วิทยาลัยการดนตรี
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ
Bansomdej Music Journal

ปีที่ 2 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม-ธันวาคม 2563

ISSN : 2697-4053

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ

Bansomdej Music Journal

ปีที่ 2 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม – ธันวาคม 2563 ISSN : 2697 – 4053

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ เป็นวารสารที่รวบรวมผลงานทางวิชาการ งานวิจัย และนวัตกรรมในศาสตร์และศิลป์ทางดนตรี เพื่อเป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนความรู้ เผยแพร่องค์ความรู้ ความคิด และทัศนะ ตลอดจนงานวิจัย รวมถึงความเคลื่อนไหวทางดนตรีในแง่มุมต่าง ๆ ซึ่งบทความที่ได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ได้รับการกลั่นกรองจากกองบรรณาธิการและผ่านการประเมินจากผู้ทรงคุณวุฒิ

วัตถุประสงค์

1. เพื่อรวบรวมและเผยแพร่ความรู้ทางวิชาการทางด้านดนตรี
2. เพื่อส่งเสริมสนับสนุนให้เกิดการวิจัย การพัฒนาองค์ความรู้ในวงการศึกษาทางด้านดนตรี
3. เพื่อเป็นแหล่งการศึกษาค้นคว้าข้อมูล แลกเปลี่ยนความรู้ทางด้านดนตรี

ขอบเขตของบทความ

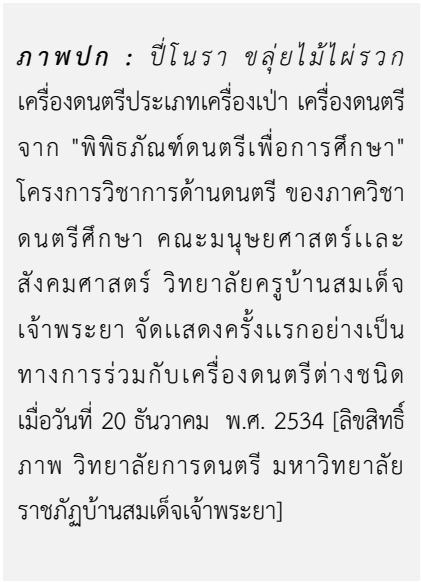
บทความที่เกี่ยวข้องกับดนตรี ได้แก่ บทความวิจัย (จากงานวิจัยหรือจากวิทยานิพนธ์ในระดับบัณฑิตศึกษา) บทความวิชาการ บทความสร้างสรรค์ บทความปริทัศน์ บทความวิจารณ์หนังสือ และบทความอื่น ๆ

กำหนดพิมพ์เผยแพร่ ปีละ 2 ฉบับ

ฉบับที่ 1 มกราคม – มิถุนายน

ฉบับที่ 2 กรกฎาคม – ธันวาคม

ผลิตโดย วิทยาลัยการดนตรี
พิมพ์ครั้งที่ 1 ธันวาคม 2563 จำนวน 300 เล่ม
พิมพ์ที่ ห.จ.ก.วรานนท์ เอ็นเตอร์ไพรส์
เจ้าของ วิทยาลัยการดนตรี
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
1061 ซอยอิสรภาพ 15 ถนนอิสรภาพ
แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี
กรุงเทพมหานคร 10600
โทรศัพท์ 02 – 473-7000 ต่อ 2304
http://ejs.bsru.ac.th/musicjournal
อีเมล musicjournal.bsru@gmail.com
ออกแบบหน้าปก อาจารย์เนธิมา สุวรรณวงศ์
อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปศึกษา



ภาพปก : *ปี่โนรา ขลุ่ยไม้ไผ่รวก* เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า เครื่องดนตรีจาก "พิพิธภัณฑ์ดนตรีเพื่อการศึกษา" โครงการวิชาการด้านดนตรี ของภาควิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา จัดแสดงครั้งแรกอย่างเป็นทางการร่วมกับเครื่องดนตรีต่างชนิด เมื่อวันที่ 20 ธันวาคม พ.ศ. 2534 [ลิขสิทธิ์ภาพ วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา]

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ

Bansomdej Music Journal ปีที่ 2 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม – ธันวาคม 2563

ที่ปรึกษา

ผศ.ดร.ลินดา เกณฑ์มา

รศ.ดร.วิโฬฏฐ์ วัฒนานิมิตกูล

บรรณาธิการ

รศ.ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์

กองบรรณาธิการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รศ.ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์

มหาวิทยาลัยมหิดล

รศ.ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

รศ.ดร.ศรัณย์ นักรบ

มหาวิทยาลัยขอนแก่น

รศ.ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี

มหาวิทยาลัยรังสิต

รศ.ดร.วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น

มหาวิทยาลัยบูรพา

ผศ.ดร.จันทนา คชประเสริฐ

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ผศ.ดร.สุขนิษฐ์ สะสมสิน

ผศ.ดร.วรินธร สีเสียดงาม

ผศ.เชาวน์มนัส ประภักดี

ผู้ทรงคุณวุฒิประเมินบทความ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รศ.ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์

มหาวิทยาลัยมหิดล

รศ.ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์

ผศ.ดร.อนรรฆ จรัณยานนท์

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

รศ.ดร.ศรัณย์ นักรบ

มหาวิทยาลัยขอนแก่น

รศ.ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี

ผศ.ดร.พงษ์พิทยา สัพโส

ผศ.ดร.พรพรรณ แก่นอำพรพันธ์

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผศ.ดร.ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์

มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี

รศ.อรวรรณ บรรจงศิลป

มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี

ดร.อรอุษา หนองตรุต

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ผศ.จีระพันธ์ อ่อนเถื่อน

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ดร.วานิช โปตะวนิช

ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรี

รศ.ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ

บทบรรณาธิการ

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ ฉบับนี้ เป็นฉบับที่ 2 ของปีที่ 2 ซึ่งวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาได้จัดทำวารสารนี้ขึ้น เพื่อเป็นพื้นที่ในการเผยแพร่องค์ความรู้ในลักษณะของบทความวิจัยและบทความวิชาการของนักศึกษา ครู อาจารย์ นักวิจัย และนักวิชาการในแวดวงวิชาการและวิชาชีพดนตรี

บทความในวารสารนี้ประกอบด้วยบทความวิจัย จำนวน 4 บทความ บทความวิชาการ จำนวน 3 บทความ บทความสร้างสรรค์ 2 บทความ และบทความวิจารณ์หนังสือ 1 บทความ ซึ่งมุ่งเน้นในประเด็นต่าง ๆ เช่น บทบาทหน้าที่ของดนตรีต่อชุมชน: กรณีศึกษาวงดนตรีหลานตาเฮง การศึกษากระบวนการแปลงเสียงไปสู่ภาพเคลื่อนไหวผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน “พูดกับฉันสิ” การดำเนินทำนองจะเข้ในการบรรเลงรวมวง ศึกษาการจัดการเรียนการสอนรายวิชาทักษะกีตาร์ 1 วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ดนตรี เพื่อเจ็ดทักษะความฉลาด ดนตรีสู่ชุมชนเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น สุมหัวคอนเสิร์ต: การวางแผนและพัฒนาการจัดแสดงคอนเสิร์ตเครือข่ายนิสิตนักศึกษาทางด้านดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 การอิมโพรไวส์ของจอห์น ปาติตุชชี ในบทเพลงไจแอนท์ สเต็ปส์ การเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์อาทิตย์อับแสง สำหรับวงเครื่องลมทองเหลืองห้าชิ้น รวมทั้งยังได้เสนอบทความเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีอีกด้วย

การจัดทำวารสารฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความร่วมมือของหลายฝ่าย ตั้งแต่มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ผู้สนับสนุนงบประมาณ ผู้เขียนบทความ กองบรรณาธิการ และผู้ทรงคุณวุฒิประเมินบทความทั้งภายในและภายนอก ซึ่งขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้ด้วย

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ ฉบับนี้จะสามารถตอบสนองบทบาทของวิทยาลัยการดนตรีในการให้บริการวิชาการและวิชาชีพดนตรีแก่ส่วนรวมมากน้อยเพียงใด นอกจากต้องอาศัยการร่วมคิดร่วมทำของคณะผู้บริหาร คณาจารย์ และผู้ที่เกี่ยวข้องแล้ว ยังขึ้นอยู่กับผู้อ่าน และการสนับสนุนจากผู้สนใจส่งบทความจากสถาบันต่าง ๆ เพื่อร่วมผลักดันวารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ เข้าสู่ฐานข้อมูลของศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (Thai-Journal Citation Index Centre : TCI) ในลำดับต่อไป

สุดท้ายนี้ กองบรรณาธิการขอแสดงความอาลัยต่อการจากไปของนายชัยณรงค์ ทาริวงษ์ หนึ่งในผู้เขียนบทความในวารสารฉบับนี้ คุณงามความดีและความเพียรที่มีจะเป็นแบบอย่างให้แก่พี่น้องดนตรีไทยบ้านสมเด็จฯ ต่อไป

กองบรรณาธิการ

จริยธรรมของการตีพิมพ์ (Publication Ethics)

บทบาทและหน้าที่ของผู้นิพนธ์ (Duties of Authors)

1. ผู้นิพนธ์ต้องรับรองว่าบทความที่ส่งมานั้น ไม่เคยตีพิมพ์ที่ใดมาก่อน

2. ผู้นิพนธ์ต้องเขียนบทความตามรูปแบบที่วารสารกำหนดไว้ใน “คำแนะนำการเตรียมต้นฉบับ”

3. ผู้นิพนธ์ต้องอ้างอิงผลงานของผู้อื่น หากมีการนำมาใช้ในผลงานของตน โดยการอ้างอิงต้องถูกต้องตามรูปแบบของวารสาร

4. ผู้นิพนธ์ต้องนำเสนอผลงานตามข้อเท็จจริง ไม่มีการบิดเบือนข้อมูล หรือใช้ข้อมูลที่เป็นเท็จ

5. ผู้นิพนธ์ที่มีชื่อปรากฏในบทความ ต้องมีส่วนร่วมในการดำเนินการจริง

6. ผู้นิพนธ์ต้องระบุแหล่งทุนที่สนับสนุน (ถ้ามี)

7. ผู้นิพนธ์ต้องระบุผลประโยชน์ทับซ้อน (ถ้ามี)

8. ผู้นิพนธ์ต้องให้ความร่วมมือกับทางวารสารในการให้ข้อมูลเพิ่มเติมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับผลงานที่ส่งมาตีพิมพ์ แม้ว่าผู้นิพนธ์จะได้รับการตอบรับจากวารสารแล้ว

บทบาทและหน้าที่ของผู้ประเมินบทความ (Duties of Reviewers)

1. ผู้ประเมินควรปฏิเสธการประเมินบทความที่ตนมีส่วนได้ส่วนเสีย เช่น เป็นผู้ร่วมโครงการ รู้จักผู้นิพนธ์เป็นการส่วนตัว หรือเหตุผลอื่น ๆ และแจ้งต่อบรรณาธิการเพื่อเปลี่ยนผู้ประเมิน

2. ผู้ประเมินควรให้ข้อเสนอแนะตามหลักการทางวิชาการในสาขาที่ตนมีความเชี่ยวชาญ ไม่ควรใช้ความคิดเห็นส่วนตัวที่ไม่มีข้อมูลรองรับมาเป็นเกณฑ์ในการตัดสินบทความ และหากผู้ประเมินพบความซ้ำซ้อนของบทความที่อ่านกับบทความอื่น ๆ หรือแหล่งข้อมูลอื่น ๆ โปรดแจ้งให้บรรณาธิการทราบด้วย

3. ผู้ประเมินต้องรักษาความลับ โดยไม่เปิดเผยข้อมูลต่าง ๆ เกี่ยวกับบทความที่อ่านต่อบุคคลอื่นที่ไม่เกี่ยวข้อง

บทบาทและหน้าที่ของบรรณาธิการวารสาร (Duties of Editor)

1. บรรณาธิการมีหน้าที่พิจารณาคุณภาพของบทความและคัดเลือกบทความที่เหมาะสมเพื่อนำมาตีพิมพ์ในวารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ

2. บรรณาธิการต้องไม่เปิดเผยข้อมูลของผู้นิพนธ์และผู้ประเมินบทความแก่บุคคลอื่นที่ไม่เกี่ยวข้อง ในช่วงระยะเวลาของการประเมินบทความ

3. บรรณาธิการต้องดำเนินการประสานงานกับกองบรรณาธิการ ผู้ประเมินบทความ และผู้นิพนธ์ เพื่อให้การดำเนินงานเป็นไปด้วยความเรียบร้อย

4. บรรณาธิการต้องไม่ตีพิมพ์บทความที่เคยตีพิมพ์ที่อื่นมาแล้ว

5. บรรณาธิการต้องคัดเลือกบทความมาตีพิมพ์หลังจากผ่านกระบวนการประเมินบทความจากผู้ประเมินอย่างน้อย 2 ท่านแล้วเท่านั้น

6. บรรณาธิการต้องมอบหมายบทความให้ผู้ประเมินที่ไม่มีผลประโยชน์ทับซ้อน เช่น ผู้ประเมินต้องไม่อยู่ในสถาบันเดียวกันกับผู้นิพนธ์

สารบัญ

บทความวิจัย

บทบาทหน้าที่ของดนตรีต่อชุมชน: กรณีศึกษาวงดนตรีหลานตาเฮง 1

Roles of Music for Community : A Case Study of Lan Ta Heng Band

ชัยณรงค์ ทาริวงษ์ , เชาวน์มนัส ประภักดี

การศึกษากระบวนการแปลงเสียงไปสู่ภาพเคลื่อนไหว 15

ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน “พูดกับฉันสิ”

The Study of The Process of Converting Sound to Animation,

Through the Creative Process “Talk to Me”

ภัทรพงศ์ ศรีปัญญา

การดำเนินทำนองจะเข้ในการบรรเลงรวมวง 31

JA KHE Variations in Ensemble

ศิริลักษณ์ ฉลองธรรม

ศึกษาการจัดการเรียนการสอนรายวิชาทักษะกีตาร์ 1 วิทยาลัยการดนตรี 47

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

The Study of teaching and learning of Guitar Skill 1 College of Music

Bansomdejchaopraya Rajabhat University

เอกลักษณ์ ป้อมทอง

บทความวิชาการ

ดนตรี เพื่อเจ็ดทักษะความฉลาด 63

Music For 7Q

กุลชา แก้วเกตุสัมพันธ์

ดนตรีสู่ชุมชนเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น 79

Musical Activity for Society Development

ภูษิต สุวรรณมณี

สารบัญ (ต่อ)

สุมหัวคอนเสิร์ต: การวางแผนและพัฒนาการจัดแสดงคอนเสิร์ตเครือข่ายนิสิตนักศึกษาทางด้านดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 89

SUMHUA Concert: Planning and developing of the 2nd concert of the Thailand Higher Education Music Student Network

ศุภพร สุวรรณภักดี, ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ, สุขนิษฐ์ สะสมสิน

บทความสร้างสรรค์

การอิมโพรไวส์ของจอห์น ปาติตุซซี ในบทเพลงไจแอนท์ สเต็ปส์ 107

John Patitucci Improvised on Giant Steps

ศุภวุฒิ พิมพ์นนท์

การเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์อาทิตย์อับแสงสำหรับวงเครื่องลมทองเหลืองห้าชิ้น 123

An Arrangement of King Bhumibol Adulyadej's Blues Day for Brass Quintet

ศักดิ์ชัย เจริญสุขสนาน

บทความวิจารณ์หนังสือ

การเปลี่ยนแปลงทางดนตรี 139

Changes in Music

ชิษณุพงศ์ อินทร์แก้ว

รายละเอียดและการส่งบทความ 149

คำแนะนำการเตรียมต้นฉบับ 150

แบบฟอร์มขอส่งบทความเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ 153

บทบาทหน้าที่ของดนตรีต่อชุมชน: กรณีศึกษาวงดนตรีหลานตาเฮง

Roles of Music for Community : A Case Study of Lan Ta Heng Band

ชัยณรงค์ ทาริวงษ์[1] เชาวน์มนัส ประภักดี[2]*

Chainarong Tariwong*[1] Chaomanat Prapakdee[2]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและนำเสนอประวัติพัฒนาการและบทบาทหน้าที่ของวงดนตรีหลานตาเฮงที่มีต่อชุมชนและสังคม โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์และการมีส่วนร่วมในฐานะเป็นคนในวงดนตรี ผลการวิจัยพบว่า วงดนตรีหลานตาเฮงเริ่มก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2532 จากกลุ่มคนที่มีใจรักในการบรรเลงดนตรีและการแสดง โดยยุคเริ่มต้นใช้ชื่อว่าคณะลูกพ่อพระกาฬ และในปี พ.ศ.2536 ได้เปลี่ยนชื่อเป็นวงดนตรีหลานตาเฮง พัฒนาการด้านรูปแบบทางดนตรีและการแสดงของวงดนตรีหลานตาเฮง มีการปรับตัวให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ว่าจ้างและบริบทของสังคมที่เปลี่ยนแปลง จากยุคกระตั้วแทงเสือคณะลูกพ่อพระกาฬ ไปสู่ยุคกลองยาวศิษย์หลานตาเฮง กระทั่งยุคพิณประยุกต์ในปัจจุบัน วงดนตรีหลานตาเฮง มีบทบาทหน้าที่ต่อชุมชนและสังคม 6 ด้าน ได้แก่ ด้านความเชื่อและพิธีกรรม ด้านการสื่อสารสังคม/ให้ข้อมูลข่าวสาร ด้านการสร้างความบันเทิง ด้านการอนุรักษ์และสืบทอดมรดกภูมิปัญญา ด้านการสืบทอดความรู้ และด้านการเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรม ซึ่งถือเป็นภาพสะท้อนของวัฒนธรรมดนตรีที่มีบทบาทและหน้าที่สำคัญในการขับเคลื่อนผู้คน ชุมชนและสังคมอย่างเป็นพลวัตร

* corresponding author, email: newlccs@hotmail.com

[1] นักศึกษาวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

[1] Student's College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

[2] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

[2] Asst. Prof., Thai Music Department, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

Received: August 30, 2020 / **Revised:** November 19, 2020 / **Accepted:** December 4, 2020

คำสำคัญ: บทบาทหน้าที่ / ดนตรีกับชุมชน / วงดนตรีหลานตาเฮง

Abstract

This research is to study and present the history of development and the role of Lan Ta Heng Band on community and society. By gathers information from interviews and participation as a member of the band. The research results were found that Lan Ta Heng Band was established in the year 1989 by the group of person that have a passion for musical and performing. starting with the first name as "Look Phor Phra Karn Group" and in year 1993 changed the name to “Lan Ta Heng Band”. The music styles and performances of Lan Ta Heng band have been adjusted to meet the needs of music employers and the context of social change. Since the era of Khra Tua Tang Sua, Look Phor Phra Karn Group to the era of long drum Disciple of Lan Ta Heng Until the present era of applied harp. Lan Ta Heng Band has roles in the community and society in 6 aspects as follow Beliefs and rituals, Society Comunication/ Provide information and news, Entertainment Creation, The wisdom heritage Conservation, Knowledge inheritance and being a cultural learning center. Which is considered to reflect the musical culture that has an important roles and duties for dynamically powered of people, communities and society.

Keywords: Role and Function / Music for Community / Lan Ta Heng Band

บทนำ

ความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและความทันสมัย ได้ส่งผลให้บริบททางสังคมและวิถีชีวิตของผู้คนเกิดการเปลี่ยนแปลงไปในด้านต่าง ๆ โดยเฉพาะการเกิดขึ้นของนวัตกรรมและองค์ความรู้ที่มีผลต่อการดำรงชีวิตของผู้คน กระทั่งส่งผลกระทบให้เกิดการเปลี่ยนแปลงสังคมและสิ่งแวดล้อมอย่างที่ไม่สามารถปฏิเสธได้วงดนตรีหลานตาเฮงถือเป็นวงดนตรีที่เกิดขึ้นจากอุดมการณ์ของกลุ่มคนกลุ่มเล็ก ๆ ที่มีใจรักในเสียงดนตรีและการแสดง ซึ่งตลอดระยะเวลาอันยาวนานของการก่อตั้งวงดนตรีนั้น วงดนตรีหลานตาเฮงถือเป็นภาพสะท้อนที่สำคัญในการสะท้อนให้เห็นภาพของความเชื่อมโยงระหว่างกระบวนการเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคมกับรูปแบบทางวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไป โดยเฉพาะในที่นี้คือรูปแบบทางวัฒนธรรมดนตรีและการแสดง ที่สมาชิกของวงดนตรีต่างได้นำเอารากฐานทางวัฒนธรรมดนตรีในแบบฉบับดั้งเดิมที่ได้รับการสืบทอด ผนวกเข้ากับความแปลกใหม่ทั้งในด้านแนวคิด รูปแบบและวัตถุดิบอันเป็นผลิตผลจากการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและองค์ความรู้ กระทั่งเกิดเป็นรูปแบบทางดนตรีที่มีความทันสมัย และสามารถสนองต่อความต้องการหรือรสนิยมชนิดใหม่ของผู้คนในสังคม และส่งผลสำคัญอย่างยิ่งต่อการดำรงชีวิตและประกอบอาชีพของสมาชิกวงดนตรีหลานตาเฮง

งานวิจัยนี้ได้นำแนวคิดเรื่องบทบาทหน้าที่มาใช้ในการศึกษาวงดนตรีหลานตาเฮง เพื่อสะท้อนภาพของการเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคมที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของรูปแบบทางวัฒนธรรมดนตรีของวงดนตรีหลานตาเฮง รวมถึงการศึกษาบทบาทของวงดนตรีหลานตาเฮงที่มีพลวัตต่อผู้คน ชุมชนและสังคม อันจะสามารถนำไปสู่การเป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงวิถีการดำเนินชีวิตของวงดนตรีอีกมากมายที่กระจายอยู่ทั่วไปในสังคมใหญ่น้อย ซึ่งต่างมีรูปแบบทางวัฒนธรรมที่มีลักษะเช่นเดียวกัน รวมถึงการสะท้อนให้เห็นถึงระบบโครงสร้างของความสัมพันธ์ระหว่างดนตรี ผู้คน และสังคมไทย ที่ต่างมีความเชื่อมโยงและไม่สามารถที่จะตัดขาดออกจากกันได้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการของวงดนตรีหลานตาเฮง
2. เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ของวงดนตรีหลานตาเฮงที่มีต่อชุมชนและสังคม

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ที่มีการผนวกระหว่างแนวคิดทางมานุษยวิทยาคือ แนวคิดเรื่องบทบาทหน้าที่และวิธีวิทยาของการศึกษาด้านมานุษยวิทยาดนตรี มาใช้เป็นแนวทางในการศึกษา วิเคราะห์ ตีความและนำเสนอข้อมูลของวงดนตรีหลานตาเฮง ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตของการวิจัย ได้แก่ 1) ด้านเนื้อหา แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือเนื้อหาด้านประวัติและพัฒนาการของวงดนตรีหลานตาเฮง และเนื้อหาด้านบทบาทหน้าที่ของวงดนตรีหลานตาเฮงที่มีต่อผู้คน ชุมชนและสังคม 2) ด้านประชากร ผู้วิจัยดำเนินการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลซึ่งเป็นสมาชิกของวงดนตรีหลานตาเฮง ที่ได้มีการรวมตัวเป็นวงดนตรีและการแสดงในปัจจุบัน จำนวน 5 คน รวมทั้งข้อมูลจากผู้วิจัยในฐานะเป็นสมาชิกของวงดนตรีหลานตาเฮง หลังจากการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาจำแนกเป็นหมวดหมู่ตามวัตถุประสงค์ จากนั้นจึงดำเนินการวิเคราะห์ นำเสนอข้อมูล และอภิปรายผล

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. นำกระบวนการวิจัยครั้งนี้ไปใช้ในการศึกษากลุ่มวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มอื่นๆ เพื่อทำให้เห็นถึงบริบท สถานภาพ และพลวัตที่เกี่ยวเนื่องกันระหว่างดนตรี ผู้คน และบริบททางสังคม

2. นำเสนอข้อมูลเพื่อเป็นภาพสะท้อนวิถีชีวิตของผู้คนกลุ่มวัฒนธรรมย่อย (Subculture) ที่มีการดำรงชีวิตอยู่ในสังคม อันจะนำไปสู่การสร้างความเข้าใจ เล็งเห็นถึงคุณค่า และนำไปสู่การพัฒนาอย่างยั่งยืน

ผลการวิจัย

1. ประวัติและพัฒนาการของวงดนตรีหลานตาเฮง

ประวัติและพัฒนาการของวงดนตรีหลานตาเฮงสามารถแบ่งออกได้เป็นยุคต่าง ๆ ตามลักษณะของการประสมวงดนตรีและรูปแบบของการแสดง โดยเริ่มต้นจากยุคก่อตั้งที่วงดนตรีหลานตาเฮงได้ใช้ชื่อของวงในยุคก่อตั้งว่า “คณะลูกพ่อพระกาฬ” โดยได้มีการก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2532 ขณะนั้นเกิดขึ้นจากการรวมตัวของนักดนตรีที่มีใจรักในเสียงดนตรีและการแสดง ซึ่งหัวหน้าวงที่ทำหน้าที่ในการรวบรวมสมาชิกนักดนตรีและนักดนตรี ตลอดจนถ่ายทอดองค์ความรู้และอุดมการณ์ให้แก่สมาชิกของวงดนตรีหลานตาเฮงกระทั่งสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมของวงดนตรีมาถึงปัจจุบันคือพ่อเล็ก (ไม่ทราบชื่อและนามสกุล) กระทั่งในปี พ.ศ.2536 พ่อเล็กเสียชีวิตลงด้วยวัยชรา จึงได้มีการแต่งตั้งนายสายัณห์ พันธุ์อารี ทำหน้าที่เป็นหัวหน้าวงดนตรีหลานตาเฮงมาถึงปัจจุบัน ด้วยการที่นายสายัณห์เป็นผู้มีความรู้ความสามารถด้านดนตรีและการแสดง ซึ่งเคยได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้เมื่อครั้งที่นายสายัณห์เป็นสมาชิกของวงดนตรีพิณประยุกต์ศิษย์ปู่ฤๅษีนารอด ดังนั้นจึงทำให้นายสายัณห์เป็นผู้ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญทั้งในด้านของการบรรเลงดนตรี การแสดงและการบริหารจัดการวงดนตรี

ในยุคที่วงดนตรีหลานตาเฮงเริ่มก่อตั้งขึ้นนั้น สมาชิกของวงดนตรีเป็นนักดนตรีและนักแสดงที่มาจากวงดนตรีอื่น ๆ ในพื้นที่เขตฝั่งธนบุรี ด้วยการชักชวนของนายสายัณห์ โดยจะมีการฝึกซ้อมดนตรีและการแสดงเป็นประจำทุกวันหยุดและช่วงก่อนที่จะมีการแสดงจริง กระทั่งวงดนตรีได้ถูกว่าจ้างให้ไปแสดงในงานต่างๆ เพิ่มขึ้นจึงทำให้สมาชิกของวงดนตรีหลานตาเฮงได้เพิ่มจำนวนขึ้น ส่งผลให้เกิดการพัฒนาทั้งในด้านของการบรรเลงดนตรี การถ่ายทอดความรู้ และเกิดรูปแบบของการแสดงที่มีความน่าสนใจและเกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์จากสมาชิกในวงดนตรีที่มีประสบการณ์ติดตัวมาจากคณะดนตรีต่าง ๆ กระทั่งในปี พ.ศ.2536 ด้วยการได้รับความนิยมและมีชื่อเสียงของวงดนตรีหลานตาเฮงหรือในชื่อคณะลูกพ่อพระกาฬในขณะนั้น วงดนตรีหลานตาเฮงจึงได้มีการเปลี่ยนชื่อเป็นวงดนตรีหลานตาเฮง

และใช้ชื่อดังกล่าวนี้สืบเนื่องมาถึงปัจจุบัน ซึ่งวัตถุประสงค์ของการจัดตั้งวงดนตรีหลานตาเฮงและมีรูปแบบการบริหารจัดการอย่างเป็นรูปธรรมนั้น พบว่าวงดนตรีหลานตาเฮงมีวัตถุประสงค์ในการจัดตั้งวงดนตรีเพื่อ 1) เป็นวงดนตรีที่ใช้ในการประกอบอาชีพทั้งที่เป็นอาชีพหลัก และอาชีพเสริมในยามว่างของนักดนตรีที่มีอาชีพอื่นเป็นหลักอยู่แล้ว และ 2) เป็นการรวมตัวของนักดนตรีที่มีชื่อเสียงและมีความสามารถจากวง/คณะดนตรีต่างๆ จึงทำให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความน่าสนใจและเป็นการสร้างแรงจูงใจของผู้ว่าจ้าง โดยขณะนั้นชุดการแสดงของวงดนตรีหลานตาเฮงที่ถือว่าได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักอย่างมากคือ การแสดงกระตั้วแทงเสือ ซึ่งชุดการแสดงดังกล่าวมีเอกลักษณ์ที่สำคัญทั้งในส่วนของท่วงทำนองทางดนตรี ชุดเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย และความสามารถปฏิภาณไหวพริบของนักแสดง ซึ่งจากการจัดการแข่งขันกระตั้วแทงเสือที่จัดขึ้นในงานพระเจ้าตาก ซึ่งจัดขึ้นเป็นประจำทุกปีนั้น การแสดงกระตั้วแทงเสือของวงดนตรีหลานตาเฮง หรือที่รู้จักกันในนามของกระตั้วแทงเสือคณะลูกพ่อพระกาฬจะได้รับรางวัลติดอันดับหนึ่งในสามอันดับแรกอยู่เสมอเป็นประจำทุกปี

ปี พ.ศ.2541 การแสดงกระตั้วแทงเสือเกิดภาวะซบเซาและไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร ดังนั้นสมาชิกในวงดนตรีหลานตาเฮงจึงได้สร้างสรรค์ชุดการแสดงกลองยาวที่มีการสร้างสรรค์ทั้งในส่วนของท่วงทำนองทางดนตรี การฟ้อนรำ และการแสดงผาดโผน เช่น การรำกลองยาวต่อตัว การคาบกลอง และการแสดงหวาดเสียวอื่นๆ เข้ามาประกอบรวมอยู่ในวงดนตรีหลานตาเฮง ซึ่งผลงานสร้างสรรค์ดังกล่าวได้กลายเป็นที่ต้องการของผู้ว่าจ้าง รวมถึงการนำเครื่องดนตรีตะวันตก เช่น กลองทรีโอ้ กลองใหญ่ ฯลฯ เข้ามาประกอบ จึงทำให้เป็นการสร้างสีสันของวงดนตรีหลานตาเฮงในยุคกลองยาวศิษย์หลานตาเฮงได้เป็นอย่างดี กระทั่งได้รับเชิญให้เผยแพร่ในรายการบ้านเลขที่ 5 และได้รับการว่าจ้างให้แสดงในละครทางสถานีโทรทัศน์อยู่บ่อยครั้ง

ยุคพิณประยุกต์หลานตาเฮงเกิดขึ้นหลังจากที่วงดนตรีหลานตาเฮงได้นำพิณอีสานและทำนองทางดนตรีในแบบฉบับอีสานประยุกต์เข้ามาบรรเลงร่วมอยู่ใน

วงกลองยาว ซึ่งจุดประสงค์ของการปรับเปลี่ยนวงดนตรีกลองยาวมาสู่การเป็นวงพิณประยุกต์นั้น เนื่องจากผู้ว่าจ้างหรือคนในสังคมมีความต้องการความแปลกใหม่ความสนุกสนานเร้าใจ เพราะหากเป็นวงกลองยาวหรือกระตั้วแทงเสือแบบดั้งเดิมนั้นไม่ได้รับความนิยม และจะทำให้ผู้ฟังและผู้ว่าจ้างเกิดความเบื่อหน่าย ทั้งนี้ นอกจากวงดนตรีหลานตาเฮงจะได้สร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีทั้งในแบบฉบับดั้งเดิมและรูปแบบใหม่แล้วนั้น วงดนตรีหลานตาเฮงยังได้คิดค้นชุดการแสดงอื่น ๆ ที่ตอบสนองและดึงดูดความสนใจของผู้ว่าจ้างและเจ้าภาพในงาน อาทิ การแสดงหวาดเสียว ประกอบด้วย การลอดห่วงไฟ การใช้เข็มแทงปาก การใช้เทียนลนแขนขา ลำตัว การจับโซ่ร้อน การใช้ธูปจี้ตามตัว การต่อตัว และรำหรือนอนกลิ้งไปมาบนเศษแก้ว ฯลฯ ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์อันโดดเด่นของวงหลานตาเฮง

ปัจจุบันวงดนตรีหลานตาเฮงมีนายชัยมงคล พันธุอารีย์ ทำหน้าที่เป็นหัวหน้าวงดนตรี โดยมีการรับจ้างแสดงในงานทั่วไปตามแต่เจ้าภาพจะว่าจ้าง เช่น งานบวช งานโกนผมนาค งานแต่งงาน งานขึ้นบ้านใหม่ งานไหว้ครู (งานเจ้า) งานประจำปี งานต่าง ๆ ตามเทศกาล และงานอื่น ๆ ที่เจ้าภาพหรือผู้ว่าจ้างต้องการให้ไปแสดง โดยมีสมาชิกของวงดนตรีหลานตาเฮงในปัจจุบันทั้งที่เป็นสมาชิกของวงดนตรีที่อยู่ประจำวงหรือเป็นผู้ประกอบอาชีพดนตรีเป็นหลักจำนวน 3 คน และสมาชิกคนอื่น ๆ ซึ่งมีทั้งเด็ก เยาวชน และผู้ประกอบอาชีพอื่น ๆ เป็นอาชีพประจำอยู่แล้ว และเป็นสมาชิกของวงดนตรีหลานตาเฮงเพื่อเป็นอาชีพเสริม สำหรับค่าใช้จ่ายในการรับงานแต่ละครั้ง ประมาณ 6,000 บาทขึ้นไปหรือขึ้นอยู่กับระยะเวลาและจำนวนของผู้แสดง นอกจากนั้นยังมีการให้บริการสังคมแบบไม่หารายได้อีกด้วย

จากที่ได้นำเสนอให้เห็นถึงประวัติความเป็นมาของวงดนตรีหลานตาเฮงในยุคสมัยต่าง ๆ ดังที่กล่าวมาในเบื้องต้นแล้วนั้น จะเห็นได้ว่าวงดนตรีหลานตาเฮงมีพัฒนาการ การเปลี่ยนแปลง และการปรับตัวให้เข้ากับบริบททางสังคมมาโดยตลอด โดยจะเห็นได้จากการที่วงดนตรีหลานตาเฮงมีการนำความแปลกใหม่ของเครื่องดนตรี วงดนตรี บทเพลง และการแสดงต่าง ๆ เพื่อนำเสนอให้กับผู้ว่าจ้าง

และผู้ชมเกิดความประทับใจ อันจะนำไปสู่การประกอบวิชาชีพเพื่อเลี้ยงดูตนเองและครอบครัว

2. บทบาทหน้าที่ของวงดนตรีหลานตาเฮงที่มีต่อชุมชนและสังคม

แม้ภาพลักษณ์ของวงดนตรีหลานตาเฮงจะเป็นการนำเสนอภาพลักษณ์ในมิติของการเป็นวงดนตรีที่สร้างสุนทรียรสและความบันเทิงให้กับผู้คนหรือผู้ว่าจ้างเป็นหลัก แต่จากการนำทฤษฎีเรื่องบทบาทหน้าที่มาใช้ในการวิเคราะห์รูปแบบทางวัฒนธรรมของวงดนตรีหลานตาเฮงพบว่า วงดนตรีหลานตาเฮงมีบทบาทหน้าที่ต่อผู้คน ชุมชนและสังคมในมิติต่าง ๆ ได้แก่

2.1 บทบาทด้านความเชื่อและพิธีกรรม

แม้สังคมวัฒนธรรมจะมีการเปลี่ยนแปลงไปสู่ความทันสมัยด้วยความเจริญก้าวหน้าของระบบเทคโนโลยีดังพบเห็นในปัจจุบัน แต่ในอีกด้านหนึ่งของวิถีการดำเนินชีวิตของผู้คน โดยเฉพาะในวัฒนธรรมดนตรียังคงมีระบบของความเชื่อและพิธีกรรมสอดแทรกอยู่อย่างขาดมิได้ วงดนตรีหลานตาเฮงมีความเชื่อที่สะท้อนผ่านพฤติกรรมและพิธีกรรม โดยแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ 1) ความเชื่อในตัวบุคคล และ 2) ความเชื่อต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยความเชื่อในตัวบุคคลนั้นสมาชิกทุกคนของวงดนตรีหลานตาเฮงจะให้ความเคารพนับถือต่ออดีตหัวหน้าวงดนตรี ซึ่งเปรียบเสมือนเป็นพ่อหรือพ่อครู ที่ได้ให้การอบรมสั่งสอนสรรพวิชาทางดนตรีและการแสดงให้แก่สมาชิกของวงดนตรีเพื่อการประกอบอาชีพเลี้ยงตนเองและครอบครัว ส่วนในด้านของความเชื่อต่อสิงศักดิ์สิทธิ์นั้น วงดนตรีหลานตาเฮงได้มีการจัดพิธีไหว้ครูและครอบครูเป็นประจำทุกปี ทั้งนี้เนื่องด้วยนอกจากการแสดงดนตรีแล้วนั้น วงดนตรีหลานตาเฮงยังมีการแสดงประเภทอันตรายหวาดเสียว ซึ่งสมาชิกของวงดนตรีมีความเชื่อว่าในการจัดพิธีไหว้ครู ครอบครู และการขอพรจากอดีตหัวหน้าวงดนตรีจะเป็นการทำให้การแสดงผ่านพ้นไปได้ด้วยดีและไม่มีอันตรายเกิดขึ้น ซึ่งบทบาทของความเชื่อและพิธีกรรมดังกล่าวถือเป็นบทบาทสำคัญในการสร้างความมั่นใจในการแสดงให้แก่สมาชิกของวงดนตรีหลานตาเฮงและคนใน

ชุมชน ตลอดรวมถึงการสร้างเครือข่ายและสร้างความสัมพันธ์ที่เข้มแข็งให้แก่วงดนตรีหลานตาเฮงได้อีกทางหนึ่ง

2.2 บทบาทด้านการสื่อสารสังคม/ให้ข้อมูลข่าวสาร

วงดนตรีหลานตาเฮงมีบทบาทสำคัญในการสื่อสารข้อมูลข่าวสารต่าง ๆ ให้แก่ชุมชนและสังคมในวงกว้างด้วยเสียงดนตรี โดยรูปแบบของวงดนตรีหลานตาเฮงในการนำเสนอจะเป็นการแสดงดนตรีในลักษณะของวงดนตรีที่สามารถเคลื่อนที่ได้ หรือเป็นขบวนแห่ โดยในการสื่อสารข้อมูลข่าวสารต่าง ๆ นั้นจะมีทั้งการสื่อสารในงานเทศกาลและกิจกรรมประเพณีต่าง ๆ ทางพระพุทธศาสนา เช่น ในงานสงกรานต์ ทอดผ้าป่า กฐิน แห่นาค และงานอื่น ๆ ตามที่ได้รับการว่าจ้างจากหน่วยงานและองค์กรทั้งภาครัฐและเอกชน นอกจากนี้วงดนตรีหลานตาเฮงยังได้ใช้คุณสมบัติของเสียงดนตรีในการเรียกร้องความสนใจหรือจูงใจคนในชุมชนเพื่อให้เกิดความสนใจในข้อมูลข่าวสารต่าง ๆ ตามที่สมาชิกของวงดนตรีจะเห็นว่าข่าวสารนั้นเป็นประโยชน์ต่อคนในชุมชน เช่น การฉีดวัคซีนป้องกันโรค การให้ความร่วมมือในการเลือกตั้ง การรณรงค์เชิญชวน และข้อมูลข่าวสารต่าง ๆ ที่ภาครัฐขอความร่วมมือและได้มีความเห็นชอบร่วมกันของสมาชิกในวงดนตรีหลานตาเฮง

2.3 บทบาทด้านการสร้างความบันเทิง

วงดนตรีหลานตาเฮงมีบทบาทโดยตรงในการสร้างความบันเทิงให้แก่ผู้คน ชุมชน และสังคม ด้วยคุณสมบัติทางดนตรีที่ถือเป็นอำนาจละมุน (Soft power) ในการโน้มน้าวและจูงใจผู้คนให้เกิดอารมณ์คล้อยตามเสียงดนตรีที่มีแตกต่างกันออกไป วงดนตรีหลานตาเฮงได้สร้างความบันเทิงผ่านเสียงดนตรีโดยการปรับประยุกต์เสียงดนตรีให้เกิดความสอดคล้องกับความต้องการของผู้ว่าจ้างและบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป มีการนำเครื่องดนตรี ท่วงทำนองของบทเพลง รูปแบบของการแสดงที่มีความแตกต่างหลากหลาย เพื่อสร้างความน่าสนใจ อาทิ การนำพิณ กลองยาว อิเล็คโทน กลองชุด ฯลฯ เข้ามาผสมในวงดนตรี ผนวกกับการนำจังหวะที่มีความสนุกสนาน เช่น จังหวะสามช่า จังหวะม้าย่อง จังหวะลำซิ่ง

หรือการนำบทเพลงที่ได้รับความนิยมในขณะนั้นมานำเสนอ ตลอดจนการนำชุดการแสดงที่หวาดเสียวมาสร้างความดึงดูดใจของผู้ชม

2.4 บทบาทด้านการอนุรักษ์และสืบทอดมรดกทางภูมิปัญญา

แม้วงดนตรีหลานตาเฮงจะมีการปรับเปลี่ยนและประยุกต์ทั้งรูปแบบการแสดง เครื่องดนตรี ท่วงทำนองของบทเพลงและองค์ประกอบอื่น ๆ อันประกอบเป็นวงดนตรีหลานตาเฮง เพื่อให้เท่าทันต่อการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย และเป็นการตอบสนองความต้องการของผู้ว่าจ้างและสังคม แต่ในด้านหนึ่งวงดนตรีหลานตาเฮงได้มีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์และสืบทอดมรดกทางศิลปวัฒนธรรมในแบบฉบับดั้งเดิมควบคู่กันไป โดยในปัจจุบันวงดนตรีหลานตาเฮงยังคงมีการแสดงกระตั้วแทงเสือซึ่งถือเป็นศิลปะการแสดงที่เป็นอัตลักษณ์ของพื้นที่เขตธนบุรีที่ได้รับอิทธิพลของรูปแบบการแสดงมาจากภาคใต้เมื่อครั้งอดีต มีการแสดงกลองยาว และการสืบทอดองค์ความรู้ทั้งในด้านท่วงทำนองของบทเพลงและองค์ความรู้ด้านการแสดงต่าง ๆ ด้วย

2.5 บทบาทด้านการสืบทอดองค์ความรู้

วงดนตรีหลานตาเฮงมีรูปแบบของการสืบทอดองค์ความรู้ทั้งในส่วนที่เป็นองค์ความรู้เดิมซึ่งได้รับการถ่ายทอดภายในวงดนตรีและทำการถ่ายทอดองค์ความรู้จากสมาชิกรุ่นต่อรุ่นด้วยการฝึกปฏิบัติด้วยตนเองและการฝึกซ้อมของสมาชิกในวงดนตรี ตลอดรวมถึงการสืบทอดและเรียนรู้องค์ความรู้ใหม่ในการนำมาซึ่งรูปแบบของท่วงทำนองทางดนตรีและการแสดงที่มีความน่าสนใจ ทั้งนี้ ในการสืบทอดองค์ความรู้ทั้งดั้งเดิมและเกิดขึ้นใหม่นั้น วงดนตรีหลานตาเฮงจะถ่ายทอดองค์ความรู้กันในระยะเวลาอันสั้น ทั้งนี้เนื่องด้วยคุณสมบัติเฉพาะของการเป็นนักดนตรีที่มีทักษะและความชำนาญพื้นฐานทางด้านดนตรี จึงทำให้สมาชิกของวงดนตรีเรียนรู้และถ่ายทอดองค์ความรู้ผ่านการฝึกปฏิบัติและฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ อาทิ การฟังบทเพลง การสาธิตโดยผู้ที่มีความรู้ และการลงมือปฏิบัติจริงโดยประสบการณ์ตรง ซึ่งกระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้เหล่านี้ล้วนทำให้เกิดกระบวนการเรียนรู้แบบฝังลึกให้แก่สมาชิกของวงดนตรีหลานตาเฮงทุกคน

2.6 บทบาทด้านการเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรม

นอกจากวงดนตรีหลานตาเฮงจะทำหน้าที่ในการสร้างความบันเทิงแล้วนั้น เนื่องจากตำแหน่งที่ตั้งของวงดนตรีหลานตาเฮงตั้งอยู่ในชุมชน ดังนั้น วงดนตรีหลานตาเฮงจะได้รับความสนใจจากคนในชุมชน โดยเฉพาะกลุ่มของเด็กและเยาวชนในชุมชนในการเข้ามาทำกิจกรรม แลกเปลี่ยนเรียนรู้ รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านดนตรี ซึ่งถือว่าวงดนตรีหลานตาเฮงเป็นพื้นที่ในการทำกิจกรรมและสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรีให้กับเด็กและเยาวชน นอกจากนั้นแล้ว สมาชิกของวงดนตรีหลานตาเฮงส่วนใหญ่ก็คือเด็กและเยาวชนที่ให้ความสนใจมารับการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านดนตรี ซึ่งสามารถนำไปสู่การสร้างรายได้และการใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์

อภิปรายผล

วงดนตรีหลานตาเฮงแม้จะมีบทบาทหน้าที่สำคัญในการสร้างความบันเทิงให้แก่ผู้คนในชุมชนและสังคม โดยเฉพาะผู้ว่าจ้างให้วงดนตรีหลานตาเฮงไปจัดแสดงในโอกาสต่าง ๆ ตามที่ต้องการ แต่ในอีกด้านหนึ่งบทบาทหน้าที่ของวงดนตรีหลานตาเฮง วงดนตรีเล็ก ๆ ที่เกิดจากความรักในเสียงดนตรีของคนกลุ่มเล็ก ๆ ได้มีบทบาทและหน้าที่อันยิ่งใหญ่ ในการสะท้อนให้เห็นพลวัตของคนและวัฒนธรรมดนตรีที่กระจัดกระจายอยู่ทั่วไปในชุมชนและสังคม ซึ่งล้วนมีบทบาทและหน้าที่สำคัญในมิติอื่นนอกจากการสร้างความบันเทิง ตามความรู้สึกนึกคิดของผู้คนโดยทั่วไป ทั้งบทบาทของการเป็นภาพสะท้อนระบบความเชื่อและความศรัทธาที่มีต่อบุคคลที่เคารพและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่นับถือ ซึ่งภาพสะท้อนดังกล่าวสะท้อนให้เห็นขนบทางวัฒนธรรมของผู้คนในสังคมวงกว้างนอกจากผู้คนกลุ่มเล็ก ๆ ผู้เป็นสมาชิกของวงดนตรีหลานตาเฮง ที่ถึงแม้สภาวะทางสังคมและเทคโนโลยีจะมีความเจริญก้าวหน้าไปเพียงใดก็ตาม แต่ในอีกด้านหนึ่งของวิถีการดำเนินชีวิตของผู้คนในสังคมวัฒนธรรมไทย ยังคงมีความเชื่อถือและศรัทธาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ อันเป็นที่ยึดเหนี่ยวและมีบทบาทสำคัญต่อสภาวะความมั่นคงทางจิตใจของผู้คนควบคู่กันไป

บทบาทในด้านการสื่อสารและการให้ข้อมูลข่าวสารของวงดนตรีหลานตาเฮง ถือเป็นภาพสะท้อนที่สำคัญของบทบาทของเสียงและดนตรีในการถูกใช้เป็น “สื่อ” เพื่อส่ง “สาร” ให้กับผู้ฟัง ตามความต้องการของผู้ส่งสารที่จะต้องการที่จะสื่อสารเนื้อหาสาระต่าง ๆ โดยคุณสมบัติพิเศษบางประการของเสียงดนตรีนั้น ถือเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่มีอำนาจ (Power) ในการกระตุ้นหรือสร้างความสนใจให้กับผู้ฟัง หรือเป็นสิ่งที่ทำให้ผู้ฟังเข้าถึงสาระที่ต้องการจะสื่อได้อย่างง่ายดาย ดังเช่น การประชาสัมพันธ์ โฆษณา รณรงค์ หรือการถ่ายทอดข่าวสารต่าง ๆ ที่มีการนำดนตรีเข้ามาใช้เป็นกลไกหรือเครื่องมือในการครอบงำหรือจูงใจผู้คนในสังคม หรืออาจจะกล่าวได้ว่าดนตรีถูกนำมาใช้เป็นเครื่องดนตรีทางการเมืองมาโดยตลอด บทบาทในการสร้างความบันเทิงของวงดนตรีหลานตาเฮง ถือเป็นบทบาทและหน้าที่ที่ผู้คนในสังคมต่างมอบให้กับวัฒนธรรมดนตรีแบบผูกขาด ซึ่งถือแม้วัฒนธรรมดนตรีจะมีบทบาทสำคัญในด้านอื่น ๆ ด้วยก็ตาม แต่ในบทบาทด้านการสร้างความบันเทิงนั้น วัฒนธรรมดนตรีดูจะเป็นสิ่งที่อยู่ในมโนทัศน์ของผู้คน ซึ่งประเด็นดังกล่าวสอดคล้องอย่างยิ่งกับคำอธิบายของนักวิชาการจำนวนมากที่ต่างนำเสนอข้อมูลให้เห็นว่า วัฒนธรรมดนตรีหรือกิจกรรมทางด้านสุนทรียะที่เกิดขึ้นจากมนุษย์ในวัฒนธรรมต่าง ๆ นั้น ล้วนมีบทบาทหน้าที่ที่สำคัญในการสร้างความสมดุลระหว่างการทำงานกับการใช้เวลาว่างสำหรับการพักผ่อน ซึ่งเป็นการถ่ายเทอารมณ์ความรู้สึกจากความเครียดไปสู่อารมณ์สุนทรียะ หรือเป็นการลดความก้าวร้าวและความขัดแย้งของมนุษย์ด้วยการระบายออกของความเครียดและความกดดัน (ยศ สันตสมบัติ, 2544: 246) บทบาทด้านการอนุรักษ์และการสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ซึ่งถึงแม้ในด้านหนึ่งวงดนตรีหลานตาเฮงตลอดจนวงดนตรีหรือศิลปะการแสดงของผู้คนกลุ่มต่างๆ ได้ถูกนำมาใช้ในการประกอบอาชีพเพื่อหาเลี้ยงชีพของศิลปินและนักดนตรีก็ตาม แต่สิ่งที่ดำเนินอยู่อย่างคู่ขนานคือกลุ่มศิลปินและนักดนตรีผู้หาเลี้ยงชีพเหล่านี้ต่างกำลังทำหน้าที่ของการเป็นผู้อนุรักษ์ สืบทอด และเผยแพร่องค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมดนตรีและการแสดง อันเป็นมรดกทางภูมิปัญญาของชาติ ทั้งในรูปแบบของศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมและการบูรณาการองค์ความรู้และเทคโนโลยี

ตลอดจนการสร้างสรรค์นวัตกรรมทางสุนทรียะในรูปแบบใหม่เกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก ซึ่งถือว่ากลุ่มวัฒนธรรมย่อยหรือวงดนตรีต่าง ๆ เหล่านี้ ต่างทำหน้าที่สำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าองค์กรหรือสถาบันหลักของภาครัฐที่ได้ทำหน้าที่ในลักษณะเช่นเดียวกัน ซึ่งหากพิจารณาถึงพลังที่จะนำไปสู่การขับเคลื่อนพลวัตของสังคมที่เกิดจากพลังภายในชุมชน การขับเคลื่อนหรือการสนับสนุนกลุ่มวัฒนธรรมย่อยต่าง ๆ เหล่านี้ถือเป็นกระบวนการที่จะนำพาไปสู่การพัฒนาอย่างยั่งยืนได้เช่นเดียวกัน บทบาทของวงดนตรีหลานตาเฮงด้านการสืบทอดและการเป็นแหล่งเรียนรู้องค์ความรู้ด้านดนตรีของชุมชนนั้น ถือเป็นสิ่งที่สะท้อนได้เป็นอย่างดีถึงกระบวนการเรียนรู้ที่มิได้จำกัดอยู่แต่เพียงในสถาบันการศึกษา ซึ่งวัฒนธรรมของการถ่ายทอดหรือสืบสานองค์ความรู้โดยเฉพาะในวัฒนธรรมด้านศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นในด้านการร้องรำทำเพลงนั้น ต่างเกิดขึ้นจากสถาบันหรือสำนักที่อยู่ใกล้ตัวในชุมชน ก่อนที่องค์ความรู้เหล่านั้นจะถูกก่อร่างขึ้นใหม่ในรูปแบบของสถานศึกษา ซึ่งการสืบทอดองค์ความรู้ที่เกิดขึ้นในชุมชนได้เกิดขึ้นจากความรักที่จะเรียนรู้ของคนในชุมชน ผ่านกระบวนการและขั้นตอนของการฝากตัวเข้าไปเป็นศิษย์ ผ่านขั้นตอนของการพินิจพิจารณาโดยหัวหน้ากลุ่ม กระทั่งทำให้ผู้เข้ารับการสืบทอดองค์ความรู้จากแหล่งเรียนรู้ในชุมชนนั้นเกิดการเปลี่ยนผ่านสถานะไปสู่การเป็นคนใน หรือเป็นสมาชิกของกลุ่มหรือของวงดนตรี อย่างที่ปรากฏอยู่ในวงดนตรีหลานตาเฮง

จะสังเกตได้ว่าดนตรีนั้นในด้านหนึ่งถือเป็นสิ่งที่มีบทบาทและหน้าที่ที่สำคัญต่อผู้คน ชุมชน และสังคมอย่างที่ไม่สามารถแยกขาดออกจากกันได้ ทั้งนี้ เนื่องจากดนตรีคือรูปแบบหนึ่งของวัฒนธรรมหรือเป็นพฤติกรรมทางสุนทรียะที่มนุษย์ได้ผลิตหรือสร้างสรรค์ขึ้น และในขณะเดียวกันวัฒนธรรมดนตรีโดยเฉพาะการนำเสนอข้อมูลของวงดนตรีหลานตาเฮงในครั้งนี้ ก็ถือเป็นภาพสะท้อนที่สำคัญของบทบาทและหน้าที่ของผู้คน ชุมชน และสังคม ที่มีบทบาทและหน้าที่สำคัญในการส่งผลให้วัฒนธรรมดนตรีทั้งวัฒนธรรมดนตรีของวงดนตรีหลานตาเฮงและวัฒนธรรมดนตรีอื่น ๆ ต่างมีกระบวนการปรับตัวให้สอดคล้องกับบริบททางสังคมวัฒนธรรมและรสนิยมของผู้คนที่เปลี่ยนแปลงไปอยู่ตลอดเวลา ดังนั้น จากการศึกษาบทบาทหน้าที่ของ

วงดนตรีหลานตาเฮงที่มีต่อผู้คน ชุมน และสังคมในครั้งนี้ ถือเป็นภาพสะท้อนหรือเป็นเครื่องยืนยันได้เป็นอย่างดี ถึงบทบาทของวัฒนธรรมดนตรีที่มิได้เป็นเพียงแค่วัฒนธรรมที่ถูกผูกติดอยู่กับชุดของคำอธิบายที่ว่าด้วยการสร้างความบันเทิงให้กับมนุษย์และสังคมแต่เพียงเท่านั้น แต่วัฒนธรรมดนตรีถือเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมชิ้นสำคัญในการถูกนำไปใช้เป็นเครื่องมือ หลักฐานทางประวัติศาสตร์ ภาพสะท้อนของสังคม หรือวัตถุที่ถูกนำไปใช้ในการศึกษา วิเคราะห์และตีความ อันจะนำไปสู่การสร้างความรู้ ความเข้าใจ และเล็งเห็นถึงคุณค่าของดนตรี ผู้คน สังคมและวัฒนธรรม

ข้อเสนอแนะในงานวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการสำรวจ รวบรวม และสังเคราะห์ข้อมูลจากวงดนตรีในพื้นที่ต่างๆ เพื่อนำไปสู่การพัฒนาในมิติต่างๆ อย่างเป็นรูปธรรม

2. ควรนำกระบวนการวิจัยเชิงพัฒนา (Action research) ไปใช้ในการวิจัยกับวงดนตรีหรือกลุ่มวัฒนธรรมย่อยที่มีพลวัตต่อชุมชน โดยการสอดแทรกเนื้อหาสาระหรือการสื่อสารข้อมูลในการพัฒนาชุมชนจากฐานราก หรือเป็นการพัฒนาชุมชนจากคนในชุมชน

บรรณานุกรม

กวินทรา พงษ์มาลี. นักดนตรีประจำวงดนตรีหลานตาเฮง. (1 ธันวาคม 2562). **สัมภาษณ์.**

กัมปนาท พันธุอารี. นักดนตรีประจำวงดนตรีหลานตาเฮง. (27 กันยายน 2562). **สัมภาษณ์.**

ณรงค์ เส็งประชา. (2538). **มนุษย์กับสังคม.** กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส.พริ้นติ้ง.

