ผลของบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงที่บรรเลงด้วยเปียโนที่มีต่อสมาธิ ความจำ และความสนใจของเด็ก

The Effect of Traditional Songs, Nang-Talung Music Playing by Piano on Concentration, Memory and Attention of Children

ว่าที่ ร.ต.หญิงจักรวิดา เหล็กนิ่ม

Acting Sub.Lt. Jakwida Leknim

วิทยานิพนธ์นี้สำหรับการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาพัฒนามนุษย์และสังคม
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

A Thesis Submitted in Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy in Human and Social Development
Prince of Songkla University

2566

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

ผลของบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงที่บรรเลงด้วยเปียโนที่มีต่อสมาธิ ความจำ และความสนใจของเด็ก

The Effect of Traditional Songs, Nang-Talung Music Playing by Piano on Concentration, Memory and Attention of Children.

ว่าที่ ร.ต.หญิงจักรวิดา เหล็กนิ่ม
Acting Sub.Lt. Jakwida Leknim

วิทยานิพนธ์นี้สำหรับการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาพัฒนามนุษย์และสังคม
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
A Thesis Submitted in Fulfillment of the Requirements for the Degree of
Doctor of Philosophy in Human and Social Development
Prince of Songkla University
2566

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

ชื่อวิทยานิพนธ์ ผลของบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงที่บรรเลงด้วยเปียโนที่มีต่อสมาธิ ความจำ และความสนใจของเด็ก

ผู้เขียน ว่าที่ ร.ต.หญิงจักรวิดา เหล็กนิ่ม

สาขาวิชา พัฒนามนุษย์และสังคม

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	**คณะกรรมการสอบ**
.....	.....ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมสันต์ วงค์วรรณ์)	(รองศาสตราจารย์ ว่าที่ ร.ต. ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์)
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม	.....กรรมการ
	(รองศาสตราจารย์ ดร.วันชัย ธรรมสัจการ)
.....	.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.เกษตรชัย และหีม)	(รองศาสตราจารย์ ดร.เกษตรชัย และหีม)
	.....กรรมการ
	(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมสันต์ วงค์วรรณ์)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำหรับการศึกษา ตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนามนุษย์และสังคม

.....

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เถกิง วงศ์ศิริโชติ)

รักษาการคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ขอรับรองว่า ผลงานวิจัยมาจากการศึกษาวิจัยของนักศึกษาเอง และได้แสดงความขอบคุณบุคคลที่มีส่วนช่วยเหลือแล้ว

ลงชื่อ.....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมสันต์ วงค์วรรณ์)
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

ลงชื่อ.....
(รองศาสตราจารย์ ดร.เกษตรชัย และหีม)
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

ลงชื่อ.....
(ว่าที่ ร.ต.หญิงจักรวิดา เหล็กนิ่ม)
นักศึกษา

ข้าพเจ้าขอรับรองว่า ผลงานวิจัยนี้ไม่เคยเป็นส่วนหนึ่งในการอนุมัติปริญญาในระดับใดมาก่อน และไม่ได้ถูกใช้ในการยื่นขออนุมัติปริญญาในขณะนี้

ลงชื่อ .....
(ว่าที่ ร.ต.หญิงจักรวิดา เหล็กนิ่ม)
นักศึกษา

ชื่อวิทยานิพนธ์ ผลของบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงที่บรรเลงด้วยเปียโนที่มีต่อสมาธิ ความจำ และความสนใจของเด็ก

ผู้เขียน ว่าที่ ร.ต.หญิงจักรวิดา เหล็กนิ่ม

สาขาวิชา พัฒนามนุษย์และสังคม

ปีการศึกษา 2565

บทคัดย่อ

การวิจัยและพัฒนานี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาประวัติความเป็นมาของบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง 2) พัฒนาบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงเป็นบทเพลงเปียโน 3) หาประสิทธิภาพของบทเพลงเปียโนเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอ และ 4) ศึกษาผลการฝึกเปียโนด้วยบทเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอ ซึ่งการวิจัยนี้แบ่งออกเป็น 2 ระยะ คือ ระยะที่ 1 เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้การสัมภาษณ์เชิงลึกกับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้การวิเคราะห์เนื้อหา และระยะที่ 2 เป็นวิจัยเชิงปริมาณ ศึกษากับกลุ่มเป้าหมายจำนวน 12 คน ใช้วิธีคัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจง วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้สถิติการวิเคราะห์ความแปรปรวนด้วยเทคนิค Repeated Measures Designs และ One-Way ANOVA ผลการวิจัย พบว่า

1. บทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงส่วนใหญ่เป็นเพลงจากภาคกลาง ซึ่งนายปี่รู้จักจึงนำมาบรรเลงกับหนังตะลุง และเพลงหนังตะลุง “วายังกูเละ” ใช้ดนตรีมลายูจากเพลงการแสดงรองเง็ง

2. บทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงนำมาเรียบเรียงเป็นบทเพลงเปียโนได้ 12 เพลง คือ เพลงพัดชา เพลงโหมโรง 1 (สำเนียงมอญ) เพลงขึ้นปี่ (บอกเรื่อง) เพลงลาวดวงเดือน เพลงคำหวาน เพลงแขกมอญบางขุนพรม เพลงราตรีประดับดาว เพลงเขมรลอออองค์ เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงลอยกระทง เพลงกล้วยไม้ และเพลงลาฆูดูวอ

3. บทเพลงเปียโนเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอ มีประสิทธิภาพ 71.10/76.90 สูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนด

4. ผลของการฝึกเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอที่มีต่อสมาธิ ทักษะการจำ ทักษะการบรรเลงและความสนใจในการเรียนและฝึกดนตรี แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ .05 .01 และ .01 ตามลำดับ

บทเพลงเปียโนจากเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงมีคุณค่าในแง่ของนวัตกรรมและวรรณกรรม ได้บันทึกในรูปแบบบทเพลงเปียด้วยโปรแกรม Sibelius และเผยแพร่เป็นหนังสือ E-book

คำสำคัญ : บทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง, บทเพลงเปียโน, สมาธิ, ทักษะการจำ, ทักษะการบรรเลง, ความสนใจในการเรียนและฝึกดนตรี

Thesis Title The Effect of Traditional Songs, Nang-Talung Music Playing by Piano on Concentration, Memory and Attention of Children

Author Acting Sub. Lt. Jakwida Leknim

Major Program Human and Social Development

Academic Year 2022

ABSTRACT

The objectives of this research and development study were to 1) study the history of the folk songs for the Nang-Talung music, 2) develop the folk songs for the Nang-Talung music into the piano music, 3) find the efficiency of the piano music of Patcha and Lakuduwor songs, and 4) study the results of the piano practice with Patcha and Lakuduwor songs. The study contained two phases. The first phase was the qualitative study of in-depth interviews with key informants, and the data was analyzed by the content analysis. The second phase was the quantitative study of 12 target participants selected by the purposive sampling method, and the data was analyzed by the analysis of variance with Repeated Measures Designs and One-Way ANOVA. The study disclosed the results as follows.

1. Most of the folk songs for the Nang-Talung music were the songs from the central region which pipers were familiar with and brought to play for the Nang-Talung music; and for the Nang-Talung music of "Wayungkulei", the Malay music from Rong Ngeng Dance songs was used.

2. The folk songs for the Nang-Talung music were arranged for 12 piano music songs: Patcha, Hoomroong 1 (Samniengmon), Kuenpi (Bogrueng), Laoduangduan, Kaekmonbangkhunphrom, Rateepradabdao, Khmerlorong, Kubmaibantaw, Komwan, Loykrathong, Kluaimai, and Lakuduwor.

3. The piano music of Patcha and Lakuduwor songs was effective at 71.10/76.90 which was above the threshold.

4. The effects of practicing Patcha and Lakuduwor songs on concentration, memory skill, performance skills, and attention to music learning and practicing were significantly different at .05, .01, and .01 respectively.

The piano music from the folk songs for the Nang-Talung music was valuable for innovation and literature. It was recorded by the Sibelius software and published as an e-book.

Keywords: Folk Songs for the Nang-Talung Music, Piano Music, Concentration, Memory Skills, Performance Skills, Attention to Music Learning and Practicing

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “ผลของบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงที่บรรเลงด้วยเปียโนที่มีต่อสมาธิ ความจำ และความสนใจของเด็ก” สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความช่วยเหลือจากบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ และคณาจารย์ในคณะศิลปศาสตร์ทุกท่าน ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงตั้งแต่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมสันต์ วงค์วรรณ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ผู้ให้โอกาสกับผู้วิจัยได้ทำงานตามที่ตั้งใจ ตลอดจนเป็นกำลังใจตลอดมา รองศาสตราจารย์ ดร.เกษตรชัย และหีม อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม กรุณาให้คำปรึกษาแนะนำและให้ข้อคิด ผู้วิจัยจึงขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.วันชัย ธรรมสัจการ ผู้จุดประกายให้ได้มาศึกษาต่อในระดับสูงสุด ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มาลี สบายยิ่ง ที่กรุณาอบรมสั่งสอนด้วยความเมตตา รองศาสตราจารย์ ดร.ปัญญา เทพสิงห์ ผู้เป็นแบบอย่างในการอนุรักษ์ศิลปะและวัฒนธรรมไทย อาจารย์ ดร.อุบลรัตน์ ศรีวิเชียรอำไพ ผู้เมตตาและกรุณาช่วยเหลือแนะนำการตีพิมพ์บทความได้สำเร็จทันตามเป้าหมาย

ขอกราบขอบพระคุณ ครูควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ ปี 2553 สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ที่เมตตาและกรุณาเป็นผู้ให้ความรู้และถ่ายทอดเรื่องราวดนตรีหนังตะลุงของภาคใต้ต้นแบบทำนองบทเพลงพัดชาจากดนตรีหนังตะลุงสำหรับการนำมาเรียบเรียงเป็นบทเพลงเปียโน ร่วมรับฟังและพิจารณาการบรรเลงเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอด้วยเปียโนของเด็กในกิจกรรม “ประชุมหู” ช่วยยืนยันผลการวิจัยให้น่าเชื่อถือมากขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ว่าที่ร้อยตรี ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ประธานกรรมการสอบที่ได้เมตตาและกรุณา ให้กำลังใจ คำชี้แนะอันเป็นประโยชน์ที่ก่อให้เกิดคุณค่ายิ่ง

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์อนุพงษ์ อมาตยกุล ที่เมตตาและกรุณาช่วยเหลือตรวจสอบแก้ไขบทเพลงเปียโนจากเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงให้มีความถูกต้องไพเราะเหมาะสมสำหรับเด็ก เพื่อฝึกสมาธิ ความจำ และความสนใจ อาจารย์มงคล ภิรมย์ครุฑ ผู้ให้การช่วยเหลือแนะนำการค้นคว้าเอกสาร อาจารย์อรุณรัตน์ รัตนภูมิ ผู้ให้การสนับสนุนเวลาศึกษาต่อและเป็นกำลังที่ดีเสมอมา

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ไชยวุธ โกศล ที่ได้กรุณาเสียสละในการร่วมรับฟังและพิจารณาการบรรเลงเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอด้วยเปียโนของเด็ก ในกิจกรรม “ประชุมหู” ช่วยยืนยันผลการวิจัยให้น่าเชื่อถือมากขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณ คุณธรรมศาสตร์ เหล็กนิ่ม ผู้ให้การช่วยเหลือสนับสนุนในทุกด้าน ทั้งเวลา ทุนทรัพย์ และอยู่เคียงข้างตลอดระยะเวลาในการลงพื้นที่ทำวิจัยทุกขั้นตอน

ขอขอบพระคุณ ครูชัย เหล่าสิงห์ ครูนันทวิทย์ นิ่มจงจิตต์ ผู้ให้ข้อมูลความรู้และสาธิตการเป่าปี่ต้นในบทเพลงต่าง ๆ ที่ใช้สำหรับการบรรเลงในวงดนตรีหนังตะลุง คุณมะยาเต็ง สาเมาะ และ คุณเด๊ะเลาะ มะดีกา ได้กรุณาให้ข้อมูลความรู้เกี่ยวกับหนังตะลุง “วายังกูเละ”และเพลงลาฆูดูวอ

ขอขอบคุณ โรงเรียนแปซิฟิกโลกดนตรีและศิลปะ ผู้ปกครองและนักเรียนวิชาเปียโนพื้นฐาน ที่ให้ความร่วมมือในการฝึกบทเพลงเปียโนและร่วมกิจกรรมการบรรเลงบทเพลงเปียโนจนเสร็จสิ้นกระบวนการวิจัย

ขอขอบคุณ คุณกิตติปัทม์ แสงงามและคุณมาธุรี อุไรรัตน์ ที่ให้ความช่วยเหลือคำแนะนำในการดำเนินการต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับการสอบวิทยานิพนธ์ ตลอดจนเพื่อน ๆ และน้อง ๆ ในหลักสูตรฯ ที่เป็นกำลังใจให้การทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

สุดท้ายนี้ หากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เกิดประโยชน์และคุณค่าแก่การพัฒนามนุษย์และสังคม ผู้วิจัยขอมอบคุณงามความดีแก่ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องทั้งหลาย ตลอดจนผู้เขียนหนังสือ บทความต่าง ๆ ที่ให้ความรู้แก่ผู้วิจัยจนสามารถจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยดีทุกท่าน

ว่าที่ ร.ต.หญิงจักรวิดา เหล็กนิ่ม

สารบัญ

		หน้า
บทคัดย่อ		(5)
Abstract		(6)
กิตติกรรมประกาศ		(7)
สารบัญ		(9)
รายการตาราง		(12)
รายการภาพประกอบ		(13)
บทที่ 1	บทนำ	1
	ความเป็นมาของปัญหาและปัญหา	1
	คำถามการวิจัย	4
	วัตถุประสงค์ของการวิจัย	4
	สมมติฐาน	4
	ประโยชน์ของการวิจัย	5
	ขอบเขตของการวิจัย	5
	ข้อตกลงเบื้องต้น	6
	นิยามศัพท์เฉพาะ	6
บทที่ 2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	7
	แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับดนตรี	7
	แนวคิดเกี่ยวกับความจำและความสนใจ	19
	แนวคิดเกี่ยวกับสมาธิ	29
	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	31
	กรอบแนวคิดในการวิจัย	39
บทที่ 3	วิธีดำเนินการวิจัย	40
	ระยะดำเนินการวิจัย	41
	ระยะที่ 1 การศึกษาความเป็นมาของบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง	42
	ระยะที่ 2 การทดลองใช้	46
	การพิทักษ์สิทธิ์และจรรยาบรรณการวิจัย	51

สารบัญ (ต่อ)

		หน้า
บทที่ 4	ผลการวิจัย	53
	ผลการวิจัยระยะที่ 1	53
	ผลการวิจัยระยะที่ 2	78
	สรุปองค์ความรู้จากงานวิจัย	87
บทที่ 5	สรุปและอภิปรายผลการวิจัย	90
	สรุปผลการวิจัย	90
	อภิปรายผลการวิจัย	90
	วัตถุประสงค์ที่ 1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง	90
	วัตถุประสงค์ที่ 2 เพื่อพัฒนาบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง เรียบเรียงเป็นบทเพลงเปียโนสำหรับเด็กอายุ 9-12 ปี	92
	วัตถุประสงค์ที่ 3 เพื่อทดลองใช้บทเพลงเปียโนจากบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง เพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอ	95
	วัตถุประสงค์ที่ 4 เพื่อศึกษาผลการฝึกเปียโนบทเพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอที่มีต่อทักษะการจำและทักษะการบรรเลง (สมาธิ) และความสนใจต่อการเรียนและฝึกดนตรี	96
	ข้อเสนอแนะ	98
บรรณานุกรม		100
ภาคผนวก		107
	ภาคผนวก ก แบบประเมินสมาธิ	108
	ภาคผนวก ข แบบทดสอบความจำระยะสั้น	111
	ภาคผนวก ค แบบประเมินทักษะการจำ ทักษะการบรรเลง และความสนใจต่อการเรียนและการฝึกดนตรี	114
	ภาคผนวก ง แผนการฝึกบทเพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอ	119
	ภาคผนวก จ แบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง	126
	ภาคผนวก ฉ หนังสือยินยอมเข้าร่วมมือ	132
	ภาคผนวก ช ใบพิทักษ์สิทธิกลุ่มเป้าหมาย	134

สารบัญ (ต่อ)

		หน้า
ภาคผนวก ซ	ขออนุญาตใช้โปรแกรม SPSS	137
ภาคผนวก ฌ	ขออนุญาตเข้าพื้นที่เก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย	139
ภาคผนวก ญ	รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบเครื่องมือ	142
ภาคผนวก ฎ	หนังสือขออนุญาตใช้ตราสัญลักษณ์มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์เพื่อกรรมสำหรับกิจกรรมดุษฎีนิพนธ์	148
ภาคผนวก ฏ	หนังสือเชิญผู้ทรงคุณวุฒิร่วมกิจกรรมการบรรเลงเพลงพัดชาและลาฆดูวอของเด็ก	150
ภาคผนวก ฐ	เอกสารรับรองโครงการวิจัย	154
ภาคผนวก ฑ	บทความตีพิมพ์เผยแพร่ในรายงานการประชุมวิชาการ (proceeding) 10th International Conference on Humanities and Social Sciences, ICHiSS 2018	156
ภาคผนวก ฒ	บทความเผยแพร่ในวารสารปาริชาติ มหาวิทยาลัยทักษิณ	170
ภาคผนวก ณ	หนังสือตอบรับบทความวิจัยเพื่อตีพิมพ์ในวารสารนวัตกรรมการศึกษาและการวิจัย	198
ภาคผนวก ด	แบบคำขอจดลิขสิทธิ์หนังสือ E-book	215
ภาคผนวก ต	บทเพลงเปียโนจากดนตรีหนังตะลุง	226
ประวัติผู้เขียน		249

รายการตาราง

ตารางที่		หน้า
1	สรุประยะที่ 1: ทบทวนวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อศึกษาความเป็นมาของบทเพลงพื้นบ้านจากดนตรีหนังตะลุง	43
2	สรุประยะที่ 1 : เพื่อศึกษาและพัฒนาเพลงพื้นดนตรีหนังตะลุงเรียบเรียงเป็นบทเพลงเปียโนสำหรับเด็ก	45
3	กำหนดการฝึกซ้อมบทเพลงเปียโนเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอ	49
4	สรุประยะที่ 2 : การทดลองใช้	50
5	สรุประยะที่ 2 : การสรุปผลและนำเสนอรูปแบบ	51
6	ลักษณะพื้นฐานของกลุ่มเป้าหมาย	78
7	แสดงจำนวนและร้อยละของกลุ่มเป้าหมายในการฝึกบทเพลงด้วยตนเอง	79
8	ประสิทธิภาพของบทเพลงไทยพื้นบ้านที่เรียบเรียงเป็นโน้ตเปียโนเกณฑ์การประเมิน 70/70	79
9	แสดงผลประเมินความพึงพอใจการฝึกบทเพลงพัดชาและลาฆูดูวอของกลุ่มเป้าหมายหลังการฝึก	80
10	แสดงผลการประเมินความพึงพอใจจากผู้ทรงคุณวุฒิ กิจกรรม วันที่ 3 พฤศจิกายน 2560	81
11	ตารางแสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของผลการประเมินทักษะการจำ	82
12	ตารางวิเคราะห์ความแปรปรวนผลของการเรียนรู้บทเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ที่มีต่อทักษะการจำของเด็ก	82
13	ตารางแสดงผลการเปรียบเทียบรายคู่ของการประเมินทักษะการจำ	83
14	ตารางแสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของผลการประเมินทักษะการบรรเลง	83
15	ตารางวิเคราะห์ความแปรปรวนผลของการเรียนรู้บทเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ที่มีต่อทักษะการบรรเลงของเด็กอายุ	84
16	ตารางแสดงผลการเปรียบเทียบรายคู่ของการประเมินทักษะการบรรเลง	84
17	ตารางแสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของความสนใจต่อการเรียนและการฝึกดนตรี	85

18	ตารางเปรียบเทียบความแตกต่างของความสนใจต่อการเรียนและฝึกดนตรี	85
19	ตารางแสดงผลการเปรียบเทียบรายคู่ของความสนใจต่อการเรียนและการฝึกดนตรี	86
20	ผลการทดสอบเปรียบเทียบคะแนนก่อนและหลังการทดลองของกลุ่มเป้าหมายในการทดสอบประเมินสมาธิโดยใช้สถิติ Wilcoxon Sign-Rank test	86

รายการภาพประกอบ

ภาพที่		หน้า
1	กรอบแนวคิดในการวิจัย	39
2	แผนภูมิแสดงระยะการวิจัย	41
3	สัมภาษณ์ ครูควน ทวนยก ณ สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา	54
4	สัมภาษณ์ ครูควน ทวนยก ณ สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา	56
5	อบรมเครื่องดนตรีหนังตะลุงแบบดั้งเดิม ณ สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม 27-28 มีนาคม 2560	60
6	อบรมเครื่องดนตรีหนังตะลุงแบบดั้งเดิม ณ สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม 27-28 มีนาคม 2560	60
7	ครูชัย เหล่าสิงห์ สาธิตเพลงการเป่าปี่ต้นเพลงลาฆูดูวอ	63
8	ครูควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน-หนังตะลุง) พ.ศ.2553	64
9	บทเพลงพัดชา	66
10	นายขาเดร์ แวเด็ง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน-รองเง็ง) พ.ศ.2536	68
11	เพลงลาฆูดูวอ	70
12	สูจิบัตรการจัดกิจกรรมบรรเลงบทเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอด้วยเครื่องดนตรีเปียโน	72
13	กิจกรรมเสนอบทเพลงต่อผู้ทรงคุณวุฒิ	72
14	การบรรเลงบทเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอเสนอผู้ทรงคุณวุฒิ	73
15	การบรรเลงบทเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอด้วยเครื่องดนตรีเปียโนของเด็ก	73
16	การบรรเลงบทเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอด้วยเครื่องดนตรีเปียโนของเด็ก	74
17	การบรรเลงบทเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอด้วยเครื่องดนตรีเปียโนของเด็ก	74
18	การบรรเลงบทเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอด้วยเครื่องดนตรีเปียโนของเด็ก	75
19	การบรรเลงบทเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอด้วยเครื่องดนตรีเปียโนของเด็ก	75
20	การบรรเลงบทเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอด้วยเครื่องดนตรีเปียโนของเด็ก	76

รายการภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
21	กิจกรรมเสนอบทเพลงต่อผู้ทรงคุณวุฒิ	76
22	QR Code สำหรับเข้าใช้หนังสือบทเพลงเปียโนจากดนตรีหนังตะลุงภาคใต้	77
23	ตัวอย่างหนังสือ E-BOOK บทเพลงเปียโนจากดนตรีหนังตะลุง	77
24	แสดงการเรียนรู้การบรรเลงบทเพลงเปียโนแบบ 3T for AMP	88

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาของปัญหา

เพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงเป็นความดีงามทางวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์มายาวนาน มีความหลากหลายของทำนองเพลงที่แตกต่างกันตามพื้นถิ่นการอาศัยของผู้คน ที่ได้รับอิทธิพลมาจากภาคกลาง (ควน ทวนยก, 2553) และต่างประเทศแถบอินโดนีเซียและมลายู ซึ่งได้สืบทอดมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ด้วยการมีบทบาทสำหรับการแสดงทุกชนิดในภาคใต้ โดยมีรูปแบบดนตรีและการแสดงสองลักษณะ คือ ดนตรีพื้นบ้านการแสดงของชาวไทยพุทธ ได้แก่ หนังตะลุง โนรา ลิเกป่า กาหลอ และดนตรีพื้นบ้านการแสดงของชาวไทยมุสลิม ได้แก่ รองเง็ง ลิเกฮูลู หนังตะลุง ที่เรียก “วายังกูเละ” (บุษกร บิณฑสันต์, 2554; พิเชฐ แสงทอง, 2559) สำหรับการแสดงหนังตะลุงในภาคใต้ มีการแสดงและได้รับความนิยมมากในจังหวัดพัทลุง นครศรีธรรมราช ตรัง และสงขลา จากข้อมูลการประชันชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีในงานเดือนสิบและงานกาชาดจังหวัดนครศรีธรรมราช ประจำปี 2561 มีคณะหนังตะลุงสมัครเข้าประชันจำนวน 29 คณะ (วิมล หนูแก้ว, 2561) และในจังหวัดชายแดนใต้มีคณะหนังตะลุง “วายังกูเละ” ที่ปัจจุบันมีเพียงในจังหวัดยะลา 2 คณะ คือ คณะเต็งสาคอ ตะลุงบันเทิง และคณะหนังเด๊ะเลาะ ตะลุงศิลป์ โดยคณะหนังตะลุงนี้ยังคงใช้ดนตรีเล่นประกอบในลักษณะบทเพลงพื้นบ้านที่ได้ถ่ายทอดกันมาจากการต่อเพลงด้วยการจำ บทเพลงหนังตะลุงเหล่านี้ จึงมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปตามคนเล่น แต่ยังคงความเป็นทำนองเดิมไว้

จังหวัดสงขลามี ครูควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ปี พ.ศ. 2553 ผู้มีเจตนารมณ์แน่วแน่ในการอนุรักษ์เพลงดนตรีหนังตะลุงแบบดั้งเดิมไว้สืบทอดให้คนรุ่นหลังได้สัมผัสและรู้จัก ด้วยการนำเสนอและถ่ายทอดบทเพลงหนังตะลุงแบบดั้งเดิมผ่านช่องทางต่าง ๆ อยู่เสมอ และยังคงรักษาทำนองเดิมเอาไว้ได้สมบูรณ์ ซึ่งแนวคิดของท่านเป็นแนวคิดที่ใกล้เคียงกับการมีชื่อเสียงของเพลงพื้นบ้านต่างประเทศ ที่ถูกรวบรวมและบันทึกไว้ในรูปแบบโน้ตเพลงสากลและเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักไปทั่วโลกโดยเฉพาะในรูปแบบของบทเพลงเปียโน ที่สถาบันการสอนเปียโนต่าง ๆ ได้นำบทเพลงพื้นบ้านสำคัญมาเป็นบทเพลงในการเรียนการสอนและการสอบเกรด จึงทำให้บทเพลงพื้นบ้านของประเทศต่าง ๆ ทั่วโลกเป็นที่รู้จักผ่านการเรียนเปียโนของเด็ก และในประเทศไทยมีงานวิจัยที่ศึกษาดนตรีพื้นบ้านของไทยในอดีต คือ การศึกษาเพลงพื้นบ้านท่าโพ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2541) ได้นำบทเพลงพื้นบ้านของบ้านท่าโพ จังหวัดอุดรธานี มาเรียบเรียงทำนองเป็นโน้ตสากล ดังนั้นผู้วิจัยมีความเชื่อว่าบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงตามแนวทางที่ครูควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง

(ดนตรีพื้นบ้าน) ปี พ.ศ. 2553 พยายามสืบทอดนั้นมีความสมบูรณ์ไพเราะในตัวเองควรนำมาจัดเรียบเรียงในรูปแบบของโน้ตเพลงสากลเพื่อใช้เป็นบทเพลงเปียโนสำหรับการเรียนเปียโนของเด็กไทยได้เช่นเดียวกัน

ปัจจุบันการจัดเรียนการสอนเปียโนในประเทศไทย ได้รับความสนใจและเป็นที่นิยมอย่างต่อเนื่อง หลายคนให้ความสนใจการเล่นเปียโนในหลากหลายวิธี เช่น การฟัง การสังเกต จากสื่อต่าง ๆ ในปัจจุบันประเทศไทยได้มีการเผยแพร่หนังสือเฉพาะทางในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับเทคนิคการฝึกปฏิบัติเปียโนน้อย แต่อาจพบได้เฉพาะในส่วนการเรียนในระดับขั้นพื้นฐานเพียงเท่านั้น และมีปัญหาที่สำคัญประการหนึ่งสำหรับการจัดการเรียนการสอนปฏิบัติการเปียโน คือ มีผู้เขียนตำราหรือเอกสารกระบวนการที่เกี่ยวกับเทคนิคการฝึกปฏิบัติเปียโนจำกัดอยู่ และครูผู้สอนส่วนใหญ่ใช้การสาธิตให้ผู้เรียนดูเป็นตัวอย่าง จากนั้นให้ผู้เรียนฝึกปฏิบัติตาม ซึ่งหากผู้เรียนที่มีความจำดีก็สามารถเรียนรู้และปฏิบัติได้เร็ว แต่ถ้าผู้เรียนคนใดที่ปฏิบัติไม่ได้ต้องรอจนกว่าจะพบครูผู้สอนอีกครั้ง ดังนั้น หากมีการนำสื่ออุปกรณ์การจัดการเรียนการสอนวิชาเปียโนขึ้นมาได้จะเป็นผลดีมาก เนื่องจากการเล่นเปียโนเป็นทักษะปฏิบัติ การเรียนการสอนจึงต้องเน้นการฝึกและได้แบบอย่างมาจากการวางแผนการจัดการเรียนการสอนที่ดี จึงสามารถทำให้การเรียนรู้ทักษะปฏิบัติเปียโนทีกำหนดสามารถบรรลุวัตถุประสงค์ได้ (วรัญญา ศรีวรบุตร, 2556: 75)

การจัดการเรียนการสอนปฏิบัติการเปียโนที่ดีต้องประกอบด้วยขั้นตอนที่หลากหลาย ซึ่งขึ้นกับคุณลักษณะของผู้เรียนเองและส่วนของวิธีการหรือเทคนิคการจัดการสอนของครูผู้สอนเพื่อกำหนดกระบวนการพัฒนาผู้เรียนในหลายรูปแบบ โดยจงรัก พุกกะณานนท์ (2542: 1-9) ได้กล่าวไว้ว่า ดนตรีสากลโดยเฉพาะเครื่องดนตรีเปียโนนั้น ได้รับความสนใจจากทุกเพศทุกวัยมาโดยตลอดนับตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน อาจเป็นเพราะความไพเราะของเสียงเปียโน รวมทั้งความสามารถของผู้เล่น และมีการนำเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาช่วยทำให้ดนตรีมีสีสันมากขึ้น ปัจจุบันการจัดการเรียนการสอนการปฏิบัติเปียโนจึงเป็นสิ่งที่ได้รับความสนใจเป็นอย่างมากจากผู้ปกครอง โดยให้บุตรหลานได้มีโอกาสเข้ามาเรียนรู้ และยังรวมถึงสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ได้เล็งเห็นความสำคัญจึงจัดให้มีการเรียนการสอนมากขึ้น การจัดการเรียนการสอนเปียโนจึงควรมีหลักการในการสอนและมีการให้คำแนะนำในประเด็นต่าง ๆ ที่เหมาะสมกับผู้เรียน เช่น ในเรื่องการฝึกอ่านโน้ต (Sight Reading) ประเด็นการฝึกหัดเกี่ยวกับเทคนิค การใช้นิ้ว (Technique) ในบทเพลงที่สั้นและง่ายในการฝึก ซึ่งอรนุช บุญถนอม (2542: 2) ได้กล่าวไว้ว่า การจัดการเรียนการสอนเรื่องที่เกี่ยวข้องกับคีย์บอร์ดสำหรับนักเรียนนั้น มีความจำเป็นต้องมีอุปกรณ์และสื่อในการจัดการเรียนการสอนอย่างเพียงพอและเหมาะสม โดยวิธีการในการจัดเรียนการสอนที่ดีทันต่อความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยีและการสื่อสารที่ทันสมัยในสังคมปัจจุบัน ช่วยให้การจัดการเรียนการสอนเป็น ไปอย่างมีประสิทธิภาพเช่นเดียวกับการฝึกเปียโนที่มีลักษณะเดียวกัน

ปัจจุบันมีการพัฒนาแอปพลิเคชันฝึกปฏิบัติเปียโนที่มีให้เลือกใช้อย่างหลากหลาย โดยแอปพลิเคชันนั้นมีทั้งการฝึกเปียโนและคีย์บอร์ด หรือฝึกเปียโนเพียงอย่างเดียว แอปพลิเคชัน

ที่ตอบสนองความต้องการใช้งานของผู้ที่สนใจเล่นเปียโน เช่น Perfect Piano, Simple Piano, Pianote, Piano Academy, Flowkey, Online Pianist, Skoove, Playground Sessions แอปพลิเคชันเหล่านี้ ผู้สนใจสามารถเข้าถึงได้อย่างรวดเร็วในการเล่นเปียโนของผู้เรียนทดแทนเครื่องดนตรีได้ และนอกจากนี้ยังมีโปรแกรมฝึกปฏิบัติสำเร็จรูปโปรแกรม Sibelius ซึ่งโปรแกรมนี้เป็นโปรแกรมดนตรีที่สามารถจัดพิมพ์เอกสารด้านดนตรีสากลและสามารถเขียนโน้ตดนตรี แยกเป็นพาร์ทต่าง ๆ ได้ เช่น Saxophone, Trumpet, Piano ฯลฯ สะดวกต่อการบันทึกโน้ตดนตรี โดยในขณะที่พิมพ์โน้ตและสามารถเล่นเสียงตัวโน้ตตัวนั้นออกมา ผู้ใช้งานสามารถบันทึกโน้ตได้อย่างแม่นยำ ซึ่ง ธณัตชัย เหลือรักษ์ และชิตพงษ์ ตรีมาศ (2561: 190-224) ได้มีการศึกษาการใช้แอปพลิเคชันดนตรีเพื่อสร้างเสริมความรู้ดนตรีในระดับประถมศึกษา พบว่าการใช้แอปพลิเคชันดนตรี มีส่วนช่วยในการเรียนการสอน โดยสามารถช่วยให้นักเรียนเกิดสมาธิ มีใจจดจ่อกับเพลง ซึ่งช่วยให้เด็ก มีทักษะการฟังและการเล่นที่ดีขึ้นที่ดีขึ้น แม้บางครั้งจะไม่ได้เป็นการเพิ่มทักษะการเล่นดนตรีให้ผู้เรียนโดยตรง หากแต่สิ่งที่นักเรียนได้รับจากการใช้งานแอปพลิเคชันจะเป็นพื้นฐานในการเล่นดนตรีในอนาคตได้ เมื่อเด็กได้ใกล้ชิดและสัมผัสกับดนตรี ตั้งแต่เล็ก ๆ ช่วยในการพัฒนาศักยภาพของเด็กในหลายด้าน เช่น ด้านคณิตศาสตร์ ด้านวิทยาศาสตร์ ด้านภาษา ด้านศิลปะและความคิดสร้างสรรค์

ดนตรีช่วยพัฒนาศักยภาพทางด้านบุคลิกภาพและในเรื่องของความเป็นตัวตน เป็นเสมือนสื่อกลางในการช่วยพัฒนาบุคลิกภาพและตัวตนให้บุคคลนั้นมีความมั่นใจ กล้าคิดกล้าทำ และกล้าแสดงออก ส่งผลให้มีบุคลิกภาพโดดเด่นชัดเจนและพัฒนาไปในทางที่ดีขึ้น และช่วยพัฒนาศักยภาพด้านอารมณ์ ซึ่งในเพลงแต่ละเพลงนั้นจะลักษณะด้านเอกลักษณ์ที่แตกต่างกัน โดยเพลงที่มีทำนองและจังหวะช้า ๆ ทำให้มีความรู้สึกสงบ มีสมาธิและเกิดความผ่อนคลาย สามารถช่วยพัฒนาศักยภาพทางด้านสติปัญญา หากมีการฝึกเล่นดนตรีตั้งแต่วัยเด็กได้ยิ่งช่วยเพิ่มศักยภาพของเด็กได้มากขึ้น นอกจากนี้ดนตรียังสามารถช่วยทำให้มีผู้เรียนมีการคิดอย่างเป็นระบบ และช่วยพัฒนาเรื่องความจำหากให้ผู้เรียนได้ทำกิจกรรมเสริมที่แตกต่างไปจากการเรียน มีโอกาสทำกิจกรรมไปพร้อมกับการเรียน ทั้งการร้องเพลง ฟังเพลง หรือเล่นเครื่องดนตรี โดยสิ่งเหล่านี้เกิดผลสัมฤทธิ์ทางด้านการเรียนในวิชาต่าง ๆ เพิ่มสูงขึ้นได้ เพราะดนตรีสามารถช่วยให้เกิดความเชื่อมโยงขึ้นระหว่างความมีเหตุมีผลกับด้านจินตนาการ ซึ่งส่งผลให้ผู้ที่ผ่านกระบวนการเกิดการคิดวิเคราะห์ได้ผลดียิ่งขึ้น

การจัดการเรียนการสอนเปียโนพื้นฐานในปัจจุบันแยกผู้เรียนเป็น 4 ประเภท คือ 1) เพื่อใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ 2) เพื่อพัฒนาความสามารถทางด้านดนตรี 3) เพื่อการสอบหรือการแข่งขัน และ 4) เพื่อต้องการให้เด็กมีความนิ่งและสงบมากขึ้น ซึ่งคือ การฝึกสมาธิให้มีความจดจ่อเพื่อการเรียนและการใช้ชีวิตประจำวันโดยการเรียนแบบตัวต่อตัว เนื่องจากเอื้อต่อการเรียนรู้แก่ผู้เรียนได้ดี เพราะเปียโนต้องอาศัยการฝึกฝนมากกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น เนื่องจากต้องพัฒนาการใช้กล้ามเนื้อ นิ้วมือทั้ง 10 นิ้ว และการทำงานประสานกันกับอวัยวะอื่นได้แก่ สายตาในการอ่านโน้ต หูในการฟัง และเท้าในการเหยียบ

คันกระเดื่อง ผู้วิจัยเชื่อว่าการฝึกเปียโนสามารถพัฒนาทักษะการจำ ทักษะการบรรเลง (สมาธิ) และก่อให้เกิดความสนใจต่อการเรียนและการฝึกดนตรีแก่ผู้เรียนได้ ด้วยการนำบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงตามแนวทางการบรรเลงของครูควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ปี พ.ศ. 2553 มาเรียบเรียงเป็นบทเพลงเปียโนในโปรแกรม Sibelius

การวิจัยครั้งนี้จึงเป็นการพัฒนาบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงให้เป็นบทเพลงเปียโนด้วยโปรแกรม Sibelius เพื่อเป็นการอนุรักษ์บทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง ที่มีคุณค่าทั้งในแง่ศิลปวัฒนธรรมและแสดงถึงวิถีชีวิตความเป็นมาของผู้คนในอดีตให้คงอยู่ ในรูปแบบของโน้ตสากล และนำมาประยุกต์ใช้การพัฒนาทักษะการจำ ทักษะการบรรเลง (สมาธิ) และความสนใจต่อการเรียนและการฝึกดนตรีของเด็กอายุ 9-12 ปี

1.2 คำถามการวิจัย

1. สามารถพัฒนาบทเพลงเปียโนจากบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงได้หรือไม่
2. การฝึกเปียโนจากบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงมีผลต่อทักษะการจำและทักษะการบรรเลง (สมาธิ) และความสนใจต่อการเรียนและการฝึกดนตรีผู้เรียนหรือไม่

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง
2. เพื่อพัฒนาบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงเรียบเรียงเป็นบทเพลงเปียโนสำหรับเด็กอายุ 9-12 ปี
3. เพื่อทดลองใช้บทเพลงเปียโนจากบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง เพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอ
4. เพื่อศึกษาผลการฝึกเปียโนบทเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอที่มีต่อทักษะการจำ ทักษะการบรรเลง (สมาธิ) และความสนใจต่อการเรียนและฝึกดนตรี

1.4 สมมติฐาน

ทักษะการจำ ทักษะการบรรเลง (สมาธิ) เพิ่มขึ้นหลังการฝึกเปียโนด้วยเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวออย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ

1.5 ประโยชน์ของการวิจัย

1. เด็กมีการพัฒนาด้านทักษะการจำ ทักษะการบรรเลง (สมาธิ) และความสนใจต่อการเรียนและฝึกดนตรี ด้วยการฝึกบทเพลงเปียโนจากบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง

2. สามารถกำหนดรูปแบบการพัฒนาทักษะความจำและทักษะการบรรเลง (สมาธิ) และความสนใจต่อการเรียนและฝึกดนตรี ให้กับเด็กโดยใช้การฝึกบทเพลงเปียโนจากบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง

3. การพัฒนาบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงเป็นบทเพลงเปียโนสามารถก่อให้เกิดการอนุรักษ์บทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงเผยแพร่ส่งต่อคนรุ่นหลังให้ได้รู้จักต่อไป

1.6 ขอบเขตของการวิจัย

1. กลุ่มเป้าหมายในการวิจัย

แบ่งเป็น 2 กลุ่มตามระยะในการวิจัย ดังต่อไปนี้

1.1 กลุ่มเป้าหมายเพื่อการเรียบเรียงบทเพลงเปียโนจากบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง จำนวน 1 ท่านคือ ครูควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ปี พ.ศ. 2553

1.2 กลุ่มเป้าหมาย คือ นักเรียนเปียโนระดับขั้นพื้นฐานของโรงเรียนแปซิฟิกโลกดนตรีและศิลปะ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา อายุระหว่าง 9-12 ปี คัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจง จำนวน 12 คน

2. ขอบเขตด้านเนื้อหา

2.1 บทเพลงเปียโนที่เรียบเรียงจากบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง จำนวน 12 เพลง ตามแนวทางการบรรเลงบทเพลงหนังตะลุงของ ครูควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ปี พ.ศ. 2553 และบทเพลงหนังตะลุงที่นิยมใช้บรรเลงของหนังตะลุง “วายังกูเละ” ได้แก่ เพลงพัดชา เพลงโหมโรง เพลงขึ้นปี่ เพลงลาวดวงเดือน เพลงลอยกระทง เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เพลงราตรีประดับดาว เพลงเขมรลอออองค์ เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงคำหวาน เพลงกล้วยไม้ และเพลงลาฆูดูวอ

2.2 ระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัย 2560 – 2563

2.3 ตัวแปรในการศึกษา ต้นแปรต้น คือ การฝึกเปียโนด้วยบทเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอ ตัวแปรตามคือ ทักษะการจำ ทักษะการบรรเลง (สมาธิ) ความสนใจต่อการเรียนและการฝึกดนตรี

2.3 ตัวแปรที่ใช้ในการศึกษา ตัวแปรต้น คือ การฝึกบทเพลงเปียโนจากบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงในบทเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอ ตัวแปรตาม คือ ทักษะการจำ ทักษะการบรรเลง (สมาธิ) ความสนใจต่อการเรียนและการฝึกดนตรี

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น

บทเพลงไทยพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงในงานวิจัยนี้เป็นบทเพลงตามที่ครูควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ปี พ.ศ. 2553 ได้กล่าวถึงสำหรับเป็นแนวทางการบรรเลงเพลงประกอบดนตรีหนังตะลุงแบบดั้งเดิม โดยมีเพลงแรกที่ต้องบรรเลงคือเพลงพัดชา ซึ่งถือเป็นเพลงไหว้ครู ส่วนเพลงที่เหลือใช้เพลงภาคกลางและเพลงทั่วไปตามความเหมาะสม ทั้งนี้ต้องบรรเลงให้ครบ 12 เพลงตามรูปแบบการบรรเลงบทเพลงโหมโรงหนังตะลุง

1.8 นิยามศัพท์เฉพาะ

1. บทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง หมายถึง เพลงที่ใช้บรรเลงในวงดนตรี หนังตะลุง เพื่อประกอบการแสดงหนังตะลุง โดยมีปี่ต้นเป่าเป็นแนวทำนองเล่นประกอบกับเครื่องดนตรีหนังตะลุง
2. บทเพลงเปียโน หมายถึง บทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงที่นำมาเรียบเรียงเป็นโน้ตเปียโนตามแนวดนตรีสากล แต่ยังคงเอกลักษณ์ทำนองเพลงดั้งเดิมตามแบบที่บรรเลงกับดนตรีหนังตะลุง ที่ใช้ในการฝึกสมาธิและความจำของผู้เรียนโดยฝึกปฏิบัติการผ่านโปรแกรม Sibelius
3. สมาธิ คือ การควบคุมอารมณ์และจิตใจให้เกิดความตั้งใจอย่างจดจ่อ และสามารถทำกิจกรรมต่าง ๆ สำเร็จได้ดี
4. ทักษะการจำ คือ ความสามารถในการบรรเลงเพลงด้วยความจำ จากการประเมินทักษะการจำ 5 ด้าน ได้แก่ จังหวะ ทำนอง โน้ตเพลง ความเร็ว เครื่องหมาย
5. ทักษะการบรรเลง (สมาธิ) คือ ความสามารถในการบรรเลงบรรเลงได้ถูกต้องและไพเราะ จากการประเมิน 4 ด้าน ได้แก่ ความถูกต้อง ความไพเราะ ความมั่น และท่านั่งการวางมือ
6. ความสนใจต่อการเรียนและการฝึกดนตรี หมายถึง คือ ความตั้งใจขณะทำการฝึกซ้อม ความเอาใจใส่ในรายละเอียดโน้ตเพลง และการฝึกซ้อมตามตารางเวลาที่กำหนดด้วยตนเอง
7. โปรแกรม Sibelius คือ โปรแกรมทางดนตรีที่สามารถเข้าถึงและใช้งานได้เบื้องต้นสำหรับการเรียบเรียงบทเพลงต่างชนิดต่าง ๆ ได้ตามความต้องการใช้งาน ช่วยให้สามารถจัดทำโน้ตเพลงและเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัย เรื่อง ผลของบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงที่บรรเลงด้วยเปียโนที่มีต่อสมาธิ ความจำ และความสนใจของเด็ก ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อสรุปสาระที่เป็นประเด็นในการศึกษาเรื่องดังกล่าว โดยมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

1. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับดนตรี
   1.1 ประวัติเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง
   1.2 ทฤษฎีดนตรี
   1.3 ทฤษฎีการเรียบเรียงเสียงประสาน
2. แนวคิดเกี่ยวกับความจำ ความสนใจ
3. แนวคิดเกี่ยวกับสมาธิ
4. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับดนตรี

1.1 ประวัติเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง

เพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงเป็นเพลงจากภาคกลาง ที่นักดนตรีเป่าปี่ได้รู้จักและนำมาเล่นประกอบการแสดงหนังตะลุง (ควน ทวนยก, 2553) เป็นเพลงที่มีลีลาในบรรเลงแบบไทยซึ่งมีความแตกต่างจากชาติอื่น ๆ มีประโยคสั้น ๆ และมีจังหวะเร็ว ส่วนใหญ่กำเนิดมาจากเพลงพื้นบ้านหรือเพลงสำหรับการเต้นรำเพื่อความสนุกสนานของภาคต่าง ๆ เพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงในปัจจุบันจึงมีทั้งเพลงเก่าสมัยโบราณ เพลงดัดแปลงจากเพลงเก่า และเพลงแต่งใหม่ นำมาใช้เป็นเพลงประกอบการเล่นหนังตะลุง ที่คณะหนังตะลุงส่วนใหญ่ใช้บรรเลงเป็นเพลงโหมโรงหนังตะลุง เพื่อบอกเรื่องราวการแสดง ดังที่ ศาสตราจารย์สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (ม.ป.ป.: 80) ได้ยกตัวอย่างเพลงโหมโรงหนังตะลุงที่ใช้บรรเลงก่อนการเชิดหนังตะลุง เช่น คณะเชี่ยวเจริญใช้บรรเลง ได้แก่ เพลงลาวสมเด็จ เพลงเขมรปากท่อ เพลงพัดชา เพลงสุดสงวน เพลงเขมรปี่แก้ว เพลงจีนแส เพลงชายคลั่ง เพลงลาวดวงเดือน เพลงสะบัดสะบิ้ง เพลงชะนีร้องไห้ เพลงเขมรพวง คณะหนังว่างใช้เพลงพัดชา เพลงชะนีร้องไห้ เพลงกล้วยไม้ เพลงพม่ารำขวาน เพลงพม่าแทงกบ เพลงเขมรปากท่อ เพลงลาวดวงเดือน เพลงอิเหนา เพลงเขมรไทรโยค เพลงสรงน้ำ (ครวญ) เพลงช้อยแม่นา เพลงลาวเสี่ยงเทียน นอกจากนี้ยังบทเพลงประกอบการแสดงหนังตะลุงที่เรียก “วายังกูเละ” นิยมใช้บทเพลงมลายูมาประกอบการเล่นหนังตะลุง และส่วนมากเป็นเพลงประกอบ

การแสดงรองเง็งในจังหวัดชายแดนใต้ เช่น เพลงลาฆูดูวอ จงอินัย ยังมานาซาตู อัมป๊ะเมอนารี เมาะอินังบารู ซำเป็งปาลีบัง เบอดีนังซายัง เป็นต้น (เกศแก้ว บุญรัตนัง, 2553)

จากสาระข้างต้นสรุปได้ว่าเพลงที่ใช้ประกอบการเล่นหนังตะลุงหรือวายังกูเละที่ใช้กันแพร่หลายคือเพลงจากภาคกลางและเพลงจากการแสดงรองเง็ง โดยถูกนำมาใช้บรรเลงประกอบการเล่นดนตรีหนังตะลุง เพื่อประกอบการแสดงหนังตะลุง เพลงภาคกลาง ได้แก่ เพลงพัดชา เพลงลาวสมเด็จ เพลงเขมรปี่แก้ว เพลงจีนแส เพลงลาวดวงเดือน เพลงเขมรปากท่อ เพลงชายคลั่ง เพลงกล้วยไม้ เพลงสุดสงวน เพลงสะบัดสะบิ้ง เพลงเขมรพวง เพลงชะนีร้องไห้ เพลงพม่ารำขวาน เพลงพม่าแทงกบ เพลงอิเหนา (ครวญ) เพลงสรงน้ำ เพลงช้อยแม่นา เพลงลาวเสี่ยงเทียน เพลงเขมรไทรโยค และเพลงการแสดงรองเง็ง เช่น เพลงลาฆูดูวอ

เพลงแขกมอญบางขุนพรหม

เพลงแขกมอญบางขุนพรหมสองชั้น เป็นเพลงทำนองเก่า ประเภทหน้าทับปรบไก่ 3 ท่อน ท่อน 1 = 4 จังหวะ ท่อน 2 = 4 จังหวะ และท่อน 3 = 6 จังหวะ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงนำทำนองเพลงแต่งใหม่ขยายเป็นสามชั้นและนิพนธ์ตัดเป็นอัตราชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถา เมื่อ พ.ศ. 2453 ขณะประทับอยู่พระราชวัง บ้านปืน จังหวัดเพชรบุรี ทรงนิพนธ์ตามแบบแผนของเพลงแขกมอญ คือ 1) เป็นเพลงสามท่อน 2) ทำนองของเพลงสอดแทรกสำเนียงมอญ 3) ในจังหวะสุดท้ายของแต่ละท่อนมีทำนองซ้ำกัน (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2557: 101-102)

จากสาระข้างต้นสรุปได้ว่าเพลงแขกมอญบางขุนพรหม เป็นบทเพลงนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงนำทำนองเพลงมาขยายเป็นอัตราสามชั้นและตัดเป็นอัตราชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถา เมื่อ พ.ศ. 2453

เพลงลาวดวงเดือน

เพลงลาวดวงเดือนสองชั้น สำเนียงลาว พระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าเพ็ญพัฒนพงศ์กรมหมื่นพิไชยมหินทโรดม ทรงนิพนธ์ขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ. 2466 ได้รับแรงบันดาลใจจากการเสด็จตรวจราชการหัวเมืองฝ่ายเหนือโดยทางเกวียน และเพื่อรำลึกถึงเจ้าหญิงชมชื่น พระธิดาของเจ้าราชสัมพันธวงศ์กับเจ้าหญิงคำย่น ซึ่งเป็นเจ้านายฝ่ายเหนือ ที่ต้องผิดหวังเนื่องจากไม่ได้รับพระบรมราชานุญาตให้เสกสมรส เพลงที่แต่งนี้ประทานชื่อว่า เพลงลาวดำเนินเกวียน แต่เนื่องจากเพลงนี้มีบทร้องที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า “ดวงเดือน” นักดนตรีและคนทั่วไปจึงเรียกเพลงลาวดวงเดือน (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2557: 629)

จากสาระข้างต้นสรุปได้ว่าเพลงลาวดวงเดือน เป็นบทเพลงนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเพ็ญพัฒนพงศ์ กรมหมื่นพิไชยมหินทโรดม ทรงนิพนธ์ขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ. 2466 ได้รับแรงบันดาลใจจากการเสด็จตรวจราชการหัวเมืองฝ่ายเหนือโดยทางเกวียน เนื่องจากโปรดเพลงลาวดำเนินทรายของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) และเพื่อรำลึกถึงเจ้าหญิงชมชื่น พระธิดาของเจ้าราชสัมพันธวงศ์กับเจ้าหญิงคำย่น ซึ่งเป็นเจ้านายฝ่ายเหนือ ที่ต้องผิดหวังเนื่องจากไม่ได้รับพระบรมราชานุญาตให้เสกสมรส พระองค์จึงทรงระบายความรักความอาลัยลงในพระนิพนธ์บทร้อง “ลาวดวงเดือน”

เพลงราตรีประดับดาว

เพลงเถา พระราชนิพนธ์โดยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว จากเพลงมอญดูดาวสองชั้น ประเภทหน้าทับมอญ มี 11 จังหวะ เมื่อ พ.ศ. 2472 ใช้หน้าทับปรบไก่ จึงได้เพิ่มทำนองครบตามจังหวะหน้าทับปรบไก่ เพิ่มทำนองครบตามจังหวะหน้าทับ พร้อมทั้งทรง พระราชนิพนธ์บทร้องขึ้นสำหรับใช้ขับร้อง วงมโหรีหลวงได้นำเพลงนี้ไปบรรเลงกระจายเสียงที่สถานี 11 พี.เจ. ณ ศาลาแดง โฆษกประกาศชื่อว่า ราตรีประดับดาว ตามที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงคิดขึ้น เพลงนี้มีความหมายในเชิงความรักสดชื่น (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2557: 591)

จากสาระข้างต้นสรุปได้ว่าเพลงราตรีประดับดาวเป็นบทเพลงพระราชนิพนธ์ของเพลงแรกพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นมาจากเพลงมอญดูดาวสองชั้น เมื่อ พ.ศ. 2472 ประเภทหน้าทับมอญมี 11 จังหวะ โดยมีพระราชประสงค์จะใช้หน้าทับปรบไก่ จึงได้เพิ่มทำนองครบตามจังหวะหน้าทับ พร้อมทั้งทรงพระราชนิพนธ์บทร้องขึ้นสำหรับใช้ขับร้องโดยเฉพาะเพลงราตรีประดับดาวนี้พระองค์เสด็จมาประทับแรมที่วังไกลกังวลหัวหิน จึงได้ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นและทรงใช้ชื่อว่า เพลงราตรีประดับดาว

เพลงเขมรลอออองค์

เพลงเขมรเอวบางสองชั้น เป็นเพลงทำนองเก่าประเภทหน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ๆ ละ 4 จังหวะ ศิลปินลิเกบันตนใช้ร้องเล่นกันก่อน ต่อมาจึงมีผู้ปรับปรุงสำหรับใช้กับการแสดงละคร พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงนำทำนองเพลงนี้มาพระราชนิพนธ์ขยายเป็นอัตราสามชั้นและดัดแปลงเป็นอัตราชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถา เมื่อ พ.ศ. 2473 นับเป็นเพลงอันดับที่ 2 ที่พระราชนิพนธ์ขึ้น เพลงนี้ทรงพระราชทานชื่อเพลงว่า เพลงเขมรลอออองค์ ส่วนบทร้องทรงเลือกใช้บทร้องจากบทละครเรื่องพระร่วง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ตามประวัติกล่าวว่าพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชนิพนธ์เพลงนี้ขณะประทับแรม ณ พระที่นั่งไกลกังวล หัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2557: 84)

จากสาระข้างต้นสรุปได้ว่าเพลงเขมรลอออองค์เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ ลำดับที่ 2 ในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ ทรงนำทำนองเพลงนี้มาพระราชนิพนธ์ขยายเป็นอัตราสามชั้นและดัดแปลงเป็นอัตราชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถา เมื่อ พ.ศ. 2473 ทรงพระราชนิพนธ์เพลงนี้ขณะประทับแรม ณ พระที่นั่งไกลกังวล หัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ บทร้องทรงแก้ไขจากบทละครรำเรื่อง "พระร่วง" พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6

เพลงขับไม้บัณเฑาะว์

เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เป็นเพลงเก่าสองชั้นสมัยโบราณ มี 4 ท่อน ใช้บรรเลงในวงขับไม้ ในตับเรื่องกระแตไต่ไม้ ได้แก่ เพลงกระแตไต่ไม้ ขับนก ขับไม้บัณเฑาะว์ ผู้แต่งคือ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) แต่งจากเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ทำนองเก่า ให้เป็นเพลงเดี่ยวสำหรับซอสามสาย เป็นทางกรอให้วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ของกรมศิลปากร บรรเลงให้ประชาชนชมครั้งแรก ณ สังคีตศาลา ภายในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เมื่อวันที่ 27 มีนาคม พ.ศ. 2491 เป็นเพลงสำหรับ โน้มน้าวจิตใจให้สงบมีความตั้งใจการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ด้วยความเคารพ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2557: 65)

จากสาระข้างต้นสรุปได้ว่าเพลงขับไม้บัณเฑาะว์เป็นเพลงทำนองเก่าสองชั้นสมัยโบราณที่ใช้บรรเลงในวงขับไม้ มี 4 ท่อน รวมอยู่ในตับเรื่องกระแตไต่ไม้ ได้แก่ เพลงกระแตไต่ไม้ เพลงขับนก เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) แต่งเป็นเพลงเดี่ยวสำหรับซอสามสายและนายมนตรี ตราโมท แต่งเป็นทางกรอให้วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ของกรมศิลปากร บรรเลงครั้งแรก ณ สังคีตศาลาในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ในวันที่ 27 มีนาคม พ.ศ. 2491 ความหมายของเพลงเป็นเชิงโน้มน้าวจิตใจให้สงบในการบูชาสิ่งศักดิ์ด้วยความเคารพ

เพลงคำหวาน

เพลงคำหวานสองชั้น เป็นเพลงท่อนเดียวอยู่ในเพลงตับ เรื่องนางไห้ ซึ่งมีอยู่ 5 เพลง คือ เพลงนางไห้ เพลงชมทะเล เพลงลมพัดชายเขา เพลงคำหวาน และเพลงเบ้าหลุดมีทำนองเก่าสมัยอยุธยา (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2557: 122)

จากสาระข้างต้นสรุปได้ว่าเพลงคำหวานสองชั้น เป็นเพลงตับเรื่องนางไห้ มี 5 เพลง คือ เพลงนางไห้ เพลงชมทะเล เพลงลมพัดชายเขา เพลงคำหวาน และเพลงเบ้าหลุด ซึ่งเป็นทำนองเก่าสมัยอยุธยา

เพลงลอยกระทง

เพลงลอยกระทงเป็นเพลงของวงสุนทราภรณ์ มีครูเอื้อ สุนทรสนาน ครูแก้ว อัจฉริยะกุล แต่งบทเพลงรำวงลอยกระทง คำร้องประพันธ์โดยครูแก้ว ทำนองเขียนโดยครูเอื้อ แต่งขึ้นภายในเวลา 30 นาที หลังจากนั้นเมื่อซ้อมและรำกันจนลงตัวจึงเริ่มแสดง

เพลงลาฆูดูวอ

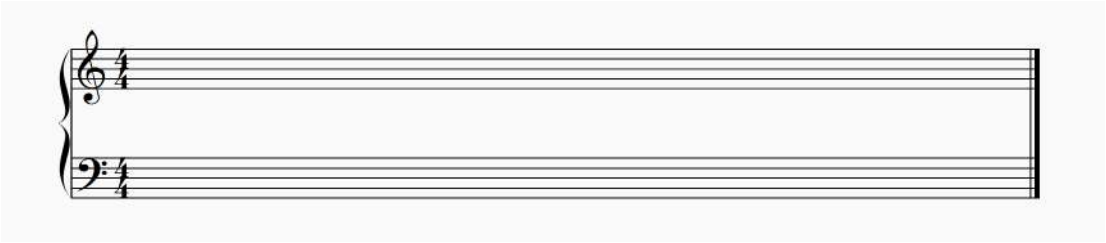
ทำนองเพลง ประกอบด้วย ท่าเต้นของรองเง็ง เป็นเพลงใช้ในการแสดงของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดภาคใต้ เช่น สงขลา ปัตตานี ยะลา นราธิวาส สตูล เป็นต้น เพลงนี้แปลตามคำ หมายถึง เพลงที่สอง (ดู วอ = สอง) (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2557: 622) และอติพล อนุกูล (2550: 178–180) ได้ทำการวิจัยดนตรีรองเง็งของวงอัสลีมาลา ได้ทำการอภิปรายผลแสดงลักษณะของดนตรีรองเง็งจากวงอัสลีมาลาไว้ว่า เพลงรองเง็งมีรูปแบบฟอร์มเพลงที่ไม่แน่นอน โดยอาจจะมี 2 หรือ 4 ท่อนเพลงสั้น ๆ ประกอบด้วย ทำนองหลักที่เล่นซ้ำไปมา มีการสร้างบทนำและท่อนจบเพลง บันไดเสียงที่ใช้ในการสร้างทำนองเพลงบันไดเสียงไดอาโทนิก ทำนองสร้างจากทำนองย่อย (Motive) โดยใช้เทคนิคการพัฒนาทำนองต่าง ๆ วางอยู่บนพื้นฐานของอัตราจังหวะ $\frac{3}{4}$ และ $\frac{4}{4}$ มีเนื้อเพลงว่า “ฮาตูซัยตันมูกอบีรู ตูรนกือตำเนาะฮ์ ซื่อกัยมืองารู ซายะปากัยจือปากอบีรู ซูติงดีซานอซินิงบรือบาฮู ภูติพรายหน้าตาฉาบสีขาบขัน สู่ดินดลหวังหมายทำลายสิ้น ดอกจำปาสีน้ำเงินเป็นปีกบิน อยู่ถิ่นนั้นหอมกลิ่นมาถิ่นนี้” (ขาเดร์ แวเด็ง, 2536)

จากสาระข้างต้นสรุปได้ว่าเพลงลาฆูดูวอ เป็นเพลงหนึ่งในการเต้นรองเง็ง ที่มีด้วยกันมีจำนวน 12 เพลง คือ เพลงลาฆูดูวอ เพลงปูโจ๊ะปีซัง เพลงลานัง เพลงซินตาซายัง เพลงอีนังชวา เพลงอาเนาะดีดิ และเพลงมะอีนังลาวา โดย เพลงลาฆูดูวอ ใช้เป็นเพลงแรกของการแสดง บทเพลงที่ใช้ไหว้ครู ก่อนที่จะทำการแสดงบทเพลงอื่น ๆ ตามความหมายของชื่อเพลง ลาฆู = เพลง ดูวอ = สอง เป็นเพลงที่เต้นกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ เหมาะสำหรับผู้ชำนาญเพื่อแสดงลีลาการเต้นที่สวยงาม

1.2 ทฤษฎีดนตรี

ทฤษฎีดนตรี ประกอบด้วย เสียง การบันทึกโน้ต จังหวะ บันไดเสียง ขั้นคู่ บันไดเสียงไมเนอร์ กุญแจเสียง โมด ทรัยแอด และคอร์ด (ณัชชา โสคติยาพันธุ์, 2546) ซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับผู้เรียนดนตรีที่ต้องเรียนรู้เพื่อเป็นพื้นฐานสำหรับการเล่นเครื่องดนตรี เนื่องจากตัวโน้ตดนตรีสากลและเครื่องหมายต่าง ๆ เป็นสัญลักษณ์ที่ให้ปฏิบัติในบทเพลง ผู้เรียนเปียโนจำเป็นต้องมีความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับองค์ประกอบของดนตรีเบื้องต้นดังต่อไปนี้ (คมสันต์ วงค์วรรณ์, 2553)

1. บรรทัดห้าเส้น มีเส้นตรง 5 เส้น และช่อง 4 ช่อง โดยนับเส้นล่างสุดเป็นเส้นที่ 1 2 3 4 5 ตามลำดับและนับช่องล่างชุดเป็นช่องที่ 1 2 3 4 5 ตามลำดับดังภาพแสดง



ที่มา: โปรแกรม Sibelius 7

2. ตัวโน้ต ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนระดับเสียง ความยาวของเสียง ส่วนประกอบสำคัญคือส่วนหัวและส่วนหางของตัวโน้ตในลักษณะโน้ตต่าง ๆ โดยพื้นฐานมีโน้ตตัวกลม ตัวขาว ตัวดำ และตัวเขบ็ต

2.1 ลักษณะตัวโน้ตหางต่ำกว่าเส้นที่ 3 หางจะชี้ขึ้นบน

ที่มา: โปรแกรม Sibelius 7

2.2 ลักษณะตัวโน้ตหางต่ำกว่าเส้นที่ 3 หางจะชี้ลงล่าง

ที่มา: โปรแกรม Sibelius 7

2.3 ลักษณะการรวบตัวโน้ต

ที่มา: โปรแกรม Sibelius 7

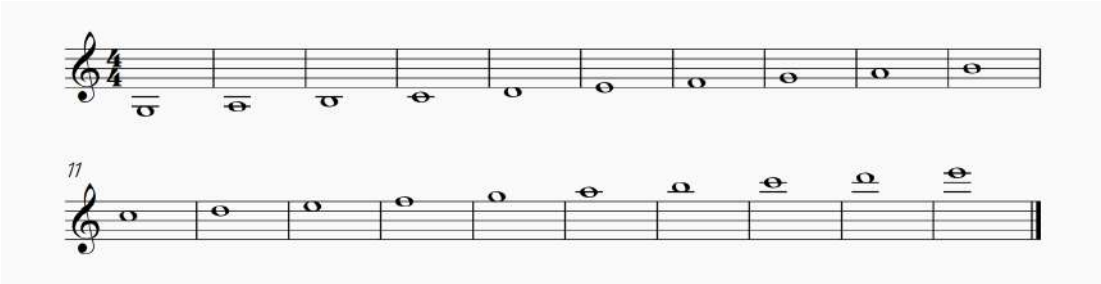
3. การรวบรวมหางตัวเขบ็ต

- ค่าตัวโน้ต เป็นลักษณะของตัวโน้ตที่มีค่าต่าง ๆ เช่น โน้ตตัวกลม เท่ากับ 4 จังหวะ โน้ตตัวขาว เท่ากับ 2 จังหวะ โน้ตตัวดำ เท่ากับ 1 จังหวะ โน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น เท่ากับ $\frac{1}{2}$ จังหวะ โน้ตตัวเขบ็ต 2 ชั้น เท่ากับ $\frac{1}{4}$ จังหวะ โน้ตตัวเขบ็ต 3 ชั้น เท่ากับ $\frac{1}{8}$ จังหวะ

- ตัวหยุด หมายถึงกำหนดให้หยุดเล่นตามเครื่องหยุดนั้น ๆ เช่น ตัวหยุดตัวกลม ตัวหยุดตัวขาว ตัวหยุดตัวดำ ตัวหยุดตัวเขบ็ต 1 ชั้น ตัวหยุดตัวเขบ็ต 2 ชั้น ตัวหยุดตัวเขบ็ต 3 ชั้น

ที่มา: โปรแกรม Sibelius 7

4. เส้นน้อย คือเส้นสั้น ๆ อยู่ต่ำกว่าหรือสูงกว่าบรรทัด 5 เส้น



ที่มา: โปรแกรม Sibelius 7

5. กุญแจ คือ สัญลักษณ์ที่บันทึกในบรรทัด 5 เส้น ใช้กำหนดระดับเสียง โดยทั่วไปในบทเพลงเปียโนมีกุญแจประจำหลัก 2 ชนิด คือ กุญแจซอล และกุญแจฟา

5.1 กุญแจซอล (G) หัวกุญแจซอล อยู่บรรทัดเส้นที่ 2

ที่มา: โปรแกรม Sibelius 7

5.2 กุญแจฟา (F) หัวกุญแจฟา อยู่บนเส้นที่ 4

ที่มา: โปรแกรม Sibelius 7

6. ชื่อตัวโน้ตสากล

6.1 ในระบบโซฟาเป็นชื่อใช้เรียกตัวโน้ตเรียงลำดับจากเสียงต่ำไปเสียงสูง ดังนี้ โด (Do) เร (Re) มี (Mi) ฟา (Fa) ซอล (Sol) ลา (La) ที (Ti)

C	D	E	F	G	A	B
โด	เร	มี	ฟา	ซอล	ลา	ที
Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Ti

6.2 การเรียกชื่อโน้ตในกุญแจ

6.2.1 กุญแจซอล (G clef)

ที่มา: โปรแกรม Sibelius 7

6.2.2 กุญแจฟา (F clef)

ที่มา: โปรแกรม Sibelius 7

7. เส้นกันห้อง ใช้กั้นแบ่งห้องเพลงให้มีจำนวนจังหวะตามที่เครื่องหมายกำหนดไว้

ที่มา: โปรแกรม Sibelius 7

8. การเพิ่มค่าตัวโน้ต

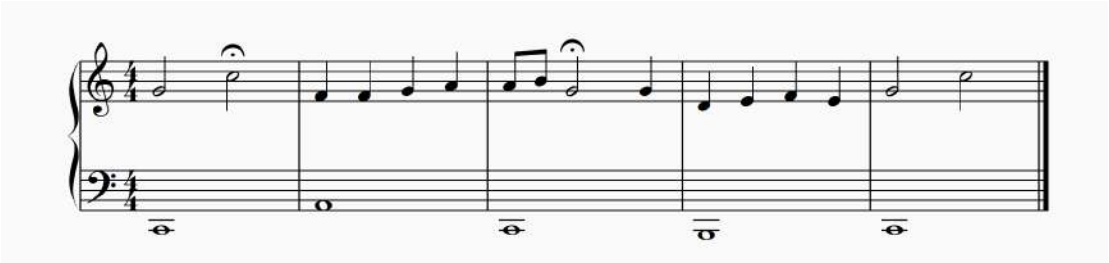
8.1 ประจุด

ที่มา: โปรแกรม Sibelius 7

8.2 เครื่องหมายโยงเส้นทาย (Tie) คือ การรวมเสียงของตัวโน้ต

ที่มา: โปรแกรม Sibelius 7

8.3 ใช้สัญลักษณ์เฟอร์มาตา (Fermata) คือ การยืดเสียงตามความต้องการของผู้เล่น



ที่มา: โปรแกรม Sibelius 7

9. เครื่องหมายกำกับจังหวะ (Time Signature) คือเครื่องบอกอัตราจังหวะของเพลง เช่น

จังหวะ $\frac{4}{4}$

ที่มา: โปรแกรม Sibelius 7

จังหวะ $\frac{3}{4}$

ที่มา: โปรแกรม Sibelius 7

จังหวะ $\frac{2}{4}$

ที่มา: โปรแกรม Sibelius 7

10. อัตราจังหวะ คือ เครื่องหมายกำหนดจังหวะ แสดงค่าของตัวโน้ตและจังหวะ ในห้องเพลงนั้น

10.1 อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ จังหวะเคาะในแต่ละห้องเพลงมี 2 จังหวะ

ที่มา: โปรแกรม Sibelius 7

10.2 อัตราจังหวะ $\frac{3}{4}$ จังหวะเคาะในแต่ละห้องเพลงมี 3 จังหวะ

ที่มา: โปรแกรม Sibelius 7

10.3 อัตราจังหวะ $\frac{4}{4}$ จังหวะเคาะในแต่ละห้องเพลงมี 4 จังหวะ

ที่มา: โปรแกรม Sibelius 7

1.3 ทฤษฎีการเรียบเรียงเสียงประสาน ประกอบด้วย (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2557)

1.3.1 เสียงผสม ได้แก่ ขั้นคู่ คอร์ด

1.3.2 แนวเบสตัวเลข ได้แก่ หลักการเขียนแนวเบสตัวเลข การใช้เครื่องหมายในแนวเบสตัวเลข การใช้แนวเบสตัวเลขกับรูปพลิกกลับของคอร์ด

1.3.3 การวางแนวเสียง ได้แก่ การบันทึกโน้ต ช่วงเสียง การวางระยะแนวเสียง การล้ำแนวเสียง ตำแหน่งคอร์ด

1.3.4 การเคลื่อนทำนองระหว่างแนว ความสัมพันธ์ระหว่างแนว ขั้นคู่ขนาน ขั้นคู่คลายขนาน การล้ำแนวเสียงระหว่างคอร์ด

1.3.5 คอร์ดในรูปพื้นต้น ได้แก่ โครงสร้างคอร์ด หน้าที่คอร์ด การทบโน้ต การทำแนวเสียง การเคลื่อนคอร์ด หลักการเบื้องต้นในการเคลื่อนคอร์ดต่าง ๆ การทบโน้ตตัวที่ 3

1.3.6 คอร์ดในรูปพลิกกลับ ได้แก่ คอร์ดในรูปพลิกกลับขั้นที่ 1 คอร์ดในรูปพลิกกลับขั้นที่ 2

1.3.7 คอร์ดทบเจ็ด เสียงของคอร์ดทบเจ็ด การทบโน้ต การเคลื่อนคอร์ดทบเจ็ด

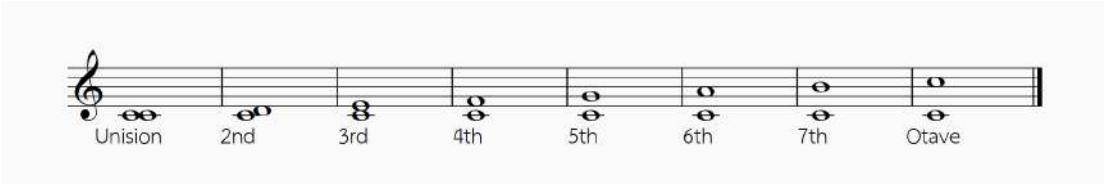
1.3.8 เคเดนซ์ ได้แก่ ชนิดของเคเดนซ์ การเคลื่อนเคเดนซ์ น้ำหนักของเคเดนซ์ จังหวะของเคเดนซ์ โน้ตสามปรับ เคเดนซ์อิงโมด ประโยคใหญ่

1.3.9 โน้ตนอกคอร์ด ได้แก่ ชนิดของโน้ตนอกคอร์ด ขั้นคู่เพอร์เฟคขนานและขั้นคู่เพอร์เฟคคล้ายขนาน การเขียนโน้ตนอกคอร์ด โน้ตนอกคอร์ดโครมาติก การเกลาช้า โน้ตนอกคอร์ดซ้อน

1.3.10 การดำเนินคอร์ด ได้แก่ จังหวะคอร์ด น้ำหนักคอร์ด คอร์ดแทนคอร์ดประดับ การดำเนินคอร์ด การวิเคราะห์เสียงประสาน

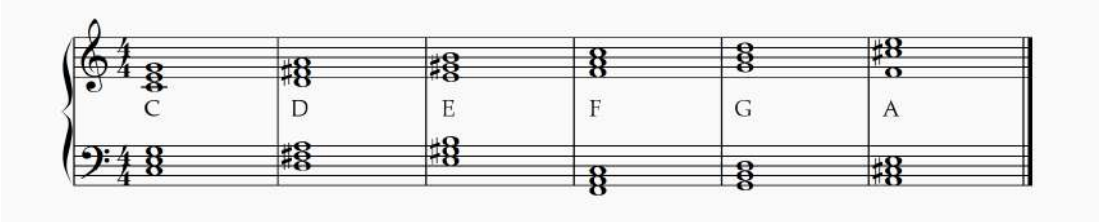
1.3.11 การวางคอร์ด ได้แก่ การกำหนดคอร์ด การวางคอร์ด โครงสร้างของทำนองกับการวางคอร์ด

