กระบวนการถ่ายทอด การอำนวยเพลง ของวาทยกร วงซิมโฟนีออร์เคสตร้า ณ นครฮานอย ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม

วิทยานิพนธ์
ของ
ปาริชาต เวียงอินทร์

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์
กันยายน 2557
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนางสาวปาริชาต เวียงอินทร์ แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รศ.ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู) (กรรมการบัณฑิตศึกษาประจำคณะ)

..... ประธานกรรมการ
(ผศ.ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์) (ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์)

..... กรรมการ
(Prof.Dr. Troug Ngoc Thang) (กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์)

..... กรรมการ
(ผศ.ดร.ทินกร อัตไพบูลย์) (กรรมการบัณฑิตศึกษาภายนอกคณะ)

..... กรรมการ
(ผศ.ดร.สุภณ สมจิตรศรีปัญญา) (ผู้ทรงคุณวุฒิ)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาดุริยางคศิลป์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

....
(ผศ.ปราโมทย์ ต่านประดิษฐ์) (ศ.ดร.ประดิษฐ์ เทอดทูล)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
วันที่ 29 เดือน ก.ย. พ.ศ. 2557

ประกาศคุณูปการ

ความสำเร็จของงานวิจัยเรื่อง กระบวนการถ่ายทอด การอำนวยเพลง ของวาทยกรวงซิมโฟนีออร์เคสตร้า ณ นครฮานอย ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ขนไพโรจน์ รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู Dr. Truong Ngoc Thag ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุภณ สมจิตศรีปัญญา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทินกร อัตไพบูลย์ ที่ได้ให้คำแนะนำทำให้วิทยานิพนธ์สำเร็จได้ด้วยดี

ขอขอบคุณ อาจารย์สมจิต ใสสุวรรณ ผู้ที่ได้ช่วยเหลือประสานงานให้คำปรึกษาและอำนวยความสะดวกในการลงพื้นที่เก็บข้อมูลในประทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม ท่านผู้บริหารสถานศึกษา ผู้อำนายการอนันต์ อมตฉาย ที่อนุเคราะห์อำนวยความสะดวกเวลาในการแก้ไขวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบคุณ เพื่อน ๆ นิสิตระดับปริญญาเอก ดุริยางคศิลป์ รุ่น 4 ทุกคนที่เป็นเพื่อนร่วมเดินทางในการเก็บข้อมูลภาคสนามและช่วยเป็นกำลังใจที่ดีเสมอมา

ขอขอบคุณ ครอบครัวของผู้วิจัยที่ให้กำลังใจ และเร่งให้ผู้วิจัยรีบทำงานวิจัยอยู่เสมอ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง คุณพ่อแสวง และคุณแม่ยุพิน เวียงอินทร์ ที่ได้มอบเงินทุนให้ผู้วิจัยได้มีโอกาสเรียนในระดับปริญญาเอก ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง และอีกกำลังใจจาก นายภัทรพล ชัยสีดา และเด็กชายกวิน ชัยสีดา

คุณค่าและประโยชน์จากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบบูชาพระคุณบิดา มารดา และบูรพาจารย์ทุกท่านที่ให้ความรู้ ความคิด อบรมสั่งสอนให้มีปัญญา และคุณธรรม ซึ่งเป็นเครื่องชี้นำไปสู่ความสำเร็จในการดำเนินชีวิต

ปาริชาต เวียงอินทร์

ชื่อเรื่อง กระบวนการถ่ายทอด การอำนวยเพลง ของวาทยกร วงซิมโฟนีออร์เคสตร้า ณ นครฮานอย ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม
ผู้วิจัย นางสาวปาริชาต เวียงอินทร์
กรรมการควบคุม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์
และ Prof. Dr. Truong Ngoc Thang
ปริญญา ปร.ด. **สาขาวิชา** ดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2557

บทคัดย่อ

ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนามจัดการศึกษาด้านการอำนวยเพลง และพัฒนาการจัดการศึกษาด้านการอำนวยเพลงอย่างต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน มีวาทยกรที่มีชื่อเสียง และเชี่ยวชาญในการอำนวยเพลงในระดับสากล และเป็นที่ยอมรับในระดับนานาชาติการวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพในบริบทพื้นที่สถาบันVietnam National Academy of Music สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษา ประวัติและผลงานของวาทยกรวงซิมโฟนี ออร์เคสตร้า ณ นครฮานอย ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม และศึกษากระบวนการอำนวยเพลง ของวาทยกรวงซิมโฟนีออร์เคสตร้า ณ นครฮานอย ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม บุคลากรผู้ให้ข้อมูล 2 ท่าน ผู้ปฏิบัติและผู้ให้ข้อมูล ระยะเวลาการเก็บรวบรวมข้อมูล ระหว่างเดือนตุลาคม 2555 ถึงเดือนมกราคม 2557

ผลการวิจัยพบว่า

1. ประวัติและผลงาน ท่าน เหงียน ฟุก ลิน ท่านเกิดเมื่อ วันที่ 17 ตุลาคม ค.ศ. 1947 อดีตท่านเป็นรองคณบดีสถาบัน Vietnam National Academy of Music ท่านเริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่อายุ 11 ปี ปัจจุบันท่านเกษียณอายุราชการแล้ว ท่านมีผลงานการประพันธ์เพลงมากมาย กว่า 400 บทเพลง และยังได้รับคัดเลือกเป็นศิลปินแห่งชาติของรัฐสังคมนิยมเวียดนาม ในปี ค.ศ. 1991 บทเพลงของท่านยังถูกนำไปบรรเลงที่ นิวยอร์ก และ อเมริกาอีกด้วย ส่วน ท่าน ดร.เหงียน เถ้ ฮวา เกิดเมื่อปี ค.ศ 1952 ปัจจุบัน บ้านเกิดอยู่ที่จังหวัด แทงหัว ของสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม เริ่มเรียนดนตรีเมื่อปี 1962 ที่ VIETNAM ACADAMY OF MUSIC โดย เล่น ทรัมเป็ต และเฟรนฮอร์น ในปี 1970 ได้มีโอกาสไปเรียนดนตรีที่กรุงมอสโก ที่ประเทศรัสเซียในขณะนั้น และได้มีเรียนการเป็นวาทยกรไปด้วย ประมาณ 6 ปี ท่านมีโอกาสได้เรียนกับวาทยกรชื่อดังหลายท่าน หลังจากที่ท่านเรียนจบ ก็ทำงานและอาศัยอยู่ที่กรุงมอสโก เป็นเวลานานถึง 26 ปี ปัจจุบันท่านเป็นเป็นคณบดีคณะปรัชญา-ประพันธ์เพลง-วาทยกร ของสถาบัน VIETNAM ACADAMY OF MUSIC

2. กระบวนการเรียนการสอน อาจารย์ทั้งสองท่าน ท่านมีกระบวนการถ่ายทอด 3 ขั้นตอน ที่เหมือนกันคือ การเตรียมการสอน คือ การเตรียมบทเพลงที่จะใช้ในการสอน แนะนำให้ดูการอำนวยเพลงของวาทยกรอยู่เป็นประจำ ขั้นดำเนินการสอน ผู้เรียนจะต้องฝึกฝนการอ่านโน้ตสกอร์เพลงต่างๆให้คล่องแคล่ว หลังจากนั้นจึงฝึกการอำนวยเพลงกับนักเปียโนก่อนจนชำนาญและเกิดความมั่นใจจึงจะสามารถอำนวยเพลงกับวงซิมโฟนีออร์เคสตร้าได้ ส่วนการวัดผลประเมินผล สังเกตได้จาก ซ้อม การแสดงการอำนวยเพลง ของผู้เรียน

Mahasarakham University

TITILE Transfer method of the Conductor s task on Symphony Orchestras at, Hanoi City in Vietnam
AUTHOR Miss.Parichat Wiang-in
ADVISORS Assoc. Prof.Dr.Jarernchai Chonpairot
and Prof. Dr. Truong Ngoc Thang
DEGREE Ph.D. MAJOR Music
UNIVERSITY Mahasarakham University Thailand DATE 2014

ABSTRACT

The Socialist Republic of Viet Nam continuously has focused on the instruction of song conducting until the present. It had many well-known conductors who were expert in song conducting at the international level. This research, was a qualitative research using collected data at the Vietnam National Academy of Music of The Socialist Republic of Viet Nam. It aimed to study the biography and the works of the symphony orchestra conductors in Hanoi and to study the process of the instruction of song conducting of the symphony orchestra conductors in Hanoi.

The researcher collected the data from two experts in music: the practitioner and the informant from October 2012 to January 2014. The result revealed the following:

1. Biography and works: Dr. Nguyễn Phúc linh born on 17th October 1947, was a former vice dean of the Vietnam National Academy of Music. He started to play music when he was 11 years old. At the present he is a retired artist who has composed more than 400 songs and also was selected to be a national artist of the Socialist Republic of Viet Nam. In 1999, his works were played in New York and America. Addition Dr. Nguyễn Thiếu Hoa born in 1952 in Tang Hua province of the Socialist Republic of Viet Nam. Began playing the instruments such as a trumpet, French horn in 1962 at the Vietnam Academy of Music. In 1970, he had a chance to study music in Moscow, Russia studied conducting about six years later, and also studied music with well-known conductors. After he had finished his study, he lived and worked there for 26 years. Now, he is a dean of the faculty of Philosophy-Music Composition-Conductor of the Vietnam Academy of Music.

2. The process of the instruction, these two instructors taught in 3 steps: the Preparation Stage; this was concerned with preparing the song and focused on the song conducting. For the implementation Stage; the learners practiced score reading, then they had to conduct music with a piano expert until they could conduct music

with a symphony orchestra. For the Assessment and Evaluation Stage, this step was concerned with practicing and song conducting of the learners.

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	3
	ความสำคัญของการวิจัย	3
	นิยามศัพท์เฉพาะ	3
	กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย	4
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	5
	สภาพสังคมและวัฒนธรรมของสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม	5
	องค์ความรู้เกี่ยวกับสถาบันศึกษาดนตรีแห่งชาติเวียดนาม - ฮานอย	9
	ความสำคัญเกี่ยวกับวาทยกร	13
	องค์ความรู้เกี่ยวกับวงซิมโฟนีออร์เคสตร้า	17
	องค์ความรู้เกี่ยวกับการสอนดนตรี	19
	บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย	37
	ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย	39
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	45
	งานวิจัยในประเทศ	45
	งานวิจัยต่างประเทศ	45
3	วิธีดำเนินการวิจัย	47
	ขอบเขตของการวิจัย	47
	วิธีดำเนินการวิจัย	52
4	ชีวิตและผลงานของวาทยกร	56
	ท่าน เหงียน ฟุก ลิน Nguyễn Phúc linh	56
	ดร.เหงียน เถ้ ฮวา Nguyễn Thiếu Hoa	59
5	กระบวนการถ่ายทอดของวาทยกร วงซิมโฟนีออร์เคสตร้า	
	ของประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม	63
	กระบวนการสอนการอำนวยเพลง ของท่าน เหงียน ฟุก ลิน Nguyễn Phúc linh	63
	กระบวนการสอนการอำนวยเพลง ของ ดร.เหงียน เถ้ ฮวา Nguyễn Thiếu Hoa	65

บทที่ **หน้า**

6 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 74
ความมุ่งหมายของการวิจัย 74
สรุปผล 74
อภิปรายผล 75
ข้อเสนอแนะ 76

บรรณานุกรม 77

ภาคผนวก 80
ภาคผนวก ก เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล 81
ภาคผนวก ข รายนามผู้ให้สัมภาษณ์ 88
ภาคผนวก ค อภิธานศัพท์ 90
ภาคผนวก ง ตัวอย่างภาพประกอบในการเก็บรวบรวมข้อมูล 93
ภาคผนวก จ ตัวอย่างสกอร์เพลง สำหรับวาทยกร 99

ประวัติย่อของผู้วิจัย 119

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ หน้า

1 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย 4
2 ธงชาติ และตราแผ่นดินของสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม 6
3 ดราสัญลักษณ์สถาบันการศึกษาดนตรีแห่งชาติเวียดนาม-ฮานอย 9
4 อาคารสถาบันการศึกษาดนตรีแห่งชาติเวียดนาม-ฮานอย 10
5 แผนผังเครื่องดนตรีวงซิมโฟนีออร์เคสตร้า 19
6 นคร ฮานอย 37
7 ผศ.ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ และ Dr. NGUVEN BINH DINH (Deputy Director of Vietnames Institute for Musicology) ผู้วิจัย และเพื่อนๆ 48
8 สภาพการจราจรโดยทั่วไป ณ นครฮานอย 1 48
9 สภาพการจราจรโดยทั่วไป ณ นครฮานอย 2 49
10 ป้ายด้านหน้าสถาบัน และอาคารเรียน ของสถาบัน Vietnam National Academy of Music 49
11 บริเวณอาคารเรียน ของสถาบัน Vietnam National Academy of Music 50
12 อาคารหอพักนักศึกษา สถาบัน Vietnam National Academy of Music 50
13 อาคารหอพักนักศึกษารอบๆ สถาบัน Vietnam National Academy of Music 51
14 บริเวณภายในห้องทำการเรียนการสอน สถาบัน Vietnam National Academy of Music 1 51
15 บริเวณภายในห้องทำการเรียนการสอน สถาบัน Vietnam National Academy of Music 2 52
16 บริเวณด้านหน้า ของ Vietnamese Institute For Musiccology เพื่อทำการศึกษาเอกสารทางด้านดนตรี 53
17 ท่าน Nguyen Phūc linh (เหงียน ฟุก ลิน) วาทยกรผู้ให้สัมภาษณ์ 56
18 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ Professor เหงียน ฟุก วิน วาทยกร 57
19 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ ผู้วิจัย และเพื่อน ป.เอก 57
20 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ ผู้วิจัย และเพื่อน ป.เอก รุ่น 4 ร่วมถ่ายภาพกับ Professor เหงียน ฟุก ลิน วาทยกร 58
21 Professor เหงียน ฟุก ลิน และบุคลากร VIEANAM ACADAMY OF MUSIC 58
22 ท่าน ดร. เหงียน เถ้ ฮวา (Nhạc trưởng Nguyễn Thiếu Hoa) 59
23 Dr. Truong Ngoc Thang ท่าน Nhac trưởng Nguyễn Thiếu Hoa ผู้ให้สัมภาษณ์ 60

ภาพประกอบ หน้า

24 รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู Dr. Truong Ngoc Thang อาจารย์สมจิตร ใสสุวรรณ ผู้วิจัย และท่าน Nhạc trưởng Nguyễn Thiếu Hoa ผู้ให้สัมภาษณ์ 61

25 ท่านเหงียน ฟุก ลิน Nguyễn Phúc linh 63

26 ท่าน ดร. เหงียน เถ้ ฮวา (Nhạc trưởng Nguyễn Thiếu Hoa) 65

27 ขณะทำการสอนการอำนวยเพลงกับเปียโน 67

28 ขณะการอำนวยเพลง เมื่อวันที่ 28/04/2511 69

29 ขณะทำการสอนนักศึกษาวิชาการอำนวยเพลง 70

30 นักศึกษาการอำนวยเพลงกำลังฝึกซ้อมกับเปียโน 71

31 ขณะกำลังซักซ้อมนักศึกษาก่อนการขึ้นการอำนวยเพลง 73

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม ได้จัดการศึกษาด้านดนตรีในระดับอุดมศึกษาและพัฒนาการจัดการศึกษาด้านดนตรีในระดับอุดมศึกษา ด้านดนตรีในระดับอุดมศึกษามาอย่างต่อเนื่อง รวมทั้งแสวงหาแนวทางเพื่อพัฒนาและสร้างคุณภาพของการจัดการศึกษาด้านดนตรีในระดับอุดมศึกษา ให้เข้าสู่มาตรฐานสากล สถาบันดนตรีและบุคลากรของสถาบันดนตรีของสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนามมีชื่อเสียงและได้รับการยอมรับในเรื่องการจัดการศึกษาด้านดนตรีในระดับอุดมศึกษาอยู่ในระดับขั้นนำ นักเรียนของสถาบันดนตรีของเวียดนามได้รับรางวัลในระดับนานาชาติมากมาย เช่น รางวัลชนะเลิศ Chopin International Piano Competition ในกรุงวอร์ซอร์ ประเทศโปแลนด์ เมื่อปี 1980 รางวัลที่ 3 ในรายการ Smetana International Piano Competition เมื่อปี 1980 ฯลฯ (Vietnam National Academy of Music. 2010 : Web Site)

ดนตรีศึกษาในประเทศเวียดนามมีความน่าสนใจ เนื่องจากมีสถาบันดนตรีที่มีระบบการเรียนการสอนได้มาตรฐานแบบรัสเซียและอเมริกัน และมีการเรียนการสอนดนตรีตะวันตกและดนตรีเวียดนามอย่างเท่าเทียมกัน สถาบันดนตรีที่มีชื่อเสียงในเวียดนาม คือ สถาบันดนตรีแห่งชาติเวียดนาม (Vietnam Nation Academy of Music) เดิมคือสถาบันดนตรีแห่งชาติ ฮานอย (Hanoi Nation Conservatory of Music) มีการเรียนการสอนในวิชาเอก การประพันธ์เพลง-การอำนวยเพลง เปียโน เครื่องเป่าลมไม้ เครื่องเป่าทองเหลือง การขับร้องสากล แอ็กคอร์เดียน - กีตาร์ - แจ๊ส และเล่นดนตรีเวียดนาม (ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2555 : 279) นอกจากนั้นยังมีดนตรีบรรเลงประเภทบรรเลงซิมโฟนี (Symphony) บทเพลงประเภทซิมโฟนีเป็นเพลงขนาดใหญ่ ซึ่งผู้ประพันธ์เพลง ขึ้นอย่างมีกฎเกณฑ์และแบบแผนเพื่อใช้บรรเลงสำหรับวงออร์เคสตรา (คมสัน วงค์วรรณ์. 2551 : 207) ผู้อำนวยเพลง หรือวาทยกร ก็เป็นอีกตำแหน่งที่สำคัญในวงซิมโฟนี ซึ่งทำหน้าที่ตีความหมายของบทเพลง โดยเห็นภาพรวมทั้งหมดของวงดนตรี มีหน้าที่ดึงความ สัมพันธ์ของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นออกมาเพื่อสอดประสานรวมเป็นหนึ่งเดียวกัน หรือเป็นผู้ที่สื่อสารกับนักดนตรีด้วยภาษามือ วาทยกร ต้องมีความเป็นผู้นำที่สามารถให้ความเชื่อมั่นแก่นักดนตรีเสมือนผู้กำกับ ควบคุมวงโดยใช้รหัสหรือสัญญาณ

วงซิมโฟนีออร์เคสตร้า (Symphony Orchestra)

างดุริยางค์ชนิดนี้เป็นวงที่มีขนาดใหญ่มาก ประกอบด้วยกลุ่มเครื่องดนตรี 4 กลุ่ม คือ เครื่องสาย เครื่องเป่าลมไม้ เครื่องเป่าลมทองเหลือง และเครื่องประกอบจังหวะ บรรเลงเป็นแนวๆ แต่ละแนวจะมีนักดนตรีเล่นดนตรีชนิดเดียวกันหลายคน โดยมีกลุ่มเครื่องสายเป็นเครื่องดนตรีหลัก และเป็นกลุ่มเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญมากในวงดุริยางค์ วงดนตรีในลักษณะนี้จะมีผู้อำนวยเพลงถือไม้ (ไม้ที่ถือเรียกว่า “Baton”) ยืนบนแท่นเล็กๆ หน้าวง ผู้อำนวยเพลงจะมีหน้าที่ควบคุมการบรรเลงของนักดนตรีทั้งหมด ในส่วนขนาดของวงจะเล็กหรือใหญ่ขึ้นอยู่กับจำนวนผู้เล่นในกลุ่มเครื่องสาย การจัดวง Symphony Orchestra คำนึงถึงความกลมกลืน ความสมดุลของเสียงเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น โดยทั่วไป

Mahasarakham University

กลุ่มเครื่องสายจะอยู่ด้านหน้าสุด ส่วนเครื่องลมทองเหลืองและเครื่องกระทบอยู่ด้านหลังสุด บริเวณกลางของวงจะเป็นเครื่องลมไม้

วงดุริยางค์ตามลักษณะนี้จบรรเลงเพลง ซิมโฟนี่ เป็นหลัก เพลงซิมโฟนี่เป็นเพลงที่บรรเลงยากมาก นักดนตรีที่บรรเลงเพลงประเภทนี้ต้องเป็นผู้มีความสามารถสูงวงดุริยางค์ซิมโฟนี่ยังแบ่งออกเป็นวงขนาดเล็ก มีนักดนตรีประมาณ 40-60 คน วงขนาดกลาง มีนักดนตรีประมาณ 60-80 คน และวงขนาดใหญ่ มีนักดนตรีประมาณ 80-110 คน

การนำเสียงจากเครื่องดนตรีมาประกอบกันนั้นถือเป็นการสร้างสรรค์งานดนตรี เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด อารมณ์ เช่น รัก โกรธ เกลียด กลัว สนุกสนาน หรือดีใจเป็นต้น บทเพลงหนึ่งบทเพลงย่อมประกอบด้วยเครื่องดนตรีหลายประเภทหรือหลากหลายชิ้นมาประกอบกัน รวมร้อยทำนองให้เป็นหนึ่งบทเพลง ภายใต้บทเพลงและการบรรเลงนั้น สิ่งที่สามารถควบคุมนักดนตรีให้บรรเลงไปอย่างมีกฎเกณฑ์คือตัวโน้ต และจังหวะของเพลง และส่วนบระกอบสำคัญของการบรรเลงเพลงด้านหนึ่งคือการให้จังหวะแก่ผู้บรรเลงทั้งหมดของวงดนตรีซึ่งประกอบด้วยผู้บรรเลงเครื่องดนตรีหลายชิ้น โดยเราเรียกผู้ให้จังหวะและถ่ายทอดอารมณ์ไปยังผู้บรรเลงว่า “วาทยกร” (Conductors) (รติรส จันทร์สมดี. 2551 : 1)

วาทยกร เป็นบุคคลที่มีความสำคัญต่อวงออร์เคสตร้าและวงโยธวาทิตเป็นอย่างยิ่ง เพราะวงเหล่านี้ใช้เครื่องดนตรีหลายประเภทบรรเลงประสานกัน การให้จังหวะสำหรับวงดนตรีเป็นสิ่งสำคัญ การให้จังหวะสมัยเมื่อหลายร้อยปีก่อน เวลามีการบรรเลงดนตรี ข้างหน้าวงมีผู้ถือไม้พลองยาวๆ คอยกระทุ้งพื้นให้จังหวะนักดนตรี ต่อมาพบว่าเสียงนั้นดังรบกวนการบรรเลงจนเกินไป และมักเกิดอุบัติเหตุไม้ที่กระทุ้งพลาดถูกขาผู้ให้จังหวะ ดังนั้น จากไม้พลองยาวๆ ในยุคเก่าก่อนจึงได้พัฒนามาเป็น “ไม้บาตอง” ในปัจจุบัน ผู้ที่ถือไม้บาตองหน้าวงออร์เคสตร้าทำหน้าที่สำคัญหลายประการคือ 1) ให้จังหวะเริ่ม จังหวะหยุด จังหวะเข้า แก่นักดนตรีในการเล่นเพลงเพลงหนึ่ง นักดนตรีมีโน้ตเฉพาะเครื่องดนตรีของตนเท่านั้น ส่วน วาทยกร จะมี สกอร์ คือโน้ตใหญ่รวมโน้ตดนตรีทุกๆ ชิ้น สำหรับเพลงนั้นไว้ เมื่อเริ่มเล่น วาทยกรจะถือไม้บาตองเตรียมไว้เมื่อเขาดึงมือขึ้นเล็กน้อยตัวโน้ตแรกของบทเพลงก็จะโลดแล่นออกมาแล้ว วาทยกร เป็นผู้คอยให้คิวนักดนตรีว่าถึงคราวของเครื่องดนตรีประเภทนั้นๆแล้ว ถึงแม้ก่อนการแสดงมีการฝึกซ้อมอย่างดี แต่เพลงบางเพลงก็ยาวและมีช่วงพักของเครื่องดนตรีชิ้นใดชิ้นหนึ่งนานๆ อาจทำให้นับจังหวะผิดพลาดได้ วาทยกรจึงต้องสื่อสารกับนักดนตรีด้วยการชำเลืองนักดนตรีเป็นการเตือนล่วงหน้าให้เตรียมพร้อมเมื่อไม้บาตองยกขึ้นเมื่อใดจึงเริ่มบรรเลง 2) กำหนดความดังถึง เบา ช้าถึงเร็ว ของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดไม้ บาตอง ที่อยู่ในมือวาทยกรมีรูปแบบการวาดที่เป็นพื้นฐานอยู่ตัวอย่าง เช่น หนึ่งห้องมีสองจังหวะจะวาดมือสองครั้ง มีสามจังหวะวาดมือสามครั้ง เป็นต้น การวาดมือยังกำหนดความดัง-เบา ให้นักดนตรีได้ ถ้าวาดมือเป็นวงเล็กก็เล่นเบา ถ้าทำมือกว้างหมายถึงให้เล่นดัง และการวาดมือยังกำหนดความช้า-เร็วในการเล่นอีกด้วย 3. ควบคุมการแสดงทั้งหมดและตีความดนตรีในส่วนที่เป็นรายละเอียดเล็กๆน้อยๆ วาทยกรที่ดีต้องมีความรับผิดชอบตรงต่อเวลา นัดซ้อมครั้งใดต้องมาให้ตรงเวลาการบ้านชิ้นใหญ่ที่วาทยกรต้องทำ คือ ศึกษาสกอร์เพลงเพื่อให้แม่นในการให้คิวเข้าออกของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นแม่นในเสียงประสานต่างๆ วาทยกรต้องรู้ประวัติศาสตร์ รู้วรรณคดีดนตรี มีความรู้เกี่ยวกับวงต้องรู้ว่าเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีคุณภาพในระดับใดและวาทยกรต้องเป็นผู้ตีความเพลงนั้นๆ ได้อย่างแม่นยำ

ด้วยเหตุผลเบื้องต้น ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะทำวิจัยเรื่องกระบวนการถ่ายทอดการอำนวยเพลง ของวาทยกร วงซิมโฟนีออร์เคสตร้า ณ นครฮานอย ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม โดยคาดหวังว่า ผลการศึกษา จะทำให้เกิดองค์ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการอำนวยเพลง เทคนิคต่างๆ ในการอำนวยเพลงของวาทยกร และจะเป็นผลดีต่อการจัดการศึกษาด้านการอำนวยเพลงในลำดับขั้นต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดการอำนวยเพลง ของวาทยกร วงซิมโฟนีออร์เคสตร้า ณ นครฮานอย ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม กำหนดจุดมุ่งหมายของการวิจัยดังนี้

1. เพื่อศึกษาชีวิตและประสบการณ์ของวาทยกรวงซิมโฟนี ออร์เคสตร้า ณ นครฮานอย ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม
2. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการอำนวยเพลงของวาทยกร วงซิมโฟนีออร์เคสตร้า ณ นครฮานอย ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม

ความสำคัญของการวิจัย

1. ได้ทราบถึงประวัติ ผลงานและประสบการณ์ของวาทยกร วงซิมโฟนีออร์เคสตร้า ณ นคร ฮานอย
2. ได้ทราบถึงกระบวนการถ่ายทอดการอำนวยเพลงของวาทยกร วงซิมโฟนีออร์เคสตร้า ณ นครฮานอย ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม

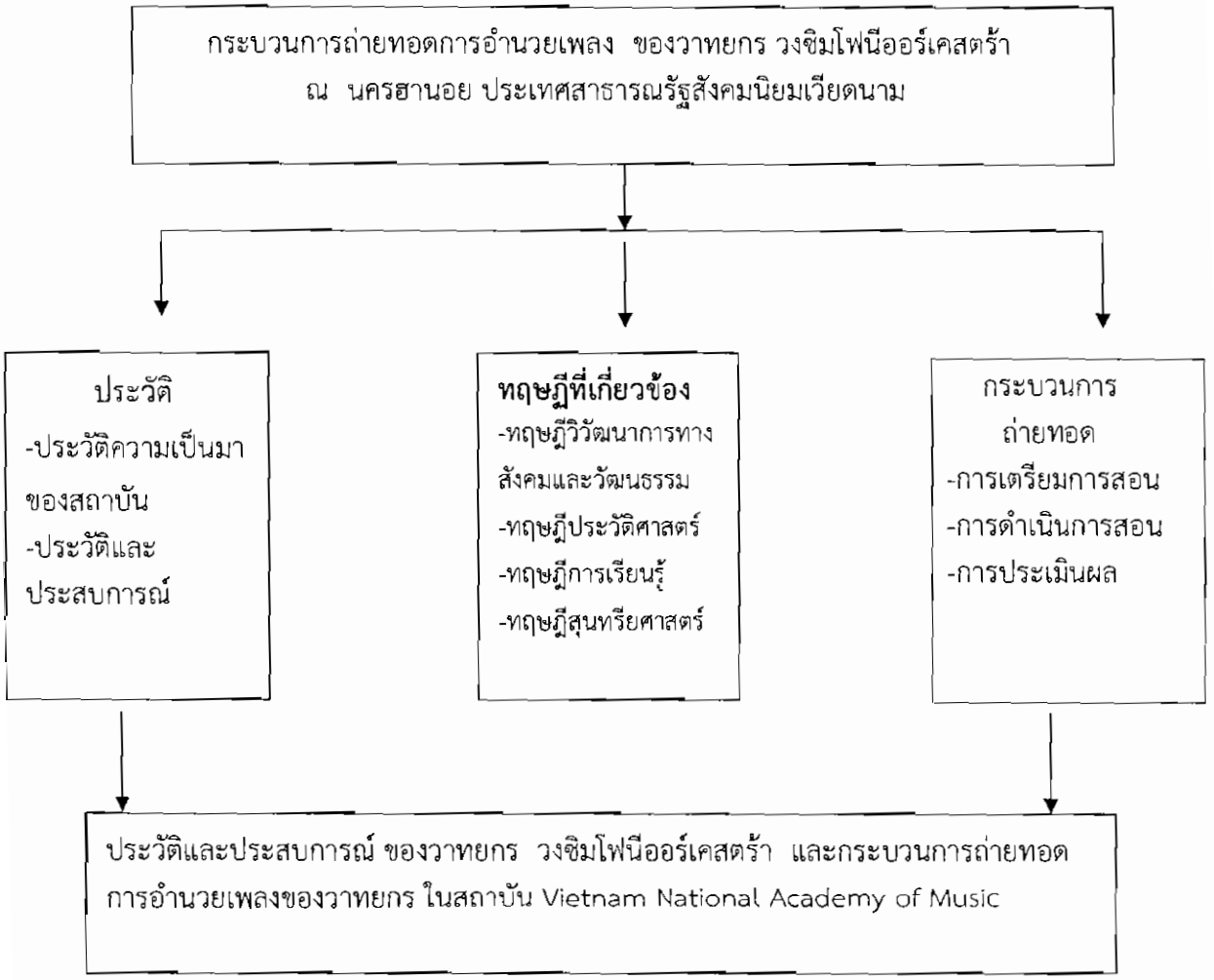
นิยามศัพท์เฉพาะ

1. วงซิมโฟนีออร์เคสตร้า หมายถึง วงดนตรีขนาดใหญ่ที่ใช้เครื่องดนตรี และผู้บรรเลงจำนวนมากประกอบด้วยเครื่องดนตรีครบทุกประเภท คือ เครื่องสาย เครื่องลมไม้ เครื่องลมทองเหลือง เครื่องลิ้มนิ้ว และเครื่องตีกระทบ เป็นลักษณะการประสมวงที่สมบูรณ์ที่สุด
2. วาทยกร (Conductor) หมายถึง ผู้ซึ่งเป็นทั้งผู้ให้จังหวะในการบรรเลงเพลงและเป็นผู้ที่ควบคุมดูแลวงซิมโฟนีออร์เคสตร้าให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน
3. การอำนวยเพลง หมายถึง การควบคุมวงดนตรีโดย วาทยกร ที่ด้านหน้าวงดนตรี เพื่อกำกับจังหวะ กำกับลีลา และกำกับความดังเบาของบทเพลงที่บรรเลงอยู่ เชื่อมโยงอารมณ์ และความรู้สึกของผู้ประพันธ์เพลงไปสู่ผู้ฟังเพลง
4. กระบวนการถ่ายทอดการอำนวยเพลง หมายถึง ขั้นตอน เทคนิควิธีการของ วาทยกร ในการถ่ายทอดการอำนวยเพลงแก่ผู้เรียน

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดการอำนวยเพลง ของวาทยกร วงซิมโฟนีออร์เคสตร้า ณ นครฮานอย ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม มีกรอบแนวคิด ดังภาพประกอบ 1

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

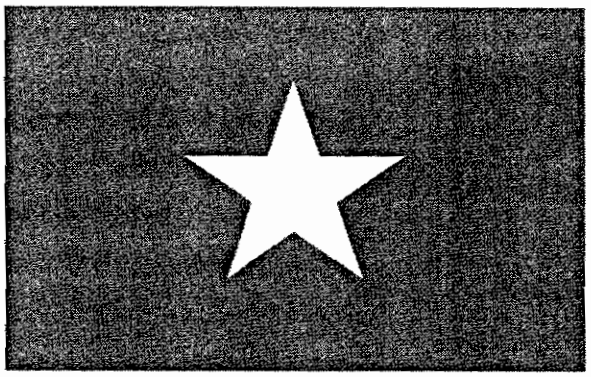
เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย เรื่อง กระบวนการถ่ายทอดการอำนวยเพลงของวาทยกร วงซิมโฟนีออร์เคสตร้า ณ นครฮานอย ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องตามลำดับ ดังต่อไปนี้

1. สภาพสังคมและวัฒนธรรมของสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม
2. องค์ความรู้เกี่ยวกับสถาบันศึกษาดนตรีแห่งชาติเวียดนาม - ฮานอย
3. ความสำคัญเกี่ยวกับวาทยกร
   - 3.1 ความหมายของ วาทยกร
   - 3.2 บทบาทหน้าที่ของ วาทยกร
   - 3.3 การเรียนการสอน วาทยกร
4. องค์ความรู้เกี่ยวกับวงซิมโฟนีออร์เคสตร้า
5. องค์ความรู้เกี่ยวกับการสอนดนตรี
   - 5.1 หลักการสอนดนตรี
   - 5.2 วิธีการสอนดนตรีของครูระดับนานาชาติ
6. บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย
   นคร ฮานอย
7. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย
   ทฤษฎีการเรียนรู้และปัจจัยการเรียนรู้ดนตรี
8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   - 8.1 งานวิจัยในประเทศ
   - 8.2 งานวิจัยต่างประเทศ

สภาพสังคมและวัฒนธรรมของสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม

1. ข้อมูลทั่วไป

ประเทศเวียดนาม (Vietnam หรือ Việt Nam ในภาษาเวียดนาม) ชื่ออย่างเป็นทางการคือ สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม (Socialist Republic of Vietnam หรือ Cộng Hòa Xã HộiChủ Nghĩa Việt Nam ในภาษาเวียดนาม) เป็นประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ตั้งอยู่ด้านตะวันออกของคาบสมุทรอินโดจีน ประเทศมีลักษณะเป็นแนวยาวตามคาบสมุทรอินโดจีน มีไหล่เขาและหมู่เกาะต่างๆ ประมาณพันเกาะตั้งแต่อ่าว ตังเกี๋ย ไปจนถึงอ่าวไทย มีพื้นที่ประมาณ 331,033 ตารางกิโลเมตร ชายฝั่งทะเลยาวทั้งสิ้น 3,440 กิโลเมตร ทิศเหนือมีพรมแดนติดกับประเทศจีนในเขตแคว้นยูนาน กวางสี และกวางตุ้ง ทิศใต้ ติดกับทะเลจีนใต้และอ่าวไทย ทิศตะวันออก ติดกับอ่าวตังเกี๋ยและทะเลจีนใต้ และทิศตะวันตก ติดกับประเทศลาวประเทศกัมพูชาและอ่าวไทย



ธงชาติ

ตราแผ่นดิน

ภาพประกอบ 2 ธงชาติ และตราแผ่นดินของสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม

เนื่องจากลักษณะภูมิประเทศยาวมากจึงทาให้ภูมิอากาศแตกต่างกันค่อนข้างมาา โดยแบ่งพื้นที่ตามภูมิประเทศเป็น 4 ส่วน คือ ภาคเหนือ ภาคกลาง เขตที่ราบสูง และภาคใต้ ทุกภาครวมกันมีทั้งหมด 59 จังหวัด และ 5 เทศบาลนคร ในภาคเหนือมี 29 จังหวัด และเป็นที่ตั้งเมืองหลวงของเวียดนามคือ ฮานอย เมืองสำคัญได้แก่ ไฮฟอง กว่างนินห์ เซินลา ลายจิว เตวียนกวาง และหลาวกาย ภาคกลางมี 11 จังหวัด เมืองสำคัญได้แก่ ถัวเทียน-เว้ และดานัง เขตที่ราบสูง คือ บริเวณชายแดนที่ติดกับลาวตอนใต้และกัมพูชา ซึ่งส่วนใหญ่เป็นที่ราบสูงและภูเขา ในเขตภาคใต้มี 24 จังหวัด เมืองสำคัญได้แก่ โฮจิมินห์(เดิมชื่อไซง่อน) ด่องใน เกิ่นเธอ เตี่ยงยาง และบาเรีย-หวุงเต่า ประชากรเวียดนามมีประมาณ 84.5 ล้านคน ส่วนมากนับถือศาสนาพุทธ (มหายาน) ใช้ภาษาเวียดนามเป็นภาษาราชการ ปกครองด้วยระบอบสังคมนิยมโดยพรรคการเมืองเดียว คือ พรรคคอมมิวนิสต์แห่งเวียดนาม (Communist Party of Vietnam หรือ CPV) สกุลเงินที่ใช้คือ สกุลเงินด่อง (ศูนย์อินโดจีนศึกษา วิทยาลัยการบริหารรัฐกิจ มหาวิทยาลัยบูรพา. 2552 : 1-9)

2. ประวัติศาสตร์ของประเทศเวียดนาม

เวียดนามเป็นประเทศที่มีประวัติศาสตร์ของการต่อสู้อันยาวนาน เริ่มตั้งแต่การก่อตั้งขึ้นเป็นประเทศในนามของอาณาจักรวรรณลาง เมื่อ 2,875 ปีก่อนคริสตกาล โดยมีพระมหากษัตริย์เป็นผู้ปกครองอาณาจักรในบางครั้งมีการแบ่งแยกออกเป็นอาณาจักรเล็ก ๆ และในบางครั้งกลับมารวมกันได้

อีกครั้ง จนกระทั่งตกอยู่ภายใต้การปกครองของจีนตั้งแต่ปี 111 ก่อนคริสต์กาล เมื่อถึงปี ค.ศ. 930 เวียดนามได้รับอิทธิพลในด้านต่าง ๆ จากจีน เช่น ในด้านการปกครอง กฎหมาย การศึกษา ปรัชญา ศิลปวัฒนธรรม เป็นต้น แต่ในหลายส่วน ก็ยังคงรักษาวัฒนธรรมของตนเองไว้ได้เช่น ในเรื่องภาษา การบูชาบรรพบุรุษ การปลูกข้าว ฝ้ายและอ้อย ในระหว่างที่อยู่ภายใต้การปกครองของจีน เวียดนามได้ต่อสู้เพื่อความเป็นอิสระเป็นครั้งคราวอยู่เสมอ

เมื่อเวียดนามได้เป็นอิสระจากจีนแล้ว ก็ยังไม่มีความสงบในประเทศ ถึงแม้จะมีราชวงศ์ต่างๆ ปกครอง แต่ก็ยังมีการรบพุ่งกันเองระหว่างตระกูลใหญ่ รบกับจีนเป็นครั้งคราว และรบกับพวกจำปาและพวกเขมรด้วยพร้อมกันไป จนพ้นระยะกบฏไตเชิงไปแล้ว เหวียง แอ็ง ก็สามารถรวบรวมอาณาจักรเข้าเป็นหนึ่งเดียวกันได้ ตั้งราชวงศ์เหงียนขึ้น เพื่อปกครองเวียดนามในปี ค.ศ. 1802 มีเมืองหลวงอยู่ที่เว้ ใช้พระนามว่าพระเจ้ายาลอง (หรือ องค์เชียงสือ ที่เข้ามาอยู่เมืองไทยสมัยรัชกาลที่ 1) ซึ่งนับเป็นราชวงศ์แรกของเวียดนามที่ปกครองดินแดนตั้งแต่กวางสี จนถึงทางตอนใต้ของอ่าวไทย ราชวงศ์เหงียนปกครองเวียดนามจนถึง ปี ค.ศ. 1862 ฝรั่งเศสบุกโจมตีไซ่ง่อน และเซ็นสัญญายอมแพ้ยอมตกเป็นเมืองขึ้นของฝรั่งเศส จนถึงปี ค.ศ. 1954

ประเทศตะวันตกที่เข้าไปติดต่อค้าขายกับเวียดนามประเทศแรกคือ โปรตุเกส โดยเข้าไปที่เมืองดานัง ในปี ค.ศ. 1516 ส่วนฝรั่งเศสเริ่มมีบทบาทในปลายศตวรรษที่18 โดยในปี ค.ศ. 1787 จักรพรรดิยาลอง ส่งลูกไปฝรั่งเศส หลังจากนั้นมาจักรพรรดิในยุคหลังก็มีนโยบายต่อต้านศาสนาคริสต์มากขึ้น ในปี ค.ศ. 1858 ฝรั่งเศสโจมตีดานังแต่พ่ายแพ้ จนมาในปี ค.ศ. 1862 เอาชนะไซ่ง่อนได้ พอถึงปี ค.ศ. 1883 ฝรั่งเศสก็ครอบครองเวียดนามได้ทั้งหมด

ในขณะที่อยู่ภายใต้การปกครองของฝรั่งเศสนั้น ฝรั่งเศสได้แบ่งเขตการปกครองเวียดนามออกเป็น 3 ภาค คือ ภาคเหนือ (ตังเกี๋ย) ภาคกลาง (อันนัม) และภาคใต้ (โคชินไชน่า) โดยใช้รูปแบบการปกครองที่แตกต่างกัน ภาคเหนือและภาคกลาง ให้อยู่ในฐานะของรัฐอารักขามีจักรพรรดิปกครองอยู่ภายใต้การควบคุมของฝรั่งเศส ส่วนในภาคใต้แถวโคชินไชน่ามีฐานะเป็นอาณานิคม ฝรั่งเศสปกครองโดยตรง เนื่องจากฝรั่งเศสต้องการที่จะให้ประเทศเวียดนามมีความผูกพันกับฝรั่งเศส จึงได้ปลูกฝังศิลปวัฒนธรรม ศาสนา ประเพณี การศึกษาให้แก่ชาวเวียดนาม เช่น การปรับปรุงเมืองฮานอยและไซ่ง่อนให้เป็นเมืองที่สวยงามแห่งหนึ่งในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มีการจัดตั้งมหาวิทยาลัยฮานอยขึ้นในเมืองฮานอยเป็นมหาวิทยาลัยแห่งแรกของเวียดนาม ในปี ค.ศ.1910 เพื่ออบรมคนให้ไปปกครองลาวและเขมร หนังสือเรียนเป็นหนังสือที่เขียนขึ้นเพื่อให้ชาวเวียดนามจงรักภักดีและผูกพันต่อฝรั่งเศส แต่ในด้านเศรษฐกิจ ฝรั่งเศสมีนโยบายให้เวียดนามเป็นแหล่งวัตถุดิบและเป็นแหล่งรับสินค้าจากฝรั่งเศสเท่านั้น จึงไม่มีการสนับสนุนให้มีการพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจ อีกทั้งยังมีการเก็บภาษีอย่างกดขี่ชาวเวียดนามมาตลอด

ส่วนด้านการปกครองนั้น ฝรั่งเศสมีนโยบายเปิดโอกาสให้คนเวียดนาม มีส่วนในการบริหารประเทศน้อยมาก ฝรั่งเศสปกครองเวียดนามแบบกดขี่ตลอดมา จึงก่อให้เกิดขบวนการชาตินิยมขึ้นต่อต้านการปกครองของฝรั่งเศส และเป็นขนวนนาไปสู่การต่อสู้เพื่อความเป็นอิสรภาพจากการปกครองของฝรั่งเศสได้ในที่สุด โดยสงครามชั้นเด็ดขาดในยุทธการเดียนเบียนฟู ในปี ค.ศ. 1954 หลังจากนั้นเวียดนามถูกแบ่งออกเป็นสองส่วนที่เส้นขนานที่ 17 ตามสนธิสัญญาเจนีวา โดยสาธารณรัฐประชาธิปไตยเวียดนามหรือเวียดนามเหนืออยู่ทางตอนเหนือ และสาธารณรัฐเวียดนาม หรือเวียดนามใต้อยู่ทางตอน

ใต้ของเส้นขนานที่ 17 โดยมีข้อตกลงว่า หลังจากนั้นอีก 1 ปี จะให้มีการเลือกตั้งทั่วไปทั้งประเทศดังนั้น เวียดนาม จึงเป็นอิสระจากการปกครองของยุโรปเป็นครั้งแรกในช่วงระยะเวลาเกือบ 100 ปี

ความเป็นอิสระของเวียดนามดาเนินอยู่ได้ไม่นานนัก เมื่อฝรั่งเศสถอนทหารและบทบาททางการเมืองออกไปจากเวียดนามใต้ ในปี ค.ศ. 1954 ในปีต่อมาประเทศสหรัฐอเมริกาก็ได้เข้ามาช่วยเหลือในการสร้างรัฐให้แก่เวียดนามใต้ทั้งด้านการเงิน การทหาร และเศรษฐกิจ และเพิ่มการให้ความช่วยเหลืออย่างเต็มที่เพื่อต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ของเวียดนามเหนือ ในขณะเดียวกันเวียดนามเหนือพยายามฟื้นฟูประเทศโดยได้รับความช่วยเหลือจากรัสเซียและจีน และมีความพยายามที่จะจัดให้มีการเลือกตั้งทั่วไปทั่วประเทศตามสนธิสัญญาเจนีวา แต่ไม่ประสบผลสำเร็จ เพราะการขัดขวางของประเทศสหรัฐอเมริกา พรรคคอมมิวนิสต์จึงดาเนินการต่อสู้โดยใช้วิธีการแบบใต้ดินในระยะเริ่มแรก และต่อมาได้นาประเทศเข้าสู่สงครามต่อสู้เพื่อการรวมประเทศเวียดนามจนประสบผลสำเร็จ ทาให้สหรัฐอเมริกาถอนกาลังทหารและหมดบทบาททางการเมืองในเวียดนามใต้ การสู้รบสิ้นสุดลงในวันที่ 30 เมษายน ค.ศ.1975 ประชาชนชาวเวียดนามก็สามารถรวมประเทศได้สำเร็จและสถาปนาเป็นประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยเวียดนาม โดยรวมเวียดนามเหนือและเวียดนามใต้ เข้าสู่ระบบสังคมนิยมเดียวกัน ในเดือนกรกฎาคม ค.ศ. 1976 ปกครองโดยพรรคคอมมิวนิสต์ เวียดนามจึงเป็นอิสระจากการปกครองของต่างชาติอย่างถาวรอีกครั้งหนึ่งหลังจากการต่อสู้มาเป็นระยะเวลายาวนาน

เมื่อพิจารณาในด้านขององค์ประกอบทางภูมิศาสตร์ที่มีผลสำคัญต่อการเมืองของเวียดนาม เนื่องจากรูปร่างของประเทศมีลักษณะยาวคล้ายอักษรรูปตัว S ในภาษาอังกฤษ ทำให้ตอนเหนือสุดและตอนใต้สุดของประเทศอยู่ห่างไกลกันมาก ประชากรติดต่อกันด้วยความยากลำบาก ประกอบกับสภาพภูมิศาสตร์ที่ทางภาคตะวันตกจากทิศเหนือสู่ทิศใต้เป็นภูเขาและที่ราบสูง ภาคตะวันออกเป็นที่ราบแคบยาวขนานไปกับทะเล ส่วนภาคใต้เป็นดินดอนสามเหลี่ยมชองแม่น้ำโขง ทาให้เกิดความแตกต่างระหว่างส่วนที่เป็นภูเขา ที่ราบสูง กับส่วนที่เป็นพื้นราบ ถึงแม้ว่าเวียดนามมีแม่น้ำแดงและแม่น้ำสาขาทางภาคเหนือ ตลอดจนแม่น้ำโขงทางภาคใต้ ซึ่งทาให้เกิดเป็นที่ราบลุ่มแม่น้ำที่อุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การตั้งถิ่นฐานเพื่อสร้างความเจริญก้าวหน้าก็ตาม แต่ดินแดนทั้งสองแห่งนี้อยู่ห่างไกลกัน มีผลทำให้ประชาชนในแต่ละพื้นที่มีลักษณะที่แตกต่างกัน ต่างคนต่างอยู่และมีความรู้สึกว่าเป็นคนละพวกกัน จึงทาให้การพัฒนาประเทศเป็นไปได้ยากลาบากและมีความแตกต่างกันสูง โดยเฉพาะขนกลุ่มน้อยบนภูเขา

นอกจากนี้ในขณะที่อยู่ภายใต้การปกครองของฝรั่งเศส ทาให้ชาวเวียดนามใต้ได้รับวัฒนธรรมของฝรั่งเศสไว้หลายประการ ชาวเวียดนามในภาคใต้มีลักษณะที่แตกต่างไปจากชาวเวียดนามในภาคเหนือซึ่งเป็นศูนย์กลางของเวียดนาม ความแตกต่างที่เห็นได้ชัดเจนอีกประการ คือ จากการแบ่งเวียดนามออกเป็นสองส่วนตามสนธิสัญญาเจนีวา ทาให้ศูนย์กลางของรัฐทั้งภาคเหนือและภาคใต้มีความแตกต่างกันพอสมควร ทั้งด้านสังคม เศรษฐกิจ และโดยเฉพาะความคิดเห็นทางด้านการเมืองที่แดกต่างกัน ภาคเหนือมีการปกครองระบบสังคมนิยมอยู่ภายใต้อิทธิพลของรัสเซียและจีน ส่วนภาคใต้อยู่ใต้อิทธิพลของสหรัฐอเมริกา ปกครองด้วยระบบเสรีประชาธิปไตย แต่จากการที่ประชากรส่วนใหญ่มีพื้นฐานวัฒนธรรมเดียวกัน มีอุดมการณ์เดียวกันมา มีการร่วมต่อสู้กับชาวต่างชาติกันมา จึงทาให้เวียดนามมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันอยู่ได้

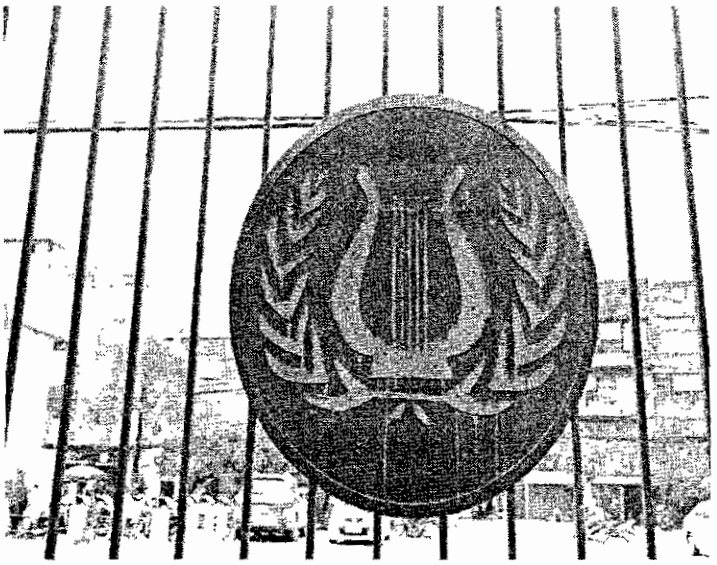
เมื่อสงครามเวียดนามสิ้นสุดลงในปี ค.ศ. 1975 จากแรงกดดันที่ประเทศต้องตกอยู่ภายใต้การปกครองของต่างชาติติดต่อกันเป็นเวลานานดังกล่าวแล้ว ทาให้ผู้นำประเทศได้ประกาศเป้าหมายในการ ดนามให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันภายใต้การปกครองแบบสังคมนิยม และรีบเร่งพัฒนา

Mahasarakham University

ประเทศให้ทันสมัยโดยเร็ว แต่เนื่องจากแนวทางในการพัฒนาประเทศ โดยเฉพาะการพัฒนาทางเศรษฐกิจตามระบบสังคมนิยมไม่บรรลุผลสำเร็จเท่าที่ควร ดังนั้นในการประชุมสมัชชาแห่งชาติ ครั้งที่ 6 ของพรรคคอมมิวนิสต์ในเดือนธันวาคม ค.ศ. 1986 พรรคคอมมิวนิสต์เวียดนามเหนือได้ตัดสินใจที่จะปฏิรูปประเทศอย่างจริงจัง ตามนโยบายโด่ยเหมย ที่ปรับนโยบายเน้นการแก้ไขปัญหาทางเศรษฐกิจภายในประเทศเป็นหลัก ตามแนวทางระบบเศรษฐกิจแบบผสมโดยเน้นการตลาด (Market Economy) เป็นหลักและการเปิดเสรีภาพให้ประชาชนกล้าแสดงความคิดเห็นทางการเมืองมากขึ้น ดังนั้นแผนพัฒนาประเทศ ปี 1986 - 1990 จึงเป็นจุดหัวเลี้ยวหัวต่อที่สำคัญของการพัฒนาการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมของเวียดนาม และแผนพัฒนา ปี 1991 - 1995 ที่นำไปสู่ความสำเร็จในการพัฒนาประเทศ และเน้นให้เห็นถึงความจำเป็นในการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์โดยการปฏิรูปการศึกษาขึ้นในเวียดนาม โดยเฉพาะตั้งแต่ ปี ค.ศ. 1992 เป็นต้นมา

องค์ความรู้เกี่ยวกับสถาบันศึกษาดนตรีแห่งชาติเวียดนาม - ฮานอย

สถาบันการศึกษาดนตรีแห่งชาติเวียดนาม - ฮานอย



ภาพประกอบ 3 ตราสัญลักษณ์สถาบันการศึกษาดนตรีแห่งชาติเวียดนาม-ฮานอย

ภาพประกอบ 4 อาคารสถาบันการศึกษาดนตรีแห่งชาติเวียดนาม-ฮานอย

สถาบันการศึกษาดนตรีแห่งชาติเวียดนาม-ฮานอย Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt nam -Hà nội - Vietnam National of Music -Hanoi มีหน้าที่ในการจัดอบรม วิจัยและเป็นสถาบันหลักของการจัดการเรียนการสอนด้านดนตรีและการจัดการแสดง การจัดการเรียนการสอนของสถาบันดนตรีแห่งชาติเวียดนาม-ฮานอย มีทั้งระดับเตรียมอุดม ระดับปริญญาตรี ปริญญาโท และระดับปริญญาเอก เคยได้รับการสนับสนุนการจัดการเรียนการสอนจากต่างประเทศเช่น รัสเซีย (สหภาพโซเวียตเดิม) ยุโรปตะวันตก อเมริกา และ ญี่ปุ่น นักศึกษาที่เรียนดนตรีนอกจากจะเป็นนักศึกษาชาวเวียดนามแล้ว ยังมีนักศึกษามาจากรัสเซีย ฝรั่งเศส เยอรมนี จีน อเมริกา กัมพูชา และลาว

หลังจากภาคเหนือของเวียดนามประกาศเป็นสังคมนิยมเมื่อปี ค.ศ. 1954 และเมื่อปี ค.ศ. 1956 รัฐบาลเวียดนาม ได้สร้างโรงเรียนวิชาชีพทางดนตรีขึ้น ชื่อว่า โรงเรียนดนตรีเวียดนาม Trường Âm nhạc Việt Nam - Vietnam School of Music ให้เป็นศูนย์กลางฝึกอบรมวิชาชีพด้านดนตรี ที่ใหญ่ที่สุดของเวียดนาม และได้พัฒนายกระดับการศึกษา โดยเปลี่ยนชื่อเป็น วิทยาลัยดนตรีเวียดนาม (Việt Nam Concervatory) ล่าสุดได้ยกสถานะเป็น สถาบันการศึกษาดนตรี หรือ มหาวิทยาลัยดนตรี ซึ่งเรียกชื่อว่า สถาบันการศึกษาดนตรี หรือ มหาวิทยาลัยดนตรี ซึ่งเรียกชื่อว่า สถาบันการศึกษาดนตรีแห่งชาติเวียดนาม - ฮานอย (Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt nam - Hà nội - Vietnam National Acadamy of Music -Hanoi) ได้แก่ การฝึกอบรม ค้นคว้าวิจัย และ การแสดง

สถาบันการศึกษาดนตรีแห่งชาติเวียดนาม-ฮานอย ค้นหา และส่งเสริมมรดกทางดนตรีพื้นเมืองดั้งเดิมของชาติ อย่างต่อเนื่อง ขณะเดียวกัน ได้เปิดประตูประเทศรับเอาวัฒนธรรมทางดนตรีของโลก ด้วยมุ่งหวังให้พัฒนาและปรับปรุงดนตรีเวียดนามให้มีคุณภาพสูง ใน 3 ลักษณะ คือ เอกลักษณ์ชาติ ก้าวหน้า และ ทันสมัย

ระบบการบริหารจัดการ สถาบันการศึกษาดนตรีแห่งชาติเวียดนาม-ฮานอย ประกอบด้วย คณะบริหารสถาบัน หรือ คณะอธิการบดี คณะหน่วยพรรค Communism ประจำสถาบัน องค์กรสหพันธ์วัยหนุ่ม องค์กรสหพันธ์สตรี องค์กรสหพันธ์แรงงาน สมาคมนักศึกษา แผนกงานที่อยู่ในความดูแลของสถาบันดนตรีแห่งชาติเวียดนาม-ฮานอย ประกอบด้วย

1. สถาบันการดนตรีวิทยาแห่งเวียดนาม - Viện Âm nhạc Việt Nam
2. วงฮานอยฟิลฮาร์โมนิคออร์เคสตร้า ซิมโฟนีออร์เคสตร้า
3. วงออร์เคสตร้าดนตรีพื้นเมืองเวียดนาม
4. ศูนย์ฝึกอบรมดนตรี
5. ศูนย์การแสดงดนตรี
6. ศูนย์ผลิตสื่อการแสดง
7. ห้องสมุดดนตรี

หน่วยงานที่อยู่ในความดูแลของสถาบัน ประกอบด้วย

งานด้านบุคคล
งานด้านการศึกษาและการฝึกอบรม
งานบัณฑิตวิทยาลัยและการวิจัย
งานวิเทศน์สัมพันธ์
งานด้านการเงิน
งานด้านการบริหารกิจการนักศึกษา
งานด้านการบริหารและดูแลสุขภาพ

ระดับขั้นการศึกษา

50 กว่าปีที่ผ่านมา สถาบันการศึกษาดนตรีแห่งชาติเวียดนาม-ฮานอย ได้อบรมสร้างบุคลากรนักเรียน นักศึกษาจากทั่วประเทศ เกือบ 8,000 คน ให้จบวิชาชีพศิลปะดนตรีระดับชั้นกลาง ปริญญาตรี ปริญญาโท ปริญญาเอก ประกอบการเป็นนักแสดง นักประพันธ์เพลง นักค้นคว้าวิจัย นักดนตรีศึกษา ครูสอนดนตรี สถาบันการศึกษาดนตรีแห่งชาติเวียดนาม-ฮานอย ยังได้ช่วยสร้างบุคลากรวิชาการด้านดนตรีให้กับ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และกัมพูชา โดยเฉพาะสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ได้มีผู้ที่จบวิชาชีพศิลปะดนตรี ระดับชั้นกลาง ปริญญาตรี ปริญญาโท ปริญญาเอก ประกอบการเป็นนักแสดง ครูผู้สอน นักประพันธ์เพลง นักค้นคว้าวิจัย นักดนตรี ในสังกัดรัฐ ปัจจุบันหลายคนได้เป็นศิลปินแห่งชาติลาว และยังเปิดสอนดนตรีประจำชาติเวียดนามให้กับนักศึกษาจากประเทศฝรั่งเศส เยอรมัน สวีเดน สวิสเซอร์แลน จีน เกาหลีใต้ ญี่ปุ่น

การวิจัย

ได้ดำเนินการพัฒนาหลักสูตร ประมวลผลการเรียนการสอนทั้งหมด ให้กับการศึกษาสาขาวิชาชีพศิลปะการแสดง (ดนตรี) ชั้นต้น (só cấp) ชั้นกลาง (trung cấp) ปริญญาตรี ส่วนการศึกษาระดับชั้นปริญญาโท และปริญญาเอก เปิดสอนสาขาวิชา ค้นคว้าวิจัยศิลปะการแสดง เครื่องดนตรีพื้นเมืองเวียดนาม (nhạc cụ chuyên thống Việt nam- Vietnam Traditional Music instuments) ค้นคว้าวิจัยดนตรีตะวันตก ค้นคว้าวิจัยด้านการประพันธ์เพลง (Compos) วิชาค้นคว้าวิจัยทฤษฎี (Annalist) วิชาการอำนวยเพลง (Conduct) และรายวิชาพื้นฐานความรู้ทั่วไปทางด้านดนตรี เช่น วิชาอ่านเขียนและการบันทึกโน้ต ประสานเสียง (Harmony) การประสมเสียง (Polyphonic) วิเคราะห์บทประพันธ์ (Analyst) ประวัติศาสตร์ดนตรีโลก สถาบันดนตรีแห่งชาติเวียดนาม-ฮานอย ยังมีความสำเร็จหลายๆโครงการวิจัย ในระดับกระทรวง ระดับท้องถิ่น และได้จัดงานประชุมงานสัมมนาเชิงวิชาการ ทั้งในประเทศ และต่างประเทศ สถาบันการดนตรีวิทยา (Viện Âm nhạc) ที่ขึ้นกับความดูแลของสถาบันการศึกษาดนตรีแห่งชาติเวียดนาม-ฮานอย ได้กำหนดแผนขึ้นทะเบียนศิลปิน ได้แก่ นักเล่นดนตรีดั้งเดิมเมืองเว้ (nhạc Công dinh Huê) และนักขับร้องเพลงดั้งเดิมเมืองเว้ (Nhát Ca Huê) ซึ่งชาวเวียดนามจากรากหญ้าจนถึงระดับคณะผู้บริหารประเทศ และองค์กร UNESCO ยอมรับว่าเป็นผลกระทบที่ไม่มีตัวตนของเหตุการณ์ ผ่านทางวรรณกรรมของมนุษยชาติ

การแสดง

ในแต่ละปี สถาบันการศึกษาดนตรีแห่งชาติเวียดนาม-ฮานอย จัดตั้งการแสดงดนตรีหลายรูปแบบ เช่น ซิมโฟนีออร์เคสตร้า และวงดนตรีพื้นเมืองเวียดนามแสดงทั้งที่อยู่ภายในประเทศและต่างประเทศ ศิลปินนักขับร้อง นักบรรเลงดนตรีที่มีชื่อเสียงระดับโลกจากนานาประเทศ คือ ศิลปินจากรัฐต่างๆ ของสหภาพโซเวียตใน อดีต ฝรั่งเศส เยอรมันนี ออสตริก สวิสเซอร์แลนด์ สวีเดน ออสเตรเลีย จีน ญี่ปุ่น เกาหลีใต้ อเมริกา ฯลฯ ได้ให้เกียรติมาแสดงร่วมกับครู อาจารย์ ศิลปิน นักร้อง นักดนตรี ของสถาบันการศึกษาดนตรีแห่งชาติเวียดนาม- ฮานอย ที่ประเทศเวียดนาม และคณะนักดนตรี นักขับร้องหลายคณะของสถาบันการศึกษาดนตรีแห่งชาติเวียดนาม-ฮานอย ได้รับเชิญไปแสดงแลกเปลี่ยนอยู่หลายประเทศ ในยุโรปตะวันออก เบลเยี่ยม เนเธอร์แลนด์ สวีเดน นอร์เวย์ ฟินแลนด์ และหลายประเทศในเชีย คือ จีน ญี่ปุ่น เกาหลี ฮ่องกง ไต้หวัน ไทย ลาว มาเลเซีย สิงค์โปร์ กัมพูชา และอเมริกาเหนือ สถาบันการศึกษาดนตรีแห่งชาติเวียดนาม-ฮานอย ได้รับมอบรางวัลพระราชทานของพระเจ้าจักรพรรดิแห่งประเทศญี่ปุ่นจากสมาคมศิลปวัฒนธรรมโลก เมื่อปีค.ศ. 1997 ในฐานะที่มีผลงานในการพัฒนาความสามารถทางดนตรีของเยาวชน

ในช่วงหลายปีที่ผ่านมา นักเรียน นักศึกษา ของสถาบันการศึกษาดนตรีแห่งชาติเวียดนาม-ฮานอยได้รับเหรียญทอง และรางวัลขั้นสูงจากงานมหกรรมดนตรี ขับร้อง และ ฟ้อน ระดับชาติ และระดับสากลได้แก่

ดัง ทาย เซิน (Đặng Thái Són ศิลปินแห่งชาติ นักเปียโน ของเวียดนาม) ได้รางวัลชนะเลิศจากการเข้าประกวดเปียโนระดับโลก ชื่องาน F.Chopin เมื่อปี ค.ศ.1980 ที่ กรุงมารชาวา ประเทศ โปแลนด์

เหวี่ยน มิง (Nguyện Minh) ได้รับรางวัลที่ 3 จากการประกวดเปียโนระดับโลกในงาน(Smetana-Praha) เมื่อปี ค.ศ. 1980 ที่สาธารณรัฐ เช็ค

Mahasarakham University

คณะนักดนตรี เฟือง ลาน (tốp nhạc Phương Lan-Phuongchember) ชนะเลิศรางวัลเหรียญทอง จากการประกวดในงานมหกรรมศิลปะพื้นเมือง นานาชาติ ที่ Dijon-Franz เมื่อปี ค.ศ. 1993

เหงวี่ยน บิง ถู่ย (Nguyễn Bich Thủy) ชนะเลิศ จากการเข้าประกวดขับร้องอุปรากร (Opera) นานาชาติ อาเซี่ยน ที่ กรุงเทพมหานคร เมื่อปี 2002

ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ

สถาบันการศึกษาดนตรีแห่งชาติเวียดนาม-ฮานอย สานความสัมพันธ์กับหลายสถาบันการศึกษาดนตรีที่มีชื่อเสียงของโลก เช่น สถาบันการศึกษาดนตรีแห่งชาติรัสเซีย มอสโคว์ (Russian National Acadamy of Music Moscow Tchaikovsky) สถาบันการดนตรีศึกษาแห่งชาติสาธารณรัฐ ฝรั่งเศส-ปารีส (Franz National Acadamy of Music-Paris) สถาบันการดนตรีศึกษาแห่งชาติ จีน- ปักกิ่ง (Chaina National Acadamy of Masic- Peking) สถาบันการดนตรีศึกษาแห่งชาติ จีน- เซี่ยงไฮ (National Acadamy of Masic- Shanghai) วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัย ควีนส์แลนด์ (Collage of Music Queensland University) วิทยาลัยดนตรี - เมลโล แห่งสวีเดน สถาบันการแสดง ฮ่องกง วงดนตรีซิมโฟนีเยาวชนเอเชีย (AYO) วงดนตรีซิมโฟนีเยาวชนอาเซียน วงดนตรีซิมโฟนี นาโกยา

ความสำคัญเกี่ยวกับวาทยกร

ในปัจจุบัน ผู้ที่ทาหน้าที่เป็นวาทยกรจึงต้องศึกษาและจดจาบทเพลงแต่ละแนวอย่างแม่นยา รักษาความช้าเร็วสม่ำเสมอของจังหวะ และชี้แนะการเริ่มต้นของแนวต่างๆ หน้าที่ของวาทยกรในด้านเทคนิคและการรับผิดชอบต่างๆการอานวยจังหวะในสมัยก่อนนั้นจะใช้ม้วนกระดาษซึ่งก็คงจะเป็นบทเพลงนั่นเอง ด้วยการเคาะม้วนกระดาษลงบนโต๊ะเป็นจังหวะให้ผู้ขับร้องได้ยิน หรือมิฉะนั้นก็จะใช้ไม้เท้ากระแทกบนพื้นให้เป็นจังหวะ เช่นเมื่อ ค.ศ. 1687 ลุลลี (Lully) วาทยกร และผู้ประพันธ์บทเพลงแห่งราชสานักของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ได้ประพันธ์บทเพลง Te Deum ถวายในโอกาสที่หายประชวรในระหว่างการฝึกซ้อม ได้เกิดอุบัติเหตุโดยได้ กระแทกไม้ลงบนเท้าตัวเอง ต่อมาบาดแผลเกิดโลหิตเป็นพิษจนถึงแก่กรรม จัดว่าเป็นวาทยกรที่โชคร้ายที่สุดในประวัติศาสตร์ดนตรี การเคาะจังหวะลงบนโต๊ะของวาทยกร เมื่อ ค.ศ. 1767 ได้ถูกวิจารณ์ว่าเป็นการสร้างความรำคาญแก่ผู้ฟังอย่างมาก บางขณะก็จะกลบเสียงขับร้องจนหมดสิ้น แต่กระนั้นการเคาะจังหวะที่มีเสียงก็ยังคงมีสืบมาจนถึง ค.ศ.1885 จึงหมดไป อุปกรณ์ที่ใช้เคาะจังหวะนี้ไม่ว่าจะมีลักษณะอย่างไรเรียกว่า บาตอง (Baton) ทั้งสิ้น ซึ่งมีลักษณะต่างๆกัน เช่น แบบไม้เรียวก็มี ท่อนกลมสั้นๆ หรือประดิษฐ์จนคล้ายคทาจอมพลก็มี ในสมัยนั้นกล่าวได้ว่า วาทยกร ล้วนมาจากผู้ที่ปฏิบัติหน้าที่อยู่ในวงขับร้องนั้นๆนั่นเอง ต่อมาจึงเป็นหน้าที่ของผู้ประพันธ์เพลง การอานวยจังหวะด้วยฮาร์ปสิคอร์ด หรือ ออร์แกน (Harpsichord or Organ) ปรากฏขึ้นในยุคที่เบโธเฟน (Beethoven) อายุได้ 12 ปี โดยนั่งบรรเลงที่ฮาร์ปสิคอร์ดด้วยโน้ตที่บรรเลงในแบบ Figured bass เพื่อทาหน้าที่คุมคอร์ดและคุมจังหวะบทเพลง รับผิดชอบวงดนตรี วิธีนี้เป็นที่นิยมกันในสมัยนั้น ส่วน Neefe ซึ่งเป็นอาจารย์ของเบโธเฟน ก็จะควบคุมรับผิดชอบอีกชั้นหนึ่ง และคอยสังเกตด้วยการเดินไปมาภายในวงเพื่อฟังการบรรเลง หรือมิฉะนั้นก็นั่งอยู่ที่ฮาร์ปสิคอร์ดอีกตัวหนึ่ง ซึ่งจัดไว้สาหรับวาทยกรโดย ซึ่งอาจกล่าวได้ว่ามีทั้งสองอย่างโดยฟังจังหวะจากฮาร์ปสิคอร์ดด้วยหูและดูวาทยกรด้วยตา

Mahasarakham University

เมื่อการใช้ฮาร์ป- สิคอร์ดคุมจังหวะเริ่มหมดความนิยม หน้าที่ในการควบคุมวงดนตรีจึงเปลี่ยนมาสู่ผู้นำไวโอลิน (Leading Violinist) โดยอานวยจังหวะด้วยคันสีหรือด้วยท่าทางในขณะปฏิบัติบรรเลง ขณะเดียวกันก็ยังคงมี ฮาร์ป สิคอร์ดร่วมบรรเลงอยู่ในวงดนตรีด้วย โดยผู้บรรเลงไม่ต้องทาหน้าที่อื่นเช่นที่แล้วๆมา สมัยต่อมาหน้าที่การเล่นฮาร์ปสิคอร์ดก็มาเป็นของผู้ประพันธ์บทเพลง ซึ่งเมื่อถึงตอนสำคัญๆก็จะหยุดเล่นแต่อานวยจังหวะ ต่อจากนั้นก็จะทาหน้าที่บรรเลงต่อไป ผู้นำไวโอลินก็จะทาหน้าที่อานวยจังหวะพร้อมๆกันไปด้วย (มีวาทยกร 2 คน)

วาทยกร เป็นบุคคลที่มีความสำคัญต่อวงออร์เคสตร้าและวงโยธวาทิตเป็นอย่างยิ่ง เพราะวงเหล่านี้ใช้เครื่องดนตรีหลายประเภทบรรเลงประสานกัน การให้จังหวะสำหรับวงดนตรีเป็นสำคัญ การให้จังหวะเมื่อสมัยหลายร้อยปีก่อน เวลามีการบรรเลงดนตรีข้างหน้าจะมีผู้ถือไม้พลองยาวๆ คอยกระทุ้งพื้นให้จังหวะนักดนตรี ต่อมาพบว่าเสียงนั้นดังรบกวนการบรรเลงจนเกินไป และมักเกิดอุบัติเหตุไปที่กระทุ้งพลาดถูกขาผู้ให้จังหวะ ดังนั้นจากไม้พลองยาวๆ ในยุคเก่าก่อน จึงได้พัฒนามาเป็นไม้ “บาตอง” ในปัจจุบัน

การที่ผู้ประพันธ์เพลงและผู้นำไวโอลินอำนวยจังหวะพร้อมๆกันทั้งสองคน นักดนตรีเกิดความสับสนไม่รู้จะเชื่อใครซึ่งผู้อำนวยจังหวะด้วยไวโอลินนี้ ต่อมาได้ถูกคัดค้านด้วยเหตุผลทางเทคนิคหลายๆประการ จึงเป็นสาเหตุให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในการควบคุมวงดนตรี แต่การเปลี่ยนแปลงนี้ก็มิได้เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว ในยุคเมื่อ เบโธเฟน มีชื่อเสียงโด่งดังในฐานะผู้ประพันธ์บทเพลงก็ยังต้องมานั่งอำนวยจังหวะที่เปียโนซึ่งตั้งอยู่ภายในวงดนตรีและร่วมกับผู้นำไวโอลินเช่นเดิม โดยที่เป็นผู้มีอารมณ์อ่อนไหวอย่างยิ่งเมื่อบทเพลงเบา เบโธเฟน จะมุดลงไปอยู่ใต้เปียโน ครั้นบทเพลงเริ่มดังขึ้นก็จะค่อยๆลุกขึ้น เมื่อบทเพลงดังถึงขีดสุดก็จะกระโดดพร้อมกับเคาะจังหวะไปด้วย ในลักษณะที่หลุดลอยไปตามบทเพลงซึ่งวิธีนี้ปัจจุบันไม่เป็นที่ยอมรับ ระหว่าง ค.ศ. 1820 - 1830 ได้มีการหารือเพื่อแสวงหาแนวทางที่เหมาะสม เริ่มโดย Spohr ได้อำนวยเพลงซิมโฟนี (Symphony) ซึ่งตนเองเป็นผู้ประพันธ์ ซึ่งก็ยังคงนั่งอำนวยจังหวะที่เปียโนโดยตลอด และยังคงร่วมกับผู้นำไวโอลินเช่นเดิมนั่นเอง ค.ศ. 1829 เมนเดลโซน (Mendelssohn) อานวยเพลง Symphony in C minor ซึ่งตนเป็นผู้ประพันธ์ ด้วยบาตองในลักษณะของไม้เรียวเล็กสีขาว ด้วยการอำนวยเพลงในตอนต้นทุกๆท่อนเพียงไม่กี่ห้อง แล้วก็จะปล่อยให้เป็นหน้าที่ของผู้นำไวโอลินต่อไป ซึ่งก็ได้รับการวิจารณ์จากหนังสือพิมพ์อีกเช่นเดียวกันบาตองนี้ในสมัยนั้นเรียกว่า ไม้สีขาว มีปรากฏหลักฐานว่าผู้อำนวยเพลงบางท่านก็จะอำนวยจังหวะโดยหันหน้าไปทางผู้ดูก็มี ค.ศ. 1853 ชูมานน์ (Schumann) ทาการฝึกซ้อมการขับร้องประสานเสียงในเยอรมนี โดยการอำนวยจังหวะด้วยบาตองแต่ไม่นั่งที่เปียโนเช่นคนอื่นๆ นอกจากนี้ยังพลิกแพลงให้พิสดารออกไปโดยใช้เชือกผูกติดกับข้อมือ การใช้บาตองในยุคนี้ก็ยังไม่เป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปอย่างเต็มใจนัก จนกระทั่ง ค.ศ.1865 วากเนอร์ ไปอำนวยเพลงที่มอสโคว์ บาตอง ได้เป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางจากชาวรัสเซียและเริ่มแพร่หลาย การควบคุมวงดนตรีจึงตกมาสู่ผู้อำนวยเพลงด้วย บาตอง ตั้งแต่นั้นมา เป็นผลให้มีเทคนิคการบรรเลงในแบบ Rubato เกิดขึ้น เทคนิคต่างๆในการอำนวยจังหวะ ได้ถูกคิดค้นรวบรวมขึ้นเป็นศิลปะอีกแขนงหนึ่ง เพื่อใช้ในการควบคุมวงดนตรีต่างๆ เมื่อ ค.ศ. 1906 Safonof ซึ่งไม่นิยมใช้บาตอง ได้กล่าวไว้ว่า จำคำพูดของข้าพเจ้าไว้ให้ดี ในอีก 10 - 15 ปีข้างหน้าจะไม่มีบาตองหลงเหลืออยู่ในวงออร์เคสตราอีกต่อไป แต่จนกระทั่งปัจจุบันวาทยกรทุกระดับก็ยังคงใช้บาตองอยู่ เว้นเพียงท่านเดียวคือ ลโต เกาสกี (Stokowsky) วาทายกรมือเปล่าขาวอเมริกันเพียงท่านเดียว นอกจากวาทยกรบางท่าน

จะไม่ใช้ไม้บาตองแล้ว ก็ยังมีวงดนตรีบางวงที่ไม่ใช้วาทยกรอีกด้วย เช่น วง New York เมื่อ ค.ศ. 1920 และวง Budapest เมื่อ ค.ศ. 1928 เป็นต้น

ความหมายของวาทยกร

วาทยกร (conductor) หรือ ผู้อำนวยเพลง คือ คนที่ตีความหมายของบทเพลง โดยเห็นภาพรวมทั้งหมดของวงดนตรี มีหน้าที่ดึงความสัมพันธ์ของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นออกมาเพื่อสอดผสานรวมเป็นหนึ่งเดียวกัน อาจกล่าวอีกนัยได้ว่า วาทยกร เป็นผู้ที่สื่อสารกับนักดนตรีด้วยภาษามือ เป็นเหมือนภาษาใบ้ที่ใช้กับดนตรี พร้อมกันนี้วาทยกรต้องมีความเป็นผู้นำที่สามารถให้ความเชื่อมั่นแก่นักดนตรีด้วย เสมือนผู้กำกับวาทยกรควบคุมวงดนตรีโดยการใช้รหัส หรือสัญญาณมือ มักถือไม้บาตอง (Baton) สำหรับให้จังหวะ วาทยกรจะพบในการแสดงดนตรีประเภท ออร์เคสตร้า วงประสานเสียง และการบรรเลงดนตรี โดยเฉพาะวงดุริยางค์ของกองทัพ ซึ่งอาจเรียกว่า หัวหน้าวงดุริยางค์วาทยกรผู้เป็นสมาชิกของวงออร์เคสตร้าจะเป็นคนที่กำหนดทิศทางของวง ซึ่งบางครั้งเรียกว่า ผู้กำกับดนตรี หรือเรียกว่า คาเปลเมสเตอร์ (Kapellmeister) ในภาษาเยอรมันซึ่งหมายความถึง หัวหน้าวาทยกรในวงออร์เคสตร้าเยอรมัน สำหรับวาทยกรของวงประสานเสียง จะเรียก ผู้ควบคุมวงประสานเสียง ส่วนวาทยกรอาวุโสจะเรียกว่า มาเอสโตร (maestro - นาย) ในภาษาอิตาเลียน

วาทยกร - ควบคุมการฝึกซ้อมและอำนวยเพลงให้แก่วงดุริยางค์หรือวงแบนด์ : แนะนำการฝึกหัดในกลุ่มนักดนตรีให้เล่นด้วยวิธีที่ถูกต้อง : กำหนดตำแหน่งที่นักดนตรีจะต้องเข้า (นั่ง) ประจำวง ทั้งนี้เพื่อให้เสียงเกิดความสมดุลและกลมกลืนเป็นอันดี : แนะนำสั่งสอนให้นักดนตรีปฏิบัติไปตามแนวเพลงที่ (คีตกวี) ได้ประพันธ์ไว้ด้วยการให้จังหวะ (ช้า - เร็ว) และให้สัญญาณ (ดัง - ค่อย) ต่าง ๆ ตลอดจนควบคุมการเปลี่ยนจังหวะ (ในแต่ละท่อน) เพลงและการถึงตอนที่ (ต้องให้สัญญาณเรียก) เข้าเล่นร่วมกันในกลุ่มนักดนตรี (เพลงแต่ละแนวย่อมมีหยุดบ้าง - เล่นบ้าง สลับกันไป) อาจใช้เครื่องดนตรีเครื่องหนึ่งที่ตนถนัดบรรเลงควบไปกับวงดนตรีในระหว่างการแสดง อาจอำนวยจังหวะให้กับการขับร้องหมู่ อาจพิจารณาบรรจุนักดนตรีเข้าหรือปลดออกจากวงดนตรี อาจมีชื่อเรียกตามประเภทของวงดุริยางค์ หรือ วงแบนด์ที่ตนมีหน้าที่อำนวยเพลง

วาทยกร ตามความหมายของศาสตราจารย์ ไขแสง ศุขะวัฒนะ ศาสตราจารย์ประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภาคีสมาชิก สำนักศิลปกรรม ประเภทวิจิตรศิลป์ สาขาดุริยางคศิลป์ แห่งราชบัณฑิตยสถาน ได้กำหนดนิยามคำว่า " วาทยกร " ไว้ดังนี้ วาทยกร หรือ ผู้อำนวยเพลง คือ ผู้ที่สามารถเชื่อมโยง นักดนตรีและหรือนักขับร้องทุกคนในวงเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เพื่อที่จะให้เขาเหล่านั้นสามารถใช้เสียงเป็นสื่อกลางถ่ายทอดความคิดและความมุ่งหมายของคีตกวีเข้าสู่จิตใจของผู้ฟังได้อย่างถูกต้องและกระจ่างชัด หรือผู้อำนวยการเพลง คือ หัวหน้าของนักดนตรีซึ่งมีหน้าที่รับผิดชอบผลการแสดงที่ออกมา ถ้าการแสดงเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม ผู้อำนวยเพลงมักจะได้รับคำชมเชย แต่ถ้าผลการแสดงออกมาไม่ดี ผู้อำนวยการเพลงก็มักจะได้รับการตำหนิก่อนผู้อื่นเช่นเดียวกัน เครื่องดนตรีของผู้อำนวยเพลง คือ วงออร์เคนตรา วงดนตรีประเภทอื่น ๆ หรือวงขับร้องประสานเสียง ผู้อำนวยเพลงเป็นผู้ควบคุมวงและถ่ายทอดโน้ตเพลงออกมาเป็นเสียงดนตรีที่มีความเป็นหนึ่งอย่างมีความหมายถูกต้องสมบูรณ์ โดยปกติผู้อำนวยเพลงมักจะใช้เครื่องมือเป็นไม้สีขาว คือ บาตอง (Baton) ในการกำกับจังหวะและด้วยทออีกข้างหนึ่ง ผู้อำนวยเพลงจะใช้ในการควบคุมความกลมกลืนของท่วงทำนองที่เครื่องดนตรีต่าง ๆ เล่นอยู่ซึ่งทำให้ดนตรีมีชีวิตชีวามีความเป็นหนึ่ง ลีลาในการอำนวยเพลงของผู้อำนวยเพลงของแต่

Mahasarakham University

ละคนจะแตกต่างกันออกไป แต่โดยปกติแล้วผู้อำนวยเพลงจะใช้มือซ้ายเป็นมือที่ให้สัญญาณต่าง ๆ กับนักดนตรี เพื่อให้แสดงความรู้สึกของบทเพลงออกมา และมือขวา ถือ บาตอง

หน้าที่ของวาทยกร

วาทยกร เป็นบุคคลที่มีความสำคัญต่อวงออร์เคสตร้าและวงโยธวาทิตเป็นอย่างยิ่ง เพราะวงเหล่านี้ใช้เครื่องดนตรีหลายประเภทบรรเลงประสานกัน การให้จังหวะสำหรับวงดนตรีเป็นสำคัญ การให้จังหวะเมื่อสมัยหลายร้อยปีก่อน เวลามีการบรรเลงดนตรีข้างหน้าจะมีผู้ถือไม้พลองยาวๆ คอยกระทุ้งพื้นให้จังหวะนักดนตรี ต่อมาพบว่าเสียงนั้นดังรบกวนการบรรเลงจนเกินไป และมักเกิดอุบัติเหตุไปที่กระทุ้งพลาดถูกขาผู้ให้จังหวะ ดังนั้นจากไม้พลองยาวๆ ในยุคเก่าก่อน จึงได้พัฒนามาเป็นไม้ บาตอง ในปัจจุบัน

วาทยกรไม่ได้เป็นเพียงผู้ที่ยืนอยู่หน้าวงดนตรีและให้จังหวะเพียงเท่านั้น Elizabeth A.H. Green (1961 : 1-2) กล่าวว่า วาทยกรยังต้องมีคุณสมบัติเพิ่มเติมดังนี้คือ

1. ต้องเรียนรู้และเข้าใจโน้ตเพลงทั้งหมดของเครื่องดนตรีทุกชิ้น (score) อย่างละเอียด
2. ต้องมีการเรียนรู้ทักษะในการถ่ายทอดให้ชัดเจน แม่นยำ ลาสมารถสร้างอารมณ์และแรงบันดาลใจให้แก่นักดนตรีในภาษาท่าทางของวาทยกร
3. ต้องมีการฝึกทักษะการฟังอย่างดีเยี่ยม เพื่อควบคุมในการฟังระดับของเสียงเครื่องดนตรี คุณภาพของเสียงและความเชื่อมโยงของท่วงทำนอง
4. ต้องฝึกซ้อมนักดนตรีเรื่อง ทฤษฎีดนตรี การประสานเสียงเป็นต้นอย่างละเอียดถี่ถ้วน
5. สามารถแยกคุณภาพของเสียงของเครื่องดนตรีในแต่ละประเภทขณะการบรรเลงได้เป็นอย่างดี
6. สามารถควบคุมอารมณ์ของตนเองได้เป็นอย่างดี
7. มีบุคลิกภาพดี
8. มีความสามารถที่จะถ่ายทอดอารมณ์ไปยังนักตนตรีให้เกิดแรงบันดาลใจสามารถสร้างจินตนาการแก่ผู้เล่นได้
9. มีความอ่อนน้อมถ่อมตนและระลึกถึงสิทธิของผู้เล่นดนตรีแต่ละประเภท
10. มีทัศนะวิสัยกว้างขวาง ยอมรับและสร้างสรรค์ความคิดในด้านดนตรีแบบใหม่ๆ จะเห็นได้ว่าวาทยกรมิได้เป็นเพียงผู้ให้จังหวะหรือถ่ายทอดอารมณ์ต่อหน้าผู้บรรเลงเพลงเท่านั้น คุณสมบัติของการเป็นผู้นำในการควบคุมวงยังถือเป็นสิ่งสำคัญอีกด้วยในการสร้างคุณภาพของวงดนตรี เพราะผู้นำเปรียบเสมือนหัวเรือใหญ่ในการนำพาสมาชิกในวงไปในทิศทางใดก็ขึ้นอยู่กับผู้นำหรือผู้ควบคุมวงนั่นเอง เยาวพา เดชะคุปต (2522 : 129) กล่าวถึงผู้นำว่า เป็นบุคคลที่พยายามรวบรวมความต้องการและประสานความคิดของสมาชิกในกลุ่มเข้าด้วยกัน ผู้นำจะมีส่วนช่วยให้กลุ่มได้กำหนดจุดมุ่งหมายในการทำงาน และดำเนินการจนบรรลุจุดมุ่งหมายนั้นโดยวิธีการที่เหมาะสม ผู้นำไม่ใช่ผู้ที่มีอำนาจสูงสุด แต่คือผู้ที่สามารถกระตุ้นให้คนทำงานรวมกันได้ มีข้อควรคำนึงว่า ทุกคนสามารถจะเป็นผู้นำที่ดีได้เป็นสิ่งที่ทุกคนควรกระทำ ผู้ที่เป็นผู้นำที่ดีนั้น ควรจะเป็น ผู้ตามที่ดีในขณะเดียวกันด้วย เมื่อเปรียบเทียบกันแล้ววาทยกรถือเป็นผู้นำทำการควบคุมหรือรวบรวมความคิดความต้องการและนำมาประ[illegible]เป็นหนึ่งเดียวและนำมาถ่ายทอดไปยังสมาชิกในวงดนตรีให้เกิดความนุ่มนวลที่สุด

Mahasarakham University

วาทยกร เป็นบุคคลที่มีความสำคัญต่อวงออร์เคสตราและวงโยธวาทิตเป็นอย่างยิ่ง เพราะวงเหล่านี้ใช้เครื่องดนตรีหลายประเภทบรรเลงประสานกัน การให้จังหวะสำหรับวงดนตรีเป็นสิ่งสำคัญ การให้จังหวะสมัยเมื่อหลายร้อยปีก่อน เวลามีการบรรเลงดนตรี ข้างหน้าวงจะมีผู้ถือไม้พลองยาว ๆ คอยกระทุ้งพื้นให้จังหวะนักดนตรี ต่อมาพบว่าเสียงนั้นดังรบกวนการบรรเลงจน เกินไป และมักเกิดอุบัติเหตุไม้ที่กระทุ้งพลาดถูกขาผู้ให้จังหวะ ดังนั้นจากไม้พลองยาว ๆ ในยุคเก่าก่อนจึงได้พัฒนามาเป็น ไม้บาตอง ในปัจจุบัน

องค์ความรู้เกี่ยวกับวงซิมโฟนีออร์เคสตร้า

ผู้ที่ถือไม้บาตองหน้าวงออร์เคสตร้าทำหน้าที่สำคัญหลายประการ คือ

1. ให้จังหวะเริ่ม จังหวะหยุด จังหวะเข้า แก่นักดนตรี

ในการเล่นเพลงเพลงหนึ่ง นักดนตรีจะมีโน้ตเฉพาะเครื่องดนตรีของตนเท่านั้น ส่วนวาทยกรจะมี สกอร์ คือ โน้ตใหญ่ที่รวมโน้ตดนตรีทุก ๆ ชิ้นสำหรับเพลงนั้นไว้ เมื่อเริ่มเล่นวาทยกรจะถือบาตองเตรียมไว้ เมื่อเขาดึงมือขึ้นมาเล็กน้อยตัวโน้ตแรกของบทเพลงก็จะโลดแล่นออกมา แล้ววาทยกรจะเป็นผู้คอยให้คิวแก่นักดนตรีว่าถึงคราวของเครื่องดนตรีประเภทนั้น ๆ แล้ว ถึงแม้ก่อนแสดงจะมีการฝึกซ้อมกันอย่างดี แต่เพลงบางเพลงก็ยาวและมีช่วงพักของเครื่องดนตรีชิ้นใดชิ้นหนึ่งนาน ๆ อาจทำให้นับจังหวะผิดพลาดได้ วาทยกรจึงต้องสื่อสารกับนักดนตรีด้วยการชำเลืองมองนักดนตรีเป็นการเตือนล่วงหน้าให้เตรียมพร้อม เมื่อไม้บาตองยกขึ้นเมื่อใดจึงเริ่มบรรเลง

2. กำหนดความดัง-เบา ความเร็ว-ช้าของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด

ไม้บาตองในมือวาทยกรมีรูปแบบการวาดที่เป็นพื้นฐานอยู่ตัวอย่างเช่น หนึ่งห้องมีสองจังหวะจะวาดมือสองครั้ง มีสามจังหวะวาดมือสามครั้ง เป็นต้น การวาดมือยังกำหนดความดัง - เบาให้นักดนตรีได้ ถ้าวาดมือเป็นวงเล็กก็เล่นเบา ถ้าทำมือกว้างหมายถึงให้เล่นดัง และการวาดมือยังกำหนดความเร็ว - ช้าในการเล่นอีกด้วย

3. ควบคุมการแสดงทั้งหมด และตีความดนตรีในส่วนที่เป็นรายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ วาทยกรที่ดีจะต้องมีความรับผิดชอบ ตรงต่อเวลา นัดซ้อมคราใดต้องมาให้ตรงเวลา การบ้านชิ้นใหญ่ที่วาทยกรต้องทำ คือ ศึกษา สกอร์ เพลงเพื่อให้แม่นในการให้คิวเข้าออกของดนตรีแต่ละชิ้น แม่นในเสียงประสานต่าง ๆ วาทยกรต้องรู้ประวัติศาสตร์ รู้วรรณคดีดนตรี มีความรู้เกี่ยวกับวง ต้องแม่นยำว่าเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีคุณภาพในระดับใด และวาทยกรต้องเป็นผู้ตีความเพลงนั้น ๆ ได้อย่างสามารถ

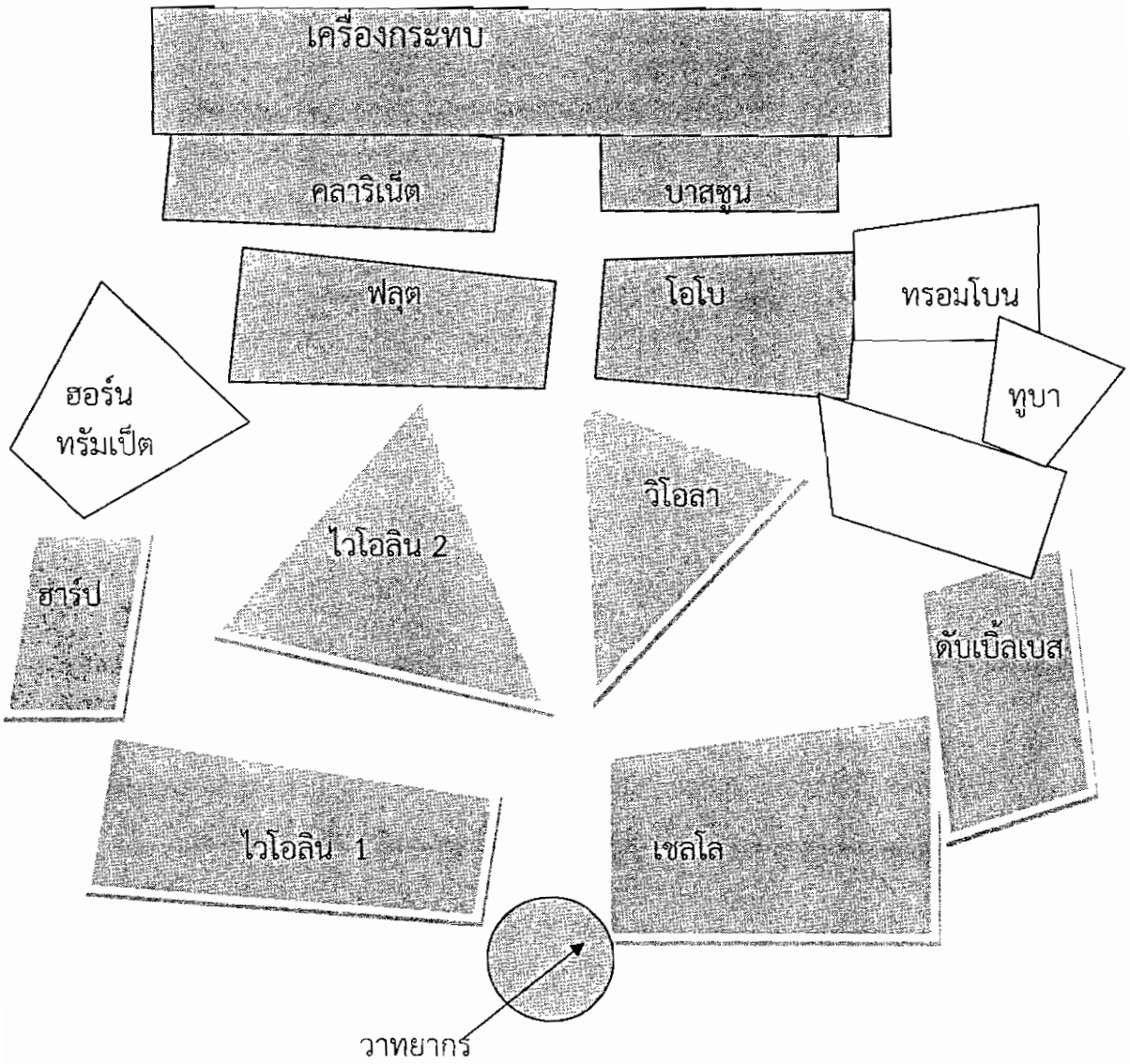
เพลงเพลงหนึ่งแม้จะมีตัวโน้ตที่ตายตัว ทว่าการเล่นแต่ละครั้งภายใต้การนำของวาทยกรแต่ละคนจะออกมาต่างกันวาทยกรแต่ละคนจะมีสไตล์เป็นของตัวเอง แต่ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่าเขาตีความไปตามอารมณ์ตามอำเภอใจ หากเป็นการตีความตามหลักวิชาการและตามอารมณ์ดนตรีมากกว่า ความแตกต่างในการตีความมักอยู่ในส่วนรายละเอียดในจุดเล็ก ๆ เช่น เล่นดังขนาดนี้พอหรือยัง เพลงหวานหวานซึ้งขนาดนี้พอไหม หรือต้องหวานกว่า หรือต้องการเน้นเสียงไหนให้ชัดขึ้นมาเป็นพิเศษ

องค์ความรู้เกี่ยวกับวงซิมโฟนีออร์เคสตร้า

วงซิมโฟนีออร์เคสตร้า

วงดุริยางค์ชนิดนี้เป็นวงที่มีขนาดใหญ่มาก ประกอบด้วยกลุ่มเครื่องดนตรี 4 กลุ่ม คือเครื่องสาย เครื่องเป่าลมไม้ เครื่องเป่าลมทองเหลืองและเครื่องประกอบจังหวะ บรรเลงเป็นแนวๆ แต่ละแนวจะมีนักดนตรีเล่นดนตรีชนิดเดียวกันหลายคน โดยมีกลุ่มเครื่องสายเป็นเครื่องดนตรีหลัก และเป็นกลุ่มเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญมากในวงดุริยางค์ วงดนตรีในลักษณะนี้จะมีผู้อำนวยเพลงถือไม้ (ไม้ที่ถือเรียกว่า Baton) ยืนอยู่บนแท่นเล็กๆ หน้าวงผู้อำนวยเพลงจะมีหน้าที่ควบคุมการบรรเลงของนักดนตรีทั้งหมด ในส่วนขนาดของวงจะเล็กหรือใหญ่ขึ้นอยู่กับจำนวนผู้เล่นในกลุ่มเครื่องสาย การจัดวง Symphony Orchestra คำนึงถึงความกลมกลืน ความสมดุลของเสียงเครื่องดนตรีแต่ละกลุ่ม โดยทั่วไปกลุ่มเครื่องสายจะอยู่ด้านหน้าสุด ส่วนเครื่องลมทองเหลืองและเครื่องกระทบจะอยู่ด้านหลังสุด บริเวณกลางของวงจะเป็นเครื่องลมไม้

วงดุริยางค์ตามลักษณะนี้จะบรรเลงเพลง ซิมโฟนี่ เป็นหลัก (ซิมโฟนี่ คือ เพลงเถาที่มี 3-4 ตอน) เพลงซิมโฟนี่เป็นเพลงที่บรรเลงยากมาก นักดนตรีที่บรรเลงเพลงประเภทนี้จะต้องเป็นผู้มีความสามารถสูง วงดุริยางค์ซิมโฟนี่ยังแบ่งออกเป็นวงขนาดเล็ก มีนักดนตรีประมาณ40-60 คน วงขนาดกลาง มีนักดนตรีประมาณ 60-80 คน และวงขนาดใหญ่ มีนักดนตรีประมาณ80-110 คน



ภาพประกอบ 5 แผนผังเครื่องดนตรีวงซิมโฟนีออร์เคสตร้า

องค์ความรู้เกี่ยวกับการสอนดนตรี

หลักการสอนดนตรี

หลักการสอนดนตรีในประเทศไทย

สำหรับในประเทศไทยมีผู้เสนอแนะหลักการและเทคนิควิธีสอนในลักษณะทั่ว ๆ ไปไว้เช่นเดียวกัน ได้แก

1. หลักการสอนของหม่อมดุษฎี บริพัตร

1.1 หลักการ

หลักการประการสำคัญ คือ การบูรณาการของทักษะดนตรีและการเคลื่อนไหว ผู้เรียนเรียนรู้เกี่ยวกับแนวคิดทางดนตรีโดยใช้พื้นฐานทางการเคลื่อนไหวและทักษะดนตรีเป็นสื่อ การมีส่วนร่วมปฏิบัติกิจกรรมการเรียนเป็นหลักสำคัญในการสอนผู้เรียนจะคิด วิเคราะห์ วิจารณ์ สนทนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งกันและกัน

1.2 วิธีการ

1.2.1 ทักษะพื้นฐานเบื้องต้น การเรียนรู้ดนตรีเริ่มต้นด้วยการสำรวจความสามารถของตนเองในทักษะต่าง ๆ เช่น การเคลื่อนไหว การร้อง การเปล่งเสียงตามพัฒนาการทางด้านร่างกาย ความถูกต้องในเรื่องจังหวะ ผู้สอนจะช่วยให้ผู้เรียนเรียนรู้ทักษะในด้านการร้อง การฟังและการเคลื่อนไหว

1.2.2 ทักษะพื้นฐานขั้นกลาง ในระดับนี้ผู้เรียนเริ่มควบคุมเกี่ยวกับการเคลื่อนไหว หรือความสามารถต่าง ๆ ที่ร่างกายตนนั้นทำได้ ผู้สอนเริ่มแนะนำให้ผู้เรียนแสดทักษะด้านต่าง ๆ มากขึ้น เช่น การเคลื่อนไหว การร้อง หรือมุ่งไปสู่ความถูกต้อง กล่าวได้ว่าคุณภาพของการปฏิบัติทักษะต่าง ๆ เริ่มได้รับการเน้น

1.2.3 ทักษะในระดับสูง ในระดับนี้ ผู้เรียนจะมีประสบการณ์เกี่ยวกับดนตรีโดยมุ่งเน้นให้ผู้เรียนเรียนรู้เกี่ยวกับวรรณคดีดนตรี การรับรู้ด้านดนตรีพัฒนาโดยใช้ความสามารถทางดนตรีที่แต่ละคนมีอยู่ จะได้รับการเน้นวรรณคดีดนตรีเป็นสิ่งที่เน้นในการเรียนการสอน กล่าวได้ว่าหลักการนี้มุ่งพัฒนาความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีของผู้เรียนตามความถนัดของแต่ละบุคคล โดยเน้นให้ผู้เรียนใช้ความคิดของตนเองเป็นหลัก มุ่งเน้นให้สร้างสรรค์ มิใช่เป็นการเลียนแบบเพียงอย่างเดียว

2. หลักการสอนของ อรวรรณ บรรจงศิลป

2.1 หลักการ

จุดมุ่งหมายของการสอนดนตรี คือ การพัฒนาการรับรู้ด้านดนตรีและความเข้าใจในเรื่องโครงสร้างหรือองค์ประกอบดนตรี เพื่อนำไปสู่ความซาบซึ้งในดนตรีและความสามารถในการประยุกต์ หลักการนี้เน้นทักษะดนตรี ได้แก่ การฟัง การร้อง การเล่นการเคลื่อนไหว การสร้างสรรค์และการอ่าน และโครงสร้างหรือองค์ประกอบดนตรี ได้แก่จังหวะ ทำนอง เสียงประสาน รูปแบบอารมณ์เพลงและลีลา โดยใช้กิจกรรมดนตรีเป็นสื่อ

2.2 วิธีการ

การสอนแบบวิธีการแก้ปัญหา คือ หลักในการเรียนรู้ดนตรี ผู้สอนจะเสนอแนะปัญหาให้กับผู้เรียนเพื่อให้ช่วยกันคิดแก้ไขปัญหา หลังจากนั้นผู้เรียนจะสาธิตวิธีการแก้ปัญหาให้กับเพื่อน ๆ และผู้สอนดู เช่น ผู้สอนจะเล่นหรือเปิดเพลงสั้น ๆ ให้ผู้เรียนฟังและเริ่มนำอภิปรายเพื่อให้ผู้เรียนคิดว่าจะตอบสนองต่อเพลงให้ได้ฟังไปนั้นอย่างไรบ้าง การอภิปรายจะครอบคลุมไปถึงสาระดนตรีในแง่มุมต่าง ๆ หลังจากที่ผู้เรียนเห็นพ้องต้องกันว่าจะตอบสนองต่อดนตรีได้อย่างไรแล้ว ผู้เรียนจะแสดงให้เพื่อน ๆ และผู้สอนดูซึ่งอาจจะเป็นการเคลื่อนไหวการเต้นรำ การร้อง หรือกิจกรรมใด ๆ ที่ผู้เรียนเน้นว่าเหมาะสม ท้ายที่สุดข้อสรุปจากการปฏิบัติกิจกรรมจะได้รับการนำเสนอเพื่อให้ทุกคนเกิดความเข้าใจวรรณคดีดนตรีที่นำมาใช้เป็นพื้นฐาน คือดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีประเภทศิลปะ หรือ คลาสสิก

3. หลักการสอนของ วิมลศรี อุปรมัย

3.1 หลักการ

หลักการเรียนการสอนดนตรียึดหลักเดียวกับกระบวนการเรียนรู้ด้านภาษากล่าว คือ การพัฒนาการด้านการฟัง การพูด การอ่าน และการเขียน ผู้เรียนเรียนรู้ภาษาดนตรีในลักษณะเดียวกับที่ตนเรียนรู้ภาษาของตนเอง การฟัง การรับรู้และคิด และการเขียน (การสร้างสรรค์)

3.2 วิธีการ

กระบวนการในการเรียนดนตรี เริ่มต้นด้วยการฟังดนตรีเป็นพื้นฐานสำคัญหลักจากการฟัง ผู้เรียนตอบสนองต่อดนตรีโดยการร้อง การแสดงหรือการเคลื่อนไหว ซึ่งเป็นสื่อในการแสดงออกของตน ในขั้นที่สามเมื่อผู้เรียนมีความรู้เกี่ยวกับเสียงดนตรีแล้ว สัญลักษณ์ต่าง ๆทางดนตรีเริ่มเข้ามามีบทบาทกล่าวคือผู้เรียนเริ่มการอ่านภาษาดนตรี ในขั้นสุดท้ายคือขั้นของการเขียนภาษาดนตรี และสร้างสรรค์ดนตรี

หลักการสอนดนตรีในต่างประเทศ

หลักการสอนดนตรีที่พัฒนาขึ้นมาในต่างประเทศที่ควรกล่าวถึง คือ วิธีการสอนดนตรีของดาลโครซ (Dalcroze) ออร์ฟ (Orff) โคดาย (Kadaly) และคอมพรีเฮนซีพ มิวซิเชิ่นชิพ (Comprehensive Musicianship)

1. หลักการสอนของดาลโครซ

Emile Jaques-Dalcroze (1865-1950) ผู้คิดค้นวิธีการสอนดนตรีนี้ขึ้นมาใช้กันโดยทั่วไป เป็นชาวสวิสโดยกำเนิด ได้รับการฝึกฝนเล่าเรียนดนตรีมาตั้งแต่เด็ก ศึกษาดนตรีตลอดมา หลังจากจบสถาบันดนตรีแห่งกรุงเวียนนา ดาลโครซเริ่มอาชีพเป็นนักแสดง นักร้องผู้อำนวยเพลง นักกวี นักประพันธ์เพลง นักเปียโนและนักดนตรีเผ่าพันธุ์วิทยา จากการสอนนักเรียนดาลโครซสังเกตเห็นว่าการเรียนดนตรีที่ใช้กันอยู่มิได้เสริมสร้างความเข้าใจดนตรีอย่างถ่องแท้กับผู้เรียนอย่างที่ดาลโครซเห็นว่าเป็นปัญหาในการเรียนการสอน เช่น การสอนทฤษฎีดนตรีในลักษณะของนามธรรมเต็มไปด้วยกฎเกณฑ์ สัญลักษณ์ต่าง ๆ โดยไม่มีความเชื่อมโยงเกี่ยวกับเสียงการแสดงออกซึ่งความรู้สึก ด้วยความสงสัยและความต้องการทำให้การเรียนการสอนดนตรีเป็นเรื่องของการสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับดนตรีโดยแท้จริง ดาลโครซจึงได้มุ่งทกำลังความคิดทั้งหมดในการปรับปรุงแก้ไข และหาแนวทางใหม่ ๆ ในการสอนดนตรี จากการสังเกต การศึกษา ทดลองค้นคว้าเป็นเวลานาน ทำให้ดาลโครซได้แนวในการสอนดนตรี ซึ่งมีสาระสำคัญคือการพัฒนาความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับดนตรีซึ่งเน้นเรื่องเสียงเป็นสำคัญ ปัจจุบันในหลายประเทศทั่วโลกได้นำเอาวิธีการของดาลโครซไปดัดแปลงใช้ในการสอนดนตรี ซึ่งให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจในดนตรีอย่างถ่องแท้ถึงแก่น

1.1 หลักการ

หลักการพื้นฐานของวิธีการนี้เน้นเรื่องการเคลื่อนไหวเกี่ยวกับจังหวะซึ่งมีชื่อเฉพาะว่า ยูริธึมมิกส์ (Eurhythimics) ซึ่งหมายถึงการเคลื่อนไหวทางจังหวะที่ดี จากการสอนดนตรีทำให้ ดาลโครซได้ข้อสรุปว่าองค์ประกอบพื้นฐานทางดนตรีคือ ระดับเสียง จังหวะและความดังค่อย ต่างก็มีความเกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหว โดยเฉพาะเรื่องจังหวะและความดังค่อยในเรื่องของจังหวะนั้นไม่ว่าจะเป็นความเร็วของจังหวะ ในลักษณะ เร็ว ช้า ปานกลาง หรือค่อย ๆข้าลงนั้นสามารถทำให้เด็กมีประสบการณ์ เข้าใจและแสดงออกได้โดยใช้การเคลื่อนไหว ดาลโครซจึงเชื่อว่าการพัฒนาการฟังควบคู่ไปกับการตอบสนองโดยการเคลื่อนไหวร่างกาย ช่วยทำให้ผู้เรียนมีพัฒนาการด้านดนตรีได้ และนี่คือ

จุดเริ่มต้นของยูริธึมมิกส์ซึ่งเป็นการสอนให้เด็กรู้จักเคลื่อนไหวให้เข้ากับจังหวะดนตรีหรือใช้การเคลื่อนไหวสนองตอบต่อดนตรีซึ่งเกี่ยวข้องกับการบังคับกล้ามเนื้อ
ในสามลักษณะ คือ

1.1.1 การเคลื่อนไหวให้เข้ากับเวลา

1.1.2 การเคลื่อนไหวให้เข้ากับที่ว่าง

1.1.3 การเคลื่อนไหวที่ให้แรงที่เหมาะสม

1.2 วิธีการ

1.2.1 ยูริธึมมิกส์ (Eurhythimics)

วิธีการของดาลโครซเป็นลักษณะของการดัดแปลงแก้ไขสร้างสรรค์ให้เหมาะสมกับผู้เรียน ผู้สอนควรคิดกิจกรรมที่ใช้หลักของยูริธึมมิกส์ขึ้นมาเอง วิธีการทั่ว ๆ ไปของดาลโครซคือการให้ผู้เรียนแสดงการเคลื่อนไหวเมื่อได้ยินเสียงดนตรี โดยผู้สอนแนะนำและขวนให้ผู้เรียนคิดวิเคราะห์เป็นระยะ ๆ เพื่อทำให้การเคลื่อนไหวแสดงออกซึ่งความรู้สึกตามเสียงดนตรีที่ได้ยินอย่างเหมาะสมวิธีการของดาลโครซเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับสิ่งต่าง ๆ พอสรุปได้ดังนี้

1) การเรียนรู้เรื่องความสามารถในการเคลื่อนไหวเพื่อให้เข้ากับดนตรี

2) การสร้างสรรค์การเคลื่อนไหวหลังจากมีพื้นฐานเพื่อแสดงออกถึงพลังแห่งดนตรี จะสร้างสรรค์ทางดนตรี หลังจากเรียนรู้องค์ประกอบของดนตรีต่าง ๆ โดยการเคลื่อนไหวแล้ว

3) กระบวนการคิดและกระทำ หรือกระบวนการเกี่ยวข้องกับการคิดวิจารณ์และการแสดงออก

4) การพัฒนาการได้ยินภายใน ซึ่งต้องการให้ผู้เรียนมีพัฒนาการเกี่ยวกับเรื่องดนตรี คือ เสียงและการเคลื่อนไหวในลักษณะของความคิด มิใช่การแสดงออกซึ่งทำให้ผู้เรียนมีความรู้สึกว่าดนตรีได้เข้าไปสู่ภายในตัว

5) การให้สัญญาณ ในกระบวนการยูริธึมมิกส์นั้น ผู้สอนต้องให้สัญญาณเสมอว่าตอนนี้ผู้เรียนจะต้องทำอะไร โดยไม่ใช่การพูด เช่น ใช้สัญญาณทางดนตรีหรือเสียงใด ๆ ที่ผู้สอนตกลงกับผู้เรียนตั้งแต่ก่อนเริ่มกิจกรรม

1.2.2 โซลเฟจ

นอกจากยูริธึมมิกส์แล้ว ดาลโครซยังเน้นในเรื่องของการอ่านโดยใช้ระบบโซลเฟจ (ซอล-ฟา) แบบอยู่กับที่ เพื่อให้ผู้เรียนมีพัฒนาการในเรื่องของระดับเสียงที่แน่นอนการอ่านเริ่มโดยใช้บรรทัดเพียงเส้นเดียว โดยมี 3 ลักษณะ เพื่อจะนำไปสู่บรรทัด 5 เส้นและกุญแจเสียง 3 ลักษณะคือกุญแจซอล กุญแจฟา และกุญแจเทนเนอร์ ต่อไป

1.2.3 การสร้างสรรค์

เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ดาลโครซเน้น การสร้างสรรค์อาจกระทำได้โดยใช้การเคลื่อนไหว การพูด เรื่องราว เครื่องประกอบจังหวะ เปียโน เครื่องสาย เครื่องเป่าหรือการผสมผสานกันของสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ หลักของการสร้างสรรค์คือการให้ผู้เรียนเข้าใจหลักเบื้องต้นแต่ละองค์ประกอบที่ต้องการให้สร้างสรรค์เสียก่อน แล้วแนะนำให้ผู้เรียนใช้สิ่งเหล่านั้นในการสร้างสรรค์ ลักษณะการสอนดนตรีแบบดาลโครซ ควรประกอบไปด้วยการให้ผู้เรียนได้ฟังดนตรี และตอบสนองในลักษณะของแต่ละบุค

2. หลักการสอนของออร์ฟ

Carl Orff (ออร์ฟ ค.ศ. 1895-1982) เป็นนักการศึกษาดนตรีชาวเยอรมัน ระหว่างปี ค.ศ. 1920-30) ออร์ฟเปิดโรงเรียนสอนดนตรีขึ้นในเมือง Munich ประเทศเยอรมันวิธีการสอนของเขาวางอยู่บนรากฐานที่ว่าการร้องเพลง การเคลื่อนไหว และการใช้คำพูดของเด็กจะต้องเป็นไปด้วยกันและพร้อมกัน จุดเด่นของระบบของออร์ฟอย่างหนึ่งก็คือเครื่องดนตรีของออร์ฟซึ่งดัดแปลงมาจากระนาดของเอเชียและแอฟริกา มีเสียงกลมกล่อมเข้ากันได้ดีกับเสียงร้องเพลงของเด็ก วิธีของออร์ฟต่างกับวิธีของโคดายที่เป้าหมาย ขณะที่โคดายเน้นเรื่องการอ่านเขียนโน้ตได้เป็นหลักออร์ฟเน้นเรื่องการมีความคิดสร้างสรรค์ วิธีของออร์ฟแพร่หลายอย่างรวดเร็วเช่นเดียวกับวิธีของโคดาย บทเรียนของออร์ฟได้รับการดัดแปลงไปใช้ในประเทศต่าง ๆ ในหลาย ๆ ภาษา เช่นคานาดาในปี 1956 สวีเดน (1957) เบลเยี่ยม (1958) อังกฤษ (1958) อาร์เจนตินา (1961) ญี่ปุ่น(1963) สเปน (1967) เวลส์ (1968) เชตโกสโลวาเกีย (1969) ไต้หวัน (1972) เดนมาร์ค (1977) เกาหลีและสหรัฐอเมริกา (1977-1982) (Shamrock. 1986 : 53-54)

2.1 หลักการ

หลักการของออร์ฟเน้นที่กระบวนการ ผู้เรียนมีโอกาสในการทดลองสำรวจเกี่ยวกับองค์ประกอบดนตรีซึ่งสัมพันธ์กับการเคลื่อนไหว และได้รับประสบการณ์ตรงจากการประกอบกิจกรรมต่าง ๆ ในกระบวนการเรียนการสอน กระบวนการที่ใช้เสมอคือ การที่ผู้เรียนสัมผัสกับดนตรี และถ่ายทอดเป็นการเคลื่อนไหวในการเรียนการสอนผู้เรียนจะสำรวจทดลองเกี่ยวกับเรื่องต่อไปนี้

2.1.1 การสำรวจเกี่ยวกับพื้นที่รอบตัว

ผู้เรียนจะได้รับการแนะนำให้ในกระบวนการเรียนการสอนของออร์ฟมีวิธีการหลักที่ควรทราบดังนี้ลองเคลื่อนไหวในลักษณะต่าง ๆ เช่น การเคลื่อนไหวที่แสดงถึงความหนัก เบา สูง ต่ำ ใน นอก เป็นต้น หลักในการสำรวจทดลองเกี่ยวกับพื้นที่รอบ ๆ เกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหวใน 3 ลักษณะคือ การเคลื่อนไหวภายนอก ได้แก่ การเดิน การวิ่ง การคลาน เป็นต้น การเคลื่อนไหวภายใน ได้แก่ การเต้นของหัวใจ การหายใจเป็นต้น ความสัมพันธ์ของการเคลื่อนไหวภายนอกและภายใน ได้แก่ การหายใจเข้าออกให้สัมพันธ์กับการวิ่ง การเดิน เป็นต้น

2.1.2 การสำรวจเกี่ยวกับเสียง ได้แก่ การรับรู้และมีประสบการณ์เกี่ยวกับเรื่องของเสียงในสิ่งแวดล้อมใกล้ ๆ ตัวผู้เรียน เช่น เสียงคุยกันของคน เสียงลากเก้าอี้เสียงรถวิ่ง เสียงนกร้อง เป็นต้น

2.1.3 การสำรวจเกี่ยวกับรูปลักษณะ ได้แก่ การใช้การเคลื่อนไหวเพื่อแสดงถึงรูปแบบของดนตรี ควบคู่ไปกับการสำรวจพื้นที่รอบตัว และการสำรวจเกี่ยวกับเสียผู้เรียนทดลองเคลื่อนไหวเพื่อแสดงถึงรูปลักษณะของดนตรี

2.1.4 การเลียนแบบสู่การสร้างสรรค์ ผู้เรียนจะใช้กระบวนการเริ่มต้นจากการสังเกต การเลียนแบบ การเริ่มทดลองปฏิบัติด้วยตนเอง และท้ายที่สุดคือ การสร้างสรรค์

2.1.5 การปฏิบัติเดี่ยวสู่การผสมวง ผู้เรียนแต่ละคนเริ่มสำรวจทดลองเพื่อเรียนรู้ และเกิดประสบการณ์กับตนเองในระยะแรก ต่อมาผู้เรียนรวมกันเป็นวงเพื่อปฏิบัติกิจกรรมตลอดจนร่วมกันคิดสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ทำให้ผู้เรียนมีประสบการณ์ทั้งการแสดงเดี่ยวและการแสดงรวมวง

2.1.6 การอ่านออกเขียนได้ หลังจากที่มีประสบการณ์ในเรื่องการเคลื่อนไหว การเล่นดนตรี และมีแนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบดนตรีแล้ว กล่าวได้ว่าการที่ผู้เรียนสามารถร้องเพลง เล่นดนตรี และเคลื่อนไหวไปกับดนตรีได้รวมทั้งการอ่านและเขียนได้เป็นจุดมุ่งหมายของหลักการสอนของออร์ฟ

2.2 วิธีการ

2.2.1 การใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย วิธีการที่ออร์ฟใช้เป็นหลักคือการประกอบจังหวะโดยใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ซึ่งสามารถทำจังหวะและใช้เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความสูงต่ำของเสียงดนตรีได้อีกด้วย

2.2.2 การใช้เครื่องดนตรี เครื่องดนตรีออร์ฟเป็นสิ่งที่แพร่หลายมากในการเรียนการสอนดนตรี เนื่องจากลักษณะของการใช้และการเล่นที่สามารถทำให้ง่ายเหมาะกับทุกคน

2.2.3 การสร้างสรรค์ วิธีการสำคัญของออร์ฟคือการเปิดโอกาสให้ผู้เรียนคิดสร้างสรรค์ในทุกเรื่อง หลังจากที่ผู้สอนได้แนะนำให้ผู้เรียนรู้จักหรือมีประสบการณ์ในเรื่องหนึ่ง ๆ แล้ว การสร้างสรรค์แบ่งเป็น 4 ขั้นตอน คือ

การสร้างสรรค์แบบเสรี
การสร้างสรรค์แบบทันที
การสร้างสรรค์แบบใช้เวลา
การสร้างสรรค์แบบสมบูรณ์

2.2.4 การใช้ Solfege และสัญญาณมือ ออร์ฟใช้ระบบซอล-ฟา แบบโดอยู่กับที่ในการอ่านและเขียนโน้ต โดยใช้สัญญาณมือแทนระดับเสียงของตัวโน้ตเป็นวิธีช่วยในการร้อง การอ่าน และการเล่นดนตรี นอกจากนี้ การใช้จังหวะซ้ำทวนเป็นสิ่งที่พบได้เสมอในการเรียนการสอนของออร์ฟ

3. หลักการสอนของโคดาย

Zoltan Kodaly (โคดาย ค.ศ. 1882-1967) เป็นนักการศึกษาดนตรีชาวฮังการี ปรัชญาการสอนของโคดายได้รับการพิสูจน์แล้วว่ามุ่งตรงสู่การพัฒนาการเรียนรู้ของเด็ก เป้าหมายหลักของโคดายอยู่ที่การปลูกฝังความรักดนตรีในเด็กแต่ละคนจากการพัฒนาการอ่านเขียนโน้ตเพลงได้ โดยการสอนตามขั้นตอนเกี่ยวกับเรื่องโน้ตจังหวะและโน้ตทำนอง เด็กจะพัฒนาทักษะที่จำเป็นที่จะทำให้สามารถร้องเพลงจากโน้ตแรกเห็นได้ทันที ครูในระบบของโคดายจะสนับสนุนอย่างยิ่งให้เด็กได้คุ้นเคยกับเพลงพื้นเมืองประจำชาติของตนก่อนเพื่อใช้เปรียบเทียบกับเพลงของชาติอื่น ๆและเพลงคลาสสิคในเวลาต่อไปข้างหน้า การสอนตามแบบของโคดายใช้การร้องเพลงเป็นหลักการร้องเพลงเดี่ยวและร้องหมู่ประสานเสียงกับผู้อื่นเป็นการพัฒนาความเป็นนักดนตรีของเด็ก(OAKE. 1987) วิธีการสอนของโคดายเกิดขึ้นในปี ค.ศ. 1950 และได้แพร่หลายไปทั่วโลกประเทศสหรัฐอเมริกาเริ่มรับวิธีของโคดายในปี 1958 นักการศึกษาดนตรีทั่วโลกได้ไปศึกษาวิธีของโคดายที่ประเทศฮังการีและทำให้ระบบของโคดายกระจายไปสู่ประเทศต่าง ๆ เช่น โซเวียตรุสเซียเชคโกสโลวาเกีย เดนมาร์ค ฟินแลนด์ ฝรั่งเศส เยอรมันตะวันตก เบลเยี่ยม อาร์เจนตินา ชิลี เปรูสวิสเซอร์แลนด์ คานาดา ญี่ปุ่น และออสเตรเลีย (Landis & Carder. 1972 : 65) นักดนตรีเอกของโลกหลายคนได้สนับสนุนวิธีการสอนของโคดายอย่างเต็มที่ เช่น เมนูฮิน (Yehudi Menuhin)นักไวโอลินเอก เป็นต้น โดยเมนูฮินได้รับความช่วยเหลือจากโคดายในการตั้งโรงเ นการร้องโน้ตของเมนูฮินเองในประเทศอังกฤษ (Rappaport. 1985 : 51)

3.1 หลักการ

โคดายได้วางปรัชญาการเรียนการสอนดนตรี ซึ่งใช้เป็นแนวทางพื้นฐานในการจัดการสอนดนตรีไว้ ดังนี้

3.1.1 ความสามารถทางดนตรี ได้แก่ การอ่าน การเขียน และการคิดเป็นสิทธิของมนุษยชาติ

3.1.2 การเริ่มต้นการเรียนรู้ทางดนตรีควรเริ่มต้นด้วยเครื่องดนตรีธรรมชาติที่ทุกคนมีอยู่ประจำตัว คือ เสียงร้อง

3.1.3 การเรียนรู้ทางดนตรีที่จะทำให้เกิดการรับรู้ทางดนตรีโดยสมบูรณ์ควรเริ่มเรียนตั้งแต่เด็ก ๆ

3.1.4 ในทำนองเดียวกับการเรียนรู้ภาษาแม่เป็นภาษาหลัก วรรณคดีดนตรีที่ควรนำมาใช้ควรเริ่มต้น คือใช้ดนตรีพื้นบ้าน

3.1.5 วรรณคดีดนตรีที่ควรนำมาใช้ไม่ว่าจะเป็นดนตรีพื้นบ้านหรือดนตรีประเภทอื่น ๆ ควรเป็นดนตรีที่มีคุณค่าพอเพียง

3.2 วิธีการ

หลักการของโคดายเน้นการร้องเป็นหลัก ซึ่งรวมไปถึงการอ่านโน้ตด้วย วิธีการของโคดายที่ใช้ในการสอนจึงมุ่งส่งเสริมในเรื่องการร้องและการอ่าน

3.2.1 โทนิคซอล-ฟา ได้แก่ การใช้กระบวนการเรียกชื่อตัวโน้ตซึ่งมาจากภาษาละติน คือ โด เร มี ฟา โซ ลา ที ในการร้องและอานโดยใช้โดเป็นเสียงหลักหรือโทนิคในบันไดเสียงเมเจอร์ และลาเป็นเสียงหลักหรือโทนิคบันไดเสียงไมเนอร์

3.2.2 สัญญาณมือ ควบคู่ไปกับการอ่านโน้ต ในระยะแรกหรือแม้กระทั่งในระยะต่อ ๆ มาการใช้สัญญาณมือแทนระดับเสียงต่าง ๆ เป็นสิ่งที่ช่วยให้การเรียนรู้เรื่องระดับเสียงเป็นรูปธรรมมากขึ้นทำให้ผู้เรียนเรียนรู้ระดับเสียงต่าง ๆ ได้ง่าย ดังภาพประกอบ 8 ภาพประกอบ 8 แสดงสัญลักษณ์แทนโน้ตต่าง ๆ ในการสอนดนตรีของโคดาย

3.2.3 สัญลักษณ์ของจังหวะ โคดายใช้ระบบสัญลักษณ์ต่าง ๆ แทนจังหวะเพื่อทำให้การเรียนรู้เรื่องจังหวะเป็นรูปธรรม

3.2.4 การร้อง โคดายเน้นการร้องเป็นหลัก การร้องรวมไปถึงทักษะการอ่านโน้ตด้วย โคดายเน้นการฝึกให้ผู้เรียนรับรู้เกี่ยวกับเรื่องระดับเสียง และจังหวะของทำนองโดยสม่ำเสมอ วิธีการหนึ่งคือการฝึกให้ผู้เรียนได้ยินเสียงทำนองในความคิด คือการให้ผู้เรียนร้องเพลงและให้หยุดร้องแต่ให้ร้องในใจเป็นระยะ ๆ สลับกันไป

3.2.5 การสร้างสรรค์ เนื่องจากวิธีของโคดายเน้นการร้องเพลงเป็นกิจกรรมหลัก การสร้างสรรค์จึงมักออกมาในรูปของการร้องเช่นกัน โคดายเน้นเสมอว่าการเลือกเพลงมาใช้นั้นควรเป็นเพลงที่ดี เมื่อผู้เรียนเริ่มเข้าใจโครงสร้างของเพลง ผู้สอนเริ่มต้นฝึกให้ผู้เรียนคิดสร้างสรรค์ ประโยคของเพลงต่อจากประโยคที่ผู้สอนให้ ซึ่งมีทั้งลักษณะของจังหวะ และเป็นทำนองด้วย

4. หลักการของคอมพรีเฮนซีฟ มิวซิเชี่นชิป (Comprehensive Musicianship) เป็นหลักปรัชญาการสอนดนตรีที่เกิดขึ้นในสหรัฐอเมริกาประมาณ ค.ศ. ซึ่งเป็นหลักการสอนดนตรีที่สืบเนื่องมาจากโครงการสอนให้เยาวชนอเมริกาที่มีความ

ถนัดทางด้านดนตรีเป็นนักประพันธ์เพลง และนักดนตรี ผู้ดำเนินโครงการได้เห็นข้อบกพร่องของการเรียนการสอนดนตรี ซึ่งเป็นไปในลักษณะของการแบ่งแยกย่อยดนตรีเป็นวิชาต่าง ๆ ซึ่งเมื่อผู้เรียนไปแล้วไม่สามารถช่วยให้ผู้เรียนเกิดแนวคิดเกี่ยวกับดนตรีเป็นภาพรวมที่ครบถ้วนได้ จึงทำให้ผู้เรียนไม่ได้รับการพัฒนาด้านดนตรีอย่างครบถ้วนสมบูรณ์ หลักสำคัญของวิธีการสอนแบบนี้คือ การเรียนการสอนดนตรีควรใช้หลักพื้นฐานที่ว่าดนตรีทุกอย่างควรนำมาผสมผสานสัมพันธ์กัน

4.1 หลักการ

หลักการของวิธีการนี้มุ่งหวังให้ผู้เรียนซึ่งไม่ว่าจะออกไปจากระบบการศึกษาเมื่อใด สามารถรู้และเข้าใจดนตรีในลักษณะของศิลปะ ทั้งสามารถชาบซึ้งในดนตรีการเรียนการสอนดนตรีควรเป็นการพัฒนาเสริมสร้างให้ผู้เรียนมีใจกว้างยอมรับดนตรีในทุกรูปแบบสามารถทำความเข้าใจกับดนตรีในลักษณะต่าง ๆ ที่ตนมิได้ศึกษามาได้ และใช้ความรู้ที่ตนมีอยู่วิจารณ์ดนตรีได้ กระบวนการที่ใช้ในการศึกษาคือ การเน้นความเป็นดนตรีสามลักษณะคือ ในฐานะผู้แสดง และผู้สร้างสรรค์ ในฐานะผู้ฟัง ผู้เรียนได้เรียนรู้คิดวิเคราะห์โดยอาศัยสื่อทั้งทางเสียงและทางภาพเข้ามาช่วยให้ผู้เรียนมีประสบการณ์เกี่ยวกับสาระดนตรีอย่างถ่องแท้ลึกซึ้ง ในฐานะของผู้แสดง ผู้เรียนได้รับประสบการณ์และฝึกทักษะดนตรีต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นด้านการร้อง การเล่นการเคลื่อนไหว เป็นต้น ซึ่งช่วยให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจในดนตรีอีกมิติหนึ่งนอกเหนือไปจากฐานะของผู้ฟัง ในฐานะของผู้สร้างสรรค์ ผู้เรียนมีโอกาสสร้างสรรค์ดนตรีตั้งแต่ระดับง่าย ๆ จนถึงระดับการประพันธ์เพลง ซึ่งจัดว่าเป็นการเรียนรู้ดนตรีโดยใช้การสร้างสรรค์เกี่ยวกับสาระดนตรี วิธีการนี้ กล่าวได้ว่า ดนตรีประกอบด้วยเสียง แบ่งออกได้เป็น

1. ระดับเสียง ซึ่งมีอยู่สองลักษณะ คือ
   1.1 ลักษณะตามแนวขวาง คือ ทำนอง
   1.2 ลักษณะตามแนวตั้ง คือ เสียงประสาน
2. คุณภาพของเสียง ได้แก่
   2.1 สีสัน (Timbre)
   2.2 ความดังค่อย (Dynamics)
   2.3 รูปพรรณ (Texture)

4.2 วิธีการ

ในการเรียนการสอนแบบนี้ วิธีการที่ใช้ประกอบไปด้วย

4.2.1 การมีส่วนร่วมในกิจกรรมดนตรีของผู้เรียน ผู้เรียนเป็นผู้มีบทบาทตลอดการเรียนการสอน ผู้สอนเป็นผู้แนะนำให้ผู้เรียนรู้ประสบการณ์ต่าง ๆ ด้วยตนเองตลอดเวลา การคิด วิเคราะห์ วิจารณ์ ซึ่งเป็นวิถีทางนำไปสู่การประเมินค่าดนตรี

4.2.2 การมีประสบการณ์ดนตรีทั้งสามด้านไปพร้อม ๆ กันในกระบวนการเรียนการสอนผู้เรียนควรได้รับประสบการณ์ทั้งในฐานะผู้แสดงและผู้สร้างสรรค์ควบคู่ไปเสมอไม่ว่าจะสอนเนื้อหาเรื่องใด ผู้เรียนควรเข้าใจถึงการฟังเพลง การแสดงและการสร้างสรรค์เพลงประเภทนั้นๆ ได้

4.2.3 การค้นพบด้วยตนเอง กิจกรรมที่จัดขึ้นในการเรียนการสอนแบบนี้การให้ผู้เรียนค้นพบสิ่งต่าง ๆ ด้วยตัวผู้เรียนเอง โดยมีผู้สอนคอยชี้แนะ ซึ่งวิธีนี้ทำให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจด้อย่างลึกซึ้ง ซึ่งนำไปใช้ในการเรียนรู้ดนตรีในลักษณะอื่น ๆ ต่อไปได้

4.2.4 การใช้วรรณคดีดนตรีทั่วโลกในการสอน ผู้เรียนมีประสบการณ์กับดนตรีในทุกสังคมทั่วโลก ทำให้ผู้เรียนมีใจเปิดกว้างพร้อมที่จะเรียนรู้และเข้าใจดนตรีในทุกลักษณะ และเป็นหน้าที่ของผู้สอนในการพยายามหาเทคนิควิธีการสอนเพื่อช่วยให้ผู้เรียนรักที่จะเรียนรู้ ศึกษาวรรณคดีต่าง ๆ ที่มีอยู่ในโลกน้อย

การวัดผลและการประเมินผล

ในการเรียนการสอนดนตรี การวัดผลและการประเมินผล เป็นขั้นตอนที่สำคัญอย่างยิ่งที่ครูผู้สอนให้ความสำคัญ ทั้งนี้เพื่อจะได้พัฒนาให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้อย่างถูกต้องและเป็นไปตามกระบวนการที่มีประสิทธิภาพ

1. ความหมายของการวัดผลและประเมินผล

1.1 การวัดผล (Measurement) คือ การตรวจสอบว่าผู้เรียนมีพฤติกรรมทางด้านความรู้ ทักษะเจตคติเปลี่ยนไปตามจุดประสงค์การเรียนรู้หรือไม่ โดยใช้เครื่องมือต่าง ๆ เป็นตัวสำรวจ การเลือกใช้เครื่องมือทดสอบชนิดใดนั้น ขึ้นอยู่กับจุดประสงค์การเรียนรู้ที่กำหนดไว้ในแผนการสอน ผลที่ได้จากการวัดจะเป็นเชิงปริมาณ เช่น เป็นคะแนนหรือเป็นค่าร้อยละ ซึ่งยังไม่สามารถตัดสินได้ว่า ผู้เรียนมีคุณภาพเป็นอย่างไร จนกว่าจะมีการประเมินผล

1.2 การประเมินผล (Evaluation) คือ การตัดสินว่าผู้เรียนมีคุณภาพเป็นอย่างไร เมื่อนาคะแนนที่ได้จากการวัดผลมาเปรียบเทียบกับเกณฑ์ที่ตั้งไว้ เช่น ผู้เรียนทาแบบทดสอบได้ 70 คะแนน จากคะแนนเต็ม 100 คะแนน โดยตั้งเกณฑ์ไว้ว่า หากได้คะแนนร้อยละ 60 ขึ้นไป ถือว่าผ่านการทดสอบ ดังนั้น ผู้เรียนคนนั้นถือว่าผ่านการทดสอบ การประเมินผลจะออกมาในเชิงคุณภาพ เช่น สอบผ่านหรือไม่ผ่าน หรือแบ่งเป็นระดับ 4 3 2 1 0 คือ ดีมาก ดี ปานกลางพอใช้ และต้องแก้ไข เป็นต้น (พิชิต ฤทธิ์จรูญ. 2545)

2. ชนิดของการประเมินผล จำแนกตามจุดประสงค์ของการประเมิน แบ่งได้ 4ชนิด คือ

2.1 การประเมินผลก่อนการเรียน (Placement Test) เพื่อตรวจสอบความรู้พื้นฐานของผู้เรียนที่จาเป็นในการเรียนต่อไป ผลการประเมินสามารถ นาไปกำหนดจุดประสงค์ของการเรียนให้อยู่ในระดับที่ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้ หรือนาไปใช้ในการปรับพื้นฐานความรู้เดิมให้มั่นคง นอกจากนั้นการประเมินก่อนการเรียนยังมีประโยชน์อีก 2 ประการคือ เพื่อตรวจสอบว่าจุดประสงค์ข้อใดที่ผู้เรียนรู้แล้ว จะได้ตัดออกไปไม่ให้เกิดการซ้ำซ้อน หรือใช้เป็นข้อมูลในการจัดกลุ่มผู้เรียนและใช้เป็นพื้นฐานสาหรับเปรียบเทียบความก้าวหน้าของการเรียนรู้

2.2 การประเมินผลเพื่อปรับปรุงผลการเรียน (Formative Evaluation) เป็นการประเมินในระหว่างที่มีการเรียนการสอนอยู่ เพื่อปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่องของผู้เรียนและตรวจสอบประสิทธิภาพของกระบวนการแก้ไขข้อบกพร่อง กระบวนการเรียนการลอนของผู้เรียน การประเมินแบบนี้ จะมีบทบาทในการเสริมกาลังใจแก่ผู้เรียนในแง่ที่ผู้เรียนได้รู้ความก้าวหน้าของตนเป็นระยะ

2.3 การประเมินเพื่อวินิจฉัยข้อบกพร่อง (Diagnostic Evaluation) เป็นการประเมินที่ครูผู้สอนทากับผู้เรียนที่มีปัญหาทางวิชาการ เพื่อหาจุดบกพร่องของเด็ก และหาสาเหตุของปัญหาการประเมินผล เพื่อวินิจฉัยการสอนของครูให้มีทิศทางที่ชัดเจนมากขึ้น

2.4 การประเมินผลเพื่อตัดสินผลการเรียน (Summative Evaluation) เป็นการประเมินผลเมื่อสิ้นสุดการเรียนการสอนในแต่ละระยะ เช่น กลางภาคเรียน ปลายภาคเรียน กลางปี และปลายปี เป็นต้น

3. หลักของการวัดผลและประเมินผล หลักของการวัดและประเมินผล มีอยู่ด้วยกันหลายประการ คือ

3.1 คุณสมบัติของการวัดและประเมินผล คุณสมบัติสำคัญได้แก่ ความเที่ยงตรงและความเชื่อถือได้ของการวัดและการประเมินผล ถ้าการวัดและการประเมินผลมีองค์ประกอบทั้งสองเป็นพื้นฐาน ผลที่ได้ย่อมมีประโยชน์ และเป็นเครื่องชี้บอกความสามารถและความสำเร็จในการเรียนของผู้เรียน รวมไปถึงความสำเร็จของการสอนของครูได้อย่างแท้จริง 1) ความเที่ยงตรง (validity) เกี่ยวข้องกับการวัดผลในลักษณะของการวัดให้ได้ในสิ่งที่ตั้งใจไว้กล่าวคือ การเลือกสรรเนื้อหาที่เรียนไปออกมาจานวนหนึ่งเพื่อใช้เป็นตัวแทนของเนื้อหาทั้งหมด และนามาสร้างเป็นแบบทดสอบในลักษณะต่าง ๆ เพื่อใช้วัดผลสัมฤทธิ์ของผู้เรียน ซึ่งรวมถึงพฤติกรรมต่าง ๆ ที่ผู้สอนต้องการให้ผู้เรียนเรียนรู้ การประเมินผลที่อิงความเที่ยงตรงในการวัดนี้ย่อมจะมีประโยชน์อย่างแท้จริง กล่าวคือเป็นการประเมินผลที่ได้ในสิ่งที่ต้องการวัด ความเที่ยงตรงในลักษณะนี้เรียกว่า ความเที่ยงตรงตามเนื้อหา (Content Validity) 2) ความเชื่อถือได้ (reliability) เป็นคุณสมบัติสำคัญอีกประการหนึ่งของการวัดผลซึ่งเป็นคุณสมบัติของการวัดผลในด้านความคงที่ที่วัดได้ กล่าวคือไม่ว่าจะใช้การวัดผลนั้นเมื่อใดผลที่ได้ควรจะคงที่ไม่แปลเปลี่ยนไป ซึ่งลักษณะนี้ทาให้การประเมินผลมีความเชื่อถือได้ ผลที่ได้จึงมีประโยชน์โดยตรง และนาไปใช้ได้อย่างเกิดผล ความเชื่อถือได้เป็นหลักเกี่ยวข้องกับสถิติโดยตรง ซึ่งอาจจะนำเสนอในรูปของสัมประสิทธิ์ความเชื่อถือได้ (Reliability Coefficient) หรือความผิดพลาดมาตรฐานของการวัด (Standard Error of Measurement) ควรกล่าวไว้ ณ ที่นี้ว่า การวัดผลที่ได้อาจจะมีความเชื่อถือได้ดีแต่ไม่ความเที่ยงตรงนั่นคือการวัดผลนั้นมีค่าความเชื่อถือได้สูง แต่การวัดผลนั้นมิได้สร้างขึ้นโดยอิงเนื้อหาที่เป็นตัวแทนที่ดีจึงวัดได้ในสิ่งที่มิได้มุ่งหวังจะวัด ซึ่งย่อมไม่เกิดประโยชน์การที่จะทาให้การประเมินผลมีความเที่ยงตรง ควรมีการจัดแบ่งเนื้อหาที่ต้องการวัดออกเป็นอัตราส่วนตามที่ผู้สอนต้องการเพื่อให้เห็นชัดว่าเนื้อหาใดควรมีการวัดผลในด้านใดบ้าง และสร้างแบบทดสอบในการวัดผลโดยอิงตารางแสดงอัตราส่วนนี้ โดยปกติเนื้อหาในแต่ละบทแต่ละตอนควรจะมีการวัดผลระดับการเรียนรู้ในด้านความรู้ ความเข้าใจ แนวคิด การนาไปใช้ การวิเคราะห์ การสังเคราะห์ และการประเมินค่า ส่วนความมากน้อยของเนื้อหาแต่ละตอนนั้นขึ้นอยู่กับการเรียนการสอนว่าผู้สอนให้ความสำคัญกับเนื้อหาในแต่ละตอนอย่างไร โดยปกติเนื้อหาที่ใช้เวลาสอนมาก ควรจะมีจำนวนข้อในการทดสอบมากกว่าเนื้อหาที่ใช้เวลาสอนน้อยกว่าในเรื่องความเชื่อถือได้นั้นผู้สอนต้องนาข้อสอบที่สร้างแล้วไปหาค่าทางสถิติ ซึ่งมีวิธีการอยู่หลายวิธี โดยปกติข้อสอบที่ใช้เป็นครั้งแรกอาจจะยังมิได้หาความเชื่อถือได้ จากนั้นจึงนามาหาค่าความเชื่อถือได้ ข้อสอบข้อใดมีความเชื่อถือได้สูงควรเก็บไว้ใช้ต่อไป ข้อใดมีค่าความเชื่อถือได้ต่ำ ควรมีการปรับปรุงหรืออาจทิ้งข้อสอบข้อนั้นไป รายละเอียดในการหาความเชื่อถือได้ของข้อสอบสามารถหาอ่านได้ในหนังสือสถิติบางเล่ม นอกจากนี้ในปัจจุบันมีโปรแกรมคอมพิวเตอร์ที่ช่วยในการหาค่าความเชื่อถือได้ของข้อสอบด้วยที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ จะมุ่งไปในด้านของการวัดผลทางด้านปริมาณ ในด้านคุณภาพซึ่งเป็นการประเมินค่าโดยใช้การตัดสินจากเกณฑ์ที่ผู้สอนมีอยู่ในใจ ซึ่งเป็นเรื่องของความรู้สึกว่าดีหรือไม่ดี โดยมิได้วัดออกมาเป็นตัวเลข หรือจานวนข้อแบบการใช้ข้อสอบ ซึ่งคิดออกมาได้เป็นคะแนนอย่าง การวัดผลโดยเฉพาะทางด้านทักษะดนตรี ผู้สอนอาจจะกำหนดเกณฑ์เป็นระดับต่าง ๆ เช่น

ดีมากดี พอใช้ ต้องปรับปรุง และให้ค่าเป็นตัวเลข เช่น ดีมาก ได้คะแนน 9 -10,ดี ได้คะแนน 7 - 8. พอใช้ได้คะแนน 5 - 6, และต้องปรับปรุง ได้คะแนน 0 - 4 ในกรณีนี้การประเมินค่าจะแทนได้ด้วยค่าตัวเลขซึ่งเป็นจำนวนที่นาไปรวมกับการวัดผลด้านอื่น ๆ เช่น ด้านเนื้อหาซึ่งใช้แบบทดสอบวัดเป็นคะแนนได้ผลรวมดังกล่าวเป็นตัวเลขจานวนหนึ่งในเชิงปริมาณ
และอาจนาไปรวมกับค่าการวัดทางด้านทัศนคติในการเรียนดนตรี ซึ่งใช้ลักษณะการประเมินค่าเช่นเดียวกับที่ยกตัวอย่างในเรื่องทักษะ ก็จะทาให้ได้ผลการวัดออกมาเป็นตัวเลขสามส่วน คือ เนื้อหา ทักษะ และเจตคติ เมื่อนาตัวเลขทั้งสามส่วนมารวมกัน จึงจะได้เป็นจานวนรวม ซึ่งเป็นเลขจานวนหนึ่ง จากนั้นผู้สอนควรจะต้องมีเกณฑ์ตัดสินว่าจานวนเท่าใดควรประเมินค่าออกมาเป็นเกรด A B C D หรือเป็นระดับ ดีมาก ดี พอใช้ ต้องปรับปรุง เพื่อใช้เป็นผลในการพิจารณาการเรียนของผู้เรียนแต่ละคน ตลอดจนใช้เป็นข้อมูลในการปรับปรุงการเรียนการสอนต่อไป

3.2 วิธีการวัดและการประเมินผล โดยทั่วไปการวัดและการประเมินผลควรกระทำในสองลักษณะ คือการวัดและประเมินผลเป็นระยะ ๆ ในระหว่างเรียนหรือการวัดแลประเมินผลเชิงกระบวนการ (formative evaluation) และการวัดและการประเมินผลรวมหลังจากการเรียนเสร็จสิ้นลงหรือการประเมินผลเชิงผลงาน (summative evaluation) ซึ่งการวัดและการประเมินผลทั้งสองลักษณะนี้จะช่วยให้ผู้สอนได้ผลการประเมินที่ครบถ้วนสมบูรณ์ในทุกด้าน ตัวอย่างของการประเมินผลในระหว่างเรียนได้แก่ การเรียนจบแต่ละชั่วโมง หรือแต่ละหัวข้อย่อย ก็จะมีการให้ทำข้อสอบสั้น ๆ หรือให้ปฏิบัติทักษะ ส่วนการประเมินผลรวมคือการบก่อนปิดภาคเรียน หรือสอบกลางภาคเรียน ซึ่งเป็นการสอบที่มีเนื้อหาทั้งหมดของการเรียนวิชานั้น ๆ หรือตอนใหญ่ ๆ ของวิชานั้น

3.3 ความครบถ้วน หลักในการวัดและประเมินผลที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือการวัดและการประเมินผลให้ได้ความครบถ้วนของสาระดนตรี กล่าวคือ ควรจะใช้วิธีการวัดผลหลายๆ รูปแบบ เพื่อจะได้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวผู้เรียนในเรื่องเกี่ยวกับวิขาความรู้ที่เรียนไปให้มากที่สุด ทั้งนี้จะช่วยให้ผลการประเมินมีความเที่ยงตรงขึ้น การเรียนการสอนดนตรีที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหา ซึ่งจัดได้ว่าเป็นทฤษฎี สามารถวัดผลโดยใช้ข้อทดสอบต่าง ๆ ได้ นอกจากนี้ทักษะดนตรี เช่น การร้อง การเล่น เป็นการปฏิบัติที่ต้องมีการวัดผลโดยผู้เรียนปฏิบัติกิจกรรมเป็นรายบุคคล ซึ่งไม่ใช่เป็นลักษณะของการใช้แบบทดสอบ และส่วนสุดท้ายคือด้านเจตคติซึ่งวัดผลมักจะได้มาจากการสังเกต สัมภาษณ์ ตลอดระยะเวลาการเรียนการสอน การวัดผลในลักษณะต่าง ๆ นี้ทาให้ได้ผลรวมที่เป็นตัวแทนของผู้เรียน ซึ่งใช้เป็นข้อมูลในการตัดสินว่าผู้เรียนแต่ละคนมีความรู้ความสามารถหรือมีสัมฤทธิผลในการเรียนดนตรีอยู่ในระดับใดตามเกณฑ์ที่ผู้สอนกำหนดเอาไว้

3.4 ความสะดวก หลักในการประเมินผลประการสุดท้าย คือ ความสะดวกและเหมาะสมของการวัดและประเมินผล (Practicality) ในการวัดผลผู้สอนควรคำนึงด้วยว่าควรใช้การวัดผลวิธีใด หรืออย่างไร ให้ได้ข้อมูลมาใช้ในการประเมินผลได้อย่างครบถ้วน และไม่ลำบากต่อการปฏิบัติ ยกตัวอย่างเช่น การใช้แบบทดสอบแบบอธิบายความ ซึ่งมีความง่ายในการเตรียม แต่อาจจะมีความยากสำหรับผู้เรียนที่จะอธิบายความในลักษณะเนื้อหาบางอย่าง และเป็นการยากและเสียเวลาในการตรวจสำหรับผู้สอน ถ้าหากมีผู้เรียนเป็นร้อยคน แบบทดสอบจึงควรใช้รูปแบบอื่น อีกตัวอย่างหนึ่ง ได้แก่การสังเกต ผู้สอนอาจจะพบกับความยากลาบาก เสียเวลาในการสังเกตพฤติกรรมบางอย่างของผู้เรียนเพื่อให้ได้ข้อมูลมาใช้ในการประเมินเจตคติบางอย่าง ผู้สอนจึงอาจจะกำหนดรูปแบบการสังเกตขึ้นมาเพื่อช่วยให้ก

วมข้อมูลง่ายขึ้น เช่น สังเกตแบบสุ่มเวลา หรืออาจจะใช้วิธีการสัมภาษณ์พูดคุยแทนการ

สังเกต ถ้าผู้สอนรู้สึกหรือพบว่าวิธีการสะดวกและเหมาะสมกว่าการสังเกตในบางสถานการณ์ เป็นต้น การกำหนดรูปแบบการวัดและประเมินผล จึงอยู่ในดุลยพินิจของผู้สอนว่า การปฏิบัติในลักษณะใดจะช่วยให้การประเมินผลไม่ยุ่งยากจนเกินไป มิฉะนั้น กระบวนการการประเมินผลจะกลายเป็นกระบวนที่สร้างปัญหาให้กับการเรียนการสอนดนตรี แทนที่จะเป็นกระบวนการที่ช่วยเพิ่มประสิทธิภาพให้กับการเรียนการสอนดนตรี (ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2544 : 190 - 193)

4. การวัดและประเมินผลการเรียนการสอนดนตรี

ในการวัดและประเมินผลการเรียนการสอนดนตรี ควรคำนึงถึงโครงสร้างของสาระดนตรีเป็นหลักร่วมไปกับหลักในการวัดและประเมินผล ในกรณีสาระดนตรีควรมีการวัดและประเมินผลทั้งทางด้านเกี่ยวกับเนื้อหาดนตรี ทักษะดนตรี ร่วมทั้งเจตคติของผู้เรียนต่อดนตรี ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวข้องกับความซาบซึ้งในดนตรีด้วย ส่วนในด้านหลักการของการวัดและประเมินผล ควรคำนึงถึงหลักในการสร้างแบบทดสอบ วิธีการวัดผล ตลอดจนเกณฑ์การประเมินผล ซึ่งในบทนี้จะกล่าวถึงสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เพื่อเป็นแนวทางสาหรับผู้สอนดนตรีจะนาไปใช้ในการจัดทา และดาเนินการวัดและประเมินผลการเรียนการสอนดนตรีให้มีประสิทธิภาพ ในบทนี้มิได้กล่าวถึงการวัดและประเมินผลโดยใช้แบบทดสอบมาตรฐาน และการวัดและประเมินผลเพื่อใช้พยากรณ์ความสามารถทางด้านดนตรีของผู้เรียนซึ่งเป็นเรื่องของความถนัดทางดนตรี คงกล่าวถึงการวัดและประเมินผลเพื่อทราบถึงผลสัมฤทธิ์ของการเรียนเท่านั้น

การประเมินผลดนตรีที่สมบูรณ์ ควรเป็นการการประเมินผลที่ประกอบด้วยทั้งสองลักษณะ เนื่องจากดนตรีเป็นวิชาที่มีเนื้อหา ทักษะ และสัมพันธ์กับเจตคติ แนวคิดของผู้เรียนซึ่งเกี่ยวโดยตรงกับความซาบซึ้งในดนตรี การประเมินประเภทแรกมักใช้ในการวัดเนื้อหาทางด้านทฤษฎีและทักษะได้ ส่วนการประเมินผลประเภทหลังมักใช้ในการวัดเจตคติ แนวคิดและความซาบซึ้งในดนตรี รวมทั้งทักษะในระดับสูง ซึ่งเป็นเรื่องทางด้านคุณภาพมากกว่าปริมาณ การประเมินผลดนตรีจะต้องประเมินผลเกี่ยวกับเนื้อหาดนตรี ซึ่งเน้นหนักไปในเรื่องการสร้างแบบทดสอบลักษณะต่าง ๆ การประเมินผลเกี่ยวกับทักษะดนตรี ได้แก่ เรื่องของการปฏิบัติ ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวข้องกับการประเมินค่าอิงข้อมูลทั้งเชิงปริมาณและคุณภาพ และการประเมินผลเกี่ยวกับเจตคติดนตรีซึ่งเกี่ยวข้องกับการประเมินค่าอิงข้อมูลเชิงคุณภาพเป็นหลัก

1. การประเมินผลเนื้อหาดนตรี เนื้อหาดนตรี ได้แก่ องค์ประกอบดนตรี (จังหวะ ทานอง เสียงประสาน รูปพรรณ รูปแบบ สีสันและลักษณะของเสียง) และวรรณคดีดนตรี(บทเพลง และประวัติดนตรี) ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับทฤษฎี ดนตรีสามารถประเมินผลโดยใช้การทดสอบในรูปของข้อสอบลักษณะต่าง ๆ ได้ เนื่องจากเป็นการประเมินผลทางด้านเนื้อหา แนวคิด มิได้เกี่ยวข้องกับด้านทักษะปฏิบัติ เช่น การร้อง หรือการเล่น นอกจากนี้สิ่งที่สามารถวัดได้ในลักษณะของเนื้อหาเช่นกัน คือ ทักษะการฟัง ซึ่งสามารถวัดได้โดยใช้แบบทดสอบ เพราะเป็นทักษะที่สามารถแสดงออกได้โดยการเขียนบรรยาย หรือการทำข้อทดสอบ หลังจากการฟังเพลง และการสร้างสรรค์โดยเฉพาะการประพันธ์สามารถวัดโดยการให้ผู้เรียนประพันธ์คล้ายการเขียนเรียงความได้ นอกเหนือไปจากการวัดการสร้างสรรค์ในเชิงทักษะ เช่นการสร้างสรรค์ท่าทางประกอบเพลง การเล่นเครื่องประกอบจังหวะประกอบทานอง หรือการแต่งเติมทำนองโดยการร้อง หรือการเล่น กล่าวได้ว่า การประเมินผลการสร้างสรรค์ควรประเมินทั้งในด้านการใช้แบบทดสอบ และการปฏิบัติด้วยการประเมินผลเนื้อหาดนตรี ควรประเมินระดับ[illegible]ยนรู้ทั้งทางด้านความรู้ในแง่มุมต่าง ๆ ความเข้าใจและแนวคิด รวมทั้งการนาความรู้ไป

ประยุกต์ใช้ การคิดวิเคราะห์ การสังเคราะห์ และการประเมินค่าด้วยอัตราส่วนจานวนข้อหรือน้าหนักของระดับการเรียนรู้แต่ละประเภทขึ้นอยู่กับผู้สอนว่าจะเห็นความสำคัญของส่วนไหนมากกว่ากัน ในส่วนของความรู้ การประเมินผลควรครอบคลุมถึงความจาได้ของเนื้อหาสำคัญ ๆ ที่ควรประเมิน

2. การประเมินผลทักษะดนตรี เป็นการประเมินทักษะดนตรีที่เกี่ยวข้อกับการปฏิบัติโดยตรง ทั้งในรูปแบบของการปฏิบัติเดี่ยวและปฏิบัติกลุ่ม ซึ่งมักจะเน้นในเรื่องปฏิบัติเดี่ยวมากกว่า เพราะเมื่อผลของการปฏิบัติเดี่ยวออกมาดี ย่อมส่งผลดีต่อการปฏิบัติกลุ่ม การประเมินผลทักษะทางดนตรีต้องประเมินเรื่องทักษะการฟัง การร้อง การเล่น การเคลื่อนไหว การอ่าน และการสร้างสรรค์ด้วย ซึ่งจะต้องมีทั้งการวัดผลทักษะที่เป็นเชิงปริมาณ และคุณภาพของปฏิบัติควบคู่กัน

3. การประเมินผลเจตคติดนตรี เป็นการประเมินผลเกี่ยวกับเจตคติที่เกี่ยวข้องกับรสนิยม ความชอบ ความสุนทรียะและความซาบซึ้งที่เกิดขึ้นจากผู้เรียนเป็นสำคัญ การประเมินผลในลักษณะนี้อาจได้ข้อมูลในรูปแบบของคาบรรยาย ทั้งนี้เพื่อสะท้อนสิ่งที่อยู่ในตัวผู้เรียนออกมาให้ประจักษ์แก้ผู้สอน (ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2544 : 193 - 203)การวัดผลและการประเมินผลถือว่าเป็นกระบวนการที่สำคัญและขาดไม่ได้สาหรับครูผู้สอน เพราะเป็นสิ่งสำคัญที่จะทาให้ผู้เรียนได้พัฒนาตนเองไปในทิศทางที่เหมาะสมและถูกต้อง

จิตวิทยาในการสอนดนตรี

ทฤษฎีการเรียนรู้ทางจิตวิทยา สามารถนามาประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนดนตรีได้โดยตรง ทั้งในเรื่องที่เกี่ยวกับการจัดประสบการณ์ดนตรีให้มีระบบระเบียบ เช่น จากแนวคิดที่ง่าย ๆ ไปสู่แนวคิดที่สลับซับซ้อน เพื่อช่วยให้ผู้เรียนเรียนรู้สาระดนตรีอย่างเป็นลาดับขั้น ซึ่งเป็นผลให้การเรียนการสอนดนตรีดาเนินไปอย่างมีความหมาย ผู้เรียนสามารถพัฒนาแนวคิดทางดนตรีไปได้อย่างต่อเนื่องสัมพันธ์กัน นอกจากนั้น เทคนิควิธีสอนทาให้ผู้สอน มีแนวคิดในการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงวิธีสอนให้สอดคล้องกับผู้เรียน ซึ่งทาให้ผู้เรียนสนใจเรียนดนตรีมากขึ้น ครูผู้สอนควรใช้เทคนิควิธีสอนหลายวิธีเพื่อเป็นการจูงใจผู้เรียน และกระบวนการเรียนการสอนดนตรีควรเป็นกระบวนการของการเรียนรู้เกี่ยวกับเสียง ก่อนการเรียนรู้เกี่ยวกับสัญลักษณ์ของเสียงในการเรียนการสอนดนตรี ควรคำนึงถึงประสบการณ์เดิมของผู้เรียนเป็นสำคัญ ทั้งนี้ควรให้ผู้เรียนมีโอกาสปฏิบัติดนตรี เพื่อสร้างความเข้าใจในเนื้อหาและทักษะดนตรี การเสริมแรงจะช่วยให้การเรียนดนตรีมีประสิทธิภาพได้ การวัดผลการเรียนดนตรี ควรใช้เทคนิควิธีหลาย ๆ แบบ เพราะบางครั้งผู้เรียนอาจเรียนรู้สาระดนตรี แต่มิได้แสดงออกมาเป็นพฤติกรรมที่เห็นเด่นชัด เช่น ในเรื่องของความซาบซึ้ง ครูผู้สอนและผู้เกี่ยวข้องควรยอมรับในความรู้ความสามารถของผู้เรียน เปิดโอกาสให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการกำหนดการเรียนรู้ และการประเมินผลในเรื่องของทฤษฎีการเรียนรู้ ต้องถือว่าไม่มีทฤษฎีการเรียนรู้ใดที่นามาประยุกต์ใช้กับการเรียนการสอนดนตรีได้ดีที่สุด ทั้งนี้เพราะผู้เรียนมีประสบการณ์ที่แตกต่างกัน การเรียนการสอนที่มีประสิทธิภาพอาจได้รับการประยุกต์มาจากหลายทฤษฎี ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้สอนจะพิจารณาว่าอะไรเหมาะกับผู้เรียนที่สุดและใช้สิ่งนั้นเป็นหลักในการจัดการเรียนการสอนดนตรี ซึ่งจะทาให้ผู้เรียนเรียนดนตรีด้วยความสนใจมีความหมายและเจตคติที่ดีต่อวิชาดนตรีจิตวิทยาการสอนดนตรี เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับพื้นฐานความเข้าใจในด้านต่างๆ ที่มีผลต่อการสอนดนตรี ผู้สอนดนตรีทุกคนจึงควรมีความรู้เกี่ยวกับจิตวิทยาการสอนดนตรี เพื่อสร้างเสริมการสอนดนตรีของตนให้มีประสิทธิภาพ บรรลุวัตถุประสงค์การสอนที่กำหนดไว้ ซึ่งเป็นผลให้ผู้เรียนดนตรีได้รับวิชาการความรู้ด้านดนตรีได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์นั่นเอง ผู้สอนดนตรีที่ดีคือผู้ที่มีาในการสอนดนตรี ซึ่งควรมีความเข้าใจในเรื่องประสบการณ์ดนตรี เพราะประสบการณ์

Mahasarakham University

ดนตรีเป็นโครงสร้างของสาระที่เกี่ยวข้องกับการสอนดนตรีทั้งหมดที่ผู้สอนดนตรีควรคำนึงถึงซึ่งได้แก่ ลักษณะของผู้เรียนดนตรี การเรียนรู้ดนตรี สาระดนตรี และสุนทรียศาสตร์ อย่างไรก็ตามการศึกษาเรื่องราวต่าง ๆ เหล่านี้ย่อมมีเนื้อหารายละเอียดมากมาย บางครั้งเป็นเรื่องที่ควรแยกไปกล่าวต่างหาก เพื่อความเข้าใจที่ลึกซึ้งอย่างแท้จริง เช่นในเรื่องของสาระดนตรี ซึ่งเป็นเรื่องราวโดยตรงที่ผู้สอนดนตรีควรศึกษาอย่างจริงจังถ่องแท้ เพราะเป็นสาระที่ตนนำมาใช้ถ่ายทอดให้กับผู้สอนต่อไป หรือในเรื่องของสุนทรียศาสตร์ที่มีกฎเกณฑ์สาระเนื้อหามากมาย เน้นหนักไปในด้านการจัดองค์ประกอบด้านศิลปะให้สวยงาม และด้านวิทยาศาสตร์ เพื่อให้เข้าใจถึงองค์ประกอบที่มีผลต่อการรับรู้ด้านความสวยงามของมนุษย์ต่อสิ่งเร้าต่าง ๆ ทางศิลปะเป็นต้น สาระเหล่านี้ผู้สอนดนตรีควรศึกษา โดยเป็นเนื้อหาวิชาต่างหากแยกไปจากจิตวิทยาการสอนดนตรี สาหรับในเรื่องของจิตวิทยาการสอนดนตรีที่ใกล้ตัว และเป็นประโยชน์โดยตรงกับผู้สอนดนตรี ได้แก่ เรื่องราวของผู้เรียนดนตรี และการเรียนรู้ดนตรีซึ่งเป็นสิ่งผู้สอนดนตรี ควรมีความรู้ลึกซึ้งในเรื่องของผู้เรียน และการเรียนรู้ดนตรี เพราะเป็นสาระที่สามารถเปลี่ยนแปลงหรือปรับเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลาในกระบวนการเรียนการสอน ทั้งนี้เพื่อให้เหมาะสมกับผู้เรียนและวัตถุประสงค์ของการสอนดนตรี สาระทั้งสองเรื่องนี้จิตวิทยามีส่วนสำคัญในการวางรากฐานความเข้าใจเป็นอย่างมาก จึงเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับจิดวิทยาการสอนดนตรี เนื้อหาสาระทางจิตวิทยาเกี่ยวข้องโดยตรงกับพัฒนาการของมนุษย์ในทุกด้านไม่วาจะเป็นด้านร่างกายสติปัญญา อารมณ์ และสังคม ในฐานที่ผู้เรียนดนตรีไม่ว่าอยู่ในระดับขั้นใดหรือวัยใดก็ตามย่อมมีพัฒนาการโดยทั่วไป เป็นไปตามทฤษฎีทางจิตวิทยาพัฒนาการ ที่ผู้เชี่ยวชาญทางจิตวิทยาทาการศึกษารวบรวม และสร้างเป็นทฤษฎีขึ้นมา ผู้สอนดนตรีควรมีความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีพัฒนาอย่างดี ถ้าต้องการผู้สอนดนตรีที่เชี่ยวชาญเพราะทาให้ผู้สอนดนตรีมีความเข้าใจในผู้เรียนของตน ซึ่งเป็นผลให้สามารถถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านดนตรีให้เหมาะสมกับสภาพของผู้เรียน ทั้งนี้เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ตามศักยภาพ ที่ตนเองมีอยู่อย่างมีประสิทธิภาพสูงสุดด้านการเรียนรู้ดนตรีก็เช่นเดียวกับด้านพัฒนาการของผู้เรียน มีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับทฤษฎีการเรียนรู้ที่นักจิตวิทยาได้พยายามค้นหาคาตอบ และสร้างทฤษฎีด้านการเรียนรู้ของมนุษย์ขึ้นมาทฤษฎีหรือหลักการสอนดนตรีที่กล่าวไว้ในหนังสือเล่มนี้ ได้แก่ หลักการของ ดาลโครซ ออร์ฟ และโคดาย ล้วนอยู่บนรากฐานของทฤษฎีการเรียนรู้ทางจิตวิทยาทั้งสิ้น จึงทาให้หลักการสอนเหล่านี้เป็นที่แพร่หลายทั่วโลก หลักการรับรู้ของบรูเนอร์เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่สามารถนามาใช้ได้ในการเรียนเรื่องดนตรีเพราะภาษาดนตรีเป็นเรื่องเกี่ยวข้องทั้งเรื่องของเสียง และสัญลักษณ์ที่ใช้บันทึกแทนเสียง ดังนั้น การศึกษาทฤษฎีการเรียนรู้ทางจิตวิทยาควบคู่ไปกับหลักการสอนดนตรีต่างๆ ที่ให้ผู้ศึกษาเกิดความเข้าใจอย่างถ่องแท้ถึงหลักการต่าง ๆ ที่นักดนตรีศึกษากล่าวไว้ในหลักการซองแต่ละคน ซึ่งเป็นผลให้ผู้ศึกษาสามารถคิดวิเคราะห์และ นำหลักการสอนดนตรีต่าง ๆ มาประยุกต์ใช้ได้อย่างถูกต้องเหมาะสมกับสภาพการเรียนของผู้สอนดนตรีหรือสามารถคิดวิธีการสอนของตนเองขึ้นมาได้ในที่สุดเมื่อกล่าวถึงการเรียนการสอนดนตรี มีความหมายรวมไปถึงการวัดและประเมินผลด้วยเพราะการจัดและประเมินผลอยู่ในกระบวนการเรียนการสอนด้วย การวัดและประเมินผลเป็นกระบวนการขั้นตอนหนึ่งที่สำคัญในกระบวนการเรียนการสอน ผู้สอนดนตรีที่ดีจึงควรมีความรู้เกี่ยวกับการจัดและประเมินผลเป็นอย่างดีด้วย มิใช่มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการเรียนการสอนเท่านั้น ทางจิตวิทยามีการศึกษาเรื่องการวัดและประเมินผลไว้เช่นเดียวกัน ซึ่งผู้สอนควรศึกษาเพื่อให้มีความเข้าใจในเทคนิควิธีการวัดและประเมินอย่างถูกต้องเหมาะสม นอกจากการศึกษาเรื่องการวัดและประเมินผลด้านดนตรีซึ่งมีการศึกษาไว้อ

งขวางเช่นกัน ผู้สอนดนตรีควรระลึกไว้เสมอว่าตนจะสอนดีอย่างไรแต่ถ้าการวัดและ

Mahasarakham University

ประเมินผลไม่เป็นไปตามหลักการ ย่อมทาให้ทั้งผู้เรียนและผู้สอนไม่บรรลุวัตถุประสงค์การเรียนการสอนดนตรีที่ได้ตั้งใจหรือมุ่งหวังไว้ และกระบวนการวัดและประเมินผลที่ผิดพลาด เป็นสิ่งทำลายความหมายของการเรียนการสอนที่ดี ผู้สอนดนตรีที่ดีจึงควรเป็นทั้งครูดนตรีที่สอนดี และผู้วัดและประเมินผลที่มีหลักการในเวลาเดียวกันปัจจัยที่สัมพันธ์เกี่ยวกับการเรียนรู้ ผู้สอนดนตรีควรศึกษาทาความเข้าใจให้ดี เช่น ในเรื่องของความพร้อม ความสนใจ การจูงใจ เชาว์ปัญญาและสภาพแวดล้อม เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ล้วนส่งผลต่อการเรียนรู้ดนตรีทั้งสิ้น ถ้าผู้สอนดนตรีมีความเข้าใจ และนาหรือจัดสิ่งเหล่านี้มาใช้ให้ถูกต้องเหมาะสมในการเรียนการสอนของตน ย่อมจะช่วยให้การเรียนการสอนดนตรีของตนมีประสิทธิภาพมากขึ้นอย่างแน่นอน ความเกี่ยวข้องของจิตวิทยากับสาระดนตรีอีกแง่หนึ่ง ได้แก่การจัดหลักสูตรดนตรี ซึ่ง ผู้สอนที่มีความรู้ในเรื่องทฤษฎีการเรียนรู้ ทฤษฎีพัฒนาการย่อมนาสาระดนตรีมาจัดเป็นหลักสูตรเพื่อให้เหมาะสมกับผู้เรียน หรือเป็นผู้ที่สามารถปรับหลักสูตรดนตรีที่ตนจาเป็นต้องใช้ให้มีความเหมาะสมกับสภาพการเรียนการสอนที่ตนรับผิดชอบอยู่ได้ การกำหนดหลักสูตร หรือแผนการสอนจัดเป็นสิ่งสำคัญมากเพราะเป็นสิ่งที่ผู้สอนดนตรีใช้ยึดถือเป็นแนวในการสอนของตน ในสภาพปัจจุบันหลักสูตรดนตรีในประเทศไทยตั้งแต่ระดับอนุบาลจนถึงระดับมัธยมศึกษา กำหนดโดยกระทรวงศึกษาธิการ ผู้สอนดนตรีจาเป็นต้องยึดหลักสูตรเหล่านี้เป็นแนวปฏิบัติ อย่างไรก็ตามผู้สอนดนตรีควรมีความรู้ความสามารถในการปรับหลักสูตรให้เหมาะสมกับสภาพการเรียนการสอนของตน ซึ่ง พื้นฐานทางด้านจิตวิทยาที่กล่าวมา และสาระดนตรีเป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยให้การปรับหลักสูตรที่มีอยู่เป็นแผนการสอนที่เหมาะสมได้จิตวิทยาการสอนดนตรี เป็นสาระสำคัญที่ช่วยให้ผู้สอนดนตรีมีความเข้าใจในการสอนดนตรี เพื่อช่วยให้ผู้เรียนเรียนรู้เรื่องราวของดนตรีได้อย่างมีคุณค่า มีความหมาย เพื่อความซาบซึ้งในสุนทรียรสของดนตรีในที่สุด เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับจิตวิทยาโดยตรงได้แก่ ทฤษฎีพัฒนาการของผู้เรียนทฤษฎีการเรียนรู้และปัจจัยที่สัมพันธ์เกี่ยวกับการเรียนรู้ ส่วนเรื่องสาระดนตรีและสุนทรียศาสตร์แม้จะไม่เกี่ยวข้องกับจิตวิทยา แต่ถ้ากล่าวถึงจิตวิทยาการสอนดนตรีแล้วย่อมเกี่ยวข้องด้วย เพราะสาระทั้งสองเรื่องนี้เกี่ยวข้องกับดนตรีโดยตรง อย่างไรก็ตามการนาทฤษฎีทางจิตวิทยามาใช้ในการจัดสาระดนตรี หรือสุนทรียศาสตร์เพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้เป็นสิ่งที่ให้การเรียนการสอนดนตรีมีประสิทธิภาพได้อย่างแน่นอน จึงกล่าวได้ว่า จิตวิทยาการสอนดนตรีเป็นพื้นฐานสำคัญที่ผู้สอนดนตรีควรให้ความสำคัญเป็นอย่างดี เพื่อการสอนดนตรีที่ถูกต้องเหมาะสมของตนเองผู้สอนดนตรีต้องมีความรู้เกี่ยวกับผู้เรียนในวัยต่าง ๆ ทฤษฎีการเรียนรู้ปัจจัยที่สัมพันธ์เกี่ยวกับการเรียนรู้ ประสบการณ์ดนตรี สุนทรียศาสตร์ วิธีการสอนดนตรี การเรียนรู้ดนตรี และวิถีทางในการพัฒนาความสามารถทางดนตรีล้วนเป็นเรื่องสำคัญที่ผู้สอนดนตรีได้เรียนรู้เกี่ยวกับจิตวิทยาการสอนดนตรี เพื่อช่วยให้ผู้สอนดนตรีมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องดังกล่าวดีขึ้น ในส่วนของผู้สอนดนตรี ควรมีความเข้าใจในตนเอง พยายามนาความรู้ต่าง ๆ มาใช้ในการสอนดนตรีให้ดีที่สุด ทำให้การเรียนการสอนดนตรีมีระบบระเบียบ ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะไม่เกิดขึ้น ถ้าผู้สอนดนตรีไม่เข้าใจในตนเองแต่เข้าใจคนอื่นหรือสิ่งอื่น ๆ ในกระบวนการเรียนการสอนเท่านั้น ผู้สอนดนตรีจึงควรเปิดใจตนเองให้กว้าง ศึกษาตนเองควบคู่ไปกับปัจจัยต่าง ๆ เพื่อพัฒนาปรับปรุงการสอนดนตรีที่ตนรับผิดชอบอยู่ให้ดียิ่งขึ้น ซึ่งย่อมเป็นผลดีต่อผู้เรียนต่อกระบวนการเรียนการสอน และในที่สุดเป็นผลดีต่อวงการดนตรีศึกษาของไทย (ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2541 : 183 - 186)

หลักสูตร

สูตรถือว่าเป็นหลักสำคัญของการจัดการเรียนการสอน เพื่อนาไปสู่เป้าหมายของการศึกษาที่กำหนดไว้ ทั้งนี้เพื่อทำให้การศึกษามีประสิทธิภาพและประสิทธิผลตามเป้าหมาย และนำไปสู่ความสำเร็จ ทั้งนี้ผู้สอนจะใช้หลักสูตรเป็นแนวทางในการจัดการเรียนการสอนให้ผู้เรียนได้มีความรู้ ทักษะ ความประพฤติ มีเจตคติที่ดีต่อวิชาชีพ หลักสูตรเป็นแนวทางในการปฏิบัติที่จัดให้ผู้เรียนได้รับประสบการณ์ส่งเสริมให้ผู้เรียนได้พัฒนาความรู้ความสามารถ คุณลักษณะตามความมุ่งหมายของการศึกษาที่วางไว้ หลักสูตรจึงเป็นการศึกษาที่ประกอบด้วยวัตถุประสงค์ โครงสร้างเนื้อหาวิชาของหลักสูตร ตลอดจนคุณลักษณะของอาจารย์ วัสดุการศึกษา ตำราเรียน สถานที่เรียน การจัดกิจกรรมการเรียนการสอน การวัดและประเมินผล และการบริหารหลักสูตรที่สอดคล้องกับสังคมแต่ละยุคสมัย (ธวัช เติมญวน. 2548 : 18) หลักสูตรมีความหมายในหลายๆ ความหมาย ดังนี้ หลักสูตร คือ เนื้อหาวิชาที่จัดไว้เป็นระบบให้ผู้เรียนได้ศึกษา เช่น หลักสูตรสังคมศึกษา หลักสูตรศิลปศึกษา เป็นต้น หลักสูตร คือ เค้าโครงทั่วไปของเนื้อหาหรือสิ่งเฉพาะที่จะต้องสอน ซึ่งโรงเรียนจัดให้แก่เด็กเพื่อให้มีความรู้จบชั้น หรือให้ได้รับประกาศนียบัตรเพื่อให้สามารถเข้าเรียนต่อในทางอาชีพต่อไป หลักสูตร คือ กลุ่มวิชาและการจัดประสบการณ์ที่กำหนดไว้ ซึ่งนักเรียนได้เล่าเรียนภายใต้การแนะนาของโรงเรียนและสถาบันนอกจากนั้น หลักสูตร คือ ขอบเขตและลาดับของผลลัพธ์ของการเรียนรู้ที่กำหนดออกมาในรูปของวัตถุประสงค์ว่าผู้เรียนควรทำอะไรได้บ้าง หลักสูตร คือ แผนการเรียนที่จัดให้กับผู้เรียนว่ามีหลักการและเหตุผลอย่างไร มีหัวข้ออะไรที่ต้องเรียน มีแหล่งการเรียนรู้อะไรบ้าง รวมทั้งมีวิธีการวัดและประเมินผลว่า ควรดำเนินการอย่างไร หลักสูตร คือ รายการหัวข้อที่จัดไว้กับผู้เรียน หลักสูตร คือ วัสดุการสอนที่ใช้สาหรับประกอบการเรียนการสอนในชั้นเรียน หลักสูตร คือ ชุดของรายวิชาที่ต้องเรียนหลักสูตร คือ มวลประสบการณ์ทั้งหมดที่จัดวางแผนให้กับผู้เรียน ซึ่งโรงเรียนเป็นผู้วางแผน (Posner. 1995 : 4 - 7) หลักสูตรเป็นประสบการณ์ต่างๆ ที่สถานศึกษาจัดให้ผู้เรียนเพื่อให้ได้ความรู้และประสบการณ์ต่างๆ เพื่อพัฒนาตนเองไปในทิศทางที่สถานศึกษาต้องการ โดยหลักสูตรจะต้องตอบสนองความต้องการของผู้เรียนและมีความสอดคล้องกับสภาพเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และการปกครองตลอดจนขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรม ค่านิยม และคุณธรรม (วิชัย วงษ์ใหญ่. 2525 : 2 - 3) หลักสูตรเป็นสาระสำคัญอย่างยิ่งในการจัดการศึกษา ซึ่งองค์ประกอบต่างๆ ยังจำเป็นอย่างยิ่งต่อการจัดการเรียนการสอน องค์ประกอบที่สำคัญของหลักสูตร มีดังนี้

1. เป้าประสงค์และนโยบายการศึกษา (Education Goals and Policies) หมายถึง สิ่งที่รัฐต้องการตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติในเรื่องที่เกี่ยวกับการศึกษา

2. จุดหมายของหลักสูตร (Curriculum Aims) หมายถึง ผลส่วนรวมที่ต้องการให้เกิดแก่ผู้เรียนหลังจากเรียนรู้จบหลักสูตรไปแล้ว

3. รูปแบบโครงสร้างหลักสูตร (Types and Structures) หมายถึง ลักษณะและแผนผังที่แสดงการแจกแจงวิชาหรือกลุ่มวิชาหรือกลุ่มประสบการณ์

4. จุดประสงค์ของวิชา (Subject Objectives) หมายถึง ผลที่ต้องการให้เกิดแก่ผู้เรียนหลังจากที่ได้เรียนวิชานั้นไปแล้ว

5. เนื้อหา (Content) หมายถึง สิ่งที่ต้องการให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ทักษะ และความสามารถที่ต้องการให้มี รวมทั้งประสบการณ์ที่ต้องการให้ได้รับ

6. จุดประสงค์ของการเรียนรู้ (Instructional Objectives) หมายถึง สิ่งที่ต้องการให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ ได้มีทักษะและความสามารถ หลังจากที่ได้เรียนรู้เนื้อหาที่กำหนดไว้

7. ยุทธศาสตร์การเรียนการสอน (Instructional Strategies) หมายถึง วิธีการจัดการเรียนการสอนที่เหมาะสมและมีหลักเกณฑ์ เพื่อให้บรรลุผลตามจุดประสงค์ของการเรียนรู้

8. การประเมินผล (Evaluation) หมายถึง การประเมินผลการเรียนรู้เพื่อใช้ในการปรับปรุงการเรียนการสอนและหลักสูตร

9. วัสดุหลักสูตรและสื่อการเรียนการสอน (Curriculum Materials and Instruction Media) หมายถึง เอกสารสิ่งพิมพ์ แผนฟิล์ม แถบวีดีทัศน์ ฯลฯ และวัสดุอุปกรณ์ต่างๆ รวมทั้งอุปกรณ์โสตทัศนศึกษาเทคโนโลยีการศึกษาและอื่นๆ ที่ช่วยส่งเสริมคุณภาพและประสิทธิภาพการเรียนการสอน (ธารง บัวศรี. 2542 : 8 - 9)

ลักษณะของหลักสูตร เป็นรูปแบบของหลักสูตรที่เกิดจากการจัดเนื้อหาสาระและกิจกรรมประสบการณ์ ซึ่งมีลักษณะของหลักสูตร (สงัด อุทรานันท์.
2530 : 92 - 97) ดังนี้

1. หลักสูตรที่มีลักษณะยึดความต้องการและความสนใจของผู้เรียน (Design Focused on Individual Interest and Needs) มีลักษณะดังนี้ จุดมุ่งหมายของหลักสูตร จะเน้นการพัฒนาตามความต้องการและความสนใจของผู้เรียน เนื้อหาสาระและการจัด เนื้อหาจะมีความยืดหยุ่นมาก การจัดประสบการณ์ เน้นการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่ให้ผู้เรียนเรียนด้วย ตนเองให้มาก ครูเป็นเพียงผู้ประสานงานมากกว่าการเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ การประเมินผล มุ่งที่การพัฒนาของตัวผู้เรียน

2. หลักสูตรที่มีลักษณะยึดกิจกรรมและปัญหาของสังคมเป็นหลัก (Design Focused on Social Activities and Problems) จุดมุ่งหมายของหลักสูตร มุ่งที่การวิเคราะห์ปัญหาความต้องการจำเป็นและมุ่งสร้างมนุษยสัมพันธ์ และเจตคติที่ดีในการทางานร่วมกัน เนื้อหาสาระและการจัดจัดเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมของสังคมและปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม เนื้อหามีลักษณะเป็นบูรณาการความรู้ที่เกี่ยวข้องกับสภาพของกิจกรรมและปัญหาในชุมชน การจัดประสบการณ์ จัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่นักเรียนจะมีประสบการณ์ตรงในการแก้ปัญหาของสังคม การประเมินผลผู้เรียนมีส่วนร่วมในการเลือกและใช้เครื่องมือประเมินผล การประเมินผลจะเน้นที่ความสามารถในการสร้างสรรค์สังคม ความสามารถรวมพลังทางาน และการปรับปรุงคุณภาพชีวิต

3. ลักษณะหลักสูตรที่ยึดทักษะกระบวนการเป็นหลัก (Design Focused on Processes Skills) จุดมุ่งหมายของหลักสูตร มุ่งเน้นความสามารถในการดาเนินการแก้ไขปัญหาต่าง ๆ อย่างมีประสิทธิภาพ เนื้อหาสาระและการจัด จัดเนื้อหาที่มีลักษณะเป็นความรู้เกี่ยวกับทักษะชีวิต การจัดประสบการณ์ จัดกิจกรรมการเรียนการสอนเน้นกระบวนการปฏิบัติที่ผู้เรียนต้องลงมือปฏิบัติจริง ครูมีบทบาทเป็นผู้ประสาน การประเมินผล เน้นที่การประเมินกระบวนการปฏิบัติ

4. ลักษณะหลักสูตรที่ยึดสมรรถภาพเป็นหลัก (Designs Focused on Specific Competencies) จุดมุ่งหมายของหลักสูตร มุ่งเน้นความสามารถในการปฏิบัติงานอย่างมีประสิทธิภาพ เนื้อหาสาระและการจัด จัดเนื้อหาเป็นระบบข้อมูลมีการกำหนดความรู้เรียงลาดับจากพื้นฐานไปสู่เนื้อหาที่ลึกซึ้ง การจัดประสบการณ์ จัดประสบการณ์ตามลาดับจากความรู้พื้นฐาน เน้นการฝึกปฏิบัติจนเกิดความชำนาญ โดยมีความรู้เป็นรากฐานของการฝึกปฏิบัติ ครูเป็นเพียงผู้ประสานงานและตรวจสอบสมร ของผู้เรียน การประเมินผล ประเมินความสามารถในการปฏิบัติงานเป็นสำคัญ

Mahasarakham University

5. ลักษณะหลักสูตรมนุษยนิยม (Humanistic Design) จุดมุ่งหมายของหลักสูตรมุ่งพัฒนาให้ผู้เรียนค้นพบตัวเองและมีความเป็นอิสระเนื้อหาสาระและการจัด จัดเนื้อหาสาระความรู้ที่เกี่ยวข้องกับชีวิตความเป็นอยู่และจัดในลักษณะบูรณาการ การจัดประสบการณ์ จัดประสบการณ์ที่ผู้เรียนสามารถจะเรียนรู้และได้สำรวจตัวเอง ผู้สอนทาหน้าที่กระตุ้นผู้เรียนให้เกิดการเรียนรู้โดยอาศัยความสัมพันธ์ระหว่างผู้เรียนกับผู้สอน การประเมินผล มุ่งประเมินกระบวนการมากกว่าผลที่ได้สำหรับการพัฒนาหลักสูตร เป็นเรื่องที่สำคัญอย่างยิ่งที่จะต้องพัฒนาให้ทันสมัยอยู่เสมอทั้งนี้ยังต้องเป็นการสร้างหลักสูตรขึ้นมาใหม่ (สันต์ ธรรมบารุง. 2527 : 65) โดยอาศัยข้อมูลพื้นฐานต่าง ๆ ในการจัดทำหลักสูตร และต้องอาศัยความร่วมมือจากบุคคลหลายฝ่าย เช่น ครู ผู้บริหารการศึกษา นักวิชาการ ผู้เรียน ผู้ปกครอง ประชาชน เป็นต้น โดยต้องมีหลักการสร้างหลักสูตร ได้แก่การใช้ข้อมูลที่ถูกต้องเชื่อถือได้ กล่าวคือ เป็นข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ ศึกษาวิจัย

ทั้งนี้เพื่อให้ได้หลักสูตรที่เหมาะสมกับผู้เรียนและท้องถิ่น และต้องมีการประสานกันอย่างกว้างขวางระหว่างนักพัฒนาหลักสูตรครูผู้สอน และบุคคลในอาชีพ ต่าง ๆ สำหรับการนาหลักสูตรไปใช้ มีหลักการสำคัญในการนาหลักสูตรไปใช้ได้ดังนี้

1. มีการวางแผนและเตรียมการในการนาหลักสูตรไปใช้ มีการศึกษาวิเคราะห์ ทำความเข้าใจหลักสูตรเพื่อให้เข้าใจตรงกัน ให้การปฏิบัติเป็นไปในทำนองเดียวกันและสอดคล้องต่อเนื่องกัน

2. มีคณะบุคคลทั้งส่วนกลางและส่วนท้องถิ่นที่จะต้องทาหน้าที่ประสานงานกันเป็นอย่างดี ในแต่ละขั้นตอนในการนาหลักสูตรไปใช้

3. ดาเนินการอย่างเป็นระบบเป็นไปตามขั้นตอนที่วางแผนและเตรียมการไว้ การนำหลักสูตรไปใช้จะต้องคำนึงถึงปัจจัยต่างๆที่จะช่วยให้การนาหลักสูตรไปใช้ประสบความสำเร็จ ได้แก่ งบประมาณ วัสดุอุปกรณ์ เอกสารหลักสูตรต่าง สถานที่ต่างๆ ที่จะเป็นแหล่งให้ความรู้ประสบการณ์ต่างๆ

4. ครูเป็นบุคลากรที่สำคัญในการนาหลักสูตรไปใช้ ดังนั้นครูจะต้องได้รับการพัฒนาอย่างเต็มที่และจริงจัง ตั้งแต่การอบรมความรู้ ความเข้าใจทักษะและเจตคติเกี่ยวกับการใช้หลักสูตรอย่างเข้มข้น

5. การนำหลักสูตรไปใช้ควรจัดตั้งให้มีหน่วยงานที่มีผู้ชำนาญการพิเศษ เพื่อให้การสนับสนุนและพัฒนาครูโดยการทำหน้าที่นิเทศ ติดตามผลการนาหลักสูตรไปใช้ และควรปฏิบัติงานร่วมกับครูอย่างใกล้ชิด

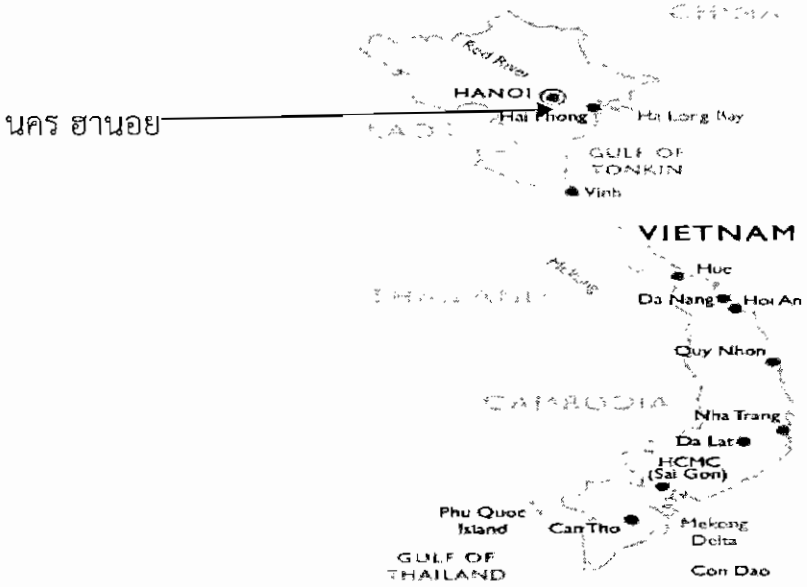
6. หน่วยงานและบุคลากรในฝ่ายต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการนาหลักสูตรไปใช้ ไม่ว่าจะเป็นส่วนกลางหรือส่วนท้องถิ่นต้องปฏิบัติงานในบทบาทหน้าที่ของตนอย่างเต็มที่และเต็มความ สามารถ

7. การนำหลักสูตรไปใช้สาหรับผู้ที่มีบทบาทเกี่ยวข้องทุกฝ่าย ทุกหน่วยงานจะต้องมีติดตามและประเมินผลเป็นระยะๆ เพื่อจะได้นาข้อมูลต่างๆ มาประเมินวิเคราะห์ เพื่อพัฒนาทั้งในแง่การปรับปรุงเปลี่ยนแปลง และการวางแนวทางในการนำหลักสูตรไปใช้ ให้มีประสิทธิภาพ ดียิ่งขึ้น (วิชัย วงษ์ใหญ่. 2537)

ดังนั้นหลักสูตรจึงเป็นส่วนสำคัญและเป็นองค์ประกอบที่จำเป็นในการจัดการศึกษารวมทั้งเป็นการจัดประสบการณ์ทั้งภายในและภายนอกห้องเรียนให้แก่ผู้เรียน เป็นแนวทางในการจัดการเรียนการ งในเรื่องความมุ่งหมาย เนื้อหาของหลักสูตร การนาหลักสูตรไปใช้ และการประเมินผลของ

หลักสูตร ทั้งนี้หลักสูตรจะเป็นส่วนสำคัญของการจัดการเรียนการสอนเพื่อนำไปสู่เป้าหมายของการศึกษาในที่สุด

บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย



ภาพประกอบ 6 นคร ฮานอย

เมืองฮานอย (Hanoi)

ประวัติศาสตร์ฮานอย

จากหลักฐานทางกายภาพที่มีอยู่ชี้ให้เห็นว่าชาวเวียดนามในยุคแรกๆ ตั้งรกรากที่นี่ตั้งแต่เมื่อครึ่งล้านปีที่ผ่านมา แต่การตั้งถิ่นฐานที่มีนัยสำคัญที่ทำให้เป็นฮานอยดั่งเช่นปัจจุบันปรากฏเมื่อประมาณ 10,000 ปีที่ผ่านมา โดยการมาถึงของจีนฮั่นเมื่อ 214 ปีก่อนศริสต์ศักราชเป็นจุดเริ่มต้นของอารยธรรมในพื้นที่ ซึ่งการตั้งฐานทัพทหารในบริเวณนี้นำไปสู่การพัฒนาขยายกว้างออกไปสู่พื้นที่อื่นๆ จีนได้ใช้สิทธิการควบคุมเหนือชนพื้นถิ่นเป็นเวลานานหลายศตวรรษโดยใช้กำลังในการบังคับปกครองและยกย่องตนเองขึ้นเพื่อกดขี่ชาวบ้านอย่างไรก็ตามในปีค.ศ.938 ชาวบ้านได้รวมตัวกันภายใต้การนำของนายพลโงเกวี่ยนและเตรียมการจะก่อกบฏ โดยก่อตั้งรัฐเวียดนามขึ้นปกครองตนเองแม้ว่าอยู่ในภาวะที่ไม่มีรัฐบาลหลังจากการตายของนายพลโงเกวี่ยนก็ตามข่วงศตวรรษที่สี่ฮานอยตกอยู่ภายใต้การปกครองอีกครั้งซึ่งต่อมาภายหลังประสบความสำเร็จกลายเป็นฐานที่มั่นทางการเมืองที่สำคัญของประเทศ นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงโฉมหน้าที่ยิ่งใหญ่ของเมือง เริ่มมีอาคารก่อสร้างและงานสถาปัตยกรรมชิ้นใหญ่ๆ ที่มีความโดดเด่นเกิดขึ้นในยุคนี้ อาทิ รั้วของพระราชวังหลวง (Grand Royal) วิหารแห่ง

วรรณกรรม (Temple of Literature) และมหาวิทยาลัยแห่งแรกของเวียดนาม การพัฒนาการที่เกิดขึ้นเป็นที่จับตามองจากโลกภายนอกและฮานอยได้กลายเป็นจุดหมายการท่องเที่ยวที่ดึงดูดทั้งชาวจีน เขมร และกุบไลข่าน

ในตอนต้นของศตวรรษที่ 15 ฮานอยได้ตกไปอยู่ภายใต้การปกครองของจีนอีกครั้ง แต่เป็นเพียงช่วงระยะเวลาสั้นๆ เท่านั้น เนื่องจากชาวบ้านได้ร่วมกันต่อสู้ปกป้องดินแดนอย่างเข้มแข็งภายใต้การนำของจักรพรรดิเลเลย์ ทำให้ขับไล่จีนออกไปได้อย่างรวดเร็วและเวียดนามได้รับอิสรภาพกลับคืนมาอีกครั้งกองทหารฝรั่งเศสเข้ามาใน ปี ค.ศ .1864 และรวมฮานอยเข้าไปในรายชื่อเมืองของเวียดนามซึ่งขณะนั้นอยู่ภายใต้การควบคุมของตน แม้จะมีการต่อต้านอำนาจของกองทัพฝรั่งเศสจากชาวท้องถิ่นอยู่บ้างแต่ภายหลังได้ยอมจำนนให้ฝรั่งเศสเข้ามาควบคุมเป็นเวลานานเกือบศตวรรษท้ายที่สุดฝรั่งเศสถูกบังคับให้ถอยร่นออกไปเนื่องจากมีการต่อสู้อย่างรุนแรงกับเวียดมินห์ในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง ฮานอยถูกยึดครองโดยญี่ปุ่นเหมือนกับหลายๆประเทศแถบในอินโดจีน โดยเริ่มในปี ค.ศ. 1940 และคงอยู่จนกระทั่งปีค.ศ. 1945 จากนั้นจึงถูกขับไลโดยกลุ่มเวียดมินห์ด้วยความช่วยเหลือด้านกองกำลังทหารและเงินสนับสนุนในการทำสงครามจากประเทสหรัฐอเมริกาสงครามเวียดนามกินเวลาตั้งแต่ปีค.ศ. 1965-1975 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ฮานอยประสบความเสียหายเพียงเล็กน้อยเนื่องจากความขัดแย้งส่วนใหญ่มุ่งเน้นไปที่ภาคใต้ของประเทศเป็นหลักหลังจากเวียดนามเหนือและเวียดนามใต้รวมประเทศเป็นหนึ่งเดียว โฮจิมินห์ซิตี้ก็ถูกลดความสำคัญลงและแต่งตั้งให้ฮานอยเป็นเมืองหลวงของประเทศเพียงหนึ่งเดียว

ฮานอย เคยเป็นเมืองหลวงเก่าแก่ของเวียดนามมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 1553 ซึ่งเป็นปีที่จักรพรรดิลีไทโดทรงสถาปนาพระราชวังทังลองขึ้น ณ ดินแดนแห่งนี้ ตลอดช่วงเวลาหลายร้อยปีที่ผ่านมา มีการเปลี่ยนแปลงชื่อเมืองอีกหลายครั้ง จนกระทั่งจักรพรรดิดือติ๊ก ทรงพระนามว่าฮานอย ซึ่งแปลว่า เมืองบนฝั่งโค้งแม่น้ำ

ฮานอยเป็นเมืองที่มีประวัติศาสตร์ความเป็นมายาวนาน งดงามด้วยตึกโบราณสไตล์โคโลเนียล มีทะเลสาบใจกลางกรุงฮานอย ที่ครั้งหนึ่งเคยเป็นแหล่งกำเนิดตำนานอันเลื่องชื่อ ที่กล่าวถึงเต่าสีทองซึ่งผุดขึ้นมาจากใต้ผืนน้ำของทะเลสาบฮว่านเกี๋ยม เพื่อถวายดาบวิเศษแด่พระราชา สำหรับขับไล่ศัตรูผู้รุกราน ตลอดจนการแสดงหุ่นกระบอกน้ำที่หาชาติใดเสมอเหมือน ศิลปะอันโดดเด่นของเวียดนามที่นักท่องเที่ยวทุกคนต้องมาชม

ฮานอยเป็นภาษาเวียดนาม ฮา แปลว่า แม่น้ำ นอย แปลว่า ข้างใน มีความหมายว่าดินแดนที่แม่น้ำไหลผ่าน ซึ่งนั่นคงหมายถึงแม่น้ำแดงที่ไหลผ่านตัวเมืองฮานอย ทว่าเมืองหลวงของประเทศเวียดนามจะมาอยู่ในบริเวณนี้ก็ผ่านการเปลี่ยนแปลงมาหลายครั้ง และย้ายไปยังสมรภูมิที่ผู้ปกครองคิดว่าดีกว่าหลายจุด จนถึงปีพุทธศักราช 1971 ราชวงศ์เลย์จึงสถาปนาฮานอยขึ้นเป็นเมืองหลวงแห่งใหม่ขึ้นแทนเตยกิง (Tay Kinh แปลว่า เมืองหลวงแห่งภาคตะวันตก) ซึ่งตั้งอยู่เมืองแถ่งห์ฮวาและกรุงฮานอยยังถูกทำลายอีก 2 ครั้ง แต่เมืองแห่งนี้ก็มิได้ล่มสลายแม้ในราชวงศ์สุดท้ายเมืองหลวงจะไปอยู่เว้ก็ตาม

จนย่างเข้าสู่ช่วงต้นศตวรรษที่ 17 การไหลบ่าเข้ามาของชาติตะวันตกทำให้เมืองทังลองเกิดการเปลี่ยนแปลงมากขึ้นเรื่อย และเมื่อฮานอยตกเป็นของฝรั่งเศสในปี พ.ศ. 2425 จึงมีการเปลี่ยนแปลงอย่างใหญ่หลวงทั้งโฉมหน้าและกระแสประวัติศาสตร์ และต่อมาฮานอยก็มีชื่อเรียกเปลี่ [illegible]าคือ ดงกิงห์ (Dong Kinh หมายถึง เมืองหลวงแห่งภาคตะวันตก) ต่อมาเปลี่ยนเป็นเตยกิง

จนเมื่ออเล็กซองเดร เดอ โรดส์ พัฒนาอักษรเวียดนามแบบโรมันสำเร็จ เตยกิงจึงกลายมาเป็นตังเกี่ย ซึ่งฝรั่งเศสใช้เรียกภาคเหนือทั้งหมดของเวียดนามในสมัยอาณานิคม ผลจากการเข้ามาปกครองของตะวันตกทำให้โฉมหน้าของฮานอยเปลี่ยนไป ทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความกลมกลืนของความก้าวหน้าและประเพณีดั้งเดิม ทว่ามีบางอย่างเช่นกันที่ถูกทำลายเมื่อมีถนนและอาคารใหม่ๆ เข้ามา จนเมื่อฝรั่งเศสถอนตัวออกไปหมดจากเวียดนาม พวกเขาได้ทิ้งสถาปัตยกรรมหลายชิ้นไว้ให้ดูต่างหน้า และสิ่งเหล่านี้แหละที่ทำให้ฮานอยมีบรรยากาศขวนหลงใหลต่างจากเมืองหลวงของประเทศอื่นๆ ในเอเชีย

มหาวิทยาลัยแห่งชาติเวียดนาม แรกเริ่มถูกรู้จักในฐานะมหาวิทยาลัยแห่งชาติ ฮานอย ได้สถาปนาขึ้นในปี ค.ศ. 1933 ซึ่งเป็นการหลอมรวมของมหาวิทยาลัยฮานอย วิทยาลัยครูฮานอยและมหาวิทยาลัยสำหรับครูสอนภาษาต่างประเทศ สถาบันการศึกษาเหล่านี้ถูกจัดองค์กรขึ้นใหม่เป็น 5 วิทยาลัย ประกอบด้วย การศึกษาทั่วไป วิทยาศาสตร์ธรรมชาติ สังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ ศึกษาศาสตร์ และภาษาต่างประเทศ มหาวิทยาลัยแห่งนี้ยังอยู่ในขบวนการผนวกรวมวิทยาลัยอีก 7 แห่ง ที่เชี่ยวชาญทางด้านกฎหมาย บริหารธุรกิจ วิศวกรรม และเศรษฐศาสตร์เข้าด้วยกัน

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย

แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย ได้แก่ ทฤษฎีการเรียนรู้ ทฤษฎีทางวัฒนธรรม ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

ทฤษฎีการเรียนรู้ เป็นทฤษฎีที่จะนำมาใช้และอธิบายปรากฏการณ์ของการจัดการศึกษาของสถาบันดนตรีแต่ละแห่ง และสามารถนำไปอธิบายพฤติกรรมและวิธีการจัดการเรียนการสอนของสถาบันดนตรีแต่ละแห่งด้วย

1. ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มพฤติกรรมนิยม

ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มพฤติกรรมนิยม (Behaviorism) อธิบายการเรียนรู้ โดยใช้ความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งเร้าและการตอบสนองเป็นหลัก ทฤษฎีการเรียนรู้ในกลุ่มพฤติกรรมนิยม มีความเชื่อว่าการเรียนรู้เกิดขึ้นในสภาพของการวางเงื่อนไข โดยมีการใช้การเสริมแรง การให้รางวัลและการลงโทษ อันเป็นตัวกำหนดให้ผู้เรียนแสดงพฤติกรรมต่าง ๆ ที่ต้องการออกมา ซึ่งเป็นสิ่งที่เห็นได้ชัดทั้งพฤติกรรมที่เปลี่ยนไป และตัวเสริมแรงที่นำมาช่วยให้เกิดการเรียนรู้ นักจิตวิทยาคนสำคัญในกลุ่มพฤติกรรมได้แก่ พาฟลอฟ (Ivan P.Pavlov) วัตสัน (John B. Watson) ผู้ได้รับการยกย่องว่าเป็นบิดาแห่งจิตวิทยากลุ่มพฤติกรรมนิยมและสกินเนอร์ (Burrhus F.Skinner)สิ่งที่ได้จากทฤษฎีเหล่านี้ คือ ในการเรียนการสอนดนตรี ครูควรใช้การเสริมแรง ซึ่งอาจเป็นรางวัลในรูปแบบต่างๆกับผู้เรียน เมื่อผู้เรียนปฏิบัติสิ่งที่ผู้สอนมุ่งหวังไว้ได้ นอกจากนี้การเรียนการสอนดนตรีควรคำนึงถึงตัวผู้เรียนเป็นหลักว่าผู้เรียนมีความสามารถเรียนรู้สิ่งใดได้ มิฉะนั้นถ้าบทเรียนยากเกินความสามารถของผู้เรียน แม้พยายามใช้การเสริมแรงหรือสร้างแรงจูงใจอย่างไร ก็ไม่ทำให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้สิ่งนั้นๆได้ เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติสิ่งหนึ่งสิ่งใดได้แล้ว ควรให้ผู้เรียนมีโอกาสฝึกฝนสิ่งนั้นๆ เสมอๆ เพื่อกันการลืม พยายามให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ด้วยตนเอง โดยให้ตอบสนองในหลาย ๆ รูปแบบ จนเมื่อผู้เรียนปฏิบัติถูกต้องจึงให้การเสริมแรง ทั้งนี้ผู้สอนควรมีหลักในการที่จะแนะนำผู้เรียนเป็นครั้งเป็นคราว มิฉะนั้นผู้เรียนอาจไม่สามารถตอบสนองได้อย่างถูกต้องเลยก็เป็นได้ซึ่งทำให้ผู้เรียนเกิดความเบื่อหน่ายและไม่สนใจเรียนดนตรีอีกต่อไป (ณรงค์ ธจิตต์. 2541 : 81 - 82)

Mahasarakham University

2. ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มปัญญานิยม

ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มปัญญานิยม (Cognitivism) อธิบายการเรียนรู้ว่าเป็นกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของการสร้างแนวคิด หรือความเข้าใจเพื่อใช้แทนประสบการณ์ หรือสภาพแวดล้อมที่ตนได้ประสบมาซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวข้องกับความคิด กระบวนการคิดหาเหตุผล รวมไปถึงตัวแปรอื่น ๆ เช่น การจูงใจ พันธุกรรม และประสบการณ์การเรียนรู้ที่มีมาก่อน เนื่องจากการเรียนรู้เป็นกระบวนการทางปัญญาที่ลึกซึ้ง ดังนั้นในบางโอกาสการเรียนรู้อาจเกิดขึ้นในบุคคลหนึ่งแล้ว โดยที่บุคคลนั้นไม่จำเป็นต้องมีการเปลี่ยนแปลงทางพฤติกรรมใด ๆ ให้ปรากฏ (Latent Learning) การเรียนรู้อาจเกิดขึ้นอย่างฉับพลันทันที ซึ่งเรียกว่าการเรียนรู้แบบหยั่งเห็น (Insight Learning) อย่างไรก็ตาม การเรียนรู้ที่เกิดขึ้นเป็นผลเนื่องมาจากประสบการณ์เดิมและความสามารถในการคิดหาเหตุผลของบุคคลนั้น

ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มนี้พัฒนามาจากจิตวิทยากลุ่มเกสตัลท์ (Gestalt Psychology) มีกำเนิดในประเทศเยอรมนี นักจิตวิทยาคนสำคัญในกลุ่มปัญญานิยมได้แก่ บรูเนอร์ (Jerome S.Bruner) ออสซุเบล (David P. Ausubel) หลักการสำคัญของเกสตัลท์ คือ การเรียนรู้ที่เน้นส่วนรวมทั้งหมดมากกว่าส่วนย่อย โดยให้ความสำคัญกับประสบการณ์เดิมของผู้เรียน การเรียนรู้เกิดขึ้นได้ในสองลักษณะ คือ เกิดจากการรับรู้และเกิดจากการหยั่งเห็น (ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2541 : 83 - 84)

3. ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มปัญญาสังคม

ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มปัญญาสังคม (Social Cognitive Theory) ให้ความสำคัญกับสภาพแวดล้อม โดยกล่าวว่า การเรียนรู้ของมนุษย์เกิดขึ้นจากการมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมรอบกายของมนุษย์ โดยทั้งมนุษย์และสิ่งแวดล้อมย่อมมีอิทธิพลต่อกันและกันเสมอ การเรียนรู้เกิดขึ้นได้โดยการสังเกต (Observational Learning) หรือการเลียนแบบจากตัวแบบ (Modeling) ในกรณีนี้สิ่งแวดล้อมมีความหมายกว้างขวางมากอาจหมายถึงมนุษย์ด้วยกันเอง เช่น ในกรณีของผู้สอนเป็นตัวแบบสำหรับผู้เรียนในกระบวนการเรียนการสอน หรืออาจหมายถึงสิ่ง ๆ ได้ทั้งสิ้น เช่น โทรทัศน์หนังสือ คอมพิวเตอร์ หรือสื่ออื่น ๆ ที่มีบทบาทเป็นตัวแบบในขณะที่ผู้เรียนสังเกต เฝ้ามอง หรือรับรู้ซึ่งเกิดขึ้นในกระบวนการเรียนรู้ การถ่ายทอดทางสังคม (Socialization) เป็นกระบวนการหนึ่งที่สำคัญของทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มปัญญาสังคมในกระบวนการเรียนรู้เช่นนี้ ผู้เรียนมิใช่สังเกต และลอกเลียนแบบจากตัวแบบทุกสิ่งทุกอย่าง แต่ผู้เรียนซึ่งมีปัญญาจะใช้ความคิดวิเคราะห์ในการเรียนรู้ หรือลอกเลียนแบบบางสิ่งบางอย่างที่ตนรับรู้ หรือต้องการรับรู้ ซึ่งเป็นกระบวนการที่สลับซับซ้อน เมื่อผู้เรียนรับรู้แล้วในเวลาต่อมาเมื่อต้องการแสดงถึงการเรียนรู้นั้น ๆ จึงแสดงออกมาในกระบวนการเรียนรู้เช่นนี้ จึงเกี่ยวข้องกับการรับรู้สิ่งเร้า การจดจำสิ่งเร้าที่เรียนรู้และการแสดงพฤติกรรมตังที่ได้เรียนรู้มา ด้วยเหตุที่การเรียนรู้แบบนี้เป็นการเรียนรู้โดยการสังเกตปัจจัยหนึ่งที่สำคัญคือ แรงจูงใจ ถ้าตัวแบบหรือสิ่งเร้าสามารถสร้างแรงจูงใจให้ผู้เรียนได้ การเรียนรู้ย่อมเกิดขึ้นอย่างดีมีประสิทธิภาพ นักจิตวิทยาสำคัญในกลุ่มปัญญานิยม ได้แก่ บันดูรา (Albert Bandura) ซึ่งเป็นผู้ศึกษาวิจัยทดลองตามทฤษฎีนี้ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2541 : 84 - 86)

4. ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มมานุษยนิยม

ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มมานุษยนิยม (Humanism) ให้ความสำคัญกับความรู้สึกของผู้เรียนในการเรียนรู้มากที่สุด โดยกล่าวว่า ผู้เรียนจะเรียนรู้ได้ดีเมื่อผู้เรียนมีส่วนในการกำหนดจุดประสงค์การเรียนรู้ให้เรียนรู้ ผู้เรียนเป็นผู้เลือกสรรและกำหนดการเรียนรู้ลงมือกระทำสิ่งต่างๆ ด้วยตนเอง มีอิสระในการคิดสร้างสรรค์และจิตนาการได้อย่างกว้างไกล รวมทั้งมีส่วนในการประเมินผลการเรียนรู้ด้วยตนเอง โดยรู้จักการตั้งหลักเกณฑ์ในการประเมินผลที่ถูกต้องเหมาะสม ด้วยบทบาทของ

ผู้เรียนที่เป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้ ผู้เรียนแต่ละคนจึงสามารถเรียนรู้ได้ตามความสามารถของตนเอง ไม่จำเป็นที่จะเรียนรู้เรื่องเดียวกันในเวลาเดียวกันดังเช่นการเรียนรู้ในห้องเรียนทั่วไปตามสถานศึกษาต่างๆ ที่เรียกว่าระบบโรงเรียนบทบาทของผู้สอน ย่อมเปลี่ยนไปจากบทบาทเดิมตามรูปแบบการสอนที่คุ้นเคยปฏิบัติกัน ผู้สอนเป็นเพียงผู้ช่วยเอื้อ (Facilitator) ได้แก่ การช่วยให้การเรียนการสอนดำเนินไปตามแนวทางที่ผู้เรียนเป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้ ทำให้การเรียนมีความหมายน่าสนใจสำหรับผู้เรียน เป็นผู้สร้างบรรยากาศให้การเรียนรู้เกิดขึ้นในความรู้สึก มิใช่เป็นการเรียนรู้เพื่อสาระเพียงอย่างเดียว กล่าวคือ เน้นเจตพิสัยเท่าเทียมกับพุทธิพิสัย ไม่บังคับขู่เข็ญผู้เรียนไม่ว่าในสถานการณ์ใด ช่วยให้ผู้เรียนรู้จักกำหนดแนวทางการประเมินผลด้วยตนเองอย่างมีหลักเกณฑ์ และให้ผู้เรียนคำนึงถึงความเป็นตัวของตัวเอง โดยยอมรับความแตกต่างระหว่างบุคคล วัยที่จะเรียนรู้ความต้องการของผู้อื่นที่อาจแตกต่างจากความต้องการของตนเองได้ นักจิตวิทยาสำคัญในกลุ่มมานุษยนิยม ได้แก่ มาสโลว์ (Abraham H. Maslow) โรเจอร์ (Carl Roger) และคอมบส์ (Arthur Combs) (ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2541 : 86 - 88) ทฤษฎีทางวัฒนธรรม เป็นทฤษฎีที่จะนามาอธิบายปรากฏการณ์ของการจัดการศึกษาดนตรีของสถาบันดนตรีที่อยู่ต่างวัฒนธรรมกัน ทั้งนี้เพื่อให้เห็นแนวคิดและการดำเนินงานการจัดการศึกษาด้านดนตรี

5. ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (The Diffusion Theory of Cultur)

ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เชื่อว่าการเปลี่ยนแปลง ทางสังคมเกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม โดยเกิดจาการติดต่อสื่อสารกันระหว่าง สังคมที่ต่างวัฒนธรรมร่วมกันและต่างแพร่กระจายวัฒนธรรมไปสู่กันและกัน เมื่อเกิดการแพร่กระจาย วัฒนธรรมขึ้นแล้ว สังคมที่เจริญกว่าอาจจะรับวัฒนธรรมบางอย่างของสังคมที่ด้อยกว่าก็ได้ และในทำนองเดียวกันสังคมที่ด้อยกว่าอาจจะไม่รับวัฒนธรรมของสังคมที่เจริญกว่าก็ได้ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมส่วนใหญ่แล้วเกิดจากการแพร่กระจายของวัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามา มากกว่าเกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นใหม่ขึ้นเองในสังคม หรือถ้ามีก็มักจะเกิดจากการนาสิ่งใหม่ ๆ จากภายนอกเข้ามาผสมผสานกับของที่มีอยู่ก่อนแล้วเป็นของใหม่ ที่ไม่เคยมีมาก่อน เจ้าของทฤษฎีคือราล์ฟ ลินตัน (Ralph Linton ค.ศ. 1893 1953)นักมานุษยวิทยาชาวอเมริกัน ทฤษฎีนำไปใช้ศึกษาถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ว่ามีสาเหตุมาจากการแพร่กระจายจากวัฒนธรรมจากภายนอก การสื่อสารสัมพันธ์จะทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกัน (นิยพรรณ (ผลวัฒนะ) วรรณศิริ. 2550 : 85-86)

6. ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ (Structural - Functional Theory)

ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ (Structural - Functional Theory) เป็นทฤษฎีที่เน้นความสำคัญในการศึกษาวัฒนธรรมด้านที่เป็นระบบบูรณาการ (An Integrated System) ในแต่ละระบบ องค์ประกอบวัฒนธรรมทาหน้าที่ช่วยเหลือสนับสนุน เชื่อมโยงระหว่างกันทั้งระบบ และในทฤษฎีนี้ได้เน้นการเก็บข้อมูลภาคสนามอย่างละเอียด ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ของ แรดคลิฟฟ์ บราวน์ อธิบายว่าระบบสังคมโดยส่วนรวมจะดำรงอยู่ได้ต้องศึกษาความแตกต่างความพึงพอใจที่บุคคลต้องการและสังคมต้องการ โดยประเพณีหรือสถาบันต่างๆ ในสังคมมีหน้าที่เชื่อมโยงเกื้อหนุนระหว่างกัน นอกจากนี้ก็ยังมีความจำเป็นในการศึกษาปัจจัยที่ทาให้โครงสร้างทางสังคมคงอยู่ได้ และเห็นว่าหน้าที่ของสังคมก็เหมือนกับระบบธรรมชาติอื่นๆ ต้องมีกฎหมายควบคุมแนวคิดในทฤษฎีนี้แสดงให้เห็นว่าสังคมต้องมีโครงสร้างที่ดีเพื่อการปฏิบัติงานอย่างมีเอกภาพ องค์ประกอบต่างๆ ในโครงสร้างต้องเอื้ออำนวยระหว่างกัน ตามวิถีที่ควรจะเป็น เพื่อรักษาดุลยภาพของระบบส่วนรวม ดังนั้นขนบธรรมเนียมประ ะสถาบันต่างๆ ควรมีหน้าที่สนับสนุนระหว่างกันอย่างต่อเนื่อง ระบบสังคมและวัฒนธรรม

Mahasarakham University

ควรมีหน้าที่เป็นสื่อกลางให้สมาชิกในสังคมสามารถปรับตัวจนเข้ากับสภาพแวดล้อมได้ สังคมและวัฒนธรรมควรทำหน้าที่เป็นเครื่องมือเชื่อมโยงสมาชิกในสังคมให้เข้ามาร่วมทางาน ทำกิจกรรมทางสังคมอย่างมีเสถียรภาพ (สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. 2544 : 97 - 99) ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างหลักสูตรเป็นทฤษฎีที่จะนำมาใช้เพื่อให้เห็นแนวทางในการสร้างหลักสูตรและการพัฒนาหลักสูตร ทั้งนี้เพื่อให้เห็นแนวคิดการสร้างและการพัฒนาหลักสูตรด้านดนตรี

7. ทฤษฎีการสร้างทฤษฎีหลักสูตร

การสร้างทฤษฎีหลักสูตรในทัศนะของวอล์กเกอร์ (Decker F. Walker) ได้จัดกลุ่มทฤษฎีหลักสุตรออกเป็น 4 กลุ่มคือ (สงัด อุทรานันท์. 2530 : 12)

7.1 ทฤษฎีความมีเหตุผลในตัวหลักสูตร (Rationalizes Curriculum Program) จัดว่าเป็นทฤษฎีที่เก่าแก่ที่สุด ผลงานของพลาโต (Plato) เป็นทฤษฎีความมีเหตุผล, ทฤษฎีหลักสูตรในผลงานของบลูม (Benjamin S. Bloon) ซึ่งมุ่งให้เด็กบรรลุผลสูงสุด ในการเรียนตามความสามารถของผู้เรียน

7.4 ทฤษฎีการอธิบายปรากฏการณ์ของหลักสูตร (Explain Curriculum Phenomena) เป็นทฤษฎีที่ให้ความเข้าใจเกี่ยวกับตัวหลักสูตรโดยตรง คือจะมุ่งอธิบายการเปลี่ยนแปลงหลักสูตร มุ่งเน้นการใช้กระบวนการทางวิทยาศาสตร์ในการอธิบายหลักสูตรกับสิ่งต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง (ณรุทธ์ สมุธจิตต์. 2541 : 95-114) ได้กล่าวถึง ทฤษฎีการเรียนรู้และปัจจัยการเรียนรู้ตนตรีโดยสามารถสรุปดังนี้

7.4.1 ความพร้อม (Readiness)

ความพร้อมเป็นเรื่องเฉพาะแต่ละบุคคล แม้ผู้เรียนที่อยู่ในชั้นเรียนเดียวกัน อาจมีความพร้อมในเรื่องต่างๆ ไม่เท่ากัน ความพร้อมเกี่ยวข้องกับประสบการณ์เดิมทั้งมวลที่ผู้เรียนแต่ละคนมีอยู่ในตัว รวมทั้งเจตคติของผู้เรียนที่มีผลต่อความต้องการ หรือความสามารถที่จะประกอบกิจกรรมต่างๆ ให้สำเร็จลุล่วงไป ผู้เรียนมีประสบการณ์เดิมเอื้ออำนวยต่อการเรียนรู้ จึงสามารถตอบสนองหรือประกอบกิจกรรมต่างๆ ได้ดีกว่า ผู้เรียนที่มีประสบการณ์เดิมไม่เอื้ออำนวยต่อการเรียนรู้ ดังนั้นความรับผิดชอบของครูดนตรีเกี่ยวกับเรื่องความพร้อมจึงอาจเป็นไปได้ในสองกรณี คือ

1) การจัดสภาพการเรียนรู้ควรเอื้ออำนวยต่อผู้เรียนทุกคน กล่าวคือ กิจกรรมดนตรีควรมีรูปแบบ เพื่อให้เหมาะสมกับผู้เรียนแต่ละคน ซึ่งเป็นผลทำให้ผู้เรียนทุกคนประสความสำเร็จในการเรียนรู้ หรือในการประกอบกิจกรรมต่างๆ

2) การจัดสภาพการเรียนรู้ให้กับกลุ่มผู้เรียนที่มีระดับความพร้อมเท่าเทียมหรือเสมอกันเพื่อให้ผู้เรียนแต่ละคนในแต่ละกลุ่มเรียนรู้สิ่งใหม่ๆ ไปตามความสามารถ ความถนัด ความพร้อมของผู้เรียนแต่ละคนในแต่ละกลุ่ม ถ้าครูดนตรีมิได้คำนึงถึงการเรียนดังกล่าวนี้ ผู้เรียนอาจไม่ประสบความสำเร็จในการประกอบกิจกรรมต่างๆ ทั้งนี้เนื่องจากประสบการณ์ที่จัดให้ยากเกินความสามารถของผู้เรียน ซึ่งส่งผลให้ผู้เรียนเกิดความเบื่อหน่าย และมีเจตคติที่ไม่ดีต่อวิชาดนตรีในที่สุด ในทางตรงกันข้ามถ้าการจัดกิจกรรมง่ายเกินไป ก็อาจทำให้ผู้เรียนไม่สนใจเรียนรู้เช่นเดียวกัน บ่อยครั้งที่การจัดกิจกรรมดนตรีมุ่งไปที่เรียนที่มีความพร้อมหรือความสามารถน้อยเป็นหลัก ทำให้ผู้เรียนที่มีความพร้อมและความสามารถสูงไม่รู้สึกว่ามีการท้าทาย จึงเบื่อหน่ายต่อการเรียนหรือร่วมกิจกรรมการจัดกิจกรรมที่คำนึงถึงความพร้อมของผู้เรียนจึงควรมีแนวโน้มออกมาในรูปของการให้โอกาสของผู้เรียนแต่

ละคนตอบสนองต่อประสบการณ์การเรียนการสอนที่จัดไว้อย่างเสรี เพื่อให้ผู้เรียนมีโอกาสแสดงออกตามความพร้อมและความสามารถที่มีอยู่

7.4.2 มีส่วนร่วมในกิจกรรมทางดนตรีอย่างแท้จริง โดยมีผู้เป็นผู้คอยช่วยเหลือแนะนำ มิใช่เป็นผู้กำหนดกฎเกณฑ์ที่ตายตัวโดยตลอด กระบวนการเรียนรู้เช่นนี้ทำให้ผู้เรียนมีความรู้สึกว่า ครูเป็นบุคคลสำคัญกว่าตนตรีได้ลึกซึ้งเข้าใจ และมีความหมายคือ การที่ผู้เรียนมีโอกาสตอบสนองกับดนตรีโดยตรง โดยมีครูเป็นเพียงผู้คอยช่วยเหลือแนะนำ มิใช่เป็นผู้กำหนดสิ่งต่างๆ เพียงผู้เดียว ข้อที่ครูควรคิดเสมอในการจัดกิจรรมต่างๆ คือ

1) ถ้าการเรียนรู้เป็นไปในรูปแบบของผู้เรียนตอบสนองต่อประสบการณ์ที่จัดให้ กิจกรรมที่จัดควรบ่งถึงการตอบสนองในรูปของพฤติกรรมที่สังเกตได้

2) ถ้าการเรียนรู้เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงของพฤติกรรม ซึ่งเป็นผลเนื่องมาจากประสบการณ์บางอย่าง ประสบการณ์นั้นควรเปิดโอกาสให้ทั้งครูและผู้เรียนประเมินผลพฤติกรรมที่เกิดขึ้น

3) ถ้าการเรียนรู้เกี่ยวข้องกับการมุ่งหวังให้ผู้เรียนแสดงพฤติกรรมที่มุ่งหวังไว้ออกมากิจกรรมก็ควรเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้แสดงพฤติกรรมนั้นๆ ด้วย เพื่อที่จะได้เห็นว่าผู้เรียนแสดงพฤติกรรมที่ต้องการ ถ้ากิจกรรมไม่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนแสดงพฤติกรรมใดๆ ออกมา การเรียนรู้ย่อมเกิดขึ้นไม่ได้ และครูไม่สามารถทราบได้ว่าผู้เรียนได้เรียนรู้สิ่งที่มุ่งหวังได้หรือไม่

4) ถ้าการเรียนรู้เกี่ยวข้องกับการมุ่งหวังให้ผู้เรียนใช้การถ่ายโยงการเรียนรู้ กิจกรรมที่จัดให้ควรเอื้ออำนวยต่อการพัฒนาการแนวคิด และเปิดโอกาสให้มีการถ่ายโยงการเรียนรู้ในกิจกรรมนั้น กล่าวโดยสรุปคือ กิจกรรมต่างๆ ที่ครูจัดขึ้นควรแนะนำไปสู่การเรียนรู้ที่มุ่งหวังไว้ และบทบาทของครูในขณะกิจกรรมดำเนินอยู่คือ การช่วยเหลือแนะนำผู้เรียนให้เกิดการเรียนรู้ตามที่มุ่งหวังไว้

ทฤษฎีการต้องการความสำเร็จ

ทฤษฎีการต้องการความสำเร็จของแมคคลีแลนด์ (McClellan Achievement Motivation Theory) โดยเน้นถึงความต้องการ 3 ประการคือ

1. ความต้องการความสำเร็จ (Need for Achievement) เป็นความต้องการมีผลงานและบรรจุเป้าหมายที่พึงปรารถนา

2. ความต้องการมิตรสัมพันธ์ (Need for Affiliation) เป็นความต้องการมีสัมพันธภาพที่ดีกับผู้อื่น

3. ความต้องการอำนาจ (Need for Power) เป็นความต้องการมีอิทธิพลและครอบงำเหนือผู้อื่น

ทฤษฎีการต้องการของเมอร์เรย์ (Murray s Manifest Needs Theory) ทฤษฎีความต้องการของเมอเรย์นั้น ไม่ได้เรียงลำดับขั้นความต้องการเหมือนของมาสโลว์ กล่าวคือ ทฤษฎีของเมอร์เรย์สามารถอธิบายได้ว่า ในเวลาเดียวกันบุคคลอาจมีความต้องการด้านใดด้านหนึ่ง หรือหลายด้านสูงและความต้องการด้านอื่นต่ำก็ได้ ส่วนทฤษฎีของมาสโลว์ไม่สามารถอธิบายได้ ทฤษฎีของเมอร์เรย์ ความต้องการที่จำเป็นและสำคัญเกี่ยวกับการทำงานของคนมีอยู่ 4 ประการ คือ

1. ความต้องการความสำเร็จ (Need for Achievement) หมายถึง ความต้องการที่จะทำสิ่งใดได้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

2. ความต้องการมิตรสัมพันธ์ (Need for Affiliation) ความต้องการมีความสัมพันธ์อันดีกับคนอื่น คำนึงถึงการยอมรับของเพื่อนร่วมงาน

3. ความต้องการอิสระ (Need for Autonomy) ความต้องการที่จะเป็นตัวของตัวเอง

4. ความต้องการมีอำนาจ (Need for Power) ความต้องการที่จะมีอิทธิพลเหนือผู้อื่นและต้องการที่จะควบคุมคนอื่นให้อยู่ในอำนาจของตน

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับปัจจัยที่ส่งผลต่อความสำเร็จในการทำงาน

นักวิชาการหลายท่านได้เสนอทฤษฎีเกี่ยวกับการจูงใจ ซึ่งเป็นประโยชน์ในการนำไปประยุกต์ใช้ เพื่อให้บุคลากรในหน่วยงานเกิดความพึงพอใจในการทำงาน ซึ่งถือเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อความสำเร็จในการทำงาน ดังนี้

1. ทฤษฎี ERG และ Clayton Alderfer (เสาวรส เกียรตินาถ. 2534 : 37) ทฤษฎีนี้ได้พัฒนาขึ้นโดยยึดถือพื้นฐานความรู้มาจากทฤษฎีการจูงใจของ Maslow โดยตรง และได้แบ่งความต้องการของมนุษย์ออกเป็น 3 ประเภท คือ

1.1 ความต้องการการอยู่รอด (E : Existence Needs) เป็นความต้องการด้านร่างกายและความปรารถนาวัตถุสิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ เช่น อาหาร ที่อยู่อาศัย น้ำ เงินเดือน ผลประโยชน์เกื้อกูลและสภาพการทำงานที่ดี

1.2 ความต้องการด้านความสัมพันธ์ทางสังคม (R : Relatedness Needs) เป็นความต้องการที่จะมีความสัมพันธ์ และดำรงรักษาความสัมพันธ์นั้นไว้กับบุคคลต่างๆ ในองค์กร เช่น เพื่อนร่วมงาน ผู้บังคับบัญชา เพื่อนฝูง และสมาชิกในครอบครัว เป็นต้น

1.3 ความต้องการด้านความก้าวหน้าและเจริญเติบโต (G : Grown Needs) ความต้องการชนิดนี้เป็นความต้องการที่เกี่ยวข้องกับพัฒนาการเปลี่ยนแปลงฐานะ สภาพ และความก้าวหน้าของผู้ทำงาน

ทฤษฎีนี้มีข้อสมมติฐาน 3 ประการ เป็นกลไกสำคัญ ได้แก่

1. ความต้องการในระดับใดได้รับการตอบสนองน้อย ความต้องการประเภทนี้จะอยู่ในระดับสูง

2. ความต้องการประเภทที่อยู่ต่ำกว่าได้รับการตอบสนองแล้ว จะยิ่งทำให้ความต้องการประเภทที่อยู่สูงกว่ามีมากยิ่งขึ้น

3. ความต้องการประเภทที่มีอยู่สูงมีอุปสรรคติดขัด ได้รับการตอบสนองน้อยหรือไม่ได้รับการตอบสนองความต้องการประเภทที่อยู่ต่ำกว่าลงไปจะมีความสำคัญมากขึ้น

ทฤษฎีลำดับขั้นความต้องการของ Maslow (Maslow s Hierarchies of Needs

Maslow (สุรีรัตน์ ศรีรัตน์. 2540 : 34) ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับพื้นฐานความต้องการของมนุษย์ มีลำดับขั้นความต้องการที่เรียกว่า Hierarchy of Needs โดยตระหนักที่ความต้องการในระดับต่างๆ ของมนุษย์เป็นจุดสำคัญที่จะต้องศึกษาในการสร้างพลังจูงใจ เพราะเป็นที่ยอมรับกันว่าพฤติกรรมในช่วงเวลาหนึ่งๆ ของบุคคลขึ้นอยู่กับตัวกระตุ้นหรือแรงจูงใจและความต้องการที่มีระดับสูงในขณะนั้น Abraham H. Maslow ได้ตั้งทฤษฎีเกี่ยวกับการจูงใจโดยมีข้อสมมติฐานเกี่ยวกับมนุษย์ดังนี้

1. มนุษย์มีความต้องการโดยธรรมชาติ ซึ่งความต้องการมีอยู่เสมอ และไม่มีสิ้นสุด แต่สิ่งที่มนุษย์ต้องการนั้น ขึ้นอยู่กับว่ามีสิ่งนั้นอยู่แล้วหรือยังขณะที่ต้องการใดได้รับการตอบสนองแล้วความ

ต้องการอื่นในลำดับสูงขึ้นเป็นลำดับต่อมาเข้ามาแทนที่กระบวนการนี้ไม่มีวันสิ้นสุด โดยจะเริ่มตั้งแต่เกิดจนตาย

2. ธรรมชาติของความต้องการในสิ่งที่มีอยู่เดิม พบว่า ความต้องการที่ได้รับการตอบสนองแล้วจะไม่เป็นสิ่งจูงใจอีกต่อไป ความต้องการที่ไม่ได้รับการดอบสนองเท่านั้นที่เป็นสิ่งจูงใจ

3. ความต้องการของมนุษย์มีลำดับขั้นตามลำดับความสำคัญ กล่าวคือ เมื่อความต้องการในระดับต่ำได้รับการตอบสนองแล้ว ความต้องการในระดับสูงก็จะเรียกร้องให้มีการตอบสนองทันที

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. งานวิจัยในประเทศ

รติรส จันทร์สมดี (2551 : บทคัดย่อ)การศึกษาวิจัยในครั้งมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภาวะผู้นำของวาทยกรในวงโยธวาทิตและการสื่อสารจัดการวงโยธวาทิตในสถานศึกษาในเขตกรุงเทพมหานคร ใช้วิธีการแบบสหวิธีการ กลุ่มตัวอย่างประกอบด้วย 1) วาทยกรจำนวน 4 โรงเรียนประกอบด้วย โรงเรียนวัดสุทธิวราราม โรงเรียนบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) โรงเรียนวัดราชบพิชวราราม และโรงเรียนเซนต์ฟรัง ซีชาเวีย คอนแวนต์ 2) สมาชิกในวงโยธวาทิตในสถานศึกษาจำนวนวงละ 20 คน 3) บุคลากรแวดล้อมจำนวนวงละ 5 คน เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาวิจัยคือ แบบสัมภาษณ์เชิงลึกวาทยกร แบบสอบถามสำหรับสมาชิกและบุคลากรแวดล้อม และแบบบันทึกการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม โดยการศึกษาวิจัยได้ผลการวิจัยดังนี้ 1) ด้านภาวะผู้นำของวาทยกรหรือผู้ควบคุมวงโยธวาทิตนั้น วาทยกรสร้างความเชื่อมั่นให้แก่สมาชิกโดยเริ่มจากการพัฒนาตนเองเพื่อให้เกิดมีทักษะและความพร้อม การสร้างความรักและสามัคคีแก่สมาชิกในวงโดยการคิดอย่างสร้างสรรค์ในการจัดกิจกรรม การแก้ไขปัญหาต่างๆในวงโยธวาทิต การสร้างแรงจูงใจและสร้างกำลังใจให้แก่สมาชิกในวงโยธวาทิตและจากแบบสอบถามสมาชิกวงโยธวาทิตด้านภาวะผู้นำของวาทยกรพบว่าภาวะผู้นำด้านความเป็นมั่นใจในตนองมีค่าเฉลี่ยสูงที่สุดในระดับ 4.40 ส่วนภาวะผู้นำด้านมีความเป็นมิตรความเมตตากรุณาและอบอุ่นอยู่ในระดับค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 4.25 2) ด้านการสื่อสารจัดการวาทยกรหรือผู้ควบคุมวงโยธวาทิตจะทำการจัดตั้งคณะกรรมการในสองส่วนคือส่วนของเครื่องดนตรีและส่วนของการบริหารจัดการวงโยธวาทิต มีการใช้การประชุมเพื่อสร้างความชัดเจนในการสื่อสารกับสมาชิกและการประชุมเพื่อชี้แจงความชัดเจนในรายละเอียดของวงโยธวาทิตแก่บุคลากรแวดล้อมวงโยธวาทิตแก่ผู้ปกครองสมาชิกจากแบบสอบถามสมาชิกด้านการสื่อสารจัดการพบว่าสมาชิกมองเห็นว่าวาทยกรมีการสื่อสารที่ตรงไปตรงมามากที่สุดในระดับค่าเฉลี่ย 4.45 และการสื่อสารไปยังวาทยกรมักได้รับการตอบรับอยู่ในค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 3.56

2. งานวิจัยต่างประเทศ

Bertsch (2009 : Abstract) ได้ศึกษาระดับของการเปลี่ยนแปลงและความเป็นผู้นำการทำธุรกรรมของตัวนำวงดุริยางค์ซิมโฟนีและ (ข) ความสัมพันธ์ระหว่างการเปลี่ยนแปลงแลเป็นผู้นำการทำธุรกรรมของตัวนำและการวัดประสิทธิภาพของรายได้ในคอนเสิร์ตออเครสด้าในสหรัฐอเมริกา การศึกษาเชิงประจักษ์มีเพียงไม่กี่วัดความเป็นผู้นำของวงดุริยางค์ซิมโฟนีตัวนำและการศึกษานี้ให้เหมาะโอกาสที่จะตรวจสอบความเป็นผู้นำและความสัมพันธ์กับผลการปฏิบัติงานขององค์กรในวงดนตรีซิมโฟนีการะ ้เป็นปริมาณที่เป็น

Mahasarakham University

nonexperimental และการออกแบบการวิจัยเชิงสหสัมพันธ์ nonprobability ตัวอย่างเจาะจงรวม 88 ตัวนำและนักดนตรีที่สำคัญ 910 ระดับของการเปลี่ยนแปลงและความเป็นผู้นำการทำธุรกรรมของตัวนำถูกวัดผ่านแบบสอบถามภาวะผู้นำ Multifactor (MLQ) แบบสำรวจที่ใช้บ่อยที่ถูกต้องและเชื่อถือได้ ตัวนำทั้งสองและนักดนตรีหลักจัดอันดับพฤติกรรมผู้นำตัวนำของตัวแปรอิสระผ่านรุ่นเป็นผู้นำและผู้ประเมินจาก MLQ (แบบ 5-X สั้น) ตามลำดับรายได้คอนเสิร์ตตัวแปรขึ้นอยู่กับได้รับรายงานว่ายอดขายตั๋วในปีงบประมาณ 2004 -2005 สถิติเชิงพรรณนาเปิดเผยตัวนำจัดอันดับของพวกเขาเองการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมผู้นำสูงกว่าคะแนนนักดนตรีหลักของ นี้จะสอดคล้องกับผลการวิจัยในการวิจัยวรรณคดี กลุ่มที่เป็นอิสระ t-test เทียบวิธีการของการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบความเป็นผู้นำในกลุ่มตัวอย่างตัวนำและนักดนตรี การทดสอบนัยสำคัญทางสถิติที่ p = .003 สุดท้ายด้วยความมั่นใจ 95% ว่ามีระดับนัยสำคัญทางสถิติของการเป็นผู้นำการเปลี่ยนแปลงในตัวอย่างตัวนำวิธีการทำธุรกรรมส่วนประกอบเป็นผู้นำถูกนำมาเปรียบเทียบยัง แต่ผลที่ได้ไม่ได้อย่างมีนัยสำคัญที่ p = 0.179 ผลลัพธ์เหล่านี้ขอแนะนำให้ตัวนำในตัวอย่างได้มากขึ้นกว่าการเปลี่ยนแปลงในพฤติกรรมการทำธุรกรรมของพวกเขาเป็นผู้นำ ต่อไปได้มากขึ้นกว่าการเปลี่ยนแปลงในพฤติกรรมการทำธุรกรรมของพวกเขาเป็นผู้นำ ต่อไปการวิเคราะห์ทางสถิติอนุมานเปิดเผยไม่มีความสัมพันธ์อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติระหว่างการเปลี่ยนแปลงและความเป็นผู้นำระดับการทำธุรกรรมของตัวนำวงดุริยางค์ซิมโฟนีและการวัดประสิทธิภาพขององค์กรของรายได้ในคอนเสิร์ตออเคสตร้าตัวอย่างแนะนำการวิจัยในอนาคตรวมถึงการใช้ผลงานขององค์กรที่แตกต่างกันวัดสำหรับรายได้คอนเสิร์ตของวงอาจจะเป็นตัวแทนของวงขนาดมากกว่าผลงานขององค์กรของวง

Lynn Bertsch (2009 : Abstract) ได้ศึกษาความสัมพันธ์การเปลี่ยนแปลงการดำเนินงานตามความสามารถของวาทยกรวงซิมโฟนีออร์เคสตร้าในสหรัฐ พบว่าความสามารถในการเป็นผู้นำมีความสอดคล้องกันกับความเชื่อมั่นในความเป็นผู้นำของวาทยกร มีนัยทางสถิติที่ P = .003

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง การจัดการเรียนการสอนดนตรีที่มีผลต่อความสำเร็จ ของวาทยกร วงซิมโฟนี ออร์เคสตร้า ณ นครฮานอย ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม โดยใช้กรอบแนวคิดในด้านต่างๆ ซึ่งในการศึกษาครั้งนี้จำเป็นต้องศึกษาข้อมูลจากภาคสนาม เพื่อทำการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสังเกต การสนทนา และการสัมภาษณ์ นำมาทำการวิเคราะห์ ซึ่งมีขอบเขตและขั้นตอนวิธีการดำเนินการวิจัยดังนี้

1. ขอบเขตของการวิจัย
   - 1.1 ด้านเนื้อหา
   - 1.2 ด้านบุคลากรผู้ให้ข้อมูล
   - 1.3 พื้นที่ที่ทำการศึกษา
   - 1.4 ด้านระยะเวลา
2. วิธีดำเนินการวิจัย
   - 2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล
   - 2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล
   - 2.3 การจัดกระทำข้อมูล
   - 2.4 การวิเคราะห์ข้อมูลและการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ขอบเขตของการวิจัย

1 ด้านเนื้อหา

1.1 ศึกษาถึงประวัติและผลงานและประสบการณ์ของวาทยกร ที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการถ่ายทอด การอำนวยเพลง ในสถาบันดนตรีแห่งชาติเวียดนาม

1.2 ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการอำนวยเพลง การจัดกิจกรรมการเรียนการสอนการอำนวยเพลง

2. บุคลากรผู้ให้ข้อมูล

ผู้วิจัยได้เลือกกลุ่มตัวอย่างเพื่อศึกษาแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม

2.1 กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) คือ ผู้เชี่ยวชาญด้านการอำนวยเพลง อาจารย์ผู้สอนการอำนวยเพลงในสถาบัน Vietnam National Academy of Music จำนวน 2 คน

2.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ได้แก่ อาจารย์ประจำด้านการอำนวยเพลง และกลุ่มนักศึกษาวิชาการอำนวยเพลง

2.3 กลุ่มทั่วไป (General Informants) ประกอบด้วย อาจารย์ นักศึกษา เจ้าหน้าที่ กลุ่มศิษย์เก่าที่สำเร็จการศึกษาการอำนวยเพลง

ภาพประกอบ 7 ผศ.ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ และ Dr. NGUVEN BINH DINH (Deputy Director of Vietnames Institute for Musicology) ผู้วิจัย และเพื่อนๆ

3. พื้นที่ที่ทำการวิจัย

ผู้วิจัยกำหนดพื้นที่ที่ทำการวิจัย คือ วาทยกรใน นคร Hanoi ฮานอย ของสถาบัน Vietnam National Academy of Music

ภาพประกอบ 8 สภาพการจราจรโดยทั่วไป ณ นครฮานอย 1

ภาพประกอบ 9 สภาพการจราจรโดยทั่วไป ณ นครฮานอย 2

ภาพประกอบ 10 ป้ายด้านหน้าสถาบัน และอาคารเรียน ของสถาบัน Vietnam National Academy of Music

ภาพประกอบ 11 บริเวณอาคารเรียน ของสถาบัน Vietnam National Academy of Music

ภาพประกอบ 12 อาคารหอพักนักศึกษา สถาบัน Vietnam National Academy of Music

ภาพประกอบ 13 อาคารหอพักนักศึกษารอบๆ สถาบัน Vietnam National Academy of Music

ภาพประกอบ 14 บริเวณภายในห้องทำการเรียนการสอน สถาบัน Vietnam National Academy of Music 1

ภาพประกอบ 15 บริเวณภายในห้องทำการเรียนการสอน สถาบัน Vietnam National Academy of Music 2

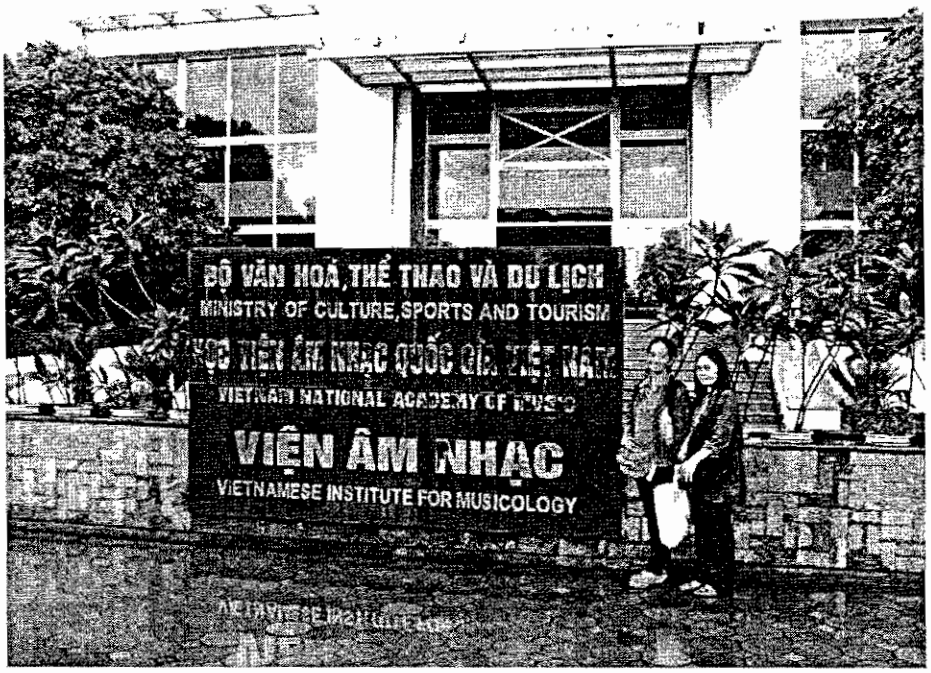
4. ด้านระยะเวลา

ในการวิจัยเรื่อง กระบวนการถ่ายทอด การอำนวยเพลงของวาทยกร วงซิมโฟนีออร์เคสตร้า ณ นครฮานอย ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม ผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาในการดำเนินการวิจัยตั้งแต่เดือน ตุลาคม 2555 เป็นต้นไป

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสารและการศึกษาภาคสนาม โดยมีขั้นตอนในการดำเนินงานดังนี้

1. ศึกษาเอกสาร (Documentary Study) แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดศิลปะการอำนวยเพลง ในเรื่องกระบวนการเรียนรู้ ได้แก่ ความหมายของการเรียนรู้ กระบวนการเรียนรู้ หลักการเรียนรู้ วิธีปฏิบัติการเรียนรู้ องค์ประกอบการเรียนรู้ อุปสรรคขัดขวางการเรียนรู้ ผลที่เกิดขึ้นจากการเรียนรู้ ทฤษฎีการเรียนรู้ กระบวนการถ่ายทอด ได้แก่ แนวคิด กระบวนการถ่ายทอด และเทคนิคการถ่ายทอดความรู้ เอกสารเกี่ยวกับวาทยกร ได้แก่ ความเป็นมาของวาทยกร บทบาทของวาทยกร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวาทยกร



ภาพประกอบ 16 บริเวณด้านหน้า ของ Vietnamese Institute For Musiccology เพื่อทำการศึกษาเอกสารทางด้านดนตรี

2. ศึกษาภาคสนาม (Field Study) การวิจัยครั้งนี้ใช้ข้อมูลจากการศึกษาภาคสนามเป็นข้อมูลหลัก โดยดำเนินการดังนี้

2.1 การสัมภาษณ์ (Interview) ใช้การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) ทั้งสัมภาษณ์ด้วยตนเองและใช้แบบสัมภาษณ์ เพื่อทราบข้อมูลของผู้ให้ข้อมูลหลักเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้ของวาทยกร และกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของวาทยกร

2.2 วิธีการสังเกต (Observation) ผู้วิจัยใช้เทคนิคการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม ควบคู่กันไปทั้ง 2 แบบ

2.2.1 การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) ผู้วิจัยใช้ในขณะที่สัมภาษณ์พูดคุย แลกเปลี่ยนความรู้ ถอดองค์ความรู้ และประสบการณ์ของผู้ให้ข้อมูลหลัก ขั้นตอนการถ่ายทอดความรู้ เทคนิควิธีการสอน

2.2.2 การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) สังเกตดูความสามารถและปฏิภาณไหวพริบของผู้เรียนในขณะออกงานแสดงร่วมกับครูผู้สอนการอำนวยเพลง

2.2.3 การสนทนากลุ่ม (Focus Group) ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือนี้ในการศึกษาวิจัยอีกวิธีหนึ่ง โดยได้จัดสนทนากลุ่มกับวาทยกรผู้ให้ข้อมูลหลัก โดยใช้พลวัตของกลุ่ม (Group Dynamic) เป็นสิ่งกระตุ้นให้สมาชิกในกลุ่มแสดงความคิดเห็น และทัศนคติอย่างเปิดเผยและจริงใจ ซึ่งในขณะที่สนทนากับความคิดเห็นของสมาชิกคนหนึ่งในกลุ่มสามารถไปกระตุ้นให้สมาชิกคนอื่นอยากพูด อยากแสดงความคิดเห็น อยากแสดงทัศนะและประสบการณ์ของตนในกระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดความรู้ของวาทยกรได้อย่างแท้จริง และมีประสิทธิภาพ โดยกำหนดประเด็นการอภิปรายดังนี้

1) แนวทางการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพของวาทยกร 2) ข้อเสนอแนะแนวทางกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของวาทยกรที่มีประสิทธิภาพ

3. เครื่องมือและวัสดุอุปกรณ์ต่างๆ ที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่

3.1 แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview)

3.2 แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation)

3.3 แบบสนทนากลุ่ม (Focus Group)

3.4 กล้องถ่ายรูป

3.5 สมุดจดบันทึก

3.6 เทปบันทึกเสียง

3.7 กล้องถ่ายวีดีโอ

4. วิธีการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยสร้างแบบสัมภาษณ์ แบบสังเกต และแบบสนทนากลุ่มด้วยตนเอง โดยมีขั้นตอนการจัดสร้างเครื่องมือในการวิจัย ดังนี้

4.1 ศึกษาเอกสาร ตำราที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดการอำนวยเพลง และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

4.2 ศึกษาหลักเกณฑ์และวิธีสร้างเครื่องมือแบบสัมภาษณ์ แบบสังเกตตามแนวหนังสือ การวิจัยเบื้องต้น ของ รศ.ดร.บุญชม ศรีสะอาด (2543 : 71-77) และแบบสนทนากลุ่ม จากเทคนิคการเก็บข้อมูลแบบสนทนากลุ่ม ของประวิต เอราวรรณ์ (ม.ป.ป.)

4.3 ร่างแบบสัมภาษณ์ แบบสังเกต และแบบสนทนากลุ่ม ให้คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ตรวจสอบความสมบูรณ์

4.4 เสนอแบบสัมภาษณ์ แบบสังเกต และแบบสนทนากลุ่ม ให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความสมบูรณ์

4.5 ปรับปรุงแก้ไขตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญและคณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

4.6 นำแบบสัมภาษณ์ และแบบสนทนากลุ่ม ไปทดลองใช้กับวาทยกรที่ไม่ใช่กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก เพื่อตรวจสอบความสมบูรณ์และสามารถเก็บรวบรวมข้อมูลได้ครอบคลุมตามความมุ่งหมายที่วางไว้

4.7 ปรับปรุงแก้ไขจนได้แบบสัมภาษณ์ที่สมบูรณ์ แล้วจัดพิมพ์แบบสัมภาษณ์แบบสังเกต และแบบสนทนากลุ่มเพื่อใช้เก็บรวบรวมข้อมูลต่อไป

ขั้นตอนการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งผู้วิจัยได้ลำดับขั้นตอนการวิจัยดังนี้

1. การสร้างความสัมพันธ์ผู้ให้ข้อมูลหลัก พบปะพูดคุยเพื่อสร้างความคุ้นเคย สนิทสนมกันมากขึ้น

2. ศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษากระบวนการทำงานของวาทยกรวงซิมโฟนีออร์เคสตร้า ในเวียดนาม

3. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร

การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารงานวิจัย หรือที่ได้มีการศึกษาไว้ในประเด็นที่เกี่ยวกับการอำนวยเพลง ทางการจัดการศึกษาในด้านการอำนวยเพลง โครงสร้างการจัดการศึกษาการอำนวยเพลง การดำเนินงานด้านดนตรีของสถาบันดนตรีในสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม องค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องทั้งหมด รวมทั้งเนื้อหาเกี่ยวกับพื้นที่ที่ศึกษา ทั้งนี้ค้นคว้าเอกสารจากสถาบันการศึกษาภาครัฐและเอกชน หน่วยงานราชการหนังสือ ตำรา รายงานการประชุม งานวิจัย ปริญญานิพนธ์ ภาคนิพนธ์ การศึกษาค้นคว้าจากวีดิทัศน์ และอินเทอร์เน็ต โดยรวบรวมแล้วแยกประเด็นตามเนื้อหาที่กำหนด

4. การเก็บข้อมูลจากภาคสนาม

การเก็บข้อมูลจากภาคสนาม เป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากพื้นที่ที่ทำการศึกษาวิจัย โดยวิธีการสัมภาษณ์เดี่ยวที่ไม่เป็นทางการ (Informal Interview) และการสัมภาษณ์ที่เป็นทางการ (Formal Interview) การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) โดยผู้วิจัยดำเนินการตามขั้นตอนคือ ใช้เทคนิคการสัมภาษณ์ที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ ใช้เทคนิคการสัมภาษณ์เชิงลึก และใช้เทคนิคการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม

ศึกษาข้อมูลและรวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนดนตรี ณ สถาบันดนตรีฮานอย และร้านขายอุปกรณ์ดนตรีรวมถึงร้านขายหนังสือในกรุงฮานอย (Ha Noi) สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม ในช่วงเดือน ตุลาคม พ.ศ. 2555 ได้เอกสารสิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนดนตรี และวาทยกร ในเวียดนามมาจำนวนหนึ่ง

5. การจัดกระทำข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลจากการบันทึกรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยจำแนกข้อมูลแยกออกตามประเด็นความมุ่งหมายของการวิจัยที่ตั้งไว้ และตรวจสอบความสมบูรณ์ความถูกต้องอีกครั้งหนึ่ง ว่าข้อมูลที่ได้มีความครบถ้วนเพียงพอเหมาะสมพร้อมแก่การนำไปวิเคราะห์สรุปผลแล้วหรือไม่ ในกรณีที่ข้อมูลที่ได้มามีความไม่สอดคล้องกัน ผู้วิจัยจะใช้การตรวจสอบแบบสามเส้า (Triangulation) หากมีข้อมูลส่วนใดไม่สมบูรณ์ ผู้วิจัยจะทำการเก็บข้อมูลเพิ่มเติมในส่วนที่ขาดหายไปให้ได้ตามประเด็นจุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้

6. การวิเคราะห์ข้อมูล โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาภาคสนามมารวมเป็นหมวดหมู่ และจัดทำเป็นระบบตามความมุ่งหมายและกรอบแนวคิดของการวิจัย

7. การนำเสนอข้อมูล ในการวิจัยครั้งนี้ เมื่อผู้วิจัยได้ผลของการวิเคราะห์ข้อมูลแล้วจะนำเสนอข้อมูลในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

บทที่ 4

ชีวิตและผลงานของวาทยกร

การวิจัยเรื่อง การจัดการเรียนการสอนดนตรีที่มีผลต่อความสำเร็จ ของ วาทยกรวงซิมโฟนี ออร์เคสตร้า ณ นครฮานอย ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม" ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลในลักษณะเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ที่มีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสังเกต การสัมภาษณ์เชิงลึก และการสนทนากลุ่ม เพื่อนำมาตอบความมุ่งหมายของการวิจัยทั้ง 2 ข้อ โดยความมุ่งหมายข้อที่ 1 เพื่อศึกษาชีวิตและประสบการณ์ของวาทยกรวงซิมโฟนีออร์เคสตร้า ณ นครฮานอย ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

1. ท่าน เหงียน ฟุก ลิน Nguyễn Phúc linh
2. ดร.เหงียน เถ้ ฮวา Nguyễn Thiếu Hoa

ภาพประกอบ 17 ท่าน Nguyen Phūc linh (เหงียน ฟุก ลิน) วาทยกรผู้ให้สัมภาษณ์

ท่าน เหงียน ฟุก ลิน Nguyễn Phúc linh

ประวัติโดยย่อ ท่าน Nguyen Phūc linh (เหงียน ฟุก ลิน)

ท่านเกิดเมื่อ วันที่ 17 ตุลาคม ค.ศ. 1947 อดีตท่านเป็นรองคณบดีสถาบันดนตรีฮานอย ท่านเริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่อายุ 11 ในปี ค.ศ.1977 ท่านจบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยด้านดนตรี ที่เอลิซท์สถาบันดนตรีบูดาเปสต์ประเทศฮังการี และจากนั้นได้กลับไปสอนที่สถาบันดนตรีฮานอย 1980 - 1981 ท่านเริ่มการอำนวยเพลง ใน ปี ค.ศ 1992 ระดับสูงอย่างเป็นทางการในประเทศเวียดนามและได้มีส่วนร่วมในการอำนวยเพลงในประเทศและต่างประเทศในรูในวงซิมโฟนีออร์เคสตร้าที่สำคัญในฮังการีและในปารีส เป็นต้น

ปัจจุบันท่านอายุ 67 ปี เกษียณอายุแล้วท่านเล่าว่าแนวดนตรีดั้งเดิมยังเป็นที่นิยมดีอยู่ แต่วงซิมโฟนีออร์เคสตร้านั้นไม่ค่อยได้รับความนิยมเท่าไหร่ในหมู่คนรุ่นใหม่ รายได้ต่างๆที่เข้ามาสนับสนุนวงซิมโฟนีออร์เคสตร้า มาจาก การบริจาค จากเงินเดือน ท่านมีผลงานมากมาย

ประพันธ์เพลงมากกว่า 400 เพลง และยังได้รับให้เป็นศิลปินแห่งชาติของสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม ในปี ค.ศ. 1991 บทเพลงของท่านยังถูกนำ ไปบรรเลง ที่อเมริกา นิวยอร์ก ฯลฯ

ภาพประกอบ 18 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ Professor เหงียน ฟุก วิน วาทยกร

เทคนิคการเรียนวาทยกร

ลำดับแรกฝึกฝนกับนักเปียโนก่อน และศึกษาจาก SCOR เพลง ต่างๆของเปียโน จากนักดนตรีที่มีชื่อเสียงจากนั้นก็มาร่วมคอนดัก กับเปียโนแบบโฟร์แฮน (เล่น 2 คน) ก่อนที่จะไปคอนดักกับวงซิมโฟนีออร์เคสตร้าจริงๆ หลังจากนั้นต้องไปดู การอำนวยเพลงจากวาทยกรชื่อดังอีกหลายคนอาทิตย์ละประมาณ 3 ครั้ง วาทยกรจำเป็นจะต้องจดจำ SCOR เพลง ทั้งหมดได้เป็นอย่างดีเสร็จแล้วต้องมาศึกษาว่าเครื่องดนตรีต่างๆมีตำแหน่งอยู่ตรงไหน การศึกษาอารมณ์เพลง เสียง สั้น ยาว หนัก เบา อย่างไร การใช้มือด้าน ซ้าย ขวา ขึ้นอยู่กับวาทยกรแต่ละคน มือขวา บอกจังหวะ ช้า เร็ว มือซ้ายจะใช้บอก ว่าเครื่องดนตรีประเภทไหนจะต้องบรรเลง อาจจะใช้บอกเสียง หนัก เบา ได้เช่นเดียวกัน ถ้าใช้ สอง มือ คือทุกคนจะต้องบรรเลงพร้อมกันลักษณะการแสดงอารมณ์ การกำมือลงคือการบอกให้จบการบรรเลง

ภาพประกอบ 19 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ขนไพโรจน์ ผู้วิจัย และเพื่อน ป.เอก

ภาพประกอบ 20 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ ผู้วิจัย และเพื่อน ป.เอก รุ่น 4 ร่วมถ่ายภาพกับ Professor เหงียน ฟุก ลิน วาทยกร

ภาพประกอบ 21 Professor เหงียน ฟุก ลิน และบุคลากร VIEANAM ACADAMY OF MUSIC

ภาพประกอบ 22 ท่าน ดร. เหงียน เถ้ ฮวา (Nhạc trưởng Nguyễn Thiếu Hoa)

ดร.เหงียน เถ้ ฮวา Nguyễn Thiếu Hoa

1. ประวัติท่าน ดร. เหงียน เถ้ ฮวา (Nhạc trưởng Nguyễn Thiếu Hoa)

ท่าน Nhac trưởng Nguyễn Thiếu Hoa เกิดเมื่อปี ค.ศ 1952 ปัจจุบัน อายุ 61 ปี บ้านเกิดอยู่ที่จังหวัด แทงหัว ของสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม เริ่มเรียนดนตรี เมื่อปี 1962 ที่ VIEANAM ACADAMY OF MUSIC โดย เล่น ทรัมเป็ต และเฟรนฮอร์น ในปี 1970 ได้มีโอกาสไปเรียนดนตรีที่กรุงมอสโก ที่ประเทศรัสเซียในขณะนั้น และได้มีเรียนการเป็นวาทยกรไปด้วย ประมาณ 6 ปี ท่านมีโอกาสได้เรียนกับวาทยกรชื่อดังหลายท่าน หลังจากที่ท่านเรียนจบก็ทำงานและอาศัยอยู่ที่กรุงมอสโก เป็นเวลานานถึง 26 ปี

ท่านเกิดมาในครอบครัวศิลปินที่มีการดำรงชีวิตรักษาประเพณีอันดีงามมาจากบรรพบุรุษ ซึ่งเป็นรากฐานให้ท่านได้เดินทางในสายดนตรีมาจนถึงปัจจุบัน ครอบครัวของท่านเป็นศิลปินพื้นบ้านเก่าแก่ พ่อ-แม่ ของท่าน มีอาชีพเป็นศิลปิน คือเป็นนักร้อง ต่วง (Tuong - ลิเก) แจ่ว (Cheo - จิ้ว) ในสมัยที่ฝรั่งเศสปกครองเวียดนาม พ่อของท่านมีคณะ ต่วง และแม่ของท่าน ทำหน้าที่เป็นนักร้องต่วงอีกด้วย หลังจากนั้นเวียดนามได้รับอิสรภาพ จากฝรั่งเศส พ่อ-แม่ของท่านก็ได้จัดตั้งคณะ แจ่ว แทงฮวา (Cheo-Thanh Hoa) เป็นคณะแรก และต่อมาก็เปลี่ยนเป็นชื่อเป็น ต่วงแทงฮวา พ่อของท่านก็ได้รับการสืบทอด ศิลปะและประสบการณ์ต่างๆ ให้กับลูกหลาน ในช่วงปี พ.ศ. 2505 โรงเรียนสอนดนตรีในสมัยนั้นได้มีการคัดเลือกเด็กนักเรียนเพื่อเข้าเรียนดนตรี ตามความสามารถและพรสวรรค์ ซึ่งมีนักเรียนที่ถูกคัดเลือกทั้งหมด 20 คน หนึ่งในนั้น เป็นท่าน Nhạc trưởng Nguyễn Thiếu Hoa ท่านเล่าว่ายังจำได้ดีเมื่อครั้งที่ สหรัฐอเมริกาทิ้งระเบิดที่เวียดนาม ช่วงปี พ.ศ. 2505 พวกท่านและเพื่อนก็ได้หลบอยู่ในโรงเรียนสอนดนตรีโอ -เจอะ - เยื่อ (O cho dua) ซึ่งุเพื่อนๆ ของท่านทุกคนต่างก็มีความมุ่งมั่นที่จะเรียนดนตรี และทำงานทางด้านดนตรีอย่างมีประสิทธิภาพ และเป็นคนที่มีชื่อเสียงในวงก ของเวียดนามในปัจจุบัน

ภาพประกอบ 23 Dr. Truong Ngoc Thang ท่าน Nhạc trưởng Nguyễn Thiếu Hoa ผู้ให้สัมภาษณ์

ท่านถือได้ว่าเป็น วาทยกรเชี่ยวชาญที่สุดของเวียดนาม เกิดมาและเติบโตขึ้นในครอบครัวที่พื้นฐานทางศิลปิน ท่านได้ก้าวเข้าสู่สถาบันดนตรีตอนอายุ 11 ปี และก้าวเดินบนเส้นทางที่มีอุปสรรดมากมายคือเส้นทาง ดนตรีร่วมสมัย ท่านได้ถูกส่งตัว ไปยังสหภาพโซเวียต เพื่อเรียนเป็น วาทยกร ในวงออร์เคสตร้าและโอเปร่าที่สถาบันดนตรีไชคอฟสกี (Tchaikovsky Conservatoire) ที่มีชื่อเสียง และสำเร็จการศึกษาที่นี่ในระดับเกียรตินิยม ท่าน เหงียน เถ้ ฮวา ยังประสบความสำเร็จ ในฐานะวาทยกร ของหลาย รายการบรรเลงเพลงที่สหภาพโซเวียต และเคยเป็นครูสอนดนตรีที่กรุงมอสโก งานหลักของวงออร์เคสตร้าที่ฮานอยและยังเป็นคณบดีคณะปรัชญา-ประพันธ์ผลงานเพลง-วาทยกร สถาบันดนตรีแห่งชาติฮานอย ท่านเริ่มเรียนดนตรีตอนอายุ 11 ปี ระหว่างเรียนท่านก็ได้พัฒนาความสามารถของตนเองเพิ่มเติม และสำเร็จการศึกษาคู่กับ วาทยกรไปด้วย กับการเรียนเครื่องเป่า

อายุ 11 ปีได้ก้าวเข้าสู่สถาบันดนตรีแห่งชาติฮานอย (Hanoi Conservatoire) ได้ศึกษาหลักสูตรดนตรีขั้นพื้นฐานอย่างเป็นทางการ อายุ 18 ปีได้ไปเรียนที่สถาบันดนตรีไชคอฟสกี (Tchaikovsky Conservatoire) อดีตสหภาพโซเวียต และโชคดีที่ได้เป็นลูกศิษย์ภายใต้การดูแลของของ Leo Ghinzburg และ Kitaenko เป็นอาจารย์ที่มีชื่อเสียงโด่งดังในการปั้นผู้ชี้นำทางดนตรีในวงออร์เคสตร้าและโอเปร่าที่มีชื่อเสียงระดับโลกหลายท่านด้วยพรสวรรค์ที่ติดตัวมาตั้งแต่กำเนิดและความพยายามเรียนรู้ด้านศิลปะอย่างแท้จริง ภายหลังจาก 11 ปีที่ศึกษาติดต่อกัน คอนดักเตอร์ เหงียน เถ้ ฮวา ได้สำเร็จการศึกษาระดับเกียรตินิยม สาขาวิชาผู้ชี้นำทางดนตรีในวงซิมโฟนี ออร์เคสตร้า จากสถาบันดนตรีไชคอฟสกี (Tchaikovsky Conservatoire) หลังจากนั้นงานหลักของท่าน คือ การสอนดนตรีที่สถาบันดนตรีแห่งชาติ ท่านคิดว่าผมได้พิสูจน์ฝีมือและความสามารถของตัวเองและได้ทำในสิ่งที่ตนเองต้องการ สิ่งที่ตนเองใฝ่ฝัน ความฝันของตนเอง และโชคดีมากที่ผมได้รับการฝึกอบรมอย่างเป็นทางการและได้รวบรวมความรู้พื้นฐานเป็นรากฐานแหล่งกำเนิดของดนตรีอย่างเป็นทางการ หนึ่งในหลายสถาบันศึกษาที่มีคุณภาพสูงของโลก คือสถาบันดนตรีไชคอฟสกี (Tchaikovsky Conservatoire) กรุงมอสโก

ความสามารถของวาทยกรเหงียน เถ้ ฮวา ได้เปล่งประกายอีกครั้งเมื่อท่านได้รับโอกาสดีๆท่านได้รับเชิญไปที่บูซาน (เกาหลีใต้) เพื่อเป็นผู้ควบคุมในรายการฉลองเอเชียโอลิมปิกด้วยบทเพลงซิมโฟนีหมายเลข 9 ของเบโธเฟ่น การแสดงครั้งนี้อาจเป็นสิ่งที่น่าจดจำที่สุดและสำคัญมากในชีวิตดนตรีของท่านและเป็นช่วงสำคัญมากในอาชีพดนตรีของท่าน ซึ่งผมจดจำการแสดงครั้งนั้นมาก โชคดีคือศิลปินเกือบทั้งหมดของเกาหลีใต้และรากฐานดนตรีของเกาหลีใต้ได้รับอิทธิพลอย่างมากจากสหภาพโซเวียต ศิลปินที่มีชื่อเสียงหลายท่านได้รับการฝึกอบรมในสหภาพโซเวียต และส่วนใหญ่ศิลปินเกาหลีก็ขึ่นขมสหภาพโซเวียต โดยเฉพาะสถาบันดนตรีไชคอฟสกี (Tchaikovsky Conservatoire) พวกเขาชื่นชมมาก พวกเขาเห็นด้วยกับสิ่งที่ทำอย่างยิ่ง ดังนั้นเมื่อท่านมาถึงและไปทำงานร่วมกับวงดนตรีของ เมือง ปูซาน มีความสะดวกเพราะได้รับความร่วมมือเป็นอย่างมาก ทำให้ท่านมีความรู้สึกว่าเป็นสิ่งที่ดีที่สุดเพื่อมุ่งมั่นและตั้งใจเต็มที่ในการถ่ายทอดสิ่งที่มีความเชี่ยวชาญมีคุณภาพออกมา ซึ่งทำให้พวกเขายอมรับและชื่นชอบเป็นอย่างมากได้ดำเนินการแสดงหลายรายการที่สำคัญในหลายแห่งทั้งในประเทศและต่างประเทศ และการแสดงที่ไหนทำให้ประทับใจและอยู่ในความทรงจำของ วาทยกร เหงียน เถ้ ฮวา มากที่สุด

ครั้งแรกที่ท่านไปต่างประเทศในช่วงเดือนตุลาคม พ.ศ. 2542 วงดนตรีซิมโฟนีออร์เคสตร้า สถาบันดนตรีแห่งชาติเวียดนามไปยังประ,ทศญี่ปุ่นเพื่อทำการแสดง เนื่องในโอกาสได้รับรางวัลพระราชทานของญี่ปุ่น ด้วยความช่วยเหลือของนักประพันธ์เพลง ดัง ถ้าย เซิน (Dang Thai Son) ท่านเป็นคนวางแผนการแสดง เป็นคนควบคุม ซึ่งเป็นผู้รับผิดชอบหลักให้กับรายการแสดงครั้งแรกที่ญี่ปุ่น นั้นคือความประทับใจที่ท่านจำได้ไม่เพียงแค่ดีเยี่ยมในการเป็นผู้ควบคุมวงออร์เคสตร้า วาทยกร เหงียน เถ้ ฮวา ยังประสบความสำเร็จในด้านประพันธ์ผลงานเพลงโดยได้รับรางวัลหลากหลายจากสมาคมนักประพันธ์เพลงเวียดนาม นั้นคือสิ่งที่เป็นแรงบันดาลใจหลักในผลงานเพลงของท่าน

ภาพประกอบ 24 รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู Dr. Truong Ngoc Thang อาจารย์สมจิตร ใสสุวรรณ ผู้วิจัย และท่าน Nhạc trưởng Nguyễn Thiếu Hoa ผู้ให้สัมภาษณ์

ผมเกิดมาในครอบครัวศิลปินที่มีการดำรงรักษาสืบทอดศิลปะดนตรีพื้นบ้านและได้ฝึกอบรมศึกษาขั้นพื้นฐานของดนตรีคลาสสิกระดับมืออาชีพของยุโรปตะวันตก ผมหวังว่าผมจะรวมทั้งสองสิ่งเหล่านั้นเข้าไปด้วยกันอย่างเหมาะสม โดยเฉพาะการเอาความพัฒนา ก้าวหน้าตำราวิชาการและพื้นฐานของยุโรปผสมผสานกับดนตรีพื้นบ้านของเรา คุณภาพด้านดนตรีพื้นบ้านแสนไพเราะมีความเป็นเอกลักษณ์ของเวียดนามเพื่อแต่งเป็นบทเพลงของดนเอง ต้องรวมสองสิ่งเหล่านั้นให้ได้ ทำงานหลายด้านทั้งทำการสอนหนังสือ เป็นนักประพันธ์เพลง นักแสดงวาทยกร เหงียน เถ้ ฮวา ท่านแบ่งปันเวลาย่างไรเพื่อสามารถทำทุกอย่างได้ดี

บทที่ 5

กระบวนการถ่ายทอดของวาทยกร วงซิมโฟนีออร์เคสตร้า ของประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม

การวิจัยเรื่องกระบวนการถ่ายทอด การอำนวยเพลงของวาทยกร วงซิมโฟนี ออร์เคสตร้า ณ นครฮานอย ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลในลักษณะเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ที่มีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสังเกต การสัมภาษณ์เชิงลึก และการสนทนากลุ่ม เพื่อนำมาตอบความมุ่งหมายของการวิจัยทั้ง 2 ข้อ โดยความมุ่งหมายข้อที่ 2 การจัดการเรียนการสอนดนตรีที่มีผลต่อความสำเร็จ ของ วาทยกร วงซิมโฟนี ออร์เคสตร้า ณ นครฮานอย ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

1. กระบวนการสอนการอำนวยเพลง ของท่าน เหงียน ฟุก ลิน Nguyễn Phúc linh
2. กระบวนการสอนการอำนวยเพลง ของ ดร.เหงียน เถ้ ฮวา Nguyễn Thiếu Hoa

กระบวนการสอนการอำนวยเพลง ของท่าน เหงียน ฟุก ลิน Nguyễn Phúc linh

ภาพประกอบ 25 ท่านเหงียน ฟุก ลิน Nguyễn Phúc linh

การวิจัยกระบวนการถ่ายทอดการอำนวยเพลง ของท่านเหงียน ฟุก ลิน Nguyễn Phúc linh ในวันที่ 15 ตุลาคม 2555 , 28 กรกฎาคม 2556 ถึงแม้ว่าท่านจะเกษียณอายุราชการแล้ว แต่ในการสัมภาษณ์ท่านนั้น ผู้วิจัยพบว่าท่านยังมีสุขภาพแข็งแรง มีอารมณ์ขัน ท่านได้ให้ความกรุณาในการถ่ายทอดวิชาการอำนวยเพลงของท่านในอดีต ซึ่งสามารถสรุปเป็นประเด็นสำคัญว่า ท่านสอนด้วยความรักในหน้าที่ และอาชีพ รวมถึงได้เป็นส่วนหนึ่งในการส่งเสริมความสามารถของผู้เรียนมีระเบียบวินัย ในการสอน โดยมีกระบวนการการถ่ายทอดการอำนวยเพลง 3 ขั้นตอน ได้แก่ การเตรียมการสอน การดำเนินการสอน และการประเมินผล การวิจัยกระบวนการสอนของท่านตามหลัก 3 ประการ พบว่า

การเตรียมการสอน

ท่าน เหงียน ฟุก ลิน ท่านรับราชการเป็นอาจารย์สอนในสถาบันดนตรีแห่งชาติ - ฮานอย และมีโอกาสได้ไปศึกษาดูงานและเรียนด้านการสอนการอำนวยเพลงที่ รัสเซีย และได้นำความรู้จากประสบการณ์ที่ได้รับมาถ่ายทอดและพัฒนาการสอนการอำนวยเพลงให้แก่ผู้เรียน โดยมีการเตรียมอย่างเป็นระบบตามแบบตะวันตกและผสมผสานกับปรัชญาแนวความคิดวิธีการสอนแบบเวียดนาม อันหมายถึงความขยันมีระเบียบ และดั้งใจจริง อันเป็นผลให้การดำเนินการสอนเป็นไปอย่างมีระเบียบระบบเป็นอย่างดี เป็นขั้นตอน คือ การเตรียมบทฝึกและบทเพลงที่เหมาะสมตามลำดับ และท่านจะมีการเตรียมการสอนเป็นอย่างดีทุกครั้งก่อนการเข้าสอน โดยลำดับ ดังนี้ คือ

การดำเนินการสอน

ในลำดับแรกนั้น ผู้เรียนจะต้องฝึกฝนกับนักเปียโนก่อน จากบทเพลงของนักประพันธ์ชื่อดังต่างๆ และต้องศึกษา score ของเปียโนให้เข้าใจเป็นอย่างดี จากนั้นจึงมาฝึกอำนวยเพลงกับเปียโนให้ชำนาญก่อน จึงจะสามารถ อำนวยเพลงกับวงซิมโฟนีออร์เคสตร้าจริงๆได้ สำหรับการหาความรู้เพิ่มเติมนั้นผู้เรียนควรจะต้องหาเวลาและโอกาส ดูการอำนวยเพลง ของวาทยกรท่านอื่นๆ เพื่อที่จะจดจำเอาเทคนิคต่างๆมาใช้กับตัวเอง และผู้เรียนจำเป็นจะต้องจดจำ score ทั้งหมดของบทเพลงต่างๆ ได้อย่างแม่นยำ และต้องศึกษาว่าเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีตำแหน่งอยู่ตรงไหนบ้าง

ในลำดับต่อไป ผู้เรียนจะต้องศึกษา อารมณ์เพลง เสียง สั้น ยาว หนัก เบา อย่างไร การใช้มือซ้าย ขวา นั้น ขึ้นอยู่กับ วาทยกรแต่ละท่าน การใช้มือขวา เพื่อนับจังหวะ บอกจังหวะ

การใช้มือขวา เพื่อนับจังหวะ บอกจังหวะ

การใช้มือซ้าย อาจใช้เป็นสัญญาณ บอกว่า เครื่องดนตรีประเภทไหนจะต้องบรรเลงและ อาจบอกได้ถึงการเน้นเสียงหนักเบาได้เช่นเดียวกัน

การใช้ทั้งสองมือ หมายถึงทุกคนเครื่องดนตรีทุกประเภท จะต้องบรรเลงพร้อมกัน การแสดงอารมณ์ บอกได้ด้วยการกำมือลง คือการบอกให้จบการบรรเลง

นอกจากนั้นการฝึกสมาธิก็จำเป็นอย่างยิ่ง ที่ผู้เรียนจำเป็นจะต้องฝึกฝน เพื่อให้มีสมาธิในการจดจำ SCOR เพลง และความไพเราะของบทเพลง และยังทำให้เกิดความมั่นใจในการอำนวยเพลงแต่ละครั้งอีกด้วย

การประเมินผล

ตัวโน้ตและเครื่องหมายต่างๆ รวมทั้งศัพท์ทางดนตรีทั้งหมดแม้จะมีอยู่มากมายเพียงใด ก็ไม่สามรถถ่ายทอดแสดงอารมณ์ของบทเพลงได้ครบถ้วนสมบูรณ์ เทคนิคอำนวยเพลงได้พัฒนาสืบทอดและปรับปรุงเรื่อยมา จนบรรลุความสมบูรณ์ถึงระดับที่วาทยกรจะนำไปใช้อำนวยเพลงสร้างประสิทธิภาพให้แก่วงดนตรีได้ วาทยกรที่ดีนั้นจะสามารถสร้างความเจริญก้าวหน้าให้แก่วงดนตรีได้อย่างรวดเร็ว เป็นที่ยอมรับกัน รวมทั้งศัพท์ทางดนตรีทั้งหมดแม้จะมีอยู่มากมายเพียงใด ก็ไม่สามารถถ่ายทอดแสดงอารมณ์ของบทเพลงได้ครบถ้วนสมบูรณ์ เทคนิคอานวยเพลงก็สำคัญ สังเกตได้จากพฤติกรรมการเรียน การฝึกซ้อม การแสดงการอำนวยเพลง ว่า ผู้เรียนแต่ละคนมีความเอาใจใส่มากน้อยเพียงใด

ท่าน เหงียน ฟุก ลิน มีการประเมินผลการเรียนทุกครั้งของผู้เรียนโดยการสอนอย่างใกล้ชิด ให้คำแนะนำทุกขั้นตอน และให้กำลังใจแก่ผู้เรียนทุกครั้งเมื่อเกิดความท้อแท้ในการเรียนและการฝึกฝน นอกจากนั้นแล้วยังมีการประเมินผลจากการสังเกตพฤติกรรมในการเรียน สังเกตจาการแสดงการอำนวยเพลง และในเวลาสอบประจำภาคเรียน

กระบวนการสอนการอำนวยเพลง ของ ดร.เหงียน เถ้ ฮวา Nguyễn Thiếu Hoa

ภาพประกอบ 26 ท่าน ดร. เหงียน เถ้ ฮวา (Nhạc trưởng Nguyễn Thiếu Hoa)

ขั้นเตรียมการสอน

1. ดูการอำนวยเพลงจากวาทยกรท่านอื่นเยอะๆ
2. เตรียมบทเพลงที่จะใช้ในการสอน การอำนวยเพลง
3. ผู้เรียนจะต้องมีใจรักในการเรียน การอำนวยเพลง
4. ศึกษาหาความรู้วิชาอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรี
5. ทบทวนความรู้เดิมที่มีอยู่ทั้งหมดถ้าเว้นมานาน
6. ศึกษาบทเพลงต่างๆ
7. หาโอกาสฟังดนตรีที่ดีๆให้มากที่สุด

ขั้นดำเนินการสอน

ท่ายืน ยืนหันหน้าเข้าหาวงดนตรี ขยับเท้าหาจุดยืนที่ถนัดจะช่วยให้เคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างคล่องแคล่วเกิดความเชื่อมั่นในตัวเอง ดูองอาจสมลักษณะผู้นำสร้างศรัทธาประทับใจในสายตาของผู้ดูซึ่งน่าจะมีลักษณะดังนี้ 1) เท้าแยกห่างออกจากกันประมาณ 6 - 8 นิ้ว ปลายเท้าชี้ไปข้างหน้าเฉียงออกด้านข้างเล็กน้อย น้ำหนักตัวสมดุลบนเท้าทั้งสอง พร้อมที่จะเอี้ยวลาตัวเหนือสะเอวขึ้นไปได้สะดวก ผู้อานวยเพลงบางคนจะยืนยื่นเท้าข้างหนึ่ง (ส่วนมากเท้าขวา) ออกไปข้างหน้า เท้าซ้ายอยู่ต่ำกว่า ท่านี้ลำตัวจะเอียงไปด้านซ้าย ดูตะแคงไปข้างหนึ่งตามสายตาของผู้ดู 2) ขาตรงปล่อยตามปกติ ไม่ตึงและไม่เกร็ง เข่าไม่งอ 3) หลังตรง ผายไหล่ไปข้างหลังเล็กน้อย ไม่รู้สึกขัดหรือผิดปกติ 4) ศีรษะตั้งตรง คอไม่แข็งหรือเกร็ง และอย่าพยายามหันหน้าเหลียวซ้ายขวา อาจเกิดการเกร็งที่คอหรือหัวไหล่ ให้ใช้การกลอกสายตา ระหว่างอานวยจังหวะให้หันโดยเอี้ยวลาตัวส่วนบนเหนือสะเอวขึ้นไป 5) เมื่อจะต้องเอี้ยวลาตัวไปด้านใดให้เคลื่อนไหวขยับเท้าเล็กน้อยตามธรรมชาติ ไม่ใช่เหมือนทากาวที่เท้าติดแน่นจนดูน่าเกลียด

ตำแหน่งแขน เริ่มจากท่ายืนข้างต้นซึ่งแขนทั้งสองปล่อยไว้ข้างลาตัวตามปกติ โดยให้ปฏิบัติดังนี้

1. ยกมือในท่าไหว้ โดยให้หัวแม่มือจรดอยู่ใต้คาง สังเกตข้อศอกจะต้องไม่แนบชิดติดลาตัวและไม่กาง แต่อยู่ห่างเล็กน้อยพองาม ถ้าศอกยื่นออกไปข้างหน้ามากเกินไปแสดงว่าไหล่ห่อ จะต้องผายไหล่ไปข้างหลังเล็กน้อย

2. ข้อศอกอยู่จุดเดิม ให้ลดส่วนแขนและมือลงขนานกับพื้นระดับแนวเข็มขัด โดยหัวแม่มืออยู่ด้านบนและจัดให้ฝ่ามืออยู่ห่างจากกันประมาณ 1 คืบ ลักษณะรูปมือคล้ายๆ การจับมือ (Shakehand) ฝึกกับกระจกเงา การฝึกอานวยเพลงกับกระจกเงาเป็นวิธีที่ดีและประหยัดที่สุด ในสมัยนี้วีดีทัศน์ถือเป็นสิ่งอานวยความสะดวกในการถ่ายทอดความรู้อย่างดียิ่งถ้านามาใช้ในการฝึกอานวยเพลงจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งแต่มีราคาแพงในบางครั้งไม่สามารถจัดหามาได้ การฝึกกับกระจกเงาจึงน่าจะดีที่สุดที่สามารถใช้ตรวจสอบ แก้ไขข้อบกพร่องต่างๆได้ด้วยตัวเราเอง ในการฝึกอานวยเพลงนี้ไม่ว่าบทเพลงมีความเร็วเท่าใด ต้องเริ่มด้วยการฝึกช้าๆก่อน พยายามสมมติบทเพลงว่าต้องสบตากับนักดนตรีที่บรรเลงเครื่องดนตรีชิ้นใด อยู่ด้านไหน ซ้าย ขวา หน้า หรือ หลัง ของวงดนตรี ระหว่างฝึกถ้าใช้ปากเรียกเครื่องดนตรีชนิดนั้นๆ ไปด้วย พอได้ยินก็เป็นการสมควร

ภาพประกอบ 27 ขณะทำการสอนการอำนวยเพลงกับเปียโน

การฝึกมือเปล่า

เริ่มต้นจากลักษณะต่างๆจากข้อ 2 ที่กล่าวแล้วและให้ปฏิบัติต่อไป ดังนี้

1. ยกศอกให้สูงขึ้นช้าๆ จนสูงเสมอไหล่ และลดลงช้าๆ เช่นเดียวกันสู่ที่เดิม ให้ปฏิบัติซ้ำหลายๆ ครั้ง

2. ใช้ศอกเป็นจุดเคลื่อนไหว ให้ยกมือ ขึ้น ลง ทางดิ่ง สังเกตปลายนิ้วสูงสุดเสมอไหล่และต่ำสุดเสมอแนวเข็มขัด การเคลื่อนไหวนี้ใช้เฉพาะส่วนข้อศอกออกไปเท่านั้น ส่วนจากข้อศอกถึงไหล่อาจ[illegible]หวได้เล็กน้อยตามธรรมชาติ

Mahasarakham University

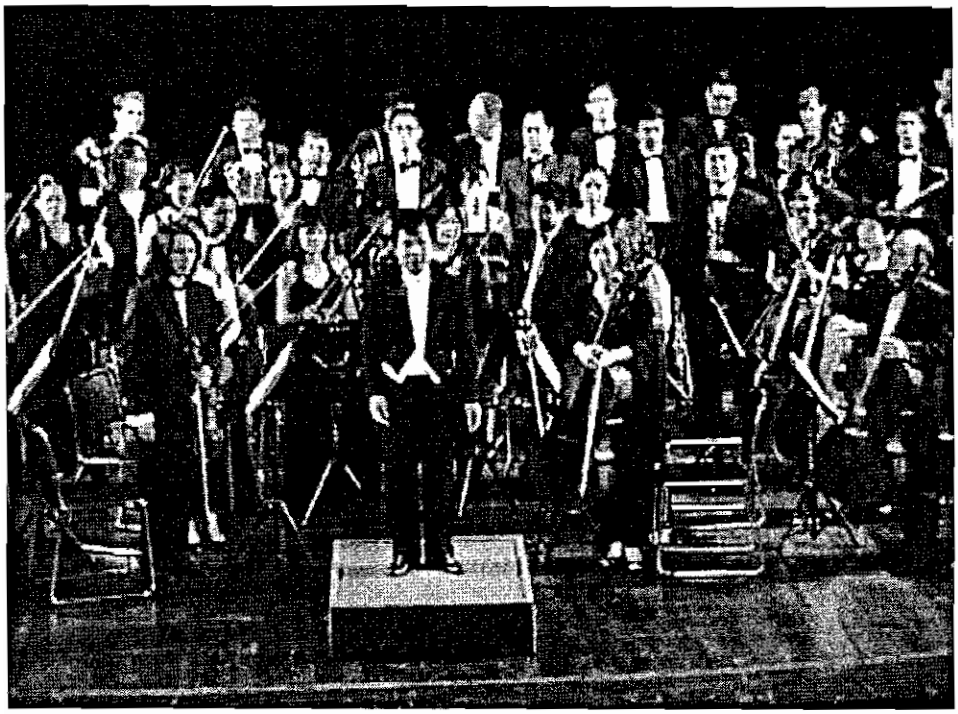
3. จากระดับเข็มขัด จากส่วนข้อศอกออกไปโยกย้ายซ้าย ขวาไปในทิศทางเดียวกัน

4. คล้ายข้อ 3 แต่เปลี่ยนทิศทางตรงกันข้าม คล้ายตบมือแต่ฝ่ามือจะไม่กระทบกัน 5. จากระดับเข็มขัด ให้หมุนมือเป็นวงกลม มือซ้ายตามเข็มนาฬิกา มือขวาตรงกันข้าม ขนาดของวงกลมให้ยืดระดับความ สูง ต่ำ จากข้อ 2 ข้างต้น การฝึกแต่ละข้อข้างต้นให้ฝึกซ้ำๆหลายๆครั้งหน้ากระจกเงา ให้ระวังขอบเขตของมือซ้ายและมือขวาต้องไม่รุกล้ำ หรือกระทบกันเป็นอันขาด ท่ามือเปล่านี้ จะเป็นท่าอานวยจังหวะของคทากร (Drum major) ในการอานวยจังหวะของดนตรีสนามอีกด้วย

กิริยาท่าทาง

วาทยกรบางคนเมื่อเริ่มต้นก็มีระเบียบดีสามารถควบคุมอากัปกิริยาได้ แต่พอสักระยะหนึ่งความเคยชินก็จะแสดงออกโดยไม่รู้ตัว เช่น มือซ้ายล้วงกระเป๋า เกาหัว แคะหู เสยผม หรือจับเข็มขัด เนื่องจากไม่รู้ว่าจะเอามือซ้ายไปไว้ที่ไหนดี สิ่งต่างๆเหล่านี้ผู้ทาหน้าที่อานวยเพลงต้องคำนึงอยู่ตลอดเวลา เพื่อไม่ให้ดูน่าเกลียดในขณะอานวยเพลงหรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นวาทยกรที่ใช้มือซ้ายไม่เป็น

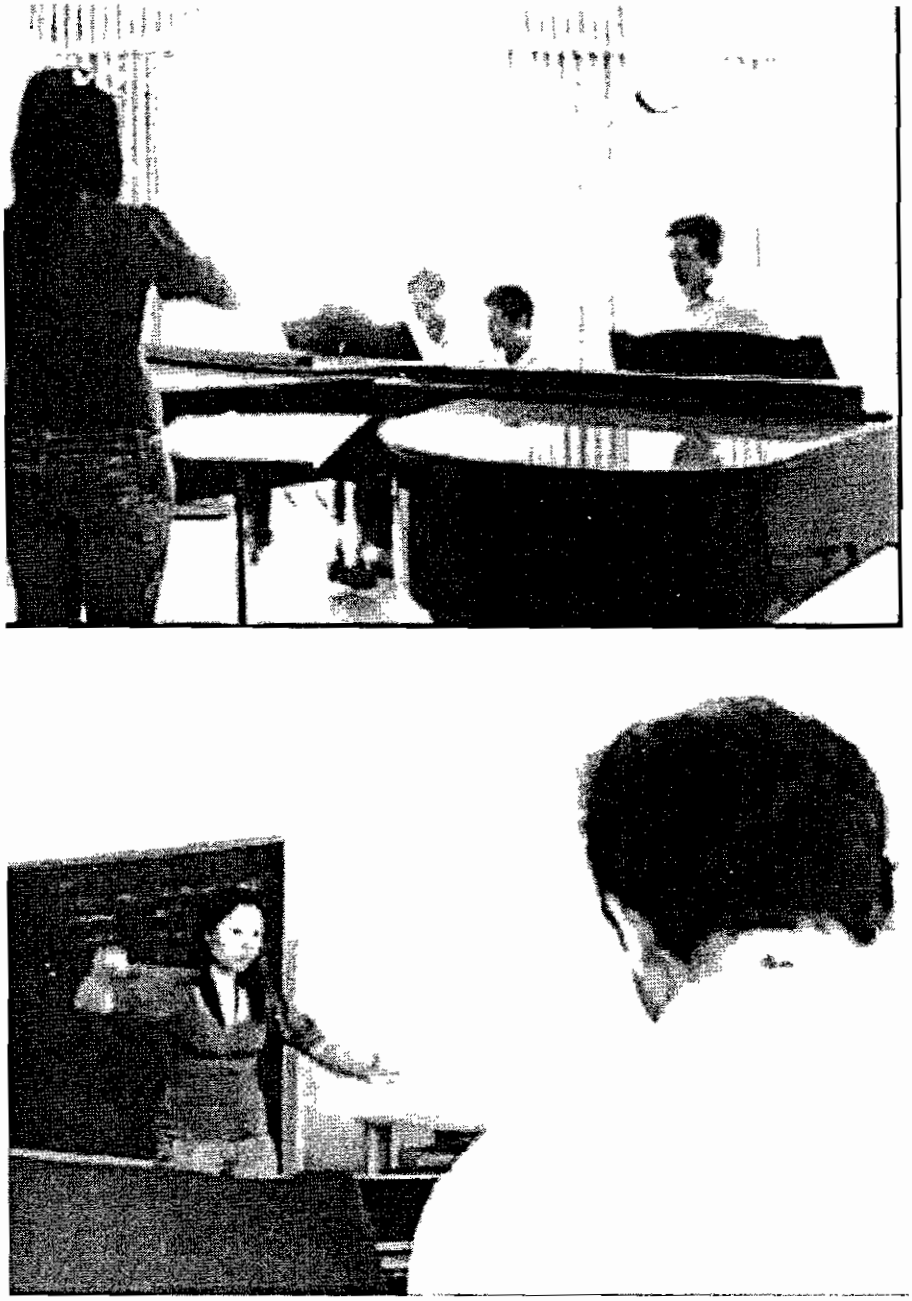
จังหวะ จังหวะ คือ การกำหนดความ สั้น ยาว ของสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้มีความสัมพันธ์กับระยะเวลา หรือความ เร็ว ช้า ในการเคลื่อนไหวที่เป็นไปตามลีลาจากธรรมชาติ หรือสิ่งที่มนุษย์กำหนดขึ้นเป็นอัตราที่คงที่สม่ำเสมอ (Beat) ความ ช้า เร็ว (Tempo) หรือจังหวะรูปแบบ (Rhythm) ผู้ที่เกี่ยวข้องกับวงดนตรีนักดนตรีต่างต้องมีจังหวะด้วยกันทุกคนแต่ความ ช้า เร็ว อาจไม่เท่ากัน จึงจาเป็นต้องมีวาทยกรทาหน้าที่เป็นผู้ตัดสิน และกำหนดจังหวะเพื่อเป็นแกนหล่อหลอมทุกหัวใจให้เป็นหนึ่งเดียว ซึ่งวาทยกรจะปฏิเสธหน้าที่ข้อนี้ไม่ได้ มีคากล่าวไว้ว่า คนบางคนเท่านั้นที่เป็นนักดนตรีได้ และนักดนตรีบางคนเท่านั้นที่เป็นวาทยกรได้ เราคงเคยได้ยินคำ 2 คำ คือ Bandmastership ซึ่งหมายถึง ผู้มีสิทธิรับผิดชอบวงดนตรี โดยประกอบด้วยคุณสมบัติที่จาเป็นต่างๆหลายประการซึ่งได้กล่าวมาแล้ว และหมายความรวมทั้งหน้าที่ในการอานวยเพลงอีกด้วย และ Musicianship หมายถึง ผู้มีสิทธิเป็นนักดนตรี ซึ่งจาเป็นต้องมีคุณสมบัติที่จาเป็นต่างๆเช่นเดียวกัน ซึ่งแบ่งออกกว้าง ๆ ได้ดังนี้ 1. ด้านความรู้ทฤษฎีดนตรีเบื้องต้น (Rudiment of Music) เริ่มตั้งแต่อัตราและชื่อตัวโน้ตจนไปถึงการสร้างบันไดเสียง ระยะขั้นคู่เสียง การเปลี่ยนระดับเสียง การสร้างและเข้าใจรูปคอร์ด ศัพท์ดนตรี และเครื่องหมายต่างๆที่ใช้เป็นประจำ 2. ด้านเทคนิคปฏิบัติ การควบคุมและการใช้ลมหายใจ การสร้างเสียงที่มีคุณภาพ หลักการวางนิ้ว การประยุกต์นาเอาความรู้ทางทฤษฎีดนตรีมาใช้ประกอบการปฏิบัติ เช่น ความสม่ำเสมอของจังหวะ การแบ่งอัตราส่วน ใหญ่ ย่อย ที่ประณีต การกระจายคอร์ด (Arpeggio) การศึกษาประโยคเพลง รูปแบบของบทเพลง สิ่งที่กล่าวมาเป็นคุณสมบัติพื้นฐานเบื้องต้นในการเป็นนักดนตรี เมื่อเข้าประจาวงแล้วก็เป็นหน้าที่ของวาทยกรที่จะต้องย้ำเตือนทบทวนและเพิ่มเติมความรู้และเทคนิคความสามารถในระดับสูงๆขึ้นไป เช่น สไตล์ของบทเพลง (Expression) อารมณ์และความหมายของบทเพลงเหล่านี้ เป็นต้น วาทยกรจะประสบความสำเร็จ มาก น้อย ระดับไหน หรือเหน็ดเหนื่อยหนักใจเพียงใดขึ้นอยู่กับคุณสมบัติของนักดนตรีเป็นสำคัญ



ภาพประกอบ 28 ขณะการอำนวยเพลง เมื่อวันที่ 28/04/2511

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 29 ขณะทำการสอนนักศึกษาวิชาการอำนวยเพลง



ภาพประกอบ 30 นักศึกษาการอำนวยเพลงกำลังฝึกซ้อมกับเปียโน

วิธีจับบาตอง

1. จัดมือขวาให้อยู่ในลักษณะคล้ายจะวางโคนด้ามบาตองไว้ตรงกลางอุ้งมือ งอนิ้วชี้เล็กน้อยแล้วพาดส่วนเรียวของบาตองไว้ตรงรอยต่อของข้อนิ้วชี้บน บังคับให้คงที่ด้วยการพาดนิ้วหัวแม่มือไปตามความยาวของบาตองและชี้ตรงออกไปข้างหน้า ปลายนิ้วหัวแม่มือจะอยู่เสมอกับนิ้วชี้โดยมีบาตองแทรกอยู่ระหว่างข้อนิ้ว แตะเบาๆ เพียงสองนิ้วก็เพียงพอ นิ้วอื่นๆกุมประคองแผ่วๆ ตามสบาย มือขวาอยู่ตรงหน้ากึ่งกลางลาตัว

2. หนทางเลือก

2.1 หัวแม่มืออยู่ด้านบน จะสามารถโยกย้าย ซ้าย ขวาได้คล่องแคล่ว

2.2 คว่ำมือ(บางคนถนัด) ข้อเสียคือปลายบาตองมีโอกาสพลาดลดต่ำกว่าระดับเข็มขัดได้ง่าย นอกจากนี้ยังมีการจับบาตองอีกมากมายหลายแบบ

ข้อควรระวัง

1. ตั้งแต่ข้อศอกถึงปลายบาตองจะต้องเป็นเส้นตรง ให้รู้สึกเหมือนว่า บาตองคือส่วนของแขนที่ยื่นยาวออกไป

2. ข้อมือจะต้องไม่งอ ไม่เกร็ง แต่ขยับได้เล็กน้อย

3. ระดับนิ้วชี้จะต้องสัมพันธ์กันกับนิ้วหัวแม่มือ เช่น ถ้านิ้วหัวแม่มืออยู่ต่ำกว่านิ้วชี้และคว่ำมือ ปลายบาตองจะชี้เฉียงไปทางซ้ายไม่ถูกต้อง

4. นิ้วอื่นๆ ให้กุมไว้ อย่าปล่อยให้กางออกไป

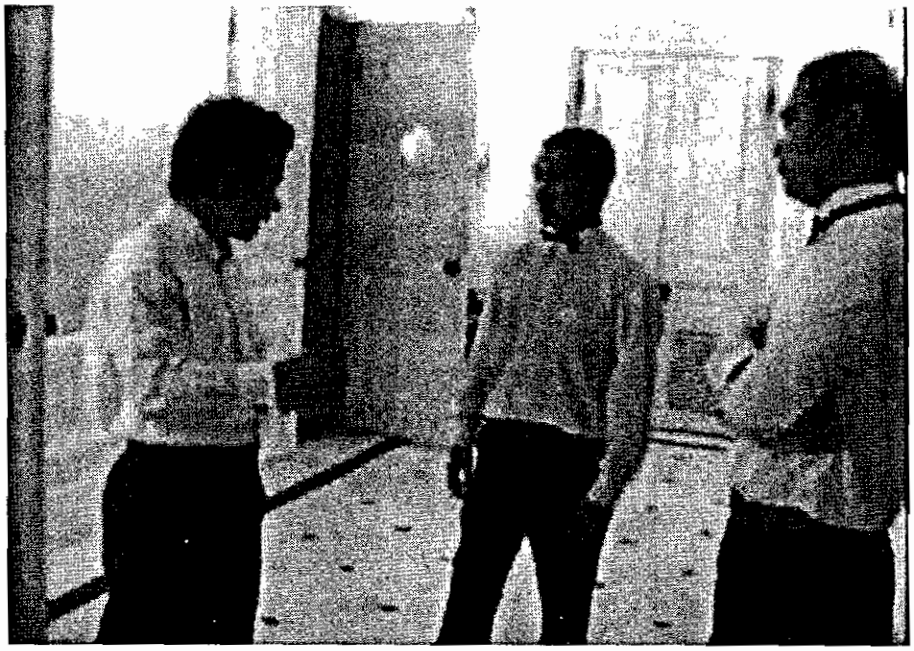
5. อย่างอนิ้วหัวแม่มือแตะบาตองด้วยปลายนิ้ว บาตองอาจแกว่ง หรือหลวมเกินไป อาจหลุดมือได้ง่าย

6. บางคนแทนที่จะพาดบาตองไว้ที่ข้อนิ้วชี้ แต่กลับพาดไว้ที่ข้อบนของนิ้วกลาง และนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้พาดไป ตามความยาวของบาตอง ก็อาจทาได้ถ้าสามารถเคลื่อนจังหวะสม่ำเสมอ

7. อย่ากำบาตองตรงกึ่งกลาง โดยโคนด้ามโผล่เลยลงมาถึงข้อมือ

การประเมินผล

สังเกตได้จากพฤติกรรมการเรียน การฝึกซ้อม การแสดงการอำนวยเพลง ว่า ผู้เรียนแต่ละคนมีความเอาใจใส่มากน้อยเพียงใด ตลอดจนขณะการอำนวยเพลงว่ามีความมั่นใจมากน้อยเพียงใด



ภาพประกอบ 31 ขณะกำลังซักซ้อมนักศึกษาก่อนการขึ้นการอำนวยเพลง

บทที่ 6

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง กระบวนการถ่ายทอด การอำนวยเพลง ของวาทยกร วงซิมโฟนีออร์เคสตร้า ณ นครฮายอน ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการรวบรวมข้อมูลเอกสารและข้อมูลภาคสนาม ด้วยการสำรวจเบื้องต้น วิธีการสังเกต การสนทนากลุ่ม การสัมภาษณ์ จากสถาบันการศึกษาดนตรีแห่งชาติ - ฮานอย ผลการวิจัยสรุปขั้นตอนดังนี้

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย
2. สรุปผล
3. อภิปรายผล
4. ข้อเสนอแนะ

ความมุ่งหมายของการวิจัย

การวิจัยเรื่อง กระบวนการถ่ายทอด การอำนวยเพลง ของวาทยกร วงซิมโฟนีออร์เคสตร้า ณ นครฮานอย ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม” กำหนดจุดมุ่งหมายของการวิจัยดังนี้

1. เพื่อศึกษาชีวิตและประสบการณ์ของวาทยากรวงซิมโฟนี ออร์เคสตร้า ณ นครฮานอย ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม
2. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอด การอำนวยเพลง ของวาทยกร วงซิมโฟนีออร์เคสตร้า ณ นครฮานอย ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม

สรุปผล

การวิจัยเรื่อง กระบวนการถ่ายทอด การอำนวยเพลง ของวาทยกร วงซิมโฟนีออร์เคสตร้า ณ นครฮานอยประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม” ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารบันทึก เอกสารสื่อสิ่งพิมพ์ และ สัมภาษณ์บุคคลผู้รู้เกี่ยวข้องกับประวัติ ผลงาน และกระบวนการการอำนวยเพลงของอาจารย์ในสถาบันศึกษาดนตรีแห่งขาติ- ฮานอย 2 ท่าน มาทำการสรุปผลการวิจัยดังนี้

1. ประวัติและผลงาน

1.1 การเรียน

อาจารย์ ทั้ง 2 ท่านเกิดในครอบครัวศิลปินโดยเฉพาะศิลปินพื้นบ้าน ซึ่งเป็นพื้นฐานในการเรียนรู้ทางด้านดนตรี ด้วยความสามารถทางดนตรีทำให้ท่านทั้งสองมีโอกาสได้เรียนดนตรีตั้งแต่เด็ก จากสถาบันที่ มีชื่อเสียง เป็นความภูมิใจของครอบครัว และมีเกียรติให้กับประเทศชาติ ทั้ง 2 ท่านได้ทุนเรียนอยู่ต่างประเทศ คือที่สถาบันดนตรีมาตรฐานสูงสุดของโลก ที่ Tchaikovsky University-Russia จนจบปริญญาโท ได้มีโอกาสเรียนการอำนวยเพลงจากอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญของรัสเซีย และ เป็นวาท[illegible]ชื่อเสียง ของสาธารณรัฐสังคมเวียดนาม

1.2 หน้าที่การทำงาน

อาจารย์ทั้งสองท่าน มีหน้าที่การงานสำคัญ เป็นนักพัฒนาด้านศิลปะดนตรีของชาติ ท่าน เหงียน ฟุก ลิน ท่านเป็นรองคณบดีสถาบันดนตรีฮานอย เป็นนักพัฒนาบุคลากรด้านการอำนวยเพลง เป็นศิลปินแห่งชาติ ที่สำคัญที่สุดคือทุกท่านเป็นวาทยกรที่มีฝีมือเก่งนำหน้าของประเทศ เป็นครูที่มีรู้เหนื่อยในการถ่ายทอดวิชา รุ่นต่อรุ่น ให้ความเมตตาแก่ศิษย์ เพื่อเป็นวาทยกรรุ่นต่อๆไปอย่างมีคุณภาพ

2. กระบวนการสอน

จากการวิจัย ในประเด็นการเรียนการสอน สรุปได้ ดังนี้

อาจารย์ด้านการอำนวยเพลงเวียดนาม มีความสำเร็จสูง ในการนำใช้หลักวิธีการเรียนการสอนการอำนวยเพลง จากประเทศที่เจริญแล้วทางการเรียนการสอน คือรัสเซีย จีน ฮังกาเรีย-Hungaria ฯลฯ ท่าน Nguyen Phūc linh (เหงียน ฟุก ลิน) ดร.เหงียน เถ้ ฮวา Nguyễn Thiếu Hoa มีการเตรียมการสอน การดำเนินการสอน และการวัดผลประเมินผล โดยท่านทั้ง 2 มีการเตรียมการสอนเป็นอย่างดี เริ่มต้นจาการแนะนำผู้เรียนให้ไปดูการอำนวยเพลงจากวาทยกรที่มีชื่อเสียงก่อน บ่อยครั้งก็จะสามารถเข้าใจและซึมซับ ขั้นตอนการอำนวยเพลงได้ดี นอกจากนั้นแล้วยังจำเป็นที่จะต้องศึกษา สกอร์เพลงให้เข้าใจอย่างถ่องแท้ เชี่ยวชาญในการอ่านโน้ตเพลง รวมไปถึงต้องเข้าใจอารมณ์ของบทเพลงนั้นๆได้ดีอีกด้วย ลำดับขั้นต่อไปต้องฝึกการอำนวยเพลงกับนักเปียโนก่อน ก่อนการอำนวยเพลงจริง ส่วนการวัดผลและประเมินผลนั้นสังเกตได้จาก การฝึกซ้อมของผู้เรียนว่ามีความตั้งใจมากน้อยอย่างไร และจากการแสดงผลงานการอำนวยเพลงกับวงซิมโฟนีออร์เคสตร้าจริง

ผลของความสำเร็จคือ ท่าน ได้ผ่านการเรียนการสอนตามหลักวิธีการ หลักสูตร ตำรา ที่เชี่ยวชาญจากประเทศที่มีการพัฒนาทางด้านดนตรีเป็นอย่างดี โดยเฉพาะ อดีตสหภาพโซเวียต นำมาใช้ในการเรียนการสอนการอำนวยเพลง ที่ประเทศเวียดนาม ให้เกิดประสิทธิภาพ มากยิ่งขึ้นรวมไปถึงความมุ่งมั่นขยันหมั่นเพียรของผู้สอนและผู้เรียนอย่างจริงจัง

อภิปรายผล

ในกระบวนการถ่ายทอดการอำนวยเพลงของอาจารย์ในสถาบันการดนตรีแห่งชาติเวียดนาม ต้องอาศัยโครงสร้างหลักสูตรการศึกษา หลักวิธีการเรียนการสอน รวมทั้งตำราเรียน ที่ได้มาตรฐานแล้วจากสถาบันกาดนตรีชื่อดังของรัสเซีย อย่าง Tchaikovsky National University of Russia แต่ไม่ปฏิเสธ ผลงานของศิลปินชาวเวียดนาม ที่ประพันธ์บทบรรเลงให้กับวงซิมโฟนี ออร์เคสตร้าของเวียดนาม นำมาเป็นบทเรียนเพื่อการแสดงออกสู่สาธารณะชน ถึงอย่างนั้นก็ตาม อาจารย์ด้านการอำนวยเพลงเวียดนาม ยังจะต้องมีลักษณะและรูปแบบการจัดการเรียนการสอนที่มีการกำหนดผลผลิตเป้าหมายที่ชัดเจนและมีประสิทธิภาพ ผู้เรียนสามารถเรียนรู้อย่างถูกต้องและมีมาตรฐาน

ในสถาบันการดนตรีแห่งชาติเวียดนาม เองก็มีการจัดกระบวนการเรียนการสอนการอำนวยเพลงที่ชัดเจน มีบุคลากรผู้เชี่ยวชาญในการสอนการอำนวยเพลงมาทำการสอนอย่างจริงจัง รวมถึงมีเทคนิควิธีการในการถ่ายทอดให้แก่ผู้เรียนได้อย่างเหมาะสม บวกกับความขยันและมีความอดทนในการฝึกซ้อมซึ่งเป็นลักษณะนิสัยอันดี ของชาวเวียดนาม ทำให้เกิดวาทยกรที่ดีมีคุณภาพรุ่นต่อๆ ไป

ข้อเสนอแนะ

จากการที่ผู้ศึกษาได้วิจัย เรื่อง กระบวนการถ่ายทอดการอำนวยเพลง ของวาทยกรวงซิมโฟนีออร์เคสตร้า ในสาธารณรัฐสังคม ผู้ศึกษามีข้อเสนอแนะ ดังนี้

1. ข้อเสนอแนะเพื่อนำไปใช้

ข้อเสนอแนะสำหรับการนำผลการวิจัยไปใช้ในสถาบันศึกษาดนตรี ในประเทศไทย ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนามและประเทศในสมาคมอาเซียน มีดังนี้

1.1 ในประชาคมอาเซียน ควรส่งเสริมสนับสนุนให้นักเรียน นักศึกษาในสถาบันมีโอกาสในการเพิ่มพูนความรู้ความสามารถอยู่ตลอดเวลา นอกจากนั้น ต้องให้ความใส่ใจและสร้างคุณลักษณะที่ดีแก่ผู้เรียนโดยการเตรียมความพร้อมในทุกด้าน เพื่อให้เป็นคนดนตรีที่มีคุณภาพและมีประสิทธิภาพ และสถาบันดนตรีควรกำหนดมาตรฐานของผู้สอนให้เป็นผู้ที่มีความรู้และความสามารถอยู่เสมอ ดังสถาบันการศึกษาดนตรีแห่งชาติเวียดนามได้ปฏิบัติ

1.2 มีบางชาติในอาเซียน คุณภาพการศึกษาทางด้านดนตรียังต่ำ ควรปรับการบริหารงานของสถาบันของตนให้มีคุณภาพและมีประสิทธิภาพ สอดคล้องกับนโยบายทางการศึกษาของรัฐประเทศอาเซียนควรให้ความร่วมมือและช่วยเหลือ สนับสนุนกันสร้างกระบวนการเรียนรู้ดนตรีที่มีมารฐานเป็นที่ยอมรับในระดับประเทศและนานาขาติ อย่างที่อดีตสหภาพโซเวียด ช่วยเหลือเวียดนาม

2. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

หัวข้อในการทำวิจัยที่อาจนำไปเป็นประเด็นศึกษาเกี่ยวกับการเรียนการสอนดนตรี มีดังนี้

2.1 ศึกษาเกี่ยวกับการเรียนดนตรีด้วยทุนของรัฐ

2.2 ศึกษาเกี่ยวกับหลักสูตร ตำรา การเรียนการสอนการอำนวยเพลงของสถาบันศึกษาดนตรีแห่งชาติเวียดนาม

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

ฉลอง ภิรมย์รัตน์. กระบวนการกลุ่ม. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2551.

ณรุทธิ์ สุทธจิตต์. จิตวิทยาการสอนดนตรี. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

————. พฤติกรรมการสอนดนตรี. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

ธัญญาทิพย์ ศรีพนา. เวียดนามหลากมิติ. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

นิตย์ สมมาพันธ์. ภาวะผู้นำการขับเคลื่อนองค์กรสู่ความเป็นเลิศ. กรุงเทพฯ : อินโนกราฟฟิกส์, 2546.

พรนพ พกกะพันธุ์. ภาวะผู้นำและการจูงใจ. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2546.

พิมเสน บัวระภา. วัฒนธรรมเวียดนาม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2550.

ไพฑูรย์ สินลารัตน์. หลักและวิธีการสอนระดับอุดมศึกษา. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2524.

รติรส จันทร์สมดี. ภาวะผู้นำของวาทยกรและการสื่อสารจัดการวงโยธวาทิตในสถานศึกษา. กรุงเทพฯ : สายธาร, 2547.

สุรศักดิ์ สุขสวัสดิ์. เวียดนาม สองรส. กรุงเทพฯ : สายธาร, 2547.

สุรีรัตน์ ศรีรัตน์. ปัจจัยที่มีผลต่อความสำเร็จในการดำเนินโครงการปรับโครงสร้างและระบบการผลิตการเกษตร : กรณีศึกษาเฉพาะกรณีอำเภอน้ำเกลี้ยง จังหวัดศรีสะเกษ. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2550.

สุวิชัย โกศัยวัฒน์. "การปฏิรูปการศึกษาเพื่อการพัฒนาประเทศเวียดนาม," วารสารการศึกษาและการพัฒนาสังคม. 2(4) : 33 ; กุมภาพันธ์, 2550.

เสาวรส เกียรตินาถ. ความพึงพอใจในงานและปัจจัยที่ส่งผลต่อความพึงพอใจในงาน ของอาจารย์คณะแพทย์ศาสตร์ ที่สอนระดับปรีคลินิก ในมหาวิทยาลัยของรัฐ. วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534.

โสภนา ศรีจำปา. รู้จักเวียดนามผ่านภาษาและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2543.

หน้าต่างสู่โลกกว้าง : เวียดนาม. กรุงเทพฯ : หน้าต่างสู่โลกกว้าง, 2541.

Bamberger, Carl. The Conductor's Art. New York : McGraw-Hill, 1965.

Reprint, S. The Conductor. New York : Columbia University Press, 1989.

Berlioz, Hector. The Theory of His Art Extrait du Grand traité d'instrumentation et d'orchestration Modernes Translated. by John Broadhouse. Lodon : William Reeves, 1909.

Bernstein, Leonard. "The Art of Conducting," in The Conductor s Art, ed. Carl. p. 57-59. New York : McGraw-Hill, 2001.

Botstein, Leon. "Conducting, § 2 : History Since 1820," in The New Grove Dictionary of Music and Musicians, ed. Stanley Sadie and John Tyrrell. p. 264.271. London : Macmillan, 2001.

Boult, Adrian Cedric. A Handbook on the Technique of Conducting. Oxford : Hall the Printer, 1929.

————. Thoughts on Conducting. London : Phoenix House, 1963.

Bowles, Michael. The Art of Conducting. Garden City : Doubleday, 1959.

Farberman, Harold. The Art of Conducting Technique. Miami Beach : Warner Bros, 1997.

Fuchs, Peter Paul. The Psychology of Conducting. New York : MCA Music, 1969.

Galkin, Elliot. A History of Orchestral Conducting in Theory and Practice. New York : Pendragon Press, 2001.

Gordon, Edwin E. Learning Sequences and Patterns in Music, revised ed. Chicago : GIA, 2000.

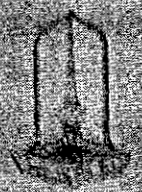
Jacobson, Bernard. Conductors on Conducting. Frenchtown : Columbia Publishing Com-pany, 1979.

Labuta, Joseph A. Basic Conducting Techniques. 3rd ed. Englewood Cliffs : Prentice-Hall, 1995.

McElheran, Brock. Conducting Technique for Beginners and Professionals. New York : Oxford University Press, 1966.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล



MAHASARAKHAM

Office of the President

Ref. no. ศธ ๐๕๑๐.๑(๑๐.๑)/๔๕๖

November [illegible], 2013

Vietnam National Academy of Music,
77 Hao Nam Street, Dong Da District,
Ha Noi Hanoi, Vietnam)

To Whom It May Concern:

This is to certify that MISS PARICHAT WIANG-IN is a master student majoring in Music, College of Music, Mahasarakham University, Thailand. She would like to visit your institute in order to collect data concerning her research topic "*Transfer Method the Conductor's task on Symphony Orchestra at Hanoi City in Vietnam*" and interview Prof. Trong Hung and Prof. Dr. Ngo Van Thanh. Period of her visit will be on November 25th to 26th, 2013.

Therefore, it would be much appreciated if you would kindly give her a permission to visit your institute for the purposes mentioned above.

Thank you in advance for your kind consideration. Should any further information concerning MISS PARICHAT WIANG-IN be needed, please do not hesitate to contact me at the given address.

I look forward to hearing from you.

Yours sincerely,

(Assistant Professor Nuntiya Buranasompob, Ph.D.)
Vice President for Administration
Acting on behalf of the President of Mahasarakham University

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม
Mahasarakham University

1. แบบสำรวจเบื้องต้น (Basic Survey) เพื่อการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับพื้นที่ที่ทำการวิจัย การอำนวยเพลงของวาทยกร วงซิมโฟนีออร์เคสตร้า ณ นครฮานอย ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม

แบบสำรวจข้อมูลเกี่ยวกับการอำนวยเพลง ของวาทยกร
ณ นครฮานอย สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ให้ข้อมูล

ชื่อ .....นามสกุล.....เกิดวันที่ ..... เดือน .....พ.ศ.....
เกิดที่บ้านเลขที่ .....บ้าน ..... หมู่ที่.....ตำบล.....
อำเภอ..... จังหวัด .....อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่.....
บ้าน ..... หมู่ที่ .....ตำบล ..... อำเภอ.....
จังหวัด.....โทรศัพท์บ้าน .....มือถือ.....
อาชีพ.....
สถานะทางสังคม.....

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับพื้นที่และการอำนวยเพลง ของวาทยกร

หมู่บ้าน.....อำเภอ.....จังหวัด.....
หมู่บ้าน.....อำเภอ.....จังหวัด.....
หมู่บ้าน.....อำเภอ.....จังหวัด.....
หมู่บ้าน.....อำเภอ.....จังหวัด.....
หมู่บ้าน.....อำเภอ.....จังหวัด.....
หมู่บ้าน.....อำเภอ.....จังหวัด.....
หมู่บ้าน.....อำเภอ.....จังหวัด.....
หมู่บ้าน.....อำเภอ.....จังหวัด.....
หมู่บ้าน.....อำเภอ.....จังหวัด.....

ข้อมูลวงซิมโฟนี ออร์เคสตร้า ของฮานอย ในสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม

ชื่อวง/หัวหน้าวง.....ที่อยู่.....
.....โทรศัพท์.....
ชื่อวง/หัวหน้าวง.....ที่อยู่.....
.....โทรศัพท์.....
ชื่อวง/หัวหน้าวง.....ที่อยู่.....
.....โทรศัพท์.....

ผู้สัมภาษณ์ ชื่อ-นามสกุล ..... วันเดือนปีที่สัมภาษณ์.....
สถานที่สัมภาษณ์ .....

2. แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) มีทั้งหมด 4 ชุด ดังนี้

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1 สำหรับใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ ประกอบด้วย ผู้สูงอายุ ผู้นำชุมชน และนักวิชาการที่มีความรู้เกี่ยวกับ ของวาทยกร เนื้อหามีทั้งหมด 3 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ .....นามสกุล.....เกิดวันที่..... เดือน ..... พ.ศ.....
เกิดที่บ้านเลขที่ .....บ้าน ..... หมู่ที่.....ตำบล.....
อำเภอ..... จังหวัด .....อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่.....
บ้าน ..... หมู่ที่ .....ตำบล ..... อำเภอ.....
จังหวัด.....โทรศัพท์บ้าน .....มือถือ.....
อาชีพ.....สถานะทางสังคม.....

ตอนที่ 2 สัมภาษณ์เกี่ยวกับองค์ประกอบ และ บทบาทหน้าที่ ของ การอำนวยเพลง ของวาทยกร วงวิมโฟนีออร์เคสตร้า ณ นครฮานอย สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม

ชื่อหมู่บ้าน/ขุมชน.....ตำบล.....อำเภอ.....
จังหวัด.....จำนวนครัวเรือน.....จำนวนประชากร.....
เครื่องดนตรีประกอบการการบรรเลง ของวงซิมโฟนีออร์เคสตร้า เป็นอย่างไร

.....

ลักษณะการบรรเลงเป็นแบบใด(รูปแบบการจัดวง).....

.....

องค์ประกอบและธรรมเนียมปฏิบัติในการแสดงเป็นอย่างไร (,การแต่งกาย,มารยาทในการฟัง)

.....

กระบวนการการอำนวยเพลง จากอดีตถึงปัจจุบันเป็นอย่างไร

.....

สิ่งที่ประทับใจในการแสดง (บทเพลง,การแสดงประกอบ,ความสามารถของผู้อำนวยเพลง ฯลฯ)

.....

ตอนที่ 3 สัมภาษณ์เกี่ยวกับการถ่ายทอด การอำนวยเพลง ของวาทยกรมีขั้นตอนอย่างไรบ้าง

.....

.....

เครื่องดนตรีของวงซิมโฟนี ออร์เคสตร้า จากอดีต-ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง (ลักษณะทางกายภาพ,ลักษณะการบรรเลง ฯลฯ)

.....

.....

ผู้สัมภาษณ์ ชื่อ-นามสกุล ..... วันเดือนปีที่สัมภาษณ์.....
สถานที่ที่สัมภาษณ์ .....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2 สำหรับใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ วาทยกรและสมาชิกในวงซิมโฟนี ออร์เคสตร้า เนื้อหามีทั้งหมด 3 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ .....นามสกุล.....เกิดวันที่..... เดือน ..... พ.ศ.....
เกิดที่บ้านเลขที่ .....บ้าน ..... หมู่ที่.....ตำบล.....
อำเภอ..... จังหวัด .....อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่.....
บ้าน ..... หมู่ที่ .....ตำบล ..... อำเภอ.....
จังหวัด.....โทรศัพท์บ้าน .....มือถือ.....
อาชีพ.....
สถานะทางสังคม.....

ตอนที่ 2 สัมภาษณ์เกี่ยวกับองค์ประกอบ และ บทบาทหน้าที่ ของวาทยกร วงซิมโฟนีออร์เคสตร้า ณ นครฮานอย สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม

ชื่อหมู่บ้าน/ชุมชน.....ตำบล.....อำเภอ.....
จังหวัด.....จำนวนครัวเรือน.....จำนวนประชากร.....
การอำนวยเพลง ของวาทยกร มีขั้นตอน อะไรบ้าง
.....
องค์ประกอบและธรรมเนียมปฏิบัติในการแสดงเป็นอย่างไร
.....
กระบวนการถ่ายทอด การอำนวยเพลง ของวาทยกรเป็นอย่างไร
.....
สิ่งที่ประทับใจในการแสดง (บทเพลง,กาอำนวยเพลง,ความสามารถของผู้อำนวยเพลง ฯลฯ)
.....
ความสำคัญในการอำนวยเพลง ของวาทยกรมีมาก-น้อย เพียงใด
.....

ผู้สัมภาษณ์ ชื่อ-นามสกุล ..... วันเดือนปีที่สัมภาษณ์.....
สถานที่ที่สัมภาษณ์ .....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 4 สำหรับใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป ได้แก่ผู้ชมและบุคคลทั่วไป เนื้อหามีทั้งหมด 3 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ.....นามสกุล.....เกิดวันที่ ..... เดือน ..... พ.ศ.....
เกิดที่บ้านเลขที่ .....บ้าน ..... หมู่ที่.....ตำบล.....
อำเภอ..... จังหวัด .....อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่.....
บ้าน ..... หมู่ที่ .....ตำบล ..... อำเภอ.....
จังหวัด.....โทรศัพท์บ้าน .....มือถือ.....
อาชีพ.....
สถานะทางสังคม.....

ตอนที่ 2 สัมภาษณ์เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอด การอำนวยเพลง ของวาทยกร วงซิมโฟนีออร์เคสตร้า ณ นครฮานอย ในสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม

ชื่อหมู่บ้าน/ชุมชน.....ตำบล.....อำเภอ.....
จังหวัด.....จำนวนครัวเรือน.....จำนวนประชากร.....
การบวนการถ่ายทอด การอำนวยเพลง ของวาทยกร วงซิมโฟนีออร์เคสตร้า มีอะไรบ้าง
.....
ลักษณะการอำนวยเพลง ของวาทยกรเป็นอย่างไร.....
.....
องค์ประกอบและธรรมเนียมปฏิบัติในการอำนวยเพลง เป็นอย่างไร
.....
สิ่งที่ประทับใจในการอำนวยเพลง
.....
ความสำคัญของการอำนวยเพลง ของวาทยกร มีมาก - น้อย เพียงใด
.....

ผู้สัมภาษณ์ ชื่อ-นามสกุล ..... วันเดือนปีที่สัมภาษณ์.....
สถานที่ที่สัมภาษณ์ .....

3. แบบสังเกต (Observation) เป็นการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation)

การสังเกตแบบมีส่วนร่วม

กิจกรรมต่างๆ ของวาทยกร และวงซิมโฟนี ออร์เคสตร้า

.....

.....

วัน/เวลา/สถาน.....

บุคลากรต่างๆ..... ..

.....

เนื้อหาจากการสังเกต

บรรยากาศโดยรอบ

.....

.....

บรรยากาศในการอำนวยเพลง การบรรเลงเพลง

.....

.....

ความมีส่วนร่วมของชุมชน

.....

.....

การมีส่วนร่วมในกิจกรรม

.....

.....

กิจกรรมประกอบการสังเกต (ถ่ายภาพ,ถ่ายวีดีโอ,สัมภาษณ์,จดบันทึก ฯลฯ)

.....

.....

ผู้สัมภาษณ์ ชื่อ-นามสกุล ..... วันเดือนปีที่สัมภาษณ์.....

สถานที่ที่สัมภาษณ์ .....

ภาคผนวก ข
รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

Cao Viêt Bách โซ เวียด บั๊ก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปาริชาต เวียงอินทร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ Vietnam National Academy of Music, Ha Noi, Vietnam 26 August 2012.

Dang Châu Anh ดัง เชอ อาน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปาริชาต เวียงอินทร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ Vietnam National Academy of Music, Ha Noi, Vietnam 27 August 2012.

Dô Dung โด เดือง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปาริชาต เวียงอินทร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ Vietnam National Academy of Music, Ha Noi, Vietnam 26 August 2012.

Nguyễn Bích Vân เหงวี่ยน บิก เวิ่น เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปาริชาต เวียงอินทร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ Vietnam National Academy of Music, Ha Noi, Vietnam 29 July 2012.

Nguyên Hoà Biàh เหงี่ยน โฮ บิน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปาริชาต เวียงอินทร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ Vietnam National Academy of Music, Ha Noi, Vietnam 26 August 2012.

Nguyễn Phúc Linh เหงวี่ยน ฟุก ลิน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปาริชาต เวียงอินทร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ Vietnam National Academy of Music, 0f Ha Noi, Vietnam 28 July 2012.

Nguyên Minh Câm เหงี่ยน มิน เกิม ผู้ให้สัมภาษณ์, ปาริชาต เวียงอินทร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ Vietnam National Academy of Music, Ha Noi, Vietnam. 25 August 2012.

Trâm Hoañg Diệp ตรำน ฮอง ดิป เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปาริชาต เวียงอินทร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ Vietnam National Academy of Music, Ha Noi, Vietnam 25 August 2012.

Trân Quang Haí ตรำน กอง ไฮ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปาริชาต เวียงอินทร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ Vietnam National Academy of Music, Ha Noi, Vietnam 25 August 2012.

Trong Baùğ จอง บัง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปาริชาต เวียงอินทร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ Vietnam National Academy of Music, Ha Noi, Vietnam 26 August 2012.

ฮ ่างผะไห ใสฮ ฮ ับ อ่างไผท ใสสุวรรณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปาริชาต เวียงอินทร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ Vietnam National Academy of Music, Ha Noi, Vietnam 27 August 2012.

ฮ ับ ฮ ดา สินสุดา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปาริชาต เวียงอินทร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ Vietnam National Academy of Music, Ha Noi, Vietnam 27 August 2012.

มะโนลั ก มโนลักษณ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปาริชาต เวียงอินทร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ Vietnam National Academy of Music, Ha Noi, Vietnam 27 August 2012.

อน ฮธ อนุสรณ์ ผู้ให้สัมภาษณ์, ปาริชาต เวียงอินทร์ เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่ Vietnam National Academy of Music, Ha Noi, Vietnam 27 August 2012.

ภาคผนวก ค
อภิธานศัพท์

อภิธานศัพท์

สำหรับการวิจัย เรื่องกระบวนการถ่ายทอด การอำนวยเพลง ของวาทยกร วงซิมโฟนีออร์เคสตร้า ณ นครฮายอน ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม

ภาษาไทย	ภาษาเวียดนาม	คำอ่าน
สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม	Cộng hòa Xã hội Chủ nghĩa Việt nam	กง ฮว่า สา โห้ย จู เง่ย เวียดนาม
สถาบันดนตรีแห่งชาติเวียดนาม-ฮานอย	Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt nam Hà nội	ฮ็อก เหวี้ยน เอิ่ม หยาก ก๊วก ยา เวียดนาม ฮานอย
ดนตรี	Âm nhạc	เอิ่ม หยาก
การจัดการเรียนการสอนดนตรี	Học tập và giảng dạy âm nhạc	ฮ็อก เต็บ ว่า หย่าง ใหย้ เอิ่ม หยาก
รูปแบบการจัดการเรียนการสอน	Hình thức giảng dạy và học tập	หิ่ง ทึก หย่าง ใย่ ว่า ฮ็อก เต็บ
โครงสร้างการจัดการศึกษา	Cấu trúc của giáo dục	เก๋า จุ๊ก กั๋ว หย่าว หยุก
การดาเนินงานของสถาบันดนตรี	Hoạt động của Học viện Âm nhạc	หวาด ดง กั๋ว ฮ็อก เหวี้ยน เอิ่ม หยาก
ปัจจัยที่ส่งผลต่อความสาเร็จ	Các yếu tố ảnh hưởng đến thành công	ก๋าก เอียว โต๋ แอ่ง เหื่อง เด๋น แถ่ง กง
วงดนตรี	Tốp nhạc	ต๋บ หยาก
งานส่งเสริมวิขาการดนตรี	Thúc đẩy âm nhạc hàn lâm	ถุ๋ก ได เอิ่ม หยาก ฮาน เลิม
กิจกรรมดนตรี	hoạt động Âm nhạc	หวาด ดง เอิ่ม หยาก

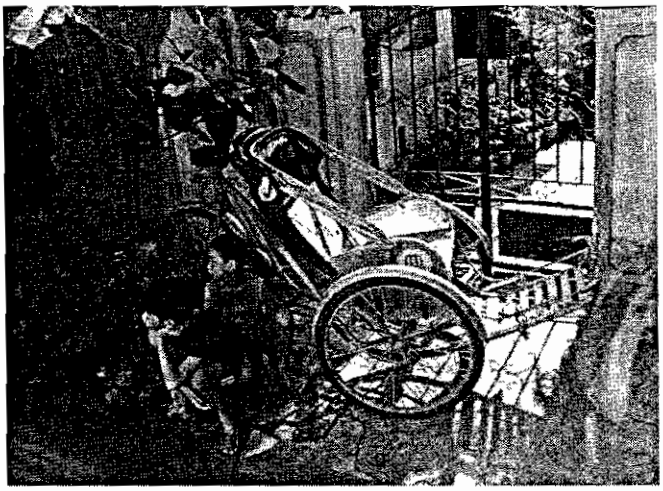
(ต่อ)

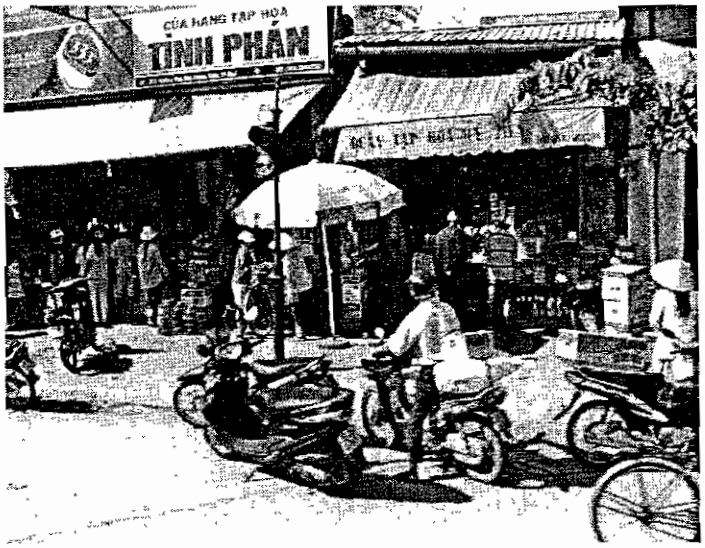
ภาษาไทย	ภาษาเวียดนาม	คำอ่าน
ผลงานด้านดนตรี	Công trình Âm nhạc	ก่ง จิง เอิ่ม หยาก
การประกวดดนตรี	Cuộc thi Âm nhạc	กวก ที เอิ่ม หยาก
การเรียนรู้ดนตรี	Học tập Âm nhạc	ฮ็อก เติ๊บ เอิ่ม หยาก
การเพิ่มพูนความรู้ทางดนตรี	Phát triển kiến thức Âm nhạc	ฟ๊าด เจี่ยน เกี่ยน ทึก เอิ่ม หยาก
ปัจจัยด้านนโยบาย การบริหารและการสนับสนุน	Yếu tố về Chính sách Quản lý và hỗ trơ	เอียว โต๋ เหว่ จิ๋ง แช็ก กว่าน หลี่ หว่า โห๋ เจอะ
ปัจจัยด้านการเรียนรู้ และโอกาสในการศึกษา	Yếu tố về Học tập và cơ hội giáo dục	เอียว โต๋ เหว่ ฮ็อก เติ๊บ หว่า เกอ โฮ๋ย หย่าว หยุก
ปัจจัยด้านการพัฒนาศักยภาพบุคลากรทางดนตรี	Yếu tố về Tiềm năng phát triển của âm nhạc	เอียว โต๋ เหว่ เตี่ยม นัง ฝ๋าด เจี่ยน กัว เอิ่ม หยาก
ร้องเพลง	Ca	กา
อ่านหนังสือ	ĐỌc Sách	ดอก ซัด
กระทรวงศึกษาธิการ	Bộ Giáo Dục	โบะ ย๊าว หยุก
หนังสือเดินทาง	Giây thong hành	ไย๊ ทง หั่น

ภาคผนวก ง
ตัวอย่างภาพประกอบในการเก็บรวบรวมข้อมูล

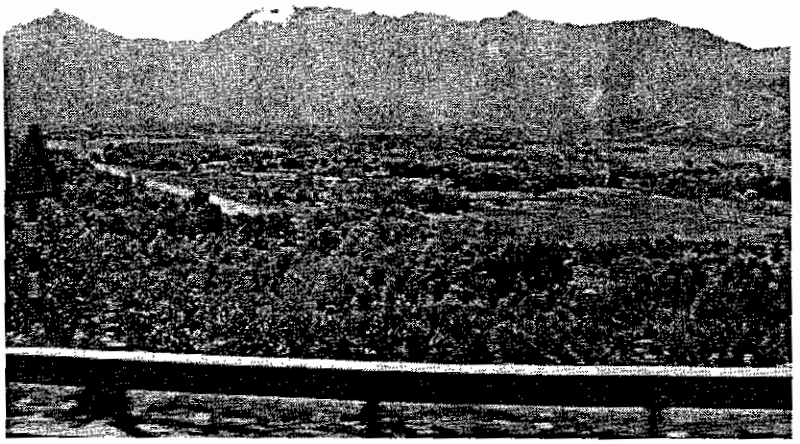
ภาพจากการลงภาคสนาม

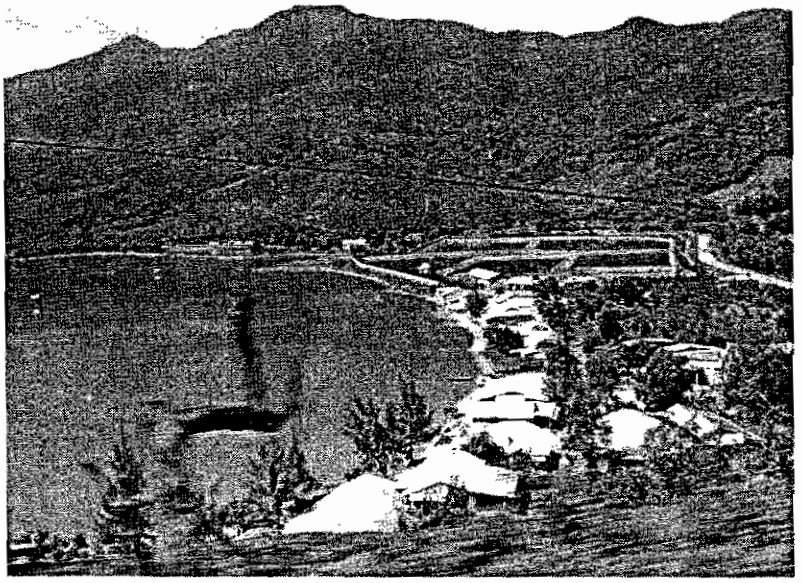
ภายในสนามบินฮานอย





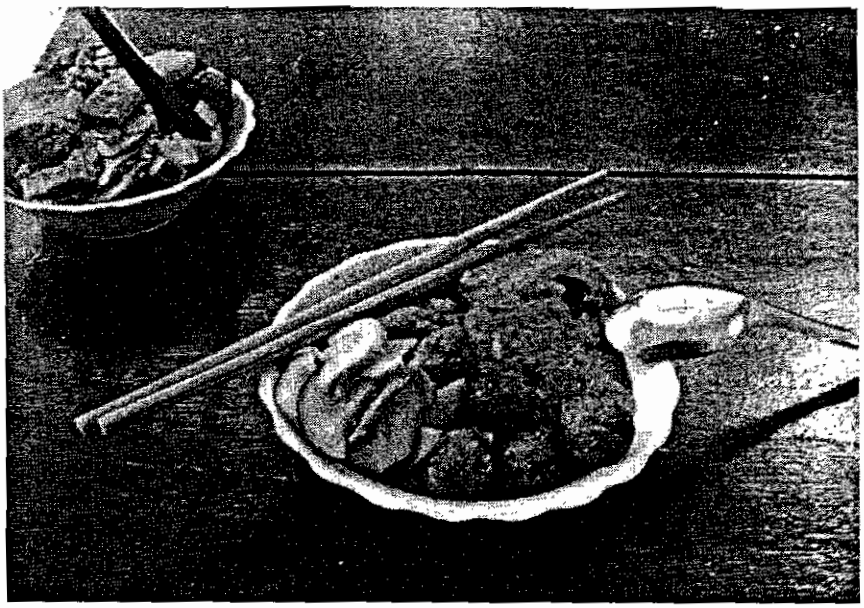
ภาพบรรยากาศ ณ นครฮานอย

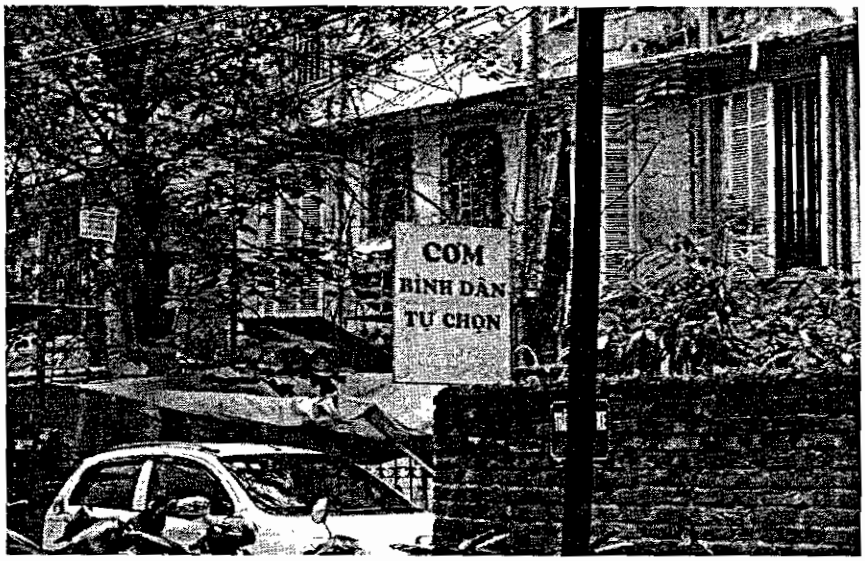




ภาพบรรยากาศสองข้างทางระหว่างเดิน

Mahasarakham University





บริเวณหน้าร้านอาหาร และอาหารของชาวเวียดนาม

ภาพบรรยากาศภายในตลาดสดฮานอย

ภาคผนวก จ

ตัวอย่างสกอร์เพลง สำหรับวาทยกร

"THE NINE

ORCHESTRATION II

ALBERT HARRIS

Mahasarakham University

(THE RAVINE)
C
SOLO VIOLIN
(2)
SUL TASTO
ARCO VC
VLA
VC
(NO BASS)
MANDOLIN
BELLS ETC
(NARCH)
SOLO VIOLIN
STR
VINS + VIOLAS
VC
D
CB
(P.IZ)
(a4)
TI. BELLS
MARIMBA
ETC
CB

Fantasia

on a Theme by Thomas Tallis

For Double String Orchestra 1910 – last revision, 1919

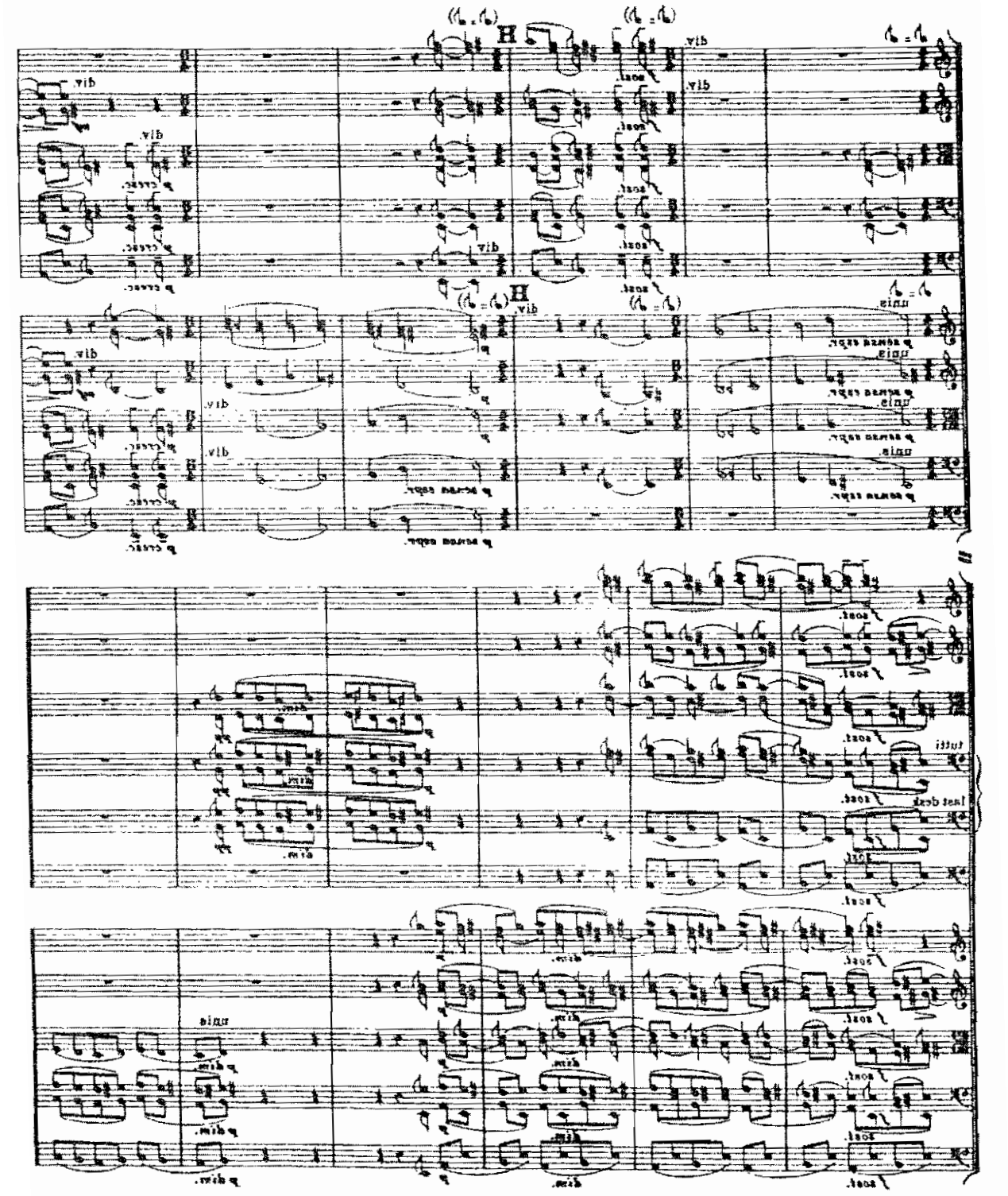
Mahasarakham University

Mahasarakham University

C
unis.
Double stop.
div.
ten.
f appassionato
Vlo (tutti) div.
Vlo (last desk).
cresc.
Cb.
arco
pp cresc.

Mahasarakham University

Mahasarakham University



Mahasarakham University

Orchestra I e II.
unis.
f dim.
pochettino rit.
Mancora più animato ♩= 80
p espr.
Orchestra I.
pochettino rit.
Mancora più animato ♩= 80
Orchestra II.
pochettino rit.
Mancora più animato ♩= 80
pizz.

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Soli col Orchestra I.

Orchestra II.

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Soli.
molto rit.
pizz.
molto rit.
div.
div.
molto rit.
unis.
unis.

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ	นางสาวปาริชาต เวียงอินทร์
วันเกิด	วันที่ 5 กันยายน พ.ศ. 2521
สถานที่เกิด	อำเภอท่าบ่อ จังหวัดหนองคาย
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 12/1 ถนน มณีโกมล อำเภอท่าบ่อ จังหวัดหนองคาย 43110
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	ครู
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนพานพร้าว อำเภอศรีเชียงใหม่ จังหวัดหนองคาย 43110
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2535	มัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนโรซารีโอวิทยา จังหวัดหนองคาย
พ.ศ. 2538	มัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนกัลยาณวัตร จังหวัดขอนแก่น
พ.ศ. 2542	ปริญญาครุศาสตรบัณฑิต (ค.บ.) ดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม จังหวัดมหาสารคาม
พ.ศ. 2551	ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) รัฐประศาสนสตร์ มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยรามคำแหง จังหวัดกรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2557	ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม