



การพัฒนาคู่มือการอ่านเพลงชั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา



วิทยานิพนธ์เสนอบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏ
เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา หลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
ปีการศึกษา 2568
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยราชภัฏ

การพัฒนาคู่มือการอ่านวยเพลงชั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา



วิทยานิพนธ์เสนอบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร

เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

ปีการศึกษา 2568

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยนเรศวร

วิทยานิพนธ์ เรื่อง “การพัฒนาคู่มือการอำนวยความสะดวกขั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีใน
ระดับอุดมศึกษา”

ของ รัตน์โชค ไยประดิษฐ์

ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาตรีวิทยาศาสตรมหาบัณฑิต

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุ่งเกียรติ สิริวงษ์สุวรรณ)

.....ประธานที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

(รองศาสตราจารย์ ดร.วิษณุ บุญรอด)

.....กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายใน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศศิณัฐ พงษ์นิล)

อนุมัติ

.....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด อินทจามรรักษ์)

หัวหน้าภาควิชาภาษาศาสตร์ คติชนวิทยา

ปรัชญาและศาสนา คณะมนุษยศาสตร์

รักษาราชการแทนคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ชื่อเรื่อง	การพัฒนาคู่มือการอ่านวยเพลงขั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรี ในระดับอุดมศึกษา
ผู้วิจัย	รัตน์โชค ไยประดิษฐ์
ประธานที่ปรึกษา	รองศาสตราจารย์ ดร.วิษณุ บุญรอด
ประเภทสารนิพนธ์	วิทยานิพนธ์ ดศ.ม. ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยนเรศวร, 2568
คำสำคัญ	คู่มือการอ่านวยเพลง, การอ่านวยเพลง, นักศึกษาดนตรี

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) พัฒนาคู่มือการอ่านวยเพลงขั้นพื้นฐานสำหรับนักศึกษา
ดนตรีในระดับอุดมศึกษา และ 2) ประเมินประสิทธิภาพและความพึงพอใจหลังการใช้งาน โดย
ดำเนินการตามวงจรคุณภาพของเดมมิง (PDCA) ซึ่งประกอบด้วย 4 ขั้นตอน ได้แก่ การวางแผน การ
ปฏิบัติ การตรวจสอบ และการปรับปรุงแก้ไข ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อหลักของคู่มือ เช่น ความหมาย
ของวาทยกร คุณสมบัติ ทักษะ การเตรียมตัว การฝึกซ้อม และรูปแบบการอ่านวยเพลง (Pattern)
จากนั้นนำคู่มือไปประเมินจากอาจารย์ผู้สอนจาก 5 สถาบันในภาคเหนือตอนล่าง จำนวน 5 คน

ผลการวิจัยพบว่า 1) คู่มือการอ่านวยเพลงขั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาระดับอุดมศึกษามี
ความสมบูรณ์และเนื้อหาสามารถเข้าใจได้ง่าย และใช้งานได้จริง จากการประเมินของผู้เชี่ยวชาญ
2) คู่มือได้รับความพึงพอใจในระดับ “มาก” ทั้งในด้านการออกแบบรูปแบบ เนื้อหา และการนำไปใช้
ประโยชน์ โดยมีค่าเฉลี่ยรวมด้านความเหมาะสมอยู่ที่ 4.06 และด้านความพึงพอใจอยู่ที่ 4.04
โดยเฉพาะในประเด็นที่ว่าเนื้อหาตรงกับความต้องการ อ่านเข้าใจง่าย และสามารถนำไปใช้ในการ
อ่านวยเพลงได้จริง ผลการวิจัยยืนยันว่าคู่มือการอ่านวยเพลงขั้นพื้นฐานที่พัฒนาขึ้นนี้มีคุณภาพสูง
สามารถตอบสนองความต้องการของนักศึกษาได้อย่างมีประสิทธิภาพ และเป็นแหล่งเรียนรู้ที่มีคุณภาพ
สำหรับการศึกษาด้วยตนเอง ตลอดจนใช้เป็นแนวทางสำหรับการเรียนการสอนด้านการอ่านวยเพลงใน
ระดับอุดมศึกษาต่อไป

Title	DEVELOPMENT OF MANUAL TO BASIC MUSIC CONDUCTING FOR MUSIC STUDENTS IN HIGHER EDUCATION
Author	Rattanachok Yaipadis
Advisor	Associate Professor Vich Boonrod, Ph.D.
Academic Paper	M.M. Thesis in Master of Music, Naresuan University, 2025
Keywords	Conducting Handbook, Conducting, Music Students

ABSTRACT

This research aimed to: 1) develop a basic conducting manual for music students at the higher education level, and 2) evaluate its effectiveness and user satisfaction after implementation. The study followed Deming's Quality Cycle (PDCA), consisting of four stages: Plan, Do, Check, and Act. The researcher established key topics for the manual, such as the definition of a conductor, qualifications, skills, preparation, rehearsal techniques, and conducting patterns. The manual was then evaluated by five instructors from five institutions in the Lower Northern region of Thailand.

The research findings revealed that: 1) the basic conducting manual for higher education students was complete, with content that was easy to understand and practically applicable, as assessed by the experts; and 2) the manual received a “high” level of satisfaction in terms of layout design, content, and practical utility, with an overall average suitability score of 4.06 and a satisfaction score of 4.04. Notably, respondents rated highly the relevance of the content to their needs, its readability, and its applicability to actual conducting practice. The findings confirm that the developed basic conducting manual is of high quality, effectively meets students' needs, serves as a quality resource for self-directed learning, and can serve as a guideline for conducting instruction at the higher education level.

ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี เนื่องด้วยได้รับความกรุณาอย่างสูงจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิทย์ บุญรอด ประธานที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำ ปรึกษา ตรวจสอบแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ ด้วยความเอาใจใส่เป็นอย่างดียิ่งตลอดระยะเวลาการทำวิจัย ผู้วิจัย ขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญทุกท่านที่กรุณาเสียสละเวลาในการตรวจสอบเครื่องมือและให้ คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ในการปรับปรุงเครื่องมือให้มีความสมบูรณ์ ได้แก่ อาจารย์ภูมิทร์ ภูมิรัตน์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธัญญารัตน์ อ่ำดี, อาจารย์วัชรกร จันทรสุข, อาจารย์จักรกฤษณ์ เรือนวุฒิ, ดร.บุญ ลอย จันทรทอง และ อาจารย์อศวิน โลหะการก รวมถึงขอขอบพระคุณ อาจารย์วานิช โปตะวนิช ที่ได้ ให้แนวคิดสำคัญว่า “การเป็นวาทกรที่ดีนั้นต้องเริ่มจากเป็นนักดนตรีที่ดี” ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจสำคัญ ในการทำงานวิจัยนี้

ขอขอบคุณกลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ อาจารย์ผู้สอนดนตรีในระดับอุดมศึกษาในเขตภาคเหนือ ตอนล่าง และนักศึกษาภาควิชาดนตรี มหาวิทยาลัยนเรศวร ที่ให้ความร่วมมือในการทดลองใช้คู่มือ และตอบแบบประเมิน ซึ่งเป็นข้อมูลสำคัญที่ทำให้วิจัยครั้งนี้สำเร็จตามวัตถุประสงค์

ท้ายที่สุดนี้ คุณค่าและประโยชน์อันพึงมีจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบเพื่อบูชา พระคุณบิดา มารดา ครู อาจารย์ และผู้มีพระคุณทุกท่าน ที่ได้อบรมสั่งสอนและวางรากฐานการศึกษา แก่ผู้วิจัยเสมอมา

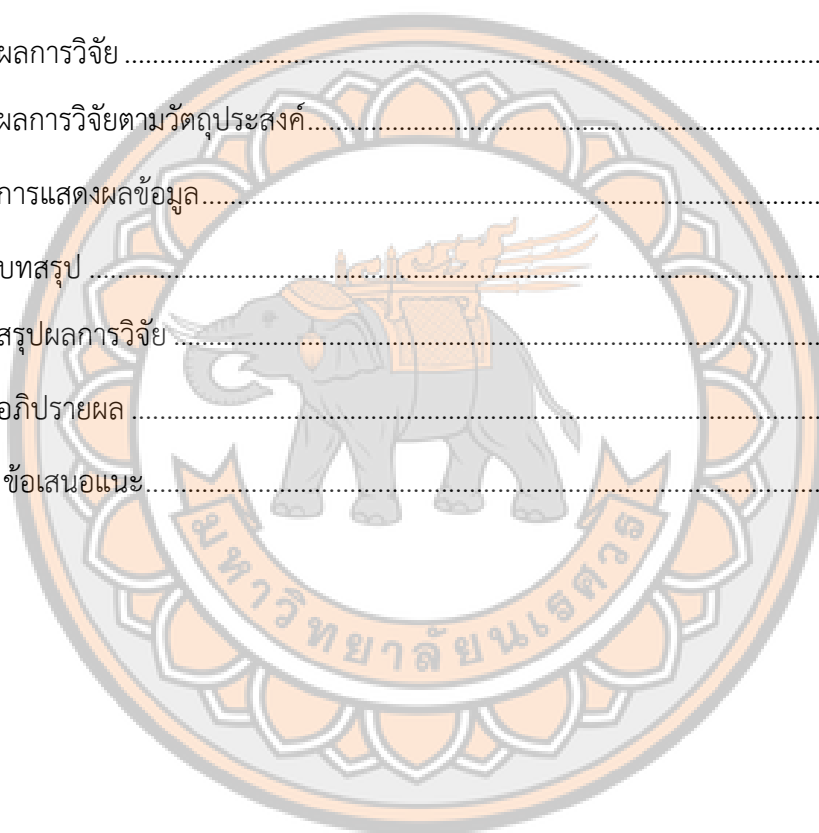
รัตนโชค ไยประดิษฐ์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....ค	
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....ง	
ประกาศคุณูปการ	จ
สารบัญ.....ฉ	
สารบัญตาราง.....ซ	
สารบัญภาพ.....ฌ	
บทที่ 1 บทนำ..... 1	
1. ความเป็นมาและความสำคัญ..... 1	
2. วัตถุประสงค์ของงานวิจัย..... 2	
3. ขอบเขตการวิจัย	2
4. กรอบแนวคิดการวิจัย..... 3	
5. นิยามศัพท์เฉพาะ	4
6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	4
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 5	
1. ข้อมูลด้านดนตรี	5
2. ภาวะความเป็นผู้นำ	14
3. การพัฒนาคู่มือ..... 17	
4. วงจรคุณภาพของเดมมิ่ง (PDCA)..... 20	
5. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	24
บทที่ 3 วิธีดำเนินงานวิจัย..... 29	

1 รูปแบบการดำเนินการวิจัย.....	29
2 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง.....	29
3 เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล.....	30
4 การเก็บรวบรวมข้อมูล.....	31
5 การวิเคราะห์ข้อมูลและสถิติ.....	31
6 จริยธรรมการวิจัย	33
บทที่ 4 ผลการวิจัย	34
1 ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์.....	34
2 การแสดงผลข้อมูล.....	35
บทที่ 5 บทสรุป	48
1 สรุปผลการวิจัย	48
2 อภิปรายผล	49
3. ข้อเสนอแนะ.....	62



สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 ผลการประเมิน ด้านการออกแบบรูปลักษณ์ของคู่มือ.....	36
ตาราง 2 ผลการประเมิน ด้านเนื้อหาในคู่มือ.....	38
ตาราง 3 ผลการประเมิน ด้านการนำคู่มือฯ ไปใช้ประโยชน์	40
ตาราง 4 ผลการประเมินความพึงพอใจ.....	42
ตาราง 5 ผลการประเมิน IOC คู่มือการอำนวยความสะดวกขั้นพื้นฐาน.....	43
ตาราง 6 ผลการประเมิน IOC แบบประเมินความเหมาะสมคู่มือการอำนวยความสะดวกขั้นพื้นฐาน.....	45
ตาราง 7 ผลการประเมิน IOC แบบประเมินความพึงพอใจคู่มือการอำนวยความสะดวกขั้นพื้นฐาน	47



สารบัญภาพ

หน้า

รูปภาพ 1 กรอบแนวคิด ที่มา: รัตนโชค ไยประดิษฐ์.....	3
รูปภาพ 2 กระบวนการ PDCA ที่มา: สมศักดิ์ สินธุระเวชญ์ (2552; 188).....	23



บทที่ 1

บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญ

วาทกรรมหรือผู้อ่านวยเพลงถือเป็นองค์ประกอบสำคัญของวงดนตรีคลาสสิก ทำหน้าที่ควบคุมวงทั้งในขั้นตอนการซ้อมและการแสดงจริง ครอบคลุมการตีความบทเพลงให้สอดคล้องกับเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์ ทั้งในด้านจังหวะ ระดับเสียง การบรรเลงตามเครื่องหมายกำกับโน้ต การเชื่อมต่อท่อนเพลง ตลอดจนการให้สัญญาณแก่ผู้บรรเลงเพื่อสร้างความมั่นใจในการเข้าบรรเลงแต่ละท่อน โดยเฉพาะจุดที่มีเครื่องดนตรีโดดเด่น วาทกรรมสื่อสารกับนักดนตรีผ่านภาษากาย ทั้งการใช้ร่างกาย มือ และบาทอง ควบคู่กับการรับรู้ภาพรวมของเสียงภายในวง เพื่อดึงความสัมพันธ์ของกลุ่มเครื่องดนตรีแต่ละประเภทให้ประสานกันอย่างสมบูรณ์ คุณค่าของวาทกรรมจึงมิได้ขึ้นอยู่กับลีลาท่าทางในการกำกับวง หากแต่ขึ้นอยู่กับทักษะ การฝึกซ้อม และประสิทธิภาพของการสื่อสารกับผู้บรรเลง (สุขนิษฐ์ สะสมสิน, 2564)

การจะเป็นวาทกรรมที่มีคุณภาพนั้นจำเป็นต้องอาศัยพื้นฐานทางทฤษฎีดนตรีในระดับสูง ทั้งการวิเคราะห์บทเพลงและทฤษฎีดนตรีทั่วไป เช่น จังหวะและเครื่องหมายกำกับโน้ต ดังที่อาจารย์วาทนิช โปตะวนิชได้ให้ทัศนะไว้ว่า “การเป็นวาทกรรมที่ดีนั้นต้องเริ่มจากการเป็นนักดนตรีที่ดี” ซึ่งสะท้อนว่าผู้ที่มุ่งหวังจะเป็นวาทกรรมต้องศึกษาทักษะดนตรีอย่างรอบด้าน ทั้งการบรรเลง การวิเคราะห์ และการประพันธ์ พร้อมทั้งมีวินัยในการฝึกฝนอย่างต่อเนื่องเพื่อพัฒนาความรู้ความสามารถอยู่เสมอ (วาทนิช โปตะวนิช, 2565)

ในเชิงศาสตร์และศิลป์ การอ่านวยเพลงออร์เคสตรามีความลึกซึ้งในหลากหลายมิติ ทั้งด้านจริยธรรม การสื่อสาร และการถ่ายทอดผลงานดนตรีให้เป็นจริงทางเสียง ผู้กำกับวงมีบทบาทมากกว่าการควบคุมจังหวะหรือให้สัญญาณเริ่มต้น แต่ต้องแบกรับความรับผิดชอบทางจริยธรรมต่อทั้งผู้ประพันธ์และนักดนตรี โดยเคาเพอ “ความเป็นมนุษย์” ของนักดนตรีทั้งในด้านจิตใจ อารมณ์ และทักษะทางร่างกาย พร้อมทั้งรักษาความซื่อสัตย์ต่อเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์โดยไม่แทรกแนวคิดส่วนตัวที่เบี่ยงเบนจากเนื้อหาดั้งเดิม หัวใจของการอ่านวยเพลงคือกระบวนการถอดรหัสและตีความบทเพลง ซึ่งถือเป็นรหัสกราฟิกที่ไม่สมบูรณ์ เพื่อถ่ายทอดแนวคิดไปยังนักดนตรีให้แปลงเป็นเสียงที่รับรู้ได้จริง ทั้งนี้ คำว่า “conduct” มีรากศัพท์จากภาษาละตินว่า *cum-ducere* อันหมายถึง “นำทางไปด้วยกัน” สะท้อนบทบาทของผู้กำกับวงในการชี้นำและเติมเต็มศักยภาพของกลุ่มนักดนตรีอย่างมีเมตตา มิใช่การควบคุมแบบรวบศูนย์ นอกจากนี้ ท่าทางยังเป็นเครื่องมือสื่อสารหลักที่มีอิทธิพลต่อระบบประสาทของนักดนตรี โดยเฉพาะ แรงกระตุ้น (Impulse) ซึ่งเป็นท่าทางสำคัญก่อนเสียงแรกจะเปล่งออกมา เพื่อให้ข้อมูลเกี่ยวกับเวลาเริ่มต้น ความเร็ว และลักษณะเสียงที่ต้องการ (Scarabino, 2012)

อย่างไรก็ตาม ในปัจจุบันมหาวิทยาลัยหลายแห่งได้ถอดถอนรายวิชาว่าทยกรออกจากหลักสูตร ส่งผลให้การศึกษาด้านการอ่านยเพลงขาดความต่อเนื่อง นักศึกษาที่ได้รับมอบหมายให้ควบคุมวงจึงขาดความรู้ความเข้าใจที่ถูกต้อง นำไปสู่ความคลาดเคลื่อนทั้งในหลักการและการปฏิบัติ ซึ่งส่งผลเสียต่อทั้งวงดนตรีและตัวผู้ควบคุมวงเอง ด้วยเหตุนี้ การศึกษาด้วยตนเองผ่านสื่อต่าง ๆ เช่น หนังสือและสื่อวิดิทัศน์ จึงกลายเป็นทางเลือกสำคัญสำหรับผู้ที่ต้องการพัฒนาทักษะด้านนี้

จากประสบการณ์ของผู้วิจัยในระดับปริญญาตรีซึ่งได้ประสบปัญหาดังกล่าวด้วยตนเอง อันก่อให้เกิดความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนเกี่ยวกับการอ่านยเพลง ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาค้นคว้าหลักการอ่านยเพลงที่ถูกต้อง เพื่อพัฒนาคู่มือการอ่านยเพลงขั้นพื้นฐานสำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา ที่มีคุณภาพและสามารถใช้ศึกษาด้วยตนเองได้อย่างเป็นระบบ

การพัฒนาคู่มือดังกล่าวคาดว่าจะก่อให้เกิดประโยชน์ในหลายด้าน ในด้านการศึกษา คู่มือนี้จะเป็นสื่อการเรียนรู้ที่มีคุณภาพสำหรับนักศึกษาในสถาบันที่ไม่มีการจัดการเรียนการสอนรายวิชาว่าทยกร ช่วยให้ผู้เรียนสามารถศึกษาได้อย่างถูกต้องตามหลักการ รวมทั้งเป็นแนวทางให้นักศึกษาที่ได้รับมอบหมายให้ควบคุมวงดนตรีสามารถพัฒนาทักษะการตีความบทเพลง การสื่อสารด้วยภาษากาย และการให้สัญญาณแก่ผู้บรรเลงได้อย่างเป็นระบบ ส่วนในด้านวิชาการ คู่มือนี้ยังสามารถต่อยอดเป็นงานวิจัยและสื่อการเรียนรู้ด้านดนตรีในรูปแบบอื่น ๆ ตลอดจนเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างมาตรฐานการอ่านยเพลงในระดับอุดมศึกษาของประเทศต่อไป

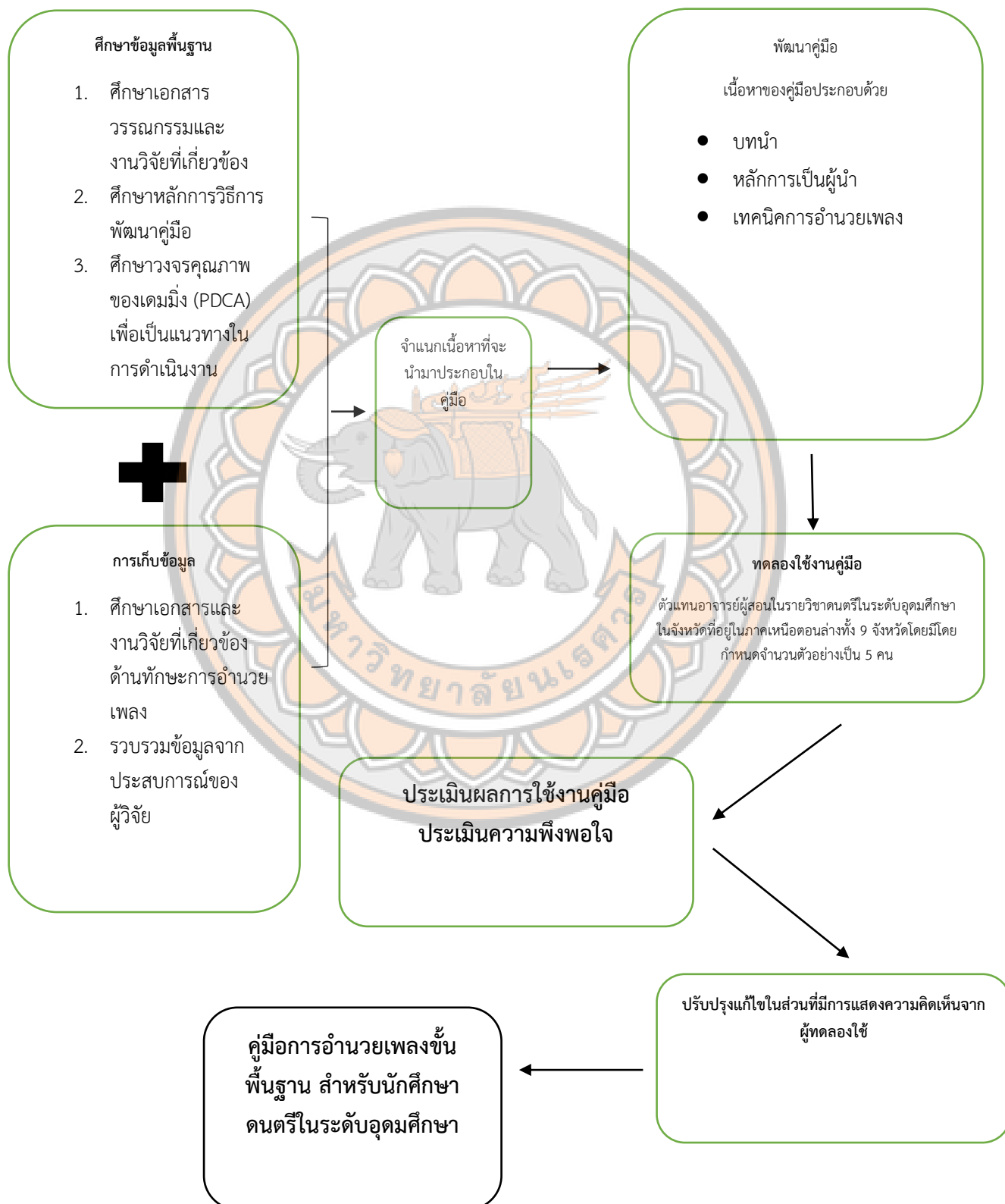
2. วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1. เพื่อพัฒนาคู่มือการอ่านยเพลงขั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา
2. เพื่อประเมินประสิทธิภาพและความพึงพอใจหลังจากการใช้คู่มือการอ่านยเพลงขั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา

3. ขอบเขตการวิจัย

ขอบเขตของการวิจัยเรื่อง การพัฒนาคู่มือการอ่านยเพลงขั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา ขอบเขตของประชากร พื้นที่วิจัย ข้อมูลที่ศึกษา เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย สามารถอธิบายรายละเอียดได้ดังนี้

4. กรอบแนวคิดการวิจัย



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิด
ที่มา: รัตน์โชค ไยประดิษฐ์ (2568)

5. นิยามศัพท์เฉพาะ

วาทกกร หมายถึง บุคคลผู้ซึ่งกำกับและควบคุมการบรรเลงหรือการขับร้องของวงดุริยางค์ วงดนตรี วงนักร้องประสานเสียง ให้มีเอกภาพ รวมทั้งตีความบทเพลงให้สมบูรณ์โดยปกติใช้มือ สายตา และสีหน้าท่าทางเป็นสื่อในการให้สัญญาณ

คู่มือการอ่านวเพลง หมายถึงเครื่องมือที่จะเป็นตัวเลือกในการศึกษาค้นคว้าหาความรู้ ทางด้านการอ่านวเพลงในระดับอุดมศึกษา หรือเป็นเครื่องมือตัวช่วยในการควบคุมวงสำหรับ นักศึกษาวิชาดนตรีผู้ถูกเลือกให้เป็นผู้ควบคุมวงดนตรี

6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

6.1 ได้คู่มือการอ่านวเพลงขั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา ซึ่งสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง และนำไปใช้ประโยชน์ในการจัดการเรียน การสอนได้จริง

6.2 เป็นแนวทางในการศึกษาวิจัย สำหรับการพัฒนาแบบฝึกทักษะทางด้านดนตรีให้กับผู้ ที่มีความสนใจศึกษาเพิ่มเติม

6.3 สามารถนำไปต่อยอดเป็นผลงานทางวิชาการ เพื่อสร้างคุณค่าและเป็นประโยชน์ให้กับ แวดวงวิชาการทางด้านดนตรีต่อไป

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่องการพัฒนาคู่มือการอำนวยการร้องเพลงชั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าจากเอกสาร ตำราทางวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยข้อมูลต่าง ๆ ที่นำมาประกอบงานวิจัยประกอบด้วย ดังนี้

1. ข้อมูลด้านดนตรี
 - 1.1. ข้อมูลด้านดนตรีเบื้องต้น
 - 1.2. ข้อมูลเกี่ยวกับการอำนวยการร้องเพลง
2. ข้อมูลด้านภาวะความเป็นผู้นำ
 - 2.1. ความหมายของภาวะความเป็นผู้นำ
 - 2.2. องค์ประกอบของภาวะผู้นำ
3. การพัฒนาคู่มือ
 - 3.1. ความหมายของคู่มือ
 - 3.2. คุณลักษณะของคู่มือที่ดี
 - 3.3. องค์ประกอบของคู่มือ
 - 3.4. ขั้นตอนการจัดทำคู่มือ
4. วงจรคุณภาพของเดมมิ่ง (PDCA)
 - 4.1. ความหมายของวงจรคุณภาพของเดมมิ่ง (PDCA)
 - 4.2. โครงสร้างของวงจรคุณภาพของเดมมิ่ง (PDCA)
5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. ข้อมูลด้านดนตรี

1.1 ข้อมูลด้านดนตรีเบื้องต้น

โกวิท ษัณศิริ (2519) กล่าวถึงประเภทของดนตรีได้ถูกแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. ดนตรีทั่วไป คือเสียงที่ส่งผลให้บุคคลเกิดความรู้สึกหึงอารมณ์ต่าง ๆ อาจเกิดจากเสียงสัตว์ร้อง เสียงที่เกิดจากสภาพอากาศ หรือเสียงของบทเพลง เป็นต้น
2. ดนตรีคลาสสิก บุคคลที่ฟังดนตรีคลาสสิกอาจจะต้องใช้ระยะเวลาในการฟังมากกว่าปกติ และศึกษาค้นคว้าถึงเนื้อหาความเป็นมาเพื่อให้เกิดความเข้าใจถึงอารมณ์ ความซาบซึ้งมากขึ้น

ณรุทธ์ สุทธิจิตต์ (2532) กล่าวถึงทักษะทางด้านดนตรีไว้ว่า ดนตรีประกอบด้วย การฟัง การร้อง การเล่น การเคลื่อนไหว การสร้างสรรค์ และการอ่าน ในแต่ละหัวข้อประกอบด้วยรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. การฟัง การเปิดโอกาสให้เด็กได้ฟังบทเพลงทุกประเภท เริ่มจากบทเพลงสั้น ๆ มีความง่าย ๆ จนถึงเพลงที่มีความยาวของบทเพลงเพิ่มมากขึ้น เพื่อพัฒนาในด้านการฟังให้แก่เด็กมีบทเพลงที่แนะนำในการฟังดังนี้ เพลงร้องและเพลงบรรเลง ในระยะแรกอาจจะให้เริ่มฟังเพลงที่ไม่ยาวมากนักเพื่อให้คุ้นเคยกับเสียงต่าง ๆ ลักษณะเสียง ต่ำ กลาง สูง และให้บุคคลนั้นตอบหรือทำท่าทางว่าระดับเสียงที่ได้ยินนั้นอยู่ในช่วงระดับใด ในช่วงต่อมาให้ฟังบทเพลงที่เป็นบทเพลงร้อง และเพลงบรรเลงมาเปิดให้เด็กฟังตามลำดับหลังจากฟังบทเพลงแล้วอาจจะให้เด็กตอบสนองต่อดนตรีด้วยการขยับร่างกาย
2. การร้อง การพูดคำคล้องจองและการร้องเพลงต่าง ๆ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นการขับร้องแบบหมู่ การให้เด็กได้รับโอกาสร้องเพลงด้วยบ้างเป็นเรื่องที่สมควรกระทำเพื่อพัฒนาทักษะของแต่ละบุคคล การขับร้องควรเน้นย้ำที่เนื้อเสียงของการร้องเพลง เพลงที่จะนำมาสอนควรเป็นเพลงที่มีความสั้น ความเป็นเพลงที่มีภาษาง่าย ๆ อัตราจังหวะและทำนองง่ายไม่ยากจนเกินไป เนื้อหาของบทเพลงควรเป็นเรื่องใกล้ตัว หรืออาจจะเป็นเรื่องราวของที่มีความสนุกสนาน
3. การเล่น ช่วงระยะเวลาหนึ่งควรได้เล่นเครื่องดนตรีเครื่องประกอบจังหวะทั้งชนิดที่มีระดับเสียง เช่น เบส ฉาบ ระนาด และชนิดที่ไม่มีระดับเสียง กลองต่าง ๆ เป็นต้น หรือใช้เครื่องดนตรีที่มีการพัฒนาขึ้นมาเอง
4. การเคลื่อนไหว เมื่อถึงช่วงวัยที่สามารถรับรู้จากการสัมผัสได้การลงมือปฏิบัติและเคลื่อนไหวเพื่อตอบสนองต่อดนตรี กิจกรรมนี้ จึงเป็นกิจกรรมที่นักเรียนควรปฏิบัติอยู่เสมอ แต่มักเป็นรูปแบบการเคลื่อนไหวง่าย ๆ ซึ่งจะช่วยเสริมสร้างความสนุกสนานแก่นักเรียนและช่วยให้เกิดการเรียนรู้จากกิจกรรมการเคลื่อนไหว นอกจากจะใช้เครื่องดนตรีประกอบจังหวะยังสมควรที่จะใช้การขับร้องหรือเพลงบรรเลง และเน้นที่จังหวะเข้าร่วมประกอบการเคลื่อนไหว ควรจะเลือกบทเพลงที่มีจังหวะที่มีความชัดเจน ซึ่งจะช่วยให้นักเรียนแสดงออกด้วยการเคลื่อนไหวด้วยลักษณะท่าทางที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนหรือช่วยกันคิดระหว่างนักเรียนด้วยกันเอง หรือนักเรียนกับผู้สอน
5. การอ่าน สิ่งสำคัญสำหรับวัยเริ่มต้นนี้ควรใช้สัญลักษณ์ที่ง่าย ๆ ไม่จำเป็นต้องใช้เครื่องหมายทางด้านดนตรี ซึ่งผู้สอนสามารถคิดขึ้นเองได้โดยใช้แทนลักษณะของเสียงต่าง ๆ ที่สามารถมองเห็นได้ง่าย

6. การคิดสร้างสรรค์ การแสดงของทางดนตรีที่รวบรวมเอาความรู้ความสามารถ ความเข้าใจทั้งหมด จึงเป็นทักษะที่ใช้องค์ความรู้ทางด้านดนตรีพอสมควร การพัฒนาทักษะด้านความคิดสร้างสรรค์มีวิธีการที่หลากหลายและเป็นทักษะที่ผู้ศึกษาทางดนตรีควรที่จะศึกษาและพัฒนา

สุกรี เจริญสุข (2532) กล่าวว่า ดนตรีคลาสสิก (Classical Music) ความหมายของสิ่งนี้ ค่อนข้างสับสน ผลมาจากคำว่า “คลาสสิก” มีหลากหลายความหมายรวมด้วยกับระยะเวลาที่เปลี่ยนแปลงไปมาก จำนวนผู้คนที่มียุ่่มากในลักษณะที่มีความแตกต่างกัน ความหลากหลายของ ดนตรีคลาสสิกสามารถสรุปได้ดังนี้ ประการที่ 1 คลาสสิกมีความหมายว่าสำเร็จเสร็จสิ้นในแต่ละ สาขาวิชา ดีที่สุด เก่งที่สุด สวยงามที่สุด ไพเราะที่สุด ความหมายคือการเป็นที่สุดแล้ว ประการที่ 2 คลาสสิกมีความหมายว่า สิ่งที่เป็นคลาสสิกจะเป็นสิ่งที่ไม่ได้อยู่ในข่ายความเป็นปัจจุบันหรือสมัยนิยม มีความเป็นไปได้อาจะเป็นปัจจุบันหรือสมัยนิยมมีคนรับชมมากกว่า การมากด้วยขนาดจำนวนทำให้ เป็นที่นิยม ประการที่ 3 มีความหมายด้านอายุและระยะเวลาที่เรียกว่ายุคคลาสสิก คือ ค.ศ. 1750 – 1810 โดยการประมาณ ดนตรีคลาสสิกถือได้ว่าเป็นสื่อดนตรีที่คนสามารถทำความเข้าใจได้ทั่วทั้งโลก ความมีแบบแผนที่มีความชัดเจนในเนื้อหาที่อธิบายถึงความเป็นรูปธรรมและนามธรรม และถูก ถ่ายทอดเป็นวงกล้างทั้งในยุโรปซึ่งเป็นจุดกำเนิดและแพร่ขยายไปในสถานที่ต่าง ๆ ทั่วโลก มีการนำ ท่วงทำนองของท้องถิ่นต่าง ๆ มาเรียบเรียงในรูปแบบของดนตรีคลาสสิกและบรรเลงด้วยเครื่องดนตรี ตะวันตก ทำให้ชาวพื้นถิ่นสามารถฟังดนตรีตะวันตกจากท่วงทำนองของเขาเอง ในกรณีประเทศไทย เองมีสถานการณ์ที่แกะโน้ตเพลงไทยเพื่อบรรเลงในวงดนตรีคลาสสิกด้วย

1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับการอ่านวยเพลง

สุขนิษฐ์ สะสมสิน (2563) ที่มาและความหมายของคำที่กล่าวถึงผู้อำนวยบทเพลงนั้นมีอยู่ 3 คำคือ ผู้อำนวยเพลง วาทยกร และ Conductor ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมามีความเดียวกัน แต่จะกล่าวถึง ความเป็นมาของทั้ง 3 คำดังนี้ Conductor นั้นมีที่มาจากคำว่า Conduct มีความหมายว่า “ดำเนิน นำ ควบคุม” ซึ่งเป็นคำกริยาในภาษาอังกฤษ หากเติมคำลงท้ายด้วย “ing” ก็จะมีกลายเป็นคำนาม Conducting ซึ่งมีความหมายว่า “การดำเนิน การนำ การควบคุม” และเมื่อเปลี่ยนคำลงท้ายให้เป็น “or” ก็จะมีกลายเป็นคำว่า Conductorที่มีความหมายว่า “ผู้ดำเนิน ผู้นำ ผู้ควบคุม” เมื่อรวม ความหมายทั้งหมดที่กล่าวมานั้นรวมเข้ากันและเพิ่มคำว่า Music นั้นก็จะมีความหมายว่า “ผู้อำนวย เพลง” ผู้อำนวยเพลงนั้นมีความหมายตามพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน(2554) ว่า “ผู้กำกับและ ควบคุมการบรรเลงหรือการขับร้องของวงดุริยางค์ วงดนตรี วงนักร้องประสานเสียง ให้มีเอกภาพ รวมทั้งตีความบทเพลงให้สมบูรณ์โดยปรกติใช้มือ สายตา และสีหน้าท่าทางเป็นสื่อในการให้สัญญาณ” ด้านคำว่า วาทยกร นั้นมีการกล่าวถึงอยู่ว่ามีที่มาจากคำสันสกฤต “วาทยะ” ความหมายคือ “เครื่อง ประโคม เครื่องบรรเลง เครื่องเป่า” อีกด้านคำว่า “กร” นั้นมีที่มาจากภาษาบาลี ความหมายคือ “ผู้ทำ” ซึ่งใช้เป็นส่วนหลักของสมาส เช่น เกษตรกร จิตรกร วิศวกร เป็นต้น ในอีกบางตำราได้ให้ที่มา

ของคำว่าวาทกรอีกอย่างหนึ่งคือ วาท ที่ออกเสียงว่า “วาทะ” มีความหมายคือ “คำพูด ถ้อยคำ ลัทธิ ความเห็น” และในสวนคำว่ากรนั้นมาจากคำบาลี บางพจนานุกรม ให้ความหมายว่า “แขน”

วาทกรหรือผู้อำนวยเพลงนั้นเป็นผู้ที่สื่อสารกับนักดนตรีด้วยภาษามือวาทกรต้องทำการสื่อสารกับนักดนตรีให้มากที่สุดและยังต้องสามารถได้ยินภาพรวมรับรู้ทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นภายในวงและบทเพลงเพื่อทำการตีความหมายของบทเพลงเพื่อที่จะดึงความสัมพันธ์ของกลุ่มเครื่องดนตรีในแต่ละประเภทให้ประสานกันได้อย่างสมบูรณ์ กล่าวคือตีความหมายของวงดนตรีออกมาให้ได้อย่างมากที่สุด และสร้างความเชื่อมั่นให้แก่ผู้บรรเลง ดังนั้น คุณค่าของวาทกรจึงไม่ได้อยู่ที่ลีลาท่าทางการกำกับวงเมื่อการแสดง แต่ขึ้นอยู่กับการศึกษาและการสื่อสารกับนักดนตรีโดยใช้ภาษากายด้วยร่างกาย มือ และบาทอง ให้บรรเลงไปพร้อมกับบทเพลง

บาทองคืออุปกรณ์ที่วาทกรใช้ในการอำนวยบทเพลงทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความถนัดของวาทกรแต่ละท่านเนื่องจากพบเห็นได้หลายครั้งว่าวาทกรบางท่านนั้นก็ไม่ได้มีการใช้บาทองแต่อย่างใด ความหมายของคำว่าบาทองนั้นคือ บาทอง(Baton) เป็นคำศัพท์ที่มาจากฝรั่งเศสโบราณ มาจากคำละติน คือ บัสตุม (Bastum) ความหมายคือ “แท่ง” หรือ “ก้าน”ที่เป็นแปรงที่มีรูปร่างและน้ำหนักที่เบาทรงกระบอก ทำจากวัสดุที่หลากหลายแต่ในฝรั่งเศสเรียกไม้ที่ใช้ในการอำนวยเพลงนี้ว่า บาแก็ส (Baguette) ที่มีความหมายคือ “ไม้เรียว ไม้ถือ เครื่องชี้ บางครั้งหมายถึงไม้ที่ใช้สำหรับตีกลอง หรือ กระบอง” สำหรับวาทกรนั้นบาทองเป็นอุปกรณ์ชี้หรือบ่งจุดตกกระทบของจังหวะ เพื่อให้ผู้บรรเลงรู้ถึงจังหวะที่ต้องบรรเลงและทำให้การวาดมือในรูปแบบเครื่องหมายกำหนดจังหวะได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2536) กล่าวถึงความหมายของการอ่านโน้ตดนตรีที่สามารถส่งผลต่อผู้ที่ทำการศึกษาด้านดนตรีในทักษะความรู้ความสามารถต่าง ๆ ไว้ดังนี้

1. เพื่อพัฒนาความรู้ความสามารถในการอ่าน ให้ผู้ศึกษามีความสามารถที่มีความเกี่ยวข้องกับการพัฒนาทักษะด้านดนตรีให้สามารถเคลื่อนไหว ปรบมือ ตามเครื่องหมายทางดนตรี
2. เพื่อพัฒนาความรู้ความสามารถด้านการอ่านโน้ตเมื่อเห็นครั้งแรกได้ในทันที (Sight Reading) ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นทักษะที่มีความสำคัญที่จะเป็นตัวช่วยในการเรียนรู้ทางด้านดนตรีให้สามารถเข้าใจได้เร็วยิ่งขึ้น การอ่านโน้ตในลักษณะนี้ต้องอาศัยการฝึกฝนเพื่อให้เกิดความชำนาญในการอ่าน เนื่องจากการอ่านในลักษณะนี้นับว่าเป็นกระบวนการที่มีความซับซ้อน ด้วยองค์ประกอบที่หลากหลายทางดนตรี
3. เพื่อพัฒนาให้ผู้ศึกษาเข้าใจในองค์ประกอบที่หลากหลายทางดนตรีไม่ว่าจะเป็น ทำนอง จังหวะ การประสานเสียง ลักษณะ รูปแบบ หรือแม้แต่เสียงที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญในการทำความเข้าใจถึงความหมายและอารมณ์ของบทเพลง

4. เพื่อพัฒนาความรู้ความสามารถในการบรรเลงและการขับร้องให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น เมื่อผู้ศึกษาสามารถอ่านโน้ตเพลงที่นักประพันธ์ที่เขียนไว้ในลักษณะของภาษาทางดนตรี จะเข้าใจในอารมณ์ความรู้สึก ความต้องการของผู้ประพันธ์ และสามารถแสดงออกทางดนตรีได้อย่างสมบูรณ์อย่างมีสุนทรีย์ เพราะจากการฝึกปฏิบัติต่างโน้ตเพลงส่งผลให้ผู้เรียนมีความแม่นยำในการบรรเลงเนื่องจากสามารถตรวจสอบความถูกต้องของโน้ตเพลงและองค์ประกอบต่าง ๆ ได้ตลอดเวลาส่งผลให้การเรียนรู้โดยอ่านโน้ตเพลงในขณะที่บรรเลงหรือขับร้องจะมีประสิทธิภาพมากกว่าการจำโน้ตเพื่อบรรเลง
5. เพื่อพัฒนาความรู้ความสามารถด้านดนตรีให้สูงขึ้น เพราะความสามารถในการอ่านโน้ตดนตรีนั้นถือว่าเป็นองค์ประกอบพื้นฐานที่สำคัญที่ช่วยให้ต่อยอดความสามารถในด้านอื่น ๆ ให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น เนื่องจากดนตรีนั้นถือเป็นภาษาหนึ่งที่ใช้ติดต่อกันระหว่างผู้ศึกษาวิชาชีพเดียวกัน จึงนับว่าเป็นการติดต่อสื่อสารที่ข้ามกำแพงทางภาษาอย่างหนึ่ง
6. เพื่อพัฒนาความรู้ความสามารถในการเปลี่ยนเสียงดนตรีเป็นสัญลักษณ์แทนได้ กล่าวคือ การบันทึกโน้ต โดยการเขียนจะช่วยฝึกฝนความสามารถทางคณิตศาสตร์ที่มีความสัมพันธ์กับเสียงที่เกิดขึ้นในดนตรีการเรียบเรียงเสียงประสาน และการประพันธ์เพลง

นอกจากนี้ยังกล่าวถึงข้อคำนึงในการสอนการอ่านโน้ตดนตรีไว้ดังนี้

1. ความพร้อมของผู้ศึกษา ความรู้ความสามารถในการอ่านโน้ตดนตรีนั้นเป็นทักษะพื้นฐานที่ช่วยรับรู้อย่างรวดเร็วในเวลานี้ ผู้สอนควรเริ่มสอนทักษะนี้เมื่อผู้เรียนมีความพร้อม โดยผู้เรียนต้องสังเกตทุกสิ่งทุกอย่างในโน้ต แยกความแตกต่างของแต่ละเครื่องหมายและตำแหน่งของตัวโน้ต
2. เสียงควรมาก่อนเครื่องหมาย เมื่อผู้ศึกษาเรียนรู้จักและมีประสบการณ์เกี่ยวกับเรื่องของเสียงแล้วนั้น จึงเริ่มเรียนเกี่ยวกับเครื่องหมายต่าง ๆ จากนั้นเมื่อสามารถเข้าใจเครื่องหมายแล้ว จะช่วยให้ผู้ศึกษาสามารถเชื่อมโยงความสามารถทั้งสองด้านมากยิ่งขึ้น
3. เครื่องหมายแทนเสียงต้องมีการจัดการอย่างเป็นระบบ เพื่อช่วยให้การศึกษาเป็นไปอย่างเป็นขั้นเป็นตอน ด้วยเหตุนี้การนำเครื่องหมายอื่น ๆ มาเปรียบเพื่อเป็นตัวช่วยให้สามารถทำความเข้าใจและจดจำได้เร็วขึ้น หลังจากนั้นจึงกลับสู่เครื่องหมายทางดนตรี จะช่วยให้การศึกษาเครื่องหมายทางดนตรีง่ายต่อการทำความเข้าใจ
4. พื้นฐานที่สำคัญต่อการอ่านโน้ตดนตรี คือการแปลเครื่องหมายที่มีทั้งด้านทำนองและอัตราจังหวะ ทั้งสองหัวข้อนี้เป็นเรื่องที่มีความซับซ้อน จึงควรคำนึงถึงสิ่งเหล่านี้ในการจัดการเรียนการสอน ผู้สอนควรตรวจสอบให้แน่ใจว่าผู้ศึกษามีความรู้ความเข้าใจในการนับจังหวะตามเครื่องหมายอัตราจังหวะของบทเพลงที่กำลังศึกษาเป็นอย่างดี โดยอาจใช้

วิธีการสอนแบบความสัมพันธ์ระหว่างความสั้นและยาวของโน้ตเพื่อทำให้การเรียนรู้เรื่องจังหวะเป็นเรื่องที่เข้าใจได้ง่ายยิ่งขึ้น นอกจากนี้ผู้สอนควรเตรียมความพร้อมให้ผู้ศึกษาในเรื่องของบันไดเสียงก่อนที่จะเริ่มศึกษาการอ่านโน้ต เพื่อให้ผู้เรียนสามารถจับระดับเสียงต่าง ๆ ในบทเพลงได้อย่างถูกต้องและมีประสิทธิภาพมากขึ้น

5. การเลือกโน้ตเพลง ผู้สอนควรที่จะเลือกบทเพลงที่มีความเหมาะสมกับความสามารถของผู้เรียนและเลือกให้มีความเหมาะสมกับวัตถุประสงค์ของการสอนในการอ่านแต่ละครั้ง เพื่อที่จะพัฒนาทักษะด้านการอ่านโน้ตเพลงได้อย่างเป็นระบบเป็นขั้นตอนและมีความต่อเนื่อง

Gumm, A. J. (2011)หน้าที่ของผู้อำนวยเพลงไม่ได้จำกัดอยู่เพียงแค่มิติของตัวดนตรีเท่านั้น แต่สามารถแบ่งออกเป็น 6 ประการหลักที่ครอบคลุมทั้งมิติของบทเพลงและมิติของการบริหารนักดนตรี โดยกลุ่มแรกคือหน้าที่แบบดั้งเดิมที่เน้นตัวดนตรี (Traditional music-related functions) ซึ่งประกอบด้วยหน้าที่ด้านความแม่นยำทางกลไก (Mechanical Precision Function) ที่มุ่งควบคุมจังหวะและกลไกพื้นฐานให้มีความแม่นยำ และหน้าที่ด้านการแสดงออก (Expressive Function) ที่เน้นการถ่ายทอดอารมณ์และการตีความทางดนตรี ส่วนกลุ่มที่สองคือหน้าที่ที่เน้นตัวนักดนตรี (Nontraditional musician-oriented functions) ซึ่งประกอบไปด้วยหน้าที่ด้านการสร้างแรงจูงใจ (Motivational Function) ที่ใช้พฤติกรรมเพื่อกระตุ้นสมาธิและความตื่นตัวของนักดนตรีหน้าที่ด้านเทคนิคทางกายภาพ (Physical Technique Function) ซึ่งช่วยชี้แนะระดับพลังงานและการเคลื่อนไหวของร่างกายในการบรรเลงหรือขับร้อง หน้าที่ด้านจิตสังคม (Psychosocial Function) ที่ให้ความสำคัญกับการทำงานร่วมกันและการแบ่งปันการควบคุมระหว่างผู้อำนวยเพลงกับสมาชิกในวง และหน้าที่ด้านการปลดปล่อยเสียงอย่างอิสระ (Unrestrained Tone Function) ที่คอยช่วยลดความตึงเครียดเพื่อให้นักดนตรีสามารถรวมเสียงและจังหวะได้ด้วยตนเองอย่างเป็นอิสระภาพรวมของการอำนวยเพลงจึงเป็นศิลปะแห่งการรักษาสมดุลระหว่างเป้าหมายที่ขัดแย้งกัน นั่นคือ “การควบคุม” (Control) ความแม่นยำ พลังงาน และสมาธิของวง กับ “การปล่อยอิสระ” (Release) ในด้านอารมณ์ เพลง การลดความตึงเครียด และการเปิดโอกาสให้นักดนตรีได้มีส่วนร่วมในการแสดงออก

Scarabino, G. (2012). กลางถึงประวัติความเป็นมาของการอำนวยเพลงอันเป็นเรื่องที่ผู้ศึกษาควรทราบไว้ว่า ความเป็นมาของการอำนวยเพลง (Orchestral Conducting) มีรากฐานที่ยาวนานและมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องทั้งในแง่ของบทบาท เทคนิค และความเข้าใจในศิลปะแขนงนี้ตามแหล่งข้อมูล ความเป็นมาของการอำนวยเพลงสามารถแบ่งออกได้เป็นหลายยุคสมัย ดังนี้

1. ยุคโบราณและรากฐานของท่าทาง (Ancient Roots and Chironomy) ไคโรโนมี (Chironomy) คือศาสตร์แห่งการใช้ท่าทางมือเพื่อการอำนวยเพลง ซึ่งมีรากฐานมาอย่างยาวนานตั้งแต่สมัยโบราณและยังคงบทบาทสำคัญมาจนถึงปัจจุบัน โดยปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่ชัดเจนจากภาพสลักนูนต่ำของชาวอียิปต์ในช่วง 3,000 ปี ก่อนคริสต์ศักราช ซึ่งแสดงภาพของนักไคโร

โนมีที่ทำหน้าที่กำกับวงอยู่ท่ามกลางกลุ่มนักร้องและนักดนตรี สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมการอำนวยเพลงที่มีวิวัฒนาการควบคู่กับมนุษยชาติมาอย่างยาวนาน

2. ยุคเริ่มต้นของการควบคุมวงและจังหวะ (Early Control and The Noisy Beat) ในอดีต การสร้างความพร้อมเพรียงในการบรรเลงหรือการประสานเสียง (Synchronism) เริ่มต้นจากการใช้กลไกพื้นฐานอย่างการตีจังหวะด้วยมือ เท้า หรือการใช้วัตถุต่าง ๆ เช่น ไม้เท้าและไม้กระดาน อย่างไรก็ตาม วิธีการดังกล่าวเริ่มถูกลดความนิยมลงเพื่อหลีกเลี่ยงการเกิดเสียงรบกวน (Acoustic Interference) ต่อตัวดนตรี และได้เปลี่ยนมาใช้ “ภาษาเงียบ” (Silent Language) ผ่านการสื่อสารด้วยภาษากายแทน ซึ่งเหตุการณ์สำคัญที่สะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงนี้คือกรณีของ Jean-Baptiste Lully คีตกวีชื่อดังที่เสียชีวิตจากการติดเชื้อในกระแสเลือดเนื่องจากอุบัติเหตุใช้ไม้เท้ากระแทกเท้าตนเองขณะอำนวยเพลง สำหรับรากฐานของเทคนิคทางสมัยใหม่นั้น เริ่มปรากฏความชัดเจนขึ้นในฝรั่งเศสช่วงต้นศตวรรษที่ 18 โดย Michel de Saint-Lambert และ Michel Pignolet de Monteclair ได้ริเริ่มการกำหนดทิศทางในเชิงพื้นที่เพื่อสื่อสารถึงรูปแบบจังหวะต่าง ๆ จนกลายเป็นต้นแบบของการอำนวยเพลงในยุคต่อมา

3. การเกิดขึ้นของคำว่า “ออร์เคสตรา” (Origin of the Term “Orchestra”) คำว่า “ออร์เคสตรา” (Orchestra) มีวิวัฒนาการทางภาษาที่น่าสนใจ โดยเริ่มถูกนำมาใช้ในภาษาละตินในช่วงศตวรรษที่ 17 เพื่อใช้เรียกกลุ่มวงดนตรีบรรเลงที่ทำหน้าที่บรรเลงประกอบการแสดงละครร้อง (Opera) อย่างไรก็ตาม หากย้อนกลับไปที่ก่อนหน้านี้ ในภาษากรีกคำนี้เดิมที่ไม่ได้หมายถึงกลุ่มนักดนตรี แต่ใช้เรียกพื้นที่ว่างบริเวณระหว่างเวทีการแสดงกับที่นั่งของผู้ชม ซึ่งการเปลี่ยนความหมายจากพื้นที่ทางกายภาพมาสู่การเรียกวงดนตรีนั้นสะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการจัดวางวงดนตรีและการแสดงในประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก

4. บทบาทที่ทับซ้อนของคีตกวีและผู้บรรเลง (Overlapping Roles of Composer and Performer) ตลอดช่วงประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก หน้าที่ของคีตกวีและนักดนตรีมักมีความทับซ้อนกันอย่างมีนัยสำคัญ โดยนักดนตรีในยุคนั้นมักศึกษาทั้งการประพันธ์และการบรรเลงควบคู่กันไป ดังจะเห็นได้จากคีตกวีเอกของโลก เช่น Bach, Mozart และ Beethoven ซึ่งต่างก็เป็นทั้งผู้ประพันธ์และผู้บรรเลงที่ยอดเยี่ยม หรือในตำแหน่ง Kapellmeister ที่ต้องรับผิดชอบทั้งการประพันธ์และอำนวยเพลงผลงานของตนเองในโบสถ์หรือราชสำนัก อย่างไรก็ตาม จุดเปลี่ยนสำคัญที่ทำให้บทบาทของการประพันธ์และการบรรเลงเริ่มแยกออกจากกันอย่างชัดเจน คือเหตุการณ์ที่ Mendelssohn นำผลงาน St. Matthew Passion ของ Bach กลับมาอำนวยเพลงใหม่ในปี 1829 ซึ่งถือเป็นจุดเริ่มต้นของการนำบทเพลงในอดีตมาตีความและบรรเลงใหม่โดยศิลปินอิสระ (Freelance Performer) ที่ไม่ได้เป็นเจ้าของบทเพลงนั่นเอง อันเป็นรากฐานสำคัญของบทบาทวาทยกรและนักดนตรีในสมัยต่อมา

5. การใช้เครื่องมือควบคุมเวลา (Invention of the Metronome) ประมาณปี 1812 Johann Nepomuk Maelzel ได้ประดิษฐ์เครื่องจับเวลาแบบลูกตุ้ม ซึ่งต่อมาได้พัฒนาเป็น เมโทรโนม (Metronome) เครื่องมือชนิดนี้ได้รับการตอบรับอย่างกระตือรือร้นจากเหล่าคีตกวี เนื่องจากเป็นอุปกรณ์ที่ช่วยในการระบุอัตราความเร็วของจังหวะ (Tempi) ในบทประพันธ์ได้อย่างแม่นยำ เพื่อป้องกันการตีความที่คลาดเคลื่อนหรือตามอำเภอใจของผู้บรรเลง โดยมี Beethoven เป็นคีตกวีที่ยิ่งใหญ่คนแรกที่น่าเมโทรโนมมาใช้งานอย่างเป็นทางการ โดยมีการระบุเครื่องหมายเมโทรโนมลงในผลงานซิมโฟนีของเขาในปี 1817 ซึ่งถือเป็นก้าวสำคัญที่ช่วยสร้างมาตรฐานในการถ่ายทอดอารมณ์และจังหวะของดนตรีสากลให้มีความชัดเจนสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน

6. การถกเถียงในช่วงกลางศตวรรษที่ 20 (Mid-20th Century Controversies) ในช่วงกลางศตวรรษที่ 20 แนวทางการอำนวยเพลงเกิดการถกเถียงเชิงอุดมการณ์อย่างรุนแรงผ่านการเผชิญหน้าระหว่างสองวาทยกรผู้ยิ่งใหญ่ คือ Arturo Toscanini ผู้เป็นตัวแทนของแนวคิดสัมบูรณ์ (Absolutism) ที่ยึดถือการบรรเลงตามตัวอักษรและสัญลักษณ์ในบทเพลงอย่างเคร่งครัด กับ Wilhelm Furtwängler ผู้สนับสนุนแนวคิดสัมพัทธ์ (Relativism) ที่เน้นการตีความอารมณ์และความหมายที่อยู่เหนือกว่าสิ่งที่บันทึกไว้ในโน้ต ต่อมาในช่วงปลายทศวรรษที่ 1950 จนถึงทศวรรษที่ 1970 ประเด็นดังกล่าวได้ขยายขอบเขตไปสู่การศึกษาค้นคว้าอย่างกว้างขวางในเรื่องรูปแบบของสัญลักษณ์ (Symbolic Forms) การตีความหมาย และกระบวนการสื่อสารทางดนตรี ซึ่งกลายเป็นรากฐานสำคัญในการวิเคราะห์และพัฒนาทักษะการอำนวยเพลงในเชิงวิชาการสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน

กล่าวโดยสรุป การอำนวยเพลงได้พัฒนาจากวิธีการควบคุมจังหวะแบบง่ายและมีเสียงดังในอดีต ไปสู่ศิลปะแห่งการสื่อสารด้วยท่าทางอันซับซ้อนและละเอียดอ่อน โดยมีพื้นฐานมาจากความรับผิดชอบทางจริยธรรมที่หนักแน่นต่อทั้งคีตกวีและผู้ร่วมบรรเลง

อีกทั้งยังได้กล่าวถึงความสำคัญของการอำนวยเพลงไว้ว่าการอำนวยเพลงออร์เคสตรา (Orchestral Conducting) มีความสำคัญอย่างยิ่งยวดและมีหลายมิติ ทั้งในด้านจริยธรรม การสื่อสาร และการทำให้งานดนตรีกลายเป็นความจริงทางเสียง

1. ความรับผิดชอบทางจริยธรรมที่หนักแน่น (Hard Ethic Responsibility) การอำนวยเพลงเป็นวิชาชีพที่ไม่มีสมาคมนิยามอย่างเป็นทางการ ไม่มีใบรับรองหรือการลงทะเบียน ไม่มีกฎหมายควบคุม หรือศาลจริยธรรมที่จะกำหนดโทษทางศีลธรรม ดังนั้น การกระทำของผู้กำกับวงจึงเป็นอิสระอย่างสมบูรณ์ แต่ก็มาพร้อมกับความรับผิดชอบที่ยิ่งใหญ่

บทบาทของวาทยกรตั้งอยู่บนพื้นฐานของความสัมพันธ์อันสูงส่ง ซึ่งเป็นการสร้างปฏิสัมพันธ์ที่อยู่เหนือขอบเขตปกติ (Transcendent Relations) ทั้งต่อคีตกวีผู้ประพันธ์และเหล่านักดนตรีผู้บรรเลงที่ร่วมกันสรรค์สร้างการแสดง โดยหัวใจสำคัญของงานคือการบริหารจัดการ “ความเป็นมนุษย์” ของสมาชิกในวงออร์เคสตรา ซึ่งนักดนตรีได้มอบความเป็นอยู่โดยรวม (Whole Being) อัน

ประกอบด้วยจิตใจ อารมณ์ และทักษะทางร่างกายที่ล้ำค่าที่สุดให้แก่การซ้อมและการแสดง ภายใต้งานดังกล่าว วาทยกรจึงต้องมีทัศนคติทางศีลธรรมที่ยึดถือความซื่อสัตย์ต่อผู้ประพันธ์เป็นหลัก ผ่านการค้นคว้าและไตร่ตรองถึงความหมายของบทเพลงอย่างถาวร หากวาทยกรขาดความพยายามในการสร้างแนวคิดจากรากฐานความซื่อสัตย์นี้ การกระทำดังกล่าวอาจถูกมองว่าเป็นการแสวงหาประโยชน์จากผู้ประพันธ์เพื่อสนองตอบต่ออัตวิสัยหรือความรู้สึกส่วนตัว (Subjectivism) ซึ่งถือเป็นการกระทำที่น่าตำหนิทางจริยธรรมอย่างยิ่งในวิชาชีพดนตรีสากล

2. แกนหลักของกระบวนการสื่อสาร (The Core Communication Process) หัวใจสำคัญของการอำนวยเพลงออร์เคสตราคือกระบวนการสื่อสาร (Communication Process) ที่มีความซับซ้อน โดยวาทยกรทำหน้าที่เป็นผู้ส่งสาร (Sender) ที่ต้องถ่ายทอดแนวคิดหรือภาพลักษณ์ทางเสียงในอุดมคติ (Ideal Sonorous Image) ไปยังนักดนตรีซึ่งเป็นผู้รับสาร (Receivers) เนื่องจากตัวบทเพลงหรือสกอ (Score) นั้นเป็นเพียงรหัสกราฟิกสองมิติที่ไม่สมบูรณ์และไม่สามารถสื่อสารความหมายทั้งหมดได้ด้วยตัวเอง วาทยกรจึงมีหน้าที่ถอดรหัสและศึกษาบริบทเพื่อสร้างแนวคิดในการสื่อสารสิ่งที่อยู่เหนือกว่าตัวอักษรให้ผู้ฟังได้รับรู้ หน้าที่เฉพาะของวาทยกรจึงเป็นการนำแนวคิดดังกล่าวส่งผ่านไปให้นักดนตรี เพื่อให้ผู้ประพันธ์ร่วมกันสร้างสรรค์ผลงานที่รับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส (Perceptible Piece) ซึ่งผลผลิตที่ได้จากกระบวนการนี้คือการแสดงออกที่แปรเปลี่ยนเนื้อหาอันเป็นศักยภาพ (Potential Content) ของงานดนตรีให้กลายเป็นความจริงที่สมบูรณ์ในการแสดง

3. บทบาทในการนำทางและการเติมเต็มศักยภาพความสำคัญของการอำนวยเพลงไม่ได้จำกัดอยู่เพียงการควบคุมจังหวะ แต่ครอบคลุมถึงบทบาทในการชี้นำกลุ่มอย่างลึกซึ้ง ซึ่งรากศัพท์ของคำว่า “to conduct” ในภาษาละตินคือ cum-ducere หมายถึง “การนำทางไปกับฉัน” อันมีความหมายเชื่อมโยงกับคำว่า e-ducere ที่สื่อถึงการศึกษาและการเติมเต็มศักยภาพของบุคคลให้ปรากฏออกมา การอำนวยเพลงในอุดมคติจึงต้องอาศัยทัศนคติแบบ “รวมศูนย์ที่ผู้อื่น” (Ego-Centrifugal Attitude) โดยวาทยกรจะต้องเป็นผู้ที่เปิดกว้างเพื่อชี้แนะ ชักจูง ให้คำแนะนำ และช่วยเหลือเหล่านักดนตรีให้สามารถบรรลุศักยภาพสูงสุดผ่านการทำงานร่วมกัน นอกจากนี้ วาทยกรยังมีหน้าที่สำคัญในการประสานงาน (Synchronization) นักดนตรีที่มีความหลากหลายผ่านการสื่อสารแนวคิดหลักเพียงหนึ่งเดียว เพื่อนำทางให้นักดนตรีแต่ละคนสามารถถ่ายทอดบทบาทของตนได้อย่างเหมาะสมและสอดคล้องกันภายใต้ภาพรวมของบทเพลงที่สมบูรณ์

4. การใช้รหัสท่าทาง (Gestural Code) ท่าทางนับเป็นเครื่องมือสื่อสารที่ทรงพลังและสำคัญที่สุดของวาทยกร โดยมี “รหัสท่าทาง” (Gesture Codes) เป็นสื่อกลางหลักที่มีประสิทธิภาพเหนือกว่าการใช้คำพูดในระหว่างการซ้อม ซึ่งท่าทางเหล่านี้สามารถส่งอิทธิพลต่อระบบประสาทของนักดนตรีโดยตรงจนก่อให้เกิด “แรงดึงดูดที่บรรยายไม่ได้” (Ineffable Plus) อันช่วยให้การแสดงนั้นก้าวข้ามขีดจำกัดของการบรรเลงที่ถูกต้องตามปกติไปสู่ระดับที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้ “แรงกระตุ้น” (The Impulse) ซึ่งถือเป็นทัศนสัญลักษณ์ที่สำคัญที่สุดที่เกิดขึ้นทันทีก่อนการเปล่งเสียง

เพื่อส่งมอบข้อมูลสำคัญ 3 ประการให้แก่ผู้ฟังได้แก่ การกำหนดจังหวะเริ่มต้นที่แม่นยำ (The precise moment) การระบุอัตราความเร็ว (Tempo) ของบทเพลง และการสื่อสารลักษณะเชิงคุณภาพของเสียง (The how) ทั้งในด้านระดับความดัง วิธีการเปล่งเสียง และอารมณ์ของบทเพลง เพื่อให้กลุ่มนักดนตรีสามารถถ่ายทอดเนื้อหาดนตรีออกมาได้อย่างสอดคล้องและมีเอกภาพ

กล่าวโดยสรุป การอำนวยเพลงจึงเป็นศิลปะที่รวมเอาการตีความทางปัญญาลงมืออย่างลึกซึ้งเข้ากับทักษะการสื่อสารด้วยท่าทางที่ซับซ้อนภายใต้ความรับผิดชอบทางจริยธรรมสูง เพื่อนำแนวคิดของงานดนตรีที่ซ่อนอยู่ในโน้ตออกมาสู่ความเป็นจริงทางเสียงที่สมบูรณ์แบบ

Tebyani, M. (2024). การอำนวยเพลง (Conducting) ในวงซิมโฟนีออร์เคสตราเป็นกระบวนการที่ผสมผสานทั้งศาสตร์แห่งเสียงดนตรีและศิลปะความเป็นผู้นำเข้าด้วยกัน โดยวาทยกร (Conductor) มีหน้าที่หลักในการสร้างความกลมกลืนและกำหนดทิศทางของดนตรีผ่านการควบคุมความเร็ว (Tempo) ความดังเบา (Dynamics) และการแบ่งวรรคตอน (Phrasing) เพื่อให้มั่นใจว่านักดนตรีบรรเลงโน้ตและจังหวะได้อย่างแม่นยำ พร้อมทั้งรักษาคุณภาพเสียงโดยรวมของวงให้ออกมาดีที่สุด นอกเหนือจากบทบาทบนเวทีแล้ว หน้าที่ของวาทยกรในปัจจุบันยังครอบคลุมไปถึงการระดมทุน การสร้างการมีส่วนร่วมกับชุมชน รวมถึงการร่วมเป็นคณะกรรมการคัดเลือกและรักษาสถานภาพของนักดนตรีในวงอีกด้วยในด้านของคุณลักษณะและรูปแบบการเป็นผู้นำนั้น ภาพลักษณ์ของวาทยกรที่มีอำนาจเบ็ดเสร็จหรือใช้ความกลัวเป็นเครื่องมือควบคุมแบบเผด็จการได้กลายเป็นเรื่องล้าสมัยไปแล้ว และถูกแทนที่ด้วยบทบาทของผู้นำที่สร้างแรงบันดาลใจและเปรียบเสมือนโค้ชที่ปฏิบัติต่อนักดนตรีในฐานะผู้เชี่ยวชาญและเพื่อนร่วมทีม ผู้เชี่ยวชาญระบุว่า ภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลง (Transformational Leadership) คือรูปแบบที่เหมาะสมที่สุดในการดึงศักยภาพของวงซิมโฟนีออกมา ซึ่งประกอบด้วย 4 องค์ประกอบ ได้แก่ การเป็นแบบอย่างที่ดีเพื่อสร้างความเคารพ การสร้างแรงบันดาลใจด้วยวิสัยทัศน์ที่ชัดเจน การกระตุ้นทางปัญญาเพื่อเปิดรับมุมมองทางดนตรีใหม่ๆ และการใส่ใจทำความเข้าใจจุดแข็งและข้อจำกัดของนักดนตรีเป็นรายบุคคล ด้วยวิสัยทัศน์ที่ชัดเจนและการประยุกต์ใช้ภาวะผู้นำนี้ ในเชิงมานุษยวิทยาวิทยาการจึงเปรียบเสมือน “หมอผี” (Shaman) ในยุคปัจจุบันที่มีพลังในการควบคุมและจัดการพลังงานของกลุ่มคนผ่านท่าทางและการเคลื่อนไหวเพื่อหลอมรวมพรสวรรค์ของนักดนตรีทุกคน ยกกระตือรือร้นบนหน้ากระดานให้กลายเป็นการแสดงทางศิลปะที่ทรงพลังและมีชีวิตชีวาได้อย่างแท้จริง

2. ภาวะความเป็นผู้นำ

2.1 ความหมายของภาวะความเป็นผู้นำ

สุเทพ พงศ์ศรีวัฒน์ (2550) กล่าวว่าถึงความหมายของภาวะความเป็นผู้นำ คือ กระบวนการที่ผู้นำช่วยสร้างความชัดเจนให้แก่ผู้ที่อยู่ใต้ความควบคุมหรือผู้ใต้บังคับบัญชาให้ทราบถึงสิ่งสำคัญ ให้

ข้อมูลที่เป็นจริงขององค์กรแก่บุคคลอื่น สร้างเส้นทางทิศทางและจุดมุ่งหมายที่มีความชัดเจนภายใต้การเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว

สุพานี สฤษฏ์วานิช (2552) กล่าวถึงความหมายของ ความเป็นผู้นำ หมายถึง ความสามารถที่มีอิทธิพลและส่งผลให้ผู้ตามดำเนินงานให้สัมฤทธิ์ผล หรือเป็นความสามารถที่ช่วยสร้างแรงบันดาลใจให้บุคคลอื่นทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพเพื่อบรรลุถึงเป้าหมายของงานอย่างเหมาะสม

พรนพ พุกกะพันธ์ (2544) กล่าวถึงคุณสมบัติที่ส่งผลเกิดภาวะผู้นำ เช่นสติปัญญา ความดีงาม ความรู้ความสามารถของแต่ละบุคคลที่จะนำให้คนทั้งหลายมาร่วมทำงานประสานเข้าร่วมกันซึ่งจะส่งผลให้พากันประสบความสำเร็จในภาระหน้าที่ที่กระทำ โดยมีองค์ประกอบเหล่านี้คือ

1. ตัวผู้นำ ต้องมีความรู้ความสามารถในตัวเองเป็นที่ตั้ง และเป็นจุดศูนย์กลางไว้
2. ผู้ตาม เชื่อมโยงด้วยความรู้ความสามารถที่ความสัมพันธ์กับผู้นำ
3. จุดมุ่งหมาย ต้องชัดเจน เข้าใจอย่างลึกซึ้ง และต้องตั้งมั่นในเป้าหมายของงาน
4. หลักการและวิธีการ คือเครื่องมือที่จะช่วยให้สำเร็จบรรลุตามจุดมุ่งหมาย
5. สิ่งที่จะทำ ประโยชน์ที่เกิดขึ้นจากสิ่งที่ทำ
6. สถานการณ์ ประโยชน์ที่เกิดจากสิ่งแวดล้อมหรือสิ่งที่เกิดขึ้นภายนอกที่ส่งผลต่องานที่กระทำให้ประสบความสำเร็จ

รัตติกรณ์ จงวิศาล (2559) ให้ความหมายของภาวะผู้นำ คือ ภาวะผู้นำเป็นคุณสมบัติ ลักษณะ พฤติกรรม ความรู้ความสามารถ รวมถึงกระบวนการที่เป็นกระบวนการวิธีการดำเนินของบุคคลที่มีผลต่อบุคคลอื่น สามารถสร้างแรงบันดาลใจ แรงผลักดัน สร้างเป้าหมาย สร้างความปรารถนาให้เกิดความเชื่อมั่น การยอมรับ ความพยายาม การใช้ประโยชน์จากความรู้ความสามารถอย่างถึงที่สุด และช่วงเพิ่มพลังอำนาจของผู้อื่น ส่งผลให้บรรลุสำเร็จงานตามเป้าหมาย

สุนทร โคตรบรรเทา (2560) กล่าวถึงความหมายของภาวะผู้นำว่า ภาวะผู้นำมีสิ่งสำคัญที่เชื่อมโยงกัน 2 ประการคือ 1)ภาวะผู้นำเป็นปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลมากกว่าสองคนขึ้นไป ซึ่งมีหน้าที่ตำแหน่งอำนาจและอิทธิพลไม่เท่าเทียมกัน ช่างต้นแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างสองบุคคลคือ “ผู้นำเป็นทางการ”ผู้ซึ่งเป็นผู้มีอำนาจหน้าที่ในการใช้อิทธิพลต่อกลุ่ม และ “ผู้นำไม่เป็นทางการ” ผู้ซึ่งเป็นผู้ที่มีพฤติกรรมภาวะผู้นำในการใช้อิทธิพลต่อกลุ่ม 2)ผู้นำไม่ได้เกิดขึ้นในความโดดเดี่ยวหากถามว่า “บุคคลใดคือผู้นำ” หนึ่งในคำตอบของคำถามนี้คือ “ให้เฝ้ามองไปข้างหลังผู้นั้น และสังเกตว่ามีคนตามหลังเขามากน้อยขนาดไหน” ในเกือบทุกสถานการณ์บุคคลไม่สามารถบังคับให้ใครปฏิบัติตามในแนวทางแนวทางหนึ่ง ดังนั้นภาวะผู้นำจึงหมายความว่า ผู้เดินตามหลังจะต้องยอมรับอิทธิพลของผู้นำ

มัทนา วัฒนอมศักดิ์ (2561) กล่าวว่า ภาวะผู้นำ หมายถึงกระบวนการภายในกลุ่มซึ่งต้องอาศัยอิทธิพลในการชี้นำ ผลักดัน สร้างความเปลี่ยนแปลงและแรงจูงใจให้บุคคลที่เป็นผู้ตามยอมรับให้ความเชื่อถือและลงมือปฏิบัติตามเพื่อนำไปสู่เป้าหมายที่กำหนดไว้

2.2 องค์ประกอบของภาวะผู้นำ

สุเทพ พงศ์ศรีวัฒน์ (2550) ทฤษฎีคุณลักษณะผู้นำ (Trait Theories) คือ คุณลักษณะด้านบุคลิกภาพ สังคมและสติปัญญา เพื่อหาคำตอบว่า คนที่เป็นผู้นำนั้นมีความแตกต่างกับคนที่เป็นผู้ตามอย่างไร จากการศึกษาค้นคว้าคุณสมบัติที่มีความสำคัญของผู้นำมีอยู่ 6 ประการ ได้แก่

1. พลังและความทะเยอทะยานสูง
2. มีความต้องการที่จะเป็นผู้นำ
3. มีความซื่อสัตย์สุจริตและตรงไปตรงมา
4. มีความเชื่อมั่นในตนเองสูง
5. มีความเฉลียวฉลาด
6. มีความรอบรู้ในการทำงาน

หลังจากนั้นมีผลการวิจัยเพิ่มเติมที่สนับสนุนถึงคุณสมบัติดังกล่าวเพิ่มเติมอีกหนึ่งประการคือ ต้องมีความสามารถอย่างสูงในการควบคุมตัวเอง โดยที่เป็นคุณสมบัตินี้มีความยืดหยุ่นต่อการปรับเปลี่ยนพฤติกรรมต้องตัวเองให้สามารถรับกับสถานการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นได้ดี กล่าวคือ คุณสมบัติดังกล่าวนี้มีความสำคัญที่ส่งผลต่อความสำเร็จของผู้นำมากขึ้น

พรนพ พุกกะพันธ์ (2544) กล่าวถึงองค์ประกอบของการเป็นผู้นำไว้ว่า ผู้นำต้องมีองค์ประกอบ 4 ประการ ดังนี้

1. ต้องมีความเฉลียวฉลาด (Intelligence) ผู้นำจะต้องมีระดับความรู้ความสามารถและสติปัญญาโดยทั่วไปสูงกว่าบุคคลที่ยอมรับให้ท่านคือผู้นำ ถึงแม้ว่าจะมีความแตกต่างกันน้อยนิดเนื่องจากผู้นำจะต้องมีความสามารถในการวิเคราะห์ปัญหาที่เกิดขึ้นอย่างกว้างขวาง ต้องมีการติดต่อกับผู้อื่นอย่างมีประสิทธิภาพเพื่อให้บุคคลเหล่านั้นยอมรับฟังความคิดเห็น ผู้นำต้องเป็นผู้สร้างแรงผลักดันแก่สมาชิกในกลุ่ม และจะต้องมีความเข้าใจความรู้สึกและพฤติกรรมของบุคคลที่ติดต่อ ดังนั้นบุคคลที่มีความเฉลียวฉลาดเท่านั้นที่จะสามารถจัดการกับปัญหาต่าง ๆ ได้

2. ต้องมีวุฒิภาวะทางสังคมและใจกว้าง (Social maturity & Breadth) จะต้องมีความสนใจสิ่งต่าง ๆ รอบข้าง มีวุฒิภาวะทางอารมณ์ จะต้องรับสภาพต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นปัญหาหรือเป็นประโยชน์ แพ้หรือชนะ ผิดหวังหรือสมหวัง ผู้ที่เป็นผู้นำจะต้องมีความอดทนต่อความปัญหาทางใจพยายามขจัดความรู้สึกต่อต้านสังคมหรือบุคคลอื่นให้หมดหรือเหลือน้อยอย่างที่สุด ต้องมีเหตุผลในสิ่งต่าง ๆ เป็นคนเชื่อมั่นในตัวเองและเคารพนับถือตัวเอง

3. ต้องมีแรงจูงใจภายใน (Inner motivation & Achievement drive) ผู้นำจะต้องมีแรงจูงใจภายในตนเองสูง ต้องมีแรงผลักดันปร่งขับที่จะกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้ประสบความสำเร็จ เมื่อกระทำสิ่งหนึ่งเสร็จต้องลงมือกระทำสิ่งอื่นต่อไป เมื่อกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งจบประสบความสำเร็จแล้วจะกลายเป็นแรงผลักดันแรงจูงใจทำหยาให้ลงมือทำสิ่งอื่นต่อไป ผู้นำจะต้องทำงานอย่างหนักเพื่อความพึงพอใจของตนเองมากกว่าสิ่งตอบแทนจากปัจจัยภายนอก ต้องมีความรับผิดชอบอย่างสูงเนื่องจากรับผิดชอบจะเป็นตัวช่วยให้ประสบความสำเร็จแก่ผู้นำนั้น ๆ

4. ต้องมีเจตคติเกี่ยวกับมนุษย์สัมพันธ์ (Human relationships attitudes) ผู้นำที่ประสบความสำเร็จมักจะยอมรับอยู่เสมอว่างานที่สำเร็จนั้นมีส่วนรวมในการกระทำงานนั้น ๆ ไม่ใช่เกิดจากการกระทำของข้าเพียงคนเดียวแต่เกิดจากความร่วมมือของทั้งกลุ่ม ดังนั้นเขาจะต้องพัฒนาความเข้าใจและทักษะทางด้านสังคมที่จะร่วมทำงานกับบุคคลอื่น จะต้องทำให้ความนับถือผู้อื่นและต้องระลึกถึงอยู่ตลอดว่า ความสำเร็จของการเป็นผู้นำนั้นขึ้นอยู่กับความร่วมมือกับทุกคน และการติดต่อกับบุคคลอื่นในฐานะที่เขาเป็นบุคคล ไม่ใช่ในฐานะส่วนหนึ่งของการทำงานเท่านั้น จะต้องยอมรับศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ของบุคคลอื่น ๆ และสนใจร่วมกับบุคคลอื่น

3. การพัฒนาคู่มือ

3.1 ความหมายของคู่มือ

บริชา ช้างขวัญยืน และคณะ (2542) ให้ความหมายของคำว่า คู่มือ มีความหมายว่า หนังสือที่ใช้ควบคู่ไปกับการกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ซึ่งเป็นตัวช่วยในการบอกแนะแนวทางในการเดินทางแก่ผู้ใช้ให้ประสบความสำเร็จต่อสิ่งที่กระทำอยู่ตามเป้าหมาย

อนุชิต เจริญจำเริญ (2545) ให้ความหมายของคำว่า คู่มือ มีความหมายว่า หนังสือที่เขียนขึ้นเพื่อให้เป็นเครื่องมือบอกแนวทางให้แก่ผู้ใช้คู่มือเป็นตัวช่วยในการศึกษาทำความเข้าใจและให้ถ่ายทอดการลงมือปฏิบัติสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้มีความใกล้เคียงกับมาตรฐานมากที่สุด และทำให้ผู้ศึกษามีความรู้ความสามารถเพิ่มมากขึ้นจากแนวทางที่บอกไว้ในคู่มือ

กัญญา ศิริสกุล (2532) กล่าวว่า คู่มือ (HandBook) มักจะนิยมถูกผลิตเป็นรูปเล่มเพื่อที่จะสามารถใส่รายละเอียดที่เกี่ยวข้องกับเรื่องนั้น ๆ ได้มากขึ้น โดยทั่วไปมันจะมีภาพประกอบเพื่อดึงดูดความสนใจและเออธิบายให้เข้าใจมากยิ่งขึ้น

ราชบัณฑิตยสถาน (2538) ให้ความหมายของ คู่มือ ไว้ว่าเป็นสมุดหรือหนังสือที่เขียนขึ้นเพื่อใช้ประกอบวิชาหรือเพื่ออำนวยความสะดวกเนื้อหาทางการศึกษาเรื่องใดเรื่องหนึ่ง

3.2 คุณลักษณะของคู่มือที่ดี

ศิริบุญ จงวุฒิเวศย์ และมาเรียม นิลพันธุ์ (2542) ได้สรุปคุณลักษณะของคู่มือที่ดีไว้ 3 ประการ ประการแรกคือ ด้านเนื้อหา ต้องมีความถูกต้อง ครบถ้วน ทันสมัย และสามารถนำไปใช้อ้างอิงได้ โดยควรมีระดับความยากที่เหมาะสมกับพื้นฐานของผู้ศึกษา มีการยกตัวอย่างประกอบ และจัดลำดับเนื้อหาให้สามารถนำไปปรับใช้ได้จริง ประการต่อมาคือ ด้านรูปแบบ ต้องมีความน่าสนใจ และอ่านง่าย โดยใช้ขนาดตัวอักษรที่เหมาะสม ใช้ภาษาที่เข้าใจง่าย มีภาพประกอบ และจัดเรียงเนื้อหาเป็นหมวดหมู่จากง่ายไปยากเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ศึกษา และประการสุดท้าย ด้านการนำไปปรับใช้ คู่มือต้องระบุขั้นตอนและวิธีการใช้งานที่ชัดเจน มีการใช้แผนภูมิหรือตารางประกอบเพื่อช่วยในการประสานงานที่สะดวกและรวดเร็ว รวมถึงต้องระบุประโยชน์และข้อควรปฏิบัติเพื่อให้ผู้ใช้สามารถนำไปปฏิบัติได้อย่างถูกต้องและเกิดประสิทธิภาพสูงสุด

กันทิมา เอมประเสริฐ (2532) ได้ระบุลักษณะโครงสร้างของคู่มือการจัดการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพไว้ 4 ประการหลัก โดยประการแรกคือ ความสามารถในการใช้งาน ซึ่งเน้นว่าเนื้อหาต้องตรงตามวัตถุประสงค์ ไม่ยากจนเกินไป สอดคล้องกับพื้นฐานของผู้ศึกษา และมีความถูกต้อง ครบถ้วน จนสามารถใช้อ้างอิงได้ นอกจากนี้ต้องมีรูปแบบที่น่าสนใจ ใช้ภาษาที่เข้าใจง่าย มีการจัดลำดับเนื้อหาจากง่ายไปยาก พร้อมทั้งมีภาพประกอบ แผนภูมิ ตาราง และตัวอย่างที่ชัดเจนเพื่อช่วยให้ผู้ใช้นำไปปฏิบัติและประสานงานได้อย่างรวดเร็ว ประการที่สองคือ ความเที่ยงตรงในการใช้งาน โดยคู่มือต้องเอื้อให้ครูสามารถนำไปจัดการเรียนการสอนได้จริงและผ่านการรับรองความถูกต้องเหมาะสมจากผู้เชี่ยวชาญ ประการที่สามคือ ความเชื่อมั่นในการใช้งาน ซึ่งหมายถึงการที่ครูทุกคนสามารถทำความเข้าใจเนื้อหาได้ตรงกัน สามารถปฏิบัติได้จริง และนำไปประยุกต์ใช้ได้กับทุกกลุ่มสาระวิชา และประการสุดท้ายคือ ประสิทธิภาพต่อนักเรียน โดยเน้นว่าคู่มือต้องช่วยให้นักเรียนมีความรู้ความเข้าใจเพิ่มขึ้น มีคุณภาพตามวัตถุประสงค์ของโครงการ และสามารถสร้างสรรค์ผลงานที่ดีซึ่งตอบสนองต่อแนวทางการปฏิรูปกระบวนการเรียนรู้ได้อย่างเป็นรูปธรรม

3.3 องค์ประกอบของคู่มือ

ศักรินทร์ สุวรรณโรจน์ และคณะ (2535) กล่าวถึงองค์ประกอบของคู่มือไว้ ดังนี้

1. คำชี้แจงการใช้งานคู่มือ
2. เนื้อหารายละเอียดข้อมูล และกระบวนการหรือขั้นตอน
3. คำชี้แจงเกี่ยวกับการเตรียมความพร้อมที่จำเป็นต่าง ๆ
4. ความรู้เสริมหรือแบบฝึกหัด หรือแบบฝึกปฏิบัติ
5. ปัญหาและคำแนะนำที่เกี่ยวข้องกับการป้องกันและแก้ไขในสิ่งที่ปัญหา
6. แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการอ้างอิงเนื้อหาต่าง ๆ

ปรีชา ช่างขวัญยืน และคณะ (2556) ได้อธิบายถึงองค์ประกอบของคู่มือไว้ว่า ต้องประกอบด้วยคำชี้แจงขั้นตอนกระบวนการใช้งานคู่มือ เนื้อหารายละเอียดการเตรียมการสอน กระบวนการวิธีการและกิจกรรม การพัฒนาคู่มือต้องคำนึงถึงความต้องการของผู้ใช้ การคาดเดาล่วงหน้าว่าผู้จะใช้จะประสบปัญหาในหัวข้อใดเรื่องไหน แล้วจัดทำข้อมูลเพื่อช่วยส่งเสริมความรู้ ที่จะทำให้สามารถผ่านพ้นกับปัญหานั้น ๆ ไปได้ คำแนะนำเกี่ยวกับการป้องกันหรือการแก้ไขปัญหาโดยทั่วไป แล้วผู้พัฒนาจะต้องมีประสบการณ์ในหัวเรื่องที่ต้องการนำเสนอมากพอสมควร เนื่องจากจะส่งผลให้ทราบถึงการดำเนินการในหัวข้อนั้น ๆ ว่าปัญหาที่เกิดขึ้นบ่อย ๆ มีอะไรบ้าง รวมถึงจุดอ่อนจุดแข็งมีอะไรบ้าง ผู้พัฒนาคู่มือสามารถให้คำแนะนำเกี่ยวกับการป้องกันและแก้ไขปัญหาที่จะเกิดขึ้นกับผู้ใช้คู่มือได้ คู่มือที่ดีควรให้แหล่งข้อมูลที่สามารถอ้างอิงได้และเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่ทำการศึกษาค้นคว้าต่อไป

เอกวุฒิ ไกรมาก (2541) กล่าวถึงองค์ประกอบของคู่มือไว้ว่า คู่มือจะประกอบด้วยคำชี้แจงการใช้งานคู่มือ เนื้อหารายละเอียดที่ต้องการนำเสนอ การจัดเตรียมการสอน กระบวนการ วิธีการและกิจกรรมการเรียนการสอน หลักการวัดประเมินผล ความรู้ที่ส่งเสริมปัญญา คำแนะนำเกี่ยวกับการป้องกันและแก้ไขปัญหา สุดท้ายคือแหล่งข้อมูลและแหล่งอ้างอิง

3.4 ขั้นตอนการจัดทำคู่มือ

สิ่งที่ต้องคำนึงถึงเมื่อพัฒนาคู่มือนั้นคือความจำเป็นของคู่มือที่กำลังพัฒนามีความสำคัญ ความจำเป็นอย่างไร คู่มือคือแหล่งความรู้เป็นตัวช่วยหรือเครื่องมือที่ช่วยให้เข้าใจในสิ่งที่ศึกษามากขึ้น และสามารถนำไปปรับใช้ได้ถูกต้องและมีประสิทธิภาพ ในการพัฒนาคู่มือนั้นไม่จำเป็นต้องอาศัยเฉพาะผู้เชี่ยวชาญเพราะหากเป็นผู้เชี่ยวชาญการใช้คู่มือก็จะเป็นไม่มีความจำเป็นอีกต่อไป ทั้งนี้ผู้เชี่ยวชาญจะมีส่วนใช้อย่างมากในการแนะนำสิ่งต่าง ๆ ที่จำเป็นในคู่มือ (ศิริบุญ จงวุฒิเวศย์ และมาเรียม นิลพันธุ์ 2542)

อาทิตยา โล่ห์พัฒนานนท์ (2535) ระบุขั้นตอนการดำเนินการพัฒนาคู่มือไว้ 3 ขั้นตอนคือ

1. วางแผนร่างคู่มือ
2. จัดเตรียมข้อมูลเนื้อหาในการพัฒนาคู่มือ
3. การทดสอบคู่มือ

ยุพเรศ วังยายฉิม (2540) นำเสนอแนวปฏิบัติในการพัฒนาคู่มือไว้ 6 ประการ ดังนี้

1. ศึกษาค้นคว้าเนื้อหาข้อมูลเบื้องต้นเพื่อนำมาวิเคราะห์ถึงเนื้อหาและรูปแบบของคู่มือ
2. พิจารณาวิเคราะห์ถึงลักษณะของผู้ใช้คู่มือ
3. ตั้งวัตถุประสงค์ ขอบเขตเนื้อหา ความคิดรวบยอดในการนำเสนอข้อมูล

4. วิเคราะห์รายละเอียดและกำหนดเป้าหมายในการนำเสนอข้อมูล
5. พัฒนาเนื้อหาของคู่มือโดยให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความเป็นไปได้และความเหมาะสม
6. ออกแบบลักษณะของรูปเล่ม เอกสารประกอบ ตัวอย่างภาพ และการจัดพิมพ์ตามการผลิต นำไปทดสอบกับกลุ่มเป้าหมายเพื่อสังเกตและปรับปรุงคุณภาพของคู่มือ

สกุณา ยวงทอง (2542) นำเสนอขั้นตอนกระบวนการพัฒนาคู่มือไว้ 7 ขั้นตอน ดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลเบื้องต้นที่มีความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาในคู่มือ จากเอกสาร ตำรา งานวิจัยต่าง ๆ หลักสูตร เป็นต้น
2. วิเคราะห์ตัวผู้ใช้คู่มือ
3. กำหนดวัตถุประสงค์ และกำหนดขอบเขตเนื้อหากว้าง ๆ ของคู่มือ
4. ศึกษารายละเอียดของจุดที่ศึกษาในคู่มือ
5. พัฒนาเนื้อหาของคู่มือตามวัตถุประสงค์ และขอบเขตเนื้อหากว้าง ๆ ของคู่มือ
6. ออกแบบรูปเล่ม ตัวอย่างภาพ จัดพิมพ์ ทดลองใช้ ตามกระบวนการพัฒนาและปรับปรุงแก้ไข
7. ทำไปทดลองใช้กับกลุ่มตัวอย่างเพื่อเก็บข้อมูล

4. วงจรคุณภาพของเดมมิ่ง (PDCA)

4.1 ความหมายของวงจรคุณภาพของเดมมิ่ง (PDCA)

แก้วใจ แสนโสม (2551) ศึกษาพัฒนาศูนย์เด็กเล็กน่ายู่ บ้านหนองนกเขียนโดยเครื่องมือที่เลือกใช้คือวงจรคุณภาพของเดมมิ่ง และการวางแผนงานแบบมีส่วนร่วมผลการศึกษาพบว่า การใช้เครื่องมือวงจรคุณภาพของเดมมิ่งในการพัฒนาศูนย์เด็กเล็กและการวางแผนแบบมีส่วนร่วมในการดำเนินการพัฒนามีผลช่วยให้การดำเนินงานของศูนย์เด็กเล็กมีคุณภาพเพิ่มสูงขึ้น ซึ่งช่วยให้ผ่านเกณฑ์มาตรฐานศูนย์เด็กเล็กน่ายู่

วีระพล บติรัฐ (2543) กล่าวว่า วงจรคุณภาพของเดมมิ่ง (PDCA) เป็นวงจรที่คิดค้นขึ้นโดย วอลเตอร์ ชูฮาร์ต เป็นผู้บุกเบิกการใช้สถิติสำหรับแวดวงอุตสาหกรรมหลังจากนั้น วงจรคุณภาพของเดมมิ่ง (PDCA) เริ่มเป็นที่รู้จักเพิ่มมากขึ้นจากการที่เดมมิ่งได้เผยแพร่ให้เป็นกระบวนการทำงานจึงถูกรู้จักในชื่อ “วงจรคุณภาพของเดมมิ่ง (PDCA)” ซึ่งมีองค์ประกอบด้วย (P : Plan) การวางแผน (D : Do) การลงมือปฏิบัติตามแผน (C : Check) การตรวจสอบ และ (A : Action) การดำเนินการให้เหมาะสม การปฏิบัติตามวงจรคุณภาพของเดมมิ่ง (PDCA) จะเริ่มปฏิบัติตามขั้นตอนโดยเริ่มจาก P จนถึง A และเริ่มกลับมาปฏิบัติในขั้นตอน P ใหม่ทำซ้ำไปซ้ำมาจนเป็นวงจรแห่งความสำเร็จ

วีรวิชัย เลิศไทยตระกูล (2554) กล่าวถึงหลักการวงจรคุณภาพของเดมมิง (PDCA) ว่า (Dr. William Edwards) ทำการพัฒนางวงจรคุณภาพของเดมมิง (PDCA) จากแนวคิดของ (Dr. W.A. Shewhart) นักควบคุมกระบวนการทางสถิติในสหรัฐอเมริกาที่ได้นำเสนอหนังสือในชื่อ Statistical วิธีการจากในแย้มมของการควบคุมคุณภาพ ในระยะแรกทราบเรื่อง วงจรคุณภาพของเดมมิง (PDCA) ในนาม (Shewhart Cycle) จนกระทั่ง ดร.วิลเลียม เอ็ดเวิร์ดเดมมิง ได้นำเนื้อหาไปพัฒนาปรับใช้ในการควบคุมคุณภาพในวงการอุตสาหกรรมของประเทศญี่ปุ่น จึงมีชื่อเรียกว่า วงจรคุณภาพของเดมมิง (PDCA)

4.2 โครงสร้างของวงจรคุณภาพของเดมมิง (PDCA)

ชนิกานต์ เขียรสูตร (2554) กล่าวถึงองค์ประกอบของวงจรคุณภาพของเดมมิง (PDCA) ทั้ง 4 ขั้นตอนซึ่งประกอบไปด้วย (P : Plan) การวางแผน (D : Do) การลงมือปฏิบัติตามแผน (C : Check) การตรวจสอบ และ (A : Action) การดำเนินการให้เหมาะสม วิธีการใดมีประสิทธิภาพมากที่สุดก็ให้จัดเป็นมาตรฐาน หากไม่สามารถบรรลุถึงเป้าหมายถึงวัตถุประสงค์ได้ก็ต้องมองหาวิธีการปฏิบัติใหม่ หรือวิธีการใหม่ ๆ หรือเพิ่มความพยายามมากกว่าเดิมเพื่อให้ถึงเป้าหมายหรือวัตถุประสงค์

1. ขั้นตอนการวางแผน (Plan) รวมถึงการกำหนดกรอบหัวข้อขอบเขตเนื้อหาที่ต้องการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงซึ่งรวมถึงการพัฒนาสิ่งใหม่ ๆ การแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นในขณะที่ดำเนินงาน เป็นต้น พิจารณาถึงความจำเป็นต้องใช้ข้อมูลด้านใดบ้างเพื่อปรับปรุงเปลี่ยนแปลงนั้น โดยระบุวิธีการเก็บข้อมูลให้มีความชัดเจน รวมถึงเราจะต้องวิเคราะห์ข้อมูลที่ผ่านการรวบรวมหลังจากนั้นให้กำหนดทางเลือกในการปรับปรุงเปลี่ยนแปลง ข้อมูลเนื้อหาส่วนดังกล่าว การวางแผนจะช่วยให้สามารถคาดเดาปัญหาที่อาจเกิดขึ้นในอนาคตส่งผลให้ลดลดการสูญเสียด้านต่าง ๆ สรุปแล้วการวางแผนช่วยให้ทราบถึงสภาพภาพปัจจุบัน พร้อมกำหนดสภาพที่ต้องการให้เกิดขึ้น ด้วยการผสมผสานประสบการณ์ความรู้และทักษะอย่างลงตัว โดยทั่วไปนั้นการวางแผนมีอยู่ 2 ประเภทหลัก ๆ คือการวางแผนเพื่ออนาคต ซึ่งเป็นการเตรียมความพร้อมเพื่อรองรับเหตุการณ์ที่คาดว่าจะเกิดขึ้นหรือกำลังจะเกิดขึ้นในภายหน้า โดยที่ผู้ปฏิบัติไม่สามารถเข้าไปควบคุมปัจจัยเหล่านั้นได้ แต่เน้นการเตรียมรับมืออย่างเป็นระบบ และ การวางแผนเพื่อปรับปรุงแก้ไข ซึ่งเป็นการวางแผนที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาสภาพการณ์ในปัจจุบันให้ดียิ่งขึ้น โดยผู้ปฏิบัติสามารถควบคุมผลลัพธ์ที่จะเกิดขึ้นในอนาคตได้ผ่านการเริ่มต้นปรับเปลี่ยนและแก้ไขแนวทางการดำเนินงานตั้งแต่ในระยะปัจจุบัน
2. ขั้นตอนการปฏิบัติ (Do) คือการลงมือปรับปรุงเปลี่ยนแปลงตามทางเลือกที่ได้กำหนดไว้ในขั้นตอนการวางแผน ในขั้นตอนนี้ต้องตรวจสอบขณะดำเนินการด้วยว่ากำลังดำเนินการไปในทิศทางที่ตั้งเป้าไว้หรือไม่ พร้อมสื่อสารกับผู้มีส่วนเกี่ยวข้องให้ทราบถึง

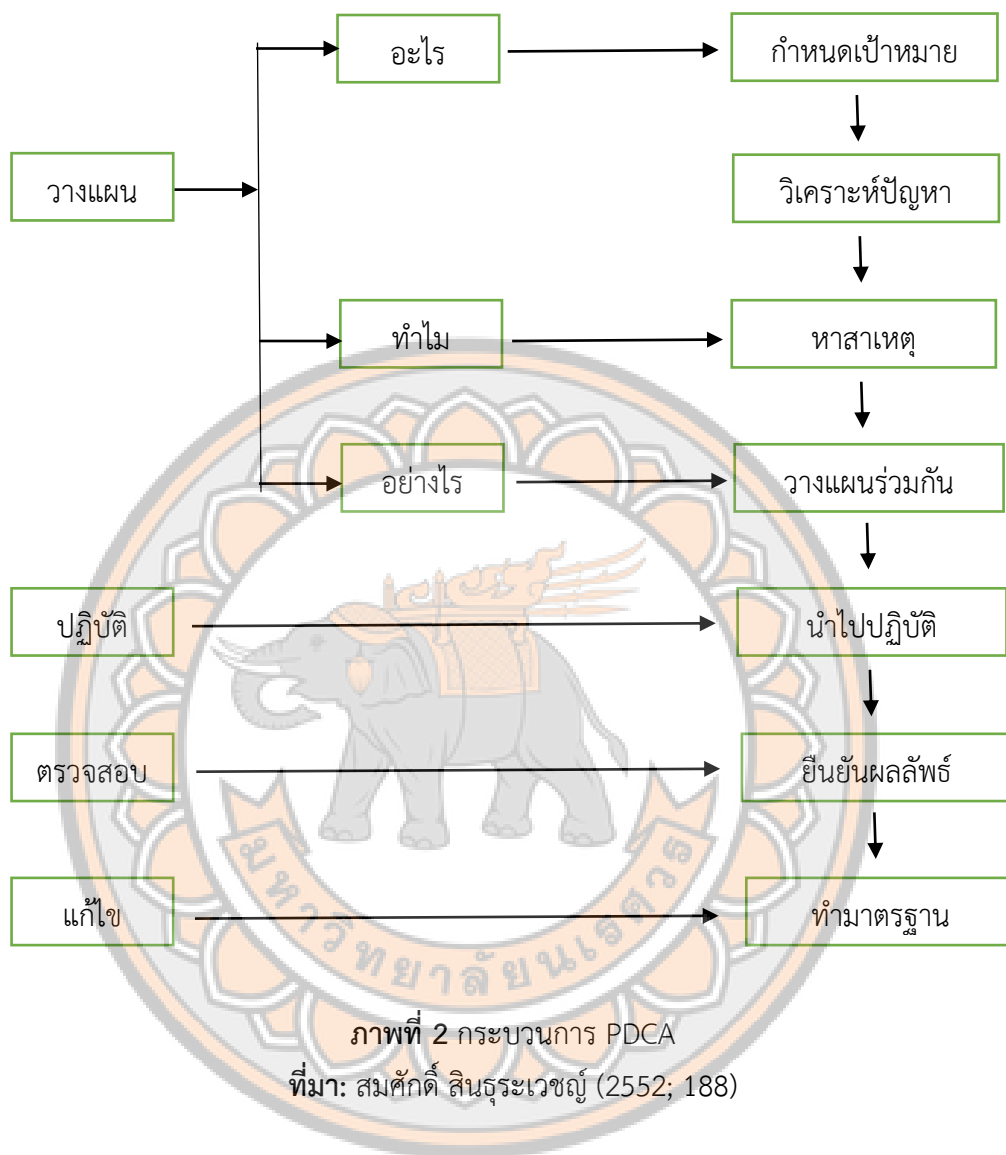
สถานภาพในปัจจุบันด้วย ไม่สมควรอย่างยิ่งที่จะปล่อยเวลาให้ถึงช่วงสุดท้ายที่จะตรวจเช็คความคืบหน้าที่เกิดขึ้น หากเป็นการปรับปรุงในตำแหน่งงานผู้บริหารยังต้องทราบถึงสถานภาพปัจจุบัน เพื่อเพิ่มความมั่นใจว่าในชั้นงานที่ดำเนินการอยู่นั้นมีความผิดพลาดน้อยที่สุด

3. ขั้นตอนการตรวจสอบ (Check) คือการตรวจเช็คประเมินผลที่ได้รับจากลงมือปฏิบัติ แต่ขั้นตอนนี้มักจะถูกมองข้ามอยู่เสมอ การตรวจสอบจะส่งผลให้เราทราบว่าการลงมือปฏิบัติในขั้นตอนที่สอนสามารถบรรลุตามเป้าหมายหรือวัตถุประสงค์ได้หรือไม่ สิ่งที่สำคัญคือเราต้องรู้ว่าจะตรวจสอบส่วนไหนและตรวจสอบมากขนาดไหน ข้อมูลที่ได้จากการตรวจสอบจะเป็นประโยชน์ในขั้นตอนต่อไป
4. ขั้นตอนการดำเนินงานให้เหมาะสม (Action) คือขั้นตอนที่จะพิจารณาผลที่ได้จากขั้นตอนที่สามมีด้วยกัน 2 กรณี คือผลที่เกิดขึ้นเป็นไปตามแผนที่วางไว้หรือไม่ หากเป็นไปตามแผนที่วางไว้ ให้นำแนวทางนั้นมาทำให้เกิดมาตรฐานรวมถึงหาวิธีการที่จะปรับปรุงให้มีประสิทธิภาพให้สูงขึ้น ซึ่งสามารถทำตามเป้าหมายที่กำหนดไว้ได้รวดเร็วขึ้นกว่าเดิมหรือทำให้มีคุณภาพมากขึ้น แต่หากผลที่ออกมาไม่เป็นไปตามแผนงานที่วางไว้ ควรนำข้อมูลที่ได้จากการตรวจสอบมาวิเคราะห์ และพิจารณาหาแนวทางดำเนินการต่อไป

สมศักดิ์ สินธุระเวช (2552) กล่าวว่า วงจรคุณภาพ PDCA เป็นสิ่งที่ ดร.วอร์เทอร์ ชิวฮาร์ท เป็นบุคคลที่พัฒนาขึ้นเป็นคนแรกในราว ค.ศ. 1939 และหลังจากนั้น ดร. เอ็ดเวิร์ด เดมมิ่ง นำมาเผยแพร่ในประเทศญี่ปุ่นราว ค.ศ. 1950 จนที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายในชื่อ วัฏจักรเดมมิ่ง หรือ วงจรความคุมคุณภาพ ซึ่งได้รับการยอมรับอย่างแพร่หลายสำหรับขั้นตอนสำคัญของวงจรคุณภาพเดมมิ่งมี 4 ขั้นตอนดังนี้

1. การวางแผน (Planning – P)
2. การปฏิบัติตามแผน (Doing – D)
3. การตรวจสอบ (Checking – C)
4. การปรับปรุงแก้ไข (Acting – A)

โดยมีลักษณะกระบวนการดำเนินการดังภาพที่ 1



ขั้นที่ 1 การวางแผน (Planning) ถือเป็นขั้นตอนสำคัญในการพัฒนาความคิดวิเคราะห์เพื่อเปลี่ยนแนวคิดให้กลายเป็นแนวทางปฏิบัติที่ชัดเจนและเป็นรูปธรรม โดยแผนงานที่มีคุณภาพควรประกอบด้วยคุณสมบัติ 5 ประการ คือ ตั้งอยู่บนพื้นฐานของความเป็นจริง สามารถทำความเข้าใจได้ สามารถวัดผลได้ สามารถนำไปปฏิบัติได้จริง และส่งเสริมให้บรรลุเป้าหมายที่วางไว้ สำหรับองค์ประกอบของการวางแผนที่ดีนั้น เริ่มจากการกำหนดขอบเขตของปัญหาให้ชัดเจนว่าต้องการแก้ไขหรือปรับปรุงสิ่งใด พร้อมทั้งวิเคราะห์หาสาเหตุเพื่อวางแผนการดำเนินงานร่วมกันและสร้างมาตรฐานในการปฏิบัติ ต่อด้วยการกำหนดเป้าหมายและวัตถุประสงค์ที่แน่ชัด และสุดท้ายคือการกำหนดวิธีการดำเนินงานที่จะนำไปสู่ความสำเร็จอย่างแม่นยำและถูกต้องที่สุด เพื่อเตรียมความพร้อมของ

รายละเอียดในทุกมิตีก่อนเริ่มต้นลงมือปฏิบัติในขั้นตอนถัดไปอย่างมีประสิทธิภาพ การทำความเข้าใจในบริบทเหล่านี้จะช่วยให้การบริหารจัดการโครงการหรือการพัฒนาคู่มือมีทิศทางที่มั่นคง

ขั้นตอนที่ 2 คือการปฏิบัติ (Doing) ซึ่งประกอบด้วยกระบวนการดำเนินงาน 3 ระยะสำคัญ เริ่มจากการวางแผนกำหนดการเพื่อจำแนกเนื้อหางานที่ต้องทำ กำหนดกรอบระยะเวลาในแต่ละส่วนอย่างชัดเจน พร้อมทั้งจัดสรรทรัพยากรให้เพียงพอต่อการดำเนินงาน ระยะต่อมาคือการจัดการแบบแมทริกซ์ (Matrix Management) ซึ่งเป็นกลยุทธ์ในการดึงศักยภาพจากผู้เชี่ยวชาญที่มีความรู้ความสามารถหลากหลายจากแหล่งต่างๆ มาทำงานร่วมกัน และช่วยเพิ่มประสิทธิภาพในการประสานงานระหว่างฝ่าย และระยะสุดท้ายคือการพัฒนาขีดความสามารถของสมาชิกทีม โดยมุ่งเน้นให้ผู้ร่วมงานมีความเข้าใจในเนื้อหาและวัตถุประสงค์ของงานอย่างถ่องแท้ สามารถใช้ดุลพินิจที่เหมาะสมในการตัดสินใจแก้ปัญหา ตลอดจนสร้างเสริมทัศนคติที่ดีและจิตใจที่รักในการร่วมมือ เพื่อให้การดำเนินงานบรรลุผลสำเร็จตามเป้าหมายที่วางไว้

ขั้นตอนที่ 3 คือ การตรวจสอบ (Checking) ซึ่งเป็นกระบวนการสำคัญที่ช่วยให้ทราบถึงสถานภาพปัจจุบันของงานเพื่อนำมาเปรียบเทียบกับแผนการที่วางไว้ โดยมีขั้นตอนการดำเนินงาน เริ่มจากการตั้งวัตถุประสงค์ของการตรวจสอบให้ชัดเจน ตามด้วยการเก็บรวบรวมข้อมูลอย่างเป็นระบบ และการดำเนินงานตามลำดับขั้นตอนเพื่อแสดงให้เห็นถึงคุณภาพและปริมาณของผลงานที่ได้รับในแต่ละระยะของแผนงาน จากนั้นจึงสรุปด้วยการรายงานผลการตรวจสอบ ซึ่งสามารถทำได้ทั้งในรูปแบบการรายงานผลอย่างเป็นทางการที่สมบูรณ์และการรายงานผลแบบไม่เป็นทางการ เพื่อนำข้อมูลที่ได้นำไปใช้ในการควบคุมและพัฒนางานให้เป็นไปตามเป้าหมายที่กำหนดไว้

ขั้นตอนที่ 4 คือ การแก้ไขปัญหา (Acting) ซึ่งเป็นการนำผลจากการตรวจสอบมาพิจารณา หากพบว่าชิ้นงานมีข้อบกพร่อง ไม่เป็นไปตามเป้าหมาย วัตถุประสงค์ หรือไม่ได้มาตรฐานที่กำหนดไว้ โดยต้องดำเนินการแก้ไขตามลักษณะของปัญหาที่พบ หากผลงานไม่ตรงตามเป้าหมายต้องมุ่งเน้นการแก้ไขที่ต้นเหตุ และเมื่อเกิดข้อผิดพลาดใด ๆ จะต้องเร่งตรวจสอบหาสาเหตุพร้อมวางมาตรการป้องกันเพื่อไม่ให้เกิดข้อบกพร่องนั้นซ้ำอีก ทั้งนี้ เพื่อให้ชิ้นงานออกมาถูกต้องและได้มาตรฐานตามที่ต้องการ ควรใช้กระบวนการแก้ไขปัญหาผ่านการย้าเตือนถึงนโยบายหลัก การปรับปรุงระบบหรือวิธีการดำเนินงานให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น ตลอดจนการจัดประชุมหารือร่วมกันเกี่ยวกับแนวทางการปฏิบัติงาน เพื่อให้การดำเนินงานในวงจรต่อไปมีความสมบูรณ์และบรรลุผลสำเร็จ

5. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ระบบ “conga” ซึ่งเป็นซอฟต์แวร์เฟรมเวิร์กสำหรับการจดจำและวิเคราะห์ท่าทางการควบคุมวงดนตรี (conducting gestures) แบบอัตโนมัติที่ถูกออกแบบมาเพื่อการใช้งานในพื้นที่สาธารณะอย่างพิพิธภัณฑสถาน จุดเด่นของระบบนี้คือสามารถใช้งานได้ทันทีโดยไม่ต้องฝึกให้ระบบเรียนรู้ข้อมูลตัวอย่างล่วงหน้า หรือต้องให้ผู้ฝึกซ้อมท่าทางให้แม่นยำก่อน ซึ่งช่วยตอบโจทย์และ

รองรับผู้ใช้งานที่มีระดับทักษะและประสบการณ์ด้านดนตรีที่แตกต่างกันได้อย่างครอบคลุม ระบบจะใช้ชุดไลบรารีของตัวตรวจจับลักษณะเด่น (feature detectors) ที่เชื่อมโยงกันเป็นกราฟแบบระบุทิศทาง เพื่อประเมินและจับคู่ท่าทางของผู้ใช้เข้ากับโปรไฟล์การควบคุมวงดนตรีที่มีความซับซ้อนในระดับต่างๆ ได้แก่ การแกว่งมือแบบไร้ทิศทาง (wiggle) การขยับขึ้นลงแบบง่าย (up-down) ไปจนถึงการให้จังหวะแบบ 4 จังหวะมาตรฐาน (four-beat neutral-legato) จากนั้น conga จะทำการประมวลผลแบบเรียลไทม์โดยอาศัยอัลกอริทึมคาดการณ์จังหวะ (beat prediction) เพื่อดึงข้อมูลสำคัญออกมาใช้งาน เช่น ความเร็วของจังหวะ (tempo) ตำแหน่งของจังหวะ (beat) ระดับความดังเสียงประเมินจากขนาดของท่าทาง (volume) และการเน้นกลุ่มเครื่องดนตรีจากจุดศูนย์กลางเรขาคณิตของการเคลื่อนไหว ผลการทดสอบเบื้องต้นพบว่าระบบมีความแม่นยำในการจดจำจังหวะได้สูงกว่าร้อยละ 90 และซอฟต์แวร์นี้ได้ถูกนำไปติดตั้งเพื่อใช้งานจริงในนิทรรศการอินเทอร์แอคทีฟที่ชื่อว่า Maestro! ณ พิพิธภัณฑ์เด็ก Betty Brinn ในรัฐวิสคอนซิน สหรัฐอเมริกา เมื่อเดือนมีนาคม ปี 2006 Lee, E., Gröll, I., Kiel, H., & Borchers, J. (2006).

บทบาทของวาทยกร (Conductor) และผู้อำนวยการดนตรี (Music Director) ในบริบทดนตรีคลาสสิกร่วมสมัยนั้นมีความลุ่มลึกและซับซ้อนกว่าการให้จังหวะบนเวที โดยเปรียบได้กับ “ผู้กำกับภาพยนตร์” ที่ทำหน้าที่ตีความบทเพลงและกำหนดทิศทางเชิงศิลปะให้เป็นหนึ่งเดียว ตำแหน่งนี้จึงเป็นหัวใจสำคัญต่อความยั่งยืนของวงออร์เคสตรา ผู้อำนวยการดนตรีที่ดีต้องมีวิสัยทัศน์ที่กว้างไกลและเข้าใจบริบททางสังคมเพื่อวางรากฐานการพัฒนานักดนตรีอย่างเป็นระบบ ซึ่งมีความสำคัญมากกว่าการพึ่งพาหาทรัพยากรรับเชิญเพียงเพื่อยกระดับการแสดงชั่วคราว การมีผู้นำที่เข้มแข็งจึงเป็นตัวแปรหลักที่จะกำหนดว่าวงออร์เคสตราจะก้าวหน้าไปในทิศทางใดในระยะยาว นอกจากนี้ วงออร์เคสตราระดับอาชีพในปัจจุบันยังให้ความสำคัญอย่างยิ่งกับการสร้าง “วาทยกรหน้าใหม่” ผ่านกลไกสนับสนุนที่เป็นรูปธรรม เช่น การจัดการแข่งขันอำนวยการเพลงเพื่อค้นหาผู้มีพรสวรรค์ การมอบสัญญาระยะสั้นให้กับศิลปินรุ่นใหม่เพื่อสะสมประสบการณ์การทำงานจริง รวมถึงการจัดกิจกรรม Masterclass และการผลิตสื่อการสอนเพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้ ตัวอย่างที่ชัดเจนคือโครงการ Teachers conducting masterclass ของวงซิดนีย์ซิมโฟนีออร์เคสตรา ซึ่งช่วยสร้างมาตรฐานใหม่ในการศึกษาด้านการอำนวยการเพลงและเป็นการเตรียมความพร้อมให้กับบุคลากรที่จะขับเคลื่อนวงการดนตรีในอนาคต บทบาทที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือการเป็นสะพานเชื่อมโยงวงดนตรีเข้ากับชุมชนและผู้ฟังผ่านกิจกรรมสร้างสรรค์ (Outreach) วาทยกรในยุคใหม่ไม่ได้จำกัดตัวเองอยู่แค่บนโพเดียม แต่ยังเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมเปิดซ้อม (Open Rehearsals) เพื่อสร้างปฏิสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดกับนักเรียนและผู้สนใจ รวมถึงการใช้สื่อออนไลน์ในการถ่ายทอดความรู้ดนตรีในมุมมองที่เข้าถึงง่าย เช่น รายการ “Close-up” ของวงเบอร์ลินฟิลฮาร์โมนิกที่นำโดย คิริลล์ เปเตรนโก การปรับเปลี่ยนบทบาทสู่การเป็นผู้สื่อสารทางวัฒนธรรมเช่นนี้ ไม่เพียงแต่ช่วยลดช่องว่างระหว่างดนตรีคลาสสิกกับสังคม แต่ยังช่วยสร้างฐานผู้ชมกลุ่มใหม่ที่มีความเข้าใจและมีความผูกพันกับวงดนตรีอย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น (นลธวัช แซ่ตั้ง, 2567)

ปัจจัยสำคัญสู่ความสำเร็จของผู้อำนวยเพลง (Conductor) มิได้จำกัดอยู่เพียงความเชี่ยวชาญด้านทักษะดนตรีหรือเทคนิคการใช้มือและท่าทางเท่านั้น แต่จำเป็นต้องอาศัยการบูรณาการทักษะการบริหารจัดการบุคลากรเพื่อสร้างเอกภาพภายในคณะนักร้องประสานเสียง รวมถึงทักษะด้านการบริหารจัดการการแสดงและการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าอย่างมีประสิทธิภาพ การบันทึกและรวบรวมกระบวนการทำงานอย่างละเอียดในสารนิพนธ์ฉบับนี้ จึงก่อให้เกิดองค์ความรู้เชิงปฏิบัติ (Practical Knowledge) ที่สามารถใช้เป็นต้นแบบและแนวทางสำคัญสำหรับนิสิต นักศึกษา และผู้ที่สนใจศึกษาด้านการอำนวยเพลงสำหรับคณะนักร้องประสานเสียง (อริชัย ตระกูลเดช, 2556)

การอำนวยเพลงด้วยความจำ (Conducting from memory) ถือเป็นวิธปฏิบัติที่พบได้ยากและมีความท้าทายสูง เนื่องจากผู้อำนวยเพลงต้องก้าวขึ้นเวทีโดยปราศจากโน้ตเพลง (Score) ซึ่งถือเป็นการรับความเสี่ยงอย่างมาก กระบวนการนี้ไม่ได้เป็นเพียงแค่การท่องจำ แต่เป็นการซึมซับบทเพลงลงสู่สมองและจิตวิญญาณโดยใช้ “โสตประสาทภายใน” (Inner ear) ในการทำความเข้าใจและได้ยินเสียงดนตรีล่วงหน้าเช่นเดียวกับกระบวนการสร้างสรรค์ของนักประพันธ์เพลงผู้อำนวยเพลงต้องอาศัยวินัยในการฝึกฝนอย่างหนัก ทั้งการวิเคราะห์โครงสร้างและองค์ประกอบของบทเพลง จนเมื่อถึงจุดเปลี่ยนสำคัญ การฟังพาด่านโน้ตเพลงจะกลายเป็นอุปสรรคต่อการรับรู้เสียงดนตรีที่เกิดขึ้นจริง แม้ว่าการไม่ใช้โน้ตเพลงอาจสร้างความกังวลหรือความกดดันแก่นักดนตรีผู้ร่วมบรรเลงหากเกิดข้อผิดพลาดระหว่างการแสดง แต่ ผลสัมฤทธิ์ที่สำคัญที่สุดคือการมอบ “อิสระ” ขั้นสูงสุดแก่ผู้อำนวยเพลง ทำให้สามารถสื่อสารและควบคุมทิศทางของดนตรีได้อย่างเต็มที่ผ่านทางมือและสีหน้า ส่งผลให้เกิดความสอดคล้องประสานเป็นหนึ่งเดียวกันของนักดนตรีทั้งวง (Sympathetic vibrations) และนำไปสู่ประสบการณ์การแสดงดนตรีที่ลึกซึ้งเหนือระดับอย่างที่ไม่สามารถอ่านโน้ตเพลงไม่สามารถให้ได้ (Crawford, T. 2020)

การฝึกอบรมและการศึกษาด้านการอำนวยเพลงขับร้องประสานเสียงในระดับสากลมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจนในด้านความพร้อมและโครงสร้างในแต่ละภูมิภาค โดยกลุ่มประเทศตะวันตกอย่างทวีปยุโรปและสหรัฐอเมริกา มีระบบการศึกษาที่แข็งแกร่งและครอบคลุม มีหลักสูตรในสถาบันดนตรีตั้งแต่ระดับปริญญาตรีไปจนถึงปริญญาเอกที่บูรณาการทั้งทฤษฎีดนตรี เทคนิคการอำนวยเพลง สรีรวิทยา และการปฏิบัติงานจริงร่วมกับวงขับร้องระดับอาชีพ ในทางตรงกันข้าม ทวีปเอเชียกลับมีความหลากหลายสูงและขาดมาตรฐานที่เป็นเอกภาพ โดยมีเพียงบางประเทศที่มีหลักสูตรปริญญารองรับ ขณะที่วาทยกรในหลายประเทศต้องพึ่งพาการเรียนส่วนตัว เวิร์กช็อป หรือการเดินทางไปศึกษาต่อต่างประเทศ สถานการณ์นี้มีความคล้ายคลึงกับภูมิภาคละตินอเมริกาและทวีปแอฟริกา (โดยเฉพาะกลุ่มประเทศซบซารารที่ใช้ภาษาฝรั่งเศส) ที่ยังคงขาดแคลนโครงสร้างหลักสูตรวิชาชีพในระดับอุดมศึกษาอย่างมาก วาทยกรในพื้นที่เหล่านี้มักขับเคลื่อนการทำงานด้วยความหลงใหลส่วนบุคคล และต้องอาศัยกลไกการศึกษานอกระบบ เช่น เทศกาลดนตรี เวิร์กช็อประยะสั้น รวมถึงความช่วยเหลือจากองค์กรระหว่างประเทศอย่าง “Choral Conductors Without Borders” เพื่อพัฒนาทักษะพื้นฐาน ความเหลื่อมล้ำดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงความจำเป็นเร่งด่วนในการผลักดันหลักสูตร

วิชาชีพที่ได้มาตรฐานในสถาบันการศึกษาของประเทศกำลังพัฒนา เพื่อยกระดับและสร้างความยั่งยืนให้กับวงการดนตรีขับ (International Federation for Choral Music, 2022)

การอำนวยเพลงในวงดุริยางค์ไม่ได้อาศัยเพียงความเชี่ยวชาญด้านดนตรีขั้นสูงเท่านั้น แต่ยังต้องผสมผสานทักษะความเป็นผู้นำที่มีประสิทธิภาพ ทั้งด้านมนุษยสัมพันธ์ การสื่อสาร และความฉลาดทางอารมณ์วาทกรยุคใหม่ต้องรับบทบาทที่หลากหลาย ทั้งเป็นผู้ชี้แนะ ผู้สร้างสรรค์นวัตกรรมและผู้ประสานงาน โดยสิ่งสำคัญที่สุดคือการสร้างสรรค์ วิสัยทัศน์ที่สร้างแรงบันดาลใจ (Inspirational vision) เพื่อถ่ายทอดการตีความบทเพลงให้สมาชิกทุกคนในวงมีเป้าหมายร่วมกัน พร้อมกับให้ข้อเสนอแนะและสร้างบรรยากาศการทำงานที่เน้นความร่วมมือ หัวใจสำคัญของความสำเร็จในการอำนวยเพลงคือการรักษาสมดุลระหว่าง ความเชี่ยวชาญทางเทคนิค (Technical mastery) และทักษะการบริหารความสัมพันธ์กับนักดนตรี (Managing relationships) นอกจากนี้ คุณลักษณะที่สะท้อนถึงความเป็นผู้นำของวาทกรยังสามารถประเมินได้จากตัวแปรหลัก 5 ประการ ได้แก่ ความมีเสน่ห์ดึงดูด (Charisma) การนำเสนอบนเวที (Stage presence) การสื่อสารอวัจนภาษา (Nonverbal communication) ความสัมพันธ์กับนักดนตรี (Relationships with musicians) และรูปแบบความเป็นผู้นำ (Leadership styles) ซึ่งปัจจัยทั้งหมดนี้ล้วนเป็นกุญแจสำคัญที่ช่วยให้วาทกรสามารถดึงศักยภาพสูงสุดของนักดนตรีออกมาและนำพาวงไปสู่การแสดงที่สมบูรณ์แบบ (Lanaro, L., Bobbio, A., Biasutti, M., & Himonides, E. (2024))

Baltuch (2014) ได้ศึกษาปรากฏการณ์ของศิลปะการอำนวยเพลงวงดุริยางค์ (Orchestral Conducting) นับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1950 โดยอาศัยการวิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูลจากหลายแหล่ง ได้แก่ คู่มือการอำนวยเพลง บทสัมภาษณ์วาทกรชั้นนำจำนวน 38 ท่าน คำบอกเล่าจากนักดนตรีในวงดุริยางค์จำนวน 50 ท่าน ตลอดจนการวิเคราะห์วิดีโอการแสดงของ Leonard Bernstein และ Pierre Boulez

ในการจัดระเบียบข้อมูล ผู้วิจัยได้พัฒนาแบบจำลองเชิงวิเคราะห์ 2 รูปแบบ รูปแบบแรกคือ แบบจำลองความต่อเนื่องของการกระทำที่มองเห็นได้ (The Visible Action Continuum) ซึ่งจำแนกข้อมูลตามระดับการมองเห็นจากภายนอก ตั้งแต่ ตัวตน ความรู้ การเตรียมตัว ความกดดันทัศนคติ ไปจนถึงการกระทำ รูปแบบที่สอง คือ แบบจำลองเมทริกซ์กลุ่มประเด็นเนื้อหา (The Thematic String Matrix) ซึ่งจัดกลุ่มข้อมูลตามมิติเนื้อหาของงาน อันได้แก่ วัสดุทางดนตรี ตัวตนของวาทกร และการปฏิสัมพันธ์กับวงดุริยางค์

ผลการศึกษาพบว่า องค์ประกอบสำคัญของปรากฏการณ์การอำนวยเพลงมีลักษณะที่ไม่สามารถสังเกตได้ด้วยตาเปล่า และมีขอบเขตที่ครอบคลุมเกินกว่าประเด็นทางดนตรีเพียงอย่างเดียว นอกจากนี้ มุมมองต่อการอำนวยเพลงยังแตกต่างกันตามสถานภาพของผู้ปฏิบัติงาน กล่าวคือนักการศึกษาซึ่งเป็นผู้จัดทำคู่มือมักให้ความสำคัญกับทัศนคติและการกระทำ วาทกรมุ่งเน้นที่ความกดดันและทัศนคติ ในขณะที่นักดนตรีในวงดุริยางค์คาดหวังเรื่องทัศนคติ การปฏิสัมพันธ์ และการกระทำเป็นหลัก ยิ่งไปกว่านั้น การวิเคราะห์วิดีโออย่างช่วยยืนยันว่ามีเพียงองค์ประกอบบางส่วนที่

ปรากฏในเชิงตำราเท่านั้นที่สามารถสังเกตได้จากการแสดงจริง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงข้อจำกัดของคำศัพท์ที่ใช้ในการอธิบายการปฏิบัติงานทางดนตรีที่มีความซับซ้อนนี้

การอำนวยเพลงขับร้องหมู่ (Choral Conducting) เป็นทักษะพื้นฐานและเครื่องมือสำคัญในการแสดงออกทางศิลปะที่ผู้อำนวยเพลงจำเป็นต้องมี เพื่อใช้ถ่ายทอดความหมายของบทเพลงและการตีความส่วนบุคคลได้อย่างแม่นยำ ในทางปฏิบัติ ผู้อำนวยเพลงจะต้องวิเคราะห์และจัดการลำดับชั้นของระดับเสียงทำนอง (Melodic intonation hierarchy) อย่างละเอียด โดยอิงจากโครงสร้างเสียงประสาน และเทคนิคการประพันธ์ เพื่อให้สามารถสื่อภาพลักษณ์และอารมณ์ของบทเพลงออกมาได้อย่างลึกซึ้ง นอกจากนี้ เทคนิคการอำนวยเพลงยังประกอบไปด้วยองค์ประกอบพื้นฐานที่สำคัญ เช่น รูปแบบการให้จังหวะ การให้สัญญาณเริ่มต้น (Entrances) การลากเสียง (Extensions) และจังหวะขัด (Syncopations) โดยผู้อำนวยเพลงต้องให้ความสำคัญกับทั้ง “จุด” (จังหวะตก) และ “เส้น” (การเชื่อมโยงและสะท้อนระหว่างจังหวะ) รวมถึงการควบคุมลมหายใจของผู้อำนวยเพลงเอง ซึ่งปัจจัยนี้จะส่งผลโดยตรงต่อสีสันทันและคุณภาพเสียงของวงขับร้องประสานเสียงสำหรับแนวทางการจัดการเรียนการสอนด้านการอำนวยเพลงนั้น ควรปรับเปลี่ยนจากการถ่ายทอดความรู้แบบดั้งเดิมไปสู่การมุ่งเน้นพัฒนาความคิดสร้างสรรค์และทักษะเชิงปฏิบัติ โดยต้องมีการบูรณาการทฤษฎีเข้ากับการปฏิบัติจริงอย่างเป็นระบบ ปรับปรุงเนื้อหาให้ทันสมัยด้วยการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศ เพื่อยกระดับความสามารถของผู้เรียนให้ครอบคลุมทั้งทักษะการอำนวยเพลงและการจัดการฝึกซ้อมวงได้อย่างมีประสิทธิภาพ (Zhu, B. (2024))

การอำนวยเพลงในยุคปัจจุบันเป็นศาสตร์ที่ผสมผสานทั้งเทคนิคดนตรี ความเป็นผู้นำ และการสื่อสารเข้าไว้ด้วยกันอย่างลึกซึ้ง ไม่ว่าจะเป็นการพัฒนากระบวนเทคโนโลยีอย่าง conga เพื่อจดจำท่าทางการอำนวยเพลงแบบอัตโนมัติ การยกระดับบทบาทของวาทยกรจากผู้ให้จังหวะสู่ผู้กำหนดทิศทางศิลปะและสื่อสารวัฒนธรรม ไปจนถึงการอำนวยเพลงด้วยความจำที่ต้องอาศัยการซึมซับบทเพลงอย่างลึกซึ้ง สิ่งเหล่านี้ล้วนสะท้อนให้เห็นว่าความสำเร็จของวาทยกรมิได้วัดจากทักษะทางเทคนิคเพียงอย่างเดียว แต่ยังขึ้นอยู่กับวิสัยทัศน์ ความฉลาดทางอารมณ์ และความสามารถในการสร้างแรงบันดาลใจให้กับนักดนตรีทุกคนในวง ในขณะเดียวกัน ความเหลื่อมล้ำด้านการศึกษาระหว่างประเทศพัฒนาแล้วและประเทศกำลังพัฒนายังคงเป็นความท้าทายสำคัญที่ต้องเร่งแก้ไข เพื่อสร้างมาตรฐานและความยั่งยืนให้กับวงการดนตรีในระดับสากลต่อไป

บทที่ 3

วิธีดำเนินงานวิจัย

1. รูปแบบการดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ดำเนินการตามระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมผสานวิธี (Mixed Methods Research) โดยใช้รูปแบบการวิจัยเชิงสำรวจแบบลำดับขั้นตอน (Exploratory Sequential Design) ซึ่งเริ่มต้นด้วยการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ (Qualitative Data) เพื่อสำรวจประเด็นสำคัญและพัฒนาองค์ประกอบของข้อมูลให้มีความครบถ้วนสมบูรณ์ จากนั้นจึงนำผลลัพธ์ที่ได้จากการวิเคราะห์เชิงคุณภาพมาเป็นฐานในการพัฒนาเครื่องมือการวิจัยและกำหนดตัวแปร เพื่อนำไปสู่การเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงปริมาณ (Quantitative Data) ในวงกว้าง โดยมุ่งเน้นการวิเคราะห์หรืออธิบายข้อมูลด้วยวิธีการทางสถิติ เพื่อตรวจสอบความสอดคล้องและขยายผลข้อค้นพบให้มีความครอบคลุมและเป็นรูปธรรมตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้

2. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

2.1 ประชากร ในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ อาจารย์ผู้สอนในรายวิชาที่เกี่ยวข้องกับการอ่านเพลงในระดับอุดมศึกษา ในเขตภาคเหนือตอนล่างจำนวน 9 จังหวัด ได้แก่ ตาก, พิษณุโลก, เพชรบูรณ์, สุโขทัย, อุตรดิตถ์ (กลุ่ม 1) และกำแพงเพชร, นครสวรรค์, พิจิตร, อุทัยธานี (กลุ่ม 2) ซึ่งมีประสบการณ์ในการสอนและฝึกอบรมด้านการอ่านเพลงโดยตรง ทั้งในภาคทฤษฎีและปฏิบัติ โดยคัดเลือกจากสถาบันการศึกษาที่เปิดสอนหลักสูตรดนตรีในระดับปริญญาตรีและสูงกว่า เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สะท้อนถึงแนวทางการจัดการเรียนการสอนและมุมมองทางวิชาการที่เกี่ยวข้องกับการอ่านเพลงอย่างครอบคลุม

2.2 กลุ่มตัวอย่าง ในการวิจัยครั้งนี้ได้มาจากการกำหนดเกณฑ์ผู้ประเมินคุณภาพคู่มือการอ่านเพลงสำหรับนักศึกษาระดับอุดมศึกษา โดยเป็นอาจารย์ผู้สอนรายวิชาดนตรีในสถาบันอุดมศึกษาที่ตั้งอยู่ในภาคเหนือตอนล่าง ซึ่งเป็นสถาบันที่ได้รับการคัดเลือกให้ใช้ในการทดลองและประเมินคู่มือการอ่านเพลงขั้นพื้นฐานสำหรับนักศึกษาดนตรีระดับอุดมศึกษา การเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ตามเกณฑ์ที่กำหนด คือ

- 2.2.1 เลือกผู้เกี่ยวข้องจากมหาวิทยาลัย 1 ท่านต่อ 1มหาวิทยาลัย
- 2.2.2 ผู้เกี่ยวข้องกับรายวิชาการการเรียนการสอนเกี่ยวกับการอำนวยเพลงในระดับอุดมศึกษา ที่มีความเชี่ยวชาญ และประสบการณ์ในด้านการอำนวยเพลงอย่างน้อย 5 ปี

โดยมีรายชื่อดังนี้

1. มหาวิทยาลัย นเรศวร อาจารย์ ภูมินทร์ ภูมิตัน (พิษณุโลก)
2. มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ธัญญรัตน์ อ่ำดี (พิษณุโลก)
3. มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ อาจารย์ วชิรากร จันทร์สุข (นครสวรรค์)
4. มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร อาจารย์ จักรกฤษณ์ เรืองวุฒิ (กำแพงเพชร)
5. มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ ดร.บุญลอย จันทร์ทอง (อุตรดิตถ์)

3. เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการวิจัยครั้งนี้ ใช้เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

3.1 แบบประเมินคู่มือการอำนวยเพลงขั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา แบ่งออกเป็น 3 ตอน คือ ตอนที่ 1 เป็นการสอบถามสถานภาพทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม ได้แก่ เพศสภาพ ระดับการศึกษา และประสบการณ์ด้านการอำนวยเพลง โดยใช้แบบตรวจรายการ (Check List) ตอนที่ 2 เป็นข้อคำถามเกี่ยวกับคุณภาพของคู่มือการอำนวยเพลงขั้นพื้นฐานสำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา โดยวัดระดับความพึงพอใจแบบ 5 ระดับ ตั้งแต่ (1) พอใช้ (2) ปานกลาง (3) มาก (4) และมากที่สุด (5) และตอนที่ 3 เป็นส่วนของข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากผู้ตอบแบบสอบถาม

3.2 แบบประเมินความเหมาะสมของกลุ่มตัวอย่างในการใช้คู่มือการอำนวยเพลงขั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา แบบออกเป็น 3 ตอน คือ ตอนที่ 1 มุ่งสำรวจสถานภาพพื้นฐานของผู้ตอบแบบสอบถาม ประกอบด้วย เพศสภาพ ระดับการศึกษา และประสบการณ์ด้านการอำนวยเพลง ในรูปแบบแบบตรวจรายการ ตอนที่ 2 เป็นการประเมินคุณภาพของคู่มือการอำนวยเพลงขั้นพื้นฐานสำหรับนักศึกษาดนตรีระดับอุดมศึกษา โดยใช้มาตราวัดความพึงพอใจ 5 ระดับ ได้แก่ น้อยที่สุด (1) พอใช้ (2) ปานกลาง (3) มาก (4) และมากที่สุด (5) และตอนที่ 3 เปิดโอกาสให้ผู้ตอบแบบสอบถามแสดงความคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติมอย่างอิสระ

3.3 แบบประเมินความพึงพอใจของกลุ่มตัวอย่างในการใช้คู่มือการอำนวยเพลงขั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา แบบออกเป็น 2 ตอน คือ ตอนที่ 1 เป็นการประเมินคุณภาพของคู่มือการอำนวยเพลงขั้นพื้นฐานสำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา ซึ่งใช้

มาตรวัดระดับความพึงพอใจ 5 ระดับ ได้แก่ น้อย (1) พอใช้ (2) ปานกลาง (3) มาก (4) และมากที่สุด (5) และตอนที่ 2 เป็นส่วนที่เปิดโอกาสให้ผู้ตอบแบบสอบถามได้แสดงความคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติมอย่างอิสระ

4 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลในงานวิจัยนี้ถูกออกแบบอย่างรัดกุมภายใต้วงจรคุณภาพของเดมมิ่ง (PDCA) โดยมีรายละเอียดเชิงลึกในส่วนของการเครื่องมือและการจัดการข้อมูลที่ชัดเจนขึ้น เริ่มจากการนำคู่มือที่พัฒนาขึ้น (ครอบคลุมเนื้อหาหลักการเป็นผู้นำและเทคนิคการอำนวยความสะดวก) ไปให้กลุ่มเป้าหมายทดลองใช้ ซึ่งกลุ่มตัวอย่างไม่ได้มีเพียงอาจารย์ผู้สอนรายวิชาดนตรีระดับอุดมศึกษา จำนวน 5 ท่าน จาก 5 สถาบันในเขตภาคเหนือตอนล่างเท่านั้น สำหรับเครื่องมือที่ใช้เก็บข้อมูล ได้แก่ แบบประเมินความเหมาะสมและแบบประเมินความพึงพอใจ ได้ผ่านการตรวจสอบหาค่าความสอดคล้อง (IOC) จากผู้เชี่ยวชาญจำนวน 2 ท่านจนผ่านเกณฑ์มาตรฐานทั้งหมดก่อนนำไปใช้จริง โดยโครงสร้างของแบบประเมินทั้งสองชุดถูกแบ่งอย่างเป็นระบบ ประกอบด้วย ส่วนที่ 1 การสอบถามข้อมูลสถานภาพทั่วไป (Check List) ส่วนที่ 2 การประเมินด้วยมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ (Rating Scale) ซึ่งเจาะจงการเก็บข้อมูลใน 3 ประเด็นหลัก ได้แก่ ด้านการออกแบบรูปแบบด้านเนื้อหา ด้านการนำไปใช้ประโยชน์ และส่วนที่ 3 ข้อคำถามปลายเปิดสำหรับรับฟังความคิดเห็นเมื่อกระบวนการเก็บข้อมูลเสร็จสิ้น ข้อมูลที่ได้จะถูกแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ข้อมูลเชิงปริมาณที่จะนำไปเตรียมวิเคราะห์หาค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และข้อมูลเชิงคุณลักษณะที่จะใช้วิธีวิเคราะห์เนื้อหา เพื่อนำข้อเสนอแนะทั้งหมดไปดำเนินการปรับปรุงแก้ไข (Act) คู่มือให้สมบูรณ์ตามหลักวิชาการในขั้นตอนสุดท้าย

5 การวิเคราะห์ข้อมูลและสถิติ

การวิเคราะห์ข้อมูลในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดวิธีการวิเคราะห์ออกเป็น 2 รูปแบบอย่างชัดเจน ได้แก่ ข้อมูลเชิงคุณลักษณะและข้อมูลเชิงปริมาณ

3.5.1 ข้อมูลเชิงคุณลักษณะนั้น ผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษา ประเด็นความคิดเห็น และข้อเสนอแนะต่างๆ ที่ได้รับจากแบบสอบถามปลายเปิดมาทำการจัดหมวดหมู่ จากนั้นจึงใช้วิธีการวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content Analysis) และนำเสนอผลลัพธ์ออกมาในรูปแบบของการเขียนบรรยาย

3.5.2 ข้อมูลเชิงปริมาณ จะถูกนำมาวิเคราะห์ทางสถิติโดยแบ่งออกตามเป้าหมายของการประเมิน 2 ส่วนหลัก คือ ผลการประเมินความเหมาะสมของคู่มือการอำนวยความสะดวกขั้นพื้นฐานฯ จะนำข้อมูลที่ได้นำมาวิเคราะห์โดยการหาค่าร้อยละ (Percentage) โดยใช้สูตรคำนวณดังนี้

$$p = \frac{f}{n} \times 100$$

เมื่อ	p	=	ร้อยละ (Percentage)
	f	=	ความถี่หรือจำนวนข้อมูลที่ต้องการหา (Frequency)
	n	=	จำนวนกลุ่มตัวอย่างทั้งหมด (Total Sample Size)

ผลการประเมินความพึงพอใจของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อคู่มือการอ่านยเพลงชั้นพื้นฐาน จะถูกนำมาวิเคราะห์โดยการหาค่าเฉลี่ย (Mean) โดยใช้สูตรคำนวณดังนี้ค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$) ที่ใช้สำหรับการหาค่าเฉลี่ยจากการประเมิน



เมื่อ	$\bar{x}$	=	ค่าเฉลี่ย
	$\sum x$	=	ผลรวมทั้งหมดของข้อมูล
	n	=	จำนวนข้อมูลทั้งหมดของกลุ่มตัวอย่างในการวิจัย

และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation) โดยใช้สูตรคำนวณ ค่าความเบี่ยงเบนมาตรฐาน S.D. (Standard Deviation) ที่ใช้สำหรับการหาค่าการกระจายของข้อมูล

$$S. D. = \frac{\sqrt{n \sum^2 - (\sum x)^2}}{n(n-1)}$$

เมื่อ	$S. D.$	=	ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน
-------	---------	---	-------------------------

Σx = ผลรวมทั้งหมดของคะแนน

Σx^2 = ผลรวมทั้งหมดของคะแนนแต่ละตัว(ยกกำลังสอง)
 n = จำนวนผู้ใช้แบบฝึกหัด

การแยกวิเคราะห์ข้อมูลทั้งสองส่วนนี้ ช่วยให้ผู้วิจัยสามารถนำสถิติและข้อเสนอแนะไปสรุปผลถึงคุณภาพ ประสิทธิภาพ และระดับความพึงพอใจต่อคู่มือที่พัฒนาขึ้นได้อย่างเป็นระบบ

โดยเครื่องมือในการเก็บข้อมูลทั้งหมดจะตรวจสอบค่าความเที่ยงตรง IOC (Item-Objective Congruence) ใช้สำหรับการหาค่าความสอดคล้องระหว่างเนื้อหา กับวัตถุประสงค์

$$IOC = \frac{\Sigma R}{N}$$

เมื่อ IOC = ดัชนีความสอดคล้อง

$$\Sigma R$$

= ผลรวมของคะแนนพิจารณาของผู้เชี่ยวชาญ

$$N$$

= จำนวนผู้เชี่ยวชาญ

6 จริยธรรมการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ได้ผ่านการพิจารณาและรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์เรียบร้อยแล้ว โดยได้รับการรับรองภายใต้หมายเลขโครงการ P2-0433/2567 และหมายเลขรับรอง COA No. 073/2025 ซึ่งแสดงให้เห็นว่างานวิจัยฉบับนี้ดำเนินการภายใต้มาตรฐานและหลักจริยธรรมการวิจัยที่ถูกต้องและเหมาะสมในทุกขั้นตอน ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างด้วยความโปร่งใส โดยผู้เข้าร่วมการวิจัยทุกคนได้รับการชี้แจงถึงวัตถุประสงค์ของการวิจัย ขั้นตอนการดำเนินงาน รวมถึงสิทธิในการปฏิเสธหรือถอนตัวจากการวิจัยได้ตลอดเวลาโดยไม่มีเงื่อนไข นอกจากนี้ข้อมูลส่วนบุคคลของผู้เข้าร่วมการวิจัยทุกคนได้รับการเก็บรักษาเป็นความลับ และนำไปใช้เพื่อประโยชน์ทางวิชาการเท่านั้น ซึ่งสอดคล้องกับหลักจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ที่เป็นที่ยอมรับในระดับสากล อันได้แก่ หลักความเคารพในบุคคล หลักการคำนึงถึงประโยชน์สูงสุด และหลักความยุติธรรม เพื่อให้มั่นใจได้ว่างานวิจัยฉบับนี้มีความน่าเชื่อถือและเป็นประโยชน์ต่อวงการวิชาการ

บทที่ 4

ผลการวิจัย

บทนี้นำเสนอผลการวิจัยที่ได้จากการพัฒนาและประเมินคุณภาพคู่มือการอ่านวยเพลงขั้นพื้นฐานสำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา โดยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 2 ส่วนหลักตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ได้แก่ ผลการพัฒนาคู่มือการอ่านวยเพลงขั้นพื้นฐานซึ่งผ่านการตรวจสอบค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC) จากผู้เชี่ยวชาญ และผลการประเมินคุณภาพของคู่มือโดยกลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็นอาจารย์ผู้สอนรายวิชาดนตรีในสถาบันอุดมศึกษาเขตภาคเหนือตอนล่าง จำนวน 5 ท่าน ใน 3 ด้าน ได้แก่ ด้านการออกแบบรูปเล่ม ด้านเนื้อหา และด้านการนำไปใช้ประโยชน์ รวมถึงผลการประเมินความพึงพอใจของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อคู่มือดังกล่าว ซึ่งผลการวิจัยทั้งหมดจะถูกนำเสนอในรูปแบบของค่าสถิติและการบรรยายเชิงวิเคราะห์เพื่อสะท้อนถึงคุณภาพและประสิทธิภาพของคู่มือที่พัฒนาขึ้น

1 ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์

1.1 วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 พบว่า ผู้วิจัยสามารถพัฒนาคู่มือการอ่านวยเพลงขั้นพื้นฐานสำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษาได้สำเร็จ โดยดำเนินการใน 2 ขั้นตอนหลัก ได้แก่ การรวบรวมองค์ความรู้ด้านเนื้อหาการอ่านวยเพลงจากการศึกษาเอกสาร วรรณกรรม และการสังเกตการณ์วาทกรรมในคอนเสิร์ตจริง จนได้หัวข้อหลักที่ครอบคลุม อาทิ ความหมายและคุณสมบัติของวาทกรรม การเตรียมตัวและการวิเคราะห์บทเพลง การฝึกซ้อม และรูปแบบการอ่านวยเพลง และการนำวงจรคุณภาพของเดมมิง (PDCA) มาใช้เป็นกรอบแนวคิดในการพัฒนาคู่มือ เพื่อให้เนื้อหา มีความเป็นระบบ ตรวจสอบได้ และสามารถนำไปใช้งานได้จริง ทั้งนี้เมื่อนำคู่มือที่พัฒนาแล้วไปให้ผู้เชี่ยวชาญ 2 ท่านประเมินความสอดคล้องของเนื้อหา พบว่ามีค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC) เท่ากับ 1.00 ซึ่งผ่านเกณฑ์ทุกรายการ แสดงให้เห็นว่าคู่มือฉบับนี้มีความสอดคล้องและความเหมาะสมของเนื้อหาในระดับสูงสุด

1.2 วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 พบว่า การประเมินประสิทธิภาพและความพึงพอใจของคู่มือการอ่านวยเพลงขั้นพื้นฐานสำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา โดยกลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็นอาจารย์ผู้สอนรายวิชาดนตรีในระดับอุดมศึกษาในเขตภาคเหนือตอนล่าง จำนวน 5 คน ที่ได้รับการคัดเลือกแบบเจาะจงนั้น ให้ผลการประเมินที่อยู่ในเกณฑ์ที่ดี สะท้อนให้เห็นถึงคุณภาพและประสิทธิภาพของคู่มือในหลายมิติ

ในส่วนของผลการประเมินความเหมาะสมของคู่มือ พบว่าภาพรวมของการประเมินทั้ง 3 ด้าน อยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย 4.06, S.D. = 0.63) โดยเมื่อพิจารณาในรายละเอียดแต่ละด้าน พบว่า ด้านการออกแบบรูปแบบอยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย 3.86, S.D. = 0.79) ซึ่งผู้ประเมินให้ความเห็นว่าการจัดวางเนื้อหา มีความเป็นลำดับขั้นตอนที่ชัดเจน ขนาดตัวอักษรและการออกแบบหน้ากระดาษมีความเหมาะสมต่อการอ่านและการใช้งาน ด้านเนื้อหาอยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย 3.94, S.D. = 0.55) โดยผู้ประเมินเห็นว่าเนื้อหา มีความถูกต้องตามหลักวิชาการ มีความครอบคลุมในประเด็นสำคัญของการอ่านวงเพลง และมีการจัดหมวดหมู่ที่เป็นระบบ ทำให้ผู้ใช้สามารถทำความเข้าใจได้ง่าย และด้านการนำไปใช้ประโยชน์อยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย 4.06, S.D. = 0.63) สะท้อนให้เห็นว่าคู่มือสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนและการฝึกปฏิบัติจริงได้อย่างมีประสิทธิภาพ

สำหรับผลการประเมินความพึงพอใจต่อคู่มือในภาพรวมนั้น อยู่ในระดับมากเช่นเดียวกัน (ค่าเฉลี่ย 4.04, S.D. = 0.66) โดยกลุ่มตัวอย่างมีความเห็นสอดคล้องกันว่าคู่มือฉบับนี้มีเนื้อหาที่ถูกต้องครบถ้วนตามหลักวิชาการ รูปแบบการนำเสนอมีความชัดเจนและเข้าใจง่าย มีภาพประกอบและกิจกรรมที่ช่วยเสริมสร้างความเข้าใจและส่งเสริมการเรียนรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ นอกจากนี้ กลุ่มตัวอย่างยังมีความเห็นว่าคู่มือสามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้จริงทั้งในบริบทของการเรียนการสอนในห้องเรียนและการศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อนักศึกษาที่ต้องการพัฒนาทักษะการอ่านวงเพลงในระดับอุดมศึกษา

ผลการประเมินในภาพรวมดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า คู่มือการอ่านวงเพลงขั้นพื้นฐานที่พัฒนาขึ้นนี้มีคุณภาพและประสิทธิภาพในระดับที่น่าพึงพอใจ สามารถตอบสนองความต้องการของผู้เรียนและผู้สอนได้อย่างเหมาะสม อีกทั้งยังช่วยเสริมสร้างความเข้าใจในหลักการและเทคนิคการอ่านวงเพลงให้แก่ นักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษาได้อย่างเป็นรูปธรรมและมีประสิทธิภาพสูงสุด

2 การแสดงผลข้อมูล

2.1. ผลการประเมินความเหมาะสมคู่มือการอ่านวงเพลงขั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา

การอ่านวงเพลง (Conducting) เป็นทักษะสำคัญที่นักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษาควรได้รับการฝึกฝนอย่างเป็นระบบ เนื่องจากเป็นพื้นฐานในการสื่อสารทางดนตรีระหว่างผู้อ่านวงเพลงกับนักดนตรีในวง การเรียนรู้การอ่านวงเพลงไม่เพียงแต่ช่วยให้นักศึกษามีความเข้าใจในโครงสร้างและการตีความบทเพลงเท่านั้น แต่ยังส่งเสริมทักษะการฟัง การสื่อสาร และการบริหารจัดการวงดนตรีอีกด้วย

อย่างไรก็ตาม จากการสำรวจพบว่าในหลายสถาบันการศึกษายังขาดคู่มือหรือเอกสารประกอบการเรียนที่มีความเหมาะสมและเป็นระบบสำหรับการเรียนการสอนวิชาอ่านวงเพลงขั้นพื้นฐาน ส่งผลให้นักศึกษาอาจขาดความเข้าใจที่ถูกต้องและไม่สามารถพัฒนาทักษะได้อย่างเต็มศักยภาพ

ดังนั้น การจัดทำและประเมินความเหมาะสมของคู่มือการอ่านวงเพลงชั้นพื้นฐานที่ผู้วิจัยพัฒนาขึ้นจึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง เพื่อให้สามารถนำไปใช้เป็นเครื่องมือในการเรียนการสอนที่มีประสิทธิภาพ ตอบสนองต่อความต้องการของผู้เรียน และส่งเสริมการพัฒนาทักษะทางดนตรีอย่างรอบด้าน โดยผู้วิจัยได้จัดทำแบบประเมินความเหมาะสมคู่มือการอ่านวงเพลงชั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา เป็น 3 หัวข้อหลัก ดังนี้

2.1.2 ด้านการออกแบบรูปแบบของคู่มือ

การออกแบบรูปแบบของคู่มือถือเป็นองค์ประกอบเบื้องต้นที่มีผลต่อการรับรู้และการใช้งานของผู้เรียนอย่างมาก โดยเฉพาะในบริบทของการเรียนการสอนวิชาการอ่านวงเพลง ซึ่งต้องอาศัยทั้งความเข้าใจทางทฤษฎีและการฝึกปฏิบัติอย่างเป็นระบบ รูปแบบที่ออกแบบมาอย่างเหมาะสมจะช่วยส่งเสริมการเรียนรู้ให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น ทั้งในด้านความชัดเจนของเนื้อหา ความสะดวกในการใช้งาน และความน่าสนใจของสื่อการเรียนรู้

การประเมินด้านนี้โดยผู้ทรงคุณวุฒิจึงมุ่งเน้นไปที่ความเหมาะสมของขนาด รูปแบบ การจัดวางเนื้อหา การใช้สี ภาพประกอบ และองค์ประกอบทางกราฟิกอื่น ๆ ที่มีผลต่อการเรียนรู้ของนักศึกษาในระดับอุดมศึกษา เพื่อให้คู่มือสามารถตอบสนองต่อความต้องการของผู้ใช้ได้อย่างแท้จริง

ด้านการออกแบบรูปแบบ	ค่าเฉลี่ย	S.D.	แปลผล
1. ขนาดเล่มของคู่มือเหมาะสม กะทัดรัด	3.80	0.74	มาก
2. สีและการออกแบบปกของคู่มือน่าสนใจ	4.00	0.89	มาก
3. รูปแบบตัวอักษรอ่านง่าย และสวยงาม	3.80	0.74	มาก
รวม	3.86	0.79	มาก

ตาราง 1 ผลการประเมิน ด้านการออกแบบรูปแบบของคู่มือ

ที่มา: รัตนโชค ไยประดิษฐ์ (2568)

จากผลการประเมินด้านการออกแบบรูปแบบของคู่มือการอ่านวัยเพลงขั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา พบว่าค่าเฉลี่ยของ **ความพึงพอใจอยู่ที่ 3.86** และมีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) เท่ากับ **0.79** ซึ่งเมื่อแปลผลตามเกณฑ์การประเมินแล้วอยู่ในระดับ **มาก** แสดงให้เห็นว่าผู้ประเมินมีความพึงพอใจต่อรูปแบบของคู่มือในภาพรวมในระดับสูง โดยเฉพาะในด้านการจัดวางเนื้อหาที่เป็นลำดับขั้นตอนชัดเจน การเลือกใช้ขนาดตัวอักษรที่เหมาะสม การออกแบบภาพประกอบที่ช่วยเสริมความเข้าใจ และการจัดรูปแบบที่สะดวกต่อการใช้งาน ทั้งในห้องเรียนและการศึกษาด้วยตนเอง ผลการประเมินนี้สะท้อนให้เห็นว่ารูปแบบของคู่มือมีความเหมาะสมต่อการนำไปใช้เป็นสื่อการเรียนรู้ และสามารถส่งเสริมการเรียนรู้ของนักศึกษาได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2.1.1 ด้านเนื้อหาในคู่มือการอ่านวัยเพลงขั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา

เนื้อหาในคู่มือการอ่านวัยเพลงขั้นพื้นฐานถือเป็นหัวใจสำคัญของการเรียนรู้ เนื่องจากเป็นส่วนที่ถ่ายทอดองค์ความรู้ ทักษะ และแนวทางปฏิบัติที่จำเป็นสำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา การจัดเนื้อหาที่มีความถูกต้อง ครบถ้วน และสอดคล้องกับหลักวิชาการ จะช่วยส่งเสริมให้ผู้เรียนสามารถเข้าใจแนวคิดและหลักการอ่านวัยเพลงได้อย่างมีประสิทธิภาพ

การประเมินด้านเนื้อหาจึงมุ่งเน้นไปที่ความเหมาะสมของเนื้อหาในคู่มือ ทั้งในแง่ของความต้องการทางวิชาการ ความครอบคลุมของเนื้อหา ความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของรายวิชา และความสามารถในการนำไปใช้ในการเรียนการสอนจริง โดยเนื้อหาควรมีการเรียบเรียงอย่างเป็นระบบ เข้าใจง่าย และสามารถเชื่อมโยงกับการฝึกปฏิบัติได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ด้านเนื้อหาในคู่มือฯ	ค่าเฉลี่ย	S.D.	แปลผล
1. เนื้อหาของคู่มืออ่านแล้วเข้าใจง่าย	4.00	0.00	มาก
2. เนื้อหาของคู่มือมีความทันสมัยต่อเหตุการณ์	3.80	0.74	มาก
3. เนื้อหาของคู่มือตรงความต้องการ	4.20	0.40	มาก

ด้านเนื้อหาในคู่มือฯ	ค่าเฉลี่ย	S.D.	แปลผล
4. การจัดเนื้อหาเป็นหมวดหมู่ เข้าใจง่าย	3.80	0.74	มาก
5. การจัดเนื้อหาเป็นลำดับขั้นตอน สอดคล้องและเชื่อมโยงกันดี	4.00	0.63	มาก
6. เนื้อหาของคู่มือช่วยให้นักศึกษาเข้าใจในเทคนิคและวิธีการอ่านวเพลง	3.80	0.74	มาก
7. เนื้อหาของคู่มือช่วยให้นักศึกษาเข้าใจกระบวนการของการอ่านวเพลง	4.00	0.63	มาก
รวม	3.94	0.55	มาก

ตาราง 2 ผลการประเมิน ด้านเนื้อหาในคู่มือ

ที่มา: รัตนโชค ไยประดิษฐ์ (2568)

จากผลการประเมินด้านเนื้อหาในคู่มือการอ่านวเพลงขั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา พบว่าค่าเฉลี่ยของ**ความพึงพอใจอยู่ที่ 3.94** และมีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) **เท่ากับ 0.55** ซึ่งเมื่อแปลผลตามเกณฑ์การประเมินแล้วอยู่ในระดับ **มาก** แสดงให้เห็นว่าเนื้อหาในคู่มือมีความเหมาะสมและสามารถตอบสนองต่อความต้องการของผู้เรียนได้ดี โดยเนื้อหามีความถูกต้องตามหลักวิชาการ ครอบคลุมเนื้อหาที่จำเป็นต่อการเรียนรู้การอ่านวเพลงขั้นพื้นฐาน และมี

การเรียบเรียงอย่างเป็นระบบ เข้าใจง่าย สอดคล้องกับลำดับการเรียนรู้ของนักศึกษาในระดับอุดมศึกษา นอกจากนี้ยังมีการยกตัวอย่างประกอบและกิจกรรมฝึกปฏิบัติที่ช่วยเสริมสร้างความเข้าใจและทักษะของผู้เรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งผลการประเมินนี้สะท้อนให้เห็นว่าเนื้อหาในคู่มือสามารถนำไปใช้ในการเรียนการสอนได้อย่างมีคุณภาพ และเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาทักษะทางดนตรีของนักศึกษาอย่างแท้จริง

2.1.3 ด้านการนำคู่มือฯ ไปใช้ประโยชน์

การนำคู่มือการอ่านวเพลงขึ้นพื้นฐานไปใช้ในการเรียนการสอน ถือเป็นเป้าหมายหลักของการจัดทำคู่มือฉบับนี้ โดยมุ่งหวังให้เป็นเครื่องมือสนับสนุนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพสำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา คู่มือที่ได้รับการออกแบบและจัดเนื้อหาอย่างเหมาะสมจะช่วยให้อาจารย์สามารถใช้ประกอบการสอนได้อย่างสะดวก และนักศึกษาสามารถใช้ในการศึกษาด้วยตนเองได้อย่างมีประสิทธิภาพ

การประเมินด้านนี้จึงเน้นพิจารณาความเป็นไปได้ในการนำคู่มือไปใช้จริงในบริบทของการเรียนการสอน ทั้งในห้องเรียนและการฝึกปฏิบัติ รวมถึงความสอดคล้องกับหลักสูตร ความเข้าใจง่ายของเนื้อหา และความสามารถในการส่งเสริมทักษะการอ่านวเพลงของผู้เรียนอย่างเป็นระบบ

ด้านการนำคู่มือ ฯ ไป ใช้ ประโยชน์	ค่าเฉลี่ย	S.D.	แปลผล
1. องค์กรความรู้ จากคู่มือ สามารถนำไปใช้ ประโยชน์ใน การอ่านว เพลงได้จริง	4.20	0.40	มาก
2. องค์กรความรู้ จากคู่มือนำไป อ้างอิงในงาน อื่น ๆ ทาง วิชาการได้	3.80	0.74	มาก

ด้านการนำคู่มือ ฯ ไป ใช้ ประโยชน์	ค่าเฉลี่ย	S.D.	แปลผล
3. ความพึง พอใจของท่าน โดยรวมต่อ ประโยชน์ที่ ได้รับจากคู่มือฯ ฉบับนี้	4.20	0.74	มาก
รวม	4.06	0.63	มาก

ตาราง 3 ผลการประเมิน ด้านการนำคู่มือฯ ไปใช้ประโยชน์

ที่มา: รัตนโชค โยประดิษฐ์ (2568)

จากผลการประเมินด้านการนำคู่มือการอ่านเวลงขั้นพื้นฐานไปใช้ประโยชน์ สำหรับ นักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา พบว่าค่าเฉลี่ยของ**ความพึงพอใจอยู่ที่ 4.06** และมี**ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) เท่ากับ 0.63** ซึ่งเมื่อแปลผลตามเกณฑ์การประเมินแล้วอยู่ในระดับ **มาก** แสดงให้เห็นว่าคู่มือสามารถนำไปใช้ในการเรียนการสอนได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยผู้เรียนมีความเห็นว่าคู่มือมีความเหมาะสมต่อการใช้งานทั้งในห้องเรียนและการศึกษาด้วยตนเอง เนื้อหาและกิจกรรมในคู่มือสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการฝึกปฏิบัติจริงได้อย่างชัดเจน ช่วยส่งเสริมการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม และสามารถใช้เป็นเครื่องมือประกอบการเรียนที่ช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจหลักการอ่านเวลงได้อย่างเป็นระบบ ผลการประเมินนี้สะท้อนถึงความสามารถของคู่มือในการตอบสนองต่อความต้องการของผู้เรียน และมีศักยภาพในการนำไปใช้ประโยชน์ในบริบทการเรียนการสอนดนตรีระดับอุดมศึกษาได้อย่างแท้จริง

สรุปรวมผลการประเมินของทั้ง 3 หัวข้อหลัก คือ 1. ด้านการออกแบบรูปเล่ม 2.ด้าน เนื้อหาในคู่มือการอ่านเวลงขั้นพื้นฐาน และ 3. ด้านการนำคู่มือฯ ไปใช้ประโยชน์ จากผลการ ประเมินคู่มือการอ่านเวลงขั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา โดยพิจารณา รวมทั้ง 3 ด้าน ได้แก่ ด้านการออกแบบรูปเล่ม ด้านเนื้อหา และด้านการนำไปใช้ประโยชน์ พบว่า **ค่าเฉลี่ยรวมอยู่ที่ 4.06** และมี**ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) เท่ากับ 0.63** ซึ่งเมื่อแปลผลตามเกณฑ์ การประเมินแล้วอยู่ในระดับ **มาก** แสดงให้เห็นว่าคู่มือดังกล่าวได้รับความพึงพอใจจากผู้ใช้ในภาพรวม ในระดับสูง โดยคู่มือมีความโดดเด่นในด้านการจัดรูปเล่มที่เหมาะสมต่อการใช้งาน เนื้อหาที่ถูกต้อง

ครบถ้วน และเรียบเรียงอย่างเป็นระบบ รวมถึงสามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้จริงในการเรียนการสอน และการฝึกปฏิบัติ ผลการประเมินนี้สะท้อนถึงความสำเร็จในการพัฒนาสื่อการเรียนรู้ที่มีคุณภาพ และสามารถตอบสนองต่อความต้องการของนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษาได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2.2 ผลการประเมินความพึงพอใจคู่มือการอ่านวเพลงชั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา

ความพึงพอใจของผู้ใช้เป็นปัจจัยสำคัญที่สะท้อนถึงคุณภาพและประสิทธิภาพของสื่อการเรียนรู้ โดยเฉพาะคู่มือการอ่านวเพลงชั้นพื้นฐาน ซึ่งมีบทบาทในการส่งเสริมทักษะและความเข้าใจในกระบวนการอ่านวเพลงอย่างเป็นระบบ สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา การประเมินความพึงพอใจจึงเป็นกระบวนการที่ช่วยตรวจสอบว่าคู่มือสามารถตอบสนองต่อความต้องการของผู้เรียนได้มากน้อยเพียงใด ทั้งในด้านเนื้อหา รูปแบบการนำเสนอ ความเข้าใจง่าย และการนำไปใช้ในการฝึกปฏิบัติจริง

ผลการประเมินความพึงพอใจจากกลุ่มผู้ใช้เป้าหมายจึงมีความสำคัญในการสะท้อนจุดแข็งและข้อเสนอแนะที่สามารถนำไปปรับปรุงคู่มือให้มีความสมบูรณ์และเหมาะสมต่อการใช้งานในบริบทของการเรียนการสอนดนตรีระดับอุดมศึกษาได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ดังนั้น การจัดทำและประเมินความพึงพอใจของคู่มือการอ่านวเพลงชั้นพื้นฐานที่ผู้วิจัยพัฒนาขึ้นจึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง เพื่อให้สามารถตรวจสอบได้ว่าคู่มือดังกล่าวสามารถตอบสนองต่อความต้องการของผู้เรียนได้อย่างแท้จริง ทั้งในด้านเนื้อหา รูปแบบการนำเสนอ และการนำไปใช้ในการเรียนการสอน โดยผู้วิจัยได้จัดทำแบบประเมินความพึงพอใจต่อคู่มือการอ่านวเพลงชั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา ดังนี้

แบบประเมินความพึงพอใจ	ค่าเฉลี่ย	S.D.	แปลผล
1. มีความชัดเจนถูกต้อง น่าเชื่อถือ	4.20	0.75	มาก
2. การจัดเรียงมีความน่าสนใจ ดึงดูด น่าศึกษา	3.60	0.80	มาก
3. เนื้อหากับภาพมีความสอดคล้องกัน	4.00	0.63	มาก

แบบประเมินความพึงพอใจ	ค่าเฉลี่ย	S.D.	แปลผล
4. การจัดลำดับเนื้อหาเป็นขั้นตอน มีความต่อเนื่อง อ่านแล้วเข้าใจ	4.00	0.63	มาก
5. ข้อความด้านในมีถูกต้องตามหลักภาษาและไวยากรณ์	4.40	0.49	มาก
6. สีสันในการออกแบบมีความเหมาะสม	3.60	0.80	มาก
7. สีพื้นหลังกับสีตัวอักษรมีความเหมาะสมต่อการอ่าน	4.00	1.10	มาก
8. มีความชัดเจนในการแสดงภาพตัวอักษร และข้อมูลต่าง ๆ	3.60	1.02	มาก
9. ภาพประกอบสามารถสื่อความหมายได้	4.00	0.63	มาก
10. มีความสวยงาม มีความทันสมัย น่าสนใจ	3.60	0.80	มาก
รวม	4.04	0.66	มาก

ตาราง 4 ผลการประเมินความพึงพอใจ

ที่มา: รัตนโชค ไยประดิษฐ์ (2568)

จากผลการประเมินความพึงพอใจของกลุ่มตัวอย่างที่ใช้คู่มือการอ่านยเพลงขั้นพื้นฐานซึ่งผู้วิจัยได้พัฒนาขึ้น พบว่าค่าเฉลี่ยของความพึงพอใจอยู่ที่ 4.04 และมีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) เท่ากับ 0.66 ซึ่งอยู่ในระดับ มาก แสดงให้เห็นว่าคู่มือดังกล่าวสามารถตอบสนองต่อความต้องการของผู้เรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งในด้านเนื้อหาที่มีความถูกต้อง ครบถ้วน และเรียบเรียงอย่างเป็นระบบ รูปแบบการนำเสนอที่เข้าใจง่าย มีภาพประกอบและกิจกรรมที่ช่วยเสริมการเรียนรู้ รวมถึงความสามารถในการนำไปใช้ประโยชน์ได้จริงทั้งในห้องเรียนและการศึกษาด้วยตนเอง นักศึกษาส่วนใหญ่มีความเห็นว่าคู่มือช่วยให้เข้าใจหลักการอ่านยเพลงได้ชัดเจนมากขึ้น และสามารถนำไปฝึกฝนทักษะได้อย่างเป็นขั้นตอน ซึ่งผลการประเมินนี้สะท้อนถึงความสำเร็จของการจัดทำคู่มือที่มีคุณภาพและสามารถใช้เป็นสื่อการเรียนรู้ที่ส่งเสริมการพัฒนาทักษะทางดนตรีของนักศึกษาในระดับอุดมศึกษาได้อย่างรอบด้าน ทั้งยังเป็นแนวทางในการพัฒนาสื่อการเรียนรู้ในอนาคตให้มีความเหมาะสมและตรงกับความต้องการของผู้เรียนมากยิ่งขึ้น

2.3 การประเมินค่า IOC จากผู้เชี่ยวชาญ แบบประเมินทั้ง 2 คือ แบบประเมินความเหมาะสมของคู่มือการอ่านยเพลงขั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา และ แบบประเมินความพึงพอใจของคู่มือการอ่านยเพลงขั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา รวมถึงรูปเล่มคู่มือการอ่านยเพลงขั้นพื้นฐานไปใช้ประโยชน์ สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษาได้ผ่านการประเมินค่า IOC จากผู้เชี่ยวชาญ 2 ท่านคือ นายชานน สืบสม สถานที่ทำงานมหาวิทยาลัยราชภัฏเลย สาขาดุริยางคศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ตำแหน่งอาจารย์ และอาจารย์สุธีรัชสิน จันทร์แย้มธรา อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร โดยได้แสดงผลตามตารางดังนี้

1. ผลการประเมินคู่มือการอ่านยเพลงขั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา

รายการ (คู่มือการอ่านยเพลง)	ค่า IOC	การแปลผล
ส่วนที่ 1 เนื้อหา	1	ผ่านเกณฑ์
ส่วนที่ 2 Pattren	1	ผ่านเกณฑ์
รวม	1	ผ่านเกณฑ์

ตาราง 5 ผลการประเมิน IOC คู่มือการอ่านยเพลงขั้นพื้นฐาน

ที่มา: รัตนโชค ไยประดิษฐ์ (2568)

ผลการประเมินความสอดคล้องของเนื้อหา (IOC) ของคู่มือการอ่านวัยเพลง พบว่ามีค่า IOC เท่ากับ 1.00 ทั้งในส่วนที่ 1 (เนื้อหา) และส่วนที่ 2 (Pattern) และเมื่อพิจารณาในภาพรวม ค่า IOC รวมอยู่ที่ 1.00 ซึ่งผ่านเกณฑ์ทุกรายการ แสดงให้เห็นว่าคู่มือการอ่านวัยเพลงฉบับนี้มีความสอดคล้องและเหมาะสมของเนื้อหาในระดับสูงสุด

2. ผลการประเมิน แบบประเมินความเหมาะสมคู่มือการอ่านวัยเพลงขั้นพื้นฐาน สำหรับ นักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา

รายการ (แบบประเมินความพึงพอใจ)	ค่า IOC	การแปลผล
คอลัมน์ที่ 1		
1. ขนาดเล่มของคู่มือเหมาะสม กะทัดรัด	1	ผ่านเกณฑ์
2. สีและการออกแบบปกของคู่มือน่าสนใจ	0.5	ผ่านเกณฑ์
3. รูปแบบตัวอักษรอ่านง่ายและสวยงาม	0.5	ผ่านเกณฑ์
คอลัมน์ที่ 2		
1. เนื้อหาของคู่มืออ่านแล้วเข้าใจง่าย	1	ผ่านเกณฑ์
2. เนื้อหาของคู่มือมีความทันสมัยต่อเหตุการณ์	1	ผ่านเกณฑ์
3. เนื้อหาของคู่มือตรงความต้องการ	1	ผ่านเกณฑ์
4. การจัดเนื้อหาเป็นหมวดหมู่ เข้าใจง่าย	0.5	ผ่านเกณฑ์
5. การจัดเนื้อหาเป็นลำดับขั้นตอน สอดคล้องและเชื่อมโยงกันดี	0.5	ผ่านเกณฑ์

รายการ (แบบประเมินความพึงพอใจ)	ค่า IOC	การแปลผล
6. เนื้อหาของคู่มือช่วยให้ นักศึกษาเข้าใจในเทคนิค และวิธีการอ่านยพลอง	1	ผ่านเกณฑ์
7. เนื้อหาของคู่มือช่วยให้ นักศึกษาเข้าใจ กระบวนการของการ อ่านยพลอง	0.5	ผ่านเกณฑ์
คอลัมน์ที่ 3		
1. องค์ความรู้จากคู่มือ สามารถนำไปใช้ประโยชน์ ในการอ่านยพลองได้จริง	1	ผ่านเกณฑ์
2. องค์ความรู้จากคู่มือนำไป อ้างอิงในงานอื่น ๆ ทาง วิชาการได้	0.5	ผ่านเกณฑ์
3. ความพึงพอใจของท่าน โดยรวมต่อประโยชน์ที่ ได้รับจากคู่มือฯ ฉบับนี้	1	ผ่านเกณฑ์
ส่วนเสนอแนะ		
ข้อเสนอแนะส่วนที่ 3 /1	1	ผ่านเกณฑ์
ข้อเสนอแนะส่วนที่ 3 /2	1	ผ่านเกณฑ์
รวม	0.75	ผ่านเกณฑ์

ตาราง 6 ผลการประเมิน IOC แบบประเมินความเหมาะสมคู่มือการอ่านยพลองขั้นพื้นฐาน

ที่มา: รัตนโชค ไยประดิษฐ์ (2568)

ผลการประเมินความสอดคล้อง (IOC) ของแบบประเมินความพึงพอใจ แบ่งออกเป็น 3 คอลัมน์หลักพร้อมส่วนข้อเสนอแนะ รวมทั้งสิ้น 15 รายการ พบว่าทุกรายการผ่านเกณฑ์การประเมิน

ทั้งหมด โดยในคอลัมน์ที่ 1 ด้านรูปแบบและการออกแบบ พบว่าขนาดเล่มของคู่มือได้ค่า IOC เต็ม 1.00 ในขณะที่สีและการออกแบบปก รวมถึงรูปแบบตัวอักษรได้ค่า 0.50 สำหรับคอลัมน์ที่ 2 ด้านเนื้อหา รายการที่ได้ค่า IOC เต็ม 1.00 ได้แก่ ความเข้าใจง่าย ความทันสมัย ความตรงต่อความต้องการ และการช่วยให้เข้าใจเทคนิคการอ่านเพลง ส่วนการจัดหมวดหมู่ การจัดลำดับขั้นตอน และความเข้าใจในกระบวนการอ่านเพลงได้ค่า 0.50 ในคอลัมน์ที่ 3 ด้านประโยชน์การใช้งาน รายการที่ได้ค่า IOC เต็ม 1.00 ได้แก่ การนำองค์ความรู้ไปใช้ในการอ่านเพลงได้จริงและความพึงพอใจโดยรวม ส่วนการนำไปอ้างอิงทางวิชาการได้ค่า 0.50 นอกจากนี้ข้อเสนอแนะทั้ง 2 รายการได้ค่า IOC เต็ม 1.00 ทั้งคู่ เมื่อพิจารณาในภาพรวม ค่า IOC รวมอยู่ที่ 0.75 ซึ่งผ่านเกณฑ์ที่กำหนด แสดงให้เห็นว่าแบบประเมินความพึงพอใจฉบับนี้มีความเหมาะสมและสามารถนำไปใช้เก็บข้อมูลได้อย่างมีประสิทธิภาพ

3. ผลการประเมิน แบบประเมินความพึงพอใจคู่มือการอ่านเพลงขั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา

รายการ (แบบประเมินความพึงพอใจ)	ค่า IOC	การแปลผล
1. มีความชัดเจน ถูกต้อง น่าเชื่อถือ	1	ผ่านเกณฑ์
2. การจัดเรียงมีความน่าสนใจ ดึงดูดนักศึกษา	1	ผ่านเกณฑ์
3. เนื้อหากับภาพมีความสอดคล้องกัน	0.5	ผ่านเกณฑ์
4. การจัดลำดับเนื้อหาเป็นขั้นตอน มีความต่อเนื่อง อ่านแล้วเข้าใจ	1	ผ่านเกณฑ์
5. ข้อความด้านในมีถูกต้องตามหลักภาษา และไวยากรณ์	0.5	ผ่านเกณฑ์
6. สีสันทในการออกแบบมีความเหมาะสม	0.5	ผ่านเกณฑ์
7. สีพื้นหลังกับสีตัวอักษรมีความเหมาะสมต่อการอ่าน	0.5	ผ่านเกณฑ์
8. มีความชัดเจนในการแสดงภาพ ตัวอักษร และข้อมูลต่าง ๆ	1	ผ่านเกณฑ์

รายการ (แบบประเมินความพึงพอใจ)	ค่า IOC	การแปลผล
9. ภาพประกอบสามารถสื่อความหมายได้	1	ผ่านเกณฑ์
10. มีความสวยงาม มีความทันสมัย น่าสนใจ	0.5	ผ่านเกณฑ์
รวม	0.75	ผ่านเกณฑ์

ตาราง 7 ผลการประเมิน IOC แบบประเมินความพึงพอใจเมื่อการอ่านเวียงขันพื้นฐาน

ที่มา: รัตนโชค ไยประดิษฐ์ (2568)

ผลการประเมินความสอดคล้อง (IOC) ของแบบประเมินความพึงพอใจ จำนวน 10 รายการ พบว่าทุกรายการผ่านเกณฑ์การประเมิน โดยมีรายการที่ได้ค่า IOC เต็ม 1.00 ได้แก่ ความชัดเจนและน่าเชื่อถือ การจัดเรียงที่ดึงดูดน่าสนใจ การจัดลำดับเนื้อหาที่ต่อเนื่องเข้าใจง่าย ความชัดเจนในการแสดงภาพและข้อมูล และภาพประกอบที่สื่อความหมายได้ดี ส่วนรายการที่ได้ค่า IOC ที่ 0.50 ได้แก่ ความสอดคล้องระหว่างเนื้อหาภาพ ความถูกต้องทางภาษาและไวยากรณ์ ความเหมาะสมของสีสันทันในการออกแบบ ความเหมาะสมของสีพื้นหลังกับสีตัวอักษร และความสวยงามทันสมัย เมื่อพิจารณาในภาพรวม ค่า IOC รวมอยู่ที่ 0.75 ซึ่งยังคงผ่านเกณฑ์ที่กำหนด แสดงให้เห็นว่าแบบประเมินความพึงพอใจฉบับนี้มีความเหมาะสมและสามารถนำไปใช้งานได้

บทที่ 5

บทสรุป

บทนี้นำเสนอบทสรุปของการวิจัยเรื่อง “การพัฒนาคู่มือการอ่านเพลงชั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา” โดยครอบคลุมการสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ทั้ง 2 ข้อ ได้แก่ ผลการพัฒนาคู่มือการอ่านเพลงชั้นพื้นฐานโดยอาศัยวงจรคุณภาพของเดมมิ่ง (PDCA) เป็นกรอบแนวคิด และผลการประเมินความเหมาะสมและความพึงพอใจของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อคู่มือดังกล่าว นอกจากนี้ยังนำเสนอการอภิปรายผลที่เชื่อมโยงกับแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ทั้งในด้านความสำคัญของการอ่านเพลง กระบวนการพัฒนาคู่มือตามหลักวิชาการ และการยืนยันคุณภาพของคู่มือจากผลการประเมิน พร้อมทั้งเสนอแนะแนวทางการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์และข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในครั้งต่อไป

1 สรุปผลการวิจัย

สรุปผลการวิจัยเรื่อง “การพัฒนาคู่มือการอ่านเพลงชั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา” สามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วนหลัก ดังนี้

ส่วนที่ 1 ผลของการพัฒนาคู่มือการอ่านเพลงชั้นพื้นฐาน ผู้วิจัยได้สร้างและพัฒนาคู่มือโดยอาศัยกรอบแนวคิดวงจรคุณภาพของเดมมิ่ง (PDCA) ประกอบด้วย การวางแผน การปฏิบัติ การตรวจสอบ และการปรับปรุงแก้ไข โดยรวบรวมองค์ความรู้จากการศึกษาเอกสาร งานวิจัย และการสังเกตวิเคราะห์ท่าทางของวาทยกรจากการรับชมคอนเสิร์ต เนื้อหาในคู่มือครอบคลุมหัวข้อสำคัญ ได้แก่ ความหมายและคุณสมบัติของวาทยกร การเตรียมตัวและการศึกษาบทเพลง (Score Study) การฝึกซ้อม เทคนิคและรูปแบบการอ่านเพลง (Pattern) รวมถึงหลักการเป็นผู้นำ

ส่วนที่ 2 ผลการประเมินความเหมาะสมและความพึงพอใจ ผู้วิจัยได้นำคู่มือไปทดลองใช้กับกลุ่มตัวอย่าง ซึ่งเป็นตัวแทนอาจารย์ผู้สอนรายวิชาดนตรีในระดับอุดมศึกษาในเขตภาคเหนือตอนล่าง จำนวน 5 ท่าน โดยมีผลการประเมินดังนี้ ด้านความเหมาะสม ได้รับการประเมินในระดับ “มาก” โดยมีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ที่ 4.06 ซึ่งแบ่งการประเมินออกเป็น 3 ด้าน คือ ด้านการนำไปใช้ประโยชน์ มีค่าเฉลี่ยสูงสุดที่ 4.06 แสดงให้เห็นว่าองค์ความรู้ในคู่มือสามารถนำไปใช้ในการฝึกปฏิบัติและประยุกต์ใช้กับการเรียนการสอนได้จริง ด้านเนื้อหา มีค่าเฉลี่ย 3.94 แสดงถึงความถูกต้อง ครอบคลุม เรียบเรียงอย่างเป็นระบบ และสอดคล้องกับลำดับการเรียนรู้ของนักศึกษา ด้านการออกแบบรูปเล่ม มีค่าเฉลี่ย 3.86 แสดงถึงความเหมาะสมของขนาด การจัดวางเนื้อหาที่ชัดเจน และการใช้ภาพประกอบที่ช่วยเสริมความเข้าใจ ด้านความพึงพอใจ ได้รับการประเมินในระดับ “มาก” โดยมีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ที่

4.04 ผู้ใช้มีความเห็นว่าคู่มือมีความถูกต้อง ครบถ้วน รูปแบบการนำเสนอเข้าใจง่าย มีภาพประกอบที่สื่อความหมายได้ดี และสามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้จริงทั้งในห้องเรียนและการศึกษด้วยตนเอง

ผลการประเมินความสอดคล้อง (IOC) จากผู้เชี่ยวชาญ เนื้อหาของคู่มือการอำนวยเพลงได้รับค่าประเมิน IOC เท่ากับ 1.00 ซึ่งถือว่ามีความสอดคล้องและเหมาะสมในระดับสูงสุด

สรุปภาพรวม คู่มือการอำนวยเพลงขั้นพื้นฐานที่พัฒนาขึ้นนี้มีคุณภาพสูงและสามารถใช้งานได้จริง ช่วยให้นักศึกษามีความเข้าใจที่ถูกต้องในหลักการอำนวยเพลงและสามารถนำไปฝึกฝนทักษะได้อย่างเป็นขั้นตอน ซึ่งเป็นการตอบโจทย์และแก้ปัญหาการขาดแคลนสื่อการเรียนรู้ด้านการอำนวยเพลงที่มีคุณภาพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากการที่บางมหาวิทยาลัยได้ถอดถอนรายวิชาวาทยกรออกจากหลักสูตรไป

2 อภิปรายผล

2.1 ความจำเป็นและการตอบสนองต่อปัญหาในการศึกษาการอำนวยเพลง

การศึกษาในสาขาวิชาดนตรีเช่นเดียวกับสาขาวิชาอื่น ๆ จำเป็นต้องมีรากฐานความรู้ที่แข็งแกร่งและสมบูรณ์ เพื่อเป็นพื้นฐานในการต่อยอดองค์ความรู้และทักษะที่ผู้เรียนมีความสนใจ ในบรรดาองค์ประกอบสำคัญของการแสดงดนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวงดนตรีคลาสสิก วาทยกรหรือผู้อำนวยเพลงถือเป็นบุคคลที่มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่ง งานวิจัยนี้จึงถือกำเนิดขึ้นจากความตระหนักถึงความสำคัญของการอำนวยเพลง และปัญหาที่เกิดขึ้นในระบบการศึกษาดนตรีระดับอุดมศึกษาในปัจจุบันที่ส่งผลกระทบต่อการพัฒนาทักษะที่จำเป็นนี้

2.1.1 บทบาทและความสำคัญของวาทยกรในการสร้างสรรค์และถ่ายทอดดนตรี

วาทยกรหรือผู้อำนวยเพลงเป็นผู้ควบคุมวงทั้งในด้านการซ้อมและการบรรเลงจริง ผู้อำนวยเพลงนั้นมีความสำคัญในหลายมิติทางด้านการควบคุมวง อาทิ การตีความบทเพลงให้เป็นไปตามความต้องการของผู้ประพันธ์บทเพลงนั้น ทั้งด้านจังหวะของบทเพลง ระดับเสียง การควบคุมลักษณะการบรรเลง การใช้เครื่องหมายที่กำกับไว้กับโน้ต การเชื่อมต่อท่อนเพลงในแต่ละช่วง รวมถึงการให้สัญญาณแก่ผู้บรรเลงเพื่อสร้างความมั่นใจในการเข้าบรรเลง ไม่ว่าจะเป็นท่อนต่าง ๆ หรือในจุดที่เป็นเครื่องดนตรีที่โดดเด่นออกมา พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน (2554) ได้ให้ความหมายของ “ผู้อำนวยเพลง” ว่าเป็นผู้กำกับและควบคุมการบรรเลงหรือการขับร้องของวงดุริยางค์ วงดนตรี วงนักร้อง ประสานเสียง ให้มีเอกภาพ รวมถึงตีความบทเพลงให้สมบูรณ์ โดยปกติใช้มือ สายตา และสีหน้า ทำทางเป็นสื่อในการให้สัญญาณ คำว่า Conductor มีที่มาจากคำว่า Conduct ในภาษาอังกฤษ ซึ่งมีความหมายว่า “ดำเนิน นำ ควบคุม”

คุณค่าของวาทยกรนั้นไม่ได้ขึ้นอยู่กับลีลาท่าทางการควบคุมวงเพียงอย่างเดียว แต่ขึ้นอยู่กับทักษะและการฝึกซ้อมและการสื่อสารกับผู้บรรเลง วาทยกรต้องทำการสื่อสารกับนักดนตรีให้ได้มาก

ที่สุด และยังสามารถได้ยินภาพรวม รับรู้ทุกสิ่งที่เกิดขึ้นภายในวงและบทเพลง เพื่อทำความเข้าใจความหมายของบทเพลง การสื่อสารนี้ดำเนินการผ่าน ภาษากายด้วยร่างกาย มือ และบาทอง สุขนิษฐ์ สะสมสิน (2563) ได้กล่าวว่า วาทยกรเป็นผู้ที่สื่อสารกับนักดนตรีด้วยภาษามือเพื่อดึงความสัมพันธ์ของกลุ่มเครื่องดนตรีในแต่ละประเภทให้ประสานกันได้อย่างสมบูรณ์ และสร้างความเชื่อมั่นให้แก่ผู้บรรเลง บาทองคืออุปกรณ์ที่วาทยกรใช้ในการอำนวยบทเพลงสำหรับชี้หรือบอกจุดตกกระทบของจังหวะ เพื่อให้ผู้บรรเลงรู้ถึงจังหวะที่ต้องบรรเลง และทำให้การवादมือในรูปแบบเครื่องหมายกำหนดจังหวะได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้ การใช้บาทองขึ้นอยู่กับความถนัดของวาทยกรแต่ละท่าน เนื่องจากพบเห็นได้หลายครั้งว่าวาทยกรบางท่านก็ไม่ได้ใช้บาทองแต่อย่างใด

นอกจากนี้ การอำนวยเพลงยังเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สร้าง ความเป็นเอกภาพในการแสดงดนตรี โดยเฉพาะในวงดนตรีขนาดใหญ่ เช่น วงออร์เคสตรา วงโยธวาทิต หรือวงดุริยางค์ ซึ่งมีนักดนตรีจำนวนมากที่ต้องทำงานร่วมกันอย่างเป็นระบบ วาทยกรจะต้องมีความเข้าใจในโครงสร้างของบทเพลงอย่างลึกซึ้ง ทั้งในด้านจังหวะ เมโลดี้ ฮาร์โมนี และอารมณ์ เพื่อถ่ายทอดให้กับนักดนตรีทุกคนสามารถเล่นได้อย่างสอดคล้องกัน การอำนวยเพลงจึงไม่ใช่เพียงแค่การตีจังหวะเท่านั้น แต่ยังเป็น การสื่อสารผ่านภาษากาย สีหน้า และท่าทาง เพื่อกระตุ้นและนำทางนักดนตรีให้แสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกของบทเพลงอย่างเต็มที่

การอำนวยเพลงยังมีบทบาทสำคัญในการแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้า เช่น การปรับจังหวะเมื่อเกิดข้อผิดพลาด การควบคุมระดับเสียง หรือการสื่อสารกับนักดนตรีเพื่อให้เกิดความมั่นใจในการแสดง ดังนั้น วาทยกรจึงต้องมีความสามารถในการตัดสินใจอย่างรวดเร็ว ความเป็นผู้นำ และมีทักษะในการสื่อสารที่ดี เพื่อให้การแสดงดำเนินไปอย่างราบรื่นและมีประสิทธิภาพ ในบริบทของการศึกษา การอำนวยเพลงยังเป็นเครื่องมือสำคัญในการพัฒนาทักษะของนักเรียนดนตรี โดยช่วยฝึกฝนให้ผู้เรียนมีวินัยในการฟังและการตอบสนองต่อสัญญาณจากวาทยกร รวมถึงการเรียนรู้การทำงานร่วมกันเป็นทีม ซึ่งเป็นทักษะที่สำคัญทั้งในด้านดนตรีและชีวิตประจำวัน การฝึกอำนวยเพลงยังช่วยเสริมสร้างความเข้าใจในบทเพลงอย่างลึกซึ้ง และส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ในการตีความและถ่ายทอดอารมณ์ของดนตรี

2.1.2 คุณสมบัติและทักษะที่จำเป็นสำหรับการเป็นวาทยกร

การเป็นวาทยกรที่ดีนั้นต้องเริ่มต้นจากการมีพื้นฐานทางดนตรีที่แข็งแกร่ง และเรียนรู้ทฤษฎีดนตรีในระดับสูง ทั้งในเรื่องของการวิเคราะห์เพลงและทฤษฎีทั่วไป เช่น จังหวะ เครื่องหมายโน้ต เป็นต้น อาจารย์วานิช โปะตะวนิชกล่าวกับผู้วิจัยว่า “การเป็นวาทยกรที่ดีนั้นต้องเริ่มจากเป็นนักดนตรีที่ดี” คำกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่าการที่จะเป็นนักวาทยกรที่ดีนั้นต้องเรียนรู้และศึกษาทักษะทางด้านดนตรีอย่างรอบด้าน ทั้งในทักษะการบรรเลง การวิเคราะห์ และการประพันธ์ ไม่ใช่เพียงแค่การศึกษา แต่ยังต้องมีวินัยในการฝึกฝน ฝึกซ้อมอย่างต่อเนื่องตลอด เพื่อขัดเกลาและหาความรู้เพิ่มเติมอยู่เสมอ

ณรุทธ์ สุทธิจิตต์ (2536) ได้กล่าวถึงความหมายของการอ่านโน้ตดนตรีที่ส่งผลต่อผู้ที่ทำการศึกษาด้านดนตรีในทักษะความรู้ความสามารถต่าง ๆ ไว้ว่า การพัฒนาฝีมือการอ่านนวยเพลงขั้นพื้นฐานในงานวิจัยนี้ มีวัตถุประสงค์หลักเพื่อเสริมสร้างศักยภาพของผู้ศึกษาให้ครอบคลุมทุกมิติทางดนตรี เริ่มตั้งแต่การปูพื้นฐานความรู้ความสามารถในการอ่านและการเคลื่อนไหวตามเครื่องหมายทางดนตรี การฝึกฝนทักษะการอ่านโน้ตฉบับพลัน (Sight Reading) เพื่อความรวดเร็วในการเรียนรู้ ตลอดจนการสร้างความเข้าใจลึกซึ้งในองค์ประกอบที่หลากหลาย เช่น ทำนอง จังหวะ การประสานเสียง รูปแบบ และการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งล้วนเป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยให้การบรรเลงและการขับร้องมีประสิทธิภาพสูงขึ้น นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังให้ความสำคัญกับการมองดนตรีในฐานะภาษาที่เป็นสากล โดยเน้นทักษะการเปลี่ยนเสียงดนตรีให้เป็นสัญลักษณ์หรือการบันทึกโน้ต เพื่อฝึกฝนโน้ตประสาธให้สัมพันธ์กับเสียงที่เกิดขึ้น สอดคล้องกับแนวคิดของ ณัฏชา พันธุ์เจริญ (2559) ที่ระบุว่า การบันทึกโน้ตสากลเป็นเครื่องมือสื่อสารทางดนตรีที่สำคัญที่สุด

ด้วยเหตุนี้ หัวข้อหลักในคู่มือจึงถูกกำหนดให้ครอบคลุมทั้งด้านความรู้ความเข้าใจทางทฤษฎี เทคนิคการอ่านนวยเพลงที่ถูกต้อง และทักษะการสื่อสารผ่านภาษากายที่มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการเป็นผู้นำ รวมถึงกระบวนการเตรียมตัวอย่างเป็นระบบก่อนการอ่านนวยเพลง ทั้งการศึกษาและวิเคราะห์บทเพลง (Score Study) การเตรียมสกออร์ (Score Preparation) และการวางแผนการฝึกซ้อม (Rehearsal Planning) ตลอดจนการสร้างบรรยากาศเชิงบวกและการสื่อสารที่มีประสิทธิภาพระหว่างวาทยกรและนักดนตรีในขณะปฏิบัติงานจริง ซึ่งเนื้อหาเหล่านี้ถือเป็นหัวใจสำคัญที่ผู้วิจัยพิจารณาแล้วว่าจำเป็นอย่างยิ่งต่อการศึกษาด้านการอ่านนวยเพลงขั้นพื้นฐานอย่างมีคุณภาพ

ในด้านภาวะความเป็นผู้นำ สุเทพ พงศ์ศรีวัฒน์ (2550) กล่าวถึงภาวะความเป็นผู้นำว่าเป็นกระบวนการที่ผู้นำช่วยสร้างความชัดเจนให้แก่ผู้ใต้บังคับบัญชา ให้ข้อมูลที่เป็นจริง สร้างทิศทางและจุดมุ่งหมายที่ชัดเจนภายใต้การเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ทฤษฎีคุณลักษณะผู้นำ (Trait Theories) ของสุเทพยังระบุถึงคุณลักษณะด้านบุคลิกภาพ สังคม และสติปัญญาที่สำคัญ โดยสรุปคุณสมบัติของผู้นำไว้ 6 ประการ ได้แก่ พลังและความทะเยอทะยานสูง ความต้องการที่จะเป็นผู้นำ ความซื่อสัตย์ สุจริตและตรงไปตรงมา ความเชื่อมั่นในตนเองสูง ความเฉลียวฉลาด และความรอบรู้ในการทำงาน และยังมีการเสริมคุณสมบัติอีกประการคือ ความสามารถในการควบคุมตนเองอย่างสูง ซึ่งมีความยืดหยุ่นต่อการปรับเปลี่ยนพฤติกรรมให้เข้ากับสถานการณ์ พรนพ พุกกะพันธุ์ (2544) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของการเป็นผู้นำไว้ 4 ประการ ได้แก่ ความเฉลียวฉลาด (Intelligence) วุฒิภาวะทางสังคมและใจกว้าง (Social maturity & Breadth) แรงจูงใจภายใน (Inner motivation & Achievement drive) และเจตคติเกี่ยวกับมนุษย์สัมพันธ์ (Human relationships attitudes) ซึ่งคุณสมบัติเหล่านี้ล้วนมีความสำคัญต่อการเป็นวาทยกรที่ดี

2.1.3 ปัญหาและความท้าทายในการศึกษาการอ่านวเพลงในระดับอุดมศึกษา

แม้ว่าการอ่านวเพลงจะเป็นทักษะสำคัญที่นักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษาควรได้รับการฝึกฝนอย่างเป็นระบบ แต่ในปัจจุบันกลับพบปัญหาสำคัญที่ส่งผลกระทบต่อการพัฒนาทักษะนี้ นั่นคือในบางมหาวิทยาลัยมีการถอดถอนรายวิชาวทยกรออกจากการจัดการเรียนการสอน ทำให้การศึกษาด้านการอ่านวเพลงขาดหายไปสถานการณ์นี้ส่งผลให้นักศึกษาที่จำเป็นต้องขึ้นควบคุมวง ไม่ว่าจะเป็นเพื่อนำกลุ่มนักศึกษาในการแสดงหรือการซ้อม ขาดความรู้ความสามารถที่ถูกต้องในการอ่านวเพลง การดำเนินการอ่านวเพลงทั้งในหลักการและปฏิบัติจึงอาจเกิดความเข้าใจผิดๆ ได้ ทั้งในส่วนของผู้ควบคุมวงและผู้บรรเลงด้วยตัวเอง ซึ่งก่อให้เกิดผลเสียต่อทั้งวงดนตรีและนักศึกษาผู้ควบคุมวงซ้อมนั้น ๆ ด้วย

เมื่อรายวิชาอ่านวเพลงไม่ถูกจัดการเรียนการสอนในบางมหาวิทยาลัย นักศึกษาจึงจำเป็นต้องหาองค์ความรู้เพิ่มเติมด้วยตนเอง การศึกษาด้วยตนเองจึงเป็นหนึ่งในหนทางที่เลือกกระทำกันมากที่สุด อย่างไรก็ตาม สื่อต่าง ๆ ด้านการอ่านวเพลง เช่น หนังสือ สื่อวีดิทัศน์ ที่มีอยู่ในปัจจุบันมักมีปัญหาด้านคุณภาพ ผู้วิจัยพบจากการเก็บข้อมูลเอกสารว่า เอกสารที่มีเนื้อหาด้านการอ่านวเพลงอยู่หลากหลายนั้น ส่วนมากเป็นเอกสารต่างภาษา ส่งผลให้ผู้ที่ต้องการศึกษาจำเป็นต้องสามารถเข้าใจในภาษาต่างชาติ หรือต้องตีความจากภาพภายในเอกสารเหล่านั้น ทำให้ผู้ที่สนใจด้านการอ่านวเพลงเข้าถึงเอกสารข้อมูลได้ค่อนข้างจำกัด นอกจากนี้ ในบางกรณีเอกสารที่ถูกนำมาอ้างอิงเป็นเอกสารที่เรียบเรียงขึ้นมาเป็นระยะเวลานาน ทำให้ข้อมูลด้านการอ่านวเพลงไม่ค่อยได้รับการอัปเดตตามระยะเวลาที่เปลี่ยนแปลงไป ปัญหาเหล่านี้ส่งผลให้ข้อมูลที่นักศึกษาได้จากการศึกษาด้วยตนเองอาจไม่สมบูรณ์ หรืออาจได้รับข้อมูลที่ผิดๆ มา ผู้วิจัยเองก็เคยประสบปัญหาดังกล่าวในช่วงการศึกษาระดับปริญญาตรี ซึ่งก่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจอย่างไม่ถูกต้องด้านการอ่านวเพลงหรือวทยกร

สถานการณ์นี้สอดคล้องกับงานวิจัยต่างประเทศของ Morten Schuldt-Jensen (2015) ที่ระบุว่า การเรียนการสอนในรายวิชาการอ่านวเพลงมีรายละเอียดค่อนข้างมากทั้งในระดับมัธยมศึกษาและระดับมหาวิทยาลัย แต่เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแสดงมีค่อนข้างน้อย แม้แต่เรื่องของคำศัพท์พื้นฐานก็ยังขาดความเข้าใจ ซึ่งส่งผลให้การศึกษาด้านการอ่านวเพลงหรือวทยกรเป็นเรื่องยาก งานวิจัยนี้ยังชี้ให้เห็นว่าหนังสือเกี่ยวกับเทคนิคการบรรเลง การขับร้อง การซ้อม การจัดวง ออร์เคสตรา ตลอดจนคู่มือผู้ควบคุมวงสำหรับงานสำคัญนั้นมีอยู่ แต่สิ่งที่ขาดไปคือการวิเคราะห์เนื้อหาของการแสดงและดนตรีขององค์ประกอบเดี่ยวและคุณสมบัติของการแสดงท่าทาง รวมถึงวิธีการควบคุมรูปแบบการเคลื่อนไหวที่มากกว่าพื้นฐาน นอกจากนี้ แบบฝึกหัดส่วนใหญ่ไม่มีการใช้ภาพประกอบโดยสิ้นเชิง หรือแสดงเพียงเส้นทางการเคลื่อนที่ที่เรียกว่ารูปแบบการนำหรือจังหวะ โดยไม่มีข้อมูลเกี่ยวกับคุณภาพและความเป็น 3 มิติของการเคลื่อนไหวที่อธิบายถึงการอ่านวเพลงที่มากกว่า 1 ห้อง

2.1.4 จุดมุ่งหมายและคุณค่าของงานวิจัยในการตอบสนองต่อปัญหา

จากปัญหาและความจำเป็นดังกล่าว ผู้วิจัยจึงตระหนักถึงความสำคัญของการสร้างสรรค์เครื่องมือการเรียนรู้ที่มีคุณภาพและสามารถเข้าถึงได้ง่าย จุดมุ่งหมายหลักของการวิจัยนี้จึงมุ่งเน้นที่เพื่อพัฒนาคู่มือการอ่านวเพลงชั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา และเพื่อประเมินประสิทธิภาพและความพึงพอใจหลังจากการใช้คู่มือการอ่านวเพลงชั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา

การพัฒนาคู่มือการอ่านวเพลงชั้นพื้นฐานนี้จึงมีคุณค่าและความสำคัญอย่างยิ่งในการเป็นหนึ่งในตัวเลือกด้านการอ่านวเพลงที่ถูกหลักและมีคุณภาพในการศึกษาด้วยตนเอง คู่มือการอ่านวเพลงชั้นพื้นฐาน หมายถึง เอกสารที่อธิบายถึงหลักการและวิธีการอ่านวเพลงที่อยู่ในระดับของผู้เริ่มต้นศึกษาทักษะด้านการอ่านวเพลง หรือสามารถนำไปต่อยอดการศึกษาหรือการเรียนการสอนด้านการอ่านวเพลงได้ คู่มือนี้จะช่วยเป็นแนวทางให้กับผู้ที่มีความสนใจในการศึกษาด้านการอ่านวเพลง และสามารถเสริมสร้างองค์ความรู้ทางด้านการอ่านวเพลงที่ถูกต้องและมีคุณภาพให้แก่ผู้สนใจ นอกจากนี้ยังสามารถเป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าและการเรียนการสอนได้

กล่าวโดยสรุป การพัฒนาคู่มือฉบับนี้เป็นการตอบสนองต่อความจำเป็นในการพัฒนาทักษะวาทกรรมที่ขาดหายไปในระบบการศึกษาปัจจุบัน โดยมีเป้าหมายเพื่อให้ให้นักศึกษาดนตรีมีเครื่องมือที่มีคุณภาพและเป็นระบบสำหรับการเรียนรู้ด้วยตนเอง เพื่อให้พวกเขาสามารถพัฒนาทักษะการอ่านวเพลงได้อย่างถูกต้องและมีประสิทธิภาพ และสามารถต่อยอดความสามารถไปสู่การเป็นวาทกรที่ดีในอนาคต

2.2. กระบวนการพัฒนาคู่มือตามหลักการทางวิชาการ

การพัฒนาคู่มือการอ่านวเพลงชั้นพื้นฐานฉบับนี้ ได้รับการออกแบบและดำเนินการอย่างเป็นระบบภายใต้หลักการและทฤษฎีทางวิชาการที่แข็งแกร่ง เพื่อให้มั่นใจว่าคู่มือที่ได้จะมีคุณภาพ มีประสิทธิภาพ และสามารถตอบสนองความต้องการของผู้ใช้ได้อย่างแท้จริง การวิจัยได้ให้ความสำคัญกับการกำหนดหัวข้อหลักที่จำเป็น การศึกษาความหมายและคุณลักษณะของคู่มือที่ดี การประยุกต์ใช้วงจรคุณภาพของเดมมิง (PDCA) และการเชื่อมโยงกับขั้นตอนการพัฒนาคู่มือจากงานวิจัยอื่น ๆ อย่างเป็นลำดับขั้นตอน

2.2.1 การกำหนดหัวข้อหลักที่จำเป็นในคู่มือการอ่านวเพลงชั้นพื้นฐาน

ในการสร้างสรรค์คู่มือฉบับนี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และกำหนดหัวข้อหลักที่ครอบคลุมองค์ความรู้พื้นฐานที่จำเป็นสำหรับการอ่านวเพลงในระดับอุดมศึกษา เพื่อให้ผู้เรียนสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการปฏิบัติจริงและเป็นพื้นฐานสำหรับการวิจัยพัฒนาในอนาคต โดยเนื้อหาเริ่มต้นจากการทำความเข้าใจบทบาท ความหมาย และความสำคัญของวาทกรรม รวมถึงพัฒนาการทางประวัติศาสตร์และประเภทของวงดนตรีต่าง ๆ ต่อด้วยการเสริมสร้างคุณสมบัติและทักษะที่จำเป็น ทั้งในด้านความรู้ทาง

ดนตรีที่ลึกซึ้ง เทคนิคการอำนวยเพลงที่ถูกต้อง ทักษะการเป็นผู้นำ และการสื่อสารอย่างมีประสิทธิภาพ นอกจากนี้ยังเน้นย้ำถึงกระบวนการเตรียมตัวก่อนการอำนวยเพลงที่สำคัญยิ่ง ได้แก่ การศึกษาและวิเคราะห์บทเพลง (Score Study) การเตรียมสกอ (Score Preparation) และการวางแผนการฝึกซ้อม (Rehearsal Planning) ตลอดจนการทำงานร่วมกับวงดนตรีที่มุ่งเน้นการสร้างบรรยากาศที่ดี การใช้ภาษาภายในการสื่อสาร และการนำรูปแบบ (Pattern) การอำนวยเพลงไปปรับใช้ในการปฏิบัติจริงอย่างเป็นรูปธรรมเพื่อให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุดในการควบคุมวงดนตรี

หัวข้อเหล่านี้มีความสอดคล้องอย่างยิ่งกับแนวคิดเกี่ยวกับคุณสมบัติและองค์ประกอบที่สำคัญของวาทยกรตามที่นักวิชาการหลายท่านได้กล่าวไว้ สุเทพ พงศ์ศรีวัฒน์ (2550) ได้อธิบายว่าภาวะความเป็นผู้นำคือกระบวนการที่ผู้นำสร้างความชัดเจนให้กับผู้ใต้บังคับบัญชาเกี่ยวกับสิ่งสำคัญ ให้ข้อมูลที่เป็นจริง สร้างทิศทางและจุดมุ่งหมายที่ชัดเจนภายใต้การเปลี่ยนแปลงที่รวดเร็ว นอกจากนี้ ทฤษฎีคุณลักษณะผู้นำ (Trait Theories) ของสุเทพยังระบุถึงคุณลักษณะด้านบุคลิกภาพ สังคม และสติปัญญาที่สำคัญ โดยสรุปคุณสมบัติของผู้นำไว้ 6 ประการ ได้แก่ พลังและความทะเยอทะยานสูง ความต้องการที่จะเป็นผู้นำ ความซื่อสัตย์สุจริตและตรงไปตรงมา ความเชื่อมั่นในตนเองสูง ความเฉลียวฉลาด และความรอบรู้ในการทำงาน และยังมีการเสริมคุณสมบัติอีกประการคือ ความสามารถในการควบคุมตนเองอย่างสูง ซึ่งมีความยืดหยุ่นต่อการปรับเปลี่ยนพฤติกรรมให้เข้ากับสถานการณ์

ในทำนองเดียวกัน พรนพ พุกกะพันธ์ (2544) ได้กล่าวถึงคุณสมบัติที่นำไปสู่ภาวะผู้นำว่าต้องมีสติปัญญา ความดีงาม และความรู้ความสามารถที่จะนำคนมาร่วมทำงานประสานกันให้ประสบความสำเร็จ โดยเน้นองค์ประกอบ 4 ประการ ได้แก่

1. ความเฉลียวฉลาด (Intelligence) ผู้นำต้องมีความรู้ความสามารถและสติปัญญาสูงกว่าผู้อื่น สามารถวิเคราะห์ปัญหา สื่อสารอย่างมีประสิทธิภาพ สร้างแรงผลักดัน และเข้าใจความรู้สึกพฤติกรรมของผู้อื่น
2. วุฒิภาวะทางสังคมและใจกว้าง (Social maturity & Breadth) ต้องมีความสนใจสิ่งรอบข้าง มีวุฒิภาวะทางอารมณ์ สามารถรับสภาพปัญหา ชัยชนะ หรือความผิดหวังได้ดี มีความอดทน มีเหตุผล และเชื่อมั่นในตนเอง
3. แรงจูงใจภายใน (Inner motivation & Achievement drive) ผู้นำต้องมีแรงจูงใจสูงที่จะกระทำการต่าง ๆ ให้สำเร็จ และเมื่อสำเร็จแล้วก็มีแรงผลักดันให้ทำสิ่งอื่นต่อไป ทำงานหนักเพื่อความพึงพอใจของตนเองมากกว่าสิ่งตอบแทนภายนอก และมีความรับผิดชอบสูง
4. เจตคติเกี่ยวกับมนุษย์สัมพันธ์ (Human relationships attitudes) ผู้นำที่ประสบความสำเร็จจะยอมรับว่างานสำเร็จเกิดจากความร่วมมือของทั้งกลุ่ม ต้องพัฒนาความเข้าใจและทักษะทางสังคมในการทำงานร่วมกับผู้อื่น เคารพนับถือผู้อื่น และระลึกเสมอว่าความสำเร็จขึ้นอยู่กับความร่วมมือของทุกคน

จะเห็นได้ว่าหัวข้อที่กำหนดในคู่มือ เช่น “ความรู้และความเข้าใจในดนตรี” นั้นเชื่อมโยงโดยตรงกับ “ความเฉลียวฉลาด” และ “ความรอบรู้ในการทำงาน” “ทักษะในการสื่อสารและการเป็นผู้นำ” สอดคล้องกับแนวคิดเรื่อง “ภาวะความเป็นผู้นำ” และ “เจตคติเกี่ยวกับมนุษย์สัมพันธ์” นอกจากนี้ “คุณสมบัติส่วนตัวที่สำคัญ” ซึ่งรวมถึงการตัดสินใจที่รวดเร็วและความเป็นผู้นำ ก็สะท้อนถึง “ความเชื่อมั่นในตนเองสูง” และ “วุฒิภาวะทางสังคมและใจกว้าง” การกำหนดหัวข้อที่ครอบคลุมเหล่านี้จึงเป็นรากฐานสำคัญในการพัฒนาคู่มือที่ตอบโจทย์ความต้องการของวาทยกรได้อย่างรอบด้าน

2.2.2 การศึกษาความหมายและองค์ประกอบของคู่มือที่ดี

เพื่อให้การพัฒนาคู่มือมีประสิทธิภาพสูงสุด ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าอย่างละเอียดเกี่ยวกับความหมายและคุณลักษณะของคู่มือที่ดีจากเอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ความหมายของคู่มือ

ปรีชา ช่างขวัญยืน และคณะ (2542) ให้ความหมายว่า คู่มือคือหนังสือที่ใช้ควบคู่กับการกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เพื่อช่วยแนะแนวทางให้ผู้ใช้ประสบความสำเร็จตามเป้าหมายที่ตั้งไว้

อนุชิต เจริญนิยร (2545) อธิบายว่าคู่มือคือหนังสือที่เขียนขึ้นเพื่อเป็นเครื่องมือบอกแนวทางแก่ผู้ใช้ให้สามารถศึกษาทำความเข้าใจและลงมือปฏิบัติสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้ใกล้เคียงกับมาตรฐานมากที่สุด และช่วยเพิ่มพูนความรู้ความสามารถของผู้ศึกษา

กัญญา ศิริสกุล (2532) กล่าวว่าคู่มือ (Handbook) มักนิยมถูกผลิตเป็นรูปเล่ม เพื่อใส่รายละเอียดที่เกี่ยวข้องกับเรื่องนั้น ๆ ได้มากขึ้น โดยทั่วไปมักมีภาพประกอบเพื่อดึงดูดความสนใจและอธิบายให้เข้าใจง่ายขึ้น

ราชบัณฑิตยสถาน (2538) ให้ความหมายของคู่มือว่าเป็นสมุดหรือหนังสือที่เขียนขึ้นเพื่อใช้ประกอบวิชา หรือเพื่ออำนวยความสะดวกเนื้อหาทางการศึกษาเรื่องใดเรื่องหนึ่ง

โดยสรุปแล้ว คู่มือเป็นหนังสือหรือแหล่งอ้างอิงที่มุ่งเน้นการให้คำแนะนำ การศึกษา หรือการปฏิบัติงานเฉพาะเรื่อง เพื่อความเข้าใจและการดำเนินการที่มีประสิทธิภาพ ภายในมักประกอบด้วยรายละเอียดเกี่ยวกับเรื่องราวและภาพประกอบเพื่อช่วยให้เข้าใจได้ดียิ่งขึ้น และเป็นเครื่องมือที่ให้แนวทางการปฏิบัติตามมาตรฐานที่กำหนด

คุณลักษณะของคู่มือที่ดี การวิจัยได้นำแนวคิดเกี่ยวกับคุณลักษณะของคู่มือที่ดีจากหลายแหล่งมาประยุกต์ใช้ เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาคู่มือการอ่านเพลงฉบับนี้

ศิริบุญ จงวุฒิเวศย์ และมาเรียม นิลพันธุ์ (2542) ได้สรุปคุณลักษณะของคู่มือที่ดีไว้ 3 ประการหลัก โดยเริ่มจาก ด้านเนื้อหา ที่ต้องมีรายละเอียดตรงตามหัวข้อที่ศึกษา มีระดับความยากที่

เหมาะสมกับพื้นฐานของผู้เรียน สามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้จริง และมีความถูกต้องครบถ้วนเพียงพอสำหรับการอ้างอิง โดยควรมีการยกตัวอย่างประกอบและปรับปรุงเนื้อหาให้ทันสมัยอยู่เสมอ ถัดมาคือ ด้านรูปแบบ ซึ่งควรเน้นความชัดเจนของตัวอักษรและการจัดรูปแบบที่น่าสนใจ มีภาพประกอบที่สอดคล้องกับเนื้อหา ใช้ภาษาที่เข้าใจง่าย และมีการลำดับเนื้อหาจากง่ายไปยากหรือแบ่งหมวดหมู่ให้ชัดเจนเพื่อให้สะดวกต่อการเรียนรู้ และสุดท้ายคือ ด้านการนำไปปรับใช้ โดยคู่มือจะต้องกำหนดขั้นตอนและวิธีการใช้อย่างชัดเจน มีการนำแผนภูมิ ตาราง หรือตัวอย่างมาช่วยให้การปฏิบัติจริงเห็นภาพชัดเจน รวมถึงต้องระบุประโยชน์และข้อควรปฏิบัติไว้อย่างครบถ้วน เพื่อให้ผู้ศึกษาสามารถนำไปใช้ประสานงานหรือปฏิบัติงานได้อย่างสะดวกและรวดเร็ว

สำหรับการจัดทำโครงสร้างคู่มือที่มีประสิทธิภาพ กันทิมา เอ็มประเสริฐ (2532) ได้นำเสนอแนวคิดผ่านองค์ประกอบ 4 ประการหลัก โดยประการแรกคือ ความสามารถในการใช้งาน ซึ่งเน้นความชัดเจนของเนื้อหาที่ตรงประเด็นและเหมาะสมกับพื้นฐานของผู้ใช้ มีความถูกต้องครบถ้วนสำหรับการอ้างอิง และมีการนำเสนอในรูปแบบที่น่าสนใจผ่านตัวอักษรที่อ่านง่าย ภาพประกอบ แผนภูมิ และตาราง พร้อมระบุขั้นตอนและวิธีการปฏิบัติที่ชัดเจน ประการต่อมาคือ ความเที่ยงตรงในการใช้งาน เพื่อให้มั่นใจว่าเนื้อหา มีความถูกต้องตามหลักวิชาการจากการตรวจสอบของผู้เชี่ยวชาญ และสามารถนำไปจัดการเรียนการสอนได้จริง ประการที่สามคือ ความเชื่อมั่นในการใช้งาน โดยเน้นให้ผู้ศึกษาสามารถนำไปปฏิบัติได้อย่างเป็นรูปธรรมและสร้างความเข้าใจที่ตรงกันในกลุ่มผู้ใช้คู่มือ และประการสุดท้ายคือ ประสิทธิภาพต่อนักเรียน ซึ่งมุ่งหวังให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจที่เพิ่มขึ้น มีคุณภาพตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ และสามารถสร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนถึงการพัฒนาตามกระบวนการเรียนรู้อย่างแท้จริง

โดยสรุปแล้ว คุณลักษณะของคู่มือที่ดีเน้นความสำคัญของเนื้อหาที่เหมาะสมและไม่ยากเกินไปที่น่าสนใจและชัดเจน การนำเสนอที่ทำให้ผู้ใช้งานสามารถนำไปปรับใช้ได้ทันที รวมถึงประเด็นความเชื่อมั่นและประสิทธิภาพของคู่มือในการเสริมสร้างความรู้แก่ผู้ใช้งาน

องค์ประกอบของคู่มือ

ศักรินทร์ สุวรรณโรจน์ และคณะ (2535) ได้ระบุองค์ประกอบของคู่มือไว้ ดังนี้ คำชี้แจงการใช้งานคู่มือ เนื้อหารายละเอียดข้อมูลและกระบวนการหรือขั้นตอน คำชี้แจงเกี่ยวกับการเตรียมความพร้อมที่จำเป็น ความรู้เสริมหรือแบบฝึกหัด ปัญหาและคำแนะนำที่เกี่ยวข้องกับการป้องกันและแก้ไข ปัญหา และแหล่งข้อมูลที่ใช้ในการอ้างอิงเนื้อหาต่าง ๆ

ปรีชา ช้างขวัญยืน และคณะ (2556) เสริมว่าคู่มือต้องมีคำชี้แจงขั้นตอนกระบวนการใช้งานคู่มือ เนื้อหารายละเอียดการเตรียมการสอน กระบวนการ วิธีการ และกิจกรรม ผู้พัฒนาคู่มือต้องคำนึงถึงความต้องการของผู้ใช้ คาดเดาปัญหาที่ผู้ใช้อาจประสบ และจัดทำข้อมูลเพื่อส่งเสริมความรู้ ควรมีคำแนะนำเกี่ยวกับการป้องกันหรือแก้ไขปัญหา ซึ่งผู้พัฒนาควรมีประสบการณ์ในหัวเรื่องที่

นำเสนออย่างเพียงพอ เพื่อทราบถึงปัญหาที่เกิดขึ้นบ่อย จุดอ่อนและจุดแข็ง คู่มือที่ดีควรมีแหล่งข้อมูลที่สามารถอ้างอิงได้และเป็นประโยชน์ต่อผู้ศึกษาค้นคว้า

เอกวุฒิ ไกรมาก (2541) กล่าวถึงองค์ประกอบของคู่มือว่าจะประกอบด้วยคำชี้แจงการใช้งาน เนื้อหารายละเอียดที่ต้องการนำเสนอ การจัดเตรียมการสอน กระบวนการ วิธีการ กิจกรรมการเรียนการสอน หลักการวัดประเมินผล ความรู้ที่ส่งเสริมปัญญา คำแนะนำเกี่ยวกับการป้องกันและแก้ไข ปัญหา และแหล่งอ้างอิง

จากแนวคิดเหล่านี้ ผู้วิจัยได้กำหนดองค์ประกอบภายในของคู่มือการอำนวยเพลงที่พัฒนาขึ้น ให้ครอบคลุมส่วนสำคัญต่าง ๆ ได้แก่ คำชี้แจงในการใช้งานคู่มือ วัตถุประสงค์ของคู่มือ ขอบเขตเนื้อหา คำแนะนำการใช้งานคู่มือ เทคนิคการอำนวยเพลง หลักการเป็นผู้นำ และแบบฝึกหัดการอำนวยเพลง ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้สะท้อนถึงการนำแนวคิดจากวรรณกรรมมาประยุกต์ใช้เพื่อให้คู่มือมีโครงสร้างที่ครบถ้วนและใช้งานได้จริง

2.2.3 การใช้วงจรคุณภาพของเดมมิง (PDCA) เป็นกรอบแนวคิดในการพัฒนาคู่มือ

งานวิจัยนี้ได้นำ วงจรคุณภาพของเดมมิง (PDCA) มาใช้เป็นกรอบแนวคิดหลักในการพัฒนา คู่มือการอำนวยเพลงขั้นพื้นฐาน วงจร PDCA นี้เป็นแนวทางที่มีประสิทธิภาพและเป็นระบบที่ช่วยให้ กระบวนการดำเนินงานมีความชัดเจน ตรวจสอบได้ และสามารถปรับปรุงได้อย่างต่อเนื่อง

วีระพล บดีรัฐ (2543) ระบุว่าวงจรนี้คิดค้นขึ้นโดย วอลเตอร์ ชูฮาร์ต ซึ่งเป็นผู้บุกเบิกการใช้ สถิติสำหรับอุตสาหกรรม และต่อมาเดมมิงได้เผยแพร่ให้เป็นกระบวนการทำงาน จึงเป็นที่รู้จักในชื่อ “วงจรคุณภาพของเดมมิง (PDCA)”

วีรวิทย์ เลิศไทยตระกูล (2554) เสริมว่า Dr William Edwards ได้พัฒนางจร PDCA จาก แนวคิดของ Dr. WA Shewhart และนำไปปรับใช้ในการควบคุมคุณภาพในวงการอุตสาหกรรมของ ประเทศญี่ปุ่น

สมศักดิ์ สิ้นธุระเวช (2552) ระบุว่า ดร.วอร์เทอร์ ชูฮาร์ตเป็นผู้พัฒนาขึ้นเป็นคนแรกราว ค.ศ. 1939 และ ดร.เอ็ดวาร์ด เดมมิงได้นำมาเผยแพร่ในญี่ปุ่นราว ค.ศ. 1950 จนเป็นที่รู้จักอย่าง แพร่หลายในชื่อ วัฏจักรเดมมิง หรือวงจรควบคุมคุณภาพ

โดยสรุป วงจร PDCA เป็นเครื่องมือที่ใช้ในการพัฒนาและควบคุมคุณภาพ โดยมีแนวคิดมา จาก Dr WA Shewhart และพัฒนาต่อโดย Dr William Edwards Deming ซึ่งประกอบด้วย 4 ขั้นตอนหลักผู้วิจัยได้นำวงจรคุณภาพของเดมมิง (PDCA) ตามแนวคิดของชนิกานต์ เจริญสูตร (2554) มาเป็นกรอบแนวคิดหลักในการพัฒนาคู่มือการอำนวยเพลงขั้นพื้นฐาน โดยดำเนินการทั้ง 4 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนการวางแผน (Plan) ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และเก็บ ข้อมูลจากการสนทนากลุ่มกับอาจารย์ผู้สอนดนตรีในระดับอุดมศึกษาจาก 9 จังหวัดในภาคเหนือ

ตอนล่าง เพื่อวิเคราะห์และหาแนวทางในการพัฒนาคู่มือให้ตอบสนองต่อความต้องการที่แท้จริงของผู้เรียน ขั้นตอนการปฏิบัติ (Do) ผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างและพัฒนาคู่มือให้มีเนื้อหาครอบคลุมประกอบด้วย คำชี้แจงการใช้งาน วัตถุประสงค์ ขอบเขตเนื้อหา เทคนิคการอ่านวยเพลง หลักการเป็นผู้นำ และแบบฝึกหัด โดยรวบรวมจากองค์ความรู้ของผู้วิจัย เอกสารวิชาการ และการสังเกตวาทกรรมในคอนเสิร์ตจริง ขั้นตอนการตรวจสอบ (Check) ผู้วิจัยได้นำคู่มือที่พัฒนาแล้วไปให้กลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็นอาจารย์ผู้สอนรายวิชาที่เกี่ยวข้องจำนวน 5 คน ทำการประเมินความเหมาะสมและความพึงพอใจ และขั้นตอนการปรับปรุงแก้ไข (Act) ผู้วิจัยได้นำผลการประเมินและข้อเสนอแนะที่ได้รับมาวิเคราะห์และปรับปรุงคู่มือให้มีความสมบูรณ์และมีคุณภาพสูงสุด เพื่อให้สามารถนำไปใช้งานได้จริงและตอบสนองความต้องการของผู้ใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2.2.4 การเชื่อมโยงกับขั้นตอนการพัฒนาคู่มือจากงานวิจัยอื่น ๆ

การดำเนินการตามวงจร PDCA ในงานวิจัยนี้ยังสะท้อนและสอดคล้องกับขั้นตอนการพัฒนาคู่มือที่นักวิชาการท่านอื่นได้นำเสนอไว้ ซึ่งเป็นการยืนยันความถูกต้องและเป็นระบบของกระบวนการ

อาทิตยา โล่ห์พัฒนานนท์ (2535) ได้ระบุขั้นตอนการดำเนินการพัฒนาคู่มือไว้ 3 ขั้นตอนหลัก ซึ่งสอดคล้องโดยตรงกับหลักการของ PDCA ได้แก่ การวางแผนร่างคู่มือ การจัดเตรียมข้อมูลเนื้อหาในการพัฒนาคู่มือ และการทดสอบคู่มือ ซึ่งขั้นตอน Plan ใน PDCA ครอบคลุม “การวางแผนร่างคู่มือ” และ “การจัดเตรียมข้อมูลเนื้อหา” และขั้นตอน Check ใน PDCA เทียบได้กับ “การทดสอบคู่มือ”

ยุพเรศ วังยายฉิม (2540) ได้นำเสนอแนวปฏิบัติในการพัฒนาคู่มือไว้ 6 ประการ ซึ่งเป็นการขยายรายละเอียดในแต่ละช่วงของวงจร PDCA ได้แก่ การศึกษาค้นคว้าเนื้อหาข้อมูลเบื้องต้นเพื่อวิเคราะห์เนื้อหาและรูปแบบ การพิจารณาวิเคราะห์ลักษณะของผู้ใช้ การตั้งวัตถุประสงค์ ขอบเขตเนื้อหา และความคิดรวบยอด การวิเคราะห์รายละเอียดและกำหนดเป้าหมาย การพัฒนาเนื้อหาของคู่มือโดยให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความเป็นไปได้และความเหมาะสม และการออกแบบลักษณะรูปเล่ม เอกสารประกอบ ตัวอย่างภาพ การจัดพิมพ์ รวมถึงการนำไปทดสอบกับกลุ่มเป้าหมายเพื่อสังเกตและปรับปรุงคุณภาพ ขั้นตอนเหล่านี้สะท้อนถึงการวางแผน (Plan) การปฏิบัติ (Do) และการตรวจสอบปรับปรุง (Check/Act) ในวงจร PDCA

สกุณา ยวงทอง (2542) ได้นำเสนอขั้นตอนกระบวนการพัฒนาคู่มือไว้ 7 ขั้นตอน ที่มีความคล้ายคลึงกับแนวคิดของยุพเรศ วังยายฉิม และสามารถเชื่อมโยงกับ PDCA ได้อย่างชัดเจน ได้แก่ การศึกษาข้อมูลเบื้องต้น การวิเคราะห์ตัวผู้ใช้คู่มือ การกำหนดวัตถุประสงค์และขอบเขตเนื้อหา การศึกษารายละเอียดของจุดที่ศึกษา การพัฒนาเนื้อหาของคู่มือ การออกแบบรูปเล่ม ตัวอย่างภาพ จัดพิมพ์ และทดลองใช้และปรับปรุงแก้ไข และการนำไปทดลองใช้กับกลุ่มตัวอย่างเพื่อเก็บข้อมูล

กล่าวโดยสรุป การพัฒนาคู่มือการอ่านยเพลงชั้นพื้นฐานฉบับนี้ได้ดำเนินงานตามหลักการทางวิชาการอย่างเคร่งครัด โดยเริ่มต้นจากการระบุหัวข้อที่สำคัญและจำเป็น ทำความเข้าใจความหมายและคุณลักษณะของคู่มือที่ดี และประยุกต์ใช้วงจรคุณภาพ PDCA เป็นกรอบการทำงานหลักที่ครอบคลุมตั้งแต่การวางแผน การลงมือปฏิบัติ การตรวจสอบ ไปจนถึงการปรับปรุงแก้ไข กระบวนการที่ละเอียดรอบคอบนี้ได้รับการเสริมและยืนยันด้วยแนวคิดจากงานวิจัยเกี่ยวกับการพัฒนาคู่มืออื่น ๆ ซึ่งทำให้มั่นใจว่าคู่มือที่ได้จะเป็นสื่อการเรียนรู้ที่มีคุณภาพสูงและเป็นประโยชน์อย่างแท้จริงสำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา

2.3. ผลการประเมินและการยืนยันคุณภาพของคู่มือ

ผลการวิจัยในส่วนที่ 2 ของบทที่ 4 ซึ่งเป็นการประเมินความเหมาะสมและความพึงพอใจหลังจากใช้คู่มือการอ่านยเพลงชั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา แสดงให้เห็นว่าคู่มือที่พัฒนาขึ้นนี้ประสบความสำเร็จอย่างสูงในการเป็นเครื่องมือการเรียนรู้ที่มีคุณภาพ โดยรวมแล้วคู่มือได้รับความพึงพอใจจากผู้ใช้ในระดับ “มาก” ซึ่งเป็นเครื่องยืนยันถึงประสิทธิภาพและคุณค่าของคู่มือในการตอบสนองความต้องการของนักศึกษาและแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นในบริบทการศึกษาดนตรีในปัจจุบัน

กระบวนการประเมินได้ดำเนินการกับกลุ่มตัวอย่างที่เป็นตัวแทนอาจารย์ผู้สอนในรายวิชาดนตรีระดับอุดมศึกษาใน 5 สถาบันจากภาคเหนือตอนล่าง ซึ่งมีคุณสมบัติตรงตามเกณฑ์ที่กำหนด คือมหาวิทยาลัยที่เปิดสอนหลักสูตรดนตรีโดยตรง และอาจารย์ผู้สอนมีส่วนเกี่ยวข้องกับการอ่านยเพลง การใช้กลุ่มตัวอย่างที่มีความเชี่ยวชาญและเกี่ยวข้องโดยตรงเช่นนี้ ช่วยเพิ่มความน่าเชื่อถือให้กับผลการประเมิน และยืนยันว่าคู่มือสามารถใช้งานได้จริงในสถานการณ์การสอนและการเรียนรู้ ผลการประเมินสามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วนหลัก ๆ คือ ผลการประเมินความเหมาะสมของคู่มือ และผลการประเมินความพึงพอใจของผู้ใช้ ซึ่งจะถูกนำมาขยายความและเชื่อมโยงกับหลักการของคู่มือที่ดีและปัญหาที่ระบุไว้ในวรรณกรรม

2.3.1 ผลการประเมินความเหมาะสมคู่มือการอ่านยเพลงชั้นพื้นฐาน

การประเมินความเหมาะสมของคู่มือได้ดำเนินการใน 3 หัวข้อหลัก ซึ่งแต่ละหัวข้อล้วนมีความสำคัญในการกำหนดคุณภาพของสื่อการเรียนรู้

2.3.1.1 ผลการประเมินด้านการออกแบบรูปแบบของคู่มือการอ่านยเพลงชั้นพื้นฐานอยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย 3.86, S.D. = 0.79) โดยเมื่อพิจารณารายละเอียดในแต่ละหัวข้อย่อย พบว่าความเหมาะสมของขนาดเล่มอยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย 3.80, S.D. = 0.74) สีและการออกแบบปกที่น่าสนใจอยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย 4.00, S.D. = 0.89) และรูปแบบตัวอักษรที่อ่านง่ายและสวยงามอยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย 3.80, S.D. = 0.74) ผลการ

ประเมินดังกล่าวสอดคล้องกับคุณลักษณะของคู่มือที่ดีตามแนวคิดของคีรีบุณ จงวุฒิเวศย์ และมาเรียม นิลพันธุ์ (2542) และกันทิมา เอมประเสริฐ (2532) ที่ระบุว่าคู่มือที่ดีควรมีรูปแบบตัวอักษรที่ชัดเจน อ่านง่าย มีภาพประกอบ และการจัดเรียงเนื้อหาที่น่าสนใจ อีกทั้งยังตอบสนองต่อข้อสังเกตของ Morten Schuldt-Jensen (2015) ที่ชี้ให้เห็นว่าเอกสารด้านการอ่านวยเพลงมักขาดภาพประกอบและคำอธิบายที่มีคุณภาพ ซึ่งคู่มือฉบับนี้ได้รับการพัฒนาให้ครอบคลุมในจุดดังกล่าว ทำให้เป็นสื่อการเรียนรู้ที่มีความชัดเจนและเข้าใจง่ายยิ่งขึ้น

2.3.1.2 ผลการประเมินด้านเนื้อหาในคู่มือการอ่านวยเพลงขั้นพื้นฐานอยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย 3.94, S.D. = 0.55) โดยเมื่อพิจารณารายละเอียดในแต่ละหัวข้อ พบว่าเนื้อหาอ่านแล้วเข้าใจง่ายอยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย 4.00, S.D. = 0.00) เนื้อหามีความทันสมัยอยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย 3.80, S.D. = 0.74) เนื้อหาตรงความต้องการอยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย 4.20, S.D. = 0.40) การจัดเนื้อหาเป็นหมวดหมู่อยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย 3.80, S.D. = 0.74) การจัดเนื้อหาเป็นลำดับขั้นตอนที่สอดคล้องและเชื่อมโยงกันดีอยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย 4.00, S.D. = 0.63) เนื้อหาช่วยให้นักศึกษาเข้าใจเทคนิคและวิธีการอ่านวยเพลงอยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย 3.80, S.D. = 0.74) และเนื้อหาช่วยให้นักศึกษาเข้าใจกระบวนการอ่านวยเพลงอยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย 4.00, S.D. = 0.63) ผลการประเมินดังกล่าวสอดคล้องกับคุณลักษณะของคู่มือที่ดีตามแนวคิดของคีรีบุณ จงวุฒิเวศย์ และมาเรียม นิลพันธุ์ (2542) และกันทิมา เอมประเสริฐ (2532) ที่ระบุว่าเนื้อหาต้องถูกต้องครบถ้วน ตรงกับเรื่องที่ศึกษา เหมาะสมกับพื้นฐานของผู้ใช้ และมีการปรับปรุงให้ทันสมัยอยู่เสมอ อีกทั้งยังช่วยแก้ปัญหาที่ผู้วิจัยได้ระบุไว้ในส่วนของปัญหาและความสำคัญของการวิจัย ที่ว่าสื่อการเรียนรู้เดิมมักไม่สมบูรณ์หรือขาดการอัปเดตข้อมูลให้เป็นปัจจุบัน ทำให้คู่มือฉบับนี้สามารถตอบสนองความต้องการของผู้เรียนและส่งเสริมการพัฒนาทักษะวาทศิลป์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2.3.1.3 ผลการประเมินด้านการนำคู่มือการอ่านวยเพลงขั้นพื้นฐานไปใช้ประโยชน์อยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย 4.06, S.D. = 0.63) โดยเมื่อพิจารณารายละเอียดในแต่ละหัวข้อ พบว่าองค์ความรู้จากคู่มือสามารถนำไปใช้ประโยชน์ในการอ่านวยเพลงได้จริงอยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย 4.20, S.D. = 0.40) องค์ความรู้จากคู่มือสามารถนำไปอ้างอิงในงานวิชาการอื่นได้อยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย 3.80, S.D. = 0.74) และความพึงพอใจโดยรวมต่อประโยชน์ที่ได้รับอยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย 4.20, S.D. = 0.74) ผลการประเมินดังกล่าวสอดคล้องกับคุณลักษณะของคู่มือที่ดีในด้านการนำไปปรับใช้ตามแนวคิดของคีรีบุณ จงวุฒิเวศย์ และมาเรียม นิล

พันธุ (2542) และกันทิมา เอมประเสริฐ (2532) ที่เน้นว่าคู่มือควรมีขั้นตอนและวิธีการใช้ที่ชัดเจน มีแผนภูมิและตัวอย่างที่นำไปใช้ได้จริง ทั้งนี้เมื่อพิจารณาผลการประเมินความเหมาะสมในภาพรวมทั้ง 3 ด้าน ได้แก่ ด้านการออกแบบรูปเล่ม ด้านเนื้อหา และด้านการนำไปใช้ประโยชน์ พบว่าคู่มือได้รับค่าเฉลี่ยรวมอยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย 4.06, S.D. = 0.63) สะท้อนให้เห็นถึงความสำเร็จในการพัฒนาสื่อการเรียนรู้ที่มีคุณภาพ มีความโดดเด่นในด้านการจัดรูปเล่มที่เหมาะสม เนื้อหาที่ถูกต้อง ครบถ้วนและเรียบเรียงอย่างเป็นระบบ รวมถึงสามารถนำไปใช้ได้จริงทั้งในการเรียน การสอนและการฝึกปฏิบัติ อันเป็นการตอบสนองความต้องการของนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษาได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2.3.2 ผลการประเมินความพึงพอใจคู่มือการอ่านเพลงชั้นพื้นฐานผลการประเมินความพึงพอใจของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อคู่มือการอ่านเพลงชั้นพื้นฐานในภาพรวมอยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย 4.04, S.D. = 0.66) โดยเมื่อพิจารณารายละเอียดในแต่ละหัวข้อย่อย พบว่า ความถูกต้องและน่าเชื่อถืออยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย 4.20, S.D. = 0.75) ความถูกต้องตามหลักภาษาและไวยากรณ์อยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย 4.40, S.D. = 0.49) ความสอดคล้องระหว่างเนื้อหาและภาพประกอบอยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย 4.00, S.D. = 0.63) การจัดลำดับเนื้อหาที่เป็นขั้นตอนและต่อเนื่องอยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย 4.00, S.D. = 0.63) ความเหมาะสมของสีพื้นหลังและตัวอักษรอยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย 4.00, S.D. = 1.10) และภาพประกอบสามารถสื่อความหมายได้อยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย 4.00, S.D. = 0.63) ในขณะที่การจัดเรียงที่น่าสนใจและดึงดูด ความเหมาะสมของสีสัน ความชัดเจนของภาพและตัวอักษร และความทันสมัยของการออกแบบอยู่ในระดับมากเช่นเดียวกัน (ค่าเฉลี่ย 3.60) ผลการประเมินดังกล่าวสอดคล้องกับคุณลักษณะของคู่มือที่ดีตามแนวคิดของศิริบุญ จงจุฑาเวชย์ และมาเรียม นิลพันธุ์ (2542) และกันทิมา เอมประเสริฐ (2532) ทั้งในด้านเนื้อหาและรูปแบบ อีกทั้งยังตอบรับข้อกังวลของ Morten Schuldt-Jensen (2015) ที่ชี้ให้เห็นว่าการเรียนการสอนด้านการอ่านเพลงขาดเอกสารที่มีรายละเอียดเพียงพอและภาพประกอบที่มีคุณภาพ ที่สำคัญคู่มือฉบับนี้ยังช่วยเติมเต็มช่องว่างทางการศึกษาสำหรับนักศึกษาในมหาวิทยาลัยที่ไม่มีรายวิชาวาทยกร ทำให้คู่มือนี้เป็นทางเลือกที่มีคุณภาพสำหรับการศึกษาด้านการอ่านเพลงด้วยตนเองได้อย่างมีประสิทธิภาพ

สรุปภาพรวมการยืนยันคุณภาพ จากผลการประเมินทั้งด้านความเหมาะสมและความพึงพอใจที่อยู่ในระดับ “มาก” อย่างต่อเนื่องในทุก ๆ ด้าน (การออกแบบรูปเล่ม เนื้อหา การนำไปใช้ประโยชน์ และความพึงพอใจโดยรวม) ชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนว่าคู่มือการอ่านเพลงชั้นพื้นฐานที่พัฒนาขึ้นนี้มีคุณภาพสูงและสามารถใช้งานได้จริง คู่มือนี้ไม่เพียงแต่สอดคล้องกับคุณลักษณะของคู่มือที่ดีตามแนวคิดของนักวิชาการหลายท่านที่เน้นย้ำเรื่องความถูกต้องของเนื้อหา รูปแบบที่น่าสนใจ

และการนำไปปรับใช้ได้จริง แต่ยังคงไขปัญหาสำคัญในบริบทการศึกษาดนตรีของไทยในปัจจุบันได้ อย่างเป็นรูปธรรม โดยเฉพาะการขาดแคลนสื่อการเรียนรู้ที่มีคุณภาพสำหรับการศึกษาด้วยตนเอง และการขาดรายวิชาอำนวยการในบางสถาบัน การประเมินที่สูงนี้จึงยืนยันว่าคู่มือนี้สามารถทำหน้าที่ เป็นแหล่งความรู้ที่ถูกต้องและมีคุณภาพ เพื่อเสริมสร้างองค์ความรู้ทางด้านการอำนวยการให้กับผู้ สนใจได้อย่างมีประสิทธิภาพและยั่งยืน

3. ข้อเสนอแนะ

3.1 ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

- 3.1.1 ใช้เป็นสื่อการศึกษาด้วยตนเองและประกอบการเรียนการสอน: เนื่องจากบาง สถาบันอุดมศึกษาได้ยกเลิกรายวิชาวาทะการออกจากหลักสูตร คู่มือฉบับนี้จึงถูก ออกแบบมาเพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้และสื่อประกอบการเรียนที่มีคุณภาพ ช่วยให้นักศึกษา หรือผู้ที่สนใจสามารถศึกษาและฝึกฝนทักษะการอำนวยการขั้นพื้นฐานด้วยตนเองได้ อย่างมีประสิทธิภาพ
- 3.1.2 ประยุกต์ใช้ในการฝึกอบรมและจัดการวงดนตรี: สามารถนำองค์ความรู้และ กระบวนการในคู่มือไปประยุกต์ใช้ในการฝึกอบรมทักษะดนตรี การบริหารจัดการวง ดนตรี หรือใช้เป็นแนวทางพัฒนาหลักสูตรดนตรีในสถาบันการศึกษา
- 3.1.3 ใช้เป็นแหล่งอ้างอิงทางวิชาการและคู่มือปฏิบัติจริง: เนื้อหาในคู่มือมีความถูกต้อง ครบถ้วน และผ่านการประเมินจากผู้เชี่ยวชาญ จึงสามารถนำไปใช้อ้างอิงในงานวิชาการ อื่น ๆ รวมถึงนำเทคนิคต่าง ๆ ไปปรับใช้ในการควบคุมวงและฝึกซ้อมดนตรีได้จริง

3.2 ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

- 3.2.1 การวิจัยติดตามผลการใช้งานในภาคสนาม (Long-term Evaluation): ควรมีการ วางแผนการติดตามผลในระยะยาว โดยนำคู่มือไปประเมินผลการใช้งานจริงในภาคสนาม กับกลุ่มผู้ใช้งานที่หลากหลายขึ้น เพื่อรวบรวมข้อมูลและเตรียมการปรับปรุงคู่มือให้มี ประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้นในอนาคต
- 3.2.2 การพัฒนาแบบฝึกทักษะและสื่อการเรียนรู้รูปแบบใหม่: สามารถนำองค์ความรู้และ โครงสร้างจากงานวิจัยนี้ ไปเป็นแนวทางสำหรับการศึกษาวิจัยเพื่อพัฒนาแบบฝึกทักษะ ทางดนตรีอื่น ๆ หรือพัฒนาสื่อการเรียนรู้ที่ทันสมัยและตอบโจทย์ความต้องการของ ผู้เรียนในอนาคตได้ดียิ่งขึ้น
- 3.2.3 การต่อยอดองค์ความรู้ทางวิชาการดนตรี: สามารถใช้ข้อมูลจากคู่มือนี้เป็นฐานข้อมูล เบื้องต้น เพื่อนำไปวิจัยและพัฒนาเนื้อหาเกี่ยวกับการอำนวยการในระดับที่ซับซ้อนขึ้น ซึ่งจะเป็นการสร้างสรรค์และต่อยอดผลงานทางวิชาการให้เกิดประโยชน์ต่อแวดวงดนตรี ต่อไป



บรรณานุกรม

- กัญญา ศิริสกุล. (2545). *หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544*. (พิมพ์ครั้งที่ 2).
โรงพิมพ์องค์กรรับส่งสิ่งค้าและพัสดุภัณฑ์.
- กันทิมา ศิริสกุล. (2532). *การพัฒนาคู่มือการจัดการเรียนรู้โดยใช้โครงงานในระดับประถมศึกษา*.
[วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร]
- แก้วใจ แสนโสม. (2551). *การพัฒนาศูนย์เด็กเล็กน่าวอยู่ บ้านหนองนกเขียน โดยการใช้วงจรคุณภาพ
เดมมิ่งและการวางแผนแบบมีส่วนร่วม*. [วิทยานิพนธ์ปริญญา, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม]
- โกวิทย์ ชันธิศิริ. (2519). *ดนตรีกับจิตใจกรมประชาสัมพันธ์*. นิเทศสาร
- ศิริบุญ จงวุฒิเวศย์ และมาเรียม นิลพันธุ์. (2542). *รายงานการวิจัยเรื่องการศึกษาและการจัดทำคู่มือ
การปฏิบัติงานอาสาสมัครท้องถิ่นในการดูแลรักษามรดกทางวัฒนธรรม*. [.....].
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ชนิกานต์ เขียรสุตร. (12 สิงหาคม 2554). *PDCA*. [<https://www.gotoknow.org/posts/453493>]
- ณรุทธ์ สุธงจิตต์. (2532). *จิตวิทยาการสอนดนตรี*. โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์
- ณรุทธ์ สุธงจิตต์. (2536). *พฤติกรรมการสอนดนตรี*. สำนักพิมพ์แห่งชาติจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2559). *ทฤษฎีดนตรี*. สำนักพิมพ์เกศกะรัต
- นลรวัช แซ่ตั้ง. (2567). *แนวทางการส่งเสริมวงออร์เคสตราสู่การเป็นแหล่งการเรียนรู้ตลอดชีวิตทางดนตรีใน
ประเทศไทย* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]
- บริษัท เพชรเกษมพรินต์ติ้งกรุ๊ป จำกัด.
- ปรีชา ช่างขวัญยืน และคณะ. (2542). *ธรรมรัฐ-ธรรมราชา*. โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์
- ปรีชา ช่างขวัญยืน และคณะ. (2556). *เทคนิคการเขียนและผลิตตำรา*. (พิมพ์ครั้งที่ 7). สำนักพิมพ์แห่ง
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- พรนพ พุกกะพันธุ์. (2544). *ภาวะผู้นำและการจูงใจ*. (พิมพ์ครั้งที่ 1). บริษัท จามจุรีโปรดักท์ จำกัด
มหาวิทยาลัยศิลปากร
- มัทนา วังนอมศักดิ์. (2561). *ภาวะผู้นำทางการศึกษา ทฤษฎีและการปฏิบัติ*. (พิมพ์ครั้งที่ 1).
- ยุพเรศ วังยายฉิม. (2540) *การพัฒนาคู่มือการศึกษาธรรมชาติประจำเส้นทางเดินป่าในอุทยาน
แห่งชาติเขาใหญ่*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหิดล].
- รัตติกรณ์ จงวิศาล. (2559). *ภาวะผู้นำ ทฤษฎี การวิจัยและแนวทางสู่การพัฒนา*. (พิมพ์ครั้งที่ 3).
โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2538). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. (พิมพ์ครั้งที่ 5).

บริษัท อักษรเจริญทัศน์.

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

ศักรินทร์ สุวรรณโรจน์ และคณะ. (2535). *คู่มือการทำงานทางวิชาการ*. ประดิพัทธ์.

สกุณา ยางทอง. (2542). *การพัฒนาคู่มือศึกษาธรรมชาติประจำเส้นทางเดินศึกษาธรรมชาติในหมู่บ้าน
แสดงพันธุ์สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตร
มหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล].

สมศักดิ์ สันธะระเวช. (2552). *การประกันคุณภาพมุ่งสู่คุณภาพการศึกษา*. ไทยวัฒนาพานิช

สุกรี เจริญสุข. (2532). *เพลงชีวิต ภาษาและวัฒนธรรม*. (ม.ป.ท.)

สุนิษฐ์ สะสมสิน. (2563). องค์ความรู้พื้นฐานการอ่านวงเพลง. *วารสารดนตรีบ้านสมเด็จ*, 3(1), 62-66.

สุเทพ พงศ์ศรีวัฒน์. (2550). *ภาวะความเป็นผู้นำ*. (พิมพ์ครั้งที่ 1). บริษัท เอ็กซ์เปอร์เน็ท จำกัด.

สุนทร โคตรบรรเทา. (2560). *ภาวะผู้นำในองค์กรสถานศึกษา*. ปัญญาชน.

สุพาณี สฤกษ์วานิช. (2552). *พฤติกรรมองค์การสมัยใหม่ : แนวคิด และ ทฤษฎี*. (พิมพ์ครั้งที่ 2).
โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

อนุชิต เจริญเนียร. (2545). *คู่มือการจัดกิจกรรมเสริมสร้างคุณลักษณะของนักเรียนนักศึกษาสังกัด
กรมอาชีวศึกษา*. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อชิชัย ตระกูลเดช. (2556). *การแสดงเดี่ยวด้านการอ่านวงเพลงสำหรับคณะนักร้องประสานเสียง; อันโตนิโอ วิ
วาลดี*

โวลฟ์กัง อมาเดอุส โมสาร์ท เดวิด แบลคเวล โรเบิร์ต เดอฮอร์มิเยร์ และ ไกวัล กุลวัฒโนทัย [การ
ค้นคว้าอิสระ

ปริญญาามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร].

อาทิตยา โลพัฒนานนท์. (2535). *การสร้างคู่มือการให้คำปรึกษาทางโภชนาการสำหรับเจ้าหน้าที่
สาธารณสุขในชุมชนเขตเมือง*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล].

เอกวุฒิ ไกรมาก. (2541). *การสร้างคู่มือในการจัดกาและใช้ประโยชน์จากวิทยากรท้องถิ่นวิชาช่าง
อุตสาหกรรมในโรงเรียนมัธยมศึกษา กรมสามัญศึกษา*. [วิทยานิพนธ์ปริญญา, มหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ]

Baltuch, D. S. (2014). *Orchestral conducting since 1950 A comparative analysis of conducting
manuals, practitioners' testimonies and two orchestral performances* [Doctoral
dissertation, Birmingham City University]

Crawford, T. (2020, July 2). *Part 2: Conducting from memory*. American Classical Orchestra.
[Part 2: Conducting from Memory - American Classical Orchestra]

- International Federation for Choral Music. (2022). *Conductor's training around the world*. International Choral Magazine. [<https://shorturl.asia/7N8OT>]
- Lanaro, L., Bobbio, A., Biasutti, M., & Himonides, E. (2024). Five parameters for studying leadership styles in orchestra conductors. *Research Studies in Music Education*, 46(2), 302–319.
- Lee, E., Gröll, I., Kiel, H., & Borchers, J. (2006). *conga: A framework for adaptive conducting gesture analysis*. Proceedings of the 2006 International Conference on New Interfaces for Musical Expression
- Schuldt-Jensen, M. (2015). *What Is Conducting? Signs, Principles, and Problems*. *Signata Annales des semiotiques / Annals of Semiotics*, p. 383-421.
- Scarabino, G. (2012). *Theory of Conducting – Guillermo Scarabino – Teoría – Práctica*. Editorial de la Universidad Católica Argentina.
- Gumm, A. J., Battersby, S. L., Simon, K. L., & Shankles, A. E. (2011). *The identification of conductor-distinguished functions of conducting*. *Research & Issues in Music Education*, 9(1).
- Tebyani, M. (2024). *Conducting change: The effect of a music director's leadership factors on players' performance within the symphony orchestra* [Doctoral dissertation, Pepperdine University].
- Zhu, B. (2024). Retrospective study of choral conducting courses in Chinese normal universities (2000-2024). *International Journal of New Developments in Education*, 6(10), 156-161.



รายชื่อผู้เชี่ยวชาญในการตรวจเครื่องมือ

มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร

- อาจารย์สุธีรัชสิน จันทน์แย้ม

มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย

- อาจารย์ชานน สืบสม

รายชื่อกลุ่มตัวอย่างผู้ประเมินความเหมาะสมและความพึงพอใจ

มหาวิทยาลัยนเรศวร

- อาจารย์ภูมิินทร์ ภูมิรัตน์

มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม

- ผู้ช่วยศาสตราจารย์อัญญรัตน์ อ่ำดี

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์

- อาจารย์ วัชรกร จันทน์สุข

มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร

- อาจารย์จักรกฤษณ์ เรืองวุฒิ (อาจารย์พิเศษ)

มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์

- ดร.บุญลอย จันทน์ทอง





ภาคผนวก ข

แบบประเมินความเหมาะสม

แบบประเมินความพึงพอใจ

แบบประเมินคู่มือ

การพัฒนาคู่มือการอำนวยความสะดวกขั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา

คำชี้แจง:

ข้อมูลความคิดเห็นและข้อเสนอแนะที่ได้จากท่านจะเป็นประโยชน์อย่างมากในการพัฒนาคู่มือการอำนวยความสะดวกขั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา เพื่อที่นักวิจัยจะได้นำไปปรับปรุงและพัฒนา คู่มือฉบับดังกล่าวให้มีความเหมาะสมในโอกาสต่อไป จึงใคร่ขอความกรุณาจากท่านในการตอบคำถาม โดย การทำเครื่องหมาย ✓ ในช่องระดับความคิดเห็นที่ท่านเห็นว่าตรงกับความเป็นจริงของความคิดเห็นหรือ ความรู้สึกของท่านมากที่สุด

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของท่าน

1. เพศ

☐ ชาย

☐ หญิง

2. อายุ.....ปี

3. เครื่องมือเอก

☐ เครื่องลมไม้

☐ เครื่องลมทองเหลือง

☐ อื่น ๆ

.....

ขอขอบคุณที่ท่านได้กรุณาตอบข้อมูล ตามความเป็นจริง

ส่วนที่ 2 แบบประเมินคู่มือการอ่านวยเพลงชั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีใน
ระดับอุดมศึกษา

รายการประเมินคู่มือการอ่านวยเพลงชั้น พื้นฐาน	ระดับความคิดเห็น/ความเหมาะสม				
	(5)	(4)	(3)	(2)	(1)
ด้านการออกแบบรูปเล่มของคู่มือ	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
• ขนาดเล่มของคู่มือเหมาะสมกะทัดรัด					
• สีและการออกแบบปกของคู่มือน่าสนใจ					
• รูปแบบตัวอักษรอ่านง่าย และสวยงาม					
ด้านเนื้อหาในคู่มือ	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
8. เนื้อหาของคู่มืออ่านแล้วเข้าใจง่าย					
9. เนื้อหาของคู่มือมีความทันสมัยต่อเหตุการณ์					
10. เนื้อหาของคู่มือตรงความต้องการ					
11. การจัดเนื้อหาเป็นหมวดหมู่ เข้าใจง่าย					
12. การจัดเนื้อหาเป็นลำดับขั้นตอน สอดคล้องและเชื่อมโยงกันดี					
13. เนื้อหาของคู่มือช่วยให้นักศึกษาเข้าใจในเทคนิคและวิธีการอ่านวยเพลง					
14. เนื้อหาของคู่มือช่วยให้นักศึกษาเข้าใจกระบวนการของการอ่านวยเพลง					
ด้านการนำคู่มือไปใช้ประโยชน์	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
• องค์กรความรู้จากคู่มือสามารถนำไปใช้ประโยชน์ในการอ่านวยเพลงได้จริง					

● องค์ความรู้จากคู่มือนำไปอ้างอิงในงานอื่น ๆ ทางวิชาการได้					
● ความพึงพอใจของท่านโดยรวมต่อประโยชน์ที่ได้รับจากคู่มือฯ ฉบับนี้					

ขอขอบคุณที่ท่านได้กรุณาตอบข้อมูล ตามความเป็นจริง

ส่วนที่ 3 ข้อเสนอแนะอื่น ๆ เพื่อพัฒนาคู่มือฉบับนี้

1. ท่านที่ข้อเสนอแนะอื่น ๆ ที่จำเป็นและเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนา/ปรับปรุงคู่มือฯ ฉบับนี้ อย่างไร?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. ท่านมีความคิดเห็นอื่น ๆ เพิ่มเติมต่อการใช้ประโยชน์ของคู่มือฯ ฉบับนี้ อย่างไร?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ขอขอบคุณที่ท่านได้กรุณาตอบข้อมูล ตามความเป็นจริง

รหัสอาสามัคร NO.....

แบบประเมินความพึงพอใจหลังจากการใช้งานคู่มือการอ่านวเพลงชั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา

ภายใต้โครงการวิจัย เรื่อง “การพัฒนาคู่มือการอ่านวเพลงชั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา”

คำชี้แจง ขอให้ท่านได้กรุณาประเมินความพึงพอใจ หลังจากการใช้งานคู่มือการอ่านวเพลงชั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา โดยใส่ระดับคะแนนลงในช่องคะแนนที่ท่านประสงค์ โดยมีเกณฑ์การประเมินดังนี้

เกณฑ์การประเมิน

ระดับคะแนน
ระดับ 5 คะแนน – มีความพึงพอใจมากที่สุด
ระดับ 4 คะแนน – มีความพึงพอใจมาก
ระดับ 3 คะแนน – มีความพึงพอใจปานกลาง
ระดับ 2 คะแนน – มีความพึงพอใจน้อย
ระดับ 1 คะแนน – มีความพึงพอใจน้อยที่สุด

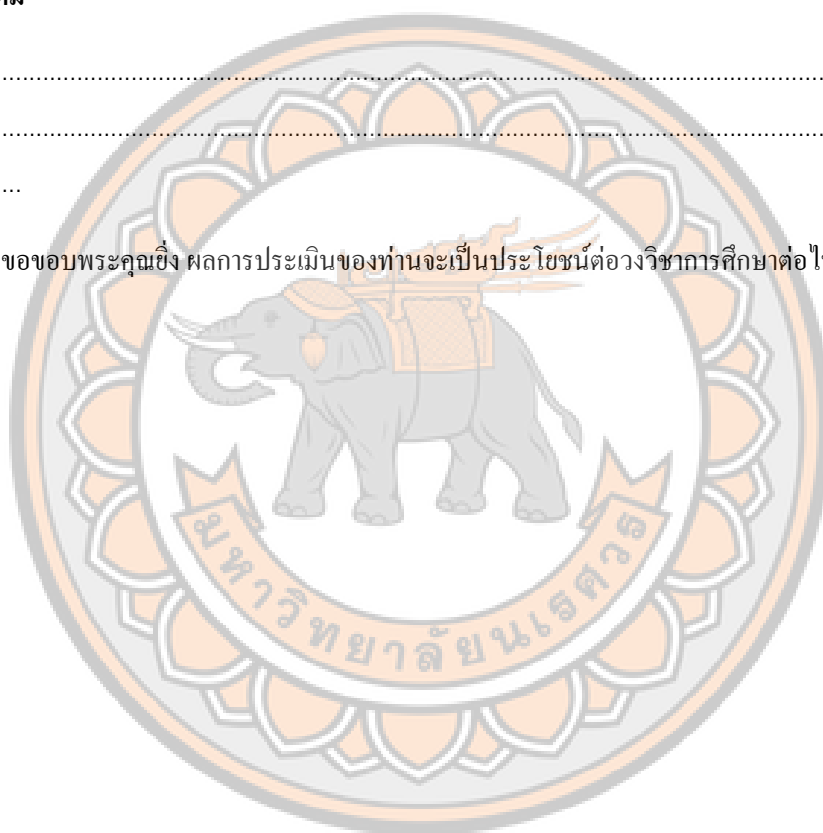
เกณฑ์ที่ใช้พิจารณา	น้อยที่สุด (1)	น้อย (2)	ปานกลาง (3)	มาก (4)	มากที่สุด (5)
1. มีความชัดเจน ถูกต้อง น่าเชื่อถือ					
2. การจัดเรียงมีความน่าสนใจ ดึงดูด น่าศึกษา					
3. เนื้อหากับภาพมีความสอดคล้องกัน					
4. การจัดลำดับเนื้อหาเป็นขั้นตอน มีความต่อเนื่อง อ่านแล้วเข้าใจ					
5. ข้อความด้านในมีถูกต้องตามหลักภาษา และไวยากรณ์					
6. สีเส้นในการออกแบบมีความเหมาะสม					
7. สีพื้นหลังกับสีตัวอักษรมีความเหมาะสมต่อการ					

อ่าน					
8. มีความชัดเจนในการแสดงภาพ ตัวอักษร และข้อมูลต่าง ๆ					
9. ภาพประกอบสามารถสื่อความหมายได้					
10. มีความสวยงาม มีความทันสมัย น่าสนใจ					

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

.....

“ขอขอบพระคุณซึ่ง ผลการประเมินของท่านจะเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการศึกษาต่อไป”





COA No. 073/2025
IRB No. P2-0433/2567

AF 11/6.0



คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
99 หมู่ 9 ตำบลท่าโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก 65000 เบอร์โทรศัพท์ 05596 8721

หนังสือรับรองโครงการวิจัยครั้งแรก

คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ดำเนินการให้การรับรองโครงการวิจัยตามแนวทางหลักจริยธรรมการวิจัยในคนที่เป็นมาตรฐานสากล ได้แก่ Declaration of Helsinki, The Belmont Report, CIOMS Guideline และ International Conference on Harmonization in Good Clinical Practice หรือ ICH-GCP

ชื่อโครงการ : การพัฒนาคู่มือการอ่านเพลงชั้นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา
ผู้วิจัยหลัก : รัตนโชค ไยประดิษฐ์
สังกัดหน่วยงาน : คณะมนุษยศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษา : ผศ.ดร.วิญญู บุญรอด
วิธีทบทวน : แบบเร่งรัด
รายงานความก้าวหน้า : ส่งรายงานความก้าวหน้าอย่างน้อย 1 ครั้ง/ปี
เอกสารรับรอง

1. IF 01 Intervention Study เวอร์ชัน 2.0 วันที่ 25 ธันวาคม 2567
2. IF 02 Conflict of Interest and Funding Form เวอร์ชัน 2.0 วันที่ 25 ธันวาคม 2567
3. IF 03 (สำหรับอาสาสมัครที่มีอายุมากกว่าหรือเท่ากับ 18 ปีขึ้นไป)
เวอร์ชัน 2.0 วันที่ 25 ธันวาคม 2567
4. IF 04 (สำหรับอาสาสมัครที่มีอายุมากกว่าหรือเท่ากับ 18 ปีขึ้นไป)
เวอร์ชัน 2.0 วันที่ 25 ธันวาคม 2567
5. IF 05 ประวัติผู้วิจัย เวอร์ชัน 2.0 วันที่ 25 ธันวาคม 2567
6. IF 06 งบประมาณ เวอร์ชัน 2.0 วันที่ 25 ธันวาคม 2567
7. Full Proposal Research เวอร์ชัน 2.0 วันที่ 25 ธันวาคม 2567
8. แบบประเมินความพึงพอใจเวอร์ชัน 1.0 วันที่ 08 พฤศจิกายน 2567

ลงนาม

(รองศาสตราจารย์ ดร.พิรัชฌ์ณ สีระสุทธ)

ประธานคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์



คู่มือการอ่านวทยเพลงขั้นพื้นฐาน



คู่มือการอ่านวทยเพลงขั้นพื้นฐาน
CONDUCTING
 HANDBOOK FOR NEWLY

นำเสนอ โดย
 รัตนโชค ไยประติษฐ



วาทกกรคืออะไร

ความหมายและความสำคัญของวาทกกร

วาทกกรคือผู้ที่กำกับและควบคุมการบรรเลงหรือการขับร้องของวงดุริยางค์ วงดนตรี หรือวงขับร้องประสานเสียง เพื่อให้การแสดงมีความเป็นเอกภาพและ สมบูรณ์ วาทกกรมีหน้าที่ตีความบทเพลงและใช้มือ สายตา และสีหน้าท่าทางในการให้ สัญญาณแก่นักดนตรี

การอ่านวาทกกรเป็นศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการกำกับหรือควบคุมการแสดง ดนตรี เพื่อให้การบรรเลงหรือการขับร้องมีความพร้อมเพรียงและสมบูรณ์ วาทกกร จะใช้มือวาทกกรที่ถือไม้บัทองในการกำหนดจังหวะและความเร็ว ส่วนมือซ้ายจะส่ง สัญญาณให้นักดนตรีเพิ่มหรือลดความดัง เร่งหรือผ่อนจังหวะ และบ่งบอกราย ละเอียดอื่น ๆ เช่น อารมณ์ของบทเพลง

วาทกกรมีความสำคัญอย่างมากต่อคุณภาพของการแสดงดนตรี เนื่องจากนัก ดนตรีในวงออร์เคสตราและวงดุริยางค์เครื่องลมมีความรู้สึกและความคิดเห็นที่แตก ต่างกัน วาทกกรจึงต้องรวบรวมความคิดของทุกคนให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน และ รับผิดชอบในการถ่ายทอดความรู้สึกลงในบทเพลง

บทบาทของวาทกกรมีความสำคัญตั้งแต่ช่วงการฝึกซ้อมจนถึงการแสดงจริง โดยการตีความบทเพลงตามเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์และการสื่อสารกับนักดนตรี อย่างมีประสิทธิภาพ

นอกจากนี้ วาทกกรยังต้องมีความสามารถในการแก้ไขปัญหาลเฉพาะหน้าและ ปรับตัวตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในระหว่างการแสดง การฝึกฝนและประสบการณ์เป็น สิ่งสำคัญในการพัฒนาทักษะการอ่านวาทกกร วาทกกรที่มีความสามารถจะสามารถ นำพาวงดนตรีให้บรรเลงได้อย่างมีประสิทธิภาพและสร้างความประทับใจให้กับผู้ฟัง การอ่านวาทกกรไม่เพียงแต่เป็นการกำกับการบรรเลง แต่ยังเป็นการสร้างสรรค์ผล งานทางดนตรีที่มีความหมายและมีคุณค่า วาทกกรต้องมีความรู้ความเข้าใจใน บทเพลงอย่างลึกซึ้ง และสามารถสื่อสารกับนักดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพ เพื่อให้ การแสดงดนตรีมีความสมบูรณ์และเป็นที่ประจักษ์ในระดับสากล

พัฒนาการของการอำนวยการเพลง

ในช่วงก่อนยุคกลางศตวรรษที่ 19 การควบคุมวงดนตรีและวงออร์เคสตรายังไม่มีการแบ่งหน้าที่กันอย่างชัดเจน ผู้ประพันธ์เพลงมักทำหน้าที่ควบคุมวงด้วยตนเอง หรือให้นักดนตรีบรรเลงตามหัวหน้าวงซึ่งมักเป็นนักไวโอลิน วิธีการเหล่านี้มีความสำเร็จแตกต่างกันไป

เมื่อวงออร์เคสตราเริ่มมีขนาดใหญ่ขึ้นและมีสมาชิกมากขึ้น ความจำเป็นในการมีผู้นำที่ำหน้าที่ควบคุมวงโดยเฉพาะจึงชัดเจนขึ้น บทบาทของวาทยกรถูกกำหนดขึ้นอย่างเป็นทางการ เพื่อทำหน้าที่ตีความบทเพลง สื่อสารความต้องการของผู้ประพันธ์ไปยังนักดนตรี และควบคุมให้การบรรเลงเป็นไปอย่างราบรื่นและมีคุณภาพ

ในยุคปัจจุบัน วาทยกรมีบทบาทสำคัญในการสร้างสรรค์และนำเสนอผลงานดนตรี วาทยกรที่มีความสามารถจะสามารถนำพาวงดนตรีให้บรรเลงได้อย่างมีประสิทธิภาพและสร้างความประทับใจให้กับผู้ฟัง การฝึกฝนและประสบการณ์เป็นสิ่งสำคัญในการพัฒนาทักษะการอำนวยการเพลง วาทยกรต้องมีความรู้ความเข้าใจในบทเพลงอย่างลึกซึ้ง และสามารถสื่อสารกับนักดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพ

นอกจากนี้ วาทยกรยังต้องมีความสามารถในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าและปรับตัวตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในระหว่างการแสดง การอำนวยการเพลงไม่เพียงแต่เป็นการกำกับการบรรเลง แต่ยังเป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีที่มีความหมายและมีคุณค่า วาทยกรต้องมีความสามารถในการตีความบทเพลงตามเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์และการสื่อสารกับนักดนตรีอย่างมีประสิทธิภาพ เพื่อให้การแสดงดนตรีมีความสมบูรณ์และเป็นที่น่าสนใจในระดับสากล

ประเภทของวงดนตรีที่ต้องมีวาทกกร

วาทกกรมีความจำเป็นสำหรับวงดนตรีหลากหลายประเภท โดยเฉพาะวงดนตรีขนาดใหญ่ที่ต้องการความเป็นเอกภาพในการบรรเลง ได้แก่ :

- วงดุริยางค์ออร์เคสตรา (Orchestra): วงดนตรีขนาดใหญ่ที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีหลากหลายประเภท เช่น เครื่องสาย เครื่องลมไม้ เครื่องลมทองเหลือง และเครื่องกระทบ.
- วงดุริยางค์เครื่องลม (Wind Ensemble): วงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องลมไม้ เครื่องลมทองเหลือง และเครื่องกระทบ. วงโยธวาทิต (Military Band) ก็เป็นรูปแบบหนึ่งของวงดุริยางค์เครื่องลม.
- วงนักร้องประสานเสียง (Chorus): กลุ่มนักร้องที่ขับร้องเพลงร่วมกัน.
- วงอุปรากร (Opera): การแสดงละครเพลงที่ผสมผสานการขับร้อง การบรรเลงดนตรี และการแสดง. แทบจะเป็นไปไม่ได้เลยที่จะแสดงให้ได้คุณภาพดีโดยปราศจากวาทกกร เพราะวาทกกรต้องควบคุมและคอยให้จังหวะเหล่านักร้องให้สอดคล้องกับนักดนตรีทั้งวงออร์เคสตราตลอดช่วงการแสดง เปรียบเสมือนเป็นผู้กำกับที่คอยให้คิวทั้งผู้แสดงและนักดนตรีให้สอดคล้องและดำเนินได้อย่างราบรื่น.

คุณสมบัติและทักษะที่จำเป็นสำหรับวาทกกร

ความรู้และความเข้าใจในดนตรี

วาทกกรที่ดีต้องมีความรู้และความเข้าใจในดนตรีอย่างลึกซึ้ง โดยมีองค์ประกอบสำคัญดังนี้:

- ความรู้ทางทฤษฎีดนตรี: วาทกกรต้องเข้าใจบันไดเสียง คอร์ด จังหวะ รูปแบบของเพลง และองค์ประกอบอื่น ๆ ทางดนตรี
- ความเข้าใจในเครื่องดนตรี: วาทกกรต้องรู้ลักษณะเฉพาะ เทคนิคการบรรเลง และข้อจำกัดของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดในวง
- ความเข้าใจในประวัติศาสตร์ดนตรีและสไตล์การบรรเลง: วาทกกรต้องรู้เกี่ยวกับยุคสมัยต่าง ๆ ทางดนตรี ลักษณะการประพันธ์ และธรรมเนียมการบรรเลงในแต่ละยุคสมัย
- ความสามารถในการอ่านและวิเคราะห์สกอรีเพลง (Score Reading): วาทกกรต้องสามารถอ่านสกอรีเพลงที่มีหลายแนวได้อย่างคล่องแคล่ว เข้าใจบทบาทของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น และมองเห็นภาพรวมของบทเพลง
- ความสามารถในการฟัง (Aural Skills): วาทกกรต้องมีทักษะการฟังที่ดีเยี่ยม สามารถแยกแยะความผิดพลาดของระดับเสียง จังหวะ และความสมดุลของเสียงได้อย่างแม่นยำ
- ความสามารถในการตีความบทเพลง (Interpretation): วาทกกรต้องสามารถทำความเข้าใจเจตนาอารมณ์ของผู้ประพันธ์ อารมณ์ และความหมายของบทเพลง เพื่อถ่ายทอดสิ่งเหล่านี้ผ่านการอ่านวทยเพลง

เทคนิคในการอ่านวอยเพลง

วาทกษรที่ดดีต้องมีเทคนิคและทักษะหลายด้านเพื่อให้การอ่านวอยเพลงมีประสิทธิภาพ และสร้างความประทับใจให้กับผู้ฟัง:

- เทคนิคการให้จังหวะ (Beat Pattern): วาทกษรต้องมีเทคนิคในการเคลื่อนไหวไม้บาตอง (ถ้าใช้) และมือ เพื่อแสดงจังหวะและความเร็วของเพลงอย่างชัดเจน รูปแบบการให้จังหวะพื้นฐาน เช่น 2/4, 3/4, 4/4 ควรถ่ายทอดได้อย่างแม่นยำ วาทกษรจะกำหนดความชัดเจนของการลงจังหวะแรกของแต่ละห้องและความเร็วด้วยการเคลื่อนไหวของมือวงวาทที่มักถือไม้บาตอง
- เทคนิคการแสดงออกถึงไดนามิก (Dynamics): วาทกษรต้องสามารถใช้ท่าทางเพื่อสื่อถึงระดับความดังเบาของเสียงดนตรี เช่น Piano, Forte, Crescendo, Diminuendo ขนาดของรูปแบบที่ใช้วาทกษรจะต้องกว้างขึ้นตามลำดับความดังเบาที่เกิดขึ้นอย่างชัดเจน และขนาดรูปแบบที่ใช้วาทกษรจะเล็กลงอย่างชัดเจนในทันที
- เทคนิคการแสดงออกถึงลีลาและสำเนียง (Articulation and Style): วาทกษรต้องสามารถใช้ท่าทางที่แตกต่างกันเพื่อสื่อถึงลักษณะการบรรเลง เช่น staccato, legato, marcato การเคลื่อนไหวของไม้บาตองในรูปแบบลีลาที่แตกต่างกันเกิดจากลีลาดนตรี โครงสร้างบทเพลง และจังหวะความเร็วของบทเพลง
- เทคนิคการให้คิว (Cues): วาทกษรต้องรู้วิธีการให้สัญญาณเริ่มต้นการบรรเลงของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นหรือกลุ่มเครื่องดนตรีอย่างชัดเจน วาทกษรควรศึกษาบทเพลงอย่างถี่ถ้วนเพื่อสามารถให้คิวกับนักดนตรีตามในสิ่งที่ตนเองต้องการ วาทกษรสามารถให้คิวกับนักดนตรีจากส่วนของร่างกาย เช่น การให้คิวด้วยมือซ้าย, การให้คิวด้วยมือขวา, การให้คิวด้วยสายตา, การให้คิวโดยใช้ทั้งสองมือพร้อมกัน

- เทคนิคการควบคุมจังหวะ (Tempo Control): วาทยกรต้องสามารถรักษาจังหวะที่มั่นคงและเปลี่ยนแปลงจังหวะตามความเหมาะสมของบทเพลง สิ่งที่เป็นลำดับแรกในการเริ่มต้นแสดงบทเพลงคือการตั้งจังหวะให้มั่นคงก่อนเริ่มการบรรเลงบทเพลงทุกครั้ง
- เทคนิคการใช้มือซ้าย (Left Hand Technique): มือซ้ายมีบทบาทสำคัญในการแสดงออกทางอารมณ์ การควบคุมไดนามิก การให้คีย์ และการสื่อสารรายละเอียดอื่น ๆ ที่ไม่ใช่จังหวะ
- เทคนิคการใช้ไม้บัตอง (Baton Technique): การใช้ไม้บัตองอย่างถูกต้องสามารถช่วยให้การเคลื่อนไหวของวาทยกรมีความชัดเจนและสามารถมองเห็นได้ง่ายขึ้น ปลายไม้บัตองเป็นจุดโฟกัสของจุดการเกิดจังหวะ การจับไม้บัตองควรจะเป็นแบบหลวม ๆ ไม่แน่นแต่มั่นคงในแบบเดียวกับการจับคันชักของไวโอลิน
- การใช้ท่าทางระนาบแบบแนวนอนและแบบแนวตั้ง: การเคลื่อนไหวในระนาบที่แตกต่างกันสามารถสื่อถึงลักษณะทางดนตรีที่แตกต่างกันได้ การวาทยกรโดยการใช้ท่าทางระนาบแนวตั้งต้องให้ความสำคัญของจุดเกิดจังหวะอย่างชัดเจน มีจุดศูนย์กลางอยู่ที่ตำแหน่งบริเวณหน้าอกโดยเคลื่อนไหวที่ลงผ่านร่างกายออกเป็นครึ่งซ้ายและครึ่งขวา

การมีเทคนิคและทักษะเหล่านี้จะช่วยให้วาทยกรสามารถนำพาวงดนตรีให้บรรเลงได้อย่างมีประสิทธิภาพและสร้างความประทับใจให้กับผู้ฟัง

ทักษะในการสื่อสารและการเป็นผู้นำ

วาทยกรที่ดีต้องมีทักษะและคุณสมบัติหลายด้านเพื่อให้การอ่านวงเพลงมีประสิทธิภาพและสร้างความประทับใจให้กับผู้ฟัง:

- การสื่อสารโดยไม่ใช้คำพูด (Non-Verbal Communication): วาทยกรต้องสามารถสื่อสารความต้องการทางดนตรีกับนักดนตรีผ่านท่าทาง สีหน้า แววตา และการใช้ร่างกาย วาทยกรแต่ละคนจะมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเองจากการสร้างสรรคลีลาที่อิสระมากขึ้นเพื่อบรรยายความรู้สึกของดนตรีในแบบฉบับของตนเอง ซึ่งการบรรยายความรู้สึกเหล่านี้เปรียบเสมือนภาษาทางกายที่ใช้สื่อสารกับนักดนตรีโดยไม่ต้องอธิบายออกมาเป็นคำพูด แต่นักดนตรีจะสามารถเข้าใจได้ถ้าวาทยกรสามารถส่งความรู้สึกและภาษากายเหล่านี้ไปถึงนักดนตรีได้อย่างชัดเจน
- การสื่อสารด้วยคำพูด (Verbal Communication): ในระหว่างการฝึกซ้อม วาทยกรต้องสามารถอธิบายแนวทางการบรรเลง แก้ไขข้อผิดพลาด และให้คำแนะนำแก่นักดนตรีได้อย่างชัดเจนและมีประสิทธิภาพ ถ้าเกิดปัญหาผู้ควบคุมวงจะรีบแก้ไข โดยการบอกแนวทางหรือวิธีการบรรเลง และทำการแจ้งไปทางหัวหน้ากลุ่มเครื่องดนตรีเพื่อนำไปแก้ไขกันในกลุ่มเครื่องดนตรี ซึ่งทำให้การรวมวงครั้งถัดไปพบปัญหาน้อยลง
- ความเป็นผู้นำ (Leadership): วาทยกรต้องสามารถนำพานักดนตรี สร้างแรงบันดาลใจ และสร้างบรรยากาศการทำงานที่ดีในวง ในกรณีที่ร่วมงานกับนักดนตรี นักวาทยกรต้องเพิ่มพูนความรู้และเสริมสร้างบุคลิกภาพให้ดูน่าเชื่อถือ การสื่อสารที่ดีจะเป็นไปไม่ได้เลยหากมีบุคลิกภาพที่ไม่เหมาะสม
- ความสามารถในการดูแลเอาใจใส่ (Care and Attention): วาทยกรควรให้ความสำคัญกับการดูแลนักดนตรี สร้างสภาพแวดล้อมที่เอื้อต่อการทำงาน และให้กำลังใจ ปัจจัยในการดูแลเอาใจใส่นักดนตรีคือการไม่ละสายตาส่งสิ่งที่อยู่ตรงหน้าของตำแหน่งที่วาทยกรยืน ปัญหาความผิดพลาดจากนักดนตรี ควรปล่อยข้ามและลืมไปอย่างรวดเร็วตามความเหมาะสม ความอดทนและความเข้าใจเป็นคุณธรรมที่สามารถสร้างบรรยากาศในเชิงบวกแก่นักดนตรีทุกคน

- ความเป็นครู (Teacher): วาทยกรมีบทบาทในการให้ความรู้ ถ่ายทอดประสบการณ์ และเป็นแบบอย่างที่ดีแก่นักดนตรี วาทยกรมุ่งเน้นการนำเสนอแนวทางให้เห็นสิ่งเหล่านี้โดยการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านควบคุมและการวาทยกร และสารัตถ์วิธีการนั้น ๆ เป็นตัวอย่าง ซึ่งวิธีการเหล่านี้เป็นหนึ่งในรูปแบบการสอนที่ดี
- ความมีสติและการควบคุมอารมณ์: วาทยกรต้องสามารถรักษาความสงบและควบคุมอารมณ์ของตนเองได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสถานการณ์ที่มีความกดดัน



คุณสมบัติส่วนตัวที่สำคัญ

วาทยกรที่ดีต้องมีคุณสมบัติและทักษะหลายด้านเพื่อให้การอ่านวงเพลงมีประสิทธิภาพและสร้างความประทับใจให้กับผู้ฟัง

- ความรักและความทุ่มเทในดนตรี: วาทยกรต้องมีความรักอย่างแท้จริงในดนตรี และมีความมุ่งมั่นในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณภาพ
- พรสวรรค์และความสามารถพิเศษ: พรสวรรค์ทางดนตรีเป็นส่วนประกอบสำคัญในการเป็นวาทยกรที่โดดเด่น ด้วยพรสวรรค์ที่แตกต่างกันในการวาทกรของแต่ละบุคคล การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกจากส่วนลึกภายในจิตใจจึงมีลักษณะพิเศษและเป็นเทคนิคที่เกิดขึ้นเองจากตัวตนในบุคคลนั้น ๆ
- ความอดทนและความมุ่งมั่นในการพัฒนาตนเอง: การเป็นวาทยกรต้องอาศัยการฝึกฝนอย่างต่อเนื่องและการเรียนรู้อยู่เสมอ
- ความน่าเชื่อถือและบุคลิกภาพที่ดี: วาทยกรต้องสร้างความไว้วางใจและความเคารพจากนักดนตรีผ่านบุคลิกภาพและการแสดงออกที่เหมาะสม
- ความสามารถในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า: ในระหว่างการฝึกซ้อมและการแสดง อาจเกิดปัญหาที่ไม่คาดคิดขึ้น วาทยกรต้องสามารถตัดสินใจและแก้ไขปัญหาได้อย่างรวดเร็วและมีประสิทธิภาพ ถ้าเกิดปัญหาในการรวมวงควรแก้ไขโดยชี้แจงกับหัวหน้ากลุ่มเครื่องดนตรี จากนั้นให้หัวหน้ากลุ่มรับแก้ไขภายในกลุ่มเครื่องดนตรี ผู้ควบคุมวงจะมีหน้าที่จัดการบริหารภายในวง ให้วงมีการพัฒนาต่อไปในอนาคต

การเตรียมตัวก่อนการอ่านวาทเพลง

การศึกษาและวิเคราะห์บทเพลง (Score Study)

วาทกรที่ดีต้องเริ่มศึกษาบทเพลงที่จะทำการแสดงอย่างละเอียดที่สุดก่อนถึงกำหนดการซ้อม การศึกษาบทเพลงอย่างละเอียดเป็นขั้นตอนที่สำคัญที่สุดในการเตรียมตัว

- ทำความเข้าใจโครงสร้างของบทเพลง: วาทกรต้องวิเคราะห์รูปแบบของเพลง เช่น Sonata form, Rondo form การแบ่งประโยคเพลง (Phrasing) และการเชื่อมต่อระหว่างส่วนต่าง ๆ ของเพลง
- วิเคราะห์แนวทำนอง (Melody), แนวประสานเสียง (Harmony), และจังหวะ (Rhythm): วาทกรต้องเข้าใจการเคลื่อนที่ของแนวทำนอง ความสัมพันธ์ของแนวประสานเสียง และความซับซ้อนของจังหวะในแต่ละส่วนของบทเพลง
- ระบุบทบาทและความสำคัญของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น: วาทกรต้องทราบว่าเครื่องดนตรีใดมีบทบาทเป็นแนวทำนองหลัก แนวประสานเสียง หรือแนวสนับสนุนในแต่ละช่วงของเพลง
- ทำความเข้าใจเกี่ยวกับไดนามิกและลีลา: วาทกรต้องสังเกตเครื่องหมายไดนามิก (ความดังเบา) และเครื่องหมายแสดงลีลา เช่น staccato, legato ที่ผู้ประพันธ์ระบุไว้ และทำความเข้าใจเจตนาของนักประพันธ์ในการใช้เครื่องหมายเหล่านั้น
- ศึกษาประวัติความเป็นมาของบทเพลงและผู้ประพันธ์: ความรู้เกี่ยวกับบริบททางประวัติศาสตร์และชีวิตประวัติของผู้ประพันธ์สามารถช่วยให้วาทกรตีความบทเพลงได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น
- ฟังการบันทึกเสียงของบทเพลง (Recordings): การฟังการบรรเลงของวงดนตรีที่มีชื่อเสียงหลาย ๆ วงสามารถช่วยให้วาทกรได้รับแนวคิดในการตีความบทเพลงที่หลากหลาย
- จินตนาการถึงเสียงดนตรี (Internal Hearing): วาทกรควรฝึกฝนการได้ยินเสียงของบทเพลงทั้งหมดในใจ แม้กระทั่งก่อนที่จะได้ยินเสียงจากการบรรเลงจริง

การเตรียมสกอรีเพลง (Score Preparation)

วาทกกรหลายคนเลือกที่จะทำเครื่องหมายหรือจดบันทึกเพิ่มเติมลงในสกอรีเพลงเพื่อช่วยในการจดจำและสื่อสารความต้องการของตนเอง

- การกำหนดจุดสำคัญในบทเพลง: ทำเครื่องหมายในส่วนที่เป็นจุดเริ่มต้นของแนวทำนองหลัก การเปลี่ยนแปลงของโครงสร้างดนตรี จุดที่เกิดอารมณ์สูงสุด (Climax) และการเปลี่ยนแปลงของไดนามิก
- การทำเครื่องหมายเกี่ยวกับการให้คิ้ว: ทำเครื่องหมายเพื่อเตือนตัวเองเกี่ยวกับการให้คิ้วเครื่องดนตรีต่าง ๆ
- การใช้สีในการทำเครื่องหมาย: การใช้สีที่แตกต่างกันสามารถช่วยในการแยกแยะข้อมูลประเภทต่าง ๆ ในสกอรีเพลงได้ เช่น สีแดงสำหรับแนวทำนองหลัก สีน้ำเงินสำหรับแนวประสานเสียง การใช้สีที่แตกต่างกันเขียนลงในโน้ตเพลงเพื่อแยกประเภทของข้อมูลต่าง ๆ ให้มีความชัดเจน แสดงถึงลำดับความสำคัญ และต้องเข้าใจง่าย
- การจดบันทึกคำศัพท์และคำแนะนำ: จดความหมายของคำศัพท์ภาษาต่างประเทศและคำแนะนำอื่น ๆ ที่ผู้ประพันธ์ระบุไว้ พจนานุกรมคำศัพท์ดนตรีและพจนานุกรมคำศัพท์ภาษาต่างประเทศเป็นสิ่งที่วาทกกรและนักดนตรีที่ดีทุกคนควรมีเก็บไว้เป็นของตนเอง

อย่างไรก็ตาม ถ้าวาทกกรมีความชำนาญในบทเพลงเหล่านั้นเป็นอย่างดีแล้ว การเขียนจุดกำหนดต่าง ๆ ลงในโน้ตเพลงอาจเป็นเพียงสิ่งที่คอยย้ำเตือนในสิ่งที่เราต้องการและเลือกใช้เท่านั้น แต่สำหรับการแสดงวาทกกรในกรณีที่เรำชำนาญบทเพลงที่ใช้สำหรับการแสดงเป็นอย่างดีอยู่แล้ว วาทกกรอาจไม่จำเป็นต้องฟังโน้ตเพลง และแสดงการวาทกกรได้จากความจำของตนเอง ซึ่งการแสดงด้วยความจำนั้นเป็นหนึ่งในวิธีที่ดีสำหรับการแสดง เพราะเมื่อเรำชำนาญในบทเพลงนั้น ๆ ดีแล้ว เราจะไม่ต้องห่วงเกี่ยวกับข้อมูลต่าง ๆ ที่เรำยังไม่มั่นใจในบทเพลง ซึ่งเราสามารถสื่อสารอารมณ์ออกมาได้อย่างเต็มที่กับบทเพลงที่เราทำการวาทกกรอยู่นั้นได้อย่างเต็มที่

การวางแผนการฝึกซ้อม (Rehearsal Planning)

วาทยกรต้องวางแผนการฝึกซ้อมอย่างรอบคอบเพื่อให้การทำงานกับวงดนตรีเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ

- กำหนดเป้าหมายของการฝึกซ้อม: วาทยกรต้องมีเป้าหมายที่ชัดเจนสำหรับการฝึกซ้อมแต่ละครั้ง เช่น การแก้ไขปัญหาก่อนที่ขั้ว การปรับสมดุลของเสียง หรือการเน้นย้ำเรื่องลีลา ผู้ควบคุมวงต้องวางแผนจัดการดูแลระบบภายในวง และเตรียมตัวเรื่องการฝึกซ้อมบทเพลง ศึกษาสกอว์เพลง ศึกษาเครื่องดนตรีที่ใช้ในแต่ละบทเพลง เรื่องของเสียง และกำหนดเป้าหมายในการรวมวงให้ชัดเจนกับสมาชิกภายในวง
- จัดลำดับการฝึกซ้อม: วางแผนว่าจะฝึกซ้อมส่วนใดของบทเพลงก่อนหลัง โดยพิจารณาจากความยากง่ายและความสำคัญของแต่ละส่วน
- เตรียมวิธีการฝึกซ้อมสำหรับส่วนที่ยาก: วาทยกรอาจต้องคิดหาวิธีการฝึกซ้อมเฉพาะสำหรับก่อนที่ซับซ้อน เช่น การแยกฝึกทีละกลุ่มเครื่องดนตรี หรือการฝึกซ้ำ ๆ ในจังหวะที่ช้าลง การเตรียมวิธีการซ้อมในส่วนที่มีความซับซ้อนในแต่ละแนวเครื่องดนตรีเพื่อให้นักดนตรีสามารถบรรเลงได้ด้วยเข้าใจ
- เตรียมพร้อมสำหรับการแก้ไขปัญห: วาทยกรควรคาดการณ์ถึงปัญหาที่อาจเกิดขึ้นระหว่างการฝึกซ้อม และเตรียมแนวทางในการแก้ไขไว้ล่วงหน้า หากพบปัญหาในการรวมวงควรแก้ไขโดยชี้แจงกับหัวหน้ากลุ่มเครื่องดนตรี จากนั้นให้หัวหน้ากลุ่มรับแก้ไขภายในกลุ่มเครื่องดนตรี ผู้ควบคุมวงจะมีหน้าที่จัดการบริหารภายในวง ให้วงมีการพัฒนาต่อไปในอนาคต
- วางแผนเกี่ยวกับเวลา: กำหนดเวลาสำหรับการฝึกซ้อมแต่ละส่วนอย่างเหมาะสม

การฝึกซ้อมและการทำงานกับวงดนตรี

การสร้างบรรยากาศในการฝึกซ้อม

วาทยกรที่ดีต้องมีทักษะและคุณสมบัติหลายด้านเพื่อให้การฝึกซ้อมและการแสดงดนตรีเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพและสร้างความประทับใจให้กับผู้ฟัง

- สร้างความสุขและความสบายใจ: การฝึกซ้อมควรเป็นประสบการณ์ที่สนุก และสร้างสรรค์สำหรับนักดนตรีทุกคน เพื่อให้พวกเขามีความสุขและสบายใจในการบรรเลง
- แสดงความกระตือรือร้นและความมุ่งมั่น: วาทยกรควรแสดงให้เห็นถึงความตั้งใจและความทุ่มเทในการทำงาน
- ให้เกียรติและเคารพนักดนตรี: วาทยกรควรปฏิบัติต่อนักดนตรีด้วยความเคารพและให้เกียรติในความสามารถของพวกเขา
- ให้คำแนะนำและวิจารณ์อย่างสร้างสรรค์: การให้ข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์และตรงจุดสามารถช่วยพัฒนานักดนตรีและวงดนตรีได้ วาทยกรต้องทำหน้าที่ในการแนะนำและชี้แนวทางให้แก่นักดนตรีในวง โดยต้องรับรู้และไวต่อความรู้สึกในการบรรเลงของนักดนตรี เพื่อปรับสมดุลและแก้ไขความผิดพลาดต่าง ๆ ได้อย่างดี การแสดงความคิดเห็นหรือการให้คำวิจารณ์ที่เป็นประโยชน์ควรนำเสนอในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงโดยตรง ไม่ควรกำกับตรงไปที่บุคคลใดบุคคลหนึ่ง
- หลีกเลี่ยงการหยุดซ้อมบ่อยครั้งโดยไม่จำเป็น: การหยุดวงบ่อย ๆ เพียงเพื่อพูดในสิ่งที่สามารถสื่อสารด้วยท่าทางได้ อาจสร้างความรำคาญและเสียสมาธินักดนตรี จังหวะระว่างคือ ในระหว่างการวาทยกรนั้น อย่าหยุดการซ้อมวงออร์เคสตราหรือวงขับร้องประสานเสียงเพียงแค่พูดในสิ่งที่สามารถทำได้โดยการสื่อสาร

การมีทักษะและคุณสมบัติเหล่านี้จะช่วยให้วาทยกรสามารถนำพาวงดนตรีให้บรรเลงได้อย่างมีประสิทธิภาพและสร้างความประทับใจให้กับผู้ฟัง

บทบาทของผู้ควบคุมวง/วาทยกรในการสื่อสารกับนักดนตรี

- การวางแผนและการเตรียมตัว: ผู้ควบคุมวงต้องวางแผนจัดการวง เตรียมฝึกซ้อมบทเพลง ศึกษาสกอรีและเครื่องดนตรี กำหนดเป้าหมายที่ชัดเจน รวมถึงการเตรียมตัวในเรื่องบทเพลงที่จะบรรเลงและดูศักยภาพของนักดนตรี ก่อนเลือกเพลง การศึกษาบทเพลงอย่างละเอียดก่อนการซ้อมเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อให้วาทยกรทราบถึงการเคลื่อนที่และบทบาทของแต่ละแนวเครื่องดนตรี ความดังเบา และอารมณ์ของบทเพลง
- การให้ทิศทางและแก้ไขปัญหา: หากพบปัญหาในการรวมวง ผู้ควบคุมวงควรชี้แจงกับหัวหน้ากลุ่มเครื่องดนตรีเพื่อให้แก้ไขในกลุ่ม ในระหว่างการฝึกซ้อม วาทยกรมีหน้าที่ในการแนะนำและชี้แนวทางให้นักดนตรี รวมถึงอธิบายปัญหาที่เกิดขึ้น เช่น ความผิดพลาดของจังหวะ ความชัดเจนของเสียงดังเบา และการบรรเลงเครื่องหมายต่าง ๆ
- การสร้างจินตนาการและเอกภาพ: ผู้ควบคุมวงต้องทำให้นักดนตรีเกิดจินตนาการในการสร้างเสียงและบรรเลงให้ไปในทิศทางเดียวกัน เพื่อให้การแสดงออกทางดนตรีมีสีสันมากขึ้น
- การสื่อสารผ่านท่าทาง (ภาษากาย): การอำนวยการเพลงเป็นศิลปะการกำกับควบคุมการแสดงดนตรีเพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียงและความสมบูรณ์ วาทยกรจะกำหนดจังหวะและความเร็วด้วยมือขวา (มักถือไม้บัตอง) ส่วนมือซ้ายจะส่งสัญญาณให้นักดนตรีเพิ่มหรือลดความดัง เร่งหรือผ่อนจังหวะ และบ่งบอกรายละเอียดอื่น ๆ เช่น อารมณ์จากสีหน้าและท่าทาง วาทยกรแต่ละคนจะมีลักษณะเฉพาะตนเองในการสร้างสรรค์ลีลาที่เป็นอิสระเพื่อบรรยายความรู้สึกของดนตรี ซึ่งเปรียบเสมือนภาษากายที่ใช้สื่อสารกับนักดนตรีโดยไม่ต้องอธิบายเป็นคำพูด การใช้มือและไม้บัตองเพื่อแสดงอารมณ์และการตีความบทเพลงสามารถช่วยประหยัดเวลาในการซ้อมได้มากกว่าการอธิบายด้วยคำพูด ท่าทางที่ชัดเจนสามารถสื่อถึงห้วงความรู้สึกของนักดนตรีได้ รวมถึงการใช้มือสร้างรูปร่างให้เป็นดังเสียงที่ต้องการ
- ความสำคัญของการซ้อม: วาทยกรมีความสำคัญตั้งแต่ในกระบวนการซ้อม โดยเป็นผู้กำหนดทิศทางของดนตรี บทบาทของวาทยกรมีความสำคัญอย่างมากตั้งแต่ในช่วงการฝึกซ้อมไปจนถึงการแสดง วาทยกรต้องสามารถรับความสมดุลของเสียงของแต่ละเครื่องดนตรีให้มีความกลมกลืนกัน

- การให้คิว: วาทยกรจะกำหนดความชัดเจนของการลงจังหวะแรกของแต่ละห้องด้วยการเคลื่อนไหวของมือขวา ส่วนมือซ้ายจะส่งสัญญาณให้นักดนตรีบรรเลง การให้คิวกับนักดนตรีถือว่าเป็นการมอบความมั่นใจให้กับนักดนตรีได้ดี สามารถให้คิวด้วยมือซ้าย (หลัก), มือขวา (ในบางกรณีที่คิวกระชั้นชิดหรือนักดนตรีอยู่ทางขวา), การสบตา, และการเคลื่อนไหวศีรษะ การใช้มือซ้ายพร้อมกับการมองจะทรงพลังกว่าเพียงแค่มือเดียว
- การสร้างบรรยากาศในการซ้อม: วาทยกรควรสร้างบรรยากาศที่ทุกคนมีความสุขและสบายใจในการบรรเลง ไม่ควรหยุดการซ้อมบ่อยครั้งเพื่อพูดในสิ่งที่สามารถสื่อสารด้วยการวาทยกรได้ การสร้างบรรยากาศเชิงบวกและความเอาใจใส่โดยใช้ร่างกายสื่อสารด้วยการท่าทางที่อบอุ่น การผายฝ่ามือ และการยืนด้วยความมั่นคงเป็นสิ่งสำคัญ ใบหน้าควรแสดงความเป็นมิตร ฉลาด และมั่นใจ
- การฟังและการประเมิน: ในระหว่างการฝึกซ้อม วาทยกรต้องตรวจสอบและเปรียบเทียบเสียงที่เกิดขึ้นจริงกับเสียงที่ได้เตรียมไว้ในใจ วาทยกรจะได้ยินรายละเอียดต่าง ๆ ได้ชัดเจนกว่านักดนตรีที่นั่งอยู่ในวง รวมถึงความแม่นยำในการสร้างระดับเสียงที่ถูกต้อง การบันทึกเสียงซ้อมเพื่อนำมาฟังและตรวจสอบข้อผิดพลาดเป็นวิธีที่มีประสิทธิภาพ
- การสื่อสารอารมณ์และความรู้สึก: สิ่งที่สำคัญที่สุดของดนตรีคืออารมณ์ ความรู้สึกที่ขับเคลื่อนโดยประสบการณ์และจิตวิญญาณความเป็นมนุษย์ วาทยกรต้องสื่อสารอารมณ์ผ่านท่าทาง วาทยกรที่โดดเด่นต้องมีพรสวรรค์และความทุ่มเทในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกจากส่วนลึกภายในจิตใจ การเคลื่อนไหวร่างกายในการวาทยกรควรมีลักษณะที่สื่อสารอารมณ์ทางดนตรีไปสู่นักดนตรีและผู้ชมได้อย่างเข้าใจ
- การใช้ไม้บัทอง: ไม้บัทองเป็นอุปกรณ์ช่วยในการนำวงดนตรี เพื่อให้ให้นักดนตรีบรรเลงตามจังหวะและรายละเอียดอย่างพร้อมเพรียงกันด้วยอารมณ์เป็นหนึ่งเดียว ปลายไม้บัทองเป็นจุดโฟกัสของการเกิดจังหวะ การใช้ไม้บัทองอย่างถูกต้องเป็นการเพิ่มความยาวเปรียบเสมือนการต่อกระดุกให้กับแขนของวาทยกร
- ความชัดเจนและความมั่นใจ: วาทยกรต้องแสดงความชัดเจนในสิ่งที่ต้องการสื่อออกไปแก่นักดนตรี ผู้ชม และผู้ฟัง ความชัดเจนและความมั่นใจของวาทยกรมีผลต่อความเข้าใจของนักดนตรี

ภาษากายมีความสำคัญอย่างยิ่งในการวาทกรรม

องค์ประกอบของภาษากายในการวาทกรรม

- การเคลื่อนไหวของมือและแขน: วาทยกรใช้มือขวา (มักถือไม้บาคอง) เพื่อกำหนดจังหวะแรกของแต่ละห้องและความเร็ว มือซ้ายใช้ส่งสัญญาณให้นักดนตรีเพิ่มหรือลดความดัง เร่งหรือผ่อนจังหวะ และบ่งบอกรายละเอียดอื่น ๆ เช่น อารมณ์ การเคลื่อนไหวของมือสามารถสร้างรูปร่างให้เป็นดังเสียงที่ต้องการ วาทยกรควรมีรูปแบบการเคลื่อนไหวของฝ่ามือที่หลากหลาย เปรียบเสมือนการใช้ภาษามือ
- ไม้บาคอง: ไม้บาคองเป็นอุปกรณ์ช่วยในการนำวงดนตรี ให้บรรเลงตามจังหวะและรายละเอียดอย่างพร้อมเพรียงกันด้วยอารมณ์เป็นหนึ่งเดียว การใช้ไม้บาคองอย่างถูกต้องเป็นการเพิ่มความยาวเปรียบเสมือนการต่อกระดูกให้กับแขนของวาทยกร ปลายไม้บาคองเป็นจุดโฟกัสของการเกิดจังหวะ วาทยกรแต่ละคนควรเลือกไม้บาคองที่เหมาะสมกับตนเอง วิธีการถือไม้บาคองที่มั่นคงคือการสร้างรูปทรงสามเหลี่ยมด้วยนิ้วโป้ง นิ้วชี้ และนิ้วกลาง
- ท่าทางและตำแหน่งยืน: ท่าทางการยืนที่ดีมีความสำคัญในการส่งพลังความรู้สึกไปยังนักดนตรีและผู้ชม วาทยกรควรยืนตัวตรง ไม่แอ่นตัวมากเกินไป ทิ้งน้ำหนักตัวอย่างเท่าเทียมกัน การเอนตัวไปหานักดนตรีเล็กน้อยสามารถดึงพลังของนักดนตรีออกมาได้ วาทยกรควรค้นหาท่ายืนที่สบายสำหรับตำแหน่งพัก
- สีหน้าและแววตา: สีหน้าและแววตาสามารถบ่งบอกอารมณ์และความรู้สึกของบทเพลง การสบตากับนักดนตรีจึงช่วยให้พวกเขาเข้าใจและมั่นใจในบทบาทของตนเอง
- การหายใจ: การหายใจที่ถูกต้อง (ยืดออก กิ่งไหล่ไปด้านหลัง) สามารถส่งพลังของเสียงร้อง (และโดยนัยยะ พลังทางดนตรีของวาทยกร) ไปยังผู้ชมได้
- การเคลื่อนไหวของร่างกายโดยรวม: การเคลื่อนไหวของร่างกายควรดูเข้าใจง่าย มีทิศทางที่มั่นคง และสื่ออารมณ์ทางดนตรี วาทยกรอาจใช้การเคลื่อนไหวที่กว้างขึ้นหรือแคบลงเพื่อแสดงอารมณ์และความดังของบทเพลง การกำหนดจุดศูนย์กลางของการเคลื่อนไหวไว้ที่ช่วงหน้าท้องสามารถสร้างความมั่นคงได้

ความสำคัญของภาษากาย

- ช่วยให้วาทยกรสามารถถ่ายทอดการตีความบทเพลงและอารมณ์ความรู้สึกที่ซ่อนอยู่ในบทเพลงได้อย่างลึกซึ้ง: ภาษากายที่ชัดเจนช่วยให้วาทยกรสามารถสื่อสารความหมายและอารมณ์ของบทเพลงได้อย่างมีประสิทธิภาพ
- สามารถสร้างแรงบันดาลใจให้กับนักดนตรีและช่วยให้พวกเขาเข้าถึงความรู้สึกของบทเพลงได้ดียิ่งขึ้น: การใช้ภาษากายที่เหมาะสมสามารถกระตุ้นและสร้างแรงบันดาลใจให้นักดนตรีมีความรู้สึกเชื่อมโยงกับบทเพลง
- ภาษากายที่ชัดเจนและสื่อถึงหวังความรู้สึกของนักดนตรีได้ จะช่วยให้วาทยกรไม่ต้องเสียเวลาอธิบายด้วยคำพูดมากนัก และประหยัดเวลาการซ้อมได้: การใช้ท่าทางที่ชัดเจนสามารถลดความจำเป็นในการอธิบายด้วยคำพูด ทำให้การซ้อมมีประสิทธิภาพมากขึ้น
- ท่าทางที่สื่อความมั่นใจและความเอาใจใส่สามารถสร้างบรรยากาศเชิงบวกในการฝึกซ้อมได้: การแสดงออกทางภาษากายที่มั่นใจและเอาใจใส่สามารถสร้างบรรยากาศที่ดีและเป็นมิตรในการฝึกซ้อม

เทคนิคเฉพาะ

- การใช้ระนาบการเคลื่อนไหวของมือ: วาทยกรอาจใช้ท่าทางการวาทยกรในระนาบแนวนอน (horizontal) หรือแนวตั้ง (vertical) เพื่อสื่อสารจังหวะและความรู้สึก การเคลื่อนไหวในระนาบที่แตกต่างกันสามารถสื่อถึงลักษณะทางดนตรีที่แตกต่างกันได้
- การให้คิ้ว (Cueing): วาทยกรสามารถให้คิ้วด้วยมือซ้าย (หลัก) มือขวา สายตา หรือการเคลื่อนไหวของศีรษะ การให้คิ้วเป็นการมอบความมั่นใจให้กับนักดนตรี และช่วยให้พวกเขารับรู้ถึงบทบาทของตนเองในช่วงเวลานั้น

การใช้มือวาในการวาทกขร

1.การกำหนดจังหวะและความเร็ว:

- มือวาทกขรทำหน้าที่หลักในการกำหนดจังหวะแรกของแต่ละห้องเพลงและความเร็วของบทเพลง วาทกขรมักใช้ไม้บาตอง (baton) ในมือวาทกขรเพื่อช่วยในการนำวงดนตรี
- การเคลื่อนไหวของมือวาทกขรพร้อมไม้บาตองช่วยให้นักดนตรีทั้งวงสามารถบรรเลงตามจังหวะและรายละเอียดต่าง ๆ ได้อย่างพร้อมเพรียงกัน
- ปลายไม้บาตองในมือวาทกขรถือเป็นจุดโฟกัสหลักของการเกิดจังหวะ

2.การให้สัญญาณ (Cueing):

- ถึงแม้ว่ามือซ้ายจะเป็นมือหลักในการให้คิวแก่นักดนตรี มือวาทกขรก็สามารถใช้ในการให้คิวได้เช่นกัน
- ในกรณีที่มือวาทกขรอยู่ด้านหลังวงดนตรีที่ค่อนข้างชิดกันมาก วาทกขรสามารถใช้มือวาทกขรช่วยในการให้คิวได้
- หากกลุ่มนักดนตรีที่ต้องการให้คิวอยู่ทางฝั่งวาทกขร วาทกขรสามารถใช้มือวาทกขรเป็นทางเลือกที่เหมาะสม
- วาทกขรสามารถให้คิวจากมือวาทกขรได้โดยปราศจากการสร้างรูปแบบแผนจังหวะ ในกรณีที่บทเพลงดำเนินไปได้อย่างมั่นคงแล้ว แต่ต้องการให้คิวเพื่อสร้างความชัดเจนในการเข้าเพลงของเครื่องดนตรีบางกลุ่ม
- ในการแสดงความยิ่งใหญ่ของเสียงดนตรีในช่วงที่ดังมาก ๆ วาทกขรสามารถใช้มือทั้งสองข้างพร้อมกัน ซึ่งรวมถึงมือวาทกขร เพื่อบันทึกและสื่อสารกับนักดนตรี

3.การสร้างพื้นที่และความรู้สึก:

- ในบางบริบทของบทเพลง วาทกขรอาจใช้มือวาทกขรเพื่อสร้างความรู้สึกของพื้นที่ในการบรรเลง ตัวอย่างเช่น การกางศอกทั้งสองข้างให้ขนานกันในจังหวะที่ 1 เพื่อสร้างพื้นที่สนับสนุนแนวเครื่องลมไม้ที่กำลังบรรเลงจังหวะยก การทำเช่นนี้ช่วยไม่ให้ผู้บรรเลงรู้สึกถูกบีบอัด

4.เทคนิคการใช้ไม้บาตอง:

- วาทกขรควรฝึกการใช้ไม้บาตองในมือวาทกขรให้มีประสิทธิภาพ โดยมีการเคลื่อนไหวจากข้อต่อต่าง ๆ อย่างสัมพันธ์กัน
- การจับไม้บาตองด้วยมือวาทกขรอย่างถูกต้อง (ใช้นิ้วโป้ง นิ้วชี้ และนิ้วกลางสร้างรูปทรงสามเหลี่ยม) จะช่วยให้ควบคุมไม้บาตองได้มั่นคงและง่ายต่อการเคลื่อนไหว

ดังนั้น มือวาทกขรในการวาทกขรจึงมีบทบาทสำคัญทั้งในการควบคุมจังหวะ การให้สัญญาณแก่นักดนตรี และการสื่อสารทางดนตรีผ่านการเคลื่อนไหวและท่าทางต่าง ๆ เพื่อให้การบรรเลงเป็นไปตามความต้องการของผู้ควบคุมวง

การใช้มือซ้ายในการวาทกทร

1. การให้สัญญาณเพื่อเปลี่ยนแปลงระดับความดังและจังหวะ: มือซ้ายจะส่งสัญญาณให้นักดนตรีบรรเลงหรือนักร้อง ร้องโดยให้เพิ่มหรือลดความดัง เร่งจังหวะหรือผ่อนจังหวะ
2. การบ่งบอกรายละเอียดอื่น ๆ: นอกเหนือจากการควบคุมระดับความดังและจังหวะ แล้ว มือซ้ายยังใช้เพื่อบ่งบอกรายละเอียดอื่น ๆ เช่น อารมณ์จากสีหน้าและท่าทางการตีความบทเพลงตามเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์
3. การแสดงออกทางอารมณ์: ในบางกรณี การแสดงออกทางอารมณ์อาจทำได้ดี และง่ายกว่าการใช้ไม้บาชอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับนักดนตรีที่นิ่งใกล้กับ วาทกทร วาทกทรอาจใช้มือซ้ายเพื่อสื่อสารความรู้สึกที่ลึกซึ้งของบทเพลง
4. การให้คิ้ว (Cueing) เป็นหลัก: มือซ้ายถูกใช้เป็นหลักในการให้คิ้วกับนักดนตรี เนื่องจากนักดนตรีสามารถมองเห็นได้ง่ายและชัดเจน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการงานที่แยกกันอย่างเป็นระบบระหว่างมือซ้ายและมือขวา โดยส่วนใหญ่มือขวาวจะเน้นที่การสร้างรูปแบบแผนจังหวะ
5. ความสำคัญในการให้คิ้ว: แม้เคลื่อนไหววนานกับมือขวา: ถึงแม้บางครั้งมือซ้ายจะเคลื่อนไหวในการสร้างรูปแบบแผนจังหวะโดยวนานกับมือขวา แต่มือซ้ายยังคงมีบทบาทและสำคัญที่สุดในการให้คิ้วกับนักดนตรีในวง
6. การให้คิ้วในสถานการณ์พิเศษ:
 - เมื่อต้องการให้คิ้วกับกลุ่มนักดนตรีที่อยู่ทางฝั่งซ้ายของวาทกทร
 - ในกรณีที่วาทกทรใช้มือซ้ายในการให้คิ้วกับนักดนตรีกลุ่มหนึ่ง พร้อมกันนั้นก็สามารถใช้เพียงมือขวาส่งคิ้วไปยังอีกกลุ่มเครื่องดนตรีหนึ่งได้
 - การให้คิ้วด้วยมือซ้ายพร้อมกับการสับสายตาจะช่วยให้กลุ่มนักดนตรีรับรู้ในสิ่งที่วาทกทรต้องการสื่อออกไปและสร้างความมั่นใจให้กับพวกเขา
7. การสร้างรูปร่างของเสียง: วาทกทรสามารถใช้มือทั้งสองข้าง รวมถึงมือซ้าย เพื่อสร้างรูปร่างให้เป็นดังเสียงที่ต้องการ แทนที่จะทำตามเสียงที่ได้ยินจากการบรรเลง การเคลื่อนไหวของฝ่ามือซ้ายที่หลากหลายเปรียบเสมือนการใช้ภาษามือในการสื่อสารกับนักดนตรี
8. การเตรียมตัวและการฝึกซ้อม: วาทกทรต้องฝึกซ้อมการเคลื่อนไหวของมือซ้ายให้สอดคล้องกับการตีความบทเพลงและการสื่อสารที่ต้องการ การจินตนาการถึง การให้คิ้วกับกลุ่มนักดนตรีโดยใช้มือซ้ายเป็นส่วนหนึ่งของการเตรียมตัว

ดังนั้น มือซ้ายของวาทกทรจึงเป็นเครื่องมือสำคัญในการสื่อสารทางดนตรีที่ไม่เพียง แต่ควบคุมระดับความดังและจังหวะเท่านั้น แต่ยังมีบทบาทหลักในการให้สัญญาณที่ชัดเจนแก่นักดนตรีและแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกของบทเพลง

การปรับใช้เนื้อหา

1. ด้านการวางแผนและการเตรียมตัว:

- การกำหนดเป้าหมายที่ชัดเจน: ผู้ควบคุมวงต้องกำหนดเป้าหมายในการรวมวงให้ชัดเจนกับสมาชิกภายในวง การนำไปปรับใช้กับตัวเองคือ การตั้งเป้าหมายที่ชัดเจนในสิ่งที่คุณต้องการทำ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องส่วนตัวหรือเรื่องงาน ซึ่งจะช่วยให้คุณมีทิศทางและโฟกัสในการดำเนินการ
- การศึกษาและเตรียมตัวอย่างละเอียด: ผู้ควบคุมวงต้องเตรียมตัวเรื่องของการฝึกซ้อมบทเพลง ศึกษาสกอรีเพลง ศึกษาเครื่องดนตรีที่ใช้ในแต่ละบทเพลง เรื่องของเสียง วาทยกรต้องเริ่มศึกษาบทเพลงที่จะทำการแสดงนั้นอย่างละเอียดที่สุดก่อนถึงกำหนดการซ้อม การนำไปปรับใช้คือ การศึกษาและเตรียมตัวอย่างละเอียดก่อนที่จะลงมือทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง การศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้อง การวางแผนขั้นตอนต่างๆ จะช่วยให้คุณมีความพร้อมและสามารถรับมือกับปัญหาที่อาจเกิดขึ้นได้
- การวางแผนการซ้อมที่มีประสิทธิภาพ: ผู้ควบคุมวงมีแนวทางการฝึกซ้อมการรวมวงดุริยางค์เครื่องลม โดยมีการเตรียมตัวในเรื่องของบทเพลงที่จะบรรเลง ดุริยางค์ภาพพจน์นักดนตรีก่อนที่จะเลือกบทเพลง มีการวางแผนเป้าหมายในการรวมวงที่ชัดเจน วาทยกรต้องให้ความสำคัญถึงขั้นตอนและวิธีการซ้อมให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุด การนำไปปรับใช้คือ การวางแผนการฝึกฝนหรือการทำงานอย่างเป็นระบบ มีการประเมินศักยภาพของตนเองก่อนที่จะเริ่มงาน และปรับวิธีการให้เหมาะสมเพื่อให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุด

2. ด้านการบริหารจัดการและการทำงานร่วมกับผู้อื่น:

- การบริหารจัดการระบบภายใน: ผู้ควบคุมวงต้องการวางแผนจัดการดูแลระบบภายในวง การนำไปปรับใช้คือ การจัดการระบบงานหรือชีวิตส่วนตัวของคุณให้เป็นระเบียบ มีการวางแผนการทำงาน การจัดลำดับความสำคัญของงานต่างๆ
- การแก้ไขปัญหาอย่างมีระบบ: หากพบปัญหาในการรวมวง ควรแก้ไข โดยชี้แจงกับหัวหน้ากลุ่มเครื่องดนตรี จากนั้นให้หัวหน้ากลุ่มรีบแก้ไขภายในกลุ่มเครื่องดนตรี ผู้ควบคุมวงจะมีหน้าที่จัดการบริหารภายในวง ให้วงมีการพัฒนาต่อไปในอนาคต ถ้าเกิดปัญหาผู้ควบคุมวงจะรีบแก้ไข โดยการบอกแนวทางหรือวิธีการบรรเลง และทำการแจ้งไปทางหัวหน้ากลุ่มเครื่องดนตรีเพื่อให้นำไปแก้ในในกลุ่มเครื่องดนตรี ซึ่งทำให้การรวมวงครั้งถัดไปพบปัญหาลดลง วาทยกรต้องมีความรู้ทางด้านเทคนิคพื้นฐานของการบรรเลงในแต่ละเครื่องดนตรี เพื่อสามารถแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นได้ทันทีในช่วงเวลาการฝึกซ้อมร่วมกับนักดนตรีได้เป็นอย่างดี การนำไปปรับใช้คือ เมื่อพบเจอปัญหา ควรวิเคราะห์หาสาเหตุ ชี้แจงปัญหาให้ผู้ที่เกี่ยวข้องทราบ และร่วมกันหาแนวทางแก้ไขอย่างรวดเร็วและมีประสิทธิภาพ การมีความรู้พื้นฐานในเรื่องที่ว่าจะช่วยให้สามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ดีขึ้น
- การสื่อสารที่มีประสิทธิภาพ: วาทยกรต้องสามารถสื่อสารให้ นักดนตรีหรือนักร้องทราบว่าจะปฏิบัติตามอย่างไร วาทยกรแต่ละคนจะมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเองจากการสร้างสรรค์ลีลาที่เป็นภาษากายที่ใช้สื่อสารกับนักดนตรี โดยไม่ต้องอธิบายออกมาเป็นคำพูด การนำไปปรับใช้คือ การพัฒนากิจกรรมสื่อสารของคุณให้ชัดเจนและเข้าใจง่าย ทั้งการพูดและการใช้ภาษากาย เพื่อให้ผู้อื่นเข้าใจสิ่งที่คุณต้องการสื่อสารได้อย่างถูกต้อง
- ความเป็นผู้นำและการสร้างแรงจูงใจ: วาทยกรต้องเป็นผู้นำในการแสดง วาทยกรต้องเพิ่มพูนความรู้และเสริมสร้างบุคลิกภาพเพิ่มเติมให้ดูน่าเชื่อถือ มันเป็นไปได้เลยที่จะสามารถสื่อสารให้ได้ดีหากมีบุคลิกภาพที่ไม่เหมาะสม การสร้างบรรยากาศสภาพแวดล้อมอย่างเอาใจใส่โดยใช้ร่างกายสื่อสารให้เป็นพลังบวก การนำไปปรับใช้คือ การพัฒนาความเป็นผู้นำในบทบาทต่างๆ ของคุณ สร้างความน่าเชื่อถือ และสร้างบรรยากาศที่ดีในการทำงานหรือการอยู่ร่วมกับผู้อื่น
- การรับฟังความคิดเห็น: เนื่องจากนักดนตรีหลายคนมีความคิดที่หลากหลายออกไป ดังนั้นผู้ควบคุมวงต้องทำให้นักดนตรีเกิดจินตนาการในการสร้างเสียงและบรรเลงให้ไปในทิศทางเดียวกัน การนำไปปรับใช้คือ การเปิดใจรับฟังความคิดเห็นที่หลากหลายจากผู้อื่น ซึ่งอาจนำไปสู่แนวทางหรือวิธีการที่ดีกว่าได้

3. ด้านการพัฒนาทักษะส่วนบุคคล:

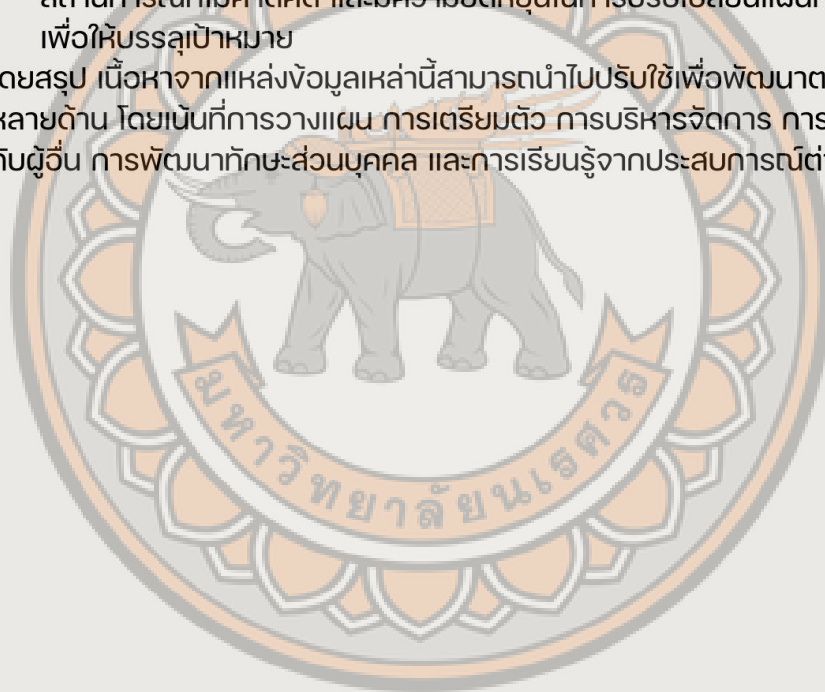
- การพัฒนาทักษะเฉพาะทาง: สมาชิกภายในวงต้องมีการเตรียมตัวด้านทักษะส่วนบุคคล วาทยกรต้องมีความรู้ทางด้านเทคนิคพื้นฐานของการบรรเลงในแต่ละเครื่องดนตรี การนำไปปรับใช้คือ การพัฒนาทักษะที่จำเป็นสำหรับงานหรือเป้าหมายของคุณอย่างต่อเนื่อง การเรียนรู้เทคนิคใหม่ๆ และการฝึกฝนทักษะเดิมให้ดียิ่งขึ้น
- การพัฒนาทักษะการฟัง: นักดนตรีต้องมีทักษะการฟังในระดับที่สามารถแยกแยะออกได้ว่าสิ่งที่ตนเองกำลังบรรเลงอยู่นั้นมีความเที่ยงตรงเป็นอย่างดี การนำไปปรับใช้คือ การฝึกฝนทักษะการฟังอย่างตั้งใจ ไม่ว่าจะเป็นการฟังคำพูดของผู้อื่นอย่างเข้าใจ หรือการฟังเสียงต่างๆ รอบตัวเพื่อพัฒนาการรับรู้
- การควบคุมอารมณ์และสติ: การมีสติ การควบคุมอารมณ์ให้อยู่ในสภาวะปกติได้นั้นจะสามารถทำให้การซ้อมรวมวงของเราสามารถสำเร็จลุล่วงตามเป้าหมายที่วางเอาไว้ได้ การนำไปปรับใช้คือ การฝึกควบคุมอารมณ์และสติในทุกสถานการณ์ ซึ่งจะช่วยให้คุณสามารถตัดสินใจและแก้ไขปัญหาต่างๆ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ



4. ด้านการปรับตัวและการเรียนรู้จากประสบการณ์:

- การเรียนรู้จากความผิดพลาด: ซึ่งทำให้การรวมวงครั้งถัดไปพบปัญหาลดลง ปัญหาความผิดพลาดจากนักดนตรีควรปล่อยจ้ำมและลืมนไปอย่างรวดเร็วตามความเหมาะสม อย่างไรก็ตามไม่ว่าการแสดงใดก็ตามถึงแม้ว่าเราจะเตรียมการมาเป็นอย่างดีแล้ว เราก็มักจะพบปัญหาใหม่ ๆ ที่ต้องแก้ไขเพิ่มเติมให้การแสดงของเราสมบูรณ์แบบที่สุดเท่าที่เราจะสามารถทำได้ การนำไปปรับใช้คือ การมองความผิดพลาดเป็นโอกาสในการเรียนรู้และพัฒนาตนเอง การวิเคราะห์สิ่งที่ผิดพลาดและหาแนวทางป้องกันไม่ให้เกิดขึ้นอีก
- การปรับเปลี่ยนตามสถานการณ์: วาทยกรจะต้องเตรียมพร้อมกับเหตุการณ์ที่ไม่คาดฝันและพร้อมการปรับเปลี่ยนบางสิ่งที่เกิดขึ้นในทันทีทั้งเรื่องเล็กและเรื่องใหญ่จากปัจจัยต่างๆ ที่ส่งผล การนำไปปรับใช้คือ การเตรียมพร้อมรับมือกับสถานการณ์ที่ไม่คาดคิด และมีความยืดหยุ่นในการปรับเปลี่ยนแผนหรือวิธีการเพื่อให้บรรลุเป้าหมาย

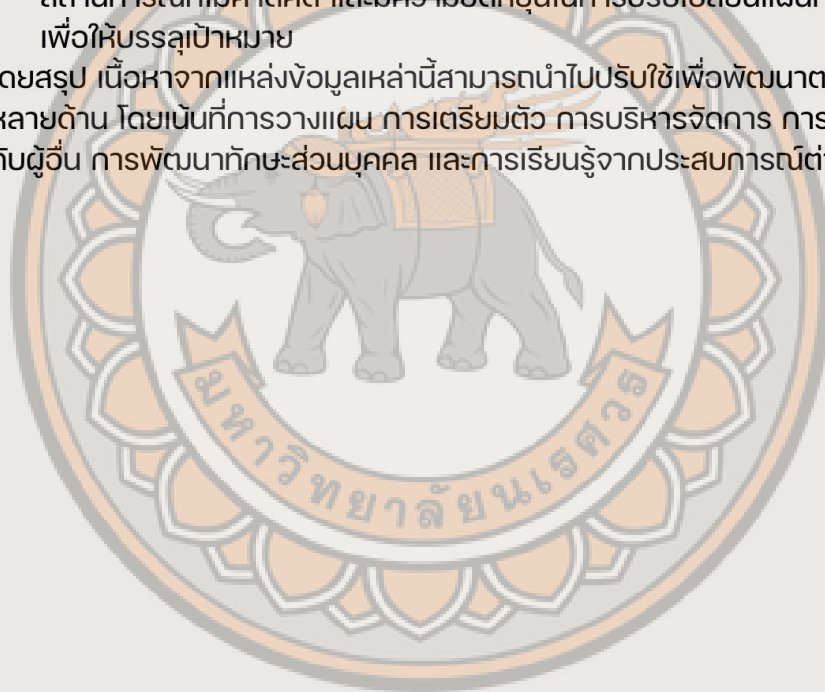
โดยสรุป เนื้อหาจากแหล่งข้อมูลเหล่านี้สามารถนำไปปรับใช้เพื่อพัฒนาตนเองได้ในหลายด้าน โดยเน้นที่การวางแผน การเตรียมตัว การบริหารจัดการ การทำงานร่วมกับผู้อื่น การพัฒนาทักษะส่วนบุคคล และการเรียนรู้จากประสบการณ์ต่างๆ



4. ด้านการปรับตัวและการเรียนรู้จากประสบการณ์:

- การเรียนรู้จากความผิดพลาด: ซึ่งทำให้การรวมวงครั้งถัดไปพบปัญหาลดลง ปัญหาความผิดพลาดจากนักดนตรีควรปล่อยจ้ำมและลืมนไปอย่างรวดเร็วตามความเหมาะสม อย่างไรก็ตามไม่ว่าการแสดงใดก็ตามถึงแม้ว่าเราจะเตรียมการมาเป็นอย่างดีแล้ว เรายังมักจะพบปัญหาใหม่ ๆ ที่ต้องแก้ไขเพิ่มเติมให้การแสดงของเราสมบูรณ์แบบที่สุดเท่าที่เราจะสามารถทำได้ การนำไปปรับใช้คือ การมองความผิดพลาดเป็นโอกาสในการเรียนรู้และพัฒนาตนเอง การวิเคราะห์สิ่งที่ผิดพลาดและหาแนวทางป้องกันไม่ให้เกิดขึ้นอีก
- การปรับเปลี่ยนตามสถานการณ์: วาทยกรจะต้องเตรียมพร้อมไปกับเหตุการณ์ที่ไม่คาดฝันและพร้อมการปรับเปลี่ยนบางสิ่งที่เกิดขึ้นในทันทีทั้งเรื่องเล็กและเรื่องใหญ่จากปัจจัยต่างๆ ที่ส่งผล การนำไปปรับใช้คือ การเตรียมพร้อมรับมือกับสถานการณ์ที่ไม่คาดคิด และมีความยืดหยุ่นในการปรับเปลี่ยนแผนหรือวิธีการเพื่อให้บรรลุเป้าหมาย

โดยสรุป เนื้อหาจากแหล่งข้อมูลเหล่านี้สามารถนำไปปรับใช้เพื่อพัฒนาตนเองได้ในหลายด้าน โดยเน้นที่การวางแผน การเตรียมตัว การบริหารจัดการ การทำงานร่วมกับผู้อื่น การพัฒนาทักษะส่วนบุคคล และการเรียนรู้จากประสบการณ์ต่างๆ



PATTERN การอ่านวยเพลง

บาตองเทคนิค (Baton Technique) เป็นทักษะที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในวงดนตรีและการแสดงดนตรี โดยเฉพาะในวงดนตรีคลาสสิกและวงดนตรีขนาดใหญ่ เช่น วงออร์เคสตรา การใช้บาตองเทคนิคช่วยให้ผู้ควบคุมวงดนตรีสามารถสื่อสารกับนักดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพและแม่นยำ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในการสร้างสรรค์การแสดงดนตรีที่มีคุณภาพสูง

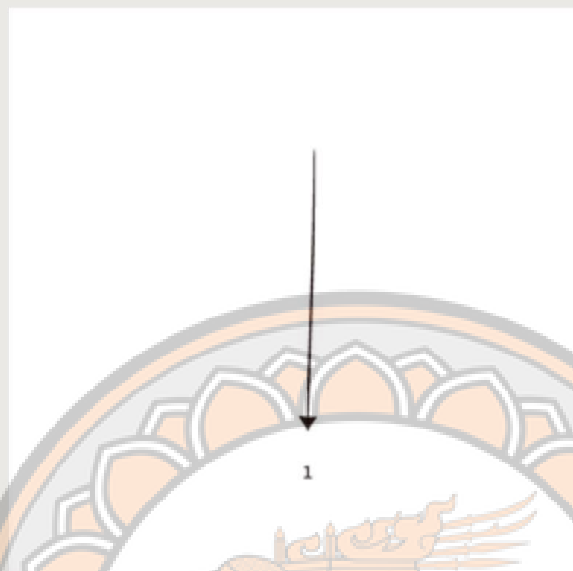
หนึ่งในความสำคัญของบาตองเทคนิคคือการควบคุมวงดนตรี ผู้ควบคุมวงดนตรีใช้บาตองในการกำหนดจังหวะและความเร็วของการแสดงดนตรี การเคลื่อนไหวของบาตองช่วยให้นักดนตรีสามารถติดตามและเล่นดนตรีได้อย่างสอดคล้องกัน การควบคุมจังหวะที่แม่นยำช่วยให้การแสดงดนตรีเป็นไปอย่างราบรื่น และไม่มีความผิดพลาด

นอกจากนี้ บาตองเทคนิคยังช่วยให้ผู้ควบคุมวงสามารถแสดงอารมณ์และความรู้สึกผ่านการเคลื่อนไหวของบาตอง การเคลื่อนไหวที่นุ่มนวลและละเอียดอ่อนสามารถสื่อสารอารมณ์ที่ลึกซึ้งและซับซ้อนให้กับนักดนตรีได้ การแสดงอารมณ์ผ่านบาตองช่วยให้นักดนตรีสามารถเข้าใจและตอบสนองได้อย่างถูกต้อง ทำให้การแสดงดนตรีมีความเป็นเอกภาพและมีความหมายมากขึ้น

การใช้บาตองเทคนิคยังช่วยสร้างความเป็นเอกภาพในการแสดงดนตรี การเคลื่อนไหวของบาตองช่วยให้นักดนตรีสามารถเล่นดนตรีได้อย่างสอดคล้องกัน ทำให้เสียงดนตรีที่ออกมามีความกลมกลืนและมีคุณภาพสูง การสร้างความเป็นเอกภาพในการแสดงดนตรีเป็นสิ่งสำคัญในการสร้างสรรค์การแสดงที่มีความประทับใจและมีความหมาย การฝึกฝนบาตองเทคนิคเป็นสิ่งสำคัญในการพัฒนาทักษะการควบคุมวงดนตรี ผู้ควบคุมวงดนตรีต้องฝึกฝนการใช้บาตองอย่างต่อเนื่องเพื่อให้มีความชำนาญและสามารถควบคุมวงดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพ การฝึกฝนบาตองเทคนิคช่วยให้ผู้ควบคุมวงสามารถพัฒนาทักษะการควบคุมวงได้อย่างต่อเนื่อง ทำให้การแสดงดนตรีมีคุณภาพและมีความเป็นเอกภาพสูงสุด

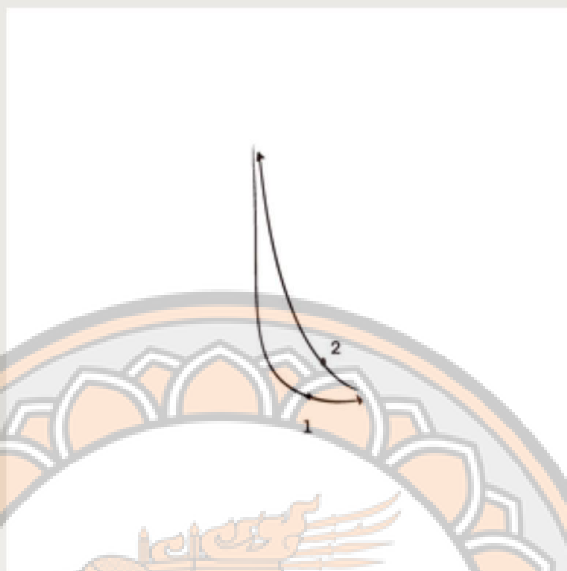
บาตองเทคนิคจึงเป็นทักษะที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์และพัฒนาการแสดงดนตรีให้มีคุณภาพและมีความเป็นเอกภาพสูงสุด การใช้บาตองเทคนิคช่วยให้ผู้ควบคุมวงดนตรีสามารถสื่อสารกับนักดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพ แสดงอารมณ์และความรู้สึกผ่านการเคลื่อนไหวของบาตอง สร้างความเป็นเอกภาพในการแสดงและพัฒนาทักษะการควบคุมวงอย่างต่อเนื่อง ทำให้การแสดงดนตรีมีคุณภาพและกลมกลืน

1.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 1/4



กำหนดให้เคาะมือลงตามอัตราจังหวะของบทเพลง 1 ครั้ง ต่อ 1 ห้อง โดยให้เคลื่อนไหวมือลงให้ตรงจังหวะตก

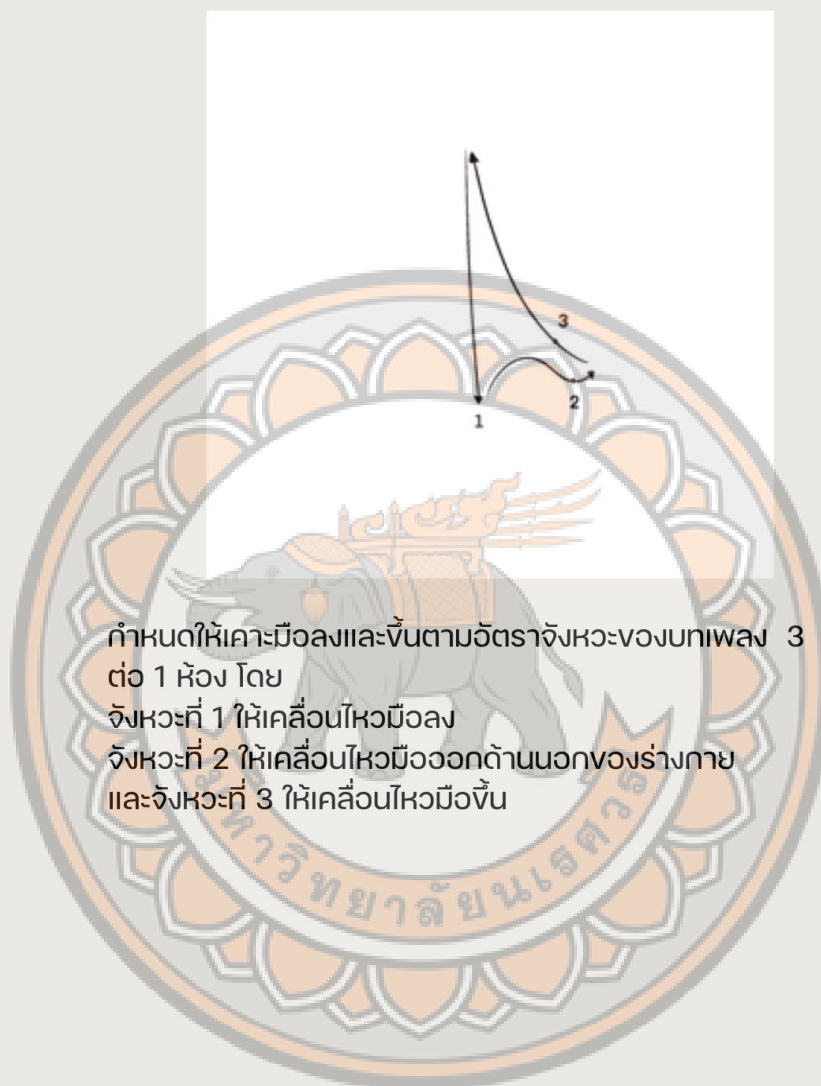
2.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2 / 4



กำหนดให้เคาะมือลงและขึ้นตามอัตราจังหวะของบทเพลง 2 ครั้ง
 ต่อ 1 ห้อง โดย
 จังหวะที่ 1 ให้เคลื่อนไหวมือลง
 และจังหวะที่ 2 ให้เคลื่อนไหวมือขึ้น

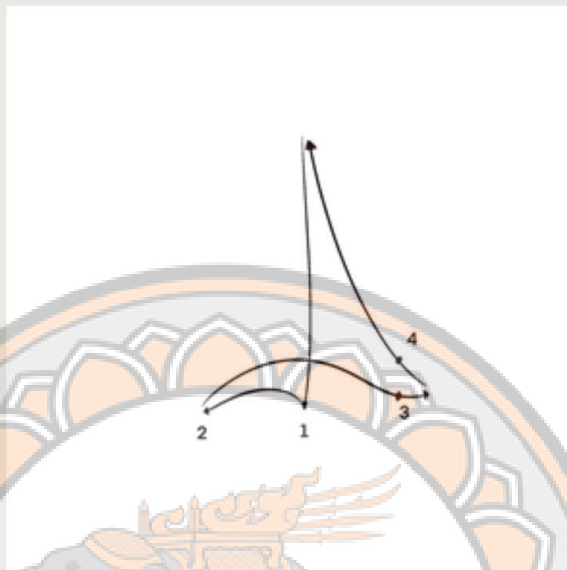


3.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 3/4



กำหนดให้เคาะมือลงและขึ้นตามอัตราจังหวะของบทเพลง 3 ครั้ง
 ต่อ 1 ห้อง โดย
 จังหวะที่ 1 ให้เคลื่อนไหวมือลง
 จังหวะที่ 2 ให้เคลื่อนไหวมือออกด้านนอกของร่างกาย
 และจังหวะที่ 3 ให้เคลื่อนไหวมือขึ้น

4.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 4/4



กำหนดให้เคาะมือลงและขึ้นตามอัตราจังหวะของบทเพลง 4 ครั้ง
ต่อ 1 ห้อง โดย
จังหวะที่ 1 ให้เคลื่อนไหวมือลง
จังหวะที่ 2 ให้เคลื่อนไหวมือเข้าด้านในของร่างกาย
จังหวะที่ 3 ให้เคลื่อนไหวมือออกด้านนอกของร่างกาย
และจังหวะที่ 4 ให้เคลื่อนไหวมือขึ้น

5.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 5/4 แบบ 2+3

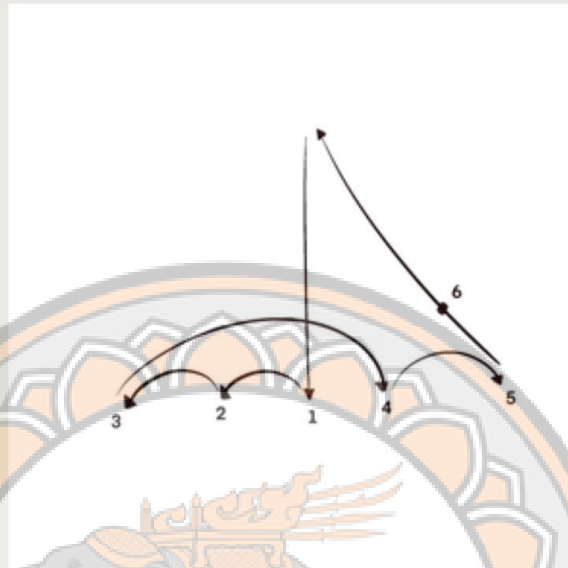


กำหนดให้เคาะมือลงและขึ้นตามอัตราจังหวะของบทเพลง 5 ครั้ง
ต่อ 1 ห้อง โดย
จังหวะที่ 1 ให้เคลื่อนไหวมือลง
จังหวะที่ 2 ให้เคลื่อนไหวมือเข้าด้านในของร่างกาย
จังหวะที่ 3 ให้เคลื่อนไหวมือออกด้านนอกของร่างกาย
จังหวะที่ 4 ให้เคลื่อนไหวมือออกด้านนอกของร่างกายให้มีระยะที่
ห่างจากจุดเดิม
และจังหวะที่ 5 ให้เคลื่อนไหวมือขึ้น

6.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 5/4 แบบ 3+2

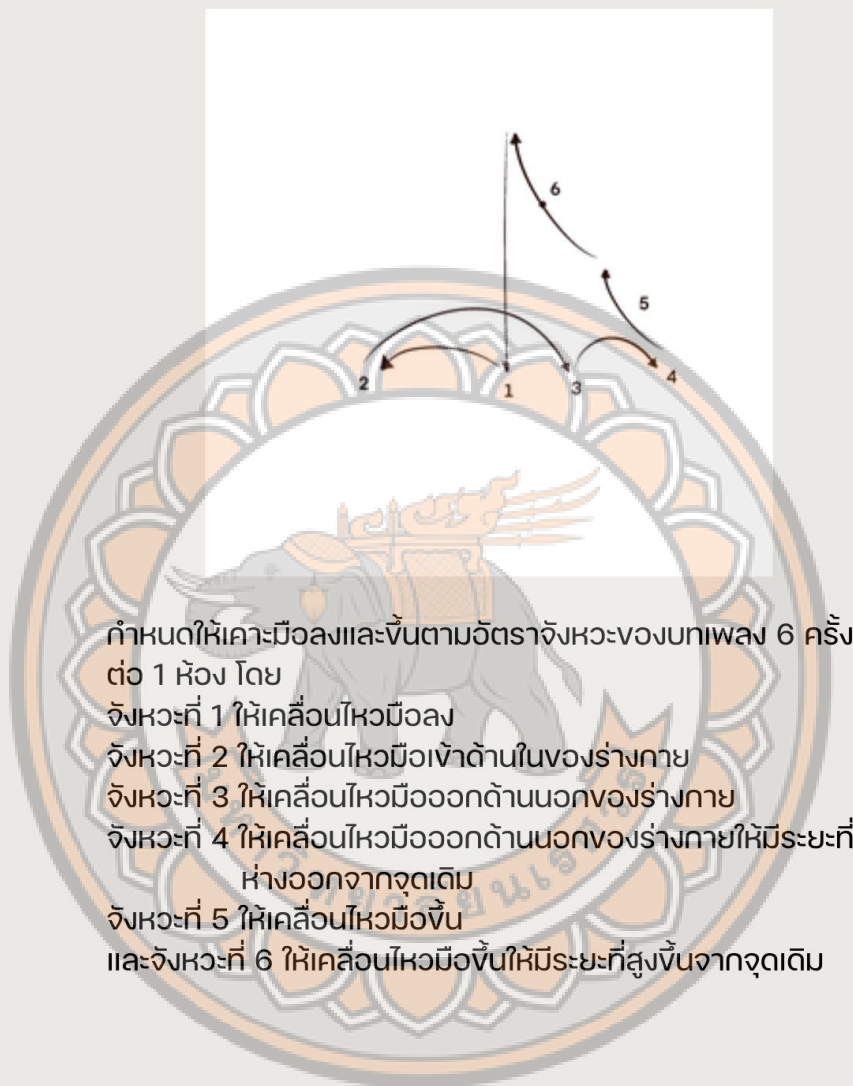


7.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 6/4 แบบ 3+3

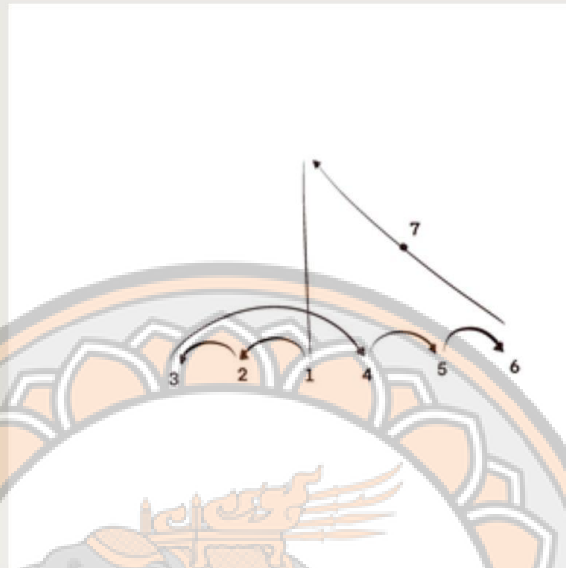


กำหนดให้เคาะมือลงและขึ้นตามอัตราจังหวะของบทเพลง 6 ครั้ง
ต่อ 1 ห้อง โดย
จังหวะที่ 1 ให้เคลื่อนไหวมือลง
จังหวะที่ 2 ให้เคลื่อนไหวมือเข้าด้านในของร่างกาย
จังหวะที่ 3 ให้เคลื่อนไหวมือเข้าด้านในของร่างกายให้มีระยะที่ห่าง
ออกจากจุดเดิม
จังหวะที่ 4 ให้เคลื่อนไหวมือออกด้านนอกของร่างกาย
จังหวะที่ 5 ให้เคลื่อนไหวมือออกด้านนอกของร่างกายให้มีระยะที่
ห่างออกจากจุดเดิม
และจังหวะที่ 6 ให้เคลื่อนไหวมือขึ้น

8.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 6/4 แบบ 2+2+2



9.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 7/4 แบบ 3+4



กำหนดให้เคาะมือลงและขึ้นตามอัตราจังหวะของบทเพลง 7 ครั้ง
ต่อ 1 ห้อง โดย

จังหวะที่ 1 ให้เคลื่อนไหวมือลง

จังหวะที่ 2 ให้เคลื่อนไหวมือเข้าด้านในของร่างกาย

จังหวะที่ 3 ให้เคลื่อนไหวมือเข้าด้านในของร่างกายให้มีระยะที่ห่าง
ออกจากจุดเดิม

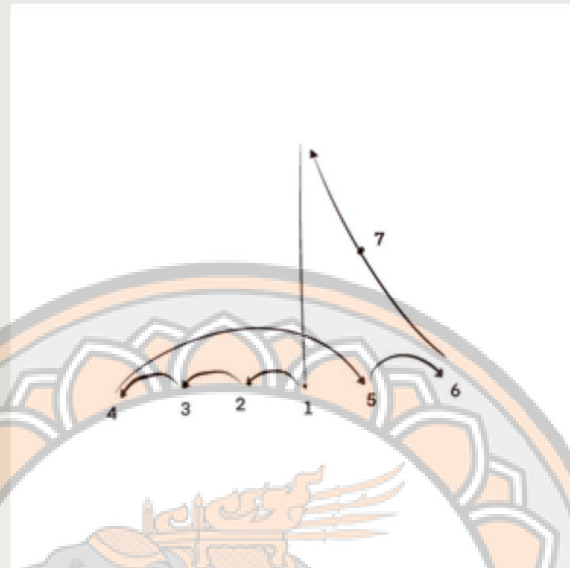
จังหวะที่ 4 ให้เคลื่อนไหวมือออกด้านนอกของร่างกาย

จังหวะที่ 5 ให้เคลื่อนไหวมือออกด้านนอกของร่างกายให้มีระยะที่
ห่างออกจากจุดเดิม

จังหวะที่ 6 ให้เคลื่อนไหวมือออกด้านนอกของร่างกายให้มีระยะที่
ห่างออกจากจุดเดิมให้กว้างสุดแขน

และจังหวะที่ 7 ให้เคลื่อนไหวมือขึ้น

10.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 7/4 แบบ 4+3



กำหนดให้เคาะมือลงและขึ้นตามอัตราจังหวะของบทเพลง 7 ครั้ง
ต่อ 1 ห้อง โดย

จังหวะที่ 1 ให้เคลื่อนไหวมือลง

จังหวะที่ 2 ให้เคลื่อนไหวมือเข้าด้านในของร่างกาย

จังหวะที่ 3 ให้เคลื่อนไหวมือเข้าด้านในของร่างกายให้มีระยะที่ห่าง
ออกจากจุดเดิม

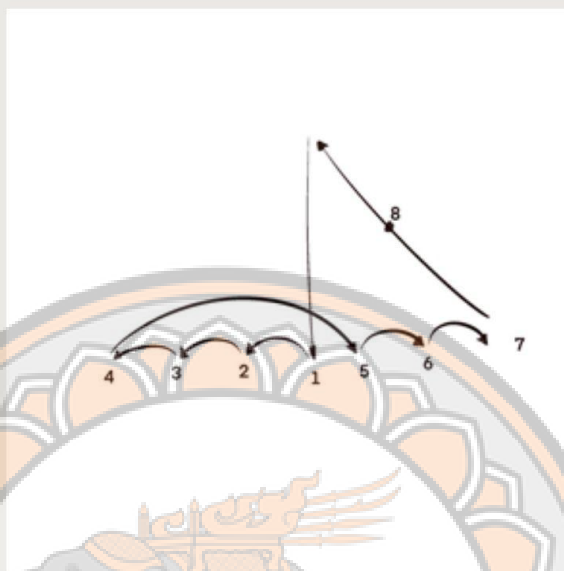
จังหวะที่ 4 ให้เคลื่อนไหวมือเข้าด้านในของร่างกายให้มีระยะที่ห่าง
ออกจากจุดเดิมของจังหวะที่ 3

จังหวะที่ 5 ให้เคลื่อนไหวมือออกด้านนอกของร่างกาย

จังหวะที่ 6 ให้เคลื่อนไหวมือออกด้านนอกของร่างกายให้มีระยะที่
ห่างออกจากจุดเดิม

และจังหวะที่ 7 ให้เคลื่อนไหวมือขึ้น

11.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 8/4 แบบ 4+4



กำหนดให้เคาะมือลงและขึ้นตามอัตราจังหวะของบทเพลง 8 ครั้ง ต่อ 1 ห้อง โดย

จังหวะที่ 1 ให้เคลื่อนไหวมือลง

จังหวะที่ 2 ให้เคลื่อนไหวมือเข้าด้านในของร่างกาย

จังหวะที่ 3 ให้เคลื่อนไหวมือเข้าด้านในของร่างกายให้มีระยะที่ห่างออกจากจุดเดิม

จังหวะที่ 4 ให้เคลื่อนไหวมือเข้าด้านในของร่างกายให้มีระยะที่ห่างออกจากจุดเดิมของจังหวะที่ 3

จังหวะที่ 5 ให้เคลื่อนไหวมือออกด้านนอกของร่างกาย

จังหวะที่ 6 ให้เคลื่อนไหวมือออกด้านนอกของร่างกายให้มีระยะที่ห่างออกจากจุดเดิม

จังหวะที่ 7 ให้เคลื่อนไหวมือออกด้านนอกของร่างกายให้มีระยะที่ห่างออกจากจุดเดิมให้กว้างสุดแขน

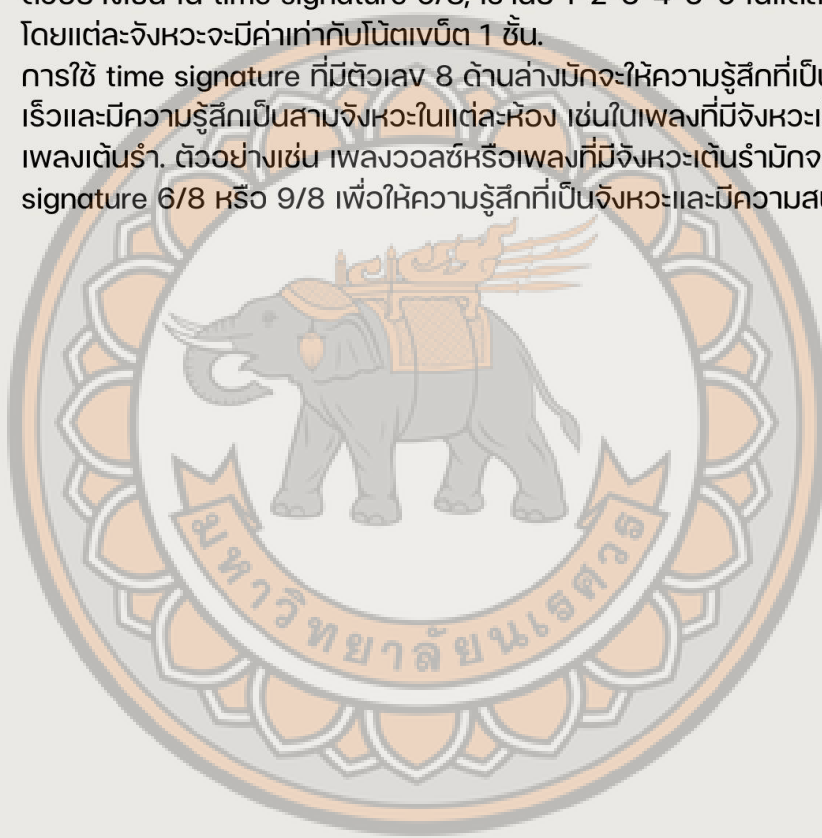
และจังหวะที่ 8 ให้เคลื่อนไหวมือขึ้น

Time signature ตัวเลว value of the time unit 8

ตัวเลว 8 ด้านล่างของ time signature หมายถึงค่าของจังหวะในแต่ละห้อง ตัวเลวนี้แสดงถึงประเภทของโน้ตที่ใช้เป็นหน่วยในการนับจังหวะ. ในกรณีของ time signature ที่มีตัวเลว 8 ด้านล่าง เช่น 6/8 หรือ 9/8, ตัวเลว 8 หมายถึงโน้ตเวกิต 1 ชั้น (eighth note) เป็นหน่วยในการนับจังหวะ.

การใช้โน้ตเวกิต 1 ชั้นเป็นหน่วยในการนับจังหวะหมายความว่าในแต่ละห้องจะมีจำนวนจังหวะตามตัวเลวด้านบน และแต่ละจังหวะจะมีค่าเท่ากับโน้ตเวกิต 1 ชั้น. ตัวอย่างเช่น ใน time signature 6/8, เรานับ 1-2-3-4-5-6 ในแต่ละห้อง โดยแต่ละจังหวะจะมีค่าเท่ากับโน้ตเวกิต 1 ชั้น.

การใช้ time signature ที่มีตัวเลว 8 ด้านล่างมักจะให้ความรู้สึกที่เป็นจังหวะเร็วและมีความรู้สึกเป็นสามจังหวะในแต่ละห้อง เช่นในเพลงที่มีจังหวะเร็วหรือเพลงเต้นรำ. ตัวอย่างเช่น เพลงวอลซ์หรือเพลงที่มีจังหวะเต้นรำมักจะใช้ time signature 6/8 หรือ 9/8 เพื่อให้ความรู้สึกที่เป็นจังหวะและมีความสุขสนุกสนาน



1.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2/8

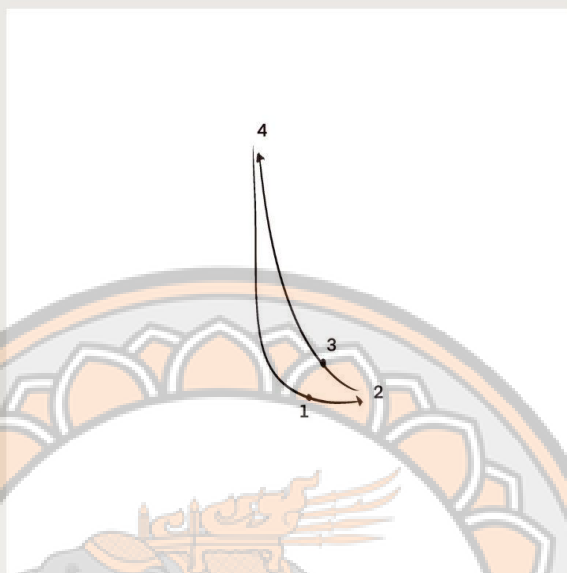


กำหนดให้เคาะมือลงตามอัตราจังหวะของบทเพลง 1 ครั้ง ต่อ 1 ห้อง โดยให้
 จังหวะที่ 1 เคลื่อนไหวมือลงให้ตรงจังหวะตก
 และจังหวะที่ 2 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

2.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 3/8

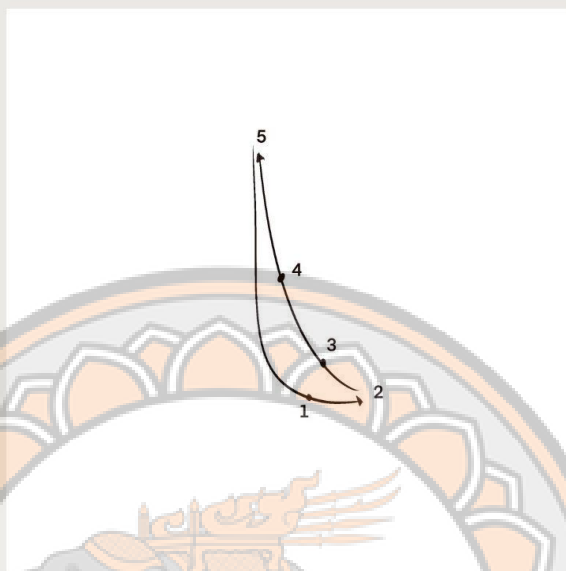


3.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 4/8 แบบ 2+2



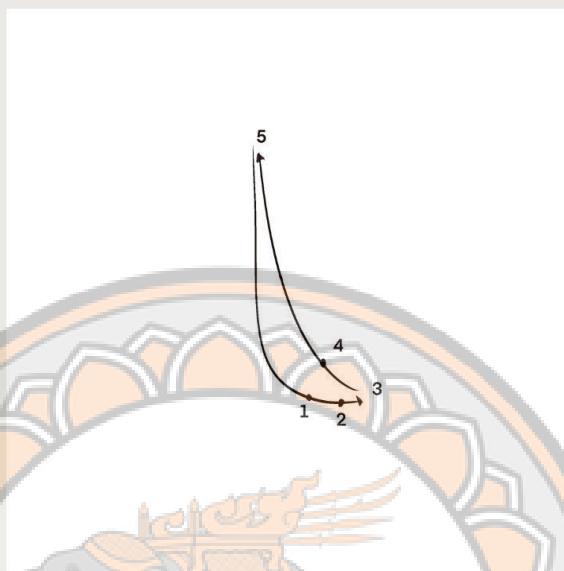
กำหนดให้เคาะมือลงตามอัตราจังหวะของบทเพลง 2 ครั้ง ต่อ 1 ห้อง โดยให้
 จังหวะที่ 1 เคลื่อนไหวมือลงให้ตรงจังหวะตก
 จังหวะที่ 2 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป
 จังหวะที่ 3 เคลื่อนไหวมือลงให้ตรงจังหวะตก
 และจังหวะที่ 4 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

4.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 5/8 แบบ 2+3



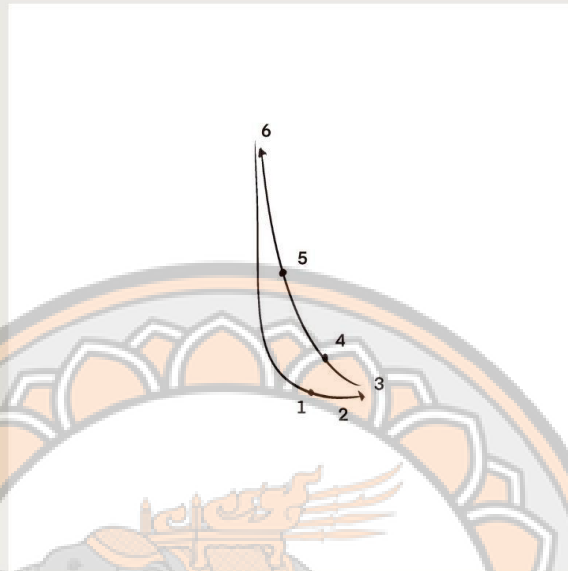
กำหนดให้เคาะมือลงตามอัตราจังหวะของบทเพลง 2 ครั้ง ต่อ 1 ห้อง โดยให้
 จังหวะที่ 1 เคลื่อนไหวมือลงให้ตรงจังหวะตก
 จังหวะที่ 2 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป
 จัดการจับกลุ่มโน้ตให้เป็น 3 โน้ตในหนึ่งกลุ่ม
 ในจังหวะที่ 3 เคลื่อนไหวมือลงให้ตรงจังหวะตก
 จังหวะที่ 4 และจังหวะที่ 5 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือใน
 จังหวะถัดไป

5.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 5/8 แบบ 3+2



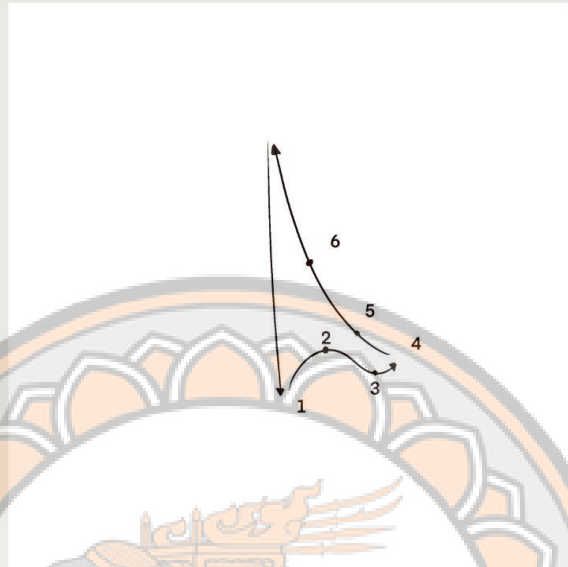
กำหนดให้เคาะมือลงตามอัตราจังหวะวงบทยาว 1 ครั้ง ต่อ 1 ห้อง โดยจัดการจับกลุ่มโน้ตให้เป็น 3 โน้ตในหนึ่งกลุ่ม
 จังหวะที่ 1 เคลื่อนไหวมือลงให้ตรงจังหวะตก
 จังหวะที่ 2 และจังหวะที่ 3 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป
 จังหวะที่ 4 เคลื่อนไหวมือลงให้ตรงจังหวะตก
 และจังหวะที่ 5 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

6.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 6/8 แบบ 3+3



กำหนดให้เคาะมือลงตามอัตราจังหวะของบทเพลง 1 ครั้ง ต่อ 1 ห้อง โดยจัดการจับกลุ่มโน้ตให้เป็น 3 โน้ตในหนึ่งกลุ่ม
 จังหวะที่ 1 เคลื่อนไหวมือลงให้ตรงจังหวะตก
 จังหวะที่ 2 และจังหวะที่ 3 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือใน
 จังหวะถัดไปจากนั้นจัดการจับกลุ่มโน้ตให้เป็น 3 โน้ตในหนึ่งกลุ่ม
 จังหวะที่ 4 เคลื่อนไหวมือลงให้ตรงจังหวะตก
 จังหวะที่ 5 และจังหวะที่ 6 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือใน
 จังหวะถัดไป

7.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 6/8 แบบ 2+2+2



กำหนดให้เคาะมือลงและขึ้นตามอัตราจังหวะของบทเพลง 3 ครั้ง
ต่อ 1 ห้อง โดย

จังหวะที่ 1 ให้เคลื่อนไหวมือลง

จังหวะที่ 2 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

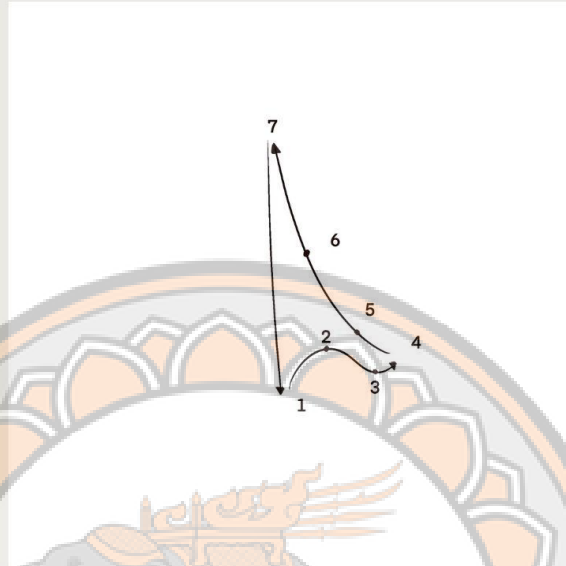
จังหวะที่ 3 ให้เคลื่อนไหวมือออกด้านนอกของร่างกายให้ตรง
จังหวะตก

จังหวะที่ 4 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

จังหวะที่ 5 ให้เคลื่อนไหวมือขึ้นให้ตรงจังหวะตก

จังหวะที่ 6 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

8.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 7/8 แบบ 2+2+3



กำหนดให้เคาะมือลงตามอัตราจังหวะวงบทยาว 3 ครั้ง ต่อ 1 ห้อง โดย

จังหวะที่ 1 เคลื่อนไหวมือลงให้ตรงจังหวะตก

จังหวะที่ 2 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

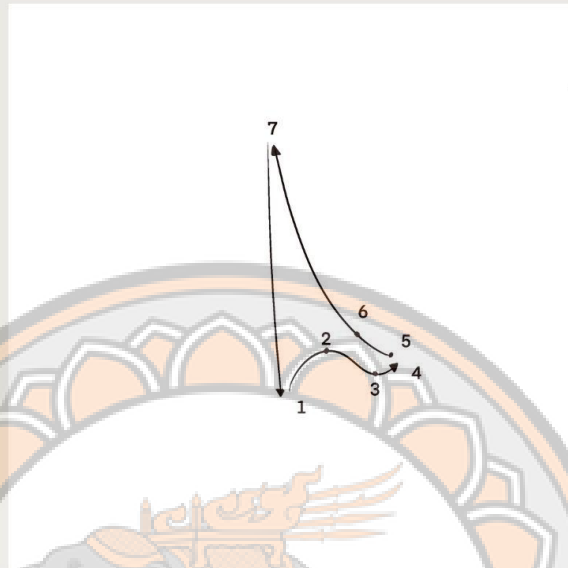
จังหวะที่ 3 ให้เคลื่อนไหวมือออกด้านนอกของร่างกายให้ตรงจังหวะตก

จังหวะที่ 4 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป จากนั้นจัดการจับกลุ่มโน้ตให้เป็น 3 โน้ตในหนึ่งกลุ่ม

จังหวะที่ 5 ให้เคลื่อนไหวมือขึ้นให้ตรงจังหวะตก

จังหวะที่ 6 และจังหวะที่ 7 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

9.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 7/8 แบบ 2+3+2



กำหนดให้เคาะมือลงตามอัตราจังหวะวงบกาเพลง 3 ครั้ง ต่อ 1 ห้อง โดย

จังหวะที่ 1 เคลื่อนไหวมือลงให้ตรงจังหวะตก

จังหวะที่ 2 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

จากนั้นจัดการจับกลุ่มโน้ตให้เป็น 3 โน้ตในหนึ่งกลุ่ม

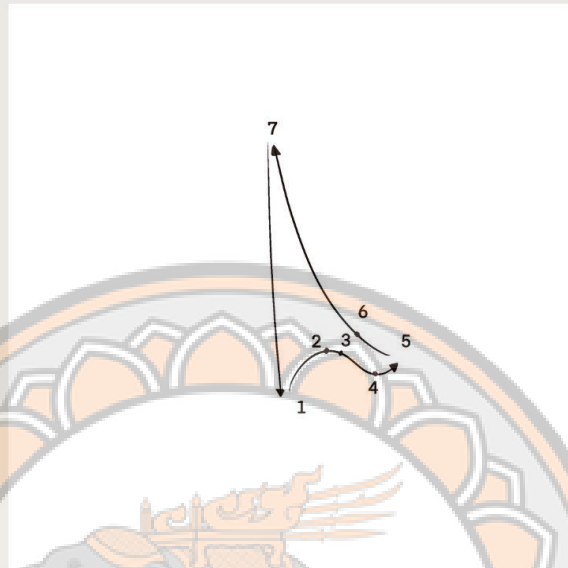
จังหวะที่ 3 ให้เคลื่อนไหวมือออกด้านนอกของร่างกายให้ตรงจังหวะตก

จังหวะที่ 4 และจังหวะที่ 5 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

จังหวะที่ 6 ให้เคลื่อนไหวมือขึ้นให้ตรงจังหวะตก

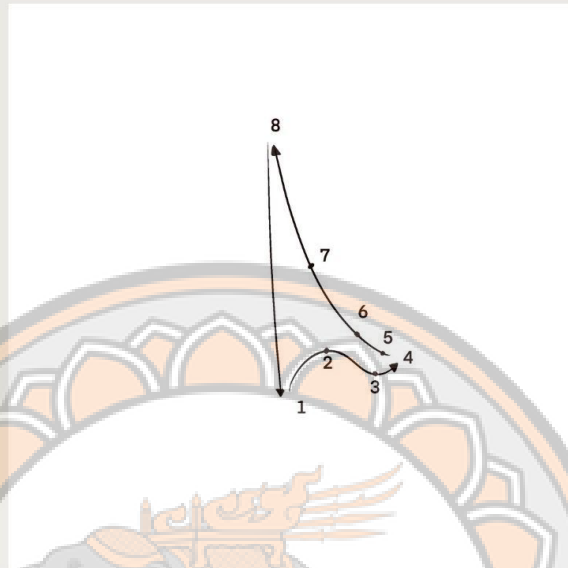
และจังหวะที่ 7 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

10.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 7/8 แบบ 3+2+2



กำหนดให้เคาะมือลงตามอัตราจังหวะของบทเพลง 3 ครั้ง ต่อ 1 ห้อง โดยจัดการจับกลุ่มโน้ตให้เป็น 3 โน้ตในหนึ่งกลุ่ม
 จังหวะที่ 1 เคลื่อนไหวมือลงให้ตรงจังหวะตก
 จังหวะที่ 2 และจังหวะที่ 3 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป
 จังหวะที่ 4 ให้เคลื่อนไหวมือออกด้านนอกของร่างกายให้ตรงจังหวะตก
 จังหวะที่ 5 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป
 จังหวะที่ 6 ให้เคลื่อนไหวมือขึ้นให้ตรงจังหวะตก
 และจังหวะที่ 7 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

11.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 8/8 แบบ 2+3+3



กำหนดให้เคาะมือลงตามอัตราจังหวะวงบกลเพลง 3 ครั้ง ต่อ 1 ห้อง โดย

จังหวะที่ 1 เคลื่อนไหวมือลงให้ตรงจังหวะตก

จังหวะที่ 2 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

จากนั้นจัดการจับกลุ่มโน้ตให้เป็น 3 โน้ตในหนึ่งกลุ่ม

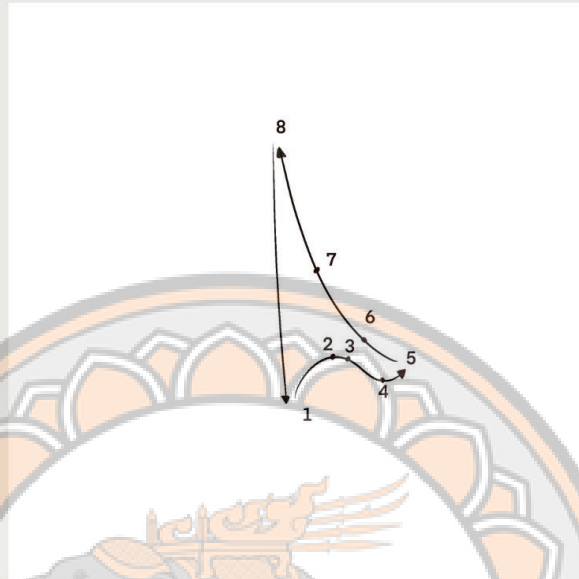
จังหวะที่ 3 ให้เคลื่อนไหวมือออกด้านนอกของร่างกายให้ตรงจังหวะตก

จังหวะที่ 4 และจังหวะที่ 5 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป จากนั้นจัดการจับกลุ่มโน้ตให้เป็น 3 โน้ตในหนึ่งกลุ่มอีกครั้ง

จังหวะที่ 6 ให้เคลื่อนไหวมือขึ้นให้ตรงจังหวะตก

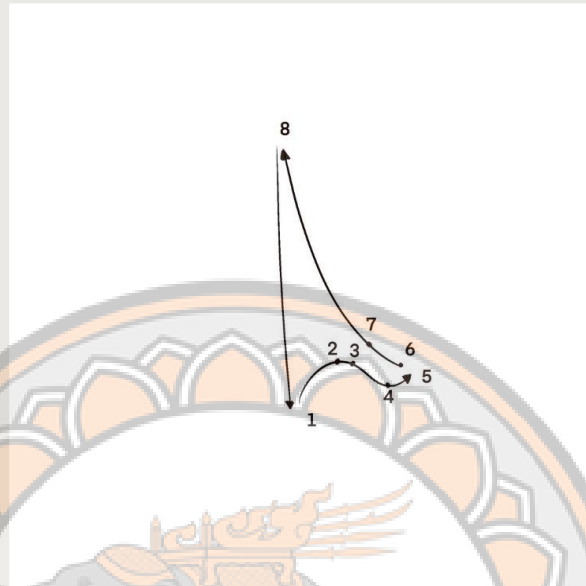
จังหวะที่ 7 และจังหวะที่ 8 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

12.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 8/8 แบบ 3+2+3



กำหนดให้เคาะมือลงตามอัตราจังหวะวงมโหรีเพลง 3 ครั้ง ต่อ 1 ห้อง
 โดยจัดการจับกลุ่มโน้ตให้เป็น 3 โน้ตในหนึ่งกลุ่ม
 จังหวะที่ 1 เคลื่อนไหวมือลงให้ตรงจังหวะตก
 จังหวะที่ 2 และจังหวะที่ 3 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือใน
 จังหวะถัดไป
 จังหวะที่ 4 ให้เคลื่อนไหวมือออกด้านนอกของร่างกายให้ตรง
 จังหวะตก
 จังหวะที่ 5 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป
 จากนั้นจัดการจับกลุ่มโน้ตให้เป็น 3 โน้ตในหนึ่งกลุ่มอีกครั้ง
 ในจังหวะที่ 6 ให้เคลื่อนไหวมือขึ้นให้ตรงจังหวะตก
 จังหวะที่ 7 และจังหวะที่ 8 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะ
 ถัดไป

13.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 8/8 แบบ 3+3+2



กำหนดให้เคลื่อนมือลงตามอัตราจังหวะของบทเพลง 3 ครั้ง ต่อ 1 ห้อง โดยจัดการจับกลุ่มโน้ตให้เป็น 3 โน้ตในหนึ่งกลุ่ม

จังหวะที่ 1 เคลื่อนไหว่มือลงให้ตรงจังหวะตก

จังหวะที่ 2 และจังหวะที่ 3 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหว่มือในจังหวะถัดไปจากนั้นจัดการจับกลุ่มโน้ตให้เป็น 3 โน้ตในหนึ่งกลุ่มอีกครั้ง

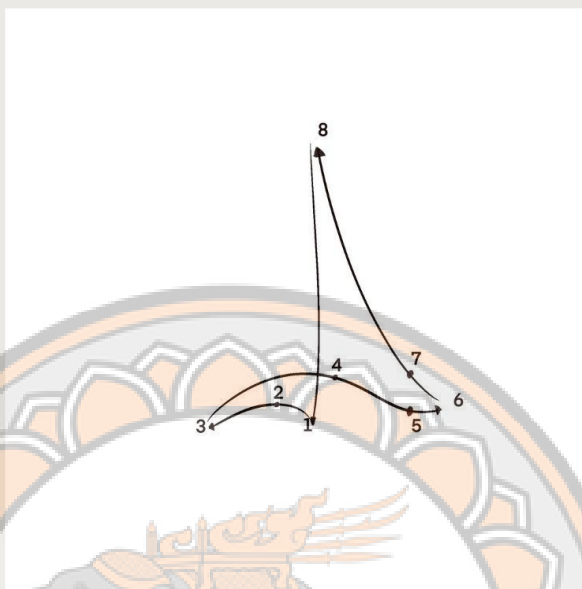
จังหวะที่ 4 ให้เคลื่อนไหว่มือออกด้านนอกของร่างกายให้ตรงจังหวะตก

จังหวะที่ 5 และจังหวะที่ 6 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหว่มือในจังหวะถัดไป

จังหวะที่ 7 ให้เคลื่อนไหว่มือขึ้นให้ตรงจังหวะตก

และจังหวะที่ 8 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหว่มือในจังหวะถัดไป

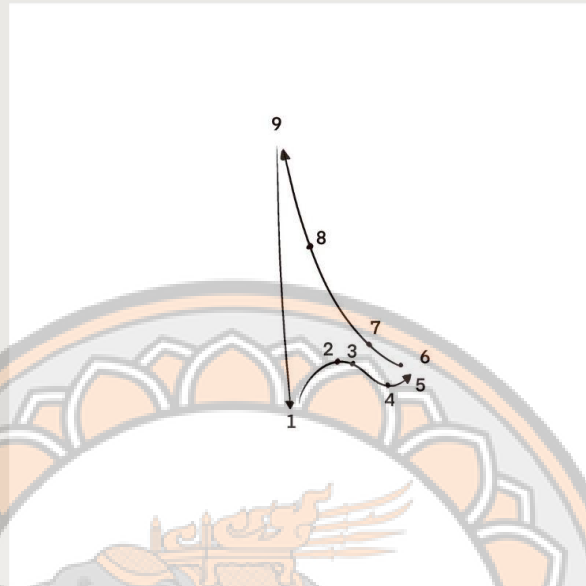
14.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 8/8 แบบ 2+2+2+2



กำหนดให้เคาะมือลงตามอัตราจังหวะวongkwang 4 ครั้ง ต่อ 1 ห้อง โดย

- จังหวะที่ 1 เคลื่อนไหวมือลงให้ตรงจังหวะตก
- จังหวะที่ 2 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป
- จังหวะที่ 3 ให้เคลื่อนไหวมือเข้าด้านในวงร่างกายให้ตรงจังหวะตก
- จังหวะที่ 4 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป
- จังหวะที่ 5 ให้เคลื่อนไหวมือออกด้านนอกวงร่างกายให้ตรงจังหวะตก
- จังหวะที่ 6 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป
- จังหวะที่ 7 ให้เคลื่อนไหวมือขึ้นให้ตรงจังหวะตก
- และจังหวะที่ 8 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

15.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 9/8 แบบ 3+3+3



กำหนดให้เคาะมือลงตามอัตราจังหวะวงบกลเพลง 3 ครั้ง ต่อ 1 ห้อง โดยจัดการจับกลุ่มโน้ตให้เป็น 3 โน้ตในหนึ่งกลุ่ม

จังหวะที่ 1 เคลื่อนไหวมือลงให้ตรงจังหวะตก

จังหวะที่ 2 และจังหวะที่ 3 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไปจากนั้นจัดการจับกลุ่มโน้ตให้เป็น 3 โน้ตในหนึ่งกลุ่มอีกครั้ง

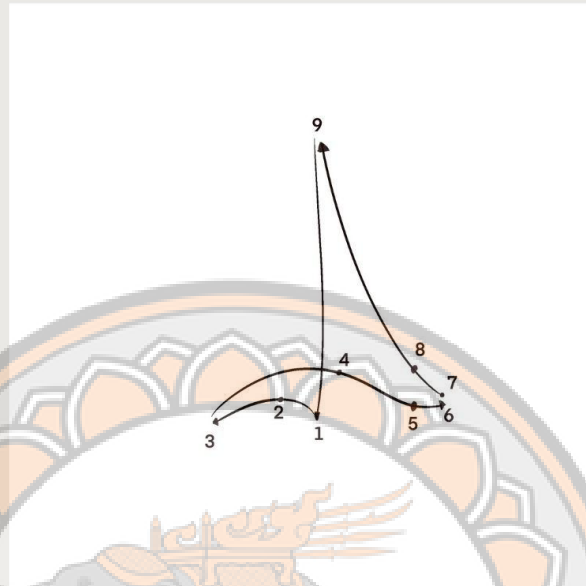
จังหวะที่ 4 ให้เคลื่อนไหวมือออกด้านนอกวงร่างกายให้ตรงจังหวะตก

จังหวะที่ 5 และจังหวะที่ 6 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป จากนั้นจัดการจับกลุ่มโน้ตให้เป็น 3 โน้ตในหนึ่งกลุ่มอีกครั้ง

จังหวะที่ 7 ให้เคลื่อนไหวมือขึ้นให้ตรงจังหวะตก

จังหวะที่ 8 และจังหวะที่ 9 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

17.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 9/8 แบบ 2+2+3+2



กำหนดให้เคาะมือลงตามอัตราจังหวะวงบกลเพลง 4 ครั้ง ต่อ 1 ห้อง โดย

จังหวะที่ 1 เคลื่อนไหวมือลงให้ตรงจังหวะตก

จังหวะที่ 2 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

จังหวะที่ 3 ให้เคลื่อนไหวมือเข้าด้านในวงร่างกายให้ตรงจังหวะตก

จังหวะที่ 4 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป จากนั้นจัดการจับกลุ่มโน้ตให้เป็น 3 โน้ตในหนึ่งกลุ่ม

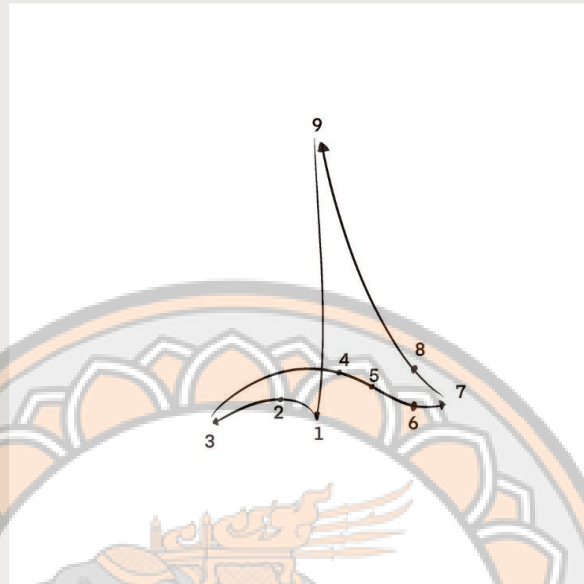
จังหวะที่ 5 ให้เคลื่อนไหวมือออกด้านนอกวงร่างกายให้ตรงจังหวะตก

จังหวะที่ 6 และจังหวะที่ 7 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

จังหวะที่ 8 ให้เคลื่อนไหวมือขึ้นให้ตรงจังหวะตก

และจังหวะที่ 9 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

18.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 9/8 แบบ 2+3+2+2



กำหนดให้เคาะมือลงตามอัตราจังหวะวงบกลเพลง 4 ครั้ง ต่อ 1 ห้อง โดย

จังหวะที่ 1 เคลื่อนไหวมือลงให้ตรงจังหวะตก

จังหวะที่ 2 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

จากนั้นจัดการจับกลุ่มโน้ตให้เป็น 3 โน้ตในหนึ่งกลุ่ม

จังหวะที่ 3 เคลื่อนไหวมือเข้าด้านในของร่างกายให้ตรงจังหวะตก

จังหวะที่ 4 และจังหวะที่ 5 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

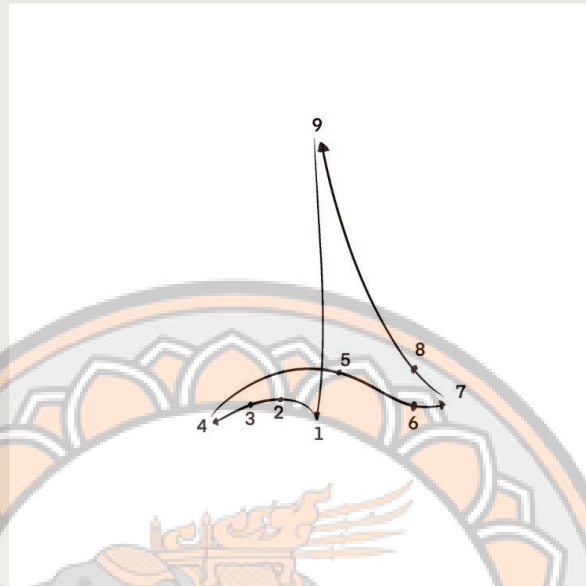
จังหวะที่ 6 ให้เคลื่อนไหวมือออกด้านนอกของร่างกายให้ตรงจังหวะตก

จังหวะที่ 7 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

จังหวะที่ 8 ให้เคลื่อนไหวมือขึ้นให้ตรงจังหวะตก

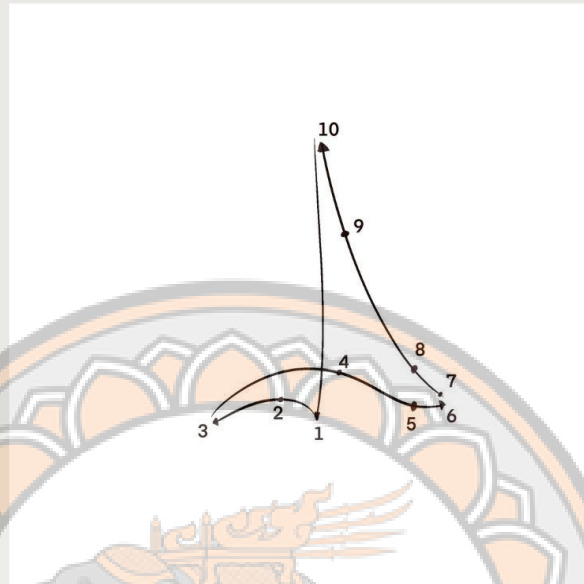
และจังหวะที่ 9 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

19.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 9/8 แบบ 3+2+2+2



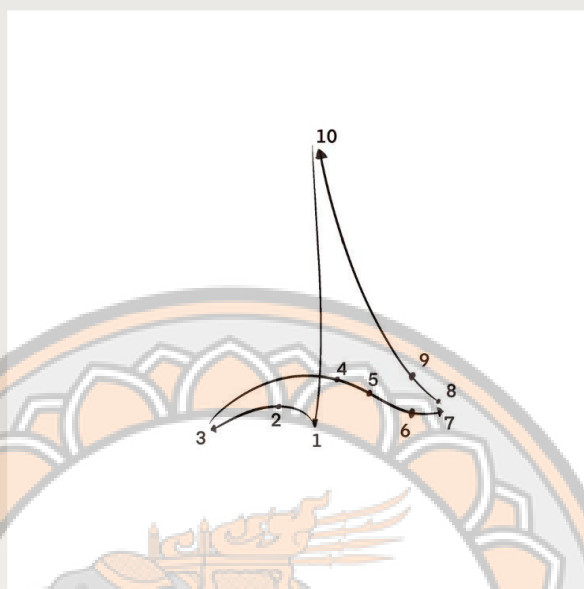
กำหนดให้เคาะมือลงตามอัตราจังหวะวงมโหรีเพลง 4 ครั้ง ต่อ 1
 ห้อง โดยจัดการจับกลุ่มโน้ตให้เป็น 3 โน้ตในหนึ่งกลุ่ม
 จังหวะที่ 1 เคลื่อนไหวมือลงให้ตรงจังหวะตก
 จังหวะที่ 2 และจังหวะที่ 3 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือใน
 จังหวะถัดไป
 จังหวะที่ 4 เคลื่อนไหวมือเข้าด้านในของร่างกายให้ตรงจังหวะตก
 จังหวะที่ 5 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป
 จังหวะที่ 6 ให้เคลื่อนไหวมือออกด้านนอกของร่างกายให้ตรง
 จังหวะตก
 จังหวะที่ 7 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป
 จังหวะที่ 8 ให้เคลื่อนไหวมือขึ้นให้ตรงจังหวะตก
 และจังหวะที่ 9 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

20.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 10/8 แบบ 2+2+3+3



กำหนดให้เคาะมือลงตามอัตราจังหวะของบทเพลง 4 ครั้ง ต่อ 1 ห้อง โดย
 จังหวะที่ 1 เคลื่อนไหวมือลงให้ตรงจังหวะตก
 จังหวะที่ 2 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป
 จังหวะที่ 3 เคลื่อนไหวมือเข้าด้านในของร่างกายให้ตรงจังหวะตก
 จังหวะที่ 4 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป
 จากนั้นจัดการจับกลุ่มโน้ตให้เป็น 3 โน้ตในหนึ่งกลุ่ม
 จังหวะที่ 5 เคลื่อนไหวมือออกด้านนอกของร่างกายให้ตรงจังหวะตก
 จังหวะที่ 6 และจังหวะที่ 7 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะ
 ถัดไป จากนั้นจัดการจับกลุ่มโน้ตให้เป็น 3 โน้ตในหนึ่งกลุ่มอีกครั้ง
 จังหวะที่ 8 เคลื่อนไหวมือขึ้นให้ตรงจังหวะตก
 จังหวะที่ 9 และจังหวะที่ 10 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

21.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 10/8 แบบ 2+3+3+2



กำหนดให้เคาะมือลงตามอัตราจังหวะของบทเพลง 4 ครั้ง ต่อ 1 ห้อง โดย
 จังหวะที่ 1 เคลื่อนไหวมือลงให้ตรงจังหวะตก

จังหวะที่ 2 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป จากนั้น
 จัดการจับกลุ่มโน้ตให้เป็น 3 โน้ตในหนึ่งกลุ่ม

จังหวะที่ 3 เคลื่อนไหวมือเข้าด้านในของร่างกายให้ตรงจังหวะตก

จังหวะที่ 4 และจังหวะที่ 5 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือใน
 จังหวะถัดไป จากนั้นจัดการจับกลุ่มโน้ตให้เป็น 3 โน้ตในหนึ่ง
 กลุ่มอีกครั้ง

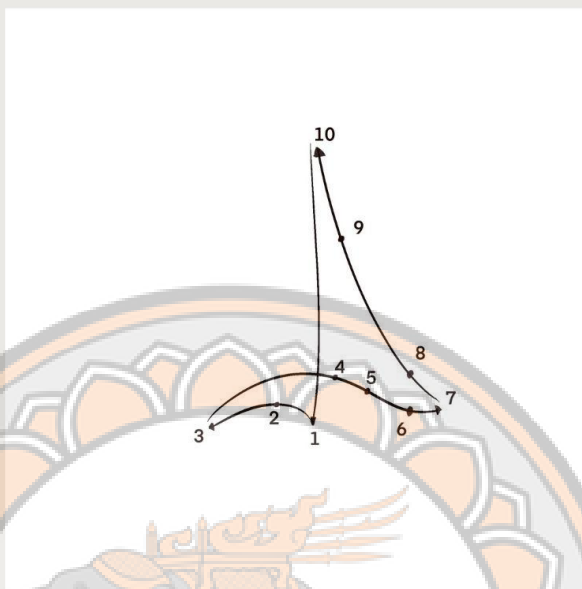
จังหวะที่ 6 เคลื่อนไหวมือออกด้านนอกของร่างกายให้ตรงจังหวะตก

จังหวะที่ 7 และจังหวะที่ 8 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

จังหวะที่ 9 เคลื่อนไหวมือขึ้นให้ตรงจังหวะตก

และจังหวะที่ 10 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

22.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 10/8 แบบ 2+3+2+3



กำหนดให้เคาะมือลงตามอัตราจังหวะของบทเพลง 4 ครั้ง ต่อ 1 ห้อง โดย

จังหวะที่ 1 เคลื่อนไหวมือลงให้ตรงจังหวะตก

จังหวะที่ 2 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป จากนั้น

จัดการจับกลุ่มโน้ตให้เป็น 3 โน้ตในหนึ่งกลุ่ม

จังหวะที่ 3 เคลื่อนไหวมือเข้าด้านในของร่างกายให้ตรงจังหวะตก

จังหวะที่ 4 และจังหวะที่ 5 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

จังหวะที่ 6 เคลื่อนไหวมือออกด้านนอกของร่างกายให้ตรงจังหวะตก

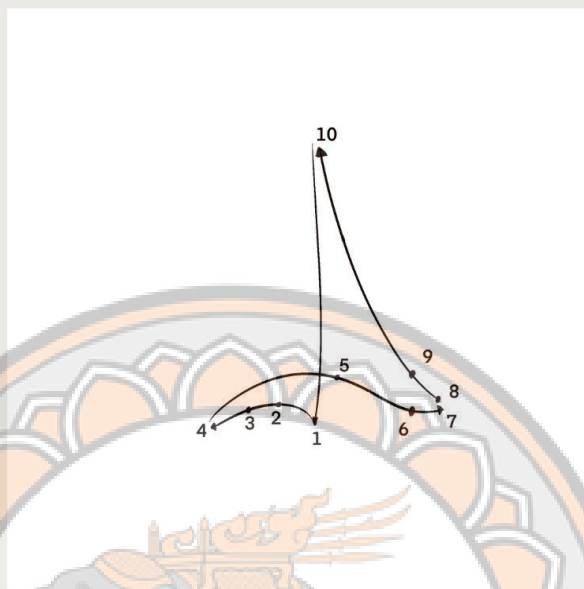
จังหวะที่ 7 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป จากนั้น

จัดการจับกลุ่มโน้ตให้เป็น 3 โน้ตในหนึ่งกลุ่มอีกครั้ง

จังหวะที่ 8 เคลื่อนไหวมือขึ้นให้ตรงจังหวะตก

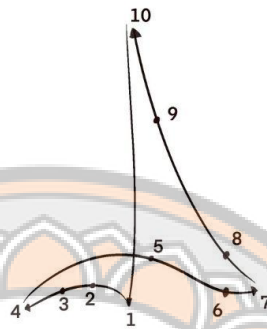
จังหวะที่ 9 และจังหวะที่ 10 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

23.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 10/8 แบบ 3+2+3+2



กำหนดให้เคาะมือลงตามอัตราจังหวะของบทเพลง 4 ครั้ง ต่อ 1 ห้อง
 โดยจัดการจับกลุ่มโน้ตให้เป็น 3 โน้ตในหนึ่งกลุ่ม
 จังหวะที่ 1 เคลื่อนไหวมือลงให้ตรงจังหวะตก
 จังหวะที่ 2 และจังหวะที่ 3 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะ
 ถัดไป
 จังหวะที่ 4 เคลื่อนไหวมือเข้าด้านในของร่างกายให้ตรงจังหวะตก
 จังหวะที่ 5 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป จากนั้น
 จัดการจับกลุ่มโน้ตให้เป็น 3 โน้ตในหนึ่งกลุ่มอีกครั้ง
 จังหวะที่ 6 เคลื่อนไหวมือออกด้านนอกของร่างกายให้ตรงจังหวะตก
 จังหวะที่ 7 และจังหวะที่ 8 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะ
 ถัดไป
 จังหวะที่ 9 เคลื่อนไหวมือขึ้นให้ตรงจังหวะตก
 จังหวะที่ 10 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

24.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 10/8 แบบ 3+2+2+3



กำหนดให้เคาะมือลงตามอัตราจังหวะวงบกลเพลง 4 ครั้ง ต่อ 1 ห้อง โดยจัดการจับกลุ่มโน้ตให้เป็น 3 โน้ตในหนึ่งกลุ่ม

จังหวะที่ 1 เคลื่อนไหวมือลงให้ตรงจังหวะตก

จังหวะที่ 2 และจังหวะที่ 3 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

จังหวะที่ 4 เคลื่อนไหวมือเข้าด้านในของร่างกายให้ตรงจังหวะตก

จังหวะที่ 5 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

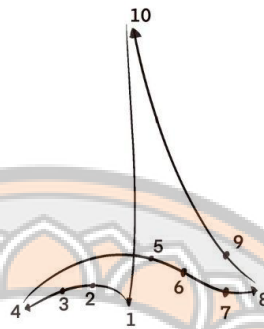
จังหวะที่ 6 เคลื่อนไหวมือออกด้านนอกของร่างกายให้ตรงจังหวะตก

จังหวะที่ 7 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไปจากนั้นจัดการจับกลุ่มโน้ตให้เป็น 3 โน้ตในหนึ่งกลุ่มอีกครั้ง

จังหวะที่ 8 เคลื่อนไหวมือขึ้นให้ตรงจังหวะตก

จังหวะที่ 9 และจังหวะที่ 10 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

25.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 10/8 แบบ 3+3+2+2



กำหนดให้เคาะมือลงตามอัตราจังหวะของบทเพลง 4 ครั้ง ต่อ 1 ห้อง โดยจัดการจับกลุ่มโน้ตให้เป็น 3 โน้ตในหนึ่งกลุ่ม

จังหวะที่ 1 เคลื่อนไหวมือลงให้ตรงจังหวะตก

จังหวะที่ 2 และจังหวะที่ 3 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไปจากนั้นจัดการจับกลุ่มโน้ตให้เป็น 3 โน้ตในหนึ่งกลุ่มอีกครั้ง

จังหวะที่ 4 เคลื่อนไหวมือเข้าด้านในของร่างกายให้ตรงจังหวะตก

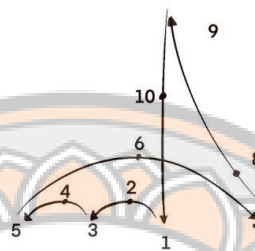
จังหวะที่ 5 และจังหวะที่ 6 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

จังหวะที่ 7 เคลื่อนไหวมือออกด้านนอกของร่างกายให้ตรงจังหวะตก

จังหวะที่ 8 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป จังหวะที่ 9 เคลื่อนไหวมือขึ้นให้ตรงจังหวะตก

จังหวะที่ 10 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

26.เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 10/8 แบบ 2+2+2+2+2



กำหนดให้เคาะมือลงตามอัตราจังหวะของบทเพลง 5 ครั้ง ต่อ 1 ห้อง โดย
 จังหวะที่ 1 เคลื่อนไหวมือลงให้ตรงจังหวะตก
 จังหวะที่ 2 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป
 จังหวะที่ 3 เคลื่อนไหวมือเข้าด้านในของร่างกายให้ตรงจังหวะตก
 จังหวะที่ 4 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป
 จังหวะที่ 5 เคลื่อนไหวมือเข้าด้านในของร่างกายให้มีระยะที่ห่างจากจุดเดิม
 จังหวะที่ 6 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป
 จังหวะที่ 7 เคลื่อนไหวมือออกด้านนอกของร่างกายให้ตรงจังหวะตก
 จังหวะที่ 8 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป
 จังหวะที่ 9 เคลื่อนไหวมือขึ้นให้ตรงจังหวะตก
 และจังหวะที่ 10 เป็นการยกมือเตรียมเคลื่อนไหวมือในจังหวะถัดไป

การฝึกซ้อม

การซ้อมรูปแบบการวาทกกรเป็นกระบวนการที่สำคัญในการพัฒนาความสามารถในการควบคุมวงดนตรีและการสื่อสารกับนักดนตรีอย่างมีประสิทธิภาพ การฝึกซ้อมรูปแบบการวาทกกรสามารถทำได้หลายวิธี ซึ่งแต่ละวิธีมีประโยชน์และความสำคัญที่แตกต่างกันไป ดังนี้:

- ใช้เครื่องจับจังหวะ (Metronome): เครื่องจับจังหวะเป็นเครื่องมือที่สำคัญในการฝึกการควบคุมจังหวะและความแม่นยำในความเร็วที่แตกต่างกัน วาทกกรสามารถใช้เครื่องจับจังหวะในการซ้อมรูปแบบต่าง ๆ เพื่อให้สามารถควบคุมจังหวะได้อย่างแม่นยำและสม่ำเสมอ การใช้เครื่องจับจังหวะช่วยให้วาทกกรสามารถปรับความเร็วในการวาทกกรให้เหมาะสมกับบทเพลงและสามารถรักษาจังหวะได้อย่างต่อเนื่อง
- ฝึกซ้อมกับกระจก: การฝึกซ้อมกับหน้ากระจกเป็นวิธีที่ช่วยให้วาทกกรสามารถตรวจสอบท่าทางและการเคลื่อนไหวของตนเองได้อย่างละเอียด วาทกกรสามารถดูการเคลื่อนไหวของมือ แขน และร่างกายทั้งหมดในกระจกเพื่อปรับปรุงท่าทางให้ถูกต้องตามแบบแผน การฝึกซ้อมกับกระจกช่วยให้วาทกกรสามารถเห็นข้อผิดพลาดและปรับปรุงการเคลื่อนไหวได้อย่างมีประสิทธิภาพ
- จินตนาการถึงกรอการเคลื่อนไหว: การจินตนาการถึงกรอการเคลื่อนไหวที่มีความสูงตั้งแต่ระดับสะตูดึงโพลาร้า และความกว้างเท่ากับมือทั้งสองข้างที่อยู่ในการทำเตรียมพร้อมสำหรับการวาทกกรในรูปแบบหลัก เป็นวิธีที่ช่วยให้วาทกกรสามารถควบคุมการเคลื่อนไหวของมือและแขนได้อย่างมีประสิทธิภาพ วาทกกรสามารถปรับกรอการเคลื่อนไหวให้แคบหรือกว้างขึ้นได้ตามความเหมาะสมของบทเพลง การสร้างกรอการเคลื่อนไหวที่ช่วยให้วาทกกรสามารถสร้างความแตกต่างในช่วงเวลาพิเศษของบทเพลง เช่น รูปแบบที่เล็กมากในช่วงเพลงเบา หรือรูปแบบที่กว้างมากในช่วงเพลงดัง
- รักษาจุดศูนย์กลาง: การกำหนดจุดศูนย์กลางของการเคลื่อนไหวของร่างกายไว้ที่ช่วงหน้าท้องเป็นวิธีที่ช่วยสร้างความมั่นคงและความมั่นใจในการวาทกกร วาทกกรสามารถใช้จุดศูนย์กลางในการควบคุมการเคลื่อนไหวของมือและแขนได้อย่างมีประสิทธิภาพ การรักษาจุดศูนย์กลางช่วยให้วาทกกรสามารถควบคุมการเคลื่อนไหวได้อย่างมั่นคงและสม่ำเสมอ

- ฝึกความสัมพันธ์ระหว่างนิ้วต่อ: การเชื่อมต่อความสัมพันธ์ระหว่างนิ้วต่อต่างๆ เป็นสิ่งสำคัญในการวาทกษร โดยเฉพาะอย่างยิ่งจังหวะแรก วงห้องและจังหวะสุดท้ายของห้องก่อนหน้า การฝึกความสัมพันธ์ระหว่างนิ้วต่อช่วยให้วาทกษรสามารถควบคุมการเคลื่อนไหวของมือและแขนได้อย่างมีประสิทธิภาพ การเชื่อมต่อความสัมพันธ์ระหว่างนิ้วต่อช่วยให้วาทกษรสามารถเตรียมการและควบคุมจังหวะได้อย่างแม่นยำ
- ฝึกการให้จังหวะด้วยส่วนต่างๆ ของร่างกาย: นอกจากมือขวาที่ถือบาตองแล้ว วาทกษรยังสามารถใช้มือซ้ายและสายตาในการให้จังหวะและสื่อสารกับนักดนตรีได้ การใช้มือซ้ายและสายตาในการให้จังหวะช่วยให้วาทกษรสามารถสื่อสารกับนักดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพ การฝึกการให้จังหวะด้วยส่วนต่างๆ ของร่างกายช่วยให้วาทกษรสามารถควบคุมการเคลื่อนไหวได้อย่างมีประสิทธิภาพและสามารถสื่อสารกับนักดนตรีได้อย่างชัดเจน

การฝึกซ้อมรูปแบบการวาทกษรอย่างสม่ำเสมอโดยคำนึงถึงแนวทางการเคลื่อนไหวที่ถูกต้อง การใช้เครื่องจับจังหวะ และการตรวจสอบท่าทางของตนเอง จะช่วยพัฒนาความแม่นยำและความชัดเจนในการสื่อสารกับวงดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพ วาทกษรสามารถใช้วิธีการต่างๆ ในการฝึกซ้อมเพื่อพัฒนาความสามารถในการควบคุมวงดนตรีและการสื่อสารกับนักดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพ

- ฝึกความสัมพันธ์ระหว่างนิ้วต่อ: การเชื่อมต่อความสัมพันธ์ระหว่างนิ้วต่อต่างๆ เป็นสิ่งสำคัญในการวาทกษกร โดยเฉพาะอย่างยิ่งจังหวะแรก วงห้องและจังหวะสุดท้ายของห้องก่อนหน้า การฝึกความสัมพันธ์ระหว่างนิ้วต่อช่วยให้วาทกษกรสามารถควบคุมการเคลื่อนไหวของมือและแขนได้อย่างมีประสิทธิภาพ การเชื่อมต่อความสัมพันธ์ระหว่างนิ้วต่อช่วยให้วาทกษกรสามารถเตรียมการและควบคุมจังหวะได้อย่างแม่นยำ
- ฝึกการให้จังหวะด้วยส่วนต่างๆ ของร่างกาย: นอกจากมือขวาที่ถือบาตองแล้ว วาทกษกรยังสามารถใช้มือซ้ายและสายตาในการให้จังหวะและสื่อสารกับนักดนตรีได้ การใช้มือซ้ายและสายตาในการให้จังหวะช่วยให้วาทกษกรสามารถสื่อสารกับนักดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพ การฝึกการให้จังหวะด้วยส่วนต่างๆ ของร่างกายช่วยให้วาทกษกรสามารถควบคุมการเคลื่อนไหวได้อย่างมีประสิทธิภาพและสามารถสื่อสารกับนักดนตรีได้อย่างชัดเจน

การฝึกซ้อมรูปแบบการวาทกษกรอย่างสม่ำเสมอโดยคำนึงถึงแนวทางการเคลื่อนไหวที่ถูกต้อง การใช้เครื่องจับจังหวะ และการตรวจสอบท่าทางของตนเอง จะช่วยพัฒนาความแม่นยำและความชัดเจนในการสื่อสารกับวงดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพ วาทกษกรสามารถใช้วิธีการต่างๆ ในการฝึกซ้อมเพื่อพัฒนาความสามารถในการควบคุมวงดนตรีและการสื่อสารกับนักดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพ