การสร้างสรรค์ นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

วิทยานิพนธ์

ของ

สุรศักดิ์ ฮุยประโคน

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง

พฤษภาคม 2565

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

การสร้างสรรค์ นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

วิทยานิพนธ์

ของ

สุรศักดิ์ ฮุยประโคน

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง

พฤษภาคม 2565

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

The Creative Performing Arts of Country Bandsin King's Music Festival

Surasak Huiprakhon

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Master of Fine Arts (Performing Arts)

May 2022

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายสุรศักดิ์ ฮุยประโคน แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ผศ. ดร. ทินกร อัตไพบูลย์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รศ. ดร. อุรารมย์ จันทมาลา)

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. สุชาติ สุขนา)

.....กรรมการ
(รศ. ดร. ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(ศ. ดร. ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์

.....
(รศ. ดร. กริสน์ ชัยมูล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ชื่อเรื่อง การสร้างสรรค์ นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

ผู้วิจัย สุรศักดิ์ ฮุยประโคน

อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร. อุรารมย์ จันทมาลา

ปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** ศิลปะการแสดง

มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2565

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน มีวัตถุประสงค์ 1. เพื่อศึกษาความเป็นมาของงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน 2. เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยและข้อมูลภาคสนาม โดยใช้วิธีคัดเลือกแบบเจาะจงด้วยวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึกจากประชากรกลุ่มตัวอย่างคือ กลุ่มผู้รู้ 3 คน กลุ่มผู้ปฏิบัติ 12 คน กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป 20 คน รวมทั้งสิ้น 35 คน เครื่องมือที่ใช้คือ แบบสำรวจ แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้างและนำเสนอผลการวิจัยด้วยการพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษา พบว่า การจัดงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว โดยเทศบาลเมืองบุรีรัมย์ร่วมกับจังหวัดบุรีรัมย์และองค์การบริหารส่วนจังหวัดบุรีรัมย์ เริ่มดำเนินการมาตั้งแต่ปี 2549 จนถึงปัจจุบัน ซึ่งการจัดงานครั้งที่ 13-15 ปี พ.ศ. 2560-2562 มีการแข่งขันแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้ 1. ประเภท ก วงที่เคยได้รับรางวัลระดับประเทศ 2. ประเภท ข วงดนตรีลูกทุ่งหน้าใหม่ ยังไม่มีประสบการณ์ในการแข่งขันเวทีระดับประเทศ จัดขึ้นในวันที่ 1-5 ธันวาคมของทุกปี ณ บริเวณลานอเนกประสงค์ Buriram Castle สนามช้างอารีน่า โดยพบว่าการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน มีกระบวนการ 9 ขั้นตอนดังนี้ การสร้างแนวคิด (Concept) การคัดเลือกบทเพลง (Song) การคัดเลือกนักร้องและนักดนตรี (Singer and Musician) การคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer) กระบวนการสร้างสรรค์ท่าเต้น (Dance Create) การออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume) อุปกรณ์การแสดง (Props) แสง สี (Light) และการฝึกซ้อมการแสดง (Practice) เพื่อการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน โดยวงดนตรีลูกทุ่งมีกระบวนการสร้างสรรค์ท่า

เต้นในรูปแบบที่เหมือนกัน คือ การเต้นจากการตีความหมายของเนื้อหาเพลง โดยไม่ตีความแล้วเต้นประกอบต่อคำร้องในวรรคนั้น ๆ หรือใช้ท่าเต้นล้วน ๆ ทั้งบทเพลง แต่เพียงแค่ใช้ท่าเต้นดำเนินเป็นโครงสร้างหลักและเกิดจากการจับประเด็นสำคัญของเนื้อหาเพลงมาสร้างสรรค์ท่าเต้น ผ่านการเต้นตั้งซุ้มหรือทำภาพที่สื่อถึงให้ชัดเจนที่สุด

โดยสรุป การสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันเป็นพื้นที่รองรับของการแข่งขันรายการชิงช้าสวรรค์คอนเทสต์ ทำให้เห็นการเปลี่ยนแปลงของวงดนตรีลูกทุ่งซึ่งเกิดจากการประกวดบนเวทีแห่งนี้ ภายใต้ภาวะความเสี่ยงสูญหาย สะท้อนให้เห็นการปรับเปลี่ยนรูปแบบของการท่องเที่ยวให้ทันต่อสภาพโลกาภิวัตน์ ตลอดจนเป็นกลไกขับเคลื่อนเศรษฐกิจ จึงส่งผลให้จังหวัดบุรีรัมย์ต้องดำเนินการจัดหาประเพณี พิธีกรรม มหกรรม เทศกาล กิจกรรมที่รองรับสังคมสำหรับการท่องเที่ยวในแต่ละเดือน เพื่อเป็นการกระตุ้นเศรษฐกิจ การท่องเที่ยวและรองรับกับการเจริญเติบโตของเมืองจังหวัดบุรีรัมย์ และยังเป็นเวทีที่สร้างคุณค่า เผยแพร่ สร้างสรรค์ทรัพยากรวัฒนธรรมท้องถิ่นประเภทต่าง ๆ ให้กลับมามีชีวิตอีกครั้ง

คำสำคัญ : การสร้างสรรค์, นาฏกรรม, วงดนตรีลูกทุ่ง, งานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

TITLE The Creative Performing Arts of Country Bandsin King's Music Festival

AUTHOR Surasak Huiprakhon

ADVISORS Associate Professor Ourarom Chantamala , Ph.D.

DEGREE Master of Fine Arts **MAJOR** Performing Arts

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2022

ABSTRACT

The research of The Creative Performing Arts of Country Bands in King's Music Festival. The objective of this research were: 1) To study the history of Country Bands at the King's Music Festival. 2) To investigate the creativities of performing arts of country bands at the King’s Music Festival. This research was qualitative research. that those researchers were studying data from research papers and field data. The researchers were selected by using a specific selection method using in-depth interviews from the sample population. The sample group was the expert 3 people, operating 12 people and general 20 people all count 35 people. The instrument of this research were; the survey questionnaire, the non-participant observation questionnaire, the structured and unstructured interviews. the research findings were presented by descriptive analysis.

The results of the study found that the management of the creative performing arts of country bands in King's Music Festival by the Buriram municipality and Buriram provincial administrative organization. The creative performing arts of country bands in King's Music Festival was held from 2006 until the present. the format of a festival is 13-15 times had separately in 2 types were; type A the country bands which receive a national prize, type B the newly country bands and non-experienced in national contest field. This festival was held every year from 1st-5th of December at Buriram Castle's multipurpose courtyard, Chang Arena. According to the researchers found that the creative performing arts of country bands in King's Music Festival had 9

parts of the procedure were; the concept, the song selected, the singing and musician selected, the dancer selected, the dance create, the costume, the props, the light, and the practicing. The country bands had a process to create dance in similarity that dance from the interpretation of the music content in which non-interpretation and dance supplementary or using gestures all music content. This research was using the choreography to act as the main structure and resulted from capturing the main points of the music content to create the choreography through dancing, setting up booths, or making images that convey as clearly as possible.

To summarize this research, the creative performing arts of country bands in King's Music Festival he creative performing arts was the contest certification area of the Chingcha Sa Wan Contest. This festival showed changes in the country bands began from this contest in the King’s music festival which underneath risk of losing reflected the change of tourism format in globalization. In addition, this festival was driving the economic mechanism of Buriram province. As a result, Buriram province has to take action by finding traditions, exhibitions, festivals, and more activities for touring society. the stimulating the economy tourism and supporting the growth of the city of Buriram Province. It is also a platform for creating value, disseminating, and creating various types of local cultural resources to bring them back to life.

Keyword : Creative, Performing Arts, Country Bands, King is Music Festival

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างสูงยิ่งจากรองศาสตราจารย์ ดร.อุรารมย์ จันทมาลา และรองศาสตราจารย์ ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ ที่ทำให้ผู้วิจัยได้แนวคิดหัวข้อในการทำวิทยานิพนธ์และกรุณารับเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาของผู้วิจัย ให้ข้อมูลและคำแนะนำต่าง ๆ ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัย โดยเฉพาะการวางเค้าโครง แนวทางการเขียนเนื้อหาและบทวิเคราะห์ ตลอดจนการกำหนดกรอบเวลาในการเสนอความคืบหน้าของงาน ซึ่งถือเป็นแรงกระตุ้นให้แก่ผู้วิจัยได้อย่างดียิ่ง ทั้งยังได้สละเวลาอันมีค่าตรวจสอบความถูกต้องของงานอีกด้วย ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งใจและสำนึกในพระคุณของท่านอาจารย์เป็นอย่างยิ่ง จึงขอกราบขอบพระคุณไว้ ณ ที่นี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทินกร อัตไพบูลย์ ประธานกรรมการวิทยานิพนธ์ที่ท่านได้กรุณาชี้แนะแนวทางและให้คำแนะนำตลอดจนข้อสังเกตต่าง ๆ ทำให้ผู้วิจัยได้พัฒนาแนวความคิดและไตร่ตรองปัญหาต่าง ๆ ได้อย่างรอบคอบมากยิ่งขึ้นจนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้

ผู้วิจัยขอขอบคุณนายบัญชร กีรติตระกูล เจ้าหน้าที่กองการศึกษา เทศบาลเมืองบุรีรัมย์ที่เมตตาให้ข้อมูลในการทำวิจัยครั้งนี้ ขอขอบคุณนายธัญญนันท์ เนาวรัตน์ เพื่อนร่วมชะตาชีวิต ป.โท จากเด็กมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์สู่มหาวิทยาลัยมหาสารคาม นายอรรถพล จันทร์ศรีละมัย เพื่อนผู้ช่วยในการเก็บข้อมูลภาคสนามและแนะนำสิ่งดี ๆ เสมอมาและที่สำคัญขอกราบขอบพระคุณกัลยาณมิตรทุกท่านที่ได้ให้ความช่วยเหลือเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยตลอดมา

ผู้วิจัยขอขอบคุณอาจารย์ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ คุณศุภกร ฉลองภาคและนิสิตปริญญาโท สาขาศิลปะการแสดงรุ่น 2 ทุกท่านที่ให้ความช่วยเหลือ แบ่งปันข้อมูลในการทำวิทยานิพนธ์จนสำเร็จลุล่วงด้วยดี

สุดท้ายผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อนพ ฮุยประโคน และคุณแม่เริ่ม ฮุยประโคน ที่ท่านช่วยสนับสนุนในด้านการศึกษาแก่ผู้เขียนมาตั้งแต่วัยเยาว์ ให้ความรัก ความเข้าใจและเป็นกำลังใจสำคัญซึ่งทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงลงได้หากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความบกพร่องประการใดผู้วิจัยขอน้อมรับความผิดพลาด ไว้แต่เพียงผู้เดียว

สุรศักดิ์ ฮุยประโคน

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ซ

สารบัญ ..... ฌ

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญภาพประกอบ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมายของการวิจัย 6

คำถามงานวิจัย 6

ขอบเขตงานวิจัย 6

ความสำคัญของงานวิจัย 7

นิยามศัพท์เฉพาะ 7

กรอบแนวคิด 8

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 9

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับวงดนตรีลูกทุ่ง 9

2. องค์ความรู้เกี่ยวกับสร้างสรรค์นาฏกรรม 31

3. บริบทพื้นที่ 39

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 102

1. ขอบเขตของการวิจัย 103

2. วิธีดำเนินการวิจัย 105

บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 109
ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาของการประกวดวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน 109
ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน 136
ตอนที่ 3 วิเคราะห์การสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน 195
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 215
ความมุ่งหมายของการวิจัย 215
สรุปผล 215
อภิปรายผล 221
ข้อเสนอแนะ 225
บรรณานุกรม 226
ภาคผนวก 235
ภาคผนวก ก เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล 236
ภาคผนวก ข รายนามผู้ให้สัมภาษณ์ 250
ภาคผนวก ค ภาพประกอบ 254
ประวัติผู้เขียน 272

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 กิจกรรมการประกวด 2 ประเภท 115
ตาราง 2 กติกาการประกวด 116
ตาราง 3 เกณฑ์การให้คะแนน 119
ตาราง 4 รางวัลของประเภท ก 120
ตาราง 5 รางวัลของประเภท ข 121
ตาราง 6 สรุปบทเพลงที่ใช้แสดงของ รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม 140
ตาราง 7 การคัดเลือกบทเพลง รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม 144
ตาราง 8 สรุปบทเพลงที่ใช้แสดง รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี 159
ตาราง 9 การคัดเลือกบทเพลง รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี 162
ตาราง 10 สรุปบทเพลงที่ใช้แสดง รร.ประโคนชัยพิทยาคม 176
ตาราง 11 การคัดเลือกบทเพลง รร.ประโคนชัยพิทยาคม 179
ตาราง 12 สรุปกระบวนการสร้างสรรค์ท่าเต้น 205

สารบัญภาพประกอบ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย 8

ภาพประกอบ 2 ตราประจำจังหวัดบุรีรัมย์ 39

ภาพประกอบ 3 แผนที่จังหวัดบุรีรัมย์ 40

ภาพประกอบ 4 แผนที่การท่องเที่ยวจังหวัดบุรีรัมย์ 41

ภาพประกอบ 5 เครื่องแต่งกายไทย-กวย 44

ภาพประกอบ 6 เครื่องแต่งกายไทย-ลาว 46

ภาพประกอบ 7 เครื่องแต่งกายไทย-เขมร 48

ภาพประกอบ 8 เครื่องแต่งกายไทย-โคราช 49

ภาพประกอบ 9 งานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน 51

ภาพประกอบ 10 การแสดงของโรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม 52

ภาพประกอบ 11 ตราโรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม 54

ภาพประกอบ 12 แผนที่โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม 55

ภาพประกอบ 13 ตราโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ นนทบุรี 57

ภาพประกอบ 14 แผนที่โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ นนทบุรี 59

ภาพประกอบ 15 ตราโรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม 60

ภาพประกอบ 16 แผนที่โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม 62

ภาพประกอบ 17 การประชุมจัดลำดับการแข่งขัน 111

ภาพประกอบ 18 การประชุมรับฟังคำชี้แจงและรูปแบบการแข่งขัน 111

ภาพประกอบ 19 เวทีการแสดง ณ เทศบาลเมืองบุรีรัมย์ 113

ภาพประกอบ 20 เวทีการแสดง ณ ลานวัฒนธรรมเทศบาลเมืองบุรีรัมย์ 113

ภาพประกอบ 21 เวทีการแสดง ณ สนามช้างอารีน่า 114

ภาพประกอบ 22 เวทีการแสดง ณ ลานอเนกประสงค์ Buriram Castle สนามช้างอารีน่า 114
ภาพประกอบ 23 หน่วยงานรัฐและเอกชน 122
ภาพประกอบ 24 ฝ่ายจัดสถานที่ 123
ภาพประกอบ 25 ขบวนเชิญถ้วยรางวัลพระราชทาน ปี 2562 123
ภาพประกอบ 26 เชิญถ้วยรางวัลพระราชทาน ปี 2562 สนาม Buraram Castle 124
ภาพประกอบ 27 นายชุติเดช ทองอยู่ (ครูเทียม) 124
ภาพประกอบ 28 นายเรืองยศ พิมพ์ทอง 125
ภาพประกอบ 29 นายประยงค์ ชื่นเย็น (ศิลปินแห่งชาติประจำปี พ.ศ. 2552) 125
ภาพประกอบ 30 นายบุญชื่น บุญเกิดรัมย์ (ครูแดนบุรีรัมย์) ที่มา : ผู้วิจัย,2564 126
ภาพประกอบ 31 ดร.ธนพล ตีรชาติ ที่มา : ผู้วิจัย,2564 126
ภาพประกอบ 32 ฝ่ายปฏิคมและบริการน้ำดื่ม ที่มา : ผู้วิจัย,2564 127
ภาพประกอบ 33 ขบวนเชิญถ้วยรางวัลพระราชทาน ปี 2562 128
ภาพประกอบ 34 หน่วยงานเทศบาลเมืองบุรีรัมย์เชิญถ้วยรางวัลพระราชทาน ปี 2562 128
ภาพประกอบ 35 ฝ่ายปฐมพยาบาล 129
ภาพประกอบ 36 ฝ่ายจราจร 130
ภาพประกอบ 37 ภาพโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ปี 2560 131
ภาพประกอบ 38 ภาพโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ปี 2560 ประเภท ก 131
ภาพประกอบ 39 ภาพโปสเตอร์ลำดับการประกวดประเภท ก ปี 2560 132
ภาพประกอบ 40 พระฉายาลักษณ์ รัชกาลที่ 9 132
ภาพประกอบ 41 การบูรณาการระหว่างวิชานาฏศิลป์ ดนตรี ศิลปะ 133
ภาพประกอบ 42 แผนผังการจัดงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน 134
ภาพประกอบ 43 ตราและป้ายโรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม 136
ภาพประกอบ 44 การบริหารวงดนตรี รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม 138
ภาพประกอบ 45 แนวคิดการสร้างการแสดงคุณสุชาติ จันทวาด 141

ภาพประกอบ 46 คุณสุชาติ จันทวาด ผู้ออกแบบการแสดง รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม 141
ภาพประกอบ 47 การแสดงประกอบเพลงช้า ขวัญ-เรียม รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม 142
ภาพประกอบ 48 การแสดงประกอบเพลงเร็ว แต่งงานกันเถอะ รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม 142
ภาพประกอบ 49 นางสาวไพลิน โพธิ์ย้อย นักร้องเพลงเร็ว รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม 143
ภาพประกอบ 50 พิธีกร นักแสดง นักร้อง รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม 143
ภาพประกอบ 51 การใช้แขนและมือ รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม 148
ภาพประกอบ 52 การโน้มตัว รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม 148
ภาพประกอบ 53 การแสดงละครประกอบการเต้น รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม 149
ภาพประกอบ 54 การแปรแถวเดี่ยวเรียงหน้ากระดาน รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม 149
ภาพประกอบ 55 การแสดงเพลงขวัญ-เรียม รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม 150
ภาพประกอบ 56 ชุดแต่งกายเพลงเร็ว รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม 151
ภาพประกอบ 57 ชุดแต่งกายนักร้องทั้ง 3 เพลง รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม 151
ภาพประกอบ 58 บรรยากาศการแสดง รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม 153
ภาพประกอบ 59 การฝึกซ้อมแดนเซอร์ รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม 154
ภาพประกอบ 60 การฝึกซ้อมวงดนตรีลูกทุ่งอ่างทอง 154
ภาพประกอบ 61 ตราและป้ายโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ นนทบุรี 156
ภาพประกอบ 62 การบริหารวงดนตรีลูกทุ่ง รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี 157
ภาพประกอบ 63 แนวคิดการสร้างการแสดงคุณพิพัฒน์ วิเชียรทัศน์ 160
ภาพประกอบ 64 คุณพิพัฒน์ วิเชียรทัศน์ ผู้ออกแบบการแสดง รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี 161
ภาพประกอบ 65 การคัดเลือกนักร้อง รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี 163
ภาพประกอบ 66 การตั้งท่าซุ้ม รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี 166
ภาพประกอบ 67 ท่าเต้น รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี 166
ภาพประกอบ 68 ท่าเต้น รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี 167

ภาพประกอบ 69 ชุดแดนเซอร์เพลงเร็ว รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี 168
ภาพประกอบ 70 บรรยากาศการแสดง รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี 170
ภาพประกอบ 71 การซ้อมวงดนตรีพัชร์จุรี 171
ภาพประกอบ 72 ตราและป้ายโรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม 172
ภาพประกอบ 73 การบริหารวงดนตรีลูกทุ่ง รร.ประโคนชัยพิทยาคม 174
ภาพประกอบ 74 ดร.ชำนาญ บุญวงศ์ ผู้อำนวยการ รร.ประโคนชัยพิทยาคม 174
ภาพประกอบ 75 แนวคิดการสร้างการแสดงคุณปรมินตรา บุญชม 177
ภาพประกอบ 76 เครื่องดนตรี ซอกันตรึมและกลองศึก 177
ภาพประกอบ 77 คุณปรมินตรา บุญชม ผู้ออกแบบการแสดง รร.ประโคนชัยพิทยาคม 178
ภาพประกอบ 78 การฝึกซ้อมนักร้องนำ รร.ประโคนชัยพิทยาคม 180
ภาพประกอบ 79 การฝึกซ้อมดนตรี รร.ประโคนชัยพิทยาคม 181
ภาพประกอบ 80 นักแสดง รร.ประโคนชัยพิทยาคม 182
ภาพประกอบ 81 การจีบแบบปากนกแก้ว รร.ประโคนชัยพิทยาคม 184
ภาพประกอบ 82 การย่อตัว รร.ประโคนชัยพิทยาคม 184
ภาพประกอบ 83 นาฏกรรมกับชีวิตเพลงช้า รร.ประโคนชัยพิทยาคม 184
ภาพประกอบ 84 นาฏกรรมกับชีวิตเพลงเร็ว รร.ประโคนชัยพิทยาคม 185
ภาพประกอบ 85 การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย รร.ประโคนชัยพิทยาคม 186
ภาพประกอบ 86 เครื่องแต่งกายพิธีกร นักร้องเพลงพระราชนิพนธ์ รร.ประโคนชัยพิทยาคม 187
ภาพประกอบ 87 เครื่องแต่งกายนักร้องเพลงเร็วและช้า รร.ประโคนชัยพิทยาคม 187
ภาพประกอบ 88 อุปกรณ์การแสดง รร.ประโคนชัยพิทยาคม 188
ภาพประกอบ 89 กลองศึก แป๊ะกั๊ก เครื่องสูง สมพระเกียรติ รร.ประโคนชัยพิทยาคม 189
ภาพประกอบ 90 บรรยากาศงานแสดง รร.ประโคนชัยพิทยาคม 190
ภาพประกอบ 91 การฝึกซ้อมแดนเซอร์และนักร้อง รร.ประโคนชัยพิทยาคม 191
ภาพประกอบ 92ภาพประกอบ 92 การสร้างแนวคิด 196

ภาพประกอบ 93 การแสดงประกอบดนตรี รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม 197
ภาพประกอบ 94 การแสดงประกอบดนตรี รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี 197
ภาพประกอบ 95 การแสดงประกอบดนตรี รร.ประโคนชัยพิทยาคม 198
ภาพประกอบ 96 รูปแบบท่าเต้นทั้ง 3 โรงเรียน 199
ภาพประกอบ 97 ท่าเต้นโน้มถ่วงร่างกาย รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม 200
ภาพประกอบ 98 ท่าเต้นการเล่นเวฟมือ รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี 200
ภาพประกอบ 99 ท่าเต้นโน้มถ่วงร่างกาย รร.ประโคนชัยพิทยาคม 201
ภาพประกอบ 100 การแสดงละครเพลงช้า รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม 202
ภาพประกอบ 101 การแสดงละครเพลงเร็ว รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม 202
ภาพประกอบ 102 การแสดงละครเพลงช้า รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ นนทบุรี 203
ภาพประกอบ 103 การแสดงละครเพลงเร็ว รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ นนทบุรี 203
ภาพประกอบ 104 การแสดงละครเพลงช้า รร.ประโคนชัยพิทยาคม 204
ภาพประกอบ 105 การแสดงละครเพลงเร็ว รร.ประโคนชัยพิทยาคม 204
ภาพประกอบ 106 การใช้พื้นที่ของ รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม 206
ภาพประกอบ 107 การใช้พื้นที่แถวแบบหน้ากระดานของ รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม 207
ภาพประกอบ 108 การใช้พื้นที่ของ รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี 207
ภาพประกอบ 109 การใช้พื้นที่แถวแบบสับหว่างของ รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี 208
ภาพประกอบ 110 การใช้พื้นที่ของ รร.ประโคนชัยพิทยาคม 208
ภาพประกอบ 111 การใช้พื้นที่แถวแบบตั้งซุ้มของ รร.ประโคนชัยพิทยาคม 209
ภาพประกอบ 112 การแต่งกายเพลงเร็ว รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม 210
ภาพประกอบ 113 การแต่งกายเพลงเร็ว รร.ประโคนชัยพิทยาคม 210
ภาพประกอบ 114 ฉากและอุปกรณ์การแสดง รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม 211
ภาพประกอบ 115 ฉากและอุปกรณ์การแสดง รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี 212
ภาพประกอบ 116 ฉากและอุปกรณ์การแสดง รร.ประโคนชัยพิทยาคม 212

ภาพประกอบ 117 การจับประเด็นแล้วทำท่าที่มีความหมาย รร.ประโคนชัยพิทยาคม..... 213
ภาพประกอบ 118 แผนภูมิภาพรูปแบบการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง 214
ภาพประกอบ 119 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายสุชาติ จันทวาด (ล่างขวา) ผู้ให้ข้อมูลกลุ่มผู้ปฏิบัติ 255
ภาพประกอบ 120 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายบันลือ พลมาลา (ล่างขวา) ให้ผู้ข้อมูลกลุ่มผู้ปฏิบัติ 255
ภาพประกอบ 121 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายสมฤกษ์ อุ่นจันทร์ (ล่างซ้าย) ผู้ให้ข้อมูลกลุ่มผู้ปฏิบัติ 256
ภาพประกอบ 122 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายพิพัฒน์ วิเชียรทัศน์ (ล่างซ้าย) ผู้ให้ข้อมูลกลุ่มผู้ปฏิบัติ..... 256
ภาพประกอบ 123 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายปรมินตรา บุญชม ผู้ให้ข้อมูลกลุ่มผู้ปฏิบัติ 257
ภาพประกอบ 124 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายพิพัฒน์ แหลมประโคน ผู้ให้ข้อมูลกลุ่มผู้ปฏิบัติ..... 257
ภาพประกอบ 125 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายถิร บุญศักดาพร พิธีกรงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีราชัน . 258
ภาพประกอบ 126 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายชุติเดช ทองอยู่ ผู้ให้ข้อมูลกลุ่มผู้รู้ และคณะกรรมการตัดสินงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน..... 258
ภาพประกอบ 127 ผู้วิจัยลงสนามเก็บข้อมูลที่สนามช้างอารีน่า..... 259
ภาพประกอบ 128 ผู้วิจัยลงสนามเก็บข้อมูลที่ลานอเนกประสงค์ Buriram Castle สนามช้างอารีน่า 259
ภาพประกอบ 129 ผู้วิจัยลงสนามเก็บข้อมูลที่โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม..... 260
ภาพประกอบ 130 ผู้วิจัยลงสนามเก็บข้อมูลที่โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม..... 260
ภาพประกอบ 131 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายชัยพล อนุสุวรรณ ผู้ให้ข้อมูลกลุ่มผู้ปฏิบัติ..... 261
ภาพประกอบ 132 ผู้วิจัยลงสนามเก็บข้อมูลที่โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ นนทบุรี..... 261
ภาพประกอบ 133 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นางสาววีณา เรี่ยวแรง ข้อมูลกลุ่มผู้ปฏิบัติ 262
ภาพประกอบ 134 ผู้วิจัยลงสนามเก็บข้อมูลโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ นนทบุรี..... 262
ภาพประกอบ 135 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบความก้าวหน้าของวิทยานิพนธ์ 263
ภาพประกอบ 136 ผู้วิจัยสอบเค้าโครงวิทยานิพนธ์ 263
ภาพประกอบ 137 ผู้วิจัยสอบเค้าโครงวิทยานิพนธ์ 264
ภาพประกอบ 138 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบความก้าวหน้าของวิทยานิพนธ์ 264

ภาพประกอบ 139 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบความก้าวหน้าของวิทยานิพนธ์ 265
ภาพประกอบ 140 คณะผู้วิจัยสาขาศิลปะการแสดง รุ่น 2 265
ภาพประกอบ 141 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบความก้าวหน้าของวิทยานิพนธ์ 266
ภาพประกอบ 142 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบความก้าวหน้าของวิทยานิพนธ์ 266
ภาพประกอบ 143 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบความก้าวหน้าของวิทยานิพนธ์ 267
ภาพประกอบ 144 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบความก้าวหน้าของวิทยานิพนธ์ 267
ภาพประกอบ 145 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบบทความเพื่อการตีพิมพ์ 268
ภาพประกอบ 146 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบบทความเพื่อการตีพิมพ์ 268
ภาพประกอบ 147 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลกลุ่มประชาชนทั่วไป 269
ภาพประกอบ 148 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลกลุ่มประชาชนทั่วไป 269
ภาพประกอบ 149 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลกลุ่มประชาชนทั่วไป 270
ภาพประกอบ 150 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลกลุ่มประชาชนทั่วไป 270
ภาพประกอบ 151 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลกลุ่มประชาชนทั่วไป 271
ภาพประกอบ 152 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลกลุ่มประชาชนทั่วไป 271

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ความงามมีคุณค่าและความสำคัญขึ้นอยู่ในตัวของผลงานศิลปะซึ่งเป็นผลจากการสร้างสรรค์ที่แตกต่างกันไป มนุษย์แต่ละคนจะรับรู้และเข้าใจความรู้สึก ความเพลิดเพลิน ความยินดี รู้สึกได้ด้วยประสบการณ์การเรียนรู้ของแต่ละคนที่ได้เปลี่ยนแปลงตามกาลเวลาและสภาพของสังคมวัฒนธรรม โดยไม่หวังผลตอบแทน สุนทรียภาพทางนาฏศิลป์เกิดจาการประดิษฐ์ลีลาท่ารำ โดยการแสดงท่าทางเพื่อสื่อสารให้ความเข้าใจด้วยลักษณะท่าทาง กิริยา เดิน นั่ง ยิ้ม ร้องไห้ ซึ่งแต่ละชนชาตินั้นมีรูปแบบการนำเสนอที่เป็นลักษณะเฉพาะของชาตินั้น ๆ สื่อกิริยาท่าทางที่ประดิษฐ์ขึ้นนี้เป็นการเลียนแบบจากท่าทางในชีวิตประจำวันของมนุษย์ นอกจากนั้นยังมีท่าทางการเลียนแบบธรรมชาติแล้วยังมีการประดิษฐ์ท่าทางให้เกิดความงามที่มีความซับซ้อนมากขึ้น ด้วยการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย โดยการใช้ศีรษะ คอ ไหล่ เอว แขน ขา อย่างมีท่วงท่าลีลาที่วิจิตรบรรจง ผสมผสานกับการใช้สีหน้า ดวงตา สื่อสะท้อนความรู้สึกของผู้แสดงให้สอดคล้องกับอากัปกิริยา บทบาทที่กำลังแสดงให้เกิดความสมจริง รวมทั้งการแต่งหน้า แต่งกายของนักแสดง การใช้สีสันที่เหมาะสมให้เป็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้แสดงก็นับว่ามีความสำคัญอย่างมากที่เป็นแรงกระตุ้นให้เกิดการสร้างสรรค์งานขึ้น(ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร, 2555 : 56-57)

นาฏกรรมเป็นส่วนหนึ่งของศิลปะซึ่งเป็นการแสดงที่เกี่ยวกับการรำ การเต้น การทำท่าหรือการแสดงที่ประกอบขึ้นเป็นเรื่องราวและรวมถึงการแสดงโดยวิธีใบ้หรือหมายถึงการแสดงที่เกี่ยวกับนาฏศิลป์ โดยการแสดงนาฏศิลป์ไทยนั้นได้แบ่งออกเป็น 4 ประเภท คือ โขน ละคร รำและระบำ และสุดท้ายการแสดงพื้นเมือง ซึ่งนาฏศิลป์ไทยเป็นการแสดงที่มีจารีตแบบแผนถ่ายทอดสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตหรือเป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ตามโอกาสต่าง ๆ จากการแสดงที่เป็นแบบแผนนาฏกรรมไทยที่เป็นมาตรฐานก็จะได้รับการปลูกฝังและถ่ายทอดมาจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยในวังหลวงที่ทำการฝึกให้แก่ผู้หญิงและผู้ชายที่อยู่ในวัง ซึ่งมีโรงละครใช้สำหรับฝึกหัด คือ โรงละครต้นสน ได้ใช้แสดงโอกาสต่าง ๆ จากนาฏกรรมไทยนี้เองทำให้ทราบว่า นาฏกรรมไทยมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นราชธานีเพราะมีการจารึกไว้ในหลักศิลาจารึก ซึ่งศิลปะการฟ้อนก็ได้รับการสืบทอดต่อเนื่องเรื่อยมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์และได้นำศิลปะการฟ้อนรำที่เป็นแบบแผนมาสู่การศึกษา ทำให้นาฏกรรมไทยที่มีแบบแผนมาตรฐานได้รับการอนุรักษ์และสืบทอดแก่เยาวชนมาจนถึงทุกวันนี้ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547 : 27) นาฏกรรมไทยเป็นส่วนหนึ่งที่บ่งบอกถึงวิถีความเป็นอยู่ การแต่งกาย ความเชื่อของคนไทยในอดีตจนถึงปัจจุบัน จากการละเล่นของชาวบ้านในท้องถิ่นหลังจากเสร็จสิ้นภารกิจประจำวันเพื่อสร้างความบันเทิงให้สนุกสนาน เช่น การเล่านิทาน การฟ้อนรำ ระบำ รำเต้น จน

ในที่สุดเมื่อมีคนนิยมชมชอบมากขึ้นจึงคิดประดิษฐ์การแสดงให้เป็นเรื่องราวกลายเป็นโขนเป็นละครไป ซึ่งสิ่งที่เกิดขึ้นนี้เรียกว่า นาฏกรรม (วราพร แก้วใส, 2559 : 1) และมีพัฒนาการมาตามยุคสมัย นับตั้งแต่นาฏกรรมในราชสำนักออกมาสู่ประชาชน จากความเป็นจารีตแบบแผนมีการปรับปรุงตามความนิยมของผู้ชมจากละครรำ ละครร้อง ละครพูด สู่ระบำรำฟ้อน มีการสร้างสรรค์ให้เกิดระบำใหม่ ๆ โดยการผสมผสานอัตลักษณ์ของชุมชนเชื้อชาติหรือท้องถิ่นหรือแม้แต่เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเวลาต่าง ๆ ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏกรรมที่เกิดขึ้นในปัจจุบันมีความหลากหลายมากมายไม่ว่าจะเป็นการผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ไทยกับการเต้นแบบสากลเข้าไว้ด้วยกันอย่างกลมกลืนและลงตัว จึงทำให้เกิดรูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏกรรมใหม่ ซึ่งมีคุณค่าทั้งทางด้านสังคมและความเป็นชาติไทย คือ การนำเอาเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ ศิลปวัฒนธรรมและประเพณีของชาติเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง ไม่ว่าจะเป็นเทคนิคหรือกลวิธีใดในการผสมผสานกันของศิลปวัฒนธรรมในรูปแบบหนึ่งหรือเพียงส่วนหนึ่งเข้ากับงานของตนก็ตาม ผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องอาศัยความสามารถเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์และวัฒนธรรมของชาติตนมักจะได้รับการยกย่องชมเชยและยอมรับจากผู้ชม (สุพรรณี บุญเพ็ง, 2556 : 40) การใช้คำว่า นาฏกรรม แทนคำว่า นาฏศิลป์ ซึ่งเป็นคำที่คุ้นหูกว่านั้น เนื่องมาจากคำว่า นาฏศิลป์มีความหมายค่อนข้างเฉพาะในวัฒนธรรมไทย เป็นคำที่สื่อถึงการร่ายรำบางประเภท โดยเฉพาะ ได้แก่ โขนและละคร โดยในความรับรู้ทั่วไปนั้นเป็นคำที่สื่อถึงความประณีตวิจิตร ความเป็นศิลปะซึ่งเน้นที่ความงดงามมากกว่าความสัมพันธ์กับชีวิต นอกจากนี้ยังสื่อถึงวินัยที่เคร่งครัดและการฝึกฝนเป็นเวลานาน อันเป็นลีลาเฉพาะตัว คำนี้จึงไม่เหมาะที่จะนำมาใช้ ซึ่งคำว่า นาฏกรรม ในมุมกว้างหมายถึงการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีจังหวะทุกประเภทซึ่งครอบคลุมการเต้น ฟ้อนรำ เชิด ทั้งโบราณและของใหม่ทั้งศิลปะที่เป็นของสูงและของสามัญชน ทั้งที่จัดว่าเป็นและไม่เป็นศิลปะ การที่ใช้คำนี้จึงอาจจะเทียบเคียงได้กับคำว่า Dance ในภาษาอังกฤษซึ่งจะสามารถครอบคลุมปรากฏการณ์ได้หลายชนิด (วราพร แก้วใส, 2559 : 11 อ้างถึงใน ปริตตา เฉลิมเผ่าอนันตกุล. 2534 : 7-11) เช่น นาฏกรรมในงานประเพณีหรือพิธีกรรม นาฏกรรมในการแสดง นาฏกรรมประกอบเพลงลูกทุ่ง

เพลงลูกทุ่งพัฒนาขึ้นมาจากเพลงไทยสากล มีการผสมผสานเข้ากับทำนองเพลงทุกประเภท ตั้งแต่เพลงไทย เพลงพื้นบ้านจากทุกภาคต่าง ๆ ของไทย ไปจนกระทั่งทำนองเพลงจากต่างประเทศ โดยมีเนื้อเพลงสะท้อนสภาพชีวิตสังคมและวัฒนธรรมของคนไทยด้วยภาษาที่ตรงไปตรงมา เข้าใจง่าย ซึ่งเพลงจะต้องขับร้องโดยนักร้องที่ได้รับการระบุว่าเป็นนักร้องลูกทุ่งและมีวิธีการขับร้องที่เป็นเอกลักษณ์ของลูกทุ่งด้วยการร้องเต็มเสียงและเอื้อนโดยใช้ลูกคอ โดยเพลงลูกทุ่งนั้นมีองค์ประกอบหลัก 4 ประการ ได้แก่ ทำนองและจังหวะ คำร้อง เครื่องดนตรี และหางเครื่อง (จินตนา ดำรงเลิศ. 2533 : 68 - 93) วิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่งแบ่งออกเป็น 5 ยุค ดังนี้ ยุคต้นระยะเริ่มแรกเป็นยุคที่ยังไม่แบ่งแยกเพลงไทยสากลออกเป็นเพลงลูกทุ่งและเพลงลูกกรุง ยุคทองของเพลงลูกทุ่งได้รับความนิยม

อย่างกว้างขวางมากใช้คำว่า “เพลงลูกทุ่ง” แยกจาก “เพลงลูกกรุง” คุณสุรพล สมบัติเจริญเป็นบุคคลหนึ่งที่ทำให้เพลงลูกทุ่งได้รับความนิยม เพลงแรกได้แต่งและร้องเอง ผลงานคือเพลงชูชกสองกุมาร ยุคภาพยนตร์เพลง เพลงลูกกรุงมีการแข่งขันกับเพลงลูกทุ่ง จึงเกิดการนำเพลงลูกทุ่งมาประกอบภาพยนตร์ เรื่องแรกคือเรื่อง มนต์รักลูกทุ่ง มีการกล่าวถึงวิถีชีวิตชนบท ความไพเราะ หวานซึ้ง ยุคเพลงเพื่อชีวิต หลังจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 เกิดกระแสวงดนตรีที่เล่นเพลงที่เรียกว่า “เพลงเพื่อชีวิต” มีจำนวนมากขึ้น โดยเนื้อหาของเพลงลูกทุ่งได้สอดแทรกเนื้อหาเกี่ยวกับความเหลื่อมล้ำ ความยากจนของสังคมไทย และยุคสุดท้ายคือยุคหางเครื่องและคอนเสิร์ต หลังจากเกิดเหตุการณ์โศกนาฏกรรมวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 มีการสะท้อนให้เห็นถึงปัญหาใหม่ของสังคมไทย เช่น การเข้ามาทำงานในสังคมเมืองของชาวชนบทและมีการเลียนแบบดนตรีตะวันตก เกิดการปรับเปลี่ยนของจังหวะเพลงให้สนุกและรวดเร็วตามแบบตะวันตกมากขึ้น และตั้งแต่ในปี พ.ศ. 2528 จัดการแสดงเรียกว่า “คอนเสิร์ต” ซึ่งลักษณะเพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่มีลักษณะฟังและเข้าใจง่าย อาจนำมาจากเพลงพื้นบ้านมาร้องและปรับแต่งทำนองเนื้อหา รวมถึงเพลงไทยเดิมหรือเพลงต่างประเทศ มาปรับเปลี่ยนแต่งเนื้อร้องเพิ่มทำนองใหม่ ลักษณะเด่นของเพลงลูกทุ่ง คือ การร้องที่เต็มเสียง ชัดถ้อยชัดคำ การเอื้อนเสียง การใช้ลูกคอ หรือการระรัวเสียงลูกคอ ซึ่งมีช่วงเสียงที่ลึกและกว้าง คลื่นลูกคอแต่ละคลื่นจะความห่างกัน นอกจากนี้ช่วงทำนองเพลงลูกทุ่งมีลักษณะพิเศษที่โดดเด่นอีกอย่างคือการนำท่วงทำนองของเพลงไทยเดิมมาใช้ (วราพร แก้วใส. 2559 : 51-54)

การมีวงดนตรีลูกทุ่งเกิดขึ้นมากมายมาจากแรงกระตุ้นหลังการเสียชีวิตลงของคุณสุรพล สมบัติเจริญ ได้มีการเปิดเผยว่ามีทรัพย์สมบัติเยอะพอสมควร โดยวงดนตรีลูกทุ่งช่วงนี้มีลักษณะวงผสม ไม่ได้จัดวงรูปแบบที่เหมือนกันทั้งหมด นอกจากนี้วงดนตรีต่าง ๆ ยังพัฒนานักเต้นประจำวงดนตรีกันขึ้นด้วยรูปแบบต่าง ๆ เพื่อเพิ่มความสนใจจึงทำให้เกิดการแข่งขันกันมากขึ้น แต่ก่อนนั้นวงดนตรีลูกทุ่งจะเน้นเพลงเป็นหลัก มีการแสดงตลกมาแทรกบ้าง การแสดงละครประกอบบ้าง โดยวงดนตรีลูกทุ่งของคุณสุรพล สมบัติเจริญนั้น ได้รับความนิยมเพราะหัวหน้าวงดนตรีมาเล่นละครด้วยตนเอง จึงทำให้ได้รับความนิยมอย่างมาก (ศิริพร กรอบทอง. 2541 : 181-183) โดยวงดนตรีลูกทุ่งมีความสำคัญซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมดนตรี มีเอกลักษณ์ที่แตกต่างไปจากวงดนตรีอื่นคือ การผสมผสานการร้องกับการแสดง ซึ่งเกิดจากการนำวัฒนธรรมดนตรีสากลเข้ามาผสมผสาน ทำให้เห็นการชื่นชอบและต้องการของบริบทสังคมไทย เกิดการผลักดันและกำหนดให้วงดนตรีลูกทุ่ง มีการบริหารเป็นเรื่องของธุรกิจทางวัฒนธรรมบันเทิงที่มีเครือข่ายกันในระดับประเทศมากกว่าคณะการแสดงพื้นบ้านประเภทอื่น ๆ จึงทำให้วิวัฒนาการของวงดนตรีลูกทุ่งที่เป็นที่นิยมของคนไทยส่วนใหญ่ในช่วงเวลาหนึ่งของอดีตสังคมไทย (เขมมังกร ศรีสุระ. 2557 : 5) ซึ่งวงดนตรีลูกทุ่งนั้นได้แพร่กระจายสู่ระบบการเรียนการสอนในสถานศึกษา ทั้งระดับมัธยมศึกษาและระดับอุดมศึกษา ในช่วงแรกนั้นเป็นลักษณะของกิจกรรมเสริมหลักสูตร อาจจัดเป็นกลุ่มหรือชุมนุมเล็ก ๆ แสดงภายในและภายนอก

โรงเรียน เครื่องดนตรีหลักได้แก่ เบส กลอง คีย์บอร์ด กีตาร์ และเครื่องเป่าประเภทแซก ทรอมโบน โซโฟน ทรัมเป็ต และเครื่องประกอบอื่น ๆ เท่าที่มีอยู่ไม่ระบุจำนวนชิ้น ซึ่งวงดนตรีลูกทุ่งมัธยมศึกษาได้ก่อตั้งและพัฒนาเพื่อเข้าร่วมกิจกรรมทางดนตรีอยู่เนือง ๆ วงดนตรีลูกทุ่งมีการแสดงออกด้านนาฏศิลป์ ดนตรี ศิลปะ มีการทำงานบูรณาการกันระหว่างสาระวิชา ทั้งยังเป็นการเปิดพื้นที่ให้นักเรียนได้ฝึกฝนและแสดงความสามารถเฉพาะด้าน อันเป็นผลทำให้ผู้เรียนนั้นมีความสามารถอย่างหลากหลาย ซึ่งสอดคล้องกับกระบวนการจัดการศึกษาในปัจจุบันของหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 ในวิสัยทัศน์ได้กล่าวไว้ว่า มุ่งพัฒนาผู้เรียนทุกคน โดยมุ่งเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญบนพื้นฐานความเชื่อว่า ทุกคนสามารถเรียนรู้และพัฒนาตนเองได้เต็มศักยภาพ และกิจกรรมที่ทำให้วงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษามีการพัฒนาการอย่างโดดเด่น คือ ประกวดวงดนตรี เป็นจุดเริ่มต้นให้ได้แสดงออกถึงขีดความสามารถทางดนตรี การขับร้องและการเต้น และยังเป็นวัฒนธรรมของชาติอีกด้วย ในปี พ.ศ. 2544 มีการจัดประกวดวงดนตรีลูกทุ่งมัธยมศึกษาครั้งแรก ในรายการ “ยามาฮ่า ลูกทุ่งคอนเทสต์” ถือว่าเป็นการสนับสนุนกิจกรรมวงดนตรีลูกทุ่งมัธยมศึกษาอย่างเป็นทางการ (นิวัฒน์ วรรณธรรม, 2557 : 28)

การประกวดวงดนตรีลูกทุ่งในประเทศไทย มีการจัดกระจายอยู่ทั่วประเทศและจัดเป็นประจำทุก ๆ ปี แต่เวทีการประกวดซึ่งเป็นพื้นที่ที่เปิดโอกาสให้วงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาลดน้อยลง ดังจะเห็นได้จากเวทีที่คงอยู่ เช่น การประกวดวงดนตรีลูกทุ่งของงานศิลปหัตถกรรมนักเรียน การประกวดวงดนตรีลูกทุ่งดาวรุ่งลูกทุ่งมอดินแดง จังหวัดขอนแก่น การประกวดวงดนตรีลูกทุ่งดาวรุ่งลูกทุ่งนเรศวร จังหวัดพิษณุโลก การประกวดรายการไทยแลนด์ลูกทุ่งคอนเทสต์ จังหวัดบึงกาฬ การประกวดวงดนตรีลูกทุ่งแห่งประเทศไทย จังหวัดนครราชสีมาและการประกวดมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันที่จังหวัดบุรีรัมย์ ซึ่งเวทีมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันนั้นเป็นพื้นที่ที่มีการประกวดตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2549 และเป็นพื้นที่ที่มีการแข่งขันสูงมากโดยเฉพาะ สาย ก เป็นการประกวดของโรงเรียนที่มีชื่อเสียงและเคยผ่านการประกวดรอบทั่วไป จึงทำให้การประกวดสายนี้ได้รับความนิยมอย่างมากจากวงดนตรีลูกทุ่งทั่วประเทศ การประกวดนี้ชี้ให้เห็นถึงคุณค่าของวงดนตรีลูกทุ่งซึ่งเป็นเอกลักษณ์หนึ่งของวัฒนธรรมไทย ผลจากการประกวดทำให้หลายโรงเรียนได้มีการปรับปรุงและพัฒนาวงอย่างต่อเนื่อง จนประสบผลสำเร็จมีผลงานโดดเด่นอยู่ในระดับต้น ๆ ของประเทศ

บุรีรัมย์เป็นจังหวัดหนึ่งของภาคอีสานซึ่งมีทรัพยากรทางธรรมชาติที่มีความอุดมสมบูรณ์ของแร่ธาตุอาหารที่มีความสำคัญต่อการเจริญเติบโตของพืชผลทางการเกษตร นอกจากนั้นจังหวัดบุรีรัมย์ยังมีแม่น้ำสายหลักและลำน้ำสาขาอีกมาก เช่น แม่น้ำมูล ลำน้ำชี ลำน้ำมาศ ซึ่งนับว่าเป็นเป็นปัจจัยที่เอื้อต่อการตั้งถิ่นฐานของมนุษย์ โดยจังหวัดบุรีรัมย์นั้นยังมีประเพณีวัฒนธรรมที่งดงาม เช่น ประเพณีขึ้นเขาพนมรุ้ง ประเพณีแห่เทียน ประเพณีวิ่งว่าว ประเพณีนมัสการพระเจ้าใหญ่ (พัชรินทร์ ศิริอำพันธุ์กุล. 2539 : 34-36) ทั้งยังมีงานและเทศกาลที่เกิดขึ้นให้สอดคล้องกับปฏิทินการท่องเที่ยว

เช่น งานเทศกาลภูเขาไฟบุรีรัมย์ งานเครื่องเคลือบพันปีประเพณีบ้านกรวด งานแข่งเรือยาวอำเภอสตึก เทศกาลบุรีรัมย์สงกรานต์เฟสติวัล ทั้งหมดนี้ล้วนเป็นกิจกรรมรองรับการเจริญเติบโตของทางจังหวัดและยังมีกิจกรรมหนึ่งที่ทางภาครัฐได้สนับสนุนให้เกิดการกระตุ้นในการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยผ่านเสียงเพลง โดยได้เชิญวงดนตรีลูกทุ่งในสถานศึกษาระดับมัธยมศึกษาในจังหวัดบุรีรัมย์และทั่วประเทศเข้าร่วมการแข่งขันการประกวดวงดนตรีลูกทุ่งพร้อมหางเครื่องในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน ซึ่งเป็นการให้นักเรียนได้แสดงออกถึงความสามารถและเป็นกิจกรรมที่ได้การตอบรับอย่างล้นหลามจากการเข้ามาชมของคนในจังหวัดและคนทั่วประเทศ จึงทำให้เวทีแห่งนี้มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับและเป็นเวทีอันทรงเกียรติในด้านการแข่งขันวงดนตรีลูกทุ่งอีกเวทีหนึ่ง

การจัดการประกวดในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน จัดขึ้นครั้งแรกเมื่อปีพุทธศักราช 2549 ระหว่างวันที่ 1-5 ธันวาคม โดยเทศบาลเมืองบุรีรัมย์จัดขึ้นเพื่อสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณอันหาที่สุดมิได้ที่พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร (รัชกาลที่ 9) ทรงมีพระปรีชาสามารถหลายด้าน ทรงเป็นอัจฉริยะทางด้านดนตรีและเพลง ทรงเล่นเครื่องดนตรีได้หลายประเภทและพระราชนิพนธ์เพลงจำนวนมาก เป็นที่ยอมรับในพระอัจฉริยภาพจนได้รับขนานนามว่าเป็นองค์อัครศิลปินเอกของโลก และเป็นการเปิดเวทีเพื่อส่งเสริมให้เยาวชนชาวจังหวัดบุรีรัมย์และทั่วประเทศได้แสดงออกถึงศิลปวัฒนธรรมประเพณี ในทางที่ถูกต้องและสร้างสรรค์ใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ โดยมีคณะกรรมการตัดสินเป็นที่ยอมรับของคนไทยทั้งประเทศ ประกอบด้วย นายประยงค์ ชื่นเย็น (ศิลปินแห่งชาติประจำปี พ.ศ. 2552) นายบุญชื่น บุญเกิดรัมย์ (ครูแดนบุรีรัมย์) นายชุติเดช ทองอยู่ (ครูเทียม) นายเรืองยศ พิมพ์ทอง ดร.ธนพล ตีรชาติ (อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์) ซึ่งการจัดงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน จัดขึ้นในเดือนธันวาคมของทุกปี เพื่อเป็นการส่งเสริมให้เยาวชนและประชาชนได้แสดงออกถึงศิลป วัฒนธรรม ประเพณีไทยอย่างเต็มที่เต็มความสามรถ โดยเฉพาะการเผยแพร่บทเพลงพระราชนิพนธ์ให้ประชาชนรู้จักอย่างแพร่หลาย และเมื่อปีพุทธศักราช 2554 เทศบาลเมืองบุรีรัมย์นำความกราบบังคมทูลพระกรุณาพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร(รัชกาลที่ 9) ขอพระราชทานถ้วยรางวัลและเป็นพระมหากรุณาธิคุณเป็นล้นพ้น ได้โปรดเกล้าโปรดกระหม่อมพระราชทานถ้วยรางวัลชนะเลิศแก่เทศบาลเมืองบุรีรัมย์ในนามของจังหวัดบุรีรัมย์ เพื่อมอบให้แก่ผู้ได้รับรางวัลชนะเลิศ ประเภท ก และในปี 2561 พระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 10) ได้พระราชทานถ้วยรางวัลชนะเลิศแก่เทศบาลเมืองบุรีรัมย์ในนามจังหวัดบุรีรัมย์ ซึ่งเป็นเกียรติประวัติอันสูงส่งของจังหวัดบุรีรัมย์อย่างหาที่สุดมิได้

จากการศึกษาวงดนตรีลูกทุ่งประกอบด้วย นักร้อง นักดนตรี และแดนเซอร์ ซึ่งทั้งสามส่วนมีความสำคัญเท่า ๆ กัน โดยในปัจจุบันวงดนตรีลูกทุ่งมีการเปลี่ยนแปลงซึ่งเกิดจากการประกวดบนเวทีมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน อันเป็นปรากฏการณ์ที่สะท้อนให้เห็นถึงกระแสการสร้างสรรค์

นาฏกรรมอันประกอบด้วย การสร้างแนวคิด (Concept) การคัดเลือกบทเพลง (Song) การคัดเลือกนักร้องและนักดนตรี (Singer and Musician) การคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer) กระบวนการสร้างสรรค์ท่าเต้น(Dance Create) และการใช้พื้นที่ (Acting area) การออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume) อุปกรณ์การแสดง (Props) แสง สี (Light) และการฝึกซ้อม (Practice) โดยวงดนตรีลูกทุ่งมีการแสดงออกด้านนาฏศิลป์ ดนตรี ทัศนศิลป์ จึงส่งผลให้โรงเรียนในระดับมัธยมศึกษาหันมาให้การสนับสนุนกิจกรรมการแข่งขันวงดนตรีลูกทุ่ง ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน ดั่งความเป็นมาและการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งสาย ก ของวงที่เคยได้รับรางวัลถ้วยพระราชทานย้อนหลังสามปีและมีอิทธิพลก่อให้เกิดกระแสรูปแบบการสร้างสรรค์ในการแข่งขันวงดนตรีลูกทุ่งของประเทศที่สามารถนำมาเป็นต้นแบบในการนำไปใช้เพื่อการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งในอนาคตต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการประกวดวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน
2. เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

คำถามงานวิจัย

1. ประวัติความเป็นมาของการประกวดวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันมีความเป็นมาอย่างไร
2. การสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันมีกระบวนการสร้างอย่างไร

ขอบเขตงานวิจัย

การศึกษาข้อมูลการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน ประเภทสาย ก ที่ได้รางวัลชนะเลิศปี พ.ศ. 2560-2562 โดยผู้ทำวิจัยได้ลงพื้นที่เก็บข้อมูลกรณีศึกษา วงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์ จังหวัดอ่างทอง วงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี จังหวัดนนทบุรี และวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม จังหวัดบุรีรัมย์

ความสำคัญของงานวิจัย

1. เกิดความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของการประกวดวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

2. เกิดรูปแบบแนวความคิดที่สามารถเป็นแนวทางในการนำไปใช้เพื่อการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งในการประกวดแข่งขันงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน และทราบถึงแนวโน้มและทิศทางของการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งในอนาคตต่อไป

3. เกิดองค์ความรู้ ที่เป็นประโยชน์แก่การศึกษา สำหรับผู้ที่สนใจต่อไป

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. การสร้างสรรค์ หมายถึง การประดิษฐ์คิดค้นสิ่งใหม่จากการเต้น รำ การร้อง การดนตรี นำมาประกอบสร้างผ่านวงดนตรีลูกทุ่ง

2. นาฏกรรม หมายถึง ศิลปะการแสดงที่เน้นกระบวนการเล่าเรื่องแบบสั้น ซึ่งเกิดจากการตีความของเนื้อเพลง สู่ภาพเชิงการละคร

3. เพลงลูกทุ่ง หมายถึง บทเพลงที่สะท้อนวิถีชีวิต ความเรียบง่ายและเรื่องราวความเป็นอยู่ วัฒนธรรมในสังคมไทย ซึ่งรวมถึงความเป็นท้องถิ่นในแต่ละภูมิภาค โดยมีท่วงทำนอง คำร้อง สำเนียง และลีลาการร้อง

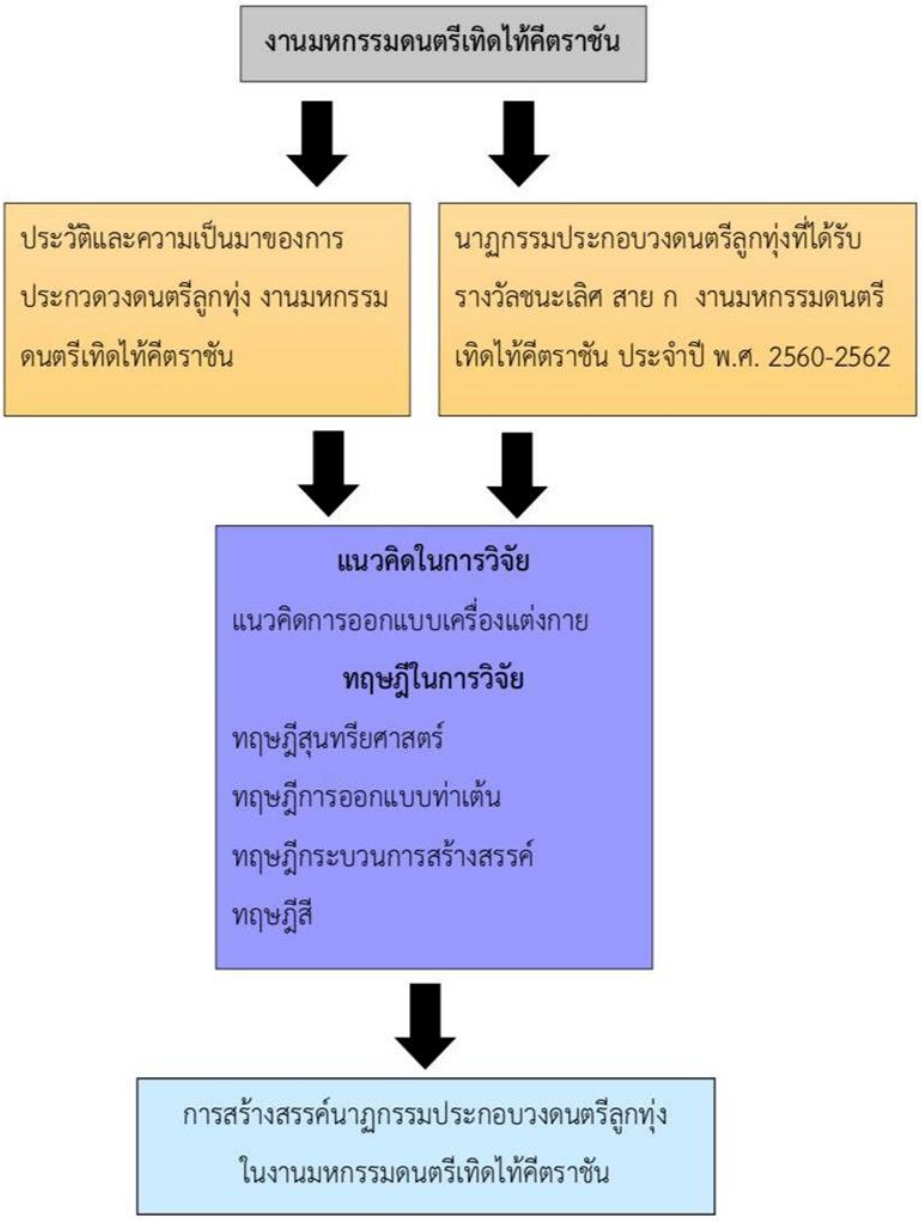
4. วงดนตรีลูกทุ่ง หมายถึง การรวมตัวของแดนเซอร์ นักดนตรี นักร้อง มาสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่ง 3 แนว คือ เพลงช้า เพลงเร็วและเพลงพระราชนิพนธ์ให้คนทั่วไปได้รับชม ซึ่งเพลงที่บรรเลงนั้นจะสะท้อนวิถีชีวิตในสังคมไทย

5. การสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง หมายถึง การประดิษฐ์ คิดค้นเป็นรูปแบบใหม่ทั้งผลงานหรือมีการดัดแปลงจากรูปแบบเก่าสู่ผลงานรูปแบบใหม่ ซึ่งเป็นรูปแบบทางศิลปะทั้งการการเต้น การรำ การดนตรี การร้องเพลงและรวมไปถึงการแสดงเพื่อประกอบเพลงในวงดนตรีลูกทุ่ง

6. งานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน หมายถึง การประกวดวงดนตรีลูกทุ่งพร้อมแดนเซอร์ของสำนักงานเทศบาลเมืองบุรีรัมย์ อำเภอเมืองบุรีรัมย์ จังหวัดบุรีรัมย์ที่จัดขึ้นเพื่อสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณอันหาที่สุดมิได้ ผ่านบทเพลงของการจัดการประกวดวงดนตรีลูกทุ่งที่พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร (รัชกาลที่ 9)

กรอบแนวคิด

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้ศึกษามีจุดมุ่งหมาย ที่จะศึกษาประวัติความเป็นมาของการประกวดวงดนตรีลูกทุ่ง และการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงลูกทุ่งในการประกวดแข่งขันบนเวทีงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน เพื่อเป็นแนวทางในการนำไปใช้เพื่อการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงลูกทุ่งและทราบถึงแนวโน้มและทิศทางของการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงลูกทุ่งในอนาคตต่อไป



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย. 2564

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน อำเภอเมืองบุรีรัมย์ จังหวัดบุรีรัมย์ มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อวิเคราะห์และเป็นต้นแบบการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันและการแข่งขันในเวทีต่าง ๆ ของประเทศไทย ซึ่งในบทนี้ผู้ศึกษาได้ทำการทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับวงดนตรีลูกทุ่ง
2. องค์ความรู้เกี่ยวกับสร้างสรรค์นาฏกรรม
3. บริบทพื้นที่
4. แนวคิดและทฤษฎี
    - 4.1 แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย
    - 4.2 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
    - 4.3 ทฤษฎีการออกแบบท่าเต้น
    - 4.4 ทฤษฎีกระบวนการสร้างสรรค์
    - 4.5 ทฤษฎีสี
5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
    - 5.1 งานวิจัยในประเทศ
    - 5.1 งานวิจัยต่างประเทศ

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับวงดนตรีลูกทุ่ง

1.1 ความรู้เกี่ยวกับวงดนตรีลูกทุ่ง

เกษม ตั้งทรงศักดิ์ (2529 : 159) ได้อธิบายว่าวัฒนธรรมด้านการร้องรำทำเพลงมีความเป็นมาตั้งแต่โบราณของประเทศไทย คือเพลงพื้นบ้านหรือพื้นเมืองในแต่ละท้องถิ่นต่าง ๆ ได้มีการพัฒนาเป็นเพลงไทยเดิม และเพลงทั้ง 2 ลักษณะนี้ยังมีการสืบทอดกันมา จนถึงปี พ.ศ. 2476 เพลงไทยสากลได้กำเนิดขึ้นจากขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธ์) ร่วมกับ เรือโทมานิต เสณะวีณิน ที่ต้องการนำเพลงมาใช้ประกอบภาพยนตร์ถือเป็นการผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีฝรั่งกับการ

ขับร้องเพลงทำนองไทยและต่อมาเพลงไทยสากลนี้ ได้วิวัฒนาการออกเป็น 2 ลักษณะคือ เพลงแนวลูกกรุงและแนวลูกทุ่ง

นคร ถนอมทรัพย์ (2532 : 31) ได้กล่าวว่าเริ่มมีการแบ่งเพลงลูกทุ่งในช่วงประมาณปี พ.ศ. 2498 โดยนักจัดรายการวิทยุของสมัย ป. วรานนท์ ได้เรียกนักร้องบางกลุ่ม เช่น คุณคำรณ สัมบุณณานนท์ คุณสมยศ ทัศนพันธ์ และคุณพยงค์ มุกดา ว่านักร้องตลาดและเรียกเพลงของนักร้องกลุ่มนี้ว่าเพลงตลาด โดยไม่มีเจตนาจะดูถูกหรือดูหมิ่นเพียงเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมมากและประชาชนชนบท ชาวตลาดเข้าถึงได้ดี ส่วนแนวเพลงของคุณสุเทพ วงศ์กำแหง คุณชรินทร์ นันทนาคร และคุณสวลี ผกาพันธ์ เรียกว่าเพลงผู้ดี เพลงไทยสากล จึงถูกเรียกโดยแบ่งแยกออกเป็น 2 แบบตั้งแต่นั้นมา ซึ่งภายหลังนี้เพลงผู้ดีจึงกลายเป็นเพลงลูกกรุง และเพลงตลาดจึงกลายเป็นเพลงลูกทุ่ง

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2532) ได้กล่าวว่ามีการเชิญนักร้องเพลงลูกทุ่งที่มีความนิยมรุ่นเก่าและใหม่มาร่วมแสดงดนตรีที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ มีการเชิญผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่งและนักวิชาการมาอภิปรายร่วมกัน จึงทำให้คนเริ่มกลับมาชื่นชอบเพลงลูกทุ่งมากขึ้น บริษัทผลิตเทปคาสเซ็ทบางที่ได้คัดเลือกเพลงลูกทุ่งสมัยเก่ามาปรับให้เข้ากับแนวดนตรีสมัยใหม่และอัดเสียงเพื่อเป็นสินค้าจำหน่ายหรือมีการสร้างสรรค์โดยให้นักร้องบางคนขับร้องในแนวผสมผสานแนวเพลงลูกทุ่งเข้ากับแนวเพลงสตริงและแนวเพลงร็อค เช่น คุณสามารถ พยัคฆ์อรุณ คุณสรพงษ์ ชาตรี เป็นต้น ซึ่งมีปรากฏการณ์เช่นนี้จึงส่งผลให้เพลงลูกทุ่งกลับอีกครั้งหนึ่ง มีการปรับองค์ประกอบให้เข้ากับยุคสมัยและรสนิยมของผู้ฟังตลอดเวลา และถ้าหากเพลงลูกทุ่งไม่ปรับเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทเวลา เพลงลูกทุ่งนั้นคงจะมีเพียงสมัยอดีตเท่านั้น

จินตนา ดำรงเลิศ (2533 : 56-66) ได้ศึกษาว่ามีความเหลื่อมล้ำ แตกต่างกันทางชนชั้นของไทย โดยการเอารัดเอาเปรียบของพวกนายทุน จึงเกิดวงดนตรีของคนรุ่นใหม่มีการร้องเพลงแนวที่เรียกว่า เพลงเพื่อชีวิตประกอบกับเนื้อหาของเพลงลูกทุ่ง มีเนื้อหาจะสื่อถึงชีวิตชนบทและปัญหาความยากไร้วิถีชีวิตต่อกรรมกร ชาวไร่ ชาวนา ซึ่งไม่มีความยากเลยที่จะทำให้เพลงลูกทุ่งโดดเด่นขึ้นมาหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ระบอบทุนนิยมเข้ามาซึ่งมีผลต่อวงการต่าง ๆ ในสังคมไทย โดยวงดนตรีของนักร้องเพลงลูกทุ่งหลายคนต้องปิดยุบวงลงไป เนื่องจากขาดนายทุนในการสนับสนุนวงดนตรี การจัดตั้งวงดนตรีลูกทุ่งในสมัยใหม่ต้องใช้เม็ดเงินลงทุนจำนวนมาก เช่น การซื้อเครื่องเสียง เทคโนโลยีที่ทันสมัย ระบบแสงสี การประชาสัมพันธ์เพลง การจัดการเกี่ยวกับหางเครื่องที่มีความตระการตามากขึ้น ในช่วงเวลาระหว่าง พ.ศ. 2520-2528 เป็นช่วงเวลาที่มีการเกิดนักร้องลูกทุ่งจำนวนมาก เกิดการแข่งขันสูงในวงการเพลงลูกทุ่งทั้งนักร้องและนักแต่งเพลง จึงต้องมีการปรับตัวให้ทันกับรสนิยมของผู้ฟัง และปรากฏการณ์รอบตัวบริบทสังคมไทย การแสดงของวงดนตรีลูกทุ่งนี้มีการประชันการเต้นและเครื่องแต่งกายของหางเครื่องที่มีความอลังการยิ่งใหญ่มากขึ้น ส่งผลให้การจัดการวงดนตรีลูกทุ่งต้องเข้าสู่ระบบนายทุนอย่างเต็มตัว

อเนก นาวิกมูล (2533 : 95) ได้กล่าวว่ามีทำการแสดงอยู่ไม่กี่วง เช่น วงดนตรีจุฬารัตน์ สุรพล สมบัติเจริญ ชาย เมืองสิงห์ สมยศ ทัศนพนธ์ ทูล ทองใจ ศรีสอาง ตรีเนตร ผ่องศรี วรนุช และก้าน แก้วสุพรรณ เป็นต้น วงดนตรีเหล่านี้เล่นในแนวเพลงที่ชาวบ้านเรียกทั่วไปว่า เพลงตลาด

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2534) ได้กล่าวว่าการจัดงานลูกทุ่งกึ่งศตวรรษ มีคนส่วนหนึ่งคาดการณ์ว่าเหมือนจะเป็นการประกาศบอกลาเพลงลูกทุ่งและหยุดไป เนื่องจากคนในสังคมเมืองไม่นิยม เพลงขาดการพัฒนามีความนิยมน้อยลงทุกวัน แต่ปรากฏว่าจนถึงปัจจุบันนี้ (พ.ศ. 2554) ผ่านมาร่วม 20 ปี หลังการจัดงานกึ่งศตวรรษของเพลงลูกทุ่งไทยภาค 2 เพลงลูกทุ่งยังไม่หยุดได้รับความนิยมตามที่หลายคนคิด ในทางกลับกันกลับมาคนนิยมมากเห็นได้ว่าจำนวนนักร้องหน้าใหม่หน้าเก่ามีบทเพลงออกมาสู่ตลาดอย่างต่อเนื่อง (เขมมังกร ศรีสุระ. 2557 : 8) เพียงแค่แนวเพลงลูกทุ่งกับแนวเพลงสตริงบางเพลงมีความใกล้เคียงกันจนแยกไม่ออก เนื้อหาของเพลงลูกทุ่งในยุคสมัยนี้ไม่เหมือนเดิมในอดีต โดยเฉพาะการขาดความสละสลวยของการสัมผัสนอก การสัมผัสใน ตลอดจนการเปรียบเทียบ ถึงแม้มีนักร้องหรือครูเพลงลูกทุ่งบางคนไม่เห็นด้วยการการเปลี่ยนแปลงครั้งนี้ เพราะเห็นว่าขาดลักษณ์ดั้งเดิมที่เคยเป็นมาตลอด 50 ปี จนทุกวันนี้เพลงลูกทุ่งกลายเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของคนไทย แต่สิ่งที่เกิดตามมาหลังการเปลี่ยนแปลงของเพลงลูกทุ่งทำให้ตลาดเพลงลูกทุ่งขยายตัวอย่างมากในช่วงที่ผ่านมา

ศิริพร กรอบทอง (2541 : 181-183) ได้กล่าวว่าการที่มีวงดนตรีลูกทุ่งเกิดขึ้นมาหลากหลายเกิดจากแรงกระตุ้นของคุณสุรพล สมบัติเจริญ เพราะหลังการเสียชีวิตลงได้มีเปิดเผยว่ามีทรัพย์สมบัติเยอะพอสมควร โดยวงดนตรีลูกทุ่งช่วงนี้มีลักษณะวงผสม ไม่ได้จัดวงรูปแบบที่เหมือนกันทั้งหมด นอกจากนี้วงดนตรีต่าง ๆ ยังพัฒนานักเต้นประจำวงดนตรีกันขึ้นด้วยรูปแบบต่าง ๆ เพื่อเพิ่มความสนใจจึงทำให้เกิดการแข่งขันกันมากขึ้น แต่ก่อนนั้นวงดนตรีลูกทุ่งจะเน้นเพลงเป็นหลัก สำหรับการแสดงจะมีตลกมาแทรกบ้างและมีการแสดงละครประกอบเนื้อเพลง โดยวงดนตรีลูกทุ่งของคุณสุรพล สมบัติเจริญนั้น ได้รับความนิยมเพราะหัวหน้าวงดนตรีมาเล่นละครด้วยตนเอง จึงทำให้ได้รับความนิยมอย่างมากมายและในปี พ.ศ. 2512 สมาคมดนตรีแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ได้จัดการแข่งขันวงดนตรีแบบสตริงคอมโบ้ โดยจะต้องเป็นเพลงพระราชนิพนธ์ 1 เพลง เพลงไทยสากล 1 เพลง เพลงสากล 1 เพลง

สิรินาถ ฉัตรทอง (2549 : 28) ได้กล่าวว่า นับตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ. 2528 มีนักร้องที่มีชื่อเสียงจากต่างประเทศเข้ามาจัดการแสดงรูปแบบใหม่ในประเทศไทย เรียกว่า แบบคอนเสิร์ต หลังจากนั้นนักร้องของไทยแนวสตริงคอมโบ ได้จัดการแสดงดนตรีแบบคอนเสิร์ตตามและการแสดงลักษณะนี้ยังแพร่เข้ามาในวงการเพลงลูกทุ่งไทย โดยคุณพุ่มพวง ดวงจันทร์ เป็นนักร้องลูกทุ่งหญิงที่ได้รับความนิยมสูงสุดในช่วงนั้น ได้จัดการแสดงวงดนตรีลูกทุ่งแบบคอนเสิร์ตในปี พ.ศ. 2529 ณ ห้าง

พลาซ่า (เขมมังกร ศรีสุระ. 2557 : 8) ซึ่งยังไม่เคยมีปรากฏมาก่อนว่า มีวงดนตรีลูกทุ่งใดเคยมาจัดการแสดงที่ศูนย์การค้ากลางกรุงเทพฯ แบบนี้

ศิริพร กรอบทอง (2547 : 214-219) ได้กล่าวว่าวงดนตรีลูกทุ่ง เป็นการรวมตัวของศิลปินทั้งหลาย ไม่ว่าจะเป็นนักร้อง นักดนตรี เพื่อนำผลงานเพลงของตนเองออกแสดงตามงานต่าง ๆ โดยเฉพาะในต่างจังหวัดที่เรียกว่าการเดินสาย ผลงานการแสดงประกอบด้วยการร้องเพลงและการแสดง เพื่อให้ประชาชนได้เข้าถึงเพลงและติดตามผลงานของวงนั้น ๆ ในระยะก่อนปี พ.ศ. 2550 เป็นการรวมตัวของศิลปิน นักร้อง นักแต่งเพลงและนักดนตรี เพื่อตั้งวงแสดงเป็นครั้งคราวจะใช้ชื่อที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งกล่าวว่า ถ้าหากผู้ว่าจ้างต้องการให้ใครไปทำการแสดงก็ใช้ชื่อศิลปินผู้นั้น ส่วนสมาชิกในวงก็คือชุดเดียวกัน และการแสดงจบลงก็สลายวง รูปแบบวงดนตรีไม่เป็นมาตรฐานแน่นอน เช่น วงดนตรีสุนทราภรณ์ วงกรมโฆษณาการ หรือวงดนตรีต่าง ๆ แต่จะมีการจัดเป็นแบบวงผสมเครื่องดนตรีขึ้นอยู่กับปัจจัยต่าง ๆ โดยศิลปินเป็นผู้ที่มีความสามารถในด้านต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นดนตรีร้องเพลง แต่งเพลงและเล่นดนตรีได้ ในช่วงปี พ.ศ. 2500 มีวงดนตรีที่มีชื่อเสียงเกิดขึ้นหลายวง เช่น วงรวมดาวกระจาย วงพยงค์ มุกดา วงสุรพล สมบัติเจริญ วงจุฬารัตน์ ฯลฯ ซึ่งแต่ละวงจะมีสมาชิกทั้งนักร้อง นักแต่งเพลง และนักดนตรีและวงดนตรีจุฬารัตน์ โดยมงคล อมาตยกุล เป็นวงดนตรีที่มีขนาดใหญ่ที่สุด โดยได้ผลิตศิลปินนักร้องที่มีชื่อเสียงในเวลาต่อมา เช่น ทูล ทองใจ ปอง ปรีดา พรภิรมย์ ชาย เมืองสิงห์ สุชาติ เทียนทอง และอื่น ๆ อีกมากมาย (ศิริพร กรอบทอง 2547 : 283) ยังกล่าวว่าวงดนตรีลูกทุ่งที่มีในระยะนี้ยังคงเป็นลักษณะวงผสม ไม่ได้จัดวงเป็นระบบรูปแบบเหมือนกันทั้งหมด ซึ่งทางสมาคมดนตรีพยายามจะจัดมาตรฐานของวงดนตรีลูกทุ่งจึงได้จัดประกวดวงดนตรีลูกทุ่งขึ้น นอกจากนี้วงดนตรีต่าง ๆ ยังได้พัฒนานักเต้นประจำวงดนตรี ด้วยการเป็นรูปแบบต่าง ๆ เพื่อเพิ่มความสนใจให้กับวงดนตรีที่เริ่มจะต้องการแข่งขันมากขึ้น ซึ่งวงดนตรีเดิมนั้นจะเน้นเพลงเป็นหลัก สำหรับการแสดงนั้นจะมีเพียงตลกสอดแทรกบ้างหรือมีการแสดงละครที่เป็นไปตามเนื้อร้องของเพลงซึ่งเป็นที่สนใจในยุคนั้น

เขมมังกร ศรีสุระ (2557 : 5) ได้กล่าวว่าวงดนตรีลูกทุ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมดนตรี มีเอกลักษณ์ที่แตกต่างไปจากวงดนตรีอื่นคือ การผสมผสานการร้องกับการแสดง ซึ่งนำวัฒนธรรมดนตรีสากลเข้ามาผสมผสาน ในเวลาที่ผ่านมาทำให้เห็นต่อการชื่นชอบและต้องการของบริบทสังคมไทยในแต่ละสมัยที่มีส่วนสำคัญในการผลักดันและกำหนดให้วงดนตรีลูกทุ่ง เกิดการบริหารเป็นเรื่องของธุรกิจทางวัฒนธรรมบันเทิงที่มีเครือข่ายกันในระดับประเทศมากกว่าคณะการแสดงพื้นบ้านประเภทอื่น ๆ ซึ่งการแสดงพื้นบ้านมีพื้นที่หรือตลาดเฉพาะภาคเท่านั้น จึงทำให้วิวัฒนาการของวงดนตรีลูกทุ่งที่เป็นที่นิยมของคนไทยส่วนใหญ่ในช่วงเวลาหนึ่งของอดีตสังคมไทยและยังไม่มีการแบ่งประเภทของเพลงว่าเป็นเพลงลูกทุ่งหรือเพลงลูกกรุง

นิวัฒน์ วรรณธรรม (2557 : 28) ได้กล่าวว่าเพลงลูกทุ่งได้แพร่กระจายสู่ระบบการเรียนการสอนในสถานศึกษา ทั้งระดับมัธยมศึกษาและระดับอุดมศึกษา ซึ่งในช่วงแรกนั้นเป็นลักษณะของกิจกรรมเสริมหลักสูตร อาจจัดเป็นกลุ่มหรือชุมนุมเล็ก ๆ แสดงภายในและภายนอกโรงเรียน เครื่องดนตรีหลักได้แก่ เบส กลอง คีย์บอร์ด กีตาร์ และเครื่องเป่าประเภทแซก ทรอมโบน โซโฟน ทรัมเปทและเครื่องประกอบอื่น ๆ เท่าที่มีอยู่ไม่ระบุจำนวนชิ้น ซึ่งวงดนตรีลูกทุ่งมัธยมศึกษาได้ก่อตั้งและพัฒนาเพื่อเข้าร่วมกิจกรรมทางดนตรีอยู่เนือง ๆ และกิจกรรมที่ทำให้วงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษามีการพัฒนาการอย่างโดดเด่น คือ ประกวดวงดนตรี เป็นจุดเริ่มต้นให้ได้แสดงออกถึงขีดความสามารถทางดนตรี การขับร้องและการเต้น และยังเป็นวัฒนธรรมของชาติอีกด้วย ในปี พ.ศ. 2544 มีการจัดประกวดวงดนตรีลูกทุ่งมัธยมศึกษาครั้งแรก ในรายการ “ยามาฮ่า ลูกทุ่งคอนเทสต์” ถือว่าเป็นการสนับสนุนกิจกรรมวงดนตรีลูกทุ่งมัธยมศึกษาอย่างเป็นทางการ

สรุปได้ว่าวงดนตรีลูกทุ่งเป็นการรวมตัวทั้งนักดนตรี นักร้อง นักแสดง นักเต้น นักศิลปะ มีการทำงานบูรณาการกันประกอบด้วยการร้องเพลง การดนตรีและการแสดง โดยสร้างสรรค์ผลงานออกสู่สายตาประชาชนผ่านเสียงเพลง ดนตรี การแสดง ซึ่งใช้เพลงลูกทุ่งที่มีคำร้องที่เข้าใจง่าย ๆ และภาษาท้องถิ่น โดยนำทำนองเพลงจากภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศไทย รวมถึงต่างชาติ มาดัดแปลง

1.2 ความหมายของเพลงลูกทุ่ง

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2532 : 1-7) ได้ให้ความหมายว่า เพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่สะท้อนวิถีชีวิต สภาพสังคม อุดมคติและวัฒนธรรมไทย โดยมีท่วงทำนอง คำร้อง สำเนียง และลีลาการร้องการบรรเลงที่เป็นแบบแผน มีลักษณะเฉพาะ ซึ่งให้บรรยากาศของความเป็นลูกทุ่งและยังกล่าวว่าเพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่ใช้ภาษาง่าย ๆ ตรงไปตรงมา ไม่สลับซับซ้อนในลักษณะเดียวกับเพลงพื้นบ้าน เป็นที่นิยมของประชาชน โดยเฉพาะประชาชนในชนบทให้ความสนใจเป็นอย่างมาก เพลงลูกทุ่งเหล่านี้หลายเพลงได้สะท้อนถึงสภาพสังคมความเป็นอยู่และวัฒนธรรมไทย หลายเพลงมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของคนไทย ดังนั้นเพื่ออนุรักษ์และส่งเสริมเผยแพร่สมบัติของชาตินี้ไว้ให้แพร่หลาย ตลอดจนส่งเสริมและให้กำลังใจแก่ผู้ผลิตเพลงลูกทุ่งเหล่านี้ อันได้แก่ ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง ผู้ประพันธ์ทำนองและนักร้องเพลงลูกทุ่งเหล่านี้

จินตนา ดำรงเลิศ (2533 : 21) ได้กล่าวว่า เพลงลูกทุ่งไทยมีพื้นฐานความคิดในลักษณะของวิถีชีวิตของท้องถิ่น สามัญชน ชาวนา ชาวไร่ ในรูปแบบเดียวกับเพลงพื้นบ้านพื้นเมือง ซึ่งเป็นวรรณกรรมเพลงประเภทที่มีลักษณะเป็น “ประเพณีราษฎร์” อีกทั้ง ได้กล่าวว่า ช่วงระยะแรกนั้นยังไม่ใช้คำว่า เพลงลูกทุ่ง ส่วนวงดนตรีลูกทุ่งที่ได้รับความนิยมในยุคนี้ คือ วงหัสดนตรีของกรมโฆษณาการ โดยมีคุณเอื้อ สุนทรสนาน เป็นผู้ควบคุมวงดนตรี ซึ่งวงหัสดนตรีนี้เป็นทรัพย์สินส่วน

พระมหากษัตริย์ และยังมีคุณนารถ ถาวรบุตร เป็นผู้ควบคุมวงดุริยางค์ของกองทัพเรือ และวงดุริยางค์ของกองทัพอากาศ

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2534 : 9) ได้กล่าวว่าเพลงลูกทุ่งเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของชาติที่ใช้ภาษาง่าย ๆ ตรงไปตรงมาไม่สลับซับซ้อน ลักษณะเดียวกันกับเพลงพื้นบ้าน มีความเป็นไทยทั้งในเรื่องของภาษา ทำนองและการขับร้อง เป็นที่นิยมของประชาชนทั่วไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งประชาชนในชนบท เพลงลูกทุ่งหลายเพลงได้สะท้อนถึงสภาพสังคมความเป็นอยู่และวัฒนธรรมไทย บทเพลงมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของคนไทย บางเพลงเป็นหลักฐานข้อมูลทางประวัติศาสตร์สังคมของประเทศ บางเพลงเป็นที่รวมของภูมิปัญญาและทรัพย์สินทางปัญญาของชาวบ้าน ควรที่จะได้สนับสนุน ส่งเสริม เผยแพร่และประกาศยกย่องให้กำลังใจแก่ศิลปินเพลงลูกทุ่งดีเด่น ซึ่งได้แก่ผู้ประพันธ์คำร้อง ผู้ประพันธ์ทำนองและนักร้องเพลงลูกทุ่ง

สุกรี เจริญสุข (2538 : 142) ได้แบ่งลักษณะของเพลงลูกทุ่งออกเป็น 7 ลักษณะ ดังนี้

1. เป็นเพลงที่มีลีลาจังหวะพื้นบ้าน เช่น รำวง ลำตัด กลองยาว ตะลุง จังหวะเหล่านี้ถูกดัดแปลง ใช้ให้เกิดความสนุกสนาน รื่นเริง เป็นหลัก

2. เป็นทำนองที่มีลักษณะง่าย ๆ สั้น ๆ ซ้ำ ๆ เป็นแบบทำนองพื้นบ้าน เช่น เพลงแหล่ เพลงเรือ เพลงฉ่อย เพลงลำตัด และเสภา มีทั้งการร้องเดี่ยวและลูกคู่รับ

3. เป็นลักษณะเรื่องราวของชาวบ้าน พูดตรงไปตรงมา พูดเกี่ยวกับชีวิตและสังคมที่เป็นอยู่ บรรยายความงามตามธรรมชาติ ความรัก เสียดสีสังคม ความผูกพันคนกับสัตว์

4. สำเนียงที่ใช้ร้องนั้นถ่ายทอดอารมณ์ที่เป็นภาษาธรรมดา ใช้สำเนียงของท้องถิ่นตนเอง เช่น สำเนียงอีสาน สำเนียงเหนือ สำเนียงใต้ หรือการพูดเหน่อ และอีกรูปแบบหนึ่งเป็นลักษณะเด่นคือการใช้ลูกคอหรือการรัวเสียงลูกคอ ซึ่งเป็นลักษณะความสามารถเฉพาะของแต่ละบุคคลที่สร้างสรรค์ขึ้นมา

5. เครื่องดนตรีประกอบจะเน้นที่เครื่องประกอบจังหวะเป็นหลัก เช่น กลองชุดกลองทอมบ้า ฉิ่ง ฉาบ เพื่อเน้นความสนุกสนาน รื่นเริง ส่วนเครื่องดนตรีอื่น ๆ มีทั้งดนตรีตะวันตกและพื้นบ้านไม่ได้กำหนดตายตัว เช่น ทรัมเป็ต แซกโซโฟน ไวโอลิน กีตาร์ เบส คีย์บอร์ด แอคคอร์เดียนขลุ่ย พิณ ซอ ฯลฯ

6. การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงลูกทุ่ง เนื่องจากเป็นการพัฒนามาจากเพลงพื้นเมือง ซึ่งนิยมบรรเลงตามใจชอบ บรรเลงแห่กันไปตามแนวเดียวโดยอาศัยทำนองเพลงเป็นหลักในการบรรเลงไม่มีการเรียบเรียงเสียงประสาน แต่ต่อช่วงหลังมีการพัฒนาทางดนตรีมากขึ้นทำให้เกิด

นักดนตรีที่มีความรู้ความสามารถในวงการเพลงลูกทุ่ง ปัจจุบันเพลงลูกทุ่งมีการเรียบเรียงเสียงประสานที่ทันสมัยถูกต้องตามหลักวิชาการ

7. การถ่ายทอดอารมณ์เพลง เป็นสิ่งที่สำคัญของเพลงลูกทุ่ง ซึ่งเนื้อร้องที่เป็นสามารถถ่ายทอดอารมณ์ เรื่องราวได้ ตรงไปตรงมา สิ่งที่แสดงความเป็นลูกทุ่งได้ชัดเจนก็ คือ เสียงดนตรีและจังหวะของดนตรีจะครึกครื้น สนุกสนาน แต่ถ้าเป็นเพลงช้าความหมายจะเข้าใจง่าย ใช้ภาษาชาวบ้าน หรือภาษาพูดมักจะบรรยายถึงวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ของชนบทหรือสภาพชีวิตปัจจุบัน เช่น สาวโรงงาน ครูประชาบาล ชาวนา ชาวไร่ หรือบรรยากาศท้องทุ่ง (มณีนุช เสมรสุต. 2545 : 47)

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2534 : 11) ได้กล่าวว่าจากลักษณะของเพลงลูกทุ่งที่มีความแตกต่างไปจากเพลงประเภทอื่น ๆ ถึงเพลงประเภทนี้จะเกิดขึ้นมาไม่นานมาก แต่จากวิถีชีวิตและความสอดคล้องในธรรมชาติของคนไทยจึงส่งผลให้เพลงลูกทุ่งได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตของคนไทย

ศรีปาน รัตติการชลากร (2538 : 13) ได้กล่าวว่าเพลงลูกทุ่ง หมายถึง เพลงที่มีการขับร้องที่มีทำนองเพลงพื้นเมืองมาดัดแปลงและใส่เนื้อร้องที่มีความง่าย ๆ โดยกล่าวถึงสภาพวิถีชีวิตของชาวชนบท ธรรมชาติ สังคม ความรัก ความเชื่อ ค่านิยม วัฒนธรรม และเรื่องราวที่เกิดในสังคม ซึ่งพัฒนาได้ทันสมัยทุกเหตุการณ์ของบ้านเมือง พร้อมสอดแทรกตลกขบขันและคติสอนใจไว้ด้วย

สุกัญญา สุจฉายา (2543 : 73) ได้กล่าวว่าเพลงลูกทุ่งนั้นเป็นเพลงที่มีลักษณะการผสมผสานระหว่างความเป็นชาวบ้านกับชาวเมือง เพราะสำเนียงในการร้องแบบชนบท มาจากนักร้องลูกทุ่งล้วนเป็นชาวชนบท เนื้อหาที่สะท้อนวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านทั้งที่มาทำงานอยู่ในสังคมเมืองและที่อยู่ในสังคมชนบท เพลงลูกทุ่งได้รวมเอาทำนองเพลงพื้นบ้านในภาคต่าง ๆ ของสังคมไทยมารวมไว้ในตัวเอง ท่วงทำนองต่าง ๆ เหล่านี้เป็นที่คุ้นชินของชาวบ้านเพลงลูกทุ่งจึงกลายเป็นมหรสพที่สำคัญนิยมจ้างมาเล่นในงานต่าง ๆ แทนเพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงซอและหมอลำ

ศิริพร กรอบทอง (2547 : 391-393) ได้กล่าวว่าเพลงลูกทุ่ง คือ เพลงไทยสากลที่มีลักษณะสัมพันธ์กับท้องถิ่นพื้นบ้าน ซึ่งได้พัฒนาเกิดขึ้นในสังคมเมืองภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ในระยะแรกเพลงประเภทนี้ถูกเรียกอย่างไม่ทางการว่า เพลงชีวิตหรือเพลงตลาด โดยมีผู้ที่ตั้งชื่อคือ ป.วรานนท์ นักจัดรายการวิทยุพล 1 ใช้เรียกกันเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2498-2499 การที่เรียกแบบนี้เพราะว่า มีผู้นิยมกว้างขวาง แฟนเพลงมากมาย ลักษณะของเนื้อหาจะสะท้อนชีวิตของผู้คนในสังคม และยังได้กล่าวที่มาของเพลงลูกทุ่งของคุณประกอบ ไชยพิพัฒน์ ความว่าในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2507 คุณท้วม ทรนงหรือชูชีพ ช่ำชองยุทธ ผู้กำกับเวทีทั่วไปของสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 ได้เสนอต่อคุณจำนง รังสิกุล หัวหน้าฝ่ายจัดรายการให้ลองนำนักร้องตลาด ซึ่งกำลังเป็นที่นิยมมาแสดงออกโทรทัศน์และได้รับอนุญาตโดยให้ คุณอาจินต์ ปัญจพรรค์ คัดเพลงและนักร้องที่เห็นสมควรมาออกโทรทัศน์ และจัดตั้งชื่อรายการให้ด้วยว่า “เพลงชาวบ้าน” โดยการคัดเลือกครั้งนั้นมี 3 คน คือ คุณพร

ภิรมย์ คุณผ่องศรี วรนุช และคุณทูล ทองใจ ด้วยความที่ไม่เคยออกโทรทัศน์มาก่อนเลย รายการวันนั้นสถานีถูกตำหนิจากผู้ชมเป็นอย่างมาก บ้างก็ตรังเกียจต่อว่าผู้จัดหาว่าไม่เข้าท่าจนคุณอาจินต์ ปัญจพรรค์ ผู้ควบคุมรายการขอเลิกจัดรายการอีกต่อไป ต่อมาในเดือนธันวาคม พ.ศ. 2507 ปีเดียวกันนี้คุณประกอบ ไชยพิพัฒน์ได้เสนอให้มีการนำนักร้องเพลงตลาดมาออกโทรทัศน์อีกครั้ง และคุณจำนง รังสิกุลก็ได้อนุญาตและตั้งชื่อรายการใหม่ว่า “เพลงลูกทุ่ง” ซึ่งต่อสู้จนประสบผลสำเร็จ และคำว่า “เพลงลูกทุ่ง” ปรากฏว่าเมื่อออกกอากาศไปแล้ว โดยเพลงประเภทนี้ยังคงถูกตำหนิจากชาวบ้านเช่นเคย จนกระทั่งหลังจากจัดไปได้ 6 เดือน ผู้ดูโทรทัศน์จึงได้ยอมรับเพลงประเภทนี้

ขจร ฝ้ายเทศ (2548) ได้กล่าวว่า เพลงลูกทุ่ง หมายถึง เพลงที่พัฒนาขึ้นมาจากเพลงไทยสากล โดยมีการผสมผสานเข้ากับทำนองเพลงทุกประเภท ตั้งแต่เพลงไทย เพลงพื้นบ้านจากทุกภาคต่าง ๆ ของไทย ไปจนกระทั่งทำนองเพลงจากต่างประเทศ โดยมีเนื้อเพลงสะท้อนสภาพชีวิตสังคมและวัฒนธรรมของคนไทยด้วยภาษาที่ตรงไปตรงมา เข้าใจง่าย ซึ่งเพลงจะต้องขับร้องโดยนักร้องที่ได้รับการระบุว่าเป็นนักร้องลูกทุ่งและมีวิธีการขับร้องที่เป็นเอกลักษณ์ของลูกทุ่งด้วยการร้องเต็มเสียงและเอื้อนโดยใช้ลูกคอ

สรุปได้ว่าความหมายของเพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่มีการขับร้องที่มีทำนองเพลงมาจากพื้นเมืองต่าง ๆ ของประเทศไทย และได้นำมาดัดแปลงและใส่เนื้อร้องที่มีความง่าย ๆ ผสมผสานระหว่างความเป็นชาวบ้านกับชาวเมือง ซึ่งเนื้อร้องจะมีความไพเราะ เนื้อหาเข้าใจง่าย บางครั้งอาจสะท้อนความเป็นอยู่ของชนบทหรือสภาพชีวิตปัจจุบันหรือแม้กระทั่งมุมมองของคนชนบทในความเหลื่อมล้ำทางสังคม

1.3 วิวัฒนาการเพลงลูกทุ่ง

จินตนา ดำรงค์เลิศ (2533 : 45-68) ได้แบ่งการวิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่งออกเป็น 5 ยุค ดังนี้

1. ยุคต้น ระยะเริ่มแรก

ในช่วงนี้ยังไม่แบ่งแยกเพลงไทยสากลออกเป็นเพลงลูกทุ่งและเพลงลูกกรุง ซึ่งมีนักร้องหลายคนสามารถแต่งเพลงได้ดีหรือที่เรียกว่าแต่งเองร้องเอง นักแต่งเพลงเด่น ๆ ในยุคเริ่มแรก เช่น คุณไพบูลย์ บุตรขัน คุณพยงค์ มุกดา คุณมงคล อมาตยกุล คุณเบญจมินทร์ (ตุ้มทอง โชคชนะ) คุณสุรพล สมบัติเจริญ คุณสมยศ ทัศนพันธ์ คุณป.ชื่นประโยชน์ ฯลฯ ส่วนวงดนตรีที่เด่นของแนวเพลงนี้ ได้แก่ วงดนตรีจุฬารัตน์ วงดนตรีพยงค์ มุกดาและวงดนตรีสุรพล สมบัติเจริญ ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของนักร้องเพลงลูกทุ่งในเวลาต่อมา นักร้องที่ร้องเพลงแนวนี้ในระยะต้นยังไม่เรียก “นักร้องลูกทุ่ง” นักร้องชายที่รู้จักชื่อเสียงกันดี เช่น คุณคำรณ สัมปุณณานนท์ คุณชาญ เย็นแข คุณนิยม มารยาท คุณสมยศ ทัศนพันธ์ คุณก้าน แก้วสุพรรณ คุณชัยชนะ บุณยโชติ คุณทูล ทองใจ คุณเบญจมินทร์ (ตุ้ม

ทอง โชคชนะ) คุณสุรพล สมบัติเจริญ ส่วนนักร้องหญิงที่มีชื่อเสียงเด่นดังได้แก่ คุณผ่องศรี วรนุช และคุณศรีสอางค์ ตรีเนตร

2. ยุคทองของเพลงลูกทุ่ง

ยุคนี้เพลงลูกทุ่งได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางมากใช้คำว่า “เพลงลูกทุ่ง” แยกจาก “เพลงลูกกรุง” นับตั้งแต่คุณประกอบ ไชยพิพัฒน์ได้จัดรายการ“เพลงลูกทุ่ง” ทางสถานีไทยโทรทัศน์ เมื่อปลายปี พ.ศ. 2507 ต่อมาเดือนกุมภาพันธ์ มีการจัดงานแผ่นเสียงทองคำพระราชทานครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ. 2509 ปรากฏว่าคุณสมยศ ทัศนพันธ์ ได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน ในฐานะนักร้องลูกทุ่งชายยอดเยี่ยม (ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2507 ไม่มีเพลงลูกทุ่งส่งเข้าประกวด) เพลงที่ใช้ประกวดคือ เพลง “ช่อทิพย์รวงทอง” ผลงานการประพันธ์ของคุณพยงค์ มุกดา คุณสุรพล สมบัติเจริญ ซึ่งเป็นทั้งนักร้องและนักประพันธ์เพลงจากกองดุริยางค์ทหารอากาศ ซึ่งเป็นบุคคลหนึ่งที่ทำให้เพลงลูกทุ่งได้รับความนิยม เพลงแรกได้แต่งและร้องเอง ผลงานคือเพลงชูชกสองกุมาร ซึ่งลักษณะผลงานเพลงส่วนใหญ่ของคุณสุรพล สมบัติเจริญ เป็นจังหวะรำวงที่มีความสนุกสนาน รื่นเริง ถูกรสนิยมของผู้ฟัง ดังที่ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช เขียนถึงเขาไว้ว่า “สุรพล เป็นบุคคลที่มองข้อพร่องของชีวิตเป็นของขบขัน แล้วแต่งเป็นเพลงร้องให้คนฟังสนุกได้” และหลังจากการเสียชีวิตลงของคุณสุรพล สมบัติเจริญ เมื่อวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2511 มีการเปิดเพลงของเขาออกเผยแพร่กันมาก ตลอดจนมีผู้แต่งเพลงไว้อาลัยให้เขาอีกหลายเพลง การที่ผลงานของเขาได้รับความนิยมจึงทำให้เพลงลูกทุ่งอื่น ๆ พลอยตื่นตัวไปด้วย และช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2506-2513 เกิดเพลงลูกทุ่งจำนวนมาก ซึ่งนักแต่งเพลงยุคนี้สืบทอดจากยุคต้น เช่น คุณพีระ ตรีบุปผา โดยเขาเป็นลูกศิษย์ของสมยศ ทัศนพันธ์ พรภิรมย์ สุชาติ เทียนทอง และชาย เมืองสิงห์ ซึ่งเป็นลูกศิษย์วงดนตรีจุฬารัตน์ นักแต่งเพลงที่มีชื่อเสียงในยุคนี้ท่านอื่น ๆ ได้แก่ เพลิน พรหมแดน จิ๋ว พิจิตร สำเนียง ม่วงทอง ฉลอง การะเกด ชะลอ ไตรตรอง สอน ชาญชัย บัวบังศร

3. ยุคภาพยนตร์เพลง

ในระหว่างปี พ.ศ. 2513-2515 เพลงลูกกรุงมีการแข่งขันกับเพลงลูกทุ่ง จึงเกิดการนำเพลงลูกทุ่งมาประกอบภาพยนตร์ ซึ่งเป็นเรื่องแรกที่นำเพลงมาประกอบคือเรื่อง มนต์รักลูกทุ่ง ภาพยนตร์เพลงที่ประสบความสำเร็จโดยมีชื่อเพลงว่า เพลงมนต์รักลูกทุ่ง มีการประพันธ์โดยไพบูลย์ บุตรขัน มีเนื้อหาเพลงกล่าวถึงวิถีชีวิตชนบท ความไพเราะ หวานซึ้ง ซึ่งส่งผลให้ภาพยนตร์ต่อมาเปลี่ยนเพลงประกอบมาเป็นแนวนี้ และในช่วงเวลานี้ยังมีนักแต่งเพลงที่ประสบความสำเร็จ เช่น กานท์ การุณวงศ์ ฉลอง ภู่สว่าง ช. คำชะอี ชาตรี ศรีชล พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา สุรินทร์ ภาคสิริ

