง สีเสียงรำวงย้อนยุคอำเภอหล่มสัก เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ประเภทบทเพลงใช้เป็นอย่างไร ประเภทไหนบ้าง

.....

.....

.....

.....

ประเภทจังหวะที่ใช้ประกอบไปด้วยจังหวะอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

กิจกรรมประกอบการสังเกต(การถ่ายรูป, การบันทึกวีดีโอ, การบันทึกเสียง, การสัมภาษณ์, การจดบันทึก)

.....

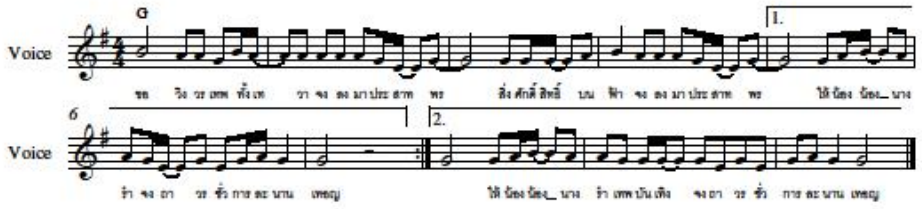
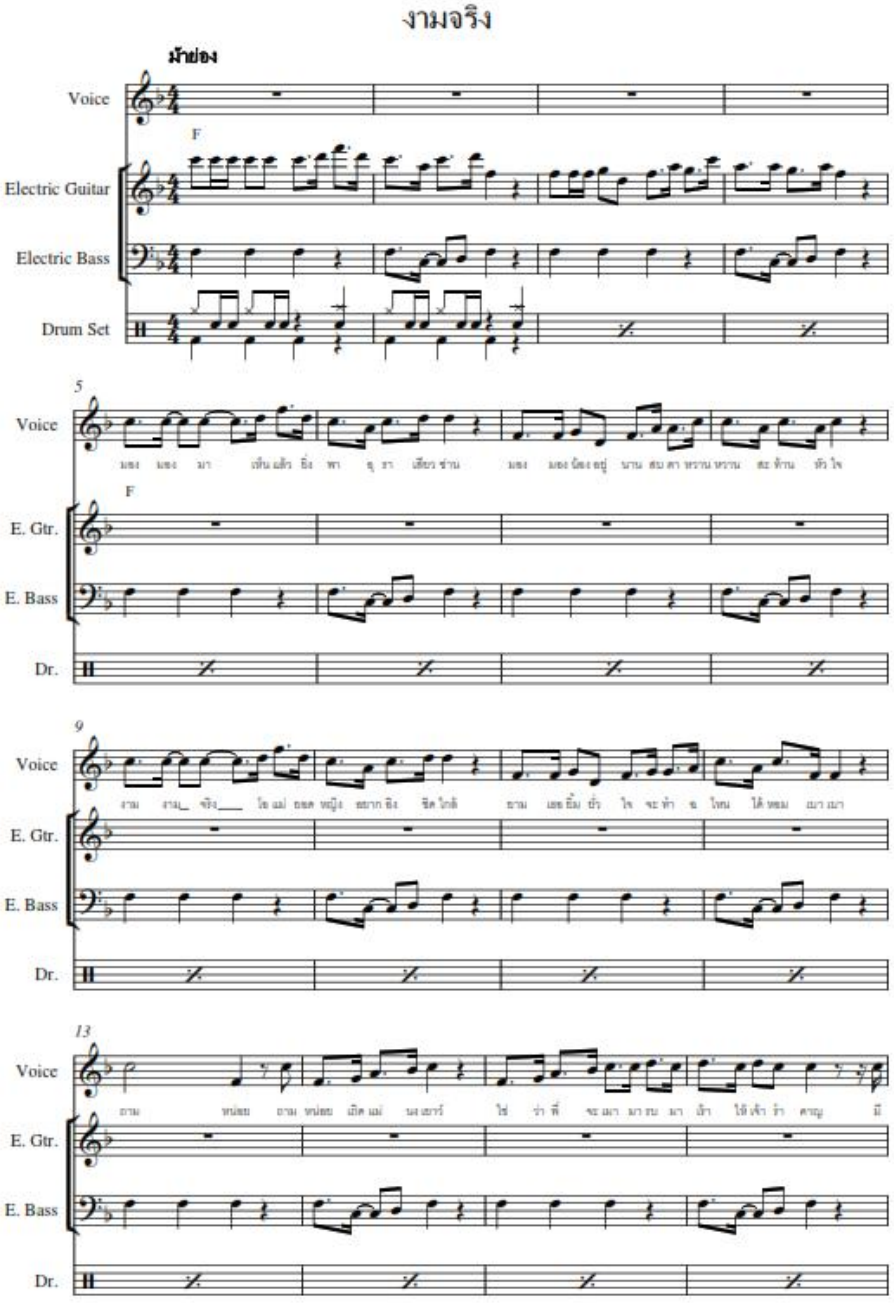
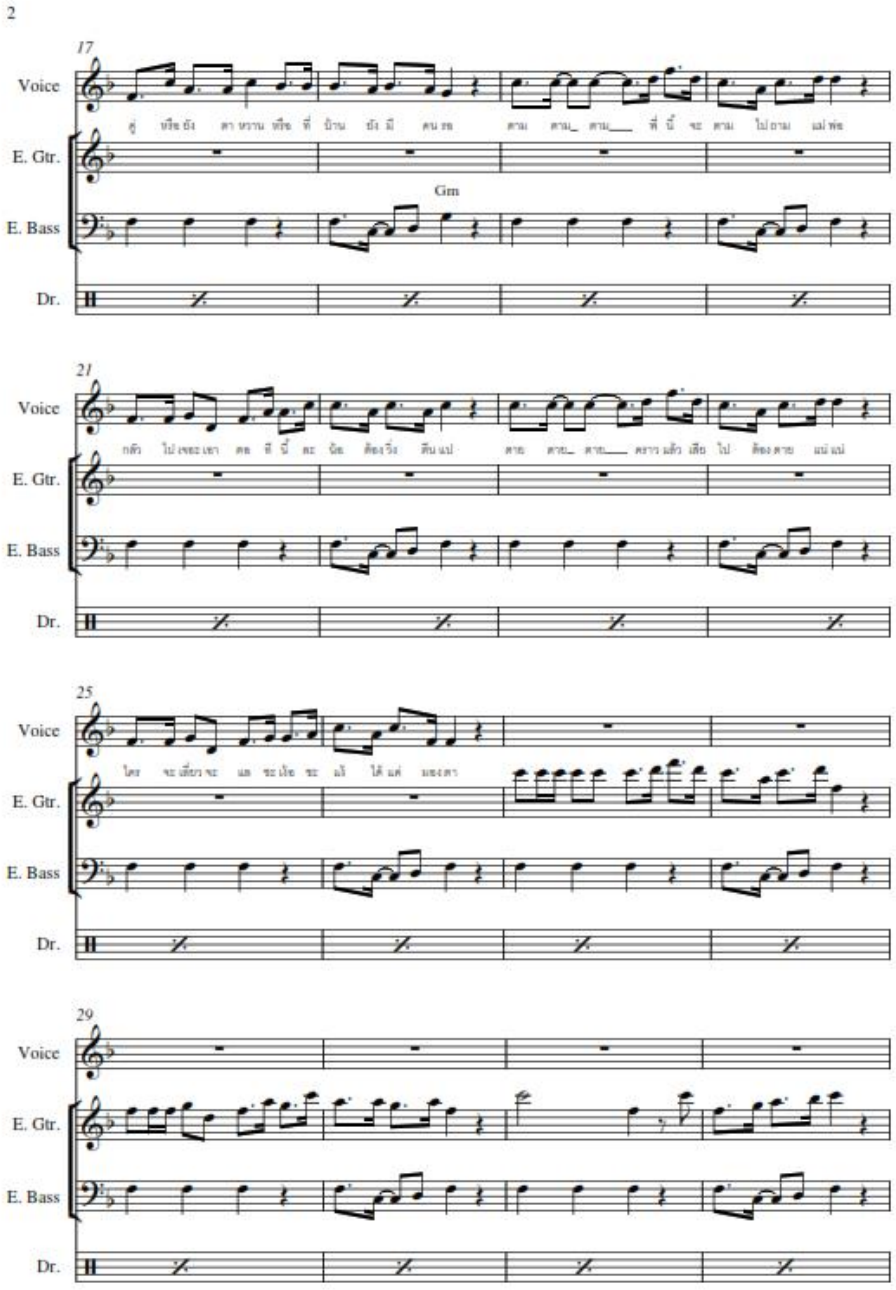
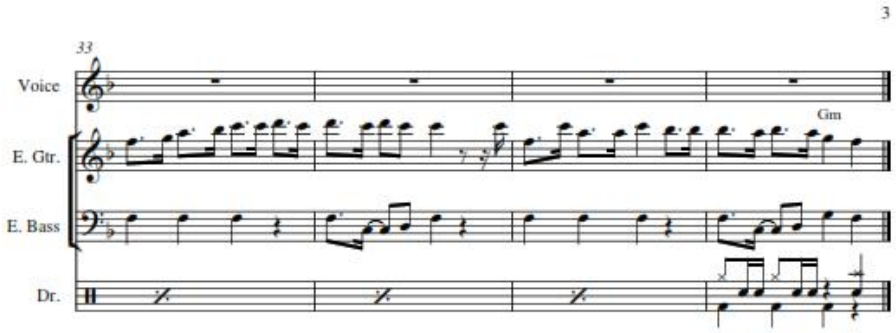
ผู้สังเกต.....(ผู้วิจัย)

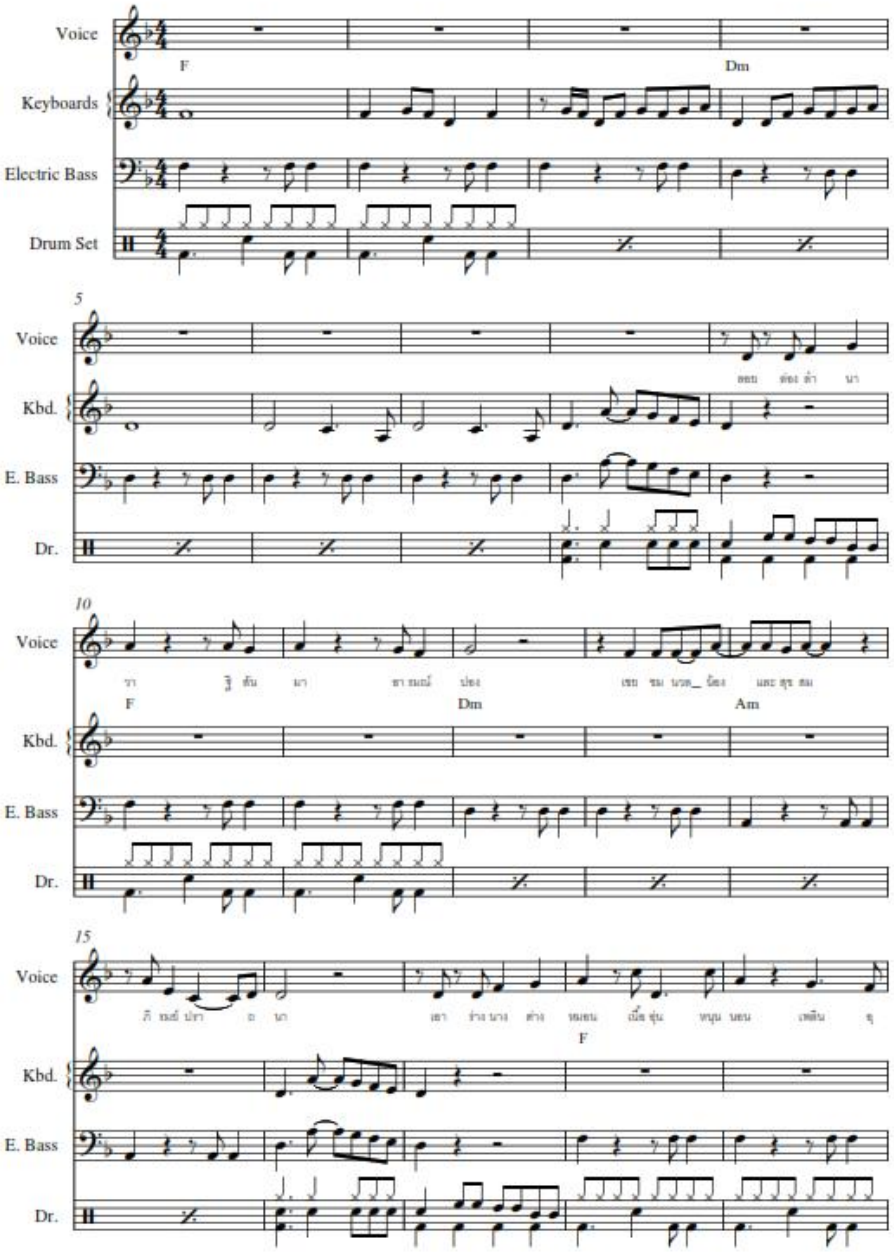
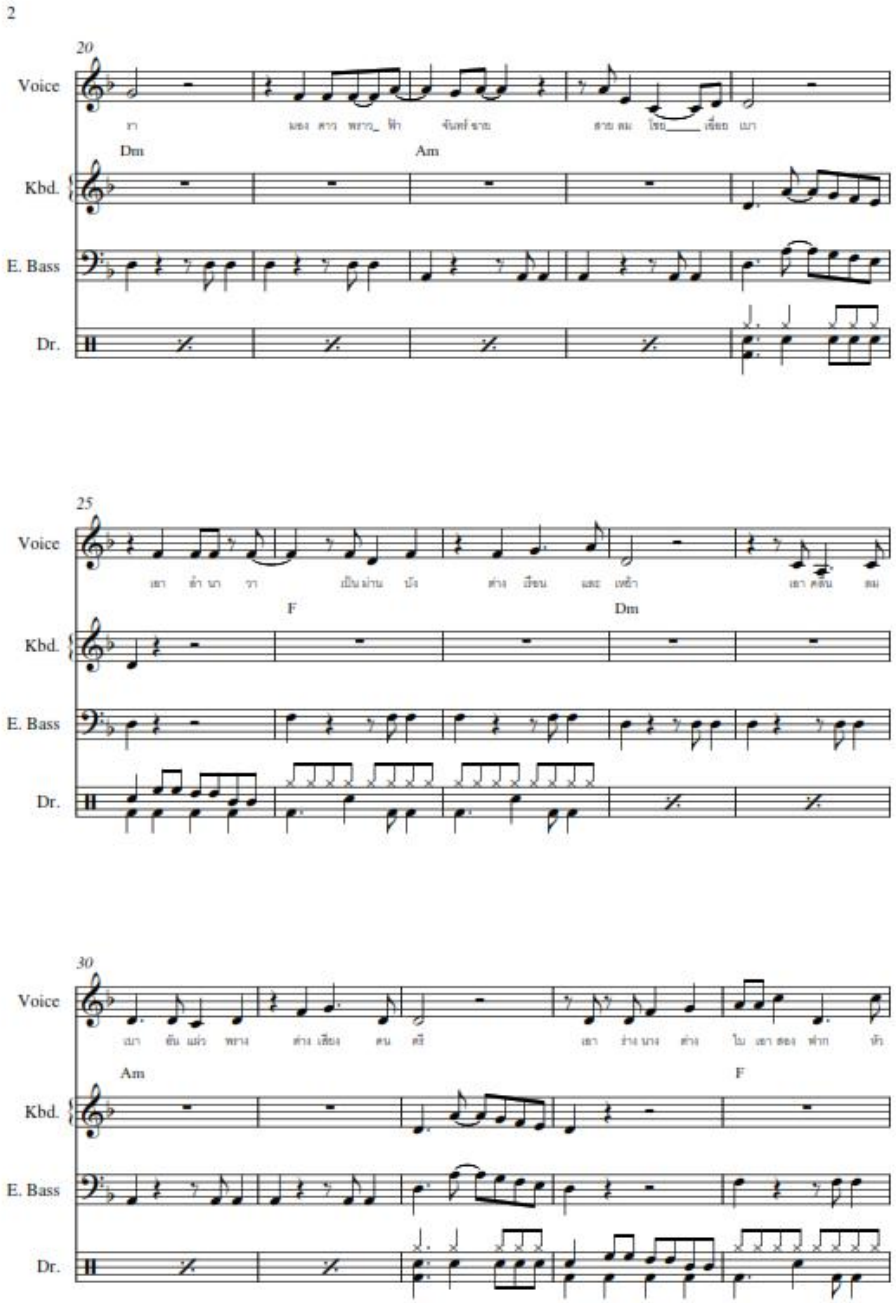
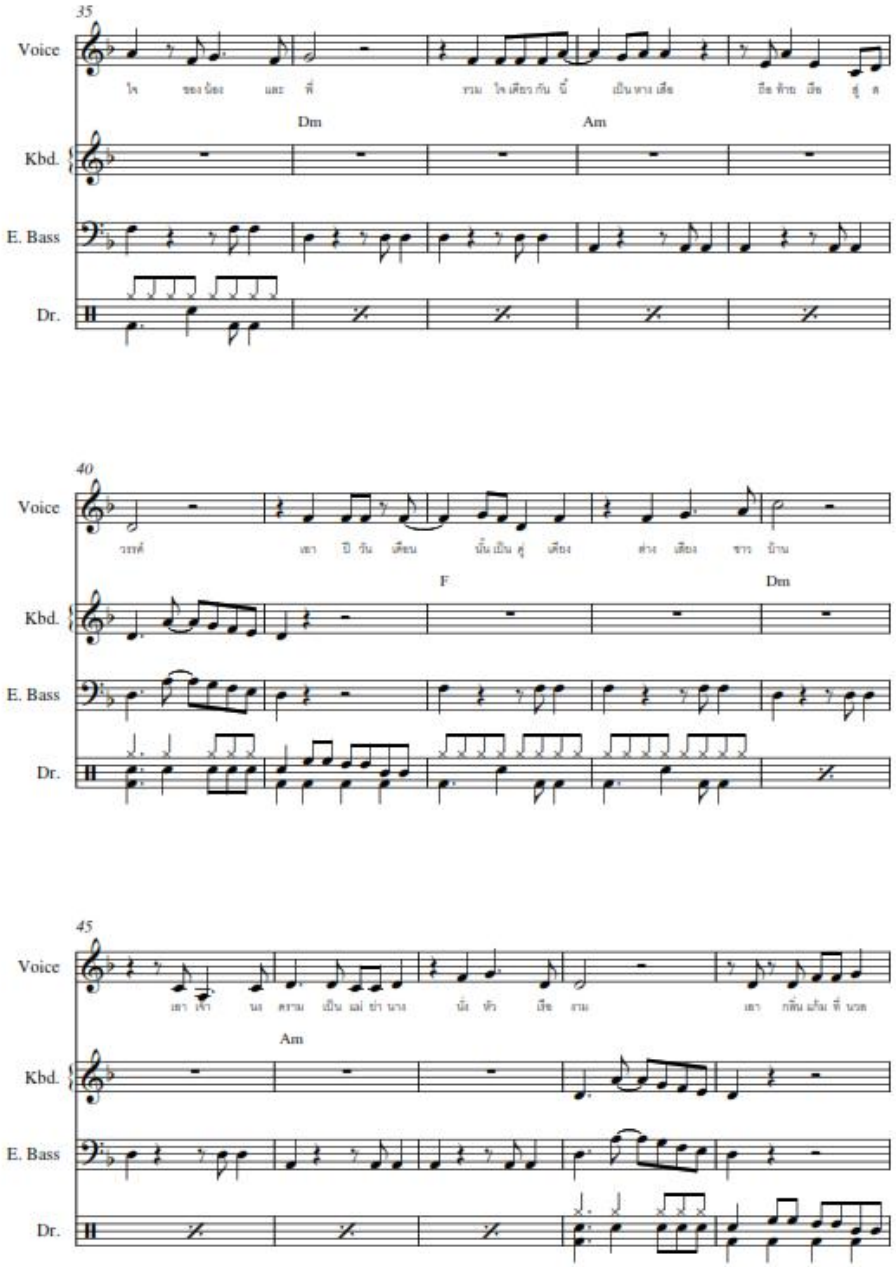
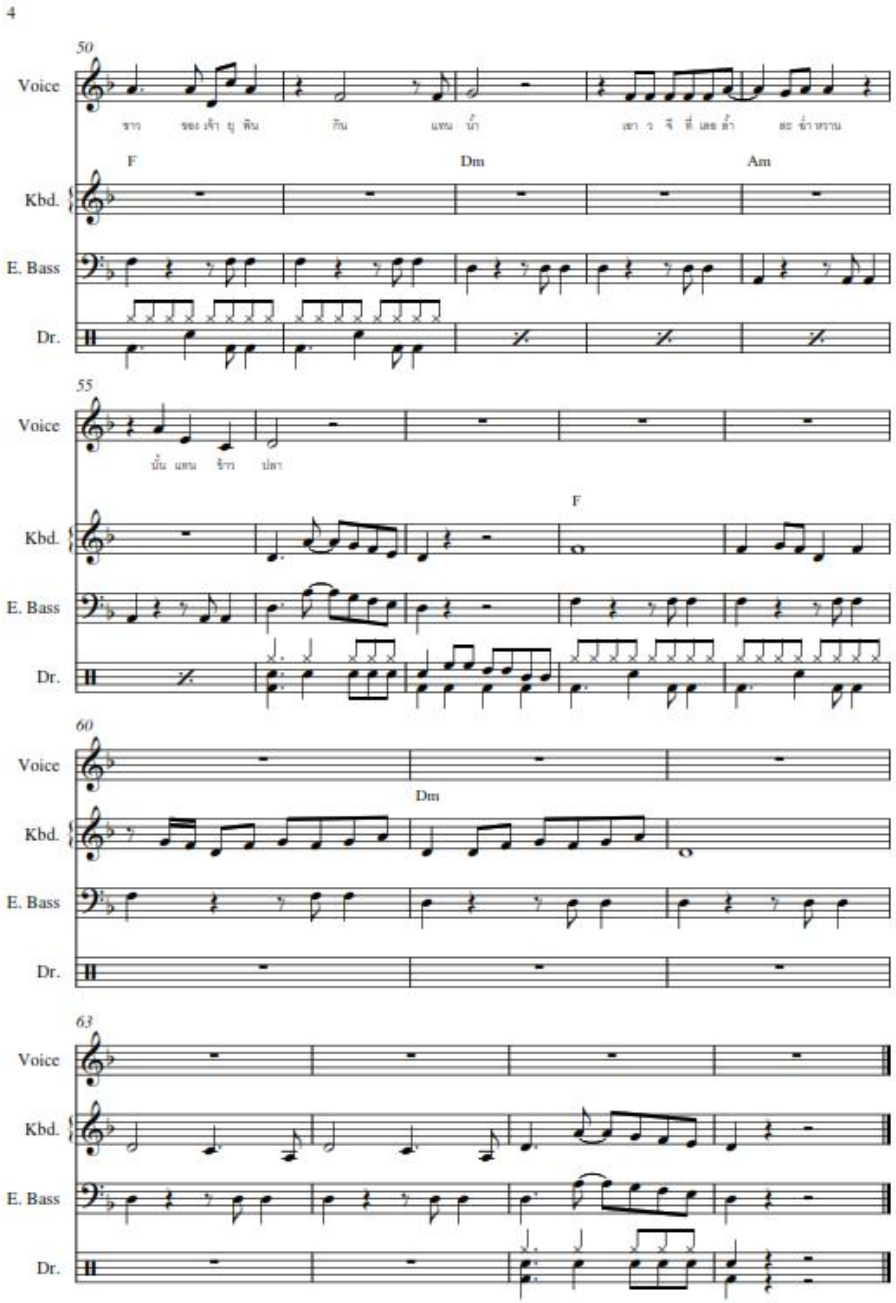