ขั้นคู่เสียง (Intervals) คือ เสียง 2 เสียงที่เขียนเรียงกันในแนวตั้งและเล่นออกมาพร้อมกัน การนับระยะห่างเรียงลำดับของโน้ตในบันไดเสียง ขั้นคู่เสียงถือว่าเป็นเสียงประสานที่มีความสำคัญในการเรียบเรียงเพลง



ที่มา: โปรแกรม Sibelius 7

คอร์ด (Chords) คือกลุ่มเสียงตั้งแต่ 3 เสียงขึ้นไป เรียงกันในแนวตั้งและเปล่งเสียงออกมาพร้อมกัน



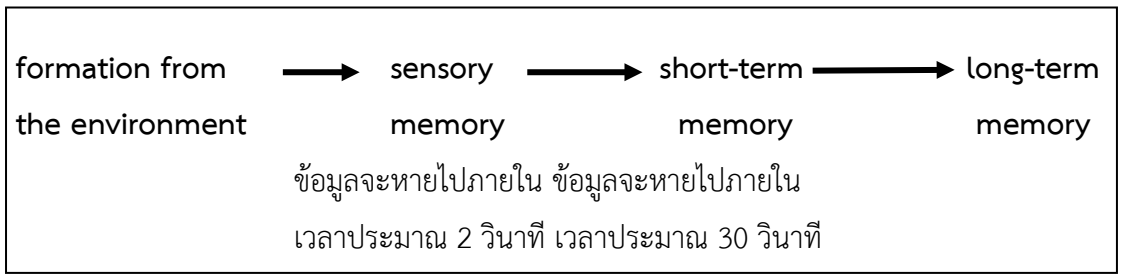
ที่มา: โปรแกรม Sibelius 7

2. แนวคิดเกี่ยวกับความจำ

2.1 ความจำ (Memory) (Margaret W. Matlin, 1995)

ความจำ (Memory) หมายถึง การเก็บรักษาข้อมูลไว้ระยะเวลาหนึ่ง ความจำเกี่ยวข้องกับการเก็บรักษาข้อมูลในช่วงเวลาที่ผ่านมา อาจเก็บไว้ในช่วงเวลาน้อยกว่า 1 วินาทีหรือยาวนานตลอดชีวิต เช่น อาจจำภาพพลุที่จุดในวันสำคัญได้ภายในเวลาไม่กี่วินาที หรืออาจจำของเล่น ที่ชอบเล่นเมื่อตอนเป็นเด็กได้ เช่น ตุ๊กตา หุ่นยนต์ เป็นต้น การจำนั้นมีขั้นตอนที่สำคัญ 3 ขั้น คือ 1) การแปลงรหัส (encoding) 2) การเก็บรักษา (storage) 3) การกู้กลับคืนมา (retrieval)

การแปลงรหัส (encoding) เป็นการแปลงสิ่งเร้าความรู้สึกให้อยู่ในรูปของข้อมูลที่สามารถนำไปเก็บไว้ในบริเวณที่เก็บความจำ **การเก็บรักษา** (storage) เป็นขั้นที่ 2 เก็บข้อมูลที่จำเพื่อนำมาใช้ในภายหลัง บางทีอาจเก็บไว้แต่น้อยกว่า 1 วินาที หรือบางทีอาจเก็บไว้นานถึง 50 ปี **การกู้กลับคืนมา** (retrieval) เป็นขั้นที่ 3 เป็นการดึงข้อมูลที่เก็บไว้ออกมาใช้ได้ โดย Atkinson and Shiffrin ได้เสนอรูปแบบของการจำว่ามี 3 ลักษณะ แต่ละลักษณะมีความสัมพันธ์กัน ดังนี้



โมเดลความจำของ Atkinson and Shiffrin ที่มา: (Margaret W. Matlin, 1995)

จากรูปจะเห็นว่าข้อมูลเริ่มแรกต้องผ่านเข้าไปในระบบความจำที่เรียกว่าความจำการรู้สึกสัมผัส (Sensory memory) เป็นระบบการเก็บบันทึกข้อมูลจากอวัยวะรับความรู้สึก เช่น ตา หู กายสัมผัส เป็นต้น การจำความรู้สึกสัมผัสสามารถจำข้อมูลได้จำนวนมาก แต่ข้อมูลเหล่านี้หายไปอย่างรวดเร็วภายในเวลาไม่ถึง 2 วินาที บางส่วนของข้อมูลจากระบบความจำแบบการจำความรู้สึกสัมผัสผ่านไปสู่การจำในลักษณะที่เรียกว่า ความจำระยะสั้น (Short-Term Memory, STM) ซึ่งบางครั้งรู้จักในชื่อ Working memory ความจำในลักษณะนี้ยังเป็นความจำที่มีลักษณะอ่อนแอหรือบอบบาง ไม่มั่นคง สามารถหายไปได้ภายในเวลาประมาณ 30 วินาที เว้นแต่มีการทำซ้ำหรือท่องจำจาก model เห็นว่ามีข้อมูลบางส่วนจากความจำระยะสั้นที่ผ่านไปสู่ความจำในลักษณะความจำระยะยาว (Long-Term Memory, LTM) เป็นความจำที่ไม่มีจำกัด อาจจำเหตุการณ์ที่ผ่านมาแล้วเมื่อ 10 ปีก่อนได้เหมือนกับเหตุการณ์

นั้นเพิ่งผ่านไปไม่กี่นาทีที่แล้ว ความจำในลักษณะ LTM นี้ มีลักษณะมั่นคงถาวรมากกว่าความจำแบบระยะสั้นและความจำการรู้สึกสัมผัส

ความจำการรู้สึกสัมผัส (Sensory Memory)

ความจำการรู้สึกสัมผัสเป็นการรักษาข้อมูลไว้ในช่วงสั้น ๆ หลังจากสิ่งเร้าทางกายภาพเลือนหายไปจากการสัมผัส จำเป็นต้องมีความจำการรู้สึกสัมผัส มีวัตถุประสงค์ 2 ข้อ คือ

1. รักษาสิ่งเร้าตรงตามที่ประสาทสัมผัสรับรู้ในช่วงเวลาสั้น ๆ เพื่อช่วยในการเปรียบเทียบสิ่งที่สนใจ ถ้าไม่มีการคงอยู่ของสิ่งเร้าในช่วงเวลาหนึ่งการเปรียบเทียบสิ่งที่สนใจจะไม่สามารถทำได้

2. มีความจำการรู้สึกสัมผัสเพราะการจำความรู้สึกสัมผัสช่วยให้เข้าใจถึงสิ่งที่ผ่านไปก่อนหน้านี้ เช่น อาจารย์ถามว่า “ทำไม” จึงจำเป็นต้องมีความจำการรู้สึกสัมผัส เสียงของคำว่าทำไมอาจจะเลือนหายไปในเวลาที่ได้ยินคำว่าสัมผัส จำเป็นต้องรักษาข้อมูลเกี่ยวกับเสียงในตอนเริ่มต้นของประโยคไว้เพื่อที่จะเปรียบเทียบกับระดับเสียงในตอนจบของประโยค ระดับเสียงสูงที่ใช้ในตอนเริ่มต้นของประโยคทำให้คุณสรุปได้ว่าเป็นประโยคคำถาม การจำความรู้สึกสัมผัสนั้นมีทั้งการจำความรู้สึกสัมผัสทางการมองเห็น การได้ยิน การดมกลิ่น การลิ้มรส และทางผิวหนัง แต่นักวิจัยได้ให้ความสนใจ 2 ชนิด คือ การจำความรู้สึกสัมผัสทางการมองเห็น (iconic memory) และทางการได้ยิน (echoic memory)

การจำภาพติดตา (Iconic Memory)

การจำภาพติดตาเป็นการจำความรู้สึกสัมผัสทางการมองเห็น ทำให้จำภาพที่เห็นได้ในช่วงระยะเวลาครึ่งวินาที การทดลองที่เกี่ยวกับความจำภาพติดตาได้แก่การทดลองให้นักศึกษาดูภาพที่มีอักษร 12 ตัวในเวลาดูเพียง 1/20 วินาที แล้วให้นักศึกษาบอกตัวอักษรที่จำได้ โดยเฉลี่ยนักศึกษาจำได้ประมาณ 4-5 ตัวอักษร แต่เมื่อใช้เทคนิคที่เรียกว่า partial-report technique คือ การให้นักศึกษารายงานเฉพาะบางส่วนที่แสดงโดยใช้ระดับเสียงที่ต่างกัน 3 ระดับ คือ สูง กลาง ต่ำ เป็นสัญญาณบอกให้ทราบว่าต้องรายงานตัวอักษรในแถวไหน ปรากฏว่านักศึกษารายงานตัวอักษรได้ 9-10 ตัวอักษร เมื่อภาพนั้นหายไปทันทีและรายงานได้ลดลงตามระยะเวลาที่ล่าช้าไปเรื่อย ๆ จนถึง 1 วินาทีจะรายงานตัวอักษรได้พอๆกับนักศึกษาที่ได้รับการทดลองในตอนต้นที่กล่าวมา นักจิตวิทยาทางการรู้คิด (Cognitive Psychology) ได้อธิบายว่าเป็นเพราะผู้เข้ารับการทดลองไม่รู้ว่าต้องถูกถามถึงตัวอักษรในแถวไหน ทำให้เขาพยายามจำตัวอักษรในทุก ๆ แถว ทำให้เขาจำตัวอักษรได้ดีกว่ากลุ่มนักศึกษาที่ได้รับการทดลองแบบ whole-report technique ซึ่งพยายามจำเฉพาะสิ่งที่ตัวเองสนใจต้องการจำเท่านั้นจึงจำได้น้อยกว่ากลุ่มที่ได้รับการทดลองแบบ partial-report technique

การสัมผัสทางตาหรือการมองเห็น (Iconic Memory)

การสัมผัสทางตาหรือการมองเห็น (Iconic Memory) ช่วยให้ยังคงรักษาสภาพของสิ่งที่ผ่านพ้นไปให้ยาวนานเพียงพอที่จะเปรียบเทียบกับภาพที่กำลังเห็นหลังจากที่ตาได้เคลื่อนไปข้างหน้าในลักษณะที่เรียกว่า Saccadic movement ดังนั้นถ้าขาด Iconic Memory ก็ไม่สามารถอ่านประโยคนี้ได้ นอกจากนี้ Iconic Memory ยังช่วยให้เห็นภาพที่ฉายบนจอ เช่น ภาพยนตร์ได้อย่างเป็นภาพที่ต่อเนื่องกันไปขณะฉายภาพยนตร์ เครื่องฉายกระพริบดับสลับฉายแสงสว่างเมื่อฉายภาพ จบไปภาพหนึ่งแต่ไม่ได้สังเกตเห็นการกระพริบของแสง ความคงอยู่ของภาพในความจำการรู้สึกทางการมองเห็นช่วยทำให้เห็นภาพ ต่อเนื่องกันไปเรื่อย ๆ

ความจำเสียงก้องหู (Echoic Memory)

ความจำเสียงก้องหู (Echoic Memory) คือ ความจำการรู้สึกจากการได้ยินชื่อนี้เป็นชื่อที่เหมาะสมเนื่องจากเสียงจะก้องอยู่ในหูในช่วงสั้น ๆ ถ้าคนเราได้ยินเสียงที่ครูสอนอยู่หน้าชั้นเสียงจะก้องอยู่ในหูของคนเราในระยะเวลาสั้น ๆ หลังจากที่พูดจบลงแล้ว นับเป็นโชคดีของการที่เสียงยังคงก้องอยู่ในหูทำให้รับความรู้สึกจากเสียงและจดบันทึกสิ่งที่ได้ยินในเวลา 1-2 วินาที ต่อมาการทดลองลักษณะ partial-report technique และ whole-report technique มาใช้ในการทดลองเกี่ยวกับ Echoic Memory พบผลเช่นเดียวกับ Iconic Memory คือกลุ่มที่ได้รับการทดลองแบบ partial-report technique จำเสียงได้มากกว่ากลุ่มที่ได้รับการทดลองแบบ whole-report technique เมื่อเทียบกับการจำแบบ Iconic Memory การทดลองเกี่ยวกับ Echoic Memory ในกลุ่ม partial-report technique รายงานได้ประมาณ 5 ชนิด ซึ่งน้อยกว่า Iconic Memory เมื่อใช้เทคนิคนี้รายงานได้ 9-10 ตัวอักษร แต่พบว่า Echoic Memory จะมีระยะเวลาในการจำได้นานกว่า Iconic Memory ถึง 4 เท่า คือ Echoic Memory จำได้นานถึง 2 วินาที ขณะที่ Iconic Memory จะจำได้นานเพียงครึ่งวินาที (Douglas A. Bernstein, 1988)

จากสาระข้างต้นสรุปได้ว่าคนเราสามารถจำเสียงที่จบลงได้ง่ายกว่าการจำรายละเอียดของภาพที่จบลงเนื่องจากเสียงมีความคงทนในการจำมากกว่าภาพ

ความจำระยะสั้น (Short-Term Memory-STM)

ความจำระยะสั้นหมายถึง ข้อมูลจำนวนเล็กน้อยที่เก็บไว้ในลักษณะเตรียมพร้อมที่ใช้ในระยะเวลาสั้น ๆ ช่วงหนึ่งประมาณ 30 วินาที ข้อมูลในความจำระยะสั้นเป็นข้อมูลที่กำลังใช้อยู่ในปัจจุบัน บางครั้งจึงเรียกความจำระยะสั้นว่า Working memory เป็นข้อมูลที่กำลังใช้ความตั้งใจจดจ่ออยู่กำลังแปรเปลี่ยนข้อมูลนั้นและกำลังทวนซ้ำให้แก่ตัวเอง ดังเช่นตัวอย่างการจำหมายเลข

โทรศัพท์ ยังใช้ความจำในระยะสั้นในชีวิตประจำวันอีกมากมายเช่น เวลาอ่านบทความหรือหนังสือภาษาอังกฤษเมื่อพบศัพท์ที่ไม่รู้ความหมาย มักจะต้องเปิดดูความหมายของศัพท์จากพจนานุกรมอังกฤษเป็นไทยแล้วท่องจำความหมายของคำ ๆ นั้น 2-3 ครั้ง เมื่ออ่านประโยคต่อ ๆ ไป เจอศัพท์คำเดิมบ่อยครั้งที่จำความหมายไม่ได้เพราะความจำระยะสั้นได้เลือนหายไปจากความจำแล้ว ซึ่งประโยชน์ของความจำระยะสั้นคือ ช่วยทำให้ข้อมูลที่รับเข้ามาเดิมยังคงอยู่ต่อไปได้ระยะหนึ่งจนกระทั่งสามารถรับรู้ข้อมูลที่เข้ามาใหม่ได้ตลอดและตีความหมายได้ เช่น เมื่อฟังคำต้นของประโยคยังจับใจความและตีความหมายไม่ได้ ต่อมาเมื่อฟังคำต่อ ๆ ไปจนกระทั่งถึงจบประโยคจึงจะเข้าใจใจความได้

รูปแบบของการเก็บรักษาข้อมูล (Storage Form) การเก็บรักษาข้อมูลหลังจากการแปลงสิ่งเร้าการรู้สึกสัมผัสไม่ว่าจะโดยวิธี effortful processing หรือ automatic processing มีวิธีการเก็บข้อมูลหลายรูปแบบ เช่น ต้องการที่จะดูคำว่า memory ปรากฏอยู่ตรงหน้าใดบ้างก็ไปเปิดดูที่ดัชนีคำท้ายตำราที่อ่าน สมมุติว่าอยู่หน้า 20, 42, 68 เลขหน้าดังกล่าวจะถูกเก็บไว้ในความจำระยะสั้นในขณะที่กำลังเปิดหาหน้าที่ต้องการ รูปแบบของการเก็บข้อมูลในช่วงที่ใช้ความจำระยะสั้นอาจจะเป็นการเก็บในรูปแบบที่เป็นเสียงเป็นภาพที่มองเห็น หรืออยู่ในรูปของความหมายของสิ่งนั้น

นอกจากนี้ยังพบว่าคนส่วนใหญ่จะเก็บข้อมูลที่เป็นเลขหน้าให้อยู่ในรูปของเสียง เช่นการท่องในใจซ้ำว่ายี่สิบ สี่สิบสอง หกสิบแปด มากกว่าในรูปของภาพหรือความหมาย หรือในกรณีที่จะจำคำ 8 คำ ที่ประกอบด้วย ตัวอักษร 4 ตัวและตัวเลข 4 ตัว เช่น คำ 4NF92GV8 ต้องการดูว่าผู้เข้าทดลองจะใช้คำใดมาแทนคำว่า V ในกรณีของผู้ที่จำคำนี้ผิดผู้วิจัยพบว่าเขาจะใช้คำที่มีเสียง “ee” คล้ายกันเช่น B, C, D, E, G, P หรือ T ซึ่งมีเสียง “ee” เหมือน V มาแทนคำว่า V ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเขาใช้รูปแบบของการเก็บรักษาข้อมูลในรูปของเสียง (acoustic code) แต่อย่างไรก็ตามสำหรับสิ่งบาง อย่างก็เก็บข้อมูลอยู่ในรูปของภาพที่มองเห็น เช่น แปลงข้อมูลของกรอบสี่เหลี่ยมและรูปลูกศรที่อยู่ในโมเดลของ Atkinson and Shiffrin ให้อยู่ในรูปของภาพที่ มองเห็น (Visual code) มากกว่าที่จะเก็บไว้ในลักษณะของเสียง นอกจากนั้นยังเก็บข้อมูลอยู่ในรูปของความหมาย (Sematic-code) ที่เข้าใจอีกด้วย ตัวอย่าง เช่น เวลาชำเลืองมองปกหนังสือในห้องสมุดจะมีการแปลงรหัสความจำการรู้สึกไปเป็นความจำระยะสั้น (STM) ในรูปของเสียงที่ออกในใจเกี่ยวกับหนังสือที่เห็นบนปกในรูปของภาพปกที่เห็นและในรูปของความหมายของคำที่ออกเสียง เป็นต้น

ความคงทนของความจำระยะสั้น (The Duration of Short-Term memory)

สิ่งที่เก็บอยู่ในความจำระยะสั้นจะคงอยู่นานเท่าไรก่อนจะลืม งานวิจัยที่ช่วยในการตอบคำถามนี้คืองานวิจัยของ Peterson & Peterson ได้ลองให้นักศึกษานึกถึงตัวอักษรที่ไม่มีความสัมพันธ์กัน 3 ตัว โดยต้องเรียงลำดับกันอย่างถูกต้อง เขาพบว่าประมาณ 80% สามารถบอกตัวอักษร

ได้ถูกต้องหลังจากเวลาผ่านไปไม่เกิน 3 วินาที หลังจากนั้นจะบอกตัวอักษรได้ถูกต้องลดลงจนเกือบเป็นศูนย์เมื่อเวลาผ่านไปประมาณ 18 วินาที แสดงให้เห็นว่าความจำระยะสั้นมีความคงทนอยู่ได้ในเวลาไม่เกิน 20 วินาทีก่อนที่จะหายไป (Margaret W. Matlin, 1995: 212)

ขนาดของความจำระยะสั้น (The Size of Short-Term Memory)

George Miller (1956) ได้ศึกษาถึงความมหัศจรรย์ของจำนวนเจ็ดอาจ จะเป็นเลข 7 ตัว หรือตัวอักษร 7 ตัวก็ได้ หรืออาจจะเป็นตัวเลขปนกับตัวอักษรแต่รวมกันแล้วมี 7 ตัว ว่าเป็นจำนวนที่อยู่ในขีดจำกัดที่มนุษย์สามารถจำได้ในช่วงความจำระยะสั้น Miller ใช้คำว่า Chunk ในการอธิบายเกี่ยวกันหน่วยพื้นฐานในการเก็บข้อมูลของความจำระยะสั้น หน่วยพื้นฐานในการเก็บข้อมูลของความจำระยะสั้นประกอบด้วย Chunk 7 Chunk ในหนึ่ง Chunk จะสามารถบรรจุตัวเลขได้ 1 ตัว หรือตัวอักษร 1 ตัว ดังนั้นหมายเลขโทรศัพท์จึงนิยมกำหนดให้มี 7 ตัวเท่ากับขนาดของความจำระยะสั้น ซึ่งประกอบด้วย Chunk 7 Chunk เช่น 3681402 เป็นต้น อย่างไรก็ตามตัวเลขและตัวอักษรสามารถนำมารวมกันเข้าเป็นหน่วยขนาดใหญ่ได้ รหัสทางไกลกรุงเทพ 02-3681402 02 คือ ตัวเลขที่ถูกรวมเข้าด้วยกันเป็น 1 Chunk ส่วนหมายเลขโทรศัพท์เดิมมี 7 Chunk ก็ยังสามารถจำตัวเลขต่าง ๆ ได้ง่าย ความจริงแล้วขนาดของความจำระยะสั้นจะอยู่ในขนาด 5-9 Chunk นอกจากนั้นการนำตัวเลขจำนวนมาก ๆ มารวมกันยังช่วยให้จำตัวเลขเหล่านั้นได้ง่ายขึ้น เช่น 038-368-1402 ประกอบด้วย ตัวเลขถึง 10 ตัวแต่มี 6 Chunk จึงทำให้สามารถบรรจุตัวเลขเหล่านี้อยู่ในขนาดของความจำระยะสั้นได้

ความจำระยะยาว (Long-Term Memory)

1. การแปลงข้อมูลในความจำระยะยาว (Encoding in Long-Term Memory) ใน 24 ชั่วโมงเราจะได้เห็นและได้ยินสิ่งต่าง ๆ มากมายทั้งที่เป็นภาพและเป็นข้อมูลข่าวสารในรูปเสียง ทำอย่างไรจึงสามารถจดจำข้อมูลเหล่านี้ได้อย่างถูกต้องหลังจากเหตุการณ์เหล่านั้นผ่านไปแล้ว มี 3 องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับการแปลงรหัสที่ช่วยให้ สามารถจำข้อมูลที่ต้องการจะจำได้อย่างดี คือ ความสนใจ (attention) ความลุ่มลึกของการปฏิบัติการ (deep of processing) และลักษณะเฉพาะของบริบทที่ทำการแปลงรหัส (Encoding Specificity)

1.1 ความสนใจ (attention) ถ้าให้ความสำคัญกับสิ่งใด มักจะให้ความสนใจเป็นพิเศษกับสิ่งนั้น การที่ให้ความสนใจเป็นพิเศษต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งนั้นจะช่วยให้ สามารถจำข้อมูลเกี่ยวกับสิ่งนั้นได้ดีและได้นาน เนื่องจากความสนใจจะทำให้ ใส่ใจต่อรายละเอียดต่าง ๆ ของสิ่งที่ สนใจได้เป็นอย่างดีในขณะที่ กำลังใส่ใจต่อรายละเอียดต่าง ๆ รายละเอียดต่าง ๆ ที่ใส่ใจก็จะถูกแปลงรหัสไปเก็บไว้ใน Cerebral cortex ได้อย่างสมบูรณ์ไม่ว่าจะเก็บไว้ในรูปภาพที่มองเห็นหรือสิ่งที่เห็น ดังนั้นเมื่อย้อน กลับไปนึกถึงสิ่งที่สนใจ จึงจดจำรายละเอียดต่าง ๆ ได้ดี ตัวอย่าง เช่น คนที่สนใจในการเก็บสะสม

เหรียญจะจดจำรายละเอียดต่าง ๆ ของเหรียญได้และสามารถนึกถึงรายละเอียดต่าง ๆ เหล่านั้นได้ดีกว่าคนที่ไม่สนใจ

1.2 ความลุ่มลึกของการปฏิบัติการ (deep of processing) ในการแปลงข้อมูลเพื่อเข้าไปเก็บไว้ในหน่วยความจำนั้นมีวิธีการในการแปลงข้อมูลหลายวิธี แต่ละวิธีก็จะมีความซับซ้อนแตกต่างกันไป เช่นการแปลงข้อมูลให้อยู่ในลักษณะ physical appearance ลักษณะ sound ลักษณะ meaning ลักษณะ self-reference effect

การแปลงข้อมูลให้อยู่ในลักษณะ physical appearance เป็นกระบวนการแปลงข้อมูลที่ถือว่ามีความซับซ้อนน้อยไม่มีความลุ่มลึก เช่น การแปลงรหัสตัวอักษรในลักษณะของภาพตัวอักษรที่เห็นเป็นต้น ส่วนการแปลงข้อมูลให้อยู่ในลักษณะ sound จัดว่าเป็นการแปลงข้อมูลที่มีความลุ่มลึกและซับซ้อนน้อยเช่นกันแต่เมื่อเทียบกับการแปลงข้อมูลในลักษณะ physical appearance ถือว่ามีความซับซ้อนมากกว่า เช่น การแปลงรหัสตัวอักษรโดยการออกเสียงตัวอักษรหรือการนึกถึงหมายเลขโทรศัพท์ จะนึกออกมาในลักษณะที่เป็นเสียงตัวเลขที่เก็บเอาไว้ ส่วนการแปลงข้อมูลให้อยู่ในลักษณะ meaning จัดว่าเป็นการแปลงข้อมูลที่มีความลุ่มลึกและซับซ้อนมากกว่าการแปลงรหัสข้อมูลใน 2 แบบแรกตัวอย่างเช่น คำว่า “ก” จะสร้างให้มันมีความหมายหมายถึงไก่ซึ่งเป็นสัตว์ปีก ร้องเสียงดังเอ่ก อี้ เอก เอก คำว่า “ข” จะสร้างให้มีความหมายหมายถึงไข่ ที่มีลักษณะกลม ๆ มีเปลือกแข็งหุ้ม

Craik and Lockhart ได้ศึกษาถึงประสิทธิภาพของการแปลงรหัสข้อมูลที่มีความซับซ้อนและความลุ่มลึกต่างกันในการจำคำที่ใช้ทดสอบ Craik ได้อธิบายว่าที่เป็นเช่นนี้เพราะเหตุผล 2 ประการ คือ ประการแรกการแปลรหัสโดยวิธีที่ลุ่มลึกและซับซ้อนเป็นการแบ่งแยกสิ่งที่มีความแตกต่างมากออกจากข้อมูลอื่น ๆ ในระบบความจำ ประการที่สองการแปลงข้อมูลที่ลุ่มลึกซับซ้อนนั้นเป็นกระบวนการที่ต้องอาศัยความประณีตละเอียดลออซึ่งเป็นสิ่งที่มีความสำคัญมากในการกระบวนการแปลงรหัสในลักษณะ Meaning เช่นคำว่า เป็ด ถ้าใช้วิธีการนี้ จะโยงคำ ๆ นี้ไปเกี่ยวข้องกับสัตว์ที่มีลักษณะคล้ายนกชนิดหนึ่งซึ่งมักจะพบเห็นได้ในบ่อน้ำ เวลาร้องเสียงดังก๊าบ ๆ (Margaret W. Matlin, 1995: 217)

1.3 บริบทที่ทำการแปลงรหัส (Encoding Specificity) เช่น ประสบการณ์ที่กำลังอยู่ในห้องนอนคิดขึ้นได้ว่าต้องการของบางอย่างที่อยู่ในครัว จึงเดินไปในครัวแต่เมื่อเข้าไปในครัวกับคิดไม่ออกว่าจะเข้ามาเอาอะไร ถ้าไม่มีบริบทที่แปลงรหัสสิ่งที่ต้องการ อาจไม่สามารถเรียกความจำก่อนหน้านี้กลับคืนมาได้ เมื่อกลับเข้าไปในห้องนอน ได้กลับเข้าไปในบริบทเดิมที่คุณทำการแปลงรหัสข้อมูลความจำจึงจำขึ้นมาได้ทันที่ว่าต้องการอะไรในครัว ซึ่งหลักการเบื้องต้นของบริบทที่ทำการแปลงข้อมูล ก็คือสามารถระลึกถึงสิ่งต่าง ๆ ได้ดีขึ้นถ้าการระลึกนั้นเกิดขึ้นในบริบทเดียวกับที่ ๆ แปลงรหัสข้อมูล ในทางตรงกันข้ามการลืมเกิดขึ้นได้ถ้าบริบททั้งสอง คือ บริบทที่ใช้ระหว่างแปลงรหัสกับบริบทที่ใช้ในการระลึกถึงข้อมูลไม่สอดคล้องกันเช่นในห้องนอนกับในห้องครัว

Smith และคณะได้ทำการทดลองที่แสดงให้เห็นว่าสภาพแวดล้อมเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่จะทำให้สามารถจำสิ่งที่เรียนไปได้ โดยเฉพาะสภาวะที่ทำการทดสอบการเรียนรู้ เขาได้ให้นักศึกษากลุ่มหนึ่งเรียนรู้คำศัพท์ในสภาพแวดล้อมที่ต่างกัน วันที่หนึ่งให้นักศึกษาเรียนเกี่ยวกับคำศัพท์ในห้องที่ไม่มีหน้าต่าง มีกระดานดำอันใหญ่หน้าชั้น วันต่อมาให้เรียนคำศัพท์อีกชุดหนึ่งในห้องที่เล็กกว่าและมีหน้าต่าง 2 บาน สถานที่ตั้งของห้องอยู่ในอีกส่วนหนึ่งของมหาวิทยาลัยในวันที่สามเขาได้ทำการทดสอบคำศัพท์ทั้ง 2 ชุด ครึ่งหนึ่งของผู้เข้าทดลองได้รับการทดสอบในห้องซึ่งไม่มีหน้าต่าง อีกครึ่งหนึ่งได้รับการทดสอบในห้องที่มีหน้าต่าง ผลการทดสอบแสดงให้เห็นว่า ผู้เข้ารับการทดลองจะนึกถึงคำศัพท์ต่าง ๆ ที่เข้าได้เรียนไปได้มากขึ้นเมื่อการทดลองทำในห้องที่เข้าเกิดการเรียนรู้คำศัพท์นั้น คนที่ถูกทดสอบในห้องเดียวกับที่เข้าได้เรียนรู้คำศัพท์คำนั้นจะสามารถนึกถึงคำศัพท์ที่เรียนไปได้ประมาณ 14 คำโดยเฉลี่ย ในขณะที่นึกถึงคำศัพท์ที่เรียนในห้องที่แตกต่างจากห้องที่ทดสอบได้เพียง 9 คำโดยเฉลี่ย ดังนั้นถ้าเรียนคำว่า swan ในห้องที่ไม่มีหน้าต่างจะนึกถึงคำนี้ได้ดีในห้องที่ไม่มีหน้าต่างมากกว่าห้องที่มีหน้าต่าง ดังนั้นถ้าไม่สามารถนึกถึงสิ่งที่เรียนไปแล้วได้ ลองพยายามนึกถึงสถานที่เดิมที่เคยเรียนรู้สิ่งนั้นเช่น ถ้าคำถาม ๆ ถึงสิ่งที่อยู่ในตำราให้พยายามนึกภาพสถานที่ ๆ ใช้อ่านหนังสือเล่มนั้น ซึ่งในส่วนนี้ได้กล่าวถึงความสำคัญของการแปลงรหัส จะเห็นว่าไม่สามารถนึกถึงสิ่งต่าง ๆ ได้ถ้าสิ่งนั้นไม่เคยได้รับการแปลงรหัสมาก่อนและจะสามารถนึกถึงสิ่งต่าง ๆ ได้อย่างถูกต้องมากขึ้นถ้าให้ความสนใจต่อสิ่งนั้น ใช้กระบวนการที่ซับซ้อนและลุ่มลึกในการทำความเข้าใจต่อสิ่งนั้น และทำให้สิ่งที่กำลังนึกถึงนั้นอยู่ในบริบทเดียวกัน (Margaret W. Matlin, 1995: 217-218)

การลืม (Forgetting)

1. การเสื่อมลงไป (Decay) นักจิตวิทยาที่สนับสนุนแนวคิดนี้เชื่อว่าข้อมูลที่เก็บไว้ในหน่วยความจำจะเสื่อมลงไปในทันทีที่เวลาผ่านไป เช่น อาจจะจำชื่อนักจิตวิทยาเจ้าของทฤษฎีการเรียนรู้แบบการวางเงื่อนไขไม่ได้ทั้งที่เพิ่งเรียนผ่านมาเมื่อไม่นาน โดยปกติสิ่งที่จดจำมักจะเลือนหายไปตามเวลาที่ผ่านไป เว้นแต่จะมีการนึกถึงสิ่งนั้นบ่อย ๆ ก็จะทำให้สิ่งนั้นคงอยู่ได้นานขึ้น แนวคิดนี้ถูกโต้แย้งว่ามีบางอย่างไม่ได้เลือนหายไปตามกาลเวลาดังที่ทฤษฎีนี้คิดว่ามันควรจะเป็นเช่นนั้น เช่น ยังจำวิธีขี่จักรยานได้แม้ว่าคุณจะไม่ได้ขี่จักยานมาตั้งแต่อายุ 12 ขวบ เช่นเดียวกับการว่ายน้ำ การขับรถยนต์หรือการเล่นฟุตบอล

2. การรบกวนกันของข้อมูล (Interference) ทฤษฎีนี้กล่าวว่าการลืมเกิดขึ้นเพราะว่ามีข้อมูลอื่นสอดแทรกเข้ามาในระหว่างที่กำลังจดจำข้อมูลที่สอดแทรกเข้ามาจึงเป็นต้นเหตุของการรบกวนกันของข้อมูล การรบกวนกันของข้อมูลมี 2 ประเภท คือ proactive interference และ retroactive interference (Douglas A. Bernstein, 1999: 206)

การตามแบบรบกวน (proactive interference)

การตามแบบรบกวน คือ การที่ข้อมูลเก่าที่เคยเรียนรู้มาก่อนหน้านี้ เข้ามารบกวนการเรียนรู้ข้อมูลใหม่ที่กำลังเรียนรู้ทำให้เกิดความยากลำบากในการจดจำคำใหม่ เพราะว่าคำเก่าที่เคยเรียนรู้มาก่อน

1. ความล้มเหลวในการกู้กลับคืน (Retrieval Failure) ความล้มเหลวในการกู้กลับคืน เกิดขึ้นเนื่องจากไม่มีสิ่งกระตุ้นที่เหมาะสมที่จะทำให้ สามารถกู้ข้อมูลที่เคยบันทึกไว้กลับคืนมาได้เช่น จำไม่ได้ว่านักจิตวิทยาคนไหนที่ทำการทดลองเกี่ยวกับการวางเงื่อนไขสิ่งเร้า แต่เมื่อมีคนพูดขึ้นว่าเขาทำการทดลองกับสุนัข นึกออกได้ทันทีว่าเป็นพาฟลอฟ (Palav) ในการบันทึกข้อมูลที่จดจำนั้นมีการบันทึกสิ่งกระตุ้นความจำที่ช่วยกระตุ้นให้ระลึกถึงข้อมูลที่บันทึกเข้าไปด้วย ความล้มเหลวเกี่ยวกับการกู้กับคืนของข้อมูลที่บันทึกไว้ เมื่อสิ่งกระตุ้นที่เหมาะสมไม่สามารถกู้คืนกลับมาได้ แต่เมื่อกู้คืนกลับมาได้แล้วสามารถจำสิ่งที่บันทึกไว้ได้ทันที

2. แรงจูงใจที่จะลืม (Motivated Forgetting) เป็นแรงกระตุ้นจากภายในที่ผลักดันให้เกิดการลืมสิ่งที่ไม่พึงปรารถนาเช่น มักจะจำหมายเลขโทรศัพท์ของคนที่ รู้สึกไม่พอใจไม่ได้คน มักจะลืมความทรงจำที่ไม่ดีเช่น คะแนนสอบที่ต่ำ หรือคำพูดหยาบคายที่ พูดกับเพื่อน นักวิจัยที่ทำการศึกษาเกี่ยวกับความจำตั้งแต่ปี ค.ศ. 1900s เป็นต้นมาแสดงให้เห็นว่าความจริงแล้ว จะจดจำเหตุการณ์ที่พึงปรารถนาได้ดีกว่าเหตุการณ์ที่ไม่น่าพึงปรารถนา แต่อย่างไรก็ตาม การอธิบายสิ่งที่ค้นพบนี้ก็ยังไม่ชัดเจน ฟรอยด์เจ้าของทฤษฎีจิตวิเคราะห์เสนอแนะว่า ที่ลืมเหตุการณ์ที่ไม่พึงปรารถนาเป็นเพราะว่ามีการเก็บกดประสบการณ์และความนึกคิดที่ไม่พึงปรารถนาให้อยู่ในระดับจิตไร้สำนึก

จากสาระข้างต้นสรุปได้ว่าการลืมเป็นเพราะมีการเสื่อมลงไปข้อความจำ มีการรบกวนกันของข้อมูล ความล้มเหลวในการกู้กลับคืนมาและมีแรงจูงใจที่จะลืม

การส่งเสริมความจำ (Memory Improvement)

การศึกษาเกี่ยวกับความจำดังกล่าวมาจะเห็นว่าความจำแต่ละประเภทมีข้อจำกัดและมีลักษณะแตกต่างกันเช่น การจำความรู้สึกสัมผัสเป็นการจำที่เปราะบางที่สุด เกิดขึ้นในเวลา 1-2 วินาทีเท่านั้น ส่วนความจำระยะสั้นหรือความจำในระหว่างการทำงานเป็นความจำที่มีความคงทนมากขึ้นมีช่วงระยะเวลาในการจำประมาณ 30 วินาที ถ้าไม่มีการทวนซ้ำบ่อยๆก็จะเลือนหายไป ส่วนความจำระยะยาวเป็นความจำที่ยาวนานบางอย่างคงอยู่ได้ตลอดชีวิต เป็นความจำที่ไม่มีขีดจำกัดและมีความซับซ้อนไม่สามารถจำสิ่งใดได้ถ้าสิ่งนั้นไม่เคยผ่านเข้ามาในระบบความจำเลย ดังนั้นถ้า ต้องการจำบางสิ่งบางอย่างควรที่จะต้องให้ความสนใจ (attention) เป็นพิเศษต่อรายละเอียดของสิ่งนั้น ใช้กระบวนการที่ลุ่มลึกและซับซ้อนในการเรียนรู้เกี่ยวกับสิ่งนั้น เช่น การเข้าใจความหมายที่ชัดเจนของสิ่งนั้น หรือใช้ตัวเองเป็นเกณฑ์ในการอ้างอิง (self-reference) เชื่อมโยงสิ่งที่ต้องการจดจำกับประสบการณ์เดิมของหรือ

นึกถึงบริบท (context) เดิมที่เคยเรียนรู้สิ่งนั้น ก็จะช่วยให้จำสิ่งที่ต้องการได้ดีขึ้น วิธีการส่งเสริมความจำมีหลายวิธีได้แก่ (โยธิน ศันสนยุทธ, 2533: 102-104)

1. การจัดหน่วยย่อย ๆ ให้เป็นหน่วยที่ใหญ่ขึ้น (Chunking) เช่นตัวหนังสืออยู่แยกกระจายกัน “รอบคอบ” เมื่อ นำเอาหน่วยย่อย ๆ คือ อักษรแต่ละตัวเข้ามาอยู่ด้วยกันให้เป็นหน่วยใหญ่ขึ้นเป็น รอบคอบ ก็จะช่วยให้ เก็บข้อมูลไว้ในความจำได้ดีขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งข้อมูลประเภทบัญชีรายการคำ หมายเลขโทรศัพท์ รหัสไปรษณีย์ เป็นต้น ซึ่งข้อมูลเหล่านี้จะต้องเรียงลำดับให้ถูกต้อง

2. การจัดระเบียบแบบแผน (Organization) เป็นการนำเอาข้อมูลที่ ได้เรียนรู้แล้วมาจัดให้เข้าระบบระเบียบแบบแผน การจัดระเบียบแบบแผนจะใช้ในกรณีที่ต้องมีการสร้างความเชื่อมโยงของข้อมูลจำนวนมาก ๆ การจัดข้อมูลนี้จะเป็นการประหยัดเนื้อที่การเก็บข้อมูลในสมองเปรียบเสมือนการจัดเอกสารใส่แฟ้มให้เป็นหมวดหมู่ เมื่อต้องการใช้ข้อมูลจะเลือกหยิบส่วนใดขึ้นมาใช้ก็ได้ ปัญหาของการเก็บข้อมูลไว้ในความจำระยะยาว คือ การรื้อฟื้นรอยความจำขึ้นมาได้ยาก แต่การจัดระเบียบแบบแผนจะช่วยทำให้การค้นหาข้อมูลขึ้นมาจากรอยความจำง่ายขึ้น การจัดระเบียบแบบแผนอาจจะทำได้โดยการจัดตามหัวข้อเรื่องและการจัดตามลำดับอนุกรมประเภทความยากง่าย เป็นต้น

2.1 การสร้างตัวกลาง (Mediation) คือ การสร้างรหัสเพิ่มเติมเข้าไปที่ข้อมูลเพื่อให้ข้อมูลนั้นจำได้ง่ายขึ้น ตัวกลางนี้จะช่วยเชื่อมระหว่างสิ่งเร้ากับการส่งการตอบสนอง การสร้างตัวกลางหรือรหัสที่ พบบ่อย ๆ ได้แก่

- เทคนิคการใช้อักษรตัวต้น คือนำตัวอักษรตัวต้นของคำแต่ละคำที่ต้องการจำมาผสมกันเข้าเป็นคำใหม่เช่น Library, Intelligence, Our Nation’s Safety เมื่อรวมตัวอักษรกันเข้าจะเป็น LIONS เป็นต้น เทคนิคนี้มีประโยชน์ในการจำคำศัพท์ที่มีความเกี่ยวข้องกัน เช่นคำศัพท์วิชากายวิภาค และวิชาอื่น ๆ

- เทคนิคการเล่าเรื่อง คือ การนำคำต่าง ๆ มาผูกกันเข้าเป็นเรื่องราวหรือเป็นประโยคที่มีคำสัมผัสกัน หรือเป็นคำกลอนเป็นต้น เช่น การนำหลักการใช้คำที่สะกดด้วยไม้ม้วนมาแต่งเป็นเรื่องที่ใช้คำสัมผัสกัน

“ผู้ใหญ่หาผ้าใหม่ ให้สะใภ้ใช้คล้องคอ
ใส่ใจเอาใส่ห่อ มิหลงใหลใครขอดู
จะใคร่ลงเรือใบ ดูน้ำใสและปลาปู
สิ่งใดอยู่ในตู้ มิใช่อยู่ใต้ตั่งเตียง”

การใช้เทคนิคการจำ (Mnemonics Techniques)

การฝึกฝน (Practice) เป็นเทคนิคที่จะช่วยส่งเสริมความจำ การเพิ่มเวลาในการฝึกฝนจะทำให้เวลาในการเรียนรู้สิ่งที่ ต้องการจดจำยาวนานขึ้น หลักการนี้มีแนวคิดว่าจำนวนของการเรียนรู้ขึ้นกับจำนวนของเวลาทั้งหมดที่ฝึกฝน นอกจากนี้ในการฝึกฝนยังมีกฎที่สำคัญอีกข้อหนึ่ง คือ Spacing effect กล่าวคือ จะจำสิ่งต่าง ๆ จากการเรียนรู้ได้ดีถ้า แบ่งสิ่งที่ ต้องการศึกษาออกเป็นส่วน ๆ ตามความเหมาะสมของเนื้อหาและระยะเวลาในการเรียนรู้ เช่น ในบทนี้ได้แบ่งการเรียนรู้ออกเป็น 4 ส่วนใหญ่ ๆ คือ 1) การจำความรู้สึกสัมผัส 2) การจำระยะสั้น 3) การจำระยะยาว และ 4) การส่งเสริมความจำ ในการศึกษาควรจะศึกษาที่ละส่วนให้จบก่อนอาจจะมีการหยุดเป็นช่วง ๆ ก่อนที่จะมีการศึกษาในส่วนต่อไป การฝึกฝนในลักษณะนี้จะทำให้เกิดการเรียนรู้ได้ดีขึ้นและสามารถจดจำสิ่งที่เรียนรู้ได้ดีขึ้นด้วย นอกจากนี้การฝึกฝนการเพิ่มหรือขยายการกู้กลับมาก็เป็นเทคนิคการฝึกฝนที่สำคัญที่ช่วยให้จำสิ่งต่าง ๆ ได้ดีขึ้นเช่น ถ้าต้องการจำชื่อคนที่ต้องการรู้จัก ก็อาจทำได้โดยการพูดซ้ำ ๆ หรือท่องในใจทุก 2 นาที 5 นาที 10 นาที เช่นในระหว่างการสนทนากับคนที่ต้องการจำชื่อ 2 นาทีแรก อาจถามว่า คุณสมชายมาถึงนานหรือยังครับ 5 นาทีต่อมา อาจถามว่า คุณสมชายทานข้าวมาหรือยังครับ 10 นาทีต่อมาอาจทำว่า คุณสมชายจะรีบกลับหรือเปล่าครับ การเอ่ยชื่อคนที่ต้องการจะจำบ่อย ๆ เหล่านี้จะทำให้สามารถจดจำได้ดีขึ้น นอกจากนี้นักศึกษาคงจะจำได้เวลา ท่องบทสวนมนต์ บทอาขยานบ่อย ๆ จะทำให้จำสิ่งเหล่านั้นได้ดี

การสร้างภาพในใจ (Mental Imagery) เป็นการสร้างภาพของสิ่งใดสิ่งหนึ่งขึ้นในใจซึ่งเป็นตัวแทนของสิ่งที่ เห็นได้ทางกายภาพ ได้มีการทดลองให้นักศึกษากลุ่มหนึ่งท่องคำที่ให้เป็นคู่ ๆ ซ้ำในใจ ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งให้สร้างภาพขึ้นในใจเป็นภาพที่สามารถเชื่อมแทนความสัมพันธ์ของคำที่จับคู่กันได้ ในแต่ละกลุ่มจะให้ดูคำ 15 คู่ ผลการทดลองพบว่าในกลุ่มแรกที่ให้ท่องคำซ้ำในใจ สามารถจำคำเหล่านั้นได้ถูกต้องประมาณ 5.2 คู่ ในขณะที่กลุ่มสองที่ให้สร้างภาพความสัมพันธ์ในใจสามารถจำคำเหล่านั้นได้ถึง 12.7 คู่มากกว่ากลุ่มแรกถึง 2 เท่า ตัวอย่างการสร้างภาพในใจที่ใช้เชื่อมความสัมพันธ์ของคำ 2 คำที่ต้องการจำเช่น คำว่า roccia=cliff roccia เป็นภาษาอิตาเลียน ซึ่งแปลว่า หน้าผา การสร้างภาพในใจทำได้โดยการสร้างภาพแมลงสาบโดดลงมาจากหน้าผาเป็นภาพแสดงความสัมพันธ์ระหว่าง roccia กับ cliff cliff จะสร้างภาพเป็นหน้าผา ส่วน roccia จะสร้างภาพเป็นแมลงสาบซึ่งตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า cockroach คำว่า cockroach เป็นคำพ้องเสียงกับ roccia เป็นต้น

ความสนใจ

Nall and Scannell (1972: 427-428) ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความสนใจและปัจจัยที่มีความสัมพันธ์ต่อความสนใจของบุคคลไว้ว่า ความสนใจของบุคคลมีความสัมพันธ์กับความสามารถในโอกาสและลักษณะภูมิหลังของแต่ละบุคคล ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงบุคลิกภาพของบุคคล

นั้น ๆ ดังนั้นความสนใจ (Attention) คือ ความชอบและความต้องการของแต่ละบุคคล โดยเกิดจากแรงจูงใจ พยายามหาทางที่จะทำสิ่งที่สนใจให้ได้ดี มีความรู้สึกที่ดีต่อสิ่งที่กำลังทำหรือเรียนรู้ และมีแนวโน้มให้มีพฤติกรรมไปในทางที่ดี เช่น เมื่อเด็กสนใจบทเพลง ก็จะทำการฝึกซ้อมอย่างต่อเนื่องจนเกิดความชำนาญ

3. แนวคิดเกี่ยวกับสมาธิ

3.1 แนวคิดนีโอฮิวแมนนิส (Neo-humanist)

นีโอฮิวแมนนิส (Neo-humanist) คือ แนวคิดด้านบวก ที่ค้นพบโดย P.R. Sarkar เมื่อปี ค.ศ. 1982 มีความเชื่อใกล้เคียงกับแนวคิดมนุษย์นิยม (Humanist) ที่เชื่อว่ามนุษย์ทุกคนมีความสำคัญเท่าเทียมกัน และมีความสัมพันธ์กันเหมือนกับพี่น้องร่วมครอบครัวเดียวกัน โดยนีโอฮิวแมนนิส (Neo-humanist) มีความเชื่อว่ามนุษย์เป็นสิ่งมีชีวิตที่มีพื้นฐานจิตใจดี มีคุณค่า และมีความต้องการจากภายในอย่างไม่สิ้นสุด ในการพัฒนาจึงต้องพัฒนาศักยภาพที่มีอยู่ให้แสดงออกมาได้อย่างเต็มที่ โดยเฉพาะในวัยเด็กด้วยการพัฒนาให้มีโอกาสเข้าสู่สภาวะคลื่นสมองต่ำมากที่สุดเพื่อจะสามารถใช้ศักยภาพของตัวเองได้อย่างเต็มที่ การพัฒนาคนตามแนวนีโอฮิวแมนนิสจึงเป็นการพัฒนาในทุก ๆ ด้านของคน ให้เป็นคนที่พึ่งตัวเองได้อย่างสมบูรณ์ (เกียรติวรรณ อมาตยกุล, 2553)

การพัฒนาเด็กตามแนวนีโอฮิวแมนนิส

1. จัดบรรยากาศที่เอื้อต่อการสร้างภาวะคลื่นสมองต่ำ ด้วยการให้เด็กเรียนรู้ด้วยความผ่อนคลาย ไม่กังวลหรือเครียดจนไม่มีความสุข มีปัจจัยที่ส่งผลได้ดี เช่น คำพูด เสียงเพลง อาหาร การออกกำลังกาย การฝึกโยคะ การทำสมาธิ และการเล่นดนตรี ซึ่งสิ่งเหล่านี้สามารถเรียนรู้ได้จากครอบครัวและโรงเรียน

2. การพัฒนาความฉลาดของสมองโดยการพัฒนาเซลล์ประสานประสาท (Synapses) เพื่อช่วยให้สมองทำงานดีขึ้น มีความจำดี การพัฒนาตั้งแต่เด็ก ๆ ด้วยการฝึกให้กล้ามเนื้อมัดใหญ่มัดเล็กให้แข็งแรงซึ่งมีผลต่อสมือง ควรส่งเสริมให้เด็กได้เล่นอย่างหลากหลายทั้งดนตรี กีฬา โยคะ เต้นรำ วาดรูป ฯลฯ

3. การให้ความรักอย่างถูกวิธีตั้งแต่วัยเด็กจากครอบครัว และโรงเรียนเพื่อสร้างภูมิคุ้มกันที่แข็งแรง เช่น การกอด การให้อภัย การสัมผัส ให้ความเป็นเพื่อน เสียงหัว รอยยิ้ม ฯลฯ

จากสาระข้างต้นสรุปได้ว่ามีแนวทางในการทำให้คลื่นสมองต่ำได้ด้วยการฟังดนตรีเพื่อปรับคลื่นสมองต่ำ การฟังเพลงหรือดนตรีที่มีท่วงทำนองซึ่งส่งผลต่อคลื่นสมองให้ต่ำลงได้ การฝึกโยคะ

เป็นวิธีการปฏิบัติเพื่อพัฒนาจิตใจตามแนวนีโอฮิวแมนนิส มีพื้นฐานอยู่บนหลักของโยคศาสตร์ การฝึกสมาธิ และการอยู่ใกล้ชิดกับธรรมชาติ เช่น ต้นไม้ ดอกไม้ ทะเล น้ำตก ภูเขา

3.2 สมาธิ (Meditaton)

3.2.1 ความหมายของ สมาธิ (Meditation)

Meditation มาจากภาษาละติน meditation จาก meditari ซึ่งเป็นคำกริยาหมายถึง "การคิดพิจารณา ประดิษฐ์ ไตร่ตรอง" ในพันธสัญญาเดิม Haga (อิสราเอล) หมายถึง การถอนหายใจหรือพร่ำบ่นและการนั่งสมาธิ “สมาธิ” คือ การควบคุมอารมณ์และจิตใจ ให้เกิดความตั้งใจ เอาจิตใจจดจ่อ หรือมุ่งเน้นไปที่สิ่งใดสิ่งหนึ่งเพื่อให้เกิดความสงบ ความสมดุลภายในร่างกายและจิตใจ ให้มีความเข้มแข็ง มีความเป็นอยู่อย่างมีคุณภาพ มีจิตใจเต็มเปี่ยมไป ด้วยความรัก ความเมตตาและกรุณา เป็นสภาวะที่จิตใจสงบ เยือกเย็น สุขุม มีอารมณ์ดี สามารถทำกิจกรรมในชีวิตประจำวันได้อย่างตั้งใจ (Belle Beth Cooper, 2013)

3.3 สมาธิสั้น

3.3.1 ความหมายและของสมาธิสั้น

ความหมายและของสมาธิสั้น หมายถึง ความผิดปกติทางพฤติกรรมชนิดหนึ่งที่แสดงออกซ้ำ ๆ เป็นอาการเฉพาะของเด็ก คือ มีพฤติกรรมไม่สมกับอายุหรือพัฒนาการโดยอาการจะปรากฏให้เห็นก่อนอายุ 7 ขวบ และมีความรุนแรงมากพอจนทำให้เกิดผลกระทบต่อพฤติกรรม อารมณ์ การเรียน การเข้าสังคมและการใช้ชีวิตประจำวันของเด็กและผู้ที่เกี่ยวของ โดยมีลักษณะเฉพาะ 3 ประการ คือ 1) อาการซน 2) อยู่ไม่นิ่ง และ 3) อาการ หุนหันพลันแล่น วู่วาม อาการสมาธิสั้น แบ่งออกเป็น 3 ชนิด ตามลักษณะอาการที่รุนแรงและเด่น ได้แก่ 1) อาการสมาธิสั้นชนิดผสม ซึ่งเป็นชนิดพบบ่อยที่สุด มีลักษณะคือ มีอาการเด่นด้านอาการขาดสมาธิ อาการซน อยู่ไม่นิ่ง และอาการหุนหันพลันแล่น 2) โรคสมาธิสั้นชนิดซน/หุนหันพลันแล่นมีลักษณะคือ มีอาการเด่นด้านอาการซน และอาการหุนหันพลันแล่น 3) อาการสมาธิสั้นชนิดขาดสมาธิ มีลักษณะคือ มีอาการเด่นด้านอาการขาดสมาธิเพียงอย่างเดียว โดยเด็กจะมีลักษณะเหม่อลอย เฉื่อยชา ไม่สนใจสิ่งรอบข้าง (ชาญวิทย์ พรนภดล, 2545)

3.3.2 ข้อมูลงานวิจัยเกี่ยวกับสมาธิสั้น

จากการศึกษาข้อมูลพบว่ามีผู้ศึกษาเรื่องของอาการสมาธิสั้นค่อนข้างน้อย และส่วนใหญ่ทำการศึกษาในเด็กนักเรียนเขตกรุงเทพมหานคร ซึ่งมีรายงานที่แตกต่างกันคือพบตั้งแต่ร้อยละ 2-6 ของเด็กวัยเรียน (ธงชัย ทวิชาชาติแลคณะ, 2541) ข้อมูลในต่างประเทศ พบว่ามีผู้ทำการวิจัยเรื่องอาการสมาธิสั้นมากกว่าในประเทศไทย ค่าความชุกในแต่ละประเทศมีความแตกต่างกัน จากการวิจัย

ในประเทศสหรัฐอเมริกา โดยใช้เกณฑ์การวินิจฉัยของสมาคมจิตเวชอเมริกา พบว่าเด็กในวัยเรียนประมาณร้อยละ 3-5 ป่วยเป็นอาการสมาธิสั้น แต่ในประเทศอังกฤษซึ่งใช้เกณฑ์การวินิจฉัยตามบัญชีการจำแนกโรคระหว่างประเทศ ฉบับที่ 10 (International Classification of Diseases, 10th Revision: ICD–10) พบว่าเด็กวัยเรียนป่วยเป็นอาการสมาธิสั้นเพียงร้อยละ 1 ซึ่งโดยทั่วไปเด็กผู้ชายมักถูกวินิจฉัยว่าเป็นอาการสมาธิสั้นมากกว่าเด็กผู้หญิงประมาณ 3-4 เท่า ดังนั้นอาการสมาธิสั้น จึงเป็นโรคที่พบบ่อยที่สุดในกลุ่มโรคจิตเวชเด็กและวัยรุ่น และพบมากที่สุดในเด็กวัยเรียน (ชาญวิทย์ พรนภดล, 2545; พนม เกตุมาน, 2548; อุมาพร ตรังคสมบัติ, 2541; Hechtman, 2005) เมื่อพิจารณาความชุกของอาการสมาธิสั้นทั้งของประเทศไทยและต่างประเทศโดยแบ่งตามชนิด ของโรค 3 ชนิด พบว่า เด็กผู้ชายจะเป็นอาการสมาธิสั้นชนิดผสมและชนิดซน/หุนหันพลันแล่นมากกว่าชนิดขาดสมาธิเพียงอย่างเดียว ในขณะที่เด็กผู้หญิง มักพบเป็นอาการสมาธิสั้นชนิดขาดสมาธิมากกว่าชนิดผสมหรือชนิดซน/หุนหันพลันแล่น (จตุรพร แสงกูล, 2547; ชาญวิทย์ พรนภดล; 2545)

4. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยในประเทศ

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2539) ได้ศึกษาเพลงพื้นบ้านท่าโพ จังหวัดอุทัยธานี โดยนำเพลงที่บันทึกเสียงจากศิลปินพื้นบ้านพ่อเพลงแม่เพลง นำมาเรียบเรียงเป็นโน้ตดนตรีตะวันตก พบว่าเพลงพื้นบ้านท่าโพมีลักษณะเป็นเพลงไทยอยู่ในบันไดเสียงเพนทาโทนิก จำนวน 39 เพลง มีอัตราจังหวะประเภท 2 และ 4 โดยมีพ่อเพลงแม่เพลงยินดีในการถ่ายทอด แต่ผู้ที่จะรับสืบทอดน้อยลง เนื่องจากกาลเวลา ที่เปลี่ยนไป การนำมาจัดเรียบเรียงเป็นโน้ตดนตรีสากลในรูปแบบของโน้ตเปียโนถือเป็นโอกาสที่บทเพลงเหล่านี้ได้เข้าถึงเด็กได้มีโอกาสรู้จักและเรียนรู้ต่อไป

ณัฐยา ทิพรัตน์ (2543) ศึกษา พบว่าครูศิลปศึกษาและปราชญ์ชาวบ้านในจังหวัดสงขลามีความเห็นตรงกันว่าศิลปะพื้นหนังตะลุงเป็นศิลปะที่ควรอนุรักษ์ และสืบทอดด้วยการจัดเข้าสู่กระบวนการจัดการศึกษาทั้งภาคปฏิบัติและภาคทฤษฎี เพื่อถ่ายทอดความรู้ให้คนรุ่นหลังได้เห็นคุณค่าศิลปะพื้นบ้านหนังตะลุง ได้มีโอกาสชื่นชมและตระหนักถึงความสำคัญเพื่อการอนุรักษ์และสืบทอดต่อไป

อริยา คูหา (2548) ศึกษาพบว่าดนตรีจากขลุ่ย เครื่องเป่า และเครื่องสายช่วยกระตุ้นการทำงานของสมองส่วนลิมบิกซิสเต็มหรือสมองส่วนอารมณ์ ซึ่งประกอบด้วย ฮิปโปแคมปัส (Hippocampus) อมิกดาลา (Amygdala) ซึ่งทำหน้าที่ควบคุมอารมณ์ โดยเฉพาะที่เกี่ยวกับอารมณ์โกรธและความก้าวร้าว ส่วนดนตรีจากพิณเครื่องสายชั้นสูง เช่น ไวโอลิน ออร์แกน ช่วยกระตุ้นการทำงานของสมองซีรีบลัม (Cerebrum) หรือนีโอคอร์แทกซ์ (Neo Cortex) หรือสมองส่วนปัญญา (Neomammalian) ซึ่งรับผิดชอบ

การเคลื่อนไหวต่าง ๆ ที่อยู่ภายใต้อำนาจจิตใจ การเรียนรู้ ความคิด สุนทรีย์ ความรัก ความรู้สึก มโนธรรม การตัดสินใจ ความเอื้ออาทร ทั้งนี้เพราะซีรีบลัมเป็นสมองที่มีเซลล์ประสาทจำนวนมากที่สุด ทำให้มนุษย์เฉลียวฉลาดกว่าสัตว์ จึงเป็นที่น่าสนใจว่าความรู้ที่เพิ่งค้นพบใหม่เกี่ยวกับคลื่นสมองสามารถใช้และช่วยพัฒนาศักยภาพสมองของมนุษย์ให้ส่งผลกระทบต่อร่างกาย จิตใจ และอารมณ์ได้ ดังผลการศึกษาที่นำประสบการณ์และประโยชน์ทางอารมณ์มาจัดบรรยากาศการเรียนให้ผู้เรียนเพลิดเพลินและเกิดความพอใจ เป็นการกระตุ้นอารมณ์เพื่อประโยชน์ต่อการจัดการเรียนการสอน และนำมาประยุกต์ใช้เพื่อช่วยส่งเสริมความสุขกับการเรียนรู้

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ (2552) ศึกษาพบว่านักดนตรีนำดนตรีพื้นบ้านไปปรับเปลี่ยนคำร้องและการเพิ่มสีสันของเครื่องดนตรีให้มีความเป็นดนตรีร่วมสมัยมากขึ้น เนื่องมาจากอิทธิพลการเข้ามาของดนตรีตะวันตกในประเทศไทย

ดรุณี ชุศรี (2555) ศึกษาพบว่าเพลงที่นิยมใช้ในการประกอบพิธีกรรมเป็นบทเพลงที่เรียกว่าเพลงไทยเดิม เป็นบทเพลงดั้งเดิมที่มีการสืบทอดต่อ ๆ กันมาจากรุ่นสู่รุ่น และผู้ฝึกต้องเรียนรู้อย่างจริงจัง เพราะดนตรีหนังตะลุงมีความยืดหยุ่นทางด้านจังหวะและทำนอง นอกจากนี้ยังพบว่าลูกคู่หนังตะลุงจำเป็นต้องมีทักษะการเล่นเครื่องดนตรีของตนเองสูงและสามารถเล่นแทนในตำแหน่งเครื่องดนตรีอื่น ๆ ได้ทันทีเมื่อมีตำแหน่งที่ขาดไป

จรูญ หยูทอง แสงอุทัย (2558) ได้ทำการวิจัยพบว่าหนังตะลุงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาชาวบ้านของภาคใต้แถบชุมชนลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา การเล่นหนังตะลุงต้องมี นายหนัง รูปหนัง ดนตรี วรรณกรรม (บทหนัง) การขับบทกลอน การพากย์ รูปหนังมีตัวตลก หนังตะลุงที่เป็นเอกลักษณ์เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมชาวใต้ ตัวตลกในหนังตะลุงเปรียบเสมือนตัวแทนของชาวบ้านภาคใต้ ที่มีประวัติอยู่จริงโดยมีกิริยาท่าทางและนิสัยจากชาวบ้านที่มีตัวตน เช่น เป็นคนอารมณ์ขันหรือเป็นคนนักเลง ส่วนบทเพลงหนังตะลุงที่ใช้เป็นบทเพลงโหมโรงหนังตะลุง คือ เพลงชุดการบรรเลงก่อนการแสดงหนังตะลุง เพื่อให้นายหนังได้มีเวลาเตรียมตัวและเชิญชวนคนดู มีเพลงที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงไทยเดิม 12 เพลง นิยมใช้ปี่บรรเลงทำนองหลัก เพลงที่ใช้ คือ เพลงพัดชา เพลงจีนแส เพลงเขมรปี่แก้ว เพลงเขมรปากท่อ เพลงลาวดวงเดือน เพลงสุดสงวน เพลงชายคลั่ง เพลงนางครวญ เพลงสะบัดสะบิ้ง เพลงชะนีร้องไห้ เพลงลาวสมเด็จ และเพลงเขมรพวง

ดรุณี อนุกูล (2559) ศึกษาพบว่าคณะหนังตะลุงในภาคใต้ในปัจจุบันได้มีการเพิ่มเติมเครื่องดนตรีสมัยใหม่เข้ามา แต่ยังคงใช้ดนตรีสดสำหรับการแสดง มีเครื่องดนตรีที่ใช้ 9 ชิ้น ได้แก่ ปี่โหม่ง ฉิ่ง ทับ กีตาร์ เบส คีย์บอร์ด กลองชุด และ กลองทอมบ้า โดยบางคณะมีการใช้เครื่องดนตรีอื่น ๆ เสริมเข้ามาเพิ่ม เช่น ซออู้ ขลุ่ย ฉาบ แทมบูริน หรือแซ็กโซโฟน บทเพลงที่ใช้เล่นประกอบการแสดงหนังตะลุง มีทั้งเพลงที่นำทำนองมาจากเพลงไทยเดิม เพลงลูกกรุง ลูกทุ่ง เพลงฮิตตามสมัยและทำนองเพลงพื้นบ้าน

พิเชฐ แสงทอง (2559) ศึกษาพบว่าเครื่องดนตรีใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง “วายังกูเละ” มีเครื่องดนตรีหลัก ๆ ที่ใช้เหมือนกับหนังตะลุงทั่วไปคือ ซูแน (ปี่) ฆือดุ (กลองสองหน้า) ฆือแน (กลองแขก) ฆือดุ (กลองสองหน้า) ฆือดอเมาะ (ทับ) จาแน (โหม่ง) ตาเวาะ (ฆ้อง) อาเนาะอาแย (ฉิ่งหรือฉาบ) ลือโพะ (ไม้เคาะจังหวะ)

ศราณี เวศยาสิรินทร (2561) ศึกษาเรื่องการสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง พบว่าตัวตะลกในหนังตะลุงถือเป็นตัวแทนของชาวใช้โดยมีอัตลักษณ์เป็นคนใต้ในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ที่มีถิ่นอาศัยเป็นภูเขา ป่า ทุ่งนา ทะเล สภาพภูมิอากาศมี ฤดูฝน ฤดูร้อน และลมประจำถิ่น บ้านเรือนมีลักษณะยกสูง ส่วนตัวบุคคลมีรูปร่างหน้าตาผิวเข้ม ผมหยิก ตาคม ตัวโปร่งบาง คางแหลม มีบุคลิกนิสัยรักกตัญญู รักศักดิ์ศรี พูดจาฉะฉาน และรักพวกพ้อง นิยมแต่งด้วยการนุ่งผ้าถุงหรือผ้าขาวม้า ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทำนา ทำสวน ค้าขาย และทำประมง ใช้ภาษาใต้ที่ต่างกันตามพื้นที่ชอบอาหารรสจัด และมีความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมและสิ่งเหนือธรรมชาติ

ไชยวุธ โกศล (2561) ศึกษาพบว่าดนตรีหนังตะลุงในจังหวัดสงขลามี 3 ชนิด คือ 1) ดนตรีหนังตะลุงแบบดั้งเดิม มี โหม่ง ฉิ่ง กลอง และแตระ ใช้บทเพลงทับเป็นหลัก 2) ดนตรีหนังตะลุงสมัยกลาง ใช้ดนตรีเครื่องห้า มีเครื่องดนตรี โหม่ง ฉิ่ง กลอง ทับ แตระ มีปี่เป็นเครื่องดำเนินทำนอง 3) ดนตรีหนังตะลุงแบบใช้ดนตรีสากลผสมกับดนตรีเครื่องห้าแบบสมัยกลาง ใช้บทเพลงหนังตะลุง เพลงไทย เพลงลูกทุ่ง เพลงสตริง

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2561) ได้วิจัยพบว่าทฤษฎี “ความหวง” เป็นทฤษฎีที่อธิบายความจริงในชั้นความลับของข้อมูลมีความสำคัญต่อบุคคลที่ต้องการรักษาไว้อย่างมีเหตุผล โดยมีระดับความหวง 4 ระดับคือ ความหวงสูงสุด ความหวงมาก ความหวงน้อย และไม่หวง ซึ่งแต่ละระดับมีนัยของความสำคัญแตกต่างกัน

อนุวัฒน์ เขียวปราง, ปัญญา รุ่งเรือง (2564) ศึกษาพบว่าวัฒนธรรมดนตรีหนังตะลุงยืนหยัดมาได้ด้วยขนบธรรมเนียมที่เข้มแข็งตามแบบฉบับดั้งเดิม เช่น พิธีกรรม คือช่วงเวลาที่เหมาะสมของการประกอบพิธีกรรม การเชิดหนังตะลุง การแสดงดนตรี ที่สามารถสร้างความศรัทธา ความเชื่อตอบปัญหาบางอย่างในการดำรงชีพของคนในสังคม เครื่องดนตรีที่นิยมใช้ใช่ช่วงดนตรีพิธีกรรม คือ ฉิ่ง โหม่ง กลอง ทับ ปี่ และซอ มีการเกริ่นปี่เป็นสีสันของเครื่องดนตรี สังคีตปฏิภาณและเทคนิคเฉพาะของนักดนตรีแต่ละคน เป็นดนตรีทำนองเดียวที่มีการเคลื่อนที่โดยการอิงกุญแจเสียง เน้นการแปรทำนองด้วยการปรับระดับเสียงหรือจังหวะ มีรูปแบบจังหวะของหน้าทับและกลองตุ๊กที่หลากหลาย การกำหนดท่อนสะท้อนมาจากเจตนาของการบรรเลงของ นักดนตรีไม่ได้อิงหลักทฤษฎีที่เคร่งครัด

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม (2562) การโหมโรงหนังตะลุง “วายังกูเละ” มีการบรรเลงเครื่องดนตรีซึ่งเรียกว่าตาโบ๊ะห์ เป็นการบรรเลงดนตรีเพียงอย่างเดียวประมาณ 30 นาทีเพื่อเรียกคนดู โดยที่จอหนังจะขึงรูปภูเขา (ฆูนุง) ไว้หน้าจอ

สุณิสา ศิริรักษ์ (2562) ศึกษาพบว่าดนตรีโนราโรงครูของหมู่บ้านปลายระไม รัฐรัฐเคดาห์ ประเทศมาเลเซีย มีการปรับตัวจาก 2 ปัจจัยได้แก่ปัจจัยภายใน คือ ความเชื่อ บริบทชุมชน การขาดแคลนนักดนตรีและเครื่องดนตรี และปัจจัยภายนอกได้แก่ สื่อ เทคโนโลยี และบริบทรอบนอก ส่งผลให้ผู้หญิงสามารถเป็นนายโรงและทำงานในบทบาทสำคัญทางดนตรีและโนรา มีการการทดลองปรับรูปแบบของดนตรีและวงดนตรีเพื่อผู้ฟังด้วยการเพิ่มเครื่องดนตรีที่ทันสมัย มีการปรับเพลงโดยการว่าจ้างนักดนตรีจากประเทศไทย คณะโนราพริ้ม ละอองมณี ได้มีการหยิบยืมบทเพลงที่ใช้บรรเลงจากประเทศโดยการนำเอาทำนองเพลงที่ใช้ในการเดินเรื่องของหนังตะลุง เพลงไทยลูกทุ่ง เพลงระบำพื้นบ้านภาคใต้ รวมถึงเพลงไทยเดิมมาใช้ในช่วงพิธีกรรม เพลงที่ใช้ได้แก่เพลงพัดชา เพลงชักใบ เพลงตารีตีปัส เพลงเชิด เพลงจังหวะโค เพลงสร้อยสนตัด เพลงลาวสมเด็จ เพลงลาวล่องน่าน เพลงบารมี เพลงตาอินกะตานา เพลงโยสลัม เพลงสาวลำปาง เพลงจีนไจ๋ยอ เพลงควายหาย เพลงค้างคาวกินกล้วย เพลงจีนหลวง เพลงเต้ยโขง เพลงทำนองหวานของปี่ และเพลงมอญดูดาว

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, (2563: 52) ได้ทำการวิจัย พบว่าเพลงเรื่องมีความสำคัญต่อการพัฒนาศักยภาพดนตรีไทย โดยได้ให้ความสำคัญและคุณค่าของเพลงเรื่องว่าการที่ศิลปินไทยใช้แนวคิดและภูมิปัญญาเลือกคัดทำนองเพลงที่มีแนวคล้ายคลึงกัน หรือนำเพลงที่มีความหลากหลายด้านนำทำนองมาเรียบเรียงเข้าเป็นสำรับของเพลงเรื่อง นับเป็นกุศโลบายให้ศิลปินได้มีเพลงสำหรับศึกษาเล่าเรียน ความสำคัญและคุณค่าของเพลงเรื่องนี้จึงให้ประโยชน์แก่นักดนตรีในการฝึกซ้อมเพลงที่เป็นสำรับของเพลง ช่วยฝึกฝนด้านทักษะปฏิบัติ ฝึกความอดทน ฝึกความพยายามในการใช้มือฆ้องที่มีความยากและซับซ้อน ช่วยในการจดจำทำนองเพลง ใช้เป็นแนวทางสำหรับแปรทางของเครื่องดนตรี สร้าง ความแตกฉานในการใช้มือฆ้อง และเอื้อให้นักดนตรีสามารถต่อเพลงประเภทเพลงเดี่ยว สร้างความมั่นใจให้แก่นักดนตรี เมื่อต้องบรรเลงในงานสำคัญ เป็นการรวบรวมองค์ความรู้ทางเพลงไว้มิให้สูญหาย

ปิยมาภรณ์ สบายแท้ (2545) ศึกษาพบว่าชุดการสอนทฤษฎีดนตรีสากลพื้นฐานมีประสิทธิภาพ 92.41/93.66 สูงกว่าเกณฑ์ 80/80 ที่ตั้งไว้ โดยนักเรียนมีความรู้ทฤษฎีดนตรีสากลตามที่กำหนด มีผลการเรียนหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ

ดาเรศ เทวโรทร (2563) ศึกษาพบว่าชุดการสอนการอ่านตัวโน้ตดนตรีไทยตามทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อพัฒนาสุนทรียภาพโดย รองศาสตราจารย์ ดร.สุกรี เจริญสุข มีประสิทธิภาพเท่ากับ 84.93/85.53 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ และมีผลสัมฤทธิ์ก่อนเรียนที่ สูงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ

สิวะฉัตร มีแย้ม (2563) ศึกษาพบว่าความสามารถของเด็กในการเล่นเปียโนหลังจากได้เรียนรู้ด้วยรูปแบบการจำบทเพลงของฟรานเซส คลาร์ก สูงกว่าเกณฑ์ร้อยละ 70 มีความคงทนในการเรียนรู้หลังการเรียนรู้ด้วยรูปแบบการจำบทเพลงของฟรานเซส คลาร์ก โดยพบว่าการเน้นการจำโน้ตประโยคเริ่มต้นเป็นสิ่งสำคัญต่อการเล่นบทเพลงให้ต่อเนื่องเชื่อมโยงโดยไม่มีการตะกุกตะกัก และแม้ว่าเด็กจะมีคะแนนความสามารถในการเล่นเปียโนต่ำกว่าเกณฑ์ แต่เมื่อได้ฝึกจำตามวิธีการจำบทเพลง

ของฟรานเซส คลาร์ก จากการจำด้วยการวิเคราะห์ การจำด้วยการฟัง การจำด้วยการมอง และการจำด้วยกล้ามเนื้อและประสาทสัมผัส สามารถพัฒนาความสามารถในการเล่นเปียโนอย่างคงทนได้