นิยพรรณ (ผลวัฒนะ) วรรณศิริ. (2540). **มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

วิศรุต ศรีบัว. รองหัวหน้าวงดนตรีหลานตาเฮง. (6 ตุลาคม 2562). **สัมภาษณ์.**

ยศ สันตสมบัติ. (2544). **มนุษย์กับวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สายัณห์ พันธุ์อารี. หัวหน้าวงดนตรีหลานตาเฮง. (8 มกราคม 2563). **สัมภาษณ์.**

การศึกษากระบวนการแปลงเสียงไปสู่ภาพเคลื่อนไหว ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน “พูดกับฉันสิ” The Study of The Process of Converting Sound to Animation, Through the Creative Process “Talk to Me”

ภัทรพงศ์ ศรีปัญญา*[1]
Pattarapong Sripanya*[1]

บทคัดย่อ

บทความได้มุ่งเน้นการถ่ายทอดวิธีการศึกษาและกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงาน บูรณาการองค์ความรู้ระหว่างดนตรี เสียง เทคโนโลยี และภาพเคลื่อนไหว โดยท้ายสุดสามารถนำองค์ความรู้ที่ได้จากการทำงานวิจัยสร้างสรรค์ผลงาน นำไปต่อยอดในการสร้างงานดนตรีและงานเสียงที่ผนวกกับสื่ออื่นได้ เป็นการขยายความคิดสร้างสรรค์และก้าวข้ามกรอบเดิมออกไป

คำสำคัญ : เสียง / การแปลงฟูรีเยอ / ภาพเคลื่อนไหว

Abstract

This article focuses on educational methods and the process of creating works. That is the integration of knowledge between music, sound, technology and animation. In the end being able to bring the knowledge from this research. It can be used to create music and

* corresponding author, email: pattarapong.sr@hotmail.com

[1] อาจารย์พิเศษภาควิชาสื่อผสม คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

[1] Visiting Faculty in Department of Mixed Media, Faculty of Painting, Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University

Received: August 30, 2020 / **Revised:** November 9, 2020 / **Accepted:** December 4, 2020

sound work that can be combined with other media. It's an extension of creativity and pushed out from the comfort zone.

Keywords: Sound / FFT / Animation

บทนำ

ในการสร้างสรรค์งานชิ้นนี้ ผู้วิจัยต้องการที่จะขยายชุดความรู้ในเรื่องของเทคโนโลยีดนตรี และเสียง ไปประยุกต์ใช้ในการทำศิลปะแบบปฏิสัมพันธ์ (Interactive) ในการสร้างภาพเคลื่อนไหวที่อาศัยตัวแปรจากเสียงของมนุษย์ มาใช้ในการสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยมีความต้องการที่ให้ผู้ชมได้สำรวจความเป็นเอกลักษณ์และลักษณะเฉพาะของเสียงของตนเอง จากการเปล่งเสียงผ่านไมโครโฟน การเปล่งเสียงในลักษณะใด ๆ ก็ตามแต่ คลื่นเสียงเหล่านี้จะถูกแปลงให้เป็นภาพที่มีการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงไปตามเสียงที่ผู้ชมได้เปล่งออกมา ซึ่งจะเป็นการกระตุ้นให้ผู้ชมนั้น ได้ทดลองเปล่งเสียงในลักษณะต่าง ๆ ทั้งนี้ในการสร้างงานที่จำเป็นต้องผนวกหลายความรู้เข้าด้วยกัน ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องศึกษาเครื่องมือ และทฤษฎี เพื่อที่จะนำองค์ความรู้ที่ได้ทำการศึกษานำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างที่ต้องการ อันได้แก่

กายภาพของเสียง

เสียงเป็นคลื่นชนิดหนึ่ง ที่เกิดขึ้นจากการสั่นสะเทือนของวัตถุที่เป็นแหล่งให้กินเนิดของเสียง คลื่นเสียงจะเคลื่อนที่ผ่านตัวกลาง อาทิเช่น อากาศ มายังหูของมนุษย์ที่สามารถรับคลื่นเสียงได้ คุณลักษณะที่ทำให้เสียงมีความแตกต่างกันในแต่ละเสียงอันได้แก่

ความถี่ของเสียง (frequency) หมายถึงระดับเสียงที่มีความสูงต่ำแตกต่างกัน โดยจะวัดจากการความยาวของคลื่นเสียงที่เกิดจากการสั่นสะเทือนเกิดขึ้นเป็นรูปคลื่นคล้ายคลึงกับคลื่นในทะเล ซึ่งจะมีทั้งขึ้นและลง ในการขึ้นและลงนั้นจะนับเป็น 1 รอบ การหาความถี่ของเสียงนั้นจะมีหน่วยวัดเป็นรอบ ต่อ 1 วินาที

ยกตัวอย่างเช่นเสียง ลา (A) ที่ตรงกลางของเปียโน จะมีการสั่นสะเทือนอยู่ที่ 440 รอบต่อ 1 วินาที การสั่นสะเทือน ถ้าความยาวของคลื่นเสียงมีมากเสียงก็จะต่ำ ถ้าความยาวของคลื่นเสียงมีน้อยเสียงก็จะสูง หน่วยที่ใช้วัดคลื่นเสียงคือ เฮิรตซ์ (Hz)

การแยกประเภทของคลื่นเสียงตามความถี่การได้ยินของมนุษย์ 3 สามารถแยกได้ 3 แบบดังนี้

1) คลื่นเสียงที่มนุษย์สามารถได้ยิน (Audible waves) โดยธรรมชาติมนุษย์มีความสามารถรับรู้ความถี่ของคลื่นเสียงได้ตั้งแต่ 20 Hz – 20kHz ระดับความสามารถในการับรู้เสียงสูงจะค่อยลดลงไปเรื่อย ๆ ตามปัจจัยของอายุที่มากขึ้นและเหตุปัจจัยแวดล้อมต่าง ๆ

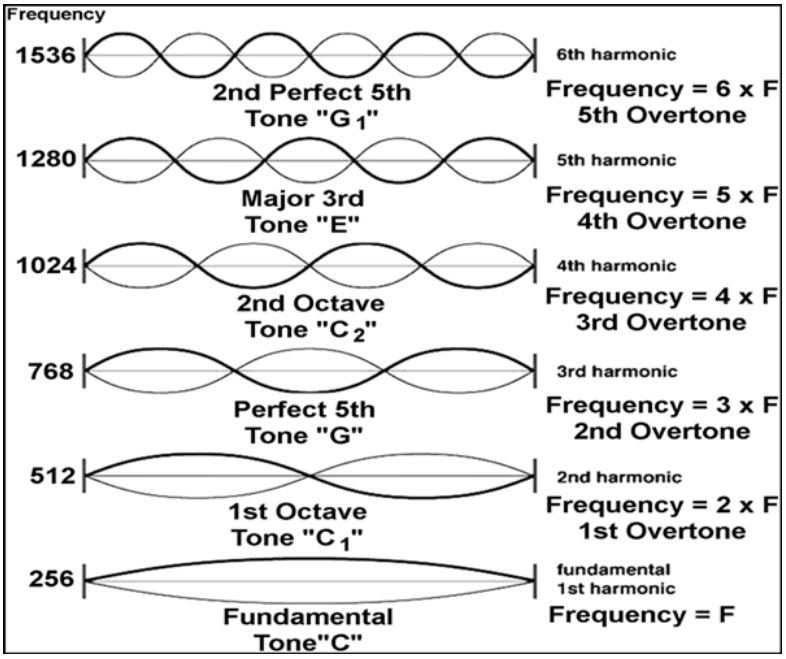
2) อินฟราซาวด์ (Infrasonic waves) เป็นคลื่นความถี่ต่ำกว่า 20 Hz ลงไป สิ่งมีชีวิตที่สามารถรับรู้คลื่นเสียงชนิดนี้ได้ อาทิเช่น ช้าง นกพิราบ ปลาหมึก วาฬ

3) อัลตราโซนิค (Ultrasonic waves) เป็นคลื่นเสียงที่สูงกว่า 20kHz ขึ้นไป เป็นคลื่นเสียงที่มนุษย์นำมาใช้ประโยชน์ได้ เช่น อัลตราซาวด์ (Ultrasound) หรือการตรวจคลื่นเสียงความถี่สูง เป็นการตรวจทางการแพทย์ที่ไม่อันตรายต่อผู้ได้รับการตรวจ การตรวจชนิดนี้นี้มักเป็นที่รู้จักในการใช้ตรวจการตั้งครรภ์เพื่อดูภาพของทารกที่อยู่ภายในครรภ์ อัลตราโซนิค เซนเซอร์ (Ultrasonic Sensors) เป็นเซนเซอร์ที่ใช้วัดระยะที่เห็นได้ในชีวิตประจำวัน เช่น ในระบบการถอยของรถยนต์ เซนเซอร์จะปล่อยคลื่นเสียงความถี่สูงออกไป เมื่อคลื่นเสียงกระทบกับวัตถุ ก็จะเกิดการสะท้อนกลับมายังตัวรับ ทำให้สามารถรู้ระยะห่างของวัตถุโดยวัดจากช่วงเวลาของเสียงที่ไปกระทบ แล้วส่งกลับมาได้ สิ่งมีชีวิตที่สามารถรับรู้คลื่นเสียงชนิดนี้ได้ อาทิเช่น ค้างคาว วาฬ โลมา แมลงเม่า หนู กบ

ความดังของเสียง หรือ ความเข้มข้นของคลื่นเสียง (Amplitude, Loudness) เป็นความสูงของคลื่นเสียงในแนวตั้ง หรือความเข้มข้นของเสียง โดยมีหน่วยวัดเป็น เดซิเบล (dB) ยิ่งความเข้มข้นของเสียงมีมากเสียงก็จะดังมาก แต่ถ้าความเข็มข้นของเสียงน้อยเสียงก็จะเบา มนุษย์สามารถรับรู้เสียงที่มีความดังในระดับของความเข้มข้นตั้งแต่ 0 – 120 เดซิเบล ถ้าเสียงที่ดังมากกว่านั้นจะส่งผลอันตราย

ต่อหู ทำให้หูหนวกได้ ซึ่งความเข้มข้นของเสียงที่มีความปลอดภัยต่อหูของมนุษย์ต้องต่ำกว่า 85 dB

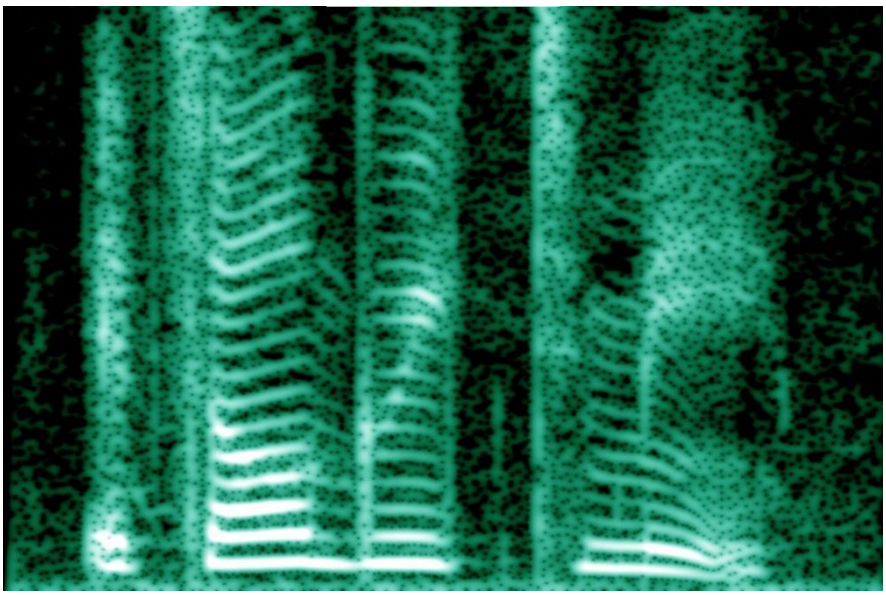
โอเวอร์โทน (Overtone) คือ ความคลื่นความถี่เสียงที่อยู่ถัดไปจากความถี่มูลฐาน โดยธรรมชาติเสียงที่เกิดขึ้นจะมีโอเวอร์โทนแฝงอยู่ในเสียงหลัก ยกตัวอย่างเช่นเสียงของเครื่องดนตรีที่เล่นโน้ตตัวโด ถ้าเรานำเสียงนั้นมาวิเคราะห์เราก็จะเห็นความถี่ที่เป็นเสียงของตัวโด มีโน้ตตัวอื่นเกิดขึ้นซ้อนกันในความเข้มข้นของเสียงที่น้อยกว่า ซึ่งความถี่ที่เรียงกันนั้นเรียกว่าอนุกรมฮาร์มอนิก (Harmonic Series)



ภาพที่ 1 อนุกรมฮาร์มอนิก ที่สัมพันธ์กับความถี่และโน้ตดนตรี
(ที่มา : https://www.quora.com/What-is-the-difference-between-Pitch-timbre-tone-overtone)

สีสันของเสียง (Timbre) เป็นตัวที่บ่งบอกถึงลักษณะของเสียงที่มีความแตกต่างกันจากลักษณะของเนื้อเสียง และอนุกรมฮาร์มอนิกที่มีความเข้มข้นแตกต่างกัน เช่น เสียงของไวโอลินจะมีอนุกรมฮาร์มอนิกที่ยาวและมีความเข้มข้น

ของความถี่ที่ไม่เท่ากัน เมื่อเทียบกับเสียงของเครื่องลมทองเหลือง เช่นเดียวกับเสียงของมนุษย์ที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะคน อันเนื่องมาจากโครงสร้างของร่างกายที่มีไม่เท่ากัน ส่งผลให้ลักษณะของอนุกรมฮาร์มอนิกนั้นมีความเข้มข้นของแต่ละความถี่ที่ไม่เท่ากัน



ภาพที่ 2 การวิเคราะห์เสียงในรูปแบบ spectrogram จากเสียงของมนุษย์
(ที่มา : ภัทรพงศ์ ศรีปัญญา, 2563)

การแปลงฟูรีเยออย่างเร็ว ผู้วิจัยได้ศึกษาเทคนิคการวิเคราะห์เสียงการแปลงฟูรีเยออย่างเร็ว (Fast Fourier Transform (FFT) Algorithm) เป็นการวิเคราะห์ความถี่ของเสียงโดยการแยกคลื่นความถี่ออกเป็นช่วง ๆ จะทำให้สามารถแบ่งแยกความถี่ของเสียงที่มีความสลับซับซ้อนในขณะที่เกิดขึ้น ณ ช่วงเวลาเดียวกันได้ ว่าในขณะนั้น คลื่นความถี่ใดบ้างที่เกิดขึ้น และมีความดังแค่ไหน

ดังในภาพด้านล่างที่มีลักษณะเป็นกราฟ แสดงโดยที่ แกนนอน (horizontal axis) จะมีค่า 20Hz ไปถึง 20,000Hz ซึ่งจะเป็นการไล่ระดับจากความถี่ต่ำ ไปยังความถี่สูง แล้วในภาพจะเห็นลักษณะของแท่งที่ถูกวางซ้อนกัน แท่งเหล่านั้นจะแสดงถึงการแบ่งช่วงความถี่ของเสียงออกเป็นส่วนย่อย ๆ ออกไป

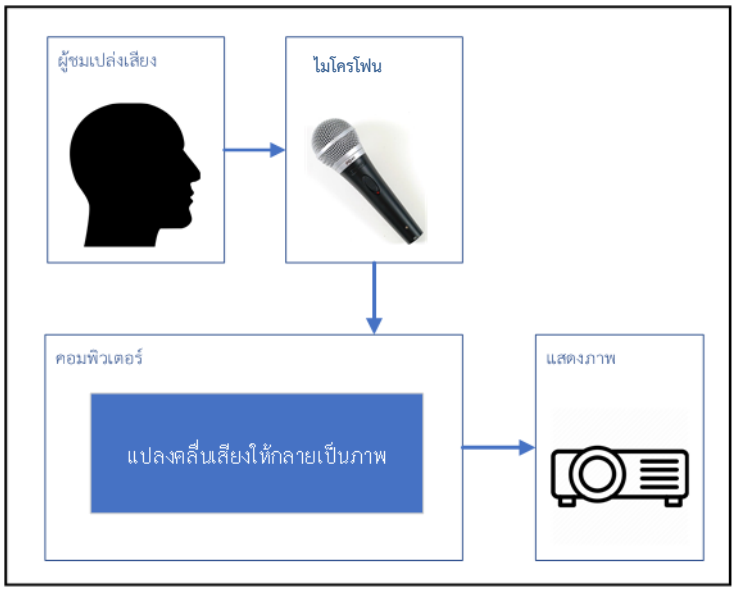
ภาพที่ 3 การแบ่งช่วงความถี่ของเสียงจาก 20Hz ไปจนถึง 20,000 Hz
(ที่มา : ภัทรพงศ์ ศรีปัญญา, 2563)

โปรแกรม Processing

Processing คือซอฟแวร์ที่ใช้เขียนโปรแกรม ที่เน้นไปทางด้านของการสร้างภาพทั้งที่เป็น 2 มิติ และ 3 มิติ รวมไปถึงสามารถสร้างภาพเคลื่อนไหวและการปฏิสัมพันธ์ได้อีกด้วย รวมไปถึงซอฟแวร์นี้เป็นซอฟต์แวร์โอเพนซอร์ซ (Open Source) จึงทำให้เหมาะสำหรับที่จะนำมาใช้ในการสร้างงานชิ้นนี้ เพื่อที่ว่าจะสามารถกระจายความรู้ในการสร้างงานครั้งนี้ไปสู่ผู้อื่นได้ง่าย โดยไม่มีอุปสรรคทางด้านราคาของซอฟต์แวร์ โดยผู้วิจัยได้ใช้โปรแกรมนี้เป็นเครื่องมือในการสร้างภาพเคลื่อนไหวที่มีเงื่อนไขมาจากเสียงของผู้ชมงาน

ขั้นตอนการศึกษาและการสร้างสรรค์

จากแนวคิดในขั้นต้น ผู้วิจัยจึงต้องสร้างแผนผังระบบขึ้นมาอย่างคร่าว ๆ เพื่อให้สามารถเข้าใจถึงสิ่งที่ต้องสร้างสรรค์ขึ้นมา โครงสร้างระบบของงานชิ้นนี้ เมื่อผู้ชมเริ่มเปล่งเสียงผ่านไมโครโฟน เสียงนั้นจะเข้าไปสู่กระบวนการแปลงเสียงของผู้ชม ให้สามารถแสดงเป็นภาพฉายออกผ่านโปรเจคเตอร์ได้

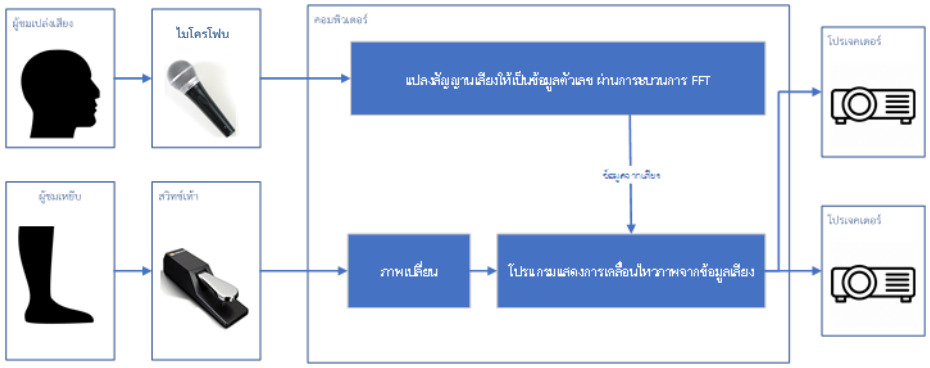


ภาพที่ 4 แผนผังระบบงานในขั้นแรก

(ที่มา : ภัทรพงศ์ ศรีปัญญา, 2563)

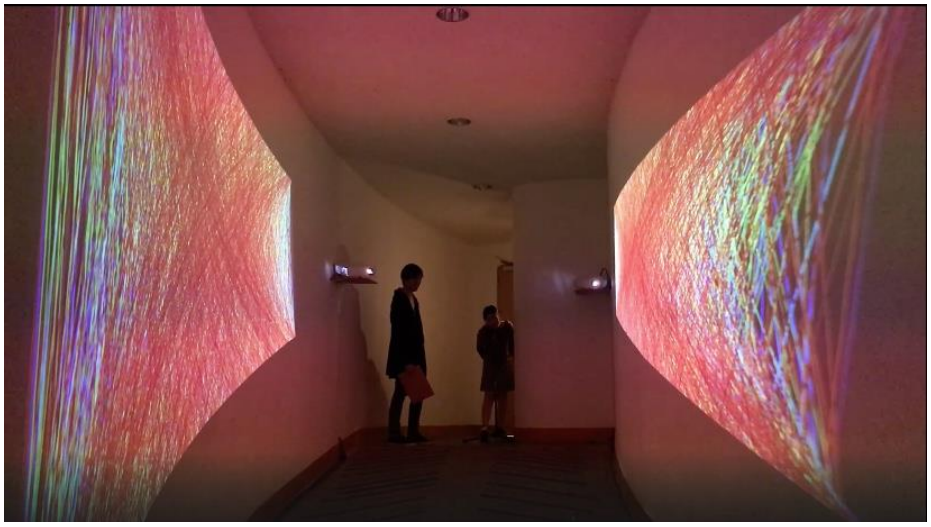
การเปลี่ยนแปลงเสียงมาสู่ภาพโดยใช้ processing

ในงานชิ้นนี้ผู้วิจัยได้ใช้ไมโครโฟนเป็นตัวรับเสียงของผู้ชมงาน โดยใช้สวิตช์เท้าเป็นตัวที่ทำให้ภาพเปลี่ยน เมื่อผู้ชมทำการเหยียบสวิตช์ ชุดของภาพก็จะเปลี่ยน โดยที่เมื่อเสียงเข้ามาผ่านไมโครโฟน โปรแกรมจะวิเคราะห์สัญญาณของเสียงโดยใช้หลักการของ FFT เมื่อความถี่ได้เกิดขึ้น โปรแกรมก็จะส่งค่าความดังของความถี่นั้นเพื่อไปทำให้ภาพนั้นเกิดการเคลื่อนไหวตามเงื่อนไขที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้



ภาพที่ 5 แผนผังแสดงระบบการทำงานของงานชิ้นนี้

(ที่มา : ภัทรพงศ์ ศรีปัญญา, 2563)



ภาพที่ 6 ผลงาน “พูดกับฉันสิ”

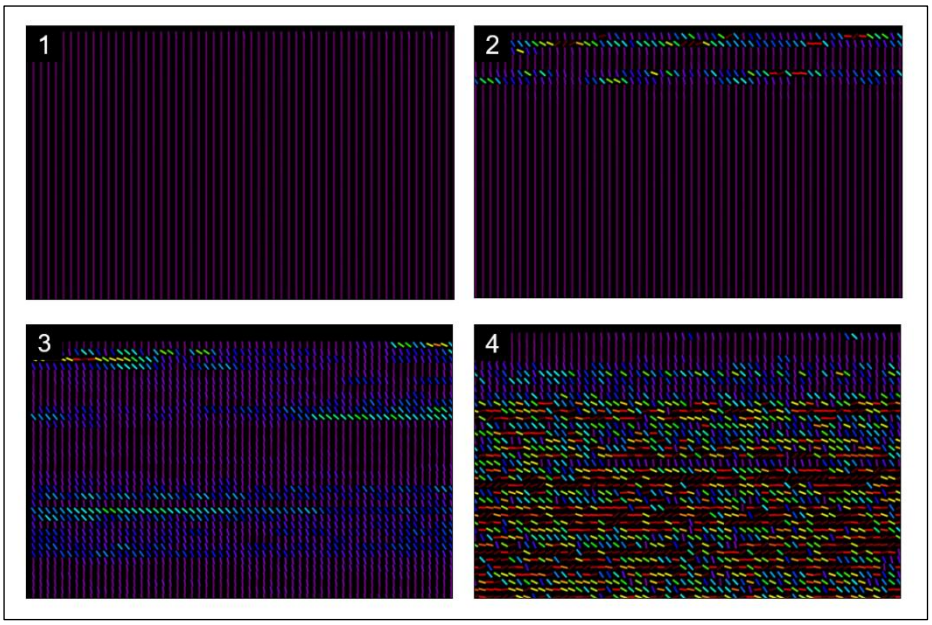
(ที่มา : ภัทรพงศ์ ศรีปัญญา, 2563)

คำอธิบายลักษณะของภาพเคลื่อนไหว

ในงาน “พูดกับฉันสิ” จะมีชุดของภาพเคลื่อนไหวอยู่ทั้งหมด 6 แบบด้วยกัน ซึ่งแต่ละแบบจะใช้เสียงเข้ามาเป็นเงื่อนไขในการเปลี่ยนแปลงภาพในลักษณะที่แตกต่างกัน ดังนี้

ภาพเคลื่อนไหวที่ 1 แท่ง

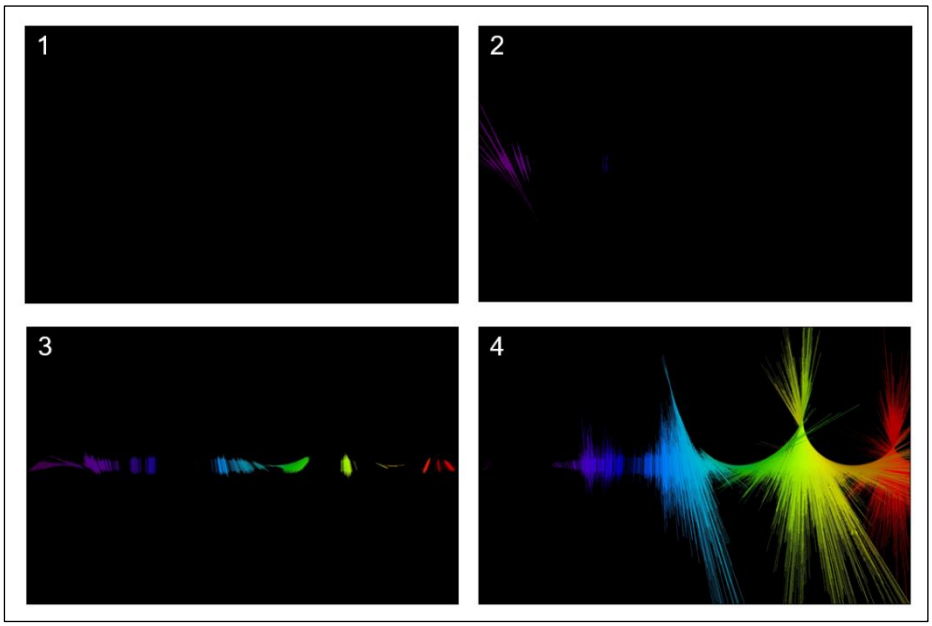
ในช่วงที่ยังไม่มีเสียงเข้ามา ภาพจะเป็นลักษณะเป็นเส้นตรงยาวเป็นแถว ๆ เมื่อมีเสียงภาพจะทำงานโดยการแบ่งย่านความถี่ของเสียงจากต่ำไปสูง เทียบกับภาพโดยการกำหนดแท่งเล็ก ๆ ในตำแหน่งเสียงต่ำอยู่ด้านบน เสียงที่สูงกว่าอยู่ด้านล่างต่อเนื่องกัน เมื่อมีเสียงเข้ามาตรงตามความถี่ของภาพนั้น แท่งเหล่านั้นก็จะหมุนและเปลี่ยนสีตามความดังของแต่ละย่านที่เข้ามา โดยในภาพที่ 7 1) หมายเลขที่ 1 เป็นภาพในช่วงไม่มีเสียง 2) หมายเลขที่ 2 เป็นภาพในช่วงที่มีเสียงต่ำเข้ามา 3) หมายเลขที่ 3 เป็นภาพในช่วงที่เป็นเสียงในย่านความถี่กลาง 4) หมายเลขที่ 4 เป็นภาพในช่วงที่เป็นเสียงในย่านความถี่สูง และดัง



ภาพที่ 7 ภาพเคลื่อนไหวที่ 1 แท่ง
(ที่มา : ภัทรพงศ์ ศรีปัญญา, 2563)

ภาพเคลื่อนไหวที่ 2 เส้น 3 มิติ

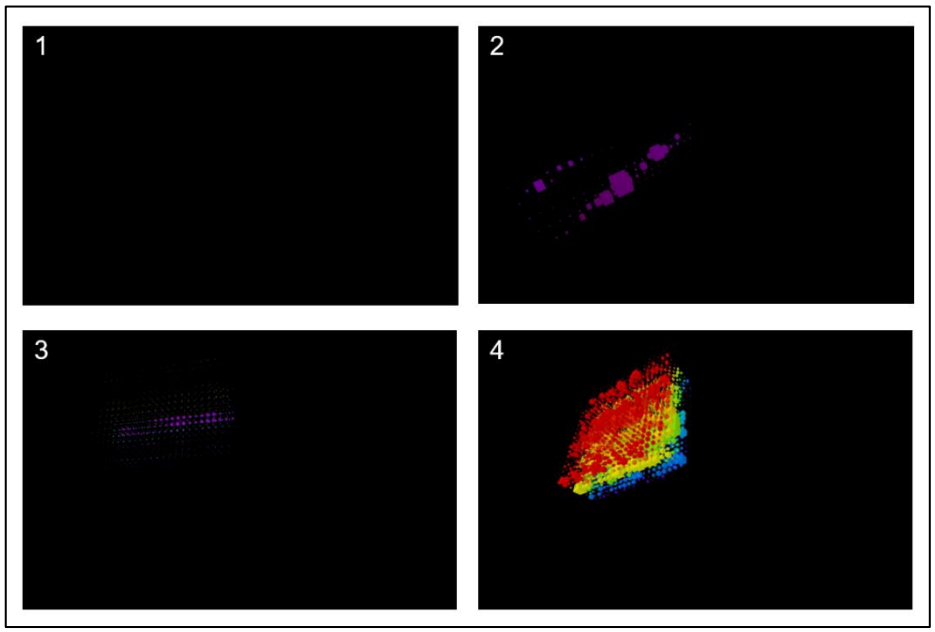
ในช่วงที่ยังไม่มีเสียงเข้ามา ภาพจะเป็นสีดำ เมื่อมีเสียงภาพจะทำงานโดยการแบ่งย่านความถี่ของเสียงจากต่ำไปสูง ในตำแหน่งเส้น 3 มิติ จากซ้ายไปขวา โดยลักษณะของภาพจะเป็นเส้นที่มีรูปร่าง 3 มิติ เมื่อมีเสียงเข้ามาในย่านที่ตรงกับเส้นในภาพ เส้นนั้นก็จะมีขนาดที่ยาวขึ้น และมีสีสันที่แตกต่างกันตามลักษณะของความดังของเสียง โดยเส้นเหล่านี้จะหมุนตามแกนกลางอยู่ตลอดเวลา โดยในภาพที่ 8 1) หมายเลขที่ 1 เป็นภาพในช่วงไม่มีเสียง 2) หมายเลขที่ 2 เป็นภาพในช่วงที่มีเสียงต่ำเข้ามา 3) หมายเลขที่ 3 เป็นภาพในช่วงที่เป็นเสียงในย่านความถี่กลาง 4) หมายเลขที่ 4 เป็นภาพในช่วงที่เป็นเสียงในย่านความถี่สูง และดัง



ภาพที่ 8 ภาพเคลื่อนไหวที่ 2 เส้น 3 มิติ
(ที่มา : ภัทรพงศ์ ศรีปัญญา, 2563)

ภาพเคลื่อนไหวที่ 3 สี่เหลี่ยม 3 มิติ

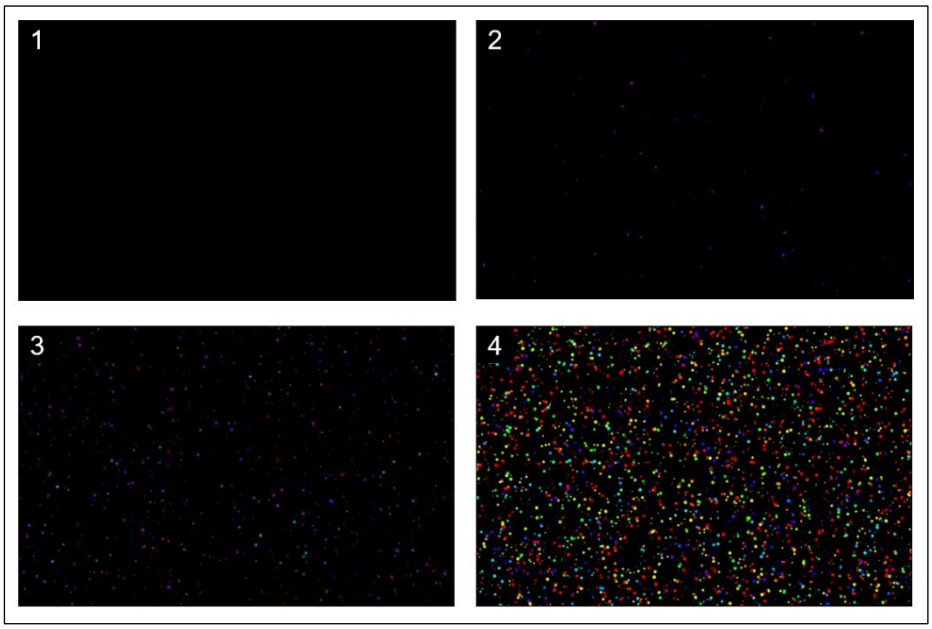
ในช่วงที่ยังไม่มีเสียงเข้ามา ภาพจะเป็นสีดำ เมื่อมีเสียงภาพจะทำงานโดยการแบ่งย่านความถี่ของเสียงจากต่ำไปสูง เป็นรูปร่างสี่เหลี่ยมจัตุรัส 3 มิติ ประกอบเข้าด้วยกัน จากบนที่ไปเสียงต่ำ ไปด้านล่างที่เป็นเสียงสูง เมื่อความถี่เสียงไปตรงกับตำแหน่งของสี่เหลี่ยมใด ๆ ก็จะมีผลให้สี่เหลี่ยมนั้นใหญ่ขึ้น ในส่วนของสีจะมีการเทียบความถี่ของเสียง จากสูงไปหาต่ำ นำมาเทียบเคียงกับสเปกตรัมของสี และการเคลื่อนที่ของสี่เหลี่ยมจะหมุนรอบเฟรมในทิศทางที่สุ่ม คล้ายกับการล่องลอยหมุนไปไม่มีสิ้นสุด โดยในภาพที่ 9 1) หมายเลขที่ 1 เป็นภาพในช่วงไม่มีเสียง 2) หมายเลขที่ 2 เป็นภาพในช่วงที่มีเสียงต่ำเข้ามา 3) หมายเลขที่ 3 เป็นภาพในช่วงที่เป็นเสียงในย่านความถี่กลาง 4) หมายเลขที่ 4 เป็นภาพในช่วงที่เป็นเสียงในย่านความถี่สูง และดัง



ภาพที่ 9 ภาพเคลื่อนไหวที่ 3 สี่เหลี่ยม 3 มิติ
(ที่มา : ภัทรพงศ์ ศรีปัญญา, 2563)

ภาพเคลื่อนไหวที่ 4 จุด

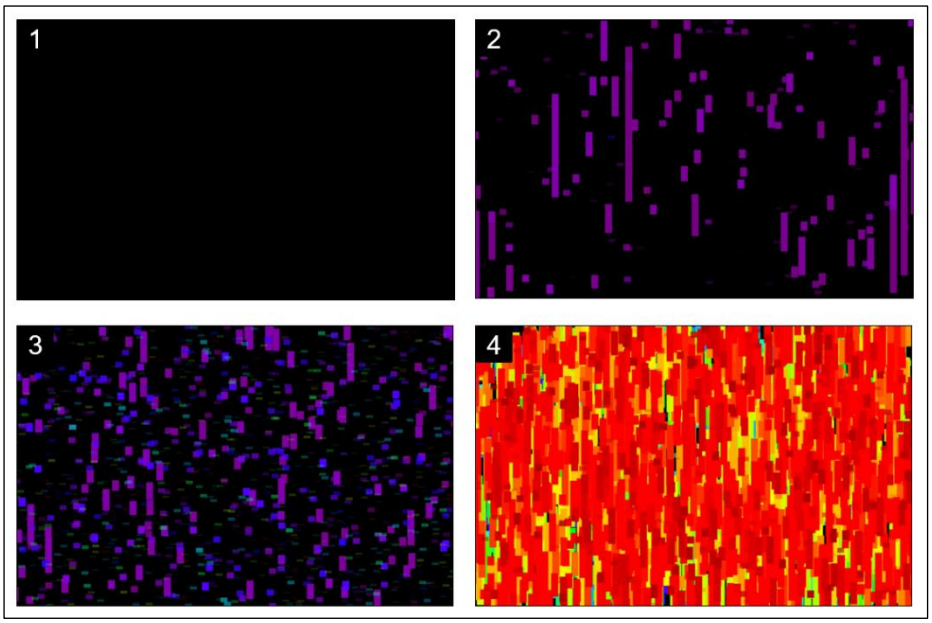
ในช่วงที่ยังไม่มีเสียงเข้ามา ภาพจะเป็นสีดำ เมื่อมีเสียงภาพที่เห็นจะมีลักษณะเป็นจุด ๆ ซึ่งแต่ละจุดจะแทนด้วยการแสดงความถี่ต่าง ๆ ที่อยู่ในลักษณะกระจัดกระจายไม่ได้เรียงตามแบบแผน ภาพที่เห็นจึงมีลักษณะคล้ายกับหมู่ของดาว โดยจะมีการใช้สีไล่ระดับจากสีม่วงไปยังสีแดง เพื่อเป็นตัวแสดงความถี่ของเสียงจากต่ำไปหาสูง โดยในภาพที่ 10 1) หมายเลขที่ 1 เป็นภาพในช่วงไม่มีเสียง 2) หมายเลขที่ 2 เป็นภาพในช่วงที่มีเสียงต่ำเข้ามา 3) หมายเลขที่ 3 เป็นภาพในช่วงที่เป็นเสียงในย่านความถี่กลาง 4) หมายเลขที่ 4 เป็นภาพในช่วงที่เป็นเสียงในย่านความถี่สูง และดัง



ภาพที่ 10 ภาพเคลื่อนไหวที่ 4 จุด
(ที่มา : ภัทรพงศ์ ศรีปัญญา, 2563)

ภาพเคลื่อนไหวที่ 5 สี่เหลี่ยม 2 มิติ

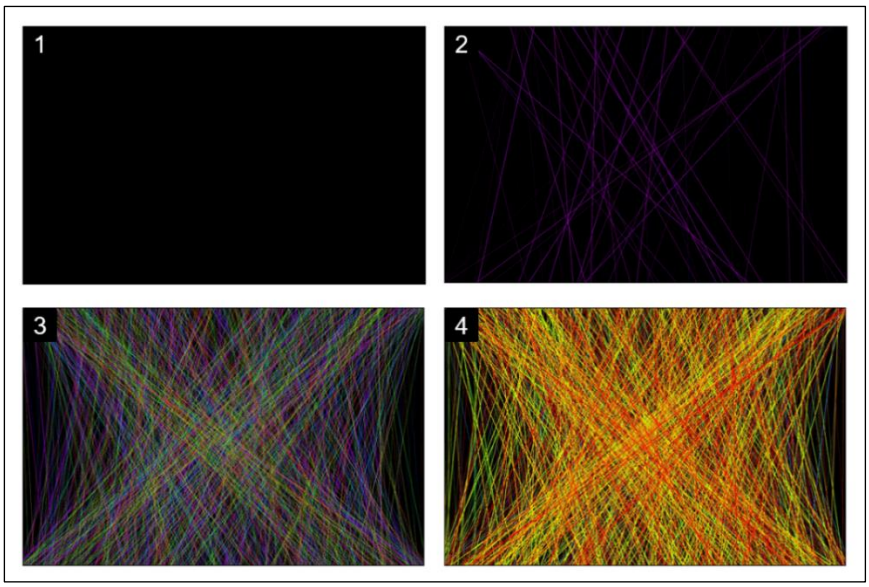
ในช่วงที่ยังไม่มีเสียงเข้ามา ภาพจะเป็นสีดำ เมื่อมีเสียงภาพที่เห็นจะมีรูปร่างเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า ซึ่งแต่ละจุดจะแทนด้วยการแสดงความถี่ต่าง ๆ ที่อยู่ในลักษณะกระจัดกระจายไม่ได้เรียงตามแบบแผน เมื่อเสียงในย่านความถี่ที่นั้นดัง ตัวสี่เหลี่ยมผืนผ้าก็จะเพิ่มความยาวขึ้นตามความดังของเสียง โดยจะมีการใช้สีไล่ระดับจาก สีม่วงไปยังสีแดง เพื่อเป็นตัวแสดงความถี่ของเสียงจากต่ำไปหาสูง โดยในภาพที่ 11 1) หมายเลขที่ 1 เป็นภาพในช่วงไม่มีเสียง 2) หมายเลขที่ 2 เป็นภาพในช่วงที่มีเสียงต่ำเข้ามา 3) หมายเลขที่ 3 เป็นภาพในช่วงที่เป็นเสียงในย่านความถี่กลาง 4) หมายเลขที่ 4 เป็นภาพในช่วงที่เป็นเสียงในย่านความถี่สูง และดัง



ภาพที่ 11 ภาพเคลื่อนไหวที่ 5 สี่เหลี่ยม 2 มิติ
(ที่มา : ภัทรพงศ์ ศรีปัญญา, 2563)

ภาพเคลื่อนไหวที่ 6 เส้น

ในช่วงที่ยังไม่มีเสียงเข้ามา ภาพจะเป็นสีดำ เมื่อมีเสียงภาพที่เห็นจะมีรูปร่างเป็นลักษณะของเส้นที่พาดจากบนลงล่าง ในลักษณะที่ไม่ได้เรียงต่อกับตามความถี่ของเสียง โดยตัวเส้นจะพาดสลับกันไปมา เมื่อเสียงเกิดขึ้นในความที่ตรงกัน เส้นก็จะปรากฏออกมา โดยสีของเส้นจะไล่ระดับจากสีม่วงไปยังสีแดง เพื่อเป็นตัวแสดงความถี่ของเสียงจากต่ำไปหาสูง โดยในภาพที่ 12 1) หมายเลขที่ 1 เป็นภาพในช่วงไม่มีเสียง 2) หมายเลขที่ 2 เป็นภาพในช่วงที่มีเสียงต่ำเข้ามา 3) หมายเลขที่ 3 เป็นภาพในช่วงที่เป็นเสียงในย่านความถี่กลาง 4) หมายเลขที่ 4 เป็นภาพในช่วงที่เป็นเสียงในย่านความถี่สูง และดัง



ภาพที่ 12 ภาพเคลื่อนไหวที่ 6 เส้น
(ที่มา : ภัทรพงศ์ ศรีปัญญา, 2563)

สรุป

การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ได้สะท้อนให้เห็นถึงความก้าวหน้าของเทคโนโลยีทางดนตรีในปัจจุบันที่มีมากขึ้น ส่งผลให้ขอบเขตของการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีนั้นมีความเป็นไปได้หลากหลายเช่นเดียวกัน ซึ่งงานชิ้นนี้ได้แสดงให้เห็นถึงการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นการบูรณาการองค์ความรู้ ในเรื่องของเทคโนโลยีดนตรีไปสู่การสร้างสรรค์งานศิลปะแบบสื่อผสม ผ่านการศึกษาการทำงานของการวิเคราะห์กายภาพของเสียง นำไปสู่การศึกษาและค้นคว้าวิธีการ และการหาเครื่องมือที่เหมาะสม เพื่อขยายขอบเขตการนำเสนอโดยการส่งผ่านข้อมูลกายภาพของเสียง ไปสู่การสร้างภาพเคลื่อนไหว ในรูปแบบของศิลปะสื่อผสม ที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ผลงาน

ทั้งนี้องค์ความรู้ที่ได้ นอกเหนือจากการนำไปต่อยอดเพื่อสร้างงานดนตรีผสานกับงานศิลปะแบบสื่อผสมของผู้วิจัยแล้ว องค์ความรู้เหล่านี้อาจจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่อยู่ในสายดนตรีที่สนใจการนำองค์ความรู้เหล่านี้มาใช้ในการสร้างสรรค์งานในรูปแบบที่มีการผสมผสานความรู้ในแขนงอื่นเข้ามาประกอบด้วย

บรรณานุกรม

Karrenberg, U. (2020). **An Interactive Multimedia Introduction to Signal Processing.** 1st ed. New York: Springer Science & Business Media.

Roads, C, & Strawn, J. (1996). **The Computer Music Tutorial.** 1st ed. Cambridge: MIT Press.

Reas, C, & Fry, B. (2014). **Processing, second edition: A Programming Handbook for Visual Designers and Artists.** 2nd ed. Cambridge: MIT Press.

Meysenburg, M. (2015). **Introduction to Programming Using Processing.** 2nd ed. Morrisville: Lulu Press.

Manzo, V. (2016). **Max/MSP/Jitter for Music: A Practical Guide to Developing Interactive Music Systems for Education and More.** 2nd ed. Oxford : Oxford University Press.

การดำเนินทำนองจะเข้ในการบรรเลงรวมวง
JA KHE VARIATIONS IN ENSEMBLE

ศิริลักษณ์ ฉลองธรรม*1
Sirilak Chalongtham *1

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้เป็นงานวิจัยที่ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิธีการดำเนินทำนองจะเข้ในการบรรเลงรวมวงและเพื่อประดิษฐ์ทำนองจะเข้ตามหลักการดำเนินทำนองการบรรเลงรวมวง โดยทำการศึกษาค้นคว้า วิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร ข้อมูลภาคสนามสัมภาษณ์แบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการในระดับลึก ตามขั้นตอนการวิจัยทางมานุษยวิทยาการดนตรี

ผลการวิจัย พบว่า จะเข้มีหน้าที่ดำเนินทำนองสอดแทรกไปกับเครื่องดำเนินทำนองอื่น ๆ ตลอดจนการดำเนินทำนองตามแนวร้อง เวลาบรรเลงจัดให้เป็นเครื่องดนตรีประเภทนำ เช่นเดียวกับระนาดเอก ซอด้วง โดยสอดแทรกทำนองให้เกิดความไพเราะด้วยการดีดเก็บถี่ ๆ บ้าง ห่าง ๆ บ้าง การบรรเลงในวงเครื่องสายไทยมีแนวการบรรเลงที่ไม่เร็วมาก มีการใช้เทคนิคต่าง ๆ เช่น สะบัด การดีดรัว ดำเนินทำนองโดยการใช้สายให้ครบทั้งสามสาย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบทเพลง เช่น เพลงกรอใช้การดีดรัว ดีดริกหรือดีดปริบ รัวให้ละเอียด ไม้ดีดสม่ำเสมอ เพลงเก็บต้องดีดเก็บบ้างดีดทิงนอยบ้าง ผู้บรรเลงจะต้องแม่นเพลงแม่นจังหวะเพื่อเป็นหลักให้กับวง สำหรับเพลงโหมโรงมหาราชและเพลงโหมโรงเทิด สธ เป็นเพลงที่มีสำนวนแบบผสมผสานทำนองส่วนใหญ่เป็นทำนองบังคับทาง และยังมีสำนวนที่ไม่บังคับทางสอดแทรกอยู่

* corresponding author, email: helppon@gmail.com

[1] อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

[1] Lecturer in Thai Music Education, Faculty of Art Education, Bunditpatanasilpa Institute

Received: July 7, 2020 / **Revised:** November 25, 2020 / **Accepted:** December 4, 2020

เป็นระยะ และยังมีสำนวนที่เป็นลักษณะเด่นที่ทำให้ทราบว่าเป็นเพลงนี้ การดำเนินทำนองจะเข้จึงต้องบรรเลงให้เหมาะสมกับทำนองหลักที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้ ซึ่งผู้วิจัยพบว่าการประดิษฐ์ทำนองจะเข้สามารถแบ่งตามลักษณะของทำนองเพลง ได้แก่ การประดิษฐ์ทำนองขึ้นเพลง ในการขึ้นเพลงโหมโรงจะเป็นหน้าที่ของเครื่องดนตรีซอด้วงหรือขลุ่ยเพียงออ จะเข้จึงไม่ได้มีบทบาทหน้าที่ในการบรรเลงขึ้นเพลง สำหรับการบรรเลงจะเข้ทำนองขึ้นเพลงจะต้องพยายามรักษาทำนองหลักไว้ให้มากที่สุด การประดิษฐ์ทำนองจะเข้ในทำนองหลักที่เป็นบังคับทาง จะเข้สามารถประดิษฐ์ทำนองในทำนองหลักที่เป็นบังคับทางได้เล็กน้อย ที่ไม่ได้ทำให้สำนวนของทำนองนั้นเกิดความเสียหายหรือผิดเพี้ยนไปจากที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้

คำสำคัญ : จะเข้ / การดำเนินทำนอง / การบรรเลงรวมวง

Abstract

The research of “Ja Khe Variations In Ensemble" was the qualitative research methodology. The objectives of the study were to Study methods of how to play Ja Khe in ensemble and Create melody of Ja Khe in the principle’s ensemble. The research methodologies were studied, analyzed, synthesized and interpreted from information, which were gathered from fieldwork documentation, formal and informal in-depth interviewing and participant observation by the steps of the ethnomusicology research process. The research results were as follows:

The responsible of *Ja Khe* is playing with other musical instruments and lead musical instrument in ensemble same as *Ranad Aek* and *Saw Duang*. The tempo of Krueng Sai Ensemble is not fast and there are techniques for *Ja Khe* playing , Sabat refer to a technique of

playing music by way of adding an extra single note to the kep, Rua is employed, alternating in and out frequently.

Homrong Maharat and Homrong Thoet Sor Thor are the Overture song, the various of melodic verse. Most of them are *Bungcubthang* (fix melodic verse), Some of verse are *Tangphuen* (Variations melodic verse), Some of verse are identity of song. Ja Khe various must be appropriates the main melody that the objective of composer.

Keywords : Ja Khe/ Variations /Ensemble

บทนำ

ดนตรีไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมแขนงหนึ่งที่มีความผูกพันกับวิถีชีวิตของคนไทย โดยการประกอบกิจกรรมทางประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ เสียงดนตรีเป็นสื่อในการถ่ายทอดอารมณ์แทนภาษาออกมาเป็นทำนองเพลง ดนตรีทรงคุณค่าในแง่ของการยกระดับจิตใจมนุษย์ ความคิดสร้างสรรค์ของครูดนตรีไทยตั้งแต่อดีตทำให้ดนตรีไทยมีเอกลักษณ์เฉพาะ สะท้อนให้เห็นถึงความงดงามของศิลปวัฒนธรรมไทย ความรุ่งเรืองทางภูมิปัญญา ทางศิลปวัฒนธรรมของชาติไทยในการสร้างสรรค์ดนตรีไทย ทั้งในด้านเครื่องดนตรี รูปแบบของการบรรเลงดนตรี ลักษณะการบรรเลงดนตรี บทเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ขึ้นและวงดนตรีไทย ดนตรีไทยแต่ละสมัยมีความแตกต่างกันในเรื่องรูปแบบของการประสมวงดนตรีไทย ซึ่งปัจจุบันวงดนตรีไทยมีอยู่ 3 รูปแบบ คือ วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย และวงมโหรี

จะเข้เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดที่อยู่ในวงเครื่องสายและวงมโหรี โดยเล่นเป็นเครื่องนำ คือ ดีดไปพร้อมกับซอด้วง ระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรีหลัก มีวิธีการดำเนินทำนองหรือกลอนเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ โดยเฉพาะในการบรรเลงรวมวง จะเข้จะต้องดำเนินกลอนโดยคำนึงถึงลักษณะจะเข้ และกลอนของเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ในวงดนตรีเพื่อให้ทำนองของทุกเครื่องมีความสอดประสานกลมกลืนซึ่งกันและกัน

ดังนั้นวิธีการบรรเลงที่ถูกต้องจึงเป็นหลักสำคัญที่ควรยึดถือเพื่อให้การดำรงอยู่ของวงการดนตรีไทยสืบต่อไป ซึ่งปัจจุบันยังมีนักดนตรีและเยาวชนที่บรรเลงจะเข้จำนวนมากที่ไม่สามารถเลือกใช้กลอนจะเข้ได้เหมาะสม มีการใช้กลอนที่หยิบยืมจากเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ทำให้คุณภาพของเพลงที่บรรเลงลดลง เอกลักษณ์ของกลอนจะเข้ก็จะหายไปในที่สุด

ครูมนตรี ตราโมทได้อธิบายประเภทของเพลงไทยในการบรรเลงรวมวงไว้ 3 ประเภท คือ เพลงทางพื้น เพลงทางกรอ และเพลงลูกล้อลูกขัด ซึ่งเพลงทั้ง 3 ประเภทนี้จะมีวิธีการบรรเลงต่างกัน เพลงทางพื้นเป็นเพลงที่มีทำนองเรียบ ๆ ไม่พลิกแพลงผู้บรรเลงเครื่องดนตรีมีโอกาสที่จะใช้สติปัญญาคิดทำนองบรรเลงได้ตามความพอใจ แต่ก็ต้องให้กลมกลืนกับทุก ๆ คน ส่วนเพลงทางกรอ คือ เพลงที่มีทำนองเป็นเสียงยาว ทำนองเป็นทางบังคับ ทำให้ผู้บรรเลงต้องดำเนินทำนองให้เหมือนกับความประสงค์ของผู้แต่ง เมื่อบรรเลงมาถึงทำนองตอนบังคับก็จะต้องรวมมาใช้ทำนองเดียวกันหมดทุก ๆ คน จะใช้การแปรทำนองแยกออกไปเองไม่ได้ ส่วนเพลงลูกล้อลูกขัด เป็นเพลงที่มีการบรรเลงแบ่งเครื่องดนตรีออกเป็น 2 พวก ผลัดกันบรรเลงคนละวรรค ผู้บรรเลงควรจะรักษาทำนองเอาไว้ให้เคร่งครัด พลิกแพลงได้เล็กน้อย ต้องระวังอย่าทำให้ทำนองที่ท่านผู้แต่งได้แต่งไว้เสียไป นอกจากนี้เวลาบรรเลงลูกล้อลูกขัดมักจะมีการบรรเลงล่วงล้ำหรือย้อยบ้าง ซึ่งอาจทำให้ ผู้ที่บรรเลงรับเกิดความสงสัยได้ ผู้บรรเลงแต่ละคนจึงต้องมีความแม่นยำในทำนองเพลงและจังหวะ จึงจะทำให้การบรรเลงเพลงนั้นเป็นไปด้วยความไพเราะเหมาะสมกับแบบเพลงประเภทนี้

เพลงโหมโรงเทิด สธ เป็นเพลงที่ครูมนตรี ตราโมทประพันธ์ขึ้นในศุภดิถีมหามงคลสมัย ซึ่งสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีทรงมีพระชนมายุครบ 3 รอบบริบูรณ์ ณ วันที่ 2 เมษายน 2543 กรมศิลปากรกับธนาคารกรุงเทพ จำกัด ได้มอบเพลงโหมโรง ชื่อเพลง เทิด ส.ธ. เพื่อทูลเกล้าทูลกระหม่อม ถวายในพระราชวโรกาสนี้ จึงนำเพลงอัตรา 2 ชั้น ชื่อเพลงเชิญเหนือและเชิญใต้ หรือเพลงตระเชิญนี้มาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น

และนำเพลงสังข์น้อยจากเพลงเรื่องทำขวัญหรือเวียนเทียนมาขยายขึ้นเป็นเพลงต่อท้ายตามแบบแผนโหมโรงเสภาโบราณ และยังมีเพลงอีกเพลงหนึ่งคือ เพลงโหมโรงมหาราชที่มีความน่าสนใจในการศึกษาเรื่องการแปรทำนอง เพลงนี้ครูมนตรี ตราโมทแต่งขึ้นในปี พ.ศ.2530 เพื่อทูลเกล้าฯ ถวาย เฉลิมพระเกียรติในมหาศุภมงคลพระบาทสมเด็จพระมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรทรงมีพระชนมพรรษาครบ 5 รอบ โดยครูมนตรีตราโมทได้รับพระบรมราชานุญาตให้นำเพลงพระราชนิพนธ์ใกล้รุ่ง กับเพลงเราสู้มาสมมติเป็นเพลง 2 ชั้น แล้วแต่งขยายตามแบบแผนการแต่งเพลงไทย แต่ตั้งใจที่จะรักษาเค้าเพลงพระราชนิพนธ์ให้ใกล้ที่สุด นอกจากบางประโยคที่จำเป็นจะต้องห่างไปบ้าง ส่วนทำนองที่ดำเนินก็ต้องการให้มีหลาย ๆ แบบ มีทั้งทางพื้นที่เก็บได้เป็นอิสระและเก็บโดยบังคับทำนอง ทางกรอ ทางลูกล้อลูกขัดในแบบต่าง ๆ และทางลักจังหวะประสมประสานกันไป นอกจากนั้นในตอนท้ายยังได้อัญเชิญทำนองเพลงสายฝนมาสอดใส่ไว้อีก 3 ประโยค เพื่อให้เพลงนี้มีทำนองเพลงจังหวะวอล์ทผสม แตกต่างจากเพลงไทยทั้งหลาย

จากที่ได้กล่าวมา ผู้วิจัยเล็งเห็นประโยชน์ของการศึกษาทางดนตรีว่าด้วยการดำเนินทำนองเพลงโหมโรงเทิด สธ และเพลงโหมโรงมหาราช ซึ่งเป็นเพลงที่มีทำนองทั้งทางพื้น ทางกรอ และลูกล้อลูกขัด ซึ่งองค์ความรู้นี้เป็นสมบัติอันทรงคุณค่าที่มีความสำคัญยิ่งต่อวงการดนตรีไทย ทำให้ผู้วิจัยได้เล็งเห็นคุณค่าและความสำคัญจึงสนใจที่จะศึกษาการดำเนินทำนองของจะเข้ในการบรรเลงรวมวงและประดิษฐ์ทำนองจะเข้ตามหลักการดำเนินทำนองการบรรเลงรวมวง เพื่อเป็นการบันทึกข้อมูลอันเป็นประโยชน์และเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ สืบทอด ให้อยู่คู่ชาติไทยสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิธีการดำเนินทำนองจะเข้ในการบรรเลงรวมวง
2. เพื่อประดิษฐ์ทำนองจะเข้ตามหลักการดำเนินทำนองการบรรเลงรวมวง

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การดำเนินทำนองจะเข้ในการบรรเลงรวมวง” ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยผู้วิจัยทำการศึกษาค้นคว้า วิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารข้อมูลภาคสนาม สัมภาษณ์แบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการในระดับลึก ตามขั้นตอนการวิจัยทางมานุษยวิทยาการดนตรี (Ethnomusicology) ดังนี้

การรวบรวมข้อมูล

1. ข้อมูลจากเอกสารและผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในด้านต่างๆ ดังนี้

1.1. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับจะเข้

1.2. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินทำนอง

1.3. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลง วิธีการบรรเลง สำนวนกลอนจะเข้ในวงเครื่องสาย และวงมโหรี

2. ข้อมูลจากภาคสนาม

ผู้วิจัยได้ดำเนินการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ และไม่เป็นทางการ โดยสัมภาษณ์บุคคลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงจะข้

การศึกษาข้อมูล

1. นำข้อมูลมาลำดับเนื้อหาสาระและจัดเป็นหมวดหมู่ตามความสำคัญและเรียงลำดับขั้นตอนให้เป็นระเบียบอย่างต่อเนื่อง

2. ศึกษาข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนามและการสนทนากลุ่ม ดังนี้

2.1. วิธีการดำเนินทำนองจะเข้ในการบรรเลงรวมวง

2.2. การประดิษฐ์ทำนองจะเข้ตามหลักการดำเนินทำนองการบรรเลงรวมวง

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลใช้ข้อมูลที่ได้จากเอกสาร งานวิจัย และข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก โดยรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

1. วิธีการดำเนินทำนองจะเข้ในการบรรเลงรวมวง

1.1 วิธีการดำเนินทำนองจะเข้ในการบรรเลงเพลงโหมโรงเทิด สธ

1.2 วิธีการดำเนินทำนองจะเข้ในการบรรเลงเพลงโหมโรงมหาราช

2. การประดิษฐ์ทำนองจะเข้ตามหลักการดำเนินทำนองการบรรเลงรวมวง

2.1 การประดิษฐ์ทำนองจะเข้ตามหลักการดำเนินทำนองการบรรเลงรวมวงโหมโรงเทิด สธ

2.2 การประดิษฐ์ทำนองจะเข้ตามหลักการดำเนินทำนองการบรรเลงรวมวงเพลงโหมโรงมหาราช

การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยศึกษาผลรวมข้อมูล โดยสรุปผลการวิเคราะห์เป็นประเด็นตามวัตถุประสงค์ นำเสนอการเขียนข้อมูลแยกวิเคราะห์แบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การดำเนินทำนองจะเข้ในการบรรเลงรวมวง” ผู้วิจัยดำเนินการศึกษาเพลงทำนองหลักเพลงโหมโรงมหาราชและเพลงโหมโรงเทิด สธ จากผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย จากนั้นศึกษาวิธีการดำเนินทำนองจะเข้ในการบรรเลงรวมวงโดยวิธีการสัมภาษณ์ครูจะเข้ จำนวน 5 คน และประดิษฐ์ทำนองจะเข้ตามหลักการดำเนินทำนองการบรรเลงรวมวงเพลงโหมโรงมหาราชและเพลงโหมโรงเทิด สธ ซึ่งผลการวิจัยมีดังนี้

1. วิธีการดำเนินทำนองจะเข้ในการบรรเลงรวมวง

จะเข้มีหน้าที่ดำเนินทำนองสอดแทรกไปกับเครื่องดำเนินทำนองอื่นๆ ตลอดจนการดำเนินทำนองตามแนวร้อง เวลาบรรเลงจัดให้เป็นเครื่องดนตรีประเภทนำ เช่นเดียวกับระนาดเอก ซอด้วง โดยสอดแทรกทำนองให้เกิดความไพเราะด้วยการดีดเก็บถี่ ๆ บ้าง ห่าง ๆ บ้าง

การบรรเลงในวงเครื่องสายไทย มีแนวการบรรเลงที่ไม่เร็วมาก มีการใช้เทคนิคต่าง ๆ เช่น สะบัด การดีดรัว ดำเนินทำนองโดยการใช้สายให้ครบ ทั้งสามสาย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบทเพลง เช่น เพลงกรอใช้การดีดรัว ดีดริกหรือดีดปริบรัวให้ละเอียด ไม้ดีดสม่ำเสมอ เพลงเก็บต้องดีดเก็บบ้าง ดีดทิงนอยบ้าง ผู้บรรเลงจะต้องแม่นเพลงแม่นจังหวะเพื่อเป็นหลักให้กับวง

จะเข้เป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองหลักให้กับวงเครื่องสายเพราะมีช่วงเสียงกว้างกว่าเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวงเครื่องสาย สำนวนกลอนในการบรรเลงรวมวงนั้นไม่ค่อยซับซ้อนและพิสดาร ส่วนใหญ่เน้นสำนวนกลอนที่มีความไพเราะเรียบๆ ไม่โลดโผนมาก และมีเอกลักษณ์เฉพาะของจะเข้ ผู้บรรเลงจะเข้เป็นผู้ที่มีความสำคัญของวง คือจะต้องเป็นผู้ที่มีทักษะในการบรรเลงและการจำเพลงอย่างดีเยี่ยม มิเช่นนั้นอาจส่งผลให้วงอาจจะล้มได้ ผู้บรรเลงจะเข้ต้องรู้หน้าที่หลักของเครื่องดนตรี คือการบรรเลงจะเข้อาจดำเนินทำนองแบบเก็บบ้าง ถี่บ้าง รัวบ้าง ดำเนินทำนองเป็นผู้นำบ้าง และเป็นผู้ตามบ้างในบางครั้ง แต่หลักใหญ่ ๆ แล้วจะเป็นผู้นำ ผู้บรรเลงจะเข้มีความสำคัญเพราะในการบรรเลงในวงเครื่องสายจะเข้ถือเป็นหลักของวง

การบรรเลงในวงเครื่องสายเครื่องคู่

การบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายเครื่องคู่ มีแนวการบรรเลงเร็วปานกลาง เพราะเนื่องจากเครื่องสายเครื่องคู่นั้นมีหลักอยู่ว่าเครื่องดนตรีทั้งสองเครื่องจะต้องบรรเลงทำนองเหมือนกัน สำนวนกลอนในการบรรเลงก็จะไม่โลดโผนมาก

การบรรเลงในวงมโหรี

ลักษณะของการบรรเลงจะเข้ในวงมโหรี คือการบรรเลงเพลงขับกล่อม ผู้บรรเลงต้องบรรเลงจะเข้ให้นุ่มนวล อ่อนหวาน กลมกลืนและเรียบร้อยตามลักษณะวงมโหรี การดำเนินทำนองหรือทางเพลงต้องดีดให้กลมกลืนกับเครื่องดนตรีอื่น ไม่บรรเลงทางที่แตกต่างไปจากวง เน้นความเรียบร้อย เทคนิคการบรรเลง ใช้การดีด การรัวให้ได้เสียงยาว สะบัดบ้างตามความเหมาะสม การดีดทิงนอยไม่นิยมเพราะทำให้เสียงจะเข้มีลักษณะเสียงที่ขัดกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่นในวง จึงใช้การรัวหรือการกรอแทน

การบรรเลงในวงเครื่องสายปี่ชวา

การบรรเลงเครื่องสายปี่ชวามีแนวทางการบรรเลงที่เร็วกว่าปกติ เพราะผู้บรรเลงต้องฝีมือสูง โดยเฉพาะจะเข้ วิธีการดำเนินทำนองคือการดีดเก็บเป็นหลักของวง ไม่เล่นทางหรือแปรทำนองให้ซับซ้อน เพราะต้องดำเนินทำนองเป็นหลักให้กับเครื่องดนตรีชิ้นอื่นในวง เพื่อใช้ในการแปรทางให้วิจิตรพิสดาร เนื่องจากเพลงที่บรรเลงด้วยวงเครื่องสายปี่ชวานิยมเล่นเพลงทางเก็บหรือทางพื้น เช่น ตับลมพัดชายเขา ซึ่งแต่ละเพลงมีทำนองที่ซ้ำกันจึงทำให้ผู้บรรเลงอาจบรรเลงผิดได้ง่าย ผู้บรรเลงจะเข้จึงต้องบรรเลงเป็นหลักให้กับเครื่องดนตรีอื่น วงเครื่องสายปี่ชวานิยมบรรเลงในงานอวมงคล เพลงที่นิยมบรรเลงมีความยาวและเร็วพอสมควร เช่น เพลงโหมโรงราโค เพลงชมสมุทร เพลงสระหม่า ผู้บรรเลงในวงควรมีฝีมือที่เท่าเทียมกันและต้องฝึกซ้อมเป็นประจำให้พละกำลังในการบรรเลงคงที่อยู่ตัวถึงจะบรรเลงได้ดี

การบรรเลงในวงเครื่องสายผสม

วงเครื่องสายผสมในที่นี้เป็นการผสมกับเครื่องดนตรีต่างชาติ เช่น ขิม ออร์แกน เปียโน เมื่อนำมาผสมในวงเครื่องสายทำให้เสียงของเครื่องดนตรีต่างชาติขัดกับเสียงจะเข้ จึงนำจะเข้ออกจากวงดนตรี แต่เครื่องดนตรีอย่างอื่นที่ดำเนินทำนองอย่างซอ เช่น ไวโอลิน ไม่เป็นปัญหาในการบรรเลงร่วมกันกับจะเข้ เพราะเสียงเครื่องดนตรีที่บรรเลงออกมามีความกลมกลืนกันเป็นอย่างดี ผู้บรรเลง

จะเข้สามารถคิดทำนองสอดแทรกกลเม็ดต่าง ๆ ได้ตามต้องการตามแนวทางของเพลงได้อย่างอิสระ

2. การประดิษฐ์ทำนองจะเข้ตามหลักการดำเนินทำนองการบรรเลงรวมวงเพลงโหมโรงมหาราชและเพลงโหมโรงเทิด สธ

เพลงโหมโรงมหาราชและเพลงโหมโรงเทิด สธ เป็นเพลงที่มีสำนวนแบบผสมผสาน ทำนองส่วนใหญ่เป็นทำนองบังคับทาง และยังมีสำนวนที่ไม่บังคับทางสอดแทรกอยู่เป็นระยะ และยังมีสำนวนที่เป็นลักษณะเด่นที่ทำให้ทราบว่าเป็นเพลงนี้ การดำเนินทำนองจะเข้จึงต้องบรรเลงให้เหมาะสมกับทำนองหลักที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้ ซึ่งผู้วิจัยพบว่าการประดิษฐ์ทำนองจะเข้สามารถแบ่งตามลักษณะของทำนองเพลงดังนี้

1) การประดิษฐ์ทำนองขึ้นเพลง ในการขึ้นเพลงโหมโรงจะเป็นหน้าที่ของเครื่องดนตรีซอด้วงหรือขลุ่ยเพียงออ จะเข้จึงไม่ได้มีบทบาทหน้าที่ในการบรรเลงขึ้นเพลง สำหรับการบรรเลงจะเข้ทำนองขึ้นเพลงจะต้องพยายามรักษาทำนองหลักไว้ให้มากที่สุด

ตัวอย่างการขึ้นเพลง

เพลงโหมโรงมหาราช

ทำนองหลัก ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	- ท - รำ	- มำ - ท	- - **ซซ**	- ซ - ล	ท - ท มำ	- รำ - ท
- - - -	- - - -	- ทฺ - ร	- ม - ทฺ	- - **ซ**	ม - - ม	- ล - ม	- ร - ทฺ

ทำนองจะเข้ ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	- ท - รำ	- มำ - ท	- - ซซซ	ม ซ - ล	ท ล ท มำ	- รำ - ท

การประดิษฐ์ทำนองจะเข้เพลงโหมโรงมหาราช ท่อน 1 ประโยคที่ 1 ทำนองจะเข้ใช้ทำนองลักษณะเดียวกันกับทำนองหลัก โดยใช้กลุ่มเสียง ซ ล ท x ร ม x ระดับเสียงทางใน เช่นเดียวกับทำนองหลัก ใช้กลวิธีการสะบัดเสียงเดียวคือเสียงซอล ตอนต้นวรรคหลังเช่นเดียวกับทำนองหลัก เพื่อแสดงถึงการขึ้นเพลงที่สง่างามสมกับชื่อเพลงโหมโรงมหาราช

ทำนองหลัก ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 2

- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - รֹ	- - - มֹ	มֹ มֹ รֹ ท	- - รֹ ท	- - - ล
- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - ม	ซ ม ร -	ล ท - -	ล ซ - ร

ทำนองจะเข้ ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 2

- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - รֹ	- - มֹมֹมֹ	ซ มֹ รֹ ท	ล ท รֹ ท	ล ซ - ล

การประดิษฐ์ทำนองจะเข้เพลงโหมโรงมหาราช ท่อน 1 ประโยคที่ 2 ทำนองจะเข้ใช้ทำนองลักษณะเดียวกันกับทำนองหลัก โดยใช้กลุ่มเสียง ซ ล ท x ร ม x ระดับเสียงทางใน เช่นเดียวกับทำนองหลัก โดยใช้ทำนองกลุ่มเสียงสูงและใช้กลวิธีการสะบัดเสียงเดียวคือเสียงมี ตอนต้นวรรคหลัง

ตัวอย่างการขึ้นเพลง

เพลงโหมโรงเทิด สธ

ท่อน 1 ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- ลซลท	- รֹ - ล	- ท - ล	- ซ - ม
- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - ซลท	- รֹ - ล	- ท - ล	- ซ - ม

ทำนองจะเข้ ท่อน 1 ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	ทลซ ล ท	- ร - ล	- ท - ล	- ซ - ม

การประดิษฐ์ทำนองจะเข้เพลงโหมโรงเทิด สธ ท่อน 1 ประโยคที่ 1 ทำนองจะเข้ใช้ทำนองลักษณะเดียวกันกับทำนองหลัก โดยใช้กลุ่มเสียง ซ ล ท x ร ม x ระดับเสียง ทางใน เช่นเดียวกับทำนองหลัก โดยใช้ทำนองกลุ่มเสียงและทำนองเดียวกันกับทำนองหลักทุกประการ

ท่อน 1 ประโยคที่ 2

จะเข้หรือระนาด					รับพร้อม		
- - - รֺ	- - - มֺ	- - - มֺมֺมֺ	- รֺ - ท	- รֺ - -	ทลซ - ม	- ร - -	มֺรֺท – ล
- - - ร	- - - ม	- - - ลซม	- ร - ทฺ	- ร - -	ทฺลฺซฺ - ทฺ	- ลฺ - -	มรทฺ – ลฺ

ทำนองจะเข้ ท่อน 1 ประโยคที่ 2

- - - ร	- - - ม	- - ลซม	- ร - ท	- รֺ - -	ทลซ - ม	- ร - -	มรท - ล

การประดิษฐ์ทำนองจะเข้เพลงโหมโรงเทิด สธ ท่อน 1 ประโยคที่ 1 ทำนองจะเข้ใช้ทำนองลักษณะเดียวกันกับทำนองหลัก โดยใช้กลุ่มเสียง ซ ล ท x ร ม x ระดับเสียงทางใน เช่นเดียวกับทำนองหลัก โดยใช้ทำนองกลุ่มเสียงและทำนองเดียวกันกับทำนองหลักทุกประการ

ท่อน 1 ประโยคที่ 3

- - - -	- - - ซ	- - - ฟ	- ม - ร	- - - ท	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล
- - - -	- - - ซฺ	- - - ฟฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ฟฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- ซฺ - ลฺ

ทำนองจะเข้ ท่อน 1 ประโยคที่ 3

- - - -	- - - ซ	- - - ฟ	- ม - ร	- - -	ร	- - - ม	- ซ - ล
				ท	- - -		

การประดิษฐ์ทำนองจะเข้เพลงโหมโรงเทิด สธ ท่อน 1 ประโยคที่ 3 ทำนองจะเข้ใช้ทำนองลักษณะเดียวกันกับทำนองหลัก โดยใช้กลุ่มเสียง ซ ล ท x ร ม x

ระดับเสียงทางใน เช่นเดียวกับทำนองหลัก โดยใช้ทำนองกลุ่มเสียงและทำนองเดียวกันกับทำนองหลักทุกประการ

2) การประดิษฐ์ทำนองจะเข้ในทำนองหลักที่เป็นบังคับทางจะเข้สามารถประดิษฐ์ทำนองในทำนองหลักที่เป็นบังคับทางได้เล็กน้อย ที่ไม่ได้ทำให้สำนวนของทำนองนั้นเกิดความเสียงหายหรือผิดเพี้ยนไปจากที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้

ตัวอย่างการประดิษฐ์ทำนองจะเข้ในทำนองหลักที่เป็นบังคับทาง

เพลงโหมโรงมหาราช

ทำนองหลัก ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 5

- - - -	- ท - รำ	- - มำ รำ	- ท - ล	- ท - ล	- ซ - ล	- ซ - -	ซ - - ร
- - - -	- ทฺ - ร	- - ม ร	- ทฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ม	- ม - ลฺ

ทำนองจะเข้ ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 5

- - - -	- ท - รำ	มำ รำ ซำ มำ	รำ ท - ล	รำ ท - ล	- ซ - ล	- ซ - ม	ซ ม - ร

การประดิษฐ์ทำนองจะเข้เพลงโหมโรงมหาราช ท่อน 1 ประโยคที่ 5 ทำนองจะเข้ใช้ทำนองลักษณะเดียวกันกับทำนองหลัก โดยใช้กลุ่มเสียง ซ ล ท x ร ม x ระดับเสียงทางใน เช่นเดียวกับทำนองหลัก โดยใช้ทำนองกลุ่มเสียงสูงและทำนองเดียวกันกับทำนองหลัก แต่มีการประดิษฐ์ทำนองเก็บบางตัวให้ทำนองมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

อภิปรายผล

การดำเนินทำนองเป็นเพลงบังคับทางมีเพลงทางพื้นและลูกล้อลูกขัดสอดแทรกในบางช่วง การดำเนินทำนองเน้นการดำเนินทำนองลักษณะการใช้สำนวนบังคับทางตามที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดไว้ ส่วนทำนองทางพื้น ผู้บรรเลงแต่ละเครื่องมือสามารถประดิษฐ์ทำนองให้มีความสอดคล้องกับทำนองหลัก รวมทั้งต้องมีความเหมาะสมกลมกลืนกันกับเครื่องดนตรีในวง ไม่ควรดำเนินทำนองแตกแยกออกไป แม้ว่าสำนวนจะลงลูกตกลูกเดียวกัน แต่ว่าสำนวนกลอนและกลุ่มเสียงควรดำเนินไปอย่างใกล้เคียงสัมพันธ์กับทำนองหลัก สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่ง คือ การบรรเลงทำนองที่เป็นลูกล้อลูกขัด อาจารย์มนตรี ตราโมทได้กล่าวไว้ว่า ทำนองลูกล้อลูกขัดต้องปฏิบัติตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้อย่างเคร่งครัด บางเครื่องมืออาจจะพลิกแพลงได้บ้างเล็กน้อยตามวิธีการที่เหมาะสมของเครื่องมือ ในการปฏิบัติเพลงลูกล้อลูกขัดทั้งวงปี่พาทย์และวงเครื่องสายต้องยึดถือวิธีปฏิบัติตามหลักการเดียวกัน การปฏิบัติเพลงประเภทลูกล้อลูกขัดที่ไม่ปฏิบัติตามหลักการนี้มักพบเห็นได้บ่อยในการบรรเลงของวงปี่พาทย์ทั่ว ๆ ไป มีการปฏิบัติอย่างอิสระ ใช้ทำนองที่ก้าวก่าย สอดแทรกการแปรทำนองเข้าไปในลูกล้อลูกขัด ไม่มีการแบ่งเป็นพวกหน้าและพวกหลัง ดำเนินทำนองเต็มจังหวะทุกประโยค ทำให้ท่วงทำนองในประโยคเหล่านั้นไม่เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของผู้ประพันธ์ วงเครื่องสายก็มีการปฏิบัติเช่นนี้อยู่บ้าง ทำให้หลักการบรรเลงดนตรีไทยผิดเพี้ยนไปจากทฤษฎีที่โบราณจารย์ได้ยึดถือกันมา จากการทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับการวิเคราะห์การบรรเลงดนตรีไทย มักจะพบวิธีการบรรเลงในลักษณะนี้เสมอ ทำให้แนวทางการบรรเลงที่โบราณจารย์กำหนดไว้ผิดเพี้ยนออกไป นักดนตรีและเยาวชนรุ่นใหม่ๆ ที่ไม่ได้ศึกษาแนวทางในการปฏิบัติอย่างถูกต้องก็ปฏิบัติตามแนวทางที่ปรากฏอยู่บ่อยๆ ทำให้หลักการปฏิบัติเพลงประเภทลูกล้อลูกขัดและบังคับทางแตกต่างไปจากเดิม

เพลงโหมโรงมหาราชและเพลงโหมโรงเทิด สธ เป็นเพลงที่ครูมนตรี ตราโมทใช้สำนวนบังคับทางและสอดแทรกลูกล้อลูกขัดเป็นส่วนมาก โดยมีทางพื้นอยู่ในบางช่วง เพราะฉะนั้นในการบรรเลงเพลงประเภทนี้ จึงมีความประณีตในการดำเนิน

ทำนองของทุกเครื่องมือ ที่จะต้องปฏิบัติให้มีถูกต้องตามทำนองและมีความสอดคล้องกลมกลืนกัน การดำเนินทำนองของจะเข้ เนื่องจากสำนวนกลอนของครูมนตรี ตราโมท เป็นสำนวนกลอนที่มีความไพเราะ มีความแปลกใหม่และอัตลักษณ์เฉพาะ มีสำนวนที่วิจิตร

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2545). **คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (ม.ป.ป.). **สารานุกรมเพลงไทย.** กรุงเทพมหานคร : เรือนแก้วการพิมพ์.

บุษกร สำโรงทอง. (2539). **การดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีดำเนินทำนองประเภทเครื่องตี**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิชิต ชัยเสรี. (ม.ป.ป.). **เอกสารประกอบการสอนวิชาสังคีตลักษณ์วิเคราะห์**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2527). **ดนตรีวิจักขณ์**. กรุงเทพมหานคร: ฝ่ายวิชาการและงานพิมพ์บริษัทเกียรติธุรกิจฯ.

ไพศาล อินทวงศ์. (2544). **คลีนิคดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ : สำนักดนตรีไทย ดอท คอม.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2550). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงตับ ประวัติเพลงหน้าพาทย์และเพลงโหมโรง**. กรุงเทพฯ : หจก.อรุณการพิมพ์.

_____. (2526). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525.** กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2522). **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 12**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งเรืองการพิมพ์.

สุมาลี นิมมานุภาพ. (2538). **ดนตรีวิจักขณ์**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2523). **ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1**. กรุงเทพฯ : พัฒนศิลป์การพิมพ์.

_____. (2546). **ทฤษฎีและหลักปฏิบัติดนตรีไทยและพจนานุกรมดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ศึกษาการจัดการเรียนการสอนรายวิชาทักษะกีตาร์ 1 วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

The Study of teaching and learning of Guitar Skill 1 College of Music Bansomdejchaopraya Rajabhat University

เอกลักษณ์ ป้อมทอง*[1]

Aekkalak Pomthong*[1]

บทคัดย่อ

การจัดการเรียนการสอนรายวิชาทักษะกีตาร์ 1 เป็นรายวิชาตามหลักสูตรของวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา สำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ 1 มีวัตถุประสงค์คือ 1) เพื่อศึกษาการวางแผน การจัดการเรียนการสอนในรายวิชาทักษะกีตาร์ 1 ของอาจารย์ประจำผู้ควบคุมรายวิชา และอาจารย์พิเศษผู้สอน 2) ศึกษาปัญหาและแนวทางการแก้ไขปัญหาที่เกิดจากการจัดการเรียนการสอนรายวิชาดังกล่าว

จากผลการศึกษา พบว่า อาจารย์ผู้รับผิดชอบรายวิชากำหนดขอบเขตและเนื้อหาด้านการบรรเลงเทคนิคพื้นฐานจำนวน 7 เทคนิค เพื่อให้อาจารย์ผู้สอนได้มีทิศทางในการสอนที่สอดคล้องกับเนื้อหาของรายวิชา ด้านกระบวนการจัดการเรียนการสอน ผู้สอนได้มีการทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียน มีเครื่องมือวัดประเมินผลการสอนจากการทดสอบปลายภาคเรียนจากการจัดการแสดงดนตรี มีแหล่งข้อมูลให้ผู้เรียนได้เรียนรู้เพิ่มเติมทางเว็บไซต์แหล่งข้อมูลค้นคว้าที่สำคัญอื่นๆ ด้านปัญหา และ

* corresponding author, email : Aekkalakguitar@gmail.co.th

[1] นักศึกษาวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

[1] Student's College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

Received: June 8, 2020 / **Revised:** November 18, 2020 / **Accepted:** December 4, 2020

อุปสรรค ผู้เรียนส่วนมากต้องการแรงบันดาลใจในการฝึกซ้อม ผู้สอนได้ให้ผู้เรียนได้เลือกบทเพลงตามความสนใจ และบทเพลงที่มีเทคนิคเพิ่มเติมจากขั้นพื้นฐาน

คำสำคัญ : รายวิชาทักษะกีตาร์ / วิทยาลัยการดนตรี / มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

Abstract

The Teaching of Guitar skill 1 is based on the course of College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University for first year students aims to study the goal, planning, teaching process problem in the teaching process problem studies the challenges and solutions artising from the preparation of the course in such subjects.

The results of this study that for the teacher's scope of responsibility and the basic technical content of 7 techniques. In the process of teaching, the teacher made a pretest and posttest. The results of this study are as follows : music performance, information sources of students. To learn more about websites, important research resources, problems and obstacles, many students need inspiration to practice. The instructor has allowed the learner to choose songs based on interests, and songs with additional techniques from the basics.

Keywords : Guitar skill / College of Music / Bansomdejchaopraya Rajabhat University

บทนำ

ในปัจจุบัน สถานศึกษาในประเทศไทยได้มีการจัดกิจกรรมเพื่อพัฒนาผู้เรียนในด้านต่าง ๆ อาทิ ด้านศิลปะ หัตถกรรม และด้านอื่น ๆ ตามความสนใจของผู้เรียน เพื่อพัฒนาและส่งเสริมผู้เรียนในด้านอื่น ๆ ที่นอกเหนือจากด้านวิชาการที่มีการจัดการเรียนการสอนตามหลักสูตร โดยสอดคล้องกับหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐานปี พ.ศ. 2551 ซึ่งได้กำหนดกิจกรรมพัฒนาผู้เรียนในสถานศึกษา ซึ่งดนตรีเป็นส่วนหนึ่งที่อยู่ในกิจกรรมดังกล่าว โดยประโยชน์ของกิจกรรมในสถานศึกษาจะสามารถขัดเกลาจิตใจของนักเรียน สร้างสุขภาพจิตที่ดีได้ ทำให้ผู้เรียนมีสมาธิมากขึ้น สร้างความสามัคคี ความมีระเบียบวินัย สามารถใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ และสามารถนำประสบการณ์จากการพัฒนาทักษะของกิจกรรมดนตรีมาใช้ให้เกิดประโยชน์ในทางวิชาชีพที่ก่อให้เกิดรายได้เสริม การบริการชุมชนและสังคมโดยรอบ ทั้งนี้ ประโยชน์ที่ได้รับจากกิจกรรมประเภทต่าง ๆ ในสถานศึกษาดังกล่าวนั้น เพื่อให้เกิดแก่ผู้เรียนมากที่สุด รวมถึงศิลปะด้านดนตรี ซึ่งเป็นหนึ่งในกิจกรรมของสถานศึกษาที่ได้ถูกนำเข้ามาเป็นกิจกรรมในสถานศึกษา ประกอบไปด้วย กิจกรรมวงดนตรีรูปแบบต่าง ๆ อาทิ วงโยธวาทิต วงดนตรีลูกทุ่ง วงสตริง วงดนตรีไทย เป็นต้น ซึ่งมีผู้เรียนให้ความสนใจเข้าร่วมกิจกรรมวงดนตรีรูปแบบต่าง ๆ มากขึ้น เนื่องจากเกิดประโยชน์ในการพัฒนาทักษะทางการบรรเลงของผู้เรียน การเรียนรู้ด้านระเบียบวินัย การส่งเสริมมาตรฐานทางการบรรเลงจากการเข้าประกวดแข่งขัน การออกงานแสดงต่าง ๆ ในที่สาธารณะ และการบริการชุมชนและกิจกรรมต่าง ๆ ของทางโรงเรียน ทำให้ผู้เรียนเกิดความภาคภูมิใจและสร้างประสบการณ์ใหม่ ๆ ให้กับผู้เรียน จึงทำให้ผู้เรียนที่สนใจในการเรียนดนตรีและร่วมกิจกรรมดนตรีของสถานศึกษาต่าง ๆ ดังกล่าว ต้องการที่จะต่อยอดในการพัฒนาทักษะทางการบรรเลงที่สูงขึ้นต่อไป ดังนั้น จึงได้มีการจัดการเรียนการสอนดนตรีในระดับอุดมศึกษาขึ้นในประเทศไทย ซึ่งมีมหาวิทยาลัยได้เปิดหลักสูตรเกี่ยวกับดนตรีกันมากขึ้น และในหลักสูตรนั้นจะประกอบไปด้วยวิชาต่าง ๆ ของดนตรี และวิชาเครื่องเอก ซึ่งกีตาร์นั้นก็จัดอยู่ในเครื่องเอกของวิชาดนตรีด้วย ในปัจจุบัน

จากกิจกรรมดนตรีในสถานศึกษาทำให้มีนักศึกษาที่ต้องการศึกษาต่อด้านการบรรเลงเครื่องดนตรีกีตาร์ โดยเฉพาะกีตาร์ไฟฟ้าเพิ่มมากขึ้น เนื่องจากผลของกิจกรรมวงดนตรีสตริง วงดนตรีลูกทุ่ง ที่มีเครื่องดนตรีดังกล่าวบรรเลงประกอบในวงเหล่านั้น อีกทั้งจำนวนผู้เรียนในกิจกรรมมีส่วนร่วมมากยิ่งขึ้น จึงทำให้ในปัจจุบันมีผู้สนใจศึกษาต่อด้านการบรรเลงกีตาร์ไฟฟ้าแบบเฉพาะทางและต่อยอดในการเรียนดนตรีระดับอุดมศึกษาเพิ่มมากขึ้นตามไปด้วย จากจำนวนของผู้เรียนกีตาร์ไฟฟ้าในระดับอุดมศึกษาที่เพิ่มมากขึ้นจึงทำให้ในแต่ละมหาวิทยาลัยได้เปิดโอกาสให้นักศึกษาเครื่องเอกกีตาร์ไฟฟ้าได้เข้ามาศึกษาต่อในมหาวิทยาลัย รวมถึงวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ที่มีผู้เรียนที่สนใจที่จะศึกษาต่อทางด้านศิลปินดนตรีเป็นจำนวนมาก สอดคล้องกับจำนวนการรับเข้าศึกษาต่อด้านดนตรีในหลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต ในปีการศึกษา 2560 มีจำนวนผู้เรียนเครื่องเอกกีตาร์ไฟฟ้าในหลักสูตรดังกล่าวจำนวน 40 คน ในปีการศึกษา 2561 จำนวน 16 คน และในปีการศึกษา 2562 ซึ่งเป็นปีการศึกษาปัจจุบันมีจำนวน 30 คน (ภาคภูมิ เตี๋ยวงษ์สุวรรณ์, สัมภาษณ์) เหตุผลจากที่มีจำนวนผู้เรียนเครื่องเอกกีตาร์ไฟฟ้าเพิ่มมากขึ้นนั้น เนื่องจากหลักสูตรดังกล่าว มีความหลากหลายในการแบ่งศาสตร์และกลุ่มวิชาเอกที่มีความน่าสนใจ อาทิ กลุ่มวิชาเอกดนตรีสมัยนิยม และกลุ่มวิชาเอกดนตรีแจ๊ส นอกจากนี้ อาจารย์ผู้สอนเครื่องเอกกีตาร์ไฟฟ้าเป็นผู้ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญทางด้านทักษะการบรรเลงที่มีประสิทธิภาพ

จากที่กล่าวถึงความเชี่ยวชาญของอาจารย์ผู้สอนกีตาร์ไฟฟ้าของหลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยการดนตรี ประกอบไปด้วยอาจารย์ประจำและอาจารย์พิเศษ ที่มีความเชี่ยวชาญและประสบการณ์ในการบรรเลงดนตรีประเภทกีตาร์ไฟฟ้า และนักศึกษาเครื่องเอกกีตาร์ไฟฟ้าของวิทยาลัยการดนตรีที่กำลังศึกษาและที่สำเร็จการศึกษาไปแล้ว ได้รับรางวัลจากการเข้าร่วมการประกวดวงดนตรีและกีตาร์ไฟฟ้าและได้รับความสำเร็จจากการประกวด อาทิ รายการ HardRock Pattaya GuitarBattle2019 รอบ 16 คนสุดท้ายระดับประเทศ และการประกวดวงดนตรี To Be Number One หนองบัวมิวสิค 2019 จังหวัดนครสวรรค์ รางวัล

ชนะเลิศลำดับที่ 1 รวมถึงมีการจัดการแสดงคอนเสิร์ตเพื่อแสดงผลสัมฤทธิ์ของการเรียนการสอนรายวิชาทักษะกีตาร์เป็นประจำทุกปี และมีการจัดอบรมโครงการพัฒนานักศึกษาเครื่องเอกกีตาร์ โดยเชิญบุคลากรผู้เชี่ยวชาญมาอบรมผู้เรียนอยู่ในทุก ๆ ปี เป็นต้น นอกจากนี้แล้ว จำนวนของนักศึกษาเครื่องเอกกีตาร์ไฟฟ้ามีผู้เรียนเป็นจำนวนมาก ส่งผลต่อการจัดการเรียนการสอนในรายวิชาทักษะกีตาร์ 1 ทั้งอาจารย์ประจำผู้รับผิดชอบรายวิชาและอาจารย์พิเศษผู้สอนในรายวิชาดังกล่าวที่จะต้องมีการจัดการเรียนการสอนอย่างมีประสิทธิภาพดังผลงานของนักศึกษาที่กล่าวมานี้

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้มีความสนใจที่จะศึกษาการจัดการเรียนการสอนรายวิชาทักษะกีตาร์ 1 เครื่องเอกกีตาร์ไฟฟ้า หลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2562 ของวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา โดยมุ่งเน้นประเด็นของการวางแผนหลักสูตรของการสอนรายวิชาทักษะกีตาร์ 1 ของอาจารย์ผู้รับผิดชอบในรายวิชาและการจัดการเรียนการสอนของอาจารย์ผู้สอน เพื่อเป็นแนวทางในการนำไปใช้ประโยชน์ในการจัดการเรียนการสอนรายวิชาทักษะกีตาร์ของผู้ที่สนใจทั่วไปและได้พัฒนาการจัดการเรียนการสอนที่เกิดผลสัมฤทธิ์ต่อนักศึกษาที่มีประสิทธิภาพต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาการวางแผน การจัดการเรียนการสอนในรายวิชาทักษะกีตาร์ 1 ของอาจารย์ประจำผู้ควบคุมรายวิชา และอาจารย์พิเศษผู้สอน

2. เพื่อศึกษาปัญหาและแนวทางการแก้ไขปัญหาที่เกิดจากการจัดการเรียนการสอนรายวิชาทักษะกีตาร์ 1 ของวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ขอบเขตของการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

ผู้วิจัยได้มุ่งเน้นการศึกษาด้านการจัดการเรียนการสอนของรายวิชาทักษะกีตาร์ 1 ประเภทกีตาร์ไฟฟ้า ตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา โดยเป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อศึกษาการวางแผนรูปแบบการจัดการเรียนการสอน การวัดและประเมินผล ปัญหา อุปสรรค และแนวทางการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นจากการเรียนการสอน

2. ขอบเขตด้านประชากร

ศึกษาโดยการสัมภาษณ์ข้อมูลจากอาจารย์ผู้สอนซึ่งเป็นอาจารย์ประจำและอาจารย์พิเศษเครื่องดนตรีเอกกีตาร์ไฟฟ้าในรายวิชาทักษะกีตาร์ 1 หลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต กลุ่มวิชาเอกสมัยนิยม จำนวน 2 คน ได้แก่ อาจารย์ภาคภูมิ เตี๋ยวงษ์สุวรรณ์ อาจารย์ประจำวิทยาลัยการดนตรี ผู้ควบคุมรายวิชาทักษะกีตาร์ 1 และอาจารย์กิจผดุง จันทรา อาจารย์พิเศษ ผู้สอนรายวิชาทักษะกีตาร์ 1

3. ขอบเขตด้านระยะเวลาที่ทำการศึกษา

ศึกษาในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2562

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ทราบการวางแผน การจัดการเรียนการสอนรายวิชาทักษะกีตาร์ 1 หลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

2. ได้ทราบปัญหาและแนวทางการแก้ไขปัญหาที่เกิดจากการจัดการเรียนการสอนรายวิชาทักษะกีตาร์ 1ของวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ผลการวิจัย

ด้านแผนการจัดการเรียนการสอน ได้มีอาจารย์ผู้รับผิดชอบรายวิชา ซึ่งเป็นอาจารย์ประจำ เป็นผู้กำหนดวางเป้าหมายและจัดเตรียมแผนการจัดการเรียนการสอนให้ผู้สอนในแต่ละรายวิชาให้ต่อเนื่องและสอดคล้องกันจำนวน 16 สัปดาห์ และให้อาจารย์ผู้สอนสามารถดำเนินการสอนได้ตามแผนและบรรลุเป้าหมายที่กำหนดไว้ ทั้งนี้ สำหรับรายวิชาทักษะกีตาร์ 1 เป็นรายวิชาที่มีเนื้อหาของการเรียนการสอนที่มุ่งเน้นเทคนิคขั้นพื้นฐานสำหรับนักศึกษา เนื่องจากเป็นรายวิชาแรกของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 ที่มีระดับทักษะการบรรเลงที่แตกต่างกัน ดังนั้น อาจารย์ผู้รับผิดชอบรายวิชา จึงจัดให้มีเนื้อหาในแผนการสอนที่มีเทคนิคพื้นฐานที่สำคัญต่อการพัฒนาการบรรเลง ดังนี้

1) เทคนิคการดีดสลับ (Alternate Picking)
2) เทคนิคการดีดแบบประหยัด (Economy Picking)
3) เทคนิคการดีดแบบกวาด (Sweep picking)
4) การดันสาย (Bending)
5) การเขย่าสาย (Vibrato)
6) การเกี่ยวและตบสาย (Hammer on Pull off)
7) การเล่นเลกาโต้ (Legato)

โดยเทคนิคดังกล่าว อยู่บนพื้นฐานของบันไดเสียงทุกบันไดเสียง และนักศึกษาจะต้องเรียนรู้เทคนิคการบรรเลงพร้อมการวิเคราะห์เชื่อมโยงองค์ความรู้ทางดนตรีไปด้วยในตัว ด้านกระบวนการจัดการเรียนการสอน พบว่า อาจารย์ผู้สอนได้มีการดำเนินการจัดการเรียนการสอนรายวิชาทักษะกีตาร์ 1 โดยเริ่มต้นจากการแนะนำกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ของรายวิชา มีการจัดแบ่งกลุ่มเรียนและเวลาเรียนในแต่ละกลุ่มให้เกิดความเหมาะสมและมีความทั่วถึงกัน และมีการทดสอบก่อนเรียนจากการนำแบบฝึกหัดที่ผู้สอนจัดทำขึ้นเองมาให้นักศึกษาได้ฝึกบรรเลงการแบบฉับพลัน เพื่อต้องการประเมินทักษะการบรรเลงของนักศึกษาแต่ละคนในเบื้องต้น รวมถึงการนำบทเพลง Technical Difficulties ของ Paul Gilbert ซึ่งเป็นบทเพลง

หลักที่ใช้ในการเรียนการสอนของรายวิชาโดยนักศึกษาทุกคนต้องบรรเลงบทเพลงดังกล่าว เพื่อใช้ในการทดสอบการบรรเลงในขั้นต่อ ๆ ไป และบทเพลงที่นักศึกษาเลือกเองตามความสนใจ ที่มีเทคนิคนอกเหนือจากเทคนิคพื้นฐานที่รายวิชากำหนด เพื่อให้สามารถเรียนรู้เทคนิคเพิ่มเติมตามความสนใจ โดยอาจารย์ผู้สอนได้ให้คำแนะนำอย่างสม่ำเสมอ นอกจากนี้ ผู้สอนยังได้มีการแนะนำเทคนิคต่าง ๆ และวิธีการบรรเลงกีตาร์ในระหว่างที่จัดการเรียนการสอนในชั้นเรียน พร้อมทั้งมีแหล่งข้อมูลค้นคว้าเพิ่มเติมในเว็บไซต์ Guitar Training's Page ที่จัดทำขึ้นโดยผู้สอนเอง โดยการรวบรวมแหล่งข้อมูลจากหลาย ๆ แหล่งรวมกัน และแบบฝึกหัดคำแนะนำต่าง ๆโดยผู้สอนเอง เพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้ให้กับนักศึกษา และเว็บไซต์อื่น ๆ ที่สำคัญ เช่น Itc Guitar ที่เป็นแหล่งรวมบทเพลงบรรเลงประกอบ (Backing Track) สำหรับเครื่องดนตรีกีตาร์ไฟฟ้าสมัยนิยม และสำหรับให้นักศึกษาได้ฝึกฝนและพัฒนาทักษะการบรรเลงตามความสนใจ

ด้านการติดต่อประสานงานระหว่างรายวิชา พบว่า มีการติดต่อประสานงานระหว่างอาจารย์ผู้รับผิดชอบรายวิชา และอาจารย์ผู้สอนในรายวิชาอย่างสม่ำเสมอ และมีการจัดตั้งกลุ่มทางเฟสบุค (Facebook) และแอพลิเคชั่นไลน์ (Application Line) สำหรับรายวิชาทักษะกีตาร์ 1 และกลุ่มใหญ่สำหรับนักศึกษากีตาร์ไฟฟ้าทุกชั้นปี และมีอาจารย์ผู้สอนรายวิชากีตาร์ทุกรายวิชา รวมถึงอาจารย์ผู้รับผิดชอบรายวิชาอยู่ในกลุ่มใหญ่ เพื่อเป็นการเผยแพร่ข่าวสารต่าง ๆ และมีการแลกเปลี่ยนความรู้ แนะนำแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ที่ทันสมัย และน่าสนใจ ให้นักศึกษาได้เรียนรู้อีกด้วย

ด้านปัญหา และอุปสรรค ในเรื่องของการวางเป้าหมายและการวางแผนการสอน พบว่า อาจารย์ผู้สอนได้จัดการเรียนการสอนเป็นไปตามแผนการสอนที่กำหนดไว้ แต่ในเรื่องของการปฏิบัติการสอนจริงนั้น ในเทคนิคพื้นฐานของแผนการสอนกำหนด ทำให้นักศึกษาส่วนใหญ่ที่สามารถบรรเลงได้แล้ว และต้องการจะต่อยอดในการบรรเลงเทคนิคด้านอื่น ๆ ที่สูงขึ้น ทำให้เกิดการลดความสนใจต่อการฝึกซ้อมการบรรเลงและการเรียนรายวิชาลดน้อยลง โดยผู้สอนมีแนวทางการแก้ไขปัญหา ให้นักศึกษาได้เลือกบทเพลงตามความสนใจและมีแนวเพลง

ที่หลากหลาย นำมาใช้ในการบรรเลงควบคู่ไปกับบทเพลงหลักของรายวิชาที่กำหนดให้ และผู้สอนได้ทำการแนะนำและสอนเทคนิคเพิ่มเติมให้กับนักศึกษาเพื่อให้เกิดแรงจูงใจต่อการฝึกซ้อมมากยิ่งขึ้น

ด้านปัญหา และอุปสรรค ในเรื่องของกระบวนการจัดการเรียนการสอน พบว่า นักศึกษาบางส่วนขาดวินัยในการฝึกซ้อม ไม่รับผิดชอบภาระงานที่ได้รับมอบหมายให้ไปฝึกซ้อม และขาดเรียนอยู่บ่อยครั้ง จึงทำให้เกิดอุปสรรคต่อการเรียนการสอนตามแผนการสอนที่กำหนดสำหรับนักศึกษาบางคน โดยมีแนวทางการแก้ไขปัญหา คือการหารือร่วมกันระหว่างอาจารย์ผู้รับผิดชอบรายวิชาและอาจารย์ผู้สอนหมั่นสอบถามคนรอบข้างเพื่อติดตามถึงปัญหาของการขาดเรียนหรือการไม่รับผิดชอบต่อภาระงาน และแก้ไขปัญหาเป็นกรณีไป

ด้านการวัดและประเมินผล พบว่า ได้มีการตั้งเกณฑ์การประเมินและมีเครื่องมือการประเมินผลที่ชัดเจน โดยมีการประเมินจากพัฒนาการของนักศึกษาระหว่างเรียน และจากพัฒนาการที่ได้รับจากการทดสอบก่อนเรียน และหลังเรียน โดยมีรูปแบบการจัดสอบหลังเรียนด้วยการแสดงต่อสาธารณชน เพื่อให้เกิดประสบการณ์ทักษะทางการแสดงดนตรีที่มีประสิทธิภาพ และเลือกนำบทเพลงที่ตนเองสนใจมาใช้บรรเลงเพื่อรับการประเมินเพิ่มเติมจากบทเพลงหลักของรายวิชาที่กำหนดให้ โดยเกณฑ์ที่ประเมินประกอบด้วย

ตารางที่ 1 เกณฑ์การประเมินทดสอบการบรรเลงรายวิชาทักษะกีตาร์ 1

เกณฑ์ประเมิน	รายละเอียดของเกณฑ์	คะแนน
คุณภาพเสียง (Tone Quality)	การปรับคุณภาพเสียงการบรรเลงให้เหมือนกับเสียง การบรรเลงของบทเพลงต้นฉบับที่เลือกนำมาใช้	25

ตารางที่ 1 เกณฑ์การประเมินทดสอบการบรรเลงรายวิชาทักษะกีตาร์ 1 (ต่อ)

เกณฑ์ประเมิน	รายละเอียดของเกณฑ์	คะแนน
ระดับความยากของบทเพลง (Literature)	บทเพลงที่นำมาบรรเลงจะต้องมีความหลากหลายของเทคนิค ความซับซ้อนของเทคนิคทั้งพื้นฐานและระดับที่สูงกว่าพื้นฐาน	25
ความแม่นยำของการบรรเลงเทคนิค (Technique)	บทเพลงที่มีเทคนิคที่หลากหลายนั้นมีการพิจารณาการบรรเลงบทเพลงด้านเทคนิคที่มีความแม่นยำถูกต้อง และมีการบรรเลงเทคนิคที่มีความชัดเจน เช่น - เทคนิคดีดสลับ Alternate) - เทคนิคการดีดแบบลงขึ้นลงๆ (Economy) - การดันสาย (Bending) และการเขย่าสาย (Vibrato) - การเกี่ยวและตบสาย (Hammer on Pull off) - การเล่นเลกาโต้ (Lagato)	25
การเข้าถึงอารมณ์ของบทเพลง (Musical)	การเข้าถึงอารมณ์ของบทเพลง การตีความบทเพลง	25
รวม		**100**

จากตารางที่ 1 เกณฑ์การประเมินทดสอบการบรรเลงรายวิชาทักษะกีตาร์ 1 ซึ่งเกณฑ์การประเมินนี้ถูกนำไปใช้ทั้งในการทดสอบก่อนเรียนและการสอบปลายภาคเรียน ประกอบไปด้วย

1) คุณภาพเสียง

2) ระดับความยากของบทเพลง

3) ความแม่นยำของการบรรเลงเทคนิค

4) การเข้าถึงอารมณ์ของบทเพลง

ซึ่งแต่ละเกณฑ์มีคะแนนเต็ม 25 คะแนน รวมทั้งสิ้น 100 คะแนน

การให้คะแนนโดยมีคณะกรรมการที่เป็นอาจารย์ประจำที่เป็นอาจารย์ผู้รับผิดชอบรายวิชาทักษะกีตาร์ และอาจารย์พิเศษซึ่งเป็นผู้สอนในรายวิชาทักษะกีตาร์รายวิชาอื่น ๆ มาร่วมเป็นกรรมการในการประเมินผลการให้คะแนน และเปิดโอกาสให้บุคคลภายนอกสามารถเข้ามารับฟังการแสดงผลสัมฤทธิ์ในปลายภาคเรียนของนักศึกษาในรายวิชาได้ โดยเสริมสร้างประสบการณ์ทางการแสดงดนตรีอย่างมืออาชีพต่อไป

อภิปรายผล

จากการศึกษาเรื่อง ศึกษาการจัดการเรียนการสอนรายวิชาทักษะกีตาร์ 1 วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ผู้วิจัยได้มีการนำเสนอรายงานผลการศึกษา และค้นคว้าข้อมูลที่เป็นหลักการ ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง โดยนำมาสู่การอภิปรายผลได้ดังนี้

การกำหนดการวางแผนการจัดการเรียนการสอนจำนวน 16 สัปดาห์ และมีการฝึกซ้อมและปฏิบัติเพิ่มเติมเป็นไปตามเกณฑ์มาตรฐานหลักสูตรระดับปริญญาตรี พ.ศ. 2558 ดังกล่าวมีความสอดคล้องกับกระทรวงศึกษาธิการ (2560 : 3-7) ด้านการจัดการศึกษาในหลักสูตรที่กำหนดให้รายวิชาภาคปฏิบัติใช้เวลาฝึกหรือทดลองไม่น้อยกว่า 30 ชั่วโมงต่อภาคการศึกษาปกติ ให้มีค่าเท่ากับ 1 หน่วยกิตในระบบทวิภาค

ด้านการวางเป้าหมายและกำหนดเนื้อหาในแผนการสอน พบว่า อาจารย์ผู้รับผิดชอบรายวิชากำหนดให้นักศึกษาได้เรียนรู้เทคนิคขั้นพื้นฐานที่สำคัญ ซึ่งเป็นเทคนิคพื้นฐานที่สำคัญต่อการบรรเลงกีตาร์ไฟฟ้า รวมถึงการบรรเลงเทคนิคด้วยคอร์ด และบันไดเสียงต่าง ๆ เพื่อเรียนรู้หลักการวิเคราะห์ทางทฤษฎีดนตรีและการบรรเลงอย่างสัมพันธ์กัน โดยการจัดการวางแผนการสอนของรายวิชาทักษะกีตาร์ 1 ได้สอดคล้องกับหลักสูตรของ Bachelor of Music, Berklee College of Music ที่มีการจัดการเรียนการสอนในหลักสูตรการบรรเลงทักษะกีตาร์ที่ครอบคลุมเรื่องของคุณภาพเสียง (Tone) เทคนิคการใช้นิ้วต่างๆ (Finger style Technique) และสอดคล้องกับ Phillips, Mark and Chappell, Jon (2006 : 4) ในด้านของพื้นฐานทักษะการบรรเลงกีตาร์ที่จะต้องควบคู่ไปกับความรู้ทางทฤษฎีดนตรีที่จะช่วยให้เข้าใจในการบรรเลงดนตรีได้ดีขึ้น

ด้านเทคนิคพื้นฐานที่ใช้ในการจัดการเรียนการสอน ประกอบไปด้วย เทคนิคการดีดสลับ (Alternate Picking) เทคนิคการดีดแบบประหยัด (Economy Picking) เทคนิคการดีดแบบกวาด (Sweep picking) การดันสาย (Bending) และการเขย่าสาย (Vibrato) การเกี่ยวและตบสาย (Hammer on Pull off) และการเล่นเลกาโต (Legato) โดยการบรรเลงเทคนิคดังกล่าว อยู่บนพื้นฐานของการบรรเลงคอร์ดบนบันไดเสียงต่างๆ ซึ่งสอดคล้องกับ Larsen, Jens (2018, ออนไลน์) ได้แนะนำแบบฝึกหัดสำหรับผู้บรรเลงกีตาร์ ในเรื่องของเทคนิคและการฝึกฝนบันไดเสียง (Scales) เพื่อให้เกิดเสียงที่มีคุณภาพ โดยการฝึกฝนบันไดเสียงจะทำให้เกิดความเข้าใจในเรื่องของการฟังเสียงมากยิ่งขึ้น อีกทั้ง นำไปสู่เทคนิคของการบรรเลงที่ดีได้ เช่น เทคนิคของการเปลี่ยนเสียงแบบเลกาโต (Legato) และเทคนิคการพิคกิ้ง (Picking) ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างมากสำหรับผู้บรรเลงกีตาร์

ส่วนในด้านของการกำหนดเป้าหมาย พบว่า ผู้สอนมีการกำหนดเป้าหมายร่วมกันกับนักศึกษาในคาบแรกที่มีการตกลงข้อกำหนดกฎเกณฑ์ของรายวิชา โดยให้เลือกบทเพลงตามความสนใจ เพื่อให้เกิดแรงจูงใจในการพัฒนาทักษะทางการบรรเลงและฝึกซ้อมการบรรเลงร่วมด้วย สอดคล้องกับแนวทางของ Lucy Green

(2008 : 34-38) ได้กล่าวถึงลำดับขั้นของการสอนการบรรเลงดนตรีในขั้นที่ 1 จากการสร้างรูปแบบตัวอย่างหรือเป้าหมายของการเรียนการสอนร่วมกับผู้เรียน (Diagnosing, Suggesting and Modeling) โดยช่วงเริ่มต้นของการเรียนในบทเรียนที่ 2-3 นั้น ผู้สอนควรให้ผู้เรียนมีการกำหนดและการตั้งเป้าหมายของการบรรเลงดนตรีของตนเองไว้ และทำการวิเคราะห์ว่า จะหาแนวทางในการฝึกซ้อมดนตรีอย่างไรเพื่อที่จะบรรลุเป้าหมายด้านการบรรเลงของตนเองได้

ด้านกระบวนการจัดการเรียนการสอน พบว่า อาจารย์ผู้สอนได้มีการดำเนินการจัดการเรียนการสอนรายวิชาทักษะกีตาร์ 1 โดยเริ่มต้นจากการแนะนำกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ของรายวิชา มีการจัดแบ่งกลุ่มเรียนและเวลาเรียนในแต่ละกลุ่มให้เกิดความเหมาะสม และมีการทดสอบก่อนเรียน จากการนำแบบฝึกหัดที่ผู้สอนจัดทำขึ้นเองมาให้นักศึกษาได้ฝึกบรรเลงแบบฉับพลัน เพื่อต้องการประเมินทักษะการบรรเลงของนักศึกษาแต่ละคนในเบื้องต้น รวมถึงการนำบทเพลง Technical Difficulties ของ Paul Gilbert ซึ่งเป็นบทเพลงหลักที่ใช้ในการเรียนการสอนของรายวิชาโดยนักศึกษาทุกคนต้องบรรเลงบทเพลงดังกล่าว และบทเพลงที่เลือกนำมาบรรเลงเองตามความสนใจ ซึ่งวิธีการจัดการเรียนการสอนของผู้สอน ได้มีแนวทางสอดคล้องกับกระทรวงศึกษาธิการ (2551 : 9-11) ที่ได้กล่าวถึงการเรียนรู้โดยไม่ใช่สถานการณ์สมมติในห้องเรียน แต่ต้องออกแบบการเรียนรู้ให้ได้เรียนในสภาพที่ใกล้เคียงชีวิตจริงที่สุด และควรเป็นบริบทหรือสภาพแวดล้อมในขณะเรียนรู้ เกิดการสั่งสมประสบการณ์ใหม่ ซึ่งกระบวนการจัดการเรียนการสอนของผู้สอนที่เป็นกลุ่มตัวอย่างของงานวิจัย ได้เกิดกระบวนการเรียนรู้จากการที่นักศึกษาได้มีการฝึกฝนจากประสบการณ์จริง ได้ปฏิบัติจริง และเลือกบทเพลงตามความสนใจที่นำมาใช้ในการบรรเลง เพื่อให้เกิดการออกแบบการเรียนรู้ให้เรียนในสภาพที่ใกล้เคียงกับชีวิตจริง

ด้านกระบวนการจัดการเรียนการสอนตามแผนการจัดการเรียนการสอนที่อาจารย์ผู้รับผิดชอบรายวิชากำหนด โดยขณะที่ผู้เรียนได้เรียนรู้เทคนิคการบรรเลงพื้นฐานแล้ว จะต้องบรรเลงอยู่บนพื้นฐานของบันไดเสียงและคอร์ดต่าง ๆ

เพื่อสามารถวิเคราะห์เชื่อมโยงหลักการทางทฤษฎีดนตรีและการบรรเลงดนตรีควบคู่กันไป สอดคล้องกับ Lucy Green (2008 : 34-38) ได้กล่าวถึงลำดับขั้นของการสอนการบรรเลงดนตรีในขั้นที่ 3 ซึ่งครูเพิ่มรายละเอียดจากการให้นักเรียนได้เรียนรู้เรื่องของระดับเสียง (Pitch) และคอร์ด (Chords) ของเครื่องดนตรีที่บรรเลง หรือสอบถามเกี่ยวกับบทเพลงที่ผู้เรียนได้เลือกว่าในบทเพลงมีเรื่องของระดับเสียงและต้องบรรเลงอย่างไร และมีคอร์ดใดที่ต้องใช้ในการบรรเลงบ้าง

ด้านปัญหา และอุปสรรค ในเรื่องของการวางเป้าหมายและการวางแผนการสอน พบว่า อาจารย์ผู้สอนได้จัดการเรียนการสอนเป็นไปตามแผนการสอนที่กำหนดไว้ แต่ในเรื่องของการปฏิบัติการสอนจริงนั้น ในเทคนิคพื้นฐานของแผนการสอนกำหนด ทำให้นักศึกษาส่วนใหญ่ที่สามารถบรรเลงได้แล้ว และต้องการจะต่อยอดในการบรรเลงเทคนิคด้านอื่นๆที่สูงขึ้น ทำให้เกิดการลดความสนใจต่อการฝึกซ้อมการบรรเลงและการเรียนรายวิชาลดน้อยลง โดยผู้สอนมีแนวทางการแก้ไขปัญหา ให้นักศึกษาได้เลือกบทเพลงตามความสนใจและมีแนวเพลงที่หลากหลาย นำมาใช้ในการบรรเลงควบคู่ไปกับบทเพลงหลักของรายวิชาที่กำหนดให้ และผู้สอนได้ทำการแนะนำและสอนเทคนิคเพิ่มเติมให้กับนักศึกษาเพื่อให้เกิดแรงจูงใจต่อการฝึกซ้อมมากยิ่งขึ้น

ด้านการวัดและประเมินผล พบว่า ได้มีการตั้งเกณฑ์การประเมินและมีเครื่องมือการประเมินผลที่ชัดเจน โดยมีการประเมินจากพัฒนาการของนักศึกษาระหว่างเรียน และจากพัฒนาการที่ได้รับจากการทดสอบก่อนเรียน และหลังเรียน โดยมีรูปแบบการจัดสอบหลังเรียนด้วยการแสดงต่อสาธารณชน เพื่อให้เกิดประสบการณ์ทักษะทางการแสดงดนตรีที่มีประสิทธิภาพ และเลือกนำบทเพลงที่ตนเองสนใจมาใช้บรรเลงเพื่อรับการประเมินเพิ่มเติมจากบทเพลงหลักของรายวิชาที่กำหนดให้ โดยเกณฑ์ที่ประเมินประกอบไปด้วย 1) คุณภาพเสียง 2) ระดับความยากของบทเพลงที่บรรเลง 3) ความแม่นยำของการบรรเลงเทคนิค และ 4) การเข้าถึงอารมณ์ของบทเพลง ซึ่งแต่ละเกณฑ์มีคะแนนเต็ม 25 คะแนน รวมทั้งสิ้น 100 คะแนน

ดังนั้น จากผลในการศึกษากระบวนการจัดการเรียนการสอนรายวิชาทักษะกีตาร์ 1 วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา สอดคล้องกับผลการวิจัย เรื่อง การพัฒนาแผนการจัดการเรียนการสอนกีตาร์เพื่อการศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาดนตรีสมัยนิยม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ของภาคภูมิ เตี๋ยวงษ์สุวรรณ์ (2562 : 39) ที่ได้มีการนำเสนอหลักสูตรกีตาร์สี่ปีใหม่ตามแนวปฏิบัติที่ดีที่สุดที่เลือกจากสถาบันดนตรีชั้นนำ แนวความคิดเช่นการจูงใจตนเองผ่านการสัมผัสกับแนวเพลงที่หลากหลายแนวปฏิบัติของการใช้สื่อและเทคโนโลยีในเวลาเดียวกันและแนวคิดของการเชื่อมต่อการแสดงดนตรีทฤษฎีองค์ประกอบและเทคโนโลยีและการผลิตเป็นแบ็คโบนของหลักสูตรใหม่

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษาด้านความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อการจัดการเรียนการสอนในรายวิชาทักษะกีตาร์ 1 วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

2. ควรมีการศึกษากระบวนการจัดการเรียนการสอนรายวิชาทักษะกีตาร์ในรายวิชาระดับอื่น ๆ ที่เป็นขั้นต่อเนื่อง เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ความเชื่อมโยงในการจัดการเรียนการสอนและเนื้อหาสาระที่มีการพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์ต่อไป

บรรณานุกรม

กระทรวงศึกษาธิการ. (2560). **เกณฑ์มาตรฐานหลักสูตรระดับอุดมศึกษา 2558 และเกณฑ์มาตรฐานที่เกี่ยวข้อง.** กรุงเทพฯ : วงศ์สว่างพับลิชชิ่ง แอนด์ พริ้นติ้ง.

_____. (2551). **หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐานปี พ.ศ.2551.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย .

ภาคภูมิ เตี๋ยวงษ์สุวรรณ์. อาจารย์ประจำวิทยาลัยการดนตรี. (30 พฤศจิกายน 2562). **สัมภาษณ์.**

_____. (2560). **แนวทางการพัฒนาแผนการสอนกีตาร์ไฟฟ้าระดับปริญญาตรี สาขาวิชาดนตรีสมัยนิยม วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.** กรุงเทพฯ : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

Phillips, Mark and Chappell, Jon. (2006). **Guitar for Dummies.** 2nd Edition. New Jersey: Wiley Publishing.

Larsen, Jens. (2018). **Guitar Scale Exercises.** Retrieved 19 March, 2019, from https://jenslarsen.nl/tag/guitar-scale-exercises-pdf/.

Lucy Green. (2008). **Music, Informal Learning and the School : A New Classroom Pedagogy.** Surry : Ashgate Publishing Limited.

ดนตรี เพื่อเจ็ดทักษะความฉลาด

Music For 7Q

กุลชา แก้วเกตุสัมพันธ์*[1]

Kulacha Kaewketsumpunt*[1]

บทคัดย่อ

สำหรับครอบครัวในยุคสมัยปัจจุบัน หนึ่งในสิ่งสำคัญที่น่าเป็นห่วงคือการอบรม บ่มเพาะอย่างไรให้เด็กสามารถเติบโตไปอยู่ร่วมในสังคมได้อย่างมีคุณภาพชีวิตที่ดีและมีความสุข ท่ามกลางสังคมยุคใหม่ที่มีปัจจัยและสิ่งกระตุ้นมากมายให้เด็ก ๆ มีความคิดและความเชื่อมั่นที่แตกต่างออกไป แต่ความคิดแปลกใหม่ที่เกิดขึ้นตามยุคสมัยมีทั้งสิ่งดีและไม่ดี การเรียนรู้ที่จะใช้ชีวิตและพัฒนาการทางด้านสมองเป็นสิ่งจำเป็นที่จะต้องศึกษาและพัฒนา โดยมีการฝึกฝนภาคปฏิบัติควบคู่กันไป ผู้เขียนจึงเห็นความสำคัญของกิจกรรมที่ส่งเสริมการพัฒนาทักษะความฉลาดที่สามารถให้ประโยชน์ได้ครบทุกด้าน ทั้งยังให้ความเพลิดเพลินสนุกสนาน เป็นกิจกรรมที่ดีที่ควรส่งเสริมให้กับทุกคน โดยเฉพาะในวัยเยาว์ซึ่งเป็นวัยแห่งการเรียนรู้เพื่อประโยชน์สูงสุด นั่นคือกิจกรรมการเรียนรู้เกี่ยวกับดนตรี จึงนำประโยชน์ของการศึกษาดนตรีมานำเสนอเพื่อให้เห็นถึงภาพรวมของประโยชน์ที่เกี่ยวกับพัฒนาการทางด้านสมอง ร่างกาย และจิตใจ และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าดนตรีจะเป็นส่วนหนึ่งในชีวิต ที่ทำให้ทุกท่านที่ได้สัมผัสดนตรีนั้นมีความสุขและมีคุณภาพชีวิตที่ดี ไม่ว่าจะเป็นผู้ผลิตผลงาน ผู้เรียน หรือผู้ชม และเป็นส่วนช่วยในการส่งเสริมพัฒนาการในเด็กให้เติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่มีคุณภาพในอนาคต

* corresponding author, email : jamkulacha@gmail.com

[1] ดุริยางคศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

[1] Artist, Office of Music and Drama, The Fine Arts Department of Thailand

Received: August 26, 2020 / **Revised:** November 17, 2020 / **Accepted:** December 4, 2020

คำสำคัญ : ดนตรี / ความฉลาด / พัฒนาการ / คุณภาพชีวิต

Abstract

One of the most important for families with young children in this modern time is how to nurture children to grow up happily and live with a good quality of life. In the modern society, there are many factors and stimulation for children to have different ideas and beliefs. As the new ideas concept for new generation there are both good and bad ideas. Learning how to live happily and another part of development that they have to study is not only in the classroom, but they must study and practical training concurrently. The author recognizes music one of the best activities for develop intelligent skills and can provide good benefits and fun. Music activity should be promoted for everyone especially in youth, which is the age of learning for the most benefit. Therefore, bringing the benefits of music education to present an overview of the benefits related to brain development, body movement, and mind. And sincerely hope that music will be a part of everyone's life that makes everyone who experiences music happy and has a good quality of life. And believe that music education can support brain development and mindset in children to become quality adults in the future.

Keywords: music / intelligence / development / quality of life

บทนำ

เดิมเชื่อกันว่า ความฉลาดทางสติปัญญา คือปัจจัยหลัก ที่ทำให้ผู้คนประสบความสำเร็จ มีคุณภาพชีวิตที่ดีและมีความสุข แต่ต่อมาภายหลัง เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนแปลงไป และการศึกษาวิจัยที่มีมากขึ้นบ่งชี้ได้ว่า ความสำเร็จในชีวิตไม่ได้ขึ้นอยู่กับความสามารถทางสติปัญญาเพียงอย่างเดียว แต่มีปัจจัยที่เป็นตัวชี้นำไปสู่สิ่งที่เรียกว่าคุณภาพชีวิตที่ดี คำจำกัดความของคำว่าคุณภาพชีวิตที่ดีในยุคปัจจุบันคือการได้ใช้ชีวิตอย่างมีความสุขและมีพร้อมทั้งปัจจัยสี่คือ อาหาร ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่ม และยารักษาโรค สิ่งที่นำพามาซึ่งปัจจัยทั้งสี่ สิ่งแรกที่ขาดไม่ได้คือความรู้พื้นฐานที่จะช่วยนำพาให้มีหน้าที่การงานที่ดี มีรายรับที่มั่นคงเพื่อปัจจัยในการใช้จ่าย ซึ่งเป็นสิ่งที่ปฏิเสธไม่ได้ เมื่อมีปัจจัยในการได้มาซึ่งอาหารที่ดี ที่อยู่อาศัยที่ดี เครื่องนุ่งห่มที่ดี และการรักษาพยาบาลเมื่อเจ็บป่วยแล้ว สิ่งที่สร้างความสุขความทุกข์ในการใช้ชีวิตอีกอย่างหนึ่งก็คือความแข็งแรงของจิตใจ

เมื่อกล่าวถึงความสามารถของแต่ละบุคคลในหนึ่งบุคคลนั้นอาจมีความสามารถได้หลายด้าน และความสามารถนั้นสามารถใช้เป็นการประกอบอาชีพหลักตามความชอบหรือเป็นงานอดิเรกก็ได้เช่นกัน สิ่งใดก็ตามที่ทำด้วยความรักความชอบแล้วสามารถสร้างความสุขให้แก่ผู้นั้นได้เสมอและยังมีประโยชน์ที่เชื่อมโยงกับสมรรถภาพของร่างกายและสมอง ที่เป็นประโยชน์แก่การใช้ชีวิตประจำวัน

กิจกรรมดนตรีเป็นหนึ่งในกิจกรรมที่มีส่วนช่วยอย่างมากในการเรียนรู้สิ่งจำเป็นพื้นฐานของชีวิต นอกจากความรู้พื้นฐานทางวิชาการแล้ว ดนตรีก็เป็นอีกหนึ่งวิชาที่ผู้เขียนคิดว่าจะเป็นประโยชน์ โดยเฉพาะการเรียนดนตรีในวัยเด็ก บทความนี้จึงเป็นการนำเสนอประโยชน์ของการศึกษาดนตรี เพื่อให้ผู้อ่านได้เล็งเห็นถึงประโยชน์ที่จะเกิดขึ้นจากดนตรี นอกจากการการปฏิบัติเครื่องดนตรีเพื่อการแสดงแล้ว ยังมีประโยชน์อย่างไรที่เกี่ยวกับพัฒนาการที่สำคัญต่อการเรียนรู้ที่จะใช้ชีวิตอย่างมีคุณภาพและมีความสุข โดยประโยชน์ที่จะกล่าวถึงจะเป็นการยกตัวอย่างโดยเปรียบเทียบให้เห็นภาพจากแนวคิดเรื่องทักษะความฉลาด (Quotient) ที่ถูกจำกัดความขึ้นมาให้เข้ากับยุคสมัย และเข้าใจถึงสิ่งที่จะทำให้ใช้ชีวิตอย่างมีความสุขอย่าง

เข้าใจถึงที่มาได้อย่างเป็นเหตุเป็นผล ยกตัวอย่างเช่น งานวิจัยชิ้นหนึ่งในรัฐแมสซาชูเซตส์ ประเทศสหรัฐอเมริกา (Sackeim, Freeman, McElhiney, Coleman, Prudic and Devanand, 1992) ที่ศึกษาความสัมพันธ์ของไอคิวกับความสำเร็จในชีวิต โดยติดตามเก็บข้อมูลจากเด็ก 450 คน นานถึง 40 ปี พบว่าไอคิวมีความสัมพันธ์เพียงเล็กน้อยกับความสามารถในการทำงานได้ดีหรือกับการดำเนินชีวิต และพบว่าปัจจัยที่สามารถจะทำนายถึงความสำเร็จในด้านต่าง ๆ ของชีวิตได้ดีกว่า กลับเป็นความสามารถด้านต่าง ๆ ในวัยเด็กที่ไม่เกี่ยวข้องกับไอคิว เช่น ความสามารถในการจัดการกับความผิดหวัง การควบคุมอารมณ์ และการเข้ากับบุคคลอื่น ๆ ได้ดี ตัวอย่างงานวิจัยอีกเรื่องหนึ่ง คือการติดตามเก็บข้อมูลจากผู้ที่จบปริญญาเอกทางวิทยาศาสตร์ 80 คน ตั้งแต่ตอนที่ยังศึกษาอยู่ไปจนถึงบั้นปลายชีวิตในวัย 70 ปี พบว่า ความสามารถทางด้านอารมณ์และสังคมมีส่วนทำให้ประสบความสำเร็จในวิชาชีพและมีชื่อเสียงมากกว่าความสามารถทางเชาวน์ปัญญาหรือไอคิวถึง 4 เท่า

เหตุผลของดนตรีที่เป็นประโยชน์ต่อเจ็ดทักษะความฉลาด (7 Quotients) ที่ผู้เขียนเลือกที่จะกล่าวถึงจะประกอบไปด้วย

Q1 ความฉลาดทางเชาว์ปัญญา (IQ: Intelligent Quotient)

Q2 ความฉลาดทางอารมณ์ (EQ: Emotional quotient)

Q3 ความฉลาดทางสังคม (SQ: Social Quotient)

Q4 ความฉลาดในการริเริ่มสร้างสรรค์ (CQ: Creativity Quotient)

Q5 ความสามารถในการฟันฝ่าปัญหาอุปสรรค (AQ: Adversity Quotient)

Q6 ความฉลาดที่เกิดจากการเล่น (PQ: Play Quotient)

Q7 ความฉลาดทางศีลธรรม จริยธรรม (MQ: Moral Quotient)

Q1. ความฉลาดทางเชาวน์ปัญญา (IQ: Intelligent Quotient)

ความฉลาดทางเชาวน์ปัญญา หรือไอคิว (IQ) ย่อมาจาก Intelligence quotient หมายถึง ความฉลาดทางเชาวน์ปัญญา การคิด การใช้เหตุผล การคำนวณ การเชื่อมโยง ไอคิวเป็นศักยภาพทางสมองที่ติดตัวมาแต่กำเนิด เปลี่ยนแปลงแก้ไขได้

ยาก ไอคิวสามารถวัดออกมาเป็นค่าสัดส่วนตัวเลขที่แน่นอนได้ และเนื่องจากไอคิวสามารถวัดออกมาเป็นตัวเลขได้ จึงทำให้ไอคิวเป็นสิ่งที่ผู้คนให้ความสำคัญมาโดยตลอด

ผลของการเล่นดนตรีกับการพัฒนาการของสมองทางด้านสติปัญญา (IQ)

จากการศึกษาหลาย ๆ งานวิจัยและบทความต่าง ๆ นั้น จะมีการพูดถึงการเปลี่ยนแปลงทางด้านโครงสร้างทางกายภาพและการทำงานของสมอง ทั้งในเด็กและในผู้ใหญ่ (Structural and Functional Effects) โดยเฉพาะในเรื่องของ “Brain Plasticity” หรือ “Neuroplasticity” คือ ความสามารถของสมองในการเปลี่ยนแปลงตลอดอายุไขของบุคคลคนหนึ่ง โดยเฉพาะเมื่อพูดถึงการเปลี่ยนแปลงการเชื่อมต่อกันของเซลล์สมองที่ตอบสนองต่อการเรียนรู้ใหม่ พฤติกรรมหรือประสบการณ์ใหม่ ๆ ซึ่งก็คือความยืดหยุ่นของสมอง โดยสมองสามารถที่จะเปลี่ยนแปลงการทำงานของตัวเองได้ตลอดชีวิต ตรงจุดนี้นี่เองที่ทำให้ทีมวิจัยต่าง ๆ มุ่งที่จะศึกษาความแตกต่างของสมองในนักดนตรีกับบุคคลทั่วไปให้ทราบถึงสิ่งที่สมองมีความโดดเด่นมากกว่าบุคคลทั่วไป

ตัวอย่างในเรื่องสมองของนักดนตรีที่โดดเด่นกว่านั้น เช่น ทักษะความสามารถในการควบคุมการเคลื่อนไหวของร่างกายที่ซับซ้อน, ทักษะทางด้านการฟัง, ทักษะการแปลผลอย่างต่อเนื่องหลาย ๆ รูปแบบและตอบสนองออกมาเป็นการเคลื่อนไหวที่สั่งการอย่างรวดเร็วและลื่นไหลโดยสมอง, ความเฉลียวฉลาดหรือระดับสติปัญญา, ทักษะการแปลผลจากการรับรู้ผ่านการมอง การสื่อสารด้วยภาษา รวมถึงทักษะทางด้านคณิตศาสตร์ เป็นต้น เหล่านี้เป็นผลจากการพัฒนาของสมองจากการกระตุ้นในระยะยาวผ่านการฝึกซ้อมดนตรี เป็นผลต่อเนื่องจากการฝึกสมาธิในการซ้อมดนตรีรวมถึงแรงบันดาลใจที่เกิดการกระตุ้นการทำงานของสมอง

ทำไมนักดนตรีถึงมีสมองที่ดีกว่า?

จากการศึกษาในนักดนตรีอาชีพและในเด็กที่ได้รับการฝึกฝนทางด้านดนตรีตั้งแต่เยาว์วัยนั้นเราจะพบว่า

1. สมองจะมีขนาดที่ใหญ่กว่า เชื่อมต่อและมีความว่องไวกว่า

2. ความสามารถในการจดจำ, ทักษะการฟังและความสามารถในการประมวลองค์ความรู้ต่าง ๆ ดีกว่า

3. ลักษณะทางกายภาพและการตอบสนองของสมองมีความสมดุลกันจากสมองทั้งสองข้าง

4. พื้นที่ของสมองที่ควบคุมการเคลื่อนไหว, การประมวลผลจากการรับรู้ผ่านการฟัง และการผสานข้อมูลเพื่อตอบสนองออกมาจะมีพื้นที่ของสมองที่ใหญ่กว่า

5. Corpus callosum หรือพื้นที่เชื่อมต่อของสมอง จะมีขนาดใหญ่กว่าในนักดนตรีโดยเฉพาะในคนที่ได้รับการฝึกฝนมาอย่างยาวนานหรือตั้งแต่เด็ก ทำให้มีการส่งต่อข้อมูลระหว่างสมองสองซีกทำได้ดีกว่า ซึ่งขนาดที่ใหญ่เป็นพิเศษของ corpus callosum อาจหมายถึงความฉลาดเป็นพิเศษได้เช่นกัน

6. การจัดการทางด้านอารมณ์สามารถทำได้ดีขึ้น รวมถึงการลดความเครียดให้กับร่างกาย ทั้งนี้เป็นผลจากการที่ร่างกายสามารถลดฮอร์โมนเกี่ยวกับความเครียด (Cortisol: Stress Hormone) ลงได้

7. การเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานต่าง ๆ รวมถึงการรู้สึกมีความสุขไม่ว่าจะจากการฟังหรือเล่นดนตรี เป็นผลจากระดับของฮอร์โมน Dopamine สูงขึ้น ทำให้ประสิทธิภาพของการเรียนหรือการทำงานดีขึ้นด้วย

8. ในเด็กนั้นโดยเฉพาะการได้ฝึกเล่นดนตรีตั้งแต่เล็ก ๆ จะสามารถสร้างให้เด็กมีความมั่นใจ ความเชื่อใจบุคคลรอบข้าง ส่งเสริมการเข้าสังคม รวมถึงการมีคุณธรรมเหล่านี้เป็นผลจากฮอร์โมน Oxytocin

9. มีความสามารถในการรองรับกับสถานการณ์กดดันได้ดี เป็นผลจากสมองจะมีความสามารถประมวลผลเพื่อแก้ไขหรือจัดการกับสถานการณ์ต่าง ๆ ได้ดีขึ้นนั่นเอง

ดังนั้น ประโยชน์ของดนตรีที่มีต่อสมองของเด็กนั้นสามารถชี้ให้เห็นได้ดังที่กล่าวมาข้างต้น ซึ่งเป็นเพียงการยกตัวอย่างให้เห็นโดยอ้างอิงจากการศึกษาทางการแพทย์และทางวิทยาศาสตร์ แต่ยังมีผลดีอีกมากมายที่จะสามารถเกิดขึ้นกับเด็กหากได้รับการเรียนการฝึกสอนทักษะอย่างถูกต้องเพื่อที่จะต่อยอดได้ดีในอนาคต

ในด้านส่วนของสมองจะพัฒนาได้นั้นก็จะต้องได้รับการกระตุ้นและฝึกฝนให้ถูกทาง ดนตรีก็เป็นส่วนหนึ่งในการช่วยส่งเสริมพัฒนาการของสมองให้ดีขึ้น เพราะการเรียนดนตรีเพียงแค่ครึ่งชั่วโมงก็จะสามารถเพิ่มเลือดไปเลี้ยงสมองได้ โดยเฉพาะสมองซีกซ้าย มีบางการศึกษาได้กล่าวไว้ว่า การเรียนดนตรีแม้เพียงระยะสั้นในช่วง 4 ปี ยังส่งผลถึงการเพิ่มประสิทธิภาพการทำงานของสมองถึงแม้จะทดสอบหลังจากนั้นไปถึง 40 ปีแล้วก็ตาม และในบางการศึกษายังบอกด้วยว่า การเริ่มต้นเรียนดนตรีตั้งแต่ยังเด็กนั้น จะสามารถทำให้การเพิ่มพูนประสิทธิภาพรวมถึงความเฉลียวฉลาดส่งผลยาวไปตลอดช่วงชีวิตเลยทีเดียว

สำหรับในเด็กเล็กโดยเฉพาะในเด็กทารกนั้น เพียงแค่การตีหรือเคาะให้เกิดเสียงและจังหวะ รวมถึงการร้องเพลงกลอนหรือเพลงง่าย ๆ สำหรับเด็ก ก็เป็นการกระตุ้นสมองจากดนตรีให้กับเด็กได้ แม้เด็กจะยังไม่สามารถเดินหรือพูดได้ก็ตาม แสดงว่าดนตรีนั้นไม่มีคำว่าเร็วเกินไปสำหรับการเริ่มต้น เพียงแต่ต้องเลือกให้เหมาะสมกับการพัฒนาทักษะในช่วงอายุนั้น ๆ ซึ่งทางด้านการแพทย์ ดนตรีสามารถแก้ไขปัญหาหรือบรรเทาภาวะผิดปกติทางอารมณ์และทางสมองได้หลาย ๆ โรค เช่น ภาวะโรควิตกกังวล โรคสมาธิสั้น โรคซึมเศร้า ภาวะนอนไม่หลับ ภาวะจิตเภท อัลไซเมอร์ เป็นต้น และยังสามารถลดความเครียดให้กับผู้ป่วยที่จะเข้ารับการผ่าตัด หรือแม้กระทั่งลดภาวะสับสนหรือคลุ้มคลั่งหลังการผ่าตัดในผู้ป่วยสูงอายุได้ด้วยเช่นกัน

Q2. ความฉลาดทางอารมณ์ (EQ: Emotional quotient)

ความฉลาดทางอารมณ์ หรือ อีคิว (EQ) ย่อมาจาก Emotional quotient หมายถึง ความสามารถในการรับรู้ของตนเองในการระบุประเมินผลและการควบคุมอารมณ์ของตนเอง ของผู้อื่น หรือของกลุ่ม ความสามารถด้านการควบคุมอารณ์ที่ช่วยให้ดำเนินชีวิตให้เป็นไปในทางสร้างสรรค์อย่างมีความสุข

ผลของการเล่นดนตรีกับการพัฒนาการด้านความฉลาดทางอารมณ์ (EQ)

การฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีต้องใช้ระยะเวลาและความอดทนความพยายามอยู่มาก เนื่องจากการปฏิบัติเครื่องดนตรีนั้นต้องอาศัยความชำนาญจากการเชื่อมโยงของระบบความคิดผ่านการประมวลผลของสมองและส่งมายังกล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย จึงจำเป็นที่จะต้องใช้ระยะเวลาในการฝึกฝนตั้งแต่แรกเริ่ม โดยที่ความพยายามนั้นไม่มีที่สิ้นสุด ไม่ว่าทักษะที่มีต่อเครื่องดนตรีจะพัฒนาไปถึงขั้นไหน ก็ยังสามารถพัฒนาได้อยู่เสมอ การเรียนดนตรีจึงเป็นการฝึกฝนความเพียรชั้นดี

วิชาดนตรีสำหรับเด็กเล็กนั้นจะฝึกให้เด็ก ๆ ได้เรียนรู้เรื่องของเสียง จังหวะและการเคลื่อนไหวต่าง ๆ ของร่างกายผสมผสานกันได้อย่างลงตัว ผ่านกระบวนการคิดคำนวณและปฏิบัติเพื่อสื่อสารออกมาในรูปแบบของดนตรี ทั้งนี้การแสดงดนตรีคือการตีความบทเพลง เพื่อสื่อให้เห็นถึงอารมณ์ของบทเพลงผ่านผู้แสดง เป็นการฝึกให้ผู้ที่เรียนดนตรีนั้นพัฒนาทักษะทางด้านอารมณ์ไปพร้อมกับความสามารถในการแสดงดนตรี การเรียนดนตรีนั้นนอกจากได้ฝึกทักษะต่าง ๆ ที่กล่าวมาข้างต้นยังได้เรียนรู้การปฏิบัติตนในสังคม เนื่องจากการเล่นดนตรีเป็นกิจกรรมกลุ่มที่ทำให้ได้เรียนรู้การปฏิบัติตนเคารพกฎเกณฑ์ ความคิดและความสามารถของผู้อื่นอย่างเป็นธรรมชาติโดยที่ไม่รู้สึกถูกบังคับ

ขั้นตอนของการเล่นดนตรีต้องใช้ทักษะเกือบทุกด้านของร่างกาย ตั้งแต่สมองจนถึงการใช้กล้ามเนื้อ ทั้งยังต้องฝึกให้เกิดความชำนาญ ทำให้ได้ฝึกฝนในเรื่องของสมาธิ การมีสติและการความคุมอารมณ์อยู่ตลอดเวลาของการเล่นดนตรี ดังนั้นการเล่นดนตรีจึงมีส่วนช่วยในการฝึกฝนเพื่อพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ได้อย่างดี

Q3. ความฉลาดทางสังคม (SQ: Social Quotient)

ความฉลาดทางสังคม หรือ เอสคิว(SQ) ย่อมาจาก Social Quotient หมายถึง ความสามารถในการรู้จักตนเองและผู้อื่นเพื่อที่จะปรับตัวให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงของผู้คนและบริบทของสังคมได้ เพื่อที่จะใช้ชีวิตอยู่ในสังคมเหล่านั้นได้อย่างมีความสุข โดยนายแพทย์พงศ์ศักดิ์ น้อยพยัคฆ์ กุมารแพทย์

ผู้เชี่ยวชาญด้านพัฒนาการและพฤติกรรม คณะแพทย์ศาสตร์วชิรพยาบาล ได้ชี้ให้เห็นถึงการวิจัยล่าสุดที่พบว่า ความฉลาดทางสังคมหรือเอสคิว(SQ) เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้คนเราประสบความสำเร็จและมีความสุขมากถึงร้อยละ 85 ในขณะที่พ่อแม่ยุคปัจจุบันที่มีจำนวนมากกว่าร้อยละ 96 ให้ความสำคัญกับการอยู่รอดในสังคมอย่างมีความสุขของลูกมากกว่าที่จะสร้างอัจฉริยะภาพทางสติปัญญาและอารมณ์

ผลของการเล่นดนตรีกับการพัฒนาการด้านความฉลาดทางสังคม (SQ)

ดนตรีมีส่วนช่วยในการพัฒนาทักษะความฉลาดทางสังคม ดนตรีเป็นกิจกรรมกลุ่มมาตั้งแรกเริ่มในโบราณกาล การรวมกลุ่มของมนุษย์เพื่อการดนตรีมีบทบาทและความสำคัญในสังคมอย่างมาก แทบจะทุกอิริยาบถของมนุษย์มีดนตรีอยู่เสมอ ไม่ว่าจะเป็นผู้เล่น ผู้แสดงหรือแม้แต่ผู้ฟัง ดนตรีมีส่วนช่วยในการเข้าสังคมทั้งสิ้น

หลักสูตรเรียนดนตรีในเด็กเล็กซึ่งเริ่มตั้งแต่อายุ 3 ปีขึ้นไปนอกจากเป็นการฝึกทักษะทางด้านการคิดคำนวณ การเคลื่อนไหวของร่างกายและด้านเสียงดนตรีแล้ว การปรับตัวเข้ากับสังคมก็เป็นส่วนหนึ่งของการเรียนการสอนวิชาดนตรี กิจกรรมดนตรีต่าง ๆ ได้ฝึกให้รู้จักการทำกิจกรรมรวมกลุ่มกับผู้อื่น ฝึกรอคอย การแบ่งปันและช่วยเหลือผู้อื่น ความสามัคคี รวมถึงการรับความกดดันในสังคมจากการแข่งขันเอาตัวรอดที่เกิดขึ้นอยู่เสมอไม่ว่าจะในสังคมไหน บริบทของการเล่นดนตรีในฐานะนักแสดงนำ นักแสดงสมทบ ทีมงานต่าง ๆ หรือแม้แต่การเป็นผู้ชมก็มีหน้าที่และสิ่งที่ตนเองที่พึงปฏิบัติในฐานะนั้น ๆ ในการแสดงดนตรีหนึ่งครั้งต้องผ่านการฝึกฝนมานับครั้งไม่ถ้วนเพื่อความสมบูรณ์ของการแสดง การฝึกซ้อมรวมกันกับคนหมู่มาก ทำให้พบเจอประสบการณ์มากมายร่วมกับผู้อื่น ทั้งเรื่องของดนตรีและอุปนิสัย อุปสรรคมากมายในการทำงานร่วมกับคนหมู่มาก ที่จะต้องช่วยกัน ร่วมแรงร่วมใจเพื่อฟันฝ่าอุปสรรคไปพร้อม ๆ กันเพื่อผลลัพธ์ที่ดีที่สุดออกมาผ่านการแสดงดนตรีในแต่ละครั้ง

ดนตรีเป็นหนึ่งกิจกรรมที่ให้คุณประโยชน์ในการฝึกฝนการเข้าสังคมได้อย่างดี ทั้งยังฝึกให้รู้จักความกล้าแสดงออก การรู้แพ้รู้ชนะ ยอมรับในความสามารถและความผิดพลาดทั้งของตนเองและผู้อื่น รู้จักแก้ไขและปรับปรุงตนเองเพื่อส่วนรวม รู้จักหน้าที่ของตนเองและความรับผิดชอบต่อส่วนรวม ทักษะความฉลาดทางสังคมนี้สามารถฝึกฝน เรียนรู้ได้อย่างเป็นธรรมชาติโดยไม่รู้สึกถูกบังคับ กดดัน ทั้งยังให้ความเพลิดเพลินสนุกสนาน และสามารถพัฒนาทักษะเหล่านี้จากการเรียนดนตรี

Q4. ความฉลาดในการริเริ่มสร้างสรรค์ (CQ: Creativity Quotient)

ความฉลาดในการริเริ่มสร้างสรรค์ หรือ ซีคิว(CQ) ย่อมาจาก Creativity Quotient หมายถึง ความสามารถในการคิดริเริ่ม สร้างสรรค์แนวคิดใหม่ ๆ ซึ่งทำให้การดำเนินชีวิตได้พบกับสิ่งใหม่ ๆ อยู่เสมอ ซึ่งความคิดสร้างสรรค์นี้จะสอดคล้องกับความสามารถในการแก้ไขปัญหาที่พบเจออยู่เสมอ สามารถปรับเปลี่ยนสิ่งรอบตัวมาเพิ่มมูลค่า หรือเป็นตัวช่วยอยู่เสมอ

ผลของการเล่นดนตรีกับการพัฒนาการด้านความฉลาดในการริเริ่มสร้างสรรค์ (CQ)

หนึ่งในคุณสมบัติที่สำคัญของการคัดเลือกบุคลากรเข้าทำงานในยุคปัจจุบันก็คือความสามารถในด้านความคิดสร้างสรรค์ เพราะความคิดสร้างสรรค์นั้นสามารถนำมาใช้ได้ในทุกสถานการณ์ในชีวิตประจำวัน และในทุกสาขาอาชีพ ตัวอย่างเช่น การทำธุรกิจในยุคสมัยนี้ ความสามารถทางการตลาดเพียงอย่างเดียวอาจจะไม่สามารถทำให้ประสบความสำเร็จได้ถ้าขาดความคิดสร้างสรรค์ รวมถึงการแก้ไขปัญหาที่ซับซ้อนต่าง ๆ ที่ต้องเผชิญ ความคิดสร้างสรรค์ช่วยให้สามารถเปลี่ยนอุปสรรคที่พบเจอกลายมาเป็นโอกาสได้ในยามคับขัน ดังคำพูดที่ว่าพลิกวิกฤตให้เป็นโอกาส การพัฒนาทักษะความฉลาดในการริเริ่มสร้างสรรค์นั้น เกิดขึ้นจากการทำกิจกรรมได้หลากหลาย ซึ่งหนึ่งในตัวเลือกที่ดีนั้นก็คือการเรียนดนตรี

การเรียนดนตรีช่วยส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์อย่างไร?

ในหลายผลการวิจัยระบุว่า การฟังเพลงอย่างมีความสุขจะช่วยส่งเสริมในเรื่องของความคิดสร้างสรรค์ นอกจากดนตรีช่วยเสริมสร้างจินตนาการ

ความเข้าใจในอารมณ์ทั้งตนเองและผู้อื่นแล้ว ประเภทของดนตรีที่มีหลากหลายประเภท แตกแขนงออกเป็นบทเพลงอีกมากมายที่ผ่านการรังสรรค์จากผู้ผลิตผลงานอย่างไม่มีขอบเขตจำกัด ด้วยความที่ดนตรีนั้นเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่ไม่มีขอบเขต ทำให้ผู้คนสามารถเข้าถึงดนตรีได้ง่ายและมีความสุขไปกับเสียงดนตรี ไม่ว่าจะเป็นผู้เรียน ผู้เล่น หรือแม้แต่การเป็นผู้ชมก็ตาม การศึกษาตัวโน้ตที่มีอยู่เพียงไม่กี่เสียงสามารถนำมาต่อยอดสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด ยิ่งกว่าหลักคณิตศาสตร์ในเรื่องของความน่าจะเป็น การสร้างสรรค์ได้อย่างไม่มีขอบเขตนี่เอง ที่จะช่วยพัฒนาทักษะความฉลาดในการริเริ่มสร้างสรรค์ตั้งแต่แรกเริ่มที่ได้รู้จักสียงดนตรี พัฒนาต่อยอดให้เคยชินกับการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ และนำไปประยุกต์ใช้กับสถานการณ์ในชีวิตประจำวันได้อย่างเป็นปกติ เพื่อประโยชน์สุขและคุณภาพที่ดีของชีวิต

Q5. ความสามารถในการฟันฝ่าปัญหาอุปสรรค (AQ: Adversity Quotient)

ความสามารถในการฟันฝ่าปัญหาอุปสรรค หรือ เอคิว (AQ) ย่อมาจาก Adversity Quotient หมายถึง ความสามารถในการอดทน อดกลั้นทางด้านความยากลำบาก ทั้งทางกายและใจ ที่จะสามารถเผชิญหน้ากับความยากลำบากเหล่านั้นเพื่อที่จะเอาชนะและบรรลุในจุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้ พฤติกรรมการตอบสนองต่ออุปสรรคต่าง ๆ เกิดขึ้นจากกลไกของสมอง ใยประสาทที่ถูกสร้างขึ้นจากการฝึกฝนจากประสบการณ์ ไม่ว่าจะเป็นปัญหาระดับใหญ่ถึงปัญหาระดับเล็กน้อย ความสามารถในการฟันฝ่าที่ไม่เท่ากันในแต่ละบุคคล ทำให้ผลลัพธ์ที่เกิดจากปัญหานั้นแตกต่างกันออกไป ในบุคคลที่มีความสามารถในการอดอน อดกลั้นมากกว่าจะสามารถก้าวผ่านปัญหาเหล่านั้นไปได้อย่างราบรื่นและรวดเร็วมากยิ่งขึ้น

ผลของการเล่นดนตรีกับการพัฒนาการด้านความฉลาดในการฟันฝ่าอุปสรรค(AQ)

ถ้าเคยได้สัมผัสการเล่นเครื่องดนตรีสักชิ้น ก็คงจะทราบดีว่าการฝึกฝนเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีชนิดไหนก็ตาม ต้องใช้เวลาและความอดทนอย่างมากในการฝึกฝน การปฏิบัติเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น ไม่ได้เป็นสิ่งที่มีทางลัดหรือ

จะสามารถทำได้อย่างรวดเร็ว และทำได้ไม่ได้หมายความว่าดีเพียงพอแล้ว เพราะเป็นทักษะที่ต้องใช้เวลาและความอดทนอย่างสูงในการพัฒนาเพื่อให้ร่างกายสัมพันธ์กับความคิด ความเข้าใจและอารมณ์ และฝึกการถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของดนตรี การฝึกฝนเครื่องดนตรีกว่าจะทำได้ก็ต้องใช้เวลาประมาณหนึ่ง เมื่อทำได้แล้วการที่จะทำให้ได้ดียิ่ง ๆ ขึ้นไปยากเสียกว่าการฝึกฝนในขั้นต้นเสียอีก ด้วยความสามารถทางด้านการปฏิบัติ(Skill) นั้นไม่มีจุดสิ้นสุด เป็นสิ่งที่สามารถพัฒนาต่อยอด หรือคิดค้นวิธีใหม่ ๆ รูปแบบใหม่ ๆ ได้อยู่เสมอ

นอกจากความพยายามฝึกฝนในทางปฏิบัติที่ต้องใช้ความอดทน มุมานะของตนเองแล้ว การเล่นดนตรีแบบกลุ่มคือการที่มีนักดนตรีตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป จะทำให้ประสบพบเจอปัญหามากขึ้น และปัญหาทั้งหมดทั้งมวลนั้นจำเป็นที่จะต้องก้าวผ่านไปให้ได้เพื่อผลลัพธ์ที่ดีที่สุดของการแสดงในแต่ละครั้ง ปัญหาที่พบเจอนั้นเริ่มจากลักษณะทางความคิด ทางกายภาพ อุปนิสัยส่วนตัวรวมไปถึงรสนิยมทางดนตรีที่แตกต่างกัน ย่อมทำให้เกิดปัญหาที่แต่ละคนต้องร่วมใจกันคิดหาวิธีที่ดีที่สุดร่วมกันโดยที่ไม่สามารถมีใครคนใดคนหนึ่งยอมพ่ายแพ้ไปได้ เนื่องจากทุก ๆ คนมีความสำคัญเท่ากันทั้งหมดในฐานะของนักดนตรี

การทำกิจกรรมดนตรี ทำให้ผู้เล่นดนตรีนั้นได้ฝึกฝนรับมือกับความกดดันในรูปแบบมากมาย ในขณะที่การเล่นดนตรีก็ได้ให้ความสุขทุกขณะ ทำให้การเล่นดนตรีเป็นหนึ่งในการฝึกฝนทักษะความสามารถในการฟันฝ่าอุปสรรคชั้นดี ที่ไม่ทำให้เครียดจนเกินไป หรือจะเรียนว่าความสุขเคล้าความกดดัน แต่ก็มีความสุขไม่น้อยเลยทีเดียวกับเสียงดนตรีที่ได้สร้างขึ้นเองที่มาพร้อมกับความภูมิใจในตนเองที่สามารถก้าวผ่านความยากลำบากมาได้ เป็นที่มาของความทรงจำที่ดีในทุกช่วงเวลาของชีวิตที่ได้สัมผัสกับสิ่งที่เรียกว่าดนตรี

Q6. ความฉลาดที่เกิดจากการเล่น (PQ: Play Quotient)

ความฉลาดที่เกิดจากการเล่น หรือ พีคิว(PQ) ย่อมาจาก Play Quotient เกิดจากความเชื่อที่ว่าการเล่นพัฒนาความสามารถของเด็กได้หลายด้าน ทั้งพัฒนาการด้านร่างกาย ความเฉลียวฉลาด ความคิดสร้างสรรค์ อารมณ์และสังคม

ส่งเสริมพัฒนาการทางด้านสมอง การเล่นเป็นการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพมากที่สุดของเด็กโดยเฉพาะการเล่นในเด็กเล็ก ยิ่งเด็ก ๆ ได้เล่นอย่างสร้างสรรค์มากเท่าไหร่ยิ่งทำให้ฉลาดมากยิ่งขึ้น

ผลของการเล่นดนตรีกับการพัฒนาการด้านความฉลาดที่เกิดจากการเล่น (PQ)

วิชาดนตรีในเด็กเล็กเน้นการทำกิจกรรมดนตรีในรูปแบบของการร้อง เล่น เต้น เคลื่อนไหวร่างกาย ซึ่งส่งผลทางพัฒนาการของเด็กทั้งพัฒนาการทางด้านร่างกายและพัฒนาการทางด้านสมอง จากกิจกรรมในห้องเรียนที่ประกอบไปด้วยกิจกรรมเข้าจังหวะ ฝึกการเคลื่อนไหวทางร่างกาย และการใช้ประสาทสัมผัส เช่น จังหวะช้า-เร็ว ความดัง-เบา ระดับเสียงสูง-ต่ำ จนกระทั่งอารมณ์และความหมายของบทเพลง รวมได้ถึงสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลิน ช่วยปรับอารมณ์และฝึกสมาธิให้กับเด็กได้เป็นอย่างดี

การเรียนดนตรีในเด็กเล็กเป็นการฝึกใช้ประสาทสัมผัสหลายทางพร้อมกัน ทำให้เป็นกิจกรรมที่ได้ฝึกใช้สมาธิและการประมวลผลไปพร้อม ๆ กัน เป็นการฝึกให้เด็กมีความเคยชินกับการใช้สมาธิ ช่วยให้ทำกิจกรรมต่าง ๆ ได้นานขึ้น ส่วนของประสาทสัมผัสที่ได้ใช้ในการเรียนดนตรี มีดังนี้

1) ตา ใช้อ่านมอง สังเกตความแตกต่างและจดจำสัญลักษณ์ต่าง ๆ ของโน้ตดนตรี

2) หู ใช้ฟังเสียงที่ต้องผ่านขั้นตอนทางความคิด การประมวลผล แยกแยะเสียงของโน้ตดนตรี

3) กายสัมผัส หยิบจับเครื่องดนตรี ฝึกสังเกตความแตกต่าง เรียนรู้และจดจำวิธีการเล่นที่แตกต่างกันในแต่ละชิ้นเครื่องดนตรี รวมไปถึงการเสริมสร้างพัฒนาการของกล้ามเนื้อมัดใหญ่ในวัยเด็กจากการเคลื่อนไหวร่างกาย

Q7. ความฉลาดทางศีลธรรม จริยธรรม (MQ: Moral Quotient)

ความฉลาดทางศีลธรรม จริยธรรม หรือ เอ็มคิว (MQ) ย่อมาจาก Moral Quotient หมายถึง ระดับความคิดด้านศีลธรรม หรือระดับความมีศีลธรรม MQ

เป็นเรื่องที่ต้องเรียนรู้ฝึกฝนมาตั้งแต่เด็ก ดร.โรเบิรต์ โคลส์ (Robert Coles, 1997) จิตแพทย์ได้ให้ข้อสังเกตเรื่องนี้ไว้ว่า “MQ ไม่สามารถฝึกฝน หรือขัดเกลาได้ในช่วงเวลาสั้น ๆ” การที่บุคคลจะมี MQ ในระดับดีต้องเริ่มปลูกฝังตั้งแต่วัยเยาว์ ด้วยการมีผู้ใหญ่เป็นแบบอย่างและการเรียนรู้จากสังคมรอบข้าง

ความคิดทางศีลธรรม ความมีระเบียบวินัย ความซื่อสัตย์ ความรับผิดชอบ ความรัก ความเมตตา ผู้ที่ได้รับการปลูกฝังสิ่งเหล่านี้ตั้งแต่ยังเป็นเด็ก จะสามารถพัฒนาพื้นฐาน MQ ของตนขึ้นมาในระดับหนึ่งจะมากน้อยแค่ไหนขึ้นอยู่กับการปลูกฝังและประสบการณ์ที่ได้รับ การพัฒนาจะฝังลึกลงไปในจิตสำนึกของบุคคลผู้นั้น และพร้อมที่จะรับการกระตุ้นจากการอบรมสั่งสอนและวิธีอื่น ๆ เพื่อพัฒนา MQ ให้สูงขึ้น การศึกษาวิจัยค้นพบว่า MQ นั้นเป็นอิสระต่อการพัฒนาในด้านอื่น ๆ ซึ่งการพัฒนาด้าน MQ ควรทำตั้งแต่วัยเยาว์อย่างต่อเนื่องเพื่อให้ความคิดด้านคุณธรรม การแยกแยะผิด-ถูก หรือการเชื่อมั่นในความถูกต้องได้ถูกปลูกฝังลงไปในจิตใต้สำนึกตั้งแต่วัยเยาว์

ผลของการเล่นดนตรีกับการพัฒนาการด้านความฉลาดทางศีลธรรมจริยธรรม (MQ)

ดนตรีมีส่วนช่วยในการปลูกฝังด้านคุณธรรม จริยธรรมอย่างไร?

การเล่นดนตรีนั้นเป็นกิจกรรมที่ช่วยให้ผู้เล่นมีสังคมที่เปิดกว้างมากขึ้น รู้จักกับการเข้าสังคมดังที่กล่าวมาข้างต้น การได้พบกับสังคมใหม่ ๆ ที่บางครั้งต้องมีการขัดแย้งกัน การแข่งขัน ท่ามกลางความกดดันบางขณะ แต่สิ่งเหล่านั้นต้องมาพร้อมกับความร่วมมือกันและความถูกต้อง ทำให้ได้ฝึกใช้กระบวนการทางความคิดและจิตใต้สำนึก ว่าสิ่งใดควรทำ สิ่งใดไม่ควรทำ และหาวิธีทางออกที่ถูกต้อง

ดนตรีในเด็กเล็กนั้นช่วยฝึกให้เด็ก ๆ รู้จักการแบ่งปัน การช่วยเหลือผู้อื่นโดยผ่านการทำกิจกรรมที่สนุกสนานไปพร้อม ๆ กัน สิ่งเหล่านี้เด็ก ๆ จะได้เรียนรู้ไปอย่างไม่รู้ตัวผ่านกิจกรรมและประสบการณ์ในห้องเรียน ได้ฝึกการเป็นทั้งผู้นำและผู้ตามสลับกันไป เป็นผลให้นำไปประยุกต์ใช้ได้อย่างถูกต้องในชีวิตประจำวันและในอนาคต

บรรณานุกรม

Brancatisano, Olivia, Baird, Amee and Thompson, William Forde. (2020). **Why is music therapeutic for neurological disorders? The Therapeutic Music Capacities Model.** [Online]. Available from: https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC6968490/. [20 August 2020].

Carrey Siu, Tik-Sze and Cheung, Him. (2017). **Infants' sensitivity to emotion in music and emotion-action understanding**. [Online]. Available from: https://www.ncbi.nlm.nih.gov/ pmc/articles/PMC5289547/. [20 August 2020].

MacRitchie, Jennifer, Breaden, Matthew, J. Milne, Andrew and McIntyre, Sarah. (2020). **Cognitive, Motor and Social Factors of Music Instrument Training Programs for Older Adults' Improved Wellbeing**. [Online]. Available from: https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2019.02868/full. [20 August 2020].

Martinez, Quiroga, Hansen, N.C., Højlund, A., Pearce, M., Brattico, E. and Vuust, P. (2019). **Decomposing neural responses to melodic surprise in musicians and non-musicians : Evidence for a hierarchy of predictions in the auditory system**. [Online]. Available from: https://reader.elsevier.com/ reader/sd/ pii/S1053811920303037?token=788AFD15D D66C 2D88D9FEF723BF8BAE7AAD01AD77CDE52C2281DFC1179A954AA 4FA4A24CFA1B656232585E22F3EA8646. [20 August 2020].

Robert, C. (1997). **The Moral Intelligence of children**. London: Boloombury.

Ross, Bernhard, Barat, Masihullah and Fujioka, Takako. (2017). Sound-Making Actions Lead to Immediate Plastic Changes of Neuromagnetic Evoked Responses and Induced β-Band Oscillations during Perception. **The journal of Neuroscience.** 37(24), 5948-5959.

Sackeim, H. A., Freeman, J., McElhiney, M., Coleman, E., Prudic, J., & Devanand, D. P. (1992). Effects of major depression estimates of intelligence. Journal of Clinical and Experimental **Neuropsychology.** 14(2), 268–288.

Schlaug, Gottfried, Norton, Andrea and Overy, Katie. (2005). **Effects of Music Training on the Child's Brain and Cognitive Development**. [Online]. Available from: http://pdfs. semanticscholar.org/7a49/c2c3aabc23ea60dd0938a0265e8a0028291a.pdf. [20 August 2020].

Y. Wan, Catherine and Schlaug, Gottfried. (2010). Music Making as a Tool for Promoting Brain Plasticity across the Life Span. **Neuroscientist**. 16(5), 566-567.

Yurgil, Kate A., Velasquez, Miguel A., Winston, Jenna L., Reichman, Noah B. and Colombo, Paul J. (2020). **Music Training, Working Memory, and Neural Oscillations : A Review**. [Online]. Available from: https://www.frontiersin.org/ articles/10.3389/ fpsyg.2020.00266/full. [20 August 2020].

ดนตรีสู่ชุมชนเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น
Musical Activity for Society Development

ภูษิต สุวรรณมณี*[1]
Pusit Suwanmanee*[1]

บทคัดย่อ

ปัจจุบันในประเทศไทย ดนตรีมีการเผยแพร่ไปอย่างกว้างตามสถาบันการศึกษาในระดับอุดมศึกษา สังเกตได้จากการเปิดคณะวิชาที่มีการเรียนการสอนดนตรีในระดับภูมิภาคมากขึ้น ซึ่งทำให้วิวัฒนาการทางดนตรีมีการพัฒนาตามลำดับ อีกทั้งยังทำให้ชุมชนเกิดความแข็งแรง กล่าวคือ มหาวิทยาลัยเปรียบเสมือนศูนย์กลางการเรียนรู้ขนาดใหญ่ที่สร้างความเข้มแข็งให้กับคนในชุมชนให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ได้ และสามารถเป็นการส่งเสริมการสร้างอาชีพเสริมให้กับคนในชุมชนตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงอีกด้วย บทความฉบับนี้จึงต้องการนำเสนอแนวทางเกี่ยวกับการเผยแพร่องค์ความรู้ทางด้านดนตรีสู่ชุมชนโดยการจัดการศึกษาทางดนตรีในฐานะสถาบันอุดมศึกษาโดยเฉพาะ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาเป็นอีกหน่วยงานหนึ่งที่มีแนวทาง และพันธกิจที่ว่าเป็นมหาวิทยาลัยเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น ดังนั้นในฐานะผู้เขียนเป็นบุคลากรในสังกัดดังกล่าว ได้เห็นถึงความสำคัญและมีแนวคิดในการสร้างสรรค์กิจกรรมดนตรีอย่างหลากหลายเพื่อการพัฒนาท้องถิ่นโดยใช้ดนตรีเป็นสื่อกลางเพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดต่อไป

คำสำคัญ : ดนตรีกับชุมชน / ท้องถิ่น

* corresponding author, email: posit.su@skru.ac.th

[1] อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

[1] Lecturer in Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Songkhla Rajabhat University

Received: August 30, 2020 / **Revised:** November 17, 2020 / **Accepted:** December 4, 2020

Abstract

The present in Thailand, Music is widely distributed in higher education institutions. This can be observed from the opening of more regional music schools. Which makes the music evolve accordingly It also makes the community stronger. That is to say, the university is like a large learning center that can strengthen the community to create new knowledge. And can promote the creation of additional occupations for the people in the community according to the sufficiency economy philosophy as well Therefore, this article would like to present a guideline on dissemination of music knowledge to the community by providing music education as a tertiary institution. Faculty of Fine Arts, Songkhla Rajabhat University is another agency that has guidelines and the mission of being a university for local development Therefore, as the author is personnel affiliated with it. Have seen the importance and has the concept of creating a variety of music activities for local development by using music as the medium for the best benefits.

Keywords: Music and the community / Local

บทนำ

มนุษย์กับดนตรีมีความสัมพันธ์กันมายาวนานจากยุคโบราณที่มนุษย์อยู่กันเป็นกลุ่มชนเล็กๆ จนเกิดเป็นเชื้อชาติ ชาติพันธุ์ หรือเผ่าชนตามถ้ำหรือป่าเขาที่อาศัยธรรมชาติในการดำรงชีวิตถึงยุคปัจจุบันที่มีวิทยาศาสตร์เทคโนโลยีเข้ามามีบทบาทมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบ วัฒนธรรมถิ่นฐานเชื้อชาติหรือภาษาใด ดนตรีก็ยังให้ประโยชน์มากมายทั้งในด้านการสื่อสารทางภาษา อารมณ์ ความบันเทิง และการศึกษาดนตรีเพื่อ

พัฒนาคุณภาพชีวิต และสังคมยุคโลกาภิวัฒน์ (พิชัย ปรัชญานุสรณ์, 2529: 3-4)

ดนตรี เป็นภาษาแขนงหนึ่งสามารถใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารได้สื่อให้คนฟังเกิดความรู้สึก และอารมณ์ต่าง ๆ ได้เช่นเดียวกับภาษาพูด และภาษาเขียน ผู้ฟังสามารถรับรู้ความหมายที่ผู้แต่ง และผู้บรรเลงสื่อให้ได้มากน้อยต่างกันเพียงใดขึ้นอยู่กับภูมิหลัง เช่น อายุ การศึกษา สถานะในสังคม สิ่งแวดล้อม และประสบการณ์ในชีวิตของผู้ฟังคนนั้น ๆ แท้จริงนั้นเสียงดนตรีสร้างขึ้นมาจากเสียงธรรมชาติ เช่น เสียงนกร้อง เสียงลม เสียงน้ำ ฯลฯ ซึ่งสามารถบันดาลให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึก และ อารมณ์ต่าง ๆ ได้อยู่แล้วแต่นำมาดัดแปลงแก้ไขเสียใหม่ ให้เกิดความประณีตงดงาม และไพเราะยิ่งกว่า จัดได้ว่าดนตรีเป็นสิ่งที่ธรรมชาติให้มาพร้อม ๆ กับชีวิตมนุษย์โดยที่มนุษย์ไม่รู้ตัวว่าดนตรีเป็นทั้งศาสตร์ และศิลป์อย่างหนึ่งที่ช่วยให้มีความสุข สนุกสนานรื่นเริง ช่วยผ่อนคลายความเครียดทั้งทางตรงทางอ้อม ดนตรีเป็นเครื่องกล่อมเกลาจิตใจของมนุษย์ให้มีความเบิกบานหรรษา ให้เกิดความสงบและพักผ่อนมีหลากหลายกลุ่มคนที่ให้ความหมายคำว่าดนตรีที่กว้าง และหลากหลายมาก รวมไปถึงมีบุคคลจำนวนไม่น้อย เมื่อกล่าวถึงดนตรีคงคิดถึงอะไรที่เป็นเสียงสูงๆ ต่ำๆ โน้ตเพลงที่ผู้ประพันธ์แต่งไว้ซึ่งเป็นเรื่องของสัญลักษณ์ไม่เกี่ยวกับเสียงเมื่อผู้แสดงหรือนักดนตรีนำโน้ตเพลงมาเล่น จึงเกิดเป็นดนตรีขึ้น แต่ในภาษากรีก ดนตรีหมายถึง ศิลปะประเภทหนึ่ง ไม่เฉพาะแต่การเล่นเครื่องดนตรี การร้องเพลง หรือลีลาศเท่านั้นแต่ยังหมายรวมไปถึงอักษรศาสตร์ทุกประเภท โดยเฉพาะบทกวีนาฏกรรม วิทยาศาสตร์ และคณิตศาสตร์ (คมสันต์ วงค์วรรณ์, 2543: 1-5)

ปัจจุบันในประเทศไทย ดนตรีมีการเผยแพร่ไปอย่างกว้างตามสถาบันการศึกษาในระดับอุดมศึกษา สังเกตได้จากการเปิดคณะวิชาที่มีการเรียนการสอนดนตรีในระดับภูมิภาคมากขึ้น ซึ่งทำให้วิวัฒนาการทางดนตรีมีการพัฒนาตามลำดับ อีกทั้งยังทำให้ชุมชนเกิดความแข็งแรง กล่าวคือ มหาวิทยาลัยเปรียบเสมือนศูนย์กลางการเรียนรู้ขนาดใหญ่ที่สามารถสร้างความเข้มแข็งให้กับคนในชุมชนให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ได้ และสามารถนำพาความเจริญทางพหุวัฒนธรรม การสร้างอาชีพเสริมให้กับคนในชุมชนอีกด้วย

ในโอกาสนี้ข้าพเจ้าได้มีโอกาสทำกิจกรรมดนตรีกับชุมชน เรื่อง ดนตรีกับชุมชนเพื่อการพัฒนาท้องถิ่นตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง เนื่องจากกิจกรรมกำหนดเวลาที่ค่อนข้างจำกัด ดังนั้นผลลัพธ์ของการทำกิจกรรมอาจจะเป็นไปได้หลากหลายรูปแบบ ขึ้นอยู่กับสภาพของชุมชน ศักยภาพ และสิ่งแวดล้อมรอบข้าง จึงได้มีการจัดในบริเวณโรงเรียนและเน้นเยาวชนเป็นสำคัญ โดยมีระยะเวลา 3 วัน และแบ่งกลุ่มตามประเภทของเครื่องดนตรีคือ ดีด สี ตี เป่า โดยแต่ละกลุ่มมีการสร้างเครื่องดนตรีจากวัสดุธรรมชาติที่อยู่บริเวณรอบโรงเรียน และชุมชน เมื่อเสร็จสิ้นกิจกรรมแล้วจะมีการนำเสนอผลงานของแต่ละกลุ่ม ดังนั้น บทความนี้จึงเป็นการนำเสนอแนวทางและกระบวนการสร้างสรรค์ดนตรีในชุมชนให้เกิดอาชีพเสริมตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงได้อย่างไร และเพื่อให้ผู้ที่สนใจสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการประยุกต์ใช้ในกิจกรรมส่งเสริมอาชีพของคนในชุมชนต่อไป

ความหมายของเพลงพื้นบ้านไทย

ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านประเภทคติชน เป็นเครื่องสะท้อนสังคมวัฒนธรรมไทยที่แยบยล ทั้งนี้โดยบทบาท และหน้าที่เป็นทั้งกลไกในการจัดระเบียบทางสังคม และเป็นทางออกของการลดความกดดันซึ่งแนวทางอันเป็นกรอบความคิดว่า ด้วยคติชนกับสังคมจะมีความสัมพันธ์ระหว่างคติชนกับศิลปวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ เช่น เพลงพื้นบ้าน นิทาน นิยายท้องถิ่น ตำนาน เป็นต้น ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าหน้าที่ที่สำคัญที่สุดของคติชาวบ้าน ได้แก่ การรักษาความมั่นคงของวัฒนธรรม เนื่องจากคติชาวบ้านช่วยทำให้ชาวบ้านปฏิบัติพิธีกรรม และขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ถูกต้องตามแบบแผนของวัฒนธรรม ขณะเดียวกันในทางคติชนวิทยา ถือว่าเพลงหรือดนตรีพื้นบ้านพื้นเมืองเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะที่สามารถถ่ายทอดปรัชญา และระบบความคิดของชาวบ้านหรือกลุ่มชนในสังคมได้อย่างใกล้เคียงความจริงที่สุด เป็นการ “ละเล่น” อันแสดงถึงภูมิปัญญาเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวบ้าน เป็นวรรณกรรมของชาวบ้านหากแต่เป็นวรรณกรรมปากเปล่า หรือวรรณกรรมที่ถ่ายทอดกันมาโดยใช้ความจำ และไม่มีการบันทึกเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตามปกติวิสัยตามวิถีชาวบ้านของคนทุกชาติทุกภาษา ทั้งนี้ชาวบ้านได้สะท้อนวัฒนธรรมเก่า

ออกมามีแทบทุกด้านไม่ว่าความเชื่อ โชคลาง ศิลปกรรม จิตรกรรม บ้านเรือน การละเล่น ฯลฯ และในที่สุด คือ “เพลงพื้นเมือง” (เอนก นาวิกมูล, 2550 :15-20)

สรุปได้ว่าเพลงพื้นบ้านเป็นเสียงดนตรีที่ถ่ายทอดกันมาด้วยวาจาซึ่งเรียนรู้ผ่านการฟังมากกว่าการอ่าน และเป็นสิ่งที่พูดต่อกันมาแบบปากต่อปากโดยไม่มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร จึงเป็นลักษณะการสืบทอดทางวัฒนธรรมของชาวบ้านตั้งแต่อดีตเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นกิจกรรมการดนตรีเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดจากการทำงาน และช่วยสร้างสรรค์ความรื่นเริงบันเทิงเป็นหมู่คณะ และชาวบ้านในท้องถิ่นนั้นซึ่งจะทำให้เกิดความรักสามัคคีกัน และปฏิบัติสืบทอดต่อมายังรุ่นลูกรุ่นหลานจนกลายเป็นเอกลักษณ์ทางพื้นบ้านของท้องถิ่นนั้น ๆ

เพลงพื้นบ้านภาคใต้

เพลงพื้นบ้านภาคใต้เกิดขึ้นในแต่ละกลุ่มชุมชน แต่ละท้องถิ่น และแพร่กระจายไปตามสังคมที่มีวัฒนธรรมเดียวกันมีการปรับปรุงพัฒนาไปตามในแต่ละท้องถิ่นว่าดีงาม บางแห่งอาจเกิดขึ้นเพราะเป็นสิ่งบันเทิงที่เข้ากับบรรยากาศสภาพแวดล้อม ตามธรรมชาติของท้องถิ่น เช่น เพลงเรือที่ใช้ร้อง และเล่นในชุมชนที่อาศัยใกล้แหล่งน้ำ การที่ประชาชนในพื้นที่ภาคใต้มีการติดต่อกับชาวต่างชาติทั้งชาวจีน อินเดีย เปอร์เซีย ยุโรป ฯลฯ จึงส่งผลให้ดนตรี และเพลงพื้นบ้านภาคใต้มีลักษณะที่สะท้อนความต่างของสังคม วัฒนธรรม ความเชื่อศาสนา และชาติพันธุ์ด้วย เช่น ดนตรีกาหลอ มีความสัมพันธ์กับลัทธิศาสนาพราหมณ์ของอินเดีย การรับเครื่องดนตรีประเภทรำมะนา รือบับ มาจากชาวเปอร์เซีย การรับไวโอลินของชาวตะวันตกเข้ามาบรรเลงเป็นเครื่องดนตรีหลักของวงดนตรีรองเง็ง การตีกลองฉาบ ปี่ของจีน ที่ประสมในขบวนแห่พระที่จัดขึ้น ในเทศกาลกินเจของชาวจีน ตัวอย่างเพลงพื้นบ้านภาคใต้ เช่น เพลงบอก เพลงเรือ เพลงชาน้อง ดีเกร์ฮูลู ดนตรีกาหลอ ดนตรีรองเง็ง เป็นต้น (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2554: 9-79)

แนวทางการนำหลักเศรษฐกิจพอเพียงสู่การพัฒนาชุมชน

การส่งเสริมบทบาทการมีส่วนร่วมของภาคประชาชนในการบริหารงานขององค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นตามปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง มีสาระสำคัญประกอบการดำเนินงานขององค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ดังนี้

1. การกำหนดให้มีหน่วยงานภายใน บุคลากร หรือคณะทำงานที่รับผิดชอบในการส่งเสริมบทบาทของประชาชนในการขับเคลื่อนการประยุกต์ใช้ปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง เพื่อขับเคลื่อนสู่รูปธรรมการปฏิบัติ

2. ให้มีการส่งเสริมการประยุกต์ใช้หลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงใน 3 ระดับ ทั้งในระดับครัวเรือน ระดับชุมชน และระดับองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น

2.1 ระดับองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น เป็นการนำหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงใช้ในการบริหารงานองค์กร เพื่อทำให้เกิดประสิทธิภาพประสิทธิผลในการจัดบริการสาธารณะ และส่งเสริมการพัฒนาหมู่บ้าน ชุมชน

2.2 ระดับชุมชน ให้ความสำคัญกับการส่งเสริมและสร้างความเข้มแข็งให้หมู่บ้าน ชุมชน

2.3 ระดับครัวเรือน กำหนดแนวทางการพัฒนาเพื่อให้ครัวเรือนมีภูมิคุ้มกันในการดำรงชีวิต (กรมส่งเสริมการปกครองท้องถิ่น, 2554)

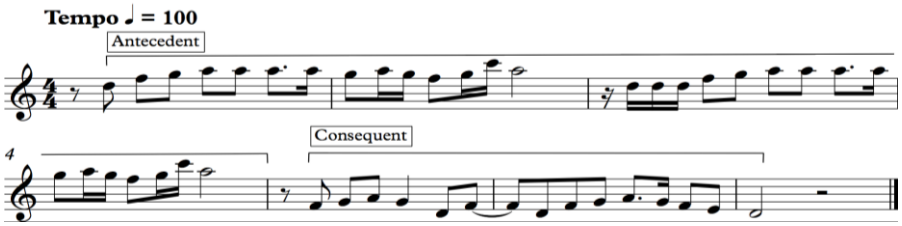
จากความหมายของดนตรีและแนวทางการนำหลักเศรษฐกิจพอเพียงสู่การพัฒนาชุมชน จึงมีแนวคิดในการสร้างสรรค์กิจกรรมดนตรีสู่ชุมชนโดยมีกระบวนจัดกิจกรรมดังนี้

ขั้นตอนการเตรียมความพร้อมสำหรับการจัดกิจกรรม

1. ผู้สอนทุกคนได้มีโอกาสเข้าอบรมเรื่องการสอนทักษะดนตรีสำหรับเด็กเพื่อทราบถึงหลักการสร้างแรงจูงใจในดนตรี และการสอนที่ถูกต้องโดยใช้หลักของดนตรีศึกษามาเป็นแนวทางในการจัดกิจกรรม มีการวางแผนอย่างเป็นขั้นตอนและสามารถสร้างสรรค์กิจกรรมการเรียนรู้ดนตรีในประเภทต่าง ๆ ได้ ต่อจากนั้นผู้สอนแบ่งกลุ่มออกเป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มเครื่องดีด กลุ่มเครื่องสี กลุ่มเครื่องตี และกลุ่ม

เครื่องเป่า โดยมีโจทย์สำคัญสำหรับแต่ละกลุ่มคือ ต้องสร้างเครื่องดนตรีจากวัสดุธรรมชาติอะไรก็ได้ตามประเภทของเครื่องดนตรี

ภาพที่ 1 การจัดกิจกรรมอบรมเชิงปฏิบัติการ
เรื่อง หลักการและวิธีการคิดในการสร้างกิจกรรมทางดนตรีสำหรับเด็ก
(ที่มา: ภูษิต สุวรรณมณี, 2562)

2. ข้าพเจ้าได้ถอดทำนองเพลงตันหยง เป็นโน้ตสากลเพื่อให้เยาวชนใช้ในการเรียนรู้ โดยกำหนดให้แต่ละกลุ่มพัฒนาเป็นงานสร้างสรรค์

ภาพที่ 2 การถอดทำนองเพลงตันหยงเป็นโน้ตสากล
(ที่มา: ภูษิต สุวรรณมณี, 2562)

ขั้นตอนการจัดกิจกรรม

1. จัดกิจกรรมละลายพฤติกรรมของเยาวชนในชุมชนเพื่อให้เกิดความสามัคคีในหมู่คณะ ระหว่างผู้สอนและเยาวชนในชุมชน

ภาพที่ 3 กิจกรรมละลายพฤติกรรม
(ที่มา: ภูษิต สุวรรณมณี, 2562)

2. แบ่งกลุ่มในการจัดกิจกรรมออกเป็นทั้งหมด 4 กลุ่ม โดยให้เยาวชนในชุมชนมีส่วนร่วม โดยใช้กระบวนการเรียนรู้แบบเวียนกลุ่ม เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ครบทั้ง 4 ประเภทของดนตรี และวันสุดท้ายของการจัดกิจกรรมจะมีการจับฉลากเพื่อนำองค์ความรู้ที่ได้ในกลุ่มนั้นมาจัดการแสดง

ภาพที่ 4 กิจกรรมการเรียนรู้ทางดนตรี
(ที่มา: ภูษิต สุวรรณมณี, 2562)

3. นำวัสดุตามธรรมชาติในชุมชนมาประกอบการแสดงดนตรีโดยใช้ทำนองเพลงตันหยง เช่น กลุ่มเครื่องดนตรีดีด จะใช้วัสดุที่ทำมาจากยางพารามาขึงบนกะลามะพร้าว กลุ่มสี ใช้ก้านมะพร้าวมาสีกันทำให้เกิดเสียง กลุ่มตี ใช้กะลามะพร้าวมากระทบกันทำให้เกิดเสียง และกลุ่มเป่า ใช้ท่อลมที่ทำจากไม้ไผ่ โดยเจาะรูตรงกลาง เมื่อเป่าแล้วจะทำให้เกิดเสียง โดยวัสดุเหล่านี้เป็นเพียงแค่องค์ประกอบเสริมเท่านั้น ผู้สอนสามารถใช้เครื่องดนตรีชนิดอื่นได้ เช่น กีตาร์โปร่ง ไวโอลิน กาฮอง เพื่อให้เกิดความหลากหลายของดนตรีมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 5 การนำวัสดุทางธรรมชาติมาประกอบการแสดงดนตรี
(ที่มา: ภูษิต สุวรรณมณี, 2562)

สรุป

กิจกรรมข้างต้นเป็นการนำเสนอแนวทางในการจัดกิจกรรมดนตรีสู่ชุมชนในท้องถิ่น เพื่อให้ท้องถิ่นเกิดการเรียนรู้ดนตรีอย่างหลากหลายและถูกต้อง ใช้เพลงพื้นบ้านเป็นสื่อกลางในการสร้างสรรค์งานดนตรี การนำวัสดุทางธรรมชาติในชุมชนมาเสริมในการแสดง ซึ่งกระบวนการจัดกิจกรรมต้องอาศัยกระบวนการแบบค่อยเป็นค่อยไป และมีการติดตามอย่างต่อเนื่องเป็นไปตามลำดับขั้นตอน รวมถึงศักยภาพ ความสามารถ ทักษะ ความสนใจของคนในชุมชน ดังนั้นทักษะของผู้สอนหรือผู้ที่นำกิจกรรมไปสู่ชุมชนควรมีการเตรียมความพร้อมโดยการสำรวจความต้องการของ

ชุมชน การสร้างความเข้าใจระหว่างชุมชน ต้องอาศัยการทำงานเป็นทีม การลำดับขั้นตอน การทำซ้ำ ๆ จึงสามารถพัฒนาเป็นอาชีพเสริมของคนในชุมชนได้ต่อไปในอนาคตตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง อีกทั้งเป็นหนทางหนึ่งในการรักษาเพลงพื้นบ้านไทยให้คงอยู่ตลอดไป

บรรณานุกรม

กรมส่งเสริมการปกครองท้องถิ่น. (2554). **ชุมชน ท้องถิ่น น่าอยู่อย่างเพียงพอด้วยปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงอย่างยั่งยืน.** กรุงเทพฯ : สำนักส่งเสริมการพัฒนาเศรษฐกิจสังคมและการมีส่วนร่วม.

คมสันต์ วงค์วรรณ์. (2543). **ดนตรีตะวันตก.** พิมพ์ครั้งที่ 1. สงขลา: ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่.

พิชัย ปรัชญานุสรณ์. (2529). **สู่โลกดนตรี.** กรุงเทพมหานคร: หนึ่งเจ็ดการพิมพ์.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. (2554). **วัฒนธรรมบันเทิงภาคใต้.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เอนก นาวิกมูล. (2550). **เพลงนอกศตวรรษ.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

สุมหัวคอนเสิร์ต: การวางแผนและพัฒนาการจัดแสดงคอนเสิร์ต เครือข่ายนิสิตนักศึกษาทางด้านดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2

SUMHUA Concert: Planning and developing of the 2nd concert of the Thailand Higher Education Music Student Network

ศุภพร สุวรรณภักดี*[1] ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ[2] สุขนิษฐ์ สะสมสิน[3]
Suppabhorn Suwanpakdee *[1] Natsarun Tissadikun[2] Sukanit Sasomsin[3]

บทคัดย่อ

การวางแผนการจัดการแสดงคอนเสิร์ตเครือข่ายนิสิตนักศึกษาทางด้านดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการวางแผนในการดำเนินงานจัดการแสดงคอนเสิร์ตเครือข่ายนิสิตนักศึกษาทางด้านดนตรีแห่งประเทศไทย ภายใต้ชื่องาน สุมหัวคอนเสิร์ต ครั้งที่ 2 เรื่อง ตัวซน โดยเป็นไปตามแนวทางทฤษฎีและแนวคิดในการดำเนินงานวางแผนเริ่มต้นตามหลักการวงจรคุณภาพ และการเรียนรู้เชิงรุกด้วยการลงมือปฏิบัติจริงที่นำไปสู่การเรียนรู้และทำงานร่วมกันอย่างเป็นธรรมชาติ

การนำเสนอกระบวนการวางแผนการตามวงจรคุณภาพด้านการจัดการแสดงคอนเสิร์ตเครือข่ายนิสิตนักศึกษาทางด้านดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2

* corresponding author, email : suppabhorn@gpvim.ac.th

[1] ผู้ช่วยอธิการบดีฝ่ายกิจการนักศึกษา สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา

[1] Assistant to the President for Student Affairs, Princess Galyani Vadhana Institute of Music

[2-3] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำภาควิชาดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

[2-3] Asst.Prof., Western Music Department, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

Received: August 31, 2020 / **Revised:** November 3, 2020 / **Accepted:** December 4, 2020

ในระยะที่ 1 มุ่งเน้นการระดมความคิดและความพร้อมในการทำงานอย่างมืออาชีพ ผ่านการเตรียมความพร้อม และวางแผนการดำเนินงาน กำหนดรูปแบบ วัตถุประสงค์ของการจัดการแสดงด้วยความร่วมมือจากนิสิตนักศึกษาตัวแทนจาก หลากหลายสถาบันเข้าร่วมในการจัดวางแผนและดำเนินการแสดง ภายใต้คำแนะนำ ของคณาจารย์ที่ปรึกษาในเครือข่ายนิสิตนักศึกษาทางด้านดนตรีแห่งประเทศไทย จากการดำเนินงานในระยะที่ 1 พบว่า นักศึกษากลุ่มเครือข่ายนิสิตนักศึกษาในปี 2562-2563 คำนึงถึงการทำงานอย่างมืออาชีพเป็นสำคัญ และการสร้างความร่วมมือ กับทุกฝ่ายในการทำงานเป็นทีมซึ่งเป็นสาระสำคัญในการเรียนรู้และพัฒนาทักษะใน ศตวรรษที่ 21

คำสำคัญ : สุมหัวคอนเสิร์ต / เครือข่ายนิสิตนักศึกษาทางด้านดนตรีแห่งประเทศไทย / ตัวซน

Abstract

Planning and developing the organization for the second concert of the Thailand Higher Education Music Student Network (THEMSN) aims to operate concert management with a musical theatre concept to express a mischievous character. In accordance with the theoretical approach and the concept of the initial planning operation and the quality cycle principle (PDCA). Facilitators supervised the THEMSN committees by focused on helping to be active learners who naturally practice by doing.

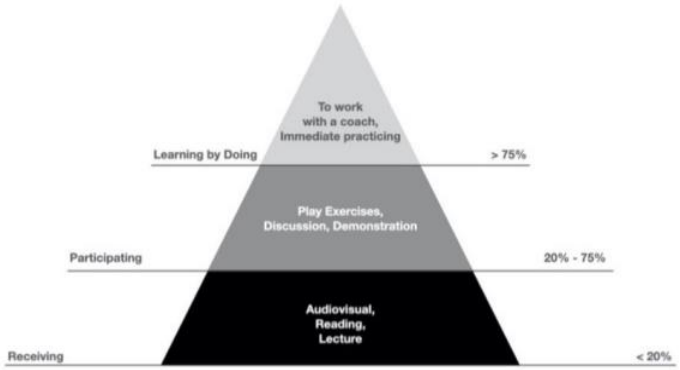
For the first fade, facilitators or lecturers provided material supervision, including workshops and brainstorming with in-class response systems, to motivate students to share and learn together. Furthermore, they supervised the students in designing their concert as

professionally able to draw their concert concept, aims of practicing, and collaboration between different institutions. The result found that THEMSN committees understood professionalism and teamwork as principles of developing their 21st century skills.

Keywords: SUMHUA Concert / Thailand Higher Education Music Student Network / Tuason

บทนำ

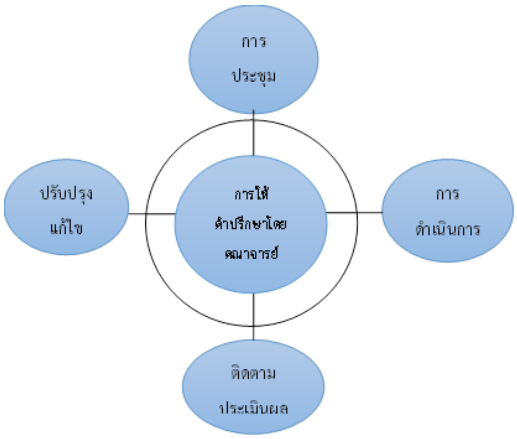
เครือข่ายนิสิตนักศึกษาสถาบันอุดมศึกษาทางด้านดนตรีแห่งประเทศไทย (THEMSN) เป็นความร่วมมือครั้งสำคัญของนิสิตนักศึกษาทางด้านดนตรี โดยการสร้างพื้นที่การทำงานจริงซึ่งเป็นประสบการณ์ตรง ให้นิสิตนักศึกษาจากหลายสถาบันอุดมศึกษาด้านดนตรีได้ทำความรู้จัก แลกเปลี่ยนทัศนะ และสร้างสรรค์พื้นที่การแสดงออกผ่านการแสดงความคิดเห็นและได้ลงมือปฏิบัติจริง (Active learning) เป็นการเรียนรู้นอกห้องเรียนในการสร้างสภาวะแวดล้อมโดยที่ได้รับการสนับสนุนจากสถาบันอุดมศึกษาที่เข้าร่วม คณาจารย์ และนิสิตนักศึกษาไปพร้อมกันในลักษณะการศึกษาที่เป็นเชิงประจักษ์ที่ใช้เทคนิคการเรียนรู้เชิงรุก ทำให้เกิดการกระตุ้นการเรียนรู้ของนิสิตนักศึกษา เปิดใจยอมรับความคิดเห็นที่แตกต่างหลากหลาย นำไปสู่การเรียนรู้ร่วมกันอย่างเป็นธรรมชาติของนิสิตนักศึกษาจากการลงมือปฏิบัติไปพร้อมกับการให้คำปรึกษาในการเรียนรู้ที่มีความเข้าใจ จากการแก้ไขปัญหาและอุปสรรคร่วมกัน ที่ไม่ใช่เพียงรับสารจากคณาจารย์หรือเพียงแค่การมีส่วนร่วมเท่านั้น ซึ่งเป็นประเด็นสำคัญในการพัฒนากิจกรรมของเครือข่ายนิสิตนักศึกษาฯ ในปี พ.ศ. 2562-2563 ดังภาพที่ 1 (Bonwell, 1991)



ภาพที่ 1 ทฤษฎีกระบวนการจัดการเรียนรู้ที่ผู้เรียนได้ลงมือทำของ Bonwell

จากแนวคิดดังกล่าวทำให้การประชุมเครือข่ายนิสิตนักศึกษาฯ ได้มีการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์การแสดงดนตรี และแสดงศักยภาพ รวมถึงวางแผนการดำเนินงาน การจัดตั้งคณะกรรมการของเครือข่ายที่เป็นนิสิตนักศึกษาในสถาบันอุดมศึกษาทางด้านดนตรีต่าง ๆ ในเครือข่ายของประเทศไทย โดยได้ทำความรู้จัก ปรึกษาหารือถึงรายละเอียดของกิจกรรม ตลอดจนได้รับการอบรมให้ความรู้ในการดำเนินงานและการประเมินผลการดำเนินงานอย่างมืออาชีพ ซึ่งการแสดงคอนเสิร์ตของเครือข่าย ฯ ได้เริ่มต้นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2561 ชื่อการแสดงสุมหัวคอนเสิร์ตครั้งที่ 1 “ฤกษ์งาน” โดยเป็นความร่วมมือร่วมใจกันระหว่างนิสิตนักศึกษาจากสถาบันอุดมศึกษาทางด้านดนตรีมาร่วมบรรเลงและนำเสนอบทเพลงที่หลากหลาย และเผยแพร่ผลงานการประพันธ์เพลง และเรียบเรียงเพลงของนิสิตนักศึกษา (ฉมามาศ แก้วบัวดี และคณะ, 2562:33) การแสดงศักยภาพทางการบรรเลงและแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน โดยในการประชุมสำหรับปีนี้คณะกรรมการเครือข่ายนิสิตนักศึกษาฯ ปี พ.ศ. 2562 (รุ่นที่2) ได้มีการประชุมหารือและผ่านการอบรมการจัดการแสดงดนตรีในรูปแบบมืออาชีพ โดยจากมติที่ประชุมดังกล่าว ได้มีการจัดการแสดงดนตรี ในชื่อการแสดงสุมหัวคอนเสิร์ต ครั้งที่ 2 “ตัวซน” จัดขึ้นเมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2563 ณ โรงละคร 150 ปี ศรีสุริยวงศ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา โดยเป็นการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดง และการดำเนินเรื่องราวที่ย้อนไปในวัยเด็ก ผ่านการสื่อสารด้วยบทเพลง

ในอดีตที่ผ่านมาตั้งแต่วัยเด็กจนถึงวัยรุ่น และการแสดงละครประกอบบทเพลงเพื่อให้การจัดรูปแบบของการแสดง โดยการแสดงในครั้งนี้ ได้มีรูปแบบของการบรรเลงดนตรีและการแสดงละครเวที ซึ่งเป็นศาสตร์ที่มีความเกี่ยวข้องกับดนตรี แสดงให้เห็นถึงการบูรณาการองค์ความรู้ทางดนตรีผสมผสานกับศาสตร์ทางการแสดงเกิดความเหมาะสมกับบริบทของนิสิตนักศึกษาในเครือข่ายที่มีความสามารถและศักยภาพทางด้านการแสดงในส่วนหนึ่ง ทั้งนี้ ได้มีกระบวนการวางแผนการดำเนินงานในระยะที่ 1 ตามกลไกของวงจรคุณภาพ(PDCA) ดังนี้



ภาพที่ 2 ระบบกลไกของการดำเนินงานด้วยวงจรคุณภาพ

จากภาพที่ 2 ระบบกลไกของการดำเนินงานด้วยวงจรคุณภาพ (PDCA) เป็นกระบวนการวงจรแบบเดมมิ่ง (Deming's cycle) ประกอบไปด้วยการวางแผน (Plan) การดำเนินงาน (Do) การประเมินผล (Check) และการปรับปรุง (Act) ทั้งนี้ได้นำเสนอเฉพาะด้านกระบวนการของการวางแผนดำเนินงาน (Plan) ซึ่งเป็นกระบวนการเริ่มต้นของวงจรคุณภาพดังกล่าว (กระทรวงศึกษาธิการ, 2552 : 2) จากการศึกษาข้อมูลโดยนิสิตและนักศึกษาในเครือข่าย ได้เข้าร่วมอบรมการจัดกิจกรรม การดำเนินโครงการโดยคณาจารย์ที่ปรึกษา และผู้เกี่ยวข้องซึ่งเป็นวิทยากรในการบรรยายเชิงปฏิบัติการ เพื่อให้นิสิตนักศึกษาได้เกิดความเข้าใจในระบบการวางแผน และการดำเนินกิจกรรมของเครือข่ายนิสิตนักศึกษาฯ รวมถึงการระดมความคิดในการวางแผนและออกแบบรูปแบบของกิจกรรมเพื่อให้ข้อสรุปของแผน

การดำเนินงาน โดยลักษณะของขั้นตอนการวางแผน ได้สอดคล้องและเป็นไปตามตามระบบกลไกของวงจรคุณภาพ ในด้านการวางแผนนั้นเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญของวงจรคุณภาพ เป็นการวางแผนเพื่อให้เกิดการปรับปรุงงาน หรือกิจกรรมต่าง ๆ ให้ดีขึ้นอย่างต่อเนื่อง (วีระพล บดีรัฐ, 2543 : 9) ในระยะที่ 1 เนื่องจากเป็นลักษณะของการทำงานโดยความร่วมมือจากตัวแทนนิสิตนักศึกษาในเครือข่ายจากหลากหลายสถาบัน จึงต้องมีการจัดระบบของการดำเนินการวางแผนงาน และกำหนดระยะเวลาอย่างเป็นระบบ ได้มีรายละเอียดของการวางแผนการดำเนินงานจัดการแสดงดังนี้

การจัดประชุมเครือข่ายนิสิตนักศึกษาสถาบันอุดมศึกษาทางด้านดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1/2562

การจัดประชุมเครือข่ายนิสิตนักศึกษาสถาบันอุดมศึกษาทางด้านดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1/2562 เป็นการจัดการประชุมประจำปี ในช่วงเดือนกันยายน – สิงหาคม 2563 ณ สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา เป็นเจ้าภาพในการจัดประชุมคู่ขนานกับการประชุมของคณาจารย์เครือข่ายดนตรีอุดมศึกษาแห่งประเทศไทย (THEMAN) ในงานประชุมวิชาการนานาชาติทางด้านดนตรี Princess Galyani Vadhana International Symposium 2019 (PGVIS) ซึ่งในการประชุมดังกล่าวมีตัวแทนนิสิตนักศึกษาเข้าร่วมการประชุมกว่า 15 สถาบัน ได้มีการปรับเปลี่ยนตัวแทนนิสิตนักศึกษาในเครือข่าย ซึ่งเป็นกลุ่มที่มาจากการเลื่อนระดับชั้นปีในแต่ละสถาบันที่จะรับมอบหมายในการดำเนินการของเครือข่ายต่อไป ทั้งนี้ ตัวแทนนิสิตนักศึกษาจากวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาเป็นประธานเครือข่ายประจำปี พ.ศ. 2562 และเป็นเจ้าภาพในการจัดการแสดงสุมหัวคอนเสิร์ตครั้งที่ 2 ต่อไป โดยผลของการประชุมดังกล่าวได้มีการกำหนดให้มีการเริ่มต้นการวางแผนดำเนินการจัดการแสดงคอนเสิร์ตสุมหัว ครั้งที่ 2 โดยขอความร่วมมือและอาสาสมัครจากสมาชิกที่มาจากหลากหลายสถาบันในเครือข่ายได้เข้าร่วมการดำเนินการจัดการแสดงดังกล่าวในครั้งนี้ ซึ่งมีกำหนดการจัดการดำเนินการประชุมเพื่อวางแผน วัตถุประสงค์ เป้าหมาย และรูปแบบของการจัดกิจกรรมเป็นเวลา 2 วัน ระหว่างวันที่ 24-25 พฤศจิกายน 2562 ซึ่งเป็นการประชุม

เพื่อรวบรวมสมาชิกในเครือข่ายแต่ละสถาบันการศึกษาที่สนใจเข้าร่วมดำเนินการจัดการแสดง และเข้าร่วมการอบรมการจัดการแสดง การกำหนดเป้าหมาย มอบหมายภาระหน้าที่ และระดมความคิดในการออกแบบการแสดงต่อไป ทั้งนี้ ในขั้นตอนของการวางแผนดำเนินงานเพื่อเตรียมการแสดงมีดังต่อไปนี้

1. การประชุมเพื่อกำหนดการวางแผนดำเนินการแสดง

การกำหนดตารางการประชุมเพื่อวางแผนการดำเนินงาน มีดังนี้

ตารางที่ 1 การประชุมวางแผนการดำเนินงาน

วัน/เวลา	กิจกรรม
24 พฤศจิกายน 2562 10.00-12.00 น. 13.00-16.00 น.	 - การอบรม (Workshop) แลกเปลี่ยนเรียนรู้หลักการดำเนินงาน - การแลกเปลี่ยนประสบการณ์ของนิสิตนักศึกษา ปัญหา และอุปสรรคการจัดกิจกรรมในเครือข่ายสำหรับการจัดกิจกรรมสุมหัวคอนเสิร์ตเมื่อครั้งที่ 1 ในปีที่ผ่านมา - ระดมความคิดเพื่อออกแบบรูปแบบของกิจกรรมดนตรี เป้าหมาย วัตถุประสงค์ และจัดแบ่งเพื่อมอบหมายภาระหน้าที่
25 พฤศจิกายน 2562 10.00-16.00 น.	 - ลงพื้นที่เพื่อสำรวจสถานที่ในการจัดกิจกรรม - สรุปรูปแบบของการจัดกิจกรรม

จากตารางที่ 1 การอบรมแลกเปลี่ยนเรียนรู้หลักการดำเนินงาน โดยคณาจารย์ทำหน้าที่เป็นกระบวนกร (Facilitator) ในการให้คำปรึกษาแก่นิสิตนักศึกษาโดยใช้เทคนิคการระดมความคิดผ่านสื่อสารสนเทศเพื่อกระตุ้นการเรียนรู้แบบตอบโต้ผ่านเว็บไซต์ Mentimeter.com (in-class response system) เพื่อหาข้อสรุปในประเด็นต่างๆ จากการศึกษาพบว่า กลุ่มเครือข่ายนิสิตนักศึกษาฯ สามารถบอกจุดเด่นของตนเองได้ โดยสามอันดับแรกประกอบด้วย 1) การประสานงานนักดนตรี 2) การบริหารจัดการเวที และ 3) การจัดการแสดงและการสร้างสรรค์ โดยคำนึงถึงการทำงานอย่างมืออาชีพที่ต้องอาศัยความชำนาญในการลงมือปฏิบัติ มีวินัย และความรับผิดชอบ และมีความรู้ความเข้าใจในหน้าที่ที่ตนเองได้รับ และมาตรฐาน

ของการแสดง ส่วนใหญ่เน้นในเรื่องของความร่วมมือของทุกฝ่ายเพื่อให้การดำเนินกิจกรรมเป็นไปอย่างมืออาชีพ

ภาพที่ 3 ตัวอย่างผลของการระดมความคิด และแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในการดำเนินงานจากกระตุ้นการเรียนรู้แบบโต้ตอบผ่านเว็บไซต์

จากภาพที่ 3 นั้น เป็นผลของการระดมความคิด อีกทั้งช่วงเวลาดังกล่าวมีคณะกรรมการนิสิตนักศึกษาการจัดการแสดงในปีที่ 1 ได้เล่าประสบการณ์การดำเนินงาน อุปสรรค ปัญหา และการแก้ไขปัญหาเพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินงานให้กับคณะกรรมการนิสิตนักศึกษาที่เข้าระดมความคิดครั้งนี้ด้วย