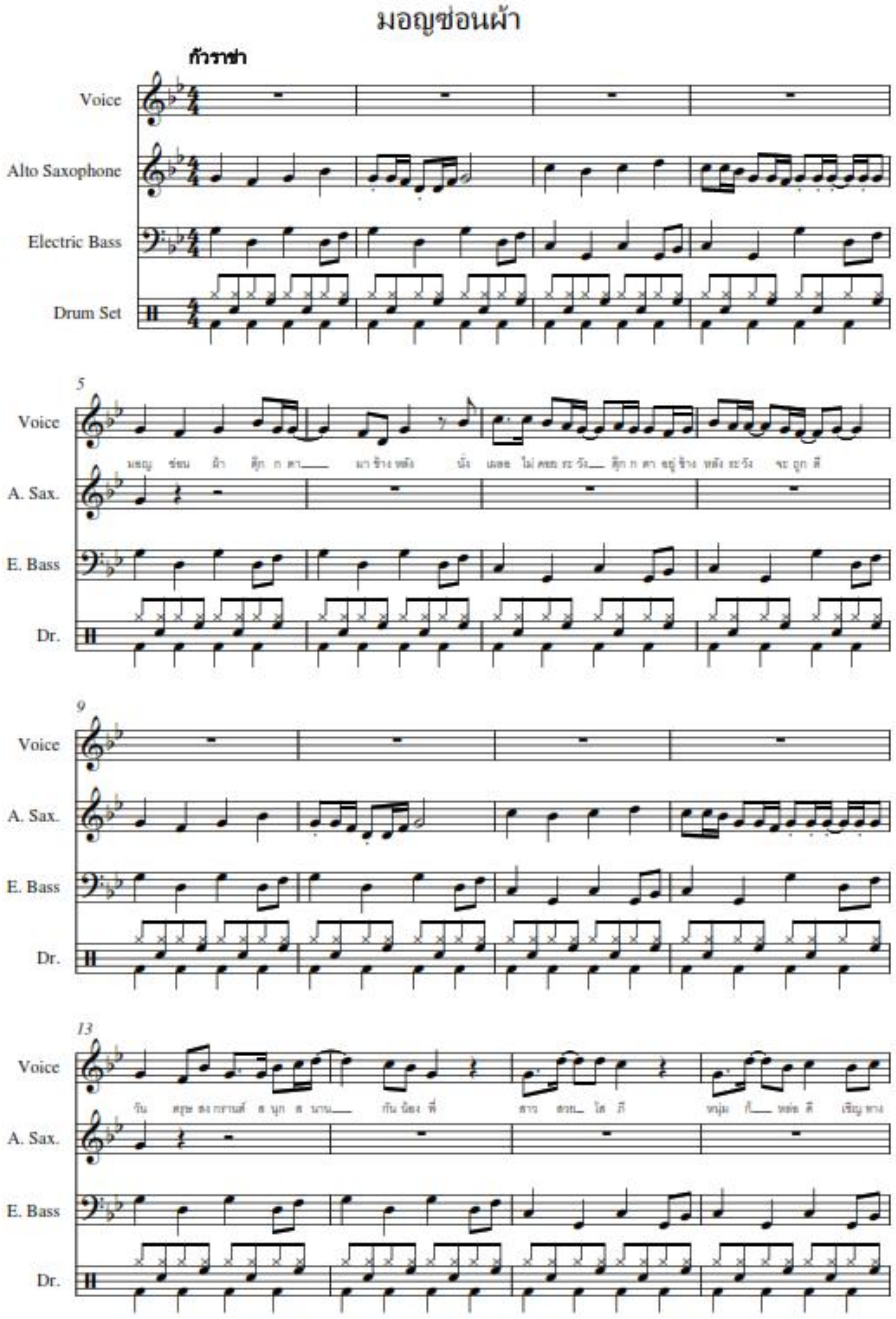
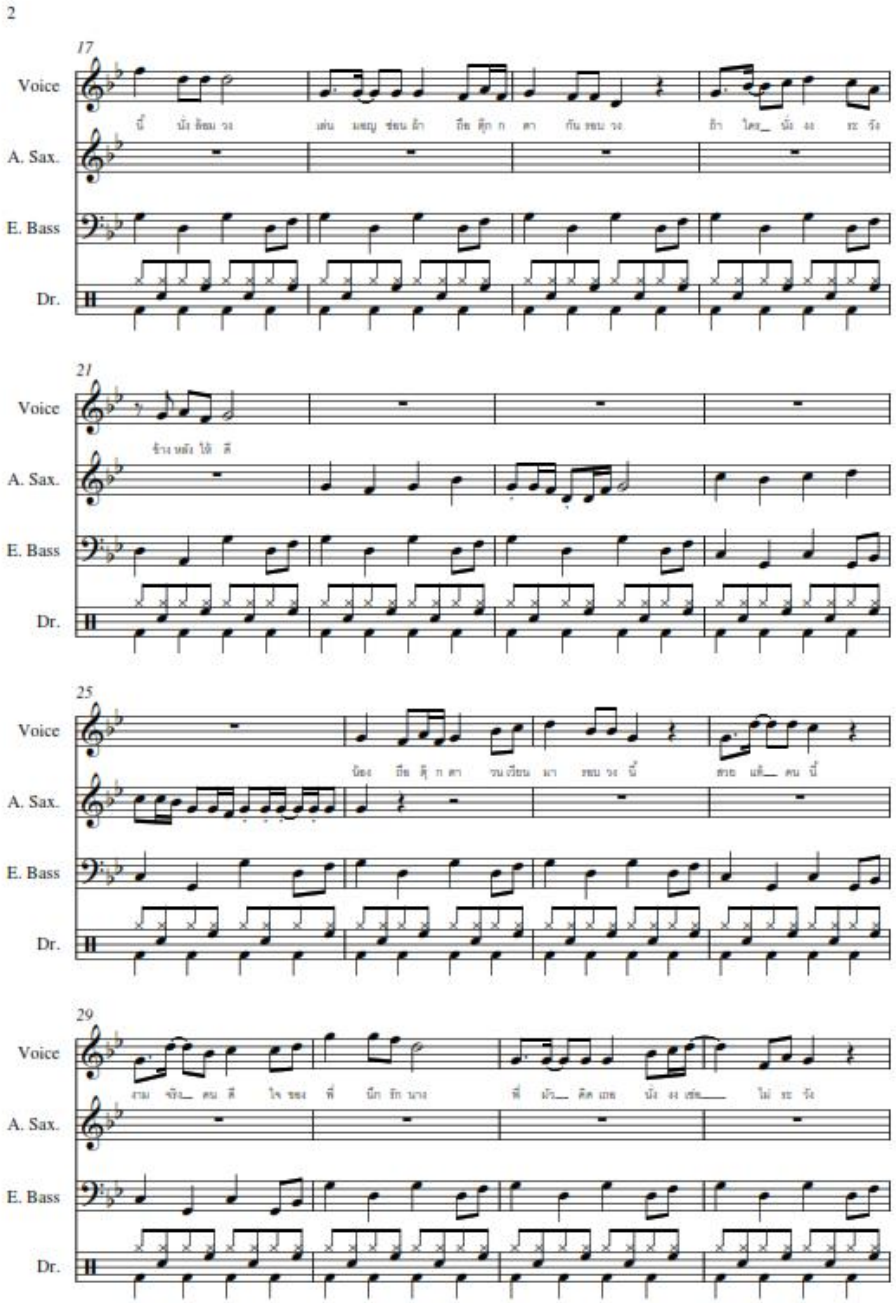
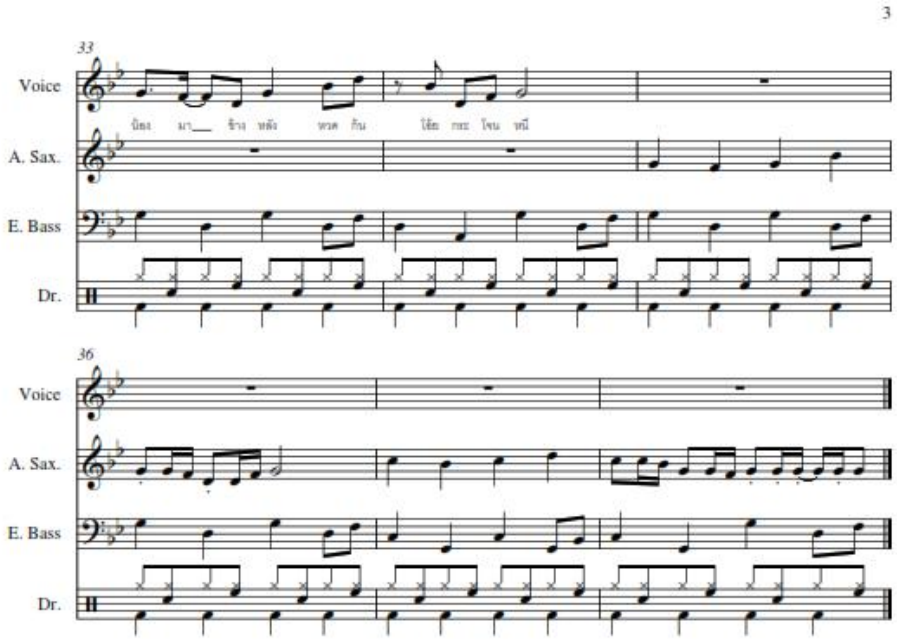
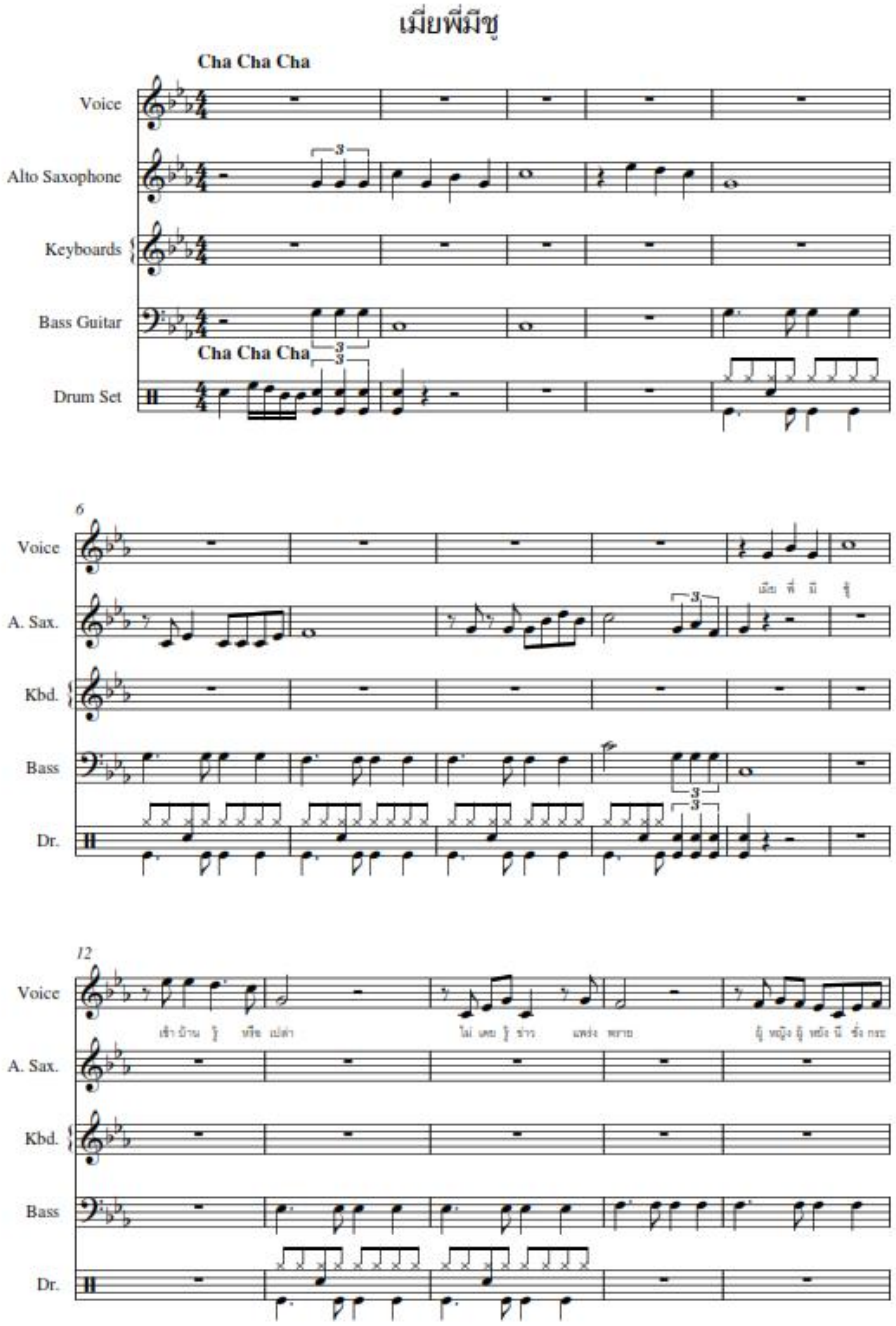