อัญภัทร ญาณกิจ (2564) ศึกษาพบว่าชุดกิจกรรมการฝึกปฏิบัติดนตรีเรื่องรู้รักษ์เรียนดนตรี ตามแนวคิดดาลโครซกับ Google Classroom สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/1 ที่สร้างขึ้นมีประสิทธิภาพเท่ากับ 86.46/85.13 ตามเกณฑ์และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังการพัฒนาชุดกิจกรรมสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ

วรรณวุฒิ วรรณารุณ (2553) ศึกษาพบว่านักเรียนมีทักษะทางดนตรีเพิ่มขึ้นหลังจากการใช้กิจกรรมตามแนวคิดของโคไดอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ โดยการใช้กิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของโคดายได้ทำให้ทักษะทางดนตรีมากขึ้นกว่านักเรียนที่ได้รับข้อสนเทศ

วิตต์ธาดา เภาคา และณัฐวุฒิ บริบูรณ์วิริย์ (2557) ศึกษา พบว่าแนวทางการจัดการเรียนการสอนดนตรีโดยใช้ดนตรีคลาสสิกและดนตรีสมัยนิยม เพื่อพัฒนาทักษะเปียโนของนักเรียนระดับชั้นต้น ควรมุ่งเน้นให้เกิดการเชื่อมโยงเนื้อหาด้านเทคนิคด้านความเป็นดนตรี ด้านการแสดงออก และทักษะดนตรี ผ่านทางการปฏิบัติ จากสื่อและอุปกรณ์ ผู้สอน คลิปวิดีโอ เกมส์ทฤษฎีดนตรี และมีการประเมินก่อนเรียน ระหว่างเรียน หลังเรียน ซึ่งการที่เด็กสามารถมีทักษะการบรรเลงได้นั้นเกิดจากการมีสมาธิแน่วแน่ซึ่งตรงกับผลการทดสอบสมาธิของเด็กจากแบบประเมินสมาธิพบว่าผลการทดสอบก่อนและหลังการฝึกบทเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอเมื่อเสร็จสิ้นการวิจัยพบว่ามีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญ

นนทนันท์ เชื้อพลากิจ (2553) ได้สร้างชุดการสอนสำหรับนักเรียนในระดับชั้นต้นตอนปลายโดยเน้นการพัฒนาทักษะการจำบทเพลงเปียโนตามหลักทฤษฎี Yvonne Enoch พบว่านักเรียนสามารถบรรเลงเพลงจากความจำอยู่ในระดับดี เนื่องจากชุดการสอนมีประสิทธิภาพที่สร้างตามหลักทฤษฎีการจำบทเพลงเปียโนของ Yvonne Enoch เน้นการปฏิบัติและให้กลับไปทบทวนด้วยตนเอง

ภาวไล ตันจันทร์พงศ์ (2555: 40-41) ศึกษาพบว่าการจำบทเพลงสามารถเพิ่มความมั่นใจให้กับผู้แสดงได้อย่างมีประสิทธิภาพ และการซ้อมอย่างเต็มที่ด้วยการซ้อมให้เหมือนการแสดงจริงทุกครั้ง โดยการซ้อมคิด ซ้อมความตั้งใจ และซ้อมสมองให้เหมือนกับแสดงจริง และเมื่อถึงเวลาแสดงจริงเปรียบเสมือนการซ้อมอีกในการสอบปฏิบัติ ครั้งที่ 1-3 จึงเกิดการพัฒนาเห็นผลความแตกต่างว่าครั้งที่ 3 ผลการทดสอบออกมาได้สูงสุดกว่าทุกครั้ง

ธณัตชัย เหลือรักษ์ และชิตพงษ์ ตรีมาศ (2561) ศึกษาพบว่าการใช้แอปพลิเคชันดนตรีเพื่อเสริมสร้างการเรียนรู้ดนตรีในระดับประถมศึกษา พบว่าการใช้แอปพลิเคชันดนตรีสามารถช่วยให้นักเรียนมีสมาธิจดจ่ออยู่กับเพลง มีทักษะการฟังและการเล่นดีขึ้นแม้ไม่ได้เพิ่มทักษะการเล่นดนตรีให้กับนักเรียนโดยตรง แต่การใช้งานแอปพลิเคชันจะช่วยปูพื้นฐานไปสู่การเล่นดนตรีต่อไป แต่อาจมีข้อเสียหากผู้สอนไม่สามารถโยงการใช้งานแอปพลิเคชันให้เข้ากับสาระการเรียน เพราะทำให้นักเรียนสนใจแต่ความสนุกสนานไม่ได้สนใจในสาระเนื้อหาดนตรี

ศศี พงศ์สรายุทธ (2556) ได้สร้างสรรค์ผลงานชุด “นวัตกรรมเพลงฝึกหัดเปียโนสำหรับนักเรียนโทเปียโน” เป็นเพลงฝึกหัดสำหรับเปียโนจำนวน 36 บท ที่มีรูปแบบสไตล์ดนตรีอย่างหลากหลาย ซึ่งเป็นบทเพลงฝึกหัดที่มีบันไดเสียงทีแตกต่างจากแบบฝึกหัดทั่วไป ด้วยการเพิ่มเพิ่มเทคนิคการบรรเลงมากกว่าหนึ่งแนว เพื่อให้เด็กได้ฝึกเป็นพื้นฐานที่ดีต่อการบรรเลงในระดับสูงต่อไป และบทเพลงชุดนี้ยังสามารถนำไปใช้ฝึกทั่วไปได้

จิดาภา เกิดสิริวงษ์ และคณะ (2564: 37 ได้ศึกษาพบว่าโปรแกรมดนตรีพุทธบำบัดประกอบด้วย เสียงสวดมนต์โพชฌงคปริตรผสานกับเสียงดนตรีและเสียงธรรมชาติ แทรกคลื่นเสียงไบนอราลบีตส์แบบซ้อนทับ ที่ 10 เฮิรตซ์ (Hz) ใช้ระยะเวลาฟังครั้งละ 20 นาที เป็นเวลา 8 สัปดาห์ ๆ ละ 5 วันพบว่าพฤติกรรมการมีสมาธิของกลุ่มผู้เข้าร่วมการทดลองและหลังเข้าโปรแกรมดนตรีพุทธบำบัดมีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ($P<0.05$) เมื่อติดตามผลหลังการเสร็จสิ้นเวลาระยะเวลา 1 เดือน โดยการสัมภาษณ์ผู้ปกครองทางโทรศัพท์พบว่าผู้เข้าร่วมการทดลองมีสมาธิเพิ่มมากขึ้น การฟังดนตรีบำบัดทำให้เด็ก ๆ สนใจฟังบทสวดมนต์ เป็นวิธีที่ง่ายและสะดวก เด็กสามารถใช้เครื่อง MP3 เองได้ โดยไม่ต้องร้องขอให้ผู้ใหญ่มาช่วย นอกจากนี้ยังพบว่าช่วยผ่อนคลายความเครียด ทำให้เด็กหลับสบายและลดการทานยาปรับพฤติกรรมลง

งานวิจัยต่างประเทศ

Estelle Bell (1991) ได้ศึกษา พบว่า Dr. Alfred Tomatis 1940 นายแพทย์ ชาวฝรั่งเศส เป็นผู้ริเริ่มเรื่อง Audio-Psycho-Phonology (APP) โดยพัฒนาวิธีทดสอบการได้ยินด้วยการประดิษฐ์หูอิเลกทรอนิกซ์ ที่สามารถปรับความถี่ของเสียงได้ และเป็นผู้ริเริ่มแนวคิดเรื่อง Mozart effect ค้นพบว่าเสียงความถี่สูงเล่นเบา ๆ จะกระตุ้นและเติมเต็มพลังงานสมองและจำเป็นสำหรับการทำงานที่เหมาะสมของเยื่อหุ้มสมอง

Editor (1994) ได้ศึกษาพบว่าดนตรี คือ สิ่งเร้าที่มีประสิทธิภาพในการกระตุ้นเซลล์ประสาทของสมองทั้งการรับและการส่งข้อมูลในกลุ่มเซลล์ รวมถึงทำหน้าที่เชื่อมโยงข้อมูลระหว่างสมองซีกซ้ายและขวาเข้าด้วยกันเพื่อการทำงานที่ประสานกัน ก่อให้เกิดการพัฒนาด้านสติปัญญา อารมณ์ ความคิด การเรียนรู้ การแสดงออก พลังสมาธิ รวมถึงการทำงานต่าง ๆ ในระบบร่างกาย และความสามารถทางดนตรีเกิดจากการประสานกันของสมองทั้งสองซีก ด้วยการผลัดกันทำหน้าที่ตามลักษณะการบรรเลงบทเพลงของวงออเคสตร้า

Editor (1995) ได้ศึกษาพบว่าการฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีของเด็กที่ได้เริ่มฝึกตั้งแต่อายุต่ำกว่า 10 ขวบ จะมีความสัมพันธ์กับการเพิ่มขนาดของพื้นผิวสมอง (Cortex) เป็นสาเหตุที่ทำให้เด็กมีศักยภาพที่จะเรียนรู้ได้เร็วยิ่งขึ้น

Bygren. Lars Olov et al. (1996) ได้ทำการสำรวจความมีสุขภาวะและการมีอายุยืนยาวของประชากรในประเทศสวีเดน พบว่าการเล่นดนตรีและการขับร้องเพลงกับวงประสานเสียงมีความสัมพันธ์กับสุขภาพและการมีอายุยืน

Krumhansl, Carol L. L. (1997) มนุษย์มีสมองที่สามารถตอบสนองและจำแนกอารมณ์ทางดนตรีได้ว่าดนตรีแบบไหนฟังแล้วก่อให้เกิด ความเศร้า ความกลัว ความโกรธ และความสุขด้วยการตอบสนองอย่างอัตโนมัติของร่างกาย เช่นความเปลี่ยนแปลงของอัตราการเต้นของหัวใจ อุณหภูมิในร่างกายเพิ่มขึ้นหรือลดลง

Kim et al. (2006) วิจัยพบว่าดนตรีเพิ่มความสามารถด้านการจำให้แก่ทารก เด็กวัยเรียนและผู้สูงอายุ รวมถึงผู้สูงอายุที่เป็นโรคอัลไซเมอร์ ทั้งความจำเพื่อจดจำเหตุการณ์และความจำที่ทำให้เกิดการเรียนรู้มอเตอร์ ทารกที่ฟังเสียงดนตรีสม่ำเสมอตั้งแต่อยู่ในครรภ์มารดา มีพัฒนาการด้านการเรียนรู้มอเตอร์เร็วขึ้น

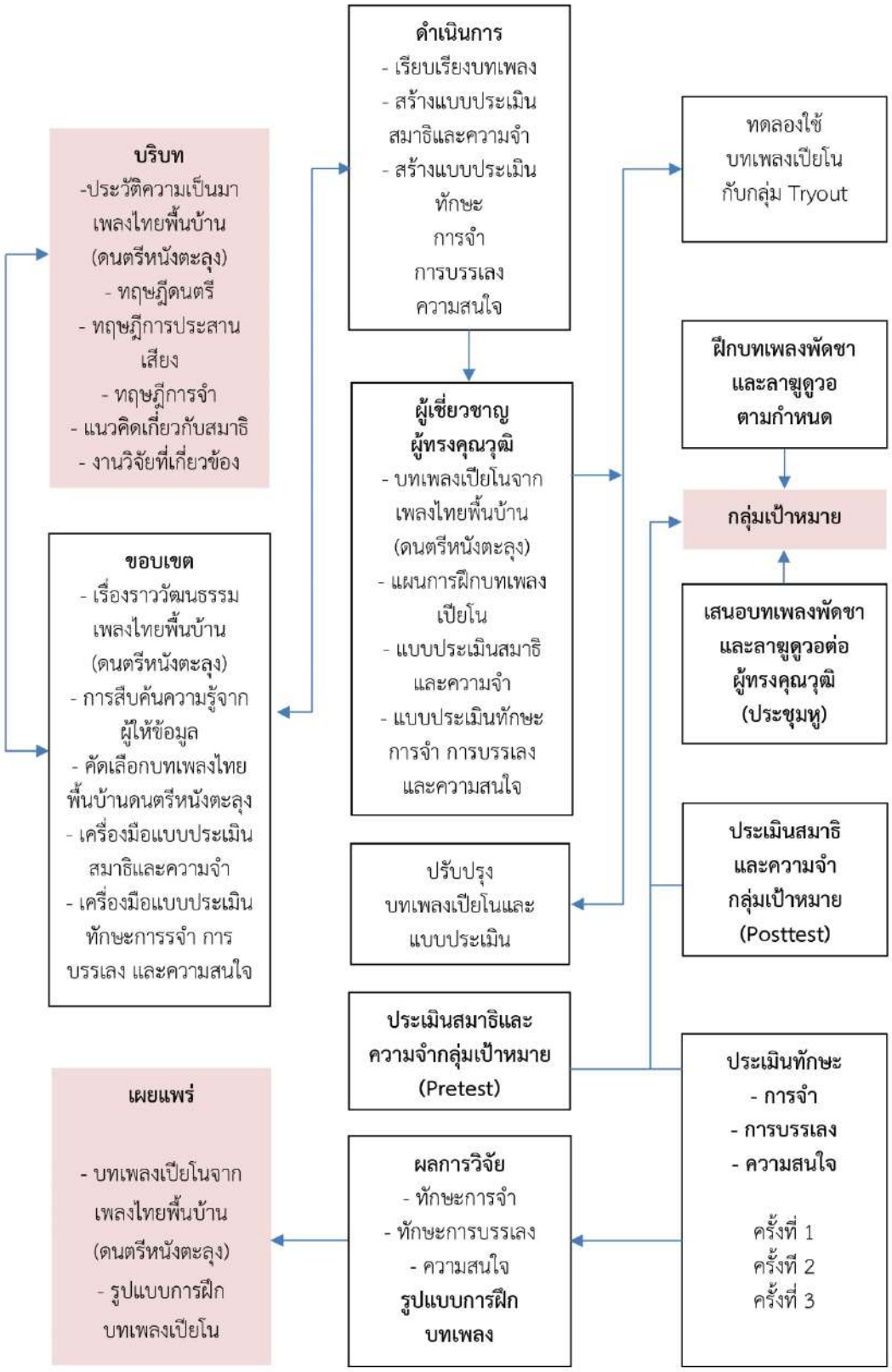
Chan et al. (1998) ได้วิจัย พบว่านักดนตรีที่เล่นเครื่องดนตรีตะวันตกเป็นประจำตั้งแต่ก่อนอายุ 12 ปี อาจพบสมองข้างซ้ายบางบริเวณพัฒนาดีกว่า โดยเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการเรียนรู้และจำคำพูด

Katalin, Paksa (2000) โคดาย (Zoltan Kodaly) ได้ทำการวิจัย และพบว่า นักดนตรีชาวฮังการีได้ทำการจัดรวบรวมเพลงพื้นบ้านมาวิเคราะห์ทางทฤษฎีดนตรีตะวันตกรู้จักกันดีในบทเพลง Hungarian folk music ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านสำหรับขับร้องและแนวเปียโนบรรเลงประกอบจากบทเพลงพื้นบ้าน และเพลง The Peacock เป็นบทเพลงที่โคดายแต่งโดยได้รับการยกย่องให้เป็นเพลงพื้นบ้านฮังกาเรียนดั้งเดิมและเก่าแก่ที่สุด เป็นการแปลงทางทำนองของดนตรีพื้นบ้านด้วยลักษณะทางดนตรีพื้นบ้านเองอย่างไม่มีที่สิ้นสุด สามารถพัฒนาได้อย่างหลากหลาย และเบลา บาร์ตอก (Bela Bartok) นักมานุษยวิทยาดนตรีชาวฮังการีที่ได้ทำงานร่วมกับโคดาย ด้วยการเก็บรวบรวมข้อมูลดนตรีพื้นบ้านในประเทศฮังการี นำทำนองและองค์ประกอบของดนตรีพื้นบ้านมาใช้ในการเรียบเรียงหรือประพันธ์เพลงเพื่อแสดงออกถึงลักษณะดนตรีพื้นบ้านในดนตรีตะวันตกเป็นที่รู้จักในเพลง Rhapsody for Piano and Orchestra

McLachlan et al. (2010: 1-14) ได้ศึกษาพบว่าการจัดการด้านมิติสัมพันธ์การทดสอบการทำงานร่วมกันของการมองเห็นและการได้ยิน เพื่อประมวลผลเกี่ยวกับระดับเสียงและจังหวะของนักดนตรีที่ไม่มีความรู้ทางทฤษฎีดนตรี เพศเดียวกันอายุเท่ากันด้วยการเปรียบเทียบการใช้โน้ตสากลแบบปกติและการใช้โน้ตแบบกราฟิกเพื่อการฝึกเปียโน พบว่าผู้ใช้โน้ตเปียโนแบบกราฟิกเป็นสัญลักษณ์แทนระดับเสียงและจังหวะมีการปฏิบัติเปียโนได้ถูกต้องและมีทักษะปฏิบัติที่ดีกว่าการเรียนแบบใช้โน้ตปกติ

Rogers et al. (2014: 1-10) ได้ศึกษาการเรียนเปียโนด้วยเครื่องฉายระบบสัมผัสของผู้เรียนที่ไม่มีพื้นฐานในการอ่านโน้ตสากล เพียงอาศัยการฟังและการใช้โน้ตในมัลติมีเดียอย่างเดียว พบว่ามีการพัฒนาทักษะการปฏิบัติเปียโนได้ถูกต้องและมีความสนุกสนาน

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development: R & D) ใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมวิธี (Mixed Methods Research) เป็นไปตามวัตถุประสงค์การวิจัย แบ่งออกเป็น 2 ระยะ คือ ระยะที่ 1 เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้การสัมภาษณ์เชิงลึกกับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้การวิเคราะห์เนื้อหา และระยะที่ 2 เป็นการวิจัยเชิงปริมาณ (องอาจ นัยพัฒนา, 2551; อโณทัย งามวิชัยกิจ, 2558: 10-11) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงเป็นบทเพลงเปียโน ใช้เป็นเครื่องมือในการฝึกสมาธิและความจำในเด็กอายุระหว่าง 9-12 ปี โดยผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยตามระยะเวลา ดังนี้

ระยะดำเนินการวิจัย

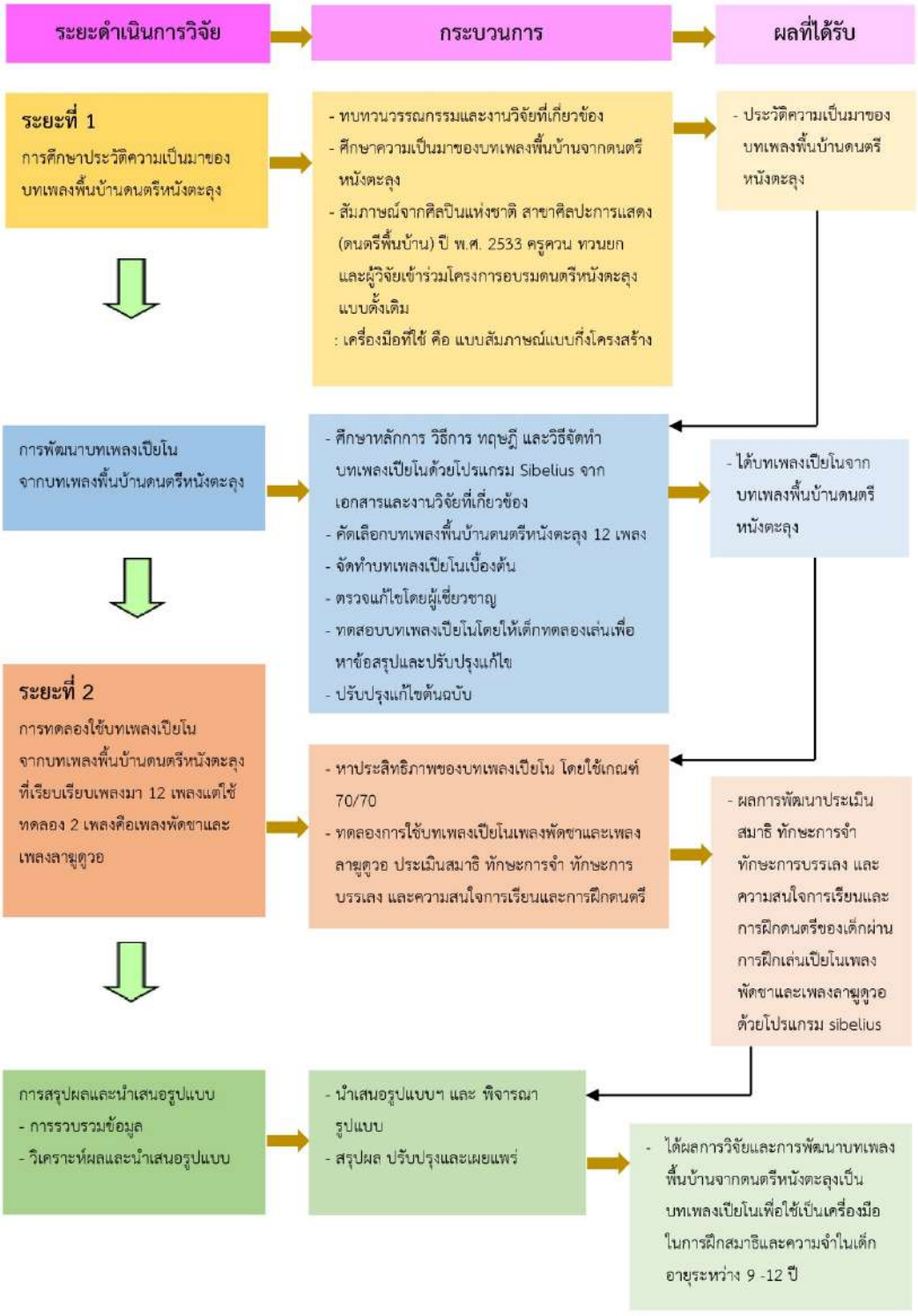
ในการวิจัยแบ่งการวิจัยออกเป็น 2 ระยะ ดังนี้

ระยะที่ 1 - การศึกษาความเป็นมาของบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง
- การพัฒนาบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงเป็นบทเพลงเปียโน (โน้ตสากล)

ระยะที่ 2 - การนำบทเพลงเปียโนบรรจุในโปรแกรม Sibelius และให้เด็กฝึกปฏิบัติ
- การสรุปผลและนำเสนอรูปแบบการฝึกบทเพลงเปียโน

สามารถสรุประยะการดำเนินการวิจัยดังแผนภูมิ ดังนี้

ระยะดำเนินการวิจัย



ภาพที่ 2 แสดงระยะการวิจัย

กำหนดเป็นระยะในการวิจัยได้เป็น 2 ระยะ มีดังต่อไป

ระยะที่ 1 : การศึกษาความเป็นมาของบทเพลงพื้นดนตรีหนังตะลุง ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research Method) โดยมีรายละเอียด ดังนี้

วัตถุประสงค์ 1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง

วิธีดำเนินการ

ทบทวนสังเคราะห์วรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อศึกษาความเป็นมาของบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง โดยสัมภาษณ์จากศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ปี พ.ศ. 2553 ครูควน ทวนยก เครื่องมือที่ใช้ คือ แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง

ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือ

1. เครื่องมือเชิงคุณภาพ ใช้แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้างในการเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อใช้สอบถามศึกษาความเป็นมาของบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง ดังนี้

1.1 ศึกษาเอกสารการสร้างแบบสัมภาษณ์ โดยอาศัยกรอบแนวคิดในการวิจัยเกี่ยวกับความเป็นมา บริบท ประวัติศิลปิน ทำนองของบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง

1.2 กำหนดแนวคำถามตามรูปแบบของแบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง

1.3 นำแบบเครื่องมือที่สร้างตรวจสอบความเที่ยงตรงของเนื้อหาและภาษาที่ใช้

1.4 นำแบบสอบถามมาทำการปรับปรุงแก้ไขเพื่อเตรียมความพร้อมในการเก็บข้อมูล

การดำเนินการเก็บข้อมูล

ในการดำเนินการรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการโดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ โดยในครั้งนี้มีการกำหนดขั้นตอนในการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังต่อไปนี้

1. ทำหนังสือขอความร่วมมือกับผู้ให้ข้อมูลหลัก เพื่อขอความอนุเคราะห์เก็บรวบรวมข้อมูล ซึ่งผู้วิจัยเก็บข้อมูลด้วยตนเอง

2. เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์

3. นำข้อมูลทั้งหมดที่ได้มาจัดระเบียบข้อมูลโดยการถอดเทปและทำการวิเคราะห์ข้อมูลตามลำดับ

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลโดยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis)

จากขั้นตอนการศึกษาข้อมูลพื้นฐานในระยะที่ 1 : ทบทวนวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อศึกษาความเป็นมา เนื้อร้องและทำนองของบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง

สามารถสรุปเป็นระยะได้ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 สรุประยะที่ 1 ทบทวนวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อศึกษาความเป็นมาของบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง

วัตถุประสงค์	วิธีการ	กลุ่มเป้าหมาย	เครื่องมือ/การวิเคราะห์ข้อมูล	ผลที่ได้
1. ทบทวนวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อศึกษาความเป็นมาของบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง	- ศึกษาเอกสาร	- หนังสือ เอกสาร งานวิจัย และสารสนเทศต่าง ๆ	- การวิเคราะห์และสังเคราะห์เนื้อหา (content analysis) และนำเสนอแบบพรรณนา	- ข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมา เนื้อร้องและทำนองของบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง
2. เพื่อศึกษาความเป็นมาของบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงภาคใต้	- สัมภาษณ์เชิงลึก	- ครูควน ทวนยก โดยการคัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจง	- แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง - การวิเคราะห์เนื้อหา	- ความเป็นมาของบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง

ระยะที่ 1 : การพัฒนาบทเพลงเปียโนจากบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง

วัตถุประสงค์ที่ 2 เพื่อพัฒนาบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงเรียบเรียงเป็นบทเพลงเปียโนสำหรับเด็กอายุ 9-12 ปี

วิธีการดำเนินการ

1. ศึกษาหลักการ วิธีการ ทฤษฎี และเทคนิควิธีจัดทำบทเพลงเปียโน จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. คัดเลือกบทเพลงพื้นบ้าน 12 เพลง

3. จัดทำบทเพลงเปียโนเบื้องต้น

4. ตรวจสอบและปรับปรุงแก้ไขโดยผู้เชี่ยวชาญ อ.อนุพงษ์ อมาตกุล

5. ประเมินบทเพลงโดยผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่

5.1 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร (อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีสากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ)

5.2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ไชยวุธ โกศล (อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา)

5.3 ครูควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ปี พ.ศ. 2553

6. ปรับปรุงแก้ไขต้นแบบ

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และแบบบันทึกการพิจารณาบทเพลง

ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือ

1. เครื่องมือเชิงคุณภาพ ที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลเป็นแบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง เพื่อใช้สอบถามเกี่ยวกับศึกษาความเป็นมาประวัติศิลปิน ทำนองของบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง ดังนี้

1.1 ศึกษาเอกสารการสร้างแบบสัมภาษณ์โดยอาศัยกรอบแนวคิดในการวิจัยเกี่ยวกับความเป็นมา บริบท ประวัติศิลปินเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง

1.2 กำหนดแนวคำถามตามรูปแบบของแบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง

1.3 นำแบบเครื่องมือที่สร้างขึ้นตรวจสอบความเที่ยงตรงของเนื้อหาและภาษาที่ใช้

1.4 นำแบบสอบถามที่ได้รับการพิจารณาจากที่ปรึกษามาทำการปรับปรุงแก้ไขเพื่อเตรียมเก็บข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูล

สำหรับการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยการใช้สัมภาษณ์ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขั้นตอนในการเก็บรวบรวมข้อมูลไว้ ดังต่อไปนี้

1. ทำหนังสือขอความร่วมมือกับผู้ให้ข้อมูลหลัก ในการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยผู้วิจัยเก็บข้อมูลด้วยตนเอง

2. เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์

3. นำข้อมูลทั้งหมดที่ได้มาจัดระเบียบข้อมูลโดยการถอดเทปและทำการวิเคราะห์ข้อมูลตามลำดับ

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลโดยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis)

จากขั้นตอนการศึกษาข้อมูลพื้นฐานขั้นตอนที่ 2 เพื่อศึกษาและพัฒนาเพลงพื้นดนตรีหนังตะลุง เรียบเรียงเป็นบทเพลงเปียโนสำหรับเด็ก สามารถสรุปเป็นขั้นตอนได้ดังตารางที่ 2

ตารางที่ 2 สรุประยะที่ 1 : เพื่อศึกษาและพัฒนาเพลงพื้นดนตรีหนังตะลุง เรียบเรียงเป็นบทเพลงเปียโนสำหรับเด็ก

วัตถุประสงค์	วิธีการ	กลุ่มเป้าหมาย	เครื่องมือ/การวิเคราะห์ข้อมูล	ผลที่ได้
เพื่อศึกษาและพัฒนาเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง เรียบเรียงเป็น บทเพลงเปียโนสำหรับเด็ก	- วิเคราะห์โครงสร้างของเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง - วิเคราะห์จังหวะและสำเนียง - ศึกษาหลักการ วิธีการ ทฤษฎี และเทคนิควิธีจัดทำบทเพลงเปียโนด้วยโปรแกรม Sibelius จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง - คัดเลือกบทเพลงพื้นบ้าน 12 เพลง - จัดทำแนวทำนองของบทเพลงเปียโนเบื้องต้น	- ตรวจสอบแก้ไขและเพิ่มเติมเสียงเสียงประสานโดยผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์อนุพงษ์ อมาตยกุล	- บทเพลงเปียโน	- บทเพลงเปียโน

ตารางที่ 2 สรุประยะที่ 1 : เพื่อศึกษาและพัฒนาเพลงพื้นดนตรีหนังตะลุง เรียบเรียงเป็นบทเพลงเปียโนสำหรับเด็ก (ต่อ)

วัตถุประสงค์	วิธีการ	กลุ่มเป้าหมาย	เครื่องมือ/ การวิเคราะห์ข้อมูล	ผลที่ได้
	- ทดสอบบทเพลงโดยให้ทดลองเล่น เพื่อหาข้อสรุปและปรับปรุงแก้ไข	- นักเรียน	- แบบบันทึก	- บทเพลงเปียโนมีความถูกต้องและสมบูรณ์
	- ปรับปรุงแก้ไขต้นแบบ	- ผู้วิจัย	- แบบบันทึก	- บทเพลงเปียโนจากบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง

ระยะที่ 2 : การทดลองใช้

วัตถุประสงค์ที่ 3 เพื่อทดลองใช้บทเพลงเปียโนจากบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงที่เรียบเรียง 12 เพลง นำมาใช้ทดลอง 2 เพลง คือเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอ

วิธีการดำเนินงาน นำไปใช้กับพื้นที่ในการทดลองกับการวิจัย ซึ่งเป็นเพลงที่มีความเก่าแก่ควรค่าแก่การอนุรักษ์และสืบทอดแก่คนรุ่นหลัง ทั้งยังเป็นเพลงที่มีความยาวไม่มากจนเกินไป เหมาะสมกับการใช้ในเด็กอายุระหว่าง 9-12 ปี

หน่วยทดลอง (Experimental Unit)

หน่วยทดลอง ได้แก่ หน่วยของกลุ่มเป้าหมายที่ได้ถูกเลือกแบบเจาะจง (purposive sampling) ตามคุณสมบัติที่ผู้วิจัยกำหนด คือ นักเรียนเปียโนมีเปียโนของตัวเองและผู้ปกครองมีความพร้อมในให้การสนับสนุน จำนวน 12 คน

ขั้นตอนการดำเนินการทดลอง

1. การอบรมนักเรียนให้สามารถใช้โปรแกรม Sibelius เพื่อการฝึกเปียโนด้วยตนเอง
2. ให้นักเรียนฝึกและทำการประเมิน

เครื่องมือที่ใช้ แบบประเมินสมาธิ ทักษะการจำ ทักษะการบรรเลง และความสนใจต่อการเรียนและการฝึกดนตรี

วิธีการดำเนินการ

1. ให้ความรู้เกี่ยวกับการใช้โปรแกรม Sibelius และบทเพลงเปียโนเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอ

2. ให้นักเรียนทดลองฝึกเปียโนตามแผนที่กำหนด

3. ประเมินผลด้วยการใช้แบบประเมินสมาธิก่อนและหลังการฝึก ประเมินทักษะการจำ ทักษะการบรรเลง และความสนใจต่อการเรียนและการฝึกดนตรีหลังการฝึก จำนวน 3 ครั้ง ระยะเวลาห่างกันครั้งละ 1 เดือน

3.1 แบบประเมินสมาธิ ทักษะการจำ ทักษะการบรรเลง และความสนใจต่อการเรียนและการฝึกดนตรี ดำเนินการดังนี้

3.1.1 สังเคราะห์เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างแบบประเมินสมาธิ ทักษะการจำ ทักษะการบรรเลง และความสนใจต่อการเรียนและการฝึกดนตรี รวมทั้งหลักเกณฑ์การให้คะแนน

3.1.2 สร้างแบบประเมินสมาธิตามแนวทางการประเมินสมาธิของกรมสุขภาพจิตให้สอดคล้องกับประเด็นที่ต้องศึกษาเป็นแบบปรนัยชนิดเลือกตอบ (Multiple Choice) 4 ตัวเลือก ใช้ทดสอบก่อนการฝึกและหลังจากการฝึก และกำหนดวิธีการให้คะแนน โดยมีเกณฑ์คะแนนเป็นระดับ 0 1 2 3 มีการแปลผลหากคะแนนสูงถือว่าเสี่ยงการมีอาการสมาธิไม่ดี และหากคะแนนแปลผลต่ำถือว่ามีสมาธิดี

3.1.3 สร้างแบบประเมินทักษะการจำ ทักษะการบรรเลง และความสนใจต่อการเรียนและการฝึกดนตรี เป็นแบบประเมินสำหรับวัดหลังเสร็จสิ้นการฝึก โดยวัดเป็นระยะ 3 ครั้ง มีเกณฑ์การให้คะแนนแบ่งออกเป็น 5 ระดับ ที่ออกแบบมาจากการศึกษารูปแบบการวัดผลทักษะการปฏิบัติเปียโนในระดับชั้นต้นของสถาบันทดสอบทักษะทางดนตรี ABRS (2019) ประเทศอังกฤษ และมาตรฐานการเรียนรู้ทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีและการแสดงเดี่ยวในหลักสูตรการสอนดนตรีสากลประเทศอังกฤษ พ.ศ. 2557 (Daubney, 2013) ได้ผ่านการตรวจสอบคุณภาพจากการหาค่าความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา (IOC) โดยผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน

3.1.4 ประเมินความพึงพอใจการฝึกบทเพลงพัดชาและลาฆูดูวอของกลุ่มเป้าหมาย และประเมินความพึงพอใจจากผู้ทรงคุณวุฒิในการพิจารณาเพลงพัดชาและเพลงลาฆูวอ ผู้วิจัยได้นำมาจากแบบวัดทัศนคติที่มีต่อการเรียนรู้ดนตรีของเคเรน เซกิ (Saygi C., 2010) และนำมาตรวจสอบคุณภาพโดยการหาค่าความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา (IOC) จากผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน ซึ่งมีเกณฑ์การแสดงความคิดเห็นทั้งหมด 5 ระดับ คือ

ระดับความคิดเห็นระดับ 1 (คะแนนรวม 0.51-1.49) หมายถึง พึงพอใจน้อยที่สุด

ระดับความคิดเห็นระดับ 2 (คะแนนรวม 1.50-2.49) หมายถึง พึงพอใจน้อย

ระดับความคิดเห็นระดับ 3 (คะแนนรวม 2.50-3.49) หมายถึง พึงพอใจปานกลาง

ระดับความคิดเห็นระดับ 4 (คะแนนรวม3.5-4.49) หมายถึง พึงพอใจมาก

ระดับความคิดเห็นระดับ 5 (คะแนนรวม4.50-5.00) หมายถึง พึงพอใจมากที่สุด

3.1.5 จากนั้นผู้วิจัยนำแบบประเมินที่สร้างนำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบ 3 ท่าน เพื่อที่จะทำการตรวจสอบความเที่ยงตรงของเนื้อหา (Content validity) และภาษาที่ใช้กำหนดการประเมินค่าไว้ 3 ระดับ คือ ระดับเหมาะสม (+1) ระดับไม่แน่ใจ (0) และระดับไม่เหมาะสม (-1) เป็นแนวทางในการประเมิน จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาหาค่าดัชนีความสอดคล้องของเครื่องมือวิจัย (Index of Item Objective Congruence or OIC) หากได้ค่าดัชนี OIC มากกว่า 0.5 (>0.5) หมายถึง ข้อคำถามที่สร้างขึ้นนั้นมีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ และเนื้อหาการวิจัยที่จะวัด

3.1.6 เมื่อนำผลการพิจารณาจากผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน มาคำนวณหาค่า IOC เป็นรายข้อ จากนั้นจะทำการคัดเลือกข้อคำถามที่มีค่า IOC มากกว่า 0.5 (>0.5) ผ่านตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลตั้งแต่เริ่มต้นโดยการประเมินสมาธิกลุ่มเป้าหมายก่อนการฝึกบทเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอ และมีกำหนดการฝึกทั้งสองเพลงเป็นสัปดาห์ ๆ ละ 1 ชั่วโมง เริ่มตั้งแต่เดือนพฤษภาคม-ตุลาคม 2560 รวมระยะเวลา 24 สัปดาห์ กลุ่มตัวอย่าง คือ เด็กอายุระหว่าง 9-12 ปี ที่เรียนหลักสูตรเปียโนระดับพื้นฐาน ของโรงเรียนแปซิฟิกโลกดนตรีและศิลปะ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา เลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง ที่มีความพร้อมในการร่วมโครงการวิจัยจำนวน 12 คน มีเครื่องเปียโนเป็นของตนเองและได้รับการสนับสนุนจากผู้ปกครองในการฝึกซ้อมบทเพลงเปียโนเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอ ตามระยะเวลาที่กำหนด (วันอาทิตย์) โดยการฝึกบทเพลงนั้นผู้วิจัยได้ทำการประเมินความจำและสมาธิของกลุ่มเป้าหมายทั้ง 12 คน ในวันที่ 7 พฤษภาคม 2560 เพื่อเก็บข้อมูลไว้เปรียบเทียบหลังการฝึกเสร็จสิ้นตามกำหนดอีกครั้งในวันที่ 29 ตุลาคม 2560 ตามตารางกำหนดการฝึก เมื่อฝึกเสร็จได้จึงทำการประเมินทักษะการจำ ทักษะการบรรเลง ความสนใจต่อการเรียนและการฝึกดนตรี และประเมินสมาธิหลังการฝึกอีกครั้ง

ตารางที่ 3 กำหนดการฝึกซ้อมบทเพลงเปียโนเพลงพัดชา เพลงลาฆูดูวอ

ครั้งที่	วัน/เดือน/ปี	ชื่อเพลง	จำนวนห้องเพลง	ประเมินการเล่น
1	7 พ.ค.60	เพลงพัดชา	1-10	ดูโน้ต
2	14 พ.ค.60	เพลงพัดชา	1-10	จำโน้ต
3	21 พ.ค.60	เพลงพัดชา	20-29	ดูโน้ต
4	28 พ.ค.60	เพลงพัดชา	20-29	จำโน้ต
5	4 มิ.ย.60	เพลงพัดชา	30-37	ดูโน้ต
6	11 มิ.ย.60	เพลงพัดชา	30-37	จำโน้ต
7	18 มิ.ย.60	เพลงพัดชา	38-47	ดูโน้ต
8	25 มิ.ย.60	เพลงพัดชา	1-47	ดูโน้ต
9	2 ก.ค.60	เพลงพัดชา	1-47	จำโน้ต
10	9 ก.ค.60	เพลงพัดชา	ทั้งเพลง	ดูโน้ต
11	16 ก.ค.60	เพลงพัดชา	ทั้งเพลง	จำโน้ต
12	23 ก.ค.60	เพลงพัดชา	ทั้งเพลง	จำโน้ต
13	6 ส.ค.60	เพลงลาฆูดูวอ	1-6	ดูโน้ต
14	13 ส.ค.60	เพลงลาฆูดูวอ	1-6	จำโน้ต
15	20 ส.ค.60	เพลงลาฆูดูวอ	7-10	ดูโน้ต
16	27 ส.ค.60	เพลงลาฆูดูวอ	7-10	จำโน้ต
17	3 ก.ย.60	เพลงลาฆูดูวอ	11-18	ดูโน้ต
18	10 ก.ย.60	เพลงลาฆูดูวอ	11-18	จำโน้ต
19	17 ก.ย.60	เพลงลาฆูดูวอ	19-27	ดูโน้ต
20	24 ก.ย.60	เพลงลาฆูดูวอ	19-27	จำโน้ต
21	8 ต.ค.60	เพลงลาฆูดูวอ	28-33	ดูโน้ต
22	15 ต.ค.60	เพลงลาฆูดูวอ	28-33	จำโน้ต
23	22 ต.ค.60	เพลงลาฆูดูวอ	ทั้งเพลง	จำโน้ต
24	29 ต.ค.60	เพลงพัดชา เพลงลาฆูดูวอ	ทั้งเพลง	จำโน้ต

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. การหาประสิทธิภาพของบทเพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอตามเกณฑ์ 70/70 (ชัยยงค์ พรหมวงศ์, 2556: 7-20)

2. ผลคะแนนระหว่างการฝึกและคะแนนหลังการฝึกบทเพลงเปียโนเพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอ ประเมินสมาธิ โดยใช้สถิติ Wilcoxon Sign-Rank test

3. ผลการพัฒนาทักษะการจำ ทักษะการบรรเลง โดยใช้สถิติการวิเคราะห์ ความแปรปรวนแบบวัดซ้ำ (Repeated Measures Designs)

4. ผลการทดสอบความแตกต่างระหว่างกลุ่มและความสนใจต่อการเรียนและการฝึกดนตรีโดยใช้สถิติ One way ANOVA

ตารางที่ 4 สรุประยะที่ 2 : การทดลองใช้

วัตถุประสงค์	วิธีการ	กลุ่มเป้าหมาย	เครื่องมือ/การวิเคราะห์ข้อมูล	ผลที่ได้
การทดลองใช้บทเพลงเปียโนที่เรียบเรียงจากบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงโดยเรียบเรียงเพลง 12 เพลง แต่ใช้ทดลอง 2 เพลงคือเพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอ	- โปรแกรม Sibelius	- นักเรียนเปียโนจำนวน 12 คน	- แบบประเมินทักษะการจำ - แบบประเมินทักษะการบรรเลง - แบบประเมินสมาธิ - ความสนใจต่อการเรียนและการฝึกดนตรีด้วยตนเอง - สถิติ Repeated Measures Designs, Wilcoxon Sign-Rank test, One way ANOVA	- ผลการพัฒนาทักษะการจำ - ทักษะการบรรเลง - ความสนใจต่อการเรียนและการฝึกดนตรีด้วยตนเอง - ผลประเมินสมาธิ

ระยะที่ 2 : การสรุปผลและนำเสนอรูปแบบ

วัตถุประสงค์ที่ 4 เพื่อศึกษาผลการฝึกเปียโนบทเพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอที่มีต่อทักษะการจำ ทักษะการบรรเลง ความสนต่อการเรียนและฝึกดนตรี

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

บทเพลงเปียโนเพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอ แผนการฝึก แบบประเมินสมาธิ แบบประเมินทักษะการจำ แบบประเมินทักษะการบรรเลง และแบบประเมินความสนใจต่อการเรียนและการฝึกดนตรี

ผู้ให้ข้อมูลหลัก ผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน ประเมิน ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร (อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีสากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ไชยวุธ โกศล (อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา) ครูควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงดนตรีพื้นบ้าน พ.ศ. 2553 จ.สงขลา)

การรวบรวมข้อมูล

สำหรับการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยการใช้แบบสอบถามในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดขั้นตอนในการเก็บรวบรวมข้อมูลไว้ ดังนี้

1. ทำหนังสือขอความอนุเคราะห์ไปยังผู้ให้ข้อมูลหลัก
2. สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลัก

การวิเคราะห์ข้อมูล การวิเคราะห์เนื้อหา

ระยะที่ 2 เป็นการประเมินผลและปรับปรุง สามารถสรุปเป็นขั้นตอนได้ดังตารางที่ 4

ตารางที่ 5 สรุประยะที่ 2 : การสรุปผลและนำเสนอรูปแบบ

วัตถุประสงค์	วิธีการ	กลุ่มเป้าหมาย	เครื่องมือ/ การวิเคราะห์ข้อมูล	ผลที่ได้
การสรุปผลและนำเสนอรูปแบบ	- พิจารณาบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง ผลการฝึกนักเรียนในด้านสมาธิ ทักษะการจำ ทักษะการบรรเลง ความสนใจต่อเรียนและการฝึกดนตรี	- ผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน	- การวิเคราะห์เนื้อหา	ผลการประเมิน - สมาธิ - ทักษะการจำ - ทักษะการบรรเลง - ความสนใจต่อเรียนและการฝึกดนตรี

การพิทักษ์สิทธิ์และจรรยาบรรณการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีกลุ่มเป้าหมาย คือ เด็กอายุ 9-12 ปี เข้าร่วมในการวิจัย เพื่อเป็นการพิทักษ์สิทธิ์และรักษาจรรยาบรรณในการวิจัย ผู้วิจัยจึงได้ทำเรื่องขออนุมัติต่อคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ โดยการวิจัยครั้งนี้ได้ผ่านการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในมนุษย์

ของคณะกรรมการจริยธรรมในการวิจัยในมนุษย์ เพื่อให้ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยตามหลักการและแนวทางพิทักษ์สิทธิ์ เมื่อผ่านการรับรองจากคณะกรรมการวิจัยจากคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ด้วยข้อเสนอการวิจัยที่รับรองจริยธรรมแล้ว ผู้วิจัยเริ่มต้นเก็บข้อมูลจากการแนะนำตัวผู้วิจัยกับผู้ให้ข้อมูลและกลุ่มเป้าหมาย ชี้แจงวัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธี การวิจัย ประสิทธิภาพความปลอดภัย ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย ผู้ปกครองลงนามยินยอมเข้าร่วมหรือขอยกเลิกการเข้าร่วมการวิจัยนี้โดยไม่มีผลกระทบใด ๆ ข้อมูลที่ได้จากผู้ให้ข้อมูลและกลุ่มเป้าหมายทั้งหมดเปิดเผยเฉพาะผลสรุปการวิจัยในภาพรวม และนำข้อมูลไปใช้สำหรับการวิจัยและวิชาการเท่านั้น

บทที่ 4
ผลการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development: R & D) ที่ใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมวิธี (Mixed Methods Research) เพื่อศึกษาและพัฒนาบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงเป็นบทเพลงเปียโน ใช้เป็นเครื่องมือในการฝึกสมาธิและความจำในเด็กอายุระหว่าง 9-12 ปี การวิจัยระยะที่ 1 เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้การสัมภาษณ์เชิงลึกกับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักและการเข้าพื้นที่ศึกษาข้อมูลเพื่อจัดทำบทเพลงเปียโน จำนวน 12 เพลง การวิจัยระยะที่ 2 เป็นการวิจัยเชิงปริมาณ กลุ่มเป้าหมายจำนวน 12 คน ใช้วิธีคัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย มี 5 ชนิด 1) บทเพลงที่คัดเลือกจากบทเพลงเปียโนจากดนตรีพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงเพื่อการทดลอง 2 เพลง คือ เพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอ 2) แผนการฝึกเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอ 3) แบบประเมินทักษะการจำเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอ 4) แบบประเมินทักษะการบรรเลงเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอ 5) แบบประเมินสมาธิและความจำก่อนและหลังการฝึกบทเพลง วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้สถิติการวิเคราะห์ความแปรปรวนด้วยเทคนิค Repeated Measures Designs

ผลการวิจัยระยะที่ 1

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลในระยะที่ 1

ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บข้อมูลด้วยวิธีการเชิงคุณภาพ โดยดำเนินการตามวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงและพัฒนาเรียบเรียงเป็นบทเพลงเปียโนสำหรับเด็ก เป็นการศึกษาจากเอกสารลงพื้นที่ภาคสนาม และการสัมภาษณ์ครูควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงดนตรี (ดนตรีพื้นบ้าน) พ.ศ. 2553 และผู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุงของภาคใต้ สามารถแยกประเด็นความรู้ได้ 3 ส่วน คือ 1) ประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงภาคใต้ 2) เครื่องดนตรีหนังตะลุง 3) บทเพลงดนตรีหนังตะลุงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง 4) การคัดเลือกบทเพลงพื้นบ้านจากดนตรีหนังตะลุงจัดทำเป็นบทเพลงเปียโนเพื่อใช้ฝึกสมาธิและความจำของเด็กอายุ 9-12 ปี

ภาพที่ 3 สัมภาษณ์ ครูควน ทวนยก ณ สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
ที่มา: ถ่ายโดยผู้ช่วยผู้วิจัยเมื่อ วันที่ 25 มกราคม 2560

ประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงภาคใต้

หนังตะลุงภาคใต้ได้รับอิทธิพลมาจากหนังชวาของประเทศอินโดนีเซียและมลายูโบราณที่เข้ามาผสมผสานกับหนังใหญ่ของไทยสมัยกรุงศรีอยุธยาและกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น จากลักษณะ 3 ประการ คือ 1) การพัฒนารูปหนังให้สามารถเคลื่อนไหวมือและปากได้ เนื่องจากรูปหนังใหญ่ที่แสดงอยู่ในประเทศไทยสามารถเคลื่อนไหวมือได้เพียงข้างเดียว 2) รูปหนังชวามีใบหน้าต่างจากคนจริง โดยหนังตะลุงมีรูปตัวตลก คือ หนูนุ้ยที่มีใบหน้าคล้ายวัว เท่งใบหน้าคล้ายนกกระฮัง 3) คำว่า “ดาลัง” (dalang) เป็นภาษามาเลย์และอินโดนีเซีย ที่สื่อถึงคนที่เชิดรูปหุ่นและมีตัวตลกชื่อ ยอดทอง พูน หนูนุ้ย คล้ายกับ วายังกุลิต และหนังตะลุงของชาวไทยมุสลิม ที่เรียกว่า วายังกูเละ ซึ่งเป็นการเล่นหนังตะลุงของชาวไทยมุสลิมใน 3 จังหวัดภาคใต้ โดยเชื่อว่าได้รับแบบอย่างมาจากอินโดนีเซียและคาบสมุทรมลายู

หนังตะลุงภาคใต้เกิดขึ้นใน 3 พื้นที่ คือ 1) หนังตะลุงที่เกิดทางตะวันออก เป็นการแสดงพื้นบ้านของชุมชนในชายฝั่งทะเลตะวันออก คือ จังหวัดชุมพร สุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช พัทลุง และสงขลา โดยจังหวัดสงขลานั้นเริ่มที่ลุ่มแม่น้ำทะเลสาบสงขลา อำเภอสทิงพระซึ่งเป็นจังหวัดที่เชื่อมต่อกับจังหวัดนครศรีธรรมราชและพัทลุง 2) หนังตะลุงที่เกิดในภาคตะวันตก เป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านของชุมชนแถบฝั่งทะเลอันดามัน คือ จังหวัดตรัง พังงา และภูเก็ต มีองค์ประกอบในการแสดงที่ใกล้เคียงกันกับหนังตะลุงทางตะวันออก แต่มีสิ่งที่แตกต่างกันคือบทร้อง การพากย์ รูปหนังและการแสดง 3) หนังตะลุงมลายู เรียกว่า “วายังกูเละ” ที่ได้แพร่เข้ามาในจังหวัดปัตตานีโดยชาวอินโดนีเซีย ซึ่งอพยพมาตั้งรกราก ที่อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี และได้สืบทอดการเล่นวายังกูเละแบบของอินโดนีเซีย เรียกกันว่า วายังมลายู

หรือวายังยาวอ “หนังชวา” จนได้พัฒนารูปแบบกลายเป็นวายังกูเละที่เป็นการแสดงในจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส นิยมเล่นในงานมหรสพต่าง ๆ โดยเฉพาะงานต่างงาน

หนังตะลุงในจังหวัดสงขลาได้รับความนิยมมาตั้งแต่อดีต และที่แสดงกันอยู่ในปัจจุบันมีถิ่นกำเนิดจากจังหวัดพัทลุงและจังหวัดนครศรีธรรมราช ได้มีการพัฒนาจนมาสู่ยุคปัจจุบัน ที่ใช้วิธีการปรับปรุงการเล่นให้ทันสมัยมากขึ้น แต่ยังมีการแสดงหนังตะลุงแบบดั้งเดิมอยู่ด้วยเช่นกัน องค์ประกอบหลักของการแสดงหนังตะลุง คือ นายหนัง รูปหนัง โรงหนัง เครื่องดนตรี ส่วนโอกาสในการแสดงนั้นมีตามเทศกาลต่าง ๆ เช่น งานบุญ งานเฉลิมฉลอง หรืองานแก้บน เป็นต้น ส่วนเครื่องดนตรีหนังตะลุงที่สำคัญที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงเพื่อให้การชมหนังตะลุงน่าติดตามตั้งแต่ต้นจนจบ มีเครื่องดนตรีหนังตะลุงแบบดั้งเดิม คือ กลองหนังตะลุง ทับ โหม่ง ฉิ่ง กรับ และปี่ต้น เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้เหมือนเครื่องดนตรีโนรา แต่ขนาดต่างกัน จึงทำให้เสียงดนตรีหนังตะลุงกับโนราแตกต่างกันเล็กน้อย

> “...หนังตะลุง เป็นศิลปะการแสดงของภาคใต้ที่สืบทอดกัน เป็นที่นิยมของชาวใต้มาหลายยุค หลายสมัย ในอดีตเชื่อว่าหนังตะลุงน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากประเทศอินโดนีเซียและมาเลเซียซึ่งเรียกวายังกุลิต แต่หนังตะลุงภาคใต้ในสงขลา หลาย ๆ คน เชื่อกันว่าน่าจะมาจากจังหวัดพัทลุงและนครศรีธรรมราช มีองค์ประกอบในการแสดงหนังตะลุง คือ นายหนัง รูปหนัง โรงหนัง เครื่องดนตรี เล่นในงานบุญ งานเทศกาล หรืองานแก้เหมรย...” (ควน ทวนยก, สัมภาษณ์วันที่ 27 มีนาคม 2560)

> “...วายังกูเละ เป็นหนังตะลุงของชาวไทยมุสลิม ได้รับแบบอย่างมาจากอินโดนีเซีย เป็นการแสดงที่มีความผูกพันกับชีวิตของคนมลายู ในพื้นที่ แบบเดียวกับหนังตะลุงภาคใต้ทั่วไป เป็นการแสดงที่เข้าถึงอารมณ์ ความรู้สึก วัฒนธรรมท้องถิ่นแบบพื้นบ้าน ใช้ภาษามลายู จังหวะดนตรีและเพลงที่ใช้ประกอบไปในทางมลายู มีใช้เพลงลาฆูดูวอเล่นในการแสดงวายังกูเละตอนออกโรงตัวหนังผู้หญิง วายังกูเละที่มีแสดงอยู่ปัจจุบัน มี 2 คณะ คือ คณะหนังตะลุงเดะเลาะห์ ตะลุงศิลป์ และคณะหนังเต็งสาคอ ตะลุงบันเทิง จังหวัดยะลา โดยยังคงเล่นดนตรีและเพลงแบบดั้งเดิม ใช้เครื่องดนตรี ฆ้อง ทับ กลองแขก กลองตุ๊ก โหม่ง ฉิ่ง และปี่ชวา ดนตรีและเพลงวายังกูเละ คือ ที่รวมของการแสดงทุกอย่างทั้ง ลิเกฮูลู รองเง็ง สิละ กุมปัง และมะโย่ง...” (มะยาเต็ง สาเมาะ, สัมภาษณ์วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2566)

ภาพที่ 4 สัมภาษณ์ ครูควน ทวนยก ณ สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
ที่มา: ถ่ายโดยผู้ช่วยผู้วิจัยเมื่อวันที่ 27 มีนาคม 2560

เพลงประกอบการแสดงหนังตะลุง

ธรรมเนียมปฏิบัติแล้วในการแสดงดนตรีหนังตะลุงมีบทเพลงโหมโรงจำนวน 12 เพลง เพลงที่กำหนดเป็นเพลงไหว้ครู คือ เพลงพัดชา ส่วนเพลงที่เหลืออีก 11 เพลงสามารถใช้บรรเลงได้ตามความถนัดของนักดนตรี ส่วนใหญ่ที่นำมาใช้เป็นเพลงไทยภาคกลางที่ใช้วิธีการสืบต่อกันด้วยปากต่อปาก และผู้เล่นใช้วิธีการจดจำ สำเนียงของเพลงจึงเปลี่ยนไปตามการเล่นของผู้เล่น เพลงที่นิยมใช้เล่นในวงดนตรีหนังตะลุงมีมากมาย เช่น เพลงขึ้นปี่ เพลงออกโค เพลงแขกมอญสามท่อน เพลงลาวเสี่ยงเทียน เพลงชะนีร้องไห้ เพลงชักใบ เพลงเจ้ายี่ เพลงลาวแพนน้อย เพลงคางคกปากสระ เพลงเขมรเป่าใบไม้ เพลงทำนายฝัน เพลงลาวกระแซ เพลงจีนไจ๋ยอ เพลงลาวสมเด็จ เพลงจีนอาหนู เพลงเชิดฤๅษี เพลงพม่ารำขวาน เพลงฤๅษีขุดหัวมัน เพลงถอนบท เพลงเดินโค เพลงโยสลัม เพลงสร้อยสนตัด เพลงพม่าเขว เพลงเขมรเอวบาง เพลงบัวบังใบ เพลงหลังแดง เพลงกราวตะลุง เพลงปรึกษาความงาม เพลงเดินยักษ์ เพลงอิเหนา เพลงลาวดวงเดือน เพลงคำหวาน เพลงราตรีประดับดาว เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงเขมรลอออองค์ เพลงลอยกระทง เพลงกล้วยไม้ เพลงลาฬูดูวอ

> “...เพลงหนังตะลุงแบบดั้งเดิมเล่นโหมโรง 12 เพลง เพลงแรกที่ต้องบรรเลงคือเพลงพัดชา เป็นเพลงสำหรับไหว้ครู หลังจากนั้นเล่นเพลงอะไรก็ได้ตามความถนัด ส่วนใหญ่เล่นเพลงไทยภาคกลาง เช่น เพลงแขกมอญ 3 ท่อน ลาวเสี่ยงเทียน ชะนีร้องไห้ ชักใบ เจ้ายี่ ลาวแพนน้อย คางคกปากสระ เขมรเป่าใบไม้ ทำนายฝัน ลาวกระแซ กล้วยไม้ จีนไจย๋อ (รักบังใบ) ลาวสมเด็จ จีนอาหนู เชิดฤๅษี พม่ารำขวาน ฤๅษีขุดหัวมัน ถอนบท เดินโค โยสลัม สร้อยสนตัด พม่าเขว เขมรเอวบาง บัวบังใบ หลังแดง กราวตะลุง ปรึกษาความงาม เดินยักษ์ อิเหนา การเล่นแบบจำ แล้วแต่คนเล่น คนเล่นต้องมี

ความตั้งใจ ใจจดจ่อไม่ว่อกแว่ก เพราะเป็นการเล่นเพลงที่ต่อเนื่อง แม้การเล่นแต่ละครั้งไม่เหมือนกัน แต่ยังคงอยู่ในเพลง ...” (ควน ทวนยก, สัมภาษณ์วันที่ 27 มีนาคม 2560)

เครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงแบบดั้งเดิม

เครื่องดนตรีวงหนังตะลุงแบบดั้งเดิมประกอบด้วย ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง ปี่ และกรับ เป็นเครื่องดนตรีหลักที่ใช้ประกอบการบรรเลง

“...ที่บ้านมีวงปี่พาทย์ ปู่เป็นหัวหน้าวง สืบทอดจากปู่และรุ่นพ่อ ผมเป็นรุ่นที่ 3 เรียนเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์จนครบทุกเครื่องตั้งแต่ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวง และตะโพน กลองทัด เล่นได้หมด ยกเว้นปี่ ปู่ไม่สอนให้ กลัวอกจะแตก ต้องลักเป่าเอง พอปู่จับได้จึงหัดให้ แต่สอนได้ไม่มาก ปู่เสียชีวิตเสียก่อน ก็เลยตั้งใจเรียนปี่ การเรียนสมัยก่อนผิดกันมากกับปัจจุบัน เมื่อก่อนวิธีการเรียนต้องเริ่มต้นไปเล่นหนังตะลุง ต้องอดทน จุดหมายปลายทางเขาเรียกว่าเดินโรงหนังตะลุง ถ้าคนไม่มีใจรักจริง ๆ ทำไม่ได้ เพราะไปแบบไม่มีจุดหมายปลายทาง ไปด้วยจิตใจที่ต้องการเป็นศิลปิน ไปอยู่นราธิวาสเป็นเดือน ๆ กลับมาอยู่บ้านได้ 2 ปี เข้าเล่นเพลงให้ทุกคณะทั้งสงขลา พัทลุง นครศรีธรรม และสุราษฎร์ธานี...” (ควน ทวนยก, สัมภาษณ์วันที่ 27 มีนาคม 2560)

1. ทับ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังที่มีความสำคัญ มีหน้าที่หลักในการควบคุมหรือกำกับจังหวะ เป็นเครื่องดนตรีนำในการเปลี่ยนจังหวะ ผู้เล่นสามารถตีทับให้เกิดเสียงได้ 4 เสียง ด้วยมือเปล่า ก่อให้เกิดเสียง ทืด ทิง ติ๊ก ปั๊บ ด้วยผู้เล่นเพียงคนเดียว ทับมีรูปทรงสวยงามตามแบบของทับหนังตะลุง เรียกอีกชื่อว่า หุ่นทับ ไม้ที่นิยมนำมาทำทับต้องเป็นไม้เนื้อแข็ง เนื้อไม้มีลักษณะเหนียวทนไม่แตกหักง่าย ไม้ที่นิยมนำมาทำ เช่น ไม้ขนุน ไม้มะปริง ไม้มะม่วง มีส่วนประกอบ คือ หน้าทับ ขอบทับ พองทับตอนบน พองทับตอนล่าง คอทับ ปากทับ และส่วนประกอบอื่น ๆ ตามที่ผู้ทำตกแต่งเพื่อความสวยงาม ในวงดนตรีหนังตะลุงใช้ทับ 2 ใบ

“...ทับ ภาษาภาคกลางเรียก “ใบ” ภาษาใต้เรียก “หนวย” ในวงหนังตะลุงใช้ 2 หนวย มีขนาดแตกต่างกัน ลูกใหญ่เรียก “หนวยเทิง” มีเสียงต่ำ และลูกเล็กเรียก “หนวยฉับ” เป็นทับลูกเล็ก มีเสียงสูง เสียงต้องเข้ากับปี่ สมัยก่อนใช้นายทับ 2 คน ตีคนละหนวย ตียืนและขัดจังหวะ ทับหนวยเล็ก (หนวยฉับ) ตียืนจังหวะ ส่วน

ทับหนวยใหญ่ (หนวยเทิง) ตีขัด สมัยปัจจุบันนายมีคนเดียวโดยการนำทับ 2 ลูกมาผูกกันด้วยผ้าขาวม้า คนเล่นทับมีความสำคัญกับเพลง ต้องเข้าใจเรื่อง เข้าใจบทกลอน บทพากย์ รู้ว่าควรเล่นจังหวะแบบไหนให้เข้ากับสิ่งที่นายหนังเล่นออกมา ...” (ควน ทวนยก, สัมภาษณ์วันที่ 28 มีนาคม 2560)

2. กลอง เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะที่ใช้ไม้ตี ทางภาคกลางเรียกกลองชนิดนี้ว่ากลองชาตรี นิยมใช้ 2-3 ใบ เวลาตีมีเสียงแตกต่างกัน จังหวะมีความสนุกสนานคล้าย ๆ กับกลองชุดเครื่องดนตรีในวงดนตรีสากล ไม้ที่นิยมนำมาทำกลองหนังตะลุง คือ ไม้ขนุน ใช้ไม้ท่อนแต่งภายในให้เป็นโพรงทะลุทั้งสองด้าน นำมาหุ้มด้วยหนังวัว ผ่านกระบวนการฆ่าหนังแล้วจึงหุ้ม มีความสูงประมาณ 12-16 นิ้ว หน้ากลองมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 8-12 นิ้ว มีขาหยั่งตั้งกลองทำด้วยไม้ไผ่ผ่าซีกติดกับตัวกลอง เพื่อช่วยค้ำและตีได้สะดวก เมื่อบรรเลงใช้ไม้ตี 2 อัน เพื่อให้เข้ากับจังหวะของทับ

“...สมัยก่อนนิยมตอกไม้สักกลองด้วยไม้ไผ่ หลาวไม้ให้ยาวไขว้กับตัวกลองเป็นตัวช่วยในกันสั่นสะเทือนของเสียงกลองให้พลิ้วได้ ส่วนขอบหนังใช้หวายถักขอบให้สวยงาม กลองมีความสูง 12-16 นิ้ว เส้นผ่าศูนย์กลาง 8-12 นิ้ว มีขาตั้งกลองทำด้วยไม้ไผ่ซีกตรึงกับตัวกลอง ช่วยให้บรรเลงได้ง่ายและมีผลกับเสียงกลอง ใช้ขี้ชัน (ขี้อุง) เสียบที่กลองเพื่อถ่วงหน้ากลองด้านล่างให้เกิดเสียงตามที่ต้องการเมื่อมีการประสมวงมีไม้ตี 2 อัน ตีให้เข้ากับจังหวะของทับ...” (ควน ทวนยก, สัมภาษณ์วันที่ 28 มีนาคม 2560)

3. โหม่ง บางครั้งเรียกว่า ฆ้องคู่ เป็นเครื่องดนตรีประเภทโลหะ มี 2 ลูก ให้เสียงสูงกับเสียงต่ำ ใช้ตีประกอบจังหวะและใช้การเทียบเสียงของปี่ ระดับเสียงของนายหนังในการขับบทและพากย์ ส่วนใหญ่ต้องตั้งเสียงโหม่งให้ตรงกับเสียงของนายหนัง

“...โหม่งของวงดนตรีหนังตะลุง เรียก “ฆ้องคู่” เป็นโลหะ มี 2 ลูก เสียงต่ำกับเสียงสูง ภาษาใต้เรียก “หนวยโหม่ง” ใช้ขึงในรางหีบสี่เหลี่ยม ด้านบนเจาะรูเพื่อให้ปุ่มโหม่งโผล่สำหรับตี มีได้เป็นปมพันด้วยยางพาราเส้น เวลาตีเกิดเสียงกังวาน ตัวโหม่งที่นิยมส่วนมากนิยมโหม่งผ่านการตีมากกว่าโหม่งหล่อ เพราะให้เสียงที่กังวานและทนกว่า ถ่วงเสียงด้วยตะกั่ว หรือแผ่นเหล็กโลหะมาตัดเป็นสี่เหลี่ยมมาทุบให้เกิดปุ่มเพื่อวัดระดับเสียงก่อนการใช้งาน...” (ควน ทวนยก, สัมภาษณ์วันที่ 28 มีนาคม 2560)

4. ฉิ่ง ทำจากโลหะหล่อจำนวน 1 คู่ ใช้ตีกำกับจังหวะดนตรีหนังตะลุง

"...ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีโลหะ มีหน้าที่กำกับจังหวะ วงหนังตะลุงแยกคนตีฉิ่งกับโหม่ง ไม่เหมือนโนราที่ใช้คนตีคนเดียวกัน..." (ควน ทวนยก, สัมภาษณ์วันที่ 28 มีนาคม 2560)

5. กรับ มีหน้าที่กำกับจังหวะทำจากไม้สี่เหลี่ยมเล็ก ๆ ใช้ตี วางไว้ข้างโหม่ง ปัจจุบันปรับมาใช้คนตีโหม่งและฉิ่งด้วยกัน

"...กรับเป็นเครื่องดนตรีที่กำกับจังหวะ เป็นแผ่นไม้ตันสี่เหลี่ยม ใช้ตีกับฐานไม้วางไว้ใกล้โหม่ง หนังตะลุงแยกคนตีฉิ่งกับโหม่งคนละคน ปัจจุบันคนตีโหม่งกับฉิ่งเป็นคน ๆ เดียวกัน..." (ควน ทวนยก, สัมภาษณ์วันที่ 28 มีนาคม 2560)

6. ปี่ต้นเป็นเครื่องดนตรีชิ้นเดียวที่บรรเลงทำนองเพลงให้เกิดความไพเราะ ปี่หนังตะลุงในสมัยก่อนใช้ปี่ยอดแต่ปัจจุบันใช้ปี่ต้น และต้องตั้งเสียงปีให้เท่ากับเสียงโหม่งเพื่อให้เกิดความไพเราะ ในการฝึกเป่าปี่ต้องฝึกเป่าให้ได้เสียง ตอ แต ตือ ต้อย ตี๋ สามารถเปรียบเทียบเสียงดังกล่าวที่ตรงกับเสียงดนตรีสากลได้คือ ตอ ตรงกับเสียงเร แต ตรงกับเสียงมี ตือ ตรงกับเสียงซอล ต้อย ตรงกับเสียงลา ตี๋ ตรงกับเสียงที และเมื่อฝึกเสียงต่าง ๆ ดังกล่าวได้ชัดเจนแล้ว จึงสามารถต่อเพลงต่าง ๆ ได้

"...ปี่ในวงดนตรีหนังตะลุงทำหน้าที่เดินทำนองเพลงให้ไพเราะ ปี่หนังตะลุงสมัยก่อนใช้ปี่ยอด ปัจจุบันใช้ปี่ต้น เพื่อใช้เทียงเสียงกับโหม่งให้เท่ากัน..." (ควน ทวนยก, สัมภาษณ์วันที่ 27 มีนาคม 2560)

ภาพที่ 5 อบรมเครื่องดนตรีหนังตะลุงแบบดั้งเดิม ณ สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม 27-28 มีนาคม 2560
ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 27 มีนาคม 2560

ภาพที่ 6 อบรมเครื่องดนตรีหนังตะลุงแบบดั้งเดิม ณ สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม 27-28 มีนาคม 2560
ที่มา: ถ่ายโดยผู้ช่วยผู้วิจัยเมื่อวันที่ 28 มีนาคม 2560

การคัดเลือกบทเพลงเพื่อเรียบเรียงเป็นบทเพลงเปียโน

ผู้วิจัยคัดเลือกบทเพลงเพื่อนำมาใช้เรียบเรียงเป็นบทเพลงเปียโนจากเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงตามแนวทางของครูควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ที่ได้รับสืบทอดการบรรเลงเพลงต่าง ๆ มาจากการฝึกเครื่องดนตรีวงปี่พาทย์ และได้นำมาใช้บรรเลงประกอบการเล่นดนตรีหนังตะลุงให้ครบตามรูปแบบการบรรเลงดนตรีหนังตะลุงจำนวน 12 เพลง สามารถแยกได้ 4 ประเภท คือ 1) เพลงไทยภาคกลาง ได้แก่ เพลงพัดชา เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เพลงลาวดวงเดือน เพลงราตรีประดับดาว เพลงเขมรลอออองค์ เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงคำหวาน

2) เพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง เพลงโหมโรง (สำเนียงมอญ) เพลงขึ้นปี่ (บอกเรื่อง) 3) เพลงพื้นบ้านชาวไทยมุสลิม ที่เป็นที่นิยมและรู้จักของจังหวัดชายแดนใต้ คือเพลงลาฆูดูวอ 4) เพลงที่ผู้วิจัยเรียบเรียงคำร้องและทำนองใหม่ ได้แก่ เพลงกล้วยไม้ ที่สามารถนำมาบรรเลงประกอบการเล่นดนตรีหนังตะลุง

ประวัติบทเพลงที่นำมาเรียบเรียงเป็นบทเพลงเปียโน

เพลงไทยภาคกลาง

- เพลงพัดชา เป็นทำนองเพลงเก่าสมัยอยุธยา ประเภทหน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ๆ ละ 4 จังหวะ เป็นบทเกร็ดร้องมโหรีโบราณ แต่งในสมัยอยุธยา ต้นฉบับได้มาสมัยกรุงธนบุรี บทร้องพรรณนาถึงการบำเรอลำนำ การถวายข้าบาทบริจาค ถวายดอกไม้เงินไม้ทอง และสรรเสริญพระมหากษัตริย์ มีคำกลอนรวม 24 คำ นอกจากนี้ยังเป็นเพลงร้องที่เรียบเรียงไว้ในเพลงตับเรื่องพัดชาที่ปรากฏในเพลงมโหรีต้นฉบับเป็นลายมือเขียนสมัยรัชกาลที่ 3 และเป็นเพลงไหว้ครูในการบรรเลงดนตรีหนังตะลุงของครูควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2553 สาขาศิลปการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ที่ได้รับสืบทอดมาจากการฝึกดนตรีวงปี่พาทย์

- เพลงลาวดวงเดือน เป็นเพลงที่นิพนธ์โดย พระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าเพ็ญพัฒนพงศ์ กรมหมื่นพิไชยมหินทโรดม ใน พ.ศ. 2466 เมื่อครั้งเดินทางไปตรวจราชการหัวเมืองฝ่ายเหนือทางเกวียน เพื่อรำลึกถึงเจ้าหญิงชื่นชม พระธิดาของเจ้าราชสัมพันธวงศ์กับเจ้าหญิงคำย่น ซึ่งเป็นเจ้านายฝ่ายเหนือ โดยประทานชื่อว่า เพลงลาวดำเนินเกวียน แต่เรียกกันในชื่อลาวดวงเดือน

- เพลงแขกมอญบางขุนพรหม แต่งโดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์กรมพระนครสวรรค์วรพินิต นิพนธ์ตั้งชื่อเป็นอนุสรณ์ตามวังที่ประทับคือวังบางขุนพรหม เป็นเพลงสามท่อน มีทำนองเพลงสอดแทรกสำเนียงมอญและในจังหวะสุดท้ายมีทำนองซ้ำกัน

- ราตรีประดับดาว ผู้พระราชนิพนธ์คือพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยทรงพระราชนิพนธ์จากเพลงมอญดูดาวมาเป็นเพลงเถาเป็นหน้าทับปรบไก่ และทรงพระราชนิพนธ์บทร้องเพิ่มเติมเพื่อเป็นเพลงร้องประจำวงมโหรีหลวง และต่อมาได้พระราชทานให้นำเพลงออกกระจายเสียงที่สถานีวิทยุพีเจศาลาแดงในชื่อว่าราตรีประดับดาว

- เพลงเขมรลอออองค์ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นผู้ทรงพระราชนิพนธ์จากทำนองเพลงเขมรเอองบาง 2 ชั้น บทร้องคัดจากละครรำเรื่องพระร่วงตอนท้าวพันธุม ต่อมารัชกาลที่ 6 ได้แก้ไขเพิ่มเติม

- เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ ผู้แต่งคือพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นเพลงขับไม้มี 4 ท่อน อยู่ในตับเรื่องกระแตไต่ไม้ เพลงนี้มีความหมายเพื่อโน้มน้าวจิตใจให้สงบบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์

- เพลงคำหวาน เป็นบทเกร็ดสำหรับร้องมโหรีโบราณ บทมโหรีขึ้นต้นด้วย “กล่าวเกลี้ยงคำหวาน ล้ำน้ำตาลอันโอชา อันว่ารสวาจา ย่อมมาพลาดพลั้งน้ำใจ...” เป็นเพลงเก่าโบราณทำนองสมัยอยุธยา อยู่ในตับนางไม้ ได้นำมาประกอบภาพยนตร์เรื่องโหมโรง เมื่อ พ.ศ. 2547

- เพลงลอยกระทง ผู้แต่งมี 2 ท่านคือครูเอื้อ สุนทรสนาน และครูแก้ว อัจฉริยะกุล โดยครูแก้วเป็นผู้ประพันธ์คำร้อง และครูเอื้อเป็นคนเขียนทำนอง ใช้เวลาแต่งเพลง 30 นาที จากนั้นซ้อมร้องซ้อมรำกันจนลงตัว วงดนตรีสุนทราภรณ์จึงได้ขึ้นร้องเพลงรำวงลอยกระทง ครั้งแรก ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

- เพลงกล้วยไม้ เป็นเพลงไทยภาคกลางที่นำมาใช้เล่นกับดนตรีหนังตะลุง โดยมีปี่ดำเนินทำนอง แต่สำหรับในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยได้นำชื่อบทเพลงมาใช้แต่แต่ทำนองและคำร้องใหม่ทั้งหมด

เพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง

- เพลงโหมโรง 1 (สำเนียงมอญ) เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบแสดงหนังตะลุงของคณะหนังนครินทร์ ชาทอง จังหวัดสงขลา โดยนายปี่ถาวร คงสุข

- เพลงขึ้นปี่ (บอกเรื่อง) เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบแสดงหนังตะลุงของคณะหนังนครินทร์ ชาทอง จังหวัดสงขลา โดยนายปี่ถาวร คงสุข

เพลงพื้นบ้านไทยมุสลิม

- เพลงลาฆูดูวอ เพลงประกอบท่าเต้นของรองเง็งของชาวไทยมุสลิมที่นิยมในหลายจังหวัดภาคใต้ เช่นปัตตานี ยะลา นราธิวาส สตูล ซึ่งเป็นเพลงแรกของการแสดงและถือเป็นเพลงไหว้ครูในบทเพลงชุดการเต้นรองเง็งที่มีอยู่ 12 เพลง (ลาฆูดูวอ จินตาซายัง ปูโจ๊ะปีซัง มะอีนังชะวา บุหงารำไป มะอีนังลามา แลนังเลอนัง อาเนาะดีดิ มัลแมระห์ ดุลดังซายังตารีการโรง, จินโยตีวักตูมาลิมฮา) เป็นพื้นฐานของการเต้นเพลงอื่น ๆ เป็นเพลงสำหรับไหว้เจ้าที่หรือที่สิ่งศักดิ์ก่อนทำพิธีกรรมหรือการแสดงบทเพลงประเภท ฆูตาโบะ ของชาวอุลักลาโว้ยชายฝั่งอันดามัน รวมถึงเป็นเพลงที่มีใช้อยู่ในการแสดงหนังตะลุง “วายังกูเละ” ของคณะเต็งสาคอ ตะลุงบันเทิง และคณะเดะเลาะห์ ตะลุงศิลป์ จังหวัดยะลา ดำเนินทำนองด้วยปี่ชวา บรรเลงตอนออกโรงตัวนาง หรือชาวบ้านชายหญิงเดินทางออกจากประตูเมือง

ภาพที่ 7 ครูชัย เหล่าสิงห์ สาธิตเพลงการเป่าปี่ต้นเพลงลาฆูดูวอ
ที่มา: ถ่ายโดยผู้ช่วยผู้วิจัยเมื่อวันที่ 28 มีนาคม 2560

ที่มาของของการคัดเลือกบทเพลงเพื่อในการฝึกทักษะการจำ ทักษะการบรรเลงเพลงพัดชา ต้นฉบับที่นำมาเรียบเรียงเป็นโน้ตเปียโนนั้นเป็นทางปี่ของครูควน ทวนยก ที่ใช้เป่าแสดง โดยมีความตั้งใจในการอนุรักษ์เพลงปี่ดั้งเดิมให้คงอยู่การกับแสดงหนังตะลุง เพราะปัจจุบันข้อมูลในด้านต่าง ๆ ของเพลงปี่หนังตะลุงที่เป็นรูปแบบการเล่นดนตรีหนังตะลุงแบบโบราณเริ่มเลือนหาย โดยมีรูปแบบการละเล่นดนตรีที่เปลี่ยนแปลงไปเป็นแบบสมัยใหม่ การแสดงเกิดขึ้นด้วยสาเหตุต่าง ๆ ทั้งทางด้านพิธีกรรม งานรื่นเริง เพลงที่ใช้ประกอบในการเล่นหนังตะลุง หรือ โนรา ไม่มีชื่อของเพลงที่ใช้ ส่วนใหญ่จะเรียกรวมว่าเพลงโหมโรง เพลงพัดชาถือเป็นเพลงไหว้ครูของการแสดงหนังตะลุง และเพลงส่วนหนึ่งที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงเป็นเพลงที่ถ่ายทอดมาจากภาคกลาง ส่วนที่เป็นเพลงของภาคใต้จริง ๆ คือ เพลงขึ้นหัวปี่ เพลงเชิด และเพลงถอนบท เพลงพัดชาถือเป็นเพลงครูที่เล่นเป็นเพลงแรกก่อนการเล่นเพลงต่อ ๆ ไป

> “...เพลงพัดชา เป็นเพลงลงโรงเพื่อไหว้ครู มี 2 แบบ คือแบบของภาคกลาง แต่ที่ผมเล่นเป็นแบบดึกดำบรรพ์ ปู่สอนให้ ต่อมาพบอาจารย์คนหนึ่งแต่สอนไม่เหมือนกัน หัวท้ายคนละแบบแต่ตรงกลางเหมือนกัน ผมเล่นแบบมีหัวปี่ ถ้าคนฟังไม่รู้จักเราโกหกได้ว่าอันนี้เป็นท่อน 1 ท่อน 2 แต่ทางของผมโน้ตฟังชัดเจน คนสมัยก่อนไม่เรียนฟังแล้วเล่นเลย จำเอา เรียนปากต่อปาก” (ควน ทวนยก, สัมภาษณ์ วันที่ 27 มีนาคม 2560)

ภาพที่ 8 ครูควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน-หนังตะลุง) พ.ศ.2553
ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัยเมื่อวันที่ 28 มีนาคม 2560

ครูควน ทวนยก เกิดเมื่อ วันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2482 ตำบลหนองหอย ตำบลควนขนุน อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา สมรสกับนางเจียม ทวนยก มีบุตรชาย 3 คน เรียนรู้การเล่นดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านด้วยวิธีการจำจากคนรอบข้างที่เป็นนักดนตรีจนมีความชำนาญทั้งการเล่นเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ได้รับการฝึกปี่โนราจากขุนอุปภัมภ์นรากร (โนราพุ่มเทวา) มีผลงานจำนวนมากเป็นที่ยอมรับจากสังคมและหน่วยต่าง ๆ ได้รับการแต่งตั้งเป็นศิลปินแห่งชาติ (ดนตรีพื้นบ้าน) สาขาศิลปะการแสดง เมื่อ พ.ศ.2553 ผลงานที่สำคัญ ได้แก่ เป็นนายปี่หนังตะลุงและโนราให้นายหนังหลายคณะในจังหวัดสงขลา จังหวัดพัทลุงและจังหวัดนครศรีธรรมราช ตลอดช่วงอายุที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบันได้ร่วมเป่าปี่แสดงหนังตะลุงและโนราไปมากกว่า 300 ครั้ง หลังปี พ.ศ. 2533 ได้เริ่มเป่าปี่มวยด้วยอีกประมาณ 44 ครั้ง มีงานสร้างสรรค์ประกอบการระบำนาฏยรังสรรค์ ของภาควิชานาฏศิลป์และการละคร มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา 50 บทเพลง ผลงานเอกสารประกอบการสอนที่เกี่ยวกับดนตรีหนัง 4 เล่ม คือ เครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงมโนห์รา ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้กับการแสดงภาคใต้ อนุรักษ์เพลงดนตรีประกอบการแสดงในสมัยก่อนหนังตะลุง และหนังสือดนตรีโนรา บทหนังตะลุง ได้แก่เรื่อง ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว หารักจากพวงมาลัยทอง อักษรประกาศิต เสียงสวรรค์คู่กันแล้วคงไม่แคล้วกัน ปริศนาหารัก และการบันทึกเสียงปี่เผยแพร่ในรูปของซีดี ได้แก่ ปี่ครวญ เพลงระบำนาฏยรังสรรค์ราชภัฏสงขลา และเพลงปี่หนังตะลุง สาเหตุที่ครูควน ทวนยกมีความสามารถในการเป่าปี่หนังตะลุงได้อย่างมีเอกลักษณ์เนื่องสามารถเล่นเครื่องดนตรีวงปี่พาทย์ได้ทุกชนิด มีความมุ่งมั่นในการเป็นศิลปินจึงมีความอดทนในการฝึกฝนเป็นอย่างดี เนื่องจากปู่เสียชีวิตไปก่อนทำให้ได้รับการถ่ายทอดมาน้อย

มีความคาดหวังต้องการเป่าปี่ให้เก่งเหมือนปู่จึงเลือกเครื่องดนตรี ปี่ต้นเป่าเป็นเครื่องดนตรีที่ถนัดมากที่สุด

> “...ที่บ้านมีวงปี่พาทย์ ปู่เป็นหัวหน้าวง ก็สืบทอดจากปู่และรุ่นพ่อ ผมเป็นรุ่นที่ 3 เรียนเครื่องปี่พาทย์ 3 ปีครบทุกเครื่องตั้งแต่ ระนาด ฆ้องวง ระนาดทุ้ม ระนาดเอก ตะโพน กลองทัด เล่นเป็นหมด ตอนเด็กอยากเรียนปี่แต่ปู่ไม่สอนให้ กลัวอกแตกตาย จนกระทั่งลักเป่าปู่ได้ยินจึงหัดให้ ก็เลยจับปี่หนังตะลุงเลย ได้ฝึกจากปู่นิดเดียวปู่เสียชีวิต จึงตั้งใจเรียนปี่ สมัยก่อนการเรียนผิดกับปัจจุบันมาก วิธีการเรียนเมื่อก่อนต้องไปอยู่กับวงหนังตะลุงเลย ขณะเริ่มต้นต้องอดทนมาก จุดหมายปลายทางเรียกว่าเดินโรงหนังตะลุง ถ้าคนไม่มีใจรักจริง ๆ ทำไม่ได้ เพราะไปแบบไม่มีจุดหมายปลายทาง ไปด้วยจิตใจต้องการเป็นศิลปิน...” (ควน ทวนยก, สัมภาษณ์ วันที่ 27 มีนาคม 2560)

ภาพที่ 9 บทเพลงพัดชา

ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัยเมื่อวันที่ 30 พฤศจิกายน 2560

เพลงพัดชา	เพลงไหว้ครูดนตรีหนังตะลุง
วิธีการเรียบเรียง	การใช้ทำนองเดิมมาเรียบเรียงเพิ่มเสียงประสาน
ความยาวของบทเพลง	51 ห้องเพลง

สาระการเรียนรู้ในบทเพลง

สาระดนตรี

ค่าโน้ตและตัวหยุด	ตัวกลม ตัวขาว ตัวขาวประจุด ตัวดำ ตัวดำประจุด ตัวเขบ็ต 1 ชั้น ตัวเขบ็ต 2 ชั้น ตัวเขบ็ต 3 ชั้น ตัวหยุดตัวดำ
อัตราจังหวะ	Intro 4/4 ท่อน A-D 2/2
บันไดเสียง	F major
สังคีตลักษณ์	4 ตอน แบบ (A-D) มีการย้อนแบบย้อนเพลงธรรมดา
รูปพรรณ	รูปแบบโฮโมโฟนี (Homophony)
ความเร็ว	Moderato โน้ตตัวดำเท่ากับ 90 มีเครื่องหมายช้าลง rit และเครื่องหมายลากเสียง Fermata
เครื่องหมายความเข้มของเสียง	-

เทคนิคการบรรเลง

การบรรเลงเสียงประสาน	บรรเลงขั้นคู่ 3 4 5
เคเดนซ์	เคเดนซ์แบบปิด
ความสัมพันธ์ของสองมือ	บรรเลงทำนองด้วยมือขวาและแนวประสานด้วยมือซ้าย
สัญลักษณ์ควบคุมเสียง	Legato tie arpeggio rit fermata
ตำแหน่งการวางมือตอนต้น	ตำแหน่งมือตรงกลาง (Middle – Position)
สัญลักษณ์การใช้เพดเดิล	ไม่มี

แนวคิดในการเรียบเรียง

เพลงพัดชาจากการบรรเลงปี่ของครูควน ทวนยก บรรเลงกับปี่ต้นรวมวงดนตรีหนังตะลุงแบบดั้งเดิม ใช้ทำนองเดิมนำมาเรียบเรียงและเพิ่มเสียงประสาน ถือเป็นเพลงไหว้ครูก่อนการบรรเลงบทเพลงโหมโรงหนังตะลุงเรียกคนดูก่อนการแสดงของนายหนัง ตามประวัติเพลงนี้**เป็นเพลงอัตราสองชั้น มีสำเนียงทำนองทางภาคกลางประเภทหน้าทับปรบไก่ ใช้ประกอบการบรรเลงและการขับร้อง ในการทำขวัญประเภทต่าง ๆ หรือใช้เป็นเพลงฝึกหัดของวงโนราหรือวงปี่พาทย์**

เพลงลาฆูดูวอ ต้นฉบับสำหรับการเรียบเรียงเป็นบทเพลงเปียโนคือเป็นซีดีการบรรเลงไวโอลินของอาจารย์ขาเดร์ แวเด็ง ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน-รองเง็ง) พ.ศ. 2536 บันทึกเทปไว้ในซีดีชุดเพลงรองเง็ง จากวง "เด็นดังอัสลี" จังหวัดปัตตานี ซึ่งเป็นวงที่บรรเลงเพลงพื้นบ้านภาคใต้ สำหรับการเต้นรองเง็ง บันทึกเสียงโดยโครงการดนตรีพื้นบ้านดนตรีชาวสยาม สถาบันดนตรีมหาวิทยาลัยมหิดล (ศาลายา) โดยการควบคุมของรองศาสตราจารย์ ดร.สุกรี เจริญสุข โดยการประสานงานของสำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏยะลา เมื่อ พ.ศ. 2535 คณะเด็นดังอัสลี จ.ปัตตานี โดย ขาเดร์ แวเด็ง ศิลปินแห่งชาติ) เพลงลาฆูดูวอเป็นเพลงรำเท้า 2 จังหวะ ถือเป็นเพลงครูหรือเพลงเอกของชาวมุสลิมที่นิยมใช้บรรเลงประกอบ การเต้นรำมาแต่สมัยโบราณ ลากฆูดูวอแปลว่า เพลงสองจังหวะ เนื้อเพลงขึ้นต้นว่า “ภูติพรายหน้าฉาบสีขาบข้น...” ซึ่งดนตรีสำหรับการเต้นรองเง็งทั่วไปมี 12 เพลง เป็นดนตรีที่แพร่กระจายมาในสมัยไทยค้าขายกับโปรตุเกสแถบแหลมมลายู เมื่อ พ.ศ. 2061 ที่ได้นำเครื่องดนตรีรำมะนาและแมนโดลินเข้ามาด้วย คนในท้องถิ่นจึงนำรำมะนากับแมนโดลินมาบรรเลงในแนวพื้นเมือง และได้วิวัฒนาการกลายเป็น เพลงรองเง็ง คงเอกลักษณ์ที่ชัดเจนและเป็นการผสมผสานวัฒนธรรมทางดนตรีทั้งตะวันออกกับตะวันตกเข้าด้วยกัน และเป็นเพลงที่ ครูควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ปี พ.ศ. 2553 มีโอกาสได้รับถ่ายทอดมาด้วยเช่นกันเมื่อครั้งเดินทางไปฝึกดนตรีกับคณะหนังตะลุงที่จังหวัดนราธิวาส

ภาพที่ 10 นายขาเดร์ แวเด็ง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน-รองเง็ง) พ.ศ. 2536
ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัยจากสถาบันทักษิณคดีศึกษา เมื่อวันที่ 30 กันยายน 2560

นายขาเดร์ แวเด็ง เกิดที่จังหวัดปัตตานี แต่ได้เติบโตที่อำเภอรามัน จังหวัดยะลา ประกอบอาชีพช่างทำตัวถังรถยนต์ก่อนจะเปลี่ยนไปประกอบอาชีพช่างทองโดยการออกแบบทำทองรูปพรรณ มีความชำนาญในการทำแหวนมากที่สุดได้ฝึกเล่นดนตรีด้วยวิธีการจดจำจากนักดนตรีรุ่นพี่สมัยเป็นเด็ก โดยสามารถเล่นเครื่องดนตรีได้หลายชนิดเช่น แต่เครื่องที่ชำนาญและชอบมากที่สุดคือไวโอลินมีโอกาสบรรเลงดนตรีรองเง็ง ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและพระบรมวงศานุวงศ์ และได้เดินทางไปบรรเลงที่ประเทศมาเลเซียหลายครั้ง จนกระทั่งถูกเสนอให้เป็นครูสอนไวโอลินที่รัฐยะโฮร์ในปี พ.ศ. 2512 แต่เลือกอยู่ในประเทศไทย ต่อมา พ.ศ. 2520 ได้ตั้งคณะรองเง็งเด็นดังอัสลีเป็นวงดนตรีพื้นบ้าน มีสมาชิกได้แก่ นายขาเดร์ แวเด็ง ตำแหน่งไวโอลิน นายเซ็ง อาบู ตำแหน่ง แมนโดริน นายสะมาะแอ มามะ ตำแหน่งรำมะนาใบใหญ่ นายบือราเฮง แวยูโซ๊ะ ตำแหน่งรำมาะนา ใบเล็ก และนายแวดูเซ็ง เบญนา ตำแหน่งฆ้อง ทำหน้าที่บทเพลงสำหรับการแต่งรองเง็งทำให้การเต้นรองเง็งได้รับการนิยมสืบมา แล้วได้เผยแพร่ดนตรีรองเง็งให้เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางทั่วทั้งในประเทศไทยและประเทศใกล้เคียง และได้ทำการสอนให้ชาวบ้านที่สนใจในอำเภอยะหริ่ง ใช้ประกอบการระบำของสถานศึกษาต่าง ๆ

> “...เพลงลาฆูดูวอมีใช้บรรเลงในคณะหนังตะลุง “วายังกูเละ” ตอนนายหนังเชิดรูปหนังผู้หญิง เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงคือปี่ชวา แต่อาจมีทำนองที่แตกต่างไปจากพื้นที่อื่น ๆ ...” (มะยาเต็ง สาเมาะ สัมภาษณ์วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2566)

> “...เพลงลาฆูดูวอบรรเลงตอนประชาชนเดินผ่านประตูเมือง เครื่องดนตรีในวงมีกีตาร์ไฟฟ้า และคีย์บอร์ดเข้ามาผสมด้วย...” (เดะเลาะห์ มะดีกา สัมภาษณ์วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2566)

ภาพที่ 11 เพลงลาฆูดูวอ

ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัยเมื่อวันที่ 30 พฤศจิกายน 2560

เพลงลาฆูดูวอ	เพลงหนังตะลุงวายังกูเละ / รองเง็ง / ไหว้ครูอุลักลาโว้ย
วิธีการเรียบเรียงที่ใช้	การใช้ทำนองเดิมมาเรียบเรียงเพิ่มเสียงประสาน
ความยาวของบทเพลง	33 ห้องเพลง

สาระการเรียนรู้ในบทเพลง

สาระดนตรี

ค่าโน้ตและตัวหยุด	ตัวกลม ตัวขาว ตัวดำ ตัวดำประจุด ตัวเขบ็ต 1 ชั้น ตัวเขบ็ต 1 ชั้น ตัวหยุดตัวดำ ตัวหยุดเขบ็ต 1 ชั้น ตัวเขบ็ต 1 ชั้นประจุด
อัตราจังหวะ	4/4
บันไดเสียง	G harmonic minor (relative to Bb Major)
สังคีตลักษณ์	สังคีตลักษณ์ 7 ตอน แบบ (A-G) มีการย้อนแบบย้อนเพลงธรรมดา
รูปพรรณ	Homophonic
	ความเร็ว Allegro โน้ตตัวดำเท่ากับ 100 (A-D) 110 (E) 124 (F) 136 (G) มีเครื่องหมาย accel และ Fermata ยืดเสียงห้องสุดท้าย
เครื่องหมายความเข้มของเสียง	accel

เทคนิคการบรรเลง

การบรรเลงเสียงประสาน	การบรรเลงขั้นคู่ 2, 3, 4, 5
เคเดนซ์	เคเดนซ์แบบปิด
ความสัมพันธ์ของสองมือ	บรรเลงทำนองมือขวาและบรรเลงแนวประสานมือซ้าย
สัญลักษณ์แนวบรรเลงประกอบ	บรรเลงขั้นคู่พร้อมกัน Harmonic Interval
สัญลักษณ์ควบคุมเสียง	accent accel fermata
ตำแหน่งการวางมือตอนต้น	ตำแหน่งมือตรวจยาว 5 ตรงกลาง (Middle – Position) ห่างกัน 2 ช่วงเสียง
สัญลักษณ์การใช้เพดเดิล	ไม่มี

แนวคิดในการเรียบเรียง

เพลงลาฆูดูวอ แนวทำนองเดิมจากการบรรเลงไวโอลินของอาจารย์ขาเดร์ แวเด็ง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน-รองเง็ง) พ.ศ. 2536 ได้บันทึกเทปไว้ในซีดีชุดเพลงรองเง็ง จากวง "เด็นดงอัสลี" และเพิ่มเติมเสียงประสาน

การนำเสนอบรรเลงบทเพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอเสนอผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรี

ผู้วิจัยได้จัดกิจกรรมบรรเลงบทเพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอด้วยเครื่องดนตรีเปียโนของเด็กเสนอผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรี (ประชุมหู) เมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน 2560 ณ ห้อง LA511 คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ จำนวน 3 ท่าน คือ 1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร 2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ไชยวุธ โกศล และ3) ครูควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2533 สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ได้พิจารณาและมีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุด (ตารางที่ 10)

ภาพที่ 12 สูจิบัตรการจัดกิจกรรมบรรเลงบทเพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอด้วยเครื่องดนตรีเปียโน
ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน 2560

ภาพที่ 13 ผู้เข้าร่วมกิจกรรมเสนอบทเพลงต่อผู้ทรงคุณวุฒิ
ที่มา: ถ่ายโดยผู้ช่วยผู้วิจัยเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน 2560

ภาพที่ 14 การบรรเลงบทเพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอเสนอผู้ทรงคุณวุฒิ
ที่มา: ถ่ายโดยผู้ช่วยผู้วิจัยเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน 2560

ภาพที่ 15 การบรรเลงบทเพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอด้วยเครื่องดนตรีเปียโนของเด็ก
ที่มา: ถ่ายโดยผู้ช่วยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน 2560

ภาพที่ 16 การบรรเลงบทเพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอด้วยเครื่องดนตรีเปียโนของเด็ก
ที่มา: ถ่ายโดยผู้ช่วยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน 2560

ภาพที่ 17 การบรรเลงบทเพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอด้วยเครื่องดนตรีเปียโนของเด็ก
ที่มา: ถ่ายโดยผู้ช่วยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน 2560

ภาพที่ 18 การบรรเลงบทเพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอด้วยเครื่องดนตรีเปียโนของเด็ก
ที่มา: ถ่ายโดยผู้ช่วยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน 2560

ภาพที่ 19 การบรรเลงบทเพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอด้วยเครื่องดนตรีเปียโนของเด็ก
ที่มา: ถ่ายโดยผู้ช่วยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน 2560

ภาพที่ 20 การบรรเลงบทเพลงพัดชาด้วยปี่ต้นของครูควน ทวนยก
ที่มา: ถ่ายโดยผู้ช่วยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน 2560

ภาพที่ 21 การบรรเลงบทเพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอด้วยเครื่องดนตรีเปียโนของเด็ก
ที่มา: ถ่ายโดยผู้ช่วยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน 2560

การเผยแพร่บทเพลงเปียโน

ผู้วิจัยได้เผยแพร่บทเพลงเปียโนเป็นรูปเล่มในรูปแบบหนังสือ E-BOOK ผ่านช่องทางออนไลน์สามารถเข้าใช้งานได้ที่ https://online.anyflip.com/erxsu/ccua/mobile/index.html หรือสแกนคิวอาร์โค้ต

ภาพที่ 22 QR Code สำหรับเข้าใช้หนังสือบทเพลงเปียโนจากดนตรีหนังตะลุงภาคใต้
ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 11 กุมภาพันธ์ 2566

ภาพที่ 23 ตัวอย่างหนังสือ E-BOOK บทเพลงเปียโนจากดนตรีหนังตะลุง
ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 11 กุมภาพันธ์ 2566

ผลการวิจัยระยะที่ 2

การวิจัยเชิงประมาณ 1) หาประสิทธิภาพของบทเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอตามเกณฑ์ 70/70 โดยเปรียบเทียบผลการเปลี่ยนแปลงความสามารถทางการจำและสมาธิที่ทดสอบได้จากการฝึกบรรเลงบทเพลงพัดชาและลาฆูดูวอ 2) ศึกษาผลการเรียนรู้บทเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ที่มีต่อทักษะการจำ 3) ศึกษาผลการเรียนรู้บทเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ที่มีต่อทักษะการบรรเลง 4) การเปรียบเทียบความสนใจต่อการเรียนรู้เพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ในการนำเสนอข้อมูลผลการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 3 ตอน คือ ตอนที่ 1 ประสิทธิภาพของบทเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอ ตอนที่ 2 ลักษณะกลุ่มเป้าหมายและค่าสถิติพื้นฐานของตัวแปร ตอนที่ 3 ผลการทดสอบโดยมีการวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

ตอนที่ 1 ลักษณะของกลุ่มเป้าหมายและค่าสถิติพื้นฐาน

กลุ่มเป้าหมายในการวิจัยครั้งนี้คือนักเรียนอายุ 9-12 ปี ที่เรียนเปียโนระดับพื้นฐาน คัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจงตามคุณสมบัติที่กำหนดจำนวน 12 คน ใช้แบบแผนการทดลองแบบวัดผลก่อนการทดลองและหลังการทดลอง การทดลองนี้มีการประเมินความจำและสมาธิก่อนและหลังการทดลอง ลักษณะพื้นฐานของกลุ่มเป้าหมายจำแนกตามเพศ อายุ นำเสนอในตารางที่ 6

ตารางที่ 6 ลักษณะพื้นฐานของกลุ่มเป้าหมาย

เพศ	**จำนวน (N=12)**	**ร้อยละ**
ชาย	3	25.00
หญิง	9	75.00
รวม	**12**	**100.00**
อายุ		
9	3	25.00
10	4	33.33
11	3	25.00
12	2	16.67
รวม	**12**	**100.00**

จากตารางที่ 6 พบว่า กลุ่มเป้าหมายส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง ร้อยละ 75 เมื่อจำแนกตามอายุ พบว่าส่วนใหญ่อายุ 10 ปี (ร้อยละ 33.33) รองลงมา คือ อายุ 9 ปี และอายุ 11 ปี มีสัดส่วนเท่ากัน (ร้อยละ 25) และอายุ 12 ปี (ร้อยละ 16.67)

ตารางที่ 7 แสดงจำนวนและร้อยละของกลุ่มเป้าหมายในการฝึกบทเพลงด้วยตนเอง

การฝึกซ้อม/สัปดาห์	จำนวนคน	ร้อยละ
ต่ำกว่า 1 ชั่วโมง	1	8.33
1-2 ชั่วโมง	1	8.33
3-4 ชั่วโมง	4	33.33
5-6 ชั่วโมง	6	50.00
รวม	**12**	**100.00**

จากตารางที่ 7 พบว่าการฝึกซ้อมเปียโนหลังจากเรียนกับโครงการวิจัยสัปดาห์ละครั้ง แล้วกลับไปจัดตารางฝึกซ้อมส่วนตัวที่บ้าน ข้อมูลที่พบมากที่สุด คือ ฝึกซ้อมสัปดาห์ละ 5-6 ชั่วโมง (ร้อยละ 50) รองลงมา คือ ฝึกซ้อมสัปดาห์ละ 3-4 ชั่วโมง (ร้อยละ 33.33) ฝึกซ้อมสัปดาห์ละ 1-2 ชั่วโมง (ร้อยละ 8.33) และฝึกซ้อมต่ำกว่าสัปดาห์ละ 1 ชม. (ร้อยละ 8.33)

ตอนที่ 2 ผลการทดสอบประสิทธิภาพของบทเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอ

ตารางที่ 8 ประสิทธิภาพของบทเพลงไทยพื้นบ้านที่เรียบเรียงเป็นโน้ตเปียโนเกณฑ์การประเมิน 70/70

คะแนนประเมินระหว่างฝึกจากผู้วิจัย			**คะแนนประเมินจากผู้ทรงคุณวุฒิ กิจกรรม 3 พฤศจิกายน 2560**			**ประสิทธิภาพ E1/E2**
คะแนนระหว่างฝึก	N	E1	คะแนนหลังฝึก	N	E2	
848.5	12	70.71	922.83	12	76.90	70.70/76.90

จากตารางที่ 8 พบว่าการหาประสิทธิภาพบทเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอปรากฏว่ามีประสิทธิภาพ E1/E2 เท่ากับ 70.71/6.90 สูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดไว้คือ 70/70 สรุปได้ว่าบทเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอที่เรียบเรียงมีประสิทธิภาพเป็นไปตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้

ตารางที่ 9 แสดงผลประเมินความพึงพอใจการฝึกบทเพลงพัดชาและลาฟูดูวอของกลุ่มเป้าหมายหลังการฝึก

รายการประเมิน	$\overline{X}$	SD	ผลประเมิน
มีความรู้ความเข้าใจประวัติความเป็นมาของเพลงพัดชา เพลงลาฟูดูวอ	4.71	0.49	มากที่สุด
มีความรู้ความเข้าใจโน้ตเพลงสามารถปฏิบัติได้ถูกต้องแม่นยำ	4.71	0.49	มากที่สุด
อุปกรณ์ในการฝึกบทเพลงมีความเหมาะสม	4.86	0.38	มากที่สุด
ผู้วิจัยมีความรู้เหมาะสมใน	4.86	0.38	มากที่สุด
สามารถนำความรู้ไปเผยแพร่ / ถ่ายทอดได้	4.71	0.49	มากที่สุด
สามารถนำความรู้ที่ได้รับไปใช้ประโยชน์ได้	4.57	0.53	มาก
การฝึกบรรเลงเพลงด้วยความจำมีประโยชน์ต่อการอ่านหนังสือ	4.57	0.53	มาก
สถานที่ในการการจัดโครงการวิจัยมีความเหมาะสม	4.71	0.49	มากที่สุด
ระยะเวลาในการจัดโครงการวิจัยมีเหมาะสม	4.57	0.53	มาก
ความพึงพอใจโดยภาพรวม	4.70	0.48	มากที่สุด

จากตารางที่ 9 แสดงผลประเมินความพึงพอใจของกลุ่มเป้าหมายโดยภาพรวมที่มีต่อการฝึกบทเพลงเปียโนเพลงพัดชาและเพลงลาฟูดูวอ พบว่ามีความพึงพอใจในภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.70 โดยประเด็นที่มีความพึงพอใจมากที่สุดคืออุปกรณ์ในการฝึกบทเพลงมีความเหมาะสมและผู้วิจัยมีความรู้เหมาะสมในการดำเนินงานวิจัย ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.86 รองลงมา คือ มีความรู้ความเข้าใจประวัติความเป็นมาของเพลงพัดชาเพลงลาฟูดูวอ มีความรู้ความเข้าใจโน้ตเพลงสามารถปฏิบัติได้ถูกต้องแม่นยำ สามารถนำความรู้ไปเผยแพร่/ถ่ายทอดได้ และสถานที่ในการการจัดโครงการวิจัยมีความเหมาะสม (โรงเรียนแปซิฟิกโลกดนตรีและศิลปะ) ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.71 และประเด็นที่มีความพึงพอใจต่ำกว่าประเด็นอื่น ๆ คือ สามารถนำความรู้ที่ได้รับไปใช้ประโยชน์ได้ การฝึกบรรเลงเพลงด้วยความจำมีประโยชน์ต่อการอ่านหนังสือ ระยะเวลาในการจัดโครงการวิจัยมีเหมาะสม ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.57

ตารางที่ 10 แสดงผลการประเมินความพึงพอใจจากผู้ทรงคุณวุฒิ กิจกรรมวันที่ 3 พฤศจิกายน 2560

รายการประเมิน	$\overline{X}$	SD	ผลประเมิน
มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอ	4.87	0.65	มากที่สุด
มีการให้ความรู้เพิ่มเติมจากผู้เชี่ยวชาญ	4.67	0.48	มากที่สุด
บรรยากาศและภาพรวมของการเข้าร่วมโครงการ	4.73	0.45	มากที่สุด
ระยะเวลาในการจัดกิจกรรมมีความเหมาะสม	4.77	0.43	มากที่สุด
ความสามารถในการบรรเลงเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอของกลุ่มเป้าหมาย	4.93	0.25	มากที่สุด
เกิดความความเข้าใจและตระหนักถึงการอนุรักษ์ศิลปะและวัฒนธรรมพื้นบ้าน	4.83	0.38	มากที่สุด
สถานที่และอุปกรณ์ในการจัดกิจกรรมมีความเหมาะสม	4.50	0.51	มาก
ประโยชน์ที่ได้จากการเข้าร่วมกิจกรรม	4.70	0.47	มากที่สุด
ความพึงพอใจโดยภาพรวม	4.75	0.46	มากที่สุด

จากตารางที่ 10 แสดงผลการประเมินความพึงพอใจจากผู้ทรงคุณวุฒิเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน 2560 ในภาพรวมมีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุด ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.75 โดยข้อที่มีความพึงพอใจมากที่สุด คือ ความสามารถในการบรรเลงเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอของกลุ่มเป้าหมาย ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.93 รองลงมาคือมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอ ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.87 มีความเข้าใจและตระหนักถึงการอนุรักษ์ศิลปะและวัฒนธรรมพื้นบ้าน ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.83 ระยะเวลาในการจัดกิจกรรมมีความเหมาะสม ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.77 บรรยากาศและภาพรวมของการเข้าร่วมโครงการ ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.73 ประโยชน์ที่ได้จากการเข้าร่วมกิจกรรม ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.70 มีการให้ความรู้เพิ่มเติมจากผู้เชี่ยวชาญค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.67 ส่วนด้านที่มีความพึงพอใจต่ำสุดคือสถานที่และอุปกรณ์ในการจัดกิจกรรมมีความเหมาะสม ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.50

ตอนที่ 3 ผลการทดสอบโดยการวิเคราะห์สถิติ

ตารางที่ 11 ตารางแสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของผลการประเมินทักษะการจำ

ทักษะการจำ	N	$\overline{X}$	SD
ทักษะความจำประเมินครั้งที่ 1	12	12.92	2.23
ทักษะความจำประเมินครั้งที่ 2	12	17.25	2.42
ทักษะความจำประเมินครั้งที่ 3	12	21.42	1.50
รวมเฉลี่ย	**12**	**17.20**	**2.05**

จากตารางที่ 11 ค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของผลการประเมินทักษะการจำ 3 ครั้ง มีความแตกต่างกัน โดยผลการประเมินครั้งที่ 3 มีคะแนนมากกว่าการประเมินครั้งที่ 2 และครั้งที่ 1 และการประเมินครั้งที่ 2 มากกว่าครั้งที่ 1

ตารางที่ 12 ตารางวิเคราะห์ความแปรปรวนผลของการเรียนรู้บทเพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ที่มีต่อทักษะการจำของเด็กอายุ 9-12 ปี

แหล่งความแปรปรวน	SS	Df	MS	F	p-value
Test	433.56	2	216.78	114.15**	.00
Within Cell	41.78	22	1.90		

** $p < .01$

จากตารางที่ 12 ผลของการเรียนรู้บทเพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ที่มีต่อทักษะการจำของเด็กอายุ 9-12 ปี โดยการวิเคราะห์ความแปรปรวนด้วยเทคนิค Repeated Measures Designs พบว่า กลุ่มเป้าหมายมีทักษะการจำจากการเรียนรู้บทเพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius เมื่อทดสอบ 3 ครั้งในระยะเวลาที่ห่างกัน มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

ตารางที่ 13 ตารางแสดงผลการเปรียบเทียบรายคู่ของการประเมินทักษะการจำ

ทักษะการจำ	ทักษะการจำ	MD	SD	p-value
ประเมินครั้งที่ 1	ประเมินครั้งที่ 2	-4.33*	.38	.00
	ประเมินครั้งที่ 3	-8.50*	.60	.00
ประเมินครั้งที่ 2	ประเมินครั้งที่ 3	-4.17*	.67	.00

* $p < .05$

จากตารางที่ 13 ผลการเปรียบเทียบความแตกต่างของค่าเฉลี่ยเป็นรายคู่พบว่า การวัดซ้ำคู่ของการวัดซ้ำครั้งที่ 1 กับ 2 ครั้งที่ 1 กับ 3 และครั้งที่ 2 กับ 3 มีค่าเฉลี่ยแตกต่างกันอย่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

ตารางที่ 14 ตารางแสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของผลการประเมินทักษะการบรรเลง

ทักษะการบรรเลง	N	$\overline{X}$	SD
ทักษะการบรรเลงประเมินครั้งที่ 1	12.00	13.08	1.68
ทักษะการบรรเลงประเมินครั้งที่ 2	12.00	15.50	1.45
ทักษะการบรรเลงประเมินครั้งที่ 3	12.00	17.75	1.71
รวมเฉลี่ย	**12.00**	**15.44**	**1.61**

จากตารางที่ 14 พบว่าค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของผลการประเมินผลทักษะการบรรเลงทั้ง 3 ครั้ง พบว่ามีความแตกต่างกัน โดยผลการประเมินครั้งที่ 3 มีคะแนนมากกว่าการประเมินครั้งที่ 2 และครั้งที่ 1 และการประเมินครั้งที่ 2 มากกว่าครั้งที่ 1

ตารางที่ 15 ตารางวิเคราะห์ความแปรปรวนผลของการเรียนรู้บทเพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ที่มีต่อทักษะการบรรเลงของเด็กอายุ 9-12 ปี

แหล่งความแปรปรวน	SS	Df	MS	F	p-value
Test	130.72	2	65.36	69.77**	.00
Within Cell	20.61	22	.94		

** $p < .01$

จากตารางที่ 15 ผลของการเรียนรู้บทเพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ที่มีต่อทักษะการบรรเลง ของเด็กอายุ 9-12 ปี โดยการวิเคราะห์ความแปรปรวนด้วยเทคนิค Repeated Measures Designs พบว่า กลุ่มเป้าหมายมีทักษะการบรรเลงจากการเรียนรู้บทเพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ทดสอบ 3 ครั้งในระยะเวลาที่ต่างกัน มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

ตารางที่ 16 ตารางแสดงผลการเปรียบเทียบรายคู่ของการประเมินทักษะการบรรเลง

ทักษะการบรรเลง	ทักษะการบรรเลง	MD	SD	p-value
ประเมินครั้งที่ 1	ประเมินครั้งที่ 2	-2.42*	.19	.00
	ประเมินครั้งที่ 3	-4.67*	.48	.00
ประเมินครั้งที่ 2	ประเมินครั้งที่ 3	-2.25*	.45	.00

* $p < .05$

จากตารางที่ 16 ผลการเปรียบเทียบความแตกต่างของค่าเฉลี่ยเป็นรายคู่พบว่า การวัดซ้ำคู่ของการวัดซ้ำครั้งที่ 1 กับ 2 ครั้งที่ 1 กับ 3 และครั้งที่ 2 กับ 3 มีค่าเฉลี่ยแตกต่างกันอย่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

ตารางที่ 17 ตารางแสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของความสนใจต่อการเรียนและการฝึกดนตรี

ความสนใจในการเรียนและฝึกดนตรี	**N**	$\overline{X}$	**SD**
ความสนใจฯ ประเมินครั้งที่ 1	12	11.08	1.24
ความสนใจฯ ประเมินครั้งที่ 2	12	11.50	1.00
ความสนใจฯ ประเมินครั้งที่ 3	12	13.08	1.51
รวมเฉลี่ย	12	11.89	1.25

จากตารางที่ 17 ผลค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของการประเมินความสนใจในการเรียนและการฝึกดนตรีทั้ง 3 ครั้ง พบว่ามีความแตกต่างกัน โดยผลการประเมินครั้งที่ 3 มีคะแนนมากกว่าการประเมินครั้งที่ 2 และครั้งที่ 1 และการประเมินครั้งที่ 2 มากกว่าครั้งที่ 1

ตารางที่ 18 ตารางเปรียบเทียบความแตกต่างของความสนใจต่อการเรียนและฝึกดนตรี

ความแปรปรวน	**SS**	**Df**	**MS**	**F**	**P-value**
ระหว่างกลุ่ม	20.42	2	10.21	20.42**	.00
ภายในกลุ่ม	4.50	9	.50		

** $p < .01$

จากตารางที่ 18 ผลการเปรียบเทียบความแตกต่างของความสนใจต่อการเรียนและการฝึกดนตรี 3 ด้าน คือ ความตั้งใจขณะทำการฝึกซ้อม ความเอาใจใส่ในความรายละเอียดโน้ตเพลง และการฝึกซ้อมตามตารางเวลาที่กำหนดด้วยตนเอง โดยการวิเคราะห์ One-Way ANOVA เมื่อทดสอบ 3 ครั้งในระยะเวลาที่ห่างครั้งละ 6 สัปดาห์ พบว่ามีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

ตารางที่ 19 ตารางแสดงผลการเปรียบเทียบรายคู่ของความสนใจต่อการเรียนและการฝึกดนตรี

จัดกลุ่มคะแนน	จัดกลุ่มคะแนน	MD	SEM	P-value
กลุ่มปฏิบัติได้ระดับดีมาก	กลุ่มปฏิบัติได้ระดับปานกลาง	5.80*	.86	.00
	กลุ่มปฏิบัติได้ระดับดี	3.70*	1.13	.01
กลุ่มปฏิบัติได้ระดับดี	กลุ่มปฏิบัติได้ระดับดีมาก	-3.70*	1.13	.01

* $p < .05$

จากตารางที่ 19 ความสนใจต่อการเรียนและการฝึกดนตรีมีความแตกต่างกัน กลุ่มปฏิบัติได้ระดับดีมาก มีคะแนนประเมินแตกต่างจากลุ่มปฏิบัติได้ระดับปานกลางและปฏิบัติได้ระดับดี กลุ่มปฏิบัติได้ระดับดี มีคะแนนประเมินแตกต่างจากกลุ่มปฏิบัติได้ระดับดีมาก

ตารางที่ 20 ผลการทดสอบเปรียบเทียบคะแนนก่อนและหลังการฝึกบทเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอของกลุ่มเป้าหมายในการทดสอบประเมินสมาธิโดยใช้สถิติ Wilcoxon Sign-Rank test

การทดสอบสมาธิ	Mean	SD	N	Wilcoxon Value	p-value
ก่อนการฝึกบทเพลง	7.250	5.690	12	-2.259*	.02
หลังการฝึกบทเพลง	4.916	4.916	12		

* $p < .05$

**หมายเหตุ ตามเกณฑ์ คะแนนสูง คือ สมาธิไม่ดี คะแนนน้อย คือ สมาธิดี (ดูภาคผนวก ก หน้า 109)

จากตารางที่ 20 ผลการทดสอบค่าสถิติ Wilcoxon Matched-pairs Signed rank test แบบจับคู่ที่ระดับนัยสำคัญที่ระดับ .05 พบว่าผลการทดสอบสมาธิของกลุ่มเป้าหมายก่อนและหลังการฝึกบทเพลงพัดชาและลาฆูดูวอมีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

ตอบคำถามการวิจัย

1. สามารถพัฒนาบทเพลงเปียโนจากบทเพลงดนตรีหนังตะลุงได้หรือไม่
2. การฝึกเปียโนจากบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงมีผลต่อทักษะการจำและทักษะการบรรเลง (สมาธิ) และความสนใจต่อการเรียนและการฝึกดนตรีผู้เรียนหรือไม่

บทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงส่วนใหญ่เป็นเพลงจากภาคกลาง ซึ่งนายปี่รู้จักจึงนำมาบรรเลงกับการแสดงหนังตะลุง ส่วนเพลงหนังตะลุง “วายังกูเละ” ใช้ดนตรีมลายูจากเพลง การแสดงรองเง็ง สามารถนำมาเรียบเรียงเป็นบทเพลงเปียโนได้ 12 เพลง คือ เพลงพัดชา เพลงโหมโรง 1 (สำเนียงมอญ) เพลงขึ้นปี่ (บอกเรื่อง) เพลงลาวดวงเดือน เพลงลอยกระทง เพลงคำหวาน เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เพลงราตรีประดับดาว เพลงเขมรลอออองค์ เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงกล้วยไม้ และเพลงลาฆูดูวอ การฝึกเปียโนจากบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงในบทเพลงพัดชา (เพลงไหว้ครูของหนังตะลุงในชุดเพลงโหมโรงหนังตะลุง) และเพลงลาฆูดูวอ (เพลงประกอบการแสดงหนังตะลุง “วายังกูเละ”) มีผลต่อการพัฒนาทักษะการจำและทักษะการบรรเลง (สมาธิ) ของเด็ก และส่งผลต่อความสนใจต่อการเรียนและการฝึกดนตรีของเด็ก โดยคนที่สนใจต่อการเรียนและการฝึกซ้อมมากมีผลคะแนนการประเมินทั้งด้านทักษะการจำและทักษะการบรรเลง (สมาธิ) สูงกว่าคนที่สนใจต่อการเรียนและการฝึกบทเพลงน้อยกว่า

พิสูจน์สมมติฐานการวิจัย

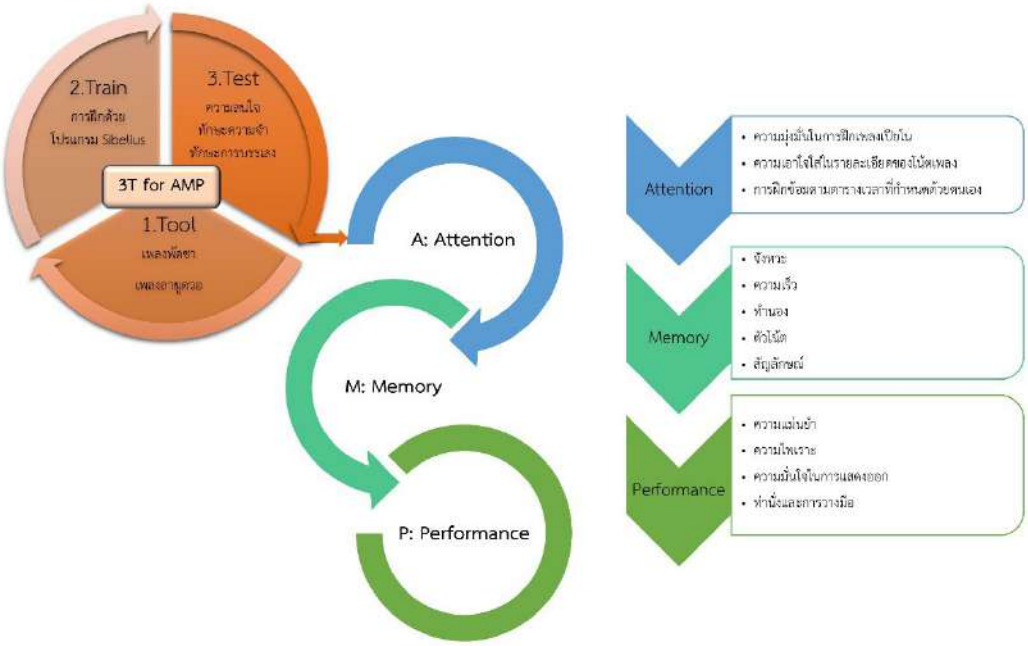
ทักษะการจำ ทักษะการบรรเลง (สมาธิ) เพิ่มขึ้นหลังการฝึกเปียโนด้วยเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวออย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ

ทักษะการจำ ทักษะการบรรเลง (สมาธิ) เพิ่มขึ้นหลังการฝึกเปียโนด้วยเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวออย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

สรุปองค์ความรู้จากงานวิจัย

บทเพลงพื้นบ้านจากดนตรีหนังตะลุงที่นำมาพัฒนาเป็นบทเพลงเปียโนมีคุณค่าในแง่ของนวัตกรรมและดนตรีกรรม ซึ่งเป็นเรื่องที่ยากในยุคสมัยปัจจุบันที่จะให้คนรุ่นใหม่หันมาสนใจและจดจำ การเรียบเรียงเป็นโน้ตเปียโนและบันทึกในโปรแกรม Sibelius จึงสามารถใช้เป็นสื่อให้เด็กได้ฝึก

การเล่นเปียโนโดยสามารถเพิ่มทักษะการจำและทักษะการบรรเลง (สมาธิ) นอกจากนี้การใช้วิธีดังกล่าวยังสามารถก่อให้เกิดความสนใจต่อการเรียนและฝึกดนตรีในการเรียนรู้ในกลุ่มผู้เรียนแต่ละคนแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญ ดังนั้นการเรียนรู้บทเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอสามารถส่งเสริมทักษะการจำ (Memory skills) และทักษะการบรรเลง (Performance skills) ซึ่งส่งผ่านไปยังความสนใจต่อการเรียนและฝึกดนตรีในรูปแบบ 3T for AMP ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 24 แสดงการเรียนรู้การบรรเลงบทเพลงเปียโนแบบ 3T for AMP

1. Tool คือ เครื่องมือ ได้แก่ บทเพลงเปียโน

2. Train คือ การฝึกปฏิบัติการเรียนรู้บทเพลงเปียโน ได้แก่ การบันทึกบทเพลงเปียโนลงในโปรแกรม Sibelius และให้ผู้เรียนฝึกปฏิบัติ

3. Test คือ การทดสอบหลังฝึกตามเวลาที่กำหนดในประเด็น ทักษะการจำทักษะการบรรเลง และความสนใจอย่างน้อย 3 ครั้ง ในระยะเวลาที่ห่างกันอย่างเหมาะสม

4. A คือ Attention หมายถึง ความสนใจต่อการเรียนและการฝึกดนตรี ในการฝึกบทเพลง ได้แก่ 1) ความมุ่งมั่นในการปฏิบัติการฝึกบทเพลงเปียโน 2) ความเอาใจใส่ในรายละเอียดของโน้ตเพลง 3) การฝึกซ้อมตามตารางเวลาที่กำหนดด้วยตนเอง ทักษะความสนใจนี้มีความสำคัญเป็นอันดับแรกในตัวเด็กสำหรับการเรียนรู้การบรรเลงบทเพลงซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้แต่ละคนได้ผลลัพธ์ในการฝึกที่แตกต่างกัน บุคคลใดมีความสนใจมากย่อมเกิดความมุ่งมั่น เอาใจใส่และสามารถจัดรับผิดชอบการฝึกซ้อมได้ด้วยตนเอง

5. M คือ Memory หมายถึง ทักษะการจำ ได้แก่ 1) จังหวะ 2) ความเร็ว 3) ทำนอง 4) ตัวโน้ต 5) สัญลักษณ์ สิ่งเหล่านี้เป็นความรู้พื้นฐานทางดนตรีที่เด็กจำเป็นต้องเรียนรู้ด้วยความเข้าใจตั้งแต่เริ่มต้น เมื่อเข้าใจแล้วจึงสามารถปฏิบัติได้ และเมื่อทำซ้ำ ๆ จึงเกิดความจำได้ และสิ่งที่เด็กส่วนใหญ่ละเลย คือ การไม่ได้ปฏิบัติตามสัญลักษณ์ ซึ่งเป็นเครื่องหมายที่มีส่วนทำให้บทเพลงมีความไพเราะมากขึ้นหากเด็กได้ปฏิบัติตามครบถ้วน

6. P คือ Performance หมายถึง ทักษะการบรรเลง ได้แก่ 1) ความแม่นยำ 2) ความไพเราะ 3) ความมั่นใจในการแสดงออก 4) ท่านั่งและการวางมือ ทักษะนี้เป็นสิ่งที่เด็กต้องใช้เวลาและความต่อเนื่องในการฝึก การฝึกบ่อย ๆ ส่งผลให้การบรรเลงบทเพลงมีแม่นยำถูกต้องเกิดความไพเราะ ส่งผลให้ท่าทางที่แสดงออกมาทั้งการนั่งและการวางมือมีความมั่นใจ

บทที่ 5
สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

5.1 สรุปผลการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development: R & D) ที่ใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมวิธี (Mixed Methods Research) โดยเริ่มด้วยวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงปริมาณ ช่วยให้การวิจัยได้ผลสำเร็จตามวัตถุประสงค์ สามารถพัฒนาบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงเป็นบทเพลงเปียโน ได้จำนวน 12 เพลง คือ เพลงพัดชา เพลงโหมโรง 1 (สำเนียงมอญ) เพลงขึ้นปี่ (บอกเรื่อง) เพลงลาวดวงเดือน เพลงคำหวาน เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เพลงราตรีประดับดาว เพลงเขมรลอออองค์ เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงลอยกระทง เพลงกล้วยไม้ และเพลงลาฬูดูวอในรูปแบบโน้ตสากลที่มีทั้งแนวทำนองและแนวประสานในโน้ตเดียวกัน ได้ผ่านการทดสอบประสิทธิภาพ และพบว่าสามารถใช้ฝึกทักษะการจำและทักษะการบรรเลงเปียโนของเด็กได้ โดยบรรจุในโปรแกรม Sibelius เป็นสื่อสำหรับฝึกเปียโน และจัดเผยแพร่เป็นหนังสือ E-book แบบออนไลน์ ผู้สนใจสามารถเข้าถึงและใช้งานได้

5.2 อภิปรายผลการวิจัย

วัตถุประสงค์ที่ 1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง

หนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดงของภาคใต้ที่สืบต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น เป็นที่นิยมของชาวบ้านในภาคใต้มาทุกสมัยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยเชื่อว่าหนังตะลุงภาคใต้ได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงวายังกุลิตของประเทศอินโดนีเซียและมาเลเซีย เรียก“วายังกูเละ” ในจังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส ส่วนในจังหวัดสงขลา มีการสืบทอดมาจากหนังตะลุงของจังหวัดพัทลุงและนครศรีธรรมราช องค์ประกอบสำคัญของหนังตะลุง คือ นายหนัง รูปหนัง ดนตรีหนังตะลุงและโรงหนังสำหรับการแสดง ปัจจุบันยังเป็นที่นิยมแสดงในงานประเพณี งานเทศกาล งานวัดในโอกาสต่าง ๆ และแม้กระทั่งงานฉลองสำคัญตามความเหมาะสม สอดคล้องกับการศึกษาของจรูญ หยูทอง แสงอุทัย (2558: 28-29); ศราณี เวศยาสิรินทร (2561) ที่พบว่าหนังตะลุงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาชาวบ้านของภาคใต้แถบชุมชนลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา การเล่นหนังตะลุงต้องมี นายหนัง รูปหนัง ดนตรี วรรณกรรม (บทหนัง) การขับบทกลอน การพากย์ รูปหนังมีตัวตลกหนังตะลุงที่เป็นเอกลักษณ์เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมชาวใต้ ตัวตลกในหนังตะลุงเปรียบเสมือนตัวแทนของชาวบ้านภาคใต้ ที่มีประวัติอยู่จริง

โดยมีกิริยาท่าทางและนิสัยจากชาวบ้านที่มีตัวตน เช่น เป็นคนอารมณ์ขันหรือเป็นคนนักเลงถือเป็นอัตลักษณ์ของคนใต้แถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ซึ่งก่อตั้งบ้านเรือนแบบยกสูงบริเวณภูเขา ป่า ทุ่งนา และทะเล มีรูปร่างหน้าตาผิวเข้ม ผมหยิก ตาคม คางแหลม นิสัยรักศักดิ์ศรี รักพวกพ้อง เครื่องแต่งกายนิยมนุ่งผ้าถุงหรือผ้าขาวม้า ชอบอาหารรสจัด และมีความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมและสิ่งเหนือธรรมชาติ

เครื่องดนตรีสำคัญสำหรับการแสดงในการเล่นหนังตะลุงแบบดั้งเดิม ได้แก่ 1) ทับ ใช้ 2 ใบ มีหน้าที่ในการกำกับจังหวะ คนเล่นคนเดียวสามารถเล่นให้ได้ 4 เสียงด้วยมือเปล่า คือ เสียง ทึด ทิง ติ๊ก ปั๊บ 2) กลองหนังตะลุง นิยมใช้ 2-3 ใบ เวลาตีมีเสียงต่างกัน จังหวะการตีเป็นจังหวะสนุกสนาน 3) โหม่ง หรือเรียกฆ้องคู่ มีเสียงสูงกับเสียงต่ำ ตีประกอบจังหวะเทียบเสียงปี่ให้เท่ากับระดับเสียงของนายหนังเวลาขับบทหรือพากย์ 4) ฉิ่ง ใช้ตีกำกับจังหวะของบทเพลง 5) กรับ สำหรับกำกับจังหวะ 6) ปี่ต้น (หรือบางคนเรียกปี่ใต้) เป็นเครื่องดนตรีที่เล่นทำนองได้ไพเราะที่สุด ใช้การตั้งเสียงให้เท่ากับเสียงโหม่ง ในการฝึกเป่าปี่เบื้องต้นต้องให้ได้เสียง ตอ แต ตือ ต้อย ตี๋ สามารถเทียบเสียงกับเครื่องดนตรีเปียโนได้คือเสียง ตอตรงเสียงเร แตตรงเสียงมี ตือตรงเสียงซอล ต้อยตรงเสียงลา ตี๋ตรงเสียงที (ตอ = เร, แต = มี, ตือ = ซอล, ต้อย = ลา, ตี๋ = ที) สอดคล้องกับ ไชยวุธ โกศล (2561: 39) ศึกษาพบว่าดนตรีหนังตะลุงในจังหวัดสงขลามี 3 ชนิด คือ 1) ดนตรีหนังตะลุงแบบดั้งเดิม มี โหม่ง ฉิ่ง กลอง และแตระ ใช้บทเพลงทับเป็นหลัก 2) ดนตรีหนังตะลุงสมัยกลางใช้ดนตรีเครื่องห้า มีเครื่องดนตรี โหม่ง ฉิ่ง กลอง ทับ แตระ มีปี่เป็นเครื่องดำเนินทำนอง 3) ดนตรีหนังตะลุงแบบใช้ดนตรีสากลผสมกับดนตรีเครื่องห้าแบบสมัยกลาง ใช้บทเพลงหนังตะลุง เพลงไทย เพลงลูกทุ่ง เพลงสตริง และ สอดคล้องกับ ดรุณี อนุกูล (2559: 101-102) พบว่าในปัจจุบันหนังตะลุงหลายคณะได้มีการเพิ่มเติมเครื่องดนตรีสมัยใหม่เข้ามา แต่ยังคงใช้ดนตรีสดสำหรับการแสดง มีเครื่องดนตรีที่ใช้ 9 ชิ้น ได้แก่ ปี่ โหม่ง ฉิ่ง ทับ กีตาร์ เบส คีย์บอร์ด กลองชุด และ กลองทอมบ้า โดยบางคณะมีการใช้เครื่องดนตรีอื่น ๆ เสริมเข้ามาเพิ่ม เช่น ซออู้ ขลุ่ย ฉาบ แทมบูริน หรือแซ็กโซโฟน สอดคล้องกับ อนุวัฒน์ เขียวปราง, ปัญญา รุ่งเรือง (2564: 17) พบว่าวัฒนธรรมดนตรีหนังตะลุงยืนหยัดมาได้ด้วยขนบธรรมเนียมที่เข้มแข็งตามแบบฉบับดั้งเดิม เช่น พิธีกรรมคือช่วงเวลาที่เหมาะสมของการประกอบพิธีกรรม การเชิดหนังตะลุง การแสดงดนตรีที่สามารถสร้างความศรัทธา ความเชื่อ ตอบปัญหาบางอย่างในการดำรงชีพของคนในสังคม เครื่องดนตรีที่นิยมใช้ใช่ช่วงดนตรีพิธีกรรม คือ ฉิ่ง โหม่ง กลอง ทับ ปี่ และซอ มีการเกริ่นปี่เป็นสีสันของเครื่องดนตรี สังคีตปฏิภาณและเทคนิคเฉพาะของนักดนตรีแต่ละคน เป็นดนตรีทำนองเดียวที่มีการเคลื่อนที่โดยการอิงกุญแจเสียง เน้นการแปรทำนองด้วยการปรับระดับเสียงหรือจังหวะ มีรูปแบบจังหวะของหน้าทับและกลองตุ๊กที่หลากหลาย การกำหนดท่อนสะท้อนมาจากเจตนาของการบรรเลงของนักดนตรีไม่ได้อิงหลักทฤษฎีที่เคร่งครัด

วัตถุประสงค์ที่ 2 เพื่อพัฒนาบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง เรียบเรียงเป็นบทเพลงเปียโนสำหรับเด็กอายุ 9-12 ปี

เพลงที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีหนังตะลุงแบบดั้งเดิมเป็นการบรรเลงเพลงเป็นชุดอย่างต่อเนื่องที่เรียกเพลงโหมโรงหนังตะลุง โดยมีนายปี่เป็นผู้เป่าเพลงแนวทำนองด้วยวิธีการจำ งานวิจัยนี้ได้พัฒนา บทเพลงที่นิยมใช้บรรเลงประกอบการเล่นหนังตะลุงแบบดั้งเดิมตามแนวทางของครูควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ปี พ.ศ. 2553 ที่ได้รับถ่ายทอดบทเพลงต่าง ๆ มาจากการฝึกเครื่องดนตรีกับวงปี่พาทย์ ที่ส่วนใหญ่เป็นเพลงจากภาคกลาง และเพลง ที่มีใช้บรรเลงในคณะหนังตะลุง “วายังกูเละ” ของจังหวัดยะลา โดยคณะหนังตะลุงเต็งสาคอ ตะลุงบันเทิง ใช้ทำนองเป่าด้วย ปี่ชวาตอนเชิดรูปตัวหนังผู้หญิงออกโรง และคณะหนังเด๊ะเลาะห์ ตะลุงศิลป์ บรรเลงทำนองเพลงด้วย กีตาร์ตอนเชิดรูปหนังในบทกำลังเดินออกจากประตูเมือง ผู้วิจัยจึงได้คัดเลือกเพลงที่เกี่ยวข้องดังกล่าว นำมาพัฒนาเป็นบทเพลงเปียโนเป็นชุด จำนวน 12 เพลง คือ เพลงพัดชา เพลงโหมโรง (สำเนียงมอญ) เพลงขึ้นปี่ (บอกเรื่อง) เพลงลาวดวงเดือน เพลงลอยกระทง เพลงแขกมอญบางขุนพรหม ราตรีประดับดาว เพลงเขมรลอออองค์ เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงคำหวาน เพลงกล้วยไม้ และเพลงลาฆูดูวอ ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาของ จรูญ หยูทอง แสงอุทัย (2558: 15) ที่พบว่าเพลงโหมโรงหนังตะลุง คือ เพลงชุด การบรรเลงก่อนการแสดงหนังตะลุง เพื่อให้นายหนังได้มีเวลาเตรียมตัวและเชิญชวนคนดู มีเพลงที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงไทยเดิม 12 เพลง นิยมใช้ปี่บรรเลงทำนองหลัก เพลงที่ใช้ คือ เพลงพัดชา เพลงเขมรปี่แก้ว เพลงจีนแส เพลงเขมรปากท่อ เพลงลาวดวงเดือน เพลงสุดสงวน เพลงชายคลั่ง เพลงนางครวญ เพลงสะบัดสะบิ้ง เพลงชะนีร้องไห้ เพลงลาวสมเด็จ และเพลงเขมรพวง สอดคล้องกับ ดรุณี ชูศรี (2555: 96) พบว่าเพลงที่นิยมใช้ในการประกอบพิธีกรรมเป็นบทเพลงที่เรียกว่าเพลงไทยเดิม เป็นบทเพลงดั้งเดิมที่มีการสืบทอดต่อ ๆ กันมาจากรุ่นสู่รุ่น และผู้ฝึกต้องเรียนรู้อย่างจริงจัง เพราะดนตรีหนังตะลุงมีความยืดหยุ่นทางด้านจังหวะและทำนอง นอกจากนี้ยังพบว่าลูกคู่หนังตะลุงจำเป็นต้องมีทักษะการเล่นเครื่องดนตรีของตนเองสูงและสามารถเล่นแทนในตำแหน่งเครื่องดนตรีอื่น ๆ ได้ทันทีเมื่อมีตำแหน่งที่ขาดไป สอดคล้องกับสุณิสา ศิริรักษ์ (2562) ที่พบว่า คณะโนราพริ้ม ละอองมณี แห่งรัฐเคดาห์ ประเทศมาเลเซีย มีการปรับเพลงในการแสดงโนราโดยการว่าจ้างนักดนตรีจากประเทศไทย และได้นำบทเพลงที่ใช้บรรเลงจากประเทศด้วยการนำเอาทำนองเพลงที่ใช้ในการเดินเรื่องของหนังตะลุง เพลงไทยลูกทุ่ง เพลงระบำพื้นบ้านภาคใต้ รวมถึงเพลงไทยเดิมมาใช้ในช่วงพิธีกรรม เพลงที่ใช้ ได้แก่ เพลงพัดชา เพลงชักใบ เพลงตารีตีปัส เพลงเชิด เพลงจังหวะโค เพลงสร้อยสนตัด เพลงลาวสมเด็จ เพลงลาวล่องน่าน เพลงบารมี เพลงตาอินกะตานา เพลงโยสลัม เพลงสาวลำปาง เพลงจีนไจ๋ยอ เพลงควายหาย เพลงค้างคาวกินกล้วย เพลงจีนหลวง เพลงเต้ยโขง เพลงทำนองหวานของปี่ เพลงมอญดูดาว สอดคล้องกับ ดรุณี อนุกูล (2559: 104) พบว่าบทเพลงที่ใช้เล่นประกอบการแสดงหนังตะลุง มีทั้งเพลงที่นำทำนองมาจากเพลงไทยเดิม เพลงลูกกรุง ลูกทุ่ง เพลงฮิตตามสมัยและทำนองเพลงพื้นบ้าน สอดคล้องกับ

พิเชฐ แสงทอง (2559: 16) วิจัยพบว่าเครื่องดนตรีใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง “วายังกูเละ” มีเครื่องดนตรีหลัก ๆ ที่ใช้เหมือนกับหนังตะลุงทั่วไป คือ ซูแน (ปี่) ฆือดุ (กลองสองหน้า) ฆือแน (กลองแขก) ฆือดุ (กลองสองหน้า) ฆือดอเมาะ (ทับ) จาแน (โหม่ง) ตาเวาะ (ฆ้อง) อาเนาะอาแย (ฉิ่งหรือฉาบ) ลือโพะ (ไม้เคาะจังหวะ) และสอดคล้องกับ กรมส่งเสริมวัฒนธรรม (2562: 21) ที่ว่า การโหมโรงหนังตะลุง “วายังกูเละ” มีการบรรเลงเครื่องดนตรีซึ่งเรียกว่าตาโบ๊ะห์ เป็นการบรรเลงดนตรีเพียงอย่างเดียวประมาณ 30 นาทีเพื่อเรียกคนดู โดยที่จอหนังจะขึงรูปภูเขา (ฆูนุง) ไว้หน้าจอ

การอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านจากดนตรีหนังตะลุงมาเผยแพร่ให้เข้ากับความเปลี่ยนแปลงของสังคมและเทคโนโลยีในปัจจุบันถือเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดดนตรีหนังตะลุงแบบดั้งเดิมที่สามารถทำได้ดีอีกทางหนึ่ง ไม่เช่นนั้นมีโอกาสที่บทเพลงเหล่านี้อาจสูญหายได้ หากยังเป็นการเผยแพร่แบบการต่อเพลงแบบปากต่อปากให้คนรุ่นหลังในลักษณะ ฟัง เล่น จำ และการบันทึกโน้ตเป็นระบบโน้ตไทยอย่างเดียว ซึ่งอาจยังเข้าถึงแหล่งเรียนรู้ไม่ครอบคลุม ด้วยสภาพของสังคมที่เปลี่ยนไป ที่ทำให้เด็กรุ่นใหม่จำนวนน้อยคนที่มีโอกาสเรียนรู้หรือเข้าถึง และสัมผัสบทเพลงจากหนังตะลุงแบบดั้งเดิม เนื่องจากปัจจุบันคณะหนังตะลุงส่วนมากได้ปรับเปลี่ยนแนวการแสดงหนังตะลุงให้ทันสมัยมากขึ้น โดยการเล่นดนตรีโหมโรงแบบนิยมนำเพลงสมัยใหม่มาใช้บรรเลงเพลงมากขึ้น ซึ่งปรากฏการณ์ลักษณะนี้อาจส่งผลให้ดนตรีหนังตะลุงแบบดั้งเดิมได้เลือนหายไป การบันทึกโน้ตไว้ในรูปแบบโน้ตสากลในรูปแบบบทเพลงเปียโนจึงเป็นช่องทางและโอกาสให้บทเพลงเหล่านี้ได้เข้าถึงคนรุ่นใหม่ได้มากขึ้น ด้วยสมัยปัจจุบันเครื่องดนตรีเปียโนได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายทั่วโลก อีกทั้งสามารถบรรเลงได้อย่างไพเราะ ทั้งแนวทำนองและแนวประสานด้วยผู้เล่นคนเดียว สามารถถ่ายทอดความดั้งเดิมของบทเพลงไว้ได้อย่างลงตัว ช่วยให้สามารถเชื่อมต่อกับยุคสมัยและยังคงมีอยู่ของความดั้งเดิมไว้ให้ได้เรียนรู้และสัมผัส สอดคล้องกับณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2539) ได้ศึกษาเพลงพื้นบ้านท่าโพ จังหวัดอุทัยธานี ด้วยการบันทึกเสียงจากศิลปินพื้นบ้านพ่อเพลงแม่เพลงและนำมาเรียบเรียงเป็นโน้ตดนตรีตะวันตก พบว่า เพลงพื้นบ้านท่าโพมีลักษณะเป็นเพลงไทยอยู่ในบันไดเสียงเพนทาทอนิก จำนวน 39 เพลง มีอัตราจังหวะประเภท 2 และ 4 มี พ่อเพลงแม่เพลงยินดีในการถ่ายทอด แต่ผู้ที่จะรับสืบทอดน้อยลงเนื่องจากกาลเวลาที่เปลี่ยนไป การนำมาจัดเรียบเรียงเป็นโน้ตดนตรีสากลในรูปแบบของโน้ตเปียโนถือเป็นโอกาสที่บทเพลงเหล่านี้ได้เข้าถึงเด็กได้มีโอกาสสัมผัสและเรียนรู้ต่อไป สอดคล้องกับ ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ (2552) พบว่านักดนตรีนำดนตรีพื้นบ้านไปปรับเปลี่ยนคำร้องและการเพิ่มสีสันของเครื่องดนตรีให้มีความเป็นดนตรีร่วมสมัยมากขึ้น เนื่องมาจากอิทธิพล การเข้ามาของดนตรีตะวันตกในประเทศไทย สอดคล้องกับ ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2563: 52) ได้ศึกษาความสำคัญของเพลงเรื่อง ต่อการพัฒนาศักยภาพดนตรีไทย โดยได้ให้ความสำคัญและคุณค่าของเพลงเรื่องว่าการที่ศิลปินไทยใช้แนวคิดและภูมิปัญญาเลือกคัดทำนองเพลงที่มีแนวคล้ายคลึงกัน หรือนำเพลงที่มีความหลากหลายด้านทำนองมาเรียบเรียงเข้าเป็นสำรับของเพลงเรื่อง นับเป็นกุศโลบายให้ศิลปินได้มีเพลงสำหรับศึกษาเล่าเรียน ความสำคัญและคุณค่าของเพลงเรื่องนี้จึงให้ประโยชน์แก่นักดนตรีในการ

ฝึกซ้อมเพลงที่เป็นสำรับของเพลง ช่วยฝึกฝนด้านทักษะปฏิบัติ ฝึกความอดทน ฝึกความพยายามในการใช้มือซ้องที่มีความยากและซับซ้อน ช่วยในการจดจำทำนองเพลง ใช้เป็นแนวทางสำหรับแปรทางของเครื่องดนตรี สร้างความแตกฉานในการใช้มือซ้อง และเอื้อให้นักดนตรีสามารถต่อเพลงประเภทเพลงเดี่ยว สร้างความมั่นใจให้แก่นักดนตรี เมื่อต้องบรรเลงในงานสำคัญ เป็นการรวบรวมองค์ความรู้ทางเพลงไว้มิให้สูญหาย

ปัจจุบันความรู้ทางดนตรีสากลเป็นที่นิยมสำหรับทุกคน ซึ่งตรงกับการศึกษาในต่างประเทศของ Katalin Paksa (2000) ได้ศึกษาพบว่าโคดาย (Zoltan Kodaly) นักดนตรีชาวฮังการีได้จัดเก็บและรวบรวมเพลงพื้นบ้านไว้จำนวนมาก มีการวิเคราะห์ทางดนตรีด้วยทฤษฎีดนตรีตะวันตก เพื่อให้ได้ข้อมูลทางด้านสาระดนตรีจากบทเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ รู้จักกันดีในชุดเพลง Hungarian folk music ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านสำหรับขับร้องและแนวเปียโนบรรเลงประกอบจากบทเพลงพื้นบ้าน และเพลง The Peacock เป็นบทเพลงที่โคดายแต่งโดยได้รับการยกย่องให้เป็น เพลงพื้นบ้านฮังกาเรียนดั้งเดิมและเก่าแก่ที่สุด เป็นการแปลงทางทำนองของดนตรีพื้นบ้านด้วยลักษณะทางดนตรีพื้นบ้านเองอย่างไม่มีที่สิ้นสุด สามารถพัฒนาได้อย่างหลากหลาย และเบลา บาร์ตอก นักมานุษยวิทยาดนตรีชาวฮังการีที่ได้ทำงานร่วมกับโคดาย ด้วยการเก็บรวบรวมข้อมูลดนตรีพื้นบ้านในประเทศฮังการี นำทำนองและองค์ประกอบของดนตรีพื้นบ้านมาใช้ในการเรียบเรียงหรือประพันธ์เพลงเพื่อแสดงออกถึงลักษณะดนตรีพื้นบ้านในดนตรีตะวันตกเป็นที่รู้จักในเพลง Rhapsody for Piano and Orchestra

เห็นได้ว่าทั้งข้อมูลในประเทศไทยและต่างประเทศ ต่างมีเพลงพื้นบ้านนำไปสู่ดนตรีสากลด้วยเป้าหมายเพื่อการสืบสานส่งต่อให้คนรุ่นหลัง ได้มีโอกาสได้รู้จักและสัมผัส และหนังตะลุงเป็นการแสดงพื้นบ้านที่สะท้อนถึงวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของชาวบ้าน เป็นศิลปะทางปัญญาสืบต่อมาจากรุ่นสู่รุ่น มีความจำเป็นต้องพัฒนาและปรับตัวเพื่อให้สามารถอยู่ได้ท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและความนิยมของคนรุ่นใหม่ แต่กระนั้นควรดำรงไว้ซึ่งความเป็นงานศิลป์ที่ประณีตสวยงามในทุกกระบวนการทั้งการแกะสลักรูปหนัง การแสดงดนตรี วรรณกรรมการแสดงรวมถึงบทพากย์ ของนายหนัง สอดคล้องกับการศึกษาของณัฐยา ทิพรัตน์ (2543) ที่ศึกษาพบว่า ครูศิลปศึกษาและปราชญ์ชาวบ้านในจังหวัดสงขลามีความเห็นตรงกันว่าศิลปะพื้นหนังตะลุงเป็นศิลปะที่ควรอนุรักษ์ และสืบทอดด้วยการจัดเข้าสู่กระบวนการจัดการศึกษาทั้งภาคปฏิบัติและภาคทฤษฎี เพื่อถ่ายทอดความรู้ให้คนรุ่นหลังได้เห็นคุณค่าศิลปะพื้นบ้านหนังตะลุง ได้มีโอกาสชื่นชมและตระหนัก ถึงความสำคัญเพื่อการอนุรักษ์และสืบทอดต่อไป ทั้งนี้การสืบทอดหรืออนุรักษ์หนังตะลุงและดนตรีพื้นบ้านให้คงอยู่ตลอดไปได้นั้นต้องอาศัยความจริงใจและทุ่มเทของเหล่าศิลปินในการถ่ายทอดวิชาความรู้ต่าง ๆ แก่คนรุ่นหลังอย่างจริงจังไม่หวงวิชา สอดคล้องกับณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2561: 27) ที่กล่าวถึงทฤษฎี “ความหวง” ว่าเป็นทฤษฎีที่อธิบายความจริงในชั้นความลับของข้อมูลมีความสำคัญต่อบุคคลที่ต้องการรักษาไว้อย่างมีเหตุผล โดยมีระดับความหวง 4 ระดับ คือ ความหวงสูงสุด ความหวงมาก ความหวงน้อย และไม่หวง ซึ่งแต่ละระดับมีนัยของความสำคัญ

แตกต่างกัน จากการวิจัยครั้งนี้พบว่าผู้เกี่ยวข้องที่เป็นผู้ให้ข้อมูลหลักและความรู้ต่าง ๆ ทุกท่านยินดีให้ความร่วมมือในการให้ข้อมูลและความรู้โดยไม่หวง มีความปรารถนาถ่ายทอดความรู้ต่าง ๆ ด้วยความตั้งใจ สะท้อนให้เห็นถึงความมุ่งมั่นในการสืบสานวัฒนธรรมหนังตะลุงและดนตรีพื้นบ้านแบบดั้งเดิมให้คงอยู่สืบไป

วัตถุประสงค์ที่ 3 เพื่อทดลองใช้บทเพลงเปียโนจากบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุง เพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอ

บทเพลงเปียโนเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอมีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ที่กำหนด คือ 70/70 ความสัมพันธ์ของคะแนนระหว่างการฝึกกับคะแนนหลังฝึกมีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ($p<.05$) จากการใช้บทเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอเพื่อหาประสิทธิภาพเกณฑ์ 70/70 พบว่า บทเพลงเปียโนเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอมีประสิทธิภาพ 71.10/76.90 หมายความว่ากลุ่มเป้าหมายสามารถบรรเลงบทเพลงเปียโนเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอด้วยวิธีการจำ มีคะแนนระหว่างการฝึกได้คะแนนเฉลี่ยคิดเป็นร้อยละ 71.10 และสามารถบรรเลงบทเพลงเปียโนเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอด้วยคะแนนหลังการฝึกได้คะแนนเฉลี่ยคิดเป็นร้อยละ 76.90 บทเพลงเปียโนเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอจึงมีประสิทธิภาพสูงกว่าที่กำหนดไว้นั้น อาจเนื่องจากบทเพลงเปียโนเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอ ได้เรียบเรียงตามทฤษฎีดนตรีการเรียบเรียงเสียงประสานเบื้องต้น และได้รับการแก้ไขจากผู้เชี่ยวชาญ จึงทำให้เป็นบทเพลงเปียโนที่มีความเหมาะสมกับความรู้ความสามารถในการฝึกบรรเลงของเด็กด้วยวิธีการจำที่ไม่ยากซับซ้อนจนเกินไป โดยบทเพลงพัดชาได้เรียบเรียงในคีย์ F และเพลงลาฆูดูวอ เรียบเรียงในคีย์ G harmonic minor (relative to Bb Major) สอดคล้องกับ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2544: 173) ที่ว่าคุณสมบัติในการเป็นเพลงสำหรับเด็กบรรเลงด้วยวิธีการจำบทเพลงเปียโนสำหรับเด็กควรเป็นบทเพลงที่มีจังหวะไม่ช้าหรือเร็วเกินไป ความเร็วที่เหมาะสมประมาณ 60-90 ครั้งต่อนาที มีช่วงเสียงที่ไม่กว้างเกินคู่ 11 บันไดเสียงที่เหมาะสมคือ บันไดเสียง F, G, A และ Bb มีอัตราส่วนโน้ตที่ไม่สลับซับซ้อน เป็นเพลงที่เด็กเคยได้ยินหรือร้องทำนองได้ มีความไพเราะหรือสนุกสนาน การเรียบเรียงสำหรับบรรเลงด้วยเปียโน 2 มือ ควรเรียบง่ายไม่ใช้เทคนิคที่ซับซ้อน และไม่ยาวจนเกินไป เช่น เพลงเต้นรำพื้นเมือง เพลงรำวง และเพลงประเภทแสดงอารมณ์ต่าง ๆ สอดคล้องกับ ปิยมาภรณ์ สบายแท้ (2545) พบว่า ชุดการสอนทฤษฎีดนตรีสากลพื้นฐานมีประสิทธิภาพ 92.41/93.66 สูงกว่าเกณฑ์ 80/80 ที่ตั้งไว้ โดยนักเรียนมีความรู้ทฤษฎีดนตรีสากลตามที่กำหนด มีผลการเรียนหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ และสอดคล้องกับ อัญภัทร ญาณกิจ (2564) ชุดกิจกรรมการฝึกปฏิบัติดนตรีเรื่องรู้รักษ์เรียนดนตรีตามแนวคิดดาลโครซกับ Google Classroom สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/1 ที่สร้างขึ้นมีประสิทธิภาพเท่ากับ 86.46/85.13 ตามเกณฑ์ และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังการพัฒนาชุดกิจกรรมสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ดาเรศ เทวโรทร (2563) พบว่า ชุดการสอนการอ่าน

ตัวโน้ตดนตรีไทยตามทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อพัฒนาสุนทรียภาพโดย รองศาสตราจารย์ ดร.สุกรี เจริญสุข มีประสิทธิภาพเท่ากับ 84.93/85.53 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ และมีผลสัมฤทธิ์ก่อนเรียนที่ สูงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ

วัตถุประสงค์ที่ 4 เพื่อศึกษาผลการฝึกเปียโนบทเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอที่มีต่อทักษะการจำและทักษะการบรรเลง (สมาธิ) และความสนใจต่อการเรียนและฝึกดนตรี

1. ผลต่อทักษะการจำพบว่าจากการประเมินทักษะการจำ 5 ด้าน คือ จังหวะ ทำนอง โน้ตเพลง ความเร็ว เครื่องหมาย โดยการวิเคราะห์ความแปรปรวนด้วยเทคนิค Repeated Measures Designs พบว่า เด็กมีทักษะการจำจากการเรียนรู้บทเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius เมื่อทดสอบ 3 ครั้งตามระยะเวลาต่างกันตามที่กำหนด มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ที่ระดับ .01 ทั้งนี้เพราะเมื่อมีระยะเวลาแห่งการฝึกบทเพลงเพิ่มขึ้นโอกาสในการจดจำบทเพลงจึงเพิ่มมากขึ้นด้วย รวมถึงการที่เด็กสามารถเปิดบทเพลงจากโปรแกรม Sibelius ที่บันทึกไว้ในมือถือเพื่อฟังหรือดูได้ตลอดขณะทำการฝึก ทำให้โอกาสในการฝึกปฏิบัติผิดพลาดน้อยลง ประสิทธิภาพในการจำบทเพลงจึงเพิ่มมากขึ้นเช่นกัน สอดคล้องกับ สิวะฉัตร มีแย้ม (2021) พบว่าความสามารถของเด็กในการเล่นเปียโนหลังจากได้เรียนรู้ด้วยรูปแบบการจำบทเพลงของฟรานเซส คลาร์ก สูงกว่าเกณฑ์ร้อยละ 70 มีความคงทนในการเรียนรู้หลังการเรียนรู้ด้วยรูปแบบการจำบทเพลงของฟรานเซสคลาร์ก โดยพบว่า การเน้นการจำโน้ตประโยคเริ่มต้น เป็นสิ่งสำคัญต่อการเล่นบทเพลงให้ต่อเนื่องเชื่อมโยงโดยไม่มีการตะกุกตะกัก และแม้ว่าเด็กจะมีคะแนนความสามารถในการเล่นเปียโนต่ำกว่าเกณฑ์ แต่เมื่อได้ฝึกจำตามวิธีการจำบทเพลงของฟรานเซส คลาร์ก จากการจำด้วยการวิเคราะห์ การจำด้วยการฟัง การจำด้วยการมองและการจำด้วยกล้ามเนื้อและประสาทสัมผัส สามารถพัฒนาความสามารถในการเล่นเปียโนอย่างคงทนได้ อีกทั้งการซ้อมเปียโนที่มีประสิทธิภาพนั้นผู้ปกครองควรมีส่วนร่วมในการดูแล และเด็กต้องตั้งเป้าหมายของการซ้อมเปียโนตามบริบทของตนเอง เพราะเมื่อเด็กตั้งเป้าหมายแล้ว จึงสามารถประเมินตนเองได้ว่าสามารถทำได้อย่างเหมาะสม และบรรลุตามแผนได้ผลตามที่วางไว้ เช่น การฝึกซ้อมเทคนิคต่าง ๆ การซ้อมสเกล (Scale) และเครื่องหมายวรรคตอนต่าง ๆ ของบทเพลง การฝึกซ้อมเปียโนอาจเปลี่ยนแปลงไปตามความเหมาะสม หรือสถานการณ์ของผู้เล่น แต่การใช้โปรแกรม Sibelius ช่วยให้เด็กได้ร้องโน้ตตรงโน้ต ตรงเสียง และมีเสียงเคาะจังหวะ (Metronome) เป็นตัวช่วยในการกำหนดความเร็ว เด็กสามารถกำหนดได้เอง การอ่านโน้ตได้ถูกต้องทั้งเสียง ทำนอง และสามารถควบคุมจังหวะได้ เป็นตัวช่วยในการฝึกบรรเลงบทเพลงเปียโนได้ดีถึงแม้ตอนเวลาที่ฝึกปฏิบัติแม้ไม่มีครูเป็นผู้ควบคุมดูแลอยู่ สอดคล้องนนทนันท์ เชื้อพลากิจ (2553) การวิจัยเรื่องการสร้างชุดการสอนสำหรับนักเรียนในระดับชั้นต้นตอนปลายโดยเน้นการพัฒนาทักษะการจำบทเพลงเปียโนตามหลักทฤษฎี Yvonne Enoch พบว่านักเรียนสามารถบรรเลงเพลงจากความจำอยู่ในระดับดี เนื่องจากชุดการสอนมี

ประสิทธิภาพที่สร้างตามหลักทฤษฎีการจำบทเพลงเปียโนของ Yvonne Enoch เน้นการปฏิบัติและให้กลับไปทบทวนด้วยตนเอง

ในการฝึกเปียโนนั้นผู้วิจัยเน้นให้เด็กได้ฟังและมองเห็นการเคลื่อนไหวของโน้ตเพลงจากโปรแกรมสำเร็จรูปคอมพิวเตอร์ทางดนตรี มีเวลาฝึกจนสามารถฝึกบรรเลงด้วยความจำได้ดี เมื่อมีระยะเวลาในการฝึกมากขึ้นจึงเกิดความชำนาญและจดจำโน้ตได้อย่างแม่นยำ ทำให้เพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอมีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ที่ตั้งไว้ สอดคล้องกับ ธวัชชัย นาควงษ์ (2543: 7) ที่ว่าเด็กวัยนี้เป็นวัยที่สามารถสังเกตและสั่งสมประสบการณ์การเรียนรู้ด้วยตนเองผ่านการสัมผัส และการที่เด็กได้เห็นแบบอย่าง รวมถึงในระหว่างการฝึกได้รับคำชื่นชมและรางวัลเป็นแรงจูงใจ จึงมีส่วนสำคัญกระตุ้นให้เด็กตั้งใจและให้ความร่วมมือ ทั้งนี้สามารถกระตุ้นให้เด็กตอบสนองด้วยการสร้างแรงจูงใจใช้การเสริมแรงโดยการชมเชยหรือให้รางวัล อีกทั้งมีทักษะปฏิบัติทางดนตรีที่เป็นรูปแบบของประสบการณ์ที่จัดให้กับเด็กได้มีส่วนร่วมในการปฏิบัติด้วยตนเอง และเมื่อเด็กประสบความสำเร็จในสิ่งที่เรียนรู้จึงเกิดความรู้สึกภูมิใจในความสามารถของตนเอง ส่งผลให้สามารถทำสิ่งต่าง ๆ ด้วยความมุ่งมั่นและตั้งใจมากยิ่งขึ้น บทเพลงเปียโนเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอที่บันทึกในโปรแกรม Sibelius เป็นบทเพลงที่กลุ่มเป้าหมายได้พัฒนาการทางด้านทักษะการอ่านโน้ต หรือสัญลักษณ์ต่าง ๆ ทางดนตรี พร้อม ๆ ไปกับการพัฒนาทักษะด้านการจดจำเกี่ยวกับเสียงหรือโน้ตเพลง ได้ฝึกฝนย้ำทวนจนเกิดความชำนาญและจำโน้ตเพลงได้อย่างแม่นยำ ซึ่งในการเล่นเพลงต่าง ๆ เด็กควรบรรเลงจากความจำเสมอ เพราะวิธีการจำนี้ทำให้มีอิสระในการบรรเลงมากที่สุด ส่งผลให้บทเพลงมีความไพเราะ ทำให้ผู้เกี่ยวข้องที่ได้รับฟังเกิดความชื่นชมและมีความสุขกับการรับฟังบทเพลงดังกล่าว

2. ผลต่อทักษะการบรรเลงจากการประเมิน 4 ด้าน คือ ความถูกต้องแม่นยำ ความไพเราะ ความมั่นใจในการแสดงออก ท่านั่งและการวางมือ โดยการวิเคราะห์ความแปรปรวนด้วยเทคนิค Repeated Measures Designs พบว่า กลุ่มเป้าหมายมีทักษะการจำจากการเรียนรู้บทเพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius จากการทดสอบ 3 ครั้ง ตามระยะเวลาต่างกันตามที่กำหนด มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ทั้งนี้ เพราะโน้ตเพลงทั้งสองแนวมีการประสานกันต่อเนื่องอย่างเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน และได้ผ่านการปรับแก้จากผู้เชี่ยวชาญด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน นำไปทดลองใช้กับเด็กที่ไม่ใช่กลุ่มเป้าหมายได้ทดลองบรรเลงบทเพลงและแล้วปรับปรุงแก้ไขให้เหมาะสม ตรงส่วนไหนที่เด็กบรรเลงแล้วติดขัดมากเกินไปได้ปรับเปลี่ยนให้บรรเลงให้ง่ายขึ้น จึงทำให้เด็กกลุ่มเป้าหมายได้ฝึกทักษะการบรรเลงได้อย่างเหมาะสม ในการฝึกนั้นผู้วิจัยเน้นให้เด็กได้ฟังและมองเห็นการเคลื่อนไหวของโน้ตเพลงจากโปรแกรม Sibelius และให้เด็กสังเกตจากการสาธิตการบรรเลงจากผู้วิจัยเป็นตัวอย่างแล้วลงมือปฏิบัติเอง หลังจากนั้นเด็กสามารถทำการฝึกซ้อมอย่างต่อเนื่องด้วยตนเอง เด็กจึงสามารถฝึกบรรเลงได้ดี เมื่อระยะเวลาในการฝึกมากขึ้นเด็กจึงเกิดทักษะการบรรเลงที่ชำนาญ สามารถบรรเลงบทเพลงได้ถูกต้องแม่นยำ มีความไพเราะ ท่านั่งและการวางมือเหมาะสม และมีความมั่นใจ

ในการบรรเลงตั้งแต่ต้นจนจบเพลง สอดคล้องกับ ภาวไล ตันจันทร์พงศ์ (2555: 40-41) ได้ทดสอบวิธีการจำบทเพลง พบว่า การจำบทเพลงสามารถเพิ่มความมั่นใจให้กับผู้แสดงได้อย่างมีประสิทธิภาพ และการซ้อมอย่างเต็มที่ด้วยการซ้อมให้เหมือนการแสดงจริงทุกครั้ง โดยการซ้อมคิด ซ้อมความตั้งใจ และซ้อมสมองให้เหมือนกับแสดงจริง และเมื่อถึงเวลาแสดงจริงเปรียบเสมือนการซ้อมอีก ในการสอบปฏิบัติครั้งที่ 1-3 จึงเกิดการพัฒนาเห็นผลความแตกต่างในครั้งที่ 3 ผลการทดสอบออกมาได้สูงสุดกว่าทุกครั้ง สอดคล้องกับธณัตชัย เหลือรักษ์ และ ชิตพงษ์ ตรีมาศ (2553: 190) งานวิจัยเรื่องแนวทาง การใช้แอปพลิเคชันดนตรีเพื่อเสริมสร้างการเรียนรู้ดนตรีในระดับประถมศึกษา พบว่าการใช้แอปพลิเคชันดนตรีสามารถช่วยให้นักเรียนมีสมาธิจดจ่ออยู่กับเพลง มีทักษะการฟังและการเล่นดีขึ้นแม้ไม่ได้เพิ่มทักษะการเล่นดนตรีให้กับนักเรียนโดยตรง แต่การใช้งานแอปพลิเคชันช่วยปูพื้นฐานไปสู่การเล่นดนตรีต่อไป แต่อาจมีข้อเสียหากผู้สอนไม่สามารถโยงการใช้งานแอปพลิเคชันให้เข้ากับสาระการเรียน เพราะทำให้นักเรียนสนใจแต่ความสนุกสนานไม่ได้สนใจ ในสาระเนื้อหาดนตรี สอดคล้องกับ วรรณวุฒิ วรรณารุณ (2553) ที่พบว่านักเรียนมีทักษะทางดนตรีเพิ่มขึ้นหลังจากการใช้กิจกรรมตามแนวคิดของโคดายอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ โดยการใช้กิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของโคดาย ได้ทำให้ทักษะทางดนตรีมากขึ้นกว่านักเรียนที่ได้รับข้อสนเทศ สอดคล้องกับการศึกษาของวิตต์ธาดา เภาคา และณัฐวุฒิ บริบูรณ์วิรีย์ (2557) พบว่าแนวทางการจัดการเรียนการสอนดนตรีโดยใช้ดนตรีคลาสสิกและดนตรีสมัยนิยมในการพัฒนาทักษะเปียโนของนักเรียนระดับชั้นต้น ควรให้เชื่อมโยงเนื้อหาด้านดนตรี เทคนิค ทักษะและการแสดงออกผ่านทางการปฏิบัติจากสื่อและอุปกรณ์ เช่น คลิปวิดีโอ เกมส์ทฤษฎีดนตรี และมีการประเมินก่อนเรียน ระหว่างเรียน หลังเรียน ซึ่งการที่เด็กสามารถมีทักษะการบรรเลงได้นั้นก่อเกิดจากการมีสมาธิอย่างแน่วแน่ จึงสามารถบรรเลงออกมาได้ดี ซึ่งตรงกับผลการทดสอบสมาธิของเด็กจากแบบประเมินสมาธิ พบว่าผลการทดสอบก่อนและหลังการฝึกบทเพลงพัดชาและเพลงลาซูดูวอ เมื่อเสร็จสิ้นการวิจัยมีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญ

5.3 ข้อเสนอแนะ

จากผลการศึกษา ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะ ดังนี้

5.3.1 ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

1.1 จากผลการวิจัยทำให้ทราบว่าควรนำโปรแกรมสำเร็จรูป Sibelius ซึ่งเป็นโปรแกรมทางการจัดทำโน้ตเพลงสำหรับนักประพันธ์เพลงมาใช้ประกอบการฝึกปฏิบัติบทเพลงเปียโนให้กับเด็กได้ดี เนื่องโปรแกรมสามารถแสดงผลออกมาได้ตรงตามโน้ตได้อย่างละเอียดทั้ง จังหวะ ความเร็ว ทำนอง โน้ตเพลง และสัญลักษณ์ ซึ่งทำให้เด็กสามารถปฏิบัติได้ถูกต้อง

1.2 จากผลการวิจัยทำให้ทราบว่าการใช้โปรแกรมสำเร็จรูป Sibelius มาประกอบการฝึกปฏิบัติเปียโนเป็นช่องทางสำคัญในการเผยแพร่โน้ตเพลงทุกประเภทที่เกี่ยวข้องจึงควรจัดทำโน้ตเพลงและประยุกต์ใช้กับบทเพลง โดยเฉพาะบทเพลงที่ยังไม่เป็นที่คุ้นชินอย่างบทเพลงพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงแก่เด็กทั่วไป เป็นโอกาสที่ดีสำหรับการสืบสานบทเพลงในรูปแบบโน้ตสากลให้เป็นที่รู้จักเข้าถึงกลุ่มคนอย่างหลากหลายขึ้น

1.3 งานวิจัยนี้ได้ข้อค้นพบองค์ความรู้ด้านการเรียนรู้ที่สำคัญ คือ การเรียนรู้การบรรเลงบทเพลงเปียโนแบบ 3T for AMP: Attention, Memory skills, Performance skills นำไปใช้เป็นประโยชน์ต่อการฝึกปฏิบัติบทเพลงเปียโนที่ระดับความยากและซับซ้อนมากขึ้น โดยผู้สอนเปียโนสามารถใช้วิธีการบันทึกโน้ตเพลงในโปรแกรมสำเร็จรูป Sibelius เป็นสื่อสำหรับให้เด็กฝึกเปียโนได้ถูกต้องตามโน้ตเพลง สามารถจำบทเพลงได้รวดเร็วขึ้น หรือประยุกต์ใช้กับการเรียนรู้บทเพลงต่าง ๆ ของเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ได้ โดยให้ความสำคัญกับการเรียนรู้อย่างก้าวทันกับเทคโนโลยี

5.3.2 ข้อเสนอในการวิจัยครั้งต่อไป

1. สำหรับประเด็นวิจัยครั้งต่อไปควรทำวิจัยในประเด็นเกี่ยวกับการเปรียบเทียบการเรียนรู้บทเพลงเปียโนกับโปรแกรมสำเร็จรูปอื่น ๆ เพื่อเป็นประโยชน์สำหรับการฝึกปฏิบัติเปียโนของเด็กมากขึ้น หรือเกี่ยวกับการสร้างแอพพลิเคชั่นบทเพลงไทยพื้นบ้านสำหรับเครื่องดนตรีเปียโนเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จัก

2. การวิจัยนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษากับกลุ่มเป้าหมายเพียงกลุ่มเดียว ในโอกาสต่อไปการทำวิจัยลักษณะเดียวกันแบบนี้กับผู้เรียนอย่างน้อย 3 กลุ่ม โดยกลุ่ม 1 ให้โน้ตฝึกด้วยตนเอง กลุ่มที่ 2 ครูสอนแบบปกติ และกลุ่มที่ 3 ครูสอนโน้ตกับโปรแกรม Sibelius เพื่อเปรียบเทียบความแตกต่างของผลการฝึกบทเพลง

บรรณานุกรม

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2562). วายังกูเละ หนังตะลุงมลายู สื่อพื้นบ้าน สามจังหวัดชายแดนใต้ ใน วัฒนธรรม. *วารสารวัฒนธรรม, 58*(2), 16-23.

เกศแก้ว บัญรัตนัง. (2553). *การศึกษาดนตรีรองเง็ง คณะบุหลันตานี ตำบลยามู อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี.* ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามนุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพฯ

เกียรติวรรณ อมาตยกุล. (2553). *สอนให้เป็นอัจฉริยะตามแนวนีโอฮิวแมนนิส*. กรุงเทพฯ: บริษัท ที.พี พริ้นท์ จำกัด.

ขาเดร์ แวเด็ง. (2536). *เพลงลาฆูดูวอ: ต้นฉบับคณะเด็นดังอัสลี จ.ปัตตานี.* ค้นเมื่อ 3 พฤศจิกายน 2559, จาก: https://chordify.net/chords/la-ku-du-wx-rxngngeng-rong-ngeng-tnchbab-thae-khna-den-dang-xas-li-c-pattani-doy-kha-der-waedeng-silpin-haeng-chati-siammelodie

คมสันต์ วงค์วรรณ์. (2553). *ดนตรีตะวันตก* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ควน ทวนยก. (2553). *การอนุรักษ์เพลงปี่หนังตะลุงในสมัยกลาง พ.ศ. 2497–พ.ศ. 2516*. กรุงเทพฯ: กองทุนส่งเสริมงานวัฒนธรรม. กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม.

_____. (2560, 27 มีนาคม). ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) พ.ศ.2553. ที่สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา. จังหวัดสงขลา.

จงรัก พุกกะณานนท์. 2542. *หลักการสอนเปียโน.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์

จตุรพร แสงกูล. (2547). โรคสมาธิสั้น. ใน พิเชษฐ์ อุดมรัตน์ (บรรณาธิการ), *ระบาดวิทยาของปัญหาสุขภาพจิต และโรคทางจิตเวชในประเทศไทย.* สงขลา: ลิมบราเดอร์การพิมพ์.

จรูญ หยูทอง แสงอุทัย. (2558). หนังตะลุงภาคใต้ : รากเหง้าและเบ้าหลอม “ตัวตนของคนใต้”. *สารอาศรมวัฒนธรรมวลัยลักษณ์, 14*(2), 11-30.

จิดาภา เกิดสิริวงษ์, สิริวัฒน์ ศรีเครือดัง, พุทธชาด แผนสมบุญ และ จักรกริช กล้าผจญ. (2022). ผลของโปรแกรมดนตรีพุทธบำบัดต่อการเพิ่มสมาธิต่อเนื่องสำหรับนักเรียนที่มีความต้องการพิเศษระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนพิบูลประชาสรรค์ กรุงเทพฯ. *วารสาร มจร มนุษยศาสตร์ปริทรรศน์, 8*(2), 37-63

ชัยยงค์ พรหมวงศ์. (2556). *การทดสอบประสิทธิภาพสื่อหรือชุดการสอน. วารสารศิลปากรศึกษาศาสตร์, (5)*3, 7-20

ชาญวิทย์ พรนภดล. (2545). *โรคสมาธิสั้น*. กรุงเทพฯ: บริษัท แจนเซ่นซีแลค.

ไชยวุธ โกศล. (2561). ดนตรีหนังตะลุงในจังหวัดสงขลา : ความเปลี่ยนแปลงจากอดีตสู่ปัจจุบัน. *วารสารศิลปกรรมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*, *5*(2), 39-49.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2557). *สารานุกรมเพลงไทย*. นครปฐม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.

_____. (2561. มกราคม-มิถุนายน). ทฤษฎี “ความหวง” ในงานวิจัยดนตรี. *วารสารบัณฑิตวิทยาลัยรำไพพรรณี (มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี), 1*(1), 27-36.

_____. (2563). ความสำคัญของ “เพลงเรื่อง” ต่อการพัฒนาศักยภาพดนตรีไทย. *วารสารทางวิชาการของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย*, *7*(1), 43-59.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2539). *เพลงพื้นบ้านท่าโพ เนื้อหาดนตรีและการสืบทอด.* กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2541). *ดนตรีพื้นบ้านท่าโพ: เนื้อหาและการสืบทอด*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2544). *พฤติกรรมการสอนดนตรี* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2557). *การเขียนเพลงประสานเสียงสี่แนว.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

ณัชชา โสตคติยานุรักษ์. (2546). *ทฤษฎีดนตรี.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฐยา ทิพย์รัตน์. (2543). *การศึกษาการจัดการเรียนการสอนวิชาศิลปศึกษา โดยการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น "หนังตะลุง" ในโรงเรียนมัธยมศึกษาตอนต้น สังกัดกรมสามัญศึกษา จังหวัดสงขลา.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดรุณี ชุศรี. (2555). *ดนตรีในพิธีกรรมแก้เหมยหนังตะลุง: กรณีศึกษาหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต.* ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

ดรุณี อนุกูล, (2559). *ดนตรีหนังตะลุง : ปรากฏการณ์ที่เปลี่ยนแปลง The changing of music in shadow puppet’s phenomenon.* กรุงเทพฯ: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2559.

ดาเรศ เทวโรทร. (2563). *การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้วยชุดการสอน เรื่องการอ่านตัวโน้ตดนตรีไทยตามทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อพัฒนาสุนทรียภาพโดยรองศาสตราจารย์ ดร.สุกรี เจริญสุข ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3/1 โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย.* ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เดะเลาะห์ มะดีกา. (2566, 10 กุมภาพันธ์). *คณะหนังตะลุงเด๊ะเลาะห์ ตะลุงศิลป์* จังหวัดยะลา. ที่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา.

ธงชัย ทวิชาชาติ, นันทิกา ทวิชาชาติ และอรพรรณ เมฆสุภะ. (2541). *การสำรวจทางระบาดวิทยาของความผิดปกติทางจิต และความรู้ เจตคติ ทักษะการปฏิบัติเกี่ยวกับสุขภาพจิตของประชาชนในเขตกรุงเทพฯ.* กรุงเทพฯ: กรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข.

ธณัตชัย เหลือรักษ์ และชิตพงษ์ ตรีมาศ. (2561). แนวทางการใช้แอปพลิเคชันดนตรีเพื่อเสริมสร้างการเรียนรู้ดนตรีในระดับประถมศึกษา. *วารสารอิเล็กทรอนิกส์ทางการศึกษา (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), 13*(2), 190-204. ค้นเมื่อวันที่ 19 ธันวาคม 2565, จาก https://so01.tci-thaijo.org/index.php/OJED/issue/view/13652

ธวัชชัย นาคคงษ์. (2543). *การสอนดนตรีสำหรับเด็ก.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

นนทนันท์ เชื้อพลากิจ. (2551). *การสร้างชุดการสอนเปียโนเพื่อส่งเสริมความจำของชิ้นเปียโนตามทฤษฎีของอีวอนน์ เอโนค: กรณีศึกษานักเรียนระดับเริ่มต้นตอนปลาย.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล.

บุษกร บิณฑสันต์. (2554). *ดนตรีภาคใต้ : การถ่ายทอดความรู้ พิธีกรรม และความเชื่อ.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เบญจพร ปัญญายง และอลิสา วัชรสินธุ์. (2541). *ปัญหาสุขภาพจิตของเด็กในกรุงเทพมหานคร: การศึกษาทางระบาดวิทยา.* กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยระบบสาธารณสุข.

ปิยมาภรณ์ สบายแท้. (2545). *การศึกษาประสิทธิภาพของชุดการสอนเรื่อง ทฤษฎีดนตรีสากลพื้นฐานผ่านทักษะขับร้องประสานเสียง.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล.

พนม เกตุมาน. (2548). *สุขใจกับเด็กสมาธิสั้น คู่มือพ่อแม่สำหรับการฝึกเด็ก.* กรุงเทพฯ: บริษัทคัลเลอร์ฮาร์โมนี่ จำกัด.

พิเชฐ แสงทอง. (2559). จาก “วายังยาวอ-วายังเซียม” สู่ “วายังกูเละ” การเมืองของภาษา และความเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ หนังตะลุงมลายู กรณี “หนังเต็ง ตะลุงบันเทิง” *วารสารกึ่งวิชาการ รูสะมิแล, 37*(3), 6-21.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. (2552). *วัฒนธรรมดนตรีและเพลงพื้นเมืองภาคกลาง.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาวไล ตันจันทร์พงศ์. (2555). การสร้างความมั่นใจสำหรับการแสดงเดี่ยว. *วารสารดนตรีรังสิต (มหาวิทยาลัยรังสิต), 7*(1), 40-47.

มะยาเต็ง สาเมาะ. (2566, 10 กุมภาพันธ์). หนังเต็งสาคอ ตะลุงบันเทิง จังหวัดยะลา. ที่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา.

โยธิน ศันสนยุทธ. (2533). *จิตวิทยา.* กรุงเทพฯ: ศูนย์ส่งเสริมวิชาการ.

วรรณวุฒิ วรรณารุณ. (2553). *ผลของการใช้กิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของโคไดที่มีต่อทักษะทางดนตรีของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนวัดทรงธรรม อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ.* การศึกษามหาบัณฑิต สาขาจิตวิทยาการบริหาร คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

วรัญญา ศรีวราบุตร. (2556). การพัฒนาแบบฝึกทักษะการเล่นทริลสำหรับเปียโนในบทประพันธ์ของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค. *การประชุมหาดใหญ่วิชาการ ครั้งที่ 4.* “การวิจัยเพื่อพัฒนาสังคมไทย”

วิตต์ธาดา เภาคา และณัฐวุฒิ บริบูรณ์วิริย์. (2557). การนำเสนอแนวทางการจัด การเรียนการสอนดนตรีโดยใช้ดนตรีคลาสสิกและดนตรีสมัยนิยม เพื่อพัฒนาทักษะเปียโนของนักเรียนระดับชั้นต้น. *วารสารอิเล็กทรอนิกส์ทางการศึกษา (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), 9*(2), 201-204. ค้นเมื่อวันที่ 19 ธันวาคม 2565, จาก https://so01.tci-thaijo.org/index.php/OJED/article/view/20321

วิมล หนูแก้ว. (2561). หนังตะลุง 29 คณะ สมัครเข้าประชันชิงถ้วยพระราชทาน สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในงานเดือนสิบ ปี 61. สำนักงานประชาสัมพันธ์จังหวัดนครศรีธรรมราช.

ศราณี เวศยาสิรินทร. (2561). *การสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง.* หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, กรุงเทพฯ.

ศศี พงศ์สรายุทธ. (2556). *นวัตกรรมเพลงฝึกหัดเปียโนสำหรับนักเรียนโทเปียโน.* วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

สิวะฉัตร มีแย้ม. (2564). *การพัฒนาความสามารถการเล่นเปียโนและความคงทนในการเรียนจำบทเพลงของ ฟรานเซส คลาร์ก วิชาดนตรีสากล สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2*. ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต, กรุงเทพฯ.

สุณิสา ศิริรักษ์. (2562). *ดนตรีโนราครูในรัฐเคดาห์ ประเทศมาเลเซีย.* ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยสารคาม, มหาสารคาม.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (ม.ป.ป.) *หนังตะลุงสงขลา.* สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

องอาจ นัยพัฒนา. (2551). *การออกแบบการวิจัย : วิธีการเชิงปริมาณ เชิงคุณภาพ และผสมผสานวิธีการ (Research Design: Quantitative, Qualitative, and Mixed Methods Approaches).* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อโณทัย งามวิชัยกิจ. (2558). การวิจัยแบบผสมผสานเชิงคุณภาพและเชิงปริมาณ. *วารสารการจัดการสมัยใหม่, 13*(1), 1-12.

อติพล อนุกูล. (2550). *บทเพลงรองเง็งคณะอัสลีมาลา.* วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม.

อนุวัฒน์ เขียวปราง และปัญญา รุ่งเรือง. (2565). ศึกษาดนตรีหนังตะลุง อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 25*(1), 17-30.

อรนุช บุญถนอม. (2542). *การพัฒนาชุดการสอนเรื่องคีย์บอร์ดเบื้องต้นวิชาดุริยางค์สากลสำหรับนักเรียนระดับนาฏศิลป์ชั้นต้น.* ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาเทคโนโลยีและการสื่อสารการศึกษา มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, นนทุบุรี.

อริยา คูหา. (2548). *อารมณ์: พลังแห่งชีวิตเพื่อการเรียนรู้.* ปัตตานี: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี.

อัญภัทร ญาณกิจ, (2564). *การพัฒนาชุดกิจกรรมฝึกทักษะปฏิบัติดนตรีเรื่องรู้ รักษ์ เรียนดนตรี ตามแนวคิดดาลโครซกับ Google Classroom สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/1*. ผลงานการวิจัยนวัตกรรมด้านการจัดการเรียนรู้ตัวแทนจังหวัดจันทบุรี. โครงการ IFTE (Innovation For Thai Education) ประจำปี 2564.

อุมาพร ตรังคสมบัติ. (2541). *สร้างสมาธิให้ลูกคุณ.* กรุงเทพฯ: ซันต้าการพิมพ์.

Aurelius, M. (2006). *Meditation.* Retrieved April 3, Retrieved from http://en.wikipedia.org/wiki/Meditation

Bell, E. (1991). *An Ethnographic Report and Evaluation of the Implementation of Audio Psycho-Phonology (Sound Therapy) in the Support of Timothy.* Griffith University Thesis (unpub.).

Belle Beth Cooper. (Aug 21, 2013). *What is Meditation and How It Affects Our Brains.* (n.p.). Retrieved September 11, 2016 from: https://blog.bufferapp.com/how-meditation-affects-your-brain

Bernstein, D. A. (1988). *Psychology.* Boston: Houghton Mifflin Company.

Bernstein, D. A. (1999*). Essentials of Psychology.* Boston: Houghton Mifflin Company.

Bygren, Lars Olov et al. (1996). Wellness, Survival, Music and the Arts, *British Medical Journal,* 313. Retrieved from http://elwood.pionet.net/~hub7/irv.htmCompany.

Chan AS, Ho YC, Cheung MC. (1998). Music training improves verbal memory. *Nature, 396*(6707), 128.

Daubney, A. *(2013). National curriculum in England: Aa assessment and progression framework.* Retrieved from https://www.ism.org/images/files/An_Assessment_and_Progression_Framework_Primary_Music.pd

Editor. (1994). Musical Building Blocks in the Brain. *MuSICA Research Note,* 1(2)*,* Fall 1994. Retrieved from http://musica.vci.edu/mrn/V112F94.html

Editor. (1995). *The Musician's Brain, MuSICA Research Notes, 2*(1)*,* Spring 1995. Retrieved from http://musica.uci.edu/mrn/V211S95.html

Hechtman, L. (2005). Attention-Deficit-Hyperactivity Disorder. In Bj Sadock & VA, Sadock, Eds., Kaplan & Sandock's. *Comprehensive textbook of psychiatry.* Philadelphia: Lippincott. Retrieved September 11, 2016 from http://www.physorg.com/news10312.html

Kim H, Lee MH, Chang HK, Lee TH, Lee HH, Shin MC, Shin MS, Won R, Shin HS, Kim CJ. (2006). Influence of prenatal noise and music on the spatial memory and neurogenesis in th hippovampus of developing rats. Brain Dev, *28*(2), 109-114

Krumhansl, C. L. (1997). An exploratory study of musical emotions and psychophysiology. *Canadian Journal of Experimental Psychology / Revue canadienne de psychologie expérimentale, 51*(4), 336–353.

Matlin, M.W. (1995). Psychology (2nd ed.). Holt Rinehart and Winston, Inc.

McLachlan, N.M., Greco, L. j., Toner, E. C., & Wilson, S. J. (2010). Using spatial manipulation to examine interractions between visual and auditory encoding of pitch and time. Psychological Sciences Journal, 1, 1-13 Retrieved December 19, 2020, from: https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2010.00233/full

Miller, G. A. 1956. "The Magical Number Seven, Plus or Minus Two: Somes Limits on Ours Capacity for Processing Information", *Psychological Review,* 63, 81 – 97.

Noll, V. H. and Scannell, D. P. (1972). Introduction to Educational Measurement. Boston: Houghton Mifflin.

Paksa, K. (2000). *Zoltán Kodály and the Problems of the Critical Edition of Hungarian Folk Music. Studia Musicological Academiae Scientiarum Hungaricae*, *41*(4), 321-344. https://doi.org/10.1556/smus. 41.2000.4.1

Rogers, K., R¨ohlig, A., Weing, M., Gugenheimer, J., K¨onings, B., Klepsch, M., Weber, M. (2014). P.I.A.N.O.: Faster piano learning with interactive projection. Retrieved December 19, 2020, from: https://dl.acm.org/doi/abs/10.1145/2669485.2669514

Saygi, C. (2010). Attitude scale development study in relation to music teaching course. *Procedia Social and Behavioral Sciences, 2,* 5451-5457. doi: 10.1016/j.sbspro.2010.03.889. Retrieved from https://core.ac.uk/download/pdf/82735645.pdf

The Associated Board of the Royal Schools of Music. (2019). Retrieved December 19, 2020, from: https://us.abrsm.org/ en/our-exams/information-andregulations/graded-music-exam-marking-criteria

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
แบบประเมินสมาธิ

แบบประเมินระดับสมาธิของเด็กอายุ 9-12 ปี

ชื่อนักเรียน.....เพศ.....อายุ.....ปี ชั้น.....

ผู้ตอบแบบประเมินมีความสัมพันธ์เป็น ☐ ผู้ปกครอง ☐ ครู วันที่ประเมิน.....

กรุณาทำเครื่องหมาย ✓ ในช่องข้อความที่ตรงกับลักษณะของเด็กที่ประเมิน

การให้คะแนน

ไม่เลย	=	0	คะแนน
เล็กน้อย	=	1	คะแนน
ค่อนข้างมาก	=	2	คะแนน
มาก	=	3	คะแนน

ข้อ	ลักษณะพฤติกรรม	ไม่เลย (0)	เล็กน้อย (1)	ค่อนข้างมาก (2)	มาก (3)
1.	มักจะล้มเหลวที่จะให้ความสำคัญกับรายละเอียดหรือประมาทในการทำงาน ทำการบ้านหรือกิจกรรมอื่น ๆ				
2.	มักจะขาดความสนใจในการทำงานหรือกิจกรรมและการเล่น				
3.	มักจะไม่ฟังเวลามีคนพูดด้วย				
4.	มักจะไม่ทำตามคำแนะนำและล้มเหลวที่จะทำงานหรือการบ้านให้เสร็จ				
5.	มักจะมีความยากลำบากในการจัดระเบียบงานหรือกิจกรรมต่าง ๆ				
6.	มักจะหลีกเลี่ยงไม่ชอบหรือไม่เต็มใจที่จะมีส่วนร่วมในงานที่ต้องใช้ความพยายามในการทำ				
7.	มักจะทำของหายหรือเกิดความเสียหายจากการทำงานหรือทำกิจกรรม (เช่น ของเล่น หรืออุปกรณ์การเรียน)				
8.	มักจะฟุ้งซ่านโดยสิ่งเร้าภายนอก				

ข้อ	ลักษณะพฤติกรรม	ไม่เลย (0)	เล็กน้อย (1)	ค่อนข้างมาก (2)	มาก (3)
9.	มักจะลืมเป็นกิจวัตรประจำวัน				
10.	มักจะทำมือเท้ายุกยิก หรือนั่งบิดตัวไปมา				
11.	มักจะนั่งไม่ติดที่ ชอบลุกจากนั่งบ่อย				
12.	มักจะชอบปีนป่ายในสถานที่ที่ไม่เหมาะสม				
13.	มักจะมีความยากลำบากในการเล่นหรือมีส่วนร่วมในกิจกรรมเพื่อการพักผ่อนอย่างเงียบ ๆ				
14.	มักจะเคลื่อนไหวอยู่เสมอ อยู่ไม่นิ่งตลอดเวลา				
15.	มักจะพูดมาก				
16.	มักจะตอบคำถามก่อนที่จะฟังคำถามจบ				
17.	มักจะมีความยากลำบากในการรอคอย				
18.	มักจะขัดจังหวะหรือเข้าสอดแทรกกับคนอื่นในขณะการสนทนาหรือเล่นเกม				
รวมคะแนน					

การแปลผลตามค่าคะแนน (สำหรับผู้ปกครอง)

คะแนนรวม ข้อ 1-9 ได้ 16 คะแนนขึ้นไป ถือว่าเสี่ยงต่ออาการขาดสมาธิ

คะแนนรวม ข้อ 10-18 ได้ 14 คะแนนขึ้นไป ถือว่าเสี่ยงต่ออาการซน อยู่ไม่นิ่ง หุนหันพลันแล่น

การแปลผลตามค่าคะแนน (สำหรับครู)

คะแนนรวม ข้อ 1-9 ได้ 23 คะแนนขึ้นไป ถือว่าเสี่ยงต่ออาการขาดสมาธิ

คะแนนรวม ข้อ 10-18 ได้ 16 คะแนนขึ้นไป ถือว่าเสี่ยงต่ออาการซน อยู่ไม่นิ่ง หุนหันพลันแล่น

ภาคผนวก ข
แบบทดสอบความจำระยะสั้น

แบบทดสอบความจำระยะสั้น

คำอธิบายเกี่ยวกับการทำแบบทดสอบความจำ

1. คำศัพท์ในการทดสอบความจำแต่ละชุดมี 15 คำ ให้ผู้ทดสอบอ่านคำศัพท์ทั้งหมดแล้วจำให้ได้ภายใน 30 วินาที
2. เขียนศัพท์ที่จำได้ทั้งหมดลงในกระดาษคำตอบภายในเวลา 1 นาที

แบบทดสอบความจำชุดที่ 1

เปียโน	ดนตรี	โน้ตตัวดำ	เพลง	จังหวะ
ตัวหยุด	กุญแจฟา	บรรทัด 5 เส้น	คอร์ด	กุญแจซอล
คีย์บอร์ด	เขบ็ต 1 ชั้น	โน้ตตัวกลม	เส้นน้อย	ดัง-เบา

แบบทดสอบความจำชุดที่ 2

โหมโรง	ขึ้นปี่	ลาฆูดูวอ	ลอยกระทง	แขกมอญบางขุนพรหม
ลาวดวงเดือน	คำหวาน	ขับไม้บัณเฑาะว์	เขมรลอออองค์	ราตรีประดับดาว
กล้วยไม้	ลาวเสี่ยงเทียน	ลาวคำหอม	แขกบรเทศ	แขกเชิญเจ้า

แบบทดสอบความจำชุดที่ 3

หนังสือ	โรงเรียน	ห้องสมุด	แบบฝึกหัด	กระดานดำ
ลูกเสือ	เครื่องคิดเลข	สนามเด็กเล่น	ฟุตบอล	กีฬาสี
ตะกร้อ	ยางลบ	ดินสอ	ปากกา	คุณครู

เกณฑ์การประเมินความจำระยะสั้น

คะแนน	1-6	หมายถึง	ความจำระยะสั้นไม่ดี
คะแนน	7-10	หมายถึง	ความจำระยะสั้นอยู่ในเกณฑ์มาตรฐานปกติ
คะแนน	มากว่า 10	หมายถึง	ความจำระยะสั้นอยู่เกณฑ์ดี

กระดาษคำตอบแบบทดสอบความจำ

คำตอบแบบทดสอบความจำชุดที่ 1

.....

.....

.....

.....

.....

คำตอบแบบทดสอบความจำชุดที่ 2

.....

.....

.....

.....

.....

คำตอบแบบทดสอบความจำชุดที่ 3

.....

.....

.....

.....

.....

เกณฑ์การประเมินความจำระยะสั้น

คะแนน	1-6	หมายถึง	ความจำระยะสั้นไม่ดี
คะแนน	7-10	หมายถึง	ความจำระยะสั้นอยู่ในเกณฑ์มาตรฐานปกติ
คะแนน	มากว่า 10	หมายถึง	ความจำระยะสั้นอยู่เกณฑ์ดี

ภาคผนวก ค
แบบประเมินทักษะการจำ ทักษะการบรรเลง และความสนใจต่อการเรียนและการฝึกดนตรี

เกณฑ์การประเมินทักษะการจำ

รายการประเมิน	**ระดับคะแนน**				
	5	**4**	**3**	**2**	**1**
จังหวะ	ควบคุมจังหวะได้ดีมาก	ควบคุมจังหวะได้ดี	ควบคุมจังหวะได้ดีปานกลาง	ควบคุมจังหวะได้เล็กน้อย	ควบคุมจังหวะไม่ได้เลย
ทำนอง	เล่นทำนองได้ถูกต้องทุกห้องเพลง	เล่นทำนองผิด 1 จุด	เล่นทำนองผิด 2 จุด	เล่นทำนองผิด 3 จุด	เล่นทำนองผิดจนฟังไม่เป็นเพลง
โน้ตเพลง	จำโน้ตเพลงได้ถูกต้องทั้งเพลง เล่นอย่างลื่นไหล	จำโน้ตได้ทั้งเพลงมีเล่นสะดุดเล็กน้อย	จำโน้ตได้ทั้งเพลงมีเล่นสะดุดเล็กน้อยบ่อย และต้องเริ่มใหม่เสมอ	จำโน้ตได้แต่เล่นแบบตะกุกตะกักมาก	จำไม่ได้เลยต้องดูโน้ตเพลงขณะเล่น
ความเร็ว	เล่นความเร็วได้ตามที่บทเพลงกำหนด	ความเร็วลดลงเล็กน้อย	ความเร็วลดลงปานกลาง	ความเร็วลดลงมาก	ความเร็วลดลงมากที่สุด
เครื่องหมาย	ปฏิบัติเครื่องหมายในบทเพลงได้ครบทุกจุด	ไม่ปฏิบัติตามเครื่องหมายในบทเพลง 1 จุด	ไม่ปฏิบัติตามเครื่องหมายในบทเพลง 2 จุด	ไม่ปฏิบัติตามเครื่องหมายในบทเพลง 3 จุด	ไม่ได้ปฏิบัติตามเครื่องหมายทุกจุด

เกณฑ์การประเมินทักษะการบรรเลง

รายการประเมิน	**ระดับคะแนน**				
	5	**4**	**3**	**2**	**1**
ความถูกต้อง	เล่นได้ถูกต้องทั้งเพลง	เล่นผิด 2-3 จุด	เล่นผิด 4-5 จุด	เล่นผิด 6-7 จุด	เล่นผิดมากกว่า 8 จุด
ความไพเราะ	เล่นได้ไพเราะรื่นไหลทั้งเพลง	เล่นได้ไพเราะแต่มีสะดุดเล็กน้อย 1-2 จุด	เล่นได้ไพเราะแต่มีสะดุดปานกลาง 3-4 จุด	เล่นได้ไพเราะแต่มีสะดุดมากกว่า 5-6 จุด	เล่นได้ไพเราะแต่มีสะดุดมากกว่า 7 จุด
ความมั่นใจ	เล่นอย่างมั่นใจยิ้มแย้มแจ่มใส	เล่นอย่างมั่นใจแต่หน้านิ่ง	มีความประหม่าเล็กน้อยแต่เล่นได้ดี	มีความประหม่าเล่นตะกุกตะกักแต่จบเพลง	มีความประหม่ามากเล่นไม่ได้เลย
ท่านั่งและการวางมือ	ท่านั่งและการวางมือถูกต้อง	ท่านั่งและการวางมือถูกต้องแต่หลังค่อมเล็กน้อย	ท่านั่งและการวางมือถูกต้องแต่มือเกร็ง	ท่านั่งและการวางมือถูกต้องแต่หลังค่อมและมือเกร็งเล็กน้อย	ท่านั่งและการวางมือถูกต้องแต่หลังค่อมและมือเกร็งมาก

เกณฑ์การประเมินความสนใจต่อการเรียนและการฝึกดนตรี

รายการประเมิน	**ระดับคะแนน**				
	5	**4**	**3**	**2**	**1**
ความตั้งใจขณะฝึกซ้อม	มีความตั้งใจมากซ้อมต่อเนื่องไม่มีพัก	มีความตั้งซ้อมหยุดพักบ้างเล็กน้อย	มีความตั้งซ้อมหยุดพักบ้างบ่อยมาก	มีความตั้งใจซ้อมเฉพาะตอนครูอยู่ด้วย	ไม่ซ้อมเลย
ความเอาใจใส่รายละเอียดของบทเพลง	ปฏิบัติตามเครื่องหมายในบทเพลงอย่างเคร่งครัด	ปฏิบัติตามเครื่องหมายในเกือบครบทุกจุด	ปฏิบัติตามเครื่องหมายได้บางจุด	พยายามปฏิบัติตามเครื่องหมาย	ไม่สนใจเครื่องหมายที่เลย
การฝึกซ้อมตามตารางกำหนดด้วยตนเอง	มีตารางการฝึกซ้อมทุกวันตอนเช้าและก่อนเข้านอน	มีตารางการฝึกซ้อมทุกวันเฉพาะก่อนนอน	มีตารางการฝึกซ้อมทุกวันแต่ไม่ระบุเวลา	ไม่มีตารางที่แน่นอนแต่ซ้อมตามสะดวก	ไม่มีตารางเวลาและไม่ซ้อมรอถึงเวลาเท่านั้น

การประเมินการบรรเลงเพลง ทักษะการจำ ทักษะการบรรเลง และความสนใจ

รายการประเมิน	ประเมิน ครั้งที่1	ประเมิน ครั้งที่2	ประเมิน ครั้งที่3	รวม
ทักษะการจำ				
จังหวะ				
ทำนอง				
โน้ตเพลง				
ความเร็ว				
เครื่องหมาย				
ทักษะการบรรเลง				
ความถูกต้อง				
ความไพเราะ				
ความมั่นใจ				
ท่านั่งและการวางมือ				
ความสนใจต่อการเรียนและการฝึกดนตรี				
ความตั้งใจขณะฝึกซ้อม				
ความเอาใจใส่รายละเอียดของบทเพลง				
การฝึกซ้อมตามตารางกำหนดด้วยตนเอง				

คะแนนร้อยละ 90 ขึ้นไป อยู่ในเกณฑ์ระดับดีมาก

คะแนนร้อยละ 80 - 89 อยู่ในเกณฑ์ระดับดี

คะแนนร้อยละ 70 - 79 อยู่ในเกณฑ์ระดับปานกลาง

สรุปผลการประเมิน.....ระดับ.....

ผู้รับการประเมิน.....

ผู้ประเมิน.....

ภาคผนวก ง
แผนการฝึกบทเพลงพัดชาและเพลงลาฟูดูวอ

แผนการสอนบทเพลงเปียโนเพลงพัดชา

สาระดนตรี

ค่าโน้ตและตัวหยุด	ตัวกลม ตัวขาว ตัวขาวประจุด ตัวดำ ตัวดำประจุด ตัวเขบ็ต 1 ชั้น ตัวเขบ็ต 2 ชั้น ตัวเขบ็ต 3 ชั้น ตัวหยุดตัวดำ
อัตราจังหวะ	Intro $\frac{4}{4}$ ท่อน A-D $\frac{2}{2}$
บันไดเสียง	F major
สังคีตลักษณ์	4 ตอน แบบ (A-D) มีการย้อนแบบย้อนเพลงธรรมดา
รูปพรรณ	รูปแบบโฮโมโฟนี (Homophony)
ความเร็ว	Moderato โน้ตตัวดำเท่ากับ 90 มีเครื่องหมายช้าลง rit และเครื่องหมายลากเสียง Fermata
เครื่องหมายความเข้มของเสียง	-

จุดประสงค์

1. ผู้ฝึกสามารถร้องโน้ตเพลงทั้งแนวเมโลดีและแนวทำนองได้อย่างถูกต้อง

2. ผู้ฝึกสามารถวิเคราะห์โครงสร้าง ลักษณะเนื้อดนตรี พร้อมเชื่อมโยงความเหมือนและความต่างของแนวทำนองและเสียงประสานในบทเพลงพัดชาได้อย่างถูกต้อง

3. ผู้ฝึกสามารถบรรเลงเพลงพัดชาได้อย่างถูกต้องในอัตราความเร็ว 80-90

เนื้อหา

เพลงพัดชา เป็นทำนองเพลงเก่าสมัยอยุธยา ประเภทหน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ๆ ละ 4 จังหวะ เป็นบทเกร็ดร้องมโหรีโบราณ แต่งที่อยุธยาและนครศรีธรรมราชปะปนกัน ต้นฉบับได้มาสมัยกรุงธนบุรี บทร้องพรรณนาถึงการบำเรอลำนำ การถวายข้าบาทบริจาค ถวายดอกไม้เงินไม้ทอง และสรรเสริญพระมหากษัตริย์ มีคำกลอนรวม 24 คำ นอกจากนี้ยังเป็นเพลงร้องที่เรียบเรียงไว้ในเพลงตับเรื่องพัดชาที่ปรากฏในเพลงมโหรีต้นฉบับเป็นลายมือเขียนสมัยรัชกาลที่ 3 (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2557: 463)

Homophony คือ รูปแบบหนึ่งของดนตรีประสานเสียง เป็นลักษณะของดนตรีที่มีหลายแนว โดยมีแนวทำนองหลัก 1 แนว และมีแนวประสานในรูปแบบคอร์ด

On Part Form คือ เพลงที่มีโครงสร้าง 1 ตอน เป็นเพอร์เฟคเคเดนซ์

ขั้นตอนการจัดกิจกรรม

1. ให้ความรู้ทางทฤษฎีที่เพื่อนำไปวิเคราะห์บทเพลง
    1.1 การทบทวนความรู้เดิม
    1.2 สอนเนื้อหาใหม่
2. การวิเคราะห์รายละเอียดทางทฤษฎีในบทเพลง โดยเน้นการใช้หลักการเชื่อมโยงความเหมือนและความต่างของแนวทำนองเพลงและเสียงประสานในแต่ละท่อนเพลงหรือประโยคเพลง โดยให้ผู้ฝึกฟังหรือร้องโน้ตในบทเพลงพร้อมอธิบายและทำเครื่องหมายแสดงการวิเคราะห์ประกอบ
    2.1 ลักษณะของบทเพลง คือ กุญแจเสียงและจังหวะ
    2.2 รูปแบบเพลงและเนื้อหาดนตรี
    2.3 การวิเคราะห์เพลง
3. วิธีเล่น เล่นพร้อมกับร้องเสียงโน้ตของบทเพลง
    3.1 เล่นแยกมือ (ซ้าย-ขวา)
    3.2 เล่นพร้อมกันทั้งสองมือ
4. สรุป ด้วยการดูโน้ตและพูดทบทวนรายละเอียดในการวิเคราะห์เพลงตามที่ได้วิเคราะห์ในขั้นตอนที่ 2 และทบทวนเนื้อหาใหม่

ขั้นนำ

1. ให้ผู้ฝึกฟังเพลงพัดชาจากโปรแกรม Sibelius 7.5
2. ให้ผู้ฝึกฝึกร้องโน้ตมือขวาและมือซ้าย
3. ครูเล่นให้ผู้ฝึกฟังแบบแยกมือซ้าย-ขวา และรวมสองมือ

ขั้นสอน

1. อธิบายโครงสร้างบทเพลงพัดชาให้ผู้ฝึกสังเกตลักษณะของแนวทำนอง
2. ให้ผู้ฝึกวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลงและลักษณะเนื้อดนตรีของบทเพลงพัดชา
4. ให้ผู้ฝึกวิเคราะห์บทเพลงโดยช่วยผู้ฝึกทำเครื่องหมายแสดงการวิเคราะห์ เช่น บทเพลงเป็นบันไดเสียงใด จังหวะเป็นแบบใด ลักษณะการประสานเป็นแบบใด
5. ให้ผู้ฝึกฝึกเล่นบทเพลงพัดชาเฉพาะทำนองเพลงมือขวา

ขั้นสรุป

1. ให้ผู้ฝึกดูโน้ตเพลงพร้อมกับพูดสรุปโครงสร้างและส่วนประกอบทางทฤษฎีในบทเพลงตามที่ได้วิเคราะห์

2. ให้ผู้ฝึกอภิปรายเกี่ยวกับลักษณะเนื้อดนตรีแบบ Homophony และรูปแบบเพลง One Part Form

สื่อการสอน

1. คอมพิวเตอร์และโปรแกรม Sibelius 7.5
2. เปียโน
3. บทเพลงพัดชา

การวัดผล

1. สังเกตการร้องโน้ตเพลงทั้งโน้ตมือขวาและโน้ตมือซ้าย
2. สังเกตการณ์เล่นเพลงพัดชา
3. สังเกตการอภิปรายลักษณะเนื้อหาดนตรี รูปแบบทบเพลง และการวิเคราะห์เชื่อมโยงความเหมือนและความต่างของแนวทำนองเพลงและเสียงประสานในบทเพลงพัดชา
4. การมีส่วนร่วมในการอภิปรายลักษณะเนื้อหาดนตรีแบบ Homophony และรูปแบบเพลง One Part Form
5. ประเมินทักษะการจำและการบรรเลงและความสนใจ

แผนการสอนบทเพลงเปียโนเพลงลาฆูดูวอ

สาระดนตรี

ค่าโน้ตและตัวหยุด	ตัวกลม ตัวขาว ตัวดำ ตัวดำประจุด ตัวเขบ็ต 1 ชั้น ตัวเขบ็ต 1 ชั้น ตัวหยุดตัวดำ ตัวหยุดเขบ็ต 1 ชั้น ตัวเขบ็ต 1 ชั้นประจุด
อัตราจังหวะ	4 4
บันไดเสียง	G harmonic minor (relative to Bb Major)
สังคีตลักษณ์	สังคีตลักษณ์ 7 ตอน แบบ (A-G) มีการย้อนแบบย้อนเพลงธรรมดา
รูปพรรณ	Homophonic
	ความเร็ว Allegro โน้ตตัวดำเท่ากับ 100 (A-D) 110 (E) 124 (F) 136 (G) มีเครื่องหมาย accel และ Fermata ยืดเสียงห้องสุดท้าย
เครื่องหมายความเข้มของเสียง	accel

จุดประสงค์

1. ผู้ฝึกสามารถร้องโน้ตเพลงทั้งแนวเมโลดี้และแนวทำนองได้อย่างถูกต้อง
2. ผู้ฝึกสามารถวิเคราะห์โครงสร้าง ลักษณะเนื้อดนตรี พร้อมเชื่อมโยงความเหมือนและความต่างของแนวทำนองและเสียงประสานในบทเพลงพัดชาได้อย่างถูกต้อง
3. ผู้ฝึกสามารถบรรเลงเพลงลาฆูดูวอได้อย่างถูกต้องในอัตราความเร็ว 100

เนื้อหา

เพลงลาฆูดูวอ เพลงประกอบท่าเต้นของร็องแง็งของชาวไทยมุสลิมที่นิยมในหลายจังหวัดภาคใต้ เช่นปัตตานี ยะลา นราธิวาส สตูล ซึ่งเป็นเพลงแรกของการแสดงและถือเป็นเพลงไหว้ครูในบทเพลงชุดการเต้นร็องแง็งที่มีอยู่ 12 เพลง (ลาฆูดูวอ จินตาซายัง ปูโจ๊ะปีซัง มะอีนังชะวา บุหงารำไป มะอีนังลามา แลนัง อาเนาะดีดิ มัลแมระห์ ดุลดังซายังตารีการโรง, จินโยตีวักตูมาลิมฮา) เป็นพื้นฐานของการเต้นเพลงอื่น ๆ เป็นเพลงสำหรับไหว้เจ้าที่หรือที่สิ่งศักดิ์ก่อนทำพิธีกรรมหรือการแสดงบทเพลงประเภท ฆูตาโบะ ของชาวอุลักลาโว้ยชายฝั่ง อันดามัน (วาที ทรัพย์สิน, 2554; ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2557: 622; จารุวัฒน์ นวลใยและคณะ, 2020: 79) และเป็นเพลงที่บรรเลงในการแสดงหนังตะลุง

“วายังกูเละ” ของคณะเต็งสาคอ ตะลุงบันเทิง และคณะหนังตะลุงเด๊ะเลาะห์ ตะลุงศิลป์ จังหวัดยะลา โดยดำเนินทำนองด้วยปี่ชวา บรรเลงตอนออกโรงตัวนาง หรือชาวบ้านชายหญิงออกจากหมู่บ้าน ประตูเมือง (มะยาเต็ง สาเมาะ, เดะเลาะห์ มะดีกา สัมภาษณ์วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2566)

Homophony คือรูปแบบหนึ่งของดนตรีประสานเสียง เป็นลักษณะของดนตรีที่มีหลายแนว โดยมีแนวทำนองหลัก 1 แนว และมีแนวประสานในรูปแบบคอร์ด

On Part Form คือเพลงที่มีโครงสร้าง 1 ตอน เป็นเพอร์เฟคเคเดนซ์

ขั้นตอนการจัดกิจกรรม

1. ให้ความรู้ทางทฤษฎีที่เพื่อนำไปวิเคราะห์บทเพลง
   1.1 การทบทวนความรู้เดิม
   1.2 สอนเนื้อหาใหม่
2. การวิเคราะห์รายละเอียดทางทฤษฎีในบทเพลง โดยเน้นการใช้หลักการเชื่อมโยงความเหมือนและความต่างของแนวทำนองเพลงและเสียงประสานในแต่ละท่อนเพลงหรือประโยคเพลง โดยให้ผู้ฝึกฟังหรือร้องโน้ตในบทเพลงพร้อมอธิบายและทำเครื่องหมายแสดงการวิเคราะห์ประกอบ
   2.1 ลักษณะของบทเพลง คือ กุญแจเสียงและจังหวะ
   2.2 ลักษณะเนื้อดนตรีและรูปแบบเพลง Form
   2.3 วิเคราะห์รายละเอียดต่าง ๆ ทางทฤษฎีดนตรีและเชื่อมโยงความเหมือนและความแตกต่างของแนวทำนองและเสียงประสานแต่ละประโยคหรือท่อนเพลง ได้แก่ จังหวะ ประโยคเพลง คู่เสียง ความเข้มของเสียงประสาน การเดินคอร์ด การใช้นิ้ว เทคนิคการบรรเลง อารมณ์เพลง
3. การเล่น คือ การฝึกเล่นพร้อมกับร้องโน้ตในบทเพลงประกอบด้วย
   3.1 การเล่นแยกมือ (ซ้าย-ขวา)
   3.2 การเล่นทั้งสองมือ
4. การสรุป คือ การดูโน้ตและพูดทบทวนรายละเอียดในการวิเคราะห์เพลงตามที่ได้วิเคราะห์ในขั้นตอนที่ 2 และทบทวนเนื้อหาใหม่

ขั้นนำ

1. ครูให้ผู้ฝึกฟังเพลงลาฆูดูวอจากโปรแกรม Sibelius 7.5
2. ให้ผู้ฝึกฝึกร้องโน้ตมือขวาและมือซ้าย
3. ครูเล่นให้ผู้ฝึกฟังแบบแยกมือซ้าย-ขวา และรวมสองมือ

ขั้นสอน

1. อธิบายโครงสร้างบทเพลงพัดชาให้ผู้ฝึกสังเกตลักษณะของแนวทำนอง
2. ให้ผู้ฝึกวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลงและลักษณะเนื้อดนตรีของบทเพลงลาฆูดูวอ

4. ให้ผู้ฝึกวิเคราะห์บทเพลงโดยช่วยผู้ฝึกทำเครื่องหมายแสดงการวิเคราะห์ เช่น บทเพลงเป็นบันไดเสียงใด จังหวะเป็นแบบใด ลักษณะการประสานเป็นแบบใด

5. ให้ผู้ฝึกฝึกเล่นบทเพลงลาฆูดูวอเฉพาะทำนองเพลงมือขวา

ขั้นสรุป

1. ให้ผู้ฝึกดูโน้ตเพลงพร้อมกับพูดสรุปโครงสร้างและส่วนประกอบทางทฤษฎีในบทเพลงตามที่ได้วิเคราะห์

2. ให้ผู้ฝึกอภิปรายเกี่ยวกับลักษณะเนื้อดนตรีแบบ Homophony และรูปแบบเพลง One Part Form

สื่อการสอน

1. คอมพิวเตอร์และโปรแกรม Sibelius 7.5
2. เปียโน
3. บทเพลงลาฆูดูวอ

การวัดผล

1. สังเกตการร้องโน้ตเพลงทั้งโน้ตมือขวาและโน้ตมือซ้าย
2. สังเกตการณ์เล่นเพลงลาฆูดูวอ
3. สังเกตการอภิปรายลักษณะเนื้อหาดนตรี รูปแบบทบเพลง และการวิเคราะห์เชื่อมโยงความเหมือนและความต่างของแนวทำนองเพลงและเสียงประสานในบทเพลงลาฆูดูวอ
4. การมีส่วนร่วมในการอภิปรายลักษณะเนื้อหาดนตรีแบบ Homophony และรูปแบบเพลง One Part Form
5. ประเมินทักษะการจำและการบรรเลง

ภาคผนวก จ
แบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัยแบบกึ่งโครงสร้าง
การวิจัยเชิงคุณภาพ : บทเพลงไทยพื้นบ้านดนตรีหนังตะลุงแบบดั้งเดิม

.....

ชื่อผู้วิจัย ว่าที่ ร.ต.หญิงจักรวิดา เหล็กนิ่ม นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนามนุษย์และสังคม มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมสันต์ วงค์วรรณ์

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม รองศาสตราจารย์ ดร.เกษตรชัย และหีม

ผู้ให้สัมภาษณ์.....

หน่วยงาน.....

วัน เดือน ปี ที่สัมภาษณ์.....

เริ่มการสัมภาษณ์เวลา..... น. จับการสัมภาษณ์เวลา.....น.

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้สัมภาษณ์

กรุณาเล่าประวัติโดยย่อเกี่ยวกับประวัติส่วนตัวในด้านต่อไปนี้.....

ประวัติการศึกษา/การทำงาน.....

ตอนที่ 2 ประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงภาคใต้

1. ประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงภาคใต้.....

.....

.....

.....

2. เพลงประกอบการแสดงหนังตะลุง.....

.....

.....

.....

3. เครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงดั้งเดิม.....

.....

.....

.....

4. เพลงหนังตะลุงที่ใช้สำคัญ.....
.....
.....
.....
5. เพลงลาฆูดูวอ.....
.....
.....
.....

ขอขอบพระคุณอย่างสูงที่ท่านให้ความร่วมมือเป็นอย่างดียิ่ง
จักรวิดา เหล็กนิ่ม

ตัวอย่างผลการสัมภาษณ์

"...หนังตะลุง เป็นศิลปะการแสดงของภาคใต้ที่สืบทอดกัน เป็นที่นิยมของชาวใต้มาหลายยุค หลายสมัย ในอดีตเชื่อว่าหนังตะลุงน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากประเทศอินโดนีเซียและมาเลเซียซึ่งเรียกวายังกุลิต แต่หนังตะลุงภาคใต้ในสงขลา หลาย ๆ คน เชื่อกันว่าน่าจะมาจากจังหวัดพัทลุงและนครศรีธรรมราช มีองค์ประกอบในการแสดงหนังตะลุง คือ นายหนัง รูปหนัง โรงหนัง เครื่องดนตรี เล่นในงานบุญ งานเทศกาล หรืองานแก้เหมย..." (ควน ทวนยก, สัมภาษณ์วันที่ 27 มีนาคม 2560)

"...วายังกูเละ เป็นหนังตะลุงของชาวไทยมุสลิม ได้รับแบบอย่างมาจากอินโดนีเซีย เป็นการแสดงที่มีความผูกพันกับชีวิตของคนมาลายูในพื้นที่ แบบเดียวกับหนังตะลุงภาคใต้ทั่วไป เป็นการแสดงที่เข้าถึงอารมณ์ ความรู้สึก วัฒนธรรมพื้นถิ่นแบบพื้นบ้าน ใช้ภาษามาลายู จังหวะดนตรีและเพลงที่ใช้ประกอบไปในทางมาลายู มีใช้เพลงลาฆูดูวอเล่นในการแสดงวายังกูเละตอนออกโรงตัวนางผู้หญิง วายังกูเละที่ยังแสดงอยู่ทุกวันนี้มี 2 คณะ คือ คณะหนังตะลุงเดะเลาะห์ ตะลุงศิลป์ และคณะหนังเต็งสาคอตะลุงบันเทิง ยังเล่นดนตรีและเพลงแบบดั้งเดิม ใช้เครื่องดนตรี ฆ้อง กลองแขก กลองตุ๊ก ทับ โหม่ง ฉิ่ง และปี่ชวา ดนตรีและเพลงวายังกูเละ คือที่รวมของการแสดงทุกอย่างทั้ง ลิเกฮูลู ร็องแง็ง สิละ กุมปัง และมะโย่ง..." (มะยาเต็ง สาเมาะ, สัมภาษณ์วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2566)

"...หนังตะลุงวายังกูเละ ตอนนี้มีแค่ 2 คณะในจังหวัดยะลา อีกคณะหนังเต็งสาคอ ตะลุงบันเทิง มีเล่นเพลงลาฆูดวอตอนชาวบ้านชายหญิงออกจากหมู่บ้าน ประตูเมือง เรื่องที่เล่นเกี่ยวกับล้อเลียนสังคม การเมือง คำสอนทางศาสนา มีละคร เช่น เรื่องน้ำตาแม่ ลูกทรพี และรามเกียรติ์ เครื่องดนตรีที่เล่นมีการนำกีตาร์มาใช้ สำเนียงอาจไม่เหมือนกับการแสดง มะโย่ง ลิเก โนรา..." (เดะเลาะห์ มะดีกา, สัมภาษณ์เมื่อ สัมภาษณ์วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2566)

"...เพลงหนังตะลุงแบบดั้งเดิมเล่นโหมโรง 12 เพลง เพลงแรก คือ ที่ต้องบรรเลงคือเพลงพัดชา เป็นเพลงสำหรับไหว้ครู หลังจากนั้นเล่นเพลงอะไรก็ได้ตามความถนัด ส่วนใหญ่เล่นเพลงไทยภาคกลาง เช่น เพลงแขกมอญ 3 ท่อน ลาวเสี่ยงเทียน ชะนีร้องไห้ ชักใบ เจ้ายี่ ลาวแพนน้อย คางคกปากสระ ญวนเป่าใบไม้ ทำนายฝัน

ลาวกระแซะ กล้วยไม้ จีนใจย่อ (รักบังใบ) ลาวสมเด็จ จีนอาหนู เชิดฤๅษี พม่ารำขวาน ฤๅษีขุดหัวมัน ถอนบท เดินโค โยสลัม สร้อยสนตัด พม่าเขว เขมรเอวบาง บัวบังใบ หลังแดง กราวตะลุง ปรึกษาความงาม เดินยักษ์ อิเหนา การเล่น ๆ แบบจำ แล้วคนเล่นคนเล่นต้องมีความตั้งใจ ใจจดจ่อไม่วอกแวก เพราะเป็นการเล่นเพลงที่ต่อเนื่อง แม้การเล่นแต่ละครั้งไม่เหมือนกัน แต่ยังคงอยู่ในเพลง ...” (ควน ทวนยก, สัมภาษณ์วันที่ 27 มีนาคม 2560)

“...ที่บ้านมีวงปี่พาทย์ ปู่เป็นหัวหน้าวง สืบทอดจากปู่และรุ่นพ่อ ผมเป็นรุ่นที่ 3 เรียนวงปี่พาทย์จนครบทุกเครื่องตั้งแต่ระนาด ฆ้องวง ระนาดทุ้ม ระนาดเอกและตะโพน กลองทัด เล่นได้หมด ยกเว้นปี่ ปู่ไม่สอนให้ กลัวอกจะแตก ต้องลักเป่าเอง พอปู่จับได้จึงหัดให้ แต่สอนได้ไม่มาก ปู่เสียชีวิตเสียก่อน ก็เลยตั้งใจเรียนปี่ การเรียนสมัยก่อนผิดกันมากกับปัจจุบัน เมื่อก่อนวิธีการเรียนต้องเริ่มต้นไปเล่นหนังตะลุง ต้องอดทน จุดหมายปลายทางเขาเรียกว่าเดินโรงหนังตะลุง ถ้าคนไม่มีใจรักจริง ๆ ทำไม่ได้ เพราะไปแบบไม่มีจุดหมายปลายทาง ไปด้วยจิตใจที่ต้องการเป็นศิลปิน ไปอยู่นราธิวาสเป็นเดือน ๆ กลับมาอยู่บ้านได้ 2 ปี เข้าเล่นเพลงให้ทุกคณะ ทั้งสงขลา พัทลุง นครศรีธรรมและสุราษฎร์ธานี...” (ควน ทวนยก, สัมภาษณ์วันที่ 27 มีนาคม 2560)

“...ทับ ภาคกลางเรียก “ใบ” ภาษาใต้เรียก “หนวย” ในวงหนังตะลุงใช้ 2 หนวย มีขนาดแตกต่างกัน ลูกใหญ่เรียก “หนวยเทิง” มีเสียงต่ำ และลูกเล็กเรียก “หนวยฉับ” เป็นทับลูกเล็ก มีเสียงสูง เสียงต้องเข้ากับปี่ สมัยก่อนใช้นายทับ 2 คน ตีคนละหนวย ตียืนและขัดจังหวะ ทับหนวยเล็ก (หนวยฉับ) ตียืนจังหวะ ส่วนทับหนวยใหญ่ (หนวยเทิง) ตีขัด สมัยปัจจุบันนายมีคนเดียวโดยการนำทับ 2 ลูกมาผู้ด้วยกันด้วยผ้าขาวม้า คนเล่นทับมีความสำคัญกับเพลง ต้องเข้าใจเรื่อง เข้าใจบทกลอน บทพากย์ รู้ว่าควรเล่นจังหวะแบบไหนให้เข้ากับสิ่งที่นายหนังเล่นออกมา ...” (ควน ทวนยก, สัมภาษณ์วันที่ 28 มีนาคม 2560)

“...สมัยก่อนนิยมตอกไม้สักกลองด้วยไม้ไผ่ หลาวไม้ให้ยาวไขว้กับตัวกลอง เป็นตัวช่วยในกันสั่นสะเทือนของเสียงกลองให้พลิ้วได้ สวนขอบหนังใช้หวายถักขอบให้สวยงาม กลองมีความสูง 12-16 นิ้ว เส้นผ่าศูนย์กลาง 8-12 นิ้ว มีขาตั้งกลองทำด้วยไม้ไผ่ซีกตรึงกับตัวกลอง ช่วยให้บรรเลงได้ง่ายและมีผลกับเสียงกลอง ใช้ขี้ชัน (ขี้

อุง) เสียบเสียงกลองเพื่อถ่วงหน้ากลองด้านล่างให้เกิดเสียงตามที่ต้องการเมื่อมีการประสมวง มีไม้ตี 2 อัน ตีให้เข้ากับจังหวะของทับ...” (ควน ทวนยก, สัมภาษณ์วันที่ 28 มีนาคม 2560)

“...โหม่งของวงดนตรีหนังตะลง เรียก “ฆ้องคู่” เป็นโลหะ มี 2 ลูก เสียงต่ำกับเสียงสูง ภาษาใต้เรียก “หนวยโหม่ง” ใช้ขึงในรางหีบสี่เหลี่ยม ด้านบนเจาะรูเพื่อให้ปุ่มโหม่งโผล่สำหรับตี มีได้เป็นปมพันด้วยยางพาราเส้น เวลาตีเกิดเสียงกังวาน ตัวโหม่งมักทำแบบกระบานตีมากกว่าโหม่งหล่อ เพราะให้เสียงที่กังวานและทนกว่า ถ่วงเสียงด้วยตะกั่ว หรือแผ่นเหล็กโลหะมาตัดเป็นสี่เหลี่ยมมาทุบให้เกิดปุ่มเพื่อวัดระดับเสียงก่อนการใช้งาน...” (ควน ทวนยก, สัมภาษณ์วันที่ 28 มีนาคม 2560)

“...ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีโลหะ มีหน้าที่กำกับจังหวะ วงหนังตะลุงแยกคนตีฉิ่งกับโหม่ง ไม่เหมือนโนราที่ใช้คนตีคนเดียวกัน...” (ควน ทวนยก, สัมภาษณ์วันที่ 28 มีนาคม 2560)

“...กรับเป็นเครื่องดนตรีที่กำกับจังหวะ เป็นแผ่นไม้ตันสี่เหลี่ยม ใช้ตีกับฐานไม้วางไว้ใกล้โหม่ง หนังตะลุงแยกคนตีฉิ่งกับโหม่งคนละคน คนตีโหม่งจึงมีกรับไว้ตีกำกับการเล่นโหม่งของตน สมัยปัจจุบันใช้คนตีโหม่งกับฉิ่งคนเดียวกัน...” (ควน ทวนยก, สัมภาษณ์วันที่ 28 มีนาคม 2560)

“...ปี่ในวงดนตรีหนังตะลุงทำหน้าที่เดินทำนองเพลงให้ไพเราะ ปี่หนังตะลุงสมัยก่อนใช้ปี่ยอด ปัจจุบันใช้ปี่ต้น เพื่อใช้เทียงเสียงกับโหม่งให้เท่ากัน...” (ควน ทวนยก, สัมภาษณ์วันที่ 27 มีนาคม 2560)

ภาคผนวก ฉ
หนังสือยินยอมเข้าร่วมวิจัย

หนังสือแสดงเจตนายินยอมเข้าร่วมโครงการวิจัย

(Informed Consent Form)

ข้าพเจ้า.....อายุ.....ปี
อาศัยอยู่บ้านเลขที่.....ถนน.....แขวง/ตำบล.....
เขต/อำเภอ.....จังหวัด.....รหัสไปรษณีย์.....
โทรศัพท์.....

1. ก่อนที่จะลงนามในใบยินยอมให้ทำการวิจัยนี้ ข้าพเจ้าได้รับการอธิบายจากผู้วิจัยถึงวัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีการวิจัย และมีความเข้าใจดีแล้ว

2. ผู้วิจัยรับรองว่าจะตอบคำถามต่าง ๆ ที่ข้าพเจ้าสงสัยด้วยความเต็มใจ ไม่ปิดบังซ่อนเร้นจนข้าพเจ้าพอใจ

3. ข้าพเจ้ามีสิทธิ์ที่จะบอกเลิกการเข้าร่วมโครงการวิจัยนี้เมื่อใดก็ได้ และเข้าร่วมโครงการวิจัยนี้โดยสมัครใจ

4. ผู้วิจัยรับรองว่าจะเก็บข้อมูลเฉพาะเกี่ยวกับตัวข้าพเจ้าเป็นความลับ จะเปิดเผยได้เฉพาะในรูปที่เป็นสรุปผลการวิจัย การเปิดเผยข้อมูลของตัวข้าพเจ้าต่อหน่วยงานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องต้องได้รับอนุญาตจากข้าพเจ้าแล้วจะกระทำได้เฉพาะกรณีจำเป็นด้วยเหตุผลทางวิชาการเท่านั้น

5. ข้าพเจ้าได้อ่านข้อความข้างต้นแล้ว และมีความเข้าใจดีทุกประการ และได้ลงนามในใบยินยอมนี้ด้วยความเต็มใจ

ลงนาม.....ผู้ยินยอม
(.....)
ลงนาม.....พยาน
(.....)
ลงนาม.....ผู้ทำวิจัย
(.....)

6. ผู้ปกครองของข้าพเจ้าได้อ่านข้อความข้างต้นแล้ว และมีความเข้าใจดีทุกประการ และได้อนุญาตในใบยินยอมนี้ด้วยความเต็มใจ

ลงนาม.....ผู้ปกครอง
(.....)
ลงนาม.....พยาน
(.....)
ลงนาม.....ผู้ทำวิจัย
(.....)

ผนวก ช
ใบพิทักษ์สิทธิกลุ่มเป้าหมาย

ใบพิทักษ์สิทธิ์

1. หลักความเคารพในบุคคล (Respect for person)

ข้าพเจ้า ว่าที่ร.ต.หญิงจักรวิดา เหล็กนิ่ม นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนามนุษย์และสังคม คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ จะดำเนินการวิจัย เรื่อง "ผลของบทเพลงไทยพื้นบ้านที่บรรเลงด้วยเปียโนที่มีต่อสมาธิและความจำของเด็ก The Effects of Piano Music of Thai Traditional Songs on Children's Concentration and Memory" โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาผลของบทเพลงไทยพื้นบ้านที่บรรเลงด้วยเปียโนที่มีต่อสมาธิและความจำของเด็ก

ประโยชน์จากการวิจัยในครั้งนี้ คือ ทำให้ทราบผลของบทเพลงเปียโนที่มีต่อสมาธิและความจำของเด็ก สามารถนำไปเป็นแนวทางในการช่วยเหลือและแก้ไขปัญหาปรับเปลี่ยนพฤติกรรมของเด็กได้ รวมทั้งเป็นการส่งเสริมให้เด็กได้เรียนรู้และซึมซับวัฒนธรรมไทยจากบทเพลง ได้รู้จักสำเนียงเพลงไทยอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมและมีเอกลักษณ์เฉพาะ สามารถอนุรักษ์และเผยแพร่เพลงไทยให้เป็นที่รู้จักแก่เยาวชนทั่วไป ได้เครื่องมือที่เหมาะสมสำหรับการพัฒนาสมาธิและความจำของเด็ก และเป็นข้อมูลสำหรับงานวิจัยศึกษาค้นคว้าอื่น ๆ ต่อไป ดิฉันใคร่ขอแจ้งให้ทราบถึงรายละเอียดของโครงการวิจัยดังกล่าว และเชิญชวนให้ท่านมีส่วนร่วมในการให้ ข้อมูลในการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1.1 ท่านได้รับการคัดเลือกให้เข้าร่วมในโครงการวิจัยนี้เนื่องจากท่านเป็นผู้มีสามารถในการปฏิบัติเครื่องดนตรีเปียโนในระดับพื้นฐานที่ผู้วิจัยได้เล็งเห็นแล้วว่าท่านสามารถบรรเลงบทเพลงไทยพื้นบ้านด้วยเปียโนได้

1.2 ให้ท่านทำแบบทดสอบระดับสมาธิและความจำ เพื่อเป็นข้อมูลก่อนทำการวิจัย

1.3 ให้ท่านฝึกบรรเลงบทเพลงไทยพื้นบ้านที่นำมาเรียบเรียงเป็นโน้ตสากลสำหรับเครื่องเปียโน จัดเป็นเพลงบังคับในการฝึกบรรเลง 2 เพลง ได้แก่ เพลงพัดชา เพลงลาซูดูวอ และอีก 1 เพลงให้ท่านเลือก จากเพลงต่อไปนี้ ได้แก่ เพลงโหมโรง เพลงขึ้นปี่ เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เพลงลาวดวงเดือน เพลงลอยกระทง เพลงคำหวาน เพลงราตรีประดับดาว เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงเขมรลอออองค์ และเพลงกล้วยไม้ จะเริ่มฝึกการปฏิบัติระหว่างวันที่ 1 มิถุนายน 2560 ถึงวันที่ 30 กันยายน 2560

1.4 ให้ท่านทำแบบทดสอบระดับสมาธิและความจำอีกครั้งหลังเสร็จสิ้นการฝึกปฏิบัติเพลงที่กำหนด

1.5 ท่านจะได้การประเมินเพื่อรับเกียรติบัตรและรางวัลตามระดับความสามารถจากการประเมินโดยผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้ได้รับรางวัลชนะเลิศจะเป็นตัวแทนในการแพร่การบรรเลงบทเพลงทั้ง 3 เพลง ผ่านช่องทางสื่อออนไลน์ เพื่อให้เป็นที่รู้จักแก่บุคคลทั่วไป

2) หลักการให้ประโยชน์ ไม่ก่อให้เกิดอันตราย (Beneficence/ Non-beneficence)

ผู้เข้าร่วมวิจัยในครั้งนี้จะไม่ได้รับความเสี่ยงหรืออันตรายจากการวิจัยแต่อย่างใด ในลำดับแรกท่านจะได้รับเอกสารบทเพลงโน้ตเปียโนจำนวน 12 เพลง พร้อม CD เพลง ได้แก่เพลงพัดชา เพลงลาซูดูวอ เพลงโหมโรง

เพลงขึ้นปี่ เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เพลงลาวดวงเดือน เพลงลอยกระทง เพลงคำหวาน เพลงราตรีประดับดาว เพลงชับไม้บัณเฑาะว์ เพลงเขมรลาออองค์ และเพลงกล้วยไม้ ที่สามารถนำไปใช้ฝึกหรือเปิดฟังเพื่อความเพลิดเพลินและฟังเพื่อผ่อนคลายได้ตามอัธยาศัย โดยในระหว่างร่วมโครงการผู้วิจัยจะให้ท่านฝึกปฏิบัติเพลงพัดชา เพลงลาซูดูวอ และเพลงที่ท่านเลือก 1 เพลงจากเพลงทั้งหมด เป็นเวลาประมาณ 4 เดือน และเมื่อเสร็จสิ้นโครงการวิจัยท่านจะได้การประเมินเพื่อรับเกียรติบัตรและรางวัลตามระดับความสามารถจากการประเมินโดยผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้ได้รับรางวัลชนะเลิศจะเป็นตัวแทนในการแพร่การบรรเลงบทเพลงทั้ง 3 เพลง ผ่านช่องทางสื่อออนไลน์ เพื่อให้เป็นที่รู้จักแก่บุคคลทั่วไป

3) หลักความยุติธรรมด้วย (Justice)

ข้าพเจ้าเลือกผู้เข้าร่วมโครงการวิจัยแบบเจาะจงเฉพาะเด็กอายุไม่เกิน 12 ปี ที่สามารถปฏิบัติเครื่องเปียโนระดับพื้นฐานได้ โดยรับสมัครตามความสมัครใจ ทั้งนี้เพื่อให้การดำเนินงานวิจัยมีความเป็นไปได้ในทางปฏิบัติ (practicability) หากผู้เข้าร่วมการวิจัยได้รับการปฏิบัติไม่ตรงตามที่ระบุไว้ในเอกสารชี้แจงนี้ สามารถขอรับคำปรึกษา /แจ้งเรื่อง/ร้องเรียน ได้ที่ศูนย์จริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ สาขาสังคมศาสตร์และพฤติกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ โทรศัพท์ 0-7428-6475 หรือทางจดหมายอิเล็กทรอนิกส์ chayanit.p@psu.ac.th

ลายเซ็นนักวิจัย.....
(ว่าที่ร.ต.หญิงจักรวิดา เหล็กนิ่ม)
วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

ข้าพเจ้าได้รับทราบข้อมูลจากนักวิจัยแล้ว และยินดีเข้าร่วมโครงการวิจัยด้วยความสมัครใจ

ลายเซ็นผู้เข้าร่วมวิจัย.....
(.....)
วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

ลายเซ็นพยาน.....
(.....)
วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

ภาคผนวก ซ
ขออนุญาตใช้โปรแกรม SPSS

บันทึกข้อความ

ส่วนงาน กลุ่มงานบริการวิชาการ ศูนย์คอมพิวเตอร์ โทร. 2109, 2116
ที่ มอ 150/2311 **วันที่** 30 ตุลาคม 2560
เรื่อง อนุญาตใช้ซอฟต์แวร์โปรแกรม SPSS

เรียน รองคณบดีฝ่ายวิจัยและบัณฑิตศึกษา

ตามหนังสือที่ มอ 895/1076 ลงวันที่ 18 ตุลาคม 2560 ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์ ได้ขอความอนุเคราะห์ให้ ว่าที่ร้อยตรีหญิงจักรวิดา เหล็กนิ่ม นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนามนุษย์และสังคม ใช้ซอฟต์แวร์ลิขสิทธิ์โปรแกรมประมวลผลข้อมูลสำเร็จรูป SPSS ของศูนย์คอมพิวเตอร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ในการทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "ผลของบทเพลงไทยพื้นบ้านที่บรรเลงด้วยเปียโนที่มีต่อสมาธิและความจำของเด็ก" โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมสันต์ วงค์วรรณ์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาหลัก นั้น

ศูนย์คอมพิวเตอร์ ยินดีให้ความอนุเคราะห์การใช้ซอฟต์แวร์ดังกล่าว และขอแจ้งอัตราค่าบริการ 500.-บาท/เรื่อง โดยโปรแกรมที่จัดซื้อ ชื่อ SPSS Statistics Bass 17.0 for Windows EDU S/N 5065845 จัดซื้อเมื่อวันที่ 23 ธันวาคม 2551 จากบริษัท อีบิซิเน็ต จำกัด ที่อยู่ 24/128 ซอยลาดพร้าว 21 แยก 3 แขวงจอมพล เขตจตุจักร กรุงเทพฯ ผลิตจาก SPSS inc. Chicago USA

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ

(รองศาสตราจารย์ ดร.มนตรี กาญจนะเดชะ)
ผู้อำนวยการศูนย์คอมพิวเตอร์

ภาคผนวก ณ
ขออนุญาตเข้าพื้นที่เก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย

ที่ ศธ 0521.1.11/702

คณะศิลปศาสตร์
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
15 ถนน กาญจนวณิชย์
อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา 90110

2 มิถุนายน 2560

เรื่อง ขออนุญาตให้นักศึกษาเข้าเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย

เรียน ผู้อำนวยการโรงเรียนแปซิฟิกโลกดนตรีและศิลปะ

สิ่งที่ส่งมาด้วย 1. โครงการวิจัย จำนวน 1 ฉบับ
2. เครื่องมือการวิจัย จำนวน 3 ชุด
3. หนังสือรับรองโครงการวิจัย จำนวน 1 ฉบับ

ด้วย ว่าที่ร.ต.หญิงจักรวิดา เหล็กนิ่ม รหัสนักศึกษา 5811130008 นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนามนุษย์และสังคม ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "ผลของบทเพลงไทยพื้นบ้านที่บรรเลงด้วยเปียโนที่มีต่อสมาธิและความจำของเด็ก" โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมสันต์ วงค์วรรณ์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และรองศาสตราจารย์ ดร.เกษตรชัย และหีม เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม นั้น ซึ่งในกระบวนการวิจัยนักศึกษาต้องเก็บรวบรวมข้อมูลจากหน่วยงานของท่าน เพื่อใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลประกอบการเขียนวิทยานิพนธ์ต่อไป โดยโครงการวิจัยได้ผ่านการรับรองจากคณะกรรมจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ สาขาสังคมศาสตร์และพฤติกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ เรียบร้อยแล้ว (รหัสหนังสือรับรอง PSU IRB 2017 - PSU - St 003)

ในการนี้ หลักสูตรฯ จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านอนุญาตให้นักศึกษาดังกล่าวเข้าเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย โดยมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

1. กลุ่มตัวอย่าง คือ นักเรียนเปียโนระดับพื้นฐาน อายุไม่เกิน 12 ปี
2. วิธีการเก็บข้อมูล คือ
   2.1 นักเรียนทำแบบทดสอบสมาธิและความจำเพื่อเป็นข้อมูลก่อนทำการวิจัย
   2.2 นักเรียนฝึกบรรเลงบทเพลงไทยพื้นบ้านที่นำมาเรียบเรียงเป็นโน้ตสากลสำหรับเครื่องดนตรีเปียโน จำนวน 12 เพลง จัดเป็นเพลงบังคับในการฝึกบรรเลง จำนวน 2 เพลง ได้แก่ เพลงพัดชา และเพลงลาซูดูวอ เพลงเลือกจำนวน 1 เพลง จากจำนวน 10 เพลง ได้แก่ เพลงโหมโรง เพลงขึ้นปี เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เพลงลาวดวงเดือน เพลงลอยกระทง เพลงคำหวาน เพลงราตรีประดับดาว เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงเขมรลอออง์ และเพลงกล้วยไม้
3. อุปกรณ์ที่ต้องใช้ คือ เครื่องเปียโน จำนวน 3 เครื่องต่อชั่วโมง

ทั้งนี้ นักศึกษาจะเข้าเก็บข้อมูลด้วยตนเอง ระหว่างวันที่ 14 พฤษภาคม 2560 ถึงวันที่ 27 สิงหาคม 2560 และข้อมูลที่ได้จะนำไปใช้ในการทำวิทยานิพนธ์เท่านั้น

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา จักเป็นพระคุณยิ่ง

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เชิ้มทอง สินวงศ์สุวัฒน์)
รองคณบดีฝ่ายวิจัยและบัณฑิตศึกษา

ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์
โทร 074-286721 / โทรสาร 074-286721

ภาคผนวก ญ
รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบเครื่องมือ

รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญ

1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดร.สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ไชยวุธ โกศล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
3. ครูควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ปี พ.ศ.2553
4. อาจารย์อนุพงษ์ อมาตยกุล อาจารย์ประจำหลักสูตรเปียโน โรงเรียนดาราสมุทรศรีราชา จังหวัดชลบุรี ผู้เชี่ยวชาญการเรียบเรียงเสียงประสาน

ที่ ศธ 0521.1.1101/1309

คณะศิลปศาสตร์
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
15 ถนน กาญจนวณิชย์
อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา 90112

23 ธันวาคม 2559

เรื่อง ขอเรียนเชิญเป็นผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือการวิจัย

เรียน ดร.สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร

สิ่งที่ส่งมาด้วย 1. โครงร่างวิทยานิพนธ์ จำนวน 1 ชุด
2. เครื่องมือการวิจัย จำนวน 1 ชุด

ด้วย ว่าที่ร.ต.หญิงจักรวิดา เหล็กนิ่ม รหัสนักศึกษา 5811130008 นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนามนุษย์และสังคม ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "ผลของบทเพลงไทยพื้นบ้านที่บรรเลงด้วยเปียโนที่มีต่อสมาธิและความจำของเด็ก (The Effects of Piano Music of Thai Traditional Songs on Children's Concentration and Memory)" โดยมี ผู้ช่วยศาลตราจารย์ ดร.คมสันต์ วงค์วรรณ์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และรองศาสตราจารย์ ดร.เกษตรชัย และทีม เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม โดยนักศึกษาได้พัฒนาเครื่องมือการวิจัยซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการทำวิทยานิพนธ์ดังกล่าวแล้ว นั้น

ในการนี้ หลักสูตรได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้มีความรู้ ความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวเป็นอย่างยิ่ง จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือการวิจัย และหากไม่เป็นการรบกวนจนเกินไป ขอความกรุณาส่งกลับมายังหลักสูตรฯ **ภายในวันที่ 29 มกราคม 2560**

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา จักเป็นพระคุณยิ่ง

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กานดา จันทร์แย้ม)
คณบดีคณะศิลปศาสตร์

ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์
โทร 074-286721 / โทรสาร 074-286721

ที่ ศธ 0521.1.1101/1808

คณะศิลปศาสตร์
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
15 ถนน กาญจนวณิชย์
อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา 90112

23 ธันวาคม 2559

เรื่อง ขอเรียนเชิญเป็นผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือการวิจัย

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ไชยวุธ โกศล

สิ่งที่ส่งมาด้วย 1. โครงร่างวิทยานิพนธ์ จำนวน 1 ชุด
2. เครื่องมือการวิจัย จำนวน 1 ชุด

ด้วย ว่าที่ร.ต.หญิงจักรวิดา เหล็กนิ่ม รหัสนักศึกษา 5811130008 นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนามนุษย์และสังคม ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "ผลของบทเพลงไทยพื้นบ้านที่บรรเลงด้วยเปียโนที่มีต่อสมาธิและความจำของเด็ก (The Effects of Piano Music of Thai Traditional Songs on Children's Concentration and Memory)" โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมสันต์ วงค์วรรณ์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และรองศาสตราจารย์ ดร.เกษตรชัย และหีม เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม โดยนักศึกษาได้พัฒนาเครื่องมือการวิจัยซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการทำวิทยานิพนธ์ดังกล่าวแล้ว นั้น

ในการนี้ หลักสูตรได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้มีความรู้ ความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวเป็นอย่างยิ่ง จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือการวิจัย และหากไม่เป็นการรบกวนจนเกินไป ขอความกรุณาส่งกลับมายังหลักสูตรฯ <u>ภายในวันที่ 29 มกราคม 2560</u>

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา จักเป็นพระคุณยิ่ง

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กานดา จันทร์แย้ม)
คณบดีคณะศิลปศาสตร์

ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์
โทร 074-286721 / โทรสาร 074-286721

ที่ ศธ 0521.1.1101/1306

คณะศิลปศาสตร์
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
15 ถนน กาญจนวณิชย์
อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา 90112

23 ธันวาคม 2559

เรื่อง ขอเรียนเชิญเป็นผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือการวิจัย

เรียน นายควน ทวนยก

สิ่งที่ส่งมาด้วย 1. โครงร่างวิทยานิพนธ์ จำนวน 1 ชุด
2. เครื่องมือการวิจัย จำนวน 1 ชุด

ด้วย ว่าที่ร.ต.หญิงจักรวิตา เหล็กนิ่ม รหัสนักศึกษา 5811130008 นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนามนุษย์และสังคม ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "ผลของบทเพลงไทยพื้นบ้านที่บรรเลงด้วยเปียโนที่มีต่อสมาธิและความจำของเด็ก (The Effects of Piano Music of Thai Traditional Songs on Children's Concentration and Memory)" โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมสันต์ วงค์วรรณ์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และรองศาสตราจารย์ ดร.เกษตรชัย และหีม เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม โดยนักศึกษาได้พัฒนาเครื่องมือการวิจัยซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการทำวิทยานิพนธ์ดังกล่าวแล้ว นั้น

ในการนี้ หลักสูตรได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้มีความรู้ ความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวเป็นอย่างยิ่ง จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือการวิจัย และหากไม่เป็นการรบกวนจนเกินไป ขอความกรุณาส่งกลับมายังหลักสูตรฯ <u>ภายในวันที่ 29 มกราคม 2560</u>

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา จักเป็นพระคุณยิ่ง

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กานดา จันทร์แย้ม)
คณบดีคณะศิลปศาสตร์

ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์
โทร 074-286721 / โทรสาร 074-286721

ที่ ศธ 0521.1.11/477

คณะศิลปศาสตร์
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
15 ถนน กาญจนวณิชย์
อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา 90112

31 มีนาคม 2560

เรื่อง ขอเรียนเชิญเป็นผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือการวิจัย

เรียน อาจารย์อนุพงษ์ อมาตยกุล

สิ่งที่ส่งมาด้วย 1. โครงร่างวิทยานิพนธ์ จำนวน 1 ชุด
2. เครื่องมือการวิจัย จำนวน 1 ชุด

ด้วย ว่าที่ร.ต.หญิงจักรวิดา เหล็กนิ่ม รหัสนักศึกษา 5811130008 นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนามนุษย์และสังคม ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "ผลของบทเพลงไทยพื้นบ้านที่บรรเลงด้วยเปียโนที่มีต่อสมาธิและความจำของเด็ก (The Effects of Piano Music of Thai Traditional Songs on Children's Concentration and Memory)" โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมสันต์ วงค์วรรณ์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และรองศาสตราจารย์ ดร.เกษตรชัย และหีม เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม โดยนักศึกษาได้พัฒนาเครื่องมือการวิจัยซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการทำวิทยานิพนธ์ดังกล่าวแล้ว นั้น

ในการนี้ หลักสูตรได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้มีความรู้ ความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวเป็นอย่างยิ่ง จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือการวิจัย และหากไม่เป็นการรบกวนจนเกินไป ขอความกรุณาส่งกลับมายังหลักสูตรฯ **ภายในวันที่ 28 เมษายน 2560**

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา จักเป็นพระคุณยิ่ง

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กานดา จันทร์แย้ม)
คณบดีคณะศิลปศาสตร์

ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์
โทร 074-286721 / โทรสาร 074-286721
หรือ ว่าที่ร.ต.หญิงจักรวิดา เหล็กนิ่ม โทร 081-9901619

ภาคผนวก ฎ
หนังสือขออนุญาตใช้ตราสัญลักษณ์มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
เพื่อกิจกรรมสำหรับดุษฎีนิพนธ์

งานธารบรรณ
กองกลาง
รับที่ 766
วันที่ 19 ต.ค. 2560
เวลา 13.30 น.

บันทึกข้อความ

ส่วนงาน หลักสูตร ปร.ด. สาขาวิชาพัฒนามนุษย์และสังคม ภาควิชาสารัตถศึกษา **โทร.** 6721
ที่ มอ 895/1077 **วันที่** 18 ตุลาคม 2560
เรื่อง ขออนุญาตใช้ตราสัญลักษณ์มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์เพื่อกิจกรรมสำหรับดุษฎีนิพนธ์

เรียน ผู้อำนวยการกองกลาง

ด้วย ว่าที่ร้อยตรีหญิง จักรวิตา เหล็กนิ่ม รหัสนักศึกษา 5811130008 นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนามนุษย์และสังคม ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์ แบบ 1.1 ทำดุษฎีนิพนธ์เรื่อง "ผลของบทเพลงไทยพื้นบ้านที่บรรเลงด้วยเปียโนที่มีต่อสมาธิและความจำของเด็ก" โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมสันต์ วงศ์วรรณ์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และรองศาสตราจารย์ ดร.เกษตรชัย และหีม เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ได้ยื่นคำร้องต่อทางหลักสูตรขออนุญาตใช้ตราสัญลักษณ์มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์เพื่อใช้ในการจัดกิจกรรมบรรเลงบทเพลงพัดชาและลายดูวอด้วยเครื่องดนตรีเปียโนของเด็ก เสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรี ในวันที่ 3 พฤศจิกายน 2560 เวลา 09.00-12.00 น. ณ ห้องเรียน คณะศิลปศาสตร์ นั้น

ในการนี้หลักสูตรจึงขออนุญาตจากท่านให้นักศึกษาดังกล่าวใช้ตราสัญลักษณ์มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์เพื่อกิจกรรมสำหรับดุษฎีนิพนธ์ โดยมีขอบเขตให้สามารถใช้ได้เฉพาะในการดำเนินการภายใต้ดุษฎีนิพนธ์เรื่องนี้เท่านั้น

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา และแจ้งกลับมายังหลักสูตรด้วย จักขอบคุณยิ่ง

(รองศาสตราจารย์ ดร.ปัญญา เทพสิงห์)
ประธานกรรมการบริหารหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาพัฒนามนุษย์และสังคม

(ดร.เรวดี อึ้งโพธิ์)
รองคณบดีฝ่ายวิชาการ รักษาการในตำแหน่ง
หัวหน้าภาควิชาสารัตถศึกษา

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เชิดทอง สินวงศ์สุวัฒน์)
รองคณบดีฝ่ายวิจัยและบัณฑิตศึกษา

19 ต.ค. 60

ภาคผนวก ฏ
หนังสือเชิญผู้ทรงคุณวุฒิร่วมกิจกรรมการบรรเลงบทเพลงพัดชาและลาซูดูวอของเด็ก

ที่ ศธ 0521.1.1102/0081

คณะศิลปศาสตร์
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา
90110

4 ตุลาคม 2560

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้ทรงคุณวุฒิร่วมกิจกรรมการบรรเลงบทเพลงพัดชาและลาฬูดูวอด้วยเครื่องดนตรีเปียโนของเด็ก

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร

ด้วย ว่าที่ร.ต.หญิงจักรวิดา เหล็กนิ่ม นักศึกษาชั้นปีที่ 3 หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนามนุษย์และสังคม คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ ดำเนินการอยู่ในขั้นตอนการทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง ผลของบทเพลงไทยพื้นบ้านที่บรรเลงด้วยเปียโนที่มีต่อสมาธิและความจำของเด็ก (The Effects of Piano Music of Thai Traditional Songs on Children's Concentration and Memory) โดยนักศึกษาจะจัดกิจกรรมการบรรเลงบทเพลงพัดชาและลาฬูดูวอด้วยเครื่องดนตรีเปียโนของเด็ก ซึ่งกิจกรรมดังกล่าวเป็นขั้นตอนหนึ่งของการทำวิทยานิพนธ์

ในการนี้ คณะศิลปศาสตร์พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้มีความรู้ ความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวเป็นอย่างดี จึงขอเชิญท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิร่วมกิจกรรมดังกล่าว **ในวันศุกร์ที่ 3 พฤศจิกายน 2560 เวลา 10.00-12.00 น. ณ ห้องประชุมบุหงาส่าหรี คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่**

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ จักขอบพระคุณยิ่ง

(รองศาสตราจารย์ ดร.ปัญญา เทพสิงห์)
ประธานกรรมการบริหารหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาพัฒนามนุษย์และสังคม ภาคปกติ

งานบัณฑิตศึกษา คณะศิลปศาสตร์
โทร. 074-286721 โทรสาร. 074-286721

ที่ ศธ 0521.1.1102/0082

คณะศิลปศาสตร์
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา
90110

4 ตุลาคม 2560

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้ทรงคุณวุฒิร่วมกิจกรรมการบรรเลงบทเพลงพัดชาและลาฬูดูวอด้วยเครื่องดนตรีเปียโนของเด็ก

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ไชยวุฒิ โกศล

ด้วย ว่าที่ร.ต.หญิงจักรวิดา เหล็กนิ่ม นักศึกษาชั้นปีที่ 3 หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนามนุษย์และสังคม คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ ดำเนินการอยู่ในขั้นตอนการทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง ผลของบทเพลงไทยพื้นบ้านที่บรรเลงด้วยเปียโนที่มีต่อสมาธิและความจำของเด็ก (The Effects of Piano Music of Thai Traditional Songs on Children's Concentration and Memory) โดยนักศึกษาจะจัดกิจกรรมการบรรเลงบทเพลงพัดชาและลาฬูดูวอด้วยเครื่องดนตรีเปียโนของเด็ก ซึ่งกิจกรรมดังกล่าวเป็นขั้นตอนหนึ่งของการทำวิทยานิพนธ์

ในการนี้ คณะศิลปศาสตร์พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้มีความรู้ ความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวเป็นอย่างดี จึงขอเชิญท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิร่วมกิจกรรมดังกล่าว **ในวันศุกร์ที่ 3 พฤศจิกายน 2560 เวลา 10.00-12.00 น. ณ ห้องประชุมบุหงาส่าหรี คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่**

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ จักขอบพระคุณยิ่ง

(รองศาสตราจารย์ ดร.ปัญญา เทพสิงห์)
ประธานกรรมการบริหารหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาพัฒนามนุษย์และสังคม ภาคปกติ

งานบัณฑิตศึกษา คณะศิลปศาสตร์
โทร. 074-286721 โทรสาร. 074-286721

ที่ ศธ 0521.1.1102/๐๐๘๖

คณะศิลปศาสตร์
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา
90110

๔ ตุลาคม 2560

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้ทรงคุณวุฒิร่วมกิจกรรมการบรรเลงบทเพลงพัดชาและลาฬูดูวอด้วยเครื่องดนตรีเปียโนของเด็ก

เรียน ครูควน ทวนยก

ด้วย ว่าที่ร.ต.หญิงจักรวิดา เหล็กนิ่ม นักศึกษาชั้นปีที่ 3 หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนามนุษย์และสังคม คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ ดำเนินการอยู่ในขั้นตอนการทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง ผลของบทเพลงไทยพื้นบ้านที่บรรเลงด้วยเปียโนที่มีต่อสมาธิและความจำของเด็ก (The Effects of Piano Music of Thai Traditional Songs on Children's Concentration and Memory) โดยนักศึกษาจะจัดกิจกรรมการบรรเลงบทเพลงพัดชาและลาฬูดูวอด้วยเครื่องดนตรีเปียโนของเด็ก ซึ่งกิจกรรมดังกล่าวเป็นขั้นตอนหนึ่งของการทำวิทยานิพนธ์

ในการนี้ คณะศิลปศาสตร์พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้มีความรู้ ความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวเป็นอย่างดี จึงขอเชิญท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิร่วมกิจกรรมดังกล่าว **ในวันศุกร์ที่ 3 พฤศจิกายน 2560 เวลา 10.00-12.00 น. ณ ห้องประชุมบุหงาส่าหรี คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่**

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ จักขอบพระคุณยิ่ง

(รองศาสตราจารย์ ดร.ปัญญา เทพสิงห์)
ประธานกรรมการบริหารหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาพัฒนามนุษย์และสังคม ภาคปกติ

งานบัณฑิตศึกษา คณะศิลปศาสตร์
โทร. 074-286721 โทรสาร. 074-286721

ภาคผนวก ฐ
เอกสารรับรองโครงการวิจัย

เอกสารรับรองโครงการวิจัย
โดยคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
สาขาสังคมศาสตร์และพฤติกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

รหัสรับโครงการ: 2017 PSU – St – Ot 003

ชื่อโครงการ: ผลของบทเพลงไทยพื้นบ้านที่บรรเลงด้วยเปียโนที่มีต่อสมาธิและความจำของเด็ก

รหัสหนังสือรับรอง: PSU IRB 2017 – PSU – St 003

ชื่อหัวหน้าโครงการ: ว่าที่ ร.ต.หญิง จักรวิดา เหล็กนิ่ม

หน่วยงานที่สังกัด: สาขาวิชาพัฒนามนุษย์และสังคม คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

เอกสารที่รับรอง:
1. แบบเสนอโครงการเข้ารับการประเมินจริยธรรมในงานวิจัย
2. เครื่องมือวิจัย
3. ใบเชิญชวนและใบยินยอมเข้าร่วมการวิจัย

วันที่รับรอง: 29 พฤษภาคม 2560

วันที่หมดอายุ: 29 พฤษภาคม 2562

ขอรับรองว่าโครงการดังกล่าวข้างต้น ได้ผ่านการพิจารณาเห็นชอบโดยสอดคล้องกับหลักการเบลมองต์ (Belmont) จากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ สาขาสังคมศาสตร์และพฤติกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

(ลงนาม).....

(รองศาสตราจารย์ ดร.วราภรณ์ คงสุวรรณ)
รองประธานคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
สาขาสังคมศาสตร์และพฤติกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

ภาคผนวก ฑ

บทความตีพิมพ์เผยแพร่ในรายงานการประชุมวิชาการ (proceeding)

10th International Conference on Humanities and Social Sciences

ICHiSS 2018

No.	Room, Date & Time	Moderator	Theme	Paper ID	Status of Paper	Name of Presenter	Title	Institution	State	Attendance
58	ROOM 4, 12/5/18 & 14.00-15.30	Lt Col Dr. Hj. Zahimi Bin Zainol Abidin	7 - TEACHING AND EDUCATION	ICHISS 10 100	Conference proceeding	Jaswida Leaknim	Effects of Practicing the Piano Songs Patcha and Lakha Duwo, from Memory among Children	Prince of Songkla University	Thailand	
59			7 - TEACHING AND EDUCATION	ICHISS 10 101	Conference proceeding	Abdulloh Waedaoh	Effectiveness of Using CA-informed Sitcom Lessons in Enhancing Conversation Abilities: Reflections from Thai Teacher and Students	Prince of Songkla University	Thailand	
60			7 - TEACHING AND EDUCATION	ICHISS 10 102	Conference proceeding	Supatida Dumchoo	Using WordSift in English Vocabulary Teaching in a Thai classroom: Can It Boost Student Vocabulary Retention?	Prince of Songkla University	Thailand	
61			10 - LANGUAGE AND ARTS	ICHISS 10 006	Conference proceeding	Pyaporn Pomsuriya	Relationship between Advertising Claims Believability, and Purchase Intention in Advertisements on Food, and Supplement Products Appearing in Women's Health Magazine	Burapha University	Thailand	
62			10 - LANGUAGE AND ARTS	ICHISS 10 071	Conference proceeding	Norfazila Ab Hamid	Sistem Fonem Konsonan Varian Kedawang Menguak Tabir Dialek Melayu Langkawi	Kolej Universiti Islam Antarabangsa Selangor	Malaysia	

Conference Proceedings

10th International Conference on Humanities and Social Sciences 10th ICHiSS 2018

Kuala Lumpur (Malaysia)

11th May 2018-13th May 2018

Understanding Regional and Global Integration on Humanities and Social Sciences

Edited by:
Norlaila Mazura Hj. Mohaiyadin
Jessica Ong Hai Liaw
Amnah Saayah Ismail
Hasan Al-Banna Mohamed
Burhanuddin Jalal

eISBN NO.: 978-967-5985-67-6

PROCEEDINGS OF THE 10TH ICHISS 2018, EISBN NO.: 978-967-5985-67-6

ICHISS 10 100

Effects of Practicing the Piano Songs, *Patcha* and *Lakhu Duwo*, from Memory among Children

Jakwida Leaknim[1], Komson Wongwan[1] and Kasetchai Laeheem[1]

[1]Prince of Songkla University

Abstract

The objectives of the study on the effects of practicing the piano songs, *Patcha* and *Lakhu Duwo*, from memory among children were to 1) determine the efficiency of the piano songs, *Patcha* and *Lakhu Duwo*, based on the 70/70 criterion; 2) compare the results of practicing the piano songs, *Patcha* and *Lakhu Duwo*, from memory during and after the practice, 3) measure satisfaction towards the piano songs, *Patcha* and *Lakhu Duwo*, and (4) disseminate the piano songs, *Patcha* and *Lakhu Duwo* to the general public. The subjects were children 9-12 years old taking the basic piano lessons at Pacific Music and Arts School in Hat Yai selected through volunteer sampling. The research instruments consisted of 1) the piano songs, *Patcha* and *Lakhu Duwo*, 2) a practice plan for the piano songs, *Patcha* and *Lakhu Duwo*, 3) evaluation forms for during and after practice, and 4) satisfaction evaluation form. The research design was a one-group experiment evaluated during and after practice for four months. The data were analyzed using percentage, mean, standard deviation and Wilcoxon matched-pairs signed rank test. The study found that 1) the efficiency of the piano songs, *Patcha* and *Lakhu Duwo* was 71.10/76.90 which was higher than the set criterion of 70/70; 2) the subjects' score after practice the piano songs, *Patcha* and *Lakhu Duwo* from memory was higher than the score during the practice at a statistically significant level of .05; 3) Satisfaction among the subjects towards the songs, Patcha and Lakhu Duwo, was at the highest level of 4.70 and the listeners' score for satisfaction towards the piano songs, Patcha and Lakhu Duwo was at the highest level (mean = 4.75); 4) the piano songs, *Patcha* and *Lakhu Duwo*, have been disseminated to the general public through performances and online media: Line, Facebook, and Youtube.
Keywords: Satisfaction, piano song, *Phatcha* song, *Lakhu Duwo* song

Background and significance of the problem

Learning theories attach importance to both sides of the brain. The right side of the brain is responsible for music awareness, art awareness, creativity, imagination, holistic thoughts, 3-D forms and left hand control while the left side of the brain is responsible for logic, analytic thought, reasoning, number skills, language, science and math, and right hand control. The brain is divided into four parts. The frontal lobe is responsible for emotion, thought, reasoning, and control of muscles, arms, legs and face. The temporal lobe is responsible for hearing, smelling, visual, speaking, and memory. The parietal lobe is responsible for movement, orientation, recognition, and perception of stimuli. The occipital lobe is responsible for visual processing. Multiple brain intelligence can be classified into 9 groups as follows: linguistic intelligence, logical-mathematic intelligence, musical intelligence, spatial intelligence, bodily-kinesthetic intelligence, interpersonal intelligence, intrapersonal intelligence, naturalist intelligence, and existential intelligence (Sperry, 1964; Gardner, 1983(.

There are three stages of memory: encoding, storage, and retrieval. The brain encodes the data it receives and keeps or maintains the data over time, and it accesses the data when needed. Information or data loss can happen if one of these stages is damaged. Memory can be classified into various types such as sensory memory, short-term memory, and long-term memory. Sensory memory retains sensory information through senses and this type of memory

can be retained by different types of practice such as creating interest, paying attention, organizing thoughts, memorizing, imagining, and linking. Memory is important for perception and learning that is necessary for human lives, especially during childhood if the memory system is affected, it will affect livelihood of the person. Therefore, memory is the main factor for learning because it is necessary for humans to remember what they have learned so that they can use it when needed (Sutthachit, 1998; Khowtrakun, 2009).

Baroque music such as compositions by Johann Sebastian Bach (1685-1750), Johann Pachelbel (1653-1706), and Antonio Vivaldi (1678-1741) that has 60 beats per minute (or 60 crotchet beats per minute) can affect the human body because the frequency is suitable for the brain functions as the human heart rate is between 60-130 beats per minute. Thus, the tempo of 60-90 beats per minute is suitable for the human body to relax and concentrate and stimulates the brain to be ready for learning and remembering more easily. Playing musical instruments that require the use of fingers can help develop the brain and memory)Heart, 2009; Oaks, 2009). Different tempos can have different effects on the brain. For example, slow tempo can stimulate learning, creativity and memory while fast tempo music keeps us alert, joyful, and happy. Therefore, the tempo suitable for brain development should have the same pace as the heart rate because the tempo can stimulate the brain to produce endorphins that help relieve pain. The tempo and music are therefore special as they help human relax, calm down and also help develop the brain (Lung Einstein, 2010; Wanphonsiri, 2009; Scheve, 2017; Kitsawat, 1983).

Learning music by memorizing notes is a type of learning that children can do and use the thinking process about what they have done; it is learning the natural way as each child is different in his or her learning ability. Learning music by memorizing notes changes the role of the learner from the receiver to the co-creator. Educators found that learning by practice doing it, learners can retain 75% of what they have learned, and learning by teaching others, learners can retain up to 90% of what they have learned (Bonwell, 1991; Meyers and Jones, 1993; Fedler and Brent, 1996).

Teaching with emphasis on memorization helps learners to retain the content they have learned for a long time and to be able to apply the memorization method with other academic subjects. This method focuses on knowledge and understanding in the form of information and concept (Khaemani, 2010). Similarly, practicing the piano using memorizing techniques helps children to develop their auditory skills, and it is convenient for practice as they do not have to turn the music pages. The technique also increases children's confidence and understanding of the songs. Children aged 6-12 years have good memory and that is why piano practice from memory is appropriate for them. There are various memorization techniques such as memorizing by looking, listening, moving muscles and analyzing the music)Mishra, 2010(. Practice to memorize the piano music can be done by playing the same piece repeatedly which is memorizing by moving muscles or touching the keys. The practice must be repeated continuously until the learner can play from memory.

Presently, native songs are passed down and played on solo instruments or in different types of ensembles. Literature review on history of Thai folk songs revealed that many of them are not known among the general public, especially those who learn to play international musical instruments. Some of Thai folk performances are, for example, *Nang Talung* shadow puppet show and *Rong-ngeng* dance where folk music has been played as accompaniments and these folk songs have been passed down orally in particular the songs *Patcha* and *Lakhu Duwo*.

PROCEEDINGS OF THE 10TH ICHISS 2018, EISBN NO.: 978-967-5985-67-6

The song *Patcha* is played to accompany *Ram Patcha* or *Patcha* dance which is the last part of a royal ceremony related to preparing elephants for work and it is the song used by the mahout and those related to elephants. However, for the Southern part of Thailand, *Patcha* is the song to pay respect to the art teacher before the *Nang Talung* shadow puppet show begins each of its performance, particularly in the provinces of Phattalung, Nakhon Si Thammarat and Songkhla, and the instrument used to play the song is usually the *Pi*, a traditional Thai flute. Regarding *Lakhu Duwo*, it is played to accompany *Rong-ngeng* dance in Narathiwat, Pattani, Yala and Satun provinces, and is usually played on the violin. These two songs have been passed down for generations through memorization. Thus, the sound of the songs varies from area to area (Thuanyok, 2017; Koson, 2017; Pidokrat, 2014: 463,633; Srisamut, 2017).

The abovementioned facts prompted the researcher to see the need for preservation, inheritance, and dissemination of the two songs, *Patcha* and *Lakhu Duwo* to make them better-known, especially internationally. These songs are beautiful and possess cultural value suitable for publication. Therefore, maintaining the traditional melodies of the songs, the researcher arranged the songs to be played on the piano by children. The songs are to be played from memory. The tempo is 60-90 beats per minute for easy listening so that the songs would be better known and become popular. Particularly, children can use them for piano practice or piano recitals locally or internationally.

Objectives

1. To determine the efficiency of the piano music of the songs *Patcha* and *Lakhu Duwo* based on the criterion 70/70
2. To compare the memory scores between during and after practice playing the songs *Patcha* and *Lakhu Duwo*
3. To determine satisfaction towards playing the songs *Patcha* and *Lakhu Duwo* on the piano
4. To disseminate the piano music of the songs *Patcha* and *Lakhu Duwo* to the general public

Hypotheses

1. The efficiency of the piano music of the songs *Patcha* and *Lakhu Duwo* meets the criterion 70/70
2. The scores for during and after practice are different
3. The participants are satisfied with the songs *Patcha* and *Lakhu Duwo*

Methodology

The research design for this study was a one-group experiment evaluated during and after the practice.

Population and subjects

The population of the study was 60 children aged 9-12 years taking a basic piano course at Pacific Music and Arts School in Hat Yai District, Songkhla Province.

The subjects were 7 children selected through volunteer sampling from children aged 9-12 years taking the basic piano course at Pacific Music and Arts School in Hat Yai District, Songkhla Province. The subjects had their own piano at home and were supported by their parents to practice the songs *Patcha* and *Lakhu Duwo* according to the schedule assigned to them.

PROCEEDINGS OF THE 10TH ICHISS 2018, EISBN NO.: 978-967-5985-67-6

Research procedure

The following steps were taken.

1. Study principles and information related to the history and sources of the songs *Patcha* and *Lakhu Duwo* from related literature in the forms of hard copies and online.
2. Study music arrangement.
3. Arrange the music for the songs.
4. Submit the sheet music for piano to the thesis advisor and experts for feedback and suggestions.
5. Improve the sheet music according to suggestions given by the thesis advisor and experts, and organize a pilot test to three children to further improve the sheet music to make it more appropriate for children.
6. Resubmit the improved sheet music to the thesis advisor and experts for further advice in terms of correctness and appropriateness.
7. Use the sheet music with the subjects and evaluate their skills in playing the songs *Patcha* and *Lakhu Duwo* from memory in three aspects: 1) correctness in terms of rhythm, melody, and emotion transfer; 2) accuracy according to musical symbols and notations; and 3) sound quality throughout the song.
8. Evaluate the efficiency of the songs using the 70-90 percent Bloom's learning efficiency and group test (1:10) with 6-10 learners to assess E1/E2 at 70/70 which is not too high. However, practicum test is more difficult to evaluate than other types of test, thus, the criteria are 80/80 or 90/90)Bloom et al, 1956; Phromwong, 2013:8; Watthananarong, 2014(.
9. Evaluate satisfaction towards the practice of the songs *Patcha* and *Lakhu Duwo* from memory using a questionnaire with a 5-point rating scale)Likert, 1967) as follows.

Most satisfied	=	5
Very satisfied	=	4
Moderately satisfied	=	3
Slightly satisfied	=	2
Least satisfied	=	1

The mean scores and their meanings (Srisa-at, 2013) are as follows.

4.50 - 5.00	=	Most satisfied
3.50 – 4.49	=	Very satisfied
2.50 – 3.49	=	Moderately satisfied
1.50 – 2.49	=	Slightly satisfied
1.00 – 1.49	=	Least satisfied

10. The reliability of the questionnaire was determined using Cronbach's coefficient alpha)Cronbach, 1970(.

Data analysis

1. The piano songs *Patcha* and *Lakhu Duwo* were experimented with 7 subjects. Data were collected in the following steps.
   - 1.1 Practice according to the procedure that had been set up.
   - 1.2 Recording the video during practice to give and record the score. Evaluation was conducted three times during practice and scores were given: 1) *Patcha* = 25 points; 2) *Lakhu Duwo* = 25 points; and 3) *Patcha* and *Lakhu Duwo* = 50 points.
   - 1.3 Evaluation after practice for which the total score was 100 points. Each of the subjects played the two songs for listeners who were experts of Thai music and international music, parents, and the general public on November 3, 2017 at Room LA 511, Faculty of Liberal Arts, Prince of Songkla University.

PROCEEDINGS OF THE 10TH ICHISS 2018, EISBN NO.: 978-967-5985-67-6

2. Basic statistics were employed in the evaluations. For the criteria 70/70, the first 70 refers to the mean during-practice score, and the other 70 refers to the mean after-practice score. Wilcoxon signed-rank test was used to compare the during-practice and the after-practice scores.

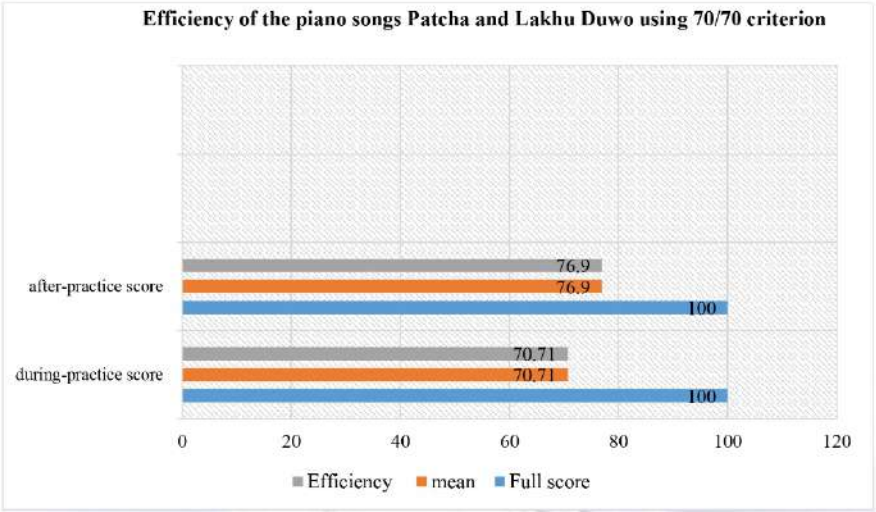


Figure 1 Efficiency of the piano songs *Patcha* and *Lakhu Duwo* using 70/70 criterion

Figure 1 shows efficiency scores of the piano songs *Patcha* and *Lakhu Duwo*. It can be seen that the mean during-practice score was 70.71 or 70.71 percent while the mean after-practice score was 76.90 or 76.90 percent. This means that the score that the subjects received for playing the piano songs *Patcha* and *Lakhu Duwo* from memory during practice was 71.10 percent while that for after practice was 76.90 percent. Therefore, it could be concluded that the efficiency of the songs *Patcha* and *Lakhu Duwo* was 71.10/76.90 which was higher than the required score that was setup at 70/70.

Table 1 During-practice score and after-practice score for playing the piano songs from memory using Wilcoxon signed-rank test

Score	Mean	S.D.	n	Wilcoxon Value	Wilcoxon Prob
During practice	70.71	14.99	7	-2.366	.018*
After practice	76.90	15.77	7		

* Statistical significance is at .05

Table 1 shows the results of Wilcoxon matched-pairs signed rank test. It was found that the scores during and after practice were significantly different at the level 0.05. The after-practice score was higher than that of the during-practice score. This indicated that the piano songs *Patcha* and *Lakhu Duwo* had efficiency and the result of playing the piano songs from memory revealed that the after-practice score was higher.

PROCEEDINGS OF THE 10TH ICHISS 2018, EISBN NO.: 978-967-5985-67-6

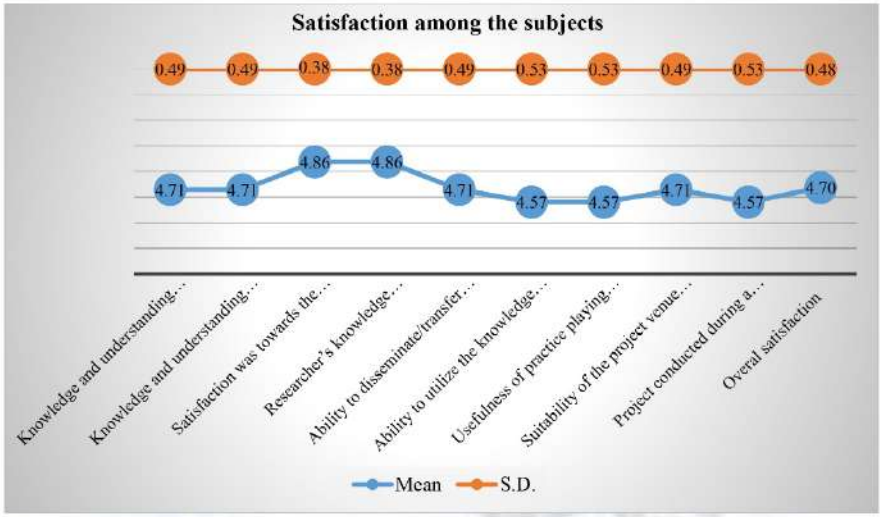


Figure 2 Satisfaction among the subjects

Figure 2 shows the overall satisfaction of the subjects towards practice of the piano songs *Patcha* and *Lakhu Duwo*. It was found that the overall satisfaction was at the highest level with the mean of 4.70. The highest level of satisfaction was towards the suitable equipment for practice and the researcher's knowledge appropriate for conducting the research; the mean was 4.86, followed by satisfaction towards knowledge and understanding of the history and background of the songs *Patcha* and *Lakhu Duwo*; knowledge and understanding of music notations and ability to practice correctly and accurately; ability to disseminate/transfer the knowledge; and suitability of the project venue (Pacific Music and Arts School) with the mean of 4.71. The aspects that received lower levels of satisfaction were ability to utilize the knowledge gained; usefulness of practice playing the piano songs from memory for study in general, and the project conducted during a suitable period of time, with the mean of 4.57.

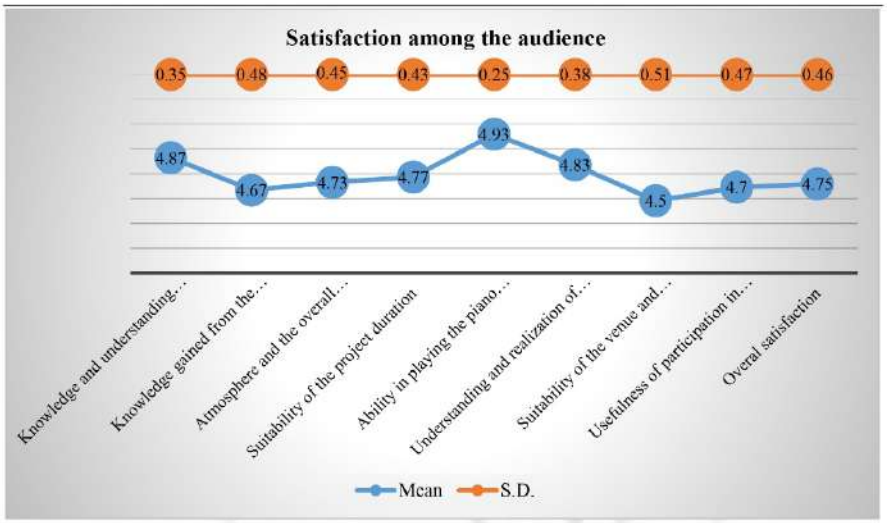


Figure 3 Satisfaction among the audience towards the piano songs *Patcha* and *Lakhu Duwo* on November 3, 2017

Figure 3 shows listeners' satisfaction towards the piano song *Patcha* and *Lakhu Duwo* on November 3, 2017. Overall, their satisfaction was at the highest level with the mean of 4.75. They were most satisfied with the subjects' ability in playing the piano songs *Patcha* and *Lakhu Duwo* with the mean of 4.93, followed by knowledge and understanding of the history and background of the songs *Patcha* and *Lakhu Duwo* with the mean of 4.87; understanding and realization of preservation of folk arts and culture with the mean of 4.83; and the suitable duration of the project with the mean of 4.77; the atmosphere and the overall participation with the mean of 4.73; usefulness of participation in the activity with the mean of 4.70; and knowledge gained from the experts with the mean of 4.67. The lowest satisfaction was towards suitability of the venue and equipment of the activity with the mean of 4.50.

Conclusion

The outcomes of practicing the piano songs, *Patcha* and *Lukhu Duwo*, from memory among children can be summarized as follows.

1. The efficiency of the piano songs, *Patcha* and *Lukhu Duwo*, met the criteria 70/70. The mean during-practice score was 71.10 while the mean after-practice score was 76.90, which were higher than the set criteria.
2. The during-practice score and the after-practice score were significantly different at the level 0.05. This indicated that the piano songs, *Patcha* and *Lukhu Duwo*, had efficiency and increased the after-practice score for children who practice playing the songs from memory.
3. The overall satisfaction towards the piano songs, *Patcha* and *Lukhu Duwo*, among the subjects was at the highest level with the mean 4.70, and the aspect that was most satisfied was suitability of the equipment for practice, and the researcher's knowledge appropriate for conducting the research with the mean score of 4.86.
4. The overall satisfaction towards the piano songs, *Patcha* and *Lukhu Duwo*, among the listeners was at the highest level with the mean score of 4.75. The aspect that was most

PROCEEDINGS OF THE 10TH ICHISS 2018, EISBN NO.: 978-967-5985-67-6

satisfying was the subjects' ability in playing the piano songs, *Patcha* and *Lukhu Duwo* with the mean score of 4.93.

Discussion

The outcomes of the research on the effects of using the piano songs, *Patcha* and *Lukhu Duwo*, for children to practice playing from memory can be discussed as follows.

1. The efficiency of the piano songs, *Patcha* and *Lukhu Duwo*, was 71.10/76.90 which means that the subjects could play the songs from memory or by heart, and the average score during practice was 71.10 percent while that after the practice was 76.90 percent. This indicates that the piano songs, *Patcha* and *Lukhu Duwo*, have higher efficiency than expected, and it could be a result of the arrangement of the songs that was systematically carried out according to the theory of basic musical arrangement. Moreover, the arrangements of the two songs were edited by experts who were the thesis advisor and music experts to make them suitable for children to play from memory as they are not too complicated. The piano song *Patcha* is in the key of F, while the song *Lakhu Duwo* is in the key of Bb as they are easy for children to play from memory. The tempo of piano songs for children should be moderate with 60-90 beats per minute, and should not exceed 11 pairs of intervals. The suitable scales are F, G, A and Bb, and the time signature should be simple. The song or melody should be familiar to children, beautiful and fun. Arrangement for playing with both hands should be simple, not too technically complicated and not too long. Some examples include folk songs, songs for folk dance, and songs that express different emotions (Sutthachit, 2001:173; Amattayakun, 2018).

2. The results of the experiment of using the piano songs *Patcha* and *Lukhu Duwo*, with the subjects revealed the efficiency of 71.10/76.90 which is higher than the criteria set in the hypothesis, 70/70. This could be a result of the arrangement for the two songs to be played consecutively and smoothly as they are not complicated because the two songs had been edited by experts in music arrangement. Moreover, the piano songs were piloted with children who were not in the subject group and improved before they were used with children who were subjects of the research. That was why they could play the two songs from memory very well. During the practice, the researcher placed emphasis on allowing the children to listen and watch movement of the music notation of the songs on a computer application. Before the children played the songs, they were allowed to observe the researcher play the songs as an example. Consequently, they could play by heart very well, and after they had practice many times, they became skillful and remembered the music notes accurately which made the two songs meet the efficiency criteria set before the experiment. In addition, children in this age range are in their learning age and they can observe and accumulate learning experience by themselves through touching and seeing. Simultaneously, they receive admiration and rewards for what they have learned which motivate them to be attentive and cooperative. Encouragement and reinforcement can be incentives and can result in children's satisfaction with learning. Hands-on experience and participation in the practice can also give children satisfaction that further result in their determination and intention in learning (Tantiphalachiwa, 2012; Dechakup, 1999:63; Sabaithae, 2002:45; Nakkhong, 2000:7).

3. Evaluation of satisfaction with the piano songs, *Patcha* and Lakhu Duwo

3.1 The project participants' overall satisfaction was at the highest level because the researcher, the songs, the venue and the equipment were appropriate for the research. They were enthusiastic about practicing the piano songs, *Patcha* and *Lakhu Duwo*, and were attentive on the practice. During the practice the researcher informed them the background of the songs,

and provided them with adequate time for practice so that they could play correctly by heart and well enough to play to an audience.

3.2 The satisfaction of participants in the activity or the audience of the piano songs, *Patcha* and *Lakhu Duwo* including those who were online audience on Line, Facebook and Youtube was also at the highest level. This was because they were the audience of the piano songs *Patcha* and *Lakhu Duwo* performed by their own children and they had an opportunity to learn about the background and history of the songs provided by experts. Moreover, they had an opportunity to listen to the songs played by a national artist (Khru Khuan Thuanyok) who gave them knowledge and understanding and realization of the need for preservation of folk arts and culture.

The reasons for the highest level of satisfaction towards the piano songs *Patcha* and *Lakhu Duwo* could be due to the fact that the subjects were taught and developed their skills in reading the musical signs and symbols at the same time as their memory skills in addition to their repeated practice. All these gave them their skills and accurate memory. It is recommended that these skills should always be used because playing the piano by heart gives them the most freedom which can result in beautiful music that will be appreciated by their audience who will be happy to hear such enchanting music.

It can be concluded that the piano songs *Patcha* and *Lakhu Duwo* are with the efficiency according to the set criterion. The difference between the during-practice score and the after-practice score were statistically significant. Among the subjects, the satisfaction with the piano songs *Patcha* and *Lakhu Duwo* was at the highest level, and this was the same as that among the audiences. The two piano songs have been disseminated to the general public through performance of the subject group online on Line, Facebook and Youtube. Thus, the piano songs can be used with children aged 9-12 years for practice to memorize the music. The researcher has made sheet music of the songs available online to interested individuals. Children, teachers, guardians and interested public can easily access the sheet music and use it as an example to practice on the piano. This way, together we can preserve and pass on the folk songs so that they become better known.

Recommendations

1. Recommendations for further studies
    1.1 Future research could be comparative studies on achievement of other folk songs played from memory.
    1.2 Studies should be conducted on problems and causes of folk songs that are not yet popular at present.
2. Recommendations on utilization of this research results
    2.1 Rules, methods, and procedure of practice for the piano songs, *Patcha* and *Lakhu Duwo*, from memory should be explained to learners.
    2.2 In practice of the two songs, learners should play them correctly from the beginning otherwise it would be difficult to correct them afterward. It could also affect their memory of the music and may require more time for learners to memorize the music correctly.
    2.3 Learners should be prepared and determined to practice the songs.

References

Amatayakul, A. (Interviewee), Leknim, J. (Interviewer), at Darasamutr School, Sriracha. Chonburi, January 4, 2018.

Bloom, et al. (1956). Handbook on Formative and Summative Evaluation of Student Learning. New York: McGraw Hill.

Bonwell, C.C. & Eison, J.A. (1991). Active Learning: Creating Excitement in the Classroom. ERIC Clearinghouse on Higher Education Washington DC. George Washington Univ. Washington DC.

Cronbach, L., j. (1970). Essentials of Psychological Testing.)3rd ed.(. New York: Harper and Row.

Darienne Oaks. (2009) A Music Library for Your Classroom. Retrieved December 30, 2017, from www.uvm.edu/~cdci/best/readings/Readings%202010/strandE2.pdf

Dechakhup, Y. (1999). Learning Management for Preschoolers. Bangkok: Mac Education. (p. 63).

Doctor Heart. (2009). Echocardiography. Retrieved December 30, 2017, from http://www.thaiheartclinic.com/ data7.asp.

Tom Scheve.)2017(. Endorphins. Retrieved December 30, 2017, from http://science.howstuffworks.com/ life/endorphins.htm

Felder, R.M. & Brent, R. (1996). Navigating the Bumpy Road to Student-Centered Instruction. Journal of College Teaching, 44(2), McKinney, pp. 43-47

Gardner, Howard.)1983(. Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences. New York: Basic book.

Kitsawat, P. (1983). Composers: Philosophers of universal Language. (8th ed.). Bangkok: Wilson & Co. (pp. 18-24).

Khaemmani, T. (2010). Science of Teaching. (12th ed.). Bangkok: Chulalongkorn University Press.

Khowtrakun, S. (2009). Educational Psychology. (8th ed.). Bangkok: Chulalongkorn University Press.

Koson, C. (Interviewee), Leknim, J. (Interviewer), at Songkhla Rajabhat University, Songkhla, December 15, 2018.

Likert, Rensis. (1967). "The Method of Constructing and Attitude Scale". In Reading in Fishbeic, M (Ed.), Attitude Theory and Measurement. New York: Wiley & Son. (pp. 90-95).

Lung Einstein. (2010). Increase your smart memories. Bangkok: Biscuit.

McKinney, K. & Heyl, B.S., (eds.). (2008). Sociology through Active Learning. (2nd ed.). Thousand Oaks, CA: SAGE/Pine Forge Press.

Meyers, C. & Jones, T.B. (1993). Promoting Active Learning: Strategies for the College Classroom. San Francisco: Jossey-Bass.

Mishra, J. (2010). A Century of Memorization Pedagogy. *Journal of Historical Research in Music Education.* 32(1) (*October* 2010).

Nakkhong. T. (2000). Teaching Music to Children. Bangkok: Kasetsart University Press.

Phromwong, C. (2013). "Efficiency Testing of Teaching Media or Kits". Silpakorn Educational Research Journal, 5(1), 8.

Phromwong, C. et. al. 1999. Teaching Material for Teaching Methodology. Bangkok: Sukhothai Thammathirat Open University.

Pidokrat, N. (2014). Thai Song Encyclopedia. Bangkok: Mahidol University Press. (pp. 463, 633).

Sabaithae, P. (2002). A Study of the Efficiency of the Instructional Package in the Music Theory within the Choral Rehearsal. Master's thesis. Mahidol University. (p. 45).

Sperry RW. (1964). The Great Cerebral Commissure. Scientific American. 210(1), 42-52.

Srisa-at, B. (2013). Statistics for Research 1. (5th ed.). Bangkok: Suwiriyasan.

Srisamut, S. (Interviewee), Leknim, J. (Interviewer), at Thaksin University, Songkhla, December 15, 2017.

Sritirat, W. (2014). The Study of Contents and Strategies of Marketing Communication for Social Media of Thai Record Labels.

Sutthachit, N. (1997). Music Activities for Teachers. (3rd ed.). Bangkok: Chulalongkorn University Press. pp. 22.

Sutthachit, N. (1999). Psychology of Music Teaching. Bangkok: Chulalongkorn University Press. pp. 104-114.

Sutthachit, N. (2001). Music Teaching Behavior. (3rd ed.). Bangkok: Chulalongkorn University Press. pp. 173.

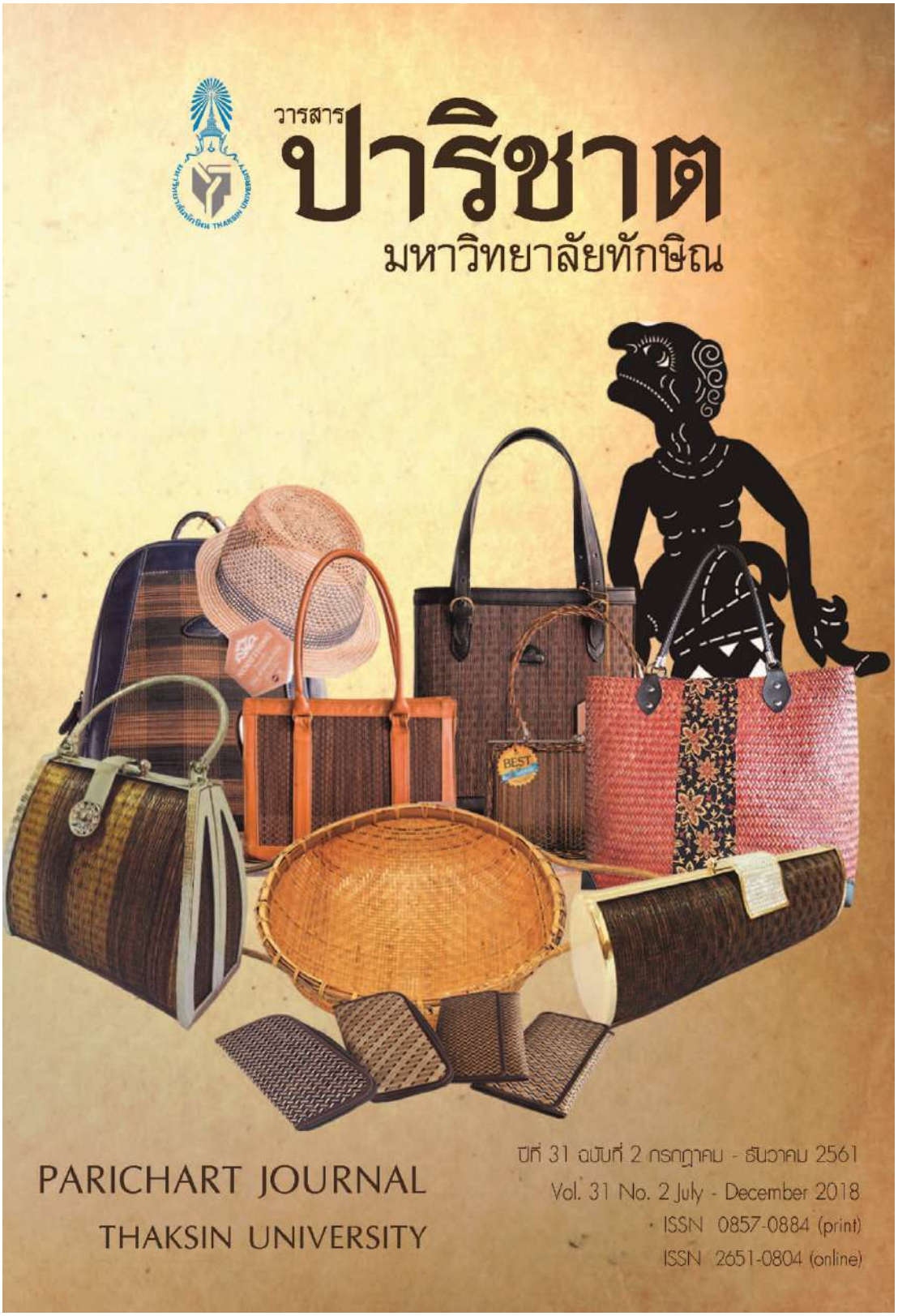
Tantiphalachiwa, K. (2012). Learning Activities for Preschoolers. Bangkok: Brain-Best Books.

Thuanyok, K. (Interviewer), Leknim, J. (Interviewer). Art and Cultural Center, Songkhla Rajabhat University, Songkla, December 15, 2017.

Wanphornsiri, C. (2009). Evaluation of the Heart and Vascular System. Phitsanulok: Textbook Project, Faculty of Nursing, Naresuan University.

Watthananarong, K. (2014). Educational Innovative and Technology. Bangkok: Textbook Production Center, King Mongkut's University of Technology of North Bangkok.

ภาคผนวก ฒ
บทความเผยแพร่ในวารสารปาริชาติ มหาวิทยาลัยทักษิณ


วารสาร
ปาริชาต
มหาวิทยาลัยทักษิณ
PARICHART JOURNAL
THAKSIN UNIVERSITY
ปีที่ 31 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2561
Vol. 31 No. 2 July - December 2018
ISSN 0857-0884 (print)
ISSN 2651-0804 (online)

เพลงไทยพื้นบ้านที่เรียบเรียงเป็นโน้ตเปียโนเพื่อฝึกสมาธิและความจำของเด็ก[1]

Thai Traditional Songs on the Piano for Children's Concentration and Memory[1]

จักรวิดา เหล็กนิ่ม[2] คมสันต์ วงค์วรรณ์[3] และเกษตรชัย และหีม[4]

Jakwida Leaknim[2], Komson Wongwan[3] and Kasetchai Laeheem[4]

[1] ได้รับทุนอุดหนุนเพื่อวิทยานิพนธ์ จากบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

[2] นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนามนุษย์และสังคม คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ สงขลา 90112

[3] ผศ.ดร., ประจำหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนามนุษย์และสังคม คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ สงขลา 90112

[4] รศ.ดร., ประจำหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนามนุษย์และสังคม คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ สงขลา 90112

[1] Funded by the Graduate School of Prince of Songkla University

[2] Ph.D (candidate) in Human and Social Development Department, Faculty of Liberal Arts, Prince of Songkla University, Songkhla, 90112

[3] Asst. Prof. Dr., in Human and Social Development Department, Faculty of Liberal Arts, Prince of Songkla University, Songkhla, 90112

[4] Assoc. Prof. Dr., in Human and Social Development Department, Faculty of Liberal Arts, Prince of Songkla University, Songkhla, 90112

* Corresponding author: E-mail address: jmusic95@gmail.com

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อเรียบเรียงเพลงไทยพื้นบ้านเป็นโน้ตเปียโน และเผยแพร่เพื่อฝึกสมาธิและความจำของเด็ก ใช้หลักวิธีวิจัยทางมานุษยดนตรีวิทยา จากเอกสารและการสัมภาษณ์เก็บข้อมูล ผลของการวิจัย คือ การนำเพลงไทยพื้นบ้านที่เป็นที่รู้จักและนิยมมาเรียบเรียงเป็นโน้ตเปียโนจำนวน 9 เพลง ประเภทแรก คือ เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงในภาคใต้ ได้แก่ เพลงพัดชา เพลงนี้เป็นเพลงที่คณะหนังตะลุงทั่วไปนำมาใช้เหมือนกันในการบรรเลงให้ครบ 12 เพลง ตามธรรมเนียมปฏิบัติในการโหมโรงหนังตะลุง ประเภทถัดมา คือ เพลงไทยภาคกลางประกอบด้วย เพลงลอยกระทง เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เพลงราตรีประดับดาว เพลงเขมรลอออองค์ เพลงขับไม้ บัณเฑาะว์ และ เพลงคำหวาน อีกประเภทหนึ่ง คือ เพลงที่นิยมใช้สำหรับประกอบการเต้นรองเง็งของจังหวัดชายแดนใต้ คือเพลงลาฆูดูวอ และประเภทสุดท้าย เป็นเพลงที่ผู้วิจัยแต่งและเรียบเรียงด้วยตนเองคือ เพลงกล้วยไม้ซึ่งนอกจากจะบรรเลงด้วยเปียโนได้แล้วยังสามารถนำบรรเลงกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านได้เช่นเดียวกับเพลงไทยพื้นบ้านทั่วไป

คำสำคัญ: เพลงไทยพื้นบ้าน ฝึกสมาธิ ความจำ เด็ก เปียโน

Abstract

The purposes of this research were to compile Thai traditional music to play on the piano for children's concentration and memory. The research was based on the historical musicology approach with the use of ethnomusicology method in interviewing and gathering information. The research resulted in 9 pieces of piano music for Thai traditional songs that are well-known and popular among traditional troupes. The first category is music used to accompany performances in the Southern part, particularly Nang Talung (shadow puppet show): Patcha song (a type of melody of Thai folk music), These song are commonly used by most Nang Talung troupes out of a total of 12 songs usually played. The next category is well-known traditional central Thai songs consisting of Loy Krathong,

Khaek Mon Bang Khun Phrom, Ratri Pradap Dao, Khamen La-o-on, Khap Mai Bando, and Kham Wan. Another category is music used to accompany Rong-ngeng Dance of the Southern part which is Lakhu duwo; and last is the song composed by the researcher called "Kluay Mai" or orchids which, in addition to being played on the piano, can be played on a traditional instrument like other traditional Thai songs.

Keywords: Thai Traditional Songs, Concentration, Memory, Children, Piano

บทนำ

เพลงไทยพื้นบ้านเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติไทยมาแต่โบราณ เป็นบทเพลงที่ขับร้องหรือการเล่นดนตรีของผู้คนในท้องถิ่น โดยเชื่อกันว่าเพลงไทยพื้นบ้านเกิดจากที่คนเราสามารถรับรู้และได้ยินเสียงที่เกิดขึ้นต่าง ๆ จากธรรมชาติ เช่น เสียงลมพัด เสียงฟ้าร้อง เสียงร้องของสัตว์ต่าง ๆ ดัดแปลงให้เป็นเครื่องดนตรีชนิด เครื่องดีด สี ตี เป่า เช่น กลอง แตรสังข์ (ทำจากหอยสังข์) ตะโพน ฆ้อง กลองทัด ฉิ่ง บัณเฑาะว์ กรับ กังสดาล มโหระทึก ซอสามสาย ระนาด และปี่ [1]

ภาคใต้เป็นดินแดนที่มีความแตกต่างด้านความเชื่อและศาสนา ลักษณะทางภูมิศาสตร์ที่เป็นแผ่นดินทอดยาวจากเหนือสู่ใต้ และพื้นที่ติดต่อกับทะเลสองฝั่ง ส่งผลให้วิถีชีวิตของคนใต้มีลักษณะเฉพาะเช่น ชาวไทยนับถือพระพุทธศาสนา ชาวไทยนับถือศาสนาอิสลาม ชาวไทยเชื้อสายจีน ชนกลุ่มน้อยในบางพื้นที่ เช่น ชนเผ่าซาไก ชาวเล หรือชาวมอแกน [2] เพลงไทยพื้นบ้านภาคใต้ จึงมีบทบาทในการบรรเลงประกอบการละเล่นทุกชนิด เช่น โนรา หนังตะลุง กาหลอ และมะโย่ง เครื่องดนตรีที่ใช้เป็นเครื่องตีประกอบจังหวะ ที่ได้รับอิทธิพลเครื่องดนตรีจากชวา มาลายู และภาคกลางของไทยด้วย แต่ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของตนเองไว้ และมีการสืบทอดทางวัฒนธรรมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันกลายมาเป็นมรดกตกทอดมาสู่คนรุ่นหลัง และเนื่องด้วยภาคใต้ส่วนใหญ่เป็นชาวไทยพุทธและชาวมุสลิม มีวัฒนธรรมดนตรีและการละเล่นผสมผสานกัน มีการแบ่งชนิดของดนตรีและการละเล่นเป็นสองลักษณะ คือ ดนตรีพื้นบ้านของชาวไทยพุทธ ได้แก่ หนังตะลุง โนรา (มโนราห์) ลิเกป่าและกาหลอ ดนตรีพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิม ได้แก่ รองเง็ง และลิเกฮูลู [3]

เพลงไทยพื้นบ้านมีลักษณะเด่นในองค์ประกอบดนตรีที่มีลีลาเฉพาะที่มีความน่าสนใจ บันไดเสียงที่ใช้และรูปแบบจังหวะที่ปรากฏเป็นจุดเด่นในการนำมาเรียบเรียงเป็นบทเพลงสำหรับเปียโนได้ ลักษณะของการดำเนินทำนองของเพลงไทยพื้นบ้านมีลักษณะคล้ายคลึงกับดนตรีพื้นบ้านชาติอื่นแถบเอเชีย ที่ใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิก (Pentatonic Scale) [4] การศึกษาวิจัยดนตรีพื้นบ้านไทยมีความเห็นตรงกันในเรื่องของบันไดเสียงของดนตรีพื้นบ้านไทยของ พื้นบ้านท่าโพ มีการวิเคราะห์ลักษณะของบันไดเสียงของทำนองเพลงพื้นบ้านพบว่า ดนตรีพื้นบ้านไทยสามารถนำมาพัฒนาเป็นบทเพลงเปียโนในแบบตะวันตกได้ [5]

การนำเพลงไทยพื้นบ้านมาเรียบเรียงเป็นบทเพลงเปียโนครั้งนี้ ผู้ศึกษาได้รับแรงบันดาลใจจากประวัติและผลงานของครูควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) พ.ศ.2553 จ.สงขลา ผู้ซึ่งมีชื่อเสียงด้านการเป่าปี่เพลงไทยพื้นบ้านด้วยความไพเราะมายาวนาน และ มีผลงานด้วยการเป็นนายปี่ให้กับคณะหนังตะลุงหลายคณะ เช่น หนังจวนพี่เณรน้องเณร หนังเลื่อนพานยาว หนังจือพานยาว หนังกั้นทองหล่อ (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ.2529) หนังพร้อมเฒ่า หนังเลี่ยมป่าชิง หนังเชยเชี่ยวชาญ หนังชวนเชี่ยวชาญ หนังดำทรายขาว หนังเคียงทรายขาว หนังจวนแม่นาง หนังประคองศิลป์ (ประคอง ผลบุญ) หนังนครินทร์ ชาทอง (ศิลปินแห่งชาติ สาขาหนังตะลุง พ.ศ.2550) หนังครูเสวก หนังสมปองก้องฟ้า หนังสุนทร กุมารทอง หนังครูสมนึก หนังครูวิเชียร หนังสกุลเสียงแก้ว และปัจจุบันเป็นผู้ที่ยังคงสืบทอดการเล่นดนตรีพื้นบ้านแบบดั้งเดิมให้กับเยาวชนรุ่นหลังมาต่อเนื่อง ด้วยความรักในเสียงดนตรีเป็นชีวิตจิตใจ [6]

ปัจจุบันดนตรีสากลเข้ามามีบทบาทเป็นที่นิยมและมีผู้ให้ความสนใจกันอย่างกว้างขวาง ในขณะเดียวกันนักดนตรีพื้นบ้านที่ยังสามารถบรรเลงเพลงไทยพื้นบ้านได้วางมือจากการเล่นดนตรีด้วยการเปลี่ยนอาชีพไปทำอย่างอื่น ทำนองเพลงไทยพื้นบ้านจำนวนมากจึงไม่เป็นที่รู้จักหรือคนรุ่นใหม่ไม่สามารถบรรเลงได้ เนื่องจากไม่ได้มีโอกาสเรียนต่อเพลงกับนักดนตรีพื้นบ้าน หรือเพลงเหล่านั้นยังไม่มีการบันทึกเป็นโน้ตไว้ และที่สำคัญผู้ที่เรียนดนตรีสากลไม่สามารถบรรเลงเพลงไทยพื้นบ้านได้ทันทีเพราะไม่สามารถอ่านหรือเข้าใจระบบการบันทึกโน้ตทางไทยที่มีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงกับโน้ตดนตรีสากล

เปียโนเป็นเครื่องดนตรีที่เหมาะสำหรับการฝึกทักษะร่างกายของเด็ก เพราะต้องเล่นสองมือไปพร้อม ๆ กัน ทั้งนี้ การเรียนเปียโนมีผลระยะยาวในเรื่องสมาธิและความจำ

ที่นำไปสู่การพัฒนาด้านอื่น ๆ ที่ดีด้วยเช่นกัน เพราะผู้เรียนเปียโนต้องเป็นผู้ที่สามารถในการแยกโสตประสาทระหว่าง 2 มือได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ ประโยชน์ที่แท้จริงจากการเล่นเปียโนของเด็ก ๆ คือ การใช้สมาธิอ่านโน้ตทั้งสองบรรทัด ใช้หู แขน ขา เท้าและมือทั้งสิบนิ้วกับสมองได้ทำกิจกรรมพร้อม ๆ กัน ซึ่งไม่มีกิจกรรมใด ๆ ที่ช่วยให้เด็กใช้ทักษะร่างกายได้ทั้งหมดเหมือนกับการเล่นเปียโน [7] ส่วนหนังสือแบบฝึกหรือบทเพลงเปียโนส่วนมากเป็นของต่างชาติ เช่น สถาบัน Yamaha ประเทศญี่ปุ่น สถาบัน Trinity ประเทศอังกฤษ สถาบัน ABRSM (Royal) ประเทศออสเตรเลีย หรือหนังสือเรียนเปียโนจากประเทศมาเลเซีย ที่มีบทเพลงพื้นบ้านสอดแทรกในบทเรียนเหล่านี้ ผู้วิจัยจึงสนใจเรียบเรียงเพลงไทยพื้นบ้านเป็นโน้ตสากลในรูปแบบบทเพลงเปียโนในระดับพื้นฐานเบื้องต้น เพื่อเป็นโอกาสในการฝึกสมาธิและความจำของเด็ก อีกทั้งเพื่อเผยแพร่เพลงไทยพื้นบ้านให้เด็ก ๆ ที่เรียนดนตรีสากลได้รู้จัก

วัตถุประสงค์

1. เพื่อเรียบเรียงเพลงไทยพื้นบ้านสำหรับฝึกสมาธิและความจำของเด็กโดยเปียโน
2. เพื่อเผยแพร่บทเพลงเปียโนจากเพลงไทยพื้นบ้านสำหรับฝึกสมาธิและความจำของเด็กแก่บุคคลทั่วไป

ระเบียบการศึกษา

การศึกษาเรื่อง “เพลงไทยพื้นบ้านเพื่อฝึกสมาธิและความจำของเด็กโดยเปียโน” ใช้วิธีการศึกษาแบบวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ด้วยการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการระดับลึก (In-depth interview) สังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม (Participant Observation) โดยระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) มีแนวทางดังนี้

1. พื้นที่ภาคสนาม แหล่งข้อมูลที่ศึกษา บุคคลข้อมูล โดยการศึกษาข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และเก็บข้อมูลจากภาคสนาม (Field Work) และการสัมภาษณ์บุคคล [8]

1.1 เก็บข้อมูลจากการศึกษาตามกระบวนการทางมนุษยดนตรีวิทยา

1.2 แหล่งข้อมูลจากเอกสารสิ่งตีพิมพ์ต่าง ๆ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้าน

1.3 โปรแกรมสำเร็จรูป Sibelius สื่อมีเดียช่องยูทูปและซีดีเพลง

1.4 การอบรมเชิงปฏิบัติ “ดนตรีหนังตะลุงแบบดั้งเดิม” โดยครูควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) พ.ศ.2553 ระหว่างวันที่ 27-28 มีนาคม 2560 ณ สำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา จังหวัดสงขลา โดยกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม

1.5 บุคคลผู้ให้ข้อมูล ได้แก่

- ครูควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) พ.ศ.2553
- ครูชัย เหล่าสิงห์ นายกสมาคมหนังตะลุงจังหวัดสงขลา
- ครูนันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์ ครูชำนาญการ (คศ.2) โรงเรียนท้ายเหมืองวิทยา จ.พังงา
- นายปวริศ ประวัติ เจ้าหน้าที่สำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

2. วิธีการที่ใช้ในการวิจัย

2.1 ใช้วิธีการสังเกตการณ์ สัมภาษณ์แบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) เกี่ยวกับเพลงไทยพื้นบ้าน

2.2 ร่วมฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรี (ปี่ต้น) ด้วยเพลงพื้นบ้านกับครูควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) พ.ศ.2553

2.3 ขออนุญาตบันทึกวีดีโอและการบันทึกโน้ตอย่างละเอียด (Descriptive)

3. วิเคราะห์และคัดเลือกเพลงไทยพื้นบ้านที่มีความเหมาะสมจากการศึกษาเอกสารและการสัมภาษณ์บุคคลที่มีความเชี่ยวชาญด้านดนตรีพื้นบ้าน

4. จัดพิมพ์โน้ตเพลงไทยพื้นบ้านเป็นโน้ตสากลด้วยโปรแกรม Sibelius 7.5

5. ให้ผู้ทรงคุณวุฒิด้านเรียบเรียงเสียงประสานตรวจสอบแก้ไขโน้ตเพลง

6. ปรับปรุงแก้ไขโน้ตเพลงตามผู้ทรงคุณวุฒิ

7. ให้นักเรียนเปียโนทดลองบรรเลงเพื่อตรวจสอบระบบนิ้ว

ผลการศึกษา

จากการศึกษาพบว่า เพลงไทยพื้นบ้านเป็นเพลงที่มีลีลาในการขับร้องด้วยประโยคสั้น ๆ และมีจังหวะค่อนข้างเร็วเพื่อประกอบการเต้นรำให้ความสนุกสนานรื่นเริง

ต่อมาเมื่อต้องการใช้เป็นเพลงสำหรับขับร้อง และประกอบการแสดง จึงต้องประดิษฐ์ทำนองให้มีจังหวะช้ากว่าเดิม และมีประโยคยาวกว่าเดิม ให้เหมาะสมที่จะร้องได้ไพเราะ เพลงไทยที่ใช้ขับร้องและบรรเลงในปัจจุบันนี้ มีทั้งเพลงเก่าสมัยโบราณ และเพลงที่ดัดแปลงจากของเก่า หรือเป็นเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ สามารถแยกเป็นประเภทต่าง ๆ ตามลักษณะและวิธีใช้ได้เป็นประเภทได้ดังนี้

เพลงชั้นเดียว หมายถึง เพลงที่มีจังหวะเร็ว โดยมีเสียงฉิ่งในการกำกับจังหวะความเร็ว การตีฉิ่งเริ่มด้วยเสียง **ฉิ่ง** และจบด้วยเสียง **ฉับ** ตีสลับไปมาจนกว่าจบเพลง ถ้าช่วงระหว่างเสียงฉิ่งและฉับเร็วกระชับติดกันก็แสดงว่าเป็นเพลงชั้นเดียว หรือสังเกตได้จากทำนองร้อง เพลงชั้นเดียวจะร้องเอื้อนน้อย หรือไม่มีการร้องเอื้อนเลย เพลงชั้นเดียวใช้ขับร้องและบรรเลงประกอบการแสดงมหรสพต่าง ๆ ในงานรื่นเริง

เพลงสองชั้น หมายถึง เพลงที่มีจังหวะปานกลาง ไม่ช้าหรือเร็วจนเกินไป ส่วนใหญ่เป็นเพลงสั้น ๆ ที่สามารถร้องและจำทำนองได้ง่าย มีความยาวกว่าเพลงชั้นเดียวหนึ่งเท่าตัว หรือสังเกตจากเสียงฉิ่ง ช่วงระหว่างเสียงฉิ่งและฉับห่างกันปานกลาง ทำนองร้องมีเอื้อนปานกลาง ขึ้นอยู่กับลักษณะของเพลง เพลงสองชั้นใช้ขับร้องและบรรเลงเพื่อเป็นการขับกล่อม และประกอบการแสดงมหรสพต่าง ๆ

เพลงสามชั้น หมายถึง เพลงที่มีจังหวะช้า ต้องใช้เวลาบรรเลงและขับร้องนานกว่าเพลงในอัตราอื่น ๆ เสียงฉิ่งและฉับห่างกันมาก ทำนองร้องมีการร้องเอื้อนยาว ๆ เพลงสามชั้น ใช้ขับร้องและบรรเลงในโอกาสทั่วไป

เพลงไทยพื้นบ้านที่ใช้บรรเลงของภาคใต้ส่วนใหญ่เป็นเพลงไทยจากภาคกลาง แต่ในการบรรเลงถูกปรับ ไปตามวิธีการบรรเลงของทางภาคใต้ที่เป็นลักษณะเฉพาะ การบรรเลงดนตรีหนังตะลุงโดยทั่วไปมีการโหมโรงทั้งหมด 12 เพลง เพลงที่กำหนดโดยถือเป็นเพลงครู คือ เพลงพัดชา ส่วนเพลงบรรเลงประกอบการแสดงอื่นที่นิยมและถือปฏิบัติคือ เพลงโหมโรง เพลงบอกเรื่อง เพลงเชิดฤาษี เพลงออกโค และเพลงอื่น ๆ เช่น เพลงลาวสมเด็จ เพลงเขมรปี่แก้ว เพลงเขมรปากท่อ เพลงจีนแส เพลงลาวดวงเดือน เพลงชายคลั่ง เพลงสุดสงวน เพลงสะบัดสะบิ้ง เพลงเขมรเพวง เพลงชะนีร้องไห้ เพลงกล้วยไม้ เพลงพม่ารำขวาน เพลงพม่าแทงกบ เพลงสรงน้ำ เพลงอิเหนา (ครวญ) เพลงช้อยแม่นา เพลงเขมรไทรโยค เพลงลาวเสี่ยงเทียน เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เพลงคำหวาน เพลงลอยกระทง เพลงราตรีประดับ เพลงเขมรลอออองค์ เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ ทั้งนี้เล่นให้ครบ 12 เพลง [9-13]

เพลงพัดชา : เป็นเพลงตับ อัตราสองชั้น ทำนองเก่า ประเภทหน้าทับปรบไก่ ใช้ประกอบการบรรเลงและการขับร้อง ในการทำขวัญประเภทต่าง ๆ หรือใช้เป็นเพลงฝึกหัดของวงมโนรา หรือวงปี่พาทย์ชาตรี ในตับนางนาคหรือตับมโหรีของสมเด็จพระเจ้าวรวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามหามาลา กรมพระยาบำราบปรปักษ์ มี 5 เพลง คือ เพลงนางนาค เพลงพัดชา เพลงลีลากระทุ่ม เพลงกราวรำมอญ และเพลงโล้ พระยาประสาน ดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) นำเพลงพัดชาสองชั้นมาแต่งขยายเป็นอัตราสามชั้น ต่อมานักดนตรี ไม่ทราบนามได้แต่งตัดในอัตราชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถา [9-13]

ภาพที่ 1 เพลงพัดชา

เพลงลอยกระทง : เพลงลอยกระทงเป็นเพลงที่ครูเอื้อ สุนทรสนาน ร่วมกับครูแก้ว อัจฉริยะกุล ได้ช่วยกันแต่งบทเพลงรำวงลอยกระทง มีครูแก้วเป็นผู้ประพันธ์คำร้อง และครูเอื้อเป็นคนเขียนทำนอง ใช้เวลาแต่งเพลงนี้ไม่ถึง 30 นาที จากนั้นพอซ้อมร้องซ้อมรำกันจนลงตัว วงดนตรีสุนทราภรณ์จึงได้ขึ้นร้องเพลงรำวงลอยกระทงครั้งแรก ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในวันลอยกระทง "วันเพ็ญเดือนสิบสอง น้ำก็นองเต็มตลิ่ง เราทั้งหลายชายหญิง สนุกกันจริง วันลอยกระทง ลอย ลอยกระทง ลอย ลอยกระทง ลอยกระทง กันแล้ว ขอเชิญน้องแก้วออกมารำวง รำวงวันลอยกระทง รำวงวันลอยกระทง บุญจะส่งให้เราสุขใจ บุญจะส่งให้เราสุขใจ บุญจะส่งให้เราสุขใจ บุญจะส่งให้เราสุขใจ" [9-13]

คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

ภาพที่ 2 เพลงลอยกระทง

เพลงแขกมอญบางขุนพรหม : เป็นเพลงไทยสำเนียงแขกปนมอญ ดั้งเดิมมีเพลงแขกมอญและเพลงแขกมอญบางช้าง 2 ชั้น ทำนองเก่ามาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เมื่อถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนกลางจึงเกิดเพลงแขกมอญบางขุนพรหมขึ้นอีกเพลงหนึ่ง แขกมอญบางขุนพรหมเป็นเพลงเถา (ประกอบด้วย เพลงอัตราจังหวะ 3 ชั้น (ช้า) 2 ชั้น (ปานกลาง) และชั้นเดียว (เร็ว) บรรเลงติดต่อกันตามลำดับ เพลงแขกมอญบางขุนพรหมสองชั้น ทำนองเก่า มีชื่อว่าเพลงมอญตัดแต่งประเภทหน้าทับปรบไก่ มี 3 ท่อน ท่อน 1 มี 4 จังหวะ ท่อน 2 มี 4 จังหวะ และท่อน 3 มี 6 จังหวะ นิยมใช้บรรเลงต่อจากเพลงกราวใน และเพลงพม่าห้าท่อน ต่อมาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงนำทำนองเพลงนี้มานิพนธ์ขยายเป็นอัตราสามชั้นและนิพนธ์ตัดเป็นอัตราชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถา เมื่อ พ.ศ.2453 ขณะประทับอยู่พระราชวังบ้านปืน จังหวัดเพชรบุรี และนับเป็นเพลงแรกของพระองค์ เพลงนี้ทรงนิพนธ์สำหรับให้วงโยธวาทิตบรรเลง ทางร้องทรงมอบให้นางเจริญ พาทยโกศลแต่ง มอบให้จางวางทั่ว พาทยโกศล ปรับแนวทำนองเป็นทางสำหรับวงปี่พาทย์ ประทานชื่อว่า เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เพื่อเป็นอนุสรณ์ ตามชื่อตำบลและวังที่ประทับ ลักษณะพิเศษที่ทรงยึดเป็นแนวสำหรับทรงนิพนธ์ตามแบบแผนของเพลงแขกมอญ คือ 1) มีลักษณะเป็นเพลงสามท่อน 2) ทำนองของเพลงสอดแทรกสำเนียงมอญ และ 3) ในจังหวะสุดท้ายของแต่ละท่อนมีทำนองซ้ำ [14]

ภาพที่ 3 เพลงแขกมอญบางขุนพรหม (หน้า 1)

ภาพที่ 4 เพลงแขกมอญบางขุนพรหม (หน้า 2)

เพลงราตรีประดับดาว : เป็นเพลงพระราชนิพนธ์แรกในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ทรงพระราชนิพนธ์มาจากเพลงมอญดูดาวสองชั้น เมื่อ พ.ศ.2472 พระองค์ได้ฟังเพลงแขกมอญบางขุนพรหม เถา อันเป็นพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า ฯ กรมพระนครสวรรค์พินิต ซึ่งเป็นเพลงสำเนียงเป็นมอญ บทร้องที่ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ในตอนชั้นเดียวท่อนสุดท้ายนั้นมีว่า “ชื่อแขกมอญบางขุนพรหมนามสมญา ฉันได้มาจากวังบางขุนพรหม” จึงมีพระราชประสงค์จะทรงแต่งเพลงเถาในสำเนียงมอญอย่างนั้นบ้าง เพลงที่ทรงเลือกมาเพื่อพระราชนิพนธ์ขึ้นเป็นเพลงเถานั้น คือเพลงมอญดูดาว สองชั้น ของเก่า เพลงมอญดูดาวของเดิมใช้หน้าทับมอญ พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะพระราชนิพนธ์เพลงโดยใช้หน้าทับเป็นประเภทปรบไก่ ซึ่งความยาวเป็น 2 เท่าของหน้าทับประเภทสองไม้ ดังนั้นหากทรงคงเนื้อเพลงของเดิม ก็จะได้จำนวนหน้าทับปรบไก่เพียง 5 จังหวะครึ่ง แล้วจึงทรงประดิษฐ์ทำนองขยายขึ้นเป็นอัตราสามชั้น และตัดแต่งลงเป็นชั้นเดียวจนครบเป็นเพลงเถา กับทรงพระราชนิพนธ์บทร้องขึ้นสำหรับร้องเป็นประจำโดยเฉพาะ วงมโหรีหลวงซึ่งได้รับพระราชทานต่อเพลงนี้ได้นำออกกระจายเสียงที่สถานี พีเจศาลาแดง ประกาศชื่อเพลงนี้ว่า “ราตรีประดับดาว” [14]

ภาพที่ 5 เพลงราตรีประดับดาว

เพลงเขมรละอออองค์ : เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ ลำดับที่ 2 ในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ จากทำนองเพลงเขมรเอวบาง 2 ชั้น ของเก่า สำเร็จครบเป็นเพลงเถา เมื่อปี พ.ศ. 2473 โดยเพลงเขมรเอวบาง อัตรา 2 ชั้น ของเก่าเป็นเพลงที่มาจากเพลงเขมรแท้เพลงหนึ่ง เพลงเขมรเอวบาง 2 ชั้น นี้ ลิเกบันตนได้นำมาร้องใช้ก่อน มีบทร้องขึ้นว่า " นกเอี้ยงเต่านา " แล้วมีคำเขมรแทรกเป็นตอนๆ ต่อมาภายหลังจึงมีผู้ปรับปรุงทำนองให้นุ่มนวลขึ้น ใช้ร้องในการแสดงละครและอื่น ๆ เพลงที่ปรับปรุงขึ้นใหม่เป็นเพลงหน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระราชนิพนธ์ขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น แล้วทรงตัดเป็นชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถา ต่อจากนั้นจึงทรงพระราชนิพนธ์ทางร้องขึ้นประกอบทุก ๆ อัตรา บทร้องนั้นทรงใช้บทซึ่งคัดมาจาก บทละครรำ เรื่อง "พระร่วง" พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 แต่ทรงแก้ไขเพิ่มเติมบางคำ แล้วทรงตั้งชื่อเพลงขึ้นมาใหม่เลียนชื่อเดิม คือ เพลงเขมรเอวบาง มาเป็น เพลงเขมรลอออองค์ บทร้องของ เพลงเขมรลอออองค์ ทรงแก้ไขจากบทละครรำเรื่อง "พระร่วง" ตอน "ท้าวพันธุม" [14]

ภาพที่ 6 เพลงเขมรละอองค์

เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ : เป็นเพลงทำนองเก่าสมัยโบราณ ใช้บรรเลงในวงขับไม้ มี 4 ท่อน เพลงนี้ รวมอยู่ในตับเรื่องกระแตไต่ไม้ ประกอบด้วย เพลงกระแตไต่ไม้ ขับนกและขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงเดี่ยว พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) แต่งจากเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ ทำนองเก่า ให้เป็นเพลงเดี่ยวสำหรับซอสาม เพลงโหมโรง นายมนตรี ตราโมท แต่งขยายจากเพลงขับไม้บัณเฑาะว์สองชั้นที่เป็นเพลงชุดอยู่ในตับเพลงเรื่องกระแตไต่ไม้ เมื่อ พ.ศ.2491 โดยแต่งเป็นทางกรอให้วงปี่พาทย์ดีกดำบรรพ์ของกรมศิลปากร นำไปบรรเลงให้ประชาชนครั้งแรก ณ สังคีตศาลา ภายในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เมื่อวันที่ 27 มีนาคม พ.ศ.2491 เพลงนี้มีความหมายในเชิงโน้มน้าวจิตใจให้สงบ มีปณิธานแน่วแน่ในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ด้วยความเคารพ [14]

ภาพที่ 7 เพลงขับไม้บัณเฑาะว์

เพลงคำหวาน : เป็นเพลงทำนองเก่าสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นเพลงท่อนเดียว อยู่ในเพลงตับ เรื่องนางไห้ ที่มีอยู่ 5 เพลง คือ เพลงนางไห้ เพลงชมทะเล เพลงลมพัดชายเขา เพลงคำหวาน และเพลงเบ้าหลุด [13]

ภาพที่ 8 เพลงคำหวาน

เพลงลาฆูดูวอ : เป็นเพลงหนึ่งในเพลงชุดการการเต้นรองเง็งที่เป็นนิยมมาก ทำนองเพลงเพื่อประกอบท่าเต้นของรองเง็ง ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงของชาวไทยมุสลิม ที่นิยมในหลายจังหวัดภาคใต้ เพลงลาฆูดูวอ มักนิยมใช้เป็นเพลงแรกของการแสดง ถือเป็นบทเพลงที่ใช้โหมโรง หรือบทเพลงที่ใช้ไหว้ครู ก่อนที่จะแสดงบทเพลงอื่น ๆ ตามความหมายของชื่อเพลงคำว่า ลาฆู หมายถึง เพลง ดูวอ หมายถึง สอง อาจจะหมายถึงเพลงที่สอง เพลงสองจังหวะ เป็นเพลงที่เต้นกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ บันไดเสียงที่ใช้ในการสร้างทำนองเพลง เป็นบันไดเสียงไดอาโทนิก ส่วนมากจะใช้บันไดเสียงจีเมเจอร์และจีไมเนอร์ พิกัดเสียงของทำนองไม่เกินคู่ 12 เพอร์เฟค เพลงนี้แปลตามคำหมายถึงเพลงที่สอง (ดู วอ = สอง) หรือหมายถึง อาจหมายถึงนัยเป็น เธอกับฉัน [14-15]

ภาพที่ 9 เพลงลาฆูดูวอ

กล้วยไม้ : แต่งและเรียบเรียงขึ้นจากแรงบันดาลใจในความรักและชอบกล้วยไม้ที่สามารถปรับตัวตามความเหมาะสมกับสภาวะและการเปลี่ยนแปลงเพื่อการดำรงอยู่ในทุกสภาพแวดล้อม เป็นพันธ์ไม้ที่มีดอก ราก ใบ สวยงาม มีความคงทน คุ้มค่ากับรอคอยได้ชื่นชมดอก

ภาพที่ 10 เพลงกล้วยไม้

สรุปและการอภิปรายผล

การเรียบเรียงเพลงไทยพื้นบ้านเพื่อฝึกสมาธิและความจำของเด็กโดยเปียโนเป็นการนำเพลงไทยพื้นบ้านที่นิยมใช้ประกอบการแสดงในภาคใต้มาเรียบเรียงเป็นโน้ตดนตรีสากลสำหรับเปียโน ได้แก่ เพลงพัดชา เป็นเพลงที่คณะ หนังตะลุงทุกคณะใช้เหมือนกันในการบรรเลงตามธรรมเนียมการโหมโรงหนังตะลุง สำหรับเพลงแขกมอญ

บางขุนพรหม เพลงลาวดวงเดือน เพลงลอยกระทง เพลงคำหวาน เพลงราตรีประดับดาว เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงเขมรลอออองค์ เป็น เพลงไทยภาคกลางที่เป็นที่นิยมและรู้จักแก่นักดนตรีพื้นบ้านทั่วไป นำมาบรรเลงโดยทั่วไป เพลงลาฆูดูวอเป็นเพลงที่นิยมใช้สำหรับประการเต้นรองเง็งของจังหวัดชายแดนใต้ ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีของนักดนตรีพื้นบ้านและเพลงกล้วยไม้ เป็นเพลงที่ผู้วิจัยแต่งและเรียบเรียงด้วยตนเอง ที่สามารถนำบรรเลงกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านได้เช่นเดียวกับเพลงไทยพื้นบ้านทั่วไป โดยเพลงไทยพื้นบ้านที่นำมาเรียบเรียงนั้น เรียบเรียงตามหลักทฤษฎีดนตรีสากล แต่ยังคงรักษาทำนองแบบดั้งเดิมเอาไว้

การเผยแพร่บทเพลงเปียโนจากเพลงไทยพื้นบ้านสำหรับฝึกสมาธิและความจำของเด็กสำหรับเปียโน ในเบื้องต้นให้เด็กในความดูแลของผู้วิจัย ได้ฟังเพลงต้นฉบับจากซีดีที่ผู้วิจัยจัดเตรียมจากโปรแกรมจัดพิมพ์โน้ตพบว่า เด็กส่วนใหญ่ไม่เคยฟังเพลงเหล่านี้มาก่อน ยกเว้นเพลงลาวดวงเดือนที่เด็ก ๆ พอรู้จักหรือเคยได้ฟังมาบ้าง จึงได้สอนเพลงให้เด็กฝึกบรรเลงตามศักยภาพของตน โดยแต่ละคนมีความสามารถไม่เท่ากัน บางคนสามารถเล่นรวมทั้งสองมือได้เลย บางคนให้ฝึกแยกมือซ้ายและมือขวา และได้สำเนาโน้ตเพลงทั้ง 12 เพลงมอบให้กับครูสอนเปียโนตามสถาบันการสอนดนตรีต่าง ๆ เพื่อให้ครูได้นำไปสอนกับเด็ก ๆ ต่อไป

เอกสารอ้างอิง

[1] เอกรินทร์ สีมหาศาล และคณะ. (2551). **ศิลปะ** (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.

[2] อเนก นาวิกมูล. (2550). **เพลงพื้นบ้าน**. กรุงเทพฯ: สารคดี บริษัทวิริยะธุรกิจ จำกัด.

[3] บุษกร บิณฑสันต์. (2554). **ดนตรีภาคใต้: การถ่ายทอดความรู้ พิธีกรรม และความเชื่อ**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

[4] ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2546). **ทฤษฎีดนตรีสากล**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

[5] ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2541). **เพลงพื้นบ้านท่าโพ: เนื้อหาดนตรีและการสืบทอด**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

[6] กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม. (2559). **ประวัติครูควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ดนตรีพื้นบ้าน พ.ศ.2553**. [แผ่นพับ]. สงขลา.

[7] Jordan Taylor Sloan. (2015). **Science Shows How Piano Players 'Brains Are Actually Different From Everybody Elses'**. สืบค้นเมื่อ 1 มีนาคม 2560, จาก http://mic.com/articles/91329/science-shows-how-piano-players-brains-are-actually-different-from-everybody-elses.

[8] คมสันต์ วงค์วรรณ์. (2553). **ดนตรีหนังตะลุง: กรณีศึกษาคณะนายอิ่ม จิตต์ภักดี (หนังอิ่มเท่ง) อำเภอควนเนียง จังหวัดสงขลา**. สงขลา. คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

[9] สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (ม.ป.ป.). **หนังตะลุงสงขลา**. สงขลา. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

[10] ควน ทวนยก (ผู้ให้สัมภาษณ์), จักรวิดา เหล็กนิ่ม (ผู้สัมภาษณ์), ที่สำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา. สงขลา, เมื่อวันที่ 28 มีนาคม 2560.

[11] สุรชัย เหล่าสิงห์ (ผู้ให้สัมภาษณ์), จักรวิดา เหล็กนิ่ม (ผู้สัมภาษณ์), ที่สำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา. สงขลา, เมื่อวันที่ 28 มีนาคม 2560.

[12] นันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์ (ผู้ให้สัมภาษณ์), จักรวิดา เหล็กนิ่ม (ผู้สัมภาษณ์), ที่สำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา. สงขลา, เมื่อวันที่ 28 มีนาคม 2560.

[13] ปรวิศ ประวัติ (ผู้ให้สัมภาษณ์), จักรวิดา เหล็กนิ่ม (ผู้สัมภาษณ์), ที่สำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา. สงขลา, เมื่อวันที่ 28 มีนาคม 2560.

[14] ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2542). **สารานุกรมเพลงไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

[15] อติพล อนุกูล. (2550). **บทเพลงรองเง็งคณะอัสลีมาลา**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหิดล. นครปฐม.

ภาคผนวก ณ
หนังสือตอบรับบทความวิจัยเพื่อตีพิมพ์ในวารสารนวัตกรรมการศึกษาและการวิจัย

หนังสือตอบรับบทความวิจัยเพื่อตีพิมพ์ในวารสารนวัตกรรมการศึกษาและการวิจัย

วร.สนว. 2565/170

วารสารนวัตกรรมการศึกษาและการวิจัย
สถาบันเทคโนโลยีนวัตกรรมทางการศึกษา
และการวิจัยแห่งสุวรรณภูมิ
เลขที่ 22/2 หมู่ที่ 5 ตำบลหนองปรือ
อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี
20140

7 มีนาคม พ.ศ.2566

เรื่อง **การตอบรับบทความวิจัยเพื่อตีพิมพ์ในวารสารนวัตกรรมการศึกษาและการวิจัย**
เรียน **คุณจักรวิดา เหล็กนิ่ม, คุณคมสันต์ วงค์วรรณ์ และคุณเกษตรชัย และหีม**

ตามที่ท่านได้ส่งบทความวิจัย เรื่อง **"ผลการเรียนรู้เพลงพัดชาและลาฆูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ที่มีต่อทักษะการจำและทักษะการบรรเลงเปียโนของเด็กอายุ 9-12 ปี"** กองบรรณาธิการวารสารนวัตกรรมการศึกษาและการวิจัย สถาบันเทคโนโลยีนวัตกรรมทางการศึกษาและการวิจัยแห่งสุวรรณภูมิ ขอแจ้งให้ทราบว่าบทความของท่านได้ผ่านการประเมินคุณภาพจากผู้ทรงคุณวุฒิ **จำนวน 3 ท่าน** และเห็นชอบจากกองบรรณาธิการให้สามารถเผยแพร่ได้ อนึ่ง วารสารนวัตกรรมการศึกษาและการวิจัย ได้ผ่านการประเมินคุณภาพจากศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (TCI) โดยการจัดให้อยู่ใน **กลุ่มที่ 1 : วารสารที่ผ่านการรับรองคุณภาพของ TCI (จนถึง 31 ธันวาคม พ.ศ. 2567)** ตามประกาศผลการประเมินประจำปี 2565 ขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

โดยกองบรรณาธิการวารสารจะจัดพิมพ์บทความของท่านในวารสารนวัตกรรมการศึกษาและการวิจัย **ปีที่ 8 ฉบับที่ 3 กรกฎาคม-กันยายน พ.ศ.2567** จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภูมิภควัธจ์ ภูมพงศ์ดชศร)
บรรณาธิการวารสารนวัตกรรมการศึกษาและการวิจัย

กองบรรณาธิการวารสารนวัตกรรมการศึกษาและการวิจัย
โทร 038-198600 มือถือ 094-9615665,061-8236116

สถาบันเทคโนโลยีนวัตกรรมทางการศึกษา
และการวิจัยแห่งสุวรรณภูมิ (สนว)
Suvarnabhumi Institute of Innovation Technology Education and Research (SITER)

ผลการเรียนรู้เพลงพัดชาและลาฆูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ที่มีต่อทักษะการจำและทักษะการบรรเลงเปียโนของเด็กอายุ 9–12 ปี

The Effects of Learning Songs, Phatcha and Lagudua by Sibelius Program on Memory Skills and Piano Performance Skills of 9–12 Year Children.

จักรวิดา เหล็กนิ่ม[1], คมสันต์ วงค์วรรณ์[2] และ เกษตรชัย และหีม[3]

Jakwida Leknim[1], Komson Wongwan[2] and Kasetchai Laeheem [3]

นักศึกษาปริญญาเอกหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนามนุษย์และสังคม คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่[1]

ผศ.ดร. ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่[2]

รศ.ดร. ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่สังกัด[3]

Student, Doctor of Philosophy in Human and Social Development, Faculty of Liberal Arts, Prince of Songkla University [1]

Assistant Professor.,Dr.Department of Euducation Foundation, Faculty of Liberal Arts, Prince of Songkla Uniuvesity [2]

Associate Professor.,Dr.Department of Euducation Foundation, Faculty of Liberal Arts, Prince of Songkla Uniuvesity [3]

E-mail: [1]jusic95@gmail.com;[2]komson.w@gmail.com;[3]Kasetchai.L@gmail.com

Tel 081-9901619

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาผลการเรียนรู้เพลงพัดชาและลาฆูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ที่มีต่อ 1) ทักษะการจำ 2) ทักษะการบรรเลง 3) ความสนใจ รูปแบบการวิจัยเป็นการวิจัยเชิงปริมาณใช้ทฤษฎีการเรียนรู้ของบลูมเป็นแนวคิดการวิจัย พื้นที่วิจัยคือโรงเรียนแปซิฟิกโลกดนตรีและศิลปะ จังหวัดสงขลา กลุ่มเป้าหมายจำนวน 12 คน ใช้วิธีคัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยมี 5 ชนิด 1) เพลงพัดชาและลาฆูดูวอที่เรียบเรียงสำหรับเครื่องเปียโนด้วยโปรแกรม Sibelius 2) แผนการฝึกเพลงพัดชาและลาฆูดูวอ 3) แบบประเมินทักษะการจำเพลงพัดชาและลาฆูดูวอ 4) แบบประเมินทักษะการบรรเลงเพลงพัดชาและลาฆูดูวอ 5) แบบประเมินความสนใจการฝึกเพลงพัดชาและลาฆูดูวอวิ เคราะห์ข้อมูลโดยใช้สถิติการวิเคราะห์ความแปรปรวนด้วยเทคนิค Repeated Measures Designs ผลการวิจัยพบว่า

1) ผลของการเรียนรู้เพลงพัดชาและลาฆูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ที่มีต่อทักษะการจำของเด็กอายุ 9–12 ปี มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

2) ผลของการเรียนรู้เพลงพัดชาและลาฆูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ที่มีต่อทักษะการบรรเลงของเด็กอายุ 9–12 ปี มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

3) ผลการเปรียบเทียบความสนใจต่อการเรียนรู้มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

ข้อค้นพบจากงานวิจัยพบว่าการบันทึกโน้ตเพลงในโปรแกรม Sibelius เพื่อเป็นสื่อการฝึกเปียโนสามารถเพิ่มทักษะการจำและทักษะการบรรเลงได้มากขึ้นอย่างมีนัยสำคัญ ก่อให้เกิดประโยชน์ในการฝึกเพลงเปียโนที่มีความยากและซับซ้อนได้

คำสำคัญ: เพลงพัดชา; เพลงลาซูดูวอ; โปรแกรม Sibelius; ทักษะการจำ; ทักษะการบรรเลง; ความสนใจ

Abstract

This Article aimed to study Phatcha and Lagudua's learning using the Sibelius program, which trained 1) Memory skills 2) Performance Skills 3) Attentional Skills. This quantitative study makes use of the theoretical framework provided by Bloom's Theory of Learning. The research area is the Pacific Music & Arts School, Hat Yai District, Songkhla Province. The sample group of 12 people was selected by using a particular method of selection. The instrument for collecting data was 1) Songs from Phatcha and Lagudua arranged for piano instruments with the Sibelius program 2) Practice plans for Phatcha and Lagudua 3) Phatcha and Lagudua song memorization skill assessment form 4) Phacha and Lagudua songs performances evaluation form 5) A form for assessing interest in practicing Phatcha and Lagudua songs. Analysis data by Descriptive statistics and Content Analysis. The research results were found as follows;

1. The effect of learning the Phatcha and the Lagudua Songs through the Sibelius Program on the memory skills of students aged 9 to 12 years old was significantly different at the.01 level.

2. The effect of learning the Phatcha and Lagudua songs through the Sibelius program on the playing skills of children aged 9 to 12 years old was significantly different at the.01 level.

3. The comparison results of the difference in attention toward playing produced varied results at the statistically significant difference of.01 level.

The findings of this research found that the recording of music scores in Sibelius software was used as a medium for children to practice the piano. Can significantly increase song memorization and Performance Skills. This is helpful in practicing more difficult and complex piano pieces.

Keywords: Phatcha; Lagudua; Sibelius; Memory skills; Performance skills; Attention

บทนำ

การพัฒนาทางเทคโนโลยีอย่างก้าวหน้าในปัจจุบันทำให้การเรียนการสอนต้องเป็นไปในรูปแบบผสมผสาน ด้วยการนำเทคโนโลยีและการเรียนการสอนที่ทันสมัยเข้ามาใช้เพื่อให้ผู้เรียนมีโอกาสเรียนรู้กิจกรรมด้วยการปฏิบัติ Chonsith Sithsungnoen (2017) เช่นเดียวกับการสอนเปียโนที่ผู้สอนมีความจำเป็นต้องนำสื่อทางเทคโนโลยีมาใช้ประกอบการสอนและการฝึก เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยและเหมาะสมกับผู้เรียนที่คุ้นเคยกับการใช้สื่อเทคโนโลยี ผู้สอนต้องจัดการเรียนการสอนแบบผสมผสานโดยการนำเทคโนโลยีเข้ามาร่วมใช้ให้เพียงพอและเหมาะสม ด้วยการเตรียมสื่อในรูปแบบต่าง ๆ ไว้ล่วงหน้าเพื่อให้สามารถเปิดใช้งานกับอุปกรณ์เทคโนโลยีให้ผู้เรียนเรียนรู้อย่างมีประสิทธิภาพ และแอปพลิเคชันสำหรับการฝึกเล่นเปียโน เป็นอีกเทคโนโลยีที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน จากการสืบค้นข้อมูลพบว่ามีแอปพลิเคชันที่ตอบสนองความต้องการใช้งานของผู้ที่สนใจเล่นเปียโน เช่น 1) Perfect Piano 2) Simple Piano 3) Pianote 4) Piano Academy 5) Flowkey 6) Online Pianist 7) Skoove 8) Playground Sessions Saptak Chaudhur (2022) ซึ่งแอปพลิเคชันเหล่านี้ผู้สนใจสามารถเข้าถึงได้อย่างรวดเร็ว แต่ยังมีข้อจำกัดคือมีเฉพาะเพลงที่จัดทำไว้ในแอปพลิเคชันเท่านั้น และการฝึกเล่นเปียโนผ่านแอปพลิเคชันยังไม่สามารถ ให้อรรถรสความรู้สึกเหมือนการเล่นเพลงผ่านเครื่องเปียโนแบบเปียโนแกรนด์ เปียโนอัพไรท์ หรือเปียโนไฟฟ้า

เครื่องดนตรีเปียโนที่ใช้ทั่วไปมักนิยมใช้เปียโนอัพไรท์ เนื่องจากมีเสียงไพเราะ ราคาไม่สูงและใช้พื้นที่ในการจัดวางไม่มาก มีจำนวน 88 คีย์ Natcha Soktayanurak (2007) การฝึกบรรเลงเพลงเปียโนยังเป็นสิ่งที่ค่อนข้างยากสำหรับผู้เรียนเปียโนระดับพื้นฐาน และถ้าหากเพลงนั้นเป็นเพลงที่ไม่รู้จักหรือคุ้นเคยมาก่อน การใช้โปรแกรมทางดนตรีเข้ามาช่วยการในการฝึกจึงเป็นสิ่งควรทำ เพื่อพัฒนาทักษะของผู้ฝึกให้พัฒนาขึ้นอย่างรวดเร็ว สามารถบรรเลงถูกต้องครบถ้วนสมบูรณ์ตามโน้ตเพลงมากที่สุด และปัจจุบันโปรแกรมสำเร็จรูปที่ใช้งานสำหรับการสอนดนตรีได้เข้ามามีบทบาทและอำนวยความสะดวกให้กับผู้สอนและผู้เรียนเปียโนมากขึ้น ทั้งสำหรับการจัดทำสกอร์เพลง การทำเสียง การพิมพ์โน้ต เพื่อใช้เป็นสื่อสำหรับการฝึกเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ช่วยให้การเรียนรู้ทางด้านดนตรีมีการพัฒนาก้าวหน้ามากขึ้น ปัจจุบันโปรแกรมสำเร็จรูปเพื่อการใช้งานทางดนตรีในชื่อ Sebilius ถูกพัฒนาโดยBen and Jonathan Finn ในปี 1986 และเผยแพร่ในรูปแบบของแผ่น Floppy Disk ขนาด 3.5 นิ้ว เมื่อปี ค.ศ.1993 ปัจจุบันมีเวอร์ชันต่าง ๆ เรื่อยมาจนถึงเวอร์ชัน 8.1 Daniel Spreadbury (2009) Sibelius จึงเป็นโปรแกรมที่น่าสนใจในการนำมาประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนดนตรี เนื่องจากเป็นโปรแกรมที่สามารถเข้าถึงได้และใช้งานง่าย

ในการวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาผลการเรียนรู้เพลงพัดชาและเพลงลาฬูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ที่มีต่อทักษะการจำ 2) ศึกษาผลการเรียนรู้เพลงพัดชาและเพลงลาฬูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ที่มีต่อทักษะการบรรเลง 3) เปรียบเทียบความสนใจในการบรรเลงเพลงพัดชาและลาฬูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius เพลงที่ใช้ในการฝึกด้วยโปรแกรม Sibelius คือ เพลงพัดชาและลาฬูดูวอ

ซึ่งได้เรียบเรียงเป็นโน้ตสากลสำหรับเครื่องดนตรีเปียโนจากแนวการบรรเลงปี่ของครูควน ทวนยก สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ปี พ.ศ.2553 เพลงมีลักษณะสำเนียงทำนองของภาคกลาง ถือเป็นเพลงไหว้ครูที่บรรเลงก่อนเพลงอื่น ๆ ในการแสดงหนังตะลุงของภาคใต้ Kuan Thuanyok (2014) และเพลงลาฆูดูวอ ที่เรียบเรียงเป็นโน้ตเพลงเปียโนสำหรับเครื่องดนตรีเปียโนจากแนวการบรรเลงไวโอลินของ นายขาเดร์ แวเด็ง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ปี พ.ศ.2536 ถือเป็นเพลงที่ใช้ไหว้ครูสำหรับการแสดงร็องแง็ง (Rong-Ngeng) ก่อนการแสดงเพลงอื่น ๆ Prapad Krupradub (1997)

จากที่กล่าวมานั้นผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาผลการเรียนรู้เพลงพัดชาและลาฆูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ที่มีต่อทักษะการจำและทักษะการบรรเลงเปียโนของเด็กอายุ 9-12 ปี เพื่อให้เด็กสามารถเรียนรู้การฝึกปฏิบัติขณะทำการฝึกซ้อมได้ถูกต้องครบถ้วนและสามารถบรรเลงได้ด้วยความจำและมีทักษะการบรรเลงที่ดี รวมถึงสามารถนำไปประยุกต์ใช้สำหรับการฝึกปฏิบัติเพลงอื่น ๆ ที่น่าสนใจต่อไปได้ นอกจากนี้การนำเพลงพัดชาและลาฆูดูวอ ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านภาคใต้ที่กำลังเลือนหายไปไม่เป็นที่รู้จักได้กลับมารู้จัก ถือเป็นการอนุรักษ์ศิลปะวัฒนธรรมพื้นบ้านได้อีกทางหนึ่งด้วย

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาผลของการเรียนรู้เพลงพัดชาและลาฆูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ที่มีต่อทักษะการจำ

2. เพื่อศึกษาผลของการเรียนรู้เพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ที่มีต่อทักษะการบรรเลง

3. เพื่อเปรียบเทียบความสนใจต่อการเรียนรู้เพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius

การทบทวนวรรณกรรม

การเรียนรู้เป็นวิธีการที่ให้ผู้เรียนมีการเปลี่ยนแปลงทั้งทางด้านพฤติกรรมและความคิด ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้ด้วยการสัมผัส การอ่าน การฟัง หรือการทดลองปฏิบัติซึ่งอาจมีการเรียนรู้โดยการใช้เทคโนโลยี การเรียนรู้จึงเกิดจากประสบการณ์ที่มีการปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้เรียนและผู้สอน ผู้สอนจำเป็นต้องค้นหาวิธีการต่าง ๆ ที่ช่วยส่งผลดีต่อการเรียนรู้ให้กับผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้จากการเรียนรู้ต่าง ๆ ด้วยการสนับสนุนให้เกิดผลการเรียนรู้ 3 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านพุทธิพิสัย (Cognitive Domain) ซึ่งเป็นพฤติกรรมของสมองที่เกี่ยวกับสติปัญญาในการคิดเครื่องราวได้มีประสิทธิภาพ ได้แก่ ความรู้ความจำ ความเข้าใจ การนำไปใช้ การวิเคราะห์ การสังเคราะห์ และการประเมิน 2) ด้านทักษะพิสัย (Psychomotor Domain) เป็นพฤติกรรมที่บ่งถึงความสามารถในการปฏิบัติงานได้ชำนาญซึ่งแสดงออกมาได้โดยตรงตัวชี้ระดับของทักษะทั้งเวลาและคุณภาพ ได้แก่ การรับรู้เลียนแบบ ทำตามแบบ การหา

ความถูกต้อง ทำต่อเนื่อง ทำอย่างเป็นธรรมชาติ 3) ด้านจิตพิสัย (Affective Domain) เป็นพฤติกรรมทางใจความรู้สึกซาบซึ้ง ค่านิยม ความเชื่อ ทัศนคติ ความสนใจ และคุณธรรม ได้แก่ การรับรู้ (ยอมรับตั้งใจ) การตอบสนอง (มีส่วนร่วม) เห็นคุณค่า (สนับสนุน) การจัดระบบ (ตระหนัก) สร้างนิสัย (คุณธรรมจริยธรรม) (Benjamin S. Bloom, 1956) สำหรับการเรียนรู้ดนตรีของเด็กช่วงอายุ 7–12 ปี พบว่าเด็กพัฒนาการทางความคิด ด้านรูปธรรมอย่างมีเหตุผลได้มากขึ้น อีกทั้งสามารถเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ได้หลากหลาย มีพัฒนาการทางดนตรีมากขึ้น มีจังหวะคงที่ สามารถเล่นออสตินาโต ร้องเพลงวนได้ มีสมาธิในการฟังเพลงบรรเลงได้ดี มีความเข้าใจระดับของเสียง ร้องเพลงได้ถูกต้อง เล่นเครื่องทำนองประเภทคีย์บอร์ดหรือเครื่องประกอบจังหวะชนิดต่าง ๆ รวมถึงสามารถโยกย้ายร่างกายประกอบเสียงดนตรีได้ Sutthachit Narut (1980)

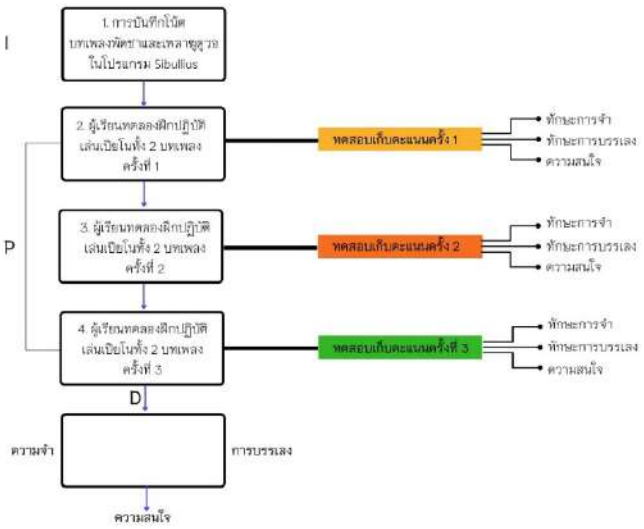
ความสามารถทางดนตรีเป็น 1 ใน 10 ความสามารถของเด็กตามแนวคิดของโฮเวิร์ดการ์ดเนอร์ คือความสามารถทางดนตรีในการฟัง การรับรู้ การจำ และการแต่งเพลง ความสามารถทางการจำคือการจำจังหวะและทำนองของเพลง จนถ่ายทอดออกมาได้ด้วยการฮัมเพลงหรือร้องเพลง การเคาะจังหวะและการเล่นเครื่องดนตรี Howard E Gardner (2011) แนวคิดความสามารถทางดนตรีในศตวรรษที่ 21 ได้แก่ความเข้าใจในความรู้สึกของจังหวะ ความสามารถในการเข้าใจและตีความดนตรี การแสดงความคิดและความรู้สึกผ่านเสียง ความสามารถในการสื่อสารผ่านเสียง แรงจูงใจในการมีส่วนร่วมกับดนตรี ความมุ่งมั่นในตนเอง Susan Hallam (2010) ทักษะทางดนตรีเป็นสิ่งที่ช่วยให้เกิดความเข้าใจในการเรียนดนตรี 1) ทักษะการฟัง เป็นทักษะการรับรู้ด้วยหูโดยฟังเพื่อเข้าใจเนื้อหาดนตรีและมีความซาบซึ้ง 2) ทักษะการร้อง คือ ทักษะการรับรู้และการแสดงออกในการขับร้องที่ผู้ขับร้องต้องเรียนรู้เทคนิค วิธีต่าง ๆ 3) ทักษะการเคลื่อนไหว คือ ทักษะเกี่ยวกับการรับรู้และการแสดงออกตอบสนองต่อดนตรีและการเคลื่อนไหวขณะฝึกทักษะปฏิบัติ 4) ทักษะการเล่น ได้แก่ ทักษะเกี่ยวกับการรับรู้และ การแสดงออกในเชิงปฏิบัติ 5) ทักษะการสร้างสรรค์ คือ ทักษะเกี่ยวกับการรับรู้และการแสดงออกด้วยความสร้างสรรค์ในการเรียนดนตรีและประพันธ์เพลง 6) ทักษะการอ่าน คือ ทักษะเกี่ยวกับการรับรู้และการแสดงออกทางการอ่านหรือเขียนโน้ตดนตรี Narut Suttachit (2018)

ผู้บรรเลงเพลงดนตรีในเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ให้ได้ดีนั้น ต้องทำการฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีให้ได้ผลดีและมีประสิทธิภาพ โดยทำดังนี้ 1) จัดเวลาให้กับการฝึกเพียงในเวลาสั้นแต่ทำอย่างสม่ำเสมอ 2) ฝึกย่อยเป็นท่อน ๆ แล้วค่อยฝึกรวม 3) ฝึกให้มีความแม่นยำไปอย่างช้าก่อนจึงไปเร็ว 4) ตรวจสอบความก้าวหน้าของการฝึกเป็นระยะ 5) ฝึกเหมือนแสดงจริงให้ได้มากที่สุด 6) เชื่อมโยงทักษะเดิมให้ไปด้วยกันกับทักษะใหม่ KLasuwong Lasuwong (2008) การจำเพลงเบียโนใช้หลักการจำโดยความจำด้วยการมอง ความจำด้วยการฟัง ความจำด้วยประสาทสัมผัสและการเคลื่อนไหว ซึ่งไม่มีวิธีการใดดีที่สุด ดังนั้นจึงควรผสมผสานวิธีการต่าง ๆ พร้อมกับวิธีการวิเคราะห์ทางทฤษฎีซึ่งใช้ในการเรียนเพลง ซึ่งการวิเคราะห์ทางทฤษฎีนี้สามารถเกิดขึ้นได้ทั้งช่วงก่อน ระหว่าง และหลังฝึกเพลง Frances Clark (1992)

การวิจัยนี้ได้ใช้แนวคิดทฤษฎีการเรียนรู้ของบลูม ที่เชื่อว่าเมื่อบุคคลได้เรียนรู้จะเกิดการเปลี่ยนแปลง 3 ประการ ได้แก่ 1) การเปลี่ยนแปลงทางสมอง ที่เป็นการเปลี่ยนทันทีด้านความรู้ ความเข้าใจและความคิด จากการเรียนรู้สิ่งใหม่ 2) การเปลี่ยนด้านอารมณ์ ความรู้สึก ทัศนคติ ค่านิยม เกิดการเปลี่ยนแปลงในความเชื่อและความสนใจ 3) การเปลี่ยนแปลงด้านการความชำนาญ หลังจากการเรียนรู้ด้านความคิด ความเข้าใจ จนเกิดความรู้สึกนึกคิด ค่านิยม ความสนใจ จนได้ปฏิบัติต่อเนื่องจึงทำให้เกิดความชำนาญ Benjamin S. Bloom (1956) มาเป็นกรอบวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบประเมินเพื่อทดสอบผลการเรียนรู้ 3 ด้านตามแนวคิดทฤษฎีการเรียนรู้ของบลูม ดังนี้คือ 1) ด้านสมอง เมื่อมีการเรียนรู้จะเกิดการพัฒนาทักษะการจำ 2) ด้านความชำนาญ เมื่อผ่านการเรียนรู้ผู้เรียนจะเกิดทักษะการบรรเลง 3) ด้านอารมณ์ เมื่อผ่านการเรียนรู้ผู้เรียนจะเกิดความสนใจเพิ่มขึ้น มีอารมณ์ร่วมในการฝึกปฏิบัติเพลง ซึ่งจากการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องผู้วิจัยมีความเชื่อว่า การฝึกผู้เรียน ให้สามารถมีความจำที่ดี มีความชำนาญในการเล่นเปียโนและมีอารมณ์ที่สุนทรีในการบรรเลงเพลง ต้องใช้กระบวนการในการบันทึกตัวโน้ตในโปรแกรม Sibelius

กรอบแนวคิดการวิจัย

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาผลของการเรียนรู้เพลงพัดชาและเพลงลาฆูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ที่มีต่อ 1) ทักษะการจำ 2) ทักษะการบรรเลง 3) ความสนใจ ของเด็กอายุ 9–12 ปี ของโรงเรียนแปซิฟิกโลกดนตรีและศิลปะ จังหวัดสงขลา ซึ่งมีกรอบแนวคิดดังภาพ



ภาพที่ 1 แสดงกรอบแนวคิดในการวิจัย

ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงปริมาณ พื้นที่วิจัยคือโรงเรียนแปซิฟิกโลกดนตรีและศิลปะ จังหวัดสงขลา กลุ่มเป้าหมายคือนักเรียนเปียโนหลักสูตรขั้นพื้นฐานอายุ 9-12 ปี จำนวน 12 คน ใช้วิธีการคัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจงจากนักเรียนเปียโนหลักสูตรพื้นฐานที่มีคุณสมบัติตามกำหนด 1) มีอายุระหว่าง 9-12 ปี 2) มีเครื่องเปียโนเป็นของตนเอง 3) มีเวลาเรียนและฝึกตามตารางที่กำหนด 4) ผู้ปกครองให้ความร่วมมือและสนับสนุน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ 1) เพลงพัดชาและลาฬูดูวอที่เรียบเรียงสำหรับเครื่องดนตรีเปียโน เพลงพัดชา สเกล F major และเพลงลาฬูดูวอ สเกล Bb major2) แผนการฝึกเพลงพัดชาและลาฬูดูวอ โดยทำความเข้าใจกับโครงสร้างของเพลงพัดชาและลาฬูดูวอโดยการเรียนรู้และฝึกเล่นสเกลและคอร์ดในสเกลของเพลงให้มีความชำนาญ การใช้นิ้วที่เหมาะสม กับเพลงโดยกำหนดนิ้วการเล่นในเพลงที่สะดวกและง่ายในการฝึก และการอ่านโน้ตเพลงถูกต้อง โดยการฟังโน้ตจากโปรแกรม Sibelius 3) แบบประเมินทักษะการจำเพลงเปียโนเพลงพัดชาและลาฬูดูวอ 5 ด้าน จังหวะ ทำนอง โน้ตเพลง ความเร็ว สัญลักษณ์ 4) แบบประเมินทักษะการบรรเลงเปียโนเพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอ 4 ด้าน ความถูกต้องแม่นยำ ความไพเราะ ความมั่นใจในการแสดงออก ท่านั่งและการวางมือ 5) แบบประเมินความสนใจในการฝึก 3 ด้าน ความตั้งใจขณะทำการฝึกซ้อม ความเอาใจใส่ในความรายละเอียดโน้ตเพลง และการฝึกซ้อมตามรางเวลาที่กำหนดด้วยตนเอง ทั้งหมดเป็นแบบวัด 5 ระดับ รวบรวมข้อมูลโดยผู้วิจัยระหว่างเดือนมกราคม 2564 – มกราคม 2565 นำข้อมูลเชิงปริมาณมาวิเคราะห์ด้วยสถิติ Repeated Measures Designs

ผลการวิจัย

วัตถุประสงค์ที่ 1. ผลการวิจัยพบว่าการเรียนรู้เพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ที่มีต่อทักษะการจำ หลังการทดสอบทั้ง 3 ครั้ง เด็กมีความสามารถในการบรรเลงเพลงด้วยความจำที่พัฒนาขึ้นทุกครั้ง

ตารางที่ 1 ตารางวิเคราะห์ความแปรปรวนผลของการเรียนรู้เพลงพัดชาและลาฬูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ที่มีต่อทักษะการจำของเด็กอายุ 9-12 ปี

แหล่งความแปรปรวน	**SS**	**Df**	**MS**	**F**	**Sig**
Test	433.500	1	433.500	202.915	.000
Within Cell	23.500	11	2.136		

มีนัยสำคัญที่ .000

จากตารางที่ 1. ผลของการเรียนรู้เพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ที่มีต่อทักษะการจำของเด็กอายุ 9-12 ปี โดยการวิเคราะห์ความแปรปรวนด้วยเทคนิค Repeated Measures Designs

พบว่าเด็กมีทักษะการจำจากการเรียนรู้เพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอด้วยโปรแกรม Sibeliusเมื่อทดสอบ 3 ครั้งในระยะเวลาที่ห่างครั้งละ 6 สัปดาห์ มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

วัตถุประสงค์ที่ 2. ผลการวิจัยพบว่าการเรียนรู้เพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ที่มีต่อทักษะการบรรเลง หลังการทดสอบทั้ง 3 ครั้ง เด็กมีความสามารถในการบรรเลงเพลงอย่างมีพัฒนาขึ้นทุกครั้ง

ตารางที่ 2 ตารางวิเคราะห์ความแปรปรวนผลของการเรียนรู้เพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ที่มีต่อทักษะการบรรเลงของเด็กอายุ 9-12 ปี

แหล่งความแปรปรวน	**SS**	**Df**	**MS**	**F**	**Sig**
Test	130.667	1	130.667	93.739	.000
Within Cell	15.333	11	.480		

มีนัยสำคัญที่ .000

จากตารางที่ 2 ผลของการเรียนรู้เพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ที่มีต่อทักษะการบรรเลง ของเด็กอายุ 9-12 ปี โดยการวิเคราะห์ความแปรปรวนด้วยเทคนิค Repeated Measures Designs พบว่า เด็กมีทักษะการบรรเลงจากการเรียนรู้เพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius เมื่อทดสอบ 3 ครั้งในระยะเวลาที่ห่างครั้งละ 6 สัปดาห์ มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

วัตถุประสงค์ที่ 3 ผลการวิจัยพบว่าการเปรียบเทียบความสนใจต่อการเรียนรู้เพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ของกลุ่มเป้าหมายมีความแตกต่างกัน

ตารางที่ 3 เปรียบเทียบความแตกต่างของความสนใจ (ความตั้งใจขณะทำการฝึกซ้อม เอาใจใส่ในรายละเอียดโน้ตเพลง ฝึกซ้อมตามตารางเวลาที่กำหนดด้วยตนเอง)

แหล่งความแปรปรวน	**SS**	**Df**	**MS**	**F**	**p**
ระหว่างกลุ่ม	20.417	2	10.208	20.417	.000
ภายในกลุ่ม	4.500	9	.500		
รวม	24.917	11			

มีนัยสำคัญที่ .000

จากตารางที่ 3 ผลการเปรียบเทียบความแตกต่างของความสนใจในการบรรเลงเพลง 3 ด้าน คือ ความตั้งใจขณะทำการฝึกซ้อม ความเอาใจใส่ในความรายละเอียดโน้ตเพลง และการฝึกซ้อมตามตารางเวลาที่กำหนดด้วยตนเอง โดยการวิเคราะห์ One-Way Anova เมื่อทดสอบ 3 ครั้งในระยะเวลาที่ห่างครั้งละ 6 สัปดาห์ พบว่ามีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาเรื่องผลการเรียนรู้เพลงพัดชาและลาฬูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ที่มีต่อทักษะการจำและทักษะการบรรเลงเปียโนของเด็กอายุ 9–12 ปี สามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

กลุ่มเป้าหมายเป็นเด็กอายุระหว่าง 9–12 ปี มีภูมิลำเนาในอำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา เป็นเพศหญิงร้อยละ 75 เพศชายร้อยละ 25 คัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจงตามคุณสมบัติที่กำหนด จากสถิติข้อมูลประชากรเด็กอายุ 9–12 ปี อำเภอหาดใหญ่ จังหวัด ปี พ.ศ.2564 มีเด็กอายุ 9 ปี ชาย 2,759 คน หญิง 2,609 คน อายุ 10 ปี ชาย 2,440 คน หญิง 2,381 คน อายุ 11 ปี ชาย 2,671 คน หญิง 2,484 คน อายุ 12 ปี ชาย 2,749 คน หญิง 2,643 คน Ministry of Interior (2564) ซึ่งการวิจัยครั้งนี้มีเด็กผู้หญิงที่เข้าร่วมโครงการวิจัยมากกว่าเด็กผู้ชาย โดยมีมารดาเป็นผู้สนับสนุนและส่งเสริมสนับสนุนค่าใช้จ่ายต่าง ๆ ทั้งค่าเรียนเปียโนเป็นรายเดือน ค่าเครื่องดนตรีเปียโน รวมถึงการรับส่งกลุ่มเป้าหมายเข้าร่วมฝึกซ้อมเปียโนกับโครงการวิจัย ซึ่งสอดคล้องกับ Khamhaeng Manat Wattanachaiyot and Banchong Chonwirot (2013) พบว่าผู้ปกครองที่ส่งบุตรหลานเรียนดนตรีส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง เนื่องจากผู้ปกครองจำนวนมากมีความคาดหวังให้เด็กผู้หญิงได้มีโอกาสการแสดงออกที่ทันสมัย เครื่องดนตรีที่ผู้ปกครองมีความต้องการให้บุตรหลานได้เรียนคือเปียโน ทั้งนี้เพราะการเล่นเปียโนเป็นที่นิยมสำหรับผู้หญิงมาตั้งแต่สมัยอดีตจนปัจจุบัน จากงานวิจัยที่พบว่าจำนวนครูเปียโนและนักเรียนเปียโนเป็นผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย (Tassanee Prapaugsorn, 1999)

ผลจากการวิจัยวัตถุประสงค์ที่ 1 พบว่าการเรียนรู้เพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ที่มีต่อทักษะการจำของเด็กอายุ 9–12 ปี จากการประเมิน 5 ด้าน คือ จังหวะ ทำนองโน้ตเพลง ความเร็ว เครื่องหมาย โดยการวิเคราะห์ความแปรปรวนด้วยเทคนิค Repeated Measures Designs พบว่าเด็กมีทักษะการจำจากการเรียนรู้เพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius เมื่อทดสอบ 3 ครั้งตามระยะเวลาต่างกันตามที่กำหนด มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ทั้งนี้เพราะเมื่อมีระยะเวลาแห่งการฝึกเพลงเพิ่มขึ้นโอกาสในการจดจำเพลงจึงเพิ่มมากขึ้นด้วย รวมถึงการที่เด็กสามารถเปิดวีดีโอเพลงจากโปรแกรม Sibelius ที่บันทึกไว้ในมือถือเพื่อฟังหรือดูได้ตลอดเวลาขณะทำการฝึก จึงทำให้โอกาสในการฝึกปฏิบัติผิดพลาดน้อยลง ประสิทธิภาพในการ จำเพลงจึงเพิ่มมากขึ้นเช่นกัน สอดคล้องกับ Siwachat Miyaem (2021) ที่พบว่านักเรียนมีความสามารถในการเล่นเปียโนหลังจากได้เรียนรู้โดยวิธีการจำเพลงของฟรานเซส คลาร์ก สูงกว่าเกณฑ์ร้อยละ 70มีความคงทนในการเรียนรู้หลังการใช้วิธีการจำเพลงของฟรานเซส คลาร์ก โดยพบว่าการเน้นการ จำโน้ตประโยคเริ่มต้นเป็นสิ่งสำคัญต่อการเล่นเพลงให้ต่อเนื่องเชื่อมโยงโดยไม่มีการตะกุกตะกักและแม้ว่าเด็กจะมีคะแนนความสามารถในการเล่นเปียโนต่ำกว่าเกณฑ์ แต่เมื่อได้ฝึกจำตามวิธีการจำเพลงของฟรานเซส คลาร์ก คือการจำด้วยการวิเคราะห์ การจำด้วยการฟัง การจำด้วยการมอง และการจำด้วยกล้ามเนื้อและประสาทสัมผัส ก็สามารถพัฒนาความสามารถในการเล่นเปียโนอย่างคงทนได้ การใช้โปรแกรม Sibelius ช่วยเด็กให้ได้ร้องโน้ตเพลงโน้ตตรงเสียงและมีเสียงเคาะจังหวะ (Metronome) เป็นตัวช่วยใน

การกำหนดความเร็วที่สามารถกำหนดได้เอง อ่านโน้ตได้ถูกต้องทั้งเสียง ทำนอง และสามารถควบคุมจังหวะได้ ซึ่งเป็นตัวช่วยในการฝึกบรรเลงเพลงเปียโนได้ดีถึงแม้ตอนเวลาที่ฝึกปฏิบัติจะไม่มีครูเป็นผู้ควบคุมดูแลอยู่ สอดคล้องกับงานวิจัยของ Nontanun Chueapalakit (2008) พบว่านักเรียนสามารถบรรเลงเพลงจากความจำอยู่ในระดับดี เนื่องจากชุดการสอนมีประสิทธิภาพที่สร้างตามหลักทฤษฎีการจำเพลงเปียโนของ Yvonne Enoch เน้นการปฏิบัติและให้กลับไปทบทวน ด้วยตนเอง เพลงเปียโนเพลงพัดชาและลาฬูดูวอที่บันทึกในโปรแกรม Sibelius เป็นเพลงที่เด็กได้พัฒนาการทางด้านทักษะการอ่านโน้ต หรือสัญลักษณ์ต่าง ๆ ทางดนตรี พร้อม ๆ ไปกับการพัฒนาทักษะด้านการจำเกี่ยวกับเสียงหรือตัวโน้ต ได้ฝึกฝนย้ำทวนจนเกิดความชำนาญและจำโน้ตเพลง ได้อย่างแม่นยำ ซึ่งในการเล่นเพลงต่าง ๆ เด็กควรบรรเลงจากความจำเสมอ เพราะวิธีการจำนี้ทำให้ มีอิสระในการบรรเลงมากที่สุด เพลงจึงมีความไพเราะ ทำให้ผู้เกี่ยวข้องที่ได้รับฟังเกิดความชื่นชมและ มีความสุขกับการรับฟังเพลงดังกล่าว (Narut Suttachitt, 1997)

ผลจากการวิจัยวัตถุประสงค์ที่ 2 พบว่าการเรียนรู้เพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ที่มีต่อทักษะการบรรเลงของเด็กอายุ 9–12 ปี จากการประเมิน 4 ด้าน คือ ความถูกต้องแม่นยำ ความไพเราะ ความมั่นใจในการแสดงออก ท่านั่งและการวางมือ โดยการวิเคราะห์ ความแปรปรวนด้วยเทคนิค Repeated Measures Designs พบว่า เด็กมีทักษะการบรรเลงจาก การเรียนรู้เพลงพัดชาและเพลงลาฬูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius จากการทดสอบ 3 ครั้งตามระยะเวลาต่างกันตามที่กำหนด มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ทั้งนี้เพราะโน้ตเพลง ทั้งสองแนวมีการประสานกันต่อเนื่องอย่างเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน และได้ผ่านการปรับแก้จากผู้เชี่ยวชาญด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน นำไปทดลองใช้กับเด็กที่ไม่ใช่กลุ่มเป้าหมายได้ทดลองบรรเลงเพลงและแล้วปรับปรุงแก้ไขให้เหมาะสม ตรงส่วนไหนที่เด็กบรรเลงแล้วติดขัดมากเกินไปได้ปรับเปลี่ยนให้บรรเลงให้ง่ายขึ้น แล้วจึงนำไปใช้กับกลุ่มเป้าหมาย จึงทำให้เด็กกลุ่มเป้าหมายได้ฝึกทักษะการบรรเลงได้อย่างเหมาะสมในการฝึก ผู้วิจัยเน้นให้เด็กได้ฟังและมองเห็นการเคลื่อนไหวของโน้ตเพลงจากโปรแกรม Sibelius และให้เด็กสังเกตจากการสาธิตการบรรเลงจากผู้วิจัยเป็นตัวอย่าง แล้วลงมือปฏิบัติเอง หลังจากนั้นเด็กสามารถทำการฝึกซ้อมอย่างต่อเนื่องด้วยตนเอง เด็กจึงสามารถฝึกบรรเลงได้ดี เมื่อระยะเวลาในการฝึกมากขึ้นเด็กจึงเกิดทักษะการบรรเลงที่ชำนาญ สามารถบรรเลงเพลงได้ถูกต้องแม่นยำ มีความไพเราะ ท่านั่งและการวางมือเหมาะสม มีความมั่นใจในการบรรเลงตั้งแต่ต้นจนจบเพลง ในการสอบปฏิบัติครั้งที่ 1–3 จึงเกิดการพัฒนาเห็นผลความแตกต่างว่าครั้งที่ 3 ผลการทดสอบออกมาได้สูงสุดกว่าทุกครั้งซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ Thanatchai Lueruk and Chitapong Treemas (2018) พบว่าการใช้แอปพลิเคชันดนตรีสามารถช่วยให้นักเรียนมีสมาธิ จดจ่ออยู่กับเพลง มีทักษะการฟังและการเล่นดีขึ้นแม้ไม่ได้เพิ่มทักษะการเล่นดนตรีให้กับนักเรียนโดยตรง แต่ยังสามารถช่วยปูพื้นฐานสู่การเล่นดนตรีต่อไป และสอดคล้องกับงานวิจัยของ Wannawut Wannarun (2010) พบว่านักเรียนมีทักษะทางดนตรีเพิ่มขึ้นหลังจากการใช้กิจกรรมตามแนวคิดของโคไดอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

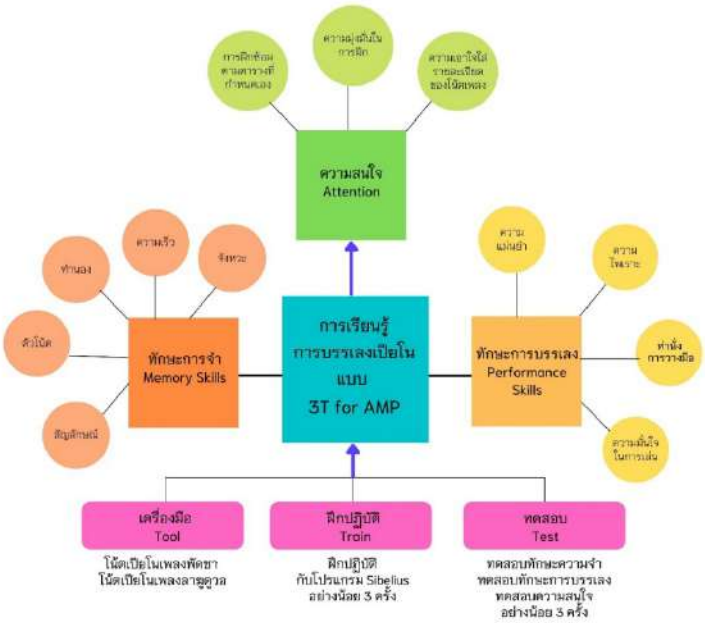
โดยการใช้กิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของโคไดทำให้ทักษะทางดนตรีมากขึ้นกว่านักเรียนที่ได้รับข้อสนเทศ

ผลการวิจัยวัตถุประสงค์ที่ 3ผลการเปรียบเทียบความแตกต่างของความสนใจในการบรรเลงเพลง 3 ด้านคือ ความตั้งใจขณะทำการฝึกซ้อม ความเอาใจใส่ในความรายละเอียดโน้ตเพลง และการฝึกซ้อมตามรางเวลาที่กำหนดด้วยตนเอง โดยการวิเคราะห์ One-Way Anova พบว่ามีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 สามารถแบ่งเด็กตามผลการประเมินทักษะความสนใจได้ 3 กลุ่ม จากการทดสอบการการบรรเลงเพลงครั้งที่ 3 มีคะแนนดีที่สุด โดยภาพรวมเด็กสามารถบรรเลงเพลงได้ผ่านเกณฑ์ทุกคน พบว่ากลุ่มแรกคะแนนอยู่ในระดับยอดเยี่ยม (Excellent) ได้คะแนน 90-100 เปอร์เซ็นต์ขึ้นไป จำนวน5 คน กลุ่มที่ 2 คะแนนอยู่ในระดับดีมาก (Very Good) ได้คะแนน 80-89 เปอร์เซ็นต์ จำนวน 2 คน และกลุ่มที่ 3 คะแนนอยู่ในระดับดี (Good) ได้คะแนน 70-79 เปอร์เซ็นต์ จำนวน 5 คน เมื่อเปรียบเทียบคะแนนที่ได้ที่มีความแตกต่างกันนั้นสาเหตุเกิดจากจำนวนชั่วโมงการฝึกซ้อมเปียโนมีผลต่อทักษะการจำและการบรรเลง พบว่าเด็กที่มีการฝึกซ้อมด้วยเวลา 5-6 ชั่วโมง/สัปดาห์ หรือเวลา 3-4 ชั่วโมง มีผลการประเมินทักษะการจำและการบรรเลงอยู่ในระดับดีมาก – ยอดเยี่ยม ส่วนผู้ที่ฝึกซ้อมสัปดาห์ละ 1-2 ชั่วโมงหรือน้อยกว่าสัปดาห์ละ 1 ชั่วโมง พบว่าผลการประเมินทักษะการจำ และการบรรเลงอยู่ในระดับดี และจากการสัมภาษณ์ผู้ปกครองและเด็กพบว่าคนที่มีผลการประเมินทักษะการจำและการบรรเลงเพลงอยู่ระดับดีมาก – ยอดเยี่ยม เป็นผู้ที่ปฏิบัติตามตารางฝึกซ้อม ที่กำหนดไว้ มีความมุ่งมั่นพยายาม และเอาใจใส่ ทุกครั้งที่ฝึกซ้อมมีการดูโน้ตควบคู่ไปกับการเปิดคลิปวีดีโอเพลงทั้งสองเพลงควบคู่ไปกับการฝึกซ้อมทุกครั้ง และเมื่อมีเวลาว่างมักฝึกซ้อมอยู่ประจำ จึงทำให้สามารถจดจำโน้ตและเครื่องหมายได้ถูกต้องแม่นยำ (Tissawan Leknim, Interview, (August 4, 2021) ส่วนคนที่ใช้เวลาฝึกซ้อมน้อยคะแนนอยู่ระดับดีเป็นเพราะไม่สามารถปฏิบัติตามตารางที่กำหนดได้ เนื่องจากมีการบ้านหรือต้องเรียนพิเศษมากในแต่ละสัปดาห์ ทำให้รู้สึกเหนื่อยต้องการพักผ่อนในเวลาว่างด้วยการเล่นเกมส์ เมื่อถึงเวลาซ้อมจึงซ้อมแบบไม่มีใจจดจ่อ Saovanit Na Phatthalung, Interview, (August 4, 2021)

องค์ความรู้ใหม่จากการวิจัย

เพลงพัดชาและลาฟูดูวอเป็นเพลงพื้นบ้านที่มีคุณค่าในแง่ของนวัตกรรมและวรรณกรรมท้องถิ่น ซึ่งเป็นเรื่องที่ยากในยุคสมัยปัจจุบันที่จะให้คนรุ่นใหม่หันมาสนใจและจดจำเพลงพื้นบ้าน การบันทึกโน้ตเพลงพัดชาและลาฟูดูวอลงในโปรแกรม Sibelius ในรูปแบบโน้ตสากล และให้ผู้เรียนได้ฝึกการเล่นเปียโนทั้งสองเพลงสามารถเพิ่มทักษะการจำและทักษะการบรรเลงให้แก่ผู้เรียนได้ นอกจากนี้การใช้วิธีดังกล่าวยังสามารถก่อให้เกิดความสนใจในการเรียนรู้แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญ ดังนั้นการเรียนรู้เพลงพัดชาและลาฟูดูวอสามารถส่งเสริมทักษะการจำ (Memory skills) และทักษะการบรรเลง

(Performance skills) ซึ่งส่งผ่านไปยังความสนใจ (Attention) ในการฝึกซ้อมเปียโนในรูปแบบ 3T for AMP ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 2 แสดงขั้นตอนการเรียนรู้การบรรเลงเพลงเปียโนแบบ 3T for AMP

1) เครื่องมือ (Tool) ได้แก่ โน้ตเปียโนเพลงพัดชาและเพลงลาซูดูวอที่ผู้วิจัยได้เรียบเรียงขึ้น มาก่อนหน้านี้

2) การฝึกปฏิบัติการเรียนรู้เพลงเปียโน (Train) ได้แก่การบันทึกโน้ตเพลงพัดชาและลาซูดูวอลงในโปรแกรม Sibelius และให้ผู้เรียนฝึกปฏิบัติในชั้นเรียนและฝึกด้วยตนเองตามตารางการฝึกที่กำหนดด้วยตนเอง

3) การทดสอบ (Test) การทดสอบหลังฝึกตามเวลาที่กำหนดในประเด็นทักษะการจำทักษะการบรรเลง และความสนใจ อย่างน้อย 3 ครั้งในเวลาห่างกันครั้งละประมาณ 6 สัปดาห์

4) ความสนใจ (Attention: A) ได้แก่ ความมุ่งมั่นในการฝึกเพลงเปียโน ความเอาใจใส่ในรายละเอียดของโน้ตเพลง การฝึกซ้อมตามตารางเวลาที่กำหนดด้วยตนเอง โดยทักษะความสนใจนี้ มีความสำคัญเป็นอันดับแรกในตัวผู้ฝึกเองสำหรับการเรียนรู้การบรรเลงเพลงซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้แต่ละคนได้ผลลัพธ์ในการฝึกที่แตกต่างกัน บุคคลใดมีความสนใจมากย่อมเกิดความมุ่งมั่น เอาใจใส่และสามารถจัดเวลารับผิดชอบการฝึกซ้อมได้ด้วยตนเอง

5) ทักษะการจำ (Memory skill: M) ได้แก่ จังหวะ ความเร็ว ทำนอง ตัวโน้ต และสัญลักษณ์ สิ่งเหล่านี้เป็นความรู้พื้นฐานทางดนตรีที่เด็กต้องเรียนรู้ด้วยความเข้าใจตั้งแต่เริ่มต้น เมื่อเข้าใจแล้วจึงสามารถปฏิบัติได้ และเมื่อทำซ้ำ ๆ จึงเกิดความจำได้ สิ่งที่เด็กส่วนใหญ่ละเลยคือการไม่ได้ปฏิบัติตามสัญลักษณ์ ซึ่งเป็นเครื่องหมายที่มีส่วนทำให้เพลงมีความไพเราะมากขึ้นหากเด็กได้ปฏิบัติตามครบถ้วน

6) ทักษะการบรรเลง (Performance skills: P) ได้แก่ ความแม่นยำ ความไพเราะ ความมั่นใจในการแสดงออก ท่านั่งและการวางมือ ทักษะเหล่านี้เป็นสิ่งที่เด็กต้องใช้เวลาและความต่อเนื่องในการฝึก การฝึกบ่อย ๆ ส่งผลให้การบรรเลงเพลงมีความแม่นยำถูกต้อง เกิดความไพเราะ ส่งผลให้ท่าทางที่แสดงออกมาทั้งการนั่งและการวางมือมีความมั่นใจ

สรุป

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาผลการเรียนรู้เพลงพัดชาและลาฬูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ที่มีต่อ 1) ทักษะการจำ 2) ทักษะการบรรเลง 3) ความสนใจ รูปแบบการวิจัยเป็นการวิจัยเชิงปริมาณ ใช้ทฤษฎีการเรียนรู้ของบลูมเป็นแนวคิดการวิจัย พื้นที่วิจัยคือโรงเรียนแปซิฟิกโลกดนตรีและศิลปะ จังหวัดสงขลา กลุ่มเป้าหมายคือเด็กอายุ 9–12 ปี ผลการศึกษพบว่า การเรียนรู้เพลงพัดชาและลาฬูดูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ที่มีต่อทักษะการจำและทักษะการบรรเลง มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 และผลการเปรียบเทียบความสนใจต่อการเรียนรู้มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

ข้อเสนอแนะ

จากผลการวิจัย ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะ ดังนี้

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

1.1 จากผลการวิจัยทำให้ทราบว่าควรนำโปรแกรมสำเร็จรูป Sibelius ซึ่งเป็นโปรแกรมทางการจัดทำโน้ตเพลงสำหรับนักประพันธ์เพลงมาใช้ประกอบการฝึกปฏิบัติเพลงเปียโนให้กับเด็กได้ดี เนื่องจากโปรแกรมสามารถแสดงผลออกมาได้ตรงตามโน้ตอย่างละเอียด ทั้งจังหวะ ความเร็วทำนองโน้ตเพลง และสัญลักษณ์ ซึ่งช่วยให้เด็กสามารถปฏิบัติได้ถูกต้องแม้ไม่มีครูผู้สอนคอยดูแล

1.2 จากผลการวิจัยทำให้ทราบว่าการใช้โปรแกรมสำเร็จรูป Sibelius มาประกอบการฝึกปฏิบัติเปียโนเป็นช่องทางสำคัญในการเผยแพร่โน้ตเพลงทุกประเภทได้ จึงควรจัดทำโน้ตเพลงและประยุกต์ใช้กับเพลง โดยเฉพาะเพลงที่ยังไม่เป็นที่คุ้นชินอย่างเพลงพื้นบ้านของไทยแก่เด็กทั่วไป เป็นโอกาสที่ดีสำหรับการสืบสานเพลงในรูปแบบโน้ตสากลให้เป็นที่รู้จักและเข้าถึงกลุ่มคนอย่างหลากหลายขึ้น

2. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

งานวิจัยนี้ได้ข้อค้นพบองค์ความรู้ด้านการเรียนรู้ที่สำคัญ คือ การเรียนรู้การบรรเลงเพลงเปียโนแบบ 3T for AMP: Tool, Train, Test, Attention, Memory skills, Performance skills นำไปใช้เป็นประโยชน์ต่อการฝึกปฏิบัติเพลงเปียโนที่ระดับความยากและซับซ้อนมากขึ้น โดยผู้สอนเปียโนสามารถใช้วิธีการบันทึกโน้ตเพลงในโปรแกรมสำเร็จรูป Sibelius เป็นสื่อสำหรับให้เด็กฝึกเปียโนได้ถูกต้องตามโน้ตเพลงทุกประการ เด็กสามารถจำเพลงได้รวดเร็วขึ้น หรือประยุกต์ใช้กับการเรียนรู้เพลงต่าง ๆ ของเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ได้ โดยให้ความสำคัญกับการเรียนรู้อย่างก้าวทันกับเทคโนโลยี สำหรับประเด็นวิจัยครั้งต่อไปควรทำวิจัยในประเด็นเกี่ยวกับการเปรียบเทียบการเรียนรู้เพลงเปียโนกับโปรแกรมสำเร็จรูปอื่น ๆ เพื่อเป็นประโยชน์สำหรับการฝึกปฏิบัติเปียโนของเด็ก ๆ มากขึ้น หรือเกี่ยวกับการสร้างแอพพลิเคชั่นเพลงพื้นบ้านของไทยสำหรับเครื่องดนตรีเปียโนเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักและนิยมใน ระดับสากลต่อไป

References

Bloom, Benjamin S. (1956). *Taxonomy of Education Objective Handbook: Cognitive Domain.* New York :David Mackey Company, Inc.

Chaudhur, S. (2022, December 19). *9 Best Piano Learning Apps to Help You Play the Piano at Home. Geekflare.* https://geekflare.com/piano-learning-apps/

Chueapalakit N. (2008). *A Construction of a Piano Instructional Package to Promote the Memory of Piano Pieces Based on Yvonne Enoch' s Theory: A Case Study on Late Beginner Students.*[Master's Thesis, Mahidol University]

Clark, F. (1992). *Questions and Answers Practical Advice for Piano Teachers.* The United States of America: The Instrumentalist.

Gardner, H. (2011). *Frames of mind: The theory of multiple intelligences.* New York: Basic books.

Hallam, S. (2010). 21st century conceptions of musical ability. *Psychology of Music*, 38(3), 308–330. https://doi.org/10.1177/0305735609351922

http://dashboard.anamai.moph.go.th/population/pop-all/changwat?year=2022&cw=90

Kuan Thuan-Yok. (2014). *Folk music performances in the South.* Songkhla: Office of Arts and Culture Songkhla Rajabhat University

Kumhaeng W. Wattanachaiyot M. & Cholviroj B. (2013). Parents' Satisfaction towards Children's Participation in Yala City Municipality Youth Orchestra. *Thaksin University Library Journal*, 2(2), 83-94

Lasuwong, K. (2008). *Educational Psychology.* (2nd ed.). Bangkok: Sridecha.

Leknim, T. (Interviewee), Leknim, J. (Interviewer), Address: Pacific Music and Arts School. Songkhla Province. August 4, 2021

Lueruk T. & Treemas C. (2018). Guidelines of Music Applications usage to Enhance Musical Learning for Primary Schools. *OJED An Online Journal of Education*, 13(2), 190–204

Ministry of Interior. (2021). Population data for children aged 9–12 years, Population data for children aged 9–12 years Hat Yai District Songkhla Province.

Miyaem S. (2021). *The Development of Piano Playing Ability and Retention Learning Using The Song Memorization Method of Frances Clark in International Music Subject for Prathomsuksa 2 Students*.[Master's Thesis, Dhurakij Pundit University]

Na Phatthalung, S. (Interviewee), Leknim, J. (Interviewer), Address: Pacific Music and Arts School. Songkhla Province. August 4, 2021.

Natcha, Soktayanurak. (2007). The Art of Classical Piano Performance. *The Journal of the Royal Institute of Thailand,* 12(1), 197–208

Prapad Krupradub. (1997). *Rong–Ngeng: Musicand Folk Dance in the South of Thailand.* (Research report). Mahidol University: Bangkok.

Prapaugsorn T. (1999). *A Study of Market Opportunities for the Music School Business in the Bangkok Metropolitan Area.* [Master's Thesis, Saint Johns University].

Sithsungnoen, C, (2017). Flipped Classroom: Learning Skill in Century 21. *MCU Social Science Revies Journal*, 6(2), 171–181

Spreadbury, D. *(2009, May 26). The story behind Sibelius 6: part 1.* Scoring notes. https://www.scoringnotes.com/opinion/the-story-behind-sibelius-6-part-1/

Suttachit, N. (2018). *Music education. Principles and essence. (10th ed.).* Bangkok: Publishing House of Chulalongkorn University

Sutthachit, N. (1980). *Musical Activities for Teachers.* (2nd ed. revision Ed.). Bangkok: Chulalongkorn University

Sutthachit, N. (1997). *Musical Activities for Teachers.* (3rd Ed.). Bangkok: Chulalongkorn University

Wannarun W. (2010). *The Effect of Music Activity Technique of Kodaly on Music Skill of Mathayom Suksa Vi Students at Watsongtham School in Prapradaeng District, Samutprakran Province.* [Master's Thesis, Srinakharinwirot University]

ภาคผนวก ด
แบบคำขอจดลิขสิทธิ์หนังสือ E-book

แบบ ลข.01

คำขอแจ้งข้อมูลลิขสิทธิ์

ประเภทงานอันมีลิขสิทธิ์

- ☐ วรรณกรรม
- ☐ นาฏกรรม
- ☐ ศิลปกรรม
- ☑ ดนตรีกรรม
- ☐ โสตทัศนวัสดุ
- ☐ ภาพยนตร์
- ☐ สิ่งบันทึกเสียง
- ☐ งานแพร่เสียงแพร่ภาพ
- ☐ งานอื่นใดอันเป็นงานในแผนกวรรณคดี แผนกวิทยาศาสตร์หรือแผนกศิลปะ

หมายเหตุ : การกรอกข้อความให้ใช้วิธีพิมพ์

สำหรับเจ้าหน้าที่

วันที่ยื่น 15 กุมภาพันธ์ 2566

เลขคำขอ 426960

ทะเบียนข้อมูลเลขที่

เอกสารแนบ

- ☐ สำเนาบัตรประชาชน / หนังสือรับรองนิติบุคคล
- ☐ ผลงาน
- ☐ หนังสือมอบอำนาจ
- ☐ สัญญาโอนลิขสิทธิ์
- ☐ อื่นๆ

1. ชื่อเจ้าของลิขสิทธิ์ ☑ บุคคลธรรมดา (ไทย) ☐ นิติบุคคล (ไทย) ☐ บุคคลธรรมดา (ต่างชาติ) ☐ นิติบุคคล (ต่างชาติ) ☐ ส่วนราชการไทย

ชื่อ - สกุล ว่าที่ร้อยตรีหญิงจักรวิดา เหลือกนิ่ม

ที่อยู่ตามภูมิลำเนา 199/446 หมู่ที่ 8

แขวง / ตำบล บ้านพรุ เขต / อำเภอ หาดใหญ่ จังหวัด สงขลา

รหัสไปรษณีย์ 90250 ประเทศ ไทย สัญชาติ ไทย

โทรศัพท์ 0819901619 โทรสาร อีเมล jmusic95@gmail.com

เลขประจำตัวประชาชน 3 9 0 0 9 0 0 6 1 2 8 7 4

หมายเหตุ : หากมีเจ้าของลิขสิทธิ์ร่วม ให้ระบุรายละเอียดเพิ่มในใบต่อท้าย ลข.01

2. ชื่อตัวแทน ☑ บุคคลธรรมดา (ไทย) ☐ นิติบุคคล (ไทย)

ชื่อ - สกุล นายจิรโรจน์ สีสรรพ์

ที่อยู่ตามภูมิลำเนา บริษัท ทีจีซี อินเตอร์เนชั่นแนล จำกัด 360 ชั้น 2 ถนนนนทบุรี

แขวง / ตำบล บางกระสอ เขต / อำเภอ เมืองนนทบุรี จังหวัด นนทบุรี

รหัสไปรษณีย์ 11000 ประเทศ ไทย สัญชาติ ไทย

โทรศัพท์ 025278228 โทรสาร อีเมล Copyright.tgcthailand@gmail.com

เลขประจำตัวประชาชน 3 1 2 0 6 0 0 3 3 2 3 4 2

หมายเหตุ : หากมีตัวแทนมากกว่า 1 คน ให้ระบุรายละเอียดเพิ่มในใบต่อท้าย ลข.01

3. สถานที่ติดต่อและจัดส่งเอกสารในประเทศ ☑ มารับด้วยตัวเอง ☐ จัดส่งทางไปรษณีย์ (โปรดเลือกที่อยู่ที่ให้จัดส่ง)

○ ที่อยู่ตามข้อ 1 ◉ ที่อยู่ตามข้อ 2 ○ อื่นๆ ระบุ

Signed by DIP-CA

แบบ ลข.01

4. ชื่อผู้สร้างสรรค์ หรือนามแฝง ☑ บุคคลธรรมดา (ไทย) ☐ นิติบุคคล (ไทย) ☐ บุคคลธรรมดา (ต่างชาติ) ☐ นิติบุคคล (ต่างชาติ) ☐ ส่วนราชการไทย

ชื่อ - สกุล ว่าที่ร้อยตรีหญิงจักรวิตา เหล็กนิ่ม นามแฝง

ที่อยู่ตามภูมิลำเนา 199/446 หมู่ที่ 8

แขวง / ตำบล บ้านพรุ เขต / อำเภอ หาดใหญ่ จังหวัด สงขลา

รหัสไปรษณีย์ 90250 ประเทศ ไทย สัญชาติ ไทย

โทรศัพท์ 0819901619 โทรสาร อีเมล jmusic95@gmail.com

เลขประจำตัวประชาชน 3 9 0 0 9 0 0 6 1 2 8 7 4

หมายเหตุ : หากมีผู้สร้างสรรค์ร่วม ให้ระบุรายละเอียดเพิ่มในใบต่อท้าย ลข.01

5. ชื่อผลงาน (ภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษเท่านั้น)

บทเพลงเปียโนจากดนตรีพื้นบ้านภาคใต้

หมายเหตุ : หากมีผลงานมากกว่า 1 ผลงานให้ระบุในใบต่อท้าย ลข.01

6. ประเภทของงาน

6.1 ☐ วรรณกรรม

◯ งานนิพนธ์ ◯ โปรแกรมคอมพิวเตอร์

6.2 ☐ นาฏกรรม

6.3 ☐ ศิลปกรรม

◯ ศิลปประยุกต์ ◯ แผนที่ ภาพประกอบ ◯ ภาพถ่าย ◯ สถาปัตยกรรม ◯ ภาพพิมพ์ ◯ ประติมากรรม ◯ จิตรกรรม

6.4 ☑ ดนตรีกรรม

6.5 ☐ โสตทัศนวัสดุ

6.6 ☐ ภาพยนตร์

6.7 ☐ สิ่งบันทึกเสียง

6.8 ☐ งานแพร่เสียงแพร่ภาพ

6.9 ☐ งานอื่นใดอันเป็นงานในแผนกวรรณคดี แผนกวิทยาศาสตร์หรือแผนกศิลปะ

ผลงานที่ยื่นประกอบคำขอ

Signed by DIP-CA

แบบ ลข.01

7. ความเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์

7.1 ☑ เป็นผู้สร้างสรรค์เอง

7.2 ☐ กรณีจ้างแรงงานโดยมีหนังสือตกลงว่า ให้นายจ้างเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์

7.3 ☐ กรณีจ้างทำของ

◯ มีหนังสือตกลงให้ ผู้ว่าจ้างเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ (พร้อมแนบหลักฐาน)

◯ ไม่มีหนังสือตกลงว่า ให้ผู้รับจ้างเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์

7.4 ☐ เป็นผู้ดัดแปลงโดยได้รับอนุญาตจากเจ้าของลิขสิทธิ์ (พร้อมแนบสำเนาหลักฐาน (ถ้ามี))

7.5 ☐ เป็นผู้รวบรวมหรือประกอบเข้ากัน โดยได้รับอนุญาตจากเจ้าของลิขสิทธิ์ (เช่น พจนานุกรม หรือเว็บเพจ) (พร้อมแนบหลักฐาน (ถ้ามี))

7.6 ☐ เป็นผู้นำเอาข้อมูลหรือสิ่งอื่นใดมารวบรวมหรือประกอบเข้ากันในรูปฐานข้อมูลหรืออื่นๆ

7.7 ☐ เป็นกระทรวง ทบวง กรม หรือหน่วยงานอื่นใดของรัฐหรือของท้องถิ่นที่มีลิขสิทธิ์โดยการจ้างหรือตามคำสั่งหรือการควบคุมของตน

7.8 ☐ เป็นผู้รับโอนลิขสิทธิ์ (พร้อมแนบสำเนาหลักฐาน)

◯ รับโอนทั้งหมด

◯ รับโอนลิขสิทธิ์บางส่วน (ระบุ) .....

8. รายละเอียดการสร้างสรรค์ผลงานโดยย่อ / แรงบันดาลใจ

ผลงานบทเพลงเปียโนจากดนตรีหนังตะลุงภาคใต้ เป็นผลงานการสร้างสรรค์โน้ตดนตรีทำนองเพลงที่ผู้สร้างสรรค์ได้เรียบเรียงขึ้นด้วยตนเอง เพราะชื่นชอบหนังตะลุงอยู่แล้วสืบเนื่องมาจากผู้สร้างสรรค์เป็นคนภาคใต้จึงอยากที่จะอนุรักษ์วัฒนธรรมศิลปะการแสดงประจำท้องถิ่นของภาคใต้ไว้โดยได้จัดทำผลงานดังกล่าวขึ้นในลักษณะของ E-Book หรือเป็นหนังสืออิเล็กทรอนิกส์เพื่อความสะดวกในการใช้งาน

หมายเหตุ : หากกรอกข้อมูลไม่เพียงพอให้กรอกในใบต่อท้าย ลข.01

9. สร้างสรรค์ในประเทศ / ปีที่สร้างสรรค์ (ระบุ)

☑ ไทย ปี พ.ศ. 2560

☐ ต่างประเทศ (ระบุ) ..... ปี พ.ศ. .....

10. การโฆษณางานผลงานลิขสิทธิ์

☑ ยังไม่ได้โฆษณา

☐ โฆษณาครั้งแรก ณ ประเทศ ..... เมื่อวันที่ ..... เดือน ..... พ.ศ. .....

11. การจัดทำสื่อสำหรับคนพิการ ☐ มี ☑ ไม่มี

Signed by DIP-CA

แบบ ลข.01

"ข้าพเจ้าอนุญาตให้บุคคลอื่นตรวจดูเอกสารคำขอแจ้งข้อมูลลิขสิทธิ์และผลงานของข้าพเจ้าได้ และขอรับรองว่าข้อความข้างต้น เป็นความจริงทุกประการ และหลักฐานที่ส่งประกอบคำขอเป็นหลักฐานที่ถูกต้อง หากปรากฏภายหลังว่าข้าพเจ้าไม่ได้เป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ หรือตัวแทนรับมอบอำนาจจากบุคคลดังกล่าว และก่อให้เกิดความเสียหายแก่บุคคลหนึ่งบุคคลใด หรือกรมทรัพย์สินทางปัญญา ข้าพเจ้าขอเป็นผู้รับผิดชอบในความเสียหายที่เกิดขึ้นทุกประการ

ทั้งนี้ข้าพเจ้ารับทราบว่าการแจ้งข้อความอันเป็นเท็จแก่เจ้าพนักงานซึ่งอาจทำให้ผู้อื่นหรือประชาชนเสียหายเป็นความผิดตามประมวลกฎหมายอาญาฐานแจ้งความเท็จ และอาจเข้าข่ายความผิดตามกฎหมายว่าด้วยการกระทำความผิดเกี่ยวกับคอมพิวเตอร์ โดยการนำเข้าซึ่งข้อมูลคอมพิวเตอร์ที่บิดเบือนหรือปลอม ไม่ว่าทั้งหมดหรือบางส่วน หรือข้อมูลคอมพิวเตอร์อันเป็นเท็จโดยประการที่น่าจะเกิดความเสียหายแก่ประชาชน"

ลงชื่อ.....เจ้าของลิขสิทธิ์ / ตัวแทน

(นายจิรโรจน์ สีสรรพ์)

15 กุมภาพันธ์ 2566

หมายเหตุ - การแจ้งข้อมูลลิขสิทธิ์ มิได้ก่อให้เกิดสิทธิใดๆ ตามกฎหมาย

- กรณีที่แบบ ลข.01 มีเนื้อที่ไม่พอ และต้องการระบุรายละเอียดเพิ่ม ให้ใช้ใบต่อท้าย ลข.01 โดยระบุหมายเลขกำกับข้อ และหัวข้อที่แสดงรายละเอียดเพิ่มเติมดังกล่าวด้วย

การดำเนินการตามคำขอนี้ ไม่ต้องเสียค่าธรรมเนียมใดๆทั้งสิ้น

ใบต่อท้ายคำขอแจ้งข้อมูลลิขสิทธิ์

Signed by DIP-CA

ใบนำส่งคำขอแจ้งลิขสิทธิ์ ลข.01

หมายเลขใบนำส่งคำขอ 0464633 จำนวนผลงานที่ยื่น 1 ผลงาน

เลขที่คำขอ 426960 วันที่ยื่นคำขอ 15 กุมภาพันธ์ 2566

ประเภทผลงาน ดนตรีกรรม

ผู้ยื่นคำขอ นายจิรโรจน์ สีสรรพ์

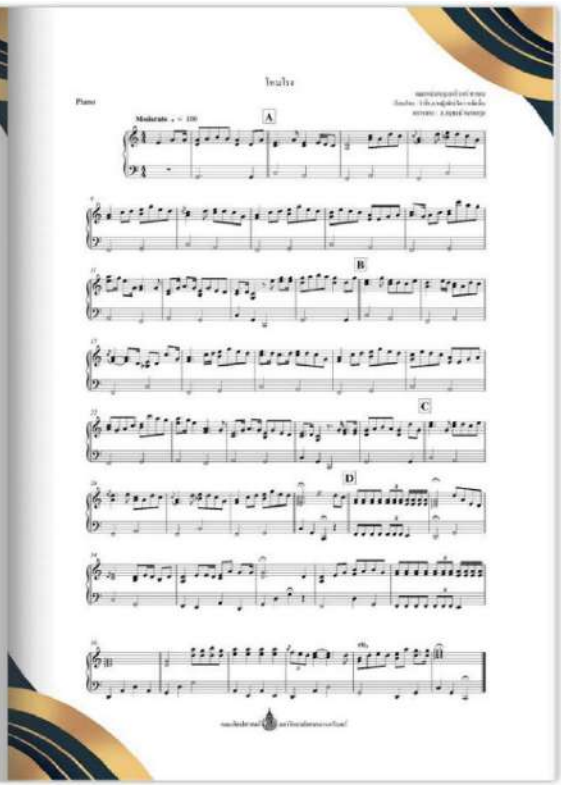
ข้าพเจ้าอนุญาตให้บุคคลอื่นตรวจดูเอกสารในแฟ้มคำขอแจ้งข้อมูลลิขสิทธิ์และผลงานของข้าพเจ้าได้ และขอรับรองว่าข้อความข้างต้นเป็นความจริงทุกประการ และหลักฐานที่ส่งประกอบคำขอเป็นหลักฐานที่ถูกต้อง หากปรากฏภายหลังว่า ข้าพเจ้าไม่ได้เป็นเจ้าของลิขสิทธิ์หรือตัวแทนรับมอบอำนาจจากบุคคลดังกล่าว และก่อให้เกิดความเสียหายแก่บุคคลหนึ่งบุคคลใด หรือกรมทรัพย์สินทางปัญญา ข้าพเจ้าขอเป็นผู้รับผิดชอบในความเสียหายที่เกิดขึ้นทุกประการ

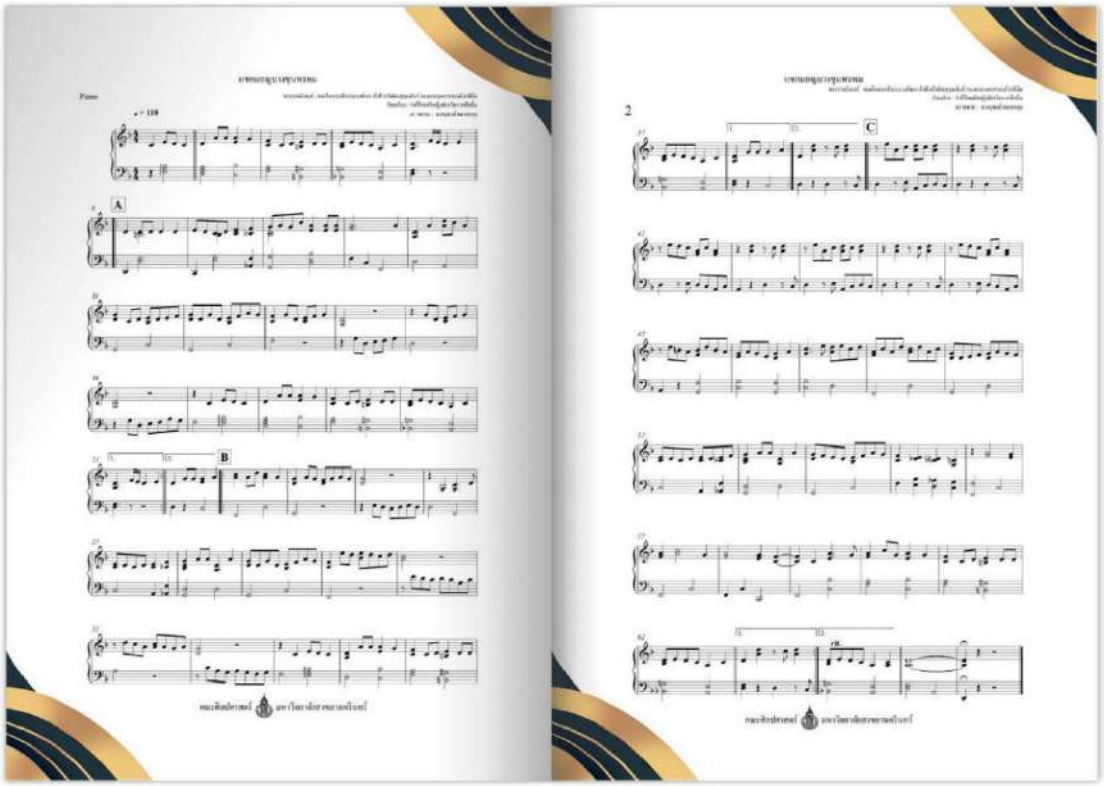
ลงชื่อ.....เจ้าของลิขสิทธิ์ / ตัวแทน

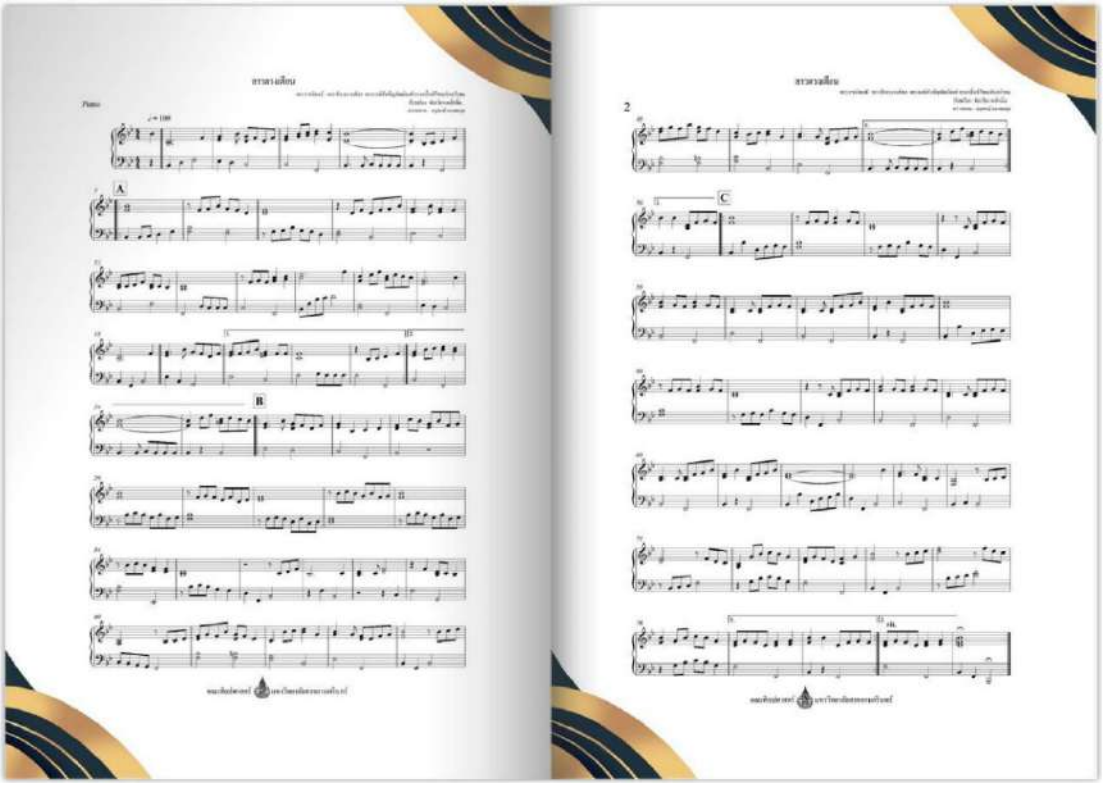
(นายจิรโรจน์ สีสรรพ์)

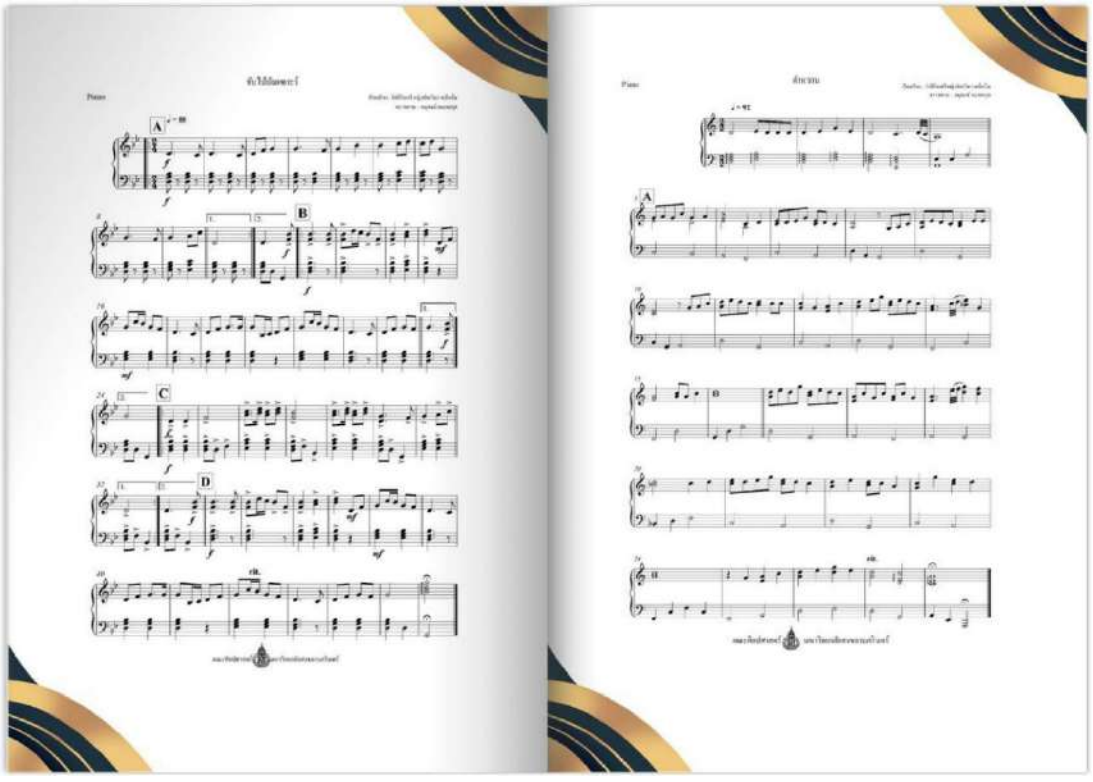
15 กุมภาพันธ์ 2566

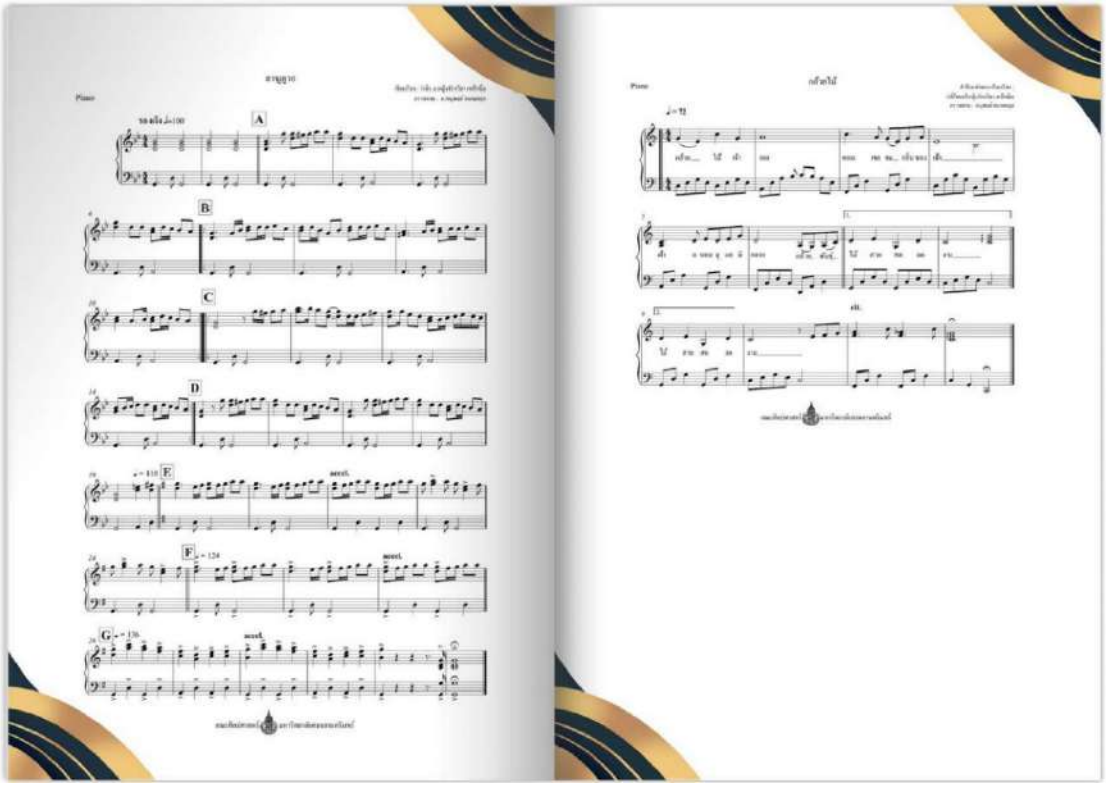
บทเพลงเปียโน
จากดนตรีหนังตะลุง
ภาคใต้
ว่าที่ ร.ต.หญิง จักรวิดา เหล็กนิ่ม
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. คมสันต์ วงค์วรรณ์
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์











จัดทำโดย
ว่าที่ ร.ต.หญิง จักรวิดา เหล็กนิ่ม
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. คมสันต์ วงค์วรรณ์
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

ภาคผนวก ต
บทเพลงเปียโนจากดนตรีหนังตะลุง

โหมโรง

Piano

คณะหนังตะลุงนครินทร์ ชาทอง
เรียบเรียง : ว่าที่ร.ต.หญิงจักรวิลา เหลือกบึ้ม
ตรวจทาน : อ.อนุพงษ์ อนาคยาภา

เพลงโหมโรง	**เพลงบรรเลงประกอบการเล่นหนังตะลุงภาคใต้**
วิธีการเรียบเรียง	การใช้ทำนองเดิมมาเรียบเรียงเพิ่มเสียงประสาน
ความยาวของบทเพลง	44 ห้องเพลง

สาระการเรียนรู้ในบทเพลง

สาระดนตรี

ค่าโน้ตและตัวหยุด	ตัวขาว ตัวขาวประจุด ตัวดำ ตัวดำประจุด ตัวเขบ็ต 1 ชั้น ตัวเขบ็ต 1 ชั้นประจุด ตัวเขบ็ต 2 ชั้น โน้ตสามพยางค์ ตัวหยุดตัวขาว ตัวดำ
อัตราจังหวะ	$\frac{4}{4}$
บันไดเสียง	C major
สังคีตลักษณ์	สังคีตลักษณ์ 4 ตอน แบบ (A-D) ไม่มีการย้อน
รูปพรรณ	รูปแบบโฮโมโฟนี
ความเร็ว	Allegro โน้ตตัวดำเท่ากับ 100 มีเครื่องหมายช้าลง rit และ fermata
เครื่องหมายความเข้มของเสียง	-

เทคนิคการบรรเลง

การบรรเลงเสียงประสาน	บรรเลงขั้นคู่ 3, 4
เคเดนซ์	เคเดนซ์แบบปิด
ความสัมพันธ์ของสองมือ	บรรเลงทำนองด้วยมือขวาและบรรเลงแนวประสานด้วยมือซ้าย
สัญลักษณ์ควบคุมเสียง	grace note tie arpeggio rit fermata
ตำแหน่งการวางมือตอนต้น	ตำแหน่งมือตรงกลาง (Middle – Position)
สัญลักษณ์การใช้เพดเดิล	ไม่มี

แนวคิดในการเรียบเรียง

เพลงโหมโรง นำทำนองเพลงเดิมมาเรียบเรียงเพิ่มเสียงประสาน เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในเพลงชุดโหมโรงหนังตะลุง ก่อนการแสดงของนายหนัง

บอกเรื่อง

คณะหนังตะลุงนครินทร์ ชาตอง
เรียบเรียง : ว่าที่ร.ต.หญิงจักรวิลา เหล็กนิ่ม
ตรวจทาน : อ.อนุพงษ์ ณมาตอยุด

Piano

เพลงบอกเรื่อง	เพลงหนังตะลุงภาคใต้
วิธีการเรียบเรียงที่ใช้	การใช้ทำนองเดิมมาเรียบเรียงเพิ่มเสียงประสาน
ความยาวของบทเพลง	40 ห้องเพลง

สาระการเรียนรู้ในบทเพลง

สาระดนตรี

ค่าโน้ตและตัวหยุด	ตัวกลม ตัวขาว ตัวขาวประจุด ตัวดำ ตัวดำประจุด ตัวเขบ็ต 1 ชั้น ตัวเขบ็ต 2 ชั้น ตัวเขบ็ต 3 ชั้น ตัวหยุดตัวดำ
อัตราจังหวะ	4 4
บันไดเสียง	C major
สังคีตลักษณ์	สังคีตลักษณ์ 4 ตอน แบบ (A-D)
รูปพรรณ	รูปแบบโฮโมโฟนี
ความเร็ว	ความเร็วปานกลางแบบเมโดลาโต (Moderato) โน้ตตัว ดำ เท่ากับ 78-84 มีเครื่องหมายช้าลง rit (ritarnando) และยืดเสียง Fermata
เครื่องหมายความเข้มของเสียง	-

เทคนิคการบรรเลง

การบรรเลงเสียงประสาน	บรรเลงขั้นคู่ 3, 4
เคเดนซ์	เคเดนซ์แบบปิด
ความสัมพันธ์ของสองมือ	บรรเลงทำนองด้วยมือขวาและบรรเลงแนวประสานด้วยมือซ้าย
สัญลักษณ์ควบคุมเสียง	Legato grace note rit fermata
ตำแหน่งการวางมือตอนต้น	ตำแหน่งมือตรงกลาง (Middle – Position)
สัญลักษณ์การใช้เพดเดิล	ไม่มี

แนวคิดในการเรียบเรียง

เพลงบอกเรื่อง นำทำนองเพลงเดิมมาเรียบเรียงเพิ่มเสียงประสาน เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการโหมโรงหนังตะลุง หลังจากการบรรเลงพัดชาและเพลงโหมโรงของหนังตะลุงแบบดั้งเดิม มีสำเนียงเป็นทำนองพื้นบ้านภาคใต้ เป็นเพลงบรรเลงก่อนเข้าเพลงโหมโรง

ลอยกระทง

Piano

คำร้อง : เผ้า อัจฉริยะกุล
ทำนอง : เชื่อ สุนทรสนาน
เรียบเรียง : ว่าที่ร.ต.หญิงจักรวิลา เพลิกนิ่ม
ตรวจทาน : อ.อนุพงษ์ อมาตยกุล

เพลงลอยกระทง	รำวง
การเรียบเรียง	การใช้ทำนองเดิมมาเรียบเรียงเพิ่มเสียงประสาน
ความยาวบทเพลง	19 ห้องเพลง

สาระการเรียนรู้ในบทเพลง

สาระดนตรี

ค่าตัวโน้ตและตัวหยุด	ตัวขาว ตัวดำ ตัวดำประจุด ตัวเขบ็ต 1 ชั้น และตัวเขบ็ต 2 ชั้น ตัวหยุดตัวดำ
จังหวะ	4 4
บันไดเสียง	G major
สังคีตลักษณ์	สังคีตลักษณ์ตอนเดียว
รูปพรรณ	รูปแบบโฮโมโฟนี
ความเร็ว	Allegro โน้ตตัวดำเท่ากับ 94 มีเครื่องหมายช้าลง rit (ritarnando)
เครื่องหมายความเข้มของเสียง	-

การบรรเลง

เสียงประสาน	บรรเลงขั้นคู่ 3, 4
เคเดนซ์	เคเดนซ์แบบปิด
ความสัมพันธ์ของมือ	บรรเลงทำนองด้วยมือขวาและบรรเลงแนวประสานด้วยมือซ้าย
สัญลักษณ์ควบคุมเสียง	rit fermata arpeggio
ตำแหน่งการวางมือตอนต้น	ตำแหน่งมือตรงกลาง (Middle – Position)
สัญลักษณ์การใช้เพดเดิล	ไม่มี

แนวคิดในการเรียบเรียง

เพลงลอยกระทง นำทำนองเพลงเดิมมาเรียบเรียงเพิ่มเสียงประสาน เพลงนี้เป็นจังหวะรำวง แต่งโดยครูเอื้อ สุนทรสนานและครูแก้ว อัจฉริยะกุล ครูแก้วเป็นผู้ประพันธ์คำร้อง และครูเอื้อเป็นคนเขียนทำนอง วงดนตรีสุนทราภรณ์ใช้เล่นครั้งแรกเมื่องานลอยกระทง ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

แขกมอญบางขุนพรหม

Piano

พระราชนิพนธ์ : สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต
เรียบเรียง : ว่าที่ร้อยตรีหญิงอักษวิลา เหล็กนิ่ม
ตรวจทาน : อ.อนุพงษ์ อมาตยกุล

แขกมอญบางขุนพรหม

2

พระราชนิพนธ์ : สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต
เรียบเรียง : ว่าที่ร้อยตรีหญิงจักรวิลา เหล็กนิ่ม
ตรวจทาน : อ.อนุพงษ์ อมาตยกุล

เพลงแขกมอญบางขุนพรหม	เพลงไทย
วิธีการเรียบเรียง	การใช้ทำนองเดิมมาเรียบเรียงเพิ่มเสียงประสาน
ความยาวของบทเพลง	66 ห้องเพลง

สาระการเรียนรู้ในบทเพลง

สาระดนตรี

ค่าโน้ตและตัวหยุด	ตัวขาว ตัวดำ ตัวดำประจุด ตัวเขบ็ต 1 ชั้น ตัวหยุดตัวขาว ตัวหยุดตัวดำ
อัตราจังหวะ	$\frac{4}{4}$
บันไดเสียง	F major
สังคีตลักษณ์	สังคีตลักษณ์ ตอน แบบ (A-C) มีการย้อนห้องเพลง
รูปพรรณ	รูปแบบโฮโมโฟนี
ความเร็ว	Allegro โน้ตตัวดำเท่ากับ 110 มีเครื่องหมายช้าลง rit (ritarnando) และยืดดจังหวะ fermata
เครื่องหมายความเข้มของเสียง	-

เทคนิคการบรรเลง

การบรรเลงเสียงประสาน	บรรเลงขั้นคู่ 3, 4
เคเดนซ์	เคเดนซ์แบบปิด
ความสัมพันธ์ของสองมือ	บรรเลงทำนองมือขวาและบรรเลงแนวประสานมือซ้าย
สัญลักษณ์ควบคุมเสียง	arpeggio rit tie fermata
ตำแหน่งการวางมือตอนต้น	ตำแหน่งมือตรงกลาง (Middle – Position)
สัญลักษณ์การใช้เพดเดิล	ไม่มี

แนวคิดในการเรียบเรียง

เพลงแขกมอญบางขุนพรหม นำทำนองเพลงเดิมมาเรียบเรียงเพิ่มเสียงประสาน ผู้แต่ง คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต นิพนธ์เมื่อครั้งประทับที่จังหวัดเพชรบุรี และตั้งชื่อเป็นอนุสรณ์ตามวังที่ประทับคือวังบางขุนพรหม เป็นเพลงที่ยึดแนวสำหรับนิพนธ์ตามแบบแผนเพลงแขกมอญบางขุนพรหม เป็นเพลงสามท่อน ทำนองเพลงสอดแทรกสำเนียงมอญและในจังหวะสุดท้ายมีทำนองช้า

ลาวดวงเดือน

Piano

พระราชนิพนธ์ : พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเจ็ญพัลภ์พงศ์ กรมหมื่นพิไชยมหินทโรดม
เรียบเรียง : ว่าที่ว.ต.หญิงจักรวิตา เหลือกนิ่ม
ตรวจทาน : อ.อนุพงษ์ อมาตยกุล

ลาวดวงเดือน

พระราชนิพนธ์ : พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพัฒนพงศ์ กรมหมื่นพิไชยมหินทโรดม
เรียบเรียง : ว่าที่ร.ต.หญิงจักรวีดา เหล็งหนิ่ม
ตรวจทาน : ช.อนุพงษ์ อมาตยกุล

2

เพลงลาวดวงเดือน เพลงไทย

วิธีการเรียบเรียง การใช้ทำนองเดิมมาเรียบเรียงเพิ่มเสียงประสาน

ความยาวของบทเพลง 80 ห้องเพลง

สาระการเรียนรู้ในบทเพลง

สาระดนตรี

ค่าโน้ตและตัวหยุด	ตัวกลม ตัวขาว ตัวขาวประจุด ตัวดำ ตัวดำประจุด ตัวเขบ็ต 1 ชั้น ตัวหยุดตัวขาว ตัวหยุดตัวดำ ตัวหยุดตัวเขบ็ต 1 ชั้น
อัตราจังหวะ	$\frac{4}{4}$
บันไดเสียง	B^{b} major
สังคีตลักษณ์	สังคีตลักษณ์ 3 ตอน แบบ (A-C) มีการย้อนห้องเพลง
รูปพรรณ	รูปแบบโฮโมโฟนี
ความเร็ว	Allegro โน้ตตัวดำเท่ากับ 100 มีเครื่องหมายช้าลง rit (ritarnando)
เครื่องหมายความเข้มของเสียง	-

เทคนิคการบรรเลง

การบรรเลงเสียงประสาน	บรรเลงขั้นคู่ 3, 4
เคเดนซ์	เคเดนซ์แบบปิด
ความสัมพันธ์ของสองมือ	บรรเลงทำนองด้วยมือขวาและบรรเลงแนวประสานด้วยมือซ้าย
สัญลักษณ์ควบคุมเสียง	slur tie arpeggio fermata
ตำแหน่งการวางมือตอนต้น	ตำแหน่งมือตรงกลาง (Middle – Position)
สัญลักษณ์การใช้เพดเดิล	ไม่มี

แนวคิดในการเรียบเรียง

เพลงลาวดวงเดือน นำทำนองเพลงเดิมมาเรียบเรียงเพิ่มเสียงประสาน เป็นเพลงที่นิพนธ์โดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าเพ็ญพัฒนพงศ์ กรมหมื่นพิไชยมหินทโรดม เมื่อ พ.ศ. 2466 ครั้งเดินทางไปตรวจราชการหัวเมืองฝ่ายเหนือทางเกวียน เพื่อรำลึกถึงเจ้าหญิงชื่นชม พระธิดาของ เจ้าราชสัมพันธวงศ์กับเจ้าหญิงคำย่น ซึ่งเป็นเจ้านายฝ่ายเหนือ โดยประทานชื่อว่าเพลงลาวดำเนินเกวียน แต่เรียกกันในชื่อลาวดวงเดือน

ราตรีประดับดาว

Piano

พระราชนิพนธ์ ลำดับที่ 2 ในพระบรมราชสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์
เรียบเรียง : ว่าที่ร้อยตรีหญิงจักรวิดา เหลือกนิ่ม
ตรวจทาน : อนุพงษ์ อมาตยกุล

เพลงราตรีประดับดาว เพลงไทย

วิธีการเรียบเรียง การใช้ทำนองเดิมมาเรียบเรียงเพิ่มเสียงประสาน

ความยาวของบทเพลง 45 ห้องเพลง

สาระการเรียนรู้ในบทเพลง

สาระดนตรี

ค่าโน้ตและตัวหยุด	ตัวกลม ตัวขาว ตัวดำ ตัวดำประจุด ตัวเขบ็ต 1 ชั้น ตัวหยุดตัวดำตัวหยุดตัวเขบ็ต
อัตราจังหวะ	2 2
บันไดเสียง	E^b major
สังคีตลักษณ์	3 ตอน แบบ (A-C) มีการย้อนห้องเพลงในท่อน A
รูปพรรณ	รูปแบบโฮโมโฟนี
ความเร็ว	Allegro โน้ตตัวดำเท่ากับ 110 มีเครื่องหมายช้าลง rit (ritarnando) และยืดเสียง (fermata)
เครื่องหมายความเข้มของเสียง	-

เทคนิคการบรรเลง

การบรรเลงเสียงประสาน	บรรเลงขั้นคู่ 3, 4
เคเดนซ์	เคเดนซ์แบบปิด
ความสัมพันธ์ของสองมือ	บรรเลงทำนองด้วยมือขวาและบรรเลงแนวประสานด้วยมือซ้าย
สัญลักษณ์ควบคุมเสียง	arpeggio rit fermata
ตำแหน่งการวางมือตอนต้น	ตำแหน่งมือตรงกลาง (Middle – Position)
สัญลักษณ์การใช้เพดเดิล	ไม่มี

แนวคิดในการเรียบเรียง

ราตรีประดับดาว นำทำนองเพลงเดิมมาเรียบเรียงเพิ่มเสียงประสาน ผู้พระราชนิพนธ์ คือ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยทรงพระราชนิพนธ์จากเพลงมอญดูดาวซึ่งเป็นเพลงเถาเป็นหน้าทับปรบไก่ และทรงพระราชนิพนธ์บทร้องเพิ่มเติมเพื่อเป็นเพลงร้องประจำวงมโหรีหลวง ต่อมาได้รับพระราชทานให้นำเพลงออกกระจายเสียงที่สถานีวิทยุพีเจศาลาแดงในชื่อราตรีประดับดาว

เขมรละอองค์

Piano

พระราชนิพนธ์ : พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวพรงพระราชนิพนธ์
เรียบเรียง : ว่าที่ร้อยตรีหญิงจิตรวิตา เหล็กนิ่ม
ตรวจทาน : อนุพงษ์ อบาตยกุล

เพลงเขมรลอออองค์	เพลงไทย
วิธีการเรียบเรียง	การใช้ทำนองเดิมมาเรียบเรียงเพิ่มเสียงประสาน
ความยาวของบทเพลง	45 ห้องเพลง

สาระการเรียนรู้ในบทเพลง

สาระดนตรี

ค่าโน้ตและตัวหยุด	ตัวกลม ตัวขาว ตัวดำ ตัวดำประจุด ตัวเขบ็ต 1 ชั้น ตัวหยุดตัวดำ ตัวหยุดตัวเขบ็ต
อัตราจังหวะ	$\frac{4}{4}$
บันไดเสียง	B^{b} major
สังคีตลักษณ์	2 ตอน แบบ (A-B) มีการย้อนห้องเพลง
รูปพรรณ	รูปแบบโฮโมโฟนี
ความเร็ว	Allegro โน้ตตัวดำเท่ากับ 116 มีเครื่องหมายช้าลง rit (ritarnando)
เครื่องหมายความเข้มของเสียง	-

เทคนิคการบรรเลง

การบรรเลงเสียงประสาน	บรรเลงขั้นคู่ 3, 4
เคเดนซ์	เคเดนซ์แบบปิด
ความสัมพันธ์ของสองมือ	บรรเลงทำนองด้วยมือขวาและบรรเลงแนวประสานด้วยมือซ้าย
สัญลักษณ์ควบคุมเสียง	rit fermata arpeggio
ตำแหน่งการวางมือตอนต้น	ตำแหน่งมือตรงกลาง (Middle – Position)
สัญลักษณ์การใช้เพดเดิล	ไม่มี

แนวคิดในการเรียบเรียง

เพลงเขมรลอออองค์ นำทำนองเพลงเดิมมาเรียบเรียงเพิ่มเสียงประสาน ผู้แต่งคือพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นผู้ทรงพระราชนิพนธ์จากทำนองเพลงเขมรเอวบาง 2 ชั้น บทร้องคัดจากละครรำเรื่องพระร่วงตอนท้าวพันธุม ต่อมารัชกาลที่ 6 ได้แก้ไขเพิ่มเติม

ขับไม้บัณเฑาะว์

Piano

เรียบเรียง : ว่าที่ร้อยตรีหญิงจักรวิดา เพล็กนิ่ม
ตรวจทาน : อ.อนุพงษ์ อมาตยกุล

เพลงขับไม้บัณเฑาะว์	เพลงไทย
วิธีการเรียบเรียง	การใช้ทำนองเดิมมาเรียบเรียงเพิ่มเสียงประสาน
ความยาวของบทเพลง	46 ห้องเพลง

สาระการเรียนรู้ในบทเพลง

สาระดนตรี

ค่าโน้ตและตัวหยุด	ตัวขาว ตัวดำ ตัวดำประจุด ตัวเขบ็ต 1 ชั้น ตัวหยุดตัวดำ ตัวหยุดตัวดำ ตัวหยุดตัวเขบ็ต
อัตราจังหวะ	$\frac{2}{4}$
บันไดเสียง	B^{b} major
สังคีตลักษณ์	สังคีตลักษณ์ 4 ตอน แบบ (A-D) มีการย้อนห้องเพลง
รูปพรรณ	รูปแบบโฮโมโฟนี
ความเร็ว	Moderato โน้ตตัวดำเท่ากับ 88 มีเครื่องหมายช้าลง rit (ritarnando) ยืดเสียง (fermata)
เครื่องหมายความเข้มของเสียง	*f mf*

เทคนิคการบรรเลง

การบรรเลงเสียงประสาน	บรรเลงขั้นคู่ 3, 4
เคเดนซ์	เคเดนซ์แบบปิด
ความสัมพันธ์ของสองมือ	บรรเลงทำนองด้วยมือขวาและบรรเลงแนวประสานด้วยมือซ้าย
สัญลักษณ์ควบคุมเสียง	accent rit fermata arpeggio
ตำแหน่งการวางมือตอนต้น	ตำแหน่งมือตรงกลาง (Middle – Position)
สัญลักษณ์การใช้เพดเดิล	ไม่มี

แนวคิดในการเรียบเรียง

เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ นำทำนองเพลงเดิมมาเรียบเรียงเพิ่มเสียงประสาน ผู้แต่ง คือพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นเพลงขับไม้มี 4 ท่อน อยู่ในตับเรื่องกระแตไต่ไม้ เพลงนี้มีความหมายเพื่อโน้มน้าวจิตใจให้สงบและบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์

Piano

คำหวาน

เรียบเรียง : ว่าที่ร้อยตรีหญิงจักรวิลา เหล็กบิ่ม
ตรวจทาน : อนุพงษ์ อมาตยกุล

เพลงคำหวาน เพลงไทย

วิธีการเรียบเรียง การใช้ทำนองเดิมมาเรียบเรียงเพิ่มเสียงประสาน

ความยาวของบทเพลง 28 ห้องเพลง

สาระการเรียนรู้ในบทเพลง

1. สาระดนตรี

ค่าโน้ตและตัวหยุด ตัวกลม ตัวขาว ตัวดำ ตัวดำประจุด ตัวเขบ็ต 1 ชั้น ตัวเขบ็ต 3 ชั้น ตัวหยุดตัวดำ ตัวหยุดตัวเขบ็ต 1 ชั้น

อัตราจังหวะ $\frac{4}{4}$

บันไดเสียง B^{b} major

สังคีตลักษณ์ สังคีตลักษณ์ตอนเดียว ไม่มีการย้อนห้องเพลง

รูปพรรณ รูปแบบโฮโมโฟนี

ความเร็ว Moderato โน้ตตัวดำเท่ากับ 92 มีเครื่องหมายช้าลง rit (ritarnando)

เครื่องหมายความเข้มของเสียง -

2. เทคนิคการบรรเลง

การบรรเลงเสียงประสาน บรรเลงขั้นคู่ 3, 4

เคเดนซ์ เคเดนซ์แบบปิด

ความสัมพันธ์ของสองมือ บรรเลงทำนองด้วยมือขวาและบรรเลงแนวประสานด้วยมือซ้าย

สัญลักษณ์ควบคุมเสียง arpeggio legato rit fermata

ตำแหน่งการวางมือตอนต้น ตำแหน่งมือตรงกลาง (Middle – Position)

สัญลักษณ์การใช้เพดเดิล ไม่มี

แนวคิดในการเรียบเรียง

เพลงคำหวาน นำทำนองเพลงเดิมจากภาพยนต์เรื่องโหมโรงมาเรียบเรียงเพิ่มเสียงประสาน เพลงนี้เป็นเพลงเก่าโบราณตั้งแต่สมัยอยุธยา อยู่ในตับนางไม้ ซึ่งมี 5 เพลง คือเพลงคำหวาน เพลงชมทะเล เพลงนางไห้ เพลงเบ้าหลุดและเพลงลมพัดชายเขา

กล้วยไม้

Piano

คำร้อง-ทำนอง-เรียบเรียง : ว่าที่ร้อยตรีหยุ่งอัครวิศา เหล็กนิ่ม
ตรวจทาน : อ.อนุพงษ์ อมาตยกุล

♩ = 72

เพลงกล้วยไม้	เพลงไทยสากล
วิธีการเรียบเรียง	ทำนองและคำร้องใหม่
ความยาวของบทเพลง	12 ห้องเพลง

สาระการเรียนรู้ในบทเพลง

สาระดนตรี

ค่าโน้ตและตัวหยุด	ตัวกลม ตัวขาว ตัวดำ ตัวดำประจุด ตัวเขบ็ต 1 ชั้น ตัวหยุดตัวดำ ตัวหยุดเขบ็ต 1 ชั้น
อัตราจังหวะ	4/4
บันไดเสียง	C major
สังคีตลักษณ์	สังคีตลักษณ์ตอนเดียว มีการย้อนห้องเพลง
รูปพรรณ	รูปแบบโฮโมโฟนี
ความเร็ว	ความเร็วปานกลางแบบเมโดลาโต (Moderato) โน้ตตัว ดำ เท่ากับ 72 มีเครื่องหมายช้าลง rit (ritarnando) และเครื่องหมายยืดเสียง Fermata
เครื่องหมายความเข้มของเสียง	-

เทคนิคการบรรเลง

การบรรเลงเสียงประสาน	บรรเลงขั้นคู่ 3, 4
เคเดนซ์	เคเดนซ์แบบปิด
ความสัมพันธ์ของสองมือ	บรรเลงทำนองมือขวาและบรรเลงแนวประสานมือซ้าย
สัญลักษณ์ควบคุมเสียง	legato rit arpeggio fermata
ตำแหน่งการวางมือตอนต้น	ตำแหน่งมือตรงกลาง (Middle – Position)
สัญลักษณ์การใช้เพดเดิล	ไม่มี

แนวคิดในการเรียบเรียง

เพลงกล้วยไม้เป็นการแต่งคำร้องและทำนองใหม่ แต่ใช้ชื่อกล้วยไม้เหมือนชื่อเพลงเพลงประกอบการเชิดหนังตะลุงทำนองหนึ่ง โดยปกติใช้ปี่บรรเลง จัดเป็นประเภทดำเนินทำนอง เพลงกล้วยไม้ สำหรับงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้นำชื่อบทเพลงมาใช้เป็นชื่อเพลงเหมือนกันแต่ได้เรียบเรียงคำร้องและทำนองขึ้นใหม่

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ สกุล ว่าที่ ร.ต.หญิงจักรวิดา เหล็กนิ่ม

รหัสประจำตัวนักศึกษา 5811130008

วุฒิการศึกษา

วุฒิ	ชื่อสถาบัน	ปีที่สำเร็จการศึกษา
ครุศาสตรบัณฑิต (เทคโนโลยีทางการศึกษา)	มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา	2541
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (พัฒนามนุษย์และสังคม)	มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์	2553

ทุนการศึกษา

- ได้รับทุนอุดหนุน การทำวิจัยเพื่อวิทยานิพนธ์ ปีงบประมาณ 2560 จากบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

การตีพิมพ์และเผยแพร่ผลงาน

Leknim., J. Wongwan., K. and Laeheem., K. (2018). *Effects of Practicing The Piano Songs, Patcha And Lakhu Duwo, From Memory Among Children*. 10th International Conference on Humanities and Social Sciences 11-13 May 2018 pp. 242-252. Malaysia: The Royale Chulan Kuala Lumpur.

จักรวิดา เหล็กนิ่ม, คมสันต์ วงค์วรรณ์, และเกษตรชัย และหีม. (2561). เพลงไทยพื้นบ้านที่เรียบเรียงเป็นโน้ตเปียโน เพื่อฝึกสมาธิและความจำของเด็ก. วารสารปาริชาติ, มหาวิทยาลัยทักษิณ, *31*(2), 59-87.

จักรวิดา เหล็กนิ่ม และคมสันต์ วงค์วรรณ์. (2566). บทเพลงเปียโนจากดนตรีหนังตะลุงภาคใต้. Retrieved from https://online.anyflip.com/erxsu/ccua/mobile/index.html

จักรวิดา เหล็กนิ่ม, คมสันต์ วงค์วรรณ์, และเกษตรชัย และหีม. (2567). ผลการเรียนรู้เพลงพัดชาและลาฆูวอด้วยโปรแกรม Sibelius ที่มีต่อทักษะการจำและทักษะการบรรเลงเปียโนของเด็กอายุ 9-12 ปี. *วารสารนวัตกรรมและการวิจัย, สถาบันเทคโนโลยีนวัตกรรมทางการศึกษา, 8*(3), xxxx