การประชุมวางแผนการดำเนินงาน โดยตัวแทนนักศึกษาจากสถาบันเจ้าภาพ คือวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา นักศึกษาจากสโมสรนักศึกษาวิทยาลัยการดนตรี รองคณบดีฝ่ายกิจการนักศึกษา และหัวหน้าสำนักงานคณบดี วิทยาลัยการดนตรี เป็นที่ปรึกษาในการจัดตารางการประชุมวางแผนดำเนินงาน โดยมีการจัดทำหนังสือเชิญนิสิตนักศึกษาตัวแทนสถาบันต่าง ๆ

ในเครือข่าย โดยมีการกำหนดตารางการประชุมวางแผนการดำเนินงาน แบบตอบรับการเข้าร่วมดำเนินงาน การให้ความช่วยเหลือด้านการจัดหาและแนะนำที่พักสำหรับตัวแทนจากสถาบันที่อยู่ต่างจังหวัด เพื่อกำหนดการรองรับด้านสวัสดิการ อาหาร น้ำดื่ม สถานที่สำหรับการจัดประชุมดังกล่าว

ภาพที่ 4 การประชุมวางแผนการจัดการแสดง

จากภาพที่ 4 การประชุมวางแผนการจัดการแสดง ซึ่งมีตัวแทนนิสิตนักศึกษาในเครือข่ายฯ จากสถาบันอุดมศึกษาที่ตอบรับการเข้าร่วมการวางแผนดำเนินงานจำนวน 9 สถาบันการศึกษา ดังนี้

1) วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
2) สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา
3) คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
4) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
5) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
6) วิทยาลัยดนตรีและศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยสยาม
7) คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
8) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
9) คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา

จากสรุปการประชุมวางแผนการดำเนินงาน มีข้อสรุปที่เกี่ยวข้องกับเป้าหมายและวัตถุประสงค์ เพื่อนำเสนอทักษะความสามารถของนิสิตนักศึกษาในเครือข่ายในรูปแบบละครเพลง ซึ่งเป็นศาสตร์ทางด้านของศิลปะและการแสดงโดยเข้ามามีบทบาทในกิจกรรมครั้งนี้ เนื่องจากมีนิสิตนักศึกษาสาขาด้านการแสดงเข้า

ร่วมเครือข่ายด้วย เพื่อต้องการให้นำเสนอรูปแบบดนตรีที่แปลกออกไปจากปีที่ผ่านมา และมีเป้าหมายเพื่อการบูรณาการศาสตร์ทางด้านศิลปะการแสดงและดนตรีเข้าไว้ด้วยกัน โดยนิสิตนักศึกษาได้เกิดการพัฒนาทักษะต่าง ๆ ที่นอกเหนือจากการบรรเลงดนตรี ได้เรียนรู้ทักษะทางด้านการแสดงเพื่อเป็นการพัฒนาวิชาชีพของตนเองได้อย่างหลากหลายในอนาคตมากยิ่งขึ้น อีกทั้งเป็นการระดมความคิดของนิสิตนักศึกษาเพื่อวางรูปแบบการแสดงตามความถนัด ประสบการณ์ และศักยภาพของตนเอง เพื่อให้สามารถปฏิบัติงานได้อย่างมีประสิทธิภาพสอดคล้องกับทักษะในศตวรรษที่ 21 เพื่อสร้างโอกาสในการเรียนรู้ในสภาพแวดล้อมของการทำงานจริงจากการลงมือปฏิบัติ (Bellance, 2010) ทั้งนี้ ได้มีการกำหนดรูปแบบการแสดงแบบการบรรเลงประกอบการแสดงละครเวที ภายใต้เรื่อง ตัวซน โดยมีเรื่องราวเกี่ยวกับการย้อนไปในวัยเด็ก และการนึกถึงบทเพลงในอดีต ผ่านการบรรเลงวงดนตรีแบบบิ๊กแบนด์ (Big Band) ผสมผสานกับเครื่องดนตรีไทย และวงสตริงเชมเบอร์ (String Chamber) โดยเป้าหมายและวัตถุประสงค์เพื่อแสดงศักยภาพซึ่งเป็นศาสตร์ทางการบรรเลงดนตรี และเพิ่มเติมศักยภาพความสามารถศาสตร์ทางด้านศิลปะการแสดงด้วยละครเวที และพัฒนาประสบการณ์การจัดการแสดงในรูปแบบละครเพลงสู่การพัฒนาอาชีพทางดนตรีด้านศิลปะดนตรี การแสดง และประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับธุรกิจบันเทิงด้านการแสดงแบบครบวงจรในอนาคต

2. การกำหนดแผนการดำเนินงาน

ในด้านของรูปแบบกิจกรรมที่กำหนด ได้มีรูปแบบของการใช้ตัวละครหลักบางส่วนเพื่อเป็นบทแสดงในการสนทนาเข้าสู่บทเพลง เรื่องราวมุ่งเน้นบทเพลงย้อนยุคในสมัยที่นิสิตนักศึกษายังเป็นเด็ก และใช้วงดนตรีประเภทต่าง ๆ เข้ามามีบทบาทในการบรรเลงร่วมกัน ได้แก่ วงบิ๊กแบนด์ (Big Band) วงสตริงเชมเบอร์ (String Chamber) และวงขับร้องประสานเสียง (Chorus) ซึ่งมีการกำหนดภาระหน้าที่ต่างๆ ดังนี้

ตารางที่ 2 หน้าที่ฝ่ายประสานงาน

หน้าที่ด้านการประสานงาน	
1. Director	8. ประสานงานนักแสดง
2. Secretary	9. ประสานงานที่พัก
3. Finance	10. ประสานงานสถานที่
4. PR/Reception	11. ประสานงาน Stage
5. ประสานงานนักดนตรี	12. อาหารและสวัสดิการ
6. ประสานงานวงดนตรี Big Band	13. พิธีการ
7. ประสานงานวงดนตรีสตริงเชมเบอร์	

จากตารางที่ 2 หน้าที่ฝ่ายประสานงาน โดยมีนักศึกษาเครือข่ายซึ่งเป็นสถาบันเจ้าภาพ เป็นผู้รับผิดชอบหลัก และมีการมอบหมายหน้าที่ด้านอื่น ๆ เพิ่มเติมให้กับสมาชิกเครือข่ายจากสถาบันอื่น ๆ และมีการดำเนินการเตรียมแผนงานฝึกซ้อมการแสดง และจัดแบ่งภาระงานของนักศึกษาด้วยกันเอง หรือคละสถาบันเพื่อเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างการทำงานให้มากขึ้น

ด้านการเตรียมฝึกซ้อม นักศึกษาได้มีการจัดตารางการฝึกซ้อมแบบร่วมกัน โดยกำหนดการฝึกซ้อมระหว่างวันที่ 9-14 มีนาคม 2563 ซึ่งนักศึกษาในเครือข่ายแต่ละสถาบันเข้าร่วมในการฝึกซ้อม โดยกำหนดให้มีการวางแผนสำหรับตัวแทนนิสิตนักศึกษาที่มาจากสถาบันการศึกษาจากต่างจังหวัด เดินทางมาเพื่อเข้าพักก่อนเข้าสู่ตารางฝึกซ้อม โดยแบ่งตารางการฝึกซ้อมเป็นส่วนต่าง ๆ ของการแสดงดังนี้

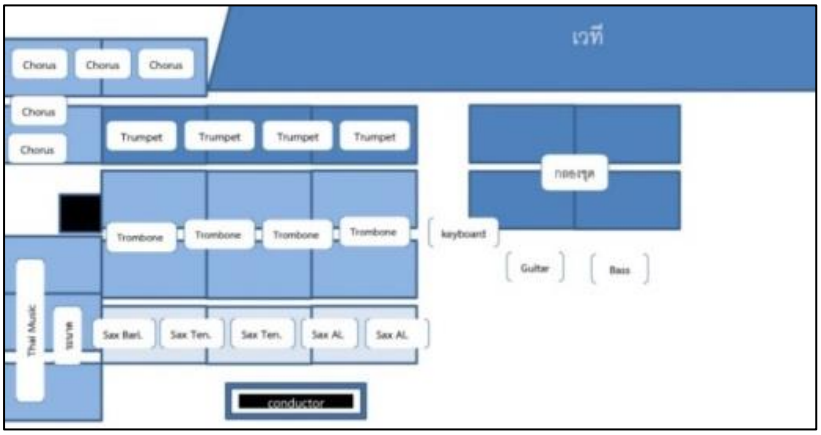
ตารางที่ 3 ตารางการฝึกซ้อมการแสดง

วัน/เวลา	กิจกรรม
9-10 มีนาคม 2563 13.00-21.00 น.	- กลุ่มนักแสดงเข้าร่วมอบรมพัฒนาทักษะทางการแสดง วิทยากรโดยคณาจารย์จากสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา - คัดเลือกนักแสดง - ฝ่ายสถานที่จัดทำฉากประกอบการแสดง
11-14 มีนาคม 2563 13.00-21.00 น.	- วงดนตรีเข้าฝึกซ้อม - ฝึกซ้อมใหญ่ร่วมกัน (ระหว่างวันที่ 13-14 มีนาคม 2563)

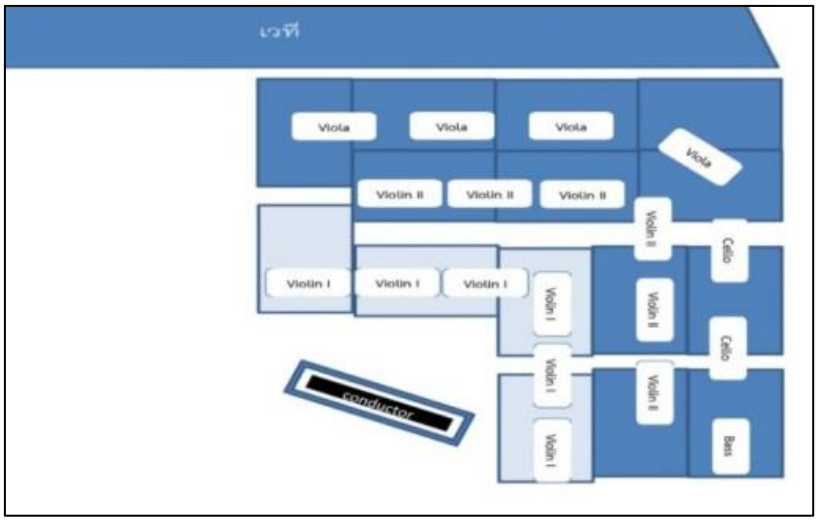
จากตารางที่ 3 ตารางการฝึกซ้อมการแสดง ทางเจ้าภาพในการจัดการแสดงได้เตรียมสถานที่พักสำหรับตัวแทนนิสิตนักศึกษาที่มาจากต่างจังหวัด การดูแลและประสานงานในด้านต่างๆ รวมถึงการจัดสถานที่ฝึกซ้อมสำหรับนักแสดง และวงดนตรีที่จะมาร่วมฝึกซ้อมก่อนการแสดง โดยรายละเอียดของการฝึกซ้อม ได้แก่ 1.1) ฝ่ายฝึกซ้อมดนตรี สำหรับฝ่ายฝึกซ้อมดนตรี แบ่งวงดนตรีเป็น 2 ประเภท ได้แก่ วงดนตรีบิ๊กแบนด์ วงดนตรีสตริงเชมเบอร์ ซึ่งมีการผสมผสานเครื่องดนตรีไทย เช่น ระนาด กลองยาว เข้ามาใช้ประกอบการบรรเลงร่วมกับวงดนตรีบิ๊กแบนด์ ระหว่างวันที่ 11-14 มีนาคม 2563 ส่วนวงสตริงเชมเบอร์ เป็นวงที่มาจากสถาบันเดียวกันทั้งหมด ได้ทำการฝึกซ้อมที่สถาบันของตนเอง และมาฝึกซ้อมร่วมกับนักศึกษาระหว่างวันที่ 12-14 มีนาคม 2563 1.2) ฝ่ายฝึกซ้อมนักแสดง และวงดนตรี โดยนักศึกษาได้เข้าร่วมการฝึกฝนทักษะด้านการแสดงโดยมีอาจารย์จากสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เป็นผู้ฝึกสอน และนักศึกษาเข้าร่วมการฝึกซ้อมระหว่างวันที่ 9-14 มีนาคม 2563 และวงดนตรีเข้าร่วมฝึกซ้อมระหว่างวันที่ 11-14 มีนาคม 2563 และ 1.3) ฝ่ายฉากและสถานที่ โดยมีการจัดทำฉากบนเวทีเพื่อประกอบการแสดง โดยนักศึกษาสถาบันเจ้าภาพเป็นผู้จัดเตรียมอุปกรณ์ และมีนักศึกษาจากสถาบันต่าง ๆ ที่ได้รับหน้าที่ด้านฝ่ายสถานที่มาช่วยจัดทำฉากและจัดตั้งฉากระหว่างวันที่ 10-14 มีนาคม 2563

สำหรับในช่วงการเริ่มต้นสถานการณ์โรคระบาดไวรัสโคโรนา 2019 (COVID-19) จึงเกิดอุปสรรคต่อการจัดการแสดง ซึ่งนักศึกษาในเครือข่ายได้จัดเตรียมงานและวางแผนการดำเนินงานมาเป็นระยะเวลามากกว่า 4 เดือน ดังนั้น จึงได้มีการแก้ไขสถานการณ์ โดยนักศึกษาจากสถาบันเจ้าภาพร่วมกับอาจารย์ที่ปรึกษากิจกรรมของวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ได้มีการดำเนินการเรื่องระบบการป้องกันและควบคุมโรค และประสานงานร่วมกับชมรมสุริยะพยาบาล ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ให้มีการตรวจวัดอุณหภูมิและจัดหาหน้ากากอนามัย และเจลล์แอลกอฮอลล์ (Alcohol gel) สำหรับ

การทำกิจกรรมร่วมกันตั้งแต่เริ่มการฝึกซ้อมการแสดงตั้งแต่วันที่ 9-15 มีนาคม 2563 จนถึงวันทำการแสดง และจัดการแก้ไขปัญหาโดยจัดการแสดงเป็นแบบระบบปิด โดยมีการแพร่ภาพกระจายเสียงสด (Live broadcast) การแสดงผ่านช่องทางออนไลน์ สำหรับผู้ที่ไม่สะดวกมาร่วมชมการแสดง



ภาพที่ 5 แผนผังวงดนตรีบิ๊กแบนด์และดนตรีไทย



ภาพที่ 6 แผนผังวงดนตรีสตริงเชมเบอร์

จากภาพที่ 5 แผนผังวงดนตรีบิ๊กแบนด์และดนตรีไทย และภาพที่ 6 แผนผังเวทีการแสดงของวงดนตรีสตริงเชมเบอร์ เป็นการออกแบบและวางแผนการจัดวางรูปแบบของวงดนตรีสำหรับการแสดง ซึ่งนักศึกษาได้มีการสำรวจพื้นที่สำหรับการจัดการแสดงในเบื้องต้น และมีฝ่ายสถานที่ร่วมกับฝ่ายวงดนตรี และฝ่ายควบคุมภาพรวมหลักของการแสดง เป็นผู้ออกแบบผังการจัดวางวงดนตรีดังกล่าว

3. การประชาสัมพันธ์

การประชาสัมพันธ์การแสดง ได้มีการจัดทำและออกแบบแผ่นประชาสัมพันธ์จากกลุ่มนักศึกษาที่ได้รับมอบหมายด้านการประชาสัมพันธ์ ซึ่งมีกำหนดในการเริ่มเผยแพร่ก่อนวันแสดงจริง 2 เดือน ผ่านช่องทางออนไลน์ และแจกจ่ายแผ่นประชาสัมพันธ์ในแต่ละสถาบันการศึกษาทั่วประเทศไทย

ภาพที่ 7 แผ่นประชาสัมพันธ์การแสดง

จากภาพที่ 7 แผ่นประชาสัมพันธ์การแสดง นักศึกษาในเครือข่ายฯ ได้จัดหาเงินทุนสนับสนุนเพิ่มเติมจากผู้สนับสนุนภายนอก และหน่วยงานต่าง ๆ ภายในสถาบันของตนเอง เพื่อนำมาใช้ในการดำเนินการจัดการแสดงให้สำเร็จลุล่วงตามเป้าหมายที่วางไว้ เพื่อฝึกฝนทักษะการสื่อสารและการทำงานร่วมกับผู้อื่น ๆ การจัดการระบบการจัดสรรเงินทุนและงบประมาณที่ได้รับจากภายในและภายนอกสู่การดำเนินงานทางดนตรีที่มีประสิทธิภาพ

4. การจัดลำดับรายการแสดง

จากการติดตามการดำเนินการผู้รับผิดชอบการเขียนบทสำหรับนักแสดง เมื่อได้รับบทแสดงแล้ว ได้ประสานงานร่วมกับกลุ่มกำกับการแสดง และวงดนตรี เพื่อจัดลำดับรายการแสดง ซึ่งรูปแบบของการแสดงจะไม่มีการหยุดพัก และกำหนดระยะเวลาของแต่ละบทเพลง รวมถึงการเปลี่ยนฉากการแสดงในแต่ละครั้ง โดยมีระยะเวลาการแสดงประมาณ 1 ชั่วโมง ตามลำดับของการแสดงดังนี้

ตารางที่ 4 รายการแสดง

บทเพลง	ผู้เรียบเรียง
วัยซน “ผมกลับมาแล้วครับแม่”	นางสาวเกวลี ผการัตน์
จันทร์เจ้าเอ๋ย โยกเยก “อัลบั้ม.....ทำให้เด็กหนุ่มหวนนึกถึงวันวาน	นางสาวเกวลี ผการัตน์
โรงเรียนของเราน่าอยู่ “ที่นี่ที่ไหน.....ผมไม่คุ้นเคยเลย”	นายอิทธิเทพ ชุมเมฆ
โด เร มี (theme from musical the Sound of Music) “รู้จักตัวโน้ต กับคุณครูนางฟ้าแสนสวย”	นายอิทธิเทพ ชุมเมฆ
หนูมาลี,แมงมุมลาย “เสียงเพลง ที่ทำให้นึกถึงภาพของวันนั้น”	นายอิทธิเทพ ชุมเมฆ
รวมมิตรการละเล่นไทย “ความทรงจำ กับผองเพื่อน”	นายประติวรรษ พรหมทอง
จันทร์เจ้า “เสียงกล่อมของแม่”	นายปราโมทย์ จงชิดกลาง
คอนเสิร์ตคนจน “ใคร ๆ ก็มีเพลงโปรด นี่แหละเพลงของผม”	นายคณาธิป ชูพันธ์

ในกระบวนการวางแผนดำเนินงาน ได้มีการกำหนดฝึกซ้อมใหญ่ร่วมกันระหว่างวันที่ 13-14 มีนาคม 2563 โดยฝึกซ้อมตามรายการแสดงจริง ซึ่งมีกลุ่มควบคุมการทำงาน หรือการกำกับงานคอยตรวจสอบการแสดง และคณาจารย์จากสถาบันต่าง ๆ เข้าร่วมสังเกตการณ์การฝึกซ้อม และให้คำปรึกษา รวมถึงการแก้ไขปัญหา และอุปสรรคที่เกิดขึ้นจากการวางแผนการดำเนินงาน โดยมีรายละเอียดได้แก่ 1) การปรับเสียงวงดนตรี และบทเพลงให้มีความต่อเนื่อง สอดคล้อง เพิ่มการบรรเลงช่วงว่างระหว่างเปลี่ยนฉากการแสดง โดยตามแผนการดำเนินงานและรายการแสดง มีเพียงบทเพลงหลัก แต่เมื่อต้องใช้ระยะเวลาของการเปลี่ยนฉากต่อไปจะต้องมีการดัดแปลงแก้ไข และเพิ่มเติมบทเพลงบรรเลงเพื่อไม่ให้เกิดความเงียบ

ในขณะที่เปลี่ยนฉาก 2) การปรับและเพิ่มเติมส่วนของการแสดง โดยให้มีการแสดงที่ออกมาสมบูรณ์มากที่สุด แนวทางการร้องเพลง และบทบาทในการแสดง การใช้พื้นที่ในการนำเสนอบนเวที ทั้งนักแสดงหลักและนักแสดงประกอบ จะต้องมีความสัมพันธ์กัน และการสื่อสารที่ชัดเจน รวมถึงการร้องให้เข้าถึงอารมณ์ของบทเพลง โดยมีการหารือและแนะนำจากคณาจารย์ เพื่อให้มีการฝึกซ้อมในส่วนของนักแสดงเพิ่มเติม และ 3) การปรับแก้ไขฉากประกอบการแสดง ที่เป็นส่วนสำคัญต่อการดำเนินเรื่องราว และการเปลี่ยนฉาก โดยในการฝึกซ้อมใหญ่ช่วงวันที่ 13 มีนาคม 2563 ฉากประกอบการแสดงยังไม่แล้วเสร็จสมบูรณ์ เนื่องจากปัญหาของการเคลื่อนย้ายอุปกรณ์และการจัดตั้งประกอบฉาก ดังนั้น จึงใช้ระยะเวลาในการติดตั้งฉากบนเวทีเป็นเวลานาน โดยมีกลุ่มของผู้ควบคุมหลักและการกำกับการแสดง ได้เร่งรัดให้รักษาเวลา และยืดระยะเวลาในการฝึกซ้อมให้มากขึ้นโดยเกินเวลาจากระยะเวลาของแผนการซ้อมเดิม

ด้านปัญหาของการนำเสนอการแสดงที่เริ่มเข้าสู่ช่วงของสถานการณ์โรคระบาด COVID-19 ทำให้เกิดการแก้ไขปัญหาที่กำหนดรูปแบบของการแสดงที่เป็นระบบเปิด ให้มีการแสดงที่เป็นระบบปิด โดยได้จัดเตรียมกลุ่มถ่ายทอดสดแบบออนไลน์จำนวน 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มถ่ายทอดสดจากบุคคลภายนอก และได้รับความร่วมมือจากเจ้าหน้าที่ของวิทยาลัยการดนตรี ที่มาทำการถ่ายทอดสดการแสดงให้ รวมถึงคณะผู้บริหารจากมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาทุกท่านได้เข้าร่วมชมการแสดงในสถานที่จริง ภายใต้ระบบการคัดกรองสุขภาพ โดยมีการวัดอุณหภูมิ แจกหน้ากากอนามัย และเจลล้างมือให้กับผู้เข้าร่วมการแสดงในครั้งนี้

ภาพที่ 8 ตัวอย่างภาพบรรยากาศของการแสดง

โดยสรุปแล้ว ในกระบวนการวางแผนดำเนินงานจัดการแสดงสุมหัวคอนเสิร์ตครั้งที่ 2 “ตัวซน” ซึ่งเป็นลักษณะการทำงานร่วมกันจากความร่วมมือของนักศึกษาและคณาจารย์จากสถาบันอุดมศึกษาต่าง ๆ ที่เป็นสมาชิกเครือข่ายฯ ที่ตอบรับการเข้าร่วมเพื่อให้เกิดผลสัมฤทธิ์ของการวางแผนตามกระบวนการ และการทำงานอย่างเป็นระบบภายใต้วงจรคุณภาพด้านการวางแผนในระยะที่ 1 ดังแนวคิดการให้นิสิตนักศึกษาได้ลงมือปฏิบัติจริงเพื่อให้เกิดการกระตุ้นการเรียนรู้ของนิสิตนักศึกษา และสามารถดำเนินงานได้ครบวงจรคุณภาพในการดำเนินกิจกรรม ดังที่เห็นได้จากวิธีการดำเนินงานที่เป็นระบบ ส่งผลให้การดำเนินงานฝึกซ้อมและจัดแสดงในระยะที่ 2 มีคุณภาพ นิสิตนักศึกษาได้เรียนรู้ระบบการทำงานและพัฒนาทักษะด้านดนตรี การแสดง การจัดงานแสดงดนตรีร่วมกันเป็นกลุ่มใหญ่ การทำงานร่วมกันจากบุคคลหลากหลายสถาบัน การแก้ไขปัญหา อุปสรรคที่เกิดขึ้นภายใต้คำแนะนำของคณาจารย์ที่ควบคุมนักศึกษาในการเดินทางเข้าร่วมการวางแผนดำเนินงานครั้งนี้ สอดคล้องกับการพัฒนานิสิตนักศึกษาเพื่อเสริมสร้างทักษะในศตวรรษที่ 21 ที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์อย่างมืออาชีพของเครือข่ายนิสิตนักศึกษาฯ

บรรณานุกรม

กระทรวงศึกษาธิการ. (2552). กระบวนการดำเนินงานที่มีคุณภาพตามวงจร PDCA. **หลักสูตรอบรมนิสิตนักศึกษา เพื่อส่งเสริมสนับสนุนการประกันคุณภาพการศึกษาในสถาบันอุดมศึกษา สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา**.

วีระพล บดีรัฐ. (2543). **PDCA วงจรสู่ความสำเร็จ.** กรุงเทพฯ : ประชาชน.

ฉมามาศ แก้วบัวดี, เขตสิน จูจันทร์, อภินันท์ มาศวิเชียร, ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ และศุภพร สุวรรณภักดี. (2562). สุมหัวคอนเสิร์ต: กระบวนการจัดการแสดงคอนเสิร์ตเครือข่ายดนตรีนิสิตนักศึกษาทางด้านดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1. **วารสารดนตรีบ้านสมเด็จ.** 1(2), 33-52.

Bellance, R.S. (2010). **21st CenturySkill : Rethinking how student**

learn. Bloomington : Solution Tree Press.

Bonwell, C.C., and Eison, J.A. (1991). **Active Learning : Creating Excitement in the Classroom.** Washington D.C. : George Washington University.

การอิมโพรไวส์ของจอห์น ปาติตุซซี ในบทเพลงไจแอนท์ สเต็ปส์
John Patitucci Improvised on Giant Steps

ศุภวุฒิ พิมพ์นนท์[*1]
Suphawut Phimnon[*1]

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้เป็นการวิเคราะห์แนวคิดการอิมโพรไวส์ของจอห์น ปาติตุซซี ในบทเพลงไจแอนท์ สเต็ปส์ ผลงานการประพันธ์ของจอห์น โคลเทรน ซึ่งจากการวิเคราะห์นั้นได้แบ่งประเด็นการวิเคราะห์ออกเป็น 5 ประเด็น ได้แก่ 1) ด้านความสัมพันธ์ของลักษณะจังหวะการพัฒนาโมทีฟ พบการใช้วิธีการซ้ำ การทดเสียงรวมถึงการพัฒนาจากส่วนย่อยทำนอง การย่อส่วนลักษณะจังหวะ การเพิ่มโน้ต การใช้ซีเควนส์ทำนอง และการใช้แนวคิดเมทริกซ์ดิสเพลสเมนท์ 2) ด้านโครงสร้างแนวทำนอง พบการเคลื่อนทำนองขั้นคู่ P4, P5 รวมถึงขั้นคู่ทรัยโทน ออกเมนเทด และการขยายไปถึงขั้นคู่ผสม M10, m10, P11, +10, m13 โดยใช้ร่วมกับการเคลื่อนทำนองแบบเรียงเสียง อาร์เปโจ และเอนโคลเชอร์ 3) ด้านเสียงประสานและการเลือกใช้โน้ต พบการกำหนดโน้ตตามโครงสร้างเสียงประสานการดำเนินคอร์ด จากการบรรเลงอาร์เปโจ และการวางทรัยแอดซ้อน อีกทั้งยังส่งผลให้เกิดโน้ตที่อยู่เหนือโครงสร้างคอร์ด ลำดับที่ 9, ^{b}9, $^{\#}$9, 11, $^{\#}$11, 13, และ ^{b}13 4) ด้านการใช้บันไดเสียง พบการสร้างแนวทำนองโดยใช้บันไดเสียงเมเจอร์ บันไดเสียงเพนตาโทนิก โฮลโทน อัลเทิร์ด รวมถึงการใช้โมดโดเรียน มิกโซลิเดียน และบีบอพมิกโซลิเดียน และ 5) ด้านเทคนิคการบรรเลง พบการบรรเลงข้ามสายที่ผสมกับการบรรเลงรูปแบบเพเดิลโน้ต

* corresponding author, email: spwphimnon@gmail.com

[1] คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย

[1] Faculty of Humanities and Social Sciences, Loei Rajabhat University

Received: August 15, 2020 / **Revised:** November 15, 2020 / **Accepted:** December 4, 2020

คำสำคัญ : จอห์น ปาติตุซซี / ไจแอนท์ สเต็ปส์ / การอิมโพรไวส์

Abstract

This academic paper is an analysis of the concept of John Patitucci's improvisation in the song Giant Steps composed by John Coltrane. From the analysis, it can be divided into 5 main analytical issues which are 1) The relation of rhythm, Motif Development, Repetition, Transposition, including Fragmentation, Diminution, Melodic Sequence, and Metric displacement has been found in the improvisation. 2) The aspect of the melody, found the movement of interval P4, P5, including tritone, augmented and Compound Interval (M10, m10, P11, +10, m13) combined with a movement in Diatonic, Arpeggio, and Enclosure. 3) The harmony and notes selection, found the relationship between a target notes with the chord, arpeggio, and Upper Structure Triad. Moreover, these notes create an upper extension such as $^{b}9$, $^{\#}9$, 11, $^{\#}11$, 13, and $^{b}13$. 4) in scales aspect, Pentatonic, Whole-Tone, Altered has been found including modes such as Dorian, Mixolydian, and Bebop-Mixolydian. 5) In performing the technical aspect, the researcher found the Padel note string skipping technic in a Patitucci's improvisation line.

Keywords: John Patitucci / *Giant Seps* / Improvisation

บทนำ

บทเพลงไจแอนท์ เสต็ปส์ ผลงานจากการประพันธ์ของจอห์น โคลเทรน (John Coltrane, ค.ศ. 1926-1976) อัลบั้มไจแอนท์ สเต็ปส์ สังกัดค่ายแอตแลนติกเร็คคอร์ด บันทึกเสียงเมื่อปี ค.ศ. 1959 เป็นบทเพลงที่มีบทบาทสำคัญ

ในการขับเคลื่อนนวัตกรรมทางดนตรีแจ๊ส ที่มีลักษณะเสียงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว (Unique-Sound) ซึ่งแสดงถึงกระบวนการทางแนวคิดสร้างสรรค์การประพันธ์ที่เป็นการขยายขอบเขตทางด้านเสียงประสานในรูปแบบความสัมพันธ์ของขั้นคู่ 3 เมเจอร์ (Cycles of Thirds) ในลักษณะการย้ายบันไดเสียงขึ้น-ลงแบบสมมาตร ซึ่งถูกใช้กับการดำเนินคอร์ด ii-V หรือ ii-V-I รวมถึงมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงอย่างรวดเร็ว และซับซ้อน โดยระบบแนวคิดการประพันธ์รูปแบบนี้ถูกเรียกว่า “ระบบโคลเทรนเชนจ์” (Coltrane Changes) (เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร, 2558: 17-22)

บทเพลงไจแอนท์ เสต็ปส์ นั้นมีความเร็วค่อนข้างมาก จึงทำให้ยากและมีความท้าทายศักยภาพของผู้บรรเลง ซึ่งการจะนำบทเพลงนี้มาบรรเลงนั้น จะต้องผ่านการฝึกฝนมาเป็นอย่างดี นอกจากนี้บทเพลงไจแอนท์ เสต็ปส์ ยังถูกนำมาเรียบเรียงและนำเสนอโดยศิลปินผู้มีชื่อเสียงหลายท่าน เช่น ไมเคิล เบรกเกอร์ (Michael- Brecker, ค.ศ. 1949-2007) บ๊อบ มินเซอร์ (Bob Mintzer, ค.ศ. 1953-) ชิค โคเรีย (Chick Corea, ค.ศ. 1941-) แพ็ท เมธีนี (Pat Metheny, ค.ศ. 1954-) เป็นต้น อีกทั้งยังถูกนำเสนอถ่ายทอดผ่านหลากหลายประเภทเครื่องดนตรี รวมถึงในลักษณะการรวมวง เช่น บิ๊กแบนด์ (Big Band) ควินเท็ต (Quintet) ควอร์เท็ต (Quartet) ทริโอ (Trio) และรูปแบบอื่น ๆ โดยส่วนมากในรูปแบบรวมวงจะมีการบรรเลงประกอบ และสนับสนุนผู้บรรเลงในท่อนอิมโพรไวส์ จึงทำให้ผู้บรรเลงสามารถได้ยินการเคลื่อนที่ของเสียงประสานการดำเนินคอร์ด ซึ่งเป็นส่วนช่วยให้ตีความได้ง่ายขึ้น (สำหรับผู้ที่ฝึกฝนและเข้าใจบทเพลงเป็นอย่างดี) บทความวิชาการนี้จึงมุ่งประเด็นที่น่าสนใจไปยังการบรรเลงบทเพลงไจแอนท์ เสต็ปส์ ที่ไม่มีกลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเสียงประสานบรรเลงสนับสนุน แต่ยังมีการใช้กลองชุดประกอบจังหวะในลักษณะดูเอ็ต (Duet) ซึ่งได้ปรากฏในผลงานการของจอห์น ปาตีตุซซี (John Patitucci, ค.ศ. 1959-) อัลบั้ม “นาว” (Now) เมื่อปี ค.ศ. 1998 สังกัดค่ายคอนคอร์ดเรคคอร์ด

จอห์น ปาตีตุซซี นักบรรเลงเบสผู้มีชื่อเสียง เขามีความชำนาญทั้งทางด้านกีตาร์เบสไฟฟ้า (Electric Bass Guitar) และดับเบิลเบส (Double Bass) โดยมี

เทคนิคการบรรเลงที่ผสมผสานกับการอิมโพรไวส์อย่างสมบูรณ์แบบ จอห์น ปาติตุชชี เกิดเมื่อวันที่ 22 ธันวาคม ค.ศ. 1959 เมืองบรูคลิน รัฐนิวยอร์ก เขาเริ่มฝึกทักษะกีตาร์เบสไฟฟ้าตั้งแต่อายุ 11 ปี ต่อมาเมื่ออายุ 15 ปี ได้ขยายทักษะไปยังการบรรเลงดับเบิลเบส ในปี ค.ศ. 1980 เขาได้เข้าศึกษาที่มหาวิทยาลัยซานฟรานซิสโก และมหาวิทยาลัยแห่งรัฐแคลิฟอร์เนียลองบีช ในสาขาวิชาดนตรีคลาสสิก อีกทั้งระหว่างการศึกษาเขายังได้เดินทางมาทำงานที่ลอสแองเจลิส ในฐานะนักดนตรีสตูดิโอบันทึกเสียงเบื้องหลัง และยังได้มีโอกาสร่วมงานกับศิลปินผู้มีชื่อเสียง เช่น บีบี คิง (BB King, ค.ศ. 1925-2015) ดิซซี กิลเลสปี (Dizzy Gillespie, ค.ศ. 1917-1993) สแตน เก็ตส์ (Stan Getz, ค.ศ. 1927-1991) สติง (Sting, ค.ศ. 1951-) และอัสตรุด ชิลเบร์ตู (Astrud Gilberto, ค.ศ. 1940) ต่อมาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1985 เขามีโอกาสได้ร่วมงานกับชิค โคเรียนักเปียโนผู้มีชื่อเสียงในผลงานอัลบั้ม “เดอะชิคโคเรียอิเล็กทริกแบนด์ทริโอ” (The Chick Corea Elektric Band) และ “อคูสติกแบนด์ทริโอ” (Akoustik Band Trio) สังกัดค่ายจีอาร์พีเรคคอร์ดส์ (GRP Records) ซึ่งทำให้เขาได้รับรางวัลแกรมมี่อวอร์ด (Grammy Award or Gramophone Awards) ในสาขานักบรรเลงและการประพันธ์ยอดเยี่ยม จากผลงานการบันทึกเสียงการบรรเลงอิมโพรไวส์ 6 บทเพลง จึงทำให้เขาได้กลายเป็นนักบรรเลงเบสทางด้านดนตรีแจ๊สผู้มีชื่อเสียงมาจนถึงปัจจุบัน

การอิมโพรไวส์ของจอห์น ปาติตุชชี ได้นำเสนอบริบทการบรรเลงเดี่ยวในบทเพลงไจแอนท์ สเต็ปส์ โดยในผลงานอัลบั้มนี้เขาได้ใช้การบรรเลงด้วยกีตาร์เบสไฟฟ้า 6 สาย ที่มีช่วงเสียง (Range) B0 - C5 ร่วมกับผู้บรรเลงกลองชุดโดยบิล สจ๊วต (Bill Stewart, 1966-) ซึ่งไม่ได้มีการบรรเลงสนับสนุนของเครื่องดนตรีประเภทเสียงประสาน แต่เขายังรักษาความสำคัญของโน้ตในโครงสร้างองค์ประกอบเสียงประสานที่อยู่ในการดำเนินคอร์ดของระบบโคลเทรนเชนจ์ แม้ว่าบทเพลงจะมีความเร็วของโน้ตตัวดำถึง 343 ต่อนาที (Quarter Note ≈ 343 BPM) ซึ่งเป็นความเร็วค่อนข้างมาก แต่ยังสามารถนำเสนอความสมบูรณ์แบบ ที่แสดงถึงศักยภาพของการบรรเลงของเขาได้เป็นอย่างดี ในบทความวิชาการนี้ได้นำการถอดโน้ตของ

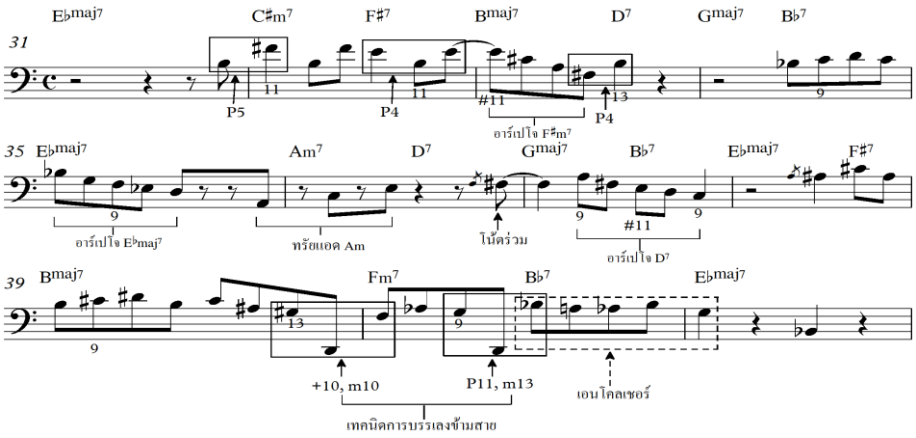
แอนเดรีย ฟาสเซทติ (Andrea fascetti) และเอรอน เจอร์เมน (Aeron Germain) มาทำการวิเคราะห์เปรียบเทียบกับไฟล์เสียงต้นฉบับออนไลน์จากเว็บไซต์ยูทูป เพื่อให้ได้โน้ตที่มีความถูกต้องมากที่สุด จากนั้นจึงทำการวิเคราะห์หาคุณสมบัติเด่น ซึ่งได้แบ่งออกเป็น 5 ประเด็นได้แก่ 1) ด้านความสัมพันธ์ของลักษณะจังหวะในการพัฒนาโมทีฟ 2) ด้านโครงสร้างแนวทำนอง 3) ด้านเสียงประสานและการเลือกใช้โน้ต 4) ด้านการใช้บันไดเสียง และ 5) ด้านเทคนิคการบรรเลง

การวิเคราะห์แนวทำนองการอิมโพรไวส์

จอห์น ปาติตุชชี เริ่มต้นการสร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์ในช่วงท้ายของการบรรเลงแนวทำนองหลักคอรัสที่ 2 ห้องที่ 31 ถึงคอรัสที่ 2 ห้องที่ 33 โดยมีลักษณะโครงสร้างของการเคลื่อนแนวทำนองด้วยขั้นคู่ P5, P4 ส่วนในช่วงท้ายประโยคนั้นใช้การบรรเลงอาร์เปโจ $F^{\#}m7$ ซึ่งจากการวิเคราะห์การเลือกใช้โน้ตพบว่าวิธีกำหนดโน้ตเป้าหมาย (Target note) จะเน้นไปที่การใช้โน้ตที่อยู่เหนือโครงสร้างคอร์ด (Upper extension) ลำดับที่ 11, $^{\#}11$ และ 13 แต่ยังคงใช้โน้ตที่อยู่ในโครงสร้างคอร์ด (Chord tone) เพื่อรักษาความชัดเจนของการดำเนินคอร์ด (Chord progression) ของบทเพลง ต่อมาห้องที่ 34-35 เริ่มด้วยการเคลื่อนทำนองโดยใช้โน้ตในโครงสร้างของคอร์ด $B^{b}7$ อีกทั้งยังพบการใช้โน้ตลำดับที่ 9 เคลื่อนทำนองขาลงด้วยการบรรเลงอาร์เปโจ $E^{b}maj^{7}$ ซึ่งมีการเพิ่มสีสันในโครงสร้างด้วยการใช้โน้ต F โน้ตลำดับที่ 9 และเคลื่อนทำนองขาขึ้นด้วยการใช้ทรัยแอด (Triad) Am เคลื่อนทำนองขาขึ้นไปยังห้องที่ 36 อีกทั้งยังมีการใช้โน้ตร่วม (Common tone) ด้วยโน้ต $F^{\#}$ ระหว่างคอร์ด D^{7} กับ $Gmaj^{7}$ ในห้องที่ 37 และจบประโยคด้วยการเคลื่อนทำนองขาลงโดยการบรรเลงอาร์เปโจ D^{7} ระหว่างการดำเนินคอร์ด $Gmaj^{7}$ กับ B^{b7} ส่งผลผลทำให้เกิดโน้ตลำดับที่ 9 พร้อมทั้งเพิ่มสีสันด้วยโน้ต E โน้ตลำดับที่ $^{\#}11$ ต่อมาห้องที่ 38-41 พบการใช้ขั้นคู่ +10, m10, P11 และ m13 เป็นระยะห่างของขั้นคู่ผสม (Compound Interval) ซึ่งจากการวิเคราะห์พบว่าเป็นเทคนิคการบรรเลงข้ามสาย (String skipping) จากนั้นจบประโยคด้วยการบรรเลงเอนโคล

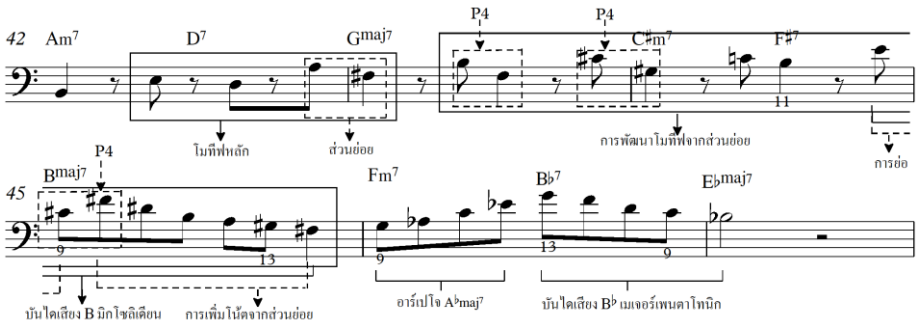
เชอร์ (Enclosure) เพื่อเข้าโน้ต G ซึ่งเป็นโน้ตเป้าหมายในโครงสร้างของคอร์ด $E^{b}maj^{7}$ นอกจากนี้หากวิเคราะห์การเลือกใช้โน้ตโดยรวมในโครงสร้างของแนวทำนอง ยังพบการใช้โน้ตที่อยู่เหนือโครงสร้างเสียงประสานของคอร์ดลำดับที่ 9 และ 13 (ตัวอย่างที่ 1)

ตัวอย่างที่ 1 การอิมโพรไวส์ห้องที่ 31-42

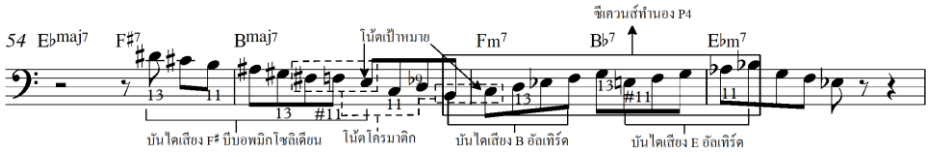


พบการนำเสนอโมทีฟหลักห้องที่ 42 ซึ่งมีการพัฒนาโมทีฟจากส่วนย่อยทำนอง (Fragmentation) จากโมทีฟหลักที่นำเสนอข้างต้นเคลื่อนทำนองขาขึ้นในห้องที่ 43-44 ด้วยวิธีการซ้ำ (Repetition) รูปโมทีฟคงเดิม และเพิ่มความน่าสนใจด้วยการทดเสียง (Transposition) จากการวิเคราะห์ทางด้านระดับเสียงนั้น พบการใช้วิธีเคลื่อนทำนองขั้นคู่ P4 รวมถึงการเลือกใช้โน้ตลำดับที่ 11 อีกทั้งยังพบวิธีการย่อส่วนลักษณะจังหวะ (Diminution) โน้ตตัวที่ 2 ของส่วนย่อย จากนั้นพัฒนาโมทีฟด้วยวิธีการเพิ่มโน้ต (Addition) ในการเคลื่อนทำนองขาลงด้วยบันไดเสียง B มิกโซลิเดียน (B Mixolydian) ในห้องที่ 45 เป็นผลทำให้เกิดโน้ตที่อยู่เหนือโครงสร้างคอร์ด $Bmaj^{7}$ ลำดับที่ 9 และ 13 ในส่วนท้ายของประโยคเคลื่อนทำนองขาขึ้นด้วยการบรรเลงอาร์เปโจ $A^{b}maj^{7}$ และขาลงด้วยบันไดเสียง Bb เพนตาโทนิก (B^{b} Pentatonic) ซึ่งทำให้เกิดที่อยู่เหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ 9 ของคอร์ด Fm^{7} และลำดับที่ 13, 9 บนคอร์ด B^{b7} ในห้องที่ 46 (ตัวอย่างที่ 2)

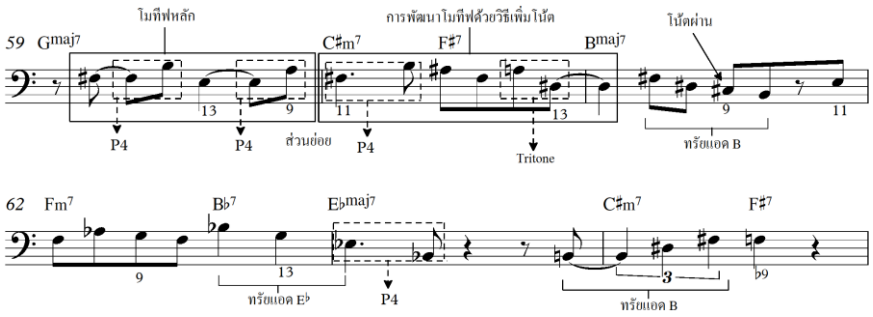
ตัวอย่างที่ 2 การอิมโพรไวส์ห้องที่ 42-47



ในช่วงคอรัสที่ 4 ห้องที่ 54-55 พบการใช้บันไดเสียง F# บีบอพมิกโซลิเดียน (F# Bebop Mixolydian) เคลื่อนทำนองขาลง โดยใช้โครงสร้างของโน้ตโครมาติก (Chromatic) ในการเข้าหาโน้ตเป้าหมายในลักษณะครึ่งเสียง (Chromatic approach) ไปยังโน้ต E นอกจากนี้ผลที่ได้จากการบรรเลงบันไดเสียงกับความสัมพันธ์ของคอร์ด $F^{\#7}$ ไปยัง $Bmaj^{7}$ นั้น ทำให้เกิดโน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ 13, 11 และ $^{\#}11$ อีกทั้งในช่วงท้ายห้องที่ 55 พบการใช้โน้ตลำดับที่ $^{b}9$ จากนั้นเคลื่อนทำนองครึ่งเสียงไปยังโน้ตเป้าหมายในโครงสร้างของคอร์ด Fm^{7} ห้องที่ 56 ซึ่งเป็นเคลื่อนทำนองขาขึ้นในลักษณะซีเควนซ์ทำนอง (Sequence) ขั้นคู่ P4 ที่ประกอบด้วยโครงสร้างของบันไดเสียง B อัลเทิร์ด (Altered scale) และ E อัลเทิร์ด อีกทั้งผลที่ได้จากความสัมพันธ์ของเสียงประสานของการดำเนินคอร์ด Fm^{7} - B^{b7} - $E^{b}m^{7}$ ซึ่งเป็นการดำเนินคอร์ด ii- V- i เป็นผลทำให้เกิดโน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ 13, $^{\#}11$ และ 11 ในห้องที่ 57 (ตัวอย่างที่ 3)

ตัวอย่างที่ 3 การอิมโพรไวส์ห้องที่ 54-57

ห้องที่ 59-61 พบการสร้างประโยคด้วยโครงสร้างโมทีฟขั้นคู่ P4 ในลักษณะการเคลื่อนทำนองขาลง-ขึ้น ด้วยขั้นคู่ M2 ซึ่งมีการใช้โน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ 9, 11 และ 13 บนคอร์ด $Gmaj^7$ จากนั้นพัฒนาโมทีฟด้วยวิธีการเพิ่มกลุ่มโน้ตในส่วนท้ายของประโยคบนคอร์ด $F^{\#}7$ อีกทั้งยังพบการใช้ขั้นคู่ทรัยโทน (Tritone) เคลื่อนทำนองขาลงไปยังโน้ตลำดับที่ 13 (โน้ต $D^{\#}$) โดยใช้เป็นลักษณะโน้ตเสียงค้าง ซึ่งยังเป็นโน้ตที่อยู่ในโครงสร้างของคอร์ด $Bmaj^7$ จากนั้นในโครงสร้างประโยค ต่อมาห้องที่ 62-63 พบการใช้ทรัยแอด B เมเจอร์ ซึ่งเป็นการบรรเลงตามโครงสร้างเสียงประสานแบบตรงตัว อีกทั้งยังสร้างสีสันให้แนวทำนองโดยเพิ่มโน้ตลำดับที่ 9 (โน้ต $C^{\#}$) เข้าไป และในส่วนท้ายของโครงสร้างประโยคยังพบการบรรเลงทรัยแอด $E^{\flat}$ เมเจอร์ บนคอร์ด $B^{\flat 7}$ ทำให้เกิดโน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ 13 (โน้ต G) โดยเป็นลักษณะการเคลื่อนทำนองขาลงไปยังคอร์ด $E^{\flat}maj^7$ และจบประโยคด้วยการใช้ขั้นคู่ P4 ต่อมาในช่วงท้ายของคอรัส ห้องที่ 63-64 พบการใช้ทรัยแอด B เมเจอร์ เคลื่อนทำนองขาขึ้นด้วยลักษณะจังหวะของโน้ตตัวดำสามพยางค์บนคอร์ด $C^{\#}m^7$ ซึ่งเป็นผลทำให้เกิดโน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ 9, 11 และจบประโยคด้วยโน้ต F โน้ตลำดับที่ $^{\flat}9$ บนคอร์ด $F^{\#7}$ (ตัวอย่างที่ 4)

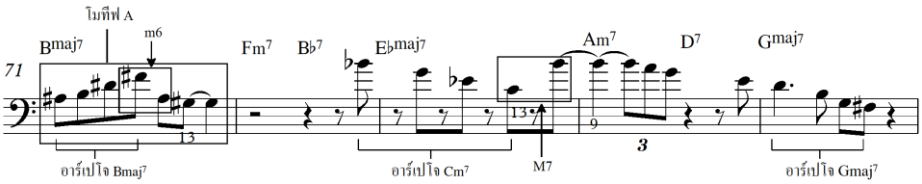
ตัวอย่างที่ 4 การอิมโพรไวส์ห้องที่ 59-64



พบการนำเสนอโมทีฟ A ห้องที่ 71 ซึ่งเป็นโมทีฟที่ปรากฏเป็นระยะของแนวทำนองการอิมโพรไวส์ โดยมีลักษณะโคร้างสร้างเป็นการบรรเลงอาร์เปโจ $Bmaj^7$ ถูกใช้เป็นการสร้างแนวทำนองตามเสียงประสานแบบตรงตัวตามการดำเนินคอร์ด

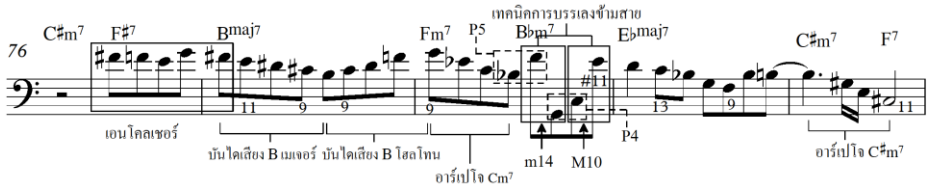
เคลื่อนทำนองขาขึ้นโดยเริ่มจากโน้ตตัวที่ 7-R-3-5 จากนั้นเคลื่อนทำนองขาลงด้วยขั้นคู่ m6 เข้าหาโน้ตเป้าหมายในลักษณะครึ่งเสียงไปยังโน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ 13 (โน้ต $G^{\#}$) ต่อมาห้องที่ 72-75 พบการบรรเลงอาร์เปโจ Cm^7 ระหว่างคอร์ด Bb^7 กับ $Ebmaj^7$ ซึ่งอยู่เป็นการดำเนินคอร์ด V - I ในรูปแบบการเคลื่อนทำนองขาลงเป็นผลทำให้เกิดโน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ 13 จากนั้นเคลื่อนทำนองขาขึ้นด้วยขั้นคู่ M7 (โน้ต B) ค้างเสียงไปยังคอร์ด Am^7 ทำให้เกิดโน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ 9 และในช่วงท้ายประโยคพบการบรรเลงอาร์เปโจ $Gmaj^7$ เคลื่อนทำนองขาลงตามโครงเสียงประสานแบบตรงตัว (ตัวอย่างที่ 5)

ตัวอย่างที่ 5 การอิมโพรไวส์ห้องที่ 71-75



ห้องที่ 76-77 พบการสร้างแนวทำนองด้วยรูปแบบเอนโคลเชอร์เคลื่อนทำนองขาลงด้วยโน้ตครึ่งเสียงเข้าหาโครงสร้างโน้ตในบันไดเสียง B เมเจอร์ ซึ่งเป็นการบรรเลงที่ใช้รูปแบบเสียงประสานตรงตัวตามการดำเนินคอร์ด จากนั้นเคลื่อนทำนองขาขึ้นด้วยโครงสร้างจากบันไดเสียงโฮลโทน (Whole tone) และขาลงด้วยการใช้อาร์เปโจ Cm^7 ในห้องที่ 78 เป็นผลทำให้เกิดโน้ตเหนือโครงสร้างของคอร์ดลำดับที่ 9, 11 อีกทั้งยังพบการใช้เทคนิคการบรรเลงข้ามสายที่มีระยะห่างของขั้นคู่ทำนอง m14 และ M10 ซึ่งในโครงสร้างทำนองยังประกอบด้วยขั้นคู่ P5 และ P4 จากนั้นเคลื่อนทำนองขาลง นอกจากนี้โครงสร้างแนวทำนองห้องที่ 78-79 ยังเกิดโน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ $^{\#}11$, 13, และ 9 ต่อมาเคลื่อนทำนองขาขึ้นด้วยขั้นคู่ P4 เข้าหาโน้ตเป้าหมายด้วยครึ่งเสียง (โน้ต B♮) ค้างเสียงและจบประโยคด้วยการบรรเลงอาร์เปโจ $C^{\#}m^7$ (ตัวอย่างที่ 6)

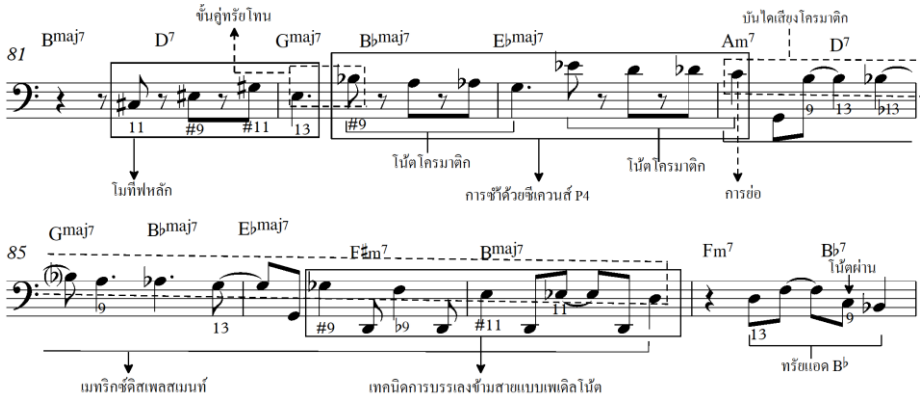
ตัวอย่างที่ 6 การอิมโพรไวส์ห้องที่ 76-80



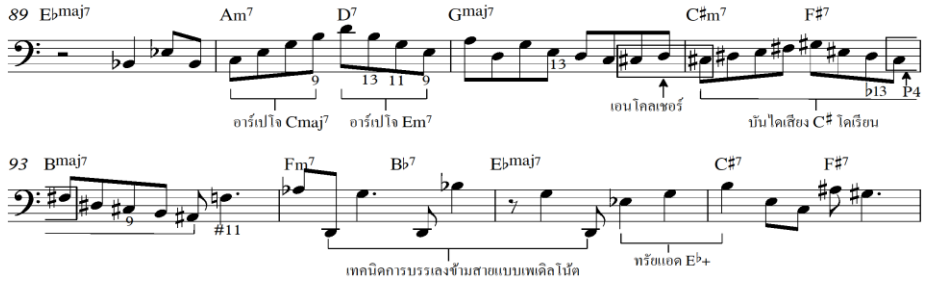
ห้องที่ 81-83 พบการนำเสนอโมทีฟหลักด้วยวิธีเคลื่อนทำนองขาขึ้นโดยใช้การบรรเลงทรัยแอด $C^{\#}$ เมเจอร์ ซึ่งเป็นการวางทรัยแอดซ้อน (Upper Structure Triad) ระหว่างคอร์ด $Bmaj^7$ และ D^7 ทำให้เกิดโน้ตเหนือโครงสร้างลำดับที่ 11, $^{\#}9$ และ $^{\#}11$ จากนั้นเคลื่อนทำนองขาลงด้วยขั้นคู่ M3 ไปยังโน้ต E โน้ตลำดับที่ 13 บนคอร์ด $Gmaj^7$ ต่อมาพบการพัฒนาโมทีฟด้วยวิธีการซ้ำโดยปรับระดับเสียงด้วยขั้นคู่ทรัยโทนไปยังโน้ต B^{b} โน้ตลำดับที่ $^{\#}9$ จากนั้นเคลื่อนทำนองขาลง-ขึ้น ด้วยโครงสร้างของโน้ตโครมาติก ในลักษณะซีเควนส์ทำนองขั้นคู่ P4 และย่อลักษณะจังหวะโน้ตของกลุ่มโมทีฟสุดท้ายห้องที่ 84

ในส่วนห้องที่ 84-87 พบการใช้แนวคิดเทคนิคการบรรเลงแบบ “เมทริกซ์ดิสเพลสเมนท์” (Metric displacement) ซึ่งเป็นการบรรเลงในรูปแบบคลาดเคลื่อนจากอัตราจังหวะที่เป็นจริง (วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น, 2558: 29) โดยการเคลื่อนทำนองขาลงด้วยบันไดเสียงโครมาติก ผสมผสานกับเทคนิคการบรรเลงข้ามสายแบบเพเดิลโน้ต (Padel note string skipping) อีกทั้งโครงสร้างของแนวทำนองยังเกิดโน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ 9, $^{b}9$, $^{\#}9$, 11, $^{\#}11$, 13 และ $^{b}13$ นอกจากนี้ในส่วนท้ายของแนวทำนองห้องที่ 88 พบการใช้ทรัยแอด B^{b} เมเจอร์ ระหว่างคอร์ด Fm^7 และคอร์ด B^{b7} ทำให้เกิดโน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ 13 พร้อมกับสร้างสีสันโดยการใช้โน้ตลำดับที่ 9 ทำหน้าที่เป็นโน้ตผ่านเข้ามาในโครงสร้างแนวทำนอง (ตัวอย่างที่ 7)

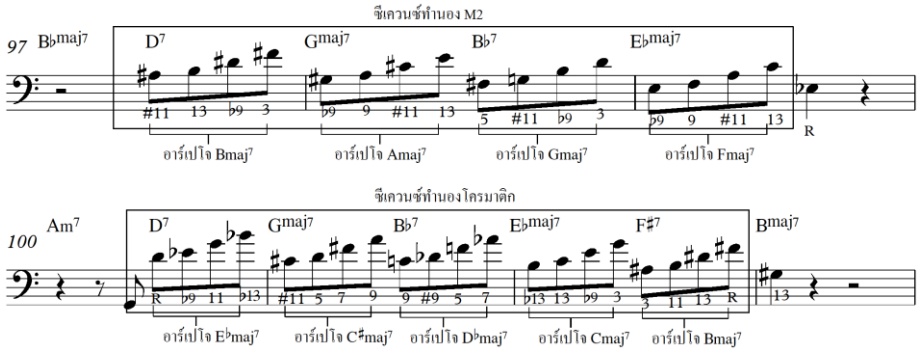
ตัวอย่างที่ 7 การอิมโพรไวส์ห้องที่ 81-88



ห้องที่ 90 พบการบรรเลงอาร์เปโจ $Cmaj^7$ เคลื่อนทำนองขาขึ้น และขาลงด้วยอาร์เปโจ Em^7 ระหว่างคอร์ด Am^7 กับ D^7 เป็นผลทำให้เกิดโน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ 9, 13, 11 ต่อมาในส่วนท้ายห้องที่ 91-93 พบการสร้างรูปแบบแนวทำนองเอนโคลเซอร์เพื่อเข้าหาการใช้บันไดเสียง $C^{\#}$ โดเรียนในลักษณะการเคลื่อนทำนองขาขึ้น-ลง เพิ่มสีสันแนวทำนองโดยการใช้ขั้นคู่ P4 บนการดำเนินคอร์ด $C^{\#}m^7$ - $F^{\#7}$ - $Bmaj^7$ ทำให้เกิดโน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ $^{b}13$, 9 อีกทั้งในส่วนท้ายของโครงสร้างประโยคยังพบการใช้โน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ $^{\#}11$ นอกจากนี้ห้องที่ 94-96 ยังพบการใช้เทคนิคการบรรเลงข้ามสายแบบเพเดิลโน้ตและการใช้ทรัยแอด $E^{b}+$ ในโครงสร้างแนวทำนอง (ตัวอย่างที่ 8)

ตัวอย่างที่ 8 การอิมโพรไวส์ห้องที่ 89-96

ห้องที่ 97-99 พบการใช้แนวคิดการพัฒนาแนวทำนองจากโมทีฟ A ห้องที่ 71 (ตัวอย่างที่ 5) ในลักษณะซีเควนซ์ทำนองขั้นคู่ M2 เคลื่อนทำนองขาลงโดยโครงสร้างของการบรรเลงอาร์เปโจ $Bmaj^7$ - $Amaj^7$ - $Gmaj^7$ และ $Fmaj^7$ จากนั้นจบประโยคด้วยขั้นคู่ M6 ไปยังโน้ต E^b (R) ซึ่งการเคลื่อนแนวทำนองอยู่ระหว่างการดำเนินคอร์ด D^7 -$Gmaj^7$- Bb^7 และ $Ebmaj^7$ ซึ่งเป็นการดำเนินคอร์ด V - I - V - I โดยยังคงรักษาโน้ตที่อยู่ในโครงสร้างคอร์ด (ลำดับที่ R, 3, 5) อีกทั้งผลจากการบรรเลงอาร์เปโจยังทำให้เกิดโน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ 9, ^{b}9, $^\#$11 และ 13 ต่อมาห้องที่ 100-103 เป็นการซ้ำโมทีฟที่มีลักษณะโครงสร้างเดิมจากที่กล่าวข้างต้น แต่มีการปรับเปลี่ยนโดยใช้ซีเควนซ์ทำนองเคลื่อนทำนองขาลงแบบโครมาติก ซึ่งประกอบด้วยการบรรเลงอาร์เปโจ E^bmaj^7 - $C^\#maj^7$ - D^bmaj^7 - $Cmaj^7$ และ Bmaj7 โดยยังคงรักษาโน้ตที่อยู่ในโครงสร้างการดำเนินคอร์ด รวมถึงยังส่งผลทำให้เกิดโน้ตเหนือโครงคอร์ดลำดับที่ 9, ^{b}9, $^\#$9, 11, $^\#$11, 13 และ ^{b}13 (ตัวอย่างที่ 9)

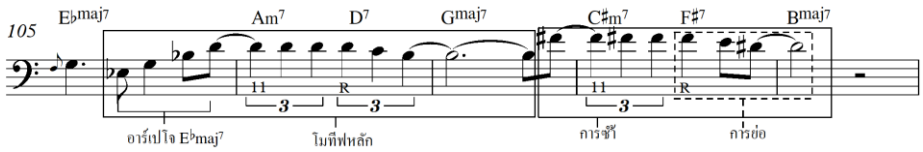
ตัวอย่างที่ 9 การอิมโพรไวส์ห้องที่ 97-103



ห้องที่ 105-107 จอห์นใช้โครงสร้างการบรรเลงอาร์เปโจ E^bmaj^7 ในการนำเสนอโมทีฟเคลื่อนทำนองขาขึ้นซึ่งเป็นการใช้เสียงประสานแบบตรงตัว จากนั้นเพิ่มองค์ประกอบของโน้ตตัวดำสามพยางค์ (Quarter note triplet) ในลักษณะการบรรเลงซ้ำโน้ต (โน้ต D) และเคลื่อนทำนองขาลงแบบไดอาโทนิกจากนั้นข้างเสียงที่โน้ตตัวสุดท้าย (โน้ต B) ต่อมาใช้การพัฒนาโมทีฟโดยวิธีการซ้ำในส่วน

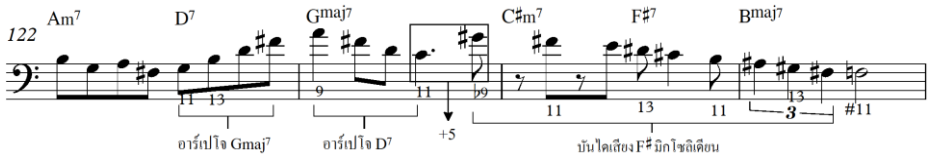
จังหวะที่การค้างเสียงเข้าหากลุ่มโน้ตตัวดำสามพยางค์ ซึ่งการเคลื่อนทำนองของโมทีฟนั้นพบว่ามีลักษณะโครงสร้างเดิมทุกประการ แตกต่างกันเพียงสร้างความน่าสนใจโดยการปรับระดับเสียงขึ้นขั้นคู่ M3 อีกทั้งการเลือกใช้โน้ตยังพบว่ามีการใช้โน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ 11 และโน้ต R ในโครงสร้างคอร์ดเช่นเดียวกัน (ตัวอย่างที่ 10)

ตัวอย่างที่ 10 การอิมโพรไวส์ห้องที่ 105-109



ห้องที่ 122-125 พบการบรรเลงอาร์เปโจ $Gmaj^7$ ในการเคลื่อนทำนองขาขึ้นและขาลงด้วยการบรรเลงอาร์โจ D7 ระหว่างการดำเนินคอร์ด D^7 - $Gmaj^7$ ซึ่งทำให้เกิดโน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ 11, 13 และ 9 จากนั้นเพิ่มสีสันให้แนวทำนองด้วยการใช้ขั้นคู่ +5 เพื่อเข้าหาการเคลื่อนทำนองขาลงด้วยบันไดเสียง $F^{\#}$ มิกโซลิเดียน ในการดำเนินคอร์ด $Gmaj^7$ $C^{\#}m^7$ $F^{\#}7$ $Bmaj^7$ เป็นผลทำให้เกิดโน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ 11, 13 และ $^{\#}11$ รวมถึงยังพบการใช้โครงสร้างลักษณะจังหวะของโน้ตตัวดำสามพยางค์ในส่วนท้ายของประโยค (ตัวอย่างที่ 11)

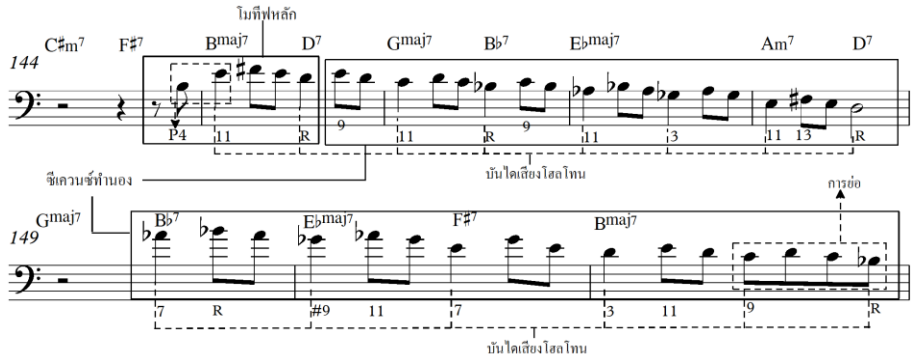
ตัวอย่างที่ 11 การอิมโพรไวส์ห้องที่ 122-125



ห้องที่ 144-148 เริ่มการนำเสนอโมทีฟหลักที่มีโครงสร้างการเคลื่อนทำนองขาขึ้นด้วยขั้นคู่ P4, M2 และขาลง M2 จากนั้นพัฒนาโมทีฟด้วยการซ้ำจากโครงสร้างส่วนย่อย โดยใช้การบรรเลงซีเควนซ์ทำนองจากโครงสร้างบันไดเสียงโฮลโทนเคลื่อน

ทำนองขาลง ซึ่งพบว่าโครงสร้างของโมทีฟที่ถูกซ้ำนั้น เป็นการเลือกใช้โน้ตเหนือโครงสร้างลำดับที่ 11, 9 และ 13 แต่ยังคงรักษาความสัมพันธ์ของการดำเนินคอร์ดโดยใช้โน้ต R, 3 บนจังหวะหนัก ต่อมาห้องที่ 149-151 พบการซ้ำกลุ่มซีเควนซ์ทำนองรูปแบบโครงสร้างเดิม แต่ใช้การปรับระดับเสียงขึ้นด้วยขั้นคู่ M3 อีกทั้งยังพบการใช้โน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ ♯9, 11, 9 และยังคงรักษาความสัมพันธ์ของการดำเนินคอร์ดโดยใช้โน้ต R, 3, 7 นอกจากนี้ยังใช้การพัฒนาโมทีฟในส่วนท้ายของประโยคด้วยวิธีการย่อส่วนจังหวะ (ตัวอย่างที่ 12)

ตัวอย่างที่ 12 การอิมโพรไวส์ห้องที่ 144-151



สรุป

การอิมโพรไวส์ของจอห์น ปาติตุสซี ในบทเพลงไจแอนท์ สเต็ปส์ ของผลงานอัลบั้มชุดนี้นั้น เป็นการบรรเลงร่วมกับกลองชุด ซึ่งไม่มีเครื่องดนตรีประเภทเสียงประสานมาบรรเลงประกอบ ทำให้การสร้างแนวทำนองนั้น พบการเลือกใช้โน้ตที่มีความเป็นอิสระ แต่ยังคงรักษาโน้ตที่สำคัญของโครงสร้างเสียงประสาน เพื่อแสดงถึงการดำเนินคอร์ดในระบบโคลเทรนเชนจ์ให้มีความอย่างชัดเจน โดยบทความสร้างสรรค์นี้ได้สรุปรายละเอียดการวิเคราะห์คุณสมบัติเด่น 5 ประเด็นดังนี้

1. ด้านความสัมพันธ์ของลักษณะจังหวะการพัฒนาโมทีฟ พบการนำเสนอโมทีฟหลักในช่วงเริ่มต้นแนวทำนอง จากนั้นพัฒนาโมทีฟด้วยวิธีการซ้ำโดยมีโครงสร้างลักษณะจังหวะ และขั้นคู่ทำนองรูปแบบคงเดิม แต่ใช้วิธีการสร้าง

ความน่าสนใจด้วยการซ้ำด้วยวิธีทดเสียง รวมถึงการพัฒนาจากส่วนย่อยทำนอง การย่อลักษณะจังหวะ การเพิ่มโน้ต และการใช้ซีเควนส์ทำนอง อีกทั้งยังพบการนำเสนอโมทีฟ A ที่ใช้สำหรับการดำเนินแนวทำนองการอิมโพรไวส์เป็นระยะ และการใช้แนวคิดเมทริกซ์ดิสเพลสเมนท์ในการพัฒนาด้านลักษณะจังหวะของแนวทำนองให้มีความน่าสนใจ

2. ด้านโครงสร้างแนวทำนอง จากการวิเคราะห์พบว่าโดยส่วนมากมีการเคลื่อนทำนองโดยใช้ขั้นคู่ P4, P5 รวมถึงยังพบขั้นคู่ทรัยโทน และออกเมนเท็ดในบางช่วง อีกทั้งยังขยายไปถึงการใช้ขั้นคู่ผสมเช่น M10, m10, P11, +10, m13 ซึ่งใช้รวมกับการเคลื่อนทำนองแบบเรียงเสียง และการบรรเลงอาร์เปโจ นอกจากนี้ยังใช้การบรรเลงเอนโคลเชอร์ ที่แสดงถึงสำนวนภาษาทางดนตรีแจ๊สกระแสบีบอพ ในการเชื่อมโครงสร้างประโยคโดยปรากฏอยู่เป็นระยะของแนวทำนองการ อิมโพรไวส์

3. ด้านเสียงประสานและการเลือกใช้โน้ต พบการบรรเลงอาร์เปโจเมเจอร์ทบเจ็ด ไมเนอร์ทบเจ็ด และดอมินันท์ทบเจ็ด ตามโครงสร้างการดำเนินคอร์ด รวมถึงการใช้โน้ตร่วมของคอร์ด อีกทั้งยังใช้การบรรเลงอาร์เปโจเพื่อให้เกิดโน้ตที่อยู่เหนือโครงสร้างคอร์ด เช่น วิธีการวางทรัยแอดซ้อน รวมถึงการใช้วิธีการเลือกโน้ตแบบเฉพาะเจาะจง และโน้ตผ่านในการกำหนดโน้ตเป้าหมาย เพื่อให้เกิดโน้ตส่วนขยายคอร์ดลำดับที่ 9, ^{b}9, $^{\#}$9, 11, $^{\#}$11, 13, และ ^{b}13

4. ด้านบันไดเสียง พบการสร้างแนวทำนองโดยใช้บันไดเสียงเมเจอร์ ซึ่งเป็นวิธีใช้ตามโครงสร้างเสียงประสานการดำเนินคอร์ดแบบตรงตัว และบันไดเสียงอื่นเพื่อให้เกิดโน้ตส่วนขยายที่อยู่เหนือโครงสร้างคอร์ด โดยจากการวิเคราะห์นั้นพบบันไดเสียงเพนตาโทนิก โฮลโทน อัลเทิร์ด รวมถึงการใช้โมด โดเรียน มิกโซลิเดียน และบีบอพมิกโซลิเดียน

5. ด้านเทคนิคการบรรเลง พบการใช้เทคนิคการบรรเลงข้ามสายที่ผสมผสานขั้นคู่ผสม และการใช้แบบเทคนิคเพเดิลโน้ต

บรรณานุกรม

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. (2558). ระบบโคลเทรนเชนจ์. **วารสารดนตรีรังสิต.** 10(2), 17-36.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2552). **พจนานุกรมศัพท์ดุริยางค์ศิลป์.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต.

ธีรวัฒน์ ตันบุตร. (2561). การวิเคราะห์แนวการบรรเลงเดี่ยวดับเบิลเบสของ รูฟัส รีดในบทเพลงบอดี้แอนด์โซล. **วารสารดนตรีรังสิต.** 13(1), 91-104.

ธีรัช เลาห์วีระพานิช. (2562). **ทฤษฎีดนตรีแจ๊สและการอิมโพรไวส์ = Jazz Theory and Improvisation.** กรุงเทพฯ: ธนาเพรส.

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. (2558). **ดนตรีศตวรรษที่ 20.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Patitucci, John. (2020). **JOHN PATITUCCI - BIO.** [Online]. Available from: https://www.johnpatitucci.com/bio.html [27 June 2020].

Tinderholt, Lars. (2020). **Giant-steps-transcription.** [Online]. Available from: https://www.scribd.com/document/443853376/Giant-steps-transcription-pdf [20 May 2020].

Universal Music Group. (2018). **Giant Steps.** [Online]. Available from: https://www.youtube.com/watch?v=7Ys1DHHGOuk [23 May 2020].

การเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์อาทิตย์อับแสง สำหรับวงเครื่องลมทองเหลืองห้าชิ้น

An Arrangement of King Bhumibol Adulyadej's Blues Day for Brass Quintet

ศักดิ์ชัย เจริญสุขสนาน[*1]

Sakchai Charoensuksanan [*1]

บทคัดย่อ

การเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์อาทิตย์อับแสงสำหรับวงเครื่องลมทองเหลืองห้าชิ้น เป็นการนำบทเพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร (รัชกาลที่ 9) ในลำดับที่ 8 มาเรียบเรียงสำหรับเพื่อนำมาใช้ในการบรรเลงสำหรับวงเครื่องลมทองเหลืองห้าชิ้น และได้นำมาใช้สำหรับบรรเลงประกวดวงดนตรีขนาดเล็กในรายการแข่งขันวงดนตรีในระดับชาติและนานาชาติ ที่ต้องการนำบทเพลงประจำชาติหรือประพันธ์โดยนักประพันธ์ประจำชาติของตนเอง

การเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์อาทิตย์อับแสง ในฐานะของผู้เรียบเรียงได้นำเสนอแนวคิดของการเรียบเรียงที่มุ่งเน้นการดำเนินคอร์ดตามแบบบทเพลงพระราชนิพนธ์ต้นฉบับ เพื่อดำรงความงดงามของทำนองและคอร์ดบทเพลงต้นฉบับที่ทรงพระราชนิพนธ์ไว้อย่างน่าประทับใจ มุ่งเน้นการสร้างแนวทำนองสอดประสานและองค์ประกอบอื่น ๆ ให้เป็นแบบเฉพาะของคุณลักษณะกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง โดยมีสีสันและเทคนิคของการบรรเลงที่น่าสนใจมากยิ่งขึ้น

* corresponding author, email: Musiquetrumpet@gmail.com

[1] อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา

[1] Lecturer in Music, Faculty of Music and Performing Arts, Burapha University

Received: June 20, 2020 / **Revised:** November 15, 2020 / **Accepted:** December 4, 2020

คำสำคัญ : การเรียบเรียงเสียงประสาน / บทเพลงพระราชนิพนธ์อาทิตย์อับแสง / วงเครื่องลมทองเหลืองห้าชิ้น

Abstract

An Arrangement of King Bhumibol Adulyadej's song called "Blues Day" for Brass Quintet which eighth piece were composed by His Majesty King Bhumibol Adulyadej Maharaj Boromnathabophit (Rama IX) for brass quintet and ensemble contests in National and International Band Competitions. Who wants to bring the Thai song or Thai compose it by his own national composer.

An Arrangement of Blues Day, as an arranger in the topics: emphasis on the implementation of chords based on the original of this piece. To maintain the beauty of the melody and chord progression of the original melody. Focus on creating harmony, melody and other elements a unique form of brass quintet features, with more interesting tone colors and instrumental techniques.

Keywords: Arrangement, King Bhumibol Adulyadej's Blues Day, Brass Quintet

บทนำ

บทเพลงพระราชนิพนธ์อาทิตย์อับแสง (Blues Day) เป็นบทเพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร (รัชกาลที่ 9) ลำดับที่ 8 ทรงพระราชนิพนธ์เมื่อวันพุธที่ 3 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2492 ขณะประทับแรมบนภูเขาในเมืองดาโวส์ (Davos) ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ (Switzerland) ต่อมาได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้า

วรวงศ์เธอพระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ นิพนธ์คำร้องทั้งภาษาอังกฤษและภาษาไทย (Kasetsart University, 2009 : ออนไลน์) บทเพลงมีการเรียบเรียงทำนองด้วยบันไดเสียงแบบฮาร์โมนิกไมเนอร์ (Harmonic Minor) จึงมีลักษณะที่ให้ความรู้สึกหม่นหมอง เศร้าสร้อย สำเนียงเพลงบลูส์ (Blues) บทเพลงมีอารมณ์บลูส์ (Blues) ซึ่งเป็นแนวเพลงที่กำเนิดขึ้นในประเทศสหรัฐอเมริกา เกิดจากการผสมผสานระหว่างอิทธิพลทางดนตรีหลายประเภทในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 (ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล, 2558 : 100) แตกต่างที่มีความละเมียดละไม นุ่มนวลกว่า ไม่แปร่งหู เรียบเรียงให้เข้ากับจังหวะลีลาศ แต่จะยังอ้างว้าง เดียวดาย และเศร้าสร้อย เนื้อร้องภาษาไทยและภาษาอังกฤษมีความหมายใกล้เคียงกัน กล่าวถึงความรักเปรียบเทียบกับธรรมชาติ ยามที่ได้อยู่เคียงคู่กัน ท้องฟ้าดูสดใส ยามไกลกันดังอาทิตย์อับแสง แต่แฝงความหวังไว้ในตอนเย็น ดังมีรับสั่งไว้ว่าในบทเพลงพระราชนิพนธ์ทุกเพลง ต้องทิ้งท้ายไว้ด้วยความหวังให้กับชีวิต (Jurairat N., 2560 : ออนไลน์)

“ จวบจนทิวาเรืองงาม สบความรักยามคืนคง ”

“ Again the sun will shine. That day I’ll make you mine ”

ผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์อาทิตย์อับแสง สำหรับวงเครื่องลมทองเหลืองห้าชิ้น ได้มีการนำออกแสดงในการแข่งขันวงดุริยางค์เครื่องเป่านานาชาติ แห่งประเทศไทย ปี พ.ศ. 2562 (Thailand International Wind Symphony Competition 2019) บรรเลงโดยวง Zero Brass เมื่อวันที่ 4 เมษายน 2562 ณ หอแสดงดนตรีมหิดลสิทธาคาร ซึ่งเข้ารอบ 5 วงสุดท้าย (Final Round) ได้รับรางวัลวงดนตรียอดนิยม (Popular vote) ประเภท Class C ของการประกวดดังกล่าว บทเพลงได้มีเทคนิคของการบรรเลง การประสานเสียงที่เหมาะสำหรับนำไปใช้ในการประกวดโดยเป็นบทเพลงบังคับเลือกสำหรับการประกวดโดยผู้ประพันธ์เพลงชาวไทย

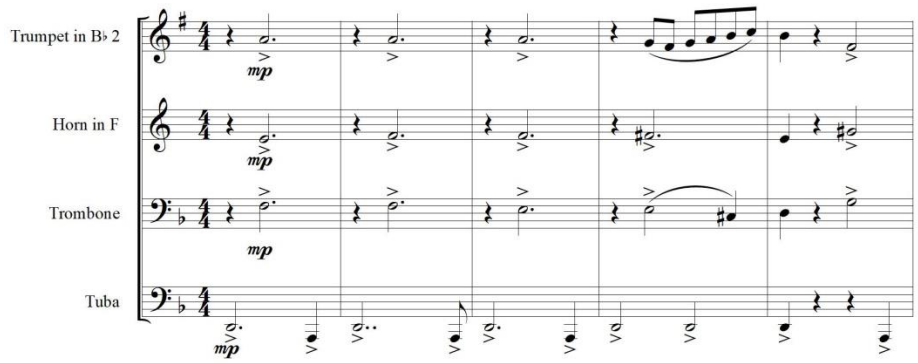
ในการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์อาทิตย์อับแสง (Blues Day) สำหรับวงเครื่องลมทองเหลืองห้าชิ้น (Brass Quintet) อยู่บน

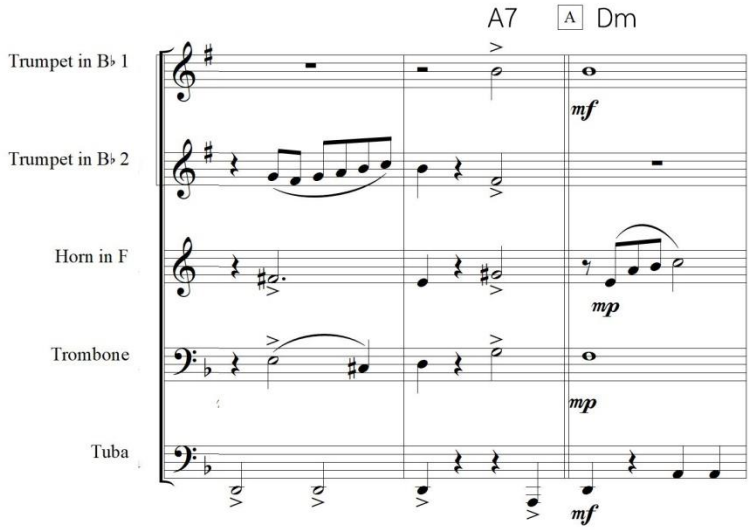
บันไดเสียงดีไมเนอร์ (D Minor scale) ซึ่งเป็นบันไดเสียงเดียวกันกับบทเพลงต้นฉบับ โดยภาพรวมทำนองของบทเพลงและบันไดเสียงเป็นแบบบลูส์ (Blues Scale) ซึ่งมีลักษณะให้อารมณ์ที่เศร้าหมองตามคุณลักษณะเสียงของบันไดเสียงแบบไมเนอร์ และบทเพลงมีจังหวะช้า ท่วงทำนองหลักของบทเพลงมีลักษณะของการบรรเลงเสียงยาว และแสดงเสียงประสานแบบไมเนอร์ และบลูส์ตลอดทั้งบทเพลง ซึ่งบทเพลงพระราชนิพนธ์ในหลากหลายบทเพลงมีการใส่คอร์ดที่แปลกใหม่ทำให้เกิดเสียงประสานที่มีสีสัน เมื่อประกอบกับลีลาจังหวะที่มีความหลากหลายทำให้บทเพลงพระราชนิพนธ์มีความไพเราะ (มนสิการ เหล่าวานิช และวิชฎาลัมพก์ เหล่าวานิช, 2561 : 75) ดังนั้น บทเพลงพระราชนิพนธ์อาทิตย์อับแสง เป็นหนึ่งในบทเพลงพระราชนิพนธ์ที่มีความน่าสนใจ และเลือกนำมาใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงเครื่องลมทองเหลือห้าชิ้น ผู้เรียบเรียงจึงมีแนวคิดในการเรียบเรียงให้แนวเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละแนว มีบทบาทที่ผลัดเปลี่ยนกันแสดงโน้ตในลักษณะพิเศษ และสอดแทรกเทคนิคการบรรเลงสำหรับเครื่องลมทองเหลืองที่เป็นสีสันให้บทเพลงมีความน่าสนใจมากขึ้น

คุณลักษณะของการบรรเลงวงเครื่องลมทองเหลืองห้าชิ้น ซึ่งมีจำนวนเครื่องดนตรีน้อยชิ้น ส่งผลต่อสีสันของบทเพลงที่บรรเลงออกมา ดังนั้น ในลักษณะของการเรียบเรียงบทเพลงสำหรับวงประเภทดังกล่าว ในแต่ละแนวเสียงของเครื่องดนตรีจะต้องมีหน้าที่บรรเลงแบบผลัดเปลี่ยนสลับบทบาทรับ-ส่งซึ่งกันและกัน โดยผลัดกันเป็นทำนองหลัก ทำนองประสาน เป็นจังหวะหรือท่วงทำนองอื่น ๆ ทำให้แสดงถึงคุณลักษณะและศักยภาพความสามารถของผู้บรรเลงมากขึ้นต่อการรับผิดชอบบทบาทหน้าที่ของตนเองตลอดการบรรเลงบทเพลงในแต่ละเพลง ทั้งนี้ สำหรับการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์อาทิตย์อับแสง สำหรับวงเครื่องลมทองเหลืองห้าชิ้น จึงมีความน่าสนใจในด้านของแนวคิดในการใช้เทคนิค ทำนองและกลุ่มโน้ตที่ทำให้เกิดมีสีสันของบทเพลงมากยิ่งขึ้นในรูปแบบของบทเพลงที่บรรเลงด้วยวงประเภทดังกล่าว และเป็นการนำเสนอแนวคิดทางการเรียบเรียงที่แบ่งเป็นประเด็นในการอธิบายในส่วนต่าง ๆ ของแต่ละส่วนในบทเพลงได้ดังนี้

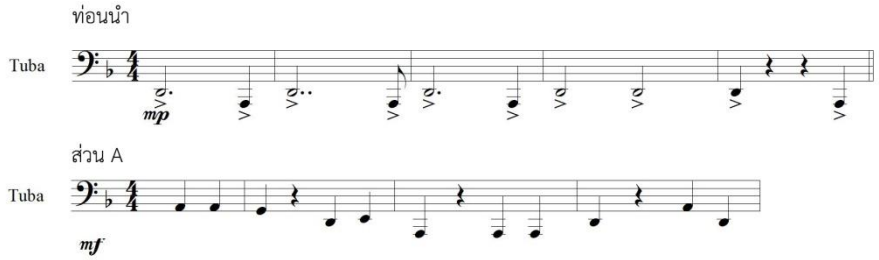
แนวคิดในการเรียบเรียงเสียงประสาน

บทเพลงมีลักษณะของการแบ่งส่วนของทำนองต่าง ๆ ออกเป็น 10 ส่วน ได้แก่ ส่วนนำ (Introduction) และส่วนทำนองของบทเพลงตั้งแต่ส่วน A - I มีลักษณะของการเรียบเรียงผลัดเปลี่ยนบทบาทหน้าที่ของการบรรเลงทำนองหลักของแต่ละแนวเสียงของวงเครื่องลมทองเหลืองห้าชิ้น และสร้างความน่าสนใจที่แนวสอดประสานโดยไม่กระทบกับคอร์ดของบทเพลงต้นฉบับ ซึ่งรายละเอียดของแนวคิดการเรียบเรียงเสียงประสานแบ่งออกเป็นส่วนต่าง ๆ ทั้ง 10 ส่วน ได้ดังนี้

1. ท่อนนำ (Introduction) ห้องเพลงที่ 1-5 ผู้เรียบเรียงมีแนวคิดของการใช้แนวเสียงทูบา (Tuba) เป็นการเดินทำนองแนวเบส (Bass) ให้เกิดความเด่นชัด เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเศร้าหมองในลักษณะเสียงของบันไดเสียงไมเนอร์ ในขณะที่แนวเสียงอื่น ๆ เป็นการบรรเลงเสียงโน้ตยาวสอดรับกับแนวเสียงของทูบา ดำเนินคอร์ดเป็นหลัก เช่น Dm11, Dm11#5 (Bb6/D), E dim7/D และ G6/D โดยในแต่ละแนวเสียงมีการเปลี่ยนโน้ตเพื่อสร้างสีสันของคอร์ดใหม่ ๆ แต่ใช้ในลักษณะของการเป็นแนวสอดประสานเท่านั้น ส่วนในห้องเพลงที่ 5 มีการใช้แนวเสียงทูบาบรรเลงรับในจังหวะที่ 4 ของห้องเพลงดังกล่าว เพื่อเกิดความหนาแน่นของคอร์ดและคอร์ด A7 ที่ส่งเข้าคอร์ด Dm ในห้องเพลงต่อไป

ภาพที่ 1 ท่อนนำ ห้องเพลงที่ 1-5

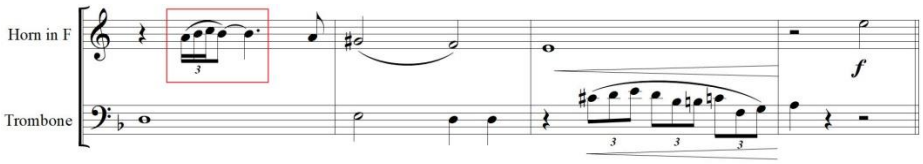
2) ทำนองส่วน A ห้องเพลงที่ 6- 13 เข้าสู่การเริ่มต้นของทำนองหลักด้วยแนวเสียงทรัมเป็ต 1 ซึ่งเป็นจุดเชื่อมต่อระหว่างคอร์ดในห้องเพลงที่ 5 คอร์ด A7 โดยแนวเสียงทรัมเป็ต 1 บรรเลงโน้ต A ในคอร์ด และบรรเลงซ้ำโน้ตเดิม (Common tone) เพื่อไปสู่คอร์ด Dm ในห้องเพลงที่ 6 และค่อย ๆ เข้าสู่ทำนองหลักในโดยให้มีเสียงของทำนองหลักในแนวเสียงทรัมเป็ต 1 เพื่อเป็นโน้ตเริ่มต้นของทำนองหลัก

ภาพที่ 2 ห้องเพลงที่ 4-6 การเชื่อมต่อระหว่างท่อนนำ และส่วน A

จากภาพที่ 2 ห้องเพลงที่ 4-6 การเชื่อมต่อระหว่างท่อนนำ และส่วน A แนวทำนองทูบา มีการเปลี่ยนแปลงการเดินแนวเบสในจังหวะที่แตกต่างไปจากท่อนนำ เพื่อให้ทำนองสามารถดำเนินต่อไปข้างหน้า



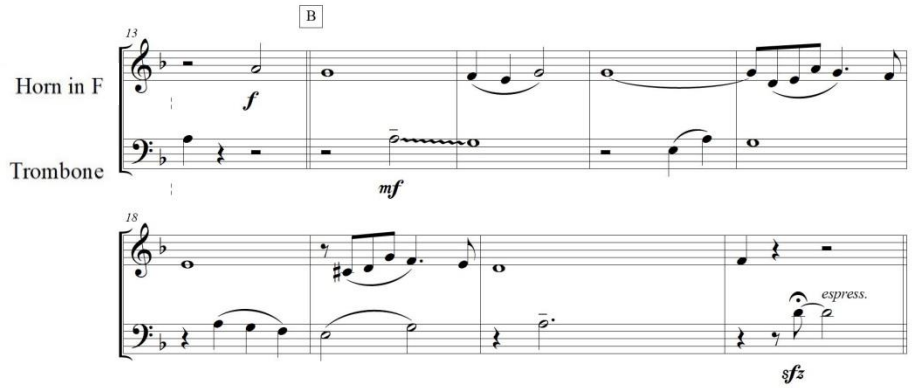
ภาพที่ 3 แนวเสียงทูบาท่อนนำ และส่วน A

จากภาพที่ 3 แนวเสียงทูบาท่อนนำ และส่วน A มีลักษณะของการเดินทำนองแนวเบสที่แตกต่างกันแบบการมุ่งเข้าสู่ห้องเพลงถัดไป คล้ายเป็นการตั้งจังหวะให้กับแนวเสียงอื่น ๆ และให้ทำนองมีการดำเนินจังหวะไปข้างหน้าเชื่อมรอยต่อของแต่ละห้องเพลงอย่างสม่ำเสมอกัน รวมถึงการใช้เทคนิคของจังหวะขัด (Syncopation) คือการเน้นจังหวะเบา หรือให้ความสำคัญกับจังหวะเบามากกว่าจังหวะหนักทำให้ขัดความรู้สึกที่ไม่เป็นไปตามโครงสร้างของอัตราจังหวะ เป็นเทคนิคหนึ่งที่สร้างรสชาติให้กับบทเพลง (วรินธร สีเสียดงาม, 2555 : 30 อ้างถึงณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2548) และเครื่องหมายเน้น (Accent) กำกับความชัดเจนของแนวเบส

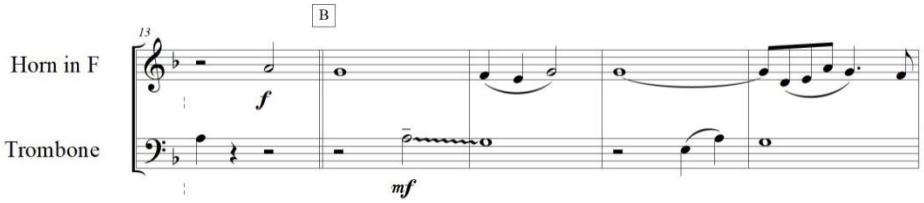


ภาพที่ 4 การใช้สามพยางค์ระหว่างแนวเสียงฮอร์น และทรอมโบน

จากภาพที่ 4 การใช้สามพยางค์ระหว่างแนวเสียงฮอร์น และทรอมโบน แนวเสียงฮอร์นในห้องเพลงที่ 10 มีการบรรเลงเทคนิคในสำเนียงสามพยางค์ด้วยเขบ็ต 2 ชั้น ให้เกิดลูกเล่นสอดแทรกทำนองที่กำลังดำเนินอยู่ระหว่างแนวเสียงทรัมเป็ต 1 และแนวเสียงทรัมเป็ต 2 สอดรับกับทำนองในห้องเพลงที่ 12 แนวเสียงฮอร์น และทรอมโบน บรรเลงทำนองในส่วนสามพยางค์ (Triple) ซึ่งอยู่บนบันไดเสียงดีฮาร์โมนิกไมเนอร์ (D Harmonic minor Scale) โดยมีรูปแบบของการสร้างแนวเสียงแบบขยายส่วนลักษณะจังหวะ (Augmentation) ซึ่งเป็นเทคนิคการขยายส่วนลักษณะจังหวะให้มีความยาวเป็น 2 เท่าหรือยาวกว่าโน้ต โดยรักษาทำนองเดิมไว้ (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2554 :22) โดยมีระดับเสียงหลักอยู่บนคอร์ด Dm รองรับการประสานของการบรรเลงส่วนสามพยางค์ดังกล่าวของแนวเสียงทรอมโบน

3) ทำนองส่วน B ห้องเพลงที่ 14-21 เป็นทำนองต่อเนื่องจากส่วน A ซึ่งสลับการบรรเลงทำนองหลักระหว่างแนวเสียงทรัมเป็ตและฮอร์น โดยทำนองส่วน B แนวเสียงฮอร์นจะรับหน้าที่ในการบรรเลงทำนองหลักแทนแนวเสียงทรัมเป็ต เนื่องจากบทเพลงนี้มีทำนองที่ซ้ำทวนอยู่บ่อยครั้ง ผู้เรียบเรียงจึงใช้ลักษณะของการเปลี่ยนคุณลักษณะเสียงของเครื่องดนตรี โดยผลัดหน้าที่กันบรรเลงทำนองหลัก เพื่อให้เกิดสีสันของเสียงที่แตกต่างกันในวงเครื่องลมทองเหลืองห้าชิ้นได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ ยังมีแนวเสียงทรอมโบนที่มีการบรรเลงในทำนองเคลื่อนไหวในขณะที่ทำนองหลักกำลังบรรเลงโน้ตเสียงยาว เพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวในขณะที่ทำนองหลักกำลังหยุดนิ่ง

ภาพที่ 5 ทำนองสอดประสาน (Counter Melody)

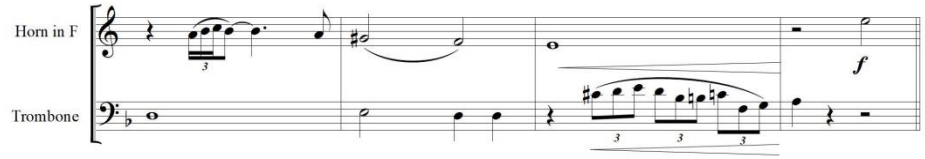
จากภาพที่ 5 ทำนองสอดประสาน (Counter Melody) ห้องเพลงที่ 13-18 แนวเสียงฮอร์นเป็นทำนองหลัก และแนวเสียงทรอมโบนเป็นทำนองสอดประสานแบบการไล่เลียน (Imitation) ของทำนองหลักซึ่งกันและกัน



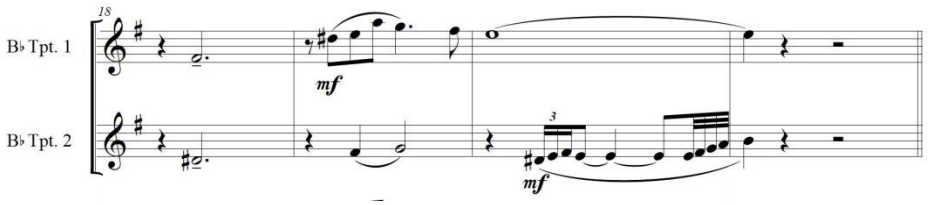
ภาพที่ 6 ทำนองส่วน B ห้องเพลงที่ 14-17

ทรอมโบนมีการบรรเลงเทคนิคสไลด์เสียง (Glissando) ซึ่งเป็นเทคนิคที่มีคุณลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีทรอมโบน ทำให้ทำนองในส่วน B มีความน่าสนใจ เนื่องจากบทเพลงมีการกลับมาบรรเลงของทำนองหลักอยู่บ่อยครั้ง ผู้เรียบเรียงจึงต้องการให้มีการบรรเลงโดยใช้เทคนิคที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของแต่ละแนวเสียงเครื่องดนตรีในวง อย่างเช่น ทรอมโบน ที่มีความโดดเด่นเรื่องเทคนิคของการสไลด์ เพื่อให้ทำนองหลักที่กลับมาในแต่ละครั้งมีความน่าสนใจ ทำให้เกิดความโดดเด่นของแนวเสียงเครื่องดนตรีทั้ง 2 ได้อย่างสวยงาม

Section A ห้องเพลงที่ 11-13



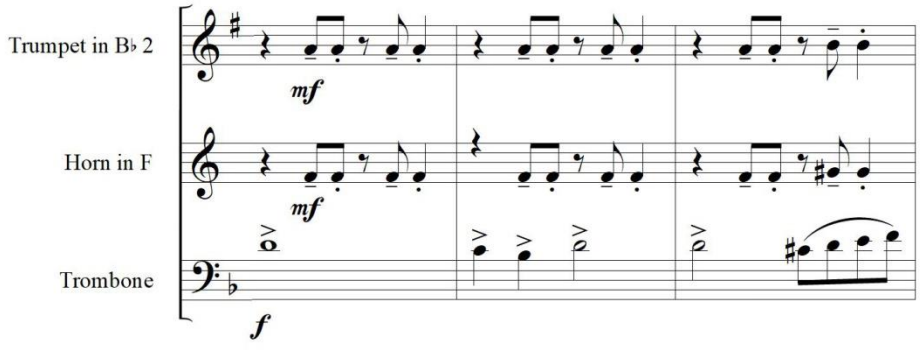
Section B ห้องเพลงที่ 18-21

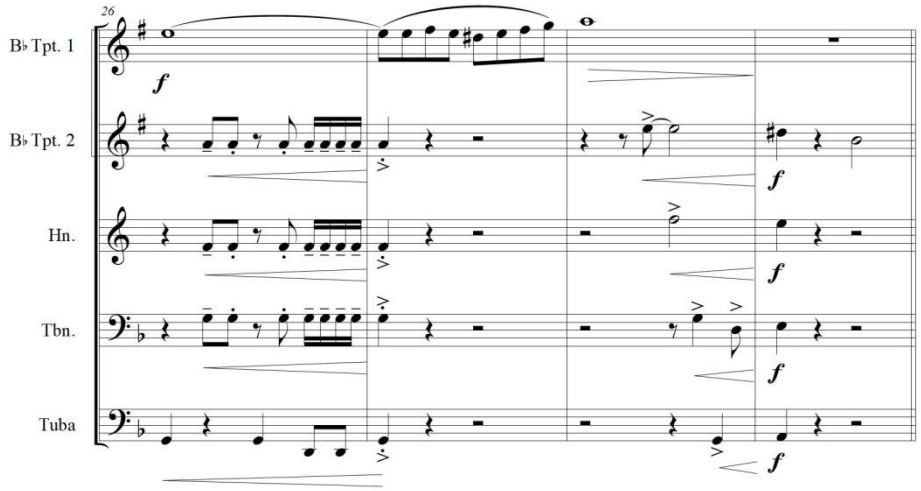


ภาพที่ 7 ทำนองสอดประสานรูปแบบจังหวะเดียวกัน

จากภาพที่ 7 Section A ห้องเพลงที่ 11 แนวทำนองของฮอร์น มีการใช้เทคนิคโน้ตสามพยางค์ ในขณะที่ทรอมโบนกำลังบรรเลงโน้ตเสียงยาว และใน Section B ห้องเพลงที่ 20 ได้นำรูปแบบจังหวะในแนวฮอร์น ปรากฏอีกครั้งในแนวทรัมเป็ต 2 ในห้องเพลงที่ 20

4) ทำนองส่วน C ห้องเพลงที่ 22-29 มีลักษณะของการเปลี่ยนจังหวะโดยเพิ่มสัดส่วนของจังหวะให้แข็งแรงด้วยการใช้สำเนียงเสียง (Articulation) ของโน้ตสั้น-ยาว ตามแบบแผนจังหวะ (Rhythmic patterns) ที่บรรเลงไปพร้อมๆกันระหว่างแนวเสียงทรัมเป็ต และฮอร์น รวมถึงการผลัดเปลี่ยนบทบาทของแนวเสียง

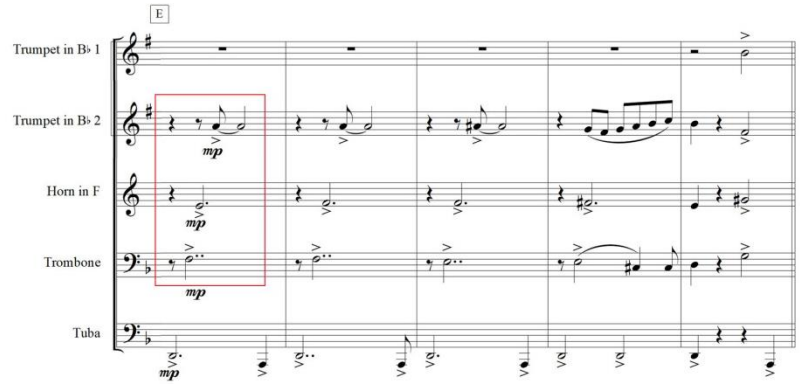
ทรอมโบนบรรเลงเป็นทำนองหลักในส่วนถัดไป และสลับบทบาทหน้าที่ของแนวเสียงเครื่องดนตรีอื่น ๆ ที่เหลือ เป็นจังหวะสอดรับกับแนวเสียงทูบาที่บรรเลงแนวเบสแบบเดิม

ภาพที่ 8 ส่วน C ห้องเพลงที่ 22-24

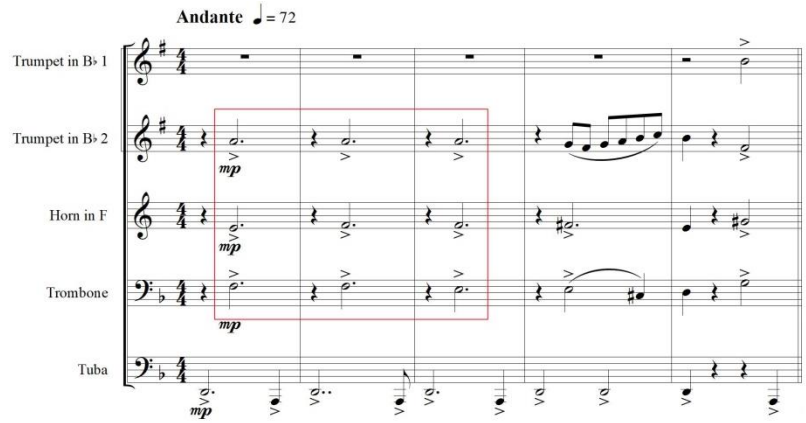
จากภาพที่ 8 ส่วน C ห้องเพลงที่ 22-24 ลักษณะของสัดส่วนจังหวะในแนวเสียงทรัมเป็ต 2 และฮอร์น ที่บรรเลงเป็นจังหวะชัดเจนมากขึ้น เพื่อให้เกิดความแตกต่างระหว่างส่วน A และ B ที่ผ่านมา เนื่องจากแนวเสียงของทูบาที่บรรเลงเป็นแนวเสียงเบส ยังคงบรรเลงในลักษณะจังหวะของสัดส่วนแบบเดิมจากส่วน B อย่างต่อเนื่อง

ภาพที่ 9 ส่วน C ห้องเพลงที่ 26-29

จากภาพที่ 9 ส่วน C ห้องเพลงที่ 26-29 มีลักษณะของทำนองที่ชัดเจนมากขึ้น โดยเปลี่ยนบทบาทในส่วนท้ายประโยคของทำนองให้กับแนวเสียงของ Trumpet 1 ได้บรรเลงทำนองที่เกิดความเด่นชัดทั้งระดับเสียงดัง (Forte) และช่วงเสียงที่สูงขึ้นคู่ 8 (Octave) โดยมีแนวเสียงของทรัมเป็ต 2 ฮอร์น และทรอมโบน ที่มีการใช้ลักษณะของกลุ่มโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น (Sixteenth notes) ให้มีระดับเสียงค่อย ๆ ดังขึ้น (Crescendo) เพื่อส่งให้ทำนองดูมีความเด่นชัดให้กับแนวเสียงทรัมเป็ต 1 ที่บรรเลงทำนองหลักได้มากยิ่งขึ้น

ส่วนท้ายของส่วน C ห้องเพลงที่ 28-29 แนวเสียง Trumpet 2, Horn, Trombone และ Tuba มีลักษณะของการใช้เทคนิคบรรเลงเพื่อเลียนแบบเสียงของระฆัง (Bell tone) ร่วมกับเทคนิคการบรรเลงแยกโน้ต (Arpeggiando) ซึ่งเทคนิคดังกล่าว เป็นเทคนิคการบรรเลงโน้ตทีละตัวของคอร์ดแบบอาร์เปโจ (Arpeggio) คล้ายการบรรเลงฮาร์ป (Harp) ซึ่งไม่บรรเลงโน้ตทุกตัวพร้อมกัน (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2554 : 19)

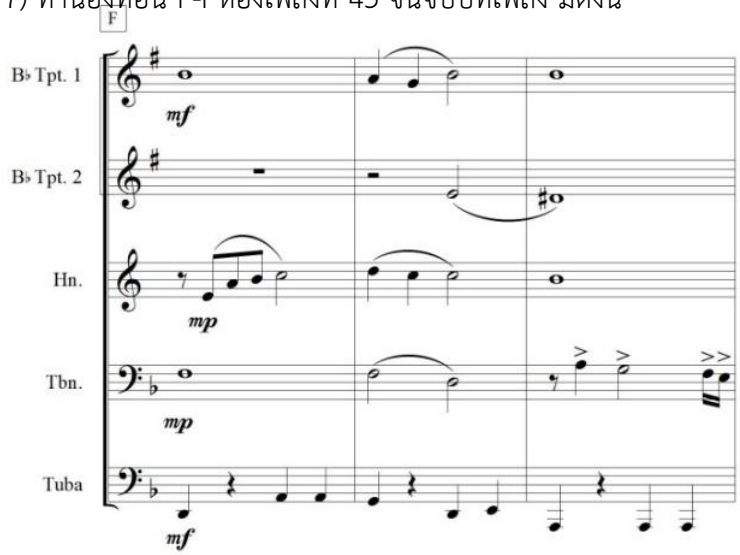
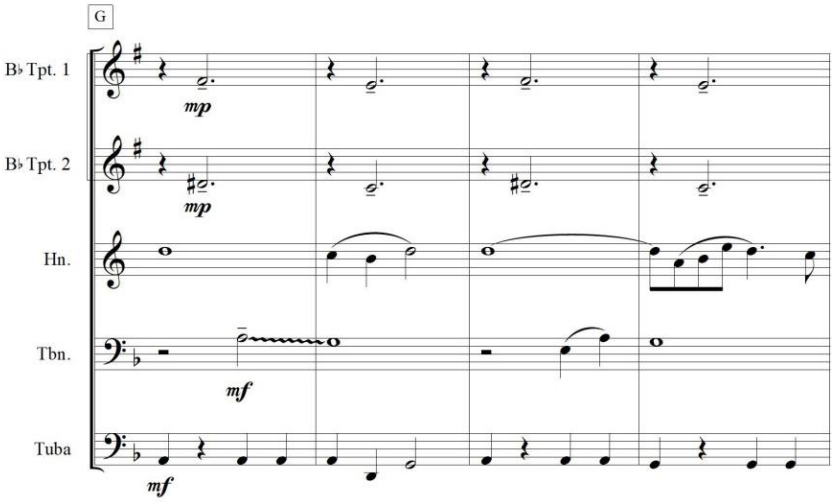
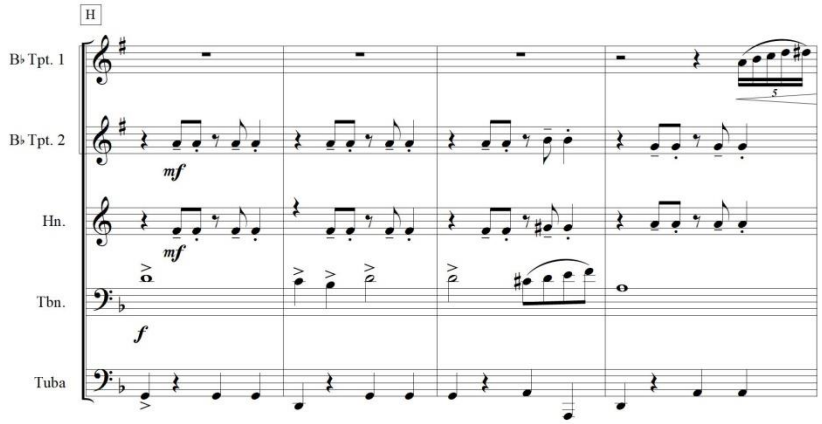
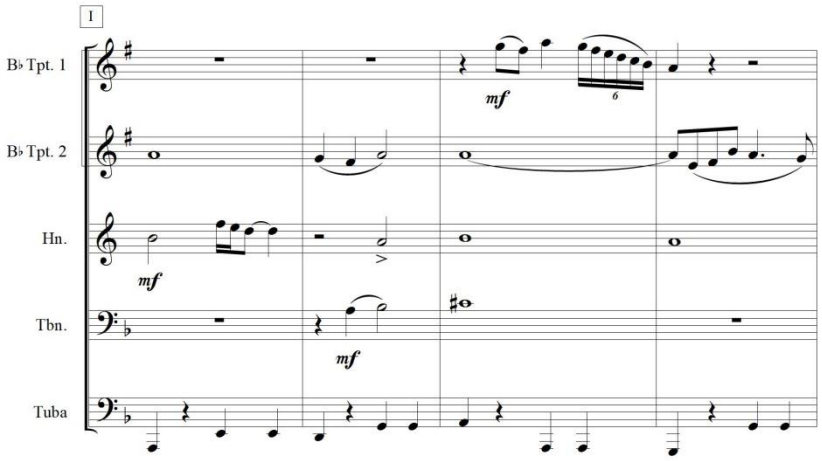
5) ทำนองส่วน D ห้องเพลงที่ 30-37 มีลักษณะของการแสดงเอกลักษณ์ของแต่ละแนวเสียงให้โดดเด่น เช่น แนวเสียง Trumpet 2 บรรเลงทำนองหลัก และกลุ่มแนวเสียงอื่นๆบรรเลงในแนวทำนองสอดประสานให้แสดงบทบาทเพื่อผลัดเปลี่ยนตามช่วงเวลาที่ไม่ทับซ้อนกัน เป็นการแสดงเอกลักษณ์และสีสันของทำนองของแต่ละแนวเสียงที่แตกต่างกันไปกับส่วนอื่นๆที่ผ่านมา

6) ทำนองส่วน E ห้องเพลงที่ 38-42 เป็นการนำทำนองจากท่อนนำกลับมาใช้ใหม่ โดยมีการใช้คอร์ดและแนวประสานเช่นเดิม แต่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบจังหวะแทนในแนวเสียงทรัมเป็ต 2 ฮอร์น และทรอมโบน

ภาพที่ 10 ทำนองส่วน E การกลับมาของทำนองของท่อนนำ



ภาพที่ 11 ทำนองท่อนนำ ห้องเพลงที่ 1-5

จากภาพที่ 10 ทำนองส่วน E และภาพที่ 11 ทำนองท่อนนำ ผู้เรียบเรียงต้องการให้เกิดความแตกต่างแทนที่จะมีการกลับมาของทำนองเดิมในท่อนนำเช่นเดิม แต่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบจังหวะให้มีการเน้นเสียง (Accent) แบบไล่จังหวะต่อเนื่องจากอย่างชัดเจน ทำให้เกิดมิติของเสียงในการไล่สีสันของเสียงแทนการใช้ลักษณะการบรรเลงโน้ตเสียงยาวเท่ากันทุก ๆ แนวเสียงของเครื่องดนตรี

7) ทำนองท่อน F-I ห้องเพลงที่ 43 จนจบบทเพลง มีดังนี้

ภาพที่ 12 ทำนองส่วน F นำมาจากทำนองส่วน A

ภาพที่ 13 ทำนองส่วน G นำมาจากทำนองส่วน B

ภาพที่ 14 ทำนองส่วน H นำมาจากทำนองส่วน C

ภาพที่ 15 ทำนองส่วน I นำมาจากทำนองส่วน D

การเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์อาทิตย์อับแสงสำหรับวงเครื่องลมทองเหลืองห้าชิ้น เป็นการแสดงแนวคิดของการเรียบเรียงให้กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองได้แสดงสีสันและเทคนิคของการบรรเลงภายใต้ของการดำเนินคอร์ดที่เป็นไปตามบทเพลงพระราชนิพนธ์ต้นแบบ โดยมุ่งเน้นในแนวทำนองประสานและเทคนิคที่ทำให้บทเพลงมีสีสัน การบรรเลงด้วยบทบาทของแต่ละแนวเสียงแบบการสลับผลัดเปลี่ยนตามช่วงเวลาสั้น ๆ ที่ไม่ทับซ้อนกัน เพื่อให้บทเพลงยังคงมีความดั้งเดิม เช่น การบรรเลงทำนองหลักในแนวเสียงบางส่วน และแนวเสียงส่วนที่เหลือจะมีส่วนเสริมแนวสอดประสานสอดรับกันอย่างต่อเนื่อง และมีการใช้เทคนิคของการขยายส่วนจังหวะและทำนองทดแทนการปรับเปลี่ยนรูปแบบคอร์ดต่าง ๆ ของบทเพลงให้เหมาะสำหรับวงเครื่องลมทองเหลืองห้าชิ้นที่น่าสนใจมากยิ่งขึ้น

บรรณานุกรม

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2554). **ทฤษฎีดนตรี.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนสิการ เหล่าวานิช และวิชฎาลัมพก์ เหล่าวานิช. (2561). พระอัจฉริยภาพทางดนตรีในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชบรมนาถบพิตร : กรณีศึกษา การบันทึกเสียงการขับร้องประสานเสียงบทเพลงพระราชนิพนธ์ที่มีคำร้องจำนวน 41 บทเพลง. **Veridian E-Journal, Silpakorn University**. 11(3). 74-91.

วรินธร สีเสียดงาม. (2555). **การนำเสนอคู่มือการฝึกซ้อมการบรรเลงบทเพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชเพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงเพลงพระราชนิพนธ์ด้วยอัลโตแซ็กโซโฟนสำหรับนักเรียนมัธยมศึกษา**. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล. (2558). **ทฤษฎีดนตรีแจ๊ส เล่ม2**. กรุงเทพฯ : มิสชันมีเดีย.

Jurairat N. (2560). **“อาทิตย์อับแสง” “เทวาพาคู่ฝัน” เพลงพระราชนิพนธ์**

หวานซึ้ง จากในหลวง ร.9 ถึงพระราชินี. [ออนไลน์]. ได้จาก : https://www.sanook.com/music/2382305/. [สืบค้นเมื่อ 7 มิถุนายน 2563].

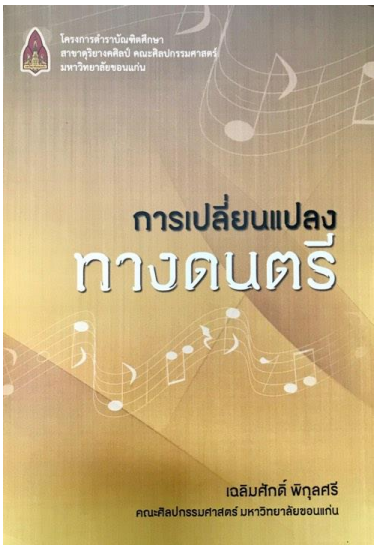
Kasetsart University. (2009). **อาทิตย์อับแสง.** [ออนไลน์]. ได้จาก : https://web.ku.ac.th/king72/2530/ blue_day.html. [สืบค้นเมื่อ 7 มิถุนายน 2563].

การเปลี่ยนแปลงทางดนตรี

Changes in Music

ชิษณุพงค์ อินทร์แก้ว[*1]

Chitsanupong Intarakaew[*1]



ภาพที่ 1 หน้าปกหนังสือการเปลี่ยนแปลงทางดนตรี

ชื่อหนังสือ: การเปลี่ยนแปลงทางดนตรี

เขียนโดย: รศ.ดร. เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี

จัดพิมพ์โดย: โครงการตำราดนตรีบัณฑิตศึกษาสาขาวิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ปีที่พิมพ์: พ.ศ.2560

จำนวนหน้า 500 หน้า

* corresponding author, email: priginword@gmail.com

[1] นักวิชาการอิสระ

[1] Independent scholar

Received: August 15, 2020 / **Revised:** November 17, 2020 / **Accepted:** December 4, 2020

สรรพสิ่งในโลกล้วนเป็นอนิจจัง ไม่คงที่ เกิดดับ เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอด สังคมและวัฒนธรรมก็เช่นกัน ไม่ว่าอยู่ส่วนใดของโลก ล้วนไม่สามารถดำรงอยู่โดยปราศจากการเปลี่ยนแปลง การศึกษาประเด็นการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีได้รับความสนใจอย่างมากในกลุ่มประเทศที่พัฒนาแล้ว โดยการศึกษาการเปลี่ยนแปลงด้านดนตรี ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงด้านวัฒนธรรมจะนำไปสู่การใช้เป็นผลการศึกษาเพื่อกำหนดแนวทางในการบริหารประเทศให้สอดคล้องกับวัฒนธรรม (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2560: 1-2) คำกล่าวข้างต้นผู้วิจารณ์ได้ยกมาจากส่วนหนึ่งของหนังสือ ซึ่งแสดงให้เห็นสัจธรรมของทุกสรรพสิ่งในโลกที่ย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ไม่มีสิ่งหนึ่งสิ่งใดที่ไม่เปลี่ยนแปลง แม้กระทั้งความจริงในวันนี้ ก็อาจเปลี่ยนไปได้เมื่อมีการพิสูจน์ความจริงในเวลาต่อมา และไม่มีความรู้ใดที่ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ ไม่เช่นนั้นมนุษย์ในยุคสมัยนี้ก็คงเชื่อว่าโลกแบน หนังสือการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีเล่มนี้ ผู้เขียนคือ รศ.ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ซึ่งถือได้ว่าเป็นนักดนตรีและนักวิชาการดนตรีที่ปรากฏงานวิชาการอย่างต่อเนื่อง โดยมีแนวคิดที่ก้าวหน้าตลอดมา ผู้วิจารณ์จึงขอหยิบยกหนังสือเล่มนี้ขึ้นมาวิพากษ์วิจารณ์เพื่อเป็นประโยชน์ต่อไป

การเปลี่ยนแปลงทางดนตรี หมายถึงการเปลี่ยนแปลงของเสียงที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบของจังหวะ ทำนอง สุ้มเสียง การประสานเสียง ขับร้องที่ปรากฏในระยะเวลาหนึ่งและได้เปลี่ยนแปลงไปในระยะเวลาต่อไป (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2560: 3) สำหรับในประเทศไทย ผู้วิจารณ์ได้เล็งเห็นว่าประเด็นการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีเป็นประเด็นทางวิชาการดนตรีที่น่าสนใจอย่างมาก แต่กลับได้รับความสนใจในเชิงวิชาการค่อนข้างน้อย เพราะเนื่องจากในแวดวงวิชาการดนตรี นักวิชาการดนตรีมักจะใช้กรอบแนวคิดเชิงเดี่ยว แนวคิดที่เป็นศาสตร์เฉพาะทางดนตรีหาไม่ได้มองทะลุกรอบแนวคิด นำแนวคิดทางสังคมวิทยา มานุษยวิทยาหรือแนวคิดชุดความรู้อื่นเข้ามาใช้ในการทำความเข้าใจดนตรี จึงทำให้ไม่เกิดมิติที่รอบด้านในการศึกษา และเกิดงานที่ตื้นเขินในเชิงวิชาการ ผู้วิจารณ์จึงขอนำเสนอหนังสือเล่มนี้มาเพื่อวิพากษ์วิจารณ์มุมมองของหนังสือเล่มนี้

หนังสือเรื่องการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีเล่มนี้จัดได้ว่าถูกเขียนขึ้นจากมุมมองของดนตรีวิทยา หรือมานุษยวิทยาดนตรี มองในภาพกว้างของสังคม พร้อมศึกษาปรากฏการณ์และพฤติกรรมของมนุษย์ จากนั้นได้อธิบายประวัติศาสตร์ คติความเชื่อ จารีตประเพณี ผ่านเรื่องราวของเสียงและดนตรี ซึ่งได้ทำการอธิบายถึงสิ่งที่เป็นเนื้อหาของดนตรี (In music) และบริบทที่เกี่ยวข้องกับดนตรี (Music context or about music) จึงทำให้หนังสือการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีเล่มนี้สามารถใช้เป็นแนวทางในการศึกษาถึงการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีในกรณีต่าง ๆ ได้ และยังมีคุณประโยชน์ต่อการใช้เป็นแนวทางในชุมชนวิชาการทางดนตรีได้อีกด้วย

อย่างไรก็ตามในฐานะที่ผู้วิจารณ์หนังสือเล่มนี้ มีความสนใจประเด็นการศึกษาทางดนตรีวิทยาโดยทั่วไปและรวมไปถึงงานวิชาการด้านดนตรี หนังสือเล่มนี้ไม่ได้เพียงแต่มุ่งชี้ให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางด้านดนตรีในมุมมองเชิงเดี่ยว แต่ยังสะท้อนความทับซ้อนกันอยู่ของความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับบริบททางสังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจ การเมือง เพราะปรากฏการณ์ทางด้านสังคมและวัฒนธรรมไม่ได้เกิดขึ้นในระนาบเดี่ยว โดยผู้เขียนได้แสดงให้เห็นถึงวิธีคิดเชิงซ้อนมองในบริบทต่าง ๆ เพื่อออกแบบวิธีการศึกษาให้มีความสอดคล้องและตอบคำถามงานการศึกษาอย่างมีระบบระเบียบ หนังสือเล่มนี้จึงเป็นต้นทางของการจุดประกายทางการศึกษาด้านดนตรีอีกเล่มของการศึกษาดนตรี ตลอดจนยังสามารถเป็นเครื่องมือและวิธีการในการเปิดประตูสร้างองค์ความรู้ต่อการศึกษางานวิชาการด้านดนตรีได้อีกด้วย

โครงสร้างเนื้อหาของหนังสือ

หนังสือเล่มนี้นำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงทางดนตรี โดยได้แบ่งเป็น 10 บท คือ (1) แนวคิดพื้นฐานในการเปลี่ยนแปลงทางดนตรี (2) ความสัมพันธ์และการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมดนตรีของประเทศในอนุภูมิภาคลุ่มแม่น้ำโขงกรณีไทย-ลาว (3) อิทธิพลของวัฒนธรรมอินเดียกับการเปลี่ยนแปลง และการสร้างเอกลักษณ์ของดนตรีเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (4) การเปลี่ยนแปลงในระบบครอบครัวนักดนตรีไทย (5) การเปลี่ยนแปลงใน

วัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์มอญ (6) การเปลี่ยนแปลงของวงโปงลางพื้นเมืองอีสาน (7) ภาษาผิดเพี้ยน ความหมายเปลี่ยนแปลง เมื่อขงเบ้งลวงสุมาอี้ขึ้นไปนั่งบนกำแพงแกล้งดีดฉิน (8) พิณในพระไตรปิฎก การเปลี่ยนแปลงความหมายของเครื่องดนตรีในงานศิลปกรรมของไทย (9) การเปลี่ยนแปลงในดนตรีชนเผ่ากึมมุ ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว (10) การเปลี่ยนแปลงทางดนตรีในยุคโลกาภิวัตน์ ซึ่งทั้ง 10 บท ผู้วิจารณ์สามารถจำแนกเนื้อหาออกเป็น 2 ส่วนสำคัญ ส่วนที่ 1 เป็นแนวคิดพื้นฐานการเปลี่ยนแปลงทางดนตรี และส่วนที่ 2 เป็นการนำเอาแนวคิดการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีในส่วนที่ 1 มาเป็นแนวทางในการศึกษาการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีในประเด็นต่าง ๆ มีสาระสำคัญที่น่าสนใจดังนี้

ส่วนที่ 1 แนวคิดพื้นฐานการเปลี่ยนแปลงทางดนตรี (ประกอบไปด้วยเนื้อหาในบทที่ 1-3)

ผู้เขียนเริ่มต้นด้วยการอธิบายถึงแนวคิดพื้นฐานการเปลี่ยนแปลงทางดนตรี โดยได้ยกสัจธรรมของสรรพสิ่งที่ไม่สามารถดำรงคงอยู่ได้โดยปราศจากการเปลี่ยนแปลง ซึ่งได้เสนอไว้ว่าในประเทศไทยนั้นพบงานศึกษาการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีน้อยมาก อีกทั้งยังชี้ไว้ว่า รสนิยมและจินตนาการของมนุษย์ล้วนเกี่ยวข้องและเชื่อมโยงกับบริบทของสังคม ทั้งในด้านเวลา สถานที่และสถานการณ์ ดังนั้นเมื่อสังคมเปลี่ยนมนุษย์ มนุษย์ก็เปลี่ยนดนตรีเช่นกัน การจะเข้าใจการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีซึ่งมีเหตุปัจจัยเชื่อมโยงระหว่างมนุษย์และสังคมจึงจำเป็นต้องเข้าใจแนวคิดที่มาของการเปลี่ยนแปลง โดยผู้เขียนได้ให้ความหมายของการเปลี่ยนแปลงทางดนตรี หมายถึงการเปลี่ยนแปลงของเสียงที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบของจังหวะ ทำนอง เสียง การประสานเสียง ขับร้องที่ปรากฏในระยะเวลาหนึ่งและเปลี่ยนแปลงไปสู่อีกระยะเวลาหนึ่ง ซึ่งการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีนั้นย่อมยึดโยงกับบริบททางสังคม ทั้งเศรษฐกิจ การเมือง สังคมหที่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา

แนวคิดและรสนิยมที่แตกต่างกันของมนุษย์ ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ดนตรีในหลายรูปแบบ ในลักษณะเช่นเดียวกันสังคมที่มีเงื่อนไขหรือกรอบของสังคมที่แตกต่างกันไม่ว่าจะอยู่ในช่วงเวลาหนึ่งเวลาใด ย่อมส่งผลให้เกิดความหลากหลายทาง

ดนตรีด้วยเช่นกัน หากจะทำความเข้าใจดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นในช่วงหนึ่งเวลาใด จึงจำเป็นต้องเข้าใจแนวคิดของมนุษย์ในฐานะที่เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงาน ในขณะเดียวกันก็ต้องทำความเข้าใจบริบททางสังคม (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2560: 3) ที่มีอิทธิพลต่อแนวคิดในช่วงเวลาดังกล่าวควบคู่ไปด้วย

โดยปัจจัยของการเปลี่ยนแปลงทางดนตรี สามารถแบ่งได้ 2 ปัจจัย ดังนี้

1. ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับนักดนตรี
    1.1 เกิดจากการลืม
    1.2 เกิดจากการเสริมแต่ง
2. ปัจจัยภายนอก
    1.1 การรับวัฒนธรรมดนตรีจากภายนอก
    1.2 การตกเป็นอาณานิคม
    1.3 การปฏิวัติวัฒนธรรม
    1.4 การเคลื่อนย้ายของประชากร

นอกจากนี้แล้วหนังสือเล่มนี้ยังได้สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมในกลุ่มประเทศต่าง ๆ ที่มีลักษณะเชื่อมโยงสัมพันธ์กัน มีภูมิหลังและพัฒนาการร่วมกันจนสามารถพัฒนาเปลี่ยนแปลงกลายมาเป็นอัตลักษณ์ประจำถิ่น ประจำชาติ ล้วนแล้วแต่มีความทับซ้อนกันอยู่ของวัฒนธรรมของภูมิภาค ซึ่งจะเห็นได้ว่าดนตรีไม่ได้อยู่อย่างโดดเดี่ยวเพียงวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่ง ล้วนแล้วเกิดขึ้นเปลี่ยนแปลงทางกลางการปฏิสัมพันธ์ในระดับชาวบ้าน ระดับชุมชน ระดับทวีป ดนตรีจึงมีความคล้ายคลึง เชื่อมโยงผ่านมิติทางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ

ส่วนที่ 2 เป็นการนำเอาแนวคิดการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีในส่วนที่ 1 มาเป็นแนวทางในการศึกษาการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีในประเด็นต่าง ๆ โดยมีประเด็นหัวข้อดังนี้

- การเปลี่ยนแปลงในระบบครอบครัวนักดนตรีไทย
- การเปลี่ยนแปลงในวัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์มอญ

- การเปลี่ยนแปลงของวงโปงลางพื้นเมืองอีสาน
- ภาษาผิดเพี้ยน ความหมายเปลี่ยนแปลง เมื่อขงเบ้งลวงสุมาอี้ขึ้นไปนั่งบนกำแพงแกล้งดีดฉิน
- พิณในพระไตรปิฎก การเปลี่ยนแปลงความหมายของเครื่องดนตรีในงานศิลปกรรมของไทย
- การเปลี่ยนแปลงในดนตรีชนเผ่ากึมมุ ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว
- การเปลี่ยนแปลงทางดนตรีในยุคโลกาภิวัตน์

ผู้เขียนได้สะท้อนถึงระบบการสืบทอดดนตรีของภูมิภาคอุษาคเนย์ ตลอดจนวัฒนธรรมของชาวตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งไม่ค่อยได้มีการจดบันทึก เป็นการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ เมื่อมีการถ่ายทอดต่อมาย่อมมีการผิดเพี้ยนไปตามกาลเวลา อีกทั้งยังต้องมีการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย มีการรับวัฒนธรรมของชาวต่างถิ่นเข้ามา ซึ่งผู้เขียนได้ยกตัวอย่าง เช่น การเปลี่ยนแปลงในระบบครอบครัวนักดนตรีไทย โดยได้อธิบายถึงสภาพสังคมไทยที่เปลี่ยนแปลงไปจากสังคมเกษตรกรรม โดยเข้าสู่ยุคสังคมทุนนิยม เมื่อสังคม การเมือง เศรษฐกิจได้ปรับเปลี่ยนไปย่อมส่งผลต่อรูปแบบรสนิยมของดนตรี เมื่อบริบททางสังคมเปลี่ยนแปลงไปจึงทำให้สมาชิกครอบครัวนักดนตรีบางท่าน จำเป็นต้องเลือกเส้นทางประกอบอาชีพที่แตกต่างไปจากเดิม ย่อมส่งผลกระทบต่อระบบครอบครัวนักดนตรีไทย

สภาพทางเศรษฐกิจและสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป เงินเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับทุกคน นักดนตรีทุกคนมีภาระด้านรายจ่ายขั้นต่ำที่แน่นอน ในขณะเดียวกันเกิดความไม่แน่นอนในรายได้ในแต่ละเดือน ทำให้การวางแผนการเงินของนักดนตรีเป็นไปด้วยความยากลำบาก ดังนั้นจึงส่งผลให้เกิดการแสวงหาอาชีพที่มั่นคงกว่า (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2560: 110-111) ไม่ใช่เรื่องแปลกอะไรที่จะละทิ้งอาชีพนักดนตรี เพื่อต้องการคุณภาพชีวิตที่ดีกว่า มั่นคงกว่า ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าการมีคุณภาพชีวิตที่ดีย่อมส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางดนตรี

ผู้เขียนได้สะท้อนการเปลี่ยนแปลงทางดนตรี โดยได้สรุปการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีที่ยึดโยงกับสังคม การเมือง เศรษฐกิจ อาทิ การอพยพย้ายถิ่นฐาน ที่เป็นการเมืองของระดับท้องถิ่นจนระดับภูมิภาค การกำหนดหลักสูตรการศึกษาจากรัฐบาล และสภาพเศรษฐกิจที่เปลี่ยนแปลงไป เป็นต้น ซึ่งทั้งหมดเป็นการฉายให้เห็นความทับซ้อนกันอยู่ของความรู้ และการเปลี่ยนแปลงที่เห็นชัดที่สุดคือการผิดเพี้ยนของภาษาที่สืบทอดมาเนื่องจากวัฒนธรรมของอุษาคเนย์ยังไม่มีการจดบันทึก เป็นการสืบทอดรูปแบบมุขปาฐะ

นอกจากนั้นผู้เขียนได้สะท้อนให้เห็นว่าเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงเข้าสู่ยุคทุนนิยมที่มีเทคโนโลยีล้ำสมัย ไม่ว่าจะเป็นสื่อในรูปแบบต่าง ๆ ได้ส่งผลต่อการรับรู้ที่เป็นประโยชน์ต่อการเรียนรู้ ซึ่งได้ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ ผลิตผลงานออกมาของศิลปินหรือนักดนตรี โดยจะเห็นได้ว่ามีการนำดนตรีในโลกตะวันตก มาผสมผสานกับโลกตะวันออกสร้างสรรค์เผยแพร่อย่างมากมาย สุดท้ายผู้เขียนได้เสนอไว้ว่า “ความไม่พร้อมของชุมชนที่อ่อนแอกว่า ย่อมถูกกลืนกินไปจากวัฒนธรรมที่แข็งแรงกว่า ความไม่พร้อมที่จะเข้าสู่ยุคใหม่ อาจทำให้เสียตัวตนอย่างน่าเสียดาย ดังนั้นต้องนำคุณลักษณะของกระแสโลกาภิวัตน์มาปรับใช้ให้เหมาะสม เพื่อก่อให้เกิดประโยชน์สูงสุด” (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2560: 255)

บทวิจารณ์ของผู้วิจารณ์

ผู้วิจารณ์มีความเห็นว่า ในส่วนที่ 1 เป็นส่วนที่หนังสือได้อธิบาย ให้ความหมายเบื้องต้นเกี่ยวกับความหมายของการเปลี่ยนแปลงทางดนตรี และยังได้สะท้อนความสัมพันธ์ของการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีที่ยึดโยงกับสังคม การเมือง เศรษฐกิจ ดนตรีและบทเพลงเป็นสุนทรียศาสตร์ที่เต็มไปด้วยพลังในการสื่อสาร เป็นภาษาแห่งอารมณ์ ที่สร้างความหมายและผลิตวาทกรรมเพื่อกระตุ้นการรับรู้ ที่มีบ่อเกิดจากการแรงบันดาลใจของมนุษย์ที่สะท้อนสภาพสังคมที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้นออกมา

ความรู้ต่าง ๆ มักมีสถาบันหลักหนุนหลังเพื่อทำให้เกิดความคิด หรือชุดความรู้เหล่านั้นได้กลายเป็นความจริงขึ้นมา โดยชุดความรู้ดังกล่าวมีวาทกรรมทำหน้าที่เชื่อมโยงกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจเสมอ วาทกรรมถือเป็นความรู้เรื่องใดเรื่องหนึ่งที่ถูกสร้างให้เป็นความจริง (อานันท์ กาญจนพันธุ์, 2555: 57-61) ดนตรีก็จัดได้ว่าเป็นชุดความรู้รูปแบบหนึ่ง ซึ่งได้เกิดการปะทะสังสรรค์กับชุดความรู้อื่น ทำให้มีผลต่อการรับรู้ในมโนทัศน์ของมนุษย์ นอกจากนั้น เกษียร เตชะพีระ (2558: 105-106) ได้อ้างถึงเองเกส์ที่ได้กล่าวไว้ในพจนาลัยข้างหลุมศพ คาร์ล มาร์กว่า ในอันดับแรกสุดมนุษยชาติต้องกิน ดื่ม มีที่อาศัยและเครื่องนุ่งห่มเสียก่อน จึงจะเริ่มทำงานการเมือง วิทยาศาสตร์ ศิลปะ ศาสนา ฯลฯ จากคำกล่าวดังกล่าวได้แสดงให้เห็นว่าทุกสิ่งมีความเชื่อมโยงกันอย่างแยกออกไม่ได้ องค์ความรู้ต่าง ๆ ที่อยู่ในสังคมย่อมมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์ และสร้างปฏิสัมพันธ์กันตลอด

ผู้วิจารณ์มองว่าในส่วนที่ 2 ได้แสดงถึงอิทธิพลแนวคิดและแนวทางการศึกษาของผู้เขียนที่ใช้รูปแบบการวิจัยในแบบของวิธีวิทยา ที่ทะลุกรอบความรู้ไม่ได้จำกัดองค์ความรู้แค่ในศาสตร์ของดนตรี ได้หยิบยกประเด็นเพื่อเข้ามาศึกษาวิเคราะห์ โดยผู้เขียนได้นำตัวเองเข้าไปศึกษายังพื้นที่ความรู้ ทำงานภาคสนามอย่างจริงจัง นอกจากนั้นยังพบว่าผู้เขียนยังจัดได้ว่าเป็นผู้ที่อยู่ในพื้นที่ความรู้นั้น ซึ่งทำให้สามารถสะท้อนออกมาอย่างง่ายต่อความเข้าใจ

โดยผู้เขียนยังได้นำแนวคิดในส่วนที่ 1 ที่ได้อธิบายปูพื้นฐานเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีไว้ จากนั้นได้นำมาใช้เป็นกรอบแนวคิด ทฤษฎีเพื่อทำการศึกษาหัวข้อ ประเด็นต่าง ๆ อย่างน่าสนใจ นอกจากนั้นผู้เขียนยังให้ความสำคัญกับวิธีคิดเกี่ยวกับการสร้างความหมายทางสังคมจึงมีความสำคัญมาก เพราะเกี่ยวข้องผูกพันกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจอย่างแนบแน่น ความรู้ความเข้าใจหลายอย่าง มีลักษณะเรียกว่าเป็น วาทกรรม (discourse) ในความหมายว่าการผลิตความรู้ หรือการสร้างความรู้ โดยเมื่อกาลเวลาเปลี่ยนแปลงไป อาจทำให้เกิดความผิดเพี้ยนทางภาษา และความหมาย นอกจากนั้นหนังสือเล่มนี้ยังชวนให้เกิด

การคิดเชิงวิพากษ์ (critical thinking) เพื่อทบทวน พร้อมโต้แย้งตรวจสอบข้อมูลอยู่ตลอดเวลา

จากการได้สะท้อนความคิดในงานเล่มนี้ พบว่าผู้เขียนมีความเข้าใจวัฒนธรรมที่ได้ปรับเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลา มองวัฒนธรรมในแง่ที่มีการปรับตัวกับระบบนิเวศทางภูมิศาสตร์และสังคมตามพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ นอกจากนั้นยังมองวัฒนธรรมในแง่ของความสัมพันธ์เชิงอำนาจในระดับต่าง ๆ อีกทั้งยังมองวัฒนธรรมในแง่ที่เป็นวาทกรรม ซึ่งเกี่ยวข้องกับการผลิตความหมายเพื่อสร้างความจริงในความสัมพันธ์เชิงอำนาจ หนังสือเรื่องการเปลี่ยนแปลงทางดนตรี ของเฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี จึงเป็นการมองทะลุกรอบการศึกษา ข้ามสาขาไม่ได้ใช้กรอบแค่ความเป็นนักดนตรีเท่านั้น ยังให้ความสำคัญมากกับความเชื่อมโยงระหว่างวัฒนธรรมประวัติศาสตร์ กับอำนาจ ซึ่งช่วยให้สามารถวิเคราะห์พลวัตและความซับซ้อนของวัฒนธรรมในกระบวนการทางประวัติศาสตร์ โดยด้านหนึ่งตอกย้ำการครอบงำทางวัฒนธรรมและอีกด้านหนึ่งกำลังกีดกันออกไป อีกทั้งยังได้ให้ความสำคัญแก่มิติของความขัดแย้งกันในแง่มุมต่าง ๆ ทางวัฒนธรรม ทั้งในด้านคุณค่า ภูมิปัญญา และวิธีคิด ซึ่งจะช่วยให้เกิดการปรับตัวทางวัฒนธรรมตามมา

หนังสือเล่มนี้ ผู้เขียนได้ใช้รูปแบบการวิจัยทางสังคม ซึ่งใช้วิธีวิทยาในการเข้าไปศึกษาสังคม มีวิธีคิดเกี่ยวกับความหลากหลาย ความซับซ้อน คำนึงถึงบริบท การสร้างความหมาย และวาทกรรม ทั้งหมดล้วนนำไปสู่การพยามยามหาความเกี่ยวโยงกันของข้อมูล จากนั้นได้ทำการตรวจสอบข้อมูล โดยที่ใช้การคิดเชิงวิพากษ์ (critical thinking) เพื่อทบทวน พร้อมโต้แย้งตรวจสอบข้อมูลอยู่ตลอดเวลา เนื่องจากข้อมูลดังกล่าวได้เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา อีกทั้งตัวผู้เขียนยังมีประสบการณ์โดยตรงกับเรื่องที่เขียน หนังสือเล่มนี้จึงเป็นอีกเล่มที่เป็นคุณประโยชน์อย่างมากต่อการศึกษาดนตรี

บรรณานุกรม

เกษียร เตชะพีระ. (2558). **มาร์กซ ความรู้ฉบับพกพา.** กรุงเทพฯ: โอเพ่นเวิลด์.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2560). **การเปลี่ยนแปลงทางดนตรี**. ขอนแก่น: โรงพิมพ์แอนนา ออฟเซต.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. (2555). **คิดอย่างมิเชบ ฟูโกต์ คิดอย่างวิพากษ์จากวาท: กรรมของอัตบุคคล ถึงจุดเปลี่ยนของอัตตา2**. เชียงใหม่: สำนักพิมพ์เชียงใหม่.

รายละเอียดและการส่งบทความ

1. วัตถุประสงค์การจัดพิมพ์

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ ถือเป็นแหล่งรวบรวมผลงานทางด้านวิชาการ งานวิจัย และนวัตกรรมในสาขาดนตรีทุกสาขา ด้วยเป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนความรู้ เผยแพร่องค์ความรู้ ความคิด และทัศนะ ตลอดจนงานวิจัย รวมถึงความเคลื่อนไหวทางดนตรีในแง่มุมต่าง ๆ

2. กำหนดออก

ปีละ 2 ฉบับ (ฉบับที่ 1 มกราคม – มิถุนายน และ ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม)

3. บทความที่รับตีพิมพ์

3.1 บทความวิจัย (จากงานวิจัยหรือจากวิทยานิพนธ์ในระดับบัณฑิตศึกษา)

3.2 บทความวิชาการ

3.3 บทความสร้างสรรค์

3.4 บทความปริทัศน์

3.5 บทความวิจารณ์หนังสือ

3.6 บทความอื่นๆ

ทั้งนี้บทความต้องเป็นผลงานใหม่ที่ยังไม่เคยพิมพ์เผยแพร่ในสื่อใด ๆ มาก่อน และ ไม่อยู่ระหว่างการพิจารณาของวารสารหรือสิ่งพิมพ์อื่น

4. การส่งบทความ

4.1 ส่งบทความมาที่กองบรรณาธิการ ตามที่อยู่ดังนี้

กองบรรณาธิการวารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ

วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

เลขที่ 1061 ซ.อิสรภาพ 15 แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี กรุงเทพฯ 10600

E-Mail: musicjournal.bsru@gmail.com

โทรศัพท์ : 02-473-7000 ต่อ 2304

4.2 เมื่อได้รับบทความแล้วบรรณาธิการจะแจ้งกลับไปยังผู้เขียนบทความให้ทราบทางใดทางหนึ่ง

4.3 ทุกบทความที่ตีพิมพ์จะได้รับการกลั่นกรองจากกองบรรณาธิการ และผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิที่มีองค์ความรู้และเชี่ยวชาญในสาขาวิชานั้น ทั้งภายในและภายนอก จำนวน 2 คน ซึ่งผู้ประเมินจะไม่ทราบว่าใครเป็นผู้พิจารณา ทั้งนี้กองบรรณาธิการขอให้ผู้เขียนปรับปรุงแก้ไขบทความก่อนตีพิมพ์

4.4 บทความที่ได้รับการตีพิมพ์ผู้เขียนจะได้รับวารสารดนตรีบ้านสมเด็จ ฯ จำนวน 2 เล่ม โดยไม่เสียค่าใช้จ่าย

College of Music
BANSOMDEJCHAOPRAYA RAJABHAT UNIVERSITY

คำแนะนำการเตรียมต้นฉบับ

1. บทความทุกเรื่องต้องมีชื่อเรื่อง ชื่อผู้เขียนทุกคน บทคัดย่อ คำสำคัญทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ในบทความวิจัย บทความวิชาการ บทความสร้างสรรค์ บทความปริทัศน์ และบทความวิจารณ์หนังสือ

2. ต้นฉบับของบทความที่จัดส่ง มีความยาวของบทความรวมตัวอย่าง ภาพประกอบ โน้ตเพลง บรรณานุกรม และอื่น ๆ ไม่เกิน 17 หน้ากระดาษ B5 ให้ตั้งค่าหน้ากระดาษเว้นระยะด้านบน 3.5 ซ.ม. ด้านล่าง 2.5 ซ.ม. ด้านซ้าย 3.5 ซ.ม. และด้านขวา 2.5 ซ.ม. ใช้แบบอักษร TH SarabunPSK ตลอดทั้งบทความ และมีส่วนประกอบของบทความที่สำคัญตามลำดับ ดังนี้

2.1 ชื่อเรื่อง (Title) ใช้อักษรตัวหนา ขนาด 18 pt จัดกึ่งกลางหน้ากระดาษ ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษตัวพิมพ์ใหญ่ มีความยาวพอสมควรกับหน้ากระดาษ

2.2 ชื่อผู้เขียน (Author) ใช้อักษรขนาด 16 pt จัดต่อจากชื่อเรื่องชิดขวา ระบุข้อมูลชื่อ – นามสกุลจริง ของผู้เขียน หากมีผู้เขียนร่วมจะต้องระบุให้ครบถ้วนถัดจากชื่อผู้เขียนหลักทุกรายการ

2.3 บทคัดย่อ (Abstract) ใช้อักษรปกติ ขนาด 16 pt ความยาวไม่ควรเกิน 1 หน้ากระดาษ ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ (แยกภาษาไทย 1 หน้า และภาษาอังกฤษ 1 หน้า) จำกัดจำนวนคำอยู่ที่ไม่เกิน 250 คำ และจะต้องพิมพ์คำสำคัญ (Keywords) ใต้บทคัดย่อของภาษานั้นๆ จำนวนไม่เกิน 3 คำ

2.4 ที่อยู่และสังกัดของผู้เขียน (Affiliation) ใช้อักษรขนาด 12 pt ในรูปของเชิงอรรถใต้บทคัดย่อ โดยระบุการศึกษาขั้นสูงสุดหรือตำแหน่งทางวิชาการ (ถ้ามี) และสังกัดของผู้เขียน E-Mail ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

2.5 เนื้อหา (Content) ใช้อักษรปกติ ขนาด 16 pt การจัดแนวพิมพ์ตามความเหมาะสมกับภาษาที่ใช้ และหากเป็นบทความจากรายงานวิจัยหรือวิทยานิพนธ์ ควรมีเนื้อหาที่ครอบคลุมในหัวข้อต่าง ๆ ได้แก่ บทนำ วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ วิธีดำเนินการวิจัย ผลการวิจัย การอภิปรายผล สรุปและข้อเสนอแนะ วันและสถานที่การจัดแสดง (ถ้ามี) ตัวเลขอารบิคเท่านั้น และหากเป็นบทความที่ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัย ให้ระบุชื่อของแหล่งทุนในส่วนของกิตติกรรมประกาศตามเงื่อนไขการรับทุน

2.6 บรรณานุกรม (Bibliography) ใช้อักษรขนาด 16 pt จัดแนวพิมพ์แบบชิดซ้าย โดยบรรทัดต่อมาของรายการเดียวกันจะต้องย่อเข้าไป 8 ช่วงตัวอักษร (1 Tab) มีรายการอ้างอิงในเนื้อหาตรงกับรายการอ้างอิง ท้ายบทความครบถ้วนทุกรายการ โดยเรียงลำดับตามตัวอักษรภาษาไทยและภาษาอังกฤษ (อ่านรายละเอียดเรื่องการอ้างอิงเพิ่มเติม)

2.7 การเขียนบรรณานุกรมตามแนวเอพีเอ (APA - American Psychological Association : APA 6th Edition) บรรณานุกรมไม่ควรมีน้อยกว่า 5 แหล่ง และรวมทั้งหมดไม่เกิน 1 หน้ากระดาษ B5

3. ถ้ามีรูปภาพ/ตารางประกอบ ควรมีภาพที่ชัดเจน ระบุชื่อไฟล์และเรียงลำดับหมายเลขชื่อไฟล์ตรงกับรูปในบทความ ไฟล์รูปชนิด TIFF หรือ JPEG ความละเอียดไม่น้อยกว่า 300 dpi ขนาดไฟล์ละไม่เกิน 2 MB)

การอ้างอิง

1. การอ้างอิงในเนื้อหาใช้ระบบนาม-ปี (Name-year Reference)

1.1 การอ้างอิงในเนื้อหาจากสื่อทุกประเภทลงในรูปแบบ “ชื่อผู้เขียน ปีที่พิมพ์, เลขหน้าที่ปรากฏ” อยู่ในเครื่องหมายวงเล็บเล็ก

1.2 ผู้เขียนคนไทยลงชื่อ-สกุล ส่วนผู้เขียนชาวต่างชาติลงเฉพาะนามสกุลดังตัวอย่าง

- รูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติของแฮร์โรว์ (Harrow) มีลำดับของการเรียนรู้ทางด้านทักษะปฏิบัติไว้ 5 ขั้น โดยเริ่มจากระดับที่ซับซ้อนน้อยไปจนถึงระดับที่มีความซับซ้อนมาก (แฮร์โรว์, 1972: 96-99) - ทิศนา แขมมณี (2559: 37) กล่าวว่า รูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาด้านทักษะพิสัย

หมายเหตุ: ทุกรายการที่อ้างอิงในเนื้อหาต้องปรากฏในรายการบรรณานุกรมเสมอ

2. บรรณานุกรม (Bibliography)

- การเขียนบรรณานุกรมใช้รูปแบบของ APA (American Psychology Association) ดังตัวอย่างตามชนิดของเอกสารดังนี้

2.1 หนังสือ

ชื่อ/สกุลผู้แต่ง. / (ปีที่พิมพ์). /**ชื่อหนังสือ.** /(ครั้งที่พิมพ์). /เมืองที่พิมพ์: /สำนักพิมพ์.

ตัวอย่าง

ไพฑูรย์ สินลารัตน์. (2557). **หลักและเทคนิคการสอนระดับอุดมศึกษา.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Colwell, R., & Hewitt, M. (2011). **The teaching of instrumental music**. 4th ed. Peason Education, Inc.

2.2 บทความวารสาร

ชื่อ/สกุลผู้เขียน. / (ปีพิมพ์). /ชื่อบทความ. /**ชื่อวารสาร.** /ปีที่(ฉบับที่), /หน้าที่ปรากฏบทความ.

ตัวอย่าง

พิชิต ฤทธิ์จรูญ. (2559). การประเมินเพื่อพัฒนาผู้เรียน. **วารสารศึกษาศาสตร์ มสธ.** 9(1), 1-17.

Brian C. Weolowdoski. (2012). Understanding and Developing Rubrics for Music Performance Assessment**. Music Educators Journal**. 98(3), 36-42.

2.3 วิทยานิพนธ์

ชื่อ/สกุลผู้เขียน./ (ปีการศึกษา)./ **ชื่อวิทยานิพนธ์./** ระดับปริญญา/ สาขาวิชาหรือภาควิชา/ คณะ/ มหาวิทยาลัย.

ตัวอย่าง

จินดามาตร์ มีอาษา. (2559). **แนวทางการวัดและประเมินผลวิชาทักษะปฏิบัติแซ็กโซโฟนคลาสสิกในระดับปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 ในหลักสูตรดนตรีของสถาบันอุดมศึกษา.** วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Boone, B. J. W. (2002). **Family-school connections: A study of parent involvement in Ohio's Partnership schools**. Doctoral dissertation, The Ohio state university.

2.4 สื่ออินเทอร์เน็ต

ชื่อผู้แต่ง. (ปีที่พิมพ์). **ชื่อเรื่อง**. [ออนไลน์]. ได้จาก: http://... [สืบค้นเมื่อ วันที่ เดือน ปีที่ทำการสืบค้น].

Author. (Year of Publication). **Title.** [Online]. Available from: http://... [accessed Date of Access].

ตัวอย่าง

วงศกร ยี่ดวง. (2560). **'พังก์' วัฒนธรรมที่รวมกลุ่มด้วยดนตรี.** [ออนไลน์]. ได้จาก: https://thestandard.co/culture-music-punk/. [สืบค้นเมื่อ 15 มกราคม 2562].

SEADOM. (2018). **History, Mission and Aims.** [Online]. Available from: https://seadom.org/page/history-mission-and-aims [2 February 2019].

หมายเหตุ เครื่องหมาย / หมายถึง เว้นวรรค 1 ระยะ

College of Music
RANSOMDEJCHAOPRAYA RAJABHAT UNIVERSITY

แบบฟอร์มขอส่งบทความเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ

ข้าพเจ้า นาย / นาง / นางสาว

ชื่อ-สกุล (ภาษาไทย).....

ชื่อ-สกุล (ภาษาอังกฤษ).....

สถานะผู้เขียน ☐ อาจารย์ ☐ นักศึกษา ☐ อื่นๆ (โปรดระบุ).....

ตำแหน่งทางวิชาการ

☐ ศาสตราจารย์ ☐ รองศาสตราจารย์ ☐ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ☐ อาจารย์

☐ อื่น ๆ (โปรดระบุ).....

วุฒิการศึกษาสูงสุด (ระบุชื่อปริญญา).....**สาขาวิชา**.....

สถานที่ทำงาน.....

ที่อยู่ที่ติดต่อสะดวก .....

โทรศัพท์ที่ทำงาน.....**โทรศัพท์มือถือ**.....

โทรสาร.....**อีเมล์**.....

ชื่อเรื่องบทความภาษาไทย

.....

.....

ชื่อเรื่องบทความภาษาอังกฤษ

.....

.....

มีความประสงค์ขอส่ง

☐ **บทความวิจัย** ☐**บทความวิชาการ** ☐ **บทความสร้างสรรค์**

☐ **บทวิจารณ์** ☐ **อื่นๆ** (โปรดระบุ).....

เพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ ซึ่งบทความดังกล่าวนี้ข้าพเจ้าขอรับรองว่ายังไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ลงในวารสารใดมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการพิจารณาของวารสารอื่นในระหว่างการรอพิมพ์ หากข้าพเจ้าขอเพิกถอนบทความ ข้าพเจ้ายินยอมรับผิดชอบในค่าใช้จ่ายใด ๆ อันอาจเกิดขึ้น

ลงชื่อ..... ผู้ส่งบทความ

(.....)

วันที่.....เดือน..... พ.ศ.....