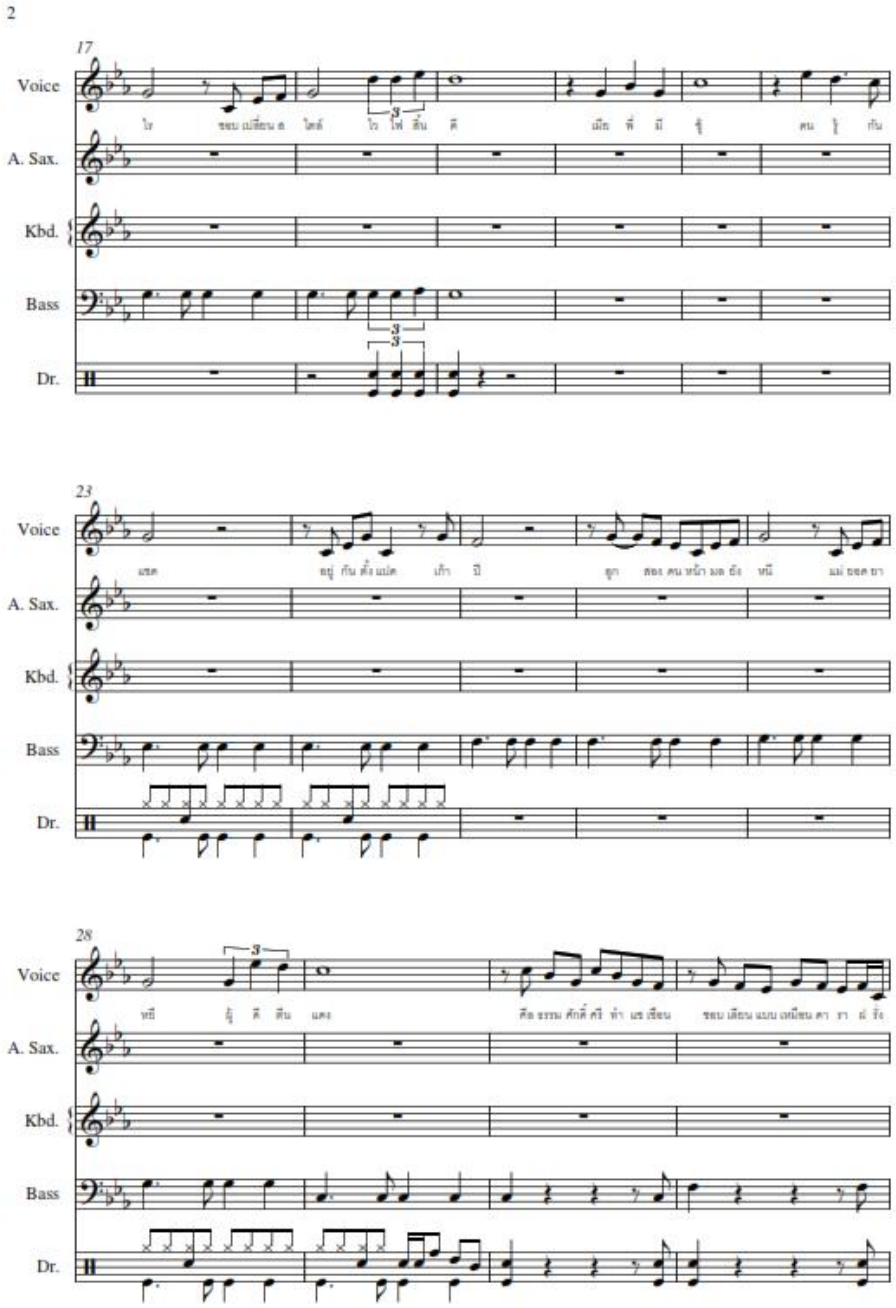
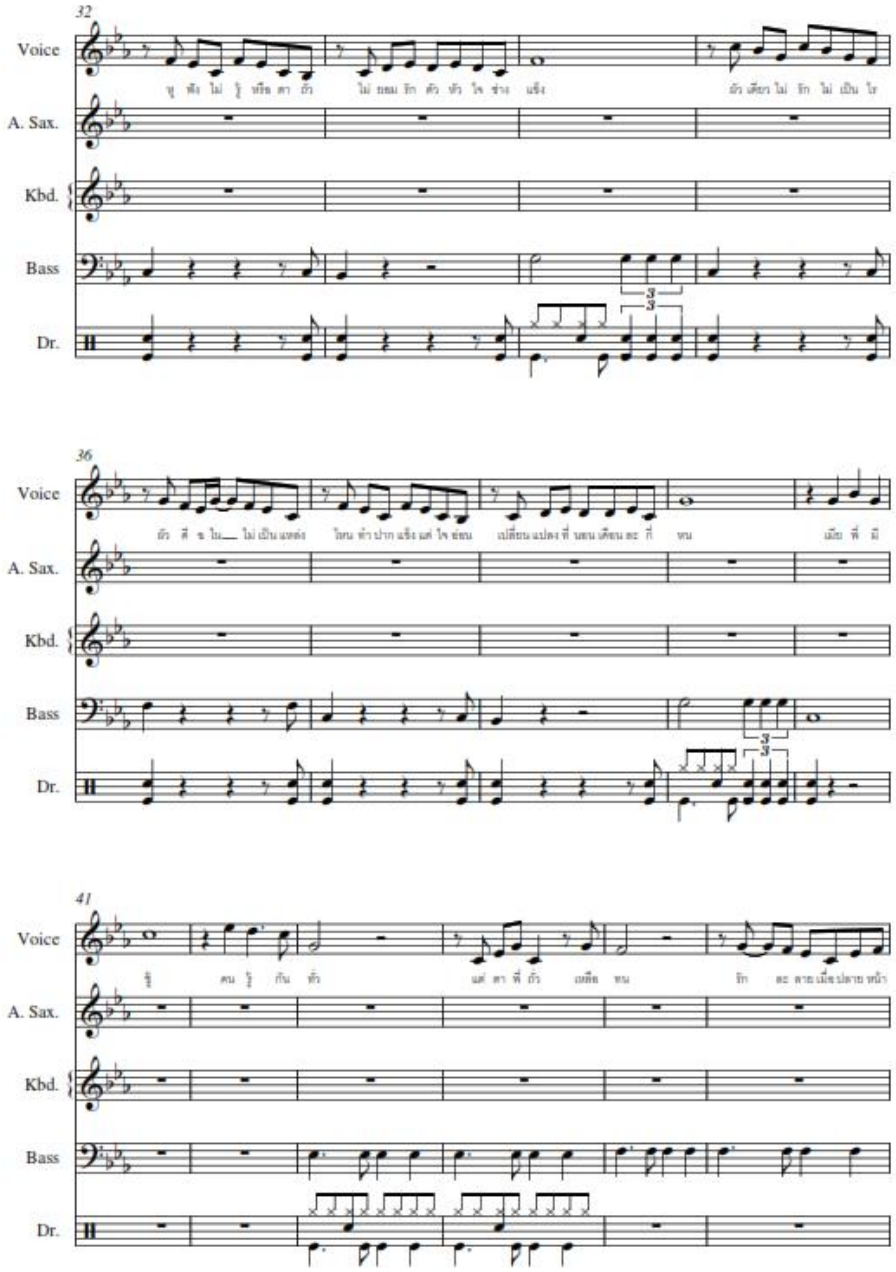
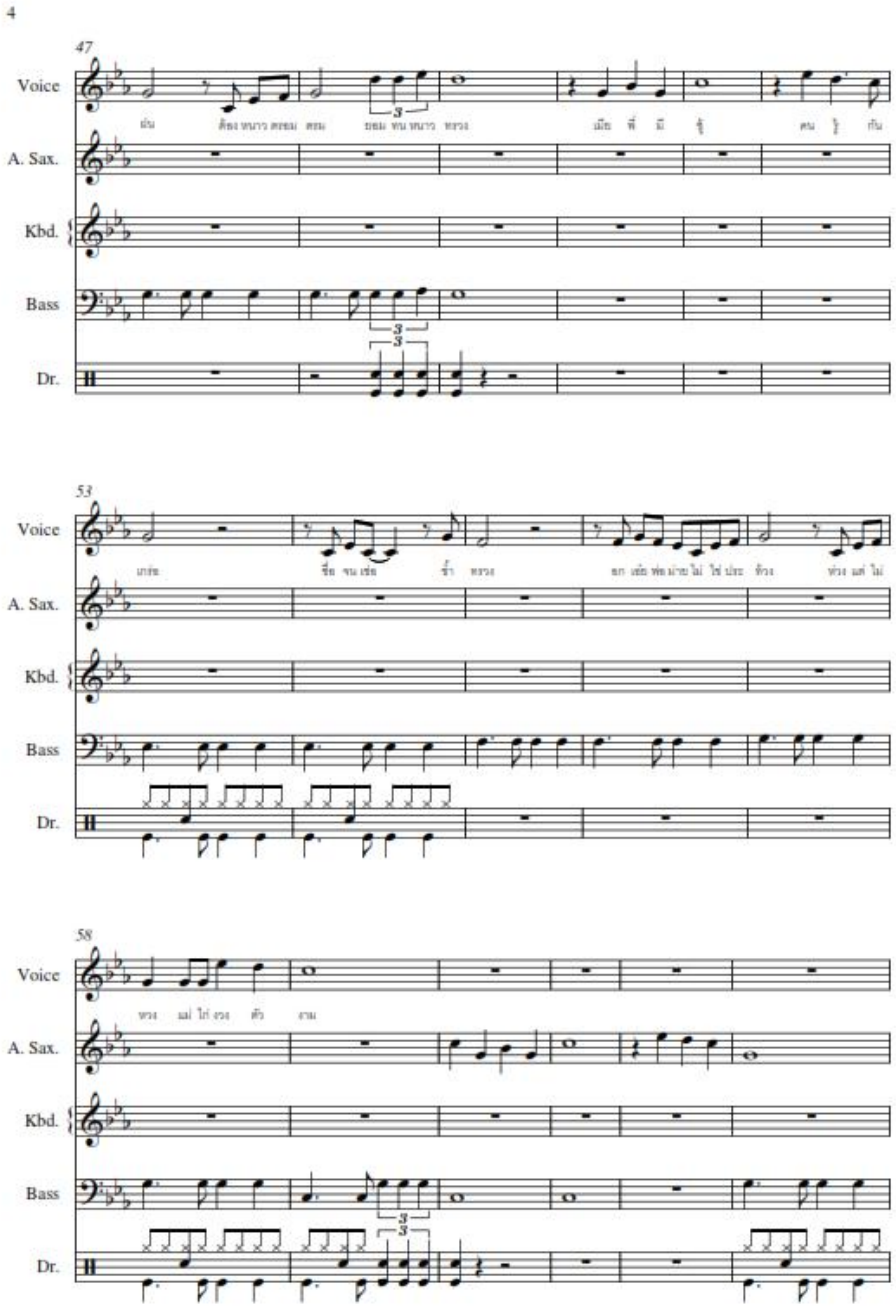
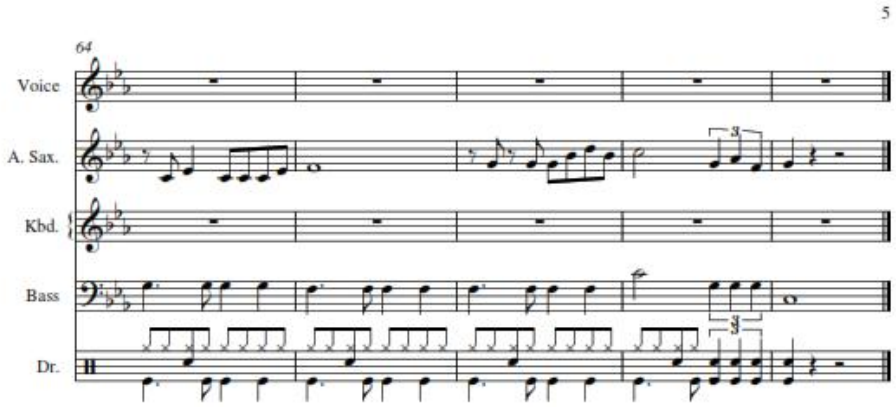
วัน/เดือน/ปี.....

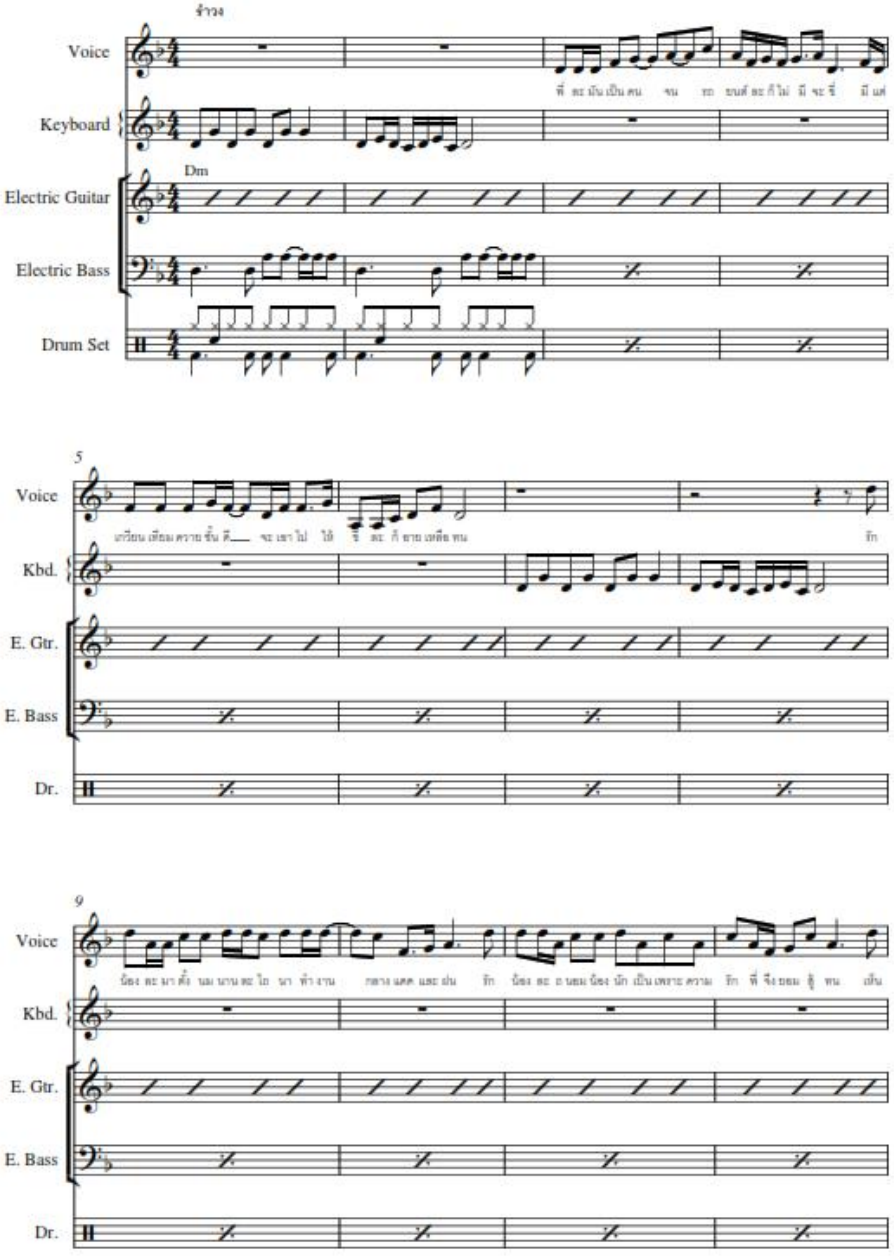
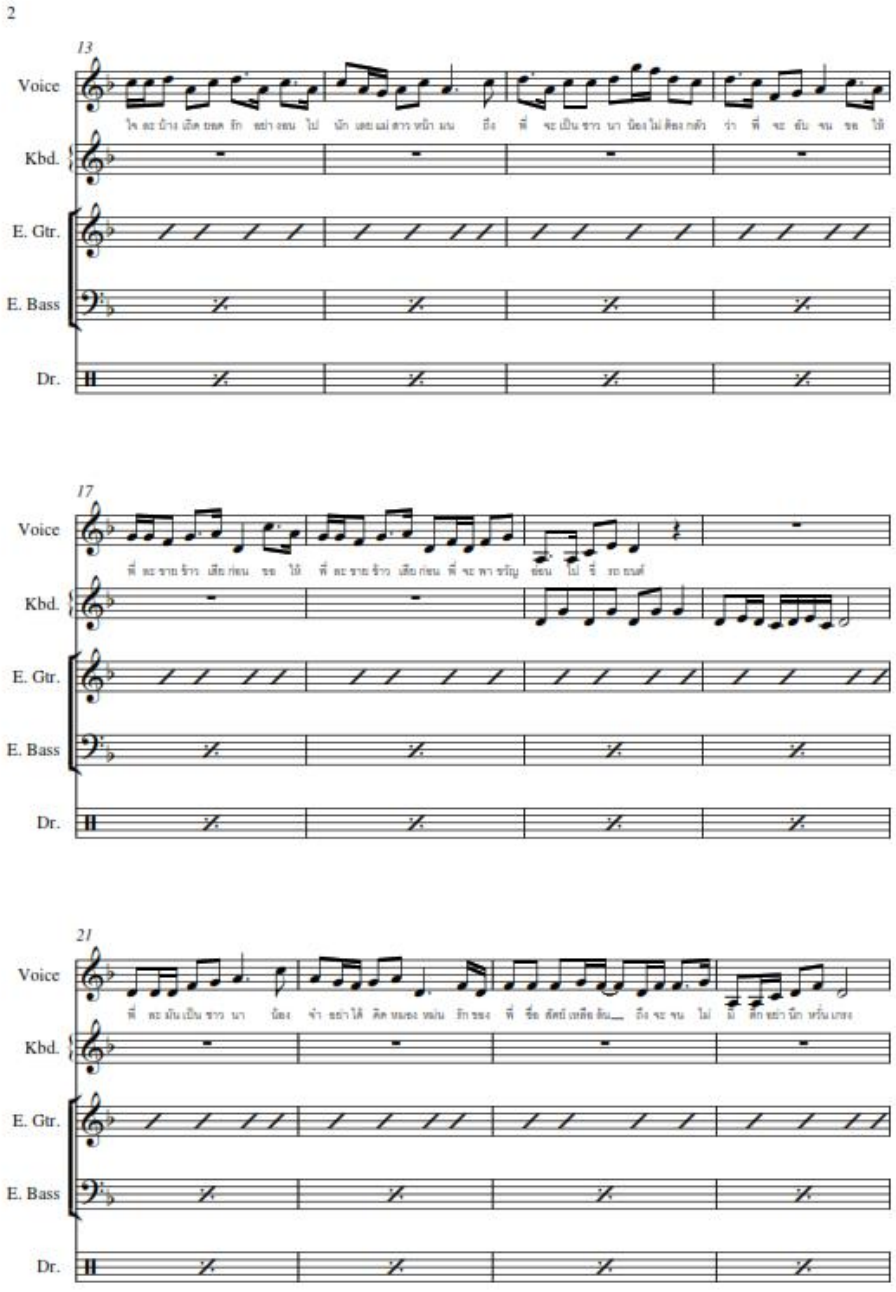
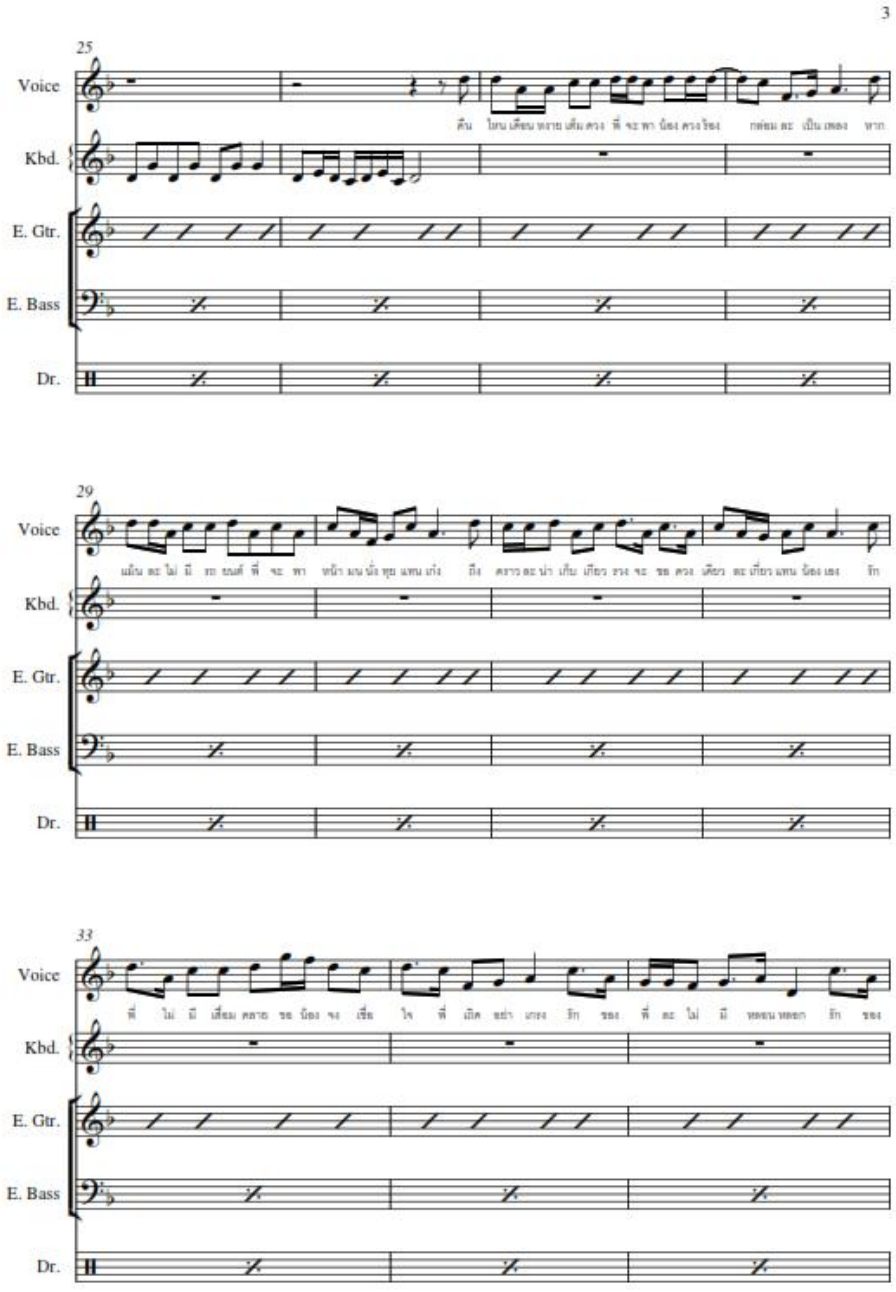
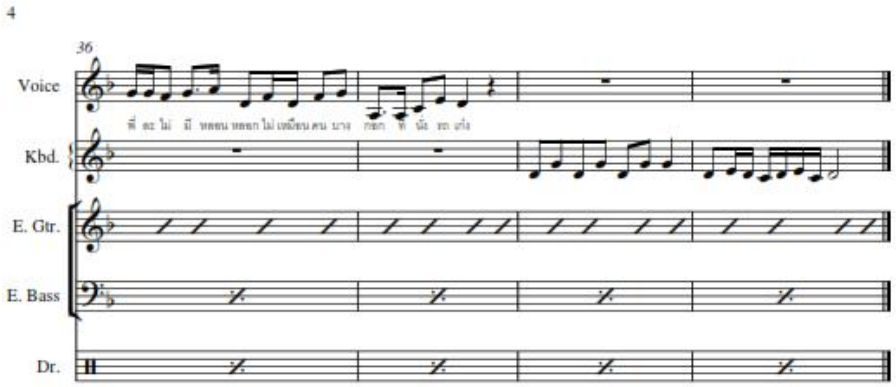
ภาคผนวก ค

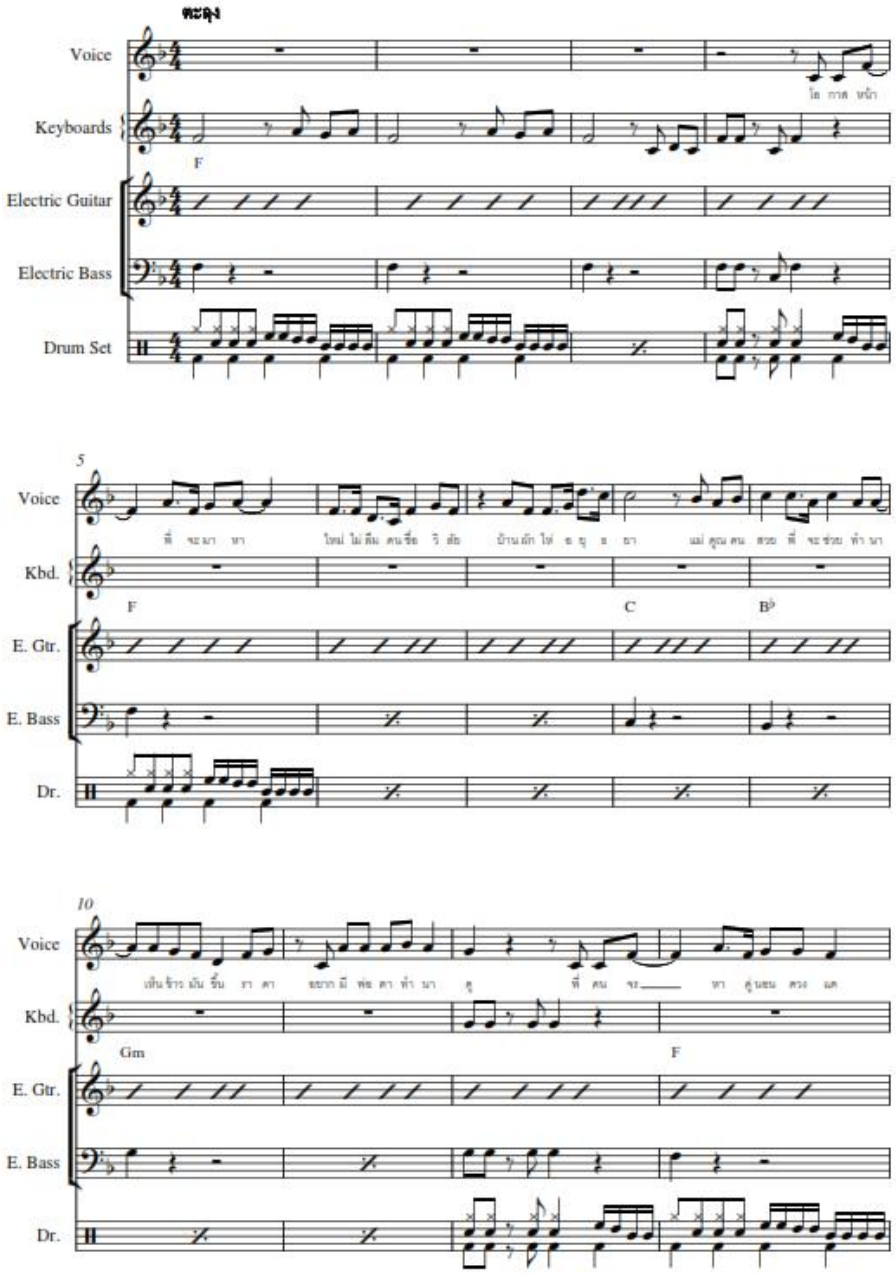
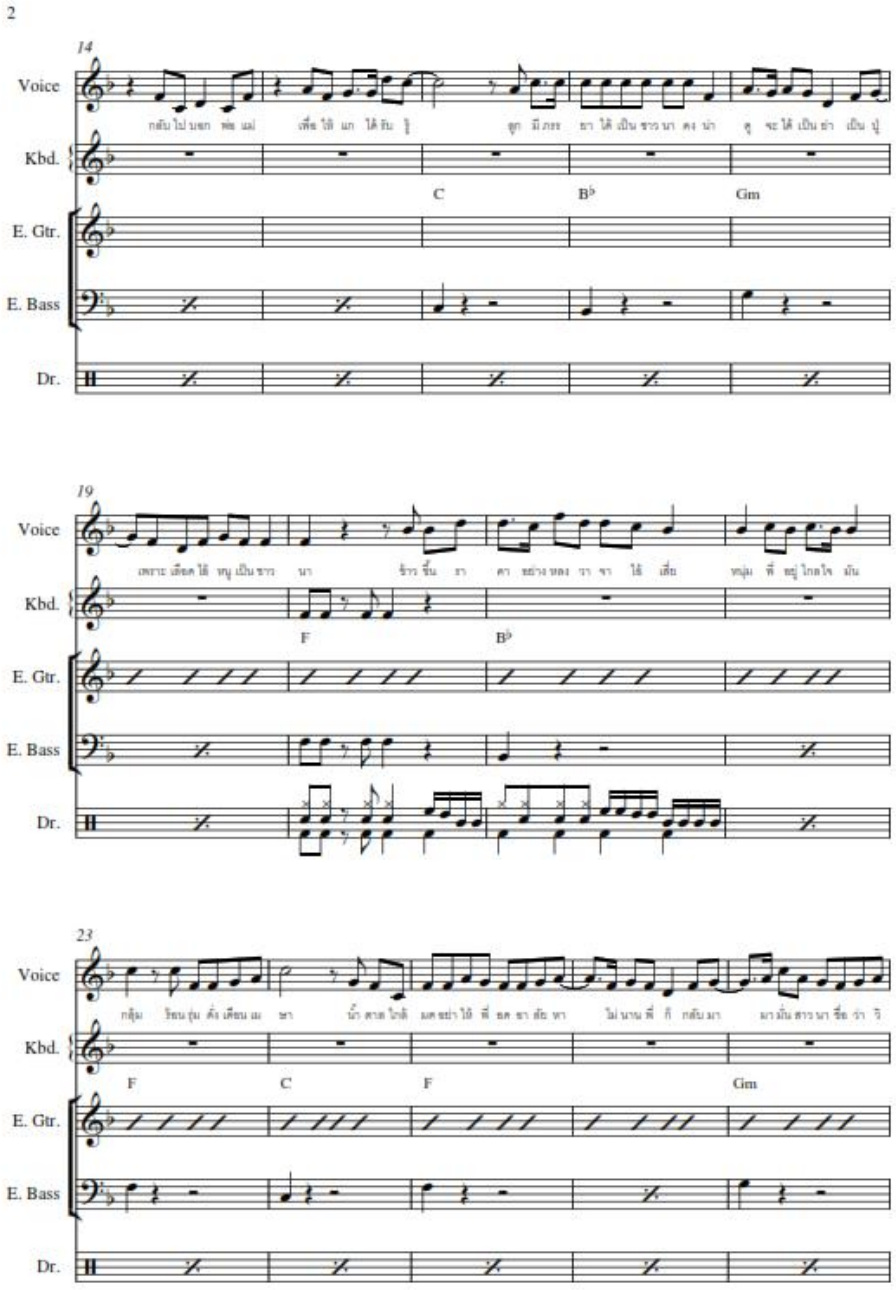
โน๊ตเพลงรำวงย้อนยุค

ชอละวาต

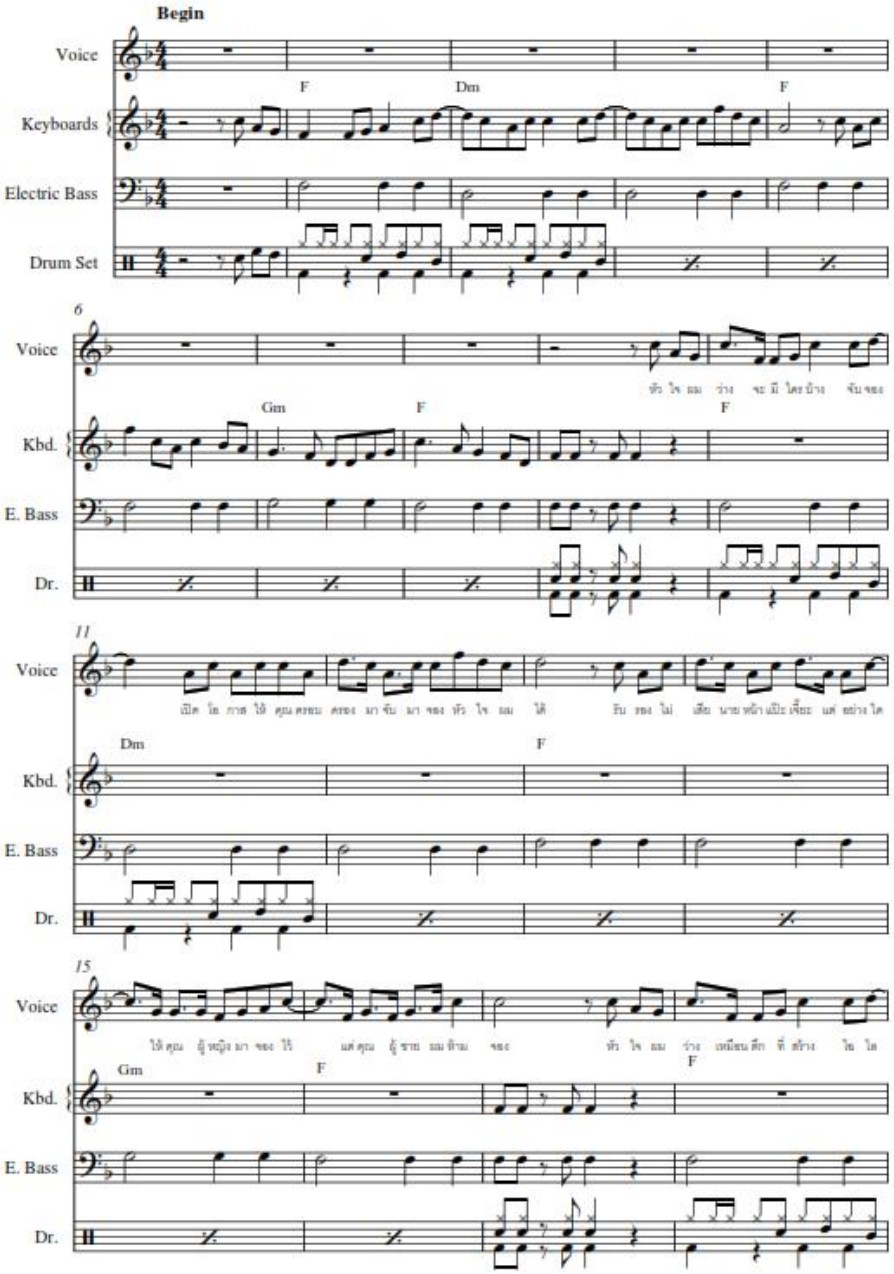
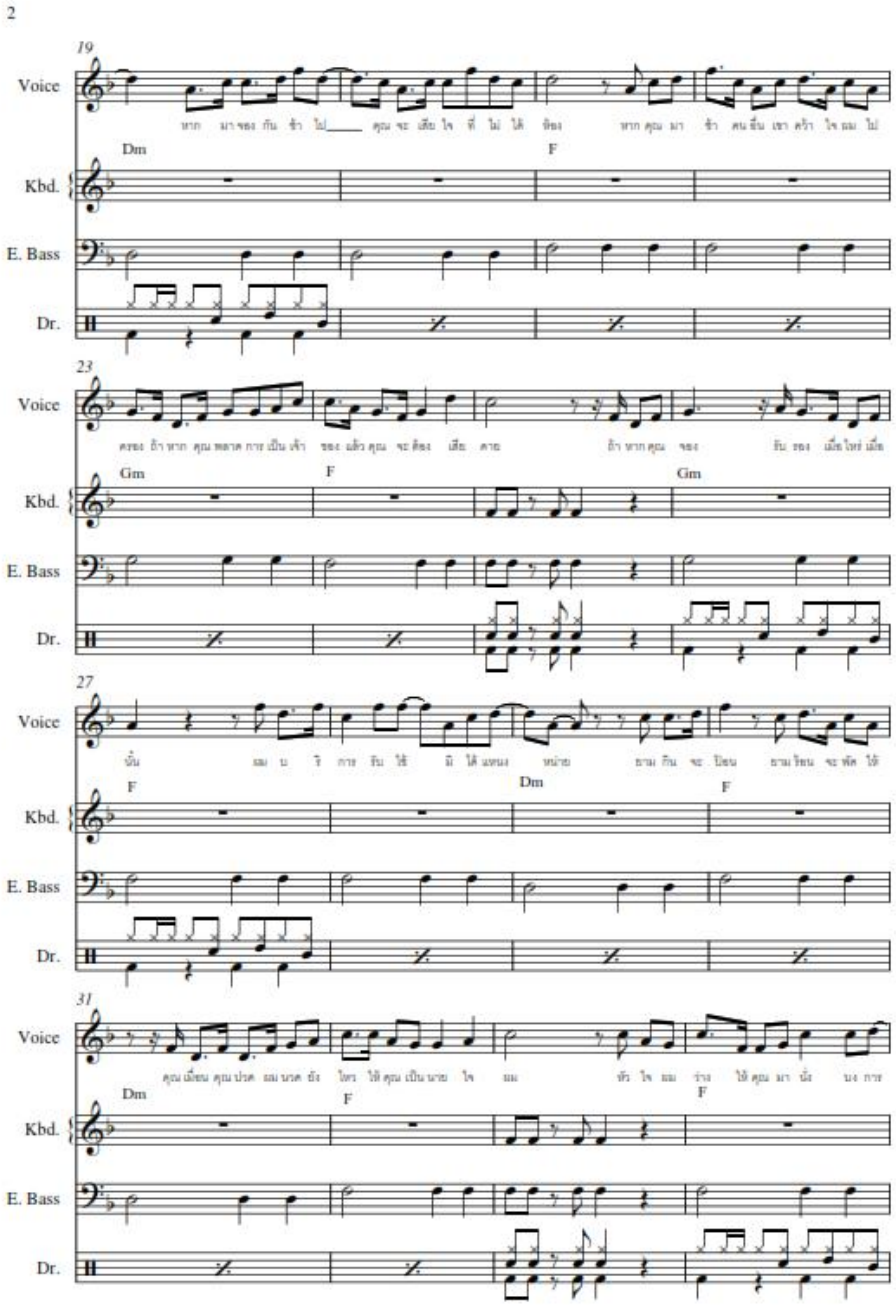
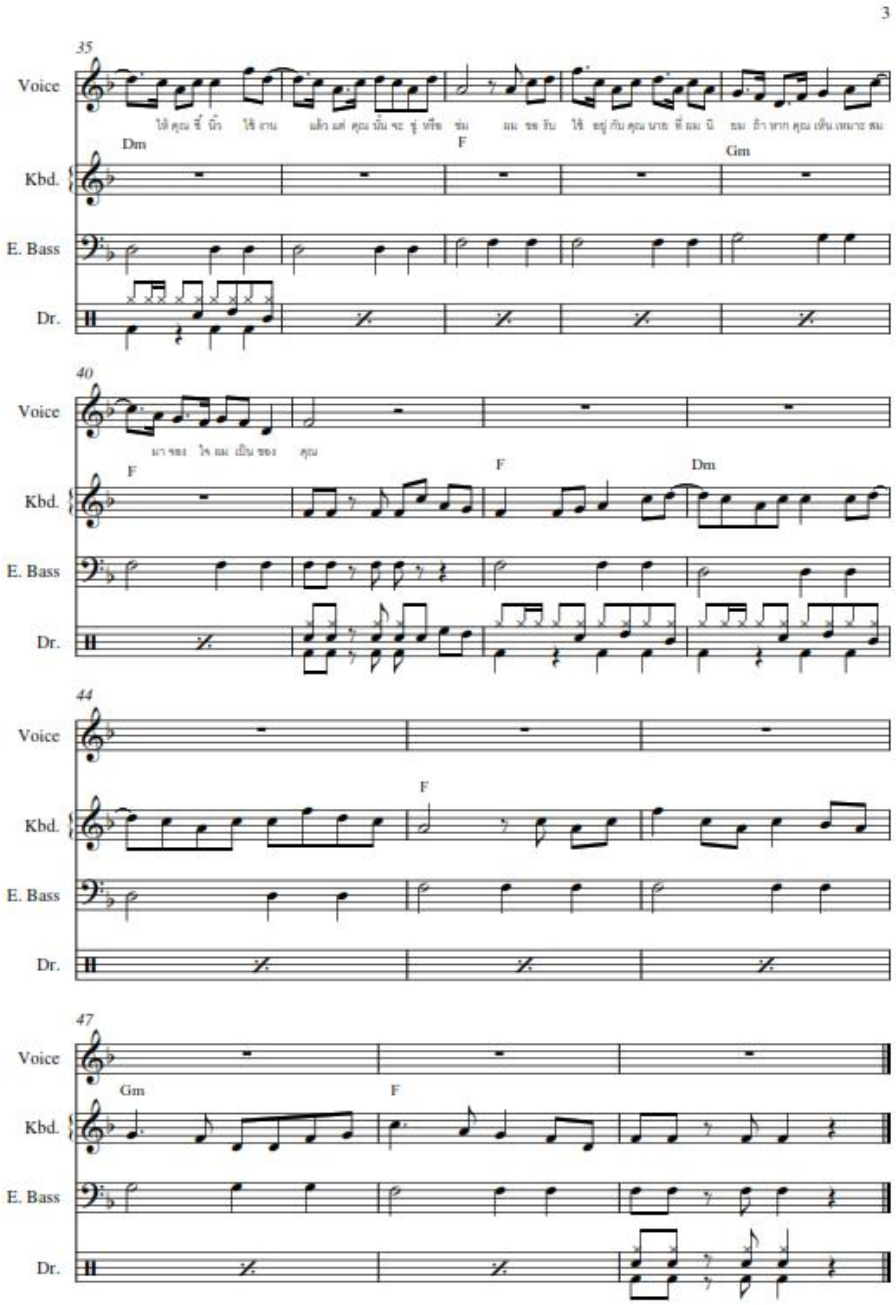
Free Tempo

งามจริง
ม้าย่อง
Voice
F
Electric Guitar
Electric Bass
Drum Set
5
Voice
F
E. Gtr.
E. Bass
Dr.
9
Voice
E. Gtr.
E. Bass
Dr.
13
Voice
E. Gtr.
E. Bass
Dr.

2
17
Voice
E. Gtr.
E. Bass
Dr.
Gm
21
25
29

3
33
Voice
E. Gtr.
E. Bass
Dr.
Gm

นาวาสวรรค์

Voice
Keyboards
Electric Bass
Drum Set
F
Dm
5
Voice
Kbd.
E. Bass
Dr.
10
Voice
F
Dm
Am
Kbd.
E. Bass
Dr.
15
Voice
F
Kbd.
E. Bass
Dr.

2
20
Voice
Kbd.
E. Bass
Dr.
Dm
Am
25
F
Dm
30
Am
F

35
Voice
Kbd.
E. Bass
Dr.
Dm
Am
40
F
Dm
45
Am

4
50
Voice
ขาว ของ เจ้า ปู พิน กิน แทน น้ำ เขา ว จิ ที่ เลย ล้ำ อะ ช่า หราน
F
Dm
Am
Kbd.
E. Bass
Dr.
55
Voice
นั้น แทน ข้าว ปลา
F
Kbd.
E. Bass
Dr.
60
Voice
Dm
Kbd.
E. Bass
Dr.
63
Voice
Kbd.
E. Bass
Dr.

มอญซ่อนผ้า
ก้าวราช่า
Voice
Alto Saxophone
Electric Bass
Drum Set
5
Voice
A. Sax.
E. Bass
Dr.
9
Voice
A. Sax.
E. Bass
Dr.
13
Voice
A. Sax.
E. Bass
Dr.

2
17
Voice
A. Sax.
E. Bass
Dr.
21
Voice
A. Sax.
E. Bass
Dr.
25
Voice
A. Sax.
E. Bass
Dr.
29
Voice
A. Sax.
E. Bass
Dr.

3
33
Voice
A. Sax.
E. Bass
Dr.
36
Voice
A. Sax.
E. Bass
Dr.

เมียพี่มีชู้
Cha Cha Cha
Voice
Alto Saxophone
Keyboards
Bass Guitar
Cha Cha Cha
Drum Set
6
Voice
A. Sax.
Kbd.
Bass
Dr.
12
Voice
A. Sax.
Kbd.
Bass
Dr.

2
17
Voice
A. Sax.
Kbd.
Bass
Dr.
23
Voice
A. Sax.
Kbd.
Bass
Dr.
28
Voice
A. Sax.
Kbd.
Bass
Dr.

32
Voice
A. Sax.
Kbd.
Bass
Dr.
36
Voice
A. Sax.
Kbd.
Bass
Dr.
41
Voice
A. Sax.
Kbd.
Bass
Dr.

4
47
Voice
A. Sax.
Kbd.
Bass
Dr.
53
Voice
A. Sax.
Kbd.
Bass
Dr.
58
Voice
A. Sax.
Kbd.
Bass
Dr.

5
64
Voice
A. Sax.
Kbd.
Bass
Dr.

สัจจะชาวนา

ร้าวง
Voice
Keyboard
Dm
Electric Guitar
Electric Bass
Drum Set
5
Voice
Kbd.
E. Gtr.
E. Bass
Dr.
9
Voice
Kbd.
E. Gtr.
E. Bass
Dr.

2
13
Voice
Kbd.
E. Gtr.
E. Bass
Dr.
17
Voice
Kbd.
E. Gtr.
E. Bass
Dr.
21
Voice
Kbd.
E. Gtr.
E. Bass
Dr.

3
25
Voice
Kbd.
E. Gtr.
E. Bass
Dr.
29
Voice
Kbd.
E. Gtr.
E. Bass
Dr.
33
Voice
Kbd.
E. Gtr.
E. Bass
Dr.

4
36
Voice
Kbd.
E. Gtr.
E. Bass
Dr.

สาวผักไห่

Voice
Keyboards
F
Electric Guitar
Electric Bass
Drum Set
5
Voice
Kbd.
F
C
B♭
E. Gtr.
E. Bass
Dr.
10
Voice
Kbd.
Gm
F
E. Gtr.
E. Bass
Dr.

2
14
Voice
Kbd.
E. Gtr.
E. Bass
Dr.
C
B♭
Gm
19
F
B♭
23
F
C
F
Gm

3
28
Voice
Kbd.
Gm
F
E. Gtr.
E. Bass
Dr.
32
Voice
Kbd.
C
B♭
Gm
F
E. Gtr.
E. Bass
Dr.

หัวใจผมว่าง

Begin
Voice
Keyboards
Electric Bass
Drum Set
F
Dm
F
6
Voice
Kbd.
E. Bass
Dr.
Gm
F
F
11
Voice
Kbd.
E. Bass
Dr.
Dm
F
15
Voice
Kbd.
E. Bass
Dr.
Gm
F
F

2
19
Voice
Kbd.
E. Bass
Dr.
Dm
F
23
Gm
27
31

3
35
Voice
Kbd.
E. Bass
Dr.
Dm
F
Gm
40
F
F
Dm
44
F
47
Gm
F

ประวัติผู้วิจัย

1. ชื่อ-นามสกุล นายประยูร ลิ้มสุข
2. ตำแหน่งปัจจุบัน อาจารย์
3. ตำแหน่งทางวิชาการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์
4. หน่วยงานและสถานที่อยู่ที่ติดต่อได้สะดวก

สาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ 67000
โทรศัพท์ 056-717-100

5. ประวัติการศึกษา

ปริญญาตรี สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ (Music Education)
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (ประสานมิตร)
ปริญญาโท สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology)
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (ประสานมิตร)
ปริญญาเอก สาขาวิชาดนตรีวิทยา (Musicology)
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม