วิทยาลัยการดนตรี
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ

Bansomdej Music Journal

ปีที่ 3 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม – ธันวาคม 2564

ISSN : 2697 – 4053

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ

Bansomdej Music Journal

ปีที่ 3 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม – ธันวาคม 2564 ISSN : 2697 – 4053

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

วัตถุประสงค์

1. เพื่อรวบรวมและเผยแพร่ความรู้ทางวิชาการทางด้านดนตรี
2. เพื่อส่งเสริมสนับสนุนให้เกิดการวิจัย และการพัฒนาองค์ความรู้ในวงการศึกษาทางด้านดนตรี
3. เพื่อเป็นแหล่งศึกษาค้นคว้าข้อมูล และแลกเปลี่ยนความรู้ทางด้านดนตรี

ขอบเขตของบทความ

บทความที่เกี่ยวข้องกับดนตรี ได้แก่ บทความวิจัย บทความวิชาการ บทความสร้างสรรค์ บทความปริทัศน์ บทความวิจารณ์หนังสือ และบทความอื่น ๆ

กำหนดพิมพ์เผยแพร่ ปีละ 2 ฉบับ

ฉบับที่ 1 มกราคม – มิถุนายน

ฉบับที่ 2 กรกฎาคม – ธันวาคม

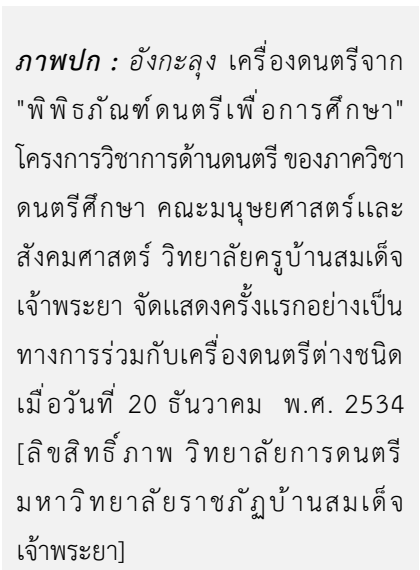
ผลิตโดย วิทยาลัยการดนตรี

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

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ

Bansomdej Music Journal ปีที่ 3 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม – ธันวาคม 2564

ที่ปรึกษา

ผศ.ดร.ลินดา เกณฑ์มา

ศ.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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รศ.ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์

มหาวิทยาลัยมหิดล

รศ.ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์

ผศ.ดร.อนรรฆ จรัณยานนท์

มหาวิทยาลัยรังสิต

รศ.ดร.วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น

มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ศ.ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี

ผศ.ดร.พงษ์พิทยา สัพโส

ผศ.ดร.พรพรรณ แก่นอำพรพันธ์

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผศ.ดร.ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์

มหาวิทยาลัยพายัพ

ผศ.นรเศรษฐ์ อุดาการ

ดร.จักรพันธ์ ชัยยะ

มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี

รศ.อรวรรณ บรรจงศิลป

มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี

ดร.อรอุษา หนองตรุต

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช

ผศ.กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ

มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย

ผศ.อดิวัชร์ พนาพงศ์ไพศาล

สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา

ดร.อโณทัย นิติพน

ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรี

รศ.ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ

บทบรรณาธิการ

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ ฉบับนี้ เป็นฉบับที่ 2 ของปีที่ 3 ซึ่งวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาได้จัดทำวารสารนี้ขึ้น เพื่อเป็นพื้นที่ในการเผยแพร่องค์ความรู้ในลักษณะของบทความวิจัยและบทความวิชาการของนักศึกษา ครู อาจารย์ นักวิจัย และนักวิชาการในแวดวงวิชาการและวิชาชีพดนตรี โดยกำหนดให้มีการตรวจสอบคุณภาพของบทความ โดยผู้ทรงคุณวุฒิซึ่งเป็นบุคคลภายนอกจากหลากหลายสถาบันอย่างน้อย 3 คน

บทความในวารสารนี้ประกอบด้วยบทความวิจัย จำนวน 5 บทความ บทความวิชาการ จำนวน 4 บทความ และบทวิจารณ์หนังสือ 1 บทความ ซึ่งมุ่งเน้นในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้ การศึกษาเทคนิคและวิธีการฝึกซ้อมขับร้องเพลงสากลของพริมาภา กรโรจนชวิน การศึกษาเทคนิคการรวมวงดุริยางค์เครื่องลมของวง Million Wind Philharmonic ปรากฏการณ์ “ศิลปะศรัทธา” ในพระราชากรณียศึกษา “บทเพลงจากราษฎร” หลังเหตุการณ์เสด็จสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราชบรมนาถบพิตร การพัฒนาชุดกิจกรรมดนตรี สำหรับนักศึกษารายวิชาการสอนดนตรีตามแนวทางของออร์ฟ วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ความพึงพอใจของนักศึกษาปีที่ 1 ที่มีต่อการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ในรายวิชาโสตประสาท วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา การถ่ายทอดดนตรีไทยรูปแบบออนไลน์ตามแนวคิด Thong Model แนวทางการสร้างสรรค์ชุดเพลงตามแนวคิดแบบโคดาย เพื่อพัฒนาทักษะพื้นฐานด้านการร้องเพลงสำหรับผู้สูงอายุ ฌอง ฌากส์ รุสโซ: คีตกวีภายใต้คราบนักปรัชญาการเมือง มาตรฐานความดังในระบบเสียงดิจิทัล รวมทั้งยังได้เสนอบทความวิจารณ์หนังสือ: เครื่องดนตรีสยามในจดหมายเหตุชาวฝรั่งเศสสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พ.ศ.2199-2231

การจัดทำวารสารฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความร่วมมือของหลายฝ่าย ตั้งแต่มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ผู้สนับสนุนงบประมาณ ผู้เขียนบทความ กองบรรณาธิการ และผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกซึ่งได้ให้ความกรุณาในการประเมินบทความ ซึ่งขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้ด้วย

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ ฉบับนี้จะสามารถตอบสนองบทบาทของวิทยาลัยการดนตรีในการให้บริการวิชาการและวิชาชีพดนตรีแก่ส่วนรวมมากน้อยเพียงใด นอกจากต้องอาศัยการร่วมคิดร่วมทำของคณะผู้บริหาร คณาจารย์ และผู้ที่เกี่ยวข้องแล้ว ยังขึ้นอยู่กับผู้อ่าน และการสนับสนุนจากผู้สนใจ ส่งบทความจากสถาบันต่าง 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. บรรณาธิการต้องคัดเลือกบทความมาตีพิมพ์หลังจากผ่านกระบวนการประเมินบทความโดยต้องมีผลการประเมินผ่านเอกฉันท์หรือผ่านในเสียงข้างมากจากผู้ประเมินบทความ 3 ท่านเท่านั้น

6. บรรณาธิการต้องมอบหมายบทความให้ผู้ประเมินที่ไม่มีผลประโยชน์ทับซ้อน เช่น ผู้ประเมินต้องไม่อยู่ในสถาบันเดียวกันกับผู้นิพนธ์

สารบัญ

บทความวิจัย

การศึกษาเทคนิคและวิธีการฝึกซ้อมขับร้องเพลงสากลของพริมาภา กรโรจนชวิน 1
The Techniques Study and Practice Methods of an International Music Singing of Phrimaphaa Khornrojjanachawin
สลิลทิพย์ สุวรรณมณี

การศึกษาเทคนิคการรวมวงดุริยางค์เครื่องลมของวง Million Wind Philharmonic 11
The Study of Ensemble Technique of Million Wind Philharmonic
ฐิตวี คงดี

ปรากฏการณ์ “ศิลปะศรัทธา” ในพระราชา กรณีศึกษา “บทเพลงจากราษฎร” หลังเหตุการณ์เสด็จสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราชบรมนาถบพิตร 21
Phenomenon of "Art of Faith" in the King Case Study of "Songs from the people" After the Events of His Majesty's Death of His Majesty King Bhumibol Adulyadej Maha Bhumibol Adulyadej the Great
ไอยเรศ บุญฤทธิ์

การพัฒนาชุดกิจกรรมดนตรี สำหรับนักศึกษารายวิชาการสอนดนตรีตามแนวทางของออร์ฟ วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา 39
The Development of Music Activities Series for Students of Orff Schulwerks Pedagogy Subject, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University
พิทิต แสนอินทร์

ความพึงพอใจของนักศึกษาปีที่ 1 ที่มีต่อการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ในรายวิชาโสตประสาท วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา 57
The Satisfaction of the First-Year Students Toward the Online Teaching and Learning Management in Ear Training, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University
ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ, ธีระวัฒน์ รัตนประภาเมธีรัฐ, จีระพันธ์ อ่อนเถื่อน

สารบัญ (ต่อ)

บทความวิชาการ

การถ่ายทอดดนตรีไทยรูปแบบออนไลน์ตามแนวคิด Thong Model 75
The Thai Music Relay in Online Format Conceptual Thong Model
ทองธวัช ศรีทอง

แนวทางการสร้างสรรค์ชุดเพลงตามแนวคิดแบบโคดาย เพื่อพัฒนาทักษะพื้นฐานด้านการร้องเพลงสำหรับผู้สูงอายุ 85
Guidelines for Creating a Collection of Songs According to the Concept of Kodaly to Develop Basic Singing Skills for the Elderly Person
ธนวัฒน์ กองผาสุก

ฌอง ฌากส์ รุสโซ: คีตกวีภายใต้คราบนักปรัชญาการเมือง 99
Jean Jacques Rousseau: The Composer in Political Philosophers Role
ไกรวิทย์ สุขวิน

มาตรฐานความดังในระบบเสียงดิจิทัล 117
The Standard of Loudness in Digital Audio System
จิรัฐ มัธยมนันทน์

บทวิจารณ์หนังสือ

บทความวิจารณ์หนังสือ: เครื่องดนตรีสยามในจดหมายเหตุชาวฝรั่งเศส สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พ.ศ.2199-2231 135
Book Review: Siamese's Musical Instruments in French Archives In The Great King Narai in 2199-2231BE
อานันท์ นาคคง

รายละเอียดและการส่งบทความ 143

คำแนะนำการเตรียมต้นฉบับ 144

แบบฟอร์มขอส่งบทความเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ 147

การศึกษาเทคนิคและวิธีการฝึกซ้อมขับร้องเพลงสากล ของพริมาภา กรโรจนชวิน

The Techniques Study and Practice Methods of an International Music Singing of Phrimaphaa Khornrojjanachawin

สลิลทิพย์ สุวรรณมณี *[1]

Salinthip Suwanmanee *[1]

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่องศึกษาเทคนิคและวิธีการฝึกซ้อมขับร้องเพลงสากลของพริมาภา กรโรจนชวิน มีวัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อ 1) เพื่อศึกษาเทคนิคการขับร้องของพริมาภา กรโรจนชวิน 2) เพื่อศึกษาวิธีการฝึกซ้อมของ พริมาภา กรโรจนชวิน มีขั้นตอนการดำเนินการโดยมีบุคคลข้อมูล คือ พริมาภา กรโรจนชวิน เครื่องมือที่ใช้ในการดำเนินการวิจัย คือ แบบสัมภาษณ์ ประกอบด้วย ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของพริมาภา กรโรจนชวิน และตอนที่ 2 เทคนิคและวิธีการฝึกซ้อมขับร้องเพลงสากลของพริมาภา กรโรจนชวิน

จากผลการศึกษาพบว่า 1) เทคนิคในการร้องเพลงนั้นมีหลายเทคนิคมาก มีทั้งเสียงสูง เสียงกลางและเสียงต่ำ การหายใจ ความหนัก-เบาของการใช้เสียงซึ่งทุกเทคนิคควรที่จะต้องเรียนเพื่อความเข้าใจมากขึ้น แต่เรื่องที่ให้ความสำคัญมากที่สุดในการขับร้องเพลงสากลคือเทคนิคการออกเสียงภาษาอังกฤษและการรู้ความหมายในบทเพลงเพราะพื้นฐานของการขับร้องเพลงสากล คือการออกเสียงที่

* corresponding author, email : windowstvc@hotmail.com

[1] นักศึกษาวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

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

Received: August 31, 2021 / **Revised:** October 28, 2021 / **Accepted:** November 4, 2021

ชัดเสมือนว่าเราเป็นเจ้าของภาษาและต้องรู้ความหมายในบทเพลงที่จะร้อง เพราะจะต้องเข้าใจอารมณ์ของเพลง และ 2) การฝึกซ้อมการร้องสำหรับนักร้องควรมีความเข้าใจเกี่ยวกับระบบการทำงานของกล้ามเนื้อและอวัยวะต่าง ๆ ที่ใช้ในการขับร้องได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะการวอร์มเสียง ควรทำการวอร์มเสียงเป็นประจำ เพราะจะช่วยในการพัฒนาเส้นเสียง ทำให้การฝึกซ้อมและการขับร้องมีคุณภาพและสามารถพัฒนาไปได้อย่างต่อเนื่อง

คำสำคัญ : ขับร้องเพลงสากล / วิธีการฝึกซ้อม / พริมาภา กรโรจนชวิน

Abstract

Research on techniques study and practice methods of an international music singing of Phrimaphaa Khornrojjanachawin, which research points to 1) Study techniques of Phrimaphaa Khornrojjanachawin's singing *2)* Study practice methods of Phrimaphaa Khornrojjanachawin. There are steps by data person is Phrimaphaa Khornrojjanachawin. The tool used for conducting the research was an interview form; Part 1 is general information of Phrimaphaa Khornrojjanachawin and Part 2 is techniques and practice methods of singing an international music of Phrimaphaa Khornrojjanachawin.

The results of the study, it was found 1) There are many techniques in singing, which is high, middle, and low range, breathing, accent and release of sounding that all of techniques have to learn for more understanding but the matter that is most important of an international music singing is techniques of English pronunciation and understand the meaning of songs because basic of the international music singing that is a clearly pronunciation as we are a native speaker and know the meaning of the song that is going to sing, because we

have to understand in the music emotion and 2) singing practice for vocalists, should have a good understanding of the systems of muscles and organs that used in singing, especially the vocal warm-up, the singers must to do warm-up very often because it will help in the development of the vocal cords and make the practicing and singing will be of high quality and can be continually developed.

Keywords: International Music Singing / Practice Methods / Phrimaphar Khornrojjanachawin

บทนำ

ดนตรี เป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น โดยสร้างสรรค์จากการเลียนแบบเสียงจากธรรมชาติและการสร้างสรรค์จากจินตนาการของตนเอง ดนตรีนอกจากจะใช้เพื่อความบันเทิงแล้วยังสามารถใช้เป็นเครื่องมือในการพัฒนามนุษย์ให้มีความสมบูรณ์ ทั้งทางด้านร่างกาย อารมณ์ สังคม และสติปัญญา เพื่อให้สามารถดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุข ดังพระราชดำรัสพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ซึ่งมีใจความตอนหนึ่งว่า “การดนตรีเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่สามารถก่อให้เกิด ความปิติ ความสุข ความยินดี ความพอใจได้มากที่สุด หน้าที่ของนักดนตรีนั้นคือ ทำให้ผู้ฟังเกิดความพอใจ ความครึกครื้น ความอดทน ความขยัน มีความเข้มแข็ง และความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน คือนอกจากจะสร้างความบันเทิงแล้ว ควรแสดงในสิ่งจะเป็นทางสร้างสรรค์ เช่น ชักนำให้เป็นคนดีด้วย” (กองแก้ว ตติยภัค, 2560)

การร้องเพลง หรือ การขับร้อง คือการทำให้เกิดเสียงดนตรีจากเสียงและเสริมด้วยถ้อยคำทั้งระบบเสียงสูงต่ำและจังหวะ คนที่ขับร้องเพลงเรียกว่านักร้องและนักร้องจะแสดงการขับร้องเพลง ซึ่งอาจจะร้องแบบอะแคปเปลา (ร้องโดยไม่ใช้ดนตรี) หรือมีนักดนตรี เครื่องดนตรีประกอบ ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีตัวเดียวหรือเต็มวง การร้องนั้นส่วนใหญ่จะร้องร่วมการแสดงกับนักดนตรีกลุ่มอื่น ไม่ว่าจะเป็น

กลุ่มคอรัสที่ร้องในเสียงที่แตกต่างกัน หรือกลุ่มนักเล่นดนตรี อย่างเช่นวงร็อค เป็นต้น การขับร้องของนักร้อง หรือนักร้องประสานเสียง ควรพัฒนาเทคนิคการขับร้องเป็นประจำอย่างสม่ำเสมอ ตั้งแต่การวางท่าทางที่ถูกต้อง การใช้ลมอย่างสมบูรณ์ การเปล่งเสียงที่ถูกวิธี ซึ่งพื้นฐานเหล่านี้จะช่วยให้ผู้ร้องมีเทคนิคการร้องที่ดีป้องกันการร้องเพี้ยน ซึ่งจะทำให้เจ็บคอ เจ็บกล้ามเนื้อ จนไปถึงไม่สามารถร้องเพลงได้ การร้องเพลงนั้นอาจร้องแบบไม่เป็นทางการ ร้องเพื่อความบันเทิง อย่างเช่นร้องระหว่างการอาบน้ำ ร้องคาราโอเกะ หรือในบางกรณีร้องอย่างเป็นทางการ เช่น ร้องในระหว่างพิธีทางศาสนา หรือนักร้องอาชีพร้องเพื่อแสดงบนเวทีหรือร้องในสตูดิโอ การร้องที่มีทักษะสูงหรือร้องในระดับอาชีพ มักจะต้องอาศัยความสามารถแต่กำเนิด การเรียนการสอน และการฝึกฝน นักร้องมืออาชีพจะสร้างหนทางสู่อาชีพด้วยการเป็นนักร้องในแนวเพลงต่าง ๆ อย่างเช่น นักร้องคลาสสิก นักร้องร็อค พวกเขาต้องฝึกทักษะการร้องในแนวเพลงนั้น ทั้งจากครูสอนร้องหรือโค้ชร้องในอาชีพของพวกเขา การเริ่มต้นอาชีพนักร้องหรือนักดนตรีนั้น สิ่งแรกที่นักดนตรีอาชีพหลายท่านแนะนำ คือ เตรียมความพร้อม การเตรียมพร้อมมีตั้งแต่การฝึกซ้อม ซึ่งต้องเริ่มจากการหาเพลงฟังหลากหลายแนว ไปตามร้านอาหาร ร้านเหล้า เพื่อศึกษาเพลงที่นักร้องหรือนักดนตรีอาชีพเล่น จากนั้นเริ่มฝึกซ้อมอย่างจริงจัง เพื่อให้เกิดความมั่นใจในการปฏิบัติ และควรหาช่องทางในการเผยแพร่ผลงานของตนเองสู่สาธารณชน หรือสื่อสังคมออนไลน์

พริมาภา กรโรจนชวิน นักร้องยอดเยี่ยมแห่งประเทศไทย ประจำปี 2552 ถ้วยพระราชทานพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (KPN AWARD Thailand Singing Contest 2009) และมีผลงานด้านการร้องเพลงมาอย่างต่อเนื่อง เช่น ร้องเพลงประกอบภาพยนตร์ Beauty and The Beast, Alice in Wonder land และภาพยนตร์จากค่าย Disney อีกหลายเรื่อง และยังเป็นหนึ่งในนักแสดงนำละครเพลง Miss Saigon อีกทั้งได้ร่วมแสดงคอนเสิร์ตของศิลปินไทยและต่างประเทศหลายครั้งด้วยกัน อาทิ In Love Concert The Unforgettable Love Song ทั้งยังได้รับเลือกจาก เดวิด ฟอสเตอร์ นักแต่งเพลงและโปรดิวเซอร์มือทองที่ประสบความสำเร็จ

ที่สุดคนหนึ่งของโลก และมีเพลงฮิตติดอันโลกชาร์ตเพลงโลกมากมาย ให้ร่วมแสดงในงาน David Foster And Friends Live in Bangkok เมื่อปี 2557 ปัจจุบัน พริมาภา กรโรจนชวิน เป็นที่ปรึกษาภาควิชาขับร้อง ให้กับสถาบันดนตรีเคพีเอ็น อีกทั้งเป็นศิลปินแนวเพลงสากล ที่มีชื่อเสียงและเป็นคนสำคัญของวงการเพลงสากล ด้วยความเป็นนักร้องเพลงสากลที่มีความเป็นเอกลักษณ์ มีความโดดเด่นทางด้านน้ำเสียง อารมณ์ การขับร้อง ผลงานเป็นที่ชื่นชอบของผู้ฟังอย่างมากมาย สมควรนำไปใช้เป็นต้นแบบในการฝึกหัดขับร้องเพลงสากล สำหรับเยาวชนที่ชนใจ ดังนั้นจึงทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาเทคนิควิธีการขับร้องของ พริมาภา กรโรจนชวิน เพื่อเป็นความรู้ในด้านการศึกษาด้านคีตศิลป์ตามลำดับต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาเทคนิคการขับร้องเพลงสากลของพริมาภา กรโรจนชวิน
2. เพื่อศึกษาวิธีการฝึกซ้อมขับร้องเพลงสากลของพริมาภา กรโรจนชวิน

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีบุคคลข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาคือ พริมาภา กรโรจนชวิน และใช้ระยะเวลาในการศึกษางานครั้งนี้ในปีการศึกษา 2562 เป็นเวลา 1 ปีการศึกษา

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ใช้แบบสัมภาษณ์ในการเก็บข้อมูล โดยแบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของพริมาภา กรโรจนชวิน และตอนที่ 2 ข้อมูลเทคนิคการขับร้องและวิธีการฝึกซ้อมขับร้องเพลงสากลของพริมาภา กรโรจนชวิน

การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือมีดังนี้ 1) ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเทคนิคและวิธีการฝึกซ้อมขับร้องเพลงสากล 2) สร้างแบบสัมภาษณ์ 3) นำเครื่องมือฉบับร่างส่งอาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบให้

คำแนะนำและแก้ไข จากนั้นนำเสนอผู้เชี่ยวชาญเพื่อตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือและความถูกต้องความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) จำนวน 3 ท่าน

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยติดต่อพริมาภา กรโรจนชวิน ศิลปินผู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้องเพลงสากล เพื่อขอความร่วมมือในการเก็บข้อมูลแบบสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ มีการนัดหมายวัน เวลาผู้ให้สัมภาษณ์เพื่อทำการเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล

นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกมาวิเคราะห์เนื้อหา โดยจำแนกประเภทข้อมูล และสรุอภิปรายผลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย พร้อมข้อเสนอแนะในประเด็นที่สำคัญ

ผลการวิจัย

1. เทคนิคการขับร้องเพลงสากลของพริมาภา กรโรจนชวิน

เทคนิคการร้องเพลงมีหลากหลายเทคนิคมาก มีทั้งการร้องเพลงที่มีเสียงสูง เสียงกลาง เสียงต่ำ เทคนิคการเปล่งเสียงร้องที่ถูกต้อง การวอร์มเสียงก่อนร้องเพลง การฝึกร้องโน้ตบันเสียงต่าง ๆ รวมไปถึงการฝึก Arpeggio ด้วยเพราะสามารถช่วยให้การร้องโน้ตมีความแม่นยำ และได้ยินเสียงคอร์ดต่าง ๆ ชัดเจนขึ้น เทคนิคการควบคุมอวัยวะต่าง ๆ ในการร้องเพลง นักร้องทุกคนควรต้องควบคุมอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายได้ ควรฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอเพื่อไม่ให้กล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ มีอาการเกร็ง และเทคนิคการเปิดช่องคอจะช่วยทำให้นักร้องไม่ต้องเกร็งคอโดยเปลี่ยนจุดโฟกัสในการร้องเพลงเป็นที่หน้าท้อง ซึ่งจะทำให้การร้องเพลงมีความสบายมากขึ้นและไม่เกร็ง อีกทั้งการเลือกบทเพลงควรเลือกจากบุคลิกของตนเอง ไม่เลือกตามความนิยม ณ ขณะนั้น การมีเทคนิคในการร้องเพลงจึงมีความสำคัญมากสำหรับการร้องเพลง เพราะหากไม่ทราบเทคนิคเหล่านี้จะเกิดปัญหาและอาการบาดเจ็บของเส้นเสียงในการร้องเพลงได้ ดังนั้นการร้องเพลงที่ถูกต้องและมีเทคนิคที่ดีนั้นควรศึกษาเรียนรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับการร้อง เทคนิคเสียง

สำหรับการร้องเพลงมีรายละเอียดค่อนข้างมาก แต่ทุกคนสามารถพัฒนาได้หากมีการฝึกฝนที่ถูกต้อง และขึ้นอยู่กับความจริงจัง ความต่อเนื่องของผู้สนใจ

2. วิธีการฝึกซ้อมการขับร้องเพลงสากลของพริมาภา กรโรจนชวิน

วิธีการฝึกซ้อมเป็นสิ่งที่สำคัญมากสำหรับการร้องเพลงและสำคัญมากสำหรับนักดนตรีเพราะจะช่วยให้นักดนตรีมีความเชี่ยวชาญชำนาญต่อการปฏิบัติเครื่องดนตรีนั้น ๆ การฝึกฝนกล้ามเนื้อ เพื่อใช้ควบคุมเทคนิคต่าง ๆ ให้มีประสิทธิภาพ และการฝึกร้องเพลงจำเป็นมากที่ต้องฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ มีวินัยในการฝึกซ้อมเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะการวอร์มเสียง ควรวอร์มเสียงเป็นประจำ เพราะจะช่วยพัฒนาเส้นเสียง ซึ่งต้องเรียนอย่างจริงจังกับผู้สอนที่มีประสบการณ์ เพราะผู้สอนสามารถบอกวิธีการฝึกซ้อมในการใช้เสียงที่ให้มีคุณภาพที่ดี โดยไม่ทำลายเส้นเสียงให้ผู้เรียนได้ สำหรับการฝึกซ้อมช่วงโน้ตเสียงสูง ควรฝึกช่วงเสียงที่เป็น เสียงสูงให้มากเป็นพิเศษ เพราะจะช่วยทำให้การร้องเสียงสูงมีความแข็งแรงและมีคุณภาพเสียงที่ดีขึ้น และการควบคุมลมและอวัยวะต่าง ๆ ในการร้องควรรฝึกซ้อมให้เป็นประจำ เพื่อให้กล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ เกิดความเคยชิน ดังนั้นนักร้องควรที่จะเข้าใจเกี่ยวกับอวัยวะที่ใช้ในการร้องเพลงได้เป็นอย่างดี เพราะจะทำให้การฝึกซ้อมมีคุณภาพและสามารถพัฒนาต่อไปได้อย่างต่อเนื่อง ส่วนประเด็นการฝึกซ้อมร้องเพลงเพื่อการแข่งขันมีแนวทาง 4 ข้อคือ 1) คือการเลือกเพลง 2) คือการพักผ่อนต้องพักผ่อนให้เยอะ 3) ตีความหมายของเพลง 4) ดูโจทย์ของเวทีหรือรายการที่จะแข่งขัน เช่น เน้นเสียงร้อง หรือเน้นการแสดงออกบนเวที ดังนั้นการทราบเวทีต่าง ๆ จะช่วยให้การฝึกซ้อมมีทิศทางมากยิ่งขึ้น

อภิปรายผล

การอภิปรายผลเรื่องการศึกษาเทคนิคและวิธีการฝึกซ้อมขับร้องเพลงสากลของพริมาภา กรโรจนชวิน มีประเด็นสำคัญที่ควรนำเอามาอภิปราย ดังนี้

1) เทคนิคการขับร้องเพลงสากลของพริมาภา กรโรจนชวิน มีหลายเทคนิค มีทั้งเสียงสูง เสียงกลางและเสียงต่ำ การหายใจ ความหนัก-เบาของการใช้เสียง

ซึ่งทุกเทคนิคควรที่จะต้องเรียนเพื่อความเข้าใจมากขึ้น แต่เรื่องที่อยากให้ความสำคัญมากที่สุดในการขับร้องเพลงสากลคือ เทคนิคการออกเสียงภาษาอังกฤษและการรู้ความหมายในบทเพลง เพราะพื้นฐานของการขับร้องเพลงสากล คือการออกเสียงที่ชัดเสมือนว่าเราเป็นเจ้าของภาษาและต้องรู้ความหมายในบทเพลงที่จะร้องเพราะเราจะต้องเข้าใจอารมณ์ของเพลง เพลงทุกเพลงมักมีความหมายซ่อนอยู่ ดังนั้นจะต้องเข้าใจความหมายของเพลงนั้นก่อน เมื่อเข้าใจความหมายแล้วต้องสื่อความหมายนั้นผ่านบทเพลง หากสามารถสื่อความหมายได้แล้วก็จะทำให้การร้องเพลงนั้นน่าฟังยิ่งขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ กิตตินันท์ ชินสำราญ (2560) กล่าวว่า ในการถ่ายทอดบทเพลงร้องศิลป์ ผู้ขับร้องจึงจำเป็นต้องมีทักษะขั้นสูงทั้งทางด้านดนตรีและภาษาในด้านดนตรีต้องเป็นผู้ที่มีความเข้าใจรายละเอียดทางดนตรีจนสามารถถ่ายทอดความรู้สึกออกมาทางเสียงร้องได้อย่างงดงาม ในด้านภาษาต้องมีทักษะในการทำความเข้าใจตีความและถ่ายทอดเรื่องราวในบทกวีเพื่อสื่อสารให้ผู้ฟังรู้สึกคล้อยตามได้อย่างมีศิลปะ กระบวนการออกเสียงคำร้องเป็นกระบวนการที่เป็นตัวชี้วัดว่าผู้ขับร้อง สามารถถ่ายทอดเรื่องราวได้ดีเพียงใด ตัวชี้วัดเบื้องต้นซึ่งถือเป็นตัวชี้วัดที่สำคัญที่สุดคือความถูกต้องชัดเจนของภาษา เพราะการถ่ายทอดเรื่องราวในภาษาใดก็ตาม ผู้ขับร้องต้องสามารถออกเสียงคำร้องในภาษานั้น ๆ ได้อย่างไม่ผิดเพี้ยน เพื่อคงความหมายของคำร้องไว้ให้สมบูรณ์ที่สุด ทักษะทางการออกเสียงคำร้องจึงเป็นสิ่งที่ผู้ขับร้องทุกคนควรจะศึกษาและฝึกปฏิบัติให้เชี่ยวชาญ เพื่อให้การออกเสียงคำร้องนั้นถูกต้อง ชัดเจน และเป็นธรรมชาติเหมือนเจ้าของภาษา เพราะนอกจากประโยชน์ในเรื่องการสื่อสารแล้ว ความไพเราะของการออกเสียง คำร้องเป็นอีกหนึ่งหัวใจหลักที่ช่วยสร้างเสน่ห์ให้กับเสียงร้อง และเพิ่มสุนทรียะให้กับการรับฟังบทเพลงร้องทุกลีลา

2) วิธีการฝึกซ้อมของพริมาภา กรโรจนชวิน การฝึกซ้อมดนตรีถือเป็นหัวใจหลักของการแสดงดนตรีทุกประเภทและมีความสำคัญมากสำหรับนักดนตรี เพราะจะช่วยทำให้นักดนตรี มีความเชี่ยวชาญและชำนาญต่อการปฏิบัติเครื่องดนตรีชนิดนั้นๆ และโอกาสที่จะผิดพลาดมีน้อย นักร้องจึงควรที่จะมีความเข้าใจเกี่ยวกับระบบ

การทำงานของกล้ามเนื้อและอวัยวะต่าง ๆ ที่ใช้ในการขับร้องได้เป็นอย่างดี จึงจะทำให้การฝึกซ้อมและการขับร้องมีคุณภาพและสามารถพัฒนาไปได้อย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้อาจยังต้องอาศัยจินตนาการและการตีความอย่างสมเหตุสมผล ร่วมกับเทคนิคการขับร้อง รวมถึงบริบทสิ่งแวดล้อมของบทเพลงนั้น ๆ เพื่อทำให้สามารถถ่ายทอดออกมาได้ตรงตามบทเพลง ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ อภิชัย เลี่ยมทอง (2555) กล่าวว่า “การฝึกซ้อมดนตรีให้เกิดความก้าวหน้าและมีความชำนาญนั้น เป็นการฝึกฝนกล้ามเนื้อ เพื่อใช้ควบคุมเทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรีให้เกิดความเชี่ยวชาญที่ต้องการความสม่ำเสมอในการฝึกซ้อม” จากประโยคดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่าการฝึกซ้อมดนตรีเพื่อให้เกิดความชำนาญนั้น จำเป็นที่จะต้องฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอและใช้ระยะเวลาในการซ้อมจนชำนาญ ในการขับร้องก็เช่นกัน อีกทั้งในการขับร้อง ยิ่งอาจจำเป็นต้องอาศัยเวลาที่มากขึ้น เนื่องจากความแข็งแรงและลักษณะทางกายภาพทางร่างกายของแต่ละบุคคล จึงทำให้มีการพัฒนาการที่แตกต่างกัน อีกทั้งการพัฒนาไม่สามารถที่จะฝึกข้ามขั้นตอนใดขั้นตอนหนึ่งไปได้ จำเป็นต้องพัฒนาอย่างค่อยเป็นค่อยไป ทั้งนี้ยังสอดคล้องกับวิธีการฝึกซ้อมของกฤตธัช พิสุทธิวงษ์ (2560) กล่าวว่าการฝึกซ้อมและการตีความที่ดีนั้น ผู้ฝึกจำเป็นต้องมีวินัยในการฝึกซ้อมเป็นอย่างมากโดยเฉพาะ อย่าละเลยการวอร์มเสียงเป็นประจำทุกวัน เพื่อให้ร่างกายยังคงเคยชินกับการร้องเพลงเสมอๆ ดังที่ลดาวัลย์ อาคาสุวรรณ (2558) กล่าวว่า สำหรับการฝึกซ้อมนั้นควรมีแผนการฝึกซ้อมที่ดี เพราะว่าการขับร้องที่ดีนั้นไม่สามารถฝึกซ้อมได้ในเวลาเพียงไม่กี่วัน ต้องผ่านการเรียนรู้โน้ตเพลงในกรณีของบทเพลงที่ไม่รู้จัก การฝึกซ้อมในเรื่องของเทคนิคต่างๆ และการทำความเข้าใจในเนื้อหา และความหมายของบทเพลง เพื่อที่จะสื่ออารมณ์ออกมาได้ชัดเจน นอกจากนั้นแล้ว ยังต้องฝึกซ้อมร่วมกับนักเปียโน หรือเครื่องดนตรีอื่น ๆ ที่มาร่วมบรรเลงด้วย เช่น ไวโอลิน (Violin) ฟลูท (Flute) กีตาร์ (Guitar) หรือการร้องคู่ (Duet) เป็นต้น

ข้อเสนอแนะ

ครูผู้สอนสามารถนำเทคนิคและวิธีการฝึกซ้อมการขับร้องเพลงสากลที่ได้จากงานวิจัยครั้งนี้ไปจัดทำเป็นแผนการสอนในการขับร้องเพลงและพัฒนาผู้เรียนเพื่อให้เกิดผลสัมฤทธิ์ในด้านทักษะการขับร้องเพลง

บรรณานุกรม

กิตตินันท์ ชินสำราญ. (2560). **งานวิจัยสร้างสรรค์ดุริยางคศิลป์การขับร้องด้วยเทคนิคผสมเสียงพิเศษในเพลงร้องศิลป์ของไทย.** กรุงเทพฯ : วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต.

กฤตธัช พิสุทธิวงษ์. (2560). การฝึกซ้อมและตีความบทเพลงอาเรียของฟิกาโรจากอุปรากรเรื่องเลนอทเซดิฟิกาโร. **วารสารดนตรีและการแสดง**. 4(1), 26-27.

กุลมาศ ลิมปวุฒิวรานนท์. (2559). การแสดงขับร้องเดี่ยว. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**. 4(2), 9-10.

แก้วกาญจน์ ชื่นเป็นนิจ. (2559). การแสดงขับร้องโดยแก้วกาญจน์ ชื่นเป็นนิจ. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**. 4(2), 48-66.

กองแก้ว ตติยภัค. (2560). **อัครศิลปิน**. [ออนไลน์]. ได้จาก: http://kongkaew11062503.blogspot.com/ [สืบค้นเมื่อวันที่ 8 มีนาคม พ.ศ.2563].

ลดาวัลย์ อาคาสุวรรณ. (2558). การเตรียมความพร้อมในการทำการแสดงการขับร้องเพลงคลาสสิก. **วารสารดนตรีและการแสดง**. 2(1), 77-84.

อภิชัย เลี่ยมทอง. (2555). หลักสำคัญสำหรับการฝึกซ้อมดนตรีเพื่อประสิทธิภาพสูงสุด**. วารสารดนตรีรังสิต**, 7(1), 29-39.

การศึกษาเทคนิคการรวมวงดุริยางค์เครื่องลม ของวง Million Wind Philharmonic
The Study of Ensemble Technique of Million Wind Philharmonic

ฐิตวี คงดี *[1]
Titawee Kongdee *[1]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่อง การศึกษาเทคนิคการรวมวงดุริยางค์เครื่องลม ของวง Million Wind Philharmonic เป็นงานวิจัยระดับปริญญาตรี หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตกศึกษา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเทคนิคการรวมวงดุริยางค์เครื่องลมของวง Million Wind Philharmonic โดยมีประชากรที่ใช้ในการวิจัย คือ ผู้ควบคุมวง 1 ท่าน และหัวหน้ากลุ่มเครื่องดนตรีจำนวน 11 ท่าน และมีเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยคือ แบบสัมภาษณ์

จากผลการศึกษาพบว่า 1) ผู้ควบคุมวงต้องการวางแผนจัดการดูแลระบบภายในวง และต้องมีการเตรียมตัวเรื่องของการฝึกซ้อมบทเพลง ศึกษาสกอร์เพลง ศึกษาเครื่องดนตรีที่ใช้ในแต่ละบทเพลง เรื่องของเสียง และกำหนดเป้าหมายในการรวมวงให้ชัดเจนกับสมาชิกภายในวง หากพบปัญหาในการรวมวงควรแก้ไขโดยชี้แจงกับหัวหน้ากลุ่มเครื่องดนตรี จากนั้นให้หัวหน้ากลุ่มรีบแก้ไขภายในกลุ่มเครื่องดนตรี ผู้ควบคุมวงจะมีหน้าที่จัดการบริหารภายในวง ให้วงมีการพัฒนาต่อไปในอนาคต และ 2) สมาชิกภายในวงต้องคำนึงถึงหลายองค์ประกอบ ดังนี้

* corresponding author, email : myguta_19@hotmail.com

[1] นักศึกษาวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

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

Received: August 31, 2021 / **Revised:** October 28, 2021 / **Accepted:** November 4, 2021

ก่อนการรวมวงทุกคนต้องคำนึงถึงการฟังเพลง มีการฝึกซ้อมทักษะส่วนตัวและรู้หน้าที่บทบาทของเครื่องตนเองภายในวง และมีวิธีการฟังภายในวง กรณีหากพบปัญหาขณะทำการปฏิบัติต้องแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ทันที ทุกคนภายในวงต้องรู้จักปรับตัวเมื่ออยู่กับนักดนตรีคนอื่น ๆ ที่ไม่เคยร่วมเล่นด้วยกัน และทุกกลุ่มเครื่องดนตรีควรมีการฝึกซ้อมด้วยกันอย่างดี ทั้งนี้ถ้านักดนตรีทุกคนปฏิบัติตามทักษะด้านการรวมวงจะส่งผลให้มีพัฒนาการด้านการรวมวงดีมากยิ่งขึ้น

คำสำคัญ : เทคนิคการรวมวง / วงมิลเลียนวินด์ฟิลฮาร์โมนิค

Abstract

The research article “The Study of Ensemble Technique of Million Wind Philharmonic” is a bachelor’s degree research of Education Program in Western Music Education that aims to study the ensemble technique of Million Wind Philharmonic, with a research population of 1 music director, 11 members, by using an interview form as the research tool.

The findings revealed that 1) the music director wishes to plan how to manage the system within the band and prepare for music rehearsal, score study, a study of musical instruments in the music, sound, and establish clear goals for members to have rehearsal. If a problem arises during rehearsal, it should be resolved by clarifying with the principal section. Following that, the principal must then correct it with the section. The music director has internal management responsibilities that help the band develop. 2) The members require several factors to be considered: listening to music before rehearsal, individual skill practice, understanding the section’s role in the band, and having to listen in the ensemble. If a problem arises while

performing the practice, it must be resolved as soon as possible. Everyone in the band must adjust to other musicians who have never played together before, and all sections must work well together during rehearsals. However, if all musicians adhere to the skills of an ensemble technique, the ensemble will develop.

Keywords: Ensemble Technique / Million Wind Philharmonic

บทนำ

ปัจจุบันวงดุริยางค์เครื่องลม ได้มีการบรรจุหลักสูตรเข้าไปในรายวิชารวมวง เพื่อให้นักศึกษาได้มารวมเล่นดนตรีด้วยกัน (หลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต, 2560) มีส่วนร่วมในการบริหารจัดการในวง ได้ร่วมในการตัดสินใจด้านการจัดการ และเรื่องต่าง ๆ ตามหน้าที่ที่ตนเองรับผิดชอบอีกทั้งเป็นวิชาที่มีประโยชน์ต่อนักศึกษาในด้านต่าง ๆ ดังนี้ 1) เพื่อการฝึกสมาธิ 2) เพื่อการเข้าสังคม 3) เพื่อพัฒนาทักษะทางดนตรี 4) เพื่อฝึกระเบียบวินัย และ 5) เพื่อการพัฒนาตนเองในการปฏิบัติดนตรี

สำหรับการเรียนการสอนวงดุริยางค์เครื่องลมของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยานั้น ได้มีวิชาเกี่ยวกับการปฏิบัติการรวมวง เพื่อเป็นการปลูกฝังการปฏิบัติดนตรีรูปแบบวงให้สอดคล้องตามหลักสากล โดยมีอาจารย์เป็นผู้ควบคุมวงดุริยางค์เครื่องลม และมีหัวหน้ากลุ่มเครื่องดนตรีเพื่อให้มีส่วนร่วมของการบริหารและการจัดการฝึกซ้อมด้วย ซึ่งดนตรีในระดับอุดมศึกษา ได้มีหลักสูตรการเรียนการสอนดนตรีพัฒนาสู่การเป็นนักดนตรีมืออาชีพ และครูสอนกิจกรรมวงดุริยางค์เครื่องลมในสถานศึกษาอยู่ทั่วทุกภูมิภาคของประเทศไทย โดยส่วนใหญ่เป็นเยาวชนที่มาจากการเข้าร่วมกิจกรรมวงดุริยางค์เครื่องลมของสถานศึกษาทั้งในระดับชั้นประถมศึกษาและมัธยมศึกษา ดังนั้นจึงทำให้เกิดกิจกรรมวงดุริยางค์เครื่องลมในสถาบันอุดมศึกษาในประเทศไทยเป็นจำนวนมาก โดยมีลักษณะและรูปแบบของวงดุริยางค์เครื่องลมที่มีความแตกต่างกันไป อาทิ วงโยธวาทิต (Military Band)

วงซิมโฟนิก (Symphonic Band) วงบิ๊กแบนด์ (Big Band) และวงเครื่องลมทองเหลือง (Brass Band) เป็นต้น (ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ, 2562)

สำหรับวิธีการฝึกซ้อมจะดำเนินการด้วยครูผู้ฝึกซ้อมที่จะทำให้การซ้อมนั้นสำเร็จ ในการรวมวงนั้นจะต้องเริ่มจากการซ้อมเรื่องพื้นฐาน และเทคนิคทั้งทางด้านทักษะส่วนบุคคลและทางด้านการรวมวงเพื่อแก้ไขปัญหาและลดเวลาการฝึกซ้อมให้น้อยลงเพื่อให้ได้ผลลัพธ์สูงสุด รวมไปถึงการรับผิดชอบโน้ตเพลงที่ได้รับ และการซ้อมเฉพาะกลุ่มเครื่องดนตรีเพื่อปรับเข้าหากันในด้านการควบคุมเสียง (Intonation) และเพื่อรู้บทบาทของกันและกัน ส่วนการซ้อมแยกตามประเภทเครื่องลมทองเหลือง (Brass) เครื่องลมไม้ (Woodwind) และเครื่องกระทบ (Percussion) เป็นการฟังบทบาทที่มากขึ้น หลากหลายขึ้นและนำมาปรับใช้ ในการปรับเช่นนี้จะช่วยให้การฝึกซ้อมพัฒนาไปได้รวดเร็ว และสุดท้ายการรวมวง ถ้านักดนตรีรู้บทบาทของกันและกันแล้วจะง่ายต่อการปรับเมื่อรวมวง ถ้าเป็นไปตามแบบแผนที่วางไว้ทั้งหมดแล้วในการฝึกซ้อมรวมวงจะพัฒนาไปได้อย่างรวดเร็วยิ่งขึ้น

วงดุริยางค์เครื่องลม Million Wind Philharmonic เป็นศูนย์กลางของวงดุริยางค์เครื่องลมในประเทศไทย ซึ่งรวบรวมนักดนตรีเครื่องลมอาชีพจากวง Thailand Philharmonic Orchestra Royal Bangkok Symphony Orchestra และอาจารย์จากมหาวิทยาลัยชั้นนำของประเทศไทยและต่างประเทศ ซึ่งวงนี้เคยได้รางวัลชนะเลิศจากการประกวดวงดุริยางค์เครื่องเป่านานาชาติประจำปี 2562 หรือ Thailand International Wind Symphony Competition 2019 อีกทั้งมีการจัดคอนเสิร์ตให้ได้รับชมอย่างสม่ำเสมอ เป็นการส่งเสริมการพัฒนาศักยภาพ ยกระดับด้านการบรรเลงการแสดงดนตรีวงดุริยางค์เครื่องลมในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านดนตรี ซึ่งถือเป็นผลิตผลที่เป็นรูปธรรมในการเผยแพร่ นำไปสู่การสร้างความโดดเด่นโดยการนำเสนอต่อสาธารณชนและเครือข่ายทางวิชาการดนตรีในระดับนานาชาติ นำไปสู่การได้รับความนิยมและการยอมรับจากผู้สนใจในสังคม จากการจัดคอนเสิร์ตต่าง ๆ ของวงที่ผ่านมา นอกจากนี้ยังเป็นการพัฒนาศักยภาพคณาจารย์และนักศึกษาดนตรีตะวันตก ทำให้นักศึกษาได้มีส่วนร่วมในการจัดการแสดงดนตรีและสร้างแรง

บันดาลใจ อีกทั้งยังได้รับประสบการณ์ในด้านต่าง ๆ ทั้งทางทฤษฎีและปฏิบัติ อันเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนและการประกอบอาชีพของนักศึกษาได้ในอนาคต (สุขนิษฐ์ สะสมสิน, 2562 : สัมภาษณ์)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาเทคนิคการรวมวงดุริยางค์เครื่องลมของวง Million Wind Philharmonic เพื่อที่จะเป็นแนวทางในการรวมวงดนตรีสำหรับวงดนตรีอื่น ๆ ต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาเทคนิคการรวมวงดุริยางค์เครื่องลมของวง Million Wind Philharmonic

ขอบเขตของการวิจัย

1. ขอบเขตด้านระยะเวลา

การศึกษาในครั้งนี้ศึกษาในระยะเวลา 1 ปี คือปีการศึกษา 2563

2. ขอบเขตด้านเนื้อหา

2.1 การเตรียมความพร้อมก่อนทำการรวมวง

2.2 บทบาท/ความสำคัญของเครื่องดนตรีในการรวมวง

2.3 วิธีการฟังในการรวมวง

2.4 การแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าขณะรวมวง

2.5 ความสำคัญของทักษะส่วนบุคคลต่อการรวมวง

วิธีดำเนินการวิจัย

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1. ผู้ควบคุมวงดุริยางค์เครื่องลม วง Million Wind Philharmonic จำนวน 1 คน

2. หัวหน้ากลุ่มเครื่องดนตรีจำนวน 11 คน

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์จำนวน 2 ฉบับ ได้แก่

1. แบบสัมภาษณ์สำหรับผู้ควบคุมวงดุริยางค์เครื่องลม
2. แบบสัมภาษณ์สำหรับหัวหน้ากลุ่มเครื่องดนตรีวงดุริยางค์เครื่องลม

วิธีการสร้างเครื่องมือ

1. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องที่จะสัมภาษณ์ให้ชัดเจน
2. สร้างแบบกำหนดประเด็น ในการสร้างเครื่องมือ
3. สร้างแบบสัมภาษณ์ ตามแบบกำหนดประเด็นที่ตั้งไว้
4. นำเครื่องมือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นมาให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณา เพื่อตรวจสอบความเที่ยงตรงเนื้อหา (IOC: Index of item Objective Congruence) จำนวน 3 ท่าน
5. นำเครื่องมือมาปรับปรุงแก้ไขร่วมกับอาจารย์ที่ปรึกษาก่อนที่จะนำไปใช้ในการเก็บข้อมูลวิจัย
6. จัดทำเครื่องมือฉบับสมบูรณ์ เพื่อใช้ในการเก็บรวบรวมของข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ผู้วิจัยได้ติดต่อกับกลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย ได้แก่ ผู้ควบคุมวง และหัวหน้ากลุ่มเครื่องดนตรีวง Million Wind Philharmonic เพื่อขอความร่วมมือในการเก็บข้อมูล
2. นัดหมายวันและเวลาผู้ให้สัมภาษณ์เพื่อทำการเก็บรวบรวมข้อมูล
3. ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยแบบสัมภาษณ์ที่สร้างขึ้น
4. นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์ไปให้ผู้ถูกสัมภาษณ์ตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูลของงานวิจัย ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ จากนั้นนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ มาทำการสรุปเนื้อหาข้อมูลทั้งหมด จากนั้นนำเสนอในรูปแบบของการบรรยายพรรณนา ผู้วิจัยได้ดำเนินการดังนี้

1. นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกมาวิเคราะห์เนื้อหา โดยจำแนกประเภทข้อมูลและสรุป

2. สังเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ ผู้ควบคุมวง และหัวหน้ากลุ่มเครื่องดนตรีวง Million Wind Philharmonic

3. สรุปและอภิปรายผลตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย พร้อมข้อเสนอแนะในประเด็นสำคัญ

ผลการวิจัย

งานวิจัยครั้งนี้สามารถสรุปผลพบข้อมูลตามประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1. ผู้ควบคุมวงมีแนวทางการฝึกซ้อมการรวมวงดุริยางค์เครื่องลม ดังนี้ การเตรียมตัวในเรื่องของบทเพลงที่จะบรรเลงในคอนเสิร์ตต่าง ๆ ดูศักยภาพของนักดนตรีก่อนที่จะเลือกบทเพลงในการเล่นคอนเสิร์ต และเนื่องจากนักดนตรีแต่ละท่านมาจากหลากหลายหน่วยงาน/หลายสถาบัน จึงเป็นอุปสรรคเล็กน้อยในการรวมตัวเพื่อฝึกซ้อม รวมถึงนักดนตรีหลายคนมีความคิดที่หลากหลายออกไป ดังนั้นผู้ควบคุมวงต้องทำให้นักดนตรีเกิดจินตนาการในการสร้างเสียงและบรรเลงให้ไปในทิศทางเดียวกัน ช่วยทำให้การแสดงออกทางดนตรีมีสีสันมากขึ้น อีกทั้งมีการวางเป้าหมายในการรวมวงที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น และถ้าเกิดปัญหาผู้ควบคุมวงจะรีบแก้ไข โดยการบอกแนวทางหรือวิธีการบรรเลง และทำการแจ้งไปทางหัวหน้ากลุ่มเครื่องดนตรีเพื่อให้นำไปแก้ไขกันในกลุ่มเครื่องดนตรี ซึ่งทำให้การรวมวงครั้งถัดไปพบปัญหาลดลง

2. หัวหน้ากลุ่มเครื่องดนตรี มีแนวทางการฝึกซ้อมการรวมวงดุริยางค์เครื่องลม ดังนี้ สมาชิกภายในวงต้องมีการเตรียมตัวด้านทักษะส่วนบุคคล ซึ่ง

นักดนตรีทุกคนควรที่มีทักษะส่วนบุคคลที่ดี ทั้งเรื่องของคุณภาพเสียง การควบคุมเสียง เทคนิคต่าง ๆ ในการปฏิบัติเครื่องดนตรี เพื่อที่การรวมวงจะได้ไม่เกิดปัญหา ดังนั้นจึงควรที่จะรับผิดชอบโน้ตส่วนตัวให้ได้มากที่สุด ในส่วนของบทเพลง ทุกคนในวงต้องทำการฝึกซ้อมโน้ตมาให้ดี ฟังเพลง ศึกษาประวัติเพลง นักแต่งเพลง แนวเพลงที่ปฏิบัติ และศึกษาสกอร์เพลงเพื่อให้ทราบถึงเครื่องดนตรีที่ใช้ในบทเพลงนั้น ๆ อีกทั้งเป็นการตรวจสอบว่าแต่ละท่อนมีเครื่องดนตรีใดทำหน้าที่สำคัญ ซึ่งเครื่องดนตรีทุกชิ้นมีความสำคัญเหมือนกัน แล้วแต่ว่าเครื่องชิ้นใดจะทำหน้าที่อะไรในท่อนต่าง ๆ ของเพลง เครื่องดนตรีทุกเครื่องมีหน้าที่เสริมกันหมดเพื่อให้วงพัฒนาไปได้ดีขึ้น สำหรับทักษะการฟังขณะรวมวง นักดนตรีทุกคนควรฟังเสียงคนอื่นมากกว่าเสียงของตนเอง โดยเริ่มฟังจากกลุ่มเครื่องดนตรีเดียวกัน เพื่อให้การควบคุมน้ำเสียง (Intonation) มีความกลมกลืนกัน จากนั้นจึงฟังไปยังเครื่องดนตรีกลุ่มอื่น ๆ แนวทางในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าขณะรวงวง ถ้าในกรณีบรรเลงเพลงไม่พร้อมกันทุกคนในวงต้องมองไปที่ผู้ควบคุมวงเป็นหลัก จากนั้นฟังซึ่งกันและกันภายในวงเพื่อควบคุมจังหวะในเพลงให้ดำเนินไปได้อย่างถูกต้องพร้อมเพรียงกัน ส่วนถ้าเป็นเรื่องการควบคุมน้ำเสียง (Intonation) ต้องฟังว่าท่อนนั้นเครื่องดนตรีใดเป็นหลัก และรีบปรับตามเครื่องดนตรีหลักนั้น จากแนวทางข้างต้นเห็นได้ว่าเครื่องดนตรีที่ใช้ในการรวมวงทุกชิ้นล้วนมีความสำคัญ ดังนั้นทุกคนต้องรับผิดชอบตนเอง รู้บทบาทหน้าที่ของกันและกันรวมถึงทำหน้าที่ส่งเสริมกันเพื่อให้การรวมวงมีคุณภาพ

อภิปรายผล

การอภิปรายผลเรื่องการศึกษาเทคนิคในการรวมวงดุริยางค์เครื่องลม กรณีศึกษาวง Million Wind Philharmonic มีประเด็นสำคัญที่ควรนำเอามาอภิปราย ดังนี้ สมาชิกทุกคนรวมถึงผู้ควบคุมวงมีขั้นตอนการทำงานกันอย่างเป็นระเบียบเรียบร้อย ในส่วนของสมาชิกภายในวงมีการเตรียมตัวเป็นอย่างดีในทุกเรื่อง เพราะทุกอย่างมีความสำคัญที่ต้องรับผิดชอบด้วยกันหมด ทั้งทักษะส่วนบุคคลและกลุ่มของเครื่องดนตรี สำหรับในส่วนของผู้ควบคุมวงมีการทำงานกับสมาชิกทุกคน ผู้ควบคุมวงมีการรับผิดชอบในส่วนของเพลง วิธีการจัดการภายในวง และ

การแก้ปัญหาต่าง ๆ ซึ่งตัวผู้ควบคุมวงจะแจ้งทางหัวหน้ากลุ่มเครื่องดนตรี เพื่อให้หัวหน้ากลุ่มเครื่องดนตรีไปปรับปรุงกันในกลุ่ม เพื่อให้บทเพลงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัย อภิชัย เลี่ยมทอง (2555 : 30) ได้กล่าวถึง หลักการซ้อมดนตรีที่ถูกต้องว่า การเตรียมตัวสำหรับการแสดงด้วยการฝึกซ้อมอย่างเป็นระบบ จะทำให้อุปสรรคของการแสดงดนตรีลดลง การเตรียมตัวโดยการฝึกซ้อมจึงเป็นสิ่งจำเป็นที่นักดนตรีทุกคนต้องปฏิบัติ และให้ความสำคัญ อีกทั้งควรทราบถึงหลักสำคัญในการ ฝึกซ้อมอย่างถูกวิธีด้วย

ข้อเสนอแนะ

1. ผู้ควบคุมวง คณาจารย์ และบุคคลทั่วไปที่สนใจสามารถนำแนวทางในการรวมวงดุริยางค์เครื่องลมกรณีศึกษาวง Million Wind Philharmonic ที่ได้จากงานวิจัยครั้งนี้ไปดำเนินการทดลองใช้กับการรวมวงดุริยางค์เครื่องลมอื่น ๆ

2. ผู้ควบคุมวง คณาจารย์สามารถนำเทคนิคการรวมวงดุริยางค์เครื่องลมไปปรับใช้กับการรวมวงดนตรีประเภทอื่น ๆ

บรรณานุกรม

ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ. (2562). **กระบวนการฝึกซ้อมการบรรเลงสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลมระดับอุดมศึกษาในประเทศไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

นิตินัย พึ่งยา.(2554). **แนวทางการฝึกซ้อมเพื่อพัฒนาคุณภาพเสียงรวมวงของวงซิมโฟนิคนักเรียน**. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. (2560). **มคอ.2 : หลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก (ฉบับปรับปรุงปี พ.ศ.2560).** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

วรัญญา ศรีวรบุตร.(2560). ปัจจัยที่ส่งผลต่อการซ้อมดนตรีของนักศึกษาสาขาวิชาดนตรีสมัยนิยม. **การประชุมหาดใหญ่วิชาการระดับชาติและนานาชาติครั้งที่ 8.** 22 มิถุนายน 2560 มหาวิทยาลัยหาดใหญ่, 83-93.

สุขนิษฐ์ สะสมสิน. (2562). **ประวัติวง Million Wind Philharmonic.** (สัมภาษณ์). เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2562.

อภิชัย เลี่ยมทอง. (2555). หลักสำคัญสำหรับการฝึกซ้อมดนตรีเพื่อประสิทธิภาพสูงสุด**. วารสารดนตรีรังสิต**, 7(1), 29-39.

ปรากฏการณ์ “ศิลปะศรัทธา” ในพระราชา กรณีศึกษา “บทเพลงจากราษฎร” หลังเหตุการณ์เสด็จสวรรคต ของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร

Phenomenon of "Art of Faith" in the King Case Study of "Songs from the people" After the Events of His Majesty's Death of His Majesty King Bhumibol Adulyadej Maha Bhumibol Adulyadej the Great

ไอยเรศ บุญฤทธิ์ *[1]

Iyared boonyarit *[1]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเชิงคุณภาพนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาปรากฏการณ์ “ศิลปะศรัทธา” ในพระราชา ถือได้ว่าเป็นความเบ่งบานทางศิลปะภายใต้ความศรัทธาของผู้คนจากเหตุการณ์เสด็จสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร (รัชกาลที่ 9) เมื่อวันที่ 13 ตุลาคม 2559 เหตุการณ์ดังกล่าวก่อให้เกิดปฏิกิริยาทางอารมณ์ความรู้สึกต่อความสูญเสียครั้งใหญ่ แต่ในขณะเดียวกันก็กระตุ้นให้เกิดการแสดงออกซึ่งความภักดีของพสกนิกรที่มีต่อพระราชา ความสำนึกร่วมดังกล่าวเป็นแรงดลใจให้เกิดพลังสร้างสรรค์ทางศิลปะ โดยประชาชนทั่วไปแสดงออกในฐานะ“ผู้รักสมัครเล่น” (amateurs)

* corresponding author, email : mrboonyarit@gmail.com

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ คณะวิทยาการเรียนรู้และศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

[1] Asst.Prof., Faculty of Learning Sciences and Education, Thammasat Rajabhat University

Received: August 31, 2021 / **Revised:** October 30, 2021 / **Accepted:** November 4, 2021

ผลการศึกษาพบว่าบทเพลงจากราษฎรสร้างสรรค์ขึ้นมาใน 3 รูปแบบ ได้แก่ 1. เพลงประพันธ์ขึ้นใหม่เพื่อแสดงถึงความอาลัยต่อการเสด็จสวรรคตของรัชกาลที่ 9 2. เพลงประพันธ์ขึ้นใหม่ด้วยนัยที่สื่อถึงรัชกาลที่ 9 ในมิติต่าง ๆ และ 3. การนำบทเพลงพระราชนิพนธ์มาผลิตซ้ำในบริบทใหม่ ทั้งนี้ ปรากฏการณ์ศิลปะศรัทธานำไปสู่มุมมองเรื่องความต่อเนื่อง การสืบสาน การส่งต่อ ซึ่งเป็นข้อสังเกตเกี่ยวกับก้าวต่อไปของความเบ่งบานของงานศิลปะในสังคมไทย

คำสำคัญ: ปรากฏการณ์ศิลปะ / บทเพลงจากราษฎร / เหตุการณ์สวรรคตของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร

Abstract

This research paper aims to study the death of His Majesty King Bhumibol Adulyadej the Great (Rama IX) on October 13, 2016, which caused an emotional reaction to the great loss. At the same time encouraging the expression of the people's loyalty to the King Such a collective consciousness inspired artistic creativity. The general public expresses itself as “Amateurs” such a phenomenon is the blossoming of art under the faith of the people.

The results of the study found that created the song of the people were created in 3 forms: 1. a new song composed to express the mourning for the passing of King Rama IX 2. New music composed with the meaning of the reign of King Rama IX and 3. Reproduction of royal songs in a new context. The phenomenon of faith art leads to the view of continuity, transmission, and forwarding, which is an observation about the next step of the artwork in Thai society.

Keywords: Phenomenon of Art / Songs from the people / His Majesty King Bhumibol Adulyadej Maha Bhumibol Adulyadej the Great

บทนำ

"ศิลปะ" ถือเป็นเครื่องมืออันทรงพลังในการสื่อความหมายของมนุษย์ มนุษย์ใช้ศิลปะในการดำเนินชีวิตเพื่อบอกเล่าเรื่องราว อารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด ในขณะเดียวกัน ศิลปะสะท้อนความคิด ความเชื่อ อุดมการณ์ที่สามารถส่งต่อเรื่องราวต่าง ๆ ในรูปแบบที่แตกต่างกัน ศิลปะหลากหลายแขนงสำแดงแฝงเร้นความหมายภายใต้การกลั่นกรองทางความคิดที่ต้องการสื่อสาร จนกระทั่งศิลปะกลายเป็นเครื่องมือของการขับเคลื่อนหรือเรียกร้องการดำรงอยู่ของชีวิตที่มีคุณค่าในทุกสังคมให้เห็นการดำเนินไปของเหตุการณ์ต่าง ๆ ของห้วงเวลา

การเสด็จสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร (รัชกาลที่ 9) ในวันที่ 13 ตุลาคม 2559 ก่อให้เกิดปฏิกิริยาทางอารมณ์ความรู้สึกต่อความสูญเสียครั้งใหญ่ แต่ในขณะเดียวกันก็กระตุ้นให้เกิดการแสดงออกซึ่งความภักดีของพสกนิกรที่มีต่อพระราชา ความสำนึกร่วมดังกล่าวเป็นแรงดลใจให้เกิดพลังสร้างสรรค์ทางศิลปะในระดับที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน เพราะประชาชนทั่วไปพร้อมที่จะแสดงออกในฐานะ "ผู้รักสมัครเล่น" (amateurs) ปรากฏการณ์ดังกล่าวอาจเรียกได้ว่าเป็นความเบ่งบานภายใต้ความศรัทธาของผู้คน ดังนั้น บทความวิจัยชิ้นนี้ จึงสนใจศึกษาความเบ่งบานของศิลปะในรูปแบบของบทเพลงจากราษฎรหลังเหตุการณ์เสด็จสวรรคต รวมถึงการเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อวิเคราะห์ปรากฏการณ์ความศรัทธาในมิติศิลปะสะท้อนสังคม

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. รวบรวมและศึกษาความเบ่งบานของศิลปะในรูปแบบของ "บทเพลงจากราษฎร" หลังเหตุการณ์เสด็จสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร

2. วิเคราะห์ปรากฏการณ์ “บทเพลงจากราษฎร” ในมิติของศิลปะสะท้อนสังคม

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยเก็บรวบรวมผลงานเพลงจากเว็บไซต์ยูทูป (http://www.youtube.com) ที่เผยแพร่ตั้งแต่วันที่ 13 ตุลาคม 2559 - มกราคม 2564

วิธีดำเนินการวิจัย

1. งานวิจัยชิ้นนี้ เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลเอกสารทั้งในรูปของสื่อสิ่งพิมพ์และต้นฉบับ และข้อมูลจากสื่อต่าง ๆ รวมถึงสื่อสังคมออนไลน์

2. สัมภาษณ์นักวิจารณ์ นักประวัติศาสตร์ นักวิชาการในสาขาที่เกี่ยวข้องและผู้รู้ด้านศิลปะ ประชุม เสวนา สัมมนา เป็นระยะ ๆ เพื่อตรวจสอบความก้าวหน้าของงานวิจัย และรับฟังข้อวิพากษ์จากผู้รู้และผู้สนใจ

ผลการวิจัย

1. ศิลปะศรัทธากับผลงานเพลงประเภทต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นหลังการสวรรคต

ผู้วิจัยรวบรวมและจำแนกผลงานบทเพลงประเภทต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นหลังการเสด็จสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร (พระนามภิไธยแบบย่อ) ซึ่งมีนัยความหมายและความสัมพันธ์เหตุการณ์ดังต่อไปนี้

1.1 เพลงประพันธ์ขึ้นใหม่เพื่อแสดงถึงความอาลัยต่อการเสด็จสวรรคตของรัชกาล 9

นับตั้งแต่ 13 ตุลาคม 2559 ที่มีการประกาศอย่างเป็นทางการของสำนักพระราชวัง เรื่องการเสด็จสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชรัชกาลที่ 9 เหตุการณ์ครั้งนั้นถือเป็นปรากฏการณ์ความโศกเศร้าของประชาชนในประเทศไทย ดนตรีกลายเป็นภาพสะท้อนหนึ่งที่เกิดเป็นปรากฏการณ์ของการใช้ “เสียง” ในหลากหลายรูปแบบ เช่น เพลงป็อบ เพลงร็อค เพลงเพื่อชีวิต เพลงลูกทุ่ง

เป็นต้น ทั้งนี้ เพื่อสื่ออารมณ์และความหมายของประชาชนที่มีความรู้สึกต่อพระราชาผู้เสด็จสวรรคต

ทั้งนี้ เพลงประพันธ์ขึ้นใหม่ที่แสดงถึงความอาลัยต่อการเสด็จสวรรคตของรัชกาล 9 เกิดขึ้นเป็นประจักษ์ในทุกรูปแบบทางดนตรี ผู้วิจัยสามารถรวบรวมได้จำนวน 43 เพลง ประกอบด้วยศิลปินชาวไทยและชาวต่างชาติ ได้แก่ เพลง 13 ตุลาหนึ่งทุ่มตรง เพลงเสด็จประทับอยู่ เพลงถึงคนบนฟ้า เพลงตามรอยพ่อหลวง เพลงส่งพ่อกลับสวรรค์ เพลงน้ำตาไม่หยุดไหลชาวไทยคิดถึงพ่อ เพลงตามรอยพ่อสอน เพลงเพื่อพ่อหลวงไทย เพลงขอเป็นข้ารองบาททุกชาติไป เพลงลึกสุดใจอาลัยพ่อหลวง เพลงฝากฟ้าไปบอกพ่อ เพลงเล่าสู่หลานฟัง เพลงเรื่องเล่าของพ่อ เพลงพ่อภูมิพล เพลงวอนฟ้าขอเทวดาคืน เพลงฟ้าร้องไห้ เพลงเทวดากลับฟ้า เพลงทูลกระหม่อมแก้ว เพลงร.9 ของชาวไทย เพลงวันฟ้าดับ เพลงเทวดาเดินดิน เพลงสิ่งดีดีที่พ่อสอน เพลงฝากเพลงถึงพ่อ เพลงองค์เดียวในโลก เพลงพระผู้บรรลุกาล เพลงเทวดาอาลัยพ่อ เพลงฝากใจกับดอกไม้จันทน์ เพลงขอเป็นลูกพ่อ เพลงรักสุดใจคือในหลวง เพลงวันพ่อคืนฟ้า เพลงลำภูไทด้วยหัวใจที่ฮักพ่อ เพลงร่มโพธิ์ทองของแผ่นดิน เพลงสัญญากับพ่อ เพลง 26 ตุลาสัญญากับพ่อ เพลงแก้วตาในดวงใจ เพลงลูกขอสัญญา เพลงเดิมพันที่ยิ่งใหญ่ เพลงจากลูกของแผ่นดิน เพลงพ่อจะอยู่ในตลอดไป เพลงมองบนฟ้า เพลงเสียงจากลูกของพ่อ เพลงพระผู้มาโปรด เพลง An everlasting Light (แสงสว่างที่ไม่เคยดับ)

1.2 เพลงประพันธ์ขึ้นใหม่ด้วยนัยที่สื่อถึงรัชกาลที่ 9 ในมิติต่าง ๆ

การสำรวจการประพันธ์เพลงใหม่ที่มีนัยความหมายสื่อถึงรัชกาลที่ 9 ผู้วิจัยดำเนินการสำรวจพบว่า การประพันธ์เพลงส่วนใหญ่ได้นำเนื้อหาที่กล่าวถึงพระราชกรณียกิจของรัชกาลที่ 9 มาประพันธ์เป็นเนื้อร้องสื่อความหมายให้เห็นภาพของพระราชาที่ทำงานเพื่อประชาชน ภาพแทนที่เกิดขึ้นเป็นสัญลักษณ์ของพระราชาที่เสด็จพระราชดำเนินไปในถิ่นทุรกันดาร ผู้วิจัยพบว่า การประพันธ์เพลงใหม่มักนำเนื้อหาความหมายที่สื่อถึงรัชกาลที่ 9 ซึ่งอยู่ในรูปแบบของ “คำ” หรือ “สัญลักษณ์” ที่รับรู้กันโดยทั่วไปในสังคมไทยมาเป็นอนุภาค (motif) เพื่อสื่อความหมายซึ่งนำไปสู่

การระลึกถึงรัชกาลที่ 9 และพระมหากรุณาธิคุณที่มีต่อปวงชนชาวไทย เช่น ย่ำกลางป่าเขา กล้องถ่ายรูป แผนที่ สี่พันโครงการ เป็นต้น การรับรู้ความหมายดังที่ได้กล่าวมาเป็นความทรงจำร่วมของผู้คนในสังคมไทยที่เข้าใจสัญญะต่าง ๆ ผ่านประสบการณ์ร่วมจากวิถีสังคมและศิลปะแขนงอื่น ๆ อาทิ ภาพถ่าย ภาพวาด หรือภาพยนตร์เรื่องต่าง ๆ เป็นต้น

ผู้วิจัยพบว่า การสำรวจเพลงประพันธ์ใหม่ที่นำอนุภาคของรัชกาล 9 มาใช้เพื่อสื่อความหมายมากที่สุดคือ “อนุภาคเศรษฐกิจพอเพียง” ซึ่งเป็นพระราชดำริของรัชกาลที่ 9 ต่อแนวทางการดำเนินชีวิตที่พระราชทานให้แก่ราษฎร โดยคำว่า “เศรษฐกิจพอเพียง” นำมาประพันธ์เป็นเพลงอย่างหลากหลาย ทั้งรูปแบบที่ประกอบด้วยแนวเพลงประเภทต่าง ๆ และศิลปิน นักร้อง รวมถึงประชาชนทั่วไป โดยเนื้อหาความหมายของคำว่า เศรษฐกิจพอเพียง ถูกนำมา “ตีความ” ในมิติต่าง ๆ ซึ่งอิงอยู่บนบริบททางสังคมไทย เช่น *เพลงปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง* ของอนิรุทธ์ จันทมูล *เพลงเศรษฐกิจพอเพียง* ของป้าติ๋ง อารี เพชรี (เพชรบุรี) *เพลงเศรษฐกิจพอเพียง* ของบุญเรือง เมืองสันทราย *เพลงเศรษฐกิจพอเพียง* ของน้ำตาล น้ำเพชร *เพลงแฝดฟ้าฝน* ของเสาร์วัน อินทวงศ์ *เพลงลำล่องเศรษฐกิจพอเพียง* จ.เลย ของหมอลำเตย มีธรรม *เพลงเศรษฐกิจพอเพียง* ของพลายงาม แก้วมโนรมย์ *เพลงน้ำใจไทย* ของเบนซ์ ภัทรพงษ์ *เพลงอยู่อย่างพอเพียง* ของคเณศ พักตระเกษตริน *เพลงเศรษฐกิจพอเพียง* ของยายยอง (ลำยอง กว้างขวาง) เป็นต้น

1.3 การนำบทเพลงพระราชนิพนธ์มาผลิตซ้ำในบริบทใหม่

เพลงพระราชนิพนธ์ เป็นเพลงที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่ภูมิพลทรงพระราชนิพนธ์เนื้อร้อง ทำนอง หรืออย่างใดอย่างหนึ่ง เพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ส่วนใหญ่นั้น มีลักษณะสอดคล้องกับเพลงไทยสากล กล่าวคือ เพลงพระราชนิพนธ์ทุกเพลงใช้เครื่องดนตรีตะวันตกเป็นหลักในการบรรเลง รวมทั้งมีวิธีการบรรเลงและท่วงทำนองเพลงแบบตะวันตก เช่นเพลงแจ๊ส เพลงบูลส์ เป็นต้น (นาวินี หลำประเสริฐ, 2550) อย่างไรก็ตาม เพลงพระราชนิพนธ์มีลักษณะแตกต่างจากเพลงไทยสากลโดยทั่วไป เป็นเพลงที่บรรเลงยากและร้องยาก เนื่องจาก

ใช้โน้ตครึ่งเสียง และกุญแจเสียงที่ไม่คุ้นหูคนไทย กล่าวได้ว่า เพลงพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 9 ถือเป็นความล้ำหน้าความสามารถทางดนตรีและเข้ามาตรฐานเพลงที่ได้รับความนิยมอย่างสูงในทวีปยุโรปและอเมริกา (พูนพิศ อมาตยกุล, 2529: 19)

อนึ่ง สำนักราชเลขาธิการออกประกาศ "ระเบียบว่าด้วยการเชิญเพลงพระ ราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวไปใช้ พ.ศ. 2559" (ไทย, กฎหมาย, ระเบียบสำนักราชเลขาธิการ, 2559) โดยมีใจความสำคัญของการเชิญเพลงพระราชนิพนธ์ไปใช้ในลักษณะต่าง ๆ คือ การกล่าวถึงความถูกต้อง ความชัดเจน และความ เหมาะสม นอกจากนี้ในประกาศฯ ยังกล่าวถึงกรณีของการ “ดัดแปลง” เพลงพระ ราชนิพนธ์อีกด้วย ดังนั้น จะเห็นได้ว่า แม้ว่าเพลงพระราชนิพนธ์ซึ่งเป็นพระราชสมบัติทางศิลปะส่วนพระองค์จะได้รับการปกป้องสิทธิ์จากตราระเบียบของสำนักราชเลขาธิการฯ ก็ตาม แต่ทั้งนี้ก็ยังเปิดโอกาสให้บุคคลทั่วไปสามารถนำเพลงพระราชนิพนธ์ไปใช้ทำซ้ำ หรือดัดแปลงใหม่ได้ในขอบเขตที่มีความเหมาะสม

อย่างไรก็ดี หลังจากเหตุการณ์สวรรคตของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 เพลงพระราชนิพนธ์กลายเป็น “สัญลักษณ์” ที่เป็น “ภาพแทนพระราชา” หรือ “เสียงของพระราชา” ที่ฝากไว้ให้แก่ประชาชนได้รำลึกถึงพระองค์ ดังนั้น การเบ่งบานทางศิลปะจึงเกิดขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทั้งที่เป็นการนำศิลปะของพระราชาเพื่อเป็นเครื่องมือสื่อสารถึงความจงรักภักดี ในขณะเดียวกัน ศิลปะของพระราชกลายเป็นสมบัติสาธารณะที่ปวงชนได้หยิบนำมาเสพและตีความหมายใหม่ในหลากหลายบริบท จากข้อสังเกตดังกล่าว ผู้วิจัยนำเสนอบทเพลงพระราชนิพนธ์ที่ถูกนำมาผลิตซ้ำในบริบทใหม่ ด้วยตัวอย่างและคำอธิบายรายละเอียดต่าง ๆ ดังกรณีของเพลงพระราชนิพนธ์เพลงต่าง ๆ เช่น

เพลง แว่ว (echo) เพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ลำดับที่ 41 บทเพลงนี้ประชาชนถ่ายทอดความรู้สึกผ่าน คำว่า “แว่ว” ที่ถูกตีความใหม่ว่าเป็นเสียงของพระราชา เป็นเสียงของคำสอน เป็นเสียงแว่วในใจ เป็นเสียงแห่งความทรงจำ เพลงแว่วถูกสร้างเป็นวิดีโอเพลงเพื่อน้อมรำลึกในพระมหากรุณาธิคุณโดยความร่วมมือของศิลปินและหน่วยงานต่าง ๆ

นอกจากนี้ยังมีการนำเพลงพระราชนิพนธ์ แว่ว (echo) มาทำซ้ำ หรือบรรเลง หรือแปรทำนอง อีกหลากหลายรูปแบบทางดนตรี อาทิ กรณีของการทำ backing track เพลงแว่ว (echo) หลังจากนั้น มีศิลปินนักดนตรีหลายคนนำ backing track เหล่านี้มาบรรเลงเดี่ยว (solo) ด้วยเครื่องดนตรีถนัดของตนเอง เช่น คลิป "Echo" - by King Bhumibol Adulyadej from 'H.M. Blues' Album" จำนวนการเข้าชม 116 ครั้ง คลิป "[Jack Thammarat] "Echo" - by King Bhumibol Adulyadej from 'H.M. Blues' Album" จำนวนการเข้าชม 136,273 ครั้ง เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ยังมีการบรรเลงและขับร้องในแนวเพลงอื่น ๆ เช่น คลิป "My Life As Ali Thomas และ Roof" จำนวนการเข้าชม 220,319 ครั้ง คลิป "แว่ว - "Echo" H.M.Blues - Re arrange by Hell Kitchen [PKRU]" จำนวนการเข้าชม 2,269 ครั้ง คลิป "ECHO {Cover By ATHENA}" จำนวนการเข้าชม 1,199 ครั้ง เป็นต้น อีกทั้ง เพลงแว่ว (echo) ยังถูกนำไปใช้สร้างสรรค์บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีและศิลปินชาวต่างชาติ เช่น เพลงแว่วในรูปแบบของการบรรเลงด้วยวงดนตรีประเพณีของญี่ปุ่น (Traditional Japanese Music) และศิลปินบอยแบนด์ชื่อดังชาวญี่ปุ่นวง Qyoto ซึ่งเป็นวงดนตรีป๊อบร็อคของนักศึกษามหาวิทยาลัยเกียวโต ได้นำเพลงแว่วบรรเลงและขับร้องเป็นภาษาญี่ปุ่น

นอกจากนี้ ยังมีตัวอย่างเพลงพระราชนิพนธ์ "ใกล้รุ่ง" ของศิลปิน YOUNGOHM จำนวนการเข้าชม 403,384 ครั้ง ถือเป็นแนวทางการร้องที่แตกต่างจากต้นฉบับ มีการประพันธ์เนื้อร้องเพิ่มเติมเพื่อใช้ในทำนองแร็ป (rap) โดยมีเนื้อหาสื่อไปในเรื่องของการรำพึงรำพันถึงสิ่งของหรือเรื่องราวบางอย่างที่กำลังจะหายไป ผู้วิจัยเห็นว่า เป็นการประพันธ์ท่อนแร็ปโดยตีความต่อจากเนื้อเพลงใกล้รุ่งฉบับเดิม ตัวอย่าง เนื้อร้องที่ประพันธ์เพิ่มเติมในเพลงใกล้รุ่ง remix ของ ศิลปิน YOUNGOHM เช่น

ก็ได้แค่มองและยืนอยู่ตรงนี้ ฉันแสนกังวลและไม่อยากให้มันลับลา
มันทำให้รู้ว่าฉันยืนอยู่ตรงนี้ ไม่ว่าสายลมจะนำอะไรพัดมา

อย่างไรก็ตามยังมีศิลปินสมัครเล่นอีกหลายคนที่ประพันธ์เนื้อร้องท่อนแร็ปเพิ่มเติมในเพลงใกล้รุ่ง เช่น คลิป “-TI GER- ใกล้รุ่ง(REMIX)” จำนวนการเข้าชม 622 ครั้ง ทั้งนี้ เนื้อร้องสื่อความหมายถึง การสร้างแรงบันดาลใจ การต่อสู้โดยที่ยังระลึกถึง “พ่อ” ที่ยังคงอยู่ในใจเสมอ ผู้วิจัยเห็นว่า การประพันธ์เนื้อร้องเพิ่มเติมเกิดจากการตีความและให้ความหมาย เชื่อมโยงไปถึงการระลึกถึงพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 เนื่องจากมีการใช้คำว่า “พ่อ” ในการประพันธ์ครั้งนี้ โดยมีตัวอย่างท่อนเนื้อร้องที่ประพันธ์เพิ่มเติม เช่น

มันคงเป็นแรงบันดาลใจผมนั้นก้าวไป ไม่ว่าพรุ่งนี้จะเป็นเช่นไร ผมยังคงมั่นใจ
ตะเกียกตะกายจะวิ่งจะไปไม่ว่าจะเป็นยังไง
ผมอยู่ตรงนี้ไม่ต้องมีใครไม่เห็นมันจะทุกข์ใจ I don’t care ฉันไม่สนใจ
ไม่ว่าใครจะพูดยังไง ทุกคนจะแคร์
ร้องไห้งอแง ยังไงก็ต้องสู้ให้ไหว ต้องเดินต่อไป ต้องสู้ต่อไป ก็พ่อยังอยู่กับเรา
ใช่ว่าจะไกลแสนไกล ใช่ว่าจะไกลแสนไกล ใช่ว่าจะไกลแสนไกล อะโอโอ้ อะโอโอ้
ซาบซ่านจับใจ เด่ะ ซาบซ่านจับใจ เด่ะ ซาบซ่านจับใจ เด่ะ ใจ เด่ะ เด่ะ
ซาบซ่านจับใจ เด่ะ ซาบซ่านจับใจ เด่ะ ใจ เด่ะ
ประทานกล่อมใจ เด่ะ ประทานกล่อมใจ เด่ะ วะโอโอว วะโอโอว

นอกจากนี้ยังมีบริบทการจัดประกวดเพลงพระราชนิพนธ์ ผู้วิจัยสำรวจพบว่าการจัดประกวดเพลงพระราชนิพนธ์ในปัจจุบัน แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ 1. ประเภทการประกวดขับร้องเพลงพระราชนิพนธ์เท่านั้น ซึ่งส่วนใหญ่จัดประกวดโดยภาครัฐ และ 2. ประเภทการประกวดขับร้องและบรรเลงดนตรีเพลงพระราชนิพนธ์ จัดโดยภาคเอกชน โดยการประกวดเวทีนี้ จะรับสมัครวงดนตรีจากทุกภูมิภาค ซึ่งมีการจัดประกวดรอบคัดเลือกของแต่ละภูมิภาคทั่วประเทศ ผู้วิจัยพบว่า มีวงดนตรีที่สนใจสมัครประกวดมากกว่า 50 วง มีเยาวชนผู้เข้าประกวดมากกว่า 500 คน ความน่าสนใจของการกำหนดกติกาการประกวดในเวทีนี้คือ วงดนตรีที่ส่งเพลงเข้าประกวด สามารถเล่นได้ทั้งเหมือนต้นฉบับ (original version) หรือเรียบเรียงใหม่ (re-arrange) ก็ได้ ทั้งนี้ กฎกติกาดังกล่าวหมายรวมถึงเพลงพระราชนิพนธ์

เช่นกัน ดังนั้น สิ่งที่เกิดขึ้นในการประกวดครั้งนี้ คือ การสร้างสรรค์รูปแบบและแนวดนตรีใหม่ ๆ สำหรับการร้องและบรรเลงเพลงพระราชนิพนธ์ อย่างไรก็ตาม เวทีการประกวดนี้ ยังมีคณะกรรมการที่คอยให้คำเสนอแนะ วิจารณ์เกี่ยวกับการร้องและบรรเลง

2. ปรากฏการณ์ศรัทธา: การเบ่งบานทางศิลปะ

การเบ่งบานทางศิลปะ เป็นมุมหนึ่งของการกล่าวถึงการสร้างงานศิลปะและการต่อยอดงานศิลปะอย่างไม่มีที่สิ้นสุด การสร้างงานศิลปะมักกล่าวถึง “ศิลปิน” ผู้สร้างสรรค์งาน ผู้วิจัยเห็นมิติของ “ผู้สร้าง” ซึ่งเกิดขึ้นเป็นประจักษ์ด้วยผู้สร้างที่หลากหลายตั้งแต่นักดนตรีสมัครเล่นกระทั่งถึงศิลปินชั้นครู ผลงานการประพันธ์เพลงจำนวนมากที่ปรากฏในข้อมูลงานวิจัยชิ้นนี้ ชี้ให้เห็นถึงการหลั่งไหลและการเคลื่อนไหวของผู้คนที่ร่วมการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีด้วยเพราะเป้าหมายที่ต้องการสื่อสารความคิด ความรู้สึก ความเชื่อ ความศรัทธา หรือแม้กระทั่งการเผยให้เห็นถึงอารมณ์ที่แสดงความรู้สึกต่อกษัตริย์พระองค์นี้

ขณะเดียวกัน ผลงานเนื้อร้องที่ประพันธ์ขึ้นก็เป็นภาพสะท้อนที่น่าสนใจในแง่มุมของการคัดสรรคำหรือสัญลักษณ์ต่าง ๆ มาใช้เพื่อการสื่อความหมายความศรัทธาในหลากหลายมิติความคิด ผู้วิจัยยกตัวอย่างของการใช้ “คำ” ที่สื่อถึงรัชกาลที่ 9 อาทิ “คำ” ในมิติคู่ตรงข้าม เผยให้เห็นวิธีคิดระหว่างประชาชนกับพระราชา เช่น พ่อ-ลูก กษัตริย์-ประชาชน พื้นดิน-สวรรค์ ทุนนิยม-เศรษฐกิจพอเพียง ความมืด-ความสว่าง ความสุข-ความทุกข์ เป็นต้น หรือ “คำ” แทนสัญลักษณ์ที่ใช้เพื่อสื่อความหมายให้หวนระลึกถึงรัชกาลที่ 9 เช่น เสื้อสีเหลือง จากเพลง ฝากฟ้าไปบอกพ่อ ของ กาญจนา มาศิริตัวอย่างเนื้อร้อง “...ซื้อเสื้อสีเหลือง มาแขวนเก็บไว้ในตู้ ไม่ต้อง บอกก็รู้ ว่าเสื้อตัวนี้ หมายความถึงใคร...” รูปภาพทุกบ้าน จากเพลง วอนฟ้าขอ เทวดาคืน ของ ไมค์ ภิรมย์พร ตัวอย่างเนื้อร้อง “...จนมาเห็นรูปภาพทุกบ้านติดข้างฝา คือภาพของเทวดาที่เดินดิน...” ย่ำกลางป่าเขา กล้องถ่ายรูป แผนที่ สี่พันโครงการ จากเพลง “รักพ่อไม่มีวันพอเพียง” ของ สุทธิพงษ์ สมบัติจินดา ตัวอย่าง

เนื้อร้อง “...พระราชา ที่ย่ำอยู่กลางป่าเขา คล้องกล้องถ่ายรูปอันเก่า ในมือพ่อถือแผนที่สี่พันโครงการพ่อทำมานานกว่าเจ็ดสิบปีหากยังอยู่วันนี้พ่อคงยังทำงานต่อ...”

จากตัวอย่างการเลือกสรรคำมาใช้ในการประพันธ์ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นการประกอบสร้างความหมายความศรัทธาจากหลากหลายบริบทที่ประชาชนซึ่งถือเป็น พสกนิกรของรัชกาลที่ 9 ต่างรับรู้จากห้วงชีวิตของตนเองผ่านสื่อที่ปรากฏขึ้นในช่อง ทางการสื่อสารต่าง ๆ อาทิสื่อวิทยุ โทรทัศน์ หนังสือพิมพ์สื่อสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ อีกทั้ง คำบอกเล่ามุขปาฐะที่ถูกส่งผ่านจากรุ่นสู่รุ่นผ่านการขัดเกลาทางสังคมที่มีพลัง นอกจากนี้ งานศิลปะแขนงอื่น ๆ ต่างก็ร่วมทำหน้าที่เชื่อมโยงความหมาย ความเข้าใจ และการรับรู้คำต่าง ๆ ได้อย่างเป็นระบบ จนอาจกล่าวได้ว่า การสรรหาถ้อยคำต่าง ๆ ของผู้แต่งมาใช้ในการประพันธ์คำร้องเป็นมุมมองของการนำเอาความทรงจำร่วม (collective consciousness) มาร้อยเรียงสู่สิ่งที่เรียกว่าสำนึกร่วม ซึ่งถือเป็นประสบการณ์ที่ได้สัมผัสและรับรู้จากห้วงชีวิตของศิลปินแต่ละบุคคล ทั้งที่เป็นประสบการณ์การรับรู้จากบริบททางสังคม และประสบการณ์ทางศิลปะแขนงต่าง ๆ มาผสานหลอมรวมสู่การสื่อสารด้วยเสียงดนตรีภายใต้แรงขับจากเหตุการณ์สวรรคต จนสำแดงกลายเป็นปรากฏการณ์การเบ่งบานทางศิลปะมุมมองหนึ่ง

นอกจากประเด็นของผู้สร้างและการใช้คำที่ปรากฏในเนื้อร้องแล้ว ประเด็นเรื่อง “รูปแบบทางดนตรี” ก็เป็นประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจ ผู้วิจัยพบว่า การประพันธ์เพลงหรือเรียบเรียงเพลงขึ้นมาใหม่นั้น มีการใช้ “แนวดนตรี” ทุกรูปแบบ เช่น ลูกกรุง เพลงป๊อบ เพลงเพื่อชีวิต ดนตรีไทยร่วมสมัย และเพลงลูกทุ่ง โดยเฉพาะมุมมอง ในงานวิจัยที่กล่าวถึง “เพลงประพันธ์ขึ้นใหม่เพื่อแสดงถึงความอาลัยต่อการเสด็จสวรรคตของรัชกาลที่ 9” และ “การประพันธ์เพลงใหม่ด้วยนัยที่สื่อถึงรัชกาลที่ 9 ใน มิติต่าง ๆ” ปรากฏรูปแบบการประพันธ์ประเภท “เพลงลูกทุ่ง” เป็นจำนวนมากที่สุด

ข้อสังเกตดังกล่าวผู้วิจัยเห็นว่า นัยเชิงปริมาณเกิดขึ้นด้วยการพิจารณาจากเรื่อง “บทบาทหน้าที่ (function)” ของเพลงลูกทุ่งที่กล่าวถึงบทบาทของการสะท้อน

ภาพทางสังคม ดังนั้น จึงเป็นโอกาสที่เพลงลูกทุ่งได้ทำหน้าที่สื่อสารในครั้งนี้ (แม้ว่าบทบาทหน้าที่ของเพลงลูกทุ่งมักถูกอธิบายว่า เป็นเพลงที่สะท้อนถึงวิถีชีวิต ชนชั้น หรือภาพธรรมชาติของท้องทุ่งนาก็ตาม) ในขณะเดียวกัน ศิลปินนักแต่งเพลงหรือนักร้องต่างเติบโตมาในบริบทข้ามศิลปะแขนงอื่น ๆ เช่น วรรณศิลป์ ศิลปะการแสดง (ลิเก) หรือแม้แต่การแสดงพื้นบ้าน ดังนั้น กลิ่นอายของเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่จึงสัมผัสถึงภาพของ “ประชาชน” ที่กำลังคร่ำครวญต่อการจากไปของกษัตริย์อันเป็นที่รักได้อย่างชัดเจน

ผู้วิจัยพิจารณาเห็นว่า ประเด็นการเกิดขึ้นของผลงานทางดนตรีในห้วงเหตุการณ์การสวรรคตล้วนมีจุดร่วมจาก “ตัวบท (text)” ที่แวดล้อมด้วยเรื่องราวของพระราชาจนกลายเป็นบริบท (context) ทางสังคมซึ่งประกอบสร้างความหมายจนทำให้มหาชนรับรู้สู่การถ่ายทอดและการสำแดงอารมณ์ความรู้สึกเมื่อถึงกาลเวลาที่สำคัญ หากมุมมองการสร้างงานศิลปะที่มุ่งอธิบายคุณค่าด้วยมิติทางสุนทรียศาสตร์แล้วนั้น เรื่องราวของรัชกาลที่ 9 จึงถือเป็นทุนทางวัฒนธรรมของสังคมไทย (cultural capital of Thai society) ที่เป็นแรงกระตุ้นและแรงขับให้ศิลปินเกิดจินตนาการภายในอารมณ์ความรู้สึกจนกระทั่งกลายเป็นความเบ่งบานทางศิลปะนั่นเอง อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยเห็นว่า ในการณ์นี้ยังมีเหตุปัจจัยอื่น ๆ ที่ทำให้เกิดการเบ่งบานทางศิลปะ (ดนตรี) อย่างมีนัยสำคัญ ปัจจัยที่กล่าวมานั้นคือ พื้นที่อินเทอร์เน็ตซึ่งถือเป็น “เครื่องมือ” ที่เป็นพื้นที่ส่งเสริมให้เกิดการแสดงออกผ่านรูปแบบต่าง ๆ ทั้งลายลักษณ์ภาพ เสียง หรือการสนทนากันระหว่างผู้เสพงานศิลปะที่มี ความคิดเห็นในรูปแบบของการติชมและนัยการวิจารณ์ที่ปรากฏขึ้นในช่องทางต่าง ๆ ของพื้นที่อินเทอร์เน็ตแห่งนี้ ในขณะเดียวกัน ด้วยความสามารถของพื้นที่อินเทอร์เน็ตที่สามารถ “รักษา” ผลงานที่เกิดขึ้นจนผู้วิจัยสามารถสืบค้นข้อมูลต่าง ๆ มาใช้ในการอธิบายปรากฏการณ์ทางศิลปะ(ดนตรี) ได้นั้น ก็นับว่า พื้นที่แห่งนี้ทำหน้าที่เสมือน “หอจดหมายเหตุ (archives)” ของการบันทึกเรื่องราวและประวัติศาสตร์ทั้งด้านสังคมและศิลปะเช่นเดียวกัน

อภิปรายผล

ผู้วิจัยเสนอประเด็นการอภิปรายผลการวิจัยไว้ 2 ประเด็น ดังนี้

1. ความศรัทธา ความต่อเนื่อง และการสืบสาน: ข้อสังเกตต่อก้าวต่อไปของความเบ่งบาน เป็นที่น่าเสียดายว่า บทเพลงจำนวนมากที่เกิดขึ้น เป็นเพียงเรื่องราวหรือวาระเฉพาะห้วงแห่งความโศกเศร้าเท่านั้น ครั้นเมื่อเสร็จสิ้นงานพระราชพิธีพระบรมศพของรัชกาลที่ 9 อย่างสมบูรณ์ก็เป็นช่วงเวลาของความต่อเนื่องเพื่อการเปลี่ยนผ่านสู่รัชสมัยใหม่ บทเพลงต่าง ๆ ที่ถือเป็นความเบ่งบานทางศิลปะดังที่ได้กล่าวมาแล้วในหัวข้อก่อนหน้านี้ ก็กลายเป็นหลักฐานทางดนตรีที่ถูกเก็บรักษาไว้ในโลกอินเทอร์เน็ต ในขณะที่เมื่อบริบทแห่งพระราชาเปลี่ยนผ่าน บทเพลงที่แสดงถึงความคร่ำครวญอาลัยหรือรำลึกถึงพระราชาพระองค์ก่อนจึงหมดหน้าที่ด้วยความหมายที่ผูกติด ดังนั้นความต่อเนื่อง การสืบสาน และการส่งต่องานศิลปะชิ้นต่าง ๆ จึงถูกกำกับและจำกัดด้วยกรอบความหมายที่กลายเป็นอดีตและการบันทึกทางประวัติศาสตร์เท่านั้น

อย่างไรก็ตาม เพลงพระราชนิพนธ์ ซึ่งเป็นมรดกทางดนตรีของรัชกาลที่ 9 กลับกลายเป็นก้าวต่อไปของการเบ่งบานทางศิลปะ จากข้อมูลเกี่ยวกับการอัญเชิญเพลงพระราชนิพนธ์มาใช้บริบทต่าง ๆ ผู้วิจัยพบว่า เพลงพระราชนิพนธ์ของในหลวงรัชกาลที่ 9 กลายเป็น “ต้นทุน” ที่มีคุณภาพทางดนตรีที่ชวนให้ศิลปินรุ่นเก่า รุ่นใหม่และศิลปินต่างชาติได้ศึกษาในศาสตร์ทางดนตรีที่เพียบพร้อมไปด้วยองค์ความรู้ ในขณะเดียวกัน เพลงพระราชนิพนธ์ก็ยังคงเป็น “สัญลักษณ์” ที่ได้ส่งต่อความทรงจำในมิติต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับพระองค์ในฐานะของกษัตริย์รัชกาลที่ 9 และกลายเป็นศิลปะสาธารณะที่ประชาชนทั่วไปหรือศิลปินนักดนตรีสามารถเข้าถึงและสามารถตีความผ่านดนตรีในแบบฉบับของตนเองได้อย่างหลากหลาย

นอกจากนี้ ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับการดัดแปลงหรือการเรียบเรียงเพลงพระราชนิพนธ์ในรูปแบบของแนวดนตรี (genre) บางประเภท เช่น แนวเพลงแร็ป (rap music) ที่อาจมีกรณีของการประเมินค่าหรือการตั้งคำถามจากบริบททางสังคมว่าเป็นสิ่งที่ “เหมาะสม” หรือไม่ที่จะนำมาดัดแปลงในกรณีของเพลงพระราชนิพนธ์

ตัวอย่างเช่น กรณีข่าวของเนติวิทย์ โชติภัทร์ไพศาล นิสิตนักศึกษาผู้ขับเคลื่อนทางสังคมคนหนึ่งที่เคยโพสต์หน้าเฟสบุ๊กส่วนตัวว่า “สนใจหาฟังเพลงน้ำใจน้องพี่สีชมพูแบบ RAP” การโพสต์ของเนติวิทย์ในครั้งนั้น เกิดกระแสการวิพากษ์วิจารณ์ถึงความไม่เหมาะสมของการนำเพลงพระราชนิพนธ์ (มหาจุฬาลงกรณ์ เพลงพระราชนิพนธ์ลำดับที่ 11) มาดัดแปลงเป็นเวอร์ชั่นดนตรี Rap ในขณะที่เนติวิทย์ให้เหตุผลว่า การดัดแปลงเพลงพระราชนิพนธ์นี้ทำให้เยาวชนสามารถเข้าถึงง่ายโดยไม่ต้องเกินเอื้อม

อย่างไรก็ตาม ในกรณีของเพลงใกล้รุ่งที่ได้รับการดัดแปลงดนตรีและการประพันธ์เนื้อร้องเพิ่มเติมน่าจะเป็นกรณีศึกษาหนึ่งที่ชวนให้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับมุมมองทางสังคมกับการปรับเปลี่ยนทางดนตรีนอกจากนี้การตั้งคำถามเกี่ยวกับ “การพัฒนาการหรือความสร้างสรรค์” ของเพลงพระราชนิพนธ์ในมิติเมื่อกลายมาเป็น สมบัติสาธารณะที่ประชาชนโดยทั่วไปสามารถเข้าถึงได้ว่าควรมีขอบเขตของการพัฒนาหรือสร้างสรรค์หรือไม่ จากกรณีข้อสังเกตดังกล่าว ผู้วิจัยเห็นถึงมิติของการปะทะกันระหว่างความคิดแบบขนบและความคิดแบบร่วมสมัย (หรือสมัยใหม่) ของผู้คนในสังคมที่มีต่อเพลงพระราชนิพนธ์ ผู้วิจัยเห็นว่าข้ออรรถาธิบายในประเด็นของความเหมาะสมหรือไม่เหมาะสมนั้น จำเป็นยิ่งที่ต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับตัวบท และบริบททางสังคมอย่างลึกซึ้งกับการให้คุณค่าในมิติเชิงสุนทรียศาสตร์ที่ต้องกล่าว ถึงความงาม ความลงตัว หรือมิติการเข้าถึงงานศิลปะอื่นใดก็ตาม

2. ความเบ่งบานของศิลปะและความยั่งยืน ความเบ่งบานของศิลปะและความยั่งยืนเป็นข้อสังเกตและข้อเสนอบางประการที่ได้จากการพิจารณาข้อมูลการวิจัยทั้งหมด ผู้วิจัยเห็นนัยของความยั่งยืนเป็น 2 แนวทาง คือ

2.1 การผสานอย่างสมบูรณ์ระหว่างดนตรีกับวิถีชีวิต ประเด็นนี้กล่าวถึง กระบวนการทางสังคมที่จะผลักดันให้ดนตรีทั้งที่เป็นผลผลิตจากเหตุการณ์และดนตรีที่เป็นมรดกจากพระราชา กลายเป็นสมบัติสาธารณะที่มหาชนสามารถเข้าถึงได้และมีส่วนร่วมในการคิด แต่งเติม ประยุกต์หรือสร้างสรรค์ได้บนพื้นฐานของความเข้าใจและเคารพต่อศิลปะต้นฉบับจนกระทั่งกลายเป็นสมบัติร่วมของคนใน

สังคมที่มหาชนหวงแหน รักษา สืบทอด หรือส่งต่อภายใต้การเห็นคุณค่าในเชิงความงามทางศิลปะและตระหนักถึงความสำคัญในฐานะของทุนทางวัฒนธรรม

2.2 พื้นที่สำหรับให้งานศิลปะทำหน้าที่เพื่อสื่อความหมาย ประเด็นนี้ผู้วิจัยพิจารณาเรื่องพื้นที่สำหรับการเรียนรู้ในมิติต่าง ๆ โดยให้ศิลปะได้ทำหน้าที่สื่อคุณค่าและความหมายที่แฝงอยู่ ทั้งนี้เพื่อทำหน้าที่ปฏิบัติการสื่อสารวาทกรรมบางชุดหรืออุดมการณ์อย่างต่อเนื่อง ข้อค้นพบจากงานวิจัยชี้ให้เห็นชัดว่า บทเพลงหรือผลงานชิ้นต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในช่วงและหลังเหตุการณ์การสวรรคตของพระราชาเป็นพื้นที่ของการสื่อสารความคิดของประชาชนที่สื่อถึงกษัตริย์อันเป็นที่รัก ขณะเดียวกันก็ยังสะท้อนถึงวิธีคิด วาทกรรม อุดมการณ์ชุดต่าง ๆ ที่เป็นผลรวมของความสัมพันธ์ระหว่างกษัตริย์และประชาชนรวมถึงระบอบการปกครองในระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข ดังนั้น จะทำอย่างไรที่จะทำให้เกิดพื้นที่สำหรับงานศิลปะให้ได้ทำหน้าที่เพื่อสื่อความหมายเพื่อต่อยอดความคิดต่าง ๆ ได้อย่างต่อเนื่องและยั่งยืน

ข้อเสนอแนะ

ปรากฏการณ์ความเบ่งบานของศิลปะนั้นล้วนมีเงื่อนไขปัจจัยซึ่งเป็นองค์ประกอบที่จะทำให้เกิดความยั่งยืนต่อไป ผู้วิจัยเห็นว่าควรมีการจัดเก็บข้อมูลอย่างเป็นระบบสู่การสร้างกระบวนการเรียนรู้ด้วยเหตุเพราะผลงานแต่ละชิ้นมีคุณค่าและความสำคัญ ดังนั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีการเก็บรวบรวมผลงานชิ้นต่าง ๆ อย่างเป็นระบบเพื่องานในการสืบค้นและนำไปสู่การเผยแพร่ให้เกิดการรับรู้ในวงกว้าง ใน ขณะเดียวกัน เมื่อเกิดระบบของการจัดเก็บข้อมูลต่าง ๆ ควรมีกระบวนการที่ชวนให้เกิดการเรียนรู้จากผลงานทางศิลปะดังกล่าวอย่างเป็นระบบเช่นเดียวกัน โดยมีภาค รัฐและภาคเอกชนร่วมกันส่งเสริมและบูรณาการการเรียนรู้ทั้งในการศึกษาในระบบ นอกระบบ และการเรียนรู้ตามอัธยาศัย ทั้งนี้ยังรวมถึงการศึกษาวิจัย การค้นคว้า และการเผยแพร่ข้อค้นพบสู่สาธารณชน เพื่อเป็นการสร้างฐานองค์

ความรู้และสืบสานพระราชปณิธานทางดนตรีของพระบาทสมเด็จพระมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราชบรมนาถบพิตรต่อไป

บรรณานุกรม

ทัศน์วศิน ธูสรานนท์ และ พรพรรณ ประจักษ์เนตร. (2560). พัฒนาการในการสื่อสารเพลงลูกทุ่งผ่านการเล่าเรื่องตามค่านิยมของสังคมไทย จากอดีตสู่ปัจจุบัน. **วารสารนิเทศศาสตรและนวัตกรรม นิด้า**. 4(2), 1-30.

ไทย, กฎหมาย, ระเบียบสำนักราชเลขาธิการ. (2559). **การอัญเชิญเพลงพระราชนิพนธ์ของ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวไปใช้พ.ศ. 2559.** กรุงเทพ: สำนักราชเลขาธิการ.

นาวินี หลำประเสริฐ. (2550). **ภาษาวรรณศิลป์ในเพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2529). **ลำนำแห่งสยาม**. กรุงเทพมหานครฯ: สำนักพิมพ์นิตยสาร hifi stereo.

แว่ว echo เพลงพระราชนิพนธ์ที่เพราะที่สุด. (2560). [ออนไลน์]. ได้จาก: https://www.vihoknews.com/91925/. [สืบค้นเมื่อวันที่ 15 เมษายน 2564]

9 บทเพลง 9 ความหมาย จากเพลงพระราชนิพนธ์ในดวงใจ. (2560). [ออนไลน์]. ได้จาก: https://www.marketingoops.com/news/ csr-news/9-บทเพลง-9-ความหมาย-จากบทเพลง/. [สืบค้นเมื่อวันที่ 15 เมษายน 2564]

วรินธร สีเสียดงาม. (2555). **การนำเสนอคู่มือการฝึกซ้อมการบรรเลงบทเพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงเพลงพระราชนิพนธ์ด้วยแซ็กโซโฟนสำหรับนักเรียนมัธยมศึกษา.** วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Youtube. (2016, November 4). **ECHO โดย My Life As Ali Thomas และ Roof [เพลงพระราชนิพนธ์ลำดับที่ 41]**. [Video file]. Retrieved from: https://www.youtube.com/watch?v=nJ7i6XEvHMo.

Youtube. (2019, June 19). **แว่ว - "Echo" H.M.Blues - Re arrange by Hell Kitchen [PKRU].** [Video file]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=i0e97oL5TEc.

Youtube. (2019,May 19). **-TI GER- ใกล้รุ่ง(REMIX)**. [Video file]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=ZZmmuez1FtY.

Youtube. (2019, November 19).**"[Jack Thammarat] "Echo" - by King Bhumibol Adulyadej from 'H.M. Blues' Album.** [Video file]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=s1zlz4TcWeI.

Youtube. (2019 Febuary, 1). **เพลงพระราชนิพนธ์ "ใกล้รุ่ง" (remix) by YOUNGOHM.** [Video file]. Retrieved from https://www.youtube.com/ watch?v=QBtG83il0ok.

Youtube. (2020, December 21). **ใกล้รุ่ง - [Remix] YOUNGOHM (Cover PTP-17)**. [Video file]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=aBxsi-ffwSU.

Youtube. (2020, March 30). **ECHO {Cover By ATHENA}.** [Video file]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=RTOzvFZRPD4.

Youtube. (2020, November 22). **"Echo" - by King Bhumibol Adulyadej from 'H.M. Blues' Album.** [Video file]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=j50br-H2N4U.

การพัฒนาชุดกิจกรรมดนตรี สำหรับนักศึกษารายวิชาการสอนดนตรีตามแนวทางของออร์ฟ วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

The Development of Music Activities Series for Students of Orff Schulwerks Pedagogy Subject, College of Music Bansomdejchaopraya Rajabhat University

พิทิต แสนอินทร์ *[1]

Pitit Saen-in *[1]

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาชุดกิจกรรมดนตรี และศึกษาผลสัมฤทธิ์ของผู้เรียนจากการใช้ชุดกิจกรรมดนตรี สำหรับนักศึกษารายวิชาการสอนดนตรีตามแนวทางของออร์ฟ วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

จากการศึกษา พบว่า กลุ่มตัวอย่างจำนวน 13 คนซึ่งเป็นผู้เรียนที่ใช้ชุดกิจกรรมดนตรีเกิดผลสัมฤทธิ์ทั้งระหว่างเรียนและหลังเรียน โดยงานวิจัยได้กำหนดไว้ว่าการที่ชุดกิจกรรมจะได้รับการพัฒนาอย่างมีประสิทธิภาพ และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของผู้เรียนจากชุดกิจกรรมดังกล่าว จะเกิดผลสัมฤทธิ์ได้จะต้องได้รับค่าเฉลี่ยร้อยละของผลสัมฤทธิ์ไม่น้อยกว่าร้อยละ 80 ซึ่งจากการทดลองการใช้ชุดกิจกรรมจำนวน 3 กิจกรรม โดยมุ่งเน้นการพัฒนาทักษะโดยมีเนื้อหาจังหวะแบบสามพยางค์จังหวะขัด ด้วยการปฏิบัติกิจกรรมตามแนวทางของออร์ฟ เช่น การใช้ร่างกายประกอบจังหวะ และการใช้คำพูด รวมถึงการด้นสด ซึ่งเป็นแนวการสอนแบบออร์ฟ

* corresponding author, email : queenpark72@hotmail.com

[1] นักศึกษาวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

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

Received: August 29, 2021 / **Revised:** October 28, 2021 / **Accepted:** November 4, 2021

โดยพบว่า ผู้เรียนเกิดผลสัมฤทธิ์ระหว่างเรียนและหลังเรียนอยู่ที่ร้อยละ 87.82/96.16 และผลสัมฤทธิ์หลังเรียนจากการใช้ชุดกิจกรรมได้รับผลสัมฤทธิ์อยู่ที่ร้อยละ 96.16 ซึ่งเป็นไปตามที่เกณฑ์การวิจัยได้กำหนดประสิทธิภาพของการพัฒนาชุดกิจกรรมเอาไว้

คำสำคัญ : ชุดกิจกรรมดนตรี / การสอนดนตรี / ออร์ฟ

Abstract

This research has objective to development of music activities series for students of Orff Schulwerks pedagogy subject, College of Music Bansomdejchaopraya Rajabhat University.

From the study, it was found that the sample group of students who used the music activities series have achieved results during and after learning that the research has determined that the activity series will be developed effectively and the learning achievement of the learners from the aforementioned activities series. To be achievement must an average not less than 80% from used the experiment of 3 activities series. Focusing on skill development by content of Triplets and Syncopation by performing activities with the guidelines of Orff Schulwerks such as using the body to rhythm and the use of words including improvisation, which is Orff Schulwerks pedagogy guidelines. It was found that the students' achievement during and after was at a 87.82/96.16 % and the achievement after learning from using the activity series was 96.16% which follow the according to the research criteria that has determined the effectiveness of developing of a series of activities.

Keywords : music activities series / music pedagogy / Orff Schulwerks

บทนำ

ดนตรีได้เข้ามามีบทบาทในหลากหลายอาชีพที่ได้นำดนตรีเข้ามาใช้เป็นส่วนหนึ่งในศาสตร์ทางอาชีพต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องได้รวมถึงอาชีพครูสอนดนตรี ซึ่งใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือหลักในการสื่อสารและถ่ายทอดองค์ความรู้ทางทักษะและองค์ประกอบทางดนตรีให้กับผู้เรียน จากประโยชน์ของดนตรีที่ส่งผลต่อพัฒนาการของเด็กในด้านต่าง ๆ จึงทำให้ดนตรี ถูกจัดให้เป็นส่วนหนึ่งของรายวิชาภายใต้กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐานปี พ.ศ. 2551 โดยรายวิชาดนตรีตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐานได้กล่าวถึงความสำคัญของรายวิชาดนตรีไว้ ซึ่งดนตรีช่วยพัฒนาให้นักเรียนมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ มีจินตนาการทางศิลปะชื่นชน ความงามมีสุนทรียภาพ มีคุณค่า ซึ่งมีผลต่อคุณภาพชีวิตของมนุษย์ กิจกรรมทางศิลปะจะช่วยพัฒนานักเรียนในด้านร่างกาย จิตใจ สติปัญญา อารมณ์ สังคม ตลอดจนการนำไปสู่การพัฒนาสิ่งแวดล้อม ส่งเสริมให้นักเรียนมีความเชื่อมั่นในตนเองอันเป็นพื้นฐานในการศึกษาต่อหรือประกอบอาชีพได้ (กระทรวงศึกษาธิการ, 2551: 164)

ดังนั้นผู้ที่ประกอบอาชีพครูสอนดนตรี จึงต้องจัดการเรียนการสอนในรายวิชาดนตรีที่มุ่งเน้นการพัฒนาให้นักเรียนเกิดความรู้ความเข้าในในด้านเนื้อหาสาระทางดนตรีและทักษะดนตรีอย่างครบทุกด้าน และเป็นไปตามแนวทางของหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน แต่ทั้งนี้ ในการจัดการเรียนรู้วิชาดนตรีในปัจจุบัน ครูสอนดนตรีได้มุ่งเน้นเพียงการพัฒนานักเรียนให้เกิดความรู้ความเข้าใจในด้านเนื้อหาสาระของดนตรีเพียงอย่างเดียว จึงทำให้นักเรียนขาดทักษะและประสบการณ์ในการปฏิบัติทางดนตรี และยังไม่มีการใช้เทคนิคและวิธีการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ทางดนตรีได้อย่างเหมาะสม มีกิจกรรมการเรียนรู้ทางดนตรีที่ขาดความน่าสนใจ และยังไม่หลากหลายและสอดคล้องกับสาระการเรียนรู้และประสบการณ์เดิมของนักเรียน จึงทำให้นักเรียนในรายวิชาดนตรีเกิดความเบื่อหน่ายในการเรียน ขาดแรงจูงใจต่อการเรียนรู้ทางดนตรี และขาดทักษะทางดนตรี (มนัสพงษ์ ภูบาลชื่น, 2557: 352) ด้วยเหตุนี้ ครูผู้สอนดนตรีจะต้อง

มีความเชี่ยวชาญทางด้านทักษะดนตรี การปฏิบัติดนตรี ทฤษฎีดนตรี หลักการและกระบวนการถ่ายทอดทางดนตรี หลักจิตวิทยา และองค์ประกอบอื่น ๆ อย่างมากมาย ที่จะต้องเรียนรู้และพัฒนาให้เป็นครูผู้สอนดนตรีที่มีคุณภาพได้ ในด้านของการคิดย้อนกลับจึงเป็นเสมือนกระบวนการที่ครูผู้สอนดนตรีต้องเป็นผู้รอบรู้ในกระบวนการทางดนตรีเหล่านั้น และมีความสามารถในการออกแบบกิจกรรมดนตรีไปใช้สอนเด็กให้กลายเป็นสิ่งที่สามารถเรียนรู้ได้ง่าย และให้เด็กรู้สึกว่าดนตรีไม่ใช่เรื่องยาก และเรียนรู้ได้ด้วยความเพลิดเพลิน และเกิดผลสัมฤทธิ์ทางดนตรีได้ในที่สุด

จากความสำคัญต่อการเรียนรู้และพัฒนาองค์ความรู้และทักษะทางดนตรีของครูผู้สอนดนตรีดังกล่าว ทำให้เห็นว่าในการเรียนรู้ของครูและนักศึกษาดนตรีที่ศึกษาในวิชาชีพครูนั้น จึงจำเป็นต้องมีการพัฒนาความสามารถและศักยภาพ และสามารถจัดการเรียนรู้รายวิชาดนตรีเพื่อให้สอดคล้องกับสภาพการณ์ในปัจจุบัน ครูสอนดนตรีจำเป็นต้องมีการออกแบบการเรียนรู้เพื่อพัฒนาให้นักเรียนได้เกิดกระบวนการเรียนรู้ทางดนตรีและทักษะดนตรีให้ครอบคลุม นำทักษะการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 มาปรับใช้ให้ทันสมัย มีความสามารถในการเชื่อมโยงหลักสูตร วิธีการสอนและการประเมินผลการเรียนรู้ ปรับเปลี่ยนวิธีการเรียนรู้ได้อย่างชำนาญ (พระพรหมพิริยะ ถาวโร, 2564: 2)

ทั้งนี้ในการสอนดนตรีตามแนวทางของโซตาล โคดาย (Zoltan kodaly) ที่มีแนวทางการสอนดนตรีสำหรับเด็กมุ่งเน้นในเรื่องของการฝึกโสตทักษะการฟังและร้องโน้ต การสอนดนตรีตามแนวทางของเอมิลิ ชาคส์ ดาลโครซ (Emile Jaques Dalcroze) ที่มีแนวทางการสอนดนตรีสำหรับเด็กที่มุ่งเน้นการฝึกฝนด้านทักษะจังหวะ ทำนอง อารมณ์และความรู้สึกของบทเพลง ผสมผสานกับการเคลื่อนไหวของร่างกายอย่างอิสระ กระตุ้นความคิดสร้างสรรค์ด้วยการด้นสด (Improvisation) และการสอนดนตรีตามแนวทางของคาร์ล ออร์ฟ (Carl Orff) ซึ่งมีแนวทางการสอนดนตรีสำหรับเด็กที่มุ่งเน้นการใช้จังหวะ ร่างกาย ทักษะบรรเลงเครื่องดนตรี การใช้คำพูดมาประกอบจังหวะเพื่อพัฒนาทักษะในด้านต่าง ๆ ชินอิชิ ซูซุกิ (Shinichi

Suzuki) ที่มีแนวทางการสอนดนตรีสำหรับเด็กที่มุ่งเน้นทักษะการฟัง การเลียนแบบและจดจำ (ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์, 2557, ออนไลน์) ด้วยแนวทางหลักการสอนดนตรีสำหรับเด็กดังกล่าวมานี้ เป็นแนวทางและหลักการที่ได้รับความนิยมทั่วโลกมาอย่างยาวนาน จนกระทั่งถึงปัจจุบัน เพียงแต่จะมีปรับเปลี่ยนและพัฒนารูปแบบในการสร้างสรรค์กิจกรรมใหม่ ๆ ให้สอดคล้องกับเด็กในยุคปัจจุบัน อีกทั้งยังสามารถนำแนวทางและหลักการสอนดนตรีสำหรับเด็กมาปรับใช้เพื่อพัฒนาผู้เรียนในวัยต่าง ๆ มากขึ้น เช่น กิจกรรมดนตรีสำหรับผู้สูงอายุ หรือกิจกรรมดนตรีสำหรับผู้ที่มีความบกพร่องทางสมอง เป็นต้น ดังนั้น แนวทางและหลักการสอนดนตรีสำหรับเด็กจึงเป็นเรื่องที่น่าสนใจต่อการนำมาใช้ในการออกแบบรูปแบบกิจกรรมเพื่อพัฒนาทักษะทางดนตรี และเรียนรู้กระบวนการถ่ายทอดทางดนตรีสำหรับนักศึกษาครูดนตรี ให้ได้รับทั้งความชำนาญในทักษะดนตรี และแนวทางหลักการที่มีระบบเหล่านั้นให้เกิดผลสัมฤทธิ์ได้ด้วยเช่นกัน

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้มีความสนใจที่จะศึกษาการพัฒนาชุดกิจกรรมดนตรีตามแนวทางของคาร์ล ออร์ฟ เพื่อพัฒนาทักษะทางดนตรีของนักศึกษาในรายวิชาการสอนดนตรีตามแนวทางของออร์ฟ ของวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา สามารถเรียนรู้แนวทาง และหลักการสอนแบบออร์ฟ ผ่านการเรียนรู้จากชุดกิจกรรมดนตรี จนสามารถนำไปปรับใช้ในการสอนดนตรีสำหรับเด็กในช่วงวัยต่าง ๆ ได้ เนื่องจากแนวทางและหลักการแบบออร์ฟ มีรูปแบบของการจัดกิจกรรมที่มีความน่าสนใจ ท้าทายศักยภาพทางดนตรีของผู้เรียนและมีความเหมาะสมกับระดับทักษะของนักศึกษาครูดนตรีในระดับอุดมศึกษา รูปแบบที่นำมาใช้ประกอบไปด้วย การใช้ร่างกายประกอบจังหวะ การใช้คำพูดตามแบบแผนจังหวะ และเครื่องเคาะจังหวะ นำไปสู่เป้าหมายของการบรรเลงดนตรีแบบรวมกันเป็นวงได้ และสามารถปรับใช้รูปแบบของออร์ฟมาสร้างสรรค์ให้เกิดความทันสมัยและเหมาะสมกับนักศึกษาครูให้มีความน่าสนใจ และเกิดความท้าทายในเนื้อหาสาระและทักษะที่เหมาะสม และสามารถประยุกต์ใช้ประสบการณ์จากชุดกิจกรรมดนตรีไปใช้เป็นแนวทางของการบรรเลงดนตรีของตนเอง และการบรรเลงดนตรีแบบรวมวง

ได้เป็นอย่างดี และการนำชุดการกิจกรรมดนตรีไปทดลองใช้กับนักศึกษาเพื่อหาผลสัมฤทธิ์ของชุดกิจกรรม โดยผ่านรูปแบบการสอนออนไลน์เพื่อสอดคล้องกับสถานการณ์การแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019 (COVID-19) นับเป็นสิ่งที่ท้าทายในการออกแบบรูปแบบการสอนผ่านอินเทอร์เน็ต และรูปแบบการสอนที่เหมาะสมต่อการพัฒนาทักษะทางดนตรีของนักศึกษาให้มีความชำนาญทั้งในด้านทักษะทางดนตรี ความชำนาญในการออกแบบสร้างสรรค์กิจกรรมดนตรี สาธิตการปฏิบัติดนตรี และเพื่อเตรียมความพร้อมต่อการนำไปใช้สอนดนตรีของตนเองได้อย่างมีประสิทธิภาพต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อพัฒนาชุดกิจกรรมดนตรี และศึกษาผลสัมฤทธิ์ของผู้เรียนซึ่งเป็นนักศึกษาในรายวิชาการสอนดนตรีตามแนวทางของออร์ฟ วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

วิธีดำเนินการวิจัย

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ นักศึกษาที่ลงทะเบียนเรียนในรายวิชาการสอนดนตรีตามแนวทางของออร์ฟ หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตกศึกษา จำนวน 13 คน ในภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2563

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประกอบไปด้วย 2 ฉบับ 1) ชุดกิจกรรมการสอนดนตรีตามแนวทางของคาร์ล ออร์ฟ จำนวน 1 ชุด และ2) แบบวัดประเมินผลตามสภาพจริง (Rubric) จากการใช้ชุดกิจกรรมการสอนดนตรีตามแนวทางของออร์ฟ จำนวน 1 ชุด

เครื่องมือวิจัยฉบับที่ 1 ชุดกิจกรรมดนตรีสำหรับนักศึกษารายวิชาการสอนดนตรีตามแนวทางของออร์ฟ วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา มี 3 กิจกรรม จำนวน 9 ชั่วโมง ได้แก่

กิจกรรมที่ 1 เรื่อง การปฏิบัติจังหวะโดยการใช้ Body Percussion Part 1 เนื้อหาสาระของกิจกรรม ได้แก่ กลุ่มจังหวะสามพยางค์ (Triple) บนอัตรา

จังหวะแบบธรรมดา (Simple time) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้นักศึกษาสามารถปฏิบัติด้วยการใช้ร่างกายประจังหวะสามพยางค์ (Triple) บนอัตราจังหวะแบบธรรมดา (Simple time) ได้อย่างถูกต้อง ตรงจังหวะ

กิจกรรมที่ 2 เรื่อง การปฏิบัติจังหวะโดยการใช้ Body Percussion Part 2 เนื้อหาสาระของกิจกรรม ได้แก่ กลุ่มจังหวะขัด (Syncopation) บนอัตราจังหวะแบบธรรมดา (Simple time) และการใช้คำพูด (Speech) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้นักศึกษาสามารถปฏิบัติด้วยการใช้ร่างกายประกอบจังหวะ และการใช้คำพูดในการปฏิบัติกลุ่มจังหวะขัด และการใช้คำพูดบนอัตราจังหวะแบบธรรมดา (Simple time) ได้อย่างถูกต้อง ตรงจังหวะ

กิจกรรมที่ 3 เรื่อง การปฏิบัติจากการออกแบบ และสร้างทำนองแบบแผนจังหวะด้วย Body Percussionเนื้อหาสาระของกิจกรรม ได้แก่ กลุ่มจังหวะสามพยางค์ (Triple) การใช้คำพูด กลุ่มจังหวะขัด (Syncopation) และการด้นสด (Improvisation) บนอัตราจังหวะแบบธรรมดา (Simple time) วัตถุประสงค์เพื่อให้นักศึกษาสามารถปฏิบัติ Body Percussion ตามที่ตนเองได้ออกแบบไว้ได้ถูกต้องตามค่าโน้ต กลุ่มจังหวะ ถูกต้อง และมีจังหวะสม่ำเสมอ

เครื่องมือวิจัยฉบับที่ 2 แบบวัดและประเมินผลสัมฤทธิ์เพื่อนำไปใช้วัดประเมินผลทั้ง 3 กิจกรรม โดยจัดสร้างในรูปแบบของแบบวัดและประเมินผลตามสภาพจริง (Rubric) แบบ 4 ระดับ เพื่อหาประสิทธิภาพของชุดการสอนโดยการนำไปประเมินผลก่อนเรียน (Pre-test) และหลังเรียน (Post-test) โดยการประเมินผลหลังเรียนจะต้องได้รับคะแนนผลสัมฤทธิ์มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ร้อยละ 80 ขึ้นไป จึงจะถือว่าผู้เรียนมีการพัฒนาและเกิดผลสัมฤทธิ์จากการใช้ชุดกิจกรรมดนตรี โดยแบบวัดและประเมินผลตามสภาพจริง มีเกณฑ์และการให้คะแนนดังนี้

ตารางที่ 1 เกณฑ์การประเมินสำหรับทุกกิจกรรม

เกณฑ์/ระดับ	**4**	**3**	**2**	**1**
จังหวะและการเคลื่อนไหว	ใช้ร่างกายประกอบจังหวะคำพูด และการเคลื่อนไหวจังหวะได้คล่องแคล่วได้ถูกต้องสม่ำเสมอชัดเจนตรงจังหวะตามแบบแผนจังหวะ	ใช้ร่างกายประกอบจังหวะคำพูด และการเคลื่อนไหวไม่คล่องแคล่วไม่ถูกต้อง และไม่ชัดเจนผิดพลาด 1-2 ครั้ง	ใช้ร่างกายประกอบจังหวะคำพูด และการเคลื่อนไหวไม่คล่องแคล่วไม่ถูกต้อง และไม่ชัดเจนผิดพลาด 3-4 ครั้ง	ใช้ร่างกายประกอบจังหวะคำพูด และการเคลื่อนไหวไม่คล่องแคล่วไม่ถูกต้อง และไม่ชัดเจนผิดพลาดมากกว่า 4 ครั้ง

ตารางที่ 2 เกณฑ์การประเมินด้านความคิดสร้างสรรค์ (เพิ่มเติมเฉพาะกิจกรรมที่ 3)

เกณฑ์/ระดับ	**4**	**3**	**2**	**1**
ความคิดสร้างสรรค์	- สามารถออกแบบท่าทางคำพูดจากการใช้แบบแผนจังหวะได้อย่างครบถ้วนตามที่กำหนด - มีการใช้ท่าทาง และคำพูดที่ออกแบบขึ้นมาใหม่อย่าง	- สามารถออกแบบท่าทางคำพูดจากการใช้แบบแผนจังหวะโดยขาดแบบแผนที่กำหนดอย่างน้อย 1 แบบแผน - มีการใช้ท่าทางและคำพูดที่ออกแบบขึ้นมา	- สามารถออกแบบท่าทางคำพูดจากการใช้แบบแผนจังหวะโดยขาดแบบแผนที่กำหนด 2 แบบแผน - มีการใช้ท่าทาง และคำพูดที่ออกแบบขึ้นมา	- สามารถออกแบบท่าทางคำพูดจากการใช้แบบแผนจังหวะโดยขาดแบบแผนที่กำหนดมากกว่า 2 แบบแผน - ไม่มีการใช้ท่าทาง และคำพูดที่

ตารางที่ 2 เกณฑ์การประเมินด้านความคิดสร้างสรรค์ (เพิ่มเติมเฉพาะกิจกรรมที่ 3) (ต่อ)

เกณฑ์/ระดับ	4	3	2	1
	น่าสนใจ มากกว่า 3 จุด ขึ้นไป	ใหม่อย่าง น่าสนใจ 1-2 จุด	ใหม่อย่าง น่าสนใจ 1 จุด	ออกแบบขึ้นมาใหม่

หลังจากผู้วิจัยได้สร้างแผนชุดกิจกรรม และแบบวัดประเมินตามสภาพจริงแล้ว จึงนำไปให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบประสิทธิภาพของเครื่องมือ (IOC) โดยเครื่องมือทั้ง 2 แบบจะต้องมีค่า IOC ไม่น้อยกว่า 0.5 จึงจะถือว่ามีประสิทธิภาพสามารถนำไปใช้ในกระบวนการของงานวิจัยต่อไป

การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้จัดทำชุดการสอนและสอบถาม นัดหมายอาจารย์ผู้สอนรายวิชา เพื่อนำชุดการสอนดังกล่าวไปทดลองใช้กับนักศึกษาทั้งแบบในชั้นเรียน และออนไลน์ จากนั้น ทำการทดลองตามแผนชุดกิจกรรมที่กำหนดไว้และทำการวัดและประเมินผลตามสภาพจริง จำนวน 9 ชั่วโมง รวม 3 สัปดาห์ ๆ ละ 3 ชั่วโมง โดยมีการวัดประเมินระหว่างกิจกรรม (E1) และวัดผลก่อนเรียนสำหรับสัปดาห์แรก (3 ชั่วโมงแรก) และหลังเรียนในสัปดาห์สุดท้าย (3 ชั่วโมงสุดท้าย) เพื่อได้ผลสัมฤทธิ์ของการใช้ชุดกิจกรรมดนตรี และนำมารายงานผลการพัฒนาชุดกิจกรรมและจากการวัดประเมินผลระหว่างเรียน และหลังเรียน (E1/E2) และวัดประเมินผลก่อนและหลังเรียน (Pre-test and Post-test) เพื่อให้ทราบประสิทธิภาพที่เกิดจากการพัฒนาชุดกิจกรรมการสอนดนตรี จากนั้น ผู้วิจัยทำการทดลองและเก็บผลข้อมูล และนำมาวิเคราะห์ผลและรายงานผลเป็นรูปแบบตาราง และการบรรยายอธิบายประกอบตารางต่อไป

การวิเคราะห์ผลข้อมูล ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ด้วยโปรแกรม Excel ซึ่งเป็นโปรแกรมสำเร็จรูป โดยมีการดำเนินการวิเคราะห์ผลข้อมูล ด้านการวิเคราะห์ประสิทธิภาพของชุดกิจกรรมเพื่อให้ทราบถึงการพัฒนาชุดกิจกรรมดนตรี โดยทำการประเมินผลระหว่างเรียน และหลังเรียน (E1/E2) จะต้องได้รับค่าเฉลี่ยของเกณฑ์ประเมินดังกล่าวที่ 80/80 ขึ้นไปจึงจะถือว่าชุดกิจกรรมได้รับการพัฒนาและเป็นชุด

กิจกรรมที่มีประสิทธิภาพ ด้านการวิเคราะห์ผลสัมฤทธิ์ของผู้เรียนที่ใช้ชุดกิจกรรมดนตรี ก่อนและหลังเรียน โดยใช้ชุดกิจกรรมดนตรี (Pre-test and Post-test) ซึ่งต้องได้รับค่าเฉลี่ยของเกณฑ์ประเมินหลังเรียนไม่ต่ำกว่าร้อยละ 80 จึงจะถือว่าสัมฤทธิ์ผล

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยนำชุดกิจกรรมดนตรี สำหรับนักศึกษารายวิชาการสอนดนตรีตามแนวทางของออร์ฟ วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ไปทดลองใช้เพื่อหาผลสัมฤทธิ์ของชุดกิจกรรมโดยทั้ง 3 กิจกรรมวัดและประเมินผลตามสภาพจริง (Rubric) ดังนี้

ตารางที่ 3 ผลสัมฤทธิ์ระหว่างเรียน (E1) ของกิจกรรมที่ 1-3

คนที่	กิจกรรมที่ 1 (4 คะแนน)	กิจกรรมที่ 2 (4 คะแนน)	กิจกรรมที่ 3 (4 คะแนน)	รวม (12 คะแนน)	ร้อยละ
1	4	2	3	9	75.00
2	4	4	3	11	91.67
3	4	3	3	10	83.33
4	4	4	4	12	100.00
5	4	4	4	12	100.00
6	4	4	3	11	91.67
7	3	3	1	7	58.33
8	4	4	4	12	100.00
9	4	3	4	11	91.67
10	4	3	4	11	91.67
11	4	3	4	11	91.67
12	4	4	3	11	91.67
13	4	3	2	9	75.00
คะแนนรวม	51	44	42	137	
ร้อยละ	**98.07**	**84.61**	**80.76**		**87.82**

กิจกรรมที่ 1 มุ่งเน้นเนื้อหาสามพยางค์ (Triple) เพียงอย่างเดียว จากการปฏิบัติด้วยการใช้ร่างกายประกอบจังหวะ (Body Percussion) ซึ่งจากผลสัมฤทธิ์ของการวัดประเมินผลในกิจกรรมที่ 1 พบว่า ผู้เรียนเกิดผลสัมฤทธิ์ระหว่างเรียนด้านทักษะส่วนจังหวะแบบสามพยางค์ โดยใช้ร่างกายประกอบจังหวะ (Body Percussion) มีค่าเฉลี่ยร้อยละ 98.07 (E1) กิจกรรมที่ 2 มุ่งเน้นทักษะเนื้อหาด้านจังหวะขัด (Syncopation) โดยการปฏิบัติด้วยการใช้ร่างกายประกอบจังหวะและการใช้คำพูด (Speech) มีค่าเฉลี่ยผลสัมฤทธิ์ระหว่างเรียนในกิจกรรมที่ 2 เฉลี่ยร้อยละ 84.61 (E1) ส่วนกิจกรรมที่ 3 มุ่งเน้นทักษะเนื้อหาด้านจังหวะสามพยางค์และจังหวะขัดไปพร้อม ๆ กัน โดยการปฏิบัติด้วยการใช้ร่างกายประกอบจังหวะ รวมถึงการออกแบบส่วนจังหวะด้วยตนเอง ออกแบบท่าทางด้วยตนเองด้วยทักษะด้นสด (Improvisation) พบว่า ผลสัมฤทธิ์ระหว่างเรียนในกิจกรรมที่ 3 มีค่าเฉลี่ยร้อยละ 80.76 (E1) เนื่องจากเป็นกิจกรรมสุดท้ายที่รวมเอาทุกกิจกรรมมาใช้ในการเรียนการสอน ดังนั้น จะมีระดับความซับซ้อนหรือเนื้อหา ทักษะที่ยากขึ้น โดยผู้เรียนจะต้องปฏิบัติและทำการทดสอบให้ครอบคลุมตามเนื้อหาที่กำหนดไว้ในกิจกรรมทั้งหมด

จากผลสัมฤทธิ์ระหว่างเรียน (E1) ในกิจกรรมที่ 1-3 พบค่าเฉลี่ยรวมร้อยละ 87.82 ถือว่าได้รับผลสัมฤทธิ์ระหว่างเรียนไม่น้อยกว่าร้อยละ 80 ตามที่งานวิจัยได้กำหนดไว้

ตารางที่ 4 ผลสัมฤทธิ์ระหว่างเรียนและหลังเรียน (E1/E2)

คนที่	E1 (ร้อยละ)	E2 (ร้อยละ)
1	75.00	100.00
2	91.67	100.00
3	83.33	100.00
4	100.00	100.00
5	100.00	100.00
6	91.67	100.00
7	58.33	75.00

ตารางที่ 4 ผลสัมฤทธิ์ระหว่างเรียนและหลังเรียน (E1/E2) (ต่อ)

คนที่	E1 (ร้อยละ)	E2 (ร้อยละ)
8	100.00	100.00
9	91.67	100.00
10	91.67	100.00
11	91.67	100.00
12	91.67	100.00
13	75.00	75.00
(เฉลี่ย) รวม	**87.82**	**96.16**

จากตารางที่ 4 ประสิทธิภาพของชุดกิจกรรมจากการทดสอบระหว่างเรียนและหลังเรียน (E1/E2) พบว่า ผู้เรียนจำนวน 13 คนมีผลสัมฤทธิ์ระหว่างเรียน (E1) รวมทั้ง 3 กิจกรรม คิดเป็นร้อยละ 87.82 และผลสัมฤทธิ์หลังเรียน (E2) คิดรวมทั้ง 3 กิจกรรม มีค่าเฉลี่ยร้อยละ 96.16 โดยสรุปแล้ว ผลสัมฤทธิ์ของกิจกรรม ทั้ง 3 กิจกรรม มีผลสัมฤทธิ์ระหว่างเรียนและหลังเรียน (E1/E2) อยู่ที่ 87.82/96.16 ซึ่งเป็นไปตามเกณฑ์ที่งานวิจัยกำหนดไว้ว่าการที่ชุดกิจกรรมจะได้รับการพัฒนา และมีประสิทธิภาพนั้น ผู้เรียนจะต้องได้รับผลสัมฤทธิ์ระหว่างเรียนและหลังเรียนอยู่ที่ไม่น้อยกว่าร้อยละ 80/80 ดังนั้น ชุดกิจกรรมทั้ง 3 กิจกรรมนี้ จึงเป็นชุดกิจกรรมที่ได้รับการพัฒนาและมีประสิทธิภาพ

ตารางที่ 5 ผลสัมฤทธิ์ก่อนและหลังเรียน (Pre and Post-test)

คนที่	ก่อนเรียน (Pre-test)		หลังเรียน (Post-test)	
	คะแนน (4 คะแนน)	ร้อยละ	คะแนน (4 คะแนน)	ร้อยละ
1	2	50.00	4	100.00

ตารางที่ 5 ผลสัมฤทธิ์ก่อนและหลังเรียน (Pre-test and Post-test) (ต่อ)

คนที่	ก่อนเรียน (Pre-test)		หลังเรียน (Post-test)	
	คะแนน (4 คะแนน)	ร้อยละ	คะแนน (4 คะแนน)	ร้อยละ
2	2	50.00	4	100.00
3	1	25.00	4	100.00
4	3	75.00	4	100.00
5	3	75.00	4	100.00
6	3	75.00	4	100.00
7	1	25.00	3	75.00
8	3	75.00	4	100.00
9	2	50.00	4	100.00
10	3	75.00	4	100.00
11	3	75.00	4	100.00
12	2	75.00	4	100.00
13	1	50.00	3	75.00
รวม	29	59.61	50	96.16
เฉลี่ย $\bar{x}$	**2.23**		**3.85**	
S.D.	**0.80**		**0.36**	
T-test	**4.23**			

จากตารางที่ 5 ผลสัมฤทธิ์ก่อนและหลังเรียน (Pre-test and Post-test) พบว่า ผู้เรียนจำนวน 13 คน มีค่าเฉลี่ยของการทดสอบก่อนเรียน (Pre-test) ร้อยละ 59.61 และหลังเรียนเฉลี่ยรวมร้อยละ 96.16 มีค่าเฉลี่ย $\bar{x}$ ก่อนเรียนอยู่ที่ 2.23 และหลังเรียน 3.85 ค่า S.D. ก่อนเรียนอยู่ที่ 0.80 และหลังเรียน 0.36 ดังนั้น คะแนนหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

โดยสรุปแล้ว จากการพัฒนาชุดกิจกรรมดนตรี สำหรับนักศึกษารายวิชาการสอนดนตรีตามแนวทางของออร์ฟ วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏ

บ้านสมเด็จเจ้าพระยา ได้เกิดผลสัมฤทธิ์ของผู้เรียนจากการใช้ชุดกิจกรรม ทั้งระหว่างเรียนและหลังเรียน (E1/E2) และหลังเรียน (Post-test) ซึ่งงานวิจัยได้กำหนดไว้ว่าการที่ชุดกิจกรรมจะได้รับการพัฒนาอย่างมีประสิทธิภาพ และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของผู้เรียนจากชุดกิจกรรมดังกล่าว จะเกิดผลสัมฤทธิ์ได้จะต้องได้รับค่าเฉลี่ยร้อยละของการผลสัมฤทธิ์ไม่น้อยกว่าร้อยละ 80 ซึ่งจากการทดลองการใช้ชุดกิจกรรมพบว่า ในกิจกรรมที่ 1-3 มุ่งเน้นการพัฒนาทักษะโดยมีเนื้อหาจังหวะแบบสามพยางค์ (Triple) จังหวะขัด (Syncopation) ด้วยการปฏิบัติกิจกรรมตามแนวทางของออร์ฟ อย่างเช่น การใช้ร่างกายประกอบจังหวะ (Body Percussion) และการใช้คำพูด (Speech) รวมถึงการด้นสด (Improvisation) พบว่า ผู้เรียนเกิดผลสัมฤทธิ์ระหว่างเรียนและหลังเรียนอยู่ที่ร้อยละ 87.82/96.16 ซึ่งเป็นไปตามที่เกณฑ์การวิจัยได้กำหนดประสิทธิภาพของการพัฒนาชุดกิจกรรมเอาไว้

อภิปรายผล

จากการศึกษาและทดลองการใช้ชุดกิจกรรมดนตรี สำหรับนักศึกษารายวิชาการสอนดนตรีตามแนวทางของออร์ฟ วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ผู้วิจัยได้มีการออกแบบเนื้อหาและรูปแบบของกิจกรรมสอดคล้องตามแนวทางการสอนดนตรีแบบออร์ฟ (Orff Schulwerk) โดยมีรูปแบบของกิจกรรมจำนวน 3 กิจกรรม ได้แก่ กิจกรรมที่ 1 Body Percussion Part 1 มุ่งเน้นเนื้อหาจังหวะแบบสามพยางค์ (Triple) การปฏิบัติด้วยการใช้ร่างกายประกอบจังหวะ (Body Percussion) จากการใช้ส่วนสามพยางค์ เป็นหลักบนพื้นฐานอัตราจังหวะธรรมดา (Simple time) กิจกรรมที่ 2 Body Percussion Part 2 มุ่งเน้นเนื้อหาจังหวะขัด (Syncopation) การปฏิบัติด้วยการใช้ร่างกายประกอบจังหวะ (Body Percussion) และรูปแบบปฏิบัติด้วยการใช้คำพูด (Speech) จากการใช้จังหวะขัดเป็นหลัก บนพื้นฐานอัตราจังหวะธรรมดา (Simple time) และกิจกรรมที่ 3 ออกแบบและสร้างแบบแผนจังหวะ มุ่งเน้นการนำจังหวะสามพยางค์และจังหวะขัดมาใช้ร่วมกันโดยปฏิบัติด้วยการใช้ร่างกายประกอบจังหวะ และการใช้คำพูด ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางการสอนแบบออร์ฟ ตามที่ธวัชชัย นาควงษ์ (2547: 1)

ที่อธิบายถึงแนวคิดการสอนแบบออร์ฟ ที่ต้องการมุ่งเน้นการวางรากฐานของการสอนดนตรีระหว่างการเคลื่อนไหว (Movement) ดนตรี (Music) และคำพูด (Speech) ที่จะต้องปฏิบัติไปพร้อมกัน โดยไม่สามารถแยกอย่างใดอย่างหนึ่งออกจากกันได้ เหมือนกับชุดกิจกรรมที่ผู้วิจัยได้ออกแบบไว้ โดยรูปแบบกิจกรรมมีองค์ประกอบที่ออร์ฟต้องการวางรากฐานไว้ครบองค์ประกอบทั้ง 3 ด้านเช่นเดียวกัน

จากการลำดับและจัดเรียงเนื้อหา รวมถึงรูปแบบกิจกรรมของกิจกรรมทั้ง 3 นั้น โดยผู้วิจัยได้นำเอาแนวทางของการลำดับทักษะอย่างค่อยเป็นค่อยไปจากระดับที่ไม่ซับซ้อน ไปสู่ระดับที่ซับซ้อนมากยิ่งขึ้น การแยกส่วนของเนื้อหาออกเป็นเฉพาะทาง เช่น สามพยางค์ ก็มุ่งเน้นเรื่องของการฝึกแบบสามพยางค์เพียงอย่างเดียว และหากิจกรรมต่างๆมาประกอบการปฏิบัติการใช้ส่วนสามพยางค์ที่หลากหลาย หรือจังหวะขัด ที่เน้นเรื่องจังหวะขัดเพียงอย่างเดียว แต่มีการปรับรูปแบบกิจกรรมเป็นการใช้คำพูดเข้ามาประกอบการร้องและการเคลื่อนไหวร่างกายประกอบไปด้วย รวมถึงกิจกรรมที่ 3 ได้เป็นการรวบรวมทุกเนื้อหาและทักษะเข้าไว้ด้วยกัน และเพิ่มความหลากหลายของกิจกรรมด้วยการด้นสด การออกแบบท่าทางของร่างกาย คำพูด และออกแบบส่วนจังหวะด้วยตนเองภายใต้เนื้อหาของสามพยางค์และจังหวะขัดเข้าด้วยกัน สอดคล้องกับผลการวิจัยของเทพรัตน์ พานิชยิ่ง (2553 : 61) จากการสังเกตผู้เรียนที่ได้เข้ากิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของออร์ฟ พบว่า ผู้เรียนเกิดความสนุกสนาน พึงพอใจในการทำกิจกรรมดนตรี กิจกรรมมีความน่าสนใจ สื่อการร่วมมือในการทำกิจกรรมต่าง ๆ เสริมสร้างจินตนาการเพื่อก่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์

จากรูปแบบกิจกรรมดังกล่าวมานี้ ทั้งการใช้ร่างกายประกอบจังหวะ และการใช้คำพูดสอดคล้องกับหลักการและแนวการสอนแบบออร์ฟ โดยธวัชชัย นาควงษ์ (2547: 1-13) ได้กล่าวถึงการสอนดนตรีตามแนวทางของออร์ฟให้ประสบความสำเร็จนั้น จะต้องประกอบไปด้วย คำพูด (Speech) ในกิจกรรมการสอนแบบออร์ฟนั้น มักใช้คำพูด หรือคำร้องของเด็กจากการละเล่นต่าง ๆ มาประยุกต์ใช้

ในกิจกรรมการร้องเพลง (Singing) เป็นการนำคำพูด ที่เป็นบทร้องเพลง (Chant) และเพลง (Song) มาใช้ในการสอนดนตรี ดังนั้น จึงเห็นได้ว่า กระบวนการสอนของออร์ฟ จะเริ่มต้นที่จังหวะก่อน และระดับเสียงมาในภายหลัง นอกจากนี้ ยังรวมถึงการคิดแต่งทำนองหรือท่าทางแบบทันทีทันใด (Improvisation) อีกด้วย

นอกจากนี้ ผลสัมฤทธิ์จากการใช้ชุดกิจกรรมการสอนดนตรี ซึ่งเกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของผู้เรียน เห็นได้จากค่าเฉลี่ยก่อนและหลังเรียน (Pre-test) พบว่า ผู้เรียนเกิดการพัฒนาทักษะส่วนจังหวะสามพยางค์ และจังหวะขัด หลังจากผ่านการเรียนรู้ด้วยชุดกิจกรรมดังกล่าว สอดคล้องกับแนวคิดของ พงษ์ศักดิ์ ปัญจพรผล (2518) ที่ได้กล่าวถึง ชุดการสอนเป็นระบบการนำสื่อประสมที่สอดคล้องกับเนื้อหาวิชา และประสบการณ์ของแต่ละหน่วยมาช่วยในการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมการเรียนรู้ ให้เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

ข้อเสนอแนะ

1) ผู้วิจัยควรมีการออกแบบชุดกิจกรรมที่มุ่งเน้นสำหรับการจัดการเรียนการสอนแบบออนไลน์ และพัฒนานักศึกษาครูดนตรีนอกเหนือไปจากการเรียนรู้ด้านจังหวะเพียงอย่างเดียว แต่อาจเพิ่มเติมแนวทางการสอนดนตรีสำหรับโคดาย หรือนักทฤษฎีการสอนดนตรีอื่น ๆ มาประยุกต์ใช้ในชุดกิจกรรมสำหรับการสอนระดับเสียงทางออนไลน์

2) การผลิตสื่อ และนวัตกรรมที่นำมาใช้ควบคู่กับชุดกิจกรรม ให้เกิดความหลากหลาย และเป็นแบบอย่างในการสร้างนวัตกรรมสื่อการสอนดนตรีออนไลน์สำหรับนักศึกษาครูดนตรี

3) การแบ่งจำนวนชั่วโมงของการใช้ชุดกิจกรรมในแต่ละชุดกิจกรรม ควรมีความสอดคล้องและเหมาะสมกับเนื้อหาที่มีความซับซ้อนมากขึ้น รวมถึงควรมีการปรับสื่อการสอนที่เป็นตัวอย่างการสาธิตการปฏิบัติในกิจกรรมนั้น ๆ ให้มีความเหมาะสมและชัดเจนมากยิ่งขึ้น

บรรณานุกรม

กระทรวงศึกษาธิการ. (2551). **หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551**. กรุงเทพฯ : กระทรวงศึกษาธิการ.

เทพรัตน์ พานิชยิ่ง (2553). **ผลของการใช้กิจกรรมดนตรีตามแนวคิดของออร์ฟ ที่มีต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนระดับปฐมวัย โรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) เขตวัฒนา กรุงเทพมหานคร**. สารนิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาจิตวิทยาการศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ธวัชชัย นาควงษ์. (2547). **การสอนดนตรีสำหรับเด็กตามแนวทางของคาร์ล ออร์ฟ**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์. (2557). **ทฤษฎีการสอนดนตรี.** [ออนไลน์]. ได้จาก: https://suppavit014.wordpress.com/ทฤษฎีการสอนดนตรี/. [สืบค้นหาเมื่อวันที่ 20 เมษายน 2563].

พงษ์ศักดิ์ ปัญจพรผล.(2518). **ความหมายของชุดการสอน.** [ออนไลน์]. ได้จาก: http://inno- sawake.blogspot.com/ 2008/07/1.html. [สืบค้นหาเมื่อวันที่ 20 เมษายน 2563].

พระพรหมพิริยะ ถาวโร. (2564). ครูมืออาชีพกับการศึกษาไทยยุคสังคม New normal. **รายงานสืบเนื่องจากการประชุมวิชาการระดับชาติครั้งที่ 7 "วิถีพุทธ วิถีชุมชน รากฐานชีวทัศน์เชิงสังคมล้านนาในสังคมวิถีใหม่"** วันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2564 วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 1-11.

มนัสพงษ์ ภูบาลชื่น. (2557). **การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ เรื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ตามแนวความคิดของโซลตาน โคดาย**. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ความพึงพอใจของนักศึกษาปีที่ 1 ที่มีต่อการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ในรายวิชาโสตประสาท วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

The Satisfaction of the First-Year Students Toward the Online Teaching and Learning Management in Ear Training, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ [*1] ธีระวัฒน์ รัตนประภาเมธีรัฐ [2] จีระพันธ์ อ่อนเถื่อน [3]
Natsarun Tissadikun *[1] Teerawat Rattanapraphamaeteerat [2]
Jeerapant Ontuan [3]

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง ความพึงพอใจของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 ที่มีต่อการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ในรายวิชาโสตประสาท วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 ที่มีต่อการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ในรายวิชาโสตประสาท วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ท่ามกลางสถานการณ์การแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019 เพื่อทราบถึงผลของความพึงพอใจ 4 ด้าน ประกอบไปด้วย 1) ด้านการเตรียมความพร้อมในการสอนออนไลน์ของผู้สอน การกำหนดวัตถุประสงค์ 2) ด้านคุณภาพการสอน และวิธีการสอน 3) ด้านการวัดและประเมินผลการสอน และ 4) ด้านการเลือกใช้สื่อและโปรแกรมในการนำมาสอนออนไลน์

* corresponding author, email : hornbn@gmail.com

[1-3] อาจารย์ประจำวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

[1-3] Lecturer, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

Received: August 28, 2021 / **Revised:** October 31, 2021 / **Accepted:** November 4, 2021

ผู้วิจัยทำการศึกษาความพึงพอใจจากกลุ่มตัวอย่างนักศึกษาชั้นปีที่ 1 รวม 91 คน โดยแบ่งเป็น 2 กลุ่มรายวิชาได้แก่ รายวิชาโสตประสาท 1 และรายวิชาโสตประสาท ทั้ง 2 รายวิชาดังกล่าวมีเนื้อหา ทักษะและผลการเรียนรู้ของรายวิชาทั้ง 2 ที่มีความแตกต่างกัน จากการศึกษาความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ในภาพรวม ผลการวิจัย พบว่า กลุ่มตัวอย่างในรายวิชาโสตประสาท 1 หลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก จำนวน 29 คน มีระดับความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนการสอนออนไลน์มากที่สุด มีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ที่ 4.51 และรายวิชาโสตประสาท หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตกศึกษา จำนวน 62 คน มีความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.33

คำสำคัญ : ความพึงพอใจ / ออนไลน์ / โสตประสาท

Abstract

The Research on Satisfaction of the first-year students toward the online teaching and learning in Ear Training class of College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University aims to study the satisfaction of first-year students towards online teaching and learning in Ear Training class of College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University amid the pandemic of the Coronavirus 2019, to understand the satisfaction in 4 aspects, namely 1) the teacher's preparation for online teaching and learning management. Objectives setting, 2) teaching quality and teaching methods, 3) teaching measurement and evaluation, and 4) media and programs selection for online teaching.

The results of the research were as follow: The researcher had studied the satisfaction from a sample group of 91 first-year students from 2 classes as follows: Ear Training and Ear Training 1. Both have

different contents, skills, and learning outcomes for both courses. According to the research for overall satisfaction toward online teaching and learning management; it was found that the sample group of 29 students in Ear training class who are the Bachelor of Music students, majoring in Western music, had the highest level of satisfaction with the online learning model with an average of 4.51. While another sample group of 62 students in Ear training class who are the Bachelor of Education students in the western Music Education program had a high level of satisfaction with the online learning, with an average of 4.33.

Keywords : Satisfaction / Online / Ear Training

บทนำ

จากสถานการณ์การแพร่ระบาดของไวรัสโคโรน่า 2019 ส่งผลกระทบต่อสังคม เศรษฐกิจ รวมถึงระบบการศึกษาที่ทุกคนจะต้องปรับตัวด้านวิถีชีวิตความเป็นอยู่ และโดยเฉพาะระบบการศึกษาที่ทุกภาคส่วนที่เกี่ยวข้อง จะต้องมีการปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับสถานการณ์ที่เกิดขึ้น ควรต้องคำนึงถึงประสิทธิภาพของการศึกษาและผู้เรียนเป็นหลัก และได้รับความรู้และทักษะตามหลักสูตรกำหนด ถึงแม้จะเกิดวิกฤติและอุปสรรคที่ต้องเผชิญ และอาจขาดการตั้งรับหรือเตรียมความพร้อมเข้าสู่ระบบการจัดการเรียนการสอนแบบออนไลน์ไป ทั้งนี้ในบทบาทของครูผู้สอน เป็นส่วนสำคัญต่อการจัดการเรียนการสอนให้เกิดประสิทธิภาพและให้เกิดผลสัมฤทธิ์ต่อผู้เรียนให้มากที่สุด ไม่ว่าจะเป็นการจัดการเรียนการสอนในชั้นเรียนโดยปกติ หรือแม้กระทั่งการเรียนการสอนผ่านระบบออนไลน์ ดังนั้น ครูผู้สอนควรต้องมีการปรับเปลี่ยนแนวทางการสอน และเป็นผู้ที่ต้องศึกษาค้นคว้าแหล่งข้อมูลความรู้ และวิธีการสอนที่จะสามารถดำเนินการสอนผู้เรียนได้อย่างเต็มที่

ในด้านของบทบาทครูผู้สอนที่ต้องรับบทหนักจากการปรับรูปแบบการสอน อีกทั้งบริบทของศาสตร์และแขนงวิชาที่หลากหลาย ต่างก็มีบริบทที่แตกต่างกัน โดยเฉพาะรายวิชาดนตรี ที่มุ่งเน้นการเรียนการสอนด้านทักษะปฏิบัติเป็นหลัก และองค์ความรู้ที่ได้รับจากการปฏิบัติทักษะการบรรเลง ส่งผลให้ครูผู้สอนจะต้องคิดค้นวิธีการในการสอนผ่านระบบออนไลน์ หรือหาแนวทางในปรับปรุงการจัดการเรียนการสอนให้สอดคล้องกับรายวิชาที่กำหนด ส่วนรายวิชาโสตประสาท ซึ่งเป็นรายวิชาหนึ่งในสาขาวิชาดนตรี ที่มุ่งเน้นการฝึกฝนและพัฒนาด้านโสตประสาทการฟัง ร้อง อ่าน เขียนโน้ตดนตรี ทักษะความเป็นนักดนตรีมืออาชีพ สอดคล้องกับแนวคิดของประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์ (2545 : 45) ได้กล่าวว่า ความสามารถทางการได้ยินมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการเรียนดนตรี เมื่อเข้าสู่ระบบการเรียนการสอนโสตประสาทแบบออนไลน์ นับเป็นสิ่งที่ดีที่ในปัจจุบัน ได้มีวิวัฒนาการด้านการพัฒนาสื่อการสอนออนไลน์ด้านโสตประสาทให้ครูผู้สอนได้เลือกใช้กันได้อย่างหลากหลาย จึงสามารถนำมาปรับใช้และเป็นสื่อการสอน หรือเครื่องมือการสอนในรายวิชาโสตประสาทได้เป็นอย่างดี แต่ถึงแม้ว่า จะมีสื่อการสอนออนไลน์ที่จะช่วยพัฒนาการฝึกโสตประสาท และนำมาใช้ในการจัดการเรียนการสอนแบบออนไลน์ได้นั้น ก็ขึ้นอยู่กับรูปแบบและวิธีการสอนของครูผู้สอนอีกด้วย ในการที่มีส่วนสำคัญอย่างมากที่จะควบคุมการจัดการเรียนการสอน และนำเทคโนโลยีที่เป็นสื่อออนไลน์ในการช่วยสอนให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพได้มากที่สุด เสมือนกับผลสัมฤทธิ์ที่เกิดขึ้นจากการเรียนในห้องเรียน และผู้เรียนได้รับทักษะและองค์ความรู้จากรายวิชาได้จริง โดยควรต้องมีผลตอบรับหรือการสะท้อนกลับความคิดเห็นหรือความพึงพอใจของผู้เรียนต่อการจัดการเรียนการสอนในรูปแบบออนไลน์ตามที่ครูผู้สอนได้จัดการเรียนการสอนขึ้น

ดังนั้น จากรูปแบบการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ และลักษณะของรายวิชาโสตประสาทสำหรับผู้เรียนดนตรีในระดับอุดมศึกษาดังกล่าวนี้ ท่ามกลางสถานการณ์การแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019 จึงเป็นความท้าทายสำหรับครูผู้สอนที่จะต้องมีการออกแบบการจัดการเรียนการสอนผ่านระบบออนไลน์

สอดคล้องกับผลสำรวจในงานวิจัยของวิทัศน์ ฝักเจริญผล และคณะ (2563 : 56) ที่สำรวจความพร้อมในการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ภายใต้สถานการณ์ระบาดไวรัส Covid -19 พบว่า มุมมองของผู้ตอบแบบสอบถามด้านการเตรียมความพร้อมต่อการเรียนการสอนออนไลน์ โดยเชื่อว่ารูปแบบการสอนออนไลน์จะมีประสิทธิภาพน้อยกว่าการสอนแบบปกติ ดังนั้น การสอนออนไลน์จึงเป็นสิ่งที่ท้าทายสำหรับครูผู้สอนดังที่กล่าวไปข้างต้น และรายวิชาโสตประสาท และในฐานะที่ผู้วิจัยเป็นผู้สอนในรายวิชาดังกล่าวนี้ จึงมีความสนใจที่จะดำเนินการศึกษาวิจัยด้านความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ในรายวิชาโสตประสาท เพื่อให้ทราบข้อมูลที่เป็นด้านการเตรียมความพร้อมในการสอนออนไลน์ของผู้สอน การกำหนดวัตถุประสงค์ ด้านคุณภาพการสอน และวิธีการสอน ด้านการวัดและประเมินผลการสอน และด้านการเลือกใช้สื่อและโปรแกรมในการนำมาสอนออนไลน์ด้านการจัดการเรียนการสอน ด้านการใช้ระบบอินเทอร์เน็ต การเลือกใช้โปรแกรม และสื่อออนไลน์ต่าง ๆ ที่นำมาใช้ในการสอนและการวัดประเมินผล ซึ่งในฐานะผู้สอนจึงต้องการทราบผลสะท้อนกลับในทัศนะของผู้เรียนที่จะสามารถนำมาปรับปรุงแก้ไข และพัฒนาการจัดการเรียนการสอนในรูปแบบออนไลน์ในรายวิชาที่รับผิดชอบได้อย่างมีประสิทธิภาพและเหมาะสมกับคุณลักษณะของผู้เรียนดนตรีในยุคปัจจุบันต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 ที่มีต่อการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ในรายวิชาโสตประสาท วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) โดยกลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ นักศึกษาชั้นปีที่ 1 หลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก ที่ลงทะเบียนเรียนในรายวิชาโสตประสาท 1 จำนวน 29 คน และนักศึกษา

ชั้นปีที่ 1 หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตกศึกษา ที่ลงทะเบียนเรียนในรายวิชาโสตประสาท จำนวน 62 คน โดยทั้ง 2 รายวิชา ลงทะเบียนเรียนในภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2563 และเรียนในรูปแบบออนไลน์

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล : แบบสอบถามความพึงพอใจ (Questionnaire) เพื่อสำรวจ (Survey) ในด้านกระบวนการจัดการเรียนการสอนรายวิชาโสตประสาท และรายวิชาโสตประสาท 1 ในรูปแบบออนไลน์ โดยใช้รูปแบบของ Google form จำนวน 2 ชุด ซึ่งทั้ง 2 ชุดประกอบไปด้วยข้อคำถาม 2 ส่วน ดังนี้ ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป เช่น ประเภทของอุปกรณ์ที่ใช้เรียนออนไลน์ และส่วนที่ 2 ข้อมูลที่เกี่ยวกับความพึงพอใจในการจัดการเรียนการสอน ซึ่งในส่วนที่ 2 เป็นการใช้มาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) ตามวิธีของลิเคิร์ท (Likert) ประกอบไปด้วย 1) ด้านการเตรียมความพร้อมในการสอนออนไลน์ของผู้สอน การกำหนดวัตถุประสงค์ 2) ด้านคุณภาพการสอน และวิธีการสอน 3) ด้านการวัดและประเมินผลการสอน และ 4) ด้านการเลือกใช้สื่อและโปรแกรมในการนำมาสอนออนไลน์ โดยเกณฑ์การให้คะแนนแบบสอบถาม มีดังนี้ ระดับ 5 คะแนน หมายถึง ความพึงพอใจมากที่สุด ระดับ 4 คะแนน หมายถึง ความพึงพอใจมาก ระดับ 3 คะแนน หมายถึง ความพึงพอใจปานกลาง ระดับ 2 คะแนน หมายถึง ความพึงพอใจน้อย และระดับ 5 คะแนน หมายถึง ความพึงพอใจน้อยที่สุด

วิธีการสร้างเครื่องมือ ได้แก่ 1) ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ในด้านต่าง ๆ ได้แก่ ด้านหลักสูตร ทฤษฎีความพึงพอใจ หลักการในการจัดการเรียนการสอน แนวคิดการจัดการเรียนการสอนในศตวรรษที่ 21 และการใช้อุปกรณ์และเทคโนโลยีการเรียนการสอนออนไลน์ 2) กำหนดขอบเขตและโครงสร้างของแบบสอบถาม และ 3) จัดทำโปรแกรมเครื่องมือแบบสอบถามเพื่อนำไปประเมินความสอดคล้องของข้อคำถามและวัตถุประสงค์ของกรวิจัย และนำเสนอผู้เชี่ยวชาญเพื่อตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือและความถูกต้องความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) จำนวน 3 ท่าน ที่มีความเชี่ยวชาญด้านนวัตกรรมและเทคโนโลยีการสอนดนตรี และด้านการวิจัย

การตรวจประสิทธิภาพของเครื่องมือ : ผู้วิจัยได้นำแบบสอบถามทั้ง 2 ชุด ไปให้กับผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบประสิทธิภาพของเครื่องมือ จำนวน 3 ท่าน โดยการหาค่าเฉลี่ยความสอดคล้อง (IOC) ของเกณฑ์การวัดและประเมินผลตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยและรายวิชาที่กำหนดตามผลสัมฤทธิ์ไว้ ซึ่งประสิทธิภาพของเครื่องมือได้รับการตรวจประสิทธิภาพแล้วมีค่าระดับ 0.60 ขึ้นไปทั้งหมด จึงถือว่าเครื่องมือวัดและประเมินผลมีประสิทธิภาพ

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการตามแผนการจัดการเรียนรู้ที่กำหนดไว้ (มคอ.3) เมื่อสิ้นสุดการจัดการเรียนการสอน ได้ทำการประเมินผลความพึงพอใจแบบออนไลน์ โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจาก Google form และรายงานผลคะแนนความพึงพอใจในรูปแบบตาราง และอธิบายประกอบตาราง รวมถึงรายงานผลข้อเสนอแนะของกลุ่มตัวอย่างที่ตอบแบบสอบถาม และทำการวิเคราะห์ สรุปผล อภิปรายผลโดยการเทียบเคียงหลักการ ทฤษฎีการสอน และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อเสนอแนะ

การวิเคราะห์ข้อมูล และสถิติที่ใช้ : การวิเคราะห์ผลความพึงพอใจต่อกระบวนการเรียนการสอนแบบออนไลน์ โดยนำผลการประเมินความพึงพอใจจาก Google form มาคำนวณด้วยโปรแกรม excel แบบสำเร็จรูป เพื่อคำนวณหาค่าความพึงพอใจ 5 ระดับ ผลเฉลี่ยของความพึงพอใจระดับมากขึ้นไป คือไม่น้อยกว่า 3.51 จึงจะถือว่ากระบวนการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ได้รับความพึงพอใจจากผู้เรียน ซึ่งผู้วิจัยใช้สถิติหาความเชื่อมั่นของแบบสอบถามด้วยสถิติพื้นฐานคือการหาค่าเฉลี่ย (Mean), S.D., การแจกแจงความถี่ และค่าร้อยละ

ผลการวิจัย

1. ผลการสำรวจอุปกรณ์ที่ใช้ในการเรียนออนไลน์ของนักศึกษา

จากการศึกษากลุ่มตัวอย่างที่เป็นนักศึกษามีการใช้อุปกรณ์ในการเรียนการสอนออนไลน์ทั้ง 2 กลุ่มรายวิชา จำนวน 91 คน พบว่า มีการเลือกใช้อุปกรณ์โทรศัพท์มือถือมาใช้ในการเรียนออนไลน์มากที่สุด เฉลี่ยรวมร้อยละ 51.44 และ

มีการเลือกใช้อุปกรณ์คอมพิวเตอร์พีซีตั้งโต๊ะน้อยที่สุด มีค่าเฉลี่ยรวมร้อยละ 8.52 ดังนั้น จึงเห็นได้ว่า นักศึกษามีการเลือกใช้อุปกรณ์โทรศัพท์มือถือแบบสมาร์ทโฟนมาเป็นอุปกรณ์หลักในการเรียนออนไลน์ ซึ่งมีความสะดวกในด้านของการใช้งานและการพกพา ทำให้นักศึกษาสามารถเรียนออนไลน์ได้ทุกที่ทุกเวลา และเป็นอุปกรณ์มือถือที่มีการรองรับการใช้งานนอกเหนือไปจากการสื่อสารแบบโทรศัพท์ทั่วไป

จากการที่นักศึกษาเลือกใช้อุปกรณ์โทรศัพท์มือถือแบบสมาร์ทโฟน เป็นอุปกรณ์ที่ใช้เรียนออนไลน์มากที่สุด สอดคล้องกับแนวคิดของศุภศิลป์ กุลจิตต์เจือวงศ์ (2013) ที่ได้กล่าวถึงความสามารถของอุปกรณ์สมาร์ทโฟน ที่นอกจากจะใช้เป็นเพียงอุปกรณ์สื่อสารแบบโทรศัพท์แบบเดิมแล้ว ยังมีการรองรับการใช้งานเสมือนกับเป็นโทรศัพท์และคอมพิวเตอร์ขนาดเล็กอยู่ในอุปกรณ์เดียวกัน โดยผู้ใช้งานสามารถเข้าถึงอินเทอร์เน็ต การค้นคว้าอ้างอิงข้อมูล การใช้ข้อมูลการพิมพ์เอกสารจากแอปพลิเคชั่นที่อยู่ในโปรแกรม ดังนั้น จึงทำให้การเลือกใช้อุปกรณ์ในการเรียนออนไลน์ของนักศึกษาจึงมีเป็นจำนวนมากตามข้อมูลข้างต้นนี้

2. ผลการศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 ที่มีต่อรูปแบบการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ในรายวิชาโสตประสาท วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ผู้วิจัยได้มีการสรุปผลการวิจัยแบ่งออกเป็น 4 ประเด็น ดังนี้

ตารางที่ 1 ผลการศึกษาความพึงพอใจด้านการเตรียมความพร้อมในการสอนออนไลน์ของผู้สอน การกำหนดวัตถุประสงค์

ข้อคำถาม	รายวิชาโสตประสาท 1			รายวิชาโสตประสาท		
	$\bar{X}$	S.D.	ระดับ	$\bar{X}$	S.D.	ระดับ
1) มีการจัดทำเอกสารชี้แจงข้อมูลการจัดการเรียนการสอน กฎเกณฑ์ข้อปฏิบัติของรายวิชารวมถึงการวัดประเมินผลให้กับนักศึกษาได้เข้าใจผ่านระบบออนไลน์	4.62	0.67	มากที่สุด	4.47	0.67	มาก
2) เปิดโอกาสให้นักศึกษาได้มีโอกาสเลือกใช้โปรแกรมในการเรียนออนไลน์ด้วยตนเอง จากการลงคะแนนเสียงร่วมกัน	4.55	0.50	มากที่สุด	4.37	0.70	มาก

ตารางที่ 1 ผลการศึกษาความพึงพอใจด้ด้านการเตรียมความพร้อมในการสอนออนไลน์ของผู้สอน การกำหนดวัตถุประสงค์ (ต่อ)

ข้อคำถาม	รายวิชาโสตประสาท 1			รายวิชาโสตประสาท		
	$\bar{X}$	S.D.	ระดับ	$\bar{X}$	S.D.	ระดับ
3) มีการอธิบายความสำคัญถึงเนื้อหาทักษะโสตประสาทที่มีความจำเป็นต่อนักศึกษา และทำให้นักศึกษาสนใจและเห็นความสำคัญในการเรียนโสตประสาทมากขึ้น	4.59	0.56	มากที่สุด	4.37	0.75	มาก
รวม	**4.58**	**0.57**	**มากที่สุด**	**4.40**	**0.70**	**มาก**

จากตารางที่ 1 ผลการศึกษาความพึงพอใจด้านการเตรียมความพร้อม และกำหนดวัตถุประสงค์ของรายวิชาโสตประสาท จากผลความพึงพอใจของนักศึกษา พบว่า รายวิชาโสตประสาท 1 จำนวน 29 คน ในหลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก มีผลความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ย 4.58 และรายวิชาโสตประสาท จำนวน 62 คน ในหลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตกศึกษา มีความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ย 4.40

ตารางที่ 2 ผลการศึกษาความพึงพอใจด้านคุณภาพการสอน และวิธีการสอน

ข้อคำถาม	รายวิชาโสตประสาท 1			รายวิชาโสตประสาท		
	$\bar{X}$	S.D.	ระดับ	$\bar{X}$	S.D.	ระดับ
1) ดำเนินการสอนตามเนื้อหาที่กำหนดไว้ในคำอธิบายรายวิชา	4.55	0.50	มากที่สุด	4.39	0.68	มาก
2) อธิบายเนื้อหาอย่างเข้าใจและแนะนำวิธีการฝึกปฏิบัติโสตประสาทจนสามารถนำไปฝึกฝนเองได้	4.59	0.72	มากที่สุด	4.37	0.75	มาก
3) เปิดโอกาสให้นักศึกษาได้ซักถามข้อสงสัยระหว่างการเรียนการสอนออนไลน์ มีการสร้างบรรยากาศเป็นกันเอง	4.86	0.34	มากที่สุด	4.27	0.68	มาก
4) เปิดโอกาสให้นักศึกษาได้ปรึกษาเกี่ยวกับรายวิชานอกเวลาเรียนผ่านระบบออนไลน์ได้ตลอดเวลา	4.59	0.62	มากที่สุด	4.27	0.70	มาก
5) มีการมุ่งเน้นฝึกฝนโสตประสาทให้นักศึกษารายบุคคล และรายกลุ่มทางทางออนไลน์ได้อย่างทั่วถึง	4.52	0.68	มากที่สุด	4.40	0.66	มาก
รวม	**4.62**	**0.57**	**มากที่สุด**	**4.34**	**0.69**	**มาก**

จากตารางที่ 2 ผลการศึกษาความพึงพอใจด้านคุณภาพและวิธีการสอนของผู้สอนของรายวิชาโสตประสาท จากผลความพึงพอใจของนักศึกษาที่เป็นกลุ่มตัวอย่างทั้ง 2 กลุ่ม พบว่า กลุ่มรายวิชาโสตประสาท 1 หลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก จำนวน 29 คน มีผลความพึงพอใจระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.62 และรายวิชาโสตประสาท หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตกศึกษา จำนวน 62 คน มีผลความพึงพอใจระดับมาก มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.34

ตารางที่ 3 ผลการศึกษาความพึงพอใจด้านการวัดและประเมินผลการสอน

ข้อคำถาม	รายวิชาโสตประสาท 1			รายวิชาโสตประสาท		
	$\bar{X}$	S.D.	ระดับ	$\bar{X}$	S.D.	ระดับ
1) มีการวัดและประเมินผลที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ตามเอกสารอธิบายรายวิชากำหนดไว้	4.48	0.62	มาก	4.24	0.76	มาก
2) มีการรายงานผลคะแนน และเปิดโอกาสให้นักศึกษาได้ตรวจสอบคะแนนของตนเองอย่างสม่ำเสมอ	4.48	0.86	มาก	4.40	0.77	มาก
รวม	**4.48**	**0.74**	**มาก**	**4.32**	**0.76**	**มาก**

จากตารางที่ 3 ผลการศึกษาความพึงพอใจด้านการวัดและประเมินผล พบว่า รายวิชาโสตประสาท 1 หลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก จำนวน 29 คน มีผลความพึงพอใจระดับมาก มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.48 และรายวิชาโสตประสาท หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตกศึกษา จำนวน 62 คน มีผลความพึงพอใจระดับมาก มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.32

ตารางที่ 4 ผลการศึกษาความพึงพอใจด้านการเลือกใช้สื่อและโปรแกรมในการนำมาสอนออนไลน์

ข้อคำถาม	รายวิชาโสตประสาท 1			รายวิชาโสตประสาท		
	$\bar{X}$	S.D.	ระดับ	$\bar{X}$	S.D.	ระดับ
1) นักศึกษาเกิดความสะดวกในการฝึกฝนโสตประสาทผ่านเว็บไซต์ Musictheory.net	4.45	0.67	มาก	4.33	0.82	มาก
2) นักศึกษาเกิดความสะดวกในการฝึกฝนโสตประสาทผ่านเว็บไซต์ Tonesavvy.com	4.31	0.79	มาก	4.19	0.79	มาก
รวม	**4.38**	**0.73**	**มาก**	**4.26**	**0.50**	**มาก**

จากตารางที่ 4 ผลการศึกษาความพึงพอใจด้านการใช้สื่อออนไลน์ประกอบการสอน พบว่า รายวิชาโสตประสาท 1 หลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก จำนวน 29 คน มีผลความพึงพอใจระดับมาก มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.38 และรายวิชาโสตประสาท หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตกศึกษา จำนวน 62 คน มีผลความพึงพอใจระดับมาก มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.26

จากการศึกษาความพึงพอใจด้านปัญหา อุปสรรคในการใช้งานเว็บไซต์ของทั้ง 2 กลุ่มรายวิชา พบว่า นักศึกษามีข้อเสนอแนะที่หลากหลายแตกต่างกันไป โดยเฉพาะปัญหาจากสัญญาณอินเทอร์เน็ต และข้อจำกัดของวิธีการฝึกฝนในแต่ละทักษะแต่ละเนื้อหาในเว็บไซต์ที่เลือกนำมาใช้ในการสอน ซึ่งผู้สอนได้จัดทำคู่มือวิธีการใช้งาน และการมอบหมายภาระงานให้ฝึกฝนประจำสัปดาห์เพื่อกระตุ้นให้ผู้เรียนฝึกฝนการเข้าใช้โปรแกรมหรือเว็บไซต์ให้เกิดความชำนาญจนสามารถที่ทำให้ไม่เป็นอุปสรรคต่อการใช้งานเมื่อต้องนำมาใช้ในการวัดและประเมินผล แต่ผลของการประเมินความพึงพอใจในด้านการวัดประเมินผลและการเลือกใช้อุปกรณ์ยังคงอยู่ในระดับมาก ซึ่งอาจเกิดจากนักศึกษาไม่เข้าไปฝึกฝนการใช้งานโปรแกรมหรือเว็บไซต์อย่างสม่ำเสมอ ถึงแม้ว่าจะมอบหมายเป็นภาระงานประจำสัปดาห์ก็ตาม จึงเกิดอุปสรรคเป็นผลต่อเนื่องจากประเด็นความพึงพอใจด้านการวัดและประเมินผลการสอนของรายวิชาดังกล่าวนี้

ตารางที่ 5 ผลการศึกษาเปรียบเทียบความพึงพอใจทั้ง 4 ด้านของทั้ง 2 รายวิชา

ข้อคำถาม	รายวิชาโสตประสาท 1			รายวิชาโสตประสาท		
	$\bar{X}$	S.D.	ระดับ	$\bar{X}$	S.D.	ระดับ
1. ด้านการเตรียมความพร้อมในการสอนออนไลน์ของผู้สอน การกำหนดวัตถุประสงค์	4.58	0.57	มากที่สุด	4.40	0.70	มาก
2. ด้านคุณภาพการสอน และวิธีการสอน	4.62	0.57	มากที่สุด	4.34	0.69	มาก
3. ด้านการวัดและประเมินผลการสอน	4.48	0.62	มาก	4.32	0.76	มาก
4. ด้านการเลือกใช้สื่อและโปรแกรมในการนำมาสอนออนไลน์	4.38	0.73	มาก	4.26	0.50	มาก
รวม	**4.51**	**.062**	**มากที่สุด**	**4.33**	**0.66**	**มาก**

จากตารางที่ 5 ผลการศึกษาเปรียบเทียบความพึงพอใจทั้ง 4 ด้าน ของทั้ง 2 รายวิชา พบว่า นักศึกษาทั้ง 2 กลุ่มรายวิชามีความพึงพอใจด้านรูปแบบของการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ในรายวิชาโสตประสาท โดยกลุ่มรายวิชาโสตประสาท 1 หลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก จำนวน 29 คน มีระดับความพึงพอใจต่อรูปแบบการจัดการเรียนการสอนออนไลน์อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.51 ส่วนนักศึกษากลุ่มรายวิชาโสตประสาท หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตกศึกษา จำนวน 62 คน มีระดับความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ของรายวิชาโสตประสาทอยู่ในระดับพึงพอใจมาก มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.33

ด้านการศึกษาปัญหาที่พบจากการใช้เว็บไซต์ที่ผู้สอนนำมาใช้ในการสอนออนไลน์ ได้แก่ 1) ปัญหา อุปสรรคที่พบในการใช้งานผ่านเว็บไซต์ Musictheory.net พบว่า นักศึกษามีปัญหาด้านสัญญาณอินเทอร์เน็ต ทำให้ต้องเริ่มทำใหม่ อยากให้เว็บไซต์มีระบบการส่งงานผ่านเว็บไซต์ได้เหมือนกับ Tonesavvy.com และอุปกรณ์ของนักศึกษามีปัญหา จึงทำให้ฟังเสียงไม่ชัด 2) ปัญหา อุปสรรคที่พบในการใช้งานผ่านเว็บไซต์ Tonesavvy.com พบว่า นักศึกษาบางคนยังไม่เข้าใจกับระบบการฝึกฝนผ่านเว็บไซต์มากเท่าที่ควร บางครั้งไม่มีสัญญาณอินเทอร์เน็ตจึงทำให้ไม่สามารถส่งงานได้ตามกำหนด ผู้สอนกำหนดเวลาทำน้อยเกินไปในบางแบบฝึกหัด และบางแบบฝึกหัดกำหนดเวลานานเกินไป แบบฝึกหัดในเว็บไซต์บางแบบฝึกหัดยาก

เกินไป หรือบางเรื่องอาจไม่เข้าใจวิธีการทำแบบฝึกหัด อุปกรณ์สมาร์ทโฟน ไม่พร้อมใช้งานคอร์ดในบางครั้งฟังยากเกินไป และเข้าใช้งานไม่ได้ในบางครั้ง ซึ่งสัญญาณอินเทอร์เน็ตเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่ออุปสรรคต่อการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ โดยแนวคิดนี้สอดคล้องกับ Nichols, Bryan E. (2020) ได้กล่าวถึงข้อจำกัดของการเรียนออนไลน์ โดยเฉพาะระบบสัญญาณอินเทอร์เน็ตที่ไม่ทั่วถึง ทำให้เกิดอุปสรรคต่อการเรียนของผู้เรียนที่ไม่เท่าเทียมกัน ด้วยเหตุนี้ จึงเป็นเหตุผลส่วนหนึ่งที่ทำให้ความพึงพอใจด้านการวัดประเมินผล และด้านการเลือกใช้สื่อและโปรแกรมในการนำมาสอนออนไลน์จึงมีค่าเฉลี่ยความพึงพอใจทั้ง 2 รายวิชาอยู่ในระดับมาก

อภิปรายผล

ผลการศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 ที่มีต่อรูปแบบการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ในรายวิชาโสตประสาท วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ซึ่งผู้วิจัยแบ่งประเด็นของการศึกษาเป็น 4 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านการเตรียมความพร้อมในการสอนออนไลน์ของผู้สอน การกำหนดวัตถุประสงค์ 2) ด้านคุณภาพการสอน และวิธีการสอน 3) ด้านการวัดและประเมินผลการสอน และ 4) ด้านการเลือกใช้สื่อและโปรแกรมในการนำมาสอนออนไลน์ โดยสอดคล้องกับแนวทางการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ของสุวัฒน์ บรรลือ (2560 : 258) ที่มีรูปแบบการสอนออนไลน์แบ่งเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่ 1) ขั้นก่อนเรียน เช่น วิเคราะห์ผู้เรียน วิเคราะห์เนื้อหา 2) ขั้นตอนระหว่างเรียน ได้แก่ ปฐมนิเทศรายวิชา การจัดการเรียนการสอน และ 3) ขั้นตอนการประเมินผล สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้มีการสรุปประเด็นตามแนวทางดังกล่าว ได้ดังนี้

1) ผลการศึกษาความพึงพอใจด้านการเตรียมความพร้อมในการสอนออนไลน์ของผู้สอน การกำหนดวัตถุประสงค์ จากผลความพึงพอใจของกลุ่มตัวอย่างทั้ง 2 กลุ่ม พบว่า ได้รับระดับการประเมินความพึงพอใจจากนักศึกษาอยู่ในระดับมาก-มากที่สุด โดยเห็นได้ว่า ผู้สอนสามารถเตรียมความพร้อมต่อการรองรับการจัดการเรียนการสอนในรูปแบบออนไลน์ และมาจากการได้รับประสบการณ์จากการสอนออนไลน์ในช่วงสถานการณ์การแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019

ในช่วงแรก ๆ ที่ทำให้เกิดการเตรียมความพร้อมต่อการรองรับการสอนในรูปแบบออนไลน์มากยิ่งขึ้น โดยสอดคล้องกับแนวทางการจัดการในชั้นเรียนของสันติ บุญภิรมย์ (2557:114 อ้างถึงใน จินตนา ศิริธัญญารัตน์ และนันท์นภัส นิยมทรัพย์, 2561: 3) ที่ได้กล่าวถึงกระบวนการจัดการในชั้นเรียน โดยผู้สอนจะต้องมีการเตรียมการและวางแผนการสอนให้สามารถเลือกใช้กิจกรรมต่าง ๆ มาใช้ประกอบการเรียนการสอนที่คาดว่าน่าจะบรรลุผลสำเร็จตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ในแผน นอกจากนี้ ยังสอดคล้องกับวิทยา วาโย, อภิรดี เจริญนุกูล, ฉัตรสุดา กานกายันต์ และจรรยา คนใหญ่ (2563) ที่กล่าวถึงผู้สอน (Instructor) ซึ่งเป็นองค์ประกอบหนึ่งของการสอนออนไลน์ โดยผู้สอนจะต้องเตรียมความพร้อมก่อนดำเนินการสอนออนไลน์ จะต้องเรียนรู้การใช้งานในระบบและทดสอบการสอนออนไลน์เพื่อประเมินปัญหาอุปสรรค แนวทางการแก้ไขปัญหาขณะดำเนินการสอน และให้คำแนะนำในด้านต่าง ๆ ทั้งเนื้อหา และการใช้งานระบบอีกด้วย

2) ผลการศึกษาความพึงพอใจด้านคุณภาพการสอน และวิธีการสอนของรายวิชาโสตประสาททั้ง 2 กลุ่มรายวิชา โดยมีผลความพึงพอใจในระดับมาก-มากที่สุด ซึ่งผู้สอนควรมีการปรับปรุงและพัฒนาวิธีการสอนที่มุ่งเน้นการเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ซักถามแลกเปลี่ยน รวมถึงการสร้างบรรยากาศให้มีความเป็นกันเองให้มากขึ้น สอดคล้องกับแนวคิดของจินตนา ศิริธัญญารัตน์ และนันท์นภัส นิยมทรัพย์ (2561 : 46-50) ที่กล่าวถึงความต้องการพื้นฐานและความแตกต่างระหว่างบุคคลของผู้เรียนในการจัดกิจกรรมควรมีการสอนที่สนุกสนาน เกิดสิ่งเร้าที่น่าสนใจ จะต้องขจัดความกลัวของผู้เรียนออกไปให้หมด ผู้เรียนจึงจะกล้าที่จะแสดงความคิดเห็น หรือการมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีต่อผู้เรียน อีกทั้งการสนใจและรู้จักผู้เรียนแบบรายบุคคลก็จะช่วยให้เกิดผลสัมฤทธิ์ในการเรียนที่ดียิ่งขึ้นได้

จากผลการศึกษาความพึงพอใจในด้านการเตรียมความพร้อมในการสอนออนไลน์ของผู้สอน การกำหนดวัตถุประสงค์ รวมถึงผลการศึกษาด้านคุณภาพการสอน และวิธีการสอน ซึ่งมีผลของความพึงพอใจของนักศึกษาทั้ง 2 กลุ่มรายวิชาแตกต่างกัน เนื่องจากจำนวนของผู้เรียนในกลุ่มวิชาโสตประสาท หลักสูตรครุศาสตร

บัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตกศึกษา มีจำนวนมากถึง 62 คน ซึ่งมากกว่ากลุ่มนักศึกษาในรายวิชาโสตประสาท 1 หลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก ซึ่งมีจำนวน 29 คน อีกทั้งคำอธิบายรายวิชาของทั้ง 2 รายวิชาแตกต่างกัน จึงทำให้ผู้สอนสามารถจัดการเรียนการสอนในรายวิชาที่มีนักศึกษาจำนวนน้อยกว่าได้อย่างทั่วถึง และมีวิธีการบริหารจัดการด้านการเรียนการสอนได้สอดคล้องกับจำนวนชั่วโมงของรายวิชาที่กำหนดได้มากกว่ากลุ่มรายวิชาที่มีผู้เรียนเป็นจำนวนมาก รวมถึงความพร้อมกับการกำหนดวัตถุประสงค์ของรายวิชา ผู้สอนได้มีการออกแบบวัตถุประสงค์ให้สอดคล้องไปตามคำอธิบายของรายวิชา ซึ่งมีเนื้อหาและทักษะที่แตกต่างกัน จึงทำให้วัตถุประสงค์ที่กำหนดของกลุ่มวิชาที่มีผู้เรียนจำนวนมากกว่ามีการกำหนดวัตถุประสงค์แบบภาพรวม และระยะเวลาจำกัด จึงทำให้การจัดการเรียนการสอนมีรูปแบบที่แตกต่างกัน

3) ผลการศึกษาความพึงพอใจด้านการวัดและประเมินผลการสอนของรายวิชาโสตประสาททั้ง 2 กลุ่มรายวิชา มีผลของความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก ซึ่งจากผลการศึกษาดังกล่าว ผู้สอนควรมีการพัฒนาปรับปรุงระบบของการวัดและประเมินผลให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น จากเดิมมีการวัดและประเมินผลผ่านเว็บไซต์แต่อาจมีการวัดและประเมินผลให้หลากหลายรูปแบบมากขึ้น เพื่อเป็นทางเลือกให้กับผู้เรียนมากยิ่งขึ้น จากเหตุผลดังกล่าว สอดคล้องกับข้อมูลของมหาวิทยาลัยอุบลราชธานี (2563 :3) ที่ได้กล่าวถึงการวัดประเมินผลการเรียนแบบออนไลน์ โดยใช้ระบบการบริหารคลังข้อสอบ (Test Bank System) มาใช้ในการบริหารจัดการเพิ่มเติมในการสอนออนไลน์ ซึ่งผู้สอนจึงนำเว็บไซต์ Tonesavvy.com โดยเป็นเว็บไซต์ที่มีระบบของคลังข้อสอบและแบบฝึกหัดที่มีระบบห้องเรียนออนไลน์ผ่านเว็บไซต์และนำมาใช้ แต่ก็ยังคงมีอุปสรรคด้านสัญญาณอินเทอร์เน็ต และวิธีการเข้าใช้งานระบบ ถึงแม้ผู้สอนจะทำคู่มืออธิบายการเข้าใช้งาน และมอบหมายภาระงานให้นักศึกษาได้ฝึกฝนการเข้าไปใช้งานในระบบให้ชำนาญมากขึ้นแบบรายสัปดาห์ โดยเมื่อถึงเวลาทดสอบวัดประเมินผลจะสามารถใช้งานเว็บไซต์ได้อย่างคล่องแคล่วมากขึ้น โดยไม่เกิดปัญหาด้านการวัดประเมินผล แต่นักศึกษาส่วนมากก็ยังไม่ให้ความ

ร่วมมือในการเข้าใช้งานระบบตามภาระงานรายสัปดาห์ เมื่อต้องทำการทดสอบการวัดประเมินผลด้วยเว็บไซต์ดังกล่าว จึงทำให้นักศึกษาที่ไม่เคยเข้าใช้งานเว็บไซต์เกิดปัญหาและส่งผลต่อคะแนนที่ได้รับ

4) ผลการศึกษาความพึงพอใจด้านการเลือกใช้สื่อและโปรแกรมในการนำมาสอนออนไลน์ อยู่ในระดับความพึงพอใจมากทั้ง 2 กลุ่มรายวิชา ซึ่งผู้สอนควรมีการค้นหาแหล่งข้อมูลเว็บไซต์ที่หลากหลายมากขึ้น และสะดวกต่อการใช้งานของผู้เรียน โดยผู้เรียนสามารถที่จะฝึกฝนทักษะโสตประสาทได้ทุกที่ทุกเวลาผ่านโทรศัพท์มือถือแบบสมาร์ทโฟนเป็นส่วนมาก โดยเมื่อผู้เรียนได้รับการฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอ จะทำให้ทักษะโสตประสาทเกิดการพัฒนาได้มากขึ้น สอดคล้องกับองค์ประกอบของการสอนออนไลน์ของวิทยา วาโย, อภิรดี เจริญนุกูล, ฉัตรสุดา กานกายันต์ และจรรยา คนใหญ่ (2563 : 289) ที่กล่าวถึงด้านสื่อการเรียนและแหล่งเรียนรู้ (Instructional Media & Resources) ซึ่งผู้สอนควรเลือกใช้สื่อที่ใช้ในการสอนควรมีความแปลกใหม่ ดึงดูดความสนใจของผู้เรียนและกระตุ้นการเรียนรู้ เช่น วีดิโอ ภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว สถานการณ์จำลอง

ทั้งนี้ การจัดการระบบ และการเตรียมความพร้อมในการสอนออนไลน์ของครูผู้สอน มีส่วนสำคัญต่อประสิทธิภาพ และคุณภาพในการสอน โดยเฉพาะโสตประสาท ที่ต้องมีโปรแกรม หรือเว็บไซต์ที่จะสามารถตอบโจทย์ต่อการนำมาใช้ในการเรียนการสอน และตอบโจทย์ผู้เรียนในรูปแบบแหล่งข้อมูล สอดคล้องกับการทดลองจัดการเรียนการสอนทางไกลของจิรกิติ์ ทองปรีชา (2562 : 5) ที่กล่าวถึงรูปแบบ Moodle Platform มาจากคำว่า Modular Object – Oriented Dynamic Learning Environment ซึ่งเป็นโปรแกรมที่ประมวลผลหรือระบบการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ (E-Learning) ที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน ซึ่งระบบการจัดการเรียนการสอนดังกล่าว ประกอบไปด้วย การจัดการหลักสูตรการเรียนการสอน (Course management) สำหรับจัดหลักสูตรรายวิชาและเพิ่มเนื้อหาในแต่ละรายวิชา ด้านระบบจัดการไซต์ (Site management) ใช้ในการติดต่อสื่อสาร ระบบจัดการผู้ใช้งาน (User management) สำหรับจัดการผู้ใช้งานระบบ MOODLE และ

ระบบจัดการไฟล์ (File management) สำหรับการจัดการไฟล์เอกสาร รูปภาพ และวิดีโอ และระบบจัดการ ส่วนแบบ Deep Platform ประกอบไปด้วย Microsoft team จะช่วยให้สามารถแชร์ไฟล์ออนไลน์ได้อย่างสะดวก ใช้งานได้หลากหลาย มีระบบการจัดการเหมาะสำหรับการสอนออนไลน์ ซึ่งการจัดการเรียนการสอนรายวิชาโสตประสาท ผู้สอนได้ให้นักศึกษาลงคะแนนเสียงเพื่อเลือกสื่อโปรแกรมที่มาใช้ในการสอน โดยการสรุปมีการเลือกใช้ Platform ของ Microsoft team ด้วยเช่นเดียวกัน ซึ่งไม่ว่าจะเป็นการจัดการเรียนการสอนแบบออนไลน์ผ่านช่องทางใดก็ตาม หรือโปรแกรมใดก็ตาม จึงต้องมีการจัดเตรียมข้อมูลและจัดการต่อระบบการเรียนการสอนของผู้สอนให้พร้อมอยู่เสมอ

ข้อเสนอแนะ

ควรศึกษาการมุ่งเน้นใช้สื่อการสอนด้วยโปรแกรม สื่อออนไลน์ หรือการสร้างนวัตกรรมต่อการสอนโสตประสาทออนไลน์ให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น

บรรณานุกรม

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

จิรกิติ์ ทองปรีชา. (2562). **การบริหารจัดการเรียนการสอนภายใต้สถานการณ์ COVID-19 ระดับมัธยมศึกษาพื้นที่โรงเรียนวชิรธรรมสาธิต เขตพระโขนง กรุงเทพมหานคร.** [ออนไลน์]. ได้จาก: http://www3.ru.ac.th/mpa-abstract/index.php/abstractData/viewIndex/323. [สืบค้นเมื่อวันที่ 20 พฤษภาคม 2564].

ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์. (2545). ความสำคัญของการฝึกโสตประสาททางดนตรี. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ**, 12(2), 45-51.

มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี. (2563). **คู่มือการจัดการเรียนการสอนออนไลน์.** [ออนไลน์]. ได้จาก: https://www.ubu.ac.th/web/files

up/00114f2020033113083125.pdf. [สืบค้นเมื่อวันที่ 25 พฤษภาคม 2563].

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

วิทัศน์ ฝักเจริญผล, กนิษฐา เชาว์วัฒนกุล, พินดา วราสุนันท์, กุลธิดา นุกูลธรรม, กิติศาอร เหล่าเหมณี, สินีนุช สุวรรณาภิชาติ และสุมิตร สุวรรณ. (2563). ความพร้อมในการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ภายใต้สถานการณ์ระบาดไวรัส Covid-19. **วารสารศาสตร์การศึกษาและการพัฒนามนุษย์,** 4(1), 44-61.

ศุภศิลป์ กุลจิตต์เจือวงศ์ (2013). โทรศัพท์มือถืออัจฉริยะ ทศวรรษใหม่ของนวัตกรรมการสื่อสารแห่งอนาคต. **วารสาร Veridian E-Journal SU.** 6(1), 132-142.

สุวัฒน์ บรรลือ. (2560). รูปแบบการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ที่เหมาะสมสำหรับมหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี. **วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด.** 11(2), 250-260.

Nichols, Bryan E. (2020). Equity in Music Education : Access to Learning during the Pandemic and Beyond. **Music Educators Journal.** 1(107), 68-70.

การถ่ายทอดดนตรีไทยรูปแบบออนไลน์ตามแนวคิด THONG MODEL
The Thai Music Relay in Online Format Conceptual THONG MODEL

ทองธวัช ศรีทอง[*1]
Thongtawat Srithong[*1]

บทคัดย่อ

บทความได้มุ่งเน้นการถ่ายทอดดนตรีไทยตามกระบวนจัดการเรียนรู้รูปแบบ Model Learning บูรณาการองค์ความรู้ระหว่างดนตรีไทย เสียง เทคโนโลยี และภาพเคลื่อนไหว โดยนำหลักทฤษฎี 5 เกลียวรู้ เป็นหลักในการสร้างกระบวนการจัดการเรียนรู้ ในรูปแบบออนไลน์ เพื่อพัฒนาการเรียนการสอนให้เข้ากับสถานการณ์ปัจจุบัน จนเกิดประโยชน์แก่ผู้เรียน ตามหลักแนวคิด THONG MODEL

คำสำคัญ : ดนตรีไทย / รูปแบบการสอน / ออนไลน์ / THONG MODEL

Abstract

Article have a focused a music relay by the instruction of model learning. Integration knowledge between Thai music, sounds, technology, and multimedia lead by 5 spiral theory. Is the principle of creating instruction process in online format. For develop instruction to match current situation. To have a benefits with learners conceptual THONG MODEL.

* corresponding author, email: thongthongthong159@gmail.com

[1] ครูสอนดนตรีไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

[1] Thai music teacher. Department of Music. Lopburi College of Dramatic Arts Bunditpatanasilpa Institute.

Received: August 29, 2021 / **Revised:** October 29, 2021 / **Accepted:** November 4, 2021

Keywords : Thai music / Format / Online / THONG MODEL

บทนำ

ดนตรีไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมแขนงหนึ่งของชาติไทยที่มีความเป็นเอกลักษณ์บ่งชี้ความเป็นชาติที่มีอารยธรรมขั้นสูงปรากฏอยู่ในสังคมวัฒนธรรม ความเชื่อ แสดงออกถึงศาสตร์ของดนตรีอย่างมีระบบแบบแผนซึ่งเกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นของโบราณาจารย์ด้านดุริยางคศิลป์ ถ่ายทอดองค์ความรู้จากรุ่นสู่รุ่นจนถึงปัจจุบัน กระบวนการเรียนการสอนดนตรีไทยสมัยก่อนนั้นมีการเรียนการสอนแบบมุขปาฐะ วิเชษฐ์ สุดใด (2556) กล่าวว่า วัฒนธรรมแบบมุขปาฐะนั้นก็ใช่ว่าไม่มีข้อดีเสียเลย การเรียนรู้ดนตรีไทยแบบปากต่อปาก มือต่อมือกับครูดนตรีนั้นทำให้ครูกับศิษย์มีความผูกพันต่อกัน อีกทั้งในทางดนตรีนั้นการจดจำทำนองเพลงให้ได้นั้นก็เป็นเรื่องที่สำคัญ คือเมื่อผู้เรียนจดจำทำนองเพลงได้อย่างแม่นยำดีแล้ว การจะบรรเลงหรือการจะหาทางใหม่ ๆ ก็ดูจะง่ายขึ้น

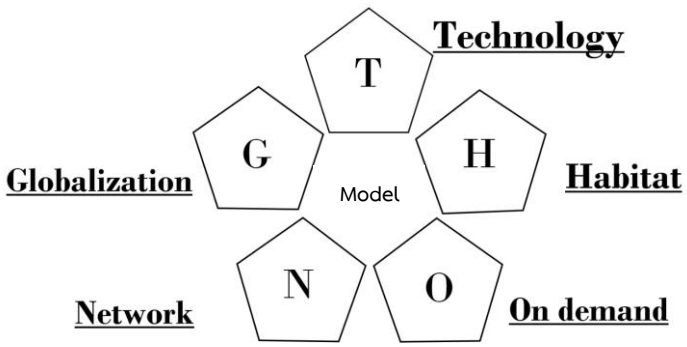
ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2561: 91) กล่าวว่า สาระดนตรี เป็นพื้นฐานสำคัญประการหนึ่งในการสร้างกรอบแนวคิดทางดนตรีศึกษา เนื่องจากสาระดนตรีเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับสาระความรู้ทางดนตรีทั้งหมดที่ผู้เรียนดนตรีพึงได้รับจากการเรียนการสอนดนตรี หรือกระบวนการถ่ายทอดดนตรีจากผู้สอน ซึ่งเป็นผู้ที่มีความรู้ทางดนตรี ถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีให้กับผู้เรียน โดยมีการกำหนดเป็นหลักสูตรมีวิธีการถ่ายทอดที่มีประสิทธิผล สาระดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการทางการศึกษาอันประกอบด้วย 1. ผู้สอน 2. ผู้เรียน 3. สาระหรือหลักสูตร และ 4. การเรียนการสอน โดยสาระดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในสาระหรือหลักสูตร ความเข้าใจในประมวลองค์ความรู้ทางดนตรี ทำให้การจัดหลักสูตรและการจัดการเรียนการสอนเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ

ปัจจุบันเกิดสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 (Coronavirus Disease 2019: COVID-19) ขยายวงกว้างเกิดผลกระทบต่อสถานศึกษา มหันตภัยร้ายนี้เป็นเครื่องกีดขวางและทำให้การศึกษาหยุดชะงัก จึงเกิดการเปลี่ยนแปลงการเรียนการสอนมาเป็นรูปแบบการเรียนการสอนแบบออนไลน์

ซึ่งการถ่ายทอดดนตรีไทยนั้นมีข้อจำกัดในการใช้สื่อการสอนแบบออนไลน์ ผู้เขียนจึงออกแบบรูปแบบการสอนดนตรีไทยตามหลักการ Model Learning รวมถึงนำทฤษฎีทางด้านดนตรีมาปรับประยุกต์ใช้ ให้สอดคล้องกับสถานการณ์ปัจจุบัน เพื่อให้การเรียนการสอนดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและมีประสิทธิภาพ

การศึกษากระบวนการคิด THONG MODEL เป็นเครื่องนำทางสู่การถ่ายทอดดนตรีไทยในรูปแบบออนไลน์ที่ผู้เขียนคิดค้นแนวทางการจัดการเรียนการสอนและทดลองใช้ในการถ่ายทอดดนตรีไทยให้กับนักเรียนรายวิชาปี่พาทย์ ชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี โดยมีกระบวนการดังนี้

THONG MODEL คือแนวทางการจัดการเรียนการสอนที่บูรณาการมาจากแนวคิดของ รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ โดยมีองค์ประกอบที่สำคัญ 5 ส่วน ที่สามารถสรุปออกมาเป็นขั้นตอนการสอนได้ 5 ขั้นตอน ซึ่งแต่ละองค์ประกอบนั้นมีรายละเอียด ดังนี้



ภาพที่ 1 โมเดล THONG MODEL

(ที่มา : ทองธวัช ศรีทอง, 2564)

T มาจากคำว่า Technology หมายถึง การประยุกต์ความรู้ทางด้านวิทยาศาสตร์มาใช้ให้เกิดประโยชน์ที่ข้องเกี่ยวกับการผลิต การสร้าง วิธีการคำนวณ และรวมถึงอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ไม่ได้มีในธรรมชาติ เทคโนโลยีในยุคนี้ทำให้มนุษย์

มีสิ่งอำนวยความสะดวกมาประยุกต์ใช้กับการดำเนินชีวิตประจำวันมากมาย ด้านการเรียนการสอนผู้สอนและผู้เรียนต้องมีความพร้อมและความสามารถในการใช้เทคโนโลยีในการเรียนการสอนและการสื่อสาร ระบบการนัดหมายหรือโปรแกรมที่ใช้ในการเรียนการสอนเพื่อเป้าประสงค์ในการศึกษาอย่างมีประสิทธิภาพ

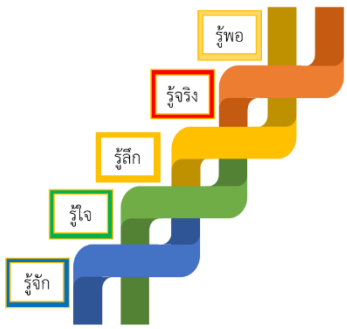
H มาจากคำว่า Habitat หมายถึง สถานที่อยู่อาศัย บริบทการศึกษาในสังคมโลก มีวิวัฒนาการพัฒนาอย่างก้าวกระโดด โดยมีตัวแปรที่ทำให้เกิดการเรียนการสอนนอกระบบ สถานการณ์ต้องถูกปรับเปลี่ยนอย่างกะทันหันจึงทำให้ผู้เรียนต้องปรับการเรียนรู้เพื่อการแสวงหาความรู้ได้ในทุกสถานที่ซึ่งไม่ได้จำกัดอยู่ในสถานศึกษาเป็นแนวทางการศึกษานอกสถานที่ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้ทุกสถานที่ไม่จำกัดกาลเวลาเกิดประโยชน์ในการเรียนรู้ได้ตลอดเวลา

O มาจากคำว่า On demand หมายถึง ตามความต้องการ ในที่นี้หมายถึงการเรียนรู้หลังการจัดการเรียนการสอนเป็นวีดิโอที่บันทึกจากการเรียนโดยตรงแล้วนำมาลงให้ชมย้อนหลังเพื่อเป็นการทบทวน หรือเป็นวีดิโอที่จัดบันทึกขึ้นเพื่อเป็นสื่อการสอนออนไลน์ สามารถทำให้ผู้เรียนทบทวนได้ด้วยตนเองเกิดประโยชน์ในการเรียนรู้ได้ตลอดเวลา เป็นร่องรอยในการศึกษาเพื่อต่อยอดกระบวนการเรียนรู้ได้อย่างมั่นคงและมีประสิทธิภาพ

N มาจากคำว่า Network หมายถึง เครือข่ายการเชื่อมโยงในหลายมิติ เช่น ระบบอินเตอร์เน็ต ระบบสื่อสารโทรคมนาคม ทั้งนี้หมายถึงการบูรณาการ เชื่อมโยงองค์ความรู้ตามบริบทในแต่ละด้าน ให้มีความสอดคล้องตามสถานการณ์การเรียนรู้ในปัจจุบัน การเชื่อมโยงมิติแห่งการศึกษาเป็นระบบเครือข่ายแห่งพัฒนปัญญาสู่การเรียนรู้อย่างยั่งยืน

G มาจากคำว่า Globalization หมายถึง โลกที่ผู้เรียนจะต้องดำรงชีวิตอยู่ในอนาคต มีการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยในสังคมโลก มีการพัฒนาและประยุกต์นำองค์ความรู้ที่เรียนมาต่อยอด เพื่อให้มีประโยชน์ต่อการใช้ชีวิตอย่างสูงสุด ทั้งนี้การเรียนรู้ในรูปแบบโลกาภิวัตน์ ต้องดำรงควบคู่คุณธรรม จริยธรรมอันดีงาม อนุรักษ์สืบทอดองค์ความรู้เดิม และบูรณาการสู่โลกโลกาภิวัตน์อย่างมั่นคง

การถ่ายทอดดนตรีไทยรูปแบบออนไลน์ในหลักการ Model Learning แนวคิด THONG Model ใช้หลักปัญจพัฒนปัญญา เกิดแรงบันดาลใจตามหลักการแสวงหาความรู้สู่ความจริง สู่กระบวนการคิดรูปแบบ Model Learning THONG Model ดังนี้ 1. T คือ Technology 2. H คือ Habitat 3. O คือ On demand 4. N คือ Network 5. G คือ Globalization ทั้งนี้ผู้เขียนได้ใช้หลักทฤษฎี 5 เกลียวรู้ ของรองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ เป็นแนวทางต่อยอดแนวคิด THONG MODEL เป็นหลักการศึกษาทฤษฎีดนตรีไทย แสวงหาความรู้อย่างถ่องแท้ ตั้งอยู่บนหลักการของสิ่งที่ควรรู้ 5 ฐาน แต่ละฐานมีความสัมพันธ์กัน คือ รู้จัก รู้ใจ รู้ลึก รู้จริง และรู้พอ หรือ รู้ – จักใจลึกจริงพอ ดังแผนภูมิ



ภาพที่ 2 ทฤษฎี 5 เกลียวรู้

(ที่มา : ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2563)

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2563: 26) กล่าวว่า กระบวนการศึกษาเพื่อแสวงหาความรู้ความจริง ที่เรียกว่าการวิจัยนั้น มีความจริงประการหนึ่งในการศึกษาหาความรู้ก็คือ การมีเข็มทิศไว้นำทางเพื่อเป็นหลักคิด คิดคาดเอาตามหลักวิชาเป็นแนวนำอย่างมีระเบียบ มุ่งไปสู่คำตอบเชิงวิจัย นักวิจัยส่วนมากต่างก็มีแนวคิดที่ตั้งอยู่บนฐานรากของทฤษฎีมีความเห็นของเหตุผลที่เป็นไปได้ โดยมวลของแนวคิดหรือแนวเห็นนั้นอาจผ่านมาจากนักคิดคนก่อน ๆ ทั้งที่ได้ร่ำเรียนมา ได้มาจากการทบทวนส่วนที่เกี่ยวข้อง จากประสบการณ์ของนักวิจัยที่เคยประสบความสำเร็จ

ประสบความผิดพลาดพลั้งเผลอ และยอมรับผลนั้นมาไตร่ตรองว่า “ถูกก็คือครู ผิดก็คือครู” ตามนัยนี้ก็หมายความว่าส่วนที่ถูกเป็นสิ่งที่ควรยึดถือเป็นแนวปฏิบัติต่อไป ส่วนที่ผิดก็ละเว้น ไม่ถือปฏิบัติ อย่างนี้ถือว่าถูกต้องเพราะละในสิ่งที่ควรละ ทำในสิ่งที่ควรทำคำว่า “ทฤษฎี” ตามนัยของ Theory เป็นสิ่งที่บ่งบอกความเป็นเหตุเป็นผล คำอธิบายที่ตรงที่สุดคือหลักเกณฑ์ความสัมพันธ์ที่มีความสอดคล้องกับความเป็นจริงของสาระที่นำมาอธิบายตามพลความว่า ความเป็นจริงนั้นบังเกิดขึ้นได้อย่างไร มีหลักเกณฑ์และระบบงานเช่นไร สิ่งที่เป็นทฤษฎีตามความหมายนี้สามารถพิสูจน์หรือตรวจซ้ำข้อคำอธิบายในความเป็นจริงที่ปรากฏนั้นได้เสมอ ไม่จำกัดว่าเป็นเรื่องเฉพาะกับปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างใด เพราะทฤษฎีมีความเป็นหลักการมีความเป็นในศาสตร์ ปรากฏออกมาในรูปคำอธิบายที่เป็นหลักการ ระบบแนวทาง แผนผัง สูตร หรือกรอบความคิดแบบใดก็ได้ การศึกษางานดนตรีภาคสนามดูเป็นงานที่ง่าย เพลิดเพลิน มีความสุข เพราะได้สัมผัสกับบุคคลข้อมูล ได้พูด ได้คุย ได้ฟัง ได้เห็น ได้สัมผัส หรือได้ร่วมกิจกรรมทางสังคม และประเพณี แต่ถ้าพิจารณาด้วยหลักวิชาการของการวิจัยดนตรีชาติพันธุ์วิทยาแล้ว ในความง่ายมิใช่เรื่องง่ายอย่างง่ายที่คิด หรือง่ายนึกที่เต็มไปด้วยจินตนาการและใช้ใจเป็นศูนย์กลางบัญชาการ คิดว่าสนามวิจัยรายล้อมด้วยนักดนตรีชาวบ้าน ๆ หรือชาวบ้านที่เป็นบริบท รู้ไม่เท่า คิดไม่ทัน หรือมีสถานะของความเป็นรองทางการศึกษา และสถานภาพเป็นรองทางสังคม หากก้าวล่วงความคิดไปเช่นนั้นแล้วก็พึงรอรับจุดอ่อนของผลการศึกษาได้

หลักการแนวคิด THONG MODEL

ผู้เขียนได้นำทฤษฎี 5 เกลียวรู้เป็นหลักในการต่อยอดกระบวนการเรียนรู้ผนวกเข้ากับแนวคิด THONG MODEL ดังนี้

1. Technology คือ ผู้สอนและผู้เรียนต้องรู้จักในด้านเทคโนโลยี ศึกษาเทคโนโลยีที่ใช้ในการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีไทย มีการเตรียมความพร้อมด้านวัสดุอุปกรณ์ เช่น คอมพิวเตอร์ กล้อง ไมโครโฟน โทรศัพท์ รวมถึงสื่อและนวัตกรรมต่าง ๆ ที่เอื้ออำนวยและเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอน การศึกษา

เทคโนโลยีกับการถ่ายทอดดนตรีไทยโดยใช้โปรแกรมต่าง ๆ เช่น Google meet เป็นต้น มีข้อจำกัดในกระบวนการของเสียงการถ่ายทอดเครื่องดนตรี ดังนั้น ควรศึกษาและทดสอบก่อนที่จะปฏิบัติการเรียนการสอน ทั้งนี้ควรมีการคาดการณ์ในสถานการณ์เฉพาะหน้าที่เกิดปัญหาระหว่างการเรียนการสอน กล่าวคือ ต้องมีการเตรียมความพร้อมในทุก ๆ ด้านเพื่อเป็นการป้องกันและลดการขัดข้องของสื่อนวัตกรรมทางด้านเทคโนโลยี

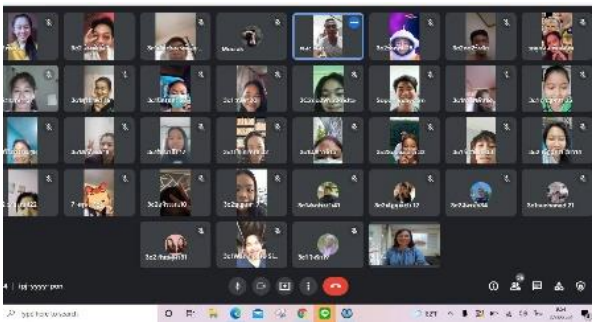
2. Habitat คือ ผู้สอนต้อง รู้ใจ ผู้เรียน ถึงช่วงวัย ด้านภูมิหลังความรู้ทางด้านดนตรีไทย ความพร้อมด้านอุปกรณ์ดนตรีไทย ความพร้อมของสถานที่ในการเรียนดนตรีไทย วิธีการแก้ไขปัญหาและอุปสรรคของผู้เรียนที่ไม่มีเครื่องดนตรีไทย ทั้งนี้ผู้สอนควรมีการเตรียมความพร้อมของเครื่องดนตรี ในสถานการณ์ที่ผู้เรียนไม่ได้อยู่ในที่ตั้ง เช่น แอพพลิเคชั่น ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ หรือแม้กระทั่ง การกลับไปสู่จุดเริ่มต้นของการเรียนการสอน ในรูปแบบภาพสัญลักษณ์ ที่กลุ่มวัยรุ่นนักดนตรีเรียกติดปากว่าระนาดทิพย์

3. On-demand คือ ผู้สอนต้อง รู้ลึก ในกระบวนการจัดการเรียนรู้การถ่ายทอดดนตรีไทย โดยผู้เรียนสามารถย้อนกลับมาทบทวนบทเรียน ทั้งนี้เป็นการเอื้อประโยชน์ต่อผู้เรียนที่ไม่สามารถเข้าเรียนในเวลาปกติได้ เช่น การจัดตั้งกลุ่ม facebook ของรายวิชา นำเนื้อหาโน้ตเพลง คลิปวิดีโอการสอน เผยแพร่การแก้ปัญหาของกลุ่มผู้เรียนดนตรีไทยในเรื่องของเสียงดนตรีไทยนั้น ผู้สอนจัดทำคลิปวิดีโอลงแอพพลิเคชั่น TikTok โดยผู้สอนท่องโน้ตแล้วให้ผู้เรียน Duet ตามคลิปในแอพพลิเคชั่น การจัดตั้งกลุ่ม Line เพื่อติดต่อประสานงานแล้วส่งงานที่ได้รับมอบหมาย รวมถึงการส่งใบงานความรู้ทางดนตรีไทยให้กับผู้เรียน ปัญหาผู้เรียนอีกประการหนึ่งคือ เครื่องดนตรี ผู้สอนมีวิธีการแก้ปัญหาโดยการจัดส่งเครื่องดนตรีให้ผู้เรียนจะทำให้ผู้เรียน รู้ลึกในเครื่องดนตรีนั้น ๆ และสามารถทบทวนบทเพลงย้อนหลังได้

ภาพที่ 3 การใช้แอพพลิเคชั่น TikTok
(ที่มา : ทองธวัช ศรีทอง, 2564)

4. Network คือ ผู้สอน ต้องการให้ผู้เรียน รู้จริง ในการเชื่อมโยงองค์ความรู้ ทั้งนี้ผู้เขียนแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ 1. ต้องมีความเข้าใจและทราบถึงความพร้อมของผู้เรียน หมายถึง อุปกรณ์สื่อสาร สัญญาณอินเตอร์เน็ต มีความรู้จริงในด้านการเดินทางของเสียงในการสอนในชั้นเรียน มีการยืดหยุ่นปฏิบัติอย่างช้า ๆ มีปฏิสัมพันธ์ในการเรียนการสอน ปัญหาในการใช้สัญญาณในการสื่อสาร สภาพแวดล้อมของผู้เรียนมีความแตกต่างกันหลายประการ ผู้สอนควรสอบถาม และยืดหยุ่นเวลาในการสอน จากปัญหาดังกล่าวผู้เขียนพบปัญหาระหว่างเรียนเช่น อุปกรณ์คอมพิวเตอร์ โทรศัพท์เคลื่อนที่ผ่านการใช้งานอย่างหนัก เพราะผู้เรียนเรียนอย่างต่อเนื่องในรายวิชาอื่นด้วย 2. การเชื่อมโยงและบูรณาการองค์ความรู้ การเรียนการสอนของดนตรีไทยนั้นเป็นการสอนแบบมุขปาฐะ ยึดผู้สอนเป็นศูนย์กลางองค์ความรู้ ทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติ ซึ่งในสถานการณ์ปัจจุบันไม่เอื้ออำนวยต่อการเรียนการสอนแบบดั้งเดิม จึงมีการปรับการสอนเป็นแบบมุขปาฐะออนไลน์ ซึ่งเอื้อประโยชน์ต่อผู้เรียนเป็นร่องรอยแห่งการศึกษาดนตรีไทย สร้างองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยที่มั่นคงและยั่งยืน ผู้เรียนสามารถบูรณาการองค์ความรู้ด้านทฤษฎีและ

การปฏิบัติดนตรีไทย ตามแนวคิดสู่การศึกษาในยุคศตวรรษที่ 21 มีความคิดสร้างสรรค์ เป็นต้นกล้าวัฒนธรรมที่ขับเคลื่อนวงการศึกษาดนตรีไทยสืบไป



ภาพที่ 4 การใช้แอพพลิเคชั่น Google meet สอนแบบมุขปาฐะออนไลน์
(ที่มา : ทองธวัช ศรีทอง, 2564)

5. Globalization คือ ผู้สอนและผู้เรียนต้อง รู้พอ ในเรื่องการเปลี่ยนแปลงของสังคมโลกแห่งการศึกษา มีความพร้อม ความพอเพียง ความพอใจ ความพอดีในการศึกษาดนตรีไทยให้ทันยุคทันสมัยปรับตัวและยอมรับการเปลี่ยนแปลงของสังคมโลกาภิวัตน์ มีความรู้พอตามหลักปัญจพัฒนปัญญาตามข้างต้น นำองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยพัฒนาตนเอง สังคมและประเทศชาติสืบไป

สรุป

THONG MODEL เป็นรูปแบบการจัดการถ่ายทอดดนตรีไทยรูปแบบออนไลน์ เป็นแรงบันดาลใจของผู้เขียนเพื่อบูชาโบราณจารย์ด้านดุริยางคศิลป์ต่อยอดองค์ความรู้สู่สังคมดนตรีในสถานการณ์ที่สังคมโลกเปลี่ยนแปลงกะทันหัน มุ่งเน้นประโยชน์สูงสุดแก่ผู้ที่ศึกษาดนตรี องคาพยพเหล่านี้เป็นเครื่องขจัดอุปสรรคและแก้ไขปัญหาการเรียนการสอนแบบเร่งด่วน ผู้เขียนหวังว่า แนวคิด THONG MODEL ตามแนวคิด Model Leaning จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจและสามารถประยุกต์ใช้กับการศึกษาดนตรีไทยในปัจจุบันและอนาคตได้

บรรณานุกรม

ชัยวิชิต เชียรชนะ. (2560). การสร้างและการพัฒนาโมเดล/รูปแบบ/แบบจำลอง/ตัวแบบ. **วารสารศิลปากรศึกษาศาสตร์วิจัย.** 9(1), 1-11.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2561). **ดนตรีศึกษาหลักการและสาระสำคัญ.** พิมพ์ครั้งที่10. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2563). **ทฤษฎีเพื่อการวิจัยและสารัตถบทดนตรี.** พิมพ์ครั้งที่1. ลพบุรี: โรงพิมพ์นาฏดุริยางค์.

ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ. (2564). แนวทางการใช้สื่อการเรียนรู้ออนไลน์เพื่อพัฒนาผู้เรียนดนตรีในรายวิชาโสตประสาท ท่ามกลางสถานการณ์การแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019. **วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ.** 3(1), 15-32.

วิเชษฐ์ สุดใด. (2556). **บทความดนตรีบนทางเท้า.** [ออนไลน์]. ได้จาก: https://www.gotoknow.org/posts/355064. [สืบค้นเมื่อ 28 สิงหาคม 2564].

แนวทางการสร้างสรรค์ชุดเพลงตามแนวคิดแบบโคดาย เพื่อพัฒนาทักษะพื้นฐานด้านการร้องเพลงสำหรับผู้สูงอายุ

Guidelines for Creating a Collection of Songs According to the Concept of Kodaly to Develop Basic Singing Skills for the Elderly Person

ธนวัฒน์ กองผาสุก *[1]

Thanawat Kongphasuk [1]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอแนวทางในการสร้างสรรค์ชุดบทเพลงสำหรับการนำไปใช้ในการเรียนการสอนทักษะพื้นฐานด้านการร้องเพลงสำหรับผู้สูงอายุ ประกอบไปด้วย 4 บทเพลง โดยออกแบบทำนองหลักตามระบบการอ่านโน้ตแบบโคดาย ซึ่งเป็นแนวการจัดเรียงลำดับเนื้อหาความง่ายไปหายาก เพื่อให้เกิดกระบวนการเรียนรู้และพัฒนาทักษะการฟัง และร้องอย่างค่อยเป็นค่อยไป มีรูปแบบและกลวิธีในการสอนได้แก่ เริ่มต้นการฟังและร้องโน้ตแบบซอล-ฟา เริ่มต้นจากโน้ต 2 ตัวแบบคู่สามไมเนอร์ และเพิ่มจำนวนของโน้ตมากขึ้นตามลำดับจนครบบันไดเสียงโน้ตห้าตัว ไปสู่บันไดเสียงเมเจอร์ ประกอบกับนำวิธีการร้องควบคู่กับสัญลักษณ์มือเพื่อใช้แทนระดับเสียง รวมถึงสอดแทรกทักษะและเทคนิคของการร้องเพลงในระดับพื้นฐาน เช่น การหายใจตามประโยคเพลง การออกเสียง คำร้องให้ชัดเจน การสื่ออารมณ์ตามความหมายของบทเพลงผ่านการแสดงสีหน้า ท่าทาง การเคลื่อนไหวอย่างอิสระ เพื่อเสริมสร้างบุคลิกภาพ ความกล้าแสดงออก และ

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

[1] นักเขียนอิสระ

[1] Freelance writer

Received: August 31, 2021 / **Revised:** October 30, 2021 / **Accepted:** November 4, 2021

ส่งเสริมสุขภาวะในด้านของการจดจำจากการจำระดับเสียง สัญลักษณ์มือ และคำร้อง

คำสำคัญ : โคดาย / ร้องเพลง / ผู้สูงอายุ

Abstract

The objective of this article is intended to present guidelines of creating a collection of songs for use in learning and teaching of vocal skills in basic level to proper with elderly person. It consists of 4 songs by designing the main melody according to the Kodaly reading system, which is a system manage guideline which the content is arranged in order of ease to hardness to create a learning process and develop listening and singing skills in a gradual way. There are formats and methods of teaching such as start listening and singing notes with SOL and LA, starting from 2 notes in 3rd minor interval and increase the number of notes more and more accordingly until completed Pentatonic scales into Major scales together with the method of singing along with hand symbols to represent the pitch include inserting the skills and techniques of singing at the basic level such as phrasing breathing, clear pronunciation of singing, conveying emotions according to the meaning of the song through facial expression, independent movement. For enhancing personality, assertiveness and promote health in the field of memory form remembering of pitch, hand symbols and lyrics

Keywords: Kodaly / singing / elderly person

บทนำ

ในปัจจุบันประเทศไทยได้ก้าวเข้าสู่การเป็นสังคมผู้สูงอายุโดยสมบูรณ์ (Aged Society) ซึ่งหมายความว่า จะมีจำนวนประชากรผู้สูงอายุที่มีอายุตั้งแต่ 60 ปีขึ้นไป มากกว่าร้อยละ 20 ของประชากรทั้งหมด โดยคาดการณ์อีกว่า ในปี พ.ศ. 2574 หรืออีก 10 ปีข้างหน้า จะมีผู้สูงอายุมากกว่าร้อยละ 28 ของประชากรทั้งหมด ซึ่งการเข้าสู่สังคมของผู้สูงอายุจะส่งผลกระทบต่อการพัฒนาประเทศ และการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจของประเทศไทยในระยะยาว ทั้งด้านงบประมาณ เศรษฐกิจ และคุณภาพชีวิตของประชาชนโดยรวม (กรมกิจการผู้สูงอายุ, 2562 : 9) ดังนั้น สิ่งที่ควรเตรียมความพร้อมให้กับกลุ่มประชากรของผู้สูงอายุคือด้านการส่งเสริมสุขภาวะ การพัฒนาทักษะด้านต่าง ๆ การส่งเสริมสวัสดิการ และรายได้ของผู้สูงอายุ ทั้งนี้ อุทุมพร วานิชคาม (2562 : 166) ได้กล่าวถึงการเตรียมความพร้อมให้กับการเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุ คือการสร้างความรู้ความเข้าใจในการเปลี่ยนผ่านของวัยทำงานไปสู่วัยสูงอายุ และสามารถดำรงชีวิตร่วมกับผู้อื่นได้ โดยจะต้องมีหลักประกันรายได้ หลักประกันสุขภาพ และด้านการประกอบอาชีพ เป็นต้น จากการให้ความสำคัญต่อกลุ่มผู้สูงอายุ ทำให้สังคมได้เกิดการตระหนักถึงการมุ่งเน้นการพัฒนากลุ่มผู้สูงอายุให้สามารถที่จะมีศักยภาพในการช่วยขับเคลื่อนทั้งเศรษฐกิจและสังคม หรือเรียกได้ว่าอาจเป็นกำลังสำคัญของสังคมได้ต่อไป

จากการตระหนักถึงการพัฒนาศักยภาพของกลุ่มผู้สูงอายุ หน่วยงานต่าง ๆ จึงได้มีการจัดกิจกรรมเพื่อพัฒนาผู้สูงอายุในหลากหลายด้านตามความสนใจ อาทิ กิจกรรมทางกีฬา ศิลปะ ดนตรี และหัตถกรรม โดยกลุ่มผู้สูงอายุในแต่ละชุมชน หรือแต่ละภูมิภาค มีวัฒนธรรมและวิถีของความชอบในกิจกรรมที่แตกต่างกันไป และโดยส่วนมาก ผู้สูงอายุที่มีความต้องการที่จะพัฒนาศักยภาพของตนเองนั้น เป็นผู้สูงอายุติดสังคม หรือเป็นกลุ่มผู้สูงอายุที่สามารถพึ่งพาตนเองได้ (ยสพรรณ พันธะศรี, 2564 : 61-62) โดยเฉพาะที่อยู่ในเขตชุมชนเมือง ที่มักจะมีการรวมกลุ่มของผู้สูงอายุที่มีความสนใจในการเข้าร่วมกิจกรรมตามที่หน่วยงานต่าง ๆ จัดขึ้น โดยแต่ละกิจกรรมมีการมุ่งเน้นด้านการส่งเสริมสุขภาวะ และศักยภาพของผู้สูงอายุ ซึ่งกิจกรรม

ในด้านดนตรีเป็นกิจกรรมที่ได้รับความนิยมมากที่สุด เนื่องจากผู้สูงอายุต่างก็ต้องการความผ่อนคลาย ความเพลิดเพลิน การเข้าสังคม หรือต้องการค้นหาตนเองและทำให้สิ่งที่ตนเองชื่นชอบ หลังจากที่ตนเองทำงานมาอย่างหนัก และไม่สามารถทำตามสิ่งที่ตนเองต้องการได้ เมื่อเกษียณอายุจากการทำงาน จึงได้มีเวลาว่างที่จะมาทำกิจกรรมทางดนตรีและศิลปะเพื่อความผ่อนคลาย

ทั้งนี้ ในการจัดกิจกรรมดนตรีสำหรับผู้สูงอายุ ในฐานะที่ผู้สอน เป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในด้านของการสอนดนตรีสำหรับผู้สูงอายุ โดยเป็นวิทยากรสอนด้านการร้องเพลงตามชมรมหรือหน่วยงานต่าง ๆ โดยเฉพาะวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ซึ่งมีการจัดกิจกรรมดนตรีสำหรับผู้สูงอายุเป็นประจำทุกปี และผู้สอนจึงได้มีโอกาสได้มีส่วนร่วมในการเป็นวิทยากรในกิจกรรมแต่ละครั้งที่วิทยาลัยการดนตรีจัดขึ้น จึงทำให้ทราบถึงศักยภาพ และความสามารถของผู้สูงอายุในด้านของการเรียนรู้ด้านดนตรี โดยเฉพาะทักษะการร้องเพลง ที่ผู้สอนจะต้องมีการศึกษาค้นคว้าพัฒนาการของผู้สูงอายุ เพื่อเตรียมความพร้อมในการสอน สอดคล้องกับแนวคิดของพนัส ต้องการพานิช (2562 : 93) ได้กล่าวถึงการจัดกิจกรรมสำหรับผู้สูงอายุ ควรทำการศึกษาพัฒนาการของผู้สูงอายุ ศักยภาพ และความสามารถ รวมถึงหลักการสร้างแรงจูงใจและการให้กำลังใจแก่ผู้สูงอายุเพื่อให้เกิดพลังในการเข้าร่วมกิจกรรมได้อย่างสนุกสนานเพลิดเพลิน และมีการบริหารร่างกาย และจิตใจไปทุก ๆ ส่วน ดังนั้นในการออกแบบกิจกรรมและออกแบบรูปแบบของการสอนร้องเพลงสำหรับผู้สูงอายุ จึงเป็นเรื่องที่สำคัญอย่างยิ่งต่อผู้สอน และเลือกนำวิธีการ รูปแบบ และกลวิธีที่มีความเหมาะสมต่อการนำมาใช้ในการสอนทักษะการร้องเพลงสำหรับผู้สูงอายุให้สามารถเกิดการเรียนรู้และพัฒนาทักษะอื่น ๆ ควบคู่กันไป

แนวคิดการสอนแบบโคดาย (Kodaly Method) เป็นแนวการสอนรูปแบบหนึ่งที่มุ่งเน้นการพัฒนาทักษะการฟัง ร้อง อ่าน เขียนโน้ตดนตรีสำหรับเด็ก และผู้เรียนทุก ๆ ช่วงวัย แนวคิดการสอนแบบโคดายมีความเหมาะสมเป็นอย่างมากต่อการนำมาสอนดนตรีอย่างมีระบบ เช่นเดียวกับแนวคิดของณรุทธ์ สุทธจิตต์

(2563 : 25) ที่ได้กล่าวถึงหลักการสอนของโคดายโดยเน้นการร้องเป็นหลัก โดยมีการจัดสาระดนตรีอย่างเป็นระบบ และใช้ระบบสัญลักษณ์แทนเสียงดนตรีที่เหมาะสมกับผู้เรียน ควบคู่กับระบบการอ่านโน้ตแบบซอล-ฟา โดยให้ตัวโทนิค คือ โดในบันไดเสียงเมเจอร์ และลา ในบันไดเสียงไมเนอร์ รวมถึงการอ่านโน้ตแบบโดเคลื่อนที่ (Movable-Do) และกำหนดสัญลักษณ์มือแทนระดับเสียงในการช่วยการอ่านโน้ต ดังนั้น การนำแนวคิดแบบโคดายมาใช้ในการออกแบบรูปแบบของการสอนร้องเพลงให้สอดคล้องกับผู้เรียนซึ่งเป็นวัยผู้สูงอายุได้ นอกจากนี้ ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ (2564 : 6) ได้กล่าวถึง การใช้แนวการสอนร้องเพลงสำหรับผู้สูงอายุแบบโคดาย (Kodaly Method) เป็นกระบวนการเริ่มต้นของการเรียนรู้ด้านทักษะการฟังและร้องโน้ตระดับเสียงให้ตรงกับเสียง และแยกแยะระดับเสียงสูง-ต่ำ โดยใช้สัญลักษณ์มือเป็นตัวกำหนดความชัดเจน รวมถึงช่วยฟื้นฟูสภาพของการได้ยินเสียงของผู้สูงอายุอีกด้วย

เนื้อหา

การสร้างสรรค์ชุดบทเพลงสำหรับการสอนร้องเพลงสำหรับผู้สูงอายุนั้น ผู้สอนได้นำแนวคิดด้านฟังและร้องระดับเสียงแบบโคดาย มาประยุกต์ใช้ในบทเรียน โดยใช้กระบวนการลำดับตามความยาก-ง่ายของระบบการอ่านโน้ตตามระดับเสียง ดังนี้

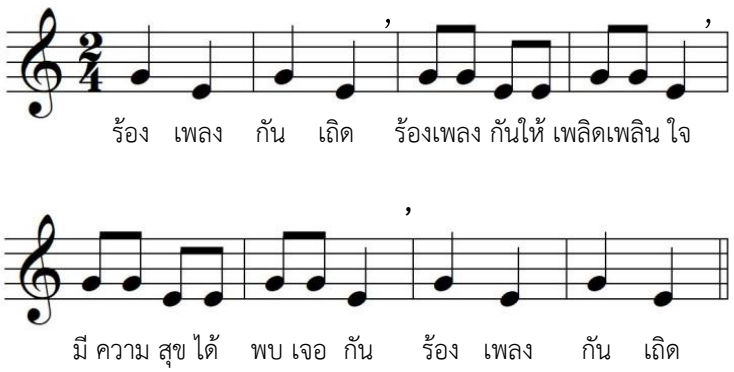
ตารางที่ 1 ลำดับการเรียนรู้ระดับเสียงแบบโคดาย

ลำดับ	ระดับเสียง					
1	Sol			Mi		
2	Sol		Mi		La	
3	Sol	Mi		La	Do	
4	Sol	Mi		La	Re	Do
5	Sol	Mi	La	Do	Fa	Ti

จากตารางที่ 1 ลำดับการเรียนรู้ระดับเสียงแบบโคดาย โดยมีระบบการสอนอ่านและร้องโน้ตระดับเสียงแบบซอล-ฟาตามแนวทางของโคดายมักเริ่มต้นด้วยระดับเสียงโน้ต 2 ตัว คือ ซอล และมี (Sol and Mi) โดยเป็นลักษณะของโน้ตคู่ 3 ไมเนอร์ (Minor Third Interval) แล้วจึงเพิ่มระดับเสียงมากขึ้น โดยอยู่บนฐานของบันไดเสียงโน้ต 5 ตัว (Pentatonic) ได้แก่ โด เร มี ซอล และลา (Do, Re, Mi, Sol and La) จนครบทั้งบันไดเสียงโน้ต 5 ตัว จากนั้น จึงเพิ่มโน้ตอีก 2 ตัว คือโน้ต ฟา และที (Fa and Ti) ร้องในภายหลัง

ทั้งนี้ การสร้างบทเพลง ผู้สอนได้มีการออกแบบทำนอง และคำร้องให้เป็นไปตามระบบการอ่านโน้ตแบบโคดาย และมีการสร้างเสียงดนตรีประกอบการร้องทำนองหลักที่มีจังหวะ และแนวเพลงที่หลากหลายตามความหมายของคำร้องแต่ละบทเพลงอีกด้วย

บทเพลงที่ 1 “ร้องเพลงกันเถิด”

ระดับเสียงที่ใช้ในบทเพลงได้แก่ ซอล และมี (Sol and Mi)

ภาพที่ 1 “ร้องเพลงกันเถิด”

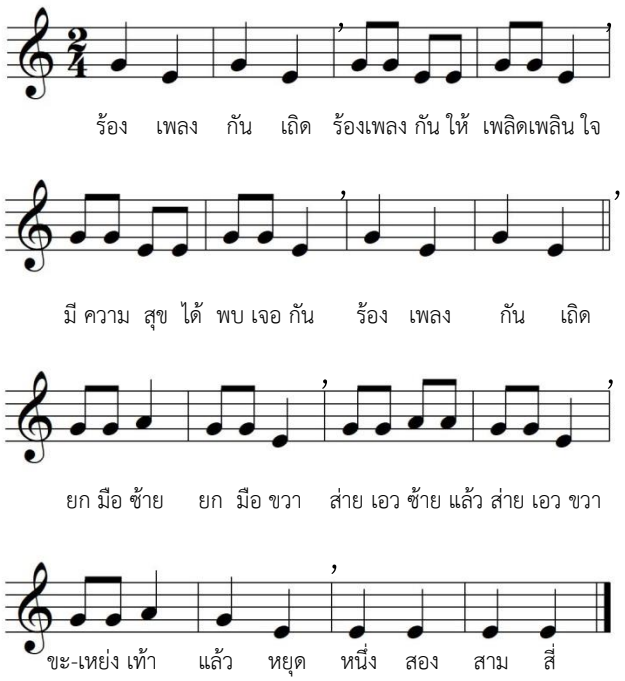
(ที่มา : ธนวัฒน์ กองผาสุก, 2564)

จากภาพที่ 1 “ร้องเพลงกันเถิด” โดยนำทำนองส่วนหนึ่งมาจากเพลง “Rain Rain Go away” ผู้สอนสร้างสรรค์ทำนองเพลงโดยใช้คำร้องที่สื่อความหมายถึงการพบเจอกัน โดยใช้เป็นขั้นนำ (Introduction) ของกิจกรรม

โดยการสร้างสรรค์คำร้องให้เหมาะสมกับความหมายเชิงบวกสำหรับผู้สูงอายุสามารถร้องได้ในยามทักทายกัน

ด้านการปฏิบัตินั้น ผู้สอนเริ่มต้นจากการใช้สัญลักษณ์มือแทนระดับเสียงของโน้ตทั้งสองตัว ได้แก่ ซอล และมี โดยจะต้องร้องด้วยการจดจำโน้ต ระดับเสียงสัญลักษณ์มือให้ได้ก่อนเข้าสู่เนื้อหาบทเพลง และจะต้องฟังและร้องให้ตรงเสียงจนเกิดความชำนาญ เมื่อผู้เรียนเกิดความชำนาญในการร้องโน้ตซอล มีการกำหนดเครื่องหมายหายใจ (,) ทุก ๆ 2 ห้อง เพื่อแบ่งวรรคตอนสำหรับการหายใจในขั้นเริ่มต้น จากนั้น จึงนำคำร้องเข้ามาใส่เป็นขั้นตอนสุดท้าย และให้ผู้เรียนสื่ออารมณ์จากสีหน้า ท่าทางในการร้องคำร้องให้เป็นไปตามความหมายของบทเพลง เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพ และการแสดงออก

บทเพลงที่ 2 “ยกมือซ้าย ยกมือขวา”

ระดับเสียงที่ใช้ในบทเพลงได้แก่ ซอล มี และลา (Sol, Mi and La)

ภาพที่ 2 “ยกมือซ้าย ยกมือขวา”

จากภาพที่ 2 “ยกมือซ้าย ยกมือขวา” เป็นการต่อประโยคเพลงให้มีความยาวขึ้นจากเพลงเดิมคือ ร้องเพลงกันเถิด เพื่อใช้กระบวนการแบบทำซ้ำ หรือการทบทวน และความต่อเนื่องของการเรียนรู้ทักษะการฟัง ร้องระดับเสียงให้ต่อเนื่องสัมพันธ์กัน โดยแบ่งบทเพลงแรก (ร้องเพลงกันเถิด) ให้เป็นประโยค A และต่อด้วยเพลงยกมือซ้าย ยกมือขวา ให้เป็นประโยค B ซึ่งจะเห็นถึงความแตกต่างของทำนองทั้ง 2 ประโยคได้ว่า ในประโยค B มีระดับเสียงที่เพิ่มขึ้นมาเป็นเสียงโน้ตตัวที่ 3 ที่ต้องเรียนรู้เพิ่มเติมจากเดิมที่เรียนรู้มาเพียง 2 โน้ต

ซอล มี ลา

ภาพที่ 3 สัญลักษณ์มือแทนระดับเสียง
(ที่มา : วิดีโอประกอบบทเรียนร้องเพลงผู้สูงอายุ, 2564)

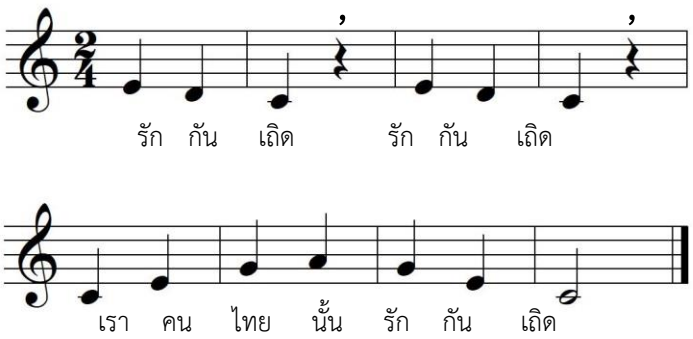
ภาพที่ 4 การแสดงท่าทางสื่อความหมายตามคำร้อง
(ที่มา : วิดีโอประกอบบทเรียนร้องเพลงผู้สูงอายุ, 2564)

ด้านการปฏิบัตินั้น ผู้สอนทบทวนประโยค A (ร้องเพลงกันเถิด) จากนั้น ต่อด้วยประโยค B (ยกมือซ้าย ยกมือขวา) โดยร้องโน้ตแบบระบบซอล-ฟา พร้อมกับสัญลักษณ์มือ เพื่อให้เกิดการเรียนรู้โน้ตที่มีเสียงสูงเพิ่มขึ้นมาคือโน้ตตัว “ลา” เมื่อผู้เรียนสามารถจดจำระดับเสียง ฟัง และร้อง รวมถึงปฏิบัติได้แล้ว จึงใส่คำร้อง

ประกอบบทเพลงเข้าไป พร้อมมีการเคลื่อนไหวร่างกายตามความหมายของคำร้องในประโยค B คือ ยกมือซ้าย ยกมือขวา ส่ายเอวซ้าย ส่ายเอวขวา เขย่งเท้า แล้วหยุดเพื่อนับจังหวะจนจบเพลง การแสดงการเคลื่อนไหวนั้น มุ่งเน้นกระตุ้นให้ผู้เรียนได้บริหารและขยับร่างกาย รวมถึงออกแบบท่าทางการสื่ออารมณ์ทั้งสีหน้า ท่าทาง ให้สอดคล้องกับบทเพลง

บทเพลงที่ 3 “รักกันเถิด”

ระดับเสียงที่ใช้ในบทเพลงได้แก่ ซอล มี ลา เร โด (Sol Mi La Re and Do)

Alla marcia

ภาพที่ 5 “รักกันเถิด”

(ที่มา : ธนวัฒน์ กองผาสุก, 2564)

จากภาพที่ 5 “รักกันเถิด” นำทำนองส่วนหนึ่งมาจากเพลง “Hot Cross Bun” มีการสร้างสรรค์ทำนองที่เพิ่มระดับเสียงเป็นโน้ต 5 ตัว จนครบบันไดเสียงแบบบันไดเสียงโน้ตห้าตัว ซึ่งจะมีระดับความซับซ้อนมากขึ้นของการร้องโน้ตขั้นคู่ระหว่างโน้ตตัว โด มี ซอล และลา ไล่ระดับเสียงสูงขึ้น และต่ำลงตามลำดับ บทเพลงรักกันเถิด มีการเปลี่ยนแนวเพลงให้มีความแตกต่างกันกับ 2 เพลงแรก โดยเพลงนี้มีจังหวะแบบมาร์ช (March) โดยกำหนดจังหวะด้วยคำว่า “Alla marcia” ซึ่งเป็นศัพท์สัญลักษณ์ด้านจังหวะ (Tempo) ที่มีความชัดเจนและเน้นหนักทางด้านจังหวะ

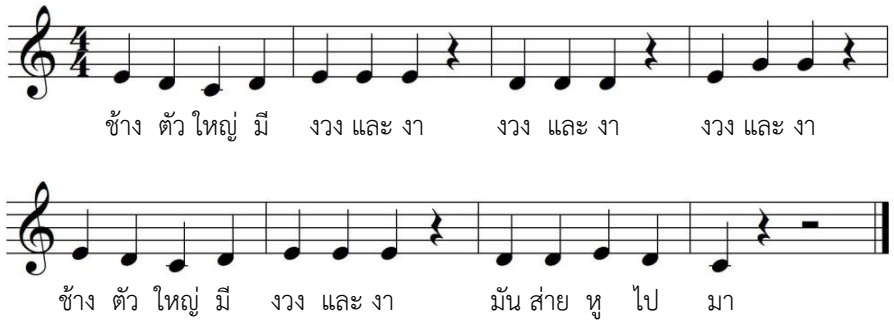
อย่างชัดเจน ให้สอดคล้องกับความหมายของคำร้องที่ต้องการแสดงถึงความรัก และสามัคคีกันของคนในชาติ

ด้านการปฏิบัติ ผู้เรียนปฏิบัติการอ่านและร้องโน้ตแบบซอล-ฟาก่อนเช่นเดิม พร้อมกับการใช้สัญลักษณ์มือตามระดับเสียง ซึ่งบทเพลงนี้อาจเป็นบทเพลงสั้น ๆ แต่ด้านการปฏิบัติการหายใจ ในประโยคแรกจะมีเครื่องหมายหายใจทุกๆ 2 ห้องเพลง แต่ในวรรคที่ 2 (ห้องที่ 5 จนจบเพลง) จะเห็นได้ว่าไม่ปรากฏเครื่องหมายหายใจ ดังนั้น ผู้ร้องจะต้องใช้ลมหายใจเดียวในการร้องให้ครบทั้งประโยค ด้วยการกำหนดวรรคในการหายใจของเพลงนี้ เป็นความท้าทายและซับซ้อนด้านเทคนิคและทักษะของการร้องเพลงเป็นหลัก เมื่อสามารถร้องโน้ต และแบ่งวรรคตอนหายใจจนชำนาญแล้ว จากนั้นจึงเริ่มนำคำร้องมาใส่ และเพิ่มเติมเทคนิคของการสื่อความหมายและอารมณ์ของบทเพลงที่มีความแตกต่างจาก 2 เพลงแรก ผู้เรียนสามารถออกแบบน้ำเสียง อารมณ์ และท่าทางประกอบการร้องของตนเองได้อย่างอิสระ

ภาพที่ 6 “รักกันเถิด”

ที่มา : วิดีโอประกอบบทเรียนร้องเพลงผู้สูงอายุ (2564)

บทเพลงที่ 4 “ช้างตัวใหญ่”

ระดับเสียงที่ใช้ในบทเพลงได้แก่ ซอล มี ลา เร โด (Sol Mi La Re and Do)

ภาพที่ 7 “ช้างตัวใหญ่”

(ที่มา : ธนวัฒน์ กองผาสุก, 2564)

จากภาพที่ 7 “ช้างตัวใหญ่” ทำนองจากเพลง “Marry Had a little Lamb” ยังมีการใช้ระดับเสียงโน้ต โด เร มี และซอล โดยมีการเปลี่ยนทำนองและเนื้อร้อง รวมถึงคำร้องของบทเพลงจะมีคำที่มีการออกเสียงซับซ้อน และพยัญชนะที่ควรฝึกฝนในด้านทักษะการออกเสียงและการร้อง เช่น งวง และงา ที่ผู้เรียนจะต้องออกเสียงให้ชัดเจน และขับร้องให้ถูกต้อง ส่วนบทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงประกอบทำนองเพลงช้างตัวใหญ่ เป็นรูปแบบจังหวะสนุกสนาน มีการนำเสียงช้างเข้ามาในช่วงแรก ให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน

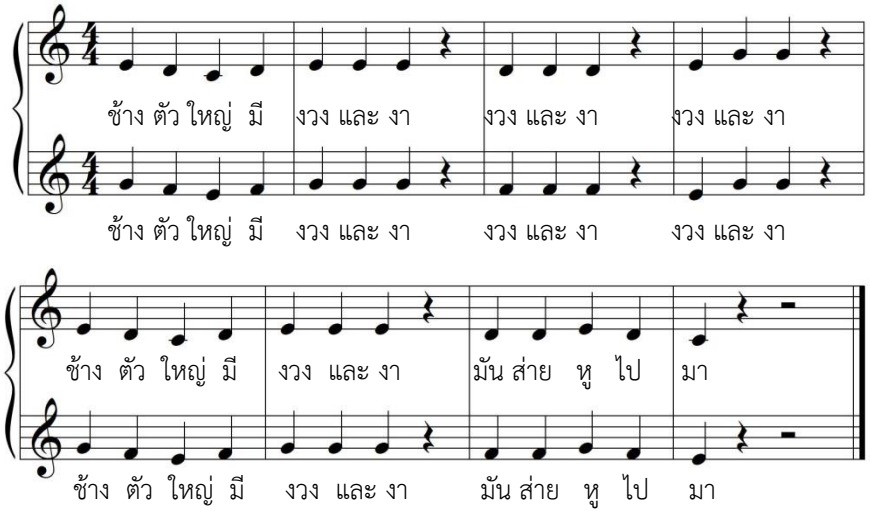
โดยเพลง “ช้างตัวใหญ่” จะมีความคล้ายกันกับเพลง “รักกันเถิด” ในตัวของโน้ตที่เดินเป็นทิศทางเดียวกัน มี เร และโด แต่จะมีความแตกต่างในวรรคต่อจากนี้ และจังหวะ ค่าโน้ตที่แตกต่างกัน เพื่อต้องการให้ผู้ร้องได้สังเกตของการมีทำนองที่คล้ายกัน และทำนองที่ต่างกันของทั้ง 2 บทเพลง รวมถึงมีการสร้างสรรค์เนื้อร้องที่ซับซ้อนมากขึ้นในทักษะของการใช้คำในการออกเสียงและการสะกดคำให้ท้าทายมากขึ้น

ด้านการปฏิบัติ ผู้เรียนปฏิบัติโดยการร้องโน้ตแบบซอล-ฟา พร้อมทำสัญลักษณ์มือแทนระดับเสียง โดยผู้ร้องมีการกำหนดการหายใจด้วยตนเอง จาก

ประสบการณ์ที่มีการกำหนดเครื่องหมายหายใจในทุก ๆ เพลงที่ผ่านมา เพื่อต้องการให้มีการวิเคราะห์ในการแยกแยะประโยคเพลงที่เหมือน และต่างกัน โดยเลือกกำหนดตำแหน่งการหายใจด้วยตนเอง จากนั้น เมื่อผู้ร้องชำนาญกับทำนองและจดจำเสียงได้แล้ว จึงใส่เนื้อร้อง ซึ่งผู้เรียนจะต้องร้องคำร้องให้ชัดเจน พร้อมท่าทางประกอบบทเพลงตามความหมายของคำร้องอย่างอิสระ

บทเพลงที่ 4 “ช้างตัวใหญ่” (ประสาน)

ระดับเสียงที่ใช้ในบทเพลงได้แก่ ซอล มี ลา เร โด (Mi, Re and Do)



ภาพที่ 8 “ช้างตัวใหญ่” (ประสาน)

(ที่มา : ธนวัฒน์ กองผาสุก, 2564)

จากภาพที่ 8 “ช้างตัวใหญ่” ผู้สอนเพิ่มความซับซ้อนของบทเพลงนี้ให้มีการร้องทำนองประสานคู่ 3 (Third Interval) เพื่อเป็นการทดสอบหลังการเรียนในบทเพลงต่าง ๆ มาแล้วตามลำดับ โดยเริ่มต้นจากการที่ผู้เรียนจดจำทำนองหลักในเพลงช้างตัวใหญ่ได้แล้ว ในลำดับถัดไปจะต้องเรียนรู้แนวประสาน ซึ่งใช้การร้องแบบซอล-ฟา มีกลุ่มโน้ตในระดับเสียงเดิมคือ ซอล ฟา มี เร และโด ที่เพิ่มเข้ามาในแนวประสาน

ด้านการปฏิบัติ ผู้เรียนเริ่มเรียนรู้ที่แนวประสาน โดยเริ่มต้นการร้องโน้ตซอล-ฟา พร้อมสัญลักษณ์มือแทนระดับเสียง ซึ่งความซับซ้อนของบทเพลงนี้ในแนวประสานคือ ผู้เรียนจดจำทำนองหลักได้แล้ว อาจเกิดความสับสนของเสียงในแนวประสาน ดังนั้น ผู้สอนจึงสร้างทำนองประสานเพียงอย่างเดียว พร้อมกับบทเพลงประกอบที่มีเสียงดนตรีบรรเลงทำนองหลักอยู่ และให้ผู้เรียนตั้งใจฟังและร้องเฉพาะทำนองประสานเท่านั้น ซึ่งในกระบวนการดังกล่าว จะทำให้ผู้เรียนมีเสียงของทำนองหลักอยู่ในความคิด แต่สามารถร้องทำนองประสานออกมาได้ถูกต้อง หรือในทางกลับกัน ผู้เรียนสามารถร้องทำนองหลัก โดยมีทำนองประสานร้องตามอยู่ในความคิด (Inner Hearing)

โดยสรุปแล้ว การสร้างสรรค์ชุดเพลงตามแนวคิดแบบโคดาย เพื่อพัฒนาทักษะพื้นฐานด้านการร้องเพลงสำหรับผู้สูงอายุ เป็นเพียงการสร้างสรรค์บทเพลงโดยการเรียบเรียงทำนอง การสร้างสรรค์ทำนอง และคำร้องอย่างง่าย โดยที่ใช้แนวคิดแบบโคดายที่มีการลำดับเนื้อหาขั้นตอนจากง่าย ไปหายาก จึงมีความเหมาะสมต่อการนำแนวคิดดังกล่าวมาปรับใช้ในการสร้างสรรค์และจัดเรียงบทเพลงตามลำดับให้เป็นชุดบทเพลงที่จะสามารถนำไปใช้ในการสอนดนตรี และพัฒนาทักษะการร้องเพลงในระดับพื้นฐานได้ เพื่อให้กระบวนการปฏิบัติการร้องเพลงเกิดประสิทธิผลของทักษะการฟัง ร้องเพลงในพื้นฐานได้ รวมถึงการสร้างสรรค์คำร้องที่สอดคล้องและเหมาะสมกับผู้สูงอายุ ซึ่งบทเพลงอาจเป็นบทเพลงที่มีคำร้องอย่างง่าย แต่การจะปฏิบัติการร้องให้ถูกต้องถูกทักษะเป็นเรื่องที่ยาก และต้องอาศัยแนวลำดับการสอนแบบโคดาย เป็นเสมือนทิศทางในการลำดับเนื้อหา ทักษะการสอนอย่างค่อยเป็นค่อยไปได้ การสร้างสรรค์คำร้อง และดนตรีประกอบจะต้องมีความหลากหลาย ไม่ซ้ำซาก บทเพลงที่อยู่ในชุดเพลงจะต้องมีแนวดนตรีที่ส่งเสริมสุนทรียภาพของผู้สูงอายุในขณะที่ปฏิบัติทักษะไปพร้อมกัน เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพ ความกล้าแสดงออก การสื่อสารอารมณ์ของบทเพลงผ่านสีหน้า ท่าทาง การเคลื่อนไหวอย่างอิสระ ให้เป็นนักร้อง นักแสดงได้อย่างมั่นใจ มีการแสดงออกอย่างมั่นใจ ผู้สูงอายุเกิดความภาคภูมิใจในผลงานการแสดงของตนเอง และเกิด

ความสนุกสนาน เกิดทักษะการเข้าสังคมที่ดี ส่งเสริมสุขภาวะทั้งร่างกายและจิตใจได้เป็นอย่างดี

บรรณานุกรม

กรมกิจการผู้สูงอายุ. (2562). **มาตรการขับเคลื่อนระเบียบวาระแห่งชาติ เรื่อง สังคมสูงอายุ.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ. (2564). การสอนดนตรีแบบโคดาย : สู่การพัฒนากิจกรรมดนตรีสำหรับผู้สูงอายุ. **วารสารฟ้าเหนือ**. 12(1), 1-20.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2563). **หลักสูตรการอบรมวิทยากรดนตรีผู้สูงอายุ “หลักสูตรดนตรีสร้างสุข”.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : บริษัท พรรณีพริ้นติ้งเซ็นเตอร์ จำกัด.

พนัส ต้องการพานิช. (2562). ร้อง เล่น เต้น เคลื่อนไหว : กิจกรรมดนตรีเพื่อผู้สูงอายุ. **วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ.** 2(1), 91-106.

ยสพรรณ พันธะศรี. (2564). แนวทางการใช้ดนตรีเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตของสูงอายุที่พึ่งพาตนเองได้. **วารสารแก่นดนตรีและการแสดง.** 3(1), 59-76.

อุทุมพร วานิชคาม. (2562). การเตรียมความพร้อมเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุ : กรณีศึกษาเขตสายไหม กรุงเทพมหานคร. **วารสารสมาคมสถาบันอุดมศึกษาเอกชนแห่งประเทศไทย.** 25(1), 165-179.

ฌอง ฌากส์ รุสโซ: คีตกวีภายใต้คราบนักปรัชญาการเมือง
Jean Jacques Rousseau: The Composer in Political Philosophers Role

ไกรวิทย์ สุขวิน [*1]
Kraiwit Sukwin [*1]

บทคัดย่อ

ฌอง ฌากส์ รุสโซ เป็นนักปรัชญาผู้ทรงอิทธิพลทางสังคมผู้หนึ่ง โดยมีหลากหลายแนวคิดนำมาซึ่งการเปลี่ยนแปลงการปกครองของประเทศในแถบยุโรปและประเทศอื่น ๆ ทั่วโลก ผู้คนทั่วไปจึงมักรู้จักรุสโซในบทบาทของนักปรัชญา แต่อีกด้านหนึ่งของชีวิต รุสโซยังมีบทบาทเป็นนักประพันธ์เพลงและคิดค้นทฤษฎีการแทนตัวเลขกับตัวโน้ตที่เห็นได้ในปัจจุบัน แต่ไม่ได้มีการกล่าวถึงรุสโซในแง่มุมนี้มากนัก

บทความนี้มุ่งอธิบายความเป็นมาของนักปรัชญาการเมืองผู้ยิ่งใหญ่ในแง่มุมของการเป็นคีตกวี แนวคิดทางการเมือง บทบาททางดนตรี และการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดทางการเมืองกับผลงานด้านดนตรี ซึ่งเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัว และมีความสัมพันธ์กันอย่างเห็นได้ชัด ทั้งการประสมวัตถุดิบที่ตรงกันข้ามเพื่อสร้างบทเพลง รวมถึงการใช้หลักการคณิตศาสตร์อธิบายเจตจำนงทั่วไปที่สอดคล้องกับการคิดค้นระบบตัวเลขแทนเสียงตัวโน้ต

คำสำคัญ: ฌอง ฌากส์ รุสโซ / คีตกวี / นักปรัชญา

* corresponding author, email: sukwin.kk@gmail.com

[1] นักวิชาการอิสระ

[1] Independent scholar

Received: July 28, 2021 / **Revised:** October 20, 2021 / **Accepted:** November 4, 2021

Abstract

Jean Jacques Rousseau is an influential philosopher in the social. The multitudinous conceptions result in changes Europe and others around the world. Common people have known him in the philosopher's role. But, the other side of life is a composer and inventor of the Numbered Musical Notation theory that appears in the present. However, people don't mention it a lot.

This article aims to explain the background of J. J. Rousseau in composer part, political conceptions, musical roles, and analysis of the relationship between political conceptions and music workings. All of these indicate uniqueness and exact relations. Mixing the contrast things to create the songs. And using the mathematics to explain the Common Role, accordingly with Numbered Musical Notation theory.

Keywords: Jean Jacques Rousseau / composer / philosopher

บทนำ

การเมืองการปกครองไม่ว่าจะเป็นในรูปแบบใดหรือสมัยใด ย่อมเป็นสิ่งที่ส่งผลอย่างมากต่อการสร้างงานศิลป์ของศิลปิน แต่ก็ไม่ได้เป็นเรื่องแปลกเพราะในปัจจุบันผู้เสพงานศิลป์เองก็นิยมในการเมืองการปกครองตามแต่แนวคิดและความรู้สึกรักชอบของตนเองเช่นกัน สิ่งที่ตามมาหลังจากการปักใจไปกับงานศิลป์ในฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งก็ย่อมส่งผลให้เกิดความรู้สึกสะอิดสะเอียนกับงานศิลป์ที่เป็นคตินิยมฝ่ายตรงข้ามได้ สิ่งเหล่านี้ไม่ได้เป็นเรื่องที่ผิด เพราะงานศิลป์เองก็ถูกแสดงออกมาโดยการเลือกข้างเฉกเช่นเดียวกัน

ครั้งหนึ่ง ผู้เขียนได้อ่านหนังสือเกี่ยวกับแนวคิดทางการเมือง ภายในบรรยายเรื่องของปรัชญาการเมือง สังคมการอยู่ร่วมกัน กฎหมายการสร้างเมือง ผู้ปกครองรัฐและเสรีภาพ ซึ่งผู้เขียนได้สะดุดคิดกับนักปรัชญาท่านหนึ่ง แนวความคิดของเขา

ค่อนข้างผิดแปลกจากนักปรัชญาท่านอื่นในประเด็นของความเป็นไปได้ ซึ่งมักจะใช้จินตนาการอันล้ำลึก ความรู้สึก หรือจะว่าเป็นความเพ้อฝันก็คงไม่ผิด เพื่ออธิบายปรากฏการณ์และแนวคิดของเขาเอง ซึ่งหลายแนวคิดต่างส่งอิทธิพลอย่างมากต่อการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของสังคมโลกและสังคมไทย เขาผู้นั้นคือ ฌอง ฌากส์ รุสโซ

ดังนั้น ผู้เขียนจึงได้ค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติมจนได้พบกับข้อมูลอีกด้านหนึ่ง ซึ่งก็คือการเป็นนักประพันธ์เพลงหรือคีตกวี ข้อมูลเกี่ยวกับการเป็นคีตกวีของรุสโซนี้ยากที่จะหาและเรียนรู้ในสังคมดนตรีของไทยเช่นเดียวกับสังคมดนตรีโลก เพราะผู้คนมักรู้จักในนามนักปรัชญาที่ทรงอิทธิพลจนกลบผลงานอีกมุมหนึ่งเสียเกือบสิ้น เช่นเดียวกับที่ Taylor (1949) ได้กล่าวว่า เอกสารเกี่ยวกับการเป็นนักดนตรีหรือนักประพันธ์เพลงของรุสโซในภาษาอังกฤษนับว่ามีอยู่น้อยมาก หรืออาจจะกล่าวว่าถึงขั้นขาดแคลนก็ว่าได้ แต่อย่างไร ในปัจจุบันก็เห็นจะมีผู้ที่รวบรวมและศึกษาผลงานของคีตกวีในคราบนักปรัชญาท่านนี้อยู่บ้าง

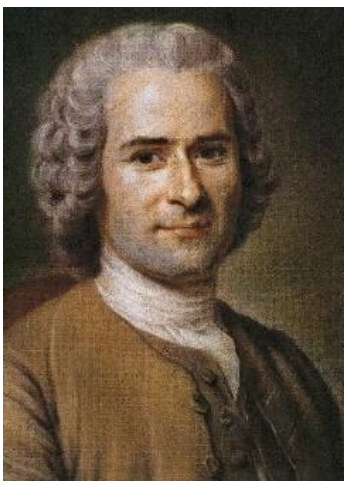
บทความนี้ผู้เขียนมุ่งอธิบายแนวคิดทางการเมืองที่ส่งผลต่อการสร้างงานดนตรีของ ฌอง ฌากส์ รุสโซ ซึ่งจะเป็นสิ่งที่สามารถบ่งบอกได้ถึงตัวตนและเอกลักษณ์อันชัดแจ้ง โดยจะเสนอให้ผู้อ่านได้เห็นทั้งหลักคิดทางการเมือง บทบาทในการเป็นนักประพันธ์ รวมถึงความสัมพันธ์ของทั้ง 2 ศาสตร์

ความเป็นมาของ ฌอง ฌากส์ รุสโซ

ฌอง ฌากส์ รุสโซ (Jean Jacques Rousseau) เกิดวันที่ 28 มิถุนายน ในปี ค.ศ. 1712 ที่เมืองเจนีวา ประเทศสวิสเซอร์แลนด์ และได้สูญเสียมารดาไปตั้งแต่เยาว์วัย จากนั้นบิดาจึงให้เริ่มฝึกซ่อมนาฬิกาไว้ใช้เป็นอาชีพเลี้ยงดูตัวเองในภายภาคหน้า เมื่ออายุ 16 ปี รุสโซจึงย้ายออกจากเจนีวาและเดินทางไปประเทศฝรั่งเศสจนได้พบกับมาดามเดอวอเรนส์ (Baronness de Warens) ซึ่งเป็นผู้ที่มีพระคุณกับรุสโซอย่างมาก ด้วยมาดามเดอวาเรนส์เป็นผู้ให้การศึกษาจนทำให้รุสโซได้เป็นนักปรัชญา (BBC, n.d.) รุสโซเป็นผู้ที่มีบทบาทหลากหลายทั้งนักปรัชญา นักเขียนนิยาย นักการศึกษา นักทฤษฎีดนตรีและวิจารณ์ดนตรี ตลอดจนนักประพันธ์เพลง และเสียชีวิตลงเมื่ออายุ 66 ปีหรือในปี ค.ศ. 1778 (Greenberg, 2018; Tiersot, 1931) เมื่อเทียบเคียง

ช่วงเวลาของไทยแล้วนั้น รุสโซมีชีวิตในช่วงเวลาเดียวกับสมัยสมเด็จพระเจ้าท้ายสระจนถึงพระเจ้ากรุงธนบุรี (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2564: 236 – 237)

รุสโซเป็นหนึ่งในบุคคลที่มีอิทธิพลมากที่สุดในช่วงศตวรรษที่ 18 และในยุคเรืองปัญญาของฝรั่งเศส (Delaney, 2020) เป็นผลมาจากแนวความคิดในงานเขียนของเขา รุสโซเริ่มเขียนบทความแรกในช่วงที่อาศัยอยู่ในเมืองปารีสในปี ค.ศ. 1750 โดยได้ผลิตงานเขียนหลากหลายสาขา อาทิ การเมือง การศึกษา ดนตรี รวมถึงพฤกษศาสตร์ อย่างไรก็ตาม ด้วยแนวคิดในงานเขียนที่ถ่ายทอดออกมานั้นได้สร้างศัตรูให้กับรุสโซเป็นจำนวนมาก จึงส่งผลให้ถูกผลักดันออกจากประเทศฝรั่งเศส สวิสเซอร์แลนด์ และปรัสเซียตามลำดับ จนเสียชีวิตในท้ายที่สุด (Hendricks, 2021)



ภาพที่ 1 ฌอง ฌากส์ รุสโซ
(ที่มา : Greenberg, 2018)

แนวคิดทางการเมือง

รุสโซเป็นนักคิดผู้ยิ่งใหญ่ท่านหนึ่งในประวัติศาสตร์ หลายแนวคิดล้วนแล้วแต่ส่งผลไม่ด้านใดก็ด้านหนึ่งต่อสังคม เช่นเดียวกับประเทศไทยที่หลายครั้งมีการอ้างถึงหลักการของรุสโซเพื่อวัตถุประสงค์อย่างหนึ่งทางการเมือง ตามที่ ศุภชัย ศุภผล (2556: 169) ได้กล่าวว่า บริบทการเมืองไทยหลังจากเกิดการรัฐประหาร 19 กันยายน พ.ศ. 2549 ทฤษฎีการเมืองของรุสโซได้ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการปลุก

ระดมทางการเมืองรูปแบบหนึ่ง ด้วยเหตุนี้ จึงเป็นที่น่าศึกษาแนวคิดทางด้านการเมืองของรุสโซเป็นอย่างยิ่ง เพื่อให้ผู้อ่านได้ทราบและเห็นความเชื่อมโยงกับงานทางด้านดนตรีได้ในภายหน้า

แนวคิดที่ได้รับการกล่าวถึงเป็นอย่างมากสำหรับรุสโซคือแนวคิดในเรื่องเสรีภาพ โดยมีหลักคิดว่ามนุษย์ในสภาวะธรรมชาติเป็นอิสระต่อกัน ไม่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันแต่อย่างใด มนุษย์ทุกคนจึงมีความสันโดษและกระทำกิจกรรมทุกอย่างด้วยตนเอง (ศุภชัย ศุภผล, 2562: 136; พระธีรชัย อติเมโธ, พระครูประวิตรวรานุยุต, วิโรจน์ วิชัย, และสมหวัง แก้วสุฟอง, 2564: 84) ทว่ามีสิ่งหนึ่งที่มนุษย์ต้องสัมพันธ์กับผู้อื่น คือการตอบสนองทางเพศจากเพศตรงข้าม แต่เป็นเพียงชั่วเวลาขณะหนึ่งเท่านั้น เมื่อเสร็จธุระจึงแยกย้ายโดยไม่ผูกสัมพันธ์กันเช่นเดิม เปรียบเสมือนการกินผลไม้ลูกหนึ่ง เมื่ออยากกินก็หยิบมากิน เมื่อกินเสร็จก็โยนทิ้งไป เมื่อหิวอีกก็ไปหาลูกอื่นกินต่อไป แต่ถ้าเพศหญิงตั้งครรภ์ เพศหญิงจะเป็นฝ่ายเลี้ยงดูลูกของตนเพียงลำพัง จนกระทั่งลูกโตพอที่จะหาเลี้ยงตัวเองได้จึงแยกจากแม่ไป และอาจไม่ได้เจอกันอีก ตามความในข้างต้นนั้น ทำให้เห็นได้ว่ารุสโซมีแนวคิดเกี่ยวกับความเป็นอิสระอย่างบริสุทธิ์เป็นที่สุด ด้วยเหตุที่รุสโซใช้จินตนาการที่ผสานกับแนวคิดของเขาเพื่ออธิบายว่า มนุษย์ในสภาวะธรรมชาติอยู่ได้ด้วยตัวเอง ไม่พึ่งพิงผู้อื่นยกเว้นแต่เรื่องของความสัมพันธ์ทางเพศเท่านั้น แต่เห็นได้แล้วว่าทุกอย่างจะเป็นสิ่งที่อิสระต่อกันโดยไม่มีการผูกมัดใด ๆ (ศุภชัย ศุภผล, 2562: 136)

อีกประเด็นหนึ่งที่แสดงให้เห็นได้ถึงการมีจินตนาการผสานแนวคิดเรื่องความเป็นอิสระของรุสโซนำไปสู่ความเป็นรัฐ รุสโซอธิบายการออกจากสภาวะธรรมชาติของมนุษย์ว่าเกิดขึ้นตั้งแต่มนุษย์สองคนตัดสินใจอยู่ร่วมกันเป็นครอบครัว แต่เดิมในสภาวะธรรมชาติมนุษย์มีเพศสัมพันธ์กับเพศตรงข้ามโดยไม่ได้คิดเกินไปจากการได้กินผลไม้ลูกหนึ่ง มีทัศนะการมองเพศตรงข้ามไม่ต่างจากสัตว์ตัวหนึ่ง ดังนั้นการเกิดครอบครัวจึงเป็นเหตุบังเอิญ เช่น วันหนึ่งมนุษย์สองคนอาจเข้าไปอยู่ในถ้ำแล้วเกิดน้ำท่วมฉับพลันหรืออาจเกิดภัยธรรมชาติที่ทำให้มนุษย์ทั้งสองจำเป็นต้องอาศัยอยู่ร่วมกันภายในถ้ำ มนุษย์คู่นั้นจึงมีเพศสัมพันธ์กัน แต่ด้วยสถานการณ์

ที่เกิดขึ้นนั้นเป็นผลให้ไม่สามารถแยกจากกันได้ จึงจำเป็นต้องอยู่ด้วยกันต่อไป เมื่อเวลาผ่านไปความรู้สึกของการมองเพศตรงข้ามอย่างสัตว์ตัวหนึ่งหรือผลไม้ลูกหนึ่งก็แตกต่างไปจากเดิม กล่าวคือ มนุษย์มีความรู้สึกผูกพันจนไม่อยากแยกจากกัน ความรู้สึกนี้เรียกว่า “ความรู้สึกอันหวานชื่นที่สุด” (Sweetest Sentiment) ดังนั้น เมื่อสิ้นสุดเหตุการณ์ทางธรรมชาติ มนุษย์ทั้งสองจึงตัดสินใจอยู่ร่วมกัน จุดนี้ถือเป็นการกำเนิดของครอบครัว (ศุภชัย ศุภผล, 2562: 50) เห็นได้ว่ารุสโซเป็นผู้ที่ใฝ่อธิบายแนวคิดของตนโดยใช้จินตนาการอย่างล้ำลึก ซึ่งอาจเป็นเหตุผลที่สามารถเป็นไปได้ แต่ถึงอย่างไรเรื่องราวต่าง ๆ ก็ตั้งอยู่บนหลักมโนนึกและการคาดเดาเหตุการณ์ทั้งสิ้น

นอกจากนี้ รุสโซยังใช้วิธีการทางคณิศาสตร์มาอธิบายหลักการและแนวคิดของตนในเรื่องเจตจำนงทั่วไป (Common Will) เพื่อให้เห็นค่าของความเป็นกลางในการอยู่ร่วมกัน แต่รุสโซไม่ได้หมายความว่าการนำวิธีการทางคณิตศาสตร์มาคำนวณแล้วจะได้คำตอบว่าคืออะไร หากแต่นำมาใช้เพื่อชี้ให้เห็นจุดตรงกลางเท่านั้น กล่าวอีกนัยหนึ่งคือการประนีประนอมกันระหว่างเจตจำนงที่มากและน้อยจนเกินไป (ศุภชัย ศุภผล, 2562: 99) ซึ่งนับเป็นหลักการนำเสนอเพื่ออธิบายแนวคิดที่พิสดาร โดยสามารถทำเรื่องที่เป็นนามธรรมให้เป็นหลักสถิติได้ ถึงแม้จะเป็นเพียงแค่การยกตัวอย่างก็ตาม

ดังนั้น แนวคิดของรุสโซจึงมีหลักสำคัญที่ธรรมชาติแรกเริ่มของมนุษย์ที่เป็นเอกเทศและมีเสรีภาพมาแต่กำเนิด มนุษย์จึงสามารถกระทำการใด ๆ ดังที่ตนปรารถนาได้ ทั้งนี้ก็เพื่อให้มนุษย์เข้าถึงอุดมคติแห่งเสรีภาพและความเสมอภาคอย่างแท้จริง (Bertram, 2020; พระมหานิกร ปโมทิโต, จักรพรรณ วงศ์พรพวัณ, พระครูภาวนาโพธิคุณ, อุทัย กมลศิลป์, และสุรพันธ์ สุวรรณศรี, 2563: 127) ด้วยวิธีการอธิบายผนวกกับแนวคิดของรุสโซเป็นสิ่งที่ตั้งอยู่บนหลักคิดและจินตนาการที่ล้ำลึก สิ่งนี้อาจเป็นเพราะแนวคิดที่ต้องการสื่อเป็นเรื่องนามธรรม ซึ่งมีอยู่ในตัวมนุษย์ในสภาวะธรรมชาติแต่จับต้องไม่ได้ จึงต้องอาศัยวิธีการดังกล่าวในการถ่ายทอด

ความคิดให้สามารถเข้าใจหลักการนั้นได้ดียิ่งขึ้น ซึ่งทุกอย่างอาจเป็นไปได้ในความเป็นจริงไม่มากก็น้อย

หนึ่งในนักประพันธ์แห่งยุค

จากหัวข้อเรื่อง “ความเป็นมาของ ฌอง ฌากส์ รุสโซ” ที่ผ่านมา ทำให้ทราบแล้วว่ารุสโซเป็นบุคคลที่มีชีวิตอยู่ในช่วงปี ค.ศ. 1712 – 1778 ซึ่งเมื่อเทียบเคียงกับยุคสมัยทางดนตรีตะวันตกแล้ว ในช่วงเวลาดังกล่าวคือช่วงของยุคบาโรกตอนปลาย (Baroque Period) จนถึงยุคคลาสสิกในตอนต้น (Classical Period) โดยยุคบาโรกมีระยะเวลาอยู่ในช่วงปี ค.ศ. 1600 – 1750 และยุคคลาสสิกในช่วงปี ค.ศ. 1750 – 1820 (ศศี พงศ์สรายุทธ, 2560: 1, 129)

ยุคบาโรกเป็นช่วงเวลาของการเปลี่ยนแปลงไปสู่ความเจริญเติบโตทุกด้าน ทั้งด้านความคิด ศิลปะ และดนตรี ในเรื่องของดนตรีเป็นช่วงเวลาที่เปลี่ยนแปลงไปสู่ความสมบูรณ์และมีคีตลักษณ์ (Form) ซับซ้อนขึ้น ดนตรีศาสนาและดนตรีฝ่ายอาณาจักรมีความเจริญรุดหน้าเท่าเทียมกัน ดนตรีขับร้องได้พัฒนาทั้งด้านเทคนิคการขับร้องและการบรรเลงดนตรีประกอบ เริ่มมีการแสดงอุปรากร (Opera) ในส่วนของดนตรียุคคลาสสิกเป็นดนตรีที่เน้นแสดงความสามารถของเครื่องดนตรี คีตกวีมีจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ที่จะเลือกใช้เครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับลีลาและอารมณ์ของบทเพลง แสดงถึงความประณีต ละเอียดอ่อน แสดงออกถึงอารมณ์ทุกชนิด (สุมาลี นิมมานุภาพ, 2561: 217, 220 – 221)

ความแตกต่างของดนตรีในยุคบาโรกและยุคคลาสสิกนั้น โกวิทย์ ขันธศิริ (2558: 59 – 60) กล่าวไว้ว่า แนวการประพันธ์ของยุคบาโรกเน้นความเรียบร้อยสม่ำเสมอ จังหวะไม่เปลี่ยนแปลงมาก มักใช้ทำนองแบบสั้น แต่ในยุคคลาสสิกกลับสนใจความแตกต่าง จึงเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงจังหวะที่ใช้มากขึ้น ทำนองเพลงแต่ละทำนองภายในเพลงเดียวกันมีลักษณะตรงกันข้าม เพลงที่นิยมแต่งคืออุปรากร ซิมโฟนี โซนาตา คอนแชร์โต และออราทอริโอ มากไปกว่านั้นลีลาของบทเพลงในยุคคลาสสิกอยู่ในขอบเขตที่นักประพันธ์ในยุคยอมรับกัน ไม่ได้มีการแสดงอารมณ์ความรู้สึกของ

ผู้ประพันธ์เด่นชัดเช่นยุคโรแมนติก (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2561: 20) กระนั้น ในยุคคลาสสิกก็ยังมีการสร้างสรรค์บทเพลงแบบการด้นสด (Improvisation) แต่ผู้ประพันธ์จะเขียนโน้ตทุกแนวไว้แล้ว ดนตรีสมัยนี้ยังเป็นการแสดงออกถึงดนตรีบริสุทธิ์ โดยถือว่าเป็นลักษณะของดนตรีโดยแท้ ไม่ได้มีการประพันธ์เพื่อบรรยายถึงเรื่องราวหรือเหตุการณ์ ซึ่งจะแตกต่างกับบทเพลงแนวเบา ๆ ในยุคเดียวกัน ที่มีโครงสร้างประโยคเพลงเป็นแบบแผนแต่เป็นรูปแบบที่อ่อนไหวง่าย โดยสื่อถึงความรู้สึกที่แท้จริงและเป็นธรรมชาติสอดแทรกความเป็นดนตรีโรแมนติก ซึ่งจุดหมายคือความเป็นตัวเอง (คมสันต์ วงค์วรรณ์, 2553: 112 – 113) นักประพันธ์ที่ใช้ลักษณะการประพันธ์แบบดังกล่าว คือ คาร์ล ฟิลิปป์ เอ็มมานูเอล บาค ซึ่งเป็นผู้ที่อยู่ร่วมยุคและมีความใกล้ชิดกับรุสโซ

รุสโซเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงทางด้านสังคมและปรัชญาการเมือง ซึ่งผลงานของเขาไม่ได้จำกัดเฉพาะสาขาดังกล่าวเท่านั้น เพราะสิ่งที่รุสโซให้ความรักความสนใจหรือกล่าวได้ว่าเป็นรักแรกจากการกล่าวอ้างของเขาเองคือดนตรีไม่ใช่ศาสตร์ด้านปรัชญา โดยที่รุสโซมีผลงานที่ประสบความสำเร็จคืออุปรากรหรือโอเปร่าและการออกแบบระบบใหม่ของเครื่องหมายทางดนตรี อีกประการหนึ่งก็ยังเป็นผู้ที่ประสบความสำเร็จจากการเขียนนิยายด้วย ซึ่งถ้าจะจัดให้รุสโซเป็นนักคิดทางด้านปรัชญาเพียงอย่างเดียวก็คงไม่ถูกต้องนัก เพราะรุสโซคือผู้ที่รอบรู้อย่างชัดแจ้งในหลากหลายศาสตร์ (Delaney, 2020) เมื่อพิจารณาจากการกล่าวถึงงานดนตรีที่รุสโซได้สร้างไว้ในประเด็นก่อนหน้านี้ สามารถแยกได้เป็น 2 ประเด็น คือ 1) งานด้านการประพันธ์เพลง และ 2) งานด้านการสร้างองค์ความรู้เรื่องเครื่องหมายทางดนตรีในระบบใหม่ ดังต่อไปนี้

งานด้านการประพันธ์เพลง

ดนตรีและงานประพันธ์เป็นสิ่งที่รุสโซให้ความสนใจเป็นที่สุด โดยสามารถกล่าวได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตก็ไม่ผิด (Somerset, 1936) ซึ่งการพัฒนาแนวคิดโรแมนติกเป็นสิ่งที่ทำให้งานเขียนหรืองานด้านการประพันธ์ทางดนตรีของรุสโซเป็นที่ประจักษ์ และอาจมีมากกว่าผลงานของนักร้องที่มีอิทธิพลทางดนตรีในยุคนั้นเสียอีก (Duignan, 2021)

รุสโซได้ประพันธ์อุปรากรไว้หลายเรื่อง เช่น อุปรากรเล่มเล็ก (Les M uses galantes and La Decouverte du nouveau monde) อุปรากรสลับฉาก (Le Devin du village) อุปรากรโครงฉากแบบสั้น (Pygmalion) และอุปรากรที่แต่งไม่เสร็จ (Daphnis et Chloe) เป็นต้น ผลงานเหล่านี้ล้วนได้รับแรงบันดาลใจจากความเป็นธรรมชาติ ที่ในบทประพันธ์จะประกอบด้วยส่วนที่เป็นธรรมชาติแต่เดิมและส่วนที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ซึ่งงานประพันธ์ดังกล่าวมีลักษณะเป็นแบบเกลียวควบคู่กันไป (Gay, 1998: vii) นอกจากนี้ รุสโซยังได้รับแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงจากอุปรากรในแนวอิตาเลียน จึงทำให้ผลงานหลายชิ้นมีรูปแบบทั้งของอิตาเลียนและฝรั่งเศสผสมด้วยกัน (Kozinn, 1989; José Oscar Marques de Almeida Marques, n.d.: 8)

งานดนตรีของรุสโซคือการเป็นนักเขียน นักประพันธ์ และนักเรียบเรียงเสียงประสาน สำหรับเนื้อหาในบทเพลงที่ประพันธ์เกี่ยวข้องกับความแตกต่างหรือความย้อนแย้งกัน จากความสัมพันธ์ของธรรมชาติกับสิ่งที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่หรือหมายถึงสิ่งที่เป็นของเทียมนั่นเอง อย่างเช่นความไม่เข้ากันของทำนองที่แตกต่างหรือตรงกันข้าม นำไปสู่การเรียบเรียงเสียงประสานเพื่อให้เกิดความงามอีกรูปแบบหนึ่ง โดยแสดงออกในรูปแบบของเสียงพูด เสียงร้อง และความเงียบสงัด ในงานของรุสโซจึงพยายามแสวงหาวิถีทางเพื่อสร้างความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน (Gay, 1998: 15)

ด้วยเอกลักษณ์ดังกล่าว ความเป็นตัวตนและเจตคติของรุสโซจึงได้แสดงออกไปในทุกระเบียบนิ้วของการแสดงอุปรากรที่ได้ประพันธ์ขึ้น จากคำสารภาพของรุสโซที่ปรากฏในงานเขียนเรื่อง “THE CONFESSIONS OF JEAN JACQUES ROUSSEAU” ในปี ค.ศ. 1769 (แต่ได้รับการตีพิมพ์ครั้งแรกในปี ค.ศ. 1782 ภายหลังการเสียชีวิตของรุสโซ) ซึ่งแสดงให้เห็นว่างานประพันธ์ชิ้นหนึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากความประทับใจตอนไปเยือนเมืองเวนิส (Venice) เป็นครั้งแรกในช่วงปี ค.ศ. 1740 เป็นต้น โดยรุสโซได้อธิบายว่าอุปรากรของเขาเองเป็นงานที่รวบรวมเอาความซับซ้อนของการใช้คำและดนตรีเข้าไว้ด้วยกัน (Gay, 1998: 17)

จึงกล่าวได้ว่ารุสโซเป็นคีตกวีอีกผู้หนึ่งของยุคบาโรกและยุคคลาสสิกเมื่อได้นำช่วงเวลาชีวิตของเขาไปผูกโยงกับช่วงเวลาของทั้ง 2 ยุค แต่ด้วยแนวความคิดด้านการประพันธ์เพลงที่ได้ทราบมาก่อนหน้านี้ จึงจัดได้ว่ารุสโซเป็นคีตกวีของยุคคลาสสิกมากกว่ายุคบาโรก ด้วยเหตุที่งานประพันธ์นั้นเปี่ยมไปด้วยอารมณ์ความรู้สึก และการแสดงออกถึงเรื่องราวต่าง ๆ มากไปกว่านั้นจากแนวคิดของรุสโซก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่สามารถอนุมานได้ว่าเขาเป็นคีตกวีในยุคคลาสสิก คือ การผสมผสานความขัดแย้งหรือสิ่งที่ไม่ลงตัวให้เกิดความสวยงามดั่งจินตนาการ ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นได้อย่างเด่นชัดถึงอัตลักษณ์การประพันธ์เพลง แต่ถึงอย่างไรรุสโซก็ไม่ได้ยึดติดกับดนตรีแบบฉบับของยุคคลาสสิกมากนัก กลับกันรุสโซมีแนวคิดทางดนตรีที่ผสานดนตรีในแนวโรแมนติกร่วมด้วย จากการสอดแทรกอารมณ์ความรู้สึกและบรรยายเรื่องราวที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์เช่นเดียวกับ คาร์ล ฟิลิปป์ เอ็มมานูเอล บาค ในยุคสมัยเดียวกัน แต่เพื่อความชัดแจ้งว่ารุสโซจัดเป็นบุคคลในยุคใดนั้น ไขแสง ศุขะวัฒนะ (2541: 102) กล่าวว่า รุสโซ เป็นหนึ่งในนักเขียนที่มีชื่อเสียงมากผู้หนึ่งในยุคคลาสสิก แต่ถึงอย่างไรก็ไม่ได้มีการกล่าวถึงมุมมองด้านการเป็นนักดนตรีหรือคีตกวี ในส่วนของณัชชา พันธุ์เจริญ (2564: 236 – 237) ก็ได้กล่าวถึงรุสโซในมุมของช่วงเวลาและการเป็นนักประพันธ์ว่า รุสโซเป็นนักปราชญ์ นักเขียน นักแต่งเพลงชาวฝรั่งเศสเชื้อสายสวิสในยุคคลาสสิก แต่งหนังสือด้านศิลปะการขับร้อง เขียนพจนานุกรมดนตรีในปี ค.ศ. 1768 ผลงานการประพันธ์ เช่น โมเท็ต เพลงร้อง เพลงบรรเลง และอุปรากร ซึ่งเมื่อพิจารณาอีกครั้งหนึ่ง เห็นได้ว่ารุสโซมีงานดนตรีค่อนไปทางยุคคลาสสิกมากกว่าตามที่ผู้เขียนได้วิเคราะห์ให้เห็นถึงแนวดนตรีของรุสโซที่มีแนวโน้มไปทางยุคคลาสสิกและก้าวหน้าไปถึงดนตรีแนวโรแมนติก ผนวกกับการจัดแบ่งช่วงเวลาและกล่าวถึงบทบาททั้งการเป็นนักเขียนและการเป็นนักประพันธ์ที่เกิดขึ้นในยุคคลาสสิกทั้งสิ้น

งานด้านการสร้างองค์ความรู้เรื่องเครื่องหมายทางดนตรีในระบบใหม่

เครื่องหมายทางดนตรีระบบใหม่หรือระบบตัวเลขแทนเสียง (Numbered Musical Notation) รุสโซได้คิดค้นขึ้นและเสนอต่อสถาบันวิทยาศาสตร์แห่งฝรั่งเศส (the French Academy of Sciences) แต่ก็โดนปฏิเสธ ถึงอย่างไรรุสโซก็ยังได้รับ

การยกย่องถึงนวัตกรรมและความคิดสร้างสรรค์จากงานชิ้นนี้ หลังจากนั้นผลงานดังกล่าวจึงได้รับการตีพิมพ์เป็นหนังสือในปี ค.ศ. 1743 โดยชื่อหนังสือว่า “ตำราดนตรีสมัยใหม่” (the Dissertation sur la musique moderne) (Nice, 2017) ซึ่งแท้ที่จริงแล้วระบบนี้เป็นอีกหนึ่งระบบที่ใช้ในการเรียนหรือเล่นดนตรีอย่างแพร่หลายในประเทศไทยกับทั้งดนตรีไทยและสากล โดยระบบดังกล่าวเป็นการแทนตัวโน้ตด้วยตัวเลข กล่าวคือ การลำดับโน้ตโด (Do) ถึงโน้ตที (Ti) ด้วยตัวเลข 1 ถึง 7 (ดังตารางที่ 1) แต่เหตุที่ระบบการนับโน้ตดนตรีนี้ไม่ได้มีการกล่าวถึงรุสโซมากนัก Pinontoan, Kenap, Paseru, และ Paendong (2007) ได้ให้ข้อคิดเห็นว่า สมัยก่อนผู้ประพันธ์เพลงไม่ได้มีคอมพิวเตอร์ใช้อย่างแพร่หลายเช่นในปัจจุบัน แต่สิ่งนี้กลับเปรียบได้กับภาษาของคอมพิวเตอร์สำหรับการประพันธ์เพลงในยุคก่อน โดยสามารถใช้การดูหรือร้อง แล้วเปลี่ยนตำแหน่งของบันไดเสียงได้อย่างง่ายดายจากการแทนโน้ตด้วยตัวเลข มากไปกว่านั้น การใช้ตัวเลขเป็นวิธีที่ดีกว่าการใช้ปากเพื่อท่องเสียงโน้ตและยังประหยัดเวลากอปรกับง่ายต่อการทำความเข้าใจ จึงทำให้ผู้คนสามารถเข้าถึงดนตรีได้ง่ายขึ้น ผนวกกับรุสโซเป็นผู้ที่มีวาทศิลป์จึงโน้มน้าวให้เห็นได้ถึงความสะดวกของสัญลักษณ์ในระบบนี้จากคำพูดที่ว่า “งานชิ้นนี้สามารถทำให้การเขียนเครื่องหมายกำกับเสียงทางดนตรีทำได้ง่ายกว่าวิธีอื่น ง่ายที่จะเรียนรู้โดยไม่ต้องเสียเวลาที่มากเกินไป” (This project tends to make music easier to write down, easier to learn and much less diffuse) (Simon, 2004)

ตารางที่ 1 ระบบตัวเลขแทนเสียงโน้ตของ ฌอง ฌากส์ รุสโซ

โน้ต	ระบบตัวเลขของรุสโซ
Do	1
Re	2
Mi	3
Fa	4
Sol	5
La	6
Ti	7

(ที่มา: ไกรวิทย์ สุขวิน, 2564)

วิเคราะห์การผสานแนวคิดปรัชญาการเมืองในงานดนตรีของ ฌอง ฌากส์ รุสโซ

การทำงานระหว่างด้านดนตรีกับการทำงานด้านปรัชญาของรุสโซถือได้ว่ามีลักษณะที่เหมือนหรือคล้ายคลึงกัน ทั้งในแง่แนวคิดและอารมณ์ที่ถ่ายทอด (Scott, 1998; Dammann, 2006: 240) และเมื่อพิจารณาในมุมมองต่าง ๆ แล้ว จะทำให้ประจักษ์ชัดว่างานที่เกี่ยวข้องกับดนตรีของรุสโซล้วนแล้วแต่มีความสัมพันธ์กับงานด้านปรัชญาการเมือง ซึ่งอิทธิพลของความคิดเหล่านี้ต่างส่งผลซึ่งกันและกันระหว่างดนตรีกับปรัชญา ตลอดจนปรัชญากับการทำงานด้านอื่น ๆ

งานทางด้านปรัชญาสังคมหรือการเมืองของรุสโซ เน้นหนักในเรื่องของเสรีภาพ ซึ่งประเด็นดังกล่าวเป็นเรื่องที่ได้รับการยอมรับและมีการพูดถึงมากที่สุด ดังจะเห็นว่าหลากหลายเหตุการณ์สำคัญของโลกหรือแม้แต่ประเทศไทยก็เคยมีการนำหลักการนี้ไปอธิบายเพื่อผลทางใดทางหนึ่ง ซึ่งโดยส่วนใหญ่จะเป็นการนำไปใช้ เพื่อเรียกร้องสิ่งที่ตนไม่พอใจและเห็นว่าไม่สมควรมีอยู่อีกต่อไป การแพร่กระจายแนวคิดนี้ทำให้รุสโซมีชื่อเสียง ตลอดจนมีทั้งคนรักและคนเกลียดในเวลาเดียวกัน สิ่งนี้ส่งผลให้รุสโซเป็นบุคคลผู้ยิ่งใหญ่และมีอิทธิพลกับการเปลี่ยนแปลงหลาย ๆ ครั้ง เมื่อนำแนวคิดดังกล่าวมาเชื่อมโยงกับงานด้านดนตรีของรุสโซแล้ว จะทำให้เห็นว่ามีความสัมพันธ์และใช้หลักวิธีคิดที่คล้ายคลึงหรือ

เหมือนกันอย่างแยบยล ซึ่งงานปรัชญาการเมืองของรุสโซมีหลักคิดเรื่องเสรีภาพโดยอาศัยการสื่อความหรืออธิบายประกอบด้วยการยกตัวอย่าง ในการยกตัวอย่างแต่ละครั้งรุสโซจะใช้การมโนนึกเป็นภาพเหตุการณ์ซึ่งก็คือการใช้จินตนาการอย่างล้ำลึกที่สุด เช่นเดียวกับการเขียนงาน หรือประพันธ์ดนตรี รุสโซจะใช้การมโนนึกถึงสิ่งที่มีความแตกต่างและยากจะเป็นไปได้ โดยจะนำสิ่งที่ตรงกันข้าม ไม่เข้ากัน ขัดแย้งกัน หรือเป็นสิ่งที่ไร้เหตุผลที่จะทำให้อยู่ในแนวทางเดียวกันมาเรียงร้อยผสานให้เข้ากัน และต้องเป็นไปอย่างงดงามภายใต้ความขัดแย้งที่มีอยู่นั้น ทั้งหมดนี้ล้วนแต่ต้องใช้จินตนาการอันล้ำลึกเพื่อจำลองภาพการประพันธ์ว่าบทเพลงนั้นจะออกมาในรูปลักษณะใด มีความเป็นไปได้มากน้อยเพียงใด และสามารถแก้ไขจุดบอดที่เป็นความขัดแย้งนั้นได้อย่างชัดเจนโดยทำให้เข้ากับสิ่งที่ต้องการทำหรือไม่ ซึ่งการนำสิ่งที่ไม่เข้ากันมาประกอบกันอย่างนี้เป็นหลักคิดที่คล้ายกับการอธิบายเรื่องความเป็นรัฐ ที่ชายหญิงเกิดความสัมพันธ์กันและเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างครอบครัว โดยก่อนหน้านั้นมนุษย์ทุกคนต่างอยู่อย่างอิสระ (ไม่เข้ากัน) อย่างเป็นปกติวิสัยในสภาวะธรรมชาติ

การสร้างเครื่องหมายทางดนตรีในระบบใหม่หรือการคิดค้นระบบโน้ตตัวเลขแทนเสียง เป็นงานทางดนตรีที่สำคัญอีกชิ้นหนึ่งของรุสโซ ในระบบนี้เป็นการแทนเสียงของตัวโน้ตในบันไดเสียงด้วยตัวเลข และสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามบันไดเสียงที่ต้องการ จึงเป็นวิธีการที่ง่ายและสะดวกสำหรับนักดนตรีเป็นอย่างมาก ซึ่งเมื่อพิจารณาดูแล้ว หลักการดังกล่าวจะสอดคล้องกับการอธิบายเรื่องเจตจำนงทั่วไปที่รุสโซได้อธิบายการหาจุดกลางหรือการประนีประนอมด้วยการใช้วิธีการทางคณิตศาสตร์ ถึงแม้จะเป็นเพียงแค่การยกตัวอย่างเพื่อประกอบการอธิบายก็ตาม แต่สิ่งนี้ก็แสดงให้เห็นถึงหลักคิดที่รุสโซยึดหลักทางคณิตศาสตร์มาประยุกต์กับการสร้างสัญลักษณ์ใหม่ทางดนตรี โดยนำตัวเลขมาแทนลำดับโน้ตในบันไดเสียงเพื่อให้สะดวกต่อการใช้งานและง่ายต่อการทำความเข้าใจเช่นเดียวกับการอธิบายเรื่องเจตจำนงทั่วไป

สรุป

ฌอง ฌากส์ รุสโซ (Jean Jacques Rousseau) เป็นชาวเจนีวา มีชีวิตอยู่ในช่วงปี ค.ศ. 1712 – 1778 รุสโซมีหลายบทบาทโดยด้านที่ทำให้เป็นที่รู้จักและได้รับการยอมรับมากที่สุดคือการเป็นนักปรัชญาทางการเมือง และอีกแง่มุมหนึ่งที่รุสโซเปรียบว่าเป็นรักแรกก็คือดนตรีและการประพันธ์เพลง ในงานด้านปรัชญาการเมือง รุสโซเป็นผู้ที่มีหลักคิดมุ่งในเรื่องเสรีภาพโดยได้อธิบายแนวคิดดังกล่าวเป็นสถานการณ์จำลองซึ่งล้วนแล้วผสานกับการใช้จินตนาการร่วมด้วยทั้งสิ้น ในส่วนงานด้านดนตรี รุสโซนับได้ว่าเป็นหนึ่งในคีตกวียุคคลาสสิก แต่มีรูปแบบการประพันธ์เพลงที่นำแนวดนตรีของยุคคลาสสิกผสานกับดนตรียุคโรแมนติก ด้วยเหตุที่งานส่วนใหญ่เปี่ยมด้วยอารมณ์ ความรู้สึก จินตนาการ หรือสิ่งนามธรรมทางจิตใจและความคิดเป็นองค์ประกอบหนึ่งของงานอย่างเข้มข้น โดยรุสโซมีบทบาททางดนตรีใน 2 ด้าน คือ การประพันธ์เพลง และการสร้างองค์ความรู้เรื่องเครื่องหมายทางดนตรีในระบบใหม่ซึ่งล้วนแต่มีความเกี่ยวพันกับงานด้านปรัชญาด้วยกันทั้งสิ้น

การประพันธ์เพลงของรุสโซเป็นงานที่เต็มเปี่ยมไปด้วยอารมณ์ ความรู้สึก ทัศนะ จินตนาการ และอัตลักษณ์ของตนเองเช่นเดียวกับงานด้านปรัชญาการเมืองที่จะต้องใช้หลักคิดผสานความรู้สึกจนถึงการจินตนาการสร้างภาพเหตุการณ์เพื่ออธิบายปรากฏการณ์ต่าง ๆ ซึ่งบางครั้งอาจดูเหมือนเป็นสิ่งที่ยากจะเป็นไปได้ แต่ก็ยังคงเป็นสิ่งที่สามารถเกิดขึ้นได้ เช่นเดียวกับวัตถุดิบในการประพันธ์เพลงที่มีสองสิ่งเป็นอิสระต่อกัน แต่เมื่อนำมาปะติดปะต่อถักร้อยด้วยเส้นใยความคิดอันล้ำลึกก็สามารถทำให้เกิดผลงานได้อย่างงดงาม เช่นเดียวกับการอธิบายเรื่องของการเป็นรัฐที่มนุษย์ต้องเอาตัวเองออกจากธรรมชาติเพื่ออยู่ร่วมกันในสังคม ในส่วนของการประดิษฐ์สัญลักษณ์ดนตรีใหม่นั้น รุสโซก็ได้ยึดหลักการนับทางคณิตศาสตร์เพื่อแทนลำดับของตัวโน้ตในบันไดเสียง ซึ่งก็สอดคล้องกับแนวคิดเจตจำนงทั่วไปที่ได้ยกตัวอย่างสถานการณ์โดยใช้วิธีทางคณิศาสตร์อธิบายปรากฏการณ์ แต่ก็เป็นการอธิบายเพื่อให้ผู้คนสามารถเข้าใจสิ่งนามธรรมได้ง่ายขึ้นเท่านั้น

บรรณานุกรม

โกวิทย์ ขันธศิริ. (2558). **ดุริยางคศิลป์ตะวันตก (เบื้องต้น).** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไขแสง ศุขะวัฒนะ. (2541). **สังคีตนิยมว่าด้วย: ดนตรีตะวันตก**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์วัฒนพานิช.

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

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2561). **สังคีตนิยม: ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก.** พิมพ์ครั้งที่ 13. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2564). **พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต.

พระธีรชัย อติเมโธ, พระครูประวิตรวรานุยุต, วิโรจน์ วิชัย, และสมหวัง แก้วสุฟอง. (2564). ศึกษาวิเคราะห์แนวคิดมนุษย์ของฌอง ฌาคส์ รุสโซ. **วารสารพุทธศาสตร์ศึกษา.** 12(1), 68 – 85.

พระมหานิกร ปโมทิโต, จักรพรรณ วงศ์พรพวัณ, พระครูภาวนาโพธิคุณ, อุทัย กมลศิลป์, และสุรพันธ์ สุวรรณศรี. (2563). เสรีภาพตามทัศนะของ ฌอง ฌากส์ รุสโซ กับพุทธทาสภิกขุ. **วารสารสถาบันวิจัยพิมลธรรม.** 7(1), 127 – 135.

ศศี พงศ์สรายุทธ. (2560). **ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกและยุคคลาสสิก.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศุภชัย ศุภผล. (2556). ประวัติศาสตร์ทฤษฎีการเมืองของ ฌอง ฌากส์ รุสโซ ในบริบทการเมืองไทย (พ.ศ. 2475 – 2555). **วารสารรัฐศาสตร์และรัฐประศาสนศาสตร์.** 4(1), 169 – 215.

_____. (2562). **ปรัชญาการเมืองเบื้องต้น**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

สุมาลี นิมมานุภาพ. (2561). **ดนตรีวิจักขณ์** MUSIC APPRECIATION. พิมพ์ครั้งที่ 12. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

BBC. (n.d.). **History – Historic Figures: Jean – Jacques Rousseau.** [online]. Available from: http://www.bbc.co.uk/history/historic_figures/rousseau_jean_jacques.shtml. [10 July 2021].

Bertram, C. (2020). Jean Jacques Rousseau. In E. N. Zalta (Ed.). **The Stanford Encyclopedia of Philosophy**. Winter 2020 Edition. [online]. Available from: https://plato.stanford.edu/entries/rousseau/. [10 July 2021].

Dammann, G. (2006). **The Morality of Musical Imitation in Jean – Jacques Rousseau.** Doctoral dissertation. King's Collage, London.

Delaney, J. (2020). **Jean – Jacques Rousseau.** [online]. Available from: https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780195396577/obo-9780195396577-0256.xml. [10 July 2021].

Duignan, B. (2021). **Jean – Jacques Rousseau Swiss – born French philosopher.** [online]. Available from: https://www.britannica.com/biography/Jean-Jacques-Rousseau. [10 July 2021].

Gay, P. D. (1998). **Rousseau and the Lyric Natural: The Self as Representation**. Doctoral dissertation. Louisiana State University.

Greenberg, R. (2018). **Music History Monday: Jean – Jacques Rousseau and Enlightened Opera.** [online]. Available from: https://medium.com/@rgreenbergmusic/music-history-monday-jean-jacques-rousseau-and-enlightened-opera-b54a9bbe7663. [9 July 2021].

Hendricks, S. (2021). **Rousseau explained: What his philosophy means for us.** [online]. Available from: https://bigthink.com/culture-religion/rousseau-philosophy-explained. [10 July 2021].

José Oscar Marques de Almeida Marques. (n.d.). **Harmony and Melody as "Imitation of Nature" in Rameau and Rousseau.** [online]. Available from: https://www.unicamp.br/~jmarques/pesq/RamRoussEng.pdf. [10 July 2021].

Kozinn, A. (1989). **Review/Opera; Words and Music by Jean Jacques Himself.** [online]. Available from: https://www.nytimes.com/1989/06/02/arts/review-opera-words-and-music-by-jean-jacques-himself.html [10 July 2021].

Nice, P. (2017). **The Case for Numerical Music Notation. Part 1: Introduction and History.** [online]. Available from: https://medium.com/@info_70544/the-case-for-numerical-music-notation-part-1-introduction-and-history-5f1543ca8a95. [10 July 2021].

Pinontoan, B., Kenap, A., Paseru, D., & Paendong, I. A. (2007). NUMBERED MUSICAL NOTATION COMPOSER. **Seminar Nasional Aplikasi Teknologi Informasi.** 4(1), O-1 – O-5.

Scott, J. T. (1998). The Harmony between Rousseau's Musical Theory and His Philosophy. **Journal of the History of Ideas.** 59(2), 287 – 308.

Simon, J. (2004). Singing Democracy: Music and Politics in Jean – Jacques Rousseau's Thought. **Journal of the History of Ideas.** 65(3), 433 – 454.

Somerset, H. V. F. (1936). Jean Jacques Rousseau as a Musician. **Music & Letters.** 17(1), 37 – 46.

Taylor, E. (1949). Rousseau's Conception of Music. **Music & Letters.** 30(3), 231 – 242.

Tiersot, J. (1931). Concerning Jean – Jacques Rousseau, the Musician. **The Musical Quarterly.** 17(3), 341 – 359.

มาตรฐานความดังในระบบเสียงดิจิทัล
The Standard of Loudness in Digital Audio System

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

บทคัดย่อ

ปัญหาด้านเสียงในสื่อรวมถึงดนตรีด้วยนั้น คือ การควบคุมระดับความดัง ในยุคหนึ่งของอุตสาหกรรมดนตรี มีการเกิดปรากฏการณ์ที่เรียกว่า Loudness War หรือสงครามแห่งความดัง คือ การที่ศิลปินหรือผู้ผลิตพยายามหรือมุ่งที่จะทำผลงานของตัวเองออกมาให้มีความดังมากที่สุด จนเกิดการแข่งกันในเรื่องความดังของงานเพลงที่ผลิต จนขาดความเป็นดนตรีไป ไม่เพียงแต่ในอุตสาหกรรมดนตรีเท่านั้น ในสื่ออย่างโทรทัศน์เอง ในรายการโฆษณาก็มักจะมีความดังของเสียงมาก รวมถึงในงานสื่อทางด้านอื่น เช่น ภาพยนตร์ ละครหรือข่าว ก็มักจะมีความดังมากเช่นกัน เมื่อเข้าสู่ยุคระบบเสียงดิจิทัล จึงมีการที่จะสร้างมาตรฐานความดังของเสียงในการเผยแพร่ในสื่อดิจิทัลในรูปแบบ(Platform) ที่หลากหลาย เพื่อใช้เป็นมาตรฐานเดียวกันทั่วโลก ฉะนั้นการที่เราจะเผยแพร่งานดนตรีในยุคปัจจุบันซึ่งเป็นยุคดิจิทัลแล้วนั้นการที่เข้าใจถึงมาตรฐานความดังในระบบเสียงดิจิทัลในสื่อที่จะนำไปเผยแพร่เป็นอย่างดีแล้วนั้น ย่อมจะทำให้งานเสียงหรือดนตรีที่นำเข้าสู่สื่อในรูปแบบนั้นยังคงความสมบูรณ์ของในเรื่องของไดนามิก และคุณภาพของความเป็นดนตรีที่ไม่ต่างจากต้นฉบับ

คำสำคัญ : มาตรฐานความดัง / ระบบเสียงดิจิทัล

---

* 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: August 31, 2021 / **Revised:** October 29, 2021 / **Accepted:** November 4, 2021

Abstract

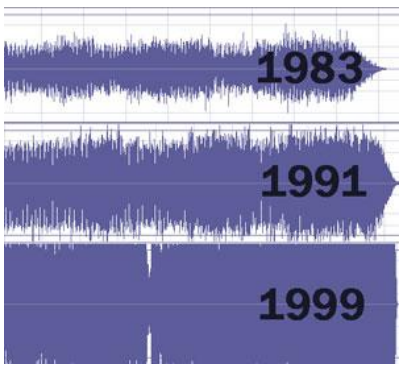
The sound problem in the media, including music, is to control the level of loudness. In one era of the music industry There is a phenomenon called Loudness War is that artists or manufacturers try or aim to do their own work as much as possible. Until the competition in the case of Music work produced Until the lack of music Not only in the music industry only In the media like the television itself In the line list, it is often so loud. Including in other media work, such as movies, drama or news, often being very loud as well When entering the digital audio system Therefore, there is a standard of accumulation of sound in publishing in various digital media of platform to be used as the same standards around the world. Therefore, the fact that we will publish music in modern times Which is a digital age That understands the standards of loudness in digital audio systems in various media That will be well published Inevitably will make the sound or music that bring into the media in that form, still the integrity of the story of dynamic And the quality of music that is no different from the original

Keywords : The Standard of Loudness / Digital Audio System

บทนำ

ความดัง (Loudness) คืออะไรและมีความสำคัญอย่างไร ทุกวันนี้ปัญหาพื้นฐานด้านเสียงในสื่อรวมถึงดนตรีด้วยนั้นที่สำคัญที่สุด คือ การควบคุมระดับความดัง การบันทึกเพลงจากสมัยก่อนในอดีตมักจะมีเสียงดนตรีที่ฟังออกมาแล้วรู้สึกว่ามีความนุ่มนวลกว่าเพลงป๊อปและร็อคที่บันทึกออกมาในยุคสมัยปัจจุบัน ในยุคหนึ่งของอุตสาหกรรมดนตรี มีการเกิดปรากฏการณ์ที่เรียกว่า Loudness War คือ การที่ศิลปินหรือผู้ผลิตพยายามหรือมุ่งที่จะทำผลงานของตัวเองออกมาให้มีความ

ดังมากที่สุดจนเกิดการแข่งกันในเรื่องความดังของงานเพลงที่ผลิตออกมา ทำให้เพลงที่เกิดขึ้นในยุคนั้นขาดความมีไดนามิค (Dynamic) เพราะเต็มไปด้วยการกดเสียง (compress) เพื่อให้ได้เสียงที่มีความดังมากที่สุด ยกตัวอย่างเช่นอัลบั้ม Death Magnetic ของ Metallica ในปี 2008 ซึ่งถูกวิจารณ์ว่ามีความดังมากเกินไป จนฟังหาความไพเราะไม่ได้ ซึ่งเป็นผลจากการแข่งขันที่เรียกว่า Loudness War ในอุตสาหกรรมดนตรีนั่นเอง และในขณะที่สื่อทางโทรทัศน์เองก็เช่นกัน เช่น ในรายการโปรโมชันและโฆษณามักจะมีความดังของเสียงมาก รวมถึงงานสื่อทางด้านอื่น เช่น ภาพยนตร์ ละคร หรือข่าว ก็มักจะมีความดังมากเช่นกัน ฉะนั้นจึงไม่ต้องแปลกใจเลยว่าเมื่อเราดูโทรทัศน์ และเมื่อมีการเปลี่ยนช่อง หรือเปลี่ยนรายการ ปุ่มแรกบนรีโมททีวีของเราที่จะปรับ คือ ปุ่มปรับระดับเสียงที่มักจะเป็นปุ่มแรกเสมอ



ภาพที่ 1 Waves Form ที่อุตสาหกรรมเพลงแข่งขันกัน
ในเรื่องความดังที่เรียกว่าว่า Loudness War ในยุคต่าง ๆ กัน
(ที่มา : https://community.spotify.com/t5/image/serverpage/image-id/3422iCB72E8B7CC0EB241/image-size/original?v=mpbl-1&px=-1)

นับตั้งแต่ช่วงเริ่มต้นของระบบเสียงดิจิทัล วิธีที่ใช้โดยทั่วไปในการกำหนดระดับเสียง คือ การวัดระดับตัวอย่างสูงสุด (sample-peak level) อย่างไรก็ตามวิธีการนี้ถูกทำให้เข้าใจผิดและสับสนได้ง่ายและโดยเฉพาะการมีความพยายามที่จะทำให้ระดับเสียงที่ปรากฏการแสดงผลว่ามีระดับความดังกว่าคู่แข่ง และเหตุนี้เอง

ทำให้ทางผู้ผลิตจำนวนมากและ Mastering Engineer เองนั้นมีการใช้อุปกรณ์หรือเครื่องมือ เช่น compressor, limiter และ maximizer เป็นต้น นำมาใช้กับเสียงในปริมาณที่มากจนเกินไปเพื่อให้งานที่ผลิตออกมาออกมามีความดังที่สุด ซึ่งไม่เพียงแต่ทำให้เสียงที่ได้นั้นมีความไม่แน่นอนในแง่เรื่องของค่าความดัง (Loudness) แต่ยังส่งผลต่อการลดคุณภาพของเสียงที่ได้อย่างมีนัยสำคัญด้วย จึงมีการหาทางแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นโดยแทนที่จะวัดจากระดับตัวอย่างสูงสุด (sample-peak level) เปลี่ยนเป็นจะต้องวัดว่าผู้รับเสียงนั้นรับรูปเสียงนั้นจริง ๆ ในส่วนของเสียงอย่างไร (Perceived Loudness) เป็นวิธีแก้ไขปัญหานี้ ซึ่งเป็นวิธีการวัดระดับความดังยอดนิยมที่เรียกว่า True-peak และเพื่อวัตถุประสงค์นี้มาตรฐานการออกอากาศในหลายประเทศทั่วโลกได้รับการวิจัย พัฒนาและการทดสอบการฟังที่ดำเนินการโดยองค์กรอิสระ เช่น ศูนย์การวิจัยการติดต่อสื่อสาร (CRC) และมหาวิทยาลัยแมคจิว (McGill) ในประเทศแคนาดา รวมถึงผู้ผลิตในวงการภาพยนตร์และดนตรีรวมอย่าง Dolby และ TC Electronic เป็นต้น และนำผลการวิจัยและพัฒนาที่ได้ถูกนำมาใช้ในการกำหนดค่าสมการในการกำหนดค่ามาตรฐานความดังของเสียงนี้

ข้อกำหนดในมาตรฐานค่าความดัง (Loudness Legislation)

ในปัจจุบันได้มีการกำหนดค่ามาตรฐานความดังในการออกอากาศทางโทรทัศน์ในหลายประเทศ เช่น The CALM Act ได้รับการอนุมัติในสหรัฐอเมริกา ซึ่งกำหนดให้ผู้ออกอากาศในสหรัฐฯต้องปฏิบัติตามมาตรฐาน ATSC A/85 และในอิตาลีการปฏิบัติตาม EBU R128 ซึ่งได้กลายเป็นกฎหมายแล้ว ในขณะที่ทางฝั่งยุโรปหลายประเทศ เช่น ฝรั่งเศส เยอรมนี สวิสเซอร์แลนด์ ออสเตรีย นอร์เวย์ และสเปนมีเป้าหมายเพื่อให้สอดคล้องกับ R128 ในด้านการผลิตสื่อเสียงทั้งในส่วนของการนำเข้าและส่งผ่าน

ในหลายประเทศทั่วโลกกำลังอยู่ในระหว่างการออกกฎหมายในด้านนี้ และในหลายประเทศก็ได้มีการออกกฎหมายมาบังคับใช้แล้ว ซึ่งเป็นสัญญาณที่ชัดเจนว่าปัญหาดังกล่าวได้เกิดขึ้นกับโทรทัศน์ระบบดิจิทัลและการออกอากาศแบบหลายแพลตฟอร์ม กล่าวอีกนัยหนึ่งไม่ต้องสงสัยเลยว่านี่คือวิถีแห่งอนาคตสำหรับ

ผู้ออกอากาศที่จะต้องเจอและเรียนรู้ปรับตัวให้เข้าใจถึงค่าของความดังในมาตรฐานในหลายรูปแบบ ด้วยมาตรฐานการออกอากาศใหม่และอุปกรณ์ที่เอื้อให้สามารถปฏิบัติตามมาตรฐานเหล่านี้ได้ ผู้ผลิตรายการออกอากาศในปัจจุบันนี้มีเครื่องมือที่มีคุณภาพสูงและมีประสิทธิภาพในการที่จะทำงานกับเสียงในเรื่องของความดังและขณะเดียวกันก็ร่วมมือกันในการที่จะต่อต้านและไม่สนับสนุนการเข้าไปเล่นในเกมหรือระบบที่เรียกว่า Loudness War และด้วยมาตรฐานการออกอากาศใหม่นี้ ทำให้การใช้งานร่วมกันระหว่างอุปกรณ์รุ่นเก่ามีอยู่ กับอุปกรณ์รุ่นใหม่ทำงานร่วมกันได้อย่างลงตัว ในที่สุดเกมการแข่งขันที่เรียกว่า the Loudness Wars ก็จะหายไป ปุ่มปรับระดับเสียงในรีโมทของเราก็คงมีอายุยาวนานขึ้น ในขณะที่ผู้ชมจะได้รับประสบการณ์การฟังที่น่าพอใจมากขึ้น

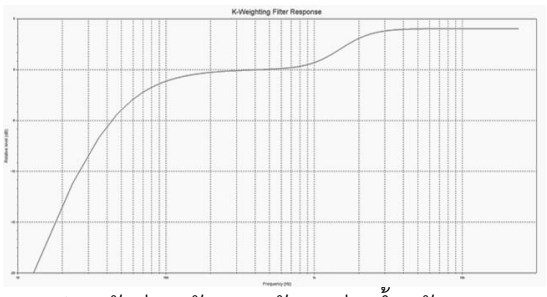
องค์ประกอบสำคัญของค่าความดัง

เราจะทำอย่างไรเพื่อที่กำหนดการวัดค่าความดังเพื่อให้สามารถวัดได้ทั้งประสิทธิภาพและความพอใจ สิ่งสำคัญประการแรกจำเป็นต้องทำความเข้าใจกับองค์ประกอบสำคัญของความดังว่าประกอบด้วยอะไรบ้าง และแต่ละตัวนั้นบ่งชี้ถึงความสำคัญของอะไร ดังนี้ K-Weighting, LKFS, LUFS & LU, Loudness Range/Program Loudness, Gating, Target levels, True-peak

K-Weighting

การวัดระดับเสียงด้วยวิธีการวัดระดับตัวอย่างสูงสุด (sample-peak level) พบว่าถึงแม้จะมีการวัดเสียงสองเสียงเพื่อให้เสียงดังเท่ากันโดยใช้วิธีดังกล่าว แต่ก็ได้รับการยอมรับว่าเป็นเพียงการวัดความแตกต่างกันในแง่ของระดับ(Level) เท่านั้น จึงเกิดจากการศึกษาวิจัยบนพื้นฐานของการทดสอบการฟัง ของศูนย์การวิจัยการติดต่อสื่อสาร (CRC) และมหาวิทยาลัยแมคจิล (McGill) ในประเทศแคนาดา ได้พัฒนาวิธีการวัดระดับเสียงขึ้นอยู่กับการรับรู้เสียงดัง (perceived loudness) แทนที่จะพยายามวัดระดับเสียงด้วยการวัดระดับตัวอย่างสูงสุด (sample-peak level) โดยไม่ต้องใส่รายละเอียดทางเทคนิค ซึ่งเรียกว่า K-weighted filter curve

นำไปประยุกต์เข้ากับช่องสัญญาณเสียงแต่ละช่องซึ่งจะมีสะพานเชื่อมระหว่างการแสดงผลที่ได้และแหล่งกำเนิดของเป้าหมายการวัด วิธีการวัดแบบ K-Weighting นี้เป็นส่วนสำคัญของมาตรฐานแบบเปิดทั่วโลกที่กำหนดโดยสหภาพโทรคมนาคมระหว่างประเทศ : ITU BS.1770 (ปรับปรุงเป็น BS.1770-3 แล้ว)



ภาพที่ 2 กราฟการวัดค่าระดับความดังการถ่วงน้ำหนักแบบ K-Weighting
(ที่มา :https://forum.audiophile.jp/uploads/default/original/1X/6166f2ffcd17a5227c4f4073022dc03910b5cede.png)

LKFS, LUFS & LU

การจะทำการวัดค่าความดังคำศัพท์สามคำที่สำคัญที่ควรจะรู้และทำความเข้าใจอย่างยิ่งก็คือ LKFS, LUFS และ LU ซึ่งคำเหล่านี้มักทำให้เกิดความสับสน เพราะข้อตกลงต่างๆในการใช้ศัพท์มีความคล้ายคลึงกันมากแต่สุดท้ายแล้วโดยทั่วไปมีจุดมุ่งหมายเพื่ออธิบายสิ่งเดียวกันนั่นคือ การวัดค่าของความดัง

LKFS เป็นคำย่อของ Loudness K-Scale Full Scale และหนึ่งหน่วย (unit) ของ LKFS เท่ากับ 1 เดซิเบล (dB) คำศัพท์ LKFS ใช้ในมาตรฐาน ITU BS.1770 และมาตรฐาน ATSC A / 85 ยังใช้งานได้กับข้อกำหนดนี้กับองค์กรอื่น เช่น European Broadcast Union (EBU) ใช้คำว่า LUFS ซึ่งเป็นคำย่อของ Low Level Full Scale แม้จะมีชื่อต่างกัน LFKS และ LUFS ก็เหมือนกัน คือ ทั้งสองคำอธิบายปรากฏการณ์เดียวกันและเหมือนกับ LKFS 1 หน่วย LUFS 1 หน่วย เท่ากับ 1 dB

ทั้ง LKFS และ LUFS เป็นมาตรฐานการวัดที่แน่นอนและสามารถขยายออกไปได้ โดยขึ้นอยู่กับมาตรฐานการออกอากาศที่ใช้อยู่กับระดับความดังของเสียง

ที่อาจจะเป็นเช่น -24 LKFS หรือ -23 LUFS อย่างไรก็ตาม เพื่อที่จะให้สามารถอ้างอิงกับตัวเลขตามมาตรฐานการวัดแบบเดิม จึงมีการกำหนดมาตรฐานเกี่ยวกับความสัมพันธ์ คือ Loudness Units (LU) ซึ่งทำให้ในปัจจุบันขณะนี้งานบรอดคาสท์ (broadcaster) สามารถตั้งค่าระดับเป้าหมาย (ไม่ว่าจะเป็น -23 หรือ -24) เป็น 0 LU และ LU จะเท่ากับ 1 dB

ภาพที่ 3 Loudness Meter ของบริษัท Waves

(ที่มา :https://static.bhphoto.com/images/images500x500/waves_wlmplussg_wlm_plus_loudness_meter_1426765630_1130832.jpg)

Loudness Range (LRA) / Program Loudness

ช่วงความดัง (Loudness Range/LRA) หรือ LRA เป็นการอธิบายช่วงของโปรแกรมโดยรวมโดยเริ่มจากส่วนที่เบาที่สุดไปจนถึงส่วนที่ดังที่สุด ซึ่งเป็นช่วงการวัดด้วย Loudness Units (LU) ซึ่งมีช่วงของความผิดพลาดอยู่ที่ 5% ของระดับสูงสุด และที่ระดับต่ำสุดที่ 10% ของช่วงความดังทั้งหมด ซึ่งจะถูกแยกออกจากการวัดในแบบ LRA

LRA นั้นถูกพัฒนาขึ้นโดยบริษัท TC Electronics ซึ่งทาง TC เรียกชื่อว่า Consistency ต่อมาได้รับการรับรองให้อยู่ในมาตรฐานของ EBU R128 และต่อมาก็ได้รับการพิจารณาให้อยู่ในมาตรฐาน ITU ด้วยเช่นกัน

Program Loudness

ใช้เพื่ออธิบายถึงความดังโดยเฉลี่ยของเสียง บางครั้ง Program Loudness ก็เรียกว่า Integrated Loudness ซึ่งอธิบายผลโดยใช้หน่วย LUFS หรือ LKFS

Loudness meters หรือมิเตอร์วัดความดังนี้จะแสดงอยู่ในแบบ EBU Mode โดยแสดงผลรวมของค่าความดังทั้งหมดที่ตัวโปรแกรมนั้นกำลังวัดอยู่

Gating

Program Loudness วัดคำนวณระดับความดังเฉลี่ย อาจจะทำการวัดได้ไม่ถูกต้องเสมอไปเนื่องจากเหตุการณ์บางอย่าง เช่น ความเงียบ (หรือเสียงพื้นหลังมีความเบา) ในภาพยนตร์ ซึ่งจะส่งผลต่อพารามิเตอร์ Program Loudness ดังนั้น gating จึงถูกนำมาใช้เพื่อที่จะทำการหยุดการวัดชั่วคราวเมื่อระดับเสียงลดลงต่ำกว่าเกณฑ์ -10 LU ประโยชน์จากการวัดโดยมี Gating นี้จะช่วยให้การวัดระหว่างงานประเภทที่มีความแตกต่างกันมาก มีความกลมกลืนและเข้ากันได้มากยิ่งขึ้น เช่น ภาพยนตร์หรือดนตรีคลาสสิค กับงานโฆษณาหรือเพลงป๊อบทั่วไป และเพื่อให้มีประสิทธิภาพสูงสุดในการออกอากาศประเภทต่าง ๆ ของเนื้อหาของโปรแกรมที่มีระยะเวลาที่แตกต่างกันอย่างมาก เช่น ภาพยนตร์ที่มีความยาว 2 ชั่วโมง และงานโฆษณาที่มีความยาว 20 วินาที ฉะนั้นจึงต้องสามารถจัดการกับระดับความดังได้อย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด Gate จึงเป็นเครื่องมือในการจัดการเรื่องนี้ได้อย่างมีประสิทธิภาพอย่างมาก

Target Levels

คือค่าระดับเป้าหมายที่จะระบุไว้ในมาตรฐานการออกอากาศแบบต่าง ๆ แต่จะแตกต่างกันไปเล็กน้อย ตัวอย่างเช่น มาตรฐาน ATSC A / 85 จะอยู่ที่ -24 และ ใช้แบบ LKFS ขณะที่มาตรฐาน EBU R128 กำหนดระดับเป้าหมายอยู่ที่ -23 และใช้แบบ LUFS หนึ่งในสาเหตุของความแตกต่างนี้คือมาตรฐาน R128 ใช้ Gate way ดังกล่าวข้างต้นซึ่งทำให้มีการวัดค่ามากที่สุดเท่ากับ -24 LKFS / LUFS โดยไม่มี Gate แต่ยังเป็นประโยชน์มากสำหรับการจัดเรียงความดังในแนวรูปแบบต่าง ๆ

True-Peak

ตั้งแต่เกิดมาตรฐานของการวัดความดังขึ้นมา ต่างก็ใช้วิธีการและขึ้นอยู่กับอัลกอริทึมที่จะต้องการจะวัด โดยสร้างขึ้นจากการศึกษา การรับรู้ ในแบบของแต่ละที่ที่กำหนดกันขึ้น ซึ่งในทางทฤษฎีเนื้อหาของโปรแกรมที่สอดคล้องกับ LRA ที่กำหนดและ Program Loudness ของมาตรฐานการออกอากาศบางประเภทอาจเป็นเรื่องที่เกินพิกัดถ้าใช้วิธีแบบดั้งเดิม (quasi-peak หรือ sample-peak) ดังนั้นการทำให้เป็นมาตรฐานอย่างหนึ่ง และเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของมาตรฐานการออกอากาศที่มีอยู่จำนวนมาก และเพื่อให้เป็นไปตามข้อกำหนด ผู้ออกอากาศจะต้องใช้เครื่องวัดที่มีมาตรฐาน true-peak ในการวัด เครื่องวัดความดัง (Loudness Meter) ในหลายยี่ห้อผู้ผลิตส่วนใหญ่จะมี true-peak meter ติดตั้งมาพร้อมเลยและค่า setting ใน true-peak meter เหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งของอัลกอริทึมพิเศษที่อยู่ใน sample-peak meters ที่ทางบริษัท TC Electronics คิดค้นขึ้น ซึ่งมันไม่เพียงแต่สามารถดูค่าของผลการวัด (actual samples) ที่เกิดขึ้นเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังรวมถึงค่าที่อยู่ระหว่าง sample peak ด้วย (inter sample peaks) ในการวัดที่เกิดขึ้น true-peak meter อาจจะแสดงค่าสูงสุด (peaks) ที่ระหว่าง actual samples ที่อาจผิดเพี้ยนได้ ดังนั้น true-peak meter จึงแสดงค่าสูงกว่า 0 dB ดังนั้นการอ่านโดยใช้เครื่องวัดแบบ sample-peak meter ที่แสดงได้สูงสุดที่ - 0.2 dB แต่ในการอ่านค่าแบบ true-peak meter อาจจะแสดงไปถึง +3 dB เลยก็ได้

ภาพที่ 4 True-Peak Meter ของบริษัท TC Electronics

(ที่มา :https://mediadl.musictribe.com/media/sys_master/images/h9c/hda/8837899190302.jpg)

มาตรฐานในการออกอากาศ (Broadcast Standards)

มีมาตรฐานข้อกำหนดในการออกอากาศอยู่จำนวนมากในแต่ละประเทศบนโลกนี้ในที่นี้จะสรุปเป็นภาพรวม รวมทั้งรายละเอียดของแต่ละมาตรฐานให้ได้ทราบพอสังเขปในหลายประเทศได้ออกกฎหมายในเรื่องเกี่ยวกับการปฏิบัติตามมาตรฐานการออกอากาศที่เฉพาะเจาะจงขึ้นมาใช้เป็นข้อกำหนดใช้แล้ว ในขณะที่บางประเทศก็ยังอยู่ในขั้นตอนของการออกกฎหมายในประเทศไทยเองทางสำนักงานคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ (กสทช.) ก็ได้ออกข้อกำหนดบังคับใช้ค่ามาตรฐานความดังของสื่อวิทยุและโทรทัศน์ในประเทศไทย โดยได้นำเอาค่ามาตรฐานตามข้อเสนอแนะของสหภาพการกระจายเสียงและแพร่ภาพแห่งยุโรป (European Broadcasting Union) EBU R 128 “Loudness normalisation and permitted maximum level of audio signals” เข้ามาใช้ใช้เป็นค่ามาตรฐานในการกำหนดค่าความดังในประเทศไทยดังที่ได้กล่าวไปแล้ว

มาตรฐานข้อกำหนดในการออกอากาศโดยสังเขปมีดังนี้

ITU BS.1770-3

ย่อมาจาก The International Telecommunication Union's BS.1770 เป็นหนึ่งในมาตรฐานการออกอากาศที่สำคัญที่สุดเนื่องจากมาตรฐานอื่น ๆ มีพื้นฐานมาจากมาตรฐาน ITU เกี่ยวข้องกับการกระจายเสียงและการวัดระดับ True-Peak ส่วนความดังจะขึ้นอยู่กับการวัด Level โดยใช้ K-weighting ซึ่งเป็นการถ่วงน้ำหนักเฉพาะที่พัฒนาขึ้นโดย Communications Research Center (สถาบันวิจัยของรัฐบาลกลางในออตตาวาประเทศแคนาดา) มีวิธีในการวัดที่ค่อนข้างง่าย แต่การทดสอบใช้การฟังที่ซ้ำแล้วซ้ำอีก และได้รับการตรวจสอบอย่างเป็นอิสระ ส่วน True-Peak ของมาตรฐานได้รับการระบุโดย AES SC-02-01 มาตรฐานการออกอากาศที่อิงตามมาตรฐาน ITU BS.1770 ได้แก่ ATSC A / 85 (สหรัฐฯ) EBU R128 (ยุโรป) OP-59 (ออสเตรเลีย) และ TR-B32 (ญี่ปุ่น)

ต่อมาในปี 2011 ได้รับการปรับเป็น ITU BS.1770-2 ซึ่งได้รับการรับรองจากมาตรฐาน R128 ที่กำหนดโดย European Union Broadcast Union (EBU)

ในปี 2012 ได้รับการปรับอีกครั้งเพื่อให้กลายเป็นเวอร์ชั่น BS.1770-3

ITU BS.1770 เริ่มเผยแพร่เมื่อปี ค.ศ. 2006

ITU BS.1770-2 เริ่มเผยแพร่เมื่อเดือนมีนาคม ปี ค.ศ. 2011

ITU BS.1770-3 เริ่มเผยแพร่เมื่อเดือนสิงหาคม ปี ค.ศ. 2012

EBU R128

เกิดจากกลุ่มบุคคลที่เรียกตัวเองว่า กลุ่ม P/LOUD ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของ The European Broadcasting Union (EBU) ได้กำหนดมาตรฐาน R128 ตาม ITU BS.1770 อย่างไรก็ตามกลุ่มยังได้เพิ่มเครื่องมือใหม่เข้ามา ซึ่งช่วยให้เพิ่มความมั่นใจและความน่าเชื่อถือในการวัดความดังของเสียงที่มีการข้ามรุ่นและประเภทของเนื้อหาของโปรแกรมบางส่วนของเครื่องมือเหล่านี้ได้ถูกนำมาใช้ใน ITU รุ่นที่ปรับปรุงแล้วในมาตรฐาน ITU BS.1770-3

โดยทั่วไปมาตรฐาน R128 นั้นนำมาจากข้อมูล 4 ชุด ได้แก่ EBU Tech 3341 EBU Tech 3342 EBU Tech 3343 และ EBU Tech 3344

EBU Tech 3341

เป็นสเปคของการวัดความดังในโดเมนของ R128 ที่ค่อนข้างง่าย เครื่องวัดความดังใช้โหมด 'EBU Mode' ซึ่งต้องมีการปฏิบัติตามเกณฑ์ ดังนี้ ต้องมีสเกลการวัดได้ 3 แบบ ได้แก่ Momentary (M), Short-term (S) และ Integrated (I) (อ้างถึง Program Loudness ในทุกการวัดแบบเรียลไทม์) แบบเรียลไทม์พร้อมโหมด EBU ต้องสามารถแสดงเครื่องวัดเวลาสามแบบได้แม้ว่าจะไม่จำเป็นในเวลาเดียวกัน และต้องสามารถแสดงค่าสูงสุดของความดังชั่วคราว (Momentary Loudness) ซึ่งจะทำการตั้งค่าใหม่เมื่อ Program Loudness กำลังอยู่ในโหมด reset

การวัดความดังชั่วคราว (Momentary Loudness) ต้องทำการวัดค่าได้เสร็จสิ้นโดยใช้เวลา 0.4 วินาที ในขณะที่การวัดระดับความดังระยะสั้น (Short-term Loudness) จะต้องวัดค่าได้เสร็จสิ้นโดยใช้เวลา 3 วินาที

นอกจากนี้มิเตอร์วัดของโหมด EBU ต้องสามารถแสดง LRA (Loudness Range) ซึ่งเป็นการวัดค่าของความดังแบบ Variation ในภาพรวมของทั้งหมด ซึ่งพารามิเตอร์นี้เป็นส่วนเสริมสำหรับการวัดความดังโดยรวม (Program Loudness)

ข้อกำหนดที่ใช้ในการแสดงการวัดคือ LU (Loudness Units) และ LUFS ซึ่งเหมือนกับ LKFS (Loudness K-weighted Full Scale) ที่ใช้เป็นอีกหนึ่งมาตรฐานในการออกอากาศด้วย ค่าความดังมาตรฐานของ EBU R128 เท่ากับ -23 LUFS

EBU Tech 3342

เป็นสเปคของการวัดความดังโดยใช้พื้นฐานบน audio normalization ซึ่งใช้กับการวัดในแบบ EBU Tech 3342 ระดับความดังเฉลี่ยของเสียงหรือ Program Loudness จะต้องใช้ร่วมกันและทำงานพร้อมกันระหว่าง Maximum True-peak และ Loudness Range (LRA) เพื่อให้ค่าที่วัดได้สอดคล้องกับข้อกำหนด R128

LRA จะถูกกำหนดโดยการวิเคราะห์เสียงดังและส่วนที่เบาที่สุดของโปรแกรม อย่างไรก็ตามค่าที่ต่ำกว่า 10% จะไม่ถูกนำมาคิด เช่นเดียวกับค่าที่มากกว่า 95% ทั้งนี้เพื่อหลีกเลี่ยงเหตุการณ์บางอย่าง เช่น การยิงปืนแบบนัดเดียว ความเงียบที่นานต่อเนื่อง เป็นต้น

EBU Tech 3343

ข้อมูลชุดนี้จะอธิบายถึงเกณฑ์ที่ใช้สำหรับการผลิตและการใช้งานตาม EBU R128 ทั้ง Program Loudness, LRA และ True-peak Metering ถูกนำมาใช้ในการจัดการความดังในขั้นตอนต่าง ๆ ของการผลิต

EBU Tech 3344

ข้อมูลชุดนี้จะอธิบายถึงวิธีการทำให้ความดังเป็นปกติสม่ำเสมอ (loudness normalize) เมื่อเนื้อหาของโปรแกรมถูกส่งไปยังแพลตฟอร์มผู้ใช้ปลายทางต่าง ๆ ที่หลากหลายแตกต่างกัน รวมทั้งวิทยุโทรทัศน์และอุปกรณ์พกพาในรูปแบบต่างๆ เช่น ระบบเสียงสเตอริโอและระบบเสียงเซอร์ราวด์ 5.1 ด้วย

ATSC A/85

ATSC A / 85 ได้ประกาศโดยคณะกรรมการระบบโทรทัศน์ขั้นสูงในปี 2009 และใช้กับระบบการออกอากาศของโทรทัศน์ดิจิทัลของสหรัฐอเมริกา A/85 มาจาก ITU-R BS.1770 Loudness และค่ามาตรฐานของ True-peak level โดยระบุจุดเริ่มต้นของการทำให้เป็นเสียงระดับปกติ (normalization) สำหรับโปรแกรมปกติทั่วไป แต่สำหรับโฆษณาและโฆษณาคั่นระหว่างรายการจะถูก normalization ระดับความดังของเป้าหมายที่ -24 LKFS

A/85 ยังรวมถึงข้อมูลเกี่ยวกับการตรวจสอบสภาพแวดล้อม โดยฟังก์ชันการทำงานมีลักษณะคล้ายกับระบบ Dolby และจะแตกต่างจาก EBU R128 โดย A/85 เน้นเฉพาะบนแพลตฟอร์มโทรทัศน์ระบบดิจิทัลและตัวแปลงสัญญาณ AC3 เท่านั้น ปัจจุบัน A/85 ใช้มาตรฐาน ITU BS.1770-3 สำหรับใช้ในการวัดโปรแกรมทั้งหมด

TR-B32

TR-B32 เป็นมาตรฐานการออกอากาศของญี่ปุ่นซึ่งสร้างขึ้นจาก ITU BS.1770-2 ระดับความดังเป้าหมายของระบบนี้คือ -24 LUFS / LKFS ซึ่งเมื่อเทียบกับระดับเป้าหมายของ EBU R128 จะอยู่ที่ LUFS -23

OP-59

เป็นหน่วยข้อมูลที่ใช้โดยโดย FreeTV ของ Australia โดย OP-59 มีรากฐานมาจาก BS.1770 Loudness และ True-peak level โดยใช้การวัดแบบ Full mix จากโปรแกรมทั้งหมดโดยเลือกตัดเอา short form ของแต่ละโปรแกรม

ข้อกำหนดของมาตรฐานค่าความดังในประเทศไทย

สำนักงานคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ(กสทช.) ได้กำหนดบังคับใช้ค่ามาตรฐานความดังของสื่อวิทยุและโทรทัศน์ในประเทศไทย โดยได้นำเอาค่ามาตรฐานตามข้อเสนอแนะของสหภาพการกระจายเสียงและแพร่ภาพแห่งยุโรป (European Broadcasting Union) EBU

R 128 “Loudness normalization and permitted maximum level of audio signals” เข้ามาใช้ใช้เป็นค่ามาตรฐานในการกำหนดค่าความดังในประเทศไทย ดังนี้

1. ระดับความดังเฉลี่ย (Program Loudness Level) มีค่าอยู่ที่ -23 LUFS (Loudness Units, referenced to Full Scale) ค่าคลาดเคลื่อนไม่เกิน ±0.5 LU (Loudness Unit) เว้นแต่ รายการที่ไม่สามารถรักษาระดับความดังเฉลี่ยให้มีค่าคลาดเคลื่อนไม่เกิน ±0.5 LU หรือรายการที่ผู้ประกอบกิจการโทรทัศน์มิได้เป็นผู้กำหนดระดับความดังในการออกอากาศด้วยตนเอง อาจอนุโลมให้มีค่าคลาดเคลื่อนไม่เกิน ±1 LU

2. ระดับความดังสูงสุด (Maximum Permitted True Peak Level) มีค่าไม่เกิน -1 dBTP (dB True Peak) ทั้งนี้ การวัดระดับความดังดังกล่าวให้เป็นไปตามเอกสารของสหภาพการกระจายเสียง และแพร่ภาพแห่งยุโรป (European Broadcasting Union) EBU Tech 3341 “Loudness Metering : “EBU Mode” metering to supplement loudness normalization in accordance with EBU R 128” หรือตามข้อเสนอแนะของสหภาพโทรคมนาคมระหว่างประเทศ (International Telecommunications Union) ITU-R BS.1770 “Algorithms to measure audio programme loudness and true-peak audio level”

ทั้งนี้คือตลอดทั้ง Program ซึ่งเป็นค่า Loudness range ในมิเตอร์ ไม่ใช่ค่า Integrated และเป็นมาตรฐานที่กำหนดใช้ในประเทศไทยเท่านั้น ส่วนการวัดระดับความดังดังกล่าวให้เป็นไปตามมาตรฐานของสหภาพการกระจายเสียงและแพร่ภาพแห่งยุโรป (European Broadcasting Union) ซึ่งใช้ Meter มาตรฐาน EBU R128 หรือที่เรียกว่า R128 Ref ซึ่งมี Meter ในการอยู่ด้วยกันสองแบบคือ

1. Meter ในแบบค่า LU
2. Meter ในแบบค่า LUFS

ซึ่ง Meter แบบ LU เราเรียกว่า EBU+9 Meter ซึ่งจะให้ค่าที่เป็น Relative ส่วนแบบ LUFS จะให้ค่าที่เป็น Absolute นั่นเอง

ข้อกำหนดความดังของสื่อดิจิทัลในยุคปัจจุบัน

ความดังสูงสุดของระบบดิจิทัล คือ 0dBFS ซึ่งมีค่าเป็น Full Scale Meter ซึ่งวัดค่าเป็น True peak เท่านั้น นี่คือความดังที่สูงที่สุดในระบบดิจิทัล ในส่วนของค่าอื่นนั้นไม่ได้มีการกำหนดไว้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประเภทรูปแบบของข้อมูลที่ต้องการนำไปใช้ หากมีการกำหนดก็จะเป็นไปเพื่อวัตถุประสงค์บางอย่างทั้งนี้ต้องเป็นไปตามข้อกำหนดอื่น ๆ ขององค์กรหรือหน่วยงานที่กำกับดูแล ทั้งนี้มิได้หมายถึงคุณภาพเสียง เป็นเพียงแต่ข้อกำหนดทางเทคนิคเท่านั้น

ความดังของ YouTube และ Apple Music

1. YouTube ในส่วนของ YouTube นั้นยังไม่มีการประกาศและกำหนดความมาตรฐานค่าความดังของเสียงออกมาอย่างเป็นทางการ มีเพียงแต่การทดลองใช้ในหมวดเพลงโดยหลังจาก Encode แล้วตัวโปรแกรมจะหาค่าความดังเฉลี่ยปัจจุบันที่ -13 LUFS ตลอดทั้ง Program ซึ่งก็ไม่สามารถทราบได้ว่าในอนาคตจะมีการสรุปเป็นค่ามาตรฐานเช่นไรต่อไป

2. Apple Music ในส่วนของ Apple music นั้น อันที่จริงก็ไม่ได้มีการกำหนดมาตรฐานเช่นกัน ซึ่ง Apple music ยังคงรับและจำหน่ายเพลงในทุกระดับความดัง เพียงแต่มีการกำหนดรูปแบบการทำงานของโปรแกรมในการทำ Sound check ซึ่งเป็นฟังก์ชันหนึ่งของโปรแกรม เพื่อใช้ในการตรวจสอบความดังเฉลี่ยของเสียงเพื่อที่จะได้ให้ผู้ใช้สามารถฟังเพลงในแทรคเก่าและแทรคใหม่ที่มีความดังต่างกันได้อย่างเท่าเทียมกัน และสะดวกสบาย ซึ่งก็ไม่ได้เป็นไปตามมาตรฐาน BS.1770 แต่เป็นไปตาม Algorithm ของ Apple เท่านั้น ซึ่ง Apple ได้กำหนดไว้ที่ -16.2 LUFS และได้ประกาศในงานสัมมนาทางวิชาการของ AES (Audio Engineering Society) ตั้งแต่ปี 2009 ซึ่งเป็นที่เปิดเผย และมิเตอร์ที่ใช้ในการตรวจทานก็จะเป็น Meter ตามมาตรฐาน BS.1770-3 scale

อีกส่วนหนึ่งที่ต้องเข้าใจก็คือการทำ Apple Digital Masters ในส่วนนี้ก็เช่นกัน Apple ไม่ได้กำหนดในเรื่องของความดัง หรือ Loudness unit เพียงแต่เป็นข้อแนะนำในเชิง Technique และเป็นรูปแบบที่ Apple กำหนดขึ้นเองเพื่อเป็น

ทางเลือกแก่ ค่ายเพลง ศิลปิน และหรือเอ็นจิเนียร์ โดยทั้งนี้ Apple ได้สรุปเนื้อหาเป็นประเด็นและอธิบายไว้ในเอกสารของ Apple เพื่อให้เข้าใจทั้งในส่วนของหลักการและเหตุผลเพื่อเป็นทางเลือกในการรักษาคุณภาพของเสียงนั่นเอง การทำ Apple Digital Masters นั้น Apple ไม่ได้กำหนดว่าต้องดังเท่าไหร่ เพียงแต่ได้แนะนำให้มีการทำเบาลงมาเพื่อคง Dynamic ของเพลงไว้ แต่นั่นก็ไม่ได้กำหนดเป็นตัวเลขแต่ประการใด

ในส่วนของ True peak ก็เช่นกัน Apple ก็ไม่ได้กำหนดว่าจะต้องดังไม่เกิน -1 dBFS เพียงแต่ Apple แนะนำว่าไม่ควรเกินก็เท่านั้น เพราะเหตุผลทางด้านเทคนิค เช่น ในการเข้ารหัส และการถอดรหัสนั่นเอง แต่สิ่งที่ Apple แนะนำคือไม่ควรเกิน On Sampler cliping คือ ไม่ควรมีการขาดหายทางสัญญาณดิจิทัล (Digital Cliping) นั่นเอง รวมไปถึงหากเป็นไปได้ก็ไม่ควรมี Inter Sampler Cliping ซึ่งหากทำได้เช่นนี้ก็จะเป็นผลดีต่อการฟัง รวมทั้งต่อ Encode และ Decode ในการแปลง DA ด้วยเช่นกัน

ในปัจจุบันค่ามาตรฐานความดังในสื่อดิจิทัลที่ให้บริการสตรีมมิ่งมีการปรับเสียงให้เป็นค่าความดังของเป้าหมายสำหรับการทำให้เป็นมาตรฐานแตกต่างกันไปตามแพลตฟอร์มของแต่ละผู้ให้บริการ สรุปได้โดยสังเขป ดังนี้

ตารางที่ 1 มาตรฐานความดังในสื่อดิจิทัล

บริการ	ความดัง (LUFS)
Spotify	-13 ถึง -15 LUFS
Apple Music	-16 LUFS
Amazon Music	-9 ถึง -13 LUFS
YouTube	-13 ถึง -15 LUFS
SoundCloud	-8 ถึง -13 LUFS
Tidal	-14 LUFS

(ที่มา : https://www.masteringthemix.com/blogs/learn/76296773-mastering-audio-for-soundcloud-itunes-spotify-and-youtube)

สรุป

การที่โลกในยุคปัจจุบันเป็นโลกของสื่อดิจิทัลโดยสมบูรณ์ สื่อหลายอย่างได้ปรับเปลี่ยนมาตรฐานให้เข้าสู่รูปแบบของดิจิทัล สื่อเสียงเองก็เช่นกัน ได้มีปรับการตั้งค่ามาตรฐานความดังในการเผยแพร่ในสื่อรูปแบบที่หลากหลาย และดนตรีเองก็เป็นหนึ่งในสื่อเสียง ในเมื่อดนตรีก็ต้องมีการเผยแพร่ออกสู่สื่อซึ่งในปัจจุบันนั้นล้วนเป็นรูปแบบของดิจิทัลทั้งหมด การนำไฟล์เพลงซึ่งเป็นข้อมูลทางดิจิทัลเพื่อนำเข้าเผยแพร่ในแพลตฟอร์มของสื่อ เช่น Youtube, Apple Music เป็นต้น จำเป็นที่จะต้องให้ความสำคัญต่อระดับมาตรฐานความดัง(LUFS) ของไฟล์เพลงที่จะส่งออกไปเผยแพร่ให้ตรงตามค่ามาตรฐานของสื่อในแต่แพลตฟอร์มกำหนดไว้ หากส่งไฟล์ที่มีค่ามาตรฐานความดังสูงกว่าหรือต่ำกว่าค่ามาตรความดังที่สื่อแพลตฟอร์มนั้นได้กำหนดไว้ อาจจะส่งผลต่อคุณภาพของเสียงที่จะส่งออกไป

ฉะนั้นการที่จะสามารถนำเสนอดนตรีออกสู่สื่อดิจิทัลในหลายแพลตฟอร์มโดยที่ไม่สูญเสียความไพเราะและไดนามิคทางดนตรีที่เต็มอิ่มเหมือนต้นฉบับ จำเป็นที่จะต้องเข้าใจถึงรูปแบบค่ามาตรฐานความดังของสื่อในแพลตฟอร์มต่าง ๆ ที่จะนำเพลงหรือดนตรีนั้นเข้าไปนำเสนอโดยแพลตฟอร์มนั้นอย่างเข้าใจ เพราะปัจจุบันนี้ดนตรีเองก็เข้ามาสู่ยุคดิจิทัลแพลตฟอร์มโดยสมบูรณ์แบบแล้ว

บรรณานุกรม

จิรัฐ มัธยมนันทน์. (2560). ProTechniques : Digital Audio. **The Absolute Sound Stage**. 16(189), 56 - 59.

ประกาศสำนักงานคณะกรรมการกิจการกระจายเสียงกิจการโทรทัศน์ และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ. (2558). [ออนไลน์]. ได้จาก : https://broadcast.nbtc.go.th/data/document [สืบค้นเมื่อวันที่ 15 สิงหาคม 2564].

Apple Digital Masters: Music as the Artist and Sound Engineer Intended. (2563). [ออนไลน์]. ได้จาก : https://www.apple.com/apple-

music/apple-digital-masters/docs/apple-digital-masters.pdf. [สืบค้นเมื่อวันที่ 15 สิงหาคม 2564].

Broadcast Standards. (2563). [ออนไลน์]. ได้จาก : https://www.tcelectronic.com/sbroadcast-standards. [สืบค้นเมื่อวันที่ 16 สิงหาคม 2564].

Gebre Waddell. (2013). **Complete Audio Mastering: Practical Techniques.** New York: McGraw-Hill Education.

Jennifer Burg, Jason Romney, Eric Schwartz. (2016). **Digital Sound & Music: Concepts, Applications, and Science.** Portland Oregon : Franklin, Beedle & Associates Inc.

Loundness Explained. (2563). [ออนไลน์]. ได้จาก : https://www.tcelectronic.com/loudness-explained.html. [สืบค้นเมื่อวันที่ 16 สิงหาคม 2564].

Loudness War: Alternative Mix. (2563). [ออนไลน์] ได้จาก : https://community.spotify.com/t5/Closed-Ideas/Music-Loudness-War. [สืบค้นเมื่อวันที่ 16 สิงหาคม 2564].

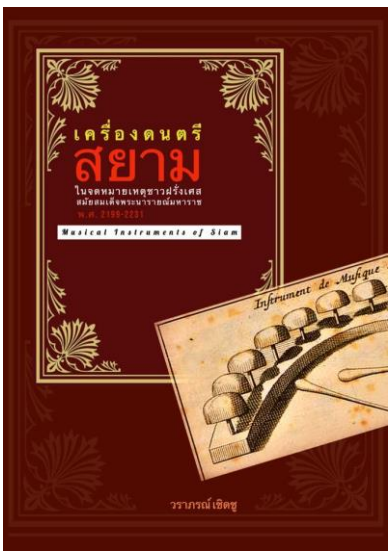
Mastering for Soundcloud, Spotify, iTunes and Youtube. – Mastering The Mix. (2564). [ออนไลน์]. ได้จาก : https://www.masteringthemix.com/blogs/learn/76296773- mastering-audio-for-soundcloud-itunes-spotify-and-youtube. [สืบค้นเมื่อวันที่ 16 สิงหาคม 2564].

บทความวิจารณ์หนังสือ :
เครื่องดนตรีสยามในจดหมายเหตุชาวฝรั่งเศส
สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พ.ศ.2199-2231

Book Review :
Siamese's Musical Instruments in French Archives
In The Great King Narai in 2199-2231BE

อานันท์ นาคคง [*1]

Anant Narkkong [*1]



หนังสือเครื่องดนตรีสยามในจดหมายเหตุชาวฝรั่งเศสสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พ.ศ.2199 - 2231 โดยผู้เขียน ดร.วราภรณ์ เชิดชู นอกจากจะเป็นการรวบรวมเอกสารจำนวนมากจากต้นฉบับหรือเอกสารแปลที่เป็นจดหมายเหตุของราชทูตชาวฝรั่งเศสที่เดินทางเข้ามาเยือนกรุงสยามเมื่อราวกว่า 365 -333 ปีที่แล้ว หากแต่ยังได้รวบรวมเอกสารชั้นรองอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งผู้เขียนได้ทำหน้าที่ของการเป็นนักประวัติศาสตร์ (historian) ทั้งโดยตรงคือการทำงาน historiography ชำระ ตรวจสอบเอกสาร การวิพากษ์ การสังเคราะห์ ใช้ระเบียบวิธีศึกษาวิจัยอย่างมีวินัย และโดยทางอ้อม คือ

* corresponding author, email: annkannk@gmail.com

[1] คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

[1] Faculty of Music, Silpakorn University

Received: August 21, 2021 / **Revised:** October 17, 2021 / **Accepted:** November 4, 2021

การโยงความรู้เรื่องดนตรีวิทยา (musicology) ที่มีความหลากหลายกว่าคำว่าดนตรีไทย-ดนตรีสากล กลั่นกรองออกมาเป็นงานนิพนธ์ที่อธิบายช่วงเวลาหนึ่งของการปรากฏตัวของเครื่องดนตรีสยามในเอกสารที่ผ่านสายตาชาวต่างชาติ และย้อนกลับไปชวนพินิจให้เห็นถึงมิติของวัฒนธรรมดนตรีที่มีส่วนร่วมในการสร้างความเข้มแข็งในประวัติศาสตร์กรุงสยามอีกด้วย

ผู้วิจารณ์เริ่มต้นจากการพินิจที่ชื่อเรื่องของหนังสือที่ผู้เขียนตั้งชื่อในการเลือกประเด็นการศึกษาของผู้เขียน คงไม่ใช่เรื่องง่าย แต่ต้องพบเจอกับอุปสรรคที่สำคัญหลายประการ ซึ่งถ้าหากไม่นับรวมอุปสรรคด้านภาษาที่ผู้วิจารณ์ไม่สันทัดจะวิจารณ์ ก็ถือว่าเป็นอุปสรรคที่ถูกประทับตราว่าอดีตของอาณาจักรแห่งหนึ่งที่เคยมีบทบาทมากในแผ่นดินสุวรรณภูมิ/อุษาคเนย์นี้ ต้องเดินทางย้อนเวลาไปในช่วงเวลาดังกล่าวเช่นเดียวกันกับนักประวัติศาสตร์คนอื่น ๆ อีกหลายคนที่เคยเดินทางมาก่อนหน้าที่จำต้องรู้จักการคัดสรรชิ้นงานเอกสาร เข้าใจการเก็บตัวอย่างข้อมูล ผสมผสานกับเอกสารอื่น ๆ ที่ต้องนำมาเทียบเคียง เพื่อให้การอธิบายความหมายของสิ่งที่ศึกษามีน้ำหนักที่ชัดเจนและเชื่อถือได้มากขึ้น ปริมาณของบรรณานุกรมทั้งที่เป็นภาษาฝรั่งเศส ภาษาอังกฤษ ภาษาไทย รวมกันจำนวนเกือบสองร้อยเล่ม/สองร้อยแหล่งข้อมูล ร่วมกับการจัดทำอภิธานศัพท์/ดัชนีค้นคำที่ลำดับอักษรท้ายเล่มอีกจำนวนมาก รวมทั้งภาพถ่ายประกอบนับร้อยภาพ และตารางสรุปประเด็นศึกษาที่อ่านง่ายเข้าใจได้ชัดเจนถึง 14 ด้าน ข้อมูลเหล่านี้นับว่าเป็นเครื่องมือในการเอื้ออำนวยให้การทำความรู้จักกับเรื่องเล่าหลัก คือเครื่องดนตรีสยามในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ซึ่งถือว่าเป็นยุคสมัยที่อาณาจักรแห่งนี้มีความรุ่งเรืองสูงสุดในเชิงเศรษฐกิจ สังคมและความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ ไม่ว่าจะเป็นการค้า การศาสนา หรืออื่นใด

โจทย์ที่ท้าทายคือ ผู้เขียนจะอธิบายเรื่องราวของวัฒนธรรมดนตรีในช่วงเวลาอดีต ที่เรียกว่ารุ่งเรืองเฟื่องฟูนี้ให้ผู้อ่านทั้งหลายที่ล้วนเป็นผู้ที่เกิดไม่ทันได้ตระหนักในคุณค่าของดนตรีสยามครั้งกรุงศรีอยุธยาได้อย่างไร การอธิบายครั้งนี้ ผู้วิจารณ์และผู้อ่านในฐานะของผู้ที่ขาดภูมิรู้ทางประวัติศาสตร์ไทย หรือแม้แต่ในยุคสมัยใกล้เคียง

กับที่เราเกิดมา ซึ่งความจริงหลายอย่างต่างถูกปกปิดและบิดเบือน แล้วเราในฐานะผู้อ่านจะเชื่อถือข้อมูลจากการนำเสนอในหนังสือเล่มนี้ได้หรือไม่ และเราจะได้อะไรจากการที่จะต้องอ่านหนังสือเล่มหนากว่า 406 หน้าเล่มนี้

ผู้วิจารณ์พบรายชื่อเอกสารสำคัญที่ผู้เขียนหนังสือได้รวบรวมและวิเคราะห์โดยเน้นข้อมูลที่เกิดขึ้นจากการบันทึกอย่างเป็นทางการโดยกลุ่มอาคันตุกะที่เข้ามากรุงสยามในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ทำหน้าที่เป็นราชทูตสื่อสัมพันธ์ทางการเมืองและการค้าขายโดยตรงระหว่างสองอาณาจักรที่อยู่ห่างไกลกัน กับอีกกลุ่มที่เข้ามาทำการสำรวจตรวจตราสภาพการณ์ต่าง ๆ ของเมืองสยามในเวลานั้น และเมื่อได้กลับไปยังฝรั่งเศส ก็ได้ถ่ายทอดสิ่งที่พบเห็นออกมาเป็นเอกสารจำนวนมากถึง 82 ฉบับ ในที่นี้มีเอกสาร 20 ฉบับ ที่นับได้ว่าเป็นจดหมายเหตุทางดนตรีที่ชัดเจน โดยมีผู้บันทึกจำนวน 18 คน (บางคนบันทึกมากกว่า 1 ฉบับ) ในจำนวนนี้มีบางท่านที่เป็นที่รู้จักกันบ้างแล้วในแวดวงประวัติศาสตร์ดนตรีไทย อาทิ Simon de La Loubere, Guy Tachard, Nicholas Gevaise, Chevalier de Chaumont ซึ่งเคยมีการถอดความรู้เรื่องดนตรีจากเอกสารของท่านเหล่านี้ในหลายมิติ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเครื่องดนตรี บทเพลง สถานะทางดนตรีในสังคมเมืองอยุธยา บทบาทหน้าที่การใช้งาน และการทบทวนเรื่องสุนทรียศาสตร์ข้ามวัฒนธรรม แต่ก็ยังมีอีกหลายชื่อของนักบันทึกข้อมูลที่ถูกหยิบยกขึ้นมา ในฐานะของผู้ให้ข้อมูลที่น่าจะเป็นประโยชน์ในการศึกษาในเชิงลึกและกว้างขึ้น อาทิ Piere Davity, Jacques de Bourge, Francios Pullu, Jean-Baptise Tavernier, Claude de l'Isle, Francois Timoleon de Choisy, Claude Ceberet, Robert Challe, De la Touche, Claude de Forbin, Monsieur Lucien Lanier, Adrien Launay และ Joachim Bouvet ในความรู้สึกส่วนตัวของผู้วิจารณ์ งานเอกสารชื่ออื่น ๆ ที่ไม่คุ้นเคยเหล่านี้ เป็นสิ่งที่ชวนให้สำรวจเรื่องราวของประวัติศาสตร์วัฒนธรรมกรุงศรีอยุธยามากขึ้น และหากโยงไปถึงรายชื่อของนักบันทึกจดหมายเหตุอีกจำนวนหนึ่ง ที่ผู้เขียนได้รวบรวมรายชื่อไว้อีกในบทสำรวจภาพรวม ก็น่าจะเห็นเครือข่ายการทำงานของอาคันตุกะชาวฝรั่งเศสที่เป็นประเทศมหาอำนาจในทางวัฒนธรรมเมื่อสามศตวรรษที่ผ่านมาเพียงใด หรือ

อาจจะต้องสำรวจต่อไปถึงเอกสารการเดินทางของอาคันตุกะกลุ่มอื่น ๆ ด้วย ก็จะถือเป็นการสานต่อความรู้ของหนังสือเล่มนี้ และยังมีประโยชน์ในเชิงดนตรีวิทยาเปรียบเทียบอีกส่วนหนึ่งด้วย

นอกจากหนังสือเล่มนี้จะนำเสนอข้อมูลให้เห็นบทบาทของผู้บันทึกข้อมูลในอดีตแล้วนั้น ยังได้เห็นบทบาทของผู้แปล (translator) ที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดภาษาฝรั่งเศสและภาษาอังกฤษมาเป็นภาษาไทย ให้ผู้เขียนหรือผู้ที่สนใจได้ค้นคว้าประวัติศาสตร์ชุดเดียวกันนี้ได้นำมาศึกษา โดยนักแปลที่มีบทบาทอย่างมากคือ สันต์ เทวรักษ์ โกมลบุตร (สันต์ ท.โกมลบุตร) และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ นักแปลที่มีบทบาทรองลงมา ได้แก่ ปทุมรัตน์ วงศ์ดนตรี, ดวงเพ็ญ พันธ์พงส์ เพียงฤทัย ตันติธีรวิทย์, กรรณิการ์ จรรย์แสง, ปรีดี พิศภูมิวิถี, หม่อมเจ้าดำรัสดำรง เทวกุล, เจ้าพระยาภาสกรวงศ์ (พร บุนนาค), สิทธา พินิจภูวดล, ปอล ซาเวียร์, อรุณ อมาตยกุล, อารี สวัสดี, หลวงจินดาสหกิจ (ละม้าย ธนะศิริ), แม้นมาศ ชวลิต, คณะกรรมการราชบัณฑิตยสภา, เจษฎาจารย์ ฟ.ฮีแลร์ ซึ่งในจำนวนนี้ งานแปลของสันต์ ท.โกมลบุตร และของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ถูกหยิบยกมาใช้ในบทวิเคราะห์ดนตรีมากกว่างานแปลของบุคคลอื่น ๆ นอกจากนี้ยังมีการเอ่ยถึงนักประวัติศาสตร์ดนตรีไทยที่ทำการศึกษาก่อนหน้าผู้เขียน ซึ่งใช้งานเอกสารแปลชิ้นเดียวกัน แต่อาจจะตีความเหมือนหรือต่างกันกับฉบับดังกล่าวนี้ก็เป็นได้ อาทิ เทอร์รี อี. มิลเลอร์ (Terry E Miller), ธนิต อยู่โพธิ์, สงัด ภูเขาทอง, อุดม อรุณรัตน์, ปัญญา รุ่งเรือง ฯลฯ ซึ่งควรทำการวิพากษ์เช่นเดียวกัน เพื่อนำเสนอให้เห็นว่างานแปลเอกสารก่อนหน้านั้น ถูกใช้งานไปในแนวทางใด และมีผลอย่างไรต่อการศึกษาดนตรีไทยในเชิงประวัติศาสตร์

ข้อค้นพบอีกประการหนึ่งที่ถือเป็นเรื่องใหญ่ในหนังสือเล่มนี้ ไม่ใช่เรื่องตัวเอกสารหรือสิ่งที่ถูกแปล ใครเขียนจดหมายเหตุ ใครแปลจดหมายเหตุ ไม่ใช่ความยิ่งใหญ่ของราชสำนักแต่ประการใด แต่หัวใจหลักคือการอธิบายสิ่งที่เรียกว่า "ดนตรี" ด้วยความรู้สึก (sense) ของสิ่งประดิษฐ์/เครื่องมือสร้างเสียง ที่เรียกว่า “เครื่องดนตรี” (Musical Instrument) อันมีรูปร่าง ลักษณะ โครงสร้าง วัสดุ การประดับประดา อายุขัย

แหล่งค้นพบ ชื่อสมมติเรียก ลักษณะเสียงที่พรรณนาได้เป็นตัวภาษา กระทั่งความเชื่อหรือเรื่องเล่าที่ผูกติดกับเครื่องดนตรีในสังคมวัฒนธรรมนั้น ๆ ซึ่งล้วนเป็นสิ่งที่น่าสนใจเป็นอย่างมากในการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีทุกยุคสมัย ของมนุษย์จำพวกที่ถูกเรียกว่านักดนตรีวิทยา (Musicologist)

ผู้เขียนนำจุดแข็งของการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีวิทยาว่าด้วยระบบของเครื่องดนตรี (Organology) มาเป็นพื้นที่หลักในการจัดบทสนทนาของจดหมายเหตุต่าง ๆ ให้มีความเป็นระเบียบเรียบร้อย ฉายภาพให้เห็นว่า ช่วงเวลาสามสิบปีที่เอกสารความทรงจำของชาวฝรั่งเศสกลุ่มหนึ่งที่มีต่อดินแดนสยามนั้น มีอะไรที่ควรค่าแก่การกล่าวถึง และมีอะไรที่ยังทำหน้าที่ส่งสารมาถึงผู้คนในช่วงเวลาอื่น ๆ แม้ในช่วงเวลาปัจจุบัน

จากระบบการจำแนกเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่คุ้นเคยกับคำว่าดีดสีตีเป่า ผู้เขียนได้ใช้ระบบความคิดในการจำแนกเครื่องดนตรีที่เป็นสากลวิถี (Universality) และมากกว่านั้นคือแนวคิดระบบของเครื่องดนตรี (Organology) ที่นักมานุษยวิทยาดนตรี (ethnomusicologist) นิยมใช้ในการบอกเล่าสิ่งประดิษฐ์ที่เรียกว่าเครื่องดนตรี นั่นคือการศึกษาที่ว่าด้วยระบบอคูสติก/การสั่นสะเทือนของวัตถุที่เป็นตัวกลางในการกำเนิดเสียง อันมีกลุ่มเครื่องกระทบ (Idiophones) กลุ่มเครื่องลม (Aerophones) กลุ่มเครื่องหนัง (Membranophones) และกลุ่มเครื่องสาย (Chordophones) ในจำนวนนี้พบว่ามีเครื่องดนตรีทั้งหมด 24 หน่วย (มีชื่อเรียกบางหน่วยมากกว่า 1 ชื่อ) เครื่องกระทบและเครื่องหนังมีปริมาณมากที่สุดอย่างละ 7 หน่วย เครื่องเป่ามี 6 หน่วย ส่วนเครื่องสายมีน้อยที่สุด 4 หน่วย ชื่อเรียกหน่วยเครื่องดนตรีมีความหลากหลาย ทั้งที่เป็นชื่อพ้องคำพ้องเสียงสัมพันธ์กับเพื่อนบ้านในภูมิภาคอุษาคเนย์ ชื่อที่เป็นคำท้องถิ่น ชื่อที่เป็นคำแปลใหม่ในมิติเวลาใหม่ ผู้เขียนใช้เนื้อที่จำนวนมากของหนังสือในการเปิดบทสนทนาเกี่ยวกับความเหมือนความต่างทาง organology ของบรรดาเครื่องดนตรีที่เป็นวัฒนธรรมร่วมในเอเชียไปจนถึงวัฒนธรรมดนตรีโลกได้อย่างน่าสนใจ อาทิ การพูดถึง เครื่องกระทบโลหะ ในด้านของ “ระฆัง”-“โหม่ง”-“เหม่ง”-“ฆ้องชัย”-“ฆ้องวง”-“ฉิ่ง-ฉาบ”-“มโหระทึก”

การพูดถึง “กลอง” ในด้านของ “กลองชัย”-“กลองศึก”-“กลองชนะ”-“กลองโยน”-“กลองสองหน้า”-“กลองหน้าเดียว”-“กลองใหญ่”-“โทน”-“ตะโพน”-“ตะลุงปุงปัง”-“ปงปัง”-“กลองทัด” ฯลฯ ผู้วิจารณ์เห็นว่าอันที่จริงงานนิพนธ์นี้ อาจเป็นร่องรอยให้นักประวัติศาสตร์ดนตรี/นักดนตรีวิทยา/นักมานุษยวิทยาดนตรีท่านอื่น ๆ ได้นำไปต่อยอดบทสนทนาต่อไปได้อีก ถ้าหากเปิดใจคุยกันได้ในพื้นที่ก่อนและหลังประชาคมอาเซียนนี้

ข้อค้นพบบางประเด็นที่ผู้วิจารณ์ยังรู้สึกว่าไม่ใช่คำตอบที่ชัดเจนของการศึกษาในภาพรวม นั่นคือบทบาทหน้าที่ (Role & Function) ของดนตรีในช่วงรัชกาลพระนารายณ์มหาราช ในที่นี้ผู้เขียนสรุปความว่ามี 5 ด้านคือ 1) การประโคมในพิธีราษฎร์ (พิธีศพ, แต่งงาน, ประเพณีพิธีกรรม) 2) การประโคมในพระราชพิธี (พระบรมศพ, ขบวนต้อนรับพระราชสาส์น, การเสด็จพระราชดำเนินของกษัตริย์, ขบวนแห่เครื่องไทยทานของกษัตริย์, การแจ้งข่าวถึงแก่กรรม, การเข้าเฝ้า) 3) ดนตรีประกอบเกียรติยศ/ฐานันดรศักดิ์ 4) ดนตรีกองทัพ-การสู้รบ 5) ดนตรีในกิจกรรมความบันเทิงของชาวสยาม ซึ่งมาถึงคำว่า “ชาวสยาม" นี้ อาจเป็นปัญหาในการตีความเชิงชาติพันธุ์และสังคมวัฒนธรรม ที่ประกอบสร้างขึ้นในอดีตความเป็นกรุงศรีอยุธยา โดยเฉพาะช่วงเวลาที่เศรษฐกิจรุ่งเรือง ลำดับเหตุการณ์ของการไปมาหาสู่ของผู้คนและขบวนการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมมีความซับซ้อนหลายมิติ รวมทั้งการที่กลุ่มเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองของสยาม ณ เวลานั้น "เพลงนอกศตวรรษ" ที่ถูกทอดทิ้งจากเอกสารฉบับแล้วฉบับเล่าเหล่านี้ ถือเป็นสิ่งที่ไม่ควรมองข้ามเช่นกัน

อย่างไรก็ตาม ภาพรวมของบทบาทหน้าที่ดนตรีที่ผู้เขียนทำหน้าที่เป็นนักประวัติศาสตร์สรุปมาให้ผู้อ่านเห็นนั้น ก็เป็นเรื่องที่ควรค่าแก่การเคารพในการที่ชาวสยามรุ่นบรรพบุรุษได้ให้พื้นที่แก่ดนตรีอย่างมีนัยยะสำคัญ จนเป็นสิ่งที่คนต่างชาติต่างวัฒนธรรมสามารถยอมรับนับถือ และนำมากล่าวถึงได้ในเอกสารฉบับแล้วฉบับเล่า หากจะเปรียบเทียบกับสมัยปัจจุบัน เป็นความน่าเสียดายทั้ง ๆ ที่ในปัจจุบันนั้นมีสื่อเทคโนโลยีที่มีความทันสมัยมากกว่า และมีความสะดวกสบาย

ในการเดินทางไปมาหาสู่ของผู้คน แต่กลับทำให้ไม่เห็นคุณค่าในวัฒนธรรมดนตรี อันเป็นรากเหง้าได้อย่างโลกอดีต

จุดเด่นของการทำงานที่ทำให้หนังสือเล่มนี้มีเอกภาพ (Unity) และแสดงถึงการจัดการองค์ความรู้ที่เข้มแข็งที่สุด (The Uniqueness of Knowledge Management) คือการหาทางสรุปรวมข้อมูลเกี่ยวกับคำว่า “ดนตรีสยาม” Siamese Music ที่แม้ว่าจะจับต้องไม่ได้ในเชิงวิทยาศาสตร์เสียง แต่ว่าเอกสารทางประวัติศาสตร์จำนวนมากมีสิ่งที่สามารถเชื่อมโยงกันได้มากที่สุด นั่นคือ “เครื่องดนตรีสยาม” วัตถุที่ถูกกล่าวถึงทั้งในเชิงภาพเขียนลายเส้น ในเชิงการเอ่ยชื่อเสียงเรียงนาม ทั้งคำที่สะกดทับศัพท์ลงไปในขณะนั้น กับคำที่นักเขียนจดหมายเหตุนำมาเทียบเคียง อันเป็นคำศัพท์ดนตรีที่แพร่หลายในยุโรปในช่วงระยะเวลาเดียวกัน อีกทั้งถ้อยคำที่เป็นการพรรณนา (Descriptive Ethnography) ถึงเครื่องดนตรี/อากัปกิริยาการสร้างเสียง/คุณลักษณะของเสียง ที่บรรยายด้วยภาษาฝรั่งเศสต้นฉบับ และกระบวนการถอดความรู้/แปลโดยนักแปลชาวไทยในยุคสมัยต่าง ๆ (ซึ่งมีทั้งความเป็นแปลอย่างยุติธรรม ตรงไปตรงมา แปลตรงบ้างไม่ตรงบ้าง แปลอย่างชาตินิยม ถึงขั้นเหยียดคนอื่นไปด้วยอย่างน่าตกใจ)

ถ้าพิจารณาในทางมานุษยวิทยาดนตรี ความโดดเด่นของการอ่านและการทบทวนสิ่งที่ปรากฏโดยถ้วนทั่วมากกว่าตัวภาษา คือ "ตำแหน่ง/โอกาส/เวลา" ของ "การปรากฏตัว" ของข้อมูลที่เรียกว่า "ดนตรีของคนสยาม" การปรากฏเรื่องเล่าในหน้ากระดาษที่เป็นเอกสารการเดินทางในกำกับของอำนาจรัฐ การโยงภาพเขียนภาพถ่าย ตลอดจนความหลากหลายของข้อมูล นอกจากจะทำให้ผู้อ่านได้รู้จักกับสิ่งที่เรียกว่าดนตรีแล้ว ยังจะทำให้ผู้อ่านได้รู้จักกับมุมมอง โลกทัศน์ของ "คนนอก" ที่เข้ามามีปฏิสัมพันธ์กับดนตรีในช่วงเวลานั้น ว่าเขาเหล่านั้นมีพื้นฐานความคิดกับสังคมสยามเป็นอย่างไร มีความรับรู้กับสิ่งที่เรียกว่าดนตรีระดับใด มีทัศนคติกับดนตรีที่อยู่ในวิถีชีวิตของ "คนใน" อย่างไร ในช่วงเวลานั้น และอาจจะตั้งคำถามต่อไปว่าคนนอก-คนในในยุคนี้ มองสิ่งที่เรียกว่า "ดนตรีไทย" อย่างไร

ประเด็นสำคัญสุดท้ายที่ต้องกล่าวถึง คือการสื่อสารเนื้อหาของหนังสือ ผู้เขียนใช้ภาษาที่อ่านเข้าใจได้ง่าย ไม่ใช่ศัพท์สำนวนที่ต้องสะดุดตีความ และก้าวข้ามความท้าทายเรื่องภาษาข้ามวัฒนธรรม (Language Across Culture) และการเปลี่ยนแปลงทางภาษาข้ามมิติเวลา (Language Change Over Time) รวมทั้งการทำให้ระเบียบวิธีการศึกษาประวัติศาสตร์เชิงภาษาศาสตร์ Historical Linguistics เป็นสิ่งที่น่าสนใจ และเป็นเสน่ห์ที่สัมผัสได้ทันทีของหนังสือประวัติศาสตร์ดนตรีไทยเกิดใหม่เล่มนี้

ผู้วิจารณ์เชิญชวนให้ผู้ที่รักในวิชาประวัติศาสตร์ได้อ่านหนังสือดี ๆ เล่มนี้ด้วยกัน และขอชักชวนให้ผู้ที่มีโอกาสอ่านหนังสือเล่มนี้ไปแล้ว หรืออ่านในสิ่งที่ผู้วิจารณ์ได้เปิดบทสนทนาในกาลต่อไปตามสมควร และถ้าหากจะมีการจัดเวทีสัมมนาวิชาการทางประวัติศาสตร์ดนตรีไทยในอนาคตอันใกล้ไกล ผู้วิจารณ์ขอเสนอให้ท่านผู้มีอำนาจในการจัดเวทีการสัมมนา ได้เชิญผู้เขียนหนังสือเล่มนี้ไปเป็นหัวใจของการสัมมนาด้วย เพราะผู้วิจารณ์เชื่อว่า ผู้เขียนหรือ ดร.วราภรณ์ เชิดชู มีเรื่องเล่าระหว่างบรรทัด ระหว่างหน้ากระดาษ ที่นำไปสู่การเรียนรู้กับผู้เขียนได้อย่างมากมาย

บรรณานุกรม

วราภรณ์ เชิดชู. (2563). **เครื่องดนตรีสยามในจดหมายเหตุชาวฝรั่งเศสสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พ.ศ. 2199-2231**. พิษณุโลก: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยนเรศวร.

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 และผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกที่มีองค์ความรู้และเชี่ยวชาญในสาขาวิชานั้น จำนวน 3 คน ซึ่งผู้ประเมินจะไม่ทราบว่าใครเป็นผู้พิจารณา ทั้งนี้กองบรรณาธิการขอให้ผู้เขียนปรับปรุงแก้ไขบทความก่อนตีพิมพ์

4.3 บทความที่ได้รับการตีพิมพ์ผู้เขียนจะได้รับวารสารดนตรีบ้านสมเด็จ ฯ จำนวน 2 เล่ม โดยไม่เสียค่าใช้จ่าย

College of Music
BANSOMDEJCHAOPRAYA RAJABHAT UNIVERSITY

คำแนะนำการเตรียมต้นฉบับ

1. บทความทุกเรื่องต้องมีชื่อเรื่อง ชื่อผู้เขียนทุกคน บทคัดย่อ คำสำคัญทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ในบทความวิจัย บทความวิชาการ บทความสร้างสรรค์ บทความปริทัศน์ และบทความวิจารณ์หนังสือ

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

2.1 ชื่อเรื่อง (Title) ใช้อักษรตัวหนา ขนาด 18 pt จัดกึ่งกลางหน้ากระดาษ 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

College of Music
BANSOMDEJCHAOPRAYA RAJABHAT UNIVERSITY

แบบฟอร์มขอส่งบทความเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ

ข้าพเจ้า นาย / นาง / นางสาว

ชื่อ-สกุล (ภาษาไทย).....

ชื่อ-สกุล (ภาษาอังกฤษ).....

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

ตำแหน่งทางวิชาการ

☐ ศาสตราจารย์ ☐ รองศาสตราจารย์ ☐ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ☐ อาจารย์

☐ อื่น ๆ (โปรดระบุ).....

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

สถานที่ทำงาน.....

ที่อยู่ที่ติดต่อสะดวก .....

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

โทรสาร.....**อีเมล์**.....

ชื่อเรื่องบทความภาษาไทย

.....

.....

ชื่อเรื่องบทความภาษาอังกฤษ

.....

.....

มีความประสงค์ขอส่ง

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

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

เพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ ซึ่งบทความดังกล่าวนี้ข้าพเจ้าขอรับรองว่ายังไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ลงในวารสารใดมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการพิจารณาของวารสารอื่นในระหว่างการรอพิมพ์ หากข้าพเจ้าขอเพิกถอนบทความ ข้าพเจ้ายินยอมรับผิดชอบในค่าใช้จ่ายใด ๆ อันอาจเกิดขึ้น

ลงชื่อ..... ผู้ส่งบทความ

(.....)

วันที่.....เดือน..... พ.ศ.....