วิทยาลัยการดนตรี
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

College of Music
BANSOMDEJCHAOPRAYA RAJABHAT UNIVERSITY

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ

Bansomdej Music Journal

ปีที่ 3 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2564

ISSN : 2697-4053

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ

Bansomdej Music Journal

ปีที่ 3 ฉบับที่ 1 มกราคม - มิถุนายน 2564 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 บทความวิชาการ บทความสร้างสรรค์ บทความปริทัศน์ บทความวิจารณ์หนังสือ และบทความอื่น ๆ

กำหนดพิมพ์เผยแพร่ ปีละ 2 ฉบับ

ฉบับที่ 1 มกราคม – มิถุนายน

ฉบับที่ 2 กรกฎาคม – ธันวาคม

ผลิตโดย วิทยาลัยการดนตรี
พิมพ์ครั้งที่ 1 มิถุนายน 2564 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 : เครื่องดนตรีจาก "พิพิธภัณฑ์ดนตรีเพื่อการศึกษา" โครงการวิชาการด้านดนตรี ของภาควิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา จัดแสดงครั้งแรกอย่างเป็นทางการร่วมกับเครื่องดนตรีต่างชนิด เมื่อวันที่ 20 ธันวาคม พ.ศ. 2534 [ลิขสิทธิ์ภาพ วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา]

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ

Bansomdej Music Journal ปีที่ 3 ฉบับที่ 1 มกราคม – มิถุนายน 2564

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

ศ.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

มหาวิทยาลัยมหิดล

ผศ.ดร.อนรรฆ จรัณยานนท์

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ดร.นิพัต กาญจนะหุต

มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ศ.ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี

ผศ.ดร.พงษ์พิทยา สัพโส

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผศ.ดร.ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์

มหาวิทยาลัยพายัพ

ผศ.นรเศรษฐ์ อุดาการ

ดร.จักรพันธ์ ชัยยะ

มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี

รศ.อรวรรณ บรรจงศิลป

มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี

ดร.อรอุษา หนองตรุต

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ผศ.ดร.สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ผศ.จีระพันธ์ อ่อนเถื่อน

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ดร.วานิช โปตะวนิช

ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรี

รศ.ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ

บทบรรณาธิการ

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ ฉบับนี้ เป็นฉบับที่ 1 ของปีที่ 3 ซึ่งวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาได้จัดทำวารสารนี้ขึ้น เพื่อเป็นพื้นที่ในการเผยแพร่องค์ความรู้ในลักษณะของบทความวิจัยและบทความวิชาการของนักศึกษา ครู อาจารย์ นักวิจัย และนักวิชาการในแวดวงวิชาการและวิชาชีพดนตรี

บทความในวารสารนี้ประกอบด้วยบทความวิจัย จำนวน 1 บทความ บทความวิชาการ จำนวน 8 บทความ และบทความสร้างสรรค์ 1 บทความ ซึ่งมุ่งเน้นในประเด็นต่าง ๆ เช่น ความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อการจัดการเรียนการสอนรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา แนวทางการใช้สื่อการเรียนรู้ออนไลน์เพื่อพัฒนาผู้เรียนดนตรีในรายวิชาโสตประสาท ท่ามกลางสถานการณ์การแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019 มุมมอง ทัศนะของนักศึกษาที่มีต่อการเรียนในหลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา สุมหัว : การวางแผนและพัฒนากิจกรรมดนตรีแบบมีส่วนร่วมกับชุมชนหมู่บ้านสนวนนอก เครือข่ายนิสิตนักศึกษาทางด้านดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 องค์ความรู้พื้นฐานสำหรับการอำนวยเพลง วงดิอิมพอสสิเบิลส์ : ตำนานวงดนตรีสมัยใหม่ในเมืองไทย ความสัมพันธ์ของทฤษฎี “4 In” กับวงดุริยางค์เครื่องลม ตามแนวคิดของคอร์โปรอน บทวิเคราะห์เพลงบาสตาเชียของสตีเวน เวอร์เฮลสท์ : การบรรเลงเบสทรอมโบน และทูบากับวงทรอมโบน บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลง คาพริส อง ฟอร์ม เดอ วอลซ์ โดย พอลล์ บอนนู รวมทั้งยังได้เสนอบทความเกี่ยวกับการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์ลายคราม โกส์ ดิกซี สำหรับวงเครื่องลมทองเหลืองห้าชิ้นอีกด้วย

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

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. บรรณาธิการต้องคัดเลือกบทความมาตีพิมพ์หลังจากผ่านกระบวนการประเมินบทความจากผู้ประเมิน 3 ท่านแล้วเท่านั้น

6. บรรณาธิการต้องมอบหมายบทความให้ผู้ประเมินที่ไม่มีผลประโยชน์ทับซ้อน เช่น ผู้ประเมินต้องไม่อยู่ในสถาบันเดียวกันกับผู้นิพนธ์

สารบัญ

บทความวิจัย

ความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อการจัดการเรียนการสอนรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา 1

The Satisfaction of the Students toward the Teaching and Learning of Western Music Theory in College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

ศุภณัฐ จันทโชติ

บทความวิชาการ

แนวทางการใช้สื่อการเรียนรู้ออนไลน์เพื่อพัฒนาผู้เรียนดนตรีในรายวิชาโสตประสาท ท่ามกลางสถานการณ์การแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019 15

Guidelines for using online learning media to develop music learners in Ear training subject amidst the situation of the Coronavirus 2019 pandemic (COVID- 19)

ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ

มุมมอง ทัศนะของนักศึกษาที่มีต่อการเรียนในหลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา 33

Viewpoint and Perspectives of students' music learning towards studying in the Bachelor of Music program, Majoring of Western Music, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

ศศิธร อิ้วจันทึก

สุมหัว : การวางแผนและพัฒนากิจกรรมดนตรีแบบมีส่วนร่วมกับชุมชนหมู่บ้านสนวนนอก เครือข่ายนิสิตนักศึกษาทางด้านดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 47

SUMHUA : Planning and development of 3rd Music Activities with the Community Engagement at Ban Sanuannok Village Organized by Thailand Higher Education Music Student Network

คณิต พรมนิล และณัฐวัฒน์ โฆษิตดิษยนันท์

องค์ความรู้พื้นฐานสำหรับการอำนวยเพลง 63

Basic Knowledge for Music Conducting

สุขนิษฐ์ สะสมสิน

สารบัญ (ต่อ)

วงดิอิมพอสสิเบิลส์ : ตำนานวงดนตรีสมัยใหม่ในเมืองไทย 73
The Legend of The Impossibles Band
จิรัฐ มัธยมนันทน์

ความสัมพันธ์ของทฤษฎี “4 In” กับวงดุริยางค์เครื่องลมตามแนวคิดของคอร์โปรอน 91
Relationship of 4 In Theory with the Corporon Conceptual Wind Band
อดิวัชร์ พนาพงศ์ไพศาล

บทวิเคราะห์เพลงบาสตาเซียของสตีเวน เวอร์เฮลสท์ : การบรรเลงเบสทรอมโบนและทูบากับวงทรอมโบน 105
An Analysis for Steven Verhelst’s Bastasia : Bass Trombone and Tuba Solo with Trombone Ensemble
ฐณวัฒน์ เอื้อพูนผล

บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลง คาพริส อง ฟอร์ม เดอ วอลซ์ โดย พอลล์ บอนนู 119
Analysis and Practicing guideline of CAPRICE EN FORME DE VALSE solo pour saxophone by Paul Bonneau
เอกชัย รุ่งปิยะสิริ

บทความสร้างสรรค์

การเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์ลายคราม โกส์ ดิกซี สำหรับวงเครื่องลมทองเหลืองห้าชิ้น 135
An Arrangement of King Bhumibol Adulyadej’s Lay kram goes Dixie for Brass Quintet
ศักดิ์ชัย เจริญสุขสนาน

รายละเอียดและการส่งบทความ 145

คำแนะนำการเตรียมต้นฉบับ 146

แบบฟอร์มขอส่งบทความเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ 149

ความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อการจัดการเรียนการสอน รายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

The Satisfaction of the Students toward the Teaching and Learning of Western Music Theory in College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

ศุภณัฐ จันทโชติ *[1]

Suppanat Jantachot *[1]

บทคัดย่อ

บทความวิจัย เรื่อง ความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อการจัดการเรียนการสอนรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เป็นงานวิจัยระดับปริญญาตรี หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อการจัดการเรียนการสอนรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา โดยมุ่งเน้นการศึกษาความพึงพอใจใน 3 ด้าน ได้แก่ ความพึงพอใจด้านทัศนคติ ด้านการจัดการเรียนการสอน และด้านสิ่งสนับสนุนการเรียนรู้ของรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก

จากผลการศึกษาความพึงพอใจของกลุ่มตัวอย่างนักศึกษาที่เรียนในรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก จำนวน 70 คน พบว่า ในด้านทัศนคติ มีผลของค่าเฉลี่ยความพึงพอใจอยู่ที่ 4.39 อยู่ในระดับความพึงพอใจมาก ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

* corresponding author, email : puppub2021@gmail.com

[1] นักศึกษาวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

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

Received: February 24, 2021 / **Revised:** May 3, 2021 / **Accepted:** May 5, 2021

มีค่าเฉลี่ยที่ 0.75 ด้านการจัดการเรียนการสอน ผลของความพึงพอใจมีค่าเฉลี่ยที่ 4.48 อยู่ในระดับความพึงพอใจมาก ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน มีค่าเฉลี่ยที่ 0.63 และด้านสิ่งสนับสนุนการเรียนรู้ ผลของความพึงพอใจมีค่าเฉลี่ยที่ 4.42 อยู่ในระดับความพึงพอใจมาก ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน มีค่าเฉลี่ยที่ 0.67

คำสำคัญ : ความพึงพอใจ / การจัดการเรียนการสอน / ทฤษฎีดนตรีตะวันตก

Abstract

Research article: The Satisfaction of The Students toward The Teaching and Learning of Western Music Theory in College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University. It is a research work at the undergraduate level in Bachelor of Arts Program in Western Music, which objective is to study the Satisfaction of the students toward the teaching and learning of western music theory in College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University with satisfaction's study focused on 3 areas: attitude satisfaction, teaching and learning management, and learning supporting of the Western Music Theory subject.

The results of the study on the student's the satisfaction of student samples, who study in western Music Theory subject of 70 people that found in attitude area, the results of the mean of satisfaction is 4.39, which is in the high satisfaction level. The Standard deviation has average 0.75. In teaching and learning management has the results of satisfaction has average 4.48, which is in the high satisfaction level with standard deviation has average 0.63 and learning supporting has the results of satisfaction has average 4.42, which is in the high satisfaction level with standard deviation has average 0.67.

Keywords: The Satisfaction / Teaching and learning / Western Music Theory

บทนำ

ในปัจจุบัน มหาวิทยาลัยในประเทศไทยได้มีหลักสูตรการจัดการเรียนการสอนด้านดนตรีเฉพาะทางเป็นจำนวนมาก เนื่องจากมีจำนวนผู้เรียนที่มีความสนใจศึกษาต่อทางด้านดนตรีในระดับอุดมศึกษาเพิ่มมากขึ้น รวมถึงสาขาวิชาดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ซึ่งเป็นสถาบันระดับอุดมศึกษาแห่งแรกของประเทศไทยที่มีการจัดการเรียนการสอนทางด้านดนตรีระดับอุดมศึกษาจนถึงปัจจุบัน และได้มีผู้สนใจเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาตรีทางด้านดนตรีเป็นจำนวนมากขึ้น ซึ่งมีนักศึกษาที่ต้องการพัฒนาทักษะการบรรเลงในเครื่องดนตรีที่หลากหลายด้วยเช่นกัน ทั้งนี้ สาขาวิชาดนตรีตะวันตกได้เปิดกว้างให้กับนักศึกษาที่สนใจในเครื่องดนตรีหลากหลายประเภท อาทิ กีตาร์ กลองชุด เครื่องเป่า และเครื่องดนตรีอื่น ๆ เพื่อให้นักศึกษาได้ศึกษาได้ตามความถนัดและความสนใจ นอกจากการจัดการเรียนการสอนด้านทักษะการบรรเลงในระดับอุดมศึกษาแล้ว สาขาวิชาดนตรีตะวันตกยังได้เห็นถึงความสำคัญในวิชาพื้นฐานของการศึกษาดนตรีคือวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก ซึ่งเป็นรายวิชาที่มีความสำคัญต่อพื้นฐานทางการศึกษาดนตรีของนักศึกษาระดับอุดมศึกษาเป็นพื้นฐานในการต่อยอดองค์ความรู้และเชื่อมโยงความรู้สู่การปฏิบัติได้ในระดับมืออาชีพ จากการสำรวจเบื้องต้น พบว่า มหาวิทยาลัยที่มีหลักสูตรการเรียนการสอนด้านดนตรีตะวันตก ล้วนแล้วแต่มีรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตกเป็นวิชาเฉพาะด้านที่มีเนื้อหาเชิงทฤษฎีดนตรีกำหนดอยู่ด้วย สอดคล้องกับหลักสูตรดนตรีระดับอุดมศึกษาตามมาตรฐานคุณวุฒิระดับปริญญาตรี สาขาศิลปกรรมศาสตร์ พ.ศ. 2558 (กระทรวงศึกษาธิการ, 2558 : 4) โดยในกลุ่มสาขาวิชาดุริยางคศิลป์มีรายวิชาซึ่งเป็นพื้นฐานที่สำคัญในการต่อยอดและเชื่อมโยงองค์ความรู้ระหว่างรายวิชาดนตรีด้านอื่น ๆ ในหลักสูตร เช่น การฝึกฝนทักษะการบรรเลงของเครื่อง

ดนตรี นอกจากจะฝึกทักษะและเทคนิคการบรรเลงเพียงอย่างเดียวแล้ว จะต้องมีการวิเคราะห์บทเพลง รูปแบบและแนวเพลงเพื่อให้เข้าใจและสื่อถึงการบรรเลงบทเพลงได้อย่างถูกต้อง

จากที่มีการจัดการเรียนการสอนรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตกไว้ในหลักสูตรดนตรีระดับอุดมศึกษา ซึ่งจัดอยู่ในกลุ่มวิชาแกนหรือวิชาหลักแล้วนั้น แสดงถึงการให้ความสำคัญและประโยชน์ต่อการนำไปใช้ในทางวิชาชีพดนตรีที่ดีขึ้นได้ ทั้งนี้ สาขาวิชาดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ได้มีการจัดการเรียนการสอนในหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก (หลักสูตรปรับปรุง ปี พ.ศ. 2554) และหลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก (หลักสูตรปรับปรุง ปี พ.ศ.2560)

ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ (2562: สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่าจากประสบการณ์ในการสอนรายวิชาทฤษฎีดนตรี จากสถิติในการเรียนรายวิชาทฤษฎีดนตรีดนตรีตะวันตกของทั้ง 2 หลักสูตรดังกล่าว พบว่า ในหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 เป็นต้นมา ยังมีนักศึกษาที่ไม่สามารถสอบผ่านการเรียนรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตกได้ตามแผนการเรียนของแต่ละรุ่น หรือยังไม่ได้ลงเรียนในรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก 1 ซึ่งไม่เป็นไปตามแผนการเรียน ส่วนหลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก ตั้งแต่ปีการศึกษา 2560-2561 โดยเฉพาะรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก 1 ได้มีผู้สอบไม่ผ่านในรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก 1 น้อยลงกว่าหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก ซึ่งอาจเกิดจากเหตุและปัจจัยหลากหลายประการ เช่น การพ้นสภาพของนักศึกษาในรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก 1 ซึ่งเป็นรายวิชาแรกของภาคการศึกษาของนักศึกษาใหม่ โดยมีการเปลี่ยนย้ายสาขา หรือย้ายสถาบัน รวมถึงแนวทางการจัดการเรียนการสอนของผู้สอนเอง กับจำนวนผู้เรียนซึ่งเป็นนักศึกษาต่อ 1 ห้องเรียน และความเข้าใจถึงความสำคัญของรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตกของนักศึกษา เป็นต้น

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้มีความสนใจที่จะศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อการจัดการเรียนการสอนของรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก เพื่อให้ทราบถึงความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อการจัดการเรียนการสอนในรายวิชาดังกล่าว และทำให้ผู้สอนได้ทราบถึงปัญหาที่พบและสามารถนำไปพัฒนาและปรับปรุงไปสู่เป็นแนวทางของการจัดการเรียนการสอนที่สอดคล้องกับความต้องการของผู้เรียนและให้เกิดความเหมาะสมต่อการนำไปใช้ในเป็นประโยชน์ทางการเรียนการสอนดนตรีด้านอื่น ๆ ต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อการจัดการเรียนการสอนรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตด้านเนื้อหา ผู้วิจัยมุ่งเน้นการศึกษาความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนการสอนรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตกจำนวน 2 หลักสูตร ได้แก่ หลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก และหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก ซึ่งเป็นผู้ที่ลงทะเบียนเรียนรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก 1-3 โดยผู้วิจัยได้มุ่งเน้นขอบเขตเนื้อหา ประกอบไปด้วย 3 ด้าน ดังนี้

1) ความพึงพอใจด้านทัศนคติของผู้เรียนที่มีต่อรายวิชา
2) ความพึงพอใจด้านการจัดการเรียนการสอนของรายวิชา
3) ความพึงพอใจด้านสิ่งสนับสนุนการเรียนรู้ของรายวิชา

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1) ได้ทราบความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อการเรียนรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

2) สามารถนำผลของความพึงพอใจด้านการจัดการเรียนการสอนรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก ไปพัฒนาและปรับใช้เป็นแนวทางในการจัดการเรียนการสอนต่อไป

วิธีดำเนินการวิจัย

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยมุ่งเน้นการศึกษากลุ่มตัวอย่างที่เป็นนักศึกษาที่ลงทะเบียนเรียนในรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก 1-3 เฉพาะในภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2562 จำนวน 70 คน

รายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก 1

- หลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต ชั้นปีที่ 1 จำนวน 47 คน
- หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต ชั้นปีที่ 4 จำนวน 7 คน

รายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก 2

- หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต ชั้นปีที่ 4 จำนวน 8 คน

รายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก 3

- หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต ชั้นปีที่ 4 จำนวน 8 คน

*** หมายเหตุ รายวิชาหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต เป็นหลักสูตรเก่า โดยมีนักศึกษาตกค้างการเรียน จึงทำให้มีนักศึกษาคละช่วงชั้นในการเรียนรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก 2 และ 3

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ เครื่องมือแบบสอบถามความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อการจัดการเรียนการสอนรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก จำนวน 1 ฉบับ โดยใช้ในการตอบแบบสอบถามนักศึกษาตามกลุ่มตัวอย่างที่ระบุไว้

วิธีการสร้างเครื่องมือ

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากแหล่งฐานข้อมูลระบบการศึกษาของผู้สอนจากการประเมินความคิดเห็นของนักศึกษาต่อการสอนของอาจารย์และเพิ่มเติมประเด็นสำคัญอื่น ๆ ตามความเหมาะสม จากนั้น นำไปให้อาจารย์ที่ปรึกษา

ตรวจสอบข้อมูลอีกครั้ง และนำไปจัดสร้างเป็นเครื่องมือแบบสอบถามต่อไป โดยเครื่องมือแบบสอบถามจำนวน 1 ฉบับ แบ่งประเด็นของข้อคำถามได้ดังนี้

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป เช่น เพศ อายุ ชั้นปี หลักสูตร กลุ่มวิชาเอก สถานะหรือประสบการณ์ของการเรียนรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก

ส่วนที่ 2 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับความพึงพอใจในการจัดการเรียนการสอนโดยมีการตอบแบบสอบถามด้วยตัวเลือกแบบ 5 ระดับ ได้แก่

ระดับ 5 พึงพอใจมากที่สุด ระดับ 4 พึงพอใจมาก

ระดับ 3 พึงพอใจปานกลาง ระดับ 2 พึงพอใจน้อย

ระดับ 1 พึงพอใจน้อยมาก

ประเด็นข้อคำถามในส่วนที่ 2 ได้แบ่งออกเป็นส่วนย่อย ได้ดังนี้

1) ด้านทัศนคติต่อรายวิชา เช่น การเห็นความสำคัญ ประโยชน์ของรายวิชา

2) ด้านการจัดการเรียนการสอน เช่น วัตถุประสงค์ เนื้อหา ผู้สอน และการวัดประเมินผลของรายวิชา

3) ด้านสิ่งสนับสนุนการเรียนรู้ เช่น แหล่งค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติม สื่อการสอน อุปกรณ์ สภาพห้องเรียน และระยะเวลาของการจัดการเรียนการสอน

4) ข้อเสนอแนะอื่นๆ

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ตรวจประสิทธิภาพของเครื่องมือแบบสัมภาษณ์จากการหาความเที่ยงตรงของแบบสอบถาม (IOC) โดยผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 คน โดยผลของการประเมินได้รับผลการประเมินตามความเที่ยงตรงของแบบสอบถามมากกว่า 0.60 ขึ้นไป หลังจากปรับปรุงแบบสอบถามตามที่ผู้เชี่ยวชาญแนะนำแล้ว จึงนำแบบสอบถามไปทำการทดสอบก่อนนำไปใช้จริง (Try out) จำนวน 1 รอบ

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลแบบสอบถามจากวันและเวลาของตารางเรียนของอาจารย์ผู้สอน จากนั้น ทำการแจกแบบสอบถาม และกำหนดระยะเวลาเก็บข้อมูลของนักศึกษา รวมถึงสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมในชั้นเรียน และนำผล

ของข้อมูลในแบบสอบถามนำมาวิเคราะห์ผล และสรุปผล และรายงานผลของความพึงพอใจในรูปแบบของตารางแสดงผล และบรรยาย อธิบายประกอบตาราง

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากแบบสอบถามที่ได้จากกลุ่มตัวอย่าง แล้วนำมาวิเคราะห์โดยหาค่าสถิติคำนวณด้วยคอมพิวเตอร์สำหรับรูปแบบโปรแกรม Excel โดยใช้ค่าเฉลี่ยเลขคณิต ($\bar{x}$) และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D) เกณฑ์แปลผลของข้อมูล พิจารณาจากค่าเฉลี่ยแบ่งเป็น 5 ระดับ โดยมีค่าเฉลี่ยของความพึงพอใจ ตามความหมายดังนี้

4.50 - 5.00 = พึงพอใจมากที่สุด 3.50 – 4.49 = พึงพอใจมาก

2.50 – 3.49 = พึงพอใจปานกลาง 1.50 – 2.49 = พึงพอใจน้อย

1.00 – 1.49 = พึงพอใจน้อยที่สุด

จากนั้นผู้วิจัยนำของค่าเฉลี่ยมาทำการรายงานผลและนำเสนอรูปแบบตารางแสดงค่าเฉลี่ยของผลที่ได้จากแบบสอบถามพร้อมอธิบายประกอบตารางแสดงค่าของผลความพึงพอใจ

สถิติการวิเคราะห์ข้อมูล

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้สถิติเชิงพรรณนา (Descriptive statistics) ค่าเฉลี่ย (Mean) และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D) คำนวณจากโปรแกรม Excel สำเร็จรูป

ผลการวิจัย

งานวิจัยครั้งนี้สามารถสรุปผลพบข้อมูลตามประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

ผลของความพึงพอใจต่อรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก ด้านทัศนคติต่อรายวิชา พบว่า มีค่าเฉลี่ยของความพึงพอใจ โดยมีลำดับตามข้อคำถาม ดังนี้ 1) รายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก มีความสำคัญต่อการนำไปใช้ประโยชน์ในการเรียนของวิชาอื่น ๆ ทางดนตรีและในกลุ่มวิชาเอกของผู้เรียน มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.41 ระดับความพึงพอใจมาก 2) เนื้อหาของรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก มีความเชื่อมโยงในการนำไปใช้ในทางปฏิบัติดนตรีของผู้เรียนได้ มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.31 ระดับความพึงพอใจมาก 3) ผู้สอนได้อธิบายความสำคัญและความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาของรายวิชา

กับการปฏิบัติดนตรีของผู้เรียนอย่างสม่ำเสมอ มีค่าเฉลี่ยความพึงพอใจอยู่ที่ 4.44 ระดับความพึงพอใจมาก4) ผู้สอนอธิบายเนื้อหาของรายวิชากับการเล่นดนตรีที่ผู้เรียนปฏิบัติอยู่เพื่อให้เกิดความเข้าใจมากขึ้น มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.34 ระดับความพึงพอใจมาก และ 5) ผู้เรียนมีความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนการสอนในภาพรวมของรายวิชาทฤษฎีดนตรีจะวันตก มีค่าเฉลี่ยความพึงพอใจอยู่ที่ 4.46 ระดับความพึงพอใจมาก ดังนั้น ค่าเฉลี่ยของความพึงพอใจด้านทัศนคติต่อรายวิชา พบว่า นักศึกษามีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ที่ 4.39 อยู่ในระดับความพึงพอใจมาก ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเฉลี่ยรวมอยู่ที่ 0.75

ผลของความพึงพอใจต่อรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก ด้านการจัดการเรียนการสอน พบว่า มีค่าเฉลี่ยของความพึงพอใจดังนี้ 1) ผู้สอนมีการชี้แจงวัตถุประสงค์การเรียนของรายวิชาที่ชัดเจน มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.54 ระดับความพึงพอใจมากที่สุด 2) เนื้อหาของรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก 1-3 มีความต่อเนื่องและสัมพันธ์กันตามลำดับที่สูงขึ้น มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.51 ระดับความพึงพอใจมากที่สุด 3) ผู้สอนมีการสื่อสารและแนะนำ อธิบายในการเรียนการสอนรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตกอย่างสม่ำเสมอ มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.50 ระดับความพึงพอใจมากที่สุด 4) ผู้สอนเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้สอบถามด้านเนื้อหารายวิชาและสามารถเข้าถึงอาจารย์ผู้สอนได้สะดวก มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.44 ระดับความพึงพอใจมาก 5) ผู้สอนแนะนำแหล่งข้อมูลอื่นๆให้ศึกษาเพิ่มเติมและสื่อการสอนที่นำมาใช้สอนมีความเหมาะสม มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.49 ระดับความพึงพอใจมาก 6) ผู้สอนสร้างบรรยากาศในชั้นเรียนที่เหมาะสมและเป็นกันเอง มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.50 ระดับความพึงพอใจมากที่สุด 7) ผู้สอนรายงานผลคะแนนให้ท่านได้ทราบและแนะนำการปรับปรุงการเรียนให้ผู้เรียนทราบอยู่เสมอมีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.46 ระดับความพึงพอใจมาก 8) ผู้สอนมีการมอบหมายภาระงาน เช่นแบบฝึกหัด และแบบทดสอบในชั้นเรียนตามจำนวนที่เหมาะสมมีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.47 ระดับความพึงพอใจมาก 9) ผู้สอนมีการกำหนดเวลาส่งงานที่เหมาะสมมีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.50 ระดับความพึงพอใจมากที่สุด 10) ผู้สอนมีการวัดและประเมินผลการเรียนของ

ท่านที่ชัดเจนและเหมาะสมมีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.39 ระดับความพึงพอใจมาก ดังนั้น ค่าเฉลี่ยรวมในด้านของการจัดการเรียนการสอน พบว่ามีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ที่ 4.48 ระดับความพึงพอใจมาก ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเฉลี่ยรวมอยู่ที่ 0.63

ผลของความพึงพอใจต่อรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก ด้านสิ่งสนับสนุนการเรียนรู้ พบว่า มีค่าเฉลี่ยความพึงพอใจดังนี้ 1) ผู้สอนมีการใช้เทคโนโลยีทางอินเตอร์เน็ตมาใช้เป็นสื่อในการจัดการเรียนการสอนได้อย่างเหมาะสม มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.39 ระดับความพึงพอใจมาก 2) อุปกรณ์ทางดนตรีที่ผู้สอนใช้ประกอบการอธิบายเนื้อหาทางทฤษฎีดนตรีตะวันตกมีความเหมาะสม มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.34 ระดับความพึงพอใจมาก 3) ห้องเรียนที่ใช้ในการจัดการเรียนการสอนมีความเหมาะสม ระดับความพึงพอใจอยู่ที่ 4.30 มีระดับความพึงพอใจมาก 4) เอกสารประกอบการเรียนมีความเข้าใจง่ายและครอบคลุมเนื้อหาในห้องเรียน มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.46 ระดับความพึงพอใจมาก 5) ผู้สอนมีการใช้แบบฝึกหัดมาใช้ในการฝึกฝนในชั้นเรียนอย่างสม่ำเสมอ มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.54 ระดับความพึงพอใจมากที่สุด 6) ผู้สอนมีการปรับแบบฝึกหัดให้เข้ากับความเข้าใจของผู้เรียน มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.49 ระดับความพึงพอใจมาก 7) ผู้สอนมีการให้การบ้านอย่างสม่ำเสมอ มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.56 ระดับความพึงพอใจมากที่สุด 8) ห้องเรียนมีความสงบ ไม่มีเสียงรบกวนที่เป็นผลกระทบต่อการเรียน มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.16 ระดับความพึงพอใจมาก 9) ผู้สอนมีช่องทางการส่งการบ้านออนไลน์สำหรับผู้เรียนที่ไม่สามารถมาเรียนได้หรือไม่สามารถมาส่งได้ตามกำหนดเวลาส่ง มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.46 ระดับความพึงพอใจมาก และ 10) ผู้สอนรายงานผลคะแนนให้ผู้เรียนได้ทราบและแนะนำการปรับปรุงการเรียนให้ผู้เรียนทราบอยู่เสมอ (ทั้งในห้องเรียนและสื่อสังคมออนไลน์) มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.32 ระดับความพึงพอใจมาก ดังนั้น ด้านสิ่งสนับสนุนการเรียนรู้ มีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ที่ 4.42 มีระดับความพึงพอใจมาก ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเฉลี่ยรวมอยู่ที่ 0.67

ตารางที่ 1 แสดงค่าเฉลี่ยรวมของการศึกษาทั้ง 3 ด้าน

ประเด็นการศึกษา	S.D.	Mean ($\bar{X}$)	ระดับความพึงพอใจ
ด้านทัศนคติต่อรายวิชา	0.75	4.39	มาก
ด้านการจัดการเรียนการสอน	0.63	4.48	มาก
ด้านสิ่งสนับสนุนการเรียนรู้	067	4.42	มาก

ดังนั้น จากการวิเคราะห์ผลข้อมูลความพึงพอใจต่อรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตกของผู้เรียน พบว่า มีการสรุปตามประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ 1) ด้านรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก มีความสำคัญต่อการนำไปใช้ประโยชน์ในการเรียนของวิชาอื่น ๆ ทางดนตรีและในกลุ่มวิชาเอกของผู้เรียน พบว่า ผู้สอนได้มีการอธิบายถึงความสำคัญให้ผู้เรียนอย่างสม่ำเสมอ และสามารถใช้ได้จริงในชีวิตประจำวัน 2) ด้านประเด็นเนื้อหาของรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตกมีความเชื่อมโยงในการนำไปใช้ในทางปฏิบัติดนตรีของผู้เรียนได้ พบว่า ผู้สอนได้มีกระบวนการจัดการเรียนการสอนที่มีความเชื่อมโยงต่อการปฏิบัติดนตรี หรือเปรียบเทียบหลักการทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีซึ่งผู้เรียนสามารถนำไปใช้ได้จริง 3) ด้านผู้สอนได้อธิบายความสำคัญและความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาของรายวิชากับการปฏิบัติดนตรีของผู้เรียนอย่างสม่ำเสมอ และด้านผู้สอนอธิบายเนื้อหาของรายวิชากับการเล่นดนตรีที่ผู้เรียนปฏิบัติอยู่เพื่อให้เกิดความเข้าใจมากขึ้น ผู้เรียนมีความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนการสอนในภาพรวมของรายวิชาทฤษฎีดนตรีจะวันตก

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัยครั้งนี้ พบว่าในด้านทัศนคติที่มีค่าเฉลี่ยความพึงพอใจน้อยกว่าประเด็นอื่น ๆ คือ เนื้อหาของรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตกมีความเชื่อมโยงในการนำไปใช้ในทางปฏิบัติดนตรีของผู้เรียนได้ โดยมีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.31 อยู่ในระดับมาก แต่ถือว่ามีค่าเฉลี่ยในประเด็นดังกล่าวน้อยกว่าประเด็นอื่น ๆ ในด้านทัศนคติของผู้เรียน ดังนั้น ผู้สอนสามารถเน้นย้ำการอธิบายความเชื่อมโยงของเนื้อหารายวิชา

ทฤษฎีดนตรีตะวันตกกับการปฏิบัติการบรรเลงดนตรีของผู้เรียนให้ทั่วถึงและให้เข้าใจมากยิ่งขึ้นต่อไป

ด้านความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนการสอน พบว่า ผลของความพึงพอใจของนักศึกษาด้านการจัดการเรียนการสอน มีค่าเฉลี่ยความพึงพอใจอยู่ที่ 4.48 ในระดับความพึงพอใจมาก โดยในประเด็นที่ได้รับความพึงพอใจมากกว่าประเด็นอื่น ๆ คือ ผู้สอนมีการชี้แจงวัตถุประสงค์การเรียนของรายวิชาที่ชัดเจน มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.54 อยู่ในระดับความพึงพอใจมากที่สุด แสดงให้เห็นถึงผู้สอนมีการเน้นย้ำในการอธิบายชี้แจงวัตถุประสงค์ของรายวิชาให้กับผู้เรียนได้อย่างทั่วถึง ทำให้ผู้เรียนมีความพึงพอใจในประเด็นดังกล่าวนี้ในระดับมากที่สุด สอดคล้องกับ Emmer, Evertson and Anderson (1980) อ้างถึงใน อัจฉรา เอิบสุขสิริ (2557 : 323) ที่กล่าวถึงครูผู้สอนที่มีประสิทธิภาพ ว่าครูจะต้องอธิบายให้นักเรียนเข้าใจวัตถุประสงค์ของหน่วยการเรียนรู้หรือบทเรียนนั้น ๆ อย่างชัดเจน การให้เอกสาร กิจกรรม รวมถึงประสบการณ์ต่าง ๆ ประกอบการเรียนการสอน พบว่า ผู้สอนรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ได้มีการชี้แจงวัตถุประสงค์การเรียนของรายวิชาที่ชัดเจน ทำให้ผู้เรียนได้เข้าใจระบบของการจัดการเรียนการสอนภายในรายวิชา เช่น ระบบการส่งงาน กฎเกณฑ์ของรายวิชามีความชัดเจน ทำให้นักศึกษามีความพึงพอใจในประเด็นดังกล่าวในระดับมากที่สุด

ด้านความพึงพอใจต่อสิ่งสนับสนุนการเรียนรู้ที่ใช้ในการจัดการเรียนการสอน พบว่า มีประเด็นของการได้รับความพึงพอใจมากกว่าประเด็นอื่น ๆ ในด้านดังกล่าวคือ ผู้สอนมีการให้การบ้านอย่างสม่ำเสมอ มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.56 ระดับความพึงพอใจมากที่สุด โดยสอดคล้องกับประเด็นด้านการจัดการเรียนการสอนที่มีการชี้แจงวัตถุประสงค์ของการจัดการเรียนการสอน ระบบการจัดการของรายวิชาที่มีประสิทธิภาพ จึงทำให้ผู้สอนมีการให้ภาระงานอย่างสม่ำเสมอ และเป็นไปตามกำหนดกฎเกณฑ์ของรายวิชาอย่างเคร่งครัด สอดคล้องกับหลักการของ ศรีมงคล เทพเรณู (2558 : ออนไลน์) ที่กล่าวถึงสื่อการสอน และชุดการสอนนอกจากแผน

การจัดการเรียนรู้ตามหลักสูตรที่ดีแล้ว ยังต้องมีการใช้สื่อการสอนที่นำมาช่วยในการอธิบายเนื้อหารายวิชาประกอบการเรียนให้กับผู้เรียนให้เกิดความเข้าใจมากยิ่งขึ้น

ด้านความพึงพอใจของสิ่งสนับสนุนการเรียนรู้ในประเด็นห้องเรียนมีความสงบ ไม่มีเสียงรบกวนที่เป็นผลกระทบต่อการเรียน มีค่าเฉลี่ยน้อยกว่าประเด็นอื่น ๆในด้านดังกล่าวอยู่ที่ 4.16 อยู่ในระดับความพึงพอใจมาก ทำให้เห็นถึงสภาพของห้องเรียนที่ใช้ในการจัดการเรียนการสอนที่ควรมีการพัฒนาปรับปรุงระบบของการเก็บเสียงให้ดียิ่งขึ้นต่อไป สอดคล้องกับหลักการของจินตนา ศิริธัญญารัตน์และนันท์นภัส นิยมทรัพย์ (2561: 41-51) อัจฉรา เอิบสุขสิริ (2557 : 319) ที่ได้กล่าวถึงการจัดการชั้นเรียนที่ช่วยส่งเสริมการเรียนรู้ ได้แก่ บรรยากาศ สิ่งแวดล้อมที่จะช่วยอำนวยความสะดวกในการจัดกระบวนการเรียนรู้ให้มีประสิทธิภาพ และลักษณะขนาดของห้องเรียนที่ไม่เล็กไม่ใหญ่จนเกินไป ห้องเรียนมีแสงสว่างเพียงพอควรมีความสะอาดเป็นระเบียบเรียบร้อย

ดังนั้น งานวิจัยครั้งนี้ มีภาพรวมของความพึงพอใจทั้ง 3 ด้าน ได้แก่ ทัศนคติของผู้เรียนที่มีต่อการจัดการเรียนการสอนของรายวิชา การจัดการเรียนการสอนและสิ่งสนับสนุนการเรียนรู้ อยู่ในระดับมาก ซึ่งถือว่ามีการจัดการเรียนการสอนที่ผู้เรียนมีความพึงพอใจในระดับหนึ่ง และยังสามารถที่จะพัฒนาการจัดการเรียนการสอนในด้านต่าง ๆ ดังกล่าวเพิ่มมากขึ้นต่อไปตามผลของความพึงพอใจที่ได้รับเพื่อให้การจัดการเรียนการสอนสอดคล้องต่อความต้องการของผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนมีความเข้าใจในองค์ความรู้ของทฤษฎีดนตรีตะวันตกสู่การปฏิบัติการบรรเลงดนตรีและรายวิชาอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1) ควรจัดกิจกรรมเพื่อแลกเปลี่ยนเรียนรู้วิธีการสอนหรือวิธีการจัดการเรียนรู้ทางดนตรีในด้านต่าง ๆ ระหว่างครูผู้สอนเพื่อเพิ่มความรู้ รวมถึงเพื่อหาแนวทางในการพัฒนาการเรียนการสอนดนตรีในรูปแบบต่าง ๆ ที่ทำให้เกิดประโยชน์สูงสุดต่อผู้เรียน

2) ควรมีการพัฒนาแนวทางเพื่อสร้างตำราและสื่อการเรียนการสอนทางด้านดนตรี และทฤษฎีดนตรีสำหรับผู้เรียน

บรรณานุกรม

กระทรวงศึกษาธิการ. (2558). **ประกาศกระทรวงศึกษาธิการ เรื่อง มาตรฐานคุณวุฒิระดับปริญญาตรี สาขาศิลปกรรมศาสตร์ พ.ศ. 2558.** [ออนไลน์]. ได้จาก: http://www.mua.go.th/users/tqfhed/news/data6/Bachelor%20of%20Fine%20and%20Applied%20Art s_m1.pdf. [สืบค้นเมื่อวันที่ 30 พฤศจิกายน 2562].

จินตนา ศิริธัญญารัตน์ และนันท์นภัส นิยมทรัพย์. (2561). **การจัดการในชั้นเรียน**. นครปฐม : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ. (2562). **ข้อมูลสถิติผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก**. (สัมภาษณ์). เมื่อวันที่ 27 กันยายน 2562.

วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.(2554). **มาตรฐานคุณวุฒิระดับอุดมศึกษา 2 : หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก (ฉบับปรับปรุงปี พ.ศ. 2554).** เอกสารกรอบมาตรฐานคุณวุฒิระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

_____. (2560). **มาตรฐานคุณวุฒิระดับอุดมศึกษา 2 : หลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก (ฉบับปรับปรุงปี พ.ศ.2560).** เอกสารกรอบมาตรฐานคุณวุฒิระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

ศรีมงคล เทพเรณู. (2558). **การจัดการเรียนรู้ในชั้นเรียน.** [ออนไลน์]. ได้จาก: http://www.bsru.ac.th/identity/archives/2643. [สืบค้นเมื่อวันที่ 8 ตุลาคม 2562].

อัจฉรา เอิบสุขสิริ. (2557). **จิตวิทยาสำหรับครู**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

แนวทางการใช้สื่อการเรียนรู้ออนไลน์เพื่อพัฒนาผู้เรียนดนตรีในรายวิชาโสตประสาท ท่ามกลางสถานการณ์การแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019

Guidelines for using online learning media to develop music learners in Ear training subject amidst the situation of the Coronavirus 2019 pandemic (COVID- 19)

ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ *[1]
Natsarun Tissadikun *[1]

บทคัดย่อ

แนวทางการใช้สื่อการเรียนรู้ออนไลน์ในรายวิชาโสตประสาท ท่ามกลางสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอแนวทางของการเลือกใช้สื่อออนไลน์ที่น่าสนใจต่อการฝึกโสตประสาท และสามารถนำมาใช้ในการพัฒนาและส่งเสริมทักษะผู้เรียนในรายวิชาโสตประสาททั้งระดับมัธยมศึกษา และระดับอุดมศึกษาได้ ท่ามกลางสถานการณ์การแพร่ระบาดโรคระบาด เพื่อให้ผู้เรียนได้รับความรู้ทางดนตรี และพัฒนาทักษะโสตประสาทอย่างสม่ำเสมอ และเกิดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ในการใช้สื่อการเรียนรู้ออนไลน์เพื่อพัฒนาการสอนรายวิชาโสตประสาท ผู้เขียนได้นำเสนอการใช้สื่อการเรียนรู้จากเว็บไซต์ และแอปพลิเคชั่น จำนวน 2 เว็บไซต์ โดยผู้เรียนสามารถฝึกฝนโสตประสาท เพื่อการเรียนรู้ได้ตลอดเวลา และเกิดความสะดวกในการใช้งานได้อย่างสม่ำเสมอ และเป็นสื่อออนไลน์ที่ใช้งานง่ายทั้ง

* corresponding author, email : hornbn@gmail.com

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำภาควิชาดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

[1]Asst.Prof., Western Music Department, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

Received: February 2, 2021 / **Revised:** April 25, 2021 / **Accepted:** May 5, 2021

ผู้เรียน และผู้สอน สามารถใช้ในการวัดและประเมินผลตามผลสัมฤทธิ์ของรายวิชาได้อย่างมีประสิทธิภาพ

คำสำคัญ : สื่อการเรียนรู้ออนไลน์ / โสตประสาท / ไวรัสโคโรนา 2019

Abstract

Guidelines for using online learning media in Ear training subject in the midst of the Coronavirus 2019 pandemic, the aim presents an approach to choose interesting online media for Ear training. And can be used in development and promote learners' skills in Ear training subject in Secondary level and higher education level in amidst the epidemic situation for learners to gain knowledge of music and develop Ear training skills regularly and getting of the achievement of efficiency music learning.

The using online learning medias to develop music learners in Ear training subject. The author has proposed the using of learning media from the websites and applications amount 2 websites, which is the students can practice and learn ear training any time and comfort to use in regularly and it is an easy to use online media that both of learners and teachers can use to measure and achievement evaluate of subject effectively.

Keywords: Online learning media / Ear Training / Coronavirus 2019

บทนำ

รายวิชาดนตรี เป็นรายวิชาที่มีรูปแบบของการจัดการเรียนสอนแบบปฏิบัติที่มุ่งเน้นให้ผู้เรียนเกิดความรู้ ความชำนาญด้านการปฏิบัติทักษะการบรรเลงดนตรี

และการแสดงดนตรี การฝึกฝนทักษะด้านต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีให้เกิดความชำนาญ ทั้งนี้ จากสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 (COVID-19) นับว่าเป็นการแพร่ระบาดไปทั่วโลก ส่งผลกระทบ (Impact) ต่อระบบการศึกษาหลายด้าน ได้แก่ การจัดการเรียนการสอน ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของผู้เรียน ในวิกฤติการแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019 เมื่อผู้เรียนได้รับการสอนผ่านระบบออนไลน์เพียงอย่างเดียว อาจได้ผลน้อย เพราะผู้เรียนอาจไม่สนใจ หรือไม่มีวินัยในตนเอง การสอนในลักษณะดังกล่าวนี้จะต้องใช้ระบบอื่น ๆ มาช่วยเสริมในการสอน ผู้เรียนเสียโอกาสในด้านโภชนาการและสุขภาพ เช่น โครงการอาหารกลางวัน และการตรวจสุขภาพ โดยเกิดผลกระทบเมื่อโรงเรียนถูกปิด (เทื้อน ทองแก้ว, 2563 : 3) นอกจากนี้ ผลกระทบที่เกิดจากผลลัพธ์ที่ไม่เป็นไปตามคาดหวัง ทั้งกลวิธีการสอน การวัดและประเมินผล รวมถึงการที่ผู้เรียนเสียโอกาสในการเข้าถึงทรัพยากรทางการศึกษาในรายวิชาที่เป็นปฏิบัติ โดยเฉพาะรายวิชาดนตรี ที่ต้องฝึกฝนโดยใช้ทรัพยากรเครื่องดนตรีมาบรรเลงเพื่อฝึกฝนให้เกิดความชำนาญ จึงทำให้ครูผู้สอนรับบทหนักในการจัดเตรียมวิธีการสอน สื่อการสอน ที่จะสามารถให้ผู้เรียนเกิดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนที่เป็นไปตามคาดหวังได้

จากเหตุผลดังกล่าวมานี้ ในส่วนของรายวิชาโสตประสาท ซึ่งเป็นรายวิชาหนึ่งที่มุ่งเน้นการพัฒนาทักษะดนตรีในด้านการฟัง ร้อง อ่าน เขียนโน้ตดนตรี ที่เป็นทักษะที่จำเป็นสำหรับนักดนตรีมืออาชีพ ต่อการนำทักษะดังกล่าวไปพัฒนาการบรรเลงของตนเองได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยบทความนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอประสบการณ์ของผู้เขียนในฐานะผู้สอนรายวิชาการฝึกโสตประสาทในระดับอุดมศึกษาที่มีการจัดการเรียนการสอนในรูปแบบออนไลน์ โดยการประยุกต์ใช้สื่อเทคโนโลยีในหลากหลายรูปแบบมาปรับใช้ในให้เหมาะสมกับเนื้อหาสาระของรายวิชา และทักษะในหลากหลายด้านที่เป็นเป้าหมายทางการเรียนของรายวิชา เพื่อให้การจัดการเรียนการสอนโสตประสาทออนไลน์มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

รายวิชาโสตประสาท

รายวิชาโสตประสาทประกอบไปด้วยสาระของรายวิชาที่มุ่งเน้นทักษะพื้นฐานการฟังเสียง การร้อง การอ่านโน้ต เขียนโน้ตและปฏิบัติทักษะทางด้านต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับการฟังของนักดนตรี มีลำดับเนื้อหารายวิชาได้แก่ จังหวะ ค่าโน้ต ระดับเสียง โน้ตขั้นคู่ การฟังและร้องทำนอง (Melody) ประสานเสียง (Harmony) การแยกแยะประเภทของโน้ตขั้นคู่ (Interval) คอร์ด (Chord) บันไดเสียง (Scale) เป็นต้น ทั้งนี้ สืบเนื่องจากสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 ที่เกิดขึ้นทั่วโลกในปัจจุบัน ทำให้ส่งผลกระทบต่อระบบการศึกษา ที่ทำให้สถานศึกษาต้องงดการเรียนการสอนแบบปกติ และมีการปรับเปลี่ยนมาเป็นระบบการเรียนการสอนแบบออนไลน์ รวมถึงผู้สอนจะต้องมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบของการสอนผ่านทางระบบออนไลน์ด้วยเช่นกัน ซึ่งทำให้ผู้สอนต้องมีการเรียนรู้ระบบเทคโนโลยี ทั้งนี้ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2555 : 160) ได้กล่าวถึงการปรับระบบการศึกษาทั้งในสถานศึกษาและครูผู้สอนให้ทันกับเทคโนโลยีซึ่งเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ และเทคโนโลยีสารสนเทศนั้นมีความพร้อมอยู่แล้วในการนำเสนอแก่ผู้ที่ประสงค์จะศึกษา ดังนั้น ครูผู้สอนจึงควรต้องมีการศึกษาและเตรียมความพร้อมในด้านของการเตรียมการสอน และสื่อการสอนที่เป็นรูปแบบของสื่อเทคโนโลยี โดยเฉพาะรายวิชาดนตรี ที่เป็นรายวิชาที่มุ่งเน้นทักษะ และต้องอาศัยการฝึกฝนทักษะนั้น ๆ จนทำให้เกิดความชำนาญ แต่เนื่องจากสถานการณ์ของการแพร่ระบาดดังกล่าว จึงทำให้เกิดอุปสรรคเป็นอย่างมากต่อการเรียนการสอนดนตรี รวมถึงรายวิชาโสตประสาทด้วยเช่นกัน

จากเหตุผลดังกล่าวนี้ ความจำเป็นต่อการใช้เทคโนโลยีที่จะมาช่วยให้สามารถจัดการเรียนการสอนดนตรีแบบออนไลน์ได้อย่างมีสัมฤทธิ์ผลได้นั้น ขึ้นอยู่กับการค้นหาและการศึกษาแนวทางด้านการจัดการเรียนการสอนของครูผู้สอน การค้นหาแหล่งข้อมูลที่จะสามารถอำนวยความสะดวก ลดภาระต่อการจัดเตรียมสื่อการสอน และการจัดระบบการสอนแบบออนไลน์ สำหรับรายวิชาโสตประสาท ทั้งนี้ วิทยา วาโย และคณะ (2563 : 287-288) ได้กล่าวถึงการจัดการเรียนการสอนแบบ

ออนไลน์ เป็นการจัดการเรียนรู้ที่ผสมผสานองค์ความรู้ร่วมกับนวัตกรรมการเรียนรู้และเทคโนโลยีที่ทันสมัย มีรูปแบบการสอนที่หลากหลาย ดังนั้น ในการสอนดนตรีออนไลน์ โดยเฉพาะรายวิชาโสตประสาท ครูผู้สอนควรต้องมีการออกแบบการสอน คิดค้นระบบการเรียนการสอนเพื่อเป็นการเสริมทักษะให้ผู้เรียนโสตประสาทให้มากขึ้น นอกเหนือไปจากการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ตามระบบ โดยหมั่นค้นคว้าแหล่งข้อมูล ทั้งในรูปแบบของเว็บไซต์ (Website) หรือแอปพลิเคชั่น (Application) ให้เป็นตัวเลือก และนำใช้กับรายวิชาได้อย่างเหมาะสม ด้วยเหตุนี้ ในฐานะที่ผู้เขียนเป็นผู้สอนรายวิชาโสตประสาท ในสาขาวิชาดนตรีตะวันตก ระดับอุดมศึกษา จึงขอนำเสนอเว็บไซต์และแอปพลิเคชั่นสำหรับฝึกโสตประสาทที่น่าสนใจ และสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการฝึกฝนทักษะของผู้เรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพ ดังนี้

1. เว็บไซต์ https://www.musictheory.net/

เว็บไซต์ https://www.musictheory.net/ เป็นเว็บไซต์ในการฝึกฝนทฤษฎีดนตรีสากล และการฝึกโสตประสาทยอดนิยมของนักศึกษา และอาจารย์ผู้สอนดนตรีทั่วโลก เนื่องจากเป็นเว็บไซต์ที่เข้าใช้งานได้เบื้องต้นโดยไม่เสียค่าใช้จ่าย และมีระบบแอปพลิเคชั่นภายใต้ชื่อ “Tenuto” โดยผู้ใช้งานสามารถดาวน์โหลดการใช้งานในรูปแบบแอปพลิเคชั่นได้ โดยจะมีการแนะนำการดาวน์โหลดที่หน้าแรกของเว็บไซต์ ทั้งนี้ เว็บไซต์ https://www.musictheory.net/ มีเนื้อหาที่แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนทฤษฎีดนตรีตะวันตก และส่วนการฝึกโสตประสาท ประกอบไปด้วยตัวเลือกและหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

ภาพที่ 1 หน้าแรกของเว็บไซต์ Musictheory.net

(ที่มา : https://www.musictheory.net/)

1.1 แนะนำเนื้อหาการฝึกทฤษฎีดนตรีสากล

1) เนื้อหาบทเรียน (Lessons) มีดังนี้

ตารางที่ 1 เนื้อหาบทเรียน (Lessons)

เนื้อหาบทเรียน (Lessons)	
- บรรทัดห้าเส้น (The Staff) - กุญแจ (Clefs) - เส้นน้อย (Ledger Lines) - ความยาวของโน้ต (Note Duration) - ห้องเพลงและอัตราจังหวะ (Measures and Time Signature) - ค่าโน้ตตัวหยุด (Rest Duration) - โน้ตประจุดและเครื่องหมายโยงเสียง (Dots and Ties)	- เครื่องหมายแปลงเสียง (Steps and Accidentals) - จังหวะ (Rhythm and Meter) - บันไดเสียง (Scales) - โน้ตขั้นคู่ (Intervals) - คอร์ด (Chords) - ลำดับทรัยแอด (Diatonic Triads) - การดำเนินคอร์ด (Chord Progressions) - นีอาโพลิตัน คอร์ด (Neapolitan Chords)

จากเนื้อหาของบทเรียนดังกล่าวมานี้ สามารถศึกษาบทเรียนแบบออนไลน์ได้ โดยมีเนื้อหาระดับพื้นฐานไปจนถึงเนื้อหาระดับกลางและการวิเคราะห์ในเชิงทฤษฎีดนตรีตะวันตก เนื่องจากการเรียนรู้ทักษะด้านโสตประสาท ผู้เรียนจะต้องมีองค์ความรู้ทางทฤษฎีดนตรีตะวันตกเสียก่อนที่จะนำเข้าสู่กระบวนการฝึกโสตประสาทที่มีประสิทธิภาพได้

2) แบบฝึกหัด (Exercises)

ในส่วนของรายการแบบฝึกหัด แบ่งออกเป็น 5 ส่วน มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ส่วนที่ 1 แบบฝึกหัดทฤษฎีดนตรีตะวันตก ประกอบไปด้วย แบบฝึกหัดที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาที่สอดคล้องกับบทเรียน มุ่งเน้นการตอบคำถามชื่อโน้ต วิเคราะห์บันไดเสียง ขั้นคู่ และคอร์ด รวมถึงฝึกฝนการวิเคราะห์และตอบคำถามโครงสร้างและชนิดของขั้นคู่ ระดับเสียง บันไดเสียง และคอร์ด

ส่วนที่ 2 แบบฝึกหัดทฤษฎีดนตรีตะวันตกกับการเรียนรู้ระบบนิ้วบนคีย์เปียโน ภายใต้ตัวเลือกที่ชื่อว่า Keyboard Identification

ส่วนที่ 3 แบบฝึกหัดทฤษฎีดนตรีตะวันตก กับการเรียนรู้ระบบนิ้วบนคอกีตาร์ภายใต้ตัวเลือกที่ชื่อว่า Fret Board Identification

ส่วนที่ 4 แบบฝึกหัดโสตประสาทการฟัง มีตัวเลือกดังนี้

- Keyboard Ear Training
- Note Ear Training
- Interval Ear Training
- Scale Ear Training
- Chord Ear Training

ส่วนที่ 5 รายการตัวเลือกสำหรับครูผู้สอนเข้าไปตั้งค่าแบบฝึกหัดสำหรับผู้เรียนตามที่ต้องการได้แบบส่วนตัว ประกอบไปด้วยตัวเลือก 2 ตัวเลือก ได้แก่ Exercise Customizer และ Code Checker

3) เครื่องมือ (Tools)

รายการเครื่องมือ สำหรับการตรวจสอบความถูกต้อง หรือการเฉลยเนื้อหา หรือบางโครงสร้างของคอร์ด ขั้นคู่ ที่จะสามารถตรวจสอบได้ว่าโครงสร้างที่ถูกต้องประกอบไปด้วยโน้ตใดบ้าง เช่น การอธิบายปรากฏภาพของคอร์ด C Major บนบรรทัดห้าเส้น และมีแถบเครื่องมือแสดงสีของโน้ตที่อยู่ในคอร์ด เพื่อตรวจสอบหรือเฉลยความถูกต้องของคำตอบในแต่ละเนื้อหา

1.2 แนะนำเนื้อหาการฝึกโสตประสาท

ในรายการแถบตัวเลือกแบบฝึกหัด (Exercises) มีส่วนแสดงตัวเลือกสำหรับฝึกฝนโสตประสาท จำนวน 5 ตัวเลือก ดังนี้

1) Keyboard Ear Training
2) Note Ear Training
3) Interval Ear Training
4) Scale Ear Training
5) Chord Ear Training

ระบบของแบบฝึกหัดแต่ละตัวเลือกนั้น มีไฟล์เสียงประเภทออดิโอ (Audio File) เพื่อกดฟังซ้ำได้ และมีโน้ตอ้างอิง (Reference Note) เพื่อฟังนำทางในการวิเคราะห์การตอบได้ รวมถึงสามารถตั้งค่ารายการคำตอบสำหรับกดตัวเลือกสำหรับเลือกตอบได้ โดยรายการตัวเลือกการตั้งค่ามีดังนี้

1) การเลือกเพิ่มหรือซ่อนคำตอบไม่ให้ปรากฏในคำตอบขณะทำแบบฝึกหัดได้ เช่น เรื่องของระดับเสียง สามารถเลือกคำตอบในโน้ตระดับเสียงแบบปกติ หรือระดับเสียงที่มีเครื่องหมายแปลงเสียง แบบโครมาติก (Chromatic) ให้เลือกตอบได้ตามความเหมาะสม

2) โน้ตอ้างอิง (Reference Note) สามารถเลือกที่จะปรากฏให้สามารถกดฟังในขณะทำแบบฝึกหัดหรือเลือกที่จะซ่อนไม่ให้มีการฟังโน้ตอ้างอิงได้

3) ระดับเสียง (Pitch) การกำหนดเลือกระดับเสียงของโน้ตต่าง ๆ ตามที่ต้องการได้ในช่วงเสียงระดับกลาง (Octaves 4)

4) ความเร็ว (Speed) สามารถกำหนดการเล่นเสียงของโน้ตด้วยความช้าหรือเร็วได้

5) เสียงของเครื่องดนตรี (Instrument sound) ในเว็บไซต์ดังกล่าว มีไฟล์เสียงให้เลือกฟังในคุณลักษณะเสียงเครื่องดนตรีต่างๆ มีดังนี้

ตารางที่ 2 รายการตัวเลือกเสียงจากเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ

กลุ่มคีย์บอร์ด (Keyboard)	**กลุ่มเครื่องลมไม้ (Woodwind)**
- Modern Piano)	- Piccolo
- Grand Piano	- Flute and Oboe
- Classic Piano	- Clarinet
	- Bass Clarinet
	- Bassoon
	- Soprano Saxophone
	- Alto Saxophone
	- Tenor Saxophone
	- Baritone Saxophone

ตารางที่ 2 รายการตัวเลือกเสียงจากเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ (ต่อ)

กลุ่มคีย์บอร์ด (Keyboard)	กลุ่มเครื่องลมไม้ (Woodwind)
- Guitar	- Brass
- Acoustic Guitar - Synth guitar	- Trumpet - Trombone - French Horn - Tuba
- Strings	- Keyboard Percussion
- Violin - Cello - Double Bass	- Marimba - Vibraphone

จากตารางที่ 2 รายการตัวเลือกเสียงจากเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ โดยผู้ใช้งานสามารถเลือกเสียงของการฟังโสตประสาทของเว็บไซต์นี้ จะเห็นได้ว่าเป็นจุดเด่นอย่างหนึ่งของเว็บไซต์ ที่มีไฟล์เสียงให้เลือกหลากหลายประเภทเครื่องดนตรี และใช้เสียงจากการบรรเลงของนักดนตรีระดับอาชีพ เพื่อให้ได้คุณลักษณะเสียงของแต่ละเครื่องดนตรีตามความเป็นจริง

6) ช่วงเสียง (Range) การกำหนดช่วงเสียงคู่ 8 (Octaves) ของโน้ตต่าง ๆ ที่ฟังได้ต่ำสุดที่ C Octave 2 ถึงสูงสุด D Octave 6

7) การเรียกให้เล่นช่วงเสียงที่แตกต่าง (Require Octave) สามารถกำหนดเปิด-ปิดให้เล่นระดับเสียงในช่วงเสียงที่กำหนดในตัวเลือกก่อนหน้านี้ หรือให้เล่นเพียงช่วงเสียงเดียวได้

8) กำหนดการทำข้อถัดไป (Next Question) สามารถกำหนดได้ว่า เมื่อเลือกตอบในข้อหนึ่งแล้ว จะให้ระบบเปลี่ยนไปข้อถัดไปแบบอัตโนมัติ หรือทำการกดไปยังข้อถัดไปด้วยตนเอง

9) โหมดเพิ่มความท้าทาย (Challenge Mode) โดยกำหนดการจับเวลาในการทำได้ และกำหนดข้อจำกัดครั้งในการตอบได้

ความสามารถของเว็บไซต์สำหรับการทำรายการตัวเลือกอื่นๆ สำหรับการทำแบบฝึกหัดโสตประสาท มีดังนี้

1) การล้างคะแนน (Reset Score) ผู้ฝึกฝนสามารถล้างคะแนนได้ใหม่ได้จากรายการตัวเลือกดังกล่าว

2) การจับเวลา (Hide Timer) ผู้ฝึกฝนสามารถเลือกให้มีการจับเวลา เพื่อฝึกฝนการทำแบบฝึกหัดในระยะเวลาที่รวดเร็ว แต่ไม่ได้หมายความถึงการนับถอยหลังหรือกำหนดเวลา แต่เป็นการดำเนินระยะเวลาให้เรื่อย ๆ ไม่จำกัดจนกว่าผู้ฝึกฝนจะทำแบบฝึกหัดครบตามข้อที่ต้องการ

3) การกดดูเฉลย (Reveal Answer) กรณีผู้ฝึกฝนต้องการทราบคำตอบในข้อนั้นๆ เมื่อกดเลือก รายการคำตอบจะขึ้นแถบสีเขียว เพื่อแสดงคำตอบในตัวเลือกที่ถูกต้อง

4) การกดข้ามไปยังข้อถัดไป (Skip Question) ผู้ฝึกฝนสามารถกดข้ามข้อที่ไม่แน่ใจไปทำยังข้อถัดไปได้ แต่ไม่สามารถย้อนกลับไปทำข้อเดิมได้อีก

5) การแสดงแถบตั้งค่า (Web Setting) สามารถที่จะกดเลือกการบันทึกคะแนนไว้ที่หน้าเว็บไซต์ได้

6) การรายงานการทำแบบฝึกหัด (Progress Report) เป็นการแสดงผลของเรื่องที่ทำแบบฝึกหัด คะแนน โดยแสดงผลเป็นจำนวนข้อที่ทำและจำนวนข้อที่ตอบผิดและตอบถูก และผลเฉลี่ยค่าแบบเปอร์เซ็นต์ (Percent) ระหว่างการตอบถูก ผิด และจำนวนข้อที่ทำแบบฝึกหัด และการตั้งค่ารายการตัวเลือกอื่นๆที่ผู้ทำแบบฝึกหัดได้ทำไป ซึ่งในรายการตัวเลือกดังกล่าวนี้ ครูผู้สอนสามารถตรวจสอบรายงานประวัติการทำของผู้เรียนได้ว่า ได้ดำเนินการตามคำสั่งหรือไม่ และแสดงถึงผลการตอบคำถามตามจริงด้วยค่าคะแนนแบบเปอร์เซ็นต์ และจำนวนครั้งที่ตอบถูก และตอบผิด

ดังนั้น เว็บไซต์ https://www.musictheory.net/ เป็นเว็บไซต์ที่เหมาะสำหรับผู้เรียนดนตรียุคใหม่ที่จะสามารถฝึกฝนทักษะโสตประสาทได้ทุกที่ทุกเวลา

ซึ่งเว็บไซต์ได้มีการรองรับด้วยแอปพลิเคชั่นบนสมาร์ทโฟน (Smart phone) ภายใต้ชื่อ “Tenuto” บนระบบ iOS สำหรับการฝึกโสตประสาท และแอปพลิเคชั่น “Theory Lessons” บนระบบ iOS สำหรับเรียนรู้ทฤษฎีดนตรีตะวันตก โดยผู้เรียนสามารถฝึกฝนได้ทุกที่ทุกเวลาผ่านหน้าจอสมาร์ทโฟน รวมถึงเว็บไซต์ดังกล่าวได้มีการอัพเดท (Update) ระบบการใช้งานให้เป็นปัจจุบันอย่างสม่ำเสมอ เพื่อพัฒนาระบบเว็บไซต์และแอปพลิเคชั่นให้เท่าทันต่อการพัฒนาทางเทคโนโลยี

ในด้านของการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ในรายวิชาโสตประสาท ผู้สอนกำหนดภาระงานให้ผู้เรียนได้ฝึกฝนในรายการโสตประสาทของเว็บไซต์ จำนวน 4 รายการ ได้แก่

1) การฝึกฟังระดับเสียงและเลือกตอบชื่อโน้ต (Note Ear Training)
2) การฝึกฟังชนิดขั้นคู่ (Interval Ear Training)
3) การฝึกฟังบันไดเสียง (Scale Ear Training)
4) การฝึกฟังคอร์ด (Chord Ear Training)

ในด้านการนำเว็บไซต์ Musictheory.net มาใช้ในการเรียนการสอนของรายวิชา มีดังนี้

1. ผู้สอนกำหนดให้ผู้เรียนเข้าไปฝึกฝนตามประเด็น 4 เรื่องดังกล่าวนี้ โดยจะต้องถ่ายภาพหน้าจอเป็นไฟล์ภาพ และนำส่งผู้สอนทางกล่องข้อความของเฟสบุคแบบรายสัปดาห์

2. ผู้เรียนจะต้องฝึกฝนในแต่ละเรื่องจำนวน 10 ข้อขึ้นไป และนำผลคะแนนที่เป็นเปอร์เซ็นต์ (Percentage) ที่แสดงผลด้านบนนำส่งผู้สอนเพื่อบันทึกพัฒนาการของทักษะที่ฝึกฝน

3. การส่งรายงานผลการฝึกฝนแต่ละเรื่อง แต่ละครั้ง ผู้เรียนจะต้องได้คะแนนไม่น้อยกว่าครั้งก่อน หรือได้คะแนนเพิ่มมากขึ้นกว่าครั้งก่อน

ทั้งนี้ ในรูปแบบดังกล่าว จะทำให้ผู้เรียนได้ส่งเป็นคะแนนภาระงานประจำสัปดาห์ และฝึกในวันหรือเวลาใดก็ได้ในสัปดาห์นั้นๆ ขึ้นอยู่กับความสะดวกของผู้เรียน

ภาพที่ 2 ตัวอย่างของการถ่ายภาพหน้าจอเพื่อบันทึกคะแนนชิ้นงาน
(ที่มา : https://www.musictheory.net/exercises/ear-note)

ตารางที่ 3 ข้อดีและข้อจำกัดการใช้ Musictheory.net

ข้อดีของ Musictheory.net	**ข้อจำกัดของ Musictheory.net**
- ผู้ฝึกฝนกำหนดการตั้งแต่ตัวเลือกได้ตามความเหมาะสม เช่น การกำหนดขอบเขตของตัวเลือกตามเนื้อหาที่ต้องการ - มีเสียงเสมือนจริงจากเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ที่มีคุณภาพ - มีการรายงานผลสัดส่วนเปอร์เซ็นต์จากคะแนนที่ตอบถูก-ผิด เพื่อให้ประเมินตนเองได้ - ไม่มีค่าใช้จ่ายในการฝึกเฉพาะเนื้อหาพื้นฐาน - มีแบบฝึกหัดและคำอธิบายทั้งทฤษฎีดนตรีตะวันตก และโสตประสาท	- เมื่อต้องการใช้งานในเนื้อหาที่ซับซ้อนขึ้นอาจมีเสียค่าใช้จ่าย - ผู้สอนไม่สามารถกำหนดตัวเลือกหรือตั้งค่าให้กับผู้เรียนได้เอง - ไม่มีระบบห้องเรียนออนไลน์ และไม่มีระบบการรายงานผลคะแนนไปถึงผู้สอนในเบื้องต้นได้ โดยจะต้องให้ผู้เรียนเป็นผู้รายงานผลคะแนนให้ทราบเอง

โดยสรุปแล้ว เว็บไซต์ https://www.musictheory.net/ เป็นเว็บไซต์ที่จะช่วยเสริมการฝึกฝนทักษะโสตประสาทของผู้เรียน ที่ครอบคลุมเนื้อหาดนตรี และทักษะโสตประสาท ซึ่งผู้เรียนจะได้รับการฝึกฝนในหลากหลายรูปแบบ ทั้งการฟังและตอบคำถาม โดยมีตัวเลือกของเสียง และเงื่อนไขการตั้งค่าในระดับง่ายไปหายาก อีกทั้งสามารถนำไปใช้ในการเรียนการสอนเสริมแบบออนไลน์ให้กับผู้เรียน เช่น การมอบภาระงานให้ฝึกฝนทักษะการฟังตามจำนวนเรื่องที่ผู้สอนกำหนดระหว่างสัปดาห์ เพื่อให้ผู้เรียนสามารถฝึกฝนเองได้อย่างสม่ำเสมอ โดยครูผู้สอนต้องนำมาประยุกต์ใช้ให้เป็นส่วนหนึ่งของรายวิชา เพื่อกระตุ้นให้ผู้เรียนเห็นถึงความสำคัญของการฝึกฝนโสตประสาท และอำนวยความสะดวกให้กับผู้เรียนได้สามารถฝึกฝนได้ทุกที่ทุกเวลา เพราะเว็บไซต์นี้สามารถดาวน์โหลดเป็นแอปพลิเคชั่นบนสมาร์ทโฟนได้ และมีคุณลักษณะเสียงของเครื่องดนตรีต่างๆให้เลือกใช้งานได้อย่างมีประสิทธิภาพ ดังนั้น ครูผู้สอนสามารถศึกษาข้อมูลและการใช้งานส่วนอื่น ๆ เพิ่มเติมได้จากเว็บไซต์ Musictheory.net

2. เว็บไซต์ https://tonesavvy.com/

เว็บไซต์ https://tonesavvy.com/ เป็นเว็บไซต์ที่มีการเรียนการสอนทฤษฎีดนตรีตะวันตก และการฝึกโสตประสาท สามารถใช้งานได้โดยไม่เสียค่าใช้จ่ายภายใน 30 วันแรก ซึ่งเว็บไซต์ดังกล่าว มีจุดเด่นในด้านของการรองรับระบบการจัดการแบบห้องเรียนออนไลน์ (Online Classroom) โดยผู้สอนจะต้องลงทะเบียนเพื่อสร้างห้องเรียนออนไลน์ และบันทึกรหัสประจำตัวของผู้เรียนในชั้นเรียน และสามารถตั้งรหัสผ่าน และรหัสห้องเรียนให้สามารถเข้าใจงานเพื่อรับการทำแบบฝึกหัดหรือทดสอบได้ เว็บไซต์ดังกล่าวสามารถใช้งานได้โดยไม่เสียค่าใช้จ่าย แต่จะมีข้อจำกัดหลายประการในการใช้ตัวเลือกในบางรายการ ทั้งนี้ จึงขอนำเสนอภาพรวมของเว็บไซต์ดังนี้

2.1 แนะนำภาพรวมของเว็บไซต์

1) แบบฝึกหัด (Exercise) สำหรับฝึกทฤษฎีดนตรีสากล และโสตประสาท ประกอบไปด้วย

ตารางที่ 4 ตัวเลือกในหัวข้อแบบฝึกหัดของ https://tonesavvy.com/

หัวข้อแบบฝึกหัดของ https://tonesavvy.com/	
-Note Names	- Rhythm Performance
- Interval Building	- Key Signature Identification
- Interval Identification	- Scale Building
- Chord Building	- Piano Keys
- Chord Identification	- Interval Ear Training
- Chord Functions -building	- Chord Ear Training
- Paced Note Names	- Scale and Mode Ear Training
- Guitar Frets	- Perfect Pitch Test
- String Instrument Fingerboards	- Scale Degrees (Functional) Ear
- First Species Counterpoint	- Training
- Rhythm	- Intervals in Functional Context
	- Melodic Dictation

ภาพที่ 3 หน้าเว็บไซต์ https://tonesavvy.com/

(ที่มา : https://tonesavvy.com/)

2) การใช้งานห้องเรียน (Use in your classroom) ซึ่งเป็นระบบที่ครูผู้สอนสามารถจัดการให้เป็นระบบห้องเรียนได้ โดยการลงทะเบียนเข้าใจงานในฐานะครูผู้สอน และสามารถมอบหมายภาระงานให้ผู้เรียนในระบบได้ โดยในส่วนของระบบการจัดการของครูผู้สอนประกอบไปด้วยตัวเลือกดังนี้

- การจัดกลุ่มผู้เรียน (Student groups)
- ประเภทของภาระงาน (Assignment sets)
- การมอบหมายภาระงาน (Give assignment sets)
- การดูคะแนน (View Scores)

จากตัวเลือกดังกล่าว ครูผู้สอนสามารถเพิ่มห้องเรียน และระบุเลขที่ หรือชื่อผู้เรียน รวมถึงรหัสผ่านสำหรับผู้เรียนให้เข้าไปทำแบบฝึกหัดได้ โดยมีการกำหนดและการตั้งค่าวันที่สิ้นสุดการเข้าไปทำแบบฝึกหัดได้ อีกทั้งสามารถตั้งค่ากลไกต่าง ๆ ตามระดับทักษะความยาก-ง่าย ให้ผู้เรียนทำได้ นอกจากนี้ ครูผู้สอนสามารถดูคะแนนเมื่อผู้เรียนเข้าไปทำแบบฝึกหัดได้ โดยจะมีการรายงานผลคะแนนแบบเปอร์เซ็นต์ และจำนวนครั้งที่ผู้เรียนทำแบบฝึกหัด โดยสามารถดูได้ทั้งภาพรวมของผู้เรียนในห้องเรียนทั้งหมด หรือดูแบบรายบุคคลได้

ตารางที่ 5 เปรียบเทียบข้อดีและข้อจำกัดของ https://tonesavvy.com/

ข้อดีของ Tonesavvy.com	**ข้อจำกัดของ Tonesavvy.com**
- มีเนื้อหาจังหวะที่ฝึกทักษะการปฏิบัติเคาะจังหวะจริงได้ - มีระบบการควบคุมจัดการชั้นเรียนออนไลน์ โดยครูผู้สอนสามารถตั้งค่ากำหนดเรื่อง ประเด็น หัวข้อ และกรอบของความยากง่ายของทักษะได้ - มีการ log-in เข้าระบบโดยครูผู้สอนเป็นผู้กำหนดรหัสผ่านสำหรับผู้เรียนได้ - มีการรายงานผลคะแนนจากผู้เรียนได้เข้าไปฝึกฝน โดยรายงานผ่านระบบ	- ข้อจำกัดของเสียงมีตัวเลือกน้อย - ระบบยังไม่สมบูรณ์ในกรณีที่มีผู้เรียนเข้ามาเรียนมากขึ้น - ข้อจำกัดจำนวนผู้เรียนต่อชั้นเรียนไม่เกิน 30-40 ต่อ 1 ชั้นเรียน โดยผู้สอนต้องตั้งชั้นเรียนใหม่กรณีผู้เรียนเกินจำนวน

ตารางที่ 5 ข้อดีและข้อจำกัดของ https://tonesavvy.com/ (ต่อ)

ข้อดีของ Tonesavvy.com	ข้อจำกัดของ Tonesavvy.com
ห้องเรียนออนไลน์ของผู้สอน โดยสามารถทราบได้ว่าผู้เรียนคนใดที่ยังไม่ได้เข้ามาทำแบบฝึกหัด - ใช้งานได้โดยไม่เสียค่าใช้จ่ายในเบื้องต้นและมีระยะเวลาจำกัดการใช้งานฟรี - ผู้สอนสามารถนำไปใช้เป็นข้อสอบหรือแบบฝึกหัดสำหรับวัดผลผู้เรียนได้	

การเข้าใช้งานในระบบของผู้เรียน โดยครูผู้สอนทำการตั้งค่าในกลุ่มห้องเรียนของเว็บไซต์ พร้อมกำหนดรหัสผ่านให้กับผู้เรียน อาจเป็นรหัสนักเรียน นักศึกษา หรือเลขที่ จากนั้น ผู้เรียนจะเข้าไปยังเว็บไซต์ และเข้าสู่ระบบในหน้าเว็บไซต์สำหรับผู้เรียน (Student) และเข้าสู่ระบบตามที่ครูตั้งค่าไว้ เมื่อผู้เรียนทำแบบฝึกหัดแล้ว คะแนนที่ทำจะส่งไปยังถาดส่งงาน และรายงานผลคะแนนผู้เรียนในชั้นเรียน โดยที่ผู้เรียนจะเห็นเฉพาะคะแนนของตัวเองเท่านั้น แต่ครูผู้สอนจะสามารถเห็นคะแนนของผู้เรียนทุกคน ดังนั้น จากการใช้งานเว็บไซต์ https://tonesavvy.com/ นี้ สามารถนำมาใช้เป็นส่วนหนึ่งของรายวิชาโสตประสาท โดยให้เป็นภาระงานประจำสัปดาห์ ให้ผู้เรียนได้เข้าไปฝึกแบบฝึกหัดโสตประสาท และสามารถใช้เป็นแบบทดสอบ และการทดสอบก่อนเรียน หรือหลังเรียนได้ และสะดวกต่อการจัดการรายงานผลคะแนนของครูผู้สอนอีกด้วย

โดยสรุปแล้ว แนวทางของการนำเสนอการใช้สื่อออนไลน์สำหรับนำมาใช้ในการจัดการเรียนการสอนรายวิชาโสตประสาท เป็นเพียงการแนะนำสื่อการเรียนรู้ออนไลน์ที่มีความเหมาะสมกับการนำมาใช้ในการจัดการเรียนการสอนเพื่ออำนวยความสะดวกแก่ผู้เรียนและผู้สอนให้สามารถจัดการเรียนการสอนออนไลน์ในท่ามกลางสถานการณ์การแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019 ได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยผู้เขียนได้นำมาใช้ในการเรียนการสอนทั้งในระบบห้องเรียน และระบบออนไลน์

มาแล้ว โดยการนำเว็บไซต์ https://www.musictheory.net มาใช้เป็นภาระงานรายสัปดาห์ โดยผู้เรียนจะต้องฝึกฝนเป็นประจำทุกสัปดาห์ ประกอบไปด้วย ทักษะการฟังระดับเสียง ทักษะการฟังขั้นคู่ ทักษะการฟังบันไดเสียง และทักษะการฟังคอร์ด จำนวน 4 เรื่อง และผู้เรียนแจ้งรายงานผลค่าเปอร์เซ็นต์ที่ได้รับจากการฝึกเพื่อบันทึกคะแนน และนับเป็นชิ้นงานตลอดทั้งภาคการศึกษา และการนำเว็บไซต์ https://tonesavvy.com/ มาใช้เป็นแบบฝึกหัดในการฝึกฝนระหว่างชั่วโมงสอน โดยผู้สอนใช้ระบบห้องเรียนออนไลน์จากในเว็บไซต์ดังกล่าว กำหนดระยะเวลาของการเข้าไปทำแบบฝึกหัด และมีรายงานผลส่งมายังระบบผู้สอนอัตโนมัติ จึงทำให้เกิดความสะดวกรวดเร็วในการตรวจสอบการทำงานของผู้เรียน และมีการรายงานผลคะแนนแบบเปอร์เซ็นต์เพื่อให้ทราบถึงพัฒนาการด้านโสตประสาทของผู้เรียนด้วยเช่นกัน อีกทั้ง ยังนำมาใช้ในการวัดประเมินผลทดสอบโสตประสาทในกลางภาคและปลายภาคการศึกษาในกรณีออนไลน์อีกด้วย ดังนั้นจึงทำให้การจัดการเรียนการสอนรายวิชาโสตประสาทในรูปแบบออนไลน์ จึงทำให้เกิดผลสัมฤทธิ์ด้านผู้เรียน และด้านการจัดการเรียนการสอนของผู้สอน อีกทั้งอำนวยความสะดวกในการสอนและผู้เรียนเกิดความสะดวกในการฝึกโสตประสาทด้วยอุปกรณ์โทรศัพท์มือถือสมาร์ทโฟนที่ฝึกฝนได้ทุกที่ทุกเวลา จึงทำให้เกิดความชำนาญและง่ายต่อการฝึกฝนโสตทักษะอีกด้วย

บรรณานุกรม

เทื้อน ทองแก้ว. (2563). การออกแบบการศึกษาในวิถีใหม่: ผลกระทบจากการแพร่ระบาด COVID-19. **คุรุสภาวิทยาจารย์**. 1(2), 1-10.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2555). **ดนตรีศึกษา หลักการและสาระสำคัญ**. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิทยา วาโย, อภิรดี เจริญนุกูล, ฉัตรสุดา กานกายันต์ และจรรยา คนใหญ่. (2563). การเรียนการสอนแบบออนไลน์ภายใต้สถานการณ์แพร่ระบาดของไวรัส COVID-19 : แนวคิดและการประยุกต์ใช้จัดการเรียนการสอน. **วารสารศูนย์อนามัยที่ 9**. 14 (34), 285-298.

Crane, David and Whelan, Rob. (2020). **Tonesavvy.com.** [Online]. Available from: https://ToneSavvy | Music Theory & Ear Training. [13 November 2020].

Musictheory.net. (2020). **Musictheory.net.** [Online]. Available from: https://musictheory.net. [13 November 2020].

มุมมอง ทัศนะของนักศึกษาที่มีต่อการเรียน ในหลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

Viewpoint and Perspectives of students' music learning towards studying in the Bachelor of Music program, Majoring of Western Music, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

ศศิธร อิ้วจันทึก *[1]

Sasithorn Eiwchantuek *[1]

บทคัดย่อ

บทความเรื่องมุมมอง ทัศนะของนักศึกษาที่มีต่อการเรียนในหลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เป็นบทความทางวิชาการที่ต้องการนำเสนอแง่มุมที่เป็นมุมมองและทัศนะของนักศึกษาปัจจุบันทั้ง 4 ชั้นปีในหลักสูตรดังกล่าวที่มีต่อการเรียน ซึ่งข้อมูลในการนำเสนอนี้มาจากการแลกเปลี่ยนพูดคุยจากการสนทนากลุ่ม ควบคู่ไปกับการตอบแบบสอบถามออนไลน์จากนักศึกษา 60 คน โดยรูปแบบของการสนทนา และตอบแบบสอบถามนี้ เป็นกิจกรรมของนักศึกษาในช่วงที่เกิดการแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019 ซึ่งนักศึกษาต่างมีแนวคิดที่ต้องการแลกเปลี่ยนพูดคุยในด้านของการเรียนดนตรี เพื่อพัฒนาตนเองและวิเคราะห์ปัญหาอุปสรรคต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นระหว่างการเรียนดนตรีในปัจจุบัน โดยได้พบประเด็น

* corresponding author, email : porjai.team@gmail.com

[1] นักศึกษาวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

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

Received: February 28, 2021 / **Revised:** March 10, 2021 / **Accepted:** April 4, 2021

ทั้งในด้านของพื้นฐานดนตรีของนักศึกษา การศึกษารายวิชาในหลักสูตร และอุปสรรคในการสร้างแรงบันดาลใจที่เกิดขึ้นระหว่างการเรียนดนตรี รวมถึงการนำเสนอแนวทางการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นจากประเด็นที่พบดังกล่าวนี้ เพื่อเป็นแนวทางให้กับนักศึกษาและหลักสูตรได้ทราบและนำไปพัฒนาปรับใช้ให้เกิดการพัฒนาแบบร่วมกัน

คำสำคัญ : มุมมอง / ทัศนะ / หลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต

Abstract

Article Viewpoint and Perspectives of student's music learning towards studying in the Bachelor of Music program, Majoring of Western Music, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University. It is an academic article that is intended to present the perspectives and views of current students four-years of the program towards studying. The information in this presentation comes from group discussion, alongside online questionnaires from more than 60 students. The format of this discussion and answer. It is a student activity during the outbreak of the Coronavirus 2019, where students have ideas to exchange and discuss in the field of music education. To develop oneself and analyze problems. Obstacles that arise during today's music classes. It has found issues both in terms of student music fundamentals. Course study and the motivational obstacles that arise during music lessons, as well as the presentation of solutions to the problems arising from these findings, to guide students and curriculum and apply them to common development.

Keywords: Viewpoint / Perspectives / Bachelor of Music program

บทนำ

การศึกษาต่อด้านดนตรีในระดับอุดมศึกษาเป็นทางเลือกสำหรับนักเรียนที่มีความสนใจในด้านดนตรี เช่น การร้องเพลง การบรรเลงเครื่องดนตรี การสร้างสรรค์ผลงานเพลง รวมถึงการทำอาชีพครูสอนดนตรี เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีอาชีพที่เกี่ยวกับดนตรีมีหลากหลายมาก เช่น นักดนตรีอาชีพ ครูสอนพิเศษดนตรี นักประพันธ์เพลง ผู้ควบคุมการผลิตเพลง นักธุรกิจจำหน่ายเครื่องดนตรี หรือแม้กระทั่งนักธุรกิจค่ายเพลง จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า มีอาชีพมากมายที่ผู้สำเร็จการศึกษาด้านดนตรีสามารถนำไปต่อยอดในวิชาชีพดนตรีในอนาคตได้ Panot Han (2020 : Online) ได้ระบุรายชื่อมหาวิทยาลัยในประเทศไทยที่มีการเรียนการสอนในหลักสูตรวิชาดนตรี ระดับปริญญาตรี มีทั้งสิ้น 51 แห่ง นอกจากนั้นแล้วบางมหาวิทยาลัยยังมีหลักสูตรปริญญาโท และปริญญาเอกอีกหลายหลักสูตรที่เกี่ยวข้องกับดนตรี

จากมหาวิทยาลัยที่มีการจัดการเรียนการสอนหลักสูตรดนตรีในประเทศไทยดังกล่าวนี้ วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เป็นมหาวิทยาลัยที่มีการจัดการเรียนการสอนหลักสูตรดนตรีเป็นมหาวิทยาลัยแรก ๆ ของประเทศไทย วิทยาลัยการดนตรี (2564 : ออนไลน์) ได้ระบุถึงข้อมูลการจัดการเรียนการสอนในหลักสูตรสาขาวิชาดนตรีซึ่งมีจำนวนทั้งสิ้น 6 หลักสูตร แบ่งเป็นหลักสูตรระดับปริญญาตรี 4 หลักสูตร และหลักสูตรระดับบัณฑิตศึกษา 2 หลักสูตร ดังนี้

1. หลักสูตรดุริยางศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก
2. หลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีไทย
3. หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตกศึกษา
4. หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีไทยศึกษา
5. หลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา
6. หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา

จากข้อมูลของหลักสูตรสาขาวิชาดนตรีของวิทยาลัยการดนตรีดังกล่าวนี้ ผู้เขียนจึงขอนำเสนอรายละเอียดเฉพาะหลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก หลักสูตรปรับปรุงปี พ.ศ. 2560 ซึ่งเป็นหลักสูตรที่มุ่งเน้นการผลิตบัณฑิตเพื่อตอบสนองความต้องการของตลาดแรงงานในภาคเศรษฐกิจ เน้นให้มีการวิเคราะห์ แก้ปัญหา สร้างสรรค์ นวัตกรรม และใฝ่รู้ตลอดชีวิต และสร้างงาน ปรับตัวในโลกของงาน พึ่งพาตนเองและเป็นประโยชน์ต่อสังคม ซึ่งหลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก แบ่งรายวิชาเลือกออกเป็นหลากหลายกลุ่ม ได้แก่ กลุ่มวิชาเลือกการประพันธ์เพลง (Music Composition) กลุ่มวิชาเลือกโยธวาทิตศึกษา (Marching Band Study) กลุ่มวิชาเลือกการแสดงดนตรีคลาสสิก (Classical Music Performance) กลุ่มวิชาเลือกดนตรีแจ๊ส (Jazz Music) กลุ่มวิชาเลือกดนตรีสมัยนิยม (Popular Music) กลุ่มวิชาเลือกเทคโนโลยีดนตรี (Technology Music) และกลุ่มวิชาเลือกการสอนดนตรี (Music Education) เป็นต้น นอกจากนี้ในหลักสูตรยังมีกลุ่มวิชาพื้นฐานดนตรีที่นักศึกษาจะต้องเรียนรู้ก่อนที่จะเข้าสู่การเลือกกลุ่มรายวิชาเลือกตามความถนัดและสนใจ ได้แก่ รายวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตก รายวิชาโสตประสาท และรายวิชาประวัติดนตรีตะวันตก เป็นต้น

ด้วยรายวิชาในหลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เป็นรายวิชาตามหลักสูตรที่มีความหลากหลาย เพื่อตอบสนองต่อตลาดแรงงานวิชาชีพดนตรี และมีการเรียนรู้ในศาสตร์ทางดนตรีอย่างลุ่มลึก ในมุมมองของนักศึกษาที่เข้ามาศึกษาในหลักสูตรดังกล่าว เป็นผู้ที่มีความคาดหวัง และมุ่งหวังในการที่จะศึกษาต่อทางด้านดนตรีตามที่ตนเองมุ่งหวังไว้ แต่อาจเกิดปัญหาอุปสรรคขึ้นมากมายในขณะที่เรียนในหลักสูตรดังกล่าว ด้วยเหตุผลและปัจจัยอื่น ๆ มากมาย ทั้งนี้ ผู้เขียนจึงได้มีการจัดกลุ่มการสนทนา และการตอบแบบสอบถามแบบออนไลน์ของนักศึกษาในหลักสูตร จำนวน 60 คน รวม 4 ชั้นปี ซึ่งเป็นกิจกรรมที่จัดขึ้นในช่วงสถานการณ์การแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019 จึงทำให้นักศึกษาต้องการที่จะแสดงถึงทัศนะ มุมมอง

และแนวคิดที่ส่งผลต่อการเรียนดนตรีของตัวนักศึกษาว่า มีทัศนะและมุมมองอย่างไร ซึ่งผู้เขียนได้นำเสนอตามประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

ทัศนะของนักศึกษาที่มีต่อการเรียนดนตรี

รูปแบบของการนำเสนอข้อมูลนี้ ผู้เขียนใช้วิธีการแบบสนทนากลุ่ม (Focus group) ในระบบออนไลน์ ควบคู่ไปกับการตอบแบบสอบถามออนไลน์ในช่วงที่เกิดสถานการณ์การแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019 ซึ่งเป็นกิจกรรมที่นักศึกษาจัดขึ้นเพื่อต้องการทราบถึงแนวทาง และนำเสนอแง่มุมทัศนะของนักศึกษาที่มีต่อการเรียนดนตรีในหลักสูตร จากการสนทนาและการตอบแบบสอบถาม 60 คน โดยเป็นนักศึกษาในหลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก ทั้ง 4 ชั้นปี ทำให้นักศึกษาได้มีการเปิดประเด็นของการแลกเปลี่ยนพูดคุยกันในเรื่องของการเรียนในหลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา และผู้เขียนได้มีการบันทึกและวิเคราะห์ประเด็นปัญหาที่เกิดขึ้นโดยมีข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์จากการสนทนากลุ่ม และตอบแบบสอบถามด้วยระบบออนไลน์ จึงพบข้อมูลและนำมาวิเคราะห์แบ่งเป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

1. พื้นฐานทางดนตรีของผู้เรียนมีความแตกต่างกัน

ด้านพื้นฐานทางดนตรีของนักศึกษาที่มีความแตกต่างกันนั้น เป็นปัจจัยที่สำคัญมากที่อาจทำให้นักศึกษาไม่สามารถดำเนินการเรียนการสอนตามหลักสูตรได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยเหตุผลที่ได้รับจากข้อมูลการสัมภาษณ์และการสำรวจนักศึกษาในหลักสูตร พบว่า มีประเด็นของมุมมอง และทัศนะของนักศึกษา ดังนี้

1) นักศึกษาไม่ได้มีการศึกษารายละเอียดของหลักสูตรก่อนตัดสินใจสอบเข้าศึกษาต่อ จึงทำให้เกิดปัญหาในด้านของความคาดหวังในการเรียนดนตรีในความคิดของนักศึกษาก่อนตัดสินใจเข้าศึกษาต่อ โดยจากการสนทนาและตอบแบบสอบถามการที่ตัดสินใจเลือกเรียนในหลักสูตรนี้ ส่วนมากได้รับการแนะนำจากครู และรุ่นพี่ รวมถึงค่าใช้จ่ายในแต่ละภาคเรียนมีราคาไม่แพง และมั่นใจในศักยภาพของหลักสูตร

แต่ไม่ได้ศึกษารายละเอียดรายวิชาของหลักสูตรว่ามีการจัดการเรียนการสอนอย่างไร มีรายวิชาอะไรที่มีความจำเป็นต่อการเตรียมความพร้อมเพื่อเรียนรู้ในหลักสูตร

2) นักศึกษาไม่ศึกษาเกณฑ์ และรายละเอียดของการสอบเข้า จึงขาดการเตรียมตัวในการสอบทั้งการฝึกซ้อม และความรู้ภาคทฤษฎีดนตรี ซึ่งในทัศนะของนักศึกษากล่าวถึง การเข้าถึงและการเผยแพร่ข้อมูลรายละเอียดของหลักสูตรและระเบียบรับสมัครอาจไม่ทั่วถึง ด้วยกระบวนการเผยแพร่ว่ามีการเรียนการสอนในหลักสูตรดังกล่าวของวิทยาลัยการดนตรี และการประชาสัมพันธ์หลักสูตรที่ยังไม่ชัดเจน

3) การรับเข้าศึกษาต่อตามระบบส่วนกลางมีหลายรอบ และแต่ละรอบมีเกณฑ์และระบบการรับที่แตกต่างกัน เช่น รอบแรกระบบแฟ้มสะสมผลงาน จะเป็นการพิจารณาความสามารถพิเศษด้านดนตรี หรือการยื่นผลงานที่เกี่ยวข้องกับดนตรี แต่รอบหลังๆจะเป็นการพิจารณาผลคะแนนจากรายวิชาอื่น ๆ ที่ไม่เกี่ยวข้องกับวิชาหรือทักษะดนตรี จึงทำให้มีผู้ที่มีทักษะปฏิบัติและทฤษฎีแตกต่างกันเมื่อเข้ามาเรียนในหลักสูตรจึงเกิดอุปสรรคด้านต่าง ๆ ตามมา

ดังนั้น จากผลของการสัมภาษณ์และสอบถามนักศึกษาในหลักสูตร จึงเห็นได้ว่า ในทัศนะและมุมมองของนักศึกษา มีส่วนที่จะทำให้ทราบถึงเหตุผลของการที่รู้ตนเองว่ามีนักศึกษาแต่ละคนมีพื้นฐานดนตรีที่แตกต่างกัน และวิเคราะห์สาเหตุเมื่อมีการเข้ามาเรียนตามหลักสูตรที่กำหนดในแต่ละรายวิชา จึงทำให้เกิดอุปสรรคทางการเรียนในด้านต่างๆ ได้

แนวทางการแก้ไขปัญหา

1) การจัดอบรมปรับพื้นฐาน

วิทยาลัยการดนตรี ได้มีการจัดให้มีโครงการอบรมเพื่อปรับพื้นฐานทางดนตรีให้กับนักศึกษาใหม่ก่อนเปิดภาคเรียน โดยเริ่มต้นโครงการตั้งแต่ปี พ.ศ. 2558 เพื่อช่วยพัฒนาผู้เรียนที่เป็นนักศึกษาใหม่ได้มีการฝึกฝนทักษะและความรู้ภาคทฤษฎีดนตรีให้มากขึ้น ถึงแม้จะมีระยะเวลาของการอบรมแบบระยะสั้น ๆ แต่ถือว่าเป็นการที่จะแก้ไขปัญหาดังกล่าวให้ดีขึ้นได้ในระดับหนึ่ง แต่เพื่อเป็น

การนำเสนอถึงการพัฒนาด้านการอบรมพื้นฐานดนตรีของนักศึกษาใหม่ โดยเฉพาะในปัจจุบันที่เกิดการแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019 ซึ่งทำให้การอบรมเป็นไปในรูปแบบของออนไลน์ (Online) จึงทำให้นักศึกษาใหม่ในปัจจุบัน อาจเกิดปัญหาด้านพื้นฐานดนตรีที่แตกต่างกันขึ้นอีก

2) การพัฒนาตนเอง

ในประเด็นนี้ผู้เขียนมีทัศนะและมุมมองว่าเป็นประเด็นที่ทุกคนทราบแนวทางการแก้ปัญหาดีอยู่แล้ว โดยขึ้นอยู่กับตัวนักศึกษาเองว่าจะต้องใช้วิธีการอย่างไรในการพัฒนาตนเองให้สามารถศึกษาในหลักสูตรได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2.1) ตั้งใจเรียนและฝึกซ้อมให้มากขึ้น

การตั้งใจเรียนเป็นเรื่องพื้นฐานของการศึกษาอยู่แล้ว แต่เนื่องด้วยประเด็นนี้เป็นประเด็นของนักศึกษาดนตรี จึงมีเรื่องของการฝึกซ้อมด้วย การฝึกซ้อมของนักศึกษาแต่ละคนมีวิธีการที่ไม่เหมือนกัน ซึ่งข้อดีคือสามารถแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและวิธีการฝึกซ้อมของแต่ละคนได้ เพื่อไม่ให้เกิดความจำเจในการฝึก และอีกทั้งยังเป็นความรู้ใหม่อีกด้วย

2.2) ปรึกษาอาจารย์ผู้สอน อาจารย์ที่ปรึกษานอกเวลาเรียน

เมื่อนักศึกษารู้ว่าตนเองอาจเรียนไม่ทัน หรือปฏิบัติดนตรีตามไม่ทันเพื่อน นักศึกษาควรที่จะปรึกษาอาจารย์ก่อนเป็นอันดับแรก ให้ท่านได้รับรู้ว่า มีนักศึกษาที่เรียนตามไม่ทัน หรือไม่เข้าใจ เพื่อให้เกิดการพูดคุยเกี่ยวกับปัญหาที่เกิดขึ้น เพราะอาจารย์คือผู้ที่ให้ความรู้แนวทางในการเรียนและการฝึกซ้อมแก่นักศึกษา รวมถึงการแนะนำด้านอื่น ๆ อีกด้วย

2. กลุ่มรายวิชาที่ไม่เกี่ยวข้องกับดนตรี

จากข้อมูลที่ได้รับด้วยการสนทนากลุ่มร่วมกัน พบว่า นักศึกษายังมีข้อสงสัยในมุมมองและทัศนะของนักศึกษาในประเด็นของกลุ่มรายวิชาที่ไม่เกี่ยวข้องกับดนตรี เช่น รายวิชากลุ่มมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี และภาษา เป็นต้น โดยจากประเด็นที่พบในด้านนี้ ทำให้ทราบว่านักศึกษาขาด

ความเข้าใจในเรื่องของเกณฑ์มาตรฐานหลักสูตรระดับปริญญาตรี โดยนักศึกษาจึงได้มีข้อเสนอแนะว่า ต้องการที่จะปรับลดจำนวนเวลาและหน่วยกิตของการเรียนรายวิชาเหล่านั้นให้น้อยลง เพื่อต้องการให้มีการเพิ่มหน่วยกิต และเวลาเรียนในรายวิชาดนตรีซึ่งเป็นวิชาเอกให้มากขึ้น เนื่องจากนักศึกษามีเวลาไม่เพียงพอต่อการฝึกฝนทักษะปฏิบัติดนตรี และระยะเวลาของการพัฒนาความรู้ทางดนตรีแบบเฉพาะทางได้ไม่มากพอ

ด้วยเหตุผลดังกล่าวนี้ จึงต้องทำความเข้าใจกับนักศึกษาในหลากหลายประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการศึกษารายวิชาในศาสตร์อื่น ๆ ที่นอกเหนือจากศาสตร์ทางดนตรีที่เป็นวิชาเอกของตนเอง ทั้งนี้ ตามเกณฑ์มาตรฐานระดับปริญญาตรี พ.ศ. 2558 จากกระทรวงศึกษาธิการ (2560 : 18) ได้อธิบายถึงโครงสร้างหลักสูตรที่มาจากเกณฑ์มาตรฐานหลักสูตรระดับปริญญาตรี โดยโครงสร้างหลักสูตรจะต้องประกอบด้วยหมวดวิชาศึกษาทั่วไป หมวดวิชาเฉพาะ และหมวดวิชาเลือกเสรี ทั้งนี้ ในหมวดวิชาศึกษาทั่วไป ที่เป็นประเด็นหลักของการสนทนา หมายถึง หมวดวิชาที่เสริมสร้างความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ ให้มีความรอบรู้อย่างกว้างขวาง เข้าใจ และเห็นคุณค่าของตนเอง ผู้อื่น สังคม ศิลปวัฒนธรรม และธรรมชาติ เป็นต้น

แนวทางการแก้ปัญหา

1) ให้ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับเกณฑ์และข้อกำหนดของเกณฑ์มาตรฐานหลักสูตรระดับปริญญาตรีในปัจจุบัน ซึ่งนักศึกษาจะต้องเข้าใจเรื่องของเกณฑ์ดังกล่าว และจะต้องอธิบายถึงเหตุผล เงื่อนไขที่ต้องมีการเรียนรายวิชาในกลุ่มวิชาศึกษาทั่วไปที่เป็นกลุ่มมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี และภาษา และทำความเข้าใจเพื่อให้นักศึกษาได้ทราบว่าเป็นเกณฑ์ที่กำหนดมาเป็นมาตรฐานทั่วประเทศ รวมถึงนักศึกษาจะต้องศึกษาข้อมูลของหลักสูตรก่อนตัดสินใจเข้ามาศึกษาต่อในหลักสูตรด้วย

2) ในหลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก หลักสูตรปรับปรุงปี พ.ศ. 2560 นี้ ได้มีการปรับปรุงและพัฒนาหลักสูตร โดยจัดให้มีรายวิชาที่นำมาบูรณาการเข้ากับหมวดวิชาศึกษาทั่วไป เช่น ภาษาอังกฤษสำหรับ

นักดนตรี คอมพิวเตอร์ดนตรี ซึ่งเป็นการบูรณาการศาสตร์ทางด้านภาษามาประยุกต์ร่วมกับวิชาชีพดนตรี และเทคโนโลยีที่มุ่งเน้นบูรณาการด้านวิชาชีพดนตรีด้วยเช่นกัน

3) การบริหารกับเวลาให้เหมาะสม นักศึกษาดนตรีนอกจากการเข้าเรียนและการทำการบ้านแล้ว ยังมีการฝึกซ้อมด้วย ทั้งการฝึกซ้อมด้วยตนเอง การฝึกซ้อมรวมวง การฝึกซ้อมเพื่อการทำงานนอกเวลา หรือการฝึกซ้อมบางวิชาที่มีการเรียนการสอนเครื่องดนตรีอื่นๆ เป็นต้น ดังนั้น สิ่งสำคัญที่นักศึกษาดนตรีควรปฏิบัติคือ การบริหารเวลาในแต่ละวัน ซึ่งเวลามีความสำคัญต่อทุกคน ทั้งนี้เพราะธรรมชาติของเวลามีลักษณะพิเศษคือ

3.1) เวลาเป็นทรัพยากรที่มีจำกัด ใช้แล้วหมดไป

3.2) เวลาไม่สามารถซื้อเพิ่มได้ ไม่ว่ารวยหรือจน

3.3) เวลาไม่สามารถเก็บเอาไว้ใช้ได้

3.4) เวลาผ่านไปเรื่อยๆ ไม่หวนย้อนกลับมาอีก

จากธรรมชาติของเวลาดังกล่าวข้างต้น นักศึกษาควรใจจดใจจ่อกับการบริหารเวลาเพื่อให้การเรียนและการฝึกซ้อมเป็นไปอย่างราบรื่น (สำนักงานปลัดกระทรวงมหาดไทย, 2553 : 5)

3. แรงบันดาลใจของนักศึกษา

จากการศึกษาข้อมูลที่มาจากการสนทนากลุ่ม พบว่า นักศึกษามีทัศนะ และมุมมองในการเรียนดนตรีด้านแรงบันดาลใจ โดยพบประเด็นได้ดังนี้

1) นักศึกษายังไม่ค้นพบความเป็นตัวเอง

ในประเด็นนี้ส่วนใหญ่แล้วจะเกิดขึ้นกับนักศึกษาชั้นปีที่ 1 ซึ่งเป็นนักศึกษาที่เพิ่งสำเร็จการศึกษาจากระดับมัธยมศึกษา เมื่อได้เข้ามาเรียนในระดับอุดมศึกษาแล้ว เหตุผลที่มีความคิดเลิกเรียนดนตรีของนักศึกษา โดยบางคนรู้สึกว่าไม่ได้ชอบด้านดนตรีจริงๆ บางคนตามเพื่อนมาเรียน หรือเหตุผลสุดท้าย คือ เมื่อตนเองผูกพันกับดนตรีมาก่อน จึงเป็นสาเหตุให้ตนเองต้องการที่จะศึกษาต่อทางด้านดนตรีในระดับอุดมศึกษา จากเหตุผลดังกล่าวมาทั้งหมด จะเห็นได้ว่าเกิดจากตัวนักศึกษาที่ยังไม่มีสิ่งที่ชื่นชอบ หรือยังไม่ได้มีการวางแผนการเรียนของตนเอง

และความคาดหวังต่ออาชีพในอนาคต เมื่อสำเร็จการศึกษาแล้วต้องการจะประกอบอาชีพใด รวมถึงสิ่งแวดล้อมของการเรียนดนตรีของนักศึกษาแตกต่างกัน ซึ่งบางคนมีศักยภาพทางดนตรีที่ดี แต่บางคนอาจมีทักษะที่ตามไม่ทัน จึงทำให้เกิดทัศนะของแนวคิดที่ถดถอย และขาดแรงบันดาลใจในการเรียนต่อดนตรี

แนวทางการแก้ปัญหา

1) เปลี่ยนไปเรียนในสิ่งที่ตนเองชอบจริงๆ แนวทางการแก้ไขปัญหาข้อนี้ อาจดูเป็นการแก้ปัญหาที่ทำให้เสียเวลา แต่ในทางกลับกัน หากนักศึกษายังยืนยันที่จะเรียนในสิ่งที่ตนเองไม่ได้ชอบหรือรักจริงๆ อาจทำให้หมดกำลังใจที่จะเรียนต่อในภายหลังได้ หรือในบางกรณีอาจมีโอกาสที่จะไม่เรียนต่อในระดับอุดมศึกษาเลยก็ได้ ดังนั้น การเสียเวลาไป 1 ปี เพื่อให้ได้รู้ว่าใช่หรือไม่ใช่สิ่งที่ตนรัก อาจดีกว่า ฝืนเรียนต่อแล้ว ไปล้มเลิกในภายหลัง

2) หลักการ “Gap year” ความหมายดั้งเดิมของ Gap Year คือ ช่วงเวลาหลังจากจบการศึกษาระดับมัธยมปลาย ก่อนจะศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษา ที่นักเรียนจะเว้นว่างจากการศึกษาต่อ และไปทำในสิ่งที่อยากทำ (Pattama K., 2562 : Online) ซึ่งในประเทศไทย วิธีนี้ยังเป็นวิธีที่ใหม่มาก เนื่องจากวัฒนธรรมของสังคมไทย เมื่อจบการศึกษาระดับมัธยมปลายแล้ว จะต้องสอบเข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาทันที แต่นักเรียนที่ประเทศสหรัฐอเมริกาใช้วิธีนี้กันจนเป็นเรื่องปกติ ซึ่งในวิธีการ Gap year นั้น ไม่ได้มีพิธีรีตองมาก ใครมีความสนใจในด้านไหน ให้ไปหาประสบการณ์ในด้านนั้น เช่น ทำอาหาร เล่นกีฬา เล่นดนตรี หรือครูสอนเด็ก ฯลฯ เมื่อคิดว่าตนเองมีความพร้อมแล้ว จากนั้นจึงค่อยศึกษาต่อระดับอุดมศึกษาในสาขาวิชาที่ตนเองชอบ

2) ความหลงใหลในดนตรีลดลง (Passion)

ความหลงใหล (Passion) ในมุมของนักปรัชญาชาวฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 18 ชื่อ Denis Diderot กล่าวถึง Passion ว่า เป็นส่วนผสมอันคลุมเครือระหว่างความปิติสุข (Pleasure) กับความทุกข์ทรมาน (Pain) ซึ่งเป็นความเข้มข้นอย่างรุนแรงทางความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายใต้เลือดเนื้อและจิตวิญญาณ

คอยขับเคลื่อนและผลักดันให้คนสามารถทำสิ่งเหนือธรรมดา หรือรู้จักในนาม “ความหลงใหล (Passion)” อาจโน้มน้าวให้คนมองเห็นสิ่งที่ดีงามหรือชั่วร้าย กระตุ้นให้ใครเข้มแข็งหรืออ่อนแอได้ในเวลาเดียวกัน (ศูนย์ให้คำปรึกษาด้านสุขภาพจิตและครอบครัว, 2564 : ออนไลน์)

ในประเด็นความหลงใหลในดนตรีลดลง (Passion) ผู้เขียนนำเสนอเป็นประเด็นสุดท้าย เนื่องจากเป็นประเด็นที่นอกเหนือจากนักศึกษาดนตรีแล้ว นักดนตรีอาชีพส่วนหนึ่งก็ประสบกับปัญหานี้เช่นกัน โดยเฉพาะในช่วงสภาวะการแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019 จึงทำให้เกิดอุปสรรคด้านการดำเนินกิจกรรมทางดนตรี การเรียนรู้และฝึกฝนทางดนตรี จึงทำให้ความหลงใหลในดนตรีลดลง แต่ในทางตรงข้าม กลับทำให้นักศึกษาได้มีเวลาในการค้นคว้าและศึกษาข้อมูลทางอินเตอร์เน็ต ที่มีความเกี่ยวข้องกับสังคม เศรษฐกิจ วัฒนธรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับดนตรีและศิลปะ จึงทำให้เกิดมุมมอง และทัศนะที่เห็นถึงด้านการเสพผลงานดนตรีของสังคมไทยในปัจจุบันที่ไม่เสรี การให้ค่าของคำว่าศิลปะลดน้อยลงทุกวัน และในบริบทของความคิดทางสังคมไทยที่เรียกวิชาชีพดนตรีจนติดหูว่าเป็นอาชีพ “เต้นกินรำกิน” ปัญหาเหล่านี้ล้วนเป็นปัญหาที่นักดนตรีได้เคยพบเจอ แต่ทั้งนี้ด้วยยุคสมัย และความนิยมได้เปลี่ยนไป จึงทำให้ความคิดและมุมมองของคนในสังคมเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงตามเช่นกัน

ประโยค “เต้นกินรำกิน” คำพังเพยโบราณที่มีความหมายว่า หาเลี้ยงชีพด้วยการแสดงศิลปะต่าง ๆ เช่น ลิเก ละคร ภาพยนตร์ เป็นต้น เนื่องด้วยผู้คนในประเทศไทยเคยได้ยินคำติดหูคำนี้มาเป็นเวลานาน จึงเป็นเหตุผลให้หลายครอบครัวเลือกที่จะไม่สนับสนุนให้ลูกหลานเล่นดนตรี แล้วคำว่า “ดนตรี” คือ เสียงที่ประกอบกันเป็นทำนองเพลง เครื่องบรรเลงซึ่งมีเสียงดังทำให้รู้สึกเพลิดเพลิน หรือเกิดอารมณ์รัก โศกหรือรื่นเริง ด้วยความหมายที่แท้จริงของดนตรี เป็นศาสตร์ที่ให้ความสุขแก่ผู้ฟัง คำว่า เต้นกินรำกิน จึงอาจเป็นอีกหนึ่งเหตุผลที่ทำให้ความหลงในการเล่นดนตรีของนักดนตรีในประเทศไทยลดลง

แนวทางการแก้ปัญหา

1) การใช้มุมมองในวิชาชีพดนตรีที่กว้างขึ้น เมื่อนักศึกษารู้สึกหมดหวังและเกิดความเบื่อหน่ายกับสิ่งที่กำลังทำ หรือเบื่อหน่ายกับการเล่นดนตรี ดังนั้น นักศึกษาจึงควรใช้เหตุผลกับตนเอง และเกิดการตั้งคำถามกับตนเองว่าเพราะอะไรจึงทำให้คิดแบบนี้ หรือการฝึกซ้อมที่จำเจ การฝึกซ้อมอยู่ในสภาพแวดล้อมเดิม ๆ หรือการพบเจอกับสังคมในรูปแบบเดิมๆ ซึ่งปัจจัยเหล่านี้อาจทำให้เกิดความรู้สึกที่เป็นการขาดแรงบันดาลใจ หรือขาดเป้าหมายของตนเอง ดังนั้น การได้พบเจอกับผู้คนในสังคม สิ่งแวดล้อม หรือดนตรีแนวใหม่ ฯลฯ อาจเป็นการเติมไฟให้นักศึกษาได้มีกำลังใจที่จะฝึกซ้อมอีกครั้ง

2) ทำในสิ่งรักอย่างสุดความสามารถ โดยปัญหานั้น เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้กับทุกคน หากแต่ว่าใครจะเป็นผู้ที่จัดการกับปัญหาได้ตรงจุดที่สุด วิธีคิดในการเปลี่ยนปัญหาให้ไม่เป็นปัญหา คือลองคิดว่า ปัญหาเป็นเพื่อนร่วมทาง Skillane (2021) อ้างถึงแนวคิดของ Joseph Stalin ได้กล่าวไว้ว่า

“Death is the solution to all problems. No man - no problem.”

ปัญหาอยู่คู่กับมนุษย์มาเสมอ มีแต่คนตายเท่านั้นที่ไม่มีปัญหา

ดังนั้นแนวทางการแก้ไขปัญหาในประเด็นนี้คือ ทำในสิ่งที่ตนเองรักอย่างสุดความสามารถ เรียงลำดับความสำคัญให้เหมาะสม จากนั้นปัญหาเรื่องการหมดความหลงใหลในดนตรีจะลดน้อยลง

3) เป็นตัวอย่างที่ดีให้แก่นักศึกษารุ่นใหม่ แนวทางนี้อาจไม่ได้ส่งผลต่อตัวนักศึกษาโดยตรง แต่จะส่งผลถึงนักศึกษาดนตรีหรือนักดนตรีรุ่นหลังให้ได้มีแรงผลักดันในการเล่นดนตรีต่อไป สร้างสรรค์ผลงานเพลงต่อไป การเป็นตัวอย่างที่ดีมีหลายทาง เช่น การเป็นคนดี การตั้งใจเรียน การหมั่นฝึกซ้อม การให้คำแนะนำ หรือแม้กระทั่งการปลูกฝัง ผลลัพธ์คือ นักศึกษาดนตรีรุ่นหลัง จะไม่มีความคิดที่ว่า “อยากเลิกเรียนดนตรี หรือการค้นหาตัวตนไม่พบ”

ทั้งนี้ นอกจากแนวทางการแก้ไขปัญหาดังกล่าวแล้ว หลักสูตรได้มีการจัดกิจกรรมทางดนตรีที่น่าสนใจทั้งในและนอกสถาบันอย่างต่อเนื่อง แต่ก็ยังมีนักศึกษา

จำนวนมากที่ยังไม่ให้ความร่วมมือในการจัดกิจกรรมมากเท่าที่ควร จึงทำให้นักศึกษาขาดโอกาสในการเข้าสังคมดนตรีใหม่ๆ หรือการสร้างเครือข่ายความร่วมมือระหว่างสถาบันเพื่อให้เกิดแรงบันดาลใจในการพัฒนาทักษะดนตรีของตนเอง ด้วยเหตุนี้จึงทำให้เห็นว่า ถึงแม้หลักสูตรจะจัดกิจกรรมที่ดีให้กับนักศึกษา แต่นักศึกษาไม่ให้ความร่วมมือในการเข้าร่วมกิจกรรม ก็จะส่งผลให้นักศึกษาขาดแรงบันดาลใจในการพัฒนาตนเองและการเรียนดนตรีของตนเองในหลักสูตรอีกทางหนึ่งด้วย

จากข้อมูลในประเด็นต่าง ๆ ที่นำเสนอไปนั้น เป็นข้อมูลที่มาจากทัศนะ และมุมมองของนักศึกษาที่มีต่อหลักสูตร และการหันมาวิเคราะห์ตนเองเพื่อพัฒนาทักษะความรู้ทางดนตรีและแนวคิดมุมมองที่กว้างมากขึ้น และเป็นการนำเสนอต่อหลักสูตรเพื่อต้องการให้ทั้งนักศึกษาและหลักสูตรเกิดการพัฒนาร่วมกันให้มีประสิทธิภาพ ซึ่งในบางประเด็นที่หลักสูตรได้มีการดำเนินการไว้อยู่แล้ว เพื่อช่วยแก้ไขปัญหา และช่วยในการพัฒนานักศึกษาไปพร้อม ๆ กัน และความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับกฎเกณฑ์และข้อกำหนดของเกณฑ์มาตรฐานหลักสูตรที่มีการกำหนดให้มีการจัดหมวดวิชาของหลักสูตร ซึ่งนักศึกษาจะต้องทำความเข้าใจอีกมากในเรื่องกฎเกณฑ์และข้อกำหนดต่างๆ การศึกษารายละเอียด รายวิชาของหลักสูตร การติดตามข่าวสารของหลักสูตร ซึ่งในปัจจุบันมีเว็บไซต์ (Website) www.westernmusicbsru.com ของภาควิชาดนตรีตะวันตก รวมถึงเพจเฟสบุค (Page Facebook) เพจภาควิชาดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ที่มีการเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ข่าวสารอย่างสม่ำเสมอ พร้อมทั้งการให้คำแนะนำเกี่ยวกับการเรียนในหลักสูตรผ่านระบบออนไลน์อีกด้วย

บรรณานุกรม

กระทรวงศึกษาธิการ. (2560). **เกณฑ์มาตรฐานหลักสูตรระดับอุดมศึกษา พ.ศ. 2558 และเกณฑ์มาตรฐานที่เกี่ยวข้อง.** กรุงเทพฯ : วงศ์สว่างพับลิชชิ่ง แอนด์พริ้นติ้ง.

วิทยาลัยการดนตรี. (2564). **Curriculum.** [ออนไลน์]. ได้จาก : http://music.bsru.ac.th/curriculum/. [สืบค้นเมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2564].

ศูนย์ให้คำปรึกษาด้านสุขภาพจิตและครอบครัว. (2564). **รู้จัก Passion รู้ทันความสำเร็จ.** [ออนไลน์]. ได้จาก : https://www.istrong.co/single-post/whats-the-passion. [สืบค้นเมื่อวันที่ 4 มีนาคม 2564].

สำนักงานปลัดกระทรวงมหาดไทย. (2553). **การบริหารเวลา.** [ออนไลน์]. ได้จาก: http://www.stabundamrong.go.th/web/book/53/b17_53.pdf. [สืบค้นเมื่อวันที่ 13 กุมภาพันธ์ 2564].

Panot Han. (2020). **อัปเดต 2020 รวมคณะ/สถาบัน ที่เปิดสอนเกี่ยวกับทักษะทางด้านดนตรีในประเทศไทย**. [ออนไลน์]. ได้จาก: https://tcaster.net/2020/08/%E0%B8%AD%E0%B8%B1%E0%B8%9B%E0%B9%80%E0%B8%94%E0%B8%95-2020-%E0%B8%A3%E0%B8%A7%E0%B8%A1%E0%B8%84%E0%%E0%B8%97%E0%B8%B5%E0%B9%88/?fbclid=IwAR2PeO9Un6xuTURVNo131RIPJGPoSkwU6xoa_risxciDLKuyruxkyypLD1U. [สืบค้นเมื่อวันที่ 3 กุมภาพันธ์ 2564].

Pattama K. (2562). **Gap Year 101 : ทุกอย่างที่ต้องรู้เกี่ยวกับ Gap Year**. [ออนไลน์]. ได้จาก: https://www.hotcourses.in.th/study-abroad-info/student-life/what-is-gap-year-and-everything-you-need-to-know-about-it/. [สืบค้นเมื่อวันที่ 4 มีนาคม 2564].

SKillane. (2021). **วิธีคิดเปลี่ยนให้ปัญหาไม่เป็นปัญหาอีกต่อไป.** [ออนไลน์]. ได้จาก: https://www.skilllane.com/blog/How-to-turn-problems-into-opportunities . [สืบค้นเมื่อวันที่ 4 มีนาคม 2564].

สุมหัว : การวางแผนและพัฒนากิจกรรมดนตรีแบบมีส่วนร่วมกับชุมชนหมู่บ้านสนวนนอก เครือข่ายนิสิตนักศึกษาทางด้านดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3

SUMHUA : Planning and development of 3rd Music Activities with the Community Engagement at Ban Sanuannok Village Organized by Thailand Higher Education Music Student Network

คณิต พรมนิล*1 ณัฐวัฒน์ โฆษิตดิษยนันท์ 2
Kanit Promnil *1 Natthawat Khositditsayanan 2

บทคัดย่อ

การวางแผนการจัดการกิจกรรมดนตรีแบบมีส่วนร่วมกับชุมชนหมู่บ้านสนวนนอก เป็นกิจกรรมทางดนตรีที่จัดขึ้นโดยเครือข่ายนิสิตนักศึกษาทางด้านดนตรีแห่งประเทศไทย ซึ่งจัดขึ้นอย่างต่อเนื่องเป็นครั้งที่ 3 ประจำปี 2564 ภายใต้ชื่องาน สุมหัว : “สเรง สนูลกราว” โดยแนวคิดและทฤษฎีหลักการวงจรคุณภาพ หลักการผู้นำ การทำงานกระบวนการกลุ่ม และการทำงานแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน เพื่อนำไปสู่การเรียนรู้ การพัฒนา และการทำงานร่วมกันของเครือข่ายนิสิตนักศึกษาทางด้านดนตรีฯ กับชุมชน

ในระยะที่ 1 เป็นการอบรมเชิงปฏิบัติการผู้นำนักศึกษาทางด้านดนตรีและการทำงานร่วมกับชุมชน การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางดนตรี การกำหนดวัตถุประสงค์ การกำหนดรูปแบบของกิจกรรม การประชุมและการนำเสนอรูปแบบของกิจกรรม

* corresponding author, email: kanit.pr@bru.ac.th

[1] อาจารย์ ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

[1] Lecturer, Music Education Department, Faculty of Education, Buriram Rajabhat University

[2] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

[2] Asst.Prof., Music Education Department, Faculty of Education, Buriram Rajabhat University

Received: February 28, 2021 / **Revised:** April 30, 2021 / **Accepted:** May 5, 2021

ทางดนตรีร่วมกับชุมชนอย่างมีส่วนร่วม ภายใต้คำแนะนำของคณาจารย์ที่ปรึกษา เพื่อนำไปสู่การดำเนินกิจกรรมดนตรีร่วมกับชุมชนหมู่บ้านสนวนนอกในระยะที่ 2

คำสำคัญ : สุมหัว / เครือข่ายนิสิตนักศึกษาทางด้านดนตรีแห่งประเทศไทย/ กิจกรรมดนตรีแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน

Abstract

Planning for the management of music activities in a participatory manner with the Sanuan Nok village community. It is a music activity organized by the Thailand Music Student Network. It was held for the third consecutive time in 2021 under the title of conspiracy: Sa Leng Sa Noon Ground by concept and theory, principle of quality cycle (PDCA), principle of working leader, group process. And working with community participation This will lead to learning, development and collaboration of a network of music students' students with the community.

Phase 1 is a workshop for student leaders in music and working with the community. Exchange of knowledge in music Objectives Setting the format of the activity Meetings and presentations of musical events in collaboration with the community Under the guidance of an advisory faculty To lead to music activities with the community of Sanuan Nok Village in Phase 2.

Keywords: SUMHUA / Thailand Higher Education Music Student Network / Music Activities with the Community Engagement

บทนำ

"สุมหัว" เป็นกิจกรรมที่มีวัตถุประสงค์เพื่อให้นิสิตนักศึกษาสร้างสรรค์กิจกรรมทางดนตรีและการทำงานร่วมกัน โดยขึ้นอย่างจัดต่อเนื่องกันทุกปีซึ่งในครั้งนี้จัดขึ้นเป็นปีที่ 3 โดยการรวมตัวของเหล่านิสิตนักศึกษาดนตรีในสถาบันอุดมศึกษาในประเทศไทยกว่า 20 สถาบันการศึกษาภายใต้การดำเนินงานของเครือข่ายนิสิตนักศึกษาทางด้านดนตรีแห่งประเทศไทย (Thailand Higher Education Music Student Network-THEMSN) ซึ่งในแต่ละสถาบันการศึกษาหมุนเวียนกันเป็นเจ้าภาพในการประชุม โดยมีประเด็นและวัตถุประสงค์หลักของการกิจกรรมดังกล่าวเพื่อให้นิสิตนักศึกษาในเครือข่ายฯ เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้องค์ความรู้ทางด้านดนตรี การจัดการเรียนการสอนดนตรี และการสร้างโอกาสในด้านวิชาชีพ ผ่านการเรียนรู้ด้วยกิจกรรมที่นิสิตนักศึกษาในเครือข่ายได้ร่วมมือกันพัฒนาขึ้น

ในปี พ.ศ. 2563 ได้มีการจัดประชุมเพื่อเลือกผู้ดำเนินการกิจกรรมหลัก คือ สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ และเพื่อระดมความคิดเห็นในการพัฒนากิจกรรมที่จะเกิดขึ้น ซึ่งได้เล็งเห็นถึงความสำคัญทางด้านวัฒนธรรม ประเพณี และดนตรีที่มีเอกลักษณ์ของพื้นบ้านอีสานใต้ในจังหวัดบุรีรัมย์ ดังนั้นคณะดำเนินงานจึงได้วางแผนตามลำดับทั้งในการประชุมย่อยและการประชุมหลัก เพื่อให้นิสิตนักศึกษาได้เกิดการทำงานบูรณาการองค์ความรู้ ศาสตร์ ศิลป์ และความเชี่ยวชาญความถนัดที่มีความแตกต่างกันให้เกิดเป็นแนวทางในการทำงานแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน การสร้างผลงานสร้างสรรค์ทางดนตรีร่วมกับชุมชน เกิดประสบการณ์และวัตถุดิบ มิติใหม่ ๆ ในการพัฒนาทางศิลปะด้านดนตรีร่วมสมัยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน

ชุมชนหมู่บ้านสนวนนอก ตำบลสนวน อำเภอห้วยราช จังหวัดบุรีรัมย์ เป็นชุมชนหนึ่งที่มีวัฒนธรรมและประเพณีที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนานกว่า 100 ปี บ้านสนวนนอก เป็นชุมชนโบราณขนาดเล็กเพียง 150 ครัวเรือน เดิมพื้นที่แถวนั้นจะเป็นผืนป่าทึบ โดยมีต้นสนวนขึ้นมากมาย คนโบราณส่วนมาก มักเรียกชื่อหมู่บ้านตามชื่อต้นไม้ เลยตั้งชื่อว่า "บ้านสนวนนอก" ซึ่งบ้านสนวนนอกนั้นมีอายุราว 400 ปี

มาแล้ว โดยมีนายคำ ชาติเหล็ก อาชีพเป็นช่างตีเหล็ก เป็นผู้บุกเบิกสร้างครอบครัวอาศัยอยู่เป็นครอบครัวแรก ต่อมาก็มีผู้คนมาอยู่อาศัยมากขึ้นเรื่อย ๆ จนถึงปัจจุบันบ้านสนวนนอกเป็นหมู่บ้านคนไทยเชื้อสายเขมร โดยจะใช้ภาษาเขมรในการสื่อสาร ซึ่งถือเป็นอัตลักษณ์ของคนในบ้านสนวนนอก อัตลักษณ์ที่โดดเด่นของบ้านสนวนนอก คือ การทำเกษตรกรรม ทำนา ปลูกผัก และมีอาชีพรองคือหัตถกรรม การทอผ้าไหม การเย็บผ้าโดยการด้นผ้าด้วยมือ และยังมีอาหารตามประเพณีวัฒนธรรมพื้นถิ่น คือ อาหารจะมีรสจัด ส่วนผสมส่วนมากจะผสมด้วยกะทิ เช่น แกงกล้วย แกงขี้เหล็กใส่กากหมู แกงปูนา เป็นต้น

บ้านสนวนนอกยังมีการแสดงที่เป็นศิลปวัฒนธรรมซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นคือ “รำตรึด” เดิมจะเป็นการละเล่นของชาวเขมร (กัมพูชา) เป็นการเชื้อเชิญคนให้มาร่วมทำบุญ ซึ่งจะมีจังหวะช้าและเร็วตามลำดับ นอกจากนี้ยังมีผลิตภัณฑ์ของชาวบ้านสนวนนอกที่เกิดจากภูมิปัญญาท้องถิ่น คือ กระดิ่งไม้ ผลิตภัณฑ์จากกะลามะพร้าว ผลิตภัณฑ์จักสาน เป็นต้น

สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นวัตถุดิบทางวัฒนธรรมที่สำคัญที่ใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์งานศิลปะให้เกิดความเป็นเอกลักษณ์ ทั้งด้านเรื่องราว คุณค่า และมูลค่าของงานศิลปะ คณะดำเนินงานจึงได้เล็งเห็นความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง ได้เลือกรูปแบบกิจกรรมที่มีส่วนร่วมทั้งการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม การสร้างสรรค์กิจกรรมร่วมกับพื้นที่ชุมชน ซึ่งจะช่วยให้เกิดการทดลอง พัฒนา และต่อยอดองค์ความรู้ที่ได้รับจากการเรียนรู้ในห้องเรียนสู่พื้นที่

หลักการและทฤษฎีที่ใช้ในกระบวนการพัฒนากิจกรรมสุมหัว ครั้งที่ 3

ในการพัฒนากิจกรรมของเครือข่ายนิสิตนักศึกษาสถาบันอุดมศึกษาทางด้านดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 นี้ คณะดำเนินงานได้คำนึงถึงหลักการและทฤษฎีที่ใช้ในกระบวนการพัฒนา ออกแบบ และกำหนดกิจกรรม เพื่อให้รูปแบบของกิจกรรมนั้นสอดคล้องกับบริบททางด้านพื้นที่ บริบททางด้านสังคม ท้องถิ่น และงบประมาณค่าใช้จ่ายในการดำเนินงาน ศึกษาแนวคิด หลักการ และทฤษฎีดังต่อไปนี้ เพื่อใช้ในการพัฒนาการดำเนินงานและพัฒนากิจกรรม ซึ่งประกอบไปด้วย

1. วงจรการบริหารงานคุณภาพ (PDCA) เป็นกระบวนการวงจรแบบเดมมิ่ง (Deming's Cycle) ที่ใช้ในการควบคุมพัฒนากระบวนการโดยทำซ้ำเป็นวงจร เพื่อให้องค์กรหรือกระบวนการเกิดการเปลี่ยนแปลงไปสู่ความสำเร็จ (วีระพล บดีรัฐ, 2543) ซึ่งประกอบไปด้วยขั้นตอนทั้งหมด 4 ขั้นตอน โดยขั้นตอนของ PDCA มีดังนี้

1) Plan คือการวางแผนเป็นขั้นตอนการตั้งเป้าหมายจากปัญหาหรือโอกาสต่าง ๆ สร้าง พัฒนาแผนการทำงานหรือกระบวนการเพื่อให้บรรลุตามวัตถุประสงค์

2) Do คือขั้นตอนของการปฏิบัติลงมือทำและเก็บข้อมูล ผลที่เกิดขึ้นจากการปฏิบัติเพื่อหาข้อบกพร่อง ปัญหา และจุดที่สามารถพัฒนาให้สมบูรณ์มากขึ้นได้

3) Check คือ การตรวจสอบ เป็นขั้นตอนหาช่องทางและวิธีพัฒนากระบวนการเพื่อลดปัญหา หรือแก้ไขปัญหา ให้การดำเนินการมีประสิทธิภาพเพิ่มมากขึ้น

4) Action คือ การดำเนินการแก้ไขปรับปรุง เพื่อให้กระบวนการขั้นตอนต่าง ๆ บรรลุตามวัตถุประสงค์

กระบวนการขั้นตอนที่ถูกออกแบบมาให้เกิดการทำซ้ำนี้ ทำให้เกิดการแก้ไขปัญหา เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์หรือเป้าหมาย กระบวนการทำซ้ำนี้จะทำให้กิจกรรมของเครือข่ายนิสิตนักศึกษาระดับอุดมศึกษาทางด้านดนตรีแห่งประเทศไทยเกิดการพัฒนาทั้งเครือข่ายและพัฒนาการกิจกรรมในทุกๆ ปี

2. ภาวะผู้นำ (Leadership) คือ ความสามารถของบุคคลในการนำพาผู้ติดตามหรือสมาชิกในองค์กรให้สามารถบรรลุตามเป้าหมายและประสบความสำเร็จ (ธัญ ธำรงนาวาสวัสดิ์, 2561) ผู้นำที่ดีต้องมีทักษะความสามารถในการตัดสินใจที่ดี สื่อสารวิสัยทัศน์ที่ชัดเจนได้ และสามารถชักจูงผู้ติดตามไปสู่เป้าหมายร่วมที่ผู้นำคนเดียวไม่สามารถดำเนินให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ได้ (Williams, 2005) ซึ่งผู้นำต้องมีทักษะภาวะ ดังต่อไปนี้

1) ความกล้า หมายถึง ภาวะในการตัดสินใจโดยคำนึงถึงเหตุและผล มีความเข้าใจในความเสี่ยงและสามารถวิเคราะห์เลือกตัวเลือกที่ให้ผลลัพธ์ที่ดีที่สุดในความเสี่ยงที่สามารถยอมรับได้

2) การสื่อสาร หมายถึง การเลือกใช้รูปแบบวิธีการในส่งสารหรือข้อความที่เหมาะสมแก่ผู้ฟัง ผู้นำควรมีความสามารถในการเรียนภาษาและวัฒนธรรมการทำงาน นอกจากภาษาพูดแล้ว ภาษาทางร่างกาย สีหน้า และวิธีการพูด ควรปรับให้เหมาะสมเพื่อให้การสื่อสารมีประสิทธิภาพมากที่สุด

3) การกระจายงาน คือ การบริหารจัดการแบ่งสัดส่วนภาระงานให้เกิดความสอดคล้องและเหมาะสมกับทักษะความสามารถของแต่ละบุคคล เพื่อให้งานบรรลุตามวัตถุประสงค์ตามเวลาและมีคุณภาพ

4) ความสามารถในการตัดสินใจ คือ การใช้เหตุผลที่เหมาะสมในการเลือกกระทำหรือไม่กระทำพฤติกรรมอย่างใดอย่างหนึ่ง โดยมีหลักการทบทวนและพิจารณาสถานการณ์เพื่อประกอบการตัดสินใจ

5) ความฉลาดทางอารมณ์และความเอื้ออารี คือ ความสามารถในการควบคุมอารมณ์และจิตใจที่มั่นคงในสถานการณ์ต่าง ๆ ซึ่งประกอบไปด้วยการมองโลกในแง่ดี รู้จักเห็นอกเห็นใจผู้อื่น รู้จักเอาใจเขามาใส่ใจเรา มีความมุ่งมั่นแน่วแน่ มีเหตุผล มีสติ สามารถควบคุมตนเอง มีความสามารถในการรับรู้ถึงความต้องการของผู้อื่น และรู้จักมารยาททางสังคม

3. การมีส่วนร่วม (Participation) คือ การเปิดโอกาสให้ทุกคนได้มีความสำคัญและมีส่วนช่วยเหลือระหว่างกัน ด้วยจิตใจ และอารมณ์ของแต่ละบุคคลในการร่วมคิด ร่วมวางแผน ร่วมตัดสินใจ ร่วมปฏิบัติงาน และร่วมรับผิดชอบในเรื่องต่าง ๆ ที่มีผลกระทบต่อส่วนรวมในการบริหารจัดการเพื่อให้บรรลุจุดมุ่งหมาย (ยุพาพร รูปงาม, 2545) การมีส่วนร่วมจะทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทั้งภายในเครือข่ายนิสิตนักศึกษาสถาบันอุดมศึกษาทางด้านดนตรี ฯ เองและชุมชนหมู่บ้านสนวนนอกให้สามารถเกิดการบูรณาการร่วมกันอย่างมีส่วนร่วม

4. ระบบพี่เลี้ยงและให้คำปรึกษา (Coaching and Mentoring)

ระบบพี่เลี้ยงเป็นระบบที่เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างผู้ที่มีประสบการณ์มากกว่ากับผู้ที่มีประสบการณ์น้อย โดยพี่เลี้ยงหรือผู้ที่มีประสบการณ์สูงมีหน้าที่ในการคอยให้คำแนะนำและคำปรึกษา ผู้สอนงาน และสนับสนุนการพัฒนาศักยภาพ

ในการทำงาน (พงษ์พันธ์ พงษ์โสภา, 2556) การพูดคุยในระบบพี่เลี้ยง คือ การติดต่อสื่อสารระหว่างเพื่อนร่วมงานโดยถ่ายทอดองค์ความรู้ที่ใช้ในการทำงาน และเกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างกัน นอกจากด้านองค์ความแล้วยังสร้างความสัมพันธ์ ทัศนคติที่ดีต่อกลุ่มและคณะทำงานด้วยกัน

ในการจัดกิจกรรมดนตรีของเครือข่ายนิสิตเครือข่ายนิสิตนักศึกษาสถาบันอุดมศึกษาทางด้านดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 นี้ ได้บูรณาการทั้งองค์ความรู้ทางดนตรี การบริหารจัดการ ภาวะความเป็นผู้ความนำ การร่วมทำงานร่วมกับชุมชน และอื่น ๆ ตามบริบทของพื้นที่และความสนใจของเครือข่ายนิสิตนักศึกษาทางด้านดนตรี ฯ ซึ่งได้เกิดการศึกษาหาข้อมูล ระดมความคิด การวิพากษ์ของคณะดำเนินงาน โดยมีคณาจารย์เป็นผู้คำแนะนำ คำปรึกษา และช่วยแก้ไขปัญหาในลักษณะกลุ่มย่อย ก่อนนำเสนอสู่การประชุมของเครือข่ายนิสิตนักศึกษาสถาบันอุดมศึกษาทางด้านดนตรี ฯ ประจำปี พ.ศ.2563 ดังมีรายละเอียดดังนี้

การจัดประชุมเครือข่ายนิสิตนักศึกษาสถาบันอุดมศึกษาทางด้านดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1/2563

การจัดประชุมเครือข่ายนิสิตนักศึกษาสถาบันอุดมศึกษาทางด้านดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 / 2563 เป็นการประชุมที่จัดขึ้นประจำปีช่วงเดือนสิงหาคม 2563 โดยจัดการประชุมรูปแบบออนไลน์ ผ่านโปรแกรม Zoom Meeting เนื่องจากสถาการณ์การระบาดของโรค COVID – 19 เพื่อเป็นการป้องกันการแพร่ระบาดและการติดเชื้อ โดยสถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนาเป็นผู้ดำเนินการประชุม และสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ เป็นเจ้าภาพหลัก โดยมีประเด็นสำคัญคือการพัฒนากิจกรรมในรูปแบบการทำงานบูรณาการดนตรีร่วมกับชุมชน โดยมีการนำเสนอข้อมูลพื้นฐานของพื้นที่ ร่างรูปแบบกิจกรรม ร่างรูปแบบกำหนดการ ซึ่งในที่ประชุมได้ให้ข้อสรุป และผลของการประชุมดังกล่าวให้มีกำหนดจัดอบรมเชิงปฏิบัติการการทำงานดนตรีบูรณาร่วมกับชุมชน และการประชุมเครือข่ายนิสิตนักศึกษาสถาบันอุดมศึกษาทางด้านดนตรีแห่งประเทศไทย เพื่อระดม

ความคิดเห็น การกำหนดเป้าหมาย การกำหนดรูปแบบของกิจกรรม การมอบหมายภาระหน้าที่ โดยมีกำหนดจัดกิจกรรมอบรมเชิงปฏิบัติการขึ้นในระหว่างวันที่ 11-12 ธันวาคม พ.ศ. 2563 ณ ห้อง C 501 อาคารกัลยาณินีตการ สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา โดยกำหนดการและรายละเอียดของกิจกรรมดังนี้

ตารางที่ 1 การประชุมวางแผนดำเนินงาน

วันและช่วงเวลา	กิจกรรม
วันที่ 11 ธันวาคม พ.ศ. 2563 10.00-12.00 น. 13.00-16.00 น.	 - การอบรมเชิงปฏิบัติการการพัฒนากิจกรรมดนตรีแบบมีส่วนร่วม - การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ประสบการณ์ ปัญหา และอุปสรรคในการดำเนินกิจกรรมของเครือข่ายนิสิตนักศึกษาทางด้านดนตรีฯ ครั้งที่ 1-2 - การทำงานเพื่อประชาสังคมในมิติทางศิลปะการดนตรี - การบริหารจัดการการทำงานดนตรีเพื่อประชาสังคม
วันที่ 12 ธันวาคม พ.ศ. 2563 10.00-12.00 น. 13.00-16.00 น.	 - การประชุมเครือข่ายนิสิตนักศึกษาระดับอุดมศึกษาทางด้านดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 - การวิพากษ์ อภิปรายผล และสรุปการประชุมเครือข่ายนิสิตนักศึกษาระดับอุดมศึกษาทางด้านดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3

จากตารางที่ 1 กิจกรรมการอบรมเชิงปฏิบัติการและการประชุมวางแผนการจัดกิจกรรมของเครือข่ายนิสิตนักศึกษาสถาบันอุดมศึกษาทางด้านดนตรีฯ โดยมีคณาจารย์ทำหน้าที่เป็นพี่เลี้ยงคอยให้คำแนะและปรึกษาในกระบวนการจัดการและดำเนินงาน ซึ่งในกิจกรรมครั้งนี้มีตัวแทนนิสิตนักศึกษาในเครือข่ายฯ

จากสถาบันอุดมศึกษาที่ตอบรับเข้าร่วมการประชุมวางแผนดำเนินงาน จำนวน 7 สถาบัน ดังนี้

1) สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา

2) คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

3) คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

4) คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา

5) วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

6) คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

7) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

โดยการจัดการอบรมเชิงปฏิบัติการและการประชุมเครือข่ายนิสิตนักศึกษาฯ ดังกล่าว ได้เกิดการเรียนรู้ การบูรณาการ การระดมความคิดเห็น และการสรุปในหัวข้อต่าง ๆ ซึ่งเกิดขึ้นจากการตกผลึกองค์ความรู้ที่ได้รับจากการอบรมเชิงปฏิบัติการ การระดมความคิดเห็น และคำแนะนำที่ได้จากคณาจารย์ ซึ่งแบ่งหัวข้อออกเป็นส่วนต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

ส่วนที่ 1 การอบรมเชิงปฏิบัติการการพัฒนากิจกรรมดนตรีแบบมีส่วนร่วม และการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ประสบการณ์ ปัญหา และอุปสรรคในการดำเนินกิจกรรมของเครือข่ายนิสิตนักศึกษาทางด้านดนตรีฯ ครั้งที่ 1-2

กิจกรรมในส่วนแรกนั้นเป็นกิจกรรมที่นิสิต นักศึกษาในเครือข่ายได้กำหนดให้จัดขึ้นเพื่อสร้างองค์ความรู้เพิ่มเติมในด้านการทำงานทางดนตรีและการบูรณาการดนตรีร่วมกับชุมชนก่อนเข้าสู่ในส่วนของการวางแผน การออกแบบและการกำหนดกิจกรรมอื่น ๆ

ภาพที่ 1 ภาพรวมของกิจกรรมในส่วนแรกของการอบรมเชิงปฏิบัติการทางดนตรี

โดยในส่วนแรกของกิจกรรมเป็นการสร้างความสัมพันธ์ สร้างความรู้จักของนิสิต นักศึกษาในเครือข่าย ฯ และการทำการประเมินสถานการณ์ปัจจุบันของสมาชิกในเครือข่ายซึ่งมีจุดเด่น จุดด้อย ซึ่งสรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ดังนี้ 1) การติดต่อสื่อสารและระยะทาง เนื่องจากพื้นที่ในการจัดกิจกรรมสุมหัวครั้งที่ 3 นี้ได้จัดขึ้นในจังหวัดบุรีรัมย์ทำให้เกิดปัญหาในการติดต่อสื่อสารและการเดินทางในภูมิภาคอื่น จึงได้นำเสนอประเด็นในการแก้ไขโดยการขอสนับสนุนจากภาครัฐและเอกชนในค่าใช้จ่ายการเดินทางเพื่อแบ่งเบาภาระกรณีที่ไม่สามารถขอสนับสนุนจากต้นสังกัดได้ 2) งบประมาณในการดำเนินกิจกรรม เนื่องเป็นกิจกรรมของนักศึกษาและในภาวะเศรษฐกิจซบเซาจากการแพร่ระบาดเชื้อโรคโควิด 19 จึงทำให้การขอสนับสนุนอาจมีข้อจำกัดหรือไม่ได้รับการสนับสนุนอย่างเต็มที่ ดังนั้นการจัดกิจกรรมในครั้งนี้จึงตัดค่าใช้จ่ายในส่วนที่ไม่จำเป็นออกและขอสนับสนุนค่าใช้จ่ายในการเดินทางจากต้นสังกัด 3) การมีส่วนร่วมในกิจกรรม เนื่องจากนิสิตนักศึกษาจากหลากหลายสถาบันขาดประสบการณ์ในการทำงานร่วมกับชุมชน และไม่เข้าใจในกระบวนการกิจกรรมดังกล่าว จึงกำหนดให้กิจกรรมในวันที่ 1 มีการประชุมงานและอธิบายงานอีกครั้งหนึ่งก่อนที่จะเข้าไปในพื้นที่ชุมชน 4) ช่วงเวลาในการจัดกิจกรรม เนื่องจากปัญหากำหนดการเรียนการสอนของแต่ละมหาวิทยาลัยไม่ตรงกัน จึงทำให้เกิดปัญหาความสามารถในการเข้าร่วมกิจกรรมดังกล่าวได้

ส่วนที่ 2 การทำงานเพื่อประชาสังคมในมิติทางศิลปะการดนตรี และการบริหารจัดการการทำงานดนตรีเพื่อประชาสังคม

ภาพที่ 2 การทำงานเพื่อประชาสังคมในมิติทางศิลปะการดนตรี

จากภาพที่ 2 เป็นกิจกรรมการบูรณาการดนตรีเพื่อการทำงานประชาสังคม โดยประกอบไปด้วยกิจกรรมการเคลื่อนไหว กิจกรรมการร้องเพลง กิจกรรมการเล่นดนตรี โดยบูรณาการหลากหลายศาสตร์เข้าด้วยกัน โดยฝึกการสังเกต การเลียนแบบ การเป็นผู้นำกิจกรรม การเป็นผู้ตามในกิจกรรม สร้างความเข้าใจในการเริ่มต้นกระบวนการทำงานทางดนตรีร่วมกันกับชุมชน

ภาพที่ 3 การบริหารจัดการการทำงานดนตรีเพื่อประชาสังคม

ในกิจกรรมครั้งนี้ นิสิต นักศึกษา ในเครือข่ายฯ ได้ระดมความคิดเห็นในการกำหนดตำแหน่งหน้าที่แบ่งฝ่ายในการทำงานการจัดการของกิจกรรมสุมหัวครั้งที่ 3 ในรูปแบบของค่ายผู้นำทางดนตรี เพื่อให้เกิดความชัดเจนและการกระจาย

ภาระหน้าที่ให้เกิดประสิทธิภาพมากที่สุดตามความถนัดความเหมาะสมแก่ทุกสถาบันที่เข้าร่วมในการประชุมฯ ครั้งนี้ โดยแบ่งภาระหน้าต่าง ๆ ออกเป็นดังนี้

หน้าที่ฝ่ายอำนวยการค่ายกิจกรรม

1. ภาพรวมของกิจกรรม
2. การขอสนับสนุนงบประมาณ
3. เหรัญญิก

หน้าที่ฝ่ายจัดการทั่วไป

1. ฝ่ายจัดการทั่วไป

2 ฝ่ายประสานงาน

- 2.1 ติดต่อประสานงานระหว่างสถาบัน
- 2.2 ติดต่อประสานงานผู้ชมการแสดงและผู้เข้าร่วมกิจกรรม

3. ฝ่ายประชาสัมพันธ์

- 3.1 ออกแบบโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์
- 3.2 วัดและประเมินผลกิจกรรม

4. ฝ่ายสวัสดิการ

- 4.1 อาหารและเครื่องดื่ม
- 4.2 สถานที่ ที่พัก และการเดินทาง
- 4.3 อุปกรณ์

5. เลขานุการ

ฝ่ายกำกับศิลป์และกิจกรรม (Artistic Director)

1. กิจกรรม

- 1.1 Field Work
- 1.2 Workshop
- 1.3 Showcase

1.3.1 ประมวลภาพ

1.3.2 ประมวลภาพเคลื่อนไหว

1.3.3 การนำเสนอผลงาน

2. โสตทัศน์

2.1 บันทึกภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว

2.2 ฝ่ายกำกับแสงและอุปกรณ์เสียง

จากการกำหนดตำแหน่งหน้าที่ในกิจกรรม โดยมีนักศึกษาเครือข่ายฯ ซึ่งเป็นสถาบันเจ้าภาพเป็นผู้รับผิดชอบหน้าที่หลักในส่วนต่าง ๆ และได้มีการมอบหมายภาระหน้าที่ในด้านอื่น ๆ ให้แก่สมาชิกในเครือข่ายจากสถาบันอื่น ๆ นักศึกษาได้มีการหารือและระดมความคิดเห็นเพื่อปรับรายละเอียด ช่วงเวลา และกิจกรรมให้สอดคล้องและเกิดการเรียนรู้แลกเปลี่ยนกับชุมชนสนวนนอก โดยใช้ระยะเวลาในการจัดกิจกรรมจำนวน 3 วัน ซึ่งผู้รับผิดชอบหลักในด้านสถานที่ อาหาร และการเดินทางภายในจังหวัด คือ เจ้าภาพ โดยมีเนื้อและรายละเอียดของกิจกรรมดังต่อไปนี้

ตารางที่ 2 รายละเอียดของกิจกรรมสุมหัวครั้งที่ 3 : สเรง สนูลกราว

วันและช่วงเวลา	**กิจกรรม**
กิจกรรมในวันที่ 1	
12.00-13.00 น.	- ลงทะเบียน
13.00-14.00 น.	- กิจกรรมสานสัมพันธ์ระหว่างสถาบันการศึกษา
14.00-16.30 น.	- การพัฒนาแผนการดำเนินงานและรายละเอียดกิจกรรม
16.30-17.30 น.	- การแสดงแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางดนตรี
17.30-18.30 น.	- สรุปผล อภิปรายแผนงานและกิจกรรม

ตารางที่ 2 รายละเอียดของกิจกรรมสุมหัวครั้งที่ 3 : สเรง สนูลกราว (ต่อ)

วันและช่วงเวลา	กิจกรรม
กิจกรรมในวันที่ 2	
08.30-09.00 น.	- เดินทางจากจุดนัดหมายสู่หมู่บ้านสนวนนอก
09.00-12.00 น.	- กิจกรรมสำรวจ เรียนรู้วัฒนธรรมชุมชนบ้านสนวนนอก โดยวิทยากรพื้นที่
12.00-13.00 น.	- พักรับประทานอาหารกลางวัน
13.00-14.00 น.	- เตรียมกิจกรรมปฏิบัติการดนตรีร่วมกับเยาวชนในท้องถิ่น
14.00-16.30 น.	- ดำเนินกิจกรรมปฏิบัติการดนตรีร่วมกับเยาวชนในท้องถิ่น
16.30-17.00 น.	- การฝึกซ้อมการแสดง
17.00–18.00 น.	- ช่วงเวลาว่าง
18.00–19.00 น.	- กิจกรรมแลกเปลี่ยนเรียนรู้ประเพณีพิธีเฮาปรึง
19.00 น. เป็นต้นไป	- รับประทานอาหารและประชุมสรุปการแสดง
กิจกรรมในวันที่ 3	
07.00-08.00 น.	- รับประทานอาหารในโฮมสเตย์
08.00–09.00 น.	- กิจกรรมเตรียมความพร้อมสำหรับการแสดงดนตรีอย่างมีส่วนร่วมกับชุมชน - ช่วงเวลาว่าง
09.00-09.30 น.	- พิธีเปิด
09.30–11.00 น.	- การแสดงดนตรีพื้นบ้านของชุมชน, การแสดงของเครือข่ายนิสิต นักศึกษาทางด้านดนตรีฯ และการแสดงดนตรีอย่างมีส่วนร่วมกับชุมชน - พิธีปิด

จากตารางที่ 2 รายละเอียดของกิจกรรมสุมหัวครั้งที่ 3 : สเรง สนูลกราว เจ้าภาพในการจัดกิจกรรมสุมหัวครั้งนี้ จะจัดเตรียมรายละเอียดข้อมูลพื้นฐานและการประเมินค่าใช้จ่ายต่าง ๆ ซึ่งประกอบไปด้วย 1) ค่าใช้จ่ายสำหรับการเดินทางในรูปแบบต่าง ๆ จากจังหวัดกรุงเทพมหานครสู่จังหวัดบุรีรัมย์ 2) ค่าใช้จ่ายด้านที่พัก โดยทางเจ้าภาพจะจัดเตรียมค่าใช้จ่ายในส่วนของอาหาร เครื่องดื่ม ให้สำหรับตัวแทนนิสิตนักศึกษาในเครือข่ายที่เข้าร่วมกิจกรรม และติดต่อประสานกับชุมชนหมู่บ้านสนวนนอกในการเข้าไปเก็บข้อมูล กิจกรรมร่วมกับชุมชน และกิจกรรมการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ โดยที่ประชุมเล็งเห็นความสำคัญของการแลกเปลี่ยนทางด้านวัฒนธรรมท้องถิ่นของชุมชน จึงได้เสนอให้มี 1) จัดพิธีเฮาปรึงหรือพิธีบายศรีสู่ขวัญ ซึ่งเป็นการต้อนรับขวัญของแขกบ้าน แขกเมือง โดยใช้สายสิญจน์เป็นตัวเชื่อมโยงทางด้านจิตใจ ซึ่งในพิธีดังกล่าวจะเป็นกิจกรรมที่รวมสมาชิกหลากหลายวัยในการร่วมกิจกรรม 2) เชิญชวนชาวบ้านในหมู่บ้านสนวนนอกเข้าร่วมรับชมการแสดงกิจกรรมเชิงปฏิบัติการดนตรีร่วมกับเยาวชนในท้องถิ่น 3) แบ่งช่วงของการแสดงออกเป็นสามช่วง โดยเชิญศิลปินพื้นบ้านเป็นผู้ร่วมบรรเลงแสดงในลำดับแรก การแสดงดนตรีจากนักศึกษาในเครือข่าย ฯ เป็นลำดับที่สอง และการแสดงดนตรีร่วมกับเยาวชนในท้องถิ่นเป็นลำดับสุดท้าย โดยเล็งเห็นถึงความสำคัญของการทำงานอย่างมีส่วนร่วมกับชุมชนและการบูรณาการทางด้านดนตรี เพื่อพัฒนารูปแบบดนตรี และนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์และบูรณาการจากกิจกรรมปฏิบัติการดนตรีสู่เวทีการแสดงในลำดับสุดท้ายของกิจกรรม

ในช่วงปลายเดือนธันวาคมที่ผ่านมาได้เกิดสถานการณ์การแพร่ระบาดของ COVID-19 อีกครั้งหนึ่ง จึงทำให้จำเป็นต้องแก้ไขช่วงเวลาในการจัดกิจกรรมสุมหัวครั้งที่ 3 นี้ ตามมาตรการของรัฐเพื่อเป็นการป้องกันการแพร่เชื้อโรคติดต่อ รวมถึงการแพร่ระบาดสู่ชุมชนที่เป็นพื้นที่ในการจัดกิจกรรม โดยเลื่อนการจัดกิจกรรมออกไปอย่างไม่มีกำหนด

กล่าวโดยสรุป ในกระบวนการวางแผนดำเนินงานการจัดกิจกรรมดนตรีแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน สุมหัวครั้งที่ 3 ตอน สเรง สนูลกราว เป็นการทำงานและพัฒนา

กิจกรรมร่วมกันจากความร่วมมือของนิสิต นักศึกษา และคณาจารย์จากสถาบันอุดมศึกษาต่าง ๆ ที่เป็นสมาชิกเครือข่าย ฯ เพื่อให้เกิดผลสัมฤทธิ์ของการวางแผนตามกระบวนการและการทำงานอย่างเป็นระบบภายใต้วงจรการบริหารงานคุณภาพ เกิดการเรียนรู้โดยลงมือวางแผน ปฏิบัติ และตรวจสอบเพื่อกระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้ในการทำงานสภาพจริง ทั้งการแก้ไขปัญหา การระดมความคิดเห็นการแสดงภาวะความเป็นผู้ ทำให้นิสิตนักศึกษาพัฒนาทั้งทางด้านทักษะทางดนตรีและทักษะด้านอื่น ๆ ให้เกิดการทดลอง การลงมือทำ การบูรณาการข้ามศาสตร์การทำงานร่วมกับชุมชนอย่างสร้างสรรค์ ให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ เกิดผลลัพธ์ที่สร้างสรรค์และคุณค่า ทั้งแก่ภายในเครือข่ายนิสิตนักศึกษาสถาบันอุดมศึกษาทางด้านดนตรีแห่งประเทศไทย และแก่ชาวบ้าน เยาวชน ผู้สูงอายุในชุมชนหมู่บ้านสนวนนอก ตำบลสนวน อำเภอห้วยราช จังหวัดบุรีรัมย์

บรรณานุกรม

ธัญ ธำรงนาวาสวัสดิ์. (2561). **เส้นทางแห่งผู้นำ.** กรุงเทพมหานคร: เนชั่นบุ๊คส์.

พงษ์พันธ์ พงษ์โสภา. (2556). **ทฤษฎีและเทคนิคการให้บริการปรึกษา**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ยุพาพร รูปงาม . (2545). **การมีส่วนร่วมของข้าราชการสำนักงบประมาณในการปฏิรูประบบราชการ.** กรุงเทพมหานคร : สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

วีระพล บดีรัฐ. (2543). **PDCA วงจรสู่ความสำเร็จ.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร:ประชาชน.

Williams, M. R. (2005). **Leadership for leaders.** London: Thorogood.

องค์ความรู้พื้นฐานสำหรับการอำนวยเพลง
Basic Knowledge for Music Conducting

สุขนิษฐ์ สะสมสิน *[1]
Sukanit Sasomsin *[1]

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้อธิบายถึงพื้นฐานทางดนตรีที่เกี่ยวข้องกับด้านการอำนวยเพลง เพื่อสร้างความเข้าใจเบื้องต้นในการอำนวยเพลงแบบ Instrumental conducting และ Choral conducting โดยการรวบรวมองค์ความรู้จากหนังสือต่างๆและจากประสบการณ์ตรงของผู้เขียน และอธิบายนิยามของคำว่า Conductor และ Score Study เพื่อชี้ให้เห็นถึงความหมาย พร้อมทั้งอธิบายถึงคำว่า Tempo Beat และ Pulse เพื่อนำไปจัดกลุ่มอัตราจังหวะซึ่งจะทำให้ผู้อำนวยเพลงสามารถเลือกรูปแบบบาตองฟอร์มได้ถูกต้อง และเทคนิคการฝึกซ้อมอำนวยเพลงเบื้องต้น

คำสำคัญ : การอำนวยเพลง

Abstract

This academic article describes music fundamentals as it relates to conducting. To strengthen understandings in basic Instrumental conducting and Choral conducting by gathering knowledge from various books and the author's experience. The explanation of the definition of conductor and score study to point

* corresponding author, email : trombonem@hotmail.com

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำภาควิชาดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

[1]Asst.Prof., Western Music Department, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

Received: February 24, 2021 / **Revised:** May 4, 2021 / **Accepted:** May 5, 2021

out the meaning. Along with explaining the terms Tempo Beat and Pulse to classify time signature to allow the conductor to choose the correct Baton forms and techniques of conducting practice.

Keywords: Conducting

บทนำ

ผู้อำนวยเพลงนั้นมีความสำคัญในการควบคุมวงดนตรีในหลายมิติ เช่น การตีความบทเพลงให้ตรงตามความต้องการของผู้ประพันธ์ ทั้งด้านความเร็วของเพลง ความดังเบา ควบคุมลักษณะการบรรเลงเครื่องหมายทางดนตรี การเชื่อมต่อท่อนเพลง การให้สัญญาณกับนักดนตรีเพื่อสร้างความมั่นใจในการเข้าท่อนเพลง คุณค่าของผู้อำนวยเพลงจึงไม่ได้อยู่ที่ลีลาในการควบคุมวงดนตรีแต่อยู่ที่การฝึกซ้อมและการสื่อสารกับนักดนตรี

การอำนวยเพลง

บุคคลทั่วไปมักไม่เข้าใจว่าคอนดักเตอร์ (Conductor) นั้นทำหน้าที่อะไร บางครั้งอาจถามว่าเป็นการร่ายรำใช่หรือไม่? แค่คนนับขึ้นบทเพลง? กำกับจังหวะอย่างไร? เป็นต้น การที่จะรู้ถึงบริบทหน้าที่ของคอนดักเตอร์ ต้องเข้าใจถึงรากศัพท์หรือแยกคำศัพท์ออกจากกันจะทำให้เข้าใจถึงบริบทของคำว่า Conductor ได้มากยิ่งขึ้น

Conductor มาจากคำว่า Conduct มีความหมายว่า “นำ ดำเนิน ทำ หรือควบคุม” ซึ่งเป็นกริยาในภาษาอังกฤษ คำว่า Conduct หากเติม “ing” แล้วจะกลายเป็นคำนาม Conducting จึงมีความหมายว่า “การนำ การดำเนิน การทำ หรือการควบคุม” เมื่อเปลี่ยนจาก “ing” เมื่อเติม “or” ซึ่งเป็นคำต่อท้ายคำหลัก (suffix) คำว่า Conductor จึงหมายความว่า “ผู้นำ ผู้ดำเนิน ผู้ทำ หรือผู้ควบคุม” เมื่อควบรวมความหมายทั้งหมดเข้าด้วยกันแล้วเพิ่มคำว่า Music + Conductor จึงมีความหมายโดยรวมว่า “ผู้อำนวยเพลง”

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2554) ให้ความหมายของ “ผู้อำนวยเพลง” ไว้ว่า “ผู้กำกับและควบคุมการบรรเลงหรือการขับร้องของวงดุริยางค์วงดนตรี วงนักร้องประสานเสียง ให้มีเอกภาพ รวมทั้งตีความบทเพลงให้สมบูรณ์ โดยปรกติใช้มือ สายตา และสีหน้าท่าทางเป็นสื่อในการให้สัญญาณ, วาทยกรก็เรียก”

วาทยกร มาจากคำสันสกฤต “วาทยะ” ความหมายว่า “เครื่องประโคม เครื่องบรรเลง เครื่องเป่า” ส่วนคำว่า “กร” มาจากคำบาลี ความหมายว่า “ผู้ทำ” ใช้เป็นส่วนหลังของสมาส เช่น เกษตรกร จิตรกร วิศวกร เป็นต้น

บางตำราอธิบายว่า “วาทยกร” มาจากคำว่า “วาท” ออกเสียงว่า “วาทะ” ความหมายว่า “คำพูด ถ้อยคำ ลัทธิ ความเห็น” เช่น วาทศิลป์ ส่วนคำว่า “กร” มาจากคำบาลี บางพจนานุกรม ให้ความหมายอีกนัยยะหนึ่งว่า “มือ แขน” (มักใช้ในราชาศัพท์และบทประพันธ์)

ผู้อำนวยเพลงหรือวาทยกรที่เป็นผู้ที่สื่อสารกับนักดนตรีด้วยภาษามือ ผู้อำนวยเพลงต้องทำการสื่อสารกับนักดนตรีให้ได้มากที่สุด ต้องสามารถได้ยินภาพรวมทั้งหมดของบทเพลงเพื่อทำการตีความหมายของบทเพลง และเห็นภาพรวมของวงดนตรีเพื่อดึงความสัมพันธ์ของกลุ่มเครื่องดนตรีแต่ละประเภทให้สอดประสานกัน ดึงความสามารถของวงดนตรีออกมาให้ได้มากที่สุด และสร้างความเชื่อมั่นแก่นักดนตรี ดังนั้น คุณค่าของวาทยกรจึงไม่ได้อยู่ที่ลีลาการกำกับวงเมื่อออกแสดง แต่อยู่ที่การฝึกซ้อมและการสื่อสารกับนักดนตรีโดยใช้สายตา ร่างกาย มือ และบาตอง ให้บรรเลงบทเพลงไปด้วยกัน

การอำนวยเพลงมีอยู่ 2 ประเภท ได้แก่ Choral Conducting คือ การอำนวยการร้องเพลง เช่น การอำนวยเพลงวงขับร้องประสานเสียง และ Music Instrumental Conducting คือ การอำนวยเพลงเครื่องดนตรี เช่น การอำนวยเพลงวงออร์เคสตร้า หรือวงดนตรีเครื่องลม เป็นต้น

การอำนวยเพลงทั้ง 2 ประเภทนั้น มีอยู่ 2 ลักษณะ คือ การอำนวยเพลงที่แสดงออกถึงอารมณ์(Expression) และการอำนวยเพลงที่ไม่แสดงออกถึงอารมณ์ (Inexpression) ซึ่งทั้ง 2 ลักษณะจะอยู่บนพื้นฐานการใช้บาตองตามรูปแบบ

เครื่องหมายกำหนดจังหวะต่าง ๆ (Baton Form) โดยใช้มือและแขน ร่างกาย รวมถึงการสื่อสารทางสายตา

บาตอง (Baton) เป็นคำทับศัพท์มาจากฝรั่งเศสโบราณ มาจากคำละติน คือ บัสตุม (Bastum) มีความหมายว่า “แท่ง” หรือ “ก้าน” ที่เป็นอุปกรณ์น้ำหนักเบารูปทรงกระบอก หรือแบน ทำจากวัสดุหลายรูปแบบ (เช่น ไม้หรือเหล็กเส้นเล็กๆ) แต่ในฝรั่งเศสกลับเรียกไม้สำหรับใช้ในการอำนวยเพลงนี้ว่า บาแก๊ต (Baguette) หมายถึง ไม้เรียว, ไม้ถือ, ไม้, เครื่องชี้ บางทีหมายถึงไม้ตีกลอง, ไม้ถือ, ไม้ยาว หรือกระบอง

บาตอง สำหรับผู้อำนวยเพลงใช้เป็นอุปกรณ์ชี้หรือบอกจุดตกกระทบของจังหวะ เพื่อให้นักดนตรีรู้ถึงจังหวะที่ต้องบรรเลงและทำให้การวาดมือในรูปแบบเครื่องหมายกำหนดจังหวะต่างๆ เช่น 4/4 3/4 2/4 ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ในอดีตสมัยศตวรรษที่ 15 คณะนักขับร้องโบสถ์ Sistine ในนครวาติกัน ของกรุงโรม อิตาลี สมัยสันตะปาปาเลโอที่ 10 (Leo X) ค.ศ.1513 - 1521 ซึ่งมีจำนวนนักขับร้อง 32 คน ประวัติศาสตร์ได้มีบันทึกไว้ว่า ผู้อำนวยเพลง ดี คัปเปลลา (Di Cappella) ศาสตราจารย์ด้านดนตรีของโบสถ์ ขณะที่อำนวยเพลงที่เรียกกันว่า “ซอล-ฟา” (sol-fa) ซึ่งบ่อยครั้งมักจะใช้มือถือม้วนกระดาษไว้ในมือ ต่อมาศตวรรษที่ 17 ผู้อำนวยเพลงเริ่มใช้บาตองที่มีลักษณะหนาและหนักเพื่อใช้ในการกระทุ้งพื้น ได้มีบันทึกเล่าไว้ถึงนักดนตรีคีตกวีเอกคนสำคัญ ชาง บัปติสเต ลัลลี (Jean Baptiste Lully) หรือ (Giovanni Battista Lulli) ค.ศ.1632-1687 เกิดที่เมืองฟลอเรนซ์ (Florence) ชาง บัปติสเต ลัลลี ถึงแก่ชีวิตด้วยอุบัติเหตุขณะอำนวยเพลง เต เดอุม (Te Deum) อุบัติเหตุเกิดขึ้นจากไม้ขนาดยาวและใหญ่ที่ใช้เป็นบาตองสำหรับกระทุ้งพื้นควบคุมจังหวะดนตรี ซึ่งกระทุ้งพลาดจากพื้นไปถูกโดนเท้าของตนเองเข้าอย่างเต็มที่ ทำให้เกิดเป็นแผลอักเสบลุกลามจนถึงแก่ชีวิต ต่อมาในศตวรรษที่ 18 เบโธเฟน (Beethoven) เริ่มนำการใช้บาตองกลับมาใช้ในการควบคุมวงดนตรีในเยอรมนีอีกครั้ง และต่อมาไม่นานคีตกวีท่านอื่นก็เริ่มใช้ต่อ ๆ กันมา เช่น เมนเดลโซห์น (Mendelssohn) วากเนอร์ (Wagner)

ก่อนที่ผู้อำนวยเพลงจะสามารถวาดบาตองเป็นรูปแบบอัตราจังหวะต่าง ๆ ได้นั้น จะต้องเข้าใจถึงคำศัพท์ที่กำหนดความเร็วหรืออัตราจังหวะได้เป็นอย่างดี

Tempo (อิตาเลียน) = Time (อังกฤษ) = เวลา คือ ความเร็วในการเล่นบทเพลง โดยเทียบกับการเดินของเข็มวินาที 60 ครั้งต่อนาทีเป็นมาตรฐาน เช่น Tempo = 120 จะต้องเล่นบทเพลงที่ความเร็วของเข็มวินาที 120 ครั้ง/นาที หรือเขียนกำกับด้วยคำศัพท์ เช่น Largo 40-56 ช้ามาก, Adagio 58-70 ช้า ๆ ไม่รีบร้อน, Andante 72-90 ช้า ก้าวสบาย ๆ, Moderato 93-100 ความเร็วปานกลาง, Allegretto หรืออาจใช้ว่า *Moderately fast* 102-120 ค่อนข้างเร็ว, Allegro 125-134 เร็ว, Vivace 136-172 เร็วขึ้นแบบมีชีวิตชีวา, Presto 174-216 เร็วมาก, Prestissimo 218-... เร็วที่สุด

Beat = จังหวะหรือการเต้น เช่น การเต้นของหัวใจ ซึ่งผู้เขียนให้นิยามว่า “จังหวะเคาะ” เช่น เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 4/4 จะมี 4 จังหวะเคาะใน 1 ห้อง บางครั้งจะเรียกว่า Beats per minute ใช้ตัวย่อ BPM หมายความว่า จังหวะเคาะต่อนาที (ความเร็ว) เช่น เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 4/4 BPM = 60 แสดงว่าต้องเคาะจังหวะที่ 1 2 3 4 ในความเร็วเท่ากับเข็มวินาที จำนวน 60 ครั้ง/นาที

Pulse = ชีพจร หมายถึง การเน้นน้ำหนักของจังหวะจนมีความสำคัญที่ทำให้ผู้ฟังรับรู้หรือสามารถตบมือหรือตบเท้าตามในขณะที่รับฟังดนตรี เช่น ชีพจรของหัวใจจะได้ยินน้ำหนักเสียงที่เน้นและผ่อน ตัวอย่างเช่น อัตราการเต้นของหัวใจ 100 ครั้งต่อนาที แต่เราจะได้ยินชีพจร 50 ครั้งต่อนาที หรือเครื่องหมายกำหนดจังหวะ 3/4 ในรูปแบบการ Waltz มี 3 จังหวะเคาะใน 1 ห้องเพลง แต่ผู้ฟังส่วนใหญ่จะรับรู้แค่จังหวะเคาะที่ 1 จากการเน้นน้ำหนักเสียง

เมื่อเข้าใจถึง Tempo, Beat, Pulse ได้เป็นอย่างดีแล้ว จะทำให้ผู้อำนวยเพลงเข้าใจถึง Sound in Time ที่เป็นพื้นฐานและคำจำกัดความของดนตรีที่บอกว่าเสียงเคลื่อนที่ไปตามกาลเวลาและไม่คงที่ ดังนั้นดนตรีจึงเป็นการจัดเรียงเสียงตามช่วงเวลา โดยผ่านการจัดระเบียบเสียงโดยใช้ตัวโน้ตต่างๆมาแทนค่าความสั้นยาว

โดยมีเครื่องหมายกำหนดอัตราจังหวะ (Time Signature) มาเป็นตัวกำหนดว่าในแต่ละห้องมีกี่จังหวะเคาะและใช้ตัวโน้ตใดเท่ากับหนึ่งจังหวะ (Note Value)

เครื่องหมายกำหนดอัตราจังหวะ (Time Signature) สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่ อัตราจังหวะธรรมดา (Simple Time) เช่น 4/4 4/2 3/4 3/2 2/4 2/2 อัตราจังหวะผสม (Compound Time) เช่น 12/8 9/8 6/8 อัตราจังหวะซับซ้อน (Complex Time) คือ อัตราจังหวะที่ไม่สามารถแบ่งกลุ่มจังหวะเคาะเป็น 2 3 หรือ 4 ได้ลงตัว

นักวิชาการด้านทฤษฎีดนตรีบางสำนักได้กล่าวไว้ว่า แท้จริงแล้วเครื่องหมายกำหนดอัตราจังหวะมีแค่ 2 ประเภทพื้นฐาน คือ อัตราจังหวะธรรมดาและอัตราจังหวะผสม แต่อัตราจังหวะซับซ้อน คือ การเอาทั้ง 2 อัตราจังหวะมาควบรวมกัน

ตารางจัดกลุ่มเครื่องหมายกำหนดอัตราจังหวะ

เลขตัวบน หมายถึง จังหวะเคาะ (Beat) หรือชีพจร (Pulse)

เลขตัวล่าง หมายถึง การนำสัญลักษณ์ตัวโน้ตใดมาแทนค่า = 1 จังหวะเคาะ การจัดกลุ่มอัตราจังหวะนั้นให้นำเลขตัวบนมาเทียบ

ตารางที่ 1 การจัดกลุ่มเครื่องหมายกำหนดอัตราจังหวะ

Time Signature	จังหวะเคาะ/ชีพจร			หมายเหตุ
	Duple (2)	Triple (3)	Quadruple (4)	
Simple (Condition : เลขตัวบนต้องไม่เกิน 4)	2/2, 2/4, 2/8 ฯลฯ	3/2, 3/4, 3/8 ฯลฯ	4/2, 4/4, 4/8 ฯลฯ	ถ้าเลขตัวบนเกิน 4 ให้เอาเลขตัวบนไปเทียบกับ Compound (ผสมกัน 3 จังหวะเคาะ) ว่าลงตัวหรือไม่
Compound (Condition : ผสม 3 จังหวะเคาะอย่างละเท่าๆกัน เป็น 1 กลุ่มชีพจร แต่รวมแล้วต้องไม่เกิน 4 ชีพจร)	6/4, 6/8, 6/16 ฯลฯ	9/4, 9/8, 9/16 ฯลฯ	12/4, 12/8, 12/16 ฯลฯ	ถ้าจัดในกลุ่ม Compound ไม่ได้หรือถ้าจัดแล้วเกิน 4 กลุ่มชีพจร ให้ไปเทียบในกลุ่ม Complex

ตารางที่ 1 การจัดกลุ่มเครื่องหมายกำหนดอัตราจังหวะ (ต่อ)

Time Signature	จังหวะเคาะ/ชีพจร			จังหวะเคาะ/ชีพจร
	Duple (2)	Triple (3)	Quadruple (4)	
Complex (Condition : ผสมจังหวะเคาะอย่างละ 2 หรือ 3 เป็น 1 กลุ่มชีพจรก็ได้)	5/4, 5/8, 5/16 ฯลฯ	7/4, 7/8, 7/16 ฯลฯ	10/4, 10/8, 10/16 ฯลฯ	สามารถเกิน 4 กลุ่ม ชีพจรได้ แต่ส่วนมากไม่ได้รับนิยม แต่จะใช้การเปลี่ยนเครื่องหมายกำหนดอัตราจังหวะในห้องต่อไป

ปัจจุบันเครื่องหมายกำหนดอัตราจังหวะ มีหลากหลายประเภท เช่น อัตราจังหวะไม่ปกติ (Irregular Time) เพื่อสร้างกลุ่มของรูปแบบจังหวะ (Rhythmic Pattern) ต่างๆ เพื่อให้เป็นธรรมชาติมากที่สุดที่เป็นรูปแบบจังหวะที่ไม่ตายตัว โดยการย้ายจังหวะหนักให้มีความซับซ้อนมากขึ้นจนจังหวะเคาะไม่มีความสม่ำเสมอ เช่น Additive Meter เป็นการจัดกลุ่มชีพจรใหม่โดยการผสมกลุ่มโน้ตย่อยหรือจังหวะเคาะใหม่ให้ต่างไปจากเดิม ซึ่งเป็นนิยามของคำว่า “Sound in Time”

ตัวอย่างเช่น 4/4 จัดกลุ่มใหม่เป็น 3 ชีพจร โดยการแบ่งกลุ่มย่อยจาก 2+2+2+2 เป็น 3+2+3 หรือ 2+3+3 หรือ 3+3+2 เป็นต้น

สกอร์เพลง (Music Score) คือ แผนผังการวางองค์ประกอบของเสียงเครื่องดนตรีต่างๆ ซึ่งใช้วิธีการบันทึกโน้ตเป็นกลุ่มเสียงหรือบันทึกโน้ตของทุกเครื่องดนตรีไว้ด้วยกัน ผู้อำนวยเพลงต้องมีความรู้ความเข้าใจพื้นฐานทางด้านดนตรีมาก่อน เช่น การอ่านโน้ต (Note) กุญแจประจำหลัก (Clef) เครื่องหมายบังคับเสียง (Key Signature) คอร์ด (Chord) การควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) เครื่องหมายทางดนตรี (Notation) เป็นต้น

การบันทึกบันไดเสียง (Key Signature) ลงบนสกอร์เพลงนั้นมี 2 แบบ ซึ่งผู้อำนวยเพลงจะพบได้ในทุกประเภทของสกอร์เพลง ดังนี้

Transposed Key หมายถึง การเขียนโน้ตตามคีย์ของเครื่องดนตรีนั้นๆ เช่น บทเพลงคีย์ F จะบันทึกโน้ต French Horn ในคีย์ C นักดนตรีสามารถอ่านและปฏิบัติโน้ตดังกล่าวได้ในทันที

Non-Transposed Key หมายถึง การเขียนโน้ตตามคอนเสิร์ตคีย์เหมือนคีย์ของเปียโน เช่น บทเพลงคีย์ C จะบันทึกโน้ต French Horn ในคีย์ C นักดนตรีต้องทำการย้ายเสียง (Transposed) เป็นคีย์ G ด้วยตนเอง

สกอร์เพลงนั้นมีหลากหลายประเภท ได้แก่ Full Score, Optimize Score, Condense Score, Compress Score, Flexible Score

Full Score คือ สกอร์เพลงที่แสดงองค์ประกอบของเสียงทั้งหมดโดยเรียงองค์ประกอบตามกลุ่มเสียง Soprano, Alto, Tenor, Bass ของเครื่องดนตรีหรือเสียงร้องพร้อมทั้งระบุเครื่องดนตรีหรือแนวเสียงร้องทั้งหมดที่อยู่ในบทเพลง สามารถพบได้ทั้ง Transposed Key และ Non-Transposed Key

Optimize Score คือ สกอร์เพลงที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับ Full Score แต่จะแสดงเฉพาะเครื่องดนตรีที่เป็นองค์ประกอบของเสียง ณ ขณะเวลานั้น โดยจะเพิ่มเครื่องดนตรีในบรรทัด 5 เส้นใหม่ เช่น Orchestra Score สามารถพบได้ทั้ง Transposed Key และ Non-Transposed Key

Condense Score คือ สกอร์เพลงที่จะแสดงเฉพาะเครื่องดนตรีที่เป็นองค์ประกอบของเสียง ณ ขณะเวลานั้นลงในบรรทัด 5 เส้นที่มีกุญแจซอลอยู่บรรทัดบน และกุญแจฟาอยู่บรรทัด 5 เส้นล่าง (Grand Staff) เหมือนการบันทึกโน้ตของเปียโนแต่จะมีการเขียนชื่อเครื่องดนตรีกำกับในแนวทำนองที่สอดแทรกเข้ามา ซึ่งจะเป็นการเขียนโน้ตแบบ Non-Transposed Key โดยผู้อำนวยเพลงต้องทราบเสียงของแต่ละเครื่องดนตรี

Compress Score คือ สกอร์เพลงที่บันทึกโน้ตของกลุ่มเครื่องดนตรีนั้นๆ เข้าไว้ด้วยกันเหมือนการบันทึกโน้ตคอร์ดทรัยแอด (Triad chord) เช่น การเขียนรวบหัวโน้ตของทรอมโบน 1 และ 2 เข้าไว้ด้วยกัน สามารถพบได้ทั้ง Transposed Key และ Non-Transposed Key

Flexible Score คือ สกอร์เพลงที่ไม่ได้ระบุเครื่องดนตรีแต่จะระบุเป็นกลุ่มเสียง Soprano, Alto, Tenor, Bass ซึ่งในแต่ละกลุ่มเสียงสามารถบันทึกเป็น Transposed Key หรือ Non-Transposed Key

เทคนิคการฝึกซ้อม

การอำนวยเพลงนั้นต้องอาศัยการวาดมือในรูปแบบบาตองฟอร์มต่าง ๆ และการใช้ร่างกายในการสื่อกับนักดนตรี ผู้อำนวยเพลงจึงต้องทำการฝึกซ้อมตนเองตลอดเวลาทั้งการฝึกซ้อมกับวงดนตรี วงขับร้องประสานสียง การบรรเลงเครื่องดนตรีชิ้นเดียว หรือฝึกฝนกับตนเองผ่านกระจกเงา เพื่อดูลักษณะท่าทาง บุคลิก การใช้ร่างกายในการสื่อสาร โดยสามารถแบ่งได้เป็น 2 ส่วน คือ การสะท้อน/การคิดอ่าน (Reflect) และการติดต่อสื่อสารกับนักดนตรี (communication with musicians)

การสะท้อน/การคิดอ่าน (Reflect)

1. กลไก (mechanical) ทำการวาดมือในรูปแบบเครื่องหมายกำหนดจังหวะต่าง ๆ จนเป็นนิสัย โดยทำการฝึกซ้อมรูปแบบของ 1, 12, 123, 1234, 12345, 123456, 1234567 ทุกวันและเพิ่มท่าทางในการอำนวยเพลง

2. การแสดงออก (expressive) การออกแบบและทำลักษณะท่าทางที่แสดงออกถึงความรู้สึก โดยใช้ร่างกายในลักษณะท่าทางที่แตกต่างกัน ทั้งความสูง ความเร็วของท่าทางโดยใช้มือขวาหรือข้างที่ไม่ได้ถือบาตอง โดยการฝึกตามเครื่องหมายต่างๆ เช่น staccato, legato, marcato, dynamic โดยการเล่นกับช่องว่างของเสียงเพื่อเป็นการแสดงออกถึงความสั้นยาวของเสียงหรือใช้การตีความและสะท้อนท่าทางของตัวละคร เป็นต้น

การติดต่อสื่อสารกับนักดนตรี (communication with musicians)

3. สรีระร่างกาย (physical) การใช้สรีระการแสดงออกหรือแสดงพฤติกรรมในลักษณะเฉพาะ เพื่อส่งสัญญาณกับนักดนตรี เช่น การชี้นิ้วที่หูเพื่อการสื่อสารว่าให้ฟังดีๆ การเอานิ้วไว้ที่ปากเพื่อสื่อสารว่าให้เล่นเบาลง หรือการให้สัญลักษณ์อ้าปากเพื่อการสื่อสารว่าให้หายใจให้เยอะสำหรับเครื่องลมทองเหลือง

4. การปลดปล่อยของเสียง (unrestrained) การใช้สัญลักษณ์ของมือวาดเป็นลักษณะของเสียงที่ผู้อำนวยเพลงต้องการ ไม่ใช่การอำนวยเพลงที่เป็นเหมือนเครื่องจักรกลซึ่งจะเป็นการจำกัดทิศทางของเสียง

5. ความมั่นใจและแรงบันดาล (confidence & motivational) การใช้ท่าทางเพื่อให้นักดนตรีเตรียมก่อนเข้าท่อนเพลง การให้คิวเพื่อความมั่นใจตอนเข้าบรรเลงหรือตลอดจบท่อนเพลงที่สำคัญนั้นๆ หรือให้แรงบันดาลใจก่อนเข้าท่อนเพลง เช่น การชูนิ้วโป้งให้นักดนตรีก่อนและหลังโซโล่ท่อนเพลง

6. จิตสังคม (psychosocial) การใช้จิตวิทยาในการพูดคุย บอกกล่าวถึงความต้องการว่าลักษณะการบรรเลงต้องเป็นอย่างไร การพูดคุยแบบเป็นกันเอง การยกตัวอย่าง หรือการเปิดรับฟังความคิดเห็นหลังจากบอก เช่น “กลุ่มเครื่องกระทบถ้าให้ลองเล่นให้เหมือนรถไฟกำลังเคลื่อนที่ออกตัว จะดีกว่าไหม?” แทนที่จะใช้เป็นการออกคำสั่งโดยตรง

การอำนวยเพลงต้องใช้ความรู้ความเข้าใจของคำว่า Tempo Beat และ Pulse เป็นสำคัญในการแบ่งกลุ่มเครื่องหมายกำหนดอัตราจังหวะว่าอยู่ในกลุ่ม Simple Compound หรือ Complex Time และนำไปเลือกรูปแบบของบาตองฟอร์ม และทำการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอเพื่อการสื่อสารกับนักดนตรี

บรรณานุกรม

Brock McElheran. (1989). **Conducting Technique for Beginners and Professionals.** 3 edition. Oxford: Oxford University Press.

Joseph A. Labuta, Wendy K. Matthews. (2018). **Basic Conducting Techniques.** 7 edition. Newyork: Taylor & Francis group.

Elizabeth Green Emerita, Mark Gibson. (2004*).* **Modern Conductor***.* 7 edition. Newyork: Taylor & Francis group.

วงดิอิมพอสสิเบิลส์ : ตำนานวงดนตรีสมัยใหม่ในเมืองไทย
The Legend of The Impossibles Band

จิรัฐ มัธยมนันทน์ *[1]
Jirat Matthayomnan *[1]

บทคัดย่อ

วงดิอิมพอสสิเบิลส์ เป็นวงดนตรีที่เริ่มต้นและสร้างปรากฏการณ์ทางดนตรีสมัยใหม่ในเมืองไทยในหลายด้าน มีพัฒนาการทางดนตรีมาอย่างต่อเนื่อง แบ่งเป็นช่วงเวลาที่ชัดเจนได้สามช่วง คือ ยุคเริ่มต้น ยุครุ่งเรือง และยุคสุดท้าย ซึ่งในแต่ละช่วงเวลาก็มีพัฒนาการในการทำงานและสร้างสรรค์ผลงานดนตรีอย่างต่อเนื่อง โดยได้รับอิทธิพลจากวงดนตรีทั้งจากฝั่งอเมริกาและยุโรปอยู่หลายวง เช่น The Beatles, The Rolling Stone, Elvis Psesley, Ray Conniff, Frank Sinata, Engelbert Humberdinck, Perry Como, Dean Martin และ Evrery Brother เป็นต้น วงดิอิมพอสสิเบิลส์มีรูปแบบการเรียบเรียงเสียงประสานทางดนตรีที่มีลักษณะเด่นในเรื่องของการใช้ จังหวะ (Rhythm) ฮาร์โมนี (Harmony) และทางเดินคอร์ด(Chord) ที่เด่นชัด และมีรูปแบบทางดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยเฉพาะการใช้คอร์ด รูปแบบการดำเนินคอร์ด โหมดของคอร์ด ทางเดินของคอร์ด ทำให้วงมีการพลิกแพลงในการใช้คอร์ดที่หลากหลาย ซึ่งวงดนตรีไทยในสมัยนั้นยังไม่มีการใช้คอร์ดที่พลิกแพลงมากเท่าในปัจจุบัน อีกทั้งยังเป็นภาพสะท้อนให้เห็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในยุคสมัยนั้น

คำสำคัญ : วงดิอิมพอสสิเบิลส์

---

* corresponding author, email: jirat.tor@gmail.com

[1] อาจารย์ประจำสาขาเทคโนโลยีสื่อดิจิทัล คณะเทคโนโลยีสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

[1] Lecturer in digital media technology, Faculty of Mass Communication Technology, Rajamangala University of Technology Thanyaburi

Received: February 28, 2021 / **Revised:** April 29, 2021 / **Accepted:** May 5, 2021

Abstract

The Impossibles band is a band that creates modern musical phenomena in Thailand continuous musical development can be divided into three periods : the beginning, the prosperity and the last. In which each period of time has continued to develop work and create musical works by influencing music from many American and European bands, including The Beatles, The Rolling Stone, Elvis Psesley, Ray Conniff, Frank Sinata, Engelbert Humberdinck, Perry Como, Dean Martin and Evrery Brother etc. These are not only the musical influences of the Impossibles band but also influencing music to change music into the modern music era of the world as well. The Impossibles band has a form of composing music that has distinctive characteristics in terms of use. Rhythm, Harmony, and Chord pathways that are distinct and have a unique musical style. Especially using the chords Both chord patterns, chord modes, chord passages Causing the band to be flexible in using various chords, which Thai bands in those days did not use many flexible chords of this size It is also a reflection of the phenomenon that occurred in that era.

Keyword: The Impossibles Band

บทนำ

ในช่วงปี พ.ศ. 2493 (ค.ศ. 1950) เป็นต้นมา ประเทศในแถบตะวันตกได้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมในหลาย ๆ อย่างที่ส่งผลต่อชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในยุคนั้น ดนตรีสมัยนิยมก็เป็นผลส่วนหนึ่งจากการการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมในยุคนั้น มีการนำดนตรีเข้ามาสู่งานธุรกิจ มีการแลกเปลี่ยนซื้อขายกันในทางพาณิชย์ มีการนำเสนอดนตรีในลักษณะที่เป็นตราสินค้า (Branding) ผ่านสื่อ (Media) ในหลายรูปแบบที่เกิดขึ้นในยุคนั้น ทั้งวิทยุ และโทรทัศน์ทำให้ดนตรีกลายเป็นที่ยอมรับและได้รับความนิยมในกลุ่มผู้ฟังส่วนใหญ่ในสังคม ซึ่งดนตรียุคแรกที่เกิดมา

พร้อมกับวัฒนธรรมสมัยนิยม (Pop Culture) และถูกเรียกว่า เพลงสมัยนิยม (Popular Music) ในยุคนั้นคือเพลงร็อค (Rock and Roll) และเมื่อเพลงสมัยนิยมของชาติตะวันตกได้แพร่กระจายไปยังสังคมและวัฒนธรรมอื่นของโลก ไม่ว่าจะเป็นการติดต่อค้าขาย การสงครามหรือด้านอื่น และประเทศไทยเองก็เป็นส่วนหนึ่งในการแพร่กระจายของวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกในช่วงเวลานี้ด้วยเช่นกัน ทำให้เกิดลักษณะดนตรีที่มีความหมาย โดยมีลักษณะของดนตรีสมัยนิยมแบบตะวันตกเป็นแกนหลัก เช่น เมื่อดนตรีสมัยนิยมของชาวตะวันตกเข้ามาสู่ประเทศไทย นักดนตรีไทยก็นำมาบรรเลงแล้วใส่เนื้อร้อง และมีโครงสร้างทางดนตรีเป็นแบบตะวันตก ซึ่งต่อมาลักษณะเพลงไทยแบบนี้เรียกว่า เพลงไทยสากล

วงการเพลงไทยสากลมีการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องในระหว่างปี พ.ศ. 2503-2515 เพลงไทยสากลได้รับอิทธิพลเพลงตะวันตกเป็นสำคัญ บทเพลงได้รับความนิยมอย่างมากในสมัยนั้น เช่น เดอะบีทเทิ้ล เดอะชาโดว์ คริฟ ริชาร์ด และเอลวิส เพรสลี่ย์ นักดนตรีไทยจึงหันมาเล่นเพลงสากลมากขึ้น ต่อมาในช่วงปี พ.ศ. 2508 - พ.ศ. 2518 ได้เกิดสงครามเวียดนามขึ้น อเมริกาได้เข้ามาตั้งฐานทัพอยู่หลายแห่งในไทย ทำให้เกิดการเดินทางเข้ามาของดนตรีร็อคในไทยอย่างมาก และทำให้ดนตรีร็อคได้รับความนิยมถึงขีดสุด ในปี พ.ศ. 2510 ความนิยมวงดนตรีบิ๊กแบนด์ ได้ลดลง เริ่มมีเครื่องดนตรีไฟฟ้าเข้ามาแทนเครื่องเป่า กลายเป็นวงดนตรีขนาดเล็กที่เรียกว่าวงสตริงคอมโบ (String Combo Band) และเป็นที่นิยมมากขึ้นในเวลาต่อมา

ต่อมาในปี พ.ศ.2512 สมาคมดนตรีแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ได้มีการจัดประกวดวงสตริงคอมโบแห่งประเทศไทยชิงถ้วยพระราชทานขึ้นเป็นครั้งแรก และวงที่ชนะเลิศ คือวงดิอิมพอสสิเบิลส์ และได้รับรางวัลชนะเลิศติดต่อกันถึง 3 ปีซ้อน จนต้องบันทึกในประวัติศาสตร์เพลงไทยสากลว่า เป็นวงสตริงคอมโบของไทยวงแรกที่สร้างความรู้สึกเป็นสากล และเป็นวงแรกที่ทำให้คนไทยได้ฟังเพลงไทยสากลในแนวใหม่ (วิทยา ภู่บัว, 2542)

วงดิอิมพอสสิเบิลส์ เป็นวงดนตรีรูปแบบวงสตริงคอมโบที่สร้างผลงานเพลงไทยสากลด้วยสมาชิกภายในวง โดยยึดหลักการประพันธ์ และการปฏิบัติดนตรีแบบ

ตะวันตก เป็นวงดนตรีที่มีชื่อเสียง และได้รับความนิยมอย่างมากในช่วงเริ่มต้นธุรกิจเทปเพลง มีผลงานเพลงไทยสากลออกมาอย่างต่อเนื่องตลอดในช่วงเวลา 10 ปี (พ.ศ. 2509 - 2519) เป็นวงดนตรีที่มีระบบการจัดการภายในวงที่น่าสนใจ ในปัจจุบันผลงานเพลงไทยสากลของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ ยังคงความมีชื่อเสียงให้เป็นที่อ้างอิงของนักวิชาการ นักดนตรี นักแต่งเพลง และนักฟังเพลง ภายหลังจากที่มีการแยกวงแล้ว ยังมีการนำเอาผลงานเพลงไทยสากลของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ กลับมาให้ความบันเทิงอีกหลายครั้งอย่างต่อเนื่อง ทั้งยังมีการนำเอาผลงานเพลงของวงดิอิมพอสสิเบิลส์กลับมาทำการเรียบเรียง และขับร้องโดยศิลปินยุคหลังต่อมาเรื่อยๆ อยู่เสมอ ปัจจุบันสมาชิกของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ที่ยังมีชีวิตอยู่ ก็ยังคงทำงานอยู่ในวงการเพลงไทย และวงการบันเทิงไทยมาอย่างต่อเนื่อง เกียรติประวัติดังกล่าวยังมีน้ำหนักน้อยกว่าผลกระทบที่วงดิอิมพอสสิเบิลส์ ได้สร้างไว้ให้กับวงการเพลงไทยยุคใหม่ และเป็นแรงบันดาลใจให้กับศิลปินนักร้องที่ออกผลงานในช่วงรอยต่อปลายยุคคริสต์ทศวรรษที่ 70 สู่ยุคคริสต์ทศวรรษที่ 80 และส่งผลต่อเนื่องต่อการพัฒนาเพลงไทยสากลมาจนถึงปัจจุบัน

เริ่มปฐมบท : ดิอิมพอสสิเบิลส์

ในยุคคริสต์ทศวรรษที่ 60 หรือในราวปี พ.ศ. 2510 สงครามเวียดนามเป็นไปอย่างเข้มข้น ระหว่างฝ่ายคอมมิวนิสต์ที่นำโดยจีนและสหภาพโซเวียต (ในขณะนั้น) สนับสนุนเวียดนามเหนือ กับฝ่ายสหรัฐอเมริกาและโลกเสรีที่สนับสนุนเวียดนามใต้ สงครามเวียดนามได้ส่งผลต่อสังคมไทยอย่างมาก เพราะในระหว่างช่วงที่ทำสงครามนี้ทางประเทศอเมริกาได้ขอเข้ามาตั้งฐานทัพในประเทศไทยเพื่อใช้เป็นพื้นที่จอดเครื่องบินทิ้งระเบิดและอาวุธในการใช้ไปโจมตีเวียดนามเหนือ โดยฐานทัพเหล่านี้ตั้งอยู่ตามต่างจังหวัดในประเทศไทย เช่น นครราชสีมา อุดรธานี อุบลราชธานี นครสวรรค์ เป็นต้น นอกจากนั้นก็ใช้ประเทศไทยเป็นที่สำหรับให้ทหารอเมริกันมาใช้พักผ่อนในช่วงเวลาที่ไม่ได้ออกหน้าที่ และเมื่อเหล่าทหารอเมริกันที่ส่วนมากก็คือเด็กหนุ่มในช่วงอายุ 18 ถึง 21 ปีเป็นส่วนมาก ได้หลั่งไหลเข้ามาในไทยสิ่งที่ตามมาก็คือ วิธีการใช้ชีวิตแบบอเมริกันชนที่ถูกนำติดตัวเข้ามาด้วย

สิ่งที่ทหารอเมริกันหรือที่เราเรียกกันว่า จี.ไอ.(G.I.) เหล่านี้นำเข้ามานอกจากเงินดอลลาร์แล้ว ก็คือวัฒนธรรมอเมริกันที่ติดเข้ามาด้วย สิ่งเหล่านี้ได้เปลี่ยนแปลงสังคมไทยไปอย่างไม่มีวันกลับมายังเหมือนเดิม นอกจากเด็กลูกครึ่งอเมริกันจำนวนมาก กางเกงบลูยีนส์ แผ่นเสียงเพลงใหม่ ๆ จากอเมริกา และอาชีพใหม่ๆ เช่น เมียเช่า แท็กซี่ป้ายดำ และข้าวผัดอเมริกัน เป็นต้น แต่ก็ยังมีสิ่งดีอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นมากับเหตุการณ์ครั้งนี้ด้วยนั่นก็คือ การเกิดกลุ่มนักดนตรีของยุคนี้ที่ทำให้เกิดการพัฒนาการทางวงการดนตรีในบ้านเราอย่างมากมาย เพราะในตอนนั้นได้มีการเปิดบาร์และไนต์คลับกันอย่างมากมาย สิ่งที่ตามมาก็คือวงดนตรีที่จะต้องเข้ามาเล่นในสถานที่เหล่านี้ทำให้คนหนุ่มในสมัยนั้นต่างหันมาจับกีตาร์เล่นดนตรีกันอย่างคับคั่ง มีวงดนตรีเกิดขึ้นมากมายในช่วงเวลานั้น ในกรุงเทพมหานครที่เห็นคึกคักที่สุดน่าจะเป็นย่านถนนเพชรบุรีตัดใหม่ ทั้ง 2 ฝั่งถนนมีทั้งบาร์และไนต์คลับตั้งกันอยู่เต็มไปหมด ในสมัยนั้นวงการดนตรีตามบาร์และไนต์คลับในไทยนั้นจะเป็นดนตรีแบบลีลาศ กับวงดนตรีที่เรียกกันว่า “วงคอมโบ” ที่มีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าเป็นหลัก ส่วนวงดนตรีในแบบร็อค หรือที่เรียกกันในบ้านเรานั้นว่า “สตริงคอมโบ” นั้นยังไม่มี

ในช่วงเวลาที่ทหารอเมริกันเข้ามาในเมืองไทยนี้ได้ทำให้วงการดนตรีในบ้านเราตื่นตัวอย่างมากจากการที่บาร์และไนต์คลับเปิดกันอย่างมากมายทำให้เกิดวงดนตรีร็อคที่เล่นเพลงสากล เพื่อรองรับเหล่าทหารอเมริกัน และหลายวงที่เกิดในช่วงนี้ได้กลายเป็นวงที่สร้างตำนานให้กับวงการดนตรีในประเทศไทยอยู่หลายวง เช่น ในต่างจังหวัดในค่ายทหารอเมริกันเป็นวง V.I.P. ของแหลม มอริสัน และในกรุงเทพฯ ก็เกิดวงดิอิมพอสสิเบิลส์ (The Impossibles) ซึ่งนับว่าเป็นวงดนตรีที่สร้างมาตรฐานใหม่ให้กับวงดนตรีในบ้านเราอย่างแท้จริง ยกฐานะวงดนตรีและนักดนตรีอาชีพของไทยให้เท่าเทียมกับวงดนตรีต่างชาติที่เข้ามาขุดทองในบ้านเราอย่างมากมาย โดยเฉพาะวงดนตรีจากฟิลิปปินส์และสิงคโปร์ที่ได้ยึดครองในการเล่นคลับที่หรูหราที่อยู่ในโรงแรมใหญ่ในกรุงเทพฯ ได้จนหมดสิ้น และวงดิอิมพอสสิเบิลส์ก็ได้นำแนวทางทั้งฝีมือในการเล่นดนตรี เรียบเรียงเสียงประสาน การร้องประสาน

เสียง การแต่งกายของนักดนตรีให้ขึ้นมาในอันดับอาชีพเท่าเทียมวงต่างประเทศเหล่านี้ที่ก้าวหน้ากว่าเรา เพราะฟิลิปปินส์หรือสิงคโปร์นั้นต่างก็ถูกครอบครองโดยชาวตะวันตกมาอย่างช้านาน จึงมีความสามารถในการร้องเพลงและพูดภาษาอังกฤษได้เป็นอย่างดี แต่ในทางด้านการเล่นดนตรีนั้นไม่ได้เหนือไปกว่านักดนตรีไทยเลย เมื่อวงดิอิมพอสสิเบิลส์ได้ปูทางไว้แล้ว ก็มีวงดนตรีในแนวเดียวกันใช้แนวทางของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ในการทำวง และเริ่มครองสถานที่เล่นดี ๆ ตามโรงแรมใหญ่ ๆ คืนได้หมด วงดิอิมพอสสิเบิลส์นอกจากการนำการพัฒนาในด้านวงการดนตรีแล้ว ก็นำการพัฒนาเข้าสู่วงการบันทึกเสียงในประเทศไทยด้วย โดยการสร้างผลงานเพลงแนวใหม่ที่เป็นแนวดนตรีที่เรียกว่า “สตริงคอมโบ” และได้สร้างเพลงประกอบภาพยนตร์มากมาย รวมถึงการสร้างทิศทาง (Trend) ทางแฟชั่นยุคใหม่ให้กับวัยรุ่นไทยในสมัยนั้นด้วย และนั่นคือมาถึงของ วงดิอิมพอสสิเบิลส์ วงดนตรีที่เข้ามาสร้างประวัติศาสตร์ดนตรีและเพลงไทยในรูปลักษณ์ใหม่ที่พวกเขาสร้างสรรค์ขึ้นมา

ก้าวแรกสู่ตำนาน (พ.ศ. 2509-2512)

ในยุคสงครามเวียดนามที่นำมาซึ่งความรุ่งเรืองของวงการดนตรีในบ้านเรา เพราะบาร์และคลับได้ถูกเปิดขึ้นอย่างนับไม่ถ้วนบนถนนเพชรบุรีตัดใหม่ เพื่อรองรับเหล่าทหารอเมริกันที่หลั่งไหลเข้ามาในไทยอย่างมากมาย การที่วงดนตรีต่าง ๆ มารวมเล่นอยู่บนถนนสายเดียวกัน มีบาร์ตั้งอยู่ใกล้กัน ก็จะมีการเดินไปสอดส่องดูฝีมือนักดนตรีด้วยกันว่าใครมีฝีมือมากแค่ไหน ทำให้วงการนักดนตรีในยุคนั้นจะเป็นแบบเพื่อนฝูงกันเพราะจะรู้จักกันทั้งหมด ฉะนั้นหากมีการตั้งวงดนตรีขึ้นก็จะเป็นการง่ายที่เลือกชวนเพื่อนนักดนตรีที่ถูกคอกันและชอบฝีมือกันมาร่วมวงด้วยกัน การยักย้ายถ่ายเทสมาชิกระหว่างวงกันจึงเป็นเรื่องปกติในยุคนั้น

วงดิอิมพอสสิเบิลส์เกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2509 โดย วินัย พันธุรักษ์ นักดนตรีหนุ่มจากวง พี.เอ็ม. พ็อคเก็ท มิวสิค ได้รวบรวมเพื่อนนักดนตรีจากวงดนตรีต่าง ๆ เพื่อเล่นประจำในบาร์ฮอลิเดย์การ์เดน ถนนเพชรบุรี ซึ่งสมาชิกในตอนนั้นประกอบด้วย พิชัย ทองเนียม (เบส), อนุสรณ์ พัฒนกุล (กลอง), สุเมธ แมนสรวง

(ออร์แกน), เศรษฐา ศิระฉายา(ร้องนำ) และตัวของวินัย พันธุรักษ์ เองเล่นตำแหน่งกีตาร์ ในนามวงว่า Holiday J-3 หรือ Joint Reaction ซึ่งกรุงเทพฯ บริเวณที่เรียกว่าถนนเพชรบุรีตัดใหม่ในสมัยนั้น เต็มไปด้วยบาร์ทั้งสองฝั่งถนน โดยนิยมใช้ชื่อเมืองในอเมริกามาตั้งเป็นชื่อบาร์ เช่น San Francisco, Miami, New York, Washington , Holliday Garden เป็นต้น และที่บาร์ฮอลิเดย์การ์เดน ถนนเพชรบุรีนี้เองวง Hollyday J-3 หรือ Joint Reaction ก็ได้เข้าเล่นอยู่ประจำทุกคืน

ในยุคนั้นเพลงไทยจะเรียกว่า “เพลงไทยสากล” โดยวงที่ได้รับความนิยมในช่วงนั้นก็จะได้แก่ วงสุนทราภรณ์ วงพยงค์ มุกดา เป็นต้น ซึ่งก็จะเป็นวงดนตรีประเภทที่เรียกว่า Big Band ซึ่งเป็นวงที่มีขนาดใหญ่ และมีเครื่องดนตรีจำนวนมาก โดยเฉพาะเครื่องเป่า ต่อมาจึงมีการเรียกแบ่งประเภทเพลงไทยออกเป็น “เพลงไทยลูกกรุง” และ “เพลงไทยลูกทุ่ง” ซึ่งได้แบ่งโดยจำนงค์ รังสิกุล และประกอบ ไชยพิพัฒน์ ซึ่งเป็นนักจัดรายวิทยุโทรทัศน์ที่ช่อง 4 บางขุนพรหม ในช่วงเวลานั้นตรงกับปี พ.ศ. 2505-2507

ภาพที่ 1 สมาชิกวงดิอิมพอสสิเบิลส์

(ที่มา : https://cactusmusicandvideo.com/the-impossible)

ส่วนเพลงที่ได้รับความนิยมในหมู่คนฟังอีกหนึ่งประเภทในช่วงเวลานั้นก็คือเพลงสากล หรือเพลงฝรั่ง นั่นเอง ซึ่งวงดิอิมพอสสิเบิลส์ ก็เป็นวงที่เล่นเพลงสากลได้ดีจนได้รับการยอมรับในวงการเป็นอย่างมากในช่วงนั้น ซึ่งวงดนตรีที่เป็นวงต้นแบบ

ของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ในยุคนั้น ได้แก่ The Beatles, The Rolling Stone, Elvis Psesley, Ray Conniff, Frank Sinata, Engelbert Humberdinck, Perry Como, Dean Martin และ Evrery Brother เป็นต้น

การเล่นดนตรีของวงในยุคแรกเริ่มนั้นจะเล่นเพลงสากลซึ่งได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในสมัยนั้น และจะการเล่นตามแบบให้เหมือนกับต้นฉบับมากที่สุด และวงดิอิมพอสสิเบิลส์เองก็ได้รับการยอมรับจากนักดนตรีในยุคนั้นด้วยกันว่าเป็นวงที่เล่นได้เหมือนกับเพลงต้นฉบับเป็นอย่างมาก อีกอย่างที่วงเน้นเป็นพิเศษก็คือการใช้ Harmony ซึ่งเพลงต้นแบบของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ ได้แก่ Light my fire ของ The Doors, Sky Pilot ของ Eric Burdon & The Animals, Put your hand on my shoulder ของ Paul Anka รวมทั้งศิลปินอย่าง Simon and Garfunkei และ Santana เป็นต้น ต่อมาวงดิอิมพอสสิเบิลส์เริ่มมาเล่นดนตรีในแนว Soul และ Funky โดยมีศิลปินส์ต้นแบบอย่าง The Commodoes, Lionel Richie และ Kool and The Gang เป็นต้น

การที่วงดิอิมพอสสิเบิลส์ฝึกเล่นตามเพลงและศิลปินเหล่านี้ทำให้วงมีความชำนาญในการใช้คอร์ด (Chord) เป็นอย่างมาก ซึ่งวงดนตรีไทยในสมัยนั้นยังไม่มีวงไหนเน้นไปในการใช้คอร์ดเป็นหลักเพียงแต่ใช้คอร์ดง่าย ๆ ทั่วไป แต่วงดิอิมพอสสิเบิลส์นั้นมีการใช้คอร์ดที่เป็นรูปแบบที่ต่างออกไปทั้งรูปแบบการดำเนินคอร์ด โหมดของคอร์ด ทางเดินของคอร์ด ทำให้วงมีการพลิกแพลงในการใช้คอร์ดที่หลากหลาย เช่น Minor, $b5^{th}$, 9^{th} , $\#9^{th}$,11^{th} ซึ่งวงดนตรีไทยในสมัยนั้นยังไม่มีการใช้คอร์ดที่พลิกแพลงมากมายขนาดนี้ ยกตัวอย่างเพลงของวง The Beatle นั้น ฟังดูแล้วเหมือนจะเป็นเพลงฟังง่าย ไม่ได้สลับซับซ้อนอะไร แต่เมื่อเข้าไปดูในรายละเอียด ดูรูปแบบการใช้คอร์ด ทางเดินของคอร์ดนั้น มีการใช้รูปแบบที่หลากหลาย พลิกแพลงอย่างน่าสนใจ

ในปี พ.ศ. 2512 ทางสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ได้จัดการประกวดวงดนตรีแนวสตริงคอมโบชิงถ้วยพระราชทานขึ้นเป็นครั้งแรก และจากการแนะนำและชักชวนของครูเพลงอย่าง นริศร์ ทรัพย์ประภา ทางวงจึงตัดสินใจ

เข้าสมัครร่วมประกวดในครั้งนี้ โดยใช้ชื่อวงว่า “วงดิอิมพอสสิเบิลส์” ซึ่ง เศรษฐา ศิระฉายา นั้นได้แนวคิดชื่อมาจากภาพยนตร์การ์ตูนที่มีชื่อเรื่องเดียวกันนี้ จากการฝึกฝนอย่างหนักทำให้วงดิอิมพอสสิเบิลส์ชนะเลิศการประกวดดนตรีชิงถ้วยพระราชทานแห่งประเทศไทยในปี พ.ศ. 2512 ซึ่งจัดขึ้นเป็นเป็นครั้งแรก หลังจากได้รับรางวัลชนะเลิศแล้วทำให้วงดิอิมพอสสิเบิลส์เป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียงในวงกว้างเป็นอย่างมาก

ในการประกวดดนตรีครั้งแรกในปี พ.ศ. 2512 นี้ วงดิอิมพอสสิเบิลส์ถือว่าเป็นวงใหม่ที่เพิ่งก่อตั้งวงได้ไม่นานนัก จึงไม่ได้อยู่ในสายตาในตอนแรกเพราะมีวงดนตรีที่ดังมากในตอนนั้น คือ Silversand เข้าร่วมแข่งขันด้วยซึ่งเหล่าบรรดาสื่อมวลชนต่างเห็นว่าเป็นวงเต็งหนึ่งอย่างแน่นอน โดยการประกวดทางสมาคมดนตรีได้ออกข้อบังคับในการประกวดไว้ว่าต้องเล่นเพลงสากล 1 เพลง และเล่นเพลงไทยสากล 1 เพลง และเพลงพระราชนิพนธ์ 1 เพลง ในการประกวดดนตรีครั้งนั้นทิศทางดนตรีเริ่มมีการเปลี่ยนแปลง วงดนตรีแบบที่มีนักร้องนำยืนร้องอยู่ด้านหน้า และมีวงดนตรีเล่นอยู่ด้านหลังอย่างแบบ Elvis Presley นั้นเริ่มดูจะล้าสมัยแล้วในยุคนั้นจากการมาของวง The Beatles ที่สมาชิกในวงทั้งเล่นดนตรีและร้องนำ เมื่อวงดิอิมพอสสิเบิลส์ปรากฏตัวบนเวที เป็นภาพของกลุ่มนักดนตรีที่ร่วมเล่นและร้องเพลงอย่างเป็นทีม ไม่ว่าจะเป็นการแต่งตัวหรือการแสดงบนเวที จุดเด่นที่สุดของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ ก็คือการร้องประสานเสียงที่ยอดเยี่ยม จึงเฉือนวง Silversand คว้ารางวัลชนะเลิศถ้วยพระราชทานมาครองได้ ทำให้วงดิอิมพอสสิเบิลส์ เป็นวงที่ชนะการประกวดวงแรก ชื่อเสียงของวงก็ตามมาอย่างรวดเร็วแบบหยุดไม่ได้ และก็ได้รับการติดต่อให้ไปทำเพลงประกอบภาพยนตร์โดยผู้กำกับ เปี๊ยก โปสเตอร์ โดยทำเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องแรกคือเรื่อง “โทน” และเรื่อง “ระเริงชล” และอีกหลายเรื่องในเวลาต่อมา นั่นถือเป็นจุดเริ่มต้นของการเข้าสู่วงการเพลงประกอบภาพยนตร์ของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ และถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการประเพลงไทยในรูปแบบใหม่ซึ่งมีการเรียบเรียงดนตรีในรูปแบบโครงสร้างของดนตรีตะวันตกและมีการประพันธ์คำร้องเป็นภาษาไทย เมื่อภาพยนตร์ได้ทำการเข้าฉายก็ประสบ

ความสำเร็จเป็นอย่างมาก ยิ่งทำให้ชื่อเสียงของวงดิอิมพอสสิเบิลส์นั้นยิ่งมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักไปอย่างกว้างขวางทั่วไปประเทศ ซึ่งเพลงและภาพยนตร์นั้นต่างก็เป็นส่วนช่วยส่งเสริมซึ่งกันและกันให้ประสบความสำเร็จ และได้กลายเป็นจุดในการเริ่มสร้างปรากฏการณ์ที่วงดิอิมพอสสิเบิลส์ได้ให้ไว้กับวงการเพลงไทยยุคใหม่ ทำให้วงดิอิมพอสสิเบิลส์เป็นแรงบันดาลใจให้กับศิลปินนักร้องที่ออกผลงานในช่วงรอยต่อปลายยุคคริสต์ทศวรรษที่ 70 สู่ยุคคริสต์ทศวรรษที่ 80

ก้าวย่างสู่ความรุ่งเรือง (พ.ศ. 2512-2516)

สมาคมดนตรีแห่งประเทศไทยริเริ่มจัดประกวดสตริงคอมโบชิงชนะเลิศครั้งแรกในปี 2512 นริศร์ ทรัพย์ประภา ครูเพลงที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งเห็นฝีมือวงนี้ จึงได้ชักชวนให้พวกเขาเข้าประกวดวงดนตรีครั้งนี้ด้วย และถ้วยรางวัลชนะเลิศปีแรกก็ตกเป็นของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ ในประเภทวงดนตรีอาชีพอย่างไม่มีข้อกังขา ความสำเร็จครั้งนี้ได้ทำให้ชื่อเสียงของวงดิอิมพอสสิเบิลส์เริ่มแพร่กระจายไปในหมู่นักฟังเพลงและนักเที่ยวแบบปากต่อปาก และวงดิอิมพอสสิเบิลส์ก็ได้ก้าวข้ามไปสู่วงการภาพยนตร์ด้วย เมื่อเปี๊ยก โปสเตอร์ อดีตนักวาดใบปิดหนังอันดับ 1 ของเมืองไทยในยุคนั้นตัดสินใจที่จะพลิกตัวเองสู่การเป็นผู้กำกับหนัง ด้วยผลงานเรื่องแรกคือ โทน เปี๊ยก โปสเตอร์ ได้ทาบทาบให้ วงดิอิมพอสสิเบิลส์ เข้ามาทำเพลงประกอบภาพยนตร์ ซึ่งเป็นอีกช่วงหนึ่งของความเปลี่ยนแปลงของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ ซึ่งส่งให้วงมีชื่อเสียงขึ้นเป็นอย่างมากไปทั่วประเทศ

ภาพที่ 2 สมาชิกวงดิอิมพอสสิเบิลส์

(ที่มา : http://oknation.nationtv.tv/blog/pakapoo/2009/07/27/entry-1)

เพลงจากภาพยนตร์ประสบความสำเร็จเป็นอย่างมาก ถือเป็นการสร้างแนวทางใหม่ของเพลงไทยขึ้นมาด้วยการใช้โครงสร้างดนตรีตะวันตกที่เต็มรูปแบบ มีความสอดประสานไปกับลีลาการการเขียนบทเพลงโดยใช้ลีลาของถ้อยคำที่อิสระมากขึ้น เป็นการเปิดโฉมหน้าเพลงไทยรูปแบบใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อนวงดิอิมพอสสิเบิลส์ยังถูกเลือกให้ทำเพลงประกอบหนังอีกหลายเรื่อง เช่น หนึ่งนุช, สวนสน, จันทร์เพ็ญ และกระทั่งทำเพลงภาคภาษาไทยให้กับหนังอินโดนีเซียเรื่องโอ้รัก นอกจากนี้พวกเขายังมีโอกาสได้แสดงร่วมในหนังบางเรื่องด้วย

เศรษฐา ศิระฉายา นอกจากเป็นทั้งนักดนตรีและนักร้องที่มากความสามารถแล้ว เขายังเป็นคนที่มีมุมมองทางธุรกิจที่กว้างไกลในการที่จะทำให้วงดิอิมพอสสิเบิลส์มีชื่อเสียงที่ยาวนานนั้น ก็จะต้องทำการผ่าตัดวงเพื่อทำการอุดช่องโหว่ของวงที่มีอยู่ หลังได้มีการเปลี่ยนแปลงสมาชิกภายในวงใหม่ โดยสุเมธ แมนสรวง ได้ลาออกไป ด้วยเหตุผลที่รู้สึกว่าเบื่อและเล่นตามวงไม่ทัน และได้นำยอดมือกีตาร์จากวง The Flowers ซึ่งเป็นคู่ปรับเก่าของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ ในการแข่งขันการประกวดมาแล้ว คือ สิทธิพร อมรพันธ์ เข้ามาเล่นตำแหน่งกีตาร์ เพื่อที่จะให้วินัย พันธุรักษ์ สามารถไปเล่นเครื่องดนตรีอื่น ๆ ได้หลากหลายชิ้นขึ้น และนอกจากนั้นยังนำเอานักดนตรีแนวคอมโบมาร่วมวงเพื่อทำการเรียบเรียงเสียงประสานและเล่นทรอมโบน ซึ่งเป็นเครื่องเป่าที่หาคนเล่นได้ยากมากมาร่วมวง

ต่อมาทางวงได้เพิ่มสมาชิกใหม่เข้ามาภายในวงคือ ปราจีน ทรงเผ่า ซึ่งจุดนี้เองทำให้วงดิอิมพอสสิเบิลส์นั้นมีความชัดเจนในด้านดนตรีมากเพิ่มขึ้นเป็นอย่างมาก เพราะปราจีน ทรงเผ่า นั้นเชี่ยวชาญในเรื่องทฤษฎีและการเรียบเรียงดนตรีเป็นอย่างมาก นอกจากนี้ ปราจีน ทรงเผ่ายังได้รับหน้าที่ในการเรียบเรียงดนตรีและเพลงประกอบภาพยนตร์ให้กับหนังเรื่องโทนอีกด้วย อีกทั้งปราจีน ยังมีความเชี่ยวชาญในเครื่องดนตรีแซ็กโซโฟน และเครื่องเป่าอื่นอย่างทรอมโบนด้วย ทำให้ทีมดนตรีของวงดิอิมพอสสิเบิลส์มีความแข็งแรงมากขึ้น เพราะสามารถสลับสับเปลี่ยนกันเล่นเครื่องดนตรีต่าง ๆ ได้ และยังสามารถร้องนำและประสานได้อีกด้วย จึงนับได้ว่าเป็นทีมที่สมบูรณ์แข็งแกร่งเป็นอย่างยิ่ง อีกทั้งช่วงเวลานั้นวง Chicago กำลังได้รับ

ความนิยมเป็นอย่างมาก และเป็นวงที่มีความโดดเด่นในการใช้เครื่องเป่าอย่างแซ็กโซโฟนเข้ามาร่วมในการบรรเลง ทำให้วงดิอิมพอสสิเบิลส์เริ่มมีการเรียบเรียงดนตรีโดยมีเครื่องดนตรีอย่างแซ็กโซโฟนเข้ามาร่วมบรรเลงด้วย ช่วงเวลานี้นับได้ว่าวงดิอิมพอสสิเบิลส์นั้นมีศักยภาพทางดนตรีที่แน่นและสมบูรณ์ขึ้นเป็นอย่างมาก ในการประกวดวงดนตรีครั้งถัดมาวงดิอิมพอสสิเบิลส์จึงมีความพร้อมเป็นอย่างมาก และสามารถชนะการแข่งขันติดต่อกันถึง 3 ปีติดต่อกัน คือ ในปี พ.ศ. 2512, 2513 และ 2515 (โดยในปี พ.ศ. 2514 ได้งดการประกวดเนื่องด้วยเหตุการณ์ไม่สงบทางการเมืองภายในประเทศไทย) หลังจากชนะการประกวดในครั้งที่ 3 ก็ได้สิทธิ์ในการได้รับถ้วยพระราชทานมาเป็นของวงโดยถาวร วงดิอิมพอสสิเบิลส์ได้มาเล่นประจำที่โรงแรมเฟิร์สต์(First Hotel) ย่านประตูน้ำ ไนท์คลับชื่อ ไฟร์ แครกเกอร์ (Fire Cracker) จึงทำให้สถานที่นี้เป็นแหล่งชุมนุมของเหล่าบรรดาแฟนเพลงของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ และเป็นช่วงเวลาที่วงได้รับความนิยมอย่างถึงขีดสุดเลยก็ว่าได้ มีคนมาชมการแสดงของวงแน่นทุกคืน จากการที่มีคนมาดูการแสดงของวงจนแน่นทุกคืนนี้เอง ทางวงจึงได้ย้ายสถานที่มาที่เพลินจิตอาเขต (ตรงข้ามสถานทูตอังกฤษในปัจจุบัน) และเปิดบาร์ชื่อ “อิมพอสสิเบิลส์ คาเฟ่” ซึ่งถือว่าเป็นบาร์ที่หรูมากในยุคนั้น จุคนดูภายในได้กว่าหนึ่งพันคน

แฟนเพลงของวงดิอิมพอสสิเบิลส์จะเรียกวงกันโดยทั่วไปว่า “วงดิอิมฯ” และเนื่องจากแฟนเพลงกลุ่มที่อายุไม่ถึงจะไม่สามารถเข้าไปดูการแสดงได้ในตอนกลางคืนได้ ทางวงจึงได้ทำการเปิดการแสดงในตอนกลางวันด้วยโดยทำการแสดงในทุกวันเสาร์และอาทิตย์ เรียกว่า “ที แดนซ์ (Tea Dance)” และมีการซื้อดื่มที่เรียกว่า “ที ดริ้งค์ (Tea Drink)” ซึ่งเป็นน้ำส้ม (ราคาประมาณแก้วละ 30 บาทในสมัยนั้น) ส่วนใหญ่จะเป็นเด็กวัยรุ่นมาเที่ยวฟังเพลงกันโดยมีการเก็บค่าตั๋วเข้าชมและกลายเป็นที่นิยมเป็นอย่างมาก และช่วงนี้ก็ได้เกิดทิศทางแฟชั่นใหม่ในกลุ่มวัยรุ่นที่เรียกกันว่า “กลุ่มเดฟ” (Dave) และกลุ่ม “มอด”(Mod) ที่พยายามจะยึดครองเพลินจิตอาเขตเป็นถิ่นของตน

ส่วนกลางคืนนั้นจะเปิดทุกวันและจะเป็นผู้ใหญ่มาเที่ยวฟังเพลงกัน ช่วงเวลานั้น อิมพอสสิเบิลส์ คาเฟ่ ได้รับความนิยมจากวัยรุ่นและนักเที่ยวฟังเพลงเป็นอย่างมาก ถือว่าเป็นจุดนัดพบสำคัญของคนที่ต้องการมาฟังดนตรีในยุคนั้นเลยทีเดียว ช่วงเวลานี้วงดิอิมพอสสิเบิลส์มีงานเยอะมากทั้งงานดนตรีและงานภาพยนตร์

ในช่วงเวลาที่วงดิอิมพอสสิเบิลส์เล่นที่ อิมพอสสิเบิลส์ คาเฟ่ ได้มีตัวแทน (Agency) เข้ามาดูการแสดงของวง และเมื่อเห็นวงเล่นแล้วก็รู้สึกประทับใจอย่างมาก จึงได้ติดต่อทางวงให้ไปเล่นที่ต่างประเทศ โดยทำการเซ็นสัญญาไปเล่นที่ฮาวาย ประเทศสหรัฐอเมริกา เป็นครั้งแรก โดยทำสัญญาช่วงแรก 3 เดือน และเล่นที่ Hawaiian Hut Ala Moana Hotel เมือง Honolulu ซึ่งเป็นโรงแรมและศูนย์การค้าที่ใหญ่ที่สุดในสหรัฐอเมริกาในช่วงนั้น (ปี พ.ศ. 2515 หรือ ปี ค.ศ. 1972) ซึ่งวัฒนธรรมการเล่นดนตรีของที่นี่นั้นแตกต่างจากที่เมืองไทยในยุคนั้น กล่าวคือ ในการแสดงโชว์ที่เมืองไทยนั้นจะทำการเล่นดนตรีต่อเนื่องไปตลอดตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง แต่ที่นี่จะเล่นดนตรีสลับกับการพูดคุยเมื่อทำการเล่นจนจบเพลง และแนวรสนิยมทางดนตรีของที่นี่จะนิยมดนตรีแนว Funky เป็นอย่างมาก

การเริ่มแสดงในเดือนแรกนั้นก็เกิดประสบปัญหาในแนวดนตรีที่เล่นนั้นไม่เป็นที่นิยมของนักท่องเที่ยวในเกาะฮาวาย จึงได้ทำการปรับปรุงรูปแบบของวงครั้งใหญ่ขึ้นอีกครั้งหนึ่ง ได้ทำการซ้อมหนักในแนวดนตรีที่นิยมกันที่นั่นทุกวัน ซึ่งได้แก่แนว R&B และ Funky ในแบบของวง Tower of Power และวง Chicago วงอื่นที่ได้รับความนิยม เช่น Cisco Kid, kool & The Gang, Lionel Richie รวมไปถึงศิลปินอย่าง Santana และ The Eagles เป็นต้น ยังเป็นเรื่องโชคดีที่ทางวงมีปราจีน ทรงเผ่า นักดนตรีผู้มากฝีมือ การปรับเปลี่ยนแนวดนตรีมาเป็นแนวเครื่องเป่าจึงไม่ยากเย็นนัก และที่นั่นเองวงดิอิมพอสสิเบิลส์ก็ได้มีโอกาสได้ดูการแสดงของวงดนตรีดัง ๆ ระดับโลก ที่มักมาเปิดการแสดงที่ฮาวายทำให้เห็นขั้นตอนและวิธีการทำงานของศิลปินระดับโลกเหล่านั้น ทั้งการใช้แสง สี และเสียงในการแสดง ทำให้ได้มีโอกาสพัฒนาฝีมือให้เจนจัดมากขึ้นเรื่อย ๆ ทางด้านสำเนียงดนตรีเป็น

แนวเพลงอเมริกันอย่างเต็มตัว รวมทั้งการแต่งตัวที่ปรับเปลี่ยนไป มีการไว้ผมยาว ไว้หนวดเครา ซึ่งทำให้วงดิอิมพอสสิเบิลส์นั้นเปลี่ยนรูปแบบที่ไม่ใช่วงเดิมที่เคยเป็นมา

เมื่อมาเริ่มเล่นที่ฮาวาย ทำให้แนวดนตรีที่เล่นเริ่มเปลี่ยนไป ทางวงจึงได้เรียกตัว เรวัติ พุทธินันท์ เข้าเสริมวงร่วมเล่นด้วยกันที่ฮาวาย เรวัติ เป็นนักดนตรีที่มีความละเอียด พิถีพิถันในทุกส่วนของดนตรี ซึ่งการมาของเรวัตินี่เองก็เป็นจุดเปลี่ยนครั้งสำคัญของวงดิอิมพอสสิเบิลส์อีกครั้ง การเปลี่ยนแปลงภายในวงนั้นเริ่มจากภาคดนตรีส่วนของ Rhythm Section อีกทั้งความเชี่ยวชาญในดนตรีแนว Funky ของเรวัติ จึงทำให้วงดิอิมพอสสิเบิลส์ที่ได้เรวัติ พุทธินันท์ เข้ามาเสริมนั้นทำให้วงมีความแข็งแกร่งและแน่นขึ้นเป็นอย่างมาก และวงได้รับความนิยมเป็นอย่างมากที่ฮาวายในช่วงเวลาที่วงทำการแสดงอยู่ที่นั่น มีคนมาดูโชว์แน่นทุกคืน และวงก็เล่นดนตรีได้หลากหลายแนวทั้งเพลงเต้นรำ เพลงร็อค เพลงฟังค์กี้ เป็นต้น เรียกว่าเป็นวงดนตรีที่ครบเครื่องเลยทีเดียว และวงก็ได้รับการต่อสัญญาออกไปจนครบ 1 ปี วงดิอิมพอสสิเบิลส์จึงหมดสัญญาการแสดงที่ฮาวายในเดือนสิงหาคม 2516 และก็ได้เดินทางกลับมาเมืองไทย ในช่วงที่อยู่เมืองไทยนี้เองก็ได้มีการปรับเปลี่ยนในส่วน Rhythm Section อย่างเต็มรูปแบบ โดยได้ ปรีดิ์เทพ มาลากุล ณ อยุธยา ยอดมือกลองจากวง The Street มาเล่นในตำแหน่งกลองชุด ส่วนทางด้านมือเบสนั้นก็ได้ สมชาย กฤษณเศรณี สุดยอดมือเบสจากวง Dynamic เข้ามารับตำแหน่ง ส่วนทางด้านเครื่องเป่านั้น ได้ ยงยุทธ์ มีแสง มาเล่น Trumpet ซึ่งวงอยากจะเพิ่มในส่วนนี้ตั้งนานแล้ว และดิอิมพอสสิเบิลส์ก็ได้ผู้จัดการวงคนใหม่ ชื่อจรัล นันทสุนานนท์ เพื่อให้มีการจัดการวงในรูปแบบสากลอย่างมีระบบ

ต้นเดือนพฤศจิกายน ปี พ.ศ. 2516 หลังเหตุการณ์วันตุลามหาวิปโยค ดิอิมพอสสิเบิลส์ได้เข้าทำการแสดง ณ เดอะเดนไนต์คลับ โรงแรมอินทรา ประตูน้ำ เป็นเวลา 6 เดือน ได้สร้างระบบใหม่ในการเข้าชมการแสดงของวง โดยมีการเก็บค่าเข้าชม (ค่าผ่านประตู) ก่อนการเข้าไปในคลับ ซึ่งนับได้ว่าเป็นครั้งแรกในเมืองไทยและวงดนตรีคนไทย

และก็มีความเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นอีกครั้งในวง เป็นการเปลี่ยนมือกลองและมือเบส โดยเศรษฐาได้กลับไปเป็นนักร้องนำตามเดิม เรวัติเป็นนักร้องนำและเล่นออร์แกน สมชาย กฤษณเศรณีมาเล่นเบสแทนเศรษฐา และปรีดิ์เทพ มาลากุล ณ อยุธยา มาเล่นกลองแทนอนุสรณ์ พัฒนกุล (อนุสรณ์เล่นจนหมดสัญญาที่เดอะเดน ส่วนสมชายเข้ามาตอนเริ่มสัญญา) การเดินทางเริ่มขึ้นอีกครั้งหลังหมดสัญญาที่เดอะเดน วงดิอิมพอสสิเบิลส์ได้รับการติดต่อไปแสดงในประเทศแถบสแกนดิเนเวีย คือ เดนมาร์ก นอร์เวย์ ฟินแลนด์ สวีเดน และสวิตเซอร์แลนด์

ก้าวสู่ปัจฉิมบท (พ.ศ. 2516-2519)

วงดิอิมพอสสิเบิลส์ได้เดินทางทำการแสดงในยุโรปเป็นเวลานานถึง 3 ปี (ในปี พ.ศ. 2517 – 2519) โดยแบ่งเป็น 2 ช่วง คือ

ช่วงแรกวงดิอิมพอสสิเบิลส์ได้ไปทำการแสดงอยู่เป็นเวลาประมาณ 1 ปี และเมื่อมากลับจากยุโรปช่วงแรก วงดิอิมพอสสิเบิลส์ ได้มาเล่นที่ คลับ แอน-แอน โรงแรมมณเฑียรได้ระยะหนึ่ง จากนั้นวงดิอิมพอสสิเบิลส์ ก็ย้อนไปเล่นที่ยุโรปครั้งที่ 2 คราวนี้ สมชาย กฤษณเศรณี ลาออกจากวง และได้มือเบสใหม่มาแทน คือ ไพฑูรย์ วาทยะกร นักดนตรีจากพัทยาเข้ามาเสริม ในระหว่างที่แสดงในแถบสแกนดิเนเวียครั้งที่ 2 นี้ ทางวงดิอิมพอสสิเบิลส์ก็ได้มีการทำอัลบั้มและบันทึกเสียงเป็นเพลงสากลทั้งอัลบั้ม ชื่อว่า Hot Pepper (ปี พ.ศ. 2518)

อัลบั้ม Hot Pepper เป็นการบันทึกเสียงเพลงสากลเป็นครั้งแรกของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ มีทั้งหมด 10 เพลง เป็นเพลงแต่งใหม่ 6 เพลง แต่งคำร้องและทำนองโดย Robert Newton (ช่างบันทึกเสียงของบริษัทไนท์สปอตในขณะนั้น และเคยเล่นดนตรีมาก่อน) 5 เพลง และอีก 1 เพลงเป็นเพลงบรรเลง คือเพลง Hot Pepper แต่งโดย ปราจีน ทรงเผ่า และมีเพลงสากลที่เป็นที่รู้จักอีก 4 เพลง อัลบั้มชุดนี้บันทึกเสียงที่เมือง โกเธนเบิร์ก ประเทศสวีเดน ในระหว่างเดือนกรกฎาคมถึงเดือนสิงหาคม 2518 โดยมีโปรดิวเซอร์ ชื่อ Jan Jin Gryd ชาวสวีดิช เป็นผู้ควบคุม

การบันทึกเสียง อัลบั้มชุดนี้เป็นความหวังชิ้นหนึ่งของวงที่จะโกอินเตอร์ แต่ก็ไม่สามารถทำได้ แม้ในเมืองไทยเองก็ไม่ได้รับความสำเร็จเท่าที่ควรจะเป็น

การทัวร์ยุโรปของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ในครั้งนี้กว้างขวางขึ้นไปอีก นอกจากแถบสวีเดนที่เคยเล่นแล้ว ยังลงไปถึงสวิตเซอร์แลนด์ ช่วงเวลานี้เป็นช่วงที่วงมีความสมบูรณ์ถึงขีดสุดเป็นอย่างมาก เรียกได้ว่าเป็นจุดสูงสุดของวงก็ว่าได้

วงดิอิมพอสสิเบิลส์ กลับเมืองไทยในปี พ.ศ. 2519 และได้เข้ามาทำการแสดงที่ แอน แอน คลับ โรงแรมมณเฑียร ต่อมาก็ได้รับการติดต่อให้ไปเล่นที่มาเจสติค ไนต์คลับ โรงแรมมาเจสติคในไต้หวัน การเดินทางครั้งไปแสดงต่างประเทศนี้เป็นครั้งสุดท้าย เพราะสภาพของวงตอนนั้นมาถึงจุดอิ่มตัวเต็มที่ เศรษฐา ศิระฉายาเริ่มเล่นหนังมากขึ้น และประสบความสำเร็จถึงขั้นได้รับตุ๊กตาทองจากหนังเรื่องฝ้ายแกมแพร เมื่อเดินทางกลับมาเมืองไทยก็ได้ประกาศยุบวงในปี พ.ศ. 2519 เพราะถึงจุดอิ่มตัวของวงนั่นเอง

ภาพที่ 3 สมาชิกวงดิอิมพอสสิเบิลส์ที่ยังมีชีวิตอยู่สามคน ประกอบด้วย วินัย พันธุรักษ์ เศรษฐา ศิระฉายา และพิชัย ทองเนียม แสดงคอนเสิร์ต The End of The Im ซึ่งเป็นคอนเสิร์ตครั้งสุดท้ายของวง จัดการแสดงไปเมื่อ 30 ตุลาคม 2561 (ที่มา : https://siamrath.co.th/n/51368)

วงดิอิมพอสสิเบิลส์ ถือได้ว่าเป็นผู้นำในการสร้างดนตรีไทยสากลด้วยแนวทางและอิทธิพลของดนตรีตะวันตกอย่างแท้จริง ด้วยฝีมือการเรียบเรียงดนตรีที่สุดยอดของ ปราจีน ทรงเผ่า ซึ่งเขาได้นำเอาทั้งดนตรีร็อค โซล แจ๊ส-ร็อค ลาติน-ร็อค ป๊อป และโฟล์ค ควบคู่ไปกับการใช้เครื่องเป่ามาผสมผสานใช้ในเพลงไทยเหล่านี้ นับเป็นความแปลกใหม่ของวงการเพลงไทยในยุคนั้นอย่างที่ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน และยังมาพร้อมกับการเขียนเนื้อเพลงที่งดงามเหนือชั้น ทั้งยังมีท่วงทำนองที่งดงาม ภาษาที่สละสลวยรวมทั้งเนื้อหาที่โดนใจ โดยผู้เขียนเพลงหลักนั้นล้วนแล้วแต่เป็นครูเพลงซึ่งมีฝีมือสุดยอดของเมืองไทยทั้งสิ้น ดังเช่น สง่า อารัมภีร์ ประสิทธิ์ พะยอมยงค์ สุรพล โทนะวณิก ซึ่งปัจจัยเหล่านี้ ล้วนส่งผลให้สามารถที่จะกล่าวได้ว่า วงดิอิมพอสสิเบิลส์นั้นเป็นวงดนตรีที่เป็นผู้นำแห่งยุคสมัยนั้นอย่างแท้จริง

วงดิอิมพอสสิเบิลส์นับเวลารวมตั้งแต่ก่อตั้งจนประกาศเลิกวงในครั้งสุดท้าย (ปี พ.ศ. 2561) มีอายุวงรวมทั้งสิ้น 53 ปี โดยอายุของวงที่ทำงานและสร้างผลงานรวมกันนั้นรวมทั้งสิ้น 10 ปี (ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2509 – 2519) โดยที่ปัจจุบันนี้เหลือสมาชิกวงเพียงสามคน คือ วินัย พันธุรักษ์ พิชัย ทองเนียม และเศรษฐา ศิระฉายา เสียชีวิตไปแล้ว 4 คน คือ ปราจีน ทรงเผ่า สิทธิพร อมรพันธุ์ อนุสรณ์ พัฒนกุล และเรวัติ พุทธินันทน์

ช่วงเวลาที่ดิอิมพอสสิเบิลส์รวมตัวกันนั้นได้สร้างผลงานไว้มากมาย จนได้รับการยอมรับว่าเป็น Legend ขอวงดนตรีสตริงสมัยใหม่ของเมืองไทย เปรียบเหมือนว่าถ้าในอังกฤษมี The Beatles เมืองไทยก็มี The Impossibles

บรรณานุกรม

กานท์ นิรนาม. (2527). พัฒนาการเพลงจากเพลงไทยถึงเพลงลูกทุ่ง. **วิวัฒน์**. 68, 42 - 48.

จ้อ ชีวาส. (ม.ป.ป.). **เล่าขานตำนานร็อค.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : โลกาภิวัฒน์การพิมพ์.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2560). **การเปลี่ยนแปลงทางดนตรี.** ขอนแก่น: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ณวรา พิไชยแพทย์. (2553). **การปรับกระบวนทัศน์ของอุตสาหกรรมเพลงในประเทศไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารงานนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ณัฐธัญ อินทร์คง. (2551). **ลักษณะเฉพาะทางบทเพลง : กรณีศึกษาวงแกรนด์เอ็กซ์.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ทวีสิทธิ์ ไกรวิจิตร. (2522). **ดนตรีสากลในประเทศไทยในสังคีตนิยม.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

นคร ถนอมทรัพย์. (2530). ความเป็นมาของเพลงลูกทุ่ง. **วารสารถนนดนตรี.** 1(5), 46-48.

ปนาพันธ์. (2534). **ดนตรีวิวัฒน์.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ดอกเบี้ย.

พิชัย วาสนาส่ง. (2546). **เพลงเพลินใจ.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรุงเทพ.

ละเอียด เหราปัตย์. (2522). **วิวัฒนาการของดนตรีสากล.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มิตรสยาม.

วิจิตรมาตรา, ขุน. (2518). **ยุคเพลงหนังและละครในอดีต.** กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์.

วิทยา ภู่บัว. (2542). **อิทธิพลดนตรีอเมริกันที่มีต่อเพลงไทยสมัยนิยม.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

วินัย พันธุรักษ์. (2561). **สัมภาษณ์.** กรุงเทพฯ.

ศรี อยุธยา. (2546). **เอื้อ สุนทรสนาน ดุริยกวีสี่แผ่นดิน.** กรุงเทพมหานคร : ดอกหญ้ากรุ๊ป.

สยามรัฐออนไลน์. (2561). **"ดิอิมพอสสิเบิ้ลส์" ลาแฟนเพลง คอนเสิร์ตส่งท้าย ก่อนปิดวงด้วยความประทับใจ.** [ออนไลน์]. ได้จาก: https://siamrath.co.th/n/51368. [สืบค้นเมื่อวันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2564]

หหอนรรฆ จรัณยานนท์. (2546). พัฒนาการของระบบบันไดเสียงในดนตรีตะวันตก. **วารสารเพลงดนตรี**. 9(8), 28-29.

ความสัมพันธ์ของทฤษฎี “4 In” กับวงดุริยางค์เครื่องลม ตามแนวคิดของคอร์โปรอน

Relationship of 4 In Theory with the Corporon Conceptual Wind Band

อดิวัชร์ พนาพงศ์ไพศาล [*1]

Adiwach Panapongpaisarn [*1]

บทคัดย่อ

ความสัมพันธ์ของทฤษฎี 4 In กับวงดุริยางค์เครื่องลมตามแนวคิดของคอร์โปรอน ซึ่งเขาเป็นผู้อำนวยเพลงวงดุริยางค์เครื่องลมนอร์ทเท็กซัสที่มีชื่อเสียงในประเทศสหรัฐอเมริกา และเป็นผู้ที่นำทฤษฎีดังกล่าวนี้มาเป็นแนวทางในการปรับใช้เพื่อพัฒนาคุณภาพเสียงของวงดุริยางค์เครื่องลม จึงทำให้เกิดการแพร่หลายของการนำทฤษฎีนี้มาใช้ในระดับสากล และโดยเฉพาะในประเทศไทย ปัจจุบัน เริ่มมีผู้นำทฤษฎีดังกล่าวมาปรับใช้ในการบรรเลงวงดุริยางค์เครื่องลมทั้งในระดับมัธยมศึกษาและระดับอุดมศึกษามากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังมีการนำไปใช้ในการศึกษาวิจัยเพื่อพัฒนาทักษะของผู้บรรเลงในวงดุริยางค์เครื่องลมของประเทศไทย ดังนั้น การทำความเข้าใจในทฤษฎีดังกล่าวนี้ จึงมีรายละเอียดอีกมากในการนำทฤษฎีนี้มาใช้ให้เกิดความสัมพันธ์กับวงดุริยางค์เครื่องลม ดังนี้ ผู้เขียนจึงได้นำเสนอแนวคิดของคอร์โปรอนที่อธิบายถึงทฤษฎีนี้มาสร้างความสัมพันธ์ต่อการพัฒนาวงดุริยางค์เครื่องลมให้เกิดความเข้าใจและชัดเจนมากยิ่งขึ้น

คำสำคัญ : วงดุริยางค์เครื่องลม / ทฤษฎี 4 อิน / คอร์โปรอน

---

* corresponding author, email: adiwach@gmail.com

[1] อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย

[1] Lecturer in Music Department, Faculty of Humanities, Chiang Rai Rajabhat University

Received: February 28, 2021 / **Revised:** May 4, 2021 / **Accepted:** May 5, 2021

Abstract

Relationship of 4 In Theory with the Corporon Conceptual Wind Band. Where he is the director of the famous North Texas Wind Symphony in the United States. He is a person who adopted this theory as a guideline for applying it to improve the sound quality of wind orchestral. Thus causing the widespread use of this theory to be used internationally. Especially in Thailand, there has now been a leading edge of the theory to be applied in the performance of wind band, both at the secondary level, and higher education levels. There are also applied in research studies to develop the skills of performers in the wind band of Thailand. Understanding this theory therefore, there are more details in the application of this theory in relation to the wind band, as follows, the author has presented the concept of the Corporon that describes this theory to establish a relationship for the development of the wind orchestra, to understand and more clearly.

Keywords: Wind Band / 4 In Theory / Corporon

บทนำ

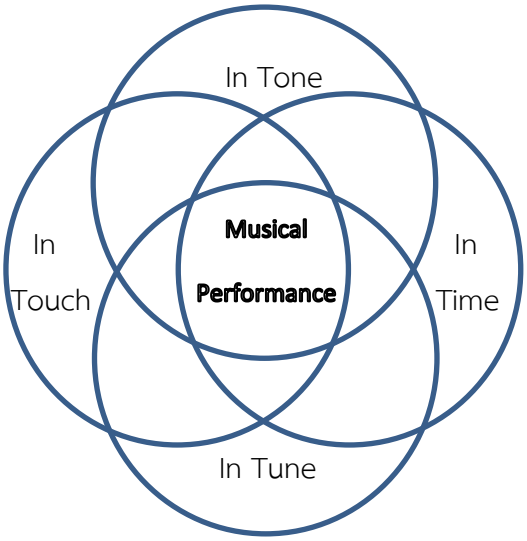
ทฤษฎี 4In เป็นทฤษฎีที่เป็นองค์ประกอบสำคัญของการพัฒนาคุณภาพเสียงของวงดุริยางค์เครื่องลมที่ในปัจจุบันได้รับการยอมรับในระดับสากล สำหรับในประเทศไทยได้เริ่มนำมาปรับใช้เป็นทฤษฎีเพื่อสร้างแนวทางในการพัฒนาองค์ประกอบด้านการบรรเลงคุณภาพเสียงต่างๆที่สำคัญ ตัวอย่างเช่น การนำทฤษฎี 4 In เป็นเกณฑ์เพื่อประเมินคุณภาพเสียงในการประกวดแข่งขันวงดุริยางค์เครื่องลมทั้งระดับชาติและนานาชาติ การนำไปใช้เป็นเกณฑ์การให้คะแนนทดสอบ

การปฏิบัติการบรรเลงของผู้เรียนดนตรี และการทดสอบคัดเลือกนักดนตรีเข้าวงดนตรีในระดับอาชีพ เป็นต้น

ผู้เขียนจึงได้นำเสนอทฤษฎี 4 In ซึ่งเป็นทฤษฎีที่เริ่มต้นนำมาใช้กับวงดุริยางค์เครื่องลมทั้งในและต่างประเทศ และเป็นที่รู้จักและนำมาใช้กันอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน ตามแนวคิดของ Eugene M. Corporon ซึ่งเป็นผู้อำนวยเพลงของวง North Texas Wind Symphony และ Director of Wind Studies แห่ง University of North Texas ซึ่งในบทความนี้ ผู้เขียนนำเสนอและอธิบายถึงความสัมพันธ์ของทฤษฎี 4In ที่มีทั้ง 4 องค์ประกอบนี้กับวงดุริยางค์เครื่องลม (Wind Band) เพื่อสร้างความเข้าใจและสามารถนำไปปรับใช้ในการพัฒนาคุณภาพเสียงให้ชัดเจนในที่สุด

ทฤษฎี 4 In

ในปัจจุบันมีวิธีแนวคิดทฤษฎีการสอนและฝึกซ้อมวงดุริยางค์เครื่องลมที่หลากหลาย หนึ่งในแนวทางที่ได้รับการกล่าวถึงมากที่สุด คือ Four “IN” หรือ ที่ประเทศไทยเรียกกันติดปากว่า 4 In ซึ่งวิธีการอำนวยเพลงและการปรับเสียงวงดุริยางค์เครื่องลมตามทฤษฎี 4 In แบบ Eugene M. Corporon อยู่บนพื้นฐานของคำว่า “IN” จากองค์ประกอบทั้งหมด 4 องค์ประกอบ ตามแผนภาพความสัมพันธ์ดังต่อไปนี้



ภาพที่ 1 ความสัมพันธ์ของทฤษฎี 4 In : Four “ In” Principles

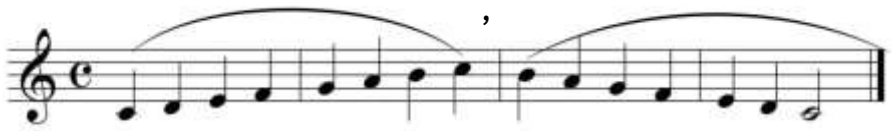
จากภาพที่ 1 แผนภาพแสดงความสัมพันธ์ของทฤษฎี 4 In : Four “ In” Principle เห็นได้ว่า ความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบทั้ง 4 ในทฤษฎีนี้ จะต้องอยู่บนพื้นฐานของการแสดงบรรเลงดนตรี (Musical Performance) หรือการที่นักดนตรีในวงดุริยางค์เครื่องลมมีองค์ประกอบครบทั้ง 4 ตามทฤษฎีนี้ ก็จะนำไปสู่ความสำเร็จและคุณภาพเสียงการบรรเลงที่มีประสิทธิภาพได้ในที่สุด

ทั้งนี้ ผู้เขียนจะกล่าวถึงรายละเอียดของแต่ละองค์ประกอบของทฤษฎีนี้ไปตามลำดับ ซึ่งเป็นการอธิบายถึงทฤษฎี 4 In ตามแนวคิดของ Corporon เพื่อให้เกิดความชัดเจนในการปฏิบัติสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลมโดยเฉพาะ และเพื่อให้มีความเข้าใจในความสัมพันธ์ของการนำไปบรรเลงและพัฒนาคุณภาพเสียงการบรรเลงได้มากยิ่งขึ้น และสามารถนำไปปรับใช้ในวงดนตรีประเภทต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี โดยมีรายละเอียดขององค์ประกอบในทฤษฎีดังกล่าวต่อไปนี้

1. In Tone

Eugene M. Corporon (2008 : 11-12) ได้อธิบายถึงคำว่า “Tone Quality” หรือคุณภาพเสียงเป็นสิ่งสำคัญอย่างแรกที่ควรคำนึงถึงเมื่อมีการเริ่มต้น

คัดเลือกนักดนตรีอย่างการทดสอบการบรรเลง (Audition) เพื่อให้ได้นักดนตรีที่มีศักยภาพที่ดีมาบรรเลงในวงดุริยางค์เครื่องลม นักดนตรีที่มีคุณภาพเสียงที่ดีนั้นจะต้องเป็นผู้ที่มีความใส่ใจในรายละเอียดเกี่ยวกับด้านการรับรู้ของเสียงที่มีคุณภาพตั้งแต่กระบวนการหายใจและเป่าลมเข้าไปในเครื่องดนตรี จนกระทั่งลมออกมาจากเครื่องดนตรีจนเกิดเป็นเสียงที่มีคุณภาพได้ในที่สุด และนักดนตรีจะต้องมีความเข้าใจถึงเสียงที่บรรเลงออกมา จะต้องเป็นเสียงที่ส่งไปยังผู้ฟังที่นั่งฟังอยู่ในคอนเสิร์ตฮอลล์ (Concert Hall) อีกทั้งต้องมีความเข้าใจถึงปริมาณและความเร็วของลมที่เป่าเข้าไปในเครื่องดนตรี ยกตัวอย่าง เช่น นักดนตรีอาจจะสามารถหายใจได้ความเร็ว 100 กิโลเมตรต่อชั่วโมง เพื่อที่จะให้ปริมาณและความเร็วของลมนั้นสามารถสนับสนุน (Support) คุณภาพเสียงที่ออกมา แต่เมื่อต้องบรรเลงในระดับเสียงเบามาก (Pianissimo-*pp*) อาจใช้ปริมาณและความเร็วของลมเพียง 20 กิโลเมตรต่อชั่วโมงเท่านั้น ดังนั้น การควบคุมปริมาณและความเร็วของลมของผู้บรรเลงเครื่องเป่าจะต้องได้รับการฝึกฝนจนชำนาญ จนสามารถที่จะควบคุมลมได้ตามที่ต้องการและตามความเหมาะสมของบทเพลงที่บรรเลง

นอกจากนี้ ในด้านของการหายใจเพื่อบรรเลงบทเพลงใดบทเพลงหนึ่ง นักดนตรีจำเป็นที่จะต้องใช้ลมในปริมาณที่เหมาะสม โดยขึ้นอยู่กับความสั้น หรือความยาวของประโยคเพลงที่กำลังจะบรรเลง ซึ่งการฝึกซ้อมวงนั้น ผู้ควบคุมวงควรที่จะให้ผู้บรรเลงในวงได้มีการฝึกซ้อมบันไดเสียงในรูปแบบที่หลากหลาย โดยการบรรเลงบันไดเสียงโครมาติก (Chromatic scales) หรือการบรรเลงบันไดเสียงเมเจอร์ (Major scales) อย่างต่อเนื่องเพื่อสร้างประโยคเพลงอย่างง่าย และฝึกฝนให้ผู้บรรเลงในวงได้หายใจในช่วงต่างๆตามประโยคเพลง เช่น การหายใจหลังจากที่บรรเลงมาแล้วทุกๆ 4-8 โน้ต หรือหายใจอย่างช้าๆ ในบางช่วงของบทเพลง

ภาพที่ 2 ตัวอย่างของการแบ่งโน้ตหายใจบนบันไดเสียง C เมเจอร์

ทั้งนี้ เพื่อที่จะให้นักดนตรีได้ใช้วิธีการหายใจในหลากหลายรูปแบบ และสามารถปรับเปลี่ยนวิธีการไปตามประโยคเพลง นอกจากนี้ การหายใจจะช่วยในเรื่องของเสียงของวงดุริยางค์เครื่องลมได้ด้วย จากการที่ผู้บรรเลงกลุ่มเครื่องลม (Wind Instrument) และกลุ่มเครื่องกระทบ (Percussion) หายใจไปพร้อมๆกัน ทำให้พวกเขามีโอกาสได้เริ่มกระบวนการบรรเลงที่พร้อมกัน ส่งผลต่อเสียงที่ออกมาได้อย่างมีคุณภาพ ดังเช่น วิธีการของ John Paynter (ระหว่างปี ค.ศ. 1931-2010) นักดนตรีศึกษา และนักประพันธ์เพลงที่ได้กล่าวถึงคุณภาพเสียงไว้ดังนี้

"*The Sound you have in your mind is the sound you will make*"
John Paynter's Approach

จากแนวคิดด้านคุณภาพเสียงและวิธีการของ John Paynter นั้นมีความหมายว่า "เสียงที่คุณมีอยู่ในความคิดของคุณคือเสียงที่คุณจะสร้าง" และสำหรับผู้ควบคุมวงหมายถึง "เสียงที่คุณมีอยู่ในความคิดของคุณคือเสียงที่คุณกำลังจะสอนนักเรียน" ทั้งนี้ การที่จะได้เสียงที่มีคุณภาพ ผู้ควบคุมวงและนักดนตรีควรมีจินตนาการถึงเสียงต้นแบบ โดยเสียงต้นแบบนั้นเกิดจากการฟังโดยเฉพาะอย่างยิ่งการรับชมฟังการแสดงสดของวงดนตรีหรือแสดงเดี่ยวที่มีคุณภาพดี แต่หากไม่ได้ฟังการแสดงสด คุณควรหาสื่ออื่นๆ ฟัง อาทิ ยูทูป (Youtube) สปอร์ตทิฟาย (Spotify) แอปเปิ้ลมิวสิค (Apple Music) ซีดี (CD) และดีวีดี (DVD) เป็นต้น เพื่อให้มีเสียงต้นแบบในความคิด แต่ทั้งนี้สื่อบันทึกเสียงต่างๆ อาจมีคุณภาพไม่ดีเท่าการรับชมรับฟังการแสดงสดเนื่องจากการบีบอัดไฟล์ (File) ข้อมูลต่างๆ ที่ลดทอนความสมบูรณ์ของสื่อบันทึกเสียงนั้นๆ เช่นเดียวกันในระดับนักเรียนควรได้ฟังสื่อบันทึกเสียง

ของนักดนตรีรายบุคคลที่ชื่นชอบและที่เป็นที่ยอมรับ ผู้สอนควรสร้างและแสดงให้นักเรียนเห็นถึงระบบที่ดีในการส่งเสริมด้านการฟังเสียงของทุกเครื่องดนตรี

นอกจากนี้ วงดุริยางค์เครื่องลมในระดับนักเรียนควรได้รับโอกาสในการได้รับชมรับฟังการแสดงสด เพื่อให้พวกเขาได้ฟังการแสดงของนักดนตรีอาชีพและได้ยินเสียงที่มีคุณภาพนั้นด้วยหูของพวกเขาเอง จะทำให้เข้าใจและเกิดเสียงต้นแบบที่อยู่ในความคิดได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยวงดุริยางค์เครื่องลมในประเทศไทยที่เป็นที่ยอมรับด้านคุณภาพเสียงการบรรเลงที่ดีในปัจจุบัน มีตัวอย่างแนะนำที่จะสามารถเป็นเสียงต้นแบบได้ดี ได้แก่ วงดุริยางค์เครื่องลมแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ (Kasetsart University Wind Symphony) ซึ่งเป็นวงดุริยางค์เครื่องลมในระดับอุดมศึกษาที่มีคุณภาพและเป็นที่ยอมรับในประเทศไทย รวมถึงเคยได้รับรางวัลในการประกวดดนตรีโลกมาแล้ว นอกจากนี้ ยังมีวงมิลเลียนวิน ฟิลฮาร์โมนิก (Million Wind Philharmonic) เป็นวงดุริยางค์เครื่องลมที่ประกอบไปด้วยนักดนตรีที่มีชื่อเสียงในประเทศไทย เคยได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับ 1 จากการประกวดวงดุริยางค์เครื่องเป่านานาชาติ เป็นต้น ทั้งนี้ เมื่อครูผู้ควบคุมวงสร้างโอกาสให้กับนักดนตรีในวงได้มีโอกาสในการรับรู้เสียงที่มีคุณภาพตามที่แนะนำได้แล้ว จะทำให้นักดนตรีในวงได้เกิดการพัฒนาคุณภาพเสียงมากยิ่งขึ้น หากผู้ควบคุมวงมีนักดนตรีที่มีเสียงที่ดีหนึ่งคนจะทำให้นักดนตรีคนอื่นๆ ปฏิบัติตามได้

2. In Time

การบรรเลงจังหวะได้อย่างถูกต้องและมั่นคงเป็นทักษะหนึ่งที่สำคัญของนักดนตรี ซึ่งจังหวะที่ดีจะเกิดจากการมีเทคนิคที่ดี โดยการฝึกซ้อมเทคนิค (Technique) ควรเริ่มจากการฝึกซ้อมอย่างช้าจนกว่าจะพบรูปแบบที่ถูกต้องในที่สุด ทั้งนี้ในการฝึกซ้อม ควรทำการฝึกซ้อมอย่างค่อยเป็นค่อยไป เพราะการฝึกซ้อมการบรรเลงเทคนิค มีองค์ประกอบทางดนตรีหลากหลายประเภท ทั้งโน้ตสั้น-ยาว และการเน้นเสียง (Accent) ไปจนถึงการบรรเลงแบบหางเสียงต่อเนื่อง (Slur) เมื่อฝึกซ้อมอย่างช้าๆ ค่อยเป็นค่อยไปแล้ว ผู้บรรเลงจึงค่อย ๆ ขยับจังหวะให้เร็วขึ้น

ทีละเล็กน้อยตามลำดับ โดยคำนึงถึงความเสถียรในการบรรเลงเป็นสำคัญ กล่าวถึงฝึกซ้อมให้เกิดความชัดเจนของเทคนิค ความคล่องแคล่ว และความชำนาญ อีกทั้งการฝึกซ้อมควบคู่ไปกับเมโทรนอม (Metronome) จะเป็นส่วนช่วยให้นักดนตรีมีการพัฒนาด้านจังหวะที่มั่นคงและแม่นยำยิ่งขึ้น

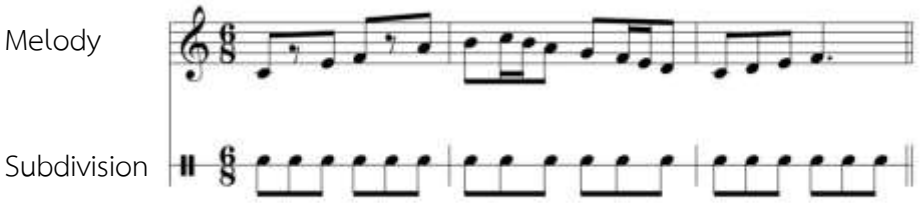
“You’ll always be better in-time with better technique”

Eugene Corporon

ในด้านการพัฒนาการทำงานของนิ้ว (Fingering) และลิ้นให้โน้ตขาดจากกัน (Tonguing) ควรฝึกซ้อมแยกจากกันแล้วจึงนำมารวมกันเพื่อให้นิ้วและลิ้นทำงานได้อย่างสัมพันธ์กัน ทั้งนี้ Corporon นิยมให้วงของอาจารย์ฝึกซ้อมบันไดเสียงเป็นอย่างมาก โดยเริ่มต้นจากการเล่นบันไดเสียงบรรเลงแบบหางเสียงต่อเนื่อง (Slur) แล้วจึงตัดลิ้นให้โน้ตขาดจากกัน และเปลี่ยนรูปแบบลักษณะเสียง (Articulation) ให้มีความหลากหลาย ในทฤษฎี 4In แบบของ Corporon นั้นได้กล่าวว่า “บันไดเสียงมีความสำคัญอย่างไม่น่าเชื่อ”

ภาพที่ 3 ตัวอย่างการบรรเลงโน้ตเพื่อฝึกทักษะการทำงานของนิ้ว (Fingering)

นอกจากนี้ แนวคิดของ John P. Lynch (2015 : 37) ที่อธิบายถึงการฝึกซ้อมแบบการคิดส่วนและจังหวะโดยบรรเลงทีละ 3 โน้ต หรือบรรเลงทีละ 5 โน้ต การจัดกลุ่มโน้ตต่างๆ เพื่อฝึกซ้อมบรรเลง และคำนึงถึงการใช้ลมการตัดลิ้น และความสัมพันธ์ของการไล่นิ้วในระดับเสียงที่อยู่บนรูปแบบลักษณะเสียงตามที่ต้องการ การขยับส่วนต่างๆของร่างกาย รูปปาก (Embouchure) ปริมาณและความเร็วลม ซึ่งส่งผลต่อรูปแบบลักษณะเสียงด้วยเช่นเดียวกัน

ในการคิดเรื่องจังหวะที่ดี นักดนตรีไม่ควรรักษาจังหวะไว้ที่เท้า แต่ควรคิดอยู่ในใจ และคิดจังหวะย่อย (Subdivision) ตลอดเวลาในการเล่นดนตรีไม่ว่าจะเป็นเพลงช้าหรือเร็ว รวมไปถึงการเล่นตัวหยุดที่เป็นช่วงเวลาที่ให้คิดถึงสิ่งที่กำลังจะเล่นต่อไป ซึ่งนักดนตรีควรมีส่วนร่วมกับความเงียบ ทั้งนี้ตัวหยุดไม่ได้มีความหมายให้หยุดเล่นแต่กลับกันตัวหยุดมีความหมายคือ “การเล่นกับความเงียบ”

ภาพที่ 4 ตัวอย่างการคิดจังหวะย่อย หรือการเล่นกับความเงียบ

จากภาพที่ 4 ตัวอย่างการคิดจังหวะย่อย หรือการเล่นกับความเงียบ นักดนตรีบรรเลงโน้ตทำนองหลัก (Melody) ที่บรรเลงตามโน้ต แต่ให้คิดจังหวะย่อย (Subdivision) ที่อยู่ในแนวเสียงล่างที่ปรากฏ โดยเล่นหรือร้องในใจไปด้วยหรือที่เรียกว่า “การเล่นกับความเงียบ”

ดังนั้น ในองค์ประกอบด้านการฝึกซ้อมเทคนิคในความสัมพันธ์กับวงดุริยางค์เครื่องลมนั้น ขึ้นอยู่กับศักยภาพของนักดนตรีในวงอีกเช่นเดียวกัน เนื่องจากนักดนตรีต้องมีความเข้าใจในเรื่องของการบรรเลงเทคนิคที่มุ่งเน้นจังหวะ และรูปแบบลักษณะเสียง และสามารถควบคุมการบรรเลงในลักษณะที่หลากหลายได้

3. In Tune

เป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่ว่าด้วยการปรับแต่งเสียงให้กลมกลืนกัน ซึ่งไม่ได้จำกัดเพียงแต่การปรับระดับเสียงให้ถูกต้อง สำหรับนักดนตรีหากเล่นเสียงที่เพี้ยนหรือแปร่งหู สิ่งที่ควรคำนึงเป็นสิ่งแรกคือ ไม่ใช่การดึงท่อเข้าหรือเอาท่อออก แต่ให้ตรวจสอบว่าเรานั้น “In Tone” หรือไม่ เพราะในบางครั้งนักดนตรีอาจทำอะไร

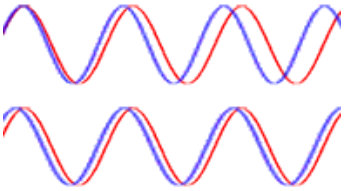
บางอย่างผิดพลาดในการสร้างเสียง จึงทำให้เสียงผิดเพี้ยนไป ถึงแม้ว่าเครื่องดนตรีมีการปรับแต่งเสียงที่ถูกต้องและนักดนตรีมีการวางตำแหน่งของปาก (Embouchure) ที่ถูกต้อง บ่อยครั้งนักดนตรีมีพัฒนาการของระดับเสียงดีขึ้นเกิดจากการที่เขาสามารถเล่นเสียงได้ดีมีศูนย์กลางเสียง (Sound Focus)

โดยปกติภายในห้องซ้อมควรมีเครื่องเทียบเสียง และนักเรียนควรเรียนรู้วิธีใช้งานเครื่องเทียบเสียง อย่างไรก็ตามในการใช้เครื่องเทียบเสียงไม่เพียงแต่เล่นเพื่อให้เข็มหยุดนิ่ง ผู้สอนจำเป็นที่ต้องสร้างการรับรู้ทางเสียงที่ถูกต้องให้แก่นักเรียน นักเรียนต้องเล่นเสียงให้เข้ากันกับคนอื่นๆ และไม่เกิดจังหวะของเสียงจากการชนกันของคลื่นเสียงที่ไม่เท่ากัน ทั้งนี้เป็นเรื่องของการเทียบเสียงโดยฆ้อง มงคล และคณะ (2560: 147-148) ได้มีการอธิบายระบบการเทียบเสียง มีดังนี้

1) ระดับเสียงแบบแบ่งเท่า (Equal temperament) เป็นระบบการเทียบเสียงที่เริ่มเป็นที่นิยมตั้งแต่ศตวรรษที่ 19 (Nineteenth century) ซึ่งนักประพันธ์มีแนวโน้มที่จะใช้ขั้นคู่เสียงที่ซับซ้อนมากขึ้น ใช้โน้ตคู่โครมาติก (Chromatic) มากขึ้น จึงต้องการบันไดเสียงแบบ 12 เสียง (Twelve tone) ที่ระดับเสียงทั้ง 12 อยู่ห่างเท่าๆ กันอย่างแท้จริง

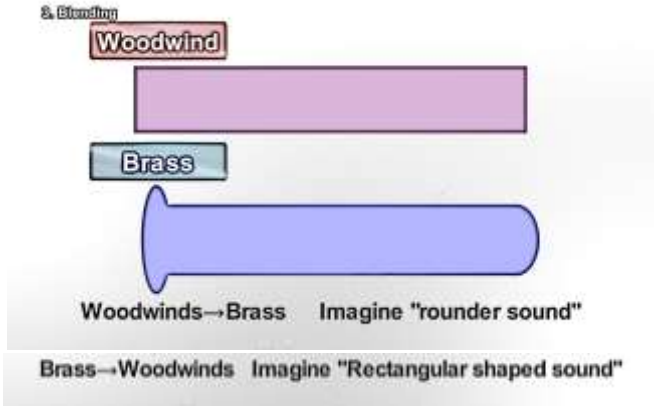
2) ระบบเทียบเสียงด้วยสัดส่วน (Just Intonation) ประกอบไปด้วยเลขจำนวนเต็มที่มีค่าน้อยๆ ดังนั้นตัวโน้ตจากบันไดเสียงที่เทียบหาโดยวิธี Just Intonation จะให้ขั้นคู่บางคู่ที่ฟังดูกลมกลืนมากขึ้น เป็นต้น

จากรายละเอียดของระบบการเทียบเสียง สำหรับผู้ที่สนใจอาจศึกษาในรายละเอียดที่เป็นระดับที่สูงขึ้นต่อไปได้ จะเป็นประโยชน์ต่อการทำความเข้าใจของระบบการเทียบเสียงและบันไดเสียงต่างๆ เพื่อสนับสนุนการพัฒนาทักษะการบรรเลงด้านความถี่เสียงได้อีกทางหนึ่ง



ภาพที่ 5 ตัวอย่างคลื่นเสียงสองคลื่นเสียงที่เสียงตรงกันและไม่ตรงกัน (ที่มา: https://www.quora.com/Ive-seen-beats-referred-to-as-something-I-might-hear-if-I-play-out-of-tune-on-the-violin-What-are-they-and-what-do-they-sound-like)

บ่อยครั้งที่ผู้อำนวยเพลงพยายามทำให้เครื่องดนตรีแต่ละกลุ่ม “บรรเลงให้ตรงเสียง” แต่ลืมที่จะทำให้แต่ละกลุ่มบรรเลงพร้อมกันเพื่อให้มี “เสียงที่กลมกลืน” ซึ่งระดับเสียงที่ดีมีผลสืบเนื่องมาจากเสียงมีความสมดุลและกลมกลืนกัน เช่น การทำให้กลุ่มเครื่องลมไม้และกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองที่บรรเลงด้วยกันมีเสียงที่กลมกลืนกัน ทั้งนี้ผู้อำนวยเพลงควรมีความเข้าใจถึงสีสันเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละกลุ่ม รวมไปถึงธรรมชาติของหัวเสียงและหางเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการอธิบายให้นักดนตรีเข้าใจถึงแนวทางการผสมเสียงเครื่องดนตรีให้มีความกลมกลืนกัน



ภาพที่ 6 ตัวอย่างการจำลองสีสันเสียงและการแนวทางการผสมเสียงของกลุ่มเครื่องลมไม้และเครื่องลมทองเหลือง
(ที่มา: Hayato Hirose, 2018)

4. In Touch

การสื่ออารมณ์และความรู้สึกของบทเพลงที่ทำการบรรเลง ผู้อำนวยเพลงต้องศึกษาความเป็นมาของบทเพลง และความต้องการของผู้ประพันธ์เพลง จากนั้นอธิบายให้ผู้บรรเลงเข้าใจตรงกัน จึงจะส่งผลให้การสื่อสารทางการบรรเลงมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น รวมถึงเน้นย้ำการใช้ระดับเสียงดัง-เบา (Dynamics) การสร้างประโยคเพลงที่ต่อเนื่อง และการปรับความกลมกลืนและความสมดุลของเสียง (Blend and Balance) อีกครั้งหนึ่ง การสื่อสารระหว่างผู้อำนวยเพลงกับนักดนตรีต้องเป็นไปในแนวทางเดียวกัน การศึกษาโน้ตเพลงต่อการทำหน้าที่ของแต่ละแนวเสียงว่ากลุ่มใดเป็นทำนองหลัก กลุ่มใดเป็นทำนองรอง และกลุ่มใดเป็นเสียงประสานในแต่ละท่อนเพลง ซึ่งการรู้บทบาทหน้าที่ของการบรรเลงนั้นเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้บรรเลงควรทราบจะต้องควบคุมและปฏิบัติให้ได้อย่างมีประสิทธิภาพหลังจากได้ฝึกฝนทักษะตามองค์ประกอบของ 4 In (ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ, 2562 : 72)

การสร้างความเข้าใจให้นักเรียนสามารถเข้าถึงการสื่ออารมณ์และความรู้สึกของบทเพลงได้นั้น ผู้อำนวยเพลงซึ่งอยู่ในฐานะครูผู้สอน อาจถามคำถามแก่นักเรียน

ในขณะที่ทำการเล่นบทเพลงเพื่อให้นักเรียนได้คิดและฝึกแสดงความคิดเห็น เช่น “นักเรียนเล่นได้ดี แต่มีใครมีข้อแนะนำตรงไหนบ้างไหมสำหรับการที่จะทำให้เราเล่นเพลงดีขึ้น ?” ในแนวทางนี้เป็นการให้นักเรียนได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน โดยสมาชิกของวงต้องการเล่นร่วมกันไม่ใช่ควบคุมกัน

จากรายละเอียดขององค์ประกอบทั้ง 4 ของทฤษฎี 4 In ตามแนวคิดของคอร์โปรอนนี้ แสดงให้เห็นถึงการฝึกซ้อมและวิธีการต่างๆ สำหรับนักดนตรีที่เป็นผู้บรรเลงในวงดุริยางค์เครื่องลม มีการมุ่งเน้นในแต่ละประเด็นให้เกิดความเข้าใจในแต่ละองค์ประกอบ และเป็นการนำทางให้นำไปพัฒนาต่อยอดทักษะการบรรเลงได้ ทั้งนี้ จะเห็นได้ว่าองค์ประกอบทั้ง 4 ตามแนวคิดของ Coporon แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างทฤษฎีดังกล่าวกับวงดุริยางค์เครื่องลม ที่สามารถนำมาปรับใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยเฉพาะนักดนตรีแต่ละคนในวงดุริยางค์เครื่องลม โดยเราไม่สามารถแบ่งแยกองค์ประกอบใด ๆ ในทฤษฎีนี้ออกจากกันได้ เนื่องจากความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบทั้ง 4 นี้ เป็นหนทางในการนำไปสู่การสร้างประสิทธิภาพของการบรรเลง และคุณภาพเสียงที่ดีในการบรรเลง (Musical Performance) ได้ในที่สุด

บรรณานุกรม

ฆ้อง มงคล, สมพงศ์ทองคำ และวิรินทร์ญา กิตตคุณนพวัชร. (2560). ที่มาของระบบเสียงของเครื่องดนตรีในปัจจุบัน. **วารสารราชนครินทร์.** 14 (1), 143-149.

ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ. (2562). 4 IN แนวทางการสร้างเสียงการบรรเลงของวงดุริยางค์เครื่องลม. **วารสารสุริยวาทิต.** (62), 70-74.

Eugene Corporon. (2008). Chapter 2 Eugene Corporon. In John E.Williamson (Ed.), **Rehearsing the Band**. 1st ed. U.S.A.: Meredith.

Hayato Hirose. (2018). **Winds Vol. 28 The Well-Blended Ensemble** [Winds Training]. Japan: Brain Music.

John P. Lynch. (2015). John P.Lynch Sydney Conservatorium of Music. Donald Miller (Ed.). **Rehearsing The Band Volume 2.** U.S.A.: Meredith.

Keith Shannon. (2017). **I've seen 'beats' referred to as something I might hear if I play out of tune on the violin. What are they and what do they sound like?.** [Online]. Available from: https://www.quora.com/Ive-seen-beats-referred-to-as-something-I-might-hear-if-I-play-out-of-tune-on-the-violin-What-are-they-and-what-do-they-sound-like. [25 February 2021].

บทวิเคราะห์เพลงบาสตาเซียของสตีเวน เวอร์เฮลสท์ : การบรรเลงเบสทรอมโบน และทูบากับวงทรอมโบน

An Analysis for Steven Verhelst's Bastasia : Bass Trombone and Tuba Solo with Trombone Ensemble

ฐณวัฒน์ เอื้อพูนผล *[1]

Tanawat Auepoolpol *[1]

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งเน้นการวิเคราะห์บทเพลงของเบสทรอมโบน เพลงบาสตาเซีย ประพันธ์โดย สตีเวน เวอร์เฮลสท์ เป็นบทเพลงที่ผู้ประพันธ์นำทูบามาบรรเลงคู่กับเบสทรอมโบน ทำให้เกิดเสียงที่กลมกลืนร่วมกับวงทรอมโบน (Trombone Ensemble) จากการศึกษาและวิเคราะห์บทเพลงนี้มีโครงสร้างที่ชัดเจน ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 9 ท่อน ได้แก่ (1) ส่วนนำ (2) ท่อนเชื่อม I (3) ทำนองหลัก (4) ท่อนเชื่อม II (5) ท่อนแปรทำนอง I (6) ท่อนเชื่อม III (7) ท่อนแปรทำนอง II (8) ท่อนเชื่อม IV และ (9) ท่อนจบ ซึ่งในแต่ละท่อน มีลักษณะเด่นที่แตกต่างกันออกไป

คำสำคัญ : บาสตาเซีย/ สตีเวน เวอร์เฮลสท์/ เบสทรอมโบน

Abstract

This article focuses on analyzing the music of Bass Trombone. Bastasia was written by Steven Verhelst. Teasured a tuba with solo bass

* corresponding author, email : Posaune999@gmail.com

[1] สิบตำรวจโท ผู้บังคับหมู่ ฝ่ายดนตรี กองสวัสดิการ สำนักงานกำลังพล สำนักงานตำรวจแห่งชาติ

[1]Police sergeant, Squad leader, Music Department, Welfare Division, Office Royal Thai Police

Received: February 28, 2021 / **Revised:** April 27, 2021 / **Accepted:** May 5, 2021

trombone, creating a harmonious sound with the Trombone Ensemble. The structure of the piece can be divided into 9 sections: (1) Introduction (2) Transitional I (3) Theme (4) Transitional II (5) Variation I (6) Transitional III (7) Variation II (8) Transitional IV and (9) Coda. Each of which It has different distinctive characteristics.

Keywords: Bastasia / Steven Verhelst / Bass Trombone

บทนำ

สตีเวน เวอร์เฮลสท์ (Steven Verhelst) เป็นนักประพันธ์และนักเบสทรอมโบน เกิดที่เมือง Boechout ประเทศเบลเยี่ยม ได้ทำการศึกษาเบสทรอมโบนที่ Rotterdam Conservatory กับ Ben van Dijk, Jörgen van Rijen และ Pierre Volders สำหรับบทเพลงบาสตาเซีย (Bastasia) ที่ได้ประพันธ์ขึ้นมานี้ ถูกนำออกแสดงครั้งแรกในรายการ Slide Factory ของงาน Trombone festival ในปี 2005 แสดงโดย Ben Van Dijk (Bass Trombone) และ Hendrik Jan Renes (Tuba) และวงทรอมโบนที่เล่นร่วมประกอบด้วย Martin Schippers, Eloy Panizo, Quirijn van den Bijlaard and Frank Kramer (Trombone) Steven Verhelst (Bass Trombone)

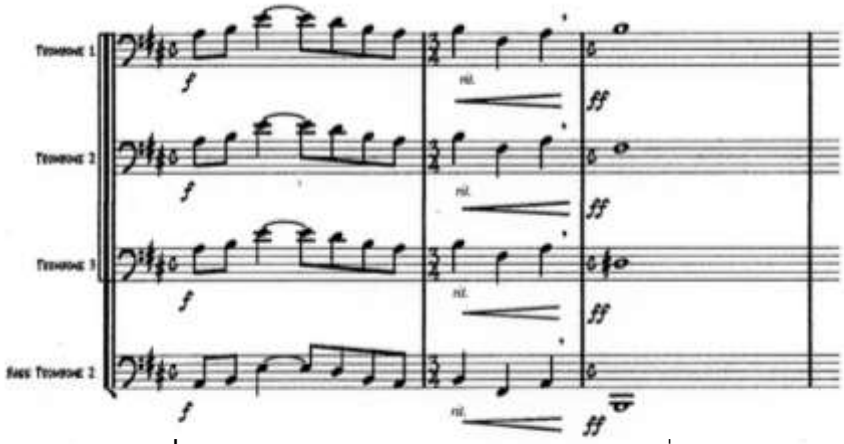
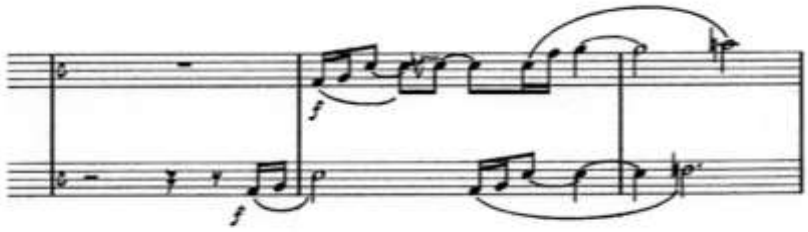
บทวิเคราะห์เพลง Bastasia

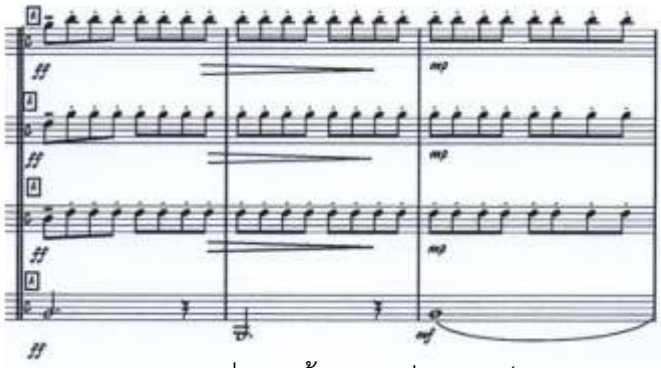
ผู้เขียนได้วิเคราะห์เสียงประสานและรูปแบบในการประพันธ์ของบทเพลงบาสตาเซีย ในแต่ละท่อนของบทเพลง ซึ่งบทเพลงนี้มีความน่าสนใจในแง่มุมของการนำทูบามาแสดงคู่กับเบสทรอมโบน ส่งผลให้การบรรเลงท่วงทำนองมีความกลมกลืนกัน สอดรับกับการบรรเลงสนับสนุนจากวงทรอมโบน โดยจากการศึกษาวิเคราะห์สามารถแบ่งบทเพลงบาสตาเซียเป็น 9 ท่อน ซึ่งมีรายละเอียดตามลำดับดังนี้

ตารางที่ 1 การแบ่งท่อนบทเพลงบาสตาเซีย

ท่อน	ลำดับห้อง	
ส่วนนำ (Introduction)	A-E	1-36
เชื่อม I (Transitional I)	E-H	37-60
ทำนองหลัก (Theme)	H-J	61-96
เชื่อม II (Transitional II)	J-K	97-108
แปรทำนอง I (Variation I)	K-L	109-132
เชื่อม III (Transitional III)	L-M	133-140
แปรทำนอง II (Variation II)	M-N	141-161
เชื่อม IV (Transitional IV)	N-O	162-172
จบ (Coda)	O	173-200

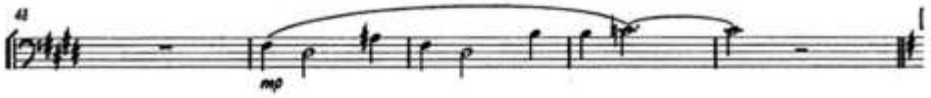
1. ส่วนนำ (Introduction)

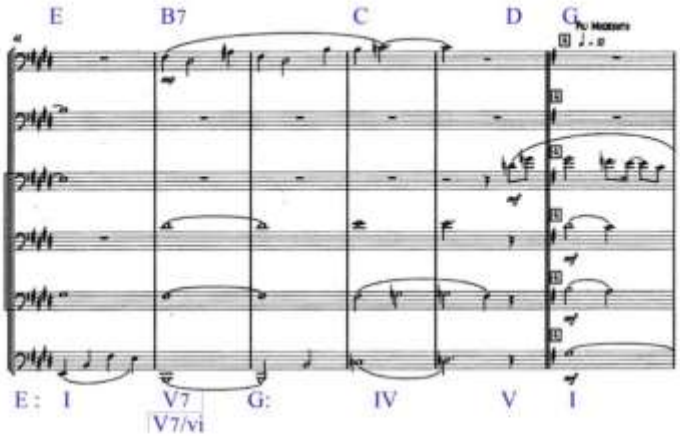
ส่วนนำเป็นท่อนที่นำเสนอกลุ่มผู้บรรเลงประกอบ (Accompaniment) ผู้แสดงเบสทรอมโบน และทูบา บรรเลงเปิดตัวด้วยการเล่นแนวทำนองเดียวกัน (Unison) ร่วมกับกลุ่มทรอมโบน และตามด้วยการบรรเลงเดี่ยวของทูบา และเบสทรอมโบน โดยเป็นการบรรเลงเลียนแบบท่วงทำนอง (Imitation) ในรูปแบบลีลาสอดประสานแนวทำนอง (Counter Point) เพื่อนำเสนอท่วงทำนองหลัก ซึ่งต้องอาศัยทักษะขั้นสูงของผู้แสดง

ภาพที่ 1 การเล่นแนวเดียวกัน (Unison) โน้ตห้องที่1-3

ภาพที่ 2 แนวเลียนแบบ(Imitation) โน้ตห้องที่ 8-10

การบรรเลงตั้งแต่ห้องที่ 1-12 เป็นการนำเสนอกลุ่มผู้แสดงทั้ง 2 กลุ่ม และในห้องที่ 13 กลุ่มของผู้บรรเลงประกอบ (Accompaniment) ได้ลดบทบาทลงด้วยการบรรเลงลักษณะจังหวะ(Rhythm) เพื่อทำให้ผู้แสดงเบสทรอมโบนและทูบาสามารถบรรเลงได้โดดเด่นมากยิ่งขึ้น ในช่วงของส่วนนำนี้ผู้แสดงเบสทรอมโบน และทูบาต้องใช้ทักษะการบรรเลงขั้นสูง เนื่องจากในท่อนนี้ผู้ประพันธ์ได้เขียนโน้ตเป็นเขบ็ต 2 ชั้น และ 3 ชั้น เพื่อแสดงทักษะของผู้แสดง

ภาพที่ 3 การลดบทบาทของกลุ่มของผู้บรรเลงประกอบ (Accompaniment) โน้ตห้องที่13-15

ภาพที่ 4 โน้ต เขบ็ต 2 ชั้น และ 3 ชั้น โน้ตห้องที่ 24-26

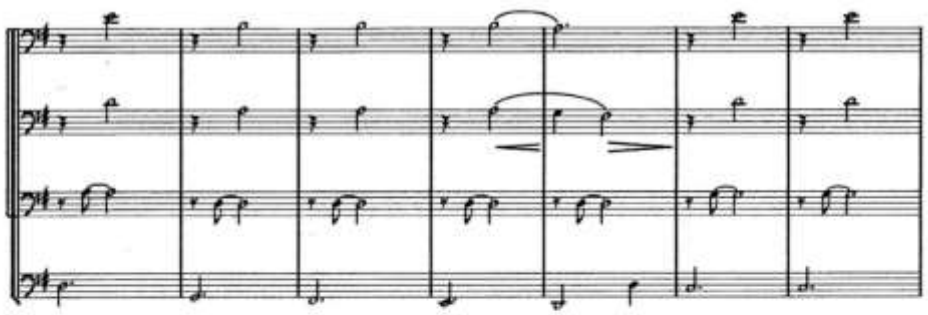
2. ท่อนเชื่อม I

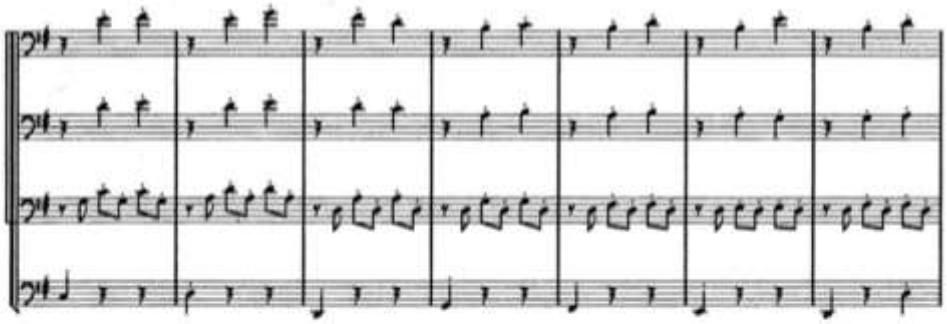
ท่อนเชื่อม I เป็นช่วงที่จะนำและเชื่อมโยงเข้าสู่ท่อนต่อไปของบทเพลง โดยนำแนวเลียนแบบ (Imitation) มาใช้เพื่อทำให้ทั้งผู้บรรเลงประกอบ (Accompaniment) และผู้แสดงเดี่ยวเบสทรอมโบน และทูบา ได้แสดงความสามารถในการเลียนแบบ เพื่อส่งต่อประโยคเพลง และการแสดงเป็นกลุ่ม (Ensemble)

ภาพที่ 5 ประโยคเพลงที่ส่งต่อให้แต่ละเครื่อง โน้ตห้องที่ 48-52

ในช่วงห้องที่ 37-52 มีประโยคเพลงที่ส่งต่อให้แต่ละเครื่อง เป็นการทำให้ท่อนเชื่อมมีความกลมกลืนมากขึ้น ในท่อน G ได้เปลี่ยนกุญแจเสียง (Modulation) จากอีเมเจอร์เข้าสู่จีเมเจอร์ โดยใช้คอร์ดโดมินันท์ระดับสอง (Secondary dominant chord) เพื่อนำเข้าสู่ท่อนต่อไปของบทเพลง

ภาพที่ 6 การเปลี่ยนกุญแจเสียง โน้ตห้องที่ 48-53

3. ทำนองหลัก

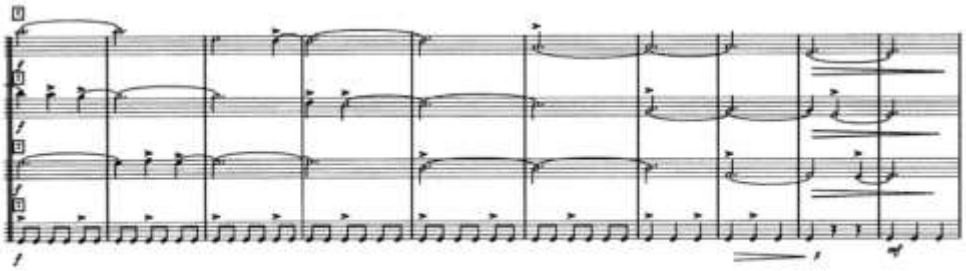
ท่อนทำนองหลักเป็นช่วงนำเสนอแนวทำนองหลักของบทเพลง ที่อยู่ในกุญแจเสียงจีเมเจอร์ โดยแนวทำนองหลักของเพลงโดยเครื่องเบสทรอมโบน ส่วนในกลุ่มผู้บรรเลงประกอบ ผู้ประพันธ์ได้นำกลุ่มโน้ตในคอร์ดนำมาเล่นทีละตัว จนถึงท่อน I หลังจากนั้นจึงส่งต่อให้ทูบาเล่นแนวทำนองหลัก ต่อจากเบสทรอมโบนในกลุ่มผู้บรรเลงประกอบเล่นในรูปแบบเป็นการแตกคอร์ด (Broken Chord) ที่เล่นในอัตราจังหวะ3/4

ภาพที่ 7 แนวทำนองหลัก (Theme) โน้ตห้องที่ 64-80

ภาพที่ 8 รูปแบบเป็นการแตกคอร์ดในกลุ่มผู้บรรเลงประกอบ โน้ตห้องที่ 72-78

ผู้ประพันธ์ได้ปรับการบรรเลงของผู้บรรเลงประกอบ จากการบรรเลงแตกคอร์ดให้มีลักษณะเป็นจังหวะวอลซ์ เพื่อนำเสนอแนวทำนองหลักที่บรรเลงโดยทูบาให้มีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 9 ตัวอย่างการเปลี่ยนรูปแบบจากการแตกคอร์ดเป็นลักษณะจังหวะวอลซ์ โน้ตห้องที่ 86-92

4. ท่อนเชื่อม II

ท่อนเชื่อม II เป็นท่อนเชื่อมที่จะนำเข้าสู่ในท่อนเพลงใหม่ โดยใช้ลักษณะการประพันธ์แบบการแตกคอร์ด และมีแนวที่ควบคุมจังหวะ มีการใช้คอร์ดจีเมเจอร์ตั้งแต่ห้อง 97-108 และใช้โน้ต G เป็นโน้ตเสียงค้าง(Pedal Tone) และมีการเน้นทำให้รู้สึกเหมือนมีเครื่องหมายประจำจังหวะ 2/4 อยู่ใน 3/4 เป็นแบบจังหวะสามเน้นสอง (Hemiola)



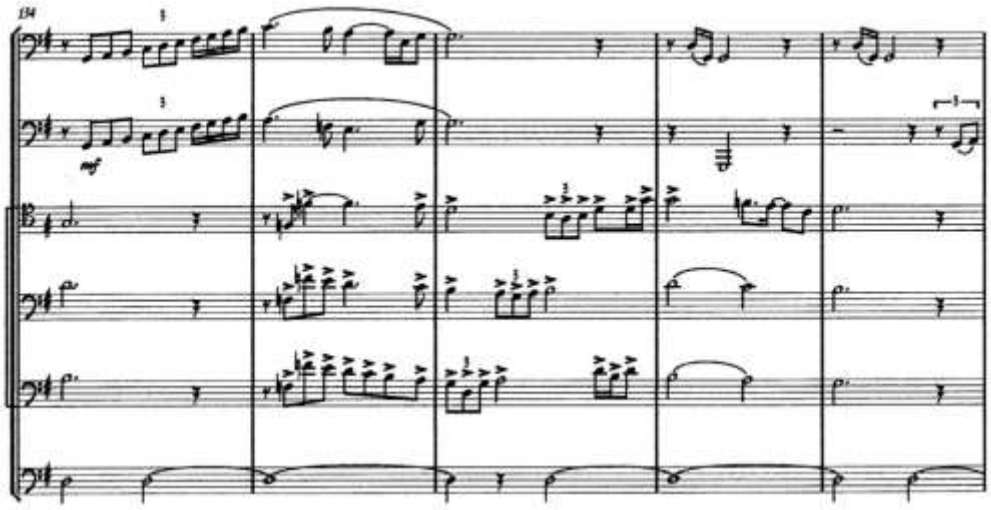
ภาพที่ 10 โน้ตเสียงค้าง และจังหวะสามเน้นสอง โน้ตห้องที่ 97-106

5. ท่อนแปรทำนอง I

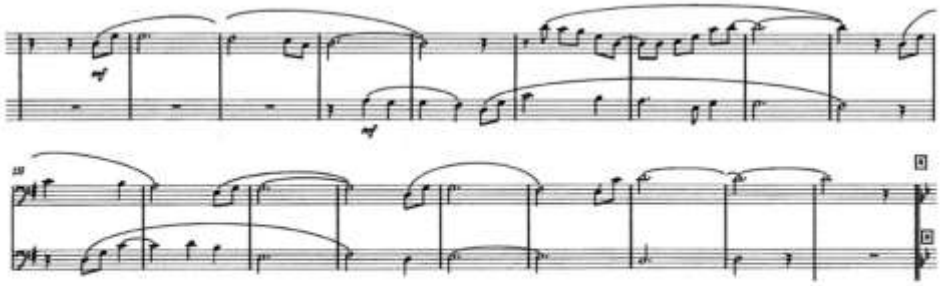
ท่อนแปรทำนอง I เป็นช่วงที่นำเอาแนวทำนองหลัก มาขยายออกโดยการใช้รูปแบบการสอดประสานแนวทำนอง (Counter Point) มีการประดับโน้ตนอกคอร์ด และการใช้สเกลโครมาติกเข้ามาในท่อนนี้ ทำให้การบรรเลงตอบรับระหว่างเบสทรอมโบนและทูบา มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 11 ตัวอย่างการแปรเปลี่ยนของแนวทำนองหลัก โน้ตห้องที่109-120

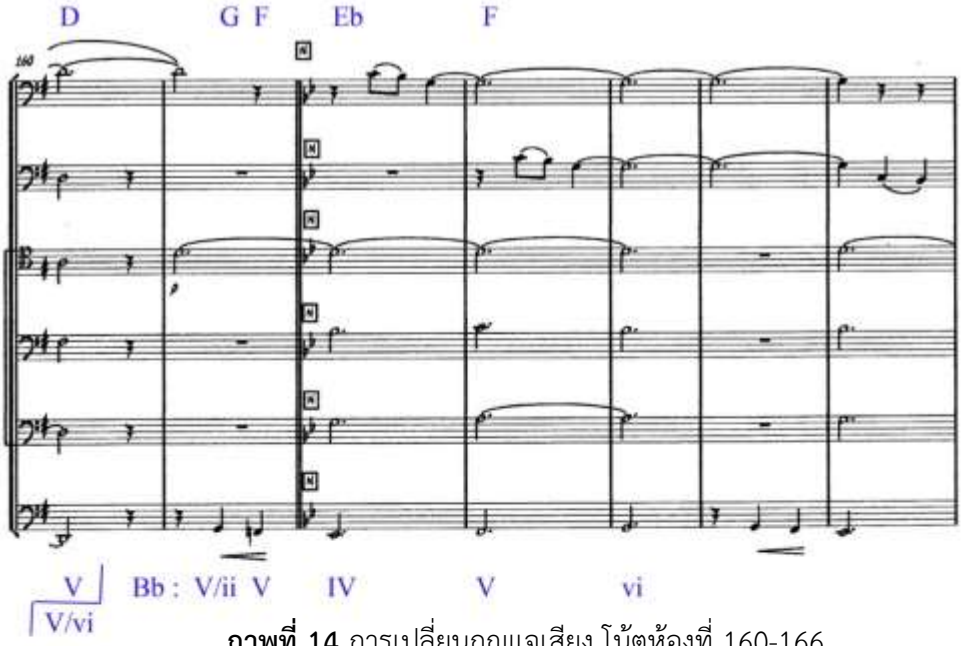
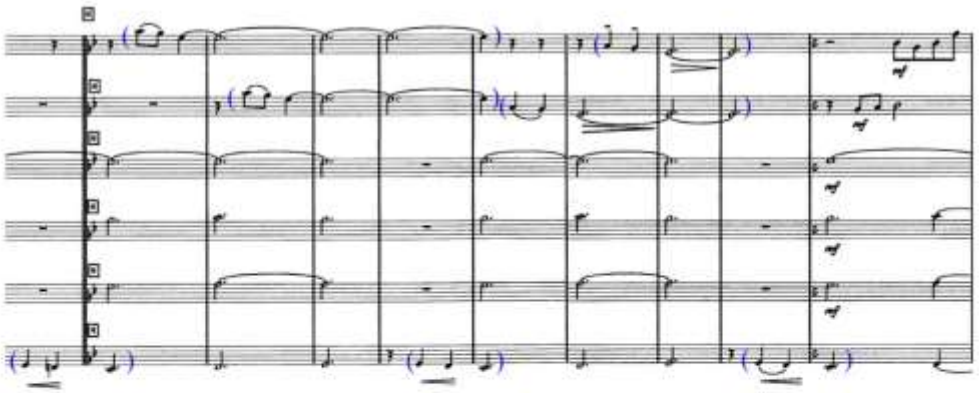
6. ท่อนเชื่อม III

ท่อนเชื่อม III เป็นช่วงเชื่อมต่อเข้าสู่ท่อนต่อไป มีลักษณะเป็นการประโคมแตร (Fanfare) ที่มีการใช้รูปแบบโน้ตแบบใหม่เข้ามา เช่น โน้ต 3 พยางค์และเขบ็ต 2 ชั้น เป็นต้น

ภาพที่ 12 การประโคมแตร โน้ตห้องที่134-138

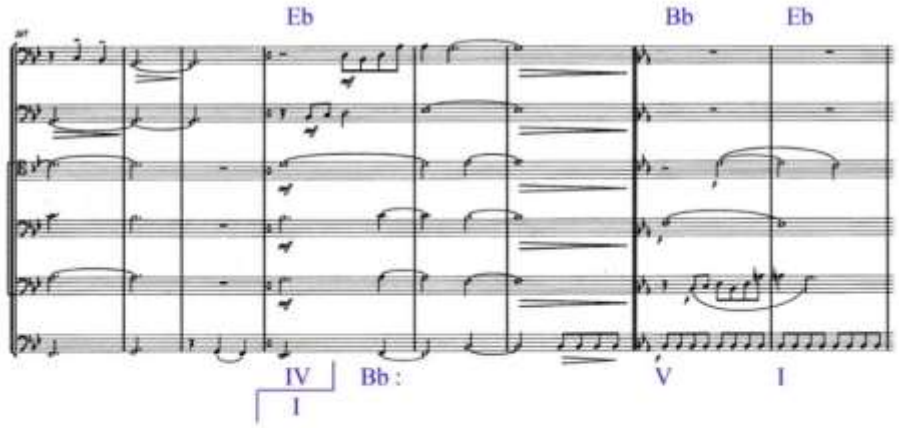
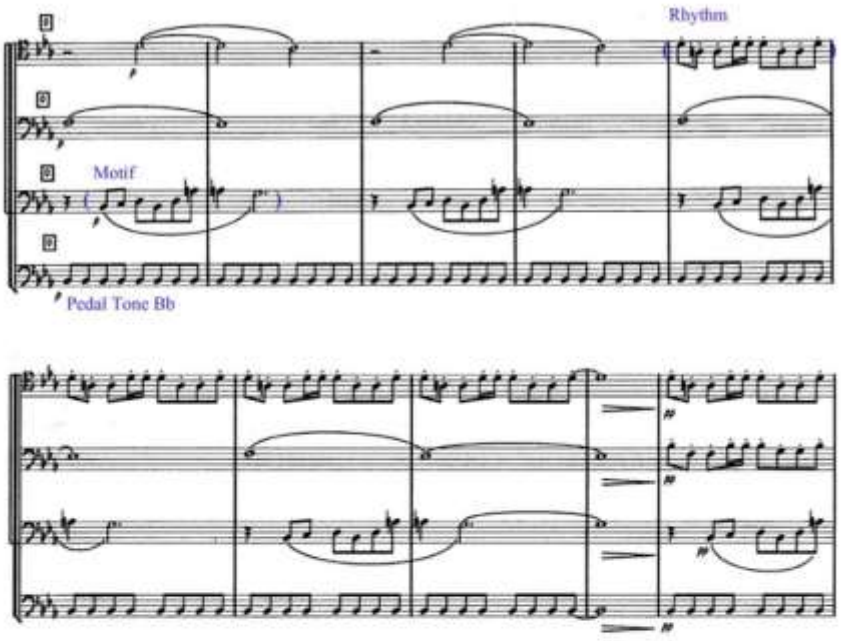
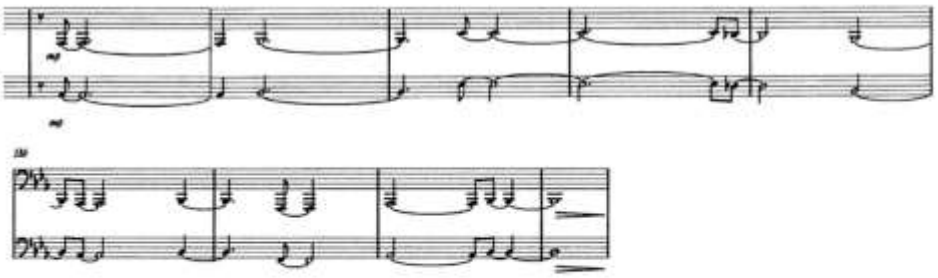
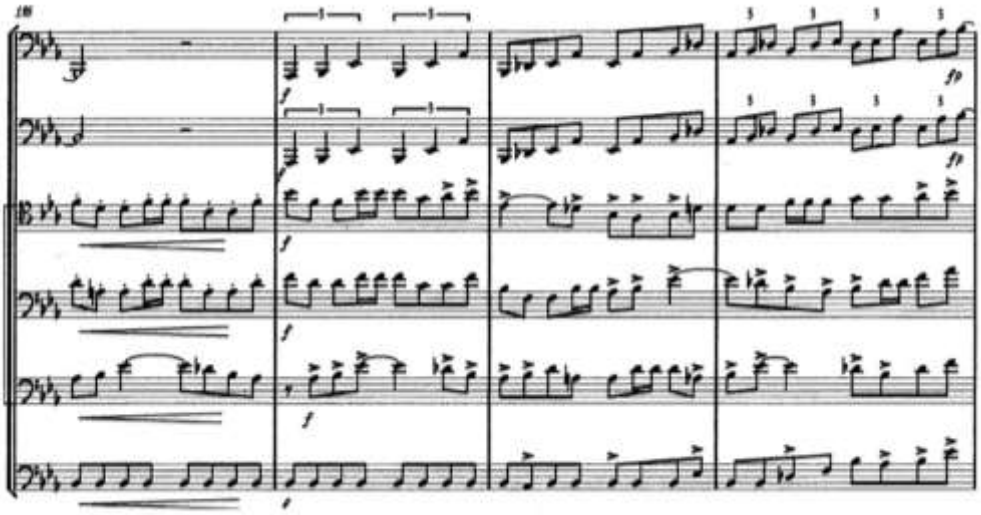
7. ท่อนแปรทำนอง II

ท่อนแปรทำนอง II นำแนวทำนองหลัก กลับมาอยู่ในแนวเบสทรอมโบนและทูบาสลับกัน ซึ่งต้องบรรเลงสลับกัน โดยเมื่อเครื่องใดบรรเลงทำนองหลักอีกเครื่องก็จะบรรเลงทำนองรอง เพื่อให้มีการสอดประสานกันไป และในส่วนของกลุ่มทรอมโบนเล่นเป็นแบบการแตกคอร์ด

ภาพที่ 13 แนวทำนองหลักและแนวทำนองรองสอดประสาน โน้ตห้องที่144-161

8. ท่อนเชื่อม IV

ท่อนเชื่อม IV เป็นช่วงเชื่อมท่อนเพลงท่อนสุดท้าย มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงจากจีเมเจอร์ ไปยังบันไดเสียงบีแฟล็ตเมเจอร์ ใช้การบรรเลงไล่กันของโมทิฟ (Motif) เพื่อให้ประโยคเพลงเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

ภาพที่ 14 การเปลี่ยนกุญแจเสียง โน้ตห้องที่ 160-166

ภาพที่ 15 การไล่กันของโมทิฟ (Motif) โน้ตห้องที่ 162-170

9. ท่อนจบ

ท่อนจบเป็นช่วงสุดท้ายของบทเพลงที่เป็นเหมือนบทสรุป โดยท่อนเพลงมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงจากบีแฟล็ตเมเจอร์ ไปยังอีแฟล็ตเมเจอร์ ในช่วงนี้กลุ่มผู้บรรเลงประกอบทำหน้าที่เป็นจังหวะและทำนองเป็นการนำโมทิฟมาบรรเลงเพื่อสร้างประโยคเพลง ส่วนแนวผู้บรรเลงประกอบแนวที่สี่ เล่นโน้ต บีแฟล็ตเป็นโน้ตเสียงค้าง (Pedal Tone) ส่วนเบสทรอมโบนและทูบา มีหน้าที่เป็นแนวเบสที่เล่นทำนองซ้ำไปมาเพื่อเป็นแนวทำนองหลักของบทเพลง โดย 5 ห้องสุดท้ายมีการผสมผสานของโน้ตสามพยางค์และเขบ็ตหนึ่งชั้น

ภาพที่ 16 การเปลี่ยนบันไดเสียง โน้ตห้องที่167-174

ภาพที่ 17 โน้ตของผู้แสดงประกอบ โน้ตห้องที่ 173-181

ภาพที่ 18 แนวเบสที่เล่นทำนองซ้ำไปมา โน้ตห้องที่182-189

ภาพที่ 19 การผสมผสานของโน้ตสามพยางค์และเขบ็ตหนึ่งชั้น โน้ตห้องที่195-198

บทเพลง Bastasia เป็นบทเพลงที่ไพเราะ จากการแบ่งตอน ทำให้เห็นโครงสร้างที่ชัดเจนขึ้น จะทำให้การซ้อมง่ายมากขึ้น เพราะจากการแบ่งเป็นตอน ของบทเพลง จะรู้ว่าช่วงใดเป็นแนวทำนองหลัก หรือช่วงเชื่อม เพื่อจะทำให้จัดความสำคัญของแต่ละตอนได้ถูกต้อง และจะทำให้บทเพลงมีความสมบูรณ์มากขึ้น

ก่อนการฝึกซ้อมรวมกัน ผู้แสดงเดี่ยวเบสทรอมโบน ทูบาและผู้แสดงกลุ่มทรอมโบนควรทำความเข้าใจในโน้ตแนวของตัวเองก่อน ในบางช่วงที่ต้องฟังกันระหว่างผู้แสดงเดี่ยวและกลุ่ม อาจต้องใช้ดินสอจดเพื่อเตือนความจำ และในบางกรณีผู้แสดงอาจต้องจำการประสานเสียง(Harmony) หรือฟังคอร์ดจากผู้แสดงคนอื่นๆ

บรรณานุกรม

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

Ben van Dijk. (2004). **Ben's Basic for bass/tenor trombone F attachment.** Voorstondenstraat : BVD Music Productions.

Ewazen, Eric. (1997). **Concertino for Bass Trombone and Trombone Choir.** Austin: International Trombone Association Manuscript Press.

Vernon, Charles. (1995). **A "singing" Apsproach to the Trombone (and other Brass)**. Atlanta: Brass Society Press.

Mulcahy, Michael. (2008). **Giulio Marco Bordogni Complete Vocalises for Trombone.** New York : Encore Music Publishers.

Verhelst, Steven. (2008). **Bastasia.** Rotterdam: BVD Productions.

บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลง คาพริส อง ฟอร์ม เดอ วอลซ์ โดย พอลล์ บอนนู

Analysis and Practicing guideline of CAPRICE EN FORME DE VALSE solo pour saxophone by Paul Bonneau

เอกชัย รุ่งปิยะสิริ [*1]
Ekachai Rungpiyasiri [*1]

บทคัดย่อ

บทความนี้นำเสนอบทวิเคราะห์และแนวทางเพื่อพัฒนาแนวการฝึกซ้อมแซ็กโซโฟนในบทเพลงคาพริส อง ฟอร์ม เดอ วอลซ์ ประพันธ์โดย พอลล์ บอนนู การศึกษามีจุดประสงค์ในการศึกษาบทประพันธ์ 1) ศึกษาลักษณะของดนตรีไม่มีดนตรีประกอบ 2) สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์บทเพลง 3) จัดการแนวทางการฝึกซ้อมและการบรรเลง พบว่า 1) บทเพลงไม่มีดนตรีประกอบนั้นจะต้องเล่นโดยอาศัยพื้นฐาน ในการให้ความสำคัญกับโน้ตแต่ละเสียงที่แตกต่างกัน ที่จะสร้างเอกภาพของบทเพลง รวมไปถึงการเล่นประสานเสียงที่เกิดขึ้นในแนวนอน 2) สังคีตลักษณ์เป็นแบบโซนาตาโดยใช้เทคนิคการประพันธ์ในการพัฒนาทำนองให้มีความหลากหลาย และใช้เทคนิคการประสานเสียงในดนตรีสมัยใหม่ เพื่อสร้างแนวทำนองที่น่าสนใจ 3) แนวทางการฝึกซ้อมบทประพันธ์ จะอิงการวิเคราะห์บทประพันธ์แล้วพบว่าผู้บรรเลงจะต้องมีพื้นฐานในการเล่นโน้ตกระโดด รวมถึงการเล่นที่รวดเร็วเพื่อให้เกิดเสียงสะท้อน แล้วสร้างเสียงประสานขึ้นมาให้ได้ รวมไปถึงการควบคุมความเข้มเสียงของแซ็กโซโฟน

คำสำคัญ : วิเคราะห์ / แนวทางการฝึกซ้อม / บทเพลงคาพริส อง ฟอร์ม เดอ วอลซ์

---

* corresponding author, email: ekachai.run@gmail.com

[1] นักเขียนอิสระ

[1] Freelance writer

Received: February 28, 2021 / **Revised:** May 4, 2021 / **Accepted:** May 5, 2021

Abstract

This article deals with the analysis and practicing guideline which in the impression music. Caprice en forme de Valse compose by Paul Bonneau. The objectives of this study were 1) Study in the characteristic of Unaccompaniment music and waltz music. 2) To study form and analysis of the piece. 3) Manage the guideline for playing. The finding were 1) Unaccompaniment music must play by difference accent in varity beat for unique piece. And excellence skill for play vertical harmony. 2) Form is Sonata form, finding were have 3 movement, develop the Varity melody and use a contemporary music technique for interested melody. 3) Practicing guideline manage refer from piece analysis, knowing the performer has jumping note skill, speed play, dynamic control.

Keywords: Analysis / Practicing guideline / CAPRICE EN FORME DE VALSE solo pour saxophone by Paul Bonneau

บทนำ

แซ็กโซโฟน ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในดนตรีแจ๊ส ที่เป็นอิทธิพลของดนตรีฝั่งอเมริกา มีความโดดเด่น น่าสนใจ และหลากหลายของบทประพันธ์แซ็กโซโฟนเป็นส่วนสำคัญในการพัฒนาดนตรีแจ๊สของโลก แต่ในอีกด้าน การพัฒนาดนตรีคลาสสิกสำหรับแซ็กโซโฟนยังมีไม่มากนัก และไม่ค่อยได้รับความสนใจในคนหมู่มาก

แนวคิดดังกล่าวทำให้เกิดการพัฒนาดนตรีคลาสสิกสำหรับแซ็กโซโฟนขึ้นในฝั่งยุโรป โดยเฉพาะอย่างยิ่งการพัฒนาการศึกษาด้านดนตรีคลาสสิกของ Conservatoire National Supérieur de Paris ที่พัฒนาหลักสูตรการเรียนการสอนแซ็กโซโฟนคลาสสิกนี้จนมีความน่าสนใจ จากการพัฒนานักแซ็กโซโฟนที่มีคุณภาพ

รวมถึงพัฒนานักประพันธ์เพลงสำหรับแซ็กโซโฟนคลาสสิก เปิดโลกกว้างของดนตรีคลาสสิกให้ได้เห็นและได้รับฟังเสียงของแซ็กโซโฟนในอีกรูปแบบที่มีความแตกต่างและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

พอลล์ บอนนู (Paul Bonneau, 1918-1995) เกิดเมื่อวันที่ 14 กันยายน ปี ค.ศ.1918 ที่ โมเร่ เซอ เลอ ลอง (Moret sur-le-Loing) ประเทศฝรั่งเศส พอลล์ บอนนู เป็นผู้นำดนตรีสไตล์ฝรั่งเศสแบบไลท์มิวสิค (Light music) รางวัลที่เขาได้รับมีมากมาย เช่น number of honors including a first prize in harmony in 1937, a first prize for fugue in 1942 and a first prize in composition in 1945 หลังจากจบการศึกษา พอลล์ บอนนู ได้ทำงานเป็นผู้อำนวยเพลง นักเรียบเรียงเสียงประสาน และนักประพันธ์เพลงประจำสถานีวิทยุของฝรั่งเศส (the Radio Defusion Francaise) เขาได้ทำงานนี้จนถึงปี 1980 ในระหว่างนั้นก็ได้ทำงานดนตรีอีกหลายอย่าง ทั้งเป็นผู้อำนวยการดนตรีของกองทัพฝรั่งเศส และเป็นผู้อำนวยการดนตรีให้กับวงโอเปอเรตต้าขบขัน (the Chatelet Theater in Paris) และวงต่าง ๆ ในท้องถิ่น ผลงานประพันธ์ของพอลล์ บอนนู อาทิเช่น a Suite pour orchestra, Les Saisons for baritone and orchestra, Carillon de Westminster, symphonic poem, Tantum Ergo for tenor, choir and organ, Ouverture pour un Drame, Un Français à New York and a Rhapsody for piano and orchestra ผลงานโอเปอเรตต้า อาทิเช่น Offenbach's Folies Parisiennes (1976), La Parisienne created in Tours February 19, 1982 ประพันธ์ร่วมกับ Jack Ledru, Le Chanteur de Mexico (1951), La Toison d'Or and A la Jamaïque (1954), Méditerranée (1955), Rose de Noël and Le Secret de Marco-Polo (1959), Le Prince de Madrid (1967), L'Auberge du Cheval-Blanc (1968), Gipsy (1971), Les Trois Mousquetaires (1974) and Volga (1976) บทประพันธ์เพลงสำหรับแซ็กโซโฟนโดยพอลล์ บอนนู อาทิเช่น Concerto pour saxophone et orchestre, Suite pour saxophone et piano, Caprice en forme de Valse solo pour saxophone.

พอลล์ บอนนู ได้ประพันธ์หนึ่งบทเพลง คาพริส อง ฟอร์ม เดอ วอลซ์ Caprice en Forme de Valse สำหรับแซ็กโซโฟน เป็นความแปลกใหม่ของยุคศตวรรษที่ 20 ในรูปแบบของบทเพลงไม่มีดนตรีประกอบ (Unaccompanied) ที่ได้รับการตอบรับอย่างดีเยี่ยมทั้งจากนักแซ็กโซโฟน และผู้ฟังดนตรีคลาสสิก โดยลักษณะของบทเพลงจะเป็นแนวทางของนักประพันธ์ฝรั่งเศส เน้นการใช้เทคนิคแบบโครมาติก (Chromaticism) ประโยคเพลงที่ปฏิบัติตามได้ยาก และท่วงทำนองที่รู้สึกได้ถึงการเต้นรำแบบวอลท์ ทำให้ คาพริส อง ฟอร์ม เดอ วอลซ์ เป็นบทเพลงที่นักแซ็กโซโฟนให้ความสนใจที่จะศึกษาและนำมาบรรเลง

การวิเคราะห์บทเพลง คาพริส อง ฟอร์ม เดอ วอลซ์ ประพันธ์ขึ้นเมื่อปี ค.ศ.1950 โดย พอลล์ บอนนู (Paul Bonneau) เป็นการนำเสนอตามมุมมอง และความคิดของผู้เขียน เพื่อทำความเข้าใจบทประพันธ์สำหรับแซ็กโซโฟนประเภทนี้ให้มากยิ่งขึ้น ในประเด็นดังนี้

1. ลักษณะดนตรีแบบไม่มีดนตรีประกอบ
2. สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์บทเพลง
3. แนวทางการฝึกซ้อมและการบรรเลง

1. ลักษณะดนตรีแบบไม่มีดนตรีประกอบ (Unaccompanied)

เป็นการแสดงดนตรีเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีที่ปกติแล้วจะสามารถเล่นได้เพียงเสียงเดียว ไม่สามารถเล่นประสานเสียงด้วยเครื่องเดียวได้ โดยปกติจะมีเครื่องดนตรีหรือวงดนตรีเล่นประกอบ จะทำให้บทประพันธ์มีความสมบูรณ์ เป็นความท้าทายทั้งสำหรับนักประพันธ์ และนักดนตรีที่จะจัดการกับบทเพลงลักษณะนี้ นักประพันธ์เพลงจะต้องประพันธ์โดยพยายามให้เครื่องดนตรีที่เล่นได้เพียงเสียงเดียวเล่นทำนองต่อเนื่อง มีความสัมพันธ์กัน รู้สึกถึงเสียงประสานในบทประพันธ์ เพื่อสร้างให้เป็นบทประพันธ์ดนตรีในลักษณะนี้ได้

บทเพลงดนตรีแบบไม่มีดนตรีประกอบมีต้นกำเนิดจากยุคใด ไม่มีหลักฐานปรากฏแน่นอน แต่มีบทเพลงที่เป็นรากฐานสำคัญในการประพันธ์บทเพลงประเภทนี้คือบทเพลง The six Cello Suites, BWV 1007-1012 โดย โยฮาน เซบาสเตียน

บาค (Johann Sebastian Bach) ตั้งแต่ยุคบาโรค และมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน

นักดนตรีที่จะนำบทประพันธ์ลักษณะนี้มาทำการแสดงจะต้องตีความให้เข้าใจถึงกลุ่มตัวโน้ต กลุ่มเสียงแต่ละกลุ่ม เพื่อให้เข้าใจความสัมพันธ์ และเข้าใจในเจตนาของนักประพันธ์เพลง บทเพลงลักษณะนี้มักจะมีกลุ่มโน้ตที่เล่นอย่างรวดเร็ว การที่จะปฏิบัติตามโน้ตได้อย่างถูกต้องนักดนตรีจะต้องมีการฝึกฝน ฝึกซ้อมโน้ตในลักษณะนี้มากพอ เพื่อถ่ายทอดสิ่งที่นักประพันธ์ต้องการออกมาให้ผู้ฟังได้ยินได้

2. สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์บทเพลง คาพริส อง ฟอร์ม เดอ วอลซ์ (Caprice en Forme de Valse) : Paul Bonneau

ตามรากศัพท์ภาษาฝรั่งเศส Caprice มีความหมายว่า “ความไม่แน่นอนไม่คงที่” ในที่นี้อาจมีความหมายถึงการเล่นอย่างรวดเร็ว เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ส่วน en Forme de Valse มีความหมายว่า “ในรูปแบบของดนตรีวอลซ์” ความหมายของชื่อบทประพันธ์ตีความได้ว่า “เป็นบทเพลงรวดเร็ว เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ที่อยู่ในประเภทวอลซ์” ภายใต้การตีความจากชื่อบทประพันธ์นี้ทำให้นักดนตรีจะต้องศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับลักษณะของดนตรีวอลซ์ (Walt music)

วอลซ์ (เยอรมัน: Waltz) เป็นการเต้นรำแบบพื้นเมืองในจังหวะ เกี่ยวกับเสียงนี้ 3/4 กำเนิดขึ้นในออสเตรียและเยอรมนี โดยพัฒนามาจากการเต้นลีลาศหมุนตัว เป็นการเต้นรำแบบคู่ชายหญิง คู่เต้นจะต้องเกาะแขนกันและสืบเท้าไปด้านข้างพร้อมกับหมุนตัวอย่างรวดเร็ว การที่คู่เต้นเกาะแขนกันนี้ก็เพื่อช่วยในการทรงตัว ทำให้นักเต้นไม่จำเป็นต้องกระโดดสูงเพื่อหมุนตัว เหมือนการเต้นหมุนตัวในสมัยก่อนหน้านั้น ถือกำเนิดขึ้นแถบแคว้นบาวาเรีย ราวทศวรรษ 1750 เรียกว่าการเต้นวอลซ์เซอร์ (Waltzer)

การเต้นรำแบบวอลซ์นี้แตกต่างการเต้นแบบมินูเอตที่นิยมอยู่ก่อน ซึ่งคู่เต้นรำเพียงแค่แตะปลายนิ้วกันเท่านั้น การที่ชายหญิงต้องสัมผัสร่างกายอย่างใกล้ชิดโดยฝ่ายชายต้องโอบแขนไปรอบเอวของฝ่ายหญิง ทำให้เกิดคำวิพากษ์วิจารณ์ใน

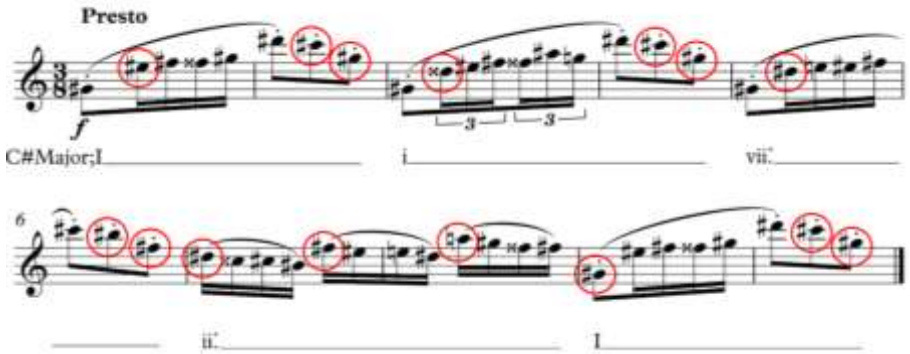
ช่วงแรก แต่ต่อมาการเต้นแบบนี้ก็ได้รับความนิยมไปทั่วทั้งกรุงเวียนนา เมื่อราวทศวรรษ 1770 ในศตวรรษที่ 19 ได้มีผู้เรียกจังหวะดนตรีที่ใช้ในการเต้นวอลซ์ ว่า ดนตรีวอลซ์ (Walt Music)

สังคีตลักษณ์ของบทเพลง คาพริส อง ฟอร์ม เดอ วอลซ์ (Caprice en Forme de Valse) : Paul Bonneau มีพื้นฐานอยู่บนสังคีตลักษณ์แบบโซนาตา (Sonata form) โดยแบ่งออกเป็น 3 ท่อน คือ ท่อนนำเสนอทำนอง (Expositions) จะเอาทำนองหลักของเพลงมานำเสนอ มีการเปลี่ยนบันไดเสียงภายในท่อนที่มีความสัมพันธ์แบบโดมินันท์ ท่อนที่ 2 จะนำเอาทำนองในท่อนแรกมาพัฒนา เรียกว่าท่อนพัฒนาทำนอง (Development) ท่อนที่ 3 จะย้อนทำนองหลักให้ได้ยิน (ณัชชา พันธ์เจริญ, 2553)

ตารางที่ 1 การแบ่งท่อนของบทเพลงคาพริส อง ฟอร์ม เดอ วอลซ์

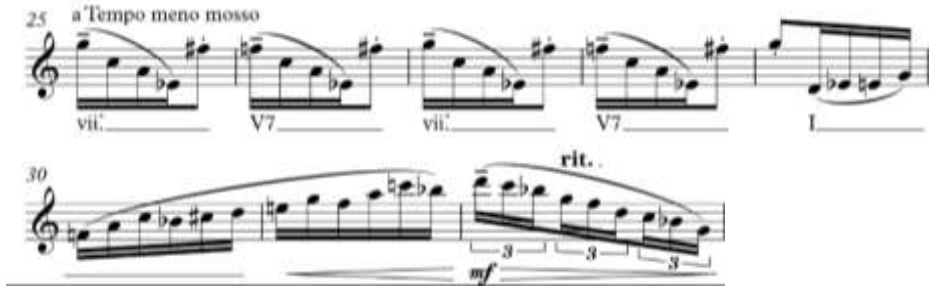
A(Exposition)	B(Development)	C(Recapitulation)	D(Coda)
Beginning to Measure 82	Measure 83 to Measure 158	Measure 159 to Measure 204	Measure 205 to End

2.1 ท่อนนำเสนอทำนอง (Exposition) เป็นท่อนแรกที่ทำให้ผู้ฟังได้ยินทำนองหลักของบทเพลง สิ่งที่ผู้ฟังจะได้ยินจาก คาพริส อง ฟอร์ม เดอ วอลซ์ คือ ทำนองที่สื่อถึงความเป็นดนตรีวอลซ์อย่างชัดเจนจากรูปแบบของจังหวะ (Rhythmic) โดยการประพันธ์ในลักษณะจังหวะ 3/4 และเน้นความสำคัญกับโน้ตในจังหวะที่ 1 ทั้งนี้มีทั้งเน้นโดยสำเนียงการเล่น (Articulation), เน้นโดยใช้ความยาวของเสียงมากกว่าในจังหวะ 2 และ 3 เน้นโดยเล่นโน้ตตัวแรกให้ดังกว่าโน้ตอื่น ๆ ท่วงทำนองในท่อนนี้จะอยู่บนบันไดเสียง C# Major



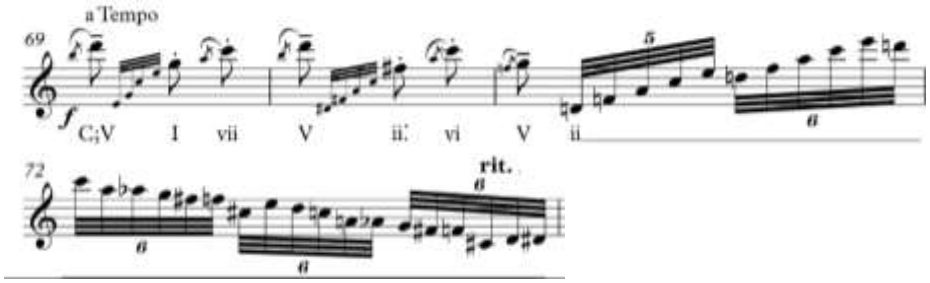
ภาพที่ 1 โน้ตหลักที่ประสานกันเป็นคอร์ด ห้องที่ 1-10

ภาพที่ 1 แสดงบทเพลงในห้องที่ 1-10 การดำเนินคอร์ด I-i-vii°-ii° โน้ตที่สำคัญจะซ่อนอยู่ในกลุ่มโน้ต เช่นในช่วงต้นโน้ตตัวที่ 3 ของคอร์ด C# Major นั่นคือ โน้ต E# จะอยู่ในจังหวะที่ 2 ของห้องแรก โน้ตราก (Root) ของคอร์ด C# Major นั่นคือ C# จะอยู่ตรงจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 2 โน้ตตัวที่ 5 ของคอร์ด นั่นคือ G# จะอยู่ที่จังหวะที่ 3 ในห้องที่ 2 เป็นเช่นนี้เรื่อยไป 3 ประโยคเพลง และสรุปด้วยการใช้เทคนิคโครมาติกโน้ต 3 กลุ่มโน้ต ใน 2 ห้อง โดยโน้ตสำคัญของคอร์ดจะอยู่ที่โน้ตแรกของกลุ่ม



ภาพที่ 2 การดำเนินคอร์ดในช่วงที่ 2 ในท่อนนำเสนอทำนอง ห้องที่ 25-32

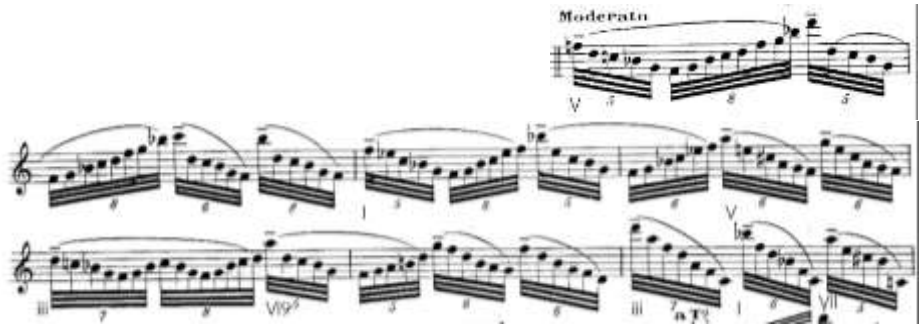
ภาพที่ 2 แสดงบทเพลงในห้องที่ 25-32 การดำเนินคอร์ด vii°-V7-vii°-V7-I อยู่บนบันไดเสียง Bb Major ในช่วงที่สองของท่อนนำเสนอทำนอง จะย้ายจังหวะ

สำคัญมาอยู่ที่จังหวะที่ 3 โดยจะใช้โน้ตเพดเดิล เล่นค้างไว้เพื่อคงความรู้สึกของกลุ่มโน้ต และดำเนินทำนองด้วยเทคนิคการกระจายคอร์ด (Broken chord) เพื่อทำให้เกิดการดำเนินคอร์ด จากนั้นสรุปประโยคโดยการใช้เทคนิคโครมาติกเช่นเดิมแต่มีการเพิ่มโน้ตเคียงในรูปแบบกลุ่มโน้ตประดับ (Appoggiatura) เข้ามาเพื่อให้รู้สึกถึงการดำเนินทำนองเดินหน้าและถอยหลัง

ภาพที่ 3 การดำเนินคอร์ดในช่วงที่ 3 ก่อนจะเข้าตอนพัฒนาทำนอง ห้องที่ 69-72

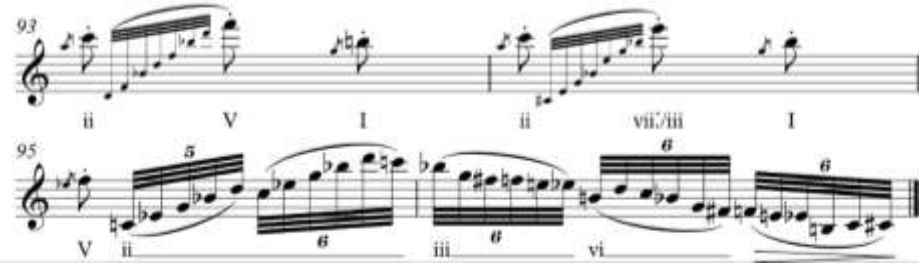
ภาพที่ 3 แสดงบทเพลงในห้องที่ 69-72 การดำเนินคอร์ด V-I-vii-V-ii°/vii° บนบันไดเสียง C major โน้ตของคอร์ดจะเกิดจากเสียงสะท้อนของการเล่นโน้ตสะบัด (Gliss note) ที่จะเป็นเสียงกังวานวิ่งเข้าไปหาโน้ตหลัก การดำเนินคอร์ดยังคงเน้นการใช้ดิมินิชคอร์ดอยู่เช่นเดิม เพื่อสร้างอารมณ์ของการเอนเอียงตามลีลาของการเต้นรำ

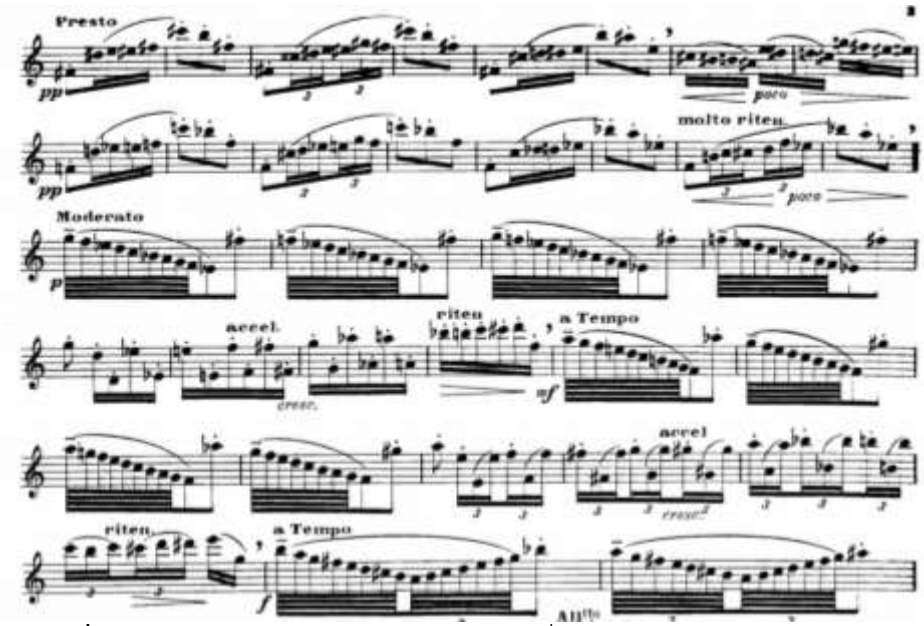
2.2 ท่อนพัฒนาทำนอง (Development) จะเริ่มต้นด้วยการเปลี่ยนอารมณ์ของเพลงด้วยการย้ายบันไดเสียงจาก C# Major มาอยู่บนบันไดเสียง Bb Major และตอกย้ำการเปลี่ยนท่อนด้วยการเปลี่ยนสไตล์ของท่วงทำนอง จากการเล่นโน้ตสั้น ๆ ให้ความสำคัญในทุก ๆ จังหวะมาเป็นการเล่นโน้ตที่ต่อเนื่อง แต่ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของเพลงวอลซ์ คือการเน้นจังหวะหนักเบาที่จะเป็นสิ่งที่ทำให้ผู้ฟังรู้สึกถึงการเต้นรำแบบชาวพื้นเมือง เทคนิคการประพันธ์ที่ใช้มีหลากหลายทั้งการสร้างระบบจังหวะแบบซับซ้อน (Complex Time) โดยไม่ได้มีการเปลี่ยนเครื่องหมายกำหนด

จังหวะ แต่ใช้การเน้นจังหวะเป็นสิ่งแสดงถึงจังหวะที่เปลี่ยนแปลงไป การใช้โน้ตกระโดดมากกว่าคู่แปด หรือการใช้คู่แปดเพื่อแสดงถึงความสามารถของผู้บรรเลงที่จะต้องอาศัยการฝึกซ้อมเป็นพิเศษ ดังนั้นในท่อนนี้จึงเป็นท่อนที่ท้าทายทักษะ และความสามารถของผู้บรรเลงในการแสดงบทเพลง คาพริส อง ฟอร์ม เดอ วอลซ์



ภาพที่ 4 รูปแบบการดำเนินทำนอง และการดำเนินคอร์ดตอนพัฒนาทำนอง ห้องที่ 83-89

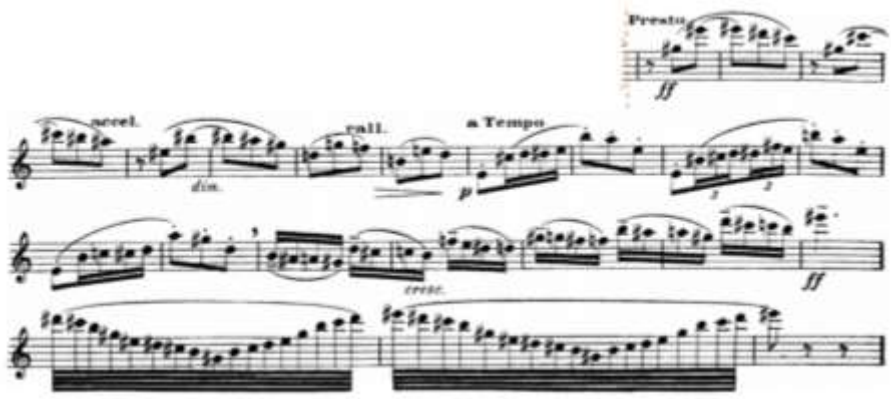
ห้องที่ 83-89 เป็นตอนพัฒนาทำนองของบทประพันธ์ เริ่มจากการเปลี่ยนบันไดเสียงมาอยู่ที่บันไดเสียง Bb Major Pentatonic ในห้องที่ 83-84 บันไดเสียง Eb Major Pentatonic ในห้องที่ 85-86 และดำเนินทำนองในลักษณะขึ้นและลงคล้ายลักษณะของลูกตุ้ม ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองที่ทำให้ผู้ฟังรู้สึกถึงการร่ายรำย่ำเท้าวนไป วนมา แต่ก็พัฒนาทำนองด้วยการเปลี่ยนจากการเล่นโน้ตสั้น ๆ เป็นการไล่โน้ตต่อเนื่อง

ภาพที่ 5 แสดงการดำเนินคอร์ดช่วงท้ายก่อนเข้าสู่ช่วงย้อนทำนองหลัก ห้องที่ 93-96

ภาพที่ 5 แสดงบทเพลงในห้องที่ 93-96 การดำเนินคอร์ดจะยึดอยู่บนพื้นฐานของ ii-V-I ภายใน 1 ห้อง หรือภายในประโยคเพลง ด้วยการใช้ทางเดินคอร์ด ลักษณะนี้จะให้ความรู้สึกพุ่งไปข้างหน้าเพื่อจะส่งเข้าสู่ตอนที่ 3 ตอนย้อนทำนองหลัก

ภาพที่ 6 ลักษณะของทำนองและเสียงประสานที่ย้ายบันไดเสียงจากตอนนำเสนอทำนอง ห้องที่ 107-139

ดังภาพที่ 6 แสดงบทเพลงในห้องที่ 107-139 เริ่มมีการย้อนทำนองเล็กน้อย โดยนำเอาโมทีฟจังหวะ และทางเดินคอร์ดของช่วงนำเสนอทำนองมาใช้ แต่ย้ายมาอยู่บนบันไดเสียง B Major และมีการพัฒนาทำนองโดยใช้เทคนิคการประพันธ์หลากหลาย เช่น การสร้างแนวทำนองที่ทำให้รู้สึกถึงเสียงเพดเดิลอยู่เสมอ การใช้คู่ 8 เพื่อสร้างการเคลื่อนที่ของแนวทำนองเพื่อส่งต่อไปตอนต่อไป การใช้เทคนิคคู่ 8 ผสมกับการเคลื่อนที่แบบโครมาติก

2.3 ท่อนย้อนทำนองหลัก (Recapitulation) จะเริ่มจากโน้ตเกริ่นนำบนบันไดเสียง C# Major ที่กลับมาให้รู้สึกย้อนถึงท่วงทำนองในท่อนนำเสนอทำนองต่อเนื่องด้วยการนำโมทีฟ เดิมจากท่อนนำเสนอทำนองมาใช้เป็นวัตถุดิบเพื่อสร้างทางเดินของทำนองมุ่งไปสู่การย้อนทำนองจากท่อนนำเสนอทำนองในห้องที่ 185

และหลังจากที่การย้อนทำนองจบลงท่วงทำนองเดินต่อไปสู่ท่อนหางเพลง (Coda) ที่พอลล์ บอนนู เลือกเอาเทคนิคการประพันธ์เพลงที่ได้รับความนิยมในดนตรีอิมเพสชันนิสมาใช้นั่นคือบันไดเสียงเต็ม (Whole Tone Scale) ทำให้ผู้ฟังได้สัมผัสถึงความฟุ้ง และไม่มีที่สิ้นสุดของท่วงทำนองที่ดำเนินขึ้นลง และจบด้วยการเล่นโน้ตระรัว (Trill) เพื่อสะกดคนฟังก่อนที่จะเร่งเร้าไปสู่โมทีฟหลักของเพลงและจบลง

โครงสร้างการดำเนินคอร์ดของบทประพันธ์ ภาพรวมของการดำเนินคอร์ดเป็นไปในรูปแบบของเพลงพื้นบ้านวอลซ์ ที่จะเริ่มด้วยคอร์ดหลัก ดำเนินไปหาคอร์ดที่สร้างความรู้สึกเอนเอียง จำพวกคอร์ดดิมินิช (Diminished Chord) และวนกลับมาสู่คอร์ดหลัก วนไปเช่นนี้โดยอาจจะมีการเปลี่ยนแปลงบันไดเสียงบ้างระหว่างท่อน และมีการใช้เทคนิคโน้ตเพดเดิล เพื่อให้รู้สึกถึงการยกเท้า ย่ำเท้าในการเต้นรำ เปลี่ยนแปลงบางตัวโน้ตเพื่อให้เสียงประสานที่เกิดขึ้นเปลี่ยนแปลงไปจนเกิดการดำเนินคอร์ดขึ้นได้

ภาพที่ 7 การเริ่มย้อนทำนองหลักโดยการกลับสู่บันไดเสียง C# Major ห้องที่ 159-180

ดังภาพที่ 7 แสดงบทเพลงในห้องที่ 159-180 การดำเนินคอร์ดช่วงนี้จะยึดแบบแผนมาจากช่วงต้นเช่นกันแต่เป็นการกลับเข้าสู่บันไดเสียง C# Major ที่เป็นบันไดเสียงหลักของบทประพันธ์เน้นย้ำถึงการย้อนทำนองหลัก รวมไปถึงมีการใช้โมทีฟเดิมกลับมาเป็นวัตถุดิบสร้างท่อนเชื่อม (Transition) ไปสู่ซ้ำทำนองในช่วงแรก

ภาพที่ 8 การย้อนทำนองหลัก และเทคนิคการใช้บันไดเสียงเต็ม

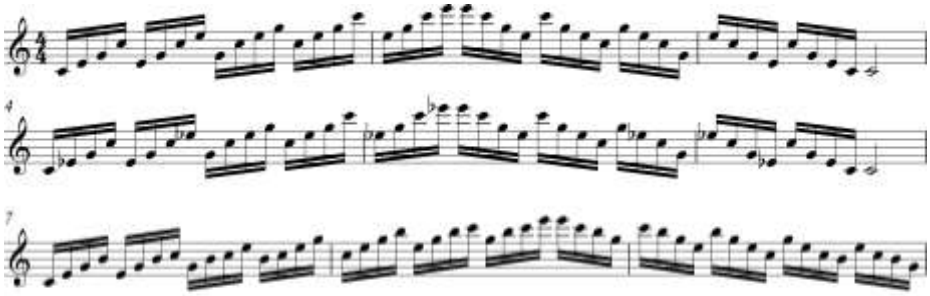
หลังจากย้อนทำนองหลักแล้วบทประพันธ์ดำเนินเข้าสู่ช่วงท้าย พอลล์ บอนนู เลือกใช้วัตถุดิบที่ได้รับความนิยมในช่วงยุคอิมเพสชันนิสคือ สเกลเสียงเต็ม (Whole Tone Scale) ซึ่งจะทำให้บทประพันธ์ในช่วงนี้แสดงออกถึงความรู้สึกคลุมเครือ วกวน สับสน หาแกนหลักของทำนองไม่เจอ รูปแบบนี้เป็นจุดเด่นของบทประพันธ์ยุคอิมเพสชันนิส โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศส ในตอนท้ายสุดของบทเพลงใช้ทำนองหลักในช่วงแรกมาปิดท้ายบทประพันธ์

3. แนวทางการฝึกซ้อมและการบรรเลงบทประพันธ์ คาพริส อง ฟอร์ม เดอ วอลซ์ (Caprice en Forme de Valse) : Paul Bonneau

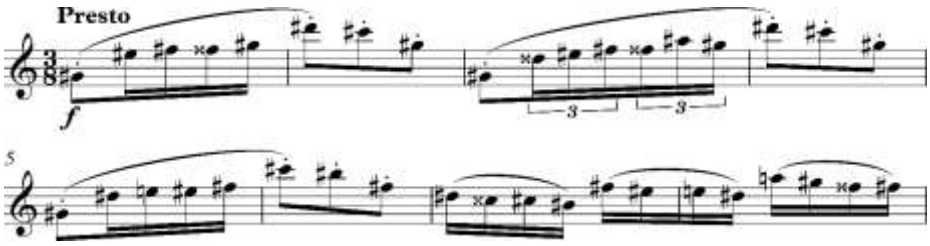
เนื่องจากบทเพลงนี้ไม่มีการบรรเลงประกอบทำให้เทคนิคการประพันธ์ที่ถูกนำมาใช้มากที่สุด จึงเป็นการเล่นโน้ตกระจายจากคอร์ด (Broken Chords) ซึ่งการจะเล่นโน้ตลักษณะนี้จะต้องสามารถเล่นโน้ตที่กระโดดไปกระโดดมาได้อย่างคล่องแคล่ว

จากรูปแบบของเพลงที่จะต้องเล่นบทเพลงนี้ให้เป็นดนตรีประกอบการเต้นวอลซ์ (Waltz) ดังนั้นการเล่นแบบมีสำเนียง (Articulation) จึงมีความสำคัญที่จำเป็นต้องเล่นให้ชัดเจนและแสดงความเป็นดนตรีวอลซ์ออกมาให้ได้มากที่สุด

ในท่อนที่ 2 ของเพลงมีการใช้โน้ตประดับเข้ามาเพื่อสร้างสำเนียงความเป็นวอลซ์ แต่โน้ตประดับเหล่านี้มักจะทำให้ผู้บรรเลงเกิดการสับสับสนเป็นอย่างมาก

กรณีการเล่นโน้ตที่กระโดดไปกระโดดมานั้น แบบฝึกหัดที่จะใช้เพื่อแก้ปัญหาก็จะเป็นแบบฝึกนิ้วแบบกระจายคอร์ด (Arpeggio)

ภาพที่ 9 แบบฝึกหัดเพื่อฝึกฝนการเล่นโน้ตกระจายคอร์ด 1

ภาพที่ 10 แบบฝึกหัดเพื่อฝึกฝนการเล่นโน้ตกระจายคอร์ด 2

การเล่นแบบมีสำเนียงจะต้องเล่นโดยมีการสนับสนุนลมจากปอดและกระบังลมตลอดเวลา เพื่อให้ได้เสียงที่มีน้ำหนัก และไม่สั้นจนเกินไป ควบคุมโดยใช้ลิ้นแตะที่ลิ้นแซ็กโซโฟนเพื่อเป็นการหยุดเสียง และให้เสียงยังคงลอยอยู่ในอากาศ

ภาพที่ 11 รูปแบบสำเนียงที่เป็นพื้นฐานของการสร้างจังหวะวอลซ์

การจะเล่นให้เป็นวอลซ์นั้น โดยธรรมชาติของวอลซ์จะเน้นที่จังหวะที่ 3 แล้วมีการหน่วงเล็กน้อยที่จังหวะที่ 1 ดังนั้นจากในโน้ตเพลงผู้ประพันธ์ได้ออกแบบ Articulation มาให้สอดคล้องกับตัวแนวเพลงแล้ว การบรรเลงให้ปฏิบัติตาม และเล่นจังหวะที่ 1 ให้ยาวกว่าปกติเล็กน้อย (Tenuto) แล้วให้ความสำคัญกับโน้ตในจังหวะที่ 2 น้อยลง (Staccato) แล้วให้ความสำคัญที่จังหวะที่ 3 (Staccato) มากกว่าจังหวะที่ 2 เล็กน้อย เพื่อส่งเข้าไปที่จังหวะที่ 1

ภาพที่ 12 จังหวะในช่วงที่ 2 ของท่อนนำเสนอทำนอง

ในท่อนที่ 2 ที่มีการใช้โน้ตประดับมานั้นการแก้ไขคือให้ซ้อมโดยไม่มีโน้ตประดับให้ทราบถึงค่าความยาวที่แท้จริงของโน้ตแต่ละตัว

ภาพที่ 13 โน้ตหลักของท่อนพัฒนาทำนอง

หลังจากนั้นจึงเพิ่มโน้ตประดับเข้าไปโดยใช้เสียงโน้ตที่ส่งเข้าไปหาโน้ตหลัก และต้องคำนึงถึงค่าของโน้ตหลักที่จะต้องยาวใกล้เคียงกับตอนที่ไม่มีโน้ตประดับ

ภาพที่ 14 โน้ตหลักที่มีการเสริมโน้ตประดับ

สิ่งสำคัญที่ต้องคำนึงถึงตลอดเวลาที่ซ้อมคือจะต้องคงรูปแบบของความสำคัญของแต่ละจังหวะที่ไม่เท่ากันนี้ไปตลอดทั้งบทเพลง เพื่อให้บทเพลงยังคงอยู่ในรูปแบบของเพลงวอลซ์

สรุป

การวิเคราะห์ และหาแนวทางการฝึกซ้อมบทประพันธ์คาพริส อง ฟอร์ม เดอร์ วอลซ์ เพื่อศึกษาแนวทางการประพันธ์และการบรรเลงบทเพลงไม่มีดนตรีประกอบ ด้วยแนวคิดและมุมมองของผู้เขียนในการบรรเลงโดยสร้างเอกภาพขึ้นมาจากการใช้คอร์ดโรมาติกบ่อยครั้ง และสร้างความน่าสนใจด้วยเทคนิคการเล่นของแซ็กโซโฟน รวมถึงการเน้นจังหวะที่ทำให้รู้สึกถึงบทเพลงวอลซ์ เพื่อให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกถึงดนตรีวอลซ์ได้

การวิเคราะห์บทประพันธ์ทำให้เกิดความเข้าใจบทประพันธ์ได้ดียิ่งขึ้น เมื่อมีความเข้าใจแนวคิดของผู้ประพันธ์แล้วก็จะสามารถนำมาเป็นแนวคิดในการฝึกซ้อม

รวมถึงแนวทางการปฏิบัติในการซ้อม ก็จะทำให้ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงออกมาได้อย่างดี และตรงตามแนวคิดของนักประพันธ์มากที่สุด

บรรณานุกรม

ดนตรีวอลซ์. (2559). [ออนไลน์]. ได้จาก: https://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B8%A7%E0%B8%AD%E0%B8%A5%E0%B8%8B%E0%B9%8C. [สืบค้นเมื่อวันที่ 25 กุมภาพันธ์ 2564].

ณัชชา พันธ์เจริญ. (2553). **สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต.

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. (2558). **ดนตรีศตวรรษที่ 20.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Keith T.Johnson, (2002). **A Theoretical Analysis of Selected Solo Repertoire for Saxophone by Paul Bonneau.** Doctoral dissertation, University of North Texas.

Paul Bonneau. (2564). [Online]. Available from: https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Bonneau. [25 February 2021].

การเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์ลายคราม โกส์ ดิกซี สำหรับวงเครื่องลมทองเหลืองห้าชิ้น

An Arrangement of King Bhumibol Adulyadej's Lay kram goes Dixie for Brass Quintet

ศักดิ์ชัย เจริญสุขสนาน [*1]

Sakchai Charoensuksanan [*1]

บทคัดย่อ

การเรียบเรียงบทเพลง Lay kram Goes Dixie เป็นบทเพลงพระราชนิพนธ์ลำดับที่ 23 ในรัชกาลที่ 9 โดยทรงพระราชนิพนธ์ให้กับวงดนตรีลายครามโดยเฉพาะ ซึ่งการเรียบเรียงบทเพลงดังกล่าวนี้ เป็นการเรียบเรียงไว้สำหรับวงเครื่องลมทองเหลืองห้าชิ้น เพื่อใช้ในการเข้าร่วมการประกวดวงดุริยางค์เครื่องเป่านานาชาติ ประจำปี 2561 ของวงซีโรบราส ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับสอง และชนะเลิศ Popular Vote ผู้เรียบเรียงได้เรียบเรียงโดยแบ่งทำนองออกเป็น 2 ทำนอง โดยทำนองหลักที่ 1 ผู้เรียบเรียงนำเสนอสีสันของทำนองหลักให้ชัดเจนมากขึ้น และทำนองหลักที่ 2 มีการนำเสนอทำนองหลักจากการแปรทำนองโดยอยู่บนพื้นฐานของบันไดเสียงบลูส์จากเทคนิคการบรรเลงอัดลิบิตุมของแนวเสียงที่สลับกันบรรเลงให้มีความแตกต่างและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

คำสำคัญ : การเรียบเรียงเสียงประสาน / บทเพลงพระราชนิพนธ์ลายคราม โกส์ ดิกซี / วงเครื่องลมทองเหลืองห้าชิ้น

---

* corresponding author, email: Musiquetrumpet@gmail.com

[1] อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา

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

Received: February 28, 2021 / **Revised:** April 30, 2021 / **Accepted:** May 5, 2021

Abstract

The arrangement of Lay kram Goes Dixie is the 23rd of King Rama IX by celebrating particular Lay kram band. It was an arrangement for the Brass Quintet to be used in participating in 2018 as Zero brass, Thailand International Wind Ensemble Competition 2018. Zero brass won the Third prize and popular vote awards. The arrangement is divided into two melodies; with the first major melody use melody presented more clearly the color of the main melody, and the second melody presenting the main melody from Ad libitum based on the Blues scale from the technique. Arranger of alternating sound genres is performed for a more distinct and more interesting.

Keywords: Arrangement / King Bhumibol Adulyadej's Lay kram goes Dixie / Brass Quintet

บทนำ

บทเพลงพระราชนิพนธ์ลายคราม โกส์ ดิกซี บทเพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร (รัชกาลที่ 9) บทเพลงลำดับที่ 23 พระราชนิพนธ์ไว้ในปี พ.ศ. 2498 โดยทรงพระราชทานให้กับวงดนตรีลายครามโดยเฉพาะ โดยบทเพลงนี้ เป็นบทเพลงที่ไม่มีคำร้อง ซึ่งวงดนตรีลายครามนำออกบรรเลงครั้งแรกทางสถานีวิทยา อ.ส. วงดนตรีลายครามเป็นวงดนตรีแจ๊สส่วนพระองค์วงแรกที่ทรงตั้งขึ้นหลังจากเสด็จพระราชดำเนินนิวัตประเทศไทยเป็นการถาวรแล้วในปี พ.ศ. 2494 (กรมศิลปากร, 2563)

รูปแบบและลักษณะดนตรีของบทเพลง Lay Kram Goes Dixie เป็นบทเพลงที่มีจังหวะสนุกสนานในสไตล์ดิกซีแลนด์แจ๊ส (Dixieland Jazz) เป็นดนตรีแจ๊สของนิวออร์ลีนส์ ประเทศสหรัฐอเมริกา ถือกำเนิดในราวปี ค.ศ. 1900 ใช้เทคนิคการด้นแบบสอดประสานแนวทำนอง (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2554 : 177) เหมาะ

สำหรับการบรรเลงที่ต้องการแสดงความสามารถของผู้บรรเลงด้านการอัดลิบิตุม (Ad libitum) ทั้งนี้ วรินธร สีเสียดงาม (2555 : 232) ได้กล่าวถึงบทเพลง Lay kram Goes Dixie เป็นบทเพลงที่แบ่งออกเป็น 2 ตอน ได้แก่ A และ B ทั้งนี้ ผู้เรียบเรียงจึงมีแนวคิดในการนำเสนอให้เกิดสีสันของทำนองหลักในบทเพลงให้มีความแตกต่างและโดดเด่น โดยในช่วงแรกเสนอทำนองสีสันของเครื่องดนตรี ช่วงหลังมีการใช้เทคนิคการแปรทำนองเข้ามาโดยอยู่บนพื้นฐานของบันไดเสียงบลูส์ (Blues scales) รูปแบบจังหวะ (Rhythmic pattern) ที่เป็นจังหวะขัด (Syncopation) โดยใช้เครื่องหมายโยงเสียง (Tie) เป็นส่วนมากในบทเพลง และลักษณะของการใช้โน้ตพิกอัพ (Pick up note) และการแสดงความสามารถของผู้บรรเลง ผู้เรียบเรียงจึงได้นำบทเพลงดังกล่าวมาเรียบเรียงสำหรับวงเครื่องลมทองเหลืองห้าชิ้น (Brass Quintet) เพื่อใช้สำหรับการบรรเลงประกวดในรายการเครื่องเป่านานาชาติ ประจำปี 2561 บรรเลงโดยวง Zero Brass ซึ่งเป็นวงดนตรีที่ผ่านเข้าสู่รอบสุดท้าย และได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับสาม และได้รับรางวัล Popular Vote ในรุ่น C (Class C) ของการประกวดดังกล่าวนี้อีกด้วย

บทเพลงพระราชนิพนธ์ลายคราม โกส์ ดิกซี

บทเพลง Lay Kram Goes Dixie เป็นบทเพลงที่เรียบเรียงอยู่บนบันไดเสียง Bb เมเจอร์ และมีการเรียบเรียงส่วนโน้ตแบบสวิง (Swing) โดยการปฏิบัติการบรรเลงส่วนโน้ตแบบสวิงนั้น เด่น อยู่ประเสริฐ (2553 : 33) ได้กล่าวถึงการเรียนรู้ด้านการบรรเลงส่วนโน้ตแบบสวิงนั้น สามารถเรียนรู้ได้จากการฟังการเล่นของนักดนตรีแจ๊สที่มากด้วยประสบการณ์ ยิ่งโดยเฉพาะส่วนสวิงแบบสไตล์ดิกซีแลนด์แจ๊ส (Dixieland Jazz style) ก็เป็นสิ่งที่ท้าทายผู้บรรเลง และเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นสำหรับบทเพลงนี้ และบทเพลงนี้อยู่บนอัตราจังหวะแบบ 2/2 ประกอบไปด้วย 2 ทำนองหลัก ได้แก่ ทำนองหลักที่ 1 และทำนองหลักที่ 2 ทั้งนี้ ธีรัช เลาห์วีระพานิช (2562 : 119) ได้ให้ความหมายของคำว่าทำนองหลักในแบบของดนตรีแจ๊ส หมายถึง ทำนองและการดำเนินคอร์ดที่ประพันธ์อยู่บนสังคีต

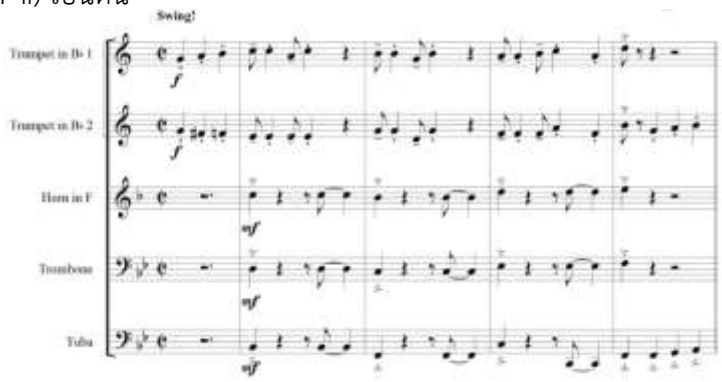
ลักษณ์ในรูปแบบต่างๆ บทเพลงที่มีทำนองหลักสั้น จะบรรเลง 2 รอบ เช่น บทเพลงที่มีสังคีตลักษณ์แบบบลูส์ และสังคีตลักษณ์แบบ 16 ห้อง เป็นต้น ดังนั้น ในบทเพลง Lay kram Goes Dixie เป็นบทเพลงที่มีทำนองหลัก 2 ทำนอง (AB) โดยจะมีการบรรเลงทำนองหลักอย่างละ 2 รอบ (16 ห้อง) โดยแบ่งรายละเอียดของทำนองหลักในบทเพลงได้ดังนี้

ตารางที่ 1 การแบ่งทำนอง และท่อนของบทเพลง Lay kram Goes Dixie

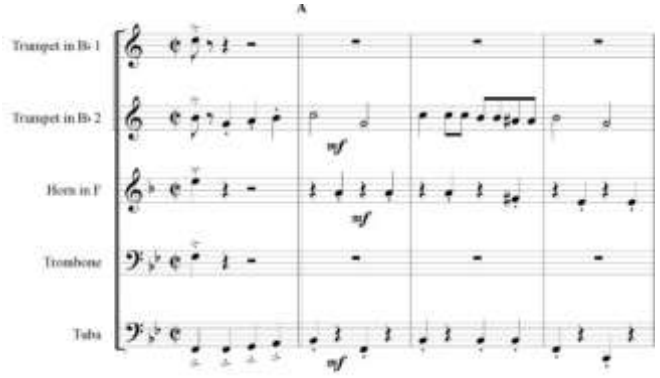
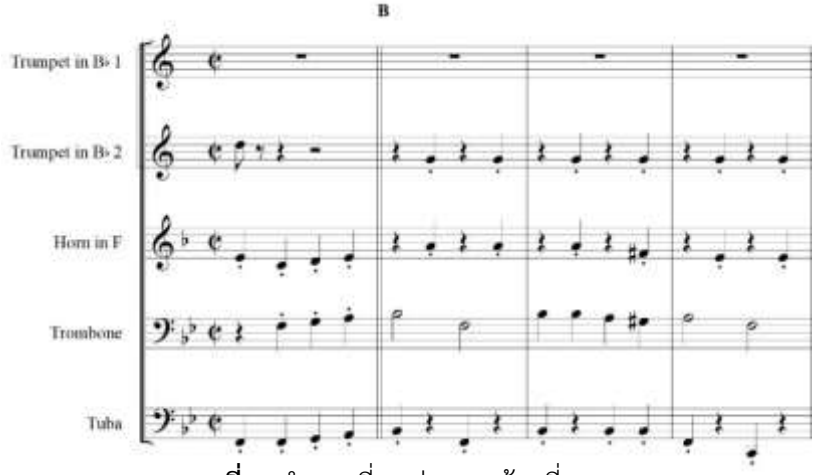
ทำนองหลักที่ 1	
ส่วน A-B	ห้องที่ 5-20
ส่วน C-D	ห้องที่ 21-36
ทำนองหลักที่ 2	
ส่วน E-F	ห้องที่ 37-52
ส่วน G-H	ห้องที่ 53-68

จากตารางที่ 1 การแบ่งท่อนเพลง และท่อนของบทเพลง Lay kram Goes Dixie โดยมีทำนองหลักๆอยู่ 2 ทำนอง คือ ทำนองหลักที่ 1 และ ทำนองหลักที่ 2 ซึ่งสังคีตลักษณ์ของดนตรีแจ๊สได้รับอิทธิพลมาจากคลาสสิก การแสดงดนตรีแจ๊สถือเป็นชนิดหนึ่งของทำนองหลักและการแปร (Theme and variations) ทำนองหลักและการแปรในฉบับของดนตรีแจ๊ส การแสดงจะเริ่มต้นด้วยการบรรเลงของทำนองที่ถูกแต่งขึ้นมาก่อนแล้วบ่อยครั้งเป็นเพลงสมัยนิยมหรือทำนองเพลงแจ๊สที่คุ้นเคย (เด่น อยู่ประเสริฐ, 2553 : 35) สำหรับบทเพลงนี้เช่นเดียวกัน ผู้เรียบเรียงใช้แนวคิดของการแปรทำนองมาใช้ในช่วงครึ่งหลังของบทเพลง หรือช่วงของทำนองหลักที่ 2 ทั้งนี้ ในแต่ละทำนองมีรายละเอียดของแนวคิดในการเรียบเรียงไว้ดังนี้

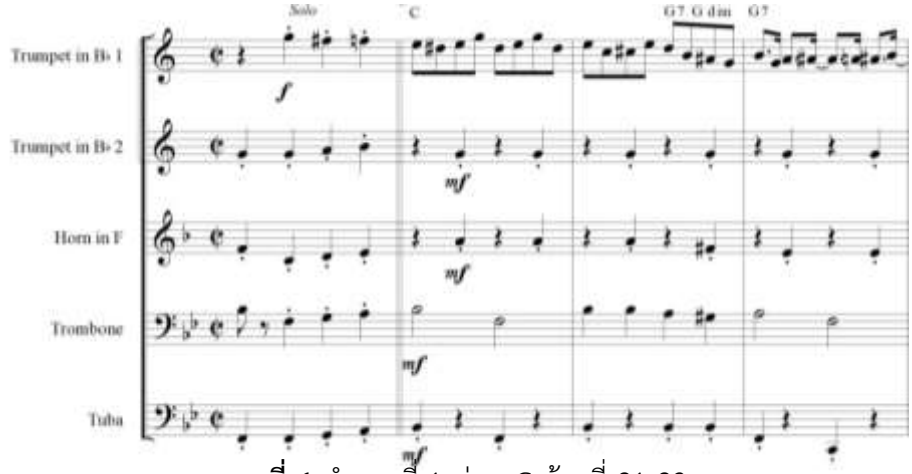
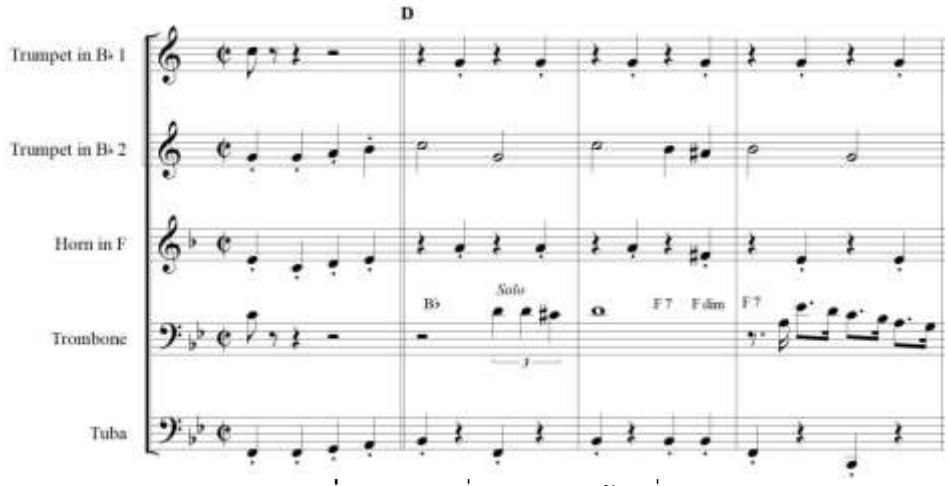
ท่อนนำ (Introduction) ห้องที่ 1-4

ผู้เรียบเรียงได้มีการนำลักษณะของแนวทำนองหลักบางส่วนมาใช้ในการเรียบเรียงเป็นทำนองของท่อนนำ ผู้เรียบเรียงต้องการนำเสนอโครงสร้างของบทเพลงโดยอยู่บนพื้นฐานการดำเนินคอร์ด (Chord progression) ได้แก่ Bb-F7-Cm (I-V7-ii) เป็นต้น

ภาพที่ 1 ท่อนนำ (ห้องที่ 1-4)

ทำนองที่ 1 (ท่อน A-B) ห้องที่ 5-20

ในภาพที่ 2 และภาพที่ 3 มีการนำเสนอทำนองหลักที่ 1 อยู่ 2 ช่วง โดยท่อน A มีแนวทรัมเป็ต 2 บรรเลงทำนองหลักที่ 1 และแนวเสียงฮอร์น และทูบา บรรเลงทำนองประกอบ (Accompaniment) และท่อน B สลับให้แนวทรอมโบนบรรเลงเป็นทำนองหลักที่ 1 เช่นกัน

ภาพที่ 2 ทำนองที่ 1 ท่อน A ห้องที่ 5-7

ภาพที่ 3 ทำนองที่ 1 ท่อน B ห้องที่ 13-15

ทำนองที่ 1 (ท่อน C-D) ห้องที่ 21-36

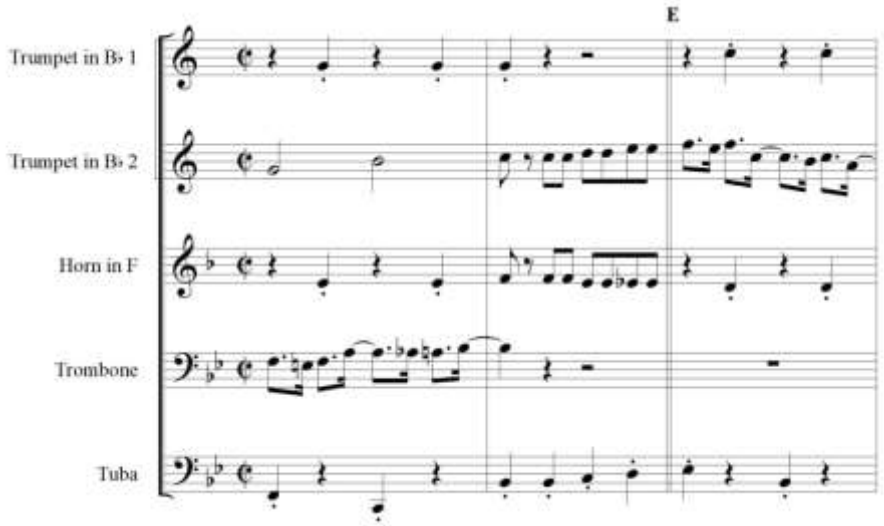
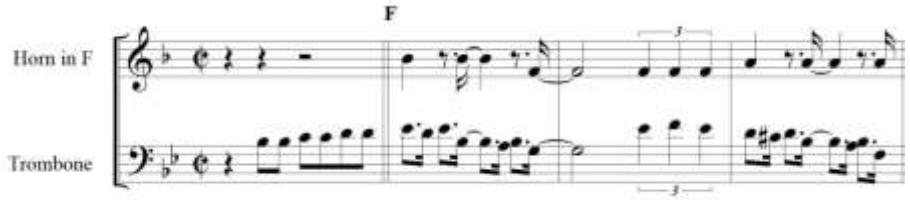
ผู้เรียบเรียงให้แนวทรอมโบนบรรเลงในทำนองหลักที่ 1 และแนวทรัมเป็ต 1 เป็นแนวที่บรรเลงอัดลิบิตุม (Ad libitum) หมายถึง อัตราความเร็วยืดหยุ่นอย่างอิสระ ไม่เคร่งครัด ขึ้นอยู่กับผู้บรรเลง ผู้บรรเลงมีอิสระในการกำหนดวิธีปฏิบัติเครื่องดนตรีบนพื้นฐานของเนื้อหาดนตรีที่เหมาะสม (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2554 : 6) ในแนวการบรรเลงอัดลิบิตุมดังกล่าว ผู้เรียบเรียงได้มีการระบุคอร์ดเพื่อเป็นแนวทางให้กับผู้บรรเลงได้สร้างสรรค์แนวทำนองอย่างอิสระ จากนั้นในท่อน D สลับหน้าที่ให้แนวทรอมโบนบรรเลงอัดลิบิตุมเช่นเดียวกัน

ภาพที่ 4 ทำนองที่ 1 ท่อน C ห้องที่ 21-23

ภาพที่ 5 ทำนองที่ 1 ท่อน D ห้องที่ 29-31

จากภาพที่ 5 ทำนองที่ 1 ท่อน D ห้องที่ 29-31 เป็นการนำทำนองหลักของบทเพลงที่นำเสนอโดยแนวทรอมโบนบรรเลงเพื่อสนับสนุนแนวที่บรรเลงเดี่ยว (Solo) โดยการอัดลิบิตุม (Ad libitum) ซึ่งผู้เรียบเรียงมีโน้ตนำทางสำหรับบรรเลงเดี่ยว และคอร์ดนำโดยมีการดำเนินคอร์ด (Chord progression) ดังนี้ ท่อน C แนวทรัมเป็ตบรรเลงอัดลิบิตุม บนบันไดเสียง Bb ของเครื่องดนตรีทรัมเป็ต ดังนี้ C - G7-Gdim- G7-Am-Ddim –Am – G7 ส่วนท่อน D สลับการบรรเลงอัดลิบิตุมไปที่แนวทรอมโบนบนบันไดเสียงบีแฟล็ตคอนเสิร์ต (Bb Concert) ได้แก่ Bb- F7- Fdim-Gm-Cdim –Gm – F7- Bb-Bb7 เป็นต้น

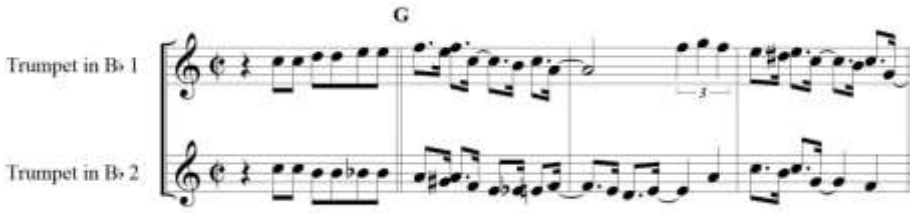
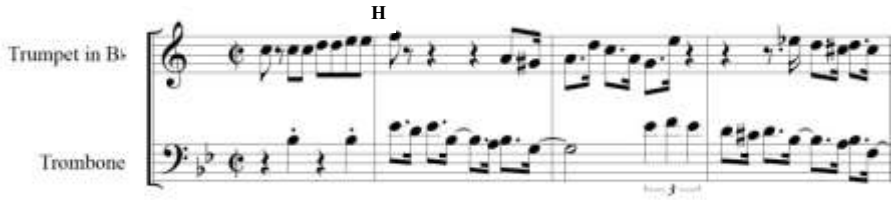
ในด้านเทคนิคการบรรเลงแนวเสียงทรอมโบน มีการใช้เทคนิคการสไลด์เสียง (Slide technique) ที่นับเป็นเอกลักษณ์สำเนียงที่โดดเด่นเฉพาะตัวของเครื่องทรอมโบน และแสดงสำเนียงของดนตรีแนว Dixie jazz ด้วย

ทำนองที่ 2 (ท่อน E-F)

ผู้เรียบเรียงต้องการนำเสนอโดยแนวทำนองหลักที่ 2 ด้วยเทคนิคการแปรทำนอง (Variation) ให้เกิดสีสันในบทเพลง โดยให้แนวทรัมเป็ต 2 บรรเลงทำนองหลักที่ 2 และแนวเครื่องดนตรีอื่น ๆ บรรเลงประกอบ

จากเทคนิคการแปรทำนองในท่อน E นั้น ผู้เรียบเรียงเพิ่มสีสันของแนวเสียงฮอร์น ในท่อน F เป็นแนวบรรเลงประสานร่วมไปกับทำนองหลักที่ 2 แนวเสียงทูบาจะเดินเป็นเบส แนวทรัมเป็ตดำเนินจังหวะ และแนวเสียงทรอมโบนบรรเลงเป็นทำนองหลัก และแนวฮอร์นบรรเลงทำนองรอง ในรูปแบบของการแปรทำนอง

ภาพที่ 6 ทำนองที่ 2 ท่อน E (ห้องที่ 35-37)

ภาพที่ 7 ทำนองที่ 2 ท่อน F (ห้องที่ 45-47)

ทำนองที่ 2 (ท่อน G-H)

ในท่อน G เป็นการนำเสนอการประสานทำนองระหว่างทรัมเป็ตทั้ง 2 แนว เพื่อเป็นทำนองหลักและทำนองรองบรรเลงไปด้วยกัน คล้ายการประชันทำนองกัน จากนั้น เมื่อเข้าสู่ท่อน H สลับหน้าที่ในการบรรเลงโดยการประชันทำนองกันระหว่าง ทรอมโบน และทรัมเป็ต

ภาพที่ 8 ทำนองที่ 2 ท่อน G (ห้องที่ 53-55)

ภาพที่ 9 ทำนองที่ 2 ท่อน H (ห้องที่ 61-63)

โดยสรุปแล้ว การเรียบเรียงบทเพลงพระราชนิพนธ์ Lay Kram Goes Dixie สำหรับวงเครื่องลมทองเหลืองห้าชิ้น ผู้เรียบเรียงได้นำทำนองหลักของบทเพลง จำนวน 2 ทำนอง โดยแบ่งส่วนเป็นทำนอง A และทำนอง B มาสลับผลัดเปลี่ยน หน้าที่กันบรรเลงของแนวเครื่องดนตรีในวง ให้แสดงถึงเทคนิคการบรรเลงและ ความโดดเด่นของคุณลักษณะเสียงของเครื่องดนตรี แต่จะมุ่งเน้นไปที่แนวทรัมเป็ต และแนวทรอมโบน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่เหมาะสมกับแนวเพลงประเภทสวิง (Swing) มุ่งเน้นจังหวะขัด (Syncopation) และจังหวะยก (Upbeat) เป็นส่วนมาก ผู้เรียบ เรียงจัดบทบาทหน้าที่ให้กับแนวเสียงที่มีคุณลักษณะเสียงที่เหมาะสมกับการบรรเลง ในบทเพลงลักษณะนี้อย่างทรัมเป็ต และทรอมโบน รวมถึงแนวเสียงฮอร์นและทูบา

ที่เป็นแนวเสียงสนับสนุนที่กลมกลืน ทั้งนี้ บทเพลง Lay Kram Goes Dixie มีลักษณะดนตรีในแนวดิกซีแลนด์แจ๊ส โดยมีการสังเกตได้จากการเอาทำนองหลักของบทเพลง มาแปรทำนองจนกลายเป็นแนวที่บรรเลงโต้ตอบระหว่างทำนองหลักและทำนองแปรได้ เช่น แนวทรัมเป็ต 1 และแนวทรัมเป็ต 2 ที่ในบทเพลงมีลักษณะการบรรเลงดังกล่าวอยู่ด้วย ในรูปแบบของทำนองที่สร้างสีสัน และการสอดประสานทำนอง เน้นความคล่องตัวของการบรรเลง ส่วนแนวเสียงอื่น ๆ อย่างฮอร์นเป็นการเรียบเรียงทำนองแบบล้อทำนอง หรือการบรรเลงเพื่อประกอบในการสนับสนุนแนวทำนองหลักให้โดดเด่นมากขึ้น รวมถึงแนวทูบาที่เป็นหลักในการบรรเลงจังหวะให้คงที่และสม่ำเสมอ จากลักษณะดังกล่าวโดยสรุปนี้ จึงทำให้บทเพลงเกิดสีสันผสมผสานเสียงระหว่างเครื่องลมทองเหลือง และมีจังหวะที่สนุกสนานสอดคล้องกับสไตล์แบบดิกซีแลนด์แจ๊ส

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2563). **เพลงพระราชนิพนธ์ลำดับที่ 23 : Lay kram Goes Dixie**. **คลังวิชาการ**. [ออนไลน์]. ได้จาก: https://www.finearts.go.th/main/categorie/library. [สืบค้นเมื่อวันที่ 1 มกราคม 2564].

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2554). **พจนานุกรมศัพท์สังคีต.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : เกศกะรัต.

เด่น อยู่ประเสริฐ. (2553). โครงสร้างของดนตรีแจ๊ส. **วารสารดนตรีรังสิต.** 5(1), 31-42.

ธีรัช เลาห์วีระพานิช. (2562). องค์ประกอบดนตรีแจ๊ส. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.** 6(1), 111-120.

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

รายละเอียดและการส่งบทความ

1. วัตถุประสงค์การจัดพิมพ์

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ เป็นแหล่งรวบรวมผลงานทางด้านวิชาการ งานวิจัย และนวัตกรรมในศาสตร์ดนตรีทุกสาขา เป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนความรู้ 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 และไม่อยู่ระหว่างการพิจารณาของวารสารหรือสิ่งพิมพ์อื่น

4. การส่งบทความ

4.1 กรุณาส่งบทความของท่าน มายังกองบรรณาธิการวารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ ผ่านทาง http://ejs.bsru.ac.th/musicjournal และหากมีข้อสงสัยเพิ่มเติมสามารถติดต่อวารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ ตามที่อยู่ข้างล่างนี้

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 ทุกบทความที่ตีพิมพ์จะได้รับการกลั่นกรองจากกองบรรณาธิการ และผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิที่มีองค์ความรู้และเชี่ยวชาญในสาขาวิชานั้น ทั้งภายในและภายนอก จำนวน 3 คน ซึ่งผู้ประเมินจะไม่ทราบว่าใครเป็นผู้พิจารณา ทั้งนี้กองบรรณาธิการขอให้ผู้เขียนปรับปรุงแก้ไขบทความก่อนตีพิมพ์

4.3 บทความที่ได้รับการตีพิมพ์ผู้เขียนจะได้รับวารสารดนตรีบ้านสมเด็จ ฯ จำนวน 2 เล่ม โดยไม่เสียค่าใช้จ่าย

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 ทั้งภาษาไทย และภาษาอังกฤษตัวพิมพ์ใหญ่ มีความยาวพอสมควรกับหน้ากระดาษ

2.2 ชื่อผู้เขียน (Author) ใช้อักษรขนาด 16 pt จัดต่อจากชื่อเรื่องชิดขวา ระบุข้อมูล ชื่อ – 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 ทั้งภาษาไทย และภาษาอังกฤษ

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.** /พิมพ์ครั้งที่x. /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://... [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

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.....