4. ยุคเพลงเพื่อชีวิต

หลังจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 เกิดกระแสวงดนตรีที่เล่นเพลงที่เรียกว่า “เพลงเพื่อชีวิต” มีจำนวนมากขึ้น โดยเนื้อหาของเพลงลูกทุ่งได้สอดแทรกเนื้อหาเกี่ยวกับความเหลื่อมล้ำ ความยากจนของสังคมไทย นักแต่งเพลงที่ได้รับความนิยมในยุคนี้ ได้แก่ ชลธี ธารทอง ธงชัย เล็กกำพล โผผิน พรสุพรรณ สดใส่ ร่มโพธิ์ทอง กู้เกียรติ นครสวรรค์ นอกจากนี้นักแต่งเพลงรุ่นก่อนหน้านี้ก็ยังคงได้รับความนิยมสูงเช่นกัน เช่น พยงค์ มุกดา ฉลอง ภู่สว่าง ประดิษฐ์ อุตตะมัง จิ๋ว พิจิตร ฯลฯ เป็นต้น นักแต่งเพลงในยุคนี้มักมีลักษณะเป็น “หุ้นส่วน” กับนักร้อง นั่นคือ จะแต่งเพลงส่วนใหญ่ให้นักร้องเป็นรายบุคคลไป นักร้องก็มักจะมีวงดนตรีของตนเอง และผลิตแผ่นเสียงหรือแถบบันทึกเสียงจำหน่ายเอง นักร้องบางคนก็แต่งเพลงเองร้องเอง เช่น สดใส ร่มโพธิ์ทอง นักร้องที่ได้รับความนิยมในช่วงนี้ ได้แก่ สายัณห์ สัญญา สัญญา พรนารายณ์ น้ำอ้อย พรวิเชียร บานเย็น รากแก่น ศรเพชร ศรสุพรรณ

5. ยุคหางเครื่องและคอนเสิร์ต

หลังจากเกิดเหตุการณ์โศกนาฏกรรม เมื่อวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 เพลงเพื่อชีวิตก็ต้องปิดฉากลง ส่วนเนื้อหาเพลงลูกทุ่งที่เกี่ยวกับปัญหาการเมืองและเศรษฐกิจก็น้อยลง บทเพลงที่มีเนื้อหาความรัก การเกี้ยวพาราสี กลับมาสู่ความนิยมเช่นเดิม เนื้อหาใหม่ของเพลงลูกทุ่งในช่วงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2520 เป็นต้นมา กลับสะท้อนให้เห็นถึงปัญหาใหม่ของสังคมไทย เช่น การเข้ามาทำงานในสังคมเมืองของชาวชนบท เช่น ผู้หญิงเข้าสู่เมืองกรุงทำงานเป็นสาวใช้ กรรมกรในโรงงานทอผ้า สาวบาร์ ชายหนุ่มทำงานเป็นกรรมกร ลูกจ้าง หรือไปขายแรงงานในกลุ่มประเทศอาหรับ โดยบทเพลงที่พูดถึงภาพชีวิตพวกนี้ เช่น เพลงฉันทนาที่รัก ประพันธ์คำร้อง ทำนองโดย สุชาติ เทียนทอง ร้องโดย รักชาติ ศิริชัย เพลงพาร์ทเนอร์เบอร์ 5 ประพันธ์คำร้อง ทำนองโดยชลที ธารทอง ขับร้องโดยพุ่มพวง ดวงจันทร์ เป็นต้น เนื่องจากลีลาการเต้นของหางเครื่องของวงดนตรีลุกทุ่ง โดยมีการเลียนแบบจากตะวันตก เกิดการปรับเปลี่ยนของจังหวะเพลงให้สนุกและรวดเร็วตามแบบตะวันตกมากขึ้น และตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 มีนักร้องที่มีชื่อเสียงจากต่างประเทศมาจัดการแสดงเรียกว่า “คอนเสิร์ต” และต่อมานักร้องคนไทยได้จัดตาม ลักษณะการจัดการแสดงแบบคอนเสิร์ตนี้ได้แพร่ในวงการเพลงลูกทุ่ง โดยมีนักร้องหญิงที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมในยุคนี้คือ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้จัดแสดงคอนเสิร์ตเป็นของตัวเอง ประมาณกลางปี พ.ศ.2529 ท่ามกลางห้างสรรพสินค้าคนแรกเท่าที่ปรากฏมาและเพลงกระแซะของเธอได้รับความนิยมอย่างสูง ปรากกว่ามีผู้เข้าชมล้นหลามนับเป็นปรากฏการณ์ใหม่ที่แสดงถึงวิวัฒนาการ

อุทิศ เชาวลิต (2549 : 49-78) ได้ศึกษากระบวนทัศน์แห่งการเรียนรู้วัฒนธรรมไทยผ่านวิวัฒนาการเพลงลูกทุ่ง ได้กำหนดแนวการแบ่งยุคเพลงลูกทุ่งออกเป็น 4 ยุค ดังนี้ (นิวัฒน์ วรรณธรรม. 2557 : 25)

1. ยุคก่อนลูกทุ่ง พ.ศ. 2481-2500

ยุคก่อนลูกทุ่ง พ.ศ. 2481-2500 เป็นยุคของเพลงไทยสากลที่ยังไม่มีคำว่าเพลงลูกทุ่ง แต่มีเพลงแรกที่ยอมรับว่าเป็นเพลงลูกทุ่งได้แก่ เพลงโอ้สาวชาวสวน แต่งโดยเหม เวชกร ขับร้องและบันทึกเสียงครั้งแรกโดย คำรณ สัมบุณณานนท์ เมื่อ พ.ศ. 2481 ในยุคนี้ยังไม่ได้มีการแบ่งแยกว่าเป็นลูกทุ่งหรือลูกกรุงอย่างชัดเจน

2. ยุคลูกทุ่งคลาสสิค พ.ศ. 2501-2511

ยุคลูกทุ่งคลาสสิค พ.ศ. 2501-2511 เป็นช่วงเวลาที่มีวงดนตรีลูกทุ่งและนักร้องลูกทุ่งแยกออกกันมาชัดเจน ช่วงนี้เป็นเพลงที่มีคุณภาพที่เป็นต้นแบบของเพลงลูกทุ่งในยุคต่อมา โดยพิจารณาถึงความสมบูรณ์ใน 3 ด้าน ได้แก่ 1. ด้านภาษาคำประพันธ์ ที่มีความประณีต สวยงาม 2. ด้านนักร้อง เสียงดี มีความสามารถสูงและเป็นแบบอย่างของนักร้องเพลงลูกทุ่งรุ่นต่อมา และ3. ด้านวงดนตรีเป็นวงดนตรีลูกทุ่งที่ประชาชนให้ความสนใจ ชื่นชอบ ติดตาม แม้จะมีวงดนตรีจำนวนไม่มากนัก และในปี พ.ศ. 2511 เป็นปีสุดท้ายของยุคนี้ คือปีที่สุรพล สมบัติเจริญ ซึ่งได้รับการยอมรับว่าเป็น “ราชาเพลงลูกทุ่ง” เสียชีวิตลง หลังจากทำการแสดงวงดนตรีลูกทุ่งที่ จังหวัดนครปฐม

3. ยุคเริ่มธุรกิจลูกทุ่ง พ.ศ. 2512-2535

ยุคเริ่มธุรกิจลูกทุ่ง พ.ศ. 2512-2535 เป็นยุคที่เริ่มมีธุรกิจมีบทบาทในวงการเพลงลูกทุ่ง ซึ่งมีทั้งข้อดีและข้อเสียอยู่ในลักษณะนี้ โดยข้อดีคือมีเงินทุนเข้ามาพัฒนาวงการเพลงลูกทุ่ง มีเทคโนโลยีจึงส่งผลให้มีความเจริญก้าวหน้า ส่วนข้อเสียมีการใช้เงินเพื่อการส่งเสริมการตลาดของเพลงลูกทุ่งด้วยการจ้างให้เปิดเพลง ทำให้คุณค่าหรือความไพเราะของเพลงอาจด้อยลงจากเดิม ซึ่งยุคนี้มีการนำบทเพลงมาประกอบในภาพยนตร์และทำให้ประสบความสำเร็จเรื่อง มนต์รักลูกทุ่ง ในปี พ.ศ. 2512 ปี พ.ศ. 2535 ซึ่งเป็นปีที่นักร้องลูกทุ่งหญิงที่มีความสามารถ คือ พุ่มพวง ดวงจันทร์ เสียชีวิต

4. ยุคเริ่มธุรกิจค่ายเพลงลูกทุ่ง พ.ศ. 2535-ปัจจุบัน

ยุคเริ่มธุรกิจค่ายเพลงลูกทุ่ง พ.ศ. 2535–ปัจจุบัน เป็นยุคที่บริษัทหรือค่ายเพลงมีบทบาทมากที่สุด เป็นการทำงานมีระบบโดยใช้ระบบการตลาดเข้ามาดูแลทั้งกระบวนการ มีนักร้องลูกทุ่งเกือบทั้งหมดอยู่ในสังกัดค่ายเพลงต่าง ๆ จึงส่งผลทำให้นักร้องมีโอกาสสร้างชื่อเสียงได้ง่ายขึ้น นักแต่งเพลงที่มีผลงานโดดเด่นในช่วงนี้ ส่วนหนึ่งก็ยังคงเป็นนักแต่งเพลงรุ่นก่อน เช่น ชลธี ธารทอง

ลพ บุรีรัตน์ ในขณะที่นักแต่งเพลงรุ่นใหม่ที่มีความสามารถสูง คือ สลา คุณวุฒิ สังกัดบริษัทแกรมมี เอ็นเตอร์เทนเมนท์ จำกัด ก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่ร่วมสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งให้อยู่คู่เมืองไทย

สรุปได้ว่าวิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งแบ่งออกเป็น 4 ยุค ดังนี้ 1.ยุคก่อนลูกทุ่งอยู่ในช่วง พ.ศ. 2481-2500 เป็นยุคที่ยังไม่ได้มีการแบ่งแยกว่าเป็นลูกทุ่งหรือลูกกรุงที่ชัดเจน 2.ยุคลูกทุ่งคลาสสิคอยู่ในช่วง พ.ศ. 2501-2511 เป็นยุคที่มีการแบ่งแยกระหว่างนักร้องและวงดนตรีออกจากกันชัดเจน 3.ยุครุ่งเรืองของลูกทุ่งอยู่ในช่วง พ.ศ. 2512-2535 เป็นยุคเพลงลูกทุ่งที่ธุรกิจเริ่มมีบทบาทเพราะเริ่มมีนายทุนเข้ามาสนับสนุน และมีการนำเพลงลูกทุ่งไปประกอบภาพยนต์จนทำให้ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก 4.ยุคเริ่มธุรกิจค่ายเพลงลูกทุ่งอยู่ในช่วง พ.ศ. 2535-ปัจจุบัน เป็นยุคที่ลูกทุ่งได้รับความนิยมเป็นอย่างมากเกิดบริษัทและค่ายเพลงขึ้นมากมาย

1.4 องค์ประกอบเพลงลูกทุ่ง

ยุวดี พลศิริ (2556 : 20) อ้างถึงในเจริญ เจริญชัย (2531 : ไม่มีเลขหน้า) กล่าวว่า การจัดเครื่องดนตรี (INSTRUMENTATION) วงดนตรีลูกทุ่งโดยทั่วไปมีลักษณะเป็นวงเล็ก (small band) ตามหลักการจัดวงแบบสากล คือมีลักษณะเครื่องเป่าไม่ครบจำนวนแบบวงใหญ่ (big band) นอกจากวงดนตรีที่ใหญ่จึงจะมีเครื่องดนตรีครบวงใหญ่ แต่เสียงดนตรีที่ออกมาจะไม่ได้สำเนียงแบบลูกทุ่งวงดนตรีลูกทุ่งจะแบ่งเครื่องดนตรีออกได้ 3 กลุ่ม ดังนี้

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

2. กลุ่มเครื่องบราส (Brass section) ได้แก่ ทรัมเปต และทรอมโบน

3. กลุ่มเครื่องแซ็ก (Sax section) ประกอบด้วยเครื่องดนตรีในตระกูลแซ็กโซโฟน ได้แก่ อัลโต้ เทนเนอร์ บาริโทน และโซปราโน แซ็กโซโฟน ในวงดนตรีลูกทุ่งหลาย ๆ วง กลุ่มเครื่องดนตรีบราส และเครื่องดนตรีแซ็ก จะรวมเป็นกลุ่มเดียวกันเรียกว่าเครื่องเป่า ขึ้นกับขนาดของวงดนตรี ถ้าวงยิ่งเล็กจะไม่สามารถแยกสองกลุ่มนี้ออกจากกันได้ ดังเช่นลักษณะเด่นของการใช้เครื่องดนตรีในวงลูกทุ่งอีกประการหนึ่งคือ มีการใช้เครื่องดนตรีไทยมาประกอบ โดยเฉพาะในการโซโล เช่น ซอด้วง ซออู้ ระนาด ขลุ่ย ปี่ เครื่องเคาะจังหวะต่าง ๆ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ กลอง ตะโพน รำมะนา มักใช้ประกอบจังหวะอยู่เสมอ การเขียนโน้ตเพลงลูกทุ่งไม่มีความต่างจากโน้ตดนตรีสากลโดยทั่วไป เพียงในบางเพลงจะมีจังหวะมาตรฐานที่นิยมใช้กัน ก็ไม่จำเป็นต้องเขียนละเอียดลงไป เพียงแต่บอกชื่อจังหวะ นักดนตรีก็สามารถบรรเลงได้ถูกต้อง โดยเฉพาะเครื่องดนตรีใน Rhythm section ส่วนเครื่องเป่านั้น ก็เขียนตามโน้ตสากลทุกประการ นอกจากบางครั้งต้องการเสียงโซโลที่มีอารมณ์และเสียงเอื้อนก็อาจต้องตกลงกับนักดนตรีเป็นการพิเศษ โดยเขียนโน้ตเป็นแนวหลักไว้ให้ในวงดนตรีและยังกล่าวว่าลูกทุ่งไทยประกอบไปด้วย

1. การผสมผสานของเสียงดนตรีที่จะประกอบเป็นเพลงลูกทุ่งนั้น

ส่วนใหญ่จะเป็นการผสานเสียงและคอร์ดมีลักษณะไม่ซับซ้อนและเป็นแบบง่าย ๆ คอร์ดที่ใช้ส่วนใหญ่มักจะเป็นแบบโน้ต 3 ตัว (triad) ซึ่งจะแสดงให้เห็นว่าการผสานของเสียงที่ได้นั้นไม่มีความละเอียดอ่อน เมื่อฟังแล้วจะกระด้างและไม่นุ่มหู เหมือนกับพลงลูกกรุงที่บรรเลงโดยมีวงที่ขนาดเท่า ๆ กัน เนื่องจากดนตรีลูกกรุงนั้นใช้คอร์ดที่เต็ม (full chord) ซึ่งส่วนการดำเนินของคอร์ด (chord progression) ในเพลงลูกทุ่งถ้าเป็นแบบเรียบง่าย ๆ จะไม่ยึดกฎเกณฑ์อะไรมากนัก เนื่องจากดนตรีหรือทำนองของเพลงลูกทุ่งนั้นมีต้นกำเนินและรากฐานมาจากเพลงไทย ที่มีการรียกกันว่าเพลงไทยเดิม คือมีบันไดเสียงแบบเพนทาโทนิค (Pentatonic scale) ตลอดจนยังสามารถใช้กฎการดำเนินคอร์ดแบบสากลมาใช้ได้ แต่จะทำให้กลิ่นอายความเป็นลูกทุ่งที่มีอยู่ลดลงไปมาก เพราะต้องทำให้หูต้องทำงานหนักขึ้นในการฟังเสียงที่มีความซับซ้อน อีกประการหนึ่งคือ เมื่อมีการเลือกใช้จังหวะดนตรี ซึ่งก็เป็นอีกส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดลักษณะเฉพาะของเพลงลูกทุ่งและจังหวะที่ใช้แต่ดั้งเดิม มีการดัดแปลงมาจากเพลงลาติน เช่น จังหวะ ชะชะช่า บีกิน ออฟบีท กัวลาช่า ซึ่งจังหวะนี้ได้ใช้กันเพียงไม่กี่สิบปีนานมานี้ โดยเฉพาะสองจังหวะแรกนั้นปรากฏว่าได้รับความนิยมสูงสุด ส่วนจังหวะอื่น ๆ ที่ใช้นั้นนอกจากที่กล่าวมาแล้ว ก็เป็นจังหวะที่ดัดแปลงมาจากเพลงไทย เช่น จังหวะรำวง จังหวะแบบปี่พาทย์ เป็นต้น เมื่อกำหนดจังหวะและคอร์ดแล้ว ขั้นต่อไปในการเรียบเรียงเสียงประสาน ก็คือการเขียนเสียงประสานของเครื่องเป่า เนื่องจากดนตรีลูกทุ่งนั้น ส่วนใหญ่จะมีการใช้เครื่องเป่าด้วยเสมอ บางครั้งที่ผู้เรียบเรียงอาจจะกำหนดให้ใช้เครื่องสายแทน เช่น ไวโอลิน แต่ก็เป็นส่วนน้อย สำหรับการเขียนเสียงประสานของเครื่องเป่าของเพลงลูกทุ่ง สามารถแบ่งได้ 3 แบบดังนี้

1. เขียนแบบ unison คือเครื่องเป่าทุกชิ้นจะมีการบรรเลงเสียงแบบเดียวกันหมด ไม่มีเสียงประสาน ลักษณะการเขียนแบบนี้จะได้สำเนียงของเพลงลูกทุ่งแท้ ๆคล้ายแตรวงตามสังคมชนบท

2. เขียนแบบวงใหญ่ (Big band) คือการแบ่งเครื่องเป่าออกเป็นเครื่องดนตรีแซ็กและเครื่องดนตรีบราส ลักษณะวิธีนี้ถ้ามีเครื่องดนตรีครบแบบวงใหญ่ ก็จะเขียนแบบวงใหญ่ได้เต็มที่ แต่ถ้าเครื่องไม่เพียงพอต้องเลือกลักษณะเสียงประสานที่สำคัญให้คงอยู่ และตัดเสียงที่ไม่สำคัญออก โดยคำนึงถึงจำนวนและชนิดของเครื่องดนตรีที่มีอยู่เป็นสำคัญ

3. เขียนแบบวงเล็ก (Small band) คือการนำเอาเครื่องดนตรีที่มีมาเล่นในลักษณะแนวเดียวกันและใส่เสียงประสาน โดยกำหนดให้เสียงใดเสียงหนึ่งเป็นเสียงนำ (Lead) ลักษณะวิธีนี้ถ้ามีเครื่องเป่า 4 ชิ้นขึ้นไปจะได้เสียงประสานครบ

2. ทำนองและจังหวะ

เพลงลูกทุ่งไทยได้มีการดัดแปลงจากลักษณะของเพลงไทยเดิมยังคงทำนองเดิมแต่ตัดเอื้อนและใส่คำร้องลงไปแทน ส่วนทำนองมาจากเพลง พื้นเมืองของทุก ๆ ภาค เช่น ภาคกลาง

ใช้ทำนองเพลงฉ่อย อีแซว ลำตัด กลองยาว เกี่ยวข้าว ภาคอีสานใช้ทำนองเพลงลำหรือหมอลำและเซิ้ง เพลงลูกทุ่งได้นำทำนองจากการร้องลิเกและทำนองการแหล่มาใช้ การใช้ทำนองเพลงลิเกซึ่งเป็นมหรสพ มักไม่ใช้ทำนองเพลงอย่างเดียว แต่มาผสมกับทำนองเพลงสากล ส่วนทำนองเพลงแหล่ที่มีลักษณะเป็นการแสดงธรรม เพลงลูกทุ่งมักนำมาใช้ในสองลักษณะ คือ ลักษณะที่หนึ่งคือการใช้ทำนองเพลงแหล่ทั้งเพลง และลักษณะที่สองคือการใช้ทำนองแหล่ผสมกับทำนองลิเกหรือกับทำนองเพลงสากล นักร้องเพลงลูกทุ่งที่ร้องเพลงทำนองแหล่ที่มีชื่อเสียง เช่น คุณพร ภิรมย์ คุณไวพจน์ เพชรสุพรรณ และคุณชินกร ไกรลาศ และซึ่งคุณไวพจน์ และคุณชินกร มีชื่อเสียงด้านทำขวัญนาค และการโห่เป็นลักษณะหนึ่งที่พบได้ในเพลงลูกทุ่ง โดยการโห่มี 2 ลักษณะคือ ลักษณะที่หนึ่งคือการโห่แบบไทยเป็นการโห่ประกอบขบวน จะร้องว่า “โห.. (ฮิ้ว)” และอาจพบในเพลงที่เอ่ยถึงการแห่วงดนตรีด้วย ลักษณะที่สองคือการแบบตะวันตกคือมีลักษณะการโห่ การผิวปาก และการกู่ตะโกน แบบหนุ่มโคบาลหรือคาวบอยในทุ่งหญ้าจะร้องว่า“โห่โดรีโฮ” จะกล่าวชื่นชมบรรยากาศความงดงามและความสงบของธรรมชาติท้องทุ่ง สร้างบรรยากาศที่สนุกสนาน (วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. 2564 : เว็บไซต์)

3. คำร้อง

ภาษาในเพลงลูกทุ่งมี 2 รูปแบบคือ 1. ภาษามาตรฐานใช้กับเพลงลูกทุ่งที่เกี่ยวกับนิทานชาดก พุทธประวัติ วรรณคดี ลายลักษณ์ของไทย มีลักษณะคำเป็นร้อยกรอง เพลงลูกทุ่งยังมีการกล่าวชมธรรมชาติ วิถีชีวิตในท้องถิ่นต่าง ๆ ความรักของหนุ่มสาว การเกี้ยวพาราสีกัน ความงามของสาว 2.ภาษาชาวบ้านเป็นภาษาพื้น ๆ ง่ายต่อการเข้าใจ (วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. 2564 : เว็บไซต์) สอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงของชาวชนบท เนื่องจากผู้ที่ฟังเพลงลูกทุ่งมักเป็นชาวบ้านและชาวชนบท และผู้แต่งเพลงลูกทุ่งส่วนใหญ่มักมีภูมิลำเนาจากชนบท การร้องบางเพลงยังใช้คำร้องและศัพท์สำนวนที่เป็นของท้องถิ่น ลักษณะเฉพาะของเพลงลูกทุ่งและเพลงลูกกรุง คือนักร้องเพลงลูกกรุงจะออกเสียงให้ตรงตามวรรณยุกต์ ส่วนนักร้องเพลงลูกทุ่งมักออกเสียงเพี้ยนไปจากเสียงวรรณยุกต์ของภาษามาตรฐาน และนักร้องบางคนยังมีสำเนียงท้องถิ่นที่ติดมากับตัว ส่วนสาระของคำร้องในเพลงลูกทุ่งมีคุณค่าเกี่ยวกับสังคมไทยและวิถีชีวิตของชาวชนบทโดยสะท้อนให้เห็นความผูกพันของชาวชนบทกับขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรม พุทธศาสนา และความเชื่อเรื่องบุญกรรม และในบางครั้งเพลงลูกทุ่งสะท้อนถึงระบบความเชื่อ และถ้าหากจะนับปีเกิดของเพลงแรก “แนวลูกทุ่ง” ก็น่าจะถือเอาเพลง “ขวัญของเรียม” แต่ก็มีบางหลักฐานบันทึกไว้ว่าเพลงแรก คือเพลงโอ้เจ้าสาวชาวไร่ ซึ่งผลงานประพันธ์ทำนองและคำร้องของครูเหม เวชกร เมื่อ พ.ศ. 2481 ขับร้องโดยคุณคำรณ สัมบุญณานนท์ เป็นเพลงประกอบละครวิทยุเรื่องสาวชาวไร่ ส่วนนักร้องลูกทุ่งคนแรกสมควรยกให้ “คำรณ สัมบุณณานนท์”

4. เครื่องดนตรี

เพลงลูกทุ่งจะมีลักษณะเป็นเพลงไทยเดิมและเพลงพื้นเมืองโดยขุนวิจิตรมาตรา กล่าวว่า “วงดนตรีเพลงลูกทุ่งเป็นวงดนตรีแบบสากล แต่ยังมีการใช้เครื่องดนตรีบรรเลงเพลงแบบไทยเดิม และแบบเพลงพื้นเมืองในบางเพลงอยู่” มีการใช้เครื่องดนตรีไทยบรรเลงเพลงลูกทุ่ง และเมื่อร้องจบแต่ละท่อนเป็นช่วงสั้น ๆ เครื่องดนตรีประกอบได้แก่ ระนาด ฉิ่ง โพน กลอง ในบทเพลงหอมหน่อย ฉิมพลี ดาวลูกไก่ และยังมีการนำดนตรีประกอบพื้นเมืองของภาคต่าง ๆ ของไทยมาบรรเลงประกอบกับเครื่องดนตรีสากล เช่น ภาคอีสาน ได้แก่ แคน โปงลาง ภาคเหนือ ได้แก่ ซึง ซอ พิณ ภาคใต้ ได้แก่ กลอง โหม่ง ส่วนภาคกลางมีกลองยาว ระนาด ฉิ่ง กรับ โทน เป็นต้น (วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. 2564 : เว็บไซต์)

5. หางเครื่อง

คำว่า “เขย่าหางเครื่อง” คาดว่ามาจากคำดังกล่าว คือคนที่ให้เสียงจังหวะเรียกว่า หางเครื่อง คือจะมีคนออกมาตี ฉิ่ง ฉาบ กรับไม้ต๊อกและเคาะลูกแซ็ก อยู่ข้างหลังนักร้องเพื่อให้จังหวะเพลงให้เด่นชัดขึ้นและสนุกสนานมากขึ้น แต่ความหมายได้เปลี่ยนไปว่า คนเต้นประกอบเพลงในปัจจุบันในช่วงแรก ผู้เขย่าหางเครื่องก็มีทั้งเพศหญิงและเพศชาย ไม่ได้เป็นกลุ่มคณะ บางครั้งก็เป็นตัวตลกประจำวง บางครั้งก็เป็นนักร้องประจำวง ไม่มีรูปแบบที่ตายตัว ต่อมาได้มีการพัฒนาขึ้นโดยมีผู้หญิงสวย ๆ ออกมาเขย่าหางเครื่อง แต่ก็ยังไม่ออกลักษณะการเต้นเพียงเดินให้เข้ากับจังหวะเพลงเท่านั้น ส่วนมากที่ใช้หางเครื่องคือจังหวะบีกิน ช่าช่าช่า โบเล จากนั้นได้ใส่ลีลาและมีการแต่งกายมากขึ้น โดยพัฒนาจากการเต้นระบำฝรั่งเศสของฟอลลี่ แบร์แช และการเต้นโมเดิร์นด๊านซ์ จนในปี พ.ศ. 2509 หางเครื่องแต่งตัวเหมือนกันเป็นหมด เช่น วงของสุรพล สมบัติเจริญ สมานมิตร เกิดกำแพง และหลังจากที่สุรพล เสียชีวิตลง ศรีนวล สมบัติ เจริญ ภรรยาสุรพลได้จัดหางเครื่องใช้จำนวนประมาณ 10 คน มีลักษณะลีลาการเต้นก็เป็นแบบระบำฮาวายของตะวันตก จนปี 2510 หางเครื่องเริ่มเปลี่ยนแปลงชัดเจนกลายเป็นส่วนประกอบสำคัญของวงดนตรีลูกทุ่งนับตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ. 2517 ในช่วงนี้คำนี้ “หางเครื่อง” เปลี่ยนมาเป็นบุคคลที่เต้นประกอบเพลงและจำนวนมากขึ้น และเมื่อเข้าสู่ปีทองอีกช่วงในปี 2520 เกิดการแข่งขันด้านหางเครื่องจึงเพิ่มจำนวนขึ้น มีวงดนตรีใหญ่ ๆ มีหางเครื่องในสังกัดตัวเองประมาณ 60 คน ค่าใช้จ่ายในวงถึง 1 ล้านบาท การแต่งตัวหางเครื่องนิยมสีสด เช่น สีแดงสด ฟ้า เขียว ชมพูสด เหลืองจำปา สีทอง สีดำ เนื้อผ้ามักเป็นผ้าเนื้อนุ่มพลิ้ว ปักเลื่อมประดับสายสร้อย กำไล ตุ้มหู และดอกไม้ ส่วนผู้ชายมักสวมรองเท้าบู๊ต หางเครื่องที่เป็นการนำมาจากวัฒนธรรมตะวันตกซึ่งไม่น่าจะเข้ากันได้กับการแสดง เพลงลูกทุ่ง แต่ในแง่ธุรกิจผู้ที่อยู่ในวงการเพลงลูกทุ่งต่างยอมรับว่าหางเครื่องเป็น สิ่งที่ขาดไม่ได้ ผู้ชมชื่นชอบกับการชมหางเครื่องประกอบการแสดงเพลงลูกทุ่ง หางเครื่องในปัจจุบันจึงเป็นสิ่งที่ทำให้เพลงลูกทุ่งต่างจากลูกกรุง ผู้ชมก็ตื่นตาตื่นใจกับเสื้อผ้าและลีลาการเต้นของหางเครื่อง (วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. 2564 : เว็บไซต์)

นิวัฒน์ วรรณธรรม (2557 : 20-23) อ้างถึงในจินตนา ดำรงเลิศ (2533 : 68 - 93) ได้กล่าวว่าเพลงลูกทุ่งประกอบด้วยองค์ประกอบหลัก 4 ประการ ได้แก่ ทำนองและจังหวะ คำร้อง เครื่องดนตรี และหางเครื่อง ซึ่งอธิบายไว้ดังนี้

1. ทำนองและจังหวะ

ทำนองและจังหวะของเพลงลูกทุ่งมีหลายลักษณะทั้งเป็นแบบของไทย ตะวันตก และต่างชาติ ในระยะต้นนี้มีการดัดแปลงจากเพลงไทยเดิมและเพลงพื้นบ้าน ในส่วนทำนองเพลงไทยเดิมมานั้น มีการตัดเอื้อนแบบเพลงไทยเดิมออก แล้วใส่คำร้องลงไปแทนที่ ดัดแปลงให้มีการร้องเล่นลูกคอและเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ ส่วนทำนองเพลงพื้นบ้าน พื้นเมือง มาจากทุกภาคของไทย จากภาคกลางมีทำนองเพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงลำตัด เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว ภาคอีสาน มาจากเพลงประเภทหมอลำและเซิ้ง ทำนองเพลงทั้งสองประเภทนี้มีจังหวะรวดเร็ว เร้าใจ สนุกสนานและเป็นบรรยากาศพื้นบ้านอย่างแท้จริง ส่วนเครื่องดนตรีพื้นเมืองที่นำมาบรรเลงประกอบ คือ แคน สำเนียงร้องเพลงเป็นสำเนียงภาษาท้องถิ่นภาคอีสาน เนื้อหามีทำนองลำเป็นเรื่องเกี้ยวพาราสีกันระหว่างชายและหญิง บางเพลงเป็นการลำเล่านิทานพื้นเมืองหรือนิทานชาดก ทำนองลำที่นำมาใช้ในเพลงลูกทุ่งมีความหลากหลาย เช่น ลำเต้ย ลำเพลิน ลำสารวัน เป็นต้น นอกจากเพลงลูกทุ่งจะมีทำนองที่มาจากเพลงไทยเดิมและเพลงพื้นเมืองแล้ว ยังมีบางเพลงที่มีทำนองเดียวกับ “ลิเก” และ “แหล่” มีการนำมาใช้กับเพลงลูกทุ่งเป็นจำนวนมาก นักร้องที่ชื่อเสียงด้านการแหล่ได้แก่ พร ภิรมย์ ไวพจน์ เพชรสุพรรณ และชินกร ไกรลาส การใช้ทำนองแหลในเพลงลูกทุ่งมี 2 ลักษณะคือ ใช้ทำนองแหล่ตลอดทั้งเพลง และใช้ทำนองแหล่ผสมกับทำนองลิเกหรือกับทำนองเพลงสากล และยังมีเพลงลูกทุ่งอีกส่วนหนึ่งได้นำเอาทำนองเพลงต่างชาติเข้ามา โดยเฉพาะอย่างยิ่งทำนองเพลงต่างชาติในเอเชีย ซึ่งคนไทยเกี่ยวข้องหรือคุ้นเคยด้วย เช่น จีน อินเดีย ลาว ญี่ปุ่น เกาหลี บางครั้งก็สอดแทรกคำร้องเพลงภาษาชนชาตินั้น ๆ หรือทำเสียงเลียนแบบชนชาตินั้น ๆ (ยุวดี พลศิริ. 2556 : 21) “การโห่” เป็นลักษณะเด่นที่พบในการขับร้องเพลงลูกทุ่ง มีทั้งการโห่แบบไทย และการโห่แบบตะวันตก รูปแบบการโห่แบบไทยมักปรากฏในเพลงที่มีเนื้อหากล่าวถึงการบวชนาค การแห่ขันหมาก เป็นการโห่ประกอบการแห่ขบวน เสียงโห่ในเพลงจำพวกนี้จะร้องว่า “โห่...(ฮิ้ว)” รูปแบบการโห่แบบตะวันตกได้รับอิทธิพลมาจากเพลงลูกทุ่งตะวันตกซึ่งมีการโห่ การผิวปาก และการกู่ตะโกน ทำให้เข้ากับบรรยากาศที่มีหนุ่มโคบาลไล่ต้อนฝูงวัวในทุ่งหญ้าเลี้ยงสัตว์ เมื่อนำมาใช้เพลงเหล่านั้นมักจะเป็นเพลงที่มีบรรยากาศเป็นชนบทเช่นกัน บรรยายถึงความงาม ความสงบ ธรรมชาติ ของท้องทุ่งท้องนา

2. คำร้อง

คำร้องหรือภาษาที่ใช้ในเพลงลูกทุ่งนั้นมี 2 ลักษณะ คือ ภาษามาตรฐานและภาษาชาวบ้าน ดังนี้

2.1 ภาษามาตรฐาน เพลงลูกทุ่งจำนวนหนึ่งมาจากวรรณกรรมที่รู้จักกันดี เช่น เรื่อง อิเหนา รามเกียรติ์ กากี พระลอ ฯลฯ ภาษาที่ใช้ในเพลงเหล่านี้จึงมีความไพเราะ งดงาม ใช้ภาษาที่ถูกต้องตามมาตรฐาน และร้อยกรองคำร้องออกเป็นโคลง กลอนและฉันทลักษณ์แบบต่าง ๆ

2.2 ภาษาชาวบ้าน เนื่องจากเพลงลูกทุ่งมีความสัมพันธ์กับคนชนบทในท้องถิ่นต่าง ๆ มากกว่าคนเมืองกรุง จึงปรากฏการใช้คำศัพท์สำนวนภาษาถิ่นและสำเนียงถิ่นในเพลงลูกทุ่งอยู่มาก เช่น เพลงลูกทุ่งร่วมสมัยของสุรพล สมบัติเจริญ หรือศัพท์ท้องถิ่นภาคอีสานมักมีทำนองและจังหวะการร้องประยุกต์มาจากเพลงพื้นเมืองอีสาน รวมทั้งคำศัพท์และสำเนียงถิ่นภาคเหนือและภาคใต้ซึ่งปรากฏในเพลงลูกทุ่งเช่นกัน นักร้องเพลงลูกทุ่งที่มีลีลาการร้องแบบเพี้ยนสำเนียงได้แก่ รุ่ง เพชร แหลมสิงห์ ศรคีรี ศรีประจวบ จีระพันธ์ วีระพงษ์ สายัณห์ สัญญา ศรเพชร ศรสุพรรณ เป็นต้น

3. เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีในระยะต้นเมื่อเพลงลูกทุ่งถือกำเนิดขึ้นเองในเมืองไทยเพลงลูกทุ่งยังคงมีเนื้อหาและลักษณะต่าง ๆ แบบเพลงไทยเดิมและเพลงพื้นเมืองอยู่มาก จึงยังปรากฏการใช้เครื่องดนตรีที่บรรเลงเพลงไทยเดิม และเพลงพื้นเมืองประกอบในเพลงลูกทุ่งบางเพลง ถึงแม้ว่าทำนองของเพลงลูกทุ่งนั้น ๆ จะไม่ใช้ทำนองเพลงไทยเดิมหรือทำนองเพลงพื้นเมืองก็ตาม

4. หางเครื่อง

ปัจจุบันนี้ หางเครื่องนับเป็นองค์ประกอบที่สำคัญคู่กับการแสดงวงดนตรีลูกทุ่งทุกวง อันที่จริงหางเครื่องถือกำเนิดในวงลูกทุ่งมานาน มีวิวัฒนาการเปลี่ยนแปลงไปจากจุดเริ่มต้นอย่างรวดเร็วและมากพอสมควร ขุนวิจิตรมาตราบันทึกไว้ว่า ในช่วงระยะเวลาหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อมีวงดนตรีเพลงลูกทุ่งเกิดขึ้นนั้น นักร้องเพลงลูกทุ่งทั้งเพศหญิงและเพศชาย ได้แต่งตัวอย่างบ้านนอก บอกลักษณะลูกทุ่งแท้ ต่อมาวิวัฒนาการเรื่องการแต่งกายเป็นแบบตะวันตก กล่าวคือ นักร้องผู้ชายสวมชุดสากล และนักร้องหญิงสวมกระโปรงแบบชาวตะวันตก ส่วนด้านหลังนักร้องนั้นมีหญิงสาวยืนเต้นไปมาตามจังหวะเพลง (สารภี เอกเพชร. 2560 : 137-145)

สรุปได้ว่าองค์ประกอบเพลงลูกทุ่งมีองค์ประกอบหลัก 4 ประการ ได้แก่ 1.ทำนองและจังหวะ 2.คำร้อง 3.เครื่องดนตรี และ 4.หางเครื่อง โดยการเขียนโน้ตเพลงลูกทุ่งจะไม่มีความต่างจากโน้ตดนตรีสากล

1.5 ลักษณะสำคัญของเพลงลูกทุ่ง

วราพร แก้วใส (2559 : 51-54) ได้กล่าวว่าเพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่มีลักษณะฟังและเข้าใจง่าย นำมาร้องตามได้ ไม่มีกฎเกณฑ์อะไรในการประพันธ์เพลง อาจจะนำมาจากเพลงพื้นบ้านมาร้องและปรับแต่งทำนองเนื้อหา รวมถึงเพลงไทยเดิมหรือเพลงต่างประเทศ เช่น เพลงจีน ญี่ปุ่น เกาหลี มาปรับเปลี่ยนแต่งเนื้อร้องเพิ่มทำนองใหม่ หลักสำคัญของการสร้างทำนอง คือ สามารถบรรจุคำร้อง

และบันทึกเป็นโน้ตสากลเพื่อบรรเลงด้วยดนตรีสากลได้ ลักษณะเด่นของเพลงลูกทุ่ง คือ การร้องที่เต็มเสียง ชัดถ้อยชัดคำ การเอื้อนเสียง การใช้ลูกคอ หรือการระรัวเสียงลูกคอ ซึ่งมีช่วงเสียงที่ลึกและกว้าง คลื่นลูกคอแต่ละคลื่นจะความห่างกัน นอกจากนี้ช่วงทำนองเพลงลูกทุ่งมีลักษณะพิเศษที่โดดเด่นอีกอย่างคือการนำท่วงทำนองของเพลงไทยเดิมมาใช้ ดังที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีทรงพระราชนิพนธ์ไว้ มีความว่า เมื่อข้าพเจ้าเติบโตขึ้นได้ฟังเพลงอย่างพินิจพิเคราะห์มากขึ้นกว่าเดิม ทั้งได้ร่ำเรียนดนตรีไทยจากท่านผู้รู้ต่าง ๆ ลึกซึ้งยิ่งขึ้น ก็ได้เห็นความจริงว่า นักร้องลูกทุ่งที่ดีคือ การร้องเพลงด้วยเสียงแท้ และร้องเต็มเสียง มีความชัดถ้อยชัดคำ อีกอย่างหนึ่งคือ การใส่ลีลาการขับร้องเพลงคือ การเอื้อนเสียง มีวิธีเอื้อนเสียงให้อารมณ์แบบพื้นบ้านที่มีความไพเราะแตกต่างไปจากเพลงไทยอย่างชัดเจน เป็นแบบอย่างของลูกทุ่งแท้ ๆ หากนำวิธีเอื้อนที่ใช้ในเพลงไทยไปใช้กับเพลงลูกทุ่งแล้ว เพลงนั้นก็จะขาดความเป็นเพลงลูกทุ่งทันที และในทางกลับกันมีการนำเอื้อนลูกทุ่งไปใช้ในเพลงไทยก็ไม่ดีเช่นกัน (สารภี เอกเพชร. 2560 : 137-145) เพลงลูกทุ่งดี ๆ หลายเพลงได้ทำนองมาจากเพลงไทยของเก่า มีทั้งที่ใช้ทำนองเดิมตลอดทั้งเพลง และที่นำเค้าโครงเพลงเก่ามาดัดแปลงขึ้นใหม่ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้กล่าวว่า ลักษณะเด่นของเพลงลูกทุ่งจากการสัมมนาเชิงวิชาการเรื่อง “เส้นทางเพลงลูกทุ่งไทย” สรุปได้ 4 ลักษณะดังนี้

1. เรียบง่าย คำร้อง เนื้อร้องมีความเรียบง่าย แต่ยังคงระเบียบแบบแผนมีลักษณะสัมผัสแบบกลอน มีท่อนวรรคสดับ รับ รอง ส่ง แต่ละวรรคจะมีคำร้องจำนวนมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับทำนองและจังหวะของบทเพลง

2. ใส่ความรู้สึก สามารถใส่ความรู้สึกสนุกสนาน ตลก เสียดสี เศร้า สามารถเล่นเสียงการร้องที่ไม่เหมือนเพลงลูกกรุง ที่ร้องแบบเรียบ ๆ เนื่องจากเพลงลูกทุ่งรับเอาวัฒนธรรมมาจากเพลงไทยเดิม และเพลงพื้นบ้าน จึงเปิดทางให้ผู้ร้องใส่ความรู้สึกลงไปในถ้อยคำได้ (สารภี เอกเพชร. 2560 : 137-145)

3. บันทึกเรื่อง ส่วนมากจะบันทึก เล่าเรื่อง ถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น นับเป็นการบันทึกถึงอดีตสังคมไทยในยุคสมัยเวลาต่าง ๆ

4. เฟื่องภาษา เพลงลูกทุ่งสามารถใช้ถ้อยคำบรรยายให้เกิดภาพพจน์ บางเพลงมีสำนวนโวหารที่สละสลวย

ดังนั้นลักษณะสำคัญของเพลงลูกทุ่งจะไม่มีกฎเกณฑ์อะไรในการประพันธ์เพลงอาจจะนำมาจากเพลงพื้นบ้านมาร้องและปรับแต่งทำนองเนื้อหา ซึ่งจะต้องมีความเรียบง่าย มีความรู้สึก เล่าถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ และเป็นการใช้ภาษาที่มีความสละสลวย

สรุปได้ว่าวงดนตรีลูกทุ่งเป็นการรวมตัวทั้งนักดนตรี นักร้อง นักแสดง นักเต้น นักศิลปะ มีการทำงานบูรณาการกันประกอบด้วยการร้องเพลง การดนตรีและการแสดง โดยสร้างสรรค์ผลงานออกสู่สายตาประชาชนผ่านเสียงเพลง ดนตรี การแสดง ซึ่งใช้เพลงลูกทุ่งที่มีคำร้องที่เข้าใจง่าย ๆ และ

ภาษาท้องถิ่น โดยนำทำนองเพลงจากภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศไทย รวมถึงต่างชาติมาดัดแปลง โดยความหมายของเพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่มีการขับร้องที่มีทำนองเพลงพื้นเมืองต่าง ๆ ของประเทศไทย และได้นำมาดัดแปลงและใส่เนื้อร้องที่มีความง่าย ๆ ผสมผสานระหว่างความเป็นชาวบ้านกับชาวเมือง บางครั้งอาจสะท้อนมุมมองของคนชนบทในความเหลื่อมล้ำทางสังคม ซึ่งเพลงลูกทุ่งมีวิวัฒนาการประกอบด้วย 4 ยุค ดังนี้ 1.ยุคก่อนลูกทุ่ง พ.ศ. 2481–2500 2.ยุคลูกทุ่งคลาสสิค พ.ศ. 2501-2511 3.ยุคเริ่มธุรกิจลูกทุ่ง พ.ศ. 2512-2535 4.ยุคเริ่มธุรกิจค่ายเพลงลูกทุ่ง พ.ศ. 2535–ปัจจุบัน ทั้งนี้เพลงลูกทุ่งมีองค์ประกอบหลัก 4 ประการ ได้แก่ 1.ทำนองและจังหวะ 2.คำร้อง 3.เครื่องดนตรีและ 4. หางเครื่อง โดยการเขียนโน้ตเพลงลูกทุ่งจะไม่มีความต่างจากโน้ตดนตรีสากล ซึ่งลักษณะสำคัญของเพลงลูกทุ่งจะไม่มีกฎเกณฑ์อะไรในการประพันธ์เพลง อาจจะนำมาจากเพลงพื้นบ้านมาร้องและปรับแต่งทำนองเนื้อหา ซึ่งจะต้องมีความเรียบง่าย มีความรู้สึก เล่าถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ และเป็นการใช้ภาษาที่มีความสละสลวย

1.6 หางเครื่อง

จินตนา ดำรงค์เลิศ (2533 : 45-68) ได้กล่าวว่าในตอนแรกผู้ที่ออกมาเขย่าหางเครื่องก็มีทั้งหญิงและชาย ไม่ได้เป็นคณะหรือรูปแบบตายตัว บางครั้งก็เป็นตัวตลกประจำวง บางครั้งก็เป็นนักร้องประจำวง ต่อมาจึงได้วิวัฒนาการใช้ผู้หญิงสวย ๆ ออกมาเขย่าหางเครื่อง แต่ยังไม่ออกลีลาเต้นเพียงเดินให้เข้ากับจังหวะเพลงเท่านั้น เพลงส่วนใหญ่จะมีจังหวะบีกิน ช่าช่าช่า โบเลโรและรำวง การแต่งกายก็ไม่เหมือนกันบางคนสวมชุดกระโปรงยาว บางคนสวมชุดกระโปรงสั้น สุดแล้วแต่เจ้าตัวจะซื้อมาสวมใส่กันเอง ในส่วนลีลาการเต้นของหางเครื่องวงดนตรีลูกทุ่งมีการเลียนแบบจากตะวันตก เกิดการปรับเปลี่ยนของจังหวะเพลงให้สนุกและรวดเร็วตามแบบตะวันตกมากขึ้น และตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 มีนักร้องที่มีชื่อเสียงจากต่างประเทศมาจัดการแสดงเรียกว่า “คอนเสิร์ต” และต่อมานักร้องคนไทยได้จัดตาม ลักษณะการจัดการแสดงแบบคอนเสิร์ตนี้ได้แพร่ในวงการเพลงลูกทุ่ง โดยมีนักร้องหญิงที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมในยุคนี้คือ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้จัดแสดงคอนเสิร์ตเป็นของตัวเอง ประมาณกลางปี พ.ศ.2529 ท่ามกลางห้างสรรพสินค้าคนแรกเท่าที่ปรากฏมาและเพลงกระแซะของเธอได้รับความนิยมอย่างสูง ปรากฏว่ามีผู้เข้าชมล้นหลามนับเป็นปรากฏการณ์ใหม่

วราภรณ์ บัวผา (2544 : 9-13) ได้กล่าวว่าหางเครื่องเป็นหญิงสาวที่มีอายุระหว่าง 13 ถึง 30 ปี ที่เต้นประกอบเพลงลูกทุ่งในจังหวัดต่าง ๆ มีผู้เต้นตั้งแต่สองคนขึ้นไปมีท่าทางการเต้นและลักษณะการแต่งกายในแบบเดียวกันมีทั้งหมด กระโปรงสั้น กระโปรงยาว ตามสมัยนิยมด้วยสีสันที่สดใส เป็นการแสดงเพื่อสร้างความเพลิดเพลินและดึงดูดความสนใจให้กับวงดนตรีที่แสดงตามงานต่าง ๆ ทั้งยังเป็นสิ่งที่ทำให้เพลงไทยลูกทุ่งต่างจากเพลงลูกกรุง ทำให้ผู้ชมตื่นตาตื่นใจกับเสื้อผ้าและลีลาการเต้นนับเป็นมหรสพที่ขาดไม่ได้สำหรับงานรื่นเริงทุกงานแทนการรำวงอาชีพของชาวบ้าน ซึ่ง

หางเครื่องเป็นศิลปะการแสดงที่เกิดขึ้นเพื่อสร้างความบันเทิงตอบสนองต่อความต้องการของสิ่งแวดล้อมทางสังคม เงื่อนไขการตลาดมีส่วนบีบบังคับให้เกิดรูปแบบการแสดงที่หลากหลายและมีพัฒนาอย่างต่อเนื่อง

จีรพงษ์ โปร่งจิตร (2550 : 67) ได้กล่าวว่าในด้านองค์ประกอบของหางเครื่อง หมอลำหมู่คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ลีลาท่าเต้นส่วนใหญ่เป็นการเต้นประกอบเพลงโดยมีสเตป (Step) ที่ครูฝึกจะเป็นผู้ออกแบบท่าเต้น ปัจจุบันท่าเต้นจรจะไม่เป็นที่นิยมเนื่องจากเป็นการลดบทบาทของครูฝึก ทำให้ครูฝึกมีความสำคัญน้อยลง ท่าเต้นตามเพลงส่วนใหญ่จะใช้วิธีนับห้องดนตรีแล้วจึงเปลี่ยนท่า อาจนับ 4-8 จังหวะ ใน 1 ท่า แล้วถึงเปลี่ยนในเพลงหนึ่ง ๆ จะมีประมาณ 6-8 สเตป มีทั้งเต้นหมู่โดยสลับกันเป็นทีม เต้นเข้าออกในแต่ละเพลงหรือต่อเนื่องกันหรือที่เรียกว่าการไหล มีทั้งการเต้นในแนวหน้าและหลังเวที แนวข้างเวที แนวเฉียง แนวโค้งและแนวดิ่ง มีการเคลื่อนไหวทุกส่วนของร่างกาย เช่น แขน ขา เอว ลำตัว

ปิยะสุดา เพชราเวช (2555 : 32) ได้กล่าวว่าการแสดงหางเครื่องหมอลำหมู่นั้นก็ได้พัฒนามาจากการเต้นประกอบจังหวะของเพลงลูกทุ่งทางภาคกลางและได้เข้ามามีบทบาทในภาคอีสานกับวงดนตรีหมอลำไม่น้อย ซึ่งถือได้ว่าเป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่ทำให้ดึงดูดผู้ชมเข้ามาชมการแสดงหมอลำ โดยมีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่อง และสามารถเป็นอาชีพทางเลือกหนึ่งให้แก่ประชาชนชาวอีสานได้ดีทีเดียว

ยุวดี พลศิริ (2556 : 20) ได้กล่าวว่าเขย่าหางเครื่องคาดว่ามาจากคำดังกล่าว คือคนที่ให้เสียงจังหวะเรียกว่า หางเครื่อง คือจะมีคนออกมาตี ฉิ่ง ฉาบ กรับไม้ต๊อกและเคาะลูกแซ็ก อยู่ข้างหลังนักร้องเพื่อให้จังหวะเพลงให้เด่นชัดขึ้นและสนุกสนานมากขึ้น แต่ความหมายได้เปลี่ยนไปว่า คนเต้นประกอบเพลงในปัจจุบันในช่วงแรก ผู้เขย่าหางเครื่องก็มีทั้งเพศหญิงและเพศชาย ไม่ได้เป็นกลุ่มคณะ บางครั้งก็เป็นตัวตลกประจำวง บางครั้งก็เป็นนักร้องประจำวง ไม่มีรูปแบบที่ตายตัว ต่อมาได้มีการพัฒนาขึ้นโดยมีผู้หญิงสวย ๆ ออกมาเขย่าหางเครื่อง แต่ก็ยังไม่ออกลักษณะการเต้นเพียงเดินให้เข้ากับจังหวะเพลงเท่านั้น ส่วนมากที่ใช้หางเครื่องคือจังหวะบีกิน ช่าช่าช่า โบเล จากนั้นได้ใส่ลีลาและมีการแต่งกายมากขึ้น โดยพัฒนาจากการเต้นระบำฝรั่งเศสของฟอลลี่ แบร์แช และการเต้นโมเดิร์นด๊านซ์ จนในปี พ.ศ. 2509 หางเครื่องแต่งตัวเหมือนกันเป็นหมด เช่น วงของสุรพล สมบัติเจริญ สมานมิตร เกิดกำแพง และหลังจากที่สุรพล เสียชีวิตลง ศรีนวล สมบัติ เจริญ ภรรยาสุรพลได้จัดหางเครื่องใช้จำนวน ประมาณ 10 คน มีลักษณะลีลาการเต้นก็เป็นแบบระบำฮาวายของตะวันตก จนปี 2510 หางเครื่องเริ่มเปลี่ยนแปลงชัดเจนกลายเป็นส่วนประกอบสำคัญของวงดนตรีลูกทุ่งนับตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ. 2517 ในช่วงนี้คำนี้ “หางเครื่อง” เปลี่ยนมาเป็นบุคคลที่เต้นประกอบเพลงและจำนวนมากขึ้น และเมื่อเข้าสู่ปีทองอีกช่วงในปี 2520 เกิดการแข่งขันด้านหางเครื่องจึงเพิ่มจำนวนขึ้น มีวงดนตรีใหญ่ ๆ มีหางเครื่องในสังกัดตัวเองประมาณ 60 คน ค่าใช้จ่ายในวงถึง 1 ล้านบาท และยัง

กล่าวว่าการแต่งตัวหางเครื่องนิยมสีสด เช่น สีแดงสด ฟ้า เขียว ชมพูสด เหลืองจำปา สีทอง สีดำ เนื้อผ้ามักเป็นผ้าเนื้อนุ่มพลิ้ว ปักเลื่อม ประดับสายสร้อย กำไล ตุ้มหู และดอกไม้ ส่วนผู้ชายมักสวมรองเท้าบู๊ต เป็นการนำมาจากวัฒนธรรมตะวันตกแต่ในแง่ธุรกิจผู้ที่อยู่ในวงการเพลงลูกทุ่งต่างยอมรับว่าหางเครื่องเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้

วิศิษฐ พิมพิมล (2560 : 10-16) ได้กล่าวถึงหางเครื่องว่าถูกนำมาใช้เรียกคนที่แต่งกายสีสันสดใส ฟู่ฟ่า มักมีขนนกประดับเสื้อผ้าออกมาเต้นประกอบการแสดงดนตรีลูกทุ่งตามความเข้าใจในปัจจุบัน แต่หางเครื่องในความเข้าใจของคนไทยในอดีตเมื่อ 50 ปีก่อนนั้น หมายถึงเครื่องดนตรีพวก ฉิ่ง ฉาบ กรับ กลอง ลูกแซ็ก ไม้แต้กที่ใช้เคาะให้จังหวะอยู่ด้านหลังนักดนตรี กล่าวกันว่าการแสดงวงดนตรีลูกทุ่งในสมัยแรกนั้นใช้เวลา 3-4 ชั่วโมง และรีวิวประกอบเพลงก็มีไม่มากนัก จึงมีการให้คนในวงที่ว่างงานออกมาช่วยตีเครื่องเคาะ เครื่องให้จังหวะต่าง ๆ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ ไม้แต๊ก แทมบูรีน ประกอบกับการร้องของนักร้องบนเวทีช่วยให้จังหวะเพลงเด่นขึ้น มีความไพเราะน่าฟังขึ้น เรียกกันว่า “เขย่าเครื่องเสียง” หรือ “เขย่าหางเครื่อง” และได้พัฒนามาสู่ “หางเครื่อง” ซึ่งมีความหมายและรูปแบบที่เปลี่ยนแปลงไป โดยมีผลมาจากการแข่งขันของวงดนตรีลูกทุ่งเพื่อดึงดูดแฟนเพลง หางเครื่องจะออกลีลาเนิบช้าในแบบเดิมไม่ได้อีกต่อไป รวมทั้งเครื่องแต่งกายจะมีลักษณะแบบเดิมไม่ได้อีกต่อไป การพัฒนารูปแบบทั้งลีลาการเต้น ตลอดจนชุดเครื่องแต่งกาย สีสัน เริ่มมีความเปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจนในช่วงยุคทองของเพลงลูกทุ่ง และยังกล่าวว่าในช่วงแรกเชื่อกันว่าปรับมาจากการแต่งกายของการละเล่นพื้นเมือง เช่น ลำตัด ลิเก ทำให้มีลักษณะความเป็นพื้นบ้าน ต่อมามีการนำแบบอย่างเสื้อผ้าแบบตะวันตกเข้ามาผสมผสานตั้งแต่ยุคทองของเพลงลูกทุ่ง ทำให้ชุดเครื่องแต่งกายหางเครื่องมีความหรูหรา ฟู่ฟ่า โดดเด่นขึ้นจนมีเอกลักษณ์ เช่น ผ้าริ้วระบาย ฟูฟ่องและประดับด้วยขนนก มงกุฎ ปีก-หางกินรี แต่ขณะเดียวกันยังคงลักษณะความเป็นพื้นบ้าน เช่น ระยิบระยับ ของเลื่อม ในแบบการแสดงลิเก ตลอดจนรสนิยมสีสันสดใสจัดจ้านในแบบพื้นบ้าน นอกจากนี้หางเครื่องยังใส่เครื่องประดับศีรษะด้วย โดยที่เครื่องประดับศีรษะจะมีทั้งแบบที่เป็นหมวกทรงต่าง ๆ ผ้าคาดหัวประดับด้วยเพชรหรือเลื่อมหรือลักษณะที่คาดผมด้วยประดับด้วยขนนก หรือที่สวมหัวคล้ายหมวกประดับด้วยขนนก หางเครื่องนับเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญและโดดเด่นมาก และถือเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งที่ผู้คนสามารถเชื่อมโยงถึงหางเครื่อง และเพลงลูกทุ่งได้ ในยุคต่อ ๆ มา ยังพบการนำเครื่องประดับในส่วนอื่นของร่างกายมาใช้ด้วย เช่นการติดปีก ติดหางกินรี ใส่หน้ากาก หรือการใส่ถุงมือรองเท้าแบบแปลก ๆ ที่ประดับด้วยเลื่อม พู่ ที่ดูทันสมัยมากขึ้นและมีการจัดการด้วยระบบคอมพิวเตอร์มาเป็นส่วนสำคัญมาจัดการแสดงด้วยแสงสี ซึ่งอาจประกอบด้วยไฟราว ไฟกระพริบ ไฟหมุน ไฟฟอลโล่ และ 6 สีหลักคือ สีแดง น้ำเงิน เหลือง เขียว ชมพู ม่วง ซึ่งจะช่วยสร้างให้โทนสีแต่ละช่วงเพลงมีความแตกต่างกัน เร้าอารมณ์ และสร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชมได้มากกว่าในอดีต

ช่วงปี พ.ศ.2509-2510 ซึ่งเป็นช่วงต้นของยุคทองเพลงลูกทุ่ง เริ่มมีการแข่งขันของวงดนตรีลูกทุ่งอย่างมาก วงดนตรีที่มีการเต้นหางเครื่องที่ถึงในยุคนี้ได้แก่ วงของสุรพล สมบัติเจริญ วงสมานมิตร เกิดกำแหงและวงดนตรีเพลิน พรหมแดน หลังจากการเสียชีวิตของสุรพล สมบัติเจริญซึ่งถูกลอบยิงในปีพ.ศ.2511 นางศรีนวล สมบัติเจริญ ผู้เป็นภรรยาได้ดำเนินกิจการวงดนตรีลูกทุ่งต่อจากสามี โดยจำเป็นต้องรักษาความนิยมของวงดนตรีของผู้เป็นสามีให้คงอยู่ต่อไป จึงมีการปรับปรุงหางเครื่องให้มีผู้เต้นมากขึ้นตั้งแต่ 10 คนขึ้นไป ปรับปรุงลีลาการเต้นให้มีจังหวะที่สนุกสนานตามแบบอย่างที่ได้จากการเต้นระบำฝรั่งเศสของฟอลลี่ แบร์แซ (Folies Bergeres) และการเต้นโมเดิร์นด๊านซ์ (Modern Dance) และปรับปรุงชุดแต่งกายหางเครื่องมีความฟู่ฟ่ามากขึ้นด้วย การแข่งขันด้านหางเครื่องระหว่างวงดนตรีลูกทุ่งเพิ่มมากขึ้นอย่างไม่หยุดยั้ง การแสดงดนตรีของวงใหญ่ ๆ จำเป็นต้องมีหางเครื่องเต้นประกอบเพลงและเปลี่ยนชุดแต่งกายทุกเพลง และจำนวนผู้เต้นแต่ละเพลงต้องมีมากถึง 15–16 คน แต่ถ้าเป็นเพลงเด่นจะมีถึง 30-35 คน หางเครื่องของวงดนตรีลูกทุ่งเพลิน พรหมแดน เป็นอีกวงหนึ่งที่ได้รับการกล่าวขานถึงความอลังการของหางเครื่อง เพราะในช่วง พ.ศ. 2512 วงดนตรีของเพลิน พรหมแดนกำลังอยู่ในช่วงขาลง จำเป็นต้องหาหนทางดึงดูดแฟนเพลงกลับคืนมา ศกุนตลา พรหมมา ผู้เป็นภรรยาซึ่งดูแลการจัดการในวงและดูแลหางเครื่อง จึงได้ริเริ่มนาแฟชั่นใหม่ ๆ ทั้งเสื้อผ้าแบบนำสมัยและขนนกขนาดใหญ่จากต่างประเทศมาใช้กับการแสดงดนตรีลูกทุ่งเป็นครั้งแรกในเมืองไทย ขนนกนี้เองกลายเป็นเอกลักษณ์สำคัญของเครื่องแต่งกายหางเครื่อง ที่ขาดไม่ได้มาจนปัจจุบัน จากจุดเริ่มต้นของการปรับปรุงหางเครื่อง ทำให้หางเครื่องมีวิวัฒนาการเรื่อยมา มีการแต่งเติมเปลี่ยนแปลงชุดเครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า ตลอดจนท่าเต้นซึ่งสร้างสรรค์ตามเอกลักษณ์ของวงดนตรีลูกทุ่งแต่ละวง ในปัจจุบันหางเครื่องส่วนใหญ่ มักอยู่ในรูปแบบของคณะหรือบริษัทซึ่งแยกตัวออกมาจากวงดนตรีลูกทุ่งอย่างชัดเจน ฝึกซ้อมและพัฒนาหางเครื่องของตนเองเพื่อรองรับการว่าจ้างจากค่ายเพลง วงดนตรีลูกทุ่ง รายการโทรทัศน์หรือจากการว่าจ้างตามงานบวช งานแต่งต่าง ๆ หางเครื่องในบางส่วนได้เปลี่ยนแปลงตนเองไปเป็นนักเต้น ซึ่งจะมีการแต่งกายและลีลาการเต้นที่แตกต่างออกไปจากหางเครื่องและเรียกแทนตัวเองว่า แดนเซอร์

สารภี เอกเพชร (2560 : 137-145) ได้กล่าวว่าปัจจุบันหางเครื่องนับเป็นองค์ประกอบที่สำคัญคู่กับการแสดงวงดนตรีลูกทุ่งทุกวง โดยหางเครื่องถือกำเนิดในวงลูกทุ่งมานาน มีวิวัฒนาการเปลี่ยนแปลงไปจากจุดเริ่มต้นอย่างรวดเร็ว ขุนวิจิตรมาตราบันทึกไว้ว่า ในช่วงระยะเวลาหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อมีวงดนตรีเพลงลูกทุ่งเกิดขึ้นนั้น นักร้องเพลงลูกทุ่งทั้งเพศหญิงและเพศชาย ได้แต่งตัวอย่างบ้านนอก บอกลักษณะลูกทุ่งแท้ ต่อมาวิวัฒนาการเรื่องการแต่งกายเป็นแบบตะวันตก กล่าวคือนักร้องผู้ชายสวมชุดสากล และนักร้องหญิงสวมกระโปรงแบบชาวตะวันตก ส่วนด้านหลังนักร้องนั้นมีหญิงสาวยืนเต้นไปมาตามจังหวะเพลง

สรุปได้ว่าหางเครื่องเป็นนักเต้นประกอบจังหวะ มีท่วงทำนอง ลีลา ในการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่งมักเต้นเต้นอยู่ด้านหลังนักร้อง การแต่งกายด้วยสีสันสดใสซึ่งมีทั้งชุดหรูหรา ระบายแขนฟู่ฟ่อง ประดับขนนก มงกุฎ ตกแต่งเครื่องประดับวาววับหรือบางครั้งใช้ชุดที่รัดรูป เน้นรูปร่างรูปทรงของนักเต้น เนื้อผ้ามักเป็นผ้าเนื้อนุ่มพลิ้ว ปักเลื่อม ประดับสายสร้อย กำไล ตุ้มหูและดอกไม้ ส่วนผู้ชายมักสวมรองเท้าบู๊ต

2. องค์ความรู้เกี่ยวกับสร้างสรรค์นาฏกรรม

2.1 ความหมายและประเภทของนาฏกรรม

อมรา กล่ำเจริญ (2535 : 2) ได้กล่าวว่านาฏศิลป์ หมายถึง การฟ้อนรำที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นจากธรรมชาติด้วยความประณีตอันลึกซึ้งพร้อมไปด้วยความงดงาม ความวิจิตรบรรจงอันละเอียดอ่อน นอกจากนั้นยังหมายถึง การฟ้อนรำ ระบำ รำ เต้น ยังหมายถึงการร้องและการบรรเลงอีกด้วย ศิลปะประเภทนี้ต้องอาศัยการบรรเลงดนตรีและการขับร้องเข้าร่วมด้วยกันเพื่อส่งเสริมให้เกิดคุณค่ายิ่งขึ้นแต่ความหมายที่เข้าใจกันทั่วไป คือ ศิลปะการร้องรำทำเพลง

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543 : 3-4) ได้อธิบายคำว่า “นาฏย” ตามคัมภีร์อภิธานปปทีปีการและสูจิ ท่านให้วิเคราะห์ศัพท์ว่า “นฏสเสนตินาฏย”ความว่า ศิลปะของผู้ฟ้อนรำ เรียกว่า นาฏย และให้อรรถาธิบายว่า “นจจ วาทิต คีต อิติ อิท ตุริยติก นาฏยนาเมนุจจเต” แปลว่า การฟ้อนรำ การบรรเลง (ดนตรี) การขับร้อง หมวด 3 แห่งตุริยะนี้ ท่าน (รวม) เรียกโดยชื่อว่านาฏยซึ่งตามที่ท่านจะเห็นได้ว่า คำว่า นาฏะ หรือนาฏยะ นั้น ความจริงมีความหมายรวมเอาศิลปะไว้ทั้ง 3 อย่างคือ การฟ้อนรำ 1 การบรรเลงดนตรี 1 และการขับร้อง 1”

สำนักงานคณะกรรมการการประถมศึกษาแห่งชาติ (2544 : 9) ได้กล่าวว่า นาฏศิลป์หมายถึง ศิลปะการฟ้อนรำซึ่งวิวัฒนาการมาจากเสียงถ้อยคำที่ได้รับการปรุงแต่งจนเกิดความไพเราะน่าฟัง นำไปสู่การแสดงท่าทางเพื่อ ถ่ายทอดความรู้สึกตามอารมณ์ของเสียงหรือถ้อยคำนั้น และได้มีการปรุงแต่งท่าทางที่แสดงออกให้สวยงามกลมกลืนยิ่งขึ้นตามแนวทางที่เห็นว่าเหมาะสมและยึดถือสืบต่อเนื่องกันมาจนถือเป็นศิลปวัฒนธรรมส่วนหนึ่งของกลุ่มคนในแต่ละชาติ แต่ละท้องถิ่น

ยุวดี พลศิริ (2556 : 10) ได้กล่าวว่านาฏศิลป์มาพร้อมกับความเจริญของมวลมนุษย์เมื่อชุมชนนั้นมีความเจริญขึ้นก็มีผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านภายใน ดังนั้นชุมชนจึงเป็นผู้หล่อหลอมด้านนาฏศิลป์ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการดำรงอยู่เพื่อหล่อหลอมคนในชุมชน และกำหนดเงื่อนไขให้กับวัฒนธรรม ให้เกิดความรู้ เข้าใจและความงดงามแก่ตนเองและผู้อื่น ทั้งนี้จะสัมผัสกับความหมายและความบันเทิงของนาฏศิลป์ได้เมื่อเรามีความรู้ เข้าใจในจารีตของนาฏศิลป์นั้น ๆ มาก่อน เช่น องค์ประกอบการสร้างสรรค์การแสดงที่เกิดขึ้นในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม เช่น คำร้อง ทำนอง ดนตรี แดนเซอร์ (Dancer) คือศิลปะการแสดงการแสดงที่นำไปสู่ท่าทาง เพื่อการ

ถ่ายทอดความรู้สึกตามอารมณ์ของเสียง มีการปรุงแต่งท่าทางที่แสดงออกให้สวยงามกลมกลืนยิ่งขึ้น ตามแนวทางที่เห็นว่าเหมาะสมที่สามารถสร้างความบันเทิงเริงใจให้กับผู้ชมได้

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547 : 596-602) ได้ให้ความหมายไว้ว่า ลักษณะเด่นของนาฏศิลป์ในรัชกาลที่ 9 เป็นการวิเคราะห์นาฏศิลป์ทั้งเก่าและใหม่ โดยหาลักษณะร่วมที่โดดเด่นแบ่งออกเป็น 3 ประเภทดังนี้

1. นาฏศิลป์ดั้งเดิม

ประเภทนี้มีวิวัฒนาการตั้งแต่อดีต และยังพัฒนาต่อมาในรัชกาลนี้ โขนมีลักษณะเด่น คือ การแสดงยังคงรักษาแบบแผนดั้งเดิมเอาไว้ได้ครบถ้วน แต่ปรับกระบวนการการแสดงให้กระชับ โดยลดกระบวนท่ารำที่ซ้ำกันลง แต่ยังคุณภาพ คุณลักษณะ และความหมายเดิมเอาไว้ เนื้อหาแต่ละตอนได้ปรับให้ดำเนินเรื่องที่มีความกระชับขึ้น ซึ่งเน้นบทบาทของตัวเอก และอารมณ์ของตัวละคร มากกว่าการพรรณนาฉาก ม้า รถ ลงสรง แต่งองค์ทรงเครื่อง แต่ยังคงใจความของเรื่องเอาไว้อย่างสมบูรณ์ ฉาก โขน และละครรำ มีการจัดแจงสอดรับความต้องการของด้านการแสดงอย่างดี สิ่งที่สำคัญคือ ฉากสมจริงตามธรรมชาติ แต่ส่วนของฉาก เช่น ลวดลายทรงสถาปัตยกรรม ตลอดจนดอกไม้ในป่า นิยมแบบเดียวกับจิตรกรรมฝาผนัง จึงทำให้ฉากกับเครื่องแต่งกายโขน ละครรำ มีความกลมกลืนกัน นอกจากนี้ยังเสริมระบำชุดต่าง ๆ ลงไปในการแสดง ซึ่งระบำเหล่านั้นเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินเรื่องและต่อมาก็แยกระบำแต่ละชุดออกมาเป็นเอกเทศได้ รูปแบบของการฟ้อนรำยังคงอยู่ในกรอบแบบแผนดั้งเดิม การใช้ฉากทดแทน การพรรณนา การฟ้อนรำของตัวเอกและระบำเสริมความวิจิตรตระการตาเหล่านี้เกิดขึ้นเพราะการจัดแสดงโขนละครในโรงละครและมีเวลาต่อรอบเพียงประมาณ 2 ชั่วโมงเศษ แทนการแสดงบนเวทีตามงานเทศกาลต่าง ๆ นานตลอดทั้งคืน หรือครึ่งคืน จึงต้องปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมและให้คงอารมณ์เหมือนเดิมให้มากที่สุด ปัจจัยอีกประการหนึ่งทำให้การแสดงโขนละครรำ หรูหราตระการตามากขึ้น คือ ขนาดเวทีโรงละครแห่งชาติที่กว้างใหญ่ จึงทำให้มีความจำเป็นต้องเพิ่มจำนวนผู้แสดงประกอบให้พอเหมาะ เมื่อเวทีมีขนาดใหญ่มาก กว้างมาก ลึกมาก สูงมาก จึงทำให้ฉากโขนละครรำ มโหฬารตระการตาตามกัน

2. นาฏศิลป์ที่เกิดขึ้นใหม่ ซึ่งมีลักษณะเด่น 2 ประการคือ

2.1 การแสดงประเภทใหม่ๆ

เกิดอิทธิพลต่อการแสดงจนเกิดรูปแบบใหม่คือ บัลเลต์ผสมคลาสสิคกับรำไทย หรือ บัลเลต์ไทยกับการพัฒนาเพลงพื้นเมือง เป็นละครพื้นเมือง คือ หมอลำเรื่อง และละครซอ รวมทั้งละครร่วมสมัยที่นำวรรณคดีการละคร และรูปแบบการแสดงของเดิมมาปรับใหม่ให้เป็นปัจจุบันสมัย พระราชดำริเรื่องบัลเลต์มโนห์รา ทำให้เกิดเพลงพระราชนิพนธ์ กินรีสวีทและท่าเต้นบัลเลต์คลาสิคผสมรำไทย เช่น การจีบ การตั้งวงและการกระดกเท้า จึงเกิดเป็นบัลเลต์ไทยขึ้นและมีบัลเลต์ไทยนี้ติดตามมาอีกหลายเรื่อง เช่น ศรีปราชญ์ สังข์ทอง กากี ปลาบู่ทอง และมัธนพาธาหรือแม้แต่มโนห์รา

นับว่าบัลเลต์ไทยซึ่งเริ่มจากการทดลองมาจนเป็นรูปแบบที่กลมกลืนเป็นแนวใหม่ของบัลเลต์โดยสมบูรณ์

2.2 รูปแบบของการฟ้อนรำ

พัฒนาการของการฟ้อนรำมี 2 แนวทางคือ การผสมผสานไทยกับตะวันตกและการสร้างสรรค์จากของเดิม การผสมผสานไทยกับตะวันตก เป็นกระแสของโลกาภิวัตน์มีความต่อเนื่องโดยประเทศไทยมีเสรีภาพในการแสดงออกทางศิลปะ นาฏศิลป์ที่มีลักษณะผสม เช่น รำไทยผสมกับบัลเลต์ รำไทยผสมกับโมเดิร์นดานซ์ รำไทยผสมกับคอมเทมปอรารี่ดานซ์หรือรำพื้นเมืองภาคต่าง ๆ กับนาฏยศิลป์ตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อได้อิทธิพลจากกบัลเลต์เรื่องมโนห์รา สำหรับการสร้างสรรค์จากของเดิมนั้นมี 3 แนวย่อย 1. รำไทยแบบเกินดุล 2. การปรับขยายท่าพื้นเมือง 3. การทำท่าทำงานอาชีพมาปรับเป็นท่าฟ้อนรำ

3. นาฏศิลป์ฟื้นฟู

การพยายามรื้อฟื้นขึ้นมาใหม่ การรื้อฟื้นนั้นมีการปรุงแต่งด้วยรสนิยมของบุคคลนั้นหรือคณะนั้น ๆ ลงไปให้ดูงดงามตามแบบของตนย่อมมีความแตกต่างไปจากต้นแบบดั้งเดิม การฟื้นฟูนี้เห็นได้จากนาฏศิลป์ 2 ประเภท คือ หุ่นกระบอกกับหนังใหญ่ โดยหุ่นกระบอกคณะจักรพันธุ์โปษยกฤต มีความวิจิตรงดงามกว่าหุ่นกระบอกเดิมเป็นอันมาก และมีเครื่องประกอบฉาก และประกอบการแสดงที่คิดขึ้นใหม่มากมาย ทำให้ดูสมจริง การฟื้นฟูหุ่นกระบอกยังคงมีอีกคณะหนึ่งคือคณะสี่สหาย ที่อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี ด้วยศิลปินอาวุโสละครชาตรี 4 คน พร้อมใจกันทำหุ่นกระบอกขึ้น แล้วไปต่อวิชามาจากคุณครูอาวุโสของเมืองเพชร แล้วนำออกแสดงแก้เหงา รูปแบบการแสดงก็อาศัยละครชาตรีที่ตนคุ้นเคย จึงควรเรียกหุ้นกระบอกคณะนี้ว่า หุ่นกระบอกชาตรี ด้วยไม่ได้ขับเสภาและร้องรับอย่างทางหุ่นกรุงเทพมหานคร หุ่นคณะสี่สหายไม่ได้มีความวิจิตรงดงามอย่างหุ่นกระบอกคณะจักรพันธุ์เพราะทำกันขึ้นเล่นเองด้วยฝีมือชาวบ้านที่ไม่ใช่ช่าง แต่กระบวนการแสดงการเชิดของคุณครูอาวุโสทั้ง 4 ท่าน ทำให้หุ่นกระบอกชาตรีมีชีวิตชีวา น่าประทับใจในความสามารถของการเชิดการร้องการแสดงมุขต่าง ๆ

ยุวดี พลศิริ (2556 : 14) ได้กล่าวว่า นาฏศิลป์คือศิลปะวัฒนธรรมที่มีความสำคัญและกำลังจะสูญหายไป แต่มีการนำกลับมาฟื้นฟูใหม่ มีการปรับใช้ใหม่ และการอนุรักษ์ ด้วยสภาพความเปลี่ยนแปลงทางบริบทของสังคมสมัยนั้นคือการได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมจากต่างชาติ คือ การแสดงบัลเลต์ การปรับนาฏศิลป์ให้ทันสมัยขึ้น เช่น ทางด้านเนื้อเรื่องมีความกระชับขึ้น มีการปรับขนาดของเวที การสร้างฉากละคร การแสดงระบำต่าง ๆ รวมไปถึงเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่มีความทันสมัยผูกเนกไท ใส่สูท เป็นต้น

ฉันทนา เอี่ยมสกุล (2557) ให้ความหมายว่า นาฏศิลป์ หมายถึง การร่ายรำและการเคลื่อนไหวไปมาอย่างมีจังหวะ มนุษย์ได้สร้างสรรค์ขึ้นจากความประณีต เกิดเป็นการ เคลื่อนไหวที่สวยงาม มีการสื่อความหมายสู่ผู้ชมเพื่อก่อให้เกิดอารมณ์ร่วม

ธรากร จันทนะสาโร (2557: 13) ได้กล่าวไว้ว่านาฏยศิลป์ไว้ว่านาฏยศิลป์เป็นรูปแบบและวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีระบบแบบแผน ซึ่งเลียนแบบจากธรรมชาติ ซึ่งการเคลื่อนไหวท่าทางจะมีความประณีตและสอดคล้องกลมกลืนไปกับจังหวะ เสียงร้อง เพลง และดนตรี ทั้งนี้ลักษณะการเคลื่อนไหวของร่างกายจะมุ่งเน้นเรื่องวิธีการและรูปแบบ มากกว่าเรื่องราวของความหมายหรืออารมณ์

สรุปได้ว่านาฏกรรมเป็นงานที่เกี่ยวกับการรำ การเต้น การทำท่า หรือการแสดงที่ประกอบขึ้นเป็นเรื่องราว และหมายความรวมถึงการแสดงโดยวิธีใบ้ด้วย ซึ่งรวมถึงการแสดงที่เป็นของท้องถิ่นไปจนถึงการแสดงของราชสำนัก

2.2 นาฏยประดิษฐ์

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543 : 3) ได้ให้คำนิยามเกี่ยวกับ นาฏยประดิษฐ์ ไว้ว่า “นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุมปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญในการแสดงทำให้นาฏศิลป์ชุดหนึ่งๆสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้”ผู้ออกแบบนาฏศิลป์ เรียกกันโดยทั่วไปว่า ผู้อำนวยการฝึกซ้อมหรือผู้ประดิษฐ์ท่ารำใช้คำใหม่ว่า นักนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า Choreographer สวภา เวชสุรักษ์ (2547 : 2) ได้กล่าวถึง งานนาฏยประดิษฐ์ในสังคมไทยก็มีแตกต่างจากงานอื่น ๆ คือ รูปแบบ กระบวนการคิด ผลงาน และพัฒนาตั้งแต่สมัยอดีต เพียงแค่ไม่ได้รวบรวมเป็นเอกสาร จากการศึกษาประวัติศาสตร์และทฤษฎีนาฏยศิลป์ ซึ่งพบว่างานนาฏยประดิษฐ์เป็นองค์ประกอบสำคัญมากส่วนหนึ่งในบรรดาองค์ความรู้นาฏยศิลป์ มีบทบาทและหน้าที่สำคัญในงานพิธีหลวงและพิธีราษฎร์ และชัดเจนในช่วงหลังการเปลี่ยนการปกครองในปี พ.ศ. 2475 งานนาฏยประดิษฐ์ลดบทบาทและหน้าที่ด้านพิธีกรรมลดลง แต่กลับมีบทบาทและหน้าที่ไปสู่ประชาชน

ธรากร จันทนะสาโร (2555 : 153) ได้กล่าวว่า นาฏยประดิษฐ์ หมายถึงการคิดค้นการสร้าสรรค์การทดลองซ้ำแล้วซ้ำเล่า ในการประดิษฐ์ท่าทางการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์และย่อมจำเป็นต้องมีองค์ประกอบอื่น ๆ เพื่อเสริมให้นาฏยศิลป์นั้นมีความสมบูรณ์มากที่สุด เช่น เพลงดนตรี เครื่องแต่งกาย ฉาก หรือ อุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นต้น อีกทั้งนาฏยประดิษฐ์ที่ให้คุณูปการต่อ

วงการนาฏยศิลป์ควรต้องมพัฒนาการจากสาระบางอย่างและควรต่อเนื่องจากประสบการณ์ สอดแทรกแง่มุม สะท้อนสภาพสังคม วิถีชีวิตหรือความเป็นอยู่ของสิ่งหนึ่งสิ่งใด หรือนำเสนออารมณ์ความรู้สึก นึกคิดให้ผู้เสพงานนาฏยศิลป์ได้ตระหนักและนำไปไตร่ตรอง สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งคือนาฏยประดิษฐ์ที่ดีจะต้องไม่เกิดจากการลอกเลียนแบบงานของศิลปินท่านอื่น

สรุปได้ว่านาฏยประดิษฐ์เป็นรูปแบบ กระบวนการคิด ผลงาน ซึ่งเป็นกระบวนการทางความคิดของนาฏยศิลปิน ที่ใช้กำหนดหรือสร้างสรรค์การแสดงขึ้นใหม่ มีขั้นตอน การวางแผนเพื่อผลิตผลงานการแสดงสู่สายตาประชาชน อาจแทรกแนวคิด ความเชื่อ ซึ่งแสดงถึงความสามารถของนักนาฏยประดิษฐ์

2.3 องค์ประกอบการแสดง

ยุวดี พลศิริ (2556 : 31-32) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบการแสดงดังนี้

2.3.1 ท่ารำของไทย แบ่งออกได้เป็น 3 แบบ คือ ท่าระบำ ท่าละคร และท่าเต้น

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

2) ท่าละคร เป็นท่ารำที่กำหนดไว้ให้แต่ละท่ามีความหมายเฉพาะ แบ่งได้เป็น 3 ประเภทคือ ท่าแสดงอารมณ์ ท่าแสดงปรากฏการณ์ธรรมชาติ ท่าตีบทนี้ ซึ่งมีคุณลักษณะเป็นท่าการเลียนแบบตามธรรมชาติ คือทำท่าปกติของมนุษย์ให้ทำท่ามีมากขึ้น

3) ท่าเต้น คือการใช้มือรำทำท่าต่าง ๆ มีวิธีการเคลื่อนไหวของขาและเท้า ทั้งชนิดที่ใช้ได้โดยทั่วไป หรือกำหนดไว้เป็นการเฉพาะ จึงสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในนาฏยประดิษฐ์ของไทยสมัยใหม่ได้ในวงกว้าง

2.3.2 การแปรแถว

ลักษณะการแปรแถวในนาฏยประดิษฐ์มีลักษณะจำกัด ไม่สลับซับซ้อนมาก ซึ่งกล่าวได้ว่านักนาฏยประดิษฐ์ไทย เน้นการประดิษฐ์ท่ารำเดี่ยวมากกว่าการแปรแถว การแปรแถวแบบหลัก ๆ ได้แก่ แถวหน้า กระดานขนาน แถวหน้ากระดานทแยงมุม แถวตอนเดี่ยว แถวตอนคู่ แถวยืนปากผาย หรือปากพนัง วงกลมชั้นเดียววงกลมซ้อน สำหรับการแปรขบวนในแถวนั้น ได้แก่ การเดินหน้าถอยหลัง การเดินตามกัน การเดินสลับกัน และการเดินเข้าออกศูนย์กลาง

2.3.3 การตั้งซุ้ม

ลักษณะการตั้งซุ้มจะมีความนิยมจัดให้ผู้แสดงจับกลุ่มเป็นซุ้มรูปสามเหลี่ยมทำท่าให้สองข้างของแกนกลางเหมือนกันทั้งซ้ายขวา หากมีหลายกลุ่มก็จะจัดกลุ่มกลางให้ใหญ่เป็น

กลุ่มหลัก และกลุ่มย่อยสองข้างมีจำนวนเท่ากันและทำท่าเหมือนกัน โดยการตั้งซุ้มของโขน ที่เรียกว่า ขึ้นลอย ซึ่งประกอบด้วย ยักษ์ ลิง ตั้งแต่สองตัวขึ้นไปจนถึงกับจับกลุ่มเป็นซุ้มใหญ่นั้น มีลักษณะสองข้างของแกนกลางไม่เหมือนกัน แต่ดูสมดุลกัน นับเป็นการตั้งซุ้มในนาฏยประดิษฐ์ของไทย

สรุปได้ว่าองค์ประกอบการแสดงประกอบด้วย 3 ประการ ดังนี้ 1.ท่ารำ 2.การแปรแถว และ 3.การตั้งซุ้ม ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่มีความสวยงามโดดเด่น และบ่งบอกถึงความมีอารยะธรรมทางด้านศิลปะ มาแต่อดีตกาล

2.4 ขั้นตอนการสร้างสรรค์งาน

อารี สุทธิพันธุ์ (2533 : 178-181) ได้กล่าวถึงกระบวนการในการสร้างสรรค์งานไว้ว่าการสร้างให้เกิดเป็นสิ่งใหม่หรือของใหม่นั้น ต้องมีหลักในการสร้างสรรค์ที่สำคัญ 3 ประการ หรือจะเรียกว่ากระบวนในการสร้างสรรค์ก็ได้ ประกอบด้วยดังนี้

1. การสลับให้ต่างไปจากที่เคยเห็น (Misplacing)

1.1 การสลับให้ผิดตำแหน่งที่เคยเห็นมาก่อน

1.2 การสลับให้มีรูปร่างหรือรูปทรงต่างไปจากเดิม

1.3 การสลับให้มีสีสันแตกต่างไปจากที่เคยเห็นกันมา

1.4 การสลับให้เกิดผลประโยชน์ใช้สอยต่างออกไป

2. การสร้างความคิดให้สับสน (Ambiguity) คือการพยายามให้ผู้ชมได้ใช้ความคิดและการสังเกตต่อเรื่องราวที่ตนเห็นซึ่งอาจจะดำเนินได้ดังนี้

2.1 การดำเนินเรื่องแล้วขมวดปมให้คิด ว่าควรจะเป็นอย่างนั้นหรืออย่างนี้ มีการสอดแทรกความตลกขบขันปนเป็นตอน ๆ กลับเนื้อเรื่องใหม่จากที่เคยเห็นมาหรือเคยแสดงมาก่อน ๆ

2.2 การเน้นส่วนที่เห็นว่าไม่สำคัญให้เด่นขึ้น

2.3 การผูกเรื่องเรื่องใหม่ให้เห็นว่า มันอาจจะเป็นไปได้หรือมันน่าจะเป็นไปได้ การสร้างความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน และผู้สร้างสรรค์งานศิลปะเป็นอย่างยิ่ง

3. การปรับปรุงแต่งดัดแปลงใหม่ (Adjustable)

3.1 การทำให้ใหม่โดยปรับปรุงของเดิมจากความคิดเดิม การเปลี่ยนแปลงฐานะเดิมให้ดีขึ้น ก็ถือว่าเป็นกระบวนความคิดสร้างสรรค์เหมือนกัน

3.2 การปรับใหม่ให้เหมาะสมกับเวลาและบริเวณว่าง (Time & Space) ตัวอย่างเช่น ในการแสดงละคร การที่ย่นเวลาให้เร็วจัดฉากให้เหมาะกับเศรษฐกิจ ฯลฯ

กระบวนความคิดสร้างสรรค์ทั้ง 3 ประการ ดังกล่าวคือการสลับที่การสร้างความคิดสับสน

และการปรับแต่งเป็นเหตุที่สำคัญในวิธีการสร้างศิลปกรรมทุกชนิด ทุกแขนงศิลปกรรมถ้าไม่มีการเปลี่ยนแปลงและไม่มีคนเข้ามามีส่วนร่วมด้วยจะเรียกว่าจะเป็นศิลปกรรมที่สมบูรณ์ไม่ได้ ดังนั้น การเปลี่ยนแปลงศิลปกรรมทุก ๆ อย่างทุกระดับ จำต้องยึดถือลักษณะสำคัญ 3 ประการคือประการที่หนึ่งคือความกว้างขวางในรูปทรง และเรื่องราวหรือความหลากหลาย ประการที่สองคือ ความคิดแรกเริ่มเป็นของตนเอง หรือความเป็นต้นแบบและประการสุดท้ายคือความเหมาะสมสามารถดัดแปลงแก้ไขให้ดีได้

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543 : 211-229) นาฏยประดิษฐ์เป็นขั้นตอนการทำงานสร้างสรรค์มีลักษณะการทำงานเป็นขั้นตอนดังนี้

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

นักนาฏศิลป์มีวิธีการทำงานการออกแบบนาฏศิลป์แตกต่างกันเป็นการเฉพาะได้กำหนดขั้นตอนสำหรับนักนาฏยประดิษฐ์ เมื่อนักนาฏยประดิษฐ์ได้คำนึงถึงหลักการต่าง ๆ ดังกล่าวมาแล้ว เมื่อเวลาออกแบบจริง ๆ การออกแบบทางด้านนาฏศิลป์มีวิธี และขั้นตอนคล้ายคลึงกันกับศิลปะสาขาอื่น ๆ คือ

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

จินตนา สายทองคำ (2560 : 114) ได้ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ชุด สักการะเทวราช ผลการศึกษาพบว่า ขั้นตอนการสร้างสรรค์งานมี 7 ขั้นตอนคือ

1) การสร้างแนวคิดของการแสดง
2) สร้างสรรค์ทำนองเพลง ดนตรีประกอบการแสดง
3) คัดเลือกผู้แสดง
4) ออกแบบกระบวนท่ารำ
5) ออกแบบประดิษฐ์เครื่องแต่งกาย ศิราภรณ์และเครื่องประดับ
6) นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ต่อผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ

7) เผยแพร่การแสดงสู่สาธารณชน

ทั้งนี้กระบวนท่ารำสื่อความหมาย 3 ช่วงคือ 1) การเข้าสู่พระราชพิธี 2) การเข้าสู่ความศรัทธาในพระพุทธศาสนา 3) การถวายพระพรแสดงความจงรักภักดี ในด้านการออกแบบแถวในการแสดงมี 5 ลักษณะคือ แถวขนานกับผู้ชม แถวทแยงมุม แถวแบบสมดุลและไม่สมดุล แถวแบบกลุ่ม และแถวตอน หรือแถวคู่

สุกัญญา ณ ตะกั่วทุ่ง (2562 : 93) ได้กล่าวว่าการสืบเนื่องมาแต่โบราณ ครู-อาจารย์ทางนาฏศิลป์ได้สร้างสรรค์ชุดการแสดงไว้มากมาย เพื่อใช้ในโอกาสที่ต้องการหรือประกอบการแสดง เช่น การแสดงอวยพรเนื่องในโอกาสต่าง ๆ การแสดงต้อนรับสัมพันธไมตรีกับชาติต่าง ๆ จากการที่เราได้ศึกษาวิธีการสร้างสรรค์การแสดงนั้น มีแนวคิดพอสังเขปดังต่อไปนี้

1. จุดประสงค์ในการแสดง
2. บทเพลงและดนตรีประกอบการแสดง
3. การตีบทหรือรำตามบท
4. การแต่งกาย
5. โอกาสที่ใช้แสดง

ดังนั้นขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงประกอบด้วย 1.การสร้างแนวคิด 2.สร้างสรรค์ทำนองเพลง ดนตรีประกอบการแสดง 3.คัดเลือกผู้แสดง 4.ออกแบบกระบวนท่ารำ 5.ออกแบบประดิษฐ์เครื่องแต่งกาย 6.นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ต่อผู้เชี่ยวชาญและเผยแพร่การแสดงสู่สาธารณชน และ7.โอกาสที่ใช้การแสดง

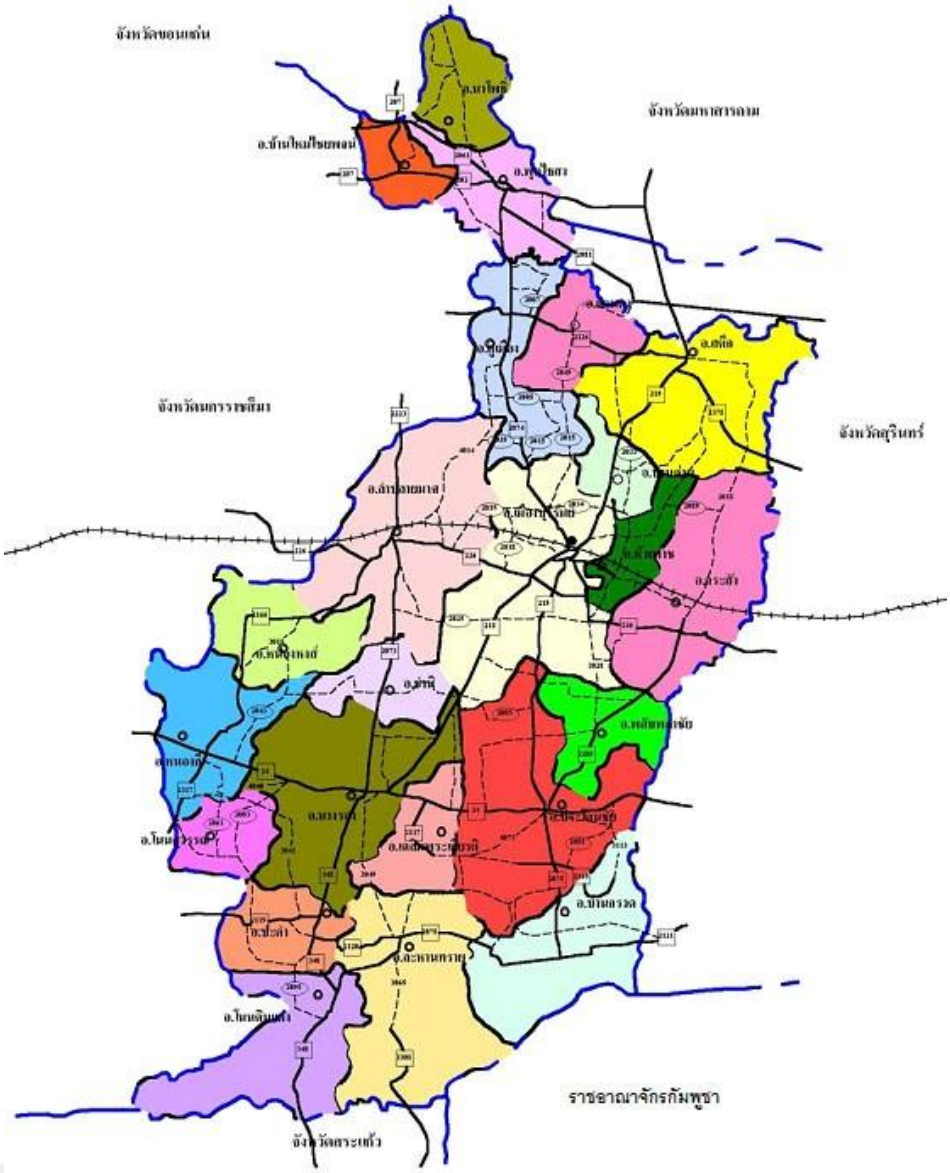
สรุปได้ว่าการสร้างสรรค์นาฏกรรม เป็นรูปแบบ กระบวนการคิด ผลงาน ซึ่งเป็นกระบวนการทางความคิดของนาฏยศิลปิน ที่ใช้กำหนดหรือสร้างสรรค์การแสดงขึ้นใหม่ มีขั้นตอน การวางแผนเพื่อผลิตผลงานการแสดงสู่สายตาประชาชน อาจแทรกแนวคิด ความเชื่อ ซึ่งแสดงถึงความสามารถของนักนาฏยประดิษฐ์ โดยการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงประกอบด้วย 1.การสร้างแนวคิด 2. สร้างสรรค์ทำนองเพลง ดนตรีประกอบการแสดง 3.คัดเลือกผู้แสดง 4.ออกแบบกระบวนท่ารำ 5. ออกแบบประดิษฐ์เครื่องแต่งกาย 6.นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ต่อผู้เชี่ยวชาญและเผยแพร่การแสดงสู่สาธารณชนและ7.โอกาสที่ใช้การแสดง ซึ่งนาฏกรรมเป็นงานที่เกี่ยวกับการรำ การเต้น การทำท่าหรือการแสดงที่ประกอบขึ้นเป็นเรื่องราว และหมายความรวมถึงการแสดงโดยวิธีใบ้ด้วย ซึ่งรวมถึงการแสดงที่เป็นของท้องถิ่นไปจนถึงการแสดงของราชสำนัก โดยมีองค์ประกอบการแสดงประกอบด้วย 3 ประการ ดังนี้ 1.ท่ารำ 2.การแปรแถว และ 3.การตั้งซุ้ม ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่มีความสวยงามโดดเด่นและบ่งบอกถึงความมีอารยะธรรมทางด้านศิลปะมาแต่อดีตกาล

3. บริบทพื้นที่

ภาพประกอบ 2 ตราประจำจังหวัดบุรีรัมย์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

3.1 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับจังหวัดบุรีรัมย์

พัชรินทร์ ศิริอำพันธ์กุล (2542 : 33-42) ได้กล่าวว่าจังหวัดบุรีรัมย์เคยเป็นที่ตั้งอาณาจักรอันยิ่งใหญ่ มาตั้งแต่สมัยทวาราวดีเชื่อมต่อจนถึงสมัยลพบุรี จากนั้นก็เริ่มเสื่อมอำนาจลงและแตกแยกอาจจะด้วยเหตุภัยธรรมชาติหรือสงครามประชาชนกระจายออกไปตั้งชุมชนเล็กตามป่าหรือชายแดนเรียกว่า “เขมรป่าดง” สมัยกรุงธนบุรี พ.ศ. 2319 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชขณะดำรงพระยศเจ้าพระยาจักรีเสด็จฯมาทรงจัดระเบียบการปกครองเมืองรวบรวมผู้คนเมืองตลุง เมืองนางรอง เมืองพุทไธสงและเมืองรัตนบุรีก่อตั้งเป็นเมืองใหม่ชัยภูมิป่าทุ่งต้นแป๊ะเรียกว่า “เมืองแป๊ะ” คือเมืองบุรีรัมย์ จังหวัดบุรีรัมย์หมายถึงเมืองแห่งความรื่นรมย์ เป็นจังหวัดหนึ่ง ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่มีทรัพยากร การท่องเที่ยวที่สำคัญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งแหล่งโบราณสถานศิลปะแบบขอมโบราณที่มีอยู่มากมายกระจายอยู่ในพื้นที่ทั้งจังหวัด ขณะเดียวกันบุรีรัมย์ก็มีบทบาทสำคัญในด้านอุตสาหกรรมอีกสถานะหนึ่งเพราะเป็นแหล่งผลิตหินก่อสร้างแหล่งใหญ่ที่มีคุณภาพดีที่สุดของประเทศ โดยเฉพาะในย่านอำเภอเมืองบุรีรัมย์ อำเภอนางรองและอำเภอเฉลิมพระเกียรติสามารถส่งหินจำหน่ายให้แก่จังหวัดต่าง ๆ ในเขตภาคอีสานตอนล่าง และภาคอื่น ๆ อีกทั้งยังเป็นที่รู้จักในฐานะเมืองเกษตรกรรม หัตถกรรมและเป็นแหล่งทอผ้าไหมที่สวยงามและมีชื่อเสียง นอกจากนี้ด้วยสภาพพื้นที่ตั้ง มีอาณาเขตติดต่อกับประเทศเพื่อนบ้านจึงทำให้มีความหลากหลายของเชื้อชาติ ซึ่งก่อให้เกิดความหลากหลายของประเพณีวัฒนธรรมจนทำให้เป็นที่รู้จักโดยทั่วไป ดังคำขวัญของจังหวัดที่ว่า “เมืองปราสาทหิน ถิ่นภูเขาไฟ ผ้าไหมสวย รวยวัฒนธรรม เลิศล้ำเมืองกีฬา”
ลักษณะทางกายภาพ



ภาพประกอบ 3 แผนที่จังหวัดบุรีรัมย์

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 4 แผนที่การท่องเที่ยวจังหวัดบุรีรัมย์

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

สรุปได้ว่าจังหวัดบุรีรัมย์เคยเป็นที่ตั้งอาณาจักรอันยิ่งใหญ่มาตั้งแต่สมัยทวาราวด มีการรวบรวมผู้คนเมืองตลุง เมืองนางรอง เมืองพุทไธสงและเมืองรัตนบุรีก่อตั้งเป็นเมืองใหม่เรียกว่า

“เมืองแป๊ะ” ตามลักษณะบริเวณนั้น และเป็นจังหวัดหนึ่งในภาคอีสานที่มีทรัพยากรทางการท่องเที่ยวที่มีความหลากหลาย ซึ่งปัจจุบันเป็นจังหวัดหนึ่งที่มีการพัฒนาอย่างก้าวกระโดด

3.2 สภาพทางสังคมและการท่องเที่ยวจังหวัดบุรีรัมย์

สังคมของจังหวัดบุรีรัมย์นั้นสามารถแบ่งออกได้ 4 ชาติพันธุ์ ซึ่งในแต่ละกลุ่มมีภาษาเป็นของตนเอง คือไทยโคราช ซึ่งเป็นประชาชนที่ใช้สำเนียงใกล้เคียงทางโคราชคือ กลุ่มที่อยู่อำเภอนางรอง หนองกี่ ส่วนกลุ่มที่ใช้ภาษาลาวมากที่สุดคือ กลุ่มที่อยู่อำเภอพุทไธสง นาโพธิ์ กลุ่มที่ใช้ภาษาเขมรคือ กลุ่มที่อยู่อำเภอประโคนชัย บ้านกรวด และละหานทรายและกลุ่มสุดท้ายที่ใช้ภาษาส่วย คือ กลุ่มที่อยู่อำเภอสตึก ซึ่งจะเห็นได้ว่าทั้ง 4 กลุ่มนั้นอยู่คนละแถบทีเดียว โดยแหล่งท่องเที่ยวของจังหวัดบุรีรัมย์เป็นการท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์เกี่ยวกับอารยธรรมขอมโบราณ เช่น ปราสาทเขาพนมรุ้ง ปราสาทเมืองต่ำ เขาอังคาร เขาปลายบัด บุรีรัมย์เป็นเมืองภูเขาไฟ มีภูเขาไฟที่ดับแล้วจำนวน 6 แห่ง มีปล่องภูเขาไฟที่ชัดเจนโดยเฉพาะที่เขากระโดง ในเขตอำเภอเมืองบุรีรัมย์ ซึ่งจังหวัดกำลังพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญ แหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติ ได้แก่ พื้นที่ชุ่มน้ำบุรีรัมย์ เขตรักษาพันธุ์สัตว์ป่าดงใหญ่ วนอุทยานเขากระโดง แหล่งศิลปวัฒนธรรมและวิถีชีวิต ได้แก่ ประเพณีขึ้นเขาพนมรุ้งในต้นเดือนเมษายนของทุกปี กลุ่มเตาเผาเครื่องเคลือบพันปี ศูนย์หัตถกรรมอำเภอนาโพธิ์และศูนย์วัฒนธรรมอีสานใต้ นอกจากนี้ยังมีแหล่งท่องเที่ยวที่มนุษย์สร้างขึ้นได้แก่ สนามฟุตบอลช้างอารีน่า สนามแข่งรถมอเตอร์สปอร์ตระดับมาตรฐานโลก “Chang International Circuit” และจุดผ่อนปรนการค้า ช่องสายตะกู (อรรถพล จันทร์ศรีละมัย. 2564 : 41-42)

สำนักงานจังหวัดบุรีรัมย์ (2562 : 1-4) สถานการณ์การท่องเที่ยวจังหวัดบุรีรัมย์ในปี 2557 จำนวน 1,248,763 คน ปี 2558 จำนวน 1,419,833 คน ปี 2559 จำนวน 1,535,714 คน จังหวัดบุรีรัมย์มีสถิตินักท่องเที่ยวเพิ่มขึ้น เรื่อย ๆ และมีรายได้จากการท่องเที่ยวในปี 2557 จำนวน 1,756.53 ล้านบาท ปี 2558 จำนวน 2,039.37 ล้านบาท ปี 2559 จำนวน 2,331.54 ล้านบาท มีสถิติรายได้จากการท่องเที่ยวเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ เมื่อเทียบกับจังหวัดใกล้เคียงและในปัจจุบันจะมีนักท่องเที่ยวมากขึ้นในวันที่มีการแข่งขันฟุตบอลและแข่งขันรถยนต์ทางเรียบ ซึ่งมีนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติเดินทางเข้ามาเที่ยวจังหวัดบุรีรัมย์เพิ่มมากขึ้นในวันหยุดสุดสัปดาห์ ถ้ามีการแข่งบอลหรือมีการแข่งรถจะมีนักท่องเที่ยวประมาณ 30,000-50,000 คน พื้นที่อันเป็นที่ตั้งของจังหวัดบุรีรัมย์จะปรากฏซากภูเขาไฟที่ดับสนิทไปแล้ว ซึ่งปัจจุบันปกคลุมไปด้วยต้นไม้เขียวชอุ่มตลอดปี บนภูเขาไฟก็เป็นที่ตั้งของศาสนสถาน ภูเขาไฟในจังหวัดบุรีรัมย์มี 6 ลูก คือ เขาพนมรุ้ง เขาอังคาร เขาหลุบ เขาคอก เขาปลายบัด และเขากระโดง การตั้งจังหวัดไม่ค่อยชัดเจนและมีความแตกต่างจากเมืองโบราณทั่ว ๆ ไปของประเทศไทย ทั้งนี้เพราะเมืองบุรีรัมย์มิได้เป็นหัวเมืองใหญ่ศูนย์กลางของเมืองอื่น ๆ เช่น อุบลราชธานี หรือเมืองนครราชสีมา แต่เป็นการรวมตัวเมืองเล็ก ๆ ที่มีฐานะเท่าเทียม

กันหลายๆ เมือง ได้แก่ นางรอง พุทไธสง ประโคนชัยและรัตนบุรี ปัจจุบันเป็นจังหวัดหนึ่งในภาคอีสานที่ทำเลที่ตั้งสามารถติดต่อกับจังหวัดต่าง ๆ ในภาคอีสานและภาคตะวันออกได้สะดวกและยังมีโครงการปรับปรุงและสร้างทางเชื่อมกับจังหวัดใกล้เคียง เพื่อย่นระยะเวลาเดินทาง ตลอดจนขยายผิวจราจรให้กว้างขวาง บุรีรัมย์ให้ความสำคัญและมุ่งเน้นส่งเสริมด้านการท่องเที่ยวเพื่อการพัฒนาให้จังหวัดบุรีรัมย์เป็น “เมืองท่องเที่ยวและกีฬามาตรฐานโลก” โดยใช้ประสาทเขาพนมรุ้ง ซึ่งเป็นแหล่งท่องเที่ยวของจังหวัดที่เป็นสิ่งมหัศจรรย์ของโลกเป็นจุดขายและเป็นจุดศูนย์กลางในการท่องเที่ยวของจังหวัดและเชื่อมโยงการท่องเที่ยวไปยังแหล่งท่องเที่ยวต่าง ๆ ภายในจังหวัด เช่น ปราสาทเมืองต่ำ เขาอังคาร นอกจากนี้ยังมีแหล่งท่องเที่ยวที่มนุษย์สร้างขึ้น ได้แก่ สนามฟุตบอลช้างอารีน่า (เดิมคือ สนามฟุตบอลไอโมบาย สเตเดียม) สนามแข่งรถมอเตอร์สปอร์ตระดับมาตรฐานโลก “Chang International Circuit” และจุดผ่อนปรนการค้าช่องสายตะกู อำเภอบ้านกรวด มีพื้นที่ติดกับประเทศกัมพูชา (อรรถพล จันทร์ศรีละมัย. 2564 : 42-43)

สรุปได้ว่าสภาพทางสังคมบุรีรัมย์เป็นกลุ่มที่มีภาษาเป็นของตนเองและมีถึง 4 ชาติพันธุ์ มีประวัติศาสตร์เกี่ยวกับอารยธรรมขอมโบราณ เช่น ปราสาทเขาพนมรุ้ง ปราสาทเมืองต่ำ เขาอังคาร เขาปลายบัด บุรีรัมย์เป็นเมืองภูเขาไฟ มีภูเขาไฟที่ดับแล้วจำนวน 6 แห่ง และการท่องเที่ยวจังหวัดบุรีรัมย์นั้นมีสถานที่ท่องเที่ยวทั้งเชิงประวัติศาสตร์ ทรัพยากรทางธรรมชาติ ซึ่งเป็นจังหวัดที่มีทรัพยากรที่หลากหลายเหมาะแก่การท่องเที่ยวซึ่งปัจจุบันนั้นเป็นเมืองท่องเที่ยวและกีฬามาตรฐานโลก โดยใช้ประสาทเขาพนมรุ้งเป็นจุดขายซึ่งเป็นแหล่งท่องเที่ยวของจังหวัดที่เป็นสิ่งมหัศจรรย์ของโลก

3.3 ชาติพันธุ์บุรีรัมย์

3.3.1 กลุ่มไทย-กวย

ภาพประกอบ 5 เครื่องแต่งกายไทย-กวย

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

เป็นกลุ่มคนที่มีจำนวนน้อย เป็นกลุ่มชนที่มาความสามารถในการคล้องช้างและเลี้ยงช้าง ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ของเผ่าพันธุ์ ส่วนใหญ่จะพบกระจายกันอยู่ในอำเภอประโคนชัย อำเภอสตึก อำเภอปะคำ อำเภอนางรอง และอำเภอลำปลายมาศ โดยมีประเพณี ความเชื่อที่มีอัตลักษณ์โดดเด่น ได้แก่ พิธีเซ่นผีปะกำของชาวไทยกูย พิธีเซ่นผีปะกำเป็นประเพณีของชาวไทยกูยมีจุดประสงเพื่อ บอกกล่าวหรือแจ้งให้ผีปะกำทราบก่อนออกคล้องช้าง อุปกรณ์ที่ใช้ในพิธีคือเชือกสำหรับคล้องช้างทำจากหนังโคหรือหนังควาย ชาวกูยมีความเชื่อว่าวิญญาณของปู่ย่าตายายครูบาอาจารย์จะมาสิงในเชือกปะกำจึงถือเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำตระกูลเป็นสิ่งที่อาจบันดาลโชคดีหรือโชคร้าย เมื่อเวลาออกไปคล้องช้าง มีการสร้างร้านหรือโรงเก็บปะกำและเซ่นสรวงเป็นประจำเพื่อความสิริมงคลโรงปะกำสร้างด้วยเสา 4 ต้น ยกเป็นรากสูงจากพื้นประมาณ 2-3 เมตร มุงหลังคากันแดดกันฝน ทุกคนในครอบครัวจะให้ความเคารพนับถือห้ามมิให้ขึ้นไปเหยียบย่ำ การประกอบพิธีกรรมประธานในการประกอบพิธี คือ หมอเฒ่า ซึ่งเป็นอาวุโสและมีความชำนาญในการคล้องช้างป่า ครูเป็นบุคคลอาวุโส ส่วนคนที่มีความอาวุโสรองลงมาจะได้รับการแต่งตั้งให้เป็น หมอสะดำ (ควาญช้างประจำข้างขวาช้าง) และหมอสะเดียง (ควาญช้างประจำข้างซ้ายช้าง) เสี่ยงทายด้วยคางไก่กับไข่ต้มเมื่อเตรียมเครื่องเซ่นแล้วก็จะเริ่มประกอบพิธีกรรมเซ่นผีปะกำได้

ประเพณีและความเชื่อของกลุ่มไทยกวยมีการปรับ รับเอาวัฒนธรรมที่อยู่ใกล้เคียงมาใช้ เช่นวัฒนธรรมของกลุ่มไทยเขมรและกลุ่มไทยลาว แต่ยังมีวัฒนธรรมของตนที่ยังคง

รักษาไว้ เช่น ประเพณีการไหว้ศาลปะกำ พิธีแกลมอ (รักษาอาการเจ็บป่วยด้วยการร่ายรำทรงเจ้าทรงผี) เป็นต้น จะเห็นได้ว่าประเพณีเช่นปะกำเป็นประเพณีของกลุ่มชาวกูยที่มีอาชีพจับช้างและเลี้ยงช้าง ในการจับช้างจะต้องใช้คาถาอาคมในการจับและคล้องช้าง ซึ่งต้องมีการร่ำเรียนและมีพิธีกรรรมหลายอย่าง และเชือกปะกำก็เป็นสิ่งสำคัญในการคล้องช้าง ซึ่งชาวไทยกูยเชื่อว่าเชือกนี้เป็นที่สิงสถิตของดวงวิญญาณบรรพบุรุษ ดังนั้นตามบ้านของชาวกูยที่จับช้างจึงต้องสร้างศาลปะกำสำหรับเก็บเชือกปะกำและต้องมีการเซ่นไหว้เป็นประจำเพื่อความเป็นสิริมงคล

การประกอบพิธีกรรมเช่นหนังปะกำ ประธานในพิธีการในการประกอบพิธีกรรมคือ “หมอเฒ่า” ซึ่งเป็นผู้อาวุโสและมีความชำนาญในการคล้องช้างป่า ส่วนบุคคลที่มีอาวุโสรองลงมา ได้รับการแต่งตั้งให้เป็นหมอสะดำ (ควาญช้างประจำข้างขวาช้าง) และหมอสะเดียง (ควาญช้างประจำข้างซ้าย) เมื่อถึงเวลาประกอบพิธีควาญช้างอื่น ๆ พร้อมด้วยญาติพี่น้องมาพร้อมกันในโรงพิธีเครื่องเซ่นสังเวยในพิธีกรรม ได้แก่ หัวหมูพร้อมด้วยเครื่องในหมู หรืออาจเป็นเป็ดต้มแทนก็ได้ ไก่ต้ม 1 ตัว เหล้าขาว 1 ขวด กรวยใบตอง 5 กรวย นำดอกไม้เสียบในกรวย เทียน 1 คู่ หมาก 2 คำ บุหรี่ 2 มวน ข้าวสวย 1 จาน แกง 1 ถ้วย ขมิ้นผง น้ำเปล่า 1 ขัน ด้ายผูกแขน (ด้ายดำหรือแดง)

การแต่งกายของชาวกูย ผู้หญิงสูงอายุจะนุ่งผ้าที่มีลาย เสื้อเป็นคอกระเช้าสร้อยคอมีลักษณะเป็นลูกปัดสีเงิน ทัดดอกไม้หอม ชอบการทอผ้า เช่น ผ้าจิกกะน้อยมีลักษณะคล้ายผ้าหางกระรอกมีลักษณะเป็นสีเดียว ไว้ให้ผู้ชายนุ่งในพิธีการที่มีความสำคัญ ๆ การนุ่งจะลักษณะจีบด้านหน้า เหมือนลักษณะการนุ่งโสร่ง ผ้าผู้หญิงชอบทอหมี่คั่นมีลักษณะเป็นทางแนวดิ่งยืนพื้นเป็นสีน้ำตาล หัวซิ่นมีลักษณะพื้นเป็นสีแดงลายขิด ตีนซิ่นมีลัษณะเป็นสีดำริ้วขาว เหลืองและแดงผ้าไว้สำหรับผู้หญิงนุ่งในงานที่มีความสำคัญ (วิกิพีเดีย. 2564 : เว็บไซต์)

3.3.2 กลุ่มไทย-ลาว

ภาพประกอบ 6 เครื่องแต่งกายไทย-ลาว
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ส่วนใหญ่จะอาศัยอยู่ในเขต อำเภอพุทธไธสง อำเภอนาโพธิ์ อำเภอหนองกี่ อำเภอคูเมือง อำเภอลำปลายมาศ อำเภอบ้านใหม่ไชยพจน์และอำเภอแคนดง กลุ่มไทยลาวยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิม คือ การปฏิบัติตามฮีตสิบสองหรือจารีตในการปฏิบัติทั้ง 12 เดือน ซึ่งจะยึดหลักพระพุทธศาสนาและความเชื่อในด้านนับถือบูชาผีบรรพบุรุษ พญาแถน เป็นต้น ประเพณีฮีตสิบสอง มีรายละเอียดดั้งนี้

- เดือนเจียงหรือเดือนอ้าย (ธันวาคม) นิมนต์พระสงฆ์มาเข้าปริวาสกรรมหรือเข้ากรรม เพื่อฝึกสำนึกความผิดหรือความบกพร่องของตนและมุ่งประพฤติปฏิบัติให้ถูกต้องตามพระธรรมวินัยต่อไป ในด้านฆราวาสจะทำพิธีเลี้ยงแถนผีต่าง ๆ (ผีบรรพบุรุษ)

- เดือนยี่ (มกราคม) ทำบุญคูณข้าวหรือบุญคูณข้าวลาน โดยนิมนต์พระสงฆ์สวดมนต์เย็นและฉันภัตตาหารเช้าเพื่อเป็นสิริมงคลแก่ข้าวเปลือกเมื่อพระฉันอาหารเช้าเสร็จก็ทำพิธีสู่ขวัญข้าวต่อไป

- เดือนสาม (กุมภาพันธ์) ทำบุญข้าวจี่และบุญมาฆบูชาเริ่มพิธีทำบุญข้าวจี่ในตอนเช้า โดยจะทำข้าวจี่ถวายพระสงฆ์พร้อมกับอาหารอื่น ๆ ข้าวจี่ที่เหลือจากพระฉันแล้วชาวบ้านจะแบ่งกันรับประทานถือว่าจะเป็นมงคลแก่ตัว

- เดือนสี่ (มีนาคม) ทำบุญเผวส (บุญพระเวส) หรือบุญมหาชาติ มีการฟังเทศน์มหาชาติถือกันว่า ต้องฟังให้จบทุกกัณฑ์ในวันเดียวจึงจะได้กุศล

- เดือนห้า (เมษายน) ตรุษสงกรานต์ หรือทำบุญขึ้นบ้านใหม่มีการสรงน้ำพระพุทธรูปและพระสงฆ์

- เดือนหก (พฤษภาคม) ทำบุญบั้งไฟ และทำบุญวิสาขบูชาจะมีการฟังเทศน์ตลอดวัน กลางคืนมีเวียนเทียน สำหรับบุญบั้งไฟก็เป็นพิธีเพื่อขอฝนจากเทวดา (แถน) และการบวชนาค

- เดือนเจ็ด (มิถุนายน) ทำบุญซำฮะ เพื่อบูชาเทวดาอารักษ์หลักเมือง โดยพิธีเซ่นบวงสรวงหลักเมืองหลักบ้าน ผีพ่อแม่ ผีปู่ผีเมือง (ผีบรรพบุรุษ) ผีตาแฮก (เทวดารักษาไร่นา) เพื่อระลึกถึงผู้มีพระคุณ

- เดือนแปด (กรกฎาคม) ทำบุญเข้าพรรษา มีการทำบุญตักบาตรพระสงฆ์ถวายภัตตาหาร เช้าและเพลแด่พระสงฆ์ สามเณรฟังพระธรรมเทศนา ตอนบ่ายและนำขี้ผึ้งมาหล่อเป็นเทียนพรรษาเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาและจะเก็บไว้ตลอดพรรษา

- เดือนเก้า (สิงหาคม) ทำบุญข้าวประดับดินโดยจัดอาหารคาวหวานหมากพลู บุหรี่ สุราและนำไปวางไว้ใต้ต้นไม้หรือที่ใดที่หนึ่งพร้อมทั้งเชิญวิญญาณบรรพบุรุษและญาติที่ล่วงลับไปแล้วให้มารับเอาอาหารไป

- เดือนสิบ (กันยายน) ทำบุญข้าวสาก หรือสลากภัตในวันเพ็ญเป็นการอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ตาย

- เดือนสิบเอ็ด (ตุลาคม) มีการทำบุญออกพรรษา ในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 ตอนเช้าชาวบ้านจะร่วมทำบุญตักบาตร รับศีล ฟังเทศน์ ถวายผ้าจำนำพรรษาจะร่วมทำพิธีออกวัสสาปวารณากลางคืน มีการจุดโคมไฟแขวนไว้ตามต้นไม้หรือตามริมรั้วของวัด

- เดือนสิบสอง (พฤศจิกายน) ในเดือนนี้จะมีการทำบุญกฐินสำหรับประชาชนที่อยู่ตามริมน้ำจะมีการแข่งเรือด้วย เช่น ริมแม่น้ำโขง แม่น้ำมูล แม่น้ำชี ฯลฯ เพื่อระลึกถึงอุสพญานาค หรือบางแห่งจะมีการแห่ปราสาทผึ้งเพื่อถวายพระสงฆ์ และเพื่อเป็นพระพุทธบูชาประเพณี

กิจกรรมทั้ง 12 เดือนนี้ ถือเป็นประเพณีหลักของชาวอีสานทั่วไปที่ปฏิบัติสืบทอดกันมา ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และประเพณีเหล่านี้ยังแสดงให้เห็นถึงความพร้อมเพรียงร่วมแรงร่วมใจกันของชาวบ้านสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของคนอีสานที่เต็มไปด้วยความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ความเสียสละแรงกายแรงใจเพื่อการกุศล ความสมานสามัคคีตลอดจนความกตัญญูรู้คุณต่อบุพการี

ลักษณะการแต่งกาย ลักษณะการแต่งกายของกลุ่มไทยลาว มีชื่อเสียงในเรื่องการทอผ้าไหม โดยเฉพาะในปัจจุบันที่ถือเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดบุรีรัมย์ ได้แก่ ผ้าซิ่นตีนแดง

3.3.3 กลุ่มชาติพันธุ์ไทย-เขมร

ภาพประกอบ 7 เครื่องแต่งกายไทย-เขมร
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

จากอาณาเขตที่ตั้งทางทิศใต้ของจังหวัดบุรีรัมย์ที่ติดกับประเทศเพื่อนบ้าน คือประเทศกัมพูชา ทำให้มีการอพยพและได้รับอิทธิพลทางด้านภาษาและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธ์เขมร โดยกลุ่มไทยเขมร เป็นกลุ่มประชากรไทยที่พูดภาษาเขมรมักเรียกอีอย่างหนึ่งว่า เขมรสูง ส่วนใหญ่พบในเขต 3 จังหวัด ได้แก่ สุรินทร์ ศรีสะเกษ บุรีรัมย์ ซึ่งกลุ่มไทยเขมรในจังหวัดบุรีรัมย์ส่วนใหญ่จะอาศัยอยู่ทางตอนใต้ของจังหวัดบุรีรัมย์ ได้แก่ อำเภอสตึก อำเภอประโคนชัย อำเภอปะคำ อำเภอนางรอง อำเภอกระสังและอำเภอละหานทราย

กลุ่มไทยเขมร รักษาขนบธรรมเนียมประเพณีที่เป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมไว้อย่างเหนียวแน่น ทั้งภาษาการดำเนินวิถีชีวิต และความเชื่อ ประเพณีที่มีความสำคัญ ได้แก่ พิธีแซนโฎนตาหรือการเซ่นผีปู่ย่าตายาย หรือผีบรรพบุรุษของชาวเขมรที่ทำเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่วงศาคณาญาติที่ล่วงลับไปแล้วได้แบ่งออกเป็นวันเบ็นตูจ และวันเบ็นทม คือสารทเล็ก และสารทใหญ่ โดยเบ็นตูจ จัดกันในวันขึ้น 14-15 ค่ำ เดือน 10 และ เบ็นทม จักขึ้นในวันแรม 14-15 ค่ำ เดือน 10 สถานที่ทำพิธี นโฎนตาจะเครื่องเซ่นมาเซ่นวิญญาณบรรพบุรุษที่ในเรือนบ้านของเจ้าพิธีที่จัดไว้หรือที่ศาลโฎนตา คือศาลผีปู่ซึ่งเป็นศาล ที่อยู่ของวิญญาณบรรพบุรุษประจำหมู่บ้าน ประเพณีโฎนตามีลักษณะเช่นเดียวกับประเพณีไหว้ผีปู่ย่าของชาวไทยลาว เป็นประเพณีที่แสดงถึงความกตัญญูรู้คุณการตอบแทนบุญคุณตามโอกาสและตามเทศกาล ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นค่านิยมท้องถิ่นของชาว

อีสานทุกหมู่เหล่าเป็นคนมีความกตัญญูรู้คุณโดยเฉพาะบุพการีและบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้วก็ยังระลึกถึงอยู่เสมอ

ลักษณะการแต่งกาย แต่งตามประเพณีของท้องถิ่น ผู้หญิงนุ่งซิ่น เสื้อแขนกระบอก ผ้าสไบเฉียงห่มทับ ผู้ชายนุ่งโจงกระเบน เสื้อคอกลมแขนสั้น ผ้าไหมคาดเอว และพาดไหล่ และจากกลุ่มไทยเขมร เป็นประชากรส่วนใหญ่ของจังหวัด จึงทำให้วัฒนธรรมของจังหวัดบุรีรัมย์โดดเด่น ไปทางวัฒนธรรมเขมร

3.3.4 กลุ่มไทย-โคราช

ภาพประกอบ 8 เครื่องแต่งกายไทย-โคราช

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

กล่าวว่าลักษณะทางด้านวัฒนธรรมการละเล่นที่เป็นเอกลักษณ์ คือ การร้องเพลงโคราช ซึ่งเป็นการร้องโต้ตอบกัน ระหว่าง ชาย-หญิง แต่หาชมได้อยากในปัจจุบัน ไม่ได้รับความนิยมเหมือนจังหวัดนครราชสีมา

อาหารประจำถิ่น กลุ่มไทยโคราช มีอาหารประจำท้องถิ่น ได้แก่ ผัดหมี่โคราชและขนมจีนบ้านประโดก ซึ่งถือเป็นอาหารประจำท้องถิ่นที่คนโคราชมักจะนำมาจัดขึ้นโต๊ะอาหารบริการแขกบ้านแขกเมือง

ลักษณะการแต่งกายไทยโคราช นิยมนุ่งโจงกระเบนสวมเสื้อคอกลม พาดผ้าขาวม้า พัชรินทร์ ศิริอำพันธ์กุล (2542 : 65-70)

สำนักงานจังหวัดบุรีรัมย์ (2562 : 28) กลุ่มไทย-โคราช กลุ่มไทยโคราชส่วนใหญ่จะอาศัยอยู่ในเขตอำเภอปะคำ นางรอง หนองกี่และลำปลายมาศ ซึ่งมีอยู่ประมาณ 15% ของประชากรในจังหวัดบุรีรัมย์ การแต่งกายจะนุ่งโจงกระเบนทั้งชายและหญิง เสื้อคอกลมผ้าขาวม้าพาดบ่าด้านซ้าย หญิงนิยมทัดดอกไม้ที่หู ชาวไทยโคราชเป็นคนอ่อนน้อมถ่อมตน ว่านอนสอนง่ายเชื่อฟัง พ่อ แม่ ปู่ ย่า ตา ยาย และเชื่อฟังผู้นำไม่ประพฤติล่วงเกินคำสั่งสอนของผู้เป็นบุพการีความเชื่อถือการทำบุญใส่บาตร ส่งผลบุญไปให้บรรพบุรุษ เป็นประเพณีที่นิยมทำกันในระหว่างเดือน 6 ไม่กำหนดวันที่แน่นอน เป็นการทำบุญประจำหมู่บ้าน ซึ่งเชื่อว่าเป็นการส่งผลบุญไปให้บรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว เป็นการแสดงความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ ความเชื่อเกี่ยวกับการประกอบอาชีพ คือการทำนา ทำไร่ เมื่อถึงฤดูการทำนาคือเดือน 6 ทุกปี เมื่อก่อนจะลงนา ลงทำไร่ ไถนา จะต้องประกอบพิธีแรกนา (แรกนาขวัญ) เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่การประกอบอาชีพ

สรุปได้ว่าบุรีรัมย์ประกอบไปด้วย 4 ชาติพันธุ์บุรีรัมย์ คือ กลุ่มไทย-กวย กลุ่มไทย-ลาว กลุ่มไทย-เขมร กลุ่มไทย-โคราช ซึ่งทั้ง 4 ชาติพันธุ์นี้ มีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไปไม่ว่าจะเป็นด้านภาษา การแต่งกาย อาหารประถิ่น ประเพณี วัฒนธรรม

3.4 งานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

โครงการจัดงานมหกรรมดนตรี “เทิดไท้คีตราชัน” เป็นการประกวดวงดนตรีคอมโบ้พร้อมหางเครื่องชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ซึ่งจัดโดยเทศบาลเมืองบุรีรัมย์ร่วมกับจังหวัดบุรีรัมย์และองค์การบริหารส่วนจังหวัดบุรีรัมย์ โดยมีหลักการและเหตุผลในการจัดโครงการดังนี้ ตามมติคณะรัฐมนตรี เมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2560 ได้กำหนดให้วันที่ 5 ธันวาคมของทุกปีเป็นวันสำคัญของชาติไทย คือ ลำดับที่หนึ่งเป็นวันคล้ายวันเฉลิมพระชนมพรรษาของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพล อดุลยเดช บรมนาถบพิตร ลำดับที่สองเป็นวันชาติ ลำดับสุดท้ายเป็นวันพ่อแห่งชาติ ด้วยพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวที่ทรงมีต่อพสกนิกรชาวไทยนานัปการ พระองค์ทรงเป็นพ่อตัวอย่างของปวงชนชาวไทยที่เปี่ยมล้นด้วย พระเมตตา เอื้ออาทร ต่อพสกนิกรทุกหมู่เหล่า ตลอดระยะเวลา 70 ปี แห่งการครองสิริราชสมบัติ พระองค์ได้ทรงประกอบพระราชกรณียกิจ ซึ่งเป็นคุณูปการ อันอเนกอนันต์ต่อประชาชนของพระองค์ อย่างที่ไม่มีพระมหากษัตริย์พระองค์ใดในโลกเสมอเหมือน ยิ่งไปกว่านั้น “พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช” ยังทรงเป็นอัครมหากษัตริย์ที่ทรงพระอัจฉริยภาพในหลายๆ ด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านการถ่ายภาพ ด้านกีฬา ด้านการช่าง และด้านอื่น ๆ อีกมากมาย หากหนึ่งในพระอัจฉริยภาพที่ได้รับการยอมรับมากที่สุด ก็คือพระปรีชาสามารถในด้านการดนตรีที่ชาวโลกยกย่องทรงพระปรีชาสามารถในการทรงดนตรี พระราชนิพนธ์เพลง และเรียบเรียงเสียงประสาน พระปรีชาสามารถของพระองค์เป็นที่ประจักษ์แก่พสกนิกรชาวไทย จนพร้อมใจกันน้อมเกล้าน้อมกระหม่อมถวายพระราชสมัญญาว่า “อัครศิลปิน” ประกอบกับ

ในรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทยพุทธศักราช 2560 หมวด 6 แนวนโยบาย แห่งรัฐ มาตรา 57 ข้อ 1 ได้กำหนดไว้ว่า รัฐต้องอนุรักษ์ ฟื้นฟูและส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปะ วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมและจารีตประเพณีอันดีงามของท้องถิ่น และของชาติ และจัดให้มีพื้นที่สาธารณะสำหรับกิจกรรมที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งส่งเสริมและสนับสนุนให้ประชาชน ชุมชนและองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นได้ใช้สิทธิและมีส่วนร่วมในการดำเนินการด้วย เทศบาลเมืองบุรีรัมย์จึงได้จัดทำ “โครงการจัดงานมหกรรมดนตรี “เทิดไท้คีตราชัน” ประกวดขับร้องเพลงพระราชนิพนธ์ ประกวดวงดนตรีคอมโบ้พร้อมหางเครื่อง” ขึ้นเพื่อน้อมรำลึกถึงพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชและส่งเสริมศิลปะ วัฒนธรรมของท้องถิ่นไทย โดยมีวัตถุประสงค์ในการจัดโครงการดังนี้ 1.เพื่อสร้างจิตสำนึกความเป็นชาติ โดยมีสถาบันพระมหากษัตริย์เป็นจุดศูนย์รวมความสัมพันธ์ของสถาบันหลักของชาติและการปกครองระบอบประชาธิปไตย อันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข 2. เพื่อน้อมรำลึกถึงพระปรีชาสามารถ ด้านดนตรีของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพล อดุลยเดช 3. เพื่อให้เด็กเยาวชนและประชาชนได้พักผ่อนหย่อนใจและใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์หันมาเล่นดนตรี ไม่ไปมั่วสุมกับยาเสพติดและส่งเสริมการอนุรักษ์ดนตรี ศิลปวัฒนธรรมโดยมีเป้าหมายคือ ประชาชนในเขตเทศบาล สถานศึกษาต่าง ๆ และประชาชนทั่วไปประมาณ 10,000 คน ได้ร่วมกิจกรรมการประกวดวงดนตรีลูกทุ่ง (คอมโบ้) พร้อมหางเครื่องประเภท ก และ ข ดังนี้ ประเภท ก วงที่เคยได้รับรางวัลระดับประเทศ ประมาณ 8 วง และ ประเภท ข วงทั่วไป ประมาณ 23 วง ซึ่งใช้สถานที่ดำเนินการ คือ เทศบาลเมืองบุรีรัมย์ และสนามกีฬาช้างอารีน่า

ภาพประกอบ 9 งานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 10 การแสดงของโรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ดังนั้นงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันเป็นกิจกรรมที่ทางเทศบาลจังหวัดบุรีรัมย์ได้จัดขึ้นเพื่อเพื่อสร้างจิตสำนึกความเป็นชาติ โดยมีสถาบันพระมหากษัตริย์เป็นจุดศูนย์รวมความสัมพันธ์ น้อมรำลึกถึงพระปรีชาสามารถด้านดนตรีและเพื่อให้เด็กเยาวชนและประชาชนได้พักผ่อนหย่อนใจและใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ ซึ่งได้รับความนิยมจากการเข้าร่วมการแข่งขันทั้งทีมในจังหวัดและทีมทั่วประเทศ

สรุปได้ว่าพื้นที่บริบทจังหวัดบุรีรัมย์เป็นลักษณะที่มีพื้นที่ทางกายภาพติดกับราชอาณาจักรกัมพูชา และจังหวัดสระแก้ว นครราชสีมา สุรินทร์ มหาสารคาม ขอนแก่น ซึ่งมีชาติพันธุ์ 4 กลุ่ม คือ กลุ่มชาติพันธุ์ไทย-เขมร ไทย-กูย ไทย-ลาว และไทย-โคราช ทรัพยากรธรรมชาติภูเขาไฟ 6 ลูก ได้แก่ เขากระโดง เขาหลุบ เขาปลายบัด เขาพนมรุ้ง เขาคอก เขาอังคาร ซึ่งเป็นจังหวัดที่มีภูเขาไฟมากที่สุดในประเทศไทยและปัจจุบันได้ยกระดับเป็น “เมืองรอง” “เมืองท่องเที่ยวและกีฬามาตรฐานโลก” จากกระทรวงการท่องเที่ยวและการกีฬา นอกจากยังมีแหล่งท่องเที่ยวที่น่านใจ เช่น สนามฟุตบอลช้างอารีน่า สนามแข่งรถมอเตอร์สปอร์ต Chang International Circuit คาสเซิลบุรีรัมย์ ปราสาทหินพนมรุ้งจำลอง จึงทำให้มีสถิติของนักท่องเที่ยวขึ้นตามลำดับ

3.5 โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม จังหวัดอ่างทอง

โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคมเป็นโรงเรียนมัธยมศึกษาแห่งแรกที่มีความเก่าแก่คู่มากับจังหวัดอ่างทองมายาวนาน โดยมีประวัติดังนี้ ปี พ.ศ. 2414 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ได้ทรงเห็นว่าประเทศสยามจะเจริญ ทัดเทียมนานา

อารยประเทศได้ทางหนึ่งก็ด้วยการให้การศึกษาแก่ราษฎรโดยทั่วไป จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดตั้งโรงเรียนขึ้นเป็นครั้งแรกใน พระบรมมหาราชวังเพื่อเป็นตัวอย่าง สำหรับลูกเจ้านายและลูกข้าราชการเข้าเรียนวิชาสามัญ สถานที่ดังกล่าวนี้คือ โรงสกูลหลวง (โรงเรียนหลวง) และ โรงเรียนหลวงสอนภาษาอังกฤษ ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2425 ได้มีดำรัสสั่งให้จัดตั้งโรงเรียนพระตำหนักสวนกุหลาบเพื่อฝึกหัดหม่อมเจ้าและหม่อมราชวงศ์ให้เป็นทหารมหาดเล็ก และได้ทรงเปลี่ยนให้เป็นโรงเรียนสำหรับข้าราชการทั่วไปในปี พ.ศ. 2427 หลังจากจัดตั้งโรงเรียนพระตำหนักสวนกุหลาบเป็นที่เรียบร้อยในปี พ.ศ. 2427 แล้ว พระองค์ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าดิศวรกุมารจัดตั้งโรงเรียนหลวงให้แก่ราษฎรเล่าเรียนขึ้นตามวัด เพื่อจะได้ไม่ต้องเปลืองเงินซื้อที่ดินและสร้างโรงเรียน โรงเรียนหลวงสำหรับราษฎรแห่งแรกตั้งขึ้นที่ วัดมหรรณพาราม กรุงเทพฯ ต่อมาก็ตั้งเพิ่มในกรุงเทพฯ อีก 3 โรง ในกรุงเก่า 1 โรง และในเมืองสมุทรปราการ 1 โรง รวมทั้งสิ้น 6 โรง โรงเรียนหลวงซึ่งตั้งในปี พ.ศ. 2427–2428 ล้วนตั้งอยู่ในวัดหลวงทั้งสิ้น รวมโรงเรียนหลวงที่ตั้งขึ้นเพื่อให้การศึกษาชั้นมูลแก่ราษฎร มีดังนี้ ในกรุงเทพมหานคร 14 โรง แบ่งเป็นกรุงเทพฯ ฟากตะวันออก 7 โรง ตั้งที่วัดมหรรณพาราม วัดราชบพิธ วัดเทพธิดาราม วัดบพิตรภิมุข วัดมหาพฤฒาราม วัดราชบุรณะ และวัดสังเวชวิศยาราม (วัดบางลำภู) กรุงเทพฯ ฟากตะวันตก 7 โรง ตั้งที่วัดประยูรวงษาวาส วัดอินทาราม วัดพิไชยญาติการาม วัดอรุณราชวราราม วัดระฆังโฆสิตาราม วัดคฤหบดี และวัดทองธรรมชาติในหัวเมือง 6 แห่ง แบ่งเป็นกรุงเก่า 4 โรง ตั้งที่วัดเสนาศนาราม วัดนิเวศน์ธรรมประวัติ วัดกษัตริยาธิราช และวัดศาลาปูน เมืองสมุทรปราการ 1 โรง ตั้งที่วัดกลาง เมืองนครเขื่อนขันธ์ (สมุทรปราการ) 1 โรง ตั้งที่วัดโปรดเกตุเชษฐาราม ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2429 พระองค์ทรงสนับสนุนให้ขยายการศึกษาออกไปถึงส่วนภูมิภาค มีโรงเรียนในเมืองต่าง ๆ ตั้งเพิ่มขึ้นดังนี้ เมืองนครปฐม ตั้งที่วัดปฐมเจดีย์ เมืองเพชรบุรี ตั้งที่วัดคงคาราม เมืองราชบุรี ตั้งที่วัดสัตตนารถปริวัตร เมืองพระพุทธบาท (สระบุรี) ตั้งที่วัดรวกท่าเรือ (พระนครศรีอยุธยา) เมืองลพบุรี ตั้งที่ วัดเสาธงทอง เมืองมโนรมย์ (ชัยนาท) ตั้งที่วัดโบถส์ เมืองอ่างทอง ตั้งที่วัดชัยมงคลและวัดไชโย การกำเนิดของโรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคมเริ่มที่วัดชัยมงคล โดยมีพระพุทธรักขิตมุนี (เปลี่ยน) เจ้าคณะจังหวัดอ่างทอง ซึ่งจำพรรษาอยู่เป็นผู้อุปการะและมีนายอินเป็นอาจารย์ใหญ่คนแรก โดยใช้ศาลาการเปรียญจำนวน 4 ห้องเป็นห้องเรียน ปี พ.ศ. 2451 มีการตั้งโรงเรียนขึ้นที่วัดโพธิ์ทองและวัดโพธิ์เงิน แต่นักเรียนวัดชัยมงคลไม่มารวมด้วย ปี พ.ศ. 2454 กระทรวงธรรมการได้สั่งย้ายโรงเรียนหลวงประจำจังหวัดอ่างทองจากวัดชัยมงคลมายังวัดโพธิ์ทองและวัดโพธิ์เงิน ปี พ.ศ. 2455 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เสนาบดีกระทรวงมหาดไทยได้สั่งให้รวมวัดโพธิ์ทองและวัดโพธิ์เงินเป็น วัดเดียวกัน ให้ชื่อว่าวัดอ่างทอง และแต่งตั้งให้พระครูอุเทศ (แผ้ว อัมภชาติ) ดำรงตำแหน่งเป็นเจ้าอาวาสและเจ้าคณะจังหวัดอ่างทอง จึงทำให้โรงเรียนวัดอ่างทองได้เป็นโรงเรียนหลวงประจำจังหวัดอ่างทอง โดยนายกวย ฉายินทุ ได้รับแต่งตั้งให้เป็นครูใหญ่ ราวปี พ.ศ. 2469 โรงเรียนได้ขออนุมัติจากกระทรวงธรรมการเปิด

ทำการสอนถึงชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 ปี พ.ศ. 2478 โรงเรียนได้เปิดทำการสอนถึงชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 ปี พ.ศ. 2480 โรงเรียนได้ล้มเลิกชั้นประถมศึกษาทั้งหมด ปี พ.ศ. 2482 พระโพธิวงศาจารย์ (แผ้ว อัมภชาติ) เจ้าคณะจังหวัดอ่างทองร่วมกับนายพัน ปัทมโรจน์ และประชาชนร่วมกันบริจาคเงินสร้างอาคารเรียนถาวรจนสำเร็จ กระทรวงธรรมการได้อนุมัติชื่อว่า โรงเรียนประจำจังหวัดอ่างทอง (ปัทมโรจน์ราษฎร์บำรุง) 3 กรกฎาคม 2494 กระทรวงศึกษาธิการได้เปลี่ยนชื่อโรงเรียนเป็น โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์ราษฎร์บำรุง ปี พ.ศ.2515 โรงเรียนได้ย้ายมาตั้ง ณ ที่ใหม่บริเวณวัดโพธิ์ (ร้าง) และกระทรวงศึกษาธิการได้เปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนอ่างทองวิทยาคม ปี พ.ศ.2521 ศิษย์เก่าเสนอกระทรวงศึกษาธิการขอเปลี่ยนชื่อโรงเรียนเป็นโรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม จนถึงปัจจุบัน

ภาพประกอบ 11 ตราโรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

นโยบายโรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคมประกอบด้วยดังนี้

วิสัยทัศน์ (VISION)

โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคมมุ่งจัดการศึกษา พัฒนาสู่มาตรฐานสากล บนความเป็นไทย และหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง ภายในปี 2562

พันธกิจ (MISSION)

โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม กำหนดพันธกิจของโรงเรียนที่สอดคล้องกับวิสัยทัศน์ของโรงเรียน ดังนี้คือ

1. พัฒนาผู้เรียนให้มีศักยภาพเป็นพลโลก
2. จัดการเรียนการสอนเทียบเคียงมาตรฐานสากล

3. บริหารจัดการด้วยระบบคุณภาพ

4. พัฒนาคุณภาพผู้เรียนบนพื้นฐานความเป็นไทย

5. จัดการศึกษาตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง

อัตลักษณ์ (Identity) ลูกปัทมโรจน์งามเด่น ดุจดอกบัว

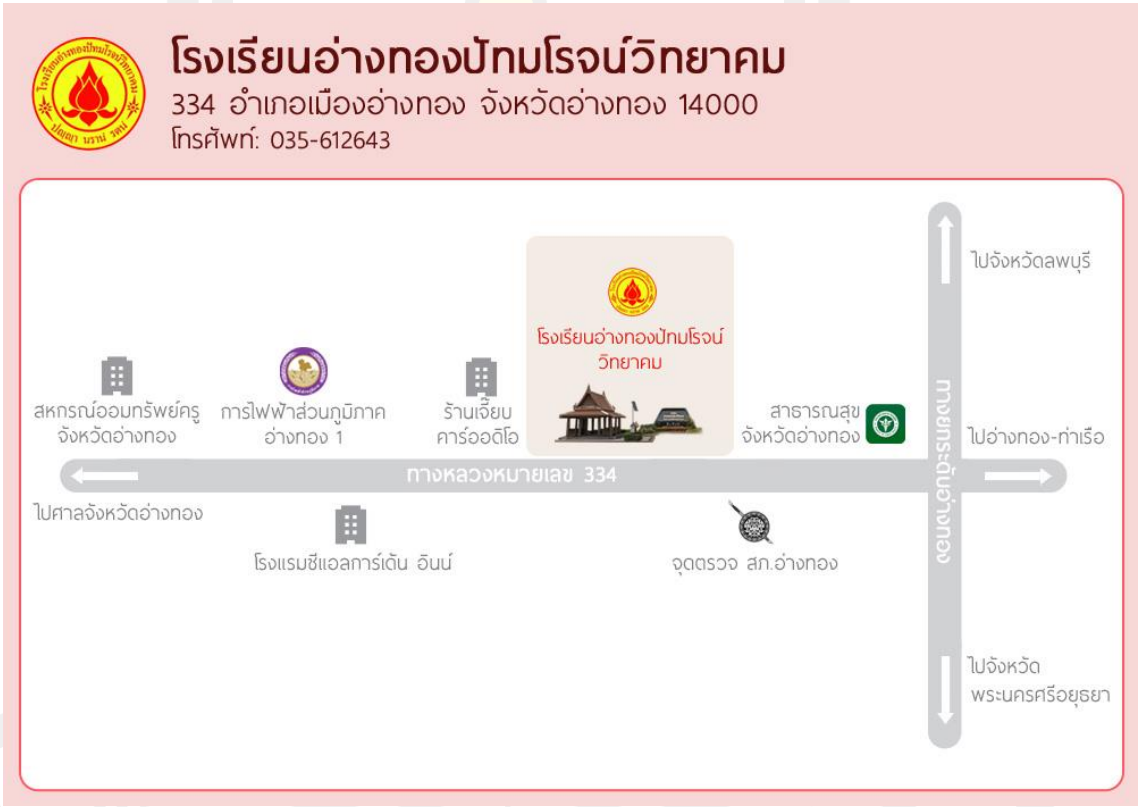
เอกลักษณ์ (Identity) เรียนดี กีฬาเด่น ดนตรีดัง

ปรัชญาของโรงเรียน ซื่อสัตย์ สามัคคี มีวินัย ตั้งใจศึกษา

ที่อยู่ 97/2 หมู่ 4 ตำบลบ้านอิฐ อำเภอเมือง จังหวัดอ่างทอง 14000

โทร. 035-612-643 แฟกซ์. 035-612-220 E-mail : contact@apw.ac.th

แผนที่โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม



ภาพประกอบ 12 แผนที่โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

3.6 โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี จังหวัดนนทบุรี

โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ นนทบุรี เดิมชื่อ โรงเรียนบางใหญ่ เริ่มก่อตั้งเมื่อวันที่ 8 เมษายน พ.ศ. 2502 ที่วัดพิกุลเงิน ตำบลบางม่วง อำเภอบางใหญ่ จังหวัดนนทบุรี โดยความคิดริเริ่มของว่าที่ร้อยตรีสวัสดิ์ ดวงจันทร์ ศึกษาธิการอำเภอบางใหญ่ขณะนั้น เปิดสอนครั้งแรกชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ใช้หอพระปริยัติธรรมของวัดพิกุลเงินเป็นสถานที่เรียนชั่วคราว ต่อมาได้ขยายชั้นเรียนเพิ่มเติมจนถึงชั้นมัธยมปีที่ 3 ในปี พ.ศ. 2504 ทางราชการได้ให้งบประมาณสร้างอาคารเรียนชั่วคราว 1 หลัง 6 ห้องเรียนแต่ได้รับงบประมาณไม่ครบทางวัดพิกุลเงิน และชาวอำเภอบางใหญ่จึงได้ร่วมใจกันบริจาคสมทบอีก 50,000 บาท ใน พ.ศ.2512 โรงเรียนได้เข้าโครงการปรับปรุงโรงเรียนมัธยมชนบท (ค.ม.ช) รุ่นที่ 6 ต่อจากนั้นได้รับงบประมาณสร้างโรงอาหาร หอประชุมและบ้านพักครู เมื่อจำนวนห้องเรียนเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ จนถึง 10 ห้องเรียน ทำให้อาคารเรียนไม่เพียงพอประกอบกับที่ดินไม่สามารถขยายได้ ดังนั้น นายบูรณะ โตจำเริญ ศึกษาธิการอำเภอบางใหญ่และนายชุมพล คำดา ครูใหญ่ในขณะนั้น จึงได้ติดต่อขอใช้ที่ดินบริเวณวัดโบสถ์ดอนพรหม ซึ่งได้มีพระราชปรีชามุนี (พรปวโร) เจ้าคณะจังหวัดนนทบุรี ในขณะนั้นเป็นผู้ดูแลโรงเรียนได้รับความอนุเคราะห์จากท่านเจ้าอาวาส กรรมการวัด และประชาชน เป็นอย่างดีและในวันที่ 25 กันยายน พ.ศ.2512 ท่านเจ้าคณะจังหวัดได้ทำหนังสือยินยอมให้ใช้ที่ธรณีสงฆ์ วัดโบสถ์ดอนพรหม ให้เป็นที่สร้างอาคารเรียน โรงเรียนบางใหญ่จึงได้ย้ายมาสอนในที่แห่งใหม่ บริเวณวัดโบสถ์ดอนพรหม เมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม พ.ศ. 2519 เป็นต้นมา และใน พ.ศ. 2521 โรงเรียนได้เปิดสอนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย (ม.ศ.4) และได้ปรับปรุงพัฒนาให้เจริญก้าวหน้าตลอดมา ทั้งในด้านการบริหารงาน การจัดการเรียนการสอน อาคารสถานที่ และบรรยากาศ สิ่งแวดล้อมเพื่อให้สวยงามน่าอยู่ยิ่งขึ้น และในปีการศึกษา 2535 ได้รับการพิจารณาคัดเลือกให้เป็นโรงเรียนรับรางวัลพระราชทานระดับมัธยมศึกษาขนาดกลางประจำปีการศึกษา 2535 นอกจากนี้โรงเรียนยังได้รับคัดเลือกจากกรมสามัญศึกษาให้เข้าร่วมโครงการขยายโอกาสทางการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนต้น และได้รับการคัดเลือกให้เข้าโครงการพัฒนาโรงเรียนมัธยมศึกษาในเขตปริมณฑลรอบกรุงเทพมหานคร ให้เป็นจุดสกัด เพื่อสกัดนักเรียนจำนวนหนึ่งไม่ให้เข้าไปแออัดอยู่ในส่วนกลาง ต่อมาได้รับความเห็นชอบจากคุณหญิงบุญเลื่อน เครือตราชูและสมาคมผู้ปกครองและครูโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาให้เข้าเป็นโรงเรียนในเครือของโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา โดยเป็นโรงเรียนน้องของโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการและเพิ่มชื่อเป็นโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการบางใหญ่และได้รับพระราชทานพระบรมราชานุญาต ให้ใช้ตราพระเกี้ยวเป็นเครื่องหมายประจำโรงเรียน ในวันที่ 18 พฤษภาคม พ.ศ. 2636 เป็นต้นมาและเมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม พ.ศ. 2552 โรงเรียนได้เปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ นนทบุรี ใช้อักษรย่อ ต.อ.พ.น. โรงเรียนได้พัฒนาก้าวหน้าตลอดมาจนถึงปัจจุบันมีเนื้อที่ทั้งสิ้น 35 ไร่ 3 งาน 89.9 ตารางวา มีห้องเรียนทั้งสิ้น 72 ห้องเรียน มีจำนวนนักเรียนทั้งสิ้น 3,453 คน ผู้บริหารและข้าราชการครู จำนวน 124 คน ครูอัตราจ้าง 26 คน ครูชาวต่างชาติ 11 คน เจ้าหน้าที่ประจำสำนักงาน 13 คน

พนักงานราชการ 1 คน ลูกจ้างทั่วไป 5 คน รวมทั้งหมด 180 คน โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี ได้ลงนามในบันทึกข้อตกลงความร่วมมือทางการศึกษาระหว่างโรงเรียนในการแลกเปลี่ยนการศึกษา (MOU) กับโรงเรียนในประเทศสิงคโปร์ ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน และประเทศอินเดีย จำนวน 6 โรงเรียน ดังนี้ 1. River Valley High School,Singapore 2. Wanjiang Middle School, Wenjiang District, Chengdu, China 3. Lan Zhou 5 Middle School, China 4. Baoding No. 7 Middle School, China 5. No. 9 Middle School, Bengbu City, Anhui Provinec,China 6. Springdles School,New Delihi,India โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี ได้เข้าร่วมโครงการโรงเรียนพี่สู่โรงเรียนน้อง ตามพระราชดำริของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา โดยรับโรงเรียนตำรวจตระเวนชายแดนบ้านตุน จังหวัดแม่ฮ่องสอน และโรงเรียนมัธยมกัลยาณิวัฒนาเฉลิมพระเกียรติ อ.กัลยาณิวัฒนา จ.เชียงใหม่เป็นโรงเรียนน้อง

ภาพประกอบ 13 ตราโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ นนทบุรี
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

นโยบายโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ นนทบุรี ประกอบด้วยดังนี้

วิสัยทัศน์ (Vision) คือ “สถานศึกษาชั้นนำ เลิศล้ำทางวิชาการและคุณธรรมระดับมาตรฐานสากล บนพื้นฐานความเป็นไทย”

พันธกิจ (Mission)

1. บริหารจัดการสถานศึกษาโดยสร้างเครือข่ายและนวัตกรรมสู่การพัฒนา ยึดหลักธรรมาภิบาลและการมีส่วนร่วมของทุกภาคส่วน

2. พัฒนาหลักสูตรสถานศึกษาให้มีคุณภาพระดับมาตรฐานสากล เพื่อส่งเสริมให้ผู้เรียนมีความเป็นเลิศทางด้านวิชาการ มีศักยภาพเป็นพลโลกบนพื้นฐานความเป็นไทย

3. ส่งเสริมครู และบุคลากรทางการศึกษาให้มีความรู้ความสามารถระดับมาตรฐานวิชาชีพและมีศักยภาพจัดการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21

4. พัฒนาผู้เรียนให้มีสุขภาพกาย สุขภาพจิตที่ดี มีคุณธรรม จริยธรรม คุณลักษณะอันพึงประสงค์และค่านิยมที่สังคมต้องการ

เป้าประสงค์ (Goals)

1. เป็นสถานศึกษาที่มีคุณภาพระดับมาตรฐานสากล

2. หลักสูตรสถานศึกษามีคุณภาพระดับมาตรฐานสากล

3. ครู และบุคลากรทางการศึกษามีคุณภาพระดับมาตรฐานวิชาชีพ

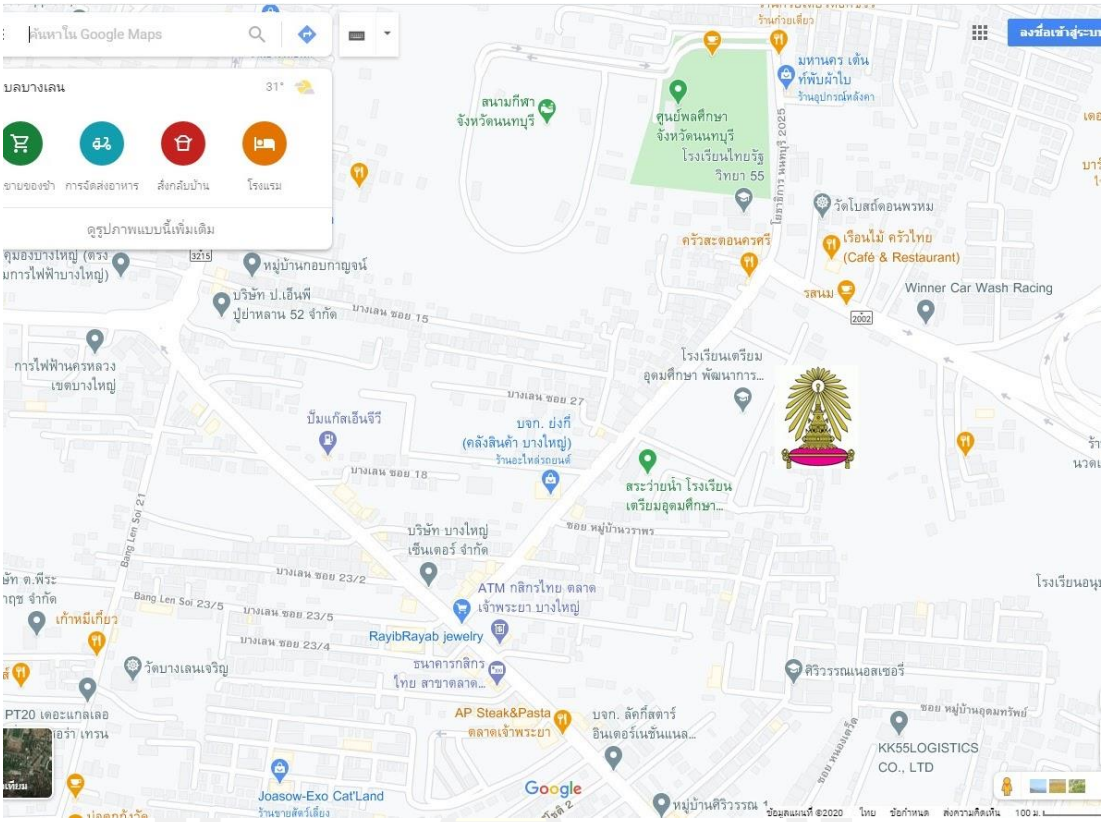
4. ผู้เรียนมีมีสุขภาพกาย สุขภาพจิตที่ดี มีคุณธรรม จริยธรรม คุณลักษณะอันพึงประสงค์และค่านิยมที่สังคมต้องการ

ที่อยู่ 98 หมู่ 10 ตำบลบางกร่าง อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี 11000

เบอร์โทรศัพท์ : 02-595-1368, 02-9262122 แฟกส์ : 02-595-1240

เว็บไซต์ : http://www.tpn.ac.th อีเมล : webmaster@tpn.ac.th

แผนที่โรงเรียนโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ นนทบุรี



ภาพประกอบ 14 แผนที่โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ นนทบุรี

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

3.7 โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม จังหวัดบุรีรัมย์

โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม สังกัดกองการมัธยมศึกษา กรมสามัญศึกษาตั้งอยู่ริมถนนโชคชัย-เดชอุดม อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ มีเนื้อทีประมาณ 30 ไร่ เปิดทำการสอนครั้งแรกเมื่อวันที่ 13 มิถุนายน พ.ศ. 2500 โดยใช้ศาลาการเปรียญ ของวัดแจ้งเป็นสถานที่เรียนชั่วคราว โดยมีนายกังวาล วิริยะโกศล ศึกษาธิการอำเภอประโคนชัย มารักษาการแทนครูใหญ่และให้นายสาย กิจคณะ และนายวิลาศ พลวัน มาช่วยทำการสอนชั่วคราวต่อมา พ.ศ.2015 ทางราชการได้แต่งตั้ง นายพีรพันธ์ ฉกรรจ์ศิลป์ มาดำรงตำแหน่งครูใหญ่ ต่อมาปี พ.ศ. 2501 ราษฎรได้ซื้อที่ดินมอบให้กับโรงเรียน จึงย้ายโรงเรียนจากวัดแจ้งมายังที่อยู่ ปัจจุบัน เมื่อวันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2502 โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคมได้รับคัดเลือกให้เข้าโครงการ ค.ม.ช.รุ่น 8 ในปีงบประมาณ 2514 ปี พ.ศ. 2515 ได้ประกาศตั้งโรงเรียน สาขาที่อำเภอบ้านกรวด คือโรงเรียนบ้านกรวดวิทยาคาร เมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม พ.ศ. 2515 และในปีการศึกษา 2519 กรมสามัญศึกษา ได้มีคำสั่งให้ยุบโรงเรียนประโคนชัยประถมศึกษาตอนปลาย (บ.ร.8)โดยให้เป็นส่วนหนึ่งของโรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม เปิดสอนในระดับชั้นมัธยมศึกษา วันที่ 17 กรกฎาคม พ.ศ. 2530 ได้ย้ายนักเรียน ครู-อาจารย์ มาอยู่รวมกันที่

โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม ในปีการศึกษา2536 ได้ประกาศตั้ง โรงเรียนสาขา ชื่อโรงเรียน เมืองตลุง-พิทยาสรรพ์ โดยใช้สถานที่ บ.ร.8 และในวันที่ 13 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2538 กรมสามัญศึกษาได้มีคำสั่งให้โรงเรียนเมืองตลุงพิทยาสรรพ์ เป็นโรงเรียนมัธยมศึกษาจังหวัดบุรีรัมย์ แยกออกไปจากโรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม

ภาพประกอบ 15 ตราโรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

นโยบายโรงเรียนประโคนชัยพิทยาคมประกอบด้วยดังนี้

วิสัยทัศน์ คือ สร้างผลงานระดับชาติ ฉลาดใช้เทคโนโลยี มีเอกลักษณ์ความเป็นไทย

พันธกิจ

1. พัฒนาระบบการบริหารจัดการศึกษาของโรงเรียนให้มีคุณภาพสู่มาตรฐานสากล

2. พัฒนาผู้เรียนให้มีศักยภาพเป็นพลโลกตามมาตรฐานการศึกษาและรักษ์ความเป็นไทย

3. ส่งเสริมพัฒนาศักยภาพบุคลากรให้มีจิตวิญาณความเป็นครูและปฏิบัติงานได้ตามมาตรฐานวิชาชีพ

4. ส่งเสริมครูผู้สอนให้มีความรู้ความสามารถและความเชี่ยวชาญเฉพาะทางด้านวิชาการผ่านการประเมินในระดับชาติ

เป้าประสงค์

1. สร้างโรงเรียนชั้นดี บริหารจัดการด้วยระบบคุณภาพ เป็นผู้นำเทคโนโลยีสารสนเทศมาใช้ในการบริหารและจัดการเรียนการสอน

2. พัฒนาครูและบุคลากรทางการศึกษาเป็นมืออาชีพ มีขวัญกำลังใจ ผ่านการประเมินในระดับชาติ

3. พัฒนาหลักสูตรสถานศึกษาเทียบเคียงมาตรฐานสากล

4. พัฒนาผู้เรียนให้มีศักยภาพเป็นพลโลก (World Citizen) มีลักษณะเป็นเลิศทางวิชาการด้านสื่อสาร 2 ภาษา ด้านลำหน้าทางความคิด ด้านผลิตงานอย่างสร้างสรรค์ และร่วมกันรับผิดชอบต่อสังคมโลก

5. พัฒนาโรงเรียนให้มีภาคีเครือข่ายการจัดการเรียนรู้และร่วมพัฒนากับสถานศึกษา องค์กรภาครัฐ ภาคเอกชน ระดับท้องถิ่น ระดับประเทศ และระหว่างประเทศ

กลยุทธ์

1. สร้างพลังขับเคลื่อนให้โรงเรียนมีระบบบริหารตัดการที่มีคุณภาพ (Quality System Management) คล่องตัว มีประสิทธิภาพ ส่งผลให้ทิศทางไปสู่โรงเรียนเรียนมาตรฐานสากล (World-Class Standard School) นักเรียนพัฒนาศักยภาพเป็นพลโลก (World Citizen) มีคุณภาพเป็นที่ยอมรับของชุมชน

2. พัฒนาหลักสูตรและกระบวนการจัดการเรียนรู้เชิงบูรณาการโดยทุกหลักสูตร ปรับเนื้อหาวิชาพื้นฐานต่าง ๆ ให้มีความเข้มข้นเทียบเคียงมาตรฐานสากลและจัดให้มีกิจกรรมการเรียนการสอน/กิจกรรมพัฒนาผู้เรียน/รายวิชาเพิ่มเติม 3 วิชา ได้แก่ ทฤษฎีองค์ความรู้ (Theory of Knowledge) การเขียนเรียงความขั้นสูง (Extended Essay) และการสร้างโครงงาน (Create Project Work) พัฒนาการเรียนสาระการเรียนรู้วิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์ โดยใช้ภาษาอังกฤษให้ผู้เรียนได้พัฒนาความรู้ ความสามารถ คุณลักษณะที่พึงประสงค์ และทักษะการดำรงชีวิตได้ตามศักยภาพ

3. ส่งเสริม สร้างเสริมศักยภาพผู้บริหาร ข้าราชการครูและบุคลากรทางการศึกษา คณะกรรมการสถานศึกษา ผู้ปกครอง ผู้นำชุมชน ให้มีแนวคิด ทักษะวิชาชีพ สามารถจัดกระบวนการจัดการเรียนและพัฒนาคุณภาพการจัดการศึกษา

4. เพิ่มสมรรถนะของโรงเรียนในการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร (ICT) เพื่อจัดกระบวนการเรียนรู้และบริหารจัดการให้เกิดประโยชน์สูงสุด

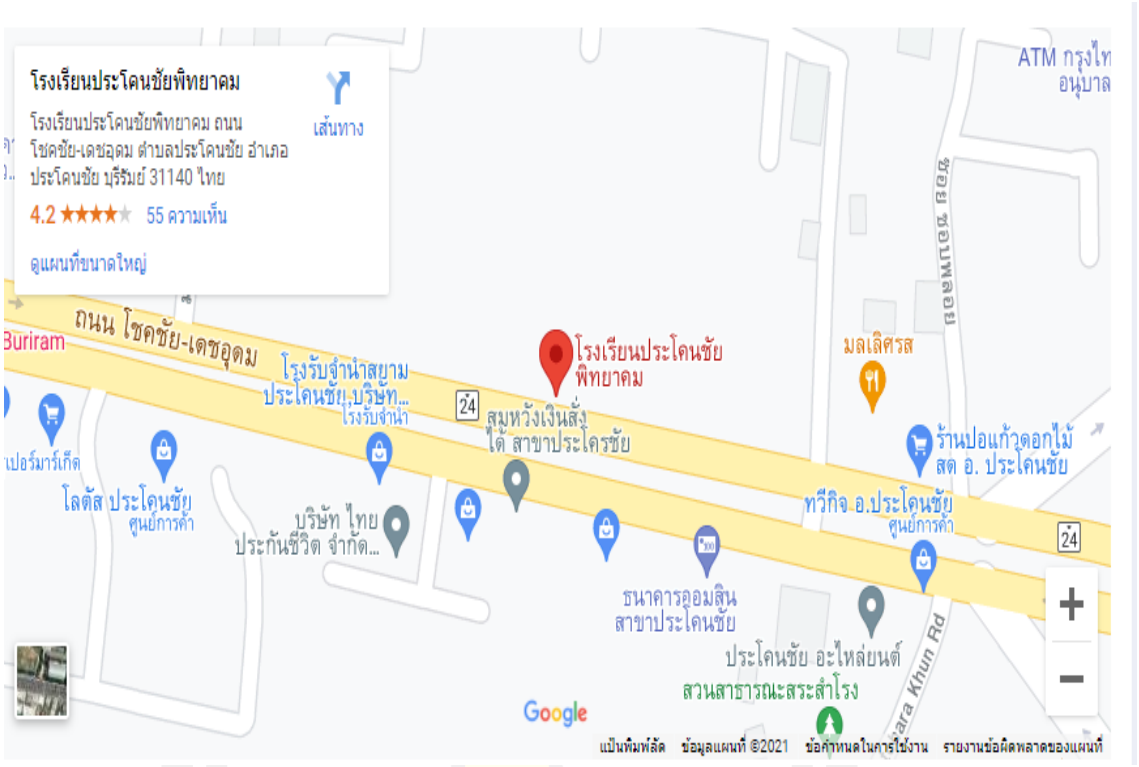
5. ระดมสรรพกำลัง สร้างระบบเครือข่ายอุปถัมภ์ที่เข้มแข็ง อันเกิดจากพลังการมีส่วนร่วมของชุมชน องค์กร ประชาสังคมในรูปแบบอุปถัมภ์และผู้ร่วมคิด ร่วมปฏิบัติ ร่วมพัฒนา

ที่อยู่ เลขที่ 154 หมู่ 2 ถนนนัยประศาสน์ ตำบลประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ 31140

โทรศัพท์/โทรสาร 044-657484 เว็บไซต์ http://www.pkc.ac.th

อีเมล์ : info@pkc.ac.th

แผนที่โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม



ภาพประกอบ 16 แผนที่โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

สรุปได้ว่าโรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม จังหวัดอ่างทอง โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ จังหวัดนนทบุรี โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม จังหวัดบุรีรัมย์ ทั้ง 3 โรงเรียนมีเป้าหมายในการพัฒนานักเรียนให้มีความสามารถที่หลากหลายไม่จำเป็นจะต้องเน้นไปที่วิชาการอย่างเดียว มีการเน้นให้นักเรียนมีความสามารถตามความถนัด ความสนใจของนักเรียนอย่างเต็มที่ จัดหลักสูตรวิชา จัดหาครูผู้สอนในรายวิชาเฉพาะ จัดกิจกรรมที่ตอบสนองนักเรียน ตั้งเป้าหมายที่ชัดเจนจนได้รับความชื่นชมจากประชาชน ผู้ปกครองและชื่อเสียงในด้านวงดนตรีลูกทุ่งและยังเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงวิธีการของโรงเรียนที่มีความมุ่งมั่นในการพัฒนาผู้เรียนอย่างเต็มความสามารถและหลากหลายสอดคล้องกับการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21

4. แนวคิดและทฤษฎี

การศึกษาการสร้างสรรค์นาฏกรรมที่ปรากฏอยู่ในวงดนตรีลูกทุ่งจะต้องมีความรู้ด้านดนตรี เช่น การบรรเลงดนตรี จังหวะ ทำนอง เนื้อร้อง ซึ่งล้วนแต่ต้องศึกษาเพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจ

ก่อนนาฏศิลป์และดนตรีของศาสตร์ที่อยู่ควบคู่กัน จึงไม่สามารถแยกออกจากกันได้อย่างชัดเจน ฉะนั้นในงานวิจัยเล่มนี้จึงมีความจำเป็นจะต้องมีความรู้ ในเรื่องดนตรีเป็นส่วนประกอบด้วย ดังนั้นจึงต้องศึกษาทฤษฎีที่เกี่ยวข้องดังนี้

4.1 แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย

จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง (2543) ได้ให้ความหมายของการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ตรงกับคำศัพท์ภาษาอังกฤษว่า Fashion Design หรือ Costume Design ในวงการการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ได้มีการนำคำศัพท์เหล่านี้มาใช้เรียกทับศัพท์อยู่เสมอ ซึ่งความหมายคำศัพท์ที่นิยมนำมาใช้ ได้แก่ คำว่า Fashion, Costume, Design ดังนี้

1. Fashion หมายถึง การวางรูป ทำแบบ รูปแบบของเสื้อผ้าหรือสิ่งอื่น ๆ ที่ประชาชนส่วนใหญ่นิยมในห้วงเวลาหนึ่ง

2. Costume หมายถึง เครื่องแต่งกายซึ่งได้รับการออกแบบขึ้นมาโดยมีจุดมุ่งหมายเป็นการเฉพาะหรือเป็นพิเศษ สำหรับสถานที่หรือใช้ในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง

3. Design หมายถึง การออกแบบ แบบแผน ลวดลายเค้าโครง ซึ่งแสดงให้เห็นวิธีการหรือแนวทางในการทำบางสิ่งบางอย่าง แนวทางการทำบางสิ่งบางอย่าง เส้นและรูปร่างซึ่งเป็นที่มาของแบบหรือการตกแต่ง โดยมีจุดมุ่งหมายพิเศษเป็นการเฉพาะ

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ (2545: 24) ได้กล่าวว่าเครื่องแต่งกาย (Costume) คือทุกสิ่งทุกอย่างที่ผู้แสดงสวมใส่อยู่บนเวทีแสดง ไม่ว่าจะเป็นเสื้อผ้าที่สวมซ้อนกันอยู่หลายต่อหลายชั้นหรือแม้แต่ไม่มีเสื้อผ้าแม้แต่ชิ้นเดียว คำว่าเครื่องแต่งกายหรือในการในทางเทคนิคจะหมายถึง เสื้อผ้าโดยทั่วไป รวมทั้งเครื่องประดับต่าง ๆ เครื่องประดับศีรษะ การแต่งหน้า และอาจรวมไปถึงชุดชั้นในด้วยในบางครั้ง

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ (2550: 157) ได้แสดงทรรศนะว่า การออกแบบเครื่องแต่งกายจะประสบความสำเร็จได้นั้นนอกจากจะขึ้นอยู่กับการวิเคราะห์ตีความตัวละครอย่างเป็นเหตุผลยังขึ้นอยู่กับความสามารถของนักแสดงที่ใช้เครื่องแต่งกายนั้นเป็นส่วนหนึ่งของตัวละคร เช่น การเดิน การยืน การนั่ง การเคลื่อนไหวต่าง ๆ

ดนัย เรียบกุล (2556 : 287-288) ได้กล่าวว่ากระบวนการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับงานออกแบบแฟชั่นไม่ว่าจะเป็นนวัตกรรมผลงานศิลปะ ดนตรี งานแฟชั่นหรือแม้กระทั่งบทกวี ผู้สร้างสรรค์ผลงานเหล่านั้นล้วนต้องหาแรงบันดาลใจเพื่อผลิตผลงานดังกล่าว การสร้างแรงบันดาลใจจึงเป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยกระตุ้นให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบและความคิดสร้างสรรค์ มีความจำเป็นอย่างมากในสังคมปัจจุบันยิ่งมีความคิดสร้างสรรค์ที่พิเศษและแตกต่างมากขึ้นเท่าไหร่ คุณค่าของผลงานก็ยิ่งมีมากขึ้นเท่านั้นและอาจรวมไปถึงมูลค่าด้วยก็เป็นได้ ดังที่ปรากฏในธุรกิจ

แฟชั่นที่นักออกแบบแฟชั่นสามารถเปลี่ยนแปลงบันดาลใจส่วนตัวไปสู่ผลงานที่แสดงออกถึงความคิดสร้างสรรค์แตกต่างประกอบกับจิตสำนึกแห่งความงามของนักออกแบบช่วยขัดเกลาให้เกิดมุมมองทางด้านสุนทรียะที่งดงามและเหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมาย ซึ่งถือเป็นการสร้างความแตกต่างและเอกลักษณ์ที่สร้างมูลค่าเพิ่มให้กับแบรนด์สินค้าของตนได้ ก่อนที่จะไปสู่จุดนั้นได้การค้นหาและการสร้างแรงบันดาลใจจึงเปรียบเสมือนเป็นกุญแจดอกแรกที่จะไขเข้าไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานออกแบบ จากการรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวิธีการค้นหาที่มาจากแรงมันบันดาลใจสำหรับนักออกแบบแฟชั่น พบว่าส่วนใหญ่ได้มาจาก

1. หนึ่งแรงบันดาลใจที่มาจากภายใน มักได้มาจากจินตนาการหรือประสบการณ์ส่วนบุคคลที่สั่งสมมา เช่น นักออกแบบแฟชั่นที่มีชื่อเสียงของอังกฤษ Paul Smite โดยมีความมุ่งมั่นที่จะเป็นนักปั่นจักรยานมืออาชีพ แต่เนื่องจากประสบอุบัติเหตุทำให้เขาเปลี่ยนความสนใจมาที่เรื่องแฟชั่นและศิลปะแทน ในปัจจุบันเป็นเจ้าของแบรนด์เสื้อผ้าและได้นำความใฝ่ฝันเกี่ยวกับการเป็นนักปั่นจักรยานมืออาชีพของตนมาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบเสื้อผ้าแทน

2. แรงบันดาลใจที่มาจากสิ่งแวดล้อมภายนอกที่อยู่รอบตัวมนุษย์ ได้มาจากการค้นคว้าแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เช่น หนังสือ นิตยสารห้องสมุด งานศิลปะ ดนตรี ภาพยนตร์ นิทรรศการ พิพิธภัณฑ์ ภาพถ่าย ข้าวของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันธรรมชาติและสภาพสิ่งแวดล้อม การท่องเที่ยวสถาปัตยกรรม เฟอร์นิเจอร์ รวมถึงเหตุการณ์ที่สะท้อนเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาหนึ่ง สังเกตว่าวิธีการค้นหาแรงบันดาลใจในการออกแบบแฟชั่นนำไปสู่การกำหนดประเด็นเริ่มต้นเปรียบกับการตั้งโจทย์การออกแบบสิ่งที่กำลังอยู่ในความสนใจของนักออกแบบขณะนั้น การสร้างแรงบันดาลใจอาจจะมาจากความประทับใจที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งเท่านั้นหรืออาจจะมาจากการผสมผสานของหลายหลายสิ่งก็ได้ ดังนั้นแรงบันดาลใจในการออกแบบจึงสามารถหาได้จากทุกสิ่งขึ้นอยู่ที่การสังเกตุและนำสิ่งที่พบเห็นรวมถึงการนำประสบการณ์ส่วนตัวมาสร้างเป็นแรงบันดาลใจทั้งสิ้น ซึ่งสอดคล้องกับความคิดของ Paul Smite ที่ว่า “You can fine inspiration in everything : and if you can’t, look again.

ดาริณี ชำนาญหมอ (2557: 53) ได้ชี้ให้เห็นว่าเครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบหลักในศิลปะการแสดงทุกรูปแบบเพราะสามารถช่วยในการเล่าเรื่องราวการแสดงและลักษณะของตัวละครได้เป็นอย่างดีเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยถ่ายทอดความคิด ความรู้สึกของผู้ออกแบบงานสร้างสรรค์ออกมาและการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่องานนาฏยศิลป์นั้น ควรคำนึงการเคลื่อนไหวของนักแสดงเป็นหลักสำคัญในขั้นตอนของภาคปฏิบัติการต่อไป

พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ (2557 : 55-93) ได้ชี้ให้เห็นว่า เครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง (Theatre Costume) ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญประการหนึ่งที่สัมพันธ์กับการละคร เพราะเครื่องแต่งกายหรือเสื้อผ้าที่ใช้ในการแสดงนั้น มีบทบาทนอกเหนือจากการเป็นเพียงแค่เครื่องประกอบการ

แต่งกายให้กับนักแสดง แต่ยังทำหน้าที่เป็นดังเครื่องมือในการสื่อความหมายต่าง ๆ ผ่านจากนักแสดงไปสู่ผู้ชม ตลอดจนยังมีหน้าที่สำคัญในการเป็นส่วนช่วยในการเล่าเรื่อง และดำเนินเรื่องไปพร้อมกัน โดยเป็นไปได้ตั้งแต่การที่นักแสดงไม่ได้สวมใส่อะไรเลย ไปจนเครื่องแต่งกายที่มีส่วนผสมของความเป็นศิลปะสูง อาจประกอบขึ้นจากวัสดุที่มีความเป็นธรรมชาติไปจนถึงวัสดุเฉพาะที่ผลิตขึ้นเป็นพิเศษ อาจเป็นเครื่องแต่งกายที่จัดสร้างและผลิตขึ้นเพื่อการแสดงนั้น ๆ หรือนักแสดงคนใดคนหนึ่งเป็นการเฉพาะ ไปจนถึงเครื่องแต่งกายที่จัดหาและผสมผสานกับสิ่งที่มีอยู่เดิมได้ โดยมีองค์ประกอบในการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงดังนี้

1. องค์ประกอบเรื่อง สี ปรากฏอยู่ในธรรมชาติและมนุษย์สามารถที่จะมองเห็นได้ด้วยตาเปล่า โดยเราสามารถจำแนกประเภทของสีอันประกอบไปด้วยคุณลักษณะเฉพาะได้

2. องค์ประกอบเรื่องลวดลายผ้า ลวดลายที่เกิดขึ้นมาจากการใช้เส้น ในลักษณะต่าง ๆ ที่เกิดจากการเรียงตัวในระยะห่างที่ประกอบรวมตัวเข้าด้วยกันก็จะเกิดเป็นขอบเขตของที่ว่าง รูปร่าง และกลุ่มของรูปทรงต่าง ๆ ได้ โดยในกระบวนการทางศิลปะนั้นเชื่อกันว่า เส้นเป็นพื้นฐานที่สำคัญของงานศิลปะทุกชนิด รวมถึงยังสามารถให้ความหมาย แสดงความรู้สึกและอารมณ์ได้ด้วยตัวเอง ซึ่งหากจะทำการแบ่งรูปลักษณะของเส้น ก็จะสามารถพบได้ว่าเส้นนั้นมี 2 ลักษณะสำคัญ คือ เส้นตรง (Straight Line) และ เส้นโค้ง (Curve Line) โดยเส้นทั้งสองชนิดนี้ เมื่อนำมาจัดวางในลักษณะต่าง ๆ กัน ก็จะเกิดเป็นเส้นในรูปแบบต่าง ๆ ที่สามารถให้ความหมาย ความรู้สึกที่แตกต่างกันต่อผู้ที่พบเห็นได้

3. องค์ประกอบเรื่องพื้นผิว บริเวณพื้นผิวหน้าของสิ่งต่าง ๆ ที่เมื่อสัมผัสแล้วสามารถรับรู้ได้ว่ามีลักษณะอย่างไร เช่น หยาบ ขรุขระ เรียบ ลื่น อ่อนนุ่ม เป็นต้น ซึ่งลักษณะของพื้นผิวในส่วนที่เกี่ยวข้องกับเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงนี้ เป็นลักษณะของพื้นผิวที่สามารถสังเกตได้เพียงด้วยสายตา เนื่องจากคุณลักษณะพิเศษของเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงที่จำเป็นต้องอยู่บนร่างกายของนักแสดงที่อยู่ในระยะห่างจากผู้ชม

4. องค์ประกอบเรื่องรูปแบบของเครื่องแต่งกาย ในงานเครื่องแต่งกายการแสดง นอกจากรูปร่าง (Shape) หรือรูปทรง (Form) จะหมายถึงลักษณะของภาพร่างดำ (Silhouette) ของเสื้อผ้าที่สามารถแสดงถึงลักษณะของเอกลักษณ์ของเครื่องแต่งกายในแต่ละยุคสมัยได้แล้วนั้น รูปร่างและรูปทรงในเครื่องแต่งกาย ยังมีความหมายที่แสดงถึงลักษณะนิสัยที่แตกต่างกันของตัวละคร อันจะสามารถแสดงให้ผู้ชมได้เห็นได้

ณัฐปกรณ์ อภิมติรัตน์ (2561 : 12-29) ได้ชี้ให้เห็นว่าการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเป็นการใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย โดยมีแรงบันดาลใจจากสิ่งต่าง ๆ รอบตัว เช่น ธรรมชาติรูปทรงสิ่งแปลกใหม่ สื่อเทคโนโลยีต่าง ๆ ในปัจจุบันหรือการนำแบบเสื้อผ้าในสมัยโบราณมาดัดแปลงให้เข้ากับยุคสมัย ทั้งนี้จะต้องมีประโยชน์ด้านการใช้สอยและความ

งามเป็นสำคัญตลอดจนการแสดงให้เห็นถึงความเจริญก้าวหน้าด้านวัฒนธรรม ประเพณี และความนิยมของคนในยุคนั้น ๆ โดยใช้หลักการออกแบบทางศิลปะเข้าช่วยและคำนึงถึงความต้องการด้านต่าง ๆ ตลอดจน ค่านิยม ประโยชน์ใช้สอย ความเหมาะสมและความทันสมัย โดยพื้นฐานการออกแบบเสื้อผ้า ประกอบด้วยหลักวิชาการที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ความหมายของการออกแบบและการออกแบบเสื้อผ้า ความสำคัญของการออกแบบเสื้อผ้า หลักการออกแบบเสื้อผ้าและองค์ประกอบของการออกแบบเสื้อผ้า เนื่องจากข้อมูลดังกล่าวเป็นหลักการที่จำเป็นต่องานออกแบบเสื้อผ้าทุกประเภทและเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้ออกแบบต้องนำไปใช้ประกอบในการออกแบบเสื้อผ้าเพื่อให้ผลงานการออกแบบมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

สรุปได้ว่า แนวคิดการอออกแบบเครื่องแต่งกายเป็นการรู้จักวางแผนจัดตั้งขั้นตอนและรู้จักเลือกใช้วัสดุวิธีการเพื่อทำตามที่ต้องการนั้น โดยให้สอดคล้องกับลักษณะรูปแบบและคุณสมบัติของวัสดุแต่ละชนิดตามความคิดสร้างสรรค์และการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ขึ้นมาต้องสามารถนำมาใช้งานได้เหมาะสมกับการใช้งาน เช่น การออกแบบชุดการแต่งกายในการเต้นเพลงที่มีจังหวะเร็ว จะต้องเป็นชุดที่ไม่ยาวมาก ไม่รุ่มร่าม ผู้เต้นจะได้โชว์ลีลาในการเต้นได้อย่างเต็มที่ การออกแบบเสื้อผ้าเป็นการกำหนดลักษณะของเสื้อผ้าหรือของชิ้นงานตามแนวความคิดหรือจินตนาการ ซึ่งผลงานที่ปรากฏจะสวยงามที่และมีคุณค่า และต้องรู้จักนำองค์ประกอบทางศิลปะมาใช้เพื่อให้การออกแบบที่ปรากฏออกมามีความสวยงาม เหมาะสม และที่ความสำคัญในการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่องานนาฏยศิลป์ ไม่ว่าจะอยู่ในรูปแบบหรือรูปทรงใดก็ตาม ต้องคำนึงการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงเป็นหลักสำคัญ

4.2 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

วันเนาว์ อยู่เด็น (2525 : 111) ได้ให้ความหมายของสุนทรีย์ไว้ว่า เป็นความปรากฏถึงความดีความงาม ความบรรเจิดบรรจง ความไพเราะเพราะอย่างสง่าผ่าเผย สุนทรียภาพในวรรณคดีเป็นสิ่งที่ปรากฏในด้านที่ดีงามของวรรณคดี ถือกันว่าวรรณคดีคือ บทประพันธ์ที่ไพเราะมีความสำคัญแก่เนื้อเรื่องทำให้มีความสุข เพลิดเพลินและเร้า ความรู้สึก ที่เรียกว่า กินใจ ต้องมีความงดงามในเชิงกาพย์กลอนและรสของกาพย์กลอน

กระแส มาลยาภรณ์ (2528 : 56) ได้กล่าวว่า สุนทรียะเป็นการรับรู้ทางศิลปะ มีทั้งความงาม ความน่าพึงพิศวงและความสวยสด ชวนให้สุนทรียะเชิงประพันธ์ โดยเฉพาะประสบการณ์เชิงสุนทรียะ คือ ความงามรสนิยม พฤติกรรมตอบสนองความคิด อุดมคติ ปรากฏการณ์และถึงแม้ความไม่มีเหตุผลถือเอารูปและเนื้อหาเป็นส่วนรวม

อารี สุทธิพันธุ์ (2533 : 239) ได้ให้ความหมายไว้ 2 ประการ คือ เป็นวิชาที่ศึกษาความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากการรับรู้ของมนุษย์ จึงทำให้มนุษย์มีความเบิกบาน ยินดี อิ่มเอิบใจ โดยไม่หวัง

ผลตอบแทนเป็นคุณค่า และวิชาที่ศึกษาผลงานที่มนุษย์สร้างขึ้นทุกแขนง เพื่อนำข้อมูลมาจัดลำดับเสนอแนะให้ผู้อื่นเห็นคุณค่า ซาบซึ้งในสิ่งที่แอบแฝงเพื่อชื่นชมของผลงานนั้น ๆ

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ (2538 : 1-3) ได้กล่าวว่าสุนทรียศาสตร์เป็นศัพท์คำใหม่ที่บัญญัติขึ้นโดย โบม การ์เด็น (Alexander Gottieb Baumgarte) ในสมัยโบราณเมื่อประมาณ 2,000 กว่าปีนักปราชญ์สมัยกรีก เช่น เพลโต อริสโตเติลกล่าวถึงแต่เรื่องความงาม ความสะเทือนใจ ซึ่งเป็นความรู้สึกทางการรับรู้ (Sense Perception) ของมนุษย์ ปัญหาที่พวกเขาโต้เถียงกันได้แก่ ความงามคืออะไร ค่าของความงามนั้นเป็นจริงมีอยู่โดยตัวของมันเองหรือไม่ หรือว่าค่าของความงามเป็นเพียงข้อความที่เราใช้กับสิ่งที่เราชอบ ความงามกับสิ่งที่งามสัมพันธ์กันอย่างไร มีมาตรการตายตัวอะไรหรือไม่ที่ทำให้เราตัดสินใจได้ว่าสิ่งนั้นงามหรือไม่งาม โบม การ์เด็น มีความสนใจในปัญหาเรื่องของความงามนี้มาก เขาได้ลงมือค้นคว้ารวบรวมความรู้เกี่ยวกับความงามที่กระจัดกระจายอยู่มาไว้ในที่เดียวกัน เพื่อพัฒนาความรู้เกี่ยวกับความงามให้มีเนื้อหาสาระที่เข้มแข็งขึ้นแล้วตั้งชื่อวิชาเกี่ยวกับความงามหรือความรู้ที่เกี่ยวกับความรู้สึกทางการรับรู้ว่า Aesthetics โดยบัญญัติจากรากศัพท์ภาษากรีก Aisthetics หมายถึง ความรู้สึกทางการรับรู้ หรือการรับรู้ตามความรู้สึก (Sense perception) สำหรับศัพท์บัญญัติภาษาไทย ก็คือ “สุนทรียศาสตร์” จากนั้นวิชาสุนทรียศาสตร์ ก็ได้รับความสนใจเป็นวิชาที่มีหลักการเจริญก้าวหน้าขึ้น สามารถศึกษาได้ถึงระดับปริญญาเอก ด้วยเหตุผลนี้ โบม การ์เด็น จึงได้รับการยกย่องว่าเป็นบิดาแห่งสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่ฐานะที่เติมเชื้อไฟแห่งสุนทรียศาสตร์ที่กำลังจะมอดดับให้กลับลุกโชติขึ้นมาอีกวาระหนึ่ง

สุนทรียศาสตร์ (Aestheties) เป็นเนื้อหาว่าด้วยการศึกษาเรื่องมาตรฐานของความงามในเชิงทฤษฎีอันเกี่ยวกับประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ กฎเกณฑ์ทางศิลปะ สุนทรียศาสตร์นับว่าเป็นแขนงหนึ่งของปรัชญาในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการแสวงหาคุณค่า (Axiology) ในสมัยก่อนวิชานี้เป็นที่รู้จักกันในรูปของวิชา “ทฤษฎีแห่งความงาม” (Theory of Beauty) หรือปรัชญาแห่งรสนิยม (Philosophy of taste) และยังอธิบายไว้ว่าทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ในการศึกษาสุนทรียศาสตร์วัฒนธรรม เป็นการศึกษาเกี่ยวกับความงาม ไม่ว่าจะเป็นจิตวิสัยหรือวัตถุวิสัย ก็ยังเป็นเรื่องที่ให้ความเห็นไม่ตรงกันอยู่นั้นเอง และทัศนะที่แตกต่างกันของสุนทรียศาสตร์เหล่านั้นก็เกิดทฤษฎีความงามขึ้นหลายทฤษฎีดังนี้

1. ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ ผู้เชื่อในทฤษฎีนี้เชื่อว่าวัตถุต่าง ๆ ล้วนแต่มีความงามในตัวของวัตถุเอง เช่น สวยเพราะสีสัน ทรวดทรง พื้นผิวไม่ว่าเราจะสนในวัตถุนั้นหรือไม่ การที่เราเริ่มให้ความสนใจในวัตถุนั้นก็เป็นเพราะความงามของวัตถุนั้นเอง บุคคลที่ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับทฤษฎีนี้ท่านหนึ่งก็คือ อริสโตเติล ท่านได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับความงามที่เป็นวัตถุวิสัยนี้ว่าสุนทรียธาตุนั้นมีจริงโดยไม่ขึ้นกับความคิดของมนุษย์ สุนทรียธาตุมีมาตรการตายตัวในตัวเองดังนั้น

ความงามทางวัตถุจึงเป็นความสมบูรณ์ อันเกิดจากรูปร่างรูปทรง สัดส่วนที่ประกอบกันอย่างกลมกลืน มีความสมดุลจึงถือว่าความงามที่เป็นวัตถุวิสัยหรือสุนทรียะธาตุนั้นเป็นความงามที่สมบูรณ์แบบ

2. ความงาม คือ ความรู้สึกเพลิดเพลิน แนวคิดตามทฤษฎีนี้คือการที่เราจะมองเห็นคุณค่าของความงามในสิ่งใด จิตจะเป็นตัวกำหนดความงาม

3 ความงามเป็นสภาวะสัมพันธ์นั้น บางคนเชื่อว่าความงามไม่ใช่เป็นจิตวิสัยอย่างสิ้นเชิงเช่นกัน แต่เป็นสภาวะสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับบุคคล ทัศนะนี้ก็นับว่ามีส่วนถูกอยู่ที่การยอมรับว่าสัมพันธ์ระหว่างสิ่งสองสิ่ง ดังกล่าวมาแล้วนั้นเองเป็นรากฐานรองรับคุณค่าของสุนทรียอย่างแน่นอน เพราะฉะนั้นการอธิบายว่าความงามคือ สภาวะสัมพันธ์ระหว่างบุคคล

สุชาติ สุทธิ (2542 : 8) ได้ให้ความหมายไว้ว่า สุนทรียศาสตร์มาจากความหมายดั้งเดิมสมัยกรีกโบราณคือ Aisthenathai ซึ่งหมายถึงการรับรู้อย่างหนึ่งและสิ่งที่รับรู้อีกอย่างหนึ่งทั้งสองอย่างรวมกันเป็นคำเดียวคือ Aithetiko หมายถึง สิ่งที่เกี่ยวกับความรู้สึกรับรู้

วิรุณ ตั้งเจริญ (2546 : 28) ได้อธิบายว่า สุนทรีย คือ ความงาม อาจเป็นความงามของศิลปกรรมธรรมชาติสิ่งแวดล้อม รวมทั้งความประณีตงดงามของจิตใจ ความประณีตงดงามของการใช้ชีวิตส่วนตัวและชีวิตส่วนรวม ศิลปกรรมที่หมายความรวมถึงทัศนศิลป์ ดนตรี ศิลปะการแสดง สถาปัตยกรรม วรรณกรรม และสุนทรียภาพ คือ ความรู้สึกในความงาม ภาพที่งดงามในความคิดหรือภาพของความงามในสมอง ศักยภาพของการรับรู้ความงามที่สามารถสัมผัสหรือรับความงามได้ต่างกันความงามที่อาจเกิดจากภาพ จากเสียง จากจินตนาการ จากตัวอักษรหรือประสาทสัมผัส การศึกษาและสร้างสรรค์ศิลปะย่อมเกี่ยวข้องกับความจริง ความดีและความงามเกี่ยวข้องกับสุนทรียะ ซึ่งเป็นเรื่องของความงาม ความไพเราะ ความสุขุม คัมภีรภาพ ความสงบ สันติ เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตและรสนิยม

ยุวดี พลศิริ (2556 : 40) ได้กล่าวว่าสุนทรียศาสตร์ หมายถึง วิชาหรือศาสตร์ที่ว่าด้วยความงามที่มีคุณค่าและความสำคัญขึ้นอยู่กับคุณค่าในตัวของผลงานศิลปะที่เป็นผลมาจากการสร้างสรรค์ที่แตกต่างกันไป มนุษย์แต่ละคนจะรับรู้และเข้าใจ ให้ความรู้สึกที่เพลิดเพลิน ยินดี รู้สึกได้ด้วยประสบการณ์การเรียนรู้ของแต่ละคนที่เปลี่ยนแปลงได้ตามกาลเวลาและสภาพของสังคมวัฒนธรรมโดยไม่หวังผลตอบแทนเป็นคุณค่า ในการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคามนั้นสุนทรียศาสตร์จะปรากฏอยู่หลายแขนงด้วยกัน อาทิ ความงามในดนตรี ที่มีความไพเราะ จังหวะสนุกสนาน กระชับ

สุจิน สังวาลมณีเนตรและคณะ (2562 : 27) ได้ชี้ให้เห็นว่าสุนทรียภาพในการรับรู้ มีความเกี่ยวข้องกับสุนทรียศาสตร์ ซึ่งมีความหมายคือ วิชาที่ว่าด้วยเรื่องของความงามและสุนทรียภาพที่มีความหมายว่าความรู้สึกที่งาม สืบเนื่องจากความต้องการของมนุษย์ที่มีมากกว่าความต้องการที่เป็นปัจจัยภายนอกที่ตอบสนองทางร่างกายอันได้แก่ ปัจจัยสี่ คือ เครื่องนุ่งห่ม ยารักษาโรค ที่อยู่อาศัย

และอาหาร ความต้องการทางใจนี้คือสิ่งที่ทำให้มนุษย์มีความรู้สึกเป็นปฏิกิริยาทางสังคม คือ ความมีสุนทรีย์ หรือความงามนั่นเอง โดยการรับรู้ที่มนุษย์ใช้สื่อสารทางสังคมด้วยอวัยวะรับรู้ทั้ง 5 ได้แก่ ตา หู จมูก ลิ้น กายสัมผัส ล้วนเป็นช่องทางที่ทำให้มนุษย์ได้ติดต่อและเชื่อมความรู้สึกระหว่างกันได้ สุนทรียภาพจึงเป็นความงดงามที่ใช้สำหรับการสื่อสาร อาจเป็นผู้รับสารหรือเป็นผู้ส่งสาร ก็สามารถรับความสัมผัสทางสุนทรียภาพนี้ได้ คุณค่าทางสุนทรีย์นอกจากจะสร้างความละเมียดในการสื่อสารแล้ว ยังมีคุณค่าทำให้จิตใจของผู้ที่ถูกฝึกฝนในเรื่องสุนทรียภาพให้มีความอ่อนโยน เข้าใจสังคม และมีความงดงามในจิตใจ ด้วยวิชาทางด้านสุนทรียศาสตร์จัดเป็นวิชาทางด้านคุณวิทยา ซึ่งเป็นปรัชญาสาขาหนึ่งที่ทำให้ระดับจิตใจของมนุษย์สูงขึ้นกว่าสัตว์ เพราะวิวัฒนาการของมนุษย์ไม่ได้พัฒนาเฉพาะพัฒนาการทางร่างกายเท่านั้น แต่ยังเป็นการพัฒนาทางด้านจิตใจอีกด้วย

สรุปได้ว่าทฤษฎีสุนทรียศาสตร์เป็นทฤษฎีที่เกี่ยวกับความงามและคุณค่าที่อยู่ภายใต้ผลงานศิลปะที่เกิดจากการสร้างสรรค์ เพื่อนำข้อมูลมาจัดลำดับเสนอแนะให้ผู้อื่นเห็นคุณค่า ซาบซึ้งในสิ่งที่แอบแฝงเพื่อชื่นชมของผลงานนั้น ๆ และยังเป็นศาสตร์ที่ถูกนำมาเชื่อมโยงกับศิลปะและปัจจัยต่าง ๆ ทางด้านศิลปะ

4.3 ทฤษฎีการออกแบบท่าเต้น

พีระ พันลูกท้าว (2546 : 77) ได้กล่าวถึง Modern Dance ว่าเป็นทางเลือกอีกทางหนึ่งที่ผู้ชมได้เลือกเสนอความงามในการเคลื่อนไหวร่างกายของมนุษย์โดยมีเรื่องราวในการนำเสนอของ Modern Dance อยู่ในแนว Abstract (นามธรรม) นำเสนอภาพฝันหรือความเลวร้ายของชีวิต อาจนำเสนอในเชิงการเมือง ล้อเลียนหรือแม้แต่การนำเสนอความงามในทางคณิตศาสตร์ เช่น ความงามแห่งรูปทรง ซึ่งอยู่ในลักษณะเหลี่ยมมุมและลายเส้นที่นำมาประกอบจัดสรรขึ้นใหม่ โดยอาศัยร่างกายเป็นปัจจัยในการนำเสนอ เรียกตามศัพท์ทางนาฏยศิลป์ว่า การจัด Composition

มัทนี รัตนิน (2546 : 35) ได้ชี้ให้เห็นถึงถึงการกำกับการแสดงกับบทละครเป็นสิ่งที่แยกออกจากกันไม่ได้ ผู้กำกับการแสดงที่ดีต้องมีความเข้าใจบทละครอย่างลึกซึ้ง กล่าวไว้โดยสรุปใจความได้ว่าในการศึกษาตัวบทละครนั้นมีองค์ประกอบสำคัญที่จะต้องทำการศึกษา 6 ประการ ที่อริสโตเติลได้ระบุไว้ในเดอะ โพเอติกส์ (The Poetics) ได้แก่

1. ลำดับขั้นตอนของเรื่องหรือโครงเรื่อง (Plot & Structure)
2. ตัวละคร (Characters)
3. แนวความคิดหลักและแนวความคิดอื่น ๆ (Themes & Ideas)
4. ศิลปะในการเจรจา และบทสนทนา (Diction & Dialogue)
5. ดนตรี (Music)
6. ศิลปะการสร้างภาพให้ปรากฏบนเวที (Spectacles)

สุมนรตี นิ่มเนติพันธ์. (2553 : 176) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบในการออกแบบท่าเต้นมีดังนี้ การใช้ท่าเต้นที่เหมือนกัน (Symmetry) และท่าเต้นที่ไม่เหมือนกัน (Asymmetry) ในจังหวะและห้องเพลงเดียวกันลำดับท่าเต้น (Step in Exercise) การใช้พลังในการเต้น (Energy) และการใช้พลังในการเคลื่อนไหว (Dynamic) และในส่วนขององค์ประกอบด้านอื่น ๆ ที่นำมาประกอบคือ การแต่งกาย (Costume) รูปแบบการแปรแถว (Floor pattern) แสงสี (Light) การใช้พื้นที่บนเวที (Stage space)

ธรากร จันทนะสาโร (2554 : 72) ได้ชี้ให้เห็นถึงกลวิธีนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งจากการออกแบบท่าเต้นรำของสราวุฒิ สำเนียงดี โดยวิธีที่ปรากฏในท่าทางการเคลื่อนไหวของร่างกายจากนักแสดงนาฏยประดิษฐ์ของนายสราวุฒิ สำเนียงดี กำหนดกลวิธีเป็น 2 ส่วนคือ ส่วนแรกคือ การใช้พลัง หมายถึง การเคลื่อนไหวให้ร่างกายกำหนดความหนัก เบา ช้า เร็ว เพื่อแสดงอารมณ์ของนาฏยศิลป์และนักแสดงมีกลวิธีสำคัญ 3 ส่วน ได้แก่ 1) ความแรงของพลัง 2) การเน้นพลัง 3) ลักษณะการใช้พลัง

ส่วนที่สองคือ การใช้ที่ว่าง เป็นการเคลื่อนไหวที่อาศัยพื้นที่ในอากาศรอบตัวเรา กลวิธีสำคัญมี 3 ประการ 1.ตำแหน่ง หมายถึง การจัดว่างให้นักแสดงยืน ณ จุด ๆ ใดบนเวที โดยนักแสดงอาจจะทำท่านิ่ง (Post) หรือมีการเคลื่อนไหวใด ๆ ก็ได้ โดยจะเลือกใช้การจัดวางตำแหน่งที่เป็นแบบสมมาตร (Symmetry) 2.ขนาด หมายถึง ท่าทางนาฏยศิลป์ที่แสดงถึงความกว้างหรือแคบประกอบการเคลื่อนที่ ลักษณะการเคลื่อนไหวจะเป็นแบบเล็ก ๆ แคบ ๆ เนื่องจากจำนวนนักแสดงมีมาก และ 3.ทิศทาง หมายถึง แนวเส้นที่นักแสดงใช้เคลื่อนไหวและเคลื่อนที่อยู่บนเวที ซึ่งมีทั้งหมด 8 ทิศทาง ได้แก่ การเข้าหาผู้ชม การถอยออกจากผู้ชม การเคลื่อนที่ขนานผู้ชม การเคลื่อนที่ทแยงมุม การวนเป็นวง การฉวัดเฉวียน การยกสูง และการกดต่ำ และสิ่งที่สำคัญคือการแสดงออกของอารมณ์จากภายในขณะปฏิบัติท่าทางนาฏยศิลป์ ใช้กลวิธีที่เรียกว่า การเปิดหน้า หมายถึง การแสดงออกของมวลใบหน้าทั้งหมด นักแสดงจะต้องยิ้มแย้ม มีการอ้าปากร้องตะโกนเมื่อสามารถทำท่าทางได้อย่างถูกต้องและไร้ข้อผิดพลาดประกอบร่วมกับท่าทางการกระตุกศีรษะเป็นระยะ

อภิธรรม กำแพงแก้ว (2554 : 21-25) ได้อธิบายว่าสิ่งที่นักออกแบบท่าเต้นควรคำนึงถึงในขณะจะทำการสร้างสรรค์ผลงานการออกแบบท่าเต้น ดังนี้

1. พื้นที่ คือ การคำนึงถึงเรื่องการใช้พื้นที่ที่ใช้ในการเต้นไม่ว่าจะเป็นขนาดของพื้นที่ว่าเล็กหรือใหญ่ ความกว้างหรือยาว ซึ่งอาจเป็นพื้นที่เดียวกันกับผู้ชม โดยนักเต้นจะต้องทำการเคลื่อนไหวบนเวทีเพราะจะส่งผลต่อการออกแบบจำนวนนักเต้นที่เหมาะสมกับขนาดของพื้นที่ตลอดจนทิศทางและลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย ในขณะเดียวควรคำนึงทิศทางการเข้า-ออกสู่เวทีของนักแสดงเพราะในบางครั้งทางเข้าหรือทางออกสู่พื้นที่ในการแสดงอาจถูกจำกัด นอกจากนั้นพื้นที่อาจมีระดับที่แตกต่างกัน ไม่ราบเรียบเสมอกันจะส่งผลต่อการออกแบบท่าเต้น ด้วยเหตุนี้ควรทำการ

ออกแบบและปรับปรุงตำแหน่งการเคลื่อนไหวและการเคลื่อนที่ของนักเต้นในพื้นที่ที่มีระดับแตกต่างกันให้เหมาะสมเพื่อที่นักเต้นจะได้แสดงศักยภาพของตนเองได้อย่างเต็มที่

2. ผู้ชม คือ การพิจารณาถึงกลุ่มผู้ชมที่จะเข้ามารับชมผลงานการสร้างสรรค์ เนื่องจากในบางครั้งหากการสร้างสรรค์ผลงานการเต้นสามารถออกแบบสำหรับกลุ่มเป้าหมายที่จะนำเสนอได้ รูปแบบการออกแบบท่าเต้นชุดนั้นก็จะมีความชัดเจนเหมาะสมตามกลุ่มเป้าหมายที่คาดว่าจะรับชมผลงานการเต้นชุดนั้น ๆ ซึ่งจะนำไปสู่การตอบรับและชื่นชมจากกลุ่มผู้เข้ารับชมผลงานการแสดง เช่น การสร้างสรรค์ผลงานการเต้นให้กลุ่มผู้ชมวัยรุ่น ท่าเต้นนั้นก็ควรมีลักษณะรวดเร็ว กระชับ สนุกสนาน หรือ หากเป็นการออกแบบท่าเต้นสำหรับผู้ชมกลุ่มเด็กอาจเป็นท่าเต้นที่ไม่สลับซับซ้อนมากนักจำง่ายและแปลกตา เป็นต้น

3. ลักษณะของเพลง คือ นักออกแบบท่าเต้นควรเป็นผู้ที่มีความรู้ด้านดนตรีและเพลง โดยเฉพาะเรื่องของบรรยากาศอารมณ์ที่ซ่อนอยู่ภายในจังหวะและทำนองเพลง เพลงต่าง ๆ จะมีความชัดเจนในบางสิ่งที่นักออกแบบท่าเต้นไม่สามารถละเลยได้ เช่น เพลงบ่งบอกภูมิลำเนา บางเพลงให้ความรู้สึกชัดเจนในอารมณ์เศร้า สนุกสนาน ต่าง ๆ กัน หรือบางเพลงมีลักษณะแฝงปนอยู่ เช่น ม้าย่อง บางเพลงบ่งบอกกาลเวลาหรือเทศกาล เช่น เพลงปีใหม่ เพลงลอยกระทง เพลงจึงกลายเป็นกรอบในการสร้างสรรค์งานได้ ซึ่งสิ่งสำคัญที่สุดคือ นักออกแบบท่าเต้นควรเป็นนักฟังเพลงที่ดี และสามารถเข้าใจถึงธรรมชาติของเพลง

4. บรรยากาศงานแสดง คือ บรรยากาศของงานแสดงมักเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดขึ้นภายใต้เงื่อนไขของเวลาและสถานที่ จึงควรคำนึงถึงการออกแบบท่าเต้นให้สอดคล้องกับสถานที่ในการจัดงานแสดงเพื่อส่งเสริมให้การแสดงนั้น ๆ สร้างเสริมบรรยากาศให้แก่ผู้ชมที่ได้รับชมเกิดความประทับใจ เช่น การแสดง ภายในพื้นที่อุทยาน หรือการแสดงภายในพื้นที่บริเวณวังเก่า เป็นต้น

5. ส่วนประกอบการแสดง คือ สิ่งที่นำมาประกอบกับการเต้นรำที่ทำให้การเต้นรำนั้นน่าชมมากขึ้น เช่น เครื่องแต่งกาย ฉาก แสง หรืออุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งส่วนประกอบต่าง ๆ นี้ล้วนส่งเสริมให้การเต้นนั้นดูโดดเด่นน่าสนใจมากกว่านำมาประกอบแล้วเป็นอุปสรรคต่อการแสดงบนเวที เช่น เครื่องแต่งกายการแสดงที่รุ่มร่าม ส่งผลต่อการปฏิบัติท่าเทคนิคการเต้นต่าง ๆ เช่นการหมุนตัว หรือกระโดดลอยตัวในอากาศ

สุพรรณี บุญเพ็ง (2556 : 19-22 อ้างถึงใน Smith. n.d.) เป็นกระบวนการหนึ่งที่สำคัญซึ่งท่าเคลื่อนไหวต่าง ๆ จะถูกตีความมาจากเนื้อหาของบทเพลงว่าสื่อสารอะไร อารมณ์ไหน เพื่อเป็นการกำหนดท่าทางและการกำหนดจังหวะของการเคลื่อนไหวของร่างกายให้สมดุลกับจังหวะทางดนตรี กล่าวถึงส่วนประกอบของการเต้นรำอื่น ๆ นอกเหนือจากแรงบันดาลใจ (Motif) การแสดงซ้ำ (Repetition) ความหลากหลาย (Variation) ความแตกต่าง (Contrasts) จุดที่สำคัญที่สุด

(Climax) และจุดเด่น (Highlight) แล้วยังกล่าวถึงส่วนประกอบของการเต้นรำที่สำคัญอีกดังนี้ การเต้น คือการเคลื่อนไหวร่างกายและการขยับตัวไปตามจังหวะเพลง มันมีการเต้นรำที่หลากหลายรูปแบบไม่ว่าจะเป็น การเต้นรำหมู่ การเต้นแจ๊ด บัลเลย์ เต้นแท็ป บอลล์รูม ฟังก์ การเต้นเบรกแดนซ์ หรือการเต้นแบบไทยเช่น การรำวง การรำฟ้อน การเต้นรำแสดงถึงการมีความแข็งแกร่งและความอ่อนแอในจังหวะที่เป็นไปตามเพลงแสดงถึงความโรแมนติก ความเป็นสุภาพบุรุษ สุภาพสตรีและการมีวัฒนธรรม

1. สัดส่วน (Proportion) และความสมดุล (Balance) สัดส่วน หมายถึง ขนาดและความใหญ่โตของแต่ละส่วนเมื่อเทียบกับขนาดทั้งหมดจำนวนนักเต้นรำที่ใช้ในแต่ละส่วนเทียบกับจำนวนนักเต้นรำทั้งหมด และความสมดุล หมายถึง ความสมดุลของเนื้อหาภายในสัดส่วนเหล่านี้ ความสัมพันธ์และช่วยเสริมแนวความคิดของการเต้นรำและต้องเปลี่ยนแปลงเพื่อรักษาความน่าสนใจของการแสดง ความสมดุลแบบสมมาตรและไม่สมมาตร เกิดจากการจัดวางและจัดเรียงนักเต้นรำอุปกรณ์ประกอบในพื้นที่บนเทวี นอกจากนี้ ผู้ประดิษฐ์ท่าเต้นยังต้องคำนึงถึงการใช้พื้นที่เวทีสมดุลในสิ่งแวดล้อมด้วย

2. จุดเชื่อมต่อ (Transition) ผู้ประดิษฐ์ท่าเต้น ต้องใช้จุดเชื่อมต่อ (Transition) เชื่อมแต่ละส่วนเข้าด้วยกันเพื่อสร้างการแสดงทั้งหมดให้มีประสิทธิภาพ จุดเชื่อมต่อเป็นสิ่งที่สำคัญมากและอาจเป็นหัวข้อที่ยากที่สุดในองค์ประกอบทั้งหมด การเคลื่อนที่ที่เชื่อมต่อกันต้องเป็นเหตุเป็นผลชัดเจนและแสดงง่ายการเคลื่อนไหวในจุดเชื่อมต่อระหว่างตอนต้องเชื่อมถึงตอนถัดไป

3. การพัฒนาด้วยเหตุผล (Logical Development) การพัฒนาด้วยเหตุผลของการเต้นรำต้องช่วยทำให้มั่นใจว่าทุกส่วนเชื่อมต่อกันอย่างเป็นเอกภาพเพื่อแสดงแนวความคิดของผู้ประดิษฐ์ท่าเต้นผ่านการเคลื่อนไหว ถ้ามีการใช้การสร้างองค์ประกอบของแรงบันดาลใจ (Motif) การพัฒนา ความหลากหลาย ความแตกต่าง จุดที่สำคัญที่สุด (Climax) และจุดเด่น (Highlights) และขุดเชื่อมต่ออย่างประสบความสำเร็จแล้วการเต้นรำก็จะมีการพัฒนาด้วยเหตุผลที่ก่อให้เกิดเอกภาพ

4. ความมีเอกภาพ (Unity) ความมีเอกภาพเป็นองค์ประกอบโครงสร้างทั้งหมด เปรียบเทียบเหมือนการประกอบภาพจิ๊กซอว์เป็นภาพเดียวเนื้อหาการเคลื่อนไหวที่มีความหมายในแต่ละวิธีการสร้างองค์ประกอบเหมือนกับเป็นภาพเล็ก ๆ ของจิ๊กซอว์ที่มีรูปร่างทั้งหมดหรือรูปแบบของการเต้นรำ (Dance)

ดาริณี ชำนาญหมอ (2557: 52) ได้กล่าวถึงนักออกแบบท่าเต้น (Choreographer) คือผู้ที่ใช้วิธีการเต้นรำหรือการเคลื่อนไหวในการสร้างศิลปะของพวกเขา โดยใช้การเคลื่อนไหวนั้นผสมผสานกับองค์ประกอบของพื้นที่ เวลา และพลังงาน เหตุผลสำคัญอย่างหนึ่งที่นักออกแบบท่าเต้นได้สร้างผลงานขึ้นมา คือความต้องการสื่อความบางอย่างให้กับผู้ชม ซึ่งสิ่งนั้นอาจจะเป็นแนวคิด ความรู้สึก อารมณ์หรือเรื่องราวต่าง ๆ โดยเฉพาะที่นักออกแบบท่าเต้นต้องการให้ผู้ชมเข้าถึงและ

ตอบสนองได้ แต่การสื่อข้อความโดยตรงกับผู้ชมไม่ได้เป็นจุดประสงค์ทั้งหมดของนักออกแบบท่าเต้น เพราะฉะนั้นสิ่งสำคัญคือต้องคำนึงไว้ว่า ไม่ใช่ว่าทุกการเต้นต้องมีความหมายเสมอไป เมื่อการเต้นหนึ่งดีพอที่จะเชื่อมโยงและกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ได้ คำถามที่ว่าการเต้นนั้นต้องการจะสื่ออะไรก็ไม่มีความหมายอีกต่อไป นักออกแบบท่าเต้นสามารถเลือกทำงานกับแนวคิดที่เป็นนามธรรม โดยที่ไม่จำเป็นต้องเป็นแนวคิดหรือเรื่องราวที่เฉพาะเจาะจงก็ได้ ซึ่งการเต้นประเภทดังกล่าวนี้จะรู้จักกันว่าเป็น “การเคลื่อนไหวที่ไม่มีอะไรมากไปกว่าการเคลื่อนไหว” และความสำคัญของมันก็อยู่ที่การเคลื่อนไหวนั้น ๆ ไม่ใช่แนวคิดหรือเรื่องราวใด ๆ

ศิริมงคล นาฏยกุล (2557 : 65-72) ได้กล่าวถึงทฤษฎีการออกแบบท่าเต้นในหนังสือชุดศิลปะการแสดงตะวันตก เรื่องที่ 1 นาฏยศิลป์ตะวันตกปริทัศน์ไว้ว่า การสร้างสรรค์ผลงานการเต้นเป็นกระบวนการในการแก้ไขปัญหามากกว่าการคิดประดิษฐ์ลีลาท่าทางในการเต้น เพราะผู้ที่จะสามารถประสบความสำเร็จในการสร้างสรรค์ผลงานการเต้นชิ้นใหม่ ๆ ให้เป็นที่ยอมรับและความนิยม มีความจำเป็นต้องมีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับศาสตร์แขนงต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับกระบวนการออกแบบท่าทางการเต้นและมีปฏิภาณไหวพริบในการมองเห็นปัญหาต่าง ๆ ที่อาจเกิดขึ้นกับตัวของนักเต้นหรือกับปัจจัยองค์ประกอบของการออกแบบท่าเต้น นักออกแบบท่าเต้นต้องพร้อมที่จะแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ เพื่อให้ผลงานที่ปรากฏสู่สายตาของผู้ชมอย่างมีคุณภาพ ตัวอย่างการแก้ไขปัญหาและอุปสรรคต่าง ๆ ที่มีผลไม่ดีต่อกระบวนการความคิดในการออกแบบท่าเต้น เช่น ความแตกต่างทางด้านร่างกายระหว่างนักเต้นเพศชายและนักเต้นเพศหญิง ความแตกต่างการฝึกฝนเทคนิคในการเต้น เพื่อประโยชน์ที่จะสามารถทำให้การเคลื่อนไหวร่างกายให้เกิดความสัมพันธ์ และยังได้กล่าวถึงคำศัพท์สำหรับการออกแบบท่าเต้นดังนี้

1. Theme คือ ชุดการเคลื่อนไหวร่างกายที่ถูกจัดขึ้นเป็นพิเศษโดยการนำท่าทางมาแสดงให้เห็นถึงความ แตกต่างและกระทำท่าซ้ำกันบ่อย ๆ จนผู้ชมจดจำได้และเมื่อผู้ชมจดจำได้แล้วผู้ชมก็จะมองเห็นความ แตกต่างของการเคลื่อนไหวร่างกายและสามารถทราบถึงแนวคิดที่แฝงเร้นอยู่ภายในการเต้นชุดนั้น ๆ การประดิษฐ์ท่าเต้นสามารถปฏิบัติท่าเดียวกันเป็นชุดหรือปฏิบัติท่าที่แตกต่างกันให้เกิดความสัมพันธ์เป็นชุดเดียวกันได้ขึ้นอยู่กับว่าจะนำเสนอความงามของกระบวนลีลาในแง่มุมใดเท่านั้น ซึ่งเมื่อประกอบกันขึ้นมาแล้วโดยภาพรวมเราจึงเรียกว่า ธีม (Theme) ซึ่งธีมเป็นสิ่งที่ปรากฏขึ้นและเกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหวร่างกายเท่านั้น ธีมจะไม่ถูกนำมาใช้กับเงื่อนไขในด้านอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นด้านอารมณ์หรือเครื่องแต่งกายใด ๆ ทั้งสิ้น

2. Motif คือ ชุดการเคลื่อนไหวร่างกายชุดสั้นๆ ที่ผู้ชมสามารถจดจำบุคลิกลักษณะของชุดการเคลื่อนไหว นั้นได้เป็นพิเศษ เช่น การสั่นศีรษะวิ่งข้ามเวที เป็นต้น การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะเช่นนี้จะเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นสไตล์และจุดมุ่งหมายของการเต้นรำชุดนั้น ๆ

ศิริมงคล นาฏยกุล (2559 : 21-24) ได้กล่าวถึงนักออกแบบท่าเต้นต้องมีความรู้ความเข้าใจในหลักพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายของมนุษย์เป็นอย่างดี นักออกแบบท่าเต้นควรมีการแลกเปลี่ยน ถ่ายทอดข้อมูลและแก้ไขปัญหากับท่าเต้น นักเต้นมีความเข้าใจในการเคลื่อนไหวร่างกาย ซึ่งการกระทำดังกล่าวจะช่วยให้ผลงานการออกแบบท่าเต้นนั้นดำเนินไปสู่ความสำเร็จได้ในที่สุด การที่นักออกแบบท่าเต้นจะสร้างสรรค์ผลงานการเต้นรำต้องอาศัย แรงดลใจหรือแรงบันดาลใจ คือ เหตุหรือปัจจัยรูปแบบหนึ่งที่กระตุ้นความต้องการภายใน ซึ่งเกิดจากความตั้งใจหรือไม่ตั้งใจ แต่เมื่อนักออกแบบท่าเต้นผู้นั้นสัมผัสได้ถึงความงดงามหรือปรัชญาบางอย่างในเหตุแห่งแรงบันดาลใจนั้น นักออกแบบท่าเต้นผู้นั้นก็จะเกิดแนวคิดหลักที่กลายเป็นเหตุปัจจัยพื้นฐานในการค้นหากระบวนการในการถ่ายทอดมุมมองทางศิลปะของตนเองออกมาที่ท่าทางของการเต้นรำ โดยแรงบันดาลใจที่ส่งผลต่อแนวคิดในการออกแบบท่าเต้นมีอยู่หลากหลายรูปแบบ (ศิริมงคล นาฏยกุล. 2559 : 21) ตัวอย่างดังนี้ 1. ดนตรี 2. ศาสนา หรือ ความเชื่อ 3. จิตรกรรม 4. ประติมากรรม 5. สถาปัตยกรรม 6. วรรณกรรม 7. รูปร่างและความสามารถของนักเต้น 8. การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมือง 9. ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ฯลฯ โดยมีรูปแบบ (Form in Dance) กระบวนการและแนวคิดในการออกแบบท่าเต้นดังนี้

1. Ideal คือ การที่นักออกแบบท่าเต้นควรค้นหาแนวคิดหลัก แนวคิด หลักได้มาจากความประทับใจของนักออกแบบท่าเต้นที่ได้พบเจอกับสาระหรือความงดงามในสิ่งใดสิ่งหนึ่งอย่างแรงกล้าจนเกิดเป็น “แรงบันดาลใจ” และถ่ายทอดแรงบันดาลใจนั้นออกมาที่รูปแบบการแสดง

2. Experiment คือ เมื่อได้รับแรงบันดาลใจจนเกิดเป็นแนวคิดหลัก ขั้นตอนต่อไปนำแนวคิดหลักนั้นมาทดลองเพื่อค้นหาท่าทางการเคลื่อนไหวที่มีความเหมาะสมและสัมพันธ์กับแนวคิดหลักที่ตนเองได้คิดเอาไว้

3. Select คือ การทดลองเคลื่อนไหวร่างกายหาท่าที่เหมาะสมและตรงกับแนวคิดหลัก จากนั้นทำการคัดเลือกท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกาย เพื่อจะนำมาประกอบกันขึ้นเป็นชุดการแสดงในภายหลัง

4. Organize คือ หลังจากที่ทำการตกแต่งกระบวนลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายที่เลือกแล้ว ต่อไปพิจารณาตกแต่งและรวบรวมองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับโครงสร้างของการแสดง คือ การใช้พื้นที่ จังหวะ พลังในการแสดง เสื้อผ้าเครื่อง แต่งกาย แสง เสียง ฉากและปัจจัยอื่น ๆ ในการวางโครงสร้างรูปแบบทางการแสดงให้สัมพันธ์กับแนวคิด หลักในการนำเสนอผลงานชิ้นนั้นสู่สายตาประชาชน

5. การนำผลงานการออกแบบท่าเต้นเผยแพร่ออกสู่สายตาสาธารณชน

หลักการและข้อควรคำนึงในการออกแบบท่าเต้น ซึ่งหลักการที่ถูกนำมาพิจารณาใช้ในการออกแบบท่าเต้นดังนี้ 1. การสร้างความแตกต่าง 2. การปฏิบัติท่าซ้ำ ๆ 3. การถ่ายเทและการ

เชื่อมท่าเต้น 4. การสร้างความหลากหลายของกระบวนการทางด้านความคิดในการประดิษฐ์ท่าเต้น 5. ควรมีการปรับเปลี่ยน พัฒนาและแก้ไข 6. การค้นหาความหมายและจุดสูงสุดของอารมณ์ทางการแสดงในผลงานที่ถูกประดิษฐ์ขึ้น 7. การแสดงผลลัพธ์ของการแสดงให้ผู้ชมสามารถรับทราบและรู้สึกคล้อยตามได้ หลักทั้ง 7 ประการที่ได้กล่าวมาถือเป็นหลักการสำคัญในการออกแบบท่าเต้นเป็นเกิดอรรถรสที่สมบูรณ์ทั้งทางด้านสาระอารมณ์และความเป็นไปอย่างสมเหตุสมผลของการแสดง นอกจากนั้นยังมีข้อพิจารณาและให้ความสนใจเพิ่มเติม 3 ประการที่มีส่วนสำคัญต่อการออกแบบท่าเต้นดังนี้

1. เงื่อนไขหรือข้อกำหนดที่ปรากฏต่อการออกแบบท่าเต้น นักออกแบบท่าเต้นคือ ผู้ที่วาดฝันความหมายต่าง ๆ เป็นข้อกำหนดหรือเงื่อนไขภายในชุดการแสดงที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นโดยเงื่อนไขต่าง ๆ ปรากฏออกมาในรูปแบบการเต้นและมีหน้าที่ในการบริการต่อเงื่อนไขหรือสถานการณ์ภายนอกต่าง ๆ

2. วัตถุดิบที่นำมาใช้ในการผลิตงานเต้น วัตถุดิบพื้นฐานทางด้านการเต้น เช่น อารมณ์ต่าง ๆ ของตัวละคร มุมมองในเชิงสุนทรียศาสตร์และแนวคิดทั้งหมดโดยมีความต้องการที่จะแลกเปลี่ยนมุมมองในเชิงนาฏยประดิษฐ์กับนักออกแบบท่าเต้นคนอื่น ๆ มักจะมาจากประสบการณ์ของตัวนักประดิษฐ์ท่าเต้น

3. ผู้ชม นักออกแบบท่าเต้นจำเป็นต้องศึกษากลุ่มผู้ชมว่าสามารถเข้าใจและซาบซึ้งต่อผลงาน ซึ่งจึงส่งผลทำให้การออกแบบท่าเต้นนั้นประสบความสำเร็จหรือความล้มเหลว

หลักการพัฒนาแนวคิดและกลวิธีเพื่อสร้างความหลากหลายในกระบวนวิธีการออกแบบท่าเต้นได้กล่าวว่าการพัฒนาผลงาน การออกแบบท่าเต้นให้เกิดความสวยงามและน่าสนใจนั้น ผู้ออกแบบท่าเต้นต้องมีการพัฒนาแนวคิดและเลือกใช้กลวิธีหลากหลายรูปแบบในการนำมาประกอบสร้างผลงานการออกแบบท่าเต้นดังนี้ 1. ใช้การเคลื่อนไหวร่างกายในส่วนต่าง ๆ ให้เกิดความแตกต่าง 2. เลือกใช้การปรับเปลี่ยนกิริยาท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายพื้นฐานที่แตกต่างกันของมนุษย์ ในการแสดงเพื่อให้เกิดความหลากหลาย เช่น จากการนั่งเปลี่ยนเป็นการลุกขึ้นยืน หรือ จากท่านอนราบ เปลี่ยนเป็นท่ากระโดดลอยตัวอย่างรวดเร็ว เป็นต้น 3. เพิ่มหรือเปลี่ยนแปลงกิริยาท่าทาง 4. เปลี่ยนแปลงระดับการเคลื่อนไหวร่างกาย 5. เปลี่ยนแปลงขนาดของการเคลื่อนไหวร่างกาย (ใหญ่หรือเล็ก) 6. ปรับเปลี่ยนทิศทางหรือแนวระนาบในการเคลื่อนไหวร่างกาย 7. เลือกใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายที่ปรากฏอยู่บนพื้นหรือเคลื่อนไหวขณะลอยตัวอยู่ ในอากาศ 8. เพิ่ม-ลดหรือยืดจังหวะในการเต้น 9. เพิ่ม-ลด หรือสร้างความหลากหลายในการผสมจังหวะ 10. เน้นย้ำการเคลื่อนไหวร่างกายในบางขณะ 11. ปฏิบัติท่าซ้ำ ๆ 12. ปฏิบัติท่าในลักษณะย้อนกลับ 13. เปลี่ยนแปลงลักษณะการใช้พลังในขณะเต้น 14. เลือกใช้การเคลื่อนไหวร่างกายในบางจุดเท่านั้น 15.

นำ Motif ที่แตกต่างมาผสมผสานในชุดเดียวกัน 16. กำหนดการวางตำแหน่งของนักเต้นให้เกิดความหลากหลายในการใช้พื้นที่บนเวทีการแสดง 17. นำความนิ่งมาเลือกใช้ในบางช่วงที่เหมาะสมของการแสดงบนเวทีและ18. นำข้อใดข้อหนึ่งข้างต้นมารวมกันหรือสลับกัน

สิริธร ศรีชลาคม (2559 : 14-15) ได้แสดงทัศนะว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นการเต้นรำที่ผสมผสานแนวคิด รูปแบบวิธีการ ที่ไม่ใช่รูปแบบของนาฏยศิลป์คลาสสิก นำเสนอตามแนวความคิดของผู้สร้างสรรค์ผลงานในมุมมองของสถานการณ์ปัจจุบัน นาฏยศิลป์ร่วมสมัยไม่ใช่รูปแบบของเทคนิคการเต้น แต่พิจารณาที่ปรัชญาการใช้พลังงานตามธรรมชาติและการแสดงออกทางอารมณ์ที่มีรูปแบบแตกต่างกัน ซึ่งความหมายของคำว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัยในเชิงของทฤษฎีนาฏยศิลป์ตะวันตก ในภาษาต่างประเทศมีการใช้คำจำกัดความที่กว้างและแตกต่างกันไปและตามยุคสมัยของเอกสาร โดยมีรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานมีองค์ประกอบทางนาฏศิลป์ที่สรุปให้เห็นถึงรูปแบบการแสดงและการออกแบบคุณสมบัติหรือลักษณะการแสดงมี 8 ข้อดังนี้

1.การออกแบบบทการแสดง
2.การคัดเลือกนักแสดง
3.การออกแบบลีลานาฏศิลป์
4.ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง
5.การออกแบบการใช้ภาพสำหรับการแสดง
6.การออกแบบสถานที่แสดง
7.การออกแบบแสง
8.การออกแบบเครื่องแต่งกาย

สรุปได้ว่าทฤษฎีการออกแบบท่าเต้นที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานการเต้นเป็นกระบวนการแก้ไขปัญหามากกว่าประดิษฐ์ท่าทางในการเต้น ซึ่งจำเป็นต้องมีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับศาสตร์แขนงต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับกระบวนการออกแบบท่าทางการเต้นและมีปฏิภาณไหวพริบในการมองเห็นปัญหาต่าง ๆ ที่อาจเกิดขึ้นกับตัวของนักเต้นหรือกับปัจจัยองค์ประกอบของการออกแบบท่าเต้น นักออกแบบท่าเต้นต้องพร้อมที่จะแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ

4.4 ทฤษฎีกระบวนการสร้างสรรค์

นิวเวลล์ ชอว์ และซิมป์สัน (Newell, Show and Simson. 1963) ได้อธิบายถึงผลผลิตสร้างสรรค์ (Creative Product) ว่าเป็นลักษณะของผลผลิตนั้น โดยเนื้อแท้เป็นโครงสร้างหรือรูปแบบของความคิดที่ได้แสดงกลุ่มความหมายใหม่ออกมาเป็นอิสระ ซึ่งมีทั้งรูปธรรมและนามธรรม โดยอาศัยหลักเกณฑ์ของความคิดสร้างสรรค์ ต่อไปนี้

1. เป็นผลผลิตที่แปลงใหม่และมีค่าต่อผู้คิดสังคมและวัฒนธรรม

2. เป็นผลผลิตที่ไม่เป็นไปตามปรากฏการณ์นิยมในเชิงที่ว่ามีการคิดดัดแปลงหรือยกเลิกผลผลิตหรือความคิดที่เคยยอมรับกันมาก่อน

3. เป็นผลผลิตซึ่งได้รับจากการกระตุ้นอย่างสูงและมั่นคง ด้วยระยะยาวหรือความพยายามอย่างสูง

4. เป็นผลผลิตที่ได้จากการประมวลปัญหา ซึ่งค่อนข้างจะคลุมเครือและไม่แจ่มชัด

เทเลอร์ (Tayler. 1964) ได้กล่าวถึงเรื่องคุณภาพของผลผลิตสร้างสรรค์นั้น ได้ข้อคิดเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ของคนว่าไม่จำเป็นต้องเป็นขั้นสูงสุดยอดหรือการค้นคว้าประดิษฐ์ของใหม่ขึ้นมาเสมอไป แต่ผลของความคิดสร้างสรรค์อาจจะอยู่ในขั้นใดขั้นหนึ่งต่อไปนี้ โดยแบ่งผลผลิตสร้างสรรค์ไว้เป็นขั้น ๆ ดังนี้ 1. การแสดงออกอย่างอิสระ ในขั้นนี้ไม่จำเป็นต้องอาศัยความคิดริเริ่มและทักษะขั้นสูงแต่อย่างใดเป็นเพียงแต่กล้าแสดงออกอย่างอิสระ 2. ผลิตงานออกมาโดยที่งานนั้นอาศัยบางประการ แต่ไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งใหม่ 3. ขั้นสร้างสรรค์เป็นขั้นที่แสดงถึงความคิดใหม่ของบุคคลไม่ได้ลอกเลียนมาจากใครแม้ว่างานนั้นอาจจะมีคนอื่นคิดเอาไว้แล้วก็ตาม 4. ขั้นคิดประดิษฐ์อย่างสร้างสรรค์ เป็นที่สามารถคิดประดิษฐ์สิ่งใหม่ขึ้นโดยไม่ซ้ำแบบใคร 5. เป็นขั้นการพัฒนาผลงานในขั้นที่ 4 ให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น 6. เป็นขั้นความคิดสร้างสรรค์สูงสุด สามารถคิดสิ่งที่เป็นนามธรรมขั้นสูงสุดได้ (ปรัศนีย์ ทิพฤาตรี, 2555 : 87-93)

ทอรานซ์ (Torrance. 1962) ได้กล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์จะมีลักษณะเป็นผลงานดังนี้

1. ผลงานที่ริเริ่มโดยไม่มีตัวแบบหรือหุ่นให้ เช่น การวาดภาพของจิตรกรหรือการแต่งเพลงหรือคำประพันธ์

2. งานที่แสดงออกอย่างมีกฎเกณฑ์ทั้งทางวิทยาศาสตร์และศิลปะ

3. งานที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยอาศัยสิ่งประกอบพื้นฐานที่มีอยู่

4. งานที่นำเอาความคิดของผู้อื่นมาดัดแปลง หรือปรับปรุงให้ดีขึ้นโดยชี้ให้เห็นความแตกต่างอย่างชัดเจน

5. งานใหม่ที่ยังไม่มีผู้ใดคิดถึงหรือค้นพบมาก่อนเลย เช่น การส่งยานอวกาศ

วราพร แก้วใส (2559 : 70) ได้กล่าวว่าการสร้างสรรค์ คือ การทำให้เกิดบางสิ่งบางอย่างขึ้นมา ซึ่งบางสิ่งบางอย่างไม่เคยมีอยู่มาก่อน ทั้งผลผลิตอันหนึ่งหรือกระบวนการอันหนึ่งหรือความคิดอันหนึ่ง การคิดค้นกระบวนการใหม่หนึ่งอย่างขึ้นมาเพื่อทำบางสิ่งบางอย่าง การประยุกต์กระบวนการที่มีอยู่หรือผลิตภัณฑ์ที่มีอยู่แล้วเข้าสู่ความต้องการอีกครั้ง การพัฒนาวิธีการใหม่เป็นการนำมาซึ่งความคิดใหม่ทำให้มันดำรงอยู่ หรือมีอยู่ขึ้นมาเปลี่ยนแปลงวิธีการมอง มองต่าง การ

สร้างสรรค์ไม่จำเป็นต้องยิ่งใหญ่ถึงขนาดการพัฒนาบางสิ่งบางอย่างขึ้นมาให้กับโลก แต่มันอาจจะเกี่ยวข้องกับการพัฒนาบางสิ่งบางอย่างให้ใหม่ขึ้นมาเล็ก ๆ น้อย ๆ เพื่อตัวเราเอง โลกก็จะเปลี่ยนแปลงไปพร้อมกันกับเรา ทั้งการที่โลกได้รับผลกระทบโดยการกระทำที่เป็นการเปลี่ยนแปลงของเรา และในวิถีแห่งการเปลี่ยนแปลงที่เราได้มีประสบการณ์กับโลก ความคิดสร้างสรรค์จึงมีความหมายที่ค่อนข้างกว้างและสามารถนำไปใช้ประโยชน์กับการผลิตสินค้า การสร้างสรรค์สิ่งประดิษฐ์ใหม่ ๆ กระบวนการที่คิดขึ้นมา และการบริการที่ดีขึ้น

ดังนั้นทฤษฎีกระบวนการสร้างสรรค์เป็นทฤษฎีที่เกี่ยวกับการคิดค้นกระบวนการใหม่ การประยุกต์กระบวนการที่มีอยู่ การแก้ปัญหาเพื่อให้ได้ผลงาน เป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม เป็นความคิดที่หลากหลาย คิดได้กว้างไกล หลายแง่หลายมุมและยังเป็นการกระทำให้เกิดงานศิลป์ขึ้น เนรมิต บันดาล ให้มีขึ้น ให้เป็นขึ้น เพื่อแสดงออกซึ่งอารมณ์สะเทือนใจของผู้รับชม

4.5 ทฤษฎีสี

Eiseman (2000 : 62-63) ได้นำเสนอความหมายของสีและผลกระทบที่มีต่ออารมณ์และความรู้สึกดังนี้ สีขาว คือ ความบริสุทธิ์ ความสงบเรียบง่าย สีเหลือง คือความอบอุ่น มิตรภาพ ความสนุกสนาน สีเขียว คือความสงบ เป็นธรรมชาติ มีชีวิตชีวา สีส้ม คือความคิดสร้างสรรค์ มีความเชื่อมั่น ร่าเริงสนุกสนาน สีแดง คือความร้อนแรง ตื่นเต้น ท้าทาย สีชมพู คือความอ่อนหวาน นุ่มนวล สีม่วง คือความหรูหรา สง่างาม ลึกลับ สีฟ้า คือความสว่าง อิสระเสรี สงบเยือกเย็น และมีความคิดสร้างสรรค์เพิ่มมากขึ้น สีน้ำตาล คือ มีความมั่นคงเด็ดเดี่ยว สุขุม เรียบง่าย สีเทา คือความสมดุล ความร่วมมือ มีความเป็นกลาง และสีดำ คือความเข้มแข็ง ลึกลับ ท้าทาย

ชลูด นิ่มเสมอ (2544 : 54-61) ได้แบ่งคุณลักษณะของสีได้ดังนี้

1. ความเป็นสี (Hue) หมายถึง เป็นสีอะไร เช่น แดง เหลือง เขียว ฯลฯ ตามวงธรรมชาติ

2. น้ำหนักของสี (Value) หมายถึง ความสว่างหรือความมืดของสี ถ้าเราผสมสีขาวเข้าไปในสีสีหนึ่ง สีนั้นจะสว่างขึ้นหรือมีน้ำหนักอ่อนลง และถ้าเราเพิ่มสีขาวเข้าไปทีละน้อย ๆ เป็นลำดับเราจะได้ค่าของสีหรือน้ำหนักของที่เรียงลำดับจากแก่ที่สุดไปจนอ่อนที่สุด

3. ความจัดของสี (Intensity) หมายถึง ความสดหรือความบริสุทธิ์ของสีสีหนึ่งสีที่ถูกผสมด้วยสีดำจะหม่นลง ความจัดหรือความบริสุทธิจะลดลง ความจัดของสีจะเรียงลำดับจากจัดที่สุดไปจนหม่นที่สุดได้หลายลำดับ ด้วยการค่อย ๆ เพิ่มปริมาณของสีดำที่ผสมเข้าไปทีละน้อยจนถึงลำดับที่ความจัดของสีมีน้อยที่สุด

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547 : 240-246) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับสีว่า สีเป็นปรากฏการณ์ทางธรรมชาติของวัตถุธาตุที่จะมีสีเฉพาะตัวและเมื่อผสมผสานกันก็มักจะเกิดเป็นสีใหม่

ขึ้น ดังนั้นจำนวนสีของโลกจึงนับไม่ถ้วน แต่สีทั้งหมดนี้เกิดจากแม่สีเพียง 3 สี สีน้ำเงิน สีเหลือง สีแดง จากนั้นเมื่อต้องการสีอื่น ๆ ก็ผสมสีแม่สีเข้าด้วยกัน การเลือกสี มีวิธีหลัก ๆ คือ

1. สีเดียว คือ การใช้สีใดสีหนึ่งแล้วกำหนดให้มีความเข้ม และเจือจางต่างกัน

2. สีตรงข้าม คือ การใช้สีที่อยู่ตรงข้ามกันในการผสมสี

3. สีข้างเคียง คือ การใช้สีที่อยู่ถัดไปนั้นมาผสมสี

การจัดสีเช่นนี้จะทำให้เกิดระบบที่เป็นระเบียบในการออกแบบ หากใช้สีแตกต่างกลุ่มโดยปราศจากการพินิจพิเคราะห์ สีที่แปลกกลอมก็จะโดดเด่นออกมาทำให้เสียเอกภาพของการจัดสี ความหมายของสีทางจิตวิทยา สีมีคุณสมบัติทางจิตวิทยา เพราะสีมีผลต่อความรู้สึกของมนุษย์ทั่วไป นอกจากนี้สียังได้รับการกำหนดความหมายเป็นสากลไว้ ดังนี้

สีขาว หมายถึง ความบริสุทธิ์
สีเขียว หมายถึง ความสดชื่น
สีฟ้า หมายถึง ความเปิดเผย
สีแดง หมายถึง ความกล้าหาญ
สีดำ หมายถึง ความเสียสละ
สีน้ำเงิน หมายถึง ความสง่างาม
สีเหลือง หมายถึง ความร่าเริง
สีน้ำตาล หมายถึง ความสุขุม
สีชมพู หมายถึง ความสดใส
สีส้ม หมายถึง ความเจิดจ้า

ความหมายของสีทางวัฒนธรรม ในสังคมเก่าแก่มักจะมีการจัดสีแทนสัญลักษณ์บางอย่าง เช่น การกำหนดสี เครื่องแต่งกายในงานพิธีการต่าง ๆ เช่น สีแดงในงานแต่งงาน และสีดำในงานศพ เป็นต้น ดังนั้นการใช้สีจึงต้องพิถีพิถันให้มาก สีที่กล่าวมาเป็นสีของวัตถุที่จับต้องได้ มีอีกชนิดหนึ่ง คือสีของแสง ซึ่งมีแม่สี 3 สีคือ สีแดง สีน้ำเงินและสีเขียว การผสมสีแสง มีหลักการคล้ายที่กล่าวมาแล้ว แต่มีข้อควรระวัง ก็คือ สีของแสงไปกระทบวัตถุที่มีสีเดิมอยู่ สีวัตถุนั้นอาจเปลี่ยนไป เช่น ผ้าต่วนสีเขียวโดนแสงไฟสีแดงจะเป็นสีน้ำตาล เป็นต้น ดังนั้นการออกแบบเครื่องแต่งกาย ฉาก และแสง ควรจะต้องปรึกษาหารือกันอย่างใกล้ชิด และควรระวังเรื่องการเปลี่ยนแปลงสีด้วย

บรรจบ กำจัด (2549 : 58-62) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับสีว่า พลังสีสามารถช่วยในการบำบัดโรคได้ นักจิตวิทยาเชื่อว่าสีมีความสัมพันธ์กับร่างกาย จิตใจ อารมณ์ของเราทุกคน สีบอกความเป็นตัวตน สีโทนร้อนเช่น สีแดง สีส้ม สีเหลือง สีม่วง ให้ความรู้สึกที่ต่างจากโทนสีเย็นเช่นสีขาว สี

เขียว สีฟ้า สีชมพู เป็นต้น สีโทนร้อนหรือสีโทนเย็นจะไปกระตุ้นต่อมไพเนียล ซึ่งส่งผลถึงฮอร์โมน ความรู้สึก จิตใจ อารมณ์ของแต่ละบุคคล ได้ อาทิ

สีแดง (ชื่อเสียง ลาภยศ) ความหมาย ความรัก ความหลงใหล ความตื่นเต้น ความกระตือรือร้น ความสนใจ ความเร็ว ความร้อน สงคราม พลัง ความมีชีวิตชีวา ความโกรธ ความก้าวร้าว อันตราย ความมุ่งมาด ความเป็นผู้นำ ความแค้น และความกล้าหาญ

พลังของสีแดง สีแดงจะสื่อถึงพลังทางเพศชาย ช่วยกระตุ้นการเจริญอาหารและความรู้สึกทางเพศ เพิ่มการขับเหงื่อ เพิ่มอัตราการเผาผลาญและความดันโลหิต ช่วยทำให้วัตถุสิ่งของโดดเด่นและสะดุดตา ทำให้ประสาทสัมผัสตื่นตัวและทำให้มีปฏิกิริยาตอบเสนอที่เร็วขึ้น ส่วนในด้านความเชื่อของหลักฮวงจุ้ย สีแดงมีพลังอำนาจป้องกันพลังงานที่ไม่ดีหรือสิ่งชั่วร้ายได้ แต่ต้องระวังการใช้สีแดงในการเจรจาต่อรองและสถานการณ์ที่ตึงเครียด

สีน้ำเงิน – สีฟ้า (ปัญญาความรู้) ความหมาย ความสงบ ความเงียบ ความมั่นคง ความศรัทธา ความมีระเบียบ ความจริง ความสุขุม ความเชื่อถือ ความจงรักภักดี ความเยือกเย็น ความราบรื่น ความเป็นเอกภาพ ความเป็นอนุรักษ์นิยม แรงบันดาลใจ

พลังของสีน้ำเงิน – สีฟ้า โทนสีนี้จะให้ความรู้สึกสงบเย็นที่สุด ช่วยทำให้ผ่อนคลายและทำให้จิตใจของเพื่อน ๆ รู้สึกสงบ เนื่องจากเป็นสีที่ช่วยกระตุ้นปฏิกิริยาเคมีในร่างกาย นอกจากนั้นยังเป็นสีดปรดของผู้คนทั่วโลกมากกว่าครึ่งและยังถูกเลือกให้เป็น สีที่ปลอดภัย ที่สุดในกรณีที่คุณไม่แน่ใจว่าจะใช้สีอะไรดี โทนสีฟ้าจะกระตุ้นความคิดสร้างสรรค์และอิสระ ส่วนโทนสีน้ำเงินนั้นจะสื่อถึงฐานะของสังคมชั้นสูงและความร่ำรวย สีน้ำเงินเข้มแสดงออกถึงความรู้ ความเฉลียวฉลาด ตรรกะเหตุผลและความไว้เนื้อเชื่อใจ จึงเหมาะมาก ๆ หากจะนำมาใช้เกี่ยวกับงานหรือในสถานที่ทำงาน เพราะจะช่วยสร้างบรรยากาศสุขุมและเป็นมืออาชีพ

สีเขียว (ครอบครัวและสังคม) ความหมาย ธรรมชาติ ชีวิต มนุษยชาติ การเริ่มต้น ความสดชื่น ความปลอดภัย อาหาร ความอุดมสมบูรณ์ ความเป็นอมตะ การเจริญงอกงาม การเติบโต การดูแล การรักษาเยียวยา ความเห็นอกเห็นใจ การควบคุม ความสมดุลทางกายและใจ ความสัมพันธ์ที่ดี

พลังของสีเขียว สีเขียวช่วยกระตุ้นให้เพื่อนๆรู้สึกสดชื่น ลดความเหน็ดเหนื่อยควาย ความตรึงเครียด ความตื่นตระหนกและความวิตกกังวลลงไป อีกทั้งยังเป็นสัญลักษณ์สากลของคำว่า “ผ่าน” หรือ “ไปได้” ด้วยนะ สีเขียวสามารถช่วยเพื่อน ๆ ผ่อนคลายสายตา และระบบประสาท สี เขียวเข้มช่วยในเรื่องการมองเห็นและสมาธิ นอกจากนั้นยังมีพลังช่วยให้จิตใจภายในสงบ ช่วยพัฒนาอารมณ์และพฤติกรรม สื่อถึงเกียรติยศ ความร่ำรวยและเงิน สีเขียวอ่อนนั้นจะช่วยให้รู้สึกสดชื่น ในขณะที่สีเขียวมะนาวอ่อนจะสื่อถึงความอ่อนแรง

สีเหลือง (สุขภาพและความสมดุล) ความหมาย ความรื่นเริงเบิกบานใจ ความสุข ความสดใสร่าเริง พลัง อนาคต การมองโลกในแง่ดี อุดมคติ จิตนาการ ความหวัง แสงสว่าง ฤดูร้อน ปัญญา ปรัชญา ความคิดสร้างสรรค์ ความไม่จริงใจ ความขี้ขลาด การทรยศ ความริษยา ความเจ็บป่วย อันตราย

พลังของสีเหลือง สีเหลืองเป็นสีที่ช่วยในเรื่องของการเจริญอาหาร การกระตุ้น สมอง และความจำ และช่วยสร้างความมั่นใจและยังเป็นสีที่ช่วยเรื่องการคิดวิเคราะห์และการใช้เหตุผล สีเหลืองเข้มจะช่วยเพื่อนๆ กระตุ้นความรู้สึกและความคิดถึงอนาคตที่สดใสและดียิ่งขึ้น แต่สีเหลืองหม่นจะให้ความรู้สึกเจ็บป่วยอ่อนแอ ในทางจิตวิทยาสีเหลืองช่วยเชื่อมต่อความคิดในจิตใต้สำนึกของเรา สีเหลืองเป็นสัญลักษณ์สากลของการเตือนให้ระวังและเป็นสีที่ส่งพลังงานออกไปสู่สมองของเราได้ไวที่สุด

สีส้ม (จิตวิญญาณและความรู้) ความหมาย พลัง ความกระตือรือร้นความมีชีวิตชีวา ความสนุกสนาน การผจญภัย ความอบอุ่น ความยุติธรรม ความรอบรู้ มารยาท ความหลงใหล ความมีเสน่ห์ ความสุข ความมั่นใจ ความปรารถนา การเก็บเกี่ยว ฤดูใบไม้ผลิ

พลังของสีส้ม สีส้มเป็นสีที่ช่วยกระตุ้นพลังงานและความสดชื่น สื่อไปถึงการมองโลกในแง่ดี ไปจนถึงสุขภาพที่ดี เฉกเช่นความฉ่ำสมบูรณ์ของผลส้ม สีส้มสื่อถึงรสชาติและช่วยกระตุ้นให้เจริญอาหาร สีส้มเป็นแห่งความสนุกและการผจญภัย ทั้งยังจุดประกายการสื่อสารที่ดี สีส้มช่วยกระตุ้นการทำงานของจิตใจและช่วยเพิ่มปริมาณการส่งผ่านของอากาศไปสู่สมอง ช่วยกระตุ้นเรื่องการจัดระบบหรือความเป็นระเบียบสิ่งต่าง ๆ นอกจากนั้นยังมีพลังดึงดูดความสนใจโดยเฉพาะเด็ก ๆ ช่วยส่งเสริมการมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมและกระตุ้นความหิวได้อย่างดี

สีม่วง (ความร่ำรวยรุ่งโรจน์) ความหมาย ฐานันดรศักดิ์ จิตวิญญาณ ความสูงส่ง ความหรูหรา การเฉลิมฉลอง เวทมนตร์คาถา ความลึกลับ ความเพ้อฝัน สติปัญญา การเปลี่ยนแปลง การหลุดพ้น การปรุงแต่ง ความโหดร้าย ความสง่างาม ความเย่อหยิ่งอวดดี ความโอ้อวด ความเศร้าโศก การไว้อาลัย

พลังของสีม่วง สีม่วงเป็นสีที่ช่วยในการทำสมาธิ และยังช่วยให้นอนหลับลึกได้เป็นอย่างดี กระตุ้นความสร้างสรรค์ทางความฝันและสติปัญญา และที่สำคัญยังช่วยสงบจิตใจที่ว้าวุ่นได้ด้วย สีม่วงเข้มสื่อถึงความหรูหรา แต่แฝงไปด้วยความรู้สึกเศร้าโศก อาลัยอาวรณ์และความขุ่นเคืองใจ ในส่วนของสีม่วงอ่อนช่วยกระตุ้นความรู้สึกความอ่อนไหว โรแมนติก ความคิดสร้างสรรค์ สีม่วงยังช่วยเติมเต็มความคิดและความปรารถนาภายใน สื่อถึงความเห็นอกเห็นใจ เชื่อมโยงกับพลังงานทางจิตวิญญาณและพลังจิต ผู้หญิงส่วนใหญ่จะชอบสีม่วงอ่อน ในขณะที่ผู้ชายชอบสีม่วงเข้มมากกว่า

สีชมพู (ความสัมพันธ์และชีวิตคู่) ความหมาย ความนุ่มนวล ความอ่อนโยน ความไร้เดียงสา ความอ่อนเยาว์ การดูแลเอาใจใส่ การทะนุถนอม ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ จิตใจดี ความหวาน

ความอบบาง นางฟ้า เพศหญิง ความรัก ความเอ็นดู หัวใจ มิตรภาพ เสน่ห์ สุขภาพที่ดี ความอ่อนไหวทางอารมณ์ ความไม่เป็นผู้ใหญ่

พลังของสีชมพู สีชมพูพลังในการรักษา โดยเฉพาะกับผู้ที่มีปัญหาทางอารมณ์ทั้งนี้สีชมพูยังช่วยให้จิตใจสงบ ผ่อนคลายและอ่อนโยนขึ้นได้อีกด้วย สีชมพูช่วยกระตุ้นให้รู้สึกถึงความรัก ความชื่นชม และความน่าถนุถนอม สีชมพูจะดึงดูดความอ่อนเยาว์ ความมั่นใจ ความกระปรี้กระเปร่าและความสนุกสนาน ส่วนสีชมพูอ่อนจะดึงดูดความอ่อนหวาน ความสวยงาม ความเสน่หาที่นุ่มนวล ความอ่อนโยน และความรักแบบไม่มีเงื่อนไข

สีขาว (เด็กและความคิดสร้างสรรค์) ความหมาย ความบริสุทธิ์ สันติภาพ ความสงบสุข ความดี ความเรียบง่าย ความสะอาด ความไร้เดียงสา ความอ่อนเยาว์ ความหลุดพ้น ความว่างเปล่า ความเบา ความเท่าเทียม การเกิด การแต่งงาน ความตาย สถานพยาบาล หิมะ การปลอดเชื้อโรค ความเย็น ฤดูหนาว

พลังของสีขาว สีขาวมีพลังช่วยสร้างสมดุลให้กับการตัดสินใจและแน่นอนจะสร้างความรู้สึกสะอาด ปลอดภัยและเรียบง่าย โดย สีขาวจะสื่อถึงความสมบูรณ์แบบ ความเปิดเผยความจริง ความมีเมตตา การรักษา แง่บวก ช่วยชำระล้างความคิดและความรู้สึก รวมไปถึงจิตวิญญาณและพลังด้านลบ ช่วยเพิ่มพื้นที่ว่างให้กับความคิดใหม่ ๆ แต่ในด้านลบสีขาวยังสื่อถึงความรู้สึกหนาว เบื่อหน่าย จืดชืด และไม่มีความสุข หากใช้มากเกินไปอาจทำให้รู้สึกว่างเปล่าและเหงาได้ค่ะ ต้องระวังตรงจุดนี้กันด้วย

สีดำ (ตัวตนและหน้าที่การงาน) ความหมาย พลังอำนาจ ความรอบรู้ ความลึกซึ้ง ความน่าเกรงขาม ความเป็นทางการ ความหรูหรา ความทุกข์ ความเศร้า ความโกรธ ความตาย การมองโลกในแง่ร้าย การบังคับ ควบคุม ความมืด ความลึกลับ ความกลัว ความชั่วร้าย

พลังของสีดำ สีดำเป็นสีอมตะคลาสสิก สื่อถึงความรู้สึกลึกลับและไม่เป็นที่รู้จักแต่ก็ยังเป็นสียอดนิยมของใครหลาย ๆ คน สีดำช่วยส่งเสริมเรื่องการควบคุมตนเองและความเป็นอิสระ สื่อถึงสิ่งที่มองไม่เห็น ความชั่วร้ายและความมืด ในขณะเดียวกันก็ให้ความรู้สึกหรูหรา ราคาแพง มีรสนิยมอีกด้วย สีดำเป็นสีที่ดึงดูดพลังงานด้านลบ หากใช้มากเกินไปจะทำให้รู้สึกอึดอัดไม่สบายใจและสามารถสร้างบรรยากาศที่ไม่เป็นมิตร การครอบงำและการสิ้นสุด

สีน้ำตาล (สุขภาพและความสัมพันธ์ในครอบครัว) ความหมาย ความเป็นมิตร ความอบอุ่น ความจริงใจ ความแข็งแรง ความซื่อสัตย์ ความไว้ใจ สุขภาพ ความยั่งยืน ความทนทาน ความเรียบง่าย ความเป็นผู้ใหญ่ ความเสมอภาค

พลังของสีน้ำตาล สีน้ำตาลจะช่วยสร้างบรรยากาศที่อบอุ่นและเข้าได้กับแทบทุกสี ให้ความรู้สึกสมบูรณ์เชื่อมโยงกับธรรมชาติแวดล้อม ความมั่นคง ความไม่ไร้สาระ และความสมถะติดดิน นอกจากนั้นสีน้ำตาลสื่อถึงความเป็นเจ้าข้าวเจ้าของ ความพิถีพิถัน ความเป็นระเบียบความรู้สึก

เป็นครอบครัว การเป็นส่วนหนึ่ง ความปรองดอง ความสะดวกสบายและรสนิยมที่ดีในการใช้ชีวิตไปจนถึงความมีสไตล์ เป้าหมายและโชคทางการเงิน ในขณะที่ใช้พลังทางด้านลบ ได้แก่ ความรู้สึกเฉื่อยชา ตระหนี่ ความเศร้า ความน่าเบื่อและการขาดอารมณ์ขัน

สีเทา (มิตร ผู้อุปถัมภ์และการเดินทาง) ความหมาย ความอ่อนน้อมถ่อมตน ศักดิ์ศรี ความเสถียร ความมั่นคง ความเป็นทางการ ความมีระเบียบ สติปัญญา ความเชื่อถือ ความจงรักภักดี ความเป็นผู้ใหญ่ ความมีอายุ ความเศร้า ความน่าเบื่อ ความเป็นอนุรักษ์นิยม

พลังของสีเทา สีเทานี้จะค่อนข้างส่งผลน้อยกว่าสีอื่น ๆ สีเทามีพลังทำให้จิตใจสงบและมั่นคง แต่ก็อาจทำให้รู้สึกลังเลในการตัดสินใจได้ สีเทาเป็นสีที่ไม่ก่อเกิดอารมณ์จึงอาจทำให้รู้สึกด้านชาไร้ชีวิตชีวา ทั้งนี้พลังงานที่ดึงดูดนั้นต่างกันไปตามระดับความเข้มของสี สีเทาเชื่อมโยงกับการมีไหวพริบปัญญา การมีความนอบน้อม การเก็บตัวและการมีวุฒิภาวะ สื่อถึงความมีศักดิ์ศรี ความสง่างาม ความมีระดับ และการประนีประนอม สีเทาเป็นสีที่ไม่เรียกร้องความสนใจและช่วยเป็นพื้นหลังขับให้สีอื่นโดดเด่น ซึ่งสามารถช่วยสร้างความรู้สึกผ่อนคลายและสงบเย็นให้กับจิตใจ สีเทาอ่อนนั้นสะสื่อถึงผู้หญิง ในขณะที่สีเทาเข้มสื่อถึงผู้ชาย

สีทอง (ความมั่งคั่งและความหรูหรา) ความหมาย ความหรูหรา ความมีระดับ ความสูงส่ง ความสำเร็จ ความเปิดเผย ความรอบรู้ ความมั่นใจ ชัยชนะ คุณธรรม ความเมตตา ความใจกว้าง ความตั้งใจ มนต์ขลัง การหลงตัวเอง ความอิจฉา การหลอกลวง

พลังของสีทอง สีนี้คงเป็นสีโปรดของใครหลาย ๆ คน สีทองบ่งบอกถึงคุณค่ารสนิยม ความเจริญรุ่งเรือง และพลังอำนาจของเพศชาย สีทองทำให้ทุกสิ่งที่อยู่รอบ ๆ สว่างสดใส ช่วยเพิ่มความอบอุ่นและดึงดูดความร่ำรวย นอกจากนั้นยังนำมาซึ่งความสุขสมหวัง ความสำเร็จในชีวิต อำนาจ มิตรภาพ และการมองโลกในแง่ดี สุขภาพที่ดี การใช้สีทองอย่างสมดุลจะช่วยให้เป็นที่รักและเข้าถึงจิตวิญญาณ ช่วยพัฒนาจิตวิญญาณ วุฒิภาวะและปัญญา แต่หากใช้มากเกินไปจะดึงดูดความเหย่อหยิ่งทะนงตน ความเป็นวัตถุนิยม ความโลภ ความไม่ไว้ใจและความเป็นคนช่างเรียกร้อง

สีเงิน (ความสง่างาม) ความหมาย ความหรูหรา เกียรติยศ ความสง่างาม ความมีน้ำใจ ความเข้าถึง ความกระจ่างชัด ความอ่อนโยน ความอ่อนไหว ความสร้างสรรค์ เทคโนโลยี ความทันสมัย ความเป็นระบบระเบียบ ความเยือกเย็น ความเฉยชา การปกปิดความรู้สึก

พลังของสีเงิน สีเงินมีพลังช่วยลดความตื่นเต้น ซึ่งนั้นก็เป็นอิทธิพลสืบเนื่องมาจากสีเทา พลังของสีเงินจะช่วยทำให้รู้สึกสงบทั้งทางร่างกาย ทางจิตใจ และทางอารมณ์นอกจากนั้นยังช่วยรักษาฮอร์โมนที่ขาดความสมดุล สีเงินสื่อถึงวิสัยทัศน์ ภูมิปัญญา พลังจิต ความรู้แจ้ง และที่สำคัญสีเงินดึงดูดความร่ำรวยเช่นเดียวกับสีทอง สีเงินเป็นสีที่ช่วยเป็นกระจกสะท้อนให้คุณเห็นจิตวิญญาณและตัวตนของคุณในมุมมองคนอื่น ช่วยกระตุ้นสัญชาตญาณและญาณหยั่งรู้ รวมไปถึงช่วยให้การสื่อสารดีขึ้นและมีพลังในการชำระล้างจิตวิญญาณและพลังงานด้านลบอีกด้วย

สมภพ จงจิตต์โพธา (2556 : 38) ในด้านจิตวิทยา สีเป็นสิ่งกระตุ้นความรู้สึกและส่งผลต่อจิตใจของมนุษย์ สีต่าง ๆ จะส่งผลให้ความรู้สึกที่แตกต่างกัน ดังนั้นเราจึงมักใช้สีเพื่อสื่อถึงความรู้สึกและความหมายต่าง ๆ ได้แก่

สีแดง ให้ความรู้สึก เร่าร้อน รุนแรง อันตราย ตื่นเต้น
สีเหลือง ให้ความรู้สึก สว่าง อบอุ่น แจ่มแจ้ง ร่าเริง ศรัทธา มั่งคั่ง
สีเขียว ให้ความรู้สึก สดใส สดชื่น เย็น ปลอดภัย สบายตา มุ่งหวัง
สีฟ้า ให้ความรู้สึก ปลอดโปร่ง แจ่มใส กว้าง ปราดเปรื่อง
สีม่วง ให้ความรู้สึก เศร้า หม่นหมอง ลึกลับ
สีดำ ให้ความรู้สึก มืดมิด เศร้า น่ากลัว หนักแน่น
สีขาว ให้ความรู้สึก บริสุทธิ์ ผุดผ่อง ว่างเปล่า จืดชืด
สีส้ม ให้ความรู้สึก สดใส ร้อนแรง เจิดจ้า มีพลัง อำนาจ
สีเทา ให้ความรู้สึก เศร้า เงียบขรึม สงบ แก่ชรา
สีน้ำเงิน ให้ความรู้สึก เงียบขรึม สงบสุข จริงจัง มีสมาธิ
สีน้ำตาล ให้ความรู้สึก แห้งแล้ง ไม่สดชื่น น่าเบื่อ
สีชมพู ให้ความรู้สึก อ่อนหวาน เป็นผู้หญิง ประณีตร่าเริง

อนรรฆณนท์ รักญาติ (2562 : 46-49) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับ สี หมายถึง สิ่งที่ปรากฏอยู่ไปรอบ ๆ ตัวเรา ไม่ว่าจะเป็นสีที่เกิดขึ้นเองในธรรมชาติ หรือ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นสีทำให้เกิดความรู้สึกแตกต่างมากมาย เช่น ทำให้รู้สึกสดใส ร่าเริง ตื่นเต้น หม่นหมอง หรือเศร้าซึมได้ เป็นต้น โดยสีและการนำไปใช้มีดังนี้

1. วรรณะของสี (Tone) จากวงจรสีธรรมชาติในทางศิลปะได้มีการแบ่งวรรณะของสีออกเป็น 2 วรรณะ คือ สีวรรณะร้อน ได้แก่สีที่ให้ความรู้สึกอบอุ่นหรือร้อน เช่น สีเหลือง ส้ม เหลืองส้มแดง แดง ม่วงแดง เป็นต้น ส่วนวรรณะเย็น ได้แก่สีที่ให้ความรู้สึกเย็น สงบ สบาย เช่น สีเขียว เขียวเหลือง เขียวน้ำเงิน น้ำเงิน ม่วงน้ำเงิน ม่วง เป็นต้น

2. ค่าของสี (Value of Colour) หมายถึง สีใดสีหนึ่งทำให้ค่อย ๆ จางลงจนขาวหรือสว่างและทำให้ค่อย ๆ เข้มขึ้นจนมืด

3. สีเอกรงค์ (Monochrome) หมายถึง สีที่แสดงอิทธิพลเด่นชัดออกมาเพียงสีเดียวหรือใช้เพียงสีเดียวในการเขียนภาพโดยให้ค่าของสีอ่อน กลาง แก่ คล้ายกับภาพถ่าย ขาวดำ

4. สีส่วนรวม (Tonality) หมายถึง สีใดสีหนึ่งที่ให้อิทธิพลเหนือสีอื่นทั้งหมด เช่น การเขียนภาพทิวทัศน์ ปรากฏสีส่วนรวมเป็นเขียว สีน้ำเงิน เป็นต้น

5. สีปรากฏเด่น (Intensity) หมายถึง วิธีการเขียนภาพที่ใช้สีสดใสให้ปรากฏเด่นขึ้นมาบนโครงสีส่วนรวมที่เป็นกลางหรือสีหม่น

6. สีตรงข้ามกันหรือสีตัดกัน (Contrast) หมายถึง สีที่อยู่ตรงกันข้ามในวงจรสีธรรมชาติ เช่น สีแดงกับสีเขียวสีน้ำเงินกับสีส้ม สีม่วงกับสีเหลือง

7. บริเวณว่าง (Space) หมายถึง บริเวณที่เป็นความว่างไม่ใช่ส่วนที่เป็นรูปทรงหรือเนื้อหาในการจัดองค์ประกอบใดก็ตามถ้าปล่อยให้มีพื้นที่ว่างมากและให้มีรูปทรงน้อย การจัดนั้นจะให้ความรู้สึกอ้างว้าง โดดเดี่ยว

8. พื้นผิว (Texture) หมายถึง พื้นผิวของวัตถุต่าง ๆ ที่เกิดจากธรรมชาติและมนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น พื้นผิวของวัตถุที่แตกต่างกันย่อมให้ความรู้สึกที่แตกต่างกันด้วย

ดังนั้นทฤษฎีสีเป็นทฤษฎีที่เกี่ยวกับสีที่เป็นปรากฏการณ์ทางธรรมชาติของวัตถุธาตุที่จะมีสีเฉพาะตัวและเมื่อผสมผสานกันก็มักจะเกิดเป็นสีใหม่ขึ้น แต่สีทั้งหมดนี้เกิดจากแม่สีเพียง 3 สี คือ สีน้ำเงิน สีเหลือง สีแดง โดยสีนั้นสามารถทำให้เกิดความรู้สึกแตกต่าง เช่น ทำให้รู้สึกสดใส ร่าเริง ตื่นเต้น หม่นหมอง หรือเศร้าซึมได้ ซึ่งในการวิจัยนี้สามารถนำมาวิเคราะห์ในเรื่องของอุปกรณ์การแสดง เครื่องแต่งกายของแดนเซอร์ นักร้อง นักแสดง ว่าเกิดอะไรขึ้น ความรู้สึกของการแสดงเป็นอย่างไร รวมทั้งเรื่องของแสงในขณะทำการแสดงเพื่อให้มีองค์ประกอบสมบูรณ์ที่สุด

สรุปได้ว่าทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยคือทฤษฎีสุนทรียศาสตร์เป็นทฤษฎีที่เกี่ยวกับความงามและคุณค่าที่อยู่ภายใต้ผลงานศิลปะที่เกิดจากการสร้างสรรค์ เพื่อนำข้อมูลมาจัดลำดับเสนอแนะให้ผู้อื่นเห็นคุณค่า ซาบซึ้งในสิ่งที่แอบแฝงเพื่อชื่นชมของผลงานนั้น ๆ เพื่อนำมาขยายให้เห็นภาพรวมของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏกรรมประกอบการแสดงวงดนตรีลูกทุ่ง ส่วนทฤษฎีการออกแบบท่าเต้นเป็นทฤษฎีที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานการเต้น ซึ่งเป็นกระบวนการแก้ไขปัญหามากกว่าประดิษฐ์ท่าทางในการเต้น จำเป็นต้องมีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับศาสตร์แขนงต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับกระบวนการออกแบบท่าทางการเต้นรวมถึงปัจจัยองค์ประกอบของการออกแบบท่าเต้น นำมาฉายภาพให้เห็นถึงกลวิธีในการออกแบบท่าเต้น แนวคิด วิธีการของวงดนตรีต่าง ๆ ส่วนทฤษฎีกระบวนการสร้างสรรค์เป็นทฤษฎีที่เกี่ยวกับการคิดค้นกระบวนการใหม่ การประยุกต์กระบวนการที่มีอยู่ การแก้ปัญหาเพื่อให้ได้ผลงาน เป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม เป็นความคิดที่หลากหลาย คิดได้กว้างไกล หลายแง่หลายมุมและยังเป็นการกระทำให้เกิดงานศิลป์ขึ้น เนรมิตให้เป็นขึ้น เพื่อแสดงออกซึ่งทางอารมณ์ของผู้รับชม และทฤษฎีสีนำมาวิเคราะห์ในเรื่องของอุปกรณ์การแสดง เครื่องแต่งกายของแดนเซอร์ นักร้อง นักแสดง ว่าเกิดอะไรขึ้น ความรู้สึกของการแสดงเป็นอย่างไร รวมทั้งเรื่องของแสงในขณะทำการแสดงเพื่อให้มีองค์ประกอบสมบูรณ์ที่สุด ซึ่งเป็นการนำมาเพื่อทำให้เห็นภาพของกระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏกรรมที่ใช้ในการประกวดวงดนตรีลูกทุ่ง

5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

5.1 งานวิจัยในประเทศ

ศิริพร กรอบทอง (2541 : 246-248) ได้ศึกษาเรื่องวิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย พ.ศ. 2481-2535 โดยศึกษาเพื่อทำความเข้าใจการเกิดและการปรับตัวของบทเพลงที่สัมพันธ์กับบริบทสังคมไทย (พ.ศ. 2481-2535) พบว่า กระแสการขยายตัวของเศรษฐกิจทุนนิยมหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 มีคนในชนบทได้เข้ามาเป็นแรงงานในเมืองจำนวนมาก คนเหล่านี้ได้ใช้ชีวิตสัมพันธ์กับเมืองและรับวัฒนธรรมความทันสมัยจากเมืองมากขึ้นและจากอิทธิพลของเพลงไทยสากลซึ่งกำลังแพร่หลายเป็นสิ่งบันเทิงของคนเมืองหลังสงคราม ทำให้คนชนบทที่เข้าสู่วงการเพลงและได้สร้างสรรค์เพลงไทยสากลลักษณะสัมพันธ์กับวิถีชีวิตท้องถิ่นที่เรียกว่า เพลงลูกทุ่ง และตั้งแต่ปีพ.ศ. 2507 จากบทเพลงมีลักษณะสอดคล้องกับวิถีชีวิตของคนชนบทที่เสมือนอยู่ระหว่างโลกเก่ากับโลกใหม่และศิลปินยังสร้างสัมพันธ์กับท้องถิ่น โดยการเดินสายและใช้สื่อเผยแพร่ทำให้เพลงลูกทุ่งแพร่หลายกลายเป็นสิ่งบันเทิงของคนในสังคมชนบทอย่างกว้างขวาง ในช่วงชีวิตของสุรพล สมบัติเจริญตลอดจนภายหลังการเสียชีวิต ศิลปินคนนี้มีบทบาทในการสร้างและเผยแพร่เพลงลูกทุ่ง (พ.ศ. 2511) วงการเพลงลูกทุ่งเข้าสู่ระบบการบริหารงานของนายทุนและในกระแสเพลงไทยสากลแนวใหม่นำสมัย เพลงลูกทุ่งมีการปรับตัวโดยใช้รูปแบบวิถีชีวิตคนชนบทเป็นเงื่อนไขสำคัญ โดยยังรักษาพื้นฐานทั้งรูปแบบฉันทลักษณ์ ท่วงทำนองตลอดจนลักษณะของจารีตการเล่นเพลงอันเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิม นอกจากนี้ยังนำเสนอสาระที่สะท้อนวิถีชีวิตของคนชนบทในระบบเศรษฐกิจทุนนิยมขยายตัวซึ่งมีสภาพความเป็นอยู่ที่เหลื่อมล้ำกับสังคมเมืองที่ชัดเจน

ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ (2542 : 144-147) ได้ศึกษาเรื่องพัฒนาการของหางเครื่องหมอลำหมู่วาดขอนแก่น โดยศึกษาถึงพัฒนาการของหางเครื่องหมอลำหมู่วาดขอนแก่นตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันและศึกษาองค์ประกอบของหางเครื่องหมอลำหมู่วาดขอนแก่น เช่น ลีลา ท่าเต้น ผู้แสดง ดนตรี เพลงร้อง เครื่องแต่งกาย เทคนิคประกอบการแสดง ครูฝึกหางเครื่อง พบว่า หางเครื่องคณะหมอลำมีพัฒนาการดังนี้ ในระยะแรกเริ่มจากการออกมาฟ้อนรำคล้ายกับการออกแขกของลิเกก่อนที่จะแสดงหมอลำ ต่อมาได้รับอิทธิพลจากวงดนตรีลูกทุ่งในการนำเครื่องดนตรีสากลมาใช้บรรเลงประกอบการขับร้องและมีหางเครื่องมาแสดงเต้นประกอบ ตลอดจนปรับปรุงเวทีและสีเสียงให้ทันสมัยขึ้นตามอย่างวงดนตรีลูกทุ่ง กลายเป็นลูกทุ่งหมอลำอีสาน สำหรับองค์ประกอบของหางเครื่อง ที่สำคัญที่สุดคือ ครูฝึก เพราะครูฝึกจะเป็นผู้กำหนดท่าเต้น ผู้กำหนดชุดการแสดง ท่าเต้นตามเพลงจะใช้วิธีนับห้องดนตรีแล้วเปลี่ยนท่ามีประมาณ 6-8 สเต็ป มีทั้งเต้นหมู่และสลับกันเป็นทีม เต้นเข้าออกในแต่ละเพลงต่อเนื่องกัน เรียกว่า การไหล มีทั้งการเต้นหมู่และสลับกันเป็นทีม มีทั้งการเต้นในแนวหน้า และหลังเวที (ยุวดี พลศิริ. 2556 : 49) แนวข้างเวทีแนวเฉียง แนวโค้งและแนวดิ่งมีการเคลื่อนไหวทุกส่วนของร่างกาย การฝึกซ้อมมี 2 แบบคือ ซ้อมย่อย และการซ้อมใหญ่ขึ้นเวทีจริง เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง

จะเป็นเครื่องดนตรีสากลได้แก่ กลองชุด กีตาร์คอร์ด กีต้าร์เบส กลองทอม ออร์แกน แซกโซโฟน ทัมเปต ทรัมโบน และเครื่องประกอบจังหวะเป็นเครื่องดนตรีที่จัดอยู่ในประเภทสตริงคอมโบ การบรรเลงมีทั้งเล่นตามร้านและเล่นตามความเคยชิน

ธิดาวรรณ ไพรพฤกษ์ (2545 : 53-54) ได้ศึกษาเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของการแสดงลิเกกลองยาวบ้านสองห้องอำเภอร่องคำจังหวัดกาฬสินธุ์ พบว่า เครื่องแต่งกายของลิเกกลองยาวในช่วงก่อกำเนิดเป็นการแต่งกายแบบพื้นบ้านที่ชาวบ้านใช้อยู่ในชีวิตประจำวันแต่อาจจะมีความงดงามมากกว่าเสื้อผ้าที่สวมใส่ไปทำงานในไร่นาสวมเครื่องประดับที่ทำด้วยลูกปัดที่ชาวบ้านเรียกว่า “หมากงั๊บแหงบ” นำมาประดิษฐ์เป็นสร้อยคอและรู้จักการประดิษฐ์กรองคอเหมือนละครไทยที่ชาวบ้านเรียกว่า “สังวาล” โดยมีลักษณะรูปทรงเป็นผ้าคลุมไหล่คอกลมมีชายผ้าเป็นรูปกลีบดอกไม้ทรงสามเหลี่ยมให้มุมสามเหลี่ยมห้อยลงมาตรงกลางระหว่างอกแล้วปักลูกปัดเป็นลวดลายตามต้องการมาสวมทับเสื้ออีกชั้นหนึ่งถือเป็นเครื่องประดับ

ประภาศรี ศรีประดิษฐ์ (2545 : 81-84) ได้ศึกษาเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับในละครเท่งตุ๊ก พบว่า เครื่องแต่งกายที่ใช้ประกอบการแสดงละครเท่งตุ๊กแต่เดิมนั้นนิยมนำวัสดุที่หาได้ง่ายมาสวมใส่อาทิผ้าถุงที่ใช้ในชีวิตประจำวันเศษผ้ามาตัดทำสไบสร้อยคอเครื่องประดับต่าง ๆ ทั้งนี้เนื่องจากเส้นทางที่ใช้เดินทางในสมัยอดีตไม่สะดวกเหมือนในสมัยปัจจุบันซึ่งในอดีตหากต้องการเดินทางเข้าตัวเมืองจันทบุรีต้องใช้เวลานานถึงหนึ่งวันกับอีกหนึ่งคืนและหากต้องการเดินทางเข้าในกรุงเทพมหานครแล้วต้องใช้เวลานานถึงหนึ่งสัปดาห์ด้วยกันดังนั้นจึงมีผลทำให้เครื่องแต่งกายในอดีตมีลักษณะเรียบง่ายไม่วิจิตรงามเท่าใดนักต่อเมื่อการคมนาคมสะดวกขึ้นหัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊กจึงนิยมเดินทางไปซื้อเครื่องประดับและวัสดุที่ใช้ประกอบการตัดเย็บจากกรุงเทพมหานครเหตุนี้เองจึงส่งผลให้เครื่องแต่งกายมีการพัฒนาการและสวยงามมากขึ้นกว่าในสมัยอดีตแต่ถึงอย่างไรก็ไม่ได้พิถีพิถันในเรื่องของการปักการตัดเย็บและวิธีการแต่งกายมากนักเนื่องจากต้นทุนวัสดุและค่าตัดเย็บมีราคาแพงประกอบกับต้องการความสะดวกสบายในการสวมใส่เครื่องแต่งกายของละครเท่ง

อาจารีย์ ไชยสิทธิ์นุชิต (2551 : 17-19) ได้ศึกษาเรื่อง แนวคิด ค่านิยมและการปฏิบัติของครูผู้สร้างวงดนตรีลูกทุ่ง : การศึกษาข้ามกรณีโรงเรียนที่ได้รับรางวัลวงดนตรีลูกทุ่งดีเด่น โดยศึกษาแนวคิด ค่านิยมและการปฏิบัติของครูผู้สร้างวงดนตรีลูกทุ่งและศึกษาการจัดกิจกรรมวงดนตรีลูกทุ่งของครูผู้สร้างวงดนตรีลูกทุ่ง พบว่า คำว่า “เพลงไทย” แบ่งเป็นเพลงไทยเดิมและเพลงพื้นบ้าน แต่หลังจากปี 2547 เมื่อวงการละครร้องตื่นพร้อม ๆ กับการกำเนิดของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย เริ่มมีคนไทยที่สร้างภาพยนตร์ไทยอย่างจริงจัง จึงทำให้เกิดเพลงไทยประเภทที่สาม คือ เพลงไทยสากล นับเป็นการเปิดศักราชใหม่ของวงการเพลงไทยสากลช่วงทศวรรษ 2480-2490 ครูนารถ ถาวรบุตรเป็นบรมครูนักแต่งเพลง แบ่งเนื้อหาของเพลงไทยสากลยุคแรกดังนี้ 1.กลุ่มเพลงปลุกใจให้รักชาติรักความสามัคคี 2.กลุ่มเพลงรัก 3. กลุ่มเพลงชีวิตคือเพลงที่หยิบเอารายละเอียดชีวิตของ

คนในอาชีพต่าง ๆ มาเล่าด้วยคำร้องที่เรียบง่ายและสะท้อนภาพสังคมและเสียดสีการเมือง ถือว่าเพลงชีวิต คือ รากฐานของเพลงลูกทุ่ง และเพลงเพื่อชีวิตในเวลาต่อมา และหลังจากปี พ.ศ. 2500 มีการแบ่งเพลงไทยสากลออกเป็น 2 กลุ่มคือเพลงลูกกรุงและเพลงลูกทุ่ง ความหมายของเพลงลูกทุ่ง

ภานุเดช อังกินันทน์ (2554 : 281-294) ได้ศึกษาเรื่องวงดนตรีลูกทุ่ง : การกำเนิด การเจริญรุ่งเรือง และการสิ้นสลาย โดยศึกษาประวัติ ความเป็นมาของเพลงลูกทุ่งและวงดนตรีลูกทุ่ง ศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อการกำเนิด การเจริญรุ่งเรืองและการสิ้นสลายของวงดนตรีลูกทุ่ง ศึกษาโครงสร้างการบริหารจัดการวงดนตรีลูกทุ่งและศึกษาการจัดการด้านวัฒนธรรมของวงดนตรีลูกทุ่ง พบว่า วงดนตรีลูกทุ่งเกิดจากปรากฏการณ์ทางสังคมไทยยุคเปลี่ยนผ่านจากสังคม ประเพณี และวัฒนธรรมของไทย ไปสู่สังคมยุคใหม่ของการรับกระแสอิทธิพลวัฒนธรรมดนตรีที่ผสมผสานกันระหว่าง เพลงพื้นบ้าน เพลงร่วมสมัยยุค เช่น เพลงตลาดหรือเพลงเพื่อชีวิตและเพลงสากลแนวใหม่ วงดนตรีลูกทุ่งซึ่งเป็นผลผลิตของการผสมผสานนั้น ได้มีการกำเนิด และเจริญรุ่งเรืองคู่กับบทเพลงของลูกทุ่งมาและได้สิ้นสลายโดยใช้เวลา 40 ปีเท่านั้น วงดนตรีลูกทุ่งได้รับอิทธิพลมาจากวงดนตรีสตริงเบน คณะรำวง วงดนตรีสากลของทางราชการ และวงดนตรีละติน ซาเวียร์ คูกั๊ต (Xavier Cugat) ผลการศึกษาจากปัจจัยที่มีผลต่อการกำเนิด การเจริญรุ่งเรืองและการสิ้นสลายของวงดนตรีลูกทุ่ง พบว่า อุตสาหกรรมบันเทิงที่เริ่มต้นมาจากการละเล่นยามว่าง เพื่อผ่อนคลายในสังคมเกษตรกรรม แล้วเปลี่ยนแปลงไปตามตรรกะของทุนนิยม คือมีการลงทุนเพื่อหวังผลกำไรจากการที่มีผู้เข้าชม นอกจากนั้นก็มีปัจจัยอื่น คือ วิทยุที่ทำให้เพลงลูกทุ่งสื่อสารถึงนักฟังเพลงทั่วประเทศ ครูเพลงหรือนายทุนผู้ผลิตผลงานเพลงออกจำหน่ายและลงทุนตั้งวงดนตรี ความมีชื่อเสียงได้รับความนิยมจากแฟนเพลงของนักร้องลูกทุ่งและงานวัดที่จัดกันเป็นประจำ ทุกปี ส่วนปัจจัยที่มีผลต่อการเจริญรุ่งเรืองของวงคนตรีลูกทุ่ง พบว่า คือ วิทยุที่เป็นสื่อกลาง สำหรับนักร้องลูกทุ่งและแฟนเพลง การเดินสายเปิดทำแสดงทั่วประเทศทุกวัน ทำให้วงดนตรีลูกทุ่งมีเงินเลี้ยงดูชาวคณะ ปรับปรุงวงดนตรีและสร้างรายได้ให้กับนายทุนเจ้าของวงดนตรี เจ้าภาพผู้จัดงานซึ่งวงดนตรีลูกทุ่งมีเครือข่ายอยู่ทั่วประเทศ แฟนเพลงคอยสนับสนุนและคอยซื้อบัตรเข้าชมวงดนตรีที่ตนชื่นชอบ ส่วนปัจจัยที่มีผลต่อการสิ้นสลายวงดนตรีลูกทุ่ง พบว่า ความเสื่อมถอยของวงการเพลงลูกทุ่งจากระบบการจ้างเปิดเพลง รวมถึงการลงทุนที่สูงเกินกว่ารายได้ ความสัมพันธ์และระบบอุปถัมภ์ภายในวงดนตรีระหว่างนักร้องและครูเพลงที่เปลี่ยนไปเป็นระบบนายจ้างกับลูกจ้าง เกิดการชิงดีชิงเด่นระหว่างนักร้องรุ่นพี่และรุ่นน้อง ผลประโยชน์ที่ไม่ลงตัวระหว่างนักร้องและนายทุน การหายไปของโรงภาพยนตร์

วิกฤต เทปผี ซีดีปลอม ทำให้ธุรกิจวงการเพลงซบเซา วงดนตรีทีมที่ไม่ได้มาตรฐานและวงดนตรีปลอมทำให้ผู้ชมเกิดความมั่นใจในการซื้อบัตรชมดนตรี ส่วนโครงสร้างการบริหารจัดการวงดนตรีลูกทุ่งที่สำคัญพบว่า สำนักงานวงดนตรีซึ่งเป็นสถานที่สำหรับต่อวงดนตรี การแบ่งผลประโยชน์จากรายได้ในการแสดงระหว่างเจ้าภาพ ผู้จัดงานและวงดนตรีที่ใช้ระบบอุปถัมภ์ทำให้ได้รับผลประโยชน์ที่ลงตัว

อุปกรณ์การแสดงที่มาตรฐาน เช่น เวทีการแสดง ระบบเสียง แสง สี ชุดทางเครื่อง รถบรรทุก การแสดงด้านหน้าเวทีอันเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละวงดนตรีและการบริหารจัดการบุคลากรในวงดนตรี ส่วนการจัดการด้านวัฒนธรรรมวงดนตรีลูกทุ่งที่สำคัญอันเป็นอัตลักษณ์ของวงดนตรีลูกทุ่ง พบว่า แนวทางการวางคิวการแสดงหรือการเดินสาย บทเพลงประจำตัวของนักร้องลูกทุ่ง ซึ่งไม่พบในนักร้องประเภทอื่น การแสดงของคณะตลก โฆษกผู้ดำเนินรายการและประกาศด้านหน้าเวที การแสดงของหางเครื่องที่เรียกว่ารีวิวประกอบเพลง สมญานามของนักร้องลูกทุ่ง ระเบียบความเชื่อและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ภายในวงดนตรีและการจ่ายค่าตัวชาวคณะแบบไม่ตายตัว

ธีรารัตน์ ลีลาเลิศสุระกุล (2554 : 77-104) ได้ศึกษาเรื่องการพัฒนารูปแบบการจัดการวงดนตรีลูกทุ่งหมอลำอีสานเชิงธุรกิจ พบว่า องค์ประกอบของการแสดงวงดนตรีลูกทุ่งแบ่งได้เป็น 4 ด้านดังนี้ 1. ด้านบุคลากร 2. ด้านการจัดการ 3.ด้านการแสดง 4. ด้านการแสดงบนเวที การที่เพลงไทยนำเอาลักษณะของเพลงพื้นบ้านอีสานมาใช้กันมาก โดยมีสาเหตุหลายประการที่มีการนำทำนองเพลงพื้นบ้านอีสาน มีจังหวะที่กระชับ เมื่อใส่เนื้อร้องแล้ว ทำให้สนุกสนานให้อารมณ์ หรืออาจจะเป็นเพราะว่า นักร้องนักแต่งเพลงได้แรงบันดาลใจจากการที่หมอลำได้รับความสนใจเป็นพิเศษในขณะนั้น จึงนำเอาเพลงพื้นบ้านอีสานใส่ในเพลงไทยเป็นจำนวนมาก เพราะมีผู้นิยมฟังมากขึ้น ด้วยนำเทคโนโลยีต่าง ๆ ที่เป็นแบบตะวันตกและวงดนตรีลูกทุ่งใช้ประกอบในการแสดงเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชม เช่น การเต้นโชว์เหมือนวงดนตรี มีรีวิวประกอบเพลง ลีลาการเต้นที่สนุกสนาน เพื่อเป็นการปรับปรุง การแสดงดังกล่าวทำให้ปัจจุบันเพลงลูกทุ่งที่ประสบความสำเร็จมากที่สุด เพลงลูกทุ่งอีสานจึงได้รับความนิยมตลอดมา

ชนิดา จันทร์งาม (2555 : 138-139) ได้ศึกษาเรื่องนาฏยศิลป์ไทยที่ปรากฏในการแสดงประกอบนักร้องของวงดนตรีลูกทุ่ง โดยศึกษาองค์ประกอบและรูปแบบที่นำเสนอนาฏยศิลป์ไทยที่ปรากฏในการแสดงประกอบนักร้องเพลงลูกทุ่งและศึกษานาฏยศิลป์ไทยที่ปรากฏในการแสดงประกอบนักร้องเพลงลูกทุ่ง พบว่า นาฏยศิลป์ไทยที่ปรากฏในการแสดงประกอบนักร้องของวงดนตรีลูกทุ่ง มีการนำนาฏยศิลป์ไทยมาประยุกต์ใช้กับการแสดงประกอบนักร้องของวงดนตรีลูกทุ่ง ได้แก่ การนำท่ารำของไทยมาประยุกต์กับการเต้นแบบตะวันตก เครื่องแต่งกายแบบชุดไทยประยุกต์ที่เน้นการออกแบบให้คล้ายคลึงกับชุดไทยแบบดั้งเดิม อุปกรณ์ประกอบการแสดง ไปจนถึงการปรับปรุงวงดนตรีลูกทุ่งพร้อมการแสดงประกอบนักร้องให้มีรูปแบบที่ต่างออกไปจากอดีต เพื่อให้เกิดความน่าสนใจสำหรับการประกวดลักษณะดังกล่าวย่อมมีนัยยะถึงการนำรูปแบบการแสดงของการแสดงนำนาฏยศิลป์ไทยเข้ามาประยุกต์ใช้กับการออกแบบลีลาท่าเต้นประกอบบทเพลงลูกทุ่งเพื่อใช้ในการประกวด เริ่มได้รับความนิยมและแพร่หลายมากยิ่งขึ้น เนื่องจากถูกนำเสนอในพื้นที่สื่อในระดับวงกว้างของสังคมมากกว่าในอดีต โดยเฉพาะองค์กรทั้งภาครัฐและเอกชนที่ให้ความสำคัญในการอนุรักษ์บทเพลงลูกทุ่งและจัดให้มีการประกวดวงดนตรีลูกทุ่งเพื่อเป็นการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของไทยใน

อีกรูปแบบหนึ่ง โดยใช้สื่อสาธารณะในการประกาศโฆษณาประชาสัมพันธ์ เพื่อให้ผู้สนใจเข้ารวมกิจกรรมการประกวดเป็นจำนวนมาก การแสดงประกอบนักร้องของวงดนตรีลูกทุ่งยังเป็นรูปแบบของการสื่อสารที่ใช้ทั้งเชิงศิลปะและเชิงพาณิชย์ ซึ่งเห็นได้ชัดจากการจัดการประกวดวงดนตรีลูกทุ่งของภาคเอกชนที่มีการออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์เป็นส่วนสำคัญในการเผยแพร่ข้อมูลข่าวสารได้อย่างรวดเร็ว เช่น รายการชิงช้าสวรรค์คอนเทสต์ การประกวดยามาฮ่าลูกทุ่งคอนเทสต์ ที่ให้ความสำคัญกับการจัดประกวดวงดนตรีลูกทุ่งในระดับมัธยมศึกษา ซึ่งมีผู้เข้าร่วมการประกวดเป็นจำนวนมาก ซึ่งถือเป็นเครื่องมือที่สามารถดึงกลุ่มเป้าหมายเข้าร่วมกิจกรรมได้จำนวนมาก ทำให้ในปัจจุบันวงดนตรีลูกทุ่งในระดับมัธยมศึกษามีการปรับในเรื่องของรูปแบบการแสดงในวงดนตรีลูกทุ่งให้มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว สร้างจุดเด่นในการแสดง เพื่อสะท้อนถึงความเป็นไทยและเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยให้มากที่สุด โดยให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของผู้จัดการประกวด จึงมีการนำนาฏยศิลป์ไทยเข้ามาใช้อย่างแพร่หลาย โดยสะท้อนผ่านการประดิษฐ์ ท่วงท่าลีลาในการเต้นของผู้แสดงประกอบนักร้อง เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ที่ได้นำนาฏยศิลป์ไทยมาประกอบการแสดงนั้น พิจารณาได้ว่าเป็นเพียงการเลียนแบบนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งมีต้นแบบมาจากนาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิมเข้ามาประยุกต์กับการแสดงประกอบนักร้อง

ยุวดี พลศิริ (2556 : 228-233) ได้ศึกษาเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษา จังหวัดมหาสารคาม โดยศึกษาองค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษา จังหวัดมหาสารคาม พบว่า นาฏกรรมเกิดจากการแสดงนาฏศิลป์ประยุกต์ที่นำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาปรับใช้ให้เกิดเป็นกระบวนท่าเต้นที่ผ่านการทดลองคัดเลือกเอานาฏศิลป์ 2 สกุลมาประกอบสร้างเป็นกระบวนท่าเต้น ซึ่งการสร้างสรรค์จะประสบความสำเร็จเป็นผลงานได้ ต้องอาศัยองค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งมาใช้ในการสร้างสรรค์อันประกอบด้วย 1.รูปแบบการแสดง 2.การคัดเลือกบทเพลง 3.การคัดเลือกนักร้อง 4.การคัดเลือก 5.นักดนตรี 6.การคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer) 7.รูปแบบการแปรแถว 8.การออกแบบเครื่องแต่งกาย 9.อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบท่าเต้น 10.สถานที่การฝึกซ้อมการแสดง ซึ่งในงานศิลปะไม่ว่าจะเป็นดนตรี หรือนาฏศิลป์ไม่มีอะไรเป็นเครื่องมือวัดมาตรฐาน แต่เกิดจากความชำนาญที่เกิดจากการฝึกฝนเท่านั้น นอกจากต้องอาศัยความคิดสร้างสรรค์เป็นตัวกำหนดแนวทางและรูปแบบแล้ว ยังต้องอาศัยประสบการณ์ของศิลปินซึ่งเป็นความสามารถเฉพาะตน เป็นความชำนาญที่เกิดจากการฝึกฝนและความพยายามอันน่าทึ่งเพราะฝีมือที่สะสมมาจะสามารถสร้างสรรค์ผลงานที่มีความงามอันเยี่ยมยอดได้

สุรัตน์ จงดา (2556:389) ได้ศึกษาเรื่องศิลปกรรมเครื่องแต่งกายละครไทยละครโดยศึกษาประวัติความเป็นมาของเครื่องแต่งกายโขนละคร ศึกษารูปแบบลวดลายวัสดุวิธีการสร้างและวิธีการแต่งกายโขนละครเพื่อเป็นการอนุรักษ์ฟื้นฟู กรรมวิธีการสร้างเครื่องแต่งกายแบบโบราณที่

มีความประณีตงดงาม ทั้งเป็นการเสริมสร้างอาชีพแก่ผู้สนใจสืบต่อไป พบว่า 1. เครื่องแต่งกายเป็นการบ่งบอกลักษณะและบุคลิกของตัวละคร 2. เครื่องแต่งกายบอกสถานะของตัวละคร 3. เครื่องแต่งกายเสริมร่างกายของนักแสดง 4. เครื่องแต่งกายเสริมนาฏลีลาการเคลื่อนไหวและการร่ายรำ เครื่องแต่งกายเสริมนาฏลีลาการเคลื่อนไหวและร่ายรำ ลักษณะของโครงสร้างเครื่องแต่งกายโขนละคร ได้พัฒนามาจากเครื่องแต่งกายในชีวิตจริงของบุคคลชั้นสูงในสังคมสมัยโบราณ แต่ได้ปรับขนาดและสัดส่วนให้ใหญ่ขึ้น เพื่อให้เด่นเมื่อทำการแสดง ลวดลายที่ใช้ปักเครื่องแต่งกายได้พัฒนามาจากลายของผ้าที่มาจากอินเดียเป็นส่วนใหญ่ และต่อมาได้ถูกออกแบบเป็นลายกนก ลายแบบไทยและเพิ่มลวดลายตามศักดิ์ของตัวละคร วิธีการและวัสดุที่ใช้ปักลวดลายมีหลากหลาย ปัจจุบันเหลือวิธีการปักน้อยลง ความงดงามของเครื่องแต่งกายโขนละคร ต้องคำนึงถึงสัดส่วนของชิ้นส่วนเครื่องแต่งกาย และสัดส่วนของการนำมาแต่งบนร่างกายของนักแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกายด้วยความประณีตและละเอียดงดงาม จะทำให้การแสดงออกมางดงามเช่นกัน ซึ่งปัจจุบันได้มีการพยายามฟื้นฟูเครื่องแต่งกายโขนละครแบบโบราณขึ้นมาใหม่

เขมมังกร ศรีสุระ (2557 : 99-101) ได้ศึกษาการศึกษาปัจจัยสู่ความสำเร็จของวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนเมืองคง จังหวัดนครราชสีมา โดยศึกษาประวัติและผลงานของวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนเมืองคง จังหวัดนครราชสีมา และศึกษาปัจจัยสู่ความสำเร็จของวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนเมืองคง จังหวัดนครราชสีมา พบว่า วงดนตรีลูกทุ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อใช้บริการงานต่าง ๆ ของโรงเรียนและชุมชนและเริ่มเข้าประกวดแข่งขันวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาในรายการต่าง ๆ เช่น ลูกทุ่งยามาฮ่าคอนเทส ชิงช้าสวรรค์เป็นต้น ซึ่งมีผลงานได้รับรางวัลการประกวดวงดนตรีลูกทุ่งหลายรายการ ได้แก่ รางวัลชนะเลิศพร้อมถ้วยรางวัล 12 รางวัลและรางวัลอื่น ๆ สู่ความสำเร็จของโรงเรียนเมืองคงมีทั้งหมด 9 ประการ ดังนี้ 1.ด้านนโยบายและแผนงาน โดยให้การสนับสนุนส่งเสริมกิจกรรมและสนับสนุนงบประมาณในการประกวดสำหรับนักเรียนที่มีความสามารถ 2.ด้านบุคลากร ให้ความร่วมมือในการสนับสนุนกิจกรรมมาช่วยควบคุมดูแลนักเรียนในด้านอาหารการเข้าค่ายฝึกซ้อม การเดินทางไปประกวดแข่งขัน 3.กระบวนการสอนและการฝึกซ้อมวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนเมืองคงมีการฝึกซ้อมเป็นประจำโดยจะฝึกซ้อมหลังเลิกเรียนของทุกวันจันทร์และวันศุกร์ และฝึกซ้อมในช่วงวันเสาร์อาทิตย์ในช่วงใกล้วันประกวดแข่งขันจะทำการเข้าค่ายฝึกซ้อมเพื่อเก็บรายละเอียดก่อนการแข่งขัน โดยครูผู้สอนจะสอนด้วยวิธีการสอนโดยปฏิบัติให้นักเรียนดูแล้วให้นักเรียนปฏิบัติตามไปทีละท่อน 4.ด้านอุปกรณ์ดนตรีใช้ของคุณภาพจะเป็นเป็นยี่ห้อ ยามาฮ่า 5.ด้านการเลือกเพลงจะเลือกจากเพลงเก่าที่มีความนิยมหรือเพลงที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์และทักษะของนักร้องนักดนตรีและแดนเซอร์ โดยใช้วิธีการการประชุมร่วมกัน 6.ด้านการแสดงจะเน้นใช้ท่าทางให้แสดงได้ถึงอารมณ์ของบทเพลง สีหน้าท่าทางสื่อความหมายของบทเพลง 7.ด้านนักร้องจะฝึกนักร้องให้ตรงเสียงและเนื้อร้องและใช้เทคนิคร้องไปทีละประโยค 8.ด้านปัจจัยด้านงบประมาณได้รับการสนับสนุนจากโรงเรียนและ

หน่วยงานเอกชน นักเรียนและผู้ปกครอง 9.ด้านอาคารสถานที่เป็นปัจจัยที่ไม่มีผลหนักเพราะต้องแยกการซ้อม

นิวัฒน์ วรรณธรรม (2557 : 221-229) ได้ศึกษาเรื่องเส้นทางสู่ความเป็นเลิศของวงดนตรีลูกทุ่งมัธยมศึกษาในประเทศไทย โดยศึกษาบริบทของวงดนตรีลูกทุ่งมัธยมศึกษาในประเทศไทย และศึกษาปัจจัยสู่ความเป็นเลิศของวงดนตรีลูกทุ่งมัธยมศึกษาในประเทศไทย พบว่า ปัจจัยสู่ความเป็นเลิศของวงดนตรีลูกทุ่งมัธยมศึกษาในประเทศไทยประกอบด้วย 5 ด้านดังนี้ 1.ด้านการจัดการ มีผู้บริหารและผู้ปฏิบัติการทำงานที่เป็นระบบส่งเสริมซึ่งกันและกัน 2.ด้านกิจกรรมการเรียนการสอน ครูผู้สอนเป็นผู้ที่มีความมุ่งมั่น มีความเสียสละ มีความรู้และเข้าใจในบทเพลง ใช้วิธีสอนโดยการสาธิตจากครู พี่สอนน้อง เพื่อนสอนเพื่อน โดยเน้นพื้นฐาน การเล่น การร้องและการฟัง ฝึกให้นักเรียนรู้จักคิดสร้างสรรค์ สร้างแรงจูงใจและมีสวัสดิการอื่น ๆ จัดประสบการณ์อย่างต่อเนื่อง ควบคุมคุณภาพโดยทีมงานและผู้รู้ให้ข้อเสนอแนะ ประเมินและรายงานผลต่อผู้บริหารทุกครั้งที่ออกแสดง 3.ด้านการสนับสนุน ครูได้ทำงานอย่างอิสระ เปิดวิชาเพิ่มเติมที่สอดคล้องกับกิจกรรมของวงดนตรีลูกทุ่ง จัดงบประมาณตามความเหมาะสม ส่วนศิษย์เก่าและหน่วยงานภายนอกให้ความร่วมมือ และมีเงินทุนที่ได้จากการรับงานแสดงของวงดนตรี 4.ด้านผู้ปกครองอนุญาตให้นักเรียนเข้าร่วมกิจกรรม สนับสนุนทุนและ 5.ด้านข้อเสนอแนะอื่น ๆ ทั้งนี้ทุกฝ่ายต่าง ๆ เห็นความถึงสำคัญในคุณค่าและการอนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงลูกทุ่ง เป็นการส่งเสริมทักษะความสามารถของนักเรียน การประชาสัมพันธ์โรงเรียนและชุมชน

วิระ บำรุงศรี (2557 : 138-140) ได้ศึกษาการบริหารจัดการวงดนตรีลูกทุ่งในประเทศไทย โดยศึกษาประวัติของวงดนตรีลูกทุ่งในประเทศไทยและศึกษาวิธีการบริหารจัดการของวงดนตรีลูกทุ่งในประเทศไทย พบว่า วิธีการบริหารและการจัดการของวงดนตรีลูกทุ่งในประเทศไทย มีวิธีการบริหารจัดการตามหลักการบริหารแบบ 4 M ดังนี้คือ ลำดับแรกด้านบุคลากร (Man) ซึ่งบุคลากรเป็นส่วนหนึ่งของวงดนตรีลูกทุ่ง มีวิธีการได้มาด้วยดังนี้ คัดเลือกจากการเชิญชวนและรับสมัคร ลำดับที่สองด้านการบริหารการเงิน (Money) ซึ่งมีการบริหารด้วยวิธีการ 2 รูปแบบดังนี้ หลักการบริหารที่อยู่ในรูปแบบของบริษัท และหลักการบริการจัดการโดยอำนาจอยู่ที่ศิลปินเจ้าของวงดนตรี ลำดับที่สามด้านกระบวนการบริหารจัดการอุปกรณ์ เครื่องมือ (Material) และลำดับสุดท้ายด้านการบริหารจัดการภายในวงดนตรีทุกวง (Management) จะมีการบริหารจัดการโดยการกระจายอำนาจในการควบคุม ดูแล ซึ่งอำนาจศิลปินเจ้าของวงดนตรีจะเป็นผู้มีอำนาจในการสั่งการต่าง ๆ ผ่านการประชุม ลงมติและถ่ายทอดสู่บุคลากรต่าง ๆ ในวงดนตรีลูกทุ่ง

อุรารมย์ จันทมาลา (2558 : 232-237) ได้ศึกษาคติความเชื่อและอัตลักษณ์ที่ปรากฏในการรำบวงสรวงศาสนสถานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ : ระบำจัมปาศรี โดยศึกษาองค์ประกอบการรำบูชาบวงสรวงศาสนสถานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือในด้านแนวคิด รูปแบบ ลีลา ทารำ ดนตรี

และการแต่งกายและศึกษาคตินิยมและอัตลักษณ์ที่ปรากฏในการรำบูชาบวงสรวงศาสนสถานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ พบว่า ศาสนสถานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีสถานที่เคารพบูชาอยู่หลายแห่ง โดยมีสถานที่หนึ่งคือ พระธาตุนาดูน อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เป็นที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ ด้วยความเชื่อของประชาชนทั่วไปที่จะสักการบูชา จึงมีแนวคิดประดิษฐ์ระบำจัมปาศรีบูชาถึงความเจริญรุ่งเรืองของโบราณสถานตามความเชื่อและแสดงอัตลักษณ ด้านการฟ้อนที่มาจากภาพจำหลัก ท่าฟ้อนรำแบบพื้นบ้าน โดยคตินิยมและอัตลักษณ์ที่ปรากฏในการรำชาบวงสรวงศาสนสถานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่พบในระบำจัมปาศรีมาจากความเชื่อในความศักดิ์สิทธิ์ของพระธาตุนาดูนที่ชาวอีสานศรัทธาตอองคพระธาตุ ทำให้มีการสร่งระบำจัมปาศรีขึ้นเพื่อสักการะและมีแรงบันดาลจากความรุ่งเรืองของอาณาจักรจัมปาศรี องคประกอบการรำบูชาบวงสรวงมีแนวคิด รูปแบบลีลา ทารำ ดนตรีและเครื่องแต่งกายมาจากการผสมศิลปะขอมกับศิลปะอินเดียและการฟ้อนพื้นบ้านเป็นท่ารำที่มีอัตลักษณ์เฉพาะท้องถิ่นที่สื่อออกมาในการแสดงแบบผสมผสาน จากแนวคิดการประดิษฐ์ สร้างสรรคงานอย่างมีแบบแผนและเกิดสุนทรียภาพ ตลอดจนเป็นการอนุรักษสร้างเสริมวัฒนธรรมเพื่อนำไปสู่การพัฒนาการทองเที่ยวของทองถิ่นและประเทศตอไป

ทัศน์วศิน ธูสรานนท์ (2559 : 238-240) ได้ศึกษาเรื่อง พัฒนาการในการสื่อสารของเพลงลูกทุ่งผ่านการเล่าเรื่องตามค่านิยมของสังคมไทยจากอดีตสู่ปัจจุบัน โดยศึกษาพัฒนาการในการสื่อสารของเพลงลูกทุ่งผ่านการเล่าเรื่องตามค่านิยมของสังคมไทยจากอดีตสู่ปัจจุบัน ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งไทยและปัจจัยที่เป็นตัวกำหนดการเล่าเรื่องของเพลงลูกทุ่งจากอดีตสู่ปัจจุบันและศึกษาประเด็นค่านิยมของสังคมไทยจากอดีตสู่ปัจจุบันที่เสนอผ่านเพลงลูกทุ่งในบริบทช่วง พ.ศ. 2500-2558 พบว่า พัฒนาการในการสื่อสารของเพลงลูกทุ่งผ่านการเก่าเรื่องตามค่านิยมของสังคมไทยจากอดีตสู่ปัจจุบัน มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับจุดเปลี่ยนที่สำคัญของประวัติศาสตร์ สังคม การเมือง เศรษฐกิจ และเทคโนโลยีในแต่ละยุคสมัย ได้ดำเนินการศึกษาแบ่งเป็น 4 ช่วงยุคสมัย ได้แก่ ยุคสมัยของเพลงลูกทุ่งระหว่างปี พ.ศ. 2507-2515, 2516-2540, 2541-2550 และ 2551-2558 โดยพัฒนาการในการสื่อสารของเพลงลูกทุ่งผ่านการเล่าเรื่องตามค่านิยมของสังคมไทยจากอดีตสู่ปัจจุบัน พบว่า เพลงลูกทุ่งไทยมีพัฒนาการของอย่างเป็นลำดับ ในยุคแรกเนื้อหาของบทเพลงมีการสื่อสารผ่านภาษาที่เรียงร้อยถ้อยคำและภาษาที่สละสลวยใช้การเปรียบเทียบ โดยเชื่อมโยงเอาวิถีการดำเนินชีวิตหรือธรรมชาติสิ่งแวดล้อมรอบตัวมาแทนความรู้สึกนึกคิด เนื้อหาของเพลงต้องอาศัยการตีความเพื่อทำความเข้าใจ ซึ่งแตกต่างจากเนื้อหาของบทเพลงในยุคปัจจุบันที่มีการใช้ภาษาที่ตรงไปตรงมาสื่อสารได้อย่างชัดเจนเข้าใจงานและตรงประเด็นมากมากขึ้น นอกจากนั้นจะเห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของมุมมองในสังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจ การเมือง ความรัก ในช่วงเวลานั้นสื่อสารออกมาเป็นเนื้อหาสาระของบทเพลงอย่างชัดเจน โดยเห็นถึงพัฒนาการทางการสื่อสารบริบทของสังคมไทยที่มีความทันสมัยมากขึ้นอย่างชัดเจน ในส่วนของกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลง

ลูกทุ่งไทยและปัจจัยที่เป็นตัวกำหนดการเล่าเรื่องของเพลงลูกทุ่งจากอดีตสู่ปัจจุบัน พบว่า การแต่งเพลงลูกทุ่งให้ได้รับความนิยมนั้น มีองค์ประกอบจากหลายส่วน ทั้งนักแต่งเพลง ดนตรี นักร้อง การสร้างสรรค์ การขายและที่สำคัญที่สุดอีกส่วนหนึ่งนั่นคือเจ้าของค่ายที่จะเป็นผู้ตัดสินใจ ว่าเพลงลูกทุ่งเพลงนั้นควรจะออกสู่ตลาดให้ผู้คนได้รับฟังหรือไม่ ประเด็นค่านิยมของสังคมไทยจากอดีตสู่ปัจจุบันที่เสนอผ่านเพลงลูกทุ่งในบริบทช่วง พ.ศ.2500-2508 นั้น พบว่า ค่านิยมของสังคมไทยในคำร้องของเพลงลุกทุ่งมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับจุดเปลี่ยนที่สำคัญของประวัติศาสตร์สังคม การเมือง เศรษฐกิจและเทคโนโลยีในแต่ละยุคสมัย โดยประเด็นค่านิยมของสังคมไทยจากอดีตสู่ปัจจุบันที่เสนอผ่านเพลงลูกทุ่งในบริบทช่วง พ.ศ. 2500-2558 ซึ่งแบ่งช่วงเวลาดังนี้ ยุคที่ 1 ระหว่างปี พ.ศ. 2507-2533 ยุคนี้จะมีบทเพลงที่สะท้อนด้านค่านิยมของสังคมมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 74 รองลงมา คือ ค้านค่านิยมทางความสัมพันธ์และชีวิตรักระหว่างชายและหญิงคิดเป็นร้อยละ 18 และด้านค่านิยมของวัฒนธรรมคิดเป็นร้อยละ 8 ซึ่งไม่พบเนื้อหาของเพลงที่สะท้อนค่านิยมในเรื่องของการเมืองและเศรษฐกิจ ยุคที่ 2 ระหว่างปี พ.ศ. 2534-2540 พบว่า จำนวนบทเพลงที่สะท้อนค่านิยมของสังคมยังคงมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 75 รองลงมาคือค้านค่านิยมทางความสัมพันธ์และชีวิตรักระหว่างชายและเป็นร้อยละ 14 ด้านค่านิยมของวัฒนธรรมคิดเป็นร้อยละ 8 โดยในยุคนี้มีเนื้อหาของบทเพลงที่สะท้อนค่านิยมทางการเมืองเพิ่มขึ้นมาคิดเป็นร้อยละ 3 แสดงให้เห็นถึงในช่วงเวลานี้มีประเด็นทางการเมืองเกิดขึ้น ผู้สร้างสรรค์บทเพลงจึงหยิบยกประเด็นนำมาแต่งเป็นเนื้อหาสาระของเพลง ยุคที่ 3 ระหว่างปี พ.ศ. 2541-2550 พบว่าจำนวนบทเพลงที่สะท้อนด้านค่านิยมของสังคมมียังคงมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 60 แต่ถัดส่วนเริ่มลดลงจากช่วง 2 ยุคแรก รองลงมาคือ ด้านค่านิยมทางความสัมพันธ์และชีวิตรักระหว่างชายและหญิงคิดเป็นร้อยละ 30 มีสัดส่วนที่เพิ่มขึ้นอย่างและยุคที่ 4 ระหว่างปี พ.ศ. 2550-2558 พบว่าจำนวนบทเพลงที่สะท้อนค่านิยมทางความสัมพันธ์และชีวิตรักระหว่างชายและหญิงยังคงเพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่องและมากที่สุดในยุคปัจจุบันคิดเป็นร้อยละ 80 ของบทเพลงทั้งหมด รองลงมาคือด้านค่านิยมของสังคม คิดเป็นร้อยละ 20 และไม่พบเนื้อหาของเพลงที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม การเมืองและเศรษฐกิจในยุคนี้

วราพร แก้วใส (2559 : 220-221) ได้ศึกษารูปแบบการประยุกต์นาฏกรรมวงดนตรีลูกทุ่งในสถานศึกษาเพื่อเศรษฐกิจสร้างสรรค์ โดยศึกษาประวัติความเป็นมาของนาฏกรรมวงดนตรีลูกทุ่งในสถานศึกษา ศึกษาสภาพปัจจุบัน ปัญหาของนาฏกรรมวงดนตรีลูกทุ่งในสถานศึกษาและศึกษารูปแบบการประยุกต์นาฏกรรมวงดนตรีลูกทุ่งในสถานศึกษาเพื่อเศรษฐกิจสร้างสรรค์ พบว่า มีองค์ประกอบดังนี้ 1. การสร้างแนวคิด การสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่ง แนวคิดมาจากการจับประเด็นสำคัญจากเนื้อหาของเพลงหรือบทร้องก่อน แล้วจึงกำหนดแนวคิดว่าโชว์จะนำเสนออะไร จะสื่อสารกับผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา หรือให้คนดูถอดรหัสจากการโชว์เพื่อให้เกิดการกระตุ้นให้เกิดความอยากค้นหาหรือติดตาม 2. รูปแบบของนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่ง ส่วนใหญ่เป็นการเต้นของ

แดนเซอร์ (Dancer) อาจเป็นการเต้นด้วยการใช้ร่างกายอย่างเดียว โดยไม่มีอุปกรณ์ (Prop) ใช้มือในการสื่อความหมายซึ่งมักจะเป็นเพลงที่แสดงและถ่ายทอดอารมณ์หรือเพลงที่มีทำนองช้า ส่วนเพลงที่มีทำนองเร็วสนุกสนาน อาจใช้อุปกรณ์ประกอบเรื่องราว (Story) ก็อาจจะทำเป็นละครสั้นๆ (Drama) เพื่อให้ผู้ชมซาบซึ้งกับเนื้อหาของเพลง 3. การประดิษฐ์ท่าเต้น เป็นกระบวนการหนึ่งที่สำคัญซึ่งจะตีความมาจากเนื้อหาของบทเพลงว่าสื่อสารอะไร อารมณ์ไหน เพื่อการกำหนดท่าและการกำหนดจังหวะของการเคลื่อนไหวของร่างกายให้สมดุลกับจังหวะทางดนตรี สิ่งสำคัญในการประดิษฐ์ท่าเต้นมี laegueline. M สัดส่วน (Proportion) ความสมดุล (Balance) จุดเชื่อมต่อ (Transition) การพัฒนาด้วยเหตุผล (Logical Development) แรงบันดาลใจ (Motif) และ จุดที่สำคัญที่สุด (Climax) และจุดเชื่อมต่ออย่างประกอบความสำเร็จต้องมีเอกภาพ (Unity) จากองค์ประกอบจะทำให้เกิดความสมบูรณ์ของกระบวนท่าตลอดจนการเคลื่อนไหวนั้น การตีความของเนื้อหาก่อนที่จะนำมาสู่การประดิษฐ์ท่า ซึ่งขึ้นอยู่กับแนวคิด บางเพลงจะเป็นการผสมผสานกันระหว่างท่ารำไทยกับท่าเต้นของสากลก็ได้ ขึ้นอยู่กับเนื้อหาและทำนองดนตรี 4. การออกแบบเครื่องแต่งกายก็มาจากแนวคิดและรูปแบบของการโชว์ มีรูปทรงหลักอยู่ 4 รูปทรง ได้แก่ 1) กระโปรงสั้น 2) กระโปรงยาว3) กางเกงขาสั้น 4) กางเกงแนบเนื้อขายาว ส่วนที่ต่อเติมตกแต่งเพื่อให้เกิดความงดงาม อาทิ ขนนก เพชรพลอยจะมีส่วนช่วยให้เกิดความแพรวพราวเมื่อกระทบกับแสงไฟ ซึ่งขึ้นอยู่กับเนื้อหาของเพลง 5. การใช้พื้นที่การประยุกต์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งที่มีความสำคัญ การเคลื่อนไหวของผู้แสดงจากจุดหนึ่งไปยังจุดหนึ่ง การเข้าออก สลับตำแหน่งที่ การอยู่ในจุดใดจุดหนึ่งบนเวทีต้องมีการวางแผน กำหนดตำแหน่งให้ชัดเจน ความโดดเด่นของการโชว์ท่า และสุดท้ายคืออุปกรณ์การแสดงอุปกรณ์ในการแสดงประกอบในโชว์ สามารถนำมาประกอบเชิงสัญลักษณ์แทนท้องฟ้า ก้อนเมฆ สายฝน ภูเขา ทะเล ได้อย่างดี ขึ้นอยู่กับการตีความและสร้างจินตนาการในการสร้างและประยุกต์ แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ 1) อุปกรณ์มือหรือเรียกว่า Prop มือ 2) อุปกรณ์การแสดงประกอบฉาก ช่วยเสริมบรรยากาศและทำให้เรื่องราวสมบูรณ์มากขึ้น

ณัฐปกรณ์ อภิมติรัตน์ (2561 : 247-249) ได้ศึกษาการออกแบบชุดเครื่องแต่งกายที่ใช้ในขบวนแห่เนื่องในงานประเพณี พิธีกรรม กลุ่มร้อยแก่นสารสินธุ์ โดยศึกษาขบวนแห่ ศึกษาการออกแบบชุดเครื่องแต่งกายและเพื่อศึกษาการปฏิบัติการและออกแบบชุดเครื่องแต่งกายที่ใช้ในขบวนแห่เนื่องในงานประเพณี พิธีกรรม กลุ่มร้อยแก่นสารสินธุ์ พบว่า แนวทางปฏิบัติการและออกแบบชุดเครื่องแต่งกายที่ใช้ในขบวนแห่เนื่องในงานประเพณี พิธีกรรม กลุ่มร้อยแก่นสารสินธุ์ ยึดหลักการออกแบบในการสร้างสรรค์ชุดและมีแรงบันดาลใจในการออกแบบโดยมีแนวคิด 4 ข้อ ดังนี้

1. ทำง่าย นิยามของคำว่า ทำง่ายในปฏิบัติการและออกแบบชุดเครื่องแต่งกาย คือ ในการออกแบบชุดนั้นได้ใช้วัสดุในการตัดเย็บชุดที่มีอยู่ในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งในแต่ละท้องถิ่นนั้นจะมีการทอผ้าอันเป็นเอกลักษณ์แตกต่างกันออกไป โดยคำนึงถึงต้นทุนในการผลิต ได้เลือกใช้วัสดุ

ทดแทนในการตัดเย็บและในปัจจุบันนั้นวิวัฒนาการของอุตสาหกรรมการผลิตผ้าทอมีการพัฒนามากขึ้นก็มีการใช้เครื่องจักรในการผลิต ทำให้สามารถผลิตออกมาได้จำนวนมากและทำให้ต้นทุนในการผลิตลดลง

2. ขายถูก นิยามของคำว่า ขายถูก ในปฏิบัติการและออกแบบชุดเครื่องแต่งกายที่ใช้ในขบวนแห่เนื่องในงานประเพณี พิธีกรรม กลุ่มร้อยแก่นสารสินธุ์ นิยามนี้สามารถล้อกันกับนิยามข้างต้นได้นั้นคือ หากเราผู้ผลิตชุดนั้นทำง่ายเราสามสามารถขายได้ในราคาถูก เพราะการทำงานนั้นเราสมารถเลือกใช้วัสดุทดแทนได้ในทุกการตัดเย็บของชุดต้นแบบแล้วนั้นเราก็สามารถที่จำหน่ายหรือผลิตชุดต้นแบบได้ในราคาที่เราสามารถกำหนดได้ เพื่อให้ผู้บริโภคสามารถจับต้องได้ในราคาที่ย่อมเยา

3. แพร่หลาย นิยามของคำว่า แพร่หลาย นิยามนี้สามารถล้อกันกับนิยามข้างต้นได้นั้นคือ หากเราทำง่ายเราสามสามารถขายได้ถูก เมื่อเราขายถูกแล้วนั้นก็ความนิยมกันอย่างแพร่หลาย เห็นความสำคัญของการเลือกใช้วัสดุทดแทนในการออกแบบและตัดเย็บชุดต้นแบบนั้นโดยการคำนึงความสะดวกในการสวมใส่ มิเพียงเท่านี้ราคาที่บริโภคชุดนั้นยังราคาย่อมเยาเพราะเกิดจากที่ได้ลดต้นทุนของการผลิตชุดต้นแบบแล้ว แน่นอนว่าเป้าหมายของความต้องการชุดต้นแบบนั้นต้องเป็นที่นิยมในท้องตลาด ผู้บริโภคสามารถเขาถึงและตอบสนองความต้องการของการผลิตได้เป็นที่แน่นอน

4. จำหน่ายได้เยอะ นิยามของคำว่า จำหน่ายได้เยอะ นิยามนี้สามารถล้อกันกับนิยามข้างต้นได้นั้นคือ หากเราทำง่ายเราสามสามารถขายได้ถูก เมื่อเราขายถูกแล้วนั้นก็ความนิยมกันอย่างแพร่หลาย เมื่อได้รับความนิยมกันอย่างแพร่แล้วนั้นเราก็สามารถจำหน่ายได้เยอะจากแผนการคิดและออกแบบที่เป็นระบบทำให้สิ่งเริ่มต้นของการปฏิบัติการการออกแบบชุดต้นแบบนั้นสามารถมองเห็นเป้าหมายได้ชัดเจน อีกทั้งยังเพิ่มประสิทธิภาพและสักภาพในการออกแบบและตัดเย็บที่ตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคและคนในจังหวัด

ธนะรัชต์ อนุกูล (2563 : 86-98) ได้ศึกษาการออกแบบเสียงในการแสดงเพลงลูกทุ่ง โดยศึกษาเสียงที่ถูกขยายและจัดกระทำออกมาต้องมีคุณลักษณะของเสียงของเครื่องดนตรีที่ถูกต้อง ศึกษาความเหมาะสมต่อรูปแบบการแสดง การจัดวางรูปแบบวง ขนาดของเวทีการแสดงและขนาดและลักษณะของหอแสดง และศึกษาเสียงที่ผู้ชมและผู้ฟังได้รับฟังมีความไพเราะและเกิดความสุนทรีย์เมื่อได้รับชมและรับฟัง ผลจากการออกแบบเสียงในการแสดงเพลงลูกทุ่ง พบว่าเสียงที่ถูกขยายมีความถูกต้องตามคุณลักษณะของเครื่องดนตรีและเสียงร้อง มีความเหมาะสมต่อรูปแบบการแสดงเพลงลูกทุ่งไทยที่ให้ความสนุกสนานและความไพเราะของบทเพลงได้เป็นอย่างดี เสียงถูกออกแบบให้มีความชัดเจนทั้งบนเวทีและในบริเวณของผู้ชม ความไพเราะที่เกิดขึ้นจากการบรรเลงและขับร้องไม่เกิดลักษณะของเสียงที่ผิดเพี้ยนหรือเกิดความผิดปกติของเสียงให้เสียอรรถรสในการรับฟังทำ ให้ผู้ชมและ

ผู้ฟังมีอารมณ์ที่รู้สึกถึงความสุนทรียภาพทางเสียงได้เป็นอย่างดี การออกแบบเสียงได้คำนึงถึงคุณภาพของเสียงที่ดีในรูปแบบการแสดงสดที่ต้องมีการจัดการเสียงของเครื่องดนตรีเป็นจำนวนมากในเวลาเดียวกัน เพื่อไม่ให้เกิดความผิดพลาดที่ไม่ต้องการขึ้น ต้องมีการวางแผนเป็นอย่างดี และเลือกใช้อุปกรณ์ที่เหมะสมกับการจัดการแสดงนั้น ๆ โดยยึดหลักของลักษณะเฉพาะของเสียงในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อให้เสียงที่ได้เป็นเสียงที่กลมกลืนตามความต้องการและมีความสมบูรณ์ที่สุด ทำให้บทเพลงที่บรรเลงออกมาเป็นบทเพลงที่สำเร็จออกมาอย่างลงตัว สามารถสื่อสาร ความรู้สึก อารมณ์และมิติของเสียงในแต่ละเครื่องดนตรีให้เข้ากับบทเพลงได้เป็นอย่างดี ดังเช่นคุณประทีป เจตนากูล ได้กล่าวไว้ ว่า การจัดการกับเสียงนั้นเป็นเรื่องรสนิยมที่มีประสบการณ์เป็นส่วนช่วยทำให้การออกแบเสียงนั้นมีความสมบูรณ์แบบตามที่สมควรเป็นต่อผู้ชมและผู้ฟัง เหมือนกับคุณโยธิน ฤทธิพงศ์ชูสิทธ์ ได้อธิบายถึงการเข้าใจในลักษณะของเครื่องดนตรี ความถี่เสียง ลักษณะของเสียงตามธรรมชาติที่ถูกต้อง ทำให้เกิดความสมบูรณ์ในการรับชมและรับฟังของผู้ชมได้

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเทศ พบว่า วิวัฒนาการวงดนตรีลูกทุ่งได้กำเนิดในยุคของการร้องเพลงลูกทุ่งไทย มีการปรับเปลี่ยน นำเทคนิควิธี รูปแบบการแสดงและเทคโนโลยีเข้ามาผสมผสาน ปรับปรุง เปลี่ยนแปลง จนกลายเป็นวงดนตรีลูกทุ่งที่มีความสมบูรณ์ทั้งเรื่องของการดนตรี การร้อง การเต้นประกอบและเวทีการแสดง จนพัฒนามาเป็นการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง ซึ่งจากการศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องนั้นยังพบวิธีการบริหารจัดการวงดนตรีลูกทุ่งในสถานศึกษาต่าง ๆ เส้นทางสู่ความเป็นเลิศของวงดนตรีลูกทุ่งในระดับประเทศไทย แนวคิดและรูปแบบการสร้างสรรค์การแสดงของวงดนตรีที่มีชื่อเสียงในระดับประเทศ รวมถึงองค์ประกอบวงดนตรีลูกทุ่งประกอบด้วย นักร้อง นักดนตรีและหางเครื่อง ซึ่งทั้งสามส่วนมีความสำคัญเท่า ๆ กัน และยังสามารถนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งให้มีศักยภาพและความประสบความสำเร็จได้

5.1 งานวิจัยต่างประเทศ

Bernard-Johnston และ Jean (1993 : 28-34) ได้ศึกษาเสียงเพลงอาศัยหลักพระพุทธศาสนา : ศิลปะเพลงพื้นบ้านลาวหลักสูตรการศึกษาระดับมัธยมศึกษาจากมหาวิทยาลัยแมสซาซูเซตส์ สรุปได้ว่า ศิลปะเพลงพื้นบ้านลาวเป็นศิลปะที่มีการผสมผสานซึ่งมีลักษณะเฉพาะของผู้ชมและคำร้องบทกลอน ที่เป็นแบบฉบับของคนพื้นบ้านที่พูดภาษาลาวในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งมีจุดประสงค์ทางสังคมและศาสนา ดังที่การศึกษาระดับมัธยมศึกษาเป็นที่นิยมมาก ซึ่งจุดมุ่งหมายหลักได้อยู่ที่รักษาไว้ซึ่งชื่อเสียงในวัฒนธรรมจริยธรรมของคนลาวโดยนิยายเก่าแก่เรื่องราวนิทานและหลักธรรมจริยาผู้คนบนพื้นฐานที่เกี่ยวกับหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา ผลงานวิจัยชิ้นนี้ได้สำรวจจากบทละครพื้นบ้านของชนชั้นกลาง โดยการสร้างสรรค์จากคำกล่าวถึง

ปัญหาที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมสมัยใหม่ที่มีการขัดแย้ง และวัฒนธรรมดั้งเดิมที่เน้นถึงความขัดแย้งระหว่าง ผู้ลี้ภัยในที่ราบลุ่มและเด็ก ในอเมริกา จุดสำคัญในการสำรวจข้อมูลศิลปะละครเพลงพื้นบ้านลาวคือ พิธีการเป็นศูนย์กลางแห่งการเรียนรู้ เพื่อบริบทใหม่ในการตั้งรกราก ความจำเป็นในการที่จะพิสูจน์ ในการใช้สื่อนี้ภายในสังคมให้ถูกต้องตามกฎหมายจึงกลายเป็นปัญหาของการตั้งหลักปักฐานอีกครั้ง ข้อตกลงดังกล่าวจึงเป็นอุปสรรคทางภาษาศาสตร์และชื่อเสียงทางวัฒนธรรม

สแตนเลย์ (Stanley. 1994 : 168) ได้ศึกษาเรื่องการศึกษาการลีลาศ โครงสร้างทฤษฎีมีหลากหลายวัฒนธรรม โดยศึกษาสำรวจการสอนลีลาศในฐานะที่เป็นศิลปะในระดับชั้นมัธยมศึกษาในสมัยปัจจุบัน ซึ่งเป็นที่แพร่หลายและยอมรับในสังคมอเมริกัน การลีลาศโดยการเรียนนี้อาศัยสัญชาติญาณที่ละเอียดอ่อนในการเรียนรู้และพัฒนาความเข้าใจทางด้านประวัติศาสตร์วัฒนธรรมของผู้อื่น ตลอดจนของตนเอง การศึกษานี้มุ่งสำรวจวิธีการพัฒนา การขยายขอบเขตหลักสูตร การลีลาศแบบเก่าด้วยการใช้ประสบการณ์จากวัฒนธรรมต่าง ๆ และการวิจัยขนาดเดียวกันเป็นการขยายความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับคุณสมบัติความสวยงามของการลีลาศที่มีมาตั้งแต่เดิม การศึกษานี้จะได้ทำการวิเคราะห์จากตำราที่เลือกแล้ว ด้านที่เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาในระดับมัธยมศึกษา นอกจากนี้ทฤษฎีบางอย่างเกี่ยวกับศิลปะวัฒนธรรม มีหลายรูปแบบและหลักความสวยงามที่มีอยู่ในลีลาศ ตลอดจนศิลปะที่สัมผัสได้ด้วยตาจะนำมาพิจารณาด้วยการพัฒนาและการอภิปรายเป็นโครงสร้างทางรูปแบบทฤษฎี เพื่อจะให้ได้หลักสูตรการลีลาศที่ครอบคลุมวัฒนธรรมที่หลากหลาย เป็นการเพิ่มความเข้าใจในความสวยงามของลีลาศรูปแบบต่าง ๆ โครงสร้างที่จำเป็นสำหรับการส่งเสริมการเรียนที่มีระบบเฉพาะตัวที่แตกต่างกันไป และการสำรวจที่ต้องอาศัยความร่วมมือทางด้านศิลปะจากผู้อื่นในโลกของลีลาศและการลีลาศตามโรงละครในอเมริกันที่เหมาะสำหรับนักเรียนมัธยมศึกษาจะต้องทำความเข้าใจเพื่อเป็นแนวทางแห่งความรู้ความเข้าใจตนเองต่อไป จากการจัดสิ่งแวดล้อมที่จะสอนให้สำนึกวัฒนธรรมโดยผ่านทางโครงการที่ต้องอาศัยความรู้สึก สติปัญญาและกระบวนการสร้างสมในรูปแบบต่าง ๆ พบว่า รูปแบบการเรียนรู้เหล่านั้นสามารถนำไปใช้เป็นต้นแบบการพิจารณาวิชาลีลาศสำหรับมัธยมศึกษาและใช้เป็นวิธีการสอนที่พิสูจน์ได้ จึงนำเอาการลีลาศ 3 ชนิดมาสังเกตและวิเคราะห์อย่างละเอียดโดยใช้โครงสร้างเป็นต้นแบบ การพิจารณาถึงความเข้าใจวัฒนธรรมและความรู้เกี่ยวกับความสวยงามที่ได้จากประสบการณ์เหล่านี้จะทำให้ทราบว่า การลีลาศแต่ละชนิดนั้นแฝงไว้ด้วยสัญลักษณ์ จินตนาการ รูปแบบและเนื้อหา ตลอดจนคุณสมบัติแห่งความสวยงามของการเคลื่อนไหวร่างกาย

เยน (Yang. 1999 : 60-114) ได้ศึกษาสรีระของการเต้นรำ มีจุดมุ่งหมายเพื่อการใช้มิติหลาย ๆ อย่างของความเชี่ยวชาญในศิลปะการสอน เพื่อนำไปใช้ในการสอนเต้นรำในระดับการศึกษาที่สูงขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งได้ทำการค้นคว้ามิติ 6 อย่าง แห่งความเชี่ยวชาญในการสอนเต้นรำ คือ กระบวนการรับรู้ วิธีการทางเทคนิค การกระทำโดยไม่ต้องเตรียมตัวล่วงหน้า ใช้หลัก

มนุษยธรรมและศิลปะ เป้าหมายของการศึกษาคือผู้เชี่ยวชาญด้านการเต้นรำในการศึกษาระดับสูง ได้รับการเลือกครูผู้สอน ที่มีคุณสมบัติมาตรฐาน คือ 1) มีประสบการณ์การสอนมากว่า 10 ปีขึ้นไป 2) ได้รับการยกย่องเกี่ยวกับการเต้นรำ และการศึกษาการเต้นรำ 3) มีหนังสือพิมพ์นำเสนอ และแสดงนิทรรศการการแสดงเต้นรำ 4) มีกาจัดแสดงของนักศึกษา ผลการศึกษาได้ระบุว่ามิติขบวนการรับรู้ของผู้เชี่ยวชาญ นักศึกษา ผู้เชี่ยวชาญด้านการรำ ได้แสดงออกเป็น 3 ลักษณะ คือ มีความรู้และทักษะแบบต่อเนื่อง มีความรู้เนื้อหาใหม่ กระบวนการรับรู้ และแปลความได้ด้วยตนเอง

โบซ และมาแชล (Boeh and Maeshall, 2000 : 2902-A) ได้ศึกษาวิจัยผลของการจัดการเรียนรู้การเต้นรำ แบบลาบาโนเตชั่น (Labanotatiom) ในการเรียนการเต้นรำ โดยศึกษาจาก 47 กลุ่มตัวอย่าง 36 คน แล้วแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มเท่าๆ กัน แต่ละกลุ่มมีระดับความรู้ความสามารถใกล้เคียงกน กลุ่มแรกได้รับการสอนแบบบรรยายประกอบการสาธิต กลุ่มที่สองได้รับการสอนแบบเต้นรำแบบลาบาโนเตชัน (Labanotatiom) โดยประเมินความถูกต้องของการก้าวเท้า ความแม่นยำของจังหวะ และทักษะการสร้างสรรค์การแสดง ผลการวิจัยพบว่า กลุ่มที่สองได้รับการสอน แบบเต้นรำแบบลาบาโนเตชัน (Labanotatiom) มีพัฒนาการด้านการเต้นรำสูงกว่ากลุ่มแรกที่ได้รับ การสอนแบบบรรยายประกอบการสาธิต

Szubertoeska (2004 : 317-330) ได้วิจัยเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีของเด็กวัยรุ่นชาวโปแลนด์ซึ่งเรียนดนตรีในโรงเรียนมัธยมศึกษา พบว่า ปัจจัยที่เป็นตัวกำหนดพื้นฐานวัฒนธรรมดนตรีได้แก่แรงจูงใจในเชิงบวก ความสนใจ ความเข้าใจทางดนตรีและประสบการณ์ด้านค่านิยมซึ่งเกี่ยวกับดนตรีโดยวัฒนธรรมดนตรี ยังต้องการยกระดับด้านสารสนเทศดนตรีที่ต่างกันเพื่อทำให้การพัฒนาความสามารถทางด้านดนตรีได้ง่ายขึ้น และระดับของกิจกรรมจะส่งผลต่อระดับความสนใจของวัยรุ่น ปัญหาที่ศึกษาพบ 3 ประการ ได้แก่ แหล่งที่มาของวัฒนธรรมดนตรีของเด็กวัยรุ่น บทบาทของดนตรีเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิต และระดับทางการศึกษาของวัยรุ่น

Barrett (2007 : 39-50) ได้วิเคราะห์ข้อมูลจำเพาะด้านดนตรีที่เกิดขึ้นในกรณีศึกษาของภาวะของการรับรู้ในเด็กออสเตรเลียต่อความหมายและค่านิยมทางศิลปะในการดำรงชีวิตของเด็กและการอธิบายถึงลักษณะและความครอบคลุมในการมีส่วนร่วมของพวกเขา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการรายงานถึงภาวการณ์รับรู้ในเด็ก (อายุระหว่าง 6-17 ปี) ด้านปรากฏการณ์ด้านความสัมพันธ์ต่อการมีส่วนร่วมของเด็กต่อศิลปะทางดนตรีทั้ง 4 ด้าน โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เข้าร่วมวิจัยจำนวน 25 รายตามแหล่งดังกล่าว การวิเคราะห์ใจความสำคัญของข้อมูลเหล่านี้ได้รับการรับรองและปัจจัยสำคัญ 5 ประการที่เกิดขึ้นจะเกี่ยวข้องกับภาวการณ์รับรู้ของเด็กต่อการมีส่วนร่วมในการกำหนดศิลปะทางดนตรีสำหรับเยาวชน เด็กจะมีคุณสมบัติในการมีส่วนร่วมต่อการกำหนดเนื้อหาของการเรียนการสอนดังต่อไปนี้ การรับในการแสดง ความมีเอกภาพในเป้าหมายร่วมกัน ความต้องการสิ่งสุดท้าย และความต้องการเป็นมืออาชีพ คุณสมบัติของความสัมพันธ์ที่จะพัฒนาและสนับสนุน

ข้อกำหนดโครงสร้างของการเรียนรู้ในภาวะโอกาสต่าง ๆ สำหรับการเจริญเติบโตด้านความคิดของแต่ละคนและการพัฒนาสภาพความเป็นอยู่ซึ่งจะช่วยยกระดับของข้อกำหนดเหล่านี้ได้ ความคิดเห็นของผู้อื่นจะถูกกำหนดให้เป็นสิ่งส่งเสริมปัจจัยทั้งห้าเพื่อรักษาการเรียนดนตรีตามข้อกำหนดของโรงเรียน

พอน เนียว มอน (Pon Nya Mon. 2010) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องเอกลักษณ์, ภาพและความขัดแย้งทางชาติพันธุ์พม่า : กรณีศึกษาของชาวมอญ พบว่าความขัดแย้งทางชาติพันธ์ของพม่าซึ่งถือว่าเป็นชาติหนึ่งมีประวัติศาสตร์ยาวนานที่สุดในโลก ซึ่งความขัดแย้งนั้นทำให้ชาวมอญได้รับผลกระทบกันอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ปีพ.ศ.2491 ความขัดแย้งนั้นทำให้เกิดการสูญเสียของชีวิตและทรัพย์สินทำให้ชาวมอญได้เป็นผู้ลี้ภัยหรือผู้พลัดถิ่น ในการศึกษานี้พยายามที่จะอธิบายถึงสาเหตุของความขัดแย้งทางชาติพันธุ์ใหม่ในพม่าผ่านการวิเคราะห์ในเชิงลุกกลุ่มชาติพันธุ์มอญเป็นกรณีศึกษาขึ้นอยู่กับผลการวิเคราะห์ การศึกษาที่มีการจัดแนวทางแก้ปัญหาความขัดแย้ง ผลลัพธ์ที่แสดงให้เห็นว่า ปัญหาความขัดแย้งที่เกิดจากปัจจัยหลักที่ทำให้เกิดปัญหา ได้แก่ ภัยคุกคามต่อตัวตนของชาติพันธ์ชาตินิยม และภาพลักษณ์ของกลุ่มชนที่ถูกพม่ารุกราน ทำให้ชาติมอญต้องล่มสลาย สูญเสียดินแดนด้วยเหตุนี้ทำให้ชาวมอญต้องดำรง และสืบทอดเอกลักษณ์ ศิลปวัฒนธรรม ถ่ายทอดในด้านภาษาและวรรณกรรม ประเพณีและพิธีกรรมเพื่อรักษาความเป็นเอกลักษณ์ของชาวมอญให้คงอยู่สืบไป

Takahiro Hara (2012 : 47–50) ได้ศึกษากลุ่มเยาวชนกัมพูชา ผู้สร้างสรรค์และฟื้นฟูวัฒนธรรมศิลปะเขมรแบบดั้งเดิม จากการศึกษาสถาบันทางการศึกษา และองค์กรพัฒนาวัฒนธรรมระหว่างประเทศ ในราชอาณาจักรกัมพูชา การวิจัยมีจุดมุ่งหมายในการทำความเข้าใจวิธีการทำงานของกลุ่มเยาวชนในกัมพูชา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในขั้นตอนของการฟื้นฟู ทางวัฒนธรรมในศิลปะเขมรแบบดั้งเดิม เนื่องจากวัฒนธรรมถูกทำลายและบอบช้ำ และกระแสโลกาภิวัตน์ในช่วงผ่านมาวัฒนธรรมดั้งเดิมของเขมรได้สูญหายไป และอยู่ในสภาพวิกฤต สำหรับรัฐบาลกัมพูชา ในแง่มุมของการสร้างเอกลักษณ์ของชาติด้านศิลปวัฒนธรรมในด้านเหล่านี้ ได้สนับสนุนและมอบให้กลุ่มเยาวชนกัมพูชา ดำเนินกิจกรรมที่อนุรักษ์รักษาวัฒนธรรม โดยมุ่งเน้นไปที่เยาวชน อายุ 16 – 31 ปี โดยศึกษาในสถานการณ์ปัญหาในการที่เยาวชนกัมพูชามีส่วนร่วมและดำเนินการ รับรู้และสัมผัส การมีส่วนร่วมของกลุ่มเยาวชน ในขั้นตอนของการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมเขมรแบบดั้งเดิม สิ่งที่พบคือ กลุ่มเยาวชนกัมพูชา แสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของพวกเขา การดำเนินงานภายใต้เงื่อนไขการศึกษาศิลปวัฒนธรรมแบบดั้งเดิม การศึกษาศิลปะภายในและภายนอก มีการดำเนินการตามกระบวนการอย่างต่อเนื่อง และกลุ่มเยาวชนของกัมพูชา มีส่วนร่วมอย่างมากในการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงวัฒนธรรมของเขมรเป็นอย่างมาก

สรุปได้ว่า งานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่างประเทศทำให้สามารถวิเคราะห์ถึงประวัติความเป็นมาของมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน ประวัติของนาฏกรรม แนวคิดและรูปแบบการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบเพลงลูกทุ่ง ซึ่งข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยใช้เป็นฐานข้อมูลเบื้องต้น ในการวิเคราะห์

โดยใช้ทฤษฎีต่าง ๆ ประกอบกับข้อมูลหลักและการศึกษาเอกสาร ข้อมูลภาคสนาม เพื่อให้ทราบถึงการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบเพลงลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน เพื่อนำไปสู่รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานของวงดนตรีลูกทุ่ง ที่สะท้อนถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ รวมถึงการอนุรักษ์วัฒนธรรมการใช้ภาษาไทยให้มีความงดงามและยังสามารถนำมาวิเคราะห์ไปสู่เส้นทางสู่ความเป็นเลิศของวงดนตรีลูกทุ่งให้มีความประสบความสำเร็จ

จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องสรุปได้ว่า ทำให้สามารถวิเคราะห์ถึงประวัติความเป็นมาของงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน จังหวัดบุรีรัมย์ รวมถึงการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง โดยมีแนวคิด ขั้นตอนและรูปแบบการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบเพลงลูกทุ่ง อันได้แก่ การสร้างแนวคิด (Concept) การคัดเลือกบทเพลง (Song) การคัดเลือกนักร้องและนักดนตรี (Singer and Musician) การคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer) กระบวนการสร้างสรรค์ท่าเต้น (Dance Create) และการใช้พื้นที่ (Acting area) การออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume) อุปกรณ์การแสดง (Props) แสง สี (Light) และการฝึกซ้อม (Practice) เพื่อนำมาประกอบเป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏกรรม ซึ่งจากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยใช้เป็นฐานข้อมูลเบื้องต้นในการวิเคราะห์ โดยใช้ทฤษฎีต่าง ๆ ประกอบกับข้อมูลหลักและการศึกษาเอกสาร ข้อมูลภาคสนาม นำมาวิเคราะห์เป็นรูปแบบแนวความคิดที่สามารถนำมาเป็นต้นแบบในการนำไปใช้เพื่อการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง พร้อมยังทราบถึงทิศทางของนาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งในอนาคตและยังนำไปสู่เป้าหมายแห่งความสำเร็จทางสุนทรียภาพ

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งเป็นการศึกษาเรื่องการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน เนื่องจากเป็นพื้นที่ของการแข่งขันวงดนตรีลูกทุ่งที่ผ่านการแข่งขันระดับประเทศ ผลของการจัดแข่งขันทำให้เกิดการสร้างสรรค์รูปแบบนาฏกรรมต่าง ๆ ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่สอดคล้องกับทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีการออกแบบท่าเต้นและกระบวนการสร้างสรรค์

โดยการวิจัยครั้งนี้มุ่งหวังว่าผลของการศึกษาจะเป็นส่วนหนึ่งของชุดความรู้และเพื่อเป็นแนวทางในการนำไปใช้เพื่อการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งในการประกวดแข่งขันงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน ซึ่งเนื้อหาในบทนี้จะเป็นการนำเสนอวิธีการดำเนินการวิจัย โดยมีหัวข้อดังต่อไปนี้

ขอบเขตของการวิจัย

1. ด้านเนื้อหา
2. ด้านระยะเวลา
3. ด้านวิธีวิจัย
4. ด้านพื้นที่
5. ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

วิธีดำเนินการวิจัย

1. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
2. การเก็บรวบรวมข้อมูล
3. การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล
4. การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

1. ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาข้อมูลได้แบ่งขอบเขตของการศึกษา 5 ด้าน ดังนี้ ด้านเนื้อหา ด้านพื้นที่ในการวิจัย ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ด้านวิธีวิจัย ด้านระยะเวลา ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.1 ด้านเนื้อหา

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดเนื้อหาการวิจัย เพื่อทำการศึกษาตามความมุ่งหมายไว้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการประกวดวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

2. เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

1.2 ด้านระยะเวลา

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยใช้เวลาศึกษาตั้งแต่เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2563 เป็นต้นไป

1.3 ด้านวิธีวิจัย

การสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการเก็บข้อมูลจากเอกสาร (Document) เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Filed Study) โดยการสำรวจ การสังเกต การสัมภาษณ์ และนำข้อมูลมาทำการวิเคราะห์ ตามความมุ่งหมายของการวิจัย โดยการเก็บข้อมูล 2 ลักษณะ ดังนี้

1.3.1 การศึกษาข้อมูลเอกสาร ซึ่งเป็นองค์ความรู้พื้นฐานทั่วไป โดยแบ่งจำแนกออกเป็น 3 กลุ่มดังนี้

1. ความรู้เรื่องการประกวดวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรี เทิดไท้คีตราชัน
2. ความรู้เรื่องการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง
3. แนวคิดและทฤษฎี งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง งานวิจัยในประเทศและต่างประเทศ

1.3.2 การศึกษาข้อมูลภาคสนาม เป็นการลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูล ตามความมุ่งหมายของการวิจัยโดยใช้วิธีสัมภาษณ์ การสังเกตแล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์ เพื่อหาแนวทางในการตอบปัญหาตามความมุ่งหมายของการวิจัย

1.4 ด้านพื้นที่

การวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน ผู้วิจัยได้เลือกพื้นที่ในการศึกษาที่มีความสำคัญต่อการได้มาซึ่งข้อมูลและเพียงพอแก่การอธิบายสิ่งที่ต้องศึกษา ลักษณะพื้นที่ที่ทำการศึกษาจะต้องสอดคล้องและตรงตามความมุ่งหมาย ได้แก่ จังหวัดบุรีรัมย์ ซึ่งเป็นผู้จัดงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน และวงดนตรีลูกทุ่งของโรงเรียนที่ได้รางวัลชนะเลิศของงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน ในปี พ.ศ. 2560-2562 จำนวน 3 โรงเรียน

1.5 ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกกลุ่มประชากรตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sampling) ดังนี้

1.5.1 ประชากร ประกอบด้วยวงดนตรีลูกทุ่งของโรงเรียนที่ได้รับรางวัลชนะเลิศของงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน ใน พ.ศ. 2560-2562 จำนวน 3 โรงเรียน

1. วงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม จังหวัดอ่างทอง

2. วงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ นนทบุรี จังหวัดนนทบุรี

3. วงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม จังหวัดบุรีรัมย์

1.5.2 กลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยใช้วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ด้วยวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) ดังนี้

1.5.2.1 กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) หมายถึงผู้ที่มีองค์ความรู้ด้านการออกแบบท่าเต้นการแข่งขันวงดนตรีลูกทุ่ง การจัดการแข่งขันจัดงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน จำนวน 3 คน โดยใช้วิธีคัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ด้วยวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) ดังนี้

1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พีระ พันลูกท้าว ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

2. นางสาวนฤมล จิตต์หาญ อาจารย์สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

3. นายชุติเดช ทองอยู่ ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบท่าเต้น

1.5.2.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ประกอบด้วย กลุ่มผู้สร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่ง จำนวน 12 คน ดังนี้

1. ครูผู้ออกแบบนาฏกรรมของวงดนตรีลูกทุ่ง ครูครูผู้ออกแบบนาฏกรรมทั้ง 3 โรงเรียน โรงเรียนละ 1 คน จำนวน 3 คน

2. ครูดนตรี ครูดนตรีทั้ง 3 โรงเรียน โรงเรียนละ 1 คน จำนวน 3 คน

3. นักร้อง โดยเลือกตัวแทนนักร้องทั้ง 3 โรงเรียน โรงเรียนละ 1 คนจำนวน 3 คน

4. นักแสดง โดยเลือกตัวแทนนักแสดงทั้ง 3 โรงเรียน โรงเรียนละ 1 คน จำนวน 3 คน

1.5.2.3 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) ประกอบด้วย บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับข้อมูล ประชาชนทั่วไป กลุ่มผู้ชมการแข่งขันงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน จำนวน 20 คน

2. วิธีดำเนินการวิจัย

ในการเก็บรวบรวมข้อมูลผู้วิจัยได้ใช้หลักการเก็บข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัยและสามารถตอบคำถามของการวิจัย ได้ตามที่กำหนดไว้ซึ่งมีวิธีการเก็บข้อมูลดังนี้

2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลมีดังต่อไปนี้

1. แบบสำรวจ (Survey)
2. แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation)
3. แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview)
4. แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview)

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาได้ข้อมูลที่สมบูรณ์เป็นจริงและครอบคลุมเนื้อหาอย่างสมบูรณ์ ผู้วิจัยเป็นผู้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยตนเอง โดยมีรายละเอียดการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

2.2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยเอกสาร ศึกษาเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ในด้านแนวคิด รูปแบบ การจัดวาง การเลือกเพลง การออกแบบเครื่องแต่งกาย ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวกับพื้นที่ทำการวิจัย ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องแหล่งข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ศึกษา ได้แก่

1) สำนักวิทยบริการมหาวิทยาลัยมหาสารคาม
2) ห้องสมุดวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
3) ห้องสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
4) ห้องสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องได้แก่

1) เอกสารที่เกี่ยวกับวงดนตรีลูกทุ่ง
2) เอกสารที่เกี่ยวกับนาฏกรรม
3) เอกสารที่เกี่ยวกับบริบทพื้นที่วิจัย
4) เอกสารที่เกี่ยวกับแนวคิดทฤษฎี
5) งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.2.2 การเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยได้ใช้วิธีสำรวจ สังเกตและสัมภาษณ์เพื่อที่จะได้ตรวจสอบข้อมูลที่ความสมบูรณ์ เที่ยงตรงกับข้อเท็จจริงมากที่สุด ดังนี้

2.2.2.1 การสำรวจ (Survey) โดยผู้วิจัยใช้วิธีการสำรวจข้อมูลเบื้องต้น โดยการใช้แบบสำรวจแบบเป็นทางการจากบุคคลทั่วไปทั้งภายในพื้นที่และนอกพื้นที่ที่ทำการวิจัย

2.2.2.2 การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) โดยผู้วิจัยได้เข้าไปพื้นที่ทำการวิจัยโดยสังเกตการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งทั้ง 3 โรงเรียน ถามข้อมูลต่าง ๆ จดบันทึกไว้เพื่อให้ทราบถึงขั้นตอนรายละเอียดและเทคนิค กระบวนการสร้างสรรค์ไม่ได้ร่วมลงมือปฏิบัติจริงกับกลุ่มผู้สร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่ง สังเกตความคิดริเริ่มในการสร้างสรรค์รูปแบบ ลักษณะการสร้างงาน การประดิษฐ์ท่านาฏกรรม

2.2.2.3 สัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) โดยผู้วิจัยสัมภาษณ์ตามแนวทางแบบสัมภาษณ์ โดยสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมาย สัมภาษณ์ผู้มีส่วนร่วมเกี่ยวข้องในกระบวนการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งในพื้นที่ที่ทำการกำหนด

2.2.2.4 สัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) โดยสัมภาษณ์แบบเปิดกว้างไม่จำกัดคำตอบ เพื่อจับประเด็นแล้วนำมาตีความโดยใช้ทฤษฎีและการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก จากผู้รู้ ผู้ปฏิบัติและบุคคลทั่วไป

2.3 การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

2.3.1 การจัดกระทำข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการนำข้อมูลที่ได้มาจากการศึกษาเอกสารและข้อมูลจากภาคสนาม จากการสังเกต การสัมภาษณ์ โดยแยกตามความมุ่งหมายของการวิจัย มาจัดกระทำดังต่อไปนี้

2.3.1.1 นำข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารต่าง ๆ มาศึกษาอย่างละเอียดพร้อมจัดระบบหมวดหมู่ ตามความมุ่งหมายของการวิจัยที่กำหนดไว้

2.3.1.2 นำข้อมูลจากภาคสนามที่เก็บรวบรวมได้จากการสำรวจเบื้องต้น การสำรวจ การสังเกต และการสัมภาษณ์ ซึ่งได้จดบันทึกไว้ ถ่ายภาพ วิดีทัศน์และนำโทรศัพท์ที่บันทึกเสียงมาถอดความแยกประเภท จัดหมวดหมู่และสรุปสาระสำคัญตามประเด็นที่วางไว้

2.3.1.3 นำข้อมูลทั้งที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารและข้อมูลภาคสนามที่ได้รวบรวมจากการสำรวจเบื้องต้น การสำรวจ การสังเกต การสัมภาษณ์มาตรวจสอบความถูกต้องและสมบูรณ์ ซึ่งในการตรวจสอบผู้วิจัยได้ใช้วิธีตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูลโดยวิธี Investigator Triangulation เป็นการนำข้อมูลไปให้อ่านหรือกลับไปสอบถามผู้ให้ข้อมูลซ้ำอีก โดยให้ได้ข้อมูลที่ตรงกับความเป็นจริงที่สุดและใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Methodological Triangulation) (สุภางค์ จันทวานิช. 2553 : 128-130) คือการแสวงหาความเชื่อถือของข้อมูลจากแหล่งที่แตกต่างกัน

การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Data Triangulation) คือการพิสูจน์ว่าข้อมูลที่ผู้วิจัยได้มานั้นถูกต้องหรือไม่ วิธีตรวจสอบคือการสอบถามแหล่งข้อมูลแหล่งที่มาที่พิจารณาในการตรวจสอบ ได้แก่ แหล่งเวลา แหล่งสถานที่และแหล่งบุคคล แหล่งเวลา หมายถึงว่า ถ้าข้อมูลต่าง

เวลากัน จะเหมือนกันหรือไม่ แหล่งสถานที่ หมายถึงว่า ถ้าข้อมูลต่างสถานที่กัน จะเหมือนกันหรือไม่ แหล่งบุคคล หมายถึงว่าถ้าบุคคลผู้ให้ข้อมูลเปลี่ยนไป ข้อมูลจะเหมือนเดิมหรือไม่

การตรวจสอบสามเส้าด้านผู้วิจัย (Instigator's Triangulation) คือการตรวจสอบว่าผู้วิจัยแต่ละคนจะได้ข้อมูลต่างกันอย่างไร โดยเปลี่ยนผู้สังเกตแทนที่จะใช้ผู้วิจัยคนเดียวกันสังเกตโดยตลอด ในกรณีที่ไม่แน่ใจในคุณภาพของผู้รวบรวมข้อมูลภาคสนาม

การตรวจสอบสามเส้าด้านทฤษฎี (Theory Triangulation) คือการตรวจสอบว่าถ้าผู้วิจัยแนวคิดทฤษฎีที่แตกต่างไปจากเดิมจะทำให้ตีความข้อมูลแต่งต่างกันมากน้อยเพียงใด

การตรวจสอบข้อมูลสามเส้าด้านวิธีรวบรวมข้อมูล (Methodological Triangulation) คือการใช้วิธีเก็บรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ เพื่อรวบรวมข้อมูลเรื่องเดียวกัน และใช้วิธีการสังเกตควบคู่กับการซักถาม พร้อมกันนั้นก็ศึกษาข้อมูลจากแหล่งเอกสารประกอบด้วย

2.3.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลที่ได้จากเอกสาร ภาคสนาม จากการสัมภาษณ์และการสังเกตบันทึกลงในสมุดหรือในลักษณะการบรรยาย (Descriptive) การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสรุปผลการศึกษาดังนี้

2.3.2.1 วิเคราะห์แบบอุปนัย (Analysis Induction) คือการตีความจากสิ่งปรากฏทางนามธรรมหรือปรากฏการณ์ที่มองเห็นให้มีความเป็นรูปธรรมมากที่สุด (สุภางค์ จันทวานิช. 2549 : 131-133) นาฏกรรมมีส่วนต่อการสร้างสรรค์วงดนตรีลูกทุ่งหรือไม่ อย่างไร และสะท้อนกระบวนการสร้างสรรค์นาฏกรรมวงดนตรีลูกทุ่ง เพื่อให้ได้ผลปรากฏในสุนทรีย์ของวงดนตรีลูกทุ่ง

2.3.2.2 วิเคราะห์โดยการจำแนกข้อมูล (Typological Analysis) คือ การจำแนกข้อมูลชนิดต่าง ๆ (Typologies) ตามขั้นตอนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่อเนื่องกันไป โดยใช้แนวความคิดทฤษฎี คือ การจำแนกชนิดเหตุการณ์หนึ่ง ๆ โดยยึดแนวคิดเป็นกรอบในการจำแนกของ Lofland ซึ่งแยกออกเป็นการกระทำ กิจกรรม ความหมาย ความสัมพันธ์ การมีส่วนร่วมในกิจกรรมและสภาพสังคมเป็นแนวทางการจำแนก เช่นเดียวกับที่ใช้มาในการสังเกต (สุภางค์ จันทวานิช. 2549 : 134-136) เพื่อวิเคราะห์ เรียบเรียง เปรียบเทียบและสรุปผลการวิจัย

2.3.3 การวิเคราะห์โดยการเปรียบเทียบข้อมูล (Constant Comparison)

การใช้วิธีการเปรียบเทียบ โดยการนำวิธีการสืบทอดนาฏกรรมวงดนตรีลูกทุ่ง การสร้างสรรค์นาฏกรรมวงดนตรีลูกทุ่ง เพื่อหาจุดดี จุดด้อย แล้วสรุปเป็นมรดกทางวัฒนธรรมสู่การสร้างสรรค์นาฏกรรมวงดนตรีลูกทุ่งเพื่อเพิ่มคุณค่าทางวัฒนธรรม (สุภางค์ จันทวานิช. 2549 : 137)

2.4 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลโดยเรียบเรียงตามความมุ่งหมายที่กำหนด โดยใช้การนำเสนอในลักษณะเชิงพรรณนาวิเคราะห์ ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษา เอกสาร แนวคิด ทฤษฎี งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลที่ได้จากการลงภาคสนาม ประกอบด้วยการสำรวจ การสังเกต การสัมภาษณ์ รวมถึงการวิเคราะห์ข้อมูลต่าง ๆ นำไปสู่กระบวนการสังเคราะห์ข้อมูล โดยเรียบเรียงผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายที่กำหนดโดยใช้การนำเสนอในลักษณะเชิงพรรณาวิเคราะห์ เพื่อเป็นแนวทางการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน อำเภอเมืองบุรีรัมย์ จังหวัดบุรีรัมย์ ผู้วิจัยเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อให้เป็นไปตาม ความมุ่งหมายของการวิจัยตามลำดับขั้นตอนดังนี้

ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาของการประกวดวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

ตอนที่ 3 วิเคราะห์การสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาของการประกวดวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

วงดนตรีลูกทุ่งเป็นการรวมตัวทั้งนักดนตรี นักร้อง นักแสดง นักเต้น นักศิลปะ มีการทำงานบูรณาการกันประกอบด้วยการร้องเพลง การดนตรีและการแสดง โดยสร้างสรรค์ผลงานออกสู่สายตาประชาชนผ่านเสียงเพลง ดนตรี การแสดง ซึ่งใช้เพลงลูกทุ่งที่มีคำร้องที่เข้าใจง่าย ๆ และภาษาท้องถิ่นโดยนำทำนองเพลงจากภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศไทย รวมถึงต่างชาติ มาดัดแปลง เพื่อเพิ่มความสนใจการประกวดวงดนตรีลูกทุ่งเป็นจุดเริ่มต้นให้ได้แสดงออกถึงขีดความสามารถทางดนตรี การขับร้องและการเต้น และยังเป็นวัฒนธรรมของชาติอีกด้วย ซึ่งในปี พ.ศ. 2544 มีการจัดประกวดวงดนตรีลูกทุ่งมัธยมศึกษาครั้งแรก ในรายการ “ยามาฮ่า ลูกทุ่งคอนเทสต์” ถือว่าเป็นการสนับสนุนกิจกรรมวงดนตรีลูกทุ่งมัธยมศึกษาอย่างเป็นทางการ (นิวัฒน์ วรรณธรรม. 2557 : 28)

1.1 ประวัติและความเป็นมาของงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

การแสดงความจงรักภักดี เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชบรมนาถบพิตร (รัชกาลที่ 9) ด้านการดนตรี ซึ่งพระองค์ทรงได้รับการถวายพระราชสมัญญาว่า “คีตราชัน” รวมทั้งยังเป็นการส่งเสริมให้เยาวชนรู้จักใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ด้วยการเต้น การเล่นดนตรี ไม่ยุ่งกับอบายมุขและสิ่งเสพติดทุกประเภท โดยจัดให้มีการประกวดวงดนตรีลูกทุ่ง คอมโบ้

พร้อมหางเครื่อง โดยมีการแข่งขันแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ซึ่งมีการตอบรับการเข้าร่วมการแข่งขันจากโรงเรียนในเขตพื้นที่จังหวัดบุรีรัมย์และจากโรงเรียนทั่วประเทศ

งานมหกรรมดนตรี “เทิดไท้คีตราชัน” เป็นการประกวดวงดนตรีคอมโบ้พร้อมหางเครื่องชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ซึ่งจัดโดยเทศบาลเมืองบุรีรัมย์ร่วมกับจังหวัดบุรีรัมย์และองค์การบริหารส่วนจังหวัดบุรีรัมย์ โดยมีวัตถุประสงค์ คือ ลำดับที่หนึ่งเป็นวันคล้ายวันเฉลิมพระชนมพรรษาของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพล อดุลยเดช บรมนาถบพิตร(รัชกาลที่ 9) ลำดับที่สองเป็นวันชาติ ลำดับสุดท้ายเป็นวันพ่อแห่งชาติ ด้วยพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวที่ทรงมีต่อพสกนิกรชาวไทย พระองค์ทรงเป็นพ่อตัวอย่างของปวงชนชาวไทยที่เปี่ยมล้นด้วย พระเมตตาเอื้ออาทร ต่อพสกนิกรทุกหมู่เหล่า ยิ่งไปกว่านั้น “พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช (รัชกาลที่ 9)” ยังทรงเป็นอัครมหากษัตริย์ที่ทรงพระอัจฉริยภาพในหลาย ๆ ด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านการถ่ายภาพ ด้านกีฬา ด้านการช่าง และด้านอื่น ๆ อีกมากมาย หากหนึ่งในพระอัจฉริยภาพที่ได้รับการยอมรับมากที่สุด ก็คือพระปรีชาสามารถในด้านการดนตรีที่ชาวโลกยกย่องทรงพระปรีชาสามารถในการทรงดนตรี พระราชนิพนธ์เพลง และเรียบเรียงเสียงประสาน จนพร้อมใจกันน้อมเกล้าน้อมกระหม่อมถวายพระราชสมัญญาว่า “อัครศิลปิน” ขึ้นเพื่อน้อมรำลึกถึงพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช (รัชกาลที่ 9) ที่ส่งเสริมศิลปะ วัฒนธรรมของท้องถิ่นไทย ดังนั้นงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันเป็นกิจกรรมที่ทางเทศบาลจังหวัดบุรีรัมย์ได้จัดขึ้นเพื่อเพื่อสร้างจิตสำนึกความเป็นชาติ โดยมีสถาบันพระมหากษัตริย์เป็นจุดศูนย์รวมความสัมพันธ์ น้อมรำลึกถึงพระปรีชาสามารถด้านดนตรีและเพื่อให้เด็กเยาวชนและประชาชนได้พักผ่อนหย่อนใจและใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ ซึ่งได้รับความนิยมจากการเข้าร่วมการแข่งขันทั้งทีมในจังหวัดและทีมทั่วประเทศ (บัญชร กีรติตระกูล. 2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 17 การประชุมจัดลำดับการแข่งขัน
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 18 การประชุมรับฟังคำชี้แจงและรูปแบบการแข่งขัน
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

เทศบาลเมืองบุรีรัมย์จึงได้จัดทำโครงการจัดงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน ประกวดขับร้องเพลงพระราชนิพนธ์ ประกวดวงดนตรีคอมโบ้พร้อมหางเครื่อง ขึ้นเพื่อน้อมรำลึกถึงพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชและส่งเสริมศิลปะ วัฒนธรรมของท้องถิ่นไทย ซึ่งมีวัตถุประสงค์ ประการที่หนึ่งเพื่อสร้างจิตสำนึกความเป็นชาติ โดยมีสถาบันพระมหากษัตริย์เป็นจุด

ศูนย์รวมความสัมพันธ์ของ สถาบันหลักของชาติ และการปกครองระบอบประชาธิปไตย อันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข ประการที่สองเพื่อน้อมรำลึกถึงพระปรีชาสามารถ ด้านดนตรีของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพล อดุลยเดช และประการสุดท้ายเพื่อให้เด็ก เยาวชนและประชาชนได้พักผ่อนหย่อนใจและใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ หันมาเล่นดนตรี ไม่ไปมั่วสุมกับยาเสพติด และส่งเสริมการอนุรักษ์ดนตรี ศิลปวัฒนธรรม โดยมีเป้าหมายคือ ประชาชนในเขตเทศบาล สถานศึกษาต่าง ๆ และประชาชนทั่วไป ประมาณ 10,000 คน ได้ร่วมกิจกรรมการประกวดวงดนตรีลูกทุ่ง (คอมโบ้) พร้อมหางเครื่องประเภท ก และ ข ดังนี้ **1. ประเภท ก** วงที่เคยได้รับรางวัลระดับประเทศ ประมาณ 8 วง **2. ประเภท ข** วงทั่วไป ประมาณ 23 วง ดำเนินการจัดงานในวันที่ 1-5 ธันวาคม 2560-2562 รับผิดชอบโครงการโดยกองการศึกษา เทศบาลเมืองบุรีรัมย์ จังหวัดบุรีรัมย์ และองค์การบริหารส่วนจังหวัดบุรีรัมย์ และดำเนินการที่เทศบาลเมืองบุรีรัมย์ และสนามกีฬาช้างอารีน่า ในการจัดงานมีการใช้งบประมาณรายจ่ายประจำปีงบประมาณของเทศบาลเมืองบุรีรัมย์ แผนงานการศาสนา วัฒนธรรมและนันทนาการ งานกีฬาและนันทนาการ หมวดค่าใช้จ่าย ประเภทรายยเกี่ยวเนื่องกับการปฏิบัติ ราชการที่ไม่เข้าลักษณะรายจ่ายหมวดอื่น ๆ โครงการจัดงานมหกรรมดนตรี “เทิดไท้คีตราชัน” ประกวดวงดนตรี คอมโบ้พร้อมหางเครื่อง จำนวน 1,000,000 บาท (ทุกรายการสามารถถัวจ่ายกันได้) และการจัดงานมหกรรมดนตรี “เทิดไท้คีตราชัน” ประกวดวงดนตรีคอมโบ้พร้อมหางเครื่อง ชิงถ้วยพระราชทาน พระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว (ชุติเดช ทองอยู่. 2565 : สัมภาษณ์)

โครงการจัดงานมหกรรมดนตรี “เทิดไท้คีตราชัน” ประกวดวงดนตรีคอมโบ้พร้อมหางเครื่อง ชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เทศบาลเมืองบุรีรัมย์ร่วมกับจังหวัดบุรีรัมย์และองค์การบริหารส่วนจังหวัดบุรีรัมย์ เริ่มดำเนินการมาตั้งแต่ปี 2549 จนถึงปัจจุบัน ซึ่งได้รับความร่วมมือจากสถานศึกษาต่าง ๆ ทั่วประเทศ การจัดงานครั้งที่ 13 ปี พ.ศ. 2560 มีคณะกรรมการตัดสินผลการแข่งขันดังนี้ นายประยงค์ ชื่นเย็น (ศิลปินแห่งชาติประจำปี พ.ศ. 2552) นายบุญชื่น บุญเกิดรัมย์ (ครูแดนบุรีรัมย์) นายชุติเดช ทองอยู่ (ครูเทียม) ดร.ธนพล ตีรชาติ (อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์) ในครั้งที่ 14 ปี พ.ศ. 2561 มีคณะกรรมการตัดสินผลการแข่งขันดังนี้ นายประยงค์ ชื่นเย็น (ศิลปินแห่งชาติประจำปี พ.ศ. 2552) นายบุญชื่น บุญเกิดรัมย์ (ครูแดนบุรีรัมย์) นายชุติเดช ทองอยู่ (ครูเทียม) ครั้งที่ 15 ปี พ.ศ. 2562 มีคณะกรรมการตัดสินผลการแข่งขันดังนี้ นายประยงค์ ชื่นเย็น (ศิลปินแห่งชาติประจำปี พ.ศ. 2552) นายบุญชื่น บุญเกิดรัมย์ (ครูแดนบุรีรัมย์) นายชุติเดช ทองอยู่ (ครูเทียม) ดร.ธนพล ตีรชาติ (อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์) โดยมีหลักการและเหตุผลดังนี้ด้วยมติคณะรัฐมนตรีเมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2560 ได้กำหนดให้วันที่ 5 ธันวาคมของทุกปีเป็นวันสำคัญของชาติไทย ดังนี้คือ 1. เป็นวันคล้ายวันเฉลิมพระชนมพรรษาของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพล อดุลยเดช บรมนาถบพิตร 2. เป็นวันชาติ 3.

เป็นวันพ่อแห่งชาติ ด้วยพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวที่ทรงมีต่อพสกนิกรชาวไทยนานัปการ ประกอบกับในรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทยพุทธศักราช 2560 หมวด 6 แนวนโยบาย แห่งรัฐ มาตรา 57 ข้อ 1 ได้กำหนดไว้ว่า รัฐต้องอนุรักษ์ ฟื้นฟูและส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปะ วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม และจารีตประเพณีอันดีงามของท้องถิ่น และของชาติ และจัดให้มีพื้นที่สาธารณะสำหรับกิจกรรมที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งส่งเสริมและสนับสนุนให้ประชาชน ชุมชน และองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นได้ใช้สิทธิและมีส่วนร่วมในการดำเนินการด้วย (บัญชร กีรติตระกูล. 2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 19 เวทีการแสดง ณ เทศบาลเมืองบุรีรัมย์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 20 เวทีการแสดง ณ ลานวัฒนธรรมเทศบาลเมืองบุรีรัมย์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 21 เวทีการแสดง ณ สนามช้างอารีน่า

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 22 เวทีการแสดง ณ ลานอเนกประสงค์ Buriram Castle สนามช้างอารีน่า

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

1.2 รูปแบบและกิจกรรมงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันปี 2560-2562

การจัดกิจกรรมงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันแบ่งการประกวดออกเป็น 2 ประเภท คือ การประกวดวงดนตรีลูกทุ่ง (คอมโบ้) พร้อมหางเครื่อง ประเภท ก และ ข ซึ่งประเภท ก นั้นเป็นการแข่งขันสำหรับวงดนตรีลูกทุ่งที่มีชื่อเสียงระดับประเทศและผ่านการแข่งขันในเวทีระดับประเทศแล้ว และในส่วนของประเภท ข เป็นการแข่งขันสำหรับวงดนตรีลูกทุ่งหน้าใหม่ ยังไม่มีประสบการณ์ในการแข่งขันเวทีระดับประเทศ โดยประเภท ก จะไม่มีรอบคัดเลือกซึ่งจะเข้ารอบชิงชนะเลิศ วันที่ 5 ธันวาคม เวลา 18.00 น. เป็นต้นไป ณ บริเวณสนามช้างอารีน่าและการประกวดวงดนตรีลูกทุ่ง (คอมโบ้) พร้อมหางเครื่อง ประเภท ข นั้นจะเข้ารับการประกวดรอบแรก ในวันที่ 1-3 ธันวาคม เวลา 18.00 น. เป็นต้นไป ณ บริเวณสนามช้างอารีน่า รอบชิงชนะเลิศ วันที่ 4 ธันวาคม เวลา 18.00 น. เป็นต้นไป ณ บริเวณลานอเนกประสงค์ Buriram Castle สนามช้างอารีน่า (ถิร บุญศักดาพร.2564 : สัมภาษณ์)

ตาราง 1 กิจกรรมการประกวด 2 ประเภท

ลำดับ	ประเภท	วันที่ประกวด	เวลา	วันรอบแข่งขัน	วันรอบชิงชนะเลิศ
1	ก	5	18.00	5	5
2	ข	1-4	18.00	1-3	4

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

1.2.1 ผู้เข้าประกวดประกวดวงดนตรีลูกทุ่ง

ในการประกวดวงดนตรีลูกทุ่งได้กำหนดคุณสมบัติของผู้เข้าประกวดดังนี้ สมาชิกในวงต้องเป็นนักเรียนหรือนักศึกษาที่กำลังเรียนในระดับที่ไม่เกินมัธยมศึกษาปีที่ 5 หรือเทียบเท่าและจะต้องเรียนในสถานศึกษาเดียวกัน ซึ่งจะต้องรับรองโดยหัวหน้าสถานศึกษาเท่านั้น โดยสถาบันที่เคยเข้าร่วมการประกวดวงดนตรีในระดับประเทศ สามารถสมัครเข้าร่วมประกวดได้ในประเภท ก และสถาบันที่ไม่เคยเข้าร่วมการประกวดวงดนตรีในระดับประเทศสามารถสมัครเข้าร่วมประกวดได้ในประเภท ข ทั้งนี้อยู่ในดุลพินิจของคณะกรรมการจัดการประกวด

1.2.2 กติกาการประกวด

ในการประกวดวงดนตรีลูกทุ่ง (คอมโบ้) พร้อมหางเครื่อง ประเภท ก และ ข มีกติการในการประกวดดังนี้ 1. ให้มีสมาชิกนักแสดงได้ไม่เกิน 45 คน (รวมอาจารย์ผู้ควบคุมวงบนเวที) 2. มีนักร้องไม่เกิน 2 คน (ไม่จำกัดเพศ) 3. มีนักเต้น (ไม่จำกัดจำนวน) 4. มีนักดนตรี (ไม่จำกัดจำนวน) 5. มีพิธีกรไม่เกิน 2 คน (ไม่จำกัดเพศ) 6. ให้แสดงสดห้ามใช้โปรแกรมหรือเครื่องดนตรี

อัตโนมัติทุกชนิดช่วยในการเล่นดนตรี 7. ให้มีผู้ช่วยนักแสดงได้ไม่เกิน 5 คน (รวมผู้แสดงและผู้ช่วยไม่เกินจำนวน 50 คน) ทางกองประกวดจะจัดเตรียมเครื่องดนตรีส่วนกลางไว้ให้ ดังนี้ กลองชุด เปียโนไฟฟ้า ตู้แอมป์ สำหรับคีย์บอร์ด กีต้าร์ และเบส 8. ให้แต่ละวงดนตรีใช้เวลาในการประกวดไม่เกิน 20 นาที หากเกินเวลาให้อยู่ในดุลพินิจของคณะกรรมการฯ 9. ผู้เข้าประกวดจะต้องนำเครื่องดนตรีประจำตัวมาเอง ได้แก่ กีตาร์ เบส คีย์บอร์ด และเครื่องดนตรีประเภท เครื่องเป่าและเครื่องประกอบจังหวะ (ถิร บุญศักดาพร.2564 : สัมภาษณ์)

ตาราง 2 กติกาการประกวด

ลำดับ	กติกาการประกวด	จำนวน (คน)	หมายเหตุ
1	สมาชิกนักแสดงรวม	ไม่เกิน 45	รวมอาจารย์ผู้ควบคุมวงบนเวที
2	นักร้อง	ไม่เกิน 2	ไม่จำกัดเพศ
3	นักเต้น	ไม่จำกัดจำนวน	-
4	นักดนตรี	ไม่จำกัดจำนวน	-
5	พิธีกร	ไม่เกิน 2	ไม่จำกัดเพศ
6	แสดงสดห้ามใช้โปรแกรมหรือเครื่องดนตรีอัตโนมัติทุกชนิดช่วยในการเล่นดนตรี	-	-
7	ผู้ช่วยนักแสดง	ไม่เกิน 5	รวมผู้แสดงและผู้ช่วยไม่เกินจำนวน 50 คน
8	วงดนตรีใช้เวลาในการประกวด	-	ไม่เกิน 20 นาที
9	เครื่องดนตรีส่วนกลาง	-	กลองชุด เปียโนไฟฟ้า ตู้แอมป์สำหรับคีย์บอร์ด กีต้าร์ และเบส
10	การเซ็ทนักร้อง ฉาก ดนตรี เวที	-	ไม่เกิน 20 นาที (ไม่รวมในการแข่งขัน)
11	วงดนตรีจะต้องนำเครื่องดนตรีประจำตัวมาเอง	-	กีตาร์ เบส คีย์บอร์ด และเครื่องดนตรีประเภท เครื่องเป่าและเครื่องประกอบจังหวะ

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

1.2.3 เพลงที่ใช้ในการประกวด

เพลงที่ใช้ในการประกวดประกอบด้วย (ถิร บุญศักดาพร.2564 : สัมภาษณ์)

1. เพลงพระราชนิพนธ์จำนวน 1 เพลง
2. เพลงในจังหวะช้าจำนวน 1 เพลง
3. เพลงในจังหวะเร็วจำนวน 1 เพลง

โดยเพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดช มหาราช บรมนาถบพิตร ที่สามารถนำมาร้องในการประกวดในครั้งนี้ได้จำนวน 40 เพลงเท่านั้น มีดังนี้

1. เพลงแสงเทียน (Candlelight Blues)
2. ยามเย็น (Love at Sundown)
3. สายฝน (Falling Rain)
4. ใกล้รุ่ง (Near Dawn)
5. ชะตาชีวิต (H.M. Blues)
6. ดวงใจกับความรัก (Never Mind the Hungry Men's Blues)
7. อาทิตย์อับแสง (Blue Day)
8. เทวาพาคู่ฝัน (Dream of Love Dream of You)
9. คำหวาน (Sweet Words)
10. มหาจุฬาลงกรณ์ (Maha Chulalongkorn)
11. แก้วตาขวัญใจ (Lovelight in My Heart)
12. พรปีใหม่
13. รักคืนเรือน (Love Over Again)
14. ยามค่ำ (Twilight)
15. ยิ้มสู้ (Smiles)
16. เมื่อโสมส่อง (I Never Dream)
17. ลมหนาว (Love in Spring)
18. ศุกร์สัญลักษณ์ (Friday Night Rag)
19. Oh I say
20. Can't You Ever See
21. ค่ำแล้ว (Lullaby)
22. สายลม (I Think of You)
23. ไกลกังวล (When),เกิดเป็นไทยตายเพื่อไทย
24. แสงเดือน (Magic Beams)
25. ฝัน (Somewhere Somehow),เพลินภูพิงค์

26. มาร์ชราชนาวิกโยธิน (Royal Marines March)
27. ภิรมย์รัก (A Love Story)
28. แผ่นดินของเรา (Alexandra)
29. ยูงทอง
30. ในดวงใจนิรันดร์ (Still on My Mind)
31. เตือนใจ (Old-Fashioned Melody)
32. ไร้เดือน (No Moon),ไร้จันทร์
33. เกาะในฝัน (Dream Island)
34. แว่ว (Echo)
35. เกษตรศาสตร์
36. ความฝันอันสูงสุด (The Impossible Dream)
37. เราสู้
38. เรา-เหล่าราบ 21 (We-Infantry Regiment 21)
39. รัก
40. เมนูไข่

1.2.4 เกณฑ์การให้คะแนน

เกณฑ์การให้คะแนนแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ ด้านนักร้อง ด้านนักแสดง หางเครื่อง และด้านนักดนตรี ในส่วนของด้านนักร้องมีเกณฑ์การให้คะแนนดังนี้ 1. น้ำเสียง 2.จังหวะ อักขระ 3. ลีลา 4. ภาพรวม ในส่วนของด้านนักแสดง หางเครื่องมีดังนี้ 1. ท่าเต้น 2. เสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย 3. อารมณ์ 4.ภาพรวม โดยในการแสดงนั้นจะห้ามวงดนตรีใช้ฉากประกอบการแสดงให้ใช้ได้เฉพาะอุปกรณ์ที่ใช้มือถือไปมาได้ ส่วนด้านสุดท้ายคือด้านการบรรเลงวงดนตรีมีดังนี้ 1. ด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน 2. ความพร้อม 3. ความโดดเด่น 4. ภาพรวม ซึ่งวงดนตรีลูกทุ่งที่เข้าร่วมการแข่งขันนั้นต้องศึกษาหลักเกณฑ์การให้คะแนนทั้ง 3 ด้านเพื่อที่จะทำให้วงดนตรีลูกทุ่งนั้นมีข้อผิดพลาดให้น้อยที่สุดสู่ความสำเร็จของวงดนตรีลูกทุ่ง (ชุติเดช ทองอยู่.2564 : สัมภาษณ์)

ตาราง 3 เกณฑ์การให้คะแนน

ลำดับ	ด้าน	เกณฑ์การให้คะแนน				คะแนนรวม
1	นักร้อง	น้ำเสียง 30 คะแนน	จังหวะอักขระ 20 คะแนน	ลีลา 10 คะแนน	ภาพรวม 40 คะแนน	100 คะแนน
2	นักแสดงหางเครื่อง	ท่าเต้น 30 คะแนน	เสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย 20 คะแนน	อารมณ์ 10 คะแนน	ภาพรวม 40 คะแนน	100 คะแนน
3	การบรรเลงดนตรี	การเรียบเรียงเสียงประสาน 20 คะแนน	ความพร้อม 20 คะแนน	ความโดดเด่น 20 คะแนน	ภาพรวม 40 คะแนน	100 คะแนน

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

1.2.5 เงินรางวัลประเภทต่าง ๆ

การประกวดวงดนตรีลูกทุ่ง (คอมโบ้) พร้อมหางเครื่องประเภท ก รางวัลชนะเลิศ เงินสด 130,000 บาท (พร้อมถ้วยพระราชทานและเกียรติบัตร) รางวัลรองชนะเลิศ อันดับ 1 เงินสด 100,000 บาท (พร้อมถ้วยเกียรติยศและเกียรติบัตร) รางวัลรองชนะเลิศ อันดับ 2 เงินสด 90,000 บาท (พร้อมถ้วยเกียรติยศและเกียรติบัตร) รางวัลรองชนะเลิศ อันดับ 3 เงินสด 80,000 บาท พร้อมถ้วยเกียรติยศและเกียรติบัตร) รางวัลรองชนะเลิศ อันดับ 4 เงินสด 65,000 บาท พร้อมถ้วยเกียรติยศและเกียรติบัตร) และยังมีรางวัลอื่น ๆ เพิ่มเติมดังนี้ รางวัลชมเชยประเภทวงดนตรียอดเยี่ยม 1 รางวัล ๆ ละ 50,000 บาท (พร้อมเกียรติบัตร) รางวัลชมเชยประเภทแต่งกายยอดเยี่ยม 1 รางวัล ๆ ละ 50,000 บาท (พร้อมเกียรติบัตร) รางวัลชมเชยประเภทหางเครื่องยอดเยี่ยม 1 รางวัล ๆ ละ 50,000 บาท (พร้อมเกียรติบัตร) (ถิร บุญศักดาพร.2564 : สัมภาษณ์)

ตาราง 4 รางวัลของประเภท ก

ลำดับ	ชื่อรางวัล	จำนวนเงินสด	ถ้วยเกียรติยศ	เกียรติบัตร
1	ชนะเลิศ	130,000	√	√
2	รองชนะเลิศ อันดับ 1	100,000	√	√
3	รองชนะเลิศ อันดับ 2	90,000	√	√
4	รองชนะเลิศ อันดับ 3	80,000	√	√
5	รองชนะเลิศ อันดับ 4	65,000	√	√
6	ชมเชยประเภทวงดนตรียอดเยี่ยม	50,000	-	√
7	ชมเชยประเภทแต่งกายยอดเยี่ยม	50,000	-	√
8	ชมเชยประเภทหางเครื่องยอดเยี่ยม	50,000	-	√

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

การประกวดวงดนตรีลูกทุ่ง (คอมโบ้) พร้อมหางเครื่อง ประเภท ข รางวัลชนะเลิศ เงินสด 70,000 บาท (พร้อมถ้วยเกียรติยศและเกียรติบัตร) รางวัลรองชนะเลิศ อันดับ 1 เงินสด 60,000 บาท (พร้อมถ้วยเกียรติยศและเกียรติบัตร) รางวัลรองชนะเลิศ อันดับ 2 เงินสด 50,000 บาท พร้อมถ้วยเกียรติยศและเกียรติบัตร) รางวัลรองชนะเลิศ อันดับ 3 เงินสด 50,000 บาท (พร้อมถ้วยเกียรติยศและเกียรติบัตร) รางวัลชมเชยประเภทวงดนตรียอดเยี่ยม 3 รางวัล ๆ ละ 35,000 บาท (พร้อมเกียรติบัตร) รางวัลชมเชยประเภทแต่งกายยอดเยี่ยม 2 รางวัล ๆ ละ 35,000 บาท (พร้อมเกียรติบัตร) รางวัลชมเชยประเภทจินตลีลาดีเด่น 4 รางวัล ๆ ละ 20,000 บาท (พร้อมเกียรติบัตร) รางวัลชมเชยประเภทหางเครื่องดีเด่น 4 รางวัล ๆ ละ 20,000 บาท (พร้อมเกียรติบัตร) รางวัลชมเชยประเภทฉากประกอบดีเด่น 3 รางวัล ๆ ละ 20,000 บาท (พร้อมเกียรติบัตร) รางวัลชมเชยประเภทการแสดงดีเด่น 3 รางวัล ๆ ละ 20,000 บาท (พร้อมเกียรติบัตร) (ถิร บุญศักดาพร.2564 : สัมภาษณ์)

ตาราง 5 รางวัลของประเภท ข

ลำดับ	ชื่อรางวัล	จำนวนเงินสด	ถ้วยเกียรติยศ	เกียรติบัตร
1	ชนะเลิศ	70,000	√	√
2	รองชนะเลิศ อันดับ 1	60,000	√	√
3	รองชนะเลิศ อันดับ 2	50,000	√	√
4	รองชนะเลิศ อันดับ 3	50,000	√	√
5	ชมเชยประเภทวงดนตรียอดเยี่ยม 3 รางวัล	35,000	-	√
6	ชมเชยประเภทแต่งกายยอดเยี่ยม 2 รางวัล	35,000	-	√
7	ชมเชยประเภทจินตลีลาดีเด่น 4 รางวัล	20,000	-	√
8	ชมเชยประเภทหางเครื่องดีเด่น 4 รางวัล	20,000	-	√
9	ชมเชยประเภทฉากประกอบดีเด่น 3 รางวัล	20,000	-	√
10	ชมเชยประเภทการแสดงดีเด่น 3 รางวัล	20,000	-	√

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

1.3 องค์ประกอบงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

งานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันเป็นกิจกรรมที่ได้รับความสนใจในการเข้าร่วมการแข่งขันและการเข้ารับชมอย่างล้มหลาม เนื่องจากเป็นการแสดงของเยาวชนในช่วงในระดับการศึกษา จึงทำให้ผู้ปกครอง หน่วยงานต่าง ๆ ทั้งของภาครัฐและเอกชนหันมาให้การสนับสนุนอย่างเต็มที่ เพราะจะได้เป็นพื้นที่ที่เยาวชนคนรุ่นใหม่ได้แสดงออกถึงศักยภาพอย่างสร้างสรรค์ ทั้งยังสามารถผลักดันให้เยาวชนนั้นมีความสามารถติดตัวไปประกอบอาชีพได้อย่างภาคภูมิใจ และยังสามารถผลักดันให้เป็นเศรษฐกิจสร้างสรรค์ โดยองค์ประกอบงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันแบ่งออกเป็น 8 ฝ่าย ดังนี้ (บัญชร กีรติตระกูล.2564 : สัมภาษณ์)

1.3.1 ฝ่ายอำนวยการ

ฝ่ายอำนวยการมีหน้าที่อำนวยการจัดงานให้เป็นไปด้วยความเรียบร้อย โดยประสานงานกับคณะกรรมการฝ่ายต่าง ๆ ให้ดำเนินงานเป็นไปด้วยความเรียบร้อย และมีหน้าที่แก้ไขปัญหาและอุปสรรคในการดำเนินงานโดยเสนอแนะต่อคณะกรรมการฝ่ายต่าง ๆ ในการแก้ไขปัญหาการจัดงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

ภาพประกอบ 23 หน่วยงานรัฐและเอกชน

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

1.3.2 ฝ่ายจัดสถานที่

ฝ่ายจัดสถานที่มีหน้าที่จัดสถานที่สำหรับวางถ้วยพระราชทานพร้อมตกแต่งหน้าสำนักงานเทศบาลเมืองบุรีรัมย์ จัดโต๊ะ เก้าอี้ สำหรับกรรมการและเก้าอี้สำหรับประชาชนที่มาชมการประกวดวงดนตรีลูกทุ่ง จัดเตรียมแท่นกล่าวรายงาน (โพเดียม) จำนวน 2 ตัวและประดับตกแต่งเวทีประกวดวงดนตรีลูกทุ่ง ณ ลานอเนกประสงค์ Buriram Castle กางเต็นท์สำหรับเป็นที่แต่งตัวของนักร้องนักแสดง จำนวน 9 หลัง ในวันที่ 1-4 ธันวาคม จัดหาแผงกั้นพื้นที่ให้เป็นสัดส่วนของแต่ละวงดนตรีและอื่น ๆ ตามที่คณะกรรมการอำนวยการให้ดำเนินการ

ภาพประกอบ 24 ฝ่ายจัดสถานที่

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

1.3.3 ฝ่ายจัดทำเอกสาร/พิธีการ/เชิญถ้วยรางวัล

ฝ่ายจัดทำเอกสาร/พิธีการ/เชิญถ้วยรางวัลมีหน้าที่ประสานงานติดต่อรายการแสดงบนเวทีและรายการอื่น ๆ สรรหาผู้ทรงคุณวุฒิร่วมเป็นกรรมการตัดสินประเภทต่าง ๆ ที่กำหนด จัดทำกำหนดการ ประกาศหลักเกณฑ์การให้คะแนนประเภทต่าง ๆ ประสานงานกับทางสถานีตำรวจภูธรเมืองบุรีรัมย์เพื่อนำขบวนแห่ตามเส้นทางที่กำหนด จัดเตรียมเชิญถ้วยรางวัลในวันที่ 1-5 ธันวาคมและอื่น ๆ ตามที่คณะกรรมการอำนวยการมอบหมายให้ดำเนินการ

ภาพประกอบ 25 ขบวนเชิญถ้วยรางวัลพระราชทาน ปี 2562

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 26 เชิญถ้วยรางวัลพระราชทาน ปี 2562 สนาม Buraram Castle

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 27 นายชุติเดช ทองอยู่ (ครูเทียม)

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 28 นายเรืองยศ พิมพ์ทอง

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 29 นายประยงค์ ชื่นเย็น (ศิลปินแห่งชาติประจำปี พ.ศ. 2552)

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 30 นายบุญชื่น บุญเกิดรัมย์ (ครูแดนบุรีรัมย์)
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 31 ดร.ธนพล ตีรชาติ
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

1.3.4 ฝ่ายปฏิคมและบริการน้ำดื่ม

ฝ่ายปฏิคมและบริการน้ำดื่มมีหน้าที่ต้อนรับแขกผู้มีเกียรติที่มาร่วมงาน จัดเตรียมอุปกรณ์เสิร์ฟน้ำ ชุดกาแฟไว้บริการแขกผู้มีเกียรติที่มาร่วมงาน จัดรถขนภาชนะสัมภาระต่าง ๆ ในการบริการรับรองทั้งไป-กลับ ระหว่างวันที่ 1-5 ธันวาคมและอื่น ๆ ตามที่คณะกรรมการอำนวยการมอบหมายให้ดำเนินการ

ภาพประกอบ 32 ฝ่ายปฏิคมและบริการน้ำดื่ม

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

1.3.5 ฝ่ายการเตรียมรถเชิญถ้วยพระราชทาน/เตรียมพนักงานครูเทศบาล นักเรียน ร่วมขบวนเชิญถ้วยพระราชทานและจัดเตรียมฆ้องสำหรับพิธีเปิด

ฝ่ายการเตรียมรถเชิญถ้วยพระราชทาน/เตรียมพนักงานครูเทศบาล นักเรียนมีหน้าที่จัดเตรียมรถแห่ถ้วยพระราชทานและตกแต่งรถให้สวยงามจัดเตรียมพนักงานครูเทศบาลแต่งชุดปกติขาวและนักเรียนร่วมขบวนเชิญถ้วยพระราชทานฯ ในวันที่ 1 ธันวาคม จัดเตรียมบุคลากรประจำรถเชิญถ้วยพระราชทานฯ และประดับตกแต่งของในพิธีเปิดวันที่ 1 ธันวาคมและเตรียมบุคลากรสำหรับยกขึ้น-ลงเวทีและอื่น ๆ ตามที่คณะกรรมการอำนวยการมอบหมายให้ดำเนินการ

ภาพประกอบ 33 ขบวนเชิญถ้วยรางวัลพระราชทาน ปี 2562

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 34 หน่วยงานเทศบาลเมืองบุรีรัมย์เชิญถ้วยรางวัลพระราชทาน ปี 2562

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

1.3.6 ฝ่ายปฐมพยาบาล/รักษาความสะอาด

ฝ่ายปฐมพยาบาล/รักษาความสะอาดมีหน้าที่จัดหน่วยปฐมพยาบาลสำหรับผู้มาร่วมงานและผู้ประกวด จัดเก็บขยะและรักษาความสะอาดบริเวณงานและอื่น ๆ ตามที่คณะกรรมการอำนวยการมอบหมายให้ดำเนินการ

ภาพประกอบ 35 ฝ่ายปฐมพยาบาล
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

1.3.7 ฝ่ายรักษาความสงบ/จราจร

ฝ่ายรักษาความสงบ/จราจร มีหน้าที่จัดเจ้าหน้าที่พร้อมวิทยุติดตามตัวประจำจุดต่าง ๆ และอำนวยความสะดวกในการปล่อยขบวนเชิญถ้วยพระราชทานในวันที่ 1 ธันวาคม เวลา 15.00 น. ณ บริเวณหน้าสำนักงานเทศบาลเมืองบุรีรัมย์ จัดเจ้าหน้าที่ควบคุมดูแลทางเข้า-ออกในบริเวณงานและเวทีการประกวดจัดเจ้าหน้าที่อำนวยความสะดวกและรักษาความสงบเรียบร้อยตลอดในบริเวณงานในวันที่ 1-5 ธันวาคม จัดเตรียมความพร้อมในการให้บริการส่งน้ำประจำที่พักวงดนตรีที่ร่วมประกวดตามที่โรงเรียนที่มีวงดนตรีเข้าพักขอมาและอื่น ๆ ตามที่คณะกรรมการอำนวยการมอบหมายให้ดำเนินการ

ภาพประกอบ 36 ฝ่ายจราจร
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

1.3.8 ฝ่ายประชาสัมพันธ์/พิธีกร/ฝ่ายศิลป์และประเมินผล

ฝ่ายประชาสัมพันธ์/พิธีกร/ฝ่ายศิลป์และประเมินผลมีหน้าที่จัดเจ้าหน้าที่เพื่อประชาสัมพันธ์ประจำรถแห่ประชาสัมพันธ์ในขบวนพิธีแห่ถ้วยพระราชทาน ฯ เชิญชวนประชาชนเข้าร่วมชมการประกวดวงดนตรีลูกทุ่งประชาสัมพันธ์เสียงตามสายเทศบาลให้ประชาชนทราบโดยทั่วกันและถ่ายภาพในกิจกรรมต่าง ๆ ในการจัดงานติดต่อผู้สื่อข่าวเพื่อทำข่าวในการประกวดวงดนตรีลูกทุ่ง จัดทำแบบประเมินผลและเก็บรวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล ประเมินสรุปผลการดำเนินโครงการ รายงานผลการประเมินโครงการและอื่น ๆตามที่คณะกรรมการอำนวยการมอบหมายให้ดำเนินการ ซึ่งได้เชิญหน่วยงานภาครัฐและเอกชนต่าง ๆ ในจังหวัดบุรีรัมย์มีดังนี้ หัวหน้าสำนักงานจังหวัดบุรีรัมย์ ผู้บังคับการตำรวจภูธรจังหวัดบุรีรัมย์ ผู้กำกับการสถานีตำรวจภูธรเมืองบุรีรัมย์ ท้องถิ่นจังหวัดบุรีรัมย์ นายกองค์การบริหารส่วนจังหวัดบุรีรัมย์อธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ ขนส่งจังหวัดบุรีรัมย์ท่องเที่ยวและการกีฬาจังหวัดบุรีรัมย์พัฒนาการจังหวัดบุรีรัมย์ นายสนอง เทพอักษรณรงค์ (อดีตสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรจังหวัดบุรีรัมย์) นายพยุง รัตน์ชาเรืองเดช (สมาชิกสภาองค์การบริหารส่วนจังหวัดบุรีรัมย์) นายแพร เดชพร (สมาชิกสภาองค์การบริหารส่วนจังหวัดบุรีรัมย์) คลังจังหวัดบุรีรัมย์สภาอุตสาหกรรมจังหวัดบุรีรัมย์ ประกันสังคมจังหวัดบุรีรัมย์ แรงงานจังหวัดบุรีรัมย์ พัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์จังหวัดบุรีรัมย์ วัฒนธรรมจังหวัดบุรีรัมย์และประชาสัมพันธ์จังหวัดบุรีรัมย์ (ถิรบุญศักดาพร.2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 37 ภาพโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ปี 2560

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 38 ภาพโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ปี 2560 ประเภท ก

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 39 ภาพโปสเตอร์ลำดับการประกวดประเภท ก ปี 2560

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 40 พระฉายาลักษณ์ รัชกาลที่ 9

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

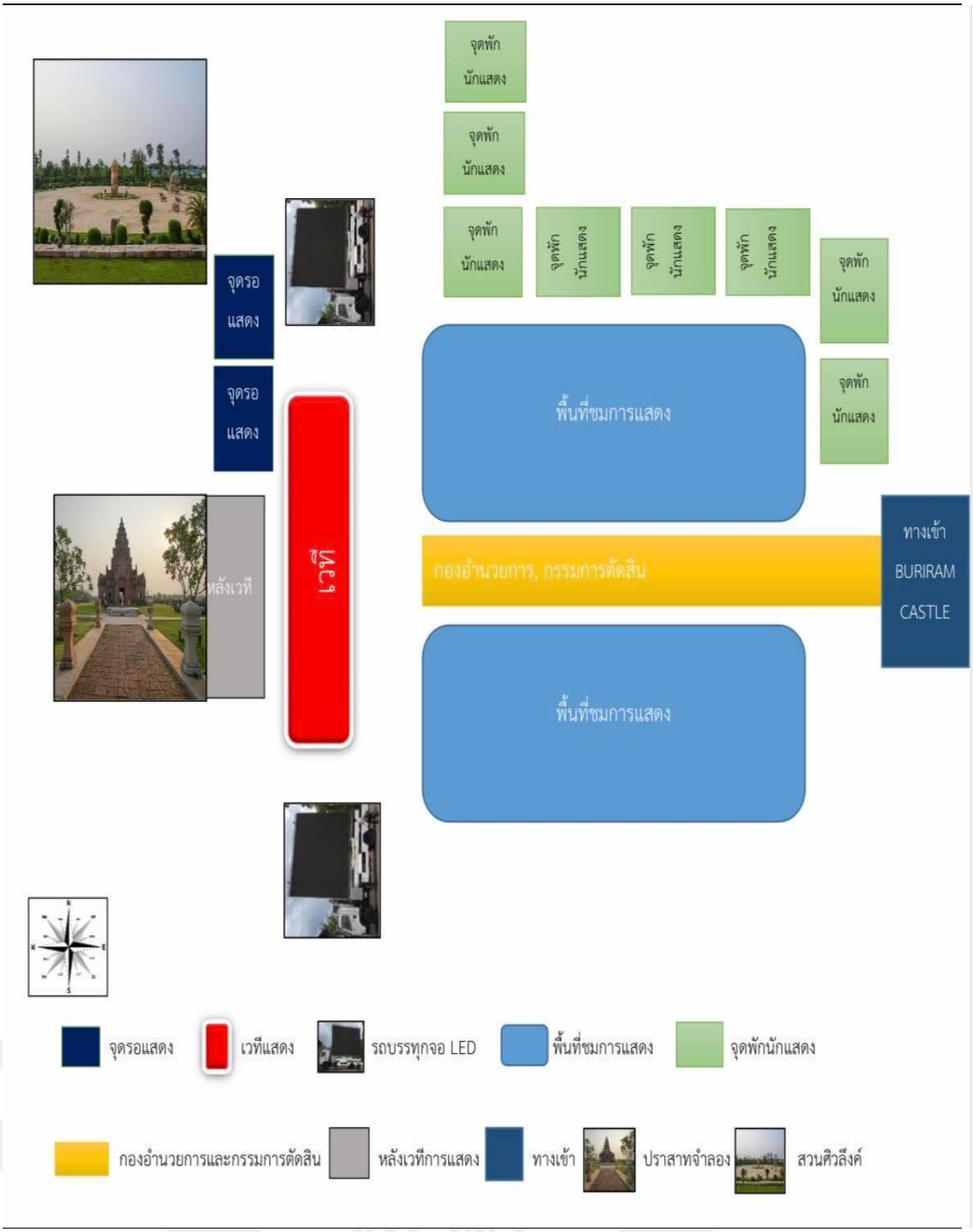
ปัจจุบันวงดนตรีลูกทุ่งมีการเปลี่ยนแปลงซึ่งเกิดจากการประกวดบนเวทีมหกรรมเพลงเทิดไท้คีตราชัน ภายใต้ภาวะความเสี่ยงสูญหายของหลักสูตรวิชานาฏศิลป์ไปจากระบบการศึกษาไทย โดยวงดนตรีลูกทุ่งมีการแสดงออกด้านนาฏศิลป์เช่น การรำ การเต้น บทการแสดง รูปแบบการแสดง เครื่องแต่งกาย ด้านดนตรี เช่น การขับร้อง เสียงประสาน การประพันธ์เพลง ทำนองเพลง จังหวะ ด้านศิลปะ เช่น ฉาก อุปกรณ์การแสดง จึงส่งผลให้โรงเรียนระดับมัธยมศึกษาหันมาให้การสนับสนุน

กิจกรรมวงดนตรีลูกทุ่งเนื่องจากเป็นกิจกรรมที่มีการบูรณาการกันในหลากหลายสาระวิชาของระบบการศึกษาทำให้นักเรียนมีความสามารถที่หลากหลายและเป็นการเปิดเวทีเพื่อส่งเสริมให้เยาวชนชาวจังหวัดบุรีรัมย์และทั่วประเทศได้แสดงออกถึงศิลปวัฒนธรรมประเพณีในทางที่ถูกต้องและสร้างสรรค์ใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ ดังจะเห็นในการพัฒนานักเรียนให้มีความสามารถที่หลากหลายไม่จำเป็นจะต้องเน้นไปที่วิชาการอย่างเดียว มีการเน้นให้นักเรียนมีความสามารถตามความถนัด ความสนใจของนักเรียน ซึ่งเป็นกิจกรรมที่ตอบสนองนักเรียนและยังเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงวิธีการของโรงเรียนที่มีความมุ่งมั่นในการพัฒนาผู้เรียนอย่างเต็มความสามารถที่สอดคล้องกับการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 และยังจนได้รับความชื่นชมจากประชาชน ผู้ปกครองและมีชื่อเสียงในด้านวงดนตรีลูกทุ่งของโรงเรียนอีกด้วย

จังหวัดบุรีรัมย์ได้ยกระดับเป็น “เมืองรอง” (เมืองที่ไม่ได้เป็นเมืองท่องเที่ยวหลักของประเทศไทย) และ “เมืองท่องเที่ยวและกีฬามาตรฐานโลก” จากกระทรวงการท่องเที่ยวและการกีฬา จึงส่งผลให้การท่องเที่ยวและการกีฬาจังหวัดบุรีรัมย์ต้องดำเนินการจัดหาประเพณี พิธีกรรม มหกรรม เทศกาล กิจกรรมที่รองรับสำหรับการท่องเที่ยวในแต่ละเดือน เพื่อเป็นการกระตุ้นเศรษฐกิจและการท่องเที่ยวและรองรับกับการเจริญเติบโตของเมืองจังหวัดบุรีรัมย์ รวมทั้งงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันนี้ ยังถูกกำหนดลงในปฏิทินการท่องเที่ยวจังหวัดในช่วงต้นเดือนธันวาคม นอกจากนี้กิจกรรมภายในงานยังมีร้านค้าชุมชนมาจำหน่ายสินค้าให้นักท่องเที่ยว โดยมีกระแสตอบรับจากนักท่องเที่ยวและคนภายในจังหวัดเป็นอย่างดี จึงส่งผลให้มีสถิติของนักท่องเที่ยวมากขึ้นตามลำดับ

ภาพประกอบ 41 การบูรณาการระหว่างวิชานาฏศิลป์ ดนตรี ศิลปะ

ที่มา : ผู้วิจัย,2564



ภาพประกอบ 42 แผนผังการจัดงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

สรุปได้ว่าประวัติความเป็นมาของการประกวดวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน เริ่มจัดงานเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2549 และได้ดำเนินการจัดกิจกรรมมาอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน ซึ่งมีผู้รับผิดชอบหลักคือเทศบาลเมืองบุรีรัมย์ร่วมกับจังหวัดบุรีรัมย์และองค์การบริหารส่วนจังหวัดบุรีรัมย์ ซึ่งได้รับความร่วมมือจากสถานศึกษาต่าง ๆ ทั่วประเทศ ในแต่ละปีนั้นจะมีคณะกรรมการตัดสินผลการแข่งขันดังนี้ นายประยงค์ ชื่นเย็น (ศิลปินแห่งชาติประจำปี พ.ศ. 2552) นายบุญชื่น บุญเกิดรัมย์ (ครูแดนบุรีรัมย์) นายชุติเดช ทองอยู่ (ครูเทียม) ดร.ธนพล ตีรชาติ (อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์) โดยกิจกรรมนี้จัดขึ้นเพื่อน้อมรำลึกถึงพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชและส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นไทย ซึ่งมีวัตถุประสงค์ 1. เพื่อสร้างจิตสำนึกความเป็นชาติ โดยมีสถาบันพระมหากษัตริย์เป็นจุดศูนย์รวมความสัมพันธ์ของ สถาบันหลักของชาติ และการปกครองระบอบประชาธิปไตย อันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข 2. เพื่อน้อมรำลึกถึงพระปรีชาสามารถ ด้านดนตรีของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพล อดุลยเดช 3. เพื่อให้เด็ก เยาวชนและประชาชนได้พักผ่อนหย่อนใจและใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ หันมาเล่นดนตรี ไม่ไปมั่วสุมกับยาเสพติด และส่งเสริมการอนุรักษ์ดนตรี ศิลปวัฒนธรรม งานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันแบ่งการประกวดออกเป็น 2 ประเภท คือ การประกวดวงดนตรีลูกทุ่ง (คอมโบ้) พร้อมหางเครื่อง ประเภท ก และ ข ซึ่งประเภท ก นั้นเป็นการแข่งขันสำหรับวงดนตรีลูกทุ่งที่มีชื่อเสียงระดับประเทศและผ่านการแข่งขันในเวทีระดับประเทศแล้ว และในส่วนของประเภท ข นั้นเป็นการแข่งขันสำหรับวงดนตรีลูกทุ่งหน้าใหม่ ยังไม่มีประสบการณ์ในการแข่งขันเวทีระดับประเทศ โดยประเภท ก จะไม่มีรอบคัดเลือกซึ่งจะเข้ารอบชิงชนะเลิศ วันที่ 5 ธันวาคม และประเภท ข นั้นจะเข้ารับการประกวดรอบแรก ในวันที่ 1-3 ธันวาคม รอบชิงชนะเลิศ วันที่ 4 ธันวาคม ณ บริเวณลานอเนกประสงค์ Buriram Castle สนามช้างอารีน่า ซึ่งทุกประเภทจะต้องทำการแข่งขันด้วยเพลงที่มีจังหวะช้าจำนวน 1 เพลง จังหวะเร็วจำนวน 1 เพลง และเพลงพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 9 จำนวน 1 เพลง ในส่วนองค์ประกอบงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันนั้นประกอบด้วย 8 ฝ่ายมีดังนี้ ฝ่ายอำนวยการ ฝ่ายจัดสถานที่ ฝ่ายจัดทำเอกสาร/พิธีการ/เชิญถ้วยรางวัล ฝ่ายปฏิคมและบริการน้ำดื่ม ฝ่ายการเตรียมรถเชิญถ้วยพระราชทาน/เตรียมพนักงานครูเทศบาล นักเรียน ร่วมขบวนเชิญถ้วยพระราชทานและจัดเตรียมฆ้องสำหรับพิธีเปิด ฝ่ายปฐมพยาบาล/รักษาความสะอาด ฝ่ายรักษาความสงบ/จราจรและฝ่ายประชาสัมพันธ์/พิธีกร/ฝ่ายศิลป์และประเมินผล กิจกรรมนี้ส่งผลให้โรงเรียนระดับมัธยมศึกษาหันมาให้การสนับสนุนกิจกรรม ซึ่งวงดนตรีลูกทุ่งเนื่องจากเป็นกิจกรรมที่มีการบูรณาการกันในหลากหลายสาระวิชาของระบบการศึกษาทำให้นักเรียนมีความสามารถที่หลากหลายและเป็นการเปิดเวทีเพื่อส่งเสริมให้เยาวชนชาวจังหวัดบุรีรัมย์และทั่วประเทศได้แสดงออกถึงศิลปวัฒนธรรมประเพณีในทางที่ถูกต้องและสร้างสรรค์

ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

การสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งเป็นการประดิษฐ์ คิดค้นเป็นรูปแบบใหม่ทั้งผลงานหรือมีการดัดแปลงจากรูปแบบเก่าสู่ผลงานรูปแบบใหม่ ซึ่งเป็นรูปแบบทางศิลปะทั้งการเต้น การรำ การดนตรี การร้องเพลงและรวมไปถึงการแสดงเพื่อประกอบเพลงในวงดนตรีลูกทุ่ง โดยกิจกรรมการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันแสดงให้เห็นว่านาฏกรรมนั้น มีความเคลื่อนไหวและเกิดการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ นอกจากเป็นการส่งเสริมศิลปะการแสดง ให้สอดคล้องกับมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่นตนเอง ทำให้เกิดการซึมซับ เกิดการเรียนรู้ มีแนวคิดจินตนาการในการสร้างสรรค์งานทางนาฏกรรม การจัดกิจกรรมนี้ทำให้เห็นถึงวิธีการกำหนดรูปแบบเพลง รูปแบบการสร้างของการแสดงมาประกอบสร้างเป็นกระบวนท่าเต้นที่เกิดจากการผสมผสานของนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์พื้นเมืองและนาฏศิลป์สากล ในส่วนของการสร้างชุดการแสดงนั้นต้องอาศัยองค์ประกอบหลายด้าน เช่น ผู้ออกแบบท่าเต้น ผู้สอนดนตรี นักร้อง นักดนตรี แดนเซอร์ ฉากการแสดง เครื่องแต่งกาย โดยผ่านกระบวนการดังนี้ การสร้างแนวคิด การคัดเลือกบทเพลง การคัดเลือกนักร้องและนักดนตรี การคัดเลือกแดนเซอร์ กระบวนการสร้างสรรค์ท่าเต้น การออกแบบเครื่องแต่งกาย อุปกรณ์การแสดง บรรยากาศงานแสดง เพื่อให้ผลงานการแสดงออกมาประสบความสำเร็จ โดยการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งในปี 2560-2562 ประกอบด้วย 3 โรงเรียนคือ โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม จังหวัดอ่างทอง โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี จังหวัดนนทบุรีและโรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม จังหวัดบุรีรัมย์ดังนี้

2.1 วงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม จังหวัดอ่างทอง ปี พ.ศ. 2560

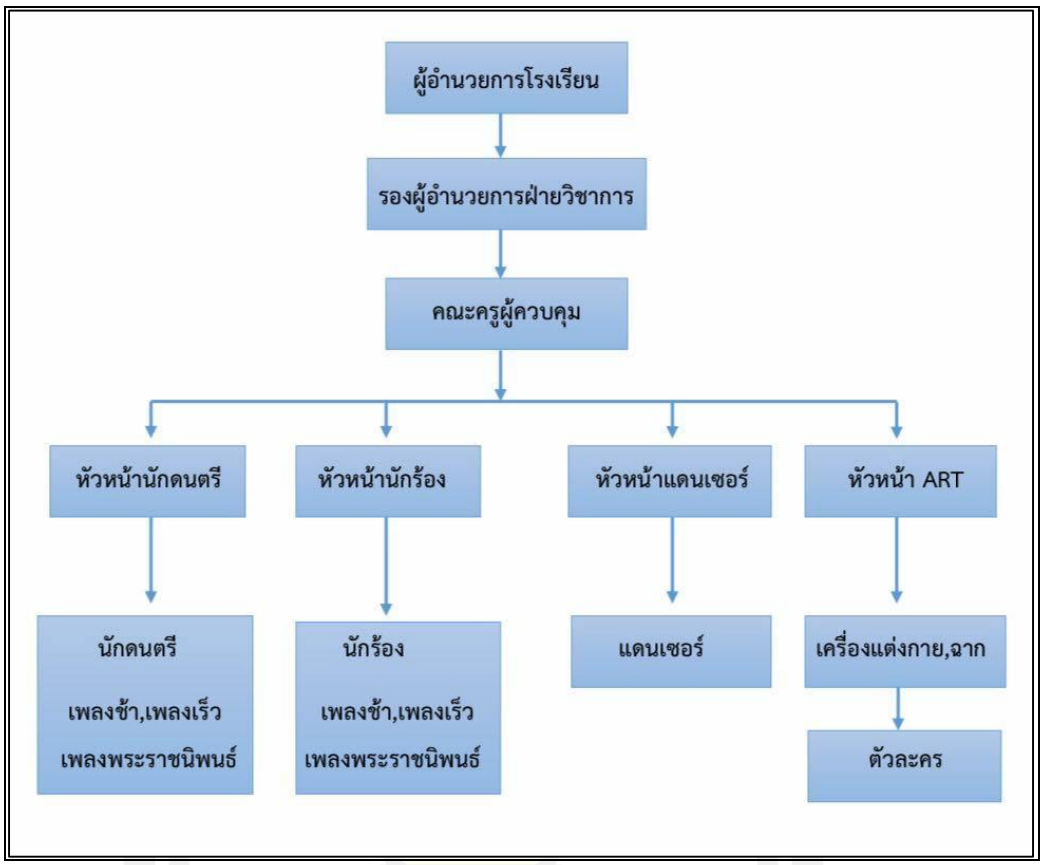
ภาพประกอบ 43 ตราและป้ายโรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคมเป็นโรงเรียนมัธยมศึกษาแห่งแรกที่มีความเก่าแก่คู่มากับจังหวัดอ่างทองมายาวนาน โดยมีประวัติดังนี้ ปี พ.ศ. 2414 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ได้ทรงเห็นว่าประเทศสยามจะเจริญ ทัดเทียมนานาอารยประเทศได้ทางหนึ่งก็ด้วยการให้การศึกษาแก่ราษฎรโดยทั่วไป โดยโรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคมมีวิสัยทัศน์ (VISION) คือ โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคมมุ่งจัดการศึกษา พัฒนาสู่มาตรฐานสากล บนความเป็นไทย และหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง ภายในปี 2562 และมีเอกลักษณ์ (Identity) คือ เรียนดี กีฬาเด่น ดนตรีดัง ซึ่งมีวงดนตรีลูกทุ่งประจำวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม จังหวัดอ่างทอง คือ วงดนตรีลูกทุ่งอ่างทอง ซึ่งมีการบริหารวงดนตรีลูกทุ่งดังนี้

2.1.1 การบริหารวงดนตรีลูกทุ่ง (Management)

การสร้างงานขึ้นในแต่ละการแสดงนั้นต้องอาศัยองค์ประกอบหลายอย่าง เพื่อให้ประสบความสำเร็จ เช่น ครูออกแบบท่าเต้น ครูสอนดนตรี นักร้อง นักดนตรี แดนเซอร์ ฉากการแสดง เครื่องแต่งกาย ซึ่งผู้สร้างสรรค์มองเห็นว่าเพลงลูกทุ่งเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้าน ภูมิปัญญาท้องถิ่น ซึ่งมีผู้แสดงเป็นจำนวนมากได้มีโอกาสแสดงออก เป็นการผสมผสาน การร้อง การละเล่น ประดิษฐ์ท่ารำ นักเรียนได้เรียนรู้เข้าใจ ชื่นชอบและเห็นคุณค่า ซึ่งจะนำความภาคภูมิใจในผลงานของโรงเรียน ก่อเกิดความรักความสามัคคีในหมู่คณะ เป็นความหวังของการสืบสานและการอนุรักษ์ โดยวงดนตรีลูกทุ่งจะประสบผลสำเร็จนั้นต้องมีการวางแผนการทำงานอย่างเป็นระบบตั้งแต่กระบวนการแรก เพื่อให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้ โดยการบริหารวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม จังหวัดอ่างทอง ได้แบ่งการทำงานตามหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายเพื่อให้มีศักยภาพและประสบความสำเร็จดังนี้ (ชัยพล อนุสุวรรณ.2564 : สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 44 การบริหารวงดนตรี รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

2.2.2 บทเพลงที่ใช้แสดง (Song)

1.เพลงพระราชนิพนธ์ (Royal songs composition)

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ทรงมีพระราชปรีชาญาณในเรื่องของดนตรี และทรงพระราชนิพนธ์ทำนองเพลงตั้งแต่ยังทรงเป็นสมเด็จพระอนุชาธิราช โดยบทเพลงพระราชนิพนธ์นั้น หมายถึง การพระราชนิพนธ์เนื้อเพลงและทำนองหรืออย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งบทเพลงพระราชนิพนธ์ที่เลือกใช้ของวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม จังหวัดอ่างทอง ปี พ.ศ. 2560 คือเพลงแผ่นดินของเรา ประพันธ์ทำนองโดยพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร (รัชกาลที่ 9) ประพันธ์คำร้องโดยท่านผู้หญิงมณีรัตน์ บุนนาค ซึ่งเป็นเพลงที่มีความหมาย คือ เป็นการเปรียบได้ว่าไม่มีที่ไหนสุขใจเท่าบ้านเรานั่นคือประเทศไทย ประเทศไทยเป็นประเทศประชาธิปไตยที่ประชาชนมีสิทธิเสรีภาพเป็นของตนเองอย่างเต็มเปี่ยม โดยในท่อนสุดท้ายนั้นยังมีการสอดแทรกเนื้อหาที่เชิญชวนชาวไทยทุกคนให้สามัคคีกันไว้

เพื่อชาติบ้านเมืองจะได้เจริญรุ่งเรืองยิ่งขึ้นไป อีกทั้งยังทำให้มีความรู้สึกอบอุ่นและสุขใจทุกครั้งที่ได้อาศัยอยู่ในผืนแผ่นดินที่อุดมสมบูรณ์แห่งนี้ (ปิยนุช หงส์นาค.2564 : สัมภาษณ์)

2.เพลงช้า (Adagio)

เพลงช้าคือเพลงที่มีอัตราจังหวะดนตรี 3 ชั้น บรรเลงอย่างต่อเนื่อง เนื้อหาของบทเพลงส่วนใหญ่จะสะท้อนอารรมณ์ที่โศกเศร้า เสียใจ โหยหา อาวรณ์ มีการพรรณนาที่เกี่ยวข้องกับชีวิตมนุษย์ ซึ่งบทเพลงช้าที่เลือกใช้ของวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม จังหวัดอ่างทอง ปี พ.ศ. 2560 คือ เพลงขวัญ-เรียม เป็นบทเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง แผลเก่า (พ.ศ. 2483) โดยต้นฉบับประพันธ์คำร้องและทำนองโดยพรานบูรพ์ (จวงจันทร์ จันทร์คณา) ศิลปินคณะละครจันทโรภาส เสียงร้องที่ถูกบันทึกแผ่นเสียงแรกเป็นของส่งศรี จันทรประภา โดยเนื้อร้องเดิมนั้นต่างจากปัจจุบันเพียงเล็กน้อย คือนำท่อนสองมาเป็นท่อนแรก ต่อมาขวัญของเรียมได้นำไปขับร้องใหม่เพื่อประกอบภาพยนตร์และละคร ซึ่งเป็นเพลงที่มีความหมาย คือ มีผู้หญิงชื่อเรียม ผู้ชายชื่อขวัญมีความต้องการแต่งงานด้วยกัน แต่บิดาฝ่ายหญิงไม่ยอมจึงส่งเรียมไปเรียนต่อในเมืองกรุงเทพฯ เรียมหายไประยะเวลา 3 ปี กลับมาบ้านเกิดจำนายขวัญไม่ได้ เพราะเรียมมีแฟนใหม่ นายขวัญเสียใจจึงฆ่าตัวตาย โดยสถานที่เกิดเหตุ คือ ทุ่งบางกะปิบริเวณริมคลองแสนแสบ (ปิยนุช หงส์นาค.2564 : สัมภาษณ์)

3.เพลงเร็ว (Allegro)

เพลงเร็วคือเพลงที่มีอัตราจังหวะดนตรี 1 หรือ 2 ชั้น บรรเลงอย่างต่อเนื่อง เนื้อหาของบทเพลงส่วนใหญ่จะสะท้อนอารรมณ์ที่สนุกสนาน มีความสุข รื่นเริง เฉลิมฉลอง ความประสบความสำเร็จ มีการพรรณนาเนื้อหาของบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนในสังคมไทย ซึ่งบทเพลงเร็วที่เลือกใช้ของวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม จังหวัดอ่างทอง ปี พ.ศ. 2560 คือ เพลงจะขอรีบขอ ซึ่งเป็นเพลงที่มีความหมาย คือ การที่ฝ่ายหญิงรอฝ่ายชายมาขอหมั้น และมีอาการเขินอายต่อพ่อ แม่ เพื่อน ซึ่งตอนนี้มีการนินทาของชาวบ้านว่าเมื่อไหร่ฝ่ายชายจะมาขอหมั้นสักทีและมีการประชดประชันถึงค่าสินสอดว่าราคาเท่าเดิมถึงแม้มูลค่าราคาของสินค้าอื่นแพงขึ้นก็ตาม (ปิยนุช หงส์นาค.2564 : สัมภาษณ์)

ตาราง 6 สรุปบทเพลงที่ใช้แสดงของ รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม

ลำดับ	ประเภทเพลง	ชื่อบทเพลง	เพศชาย	เพศหญิง	หมายเหตุ
1	เพลงพระราชนิพนธ์ (Royal songs composition)	แผ่นดินของเรา		√	นางสาวไพลิน โพธิ์ย้อย
2	เพลงช้า (Adagio)	ขวัญ-เรียม		√	
3	เพลงเร็ว (Allegro)	จะขอรีบขอ		√	

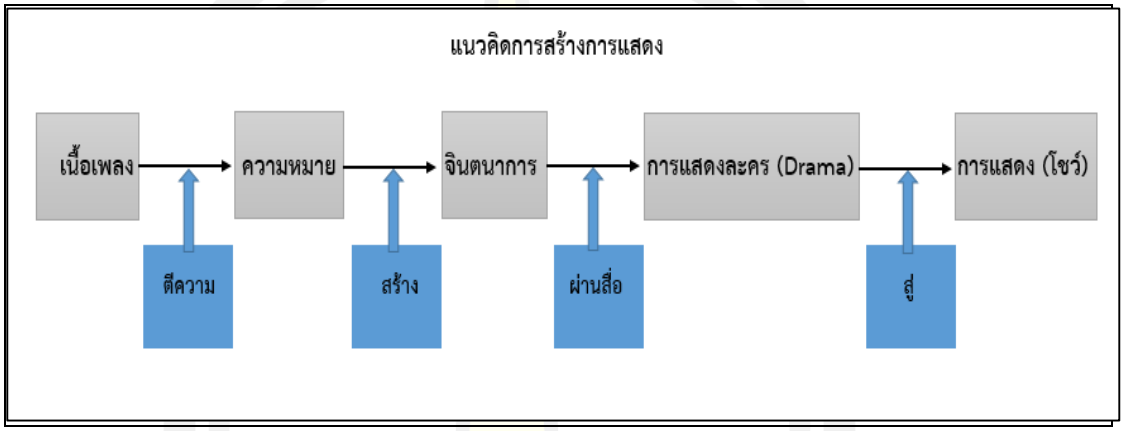
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

2.2.3 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏกรรม

1.การสร้างแนวคิด (Concept)

การสร้างแนวคิดเป็นการกำหนดขอบเขตและทิศทางของงานแสดง นอกจากกำหนดแล้วยังเป็นเครื่องมือในที่ใช้ในการควบคุมการแสดงให้อยู่ในกรอบและมีความชัดเจนในเนื้อหา โดยการสร้างแนวคิดเกิดจากการจับประเด็นสำคัญจากเนื้อหาเพลงหรือบทร้อง แล้วจึงกำหนดแนวคิดว่าการแสดงควรเสนออะไร จะสื่อสารกับผู้ชมแบบใด หรือให้คนดูถอดรหัสจากการแสดงเพื่อให้เกิดการกระตุ้นให้เกิดความอยากค้นหาหรือติดตาม ซึ่งแนวคิดจะนำไปสู่กระบวนการสร้างรูปแบบในการแสดงได้อย่างชัดเจนขึ้น โดยวงดนตรีลูกทุ่งในแต่ละพื้นที่นั้นมีความแตกต่างกันออกไป โดยวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคมจะมีลักษณะเด่นในแนวทางคือ ความเป็นลูกทุ่งภาคกลางของไทยดังเช่น มีทำนองเสียงดนตรีไทยที่เป็นตัวเอกของทางเสียงดนตรี เช่น ขลุ่ย เปิงมาง ระนาด มาเปิดนำหรือโซโล และนำเอามาผสมผสานเสียงเรียบเรียงให้ทันสมัยขึ้น โดยเนื้อเรื่องจะร้อยเรียงเป็นเรื่องราว โดยเริ่มที่เพลงพระราชนิพนธ์คือบทเพลงแผ่นดินของเรา ต่อด้วยเพลงที่มีจังหวะช้า คือบทเพลงขวัญ-เรียม และจบลงด้วยบทเพลงที่มีจังหวะเร็วคือ จะขอก็รีบขอ ผู้ออกแบบได้มีแนวคิดจากการที่ได้ชมภาพยนตร์เรื่องแผลเก่า จากบทเพลง “เรียมเหลือทนแล้วนั่น ขวัญของเรียม” คือบทเพลงที่ผู้ออกแบบได้ยินเสียงเพลงแล้วเกิดความประทับใจจึงนำมาเป็นโครงเรื่องในการสร้างสรรค์นาฏกรรม ซึ่งศิริมงคล นาฏยกุล (2559 : 21-24) ได้กล่าวถึงนักออกแบบท่าเต้นต้องมีความรู้ ความเข้าใจในหลักพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายของมนุษย์เป็นอย่างดี การที่นักออกแบบท่าเต้นจะสร้างสรรค์ผลงานการเต้นรำต้องอาศัย แรงดลใจหรือแรงบันดาลใจ คือ เหตุหรือปัจจัยรูปแบบหนึ่งที่กระตุ้นความต้องการภายใน ซึ่งเกิดจากความตั้งใจหรือไม่ตั้งใจ แต่เมื่อนักออกแบบท่าเต้นผู้นั้นสัมผัสได้ถึงความ

งดงามหรือปรัชญาบางอย่างในเหตุแห่งแรงบันดาลใจนั้น นักออกแบบท่าเต้นผู้นั้นก็จะเกิดแนวคิดหลักที่กลายเป็นเหตุปัจจัยพื้นฐานในการค้นหากระบวนการในการถ่ายทอดมุมมองทางศิลปะของตนเองออกมาที่ท่าทางของการเต้นรำ โดยมีผู้ออกแบบการแสดง (Chorography) คือ นายสุชาติ จันทวาด (สุชาติ จันทวาด.2564 : สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 45 แนวคิดการสร้างการแสดงคุณสุชาติ จันทวาด

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 46 คุณสุชาติ จันทวาด ผู้ออกแบบการแสดง รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 47 การแสดงประกอบเพลงช้า ขวัญ-เรียม รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 48 การแสดงประกอบเพลงเร็ว แต่งงานกันเถอะ รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 49 นางสาวไพลิน โพธิ์ย้อย นักร้องเพลงเร็ว รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 50 พิธีกร นักแสดง นักร้อง รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

2.การคัดเลือกบทเพลง (Song)

การคัดเลือกบทเพลงเป็นสิ่งที่มีความสำคัญมากเนื่องจากสามารถบ่งบอกถึงศักยภาพของวงดนตรีลูกทุ่ง ดังนั้นการคัดเลือกเพลงจึงส่งผลต่อการสร้างสรรค์นาฏกรรม โดยในแต่ละพื้นที่การแข่งขันย่อมมีเอกลักษณ์ของตนเอง กล่าวว่าคือ พื้นที่ของเวทีคีตราชันจะมีลักษณะเปิดอิสระไม่จำกัดเพลง และส่วนมากวงดนตรีลูกทุ่งที่ร่วมแข่งขันจะนำเพลงที่เกี่ยวข้องกับการแสดงที่สามารถ

นำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับผลิตภัณฑ์ของดีในชุมชน ประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ วัฒนธรรมของตนเองมานำเสนอ ดังนั้นการคัดเลือกบทเพลงในแข่งขันงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน คณะครูได้ร่วมกันเลือกบทเพลงที่เป็นที่รู้จักอย่างดีในวงการเพลงลูกทุ่ง จากนั้นมีการนำบทเพลงช้าที่ได้รับความนิยมมาให้นักร้องเลือกเพลงจำนวน 5 เพลงที่นักร้องมีความมั่นใจในการขับร้องมากที่สุด นั่นก็คือการใช้นักร้องเป็นหลักในการทำวงดนตรีลูกทุ่งเปรียบเหมือนดั่ง “แม่ทัพในการออกรบ” (ชัยพล อนุสุวรรณ.2564 : สัมภาษณ์) และคณะผู้ควบคุมวงดนตรีมาประชุมเพื่อที่จะหารือในการประกอบสร้างเป็นการนาฏกรรมที่มีความต่อเนื่อง เป็นเรื่องราว ร้อยเรียงต่อกันจากเพลงพระราชนิพนธ์ในลำดับที่ 34 ในบทเพลงแผ่นดินของเรา เพลงช้าในบทเพลงเพลงขวัญ-เรียม และเพลงเร็วในบทเพลงจะขอรีบขอ ตามลำดับ ซึ่งเลือกเพลงให้มีความเหมาะสมเพื่อให้เกิดผลที่ดียิ่งขึ้น (ปิยนุช หงส์นาค.2564 : สัมภาษณ์)

ตาราง 7 การคัดเลือกบทเพลง รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม

ลำดับ	ประเภทเพลง	ชื่อบทเพลง	เพศชาย	เพศหญิง	หมายเหตุ
1	เพลงพระราชนิพนธ์ (Royal songs composition)	แผ่นดินของเรา (Alexandra)	-	√	นางสาวไพลิน โพธิ์ย้อย
2	เพลงช้า (Adagio)	ขวัญ-เรียม	-	√	
3	เพลงเร็ว (Allegro)	จะขอรีบขอ	-	√	

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

3.การคัดเลือกนักร้องและนักดนตรี (Singer and Musician)

การคัดเลือกนักร้องและนักดนตรีเป็นองค์ประกอบที่ช่วยเสริมให้การแสดงมีความสมบูรณ์ในแง่ความงามของเสียงที่ผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตามภาพการเคลื่อนไหวที่มีเสียงดนตรีและเสียงขับร้องประกอบทำให้เสริมจินตนาร่วมของผู้ชมที่มีต่อการแสดงมากขึ้น ดังนั้นการคัดเลือกนักร้องมีการรับสมัครจากนักเรียนที่สนใจ นักเรียนที่มีผู้แนะนำ การประชาสัมพันธ์ชักชวน การประกวดทั้งภายในและภายนอกโรงเรียน มีโค้วต้าเข้าเรียนสำหรับนักร้อง รวมทั้งมีการดูตัวตั้งแต่สมัยที่นักร้องยังเรียนอยู่ในระดับประถมศึกษา โดยทางผู้ควบคุมวงดนตรีได้มีโรงเรียนในเครือข่ายในเขตพื้นที่เดียวกัน คือ โรงเรียนเทศบาล 1 วัดต้นสน จังหวัดอ่างทอง เมื่อนักร้อง สำเร็จการศึกษาจะส่งต่อมาศึกษาที่โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม จึงทำให้มีนักร้องที่ผ่านเวทีการแข่งขันและมีพื้นฐานที่ดีมาแล้ว

การคัดเลือกโดยการทดสอบขับร้อง เน้นเสียงดีทำนองและจังหวะถูกต้อง มีความรับผิดชอบ ครูสังเกตลักษณะเด่นแล้วนำส่วนนั้นมาใช้ให้เหมาะสมกับงาน ในการประกวดจะเลือกคนที่ดีที่สุด คือ นางสาวไพลิน โพธิ์ย้อยหรือน้องแก้ม ในการแข่งขันงานคีตราชันนั้นจะคัดเลือกจากเพลงช้าเป็นหลัก จึงมาเลือกเพลงเร็วเพื่อมาประกอบการแสดง ซึ่งพีรพงศ์ เสนไสย (2546 : 127) กล่าวว่า “มีความพร้อมที่จะแสดงออก มีความมั่นใจในความรู้ของตนเองและสามารถทำอารมณ์ให้คล้อยตามความรู้สึกของบทร้อง บทกลอนนั้น มีหลักเกณฑ์ในการปฏิบัติ รักษาคุณภาพของตนเองไว้และพร้อมที่จะพัฒนาตัวเองให้ดีขึ้นเรื่อย ๆ รู้จักใช้เทคนิคในการร้องเพื่อดึงดูดผู้ฟังให้เกิดความสนใจและสามารถร้องเข้ากับผู้บรรเลงได้ดี” โดยมีเกณฑ์ที่ใช้ในการคัดเลือกนักร้องมีดังนี้ (ชัยพล อนุสุวรรณ.2564 : สัมภาษณ์)

1. เป็นผู้อยู่ในชุมนุมวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม
2. มีแก้วเสียงดี ร่องเสียงดี เป็นเอกลักษณ์ ทำนองและจังหวะที่ถูกต้อง
3. มีทักษะทางด้านการร้องเพลงและมีความขยันหมั่นฝึกซ้อม
4. มีทักษะทางด้านการฟังจังหวะดนตรี
5. ผู้ปกครองให้การสนับสนุน
6. มีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีและปฏิบัติตามกฎของวงดนตรีได้

ในส่วนนักดนตรีนั้นส่วนใหญ่มาจากนักเรียนในชุมนุมวงดนตรีลูกทุ่ง ชุมนุมวงโยธวาทิต นักเรียนที่สนใจความสามารถพิเศษ กลุ่มวิชาเพิ่มเติมดนตรี การคัดเลือกนั้นต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถทางดนตรีมีเวลาในการฝึกซ้อม มีวินัย มีใจรัก ขยันฝึกซ้อม มีทักษะ มีแววนักดนตรีและผู้ปกครองอนุญาต มีโควตาสำหรับนักดนตรีในการเข้าเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 1 และ 4 และวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคมได้มีโรงเรียนในเครือข่ายในเขตพื้นที่เดียวกันที่มีวงดนตรีลูกทุ่ง คือ โรงเรียนเทศบาล 1 วัดต้นสน จังหวัดอ่างทอง ซึ่งเปิดในระดับประถมศึกษา เมื่อนักดนตรีสำเร็จการศึกษาจะส่งต่อมาศึกษาที่โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม จึงทำให้มีนักดนตรีที่ผ่านเวทีการแข่งขันและมีพื้นฐานที่ดีมาแล้ว (ชัยพล อนุสุวรรณ.2564 : สัมภาษณ์) เกณฑ์ที่ใช้ในการคัดเลือกนักดนตรีมีดังนี้

1. เป็นผู้อยู่ในชุมนุมดนตรีลูกทุ่งและวงโยธวาธิตโรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม
2. มีทักษะทางด้านการเล่นดนตรี
3. อ่านโน้ตดนตรีได้
4. มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่การเรียนและการฝึกซ้อม
5. เป็นเด็กนักเรียนที่เคยเล่นวงโยธวาทิตหรือมีความรักในการเล่นดนตรี

4.การคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer)

การคัดเลือกแดนเซอร์เป็นการคัดสรรค์ต้นทุนอย่างหนึ่งในการสร้างสรรค์นาฏกรรม ดังนั้นการคัดเลือกแดนเซอร์เป็นสิ่งสำคัญ ในลำดับแรกจะต้องคัดจากการเต้นได้ นับเป็นจังหวะได้ดี และต้องมีลักษณะ รูปร่าง ส่วนสูง ที่ใกล้เคียงกัน และแดนเซอร์เป็นผู้ที่สามารถสวมบทบาทเป็นตัวละคร หรือถ่ายทอดเรื่องราวและความรู้สึกนึกคิดที่มีอยู่ในบทมาสู่ผู้ชม ดังนั้นคุณสมบัติที่ดีของแดนเซอร์นอกจากทักษะการปฏิบัติที่เป็นเลิศแล้ว ทักษะการถ่ายทอดอารมณ์ เรื่องราวยังเป็นความพิเศษอีกอย่างของความเป็นแดนเซอร์ที่ควรจะมี ในส่วนของคุณลักษณะทางร่างกายต่อการสร้างสรรค์นาฏกรรม คือ นักแสดงจะต้องมีส่วนสูงในแต่ละกลุ่มที่อยู่ในระดับใกล้เคียงกัน ร่างกายจะต้องมีความยืดหยุ่นมาก เน้นความโค้งอ่อนของอวัยวะขาและหลัง ต้องไม่เป็นผู้พิการทางร่างกายอย่างได้อย่างหนึ่ง ซึ่งผู้ออกแบบสร้างสรรค์ได้มีกลวิธีการเคลื่อนไหวของร่างกายคือ การใช้พลัง หมายถึง การเคลื่อนไหวให้ร่างกายกำหนดความหนัก เบา ช้า เร็ว เพื่อแสดงอารมณ์ ส่วนการกำหนดจังหวะ ผู้สร้างสรรค์จะใช้อัตราจังหวะนับแปด คือการนับเลข 1 2 3 4 5 6 7 8 เมื่อครบเลข 8 ก็จะเริ่มนับ 1 ใหม่อีกครั้งวนไปเรื่อย ๆ จังหวะจะมีความคงที่สม่ำเสมอกันตลอดทั้งเพลง ต้องเคลื่อนไหวท่าทางให้สอดคล้องและตรงกับจังหวะของดนตรีอย่างพอดี การเน้นจังหวะด้วยอวัยวะจะเป็นเพียงระยะเวลาสั้น ๆ และใช้ร่วมกับจังหวะ Upbeat หรือที่เรียกว่า And นั่นเอง ซึ่งก่อนการเริ่มปฏิบัติท่าทางจะมีวิธีการกำหนดจังหวะที่หลากหลาย เมื่อท่าเตรียม (Start Position) จบลงที่จังหวะใดก็ตามและจะต้องเคลื่อนไหวในท่านาฏยศิลป์หลักจะเริ่มนับจังหวะ 1 ทุกครั้ง (สุชาติ จันทวาด.2564 : สัมภาษณ์) โดยมีเกณฑ์ที่ใช้ในการคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer) โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคมมีดังนี้

1. นักเรียนอยู่ในชุมนุมนาฏศิลป์
2. มีความชอบในการเต้นและขยันหมั่นฝึกซ้อม วินัยสูง
3. มีส่วนสูงใกล้เคียงกัน
4. มีร่างกายที่สามารถยืดหยุ่นได้ดีมาก
5. มีทักษะในการนับจังหวะดนตรี
6. ผู้ปกครองให้การสนับสนุนและส่งเสริม
7. ผู้ที่สามารถมาฝึกซ้อมได้สะดวก

5.กระบวนการสร้างสรรค์ท่าเต้น (Dance Create) และการใช้พื้นที่ (Acting area)

การออกแบบท่าเต้นซึ่งมีทั้งท่าที่แข็งแรง แสดงพลังของกล้ามเนื้อของนักเต้นชาย และท่าพลิ้วไหวของนักเต้นหญิง ตลอดจนความสัมพันธ์ของการเต้นคู่ โดยมีการแสดงนาฏกรรมสลับกัน ท่าเต้นมาจากแนวคิด (Concept) ที่ตีความจากเนื้อหาของเพลง โดยเน้นการโชว์อุปกรณ์ทั้งที่เป็นส่วนหนึ่งของอุปกรณ์ที่อยู่กับผู้เต้นและอุปกรณ์ประกอบฉาก มีการใช้ท่าของบัลเลต์และท่ายิมนาสติก ความหมายของท่าเต้นต้องสัมพันธ์กับเนื้อร้องและสามารถถ่ายทอดอารมณ์ได้ต่างกัน

ผู้ออกแบบจะสร้างสรรค์ท่าเต้นโดยเพลงช้านั้นผู้ออกแบบจะวิเคราะห์ก่อนว่าจุดที่สำคัญที่สุด (Climax) และจุดเด่น (Highlight) ของบทเพลงคือช่วงไหนและจะใช้อะไรเป็นจุดที่สามารถทำให้ท่านคณะกรรมการให้คะแนนได้ ซึ่งสุพรรณี บุญเพ็ง (2556 : 19-22 อ้างถึงใน Smith. n.d.) กล่าวว่าเป็นกระบวนการหนึ่งที่สำคัญ ซึ่งท่าเคลื่อนไหวต่าง ๆ จะถูกตีความมาจากเนื้อหาของบทเพลงว่าสื่อสารอะไร อารมณ์ไหน เพื่อเป็นการกำหนดท่าทางและการกำหนดจังหวะของการเคลื่อนไหวของร่างกายให้สมดุลกับจังหวะทางดนตรี กล่าวถึงส่วนประกอบของการเต้นรำอื่น ๆ นอกเหนือจากแรงบันดาลใจ (Motif) การแสดงซ้ำ (Repetition) ความหลากหลาย (Variation) ความแตกต่าง (Contrasts) จุดที่สำคัญที่สุด (Climax) และจุดเด่น (Highlight) ซึ่งผู้ออกแบบสร้างสรรค์ได้นำประสบการณ์ที่มีของผู้ออกแบบมาผสมผสานกับท่าเต้นสมัยใหม่โดย มีการใช้มือ แขน ขา การเคลื่อนที่ ตลอดจนสีหน้าของผู้แสดงที่ต้องสัมพันธ์กัน และผู้ออกแบบยังได้สอดแทรกการเล่าเรื่องของละครโดยใช้ท่าเต้นเพื่อสื่ออารมณ์ให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตามบทเพลงอีกด้วย ในส่วนของเพลงเร็วนั้นผู้สร้างสรรค์ได้มีการนำบทละครลงไปประกอบการแสดงชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งทั้งสองบทเพลงจะมีการผูกเรื่องราวร้อยเรียงกัน ท่าเต้นส่วนใหญ่ผู้สร้างสรรค์จะเน้นความสุกสนาน มีการเคลื่อนไหวตลอดเวลา ทำให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานร่วมด้วย นอกจากนี้ผู้สร้างสรรค์ยังได้วิเคราะห์ถึงการใช้พื้นที่บนเวทีเพราะเวทีการประกวดวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน มีพื้นที่ค่อนข้างกว้างเพราะฉะนั้นจะต้องมีการสร้างพื้นที่ในการฝึกซ้อมให้มีขนาดเท่ากับเวทีจริงเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ของการแสดงมากที่สุด และรวมไปถึงเวทีนี้เป็นกลางแจ้งอาจมีปัจจัยภายนอกที่เราไม่สามาถควบคุมได้ เช่น สภาพอากาศ เครื่องเสียง แสงไฟ (สุชาติ จันทวาด.2564 : สัมภาษณ์) โดยวงดนตรีลูกทุ่งอ่างทองมีท่าพื้นฐานเพลงช้าที่ใช้ในการเต้นดังนี้

1.การยืดหยุ่นของร่างกายอย่างเหมาะสมตามรูปแบบบัลเลต์

2.การใช้ปลายเท้าตามรูปแบบบัลเลต์

3.การยกตัวตามรูปแบบบัลเลต์

4.การนับจังหวะการเต้น 1-8,นับ 1 2 3 4 5 6 7 and 8

5.มีการหมุนเพื่อการเปลี่ยนท่าเต้น

6.การแปรแถวใช้การย่อตัวแล้วเคลื่อนไหว

7.นิยมใช้แถวเดี่ยวเรียงหน้ากระดาน 10 คน และแถวสับหว่าง 7 คน

ในส่วนของท่าพื้นฐานเพลงเร็วที่ใช้ในการเต้นของวงดนตรีลูกทุ่งอ่างทอง มีดังนี้

1.มีความแข็งแรงของร่างกาย

2.ส่วนมากมีการใช้แขนและมือเป็นส่วนใหญ่

3.การเหวี่ยงตัวและโยนตัว ตามจังหวะดนตรี

4.การใช้อุปกรณ์การแสดงเสริมคือ ปีกขนนกยูงสีเหลือง

5.การนับจังหวะการเต้น 1-8,นับ 1 2 3 4 5 6 7 and 8

6.มีการหมุนเพื่อการเปลี่ยนท่าเต้น

ภาพประกอบ 51 การใช้แขนและมือ รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 52 การโน้มตัว รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 53 การแสดงละครประกอบการเต้น รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 54 การแปรแถวเดี่ยวเรียงหน้ากระดาน รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 55 การแสดงเพลงขวัญ-เรียม รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

6.การออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume)

การออกแบบเครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบที่ทำให้การแสดงมีความงดงามประทับใจแก่ผู้ชม และคล้อยตามภาพบนเวที การออกแบบเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับหากออกแบบได้งดงามเหมาะสมกับงานที่สร้างสรรค์จะทำให้การแสดงนั้นมีความงดงามประทับใจผู้ชมยิ่งขึ้น โดยการออกแบบเครื่องแต่งกายนั้นผู้ออกแบบได้นำเนื้อหาในบทเพลงมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยจะคำนึงถึงเนื้อหาว่าตัวละครคือใคร ทำอะไรอยู่ เหตุการณ์เกิดขึ้นที่ไหนและเป็นอย่างไรบ้าง ด้วยเหตุนี้ในบทเพลงช้าชุดที่ออกมาจึงมีรูปแบบที่ย้อนยุค ส่วนบนเป็นผ้าพันอกตัดเย็บแบบสำเร็จรูป ส่วนล่างสวมใส่กางเกงที่ตัดเลียนแบบการนุ่งโจงกระเบน และจุดสำคัญของเครื่องแต่งกายเพลงช้าคือ ผู้ออกแบบได้ใส่ลูกเล่นลงไปในชุดที่ดูเรียบง่าย ทำให้ชุดนั้นสามารถเปลี่ยนเป็นอีกชุดในช่วงเนื้อหาเพลงที่บอกเรื่องราวต่างสถานที่กัน เป็นชุดที่ดูทันสมัยกว่าชุดแรกได้โดยใช้เวลาอันสั้นทำให้เกิดความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น และเครื่องแต่งกายเพลงช้ายังต้องคำนึงถึงการเปลี่ยนที่มีความง่าย รวดเร็ว พร้อมที่จะเป็นชุดเพลงเร็วอีกด้วย (ปิยนุช หงส์นาค.2564 : สัมภาษณ์) ในส่วนของชุดเพลงเร็วผู้ออกแบบได้คำนึงถึงความสะดวกในการเคลื่อนไหวร่างกาย และการเคลื่อนที่ของนักแสดงเลยได้ออกแบบชุดให้สั้นและใช้สีสันที่ฉูดฉาด เช่น สีพาร์ทเนอร์ของแดนเซอร์จะมีสีเหลือง หมายถึง ความร่าเริง และสีส้ม หมายถึง ความเจิดจ้า เพื่อสื่ออารมณ์ที่สนุกสนานและมีความสุข (สุรพล วิรุฬห์รักษ์. 2547 : 240-246)

ภาพประกอบ 56 ชุดแต่งกายเพลงเร็ว รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 57 ชุดแต่งกายนักร้องทั้ง 3 เพลง รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

7.อุปกรณ์การแสดง (Props)

อุปกรณ์การแสดงทำหน้าที่สร้างอารมณ์ และบรรยากาศของเหตุการณ์หรือภาพบนเวทีให้มีความเหมาะสมและสมจริงมากขึ้น ทั้งยังเป็นอุปกรณ์ที่ส่งเสริมการเต้นให้มีความพลิ้วไหวยิ่งใหญ่ อลังการ ซึ่งผู้สร้างสรรค์นาฏกรรมต้องพิจารณาว่าสิ่งใด ควรมีเพิ่มเติมหรือควรตัดออก เพราะอุปกรณ์การแสดงบางชนิดอาจทำให้แดนเซอร์เต้นได้ขัดข้อง ผิดพลาด ส่งผลให้การแสดงไม่สมบูรณ์ตามที่วางแนวคิดไว้ โดยอุปกรณ์เหล่านี้เกิดจากการสร้างสรรค์แนวคิดจึงเป็นเรื่องสำคัญที่ต้องควบคุม

ให้แม่นยำ ไม่ให้เกิดความผิดพลาด นิยมใช้อุปกรณ์เป็นลักษณะมือที่ใช้เต้นและอุปกรณ์ประกอบฉาก โดยวงดนตรีลูกทุ่งอ่างทองจะคำนึงถึงเนื้อหาในบทเพลงว่ากล่าวถึงอะไรบ้าง และเลือกใช้อุปกรณ์ที่ช่วงส่งเสริมการแสดงให้เกิดความสมบูรณ์มากที่สุด ในบทเพลงช้าจะมีการใช้ต้นไม้จำลองมาร่วมประกอบในการแสดง มีการใช้อุปกรณ์ฉากล้อเลื่อนที่วาดภาพแสดงสถานที่มีการใช้ศาลเพียงตาเพื่อสื่อถึงความเชื่อ ในบทเพลงเร็วก็จะมีการนำเอาข้าวของที่ใช้ในขบวนแห่ขันหมากงานแต่งงานมาร่วมในการแสดงเช่น ต้นอ้อย ต้นกล้วย กลองยาว เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น ซึ่งสามารถสรุปได้ว่าทางวงดนตรีลูกทุ่’อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคมใช้อุปกรณ์การแสดง 2 ประเภทคือ อุปกรณ์ที่ใช้มือถือและอุกรณ์ประกอบฉากล้อเลื่อน (ปิยนุช หงส์นาค.2564 : สัมภาษณ์)

8.แสง สี (Light)

บรรยากาศการแสดงเป็นสภาพแวดล้อมของพื้นที่การแสดงนาฏกรรม เช่น อุณภูมิ สภาพอากาศ ความพร้อมของเครื่องเสียง ผู้ชม ซึ่งถ้าหากมีข้อผิดพลาดจะส่งผลไปยังนักแสดง นักดนตรี นักร้อง ในขณะทำการแสดงจนทำให้การแสดงนาฏกรรมไม่สมบูรณ์ได้ (ชุติเดช ทองอยู่. 2565 : สัมภาษณ์) ในการแสดงบนเวทีนอกจากบทบาทและลีลาของนักแสดงแล้ว สิ่งที่สร้างความน่าสนใจให้กับเวทีการแสดงคือ บรรยากาศ โดยบรรยากาศของแสงช่วยเสริมให้การแสดงดูสวยงามและเสมือนจริงได้ นอกจากนั้นแสงมีความสำคัญในการให้ความสว่าง บอกเวลา และการสร้างอารมณ์ การออกแบบแสงสำหรับการสร้างบรรยากาศมีจุดข้อคำนึงดังนี้ สีของแสงที่ใช้ในการแสดง เช่น สีของแสงในบรรยากาศตามเวลาที่แตกต่างกัน (เช้า, บ่าย, เย็น) ลักษณะของแสง เช่น แสงที่ทำให้เกิดเงาของวัตถุที่มากหรือน้อยเพื่อบ่งบอกอารมณ์และความรู้สึกที่นักแสดงถ่ายทอดออกมา จุดสนใจของแสง (Selective Focus) แสงที่เน้นความสำคัญและลักษณะเด่นของแต่ละเหตุการณ์ อารมณ์ของแสง (Mood) และการเคลื่อนไหวของแสงที่สัมพันธ์กับการแสดง แต่ในการใช้แสง สี นั้นนจะต้องระวังหากใช้สีของแสงผิดไป สีของเสื้อผ้าของผู้แสดงจะเปลี่ยนไป ส่วนเสียงนั้นมีส่วนช่วยให้การแสดงนั้นดูสมจริง เช่น ฉากฝนตกจะมีการทำเสียงฟ้าร้องประกอบในการแสดง ทำใหผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตามและมีอารมณ์ร่วมไปกับการแสดง (บันลือ พลมาลา.2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 58 บรรยากาศการแสดง รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

9.การฝึกซ้อม (Practice)

การฝึกซ้อมเป็นการจัดการการเคลื่อนไหวทางกายภาพของนักแสดง นักดนตรี จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง เช่น จังหวะการเคลื่อนไหว พลัง ความสัมพันธ์ของการแสดง เพื่อให้อยู่ในขอบเขตของแนวคิดที่วางแผนไว้ รวมทั้งยังให้รูปแบบของนาฏกรรมมีความกระชับ ประสานเป็นหนึ่งเดียวกัน มีเอกภาพ และยังรวมถึงการดูข้อบกพร่องหรือข้อรายละเอียดปลีกย่อยแล้วนำนาฏกรรมมาขัดเกลาเพื่อให้เกิดความมีชีวิตและน่าสนใจมากขึ้น ซึ่งเวลาในการฝึกซ้อมของโรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคมที่ประสบความสำเร็จได้รางวัลชนะเลิศ ปี 2560 นั้นมีการฝึกซ้อมประจำทุกวัน เมื่อทางโรงเรียนได้ตั้งเป้าหมายในการส่งการแข่งขันแล้ว ก็จะเริ่มเข้าค่ายซ้อมเป็นระยะเวลา 1 เดือน ซึ่งเป็นการเสริมสร้างทักษะอย่างต่อเนื่อง ดังนี้ 1.ซ้อมหลังเลิกเรียนใช้เวลาประมาณ 5-6 ชั่วโมง 2.ซ้อมในช่วงเช้า 1 ชั่วโมงเพื่อเตรียมวงโยธวาธิตมาบรรเลงเพลงชาติ 3.ซ้อมวันหยุดในช่วง เช้า-กลางวัน-เย็น โดยครูควบคุมวงตรีจะไม่ให้ฝึกซ้อมในช่วงเที่ยงเป็นเด็ดขาดเพราะสมาชิกในทีมจะไปผ่อนคลายและเคลียร์งานต่าง ๆ เพื่อจะได้ไม่ส่งผลกระทบต่อการเรียน ส่วนวิธีการฝึกซ้อมนักร้องส่วนใหญ่มีพื้นฐานที่ดี เนื่องจากหลายคนผ่านเวทีการประกวดมาแล้ว ครูผู้สอนจึงพิจารณาวิธีการสอนตามพื้นฐานความสามารถเป็นรายบุคคล ดังนี้

1.การฝึกพื้นฐานการขับร้อง

2.การฟังเพลงจากต้นฉบับหลาย ๆ ครั้ง ต้องเข้าใจอารมณ์และสังเกตเทคนิควิธีการใช้เสียง การเอื้อน การหายใจ

3.ฝึกร้องให้ถูกต้องตามโน้ต ทำนอง จังหวะ และอารมณ์ ฝึกซ้อมสม่ำเสมอ

4.การใช้เสียง การหายใจ และอารมณ์เพลงฝึกซ้อมให้มากจนเข้าใจ ร้องให้ดีและถูกต้องทุกคำทุกพยางค์

5.การปรับปรุงแก้ไข ฟังการร้องของนักเรียน (ใช้วิธีการบันทึกเสียง)

(ชัยพล อนุสุวรรณ.2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 59 การฝึกซ้อมแดนเซอร์ รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 60 การฝึกซ้อมวงดนตรีลูกทุ่งอ่างทอง

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

สรุปได้ว่าการแสดงนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์ จังหวัดอ่างทอง ในการสร้างสรรค์การแสดงมีการวางระบบแผนงานให้ชัดเจนในแต่ละฝ่าย ซึ่งทางโรงเรียนได้แบ่งหน้าที่กันอย่างชัดเจน เพื่อให้มีการทำงานได้อย่างเต็มศักยภาพของบุคลากรและมีความประสบความสำเร็จของวงดนตรีลูกทุ่ง (ชุติเดช ทองอยู่. 2565 : สัมภาษณ์) ตามภาพประกอบ 44 การบริหารวงดนตรีโรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคมที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น จากการวางลำดับการแสดงนั้นผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบไว้ดังนี้ 1.เพลงพระราชนิพนธ์ในบทเพลงแผ่นดินของเรา 2.เพลงช้าในบทเพลงขวัญ-เรียม 3. เพลงเร็วในบทเพลงจะขอรีบขอ ทางวงดนตรีลูกทุ่งอ่างทองใช้แนวทางของตนเองมีการออกแบบในการแข่งขันคือ ความเป็นลูกทุ่งภาคกลางของไทยดังเช่น มีทำนองเสียงดนตรีไทยที่เป็นตัวเอกของทางเสียงดนตรี เช่น ขลุ่ย เปิงมาง ระนาด มาเปิดนำหรือโซโล และนำเอามาผสมผสานเรียงเรียงให้ทันสมัยขึ้น และออกแบบการแสดงให้มีการเล่าเรื่อง เป็นลำดับขึ้นตอนในแต่ละฉาก ต้องมีการร้อยเรียงเรื่องราวต่อเนื่อง เข้าใจได้ง่าย ไม่ต้องมีการตีความที่ซับซ้อน ซึ่งสอดคล้องกับความหมายของเพลงลูกทุ่งที่มีความหมายเข้าใจง่าย ๆ ซึ่งมีความสอดคล้องกับสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2534 : 9) ที่ได้ให้ความเห็นไว้ ในส่วนท่าเต้นที่ปรากฏในบทเพลงขวัญ-เรียม จะขอรีบขอ มีการผสมผสานระหว่างท่ารำของนาฏศิลป์ไทยการตั้งวง การทอดแขน และท่าเต้นของบัลเลต์ (Ballet) การยกขา การหมุนตัว เป็นต้น จากข้อความข้างต้นพบว่าการแสดงนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งเป็นกระบวนการหนึ่งที่สำคัญซึ่งท่าเคลื่อนไหวต่าง ๆ จะถูกตีความมาจากเนื้อหาของบทเพลงว่าสื่อสารอะไร อารมณ์ไหน เพื่อการกำหนดท่าและการกำหนดจังหวะของการเคลื่อนไหวของร่างกายให้สมดุลกับจังหวะทางดนตรีสิ่งสำคัญ ในการประดิษฐ์ท่าเต้น สุพรรณี บุญเพ็ง, (2556 : 19-22) ได้อธิบายไว้ดังนี้ 1.สัดส่วน (Proportion) ความสมดุล (Balance) ซึ่งหมายถึงความใหญ่โตของแต่ละส่วนเมื่อเทียบกับจำนวนผู้เต้นทั้งหมด และความสมดุลหมายถึงเนื้อหาภายในสัดส่วนเหล่านี้สัมพันธ์และช่วยเสริมแนวความคิดความน่าสนใจของการแสดงที่เกิดจากการจัดวางและจัดเรียงนักเต้น อุปกรณ์ประกอบในพื้นที่อีกด้วย 2.จุดเชื่อมต่อ (Tronsition) ผู้ประดิษฐ์ท่าเต้นต้องใช้จุดเชื่อมต่อเชื่อมแต่ละส่วนเข้าด้วยกันเพื่อให้การแสดงมีสุนทรียภาพ การเคลื่อนที่ที่เชื่อมต่อกันต้องเป็นเหตุเป็นผลชัดเจนและแสดงง่าย 3.การพัฒนาด้วยเหตุผล (Logical evelopment) การใช้การสร้างองค์ประกอบของเราเป็นแรง 4.บันดาลใจ (Motit) ความหลากหลาย ความแตกต่าง จุดที่สำคัญที่สุด (Climex) และจุดเชื่อมต่ออย่างประกอบความสำเร็จถือว่าการแสดงพัฒนาด้วยเหตุผลที่ก่อให้เกิดเอกภาพ 5.ความมีเอกภาพ (Unity) ความมีเอกภาพขององค์ประกอบโครงสร้างทั้งหมดต้องมีความหมายและสมบูรณ์เป็นภาพเดียว นอกจากนี้รูปแบบการแปรแถวและลักษณะของการเคลื่อนที่ก็ก่อให้เกิดความสวยงาม ดังนั้นผู้วิจัยจึงชี้ให้เห็นถึงองค์ความรู้ที่เกิดจากการกระบวนการคิดวิเคราะห์ถึงการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม จังหวัดอ่างทอง

2.2 วงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี จังหวัดนนทบุรี ปี พ.ศ. 2561

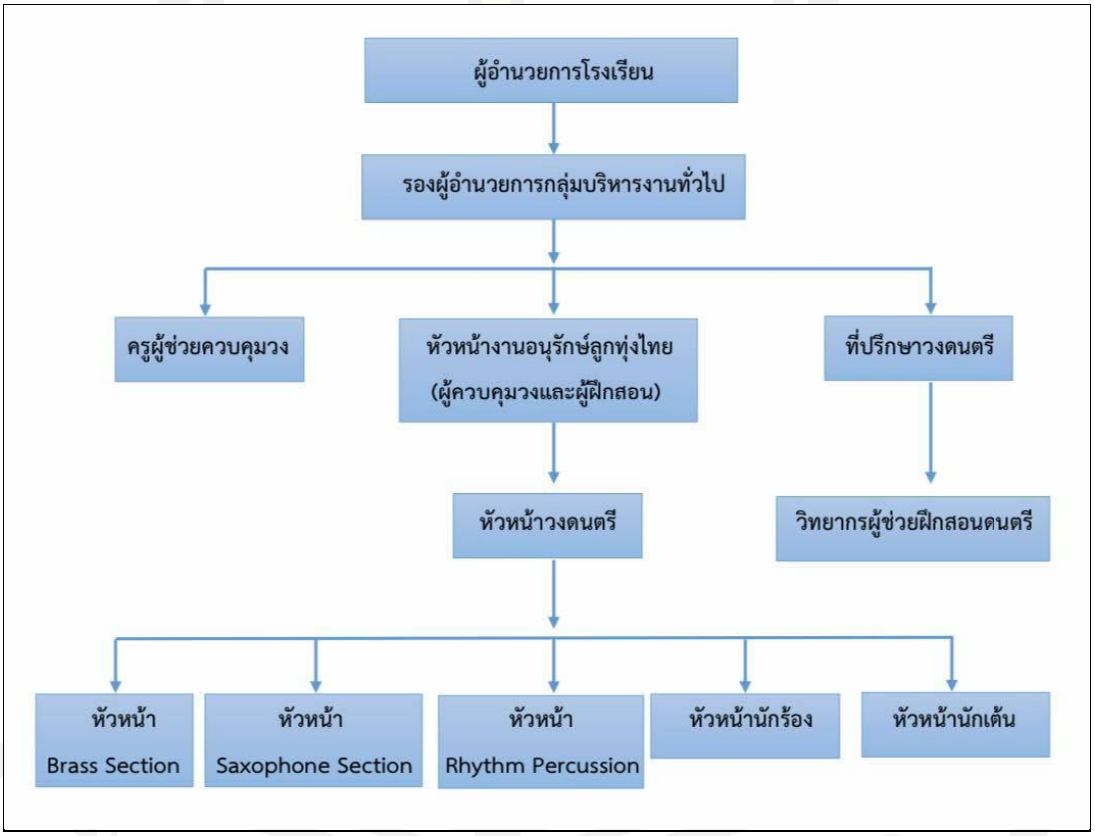
ภาพประกอบ 61 ตราและป้ายโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ นนทบุรี
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

การสร้างนาฏกรรมที่โดดเด่นอีกโรงเรียนหนึ่งคือโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี ซึ่งมีผลงานที่เป็นประจักษ์แก่สายตาคนทั่วไป มีชื่อเสียงที่โด่งดังและได้ยอมรับจากแฟนเพลงทั่วประเทศ และได้รับรางวัลชนะเลิศ ปี พ.ศ. 2561 ได้แก่ วงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ นนทบุรี ซึ่งเดิมนั้นชื่อ โรงเรียนบางใหญ่ เริ่มก่อตั้งเมื่อวันที่ 8 เมษายน พ.ศ. 2502 ที่วัดพิกุลเงิน ตำบลบางม่วง อำเภอบางใหญ่ จังหวัดนนทบุรี โดยความคิดริเริ่มของว่าที่ร้อยตรีสวัสดิ์ ดวงจันทร์ ศึกษาธิการอำเภอบางใหญ่ขณะนั้น ในปีการศึกษา 2535 ได้รับการพิจารณาคัดเลือกให้เป็นโรงเรียนรับรางวัลพระราชทานระดับมัธยมศึกษาขนาดกลาง ประจำปีการศึกษา 2535 ต่อมาได้รับความเห็นชอบจากคุณหญิงบุญเลื่อน เครือตราชูและสมาคมผู้ปกครองและครูโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาให้เข้าเป็นโรงเรียนในเครือของโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา โดยเป็นโรงเรียนน้องของโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการและเพิ่มชื่อเป็นโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการบางใหญ่และได้รับพระราชทานพระบรมราชานุญาต ให้ใช้ตราพระเกี้ยวเป็นเครื่องหมายประจำโรงเรียน ในวันที่ 18 พฤษภาคม พ.ศ. 2636 เป็นต้นมาและเมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม พ.ศ. 2552 โรงเรียนได้เปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ นนทบุรี ใช้อักษรย่อ ต.อ.พ.น. โรงเรียนได้พัฒนาก้าวหน้าตลอดมาจนถึงปัจจุบัน โดยมีวิสัยทัศน์ (Vision) คือ สถานศึกษาชั้นนำ เลิศล้ำทางวิชาการและคุณธรรม

ระดับมาตรฐานสากล บนพื้นฐานความเป็นไทย ซึ่งมีวงดนตรีลูกทุ่งประจำโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ นนทบุรี คือ วงพัชร์จุรี ซึ่งมีการบริหารวงดนตรีลูกทุ่งดังนี้

2.2.1 การบริหารวงดนตรีลูกทุ่ง (Management)

จากการศึกษาลำดับการดำเนินงานของการบริหารวงดนตรีลูกทุ่งพัชร์จุรี โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี จังหวัดนนทบุรี มีการให้คณะครูและบุคลากรทางการศึกษาของโรงเรียนได้มีส่วนร่วมในการดำเนินงาน โดยแบ่งบุคคลให้รับผิดชอบตามหน้าที่ ซึ่งได้ให้กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะเป็นผู้ดำเนินการหลักและสามารถจำแนกได้ดังต่อไปนี้ (สมฤกษ์ อุ่นจันทร์.2564 : สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 62 การบริหารวงดนตรีลูกทุ่ง รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

2.2.2 บทเพลงที่ใช้แสดง (Song)

1.เพลงพระราชนิพนธ์ (Royal songs composition)

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ทรงมีพระราชปรีชาญาณในเรื่องของดนตรี และทรงพระราชนิพนธ์ทำนองเพลงตั้งแต่ยังทรงเป็นสมเด็จพระอนุชาธิราช โดยบทเพลงพระราชนิพนธ์นั้น หมายถึง การพระราชนิพนธ์เนื้อเพลงและทำนองหรืออย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งบทเพลงพระราชนิพนธ์ที่เลือกใช้ของวงดนตรีลูกทุ่งพัชร์จุรี โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี จังหวัดนนทบุรี ปี พ.ศ. 2561 คือ ค่ำแล้ว เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร (รัชกาลที่ 9) ลำดับที่ 24 ทรงพระราชนิพนธ์เมื่อเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2498 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์ เพ็ญศิรินิพนธ์คำร้องภาษาอังกฤษร่วมกับท่านผู้หญิงนพคุณ ทองใหญ่ ณ อยุธยา และท่านผู้หญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา ประพันธ์คำ ซึ่งเป็นบทเพลงที่มีความหมายคือ กล่าวถึงการกล่อมให้บุคคลอันเป็นที่รักให้หลับนอนเมื่อถึงเวลาที่พระอาทิตย์จะตกดิน โดยอาศัยเพลงเป็นเครื่องกล่อมให้หลับซึ่งเนื้อเพลงยังมีการสอดแทรกการอวยพรให้การหลับนั้นเติมไปด้วยความสุข (ธนาขวัญ ไหวเทศ.2564 : สัมภาษณ์)

2.เพลงช้า (Adagio)

เพลงช้าคือเพลงที่มีอัตราจังหวะดนตรี 3 ชั้น บรรเลงอย่างต่อเนื่อง เนื้อหาของบทเพลงส่วนใหญ่จะสะท้อนอารรมณ์ที่โศกเศร้า เสียใจ โหยหา อาวรณ์ มีการพรรณนาที่เกี่ยวข้องกับชีวิตมนุษย์ ซึ่งบทเพลงเพลงช้าที่เลือกใช้ของวงดนตรีลูกทุ่งพัชร์จุรี โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี จังหวัดนนทบุรี ปี พ.ศ. 2561 คือ ทุยจ๋า ประพันธ์คำร้องโดยสยาม ดาวไพร ซึ่งมีความหมายดังนี้ มีหญิงสาวชาวนาคนหนึ่งที่อยู่ในชนบท มีอาชีพเกษตรกร ใช้ควายในการทำนาที่สนิทจนสามารถเปรียบเสมือนเพื่อนที่สามารถระบายความทุกข์ได้ ซึ่งในบทเพลงจะใช้คำว่าทุย แทนคำว่าควาย ต่อมามีคนกรุงเทพฯ มาชักชวนให้ไปทำงานที่กรุงเทพฯ ซึ่งถึงแม้จะมีคนตักเตือนว่าไม่ควรไปเนื่องจาก นิสัยของคนชาวกรุงเทพฯนั้น ไม่จริงใจเหมือนคนที่อยู่ในชนบท แม้ว่าคำตักเตือนของพ่อแม่ก็ไม่สามารถ ทัดทานได้ เมื่อหญิงสาวได้ตัดสินไปทำงานเพียงหวังว่าจะยกระดับฐานะทางบ้านได้และเมื่อได้ไปทำงาน ก็ทราบดีว่าการทำงานนั้นไม่ได้ทำงานอย่างที่ตนคิด และเมื่อได้ไปทำงานแล้วคนที่ชักชวนได้ส่งต่อให้ ทำงานเป็นสาวขายบริการตามตู้กระจก โดยมีเศรษฐีชายมาใช้บริการโดนกระทำชำเรา ย่ำยีหัวใจ และ เมื่อมีโอกาสเธอจึงได้หนีกลับชนบทคืน และได้มานั่งเสียใจ ตัดพ้อ ร้องไห้กับควาย ซึ่งเปรียบเสมือน เพื่อนคอยให้กำลังใจยามเหงาและท้อ ว่ามีแต่คนเหยียบซ้ำ พูดจาไม่ให้กำลังใจเธอ ซึ่งบทเพลงดังกล่าว นั้นสะท้อนถึงค่านิยมของสังคมชนบทในยุคสมัยอดีตที่มีการย้ายถิ่นฐานการประกอบอาชีพจาก ต่างจังหวัด โยกย้ายเพื่อเพียงหวังได้มีการประกอบอาชีพที่สามารถเลี้ยงตนครอบครัว เพราะอดีตนั้นอาชีพของคนต่างจังหวัดคือ การทำไร่ไถนาทำได้เพียงปีละครั้ง เนื่องจาก

สภาพแวดล้อมมีความแห้งแล้งและไม่มีความเจริญเท่าในตัวเมืองใหญ่ ๆ จากเหตุการณ์ดังกล่าวจึงทำให้นักประพันธ์เพลงและนักร้องหลายคนนำเหตุการณ์นี้มาสร้างเป็นบทเพลงที่สะท้อนสังคมให้เห็นถึงวิถีชีวิตของคนชนบท (ธนาขวัญ ไหวเทศ.2564 : สัมภาษณ์)

3.เพลงเร็ว (Allegro)

เพลงเร็วคือเพลงที่มีอัตราจังหวะดนตรี 1 หรือ 2 ชั้น บรรเลงอย่างต่อเนื่อง เนื้อหาของบทเพลงส่วนใหญ่จะสะท้อนอารรมณ์ที่สนุกสนาน มีความสุข รื่นเริง เฉลิมฉลอง ความประสบความสำเร็จ มีการพรรณนาเนื้อหาของบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนในสังคมไทย ซึ่งบทเพลงเพลงเร็วที่เลือกใช้ของวงดนตรีลูกทุ่งพัชร์จุรี โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี จังหวัดนนทบุรี ปี พ.ศ. 2561 คือ เพลงลูกทุ่ง ประพันธ์คำร้องโดย ครูสุรพล สมบัติเจริญ ซึ่งมีความหมายดังนี้ การกล่าวถึงชนบทว่ามีอาชีพหลักคือ กสิกร ซึ่งประชาชนมีความสุขในการประกอบอาชีพทำนา พอใจในสิ่งที่ตนมี ไม่ต้องลำบากมากมาย ไม่มีเจ้านายคอยรับสั่ง สามารถตื่นมาทำงานตอนไหนก็ได้ ซึ่งในช่วงตอนเช้าเมื่อมาทำงานจะมีท้องทุ่งนา ควาย บรรยากาศที่แสนดี ซึ่งบทเพลงนั้นมีการนำการโห่แบบที่สองคือการโห่แบบ “โห่โดรีโฮ” มาผสานกับขับร้องซึ่งมีเอกลักษณ์ของตนเองเป็นอย่างมาก (ธนาขวัญ ไหวเทศ.2564 : สัมภาษณ์)

ตาราง 8 สรุปบทเพลงที่ใช้แสดง รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี

ลำดับ	ประเภทเพลง	ชื่อบทเพลง	เพศชาย	เพศหญิง	หมายเหตุ
1	เพลงพระราชนิพนธ์ (Royal songs composition)	ค่ำแล้ว	-	√	นางสาวณัฐฐิฐา จิตรหาญ
2	เพลงช้า (Adagio)	ทุยจ๋า	-	√	นางสาวแพรทอง ต้นสิน
3	เพลงเร็ว (Allegro)	เพลงลูกทุ่ง	-	√	

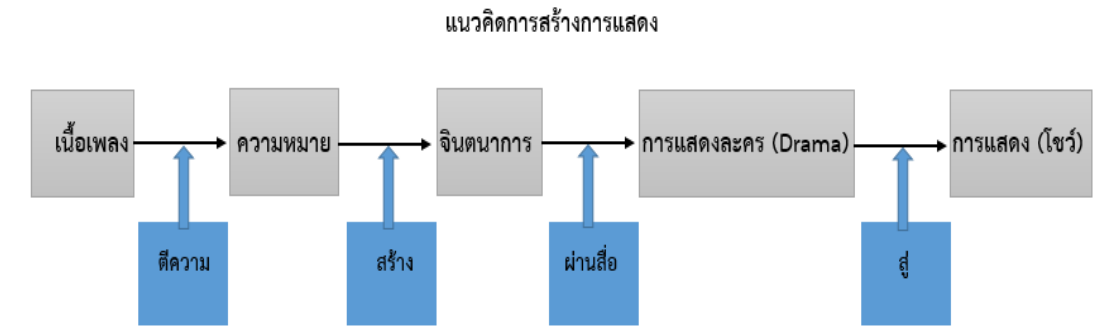
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

2.2.3 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏกรรม

1.การสร้างแนวคิด (Concept)

การสร้างแนวคิดเป็นการกำหนดขอบเขตและทิศทางของงานแสดง นอกจากกำหนดแล้วยังเป็นเครื่องมือในที่ใช้ในการควบคุมการแสดงให้อยู่ในกรอบและมีความชัดเจนในเนื้อหา โดย

การสร้างแนวคิดเกิดจากการจับประเด็นสำคัญจากเนื้อหาเพลงหรือบทร้อง แล้วจึงกำหนดแนวคิดว่าการแสดงควรเสนออะไร จะสื่อสารกับผู้ชมแบบใด หรือให้คนดูถอดรหัสจากการแสดงเพื่อให้เกิดการกระตุ้นให้เกิดความอยากค้นหาหรือติดตาม ซึ่งแนวคิดจะนำไปสู่กระบวนการสร้างรูปแบบในการแสดงได้อย่างชัดเจนขึ้น แนวคิดจึงเปรียบเหมือนสิ่งที่ควบคุมรูปแบบและองค์ประกอบอื่น ๆ ให้อยู่ในเรื่องราวที่จะนำเสนอ ไม่หลุดจากเนื้อหาและอารมณ์ เป็นการแสดงที่มีระบบระเบียบและตอบโจทย์กับบทเพลงได้ โดยการสร้างแนวคิดของวงดนตรีได้ร้อยเรียงเป็นเรื่องราว โดยเริ่มที่เพลงที่มีจังหวะช้าคือบทเพลงทุยจ๋า ต่อด้วยเพลงพระราชนิพนธ์คือบทเพลงค่ำแล้ว และจบลงด้วยบทเพลงที่มีจังหวะเร็วคือ เพลงลูกทุ่ง โดยมีผู้ออกแบบการแสดง (Chorography) โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี จังหวัดนนทบุรี คือ นายพิพัฒน์ วิเชียรทัศน์ โดยร้อยเรียงการแสดงเป็นเรื่องราว มีการนำเอาลักษณะของการแสดงละคร(Drama) มาตีความหมายและสร้างการแสดงให้เห็นภาพพจน์ที่ชัดเจนขึ้น (พิพัฒน์ วิเชียรทัศน์.2564 : สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 63 แนวคิดการสร้างการแสดงคุณพิพัฒน์ วิเชียรทัศน์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 64 คุณพิพัฒน์ วิเชียรทัศน์ ผู้ออกแบบการแสดง รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

2.การคัดเลือกบทเพลง (Song)

การคัดเลือกบทเพลงเป็นสิ่งที่มีความสำคัญมากเนื่องจากสามารถบ่งบอกถึงศักยภาพของวงดนตรีลูกทุ่ง ดังนั้นการคัดเลือกเพลงจึงส่งผลต่อการสร้างสรรค์นาฏกรรม โดยในแต่ละพื้นที่การแข่งขันย่อมมีเอกลักษณ์ของตนเอง กล่าวว่าคือ พื้นที่ของเวทีคีตราชันจะมีลักษณะเปิดอิสระไม่จำกัดเพลง และส่วนมากวงดนตรีลูกทุ่งที่ร่วมแข่งขันจะนำเพลงที่เกี่ยวข้องกับการแสดงที่สามารถนำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับผลิตภัณฑ์ของดีในชุมชน ประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ วัฒนธรรมของตนเองมานำเสนอ ดังนั้นบทเพลงที่จะทำการแสดงนั้นมีความสำคัญที่สุด เพราะการคัดเลือกบทเพลงจะแสดงถึงศักยภาพ ขีดความสามารถของวงดนตรีลูกทุ่งตนเอง การคัดเลือกบทเพลงในแข่งขันงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันคณะผู้สร้างสรรค์ได้ร่วมกันเลือกบทเพลง ซึ่งพิจารณาจากบริบทเวทีเนื่องจากแต่ละพื้นที่นั้นจะมีความเป็นเอกลักษณ์ของพื้นที่ตนเอง ความเป็นมาตรฐานของเวทีตนเอง มีการศึกษาประวัติผู้ที่ได้รับรางวัลชนะเลิศของเวที อีกทั้งพิจารณาจากคณะกรรมการที่มาตัดสินของปีที่จะลงแข่งขันว่าประกอบด้วยใครบ้าง อีกทั้งศึกษาคู่แข่งว่ามีวงดนตรีลูกทุ่งใดจะมาแข่งขัน จากนั้นให้นักร้องนำเลือกบทเพลงช้าและบทเพลงเร็วที่ตนขับร้องออกมาดีที่สุดอย่างละ 5 เพลง ที่มีความมั่นใจในการขับร้องมากที่สุด นั่นก็คือการใช้นักร้องเป็นหลักในการทำวงดนตรีลูกทุ่งเหมือนดั่ง “แม่ทัพที่ดี” จากนั้นคณะผู้สร้างสรรค์วงดนตรีลูกทุ่งทั้งหัวหน้าการร้อง หัวหน้าดนตรี หัวหน้าออกแบบการแสดงมาประชุมเพื่อออกแบบการแสดงที่มีความต่อเนื่อง เป็นเรื่องราว สามารถเล่าเรื่องเป็นเหตุการณ์

ร้อยเรียงต่อกัน โดยเริ่มจากเพลงพระราชนิพนธ์ในลำดับที่ 24 ในบทเพลงค่ำแล้ว เพลงช้าในบทเพลงทุยจ๋า และเพลงเร็วในบทเพลงเพลงลูกทุ่งตามลำดับ ซึ่งเลือกเพลงให้มีความเหมาะสมเพื่อให้เกิดผลที่ดียิ่งขึ้น (ธนาขวัญ ไหวเทศ.2564 : สัมภาษณ์)

ตาราง 9 การคัดเลือกบทเพลง รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี

ลำดับ	ประเภทเพลง	ชื่อบทเพลง	เพศชาย	เพศหญิง	หมายเหตุ
1	เพลงพระราชนิพนธ์ (Royal songs composition)	ค่ำแล้ว	-	√	นางสาวณัฐฐิฐา จิตรหาญ
2	เพลงช้า (Adagio)	ทุยจ๋า	-	√	นางสาวแพรทอง ต้นสิน
3	เพลงเร็ว (Allegro)	เพลงลูกทุ่ง	-	√	

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

3.การคัดเลือกนักร้องและนักดนตรี (Singer and Musician)

การคัดเลือกนักร้องและนักดนตรีเป็นองค์ประกอบที่ช่วยเสริมให้การแสดงมีความสมบูรณ์ในแง่ความงามของเสียงที่ผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตามภาพการเคลื่อนไหวที่มีเสียงดนตรีและเสียงขับร้องประกอบทำให้เสริมจินตนาร่วมของผู้ชมที่มีต่อการแสดงมากขึ้น ดังนั้นในการคัดเลือกนักร้องนั้น คณะผู้สร้างสรรค์ได้คัดเลือกจากคนความพร้อมที่จะแสดงออก มีความมั่นใจ รู้จักการใช้ภาษาที่ถูกต้อง จังหวะแม่นยำ มีการศึกษาเนื้อเพลง ตีความบทร้องให้แตก ว่าสมควรที่จะแสดงอารมณ์ความรู้สึกอย่างไร และยังสามารถสวมบทบาทเล่นละครตามบทได้ มีเทคนิคในการร้องเพื่อดึงดูดผู้ฟังให้เกิดความสนใจและสามารถร้องเข้ากับผู้บรรเลงได้เป็นอย่างดี ร่างกายครบ 32 ประการ สรีระสมส่วน ทั้งยังเป็นผู้นำได้ ในปี พ.ศ. 2561 นักร้องนำเพลงช้า เพลงเร็วได้แก่ นางสาวแพรทอง ต้นสิน นักร้องเพลงพระราชนิพนธ์ได้แก่ นางสาวณัฐฐิฐา จิตรหาญ โดยมีเกณฑ์ที่ใช้ในการคัดเลือกนักร้องมีดังนี้ (สมฤกษ์ อุ่นจันทร์.2564 : สัมภาษณ์)

1. เป็นผู้อยู่ในชุมนุมดนตรีโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี จังหวัดนนทบุรี

2. มีทักษะทางด้านการร้องเพลง น้ำเสียงเอกลักษณ์ รู้จักขีดความสามารถของเสียงตนเอง รู้จักช่วงเสียงที่เหมาะสมและมีความขยันหมั่นฝึกซ้อม

3. มีทักษะทางด้านการฟังจังหวะดนตรี

4. มีความมั่นใจและเป็นผู้นำได้

5. ผู้ปกครองให้การสนับสนุนและมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีปฏิบัติตามกฎของวงดนตรีได้

ภาพประกอบ 65 การคัดเลือกนักร้อง รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

การคัดเลือกนักดนตรีนั้นเป็นสิ่งที่สำคัญเนื่องจากการที่เป็นวงดนตรีลูกทุ่งได้จะมีการรวมตัวจากคนที่มีหลายกหลายบุคลิก ดังนั้นสิ่งแรกคือ ทัศนคติที่ดี ต้องมีใจที่รัก ชื่นชอบในเสียงดนตรี มีความช่างสังเกตุในการบรรเลงทุกครั้ง พัฒนาตนเองอย่างต่อเนื่อง มีความอดทนและมีวินัยต่อการฝึกซ้อม รู้จักดูแลรักษาเครื่องดนตรี รู้จักวิเคราะห์ตีความบทเพลงที่เล่น มีการเตรียมตัวที่ดีก่อนแสดงและเป็นคนตรงเวลากับครูอาจารย์ เพื่อนสมาชิกร่วมวง สถานที่แสดง ผู้ฟัง โดยมีเกณฑ์ที่ใช้ในการคัดเลือกนักดนตรีมีดังนี้ (สมฤกษ์ อุ่นจันทร์.2564 : สัมภาษณ์)

1. เป็นผู้อยู่ในชุมนุมดนตรีโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี จังหวัดนนทบุรี

2. มีทักษะทางด้านการเล่นดนตรี อ่านโน้ตดนตรีได้และรักษาเครื่องดนตรีได้

3. มีความตรงต่อเวลา รับผิดชอบต่อหน้าที่การฝึกซ้อมและการเรียน

4. เป็นเด็กนักเรียนที่เคยเล่นวงโยธวาทิตหรือมีความรักในการเล่นดนตรี

5. มีสัมพันธไมตรีที่ดีกับวงดนตรีลูกทุ่งวงพัชร์จุรี

4.การคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer)

การคัดเลือกแดนเซอร์เป็นการคัดสรรค์ต้นทุนอย่างหนึ่งในการสร้างสรรค์นาฏกรรม ดังนั้นการคัดเลือกแดนเซอร์เป็นสิ่งสำคัญ ในลำดับแรกจะต้องคัดจากการเต้นได้ นับเป็นจังหวะได้ดี และต้องมีลักษณะ รูปร่าง ส่วนสูง ที่ใกล้เคียงกัน และแดนเซอร์เป็นผู้ที่สามารถสวมบทบาทเป็นตัวละคร หรือถ่ายทอดเรื่องราวและความรู้สึกนึกคิดที่มีอยู่ในบทมาสู่ผู้ชม การคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer) จากผู้ที่มีความสามารถทางด้านการเต้นและการกล้าแสดงออก โดยเปิดโอกาสให้นักเรียนที่เรียนอยู่ชุมนุมวงดนตรีลูกทุ่งของโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี จังหวัดนนทบุรีเป็นลำดับแรกให้นักเรียนได้แสดงออกถึงความสามารถ และเปิดรับสมัครจากนักเรียนทั่วไป โดยครูพิพัฒน์ วิเชียรทัศน์เป็นผู้คัดเลือก ซึ่งให้รุ่นพี่แดนเซอร์ในวงดนตรีลูกทุ่งมาปฏิบัติให้ดู 2 รอบแล้วให้ปฏิบัติตาม เมื่อเลือกได้แล้วจึงมาคัดที่ส่วนสูง หน้าตาและความพร้อมทางด้านร่างกาย จิตใจ และมีร่างกายที่ยืดหยุ่นได้สูง โดยมีเกณฑ์ที่ใช้ในการคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer) โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี จังหวัดนนทบุรีมีดังนี้ (พิพัฒน์ วิเชียรทัศน์.2564 : สัมภาษณ์)

1. นักเรียนอยู่ในชุมนุมวงดนตรีลูกทุ่ง

2. มีความชอบในการเต้นและขยันหมั่นฝึกซ้อม

3. มีทักษะในการนับจังหวะดนตรี

4. มีสรีระร่างกายที่สมส่วนและส่วนสูงใกล้เคียงกัน

5. มีปฏิภาณไหวพริบที่ดีและสามารถต่อท่าเต้นได้รวดเร็ว

6. ผู้ปกครองให้การสนับสนุนและส่งเสริม

5.กระบวนการสร้างสรรค์ท่าเต้น (Dance Create) และการใช้พื้นที่ (Acting area)

วงดนตรีลูกทุ่งพัชร์จุรีมีเอกษณ์ที่โดดเด่นกล่าวคือ ลายเต้นมีลักษณะที่ผสมผสานกับรูปแบบนาฏศิลป์สากล จึงทำให้ลายเต้นเป็นเอกลักษณ์ เช่น การหมุนตัว การฉีกขา การแตะขา การวาดมือ การยกตัว การต่อตัว การหมุนตัวขณะลอยตัว และการตีลังกา ซึ่งมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ท่าเต้นเพลงช้า โดยตีความจากเนื้อเพลงในลักษณะที่ว่า เนื้อเพลงมีการกล่าวถึงอะไร การแสดงก็จะแสดงสิ่งนั้นเพื่อเป็นการขยายให้เห็นภาพ โดยการตีความนี้จะสร้างขึ้นจากมุมมองและสร้างภาพการ

แสดงขึ้นมาใหม่ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้ใช้แดนเซอร์เปรียบเสมือนควายที่เดินคล่องแคล่ว นิ่มนวล ปราดเปรียว อารมณ์ดี ไม่ดุร้าย ดังที่กล่าวในเนื้อเพลงจะเห็นได้จากการวางท่าเต้นที่มีอากัปกิริยาต่าง ๆ เช่น การเดินย่อง การหมุนคอ การเดินแบบสี่ขากล่าวถึงสง่า ซึ่งศิริมงคล นาฏยกุล (2557 : 65-72) กล่าวถึง Theme คือ ชุดการเคลื่อนไหวร่างกายที่ถูกจัดขึ้นเป็นพิเศษโดยการนำท่าทางมาแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างและกระทำท่าซ้ำกันบ่อย ๆ จนผู้ชมจดจำได้และเมื่อผู้ชมจดจำได้แล้วผู้ชมก็จะมองเห็นความแตกต่างของการเคลื่อนไหวร่างกายและสามารถทราบถึงแนวคิดที่แฝงเร้นอยู่ภายในการเต้นชุดนั้น ๆ การประดิษฐ์ท่าเต้นสามารถปฏิบัติท่าเดียวกันเป็นชุดหรือปฏิบัติท่าที่แตกต่างกันให้เกิดความสัมพันธ์เป็นชุดเดียวกันได้ขึ้นอยู่กับว่าจะนำเสนอความงามของกระบวนลีลาในแง่มุมใดเท่านั้น ซึ่งเมื่อประกอบกันขึ้นมาแล้วโดยภาพรวมเราจึงเรียกว่า ธีม (Theme) ซึ่งสะท้อนการนำเทคนิคการเต้นมาจากการผสมผสาน ประยุกต์ใช้ท่าเต้นพื้นฐานจากบัลเล่ต์และคอนเทมโพลารี่ ประกอบกับเพลงลูกทุ่งให้มีความแปลกใหม่ มีความน่าสนใจมากขึ้น ซึ่งแสดงให้เห็นว่านาฏกรรมไทยมีความเคลื่อนไหวและเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา (พิพัฒน์ วิเชียรทัศน์.2564 : สัมภาษณ์) โดยวงดนตรีลูกทุ่งพัชร์จุรีมีท่าพื้นฐานเพลงช้าที่ใช้ในการเต้นดังนี้

1.การยืดหยุ่นของร่างกายอย่างเหมาะสมตามรูปแบบบัลเลต์
2.การใช้ท่าเต้นร่วมสมัย
3.การใช้ท่าฟร้อนวอร์ค ซึ่งมีลักษณะการตีลังกากลับมาคืน
4.การใช้การกำมือที่มีลักษณะแบบเท้าสัตว์ (ควาย)
5.การใช้ข้อมือ ปลายนิ้วมือและปลายเท้าเตะแบบบัลเลต์
6.การนับจังหวะการเต้น 1-8,นับ 1 2 3 4 5 6 7 and 8
7.มีการหมุนเพื่อการเปลี่ยนท่าเต้น
8.การแปรแถวใช้การย่อตัวแล้วเคลื่อนไหว
9.นิยมทำท่านิ่งแล้วตั้งเป็นซุ้มต่าง ๆ

ภาพประกอบ 66 การตั้งท่าซุ้ม รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 67 ท่าเต้น รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ในส่วนของท่าพื้นฐานเพลงเร็วที่ใช้ในการเต้นของวงดนตรีลูกทุ่งพัชร์จุรี มีดังนี้

1.มีความแข็งแรงตามลักษณะของสัตว์ (ควาย)

2.แขนทั้งสองจะยื่นขนานออกมาด้านหน้า มือจะกำแล้วบิดออกจากลำตัว ซึ่งจะทำให้มีลักษณะคล้ายกับเท้าสัตว์

3.การใช้อุปกรณ์การแสดงเสริม

4.การนับจังหวะการเต้น 1-8 โดยใช้ก้าวแตะ ซ้าย-ขวา สลับกันไปมา

5.มีการหมุนเพื่อการเปลี่ยนท่าเต้น

6.การใช้ท่าเต้นตามลักษณะเฉพาะของสัตว์ (ควาย) ดังนี้ การถีบขา การดมกลิ่น การยืดตัว การไซร้ การหยอกล้อ

ภาพประกอบ 68 ท่าเต้น รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

6.การออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume)

เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งในการแสดง เพราะเป็นส่วนที่ดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้เป็นอย่างดี การแสดงแต่ละเพลงจึงค่อนข้างใช้งบประมาณในการจัดสร้างเครื่องแต่งกายค่อนข้างสูง โดยเครื่องแต่งกายเริ่มมีการพัฒนามากขึ้น ซึ่งการแต่งตัวในแต่ละบทเพลงก็แตกต่างกันไป ในส่วนของเพลงช้าอาจจะเป็นการแต่งชุดของหางเครื่องอาจจะเป็นสวมใส่ชุดที่ยาวมิดชิด เพื่อความสวยงามและเข้ากับบทเพลง ส่วนในเพลงเร็วก็จะสวมใส่ชุดที่เริ่มสั้นขึ้น เพื่อการเคลื่อนไหวของเพลงเร็วจะเต้นได้สะดวก โดยการออกแบบเครื่องแต่งกายนั้นผู้ออกแบบได้นำเนื้อหาใน บทเพลงมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยจะคำนึงถึงตัวละครเด่น คือใคร เหตุการณ์เกิดขึ้นที่ไหน มีความขัดแย้งอย่างไร ด้วยเหตุนี้ในบทเพลงช้าเครื่องแต่งกายที่ออกมา จึงมีรูปแบบแต่งเป็นชุดสีดำทั้งตัวเสื้อและกระโปรง ซึ่งสีสามารถสื่อความหมายคือ หมายถึง ความเสียสละ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์. 2547 : 240-246) โดยกระโปรงนั้นจะมีความยาวเนื้อผ้าทิ้งตัวและมีวง ที่กว้างเหมาะสำหรับการฉีกขาและการเต้นที่พริ้วไหว ซึ่งทั้งหมดเกิดจากการตีความให้เป็นลักษณะของสีผิวของควาย และมีเครื่องประดับศีรษะที่แสดงออกถึงเขาควาย ซึ่งดาริณี ชำนาญหมอ (2557: 53) ได้ชี้ให้เห็นว่าเครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบหลักในศิลปะการแสดงทุกรูปแบบเพราะสามารถช่วยในการเล่าเรื่องราวการแสดงและลักษณะของตัวละครได้เป็นอย่างดีเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยถ่ายทอดความคิด ความรู้สึกของผู้ออกแบบงานสร้างสรรค์ออกมาและการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่องานนาฏยศิลป์นั้น ควรคำนึงการเคลื่อนไหวของนักแสดงเป็นหลักสำคัญในขั้นตอนของการเต้นต่อไป

และช่วงของนักร้องทำการโซโล่เดี่ยวจะมีการเปลี่ยนชุดขณะทำการแสดงอยู่ โดยเปลี่ยนชุดจากการแสดงแรกในชุดสีทองที่มีบทกำลังจะเข้าไปหาความหวังในเมืองกรุง และได้หมุนตัวเปลี่ยนชุดเป็นชุดการแสดงสีชมพูที่มีบทเป็นคุณหนู และได้เปลี่ยนชุดอีกรอบสีขาวในลักษณะที่ต่อกันบนหน้าเวทีการแสดงในบทโดนกระทำชำเราจากหนุ่มเศรษฐีชาย และเครื่องแต่งกายในเพลงช้ายังต้องคำนึงถึงจะต้องง่ายในการเปลี่ยนเป็นชุดเพลงเร็วอีกด้วย ในส่วนของชุดเพลงเร็วผู้ออกแบบได้คำนึงถึงความสะดวกในการเคลื่อนไหวร่างกาย และการเคลื่อนที่ของนักแสดงเลยได้ออกแบบชุดให้สั้น และใช้สีสันที่ฉูดฉาด คือ สีชมพู หมายถึง ความสดใส (สุรพล วิรุฬห์รักษ์. 2547 : 240-246) เพื่อสื่ออารมณ์ที่สนุกสนานและมีความสุขของการแสดงในบทเพลงเพลงลูกทุ่ง ในแง่ศิลปะเครื่องแต่งกายแดนเซอร์ ซึ่งได้ลอกเลียนมาจากตะวันตกไม่น่าจะเข้ากันได้กับการแสดงเพลงลูกทุ่ง แต่ในแง่ธุรกิจที่อยู่ในวงการวงดนตรีลูกทุ่งต่างยอมรับว่าเครื่องแต่งกายนั้นเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ ผู้ชมเคยชินและชื่นชอบกับการชมแดนเซอร์ประกอบการแสดงวงดนตรีลูกทุ่ง ชุดแต่งกายของแดนเซอร์เป็นสิ่งที่ทำให้เพลงลูกทุ่งต่างจากเพลงลูกกรุง เพลงสากล ผู้ชมก็ตื่นตาตื่นใจกับเสื้อผ้าและลีลาการเต้นของแดนเซอร์ (ธนาขวัญ ไหวเทศ.2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 69 ชุดแดนเซอร์เพลงเร็ว รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

7.อุปกรณ์การแสดง (Props)

อุปกรณ์การแสดง (Props) เป็นส่วนประกอบส่วนหนึ่งที่ทำให้การแสดงสามารถสื่อสารกับคนดูได้โดยง่ายและเข้าใจขึ้น นอกจากจะเป็นสัญลักษณ์แล้วยังมีส่วนช่วยเสริมให้การแสดงดูอลังการขึ้น อุปกรณ์ในการแสดงประกอบในฉากนั้น ๆ ยังสามารถนำมาประกอบเชิงสัญลักษณ์แทน

บริบทในบทเพลงได้อย่างดี ขึ้นอยู่กับการตีความและสร้างจินตนาการในการสร้างและประยุกต์ ซึ่งเทคนิคในการจัดการแสดงประกอบด้วย อุปกรณ์การแสดงที่ใช้ประกอบการแสดงจะคำนึงถึงเนื้อหาในบทเพลงว่ากล่าวถึงอะไรบ้าง และเลือกใช้อุปกรณ์ในช่วงที่ส่งเสริมการแสดงให้เกิดความสมบูรณ์มากที่สุด ในบทเพลงช้าจะมีการใช้ต้นไม้ที่ตายแล้วเสริมอุปกรณ์ล้อเลื่อนมาประกอบเป็นฉากจำลองมาร่วมประกอบในการแสดง ส่วนของเพลงเร็วนั้นมีการออกแบบการแสดงเป็นท้องทุ่งนาใช้ก้อนฟางข้าวอัดมาแคร่ เป็นอุปกรณ์เสริม จึงทำให้มีความเป็นท้องทุ่งนา ซึ่งสามารถสรุปได้ว่าทางวงดนตรีลูกทุ่งพัชร์จุรีใช้อุปกรณ์การแสดง 2 ประเภทคือ อุปกรณ์ที่ใช้มือถือและอุกรณ์ประกอบฉากล้อเลื่อน (พิพัฒน์ วิเชียรทัศน์.2564 : สัมภาษณ์)

8.แสง สี (Light)

งานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันนั้นจะมีองค์ประกอบเรื่อง แสง สี ใช้ประกอบการแสดง ซึ่งเป็นการช่วยเน้นและเพิ่มความรู้สึกให้ผู้ชมเกิดจินตนาการที่ดูสมจริง ทำให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ และแสง สี ยังช่วยเสริมสีของเครื่องแต่งกายของนักร้อง นักแสดง แดนเซอร์และฉากให้เกิดความงดงาม ดูกลมกลืน ไม่แข็งจนเกินไป (ชุติเดช ทองอยู่. 2565 : สัมภาษณ์)โดยอิทธิพลของแสง สี นั้นจะผลต่ออารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ ต่อผู้ชม เช่น แสงสีเหลือง ให้ความรู้สึกสดชื่น รื่นเริง เบิกบานใจ แสงสีแดงให้ความรู้สึกสง่าร้อนแรงยิ่งใหญ่ ในส่วนของเสียงนั้นยังต้องคำนึงเรื่องราวให้มีเสียงที่สมจริง เช่น เสียงนก เสียงควาย ไก่ขัน นอกจากเรื่องแสง สี เสียงแล้ว ยังมีอีกปัจจัยหนึ่งคือเรื่องของความแรงของลม เนื่องจากช่วงเวลาการแข่งขันนั้นตรงกับช่วงฤดูหนาว จึงทำให้บางทีต้องตรวจสอบความแรงของลม ซึ่งส่งผลไปยังฉาก อุปกรณ์การแสดงเพราะในขณะทำการแสดงนั้นอาจทำให้เกิดสิ่งที่ไม่คาดหวังและทำให้เกิดอุบัติเหตุส่งผลต่อคะแนนการแข่งขันได้ และยังมีความกดอากาศของความหนาว ซึ่งส่งผลให้นักดนตรีเป่าเครื่องดนตรีไม่ออกเสียง ทำให้เสียงออกมาไม่เต็มที่ กล่าวคืออากาศหนาวยิ่งทำให้การแสดงไม่สมบูรณ์ (ธราภรณ์ พรหมคช.2564 : สัมภาษณ์) ซึ่งอภิธรรม กำแพงแก้ว (2554 : 21-25) ได้อธิบายว่าสิ่งที่นักออกแบบท่าเต้นควรคำนึงถึงในขณะจะทำการสร้างสรรค์ผลงานการออกแบบท่าเต้น ดังนี้

1. พื้นที่ คือ การคำนึงถึงเรื่องการใช้พื้นที่ที่ใช้ในการเต้นไม่ว่าจะเป็นขนาดของพื้นที่ว่าเล็กหรือใหญ่ ความกว้างหรือยาว ซึ่งอาจเป็นพื้นที่เดียวกันกับผู้ชม โดยนักเต้นจะต้องทำการเคลื่อนไหวบนเวทีเพราะจะส่งผลต่อการออกแบบจำนวนนักเต้นที่เหมาะสมกับขนาดของพื้นที่ตลอดจนทิศทางและลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย

2. ผู้ชม คือ การพิจารณาถึงกลุ่มผู้ชมที่จะเข้ามารับชมผลงานการสร้างสรรค์

3. ลักษณะของเพลง คือ นักออกแบบท่าเต้นควรเป็นผู้ที่มีความรู้ด้านดนตรีและเพลง โดยเฉพาะเรื่องของบรรยากาศอารมณ์ที่ซ่อนอยู่ภายในจังหวะและทำนองเพลง เพลงต่าง ๆ จะมีความชัดเจนในบางสิ่งที่นักออกแบบท่าเต้นไม่สามารถละเลยได้

4. บรรยากาศงานแสดง คือ บรรยากาศของงานแสดงมักเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดขึ้นภายใต้เงื่อนไขของเวลาและสถานที่ จึงควรคำนึงถึงการออกแบบท่าเต้นให้สอดคล้องกับสถานที่ในการจัดงานแสดงเพื่อส่งเสริมให้การแสดงนั้น ๆ สร้างเสริมบรรยากาศให้แก่ผู้ชมที่ได้รับชมเกิดความประทับใจ

5. ส่วนประกอบการแสดง คือ สิ่งที่นำมาประกอบกับการเต้นรำที่ทำให้การเต้นรำนั้นน่าชมมากขึ้น เช่น เครื่องแต่งกาย ฉาก แสง หรืออุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งส่วนประกอบต่าง ๆ นี้ล้วนส่งเสริมให้การเต้นนั้นดูโดดเด่นน่าสนใจมากกว่านำมาประกอบแล้วเป็นอุปสรรคต่อการแสดงบนเวที

ภาพประกอบ 70 บรรยากาศการแสดง รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

9.การฝึกซ้อม (Practice)

การฝึกซ้อมเป็นการจัดการการเคลื่อนไหวทางกายภาพของนักแสดง นักดนตรี จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง เช่น จังหวะการเคลื่อนไหว พลัง ความสัมพันธ์ของการแสดง เพื่อให้อยู่ในขอบเขตของแนวคิดที่วางแผนไว้ รวมทั้งยังให้รูปแบบของนาฏกรรมมีความกระชับ ประสานเป็นหนึ่งเดียวกัน มีเอกภาพ และยังรวมถึงการดูข้อบกพร่องหรือข้อรายละเอียดปลีกย่อยแล้วนำนาฏกรรมมาขัดเกลาเพื่อให้เกิดความมีชีวิตและน่าสนใจมากขึ้น ซึ่งเวลาในการฝึกซ้อมของโรงเรียนเตรียม

อุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี จังหวัดนนทบุรีที่ประสบความสำเร็จได้รางวัลชนะเลิศ ปี 2561 นั้นมีการฝึกซ้อมประจำทุกวันอยู่แล้ว ซึ่งนักดนตรีมาจากวงโยธวาธิตที่มีการบรรเลงเพลงชาติ เมื่อทางโรงเรียนได้ตั้งเป้าหมายในการส่งการแข่งขันแล้ว ก็จะเริ่มเข้าค่ายซ้อมเข้มข้นเป็นระยะเวลา 1-2 เดือน ซึ่งเป็นการเสริมสร้างทักษะอย่างต่อเนื่อง ดังนี้ 1.ซ้อมหลังเลิกเรียนในวันจันทร์-ศุกร์ใช้เวลาประมาณ 2-4 ชั่วโมง 2.ซ้อมในช่วงเช้า 1 ชั่วโมงเพื่อเตรียมวงโยธวาธิตมาบรรเลงเพลงชาติ 3.ซ้อมวันหยุดเสาร์-อาทิตย์ในช่วง เช้า-กลางวัน-เย็น โดยผู้ควบคุมจะมีเวลาอย่างชัดเจนให้การผ่อนคลายแต่ละช่วงเวลาและจะไม่ให้ส่งผลกระทบต่อการเรียน (สมฤกษ์ อุ่นจันทร์.2564 : สัมภาษณ์) ส่วนวิธีการฝึกซ้อมนักร้องนั้นค่อนข้างจะเข้มข้น ครูผู้สอนจึงพิจารณาวิธีการสอนตามพื้นฐานความสามารถเป็นรายบุคคล ดังนี้ 1.การปรับพื้นฐานการขับร้อง การใช้เสียง การเอื้อน การหายใจ 2.การฟังเพลงให้เข้าใจอารมณ์และสังเกตเทคนิควิธีการใช้เสียง 3.ฝึกร้องให้ถูกต้องตามโน้ต ทำนอง จังหวะ และอารมณ์ ฝึกซ้อมสม่ำเสมอ 4.การปรับปรุงแก้ไข ฟังการร้องของนักเรียน (พิพัฒน์ วิเชียรทัศน์.2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 71 การซ้อมวงดนตรีพัชร์จุรี
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

สรุปได้ว่าการแสดงนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งวงพัชร์จุรี โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี จังหวัดนนทบุรี ในการสร้างสรรค์การแสดงมีระบบในการวางแผนงานให้ชัดเจนในแต่ละฝ่ายซึ่งในวงดนตรีลูกทุ่งได้แบ่งหน้าที่กันอย่างชัดเจนตามภาพประกอบที่ 62 การบริหารวงดนตรีลูกทุ่งวงพัชร์จุรี โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี จังหวัดนนทบุรีที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น การสร้างแนวคิดการแสดงนั้น ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาและทำความเข้าใจบทเพลงที่ใช้ในการแสดงก่อน

แล้วนำมาตีความหมายผ่านมุมมองของผู้สร้างสรรค์ มีการสร้างจินตนาการให้เป็นมโนภาพผ่านสื่อการแสดงละคร (Drama) และนำมาประกอบสร้างเป็นการแสดง เพื่อเล่าเรื่องให้ภาพพจน์ที่ชัดเจนขยายเนื้อร้องและเสียงดนตรี ในส่วนของท่าเต้นที่ปรากฏในบทเพลงทุยจ๋า เพลงลูกทุ่ง มีการผสมผสานระหว่างพื้นฐานท่าเต้นของบัลเลต์ (Ballet) คอนเทมโพลารี่ เช่น การยกขา การหมุนตัว การฉีกขา การแตะขา การวาดมือ การยกตัว การต่อตัว การหมุนตัวขณะลอยตัวและการตีลังกา เป็นต้น จากข้อความข้างต้นพบว่าการแสดงนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งเกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่เห็นได้ชัดเจนคือ การรับนาฏศิลป์ตะวันตกเข้ามาปรับใช้ในท่าเต้น (ชุติเดช ทองอยู่. 2565 : สัมภาษณ์) การนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาผสมผสานให้เกิดไพเราะ การแต่งกายของแดนเซอร์เกิดจากการตีความจากเนื้อหาบทเพลงและนำมาสร้างสรรค์เป็นชุดแต่งกาย โดยชุดนักร้องนักร้องจะวางเฉดสีให้โด่ดออกจากสีของชุดแดนซอร์ ฉาก นักดนตรีและนำเสื้อผ้าที่เป็นสากลโดยทั่วไปมาปรับใช้ให้เกิดความสวยงามในการแสดงและนอกจากนี้รูปแบบการแปรแถวและลักษณะของการเคลื่อนที่ก็ก่อให้เกิดความสวยงาม ดังนั้นผู้วิจัยจึงชี้ให้เห็นถึงองค์ความรู้ที่เกิดจากการกระบวนการคิดวิเคราะห์ถึงการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งวงพัชร์จุรี โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี จังหวัดนนทบุรี สะท้อนถึงเพลงลูกทุ่งให้มีความแปลกใหม่ มีความน่าสนใจมากขึ้น ซึ่งแสดงให้เห็นว่านาฏกรรมไทยมีความเคลื่อนไหวและเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา

2.3 วงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม จังหวัดบุรีรัมย์ ปี พ.ศ. 2562

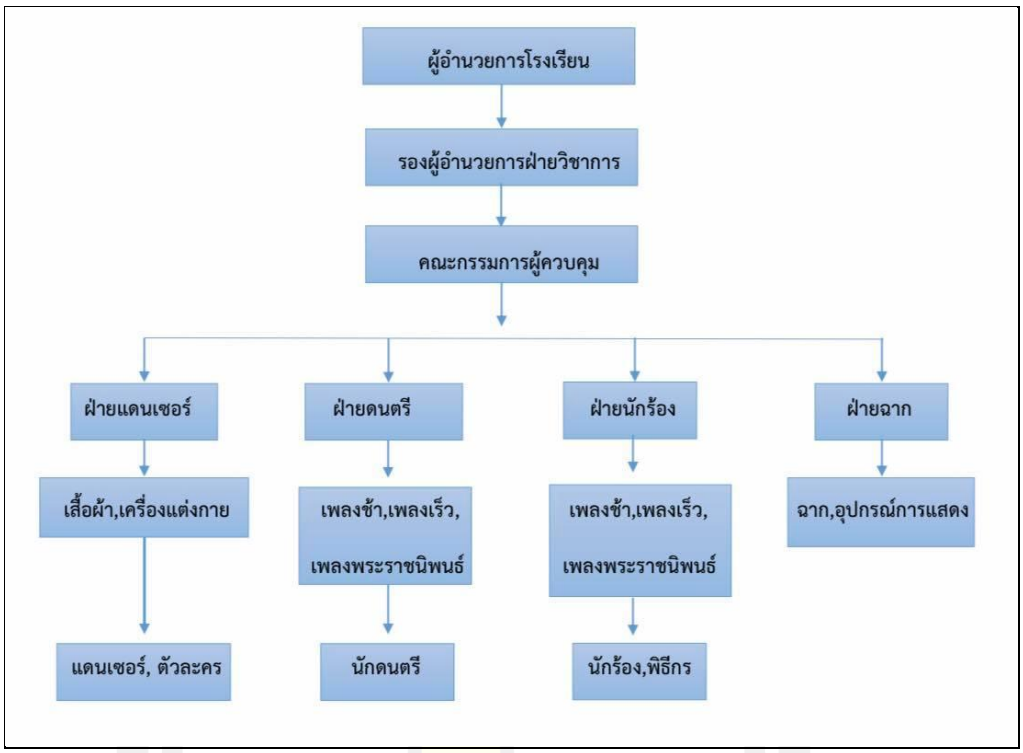
ภาพประกอบ 72 ตราและป้ายโรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ในปี พ.ศ. 2562 มีอัตราการแข่งขันที่สูงเนื่องจากทีมผู้เข้าร่วมการแข่งขันมีแต่วงดนตรีลูกทุ่งที่มีศักยภาพสูง ผ่านเวทีการแข่งขันที่หลากหลายและมีชื่อเสียง เช่น รายการชิงช้าสวรรค์คอนเทสต์ งานไทยแลนด์ลูกทุ่งคอนเทสต์ ซึ่งมีวงดนตรีลูกทุ่งเฟื่องฟ้าขาวได้รับชัยชนะในปี พ.ศ. 2652 โดยสังกัดอยู่ในโรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษาบุรีรัมย์ สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ ตั้งอยู่เลขที่ 154 หมู่ 2 ถนนนัยประศาสน์ ตำบลประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ โดยมีวิสัยทัศน์ คือ สร้างผลงานระดับชาติ ฉลาดใช้เทคโนโลยี มีเอกลักษณ์ความเป็นไทย และมีอัตลักษณ์ของโรงเรียน คือ ลูกประโคนชัยพิทยาคมเป็นผู้ประพฤติดี โดยมีคำขวัญที่เป็นจุดยืนของวงดนตรีลูกทุ่งคือ ประโคนชัยพิทยาคมสง่าสมเป็นสถานการศึกษา นำแนวทางสร้างสรรค์ภูมิปัญญา ประกาศค่าประกาศคนประโคนชัย ซึ่งมีวงดนตรีลูกทุ่งประจำโรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม คือ วงดนตรีลูกทุ่งเฟื่องฟ้าขาว เป็นวงดนตรีที่มีศักยภาพสูงและประสบความสำเร็จกล่าวคือ ในปี 2562 ได้เข้าการประกวดการแข่งขันในเวทีต่าง ๆ และคว้ารางวัลชนะเลิศถ้วยพระราชทานภายใน 1 เดือน เช่น รางวัลชนะเลิศการแข่งขันมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน จังหวัดบุรีรัมย์ รางวัลชนะเลิศการแข่งขันงานไทยแลนด์ลูกทุ่งคอนเทสต์ จังหวัดบึงกาฬ รางวัลชนะเลิศการแข่งขันวงดนตรีลูกทุ่งแห่งประเทศไทย จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งมีการบริหารวงดนตรีลูกทุ่งดังนี้

2.3.1 การบริหารวงดนตรีลูกทุ่ง (Management)

ในการบริหารจัดการวงดนตรีลูกทุ่งเป็นสิ่งที่มีความสำคัญอย่างมาก เพราะมีปัจจัยต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์ผลงานที่เข้ามามีผลกระทบ ดังนั้นการบริหารจัดการต้องให้ไปในทางเดียวกันคือเป็นผู้มีใจรักในเพลงลูกทุ่งและเป็นผู้มีความสามารถเฉพาะตน เพราะจะทำให้การทำงานนั้นเป็นไปอย่างราบรื่นและเมื่อมีการทำงานเป็นทีมที่เข้มแข็งก็จะส่งผลให้มีโอกาสได้รับความประสบความสำเร็จสูง ซึ่งในมุมมองของคุณปรมินตรามันคือการแสดงที่แสดงถึงศักยภาพของโรงเรียนนั้น ๆ ที่มีความสามารถในการสร้างสรรค์งานทางด้านวงดนตรีลูกทุ่งที่ผสมผสานวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานใต้และการขับร้องลูกทุ่งที่มีรูปแบบเฉพาะตน (ปรมินตรา บุญชม.2564 : สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 73 การบริหารวงดนตรีลูกทุ่ง รร.ประโคนชัยพิทยาคม

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 74 ดร.ชำนาญ บุญวงศ์ ผู้อำนวยการ รร.ประโคนชัยพิทยาคม

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

2.3.2 บทเพลงที่ใช้แสดง (Song)

1.เพลงพระราชนิพนธ์ (Royal songs composition)

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ทรงมีพระราชปรีชาญาณในเรื่องของดนตรี และทรงพระราชนิพนธ์ทำนองเพลงตั้งแต่ยังทรงเป็นสมเด็จพระอนุชาธิราช โดยบทเพลงพระราชนิพนธ์นั้น หมายถึง การพระราชนิพนธ์เนื้อเพลงและทำนองหรืออย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งบทเพลงพระราชนิพนธ์ที่เลือกใช้ของวงดนตรีลูกทุ่งเฟื่องฟ้าขาว โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม ปี พ.ศ. 2562 คือเพลงแผ่นดินของเรา ประพันธ์ทำนองโดยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดช (รัชกาลที่ 9) ประพันธ์คำร้องโดยท่านผู้หญิงมณีรัตน์ บุนนาค ซึ่งเป็นเพลงที่มีความหมาย คือ เป็นการเปรียบได้ว่าไม่มีที่ไหนสุขใจเท่าบ้านเรานั่นคือประเทศไทย ประเทศไทยเป็นประเทศประชาธิปไตยที่ประชาชนมีสิทธิเสรีภาพเป็นของตนเองอย่างเต็มเปี่ยม โดยในท่อนสุดท้ายนั้นยังมีการสอดแทรกเนื้อหาที่เชิญชวนชาวไทยทุกคนให้สามัคคีกันไว้ เพื่อชาติบ้านเมืองจะได้เจริญรุ่งเรืองยิ่งขึ้นไป อีกทั้งยังทำให้มีความรู้สึกอบอุ่นและสุขใจทุกครั้งที่ได้อาศัยอยู่ในผืนแผ่นดินที่อุดมสมบูรณ์แห่งนี้ (ปรมินตรา บุญชม.2564 : สัมภาษณ์)

2.เพลงช้า (Adagio)

เพลงช้าคือเพลงที่มีอัตราจังหวะดนตรี 3 ชั้น บรรเลงอย่างต่อเนื่อง เนื้อหาของบทเพลงส่วนใหญ่จะสะท้อนอารรมณ์ที่โศกเศร้า เสียใจ โหยหา อาวรณ์ มีการพรรณนาที่เกี่ยวข้องกับชีวิตมนุษย์ ซึ่งบทเพลงช้าที่เลือกใช้ของวงดนตรีลูกทุ่งเฟื่องฟ้าขาว โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม ปี พ.ศ. 2562 คือ เพลงอาลัยรัก โดยเพลงอาลัยรักนี้เกิดจาการแต่งเพลงของคุณสุรพล สมบัติเจริญ แต่งเพลงลูกแก้วเมียขวัญ จึงแต่งเพลงแก้กันอีกเพลงคือ อาลัยรัก ให้คุณผ่องศรี วรนุช ความหมายของ เพลงคือ การรับปากของหญิงสาวที่มีต่อคนรักจะไม่ยุ่งกับผู้ชายอื่น จะรักสามีคนเดียว ไม่เปลี่ยนใจ (ปรมินตรา บุญชม.2564 : สัมภาษณ์)

3.เพลงเร็ว (Allegro)

เพลงเร็วคือเพลงที่มีอัตราจังหวะดนตรี 1 หรือ 2 ชั้น บรรเลงอย่างต่อเนื่อง เนื้อหาของบทเพลงส่วนใหญ่จะสะท้อนอารรมณ์ที่สนุกสนาน มีความสุข รื่นเริง เฉลิมฉลอง ความประสบความสำเร็จ มีการพรรณนาเนื้อหาของบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนในสังคมไทย ซึ่งบทเพลงเร็วที่เลือกใช้ของวงดนตรีลูกทุ่งเฟื่องฟ้าขาว โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม ปี พ.ศ. 2562 คือ เพลงนักรบนิรนาม ความหมายของเพลงคือ การเป็นตำรวจตระเวรชายแดน ทหาร อาสาสมัคร ที่ออกสู้รบในเขตชายแดนของประเทศที่มีความทุรกันดาร เวลาออกรบในช่วงเวลากลางคืนนั้นจะนอนไม่หลับ การกินอาหารก็ไม่ค่อยเต็มที่ แต่เมื่อมีการต่อสู้กับศัตรูต้องแข็งแรงและได้เปรียบเทียบการออกรบนั้นเป็นสนามกีฬา ซึ่งพร้อมที่จะจากไปได้ตลอดเวลา (ปรมินตรา บุญชม.2564 : สัมภาษณ์)

ตาราง 10 สรุปบทเพลงที่ใช้แสดง รร.ประโคนชัยพิทยาคม

ลำดับ	ประเภทเพลง	ชื่อบทเพลง	เพศชาย	เพศหญิง	หมายเหตุ
1	เพลงพระราชนิพนธ์ (Royal songs composition)	แผ่นดินของเรา		√	นางสาววรรวิษา กล่อมแจ็ก
2	เพลงช้า (Adagio)	อาลัยรัก		√	เด็กหญิงญาณิศา ชมเชย
3	เพลงเร็ว (Allegro)	นักรบนิรนาม		√	

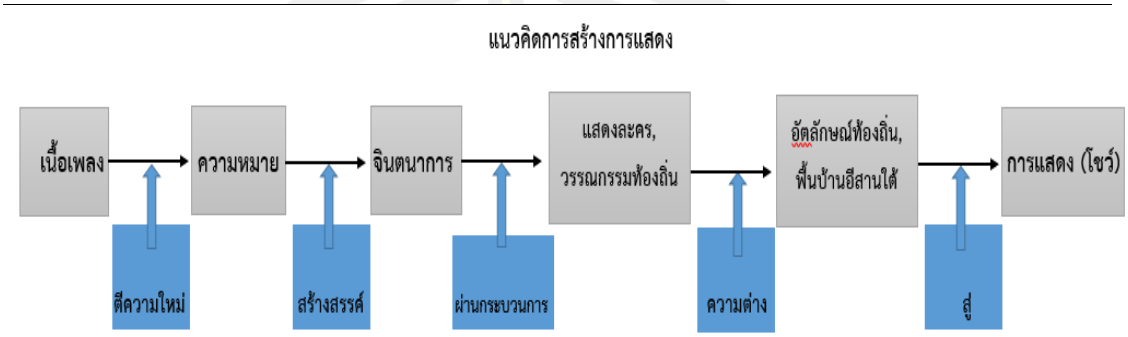
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

2.3.3 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏกรรม

1.การสร้างแนวคิด (Concept)

การสร้างแนวคิดเป็นการกำหนดขอบเขตและทิศทางของงานแสดง นอกจากกำหนดแล้วยังเป็นเครื่องมือในที่ใช้ในการควบคุมการแสดงให้อยู่ในกรอบและมีความชัดเจนในเนื้อหา โดยการสร้างแนวคิดเกิดจากการจับประเด็นสำคัญจากเนื้อหาเพลงหรือบทร้อง แล้วจึงกำหนดแนวคิดว่าการแสดงควรเสนออะไร จะสื่อสารกับผู้ชมแบบใด หรือให้คนดูถอดรหัสจากการแสดงเพื่อให้เกิดการกระตุ้นให้เกิดความอยากค้นหาหรือติดตาม (ชุติเดช ทองอยู่. 2565 : สัมภาษณ์) ซึ่งแนวคิดจะนำไปสู่กระบวนการสร้างรูปแบบในการแสดงได้อย่างชัดเจนขึ้น โดยทางวงดนตรีลูกทุ่งได้ร้อยเรียงเป็นเรื่องราว โดยเริ่มที่เพลงพระราชนิพนธ์คือบทเพลงแผ่นดินของเรา ต่อด้วยเพลงที่มีจังหวะช้า คือบทเพลงอาลัยรัก และจบลงด้วยบทเพลงที่มีจังหวะเร็วคือ นักรบนิรนาม โดยมีผู้ออกแบบการแสดงโรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม (Chorography) คือ นายปรมินตรา บุญชม ให้แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งไว้ว่า “ลูกทุ่งเป็นความตรงไปตรงมาของชีวิต ทั้งทางความสวยงาม ความไพเราะ ของบทเพลง นักร้อง นักดนตรี แด๊นเซอร์ ในบางครั้งต้องมีอลังการแปลกใหม่ แตกต่างของการสร้างสรรค์ทำให้การแสดงกลายเป็นดูดีได้ และได้มีแนวคิดเรื่องของดนตรี คือ เสนาะสำเนียง ได้สร้างสรรค์ดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของอีสานใต้ กลุ่มบุรีรัมย์ สุรินทร์ คงไม่พ้นเสียงเสียงซอกันตรึม ซอกันตรึมเป็นเครื่องดนตรีของกลุ่มชาวไทยเชื้อสายเขมรและชาวไทยอีสานเป็นเครื่องสายใช้สีทำด้วยไม้ กะโหลกซอขึงด้วยหนังงูหรือหนังจำพวกตะกวด มีช่องเสียงอยู่ด้านตรงข้ามหน้าซอใช้สายลวดมี 2 สาย คันชักอยู่ระหว่างสาย คันซอยาวประมาณ 60 เซนติเมตร มีลูกบิดอยู่ตอนนอกซอใช้รัด ด้วยเชือก ขนาดของซอแตกต่างกันไปตามความ ประสงค์ของผู้สร้าง โดยทั่วไปมี 3 ขนาด คือ ขนาดเล็กเรียก ตรัวจี้ ขนาดกลางเรียกตรัวเอก ขนาดใหญ่เรียกตรัว และอีกอย่างหนึ่งที่

ผู้สร้างสรรค์ได้มีแนวคิด คือ ทุกอย่างคิดอย่างแยบยลเพื่อคนบุรีรัมย์ วงดนตรีลูกทุ่งเฟื่องฟ้าขาวใช้ดนตรีเสริมคือเสียงกลองศึก ที่นิยมในสมัยก่อน จะใช้ตียามออกศึกสงคราม เพื่อเป็นสิริมงคลและเป็นขวัญกำลังใจให้แก่เหล่าทหารหาญในการต่อสู้ให้ได้ชัยชนะ (ปรมินตรา บุญชม.2564 : สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 75 แนวคิดการสร้างการแสดงคุณปรมินตรา บุญชม

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 76 เครื่องดนตรี ซอกันตรึมและกลองศึก

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 77 คุณปรมินตรา บุญชม ผู้ออกแบบการแสดง รร.ประโคนชัยพิทยาคม
ที่มา : ผู้วิจัย. 2564

2.การคัดเลือกบทเพลง (Song)

การคัดเลือกบทเพลงเป็นสิ่งที่มีความสำคัญมากเนื่องจากสามารถบ่งบอกถึงศักยภาพของวงดนตรีลูกทุ่ง ดังนั้นการคัดเลือกเพลงจึงส่งผลต่อการสร้างสรรค์นาฏกรรม โดยในแต่ละพื้นที่การแข่งขันย่อมมีเอกลักษณ์ของตนเอง กล่าวว่าคือ พื้นที่ของเวทีคีตราชันจะมีลักษณะเปิดอิสระไม่จำกัดเพลง และส่วนมากวงดนตรีลูกทุ่งที่ร่วมแข่งขันจะนำเพลงที่เกี่ยวข้องกับการแสดงที่สามารถนำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับผลิตภัณฑ์ของดีในชุมชน ประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ วัฒนธรรมของตนเองมานำเสนอ ดังนั้นกระบวนการคัดเลือกบทเพลงจะมีการยึดนักร้องเป็นหลัก โดยผู้ฝึกซ้อมได้เลือกบทเพลง ช้าและเร็ว ที่มีความหมายและเรื่องราวที่น่าสนใจประมาณ 5 บทเพลง โดยให้เวลาฝึกซ้อมร้องเพลงเบื้องต้น 1-2 อาทิตย์ และมาร้องเพลงให้คณะครูเลือก โดยเมื่อได้เพลงช้าแล้วก็จะนำมาเป็นเพลงหลักและเลือกหาเพลงเร็วที่มีเนื้อหาเพลงที่สามารถประกอบสร้างเป็นการแสดงที่เป็นเรื่องราว เข้าใจได้ง่ายโดยไม่ต้องตีความ เพราะเพลงลูกทุ่งจะเป็นเพลงง่าย ๆ ตรงไปตรงมา สื่อความหมายชัดเจน (ปรมินตรา บุญชม.2564 : สัมภาษณ์)

ตาราง 11 การคัดเลือกบทเพลง รร.ประโคนชัยพิทยาคม

ลำดับ	ประเภทเพลง	ชื่อบทเพลง	เพศชาย	เพศหญิง	หมายเหตุ
1	เพลงพระราชนิพนธ์ (Royal songs composition)	แผ่นดินของเรา		√	นางสาววรรวิษา กล่อมแจ็ก
2	เพลงช้า (Adagio)	อาลัยรัก		√	เด็กหญิงญาณิศา ชมเชย
3	เพลงเร็ว (Allegro)	นักรบนิรนาม		√	

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

3.การคัดเลือกนักร้องและนักดนตรี (Singer and Musician)

การคัดเลือกนักร้องและนักดนตรีเป็นองค์ประกอบที่ช่วยเสริมให้การแสดงมีความสมบูรณ์ในแง่ความงามของเสียงที่ผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตามภาพการเคลื่อนไหวที่มีเสียงดนตรีและเสียงขับร้องประกอบทำให้เสริมจินตนาร่วมของผู้ชมที่มีต่อการแสดงมากขึ้น ดังนั้นส่วนใหญ่ได้มาจากการรับสมัครจากนักเรียนที่สนใจ นักเรียนที่ได้โค้วต้านักเรียนเข้า ม.1,ม.4 มีผู้แนะนำ การประชาสัมพันธ์ การชักชวน การประกวดทั้งภายในและภายนอกโรงเรียน รวมถึงการไปค้นหานักร้องในโรงเรียนระดับประถมในเขตพื้นที่บริการ การคัดเลือกโดยการทดสอบขับร้อง เน้นเสียงดีทำนองและจังหวะถูกต้อง มีความรับผิดชอบ ครูสังเกตลักษณะเด่นแล้วนำส่วนนั้นมาใช้ให้เหมาะสมกับงาน ในปี พ.ศ. 2562 นักร้องนำเพลงช้า เพลงเร็วได้แก่ เด็กหญิงญาณิศา ชมเชย นักร้องเพลงพระราชนิพนธ์ได้แก่ นางสาววรรวิษา กล่อมแจ็ก (พิพัฒน์ แหลมประโคน.2564 : สัมภาษณ์) โดยมีการเกณฑ์ที่ใช้ในการคัดเลือกนักร้องมีดังนี้

1. เป็นผู้อยู่ในชุมนุมดนตรีโรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม
2. มีทักษะทางด้านการร้องเพลงและมีความขยันหมั่นฝึกซ้อม
3. มีทักษะทางด้านการฟังจังหวะดนตรี และแนวเสียงที่เป็นเอกลักษณ์
4. ผู้ปกครองให้การสนับสนุน
5. มีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีและปฏิบัติตามกฎของวงดนตรีได้

ซึ่งพีรพงศ์ เสนไสย (2546 : 127) กล่าวว่า “มีความพร้อมที่จะแสดงออก มีความมั่นใจในความรู้และสามารถทำอารมณ์ให้คล้อยตามความรู้สึกของบทร้องและมีการพัฒนาตัวเอง

ให้ดีขึ้นเรื่อย ๆ ร้องให้ชัดเจนถูกอักขระ จังหวะแม่นยำ ศึกษาเนื้อเพลง แบ่งวรรคตอนให้พอดีกับอักขระวิธีและตีความบทร้องให้แตก ว่าควรแสดงอารมณ์ความรู้สึกอย่างไร รู้จักใช้เสียงและอารมณ์ตามบทสนทนาของตัวละคร ต้องรู้จักใช้เทคนิคในการร้องเพื่อดึงดูดผู้ฟังให้เกิดความสนใจและสามารถร้องเข้ากับผู้บรรเลงได้ดี” (ปรมินตรา บุญชม.2564 : สัมภาษณ์)

การฝึกซ้อมดนตรีถือเป็นศาสตร์อย่างหนึ่งที่ผู้ฝึกซ้อมต้องทำความเข้าใจและให้ความสำคัญอย่างมาก นักดนตรีต้องมีการวางแผน เพื่อเตรียมตัวทั้งด้านร่างกายและจิตใจให้การแสดงมีความสมบูรณ์ที่สุด เมื่อนักดนตรีมีการเตรียมตัวฝึกซ้อมที่ถูกต้องจะทำให้เกิดความเข้าใจและสามารถควบคุมการเล่นดนตรี เทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรี ซึ่งช่วยลดความประหม่าและตื่นเวทีขณะทำการแสดงได้ โดยเกณฑ์ที่ใช้ในการคัดเลือกนักดนตรีมีดังนี้

1. เป็นผู้อยู่ในชุมนุมดนตรีโรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม
2. มีทักษะทางด้านการเล่นดนตรี
3. อ่านโน้ตดนตรีได้
4. มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่การเรียนและการฝึกซ้อม
5. เป็นเด็กนักเรียนที่เคยเล่นวงโยธวาทิตหรือมีความรักในการเล่นดนตรี

ภาพประกอบ 78 การฝึกซ้อมนักร้องนำ รร.ประโคนชัยพิทยาคม

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 79 การฝึกซ้อมดนตรี รร.ประโคนชัยพิทยาคม
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

4.การคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer)

การคัดเลือกแดนเซอร์เป็นการคัดสรรค์ต้นทุนอย่างหนึ่งในการสร้างสรรค์นาฏกรรม ดังนั้นการคัดเลือกแดนเซอร์เป็นสิ่งสำคัญ ในลำดับแรกจะต้องคัดจากการเต้นได้ นับเป็นจังหวะได้ดี และต้องมีลักษณะ รูปร่าง ส่วนสูง ที่ใกล้เคียงกัน และแดนเซอร์เป็นผู้ที่สามารถสวมบทบาทเป็นตัวละคร หรือถ่ายทอดเรื่องราวและความรู้สึกนึกคิดที่มีอยู่ในบทมาสู่ผู้ชม ดังนั้นการคัดเลือกจากผู้ที่มีความสามารถทางด้านการเต้น การรำและการกล้าแสดงออก โดยเปิดโอกาสให้นักเรียนที่เรียนอยู่ชุมนุมนาฏศิลป์ของโรงเรียนประโคนชัยพิทยาคมเป็นลำดับแรกให้นักเรียนได้แสดงออกถึงความสามารถ และเปิดรับสมัครจากนักเรียนทั่วไป ซึ่งขั้นตอนแรกในการคัดเลือกจะเปิดรับสมัครนักเรียนทั่วไปที่ไม่ใช่นักเรียนในชุมนุมนาฏศิลป์แต่เป็นนักเรียนของโรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม โดยครูปรมินตรา บุญชมเป็นผู้คัดเลือก เมื่อเลือกได้แล้วจึงมาคัดที่ส่วนสูง หน้าตาและความพร้อมทางด้านร่างกาย (ธนพล จีนประโคน.2564 : สัมภาษณ์) โดยมีเกณฑ์ที่ใช้ในการคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer) โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคมมีดังนี้

1. นักเรียนอยู่ในชุมนุมวงดนตรีลูกทุ่งเฟื่องฟ้าขาว
2. มีความชอบในการเต้นและขยันหมั่นฝึกซ้อม
3. มีทักษะในการนับจังหวะดนตรี
4. มีสรีระร่างกายที่สมส่วนและส่วนสูงใกล้เคียงกัน
5. ผู้ปกครองให้การสนับสนุนและส่งเสริม

ภาพประกอบ 80 นักแสดง รร.ประโคนชัยพิทยาคม
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

5.กระบวนการสร้างสรรค์ท่าเต้น (Dance Create) และการใช้พื้นที่ (Acting area)

วงดนตรีลูกทุ่งเฟื่องฟ้าขาวมีเอกษณ์ที่โดดเด่นกล่าวคือ ลายเต้นมีลักษณะที่ผสมผสานกับรูปแบบนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานใต้ จึงทำให้ลายเต้นเป็นเอกลักษณ์ เช่น การย่อตัว การโน้มตัว การวาดมือ และการจีบแบบปากนกแก้ว ซึ่งการจีบปากนกแก้วนี้มีการใช้ในการแสดงพื้นเมืองอีสานใต้ เช่น ตัวเอกระบำอัปสราบุรีรัมย์โดยดึงเอาความเป็นท้องถิ่นออกมาใช้ (รุ่งอรุณ บุญชม. 2564 : สัมภาษณ์) ซึ่งมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ท่าเต้นเพลงช้า เพลงเร็ว คือ “นาฏกรรมกับชีวิต” ซึ่งผู้สร้างสรรค์กล่าวว่า จินตนาการผสานภาพจำหลักตามปราสาทต่าง ๆ ซึ่งมีอิทธิพลทางศิลปะมาจากขอม สมัยช่วงฮินดูและพุทธกำลังรวมตัวเข้าด้วยกัน ดังนั้นศิลปะอารยธรรมต่าง ๆ จึงมีศิลปะของขอมในรูปแบบผสมผสานกับอินเดีย ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแนวคิดนี้มาผสมผสานกับการเต้น จนเกิดเป็นรูปแบบลายเต้นที่เป็นเอกลักษณ์ จากที่ได้กล่าวมาข้างต้นผู้ออกแบบสร้างสรรค์ได้เล่าว่าต้องหาวิธีการหาแนวคิดใหม่ ๆ มาประยุกต์ เปลี่ยนแปลงหรือตีความในรูปแบบใหม่ เนื่องจากเคยมีวงดนตรีลูกทุ่งพระปฐมวิทยาลัย โรงเรียนพระปฐมวิทยาลัย จังหวัดนครปฐม เคยสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งไว้ได้ค่อนข้างดีมากและมีความประทับใจต่อแฟนเพลงวงดนตรีลูกทุ่งทั่วประเทศ (ปรมินตรา บุญชม.2564 : สัมภาษณ์) ซึ่งวราพร แก้วใส (2559 : 70) ได้กล่าวว่าการสร้างสรรค์ คือ การทำให้เกิดบางสิ่งบางอย่างขึ้นมา การคิดค้นกระบวนการใหม่หนึ่งอย่างขึ้นมาเพื่อทำบางสิ่งบางอย่าง การประยุกต์กระบวนการที่มีอยู่หรือผลิตภัณฑ์ที่มีอยู่แล้วเข้าสู่ความต้องการอีกครั้ง การพัฒนาวิธีการใหม่เป็นการนำมาซึ่งความคิดใหม่ทำให้มันดำรงอยู่ หรือมีอยู่ขึ้นมาเปลี่ยนแปลง วิธีการมอง มองต่าง การ

สร้างสรรค์ไม่จำเป็นต้องยิ่งใหญ่ โดยทางวงดนตรีลูกทุ่งเฟื่องฟ้าขาวมีท่าพื้นฐานเพลงช้าที่ใช้ในการเต้น ดังนี้

1.ส่วนมือมีการจีบแบบปากนกแก้ว

2.การย่อตัวมาจากท่ารำการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบำอัปสราบุรีรัมย์

3.การโน้มตัว การย่อตัว การยืดตัวของร่างกายมากกว่าปกติ

4.การลักคอแบบนาฏศิลป์ไทย

5.การนับจังหวะการเต้น 1-8,นับ 1 2 3 4 5 6 7 and 8,นับ 1 2 3 4 5 6 7 ล็อก 8

6.มีการหมุนเพื่อการเปลี่ยนท่าเต้น

7.การแปรแถวใช้การย่อตัวแล้วเคลื่อนไหว

ในส่วนของท่าพื้นฐานเพลงเร็วที่ใช้ในการเต้นของวงดนตรีลูกทุ่งเฟื่องฟ้าขาว มีดังนี้

1.การโน้มตัวที่มากเป็นพิเศษ

2.ความแข็งแรงของท่าเต้นโดยใช้ท่าพื้นฐานมาจากศิลปะการต่อสู้แม่ไม้มวยไทย โดยใช้การกำมือ

3.การตั้งซุ้มให้เป็นรูปลักษณ์ต่าง ๆ เช่น ช้าง พระศิวะ

4.การใช้อุปกรณ์การแสดงเพิ่มเติม

5.การนับจังหวะการเต้น 1-8, นับ 1 2 3 4 5 6 7 and 8,นับ 1 2 3 4 5 6 7 ล็อก 8

6.มีการหมุนเพื่อการเปลี่ยนท่าเต้น

7.การแปรแถวใช้การย่อตัวแล้วเคลื่อนไหว

8.นิยมใช้รูปแบบแถวหน้า 8 หลัง 8 แบบแถวคู่สับหว่าง

ภาพประกอบ 81 การจีบแบบปากนกแก้ว รร.ประโคนชัยพิทยาคม
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 82 การย่อตัว รร.ประโคนชัยพิทยาคม
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 83 นาฏกรรมกับชีวิตเพลงช้า รร.ประโคนชัยพิทยาคม
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 84 นาฏกรรมกับชีวิตเพลงเร็ว รร.ประโคนชัยพิทยาคม
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

6.การออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume)

การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย สีสัน ความเป็นท้องถิ่น เอกลักษณ์ของเสื้อผ้าย่อมจะต้องมีความสอดคล้องกับการนาฏกรรม ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายถึงความหมายของสี ความเป็นท้องถิ่น เอกลักษณ์ ที่ใช้ในการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ซึ่งศิลปะการใช้สีความรู้สึกของสีต่าง ๆ ที่เราสัมผัสด้วยสายตาจะทำให้เกิดความรู้สึกขึ้นภายในต่อเรา ทันทีที่เรามองเห็นสี ซึ่งความรู้สึกเกี่ยวกับโทนสีแดงดังที่ใช้ในการออกแบบชุดแดนเซอร์ (Dancer) ในเพลงอาลัยรัก นักรบนิรนาม โดยสามารถสรุปความหมายของสีได้ดังนี้ มีพลัง เคร่งขรึม ช่วยทำให้วัตถุสิ่งของโดดเด่น สะดุดตา เมื่อสะท้อนกับแสงไฟและมีความโดดออกมาจากพื้นเวที โดยเวทีการแสดงดังกล่าวนั้นมีพื้นสีน้ำเงิน (อนุรักษ์ พันทอง.2564 : สัมภาษณ์) ซึ่งเป็นการจัดวางโทนสีที่มีความเหมาะสม ในเพลงเร็วนั้นผู้สร้างสรรค์ได้เลือกใช้เป็นกระโปรงที่มีการเลียนแบบการนุ่งหน้านางชายพก โดยมีการตัดเย็บในรูปแบบสมัยใหม่เพื่อให้มีความสะดวกต่อการเปลี่ยนชุดในรอบเพลงเร็วต่อไป ในส่วนของเครื่องประดับนั้นจะมีการสวมใส่ที่น้อยชิ้น ผู้สร้างสรรค์ได้คำนึงถึงว่า ผู้แสดงจะต้องเคลื่อนไหวขณะทำการแสดงมีข้อจำกัดในเรื่องของการเต้นและเวลาเปลี่ยนชุด แสดงถึงความเรียบร้อย กระชับของเครื่องแต่งกาย ความเหมาะสมสีแดงและชุดนักร้องเป็นโทนสีน้ำเงิน สาเหตุที่ใช้สีน้ำเงินเพราะสีน้ำเงินหมายถึงความมั่นคง ความศรัทธา ความจงรักภักดี สี ความสง่างาม (สุรพล วิรุฬห์รักษ์. 2547 : 240-246) จากข้อมูลดังกล่าวจะเห็นว่า ในการออกแบบเครื่องแต่งกายนอกจากจะศึกษาถึง ลักษณะสีของชุดเพื่อให้เหมาะสมกับท่าเต้นและอารมณ์ของเพลง ในการสร้างสรรค์ใช้รูปแบบการแต่งกายโดยมีแนวคิดว่า “อารยะ อัคนี ผืนผ้าและอารมณ์ นุ่งห่มภูษาไหม มนตรา” และได้ขยายแนวคิดสู่รูปแบบการแต่งกายต่าง ๆ ดังนี้ ด้านการออกแบบรูปทรงศิราภรณ์ แต่ละอันมีลวดลายที่แปลกใหม่ มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ สวยงาม ด้านวัสดุใช้วัสดุที่หาได้ง่ายแต่ทนทาน ด้านวิธีการ มีวิธีการประดิษฐ์โดย

รักษารูปแบบของเดิมที่ปรากฏบนปราสาทขอม สื่อถึงอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์กัมพูชา มีความงดงาม แสดงถึงการประดิษฐ์ศิราภรณ์อย่างพิถีพิถัน วิจิตรบรรจง เพื่อสร้างสรรค์ผลงานออกมาให้งดงาม ในส่วนผ้าภูอัคนีหรือผ้าย้อมดินภูเขาไฟ จะใช้ผ้าที่ผลิตจากหมู่บ้านเจริญสุข ตำบลเจริญสุข อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ เกิดจากภูมิปัญญาชาวบ้านที่ได้นำวัตถุดิบจากธรรมชาติที่หาได้ในท้องถิ่นมาประยุกต์ใช้ โดยเป็นกรรมวิธีในการย้อมสีผ้าให้ออกมามีสีสวยงามอย่างมีเอกลักษณ์ด้วยการนำผ้าฝ้ายหรือผ้าไหมไปย้อมกับดินภูเขาไฟ หนึ่งในวัตถุดิบสำคัญที่หาได้ไม่ยากเพราะหมู่บ้านเจริญสุขนั้นตั้งอยู่ใกล้กับ “เขาพระอังคาร” ซึ่งเป็นภูเขาไฟเก่าแก่ที่ดับแล้ว 1 ใน 6 ลูกของจังหวัดบุรีรัมย์ ในส่วนของจากนุ่งห่มภูษาไหม จากกระบวนการเส้นไหมสู่ผืนผ้าที่ทอถักเป็นลวดลายแห่งจิตวิญญาณ ผ้านุ่งลายกูมทม 5 ตะกอ ทอยกดอกลูกแก้ว ทอหน้านางพร้อมชายครุย และในส่วนของมนตรา มีการวาดลวดลายบนผิวกายให้ความเคร่งขรึม ขลัง ตามความนิยมของเพศชายในสังคมสมัยอดีต (ปรมินตรา บุญชม.2564 : สัมภาษณ์) ซึ่งจารุพรรณ ทรัพย์ปรุง (2543) ได้ให้ทรรศนะของการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ตรงกับคำศัพท์ภาษาอังกฤษว่า Fashion Design หรือ Costume Design ในวงการการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ดังนี้ 1. Fashion หมายถึง การวางรูป ทำแบบ รูปแบบของเสื้อผ้าหรือสิ่งอื่น ๆ ที่ประชาชนส่วนใหญ่นิยมในห้วงเวลาหนึ่ง 2. Costume หมายถึง เครื่องแต่งกายซึ่งได้รับการออกแบบขึ้นมาโดยมีจุดมุ่งหมายเป็นการเฉพาะหรือเป็นพิเศษ สำหรับสถานที่หรือใช้ในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง 3. Design หมายถึง การออกแบบ แบบแผน ลวดลายเค้าโครง ซึ่งแสดงให้เห็นวิธีการหรือแนวทางในการทำบางสิ่งบางอย่าง แนวทางการทำบางสิ่งบางอย่าง เส้นและรูปร่างซึ่งเป็นที่มาของแบบหรือการตกแต่ง โดยมีจุดมุ่งหมายพิเศษเป็นการเฉพาะ

ภาพประกอบ 85 การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย รร.ประโคนชัยพิทยาคม

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 86 เครื่องแต่งกายพิธีกร นักร้องเพลงพระราชนิพนธ์ รร.ประโคนชัยพิทยาคม
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 87 เครื่องแต่งกายนักร้องเพลงเร็วและช้า รร.ประโคนชัยพิทยาคม
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

7.อุปกรณ์การแสดง (Props)

ในการสร้างสรรค์การใช้อุปกรณ์การแสดงโดยมีแนวคิดว่า “สีแสงแห่งความหวัง เครื่องยศ สมศักดิ์ กลับพระนคร เชี่ยนหมาก” และได้ขยายแนวคิดสู่รูปแบบอุปกรณ์การแสดง

(Props) ต่าง ๆ ดังนี้ สีแสงแห่งความหวัง ตราบใดที่มีแสงไฟ เราก็ยังมีหวังตะเกียงโบราณที่ใช้ในการทำให้เกิดแสงสว่างในเวลากลางคืนของคนสมัยก่อน ถือว่าเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ที่สำคัญของคนสมัยโบราณในส่วนของสมปักปูม เป็นผ้ามัดหมี่ของกลุ่มคนไทยเชื้อสายเขมรบริเวณอีสานใต้ มีลวดลายและสีสันต่าง ๆ กัน ใช้เป็นผ้านุ่งโจงกระเบนของผู้ชาย ในสมัยโบราณเรียก “ผ้าปูมเขมร” ราชสำนักใช้เป็นผ้าพระราชทานให้ข้าราชบริพารตามตำแหน่ง เป็นผ้าขนาดใหญ่ กว้างยาวมาก มักมีเชิง คล้ายผ้าปาโตลาของอินเดีย บางทีเรียก ผ้าสมปัก ในส่วนของกลับพระนคร เชี่ยนหมาก ราชาศัพท์ระดับพระมหากษัตริย์เรียก พานพระศรี ในนภาษาอีสานเรียกได้หลายอย่าง เช่น เชี่ยนหมาก เฒี่ยนหมาก และ ขันหมาก แต่ก็หมายความถึงภาชนะกล่องไม้ที่มีไว้ใส่ชุดหมากพลูเช่นเดียวกัน นิยมทำจากไม้เนื้อแข็งและไม้มงคล จากการศึกษาพบว่า ทำขึ้นเพื่อใส่ชุดหมากพลูต้อนรับแขกผู้มาเยือน ใช้ประดับบ้านเป็นเครื่องแสดงฐานะ เชี่ยนหมากอีสานมีลักษณะเป็นกล่องไม้นี้มีเอกลักษณ์โดดเด่นไม่พบในภูมิภาคอื่นในประเทศ ในส่วนของเครื่องยศ สมศักดิ์ โตกหรือตอก หัตกรรมการทำเขินแบบอีสานใต้ภูมิปัญญาที่กำลังจะสิ้นเงา ซึ่งสามารถสรุปได้ว่าทางวงดนตรีลูกทุ่งเฟื่องฟ้าขาวใช้อุปกรณ์การแสดง 2 ประเภทคือ อุปกรณ์ที่ใช้มือถือและอุกรณ์ประกอบฉากล้อเลื่อน (อนุรักษ์ พันทอง.2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 88 อุปกรณ์การแสดง รร.ประโคนชัยพิทยาคม

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

และยังมีการสร้างสรรค์ใช้อุปกรณ์การแสดงคือ กลองศึก แป๊ะกั๊ก เครื่องสูง สมพระเกียรติ และได้ขยายแนวคิดสู่รูปแบบอุปกรณ์การแสดง (Props) ต่าง ๆ ดังนี้ กลองศึกโดยในสมัยก่อนใช้ ตียามออกศึกสงคราม เพื่อเป็นสิริมงคลและเป็นขวัญกำลังใจให้แก่เหล่าทหารหาญในการต่อ สู้ให้ได้ชัยชนะ ในส่วนของแป๊ะกั๊ก เป็นศาสตราวุธขอมโบราณ เป็นอาวุธโบราณประเภทอาวุธระยะประชิดที่ใช้กันตั้งแต่ยุคอาณาจักรขอมโบราณ และใช้งานกันจนถึงช่วงสมัยกรุงศรีอยุธยาโดย

กองทหารชาวละแวก มีลักษณะใบมีดยาว 1 ศอก สวมติดกับด้ามไม้หรือไม้ไผ่ ยาว 3 ศอก ลักษณะการใช้งานของมีดแป๊ะกั๊กคือการฟันหรือแทงเข้าใส่ศัตรู ในส่วนของเครื่องสูง สมพระเกียรติ จากบวนแห่ของบ้านพี่เมืองน้องเครือญาติอุปถัมภ์ที่จัดมาร่วมพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ในเมืองพระนคร เพื่อสรรเสริญพระเกียรติพระเจ้าสุรยวรรมัน (ที่ 2) การสร้างสรรค์จึงเกิดจากภาพสลักที่ระเบียงด้านทิศใต้ ปีกตะวันตกของปราสาทนครวัดในกัมพูชา เมื่อราวปี พ.ศ. 1650 (ปรมินตรา บุญชม.2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 89 กลองศึก แป๊ะกั๊ก เครื่องสูง สมพระเกียรติ รร.ประโคนชัยพิทยาคม
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

8.แสง สี (Light)

จากประสบการณ์การแข่งขันในเวทีต่าง ๆ บรรยากาศการแสดงนั้นผู้สร้างสรรค์ได้ใช้รูปแบบบรรยากาศ 3 อย่างคือ แสง สี เสียง ดังนี้ ความรู้ทางด้านเทคนิคเรื่องแสงมาช่วยสร้างบรรยากาศในการแสดง โดยแสงนั้นเป็นเทคนิคช่วยให้ความสว่าง บอกเวลาและสร้างอารมณ์ และในส่วนของสีนั้นจะมีบทบาทมากบนเวทีการแสดง สีสามาสารถสร้างบรรยากาศและบอกอารมณ์ ของการแสดงละครในช่วงนั้น ๆ ได้อย่างชัดเจน ทำให้ผู้ชมการแสดงจินตนาการตามที่ผู้สร้างสรรค์นาฏกรรมได้ออกแบบไว้ โดยใช้โทนสีแดงดังที่สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547 : 240-246) ดังนั้นการแสดงจึงออกมาในลักษณะของฮึกเหิม ดุเดือด กล้าหาญ จึงสอดคล้องกับเนื้อหาเพลงอย่างนักรบนิรนาม และอีกอย่างหนึ่งคือเสียงจะช่วยให้การแสดงมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น และผู้ชมอาจมีอารมณ์ร่วมไปกับการแสดงมากยิ่งขึ้นซึ่งการแสดงนั้น จะได้การปรบมือและเสียงกรี๊ดร้อง ซึ่งสื่อถึงการสร้างสรรค์นั้นออกมาได้ประทับใจต่อผู้ชมขณะนั้น และทางวงดนตรีลูกทุ่งนั้นได้เตรียมการเรื่องเสียงเชียร์มาตีโจทย์โดยนำนักเรียนของโรงเรียนตนเองมาสร้างเป็นเสียงกองเชียร์ที่มีพลังเพิ่มให้ มีเสียงปรบมือ เสียงกรี๊ด เสียงเชียร์ จากเสียงดังกล่าวค่อนข้างมาผลต่ออารมณ์ผู้แสดงและผู้ชมในขณะนั้น (ปรมินตรา บุญชม. 2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 90 บรรยากาศงานแสดง รร.ประโคนชัยพิทยาคม
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

9.การฝึกซ้อมการแสดง (Practice)

การเป็นนักแสดงที่ดีได้นั้นต้องมีการฝึกซ้อม การอดทน การมีวินัย ดังนั้นจึงต้องมีทักษะ กล่าวคือ ทักษะเป็นความสามารถเฉพาะตนที่เกิดจากการฝึกฝนอย่างหนัก มีการพัฒนา ตนเองอยู่เสมอ ต่อยอดสร้างสรรค์ และสิ่งที่สำคัญคือวินัยต่อตนเองและเพื่อนร่วมทีม จึงก่อให้เป็นวงดนตรีลูกทุ่งที่มีความแข็งแกร่ง ศักยภาพสูงและสามารถแข่งขันกับวงดนตรีของโรงเรียนอื่นได้ ซึ่งทางโรงประโคนชัยพิทยาคมมีตารางการวางแผนการฝึกซ้อมในช่วงเวลาหลังเลิกเรียนเพื่อไม่ให้นักเรียนที่อยู่ในวงดนตรีลูกทุ่งได้รับผลกระทบต่อการเรียน ทางวงดนตรีได้ซ้อมช่วง 17.00-22.00 ของทุกวันส่งผลให้เด็กนักเรียนได้ฝึกซ้อมอย่างเต็มที่ โดยเริ่มเก็บตัวให้นักเรียนเข้าค่ายของกิจกรรมดังกล่าวก่อนการแข่งขันเป็นเวลา 1 เดือน (ธนพล จีนประโคน.2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 91 การฝึกซ้อมแดนเซอร์และนักร้อง รร.ประโคนชัยพิทยาคม
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

สรุปได้ว่าการแสดงนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งวงเฟื่องฟ้าขาว โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม จังหวัดบุรีรัมย์ ในการสร้างสรรค์การแสดงมีระบบในการวางแผนงานให้ชัดเจนในแต่ละฝ่าย ซึ่งในวงดนตรีลูกทุ่งได้แบ่งหน้าที่กันอย่างชัดเจนตามภาพประกอบที่ 73 การบริหารวงดนตรีลูกทุ่งวงเฟื่องฟ้าขาว โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคมที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น การสร้างแนวคิดการแสดงนั้น ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาและทำความเข้าใจบทเพลงที่ใช้ในการแสดงก่อนแล้วนำมาตีความหมายผ่านมุมมองของผู้สร้างสรรค์ มีการสร้างจินตนาการให้เป็นมโนภาพผ่านสื่อการแสดง และนำมาประกอบสร้างเป็นการแสดง เพื่อเล่าเรื่องให้ภาพพจน์ที่ชัดเจนขยายเนื้อร้องและเสียงดนตรี เสียงดนตรีที่นำมาสร้างสรรค์โดยบอกความเป็นตัวเองของคนประโคนชัยนั่นคือ เสียงซอกันตรึม เป็นเสียงดนตรีที่เอกลักษณ์ของท้องถิ่นความเป็นชาติพันธ์บุรีรัมย์ไทย-เขมรที่โดดเด่น ในส่วนของท่าเต้นที่ปรากฏในบทเพลงอาลัยรัก บทเพลงนักรบนิรนาม มีการผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานใต้ เช่น การย่อตัว การโน้มตัว การวาดมือ และการจีบแบบปากนกแก้ว เป็นต้น จากข้อความข้างต้นพบว่าการแสดงนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งเกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่เห็นได้ชัดเจนคือ การรับนาฏศิลป์ตะวันตกเข้ามาปรับใช้ในท่าเต้นผสมผสานกับท่าเต้นตะวันตก การนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาผสมผสานให้เกิดไพเราะ การแต่งกายของแดนเซอร์เกิดจากการตีความจากเนื้อหาบทเพลงและนำมาสร้างสรรค์เป็นชุดแต่งกาย โดยชุดนักร้อง ชุดแดนซอร์ นักดนตรี ฉาก จะนำความเป็นตัวตนของท้องถิ่นมานำเสนอโดยมาปรับใช้ให้เกิดความสวยงามในการแสดงและนอกจากนี้รูปแบบการแปรแถวและลักษณะของการเคลื่อนที่ก็ก่อให้เกิดความสวยงาม ซึ่งสิริธร ศรีชลาคม (2559 : 14-15) ได้แสดงทัศนะว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นการเต้นรำที่ผสมผสานแนวคิด รูปแบบวิธีการ ที่ไม่ใช่รูปแบบของ

นาฏยศิลป์คลาสสิก นำเสนอตามแนวความคิดของผู้สร้างสรรค์ผลงานในมุมมองของสถานการณ์ปัจจุบัน นาฏยศิลป์ร่วมสมัยไม่ใช่รูปแบบของเทคนิคการเต้น แต่พิจารณาที่ปรัชญาการใช้พลังงานตามธรรมชาติและการแสดงออกทางอารมณ์ที่มีรูปแบบแตกต่างกัน โดยมีรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานมีองค์ประกอบทางนาฏศิลป์ที่สรุปให้เห็นถึงรูปแบบการแสดงและการออกแบบคุณสมบัติหรือลักษณะการแสดงมี 8 ข้อดังนี้ 1.การออกแบบบทการแสดง 2.การคัดเลือกนักแสดง 3.การออกแบบลีลานาฏศิลป์ 4.ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง 5.การออกแบบการใช้ภาพสำหรับการแสดง 6.การออกแบบสถานที่แสดง 7.การออกแบบแสง และ8.การออกแบบเครื่องแต่งกาย ดังนั้นผู้วิจัยจึงชี้ให้เห็นถึงองค์ความรู้ที่เกิดจากการกระบวนการคิดวิเคราะห์ถึงการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งวงเฟื่องฟ้าขาว โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม จังหวัดบุรีรัมย์ สะท้อนถึงเพลงลูกทุ่งให้มีความแปลกใหม่ ซึ่งศรีปาน รัตติการชลากร (2538 : 13) เพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่มีการขับร้องที่มีทำนองเพลงพื้นเมืองมาดัดแปลงและใส่เนื้อร้องที่มีความง่าย ๆ โดยกล่าวถึงสภาพวิถีชีวิตของชาวชนบท ธรรมชาติ สังคม ความรัก ความเชื่อ ค่านิยม วัฒนธรรม และเรื่องราวที่เกิดในสังคม ซึ่งพัฒนาได้ทันสมัยทุกเหตุการณ์ของบ้านเมือง พร้อมสอดแทรกตลกขบขันและคติสอนใจไว้ด้วย จนทำให้การแสดงมีความน่าสนใจมากขึ้น ซึ่งแสดงให้เห็นว่านาฏกรรมไทยมีความเคลื่อนไหวและเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาและสามารถนำวัฒนธรรมท้องถิ่นออกมาประกอบสร้างและฉายภาพผ่านมุมมองและการตีความใหม่

สรุปเพลงที่ใช้ในการประกวดในปี 2560-2562 สามารถวิเคราะห์ได้ว่านาฏกรรมที่เกิดขึ้นในการแข่งขันเวทีมหกรรมดนตรีคีตราชันเป็นการเต้น รำ แสดงละคร ดนตรี ฉาก เครื่องแต่งกาย เป็นสิ่งที่แยกออกจากกันไม่ได้ ต้องมีความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง และเป็นกระบวนการหนึ่งที่สำคัญที่ทำให้ท่าเคลื่อนไหวในรูปแบบต่าง ๆ จะถูกตีความมาจากเนื้อหาของบทเพลงว่าสื่อสารอะไร อารมณ์อย่างไร วางจุดสำคัญอย่างไรเพื่อเป็นการกำหนดท่าทางและการกำหนดจังหวะของการเคลื่อนไหวของร่างกายให้สมดุลกับจังหวะทางดนตรี เพื่อประกอบเป็นนาฏกรรมที่สมบูรณ์ กล่าวโดยสรุปใจความได้ว่าในการศึกษานาฏกรรมจะต้องมีองค์ประกอบ 7 ประการ ซึ่งกรอบแนวคิดขั้นตอนการสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์ของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543 : 211-229) มีขั้นตอนการทำงานสร้างสรรค์มีลักษณะการทำงานเป็นขั้นตอนดังนี้ 1. การคิดให้มีนาฏศิลป์ 2. การกำหนดความคิดหลัก 3. การประมวลข้อมูล 4. การกำหนดขอบเขต 5. การกำหนดรูปแบบ 6. การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ 7. การออกแบบนาฏศิลป์ ผ่านบทเพลงที่ผู้สร้างสรรค์ได้ประชุมเลือกไว้มาประกอบสร้างเป็นนาฏกรรมเพื่อการแข่งขันต่อไป

สรุปการเรียงลำดับการแสดงที่ใช้ในการประกวดในปี 2560-2562 สามารถวิเคราะห์ได้ว่าผู้สร้างสรรค์นั้นได้มีการวางลำดับการแสดงดังนี้ เพลงพระราชนิพนธ์ เพลงช้า เพลงเร็วหรือ เพลงช้าเพลงพระราชนิพนธ์ เพลงเร็ว เนื่องจากมีการคำนึงถึงพลังที่ใช้ในการแสดงของแดนเซอร์ นักร้อง นักดนตรี ซึ่งธรากร จันทนะสาโร (2554 : 72) กล่าวถึงกลวิธีนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันจากการ

ออกแบบท่าเต้นรำของสราวุฒิ สำเนียงดี โดยวิธีที่ปรากฏในท่าทางการเคลื่อนไหวของร่างกายจากนักแสดงได้กำหนดกลวิธีเป็น 2 ส่วนคือ ส่วนแรกคือ การใช้พลัง หมายถึง การเคลื่อนไหวให้ร่างกายกำหนดความหนัก เบา ช้า เร็ว เพื่อแสดงอารมณ์ของนาฏยศิลป์และนักแสดงมีกลวิธีสำคัญ 3 ส่วน ได้แก่ 1) ความแรงของพลัง 2) การเน้นพลัง 3) ลักษณะการใช้พลัง โดยทั้ง 3 โรงเรียนนั้นมีการสร้างสรรค์นาฏกรรมต้องจบท้ายด้วยเพลงที่มีจังหวะเร็ว เนื่องจากต้องรักษาระดับพลังของแดนเซอร์ไว้มาแสดงออกอย่างสุดความสามารถในบทเพลงนี้ และจะไม่มีโรงเรียนใดเลยวางจัดลำดับการแสดงเพลงเร็วมาไว้ในช่วงแรก ซึ่งสามารถนำมาเป็นต้นแบบการออกแบบนาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งได้

สรุปจำนวนนักแสดงทั้ง 3 โรงเรียนที่ใช้ในการประกวดในปี 2560-2562 สามารถวิเคราะห์ได้ว่าจำนวนแดนเซอร์ นักแสดงต้องมีจำนวนมากพอ เนื่องจากพื้นที่เวทีการแสดงมีขนาดค่อนข้างกว้างและใหญ่ ซึ่งผู้ออกแบบสร้างสรรค์ต้องคำนึงในส่วนนี้เป็นสำคัญ เพื่อไม่ให้พื้นที่มีความว่างปล่าวหรือไม่สมดุลต่อการแสดง ในส่วนของจำนวนนักร้องนั้น เปรียบได้ดั่งแม่ทัพในการออกรบ ต้องมีเสียงดี ร่องเสียงดี เอกลักษณ์ มีทักษะการแสดงที่ดีรวมทั้งสามารถเต้นได้เพราะจะถือว่า แม่ทัพต้องทำได้ทุกอย่างในการแสดง ในส่วนของจำนวนของนักดนตรีต้องมี 3 ส่วนเป็นสำคัญได้แก่ 1. กลุ่มเครื่องที่ให้จังหวะ (Rhythm section) ประกอบด้วยกลอง เบส กีตาร์ คีย์บอร์ดและเครื่องเคาะจังหวะ (Percussion) 2. กลุ่มเครื่องบราส (Brass section) ได้แก่ ทรัมเปต และทรอมโบน กลุ่มเครื่องแซ็ก (Sax section) ประกอบด้วยเครื่องดนตรีในตระกูลแซ็กโซโฟน ได้แก่ อัลโต้ เทนเนอร์ บาริโทน และโซปราโน แซ็กโซโฟน ในวงดนตรีลูกทุ่งหลาย ๆ วง กลุ่มเครื่องดนตรีบราส และเครื่องดนตรีแซ็ก จะรวมเป็นกลุ่มเดียวกันเรียกว่าเครื่องเป่า ขึ้นกับขนาดของวงดนตรี ถ้าวงยิ่งเล็กจะไม่สามารถแยกสองกลุ่มนี้ออกจากกันได้ ในส่วนสุดท้ายคือพิธีกรจะมีหรือไม่มีก็ได้เพราะสามารถนำนักแสดงหรือนักร้องทำหน้าที่เป็นพิธีกรไปในตัวได้

การสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน ผ่านการสร้างสรรค์นาฏกรรมทั้ง 3 โรงเรียนอันได้แก่ โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม จังหวัดอ่างทอง โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ นนทบุรี จังหวัดนนทบุรีและโรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม จังหวัดบุรีรัมย์ ทั้ง 3 โรงเรียนมีเป้าหมายในการพัฒนานักเรียนให้มีความสามารถที่หลากหลายไม่จำเป็นจะต้องเน้นไปที่วิชาการอย่างเดียว มีการเน้นให้นักเรียนมีความสามารถตามความถนัด ความสนใจของนักเรียนอย่างเต็มที่ จัดหลักสูตรวิชา จัดหาครูผู้สอนในรายวิชาเฉพาะ จัดกิจกรรมที่ตอบสนองนักเรียน ตั้งเป้าหมายที่ชัดเจน จนได้รับความชื่นชมจากประชาชน ผู้ปกครองและชื่อเสียงในด้านวงดนตรีลูกทุ่งและยังเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงวิธีการของโรงเรียนที่มีความมุ่งมั่นในการพัฒนาผู้เรียนอย่างเต็มความสามารถและหลากหลายสอดคล้องกับการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 และการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งชี้ให้เห็นถึงวิธีการกำหนดรูปแบบเพลง รูปแบบการสร้างของการ

แสดงมาประกอบสร้างเป็นกระบวนท่าเต้นที่เกิดจากการผสมผสานของนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์พื้นเมืองและนาฏศิลป์สากล ซึ่งทั้ง 3 โรงเรียนนั้นมีรูปแบบการเต้นที่แตกต่างกันดังนี้ วงดนตรีลูกทุ่งอ่างทองมีท่าพื้นฐานเพลงช้าดังนี้ การยืดหยุ่นของร่างกายอย่างเหมาะสมตามรูปแบบบัลเลต์ การใช้ปลายเท้าและการยกตัวตามรูปแบบบัลเลต์ นิยมใช้แถวเดี่ยวเรียงหน้ากระดาน 10 คน และแถวสับหว่าง 7 คน ส่วนของท่าพื้นฐานเพลงเร็ว มีดังนี้ มีความแข็งแรงของร่างกาย ส่วนมากมีการใช้แขนและมือเป็นส่วนใหญ่ การเหวี่ยงตัวและโยนตัว ตามจังหวะดนตรี การใช้อุปกรณ์การแสดงเสริมคือ ปีกขนนกยูงสีเหลือง ส่วนวงดนตรีลูกทุ่งพัชร์จุรีมีท่าพื้นฐานเพลงช้าดังนี้ การยืดหยุ่นของร่างกายอย่างเหมาะสมตามรูปแบบบัลเลต์ การใช้ท่าเต้นร่วมสมัย การใช้ท่าฟร้อนวอร์ค ซึ่งมีลักษณะการตีลังกากลับมาคืน การใช้ข้อมือ ปลายนิ้วมือและปลายเท้าเตะแบบบัลเลต์ นิยมทำท่านิ่งแล้วตั้งเป็นซุ้มต่าง ๆ ท่าพื้นฐานเพลงเร็วมีดังนี้ มีความแข็งแรงตามลักษณะของสัตว์ แขนทั้งสองจะยื่นขนานออกมาด้านหน้า มือจะกำแล้วบิดออกจากลำตัว ซึ่งจะทำให้มีลักษณะคล้ายกับเท้าสัตว์ การใช้ท่าเต้นตามลักษณะเฉพาะของสัตว์ดังนี้ การถีบขา การดมกลิ่น การยืดตัว การไซร้ตัว การหยอกล้อ และวงดนตรีลูกทุ่งเฟื่องฟ้าขาวมีท่าพื้นฐานเพลงช้าดังนี้ ส่วนมากมือมีการจีบแบบปากนกแก้ว การย่อตัวมาจากท่ารำการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบำอัปสราบุรีรัมย์ การโน้มตัว การย่อตัว การยืดตัวของร่างกายมากกว่าปกติ การลักคอแบบนาฏศิลป์ไทย ส่วนของท่าพื้นฐานเพลงเร็วมีดังนี้ การโน้มตัวที่มากเป็นพิเศษ ความแข็งแรงของท่าเต้นโดยใช้ท่าพื้นฐานมาจากศิลปะการต่อสู้แม่ไม้มวยไทย โดยใช้การกำมือ การตั้งซุ้มให้เป็นรูปลักษณ์ต่าง ๆ เช่น ช้าง พระศิวะ นิยมใช้รูปแบบแถวหน้า 8 หลัง 8 แบบแถวคู่สับหว่าง และที่มีความคล้ายคลึงกันคือการใช้การแสดงละครประกอบการเต้น การดึงเอาเอกลักษณ์ท้องถิ่นของตนเองออกมานำเสนอผ่านการแสดง การเล่าเรื่องราว ผูกเรื่องให้มีความต่อเนื่องจากเพลงช้าสู่เพลงเร็ว ท่าพื้นฐานการเต้นเพลงช้าจะเน้นความยืดหนุ่นของร่างกาย ใช้การนับจังหวะ 1-8 มีการหมุนตัวเพื่อเปลี่ยนท่าเต้น การทำท่านิ่งเพื่อให้เป็นจุดเด่น และในเพลงเร็วนั้นท่าเต้นจะมีความแข็งแรงของร่างกาย การใช้อุปกรณ์การแสดงเพิ่มเพื่อให้การเต้นนั้นมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น ซึ่งในส่วนของการสร้างชุดการแสดงนั้นต้องอาศัยองค์ประกอบหลายด้าน เช่น ผู้ออกแบบท่าเต้น ผู้สอนดนตรี นักร้อง นักดนตรี แดนเซอร์ ฉากการแสดง เครื่องแต่งกาย ซึ่งในแต่ละโรงเรียนจะมีกระบวนการสร้างวงดนตรีลูกทุ่งที่แตกต่างกันแต่ผู้วิจัยสามารถนำแนวคิดของสุพรรณี บุญเพ็ง (2556 : 19-22 อ้างถึงใน Smith. n.d.) มาขยายภาพให้เห็นกระบวนการที่สำคัญ ซึ่งสะท้อนให้เห็นท่าเคลื่อนไหวต่าง ๆ จะถูกตีความมาจากเนื้อหาของบทเพลงว่าสื่อสารอะไร อารมณ์อย่างไร เพื่อเป็นการกำหนดท่าทางและการกำหนดจังหวะของการเคลื่อนไหวของร่างกายให้สมดุลกับจังหวะทางดนตรี กล่าวถึงส่วนประกอบของการเต้นรำอื่น ๆ นอกเหนือจากแรงบันดาลใจ (Motif) การแสดงซ้ำ (Repetition) ความหลากหลาย (Variation) ความแตกต่าง (Contrasts) จุดที่สำคัญที่สุด (Climax) และจุดเด่น (Highlight) โดยผ่านกระบวนการดังนี้ การสร้างแนวคิด การคัดเลือกบทเพลง การ

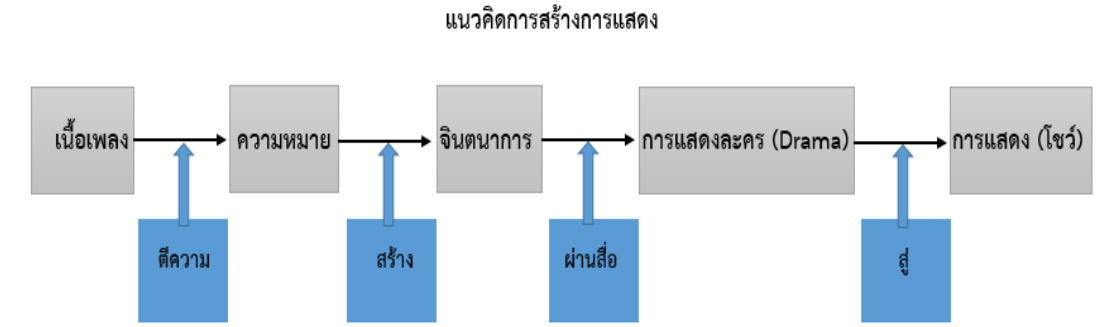
คัดเลือกนักร้องและนักดนตรี การคัดเลือกแดนเซอร์ กระบวนการสร้างสรรค์ท่าเต้น การออกแบบเครื่องแต่งกาย อุปกรณ์การแสดง บรรยากาศงานแสดง การฝึกซ้อม เพื่อให้ผลงานการแสดงออกมาประสบความสำเร็จ และสร้างความประทับใจแก่ผู้รับชม ซึ่งการสร้างสรรค์จะประสบความสำเร็จเป็นผลงานได้นอกจากต้องอาศัยความคิดสร้างสรรค์เป็นตัวกำหนดแนวคิดและรูปแบบแล้ว ยังต้องอาศัยประสบการณ์ของวงดนตรีลูกทุ่งซึ่งเป็นความสามารถเฉพาะตน เป็นความชำนาญที่เกิดจากการฝึกฝนและความพยายาม เพราะฝีมือที่สะสมมาจะสามารถสร้างสรรค์ผลงานที่มีความงามที่เยี่ยมยอดได้ ส่งผลให้มีการประยุกต์นาฏกรรมไทยและสากลเข้ามาในการแสดง ทำให้แต่ละโรงเรียนมุ่งเน้นในการแสดง การสร้างงานใหม่ ๆ และยังเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรม ประเพณีของไทย ผ่านการแสดงนาฏกรรมลูกทุ่ง

ตอนที่ 3 วิเคราะห์การสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

จากการศึกษาการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

3.1 การสร้างแนวคิด (Concept)

การสร้างแนวคิด (Concept) เป็นการกำหนดขอบเขตและทิศทางของงานแสดง นอกจากกำหนดแล้วยังเป็นเครื่องมือในที่ใช้ในการควบคุมการแสดงให้อยู่ในกรอบและมีความชัดเจนในเนื้อหา โดยการสร้างแนวคิดเกิดจากการจับประเด็นสำคัญจากเนื้อหาเพลงหรือบทร้อง แล้วจึงกำหนดแนวคิดว่าการแสดงควรนำเสนออะไร จะสื่อสารกับผู้ชมแบบใด หรือให้คนดูถอดรหัสจากการแสดงเพื่อให้เกิดการกระตุ้นให้เกิดความอยากค้นหาหรือติดตาม (ชุติเดช ทองอยู่. 2565 : สัมภาษณ์) ซึ่งแนวคิดจะนำไปสู่กระบวนการสร้างรูปแบบในการแสดงได้อย่างชัดเจนขึ้น โดยวงดนตรีลูกทุ่งทั้ง 3 โรงเรียนนั้น ผู้สร้างสรรค์ได้ทำการศึกษาและทำความเข้าใจบทเพลงที่ใช้ในการแสดงก่อนแล้วนำมาตีความหมายผ่านมุมมองของผู้สร้างสรรค์ มีการสร้างจินตนาการให้เป็นมโนภาพผ่านสื่อการแสดงละคร (Drama) และนำมาประกอบสร้างเป็นการแสดง เพื่อเล่าเรื่องให้ภาพพจน์ที่ชัดเจนขยายเนื้อร้องและเสียงดนตรี สอดคล้องกับวราพร แก้วใส (2559 : 220) การสร้างแนวคิด การสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่ง โดยแนวคิดมาจากการจับประเด็นสำคัญจากเนื้อหาของเพลงหรือบทร้องก่อน แล้วจึงกำหนดแนวคิดว่าโชว์จะนำเสนออะไรจะสื่อสารกับผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา หรือให้คนดูถอดรหัสจากการโชว์เพื่อให้เกิดการกระตุ้นให้เกิดความอยากค้นหาหรือติดตาม บทเพลงลูกทุ่งเป็นบทเพลงที่ถ่ายทอดความรู้สึกและอารมณ์ที่ค่อนข้างชัดเจนเปิดเผย



ภาพประกอบ 92ภาพประกอบ 92 การสร้างแนวคิด
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

3.2 การคัดเลือกบทเพลง (Song)

การคัดเลือกบทเพลง (Song) เป็นสิ่งที่มีความสำคัญมากเนื่องจากสามารถบ่งบอกถึงศักยภาพของวงดนตรีลูกทุ่ง ดังนั้นการคัดเลือกเพลงจึงส่งผลต่อการสร้างสรรค์นาฏกรรม โดยในแต่ละพื้นที่การแข่งขันย่อมมีเอกลักษณ์ของตนเอง กล่าวว่าคือ พื้นที่ของเวทีคีตราชันจะมีลักษณะเปิดอิสระไม่จำกัดเพลง และส่วนมากวงดนตรีลูกทุ่งที่ร่วมแข่งขันจะนำเพลงที่เกี่ยวข้องกับการแสดงที่สามารถนำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับผลิตภัณฑ์ของดีในชุมชน ประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ วัฒนธรรมของตนเองมานำเสนอโดยร้อยเรียงเป็นเรื่องราวต่อเนื่องให้มีความเป็นเอกภาพ โดยวงดนตรีเกือบทุกโรงเรียนจะมีการเรียบเรียงดนตรีขึ้นใหม่เพื่อให้เกิดความน่าสนใจยิ่งขึ้น และมีการวางลำดับเพลงที่มีจังหวะเร็วเป็นลำดับสุดท้ายเพราะถ้าหากใช้พลังอย่างเต็มที่ในช่วงแรกแล้ว จะทำให้แดนเซอร์หมดพลังในช่วงสุดท้ายจึงขาดความต่อเนื่องของการใช้แรงขณะทำการแสดง ซึ่งทาง รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคมได้มีแนวคิดเลือกบทเพลงดังกล่าวมานั้น เนื่องจากสามารถนำมาสร้างสรรค์ท่าเต้นได้หลากหลาย ดนตรีเอื้อต่อการใช้พลังในการเต้นที่มีลักษณะพลิ้วไหว ยืดหยุ่น ง่ายต่อการใช้ท่าที่มาจากบัลเลต์ในเพลงช้า ส่วนเพลงเร็วนั้นเนื้อร้องสามารถตีความแล้วสร้างเป็นท่าเต้นที่ง่ายกระชับ รวดเร็วแข็งแรง โดยไม่ต้องถอดรหัสมากมาย (ชุติเดช ทองอยู่. 2565 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 93 การแสดงประกอบดนตรี รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ส่วน รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรีได้มีแนวคิดเลือกบทเพลงดังกล่าวมานั้น เนื่องจากเป็นเพลงที่มีความหมายที่เข้าใจง่ายไม่ต้องตีความหมายที่ซับซ้อนจึงส่งผลให้การสร้างสรรค์ท่าเต้นง่ายและยังสร้างสรรค์เป็นลักษณะของควาย ซึ่งเป็นสัตว์ที่อยู่ทั่วสังคมไทยจึงทำให้ผู้ชมถอดรหัสได้ง่ายขึ้นมากกว่าเดิม ส่วนเพลงเร็วได้มีการเลือกเพลงลูกทุ่ง เนื่องจากสามารถสร้างท่าเต้นที่มีความเป็นอิสระสามารถนำอุปกรณ์มือและอุปกรณ์ฉากล้อเลื่อนมาช่วยในการแสดงได้ จึงทำให้การแสดงดูมีความยิ่งใหญ่ อลังการ สร้างความประทับใจแก่ผู้ชม

ภาพประกอบ 94 การแสดงประกอบดนตรี รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

และแนวคิดในการเลือกเพลงของ รร.ประโคนชัยพิทยาคมได้มีความตั้งใจในการเลือกบทเพลงดังกล่าวนั้นเพราะเพลงมีความโศกเศร้า ทำนองดนตรีสามารถสร้างสรรค์เป็นลักษณะความเป็นท้องถิ่นของประโคนชัยเพื่อง่ายต่อการสร้างสรรค์ท่าเต้นที่มาจากนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานใต้ สู่การสร้างสรรค์ท่าเต้นที่เป็นเอกลักษณ์ ส่วนเพลงเร็วได้เลือกเพราะดนตรีกระชับ รวดเร็ว สามารถนำมาปรับเปลี่ยนให้เข้ากับทำนองพื้นบ้านที่ง่าย อิสระ และลงตัวต่อการสร้างสรรค์ท่าเต้น โดยได้สร้างท่าเต้นในลายเต้นเป็นนักรบโบราณคือ นักมวย ซึ่งเป็นแบบฉบับของประโคนชัยพิทยาคม

ภาพประกอบ 95 การแสดงประกอบดนตรี รร.ประโคนชัยพิทยาคม
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

3.3 กระบวนการสร้างสรรค์ท่าเต้น (Dance Create)

กระบวนการสร้างสรรค์ท่าเต้น (Dance Create) ผู้สร้างสรรค์ได้นำแนวคิดการรำนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์พื้นบ้าน บัลเลต์ คอนเทมโพลารี่มาผสมผสานกับการเต้นจนเกิดเป็นรูปแบบลายเต้นที่เป็นเอกลักษณ์ ผู้ออกแบบสร้างสรรค์ท่าเต้นยังได้หาวิธีการหาแนวคิดใหม่ ๆ มาประยุกต์เปลี่ยนแปลงหรือตีความในรูปแบบใหม่ เพื่อให้การแสดงมีความเป็นเอกลักษณ์และแนวทางของตนเอง (ชุติเดช ทองอยู่. 2565 : สัมภาษณ์) และเนื่องจากเวทีการประกวดวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน มีถ้วยพระราชทาน และภาพพระฉายาลักษณ์อยู่บนเวทีจึงทำให้ทุกวงดนตรีที่เข้าร่วมประกวดจะหลีกเลี่ยงการใช้ท่าเต้นที่ยกขาสูงชี้ไปทางถ้วยพระราชทาน และภาพพระฉายาลักษณ์ขณะทำการแสดง และนิยมใช้ท่าการหมุนตัว เพื่อเชื่อมระหว่างเปลี่ยนท่าเต้นด้วย ส่วนใหญ่ทั้ง 3 โรงเรียนจะปรากฏท่าที่มีการโน้มถ่วงร่างกาย ซึ่งเป็นท่าที่ต้องอาศัยความยืดหยุ่นของร่างกายอย่างสูง สำหรับท่าพื้นฐานการเต้นเพลงช้าจะเน้นความยืดหยุ่นของร่างกาย โดย รร.อ่างทอง

ปัทมโรจน์วิทยาคมและ รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรีมีการนับ 2 รูปแบบคือ **1.**นับจังหวะ 1 2 3 4 5 6 7 8 **2.**นับจังหวะ 1 2 3 4 5 6 7 and 8 ส่วน รร.ประโคนชัยพิทยาคมนั้นนับ 3 รูปแบบ คือ **1.**นับจังหวะ 1 2 3 4 5 6 7 8 **2.**นับจังหวะ 1 2 3 4 5 6 7 and 8 3.นับจังหวะ 1 2 3 4 5 6 7 ล็อก 8 ซึ่งคำว่า “ล็อก” จะมีลักษณะการกระชาก เพื่อให้ท่ากระชับ ไม่เลื้อย พริ้วไหว ในส่วนการหมุนตัวเพื่อเปลี่ยนท่าเต้นและการโพสต์ท่านิ่งเมื่อต้องการจะนำเสนอสิ่งใดสิ่งหนึ่ง โดยรร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคมและรร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรีเพลงช้ามีการกดปลายเท้า การใช้ปลายนิ้วมือที่มาจากรูปแบบบัลเลต์ แต่รร.ประโคนชัยพิทยาคมนั้นจะไม่ใช้การจีบปากนกแก้ว ซึ่งเป็นลักษณะการรำของนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานใต้มาใส่ลีลา ท่าทางประกอบบทเพลงที่มากกว่าการรำแบบปกติ โดยทางโรงเรียนจะใช้ลายเต้นที่ใหญ่

ภาพประกอบ 96 รูปแบบท่าเต้นทั้ง 3 โรงเรียน

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

และในเพลงเร็วนั้นท่าเต้นจะมีความแข็งแรงของร่างกาย สอดคล้องแนวคิดของสุพรรณี บุญเพ็ง (2556 : 19-22 อ้างถึงใน Smith. n.d.) มาขยายภาพให้เห็นกระบวนการที่สำคัญ ซึ่งสะท้อนให้เห็นท่าเคลื่อนไหวต่าง ๆ จะถูกตีความมาจากเนื้อหาของบทเพลงว่าสื่อสารอะไร อารมณ์อย่างไร เพื่อเป็นการกำหนดท่าทางและการกำหนดจังหวะของการเคลื่อนไหวของร่างกายให้สมดุลกับจังหวะทางดนตรี กล่าวถึงส่วนประกอบของการเต้นรำอื่น ๆ นอกเหนือจากแรงบันดาลใจ (Motif) การแสดงซ้ำ (Repetition) ความหลากหลาย (Variation) ความแตกต่าง (Contrasts) จุดที่สำคัญที่สุด (Climax) และจุดเด่น (Highlight)

ภาพประกอบ 97 ท่าเต้นโน้มถ่วงร่างกาย รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 98 ท่าเต้นการเล่นเวฟมือ รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 99 ท่าเต้นโน้มถ่วงร่างกาย รร.ประโคนชัยพิทยาคม
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

โดยแต่ละโรงเรียนจะมีการตีความของเนื้อหาเพลงที่เลือกมาสร้างบทละครที่มีความหมายที่ชัดเจนยิ่งขึ้น ผ่านการถ่ายทอดสู่การแสดงละคร โดยใช้การเคลื่อนไหวเป็นการดำเนินเรื่อง ดังเช่น รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม โดยเลือกเพลงช้าคือ ขวัญ-เรียม จะมีการตีความคือ มีผู้หญิงชื่อเรียม ผู้ชายชื่อขวัญ มีความต้องการแต่งงานด้วยกัน แต่บิดาฝ่ายหญิงไม่ยอมจึงส่งเรียมไปเรียนต่อในเมืองกรุงเทพฯ เรียมหายไประยะเวลา 3 ปี ได้กลับมาบ้านเกิดและได้ย้อนกลับมาหานายขวัญ และได้บอกให้นายขวัญให้รีบมาขอแต่งงาน ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้เชื่อมเนื้อหาบทละครเชื่อมกับเพลงเร็วคือจะขอรีบขอ ซึ่งการแสดงจะมีลักษณะของการเล่นละครที่สวมบทบาทเป็นตัวละคร ขวัญ-เรียม ให้มีความเข้าใจง่าย และใช้ทักษะการการเต้นประกอบ เช่น ท่าเศร้าตอนที่เรียมมาจากกรุงเทพฯ ท่าดีใจตอนนายขวัญมาสู่ขอเรียม เพื่อให้การแสดงมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ภาพประกอบ 100 การแสดงละครเพลงช้า รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 101 การแสดงละครเพลงเร็ว รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ นนทบุรี โดยเลือกเพลงช้าคือ ทุยจ๋า จะมีการตีความคือ มีหญิงสาวชาวนาคนหนึ่งที่อยู่ในชนบท มีอาชีพเกษตรกร ใช้ควายในการทำนาที่สนิท จนสามารถเปรียบเสมือนเพื่อนที่สามารถระบายความทุกข์ได้ ซึ่งในบทเพลงจะใช้คำว่าทุย แทนคำว่าควาย และเชื่อมช้าคือเพลงลูกทุ่ง ซึ่งมีความดังนี้ ประชาชนมีความสุขในการประกอบอาชีพทำนา พอใจในสิ่งที่ตนมี ไม่ต้อง

ลำบากมากมาย ไม่มีเจ้านายคอยรับสั่ง สามารถตื่นมาทำงานตอนไหนก็ได้ ซึ่งในช่วงตอนเช้าเมื่อมาทำงานจะมีท้องทุ่งนา ควาย บรรยากาศที่แสนดี ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้เชื่อมเนื้อหาบทละครเชื่อมกับเพลงเร็วคือ เพลงลูกทุ่ง ซึ่งการแสดงจะมีลักษณะของการเล่นละครที่สวมบทบาทเป็นตัวละคร ทุย ให้มีความเข้าใจง่าย และใช้ทักษะการการเต้นประกอบ เช่น ท่าโหยหาซึ่งมาจากเนื้อหาที่กล่าวถึงความยากจน ท่าเต้นตามลักษณะเฉพาะของอากัปกิริยาของควาย เพื่อให้การแสดงมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ภาพประกอบ 102 การแสดงละครเพลงช้า รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ นนทบุรี
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 103 การแสดงละครเพลงเร็ว รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ นนทบุรี
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

รร.ประโคนชัยพิทยาคม โดยเลือกเพลงช้าคือ อาลัยรัก มีการตีความคือ การรับปากของหญิงสาวที่มีต่อคนรักจะไม่ยุ่งกับผู้ชายอื่น รักสามีคนเดียวไม่เปลี่ยนใจ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้เชื่อมเนื้อหาบทละครเชื่อมกับเพลงเร็วคือ นักรบนิรนามที่ตีความหมายคือ การเป็นตำรวจตระเวรชายแดน ทหารอาสาสมัคร ที่ออกสู้รบในเขตชายแดนของประเทศที่มีความทุรกันดาร ซึ่งการแสดงจะมีลักษณะของการเล่นละครที่สวมบทบาทเป็นตัวละคร นักรบนิรนามแบบสมัยก่อนให้มีความเข้าใจง่าย และใช้ทักษะการการเต้นประกอบ เช่น ท่าโศกเศร้าตอนที่พรากจากสามีต้องไปออกศึก ท่าต่อสู้ต่อคู่ศัตรู เพื่อให้การแสดงมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ภาพประกอบ 104 การแสดงละครเพลงช้า รร.ประโคนชัยพิทยาคม
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 105 การแสดงละครเพลงเร็ว รร.ประโคนชัยพิทยาคม
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ซึ่งจากทั้ง 3 โรงเรียนสามารถสรุปได้ว่ากระบวนการสร้างสรรค์ท่าเต้นเกิดจากการตีความของเนื้อหาเพลง โดยสร้าง Shot scrip ผ่าน Ating สู่ Movement ดังนี้

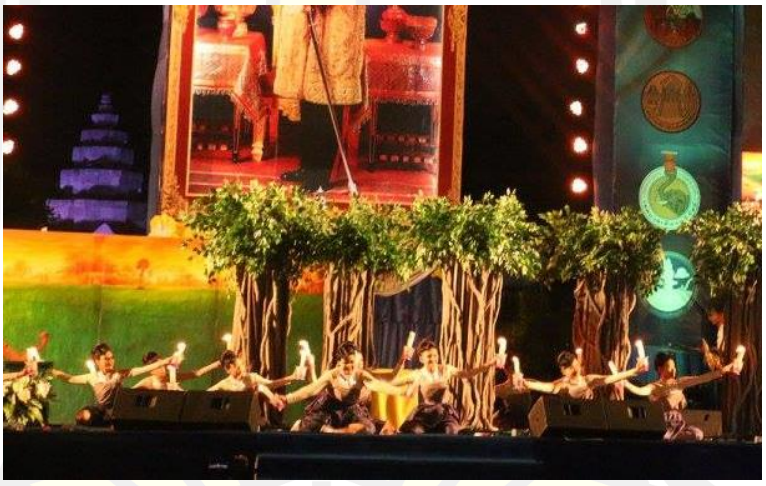
ตาราง 12 สรุปกระบวนการสร้างสรรค์ท่าเต้น

โรงเรียน	**การตีความ**	**Shot scrip**	**Ating**	**Movement**
อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม	เรื่องความรักระหว่างชาย-หญิง	เล่นละครสวมบทบาทเป็นตัวละครขวัญ-เรียม	-นักร้องเล่นละคร -แดนเซอร์ใช้ท่าทางประกอบเช่น ท่าเศร้าตอนที่เรียมมาจากกรุงเทพฯ, ท่าดีใจตอนนายขวัญมาสู่ขอเรียม	-รูปแบบแถวเป็นหน้าสับหว่าง 12 คน เพื่อโชว์นักร้องที่กำลังแสดงละคร -รูปแบบแถวเรียงเดี่ยว 12 คน เพื่อโชว์นักร้องที่กำลังแสดงละคร
เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี	เรื่องความรักในแง่มุมของการถูกหลอกลวงและตัดพ้อผ่านสัตว์เลี้ยงในสังคมไทย	เล่นละครสวมบทบาทเป็นตัวละครเจ้าของและเจ้าทุย	-นักร้องเล่นละคร -แดนเซอร์ใช้ท่าทางประกอบ เช่น ท่าโหยหาจากความยากจน , ท่าเต้นตามลักษณะเฉพาะของอากัปกิริยาของควาย	-รูปแบบแถวเป็นหน้าสับหว่าง 12 คน เพื่อโชว์นักร้องที่กำลังแสดงละคร
ประโคนชัยพิทยาคม	เรื่องโศกเศร้าจากความรัก ,ความฮึกเหิมของนักรบ	เล่นละครประวัติศาสตร์ท้องถิ่น	-นักร้องเล่นละคร -แดนเซอร์ใช้ท่าทางประกอบ เช่น ท่าโศกเศร้าตอนที่พรากจากสามีต้องไปออกศึก , ท่าต่อสู้ต่อคู่ศัตรู	-รูปแบบแถวทรงก้นหอย 12 คน เพื่อโชว์นักร้องที่กำลังแสดงละคร -รูปแบบแถวเรียงเดี่ยว 12 คน เพื่อโชว์นักร้อง

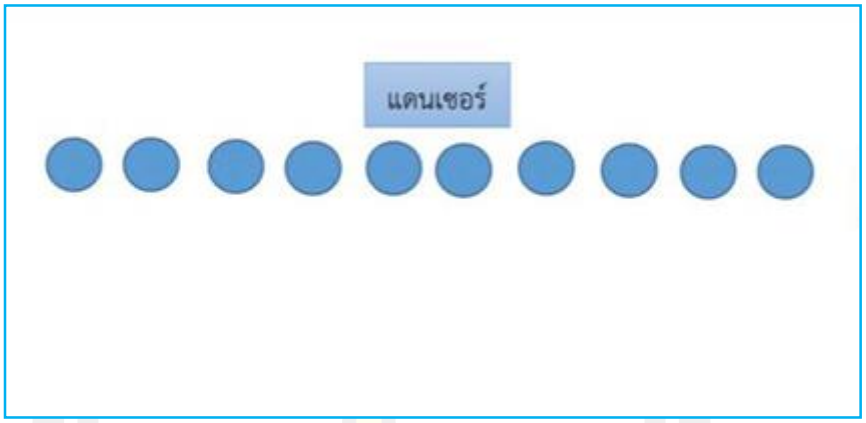
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

3.4 การใช้พื้นที่ (Acting area)

การใช้พื้นที่ (Acting area) แต่ละโรงเรียนจะใช้พื้นที่ให้เกิดประโยชน์มากที่สุด โดยการวางรูปแบบแถวในการเต้นของนักเต้น ให้มีหลายรูปแบบด้วยกัน ตามบริบทของเวทีที่ซึ่งเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ช่วงที่เป็นการแสดงละครจะนิยมแปรแถวเป็นซุ้ม หรือโพสต์นิ่ง ส่วนช่วงที่ต้องการโชว์แดนซ์เซอร์ก็จะนิยมแปรแถวเป็นหน้ากระดาน หรือแถวสับหว่าง เนื่องจากเวทีการแข่งขันมีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า (ชุติเดช ทองอยู่. 2565 : สัมภาษณ์) ในปัจจุบันแดนซ์เซอร์จะไม่นิยมเต้นอยู่กับที่จะมีการเคลื่อนที่สลับกันขึ้นลง บางรูปแบบมีการจัดวางตำแหน่งกับนักร้อง เพื่อให้นักร้องดูโดดเด่น การเคลื่อนไหวร่างกายโดยการกำหนดความนักเบา ช้าเร็ว และมักจะใช้ควบคู่ไปกับการใช้พื้นที่ ซึ่งมีทั้งความกว้าง ยาว สูง โดยเน้นความสำคัญของท่าให้สอดคล้องกับจังหวะของเพลง จึงจะเป็นท่าเต้นที่สมบูรณ์ และประกอบกับอารมณ์การแสดงที่จะทำให้เกิดความงดงามตื่นตาตื่นใจ และมีความหลากหลายกับอารมณ์การแสดง จะทำให้เกิดความตื่นตาตื่นใจ และความหลากหลาย ซึ่งสอดคล้องกับ ธรรมจักร พรมพ้วย (2553 : 32) ที่อธิบาย ว่าความรู้เรื่องการใช้พื้นที่ พลัง ทิศทาง จังหวะ การเคลื่อนไหว แสง เงา สี ซึ่งเป็นองค์ประกอบศิลป์เป็นสิ่งสำคัญในการแสดง



ภาพประกอบ 106 การใช้พื้นที่ของ รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

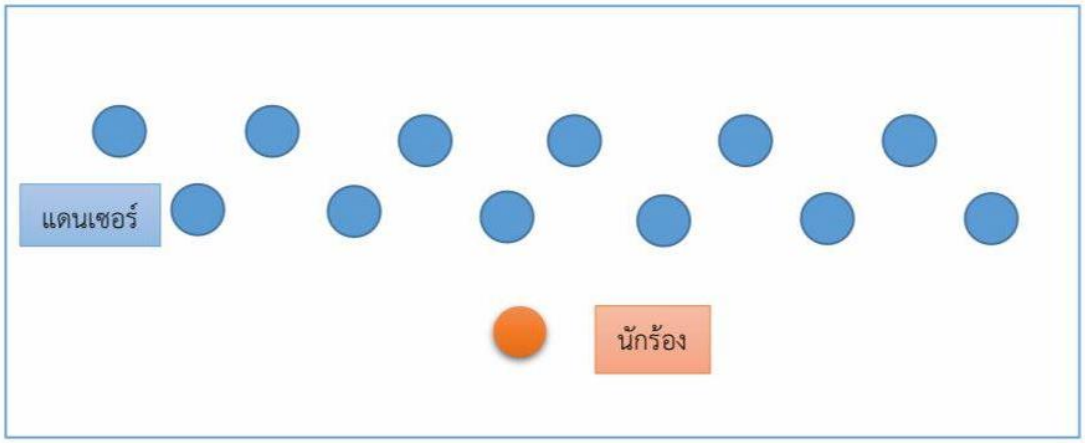


ภาพประกอบ 107 การใช้พื้นที่แถวแบบหน้ากระดานของ รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

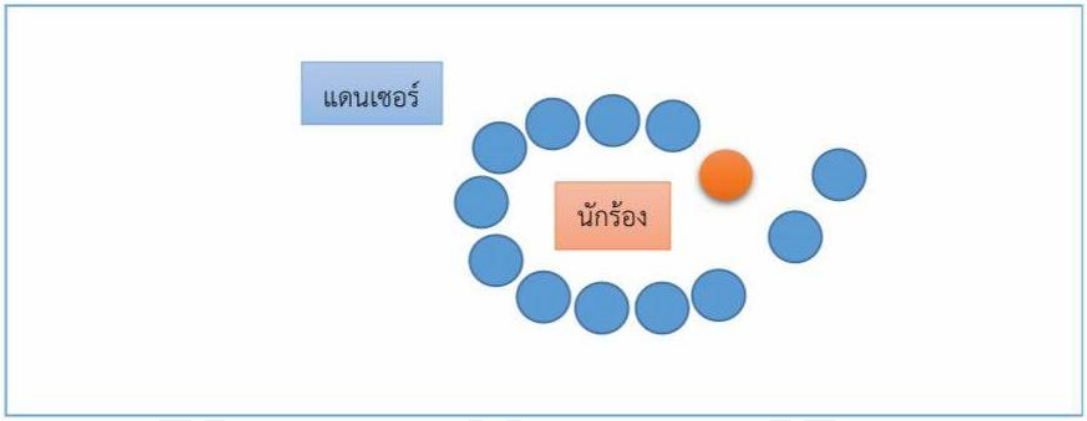
ภาพประกอบ 108 การใช้พื้นที่ของ รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี

ที่มา : ผู้วิจัย,2564



ภาพประกอบ 109 การใช้พื้นที่แถวแบบสับหว่างของ รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 110 การใช้พื้นที่ของ รร.ประโคนชัยพิทยาคม
ที่มา : ผู้วิจัย,2564



ภาพประกอบ 111 การใช้พื้นที่แถวแบบตั้งซุ้มของ รร.ประโคนชัยพิทยาคม
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

3.5 การออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume)

เป็นการออกแบบให้เหมาะกับเนื้อหาของบทเพลงและท่าเต้น เมื่อสวมใส่แล้วสามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างคล่องแคล่ว มีการสอดแทรกแนวคิดที่ต้องการนำเสนอแต่ยังคงความเป็นการแต่งกายของแดนซ์เซอร์คือชุดจะตกแต่งด้วยเพชร แถบดิ้นชนิดต่างๆ และผ้าที่ใช้ต้องมีความพลิ้วไหว ในเพลงช้าจะสวมใส่กระโปรงที่ยาวจากหัวเข่าลงไปด้านล่างจนถึงข้อเท้า ส่วนเพลงเร็วจะสวมใส่กระโปรงที่สั้นจากหัวเข่าขึ้นไปด้านด้านบนและมีการสวมใส่กางเกงรัดรูปซ้อนข้างในอีกชั้นหนึ่ง ซึ่งส่วนใหญ่ชุดจะตัดเย็บแบบสำเร็จรูปเพื่อให้ง่ายต่อการเปลี่ยนชุด เครื่องแต่งกายก็เป็นสิ่งจำเป็นในการแสดง เพราะเป็นเครื่องดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้อย่างดี สอดคล้องกับจารุพรรณ ทรัพย์ปรุง (2543) ดังนี้ 1. Fashion เป็นการวางรูป ทำแบบ รูปแบบของเสื้อผ้าหรือสิ่งอื่น ๆ ที่ประชาชนส่วนใหญ่นิยมในห้วงเวลาหนึ่ง 2. Costume เป็นเครื่องแต่งกายซึ่งได้รับการออกแบบขึ้นมาโดยมีจุดมุ่งหมายเป็นการเฉพาะหรือเป็นพิเศษ สำหรับสถานที่หรือใช้ในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง 3. Design เป็นการออกแบบ แบบแผน ลวดลายเค้าโครง ซึ่งแสดงให้เห็นวิธีการหรือแนวทางในการทำบางสิ่งบางอย่าง แนวทางการทำบางสิ่งบางอย่าง เส้นและรูปร่างซึ่งเป็นที่มาของแบบหรือการตกแต่งโดยมีจุดมุ่งหมายพิเศษเป็นการเฉพาะในการแสดง ดังเช่น การใช้สีของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547 : 240-246) ที่กล่าวถึงคุณสมบัติสีต่อจิตวิทยา เช่น การใช้สีของเครื่องแต่งกายโทนสีชมพูของแดนเซอร์ รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคมที่หมายถึง ความสดใส การใช้สีของเครื่องแต่งกายโจงกระเบนสีแดงของแดนเซอร์ รร.ประโคนชัยพิทยาคม ที่หมายถึง ความกล้าหาญ

ภาพประกอบ 112 การแต่งกายเพลงเร็ว รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 113 การแต่งกายเพลงเร็ว รร.ประโคนชัยพิทยาคม
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

3.6 อุปกรณ์การแสดง (Props)

อุปกรณ์การแสดงเป็นสิ่งหนึ่งที่ช่วยสนับสนุนการแสดงให้เกิดความสวยงาม และสมบูรณ์แบบของการนำเสนอ นอกจากนี้ยังเป็นการช่วยให้ผู้สร้างสรรค์ท่าเต้นลดการใช้ท่าเต้นตลอด

ทั้งเพลงซึ่งอาจทำให้แดนซ์เซอร์เหนื่อยจนเกินไป นอกจากนี้อุปกรณ์การแสดงยังส่งผลให้ภาพบนเวทีสมบูรณ์ขึ้นอีกด้วย (ชุติเดช ทองอยู่. 2565 : สัมภาษณ์) แต่สำหรับวงดนตรีที่มีนักเต้นที่ทักษะสูงสามารถเต้นโดยไม่ต้องถืออุปกรณ์อะไร เพื่อโชว์ลีลาการเต้นโดยใช้มือและขาได้อย่างคล่องแคล่วสวยงาม และยังโชว์สรีระได้อย่างเต็มที่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกระบวนการถ่ายทอดและฝึกฝนของครูที่สอนเต้น และสอดคล้องกับวราพร แก้วใส (2559 : 221) แบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ 1) อุปกรณ์มือ หรือเรียกว่า Prop มือ 2) อุปกรณ์การแสดงประกอบฉากล้อเลื่อน ช่วยเสริมบรรยากาศและทำให้เรื่องราวสมบูรณ์มากขึ้น

ภาพประกอบ 114 ฉากและอุปกรณ์การแสดง รร.อ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 115 ฉากและอุปกรณ์การแสดง รร.เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 116 ฉากและอุปกรณ์การแสดง รร.ประโคนชัยพิทยาคม
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

จากการศึกษาการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน มีข้อค้นพบว่า ทั้ง 3 โรงเรียนนั้นมีกระบวนการสร้างสรรค์ท่าเต้นในรูปแบบที่เหมือนกัน คือ การเต้นจากการตีความหมายของเนื้อหาเพลง โดยไม่ตีความแล้วเต้นประกอบต่อคำร้องในวรรคนั้น ๆ หรือใช้ท่าเต้นล้วน ๆ ทั้งบทเพลง แต่เพียงแค่ใช้ท่าเต้นดำเนินเป็นโครงสร้างหลักและเกิดจากการจับ

ประเด็นสำคัญจากเนื้อหาของเพลงหรือบทร้องก่อนผ่านการเต้น ตั้งซุ้มหรือทำภาพที่สื่อถึงให้ชัดเจนที่สุด

ภาพประกอบ 117 การจับประเด็นแล้วทำท่าที่มีความหมาย รร.ประโคนชัยพิทยาคม

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

จากการศึกษารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน สามารถสรุปข้อมูลเป็นแผนภูมิภาพได้ดังนี้

ภาพประกอบ 118 แผนภูมิภาพรูปแบบการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน อำเภอเมืองบุรีรัมย์ จังหวัดบุรีรัมย์ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เลือกพื้นที่แบบเจาะจง (Purposive Sampling) ทำการเก็บข้อมูลภาคสนามเกี่ยวกับวงดนตรีลูกทุ่ง ผู้วิจัยเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อให้เป็นไปตามความมุ่งหมายของการวิจัย ผลการวิจัยปรากฏดังนี้

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย
2. สรุปผล
3. อภิปรายผล
4. ข้อเสนอแนะ

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการประกวดวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน
2. เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

สรุปผล

จากการศึกษาการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน อำเภอเมืองบุรีรัมย์ จังหวัดบุรีรัมย์ พบว่ามีประวัติความเป็นมา กระบวนการสร้างสรรค์ประกอบวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน เป็นไปตามความมุ่งหมายดังนี้

1. ประวัติความเป็นมาของการประกวดวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

1.1 ประวัติและความเป็นมาของงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

การจัดงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันเป็นการประกวดวงดนตรีคอมโบ้พร้อมหางเครื่องชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว โดยเทศบาลเมืองบุรีรัมย์ร่วมกับจังหวัดบุรีรัมย์และองค์การบริหารส่วนจังหวัดบุรีรัมย์ เริ่มจัดตั้งแต่ปี 2549 จนถึงปัจจุบัน ซึ่งการจัดงานครั้งที่ 13-15 ปี พ.ศ. 2560-2562 มีคณะกรรมการตัดสินดังนี้ นายประยงค์ ชื่นเย็น นายบุญชื่น บุญเกิดรัมย์ นายชุติเดช ทองอยู่ ดร.ธนพล ตีรชาติ โดยมีวัตถุประสงค์ดังนี้ 1) เพื่อสร้างจิตสำนึกความเป็นชาติ โดยมีสถาบันพระมหากษัตริย์เป็นจุดศูนย์รวมความสัมพันธ์ของ สถาบันหลักของชาติ และการปกครองระบอบ

ประชาธิปไตย อันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข 2) เพื่อน้อมรำลึกถึงพระปรีชาสามารถด้านดนตรีของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพล อดุลยเดช 3) เพื่อให้เด็ก เยาวชนและประชาชนได้พักผ่อนหย่อนใจและใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์หันมาเล่นดนตรีไม่ไปมั่วสุมกับยาเสพติด และส่งเสริมการอนุรักษ์ดนตรี ศิลปวัฒนธรรม โดยการแข่งขันแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้ 1. ประเภท ก วงที่เคยได้รับรางวัลระดับประเทศ 2. ประเภท ข วงดนตรีลูกทุ่งหน้าใหม่ ยังไม่มีประสบการณ์ในการแข่งขันเวทีระดับประเทศ จัดขึ้นวันที่ 1-5 ธันวาคมของทุกปี ณ บริเวณลานอเนกประสงค์ Buriram Castle สนามช้างอารีน่า

1.2 รูปแบบและกิจกรรมงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันปี 2560-2562

ผู้เข้าประกวดประกวดวงดนตรีลูกทุ่งต้องเป็นนักเรียนหรือนักศึกษาที่กำลังเรียนไม่เกินมัธยมศึกษาปีที่ 5 หรือเทียบเท่าและต้องเรียนในสถานศึกษาเดียวกัน โดยมีกติกาดังนี้ 1. สมาชิกนักแสดงได้ไม่เกิน 45 คน 2. นักร้องไม่เกิน 2 คน 3. นักเต้น 4. นักดนตรี 5. พิธีกรไม่เกิน 2 คน 6. ให้แสดงสดห้ามใช้โปรแกรมทุกชนิด 7. ผู้ช่วยนักแสดงได้ไม่เกิน 5 คน ทางกองประกวดจะจัดเตรียมเครื่องดนตรีส่วนกลางไว้ให้ 8. ใช้เวลาไม่เกิน 20 นาที 9. ผู้เข้าประกวดจะต้องนำเครื่องดนตรีประจำตัวมาเอง ได้แก่ กีตาร์ เบส คีย์บอร์ด และเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าและเครื่องประกอบจังหวะ ส่วนเพลงที่ใช้ประกวดประกอบด้วย 1.เพลงพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 9 จำนวน 1 เพลง ซึ่งสามารถนำมาร้องได้จำนวน 40 เพลงเท่านั้น 2.เพลงช้า 1 เพลง 3.เพลงเร็ว 1 เพลง โดยเกณฑ์การให้คะแนนแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ ด้านนักร้อง ด้านนักแสดง หางเครื่องและด้านนักดนตรี

1.3 องค์ประกอบงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

งานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันแบ่งออกเป็น 8 ฝ่าย ดังนี้ 1.ฝ่ายอำนวยการ 2. ฝ่ายจัดสถานที่ 3. ฝ่ายจัดทำเอกสาร/พิธีการ/เชิญถ้วยรางวัล 4. ฝ่ายปฏิคมและบริการน้ำดื่ม 5. ฝ่ายการเตรียมรถเชิญถ้วยพระราชทาน/เตรียมพนักงานครูเทศบาล นักเรียน ร่วมขบวนเชิญถ้วยพระราชทานและจัดเตรียมฆ้องสำหรับพิธีเปิด 6. ฝ่ายปฐมพยาบาล/รักษาความสะอาด 7. ฝ่ายรักษาความสงบ/จราจร 8. ฝ่ายประชาสัมพันธ์/พิธีกร/ฝ่ายศิลป์และประเมินผล

2. การสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจงคือ โรงเรียนที่ชนะเลิศสาย ก ประจำปี 2560-2562 จำนวน 3 แห่ง ดังนี้

2.1 วงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม จังหวัดอ่างทอง ชนะเลิศการประกวดวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันสาย ก ปี พ.ศ. 2560

2.1.1 การบริหารวงดนตรีลูกทุ่ง (Management)

การบริหารวงแบ่งออกเป็น 4 ฝ่ายคือ หัวหน้านักดนตรี หัวหน้านักร้อง หัวหน้าแดนเซอร์และหัวหน้า ART เพื่อรับผิดชอบแต่ละส่วนของวงดนตรีลูกทุ่ง

2.1.2 บทเพลงที่ใช้แสดง (Song)

โดยบทเพลงที่ใช้แสดงประกอบด้วยเพลงพระราชนิพนธ์คือเพลงแผ่นดินของเรา ตามด้วยบทเพลงช้า คือ เพลงขวัญ-เรียม และปิดท้ายด้วยบทเพลงเร็วที่คือเพลงจะขอรีบขอ

2.1.3 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏกรรม

การสร้างแนวคิด (Concept) ได้มีแนวคิดจากการชมภาพยนตร์เรื่องแผลเก่าแล้วนำมาเป็นโครงเรื่อง ผู้ออกแบบการแสดงคือ นายสุชาติ จันทวาด ซึ่งมีแนวคิดดังนี้ ฟังเนื้อหาของเพลงแล้วจึงตีความหมายต่อด้วยการสร้างจินตนาการ แล้วจึงนำผลลัพธ์มาผ่านสื่อการแสดงละคร (Drama) สู่การสร้างสรรค์เป็นการนาฏกรรม

การคัดเลือกบทเพลง (Song) คณะครูได้ร่วมกันเลือกบทเพลงที่เป็นที่รู้จักอย่างดีในวงการเพลงลูกทุ่ง จากนั้นเลือกเพลงช้าจำนวน 5 เพลงที่นักร้องมีความมั่นใจและประชุมเพื่อประกอบสร้างเป็นการนาฏกรรมที่มีความต่อเนื่อง เป็นเรื่องราว ร้อยเรียงต่อกัน

การคัดเลือกนักร้องและนักดนตรี (Singer and Musician) คัดเลือกนักร้องจากนักเรียนที่ร้องได้ถูกทำนองและจังหวะของเพลง สื่ออารมณ์ได้ ในส่วนนักดนตรีนั้นมาจากนักเรียนในชุมนุมวงดนตรีลูกทุ่ง ชุมนุมวงโยธวาทิต นักเรียนที่สนใจความสามารถพิเศษ กลุ่มวิชาเพิ่มเติมดนตรี การคัดเลือกจากผู้ที่มีความสามารถทางดนตรี มีเวลาในการฝึกซ้อม มีวินัย มีใจรัก

การคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer) คัดจากการเต้นได้ นับเป็นจังหวะได้ดีและต้องมีลักษณะ รูปร่าง ส่วนสูง ที่ใกล้เคียงกัน และแดนเซอร์เป็นผู้ที่สามารถสวมบทบาทเป็นตัวละคร หรือถ่ายทอดเรื่องราวและความรู้สึกนึกคิดที่มีอยู่ในบทมาสู่ผู้ชม

กระบวนการสร้างสรรค์ท่าเต้น (Dance Create) และการใช้พื้นที่ (Acting area) การออกแบบท่าเต้นซึ่งมีทั้งท่าที่แข็งแรง แสดงพลังของกล้ามเนื้อของแดนเซอร์ชาย และท่าทางที่พลิ้วไหวของแดนเซอร์หญิง ตลอดจนความสัมพันธ์ของการเต้นคู่ โดยท่าเต้นมาจากแนวคิดที่ตีความจากเนื้อหาของเพลง มีการใช้ท่าของบัลเลต์ นาฏศิลป์ไทย ส่วนการใช้พื้นที่จะนิยมออกแบบแถวเป็นหน้ากระดาน และแถวสับหว่าง 2 แถว ตามบริบทของเวที ช่วงที่เป็นการแสดงละครจะนิยมแปรแถวเป็นซุ้ม

การออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume) โดยคำนึงถึงเนื้อหาว่าตัวละครคือใคร ทำอะไร เหตุการณ์เกิดขึ้นที่ไหนและเป็นอย่างไร โดยชุดเพลงช้าที่ออกมามีรูปแบบย้อนยุค ส่วนบนเป็นผ้าพันอก ส่วนล่างนุ่งโจงกระเบนซึ่งคำนึงถึงการเปลี่ยนที่ง่าย รวดเร็ว ในส่วนของชุดเพลงเร็วคำนึงความสะดวกในการเคลื่อนไหวร่างกายและการเคลื่อนที่จึงได้ออกแบบชุดให้สั้นและใช้สีสันที่ฉูดฉาด

อุปกรณ์การแสดง (Props) ใช้อุปกรณ์ 2 ประเภท คือ Props มือ และอุปกรณ์ประกอบฉากที่มีล้อเลื่อน โดยคำนึงถึงเนื้อหาในบทเพลงว่ากล่าวถึงอะไรและเลือกใช้อุปกรณ์ที่ช่วงส่งเสริมการแสดงให้เกิดความสมบูรณ์ ในบทเพลงช้าใช้ต้นไม้จำลองมาร่วมประกอบ ใช้อุปกรณ์ฉาก

ล้อเลื่อนวาดภาพสถานที่ ในบทเพลงเร็วนำเอาข้าวเครื่องใช้ในขบวนแห่ขันหมากงานแต่ง เช่น ต้นอ้อย ต้นกล้วย กลองยาว

แสง สี (Light) แสงช่วยเสริมให้การแสดงดูสวยงามและเสมือนจริงได้ สีของแสงที่ใช้ในการแสดง คือ สีทอง แดง ฟ้า มีการย้อมแสงเพื่อให้บรรยากาศเป็นตามเวลาที่กำหนด (เช้า,บ่าย,เย็น)

การฝึกซ้อม (Practice) มีการเข้าค่ายซ้อมเป็นระยะเวลา 1 เดือน ซึ่งเป็นการเสริมสร้างทักษะอย่างต่อเนื่อง ดังนี้ 1.ซ้อมหลังเลิกเรียนใช้เวลาประมาณ 5-6 ชั่วโมง 2.ซ้อมในช่วงเช้า 1 ชั่วโมงเพื่อเตรียมวงโยธวาธิตมาบรรเลงเพลงชาติ 3.ซ้อมวันหยุดในช่วง เช้า-กลางวัน-เย็น

2.2 วงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการนนทบุรี จังหวัดนนทบุรี ชนะเลิศการประกวดวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันสาย ก ปี พ.ศ. 2561

2.2.1 การบริหารวงดนตรีลูกทุ่ง (Management)

การบริหารวงแบ่งได้ 3 ส่วนดังนี้ ครูผู้ช่วยควบคุมวง ที่ปรึกษาวงดนตรี และหัวหน้างานอนุรักษ์ลูกทุ่งไทย (ผู้ควบคุมวงและผู้ฝึกสอน) ซึ่งส่วนสุดท้ายนี้สามารถแบ่งย่อยได้อีก 5 ฝ่ายดังนี้ หัวหน้า Brass section หัวหน้า Saxophone section หัวหน้า Rhythm section หัวหน้านักร้องและหัวหน้านักเต้น

2.1.2 บทเพลงที่ใช้แสดง (Song)

โดยบทเพลงที่ใช้แสดง (Song) ประกอบด้วยบทเพลงช้าคือ ทุยจ๋า และเพลงพระราชนิพนธ์ (Royal songs composition) คือ ค่ำแล้ว และบทเพลงสุดท้ายคือ เพลงลูกทุ่ง

2.1.3 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏกรรม

การสร้างแนวคิด (Concept) ผู้ออกแบบการแสดงคือ นายพิพัฒน์ วิเชียรทัศน์ โดยร้อยเรียงการแสดงเป็นเรื่องราว นำเอาลักษณะของการแสดงละคร (Drama) มาตีความหมายและสร้างการแสดงให้เห็นภาพพจน์ที่ชัดเจนขึ้น ซึ่งมีแนวคิดดังนี้ ฟังเนื้อหาของเพลงแล้วจึงตีความหมายต่อด้วยการสร้างจินตนาการ แล้วจึงนำผลลัพธ์มาผ่านสื่อการแสดงละคร (Drama) สู่การสร้างเป็นนาฏกรรม

การคัดเลือกบทเพลง (Song) ได้ร่วมกันเลือกบทเพลง ศึกษาประวัติผู้ที่เคยรับรางวัลชนะเลิศ พิจารณาคณะกรรมการ ศึกษาคู่แข่ง จากนั้นให้นักร้องนำเลือกบทเพลงช้า-เร็วที่ตนขับร้องออกมาดีที่สุดอย่างละ 5 เพลง และประชุมเพื่อออกแบบการแสดงที่มีความต่อเนื่อง เรื่องราว

การคัดเลือกนักร้องและนักดนตรี (Singer and Musician) คัดเลือกนักร้องจากคนที่กล้าแสดงออก มีความมั่นใจ ใช้ภาษาที่ถูกต้อง จังหวะแม่นยำ ตีความบทร้องได้ชัดเจนและสวมบทบาทเล่นละครตามบทได้ มีเทคนิคในการร้องและสามารถร้องเข้ากับผู้บรรเลงได้ สรีระสมส่วน ทั้ง

ยังเป็นผู้นำได้ นักร้องนำเพลงช้า เพลงเร็วได้แก่ นางสาวแพรทอง ต้นสิน นักร้องเพลงพระราชนิพนธ์ ได้แก่ นางสาวณัฐฐิฐา จิตรหาญ ส่วนการคัดเลือกนักดนตรีคือ ทัศนคติดี ใจรัก ชื่นชอบเสียงดนตรี ช่างสังเกตุในการบรรเลง

การคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer) ลำดับแรกต้องคัดจากการเต้นได้ นับเป็นจังหวะได้ดี มีความสามารถทางด้านการเต้นและการกล้าแสดงออก ซึ่งให้รุ่นพี่แดนเซอร์ในวงมาปฏิบัติให้ดู 2 รอบแล้วให้ปฏิบัติตาม เมื่อเลือกได้แล้วจึงมาคัดที่ส่วนสูง หน้าตาและความพร้อมทางด้านร่างกาย จิตใจและมีร่างกายที่ยืดหยุ่นได้สูง

กระบวนการสร้างสรรค์ท่าเต้น (Dance Create) และการใช้พื้นที่ (Acting area) ลายเต้นมีลักษณะที่ผสมผสานกับรูปแบบนาฏศิลป์สากลทำให้ลายเต้นเป็นเอกลักษณ์ เช่น การหมุนตัว การฉีกขา การแตะขา การวาดมือ การยกตัว การต่อตัว การหมุนตัวขณะลอยตัว และการตีลังกา มีการผสมผสาน ประยุกต์ใช้ท่าเต้นพื้นฐานจากบัลเล่ต์และคอนเทมโพลารี่ ในส่วนของการใช้พื้นที่จะนิยมออกแบบแถวหน้าสามเหลี่ยม ตั้งซุ้ม แถวแบบหน้ากระดานเต็มเวที และแถวอิสระซึ่งเป็นเอกลักษณ์มาก

การออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume) ได้ออกแบบกระโปรงให้มีความทิ้งตัว เครื่องแต่งกายเพลงช้าต้องคำนึงถึงการเปลี่ยนชุดรอบเพลงเร็ว ส่วนของชุดเพลงเร็วคำนึงถึงความสะดวกในการเคลื่อนไหวร่างกาย และการเคลื่อนที่ของนักแสดงเลยได้ออกแบบชุดให้สั้นและใช้สีสันที่ฉูดฉาด ปักตกแต่งด้วยแถบดิ้นสีสั้นต่าง ๆ และตกแต่งด้วยเพชรสีสันต่าง ๆ

อุปกรณ์การแสดง (Props) มี 2 ประเภทคืออุปกรณ์ที่ใช้มือกับอุปกรณ์ที่เป็นฉากโดยมีล้อเลื่อน เช่น ใช้ต้นไม้แห้งเสริมอุปกรณ์ล้อเลื่อนมาเป็นฉากจำลอง ส่วนของเพลงเร็วนั้นมีการออกแบบนาฏกรรมเป็นท้องทุ่งนาใช้ก้อนฟางข้าวอัด แคร่ เป็นอุปกรณ์เสริมที่มีความเป็นท้องทุ่งนา

แสง สี (Light) ใช้โทนแสงและสีคือ สีเหลือง สีชมพู เพื่อสร้างความสว่างให้กับแดนเซอร์เพราะชุดแต่งกายมีสีดำ รวมทั้งใช้โฟวโลว์ส่องนักร้องและตัวละครหลัก

การฝึกซ้อม (Practice) การฝึกซ้อม (Practice) มีการฝึกซ้อมเป็นประจำทุกวันและเข้าค่ายซ้อมเข้มข้นเป็นเวลา 1-2 เดือน ซึ่งเป็นการเสริมสร้างทักษะอย่างต่อเนื่อง ดังนี้ 1.ซ้อมหลังเลิกเรียนในวันจันทร์-ศุกร์ใช้เวลาประมาณ 2-4 ชั่วโมง 2.ซ้อมในช่วงเช้า 1 ชั่วโมงเพื่อเตรียมวงโยธวาธิตมาบรรเลงเพลงชาติ 3.ซ้อมวันหยุดเสาร์-อาทิตย์ในช่วง เช้า-กลางวัน-เย็น

2.3 วงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม จังหวัดบุรีรัมย์ ชนะเลิศการประกวดวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันสาย ก ปี พ.ศ. 2562

2.3.1 การบริหารวงดนตรีลูกทุ่ง (Management)

การบริหารวงแบ่งการทำงานออกเป็น 4 ฝ่ายดังนี้ ฝ่ายแดนเซอร์ ฝ่ายดนตรี ฝ่ายนักร้องและฝ่ายฉาก

2.1.2 บทเพลงที่ใช้แสดง (Song)

บทเพลงที่ใช้แสดง (Song) ประกอบด้วยเพลงพระราชนิพนธ์ (Royal songs composition) คือเพลงแผ่นดินของเรา บทเพลงช้าคือ เพลงอาลัยรัก และบทเพลงเร็วคือ เพลงนักรบนิรนาม ซึ่งทั้ง 3 เพลงนี้ผู้สร้างสรรค์ตั้งใจเลือกเพราะอยากให้การแสดงที่ออกมาเป็นเรื่องราวเดียวกัน

2.1.3 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏกรรม

การสร้างแนวคิด (Concept) มีการร้อยเรียงเป็นเรื่องราว โดยมีแนวคิดว่าลูกทุ่งเป็นความตรงไปตรงมาของชีวิต ทั้งทางความสวยงาม ความไพเราะของบทเพลง นักร้อง นักดนตรี แดนเซอร์ บางครั้งต้องอลังการ แปลกใหม่ แตกต่างและเอาเสียงซอกันตรึมที่เป็นเอกลักษณ์แสดงถึงท้องถิ่น โดยมีผู้ออกแบบการแสดงคือนายปรมินตรา บุญชม แนวคิดคือ ฟังเนื้อหาเพลงแล้วจึงตีความหมายใหม่ต่อด้วยการสร้างสรรค์จินตนาการ ผ่านกระบวนการแสดงละครหรือวรรณกรรมท้องถิ่น แล้วนำมาหาความแตกต่างโดยผ่านอัตลักษณ์ท้องถิ่นหรือพื้นบ้านอีสานใต้ สู่การสร้างสรรค์เป็นนาฏกรรม

การคัดเลือกบทเพลง (Song) มีการยึดนักร้องเป็นหลักและให้เลือกเพลงช้าและเร็วที่มีเรื่องราวน่าสนใจ 5 บทเพลง โดยให้เวลาฝึกซ้อมเบื้องต้น 1-2 อาทิตย์ และมาร้องเพลงให้คณะครูเลือก ซึ่งเลือกเพลงช้าเป็นหลักและเลือกหาเพลงเร็วที่มีเนื้อหาเพลงที่สามารถประกอบสร้างเป็นนาฏกรรมที่เป็นเรื่องราว เข้าใจได้ง่าย

การคัดเลือกนักร้องและนักดนตรี (Singer and Musician) ได้มาจากการรับสมัครนักเรียนที่สนใจ รวมถึงการค้นหานักร้องในโรงเรียนระดับประถม โดยคัดเลือกจากขับร้อง เน้นเสียงดี ทำนองและจังหวะถูกต้อง นักร้องนำเพลงช้า-เร็วได้แก่ เด็กหญิงญาณิศา ชมเชย นักร้องเพลงพระราชนิพนธ์ได้แก่ นางสาววรรวิษา กล่อมแจ็ก ในส่วนคัดเลือกนักดนตรีมีการเตรียมตัวและทำความเข้าใจเพื่อให้สามารถควบคุมการเล่นดนตรี มีเทคนิคการบรรเลง

การคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer) คัดจากการเต้นได้ นับเป็นจังหวะได้ดีและต้องมีลักษณะ รูปร่าง ส่วนสูงที่ใกล้เคียงกันและแดนเซอร์เป็นผู้ที่สวมบทบาทเป็นตัวละครหรือถ่ายทอดเรื่องราว เมื่อเลือกได้แล้วจึงมาคัดที่ส่วนสูง หน้าตาและความพร้อมทางด้านร่างกาย

กระบวนการสร้างสรรค์ท่าเต้น (Dance Create) และการใช้พื้นที่ (Acting area) ลายเต้นมีลักษณะที่ผสมผสานกับรูปแบบนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานใต้ จนเกิดเป็นรูปแบบลายเต้นที่เป็นเอกลักษณ์ ส่วนของท่าเพลงเร็วที่ใช้ในการเต้น มีดังนี้ 1.การโน้มตัวที่มากเป็นพิเศษ 2.ความแข็งแรงของท่าเต้นโดยใช้ท่าพื้นฐานจากศิลปะการต่อสู้แม่ไม้มวยไทย และการใช้พื้นที่ (Acting area) ของวงจะนิยมตั้งแถวเป็นแถวสับหว่าง แถวตอน ตั้งซุ้มและเคลื่อนที่ไปมาเกือบทั้งเวทีรวมถึงการใช้พื้นที่บริเวณหน้าเวทีด้านล่างด้วย

การออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume) ออกแบบเป็นโทนสีแดงดังที่ใช้ในเพลงอาลัยรัก นักรบนิรนาม ซึ่งทำให้มีพลัง เคร่งขรึม ช่วยทำให้วัตถุสิ่งของโดดเด่น เมื่อสะท้อนกับแสงไฟและมีความโดดออกมาจากพื้นเวที ส่วนเพลงเร็วเลือกใช้เป็นกระโปรงที่เลียนแบบการนุ่งหน้านางชายพก โดยมีการตัดเย็บในรูปแบบสมัยใหม่เพื่อง่ายต่อการเปลี่ยนชุด มีเครื่องประดับน้อยชิ้น

อุปกรณ์การแสดง (Props) มีแนวคิดว่า “สีแสงแห่งความหวัง เครื่องยศ สมศักดิ์กลับพระนคร เชี่ยนหมาก” และได้ขยายแนวคิดสู่รูปแบบอุปกรณ์การแสดง (Props) ต่าง ๆ โดยใช้อุปกรณ์ 2 ประเภท คือ Props มือ และอุปกรณ์ประกอบฉากมีการใช้ล้อเลื่อน

แสง สี (Light) มีการใช้โทนแสงสีแดงการแสดงจึงออกมาในลักษณะของฮึกเหิมดุเดือด และผู้ชมมีการปรบมือและเสียงกรี๊ดร้อง โดยได้เตรียมการเรื่องเสียงเชียร์มาตีโจทย์ โดยนำนักเรียนของโรงเรียนตนเองมาสร้างเป็นเสียงกองเชียร์

การฝึกซ้อมการแสดง (Practice) การฝึกซ้อมการแสดง (Practice) มีตารางการฝึกซ้อมในช่วงเวลาหลังเลิกเรียนเพื่อไม่ให้นักเรียนได้รับผลกระทบต่อการเรียน ทางวงได้ซ้อมช่วง 17.00-22.00 ของทุกวันส่งผลให้เด็กนักเรียนได้ฝึกซ้อมอย่างเต็มที่ โดยเริ่มเก็บตัวให้นักเรียนเข้าค่ายเป็นเวลา 1 เดือน

อภิปรายผล

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยค้นพบว่า สิ่งที่สำคัญมากในการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน คือการถ่ายทอดเรื่องราวจากเนื้อร้องของบทเพลงเป็นการแสดงละคร ซึ่งส่งผลให้ผู้ที่รับชมการแสดงวงดนตรีลูกทุ่งเกิดอารมณ์และความรู้สึกคล้อยตามการถ่ายทอดเรื่องราวของการแสดงละครผ่านบทเพลงซึ่งสอดคล้องกับเขมมังกร ศรีสุระ (2557 : 5) ได้กล่าวว่าวงดนตรีลูกทุ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมดนตรี มีการผสมผสานการร้องกับการแสดง อีกทั้งสอดคล้องกับกระแสร์ มาลยาภรณ์, (2528 : 56) ได้กล่าวว่า สุนทรียะเป็นการรับรู้ทางศิลปะ มีทั้งความงาม ความน่าพึงพิศวงและความสวยสด ชวนให้สุนทรียะเชิงประพันธ์ โดยเฉพาะประสบการณ์เชิงสุนทรียะ คือ ความงามรสนิยม พฤติกรรมตอบสนองความคิด อุดมคติ ปรากฏการณ์และถึงแม้ความไม่มีเหตุผลถือเอารูปและเนื้อหาเป็นส่วนรวม และยังพบอีกว่าการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันเป็นพื้นที่รองรับของการแข่งขันรายการชิงช้าสวรรค์คอนเทสต์ ทำให้เห็นการเปลี่ยนแปลงของวงดนตรีลูกทุ่งซึ่งเกิดจากการประกวดบนเวทีแห่งนี้ภายใต้ภาวะความเสี่ยงสูญหาย สะท้อนให้เห็นการปรับเปลี่ยนรูปแบบของการท่องเที่ยวให้ทันต่อสภาพโลกาภิวัตน์ ตลอดจนเป็นกลไกขับเคลื่อนเศรษฐกิจ จึงส่งผลให้การท่องเที่ยวและการกีฬาจังหวัดบุรีรัมย์ต้องดำเนินการจัดหาประเพณี พิธีกรรม มหกรรม เทศกาล กิจกรรมที่รองรับสังคมสำหรับการท่องเที่ยวในแต่ละเดือน เพื่อเป็นการกระตุ้นเศรษฐกิจและการท่องเที่ยวและรองรับกับการ

เจริญเติบโตของเมืองจังหวัดบุรีรัมย์ และยังเป็นเวทีที่สร้างคุณค่า เผยแพร่ สร้างสรรค์ทรัพยากรวัฒนธรรมท้องถิ่นประเภทต่าง ๆ ให้กลับมามีชีวิตอีกครั้ง

สำหรับองค์ความรู้ใหม่การสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน พบว่า “การสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง” คือการสร้างละครจากบทเพลงทำให้เกิดเป็นนาฏกรรมเพลง ซึ่งผู้สร้างสรรค์จะต้องมีองค์ความรู้หลาย ๆ ด้านเพื่อความสมบูรณ์ของนาฏกรรมและทำให้ผู้ชมเข้าใจนาฏกรรมนั้นอย่างลึกซึ้ง โดยหัวใจที่สำคัญของการสร้างการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง คือ แนวคิดของนาฏกรรม โดยได้จากการตีความเนื้อหาเพลงแล้วมาสร้างสรรค์งานตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ ผ่านกระบวนการแสดงละคร สู่การสร้างสรรค์เป็นนาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง ซึ่งสอดคล้องสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543 : 211-229) นาฏยประดิษฐ์เป็นขั้นตอนการทำงานสร้างสรรค์มีลักษณะการทำงานเป็นขั้นตอนดังนี้ 1. การคิดให้มีนาฏศิลป์ 2. การกำหนดความคิดหลัก 3. การประมวลข้อมูล 4. การกำหนดขอบเขต 5. การกำหนดรูปแบบ 6. การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ 7. การออกแบบนาฏศิลป์ นักนาฏศิลป์มีวิธีการทำงานการออกแบบนาฏศิลป์แตกต่างกันเป็นการเฉพาะได้กำหนดขั้นตอนสำหรับนักนาฏยประดิษฐ์ เมื่อนักนาฏยประดิษฐ์ได้คำนึงถึงหลักการต่าง ๆ ดังกล่าวมาแล้ว เมื่อเวลาออกแบบจริง ๆ การออกแบบทางด้านนาฏศิลป์มีวิธีและขั้นตอนคล้ายคลึงกันกับศิลปะสาขาอื่น ๆ คือ 1. กำหนดโครงร่างโดยรวม 2. การแบ่งช่วงอารมณ์ 3. ท่าทางและทิศทาง 4. การลงรายละเอียด

1. ประวัติความเป็นมาของการประกวดวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

การประกวดวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน เริ่มจัดงานเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2549 และได้ดำเนินการจัดกิจกรรมมาอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน ซึ่งมีผู้รับผิดชอบหลักคือเทศบาลเมืองบุรีรัมย์ร่วมกับจังหวัดบุรีรัมย์และองค์การบริหารส่วนจังหวัดบุรีรัมย์ ซึ่งได้รับความร่วมมือจากสถานศึกษาต่าง ๆ ทั่วประเทศ ในแต่ละปีนั้นจะมีคณะกรรมการตัดสินผลการแข่งขันดังนี้ นายประยงค์ ชื่นเย็น นายบุญชื่น บุญเกิดรัมย์ นายชุติเดช ทองอยู่ ดร.ธนพล ตีรชาติ โดยกิจกรรมนี้จัดขึ้นเพื่อน้อมรำลึกถึงพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช (รัชกาลที่ 9) และส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นไทย ซึ่งมีวัตถุประสงค์ 1. เพื่อสร้างจิตสำนึกความเป็นชาติ โดยมีสถาบันพระมหากษัตริย์เป็นจุดศูนย์รวมความสัมพันธ์ของสถาบันหลักของชาติ และการปกครองระบอบประชาธิปไตย อันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข 2. เพื่อน้อมรำลึกถึงพระปรีชาสามารถด้านดนตรีของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพล อดุลยเดช 3. เพื่อให้เด็ก เยาวชนและประชาชนได้พักผ่อนหย่อนใจและใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ หันมาเล่นดนตรี ไม่ไปมั่วสุมกับยาเสพติด และส่งเสริมการอนุรักษ์ดนตรี ศิลปวัฒนธรรม งานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันแบ่งการประกวดออกเป็น 2 ประเภท คือ ประเภท ก และ ข ในวันที่ 1-5 ธันวาคม ณ บริเวณลานอเนกประสงค์

Buriram Castle สนามช้างอารีน่า ซึ่งสอดคล้องกับภานุเดช อังกินันทน์ (2554 : 281-294) พบว่า วงดนตรีลูกทุ่งเกิดจากปรากฏการณ์ทางสังคมไทยยุคเปลี่ยนผ่านจากสังคม ประเพณีและวัฒนธรรมของไทยไปสู่สังคมยุคใหม่ของการรับกระแสอิทธิพลวัฒนธรรมดนตรีที่ผสมผสานกันระหว่าง เพลงพื้นบ้าน เพลงร่วมสมัยยุค วงดนตรีลูกทุ่งซึ่งเป็นผลผลิตของการผสมผสานนั้นได้และได้สิ้นสลาย ถ้าหากวงดนตรีลูกทุ่งยังใช้ระบบทุนนิยมในการสร้างสรรค์ วงดนตรีลูกทุ่งอาจจะหายไปจากวงการเนื่องจากต้องใช้งบประมาณลงทุนค่อนข้างสูง เพื่อให้รูปแบบการแสดงนาฏกรรมมีฉากอลังการ มีอุปกรณ์มากจนเกินความจำเป็น ดังนั้นผู้ออกแบบการแสดงนาฏกรรมจึงต้องคำนึง เพื่อให้วงดนตรีลูกทุ่งยังคงรับใช้สังคมต่อไป ซึ่งทุกประเภทจะต้องทำการแข่งขันด้วยเพลงช้า 1 เพลง เพลงเร็ว 1 เพลง และเพลงพระราชนิพนธ์ 1 เพลง ในส่วนองค์ประกอบงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันนั้นประกอบด้วย 8 ฝ่าย กิจกรรมนี้ส่งผลให้โรงเรียนระดับมัธยมศึกษาหันมาให้การสนับสนุนกิจกรรม ซึ่งวงดนตรีลูกทุ่งเป็นกิจกรรมที่มีการบูรณาการในหลายสาระวิชาและเป็นการเปิดเวทีเพื่อส่งเสริมให้เยาวชนชาวจังหวัดบุรีรัมย์และทั่วประเทศได้แสดงออกถึงศิลปวัฒนธรรมประเพณีในทางที่ถูกต้องและสร้างสรรค์ ซึ่งสอดคล้องกับนิวัฒน์ วรรณธรรม (2557 : 221-229) โดยบริบทและปัจจัยสู่ความเป็นเลิศของวงดนตรีลูกทุ่งมัธยมศึกษาในประเทศไทยประกอบด้วย 5 ด้านดังนี้ 1.การจัดการ 2.กิจกรรมการเรียนการสอน 3.การสนับสนุน 4.การสนับสนุนทุน ทั้งนี้ทุกฝ่ายต่าง ๆ เห็นความถึงสำคัญในคุณค่าและการอนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงลูกทุ่งเป็นการส่งเสริมทักษะความสามารถของนักเรียน การประชาสัมพันธ์โรงเรียนและชุมชน

2. การสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

การสร้างงานขึ้นในแต่ละการแสดงนั้นต้องอาศัยองค์ประกอบหลายอย่าง เพื่อให้ประสบความสำเร็จ โดยการบริหารวงดนตรีลูกทุ่งทั้ง 3 โรงเรียนนั้นแบ่งออก 3 ด้านหลักคือนักร้องแดนเซอร์ นักดนตรี ส่วนครูเป็นผู้ควบคุม โดยมีการสนับสนุนงบประมาณจากโรงเรียน ซึ่งสอดคล้องกับ วิระ บำรุงศรี (2557 : 138-140) วิธีการบริหารและการจัดการของวงดนตรีลูกทุ่งในประเทศไทยมีวิธีการบริหารจัดการตามหลัก 4 M ดังนี้ ด้านบุคลากร ด้านการบริหารการเงิน ด้านกระบวนการบริหารจัดการอุปกรณ์ เครื่องมือและด้านการบริหารจัดการภายในวงดนตรีทุกวง โดยมีกระบวนการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน 9 ขั้นตอนดังนี้ การสร้างแนวคิด (Concept) การคัดเลือกบทเพลง (Song) การคัดเลือกนักร้องและนักดนตรี (Singer and Musician) การคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer) กระบวนการสร้างสรรค์ท่าเต้นและการใช้พื้นที่ (Dance Create and Acting Area) การออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume) อุปกรณ์การแสดง (Props) แสง สี (Light) และการฝึกซ้อม (Practice) ซึ่งสอดคล้องกับยุวดี พลศิริ (2556 : 228-233) องค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษา จังหวัดมหาสารคาม เป็น

นาฏกรรมเกิดจากการแสดงนาฏศิลป์ประยุกต์ที่นำท่ารำนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาปรับใช้ประกอบสร้างเป็นกระบวนท่าเต้น ซึ่งการสร้างสรรค์จะประสบความสำเร็จเป็นผลงานได้ ต้องอาศัยองค์ประกอบดังนี้ 1.รูปแบบการแสดง 2.การคัดเลือกบทเพลง 3.การคัดเลือกนักร้อง 4.การคัดเลือกนักดนตรี 5.การคัดเลือกแดนเซอร์ 6.รูปแบบการสร้างสรรค์ท่าเต้น 7.รูปแบบการแปรแถว 8.การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย 9.อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบท่าเต้น 10.สถานที่ฝึกซ้อมการแสดง นอกจากอาศัยความคิดสร้างสรรค์เป็นตัวกำหนดแนวทางและรูปแบบแล้ว ยังต้องอาศัยประสบการณ์ของศิลปินซึ่งเป็นความสามารถเฉพาะตน เป็นความชำนาญที่เกิดจากการฝึกฝนและความพยายาม และยังสอดคล้องกับวราพร แก้วใส (2559 : 220-221) ในรูปแบบการประยุกต์นาฏกรรมวงดนตรีลูกทุ่งในสถานศึกษาเพื่อเศรษฐกิจสร้างสรรค์มีองค์ประกอบดังนี้ 1.การสร้างแนวคิด เกิดจากการจับประเด็นสำคัญจากเนื้อหาของเพลงหรือบทร้องก่อน แล้วจึงกำหนดแนวคิดว่าโชว์จะนำเสนออะไร จะสื่อสารกับผู้ชมอย่างตรงไปตรงมาหรือให้คนดูถอดรหัสจากการโชว์เพื่อให้เกิดการกระตุ้นให้เกิดความอยากค้นหาหรือติดตาม 2. รูปแบบของนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่ง ส่วนใหญ่เป็นการเต้นของแดนเซอร์อาจเป็นการเต้นด้วยการใช้ร่างกายอย่างเดียว โดยไม่มีอุปกรณ์ (Prop) ใช้มือในการสื่อความหมายซึ่งมักจะเป็นเพลงที่แสดงและถ่ายทอดอารมณ์หรือเพลงที่มีทำนองช้า ส่วนเพลงที่มีทำนองเร็วสนุกสนาน อาจใช้อุปกรณ์ประกอบเรื่องราว (Story) ก็อาจจะทำเป็นละครสั้น ๆ (Drama) เพื่อให้ผู้ชมซาบซึ้งกับเนื้อหาของเพลง 3. การประดิษฐ์ท่าเต้นเป็นกระบวนการหนึ่งที่สำคัญซึ่งจะตีความจากเนื้อหาของบทเพลงว่าสื่อสารอะไร อารมณ์อย่างไร เพื่อการกำหนดท่าและการกำหนดจังหวะ 4. การออกแบบเครื่องแต่งกายมาจากแนวคิดและรูปแบบของการโชว์ มีรูปทรงหลักอยู่ 4 รูปทรง ได้แก่ 1) กระโปรงสั้น 2) กระโปรงยาว 3) กางเกงขาสั้น 4) กางเกงแนบเนื้อขายาว 5. การใช้พื้นที่และ 6. อุปกรณ์การแสดงที่สามารถนำมาประกอบเชิงสัญลักษณ์แทนสิ่งต่าง ๆ ได้ขึ้นอยู่กับการตีความ โดยแบ่งเป็น 2 ประเภทคือ 1) อุปกรณ์มือหรือเรียกว่า Prop มือ 2) อุปกรณ์การแสดงประกอบฉาก ช่วยเสริมบรรยากาศและทำให้เรื่องราวสมบูรณ์ขึ้นและยังสอดคล้องกับ Szubertoeska (2004 : 317-330) เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีของเด็กวัยรุ่นชาวโปแลนด์ที่เรียนดนตรีในโรงเรียนมัธยมศึกษา โดยปัจจัยที่เป็นตัวกำหนดพื้นฐานวัฒนธรรมดนตรีได้แก่แรงจูงใจในเชิงบวก ความสนใจ ความเข้าใจทางดนตรีและประสบการณ์ด้านค่านิยมซึ่งเกี่ยวกับดนตรีโดยวัฒนธรรมส่งผลต่อระดับความสนใจของวัยรุ่น ซึ่งวงดนตรีลูกทุ่งมีกิจกรรมต่าง ๆ ที่หลากหลายจึงส่งผลมีความดึงดูดนักเรียนเข้ามาทำกิจกรรมและยังไม่ทำให้มรดกทางด้านวงดนตรีลูกทุ่งสูญสิ้นจากประเทศไทย

ข้อเสนอแนะ

1.ข้อเสนอแนะเพื่อการนำไปใช้

1.1 วงดนตรีลูกทุ่ง เป็นกิจกรรมที่ควรได้รับการส่งเสริมภายในสถานศึกษา เพราะวงดนตรีลูกทุ่งได้บูรณาการทักษะต่าง ๆ และยังเป็นกิจกรรมเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม ซึ่งถือว่าเป็นมรดกของชาติไทย การได้แสดงออกและทำงานร่วมกันเป็นกลุ่มจึงก่อให้เกิดความสามัคคี จึงควรสนับสนุนให้เป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมในการพัฒนาผู้เรียนในสถานศึกษาต่อไป

1.2 การสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบเพลงในวงดนตรีลูกทุ่ง แสดงให้เห็นถึงรูปแบบและแนวคิดการในการสร้างสรรค์นาฏกรรม โดยสามารถที่จะศึกษาและพัฒนาต่อยอดได้ในหลายด้าน โดยเป็นข้อมูลสำหรับการออกแบบนาฏกรรมประกอบเพลงลูกทุ่งในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันในปีถัดไป รวมไปถึงการประกอบอาชีพวงดนตรีอิเล็คโทน วงลูกทุ่ง วงหมอลำ แดนเซอร์อิสระ และผู้ออกแบบนาฏกรรมประกอบบทเพลง ซึ่งสามารถประยุกต์รูปแบบนาฏกรรมใช้ได้

2.ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

งานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันมีการจัดขึ้นติดต่อกันมากกว่า 10 ปี แต่ไม่มีการเก็บรวบรวมข้อมูลที่เป็นเอกสารเกี่ยวกับรายละเอียดของกระบวนการสร้างสรรค์นาฏกรรมไว้ มีเพียงรูปถ่ายหรือวีดีโอเท่านั้น ซึ่งผู้ออกแบบนาฏกรรมหรือผู้ที่เกี่ยวข้องควรมีการจัดทำเป็นเอกสารเพื่อประโยชน์แก่การศึกษาต่อไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กระแส มาลยาภรณ์. (2528). *สุนทรียะกับการรับรู้เชิงศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

กาญจนา สิงห์อุดม. (2555). *อัตลักษณ์เลขนศิลป์ลูกทุ่งไทย*. กรุงเทพฯ : วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาการออกแบบนิเทศศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย. (2560). *บุรีรัมย์ เมืองปราสาทหิน ถิ่นภูเขาไฟ ผ้าไหมสวย รวยวัฒนธรรม.* สุรินทร์ : สำนักงานการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย สำนักงานสุรินทร์.

เกษม ตั้งทรงศักดิ์. (2529). *"วงดนตรีลูกทุ่งเดินสายขายเสียง,"* สารคดี. 20(1) : 159-162 ; ตุลาคม.

ขจร ฝ้ายเทศ. (2548). *การสื่อสารทางการเมืองในเพลงไทยลูกทุ่ง พ.ศ. 2507-2547*. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เขมมังกร ศรีสุระ. (2557). *การศึกษาปัจจัยสู่ความสำเร็จของวงดนตรีลูกทุ่งโรงเรียนเมืองคง จังหวัดนครราชสีมา.* มหาสารคาม : วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง. (2543). *การออกแบบเครื่องแต่งกาย*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

จินตนา ดำรงค์เลิศ. (2533). *วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง.* กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

จินตนา สายทองคำ. (2561). กระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ ชุด สักการะเทวราช. *วารสารวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยสวนสุนันทา, 10(1), 103-117.*

จีรพงษ์ โปร่งจิตร. (2550). *วิถีชีวิตหางเครื่องหมอลำหมู่ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ จังหวัดขอนแก่น.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาไทยศึกษาเพื่อการพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย.

เจริญ เจริญชัย. (2531). *รวมดาวกระจุย*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ฉกาจ ราชบุรี. (2537). *ประวัติศาสตร์ธุรกิจเพลงลูกทุ่งไทย พ.ศ. 2507 - 2535*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ชนิดา จันทร์งาม. (2555). *นาฏยศิลป์ที่ปรากฏในการแสดงประกอบนักร้องของวงดนตรีลูกทุ่ง*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2544). *องค์ประกอบของศิลปะ*. กรุงเทพมหานคร : บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

ณัฐปกรณ์ อภิมติรัตน์. (2561). *การออกแบบชุดเครื่องแต่งกายที่ใช้ในขบวนแห่เนื่องในงานประเพณีพิธีกรรมกลุ่มร้อยแก่นสารสินธุ์*. มหาสารคาม : วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ดนัย เรียบกุล. (2556). *การพัฒนากระบวนการออกแบบชุดประชาติไทย สำหรับการนำเสนอระดับนานาชาติ พิษนุโลก*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะและการออกแบบ มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ดารินี ชำนาญหมอ. (2557). การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับยุติความรุนแรง. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. (2538). *สุนทรียะทางทัศนศิลป์.* กรุงเทพฯ : โครงการตำราคณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

ทัศน์วศิน ธูสรานนท์. (2559). *พัฒนาการในการสื่อสารของเพลงลูกทุ่งผ่านการเล่าเรื่องตามค่านิยมของสังคมไทยจากอดีตสู่ปัจจุบัน*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (นิเทศศาสตร์และนวัตกรรม) คณะนิเทศศาสตร์และนวัตกรรมการจัดการ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

ธนะรัชต์ อนุกูล. (2563). การออกแบบเสียงในการแสดงเพลงลูกทุ่ง.*วารสารดนตรีและการแสดง คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา, 3(2), 86-98.*

ธนิต อยู่โพธิ์. (2499). *นาฏยสังคีต*. (จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกในวันที่ 20 ตุลาคม 2499), หน้า 2-4.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2523). *เครื่องดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา,

ธนิต อยู่โพธิ์. (2516). *ศิลปะละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย*. กรุงเทพฯ : ศิวพร.

ธรรมจักร พรมพ้วย. (2553). *คอนเทมป์เลือดไทย บอกอะไรความเป็นนาฏยศิลป์*. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ.

ธรากร จันทนะสาโร. (2554). หลักนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง : กรณีศึกษาการออกแบบท่าเต้นรำของสราวุฒิ สำเนียงดี. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 3(1), 72.*

ธรากร จันทนะสาโร. (2555). นาฏยประดิษฐ์ CHOREOGRAPHY. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. ม.ป.ป., 151-157.*

ธิดาวรรณ ไพรพฤกษ์. (2545). *พัฒนาการของลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์*. มหาสารคาม : รายงานการศึกษาค้นคว้าอิสระ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ธีรารัตน์ ลีลาเลิศสุระกุล. (2554). *การพัฒนารูปแบบการจัดการวงดนตรีลูกทุ่งหมอลำอีสานเชิงธุรกิจ*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

นคร ถนอมทรัพย์. (2532). *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย*. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์ พริ้นติ้ง.

นิวัฒน์ วรรณธรรม. (2557). *เส้นทางสู่ความเป็นเลิศของวงดนตรีลูกทุ่งมัธยมศึกษาในประเทศไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

บรรจบ กำจัด. (2549). Color Therapy ศาสตร์แห่งสีเพื่อการบำบัดโรค. ชีวจิต. ปีที่ 9 ,หน้า 58-62.

ประภาศรี ศรีประดิษฐ์. (2545). *ละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรี*. วิทยานิพนธ์ศิลปะศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปรัศนีย์ ทิพฤาตรี. (2555). *การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนที่ได้รับการจัดกิจกรรมการเรียนรู้แบบโครงงานที่ส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์กลุ่มสาระการเรียนรู้การงานอาชีพและเทคโนโลยี เรื่องการประดิษฐ์ของประดับตกแต่งบ้านจากวัสดุเหลือใช้ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1.* ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ปิยะสุดา เพชราเวช. (2555). *หางเครื่องหมอลำหมู่ : รูปแบบการอนุรักษ์และพัฒนาอาชีพ*. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ปริตตา เฉลิมเผ่าอนันตกูล. (2534). *เบิกโรง : พิจารณานาฏกรรมในสังคมไทย.* กรุงเทพฯ : อมรินทร์พิ้นติ้งกรุ้ป.

ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ. (2542). *พัฒนาการของหางเครื่องหมอลำหมู่วาดขอนแก่น.* ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ. (2557). *กลวิธีในการสร้างสรรค์นาฏกรรมไทย จากวรรณกรรมพื้นถิ่นอีสาน*. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. (2545). *การแสดงและการออกแบบ*. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. (2545). *เครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงในการแสดงและการออกแบบ*. กรุงเทพ ฯ : โอเดียสแควร์.

พัชรินทร์ ศิริอำพันธุ์กุล. (2539). *ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมท้องถิ่นบุรีรัมย์.* บุรีรัมย์: เรวัตการพิมพ์.

พัชรินทร์ ศิริอำพันธุ์กุล. (2542). *ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมท้องถิ่นบุรีรัมย์.* บุรีรัมย์: เรวัตการพิมพ์.

พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ. (2557). *การพัฒนาแนวความคิดและกระบวนวิธีการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พีระ พันลูกท้าว. (2546). *Inside Western Danee*. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พีรพงศ์ เสนไสย (2546). *ความงามในนาฏยศิลป์.* กาฬสินธุ์ : ประสานการพิมพ์.

ภาณุเดช อังกินันทน์. (2554). *วงดนตรีลูกทุ่ง : การกำเนิด การเจริญรุ่งเรืองและการสิ้นสลาย.* วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง.

มณีนุช เสมรสุต. (2545). *โดเรมี.* กรุงเทพฯ : เนชั่น มัลติมีเดีย กรุ๊ป (มหาชน).

มัทนี รัตนิน. (2546). *ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละคอนเวที.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร. 2555. *การอนุรักษ์ฟื้นฟูและการพัฒนารูปแบบการแสดงกลองยาวอีสานเพื่อส่งเสริมวัฒนธรรมท้องถิ่น.* มหาสารคาม : วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์คณะวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ยุวดี พลศิริ. (2556). *การสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2530). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2530.* กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์.

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์. (2550). *ภาพบนเวที. ในนพมาศ แววหงส์ (บรรณาธิการ) ปริทรรศน์ศิลปะการละคร.* พิมพ์ครั้งที่ 3 (หน้า 157). กรุงเทพ ฯ : คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วราพร แก้วใส. (2559). *รูปแบบการประยุกต์นาฏกรรมวงดนตรีลูกทุ่งในสถานศึกษาเพื่อเศรษฐกิจสร้างสรรค์.* วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วราภรณ์ บัวผา. (2544). *การแสดงหางเครื่องบางเสร่ “คณะแม่ถนอม” ตำบลบางเสร่ อำเภอสัตหีบจังหวัดชลบุรี.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วันเนาว์ ยูเด็น. (2525).*วรรณคดีอีสาน*.กรุงเทพ : โรงพิมพ์มิตรสยาม

วิศิษฐ พิมพิมล.(2560). *หางเครื่อง : สีสันวงดนตรีลูกทุ่งสู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ.* วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.

วิระ บำรุงศรี. (2557). *การบริหารจัดการวงดนตรีลูกทุ่งในประเทศไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2546). *สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สันติศิริการพิมพ์.

ศรีปาน รัตติการชลากร. (2538). *บทบาทของสื่อพื้นบ้านในวัฒนธรรมมอญในอำเภอพระประแดง*. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิริพร กรอบทอง. (2541). *วิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย พ.ศ. 2481-2535*. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตร์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิริพร กรอบทอง. (2547). *วิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย*. กรุงเทพฯ : พันธกิจ.

ศิริมงคล นาฏยกุล. (2557). นาฏยศิลป์ตะวันตกปริทัศน์. ขอนแก่น : คลังนานาวิทยา.

ศิริมงคล นาฏยกุล. (2559). *พลวัตบัลเล่ต์ในอีสาน.* วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สมภพ จงจิตต์โพธา. (2556). *ทฤษฎีสี*. กรุงเทพฯ : วาดศิลป์.

สวภา เวชสุรักษ์. (2547). หลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงค์เสนี. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สารภี เอกเพชร. (2560). การพัฒนาเครื่องแต่งกายของวงดนตรีลูกทุ่งเพื่อสร้างเอกลักษณ์ด้านวัฒนธรรมของภาคใต้. *วารสารรมยสาร, 15 (2), 138-144.*

สำนักงานคณะกรรมการการประถมศึกษาแห่งชาติ. (2532). *ความหมายของเพลงลูกทุ่ง.* ม.ป.ท. : ม.ป.พ.

สำนักงานคณะกรรมการการประถมศึกษาแห่งชาติ. (2544). *ความหมายของนาฏศิลป์.* ม.ป.ท. : ม.ป.พ.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2532). *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย.* กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2534). *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2*. กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง.

สำนักงานจังหวัดบุรีรัมย์. (2562). ข้อมูลจังหวัดบุรีรัมย์ บทสรุปผู้บริหาร. บุรีรัมย์ : *วารสารสำนักงานจังหวัดบุรีรัมย์.*

สำนักงานปกครองจังหวัดบุรีรัมย์. (2560). *รายงานโครงการเสริมสร้างศักยภาพศูนย์กลางการท่องเที่ยวอารยธรรมขอมและกีฬา.* บุรีรัมย์ : สำนักงานปกครองจังหวัดบุรีรัมย์.

สิริธร ศรีชลาคม. (2559). *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยร่วมกับการฉายภาพสำหรับนักแสดง : มาย แท็งก์ (My Tank).* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิรินาถ ฉัตรทอง. (2549). *เพลงลูกทุ่ง : ภาพสะท้อนค่านิยมในสังคมไทย.* วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต (สื่อสารมวลชน) คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุกรี เจริญสุข. (2538). *ดนตรีชาวสยาม.* กรุงเทพฯ : Dr.Sax.

สุกัญญา สุจฉายา. (2543). *เพลงพื้นบ้านศึกษา.* กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุจิน สังวาลย์มณีเนตรและคณะ. (2562). *เอกสารประกอบการสอน รายวิชา สุนทรียศาสตร์และจริยธรรมในการดำรงชีวิต (ทัศนศิลป์).* บุรีรัมย์ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์.

สุชาติ สุทธิ. (2542). *สุนทรียภาพของชีวิต.* กรุงเทพฯ : เสมาธรรม.

สุพรรณี บุญเพ็ง. (2541). *ประวัติบัลเล่ต์ในประเทศไทย.* วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุพรรณี บุญเพ็ง. (2556). *นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย.* วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุภางค์ จันทวานิช. (2549). *การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ.* กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์แห่ง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุภางค์ จันทวานิช. (2553). *วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่ง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุมนรตี นิ่มเนติพันธ์. (2553). *การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนเต้นแจ๊สที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ ทางการเต้นรำสมัยใหม่สำหรับผู้เรียนการเต้นแจ๊สในสถาบันอุดมศึกษา.* วิทยานิพนธ์ ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการพัฒนาการท่องเที่ยว สำนักบริหารและพัฒนาวิชาการ มหาวิทยาลัยแม่โจ้.

สุรพล วิรุฬรักษ์. (2543). *นาฏยศิลป์ทริทรรศน์.* กรุงเทพฯ : ห้องภาพสุวรรณ.

สุรพล วิรุฬรักษ์. (2547). *นาฏยศิลป์ปริทรรศ.* กรุงเทพฯ : ภาพสุวรรณ.

สุรพล วิรุฬรักษ์. (2547). หลักการแสดงนาฏศิลป์ทริทรรศน์. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรัตน์ จงดา. (2556). *ศิลปกรรมพัสตราภรณโขนละคร.* สาขาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

อภิธรรม กำแพงแก้ว. (2544). “งานออกแบบท่าเต้น,” *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 9(1) : 21-25.*

อนรรฆณนท์ รักญาติ. (2562). *การออกแบบผลิตภัณฑ์ของตกแต่งบ้านที่สะท้อนความสนุกสนานจากชุดหางเครื่องวงดนตรีลูกทุ่ง*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาการออกแบบ ผลิตภัณฑ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อาจารีย์ ไชยสิทธิ์นุชิต. (2551). *แนวคิด ค่านิยมและการปฏิบัติของครูผู้สร้างวงดนตรีลูกทุ่ง : การศึกษาข้าม กรณีโรงเรียนที่ได้รับรางวัลวงดนตรีลูกทุ่งดีเด่น*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อารี สุทธิพันธ์. (2533). *สุนทรียศาสตร์*. กรุงเทพฯ : กระดาษสา.

อุทิศ เชาวลิต. (2549*). กระบวนทัศน์แห่งการเรียนรู้วัฒนธรรมไทย ผ่านวิวัฒนาการเพลงลูกทุ่ง.* วิทยานิพนธ์ ปร.ด. มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต.

อุรารมย์ จันทมาลา. (2558). คติความเชื่อและอัตลักษณ์ที่ปรากฏในการรำบวงสรวงศาสนสถานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ : ระบำจัมปาศรี. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 34(1), 232-237.*

เอนก นาวิกมูล. (2527). *เพลงนอกศตวรรษ.* กรุงเทพฯ : การเวกการพิมพ์.

เอนก นาวิกมูล. (2533). *เส้นทางเพลงลูกทุ่งไทย : พื้นบ้านพื้นเมืองถึงเพลงลูกทุ่ง. ในเอกสารการประชุมวิชาการและสัมมนาเรื่องเส้นทางเพลงลูกทุ่งไทย. 25-26 มิถุนายน 2533 ณ หอประชุมเล็ก วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย.* กรุงเทพ ฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

Barrett, Margarets. (2007). “Children’s Perspectives of Perticejation in Musie Yaelt Arts Solting : Mecring Kalue and Pes Pestieiption,” *Research Studies in Music Eduection. 28(1) : 39 – 50.*

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

Boeh and Maeshall. (2000). “The Effective of Labanotation in Learning Ballroom Dance”. *Dissertation Abstracts International. 991 (12) : 2902-A.*

Buriram Guru. (2564). สนามช้างอารีนา. *[ออนไลน์]. ได้จาก : http://www.buriramguru.com/chang- arena-buriram-united/ [สืบค้นเมื่อ 24 กรกฎาคม 2564].*

Eiseman. (2000). *Pantone guide to communicating with color*. (P. 63). USA : Grafix Press, Ltd.

Newell, Allen, J.C. Shaw and H.A. Simon. (1963). "*Empirical Explorations with the Logic Theory Machine: A Case Study in Heuristics," inedited by Edward A. Feigenbaum and Julian Feldman*. Computers and Thought. p.109-133. New York : McGraw-Hill Book Company.

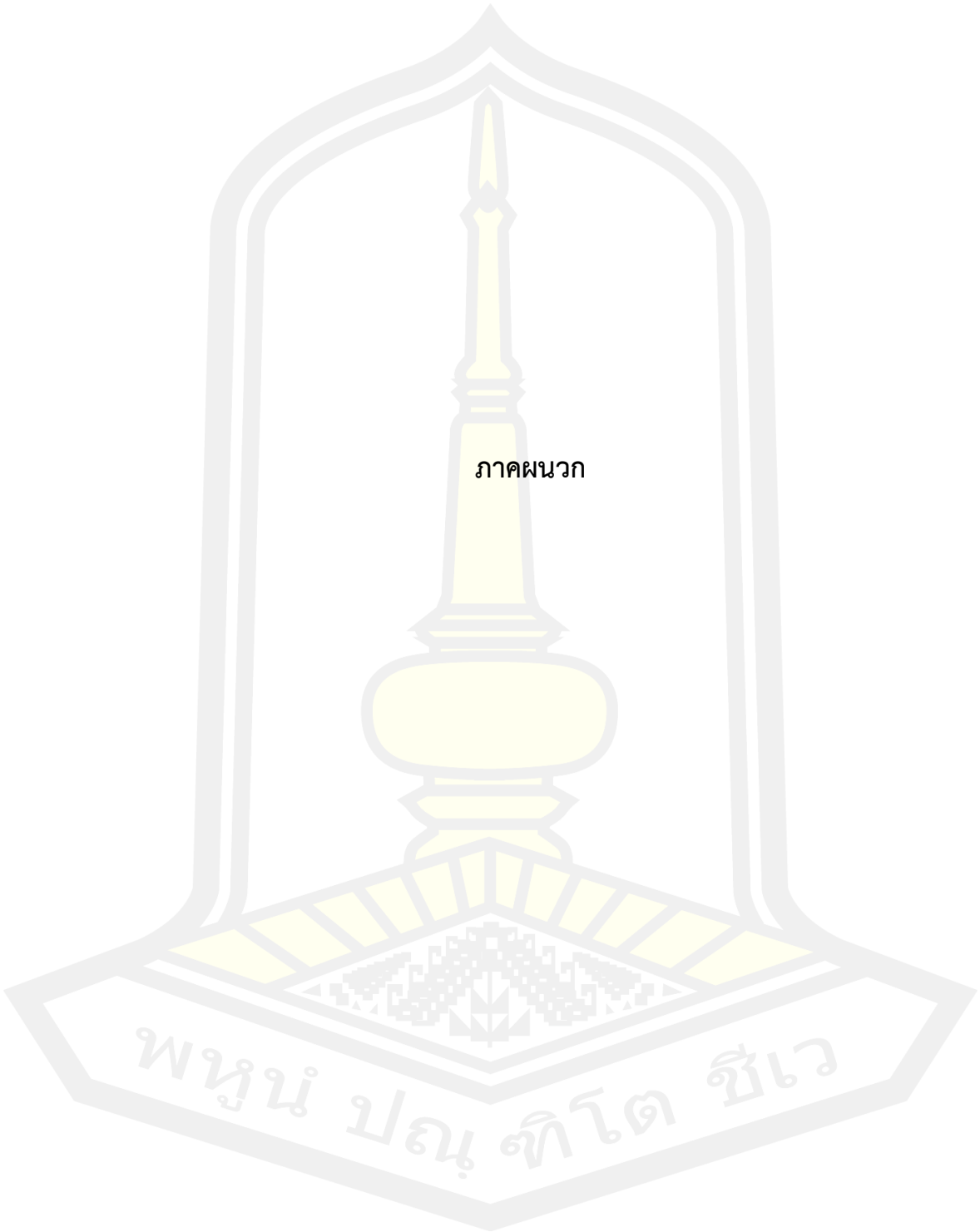
Pon Nya Mon. (2010). *Idintity, Image and Ethnic Conflict in Burma a Case study of Mon People*. Doctors Thesis, Washington State University,

Szubertoeska Ecgbieta. "Education and Music Culture of Polish Adolelescent," *Psychology of Music. 33(3) : 317 – 330.*

Takahiro Hara. (2012). *Combodian Youth as Creative Force in Cultural Reconstruction of the Khmer Traditionl Arts*. MASTERS The Hague : The Netherlands, Institute of Social Studies.

Torrance, E. P. (1962). *Guiding Creative Talent*. NJ : Prentice-Hall.

Yang, Minkang. (1999). *A Study of the Music Traditional and Contemporary Change of theTheravaola Buddhist Festival Pitual Performance of Dai Ethnic Nationality inYunnan*. Doctors Thesis, Hong Kong : Chinese University of Hong Kong People's Republic of China I.



ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล

แบบสำรวจชุดที่ 1

เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

หมวดที่ 1 บริบทพื้นที่วิจัย

1.1 ชื่อหมู่บ้าน/เมือง/ประวัติความเป็นมา

1.2 ลักษณะภูมิประเทศ

1.3 อาณาเขต

1.4 เส้นทางคมนาคม

1.5 จำนวนประชากร

หมวดที่ 2 สภาพสังคมและวัฒนธรรม

2.1 สภาพการปกครอง

2.2 สภาพเศรษฐกิจ

2.3 การศึกษา

2.4 สาธารณูปโภคและโครงสร้างพื้นฐาน

2.5 ขนบธรรมเนียม ประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ

2.6 วัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ประเพณี เทศกาล

หมวดที่ 3 องค์ความรู้เกี่ยวกับงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

3.1 ประวัติความเป็นมาของงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

3.2 รูปแบบของงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

3.3 บทบาทของงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

3.4 พื้นที่ศาสนา พิธีกรรม (การใช้พื้นที่) ประเพณี การแข่งขัน การศึกษา

3.5 รายชื่อผู้รู้ ผู้มีส่วนร่วมที่เกี่ยวกับงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน พร้อมที่อยู่และหมายเลขโทรศัพท์ติดต่อ

ลงชื่อ.....ผู้สำรวจ

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

แบบสังเกต ชนิดไม่มีส่วนร่วม ชุดที่ 1

เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

1. กิจกรรมที่สังเกต

.....

2. วัน/เวลา/สถานที่/วัสดุอุปกรณ์

.....

3. บุคลากร (ผู้ร่วม)

.....

4. เนื้อหาสาระจากการสังเกต (ตา หู ฟัง)

4.1 สภาพแวดล้อม ทรัพยากรทางธรรมชาติ ทรัพยากรทางวัฒนธรรม สภาพแวดล้อม

.....

.....

4.2 กิจกรรมที่เกี่ยวข้อง

.....

.....

4.3 ลักษณะและองค์ประกอบของกิจกรรม

.....

.....

4.4 อื่น ๆ

.....

.....

5. การมีส่วนร่วมในกิจกรรม

.....

.....

6. กิจกรรมประกอบการสังเกต

.....

.....

7. ปัญหาและอุปสรรคต่อการสังเกต

.....

.....

8. ภาวะระหว่างสังเกต

.....

.....

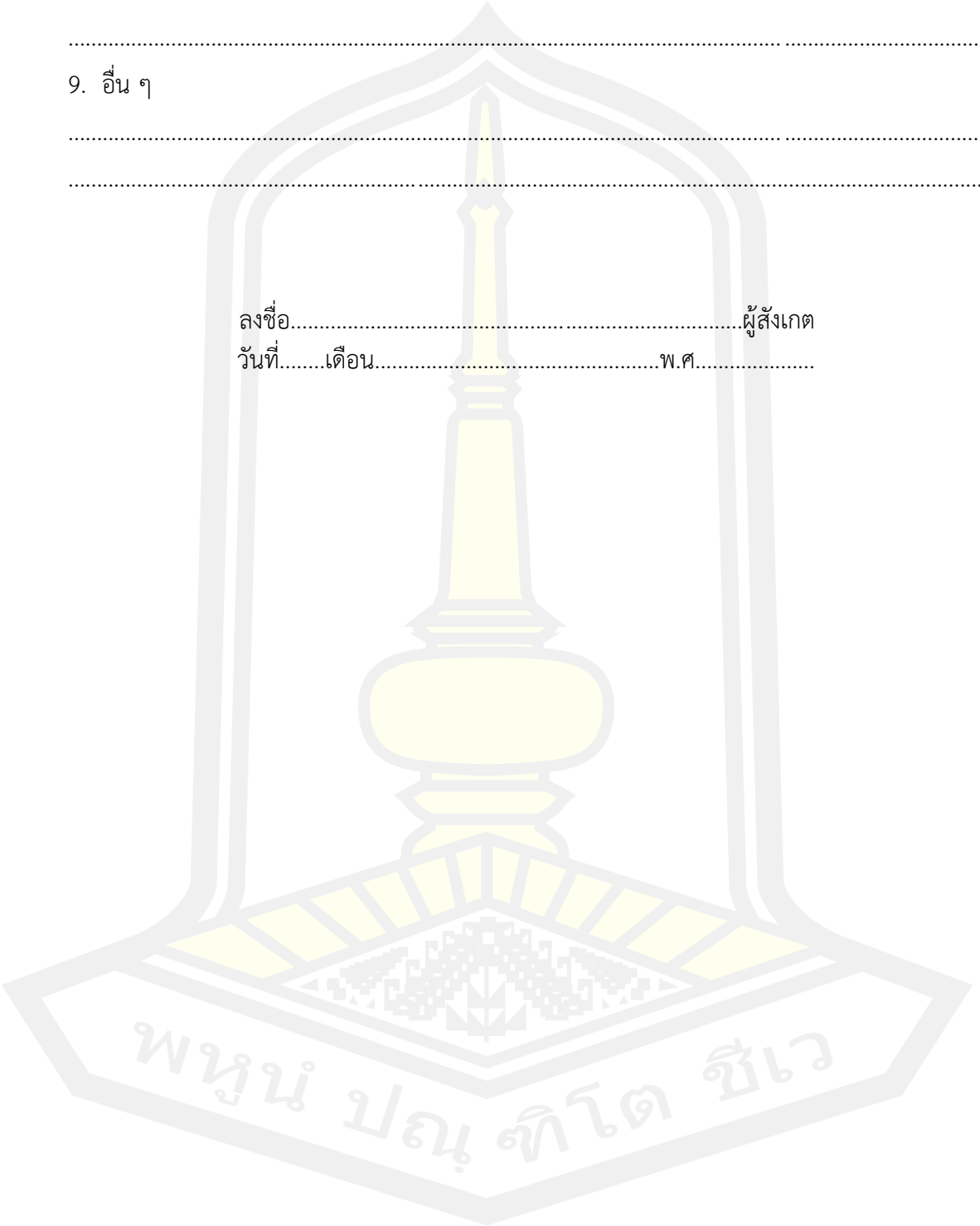
9. อื่น ๆ

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้สังเกต

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....



แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1.1

แบบสัมภาษณ์ ชนิดมีโครงสร้าง กลุ่มผู้รู้

เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

หมวดที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์

1.1 ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....

1.2 ที่อยู่ปัจจุบัน.....

1.3 อายุ.....ปี เบอร์โทรศัพท์ .....

1.4 การศึกษา.....

1.5 อาชีพหลัก..... อาชีพเสริม.....

1.6 สถานภาพ (.....) โสด (.....) สมรส (.....) อย่าร้าง

หมวดที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับความรู้ทางด้านการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงลูกทุ่ง

2.1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

2.1.1 ประวัติความเป็นมาของงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

.....

2.1.2 รูปแบบของงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันเป็นอย่างไร

.....

2.1.3 งานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันมีความสำคัญต่อท่านอย่างไร

.....

2.1.4 ท่านเคยมางานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันปีใด

.....

2.1.5 มหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันในปี พ.ศ. 2560-2562 มีความแตกต่างอย่างไร

.....

2.1.6 ภาพลักษณ์ของงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันเป็นอย่างไร

.....

2.1.7 ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรต่อการจัดงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

.....

2.1.8 ท่านคิดว่าในอนาคตงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันจะเป็นอย่างไร

.....

2.2 ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง

2.2.1 ท่านมีความรู้ความเข้าใจในการแสดง การสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏกรรม เป็นระยะเวลา.....ปี

2.2.2 ประวัติความเป็นมาของนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งของสถานศึกษา เป็นอย่างไร

.....

2.2.3 แนวคิดหรือแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานเป็นอย่างไร

.....

2.2.4 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบบทเพลงลูกทุ่ง มีรูปแบบอย่างไร

.....

2.2.5 องค์ประกอบของการสร้างนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งของโรงเรียน เป็นอย่างไร

.....

2.2.6 ท่ารำ ท่าเต้น ที่ใช้ในการแสดงแต่ละชุดการแสดงมีท่าอะไรบ้าง

.....

2.2.7 รูปแบบการนำเสนอของนาฏกรรม (โชว์) ในวงดนตรีลูกทุ่ง เป็นอย่างไร

.....

2.2.8 อุปกรณ์และฉากควรเป็นลักษณะอย่างไร

.....

2.2.9 ชุดการแต่งกายที่ใช้ในการแสดงเป็นลักษณะอย่างไร เน้นโทนใด รูปแบบการแต่งกายเป็นอย่างไร - รองเท้า - กางเกง – กระโปรง – เสื้อ - เครื่องประดับ

.....

.....

.....

. 2.2.10 แนวคิดหรือแรงบันดาลใจ รูปแบบ ในการสร้างดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

2.2.11 คัดเลือกนักร้องเป็นอย่างไร รูปร่าง เพศใด อายุเท่าใด

.....

.....

.....

. 2.2.12 ลักษณะการร้องเพลงของนักร้องเป็นอย่างไร การเลือกบทเพลงหรือต้นฉบับบทเพลงที่ใช้ในนาฏกรรมวงดนตรีลูกทุ่ง

.....

.....

.....

. 2.2.13 อื่น ๆ

.....

.....

.....

.

ลงชื่อ.....ผู้ให้สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1.2

แบบสัมภาษณ์ ชนิดมีโครงสร้าง กลุ่มผู้ปฏิบัติ

เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

หมวดที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์

1.1 ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....

1.2 ที่อยู่ปัจจุบัน.....

1.3 อายุ.....ปี เบอร์โทรศัพท์ .....

1.4 การศึกษา.....

1.5 อาชีพหลัก..... อาชีพเสริม.....

1.6 สถานภาพ (.....) โสด (.....) สมรส (.....) อย่าร้าง

หมวดที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับความรู้ทางด้านการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบเพลงวงดนตรีลูกทุ่ง

2.1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

2.1.1 ประวัติความเป็นมาของงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

.....

2.1.2 รูปแบบของงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันเป็นอย่างไร

.....

2.1.3 งานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันมีความสำคัญต่อท่านอย่างไร

.....

2.1.4 ท่านเคยมางานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันปีใด

.....

2.1.5 มหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันในปี พ.ศ. 2560-2562 มีความแตกต่างอย่างไร

.....

2.1.6 ภาพลักษณ์ของงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันเป็นอย่างไร

.....

2.1.7 ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรต่อการจัดงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

.....

2.1.8 ท่านคิดว่าในอนาคตงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันจะเป็นอย่างไร

.....

.

2.2 ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบเพลงวงดนตรีลูกทุ่ง

ด้านการแสดง

2.2.1 ท่านมีความรู้ความเข้าใจในการแสดง การสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏกรรม เป็นระยะเวลา.....ปี

2.2.2 ประวัติความเป็นมาของนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งของสถานศึกษาของท่าน เป็นอย่างไร ชื่อวงดนตรีลูกทุ่งอะไร

.....

2.2.3 แนวคิดหรือแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานเป็นอย่างไร

.....

2.2.4 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบบทเพลงลูกทุ่ง มีรูปแบบอย่างไร

.....

2.2.5 องค์ประกอบของการสร้างนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งของโรงเรียน เป็นอย่างไร

.....

2.2.6 ท่ารำ ท่าเต้น ที่ใช้ในการแสดงแต่ละชุดการแสดงมีท่าอะไรบ้าง

.....

2.2.7 รูปแบบการนำเสนอของนาฏกรรม (โชว์) ในวงดนตรีลูกทุ่ง เป็นอย่างไร

.....

2.2.8 วิธีการเลือกแดนเซอร์เป็นอย่างไรและการฝึกซ้อมเป็นอย่างไร

.....

2.2.9 อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงเป็นลักษณะอย่างไร มีอะไรบ้าง

.....

2.2.10 ฉากที่ใช้ในการแสดงเป็นลักษณะอย่างไร เน้นอะไรเป็นหลัก

.....

2.2.11 ชุดการแต่งกายที่ใช้ในการแสดงเป็นลักษณะอย่างไร เน้นโทนใด รูปแบบการแต่งกายเป็นอย่างไร - รองเท้า - กางเกง – กระโปรง – เสื้อ - เครื่องประดับ

.....

.....

.....

ด้านดนตรี

2.2.12 แนวคิดหรือแรงบันดาลใจในการสร้างดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งเป็นอย่างไร ใช้เครื่องดนตรีใดเป็นหลัก

.....

2.2.13 ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงการสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งเป็นอย่างไร ใช้เครื่องดนตรีใดบ้าง

.....

2.2.14 การสร้างสรรค์ดนตรีเป็นอย่างไรและต้นฉบับดนตรีเป็นแบบใด

.....

2.2.15 เสียงดนตรีเอฟเฟกต์ เป็นอย่างไร

.....

2.2.16 วิธีการเลือกนักดนตรีเป็นอย่างไรและการฝึกซ้อมเป็นอย่างไร

.....

ด้านการร้อง

2.2.17 คัดเลือกนักร้องเป็นอย่างไร รูปร่าง เพศใด อายุเท่าใด และการฝึกซ้อมเป็นอย่างไร

.....

2.2.18 ลักษณะการร้องและแนวทางการร้องเพลงของนักร้องเป็นอย่างไร

.....

2.2.19 วิธีการเลือกบทเพลงหรือต้นฉบับบทเพลงที่ใช้ในนาฏกรรมวงดนตรีลูกทุ่ง

.....

2.2.20 อื่น ๆ

.....

.

ลงชื่อ.....ผู้ให้สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1.3

แบบสัมภาษณ์ ชนิดมีโครงสร้าง กลุ่มประชาชนทั่วไป

เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

หมวดที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์

1.1 ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....

1.2 ที่อยู่ปัจจุบัน.....

1.3 อายุ.....ปี เบอร์โทรศัพท์ .....

1.4 การศึกษา.....

1.5 อาชีพหลัก..... อาชีพเสริม.....

1.6 สถานภาพ (.....) โสด (.....) สมรส (.....) อย่าร้าง

หมวดที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับความรู้ทางด้านการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง

2.1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

2.1.1 ประวัติความเป็นมาของงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

.....

2.1.2 รูปแบบของงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันเป็นอย่างไร

.....

2.1.3 งานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันมีความสำคัญต่อท่านอย่างไร

.....

2.1.4 ท่านเคยมางานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันปีใด

.....

2.1.5 มหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันในปี พ.ศ. 2560-2562 มีความแตกต่างอย่างไร

.....

2.1.6 ภาพลักษณ์ของงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันเป็นอย่างไร

.....

2.1.7 ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรต่อการจัดงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

.....

.

2.1.8 ท่านคิดว่าในอนาคตงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันจะเป็นอย่างไร

.....

2.2 ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง

2.2.1 รูปแบบการแข่งขันวงดนตรีลูกทุ่งเป็นอย่างไร

.....

2.2.2 นาฏกรรมของแต่ละวงดนตรีเป็นอย่างไร เอกลักษณ์อย่างไร

.....

2.2.3 ดนตรีแต่ละวงดนตรีเป็นอย่างไร เอกลักษณ์อย่างไร

.....

2.2.4 นักร้องแต่ละวงดนตรีเป็นอย่างไร เอกลักษณ์อย่างไร

.....

2.2.5 ภาพรวมการแสดงแต่ละวงดนตรีเป็นอย่างไร เอกลักษณ์อย่างไร

.....

2.2.6 การตัดสินการแข่งขันเป็นอย่างไร

.....

2.2.7 การสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งมีผลต่อวัฒนธรรมอย่างไร

.....

2.2.8 การสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งมีผลต่อท่านอย่างไร

.....

ลงชื่อ.....ผู้ให้สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2

แบบสัมภาษณ์ ชนิดไม่มีโครงสร้าง กลุ่มผู้รู้

เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

หมวดที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์

1.1 ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....

1.2 ที่อยู่ปัจจุบัน.....

1.3 อายุ.....ปี เบอร์โทรศัพท์ .....

1.4 การศึกษา.....

1.5 อาชีพหลัก..... อาชีพเสริม.....

1.6 สถานภาพ (.....) โสด (.....) สมรส (.....) อย่าร้าง

หมวดที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับความรู้ทางด้านการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง

2.1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

2.1.1 ประวัติความเป็นมาของงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

2.1.2 รูปแบบของงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

2.1.3 ความสำคัญของงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

2.1.4 มหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันในปี พ.ศ. 2560-2562 มีความแตกต่างอย่างไร

2.1.5 บทบาทและภาพลักษณ์ของงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2.2 ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง

2.2.1 งานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันที่จัดขึ้นมีความเหมาะสมกับท้องถิ่นหรือไม่

2.2.2 ภาพรวมของนาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งเป็นอย่างไร

2.2.3 บทบาทของนาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งเป็นอย่างไร

2.2.4 แนวทางการสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งเป็นอย่างไร

2.2.5 งานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชันมีผลต่อการศึกษา การท่องเที่ยว เศรษฐกิจ การเมืองของจังหวัดบุรีรัมย์อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

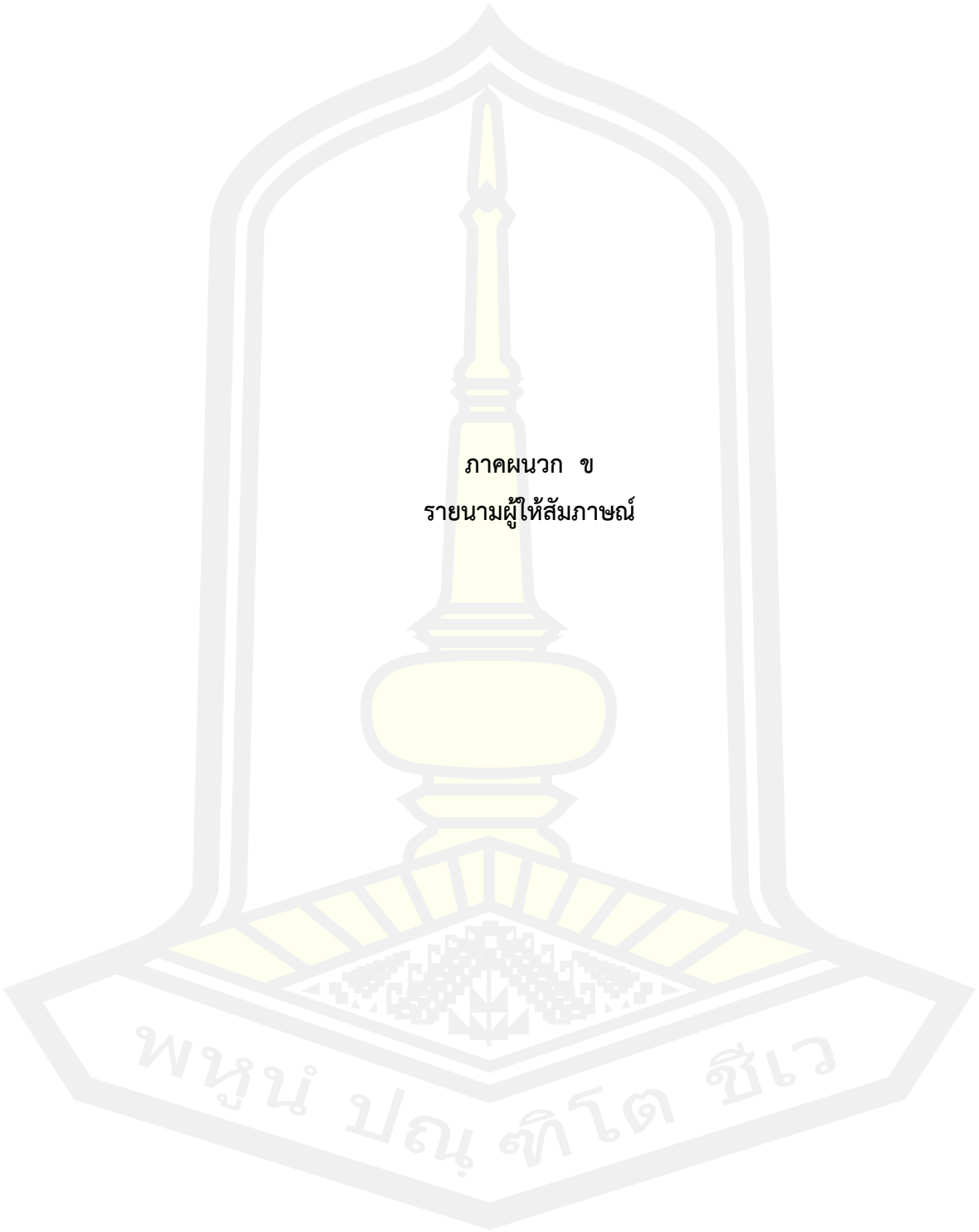
.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้ให้สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....



ภาคผนวก ข
รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

คมสันต์ ปลายประโคน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ เมื่อวันที่ 20 เมษายน 2564.

จิรวรรณ จันทร์ขาว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ เมื่อวันที่ 22 เมษายน 2564.

ชนะพล ผินสู่ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ เมื่อวันที่ 7 เมษายน 2564.

ชัยพล อนุสุวรรณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม เมื่อวันที่ 1 มีนาคม 2564.

ชุติเดช ทองอยู่ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่เวทีถนนคนเดินวัฒนธรรม (ถนนคนเดินเซราะกราว) เมื่อวันที่ 11 มีนาคม 2565.

ชุมพล น่าชม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ เมื่อวันที่ 23 เมษายน 2564.

ณัฐพล วัลย์เปรียงเถาว์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ เมื่อวันที่ 25 เมษายน 2564.

ณัฐภัทร ดีมาก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่ร้านไอบูคาเฟ่บุรีรัมย์ เมื่อวันที่ 5 มีนาคม 2564.

ณัฐวุฒ บำรุงธรรม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่ร้านไอบูคาเฟ่บุรีรัมย์ เมื่อวันที่ 5 มีนาคม 2564.

ถิร บุญศักดาพร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดบุรีรัมย์ เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2564.

ทินกร สีโสภณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่โรงเรียนบุรีรัมย์พิทยาคม เมื่อวันที่ 25 เมษายน 2564.

ธนพล จีนประโคน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2564.

ธนาขวัญ ไหวเทศ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ นนทบุรี เมื่อวันที่ 2 มีนาคม 2564.

ธัญนันท์ เนาวรัตน์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ เมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม 2564.

นฤมล จิตต์หาญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่บ้านพักอาจารย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ เมื่อวันที่ 2 สิงหาคม 2564.

นันท์นลิน ราชวงษา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ เมื่อวันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2564.

เนตรชนก คงพรรณนา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่สนามช้างอารีน่า เมื่อวันที่ 23 เมษายน 2564.

บัญชร กีรติตระกูล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่สำนักงานเทศบาลเมืองบุรีรัมย์ เมื่อวันที่ 29 เมษายน 2564.

บันลือ พลมาลา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์ เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2564.

เบญญาภา ตรีวิเศษ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่บ้านพักอาจารย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ เมื่อวันที่ 3 เมษายน 2564.

ปรมินตรา บุญชม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2564.

ปริญญา บุญครอบ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่โรงเรียนพระครูพิทยาคม เมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2564.

ปิยนุช หงส์นาค เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม เมื่อวันที่ 1 มีนาคม 2564.

พิพัฒน์ วิเชียรทัศน์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ นนทบุรี เมื่อวันที่ 2 มีนาคม 2564.

พิพัฒน์ แหลมประโคน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2564.

พีระ พันลูกท้าว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เมื่อวันที่ 19 มีนาคม 2564.

รัตน์พงษ์ คำแพง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ เมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2564.

ศิร์นัฏฐ์ สารทพลกรัง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่บ้านบัวทอง อ.เมืองบุรีรัมย์ จ.บุรีรัมย์ เมื่อวันที่ 15 เมษายน 2564.

สมภพ สายแก้ว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ เมื่อวันที่ 20 เมษายน 2564.

สมฤกษ์ อุ่นจันทร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ นนทบุรี เมื่อวันที่ 2 มีนาคม 2564.

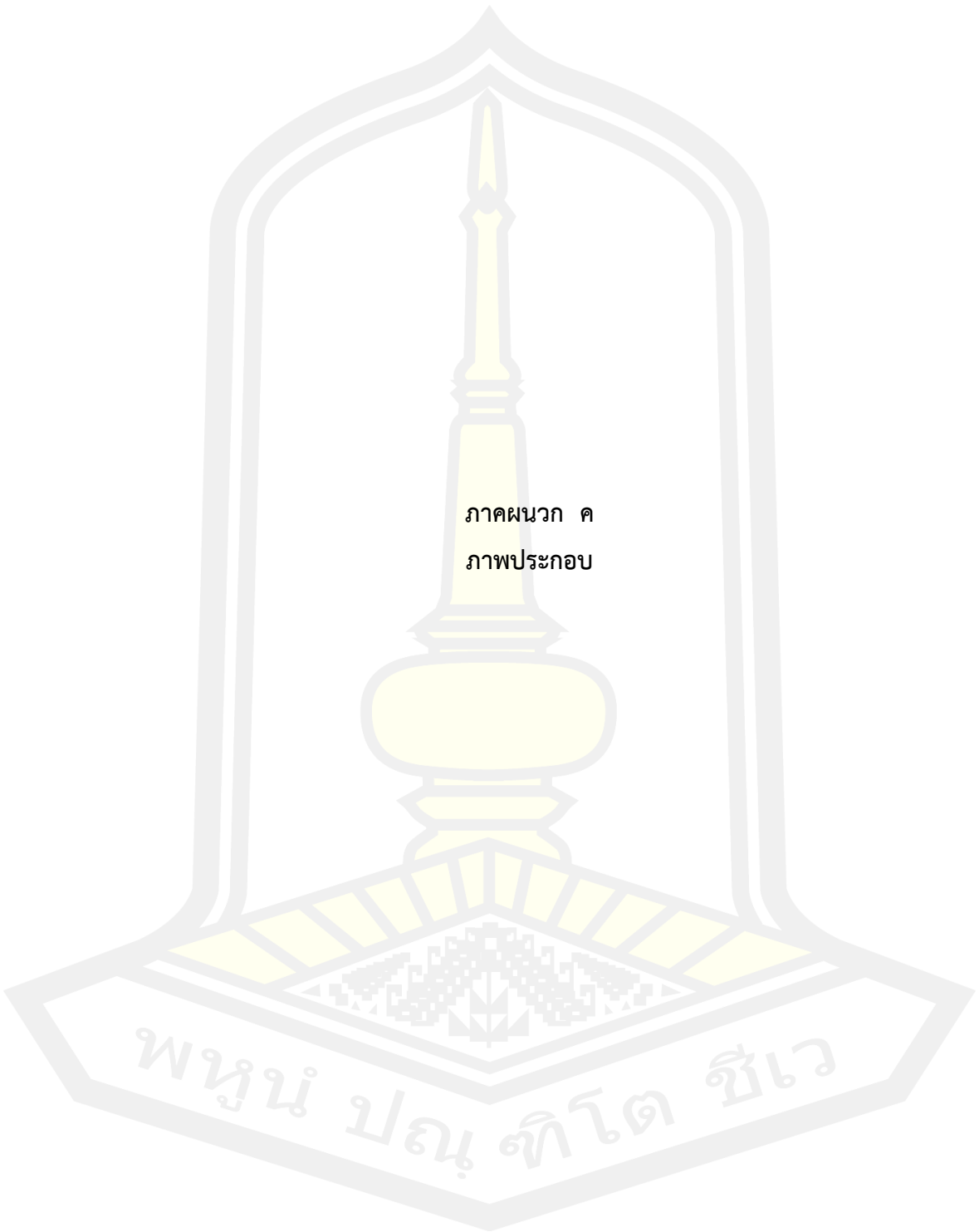
สุชาติ จันทวาด เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม เมื่อวันที่ 1 มีนาคม 2564.

สุชานรี ศรีชัย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่สนามช้างอารีน่า เมื่อวันที่ 18 เมษายน 2564.

เสาวรัตน์ ทศสะ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ เมื่อวันที่ 10 มีนาคม 2564.

อนุรักษ์ พันทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2564.

อรรถพล จันทร์ศรีละมัย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุรศักดิ์ ฮุยประโคน เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่โดมอเนกประสงค์ เทศบาลเมืองบุรีรัมย์ เมื่อวันที่ 20 เมษายน 2564.

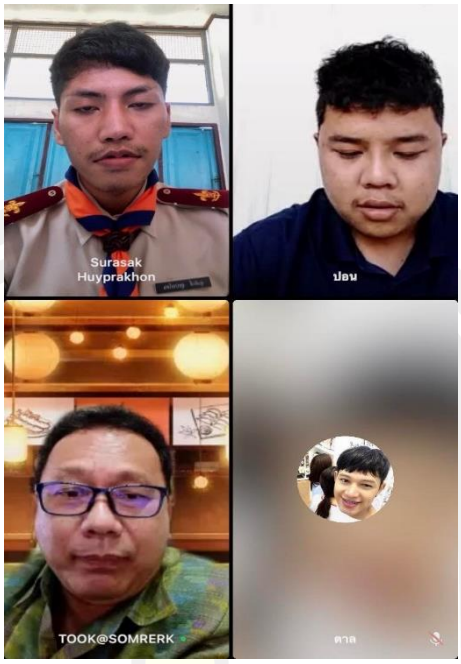


ภาคผนวก ค

ภาพประกอบ

ภาพประกอบ 119 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายสุชาติ จันทวาด (ล่างขวา) ผู้ให้ข้อมูลกลุ่มผู้ปฏิบัติ

ภาพประกอบ 120 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายบันลือ พลมาลา (ล่างขวา) ให้ผู้ข้อมูลกลุ่มผู้ปฏิบัติ



ภาพประกอบ 121 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายสมฤกษ์ อุ่นจันทร์ (ล่างซ้าย) ผู้ให้ข้อมูลกลุ่มผู้ปฏิบัติ

ภาพประกอบ 122 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายพิพัฒน์ วิเชียรทัศน์ (ล่างซ้าย) ผู้ให้ข้อมูลกลุ่มผู้ปฏิบัติ

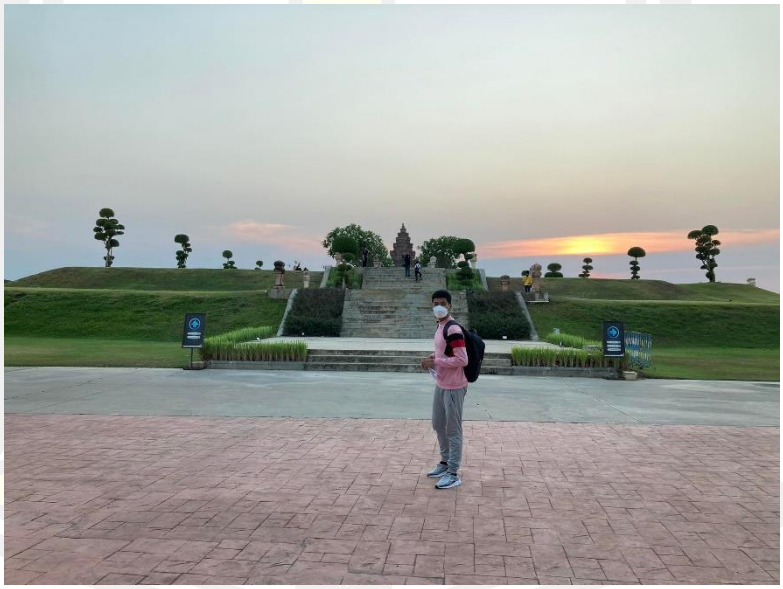
ภาพประกอบ 123 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายปรมินตรา บุญชม ผู้ให้ข้อมูลกลุ่มผู้ปฏิบัติ

ภาพประกอบ 124 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายพิพัฒน์ แหลมประโคน ผู้ให้ข้อมูลกลุ่มผู้ปฏิบัติ

ภาพประกอบ 125 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายถิร บุญศักดาพร
พิธีกรงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีราชัน

ภาพประกอบ 126 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายชุติเดช ทองอยู่ ผู้ให้ข้อมูลกลุ่มผู้รู้
และคณะกรรมการตัดสินงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน

ภาพประกอบ 127 ผู้วิจัยลงสนามเก็บข้อมูลที่สนามช้างอารีน่า



ภาพประกอบ 128 ผู้วิจัยลงสนามเก็บข้อมูลที่ลานอเนกประสงค์ Buriram Castle สนามช้างอารีน่า

ภาพประกอบ 129 ผู้วิจัยลงสนามเก็บข้อมูลที่โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม

ภาพประกอบ 130 ผู้วิจัยลงสนามเก็บข้อมูลที่โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม

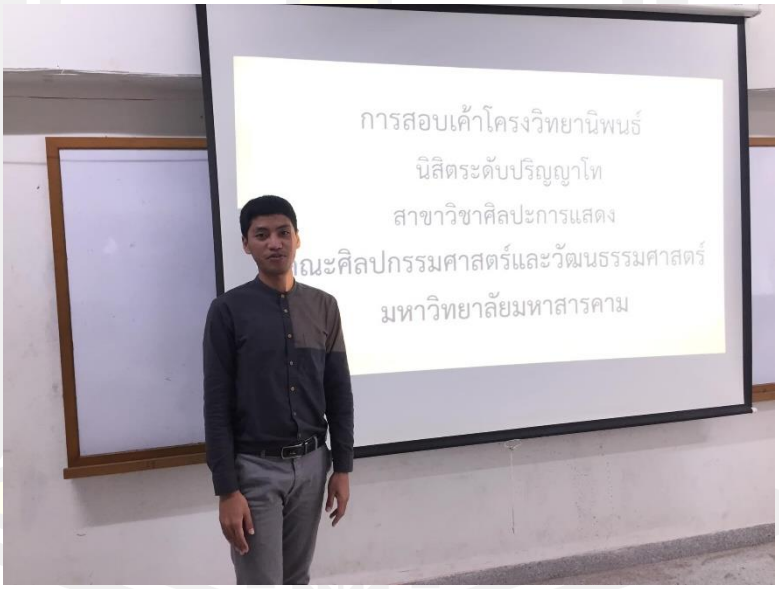
ภาพประกอบ 131 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายชัยพล อนุสุวรรณ ผู้ให้ข้อมูลกลุ่มผู้ปฏิบัติ

ภาพประกอบ 132 ผู้วิจัยลงสนามเก็บข้อมูลที่โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ นนทบุรี

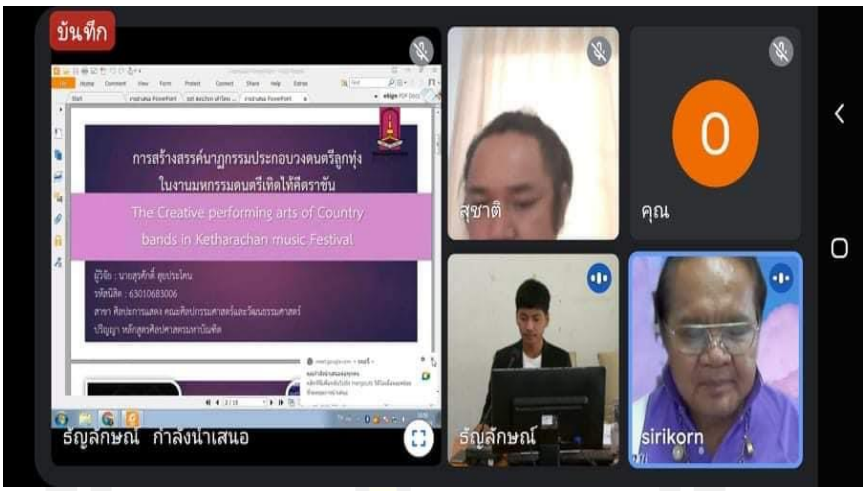
ภาพประกอบ 133 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นางสาววีณา เรี่ยวแรง ข้อมูลกลุ่มผู้ปฏิบัติ

ภาพประกอบ 134 ผู้วิจัยลงสนามเก็บข้อมูลโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ นนทบุรี

ภาพประกอบ 135 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบความก้าวหน้าของวิทยานิพนธ์



ภาพประกอบ 136 ผู้วิจัยสอบเค้าโครงวิทยานิพนธ์



ภาพประกอบ 137 ผู้วิจัยสอบเค้าโครงวิทยานิพนธ์

ภาพประกอบ 138 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบความก้าวหน้าของวิทยานิพนธ์

ภาพประกอบ 139 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบความก้าวหน้าของวิทยานิพนธ์

ภาพประกอบ 140 คณะผู้วิจัยสาขาศิลปะการแสดง รุ่น 2

ภาพประกอบ 141 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบความก้าวหน้าของวิทยานิพนธ์

ภาพประกอบ 142 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบความก้าวหน้าของวิทยานิพนธ์

ภาพประกอบ 143 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบความก้าวหน้าของวิทยานิพนธ์

ภาพประกอบ 144 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบความก้าวหน้าของวิทยานิพนธ์

ภาพประกอบ 145 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบบทความเพื่อการตีพิมพ์

ภาพประกอบ 146 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบบทความเพื่อการตีพิมพ์

ภาพประกอบ 147 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลกลุ่มประชาชนทั่วไป

ภาพประกอบ 148 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลกลุ่มประชาชนทั่วไป

ภาพประกอบ 149 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลกลุ่มประชาชนทั่วไป

ภาพประกอบ 150 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลกลุ่มประชาชนทั่วไป

ภาพประกอบ 151 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลกลุ่มประชาชนทั่วไป

ภาพประกอบ 152 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลกลุ่มประชาชนทั่วไป

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นายสุรศักดิ์ ฮุยประโคน	
วันเกิด	30 กรกฎาคม พ.ศ.2536	
สถานที่เกิด	อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์	
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	47 หมู่ 4 ตำบล โคกม้า อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์	
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	ข้าราชการครู	
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนบ้านหนองหว้าโพธุ์ไทร หมู่ 3 บ้านหนองหว้า ต.หนองไผ่ล้อม อ. สำโรงทาบ จ.สุรินทร์	
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2560	ปริญญาครุศาสตร์บัณฑิต (ค.บ.) สาขาวิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
	พ.ศ. 2565	ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัฑิต (ศป.ม.) สาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม