วิทยาลัยการดนตรี
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

# วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ

## Bansomdej Music Journal

ปีที่ 4 ฉบับที่ 1 มกราคม – มิถุนายน 2565 ISSN : 2697 – 4053

# วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ

# Bansomdej Music Journal

ปีที่ 4 ฉบับที่ 1 มกราคม – มิถุนายน 2565 ISSN : 2697 – 4053

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ เป็นวารสารที่รวบรวมผลงานทางวิชาการ งานวิจัย และนวัตกรรมในศาสตร์และศิลป์ทางดนตรี เพื่อเป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนความรู้ เผยแพร่องค์ความรู้ ความคิด และทัศนะ รวมถึงความเคลื่อนไหวทางดนตรีในแง่มุมต่าง ๆ ซึ่งบทความที่ได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ได้รับการกลั่นกรองจากกองบรรณาธิการและผ่านการตรวจคุณภาพของบทความโดยผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบบทความ (Peer Reviewer) ซึ่งเป็นบุคคลภายนอกจากหลากหลายสถาบันอย่างน้อย 3 คน

**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** มิถุนายน 2565 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 :*** *ซึงเล็ก ซึงกลาง พิณอีสาน* เครื่องดนตรีจาก "พิพิธภัณฑ์ดนตรีเพื่อการศึกษา" โครงการวิชาการด้านดนตรีของภาควิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา จัดแสดงครั้งแรกอย่างเป็นทางการร่วมกับเครื่องดนตรีต่างชนิด เมื่อวันที่ 20 ธันวาคม พ.ศ. 2534 [ลิขสิทธิ์ภาพ วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา]

**วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ**

Bansomdej Music Journal ปีที่ 4 ฉบับที่ 1 มกราคม – มิถุนายน 2565

**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

**มหาวิทยาลัยขอนแก่น**

ศ.ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี

ผศ.ดร.พงษ์พิทยา สัพโส

ผศ.ดร.พรพรรณ แก่นอำพรพันธ์

**มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ**

ผศ.ดร.ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์

**มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี**

รศ.อรวรรณ บรรจงศิลป

**มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี**

ดร.อรอุษา หนองตรุต

**มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช**

รศ.พัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ

ผศ.กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ

**มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย**

ผศ.อดิวัชร์ พนาพงศ์ไพศาล

**สำนักการสังคีต กรมศิลปากร**

ดร.วานิช โปตะวนิช

**ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรี**

รศ.ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ

# บทบรรณาธิการ

วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ ฉบับนี้ เป็นฉบับที่ 1 ของปีที่ 4 ซึ่งวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาได้จัดทำวารสารนี้ขึ้น เพื่อเป็นพื้นที่ในการเผยแพร่องค์ความรู้ในลักษณะของบทความวิจัยและบทความวิชาการของนักศึกษา ครู อาจารย์ นักวิจัย และนักวิชาการในแวดวงวิชาการและวิชาชีพดนตรี โดยกำหนดให้มีการตรวจสอบคุณภาพของบทความ โดยผู้ทรงคุณวุฒิซึ่งเป็นบุคคลภายนอกจากหลากหลายสถาบันอย่างน้อย 3 คน

บทความในวารสารนี้ประกอบด้วยบทความวิจัย จำนวน 3 บทความ บทความวิชาการ จำนวน 6 บทความ และบทความสร้างสรรค์ จำนวน 1 บทความ ซึ่งมุ่งเน้นในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้ การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ของครูชัยรัตน์ วีระชัย การถ่ายทอดการเดี่ยวขิมเพลงแป๊ะ สามชั้น ผ่านรูปแบบออนไลน์ กรณีศึกษาครูธนิยา ฉัตรเมธี การเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์กีตาร์ของอาจารย์พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ กรณีศึกษาเพลง “อารากอน” ของ ไอแซก อัลเบนิช การประสานเสียงในวงเครื่องสายไทย เทคโนโลยีการศึกษาสำหรับการจัดการเรียนการสอนดนตรีออนไลน์ของโรงเรียนในเครือสารสาสน์ แนวทางการเลือกใช้แอปพลิเคชันเพื่อเป็นสื่อการเรียนรู้ออนไลน์ในรายวิชากีตาร์คลาสสิก ท่ามกลางสถานการณ์การแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019 แนวทางการศึกษาต่อด้านดนตรีของกลุ่มเครื่องกระทบในระดับอุดมศึกษา การพัฒนาการอ่านโน้ตฉับพลันเพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงแซกโซโฟน เพลงรัก: การครองอำนาจเหนือชีวิตมนุษย์ผ่านบทเพลงในระบบทุนนิยม รวมทั้งยังได้เสนอบทความสร้างสรรค์บทเพลงสร้างสรรค์สำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม : Southern Thai Folksong Fantasia

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. บรรณาธิการต้องคัดเลือกบทความมาตีพิมพ์หลังจากผ่านกระบวนการประเมินบทความโดยต้องมีผลการประเมินจากผู้ประเมินบทความผ่านเอกฉันท์หรือผ่านในเสียงข้างมากเท่านั้น

6. บรรณาธิการต้องมอบหมายบทความให้ผู้ประเมินที่ไม่มีผลประโยชน์ทับซ้อน เช่น ผู้ประเมินต้องไม่อยู่ในสถาบันเดียวกันกับผู้นิพนธ์

# สารบัญ


**บทความวิจัย**

**การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ของครูชัยรัตน์ วีระชัย** 1
Transmission Process in Jakae of Kru Chairat Weerachai
จิตต์เดช โอภาสสุริยะ และ เชาวน์มนัส ประภักดี

**การถ่ายทอดการเดี่ยวขิมเพลงแป๊ะ สามชั้น ผ่านรูปแบบออนไลน์** 13
**กรณีศึกษาครูธนิยา ฉัตรเมธี**
Transmission Process of Khim Solo “Pae-Samchan” in Online format
A Case study of Master Thaniya Chatmatee
พรายรักษ์ เสมอญาติ และ สุวิวรรธ์น ลิมปชัย

**การเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์กีตาร์ของอาจารย์พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์** 29
**กรณีศึกษาเพลง “อารากอน” ของ ไอแซก อัลเบนิช**
Arrangement for Guitar Orchestra of Pongpat Pongpradit Study “Aragon”
of Isaac Albaniz
นัทธพงศ์ คงประพันธ์

**บทความวิชาการ**

**การประสานเสียงในวงเครื่องสายไทย** 43
Harmony Processing for Thai String Band
ธิติ ทัศนกุลวงศ์

**เทคโนโลยีการศึกษาสำหรับการจัดการเรียนการสอนดนตรีออนไลน์ของโรงเรียน** 57
**ในเครือสารสาสน์**
Educational Technology and Music Online Teaching of Sarasas Affiliated Schools
บุญวรรณ ยอดสุขประเสริฐ

**แนวทางการเลือกใช้แอปพลิเคชันเพื่อเป็นสื่อการเรียนรู้ออนไลน์ในรายวิชากีตาร์คลาสสิก** 69
**ท่ามกลางสถานการณ์การแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019**
Guidelines for Using Applications for Online Learning in Classic Guitar Online Class
Amid of Pandemic (Covid-19)
วันเฉลิม มีตำเนิน

# สารบัญ (ต่อ)


**แนวทางการศึกษาต่อด้านดนตรีของกลุ่มเครื่องกระทบในระดับอุดมศึกษา** 87
The Guidelines of Further Education in Music of Percussion Instruments in Higher Education Level
สุขสันต์ ชัยประเสริฐ

**การพัฒนาการอ่านโน้ตฉับพลันเพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงแซกโซโฟน** 101
Improving Sight-Reading to Enhance Saxophone Playing Skills
อรปรียา วิริโยธิน

**เพลงรัก: การครองอำนาจเหนือชีวิตมนุษย์ผ่านบทเพลงในระบบทุนนิยม** 115
Love Song: Manipulation of Life and Death in Capitalism
ชิษณุพงศ์ อินทร์แก้ว

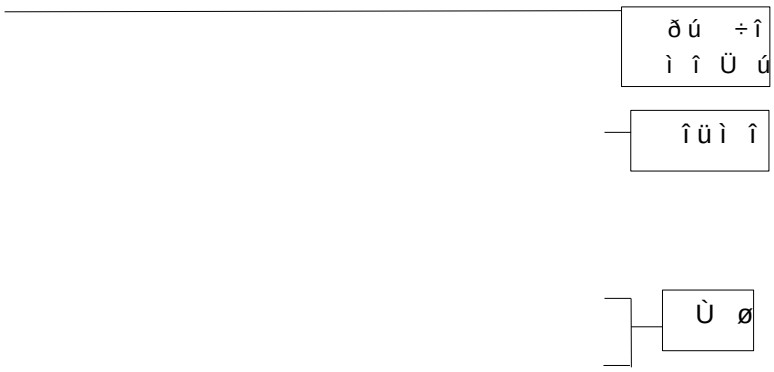
**บทความสร้างสรรค์**

**บทเพลงสร้างสรรค์สำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม : Southern Thai Folksong Fantasia** 133
Creative Song for Symphonic Band : Southern Thai Folksong Fantasia
ภูษิต สุวรรณมณี

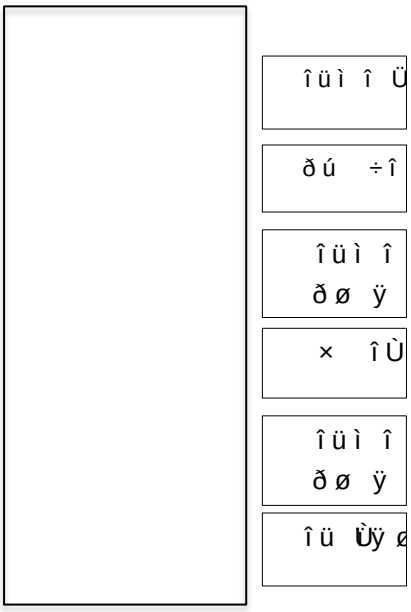
**รายละเอียดและการส่งบทความ** 147

**คำแนะนำการเตรียมต้นฉบับ** 148

**แบบฟอร์มขอส่งบทความเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ** 151




õ óðìÞÖ ø Ý é üð aÜÞÖ3 ìðü Ü ÿ ÷Ü




õ óðìÞÖÖ ø Ý é üð aÜÞÖ3 ì1ðü Ü ÿ ÷Ü

I
V7
I
V7
I
V7
Vivace ♩ = 180
pp
pizz.

4. öÖ ø ú Ö ßa× îÙ `ð

ö` êÖê` ÜÝ Ö óúÜêaîÞï ï ê`ö Ö

ÿ ÷Ü îß`üðÙìaîîaÙîìé ÿÙ ùì aîäoîÖ øö Ö3a× îð

ÿ ÷Ü ðÖ úöÖ ùõú ö×ð ëèà Öö`ðõ ðó öødÝ ôøÙd

Öðø ú Ö ßa× îÙ `ÿ éðøÙ ÿ îì î

÷ é ú ÖÖ ø ßa ÿé÷Ùðýø øÿèîÖïøaûÞ

ì î Üÿ éðø ÿ î a ÷ ` î îüÖ øðä ï ê Ö

ðÖ ø ú Ö ßa ìÙî ÙÖ øïøø úÜÖ ê

Öðø Pézÿica-ðo)

ó ÿøa Üÿ ÿ î× Üðÿ`éÜäÖÖäÜÝødî

ßa ìÙî Ùî ö êa ÜÖ ø éa ÿ ÷Üì ï

ÙîÙÖ ø

õ óõêe ü ÷` ÜÖ ø ú Ö ßa ìÙî ÙÖ ø

Öðø Ö üRásÿue-ðo

ðõóð ó öÿ ÿ î× Ü ÿ ÷ÜÖ ê ø dðà

ì é Ü ðdðõîøÖ ìÖøø úÜÙ ø dé é÷é é îaê

õ ìóðêð ü ÷ ` Ü Ö øÖúüÿ éÊa ðÜadðì Ù î Ù Ö ø
ð ð ðÖðøø úüðîeaêlo

ðóð ó öÿ ÿ î× Ü ÿ ÷Ü Ö ê ø d ð à Ü
ì î Ü ú Ö ð ó ó öÙ ü öß é Ý î× Ü îa ê ì

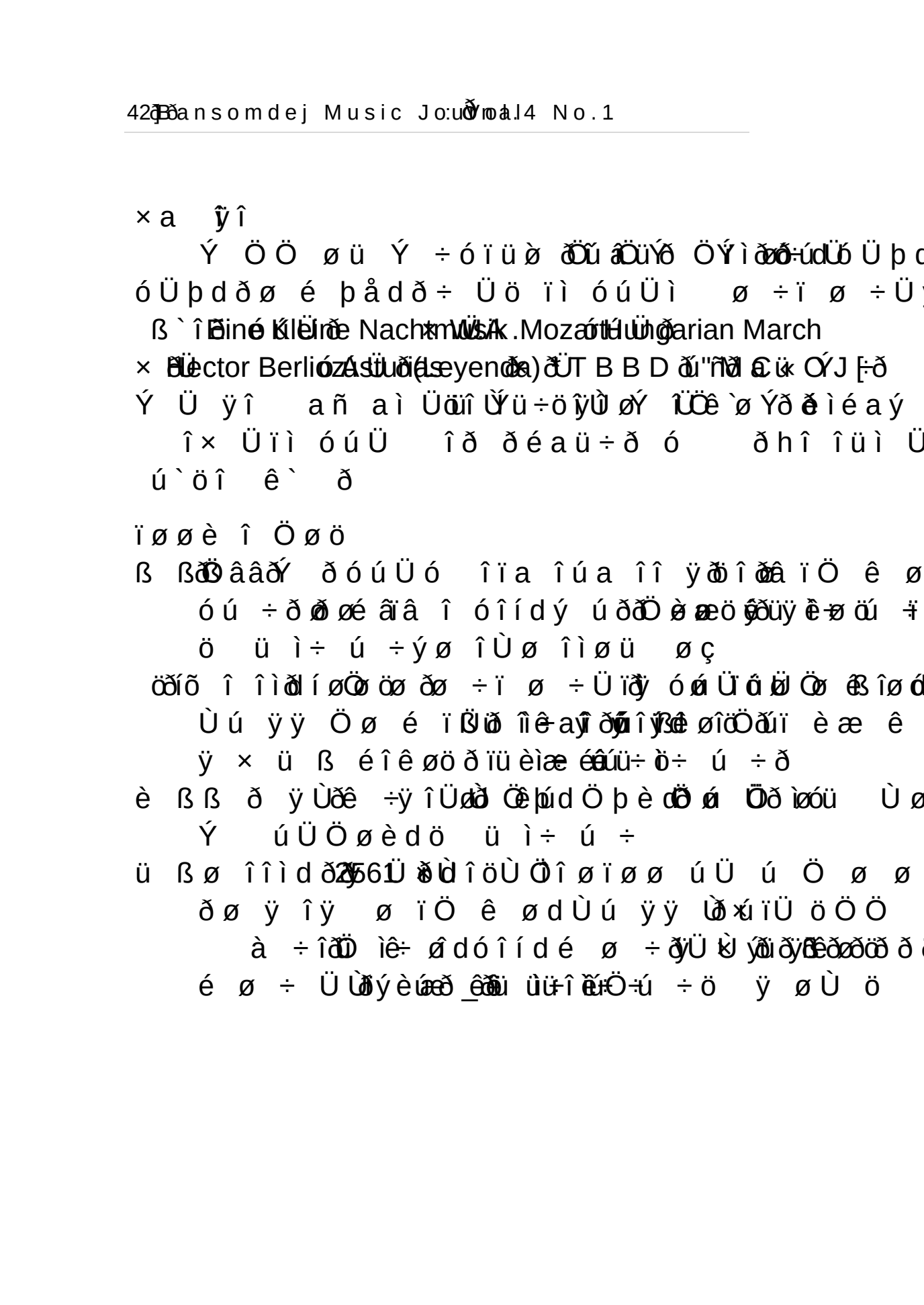
õ óðì ðêð ü ÷ ` Ü Ö ø ú Ö ø aúðêøÜùðÜ aüêéÿ ÷ð

6 ðfâ ì óï î× è ì ìðÖ ø ø ÷ï ø ÷Üï ì ó
öñ a øðð÷ïø ø÷ ï÷ øÿ ø÷ðÜÝ ÿÖ øî üéÜú Ü ú ` î Ý ø
ð ø ï ð ø Ü ú Öðañ× ëðfâ ø ïú Ü ðÝÙ ÿÜ ùðèøæðÜa ðïð
ö Ö ø ð ø ï aðÿúö ï ÷øî è Öa ×

7ðÙ î î ÿ ø ïñ aì ö Ùü öÿî Ýêa Ü
üÜÖ êðøødÙîúÖÿýÿ ÖÖþ ì ø ÷î Ùø Üö
ðð ðÙÙÖøøaÝ Ö óúÜì ðø ó îíd ø ø ÷
ðð ðÙÙÖøøÜ Ùø Üéîêø ß î î ú Ý êî
ðð ðÙÙÖøøÝÖòîÖ ødä ï ê ð ú ðý Öþ Ö
ðð ðÙÙÖøøÜî Üë Üì î Ü ú Öð ú ìðîðÜðð
Ùü ö ú Ö ú ÷ ó ó öÙü öî` ÿî Ý
ðð ðÙÙÖøøÜî Üë Üý Ö÷õ ó× Üñ aïøø úÜ

õ ðø ÷ñúÖ øü Ý ÷

Ý ÖÖ øý Öþ Ö ø ø ÷ï ø ÷ðÞ× ÿÜ ÷Üð
Ý ø ÷dðõÜþdðõçîdÿåðõþ óÞúÜ7ðð àÖ
ú ïñ ßüöÝø÷îö õ ðø ðø÷ñïúêÖaïðéø ÜÜ ÿ
ðø ÿ îÿ ø ïüðÝêÖøè÷ý ÜõÜþðÖõêÜÜðd àÖ
ú ïîÝßø÷dóÜþdó çîdðóÜþdðø é þåd
é÷Ö ø îaî a ú`î îÙ ÷dì ö Ö ø ú`îÿ
Ö ê ødð é÷ÜÙ úÝêÖðÝ ÜÞÿÜðßî Ü óúðÜêaîÞ
é÷ñ a ø ÷ï ø ÷ÜÝ êa Üö Ùü ö ×a Ýð
ó ì Ý ðø ÷ Öêd ßaÖ ïÖ ø øð÷ðïðø
ÿÙê ÷ î Ø ÖÖþÖðÖðø ø ÿ î ÿ ÷Ü ðhîü ß ì
ÿ ÷Ü× Ü îaê ú ÷ê üì Ö é× îðîðÜðð
ö úðÖ êà Ü øÿ ÷ÜðÙaÜÜaÜê÷ÖÖÿ)îðú × Ü
óêÖÿÜÿ÷Ü÷ðÜaÜÿî)ð



# การประสานเสียงในวงเครื่องสายไทย
# Harmony Processing for Thai string Band

ธิติ ทัศนกุลวงศ์[*1]
Thiti Tassanakulwong[*1]

**บทคัดย่อ**

วงเครื่องสายไทยเป็นวงดนตรีที่มีเสียงนุ่มนวล เหมาะสำหรับบรรเลงในพื้นที่จำกัด รูปแบบการผสมวงดนตรีมีทั้งการบรรเลงในรูปแบบเดิมตามหลักดุริยางคศิลป์และภายหลังได้มีการปรับรูปแบบของวงดนตรีให้สามารถนำไปใช้ประกอบการแสดงและต่อยอดไปสู่การประกวด

ผลการศึกษาพบว่า การปรับวงเครื่องสายไทยเพื่อการประสานเสียงกำหนดแนวทางดังนี้ (1) กำหนดวัตถุประสงค์และเป้าหมายการปรับ (2) กำหนดโครงสร้างบทเพลง (3) กำหนดรูปแบบวง จำนวนเครื่องดนตรี บันไดเสียง จังหวะและวิธีสร้างสรรค์กลวิธีพิเศษ ส่วนการศึกษาข้อจำกัดพบว่า วงเครื่องสายไทยแต่ละวงมีข้อจำกัดสองประเภทคือ (1) ข้อจำกัดลักษณะเครื่องดนตรี คือ พื้นผิวของเสียงเครื่องดนตรี ซึ่งมีขอบเขตที่จำกัดในการสร้างสรรค์ทำนองประสานที่สอดคล้องกับลักษณะเสียงเครื่องดนตรี (2) ข้อจำกัดด้านพิสัยของเครื่องดนตรีที่บรรเลงบทเพลงซึ่งนิยมใช้ในกลุ่มเสียงเพียงออล่าง เพียงออบน ชวา บางกรณีอาจใช้กลุ่มเสียงอื่นโดยภาพรวมมีการใช้โน้ตในพิสัยสองช่วงทบเสียงเป็นหลัก แนวทางการสร้างสรรค์การประสานเสียงเริ่มจากการปรับโครงสร้างทำนองเพลง การสอดทำนอง สร้างขั้นคู่แบบ 1: 1 โดยในการประสานสามารถกำหนดรูปแบบได้ 3 แบบ คือ แนวเดียว สองแนว และการแปรทำนองระหว่างเครื่องดนตรี ผู้ปรับวงต้องมีโสตทักษะที่สูงและ

*Corresponding author, email: tassanakulwong@gmail.com

[1] อาจารย์ประจำ ภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

[1] Lecturer, Thai Music Department, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

**Received:** February 28, 2022 / **Revised:** April 30, 2022 / **Accepted:** May 2, 2022

การควบคุมวงให้พัฒนาสุนทรียภาพจากเดิมให้ได้รับความนิยมมากขึ้นในสังคมปัจจุบันและอนาคต อันจะเป็นผลดีต่อการพัฒนาการตลาดด้านดนตรีไทย

**คำสำคัญ :** วงเครื่องสายไทย / การประสานเสียงดนตรีไทย

**Abstract**

The Thai string Band has a rather intense tone, clear chime, together with a soft style. Suitable for performing in a room. The basement is not wide and should have a wall to allow resonance and reverberation in a limited range. The original acoustic Thai string Band used a sound system in the form of a performer or chorus with manual control.

The results showed that Adjusting the Thai string quartet for harmonization has the following guidelines: (1) Determination of objectives and improvisation goals (2) Determination of song structure (3) Determination of band form Number of instruments, scale. As for the study of limitations, it was found that Each Thai string quartet has two types of constraints: (1) the constraints on the instrument's characteristics, i.e. the texture of the instrument's sound. (2) Restrictions on the range of musical instruments that play songs. which is commonly used in the lower vocal group only the Pieng-Or, Java, in some cases other voice groups may be used In general, the notes are mainly used in the two-span range. The creative approach to harmonization begins with the restructuring of the melody, the harmonization of the melody. Create a 1:1 octave, in which there are 3 types of harmonization that can be set: single, dual, and inter-instrumental variations. The band adjuster must have high audio skills and control the band to develop aesthetics from the past to become

more popular in today's society and in the future. This will be good for the development of the Thai music market.

**Keywords:** Thai string band / Harmony processing for Thai string band

**บทนำ**

วงเครื่องสายไทยนับเป็นวงดนตรีที่มีวิวัฒนาการมาจากวงมโหรี ซึ่งเดิมมีเสียงเบา นุ่มนวล เดิมดุริยางคศิลปินไทยนิยมปรับวงเพื่อการแสดงของวงเครื่องสายไทยในลักษณะการประสานเสียงแนวเดียว (Monophony) และการประสานเสียงจากการแปรทำนองระหว่างเครื่องดนตรี (Heterophony) ซึ่งเมื่อพิจารณาถึงการปรับวงเครื่องสายเพื่อการแสดงพบว่า ความนิยมในการปรับวงในลักษณะดนตรีร่วมสมัยเกิดมากขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการเสพของประชากรทั่วไปในสังคมไทย เนื่องจากในทศวรรษที่ผ่านมามีความนิยมการฟังบทเพลงไทยเดิมน้อยลงกว่าการฟังบทเพลงอื่น

งานสร้างสรรค์ดนตรีไทยในรูปแบบใหม่นิยมใช้รูปแบบการพัฒนางานแบบศิลปะร่วมสมัย อาทิ กระบวนการเรียบเรียงทำนองประสานเสียงรูปแบบต่าง ๆ เพื่อพัฒนาการบรรเลงให้มีความหลากหลาย ผู้เขียนมีทัศนะว่าการเรียบเรียงทำนองประสานที่ไพเราะเป็นอีกวิธีหนึ่งที่สร้างความแปลกใหม่ในการนำเสนอการแสดงดนตรีไทย ซึ่งสามารถนำมาเสนอในรูปแบบการแสดงเฉพาะกิจหรือการเสนอในบริบทที่เหมาะสมกับกาลวิเทศศิลปะร่วมสมัย ดังที่ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2565) ได้แสดงทัศนะว่า เพลงไทยมีวิวัฒนาการไปในหลากหลายรูปแบบ โดยเมื่อพิจารณาในประเด็นของอิทธิพลเพลงตะวันตกพบว่า มีการสร้างสรรค์เพลงไทยในรูปแบบใหม่มากขึ้นหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองโดยมีการเรียบเรียงเสียงประสานแบบดนตรีสากล อาทิ เพลงลูกทุ่ง ลูกกรุง วงดนตรีสังคีตประยุกต์ สังคีตสัมพันธ์ เพื่อทำให้เพลงมีความแปลกใหม่เป็นที่ยอมรับในสังคมไทย (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2565: 4)

นอกจากนี้ข้อเสนอแนะการวิจัยของนิรุตร์ แก้วหล้า (2563 : 197) ระบุว่า จากการพัฒนางานดนตรีที่ต่อเนื่องนั้น ควรศึกษาการนำเสนอดนตรีและบทเพลง การบรรเลงดนตรีร่วมสมัยในรูปแบบที่หลากหลาย ในมิติที่แตกต่างเพื่อให้เกิดผลงานใหม่ในวงการดนตรี

**ระบบเสียงของวงเครื่องสาย**

วงเครื่องสายเดิมใช้ระบบเสียงในรูปแบบผู้บรรเลงหรือขับร้องควบคุมเสียงด้วยตนเอง ตามหลักการบรรเลง ขับร้องด้วยธรรมชาติของมนุษย์ (Acoustic) นอกจากนี้ลักษณะของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายผลิตจากวัสดุธรรมชาติ ผู้บรรเลงสามารถใช้ประสบการณ์ตรงของตนเองที่ได้รับการถ่ายทอด มาปรับเสียง เทียบเสียง บรรเลงโดยควบคุมเสียงดัง เบา คุณภาพเสียงตามความรู้ความเข้าใจของศิลปิน ไม่มีการแปรรูปเป็นพลังงานไฟฟ้า การปรุงแต่งเสียงผ่านระบบอิเล็กทรอนิกส์หรือระบบขยายเสียงรูปแบบของระบบเสียงโดยมีทั้งหมด 4 รูปแบบคือ

**เสียงจากการสี**

เสียงจากการสีซึ่งเป็นการใช้คันชักซอ เสียดสีกับสายของซอด้วงและซออู้ ระบบเสียงจากการสีนี้ต้องอาศัยความฝืดของหางม้าที่มัดเป็นกลุ่มขึงตึงกับตัวคันชัก ซึ่งผู้สีต้องลากให้ตัดกับสายซอทั้งสองเส้นที่ขึงตึงเช่นกันในแนวตัดขวางเพื่อให้เกิดแรงสั่นสะเทือน ทำปฏิกิริยากับหนังงู หนังวัว หรือหนังแพะ ฯลฯ บริเวณหน้าซอที่มีหย่องรองรับสายให้มีลักษณะก้องกังวาน

**เสียงจากการดีด**

เสียงจากการดีด เกิดจากการดีดสายของผู้บรรเลงจะเข้ ซึ่งผู้บรรเลงจะเข้จะเคียนไม้ดีดซึ่งผลิตจากวัสดุไม้ เขาสัตว์ งาช้าง พลาสติก ฯลฯ เพื่อให้ตัดกับสายที่ขึงตึงในแนวนอนของตัวจะเข้ เช่นเดียวกับหลักการดีดพิณ ซึง กีตาร์ ฯลฯ

**เสียงจากการเป่า**

เสียงจากการเป่า เป็นการเป่าลม ระบายลมของผู้เป่าขลุ่ย ซึ่งเกิดจากแรงดันของลมที่เกิดจากการเป่าลม เสียงหนักหรือเบาจึงต้องอาศัยสมรรถภาพความแข็งแรงของระบบทางเดินหายใจของผู้เป่าเป็นหลัก โดยทำงานร่วมกับนิ้วซึ่งเป็นอวัยวะที่

ควบคุมเสียง คือ การเปิด ปิดที่บริเวณรูของขลุ่ยที่เจาะไว้ระบายลมเพื่อทำให้เกิดเสียงสูงต่ำตามทำนองเพลง

**เสียงจากการตี**

เสียงจากการตีฉิ่งและการตีกลอง โดยการตีฉิ่งมักนิยมนั่งตีกลางวง ทำการตีหรือยกฉิ่งมากระทบให้เกิดเสียงโลหะ หรือทองเหลือง ส่วนการตีกลอง มักนิยมนั่งตีบริเวณส่วนหลังของวง ซึ่งเป็นการใช้นิ้วและฝ่ามือตี เคาะ ดีดหนังที่ขึงตึงของกลอง เพื่อประกอบจังหวะตามลีลาของบทเพลง ผู้ตีกลองจะต้องศึกษาการใช้นิ้ว ฝ่ามือ อวัยวะต่าง ๆ ที่ประกอบในส่วนของฝ่ามือ อุ้งมือ ทำการตี ประคบมือ ดีดหนังกลองตามรูปแบบทำนอง หรือเรียกว่าหน้าทับสำหรับการตีกลองที่เรียบเรียง สืบทอดมาหลายอายุคน โดยหน้าทับนี้จะเป็นสิ่งควบคุมจังหวะร่วมกับเสียงฉิ่ง

**รูปแบบการประสานเสียงของวงเครื่องสายไทย**

รูปแบบการประสานเสียงของวงเครื่องสายไทยนับเป็นการประสานในสองรูปแบบคือ การประสานเสียงในการบรรเลงเครื่องดนตรี และการประสานเสียงระหว่างทำนอง ซึ่งเป็นลักษณะพื้นผิวของเสียงวงดนตรีเครื่องสายไทย โดยใจความแก่นแท้ของเรื่องหมายถึงการสร้างบทเพลงให้มีสีสัน ท่วงทีลีลาสอดคล้องกับวงดนตรี โดยเฉพาะการเรียบเรียงทำนองให้มีความไพเราะ โดดเด่นแปลกหูแปลกตาและน่าติดตามมากยิ่งขึ้น มีมุมมองให้ผู้ฟังเลือกมากขึ้น เพื่อการอนุรักษ์ที่ความนิยมแก่ผู้ฟัง โดยมีลักษณะการประสานดังรายละเอียดต่อไปนี้

**1. การประสานเสียงในการบรรเลงเครื่องดนตรี**

การประสานเสียงในการบรรเลงเครื่องดนตรีเป็นลักษณะการประสานเสียงที่เกิดจากวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีที่สามารถเน้นให้เกิดเสียงประสาน เพื่อสร้างอารมณ์บทเพลงหรือแสดงความโดดเด่นของท่วงทำนอง ทั้งในรูปแบบบังคับทางและรูปแบบการใช้ปฏิภาณของผู้บรรเลง โดยในการประสานเสียงเครื่องดนตรีที่ประสมในวงนี้มีขอบเขตในการปฏิบัติมากกว่าเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี เนื่องจากเครื่องดนตรีที่นำมาประสมวงส่วนมากมีวิธีการปฏิบัติในรูปแบบ Monophonic Texture

ในที่นี้หมายถึงการบรรเลงเพียงแนวเสียงเดียวไม่มีการประสานในวิธีบรรเลงโดยปกติ ได้แก่ ขลุ่ย ซึ่งใช้การเป่าสร้างเสียงในลักษณะเรียงโน้ตไม่มีการประสานเสียง เช่นเดียวกับซอด้วง ซออู้ เครื่องสีในวงเครื่องสาย ที่มีคันชักที่สอดค้างอยู่ระหว่างสายทั้งสองเส้น จะไม่มีความสะดวกในการประสานเสียงในการบรรเลงในตัวเครื่องดนตรี จึงอาจกระทำได้โดยการประสานการบรรเลงระหว่างซอด้วยกันคือ ซอด้วงและซออู้

การประสานเสียงการบรรเลงวิธีนี้พบว่า มีข้อจำกัดสูงด้วยปกติการบรรเลงมิได้บรรเลงทำนองบังคับเป็นส่วนใหญ่ หากแต่เน้นการบรรเลงโดยการแปลและแปรทางในรูปแบบเครื่องมือ ส่วนเครื่องดีดซึ่งเป็นจะเข้ในวงเครื่องสายซึ่งสามารถดีดประสานเสียงระหว่างสาย หรือบรรเลงเป็นกลุ่มเสียงสามเสียงได้เนื่องจากใช้ไม้ดีดหรือกรีดขึ้นหรือลง โดยปกติการประสานเสียงในลักษณะนี้ของจะเข้เกิดขึ้นเพียงชั่วระยะเวลาจำกัด หรือรูปแบบของทาง หรือกลวิธีบางช่วงเท่านั้น ส่วนเครื่องดนตรีกลุ่มสุดท้ายเป็นเครื่องกำกับจังหวะเครื่องหนังและฉิ่ง ซึ่งเน้นการบรรเลงตามลีลาของจังหวะไม่สามารถประสานเสียงในทำนองแต่อย่างใด

**2. การประสานเสียงระหว่างทำนอง**

การประสานเสียงระหว่างทำนองในวงเครื่องสายไทย แต่เดิมไม่มีการกำหนดเป็นระเบียบวิธีหรือกฎเกณฑ์ที่ชัดเจนตายตัว เนื่องจากการบรรเลงของวงเครื่องสายเป็นลักษณะการสืบทอดแนวคิดมาจากหลักการบรรเลงดนตรีไทยแต่เดิมมาแต่โบราณคือ ลักษณะการบรรเลงพื้นผิวแบบ Heterophonic Texture หรือพื้นผิวลักษณะการใช้ทำนองที่มีจุดร่วม ตลอดจนลูกตกเดียวกัน ซึ่งอาจมีลักษณะร่วมของ Monophonic Texture หรือ การใช้ทำนองเดียว ทำนองบังคับเป็นกรณีไป อาทิ บังคับทำนอง บังคับกลวิธีพิเศษในวง บังคับการแสดงความสามารถในการบรรเลงอย่างหนึ่งอย่างใด เพื่อให้วงดนตรีมีการบรรเลงทำนองเดียวกัน ความสั้นยาว เบาหนักเสมือนหรือคล้ายคลึงกันมากที่สุด เพื่อให้การฟังมีความราบรื่น ซึ่งมักใช้กับเพลงบรรเลงเพลงโหมโรง เพลงเพื่อการฟังที่ไม่มีมีการขับร้อง แต่ในกรณีที่มีการขับร้องซึ่งมีการบรรเลงด้วยในสามลักษณะคือ

(2.1) บรรเลงส่งร้อง รับร้อง ในวิธีนี้นักร้องจะร้องคนเดียวจนจบท่อนแล้วเสียงวงดนตรีบรรเลงรับ กรณีนี้ดนตรีจะบรรเลงเหมือนกันตอนรับร้อง ส่งร้อง และจากนั้นอาจบรรเลงแบบบังคับทาง (Monophonic texture) หรือแปรทำนองขึ้นอยู่กับประเภท ลักษณะเพลง

(2.2) การบรรเลงเคล้าร้อง ในวิธีนี้เป็นการขับร้องพร้อมการบรรเลงดนตรี ซึ่งตามกฎเกณฑ์ดนตรี มีสองแบบคือ แบบแรก ผู้ปรับวงหรือผู้อำนวยวงในการฝึกซ้อมต้องบังคับให้เครื่องดนตรีทุกชิ้นไม่บรรเลงแปรทำนองหรือการด้นไปในทางของตนเอง เนื่องจากเสียงดนตรีที่เกิดขึ้นจะไม่เรียบและทำให้ทำนองร้องที่เปล่งออกมาไม่ชัดเจน หรือมีภาวะเสี่ยงต่อเสียงทำนองที่ขัดกันในการแสดง แบบที่สองเป็นการเจตนาบรรเลงแตกต่างจากการขับร้อง โดยอนุโลมหรือเจตนาให้ด้นทำนองหรือบรรเลงตามแนวทางของเครื่องดนตรี หรือปฏิภาณของผู้บรรเลงซึ่งแสดงทำนองประสานในลักษณะการใช้กลอนหรือความสามารถในการแปรทำนองหลัก ซึ่งทำให้มีเสียงสั้นยาว สอดหรือแทรกทำนอง ตลอดจนสร้างวลีที่ขัด - ต่อ กับการร้องในลักษณะ Homophonic texture เช่น แอ่วเคล้าซอ การสีซอประกอบร้องละครหุ่นกระบอก การบรรเลงประกอบทำนองเสนาะ เป็นต้น การบรรเลงประสานในลักษณะนี้ไม่ถือว่าเข้าข่ายเป็น Polyphonic texture เนื่องจากมีได้เจตนาสร้างทำนองไว้ล่วงหน้าอย่างตายตัวร่วมกันทั้งร้องและการบรรเลงเพื่อให้ทำนองมีความกลมกลืนหรือ Harmonized อย่างเต็มที่ ทว่าเน้นไปที่ความเพลิดเพลินความแปลกหูและแสดงปฏิภาณผู้บรรเลงเคล้าซึ่งให้ความเพลิดเพลินอีกรูปแบบหนึ่ง อย่างไรก็ดีกฎเกณฑ์สำคัญคือ ทั้งสองวิธีการนี้จะต้องบรรเลงด้วยเสียงน้ำหนักเบาเพื่อไม่ให้กลบเสียงร้อง เพื่อให้ทำนองร้องโดดเด่น

(2.3) บรรเลงคลอร้อง ในวิธีนี้ใช้เครื่องดนตรีชิ้นใดชิ้นหนึ่งที่มีน้ำเสียงสอดคล้องกับน้ำเสียงผู้ร้อง บรรเลงแบบ Monophonic Texture หรือทำนองเดียวกับการร้อง เช่น ซอสามสาย ซออู้ ขลุ่ย เป็นต้น

**แนวทางการสร้างสรรค์การประสานเสียงระหว่างทำนองของวงเครื่องสายไทยในรูปแบบใหม่**

แนวทางการสร้างสรรค์การประสานเสียงของวงเครื่องสายไทยรูปแบบใหม่ หมายถึงการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับบทเพลงให้แก่การบรรเลงของวงเครื่องสาย หรืออาจสอดทำนองให้วงเครื่องสายไทยมีการนำเสนอบทเพลงที่ต้องการมีอรรถรสเพิ่มขึ้น ซึ่งมีสองแนวทาง คือ (1) การนำกฎเกณฑ์ ระเบียบแบบแผนการบรรเลงดั้งเดิมมาเป็นทฤษฎีตั้งต้นแล้วผลิตงานออกมาแสดง หรือ (2) การสร้างกฎเกณฑ์ใหม่ ซึ่งอาจจะต้องคำนึงถึงผลดี ผลเสียหลายประการ เนื่องมาจากเหตุผลสำคัญที่ว่า การประสานเสียงระหว่างทำนองของวงเครื่องสายไทยในรูปแบบใหม่ควรต้องคำนึงถึงปัจจัยที่สนับสนุนการฟัง ร่วมกับสร้างสรรค์ให้มีเอกลักษณ์หรือความเป็นหนึ่งที่ไม่เสมือนใครซึ่งสามารถเป็นจุดขาย อัตลักษณ์เด่นของดนตรีที่ไม่ควรให้สูญหายไป มิเช่นนั้นหากมีประสมประสานจนเสมือนดนตรีในวัฒนธรรมอื่นแล้วโอกาสภายในอนาคตดุริยางคศิลปินอาจใช้ดนตรีอื่น ทดแทนมีสูงมากขึ้น ซึ่งเพิ่มความเสี่ยงต่อการเริ่มนับแต้มต่อในต่อการสูญเสียดนตรีของชาติเพิ่มขึ้น ในที่นี้ผู้เขียนจึงใคร่ขอเสนอข้อมูลดังนี้

**1. การคำนึงถึงแหล่งกำเนิดเสียง**

หลักการสร้างสรรค์ในข้อนี้หมายถึงการพิจารณาถึงความแตกต่างของรูปทรง ขนาด กล่องเสียง ซึ่งสำแดงลักษณะเสียงเมื่อปรากฏของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นให้แตกต่างกันออกไป การสร้างทำนองประสานระหว่างทำนอง หรือคิดค้นสร้างรูปแบบวลีที่ไพเราะในการสอดแทรกควรแบ่งหน้าที่ หรือสร้างทำนองที่พิจารณาให้น้ำหนักเสียงที่ออกมามีความสมดุล โดยอาจเพิ่มน้ำหนักมือคันชักสี แรงลมในการเป่าน้ำหนักเสียงไม้ดีด ในการบรรเลงให้สมดุลหรือกลมกลืนกันซึ่งอาจเกิดจากการเลือกซื้อ ผลิตให้เสียงคล้ายคลึงกัน อาทิ กระบอกซอด้วง หน้าซอฝั่งที่วางหย่องไม่ควรเล็กแคบ ซึ่งส่งผลให้เกิดเสียงแตกต่างจากซออู้มากเกินไป หรือเลือกจะเข้ที่มีความหนาของเนื้อไม้ ขนาดกล่องเสียง ลักษณะโต๊ะจะเข้ ปรับแหนจะเข้ เพื่อให้เสียงทุ้มมากขึ้น

เพื่อให้สอดคล้องกับขลุ่ยและซออู้ นอกจากนี้เลือกเฟ้นหรือปรับปรุงซออู้ และขลุ่ยให้มีน้ำเสียงที่คล้ายคลึงกัน

**2. การพิจารณาถึงพื้นผิวเสียงเครื่องดนตรี**

การพิจารณาถึงพื้นผิวเสียงเครื่องดนตรี จะสามารถทำให้การสร้างทำนองหรือการสอดทำนองมีความโดดเด่นมากขึ้น กล่าวคือ พื้นผิวเสียงเครื่องดนตรีมีลักษณะความเข้ม บาง หรือมีความถี่เสียงต่างกัน ดังนั้น ควรกำหนดให้ทำนองที่ประสานมีลักษณะที่แตกต่างกันด้วย เช่น เครื่องดนตรีเสียงทุ้ม ซออู้ และขลุ่ยควรสร้างทำนองประสานให้เหมาะกับวิธีบรรเลงและเสียงที่ดังออกมา นอกจากนี้การควบคุมเสียงหนักและเบายังมีความสำคัญต่อการฟังซึ่งควรจัดปัจจัยในการแสดงเหล่านี้มีดุลยภาพและเหมาะสมในการฟังในสถานที่ต่าง ๆ

**3. การฝึกฝนโสตประสาทการฟังเสียง**

การฝึกฝนโสตประสาทการฟังเสียงตำแหน่งเสียง (pitches) การทำความเข้าใจขั้นคู่เสียง (Intervals) และการแม่นยำด้านการใช้กล้ามเนื้อ ความทรงจำความแม่นยำ และความชำนาญ ซึ่งนักดนตรีควรฝึกฝนการใช้โน้ตในตำแหน่งเดียวกันในเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องที่ใช้โสตประสาทกำหนดเสียงคือ ซอด้วงและซออู้ โดยจากประสบการณ์ผู้เขียนยังพบว่าในเพลงปกติ ผู้บรรเลงรวมวงเครื่องสายมีความเข้าใจที่แตกต่างกัน ในการกำหนดตำแหน่งเสียง ทำให้เมื่อทำการบรรเลง จะกดปลายนิ้วและสีในตำแหน่งเสียงโน้ตเดียวกัน แต่ได้ความถี่ที่ต่างกัน แม้การประสานยังไม่เกิดขึ้น แต่การบรรเลงแบบ Monophony ก็ยังไม่มีความสมบูรณ์ ส่วนในเครื่องเป่าโดยปกติต้องมีฝึกฝนการฟัง การทำความเข้าใจอยู่แล้ว นักดนตรีจะต้องบังคับแรงลมให้เป่าตรงกับบันไดเสียงซึ่งจะสามารถปรับเปลี่ยนบันไดเสียงได้สนิทสนมมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้เครื่องดนตรีสองกลุ่มเมื่อมีความเข้าใจเสียงควรมีการสีไล่เสียง ทบทวนแบบฝึกหัด หรือทำความเข้าใจเรื่องบันไดเสียงให้ตรงกัน เมื่อบรรเลงในวงเดียวกัน ส่วนจะเข้ ซึ่งเป็นบันไดเสียงบังคับตายตัวจาก นมจะเข้ อาจปรับเปลี่ยนตำแหน่งนมจะเข้ได้เล็กน้อยซึ่งจะทำให้ไม่กระทบกระเทือนบันไดเสียงอื่น ๆ เมื่อเปลี่ยนในบทเพลง แต่การเพิ่มระยะครึ่งเสียงในจะเข้ อาจทำให้เสียงจะเข้เปลี่ยนแปลง

เอกลักษณ์ไปจากเดิม ดังนั้น ในการประสานเสียงจะเข้าอาจทำหน้าที่ในการบรรเลงที่แตกต่างจากเครื่องสีเพื่อมิให้ปรากฏเสียงที่ขวางบันไดเสียงได้หลายประการ เนื่องจากลักษณะของเสียงจะเข้มีเสียงโน้ตเพียง 7 ตัวโดยการเฉลี่ย ทั้งมิได้ถูกกำหนดให้มีครึ่งเสียง หรือมีเสียงชิดห่าง ดังนั้น ควรทำหน้าที่บรรเลงอื่นเพื่อเสริมทำนอง เช่น การดีดเป็นทำนองหลักให้แก่วง การดีดแทรกหรือสอดจังหวะ การดีดเก็บที่เหมาะสมกับช่องว่างของวลีหรือประโยคเพลง การดีดเป็นคอร์ดห่าง ๆ การดีดกรีดสายลงเป็นจังหวะ

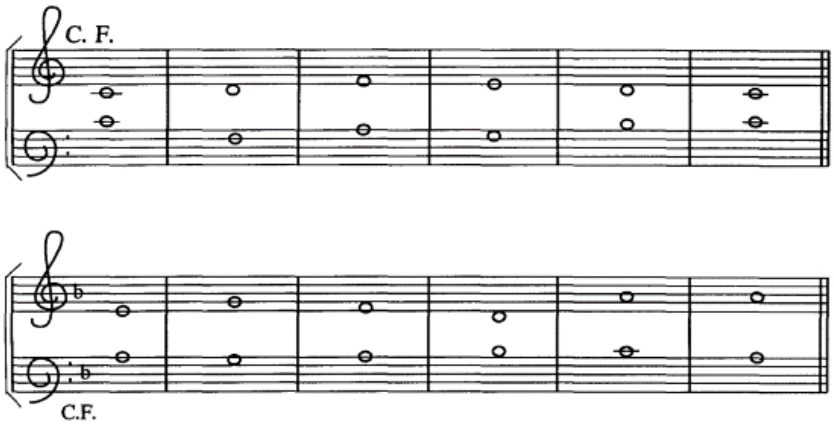
**4. การเลือกบทเพลงและทำการเรียบเรียงเพลงก่อนการบรรเลง**

แนวทางการสร้างสรรค์การประสานเสียงระหว่างทำนองของวงเครื่องสายไทยในรูปแบบใหม่ได้หลากหลาย ขึ้นอยู่กับความคิดสร้างสรรค์เฉพาะตัวบุคคล ซึ่งควรนำผลงานเพลงที่ต้องการเรียบเรียงทำนองเพื่อให้มีการประสานเสียงมาทำการเรียบเรียงทำนอง หลังจากการเลือกบทเพลงที่เหมาะสมในการแสดงหรือกาลวิเทศแล้ว การเรียบเรียงทำนองเพื่อทำการประสานเสียงนี้ นักดนตรีควรนำทำนองหลักมาทำการปรับให้โครงเสร้างทำนองเพลงให้เอื้อต่อเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น โดยวิธีเรียบเรียงให้วงบรรเลงอาจกระทำได้หลายวิธี เช่น การกำหนดให้มีการประสานระหว่างทำนองเฉพาะเครื่องดนตรีบางชิ้นตลอดบทเพลง การกำหนดให้มีการสอดทำนองเฉพาะบางท่วงทำนอง หรือการกำหนดให้มีหน้าที่สลับกันไประหว่างการเป็นผู้บรรเลงทำนองหลักและผู้บรรเลงทำนองที่ประสานกับทำนองหลัก โดยหลักการกว้าง ๆ มีวิธีการที่เสนอไว้โดยผู้เขียนดังนี้

ผู้เรียบเรียงเพลงทำความเข้าใจเรื่องขั้นคู่และนำขั้นคู่นั้นมาประยุกต์ให้เกิดประโยชน์ ซึ่งโดยปกติทางกฎเกณฑ์หรือทฤษฎีดนตรีไทยมีการใช้ขั้นคู่มาแล้วเช่นเดียวกับทฤษฎีดนตรีตะวันตกหากแต่มิได้นำมาใช้เรียบเรียงเพลง อาทิ การใช้ขั้นคู่ในการบรรเลงเครื่องดนตรี เช่น การบรรเลงคู่สาม คู่สี่ คู่ห้า คู่แปด ซึ่งจะพบว่าให้อารมณ์หรือน้ำเสียงที่แตกต่างกัน โดยพบการใช้คู่หกซึ่งเป็นคู่ที่กลมกล่อมละมุนน้อยกรณี คู่สอง หรือขั้นคู่กระด้างจะใช้ในกรณีการเน้นทำนอง ซึ่งก็ไม่พบบ่อยเช่นกัน แต่โดยนัยยะมักเรียกการใช้ขั้นคู่เสียง คู่สาม คู่สี่ คู่ห้า คู่หก คู่แปดว่าขั้นคู่กลมกล่อม

(Consonance Interval) ซึ่งในดนตรีไทย ใช้ในกลุ่มเครื่องตีเพื่อปรับแต่งเสียงมิให้กระด้างในการปรับแต่งทำนองในมือตีฆ้อง ระนาดต่าง ๆ โดยทั่วไปอาจนำหลักการการเรียบเรียงทำนองในดนตรีตะวันตกมาประยุกต์(Applied melodies) เป็นหลักการกว้าง ๆ คือ แต่งทำนองขึ้นมาใหม่หรือใช้ทำนองเพลงเดิมที่มีอยู่ นำทำนองมาเรียบเรียงทีละช่วง ๆ หรืออาจคัดเลือกบางช่วง (อาจปรับทำนองให้มีสารัตถะที่นุ่มนวลก่อน) จากนั้นจึงทำการทดลองสอดทำนอง ดังมีหลายวิธีคือ

4.1 ทดลองสอดทำนอง หรือสร้างขั้นคู่แบบ 1: 1 หรือเรียกว่า 1 ทำนองหลักต่อหนึ่งทำนองสอด ซึ่งอาจเรียบเรียงอีกทำนอง โดยใส่โน้ตประสาน (ขั้นคู่) ทีละตำแหน่งว่าจะให้แต่ละเสียงนั้นคู่กับเสียงใด อาจเป็นคู่สาม สองหรือสี่ตัวโน้ตกับทำนองหลักแล้วเปลี่ยนเป็นคู่เสียงอื่น ๆ ก็แล้วแต่พิจารณา แต่เมื่อเสร็จแล้วต้องตรวจว่ามีความไพเราะกลมกลืน มากไปหรือน้อยไปหรือไม่ วิธีนี้สมเด็จเจ้าพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เคยทรงเรียบเรียงเพลงเต่าเห่ อัตราจังหวะสองชั้น สำหรับการขับร้องซึ่งเพิ่มอรรถรสและสร้างความไพเราะจนสืบทอดการสอนมาจนถึงปัจจุบัน ยกตัวอย่างเช่น




**ภาพที่ 1** การประสานเสียงแบบที่หนึ่ง (First Species)
**ที่มา:** สุธัญญ์ เอี่ยมแสงจันทร์

4.2 แต่งทำนองสอด หรือสร้างขั้นคู่แบบ 2 : 1 หรือเรียกว่า 1 ตัวโน้ตทำนองหลักต่อสองตัวโน้ตที่นำมาสอด แล้วแต่พิจารณาจากนั้นจึงคัดเลือกเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายทำหน้าที่บรรเลงเมื่อพิจารณาถึงความไพเราะเหมาะสม

4.3 แต่งทำนองสอด หรือสร้างขั้นคู่แบบ 4 : 1 หรือเรียกว่า 1 ตัวโน้ตทำนองหลักต่อสี่ตัวโน้ตที่นำมาสอด วิธีนี้การใช้จะเข้เป็นผู้ประสานโน้ตสี่ตัวกับซอด้วงซออู้ที่บรรเลงทำนองหลัก เพื่อให้เครื่องสีบรรเลงเสียงยาว และขลุ่ย กับซออู้อาจมีการแปรทำนองหรือการประสานระหว่างทำนองก็ได้

**ภาพที่ 2** การประสานเสียงขั้นคู่แบบ 4 : 1
**ที่มา :** สุธัญญ์ เอี่ยมแสงจันทร์

4.4 การสอดทำนองหลักให้โน้ตตัวที่สองแต่ละห้องเพลงลากเสียงยาวไปสู่โน้ตตัวที่หนึ่งในห้องถัดไป หรือที่เรียกว่า Syncopation ซึ่งเป็นลักษณะคล้ายบทเพลงไทยทางเปลี่ยนที่จะสร้างกลุ่มวลีใหม่ที่แบ่งส่วนสลับกับทำนองเดิมเพื่อให้มีสีสัน อรรถรสในการฟังมากขึ้น กรณีนี้การใช้ซอด้วงเป็นทำนองหลัก และซออู้หรือขลุ่ยซึ่งทำเสียงยาวได้เป็นผู้บรรเลงแนวประสานนี้เพื่อให้การลากเสียงสมบูรณ์ขึ้น

4.5 การสอดหรือประสานทำนองแบบผสมผสาน โดยการใช้วิธีการผสมสองหรือสามแบบ ตลอดจนอาจนำทั้งสี่วิธีมาใช้ทั้งหมดร่วมกันแล้วแต่เจตนาหรือ การพิจารณาของผู้เรียบเรียง เพื่อเน้นหรือสร้างบทเพลงให้มีท่วงทีลีลาไพเราะ

น่าฟังมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ควรบันทึกโน้ตการบรรเลงและซักซ้อมความเข้าใจเพื่อให้บรรเลงพร้อมเพรียง หรือสอดได้ตรงจังหวะ โดยควบคุมเสียงประสานให้ตรงโสตประสาทหรือมีความไพเราะ

**สรุป**

การประสานเสียงในวงเครื่องสายไทยเป็นการสร้างสรรค์ผลงานและสืบทอดการแสดงบทเพลงโบราณให้มีการสร้างท่วงทีลีลา มิติของเสียง การนำเสนอการสอดทำนองที่ไพเราะน่าฟัง ตลอดจนกระตุ้นให้นักดนตรีไทยสร้างบทเพลงสร้างสรรค์ใหม่ที่ใช้แนวคิดการสร้างความสัมพันธ์ของเสียง จึงไม่ควรยึดติดในลักษณะการแบ่งแยกทฤษฎีแต่ควรคำนึงถึงผลที่ได้จากการฟัง ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เคยทรงนิพนธ์เรียบเรียงประสบความสำเร็จได้รับความนิยมสืบทอดมาเป็นแบบอย่าง อนึ่ง การสร้างทำนองมีความแตกต่างจากการปรับวง เนื่องจากผู้ปรับวงต้องมีทักษะสูงในการฝึกซ้อมด้านโสตประสาทนักดนตรีรวมวง การกำกับจังหวะบทเพลง อารมณ์ การใช้น้ำหนัก การสอดประสานกับจังหวะ เพื่อแสดงการถ่ายทอดบทเพลงอีกทั้งนักดนตรีผู้บรรเลงต้องมีความรู้และประสบการณ์ในการควบคุมเสียงสำหรับการขับร้องหรือบรรเลงให้สามารถสร้างสุนทรียภาวะให้แก่ผู้ฟังซึ่งจะเป็นผลให้การบรรเลงมีคุณค่าสร้างความซาบซึ้ง และสร้างมูลค่าทางการตลาดต่อไป

**บรรณานุกรม**

นิรุตร์ แก้วหล้า. (2563). วัฒนธรรมดนตรีชาติพันธุ์สู่การสร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัย: กรณีศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ ม้ง ลีซู ลาหู่ ดาระอั้ง ปกาเกอะญอ. **วารสารวิจัยราชภัฏเชียงใหม่**. 21(2), 197-218.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2565). **สังคีตวิเคราะห์.** นครปฐม : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุธัญญ์ เอี่ยมแสงจันทร์. (2537). การสอดทำนอง. **สารานุกรมศึกษาศาสตร์ สาขาดนตรีศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.** 13, 29-33.

# เทคโนโลยีการศึกษาสำหรับการจัดการเรียนการสอนดนตรีออนไลน์ของโรงเรียนในเครือสารสาสน์

# Educational Technology and Music Online Teaching of Sarasas Affiliated Schools

บุญวรรณ ยอดสุขประเสริฐ[*1]

Boonyawan Yodsukprasert[*1]

**บทคัดย่อ**

บทความวิชาการเรื่องเทคโนโลยีการศึกษาสำหรับการจัดการเรียนการสอนดนตรีออนไลน์ของโรงเรียนในเครือสารสาสน์ มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอแนวทางการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีการศึกษากับการเรียนการสอนวิชาดนตรี ภายใต้สถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 (Covid-19) ในช่วงภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2564 ที่ผ่านมา โดยมุ่งเน้นให้ความรู้เกี่ยวกับเทคโนโลยีการศึกษา หลักการใช้ รวมทั้งแนะนำเครื่องมือแอปพลิเคชันในการจัดการเรียนการสอนวิชาดนตรีออนไลน์

**คำสำคัญ**: เทคโนโลยีการศึกษา / การจัดการเรียนการสอน / ออนไลน์

**Abstract**

This is an academic article on educational technology for online music of sarasas affiliated schools. The objective is guidelines for applying the technology to music teaching and learning amid of

* Corresponding author, email: Boonyawan.y@gmail.com

[1] ครูผู้สอนวิชาดนตรี โรงเรียนสารสาสน์วิเทศบางบอน

[1] Music Teacher, Sarasas Witaed Bangbon School

**Received:** February 28, 2022 / **Revised:** April 29, 2022 / **Accepted:** May 2, 2022

epidemic of Covid-19. The author scope on 1/2564 semester, year 2021,focusing on educational technology, principles, tools and applications for music online teaching.

**Keywords:** Educational Technology / Teaching and Learning / Online

**บทนำ**

สถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 (Covid-19) ส่งผลกระทบในด้านต่าง ๆ ของมนุษย์รวมถึงการศึกษา ทำให้ผู้เรียนทั่วโลกตั้งแต่ระดับประถมศึกษาถึงระดับอุดมศึกษากว่า 1,500,000,000 คน ไม่สามารถเข้าเรียนในโรงเรียนได้ (UNESCO, 2563) จากสถานการณ์ดังกล่าวทำให้โรงเรียน และผู้สอนถูกบังคับให้แสวงหาการแก้ไขอย่างรวดเร็ว การปรับเปลี่ยนรูปแบบการเรียนการสอนในห้องเรียน (On-site) เป็นการเรียนการสอนรูปแบบออนไลน์ (On-line) จึงเป็นทางออก (Jandrić et al., 2020) เพื่อให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้อย่างไม่มีข้อจำกัดทั้งเรื่องของเวลา และสถานที่ ซึ่งจะต้องใช้เทคโนโลยีการศึกษาเป็นสื่อกลางในการเชื่อมต่อระหว่างผู้สอนกับผู้เรียน โดยเทคโนโลยีการศึกษานั้นมีความหมายครอบคลุมถึงเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ เทคโนโลยีอินเทอร์เน็ต ข้อมูลบนเว็บไซต์ โทรศัพท์มือถือ แอปพลิเคชัน เครื่องมือสื่อสาร ฮาร์ดแวร์ ซอฟท์แวร์ มาเป็นสื่อในการถ่ายทอดความรู้ ซึ่งการสอนรูปแบบออนไลน์ (Online) นั้นการพัฒนาศักยภาพทางด้านการใช้เทคโนโลยีการศึกษาสำหรับผู้สอนเป็นสิ่งสำคัญ อภิชาต รอดนิยม (2564) กล่าวว่า “การนำเอาเทคโนโลยีเข้ามาเป็นสื่อในการถ่ายทอดความรู้ และกระบวนการคิดควรพัฒนาทักษะด้านการใช้เทคโนโลยี ให้เหมาะสมกับกระบวนการจัดการสอนเพื่อความสะดวก และราบรื่นในการถ่ายทอดองค์ความรู้ หากผู้สอนมีทักษะและความเข้าใจการใช้เทคโนโลยี ได้แก่ วิธีการใช้งาน ข้อดีหรือจุดเด่น ข้อเสียหรือจุดด้อยของแต่ละโปรแกรมหรือแอปพลิเคชัน เทคนิคการแก้ปัญหาระบบอินเทอร์เน็ตในเบื้องต้น รวมทั้งถ่ายทอดทักษะการใช้เทคโนโลยีเหล่านั้นให้แก่ผู้เรียน

ได้มีความสามารถในการแก้ไขปัญหาขัดข้องที่อาจเกิดขึ้นระหว่างการจัดการสอน จะทำให้การเรียนการสอนดำเนินการได้อย่างราบรื่น”

เช่นเดียวกับการจัดการเรียนการสอนวิชาดนตรี ของโรงเรียนในเครือสารสาสน์ ซึ่งการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 (Covid-19) ถือเป็นอุปสรรคอันใหญ่หลวงสำหรับการเรียนการสอนวิชาดนตรีที่เป็นหัวใจหลัก และเอกลักษณ์ของโรงเรียน ตามเจตนารมณ์ของผู้ก่อตั้ง พิบูลย์ ยงค์กมล (2549) กล่าวว่า “นักเรียนจะเติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่สมบูรณ์แบบไม่ใช่เก่งเพียงวิชาการเท่านั้น การเป็นผู้มีความรู้ความสามารถในด้านดนตรีอย่างถูกต้อง จะเป็นการเพิ่มคุณภาพชีวิต อันอาจนำไปสู่การเป็นนักร้อง นักดนตรีมืออาชีพในอนาคตได้” การสอนดนตรีของโรงเรียนในเครือจะแบ่งออกเป็น 2 รายวิชาย่อย คือ วิชาขับร้อง (Insight Music) และ วิชาดนตรีปฏิบัติ ดังนั้นคณะกรรมการบริหารได้กำหนดให้มีการพัฒนาบุคลากรขึ้น เพื่อให้ความรู้ เสริมสร้างทักษะในการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีการศึกษากับการเรียนการสอนวิชาดนตรี เพื่อทำให้ผู้เรียนเกิดความสนุกสนาน พร้อมทั้งเข้าใจเนื้อหาสาระที่ผู้สอนถ่ายทอดในรูปแบบออนไลน์ (Online)

โดยสาระในบทความนี้มุ่งเน้นให้ความรู้ให้กับผู้สอนเกี่ยวกับเทคโนโลยีการศึกษา และการปรับใช้เทคโนโลยีการศึกษาวิชาดนตรีในบริบทของโรงเรียนในเครือสารสาสน์

**เทคโนโลยีการศึกษา (Educational Technology)**

เทคโนโลยี (Technology) มีรากศัพท์มาจากคำภาษากรีก คือ “techno” หมายถึง ทักษะ ความรู้เฉพาะทาง และ “logos” หมายถึง วิทยาศาสตร์ การเรียนรู้ (Lazar Stošić, 2015) เมื่อนำมารวมกันจะมีความหมายถึง การนำความรู้ แนวคิด กระบวนการทางวิทยาศาสตร์ มาปรับใช้ให้เกิดประโยชน์ในการพัฒนาการปฏิบัติงานในด้านต่าง ๆ อย่างเป็นระบบ ซึ่งความเจริญที่ปรากฏในปัจจุบันล้วนเกิดจากการค้นคว้า ทดลองสิ่งประดิษฐ์ ที่อาศัยพื้นฐานความรู้ทางวิทยาศาสตร์ทั้งสิ้น

เทคโนโลยีการศึกษา (Educational Technology) คือ การนำเทคโนโลยี

มาปรับใช้ในการจัดระบบการเรียนการสอน หรือใช้เป็นเครื่องมือเพื่อช่วยส่งเสริมให้สถานการณ์การเรียนการสอนเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ และผู้เรียนสามารถบรรลุวัตถุประสงค์การเรียนรู้ได้ โดยการนำเทคโนโลยีมาใช้ในการศึกษา สามารถแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

1. เทคโนโลยีการศึกษา โดยการนำหลักการวิทยาศาสตร์กายภาพ และวิศวกรรมศาสตร์ให้เป็นวัสดุ เครื่องมือ และอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่สามารถนำมาใช้ในการเสนอ แสดง และถ่ายทอดเนื้อหาทางการศึกษาได้อย่างมีประสิทธิภาพ หรือที่เรียกว่า โสตทัศนศึกษา

2. เทคโนโลยีการศึกษาโดยการประยุกต์นำศาสตร์แห่งวิธีการทางจิตวิทยามานุษยวิทยา กระบวนการกลุ่ม ภาษา การสื่อความหมาย การบริหาร เครื่องยนต์กลไก การรับรู้มาใช้ควบคู่กับผลิตกรรมทางวิทยาศาสตร์และวิศวกรรม เพื่อให้ผู้เรียนเปลี่ยนพฤติกรรมการเรียนรู้

โดยการเรียนการสอนวิชาดนตรีออนไลน์ของโรงเรียนในเครือสารสาสน์นั้นมุ่งเน้นให้ผู้สอนใช้เทคโนโลยีการศึกษาเป็นสื่อ วัสดุ อุปกรณ์ ในการถ่ายทอดองค์ความรู้ โดยคำนึงถึงหลักการ และวิธีการใช้ที่มุ่งเน้นให้การเรียนการสอนออนไลน์เกิดประสิทธิภาพสูงสุด

**หลักการใช้เทคโนโลยีการศึกษากับการเรียนการสอนออนไลน์**

ในการจัดการเรียนสอนออนไลน์ให้ได้ประสิทธิภาพนั้นผู้สอนจะต้องเรียนรู้การใช้เทคโนโลยีการศึกษาให้สอดคล้อง และเหมาะสมโดยยึดหลักการ ดังต่อไปนี้ (ธนวัฒน์ วรรณประภา, วทัญญู วุฒิวรรณ์ และจารุวรรณ รักเริ่มวงษ์, 2563 : 126)

1. การวางแผน (Planning) ผู้สอนจะต้องมีการวางแผนในการเลือกใช้เครื่องมือในการเรียนการสอนกับผู้เรียนทุกคนเพื่อให้เกิดการเรียนรู้ที่ดีที่สุด

2. การเตรียมการ (Preparation) ผู้สอนจะต้องเตรียมความพร้อมทั้งในด้านการวางแผนการสอนล่วงหน้าเพื่อสร้างความมั่นใจให้แก่ตนเอง ความแม่นยำถูกต้องของเนื้อหาว่า มีความถูกต้องครบถ้วนตามวัตถุประสงค์การเรียนรู้แต่ละครั้งหรือไม่ ด้านสื่อ อุปกรณ์ ที่ใช้ควรมีการทดลองใช้สื่อนั้นก่อนการสอนจริงเพื่อให้การเรียน

การสอนเป็นอย่างราบรื่น ด้านความพร้อมของผู้เรียน ผู้สอนควรทำความเข้าใจ สำรวจความพร้อมของผู้เรียนในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนแต่ละครั้ง ควรเลือกใช้เครื่องมือ และแอปพลิเคชันที่อยู่ในโทรศัพท์มือถือ ไอแพต แท็บเล็ต และโน้ตบุ๊คที่ผู้เรียนสะดวก และคุ้นเคยในการใช้งาน

3. การนำเสนอสื่อ (Presentation) ผู้สอนมีกำหนดช่วงเวลาของการใช้สื่อออกเป็น 4 ขั้น คือ ขั้นนำเข้าสู่บทเรียน ขั้นสอนเนื้อหาบทเรียน ขั้นวิเคราะห์ ฝึกปฏิบัติ และขั้นสรุปบทเรียน

4. การประเมินผู้เรียน (Evaluation) ผู้สอนควรมีการซักถาม หรือสังเกตพฤติกรรมของผู้เรียนด้วยวิธีการที่หลากหลาย เพื่อช่วยให้เห็นพัฒนาการของผู้เรียนได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

**เทคโนโลยีการศึกษากับการเรียนการสอนออนไลน์ (On-line)**

เครื่องมือ และแอปพลิเคชันที่ใช้สำหรับการเรียนการสอนออนไลน์ (On-line) ของโรงเรียนในเครือสารสาสน์นั้น จำแนกได้ดังนี้

1. เครื่องมือติดต่อสื่อสารระหว่างผู้สอน และผู้เรียน

1.1 เครื่องมือติดต่อสื่อสารทางเดียว ได้แก่ Line สำหรับการติดต่อสื่อสารภายในห้องเรียน เพื่อนัดหมายตารางเวลา ทำความเข้าใจข้อตกลงในการเรียนวิชาต่าง ๆ โดยมีครูประจำชั้นเป็นผู้ควบคุม

1.2 เครื่องมือติดต่อสื่อสารสองทาง ได้แก่ Zoom, Google Meet, Microsoft team สำหรับการสร้างห้องเรียนออนไลน์ โดยผู้สอนสามารถสนทนาโต้ตอบ พูดคุย เห็นหน้า แบบ Real time เสมือนการเรียนในห้องเรียน (On-site)

2. เครื่องมือสำหรับใช้เป็นสื่อการสอน

2.1 สื่อการสอนรูปแบบวีดีโอ ได้แก่ YouTube, Tik-Tok โดยผู้สอนสามารถค้นหาวีดีโอที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอน หรืออัพโหลดไฟล์วีดีโอที่ทำขึ้นเองลงบนแอปพลิเคชัน เพื่อสร้างแรงบันดาลใจ และช่วยดึงดูดความสนใจของผู้เรียน

2.2 สื่อการสอนรูปแบบการนำเสนอ ได้แก่ PowerPoint, Keynote โดยผู้สอนสรุปเนื้อหาสาระสำคัญในหนังสือเรียน หรือใบความรู้ลงในสไลด์อย่างเป็นระบบ และจัดทำเป็นพรีเซนเทชันที่ช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจ และจับประเด็นสำคัญของสาระที่เรียนได้อย่างถูกต้อง

3. เครื่องมือสำหรับจัดเก็บชิ้นงาน และการให้คะแนน ได้แก่ Google classroom เพื่อใช้ในการอำนวยความสะดวกในการตรวจ และให้ข้อเสนอแนะแก่ผู้เรียนเป็นรายบุคคล รวมถึงการสร้างข้อสอบออนไลน์ การกรอกคะแนน และคำนวณเกรดได้

4. เครื่องมือสำหรับการสร้างข้อคำถาม ได้แก่ Kahoot, Quizizz, Word - wall เครื่องมือในกลุ่มนี้จะมีลักษณะเป็นเกมส์ให้ผู้สอนได้สร้างข้อคำถาม เพื่อทดสอบ หรือกระตุ้นให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในกิจกรรมการเรียน โดยใช้ก่อนเรียน ระหว่างเรียน หรือ หลังเรียนก็ได้

5. แอปพลิเคชันเสริมสำหรับการสอนวิชาดนตรี

5.1 แอปพลิเคชันเสริมสำหรับวิชาขับร้อง (Insight Music) ได้แก่ We sing, Tik-Tok, Smule เพื่อให้ผู้เรียนได้มีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ผลงาน หรือร่วมกิจกรรมที่ผู้สอนกำหนดให้ โดยผลงานที่ได้ ผู้สอนจะสามารถประเมิน และทดสอบผู้เรียนได้ในรูปแบบคลิปวีดีโอที่เป็นรูปธรรมชัดเจน

5.2 แอปพลิเคชันเสริมสำหรับวิชาดนตรีปฏิบัติ ได้แก่ Treble cat lite, Bass cat lite, Rhythm cat lite, Ear cat lite ,Music tutor โดยแอปพลิเคชันกลุ่มนี้มีลักษณะเป็นเกมส์ดนตรีเพื่อเสริมสร้างทักษะพื้นฐานก่อนปฏิบัติเครื่องดนตรีจริง

**รูปแบบการจัดการเรียนการสอนดนตรีออนไลน์ด้วยเทคโนโลยีการศึกษาของโรงเรียนในเครือสารสาสน์**

ในการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ที่ผ่านมาของโรงเรียนในเครือสารสาสน์ โดยหลักแล้วมีทั้งหมด 2 รูปแบบ ดังนี้

1. การจัดการเรียนการสอนออนไลน์โดยใช้ Google Classroom ซึ่งเป็นแอพพลิเคชันฟรีบนเว็บไซต์ของ Google ที่ออกแบบมาเพื่อช่วยผู้สอนในการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ โดยมีคุณสมบัติที่ช่วยประหยัดเวลา เช่น ความสามารถในการสำเนาเอกสาร Google ให้กับนักเรียนแต่ละคน นอกจากนี้ยังสร้างโฟลเดอร์สำหรับผู้เรียนแต่ละบุคคลที่ได้รับมอบหมาย ผู้เรียนสามารถติดตามงานของตนเองได้ รวมถึงผู้สอนสามารถติดตามงาน และสามารถแสดงความคิดเห็นแบบเรียลไทม์ได้อีกด้วย โดยการเข้าใช้ Google Classroom มีขั้นตอนดังนี้

1.1 เข้าสู่ระบบ Gmail โดยเปิดเว็บไซต์ https://mail.google.com/

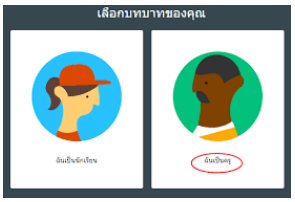
1.2 ทำการลงชื่อใช้งานด้วย E-mail ของ Google (Gmail) โดยใช้ Gmail ส่วนตัวของผู้สอน

1.3 เมื่อปรากฏหน้าต่าง Gmail จากนั้นคลิกเลือก แอปพลิเคชันของ Google และคลิกเลือก Classroom

**ภาพที่ 1** แอปพลิเคชัน Google Classroom

(ที่มา: https://sites.google.com/site/krurong13/)

1.4 สำหรับการใช้งาน Google Classroom ในครั้งแรก เมื่อเข้าสู่ระบบแล้ว จะต้องเลือกบทบาทในการใช้งาน ให้เลือก “ฉันเป็นครู”




**ภาพที่ 2** การเลือกสถานการณ์ใช้งาน

(ที่มา: บุญวรรณ ยอดสุขประเสริฐ, 2565)

1.5 คลิกเครื่องหมาย + ที่บริเวณมุมขวา เลือกสร้างชั้นเรียน

2. การจัดการเรียนการสอนออนไลน์โดยใช้แอปพลิเคชัน Zoom ถูกออกแบบมาสำหรับใช้ในการจัดประชุมทางไกล การอบรมสัมมนา หรือการเปิดคอรส์สอนออนไลน์ ซึ่งสามารถรองรับผู้เรียนได้ถึง 100 คน โดยโปรแกรม Zoom สามารถส่งสัญญาณภาพ และเสียงได้ค่อนข้างมีเสถียรภาพ ของทั้งของผู้สอนและผู้เรียน ทำให้สามารถสนทนาโต้ตอบกันได้ สามารถนำเสนอนำเสนอเอกสารต่าง ๆ เช่น PowerPoint, word, pdf รวมถึงสามารถแชร์ไฟล์คลิปวีดีโอได้ อีกทั้งยังสามารถบันทึกวิดีโอ การสอนไปพร้อมกันได้ โดยการเข้าใช้ Zoom มีขั้นตอนดังนี้

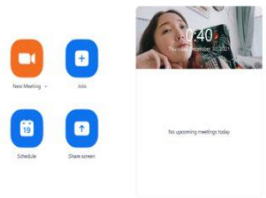
2.1 ดาวน์โหลดแอปพลิเคชัน Zoom

**ภาพที่ 3** แอปพลิเคชัน Zoom

(ที่มา: https://th.wizcase.com/download/zoom/)

2.2 กดปุ่ม “Sign In” เพื่อเข้าสู่ระบบ ให้เลือก Sign in with Google

2.3 เมื่อเข้าสู่ระบบเรียบร้อยให้กดปุ่ม Lunch Zoom จะปรากฏหน้าต่างพร้อมใช้งาน

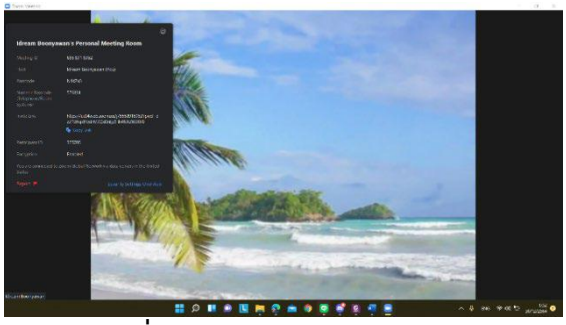


**ภาพที่ 4** หน้าเมนูหลักแอปพลิเคชันZoom

(ที่มา: บุญวรรณ ยอดสุขประเสริฐ, 2565)

2.4 จากนั้นคลิกที่ New Meeting เพื่อสร้างห้องเรียน

2.5 คลิกที่ปุ่ม Meeting Information มุมบนซ้ายของหน้าจอ จากนั้นให้คัดลอก Meeting ID และ Password ให้กับผู้เรียน




**ภาพที่ 5** ปุ่ม Meeting Information
(ที่มา: บุญวรรณ ยอดสุขประเสริฐ, 2565)

จากข้อมูลดังกล่าวจะเห็นว่า การจัดการเรียนการสอนทั้ง 2 แบบมีจุดเด่นที่แตกต่างกันโดย Google Classroom นั้นมีจุดเด่นในการจัดระเบียบ ติดตามงาน เอกสาร การคะแนน รวมถึงการให้เกรดผู้เรียนเป็นรายบุคคลได้ ส่วน Zoom นั้นมีจุดเด่นในการสร้างห้องเรียนเสมือนจริงขึ้น โดยผู้สอน และผู้เรียนสามารถโต้ตอบพูดคุย ซักถาม แลกเปลี่ยนความรู้ได้เสมือนการเรียนในห้องเรียน อีกทั้งมีความเสถียรในการแชร์ภาพ และเสียง ซึ่งการดึงจุดเด่นของทั้ง 2 รูปแบบมาผสมผสานกันนั้นจะทำให้การเรียนการสอนบังเกิดผลประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

**ตารางที่ 1** แอปพลิเคชันในการเรียนการสอน

| **รายการเปรียบเทียบ** | Google Classroom | Zoom |
|---|---|---|
| **1. ราคา** | - ฟรี การประชุมทางวีดีโอที่มีผู้เข้าร่วมได้ไม่เกิน 100 คน<br><br>- 130 บาท/เดือน การประชุมทางวิดีโอที่มี | - ฟรี การประชุมทางวีดีโอที่มีผู้เข้าร่วมได้ไม่เกิน 100 คน จำกัดเวลา 40 นาที และการประชุมแบบตัวต่อตัว ไม่จำกัดเวลา<br>- 512.94/เดือน การประชุมทางวีดีโอที่มีผู้เข้าร่วมได้ไม่เกิน |

**ตารางที่ 1** แอปพลิเคชันในการเรียนการสอน (ต่อ)

| **รายการเปรียบเทียบ** | Google Classroom | Zoom |
|---|---|---|
| | ผู้เข้าร่วมได้ 100 คน พื้นที่เก็บข้อมูลระบบคลาวด์ขนาด 30 GB ต่อผู้ใช้<br><br>- 296 บาท/เดือน การประชุมทางวิดีโอที่บันทึกได้ + มีผู้เข้าร่วมได้ 150 คน พื้นที่เก็บข้อมูลระบบคลาวด์ขนาด 2 TB ต่อผู้ใช้<br><br>- 555 บาท/เดือน อีเมลธุรกิจที่กำหนดเองและปลอดภัย + eDiscovery, การเก็บรักษาข้อมูล การประชุมทางวิดีโอที่บันทึกได้ + มีผู้เข้าร่วมได้ 500 คน การติดตามการเข้าร่วม พื้นที่เก็บข้อมูลระบบคลาวด์ขนาด 5TB ต่อผู้ใช้ การควบคุมความปลอดภัยและการจัดการที่เพิ่มประสิทธิภาพ รวมถึงห้องนิรภัยและการจัดการปลายทางขั้นสูง | 100 คน สามารถบันทึกการประชุมได้ หรือสตรีมมิ่งผ่านโซเชียลมีเดียได้<br><br>- 684.03/เดือน การประชุมทางวีดีโอที่มีผู้เข้าร่วมได้ไม่เกิน 300 คน สามารถบันทึกการประชุมได้ หรือสตรีมมิ่งผ่านโซเชียลมีเดียได้ |

**ตารางที่ 1** แอปพลิเคชันในการเรียนการสอน (ต่อ)

| รายการเปรียบเทียบ | Google Classroom | Zoom |
|---|---|---|
| **ขนาดการประชุม** | - บัญชีผู้ใช้ฟรีสามารถจัดประชุมกับผู้เข้าร่วมได้ 100 คน<br><br>- บัญชีแบบชำระเงินสามารถมีผู้เข้าร่วมได้ 100-500 คน | - บัญชีผู้ใช้ฟรีสามารถจัดประชุมกับผู้เข้าร่วมได้ 100 คน จำกัดระยะเวลาการประชุมไว้ที่ 40 นาที<br><br>- บัญชีแบบชำระเงินสามารถจัดการประชุมได้นานขึ้น โดยมีผู้เข้าร่วมมากขึ้น |
| **การบันทึกหน้าจอ** | - รองรับการบันทึกหน้าจอผ่านเวอร์ชันเว็บ<br><br>- อนุญาตให้ผู้ใช้เปิดหรือปิดการบันทึกเป็นการตั้งค่าในร่มที่ใช้กับการประชุมทั้งหมด<br><br>- การประชุมจะถูกบันทึกไว้ทางออนไลน์และแชร์ได้ง่าย | - รองรับการบันทึกหน้าจอจากแอปเดสก์ท็อป และแอปบนอุปกรณ์เคลื่อนที่ (ผู้ใช้ที่ชำระเงิน)<br><br>- อนุญาตให้ผู้จัดการประชุมเปิด/ปิดการบันทึกเป็นรายการประชุม<br><br>- การประชุมจะถูกบันทึกไว้ในเครื่องและจะต้องอัปโหลดทางออนไลน์เพื่อแชร์ |

**สรุป**

การจัดการเรียนการสอนวิชาดนตรีออนไลน์เต็มรูปแบบนั้น ผู้สอนควรมีความรู้เกี่ยวกับเทคโนโลยีการศึกษาเพื่อนำมาปรับใช้ในการจัดระบบการเรียน

การสอนออนไลน์ หรือใช้เป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดความรู้ โดยการเรียนการสอนจะมีประสิทธิภาพหรือไม่นั้นผู้สอนจะต้องมีหลักการใช้เทคโนโลยีการศึกษาที่สอดคล้อง เหมาะสมกับเนื้อหาสาระ มีการวางแผน เตรียมความพร้อมทั้งในส่วนตัวผู้สอน สื่อการสอน เครื่องมือการติดต่อสาร รวมทั้งมีความรู้ในการเลือกผสมผสานรูปแบบการจัดการเรียนรู้ที่เหมาะสมกับผู้เรียน

**บรรณานุกรม**

ธนวัฒน์ วรรณประภา, วทัญญู วุฒิวรรณ์ และจารุวรรณ รักเริ่มวงษ์. (2563). เทคโนโลยีการศึกษากับฐานวิถีการศึกษาใหม่. **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยานครพนม**. 10(3), 124-134.

พาสนา จุลรัตน์. (2561). การจัดการเรียนรู้สำหรับผู้เรียนในยุค Thailand 4.0. **วารสารมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ.** 11(2), 2363-2380.

พิบูลย์ ยงค์กมล. (2549). Insight Music. **เอกสารประกอบการสอนวิชา Insight Music.** กรุงเทพฯ : โรงเรียนในเครือสารสาสน์. (อัดสำเนา).

อภิชาต รอดนิยม. (2564). เทคโนโลยีการศึกษากับการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ในยุคใหม่. **วารสารสังคมศาสตร์และมานุษยวิทยาเชิงพุทธ.** 6(9), 23-133.

เอมอัชฌา วัฒนบุรานนท์. (2563). การจัดการเรียนสุขศึกษาในโรงเรียนภายใต้การแพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019(COVID-19): แนวคิดและแนวปฏิบัติ. **วารสารสถาบันบำราศนราดูร.** 14(3), 92-202.

Jandrić, P., & et al. (2020). Teaching in the Age of Covid-19. **Post digital Science and Education.** 2(3), 1069-1230.

Lazar Stošić. (2015). The importance of educational technology in teaching. **International Journal of Cognitive Research in Science Engineering and Education.** 3(1), 111-114.

UNESCO. (2563). **COVID-19 impact on education.** [Online]. Available from: https://en.unesco.org/covid19/educationresponse Education: From disruption to recovery [20 February 2022].

# แนวทางการเลือกใช้แอปพลิเคชันเพื่อเป็นสื่อการเรียนรู้ออนไลน์ ในรายวิชากีตาร์คลาสสิก ท่ามกลางสถานการณ์การแพร่ระบาด ของไวรัสโคโรนา 2019

# Guidelines for Using Applications for Online Learning in Classic Guitar Online Class Amid of Pandemic (Covid-19)

วันเฉลิม มีตำเนิน[*1]

Wanchaloem Metumnone[*1]

**บทคัดย่อ**

บทความนี้เป็นบทความวิชาการ โดยกล่าวถึงการเรียนการสอนกีตาร์คลาสสิกเบื้องต้น ท่ามกลางสถานการณ์ของการแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019 (COVID-19) ผู้เรียน ผู้สอนได้มีการปรับตัวเพื่อให้เข้ากับสถานการณ์ จึงเปลี่ยนเป็นรูปแบบออนไลน์เต็มรูปแบบ ทำให้การเรียนการสอนเปลี่ยนไป ทำให้ผู้เรียน ผู้สอนสามารถสอนผ่านช่องทางออนไลน์ต่าง ๆ ได้เลย ผู้เขียนจึงต้องการนำเสนอแนวทางการเลือกใช้สื่อการสอน เว็บไซต์ แอปพลิเคชันที่มีความน่าสนใจ และมีความเกี่ยวข้องในการนำใช้ประกอบการสอนรายวิชากีตาร์คลาสสิก เพื่อช่วยอำนวยความสะดวกต่อการสอนออนไลน์ของผู้อ่าน และนำไปพัฒนาการเรียนการสอนกีตาร์คลาสสิกอย่างมีประสิทธิภาพต่อไป

**คำสำคัญ :** แอปพลิเคชัน / ออนไลน์ / รายวิชากีตาร์คลาสสิก

* Corresponding author, email : wanchaloem.gt@gmail.com

[1] ครูผู้สอนวิชาดนตรี โรงเรียนสารสาสน์วิเทศบางบอน

[1] Music Teacher, Sarasas Witaed Bangbon School

**Received:** February 28, 2022 / **Revised:** April 25, 2022 / **Accepted:** May 2, 2022

**Abstract**

This is an academic article that mentioned to basic of classical guitar amid of pandemic (Covid-19). Teacher and Student have adapted and changed to a fully online format belong to the situations. Which consists of material, guideline, websites, and applications that are relevant in the implementation of classical guitar lessons. The author concludes necessary material for implement and development on efficiency classic guitar class.

**Keywords:** Application / Online / Guitar Class

**บทนำ**

การจัดการเรียนการสอนออนไลน์ในปัจจุบันเกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว ท่ามกลางสถานการณ์ของการแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019 (COVID-19) WHO, UNICEF & CIFRC (2020 : 4-6) ส่งเสริมให้โรงเรียนจัดการเรียนการสอนออนไลน์ ทำให้ผู้เรียน ผู้สอนในสถานศึกษาต่าง ๆ ต้องมีปรับตัวอย่างรวดเร็วเช่นเดียวกัน ซึ่งผู้พัฒนาระบบทางด้านสารสนเทศ เร่งพัฒนาเครื่องมือที่จะมาช่วยในการจัดการศึกษา และประชุมทางไกลที่มีการดำเนินการอยู่บ้างแล้ว แต่มาถึงยุค COVID-19 การสอนทางไกล การประชุมทางไกลเป็นสิ่งสำคัญ และจำเป็นอย่างมาก จึงเกิดเครื่องมือที่จะช่วยในการจัดการเรียนการสอน การประชุมทางไกลเกิดขึ้นมากมายเพื่อสนองต่อความต้องการของผู้ใช้ เช่น Zoom, Google Hangouts, Skype, Line, FaceTime, Facebook, Messenger, Microsoft Teams, True Virtual World, Google meet, Vroom, Webex เป็นต้น (กาญจนา บุญภักดิ์, 2563 : 2) ดังนั้นจึงทำให้ง่ายต่อการเรียนการสอนแบบออนไลน์มากขึ้น สามารถเข้าถึงผู้เรียนได้โดยการจัดการเรียนการสอนผ่านรูปแบบออนไลน์ นอกจากนี้คำกล่าวของ จิรวัฒน์ โคตรสมบัติ (2564 : ออนไลน์) ยังสรุปได้ว่าทักษะในศตวรรษที่ 21 ผู้เรียนจำเป็นต้อง

มีทักษะทางด้านการสื่อสาร การใช้คอมพิวเตอร์ และเทคโนโลยีสารสนเทศ การรู้เท่าทันสื่อ เพื่อให้เกิดการเรียนรู้อย่างยั่งยืน

จากความสำคัญของการใช้เทคโนโลยีมาปรับใช้ในการจัดการเรียนการสอนให้เท่าทันต่อเหตุการณ์ปัจจุบัน และพัฒนาทักษะผู้เรียนในศตวรรษที่ 21 สำหรับการจัดการเรียนการสอนรายวิชากีตาร์คลาสสิกนั้นเป็นรายวิชาด้านการปฏิบัติดนตรี และเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นที่นิยมอย่างมาก ในการนำมาจัดการเรียนการสอนในชั้นเรียน และในสถานศึกษาตามที่ผู้เรียนสนใจ เนื่องจากกีตาร์คลาสสิกมีราคาให้เลือกหลากหลาย และพกพาสะดวก สอดคล้องกับแนวคิดของนลิน พ่วงความสุข (2556 : 1) ว่าการเรียนการสอนดนตรีในปัจจุบัน รายวิชากีตาร์คลาสสิกในประเทศไทยเริ่มเป็นที่รู้จักมากขึ้นกว่าในอดีต เนื่องจากมีเทคโนโลยีที่เปลี่ยนแปลงการสื่อสารที่สะดวกรวดเร็วขึ้น มีองค์ความรู้ต่าง ๆ สามารถหาได้ง่ายขึ้น จึงทำให้บุคคลทั่วไปมีความสนใจที่จะเรียนมากขึ้น โดยมีการเรียนการสอนทั้งในสถาบันดนตรีต่าง ๆ และบรรจุลงในหลักสูตรวิชาปฏิบัติภายในโรงเรียน ทั้งนี้ในการจัดการเรียนการสอนรายวิชากีตาร์คลาสสิกในสถานศึกษา ที่มีรูปแบบการสอนมุ่งเน้นการปฏิบัติ โดยจะต้องมีการแนะนำเทคนิคการบรรเลง ท่าทางการบรรเลงโดยตรง แต่เมื่อสถานการณ์ของการแพร่ระบาดของ COVID-19 จึงทำให้รายวิชากีตาร์คลาสสิกในสถานศึกษา จะต้องปรับเปลี่ยนวิธีการและรูปแบบการสอนแบบออนไลน์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ดังนั้น ในฐานะครูผู้สอนรายวิชากีตาร์คลาสสิก จึงจะต้องมีการออกแบบวิธีการเรียนการสอนออนไลน์ให้เกิดประสิทธิภาพและบรรลุจุดประสงค์ ของรายวิชาให้ได้มากที่สุด การนำสื่อการสอน เว็บไซต์ แอปพลิเคชันที่มีความน่าสนใจ และมีความเกี่ยวข้องในการนำใช้ประกอบการสอนรายวิชากีตาร์คลาสสิก โดยบทความนี้ ผู้เขียนจึงได้มีการนำเสนอแนวทางในการเลือกใช้แอปพลิเคชันที่น่าสนใจเพื่อนำมาใช้เป็นสื่อการเรียนรู้ออนไลน์สำหรับรายวิชากีตาร์คลาสสิก เพื่อช่วยอำนวยความสะดวกต่อการสอนออนไลน์ของครู และเกิดรูปแบบการเรียนรู้ที่หลากหลาย ให้ผู้เรียนเกิดความสนใจในรูปแบบการสอนจากแอปพลิเคชันเหล่านั้น

**แอปพลิเคชันเพื่อการเรียนรู้ออนไลน์ สำหรับกีตาร์คลาสสิก**

การเลือกใช้แอปพลิเคชันที่น่าสนใจเพื่อนำมาใช้เป็นสื่อการเรียนรู้ออนไลน์สำหรับรายวิชากีตาร์คลาสสิกนั้น การใช้โปรแกรมสำหรับคอมพิวเตอร์ หรือใช้แอปพลิเคชันในโทรศัพท์แบบสมาร์ทโฟน เพื่อช่วยให้สอนสะดวกสบายมากยิ่งขึ้น ยกตัวอย่างเช่น แอปพลิเคชัน Guitar Tuner, Metronome ที่ช่วยในเรื่องของการตั้งสายและจังหวะ หรือแอปพลิเคชันที่ช่วยในการหาโน้ตหรือคอร์ดบนคอกีตาร์ เช่น แอปพลิเคชัน คอร์ดกีตาร์, Chordify, Chord Library เป็นต้น บทความนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นแนวคิดไว้ปรับเปลี่ยนบทบาทการสอนตามผลกระทบจากสถานะการณ์ COVID-19 ในรูปแบบการเรียนการสอนแบบออนไลน์ เพื่อเตรียมความพร้อมสำหรับผู้สอน และพัฒนาผลลัพธ์การเรียนรู้ (Learning Outcomes) ของผู้เรียนให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการเรียนรู้ต่อไป โดยจะรวบรวมแอปพลิเคชันที่เป็นที่นิยมดังนี้

**1. แอปพลิเคชันที่ช่วยในการตั้งสาย**

**ตารางที่ 1** แอปพลิเคชันที่ช่วยในการตั้งสาย

| **แอปพลิเคชัน** | IOS | Android |
|---|---|---|
| Guitar Tuna | ✓ | ✓ |
| Boss Tuner | ✓ | ✓ |
| Fender Tune | ✓ | ✓ |
| Tuner gStrings | ✓ | ✓ |
| Tune-DaTuner | ✓ | ✓ |
| Ultimate Guitar Tuner | ✘ | ✓ |

**1.1 Guitar Tuna**

แอปพลิเคชันที่ช่วยในเรื่องของการตั้งสาย เป็นแอปพลิเคชันที่ได้รับความนิยมค่อนข้างมาก เพราะตั้งสายง่าย เสถียร และมีฟังก์ชันอีกมากมาย โดยสามารถตั้งสายได้ทั้งกีตาร์โปร่ง กีตาร์คลาสสิก กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์ 7 สาย กีตาร์ 12 สาย เบส 4 - 5 สาย อูคูเลเล่ ไวโอลิน วิโอล่า เชลโล่ แมนดาริน เบนโจ เป็นต้น สามารถตั้งเป็นโครมาติกหรือตั้งเป็นแบบ Open String และสามารถจับสัญญาณเป็นแบบ อัตโนมัติ (Auto) หรือเลือกจับทีละสายก็ได้ โดยแอปพลิเคชันนี้มีมากกว่าการตั้งสายก็คือ สามารถแนะนำการจับคอร์ดของกีตาร์ได้ และสามารถโหลดได้ฟรีทั้งระบบปฏิบัติการ IOS และระบบปฏิบัติการ Android

**ภาพที่ 1** Guitar Tuna

(ที่มา : https://3mlanguages.medium.com/)

**1.2 Boss Tuner**

แอปพลิเคชันนี้ทำหน้าตาออกมาเป็นรูปแบบเอฟเฟค Boss TU-3 โดยแอปพลิเคชันนี้มีฟังก์ชันค่อนข้างเรียบง่าย เป็นโครมาติกจูนเนอร์ การจับสัญญาณค่อนข้างไว เพราะฉะนั้นเวลาใช้ควรหาที่ค่อนข้างเงียบเนื่องจากสัญญาณค่อนข้างไว และฟังก์ชันหลัก ๆ จะมีการตั้ง Pitch ของ Hz ได้ สามารถเลือกได้ว่าจะตั้งแบบปกติ ตั้งแบบ # หรือ b ก็ได้ และสามารถเลือก them ของจูนเนอร์ได้อีกด้วย โดยจะมีสองรุ่นให้เลือก คือ TU-3 หรือ TU-3w และยังเลือกสีพื้นหลัง (Background) ตามที่

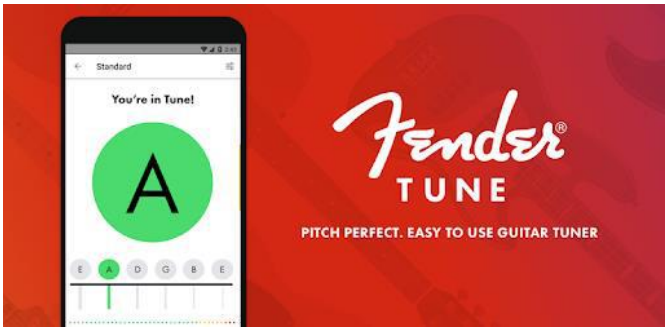
ต้องการได้อีกด้วย และแอปพลิเคชันนี้สามารถโหลดได้ฟรี ทั้งระบบปฏิบัติการ IOS และระบบปฏิบัติการ Android

**ภาพที่ 2** Boss Tuner

(ที่มา : https://www.boss.info/us/products/boss_tuner_app/)

**1.3 Fender Tune**

แอปพลิเคชันนี้มีฟังก์ชันรองรับ กีตาร์โปร่ง กีตาร์คลาสสิก และกีตาร์ไฟฟ้า อูคูเลเล่ และกีตาร์เบส หน้าตาของแอปพลิเคชันออกแบบให้ดูเรียบง่ายใช้งานได้ง่าย โดยมีโหมด อัตโนมัติ (Auto) ซึ่งจะทำให้ง่ายต่อการตั้งสายได้ โดยจะเซตโน้ตในแต่ละสายให้เรียบร้อย หรือถ้าต้องการตั้งแบบ ปกติ (Manual) ก็สามารถทำได้เช่นกัน มีฟังก์ชันการตั้งสายในรูปแบบต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการดรอปสายกีตาร์ (Drop) ในรูปแบบต่าง ๆ ตั้งแบบ Half step Down หรือ Up รวมถึงการตั้งในแบบสายเปล่า (Open String) ในคีย์ต่าง ๆ นอกจากนี้ยังสามารถตั้ง Custom Tuning ในรูปแบบของคุณเองได้อีกด้วยแต่ต้องทำการลงชื่อ (Sign in) กับแอปพลิเคชันเสียก่อน และมีฟังก์ชัน Tips สำหรับสอนการใช้จูนเนอร์ในรูปแบบต่างๆ และสามารถโหลดได้ฟรีทั้งระบบปฏิบัติการ IOS และระบบปฏิบัติการ Android




**ภาพที่ 3** Fender Tune

(ที่มา : https://play.google.com/store/apps/details?id=com.)

**1.4 Tuner gStrings**

แอปพลิเคชันนี้ มีจุดเด่นในการตั้งสาย คือ ความละเอียดในการจูน เพราะเราสามารถเทียบได้ระดับ Hz ของแต่ละเส้น แต่การใช้งานค่อนข้างยาก โดยแอปพลิเคชันนี้มีฟังก์ชันรองรับ กีตาร์โปร่ง กีตาร์คลาสสิก กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์ 12 สาย เบนโจ อูคูเลเล่ ไวโอลิน เชลโล่และ ดับเบิลเบส โดยยังสามารถตั้งเป็น Drop D ในรูปแบบต่างๆ และยังมีโหมด Orchestra tunning ที่สำหรับตั้งเครื่องออร์เคสตราและสามารถโหลดได้ฟรี ทั้งระบบปฏิบัติการ IOS และ ระบบปฏิบัติการ Android แต่ในเวอร์ชั่นของระบบปฏิบัติการ IOS จะรองรับได้มากกว่า

**ภาพที่ 4** Tuner gStrings

(ที่มา : https://play.google.com/store/apps/)

**1.5 Tune-DaTuner**

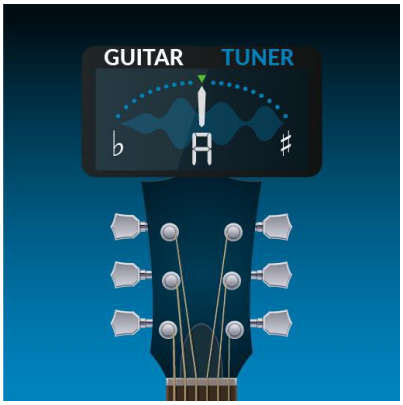
แอปพลิเคชันนี้ใช้งานง่าย มีความเสถียรในระดับที่น่าพอใจ มีฟังก์ชันรองรับกีตาร์โปร่ง กีตาร์คลาสสิก กีตาร์ 12 สาย เบนโจ อูคูเลเล่ ไวโอลิน เปียโน แมนดาริน เป็นต้น สามารถจับสัญญาณเป็นแบบอัตโนมัติ (Auto) หรือปกติ (Manual) ได้ทั้ง 2 แบบ สามารถเลือกได้ว่าจะตั้งแบบปกติ ตั้งแบบชาร์ป (Sharp #) หรือแฟล็ต (Flat b) ก็ได้ และสามารถโหลดได้ฟรี ทั้งระบบปฏิบัติการ IOS และระบบปฏิบัติการ Android

**ภาพที่ 5** Tune-DaTuner

(ที่มา : https://play.google.com/store/apps/)

**1.6 Ultimate Guitar Tuner**

แอปพลิเคชันนี้ใช้งานได้ค่อนข้างง่าย สามารถจับสัญญาณเป็นแบบอัตโนมัติ (Auto) หรือ ปกติ (Manual) ได้ทั้ง 2 แบบ มีฟังก์ชันรองรับ กีตาร์โปร่ง กีตาร์คลาสสิก กีตาร์ไฟฟ้า เป็นต้น และสามารถโหลดได้ฟรีในระบบปฏิบัติการ Android




**ภาพที่ 6** Ultimate Guitar Tuner

(ที่มา : https://play.google.com/store/apps/)

แอปพลิเคชันจูนเนอร์เป็นตัวช่วยในเรื่องของการตั้งสายมีทั้งอูคูเลเล่ ไวโอลิน กีตาร์ชนิดต่าง ๆ โดยแอปพลิเคชันทั้งหมดที่ยกตัวอย่างนั้น สามารถโหลดได้ฟรี และมีความเสถียรค่อนข้างดี นอกจากนี้แล้วยังมีอีกหลายแอปพลิเคชันที่ยังไม่ได้กล่าวถึงที่มีคุณภาพดีอีกด้วย เพราะฉะนั้นการเลือกใช้แอปพลิเคชันต่าง ๆ ควรเลือกตามความถนัดของตัวเอง

### 2. แอปพลิเคชันที่ช่วยในเรื่องนับจังหวะ (Metronome)

**ตารางที่ 2** แอปพลิเคชันที่ช่วยในเรื่องนับจังหวะ (Metronome)

| แอปพลิเคชัน | IOS | Android |
|---|---|---|
| Pro Metronome | ✓ | ✓ |
| Metronome : Tempo Lite | ✓ | ✓ |
| Metronome - reloaded | ✓ | ✓ |
| Metronome Beats : Tap Tempo Bpm | ✓ | ✓ |
| The Metronome by soundbrenner | ✓ | ✓ |

**2.1 Pro Metronome**

แอปพลิเคชันนี้เป็นที่นิยมอย่างมาก โดย Pro Metronome เป็นแอปพลิเคชันที่มีฟังก์ชันหลากหลาย เช่น การปรับค่าโน้ต การปรับ BPM เป็นต้น เป็นแอปพลิเคชันที่ใช้งานง่าย และสามารถโหลดได้ฟรี ทั้งระบบปฏิบัติการ IOS และระบบปฏิบัติการ Android

**ภาพที่ 7** Pro Metronome

(ที่มา : https://play.google.com/store/apps/)

**2.2 Metronome : Tempo Lite**

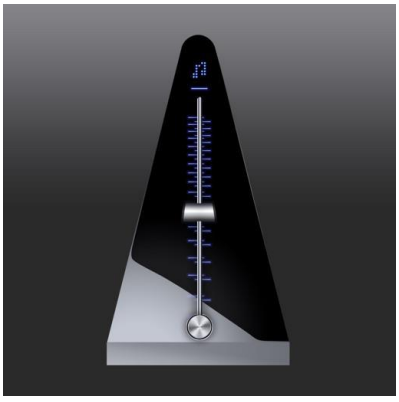
แอปพลิเคชันนี้ใช้งานค่อนข้างง่าย สามารถปรับจังหวะ (BPM) หรือสามารถปรับอัตราจังหวะ (Time signature) ได้เลย และสามารถโหลดได้ฟรี ทั้งระบบปฏิบัติการ IOS และระบบปฏิบัติการ Android

**ภาพที่ 8** Metronome : Tempo Lite

(ที่มา : https://apkfun.com/down_Metronome-Tempo-Lite.10392381.html)

**2.3 Metronome – reloaded**

แอปพลิเคชันนี้ใช้งานง่าย มีรูปลักษณ์ที่สวยงาม มีฟังก์ชันค่อนข้างน้อย แต่สามารถเข้าใจได้ง่าย และสามารถโหลดได้ฟรีทั้งระบบปฏิบัติการ IOS และระบบปฏิบัติการ Android

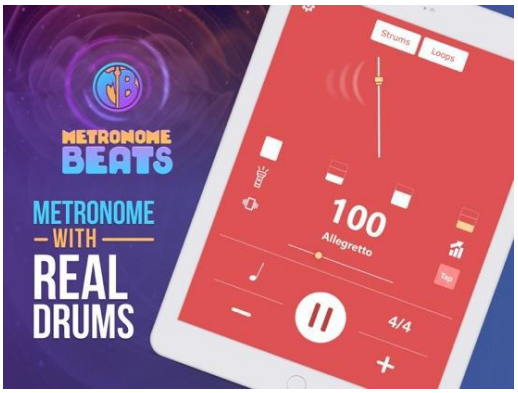


**ภาพที่ 9** Metronome – reloaded

(ที่มา : https://appadvice.com/app/metronome-reloaded/)

**2.4 Metronome Beats : Tap Tempo Bpm**

แอปพลิเคชันนี้ สามารถปรับจังหวะ (BPM) หรือสามารถปรับอัตราจังหวะ (Time Signature) ได้ มีรูปลักษณ์ที่ดูทันสมัย และสามารถโหลดได้ฟรี ทั้งระบบปฏิบัติการ IOS และระบบปฏิบัติการ Android




**ภาพที่ 10** Metronome Beats : Tap Tempo Bpm
(ที่มา : https://appsliced.co/app?n=metronome-beats-tap-tempo-bpm&l=dev)

**2.5 The Metronome by Soundbrenner**

แอปพลิเคชันนี้ใช้งานง่าย มีฟังก์ชันหลากหลาย เช่น การปรับค่าโน้ต การปรับ BPM เปลี่ยนเสียงได้มากกว่า 20 เสียง หรือสามารถปรับหน้าจอให้เป็นโทนสีขาว หรือดำได้ เป็นต้น และสามารถโหลดได้ฟรี ทั้งระบบปฏิบัติการ IOS และระบบปฏิบัติการ Android

**ภาพที่ 11** The Metronome by soundbrenner

(ที่มา : https://www.soundbrenner.com/the-metronome-app)

แอปพลิเคชันที่ช่วยในเรื่องนับจังหวะ (Metronome) นั้น ส่วนใหญ่เป็นแอปพลิเคชันเสริมการเรียนการสอน หรือช่วยในเรื่องของการฝึกซ้อม และจังหวะนั้นยังช่วยในเรื่องของการรวมวงอีกด้วย นอกจากนี้แล้วยังมีอีกหลายแอปพลิเคชันที่ยังไม่ได้กล่าวถึง ซึ่งการเลือกใช้แอปพลิเคชันต่าง ๆ นั้นขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้ใช้

### 3. แอปพลิเคชันคอร์ดกีตาร์

**ตารางที่ 3** แอปพลิเคชันคอร์ดกีตาร์

| แอปพลิเคชัน | IOS | Android |
|---|---|---|
| Chordify | ✓ | ✓ |
| Chord Library | ✓ | ✘ |
| My Guitar Chords | ✓ | ✘ |
| Guitar 3D Chords by Polygonium | ✓ | ✓ |
| ChordBank : Guitar Chord Finder | ✓ | ✓ |

### 3.1 Chordify

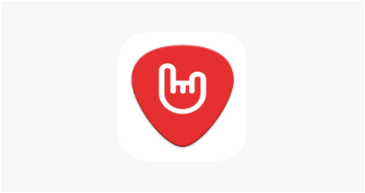
แอปพลิเคชันนี้ มีฟังก์ชันที่น่าสนใจเพราะมีการแสดงคอร์ดกีตาร์พร้อมมีเพลงประกอบในตัว เหมาะสำหรับคนที่มีพื้นฐานมาบ้างแล้ว มีให้เลือกทั้งเพลงไทยและเพลงอังกฤษ โดยมีการอัพเดทเพลงให้เป็นปัจจุบัน และแอปพลิเคชันนี้เป็นแอพที่สามารถโหลดได้ฟรี ทั้งระบบปฏิบัติการ IOS และระบบปฏิบัติการ Android

**ภาพที่ 12** Chordify

(ที่มา : https://apps.apple.com/th/developer/chordify-bv/ )

### 3.2 Chord Library

แอปพลิเคชันนี้ เป็นแอปพลิเคชันที่สอนวิธีจับคอร์ด ทั้ง กีตาร์ เปียโน และอูคูเลเล่ ไม่มีลูกเล่นอะไรมาก มีแต่วิธีจับคอร์ดอย่างเดียว โดยแค่เลือกคอร์ดที่ต้องการได้เลย และสามารถโหลดได้ฟรีในระบบปฏิบัติการ IOS เท่านั้น



**ภาพที่ 13** Chord Library

(ที่มา : https://apps.apple.com/us/app/chord-library-guitar-ukulele-and-piano-chord/)

**3.3 My Guitar Chords**

แอปพลิเคชันนี้เป็นแอปพลิเคชันที่สะดวกสบายใช้งานได้ง่าย เพียงเปิดแอปพลิเคชัน ก็สามารถใช้หาคอร์ดได้ พร้อมมีรูปกีตาร์ และบอกการวางนิ้วเลย แต่มีโฆษณาทุกครั้งที่เปิดแอปพลิเคชัน และสามารถโหลดได้ฟรีในระบบปฏิบัติการ IOS เท่านั้น

**ภาพที่ 14** My Guitar Chords

(ที่มา : https://appadvice.com/app/my-guitar-chords/)

**3.4 Guitar 3D Chords by Polygonium**

แอปพลิเคชันนี้ค่อนข้างใช้งานยากต้องทำการศึกษาก่อน โดยแอปพลิเคชันนี้บอกถึงการจับคอร์ดต่าง ๆ บอกการจับคอร์ด เมเจอร์ กับไมเนอร์ และอื่น ๆ อีกมาก พร้อมกับวิธีการเล่นต่าง ๆ เป็นรูปแบบ 3D ให้ดู และสามารถโหลดได้ฟรีทั้งระบบปฏิบัติการ IOS และระบบปฏิบัติการ Android

ภาพที่ 15 Guitar 3D Chords by Polygonium

(ที่มา : https://apps.apple.com/us/app/guitar-3d-basic-chords/)

**3.5 ChordBank : Guitar Chord Finder**

แอปพลิเคชันนี้ใช้งานง่ายในส่วนของการบอกคอร์ดต่าง ๆ โดยมีรูปคอกีตาร์และวิธีกดให้ดูตามคอร์ดต่าง ๆ ที่ต้องการ มีฟังก์ชันค่อนข้างหลากหลาย เช่น วิธีการจับคอร์ด วิธีไล่บันไดเสียง เป็นต้น และสามารถโหลดได้ฟรี ทั้งระบบปฏิบัติการ IOS และระบบปฏิบัติการ Android

ภาพที่ 16 ChordBank : Guitar Chord Finder

(ที่มา : https://apps.apple.com/th/app/chordbank-guitar-chord-app/ )

แอปพลิเคชันที่กล่าวมาข้างต้น เป็นสื่อที่ช่วยในเรื่องการเรียนการสอน และวิธีการจับคอร์ดต่างๆ ที่จะช่วยให้ผู้เรียน เข้าใจโน้ตบนคอกีตาร์กับวิธีการจับคอร์ดต่าง ๆ ได้ง่ายขึ้น นอกจากนี้แล้วยังมีอีกหลายแอปพลิเคชันที่ยังไม่ได้กล่าวถึง และการเลือกใช้แอปพลิเคชันต่าง ๆ นั้นขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้ใช้

**สรุป**

แนวทางของการนำเสนอการใช้แอปพลิเคชันเพื่อเป็นสื่อการเรียนการสอนสำหรับนำมาใช้ในการเรียนปฏิบัติกีตาร์รูปแบบออนไลน์ โดยเป็นเพียงการแนะนำสื่อการเรียนรู้ออนไลน์ที่มีความเหมาะสมกับการนำมาใช้ในการจัดการเรียนการสอนเพื่ออำนวยความสะดวกแก่ผู้เรียน และผู้สอนให้สามารถจัดการเรียนการสอนเป็นรูปแบบออนไลน์ ในท่ามกลางสถานการณ์ของการแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019 (COVID-19) ได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยแอปพลิเคชันที่กล่าวมาข้างต้นนั้นช่วยให้นักเรียนรู้จักการตั้งสาย การที่ช่วยในเรื่องนับจังหวะ (Metronome)

โน้ตบนคอกีตาร์ และคอร์ดต่าง ๆ ได้ด้วยตนเอง ซึ่งจะตรงกับการเรียนการสอนในศตวรรษที่ 21 ที่ผู้เรียนจำเป็นต้องมีทักษะทางด้านการสื่อสาร การใช้คอมพิวเตอร์และเทคโนโลยีสารสนเทศ การรู้เท่าทันสื่อ เพื่อให้เกิดการเรียนรู้อย่างยั่งยืน ดังนั้นจึงทำให้การจัดการเรียนการสอนรายวิชาปฏิบัติกีตาร์ในรูปแบบออนไลน์จึงทำให้เกิดผลสัมฤทธิ์ด้านผู้เรียน และด้านการจัดการเรียนการสอนของผู้สอน อีกทั้งยังอำนวยความสะดวกในการสอน และผู้เรียนเกิดความสะดวกในการฝึกปฏิบัติกีตาร์ด้วยอุปกรณ์โทรศัพท์มือถือสมาร์ทโฟนที่ฝึกฝนได้ ทุกวัน ทุกที่ ทุกเวลา จึงส่งผลต่อความชำนาญ และง่ายต่อการปฏิบัติกีตาร์อีกด้วย

**บรรณานุกรม**

กาญจนา บุญภักดิ์. (2563). การจัดการเรียนรู้ ยุค New Normal. **ครุศาสตร์อุตสาหกรรม.** 19(2), 2-5.

จิรวัฒน์ โคตรสมบัติ. (2564). **สมรรถนะของผู้เรียนในศตวรรษที่ 21.** [ออนไลน์]. ได้จาก: https://sites.google.com/site/mrjisclassroom/smrrthna-khxng-phu-reiyn-ni-stwrrs-thi-21. [สืบค้นเมื่อ 5 พฤศจิกายน 2564].

เต่าแดง. (2018). **แนะนำ 5 แอปพลิเคชันตั้งสายกีตาร์ ที่คุณต้องมี.** [ออนไลน์]. ได้จาก: https://blog.taodangmusic.com/top-5-guitar-tuning-apps/. [สืบค้นเมื่อ 12 มกราคม 2565].

นลิน พ่วงความสุข. (2556). **การวิเคราะห์ลักษณะความเป็นอิสระของนิ้วมือในบทเพลงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก ที่ใช้ในการเรียนการสอนระดับอุดมศึกษา.** วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

WHO. (2020). **Archived: WHO Timeline - COVID-19.** [Online]. Available from: https://www.who.int/news-room/detail/27-04-2020-who-timeline---covid-19. [17 November 2021].

WHO, UNICEF, & CIFRC. (2020). **Key Messages and Actions for COVID-19 Prevention and Control in Schools.** [Online]. Available from: https://www.who.int/docs/default source/coronaviruses /key-messages-and-actions-forcovid-19-prevention-and-control-in-schools-march-2020.pdf?sfvrsn=baf81d52_4 &download=true. [20 November 2021].

# แนวทางการศึกษาต่อด้านดนตรีของกลุ่มเครื่องกระทบ ในระดับอุดมศึกษา

# The Guidelines of Further Education in Music of Percussion Instruments in Higher Education Level

สุขสันต์ ชัยประเสริฐ[*1]

Suksun chaiprasert[*1]

**บทคัดย่อ**

บทความนี้เป็นการนำเสนอแนวทางการศึกษาต่อด้านดนตรีของกลุ่มเครื่องกระทบในระดับอุดมศึกษาสำหรับนักเรียนในระดับมัธยมศึกษา ซึ่งองค์ประกอบของการศึกษาข้อมูลในการสอบเข้าศึกษาต่อสำหรับกลุ่มเครื่องกระทบที่มีความหลากหลายประเภทของเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องกระทบ ดังนั้น จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่นักเรียนควรทราบข้อมูลและรายละเอียดเพื่อนำไปเตรียมความพร้อมและวางแผนการฝึกซ้อมสำหรับสอบเข้าศึกษาต่อ รวมถึงองค์ประกอบด้านอื่นๆ อาทิ การศึกษาประเภทและรายละเอียดของหลักสูตรเพื่อเป็นการพิจารณาเลือกหลักสูตรและสถาบันในการสอบเข้าให้สอดคล้องกับความต้องการของนักเรียนให้มากที่สุด และงบประมาณในการซื้ออุปกรณ์ที่เกี่ยวกับเครื่องกระทบ ทักษะพื้นฐานที่มีความจำเป็น การคัดเลือกบทเพลงที่เหมาะสมต่อการนำไปใช้ในการบรรเลงเพื่อคัดเลือก ในการสอบเข้าศึกษาต่อ

**คำสำคัญ :** การศึกษาต่อ / เครื่องกระทบ / ระดับอุดมศึกษา

* Corresponding author, email: JeEd_Nothing@hotmail.com

[1] ครูผู้สอนวิชาดนตรี โรงเรียนสารสาสน์วิเทศนครปฐม

[1] Music Teacher, Sarasas Witaed Nakhon Pathom School

**Received:** February 28, 2022 / **Revised:** April 30, 2022 / **Accepted:** May 2, 2022

**Abstract**

This article is presenting the guidelines of further education in music of percussion major in higher education level for students in secondary school by the elements of this study about information in entrance examination of diverse group in percussion instruments. Therefore, it is imperative that students should know these information and details for preparing and planning to practice for their entrance examination, as well as other elements such as studying the type and details of curriculum for considering and selecting curriculum and institutions for entrance examination in accordance with the needs of students as much as possible with the budget for purchasing necessaries that relating to percussion instruments, essential skills and selection of the music, which are properly in using for the entrance examinations.

**Keywords :** Further Education / Percussion / Higher Education

**บทนำ**

การศึกษาต่อด้านดนตรีในระดับอุดมศึกษาสำหรับนักเรียนที่มีความสนใจด้านการศึกษากลุ่มเครื่องกระทบเพื่อการต่อยอดทางการบรรเลงในระดับที่สูงขึ้น และต้องการที่จะยึดถือมาเป็นอาชีพของตนเองได้ในอนาคต มีความสำคัญและความจำเป็นอย่างยิ่งต่อการศึกษา และการวางแผนเพื่อเตรียมความพร้อมอย่างรอบคอบ และนักเรียนที่สนใจจะต้องมีความเข้าใจและรู้ตนเองว่า มีความสนใจด้านการบรรเลงดนตรีและต้องการประกอบอาชีพทางดนตรีมากน้อยเพียงใด สอดคล้องกับผลการศึกษาของศศิธร อิ้วจันทึก (2564 : 38) ที่ได้ศึกษาข้อมูลจากนักศึกษาดนตรีเกี่ยวกับความรู้สึกหลังจากที่ได้เข้ามาเรียนหลักสูตรดนตรีในระดับอุดมศึกษา พบว่า นักศึกษาส่วนใหญ่ไม่ได้ศึกษาเกณฑ์และรายละเอียดของการสอบเข้า จึงขาดการเตรียมตัวในการสอบทั้งการฝึกซ้อม และความรู้ภาคทฤษฎีดนตรี จึงทำให้เกิด

ปัญหาด้านการวางแผนและเตรียมความพร้อมของนักเรียน ที่ไม่ตรงตามเกณฑ์ของการรับเข้าศึกษาต่อด้านดนตรีตามบริบทของแต่ละสถาบัน ดังนั้น นักเรียนจึงควรต้องทำการศึกษาข้อมูลโดยเฉพาะหลักสูตรและเกณฑ์การคัดเลือกในแต่ละสถาบันอย่างละเอียด

สำหรับนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาที่มีความสนใจในการศึกษาต่อด้านเครื่องกระทบ (Percussion) ซึ่งเป็นกลุ่มเครื่องดนตรีที่ต้องอาศัยผู้บรรเลงที่มีความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบได้อย่างหลากหลาย โดยเฉพาะเครื่องกระทบประเภทคลาสสิก ประกอบไปด้วย กลุ่มเครื่องกระทบที่มีระดับเสียงไม่แน่นอน (Indefinite Percussion) เช่น สแนร์ (Snare) กลองใหญ่ (Bass Drum) รวมถึงกลุ่มเครื่องกระทบที่มีระดับเสียงแน่นอน (Definite percussion) เช่น ทิมปานี (Timpani) หรือกลุ่มเครื่องคีย์บอร์ดเพอร์คัชชัน (Keyboard percussion) เช่น มาริมบา (Marimba) ไวบราโฟน (Vibraphone) และไซโลโฟน (Xylophone) ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะแท่ง (Bar) คล้ายลิ่มนิ้วของเปียโน (Cook, Gary D., 1997 :97) จากกลุ่มประเภทของเครื่องกระทบดังกล่าวจะเห็นได้ว่า สามารถนำมาบรรเลงในวงออร์เคสตรา (Orchestra) หรือวงดนตรีสากลประเภทอื่นๆได้ หรือสามารถบรรเลงเดี่ยว (Solo) ได้อีกด้วย ด้วยความหลากหลายของเครื่องกระทบเหล่านี้ ผู้บรรเลงเครื่องกระทบจึงต้องอาศัยทักษะและความชำนาญในการบรรเลงในหลากหลายประเภทของเครื่องกระทบ จึงจะสามารถประกอบอาชีพและเป็นสมาชิกในวงดนตรีสากลในระดับอาชีพได้ในอนาคต

จากความหลากหลายและความสำคัญของผู้บรรเลงเครื่องกระทบดังกล่าวมานี้ นักเรียนที่สนใจศึกษาต่อทางด้านดนตรีในเอกเครื่องกระทบในระดับที่สูงขึ้นจึงต้องมีการศึกษาและวางแผนในด้านต่างๆ เพื่อให้สามารถฝึกฝนและมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับเครื่องกระทบโดยละเอียดได้ โดยเริ่มต้นตั้งแต่การศึกษาข้อมูลและการสำรวจทรัพยากรเครื่องดนตรีที่ตนเองสามารถนำมาใช้ในการฝึกฝนได้ โดยมีประเด็นในการที่จะเป็นแนวทางสำหรับการวางแผนการศึกษาต่อด้านดนตรีในกลุ่มเครื่องกระทบต่าง ๆ ได้ดังนี้

**1. ศึกษาหลักสูตรดนตรีที่ต้องการจะศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษา**

การศึกษาหลักสูตรการเรียนก่อนตัดสินใจที่จะเลือกสอบเข้าศึกษาต่อมีความจำเป็นอย่างมาก เนื่องจากนักเรียนโดยส่วนมากอาจขาดความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับแนวทางและรูปแบบของการจัดการเรียนการสอนในหลักสูตรที่แตกต่างกัน ทำให้เกิดผลกระทบต่อผู้เรียน เมื่อได้เข้าไปศึกษาต่อได้แล้ว อาจไม่ตรงกับแนวทางหรือความตั้งใจของตนเอง จึงทำให้เสียเวลาในการเปลี่ยนสาขาวิชา เปลี่ยนหลักสูตรที่ตนเองเรียนใหม่อีก 1 ปี สอดคล้องกับการศึกษาของศศิธร อิ้วจันทึก (2564 : 37) ที่ได้มีการศึกษาความคิดเห็นของนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา โดยส่วนมากนักศึกษาไม่มีการศึกษารายละเอียดของหลักสูตรก่อนตัดสินใจสอบเข้าศึกษาต่อ จึงทำให้เกิดปัญหาในด้านของความคาดหวังในการเรียนดนตรี และมักจะพิจารณาเพียงการแนะนำจากครูในโรงเรียน รุ่นพี่ ค่าใช้จ่ายที่สามารถจ่ายได้ และมั่นใจในศักยภาพของหลักสูตร แต่ขาดการศึกษารายละเอียดภายในหลักสูตรว่ามีการจัดการเรียนการสอนอย่างไร มีรายวิชาใดบ้างที่เรียนและมีความจำเป็นต่อการศึกษาในหลักสูตรและตนเองควรต้องมีการเตรียมความพร้อมด้านทักษะและองค์ความรู้อย่างไร เป็นต้น

การเรียนเครื่องกระทบในระดับอุดมศึกษานั้นมีหลักสูตรหลากหลายประเภทที่มุ่งเน้นการประกอบอาชีพทางดนตรีที่แตกต่างกันไป ทั้งนี้ ผู้เขียนได้ศึกษาข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับสถาบันและหลักสูตรระดับอุดมศึกษาที่มีการเรียนการสอนเครื่องกระทบที่เป็นกลุ่มเครื่องกระทบแบบคลาสสิก โดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มเพื่อให้สะดวกต่อการศึกษาข้อมูล ดังนี้

1) หลักสูตรดนตรีที่มุ่งเน้นผลิตบัณฑิตประกอบอาชีพเป็นนักดนตรีและศิลปิน เช่น นักดนตรีแบบบรรเลงเดี่ยว นักดนตรีอาชีพในวงดนตรี โดยมีชื่อหลักสูตรได้แก่ หลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต เป็นต้น

2) หลักสูตรที่มุ่งเน้นผลิตบัณฑิตที่ประกอบอาชีพด้านการสอนหรือครูดนตรี ได้แก่ หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต

จากประเภทของหลักสูตรดังกล่าว การกำหนดเนื้อหาและประเภทของการเรียนในเครื่องมือเอกนั้นจะขึ้นอยู่กับบริบทของหลักสูตรและสถาบันอุดมศึกษา ผู้เรียนสามารถศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมได้จากเว็บไซต์ (Website) ของสถาบันนั้น ๆ ที่มีการจัดการเรียนการสอนด้านดนตรีตามที่ผู้เรียนสนใจที่จะศึกษาต่อ

**2. หลักเกณฑ์ในการสอบเข้าศึกษาต่อระดับอุดมศึกษา**

**2.1 หลักเกณฑ์การเลือกบทเพลง**

การสอบเข้าศึกษาต่อในกลุ่มเครื่องกระทบในระดับอุดมศึกษานั้นโดยเฉพาะในกลุ่มดนตรีคลาสสิก ผู้เรียนจะต้องมีทักษะการบรรเลงเครื่องกระทบอย่างน้อย 3 ประเภทที่เป็นเครื่องดนตรีหลัก ได้แก่ สแนร์ ทิมปานี และมาริมบา หรือไซโลโฟน โดยในการสอบเข้านั้นผู้เรียนจะต้องเลือกบรรเลงบทเพลงจำนวน 2 ใน 3 เครื่องที่กล่าวมาข้างต้น สอดคล้องกับผลการวิจัยของพีรกานต์ ขุนเณร (2563 : 62) ที่ศึกษาเกี่ยวกับการจัดการเรียนการสอนวิชาเครื่องกระทบในระดับอุดมศึกษา ซึ่งสรุปผลโดยพีระมิดเนื้อหารายวิชาที่มีการจัดการเรียนการสอนเครื่องดนตรีประเภทสแนร์ มาริมบา ไซโลโฟน และทิมปานี ที่ถูกจัดอยู่ในเนื้อหาของรายวิชาตลอดหลักสูตร โดยบทเพลงมุ่งเน้นบทเพลงที่มาจากในยุคสมัยของดนตรีตะวันตก และบทเพลงจะต้องมาจากยุคสมัยดนตรีที่แตกต่างกัน เพื่อให้แสดงถึงความสามารถในการบรรเลงบทเพลงที่มีเทคนิคและรูปแบบแนวเพลงให้เหมาะสมกับยุคสมัย หรือบทเพลงบังคับที่ในแต่ละสถาบันเป็นผู้กำหนด (สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา, 2019 : ออนไลน์) โดยหลักเกณฑ์ของการเลือกบทเพลงที่นำมาใช้ในการทดสอบเข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษานั้น ในรายละเอียดอื่น ๆ อาจมีความแตกต่างกันไปตามบริบทของแต่ละสถาบันกำหนดไว้

จากการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับมหาวิทยาลัยที่เปิดสอนรายวิชาเครื่องกระทบกลุ่มเครื่องคลาสสิกในเขตกรุงเทพมหานครและปริมณฑลมีมหาวิทยาลัยดังต่อไปนี้

1) มหาวิทยาลัยศิลปากร
   - หลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต
2) สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา
   - หลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต
3) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
   - หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต
   - หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต
4) มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
   - หลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต
5) มหาวิทยาลัยรังสิต
   - หลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต
6) มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร
   - หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต
   - หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต
7) มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
   - หลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต
   - หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต

จากการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับบทเพลงที่ใช้ในการสอบผู้เรียนสามารถศึกษาข้อมูลบทเพลงที่เป็นเพลงมาตรฐานที่ใช้ในการสอบระดับขั้นต่ำ เกรด 5 ขึ้นไปได้จาก Trinity Guildhall Examinations Board (มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2564 : 32) บทเพลง หรือ Excerpt ที่เป็นที่นิยมในการใช้สอบเข้าผู้เขียนยกตัวอย่างบทเพลงดังต่อไปนี้

1) April Sky Solo for Marimba ประพันธ์โดย Chin Cheng Lin เป็นบทเพลงบรรเลงเดี่ยวมาริมบาแบบ 5 ช่วงเสียง (Octave) ประพันธ์โดย Chin Cheng Lin ซึ่งเป็นทั้งผู้ประพันธ์เพลงสำหรับมาริมบา และเป็นนักมาริมบาระดับอาชีพที่อยู่ในยุคปัจจุบัน มีการบรรเลงเทคนิคแบบ 4 ไม้ (Four mallet)

มาตรฐานของบทเพลงอยู่ในระดับปานกลาง (Intermediate) มีความยาวของบทเพลงทั้งหมด 7 นาที (Steve Weiss Music, 2022 : Online)

2) Xylophone Introduction, เขียนโดย G. Gershwin, Porgy and Bess เป็นช่วงหนึ่งในท่อนนำ (Introduction) ในบทเพลง Porgy and Bess A Symphonic Picture ประพันธ์โดย George Gershwin (ระหว่างปี ค.ศ. 1898-1937) ซึ่งเป็นนักดนตรีและนักประพันธ์เพลงในยุคศตวรรษที่ 20 (The Twentieth Century ยุคระหว่างปี ค.ศ. 1900 – ปัจจุบัน) เป็นช่วงหนึ่งของบทเพลงที่มีการบรรเลงด้วยไซโลโฟนที่แสดงถึงเทคนิคของผู้บรรเลงที่สำคัญ และมักนำมาใช้เป็นบทเพลงทดสอบในการคัดเลือกผู้บรรเลงในวงออร์เคสตรา (Percussion Audition Excerpts)

3) Snare Drum Rimsky-Korsakov, Scheherazade, Movement III. เป็นช่วงหนึ่งในบทเพลง Scheherazade Symphonic Suite ประพันธ์โดย Rimsky-Korsakov (ระหว่างปี ค.ศ.1844-1908) ซึ่งเป็นนักประพันธ์ในยุคโรแมนติก (Romantic Era ยุคระหว่างปี ค.ศ. 1820-1910) กระบวนที่ III (Pochissimo più mosso)

จากตัวอย่างทั้ง 3 บทเพลงนิยมเลือกนำมาใช้ในการศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษา และการทดสอบการคัดเลือกผู้บรรเลงเข้าวงออร์เคสตราที่เป็นที่ยอมรับในระดับสากล และเป็นเพียงตัวอย่างบทเพลงที่นิยมนำมาใช้ในการทดสอบการบรรเลงสำหรับศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษา ซึ่งมีเทคนิคและรูปแบบของบทเพลงที่มีความน่าสนใจ และเป็นบทเพลงที่แสดงถึงศักยภาพของผู้บรรเลงออกมาได้อย่างหลากหลาย แต่ทั้งนี้ ก็มีบทเพลงอื่นๆอีกเป็นจำนวนมากที่มีความน่าสนใจในระดับมาตรฐานของทั้ง 3 บทเพลงที่ได้กล่าวมาข้างต้นนี้

**2.2 บันไดเสียง (Scale)**

บันไดเสียง (Scale) มีความสำคัญยิ่งในการนำไปใช้ในทักษะทางดนตรี และทฤษฎีดนตรี ที่จะสามารถวิเคราะห์บทเพลงต่าง ๆ ที่จะทำการบรรเลงได้อย่างถูกต้อง และเป็นเสมือนกุญแจที่สำคัญสำหรับนักดนตรี เมื่อมีความรู้และ

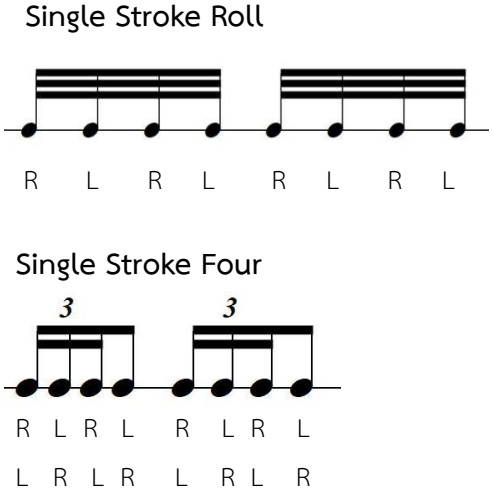
ความเข้าใจในเรื่องของบันไดเสียงได้อย่างแม่นยำแล้ว จะสามารถต่อยอดในการศึกษาเนื้อหาสาระทางทฤษฎีในระดับที่สูงขึ้นต่อไปได้ ดังนั้น การเรียนรู้เรื่องบันไดเสียง จึงเป็นความรู้ที่นักดนตรีไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ การจดจำบันไดเสียงอาจเกิดความผิดพลาดขึ้นได้ถ้าไม่มีความเข้าใจและสามารถวิเคราะห์ได้อย่างแท้จริง (ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ, 2564 : Online)

ในการเรียนเครื่องกระทบระดับอุดมศึกษานั้นผู้เรียนไม่เพียงแต่จะต้องบรรเลงบทเพลงตามยุคสมัยที่แตกต่างกัน ผู้เรียนจะต้องบรรเลงบันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scale) เมเนอร์ (Minor Scale) ทั้งทางชาร์ป (Sharp) และทางแฟลต (Flat) พร้อมทั้งการบรรเลง อาร์เพจจิโอ (Arpeggios) จำนวนสองถึงสามช่วงคู่แปด (2-3 Octaves) (มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, 2565 : ออนไลน์)

**2.3 รูดิเมนท์ (Rudiment)**

ในการเรียนเครื่องกระทบระดับอุดมศึกษาผู้เรียนที่บรรเลงเครื่องกระทบควรรู้และทักษะเกี่ยวกับการบรรเลงรูดิเมนท์ เป็นแบบฝึกหัดสำหรับเครื่องกระทบที่มีรูปแบบของกลุ่มโน้ตที่รวมกันเป็นสำเนียงแบบสั้น ๆ สอดคล้องกับการอธิบายลักษณะของรูดิเมนท์ของพนัส ต้องการพานิช (2563 : 18) ได้อธิบายถึงการฝึกพื้นฐานรูปแบบมือของผู้บรรเลงกลองที่ต้องเรียนรู้ ไม่ต่างจากการเรียนรู้ภาษาหรือตัวอักษร เช่น ก-ฮ แล้วนำมาประกอบกันเป็นคำหรือประโยคที่มีความหมาย โดยผู้บรรเลงกลองคือการนำรูปแบบการตีต่าง ๆ ของมือทั้งสองข้างมาบรรเลงให้เรียงร้อยต่อเนื่องกัน ดังนั้น รูดิเมนท์จึงเป็นทักษะที่สำคัญที่ผู้บรรเลงเครื่องกระทบใช้เป็นพื้นฐานเพื่อพัฒนาต่อยอดจากระดับต่ำไปสู่ระดับสูง ความสำคัญของรูดิเมนท์ นั้นเทียบเท่ากับการฝึกไล่บันไดเสียงหรืออาร์เปโจ (Arpeggio) รูดิเมนท์รูปแบบต่าง ๆ นั้นเป็นพื้นฐานที่สำคัญในการสร้างโน้ตเครื่องกระทบ รูดิเมนท์ประกอบด้วยการตีทั้งหมด 40 รูปแบบ ถูกกำหนดโดย เพอร์คัสสีฟ อาร์ท โซไซตี (Percussive Art Society, PAS) เป็นองค์กรนานาชาติที่เกิดขึ้น เพื่อดำเนินกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องกระทบโดยไม่แสวงหากำไร โดยผู้บรรเลงเครื่องกระทบจะได้รับการพัฒนาทักษะโดยผ่านการฝึกรูดิเมนท์ เช่น ทักษะในการปฏิบัติ การสร้าง

ความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ การอ่านโน้ตดนตรี และการพัฒนาทักษะการฟัง เป็นต้น (ผจญ พีบุ้ง, 2558 : 225-226)




**ภาพที่ 1** รูดิเมนท์ จาก Percussion Art Society International Drum Rudiment
**ที่มา :** https://www.pas.org/pdf/rudiment.pdf

จากภาพที่ 2 รูดิเมนท์เป็นเพียงตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของรูดิเมนท์ ซึ่งในปัจจุบันสามารถค้นหาแบบฝึกหัดที่เป็นรูดิเมนท์ ได้ตามอินเทอร์เน็ต (Internet) ยกตัวอย่างในปัจจุบันได้มีนักดนตรีอาชีพในกลุ่มเครื่องกระทบของประเทศไทย ได้มีการจัดทำแบบฝึกหัดรูดิเมนท์สำหรับคนไทย ที่มีการอธิบายรายละเอียดและวิธีการฝึกซ้อม และรวบรวมรูดิเมนท์กว่า 52 บทสำหรับใช้ในการฝึกฝนได้อย่างสะดวกมากขึ้น ได้แก่ แบบฝึกหัด 52 Rudiments Drum Exercises by Kasem Thipayametrakul และสารานุกรมรูดิเมนท์ The Encyclopedia of The Rudiments (เกษม ทิพยเมธากุล, 2022 : ออนไลน์) ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาและการนำไปฝึกฝนรูดิเมนท์สำหรับนักเรียนที่สนใจศึกษาต่อในกลุ่มเครื่องกระทบระดับอุดมศึกษาได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ ยังมีแบบฝึกหัดและบทความที่เป็นความรู้เกี่ยวกับการบรรเลงเครื่องกระทบในอินเทอร์เน็ตอีกมากมาย

**3. งบประมาณในการจัดซื้ออุปกรณ์สำหรับเครื่องกระทบ**

งบประมาณในการเรียนเครื่องกระทบก็เป็นส่วนหนึ่งที่ผู้เขียนให้ความสำคัญ เมื่อผู้เรียนมีความสนใจที่จะเข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษา การวางงบประมาณคือสิ่งหนึ่งที่ผู้เรียนจะต้องวางแผน เพราะอุปกรณ์ในการเรียนเครื่องกระทบนั้นถือว่าเป็นเครื่องมือที่มีราคาค่อนข้างสูงและจำเป็นอย่างมากที่ใช้ในการเรียนในระดับอุดมศึกษา

1) ไม้กลอง เป็นอุปกรณ์ที่สำคัญอย่างมากและถือเป็นของส่วนตัวประเภทของไม้ที่ใช้นั้นจะขึ้นอยู่กับบริบทของบทเพลงนั้น ๆ และราคาของไม้จะขึ้นอยู่กับรุ่นและประเภทซึ่งราคาจะแตกต่างกันออกไป ทั้งนี้ผู้เรียนจึงต้องจำเป็นศึกษาข้อมูลได้จากตามเว็บไซต์ (Website) หรือตามร้านขายอุปกรณ์เครื่องดนตรีต่าง ๆ

1.1) ไม้สแนร์ (Snare Drum Stick)

**ภาพที่ 2** ไม้กลองสแนร์คอนเสิร์ต (Concert Snare Stick)

**ที่มา :** https://marcato.co.th/innovative-percussion-ip-kw-concert-snare-stick/

จากภาพที่ 2 ไม้กลองสแนร์คอนเสิร์ต (Concert Snare Stick) ทำด้วยไม้ 3 ประเภท หลัก ๆ ได้แก่ ไม้เมเปิ้ล (Maple) ซึ่งมีน้ำหนักเบา ไม้ฮิคกอรี่ (Hickory) มีน้ำหนักปานกลาง และไม้โอ๊ค (Oak) มีน้ำหนักมาก โดยขนาดของไม้สแนร์จะมีขนาดที่แตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับการใช้งานของแต่ละบุคคล (พนัส ต้องการพานิช, 2563 : 8) ซึ่งประเภทของไม้ และประเภทของการใช้งานที่มีความหลากหลายขึ้นอยู่กับคุณภาพของการนำไปใช้ ทำให้ราคามีความหลากหลายด้วยเช่นกัน โดยไม้ที่มีคุณภาพอาจมีราคาตั้งแต่ 590 บาทขึ้นไปโดยประมาณ ขึ้นอยู่กับบริษัทผู้ผลิต และราคาของการนำเข้าสินค้า (มาคาร์โตมิวสิค, 2020 : ออนไลน์)

1.2) ไม้มาริมบา (Marimba Mallets)

**ภาพที่ 3** ไม้มาริมบา (Marimba Mallets)
ประเภท Innovative Percussion Marimba Mallets – Soft Medium Hard – Jim Casella Series
**ที่มา :** https://marcato.co.th/innovative-percussion-marimba-mallets-jim-casella/

จากภาพที่ 3 ไม้มาริมบา (Marimba Mallets) เป็นไม้สำหรับตีมาริมบาที่มีหัวไม้นุ่มทำจากด้ายใหญ่ ประเภทของไม้ประเภทไม้เบิร์ช (Birch) มีราคาตั้งแต่ 1,800-2,800 บาท โดยราคาขึ้นอยู่กับประเภทของไม้ หัวไม้ ผู้ผลิต และราคาการนำเข้าสินค้า (มาคาร์โตมิวสิค, 2020 : ออนไลน์)

2) เมโทรนอม (Metronome) เครื่องให้จังหวะในการซ้อมทั้งนี้ในปัจจุบันเมโทรนอมได้เข้ามาอยู่ในส่วนของโทรศัพท์มือถือแบบสมาร์ทโฟน (Smart phone) ไอแพด (Ipad) หรือแท็บเล็ต (Tablet) โดยมาในรูปแบบของแอปพลิเคชัน (Application) สามารถอยู่ได้ทั้งในระบบ Android และ iOS ขึ้นอยู่กับผู้ผลิต โดยแอปพลิเคชันเมโทรนอมที่น่าสนใจและนิยมใช้ผ่านสมาร์ทโฟน ได้แก่ Metronome BEATS : Tap Tempo Bpm และ Pro Metronome ซึ่งในแต่ละแอปพลิเคชันมีการใช้งานได้โดยไม่เสียค่าใช้จ่ายในเบื้องต้น หรือกรณีต้องการตั้งค่าหรือใช้จังหวะที่ซับซ้อนหรือตัวเลือกที่หลากหลายจะต้องชำระค่าใช้งานตามแต่ละแอปพลิเคชันกำหนดไว้

3) โน้ตเพลง ในการเรียนระดับอุดมศึกษานั้นจะหลีกเลี่ยงไม่ได้เลยในการซื้อโน้ตเพลงที่เป็นลิขสิทธิ์แท้ เพื่อเป็นการปลูกฝังให้ผู้เรียนนั้นรู้จักการสนับสนุนศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน ทั้งนี้ราคาของโน้ตเพลงจะขึ้นอยู่กับบทเพลงนั้น ๆ ผู้เขียนขอแนะนำเว็บไซต์ที่ผู้เรียนสามารถนำไปเลือกซื้อโน้ตเพลงเบื้องต้น ดังนี้

3.1) เว็บไซต์ Steve Weiss Music Percussion Specialists Since 1961 https://www.steveweissmusic.com เป็นเว็บไซต์ที่มีการซื้อขายโน้ตเพลง ซีดี (DC) ดีวีดี (DVD) แบบฝึกหัดสำหรับเครื่องกระทบ รวมถึงไม้กลองและเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบที่มีคุณภาพและมีมาตรฐาน

3.2) เว็บไซต์ J.W.Peppr https://www.jwpepper.com เป็นเว็บไซต์ที่รวบรวมบทเพลงที่เกี่ยวกับโน้ตเพลง หรือแบบฝึกหัดทั้งในรูปแบบการแสดงเดี่ยว (Solo) การแสดงแบบกลุ่ม (Ensemble) รวมไปถึงโน้ตสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา (Symphony Orchestra) อีกด้วย

4) อุปกรณ์อื่น ๆ อาทิเช่น แป้นซ้อมกลอง หรือกระเป๋าเก็บไม้กลอง ทั้งนี้จะขึ้นอยู่กับผู้สอนของแต่ละสถาบันว่าผู้เรียนจะต้องเตรียมอุปกรณ์ใดเพิ่มเติมบ้าง ซึ่งในบางครั้งผู้เรียนอาจต้องจัดหาและจัดซื้อมาใช้ส่วนตัวด้วยตนเอง นอกเหนือไปจากอุปกรณ์ที่ในแต่ละสถาบันมีไว้ให้

ดังนั้น แนวทางการเรียนเครื่องกระทบระดับอุดมศึกษานั้นผู้เรียนจะต้องมีการวางแผนไว้ล่วงหน้า ตั้งแต่ผู้เรียนยังศึกษาอยู่ในระดับชั้นมัธยมศึกษา เพื่อให้การเรียนในระดับอุดมศึกษานั้นเป็นไปได้ตามเป้าหมายที่ผู้เรียนตั้งไว้ โดยทำการศึกษาข้อมูลและรายละเอียดของสถาบันที่มีความสนใจจะสอบเข้าศึกษาต่อ ซึ่งในปัจจุบันได้มีแหล่งข้อมูลที่สามารถค้นคว้าได้อย่างสะดวกมากขึ้นตามเว็บไซต์ต่างๆ และจัดการวางแผนการฝึกซ้อม เมื่อผู้เรียนตัดสินใจเลือกสถาบันได้แล้วให้ผู้เรียนฝึกซ้อมบทเพลงที่ใช้ในการสอบเข้าที่ผู้เขียนยกตัวอย่างไปข้างต้น โดยการเลือกบทเพลง 2 ใน 3 เครื่องดนตรี ที่ต่างยุคสมัยกัน และฝึกซ้อมการปฏิบัติบันไดเสียงไว้ซึ่งบันไดเสียงเป็นพื้นฐานที่สำคัญในการเรียนดนตรีในทุกเครื่องโดยเฉพาะเครื่องกระทบที่มีระดับเสียงแน่นอนหากผู้เรียนไม่ฝึกฝนปฏิบัติและเริ่มต้น

อย่างถูกต้อง จะทำให้การเรียนในระดับอุดมศึกษานั้นค่อนข้างเป็นอุปสรรคทั้งเรื่องของการวิเคราะห์บทเพลง หรือการปฏิบัติฝึกซ้อมบทเพลงในระดับที่สูงขึ้น เมื่อผู้เรียนฝึกซ้อมปฏิบัติแล้วก็จำเป็นที่จะต้องคำนึงถึงในเรื่องของงบประมาณที่ใช้ในการเรียนซึ่งถือเป็นสิ่งจำเป็นผู้เรียนควรจะศึกษาและวางแผนว่าอุปกรณ์ที่ใช้พื้นฐานมีอะไรบ้างและต้องใช้งบประมาณเท่าใดในการจัดหาอุปกรณ์นั้น ๆ บทความวิชาการเรื่องนี้จะเป็นประโยชน์ในการให้ข้อมูลด้านการศึกษาดนตรีวิชาเอกเครื่องกระทบในระดับอุดมศึกษา และสามารถนำไปพัฒนาต่อยอดได้ในอนาคต

**บรรณานุกรม**

เกษม ทิพยเมธากุล. (2022). **สารานุกรมรูดิเม้นท์**. [ออนไลน์]. ได้จาก: https://www.kasem.org/shop. [สืบค้นเมื่อ 5 มกราคม 2565].

ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ. (2564). **บันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scales).** [ออนไลน์]. ได้จาก: https://sites.google.com/site/krunatsarun/scales?authuser=0. [สืบค้นเมื่อ 10 มกราคม 2565].

พนัส ต้องการพานิช. (2563). **Snare Drum Tidbits.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ หจก.วรานนท์ เอ็นเตอร์ไพรส์.

พีรกานต์ ขุนเณร. (2563). **การสังเคราะห์เนื้อหารายวิชาการสอนเครื่องกระทบระดับปริญญาบัณฑิตในประเทศไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ผจญ พีบุ้ง. (2558). รูดิเมนท์กับการพัฒนาทักษะผู้บรรเลงกลอง The Use of Rudiment to Develop Drummers' Skill. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.** 7(2), 225-226.

มาคาร์โตมิวสิค. (2020). **Sticks**. [ออนไลน์]. ได้จาก: https://marcato.co.th/innovative-percussion-marimba-mallets-jim-casella/. [สืบค้นเมื่อ 5 มกราคม 2565].

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. (2564). **ประกาศมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เรื่อง การรับสมัครและการคัดเลือกบุคคลเข้าศึกษาต่อระดับปริญญาตรี โครงการช้างเผือก มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ประจำปีการศึกษา 2565 (TCAS รอบที่ 1 Portfolio).** [ออนไลน์]. ได้จาก: https://admission.ku.ac.th/media/announcements/2021/12/21/65-TCAS1-White_Elephant.pdf. [สืบค้นเมื่อ 5 มกราคม 2565].

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. (2565). **ประกาศมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เรื่อง การคัดเลือกบุคคลเข้าศึกษาระดับอุดมศึกษา (TCAS) ประจำปีการศึกษา 2565 รอบที่ 1 Portfolio.** ครั้งที่ 2. [ออนไลน์]. ได้จาก: https://mis4.bsru.ac.th/registrar/Download/file_download/2565-1-2-Announcement.pdf. [สืบค้นเมื่อ 5 มกราคม 2565].

ศศิธร อิ้วจันทึก. (2564). มุมมอง ทัศนะของนักศึกษาที่มีต่อการเรียนในหลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. **วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ.** 3(1), 33-46.

สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา. (2019). **รายละเอียดการสอบปฏิบัติเครื่องดนตรี/ขับร้อง.** [ออนไลน์]. ได้จาก: http://www.pgvim.ac.th/admission/audition.php. [สืบค้นเมื่อ 5 มกราคม 2565].

Cook, Gary D. (1997). **Teaching Percussion**. 2nd ed. Philadelphia: Schirmer.

Steve Weiss Music. (2022). **Lin-April Sky-M (5 oct.).** [ออนไลน์]. ได้จาก: https://www.steveweissmusic.com/product/april-sky-lin/marimba-solo#full-description. [สืบค้นเมื่อ 5 มกราคม 2565].

# การพัฒนาการอ่านโน้ตฉับพลันเพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงแซกโซโฟน
# Improving Sight-Reading to Enhance Saxophone Playing Skills

อรปรียา วิริโยธิน*[1]
Ornpreeya Wiriyothin*[1]

**บทคัดย่อ**

บทความวิชาการเรื่องการพัฒนาการอ่านโน้ตฉับพลันเพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงแซกโซโฟน มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอแนวทางการฝึกซ้อมแซกโซโฟนเพื่อเสริมสร้างทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน รวมถึงองค์ประกอบและการฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน และการเลือกใช้ระบบนิ้วของแซกโซโฟนที่เหมาะสมกับบันไดเสียงหรือแบบฝึกหัด โดยยกตัวอย่างแบบฝึกหัดที่ส่งเสริมศักยภาพของแต่ละบุคคลจากง่ายไปยาก และชี้แนะแนวทางการฝึกซ้อมเพื่อการปรับใช้ในชีวิตประจำวัน ผลที่ได้รับจากการนำแนวทางการฝึกซ้อมที่ได้กล่าวถึงในบทความวิชาการนี้ แม้จะต้องใช้เวลาในการฝึกซ้อม ใช้ความอดทนและความมีวินัยของผู้ฝึก เนื่องจากการนำความรู้ ความเข้าใจด้านการปฏิบัติเครื่องและการอ่านโน้ตฉับพลันมาปฏิบัติพร้อมกันนั้นต้องฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ โดยผู้ฝึกต้องมีความรู้ความเข้าใจในการปฏิบัติแซกโซโฟนมาในระดับนึงแล้วจะทำให้แนวการฝึกนี้เป็นไปได้อย่างง่ายมากขึ้น เพราะแนวการฝึกนี้มุ่งเน้นไปที่การเลือกใช้แบบฝึกหัดจากบันไดเสียงที่ผู้เริ่มปฏิบัติแซกโซโฟนส่วนใหญ่นั้นเริ่มฝึกจำเป็นต้องเริ่มจากบันไดเสียงเพื่อง่ายต่อการฝึกนั้นเอง ทั้งยังสามารถประยุกต์นำแนวการฝึกซ้อมนี้ไปสอดแทรกกับบทเรียนเรื่องบันไดเสียงที่ผู้ฝึกกำลังฝึกอยู่ได้อีกด้วย

* corresponding author, email: ornornorn112@gmail.com

[1] ครูผู้สอนวิชาดนตรี วิทยาลัยนาฏศิลป

[1] Music Teacher, The College of Dramatic Art

**Received:** February 22, 2022 / **Revised:** April 30, 2022 / **Accepted:** May 2, 2022

**คำสำคัญ :** อ่านโน้ตฉับพลัน / แซกโซโฟน / แนวทางการฝึกซ้อม

**ABSTRACT**

The academic article on improving sight-reading to enhance saxophone playing skills is aimed at presenting the practice guidelines for improving sight-reading including the elements, sight-reading practice, choosing the right saxophone fingering system for the scale or exercises by giving samples to improve the individual skills and giving practice guidelines for daily life. The findings revealed that the player took time, patience, and discipline in applying knowledge and sight-reading for saxophone practice. The player should have basic knowledge of saxophone for practicing easily as it focused on the scale, and it could be applied for another scale practice as well.

**Keywords :** Sight-reading / Saxophone / Practice Guidelines

**บทนำ**

ผู้เรียนดนตรีเคยมีคำถามว่าทำอย่างไรให้อ่านโน้ตได้เร็วและผู้สอนส่วนใหญ่ก็ตอบว่า “มองโน้ตกว้าง ๆ สิ หรือมองโน้ตไปข้างหน้า” นี้คือประโยคสนทนาที่ครูและนักเรียนส่วนใหญ่พบเจอ ซึ่งการอ่านโน้ตนั้นเป็นทักษะการอ่านหนึ่งที่จำเป็นต่อนักดนตรี ที่สอดคล้องกับ Angela Beth Space (2003 : 2) ได้ให้ความสำคัญของการอ่านโน้ตฉับพลันว่าถือเป็นทักษะหนึ่งที่สำคัญของการเป็นผู้บรรเลงดนตรีทุกคนที่ต้องตระหนักด้านการอ่านโน้ต เพื่อให้สอดคล้องกับการบรรเลงควบคู่ไปด้วยกัน ซึ่งหากขาดทักษะนี้อาจทำให้ผู้บรรเลงใช้ระยะเวลาในการฝึกซ้อมที่มากขึ้น และอาจทำให้การบรรเลงไม่ราบรื่น ในขณะเดียวกันบรรเลงแซกโซโฟนสิ่งที่ควรคำนึงถึงเมื่อบรรเลงเครื่องดนตรีคือการใช้นิ้วให้ถูกต้องกับโน้ต เนื่องจากระบบนิ้วของแซกโซโฟนมีวิธีการกดให้ได้เสียงตามโน้ตนั้น ๆ มากมาย ทั้งยังต้องอ่านโน้ตให้รวดเร็วและบรรเลงออกมาให้ได้ในทันทีนั้นเป็นสิ่งที่ยากและต้องได้รับการฝึกฝน ทักษะนี้เรา

สามารถพัฒนาโดยต้องฝึกกับเครื่องดนตรีไปพร้อมกันเพื่อให้ผู้บรรเลงได้ฝึกบรรเลงแซกโซโฟนและการอ่านโน้ตฉับพลันจนสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีออกมาได้อย่างธรรมชาติ

**1. ความหมายของการอ่านโน้ตฉับพลัน**

ในการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันหรือการอ่านโน้ตแรกเห็น ควรมีความเข้าใจความหมายของการอ่านโน้ตฉับพลัน คือการที่ผู้บรรเลงนั้นมีทักษะหนึ่งที่ผู้บรรเลงดนตรีนั้นไม่เคยพบไม่เคยเห็นหรือศึกษาโน้ตนี้มาก่อน (ภานุมาส ถิรธรรมานุกูล, 2560 : 5) ในการอ่านโน้ตฉับพลัน ความรู้ที่จำเป็นต่อทักษะนี้คือความรู้ความเข้าใจในสัญลักษณ์โน้ตดนตรีสากลผู้บรรเลงอยู่ในระดับเบื้องต้น ใช้ความรู้เรื่องการถอดความหมายของสัญลักษณ์โน้ต การพิจารณา การรับรู้ทางสายตาและสร้างโทนเสียงที่ระบุในโน้ตได้อย่างเหมาะสม ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมาผู้ปฏิบัติการอ่านโน้ตฉับพลันต้องใช้ความรู้ด้านทฤษฎีดนตรี ทักษะเครื่องดนตรี และต้องใช้ความเร็วในการประมลผลของโน้ตที่อ่านได้ออกมาอย่างฉับพลัน (Zhukov, K., Khuu, S., & McPherson, G. E., 2019 : 71 อ้างอิงจาก Gromko, 2004 : 6 ; Angela Beth Space, 2003 : 1)

**2. องค์ประกอบสำคัญของทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน**

องค์ประกอบสำคัญของทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันประกอบไปด้วย 1) การเคลื่อนไหวของสายตาที่ต้องเคลื่อนไหวและรับรู้ข้อมูลจากโน้ตให้มีความรวดเร็วและถูกต้องเพื่อให้บรรเลงบนเครื่องดนตรีได้ 2) ทักษะการฟัง โดยทักษะนี้ผู้บรรเลงต้องสามารถแยกแยะได้ว่าตนเองบรรเลงถูกต้องครบถ้วนจากโน้ตที่เขียนไว้หรือไม่ และ 3) ทักษะการบรรเลงคือการที่ผู้บรรเลงต้องมีความรู้ความเข้าใจในการบรรเลงเครื่องดนตรีนั้น ๆ และบรรเลงตามโน้ตที่อ่านได้อย่างคล่องตัว (ณัฐ เชียงทอง, 2555 : 7-10) ซึ่ง 3 สิ่งนี้เมื่อได้รับการพัฒนาจะทำให้การอ่านโน้ตพร้อมทั้งบรรเลงเครื่องมือเกิดความชำนาญในการปฏิบัติ

**2.1 การเคลื่อนไหวของสายตา** คือการที่สายตาของผู้บรรเลงนั้นรับข้อมูลจากโน้ตดนตรีได้อย่างรวดเร็วและครบถ้วน เพื่อให้ร่างกายนั้นไปปฏิบัติ

ต่อไป ในส่วนนี้มีความสัมพันธ์กับความรู้ความเข้าใจหลายด้าน ซึ่งประกอบด้วย ความเข้าใจในสัญลักษณ์โน้ต ถ้าผู้บรรเลงนั้นไม่มีความรู้สัญลักษณ์โน้ตก็จะไม่สามารถบรรเลงโน้ตนั้นได้ ความรู้ในเครื่องดนตรีเมื่อรับสารทางสายตาแล้วนำมาปฏิบัติต่อบนเครื่องดนตรีนั้นควรจะปฏิบัติอย่างไร กล่าวคือ “ประสาทสัมผัสการรับรู้ทางสายตาเป็นการรับรู้ที่สำคัญ การที่สัญลักษณ์ต่าง ๆ จะผ่านเข้าไปยังสมองได้จะต้องผ่านตา รับภาพหรือสัญลักษณ์นั้น หากตาไม่สามารถรับภาพหรือสัญลักษณ์ได้ละเอียดมากพอการแปลความหมายก็อาจจะผิดพลาดได้” (รพีพรรณ จันทรพลและคณะ, 2559) กระบวนการนี้จะเกิดขึ้นภายในร่างกายเราอย่างรวดเร็ว ในส่วนนี้เราสามารถฝึกฝน เช่นการทำกิจกรรมที่แยกประสาทสัมผัสระหว่างตาและมือให้ใช้งานสัมพันธ์กัน ในที่นี้ผู้เขียนขอยกตัวอย่างกิจกรรมที่สามารถฝึกฝนประสาทสัมผัสของตาและมือ คือ เกมหมายเก็บ เป็นการละเล่นพื้นบ้านของชาวไทย ที่มีอุปกรณ์เป็นตัวหมาก ในแต่ละด่านมีความยากง่ายแตกต่างกันไปแต่ถือได้ว่าเป็นกิจกรรมที่ให้ผู้เล่นได้ใช้ตาและมือในทิศทางที่แตกต่างกัน เช่นด่าน 1 ให้โยนหมาก 1 อันและเก็บ 1 อันที่พื้นและกลับมาเก็บหมากที่เราโยนไปให้ทันก่อนที่หมากนั้นจะตกลงพื้น เห็นได้ว่า ผู้เล่นต้องใช้ความสามารถในการมองหมากที่ตกและหยิบหมากที่พื้นให้เร็วและ ยังต้องรับหมากที่ลอยบนอากาศให้ทันซึ่งการละเล่นพื้นบ้านต่าง ๆ สามารถช่วยสามารถสร้างทักษะต่าง ๆ ให้แก่ผู้เรียนและสร้างความสนุกสนานได้อีกด้วย ทั้งนี้กิจกรรมที่กล่าวมาเป็นเพียงกิจกรรมเสริมเพื่อให้สามารถใช้ตา และมือให้สัมพันธ์กัน ซึ่งเมื่อเราจะบรรเลงกับแซกโซโฟนนั้นควรเริ่มการอ่านโน้ตที่ผู้ฝึกสามารถเดาทำนองได้ เช่น การเริ่มฝึกบนบันไดเสียงเมเจอร์ที่ผู้ฝึกนั้นมีความเคยชินและใช้นิ้วง่ายต่อการบรรเลงเพื่อให้ผู้ฝึกลดความกังวลจากการเลือกใช้นิ้ว รวมไปถึงการฝึกนั้นต้องใช้ค่าโน้ตที่สามารถมองไปข้างหน้าได้ เช่น โน้ตตัวขาวและตัวดำ รวมไปถึงค่าโน้ตนั้นต้องไม่เปลี่ยนรูปแบบบ่อย เพื่อให้ผู้ฝึกนั้นเคยชินกับค่าโน้ตต่าง ๆ ทั้งต้องคำนึงถึงการใช้เครื่องหมายต่าง ๆ นั้นต้องค่อย ๆ เพิ่มขึ้นตามลำดับ เพื่อให้ผู้ฝึกเกิดความเคยชินในการมองโน้ตไปข้างหน้าและยังบรรเลงแซกโซโฟนต่อไปได้อย่างต่อเนื่อง

**2.2 ทักษะการบรรเลง** ทักษะการบรรเลงนี้เป็นส่วนสำคัญสำหรับการฝึกการอ่านโน้ตฉับพลันเพื่อบรรเลงบนแซกโซโฟนนั้น ผู้ฝึกต้องเข้าใจ และสามารถเลือกใช้นิ้วให้เหมาะสมต่อการบรรเลง เพื่อให้ทันต่อการตอบสนองของการสั่งการจากการรับรู้ของตาและนำคำสั่งจากสมองนั้นมาบรรเลงบนเครื่องดนตรีซึ่งกระบวนการนี้ใช้ระยะเวลาแค่เสี้ยววินาทีถึงจะเป็นการอ่านโน้ตฉับพลัน (ณัฐ เชียงทอง, 2555 : 10 อ้างอิงจาก Tobin, 1957 ; Dneya Bunnag udtaisuk, 2005) การเลือกใช้นิ้วที่เหมาะสมเป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะทำให้ปฏิบัติได้อย่างราบรื่น หากเลือกใช้นิ้วที่ไม่เหมาะสมอาจจะทำให้เกิดปัญหาในการอ่านโน้ตฉับพลันจะช้าลง

**2.3 ทักษะการฟัง** เริ่มแรกนั้นผู้ฝึกบรรเลงควรรู้และเข้าใจเสียงที่เราต้องการบรรเลงให้ถูกโน้ต เช่น โน้ตเขียนว่าเป็นโน้ตตัวซอล ผู้บรรเลงต้องบรรเลงออกมาเป็นโน้ตตัวซอล โดยต้องสามารถรู้ได้ว่าเมื่อเราอ่านโน้ตผิดเสียงที่ออกมานั้นก็จะผิดตามที่เราอ่าน หรือการที่เราบรรเลงเกินค่าโน้ตต้องทราบว่าเราบรรเลงเกินค่าโน้ต การฟังนี้ผู้ฝึกต้องฝึกฟังทั้งค่าโน้ตและระดับเสียง ในส่วนนี้จะเป็นส่วนของการตรวจสอบว่าเราได้ให้ความสำคัญกับการบรรเลงถูกต้องหรือไม่ (Sheldon, Deborah A., 1998 : 384) ซึ่งส่วนนี้ถ้ามีตัวช่วยเช่น เพื่อนร่วมบรรเลงหรือแทร็กเสียงจะช่วยให้เห็นถึงความชัดเจนในการบรรเลงมากยิ่งขึ้น และถ้าเมื่อผู้ฝึกนั้นยังมีทักษะการฟังที่ไม่ชำนาญนั้น สามารถฝึกซ้อมเพิ่มเติม โดยการฝึกซ้อมบันไดเสียงเพื่อให้ผู้ฝึกซ้อมเข้าใจเสียงและระบบนิ้วในแต่ละบันไดเสียงจะส่งเสริมเรื่องการควบคุมแซกโซโฟนอีกด้วย โดยวิธีการฝึกไม่ควรฝึกจากการดูแต่ให้ทำความเข้าใจของโครงสร้างของช่วงเสียง เพื่อให้เกิดความจำเสียงแต่ละเสียงนั้น ๆ หรือการฝึกซ้อมที่มีเสียงหลักเปิดเป็นโดรนค้างไว้นำผู้ฝึกซ้อมโดยการค่อย ๆ ไล่โน้ตเป็นบันไดเสียงนั้นจะทำให้ผู้ฝึกนั้นทราบถึงขั้นคู่ของเสียงอีกด้วย จะเห็นได้ว่าการเริ่มฟังนั้นเราควรเริ่มฝึกจากเรื่องใกล้ ๆ ตัวเราและเริ่มฝึกจากง่ายไปยาก เพราะการที่เราซ้อมจากสิ่งที่คุ้นเคยจะนำไปสู่ความเข้าใจที่คงทน (วิชัย วงษ์ใหญ่, 2552 : 143) สิ่งนี้จะช่วยให้ผู้ฝึกมีความเข้าใจได้ง่ายและมีการพัฒนาเป็นไปตามลำดับขั้น

**แนวทางการฝึกซ้อม**

แนวทางการฝึกซ้อมการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับแซกโซโฟนนั้น เริ่มจากการเลือกแบบฝึกหัดที่ข้อนั้น ๆ มีรูปแบบของจังหวะอยู่ในรูปแบบเดียวกัน เช่น แบบฝึกหัด ข้อ 1 รูปแบบจังหวะเป็นแบบตัวดำ แบบฝึกหัดข้อที่ 2 เป็นรูปแบบจังหวะเขบ็ต 1 ชั้น แบบฝึกหัดข้อที่ 3 เป็นรูปแบบจังหวะเขบ็ต 2 ชั้น เมื่อมีแบบฝึกหัดทั้ง 3 ข้อที่รูปแบบจังหวะที่แตกต่างกันแล้ว ควรนำมาฝึกทุกวันเพื่อให้ผู้ฝึกได้ฝึกจังหวะทุก ๆรูปแบบ และค่อย ๆ เพิ่มความยากของจังหวะไปเรื่อย ๆ โดยในการฝึกซ้อมควรมีวินัยในการซ้อมว่าควรบรรเลงอย่างต่อเนื่อง ถ้าพบจุดผิดพลาดให้กลับมาฝึกซ้อมใหม่หลังจากบรรเลงจบไปแล้ว (ณัฐ เชียงทอง, 2555 : 29 อ้างอิงจาก Steve Marsh, 2001) โดยในส่วนของอัตราจังหวะนั้นผู้ฝึกจะรู้อยู่แล้วว่าแบบฝึกหัดจะอยู่ในรูปแบบเดิมทั้งข้อทำให้ผู้ฝึกต้องคำนึงถึงระดับเสียงที่ต้องอ่านโดยการเลือกแบบฝึกหัดก็ควรเลือกจากบันไดเสียง อาจเป็นการนำโน้ต 5 ตัวจากบันไดเสียงมาใช้ก่อนเพื่อให้เกิดความเข้าใจของการอ่านหัวโน้ตและผู้ฝึกจะได้ตอบสนองทันต่อการอ่านโน้ตฉับพลัน จากที่กล่าวมานั้นผู้ฝึกสามารถหาแบบฝึกหัดซ้อมได้โดย การคัดเลือก และจัดหมวดหมู่เป็นกลุ่มรูปแบบจังหวะเองได้ซึ่งแบบฝึกหัดแต่ละเล่มก็จะมีการจัดลำดับเนื้อหาแตกต่างกันไป ขอให้ผู้ฝึกคิดเสมอว่าควรมีวินัยในการฝึกฝน ต้องตั้งกฎในการฝึกอย่างชัดเจนกันตนเอง เช่นการเป่าแล้วต้องไม่หยุดบรรเลงหรือการจับเวลาถ้าในช่วงแรกผู้ฝึกต้องตั้งข้อแม้กับตัวเองไว้ว่าหยุดได้ไม่เกินกี่ครั้งต่อ 1 ข้อ แต่ถ้าพบข้อผิดพลาดให้บรรเลงจนจบและกลับมาฝึกส่วนที่ผิดพลาดแล้วบรรเลงใหม่ทั้งแบบฝึกหัดอีกครั้งหนึ่ง (ณัฐ เชียงทอง, 2555 : 29 อ้างอิงจาก Steve Marsh, 2001) ในช่วงแรกนั้นเป็นเรื่องยากที่ผู้ฝึกนั้นจะเป่าผิดหรือเผลอหัดซ้อมแบบเจาะจงในกลุ่มโน้ตต่าง ๆ แต่ขอให้ผู้ฝึกมีวินัยอย่างที่กล่าวมาข้างต้นและทำไปเรื่อย ๆ โดยฝึกแต่การอ่านโน้ตฉับพลันวัน 15- 20 นาทีเพียงพอต่อการฝึกการอ่านโน้ตแบบฉับพลัน (ณัฐ เชียงทอง, 2555 : 35 อ้างอิงจาก Richard Provost, 1992) ผู้ฝึกจะเริ่มเห็นพัฒนาการของตนเอง ซึ่งสิ่งนี้ได้พัฒนาจากการที่

ผู้ฝึกหัดเคลื่อนไหวสายจนเกิดความเคยชินและมีความเข้าใจในการอ่านระดับเสียงต่าง ๆ จากที่ผู้ฝึกได้ฝึกมาเรื่อย ๆ นั้นเอง

**ภาพที่ 1** Progressive Exercises on Time (Exercises on Resets no.80)

**ที่มา :** Paul Deville, 1906

โดยเริ่มแรกผู้ฝึกอาจจะเริ่มที่ภาพที่ใช้รูปแบบจังหวะแบบซ้ำ ๆ เดิม ๆ อย่างเช่นภาพที่ 1 แบบฝึกหัดจะให้รูปแบบจังหวะเหมือนกันทุกห้อง โดยมีตัวหยุดที่จังหวะที่ 1 และตัวดำที่จังหวะที่ 2-4 จะเป็นโน้ตตัวดำ ซึ่งเป็นการไล่เสียงลงและขึ้น ในส่วนนี้จะช่วยให้ผู้ฝึกนั้นรู้สึกเคยชินกับจังหวะและระดับเสียงที่ง่ายต่อการอ่านโน้ต ทั้งนี้การเริ่มควรเริ่มฝึกที่บันไดเสียงง่าย การเลือกแบบฝึกหัด ในการฝึกซ้อมสามารถเลือกได้จากแบบฝึกหัดเล่มเดียวกันได้เพราะมีเนื้อหาที่แบ่งเป็นสัดส่วนความยากง่ายของแต่ละเล่มอยู่แล้ว ผู้ฝึกสามารถเลือกได้ตามความสามารถของตนเองหรือแบบฝึกหัดที่มีความยากอยู่ต่ำกว่าระดับความสามารถของตนเองได้ (ณัฐ เชียงทอง, 2555 : 35 อ้างอิงจาก Richard Provost, 1992)

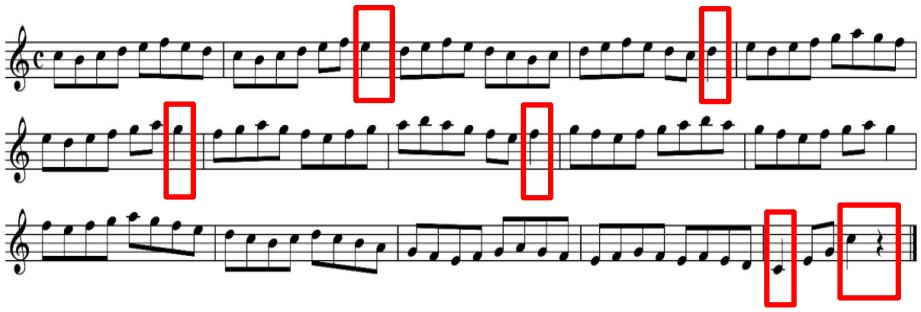
**ภาพที่ 2** Progressive Exercises on Time (Exercises on Resets no.82)

**ที่มา :** Paul Deville, 1906

หลักจากผู้ฝึกสามารถอ่านโน้ตที่ไล่ระดับเสียงได้ดีขึ้นแล้ว จึงฝึกการอ่านโน้ตทีเริ่มมีระยะเสียงที่ห่างออกจากกันมากขึ้น แต่ใช้ช่วงเสียงที่เป็นช่วงเสียงปกติของแซกโซโฟน ไม่สูงเกินไป และไม่ต่ำเกินไป เพื่อง่ายต่อการควบคุมเสียง ทั้งยังง่ายต่อ

การควบคุมนิ้วอีกด้วย ในรูปแบบจังหวะก็ยังคงอยู่กับการอ่าน แบบจังหวะที่เหมือนกัน เช่น ภาพที่ 2 จังหวะที่ 1, 2 และ 4 เป็นโน้ตตัวดำ จังหวะที่ 3 เป็นโน้ตตัวหยุดตัวดำ

จากแบบฝึกหัดทั้ง 2 ข้อเห็นได้ว่าเป็นแบบฝึกหัดสั้น ๆ เพื่อให้ผู้ฝึกสามารถบรรเลงได้อย่างต่อเนื่องไม่หยุดเลย ทั้งยังเป็นอัตราจังหวะและค่าโน้ตที่ง่ายต่อการอ่าน ถ้ามีโน้ตความถี่เยอะเช่นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น จะทำให้การอ่านโน้ตและการรับรู้ข้อมูลนั้นช้าลงทำให้ผู้ฝึกไม่สามารถบรรเลงได้ทันที ซึ่งผู้ฝึกควรให้ความสำคัญในการเลือกโน้ตที่จะมาฝึกทักษะนี้เช่นกัน และสิ่งที่ต้องคำนึงถึงอีกเรื่องหนึ่งคือโน้ตที่ฝึกควรมีหลายค่าโน้ตเช่นกัน เพื่อให้ผู้ฝึกนั้นได้ฝึกฝนในรูปแบบจังหวะที่หลายหลายมากขึ้นไปพร้อม ๆ กัน



**ภาพที่ 3** Twenty Progressive Exercises (no.3)

**ที่มา :** Paul Deville, 1906

**ภาพที่ 4** Twenty Progressive Exercises (no.4)

**ที่มา :** Paul Deville, 1906

ในภาพที่ 3 และ 4 นี้จะเป็นการเพิ่มความถี่ของโน้ตเพิ่งขึ้นคือค่าโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น แต่จะเห็นได้ว่าระดับเสียงในแบบฝึกหัดนี้ยังอยู่บนช่วงเสียงที่ง่ายต่อการบรรเลงแซกโซโฟน คืออยู่ในรูปแบบการไล่โน้ต และอยู่บนบันไดเสียงที่ง่ายต่อการบรรเลงแต่ก็มีการใช้โน้ตตัวดำผสมอยู่ในแบบฝึกหัด และเป็นแบบฝึกหัดที่เริ่มมีจำนวนห้องเพิ่มขึ้น ทำให้ผู้อ่านที่เริ่มฝึกอ่านนั้นต้องมีสมาธิในการฝึกมากขึ้น ในการฝึกนั้นควรตั้งจังหวะที่มีความเร็วอยู่ในระดับปานกลางที่ผู้ฝึกนั้นสามารถควบคุมระบบนิ้วของตนเองได้ เนื่องจากโน้ตมีความถี่ที่มากขึ้น รวมไปถึงการก้าวกระโดดของโน้ตที่มีความยากมากยิ่งขึ้น

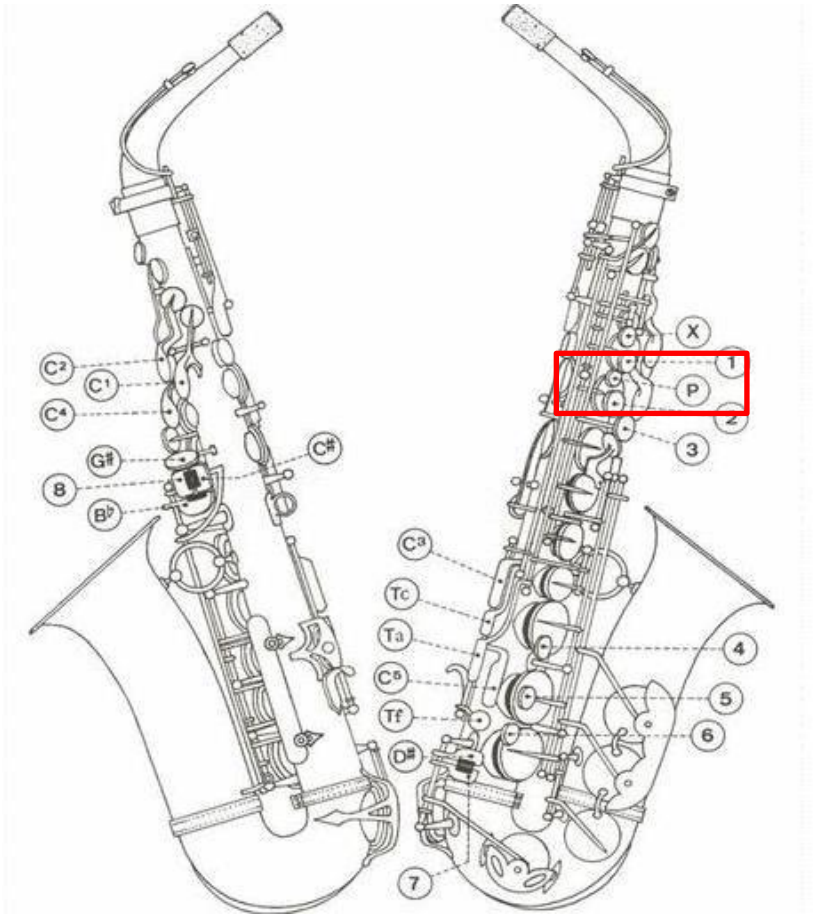
**ภาพที่ 5** Twenty - one Exercises on Detached Note, in Different Keys (Key of F no.3)

**ที่มา :** Paul Deville, 1906

**ภาพที่ 6** Twenty - one Exercises on Detached Note, in Different Keys (Key of D no.13)

**ที่มา :** Paul Deville, 1906

หลังจากผู้ฝึกเริ่มมีความชำนาญในการอ่านค่าโน้ตที่เหมือน ๆ กัน ทั้งแบบฝึกหัดแล้ว ผู้ฝึกควรเลือกแบบฝึกหัดที่มีค่าโน้ตที่ผสมผสานหลากหลายมากขึ้น จำนวนห้องเพลงในการบรรเลงมากขึ้น และตัวแบบฝึกหัดควรจะใช้บันไดเสียงที่มีความหลากหลายมากขึ้นด้วยเช่นกัน แต่ควรเลือกบันไดเสียงที่มีความง่ายไล่ระดับตามความสามารถและควาเหมาะสมกับผู้ฝึก เช่น เริ่มที่บันไดเสียงที่ง่ายหรือระบบนิ้วในบันไดเสียงนั้นที่ง่ายก่อน ทั้งยังต้องคัดเลือกบทเพลงที่มีเครื่องหมายแปลงเสียงในบทเพลงที่น้อยเพื่อง่ายต่อการอ่านและค่อย ๆ เพิ่มความยากขึ้นเรื่อย ๆ ตามลำดับ อย่างเช่นภาพที่ 5 นั้นมีการเลือกใช้บันไดเสียง Bb Major ซึ่งในแบบฝึกหัดนั้นไม่มีการใช้เครื่องหมายแปลงเสียง โดยในส่วนนี้ ขอแนะนำให้ใช้นิ้ว P (ภาพที่ 7) เพื่อง่ายต่อการบรรเลง ซึ่งในส่วนนี้ถ้าผู้ฝึกรู้จักนิ้วแทนต่าง ๆ ในแซกโซโฟนนั้นสามารถนำมาใช้ได้อีกด้วยเพื่อความสะดวกต่อการบรรเลง




**ภาพที่ 7** Comparative Fingering Tablature – Alto saxophone

**ที่มา :** Jean-Marie Londeix, 1961

## สรุป

จากที่กล่าวมาข้างต้นทั้งหมดนั้นคือการพัฒนาการอ่านโน้ตฉับพลันเพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงแซกโซโฟน ซึ่งผู้ฝึกสามารถพัฒนาวิธีการฝึกโดยการหาแบบฝึกหัดที่มีดนตรีประกอบมาเสริมเพื่อได้ฝึกการฟังเพิ่มเติม หรือการที่ผู้ฝึกสร้างเป็นกิจกรรมการแข่งขันกับผู้ฝึกท่านอื่น เพื่อเป็นการช่วยตรวจสอบว่าผู้ฝึกสามารถบรรเลงได้ถูกต้องครบถ้วน หากผู้ฝึกเริ่มฝึกซ้อมอย่างไม่เป็นระบบไม่เรียงเนื้อหาจาก

ง่ายไปหายากก็จะทำให้เกิดปัญหาในการบรรเลง และจากงานวิจัยของ Smith, J. C. (2015) ได้ทำการทดลองกับการใช้แบบฝึกหัดสำหรับการอ่านโน้ตฉับพลันในวง (The Sight-Reading Book for Band 4) ทำการทดลองเปรียบเทียบระหว่างกลุ่มที่ใช้แบบฝึกหัดและไม่ใช่แบบฝึกหัดโดยทำการวัดก่อนทดลองและทดลองกับทั้งสองกลุ่ม พบว่ากลุ่มที่ทำการฝึกกับแบบฝึกหัดมีคะแนนทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันดีขึ้นเมื่อเปรียบเทียบคะแนนก่อนและหลักใช้แบบฝึกหัด จึงเป็นคำตอบได้ว่าทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันนั้นสามารถพัฒนาได้ โดยการฝึกนั้นต้องคำนึงถึงสิ่งต่าง ๆ ประกอบกัน เช่น การเคลื่อนไหวของสายตา การรับรู้ทฤษฎีและความรู้ความเข้าใจในสัญลักษณ์โน้ตดนตรีสากล ความชำนาญในการควบคุมแซกโซโฟนและความชำนาญในการอ่านโน้ต เป็นสิ่งช่วยให้ทักษะนี้พัฒนาได้รวดเร็วยิ่งขึ้น ทั้งนี้ทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันนั้นเป็นทักษะที่จำเป็นต่อการเป็นนักดนตรีเมื่อผู้บรรเลงไม่มีทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันนั้นจะทำผู้บรรเลงต้องใช้เวลาในการฝึกซ้อมโน้ตนั้นนานขึ้น (Angela Beth Space, 2003 : 2) ทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันเพื่อบรรเลงแซกโซโฟนนั้นจึงเป็นทักษะที่ควรค่าแก่การพัฒนาเพื่อเป็นการต่อยอดในอาชีพหรือการเรียนของตนเองต่อไป

**บรรณานุกรม**

ณัฐ เชียงทอง. (2555). **แบบฝึกเสริมทักษะการอ่านโน้ตแรกเห็นแบบมีดนตรีประกอบสำหรับกีต้าร์คลาสสิคในระดับชั้นต้น**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยมหิดล.

ภานุมาส ถิรธรรมานุกูล. (2560). **ชุดการสอนทักษะการอ่านโน้ตแรกเห็นเบื้องต้นสำหรับกีตาร์ไฟฟ้า**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยมหิดล.

รพีพรรณ จันทรพล, กนกพร วิบูลย์พัฒนวงศ์, จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า, ไพฑูรย์ โพธิสาร. (2559). การศึกษาความสามารถรับรู้ทางสายตาของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ที่มีความบกพร่องทางสติปัญญาระดับเล็กน้อยจากการจัดกิจกรรมศิลปะการลากตามสัมผัส (Contour Drawing).

คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ **วารสารวิจัยและพัฒนามหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.** 8(3), 105-117.

วิชัย วงษ์ใหญ่. (2552). การออกแบบการเรียนรู้ย้อนกลับ. **สารานุกรมวิชาชีพครู เฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 80 พรรษา**. กรุงเทพฯ : สำนักงานเลขาธิการคุรุสภา.

อนุชา พัฒนรัตนโมฬี. (2553). **การพัฒนากิจกรรมการเรียนโดยเน้นการสะสมรูปแบบของจังหวะด้วยสื่อการสอนแบบปฏิสัมพันธ์เพื่อฝึกการอ่านโน้ตแบบฉับพลันสำหรับนักเรียนกีตาร์ในระดับชั้นต้น**. วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Angela Beth Space. (2003). **A Review of Sight-Reading Research and Methodologies with Implications for Saxophone Pedagogy.** Doctoral dissertation, The University of Miami.

Dneya Bunnag udtaisuk. (2005). **A Theoretical Model of Piano sightplaying component**. Doctoral dissertation, University of Missouri Columbia.

Jean-Marie Londeix. (1961). **Tablature Des Doigtes Compares Des Notes Suraigues - Saxophone Alto**. Paris : Alphonse Leduc.

Katie Zhukov. (2014). Evaluating New Approaches To Teaching Of Sight-Reading Skills To Advanced Pianists. **Music Education Research**. 16(1), 70-87.

Larry Teal. (1963). **The Art fo Saxophone Playing.** Florida : Summy-Birechard Inc: Miami.

Paul Deville. (1906). **Universal Method For Saxophone.** New York : Carl Fischer.

Richard Provost. (1992) **The Art & The Technique Of Practice**. San Francisco : Guitar Solo Publication.

Sheldon, Deborah A. (1998). Effects of contextual sight-singing and aural skills training on error-detection abilities. **Journal of Research in Music Education**. 46(3), 384-395.

Steve Marsh. (2001). **Sight reading For Guiterriats**. USA : Mel Bay Publication.

Smith, J. C. (2015). The effect of sight-reading instruction on performance achievement of high school band students. **Visions of Research in Music Education**. 26, 1-26.

Zhukov, K., Khuu, S., & McPherson, G. E. (2019). Eyemovement efficiency and sight-reading expertise in woodwind players. **Journal of Eye Movement Research**. 12(2), 6-14.

# เพลงรัก: การครองอำนาจเหนือชีวิตมนุษย์ผ่านบทเพลงในระบบทุนนิยม

# Love Song: Manipulation of Life and Death in Capitalism

ชิษณุพงค์ อินทร์แก้ว[*1]

Chitsanupong Intarakaew[*1]

**บทคัดย่อ**

ดนตรีสามารถเชื่อมโยงตัวบุคคลเข้ากับสังคม ขณะเดียวกันดนตรีก็มีปฏิสัมพันธ์ร่วมกับสิ่งอื่น ๆ ในสังคม ขณะที่ปัจจุบันสังคมที่ตกอยู่ภายใต้ทุนนิยมรูปแบบดนตรีสมัยนิยมเป็นเพียงการเกิดขึ้นจากปะทะประสานกันระหว่างทุน การผลิต เทคโนโลยี สื่อ และผู้บริโภค ดนตรีสมัยนิยมจึงเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมชุดหนึ่งของสังคมที่ทุนนิยมสามารถแพร่กระจายและครอบงำชีวิตมนุษย์

บทความฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และปรากฏการณ์ทางสังคมที่ส่งผลกระทบต่อดนตรี โดยใช้กรอบแนวคิดและทฤษฎีต่าง ๆ โดยใช้ดนตรีในการสื่อความหมายผ่านแนวคิด ทฤษฎีต่าง ๆ ซึ่งดนตรีได้เข้าไปมีบทบาทในการประกอบสร้างความจริงอย่างเป็นระบบ ในการแย่งชิงพื้นที่ทางความทรงจำทางสังคม ผู้เขียนหวังว่าบทความฉบับนี้จะช่วยเผยให้เห็นถึงความสลับซับซ้อนของเพลงรักในระบบทุนนิยม

**คำสำคัญ**: เพลงรัก / การครองอำนาจเหนือชีวิตมนุษย์ / ระบบทุนนิยม

* Corresponding author, email: priginword@gmail.com

[1] นักวิชาการอิสระ

[1] Independent scholar

**Received:** February 24, 2022 / **Revised:** April 12, 2022 / **Accepted:** May 2, 2022

**Abstract**

Musical identity connected individuals to society meanwhile, today's capitalist society the origin of popular music style is from the coordination between the investors, productive resources, technologies, media, and consumers. Popular music is the result of a social cultural product that is capitalism able to extend and dominate people.

This article is to identify the relationship between people's social phenomena using several theories and frameworks, namely, the usage of music to convey meaning and the concept, which songs and music are employed to construct such reality systematically in order to catch the memory of societies. The author's wish is that the article will reveal the complexion of love song in capitalism.

**Keywords:** Love song / Manipulation of Life / Capitalism

**บทนำ**

มนุษย์ไม่สามารถอยู่ได้อย่างโดดเดี่ยว แยกขาดจากทุกสรรพสิ่งในโลก การมีชีวิตอยู่ของมนุษย์ไม่ใช่สิ่งที่มนุษย์จะสามารถคิดคนเดียว หรือทำคนเดียวได้ ชีวิตของมนุษย์จึงมีความเป็นส่วนรวมที่ต่างต้องอาศัยพลังชีวิตและมีความสัมพันธ์อื่น ๆ ในสังคมเพื่อเข้ามาประกอบสร้างกันจนเป็นเรา ในขณะที่กำลังทบทวนวรณกรรมเกี่ยวกับแนวคิดชีวิตและอำนาจคุมชีวิตในระบบทุนนิยมแห่งศตวรรษที่ 21 เพื่อทำความเข้าใจฐานคิดในปรัชญาและปัญหาว่าด้วยภววิทยา เพื่อใช้ศึกษาประเด็นร่วมสมัยในศตวรรษที่ 21 เช่น ทุนการเงิน ภาษา เครื่องจักร การเมือง และความรัก เพื่อขยายขอบเขตในการศึกษาดนตรี ในช่วงเวลาเดียวกันนี้เองต้องพบกับสภาวะอกหัก เป็นสภาวะที่อาจขยับเข้าไปใกล้กับโรคซึมเศร้ามากที่สุด สำหรับนักศึกษาดนตรีวิทยาระดับดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ จึงถือเป็นโอกาสที่จะเรียนรู้และศึกษาตัวเอง เพื่อเข้าใจตัวเองให้ได้มากที่สุด ขณะช่วงเวลาเดียวกันนี้เองก็ได้

ทราบข่าวการเสียชีวิตของศิลปินท่านหนึ่งจากการฆ่าตัวตาย เพราะได้รับผลกระทบทางเศรษฐกิจจากพิษวิกฤติโควิด - 19 ซึ่งศิลปินท่านดังกล่าวผู้เขียนได้ติดตามผลงานการนำเพลงรักมาร้องใหม่ เหตุการณ์เสียชีวิตครั้งนี้จึงกลับไปตั้งคำถามเชิงวิชาการเกี่ยวกับเพลงรักในโลกทุนนิยม

บทความฉบับนี้จะช่วยให้สามารถทำความเข้าใจชีวิตและการมีชีวิตอยู่ในสังคมปัจจุบันที่สัมพันธ์กับดนตรี ซึ่งดนตรีไม่ได้โดดเดี่ยวในสังคม โดยบทความนี้จะช่วยให้สาขาวิชาดนตรีสามารถสร้างคำถามและทดลองคำตอบแบบใหม่ ๆ เพื่อทำความเข้าใจรูปแบบของความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับการเมืองได้

**แนวคิดชีวิตและอำนาจคุมชีวิตในระบบทุนนิยมแห่งศตวรรษที่ 21**

ในชีวิตของมนุษย์ มนุษย์สร้างความปรารถนา และความรักอยู่ต่อเนื่อง (เก่งกิจ กิติเรียงลาภ, 2561: 9) กรอบคิดของ บารุค สปิโนซา (Baruch Spinoza) และพวกออโตโนเมีย ชีวิตจึงเป็นเรื่องของการสร้างมากกว่าเป็นเรื่องของการมีชีวิตอยู่ การมีชีวิตเป็นเรื่องที่เราต้องสร้างและสร้างขึ้นใหม่อย่างต่อเนื่อง ทั้งการสร้างชีวิต ความปรารถนา และความรัก ซึ่งพลังของอำนาจ และพลังของความปรารถนาที่รวมกันเป็นภววิทยาของชีวิต การมีชีวิตจึงไม่ใช่สิ่งที่เราจะคิดคนเดียวหรือทำคนเดียว แต่ชีวิตเป็นของส่วนรวม เป็นคอมมอน (common) ที่เราต่างอาศัยพลังชีวิตของสิ่งอื่นเข้ามาประกอบกันเป็นเรา ชีวิตจึงไม่ใช่เรื่องของความเป็นฉัน (I) แต่ชีวิตคือเรา (We) ในแง่นี้ ถ้าชีวิตเป็นเรื่องของเรา และเราเป็นเรื่องของส่วนรวม จึงจำเป็นที่จะกลับไปทำความเข้าใจสิ่งที่เรียกว่า “คอมมิวนิสต์”

เมื่อพูดถึงชีวิตในศตวรรษที่ 21 ต่างปฏิเสธไม่ได้ว่าชีวิตของมนุษย์สัมพันธ์กับการเมือง การเมืองได้เข้าไปพัวพันกับชีวิตตลอดมา การกลับเข้าไปหาร่องรอยของการเมืองในชีวิตมนุษย์จะช่วยให้สามารถขยายขอบเขตการศึกษาและตั้งคำถามได้เพิ่มมากขึ้น โดยเฉพาะการศึกษาด้านดนตรีที่มักจะไม่ค่อยขยับขอบเขตการตั้งคำถามเกี่ยวกับการเมือง ยิ่งไปกว่านั้นคำว่าคอมมิวนิสต์ สังคมนิยม มาร์ซิสต์ เป็นคำที่ห่างไกลจากกรอบคิดที่นำมาใช้ศึกษาดนตรีอย่างมาก เมื่อเราห่างไกลจากการเมือง

นั้นก็เท่ากับขณะนี้เรากำลังถูกอำนาจทางการเมืองครอบงำอยู่ อำนาจแบบใหม่หันมาสนใจการดูแลรักษาและควบคุมบงการร่างกายของพลเมือง โดยเฉพาะการควบคุมผ่านกลไกและสถาบันหลัก ๆ ของสังคม เช่น ครอบครัวและโรงเรียน มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) เรียกการควบคุมนี้ว่า อำนาจวินัย (disciplinary power) หลังจากศตวรรษที่ 19 ชีวิตกลายเป็นสิ่งสำคัญที่สุดที่การเมืองให้ความสนใจ อำนาจทางการเมืองจึงเป็นอำนาจที่จัดการกับชีวิต Foucault เรียกการเข้ามาบริหารจัดการชีวิตของรัฐและกลไกรัฐสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานี้ว่า ชีวิตอำนาจ (biopower) หมายถึง การใช้อำนาจเหนือมนุษย์ตราบเท่าที่มนุษย์เป็นสิ่งมีชีวิต (เก่งกิจ กิติเรียงลาภ, 2561: 23 - 25) อำนาจในการจัดการชีวิตจึงเป็นอำนาจที่กระทำกับมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนตาย ซึ่งแทรกซึมอยู่ในทุกมิติตลอดชีวิตของมนุษย์ ในศตวรรษที่ 21 จะเห็นได้ว่ารัฐสมัยใหม่ได้สถาปนาเครื่องมือใหม่ ๆ ทั้งจากด้านสถิติ ภาษา คณิตศาสตร์และวัฒนธรรม ประเพณีให้เป็นเครื่องมือในการสร้างอำนาจให้กับรัฐ การสถาปนาค่าเฉลี่ยต่าง ๆ เพื่อสร้างความชอบธรรมให้กับรัฐ การควบคุมประชากรผ่านเศรษฐกิจการเมือง ตลอดจนการสถาปนาวัฒนธรรมกระแสหลักเพื่อสร้างความชอบธรรมให้กับผู้มีอำนาจ อำนาจทางการเมืองจึงเข้ามาควบคุมชีวิตมนุษย์ในสังคมตั้งแต่เกิดจนตาย อีกทั้งยังคอยสอดส่อง ควบคุม ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบของการควบคุมสุขภาพ ความรู้ หรือแม้กระทั้งศีลธรรม จึงกล่าวได้ว่าชีวิตมนุษย์ในศตวรรษที่ 21 ย่อมตกอยู่ภายใต้การควบคุมของอำนาจในรัฐสมัยใหม่ที่เอื้อต่อระบบทุนนิยม

ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ (power relation) พลังและอำนาจไม่ใช่สิ่งที่สามารถดำรงอยู่ได้ด้วยตัวเอง หากแต่เป็นความสัมพันธ์ระหว่างพลังต่าง ๆ ที่เชื่อมต่อเข้าด้วยกัน ทุกความสัมพันธ์ระหว่างพลังต่าง ๆ ก็คือ ความสัมพันธ์ทางอำนาจ (เก่งกิจ กิติเรียงลาภ, 2561: 41) อำนาจเป็นสิ่งที่มาก่อนความรู้ เพราะลำพังความรู้โดยตัวมันเองไม่สามารถผนวกหรือยึดจับเอาสิ่งใดเข้ามาได้ หากปราศจากความสัมพันธ์ทางอำนาจ โดยเฉพาะในมิติของเพลง ความรู้เป็นเครื่องมือที่ทำให้สิ่งต่าง ๆ สามารถถูกพูดถึงได้ในฐานะของเนื้อเพลงและดนตรี แต่เพลงก็คือชุดความรู้หนึ่ง เมื่อถูกนำมาจัดการผ่านความสัมพันธ์เชิงอำนาจทำให้เพลงถูกเผยแพร่ผ่าน

ช่องทางของรัฐ อาทิ กรมประชาสัมพันธ์ หรือค่ายเพลงของนายทุน เพลงจึงเคลื่อนที่ไปไม่หยุดยั้ง การเคลื่อนที่ไปของเพลงจึงเป็นการสร้างความหมาย อีกทั้งยังมีการผลิตการต่อต้านและสร้างความหมายใหม่ ๆ อยู่ตลอด นอกจากนั้นเพลงบางเพลงก็สามารถเข้าไปสร้างความหมายต่อชีวิตมนุษย์ได้ อย่างเช่น เพลงค่าน้ำนม เพลงชาติ เพลงปลุกใจ เพลงปฏิวัติ ตลอดจนเพลงที่ไปกำหนดขอบเขตของศีลธรรม ตลอดจนบางบทเพลงได้เข้าไปมีส่วนร่วมในการประกอบสร้างวัฒนธรรม ประเพณีในสังคม ในยุคสมัยใหม่เพลงสมัยนิยมที่มีเนื้อหาพูดถึงความรักก็เป็นเพลงที่มีความสัมพันธ์กับชีวิตมนุษย์อย่างมาก การเข้ามาทำความเข้าใจเพลงรัก เพลงอกหักในศตวรรษที่ 21 จึงเป็นอีกการศึกษาที่สามารถฉายภาพให้เห็นรสนิยมของมนุษย์ที่สัมพันธ์กับการเมืองอำนาจที่ควบคุมชีวิตคนในสังคมอยู่ อีกทั้งยังเป็นการเผยให้เห็นชนชั้น ความแปลกแยกจากเนื้อหาของเพลง

**เพลงรัก เพลงอกหัก**

ดนตรีเป็นผลงานสร้างสรรค์ของมนุษย์ เนื้อหาของเพลงย่อมสอดคล้องกับบริบททางสังคม เนื้อหาของเพลงรักที่มุ่งเน้นถึงความรักโรแมนติกจากความรัก และความฝัน เป็นยาบรรเทาอย่างดีในการมีชีวิตอยู่ในยุคทุนนิยม เพลงรัก เพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับความรัก ทั้งความรักในรูปแบบของผิดหวัง สมหวัง รอคอย เป็นสิ่งที่ได้รับความนิยมมาทุกยุคทุกสมัย เพลงรักเป็นเพลงที่สามารถพบได้ง่าย โดยเฉพาะในยุคทุนนิยม ค่ายเพลงต่างพากันผลิตเพลงรักออกมาในรูปแบบทางดนตรีต่าง ๆ มากมาย ดังนั้นการศึกษาเพลงรักจึงเป็นอีกหนึ่งทางเลือกที่จะสามารถฉายภาพความทับซ้อนของอำนาจทางความรู้ เผยให้เห็นการควบคุมอำนาจผ่านเพลงรัก

ทฤษฎีสามเหลี่ยมแห่งความรักของสเตอร์นเบิกร์ก (Sternberg) ได้เสนอทฤษฎีสามเหลี่ยมแห่งความรักไว้ 3 องค์ประกอบ คือ 1) ความลุ่มหลง (passion) คือ ความรู้สึกโรแมนติก ถูกดึงดูดทางกายทำให้มีความสนใจทางเพศ 2) ความสนิท (intimate) คือ ความรู้สึกใกล้ชิดกัน เข้าใจกัน และมีความห่วงใยต่อสวัสดิภาพ และ

ความสุขของกันและกัน 3) การตัดสินใจและการผูกมัด (commitment) คือ ความสัมพันธ์ที่แน่นอน การตัดสินใจให้ความสัมพันธ์ระหว่างคู่รักคงอยู่ ซึ่งความความสัมพันธ์ของทั้งสามองค์ประกอบทำให้เกิดรูปแบบความรัก 8 แบบ คือ ไร้รัก ความชอบ ความรักแบบหลง ความรักที่ว่างเปล่า ความรักโรแมนติก ความรักแบบเพื่อน ความรักแบบโง่เขลา ความรักอันสมบูรณ์ (ปาวีณ รัสมี, 2561: 26 – 29) ความรักได้เข้าไปมีความสัมพันธ์กับสิ่งต่าง ๆ เป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ซึ่งหากพิจารณาจะพบว่าเมื่อเราตกหลุมรัก หรือเกิดความรักที่มีความสัมพันธ์ใด ๆ กับอำนาจ นำไปสู่การเกิดสภาวะทางชนชั้นขึ้นมา อาจกล่าวได้ว่าเมื่อเรามีความรัก เมื่อมนุษย์ตกหลุมรัก มนุษย์ก็ตกเป็นผู้มีสถานะรองในสายพานการผลิตของความรัก

เพลงรักมีเนื้อหาพูดถึงความรัก โดยสามารถแบ่งความรักออกเป็น 5 อย่าง คือ 1) ความรักที่แสดงความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างเพศชายกับเพศหญิง 2) ความรักแบบเป็นบุพเพสันนิวาส 3) ความรักที่สัมพันธ์กับเงิน และชนชั้นทางสังคม 4) ความรักแบบที่ต้องเสียสละ 5) ความรักที่เป็นทุกข์ นอกจากนั้นงานการศึกษาของ ดารัณ อุดมรัตนปภากุล (2562) พบว่า เพลงรักในวรรณคดี แสดงให้เห็นถึงการถูกกดทับทางเพศในเรื่องเพศวิถี ผู้หญิงติดอยู่ในกรอบความรักเดียวใจเดียว หรือวัฒนธรรมผัวเดียวเมียเดียว เป็นวิถีชีวิตที่ต้องตกอยู่ภายใต้การถูกกำหนดจากบิดา มารดา และสามี ไม่มีอำนาจและไม่มีความเป็นตัวเอง เพลงที่กล่าวถึงตัวละครอย่างเช่น นางวันทอง พบมีการเน้นย้ำการมีหลายผัวเป็นเรื่องที่ต่ำช้า เลวทราม สมควรถูกประณาม แตกต่างกับตัวละครชายในวรรณคดีอีกหลายคนที่สามารถมีเมียได้หลายคน (ดารัณ อุดมรัตนปภากุล, 2562) เห็นได้ชัดว่าเพลงรักที่สะท้อนเรื่องราวมาจากวรรณคดีมีความสัมพันธ์เชิงอำนาจ พบว่ามีความสัมพันธ์เชิงอำนาจด้านเพศสถานะและเพศวิถี โดยเพศชายมีอำนาจเหนือกว่าเพศหญิงในแทบทุกด้าน เพศชายไม่จำเป็นต้องขอความยินยอมจากคนรักทั้งในเรื่องของการมีเพศสัมพันธ์ การคุกคามทางเพศ รวมไปถึงการนอกใจ ส่วนเพศหญิงมักเป็นผู้มีสถานะรองในชีวิตรัก และเมื่อพิจารณาไปที่ความผิดหวังของความรักในวรรณคดี พบปัจจัยที่หลากหลายไป อาทิ

ปัจจัยทางเศรษฐกิจ ทุนความงามของกายภาพ ทุนทางสังคม ซึ่งเป็นปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อความสัมพันธ์เชิงอำนาจของความรัก

สำหรับ อแล็ง บาดียู (Alain Badiou) ความรักเป็นเงื่อนไขประการหนึ่งของปรัชญาที่ควบคู่ไปกับการเมือง ศิลปะ และวิทยาศาสตร์ ปรัชญาไม่สามารถผลิตความจริงใด ๆ ได้ด้วยตัวมันเอง สิ่งที่ปรัชญาทำได้มีเพียงแค่ตีความความจริงที่ปรากฏออกมาจากเงื่อนไข ซึ่งเงื่อนไขเกี่ยวกับความรัก ปรัชญาก็จะต้องขบคิดถึงความเปลี่ยนแปลงที่เป็นภัยกับความรัก มันเป็นปัญหาสากลหรือเปล่า เป็นรักแท้รักเทียม ความรักจะคงอยู่ได้อย่างไร ความรักสร้างรูปแบบใหม่เช่นใด อแล็ง บาดียู ยังกล่าวไว้อีกว่า นักปราชญ์นั้นเป็นนักรักเสมอ และยังเป็นนักต่อสู้ทางการเมือง ศิลปิน และนักวิทยาศาสตร์ ซึ่งอย่างแรกนักปราชญ์จะต้องแยกแยะรักแท้รักเทียมให้ออก และต่อมาจึงโน้มน้าวให้รู้สึกว่าจะต้องปฏิเสธรักเทียม ความรักเป็นการกระทำที่เสรี มนุษย์จึงควรรู้จักรักคนอื่นด้วย ถ้าจะใช้ชีวิตอย่างเสรี ต้องรักอย่างเสรี ด้วยเหตุนี้เพื่อให้มีชีวิตที่แท้จริงต้องปกป้องศัตรูของความรัก ในทุกวันนี้ ศัตรูที่แท้จริงของความรักนั้นบ่มเพาะขึ้นมาและฟูมฟักโดยระบบทุนนิยม ได้แก่ ความหลงตัวเอง และแนวคิดสุขนิยม (hedonism) เป็นการลดทอนความรักให้เป็นแค่หนึ่งในความสุขสำเร็จรูปพร้อมเสพเท่านั้น (สรวิศ ชัยนาม, สุชานาฎ จารุไพบูลย์, 2564: 12 - 14) ภัยของความรักที่ทุนนิยมสร้างความสำเร็จรูปออกมานั้น เช่น การกระหายต่อความสำเร็จ ความคิดที่มองถึงความมั่งคั่ง ต้องร่ำรวย มีอำนาจ มีงานมั่นคง มีฐานะทางสังคม โดยดังกล่าวถูกระบบทุนนิยมบ่มเพาะจนกลายเป็นรสนิยมสำเร็จรูปในสังคม อีกทั้งยังเป็นปัจจัยสำคัญที่พร้อมเข้ามาทำลายความรัก สามารถพบเห็นเพลงสมัยนิยม (popular music) ที่นำเสนอเนื้อหาในเพลงหากมีสภาวะอกหัก ก็มักพบว่าอกหักจากสถานะทางสังคมที่ไม่เท่ากัน ความมั่นคงของฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งที่แย่กว่าจนถูกกีดกันหรือต้องยอมปล่อยให้อีกฝ่ายไปครองรักกับบุคคลที่มีสถานะดีกว่า ตลอดจนทุนทางกายภาพที่อาจส่งผลต่อสภาวะอกหัก ทุนนิยมจึงมีส่วนสำคัญในการทำลายความรัก หรือกล่าวได้ว่าทุนนิยมได้ทำลายรักแท้ เพื่อให้ระบบทุนได้ดำรงอยู่อย่างมั่นคง สถานะที่เอื้อกันต่อการลงทุน ย่อมขยายปัจจัยการผลิตในระบบ

ทุน เช่นเดียวกัน การแต่งงานของกลุ่มคนที่เอื้อกันทางการสะสมทุน ย่อมส่งผลดีต่อการสะสมทุนให้ระบบทุนนิยม

มนุษย์วิ่งตามหาความรู้สึกของความเติมเต็ม ซึ่งจริง ๆ แล้วมนุษย์ไม่เคยมีตั้งแต่แรก ในสังคมทุนนิยม บรรดาสินค้าต่าง ๆ ให้สัญญากันว่าจะมอบความรู้สึกเติมเต็ม แต่ไม่มีสิ่งใดเลยที่มาแทนสิ่งนั้นได้ ด้วยเหตุนี้มนุษย์จึงซื้อของใหม่ ๆ อย่างไม่หยุดหย่อน ไม่มีสินค้าใดเอาชนะความโรแมนซ์ได้ในเรื่องการนำเสนอภาพความเพ้อฝันของการเติมเต็ม (สรวิศ ชัยนาม, สุชานาฎ จารุไพบูลย์, 2564: 44) ความคลุมเครือนี้ก็คล้ายกับการที่มนุษย์ตกหลุมรักใครสักคน โดยเชื่อว่าเข้าจะเข้ามาเติมเต็มความเพ้อฝันที่ไม่สมบูรณ์ หรือที่มันขาดหายไปจากตัวตนของเรา (สรวิศ ชัยนาม, สุชานาฎ จารุไพบูลย์, 2564: 47) ดังที่ ฌาคส์ ลากอง (Jacques Lacan) บอกไว้ว่า ความรักคือการให้อะไรบางอย่างที่คุณไม่มีแก่ใครบางคนที่ไม่ได้ต้องการมัน ซึ่งแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลที่ยังขาดพร่อง ในลักษณะที่ว่าคนนึงไม่มี ส่วนอีกคนก็ไม่ได้อยากได้ เพราะฉะนั้นความรักจึงไม่ใช่การสังเคราะห์หรือการสร้างสิ่งที่ครบถ้วนสมบูรณ์ ประสานสอดคล้องกัน ช่องว่างระหว่างสองคนจะมีอยู่เสมอ ความรักคือการแบ่งปันความขาดพร่องนี้ ไม่มีวันที่ทั้งสองสามารถเติมเต็มกันและกันให้สมบูรณ์ได้ (สรวิศ ชัยนาม, สุชานาฎ จารุไพบูลย์, 2564: 47) ความขาดพร่องไม่สมบูรณ์นี้จึงเป็นเหตุผลที่เราตกหลุมรัก กระวนกระวาย สร้างจินตนาการที่เพ้อฝันเพื่อฝันถึงความสมบูรณ์เรื่อยไป ความรักจึงเป็นสิ่งที่ไม่สมเหตุสมผล ความไร้ซึ่งความสมบูรณ์นี้จึงทำให้ผู้มีความรักต้องพบกับความกระวนกระวาย ภาวะอยู่ไม่สุข และความทุกข์ทรมาน ด้วยเหตุนี้ เมื่อมนุษย์ตกหลุมรัก หรือเมื่อมนุษย์อกหัก มนุษย์จึงฟังเพลงที่จะสามารถมาช่วยเติมเต็มความไม่สมบูรณ์ของความรักที่เราพบเจอได้ตามแต่สำนึกและเหตุการณ์ของแต่ละคนที่มีประสบการณ์ และเพลงรักในระบบทุนนิยมมักมีให้เลือกหลากหลายเพื่อเติมเต็มความไม่สมบูรณ์ของความรักที่มนุษย์ไม่มีและที่เคยสูญเสียมันไป

เมื่อนำเอาชื่อเพลงรักมาวางเรียงกัน โดยอาจเลือกมาจากเพลงที่ใช้ในงานแต่งงาน เนื่องจากงานแต่งงานถือเป็นความสำเร็จ เส้นชัย จุดหมายของความรักทั้ง

ในภาพยนตร์ บทเพลง หรือแม้แต่ในมิวสิกวีดีโอ มักพบเพลงที่ใช้ในพิธีแต่งงาน อาทิ หยุด ลูกอม รอ โปรดส่งใครมารักฉันที หากันจนเจอ รักแรกพบ อีกครึ่งหนึ่งของหัวใจ ของขวัญ เธอคือของขวัญ มันคือความรัก ฉันต้องคู่กับเธอ จะบอกว่ารัก มันคงเป็นความรัก เรื่องมหัศจรรย์ และเธอทั้งนั้น เป็นต้น เมื่อพิจารณาเนื้อหาในบทเพลง พบว่าเพลงรักที่ได้รับความนิยมที่กล่าวมาข้างต้น มีเนื้อหาพูดถึงความงดงามของความรัก การรอใครสักคนเข้ามาเติมเต็มชีวิต มีการย้ำว่าความรักเป็นเรื่องมหัศจรรย์ พร้อมมั่นใจว่าความรักครั้งนี้จะประสบความสำเร็จในชีวิตคู่ ความรักครั้งนี้เป็นรักแท้ที่จะไม่มีวันสูญเสียไป

มีคำขวัญและคำคมมากมายเกี่ยวกับความรัก และการสูญเสียความรักหรือเรียกว่าอกหัก ที่มุ่งชี้ให้เห็นว่ามันเป็นเรื่องปกติ ธรรมดา เดี๋ยวก็ผ่านมันไป หรืออาจจะกลับไปน้อมนำคำสอนพุทธว่า ทุกข์เกิดจากเหตุใด ก็กลับไปแก้ที่เหตุที่เกิดทุกข์ กล่าวง่าย ๆ ว่าเมื่อมนุษย์ไม่เริ่มต้นมีความรัก มนุษย์ก็ไม่ต้องสูญเสียความรักไป ซึ่งในความเป็นจริงไม่สามารถรู้ตัวได้เลยว่าจะสูญเสียความเป็นตัวเองไปเพื่อตกหลุมรักใครสักคนเมื่อใด และไม่สามารถรู้ตัวได้เลยว่าเราจะตกอยู่ในสภาวะอกหักได้ตอนไหน ประสบการณ์ทางความรักเป็นเรื่องที่ค่อนข้างยากที่มนุษย์จะไม่ตกหลุมรักใคร และอาจถือเป็นโชคดีที่ใครบางคนไม่เคยผิดหวังกับความรัก เช่นเดิมหากเราลองเอาชื่อเพลงอกหัก เพลงผิดหวังจากความรักมาเรียงกัน อาทิ เหนื่อยไหมหัวใจ คำถามซึ่งไร้คำตอบ ความเจ็บปวด แทงข้างหลังทะลุถึงหัวใจ ความรู้สึกของคนหมดใจ ทิ้งไว้ในใจ ใจนักเลง คนไม่เอาถ่าน รักแท้ดูแลไม่ได้ งมงาย อกหัก ความรัก รักแท้ไม่มีจริง กอดเสาเถียง และขอบใจเด้อ เป็นต้น ซึ่งเพลงอกหักมักพบว่ามีเนื้อหาที่แสดงให้เห็นถึงการผิดหวังจากความรัก อาทิ ปัจจัยทางทุนทางสังคม ทุนทางกายภาพ รูปร่างหน้าตา และเงิน เป็นต้น เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ไม่สามารถรักษาความรักไว้ได้

ทั้งเพลงรัก และเพลงอกหักที่ได้รับความนิยมมักพบว่าเป็นรูปแบบของเพลงสมัยนิยม มีลักษณะพิเศษของเพลงสมัยนิยมสามารถปรับเปลี่ยนให้เข้าถึงผู้ฟังได้ง่าย อีกทั้งยังหยิบยกเอากระแสนิยมในปัจจุบันเข้ามาสร้างสรรค์ เพลงสมัยนิยมมีคุณลักษณะทางดนตรีที่เอื้อต่อผู้ฟังในวงกว้าง (กุลธีร์ บรรจุแก้ว, 2558: 37- 38)

ดนตรีสมัยนิยมมีพลวัตมาจากการประกอบสร้างความหมายระหว่างกลุ่มผู้ผลิตผลงานและกลุ่มผู้ฟัง เป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมชุดหนึ่งที่สำคัญ มีความสามารถในการครอบงำเผยแพร่ ผ่านระบบเทคโนโลยีที่สามารถผลิตซ้ำความทรงจำ และสร้างความหมายใหม่ เป็นภาพสะท้อนของระบบทุนนิยมเสรีในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อกลุ่มทุนเห็นช่องทางที่จะผลิตกำไรได้ ก็หยิบจับอัตลักษณ์เพื่อมาพัฒนาให้สามารถแพร่กระจายได้คล้ายกับการผลิตในระบบอุตสาหกรรม ซึ่งมีพัฒนาการลื่นไหลผสมผสานข้ามรูปแบบและเวลา ดนตรีสมัยนิยมจึงได้กลายเป็นความตัวแทนของความงามแบบสากลใหม่ โดยถูกระบบทุนนิยมเสรีสถาปนาให้เป็นวัฒนธรรมกระแสหลัก โดยมีโครงสร้างสังคีตลักษณ์ที่สำคัญ ประกอบไปด้วยคู่ตรงข้าม (binary-opposition) เช่น ในบทเพลงต้องประกอบไปด้วยท่อนฮุค (hook) และท่อนร้องหรือเวิร์ส (verse) ทว่าสิ่งที่เปลี่ยนแปลงแตกต่างกันเป็นพื้นผิวทางดนตรีหรือรูปพรรณเสียง (texture) ที่ได้ห่อหุ้มโครงสร้างสังคีตลักษณ์ และยังคงเน้นจังหวะ 2 และ 4 เป็นพื้นฐานการเน้นจังหวะที่ได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีแอฟริกันอเมริกัน (กุลธีร์ บรรจุแก้ว, 2558: 37-38) เมื่อพิจารณาไปที่ศิลปินก็พบว่าศิลปินส่วนใหญ่ที่ได้รับความนิยมมักมีสังกัดค่ายเพลงน้อย ใหญ่ ได้รับทุนสนับสนุนมากน้อยแตกต่างกันไป แต่อย่างไรก็ตามเพลงสมัยนิยมเกิดขึ้นจากการปะทะประสานกันระหว่างนายทุน หน่วยการผลิต เทคโนโลยี สื่อ และผู้บริโภค เป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่มีความสัมพันธ์กับการครองอำนาจเหนือมนุษย์ โดยผ่านอำนาจสถาปนาทั้งองค์กรทางสังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจ และการเมือง เพลงรัก เพลงอกหัก จึงเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมชุดหนึ่งที่สามารถแพร่กระจายและครอบงำวัฒนธรรมด้วยระบบทุนนิยมเสรี

เพลงสมัยนิยมมักมุ่งเน้นให้เห็นการต่อสู้เพื่อไปถึงความฝัน เติมเต็มสิ่งที่ขาดพร่องไป มอมเมาให้ติดอยู่กับความเพ้อฝัน ไม่พูดถึงปัญหาความรุนแรงเชิงโครงสร้างในสังคม เพลงสมัยนิยมผลิตเพียงชุดความรู้ที่อนุญาตแค่ให้กำลังใจ ชี้ให้เห็นความโรแมนติกในสังคม ว่าอย่างไรก็ตามมันก็คงสวยงามเสมอ ซึ่งมันสอดคล้องกับวิถีชีวิตของแรงงานในระบบทุนนิยม ที่ต้องการการให้กำลังใจ การเข้าใจอะไรง่าย ๆ

สั้น ๆ รวดเร็ว เพื่อบรรเทาความเครียด อ่อนล้า จากการใช้แรงงาน และเพื่อพร้อมที่จะตื่นเช้าไปทำงานที่เผชิญกับรถติด ฝุ่นควัน ระบบสาธารณูปโภคขั้นพื้นฐานที่แย่ และกลับมาพักผ่อนหลังทำงานล่วงเวลา เท่ากับเวลาในแต่ละวันของผู้ใช้แรงงานไม่ได้มีเวลามากพอที่จะได้พัก พวกเราทำงานตามเวลาขั้นต่ำเพื่อได้ค่าแรงประทังชีวิต และทำงานล่วงเวลาเพื่อสะสมทุนนำไปใช้จ่ายเพื่อสิ่งที่ต้องการ อย่างไรก็ตามในปัจจุบันพบว่าระบบทุนนิยมเอื้อต่อการเป็นหนี้นายทุน พบว่าระบบกู้ยืมเงิน หรือบัตรเครดิต ผ่อนจ่ายง่ายขึ้น สะดวกขึ้นเท่ากับว่าแรงงานเป็นหนี้นายทุนได้ง่ายขึ้น แรงงานก็ต้องกลับไปทำงานให้มากขึ้นจนไม่มีเวลาที่จะตั้งคำถามกับปัญหาเชิงโครงสร้าง และเมื่อไรที่แรงงานในระบบทุนเศร้า ผิดหวังจากความรัก พวกเขาก็มีเพียงเพลงเป็นเพื่อนเพื่อปลอมประโลมใจให้ผ่านช่วงเวลาที่แย่ ๆ นี้ไป

**เมื่อโลกซึมเศร้า ภายใต้ท้องฟ้าสีดำ**

เพลงรัก เพลงอกหัก ตลอดจนเพลงสมัยนิยมมักมีเนื้อหาพูดถึงในเชิงปัจเจก หากความรักผิดหวัง ไม่สมหวังก็โทษตนเอง หรือไม่ก็โทษคนอื่น พูดถึงเฉพาะคน เฉพาะกลุ่ม ไม่ได้เข้าไปพูดถึงปัญหาเชิงโครงสร้างที่ส่งผลกระทบต่อปัจจัยที่ทำให้ไม่สามารถรักษาความรักไว้ได้ โดยเฉพาะปัญหาที่กระทบมาจากการสะสมทุน หรือปัญหาที่ระบบทุนนิยมฟูมฟักวัฒนธรรม และรสนิยมของคนในสังคมขึ้นมา เนื้อหาของเพลงรัก เพลงอกหักจากค่ายทุนนิยมให้ค่ากับประสบการณ์ส่วนบุคคลมากกว่าการวิเคราะห์เชิงระบบ นิยมความรู้สึกมากกว่าการคิดวิเคราะห์ เน้นไปที่ความทุกข์ยากที่ปัจเจก กระตุ้นความรู้สึกเศร้า ผิดหวัง ซึมเศร้า จนทำให้คนฟังไม่สามารถขยายขอบเขตวิเคราะห์เชิงระบบกับปัจจัยทางการเมืองที่ส่งผลต่อความรัก ซึ่งการสร้างวิธีคิดเช่นนี้นั้นเป็นการกำจัดการเมืองแบบเอียงซ้าย ทำให้เสรีนิยมเป็นเรื่องปกติในชีวิตประจำวัน เป็นการสร้างโลกสัจนิยมแบบทุนสร้างอำนาจให้แก่ฝ่ายขวานั่นเอง (สรวิศ ชัยนาม, สุชานาฎ จารุไพบูลย์, 2563: 47) โลกสัจนิยมแบบทุนจะดำเนินต่อไปได้ก็ต่อเมื่อมีความเพ้อฝันมาช่วยเสริมเท่านั้น ความเพ้อฝันจะช่วยไกล่เกลี่ยการรับรู้โลกที่เป็นจริงของเราและเคลือบอุดมการณ์ของโลกสัจนิยมแบบทุนด้วยสิ่ง

สวยงาม มันจะสอนเราเองว่าควรอยากได้อะไรและอยากได้มันอย่างไร ความเพ้อฝันเสนอทางออกให้แก่ความผิดหวังหรือความรู้สึกที่ยังขาดอะไรไป มันเป็นรางวัลที่เราจะได้รับโดยแลกกับการก้มหัวให้อุดมการณ์บางอย่าง (สรวิศ ชัยนาม, สุชานาฎ จารุไพบูลย์, 2563: 47) ความเพ้อฝันที่ทุนมอบให้คล้ายกับเป็นกรอบคำสัญญาที่เข้ามาเบี่ยงเบนความสนใจปัญหาเชิงโครงสร้าง ปัญหาที่ถูกครองอำนาจทางการเมือง เพื่อให้เราต้องอยู่กับความพอใจและยอมรับสภาพความเป็นจริงที่โหดร้ายได้ โดยไม่ต้องตั้งคำถามกับการเมืองและระบบทุน

พบเนื้อหาของเพลงที่บรรยายถึงตัวละครที่อาจจะไม่ดีพอกับอีกตัวละครหนึ่ง จากนั้นตัวละครก็ตั้งใจสะสมทุนต่าง ๆ ทั้งการพัฒนาทุนทางฐานะทางสังคม เพิ่มการสะสมทุนเพื่อความมั่งคั่ง เพิ่มทุนทางการศึกษาเรียน ตลอดจนการสะสมทุนทางกายภาพ ออกกำลังกาย พัฒนารูปลักษณ์ เพื่อให้ตัวละครที่เขาตกหลุมรักหันมาสนใจ ซึ่งเมื่อวิเคราะห์ไปที่ปัจจัยการสะสมทุนจะพบว่า ทั้งเรื่องของค่าแรงขั้นต่ำ อัตราค่าครองชีพที่สูง ปัญหาการเข้าถึงการศึกษา ระบบสาธารณูปโภคขึ้นพื้นฐาน สวนสาธารณะ การเข้าถึงการรักษาพยาบาล ฯลฯ ซึ่งทั้งหมดเกี่ยวข้องกับการเมือง ดังนั้นปฏิเสธไม่ได้ว่าเมื่อเพลงของทุนนิยมที่มุ่งสร้างโลกสัจนิยมแบบทุนได้มอมเมาก้มหน้าทำงานต่อไป ไม่ว่าคุณจะผิดหวังจากความรักรูปแบบไหน คุณก็ต้องลุกขึ้นมาใช้แรงงานต่อไป เป็นเรื่องที่ยากที่มนุษย์จะสามารถรักษาความรักทุกรูปแบบในประเทศที่ไม่มีรัฐสวัสดิการถ้วนหน้าฯ

ความเพ้อฝันมีบทบาทสำคัญในการโยนความรับผิดชอบไปที่ปัจเจกบุคคล แนวคิดนี้กำลังบอกว่าถ้ามนุษย์เป็นคนรับผิดชอบ ต้องคิดบวก ไม่ย่อท้อ อยากบรรลุเป้าหมายอย่างจริงจัง จากนั้นทุนก็จะเสนอทางเลือกต่าง ๆ เข้ามาอย่างละมุนละม่อม แต่ถ้าหากคุณเป็นพวกขี้แพ้ ไม่ลงทุนกับทุนนิยม เพิ่มการสะสมทุน อาจจะเกิดความรู้สึกหมดแรง หมดไฟ ยอมจำนนต่อโลกทุนนิยมในปัจจุบัน (สรวิศ ชัยนาม, สุชานาฎ จารุไพบูลย์, 2563: 57 - 59) ความรู้สึกว่าตนไร้ค่า เกิดความวิตกกังวลอย่างรุนแรง ความเหนื่อยล้าและหมดไฟ ความสิ้นหวัง เกิดการตำหนิโทษตัวเอง มันคือโรคซึมเศร้าที่เกี่ยวพันกับความเชื่อมั่นว่า ตนเองไม่มีอะไรดีเลยสักอย่าง Fisher

ระบุที่มาของโรคซึมเศร้าว่า คือ ความรู้สึกเป็นรองในเชิงภววิทยา ซึ่งพื้นเพการเป็นชนชั้นแรงงานเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดความรู้สึกนี้ ทำให้รู้สึกว่าชีวิตช่างเหลือทนและไม่อาจมีชีวิตอยู่ต่อไปได้ ตามมุมมองทางนักจิตวิทยาพบว่า ลักษณะเฉพาะของแต่ละชนชั้นถูกออกแบบมาให้เปลี่ยนแปลงแก้ไขไม่ได้ สำหรับคนที่เกิดมาถูกสอนให้คิดว่าตัวเองด้อยกว่า การได้มาซึ่งคุณวุฒิหรือความมั่งคั่งในภายหลังแทบไม่ช่วยลบล้างความรู้สึกไร้ค่าได้เลย คล้ายกับว่าทุนนิยมไม่ได้แค่สร้างชนชั้นสูงและชนชั้นล่างแต่กลับสร้างมนุษย์สองเผ่าพันธุ์ที่แตกต่างกันโดยชิ้นเชิงขึ้นมา (สรวิศ ชัยนาม, สุชานาฎ จารุไพบูลย์, 2563: 57 - 59) ด้วยเหตุนี้จึงควรสร้างความเป็นการเมืองกับปัญหาทางสุขภาพจิตเสียใหม่ เข้าไปศึกษาวิพากษ์วิจารณ์เกี่ยวกับการเมืองชีวิต ยกตัวอย่างจากสภาวะอกหัก จนถึงสภาวะโรคซึมเศร้า โดยมองว่าโรคซึมเศร้าไม่ได้เกิดขึ้นมาเอง แต่โรคซึมเศร้าเป็นผลมาจากการกระทำและการละเว้นไม่กระทำจากผู้มีอำนาจ ซึ่งมาจากผลกระทบของการกำหนดและการตัดสินใจด้านนโยบายที่เอื้อต่อระบบทุนนิยม

**การเสพติดเพลงขณะเสียใจทำให้ตกอยู่ในภาวะของโรคซึมเศร้า**

คนส่วนใหญ่กล่าวว่าความผิดหวังจากความรัก ผลกระทบต่าง ๆ จากสภาวะอกหักไม่เคยกล่าวถึงสาเหตุที่มาจากทุนนิยมเลย ทั้งที่ในชีวิตประจำวันเราต่างตกอยู่ภายใต้ความพ่ายแพ้ต่อทุนนิยม มนุษย์มีปฏิสัมพันธ์กับทุนนิยมตลอด กลุ่มแรงงานส่วนใหญ่ไม่มีอำนาจควบคุมเหนือตารางการทำงาน ไม่สามารถกำหนดเวลาว่างออกแบบสัญญาจ้าง และกำหนดค่าจ้างตัวเราเอง นี่เป็นเพราะว่าทุนนิยมเข้ามาควบคุม ทุนนิยมอยู่ได้ด้วยปัจจัยสำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ การเข้าไปควบคุมอารมณ์ของผู้คน คอยผลิตซ้ำ สร้างความเพ้อฝัน คลั่งรักและสร้างความมั่นใจที่จะประสบความสำเร็จจากทางเลือกที่ทุนเข้ามาเสนอให้ โดยมีเพลงรัก เพลงอกหัก เพลงเศร้าที่มีคุณลักษณะทางดนตรีรูปแบบของดนตรีสมัยนิยมเป็นอีกเครื่องสำคัญคอยสนับสนุนการเข้ามาครอบงำอำนาจด้านวัฒนธรรม

เพลงรัก เพลงอกหัก รูปแบบเพลงสมัยนิยมกำลังเติมเต็มความรู้สึกที่ไม่สมบูรณ์ให้กับบุคคล สร้างความรู้สึกให้บุคคลจงเต็มที่กับเวลาในปัจจุบัน ใช้ชีวิตอย่างเต็มที่ มีความสุขกับทุกวินาทีของชีวิต แต่ที่จริงแล้วเราเองกำลังก้มหัวให้กับทุนนิยมโดยไม่รู้ตัว ไม่ว่าอย่างไรทุนนิยมก็ทำให้เรารู้สึกว่าความรักยังสวยงามเสมอ ชีวิตยังมีพรุ่งนี้เสมอ ผลการศึกษาของ Garrido (2015: 313) ได้ทำการสำรวจความรู้สึกของผู้คนที่เชื่อว่าฟังเพลงเศร้าแล้วจะรู้สึกดี ผลการศึกษาพบว่ากลุ่มทดลองมักชอบฟังเพลงเศร้าเพราะย่อมเพลิดเพลินตกอยู่ในสภาวะแห่งการทบทวน เสพติดอยู่ในสภาวะทางอารมณ์ที่ตนได้รับประสบการณ์มา อาจเรียกได้ว่าเป็นตกอยู่กับสภาวะที่ซึมซับอารมณ์ของตัวเอง ผลวิจัยยังชี้อีกว่าการฟังเพลงเศร้าผ่านสื่อต่าง ๆ สามารถเพิ่มความรู้สึกซึมเศร้าในผู้ที่มีแนวโน้มเป็นโรคซึมเศร้าได้อย่างมีนัยสำคัญ นอกจากนี้ผู้ที่มีแนวโน้มเป็นโรคซึมเศร้ามักแสดงออกถึงความชอบในการฟังเพลงเศร้า แม้ว่าจะฟังแล้วอาจส่งผลเสียต่อสุขภาพจิตก็ตาม ปัจจัยสำคัญที่ทำให้ชอบฟังเพลงเศร้าสามารถแบ่งเป็นได้หลวม ๆ ดังนี้ 1) เพลงเศร้าถูกทำให้รู้สึกว่าสวยงาม มีคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ เป็นเครื่องมือในการแสดงออกทางศิลปะ เพลงเศร้าสามารถกระตุ้นเร้าอารมณ์ได้ดี 2) ผู้ฟังสามารถจินตนาการถึงความแตกต่างระหว่างความเป็นจริงของตนเองกับสิ่งที่อยู่ในเพลง สามารถทำให้ผู้ฟังได้สัมผัสกับอารมณ์เชิงลบในพื้นที่และเวลาใดก็ได้ แค่เปิดเพลงฟัง 3) เพลงเศร้าช่วยให้ความรู้สึกที่ปลอดภัยสำหรับการปลดปล่อยความโศกเศร้า ซึ่งผู้ฟังคาดหวังว่าจะได้รับการบรรเทาจากการระบายในพื้นที่ของเพลงเศร้า 4) เพลงเศร้าสามารถเบี่ยงเบนความสนใจได้ 5) เพลงเศร้าสามารถสร้างพื้นที่สำหรับกระตุ้นให้ผู้ฟังได้รับการเอาใจใส่ ได้รับความเห็นอกเห็นใจจากรอบข้าง อย่างไรก็ตามยังมีเรื่องที่ซับซ้อนกว่านี้ และไม่ได้แน่นอน ที่กล่าวข้อสรุปมาก็สามารถชี้ให้เห็นว่าทำไมมนุษย์ถึงฟังเพลงเศร้า แม้อาจว่าเมื่อฟังแล้วอาจส่งผลเสียต่อสุขภาพจิตก็ตาม พบข้อสังเกตจากงานศึกษาของ Stack, Krysinaska & Lester (2007: 349) ชี้ให้เห็นว่าเพลง Gloomy Sunday ซึ่งเป็นเพลงที่ถูกเรียกว่าเพลงฆ่าตัวตายของฮังการี โดยทีมวิจัยได้วิเคราะห์แหล่งประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวกับเพลงพร้อมชี้ให้เห็นว่าเพลงดังกล่าวมีการฆ่าตัวตายที่เชื่อมโยงกับการฟังเพลง

ดังกล่าว โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีการปรากฏขึ้นของโรคซึมเศร้า ทำให้คนเป็นโรคซึมเศร้าเพิ่มขึ้น เนื่องจากผลกระทบจากภาวะเศรษฐกิจที่ตกต่ำ พร้อมสรุปการศึกษาไว้น่าสนใจว่า อิทธิพลของเพลงที่ทำให้เกิดการฆ่าตัวตายเชื่อมโยงกับสภาพเศรษฐกิจและสภาพสังคมที่ตกต่ำ จึงปฏิเสธไม่ได้ว่าชีวิตของมนุษย์สัมพันธ์กับการเมือง การเมืองได้เข้าไปพัวพันกับชีวิตตลอดมา ในชีวิตประจำวันของมนุษย์ในยุคทุนนิยมกลับถูกอำนาจควบคุมชีวิตเราอย่างไม่รู้ตัว เพราะทุนนิยมอนุญาตให้ชนชั้นแรงงานก้มหน้าทำงานต่อไป การใช้แนวคิดชีวิตและอำนาจคุมชีวิตในระบบทุนนิยมแห่งศตวรรษที่ 21 เข้ามาศึกษาดนตรีจึงเป็นอีกแนวทางหนึ่งเพื่อขยายขอบเขตการศึกษาดนตรีในศตวรรษที่ 21 อีกทั้งเพื่อกลับไปรักษารักแท้ของเราได้ สิ่งแรกที่มนุษย์สามารถรักษารักแท้ได้คือการกลับไปลุกขึ้นสู้กับการครองอำนาจของระบบทุนนิยม

อย่างไรก็ตามทุนนิยมก็คงดำเนินต่อไปอย่างราบรื่น ทุนนิยมมักอนุญาตให้มีผู้ชนะเพียงไม่กี่เปอร์เซ็นต์ สำหรับคนจำนวนไม่กี่เปอร์เซ็นต์พบความสะดวกสบายในชีวิตประจำวัน เช่นเดียวกับความรัก และเช่นเดียวกับศิลปินที่ผลิตเพลงรัก มีไม่กี่เปอร์เซ็นต์ที่เป็นผู้ชนะในระบบทุนนิยม กลับกันยังคงมีประชาชนอีกหลายเปอร์เซ็นต์ที่เป็นผู้แพ้ เป็นผู้ที่ถูกศิลปินผลิตเพลงรักมาเพื่อปลอบประโลมให้ก้มหน้าใช้แรงงานต่อไป บทความฉบับนี้จึงหวังว่าเป็นหนึ่งในผู้ผ่ายแพ้ต่อทุนนิยมที่ชวนให้คิดต่อถึงการหันกลับมาต่อสู้กับทุนนิยม ออกแบบสังคมในอุดมคติร่วมกัน เมื่อพูดถึงสังคมในอุดมคติในที่นี้ ขอยกตัวอย่างประเทศกลุ่มสแกนดิเนเวียติดสิบลำดับแรก โดยมีฟินแลนด์เป็นลำดับที่ 1 ของประเทศที่มีความสุขที่สุดในโลก จากการจัดลำดับโดย World Happiness Report ในปี 2021 ซึ่งในประเทศกลุ่มสแกนดิเนเวียได้พัฒนาแนวคิดรัฐสวัสดิการถ้วนหน้าแล้วนำมาใช้ในการกำหนดนโยบาย กล่าวได้ว่าประชาชนในแถบสแกนดิเนเวียได้รับรัฐสวัสดิการจากรัฐอย่างก้าวหน้า และเป็นธรรมจึงมีผลทำให้ประชาชนมีความสุข อีกทั้งประเทศแถบสแกนดิเนเวียจึงกลายเป็นสังคมในอุดมคติในโลกยุคใหม่อีกด้วย อย่างไรก็ตามในประเทศไทยไม่มีรัฐสวัสดิการถ้วนหน้า ในสังคมยุคใหม่แนวคิดรัฐสวัสดิการถ้วนหน้าเป็นแนวคิดที่ถูกพัฒนาจากแนวคิดสังคมนิยม และนำมาปรับใช้ในประเทศประชาธิปไตย ซึ่งทำให้ประชาชนมีส่วนร่วม

ในการออกแบบรัฐสวัสดิการร่วมกัน รัฐสวัสดิการไม่ได้หมายถึงการเรียนฟรี รักษาพยาบาลฟรี รัฐสวัสดิการยังเข้าไปยกระบบสาธารณูปโภค ระบบขนส่งสาธารณะขั้นพื้นฐานอีกด้วย ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นการทำให้ทุนนิยมถูกลดอำนาจลง และทำให้ประชาชนสามารถต่อรองกับระบบทุนนิยมได้ โดยมีรัฐเป็นผู้จัดการอำนวยการให้เกิดความเป็นธรรม ดังนั้นเมื่อเกิดรัฐสวัสดิการถ้วนหน้าแล้วจะทำให้ประชาชนในสังคมสามารถยกระดับความสุขได้อย่างชัดเจน การนำเอาแนวคิดชีวิตและอำนาจคุมชีวิตในระบบทุนนิยมแห่งศตวรรษที่ 21 มาวิเคราะห์เพลงรักจึงสามารถช่วยเผยปัญหาของสังคมให้เห็นได้ เพื่อไปถึงการช่วยกันสร้างสรรค์บทเพลงเพื่อประชาชนส่วนใหญ่ในสังคม ไม่ผลิตงานเพื่อความพึงพอใจให้แก่อารมณ์อันฟุ้งซ่านไร้ความรับผิดชอบต่อชีวิตของประชาชนในสังคม ลักษณะของงานที่ผลิตออกมาส่วนมากเป็นแนวปัจเจกชนนิยม ถึงเวลาแล้วที่ควรผลิตศิลปะเพื่อชีวิต ซึ่งคำว่าชีวิตในที่นี้หมายถึงชีวิตประชาชนส่วนข้างมากในสังคม สอดคล้องกับ สมชาย ปรีชาเจริญ (2564: 141 - 142) ที่กล่าวว่า ถ้าท่านเป็นนักมนุษยธรรม ก็จงหันมาเถิด นำศิลปะของท่านมารับใช้ชีวิตของประชาชน ควรใช้ศิลปะเพื่อปลุกเร้าประชาชนให้ตื่นขึ้นมองดูความเป็นจริงอันแท้จริงของชีวิต และปลุกเร้าให้หาทางแก้ไขเปลี่ยนแปลงความอัปลักษณ์ทั้งมวลในชีวิตนั้นให้กลายเป็นความดีงาม จงสะท้อนถ่ายความเป็นจริงในทางสร้างสรรค์ออกไป จงเปิดเผยให้ทุกคนได้มองเห็นลักษณะของความอัปลักษณ์ ที่มาของความอัปลักษณ์ วิธีแก้ไขเปลี่ยนแปลงความอัปลักษณ์ นี่คือการนำศิลปะเข้ารับใช้ชีวิตของประชาชน

**สรุป**

สามารถพบเพลงรัก เพลงอกหักที่มีคุณลักษณะทางดนตรีแบบดนตรีสมัยนิยมที่มีเนื้อหาประมาณว่าความรักเป็นสิ่งสวยงามเสมอ ซึ่งในชีวิตจริงมนุษย์ต่างก้มหน้าก้มตาใช้แรงงาน รับใช้อะไรบางอย่างเพื่อให้มีความรักตามที่เพ้อฝัน ขณะเดียวกันความรักกำลังถูกทำให้กลายเป็นสินค้าในระบบทุนนิยม ความรักแบบนี้ไม่ใช่รักแท้ เพราะไม่สามารถเลือกได้เอง เพราะมีเงื่อนไขหลาย ๆ อย่างที่สัมพันธ์กับอำนาจที่คอยควบคุมเหนือมนุษย์ในสังคมอยู่ ความสัมพันธ์ที่ถูกควบคุม กำหนด

เงื่อนไขผ่านกลไกทุนนิยมนี้ บทความนี้จึงเกิดความท้าทาย พร้อมเชิญชวนให้ท้าทายตั้งคำถามกับความรัก เพลงรักในทุนนิยม เพื่อให้สามารถมีความรักที่มอบความเสมอภาคมากขึ้น พร้อมทั้งเชิญชวนใช้เพลงรักสร้างรัฐสวัสดิการอย่างเช่นประเทศที่มีลำดับความสุขที่สุดในโลก

การมองว่าการผิดหวังจากความรัก สภาวะป่วยเป็นซึมเศร้า เป็นปัญหาเชิงปัจเจกมันเป็นประโยชน์อย่างมหาศาลต่อทุนนิยม ภาวะซึมเศร้า ความวิตกกังวล ความคาดหวังต่ำ ความเหงา ความด้านชา ความเครียด อาการนอนไม่หลับ เหล่านี้ถูกอำนาจทางการเมืองพยายามผลิตซ้ำให้เข้าใจว่าไม่ได้เกิดขึ้นเพราะทุนนิยม เพื่อให้ทุนนิยมดำเนินต่อไปอย่างมีประสิทธิภาพ มนุษย์ได้กลายเป็นผู้บริโภคแบบตัวใครตัวมันที่ใช้สินค้าต่าง ๆ เป็นทางออกให้กับปัญหาที่จะลุกขึ้นสู้กับระบบทุนนิยม เพราะการฟังเพลงคลั่งรักมันง่ายกว่าการลุกขึ้นมาเปลี่ยนแปลงสังคมให้ไปสู่สังคมนิยมรัฐสวัสดิการ

**บรรณานุกรม**

กุลธีร์ บรรจุแก้ว. (2558). **ดนตรีตะวันตก: วัฒนธรรมดนตรีสมัยนิยมตั้งแต่ปี ค.ศ. 1950 – 2000**. รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ สาขาวิชาดนตรีสากล คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา.

เก่งกิจ กิติเรียงลาภ. (2561). **Conatus ชีวิตและอำนาจควบคุมชีวิตในระบบทุนนิยมแห่งศตวรรษที่ 21**. กรุงเทพฯ: อิลลูมิเนชันส์ เอดิชันส์.

ดารัณ อุดมรัตนปภากุล. (2562). **กากี สีดา วันทอง ในเพลงรักร่วมสมัย: การศึกษาภาพตัวแทนความเป็นหญิงในเพลงที่ประกอบด้วยนางในวรรณคดี**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ปาวีณ รัสมี. (2561). **รูปแบบความรัก และภาษารักที่ปรากฏในมิวสิควีดีโอเพลงไทยลูกทุ่งสมัยนิยม**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์และนวัตกรรมการจัดการ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

สมชาย ปรีชาเจริญ. (2564). **ชีวิตและศิลปะ**. พิมพ์ครั้งที่ 3. นนทบุรี: ศรีปัญญา.

สรวิศ ชัยนาม, สุชานาฎ จารุไพบูลย์. (2563). **เมื่อโลกซึมเศร้า Mark-Fisher โลกสัจนิยมแบบทุน และลัดดาแลนด์**. กรุงเทพฯ: อิลลูมิเนชันส์ เอดิชันส์.

_____. (2564). **ทำไมต้องตกหลุมรัก Alain Badiou ความรักและลอบสเตอร์**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อิลลูมิเนชันส์ เอดิชันส์.

Garrido. (2015). Music and people with tendencies to depression. **Music perception**. 32(4), 313-321.

Stack, Krysinska & Lester. (2007). Gloomy sunday: did the Hungarian suicide song really create a suicide epidemic. **Omega journal of death and dying**. 56(4), 349-358.

# บทเพลงสร้างสรรค์สำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม : Southern Thai Folksong Fantasia

# Creative Song for Symphonic Band : Southern Thai Folksong Fantasia

ภูษิต สุวรรณมณี*[1]

Pusit Suwanmanee*[1]

**บทคัดย่อ**

บทความสร้างสรรค์นี้เป็นการศึกษาประวัติความเป็นมา และโครงสร้างทางดนตรีที่เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านไทยภาคใต้ นำมาสร้างสรรค์เป็นบทประพันธ์เพลงสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม เพื่อเป็นหนทางหนึ่งที่จะรักษาเพลงพื้นบ้านไทยให้เป็นที่รู้จักมากขึ้น โดยผู้สร้างสรรค์ได้นำเพลงตันหยง ซึ่งเป็นเพลงที่มีความน่าสนใจในแง่มุมของจังหวะ และทำนอง สามารถเข้าถึงผู้ฟังได้ง่าย

ผลการศึกษาพบว่า วิธีการสร้างสรรค์โดยการเรียบเรียงเสียงประสานวงดุริยางค์เครื่องลม ต้องใช้องค์ความรู้ด้านมานุษยดุริยางควิทยาในการคัดเลือกเพลงที่มีโครงสร้างทำนองที่ง่าย มีจังหวะที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการเรียบเรียง อีกทั้งต้องเข้าใจบันไดเสียง คอร์ด ลักษณะจังหวะ และการแต่งทำนองสอดประสานที่เหมาะสม ผลงานวิจัยได้ผลิตเพลงชุด Southern Thai Folksong Fantasia ขึ้น เพื่อใช้บรรเลงด้วยวงดุริยางค์เครื่องลม มีความยาว 4.03 นาที

**คำสำคัญ :** ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ / วงดุริยางค์เครื่องลม

---

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

[1] อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

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

**Received:** February 28, 2022 / **Revised:** April 26, 2022 / **Accepted:** May 2, 2022

**Abstract**

This research article is a historical study. Musical structure about Southern Thai folksong to create a song composition as a way to preserve. Thai folksong to be more known. By the researcher, the song Tanyong which is a song that is interesting in terms of rhythm and the main melody is easily accessible to the listener.

The research found that the method of arranging for the wind orchestra A body of knowledge in anthropology is required to select songs with a clear melody structure. There are rhythms that can be applied. In arranging, you need to understand the tone, chords, rhythm, and proper harmonization. The research resulted in the production of Southern Thai Folksong Fantasia from only one melody with a 4.03 minute.

**Keywords:** Southern Thai Folksong / Wind Band

**บทนำ**

ดนตรีมีการพัฒนาไปตามกาลเวลาจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เพราะคนในแต่ละยุคแต่ละสังคมต่างเรียนรู้และมีแนวความคิดที่เกิดจากสภาพแวดล้อมวัฒนธรรมจารีตประเพณีที่แตกต่างกันไปตามกาลเวลา จึงมีผลทำให้ดนตรีมีความแตกต่างกันไปในทุกสมัย ทุกสังคม ดังนั้นดนตรีในสังคมต่าง ๆ ทั่วโลกนั้นมักสร้างด้วยวิธีการที่คล้ายคลึงกัน และมีการพัฒนาการนานนับพันปี ดนตรีมีกำเนิดจากธรรมชาติ ทุกสิ่งทุกอย่างที่ดังอยู่รอบตัวเรา ล้วนเป็นเสียงดนตรีทั้งสิ้น เสียงที่เกิดจากธรรมชาติเหล่านี้มนุษย์ได้คิดเลียนเสียงธรรมชาติขึ้น โดยนำวัสดุทางธรรมชาติสร้างมาให้เกิดเป็นเสียง จึงคิดสร้างดนตรีขึ้นในกลุ่มคน และกลุ่มคนเหล่านี้ได้นำเอกสารดนตรีมาสร้างประเพณี และวัฒนธรรมประจำกลุ่มสำหรับดนตรีที่เกี่ยวข้องกับสังคมนั้น นักมานุษยวิทยา และนักสังคมวิทยา เริ่มให้

ความสำคัญในการศึกษาถึงศิลปะต่างๆ ในฐานะที่เป็นการแสดงออกด้านหนึ่งในทางพฤติกรรม ของมนุษย์ เนื่องจากการศึกษาศิลปะในแง่ความสัมพันธ์ของศิลปะที่มีต่อสังคมอาจเป็นแนวทางที่เป็นประโยชน์ต่อวิชามานุษยวิทยาโดยเป็นสื่อเพื่อใช้วิเคราะห์วัฒนธรรม และสังคมได้หรือเพื่อใช้เป็นแนวทางในการอธิบายพฤติกรรมของมนุษย์ และท้ายสุดก็เพื่อความเข้าใจอย่างลึกซึ้งต่อมนุษย์ ผู้ซึ่งเป็นเจ้าของศิลปวัฒนธรรมเอง ดนตรีจึงเป็นวัฒนธรรมประจำชาติที่แสดงออกถึงความเจริญรุ่งเรือง และความรู้สึกนึกคิดทางศิลปะของชนแต่ละชาติ แต่ละภาษาตามสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติที่มีความแตกต่างกัน กำหนดให้วัฒนธรรมของชนแต่ละเผ่ามีความแตกต่างกันนานาประการ ทั้งที่ความเป็นอยู่ ศิลปะ ภาษา วรรณคดี และดนตรี ดนตรีของชนชาติเดียวกัน แต่ต่างถิ่นฐานกัน ต่างสภาพแวดล้อมกัน ดนตรีที่แต่ละชนชาติได้สร้างสรรค์สั่งสมสืบต่อกันมา ต่างก็นับถือเป็นดนตรีของชาติเหล่านั้นทั้งสิ้น ลักษณะของดนตรีชาติเดียวกันที่แตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อมวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ ความรู้สึกนึกคิด และวัตถุที่เป็นสื่อแสดงออกซึ่งดนตรีของชนแต่ละท้องถิ่น เรียกว่า ดนตรีประจำถิ่น หรือดนตรีพื้นเมืองซึ่งมีบทเพลงง่าย ๆ ตั้งแต่เพลงกล่อมเด็กไปจนถึงเพลงที่ยากขึ้น เครื่องดนตรี วงดนตรี บทเพลง การขับร้อง ตลอดจนการแสดง การเต้นรำต่าง ๆ (เอนก นาวิกมูล, 2550 : 5-6)

เพลงพื้นบ้านภาคใต้เกิดมีขึ้นในแต่ละกลุ่มชนแต่ท้องถิ่น และแพร่กระจายไปตามสังคมที่มีวัฒนธรรมเดียวกัน มีการปรับปรุงพัฒนาไปตามที่คนในแต่ละท้องถิ่นว่าดีงาม บางแห่งอาจเกิดขึ้นเพราะเป็นสิ่งบันเทิงที่เข้ากับบรรยากาศสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติของท้องถิ่น เช่น เพลงเรือที่ใช้ร้อง และเล่นในชุมชนที่อาศัยใกล้แหล่งน้ำ การที่ประชาชนในพื้นที่ภาคใต้มีการติดต่อกับชาวต่างชาติ ทั้งชาวจีน อินเดีย เปอร์เซีย ยุโรป ฯลฯ จึงส่งผลให้ดนตรี และเพลงพื้นบ้านภาคใต้มีลักษณะที่สะท้อนความต่างของสังคม วัฒนธรรม ความเชื่อ ศาสนา และชาติพันธุ์ด้วย เช่น ดนตรีกาหลอ มีความสัมพันธ์กับลัทธิศาสนาพราหมณ์ของอินเดีย การรับเครื่องดนตรีประเภทรำมะนา รือบับมาจากชาวเปอร์เซีย การรับไวโอลินของชาวตะวันตกเข้ามาบรรเลงเป็นเครื่องดนตรีหลักของวงดนตรีรองเง็ง การตีกลอง ฉาบ ปี่ของจีน

ที่ประสมในขบวนแห่พระที่จัดขึ้นในเทศกาลกินเจของชาวจีน ตัวอย่างเพลงพื้นบ้านภาคใต้ เช่น เพลงบอก เพลงเรือ เพลงชาน้อง ดีเกฮูลู ดนตรีกาหลอ ดนตรีรองเง็ง เป็นต้น (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2554 : 9-12)

หนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดง แขนงหนึ่งของภาคใต้ ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว และมีประวัติความเป็นมายาวนานการละเล่นหนังตะลุงปรากฏอยู่ทั่วไปในจังหวัดของภาคใต้โดยจังหวัดสงขลา นับเป็นจังหวัดที่มีเอกลักษณ์ในการละเล่นหนังตะลุง ที่มีรูปแบบเฉพาะแตกต่างจากจังหวัดอื่น และเชื่อกันว่าเป็นจุดกำเนิดแห่งหนึ่งของหนังตะลุงภาคใต้ ส่วนที่มาของคำว่าหนังตะลุงนั้น คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสาร และจดหมายเหตุฯ กล่าวว่า ในสมัยก่อนชาวใต้เรียกการละเล่นหนังตะลุงว่า หนัง หรือ หนังควน ต่อมาคณะหนังตะลุงมาแสดงที่กรุงเทพฯ ชาวกรุงเทพฯ จึงเรียกว่าหนังควนว่าหนังพัทลุงแล้ว เกิดการกร่อนเสียงจากพัทลุงเป็นทะลุง และกลายเป็นหนังตะลุงในที่สุด ศิลปินหนังตะลุง ได้แก่ หนังอิ่ม จิตต์ภักดี หนังดวน อารมณ์ฤทธิ์ หนังฉิ้น อรมุต หนังสมพร คงเอียง หนังพร้อม บุญฤทธิ์ (บุษกร บิณฑสันต์, 2554 : 57-59) โดยเพลงตันหยงปรากฏใช้ในการแสดงหนังตะลุง มีบทบาทเป็นเพลงเบ็ดเตล็ดของดนตรีหนังตะลุง ในขณะที่เพลงหลัก ๆ คือ เพลงเชิดฤาษี เชิดยักษ์ เพลงประจำตัวตลก ส่วนเพลงเบ็ดเตล็ดได้แก่ ตันหยง ตาลีกีปัส ฯลฯ

จากประสบการณ์การทำงานของผู้สร้างสรรค์เห็นว่า ปัจจุบันเพลงพื้นบ้านมีบทบาทสำคัญกับกิจกรรมวงดุริยางค์เครื่องลม (Wind band) สังเกตได้จากการประกวดระดับประเทศและนานาชาติ อาทิ เช่น การประกวด “Thailand International Wind Competition” จัดโดยวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล มีเกณฑ์การแข่งขันโดยให้วงที่เข้าร่วมประกวด บรรเลงบทเพลงประจำชาติ 1 บทเพลง ซึ่งในบทประพันธ์ต่าง ๆ ผู้ประพันธ์ได้นำเครื่องดนตรีไทย หรือเครื่องดนตรีพื้นบ้านมาเป็นส่วนหนึ่งในการเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ ในวงดนตรีสากลเพื่อให้เกิดกลิ่นอายของเพลงประจำชาติไทยหรือบทเพลงไทยเดิม เช่น เพลงลาวดวงเดือน ผลงานโดย พ.ต.ประทีป สุพรรณโรจน์ ใช้ทำนองเพลงไทยเดิมลาวดวงเดือนเรียบเรียงเสียงประสานใหม่สำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม ผลงานเพลง “Bangkok

Fantasia” ประพันธ์โดย วานิช โปตะวนิช โดยนำเครื่องดนตรีไทย เช่น เปิงมางกลองทับ ใช้แนวทำนองเพลงไทยเดิมมาพัฒนาใหม่ โดยการขยายทำนองหรือย่อลักษณะจังหวะ และอีกหนึ่งบทเพลงที่ประพันธ์ สำหรับวงออร์เคสตรา คือ “Rong Ngeng” ผลงานเพลงประจำชาติ ชุดเพลงพื้นบ้านซึ่งประพันธ์โดย พ.ต.ประทีป สุพรรณโรจน์ บันทึกเสียงโดยวงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย นอกจากนี้ยังมีผู้ประพันธ์อีกหลายท่าน เช่น วิจิตร จิตรังสรรค์ อนุพงศ์ อมาตยกุล ที่นำเพลงพื้นบ้านไทยมาเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ในรูปแบบวงโยธวาทิตเดินแถวและนั่งบรรเลงอีกด้วย

จากแนวคิดดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า กิจกรรมดนตรีประเภทวงดุริยางค์เครื่องลม กับการบรรเลงเพลงพื้นบ้านไทยกำลังได้รับความสนใจ และกิจกรรมต่าง ๆ ที่เยาวชนคนรักดนตรีจัดกิจกรรมเข้าค่ายฝึกซ้อม เพื่อการประกวด และการแสดงดนตรี โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อพัฒนาทักษะความสามารถทางด้านดนตรีมีวิธีการ หรือกระบวนการฝึกซ้อมที่ใกล้เคียงกัน ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์สังคมดนตรีเยาวชนได้มีโอกาสสัมผัสใกล้ชิด กับเพลงพื้นบ้านไทย เพราะเพลงพื้นบ้านมีความสำคัญต่อคนไทยเป็นอย่างมากจัดเป็นภูมิปัญญาชาวบ้าน และควรค่าแก่การอนุรักษ์ไว้

ด้วยเหตุผลดังที่กล่าวมา ผู้สร้างสรรค์จึงมีความสนใจที่จะพัฒนาบทเพลงพื้นบ้านไทยภาคใต้โดยการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม โดยในกระบวนการสร้างสรรค์นี้ เพื่อเป็นหนทางหนึ่งที่ทำให้เพลงยังคงความเป็นที่รู้จักมากขึ้น อีกทั้งจะเป็นการสร้างจิตสำนึก ให้คนในชาติ ได้เล็งเห็นคุณค่าที่ควรแก่การอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านไทย และพัฒนาบนพื้นฐานของความเป็น ศิลปะพื้นบ้านที่แท้จริงเพื่อเป็นพลังสำคัญสำหรับความอยู่รอดของสังคมวัฒนธรรมของชาติไทยสืบไป

**การวิเคราะห์แนวทำนองเพลงตันหยง**

เพลงตันหยง อยู่ในโมดดีโดเรียน และโน้ตที่ใช้ในเพลงมีเสียงเร ฟา ซอล ลา โด และมี โดยพบขั้นคู่แบบเมโลดิก (Melodic interval) คือ ขั้นคู่ ที่เกิดขึ้นไม่พร้อม

กัน ได้แก่ คู่ 2 เมเจอร์,คู่ 4 เพอร์เฟค คู่ 2 ไมเนอร์ มีแนวทำนองเดียว (one-part form) โดยประโยคเพลงที่ 1 ห้องที่ 1 - 4 ประโยคเพลงที่ 2 ห้องที่ 5 - 7 เป็นแบบประโยคถาม - ตอบ (antecedent - consequent)

**ภาพที่ 1** การวิเคราะห์ทำนองเพลงตันหยง

**กระบวนการสร้างสรรค์**

บทเพลง “Southern Thai Folksong Fantasia” เป็นผลงานการสร้างสรรค์ที่ผู้สร้างสรรค์ได้นำทำนองเพลงตันหยง อยู่ในโมดดีโดเรียนไม่ออกนอกกรอบของเสียงประสานขั้นพื้นฐานทุกประโยคใช้เคเดนซ์ หรือลูกจบของดนตรีตะวันตกสอดคล้องกับการจบประโยคของเพลงแนวทำนองหลักคงไว้ซึ่งของเดิม แต่จะพัฒนาองค์ความรู้ด้านดุริยางคศิลป์ตะวันตกต่อยอดไปสู่การพัฒนาทำนองสอดประสานใหม่ โดยใช้เทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานวงดุริยางค์เครื่องลม และเสียงประสานแบบดนตรีร่วมสมัยตะวันตก ส่งผลให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ในการผสมผสานดนตรีตะวันตกกับอรรถรสดนตรีพื้นบ้าน ไม่กระทบความงามแบบพื้นบ้านไทย และความงามแบบตะวันตกโดยไม่ทำให้ส่วนใดส่วนหนึ่งด้อยลง

ความหมายของชื่อ Southern Thai Folksong Fantasia ผู้สร้างสรรค์ได้นำแนวคิดการเรียบเรียงและการประพันธ์เพลงสมัยใหม่ที่นำเอาเพลงหรือความรู้สึกจินตนาการมาสร้างสรรค์งานใหม่อย่างมีอิสระตามอารมณ์ความรู้สึกของผู้ประพันธ์ อันจะเห็นได้จาก ผลงานเพลง Bangkok Fantasia โดย วานิช โปตะวนิช พ.ศ. 2554, Lanna Fantasia โดย วานิช โปตะวนิช พ.ศ. 2547, Fantasy on America โดย Wanner Banker ค.ศ. 1994, Fantasia on British Sea Song โดย Douglar E. Wagner ค.ศ.1905 ดังนั้นผู้สร้างสรรค์จึงเห็นว่าชื่อ Southernthai

Folksong Fantasia มีความเหมาะสมที่จะใช้เรียกงานชิ้นนี้

ท่อนนำ (ห้องเพลงที่ 1 – 8) เป็นอัตราจังหวะช้า ผู้สร้างสรรค์ได้พัฒนาโดยการขยายทำนองให้วงดุริยางค์เครื่องลมทั้งวงเล่นทำนองประสานสอดรับสนับสนุนทำนองหลักให้เกิดความซับซ้อน และในห้องที่ 7-8 ให้เครื่องดนตรีโอโบ และทรัมเปตเล่นเป็นแนวทำนองหลัก ผู้สร้างสรรค์ได้เพิ่มเทคนิคการบังคับลิ้น (tonguing) และเทคนิคการลดเสียง (mute) เพื่อให้ได้เสียงที่แปลกหูกับการใช้โน้ตแบบสามพยางค์ ห้าพยางค์ และหกพยางค์ โดยผู้สร้างสรรค์ได้รับแรงบันดาลใจมาจากเทคนิคการบังคับลิ้นของปี่โนราเพื่อให้เกิดสุนทรียรสทางดนตรีพื้นบ้านภาคใต้และเป็นการนำเสนอสีสันของเครื่องดนตรีในวงดุริยางค์เครื่องลมทั้งหมด

**ภาพที่ 2** เทคนิคการบังคับลิ้น

ท่อนแรก (ห้องที่ 11 – 25) เป็นอัตราจังหวะช้า เป็นท่อนที่ผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอทำนองเพลงตันหยงเดิมโดยใช้อัตราส่วนจังหวะ 2/4 โดยให้เครื่องดนตรีโอโบบรรเลงเดี่ยว ประกอบกับเครื่องดนตรีบาสซูน เทเนอร์แซกโซโฟน ยูโฟเนียม เล่นเป็นแนวทำนองสอดประสาน เครื่องดนตรีเบสคลาริเนต บาริโทนแซกโซโฟน ทูบา มาริมบา เล่นเป็นโน้ตตัวดำในจังหวะแรกของแต่ละห้องเพลง

**ภาพที่ 3** การนำเสนอแนวทำนองเดิมในแนวโอโบ

ห้องที่ 25 - 50 ช่วงนี้เป็นการพัฒนาการสอดประสานโดยให้เครื่องดนตรีคลาริเน็ตเล่นโน้ตแบบสามพยางค์ และเพิ่มให้เครื่องดนตรีฟลูตเล่นแนวทำนองหลักเพื่อทำให้เสียงของโอโบมีมิติของเสียงมากยิ่งขึ้น และในห้องที่ 46 - 50 เพิ่มความเข้มเสียง (dynamic) จากดังไปหาเบาทันที และค่อยๆเพิ่มความดังทีละเล็กทีละน้อย (crescendo) โดยการลากคอร์ดส่งไปในท่อนถัดไป เพื่อเพิ่มสีสันสร้างอารมณ์ที่แตกต่าง ทั้งแบบค่อยเป็นค่อยไป และแบบฉับพลัน เสียงกร้าวดุดันสร้างอารมณ์เร้าใจ ทำให้ผู้ฟังติดตามด้วยความตื่นเต้น จากนั้นมีเครื่องหมายยืดจังหวะ (fermata) ในห้องที่ 50 เพื่อจบท่อนเพลง และให้คนฟังติดตามในห้องต่อไป

**ภาพที่ 4** การแปรทำนอง

ห้องที่ 51-69 ในช่วงนี้ผู้สร้างสรรค์ได้รับแรงบันดาลใจจากเพลงวงโยธวาทิตในการเดินแถว (marching band) เพื่อสร้างความแข็งแรง วงดุริยางค์บรรเลงสืบเนื่องจากท่อนที่แล้ว ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้นำทำนองเพลงตันหยงเดิมพัฒนาให้เครื่องดนตรีทั้งวงเล่นทำนองหลักและแนวสอดประสานในอัตราส่วนจังหวะที่เร็วขึ้น

ห้องที่ 70-91 ในท่อนนี้เพิ่มจังหวะเร็วขึ้นจากท่อนที่แล้ว เพื่อให้เกิดสีสันใหม่ของวงดุริยางค์เครื่องลม และผู้สร้างสรรค์ได้พัฒนาบทเพลงตันหยงโดยให้เล่นทำนองเดิมเป็นหลักและมีการแปรทำนองอื่นไปเรื่อย ๆ (Theme and Variation) เริ่มต้นจากเครื่องดนตรีฟลูตและคลาริเน็ต เล่นในอัตราส่วนโน้ตเขบ็ตสองชั้น ในห้องที่ 80 - 87 จากนั้น ได้ยืดจังหวะให้ช้าลงในห้องที่ 88 - 89 เพื่อนำเสนอในท่อนต่อไป

ห้องที่ 92 – 105 ผู้สร้างสรรค์ได้พัฒนาทำนองให้มีความน่าสนใจมากขึ้น โดยการให้เครื่องดนตรีมาริบาเล่นโน้ตแบบสามพยางค์คล้ายเสียงหยดน้ำไปเรื่อย ๆ และให้เครื่องดนตรีคลาริเน็ตเล่นเป็นทำนองหลักโดยใช้เพิ่มเทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) คือ การเล่นโน้ต 2 ตัวสลับกันไปมาอย่างรวดเร็วซึ่งคงไว้ความเป็นลูกเอื้อนของเพลงพื้นบ้านไทย และการสอดทำนองประสานโดยวงดุริยางค์เครื่องลมเล่นโน้ตตัวขาวโน้ตตัวดำ และโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นพร้อมกันสนับสนุนกับทำนองหลัก และให้เครื่องดนตรีทิมปานี เล่นโน้ตตัวดำ เพื่อให้เกิดสุนทรียรสทางดนตรี และเป็นการนำเสนอสีสัน ของเครื่องดนตรีในวงดุริยางค์เครื่องลมทั้งหมด

**ภาพที่ 5** เทคนิคการพรมนิ้ว

ท่อนจบของบทเพลง Southern Thai Folksong Fantasia (ห้องที่ 106 – 117) ผู้สร้างสรรค์ได้นำเสียงของทำนองเดิมที่เป็นประโยคถามตอบ พัฒนาโดยการขยายส่วนลักษณะจังหวะ คือ จากโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเป็นโน้ตแบบสามพยางค์ โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเป็นโน้ตตัวดำให้วงดุริยางค์ทั้งวงบรรเลง มีเครื่องดนตรีกลองทิมปานี บรรเลงเป็นโน้ตตัวดำ เพิ่มเครื่องหมายเน้นเสียง (Accent) และเครื่องดนตรีไวบราโฟน มาริมบา ไซโลโฟน บรรเลงโน้ตที่เป็นเสียงเดียวกันในโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น สนับสนุนเป็นการนำหน่วยจังหวะที่ขัดกับจังหวะปกติมานำเสนอ

พร้อมๆ กับจังหวะปกติในแนวอื่น เพื่อเป็นการเพิ่มรสชาติให้กับเพลง และทำให้ความรู้สึกด้านจังหวะซับซ้อนขึ้น จากนั้นวงดุริยางค์ทั้งวงลากคอร์ดมีเครื่องหมายยืดจังหวะ (Fermata) เพิ่มความเข้มเสียงเพื่อให้บทเพลง Southern Thai Folksong Fantasia จบลงอย่างเร้าใจ และสง่างามที่สุด

**ภาพที่ 6** การแปรทำนอง

**สรุป**

การพัฒนาบทเพลงพื้นบ้านไทยภาคใต้สำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม เป็นการนำบทเพลงพื้นบ้านภาคใต้เพลงตันหยง มาสร้างสรรค์โดยการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม และตั้งชื่องานชิ้นนี้ว่า Southern Thai Folksong Fantasia มีความยาว 4.03 นาที บทความสร้างสรรค์นี้ได้สรุปประเด็นเกี่ยวกับผลงานการสร้างสรรค์แบ่งออกเป็น 3 ด้าน ดังนี้

1. ด้านสื่อความเป็นพื้นบ้าน

ผลงานการสร้างสรรค์โดยการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม สามารถเป็นสื่อที่เหมาะสมในการเผยแพร่บทเพลงพื้นบ้านไทยได้เป็นอย่างดี เนื่องจากค่านิยมของคนไทยในปัจจุบันคิดว่าการฟังเพลงที่บรรเลงโดยวงดนตรีพื้นบ้านไม่ทันสมัยตกยุคต่างกับการฟังวงดนตรีสากลประเภทอื่น ซึ่งมีความทันยุคทันสมัยกว่า รวมถึงในสังคมเมืองก็ได้ฟังวงประเภทนี้เมื่อมีงานตามเทศกาล พื้นบ้านในแต่ละภูมิภาค เพลงพื้นบ้านเมื่อนำมาพัฒนาใหม่ให้วงดุริยางค์เครื่องลม ซึ่งเป็นวงดนตรีสากลจึงทำให้ดูแปลกใหม่ เนื่องด้วยสีสันของวงดุริยางค์เครื่องลมสามารถสร้างอรรถรสทางดนตรีในการรับชมเพื่อให้คนฟัง รวมถึงนักดนตรีที่ไม่เคย ได้ฟังเพลงประเภทนี้มาก่อนสามารถเข้าถึงได้ง่าย สำหรับทำนองเพลงพื้นบ้านที่นำมาพัฒนาใหม่มีความเหมาะสม และคงความเป็นพื้นบ้านเดิมได้เป็นอย่างดี เพราะบทเพลงที่นำมาพัฒนาใหม่ยังคงทำนองเดิมอยู่ไม่เปลี่ยนแปลงไปมาก ได้ยินทำนองเพลงอย่างชัดเจนเพียงแต่เปลี่ยนลีลาสอดประสานแนวทำนองใหม่ให้เหมาะสมกับสีสันของวงดุริยางค์เครื่องลมมากยิ่งขึ้น เพื่อให้เกิดสุนทรียรสสร้างความตื่นเต้นเร้าใจให้กับผู้ฟัง เช่น ทำนองเพลงยังคงทำนองเดิมได้เป็นอย่างดีและฟังได้ชัดเจน แต่ยังมีบางช่วงที่ยังไม่ใช่เสียงของดนตรีพื้นบ้านที่แท้จริง เพราะเครื่องดนตรีในวงดุริยางค์เครื่องลมไม่สามารถบรรเลงโน้ตเครื่องดนตรีพื้นบ้านได้หมด ในส่วนของลีลาทำนองที่นำมาพัฒนาใหม่สามารถเข้าถึงได้เป็นอย่างดี กล่าวคือนักดนตรีสามารถรับรู้ได้ว่ากำลังเล่นเพลงพื้นบ้านอยู่ ลีลาของทำนองสามารถสื่อถึงเอกลักษณ์ของภาคใต้

2. ด้านเทคนิคการบรรเลง

ช่วงเสียง และเทคนิคของเครื่องเป่าในวงดุริยางค์เครื่องลมมีความเหมาะสมกับทำนองเพลงพื้นบ้านเดิม เนื่องด้วยผู้สร้างสรรค์พัฒนาทำนองเพลงโดยการเรียบเรียงเสียงประสานโดยใช้ช่วงเสียงที่ไม่ยากจนเกินไป ทำให้นักดนตรีบรรเลงได้สบาย รวมถึงเทคนิคต่าง ๆ ที่ใช้ประกอบการบรรเลงมีความเหมาะสม ทำให้สีสันของเครื่องเป่ามีความน่าสนใจ เช่น เสียงของทรัมเป็ตที่ใช้เทคนิคการตัดลิ้นในบทเพลงสามารถสื่อถึงปี่ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านไทยที่สำคัญของทางภาคใต้ของไทย เพื่อให้ได้สีสันเสียงที่เลียนแบบเครื่องดนตรีพื้นบ้าน และบางช่วงของบทเพลงกุญแจเสียงของเพลงพื้นบ้านเดิมเป็นกุญแจเสียงที่ยาก เมื่อนำมาเทียบกับกุญแจเสียงของดนตรีสากลทำให้เครื่องดนตรีในวงดุริยางค์เครื่องลมบางเครื่อง เช่น คลาริเน็ตบรรเลงบันไดเสียงนั้นได้ยาก เพราะพบระบบนิ้วที่ไม่คุ้นชิน สำหรับเทคนิคของกลุ่มเครื่องกระทบยังไม่มีความเหมาะสมเท่าที่ควร เนื่องจากเพลงพื้นบ้านไทยหรือเพลงไทยเดิมมาพัฒนาใหม่โดยการเรียบเรียงเสียงประสานให้วงดุริยางค์เครื่องลมบรรเลง ไม่ควรใช้เครื่องกระทบที่อยู่ในวงเพียงอย่างเดียว เพราะเครื่องดนตรีบางชนิดไม่ได้ให้สีสันของจังหวะหรือกลิ่นอายความเป็นพื้นบ้านได้ ควรมีเครื่องกระทบของไทยเสริมด้วย สำหรับเครื่องหมายเน้นเสียงบางช่วงยังแรงจนเกินไปสำหรับเพลงพื้นบ้าน หรือเครื่องเล่นเต็มค่าโน้ตที่ให้เล่นเป็นคำเป็นตัว เพราะสำเนียงของเครื่องดนตรีสากล ไม่สามารถถ่ายทอดได้ดีเท่าเครื่องดนตรีพื้นบ้านบางเพลงต้องใช้ความรู้สึกในการบรรเลงถึงจะสื่อให้คนฟังเข้าใจ

3. ด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน

แนวทำนองเดิมที่นำมาพัฒนาคงความเป็นพื้นบ้านเดิมได้เป็นอย่างดี การเลือกใช้บันไดเสียงมีความเหมาะสมกับบทเพลงพื้นบ้านที่นำมาเรียบเรียง เพราะเลือกใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิก ซึ่งเป็นบันไดเสียงที่อยู่ในเพลงพื้นบ้านไทย และการเลือกใช้คอร์ดกับแนวทำนองสอดประสานก็สนับสนุนทำนองหลักได้เป็นอย่างดี เพราะสีสันของเครื่องดนตรีพื้นบ้านไม่สามารถบรรเลงเป็นคอร์ดหรือแนวทำนองประสานได้ ต่างกับวงดุริยางค์เครื่องลมสามารถทำให้สีสันของแนวทำนอง

มีความน่าสนใจสามารถสร้างอารมณ์ที่แตกต่างทั้งแบบค่อยเป็นค่อยไป และแบบฉับพลัน เพราะวงดุริยางค์ช่วยสร้างเสียงอ่อนหวาน ก้าวร้าว ดุดัน สร้างอารมณ์เร้าใจ ทำให้ผู้ฟังติดตามด้วยความตื่นเต้นจนจบเพลงได้ รวมถึงองค์ประกอบโดยรวมของบทเพลงพื้นบ้านในแต่ละช่วงที่นำมาพัฒนาใหม่โดยการเรียบเรียงสามารถสร้างความประทับใจ และเข้าถึงผู้ฟังได้เป็นอย่างดี เช่น ช่วงแรกหรือบทนำก่อนเข้าสู่บทเพลงสามารถจินตนาการถึงช่วงต้นของภาพยนตร์เรื่องใด เรื่องนึงได้ และเมื่อนำเพลงพื้นบ้านไทยมาให้วงดุริยางค์เครื่องลมบรรเลง บางคนอาจจะคิดว่าคงเป็นวงที่บรรเลงเพลงคลาสสิกได้อย่างเดียวแต่ยังสามารถบรรเลงเพลงประเภทนี้ได้

**บรรณานุกรม**

บุษกร บิณฑสันต์. (2554). **ดนตรีภาคใต้ ศิลปิน การถ่ายทอดความรู้ พิธีกรรม และความเชื่อ.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

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

# 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 ทั้งนี้กองบรรณาธิการจะนำส่งผลการประเมินให้แก่ผู้เขียนเพื่อให้ผู้เขียนปรับปรุงแก้ไขหรือเพิ่มเติมบทความก่อนตีพิมพ์ตามแต่กรณี

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 ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษตัวพิมพ์ใหญ่ มีความยาวพอสมควรกับหน้ากระดาษ

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

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

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

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

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

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

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

## การอ้างอิง

**1. การอ้างอิงในเนื้อหาใช้ระบบนาม-ปี (Name-year Reference)**

1.1 การอ้างอิงในเนื้อหาจากสื่อทุกประเภทลงในรูปแบบ “ชื่อผู้เขียน ปีที่พิมพ์, เลขหน้าที่ปรากฏ” อยู่ในเครื่องหมายวงเล็บเล็ก

1.2 ผู้เขียนคนไทยลงชื่อ-สกุล ส่วนผู้เขียนชาวต่างชาติลงเฉพาะนามสกุลดังตัวอย่าง

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

**หมายเหตุ:** ทุกรายการที่อ้างอิงในเนื้อหาต้องปรากฏในรายการบรรณานุกรมเสมอ

**2. บรรณานุกรม (Bibliography)**

- การเขียนบรรณานุกรมใช้รูปแบบของ APA (American Psychology Association) ดังตัวอย่างตามชนิดของเอกสารดังนี้

**2.1 หนังสือ**

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

**ตัวอย่าง**

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

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

**2.2 บทความวารสาร**

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

**ตัวอย่าง**

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

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

**2.3 วิทยานิพนธ์**

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

**ตัวอย่าง**

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

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

**2.4 สื่ออินเทอร์เน็ต**

| |
|---|
| ชื่อผู้แต่ง. (ปีที่พิมพ์). **ชื่อเรื่อง**. [ออนไลน์]. ได้จาก: http://... [สืบค้นเมื่อ วันที่ เดือน ปีที่ทำการสืบค้น]. |
| Author. (Year of Publication). **Title.** [Online]. Available from: http://... [Date of Access]. |

**ตัวอย่าง**

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

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

**หมายเหตุ** เครื่องหมาย / หมายถึง เว้นวรรค 1 ระยะ

**แบบฟอร์มขอส่งบทความเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ**

**ข้าพเจ้า** นาย / นาง / นางสาว

ชื่อ-สกุล (ภาษาไทย).....

ชื่อ-สกุล (ภาษาอังกฤษ).....

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

**ตำแหน่งทางวิชาการ**

☐ ศาสตราจารย์ ☐ รองศาสตราจารย์ ☐ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ☐ อาจารย์

☐ อื่น ๆ (โปรดระบุ).....

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

**สถานที่ทำงาน**.....

**ที่อยู่ที่ติดต่อสะดวก** .....

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

**โทรสาร**.....**อีเมล์**.....

**ชื่อเรื่องบทความภาษาไทย**

.....

.....

**ชื่อเรื่องบทความภาษาอังกฤษ**

.....

.....

**มีความประสงค์ขอส่ง**

☐ **บทความวิจัย** ☐**บทความวิชาการ**

☐ **บทความสร้างสรรค์** ☐ **บทความปริทัศน์**

☐ **บทความวิจารณ์หนังสือ** ☐ **บทความอื่นๆ** (โปรดระบุ).....

เพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ ซึ่งบทความดังกล่าวนี้ข้าพเจ้าขอรับรองว่ายังไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ลงในวารสารใดมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการพิจารณาของวารสารอื่นในระหว่างการรอพิมพ์ หากข้าพเจ้าขอเพิกถอนบทความ ข้าพเจ้ายินยอมรับผิดชอบในค่าใช้จ่ายใด ๆ อันอาจเกิดขึ้น

ลงชื่อ..... ผู้ส่งบทความ

(.....)

วันที่.....เดือน..... พ.ศ.....