การพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับกลาง

นายชยธร สระน้อย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา
คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A DEVELOPMENT OF SIGHT-READING EXERCISES WITH RHYTHMIC PATTERNS FOR INTERMEDIATE PIANO STUDENTS

Mr. Chayathorn Sranoi

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Education in Music Education

Department of Art,Music, and Dance Education

FACULTY OF EDUCATION

Chulalongkorn University

Academic Year 2021

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับกลาง
โดย	นายชยธร สระน้อย
สาขาวิชา	ดนตรีศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.ณัฐวุฒิ บริบูรณ์วิรีย์

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะครุศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริเดช สุชีวะ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดนีญา อุทัยสุข)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อาจารย์ ดร.ณัฐวุฒิ บริบูรณ์วิรีย์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร.จิรเดช เสตะพันธุ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชยธร สระน้อย : การพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับกลาง. (A DEVELOPMENT OF SIGHT-READING EXERCISES WITH RHYTHMIC PATTERNS FOR INTERMEDIATE PIANO STUDENTS) อ.ที่ปรึกษาหลัก : อ. ดร.ณัฐวุฒิ บริบูรณ์วิรีย์

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาสาระการเรียนรู้ทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับผู้เรียนเปียโนในระดับกลาง 2) พัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับผู้เรียนเปียโนในระดับกลาง กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วย แบบฝึกหัดจากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันในนักเรียนเปียโนระดับเกรด 4-5 ของมาตรฐานการสอบทักษะดนตรีวิทยาลัยทรินิตี้ และมาตรฐานการสอบทักษะดนตรีเอบีอาร์เอสเอ็ม จำนวน 142 แบบฝึกหัด เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ 1) แบบวิเคราะห์ค่าโน้ต 2) แบบวิเคราะห์อัตราจังหวะ 3) แบบวิเคราะห์เครื่องหมายกำหนดความเร็ว และ 4) แบบวิเคราะห์รูปแบบจังหวะ

ผลการศึกษาแบ่งออกเป็น 2 ตอน ได้แก่ ตอนที่ 1 การวิเคราะห์องค์ประกอบด้านจังหวะจากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับเปียโนของสถาบันการสอบทักษะทางดนตรีในระดับกลาง ตอนที่ 2 การพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับผู้เรียนเปียโนระดับกลาง โดยแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ส่วนที่ 1 การออกแบบแบบฝึกทักษะด้านจังหวะ โดย การศึกษาและวิเคราะห์แบบฝึกทักษะด้านจังหวะของโรเบิร์ต สตาเรอร์ และ พอล ฮินเดมิท ส่วนที่ 2 การนำเสนอแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับผู้เรียนเปียโนระดับกลางของผู้วิจัย โดยนำแนวคิดในการปฏิบัติรูปแบบจังหวะจากสถาบันการสอบทักษะทางดนตรีในระดับกลาง และแนวคิดจากแบบฝึกทักษะด้านจังหวะของโรเบิร์ต สตาเรอร์ และ พอล ฮินเดมิท มาวิเคราะห์เพื่อหาความสัมพันธ์ร่วม จากนั้นจึงออกแบบโครงสร้างของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับกลาง เป็นจำนวน 10 แบบฝึกหัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา	ดนตรีศึกษา	ลายมือชื่อนิสิต
		.....
ปี	2564	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก
การศึกษา		.....

6280036827 : MAJOR MUSIC EDUCATION
KEYWORD:

Chayathorn Sranoi : A DEVELOPMENT OF SIGHT-READING EXERCISES WITH RHYTHMIC PATTERNS FOR INTERMEDIATE PIANO STUDENTS. Advisor: Dr. NATTHAWUT BORIBOONVIREE

The purposes of this study were 1) to study sight reading contents for intermediate piano students 2) to develop sight reading exercise with rhythmic patterns for intermediate piano students. The research samples consist of 142 of Trinity and ABRSM examination boards sight reading exercises examples from grade 4 and 5. The research tools for this study were 1) frequency analysis form of note values 2) frequency analysis form of time signatures 3) frequency analysis form of tempo and 4) frequency analysis form of rhythmic patterns.

The results were represented in 2 parts. The first part provided the analysis results of music elements from music examination boards' sight-reading exercises. The second part provided the development of sight-reading exercises with rhythmic patterns for intermediate piano students, which is divided into 2 sections: section 1 is the study and analysis of Starer's and Hindemith's exercises, and section 2 is the representation of sight-reading exercises with rhythmic patterns for intermediate piano students, which is the resulted synthesis of the concepts of rhythmic patterns from intermediate music examination boards' examples, the rhythmic elementary trainings by Starer and Hindemith, in a form of 10 exercises.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study:	Music Education	Student's Signature
		.....
Academic Year:	2021	Advisor's Signature
		.....

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ที่ได้มอบโอกาสให้ได้มาศึกษาที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยแห่งนี้ วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ด้วยความกรุณาของ อาจารย์ ดร. ณัฐวุฒิ บริบูรณ์วิรีย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ดนีญา อุทัยสุข และ อาจารย์ ดร. จิรเดช เสตะพันธุ ในการถ่ายทอดความรู้ การให้คำปรึกษาและคำแนะนำเพื่อให้ผู้วิจัยสามารถดำเนินงานวิจัยได้ถูกทางและปรับปรุงแก้ไขวิทยานิพนธ์ให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยมีความรู้สึกซาบซึ้งและขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ และพี่ชายในการให้กำลังใจ และ ให้การสนับสนุนในทุกๆ เรื่องตลอดเวลาในการทำการวิจัย

สุดท้ายนี้ขอขอบพระคุณ อาจารย์ ดร. ณัฐวุฒิ บริบูรณ์วิรีย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ให้คำปรึกษา เอาใจใส่รายละเอียดอย่างละเอียดถี่ถ้วน แนะนำสิ่งที่ควรเพิ่มเติม สิ่งที่ควรแก้ไขอย่างเอาใจใส่ คอยสั่งสอนวิธีการเขียนวิจัย และ วิธีการพูดนำเสนองานอย่างมีระบบ ตลอดจนเป็นผู้ดูแลให้ผู้วิจัยติดตามงานอยู่ตลอด ทำให้ผู้วิจัยทำบทความวิจัยและวิทยานิพนธ์ได้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ชยธร สระน้อย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง
กิตติกรรมประกาศ ..... จ
สารบัญ ..... ฉ
สารบัญตาราง ..... ฎ
สารบัญรูปภาพ ..... ฐ
บทที่ 1 บทนำ 1
ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย 1
คำถามวิจัย 4
จุดประสงค์การวิจัย 4
ขอบเขตการวิจัย 4
นิยามศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย 4
ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย 5
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6
ตอนที่ 1 ความหมายและความสำคัญของทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน 7
1.1 ความหมายของทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน 7
1.2 ความสำคัญของทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน 9
ตอนที่ 2 การพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน 11
2.1 ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน 11
2.2 ทักษะการอ่านจังหวะกับการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน 22
ตอนที่ 3 การพัฒนาทักษะการอ่านจังหวะ 27

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1 หลักการสอนทักษะด้านจังหวะ 27
(1) หลักการของกอร์ดอน (Gordon Approach) 27
(2) หลักการของโคดาย (Kodály Approach) 29
3.2 แบบฝึกทักษะเพื่อการพัฒนาทักษะด้านจังหวะ 33
Rhythmic Training โดยโรเบิร์ต สตาเรอร์ 33
Elementary Training for Musicians โดยพอล ฮินเดมิท 36
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 42
ตอนที่ 1 การศึกษาแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับเกรด 4-5 43
(1) การพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน 43
(2) การพัฒนาทักษะการอ่านจังหวะ 44
ตอนที่ 2 การวิเคราะห์เนื้อหาแบบฝึกหัดการอ่านโน้ตฉับพลันของทรินิตี้กับเอบีอาร์เอสเอ็ม 45
(1) การสร้างแบบวิเคราะห์โครงสร้างแบบฝึกทักษะ 46
(2) การวิเคราะห์แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันดนตรีระดับสากล ของทรินิตี้ (Trinity) และเอบีอาร์เอสเอ็ม (ABRSM) 46
ตอนที่ 3 การออกแบบแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับเกรด 4-5 47
(1) การออกแบบแบบฝึกทักษะด้านจังหวะ 47
(2) การนำเสนอแบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเปียโนระดับกลาง 48
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 49
ตอนที่ 1 การวิเคราะห์องค์ประกอบด้านจังหวะจากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับเปียโนของสถาบันการสอบทักษะทางดนตรีในระดับกลาง 50
องค์ประกอบด้านจังหวะของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบัน การสอบทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็ม 50

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปแบบจังหวะ syncopation 64
ตอนที่ 2 การพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับผู้เรียน เปียโน ระดับกลาง 84
ส่วนที่ 1 การออกแบบแบบฝึกทักษะด้านจังหวะ 84
แบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะของ โรเบิร์ต สตาเรอร์ 85
แบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะของพอล ฮินเดมิท 100
ส่วนที่ 2 การนำเสนอแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะ สำหรับผู้เรียน เปียโน ระดับกลางของผู้วิจัย 110
1. ผลการศึกษาและวิเคราะห์แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบัน ทรินิตี้ และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง 110
2. ผลการศึกษาและวิเคราะห์แบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะของสตาเรอร์ 117
3. ผลการศึกษาและวิเคราะห์แบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะของฮินเดมิท..... 118
แนวทางการออกแบบแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะ สำหรับผู้เรียน เปียโนในระดับกลาง 119
(1) กลุ่มของแบบฝึกหัดที่มีการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือข้างใดข้างหนึ่ง 119
(2) กลุ่มของแบบฝึกหัดที่มีการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ในมือทั้ง 2 ข้าง 120
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 162
จุดประสงค์การวิจัย 162
วิธีดำเนินการวิจัย 162
สรุปผลการวิจัย 163
ตอนที่ 1 การวิเคราะห์องค์ประกอบด้านจังหวะจากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับเปียโนของสถาบันการสอบทักษะทางดนตรีในระดับกลาง 163

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนที่ 2 การออกแบบแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับผู้เรียนเปียโนในระดับกลาง 165
ส่วนที่ 1 หลักการออกแบบแบบฝึกทักษะ 165
แบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะของโรเบิร์ต สตาเรอร์ 165
แบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะของพอล ฮินเดมิท 166
ส่วนที่ 2 การนำเสนอแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับผู้เรียนเปียโนระดับกลางของผู้วิจัย 167
(1) ผลการศึกษาและวิเคราะห์แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันผู้ของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง 168
(2) ผลการศึกษาและวิเคราะห์แบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะของสตาเรอร์และฮินเดมิท 168
การออกแบบแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับกลาง 169
ข้อจำกัดของการวิจัย 169
ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป 170
บรรณานุกรม 171
ภาคผนวก 174
ภาคผนวก ก แบบฝึกทักษะเพื่อพัฒนาจังหวะ 175
ภาคผนวก ข แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของมาตรฐานการสอบทักษะทางดนตรีในระดับกลาง 178
ภาคผนวก ค ผลการวิเคราะห์ข้อมูลแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง 183
ภาคผนวก ง รูปแบบจังหวะในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็ม 188
ประวัติผู้เขียน 247

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 สรุปปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน (Udtaisuk, 2005) 18

ตารางที่ 2 สรุปปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน (Dirkse, 2009) 20

ตารางที่ 3 สรุปปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะ (Udtaisuk, 2005; Dirkse, 2009) 22

ตารางที่ 4 สัญลักษณ์สำหรับรูปแบบจังหวะของโคดายและกอร์ดอน 32

ตารางที่ 5 หลักในการพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับนักเรียนเปียโนระดับกลาง 45

ตารางที่ 6 ความถี่การใช้โน้ตแต่ละชนิดในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันการสอบทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มระดับกลาง 51

ตารางที่ 7 ความถี่การใช้อัตราจังหวะในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มระดับกลาง 52

ตารางที่ 8 เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่แสดงความเร็วช้าของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน 54

ตารางที่ 9 ความถี่การใช้เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของทรินิตี้และ เอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง 56

ตารางที่ 10 เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่สื่อบุคลิกภาพหรืออารมณ์ที่ใช้ในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของเอบีอาร์เอสเอ็ม 59

ตารางที่ 11แสดงความถี่การใช้รูปแบบจังหวะที่มีการยืดในจังหวะตกและจังหวะยกในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง 62

ตารางที่ 12 แสดงลักษณะการปฏิบัติรูปแบบ syncopation ที่ปรากฏในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของ สถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 4 66

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 13 แสดงลักษณะการปฏิบัติรูปแบบ syncopation ที่ปรากฏในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 5 67

ตารางที่ 14 แสดงลักษณะการปฏิบัติรูปแบบ syncopation ที่ปรากฏในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 4 68

ตารางที่ 15 แสดงลักษณะการปฏิบัติรูปแบบ syncopation ที่ปรากฏในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 5 71

ตารางที่ 16 แบบ 1.1a การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา 1 รูปแบบ 73

ตารางที่ 17 แบบ 1.1b การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา 2 รูปแบบ 75

ตารางที่ 18 แบบ 1.2a การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย 1 รูปแบบ..... 76

ตารางที่ 19 แบบ 1.2b การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย 2 รูปแบบ..... 77

ตารางที่ 20 แบบ 2.1 การปฏิบัติ 1 รูปแบบจังหวะ syncopation ทั้ง 2 มือ 78

ตารางที่ 21 แบบ 2.2 การปฏิบัติ 2 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา 80

ตารางที่ 22 แบบ 2.3 การปฏิบัติ 2 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย..... 81

ตารางที่ 23 แสดงความถี่ของการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation แต่ละกลุ่ม..... 82

ตารางที่ 24 วิธีการปฏิบัติจังหวะ..... 102

ตารางที่ 25 แสดงสัดส่วนของรูปแบบจังหวะ syncopation แต่ละกลุ่มเพื่อการพัฒนาแบบฝึกทักษะฯ..... 112

ตารางที่ 26 บทเพลงที่นำมาเป็นเกณฑ์ในการพัฒนาแบบฝึกทักษะฯ ในกลุ่มของการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation 114

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญรูปภาพ

หน้า

รูปภาพที่ 1 รูปแบบจังหวะที่แนวบน ชีพจรจังหวะที่แนวล่าง 35

รูปภาพที่ 2 ชีพจรจังหวะในอัตราจังหวะ 3/4 และอัตราจังหวะ 4/4 35

รูปภาพที่ 3 แสดงตัวอย่างแบบฝึกหัดของบทที่ 2 ในแบบฝึกทักษะของโรเบิร์ต สตาเรอร์ 36

รูปภาพที่ 4 แสดงตัวอย่างลักษณะส่วนที่ 1 ในแบบฝึกหัดของพอล ฮินเดมิท 39

รูปภาพที่ 5 แสดงตัวอย่างลักษณะส่วนที่ 2 ในแบบฝึกหัดของพอล ฮินเดมิท 39

รูปภาพที่ 6 กรอบแนวคิดวิจัย 41

รูปภาพที่ 7 ตัวอย่างการใช้เครื่องหมายประจุดในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันการสอบเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 4 ลำดับที่ 34 61

รูปภาพที่ 8 ตัวอย่างการใช้เครื่องหมายโยงเสียงในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันการสอบทรินิตี้ระดับเกรด 4 ลำดับที่ 22 61

รูปภาพที่ 9 ตัวอย่างการใช้รูปแบบจังหวะ 2 มือในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันการสอบเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 4 ลำดับที่ 4 64

รูปภาพที่ 10 ตัวอย่างการใช้รูปแบบจังหวะทั้ง 2 มือในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันการสอบเอบี อาร์เอสเอ็มระดับเกรด 5 ลำดับที่ 33 64

รูปภาพที่ 11 รูปแบบจังหวะของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 4 ลำดับที่ 1 73

รูปภาพที่ 12 รูปแบบจังหวะของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 5 ลำดับที่ 14 75

รูปภาพที่ 13 รูปแบบจังหวะของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 4 ลำดับที่ 25 76

รูปภาพที่ 14 รูปแบบจังหวะแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 5 ลำดับที่ 41 77

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รูปภาพที่ 15 รูปแบบจังหวะแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 5 ลำดับที่ 12..... 78

รูปภาพที่ 16 รูปแบบจังหวะของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 5 ลำดับที่ 9..... 80

รูปภาพที่ 17 รูปแบบจังหวะทั้ง 2 มือในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบี อาร์เอสเอ็มระดับ เกรด 4 ลำดับที่ 39 81

รูปภาพที่ 18 รูปแบบจังหวะที่ปฏิบัติในแบบฝึกหัดลำดับที่ 16..... 87

รูปภาพที่ 19 รูปแบบจังหวะที่ปฏิบัติในแบบฝึกหัดบทที่ 2 ลำดับที่ 17..... 88

รูปภาพที่ 20 รูปแบบจังหวะที่ปฏิบัติในแบบฝึกหัดบทที่ 2 ลำดับที่ 18..... 88

รูปภาพที่ 21 รูปแบบจังหวะที่ปฏิบัติในแบบฝึกหัดบทที่ 2 ลำดับที่ 19..... 89

รูปภาพที่ 22 รูปแบบจังหวะที่ปฏิบัติในแบบฝึกหัดบทที่ 2 ลำดับที่ 20..... 90

รูปภาพที่ 23 รูปแบบจังหวะที่ปฏิบัติในแบบฝึกหัดบทที่ 2 ลำดับที่ 21..... 91

รูปภาพที่ 24 รูปแบบจังหวะที่ปฏิบัติในแบบฝึกหัดบทที่ 2 ลำดับที่ 22..... 92

รูปภาพที่ 25 รูปแบบจังหวะที่ปฏิบัติในแบบฝึกหัดบทที่ 4 ลำดับที่ 37..... 94

รูปภาพที่ 26 รูปแบบจังหวะที่ปฏิบัติในแบบฝึกหัดบทที่ 4 ลำดับที่ 38..... 95

รูปภาพที่ 27 จังหวะที่ปฏิบัติในแบบฝึกหัดบทที่ 4 ลำดับที่ 40..... 95

รูปภาพที่ 28 รูปแบบจังหวะที่ปฏิบัติในแบบฝึกหัดบทที่ 4 ลำดับที่ 41..... 96

รูปภาพที่ 29 รูปแบบจังหวะที่ปฏิบัติในแบบฝึกหัดบทที่ 4 ลำดับที่ 42..... 97

รูปภาพที่ 30 รูปแบบจังหวะที่ปฏิบัติในแบบฝึกหัดบทที่ 4 ลำดับที่ 43..... 98

รูปภาพที่ 31 รูปแบบจังหวะที่ปฏิบัติในแบบฝึกหัดบทที่ 3 ลำดับที่ 1..... 104

รูปภาพที่ 32 รูปแบบจังหวะที่ปฏิบัติในแบบฝึกหัดบทที่ 3 ลำดับที่ 2-8..... 104

รูปภาพที่ 33 รูปแบบจังหวะที่ปฏิบัติในแบบฝึกหัดบทที่ 3 ลำดับที่ 9-13..... 106

รูปภาพที่ 34 การปฏิบัติรูปแบบจังหวะในแบบฝึกหัดบทที่ 6 ลำดับที่ 55 ของโรเบิร์ต สตาเรอร์ 109

รูปภาพที่ 35 การปฏิบัติรูปแบบจังหวะในแบบฝึกหัดบทที่ 5 ของพอล ฮินเดมิท 109

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปภาพที่ 36 แสดง (ตัวอย่าง) แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะ..... 125

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย

ทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันถือว่าเป็นเครื่องมือที่สำคัญของนักเปียโน นักเปียโนผู้มีทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันที่เชี่ยวชาญควรมีความสามารถในการตีความสัญลักษณ์ดนตรี (Musical symbols) การจดจำรูปแบบเสียงประสาน รูปแบบทำนอง และรูปแบบจังหวะได้อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งทักษะดังกล่าวควรทำการฝึกซ้อมตั้งแต่เริ่มคาบเรียนเปียโนและทำให้เป็นกิจวัตรในทุกครั้งที่มีการเรียนการสอน (Dirkse, 2009) ทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันเป็นความสามารถในการอ่านและเล่นบทเพลงเมื่อแรกเห็น โดยที่นักดนตรีไม่ได้ศึกษาหรือฝึกซ้อมในตัวบทเพลงนั้นมาก่อน เป็นเรื่องที่ต้องอาศัยการประสานงานกันอย่างลงตัวของการได้ยิน การรับรู้ระยะห่าง การมองเห็น และการเคลื่อนไหว เพื่อที่จะแสดงออกมาได้อย่างถูกต้องและแม่นยำ การอ่านโน้ตฉับพลันนั้นเปรียบเสมือนเป็นการประเมินความเชี่ยวชาญของนักดนตรีแต่ละคนว่ามีความคล่องในทักษะการอ่านมากน้อยแค่ไหนอีกทางหนึ่งด้วย ในด้านดนตรีศึกษามักจะมีการนำทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันมาเป็นตัวแปรหนึ่งเพื่อ ประเมินนักดนตรีแต่ละคนในขณะที่ทำการสอบคัดเลือก ซ้อมเพลงใหม่ และประเมินทักษะทางดนตรี ซึ่งท้ายที่สุดแล้วทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันก็ยังถือว่าเป็นทักษะที่มีความสำคัญและและเป็นปัญหาในการสอนอย่างต่อเนื่องเรื่อยมา (Farley, 2014)

เมื่อนักเรียนเปียโนพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันจะส่งผลให้เกิดการพัฒนา 1) เทคนิค 2) การประสานงาน (Coordination) 3) ลักษณะเฉพาะของแต่ละคน (Style Characteristics) 4) ความจำด้วยประสาทสัมผัส (Kinetic Memory) 5) ทักษะการคิดในเสียงดนตรี (Audiation Skills) ซึ่งเมื่อกล่าวถึงคีตกวีและนักเปียโนระดับโลกเช่น คาร์ล เชอร์นี (Carl Czerny) ลุดวิก ฟาน เบโธเฟ่น (Ludwig van Beethoven) เฟลิกซ์ เม็นเดิลโซห์น (Felix Mendelssohn) แม้แต่ฟรานซ์ ลิสท์ (Franz Liszt) ผู้เป็นนักเปียโนและนักคีตกวีที่มีเทคนิคการเล่นที่แพรวพราว และถูกชื่นชมว่าเป็นผู้ที่มีความคล่องในการอ่านโน้ตฉับพลัน ล้วนต้องผ่านการฝึกซ้อมมาอย่างหนักทั้งสิ้น โดยแชร์นีและลิสท์ทำการฝึกซ้อมอ่านโน้ตฉับพลันเป็นระยะเวลา 1 ชั่วโมงทุกวัน ดังนั้นเมื่อเกิดความเชี่ยวชาญในทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน จะทำให้นักเปียโนมีความเข้าใจในภาพรวมของบทเพลงได้ดียิ่งขึ้น ช่วยลดเวลาในการฝึกซ้อมบทเพลงใหม่ ทำให้สามารถเล่นบทเพลงได้ในปริมาณมากขึ้น มีแรงบันดาลใจในการเรียนรู้ ลดความไม่พอใจ และสร้างความสุขให้กับนักเรียนเปียโนได้ อาจนำไปสู่การเรียนเปียโนที่ยาวนานยิ่งขึ้นและไม่เลิกเรียนกลางคัน สำหรับนักเปียโนมืออาชีพที่อ่านโน้ตฉับพลันได้เชี่ยวชาญ อาจนำไปสู่โอกาสในการถูกจ้างงานได้มากยิ่งขึ้น เช่น นักเปียโนอาชีพที่มีความคล่องใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การอ่านโน้ตฉับพลันนั้นสามารถพัฒนาด้านการบรรเลงประกอบ (Accompaniment) ให้ดีขึ้นกว่าเดิมได้ เนื่องจากสามารถเข้าถึงบทเพลงได้มาก และฟื้นฟูบทเพลงเก่าได้รวดเร็วกว่าเดิม (Dirkse, 2009)

ปัญหาด้านจังหวะส่งผลต่อการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับนักดนตรี ส่งผลให้เกิดการอ่านโน้ตฉับพลันที่ผิดพลาดอยู่เสมอ ทำให้ถูกมองว่าขาดทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน การศึกษาของบอยล์บ่งชี้ว่า ในการอ่านโน้ตฉับพลัน ข้อผิดพลาดมากกว่าครึ่งล้วนมาจากการอ่านและปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่ผิดพลาด แต่การที่นักดนตรีปฏิบัติรูปแบบจังหวะผิดพลาดไม่ได้หมายความว่านักดนตรีผู้นั้นขาดทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันทั้งหมด สิ่งที่ควรจะปรับปรุง คือการเรียนรู้เกี่ยวกับจังหวะอย่างจริงจัง เพื่อที่ในอนาคตจะสามารถพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตเมื่อแรกเห็นขึ้นมาได้ ซึ่งครูดนตรีที่มีประสบการณ์ต่างตระหนักถึงปัญหาดังกล่าว และเกิดการศึกษาค้นคว้าถึงวิธีการที่สามารถช่วยแก้ปัญหาดังกล่าวได้ นั่นคือวิธีการเคลื่อนไหวเป็นจังหวะ (Rhythmic Movement) (Bolye, 1970)

การเคลื่อนไหวเป็นจังหวะเช่น การปรบมือ (Hand Clapping) หรือการเอาเท้าแตะพื้น (Foot Tapping) ล้วนเป็นปัจจัยหนึ่งในการช่วยให้นักเรียนดนตรีเข้าใจบริบทของจังหวะมากยิ่งขึ้น ส่งผลให้เกิดการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันโดยตรง จากการศึกษาวิจัยของบอยล์ เกี่ยวกับวิธีการสอนรูปแบบจังหวะให้กับนักดนตรีที่ปฏิบัติเครื่องดนตรี (Instrumentalist) ด้วยวิธีการเคลื่อนไหวเป็นจังหวะ สรุปออกมาได้ดังนี้ 1) ความสามารถการอ่านโน้ตฉับพลันนั้นขึ้นตรงอย่างมากกับความสามารถในการอ่านฉับพลันด้านจังหวะ นั่นคือผลของการอ่านโน้ตฉับพลันจะขึ้นกับความสามารถในการอ่านและปฏิบัติจังหวะ 2) การสอนด้วยวิธีการเคลื่อนไหวเป็นจังหวะ สามารถช่วยให้เข้าใจเรื่องรูปแบบจังหวะที่หลากหลาย ทำให้ปฏิบัติได้ถูกต้องมากกว่าการที่ไม่ใช้การเคลื่อนไหวประกอบการสอน จากนั้นบอยล์ได้แนะนำเพิ่มสำหรับการนำการเคลื่อนไหวเป็นจังหวะไปใช้เช่น การให้เท้าแตะพื้นเพื่อทำเป็นชีพจรจังหวะ (Pulse) และการปรบมือเป็นรูปแบบจังหวะ (Rhythmic Pattern) ควบคู่กันไปก่อน จากนั้นจึงเปลี่ยนจากการปรบมือเป็นการปฏิบัติเครื่องดนตรีแทน ส่วนการใช้เท้าแตะพื้นยังทำหน้าที่เป็นชีพจรจังหวะเหมือนเดิม (Boyle, 1970)

ถึงแม้ว่าจะมีนักดนตรีศึกษาบางส่วนได้กล่าวว่าทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันเป็นความสามารถที่มีมาแต่กำเนิด (Innate Ability) และไม่สามารถที่จะถูกสอนได้ ซึ่งต้องทำการอ่านโน้ตฉับพลันให้ได้ปริมาณมากเพียงอย่างเดียวเท่านั้นถึงจะสามารถเกิดการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน ต่อมาจึงมีการศึกษาเพิ่มเติมว่าการอ่านโน้ตฉับพลันเป็นสิ่งที่สามารถสอนได้ ดังนั้น ครูเปียโนควรจะเริ่มสอนทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันตั้งแต่เริ่มคาบเรียน โดยมีหนังสือประกอบการเรียนควบคู่กันไปด้วย (Dirkse, 2009) ตัวอย่างเช่นหนังสือแบบฝึกทักษะของโรเบิร์ต สตาเรอร์เรื่อง

Rhythmic Training และแบบฝึกทักษะของพอล ฮินเดมิทเรื่อง Elementary Training for Musicians ได้มีการสอนรูปแบบจังหวะที่หลากหลาย พร้อมทั้งตัวอย่างที่น่าสนใจ

นงเยาว์ ทองกำเนิด ได้อธิบายเกี่ยวกับแบบฝึกทักษะที่ดีในภาพรวมซึ่งมีรายละเอียดดังนี้ แบบฝึกทักษะ คือ สื่อการเรียนรู้ชนิดหนึ่งที่มีความหลากหลายและมีปริมาณที่เพียงพอเหมาะสม ที่ผู้เรียนหรือผู้ปฏิบัติสามารถทำการปฏิบัติจริงและทำซ้ำอย่างต่อเนื่องได้ด้วยตนเอง เพื่อทำให้เกิดความรู้ เสริมความเข้าใจ ทบทวนความรู้จากการเรียนที่ผ่านมา และพัฒนาทักษะให้เกิดความชำนาญอย่างเต็มประสิทธิภาพ (นงเยาว์ ทองกำเนิด, 2558)

ประโยชน์ของแบบฝึกทักษะ ได้แก่ 1. สามารถรับรู้ข้อเด่น-ข้อด้อยของผู้เรียน ทำให้สามารถสร้างแนวทางการแก้ปัญหาได้ 2. แบบฝึกทักษะที่ได้มีการจัดพิมพ์ สามารถแบ่งเบาภาระของครูผู้สอนได้ ช่วยทุ่นเวลาในการสร้างแบบฝึกทักษะอันเกิดจากครูผู้สอนเอง 3. ช่วยเสริมทักษะของผู้ปฏิบัติให้คงทนอย่างยาวนาน 4. ทำให้ผู้เรียนเกิดความอยากแสวงหาองค์ความรู้ใหม่ อันเนื่องจากเกิดความสนุกในการเรียนรู้ที่มาจากการฝึกฝนและทำซ้ำแบบฝึกทักษะอยู่เป็นประจำ

ลักษณะของแบบฝึกทักษะที่ดี ประกอบไปด้วย 1. ให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติจริงด้วยตนเองและทำซ้ำอย่างต่อเนื่อง 2. มีปริมาณของตัวอย่างที่มีอย่างเพียงพอเหมาะสม ไม่มากจนเกินไป 3. มีการจัดเรียงเนื้อหาตามลำดับจากง่ายไปหายาก โดยยึดตามพัฒนาการของผู้เรียนตามลำดับขั้นการเรียนรู้ 4. มีรูปภาพในแบบฝึกทักษะ เพื่อจูงใจให้ผู้ปฏิบัติเกิดความสนใจ 5. มีรูปแบบของแบบฝึกทักษะที่หลากหลาย เพื่อให้ผู้ปฏิบัติเกิดการเรียนรู้ที่กว้างขวางและเกิดความคิดสร้างสรรค์ 6. ตัวอย่างในแบบฝึกทักษะควรเป็นแบบฝึกที่ไม่ยาว เข้าใจง่าย เพื่อกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดความสนใจ (นงเยาว์ ทองกำเนิด, 2558) ส่วนประกอบของแบบฝึกทักษะที่ดี ประกอบไปด้วย 1. ชื่อของชุดตัวอย่างแต่ละชุด 2. จุดประสงค์ 3. คำสั่ง 4. ตัวอย่าง 5. ชุดตัวอย่าง 6. ภาพประกอบ (นงเยาว์ ทองกำเนิด, 2558)

ดังนั้นผู้วิจัยมีความสนใจที่จะพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับเปียโนในระดับกลาง โดยการยึดเนื้อหาสาระจากการวิจัยที่ผ่านมา ประกอบกับการวิเคราะห์สาระในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับเปียโนในระดับกลางของมาตรฐานการสอบทักษะดนตรีวิทยาลัยทรินิตี้ (Trinity College London) และมาตรฐานการสอบทักษะดนตรีเอบีอาร์เอสเอ็ม (Associated Board of Royal School of Music: ABRSM) ซึ่งอยู่ระดับเกรด 4-5 เพื่อที่จะทำให้เนื้อหาสาระในแบบฝึกทักษะของผู้วิจัยมีความเหมาะสมมากยิ่งขึ้น และได้แบบฝึกทักษะที่สามารถช่วยให้นักเรียนเปียโนสามารถเข้าใจรูปแบบจังหวะได้ง่าย และทำให้ครูผู้สอนได้มีทางเลือกในการใช้แบบฝึกทักษะให้เหมาะสมกับนักเรียนเปียโนแต่ละคน

คำถามวิจัย

1. สาระการเรียนรู้ทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับผู้เรียนเปียโนในระดับกลางครอบคลุมเนื้อหาใดบ้าง

2. แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับผู้เรียนเปียโนระดับกลางมีลักษณะอย่างไร

จุดประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาสาระการเรียนรู้ทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับผู้เรียนเปียโนในระดับกลาง

2. เพื่อพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับผู้เรียนเปียโนในระดับกลาง

ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

1.1 เนื้อหาสาระของทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันในนักเรียนเปียโนระดับเกรด 4-5 ของมาตรฐานการสอบทักษะดนตรีวิทยาลัยทรินิตี้ (Trinity College London) และมาตรฐานการสอบทักษะดนตรีเอบีอาร์เอสเอ็ม (Associated Board of Royal School of Music: ABRSM)

นิยามศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. การอ่านโน้ตฉับพลัน (Sight-reading) หมายถึง ความสามารถในการอ่านและเล่นในตัวบทเพลงเมื่อแรกเห็น โดยที่นักดนตรีนั้นไม่ได้ทำการศึกษาหรือฝึกซ้อมในตัวบทเพลงนั้นมาก่อน โดยเป็นการผสมผสานลักษณะกลุ่มตัวโน้ตหลากหลายชนิดเช่น โน้ตตัวกลม โน้ตตัวขาว โน้ตขาวประจุด โน้ตตัวดำ โน้ตดำประจุด โน้ตเขบ็ต และโน้ตตัวหยุด

2. รูปแบบจังหวะ (Rhythmic patterns) หมายถึง ชุดของกลุ่มจังหวะที่มีความหลากหลายโดยสร้างจากสัญลักษณ์ตัวโน้ต (Musical Notation) ที่แสดงถึงความยาวสั้นของเสียง (Duration) ซึ่งมักจะถูกนำไปเป็นส่วนหนึ่งของแบบฝึกหัด เพื่อให้เกิดความเข้าใจในเรื่องที่เกี่ยวกับจังหวะ (Rhythms) มากยิ่งขึ้น

3. แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับผู้เรียนเปียโนในระดับกลาง หมายถึง แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับผู้เรียนเปียโน ที่ใช้รูปแบบจังหวะ

เป็นพื้นฐานในการพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันโดยเฉพาะ โดยเน้นในกลุ่มผู้เรียนเปียโนระดับเกรด 4-5 ของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มเป็นเกณฑ์

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

1. ทำให้ผู้วิจัยที่สนใจในงานวิจัยที่เกี่ยวกับการปฏิบัติจังหวะสามารถกำหนดทิศทางในการวิเคราะห์องค์ประกอบด้านจังหวะได้ถูกต้อง ซึ่งอาจช่วยประหยัดเวลาในการทำงานวิจัยที่เกี่ยวกับการปฏิบัติจังหวะของตัวเองได้

2. ทำให้มีแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับผู้เรียนเปียโนในระดับกลาง ที่อธิบายความซับซ้อนของรูปแบบจังหวะที่มีความแตกต่างกันให้เกิดความเข้าใจได้ง่าย

3. ทำให้ครูผู้สอนได้มีทางเลือกในการใช้แบบฝึกทักษะ ให้เหมาะสมกับนักเรียนเปียโนแต่ละคน

4. ทำให้ผู้ปฏิบัติมีทักษะในการปฏิบัติองค์ประกอบจังหวะที่มีความซับซ้อนและอ่านโน้ตฉับพลันได้ถูกต้องมากยิ่งขึ้น และเกิดข้อผิดพลาดจากการอ่านโน้ตฉับพลันได้น้อยลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในเรื่องการพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับผู้เรียนเปียโนระดับกลาง ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยแบ่งออกเป็น 4 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ความหมายและความสำคัญของการอ่านโน้ตฉับพลัน

1.1 ความหมายของทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน

1.2 ความสำคัญของทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน

ตอนที่ 2 การพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน

2.1 ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน

2.2 ทักษะการอ่านจังหวะกับการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน

ตอนที่ 3 การพัฒนาทักษะการอ่านจังหวะ

3.1 หลักการสอนทักษะด้านจังหวะ

3.2 แบบฝึกหัดเพื่อการพัฒนาทักษะด้านจังหวะ

ตอนที่ 4 กรอบแนวคิดวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนที่ 1 ความหมายและความสำคัญของทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน

1.1 ความหมายของทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน

วิลลี เอเพล (Willi Apel) ได้อธิบายไว้ใน Harvard Dictionary of Music ตีพิมพ์ในปีค.ศ.1950 ว่า การอ่านโน้ตฉับพลัน (Sight-reading) คือความสามารถในการอ่านและแสดงดนตรีเมื่อแรกเห็น โดยที่ไม่ได้มีการเตรียมศึกษาในบทเพลงนั้นมาก่อนแต่อย่างใด โดยจุดมุ่งหมายของการอ่านโน้ตฉับพลันก็เพื่อให้เกิดความพึงพอใจทั่วไปในบทเพลง (บรรเลงให้เป็นตัวอย่างเบื้องต้น) โดยไม่เน้นให้จบบทเพลงอย่างสมบูรณ์ นักเปียโนและผู้มีทักษะพิเศษ (Virtuosos) มักจะมองข้ามการอ่านโน้ตฉับพลันไป ซึ่งส่งผลให้เมื่อใดก็ตามที่ทำการอ่านโน้ตฉับพลันกลับทำได้ไม่ดีเท่าที่ควร เมื่อนักเปียโนทำการอ่านโน้ตฉับพลันต้องบรรเลงด้วยความรู้สึกหรือความซาบซึ้งในบทเพลงที่ฉับพลัน ในขณะที่สายตาต้องทำการอ่านโน้ตตลอดเวลา และนิ้วมือต้องบรรเลงเพลงโดยใช้สัมผัสบนคีย์บอร์ดพร้อมกันไป ดังนั้นการที่จะทำให้นักเรียนดนตรีประสบผลสำเร็จในทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันได้ควรจะได้รับการฝึกฝน เช่น การสอนให้สายตาจับจ้องไปในบทเพลงตลอดเวลา ฝึกฝนให้รู้สึกถึงคีย์บอร์ดคล้ายกับคนตาบอดคลำวัตถุเช่นการฝึกฝนการเล่นขั้นคู่แปด คู่ห้า ทรัยแอดคอร์ด และเซเว่นคอร์ด (Seventh Chord) เป็นต้น (Apel, 1950)

อลิสัน ลอเรน พอกมิลเลอร์ ฟาร์ลีย์ (Alison Lauren Pogemiller Farley) ได้อธิบายไว้ว่า การอ่านโน้ตฉับพลัน คือความสามารถในการอ่านและเล่นบทเพลงเมื่อแรกเห็น โดยที่นักดนตรีไม่ได้ทำการศึกษาหรือฝึกซ้อมตัวบทเพลงนั้นมาก่อนแต่อย่างใด ซึ่งเป็นเรื่องที่ต้องอาศัยการประสานงานกันอย่างลงตัวกันของระบบการได้ยิน (Auditory) ระบบการมองเห็น (Visual) การรับรู้เกี่ยวกับช่วงว่าง (Spatial) และระบบการเคลื่อนไหว (Kinesthetic) เพื่อที่จะสามารถบรรเลงเพลงออกมาได้อย่างถูกต้องและแม่นยำ โดยการเล่นทั้งระดับเสียง (Pitch) และจังหวะ (Rhythm) อย่างพร้อมเพรียงและถูกต้องแม่นยำเป็นสิ่งที่ทำได้ยากอยู่พอสมควร อีกทั้งการอ่านโน้ตฉับพลันนั้นเปรียบเสมือนการประเมินความเชี่ยวชาญของนักดนตรีแต่ละคนว่ามีความคล่องในทักษะการอ่านมากน้อยแค่ไหนอีกทางหนึ่งด้วย ในด้านดนตรีศึกษามักจะมีการนำทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันมาเป็นตัวแปรหนึ่งเพื่อ 1) ประเมินนักดนตรีในขณะทำการสอบคัดเลือก (Audition) 2) ซ้อมเพลงใหม่ 3) ประเมินทักษะทางดนตรีด้านอื่น ซึ่งท้ายที่สุดแล้วทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันถือว่าเป็นทักษะที่มีความสำคัญและสร้างอุปสรรคให้กับนักการศึกษาอย่างต่อเนื่อง (Farley, 2014)

ดนีญา อุทัยสุข ได้อธิบายไว้ว่า การอ่านโน้ตฉับพลันสามารถเรียกได้อีกชื่อหนึ่งว่า การอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับนักปฏิบัติเครื่องดนตรี (Instrumental Sight-reading) ซึ่งหมายถึงการแสดงดนตรีเมื่อแรกเห็นด้วยเครื่องดนตรี ในขณะที่คำว่าการร้องฉับพลัน (Sight-singing) หมายถึงการแสดง

ดนตรีเมื่อแรกเห็นด้วยการร้อง ซึ่งคำว่า การอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับนักปฏิบัติเครื่องดนตรีสามารถถูกแทนด้วยคำว่า “Sight-playing” เพื่อแบ่งแยกระหว่างคำว่า การอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับนักปฏิบัติเครื่องดนตรี และ การร้องฉับพลันออกจากกัน โดยคำอธิบายเบื้องต้นของคำว่า “Sight-playing” สามารถอธิบายว่า “เป็นความสามารถในการสร้างผลลัพธ์ทางดนตรีที่แม่นยำผ่านการแสดงออกด้วยเครื่องดนตรีด้วยความแม่นยำในระดับเสียง (Pitch) จังหวะ (Rhythm) ความดังเบา (Dynamic) อัตราความเร็ว (Tempo) การควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) และอารมณ์เพลง ผ่านสัญลักษณ์ทางดนตรีตะวันตกที่ไม่เคยเห็นหรือศึกษามาก่อน โดยขึ้นอยู่กับทักษะการอ่าน (Music Reading) ของนักปฏิบัติเครื่องดนตรีแต่ละคน หรือระดับความยากของเนื้อหาในบทเพลงที่จะทำการอ่านอีกด้วย” ซึ่งองค์ประกอบที่สำคัญสำหรับ “Sight-playing” จะประกอบไปด้วย 4 องค์ประกอบคือ 1) การทำงานประสานกันของร่างกาย (Physical Coordination) หมายถึง การทำงานร่วมกันอย่างเป็นระบบระหว่างการมองเห็น การสัมผัส และการได้ยิน เมื่อทำการอ่านโน้ตฉับพลัน 2) การรับรู้ทางดนตรี (Musical Awareness) หมายถึง การรับรู้ถึงความเชื่อมโยงในเสียงและภาพที่เห็น โดยเข้าใจถึงกระบวนการความคิดเมื่อทำการอ่านและบรรเลงดนตรีออกมา อีกนัยหนึ่งคือ นักดนตรีจะสามารถจดจำได้ว่าสัญลักษณ์ที่มองเห็น ยกตัวอย่างเช่นรูปแบบจังหวะ (Rhythmic Patterns) และ รูปแบบทำนอง (Melodic Patterns) จะมีเสียงอย่างไร โดยจะทำให้เกิดการรับรู้ได้โดยผ่านการฝึกฝนหรือมีประสบการณ์จากการร้อง การฟัง และกิจกรรมทางดนตรี 3) ศักยภาพทางดนตรี (Musical Potential) หมายถึง สิ่งที่มีค่าสำหรับผู้เรียนดนตรีที่ทำให้เกิดความจูงใจในการเรียนรู้และเกิดการพัฒนาทางดนตรี ซึ่งครูดนตรีควรเน้นนักเรียนดนตรีเป็นสำคัญ ดังนั้น ครูดนตรีควรมีความสามารถที่จะเข้าใจสภาพของนักเรียนดนตรีว่ามีคุณลักษณะใดบ้างที่จะช่วยส่งเสริมพัฒนาการ เช่น ความผิดปกติทางสมอง เพศ ความจำ ทำให้ครูดนตรีสามารถที่จะจัดการสอนที่เหมาะสมกับนักเรียนดนตรีแต่ละคนได้อย่างเหมาะสม 4) ประสบการณ์ทางดนตรี (Music Experience) หมายถึง ประสบการณ์ที่ได้มาจากการถูกสอนและประสบการณ์ทางดนตรีของแต่ละบุคคลซึ่งส่งผลต่อพัฒนาการอ่านโน้ตฉับพลันเช่น การสอนเสียงก่อนสัญลักษณ์ การสอนให้อ่านโน้ตเป็นลักษณะกลุ่มก้อนมากกว่าการอ่านทีละโน้ต (Chunking) การผนวกการนับเสียงดังกับการเคลื่อนไหวเป็นจังหวะ (Rhythmic Movement) การบรรเลงประกอบ (Accompaniment) การแสดงเดี่ยว หรือการฝึกเทคนิคเช่น การหลีกเลี่ยงการมองบนคีย์บอร์ด การบอกโน้ตโดยไม่มองบนคีย์บอร์ด การอ่านล่วงหน้า (Reading Ahead) การจดจำและสามารถนึกได้ในรูปแบบทางดนตรี (Memorize and Recall Musical Patterns) โดยเรียกองค์ประกอบทั้ง 4 โดยย่อว่า CAPE (Udtaisuk, 2005)

ดังนั้น จากการศึกษาถึงความหมายการอ่านโน้ตฉับพลัน (Sight-reading) ที่นำมาจากคำอธิบายของนักดนตรีศึกษาหลายท่าน ทำให้สรุปได้ว่าการอ่านโน้ตฉับพลันหรือทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับนักดนตรีที่ปฏิบัติเครื่องดนตรี (Instrumental Sight-reading) เป็นทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันที่ต้องอาศัยการทำงานร่วมกันของระบบการมองเห็น การสัมผัส การได้ยิน การรับรู้ระยะ การรับรู้จังหวะ การเคลื่อนไหว สมรรถนะของแต่ละคน ประสบการณ์ในการฝึกฝนและย้ำทวนการอ่านโน้ตฉับพลันในเครื่องมือดนตรีที่นักดนตรีแต่ละคนมีความถนัดแตกต่างกัน ซึ่งสำหรับนักเปียโนแล้วจะมีความซับซ้อน ความยากในการอ่านโน้ตฉับพลันต่างจากนักดนตรีเครื่องอื่นอยู่พอสมควร เนื่องจากจะต้องอ่านสัญลักษณ์ดนตรีทั้งแนวตั้งและแนวนอน การอ่านสัญลักษณ์ดนตรีทั้งมือซ้ายและมือขวา การนึกถึงภาพของคีย์บอร์ด มือ และนิ้ว การไม่มองมือหรือคีย์บอร์ดขณะทำการบรรเลง ความคุ้นเคยในรูปแบบจังหวะและเสียง การจำและนึกได้ในรูปแบบจังหวะและเสียง และการอ่านล่วงหน้าเป็นต้น

1.2 **ความสำคัญของทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน**

ไดแอน เบลน ฮาร์ดี้ (Dianne Blaine Hardy) ได้อธิบายถึงความสำคัญของการสอนทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันโดยสร้างแบบสอบถามเพื่อเก็บข้อมูลจากครูเปียโนในองค์กรครูดนตรีของสหรัฐอเมริกา (Music Teachers National Association: MTNA) ว่าทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันมีความสำคัญในระดับที่สูง ถึงร้อยละ 86 เมื่อเทียบกับทักษะสำหรับนักเปียโนในด้านอื่น ประกอบไปด้วยทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน ทฤษฎีสำหรับคีย์บอร์ด (Keyboard Theory) การสร้างคอร์ดให้กับทำนอง (Harmonization) การด้นสด (Improvisation) การเล่นดนตรีจากการฟังและความรู้สึก (Playing by Ear) การเปลี่ยนคีย์ (Transposition) เทคนิคเปียโน (Piano Technique) การได้มาซึ่งบทเพลงเดี่ยวและวงโดยได้รับมาจากการฝึกซ้อมในคาบเรียนเปียโนปกติ (Acquisition of Solo and Ensemble Repertoire) และถึงแม้ว่าทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันจะมีความสำคัญมากในมุมมองของครูเปียโน แต่ทว่าครูเปียโนเองไม่ได้เน้นการสอนอ่านโน้ตฉับพลันมากเท่าที่ควร ซึ่งมีจำนวนครูเปียโนประมาณร้อยละ 47 เท่านั้น ที่ทำการสอนอ่านโน้ตฉับพลันเป็นประจำในแต่ละสัปดาห์ (Hardy, 1992)

สก็อต เดิร์คส์ (Scott Dirkse) ได้อธิบายว่าครูเปียโนควรให้ความสำคัญกับการสอนทักษะอ่านโน้ตฉับพลันเพิ่มเข้าไปในคาบเรียนเปียโนทุกครั้งในแต่ละสัปดาห์ แต่ครูเปียโนส่วนใหญ่มักจะมองข้ามความสำคัญในการฝึกฝนทักษะดังกล่าวไป โดยคาบเรียนเปียโนมักจะมุ่งเน้นในเนื้อหาอื่นมากกว่าเช่น เทคนิค (Technique) บทเพลง (Repertoire) และการตีความบทเพลง (Interpretation)

ส่วนทางด้านกิจกรรมนอกเหนือจากการสอนในคาบเรียนเปียโนปกติ ส่วนใหญ่มักมุ่งเน้นในเรื่องอื่น เช่น การเล่นดนตรีเดี่ยว (Recital) การแข่งขัน (Competition) และการออดิชั่น (Audition) ดังนั้น ครูเปียโนควรจะจัดให้นักเรียนได้มีโอกาสทำการอ่านโน้ตฉับพลันเป็นประจำทุกสัปดาห์ และมอบหมายงานให้ปฏิบัติ เป็นต้น (Dirkse, 2009)

นอกเหนือจากสามารถช่วยพัฒนาให้นักเรียนเปียโนเกิดความเข้าใจและปฏิบัติระดับเสียง (Pitch) และจังหวะ (Rhythm) ที่ถูกต้องได้แล้วนั้น การอ่านโน้ตฉับพลันยังสามารถช่วยพัฒนาทักษะทางเปียโนด้านอื่นได้ เช่น เทคนิค การประสานงาน (Coordination) ลักษณะเฉพาะของแต่ละคน (Style Characteristics) ความจำ (Memory) ทักษะการฟังและเข้าใจดนตรีเป็นต้น (Audiation Skills) เมื่อใดก็ตามที่นักเรียนเปียโนได้ทำการฝึกฝนให้เกิดความเชี่ยวชาญในทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันแล้ว จะทำให้เกิดความเข้าใจภาพรวมของแต่ละบทเพลงได้ดีมากยิ่งขึ้น ช่วยลดเวลาในการฝึกซ้อมบทเพลงใหม่ ทำให้สามารถเล่นบทเพลงได้ในปริมาณที่มากยิ่งขึ้น เกิดแรงจูงใจในการเรียนรู้ ลดอารมณ์ที่ไม่พอใจ และเสริมสร้างความสุขให้เกิดขึ้นกับนักเรียนเปียโน และอาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่นำไปสู่การเรียนเปียโนที่ยาวนานมากยิ่งขึ้นได้ (ระยะเวลาในการเรียนเปียโนเฉลี่ยประมาณ 3 ปี) (Dirkse, 2009)

สำหรับนักเปียโนอาชีพ เช่น นักเปียโนบรรเลงประกอบนักร้องหรือเครื่องดนตรีชนิดอื่น (Piano Accompanist) ทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันจะทำให้นักเปียโนเข้าถึงบทเพลงได้ปริมาณมากและหลากหลาย สามารถฟื้นฟูบทเพลงเก่าได้รวดเร็วขึ้นกว่าเดิม ทำให้นักเปียโนอาชีพอาจเสนอโปรแกรมคอนเสิร์ตของตัวเองให้บ่อยมากยิ่งขึ้นได้ หรืออาจถูกจ้างงานได้มากยิ่งขึ้น (Dirkse, 2009)

อังเดร ซี เลอแมนน์ และ คาร์ล อันเดอร์ส เอริคสัน (Andreas C. Lehmann & Karl Anders Ericsson) ได้อธิบายว่านักเปียโนเดี่ยวจะสนใจการพัฒนาเทคนิคและการแสดงอารมณ์บทเพลง การศึกษาและฝึกซ้อมบทเพลงอย่างยาวนานเพื่อความสำเร็จในการแสดงต่อหน้าสาธารณะชน แต่ยังมีการแสดงลักษณะอื่นที่ใช้เวลาในการฝึกซ้อมอย่างจำกัดเช่น นักเปียโนมืออาชีพที่ต้องบรรเลงประกอบกับนักร้อง ซึ่งจะต้องใช้เวลาที่จำกัดเพื่อให้คุ้นเคยกับบทเพลงก่อนทำการแสดง หรือในกรณีที่จะทำการสอบคัดเลือกซึ่งนักดนตรีไม่มีเวลาในการฝึกซ้อมบทเพลงก่อนทำการแสดง ในทางตรงกันข้าม นักดนตรีที่ทำการบรรเลงประกอบอยู่เป็นประจำให้กับวงการภาพยนตร์หรือสตูดิโอบันทึกเสียงโดยไม่ได้มีการซักซ้อมตระเตรียมมักได้เปรียบในเรื่องของทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน คาร์ล เซอร์นี เฟลิกซ์ เม็นเดิลโซห์น และ ฟรานซ์ ลิสท์ ซึ่งเป็นนักเปียโนและนักคีตกวีที่มีเทคนิคการเล่นแพรวพราวและมักได้รับการชื่นชมว่าเป็นผู้ที่มีความคล่องในการอ่านโน้ตฉับพลัน ล้วนเคยผ่านประสบการณ์ในการอ่านโน้ตฉับพลันโดยการแสดงต่อหน้าสาธารณะชนอยู่เป็นประจำ ซึ่งเลอแมนน์และเอริคสันได้

ค้นพบว่า ผลการอ่านโน้ตฉับพลันไม่ได้ขึ้นที่การเล่นบทเพลงประกอบ หรือการซักซ้อมอย่างจริงจังเพื่อการแสดงเดี่ยว แต่ขึ้นกับการเล่นบทเพลงในปริมาณที่มาก และผ่านประสบการณ์ในการอ่านโน้ตฉับพลันเป็นกิจวัตรอยู่เสมอ (Lehmann & Ericsson, 1996)

นักเรียนเปียโนหรือนักเปียโนอาชีพที่มีความเชี่ยวชาญการอ่านโน้ตฉับพลันจะสามารถศึกษาเพลงใหม่ได้อย่างรวดเร็วมากยิ่งขึ้น ทำให้ไม่ต้องเสียเวลาที่มากเกินจำเป็นเพียงเพื่อทำการแปลตัวโน้ตดนตรีหรือสัญลักษณ์ทางดนตรี (Musical Notation) ในบทเพลงใหม่และใช้ระยะเวลาสิ้นเปลืองไปกับการฝึกฝนซ้ำไปซ้ำมา ส่งผลให้สามารถบรรเลงบทเพลงได้ปริมาณที่มากและหลากหลายยิ่งขึ้น อีกทั้งควรให้ความสำคัญกับการฝึกซ้อมอ่านโน้ตฉับพลันให้เป็นกิจวัตร หรือการมีประสบการณ์ในการแสดงต่อหน้าสาธารณะชนด้วยการอ่านโน้ตฉับพลันอยู่เป็นประจำ ซึ่งถือเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยในการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันได้ ท้ายที่สุด ครูเปียโนต้องให้ความสำคัญต่อการสอนทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน โดยแทรกเนื้อหาเข้าไปในช่วงต้นคาบเรียน และทำให้เป็นกิจวัตรทุกครั้งที่มีการเรียนการสอน มีการจัดเตรียมหนังสือประกอบการเรียน มีการให้งาน ให้การบ้านการอ่านโน้ตฉับพลันกับนักเรียนเปียโนอยู่เป็นประจำ

ตอนที่ 2 การพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน

2.1 ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน

ดนีญา อุทัยสุข ได้ทำการศึกษาความรู้หลายแขนงเพื่อมาทำการวิเคราะห์และสังเคราะห์เพื่อได้มาซึ่งแบบทางทฤษฎีสำหรับทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับนักปฏิบัติเครื่องดนตรี (Instrumental Sight-reading) หรือเรียกว่า “Sight-playing” ซึ่งจะเน้นการศึกษาไปที่เปียโนโดยเฉพาะ จากนั้นแบบทางทฤษฎีจะประกอบไปด้วย 4 องค์ประกอบด้วยกัน ได้แก่ 1. การทำงานประสานกันของร่างกาย (Physical Coordination) 2. การรับรู้ทางดนตรี (Musical Awareness) 3. ศักยภาพทางดนตรี (Musical Potential) 4. ประสบการณ์ทางดนตรี (Musical Experiences) และเรียกโดยย่อว่า CAPE ซึ่งแต่ละองค์ประกอบล้วนมีความสำคัญต่อนักเปียโนเพื่อให้เกิดการมีทักษะทางดนตรีที่ดีได้ (Musicianship) เช่นโสตทักษะ การแสดงออกทางดนตรี รวมทั้งการอ่านโน้ตฉับพลันเป็นต้น ดังนั้นในแต่ละองค์ประกอบล้วนเป็นปัจจัยที่สามารถพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันให้กับนักเปียโนแต่ละคนได้ โดยมีรายละเอียดที่สำคัญดังต่อไปนี้ (Udtaisuk, 2005)

(1) การทำงานประสานกันของร่างกาย (Physical Coordination) คือการทำงานร่วมกันอย่างเป็นระบบระหว่างการมองเห็น การสัมผัส และการได้ยิน

การมองเห็น (Sense of Sight) เป็นระบบแรกของการทำงานทางร่างกายเมื่อทำการอ่านโน้ตฉับพลันซึ่งเป็นการใช้สายตาทำงานในลักษณะที่เชื่อมโยงกันดังต่อไปนี้ 1) การเคลื่อนที่ของสายตาจะเคลื่อนที่ในลักษณะซัคคาด (Saccade) ซึ่งคือการเคลื่อนที่ของสายตาจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่งอย่างรวดเร็ว โดยวัตถุทั้งสองตำแหน่งไม่ได้มีการเคลื่อนที่แต่อย่างใด 2) ทิศทางของซัคคาด (Directions of Saccade) ส่วนใหญ่จะไปในลักษณะแค่ทิศทางเดียวเช่น ซ้าย-ขวา (Progressive) กับ ขวา-ซ้าย (Regressive) 3) ความเร็วของซัคคาดจะบ่งบอกถึงความเร็วในการอ่านโน้ต ซึ่งนักอ่านโน้ตฉับพลันที่เชี่ยวชาญจะมีความเร็วของซัคคาดที่สูงกว่านักอ่านโน้ตฉับพลันที่ด้อยกว่า โดยค่าเฉลี่ยความเร็วของซัคคาดจะอยู่ที่ประมาณ 15-50 มิลลิวินาที 4) จากนั้นทุกการเคลื่อนสายตาแบบซัคคาดจะเกิดปรากฏการณ์ที่เรียกว่าการตรึงสายตา (Eye Fixation) คือการจ้องมองด้วยสายตาไว้ ณ จุดหนึ่งในช่วงเวลาหนึ่ง โดยการตรึงสายตาเป็นการมองและจับความหมายจากภาพที่แสดงออกมาให้เห็นเช่น ภาษาและสัญลักษณ์ทางดนตรี เมื่อทำการอ่านภาษาสายตาจะจับภาพที่เห็นเป็นเวลาประมาณ 80-250 มิลลิวินาที ซึ่งมีความสอดคล้องกับคำอธิบายของสก็อต เดิร์คส์ ซึ่งได้กล่าวไว้ว่านักอ่านโน้ตฉับพลันที่เชี่ยวชาญจะใช้เวลาในการตรึงสายตาเพียง 240 มิลลิวินาที ซึ่งสั้นกว่านักอ่านโน้ตฉับพลันที่ไม่เชี่ยวชาญ (Dirkse, 2009: 21) ซึ่งจำนวนเวลาการตรึงสายตาเมื่อทำการอ่านโน้ตมีความสอดคล้องกับเวลาตรึงสายตาเมื่อทำการอ่านภาษา 5) ขนาดการตรึงสายตา (Size of Fixation หรือ Moving window) เป็นการบ่งบอกว่านักอ่านโน้ตฉับพลันนั้นสามารถรับภาพที่เห็นได้มากน้อยเพียงใดเช่น อ่านได้จำนวนโน้ตเท่าใดต่อการตรึงสายตาครั้งหนึ่ง โดยค่าเฉลี่ยอยู่ที่ประมาณ 1-2 โน้ตต่อครั้ง 6) ระยะเวลาการตรึง (Duration of Fixation) เป็นเวลาที่ใช้ทั้งหมดในการจับจ้องในแต่ละโน้ต โดยค่าเฉลี่ยของนักดนตรีที่มีการฝึกฝนเป็นอย่างดีจะใช้เวลาในการจับจ้องแต่ละตัวโน้ตระหว่าง 0.27-0.53 วินาที โดยครูดนตรีสามารถเพิ่มกิจกรรมหรือให้การแนะนำเพื่อเป็นการฝึกฝนให้นักเรียนเปียโนเกิดการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันได้อย่างมีประสิทธิภาพจะประกอบไปด้วย

1. การฝึกสแกนบทเพลงมากกว่าการอ่านโน้ตทีละตัวจะช่วยให้สายตาเคลื่อนที่ได้รวดเร็วมากยิ่งขึ้นเพื่อเก็บข้อมูลดนตรีในหน้านั้นอย่างรวดเร็ว

2. การฝึกอ่านแบบแนวนอน (Horizontal) และแนวตั้ง (Vertical) เพื่อให้เกิดซัคคาดหลายทิศทาง (Multi-directional Saccade) ซึ่งเป็นสิ่งที่จำเป็นต่อการอ่านโน้ตดนตรี

3. การฝึกอ่านให้รวดเร็วและได้กลุ่มก้อนขนาดใหญ่ (Big Chunk) เช่นอ่านโน้ตได้มากกว่า 1-2 ตัวเป็นต้น ซึ่งถ้าพิจารณาเพียงสายตาเคลื่อนที่รวดเร็วอย่างเดียวไม่ได้หมายความว่าจะอ่านโน้ตฉับพลันได้ดี

การสัมผัส (Sense of Touch) จะเกี่ยวข้องกับระบบสัมผัสของนิ้วมือ นักเปียโนจะมีความสามารถที่ต่างจากนักดนตรีที่ปฏิบัติเครื่องดนตรีชนิดอื่น เพราะต้องบรรเลงโน้ตที่มีความซับซ้อนมากกว่า โดยที่การทำงานร่วมกันของกล้ามเนื้อมัดเล็ก กล้ามเนื้อมัดใหญ่ กายสัมผัส (Tactile sense) จะสามารถทำให้นักเปียโนนำทางไปทั่วคีย์บอร์ดได้อย่างคล่องแคล่ว (Navigate) เช่นคีย์ขาว คีย์ดำ โดยมีการใช้สายตามองบนคีย์บอร์ดน้อยที่สุด เนื่องจากเมื่อทำการอ่านโน้ตฉับพลัน สายตาต้องจับจ้องไปที่โน้ตเพลงเป็นส่วนใหญ่ภายใต้เวลาที่จำกัด ดังนั้นการรู้ถึงตำแหน่งของแต่ละคีย์ได้โดยไม่ต้องทำการมองลงไปยังคีย์บอร์ดเปียโนจะสามารถเพิ่มความรวดเร็วและความแม่นยำในขณะที่ทำการแปลสัญลักษณ์ทางดนตรีให้กลายเป็นเสียงได้ ภูมิทัศน์ของคีย์บอร์ด (Keyboard Topography) คือลักษณะของคีย์บอร์ดที่มีทั้งคีย์ขาวและดำ นักเปียโนที่เชี่ยวชาญการอ่านโน้ตฉับพลันจะสามารถนำทางคีย์บอร์ดได้รวดเร็วและแม่นยำ ส่งผลให้การมองสลับไปสลับมาระหว่างบทเพลงและคีย์บอร์ดหรือมองมือของตัวเอง (Visual Feedback) ทำได้น้อยลงไป ในขณะเดียวกันการฝึกฝนการอ่านโน้ตฉับพลันอยู่เป็นประจำให้คุ้นเคยก็สามารถส่งผลให้การมองสลับไปมาลดน้อยลงไปด้วย ครูดนตรีสามารถเพิ่มกิจกรรมหรือให้การแนะนำเพื่อเป็นการฝึกฝนให้นักเรียนเปียโนเกิดการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันได้อย่างมีประสิทธิภาพจะประกอบไปด้วย

1. ชาโดวอิ้ง (Shadowing) เป็นการฝึกให้นำทางบนคีย์บอร์ดเปียโนแบบไร้เสียง ช่วยพัฒนาความ แม่นยำทางจังหวะกับทำนองมากยิ่งขึ้น ลดความลังเล เพิ่มการรับรู้ในระดับเสียง เพิ่มความระวังให้กับภูมิทัศน์คีย์บอร์ดมากขึ้น

2. การใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์หรือแฟลชการ์ดเพื่อเป็นการสอนให้นักเรียนเปียโนสามารถระบุตัวโน้ตได้ถูกต้อง

3. การนำสิ่งของมาปิดมือเพื่อป้องกันไม่ให้นักเรียนเปียโนใช้สายตามองคีย์บอร์ดเปียโนได้ ลดการใช้ตัวช่วยด้วยสายตาลง

4. การสอนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่าง ระยะห่างของโน้ต 2 ตัวบนหนังสือเพลง กับระยะห่างคีย์ 2 ตัวให้นักเรียนเปียโนได้เข้าใจ

การได้ยิน (Sense of Hearing) เมื่อนักเปียโนทำการบรรเลงบทเพลง จะทำการฟังเสียงที่สะท้อนกลับมา (Auditory Feedback) และปรับเสียงที่บรรเลงออกมานั้นให้ตรงกับสัญลักษณ์ทางดนตรีที่อ่านฉับพลัน การฟังเสียงที่สะท้อนกลับมาเปรียบเสมือนการให้คิวในโน้ตถัดไป จากนั้น ในแต่ละระบบของร่างกายจะทำงานร่วมกันเมื่อทำการอ่านโน้ตฉับพลัน โดยส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับ 2 ระบบด้วยกันคือ ระบบการมองเห็นกับระบบสัมผัส (Sight and Touch) หรือเรียกว่า ระยะ

CHULALONGKORN UNIVERSITY

สายตากับมือ (Eye-hand Span) เป็นความสามารถที่สายตาสามารถจะอ่านโน้ตดนตรีได้ล่วงหน้าก่อนที่มือจะทำการบรรเลงซึ่งนักอ่านโน้ตฉับพลันที่เชี่ยวชาญจะมีขนาดของระยะตากับมือที่กว้างกว่านักอ่านโน้ตฉับพลันที่ไม่มีความเชี่ยวชาญ โดยนักเปียโนที่เชี่ยวชาญการอ่านโน้ตฉับพลันจะทำการอ่านโน้ตล่วงหน้าไปประมาณ 1 จังหวะก่อนที่มือจะทำการบรรเลงบทเพลง (นักวิจัยบางท่านอธิบายไว้ว่าจะทำการอ่านโน้ตล่วงหน้าไปประมาณ 2-5 จังหวะก่อนที่มือจะทำการบรรเลงบทเพลง) ในขณะที่นักเปียโนที่ไม่เชี่ยวชาญจะอ่านล่วงหน้าแค่ประมาณ ½ จังหวะก่อนที่มือจะทำการบรรเลงบทเพลงเท่านั้น ดังนั้นสายตาของนักอ่านโน้ตฉับพลันที่เชี่ยวชาญจะเคลื่อนที่ได้รวดเร็วและเก็บข้อมูลได้เยอะมากกว่านักอ่านโน้ตฉับพลันที่เชี่ยวชาญน้อยกว่า

การทำงานร่วมกันของ 2 ระบบร่างกายถัดมาก็คือระบบการมองเห็นกับการได้ยิน (Sight and Hearing) เป็นความสามารถการรับรู้องค์ประกอบทางดนตรีจากเสียงบนคีย์บอร์ด ซึ่งนักอ่านโน้ตฉับพลันที่เชี่ยวชาญจะสามารถแบ่งแยกความแตกต่างในระดับเสียง จังหวะ ความเร็วจังหวะ เสียงประสาน และหนัก-เบาได้ในระหว่างการบรรเลงแต่ละบทเพลงที่เห็น ซึ่งเมื่อฝึกฝนการอ่านโน้ตฉับพลันอยู่เป็นประจำจะทำให้เกิดความเชื่อมโยงระหว่างระบบมองเห็นกับการได้ยินที่ดีขึ้นและคิดในเสียงดนตรีได้ (Audiation)

(2) การรับรู้ทางดนตรี (Musical Awareness) เมื่อสายตา มือ และหูมีความพร้อมในการอ่านโน้ตฉับพลันแล้ว ขั้นต่อไปคือการให้จิตใจมีความพร้อมต่อเสียงดนตรีหรือพร้อมที่จะรับรู้ดนตรี (Musical Awareness) ซึ่งการรับรู้สามารถแยกเป็นการรับรู้ใน 3 ลักษณะด้วยกัน (Udtaisuk, 2005)

การรับรู้ทางเสียง (Aural Awareness) เป็นความสามารถในการฟังจากภายใน โดยการฟังรูปแบบทางเสียงและจังหวะโดยใช้บทเพลงเป็นสื่อในการทำการศึกษา เพื่อให้นักเรียนดนตรีเกิดการความเข้าใจในหลักการดนตรี ซึ่งวิธีการสอนหรือหลักทฤษฎีที่พบเห็นอย่างมากมายอันได้แก่ หลักการออดิเอชัน (Audiation) และหลักการการได้ยินภายในของโคดาย (Kodaly's Inner hearing) เป็นต้น โดยครูดนตรีสามารถเพิ่มกิจกรรมหรือให้การแนะนำเพื่อเป็นการฝึกฝนให้นักเรียนเปียโนเกิดการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันได้อย่างมีประสิทธิภาพจะประกอบไปด้วย

1. เสียงร้องเป็นเครื่องดนตรีที่ติดตัวมาตั้งแต่กำเนิดในทุกคน นักเรียนดนตรีควรที่จะคุ้นเคยกับเสียงร้องของตัวเองก่อนการปฏิบัติเครื่องดนตรี ซึ่งมีการศึกษาและพบว่าการร้องสามารถช่วยพัฒนาทักษะการฟัง การอ่านโน้ตฉับพลัน และทำให้เข้าใจทฤษฎีดนตรีได้มากขึ้น

2. การใช้คำพูดที่ไม่มีความหมาย (Neutral Syllables) ซึ่งไม่สนใจกฎเกณฑ์หรือหลักไวยากรณ์ใดๆ เป็นการช่วยให้ง่ายต่อการทำเสียงเมื่อทำการสอนระดับเสียงและจังหวะ

3. การจดจำคำศัพท์ของแต่ละระดับเสียงหรือจังหวะเช่น ระบบ Solfege หรือ ระบบ Counting System เป็นต้น

การรับรู้จากภาพที่เห็น (Visual Awareness) ประกอบไปด้วย 4 ขั้นตอนด้วยกัน 1) ความสามารถในการแปลความหมายของสัญลักษณ์ที่เห็นได้ โดยการออดิเอชัน (Audiation) คือ การได้ยินและเข้าใจภายในใจในเสียงดนตรีที่ไม่มีตัวตนให้เห็น โดยสามารถอธิบายความหมายของสัญลักษณ์นั้นได้เนื่องจากนักดนตรีสามารถรู้ได้ว่าเสียงจากสัญลักษณ์ที่เห็นเป็นลักษณะแบบใด 2) ความเข้าใจระยะห่างระหว่างโน้ตได้ว่าเสียงจะออกมาเป็นลักษณะใด (Spatial Reasoning) 3) ความเข้าใจทางคณิตศาสตร์เกี่ยวกับเศษส่วนเพื่อความเข้าใจเรื่องจังหวะและค่าของโน้ต (Mathematical Reasoning) โดยครูดนตรีสามารถนำหลักการสอนในเรื่องของ “เสียงก่อนสัญลักษณ์” มาปรับใช้เพื่อพัฒนาความเข้าใจจังหวะได้ 4) การจดจำโน้ตในลักษณะกลุ่มรูปแบบ (Pattern Recognition) ซึ่งนักอ่านโน้ตฉับพลันที่ดีสามารถอ่านโน้ตดนตรีให้เป็นลักษณะของกลุ่มก้อน ณ ช่วงเวลาหนึ่งได้ อีกทั้งการเคลื่อนสายตาได้อย่างรวดเร็วไม่ได้หมายถึงการฝึกฝนสายตาเพียงอย่างเดียว แต่ยังเกิดจากผลของความรู้และจดจำได้เกี่ยวกับรูปแบบทางดนตรีอีกด้วย โดยครูดนตรีสามารถเพิ่มกิจกรรมหรือให้การแนะนำเพื่อเป็นการฝึกฝนให้นักเรียนเปียโนเกิดการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันได้อย่างมีประสิทธิภาพ คือ การให้นักเรียนอ่านโน้ตดนตรีอย่างตั้งใจ เช่นการมองหารูปแบบเสียงและจังหวะว่ามีลักษณะอย่างไร มีขั้นคู่อะไร เป็นคอร์ดอะไร เป็นลักษณะบล็อกคอร์ดหรือไม่ (Block Chords) และทำการอ่านล่วงหน้า ทำการระบายสีบนโน้ต บนชื่อโน้ต บนชื่อคอร์ด ซึ่งการระบายสีในลักษณะดังกล่าวสามารถช่วยให้อ่านได้รวดเร็วแต่ไม่สามารถเป็นตัวที่ระบุบ่งชี้ได้ว่าสามารถช่วยพัฒนาการอ่านโน้ตฉับพลันได้ดีขึ้นมากนัก

การรับรู้ทางจิตวิทยา (Psychological Awareness) เป็นสถานะทางจิตใจเมื่อทำการอ่านโน้ตฉับพลันซึ่งสมองจะคอยทำหน้าที่ควบคุมปริมาณโน้ตที่อ่านฉับพลัน ณ ช่วงเวลาหนึ่ง ระยะที่รับรู้ (Perceptual Span) เป็นความเร็วและปริมาณที่นักดนตรีจะสามารถทำได้ในการตรึงสายตา 1 ครั้ง ซึ่งการที่จะเป็นนักอ่านโน้ตฉับพลันที่มีประสิทธิภาพควรจะอ่านโน้ตได้มากกว่า 1 ตัวต่อครั้ง โดยนักอ่านโน้ตฉับพลันที่เชี่ยวชาญจะสามารถอ่านโน้ตได้ 6-7 ตัวต่อการตรึงสายตา 1 ครั้ง ในขณะที่นักอ่านโน้ตฉับพลันที่ไม่เชี่ยวชาญจะอ่านโน้ตได้แค่ 3-4 ตัวต่อการตรึงสายตา 1 ครั้ง แต่ทว่าระยะที่รับรู้จะสามารถถูกลดทอนลงได้ถ้าโน้ตที่ทำการอ่านโน้ตฉับพลันมีความซับซ้อนและยากเกินไปเช่น กลุ่มโน้ตที่อ่านต่อการตรึงสายตา 1 ครั้งมีความยาวมากเกินไป โดยวิธีแก้คือการ

จดจำรูปแบบทางดนตรีให้หลากหลายเพื่อเกิดความคุ้นเคยมากยิ่งขึ้นเช่นรูปแบบคอร์ด รูปแบบขั้นคู่ เป็นต้น

นักดนตรีเมื่อทำการอ่านโน้ตฉับพลันจะถูกทำให้เขวออกจากความตั้งใจของนักดนตรี ทำให้เกิดข้อผิดพลาดได้ เช่นเสียงดังข้างนอก บรรยากาศของห้อง (Room Environment) การสนใจมือซ้ายมากเกินไปทำให้มือขวาเล่นผิดพลาด และรายละเอียดปลีกย่อยเมื่อทำการอ่านโน้ตฉับพลันเช่น การควบคุมลักษณะเสียงให้สมดุล (Articulation Balance) การควบคุมเพเดิล (Pedaling) นิ้วที่ใช้ (Fingering) ซึ่งการไม่สนใจสิ่งรบกวนขณะทำการอ่านโน้ตฉับพลันจะส่งผลต่อประสิทธิภาพการอ่านโน้ตฉับพลันได้

(3) **ศักยภาพทางดนตรี** (Musical Potential) คือสิ่งที่มีค่าสำหรับผู้เรียนดนตรีที่ทำให้เกิดความจูงใจในการเรียนรู้และเกิดการพัฒนาทางดนตรี ดังนั้น ครูดนตรีควรมีความสามารถที่จะเข้าใจสภาพของนักเรียนดนตรีว่ามีคุณลักษณะใดบ้างที่จะช่วยส่งเสริมหรือบั่นทอนพัฒนาการ เช่น ความผิดปกติต่อสมอง เพศ ความจำ ทำให้ครูดนตรีสามารถจัดการเรียนการสอนที่เหมาะสมกับนักเรียนดนตรีแต่ละคนได้อย่างเหมาะสม (Udtaisuk, 2005)

นอกจากความสำคัญด้านการทำงานประสานกันทางร่างกายและการรับรู้ทางดนตรี ความสำคัญด้านสมองก็มีส่วนสำคัญ การทำงานของสมองจะเป็นการทำงานร่วมกันทุกส่วนในสมอง การทำงานของสมองจะไม่สามารถแยกเป็นส่วนได้เหมือนกับการทำงานของร่างกายส่วนอื่น เช่น การขยับแขนหรือการขยับขาเพียงอย่างเดียว จากนั้นเมื่อนักดนตรีทำการฝึกฝนดนตรี สมองจะมีการสร้างวิถีประสาท (Neural Pathways) ซึ่งเป็นเซลล์ประสาท (นิวรอน) ที่เชื่อมต่อกันเป็นเครือข่ายและส่งกระแสประสาทจากส่วนหนึ่งของประสาทไปอีกส่วนของประสาทได้ ในขณะเดียวกันการทำงานของสมองจะทำทั้ง 2 ซีกของสมอง ทั้งสมองซีกซ้ายและสมองซีกขวา โดยเฉพาะอย่างยิ่งสมองส่วน Temporal lobe จะมีความเกี่ยวข้องกับดนตรีเป็นส่วนมากซึ่งมีหน้าที่ในเรื่องของการรับรู้ภาพและเสียง ดังนั้นถ้าเกิดความผิดปกติของสมองส่วนนี้ก็จะทำให้เกิดผลเสียต่อการเรียนดนตรีได้ เช่นผลข้างเคียงของสารเสพติด (Prenatal Effects) ความบกพร่องในการอ่านและเขียน (Dyslexia) และภาวะบกพร่องทางการสื่อความ (Aphasia)

เพศก็มีผลต่อสมองเช่นกัน ผู้ชายจะมีสมองซีกขวาใหญ่กว่าผู้หญิง ในขณะที่ผู้หญิงจะมีสมองซีกซ้ายที่ใหญ่กว่าผู้ชาย สมองซีกซ้ายจะทำหน้าที่ด้านการเรียนรู้ด้วยคำพูดและการรับรู้จังหวะ ในขณะที่สมองซีกขวาจะทำหน้าที่ด้านการเรียนรู้โดยไม่ใช้คำพูดและการรับรู้ทำนอง ซึ่งส่งผลให้เกิดความสามารถที่แตกต่างกันระหว่างเพศชายและเพศหญิง ผลของเพศที่มีผลต่อสมองอีกเรื่องคือความจำ ความจำเป็นส่วนสำคัญในการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันกล่าวคือ

ผู้หญิงมีแนวโน้มที่จะจำโน้ตและรูปแบบการใช้นิ้วได้มีประสิทธิภาพ ส่วนผู้ชายจมีแนวโน้มที่จะจำโครงสร้างของฮาร์โมนีและทางเดินคอร์ดได้มีประสิทธิภาพ เป็นต้น

(4) **ประสบการณ์ทางดนตรี** (Musical Experiences) คือประสบการณ์ที่ได้มาจากการถูกสอนและประสบการณ์ทางดนตรีของแต่ละบุคคลซึ่งส่งผลต่อพัฒนาการอ่านโน้ตฉับพลัน โดยครูดนตรีสามารถเพิ่มกิจกรรมหรือให้การแนะนำเพื่อเป็นการฝึกฝนให้นักเรียนเปียโนเกิดการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันได้อย่างมีประสิทธิภาพจะประกอบไปด้วย (Udtaisuk, 2005)

1. การเรียนดนตรีกับเพื่อนร่วมชั้น มีปฏิสัมพันธ์ร่วมกันจะทำให้เกิดการเรียนรู้ที่ดี และมีความสนุกสนาน

2. การสอนเสียงก่อนสัญลักษณ์ เช่นวิธีการสอนของออร์ฟ ซูซูกิ โคดาย กอร์ดอน มอนเทสซอรี่ (Montessori) เป็นต้น ซึ่งถ้าสอนในลักษณะที่ตรงกันข้ามโดยสอนสัญลักษณ์ก่อนเสียงจะทำให้พัฒนาการด้านอ่านออกเขียนได้ลดถอยลง

3. การสอนให้อ่านโน้ตเป็นลักษณะกลุ่มก้อนหรือเป็นรูปแบบ มากกว่าการอ่านโน้ตทีละตัว โดยแบ่งเป็น รูปแบบทำนอง (Melodic) รูปแบบเสียงประสาน (Harmonic) รูปแบบคอร์ด

4. เครื่องมือช่วยในการจำรูปแบบเช่น แฟลชการ์ด การอ่านล่วงหน้า (Reading Ahead) การอ่านออกเสียง และการเขียนชื่อโน้ตทีละตัว

5. การเคลื่อนไหวตามจังหวะ (Rhythmic Movement) โดยใช้การเคลื่อนไหวจากกล้ามเนื้อมัดใหญ่และกล้ามเนื้อมัดเล็ก ซึ่งเป็นกิจกรรมที่เสริมในเรื่องความเข้าใจจังหวะได้อย่างมีประสิทธิภาพ ตัวอย่างเช่นการเดิน การกระโดด (Hopping) การแตะ (Tapping) การตบตัก (Patschen) เท้าแตะ (Foot tapping)

6. การนับเสียงดังควบคู่ไปกับการเคลื่อนไหวตามจังหวะจะช่วยให้พัฒนาการอ่านโน้ตฉับพลันในตัวจังหวะได้อย่างมีประสิทธิภาพ (Rhythmic Sigh-reading)

7. การไม่หยุดกลางคันเมื่อบรรเลงผิด ซึ่งวิธีหนึ่งที่ช่วยแก้ไขการหยุดกลางคันคือการฝึกฝนการบรรเลงประกอบ เนื่องจากการแสดงบรรเลงประกอบต้องดำเนินต่อไป ในขณะที่นักดนตรีที่เล่นผิดพลาดต้องทำการแก้ไขด้วยตัวเอง

8. การฝึกฝนเทคนิคที่หลากหลายเช่น การฝึกฝนสเกล การฝึกฝนอาร์เปจโจ (Arpeggios) การหลีกเลี่ยงการมองบนคีย์บอร์ดโดยให้สายตาจับจ้องไปที่บทเพลงอยู่ตลอดเวลาเพื่อความต่อเนื่องของบทเพลง การระบุตัวโน้ตได้โดยปราศจากการมองบนคีย์บอร์ด การวางแผนล่วงหน้าถึงสิ่งที่กำลังจะเกิดเช่นในบทเพลงจะมีรูปแบบโมทิฟที่ซ้ำกันมีตำแหน่งใดบ้าง จังหวะที่ซ้ำกันมีตำแหน่งใดบ้าง การเคลื่อนที่ของเสียงประสานที่ซ้ำกันมีตำแหน่งใดบ้าง

9. การฝึกจดจำและนึกถึงรูปแบบที่คุ้นเคย (Memorize and Recall Familiar Patterns) เป็นการฝึกให้เกิดการพัฒนาเรื่องความจำระยะสั้น ซึ่งสามารถปฏิบัติด้วยการอ่านที่รวดเร็วและจำส่วนที่มีความสำคัญ และทำการดึงข้อมูลนั้นมาใช้เมื่อทำการบรรเลงบทเพลง จากนั้นจึงทำการการฝึก เพื่อให้นึกรูปแบบที่คุ้นเคยเพื่อพัฒนาเรื่องความจำระยะยาว ซึ่งสามารถฝึกฝนโดยการอ่านบทเพลงใหม่อยู่เป็นประจำมากกว่าการอ่านบทเพลงเดิมอยู่ตลอดเวลา

จากการทบทวนงานวิจัยสามารถสรุปในปัจจัยที่ส่งผลต่อการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน ซึ่งสามารถสรุปเป็นหัวข้อตามตารางที่ 1 ดังนี้

ตารางที่ 1 สรุปปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน (Udtaisuk, 2005)

สรุปปัจจัยที่เกี่ยวข้อง
1. การมองเห็น (Sense of Sight)
2. การสัมผัส (Sense of Touch)
3. เสียงก่อนสัญลักษณ์ (Sound before Sight)
4. การรับรู้ทางเสียง (Aural Awareness)
5. การรับรู้จากภาพที่เห็น (Visual Awareness)
6. ระยะที่รับรู้ (Perceptual Span)
7. การอ่านเป็นลักษณะกลุ่มก้อนหรือเป็นรูปแบบมากกว่าอ่านโน้ตทีละตัว (Chunking)
8. การฝึกจดจำและนึกถึงรูปแบบที่คุ้นเคย (Memorize and Recall Familiar Patterns)
9. การจดจำกลุ่มรูปแบบ (Pattern Recognition)
10. ระยะสายตากับมือ (Eye-Hand Span)
11. การเคลื่อนไหวตามจังหวะ (Rhythmic Movement) และการนับเสียงดัง (Counting Out Loud)
12. การอ่านล่วงหน้า (Reading Ahead)
13. การฝึกฝนเทคนิคเช่น การเล่นสเกล การเล่นอาเพคจิโอ การไม่มองคีย์บอร์ด การวางแผนล่วงหน้า เป็นต้น

สก็อต เดิร์คส์ได้ทำการศึกษาปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันผ่านการประเมินเนื้อหาในแบบเรียนเปียโน เดิร์คส์ได้ทำการศึกษา 4 ปัจจัย ซึ่งมีส่วนช่วยให้เกิดการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน มีรายละเอียดดังต่อไปนี้ (Dirkse, 2009)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(1) **ภูมิทัศน์ของคีย์บอร์ด** (Keyboard Topography) คือ ลักษณะของคีย์บอร์ดเปียโนที่มีทั้งคีย์ขาวและดำ โดยนักเปียโนต้องตระหนักรู้ถึงลักษณะคีย์บอร์ดเปียโน (Topographical Awareness) นั่นคือสามารถบรรเลงบนคีย์บอร์ดเปียโนโดยไม่พึ่งสายตาได้ นักเปียโนที่ไม่เชี่ยวชาญทักษะอ่านโน้ตฉับพลันจะพึ่งพาการมองคีย์บอร์ดขณะที่กำลังสัมผัสกับคีย์บอร์ดเพื่อบรรเลงได้ถูกต้องตรงกับสัญลักษณ์ดนตรี ในขณะที่นักเปียโนที่เชี่ยวชาญการอ่านโน้ตฉับพลันจะสามารถนึกภาพการเคลื่อนไหวของนิ้วมือ (Kinesthetic Imagery) และภาพคีย์บอร์ดขึ้นมาในหัวได้ ช่วยให้นักเปียโนขยับนิ้วได้โดยปราศจากการมองมือของตัวเอง จนสามารถเห็นโน้ตเพลงออกมาเป็นคีย์บนเปียโนได้ ดังนั้นครูเปียโนสามารถออกแบบการฝึกฝนโดยให้นักเรียนเปียโนได้มีประสบการณ์ในการอ่านโน้ตโดนไม่ต้องทำการมองมือให้เป็นกิจวัตร

(2) **การอ่านแบบมีทิศทาง** (Directional Reading) คือความสามารถในการอ่านที่มีทิศทางและจดจำความสัมพันธ์ระหว่างโน้ตได้ นักอ่านโน้ตฉับพลันที่เชี่ยวชาญจะสามารถ “รู้สึก” ถึงการยืดมือเป็นคู่ 8 และขั้นคู่อื่น สามารถรู้ได้ว่ามือจะต้องคงลักษณะใดในแต่ละขั้นคู่โดยไม่ต้องทำการมองมือตัวเองแต่อย่างใด โดยส่วนใหญ่แล้ว นักเปียโนแทบไม่มีเวลาในการมองไปที่คีย์บอร์ดเพื่อหาโน้ตแต่ละตัวได้เมื่อขณะทำการอ่านโน้ตฉับพลัน ดังนั้นครูเปียโนสามารถออกแบบการฝึกฝนให้นักเรียนเปียโนโดยใช้แบบฝึกหัดเพื่อการจดจำขั้นคู่เป็นต้น

(3) **การจดจำกลุ่มรูปแบบ** (Pattern Recognition) คือการจดจำเป็นลักษณะรูปแบบมากกว่าการจำโน้ตทีละตัว ซึ่งนักอ่านโน้ตฉับพลันที่เชี่ยวชาญจะมีความสามารถในการจดจำรูปแบบได้ดีและสามารถปฏิบัติรูปแบบให้ใหญ่ขึ้นได้ นักอ่านโน้ตฉับพลันที่เชี่ยวชาญจะมองหารูปแบบมากกว่าการมองโน้ตทีละตัว ในขณะที่นักอ่านโน้ตฉับพลันที่ไม่เชี่ยวชาญจะมองหารูปแบบได้น้อย ดังนั้นครูเปียโนสามารถออกแบบการฝึกฝนให้นักเรียนเปียโนโดยฝึกฝนให้สังเกตรูปแบบจังหวะ รูปแบบเสียง ฝึกจดจำคอร์ด เป็นต้น

(4) **ลักษณะนิสัยการอ่านโน้ตฉับพลันที่มีประสิทธิภาพ** (Effective Sight-Reading Habits) คือนิสัยของนักเปียโนแต่ละคนเมื่อทำการอ่านโน้ตฉับพลันให้มีประสิทธิภาพเช่น 1. การสแกนบทเพลงก่อนการปฏิบัติ โดยการสำรวจอัตราความเร็ว (Tempo) จังหวะ (Rhythm) อัตราจังหวะ (Meter) ก่อนทำการบรรเลงส่งผลให้เกิดข้อผิดพลาดที่ไม่มาก ดังนั้นครูเปียโนควรแนะนำให้นักเรียนเปียโนใช้การสำรวจก่อนการอ่านโน้ตฉับพลันให้เป็นกิจวัตร 2. การไม่หยุดกลางคันเมื่อบรรเลงผิด เป็นการรักษาให้จังหวะคงที่และทำการบรรเลงต่อไปได้เมื่อบรรเลงผิด นักเรียนเปียโนระดับประถมศึกษาส่วนใหญ่ไม่ได้รับการฝึกฝนให้รักษาจังหวะคงที่แม้ทำการบรรเลงผิด ในขณะที่นักเรียนเปียโนระดับต้นส่วนใหญ่ที่ทำการสอบในสถาบันดนตรี ABRSM มักจะหยุดกลางคันและ

ทำการแก้ไขโน้ตผิดก่อนหน้าอยู่เป็นประจำ ดังนั้นครูเปียโนควรผลักดันให้นักเรียนดนตรีได้รับประสบการณ์ในการบรรเลงประกอบ (Accompaniment) เช่นการเล่นบรรเลงประกอบกับครูเปียโน วงดนตรี หรือกิจกรรมการบรรเลงประกอบลักษณะอื่นสามารถช่วยให้เกิดความแม่นยำในจังหวะ (Rhythmic Accuracy) และช่วยให้บรรเลงเพลงต่อไปได้แม้เกิดข้อผิดพลาดขึ้น 3. การเดาและด้นสด เป็นกระบวนการให้นักเปียโนสามารถคงชีพจรจังหวะให้มีความเสถียรมากยิ่งขึ้น ซึ่งเมื่อใดก็ตามที่ทำการอ่านโน้ตฉับพลัน การอ่านโน้ตจะเป็นเพียงแค่ส่วนหนึ่งเท่านั้น ทว่าโน้ตที่เหลือจะเป็นการคาดเดาแทน ครูเปียโนควรให้นักเรียนเปียโนได้ฝึกทำแบบฝึกหัดการบรรเลงด้นสดเพื่อให้เกิดความแม่นยำในจังหวะมากยิ่งขึ้น 4. การใช้สายตาให้มีประสิทธิภาพ เป็นการเคลื่อนที่ของสายตาที่ส่งผลต่อการอ่านโน้ตฉับพลันเช่น การตรึงสายตาที่สั้น ซึ่งนักอ่านโน้ตฉับพลันที่เชี่ยวชาญจะใช้เวลาในการตรึงสายตาเพียง 240 มิลลิวินาที ซึ่งสั้นกว่านักอ่านโน้ตฉับพลันที่ไม่เชี่ยวชาญ การใช้เวลาในการสำรวจส่วนอื่นของบทเพลงโดยไม่ทำการมอง ณ จุดใดจุดหนึ่งนานเกินไป การอ่านล่วงหน้า

จากการทบทวนงานวิจัยสามารถสรุปในปัจจัยที่ส่งผลต่อการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน ซึ่งสามารถสรุปเป็นหัวข้อตามตารางที่ 2 ดังนี้

ตารางที่ 2 สรุปปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน (Dirkse, 2009)

สรุปปัจจัยที่เกี่ยวข้อง
1. ภูมิทัศน์ของคีย์บอร์ด (Keyboard Topography)
2. การอ่านแบบมีทิศทาง (Directional Reading)
3. การจดจำกลุ่มรูปแบบ (Pattern Recognition)
4. ลักษณะนิสัยการอ่านโน้ตฉับพลันที่มีประสิทธิภาพ (Effective Sight-Reading Habits)

จากการทบทวนเอกสารทั้งหมดในเรื่องของปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน สามารถสรุปได้ว่า ปัจจัยจากงานวิจัยของดนีญา อุทัยสุขกับงานวิจัยของเดิร์คส์มีความเกี่ยวข้องกัน และสามารถนำมารวบรวมเป็นปัจจัยเดียวกันได้ โดยสรุปออกมาเป็น 4 ปัจจัย ได้แก่ 1. ภูมิทัศน์ของคีย์บอร์ด 2. การอ่านแบบมีทิศทาง 3. การจดจำกลุ่มรูปแบบ 4. ลักษณะนิสัยการอ่านโน้ตฉับพลันที่มีประสิทธิภาพ

1. ภูมิทัศน์ของคีย์บอร์ด – เมื่อทำการอ่านโน้ตฉับพลัน นักเปียโนควรใช้สายตาจับจ้องไปที่โน้ตเพลงตลอดเวลา ในขณะที่นิ้วมือทำการเล่นบทเพลง ซึ่งเมื่อมีความคุ้นเคยในภูมิทัศน์ของคีย์บอร์ดจะทำให้เล่นเพลงได้ถูกต้อง แล้วจะทำให้มีระยะสายตากับมือที่กว้างขึ้นซึ่งทำให้อ่าน

ล่วงหน้าได้ดี โดยปัจจัยที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับภูมิทัศน์ของคีย์บอร์ดได้แก่ การมองเห็น การสัมผัสระยะสายตากับมือ และการอ่านล่วงหน้า

2. การอ่านแบบมีทิศทาง – เมื่อทำการอ่านโน้ตฉับพลัน นักเปียโนควรจดจำความสัมพันธ์ระหว่างโน้ต โดยการยืดมือ การยืดนิ้ว และคงรูปมือได้ถูกต้องโดยปราศจากการมองมือตัวเอง เพื่อให้สามารถรู้สึกถึงระยะของขั้นคู่ ซึ่งการฝึกฝนเทคนิคเช่น สเกล อาร์เปจโจ สามารถทำให้มือเกิดความคุ้นเคยกับการกดขั้นคู่ที่หลากหลาย โดยปัจจัยที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการอ่านแบบมีทิศทางได้แก่ การมองเห็น การสัมผัส และการฝึกฝนเทคนิค

3. การจดจำกลุ่มรูปแบบ – เมื่อทำการอ่านโน้ตฉับพลัน นักเปียโนควรจดจำรูปแบบทางดนตรี โดยใช้หลักเสียงก่อนสัญลักษณ์ เพื่อให้สามารถบอกความแตกต่างของรูปแบบทางดนตรีจากเสียงที่ได้ยิน และบอกความแตกต่างของรูปแบบทางดนตรีจากโน้ตดนตรีที่เห็นได้ ส่งผลให้นักเปียโนสามารถจดจำและคุ้นเคยรูปแบบทางดนตรีได้มากขึ้น ซึ่งการฝึกฝนในแบบฝึกทักษะที่มีการผสมผสานรูปแบบทางดนตรีที่หลากหลายจะสามารถช่วยให้เกิดการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันได้ โดยปัจจัยที่มีส่วนเกี่ยวข้อกับการจดจำกลุ่มรูปแบบได้แก่ การมองเห็น การสัมผัส เสียงก่อนสัญลักษณ์ การรับรู้ทางเสียง การรับรู้จากภาพที่เห็น ระยะที่รับรู้ และการจดจำรูปแบบ

4. ลักษณะนิสัยการอ่านโน้ตฉับพลันที่มีประสิทธิภาพ – นักเปียโนควรมีการเตรียมความพร้อมโดยการฝึกฝนการอ่านโน้ตฉับพลันอยู่เป็นกิจวัตร เพื่อสร้างให้เกิดเป็นลักษณะนิสัยติดตัวเมื่อทำการอ่านโน้ตฉับพลันทุกครั้ง โดยปัจจัยที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับลักษณะนิสัยการอ่านโน้ตฉับพลันที่มีประสิทธิภาพได้แก่ การอ่านเป็นกลุ่ม การฝึกจดจำและนึกถึงรูปแบบทางดนตรีที่คุ้นเคย การอ่านล่วงหน้า และการเคลื่อนไหวพร้อมการนับออกเสียง

ในวิจัยครั้งนี้จุดประสงค์หลักที่สำคัญคือการพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับกลาง ดังนั้นผู้วิจัยจึงทำการวิเคราะห์ถึงปัจจัยพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันโดยปฏิบัติเพียงรูปแบบจังหวะโดยเฉพาะเพื่อสามารถนำมาเป็นหลักในการสร้างแบบฝึกทักษะ โดยปัจจัยที่สำคัญประกอบไปด้วย 1. การจดจำกลุ่มรูปแบบ 2. การเคลื่อนไหวพร้อมการนับออกเสียง โดยที่เหตุผลในการเลือกปัจจัยมีดังนี้

ตารางที่ 3 สรุปปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะ (Udtaisuk, 2005; Dirkse, 2009)

ปัจจัย	เหตุผล
1. การจดจำกลุ่มรูปแบบ	แบบฝึกทักษะควรมีรูปแบบจังหวะที่หลากหลายและซับซ้อนให้เหมาะสมกับนักเรียนเปียโนระดับกลาง เช่น รูปแบบจังหวะธรรมดา และ syncopation และทำการทำซ้ำเพื่อให้นักเรียนเปียโนระดับกลางได้ฝึกฝนเป็นประจำ เกิดความคุ้นเคยในรูปแบบจังหวะ และจดจำได้
2. การเคลื่อนไหวพร้อมการนับออกเสียง	แบบฝึกทักษะควรมีการฝึกฝนการร้องตามจังหวะโดยยึดรูปแบบจังหวะที่หลากหลาย ซึ่งใช้สัญลักษณ์แทนจังหวะในการออกเสียง แบบฝึกทักษะควรมีการฝึกฝนโดยการเคลื่อนไหวตามจังหวะซึ่งยึดรูปแบบจังหวะที่หลากหลายด้วยวิธีการปรบมือเพียงอย่างเดียว และ/หรือวิธีการปรบมือพร้อมนับจังหวะตามสัญลักษณ์จังหวะ แบบฝึกทักษะควรมีการฝึกฝนการเคลื่อนไหว โดยการใช้มือทั้งสองข้างเปรียบเสมือนการเล่นเปียโน โดยในเบื้องต้นมีการใช้มือข้างขวาทำเป็นรูปแบบจังหวะในขณะที่มือซ้ายทำเป็นซีพจรจังหวะ ต่อมาจึงปรับให้ทั้งสองมือทำรูปแบบจังหวะ ซึ่งมีความคล้ายการเล่นเปียโนมากที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 ทักษะการอ่านจังหวะกับการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน

จากปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันในตอนที่ผ่านมา ทำให้ผู้วิจัยได้เล็งเห็นว่าทุกปัจจัยล้วนมีความสำคัญต่อการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันทั้งสิ้น แต่จังหวะอาจถือได้ว่าเป็นตัวแปรที่มีความสำคัญมากต่อการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน

จังหวะเป็นสิ่งจำเป็นในดนตรีทุกประเภท การผสมเสียงแบบใดก็ได้นั้นเป็นสิ่งที่สามารถทำได้ แต่ถ้าไม่มีจังหวะให้กับเสียงเหล่านั้น ดนตรีก็จะไม่เกิดขึ้นมา มนุษย์ทุกคนมีความเชื่อมโยงกับจังหวะซึ่งมีอยู่ทุกหนแห่งไม่ว่าจะเป็นการเดิน การวิ่ง การพูด หรือจังหวะคลื่นทะเล ทุกอย่างล้วนเป็นสิ่งที่มนุษย์เคยประสบพบเจอซึ่งเกี่ยวเนื่องกับจังหวะด้วยกันทั้งสิ้น ในความเป็นจริงแล้วประสบการณ์ครั้งแรกของมนุษย์ที่เกี่ยวกับจังหวะนั่นก็คือเสียงหัวใจเต้นของมารดา (Pouska, n.d.)

จังหวะเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดในดนตรี เมื่อพิจารณาว่าบรรเลงตัวโน้ตผิดพลาด 1 ตัว เสียงเพลงที่ได้ยินจะไม่ดีเพียงชั่วเวลาหนึ่ง แต่ถ้าผิดพลาดจังหวะจะทำให้บรรเลงผิดที่ผิดตำแหน่งและบรรเลงโน้ตผิดพลาดทุกตัว การตั้งความรู้สึกต่อจังหวะในนักเรียนดนตรีเป็นงานที่สำคัญสำหรับครูดนตรี ในการสอนดนตรีช่วงแรกจะเป็นการใช้เวลาส่วนมากในการสอนบทเพลง หรือการสอนแบบฝึกหัดจากหนังสือทฤษฎีดนตรี จากนั้นจึงทำการสอนแนวคิดจากบทเพลงหรือแบบฝึกหัดดังกล่าว เมื่อใดก็ตามที่ทำการสอนแนวคิดถัดไป นักเรียนดนตรีไม่สามารถที่จะเข้าใจแนวคิดใหม่ได้และต้องทำการสอนกันใหม่ตั้งแต่ต้น ผลปรากฏว่าปัญหาส่วนใหญ่ของนักเรียนดนตรีมักจะเกี่ยวข้องกับความสามารถในการอ่านจังหวะด้วยกันทั้งสิ้น การเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพต้องใช้วิธีการย้ำทวนอยู่เป็นประจำ (Repetition) (Gamba, 2016)

ชาร์ลส์ เอ เอลเลียต (Charles A. Elliott) ทำการสุ่มนักดนตรีเครื่องลมจำนวน 32 คน เพื่อหาความสัมพันธ์ระหว่างความสามารถการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับนักปฏิบัติเครื่องดนตรี (Instrumental Sight-Reading Ability) กับความสามารถ 7 ด้าน ประกอบไปด้วย 1) ความสามารถทางเทคนิค (Technical Proficiency) 2) ความสามารถการร้องฉับพลัน (Sight Singing Ability) 3) ความสามารถการอ่านจังหวะ (Rhythm Reading Ability) 4) เกรดเฉลี่ยสะสม (Cumulative Grade Point Average : CGPA) 5) เกรดเฉลี่ยสะสมวิชาทฤษฎีดนตรี (Cumulative Music Theory Grade Point Average) 6) คะแนนเฉลี่ยการแสดงจากคณะกรรมการสอบ (Cumulative Performance Jury Grade Point Average) และ 7) เกรดเฉลี่ยสะสมวิชาเครื่องดนตรีเอก (Major Instrument Grade Point Average) จากนั้นจึงสรุปงานวิจัยไว้ดังนี้ 1) ความสามารถการอ่านจังหวะ (Rhythm Reading Ability) เป็นตัวทำนายที่ดีที่สุดสำหรับคะแนนการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับนักดนตรีเครื่องลม 2) เมื่อนักปฏิบัติเครื่องดนตรีทำการอ่านฉับพลันเฉพาะตัวรูปแบบจังหวะ (Rhythm Pattern Sight-Reading) ได้ดี อาจจะส่งผลต่อการอ่านโน้ตฉับพลันที่ดีด้วยเช่นกัน ซึ่งการวิจัยของเอลเลียตได้ดำเนินการเฉพาะเครื่องลม (Wind Instruments) เท่านั้น แต่เครื่องดนตรีชนิดอื่นสามารถนำข้อสรุปของเอลเลียตไปศึกษาเพิ่มเติมได้โดยปรับใช้เป็นวิธีการของ

เครื่องดนตรีชนิดนั้น ซึ่งท้ายที่สุด เอลเลียตได้อธิบายสนับสนุนในงานวิจัยของบอยล์เอาไว้ว่า การฝึกซ้อมการอ่านรูปแบบจังหวะอยู่เป็นประจำ จะมีแนวโน้มที่เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันได้ (Elliot, 1982)

เจนนิเฟอร์ มิชรา (Jennifer Mishra) ได้กล่าวไว้ว่าการอ่านโน้ตฉับพลันที่ได้ประสิทธิภาพข้อมูลทางจังหวะและทำนองต้องประมวลไปพร้อมกัน แต่ทั้งสองมีความแตกต่างกันบนบทเพลง โดยทำนองจะปรากฏเป็นระดับบนบรรทัด 5 เส้นในขณะที่จังหวะจะปรากฏเป็นลักษณะเกี่ยวกับระยะเวลา ซึ่งเป็นเหตุผลที่ทำให้เมื่อทำการอ่านโน้ตฉับพลันจะอ่านแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง และได้มีการศึกษาในเรื่องระดับเสียงกับจังหวะที่ทำให้เกิดการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน ซึ่งทำให้ค้นพบในหลายประเด็นดังนี้ 1) ประสิทธิภาพของความสามารถในการอ่านทำนองกับจังหวะไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกัน 2) ความแม่นยำในการอ่านจังหวะเป็นบ่งบอกถึงความแม่นยำในการอ่านทำนอง แต่ความแม่นยำในการอ่านทำนองไม่ได้บ่งบอกว่าจะมีความแม่นยำในจังหวะ ทำให้การฝึกอ่านจังหวะจะต้องทำแยกส่วนกันกับการฝึกอ่านทำนอง (ระดับเสียง) (Mishra, 2016)

เจ เดวิด บอยล์ (J. David Boyle) ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับรูปแบบจังหวะเอาไว้ว่า อุปสรรคต่อการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับนักดนตรีที่ปฏิบัติเครื่องดนตรีคือรูปแบบจังหวะ (Rhythmic Pattern) ทำให้นักดนตรีมักถูกมองว่ามีความบกพร่องในทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันอยู่เสมอ มีการศึกษาวิจัยก่อนหน้าเกี่ยวกับข้อผิดพลาดเมื่อทำการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับนักไวโอลินและคลาริเนต พบว่าข้อผิดพลาดมากกว่าครึ่งล้วนมาจากการอ่านฉับพลันในที่ผิดพลาดในตัวรูปแบบจังหวะ ซึ่งข้อผิดพลาดที่เกิดขึ้นดังกล่าว ไม่ได้หมายความว่านักดนตรีผู้นั้นขาดทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันเสียทีเดียว ท้ายที่สุดแล้วสิ่งที่ควรจะปรับปรุงสำหรับนักเรียนดนตรี คือการเรียนรู้เกี่ยวกับจังหวะอย่างจริงจัง เพื่อที่ในอนาคตจะสามารถพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตเมื่อแรกเห็นขึ้นมาได้ ซึ่งครูดนตรีที่มีประสบการณ์ต่างตระหนักถึงปัญหาดังกล่าว และเกิดการศึกษาค้นคว้าถึงวิธีการที่สามารถช่วยแก้ปัญหาดังกล่าวได้ นั่นคือวิธีการเคลื่อนไหวเป็นจังหวะ (Rhythmic Movement) การเคลื่อนไหวเป็นจังหวะมีลักษณะที่แตกต่างกันหลากหลายเช่น การปรบมือ (Hand Clapping) การเอาเท้าแตะพื้น (Foot Tapping) เป็นปัจจัยหนึ่งในการช่วยให้นักเรียนดนตรีได้ “รู้สึก”ถึงจังหวะทำให้เข้าใจบริบทของจังหวะมากยิ่งขึ้น ส่งผลให้เกิดการพัฒนาในทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน จากผลการศึกษาวิจัยของบอยล์เกี่ยวกับวิธีการสอนรูปแบบจังหวะให้กับนักดนตรีที่ปฏิบัติเครื่องดนตรี (Instrumentalist) ด้วยวิธีการเคลื่อนไหวเป็นจังหวะ สามารถสรุปออกมาได้ดังนี้ 1) ความสามารถการอ่านโน้ตฉับพลันนั้นขึ้นตรงอย่างมากกับความสามารถในการอ่านฉับพลันด้านจังหวะ 2) การสอนด้วยวิธีการเคลื่อนไหวเป็นจังหวะ สามารถช่วยให้เข้าใจเรื่อง

รูปแบบจังหวะที่หลากหลายและปฏิบัติได้ถูกต้องมากกว่าการที่ไม่ใช้การเคลื่อนไหวประกอบการสอน จากนั้นบอยล์ได้แนะนำเพิ่มสำหรับการนำการเคลื่อนไหวเป็นจังหวะไปใช้เช่น การให้เท้าแตะพื้นเพื่อทำเป็นชีพจรจังหวะ (Pulse) ขณะเดียวกันได้ให้การปรบมือทำเป็นลักษณะของรูปแบบจังหวะ (Rhythmic Pattern) ควบคู่กันไปก่อนในเบื้องต้น จากนั้นจึงค่อยทำการเปลี่ยนจากการปรบมือเป็นการปฏิบัติเครื่องดนตรีแทน ส่วนการใช้เท้าแตะพื้นยังทำหน้าที่เป็นชีพจรจังหวะเหมือนเดิม (Boyle, 1970)

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะ

งานวิจัยของสก็อต เดิร์คส์ ได้อธิบายไว้ว่า นักดนตรีศึกษาสมัยก่อนได้มีมุมมองเกี่ยวกับทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันว่าเป็นทักษะที่ไม่สามารถจะถูกสอนได้ เป็นความสามารถที่ติดตัวมาตั้งแต่กำเนิด (Innate Ability) และหนทางที่จะทำให้เกิดการพัฒนาได้คือผู้เรียนต้องทำการอ่านโน้ตฉับพลันในตัวบทเพลงให้ได้ในปริมาณที่เยอะเพียงอย่างเดียว ในระยะต่อมาจึงได้มีการศึกษาวิจัยเพิ่มเติมว่า ทักษะดังกล่าวสามารถสอนเพิ่มเติมได้ เช่น การฝึกให้ตามองโน้ตเพลงเท่านั้น การไม่หยุดกลางคัน การรับรู้รูปแบบทางดนตรี การคุ้นเคยภูมิทัศน์ของคีย์บอร์ดดังนั้นแล้วครูเปียโนควรจะต้องให้ความสำคัญกับเนื้อหาการอ่านโน้ตฉับพลันอย่างจริงจัง และทำการศึกษาถึงปัจจัยที่สามารถส่งผลให้การพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับนักเรียนเปียโนประสบความสำเร็จได้ โดยหน้าที่ของครูเปียโนควรจะเริ่มสอนให้นักเรียนเปียโนได้ฝึกฝนทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันตั้งแต่เริ่มคาบเรียนเสียด้วยซ้ำเป็นระยะเวลาประมาณ 10 นาทีทุกสัปดาห์ อีกทั้งเมื่อทำการสอนเปียโนจะต้องมีหนังสือเรียนควบคู่กันไปโดยที่ปัจจัยการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันจะต้องสอดแทรกอยู่ในหนังสือเรียนด้วย เช่นจะต้องพัฒนาในด้านภูมิทัศน์คีย์บอร์ด ด้านการรับรู้รูปแบบ (Pattern Recognition) ด้านการอ่านให้มีทิศทาง (Directional Reading) และต้องมีนิสัยนักอ่านโน้ตฉับพลันที่ดี (Good Sight-Reading Habits) ซึ่งหนังสือที่นำมาวิเคราะห์ได้แก่ (Dirkse, 2009)

1. ชุดหนังสือ Piano Adventures
2. ชุดหนังสือ Music Tree
3. ชุดหนังสือ Bastian Piano Basics
4. ชุดหนังสือ Alfred

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ไดแอน เบลน ฮาร์ดี้ ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับการสอนทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันโดยสร้างแบบสอบถามเพื่อเก็บข้อมูลจากครูเปียโนในองค์กรครูดนตรีของสหรัฐอเมริกา (Music Teachers National Association - MTNA) ทำให้สรุปได้ข้อมูลดังต่อไปนี้ 1) ครูเปียโนจำนวนร้อยละ 66 ได้สอนการอ่านโน้ตฉับพลันโดยแยกเฉพาะออกไปจากการฝึกซ้อมบทเพลงปกติ และมีเพียงร้อยละ 34 ที่ไม่ได้สอนอ่านโน้ตฉับพลันแยกเฉพาะออกไปเช่น สอนอ่านโน้ตฉับพลันผ่านการอ่านบทเพลงใหม่เท่านั้น หรือไม่ได้สอนอ่านโน้ตฉับพลันแต่อย่างใด 2) ครูเปียโนได้ใช้หนังสือทฤษฎีที่มีขายตามท้องตลาดโดยอธิบายถึงขั้นตอนกระบวนการในการสอนอ่านโน้ตฉับพลันและไม่พอใจในหนังสือดังกล่าว เป็นจำนวนร้อยละ 25 ครูเปียโนใช้หนังสือทฤษฎีร่วมกับการใช้วิธีการของตัวเอง เป็นจำนวนร้อยละ 24 และครูเปียโนที่ใช้วิธีการของตัวเองทั้งหมดในการสอนอ่านโน้ตฉับพลันเช่น การใช้แฟลชการ์ด เพลงสวด (Hymnals) บทเพลงเปียโนเสริมอย่างง่าย และเพลงสำหรับวงดนตรี (Hardy, 1992)

แดเนียล โรเบิร์ต แลง (Daniel Robert Laing) ได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับการสอนรูปแบบจังหวะไปใช้กับวงดนตรีเครื่องลมไม้และเครื่องลมทองเหลืองเพื่อพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้านจังหวะ โดยศึกษาเกี่ยวกับผลของการสอนด้วยรูปแบบจังหวะเพื่อความสำเร็จในการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับวงดนตรีเครื่องลมไม้และเครื่องลมทองเหลือง โดยเลือกสุ่มกลุ่มตัวอย่างจากสมาชิกวงดนตรีของมหาวิทยาลัยมิสซูรี่-โคลัมเบีย จำนวน 50 คนโดยแบ่งเป็นกลุ่มทดลอง 25 คน และกลุ่มควบคุม 25 คน ซึ่งกลุ่มทดลองจะนำการสอนรูปแบบจังหวะ (Treatment) ไปใช้วัตถุประสงค์เพื่อต้องการประเมินว่าการสอนรูปแบบจังหวะจะทำให้เกิดการพัฒนาในทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันต่อวงดนตรีและนักดนตรีได้หรือไม่ โดยระยะเวลาในการดำเนินงานวิจัย 6 สัปดาห์ สัปดาห์ละครั้ง ครั้งละ 2 ชั่วโมง โดยในสัปดาห์ที่สองถึงสัปดาห์ที่ห้าจะสอนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะในช่วง 15 นาทีสุดท้าย โดยจะแยกกลุ่มออกไปเพื่อไม่ให้รบกวนการซ้อม ซึ่งทุกสัปดาห์จะมีการวัดประเมินเป็นคะแนนในลักษณะของวงดนตรีกับลักษณะเดี่ยวแต่ละคน (Laing, 2007)

การเก็บคะแนนจะไม่เน้นความถูกต้องของโน้ตมากนัก แต่จะเน้นความถูกต้องของจังหวะเป็นหลัก เช่นถ้านักดนตรีเล่นโน้ตผิดในห้องนั้นแต่สามารถเล่นจังหวะถูกต้อง ก็ถือว่าห้องนั้นเล่นได้ถูกต้อง เมื่อทำการวิเคราะห์ผลการทดลองสามารถสรุปใจความสำคัญได้ว่า ประสิทธิภาพการอ่านโน้ตฉับพลันของกลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุมในลักษณะของวงดนตรีนั้นไม่มีความแตกต่างกัน หมายความว่าการอ่านโน้ตฉับพลันด้านตัวจังหวะมีการพัฒนาที่ดีขึ้นทั้งสองกลุ่มซึ่งส่งผลให้วงดนตรีสามารถบรรเลงได้ตรงจังหวะ ต่อเนื่อง และลื่นไหล ซึ่งสาเหตุเกิดจากหลายปัจจัยด้วยกัน

1) ประสบการณ์ของนักดนตรีแต่ละคนก่อนที่จะร่วมในงานวิจัย เนื่องจากนักดนตรีอาจได้พบเจอกับรูปแบบจังหวะมาก่อนแล้วจากการซ้อมรวมวงหรือซ้อมเดี่ยว เพราะว่านักดนตรีเกิดความคุ้นเคยในรูปแบบจังหวะมาก่อนหน้า ทำให้เมื่อทำการวัดประเมินเดี่ยวจึงทำให้ได้คะแนนที่ดี ส่งผลให้เมื่อเล่นกับวงดนตรีจึงทำได้อย่างถูกต้องไม่มีปัญหา 2) ความมั่นใจในขณะทำการบรรเลงเพลงเพิ่มขึ้นเนื่องจากการซ้อมคู่กับเมโทรนอมอยู่เป็นประจำ ซึ่งการบรรเลงคู่กับเมโทรนอมนั้นเป็นสิ่งที่ทำได้ยาก เพราะนักดนตรีต้องเข้าใจลึกซึ้งในชีพจรจังหวะ (Internal Pulse) ขณะทำการบรรเลงเครื่องดนตรีไปด้วย ซึ่งกลุ่มทดลองจะทำการซ้อมคู่กับเมโทรนอมอยู่ทุกครั้ง ถึงแม้ว่าการปฏิบัติจังหวะจะมีความยากขึ้นในแต่ละสัปดาห์ก็ตาม 3) บทสรุปในงานวิจัย ไม่ว่านักดนตรีเครื่องใดก็ตาม การได้รับการสอนปฏิบัติรูปแบบจังหวะถือว่าเป็นตัวแปรสำคัญในการพัฒนาการอ่านโน้ตฉับพลัน ดังนั้นครูดนตรีจึงจำเป็นที่จะต้องจัดหาเครื่องมือที่จะช่วยให้อ่านจังหวะได้ดีให้แก่นักเรียนดนตรีทุกคนเพื่อช่วยให้เกิดการพัฒนาทักษะทางดนตรีที่ดีขึ้น

ในหลายทศวรรษที่ผ่านมีนักดนตรีศึกษาหลายท่านที่เล็งเห็นถึงความสำคัญในการสอนระดับเสียงและจังหวะ ผ่านเทคนิคเฉพาะที่คิดค้นขึ้นมาและผสมผสานความรู้ในเชิงจิตวิทยาการสอนดนตรี ควบคู่ไปกับพัฒนาการของเด็กในแต่ละช่วงวัย โดยหลักการการสอนจะมุ่งเน้นในพัฒนาการของเด็กปฐมวัยหรือเด็กเล็กเป็นพิเศษ ดังนั้นหลักการสอนดนตรีที่มีความนิยมกันอย่างแพร่หลายทั่วโลกประกอบไปด้วย หลักการของกอร์ดอน และโคดาย เป็นต้น

ตอนที่ 3 การพัฒนาทักษะการอ่านจังหวะ

3.1 หลักการสอนทักษะด้านจังหวะ

(1) หลักการของกอร์ดอน (Gordon Approach)

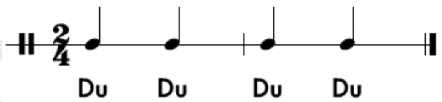
ดร. เอ็ดวิน อี กอร์ดอน (Edwin E. Gordon) ค.ศ.1927-2015 เป็นอาจารย์ ผู้เขียนหนังสือและนักวิจัยวงการดนตรีศึกษาในสหรัฐอเมริกา กอร์ดอนมีแนวคิดว่าการเรียนดนตรีเหมือนกับการเรียนภาษาว่าผู้ใหญ่และเพื่อนสามารถช่วยนำทางให้เกิดการเรียนรู้ผ่านการมีปฏิสัมพันธ์ทางดนตรี โดยการเรียนรู้ไม่ต้องมีพิธีรีตองมากนัก มีความเป็นกันเอง แต่ต้องเรียนเป็นลำดับ (Sequencial) กอร์ดอนเชื่อว่ามนุษย์ทุกคนมีสมรรถนะ (Aptitude) ในการเรียนดนตรีผ่านวิธีการคิดในเสียงดนตรี (Audiation) โดยคำว่า Audiation มีรากศัพท์มาจากคำว่า Aud- ที่หมายถึง “เสียง” -Ideate ที่หมายถึง “คิดให้ออก คิดได้” ซึ่งคำนามก็คือ Ideation ที่หมายถึง “การคิด” จากนั้นจึงรวมคำว่า Aud- กับ -Ideation กลายเป็นคำว่า Audiation ซึ่งหมายถึง “การคิดในเสียงดนตรี” หรือ “การได้ยินและเข้าใจภายในใจในเสียงดนตรีที่ไม่มีตัวตนให้เห็น ซึ่งการออดิเอชันไม่ใช่การเลียนแบบ

(Imitation) หรือการจดจำ (Memorization)" ในอีกนัยหนึ่งการออดิเอชันไม่ใช่ทำแค่เลียนแบบด้วยการร้องหรือจดจำดนตรีอย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น แต่ยังรวมถึงการคิดและแสดงออกทางดนตรีอย่างหลากหลายอีกด้วย เวนดี้ วาเลริโอ (Vendy Valerio) ได้อธิบายในงานของกอร์ดอนเอาไว้ว่าการคิดในเสียงดนตรีสามารถทำได้หลายรูปแบบเช่น การฟัง การอ่าน การเขียน การนึกขึ้นได้ เป็นต้น (Valerio, n.d.)

องค์ประกอบพื้นฐานด้านจังหวะ

การสอนจังหวะจะเน้นพัฒนาการที่ทำให้เกิด "สัมผัส" โดยการฟังและทำการร้องเลียนแบบตามครูผู้สอน แต่การใช้คำพูดเบื้องต้นสำหรับเด็กปฐมวัยควรเริ่มจากการใช้คำศัพท์ที่ไม่เป็นภาษา (Neutral Syllables) เพื่อให้เข้าใจได้ง่ายและร้องรูปแบบจังหวะได้ทันที โดยครูดนตรีควรต้องทำการตั้งเสียงโทนิค (Resting Tone) เพื่อไม่ให้นักเรียนเกิดอาการหลงเสียงได้ เมื่อนักเรียนทำการฝึกฝนการร้องจนสามารถที่จะเข้าใจลักษณะของรูปแบบจังหวะได้มากยิ่งขึ้น จึงนำโซลเฟจจังหวะ (Rhythmic Solfege) เช่น ดู ดา เด ดี บา เบ บี และทา มาปรับใช้เพื่อให้นักเรียนเกิดความเชื่อมโยงระหว่างจังหวะกับคำศัพท์จังหวะได้มากยิ่งขึ้น โดยองค์ประกอบพื้นฐานด้านจังหวะ (Basic Elements of Rhythm) จะประกอบไปด้วย 3 สิ่งด้วยกันได้แก่ (Rhythm Content Learning Sequence, 2020)

1. มาโครบีท (Macro Beats) เป็นจังหวะตกที่ให้ความรู้สึกที่ยาวที่สุด โดยจะออกเสียง "ดู"



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. ไมโครบีท (Micro Beats) เป็นจังหวะที่แยกย่อยออกจากจังหวะตก โดยจะออกเสียง "เด"

3. จังหวะตามทำนอง (Melodic Rhythm) เป็นชุดของรูปแบบจังหวะที่วางต่อเนื่องกัน โดยมีความสอดคล้องกับจังหวะของทำนอง

ในขณะเดียวกันการฝึกฝนจังหวะ ควรจะใช้ระยะเวลาประมาณ 5-10 นาทีต่อคาบเรียนดนตรี โดยมีขั้นตอนดังนี้

1. การให้นักเรียนคิดในเสียงดนตรี (ฟัง) เสียงร้องโดยไม่ต้องร้องตาม

2. การให้นักเรียนเคลื่อนไหวตามจังหวะให้ตรงกับมาโครบีทขณะรับฟังเสียงร้องเช่น การเอาเท้าเคาะ

3. การให้นักเรียนเคลื่อนไหวตามจังหวะให้ตรงกับไมโครบีทขณะรับฟังเสียงร้องเช่น การปรบมือ

4. การให้นักเรียนเคลื่อนไหวตามจังหวะให้ตรงมาโครบีท และไมโครบีทขณะรับฟังเสียงร้อง

5. การให้นักเรียนคิดในเสียงดนตรี (อ่าน, เขียน) จากบทเพลงขณะที่ครูดนตรีร้องประกอบ

6 การให้นักเรียนร้องเพลงโดยไม่มีครูดนตรีร้องประกอบ

7. การให้นักเรียนร้องเพลงโดยมีครูดนตรีร้องประกอบ

ดังนั้นการพัฒนาในจังหวะด้วยหลักการของกอร์ดอนสำหรับเด็กปฐมวัย จะเป็นการเน้นให้นักเรียนได้คิดในเสียงดนตรีโดยการฟังคำร้องรูปแบบจังหวะ (โซลเฟจจังหวะ) จากครูผู้สอน และให้นักเรียนทำการร้องเลียนแบบเพื่อเป็นการฝึกฝนให้เข้าใจรูปแบบจังหวะ แต่เมื่อนักเรียนมีอายุที่มากขึ้น เกิดควาเข้าใจในรูปแบบจังหวะมากขึ้น ในการสอนบางครั้งจะมีการสอดแทรกการเคลื่อนไหวตามจังหวะ (Rhythmic Movement) เข้ามาปรับใช้ให้เหมาะสมกับนักเรียนแต่ละคน เพื่อให้เกิดความเข้าใจรูปแบบจังหวะเพิ่มมากยิ่งขึ้น จนท้ายที่สุดนักเรียนดนตรีแต่ละคนจะสามารถ “สัมผัส” ถึงรูปแบบจังหวะที่หลากหลายเกิดพัฒนาการด้านจังหวะที่สูงขึ้นต่อไป

(2) หลักการของโคดาย (Kodály Approach)

โคดายคือชาวฮังการีที่มีชีวิตอยู่ในช่วง ค.ศ.1882-1967 เป็นนักดนตรีวิทยา (Musicologist) นักประพันธ์เพลง และนักการศึกษา โคดายมีความรู้เป็นอย่างดีทั้งด้านดนตรีพื้นบ้าน ปรัชญา ภาษาศาสตร์ การศึกษาและการประพันธ์เพลง โคดายเป็นผู้รักชาติโดยมีความมุ่งมั่นที่จะสร้างเอกลักษณ์ทางด้านดนตรีและวัฒนธรรมประจำชาติเอาไว้ โคดายได้ทำการศึกษาค้นคว้าเพื่อเป้าหมายสำคัญคือ การสร้างสรรค์ดนตรีและวัฒนธรรมแห่งชาติ (The Creation of a National Music and Culture) เมื่อโคดายเริ่มทำงานเป็นอาจารย์สอนการประพันธ์เพลงก็ได้พบความไม่มีคุณภาพในการร้องเพลงของเด็ก แนวคิดในการศึกษาด้านดนตรีกับเด็กของโคดายมีใจความว่า “ภาษาดนตรีเป็นสิทธิของทุกคนที่ควรรู้ เข้าใจ และนำไปใช้ได้ วัฒนธรรมดนตรีควรเริ่มสั่งสมให้กับเด็กตั้งแต่ระดับปฐมวัย” ดังนั้นการผลิตครูดนตรีควรได้รับการดูแลจัดการเป็นพิเศษเพื่อรักษาคุณภาพการผลิตครูดนตรีเอาไว้ (พงษ์ลดา นาควิเชียร, 2537)

หลักคิดการจัดการเรียนการสอนของโคดายมีเนื้อความดังว่าการสอนดนตรีควรมีขั้นตอนเป็นระบบระเบียบ เริ่มจากเสียงก่อนสัญลักษณ์ เนื่องจากดนตรีเป็นเรื่องของเสียง สัญลักษณ์เป็นเพียงภาษาที่ทำการถ่ายทอดเสียงที่เปล่งออกมา เด็กควรได้รับการเรียนรู้เนื้อหาทางดนตรีที่มีคุณค่าและถูกต้อง โดยการสอนควรนำบทเพลงพื้นเมืองมาใช้ก่อนบทเพลงคลาสสิค เป็นเพลงที่มีระยะช่วงเสียงไม่กว้าง และอยู่ในบันไดเสียงเพนทาโทนิค (Pentatonic) ซึ่งจะส่งเสริมให้ผู้เรียนรับรู้ดนตรีอย่างมีประสิทธิภาพ

ผู้เรียนดนตรีต้องเรียนทักษะทางดนตรีเช่นการร้อง การฟัง การปฏิบัติเครื่องดนตรี การเคลื่อนไหวทางร่างกาย การคิดอย่างสร้างสรรค์ และท้ายสุดคือการอ่าน-เขียนโน้ตได้เพื่อให้เกิดความเข้าใจในการเรียนดนตรีได้ถ่องแท้ โคดายมุ่งเน้นการร้องให้เกิดคุณภาพไม่ผิดเพี้ยน เครื่องดนตรีไม่ได้ถูกนำไปใช้เป็นอุปกรณ์ในการประกอบการสอนดนตรี เด็กนักเรียนควรทำการร้องประสานเสียงอย่างรวดเร็วที่สุด ตลอดจนพัฒนาการได้ยินเสียงภายในตัวเองโดยไม่ต้องทำการร้องออกมา การฟังควรทำการเน้นอยู่เป็นประจำ การใช้สัญลักษณ์ของจังหวะ และระบบร้องโดเคลื่อนที่ จะช่วยพัฒนาการอ่านและการแสดงออก การร้องเพลงประกอบการเคลื่อนไหวของร่างกายสามารถช่วยให้การเรียนรู้ของเด็กนักเรียนเกิดความหมายขึ้น หากผู้เรียนได้รับการฝึกทักษะอย่างถูกต้อง ทักษะการคิดสร้างสรรค์ก็จะมีการพัฒนาด้วย อีกทั้งการมีส่วนร่วมในกิจกรรมจะช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจ และรับรู้ดนตรีได้ดีมากยิ่งขึ้น

การสอนจังหวะที่มีความสอดคล้องกับหลักการสอนจังหวะด้วยหลักของโคดาย ซึ่งซาบริน่า พีน่า ยัง (Sabrina Peña Young) อธิบายถึงการประยุกต์กิจกรรมการสอนเกี่ยวกับจังหวะด้วยหลักการของโคดายเข้ากับการเปิดตัวอย่างเสียงที่ได้ทำการอัดเสียงเอาไว้ จากนั้นจึงทำการแบ่งรูปแบบจังหวะที่ยาวให้มีขนาดที่เล็กลงให้มีหลายส่วน (Chunking) ซึ่งเป็นวิธีการที่ใช้เป็นปกติสำหรับการเรียนรู้ทักษะใหม่ โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้ (Young, n.d.)

1. การระบุคำศัพท์สำหรับการนับจังหวะ (Rhythmic Counting System) ลงไปในรูปแบบจังหวะ

2. การนับจังหวะตามคำศัพท์ที่ระบุไว้

3. การเอาเท้าแตะพื้นพร้อมกับการนับ

4. การตรวจทานการนับจังหวะว่าตรงกับสิ่งที่ระบุไว้หรือไม่

5. การเปิดตัวอย่างเสียงรูปแบบจังหวะ

6. การฝึกฝนการนับจังหวะโดยการเอาเท้าแตะพื้นพร้อมตัวอย่างเสียง

7. การฝึกฝนการนับจังหวะโดยการออกเสียงให้ดังโดยไม่มีตัวอย่างเสียง

8. การฝึกฝนการนับจังหวะโดยการเปิดเมโทรนอม หรือฝึกฝนการนับจังหวะไปพร้อมกับเพื่อน ซึ่งบางครั้งอาจนำเครื่องดนตรีที่ถนัดหรือกลองไปฝึกฝนพร้อมกับเพื่อนได้

ดังนั้นวิธีการสอนดนตรีของโคดาย แม้จะสอนแต่ละทักษะพร้อมกัน แต่โคดายยังคงทำการเน้นทักษะการร้องเพลงมากเป็นพิเศษ โดยเน้นทักษะด้านอื่นในภายหลังเช่น ทักษะการอ่านโน้ตและการฟัง จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าโคดายทำการเน้นการสอนดนตรีให้กับเด็กปฐมวัยและประถมศึกษา ซึ่งโคดายมักจะกล่าวเอาไว้อยู่เป็นประจำว่า เป็นช่วงเวลาที่มีความสำคัญเพราะอยู่ในช่วงการวางรากฐาน ถ้ารากฐานดีเสียแล้วการศึกษาดนตรีในระยะถัดมาย่อมจะเกิดการพัฒนาได้อย่างถูกต้องและก่อให้เกิดประโยชน์ต่อผู้เรียนสูงสุด

คำพูดแทนจังหวะ

กอร์ดอนและโคดายต่างมีการนำสัญลักษณ์ที่มีลักษณะเฉพาะแตกต่างกันมาปรับใช้เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ด้านจังหวะ โดยนำสัญลักษณ์ที่มีความคล้ายคลึงกับตัวโน้ต แล้วค่อยนำตัวโน้ตมาปรับใช้ในภายหลัง และยังได้ระบุถึงเสียงเพื่อใช้เรียกแต่ละสัญลักษณ์ไว้ เพื่อให้นักเรียนได้ใช้เป็นการพูดแทนการเคลื่อนไหวตามจังหวะเช่นการปรบมือ โดยรายละเอียดของสัญลักษณ์ที่เป็นรูปภาพจะมีลักษณะตามตารางที่ 4 ดังนี้

ตารางที่ 4 สัญลักษณ์สำหรับรูปแบบจังหวะของโคดายและกอร์ดอน

สัญลักษณ์	ตัวโน้ต	การออกเสียงด้วยวิธีการของโคดาย	การออกเสียงด้วยวิธีการกอร์ดอน
		ทา-อา-อา-อา	ดู
		ทา-อา-อา	ดู
		ทู-อู , ทา-อา	ดู
		ทา	ดู
		ที-ที	ดู-เด
		ทริโอลา	ดูดาดี
		ทาย-ที	ดู-เด
		ซิง-โค-ปา	ดูเด-เด
		ทีรีทีรี	ดูทาเดทา
		ทีรี-ที	ดูทา-เด
		ที-ทีรี	ดู-เดทา
		ทีม-รี	ดู-ทา
		รี-ทีม	ดู-ทา

หลักการสอนทักษะด้านจังหวะของกอร์ดอนและโคดาย ต่างมุ่งเน้นในเรื่องของวิธีการปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่แตกต่างกันให้มีความเหมาะสมกับระดับความสามารถในการปฏิบัติจังหวะของผู้ปฏิบัติจังหวะที่มีอยู่หลากหลายระดับ ทั้งนี้ การพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะของผู้วิจัยจะมุ่งเน้นในเรื่องของการนำหลักการการปฏิบัติจังหวะของกอร์ดอนและโคดายมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับการฝึกฝนการปฏิบัติจังหวะกับนักเรียนเปียโนระดับกลางเท่านั้น เนื่องจากการปฏิบัติรูปแบบจังหวะของเปียโนในระดับกลางจะมีความยากและซับซ้อนอันเนื่องจากการปฏิบัติทั้ง 2 มือและปฏิบัติจังหวะอย่างต่อเนื่องกัน ผู้ปฏิบัติจังหวะจำเป็นต้องเข้าใจแนวคิดของวิธีการปฏิบัติจังหวะในแต่ละวิธีและต้องสามารถปฏิบัติจังหวะได้ถูกต้อง ดังนั้นการพัฒนาแบบฝึกทักษะจะยึดหลักการของกอร์ดอนและโคดาย ประกอบไปด้วย การปฏิบัติรูปแบบจังหวะจากง่ายไปหายาก การปฏิบัติรูปแบบจังหวะควบคู่กับการปฏิบัติชีพจรจังหวะ และความเข้าใจในแนวคิดขององค์ประกอบดนตรีด้านจังหวะ จะทำให้เกิดการพัฒนาแบบฝึกทักษะของผู้วิจัยเพื่อส่งผลให้นักเรียนเปียโนระดับกลางเกิดความเข้าใจแนวคิดของรูปแบบจังหวะที่มีความซับซ้อนและหลากหลายได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.2 แบบฝึกทักษะเพื่อการพัฒนาทักษะด้านจังหวะ

ผู้วิจัยมีความสนใจในการพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนในระดับเกรด 4-5 ซึ่งจะมุ่งเน้นในเนื้อหาสาระแบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะโดยเฉพาะ ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจในหนังสือเรื่อง Rhythmic Training โดยโรเบิร์ต สตาเรอร์ และหนังสือเรื่อง Elementary Training for Musicians โดยพอล ฮินเดมิท ซึ่งเป็นแบบฝึกที่มีความนิยมเพื่อฝึกฝนเรื่องรูปแบบจังหวะโดยเฉพาะโดยผู้วิจัยนำมาศึกษาและวิเคราะห์เพื่อใช้ในการสร้างแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนในระดับเกรด 4-5

Rhythmic Training โดยโรเบิร์ต สตาเรอร์

โรเบิร์ต สตาเรอร์ (Robert Starer) เป็นนักเปียโนและนักประพันธ์เพลงที่เกิด ณ กรุงเวียนนาในปีค.ศ.1924 เริ่มเรียนเปียโนตั้งแต่อายุ 4 ขวบ ต่อมาได้เข้าเรียนที่ State Academy of Music เมื่ออายุ 13 ปี ไม่นานหลังจากการผนวกออสเตรียของฮิตเลอร์ สตาเรอร์เดินทางไปกรุงเยรูซาเล็มและศึกษาต่อที่โรงเรียนสอนดนตรีปาเลสไตน์ ในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง สตาเรอร์ทำงานให้กับกองทัพอากาศอังกฤษ หลังจากนั้นได้เดินทางมาที่นิวยอร์กเพื่อทำการศึกษาในระดับบัณฑิตศึกษาที่วิทยาลัยดนตรี Juilliard โดยศึกษาวิชาการประพันธ์เพลงกับ Frederick Jacobi ในปีค.ศ. 1947 และ ในปีค.ศ. 1948 Starer ได้ศึกษาวิชาการประพันธ์เพลงกับ Aaron Copland ที่ Tanglewood จนกระทั่งผ่านไป 9 ปี สตาเรอร์จึงได้กลายเป็นพลเมืองอเมริกันในที่สุด สตาเรอร์สอนที่วิทยาลัยดนตรี Juilliard ตั้งแต่ปีค.ศ. 1949 ถึง 1974 และท้ายที่สุดได้มาสอนที่ Graduate Center of the City University ของนิวยอร์กตั้งแต่ปีค.ศ. 1963 ถึง 1991 สตาเรอร์ได้รับการเสนอชื่อให้เป็นศาสตราจารย์พิเศษในปีค.ศ. 1986 ได้รับรางวัลจาก Guggenheim Fellowships ถึง 2 ครั้ง และได้รับทุนสนับสนุนจาก National Endowment และ Ford Foundation ได้รับเลือกให้เป็นสมาชิกของ American Academy of Arts and Letters ในปีค.ศ. 1994 ได้รับรางวัล Medal of Honor for Science and Art จากประธานาธิบดีแห่งออสเตรียในปีค.ศ. 1995 ได้รับดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์จาก State University of New York ในปีค.ศ. 1996 และได้รับรางวัล Presidential Citation จากสหพันธ์ชมรมดนตรีแห่งชาติ ค.ศ. 1997 (Starer, n.d.) ผลงานการประพันธ์เพลงของสตาเรอร์ มีหลายชิ้นงานด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็น โอเปรา บัลเลต์ ออเครสตา และผลงานด้านดนตรีศึกษาเช่น หนังสือ “Continuo” และแบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะ “Rhythmic Training” (Starer, n.d.)

สตาเรอร์ได้อธิบายเบื้องต้นไว้ว่า หนังสือ Rhythmic Training เป็นแบบฝึกทักษะเกี่ยวกับจังหวะโดยตรง มีการจัดเรียงเนื้อหาอย่างเหมาะสมโดยเรียงเนื้อหาจากง่ายไปหายากเพื่อช่วยเติมเต็มในสิ่งที่นักเรียนดนตรีขาดหายไป หนังสือทฤษฎีบางเล่มมีการอธิบายถึงทฤษฎีอย่างละเอียด แต่ทว่าโจทย์จังหวะไม่ได้มีมากเพียงพออย่างเหมาะสม ครูดนตรีที่มีความเอาจริงเอาจังกับการสอนต้องทำการเขียนโจทย์จังหวะเพิ่มเติมขึ้นมาด้วยตัวเอง และมีความรู้สึกว่าควรที่จะมีหนังสือที่เป็นรูปเล่มออกมาให้ชัดเจน หนังสือ Rhythmic Training ไม่ได้ถูกนำไปใช้สำหรับครูดนตรีเพียงอย่างเดียวเท่านั้นแต่นักประพันธ์เพลง หรือนักดนตรี ก็สามารถนำไปใช้ได้เช่นกัน

ความสามารถในการแปลงสัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับจังหวะไปเป็นเสียงที่มีการจัดแบ่งเรื่องเวลาเป็นทักษะที่สำคัญ โดยที่หนังสือ Rhythmic Training มีความประสงค์ที่จะพัฒนาความสามารถในการอ่านและแสดงจังหวะให้ถูกต้องแม่นยำ แบบฝึกทักษะนี้ไม่ได้ยึดโยงว่าจะต้องใช้การฟังวิธีใดวิธีหนึ่งในการศึกษาตัวแบบฝึกทักษะนี้ เพียงแค่การร้องฉับพลันก็ฝึกฝนได้แล้ว (Sight-singing) หนังสือ Rhythmic Training สามารถปรับไปใช้กับการเรียนการสอนสำหรับห้องเรียนขนาดใหญ่ การเรียนไพรเวท และฝึกฝนได้ด้วยตัวเอง โจทย์แต่ละข้อมีการแนะนำถึงวิธีการปฏิบัติเอาไว้อย่างชัดเจน เนื้อหาสาระถูกออกแบบมาเพื่อตอบโจทย์ความต้องการของนักเรียนดนตรีทั่วไป ทว่านักเรียนที่มีความชำนาญเป็นพิเศษอาจจะมีความต้องการใช้แบบฝึกทักษะที่น้อยลง แบบฝึกทักษะสามารถถูกนำไปดัดแปลงให้เป็นตัวอย่างแบบใหม่ได้โดยยึดโครงสร้างจากแบบฝึกทักษะเล่มเดิมนี้และสามารถปรับแต่งให้สั้นลงได้ นักเรียนดนตรีจะรับรู้ได้ด้วยตัวเองว่าระดับความสามารถของตัวเองนั้นจะอยู่ในระดับใดเมื่อเจอโจทย์ที่มีความยากลำบาก ซึ่งท้ายที่สุดแล้วเป้าหมายของแบบฝึกก็เพื่อให้นักเรียนดนตรีจดจำตัวอย่างผ่านการย้ำทวนในการซ้อมแต่ละครั้ง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

สตาเรอร์ได้แนะนำเพิ่มเติมไว้ว่าการขาดความเข้าใจในรูปแบบจังหวะ (Rhythmic Pattern) เป็นปัญหาหลักที่เกิดขึ้นบ่อยครั้งในคนที่อ่านโน้ตฉับพลันไม่เชี่ยวชาญ เช่น สามารถสังเกตได้ชัดเจนว่าเมื่อนักเรียนดนตรีที่ขาดความคุ้นเคยในกลุ่มอัตราจังหวะ 5 กับ 7 และทำการเปลี่ยนอัตราจังหวะระหว่างบทเพลง จะส่งผลให้เกิดความขยาดกลัวที่จะต้องทำการบรรเลงบทเพลงในยุคศตวรรษที่ 20 ดังนั้นหนังสือแบบฝึกทักษะนี้สามารถช่วยแก้ปัญหาไปได้บ้างไม่มากก็น้อย

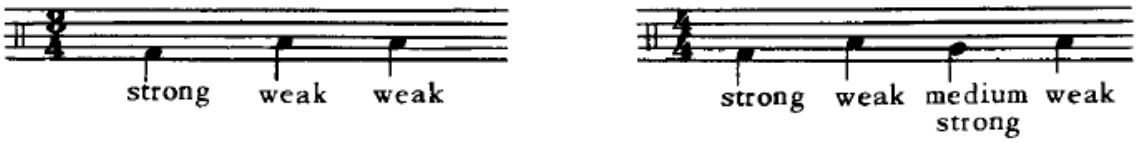
เนื้อหาสาระในแบบฝึกทักษะของสตาเรอร์ มีทั้งหมด 13 บท โดยโจทย์ในช่วง 10 บทแรกจะมี 2 แนวที่บ่งบอกให้นักเรียนดนตรีทำการปฏิบัติ แนวบนเป็นการให้นักเรียนทำการปฏิบัติรูปแบบจังหวะโดยการร้อง ฮัมเพลง หรือพูดคำที่ไม่เป็นศัพท์ แนวล่างเป็นการให้นักเรียนทำชีพจร

จังหวะโดยการแตะเท้า มือตบ ให้คนทำสัญญาณ (Conduct) หรือ ใช้เมโทรนอมกำกับ ซึ่งนักเรียนดนตรีควรปฏิบัติแนวบนควบคู่กับแนวล่าง ดังแสดงในรูปภาพที่ 1

รูปภาพที่ 1 รูปแบบจังหวะที่แนวบน ชีพจรจังหวะที่แนวล่าง

แต่สตาเรอร์มีความต้องการให้นักเรียนดนตรีทำชีพจรจังหวะด้วยตัวเองมากกว่าการให้เมโทรนอมมากำกับชีพจรจังหวะ เนื่องจากต้องการให้นักเรียนดนตรีได้ “รู้สึก” ถึงชีพจรจังหวะ หรือถ้าจะให้ดีที่สุด คือไม่ทำการปฏิบัติชีพจรจังหวะ ชีพจรจังหวะมีความแตกต่างกันตามอัตราจังหวะที่กำกับไว้ในตอนต้นของแบบฝึกหัด ดังแสดงในรูปภาพที่ 2

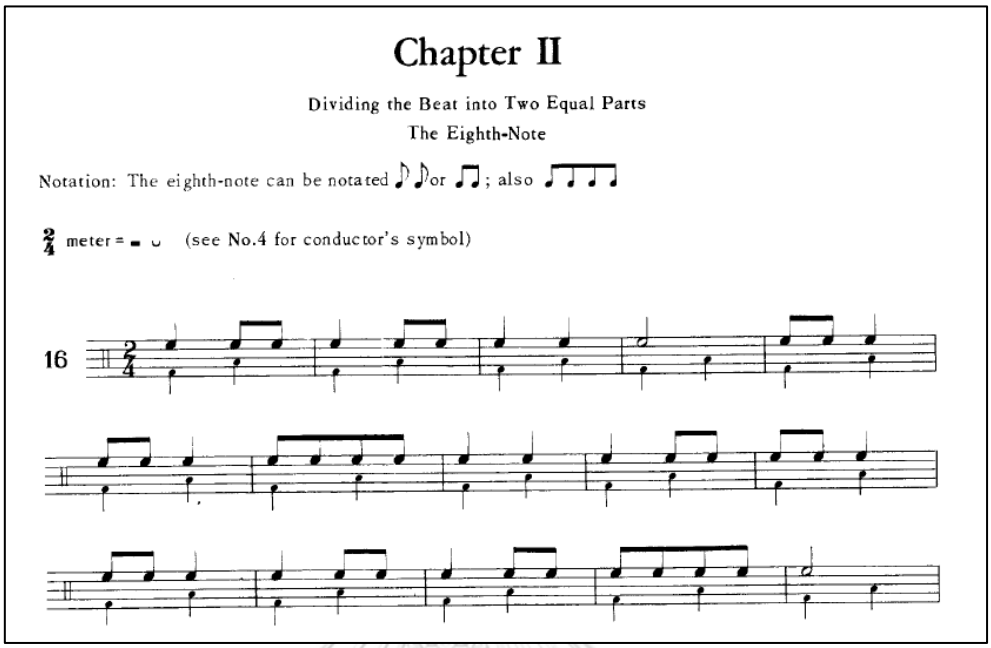
รูปภาพที่ 2 ชีพจรจังหวะในอัตราจังหวะ 3/4 และอัตราจังหวะ 4/4



ในโจทย์แต่ละข้อต้องแสดงให้เห็นชัดเจนว่านักเรียนดนตรีสามารถคิดค้นโจทย์ขึ้นใหม่ได้เองซึ่งจะช่วยให้สามารถจดจำรูปแบบจังหวะได้ประทับแน่นมากยิ่งขึ้น ในห้องเรียนขนาดใหญ่หรือห้องเรียนส่วนตัวสามารถนำแบบฝึกทักษะไปใช้ในรูปแบบของดิคเทชันเพิ่มเติมได้หรือให้นักเรียนดนตรีคิดค้นดิคเทชันขึ้นมาใหม่ก็สามารถทำได้เช่นกัน

ท้ายสุดแล้วเทคนิคที่ครูดนตรีสามารถปรับไปใช้ได้คือการให้ครูดนตรีปฏิบัติรูปแบบจังหวะผิดพลาดด้วยความตั้งใจ (Deliberate Errors) เพื่อให้นักเรียนดนตรีได้หาจุดผิดพลาดด้วยตัวเอง สร้างความท้าทายให้กับนักเรียนดนตรี และฝึกแก้ไขรูปแบบจังหวะให้ถูกต้อง

รูปภาพที่ 3 แสดงตัวอย่างแบบฝึกหัดของบทที่ 2 ในแบบฝึกทักษะของโรเบิร์ต สตาเรอร์



Elementary Training for Musicians โดยพอล ฮินเดมิท

พอล ฮินเดมิท (Paul Hindemith) เป็นนักไวโอลินและนักประพันธ์เพลงชาวเยอรมันที่มีชื่อเสียง เป็นหนึ่งในนักประพันธ์เพลงในช่วงศตวรรษที่ 20 และมีผลงานการประพันธ์เพลงหลายชิ้นได้แก่ ผลงานเพลงโอเปราเช่น Mörder, Hoffnung der Frauen (Murder, Hope of Women) (ค.ศ. 1919) Das Nusch-Nuschi (ค.ศ. 1920) ผลงานเพลงออเคสตร้าเช่น Concerto for Orchestra, Op. 38 (ค.ศ. 1925) Concert Music for String and Brass, Op. 50 (ค.ศ. 1930)

ในปี ค.ศ. 1940 พอล ฮินเดมิทได้ถูกเชิญให้เป็นวิทยากรรับเชิญให้กับคณะดุริยางคศาสตร์ของมหาวิทยาลัยเยล (Yale University) ซึ่งฮินเดมิทประสบผลสำเร็จเป็นอย่างมากในการสอนให้กับนักศึกษา ในปีถัดมา มหาวิทยาลัยเยลได้พยายามสนับสนุนให้ ฮินเดมิทได้เป็นอาจารย์ประจำ จนกระทั่งฮินเดมิทตอบรับการเป็นอาจารย์ประจำในเวลาต่อมา หลังจากนั้นเป็นต้นมาเป็นระยะเวลาถึง 13 ปีที่ฮินเดมิทได้สร้างคุณูปการเป็นอย่างมากให้กับคณะและสร้างผลงานการประพันธ์ด้านการศึกษาเอาไว้ ยกตัวอย่างเช่น Traditional Harmony (ค.ศ. 1943) และ Elementary Training for Musicians (ค.ศ. 1946)

แบบฝึกทักษะเรื่อง “Elementary Training for Musicians” ได้ถูกสร้างให้กับนักเรียนดนตรีในวิชาการประสานเสียง (Harmony) ที่มีความสามารถด้านดนตรี แต่ได้รับปัญหาเรื่องระดับเสียง ขั้นคู่ (Intervals) จังหวะ (Rhythm) อัตราจังหวะ (Meter) และสเกล เนื่องจากได้รับการปูพื้นฐานด้านทักษะดนตรีขั้นพื้นฐาน (Elementary Training) ที่ไม่ดีมาก่อน

ฮินเดมิทได้กล่าวไว้ว่าในปัจจุบันนักดนตรีที่ดี เช่น นักเปียโน นักไวโอลิน หรือแม้กระทั่งนักประพันธ์เพลงจำเป็นต้องมีทั้งความรู้ทางทฤษฎี (Theoretical) และสามารถปฏิบัติได้ (Practical) เพื่อขยายมุมมองทางดนตรีให้กว้างขึ้นและตีความบทเพลงได้แตกฉานมากขึ้น ตัวอย่างเช่น นักปฏิบัติเครื่องดนตรีที่ดีสามารถที่จะ 1) รัวเพลง (rattling) โดยคำนึงถึงการควบคุมลักษณะเสียง (articulation) ความเข้าใจในลักษณะ (Character) ของอัตราความเร็ว และอารมณ์เพลง 2) ตีความบทเพลงของนักประพันธ์เพลงได้ ถ้ามีความรู้ทางทฤษฎีที่มากพอ

ฮินเดมิทได้กล่าวเพิ่มเติมไปอีกว่า ความเสื่อมถอยที่มีอย่างแพร่หลายในโลกดนตรีศึกษามาจากความบกพร่องในการถ่ายทอดความรู้ของครูผู้สอนที่ขาดความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง ยกตัวอย่างเช่น การสอนด้วยความรู้เพียงผิวเผิน การสอนด้วยความรู้ในทางปฏิบัติเพียงด้านเดียว การสอนทักษะดนตรีขั้นพื้นฐานอย่างไม่ใส่ใจ

ดังนั้น แบบฝึกทักษะ “Elementary Training for Musicians” ไม่ได้ถูกออกแบบมาเพื่อให้ความรู้แค่ผิวเผินแก่นักดนตรี ซึ่งแบบฝึกทักษะมีลักษณะดังนี้ 1. นักดนตรีทุกประเภทสามารถใช้แบบฝึกทักษะได้ (Comprehensive) 2. เนื้อหามีความเฉพาะทาง (Specialized) และ 3. จำนวนตัวอย่างที่มีมากพอ (More exercises)

แบบฝึกทักษะ “Elementary Training for Musicians” จะเลี่ยงการใช้ตัวอักษรของระบบ solmization syllables เพราะอาจทำให้เกิดความเข้าใจผิดและเบี่ยงเบนเป้าหมายหลักของแบบฝึกทักษะที่จะมอบความรู้พื้นฐานของทฤษฎีดนตรีได้ ซึ่งในแบบฝึกทักษะจะใช้การอธิบายในรูปแบบของการเขียนมากกว่าการใช้ตัวอักษรของระบบ solmization syllables

ยิ่งไปกว่านั้น การใช้ตัวอักษรของระบบ Solmization syllables ในการอ่านโน้ตฉับพลันในตัวรูปแบบทำนอง (Melodic pattern) และรูปแบบจังหวะ (Rhythmic pattern) ในระดับที่สูงขึ้น จะทำให้นักดนตรีรับรู้ระดับเสียงแคบ ซึ่งวิธีที่สามารถแก้จุดบกพร่องอันเกิดจากการใช้ตัวอักษรของระบบ Solmization syllables คือ การทำความเข้าใจสัญลักษณ์ของทุกระดับเสียงผ่านการปฏิบัติหลายรูปแบบเช่น การเขียน การออกเสียง และการแสดงท่าทาง ซึ่งการทำความเข้าใจทุกสัญลักษณ์ของทุกระดับเสียงจะใช้ระยะเวลาในการซึมซับมาก

รอส ลี ฟินนีย์ (Ross Lee Finney) ได้ทำการวิจารณ์แบบฝึกทักษะของฮินเดมิท โดยได้กล่าวเอาไว้ว่า เป็นแบบฝึกทักษะที่มีคุณค่าและมีขอบเขตอยู่ภายในตัว เป็นแบบฝึกที่ถูกสร้างอย่างชาญฉลาดเหมาะสำหรับนักเรียนดนตรีที่มีวุฒิภาวะที่อยากจะพัฒนาพื้นฐานของความเป็นนักดนตรีที่ไม่เคยได้รับเมื่อตอนเยาว์วัยแต่ต้องการเนื้อหาที่มีความเป็นมืออาชีพสอดแทรก แต่

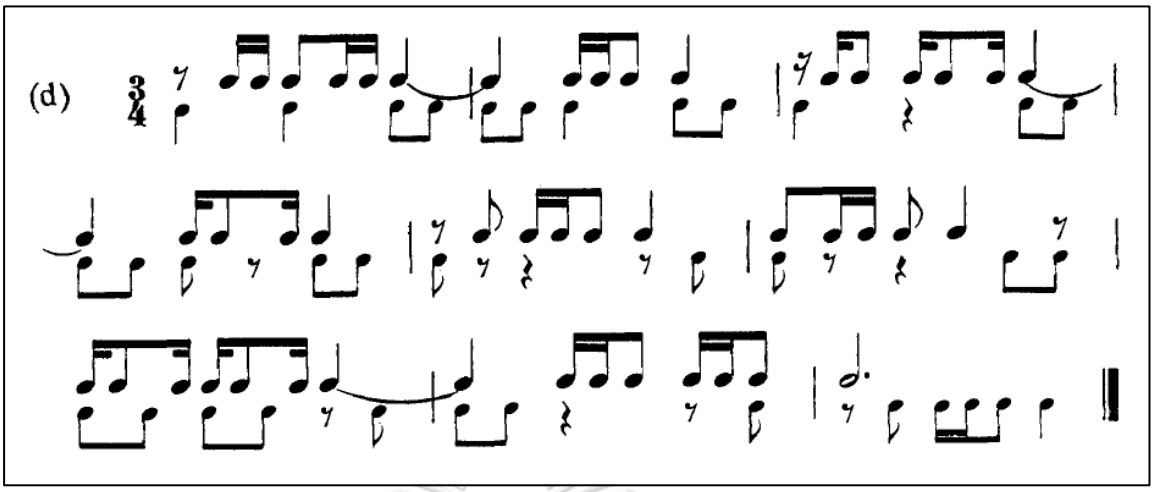
กระนั้น แบบฝึกทักษะไม่ได้ถูกออกแบบมาเพื่อนักเรียนดนตรีวัยเยาว์ที่เพิ่งเริ่มหัดฝึกฝนดนตรี ฮินเดมิทตระหนักถึงประเด็นนี้เป็นอย่างดี ทำให้เนื้อหาสาระจะเอนเอียงไปในทางที่เกี่ยวข้องถึงระดับวิทยาลัยและสามารถนำไปใช้ได้จริง อีกทั้งยังมีความเหมาะสมแก่ครูดนตรีระดับไม่สูงมากนักที่ต้องจัดทำแบบฝึกหัดและตัวอย่างอย่างมากมายเพื่อใช้ในการสอน เนื้อหาสาระภายในแบบฝึกทักษะจะไม่เน้นหนักมากในเรื่องทฤษฎีดนตรี แต่มีรายละเอียดทฤษฎีอยู่บ้างเล็กน้อย ฮินเดมิทไม่นิยมการใช้ระบบโซลเฟจ (Solfege) แบบระบบโดคงที่ (Fixed Do Solfege) เนื่องจากจะทำให้ความสัมพันธ์ของเสียงและศัพท์เฉพาะบิดเบือนไป และไม่นิยมให้แบบฝึกมีความง่ายหรือยากจนเกินไป แต่ทว่าจะเจาะตรงไปยังความสัมพันธ์ระหว่างจังหวะและขั้นคู่ที่สร้างความลำบากใจให้กับนักดนตรีวัยเยาว์หลายคน นักดนตรีวัยเยาว์ไม่ว่าจะเป็นนักเล่นเครื่องดนตรีหรือนักประพันธ์จะได้รับประโยชน์มหาศาลจากแบบฝึกทักษะเล่มนี้ (Finney, 1946) เนื้อหาสาระในแบบฝึกทักษะของฮินเดมิทประกอบไปด้วย 2 ส่วนดังต่อไปนี้

ส่วนที่ 1 คำแนะนำเบื้องต้นพร้อมตัวอย่าง (Statements and Exercises)

ส่วนที่ 1 ประกอบด้วย 11 บทโดยเรียงลำดับจากง่ายไปหายาก ในแต่ละบทจะเป็นการฝึกฝนจังหวะ ฝึกฝนระดับเสียง และฝึกรวมทั้งจังหวะและระดับเสียง ซึ่งประกอบไปด้วย 1. คำแนะนำเบื้องต้น ซึ่งจะอธิบายถึงทฤษฎีให้พอเข้าใจ 2. ตัวอย่าง ซึ่งจะเป็นการเสริมความเข้าใจในทฤษฎีที่อธิบายไปโดยแสดงในบรรทัด 5 เส้นแนวเดียวและบอกขั้นตอนในการฝึกฝนด้วยตัวเองหรือฝึกฝนโดยมีครูดนตรีเป็นผู้ช่วย ซึ่งการฝึกฝนสามารถปฏิบัติด้วยการร้อง การเคลื่อนไหวร่างกาย หรือการเขียน 3. ดิคเทชั่น คือ แบบฝึกหัดที่เน้นการปฏิบัติเพิ่มเติม เพื่อความเข้าใจหลังจากทำปฏิบัติตัวอย่างแล้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

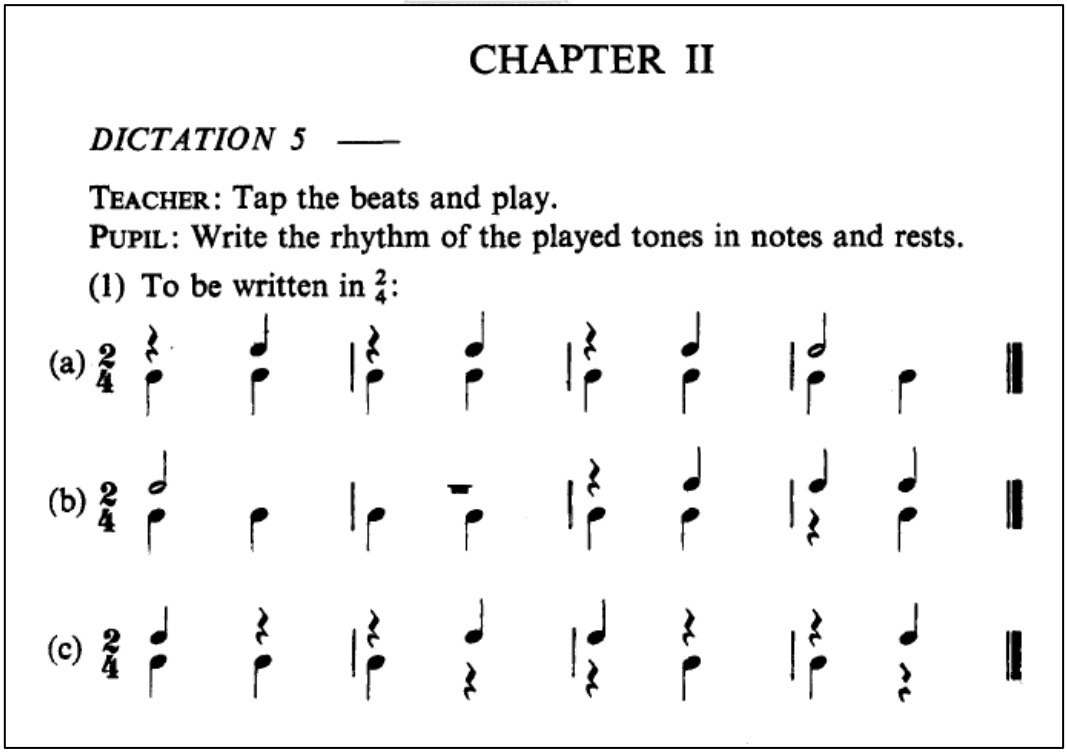
รูปภาพที่ 4 แสดงตัวอย่างลักษณะส่วนที่ 1 ในแบบฝึกหัดของพอล ฮินเดมิท



ส่วนที่ 2 ดิคเทชั่น (Dictations)

ส่วนที่ 2 เป็นการทบทวนจากส่วนที่ 1 ประกอบไปด้วยทั้งสิ้น 11 บทเช่นเดียวกัน โดยจะเน้นให้ปฏิบัติด้วยการร้อง การเคลื่อนไหวร่างกาย หรือการเขียน ซึ่งจะไม่มีคำอธิบายที่เหมือนกับตอนที่ 1 แต่จะเน้นให้ปฏิบัติตัวอย่างเพียงอย่างเดียว

รูปภาพที่ 5 แสดงตัวอย่างลักษณะส่วนที่ 2 ในแบบฝึกหัดของพอล ฮินเดมิท



บทสรุปจากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเปียโนระดับกลาง พบว่าในสถานการณ์จริงการปฏิบัติทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของนักเรียนเปียโนจะใช้ทั้ง 2 มือในการปฏิบัติ และมีความยากเมื่อต้องทำการอ่านโน้ตฉับพลันในส่วนของระดับเสียงและจังหวะพร้อมกัน ซึ่งข้อผิดพลาดของการอ่านโน้ตฉับพลันในองค์รวมโดยส่วนใหญ่จะเกิดจากปัจจัยการปฏิบัติจังหวะผิดพลาด ทั้งนี้การฝึกฝนอย่างแยกส่วนอาจสามารถช่วยให้การปฏิบัติทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันเกิดความผิดพลาดน้อยลงได้ ดังนั้นเป้าหมายของผู้วิจัยคือการสร้างแบบฝึกทักษะที่ฝึกฝนปฏิบัติรูปแบบจังหวะโดยเฉพาะเพื่อคาดหวังให้ลดข้อผิดพลาดดังกล่าวที่อาจสามารถเกิดกับนักเรียนเปียโนได้

การพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับกลางของผู้วิจัยจะเน้นในการวิเคราะห์แบบฝึกทักษะที่เกี่ยวข้องกับจังหวะในระดับกลาง โดยไม่ได้ทำการทดลองกับกลุ่มควบคุมและกลุ่มทดลอง ประกอบไปด้วย 1) แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับเกรด 4 และเกรด 5 2) แบบฝึกทักษะด้านจังหวะของสตาเรอร์ และ 3) แบบฝึกทักษะด้านจังหวะของฮินเดมิทเป็นต้น โดยวิเคราะห์เนื้อหาสาระจากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลางและวิธีการปฏิบัติรูปแบบจังหวะอย่างเป็นลำดับขั้นตอนจากแบบฝึกทักษะด้านจังหวะของสตาเรอร์และฮินเดมิท

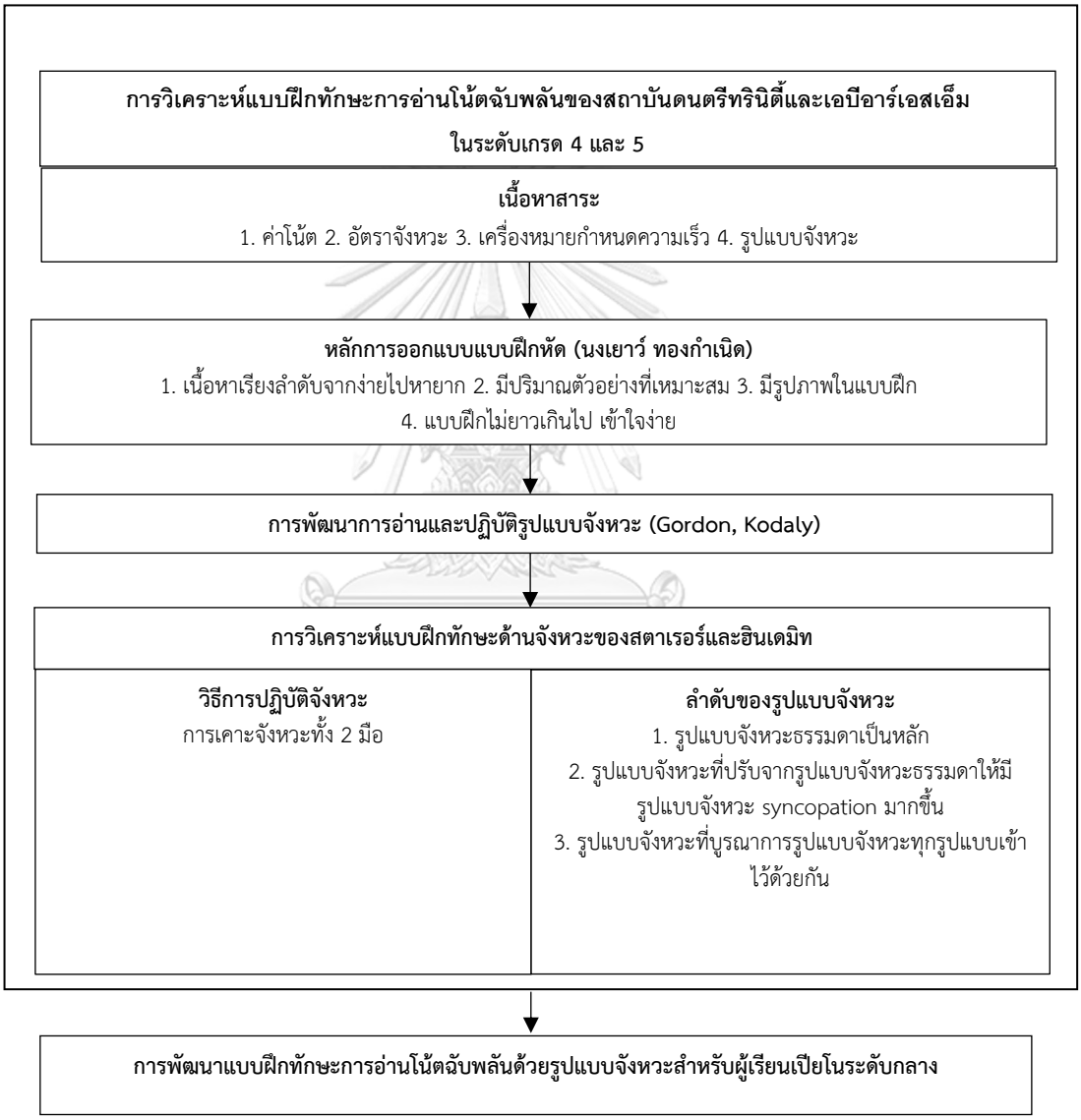
ทั้งนี้ในงานวิจัยของผู้วิจัยหลายท่าน พบว่ามีขอบเขตของเนื้อหาที่อยู่นอกเหนือสิ่งที่ผู้วิจัยสนใจอยู่หลายส่วนด้วยกัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงทำการเลือกประเด็นสำคัญที่อาจมีความเกี่ยวโยงกับงานวิจัยของผู้วิจัยซึ่งก็คือ 1) แนวความคิดในการปฏิบัติรูปแบบจังหวะสำหรับเปียโนคือการปฏิบัติทั้ง 2 มือพร้อมกัน ซึ่งหลักการของกอร์ดอนและโคดายจะมีการปฏิบัติจังหวะที่หลากหลาย เช่นการร้อง การร้องพร้อมกับการเคาะ การเคาะจังหวะทั้ง 2 มือเป็นต้น ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกวิธีการปฏิบัติจังหวะที่มีความสอดคล้องกับการปฏิบัติของนักเปียโน คือ การเคาะจังหวะทั้ง 2 มือ 2) การที่จะสามารถจดจำกลุ่มรูปแบบจังหวะได้จำเป็นต้องทำการฝึกฝนและทำซ้ำในรูปแบบจังหวะที่ไม่คุ้นเคยเพื่อให้จดจำได้แม่นยำมากขึ้น ซึ่งในแบบฝึกทักษะด้านจังหวะของสตาเรอร์และฮินเดมิทจะมีแบบฝึกหัดที่มีแนวคิดดังกล่าวเป็นพื้นฐานและมุ่งเน้นในการปฏิบัติจังหวะเพียงอย่างเดียว 3) หลักการออกแบบแบบฝึกทักษะประกอบไปด้วย การเรียงลำดับจากง่ายไปหายาก ปริมาณตัวอย่างที่เหมาะสม มีรูปภาพประกอบ และแบบฝึกมีความยาวที่ไม่มากเกินไป ซึ่งนำหลักการมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากงานวิจัยของนงเยาว์ ทองกำเนิด ที่ได้อธิบายหลักการการออกแบบแบบฝึกทักษะทั่วไป ดังนั้น ผู้วิจัยจึงนำหลักการดังกล่าวมาปรับใช้ให้เข้ากับการพัฒนาแบบฝึกทักษะฯของผู้วิจัยต่อไป

ดังนั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปกรอบแนวคิดได้ดังแสดงในรูปภาพที่ 6 ซึ่งจะเป็นแนวทางที่จะนำไปสู่การวิเคราะห์อย่างละเอียดในบทที่ 4 ต่อไป

รูปภาพที่ 6 กรอบแนวคิดวิจัย



บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับผู้เรียนเปียโนระดับกลาง และพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะ เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนวิธีดำเนินการวิจัยเป็น 4 ตอนด้วยกันดังต่อไปนี้

ตอนที่ 1 การศึกษาแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับกลาง

ส่วนที่ 1 การศึกษางานวิจัยและบทความต่างประเทศเกี่ยวกับการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะ
ส่วนที่ 2 การศึกษาแนวการสอนที่ทำให้เกิดความเข้าใจและปฏิบัติเกี่ยวกับจังหวะ
ส่วนที่ 3 การศึกษาแบบฝึกทักษะด้านจังหวะของ Robert Starer และ Paul Hindemith

↓

ตอนที่ 2 การวิเคราะห์เนื้อหาแบบฝึกหัดการอ่านโน้ตฉับพลันของทรินิตี้กับเอบีอาร์เอสเอ็ม

ส่วนที่ 1 การสร้างแบบวิเคราะห์แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน
ส่วนที่ 2 การวิเคราะห์แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันดนตรีทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

↓

ตอนที่ 3 การพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับกลาง

ส่วนที่ 1 การออกแบบแบบฝึกทักษะด้านจังหวะ
ส่วนที่ 2 การนำเสนอแบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเปียโนระดับกลาง

↓

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และนำเสนอวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

สรุปและอภิปรายผลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย
พร้อมให้ข้อเสนอแนะในประเด็นสำคัญจากการวิจัยเป็นวิทยานิพนธ์เล่มสมบูรณ์

ตอนที่ 1 การศึกษาแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับเกรด 4-5

ผู้วิจัยทำการศึกษาแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับเกรด 4-5 เพื่อเป็นข้อมูลประกอบการจัดสร้างแบบฝึกทักษะที่ออกแบบเฉพาะเพื่อการฝึกฝนรูปแบบจังหวะที่มีความหลากหลายและเรียงลำดับจากง่ายไปหายาก ประกอบไปด้วยการศึกษา 2 ส่วนด้วยกันดังนี้

(1) การพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน

(2) การพัฒนาทักษะการอ่านจังหวะ

(1) การพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน

การอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับเครื่องดนตรี คือการอ่านโน้ตเมื่อแรกเห็นและทำการบรรเลงได้เลยโดยที่ไม่ได้ทำการศึกษา อ่าน หรือซักซ้อมบทเพลงมาก่อนแต่อย่างใด ซึ่งมีความสำคัญต่อนักเรียนเปียโนด้านความรวดเร็วในการศึกษาบทเพลงใหม่ ไม่ต้องทำการอ่านโน้ตทีละตัว เนื่องจากจะทำให้เสียเวลาเกินจำเป็นในการเรียนเปียโน งานวิจัยของดนีญา อุทัยสุขได้อธิบายถึงปัจจัยในการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันเอาไว้ ซึ่งประกอบไปด้วย 1) การทำงานประสานกันของร่างกาย (Physical Coordination) 2) การรับรู้ทางดนตรี (Musical Awareness) 3) ศักยภาพทางดนตรี (Musical Potential) และ 4) ประสบการณ์ทางดนตรี (Music Experience) หรือเรียกโดยย่อว่า CAPE ซึ่งทุกปัจจัยล้วนส่งผลต่อการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยกันทั้งสิ้น (Udtaisuk, 2005) ในขณะที่งานวิจัยของสก็อต เดิร์คส์ได้อธิบายถึงปัจจัยในการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันเอาไว้เช่นกัน ซึ่งประกอบไปด้วย 1) ภูมิทัศน์ของคีย์บอร์ด (Keyboard Topography) 2) การอ่านแบบมีทิศทาง (Directional Reading) 3) การจดจำกลุ่มรูปแบบ (Pattern Recognition) 4) ลักษณะนิสัยการอ่านโน้ตฉับพลันที่มีประสิทธิภาพ (Effective Sight-Reading Habits) (Dirkse, 2009)

การฝึกฝนการอ่านโน้ตฉับพลันอยู่เป็นกิจวัตรประจำวันจนเกิดความเชี่ยวชาญจะมีความสำคัญต่อการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน แต่ทว่าการอ่านโน้ตฉับพลันในสัญลักษณ์ดนตรีจะมีความยากลำบากสำหรับผู้ที่ไม่ได้ฝึกฝนทำให้เรียนบทเพลงได้ช้าส่งผลต่อการเรียนดนตรีที่ไม่ประสบความสำเร็จได้ มิชราได้อธิบายไว้ว่า เมื่อทำการอ่านโน้ตฉับพลันในสัญลักษณ์ดนตรีทั้งระดับเสียงและจังหวะ สมองจะต้องประมวลไปพร้อมกัน แต่ทว่าทั้งระดับเสียงและจังหวะจะทำหน้าที่แตกต่างกันมาก ดังนั้นเมื่อทำการฝึกฝนจึงสมควรที่จะแยกระดับเสียงและจังหวะออกจากกันให้ชัดเจน เพื่อเป็นการลดความสับสนในการอ่านโน้ตฉับพลัน (Mishra, 2016)

ดังนั้นการวิเคราะห์ถึงปัจจัยที่ส่งผลต่อการพัฒนาการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะ โดยผู้วิจัยทำการเลือกปัจจัยที่เป็นเนื้อหาสาระ (Content) ที่อยู่ในบทที่ 2 และนำมาเชื่อมโยงกับเนื้อหาสาระในแบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับเกรด 4-5 เพื่อสามารถพัฒนาแบบฝึกทักษะที่ผู้วิจัยต้องการว่ามีความเหมาะสมสำหรับการฝึกฝนจังหวะให้เชี่ยวชาญได้

(2) การพัฒนาทักษะการอ่านจังหวะ

การศึกษาและวิเคราะห์หลักการสอนจังหวะของกอร์ดอนและโคดายทำให้เกิดความเข้าใจแนวทางการสอนและขั้นตอนการปฏิบัติเกี่ยวกับจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโน ซึ่งเป็นแนวทางการใช้เสียงก่อนสัญลักษณ์เป็นหลัก ซึ่งมีความเหมาะสมต่อการสอนดนตรีไม่ว่าจะเป็นเรื่องระดับเสียงหรือจังหวะ แต่ถ้าทำการสอนสัญลักษณ์ก่อนเสียงจะทำให้เกิดความล่าช้าในการเรียนดนตรีได้ ทำให้ทั้ง 2 หลักการมีความคล้ายกันหลายประการในด้านการสอนจังหวะ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้ทำการแบ่งแยกวิธีการสอนและเนื้อหาสาระออกจากกัน โดยแสดงไว้ในบทที่ 2 จากนั้นจึงนำมาเชื่อมโยงกับเนื้อหาสาระในแบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับเกรด 4-5 เพื่อที่จะสามารถพัฒนาการพัฒนาแบบฝึกทักษะที่ผู้วิจัยต้องการว่ามีความเหมาะสมสำหรับการฝึกฝนจังหวะให้เชี่ยวชาญได้

จากนั้นผู้วิจัยได้ทำการเลือกแบบฝึกทักษะด้านจังหวะเรื่อง Rhythmic Training ของโรเบิร์ต สตาเรอร์ และทำการวิเคราะห์เนื้อหาสาระของแบบฝึกทักษะของโรเบิร์ต สตาเรอร์ ซึ่งในแบบฝึกทักษะได้มีการอธิบายถึงจุดประสงค์ในการใช้แบบฝึกทักษะว่าสามารถพัฒนาการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับเปียโนได้ ในแบบฝึกทักษะได้แนะนำถึงการแสดงรูปแบบจังหวะออกมาหลายวิธี เช่น การร้อง หรือการเคลื่อนไหวประกอบจังหวะเช่นการเอามือเคาะ การแตะเท้าเป็นต้น มีการกำหนดแนว 2 แนวโดยระบุว่าเส้นบนจะให้แสดงเป็นรูปแบบจังหวะ ส่วนเส้นล่างแสดงเป็นชีพจรจังหวะ อีกทั้งมีการเรียงเนื้อหาจากง่ายไปหายาก ในขณะที่แบบฝึกทักษะด้านจังหวะเรื่อง Elementary training for musicians ของพอล ฮินเดมิทมีเนื้อหาสาระคล้ายกับของโรเบิร์ต สตาเรอร์ แต่มีความซับซ้อนกว่า ซึ่งผู้วิจัยจะทำการคัดเลือกเฉพาะเนื้อหาที่เกี่ยวกับการปฏิบัติจังหวะและมีความสอดคล้องกับการปฏิบัติจังหวะสำหรับเปียโนระดับเกรด 4-5 โดยรายละเอียดของเนื้อหาสาระมีประเด็นหลักอยู่ 4 ข้อดังนี้ 1) ค่าโน้ต 2) อัตราจังหวะ 3) เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็ว 4) รูปแบบจังหวะ

จากนั้นผู้วิจัยจึงนำการวิเคราะห์จากการพัฒนาการอ่านโน้ตฉับพลัน การพัฒนาทักษะการอ่านจังหวะ และเนื้อหาสาระแบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะของสตาเรอร์และฮินเดมิทออกมาตามตารางที่ 5 ดังนี้

ตารางที่ 5 หลักในการพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับนักเรียนเปียโนระดับกลาง

รายละเอียดประเด็นจากบทที่ 2 โดยสรุป
1. ปัจจัยพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของ (Udtaisuk, 2005; Dirkse, 2009) 1. การจดจำรูปแบบ 2. การเคลื่อนไหวพร้อมการนับออกเสียง
2. เนื้อหาสาระด้านจังหวะของกอร์ดอนและโคดาย 1. ค่าโน้ต 2. อัตราจังหวะ 3. เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็ว 4. รูปแบบจังหวะ
3. เนื้อหาสาระจากแบบฝึกหัดด้านจังหวะ (Starer, 1969; Hindemith, 1946) 1. ค่าโน้ต 2. อัตราจังหวะ 3. เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็ว 4. รูปแบบจังหวะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนที่ 2 การวิเคราะห์เนื้อหาแบบฝึกหัดการอ่านโน้ตฉับพลันของทรินิตี้กับเอบีอาร์เอสเอ็ม

การวิเคราะห์แบบฝึกหัดการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับนักเรียนเปียโนระดับเกรด 4-5 ของสถาบันดนตรี ทรินิตี้ (Trinity College London) และสถาบันดนตรีเอบีอาร์เอสเอ็ม (Associated Board of Royal School of Music : ABRSM) และวิเคราะห์แบบฝึกทักษะด้านจังหวะของ Robert Starer โดยแบ่งเป็น 2 ส่วนดังนี้

(1) การสร้างแบบวิเคราะห์โครงสร้างแบบฝึกทักษะ

(2) การวิเคราะห์แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันดนตรีระดับสากลของทรินิตี้ (Trinity) และเอบีอาร์เอสเอ็ม (ABRSM)

(1) การสร้างแบบวิเคราะห์โครงสร้างแบบฝึกทักษะ

การสร้างแบบวิเคราะห์โครงสร้างแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับเกรด 4-5 นำมาจากตอนที่ 1 มาเป็นเกณฑ์ในการพัฒนาแบบวิเคราะห์โครงสร้างแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับเกรด 4-5 โดยมีโครงสร้างเบื้องต้นดังนี้

1. เนื้อหาสาระของแบบฝึกทักษะ
    1.1. ค่าโน้ต
    1.2. อัตราจังหวะ
    1.3. เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็ว
    1.4. รูปแบบจังหวะ

(2) การวิเคราะห์แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันดนตรีระดับสากลของทรินิตี้ (Trinity) และเอบีอาร์เอสเอ็ม (ABRSM)

การวิเคราะห์แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันดนตรีระดับสากลของทรินิตี้ (Trinity) และเอบีอาร์เอสเอ็ม (ABRSM) จะยึดตามเกณฑ์มาตรฐานการสอบอ่านโน้ตฉับพลันระดับเกรด 4 และ 5 ของแต่ละสถาบัน โดยแบ่งออกเป็นขั้นตอนดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขั้นที่ 1 การกำหนดขอบเขตวิจัยโดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ แบบฝึกหัดของสถาบันดนตรี Trinity และ ABRSM ซึ่งประกอบไปด้วย

1) แบบฝึกหัดการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับนักเรียนเปียโนเล่มที่ 2 และ 3 เรื่อง Sound at Sight: Sight Reading for Piano ของสถาบันดนตรีทรินิตี้ โดยยึดเกณฑ์สำหรับการสอบอ่านโน้ตฉับพลันจาก Piano Syllabus: Piano & Piano Accompanying, Qualification Specifications for Graded Exam 2021-2023

2) แบบฝึกหัดการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับนักเรียนเปียโนระดับเกรด 4 และ 5 เรื่อง Piano Specimen Sight-Reading Tests ของสถาบันดนตรีเอบีอาร์เอสเอ็ม โดยยึดเกณฑ์สำหรับการสอบอ่านโน้ตฉับพลันจาก Piano Syllabus: 2021 & 2022, Qualification Specification: Graded Exams in Music Performance

ขั้นที่ 2 การนำเกณฑ์มาตรฐานการสอบทักษะอ่านโน้ตฉับพลันจากสถาบันดนตรีทรินิตี้ที่นำมาจาก Piano Syllabus 2021-2023 และเอบีอาร์เอสเอ็มที่นำมาจาก Piano Syllabus 2021-2022 มาวิเคราะห์

ขั้นที่ 3 การจัดสร้างแบบวิเคราะห์โครงสร้างแบบฝึกทักษะโดยยึดเกณฑ์มาตรฐานการสอบทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันดนตรีทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับเกรด 4 และเกรด 5 ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการพิจารณาโครงสร้างของรูปแบบจังหวะที่เกิดขึ้นทั้งหมดเป็นจำนวน 142 แบบฝึกหัด ซึ่งแสดงอยู่ในภาคผนวก ง. หลังจากนั้นจึงได้ผลการวิเคราะห์ที่แสดงอยู่ในภาคผนวก ค. ซึ่งสามารถนำไปใช้ต่อไปในบทที่ 4 เพื่อทำการพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับกลางต่อไป

ตอนที่ 3 การออกแบบแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับเกรด 4-5

ผู้วิจัยทำการจัดสร้างแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับเกรด 4-5 โดยแบ่งเป็น 2 ส่วนดังนี้

(1) การออกแบบแบบฝึกทักษะด้านจังหวะ

(2) การนำเสนอแบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเปียโนระดับกลาง

(1) การออกแบบแบบฝึกทักษะด้านจังหวะ

การออกแบบแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับกลาง ผู้วิจัยจะยึดจากผลการวิเคราะห์ความถี่ของแบบฝึกหัดที่การใช้รูปแบบจังหวะ syncopation จากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง เพื่อในไปใช้ในการวางโครงสร้างแบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับเกรด 4-5

จากนั้น จึงทำการวิเคราะห์แบบฝึกด้านจังหวะอื่นที่มีความสอดคล้องกับการปฏิบัติจังหวะในระดับกลาง โดยเป็นการวิเคราะห์แบบฝึกทักษะด้านจังหวะของสตาเรอร์และฮินเดมิท ซึ่งจะวิเคราะห์หลักแนวคิดเรื่องการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มีความสอดคล้องกับรูปแบบจังหวะ syncopation ที่ใช้ในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง เนื่องจากการวิจัยจะมุ่งเน้นเพียงการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ในระดับกลางเท่านั้น ซึ่งในระดับที่สูงเกินกว่าระดับกลางจะไม่นำมาวิเคราะห์ในการพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะของผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(2) การนำเสนอแบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเปียโนระดับกลาง

การจัดสร้างแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะในระดับกลาง จะนำผลการวิเคราะห์แบบบูรณาการ ได้แก่ 1. ผลการวิเคราะห์ของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มทั้งในระดับเกรด 4-5 2. ผลการวิเคราะห์แบบฝึกด้านจังหวะของ Starer และ Hindemith เพื่อทำการออกแบบแบบฝึกทักษะ โดยมีขั้นตอนดังนี้

ขั้นที่ 1 นำผลการวิเคราะห์แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับเกรด 4-5 มาทำการคัดเลือกตัวอย่างแบบฝึกหัดจากแบบฝึกทักษะฯของทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับเกรด 4-5 เป็นจำนวนทั้งสิ้น 10 แบบฝึกหัดด้วยกัน จุดประสงค์ก็เพื่อให้ผู้ปฏิบัติจังหวะได้มองเห็นเป้าหมายสุดท้ายของการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ว่าสุดท้ายอาจจะสามารถปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่มาจากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น

ขั้นที่ 2 นำผลการผลการวิเคราะห์แบบฝึกด้านจังหวะของสตาเรอร์และฮินเดมิทซึ่งมีหลักแนวคิดในการจัดลำดับขั้นของการฝึกฝนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่คล้ายคลึงกันมาวางโครงร่างของการปฏิบัติรูปแบบจัวหวะ syncopation อย่างเป็นลำดับขั้นตอนให้กับแบบฝึกของผู้วิจัยซึ่งจะแสดงไว้ในแบบฝึกหัดย่อยของผู้วิจัย จุดประสงค์ก็เพื่อให้ผู้ปฏิบัติจังหวะได้เกิดความเข้าใจความสัมพันธ์ของรูปแบบจังหวะ syncopation กับองค์ประกอบด้านจังหวะอื่น เช่น ค่าโน้ต อัตราจังหวะ และเครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วได้อย่างลึกซึ้ง

ขั้นที่ 3 จัดสร้างแบบฝึกหัดรวมเป็นจำนวนทั้งสิ้นประมาณ 70-80 แบบฝึกหัด โดยเริ่มจากการกำหนดตัวอย่างแบบฝึกหัดให้มีจำนวนประมาณ 10 บท หลังจากนั้นจึงทำการแบ่งแบบฝึกหัดทั้ง 10 บทดังกล่าวออกเป็นแบบฝึกหัดย่อยอีกประมาณ 7-8 แบบฝึกหัด

ขั้นที่ 4 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และนำเสนอวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิจัยเรื่องการพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับกลาง ผู้วิจัยได้ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลจากตำรา เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยนำเสนอข้อมูลการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย ได้แก่ 1. เพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบด้านจังหวะของแบบฝึกทักษะในระดับกลาง 2. เพื่อพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับผู้เรียนเปียโนในระดับกลาง โดยผลการวิเคราะห์ข้อมูลแบ่งออกเป็น 2 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 การวิเคราะห์องค์ประกอบด้านจังหวะจากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับเปียโนของสถาบันการสอบทักษะทางดนตรีในระดับกลาง

ตอนที่ 2 การออกแบบแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับผู้เรียนเปียโนระดับกลาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนที่ 1 การวิเคราะห์องค์ประกอบด้านจังหวะจากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับเปียโนของสถาบันการสอบทักษะทางดนตรีในระดับกลาง

แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับเปียโนของสถาบันการสอบทักษะดนตรีในระดับกลาง เป็นแบบฝึกทักษะที่ถูกออกแบบมาเพื่อให้นักเรียนเปียโนได้สามารถทำการฝึกซ้อมก่อนการสอบทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับเปียโนในสถานการณ์จริง โดยแบ่งออกเป็นแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันการสอบทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็ม

สถาบันการสอบทรินิตี้ใช้แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันชื่อ "*Sound at Sight: Sight Reading for Piano* (2nd Series)" เป็นแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันที่มีไว้สำหรับการเตรียมตัวก่อนการสอบทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันในช่วงปีค.ศ. 2021-2023 โดยแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันจะถูกแบ่งออกเป็น 4 เล่มด้วยกันได้แก่ เล่มที่ 1 สำหรับระดับเกรด 1 และ 2 เล่มที่ 2 สำหรับระดับเกรด 3 และ 4 เล่มที่ 3 สำหรับระดับเกรด 5 และ 6 และเล่มที่ 4 สำหรับระดับเกรด 7 และ 8 ซึ่งในระดับเกรด 4 มีจำนวนตัวอย่างทั้งสิ้น 28 เพลง และระดับเกรด 5 มีจำนวนตัวอย่างทั้งสิ้น 24 เพลง โดยแต่ละตัวอย่างจะมีความยาวห้องเฉลี่ยที่ 8-12 ห้องเพลง

สถาบันการสอบเอบีอาร์เอสเอ็มใช้แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันชื่อ "*Piano Specimen Sight-Reading Tests*" เป็นแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันที่มีไว้สำหรับการเตรียมตัวก่อนการสอบทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันในช่วงปีค.ศ. 2021-2022 โดยแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันจะถูกแบ่งออกเป็น 8 เล่ม ตรงตามระดับเกรดการสอบเปียโนของสถาบันการสอบเอบีอาร์เอสเอ็ม ซึ่งในระดับเกรด 4 มีจำนวนตัวอย่างทั้งสิ้น 45 เพลง และระดับเกรด 5 มีจำนวนตัวอย่างทั้งสิ้น 45 เพลง โดยแต่ละเพลงจะมีความยาวห้องเฉลี่ยที่ 8-12 ห้องเพลง

Chulalongkorn University

องค์ประกอบด้านจังหวะของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันการสอบทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็ม

การวิเคราะห์องค์ประกอบทางด้านจังหวะของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง 4 ด้าน ประกอบด้วย 1. ค่าโน้ต 2. อัตราจังหวะ 3. เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็ว และ 4. รูปแบบจังหวะ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ค่าโน้ต

จากการวิเคราะห์แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันการสอบทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็ม พบว่าค่าโน้ตในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันจะอยู่ในช่วง 𝅝 ถึง ♪ โดยค่าโน้ตสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภทได้แก่ 1. ค่าโน้ตปกติ ประกอบไปด้วย 𝅝 (11.3%) 𝅗𝅥 (64.1%) ♩ (95.8%) ♪ (97.9%) 𝅘𝅥𝅯 (38.7%) 2. ค่าโน้ตประจุด ประกอบไปด้วย 𝅗𝅥. (40.9%) ♩. (60.6%) และ 𝅘𝅥𝅯. (24.7%)

ตารางที่ 6 ความถี่การใช้โน้ตแต่ละชนิดในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันการสอบทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มระดับกลาง

ค่าโน้ต	จำนวนเพลงในแบบฝึกทักษะฯ									
	ทรินิตี้				เอบีอาร์เอสเอ็ม				รวม	%
	G4 n=28	G5 n=24	รวม n=52	%	G4 n=45	G5 n=45	รวม n=90	%	n=142	
โน้ตตัวกลม 𝅝	7	2	9	17.3	2	5	7	7.8	16	11.3
โน้ตขาวประจุด 𝅗𝅥.	17	10	27	51.9	15	16	31	34.4	58	40.9
โน้ตตัวขาว 𝅗𝅥	27	17	44	84.6	23	24	47	52.2	91	64.1
โน้ตดำประจุด ♩.	17	15	32	61.5	31	23	54	60.0	86	60.6
โน้ตตัวดำ ♩	28	24	52	100	41	43	84	93.3	136	95.8
โน้ตเขบ็ต 1 ชั้นประจุด ♪.	-	10	10	19.2	10	15	25	27.8	35	24.7
โน้ตเขบ็ต 1 ชั้น ♪	27	22	49	94.2	45	45	90	100	139	97.9
โน้ตเขบ็ต 2 ชั้น 𝅘𝅥𝅯	-	14	14	26.9	20	21	41	45.6	55	38.7

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หมายเหตุ : หน่วยของความถี่ในองค์ประกอบดนตรีนับจากจำนวนเพลงที่มีการใช้องค์ประกอบดนตรีนั้น

ในภาพรวมแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันการสอบทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็ม มีแนวโน้มความถี่ของการใช้โน้ตไปในทิศทางเดียวกัน กล่าวคือสำหรับค่าโน้ตที่มีค่าปกติ ♩ และ ♪ มีความถี่การใช้มากที่สุดและ 𝅝 มีความถี่การใช้น้อยที่สุด และสำหรับค่าโน้ตประจุด ♩. และ 𝅗𝅥. มีความถี่การใช้มากที่สุดและ 𝅘𝅥𝅯. มีความถี่การใช้น้อยที่สุด

อย่างไรก็ดี แม้ว่าโน้ตปกติ ♪ ♩ และ 𝅗𝅥 โน้ตประจุด ♩. และ 𝅗𝅥. จะเป็นค่าโน้ตที่มีความถี่การใช้งานมากที่สุด แต่ค่าโน้ตเหล่านี้ก็เป็นค่าโน้ตที่พบมาก่อนในระดับต้น (เกรด 1-3) ซึ่งนักเรียน

เปียโนควรต้องมีความเข้าใจและปฏิบัติได้ถูกต้องแล้ว การพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันในระดับกลางจึงควรให้ความสำคัญกับค่าโน้ตที่นักเรียนยังไม่เคยพบมาก่อนหรือพบได้น้อยในระดับต้น อาทิ ♪. และ ♪ ซึ่งมีแนวโน้มการใช้งานมากขึ้นตามลำดับในระดับกลาง

ทั้งนี้สังเกตได้ว่าการใช้ค่าโน้ต ♪. และ ♪ ที่มีแนวโน้มมากขึ้นนี้สอดคล้องกับรูปแบบจังหวะที่มีความซับซ้อน ซึ่งสามารถพบได้มากขึ้นในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันในระดับกลาง

2. **อัตราจังหวะ**

อัตราจังหวะเป็นการจัดรวมกลุ่มของตัวโน้ต มีโครงสร้างของของชีพจรจังหวะ และจังหวะหนัก-เบาไม่เหมือนกัน สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทด้วยกันได้แก่ กลุ่มอัตราจังหวะธรรมดา ตัวอย่างเช่น 2/4 3/4 4/4 และ 3/8 และกลุ่มอัตราจังหวะผสม ตัวอย่างเช่น 6/8 9/8 และ 12/8

ตารางที่ 7 ความถี่การใช้อัตราจังหวะในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มระดับกลาง

อัตราจังหวะ (Meter)		จำนวนเพลงในแบบฝึกทักษะฯ									
		ทรินิตี้				เอบีอาร์เอสเอ็ม				รวม	%
		G4 n=28	G5 n=24	รวม n=52	%	G4 n=45	G5 n=45	รวม n=90	%	n=142	
อัตรา จังหวะ ธรรมดา	2/4	-	-	-	-	12	9	21	23.3	21	14.8
	3/4	14	8	22	42	11	8	19	21.1	41	28.9
	4/4	14	9	23	44	6	12	18	20.0	41	28.9
	3/8	-	-	-	-	5	8	13	14.4	13	9.2
อัตรา จังหวะผสม	6/8	-	7	7	14	11	8	19	21.1	26	18.3

จากการศึกษาความถี่ของการใช้อัตราจังหวะธรรมดาของสถาบันการสอบของทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลางพบว่ามีแนวโน้มไปในทิศทางเดียวกัน กล่าวคือมีการใช้อัตราจังหวะ 3/4 และ 4/4 มากที่สุด และอัตราจังหวะ 3/8 น้อยที่สุด

ในภาพรวมแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันสอบเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง จะมีความหลากหลายของการใช้อัตราจังหวะมากกว่า โดยแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันการสอบเอบีอาร์เอสเอ็มจะใช้อัตราจังหวะครบทั้ง 5 ลักษณะ ในขณะที่แบบฝึก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันการสอบทรินิตี้จะครอบคลุมการใช้งานเพียง 3 ลักษณะ ซึ่งไม่รวมถึงอัตราจังหวะ 2/4 และ 3/8 โดยอัตราจังหวะแบบ 3/4 4/4 และ 6/8 เป็นอัตราจังหวะที่มีการใช้มากทั้ง 2 สถาบันการสอบ

3. เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็ว

เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็ว (Tempo) คือเครื่องหมายที่แสดงอัตราความเร็ว ซึ่งจะแสดงอยู่ที่มุมบนด้านซ้ายของบทเพลง เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่พบในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภทด้วยกัน คือ 1) เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่ใช้แสดงความเร็วช้าของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน และ 2) เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่สื่อบุคลิกภาพหรืออารมณ์ของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน

3.1 เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่ใช้แสดงความเร็วช้าของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน

เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่ใช้แสดงความเร็วช้าของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันการสอบทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็ม สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ส่วน โดยส่วนแรก เป็นส่วนการแสดงความเร็วช้าของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน ตัวอย่างเช่น Andante Moderato และ Allegretto และส่วนหลังเป็นส่วนขยายด้านอารมณ์เพิ่มเติม ตัวอย่างเช่น grazioso leggiero และ cantabile เป็นต้น

เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่ใช้แสดงความเร็วช้า สามารถแบ่งระดับความเร็วช้าออกได้เป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ 1) อัตราจังหวะช้า อาทิ Andante Andantino และ Lento 2) อัตราจังหวะปานกลาง อาทิ Moderato และ 3) อัตราจังหวะเร็ว อาทิ Allegretto Allegro และ Vivace

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 8 เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่แสดงความเร็วช้าของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน

เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่แสดงความเร็วช้า	ทรินิตี้	เอบีอาร์เอสเอ็ม
ช้า	Andante	Andante
	Andante con espress.	Andante cantabile
	Andante grazioso	Andante espressivo
		Andante maestoso
		Molto Andante
		Poco Andante
		Andantino
		Andantino espressivo

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 8 (ต่อ)

เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่แสดงความเร็วช้า	ทรินิตี้	เอบีอาร์เอสเอ็ม
		Andantino grazioso Andantino leggiero Adagio Adagio espressivo Lento
ปานกลาง	Moderato Moderato [March]	Moderato Moderato leggiero Moderato preciso Molto moderato
เร็ว	Allegretto	Allegretto Allegretto cantabile Allegretto grazioso Allegretto misterioso Allegretto ritmico Leggiero allegretto Poco allegretto Allegro Allegro leggiero Poco Vivace

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการวิเคราะห์แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันการสอบทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มพบว่า อัตราความเร็วที่ใช้ในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันสอบของทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มจะมีความแตกต่างที่สำคัญคือ 1) ความหลากหลายของอัตราความเร็วระดับช้า-กลาง-เร็ว แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันสอบทรินิตี้จะมีความหลากหลายน้อยกว่าเอบีอาร์เอสเอ็ม โดยทรินิตี้จะใช้เครื่องหมายแสดงระดับความเร็วเพียง 3 ประเภทเป็นหลัก ได้แก่

Andante สำหรับอัตราจังหวะช้า Moderato สำหรับอัตราจังหวะปานกลาง และ Allegretto สำหรับอัตราจังหวะเร็ว ส่วนเอบีอาร์เอสเอ็มจะมีการใช้เครื่องหมายแสดงระดับของความเร็วช้าที่หลากหลายมากกว่า ได้แก่ Andante Andantino Adagio และ Lento สำหรับอัตราจังหวะช้า และ Allegretto Allegro และ Vivace สำหรับอัตราจังหวะเร็ว 2) อัตราความเร็วที่มีส่วนขยายด้านอารมณ์ แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันสอบทรินิตี้จะใช้อัตราความเร็วที่มีส่วนขยายด้านอารมณ์น้อยกว่าเอบีอาร์เอสเอ็ม โดยแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันในระดับเกรด 4 ของทรินิตี้ส่วนใหญ่จะใช้อัตราความเร็วที่ไม่มีส่วนขยายด้านอารมณ์ ในขณะที่แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันในระดับเกรด 5 จะเริ่มการใช้ส่วนขยายด้านอารมณ์เพิ่มขึ้นเล็กน้อย อาทิ Andante con espress. และ Andante grazioso แตกต่างจากในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันระดับเกรด 4 และ 5 ของสถาบันการสอบเอบีอาร์เอสเอ็มจะมีการใช้อัตราความเร็วที่มีส่วนขยายด้านอารมณ์ที่หลากหลาย อาทิ cantabile espressivo grazioso leggiero preciso ritmico และอื่นๆ ดังแสดงในตารางที่ 9

ตารางที่ 9 ความถี่การใช้เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของทรินิตี้และ เอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง

เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็ว (Tempo)		จำนวนเพลงในแบบฝึกทักษะฯ								รวม n=142	%
		ทรินิตี้				เอบีอาร์เอสเอ็ม					
		G4 n= 28	G5 n=2 4	รวม n= 52	%	G4 n= 45	G5 n= 45	รวม n= 90	%		
เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่แสดงความเร็วช้า	ช้า	9	8	17	32.7	9	14	23	25.6	40	28.2
	ปานกลาง	5	6	11	21.2	3	5	8	8.9	19	13.4
	เร็ว	14	10	24	46.2	12	8	20	22.2	44	30.9

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 9 (ต่อ)

เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็ว (Tempo)		จำนวนเพลงในแบบฝึกทักษะฯ								รวม n=142	%
		ทรินิตี้				เอบีอาร์เอสเอ็ม					
		G4 n= 28	G5 n= 24	รวม n= 52	%	G4 n= 45	G5 n= 45	รวม n= 90	%		
เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่สื่อบุคลิกภาพหรืออารมณ์	เครื่องหมายที่แสดงลักษณะของดนตรีสำหรับเต้นรำ	-	-	-	-	8	7	15	16.7	15	10.6
	เครื่องหมายที่แสดงลักษณะของอารมณ์	-	-	-	-	13	11	24	26.7	24	16.9

เมื่อพิจารณาความถี่ของการใช้เครื่องหมายกำหนดอัตราจังหวะที่แสดงความเร็วช้าของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันระดับกลาง (เกรด 4-5) ของสถาบันการสอบทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มพบว่า ความถี่ของการใช้อัตราความเร็วที่แสดงความเร็วช้าของทั้ง 2 สถาบันมีแนวโน้มไปในทิศทางเดียวกันกล่าวคือ ส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับอัตราจังหวะเร็วและช้า โดยมีความถี่ของเครื่องหมายกำหนดจังหวะดังนี้ อัตราจังหวะเร็ว (30.9%) และ อัตราจังหวะช้า (28.2%) มากที่สุด และอัตราจังหวะปานกลาง (13.4%) น้อยที่สุด

ในภาพรวมของการใช้เครื่องหมายกำหนดอัตราจังหวะที่แสดงความเร็วช้าของสถาบันการสอบเอบีอาร์เอสเอ็มมีความถี่ของการใช้เครื่องหมายที่แสดงอัตราความเร็วที่มากและหลากหลายกว่าสถาบันการสอบทรินิตี้ โดยเครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่แสดงความเร็วช้าของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันจะให้ความสำคัญกับอัตราจังหวะเร็วและช้ามากขึ้นในระดับกลาง ในขณะที่อัตราจังหวะระดับปานกลางจะมีความถี่ของการใช้ลดลง

นอกจากนี้ เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันสอบเอบีอาร์เอสเอ็มจะแตกต่างจากทรินิตี้ในเรื่องของการใช้ส่วนขยายของอารมณ์เพิ่มเข้ามา นอกเหนือจาก Andante Moderato และ Allegretto นักเรียนเปียโนระดับกลางจึงควรให้

ความสำคัญในการทำความเข้าใจความหมายของส่วนขยายของอารมณ์และสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง

3.2 เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่แสดงบุคลิกภาพหรืออารมณ์ของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน

อัตราความเร็วที่แสดงบุคลิกภาพหรืออารมณ์ของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน หมายถึง เครื่องหมายที่อธิบายอารมณ์ทั่วไปหรือบุคลิกของเพลง ซึ่งสามารถสื่อถึงเร็วช้า หนักเบา หรือ phrasing ของเพลง (Taylor, 2016) เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่แสดงบุคลิกภาพหรืออารมณ์บางตัวจะมีความคล้ายคลึงกับส่วนขยายด้านอารมณ์เพิ่มเติมของเครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่ใช้แสดงความเร็วช้า

ในภาพรวมของเครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่สื่อบุคลิกภาพหรืออารมณ์ของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันการสอบเอบีอาร์เอมทั้งในระดับเกรด 4 และ 5 พบว่า ในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ไม่มีการใช้เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่สื่อบุคลิกภาพหรืออารมณ์ แต่ในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันการสอบเอบีอาร์เอสเอ็มมีการใช้บ่อยครั้งและหลากหลาย

จากการวิเคราะห์แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันการสอบเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง (เกรด 4-5) พบว่าเครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่สื่อบุคลิกภาพหรืออารมณ์สามารถแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะด้วยกันได้แก่ 1. เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่สื่อถึงลักษณะดนตรีเต้นรำ และ 2. เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่สื่อถึงอารมณ์ ดังแสดงในตารางที่ 10

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 10 เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่สื่อบุคลิกภาพหรืออารมณ์ที่ใช้ในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของเอบีอาร์เอสเอ็ม

เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่สื่อบุคลิกภาพหรืออารมณ์		ความหมาย
เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่สื่อถึงลักษณะดนตรีเต้นรำ	1. Alla marcia	เหมือนดนตรีสำหรับเดินแถว
	2. Dancing	เป็นลักษณะเต้นรำ
	3. Gigue	การเต้นรำแบบจีค
	4. Tempo di minuetto, Minuet	การเต้นรำแบบมินูเอ็ต
	5. Tempo di tango, Tango	การเต้นรำแบบแทงโก้
	6. Valse lente	การเต้นรำแบบวอลทซ์ช้าๆ
	7. Waltz	การเต้นรำแบบวอลทซ์
เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่สื่อถึงอารมณ์	8. Cheerfully	อย่างร่าเริง สนุกสนาน
	9. Sprightly	ร่าเริง สนุกสนาน
	10. Giocoso	สนุกสนานแบบมีอารมณ์ขัน
	11. Con brio	ด้วยความกระฉับกระเฉง
	12. Lilting	มีความสุข
	13. Lively	มีชีวิตชีวา
	14. Scherzando	ขี้เล่น ซุกซน
	15. Leggiero	เบา ว่องไว
	16. Maestoso	ตระหง่าน เกรียงไกร
	17. Rhythmically	อย่างเป็นจังหวะ
	18. Ritmico	อย่างเป็นจังหวะ
	19. Steadily	อย่างมั่นคง แน่วแน่
	20. Gracefully	อย่างสง่างาม นุ่มนวล
	21. Grazioso	อย่างสง่างาม นุ่มนวล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 10 (ต่อ)

เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่สื่อบุคลิกภาพหรืออารมณ์	ความหมาย
22. Gently	อย่างนุ่มนวล
23. Gently Flowing	ลื่นไหลอย่างนุ่มนวล
24. Cantabile ed espressivo	ในลักษณะเพลงร้องที่ลึกซึ้ง
25. Mesto	เศร้าหม่น
26. Sadly	เศร้าสร้อย

การใช้เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่แสดงบุคลิกภาพหรืออารมณ์ของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันในระดับกลาง (เกรด 4-5) ของสถาบันการสอบเอบีอาร์เอสเอ็ม พบว่ามีความถี่ดังนี้ เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่สื่อถึงลักษณะดนตรีเต้นรำ (10.6%) และเครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่สื่อถึงอารมณ์ (16.9%)

โดยสรุป เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่แสดงบุคลิกภาพหรืออารมณ์จะพบเฉพาะในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของเอบีอาร์เอสเอ็มเพียงเท่านั้น โดยจะพบเครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่สื่อบุคลิกภาพหรืออารมณ์ได้ในหลายบทเพลง นักเรียนเปียโนจึงจำเป็นต้องมีความเข้าใจในเครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่สื่อถึงลักษณะของดนตรีเต้นรำแต่ละประเภท และเครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่สื่อถึงอารมณ์ในแต่ละชนิด เพื่อทำให้เกิดความเข้าใจและปฏิบัติจังหวะได้อย่างถูกต้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4. รูปแบบจังหวะ

รูปแบบจังหวะ (Rhythmic Patterns) คือการรวมกันของหลายองค์ประกอบดนตรี ได้แก่ ค่าโน้ต เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็ว และอัตราจังหวะ ก่อเป็นรูปแบบของตัวโน้ตที่มีลักษณะหลากหลายและซับซ้อน การศึกษาเรื่อง “The Effect of Prescribed Rhythmical Movements on the Ability to Read Music at Sight” ของบอยล์ได้แสดงให้เห็นว่า รูปแบบจังหวะเป็นอุปสรรคต่อการอ่านโน้ตฉับพลัน โดยนักดนตรีมักจะอ่านโน้ตฉับพลันด้านจังหวะผิดพลาดอยู่เสมอ (Bolye, 1970)

จากการวิเคราะห์ภาพรวมของรูปแบบจังหวะในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันการสอบทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลางพบว่า แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ต

ฉับพลันในระดับกลางมีระดับของความซับซ้อนของรูปแบบจังหวะมากขึ้น โดยรูปแบบจังหวะที่มีความซับซ้อนที่พบได้มากจะเป็นลักษณะของการยืดจังหวะขึ้นหรือลดจังหวะลงจากค่าโน้ตปกติ ซึ่งสามารถเกิดได้จาก 2 ลักษณะคือ ลักษณะที่ 1 เป็นการใช้เครื่องหมายประจุด (Dot) ในอัตราจังหวะปกติเพื่อยืดค่าของตัวโน้ตในตำแหน่งต่างๆ (♩. ♪| ♩. 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯| 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯.𝅘𝅥𝅯| 𝅘𝅥𝅯.𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 |𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯.) ตัวอย่างเช่น การใช้เครื่องหมายประจุดในการยืดค่าโน้ตตำแหน่งหน้า ณ ตำแหน่งจังหวะตก ซึ่งส่งผลทำให้โน้ตตำแหน่งหลังถูกลดค่าลง ณ ตำแหน่งจังหวะยก (♩. ♪) ดังแสดงในรูปภาพที่ 7

รูปภาพที่ 7 ตัวอย่างการใช้เครื่องหมายประจุดในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันการสอบเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 4 ลำดับที่ 34

และลักษณะที่ 2 เป็นการยืดจังหวะโดยใช้เครื่องหมายโยงเสียง (Tie) ระหว่างโน้ต 2 ตัว เพื่อรวมค่าโน้ตตำแหน่งหน้าและหลังเข้าด้วยกัน ทำให้ภาพรวมของค่าโน้ตเป็นลักษณะของการยืดจังหวะขึ้น (♩.‿♪ |♩.‿𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 |♫‿♫ | ♫‿𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯) ตัวอย่างเช่น การใช้เครื่องหมายโยงเสียงในการยืดค่าโน้ตตำแหน่งหน้า ณ ตำแหน่งจังหวะยก ทำให้เกิดการรวมค่าโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 2 ตัวเข้าด้วยกัน ดังแสดงในรูปภาพที่ 8

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปภาพที่ 8 ตัวอย่างการใช้เครื่องหมายโยงเสียงในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันการสอบทรินิตี้ระดับเกรด 4 ลำดับที่ 22

รูปแบบจังหวะอันเกิดจากการยืดจังหวะหรือลดจังหวะของค่าโน้ต ที่พบในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันมีความหลากหลายถึง 12 ประเภท โดยสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 เป็นกลุ่มของรูปแบบจังหวะที่มีการยืดจังหวะค่าโน้ตในจังหวะตก ซึ่งประกอบไปด้วยรูปแบบจังหวะ 7 ประเภท ได้แก่ ♩. ♪| ♩. 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯| 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯.𝅘𝅥𝅯| 𝅘𝅥𝅯.𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯| ♩.‿♪ | ♩.‿𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 |♩.‿𝅘𝅥𝅯 กลุ่มที่ 2 เป็นกลุ่ม

ของรูปแบบจังหวะที่มีการยืดจังหวะค่าโน้ตในจังหวะยก ซึ่งประกอบไปด้วยรูปแบบจังหวะ 5 ลักษณะ ได้แก่ แต่ละประเภทมีความถี่ของการใช้งานดังตารางที่ 11 ต่อไปนี้

ตารางที่ 11แสดงความถี่การใช้รูปแบบจังหวะที่มีการยืดในจังหวะตกและจังหวะยกในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง

รูปแบบจังหวะ (Rhythmic Patterns)		อัตราจังหวะ	จำนวนเพลงในแบบฝึกทักษะฯ								รวม n= 100	%
			ทรินิตี้				เอบีอาร์เอสเอ็ม					
			G4 n= 18	G5 n= 21	รวม n= 39	%	G4 n= 27	G5 n= 34	รวม n= 61	%		
กลุ่มของรูปแบบจังหวะที่มีการยืดจังหวะในจังหวะตก	[1]	*	17	8	25	64.1	14	8	22	36.1	47	47.0
	[2]	*	-	-	-	-	1	-	1	1.6	1	1.0
	[3]	*	-	6	6	15.4	6	8	14	23.0	20	20.0
		**	-	5	5	12.8	4	8	12	19.7	17	17.0
	[4]	*	-	-	-	-	-	1	1	1.6	1	1.0
	[5]	*	-	1	1	2.6	2	1	3	4.9	4	4.0
	[6]	*	-	-	-	-	-	1	1	1.6	1	1.0
	[7]	*	-	-	-	-	-	2	2	3.3	2	2.0

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 11 (ต่อ)

รูปแบบจังหวะ (Rhythmic Patterns)		อัตราจังหวะ	จำนวนเพลงในแบบฝึกทักษะฯ ทรินิตี้ G4 n= 18	ทรินิตี้ G5 n= 21	ทรินิตี้ รวม n= 39	ทรินิตี้ %	เอบีอาร์เอสเอ็ม G4 n= 27	เอบีอาร์เอสเอ็ม G5 n= 34	เอบีอาร์เอสเอ็ม รวม n= 61	เอบีอาร์เอสเอ็ม %	รวม n= 100	%
กลุ่มของรูปแบบ-จังหวะที่มีการยืดจังหวะในจังหวะยก	[8]	*	-	-	-	-	-	1	1	1.6	1	1.0
	[9]	*	1	-	1	2.6	-	1	1	1.6	2	2.0
	[10]	*	-	-	-	-	-	1	1	1.6	1	1.0
	[11]	*	-	1	1	2.6	-	1	1	1.6	2	2.0
	[12]	*	-	-	-	-	-	1	1	1.6	1	1.0

หมายเหตุ : * หมายถึง อัตราจังหวะธรรมดา, ** หมายถึง อัตราจังหวะผสม

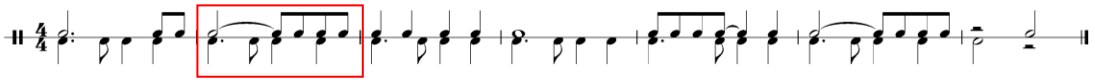
เมื่อเปรียบเทียบรูปแบบจังหวะในภาพรวมจะพบว่า รูปแบบจังหวะของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันการสอบเอบีอาร์เอสเอ็มจะมีความหลากหลายกว่าสถาบันการสอบทรินิตี้ โดยแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันการสอบทรินิตี้ในระดับเกรด 4 จะใช้เพียงรูปแบบจังหวะ เพียงอย่างเดียว แต่ในระดับเกรด 5 จะใช้ทั้งรูปแบบจังหวะ และ ส่วนแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันการสอบเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับเกรด 4 จะใช้ทั้งรูปแบบจังหวะ และ แต่ในระดับเกรด 5 มีการใช้รูปแบบจังหวะเกือบครบทั้ง 12 ประเภท โดยพบรูปแบบจังหวะ และ เป็นส่วนใหญ่ แต่รูปแบบจังหวะอื่นๆพบเพียงส่วนน้อยเท่านั้น

อย่างไรก็ดีเมื่อพิจารณาความถี่การใช้รูปแบบจังหวะของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันการสอบทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มทั้ง 12 ประเภทพบว่า รูปแบบจังหวะที่มีความถี่การใช้มากที่สุดมีเพียง 3 ประเภทเท่านั้น ได้แก่ (47%) * ในอัตราจังหวะธรรมดา (20%) และ** ในอัตราจังหวะผสม (17%)

หน่วยย่อยของรูปแบบจังหวะที่พบในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันการสอบทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มนี้ เมื่อนำไปใช้อย่างต่อเนื่องและรวมเป็นการปฏิบัติสำหรับ 2 มือ

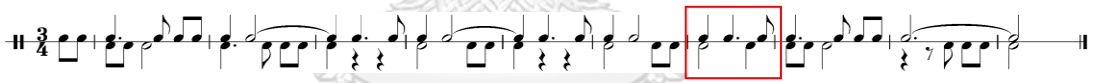
สามารถทำให้เกิดรูปแบบจังหวะ Syncopation ที่มีความซับซ้อนได้ ตัวอย่างเช่น ในรูปภาพที่ 9แสดงแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันการสอบเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 4 ที่สามารถพบการใช้รูปแบบจังหวะ 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 ในมือขวา ควบคู่ไปกับการใช้รูปแบบจังหวะ 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 𝅗𝅥 ในมือซ้าย

รูปภาพที่ 9 ตัวอย่างการใช้รูปแบบจังหวะ 2 มือในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันการสอบเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 4 ลำดับที่ 4



ในรูปภาพที่ 10 แสดงแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันการสอบเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 5 ที่พบรูปแบบจังหวะ 𝅗𝅥. 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅯 ในมือขวาควบคู่ไปกับการใช้รูปแบบจังหวะ 𝅝 𝅗𝅥 ในมือซ้าย

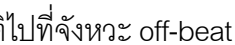
รูปภาพที่ 10 ตัวอย่างการใช้รูปแบบจังหวะทั้ง 2 มือในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันการสอบเอบี อาร์เอสเอ็มระดับเกรด 5 ลำดับที่ 33



รูปแบบจังหวะ syncopation

องค์ประกอบที่ทำให้เกิดความซับซ้อนของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันในระดับกลาง คือ รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มีความแตกต่างในการใช้งานแต่ละมือ รูปแบบจังหวะ syncopation ควรที่จะต้องนำมาพิจารณาแยกออกจากปัจจัยอื่น เช่น ระดับเสียง ความดังค่อย (Dynamics) การควบคุมลักษณะเสียง (articulation) หรือ เสียงประสาน (Harmony) เพื่อทำให้ง่ายต่อการฝึกฝนทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปแบบจังหวะ syncopation เป็นรูปแบบจังหวะที่ชีพจรจังหวะถูกก่อกวนด้วยการเน้นปฏิบัติไปที่จังหวะ off-beat หรือจังหวะยก เช่น ในตำแหน่งจังหวะ “and”  หรือ ตำแหน่งจังหวะ “e+and+a” (Carter, 2018) ซึ่งในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มจะพบลักษณะของรูปแบบจังหวะที่มีการยืดจังหวะในจังหวะตกหรือยกอันเกิดจากการใช้เครื่องหมายจุดหรือเครื่องหมายโยงเสียง ทำให้เกิดหน่วยย่อยของรูปแบบจังหวะ syncopation เช่น และ เป็นต้น และถูกนำไปใช้อย่างต่อเนื่องพร้อมกัน 2 มือ โดยกระบวนการก่อกวนชีพจรจังหวะที่เกิดขึ้น ทำให้เกิดเป็นรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มีความซับซ้อนและหลากหลาย

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มมี 2 ประเภท ประเภทที่ 1 รูปแบบจังหวะธรรมดา คือ รูปแบบจังหวะที่เน้นการปฏิบัติไปที่จังหวะ on-beat หรือจังหวะตก มีการใช้เป็นหลักในทุกแบบฝึกหัด และ ประเภทที่ 2 รูปแบบจังหวะแบบซับซ้อน หรือ “รูปแบบจังหวะ syncopation” คือ หน่วยย่อยของรูปแบบจังหวะที่แสดงในตาราง 11 ประกอบไปด้วย แบบทีละมือที่ใช้อย่างต่อเนื่อง และ แบบพร้อมกัน 2 มือ

จากการวิเคราะห์ข้อมูลด้านองค์ประกอบจังหวะสำหรับแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของทั้ง 2 สถาบันในภาคผนวก จ. ทั้งหมด 142 เพลง ได้แสดงให้เห็นถึงการปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่เกิดขึ้นในแต่ละมือ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในแต่ละมือมีการใช้รูปแบบจังหวะ syncopation รูปแบบใดบ้าง ซึ่งได้นำมาแสดงในตารางที่ 12-15 ต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 12 แสดงลักษณะการปฏิบัติรูปแบบ syncopation ที่ปรากฏในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของ สถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 4

เพลงลำดับที่	**รูปแบบจังหวะในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 4**	
	มือซ้าย	มือขวา
	รูปแบบจังหวะ syncopation	รูปแบบจังหวะ syncopation
1	-	-
2	-	-
3	-	-
4	-	[1]
5	-	[1]
6	-	[1]
7	[1]	[1]
8	-	[1]
9	-	-
10	-	[1]
11	-	-
12	[1]	[1]
13	-	[1]
14	[1]	[1]
15	-	[1]
16	-	-
17	-	-
18	[1]	[1]
19	-	-
20	-	-
21	-	-
22	-	[9]
23	-	[1]
24	-	[1]
25	[1]	-
26	-	-
27	[1]	-
28	[1]	[1]
ทั้งหมด	**6**	**15**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หมายเหตุ : หมายเลขที่อยู่ในวงเล็บ [-] หมายถึง ประเภทของรูปแบบจังหวะ syncopation ที่แสดงในตารางที่ 11

ตารางที่ 13 แสดงลักษณะการปฏิบัติรูปแบบ syncopation ที่ปรากฏในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 5

เพลงลำดับที่	**รูปแบบจังหวะในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 5**	
	มือซ้าย	มือขวา
	รูปแบบจังหวะ syncopation	รูปแบบจังหวะ syncopation
1	[1]	-
2	[3]	[3]
3	-	[3]
4	[11]	-
5	-	-
6	-	-
7	-	[1,5]
8	[3]	[1,3]
9	[1]	[1,3]
10	[3]	[3]
11	[3]	[3]
12	[1]	[1]
13	-	[3]
14	-	[1,3]
15	[1]	-
16	-	-
17	-	-
18	-	[3]
19	-	[3]
20	-	-
21	-	[1]
22	-	-
23	-	-
24	-	-
ทั้งหมด	**11**	**16**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 14 แสดงลักษณะการปฏิบัติรูปแบบ syncopation ที่ปรากฏในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 4

เพลงลำดับที่	**รูปแบบจังหวะในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 4**	
	มือซ้าย	มือขวา
	รูปแบบจังหวะ syncopation	รูปแบบจังหวะ syncopation
1	-	-
2	[3]	[3]
3	-	[1]
4	[1]	[5]
5	-	-
6	[1]*	[1]
7	-	-
8	-	-
9	[3]	[3]
10	-	-
11	-	-
12	-	[1]
13	[1]	-
14	-	[3]
15	[1]	[1]
16	-	-
17	[1]	[1]
18	[3]	[3]
19	[3]	[3]
20	[1]	[1,5]
21	**[3]**	**[3]**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 14 (ต่อ)

เพลงลำดับที่	**รูปแบบจังหวะในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด** 4	
	มือซ้าย	มือขวา
	รูปแบบจังหวะ syncopation	รูปแบบจังหวะ syncopation
22	-	-
23	-	[1]
24	-	[3]
25	-	-
26	-	-
27	-	-
28	-	-
29	-	-
30	[1]	[1]
31	[3]	[3]
32	[1]	[1]
33	-	-
34	-	[1]
35	-	-
36	-	-
37	-	-
38	-	-
39	[1,3]	[3]
40		[1]
41	[3]	[3]
42	-	-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 14 (ต่อ)

เพลงลำดับที่	**รูปแบบจังหวะในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด** 4	
	มือซ้าย	มือขวา
	รูปแบบจังหวะ syncopation	รูปแบบจังหวะ syncopation
43	-	[2]
44	-	-
45	-	-
ทั้งหมด	17	28

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 15 แสดงลักษณะการปฏิบัติรูปแบบ syncopation ที่ปรากฏในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 5

เพลงลำดับที่	**รูปแบบจังหวะในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 5**	
	มือซ้าย	มือขวา
	ซับซ้อน (syncopation)	ซับซ้อน (syncopation)
1	-	-
2	-	[1,6]
3	[3]	[3]
4	[3]	[3]
5	-	[3]
6	[5]	-
7	-	[5]
8	-	-
9	[3,12]	-
10	-	-
11	[3]	[3,7]
12	[3]	[3]
13	[3]	[3]
14	-	[1]
15	-	-
16	-	[3]*
17	-	-
18	-	-
19	-	-
20	-	[3,4]
21	-	[1]
22	-	-
23	[1]	[1]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 15 (ต่อ)

เพลงลำดับที่	**รูปแบบจังหวะในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอ สเอ็มระดับเกรด** 5	
	มือซ้าย	มือขวา
	ซับซ้อน (syncopation)	ซับซ้อน (syncopation)
24	-	-
25	[3]*	[3]*
26	-	-
27	[3]	[3]
28	-	[8,9]
29	-	-
30	-	-
31	-	-
32	[3]	[3]
33	[1]	[1]
34	-	[1]
35	[3]	[3]
36	-	[11]
37	[3]	[3]
38	-	-
39	[1]	[1]
40	-	-
41	[7,10]	-
42	-	[3]
43	-	[1]
44	-	-
45	-	[1]
ทั้งหมด	**23**	**28**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการวิเคราะห์แบบฝึกทักษะทั้ง 142 เพลง ของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับเกรด 4 และเกรด 5 รูปแบบจังหวะ syncopation แบ่งออกได้ 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 คือ กลุ่มของการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ในมือข้างเดียว และ กลุ่มที่ 2 คือ กลุ่มของการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ในมือทั้ง 2 ข้าง

กลุ่มที่ 1 การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ในมือข้างเดียว เป็นกลุ่มที่มีการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation จำนวน 1-2 รูปแบบอยู่ในมือข้างใดข้างหนึ่ง โดยที่มืออีกข้างจะทำการปฏิบัติรูปแบบจังหวะแบบธรรมดา ประกอบไปด้วยกลุ่มย่อย 2 กลุ่มได้แก่

กลุ่มย่อยที่ 1.1 การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา สามารถแบ่งได้ 2 แบบ แบบ 1.1a (ตาราง 16) การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา 1 รูปแบบตัวอย่างเช่น เพลงลำดับที่ 1 ในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 4 ที่ปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation (♩. ♪) ที่มือขวา และ ปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดา (𝅗𝅥 ♩) ที่มือซ้าย (ในบางครั้งรูปแบบจังหวะธรรมดาจะแสดงเป็นลักษณะของซีพจรจังหวะ)

รูปภาพที่ 11 รูปแบบจังหวะของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 4 ลำดับที่ 1

ตารางที่ 16 แบบ 1.1a การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา 1 รูปแบบ

เพลงลำดับที่	มือซ้าย	มือขวา
	ซับซ้อน (syncopation)	**ซับซ้อน** (syncopation)
สถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 4		
1	-	[1]
4	-	[1]
5	-	[1]
6	-	[1]
8	-	[1]
10	-	[1]
13	-	**[1]**

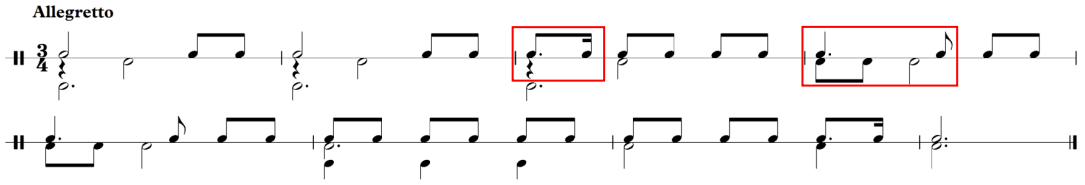
ตารางที่ 16 (ต่อ)

เพลงลำดับที่	มือซ้าย	มือขวา
	ซับซ้อน (syncopation)	**ซับซ้อน** (syncopation)
15	-	[1]
23	-	[1]
24	-	[1]
22	-	[9]
สถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 5		
21	-	[1]
3	-	[3]
13	-	[3]
18	-	[3]
19	-	[3]
สถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 4		
3	-	[1]
12	-	[1]
23	-	[1]
34	-	[1]
40	-	[1]
14	-	[3]
24	-	[3]
43	-	[2]
สถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 5		
14	-	[1]
21	-	[1]
34	-	[1]
43	-	[1]
45	-	[1]
5	-	[3]
16	-	[3]*
42	-	[3]
36	-	[11]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบ 1.1b (ตาราง 17) การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา 2 รูปแบบ ตัวอย่างเช่น เพลงลำดับที่ 14 ในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 5 ที่ปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่ปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation (♩. ♪ และ ♪.♬) ที่มือขวา และ ปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดา (𝄽 และ ♬♩) ที่มือซ้าย

รูปภาพที่ 12 รูปแบบจังหวะของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 5 ลำดับที่ 14



ตารางที่ 17 แบบ 1.1b การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา 2 รูปแบบ

เพลงลำดับที่	**มือซ้าย**	**มือขวา**
	ซับซ้อน (syncopation)	**ซับซ้อน** (syncopation)
สถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 4		
-	-	-
สถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 5		
14	-	[1,3]
7	-	[1,5]
สถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 4		
-	-	-
สถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 5		
2	-	[1,6]
20	-	[3,4]
28	-	[8,9]

กลุ่มย่อยที่ 1.2 การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย สามารถแบ่งได้ 2 แบบ ได้แก่ แบบ 1.2a (ตารางที่ 18) การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย 1 รูปแบบ ตัวอย่างเช่น เพลงลำดับที่ 25 ในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 4 ที่

ปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดา (♫♩) ที่มือขวา และ ปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation (♩. ♪) ที่มือซ้าย

รูปภาพที่ 13 รูปแบบจังหวะของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 4 ลำดับที่ 25

ตารางที่ 18 แบบ 1.2a การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย 1 รูปแบบ

เพลงลำดับที่	**มือซ้าย**	**มือขวา**
	ซับซ้อน (syncopation)	**ซับซ้อน** (syncopation)
สถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 4		
25	[1]	-
27	[1]	-
สถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 5		
1	[1]	-
15	[1]	-
4	[11]	-
สถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 4		
13	[1]	-
สถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 5		
-	-	-

แบบ 1.2b (ตารางที่ 19) การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย 2 รูปแบบ ตัวอย่างเช่น เพลงลำดับที่ 41 ในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 5 ที่ปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดา (♫♪𝄾 และ ♪𝄾♪𝄾) ที่มือขวา และ ปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation (♩♬ และ ♫♩♬) ที่มือซ้าย

รูปภาพที่ 14 รูปแบบจังหวะแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 5 ลำดับที่ 41

ตารางที่ 19 แบบ 1.2b การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย 2 รูปแบบ

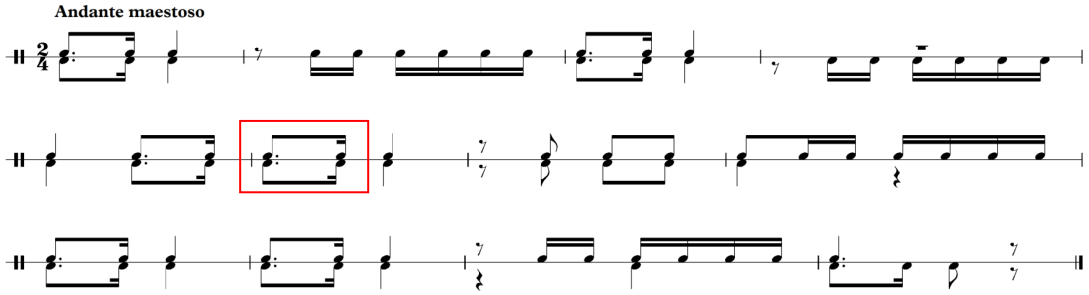
เพลงลำดับที่	**มือซ้าย**	**มือขวา**
	ซับซ้อน (syncopation)	**ซับซ้อน** (syncopation)
สถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 4		
-	-	-
สถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 5		
-	-	-
สถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 4		
-	-	-
สถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 5		
9	[3,12]	-
41	[7,10]	-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กลุ่มที่ 2 การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ในมือทั้ง 2 ข้าง เป็นกลุ่มที่มีการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation อย่างน้อย 1 รูปแบบอยู่ในมือทั้ง 2 ข้าง ประกอบไปด้วยกลุ่มย่อยอีก 3 กลุ่มได้แก่

กลุ่มย่อยที่ 2.1 (ตารางที่ 20) การปฏิบัติ 1 รูปแบบจังหวะ syncopation ทั้ง 2 มือ ตัวอย่างเพลงลำดับที่ 12 ในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 5 ที่ปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation (♩♫) ทั้ง 2 มือ

รูปภาพที่ 15 รูปแบบจังหวะแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 5 ลำดับที่ 12



ตารางที่ 20 แบบ 2.1 การปฏิบัติ 1 รูปแบบจังหวะ syncopation ทั้ง 2 มือ

เพลงลำดับที่	**มือซ้าย**	**มือขวา**
	ซับซ้อน (syncopation)	**ซับซ้อน** (syncopation)
สถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 4		
7	[1]	[1]
12	[1]	[1]
14	[1]	[1]
18	[1]	[1]
28	[1]	[1]
สถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 5		
12	[1]	[1]
2	[3]	[3]
10	[3]	[3]
11	[3]	[3]
สถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 4		
6	[1]*	[1]
15	[1]	[1]
17	[1]	[1]
30	[1]	[1]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 20 (ต่อ)

เพลงลำดับที่	**มือซ้าย**	**มือขวา**
	ซับซ้อน (syncopation)	**ซับซ้อน** (syncopation)
32	[1]	[1]
4	[1]	[5]
2	[3]	[3]
9	[3]	[3]
18	[3]	[3]
19	[3]	[3]
21	[3]	[3]
31	[3]	[3]
41	[3]	[3]
สถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 5		
23	[1]	[1]
33	[1]	[1]
39	[1]	[1]
3	[3]	[3]
4	[3]	[3]
12	[3]	[3]
13	[3]	[3]
25	[3]*	[3]*
27	[3]	[3]
32	[3]	[3]
35	[3]	[3]
37	[3]	[3]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลุ่มย่อยที่ 2.2 (ตารางที่ 21) การปฏิบัติ 2 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา ตัวอย่าง เพลงลำดับที่ 9 ในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 5 ที่ปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation (♩. ♪ และ♩.♬) ที่มือขวา และ ปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation (♩. ♪) ที่มือซ้าย

รูปภาพที่ 16 รูปแบบจังหวะของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 5 ลำดับที่ 9

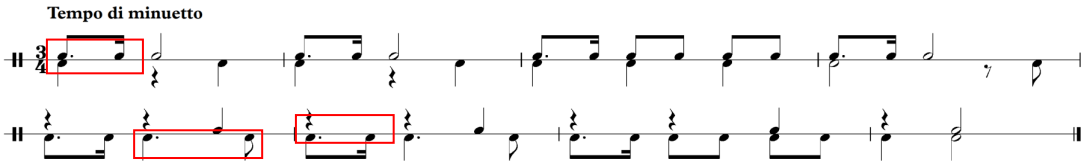
ตารางที่ 21 แบบ 2.2 การปฏิบัติ 2 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา

เพลงลำดับที่	**มือซ้าย**	**มือขวา**
	ซับซ้อน (syncopation)	**ซับซ้อน** (syncopation)
สถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 4		
-	-	-
สถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 5		
8	[3]	[1,3]
9	[1]	[1,3]
สถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 4		
20	[1]	[1,5]
สถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 5		
11	[3]	[3,7]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

และ กลุ่มย่อยที่ 2.3 (ตารางที่ 22) การปฏิบัติ 2 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย ตัวอย่าง เพลงลำดับที่ 39 ในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มเกรด 4 ที่ปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation (♩.♬) ที่มือขวา และ ปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation (♩. ♪ และ ♩.♬) ที่มือซ้าย

รูปภาพที่ 17 รูปแบบจังหวะทั้ง 2 มือในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับ เกรด 4 ลำดับที่ 39



ตารางที่ 22 แบบ 2.3 การปฏิบัติ 2 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย

เพลงลำดับที่	**มือซ้าย**	**มือขวา**
	ซับซ้อน (syncopation)	**ซับซ้อน** (syncopation)
สถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 4		
-	-	-
สถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 5		
-	-	-
สถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 4		
39	[1,3]	[3]
สถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 5		
-	-	-

หมายเหตุ : รูปแบบจังหวะ syncopation รูปแบบที่ [1] (♩. ♪) และรูปแบบที่ [3] (♪.♬)

ตารางที่ 23 แสดงความถี่การใช้รูปแบบจังหวะ syncopation ในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็ม ซึ่งจะนำไปใช้กำหนดสัดส่วนของจำนวนแบบฝึกหัดตัวอย่างเพื่อการพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะในลำดับถัดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 23 แสดงความถี่ของการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation แต่ละกลุ่ม

ลักษณะการใช้รูปแบบจังหวะ syncopation	จำนวนเพลงในแบบฝึกทักษะฯ								รวม n=85	%
	ทรินิตี้				เอบีอาร์เอสเอ็ม					
	G4	G5	รวม n=34	%	G4	G5	รวม n=51	%		
กลุ่มที่ 1 การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือข้างเดียว										
กลุ่มย่อยที่ 1.1 การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา										
1.1a การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา 1 รูปแบบ	11	5	16	69.6	8	9	17	74.0	33	38.8
1.1b การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา 2 รูปแบบ	-	2	2	8.7	-	3	3	13.0	5	5.9
กลุ่มย่อยที่ 1.2 การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย										
1.2a การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย 1 รูปแบบ	2	3	5	21.7	1	-	1	4.3	6	7.1
1.2b การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย 2 รูปแบบ	-	-	-	-	-	2	2	8.7	2	2.3
กลุ่มที่ 2 การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ในมือทั้ง 2 ข้าง										
2.1 การปฏิบัติ 1 รูปแบบจังหวะ syncopation ทั้ง 2 มือ	5	4	9	81.8	13	12	25	89.3	34	40.0
2.2 การปฏิบัติ 2 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา	-	2	2	18.2	1	1	2	7.1	4	4.7
2.3 การปฏิบัติ 2 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย	-	-	-	-	1	-	1	3.6	1	1.2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความถี่การใช้รูปแบบจังหวะ syncopation ในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของทั้ง 2 สถาบันในระดับกลาง รวมทั้งสิ้น 85 เพลง พบรูปแบบจังหวะกลุ่มที่ 1 ที่เป็นการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือข้างเดียว มีความถี่การใช้ที่จำนวน 46 เพลง (54.1%) ส่วนใหญ่เป็นมือขวา และกลุ่มที่ 2 ที่เป็นการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ในมือทั้ง 2 ข้าง มีความถี่การใช้ที่จำนวน 39 เพลง (45.9%) ส่วนใหญ่มีการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation 1 รูปแบบในแต่ละมือ ซึ่งเห็นด่าทั้ง 2 กลุ่มมีความถี่การใช้ใกล้เคียงกัน

โดยสรุป แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับเกรด 4 และ เกรด 5 พบการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ทีมือข้างเดียวโดยเป็นการปฏิบัติที่มือขวา 1 รูปแบบ และ การปฏิบัติ 1 รูปแบบจังหวะ syncopation ในมือทั้ง 2 ข้าง โดยมักเป็นการใช้รูปแบบจังหวะ syncopation แบบที่ 1 และ 3 ได้แก่ ♩. ♪ และ ♫ เป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นครูเปียโนควรให้ความสำคัญกับการฝึกฝนรูปแบบจังหวะ syncopation แบบ ♩. ♪ และ ♫ เป็นพิเศษ โดยเน้นให้ฝึกฝนลักษณะของการปฏิบัติแยกทีละมือและพร้อมกัน 2 มือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนที่ 2 การพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับผู้เรียนเปียโนระดับกลาง

การพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับผู้เรียนเปียโนระดับกลาง แบ่งการศึกษาออกเป็น 2 ส่วนประกอบด้วย

ส่วนที่ 1 การออกแบบแบบฝึกทักษะด้านจังหวะ

ส่วนที่ 2 การนำเสนอแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับผู้เรียนเปียโนระดับกลางของผู้วิจัย

ส่วนที่ 1 การออกแบบแบบฝึกทักษะด้านจังหวะ

แบบฝึกทักษะเป็นสื่อการเรียนรู้ที่ผู้เรียนหรือผู้ปฏิบัติสามารถทำการปฏิบัติจริง ทำซ้ำอย่างต่อเนื่องได้ด้วยตนเอง และมีการเรียงระดับจากง่ายไปหาระดับยาก จนผู้ปฏิบัติเกิดความรู้ ความเข้าใจ และพัฒนาทักษะให้ชำนาญ

การพัฒนาทักษะทางดนตรีจะต้องบูรณาการความรู้ทางทฤษฎี และ ทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีเข้าไว้ด้วยกัน จึงสามารถพัฒนาทักษะทางดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพ ดังนั้น การได้มาซึ่งแบบฝึกทักษะทางดนตรีแต่ละด้านจะต้องอาศัยความรู้และเข้าใจของผู้สร้างแบบฝึกทักษะ ว่าปัญหาที่เกิดขึ้นกับนักดนตรีแต่ละประเภทเป็นเช่นใด ซึ่งโรเบิร์ต สตาเรอร์ และ พอล ฮินเดอร์มิทล้วนเป็นนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียง และประพันธ์ผลงานด้านการศึกษาเพื่อพัฒนาทักษะของดนตรีเอาไว้มากมาย

แบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะ ของ โรเบิร์ต สตาเรอร์ เป็นหนึ่งในผลงานด้านการศึกษาที่ช่วยนักดนตรีที่มีปัญหาด้านความเข้าใจองค์ประกอบจังหวะโดยเฉพาะ ให้เกิดความเข้าใจและสามารถปฏิบัติรูปแบบจังหวะหลายรูปแบบตั้งแต่ระดับพื้นฐานไปจนถึงระดับสูงได้

แบบฝึกทักษะ ของ พอล ฮินเดอร์มิท เป็นหนึ่งในผลงานด้านการศึกษาที่ช่วยนักดนตรีที่มีปัญหาด้านความเข้าใจองค์ประกอบทางดนตรีแต่ละด้าน ให้เกิดเข้าใจและสามารถปฏิบัติองค์ประกอบดนตรีแต่ละด้านตั้งแต่ระดับพื้นฐานไปจนถึงระดับที่มีความซับซ้อนสูงได้

การพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับผู้เรียนเปียโนในระดับกลางควรทำการศึกษาและวิเคราะห์แบบฝึกทักษะด้านจังหวะที่มีหลักแนวคิดที่สำคัญ ซึ่งแบบฝึกทักษะของนักประพันธ์เพลงทั้ง 2 ล้วนมีหลักแนวคิดอันสำคัญที่ส่งผลให้การออกแบบแบบฝึกทักษะมีลักษณะที่เฉพาะและแตกต่างจากแบบฝึกทักษะทางดนตรีอื่น โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะของ โรเบิร์ต สตาเรอร์

แบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะ “Rhythmic Training” ของสตาเรอร์เป็นแบบฝึกทักษะที่มุ่งเน้นการฝึกฝนการปฏิบัติจังหวะให้กับผู้ปฏิบัติดนตรี เพื่อทำให้ผู้ปฏิบัติดนตรีสามารถอ่านและปฏิบัติจังหวะได้ถูกต้อง (Starer, 1969)

แบบฝึกหัดแต่ละข้อจะแสดงค่าโน้ตทั้งแนวบนและแนวล่างในบรรทัด 5 เส้น แนวบนจะให้ผู้ปฏิบัติทำการปฏิบัติรูปแบบจังหวะด้วยการร้อง การฮัม หรือ การพูด “neutral syllables” ส่วนแนวล่างจะให้ผู้ปฏิบัติทำการปฏิบัติชีพจรจังหวะ (Pulse) ควบคู่กันกับแนวบน โดยการใช้เท้ามือ หรือเมโทรนอมเคาะ แต่สตาเรอร์ต้องการให้ผู้ปฏิบัติได้ “สัมผัส” ถึงชีพจรจังหวะได้ด้วยตัวเอง ดังนั้น บทบาทของเมโทรนอมจะมีน้อยกว่าการใช้เท้าหรือมือเคาะ หรือถ้าเป็นไปได้ ไม่ควรปฏิบัติชีพจรจังหวะควบคู่กับการปฏิบัติรูปแบบจังหวะเลย

แบบฝึกทักษะของแบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะของสตาเรอร์ “Rhythmic Training” มีทั้งหมด 13 บท แต่ละบทมีตัวอย่างเพลงหลายข้อให้ผู้ปฏิบัติได้ฝึกซ้อม โดยมีคำอธิบายรายละเอียดของสิ่งที่ผู้ปฏิบัติจะได้พบภายในแต่ละข้ออย่างกระชับกำกับไว้ เพื่อให้ผู้ปฏิบัติเกิดความเข้าใจเบื้องต้น โดยมีรายละเอียดของแต่ละบทดังนี้

บทนำ และ **บทที่** 1 เป็นบทที่สร้างขึ้นเพื่อเตรียมความพร้อมก่อนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ด้วยการปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาอย่างง่ายในอัตราจังหวะธรรมดา

บทที่ 2 เป็นบทที่สร้างขึ้นเพื่อฝึกฝนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่มีพื้นฐานจากการแบ่งจังหวะเคาะออกเป็น 2 ส่วนเท่ากัน

บทที่ 3 เป็นบทที่สร้างขึ้นเพื่อฝึกฝนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่มีพื้นฐานจากการแบ่งจังหวะเคาะออกเป็น 3 ส่วนเท่ากัน

บทที่ 4 เป็นบทที่สร้างขึ้นเพื่อฝึกฝนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่มีพื้นฐานจากการแบ่งจังหวะเคาะออกเป็น 4 ส่วนเท่ากัน

บทที่ 5 เป็นบทที่สร้างขึ้นเพื่อฝึกฝนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่บูรณาการจากบทที่ 1-4

บทที่ 6 เป็นบทที่สร้างขึ้นเพื่อฝึกฝนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่มีพื้นฐานจากการแบ่งจังหวะเคาะออกเป็น 6 ส่วนเท่ากัน

บทที่ 7 เป็นบทที่สร้างขึ้นเพื่อฝึกฝนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่มีพื้นฐานจากการแบ่งจังหวะเคาะ ออกเป็น 5 และ 7 ส่วนเท่ากัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 8 เป็นบทที่สร้างขึ้นเพื่อฝึกฝนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่มีพื้นฐานจากการแบ่งจังหวะเคาะออกเป็น 8 หรือ 12 ส่วนเท่ากัน (♩ เป็นชีพจรจังหวะ)

บทที่ 9 เป็นบทที่สร้างขึ้นเพื่อฝึกฝนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่มีพื้นฐานจากการแบ่งจังหวะเคาะ ออกเป็น 8 12 16 หรือมากกว่า 16 ส่วนเท่ากัน (♩ เป็นชีพจรจังหวะ)

บทที่ 10 เป็นบทที่สร้างขึ้นเพื่อฝึกฝนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะภายใต้การเปลี่ยนแปลงลักษณะของชีพจรจังหวะ

บทที่ 11 เป็นบทที่สร้างขึ้นเพื่อฝึกฝนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่บูรณาการจากบทที่ 1-10 โดยไม่มีชีพจรจังหวะกำกับ

บทที่ 12 เป็นบทที่สร้างขึ้นเพื่อฝึกฝนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่ทั้ง 2 มือปฏิบัติรูปแบบจังหวะหลากหลายรูปแบบพร้อมกัน (Polyrhythms)

ดังนั้น การวิเคราะห์รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มีความสอดคล้องกับรูปแบบจังหวะ syncopation ในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันในระดับกลาง ปรากฏอยู่ในแบบฝึกหัดของบทที่ 2 และ บทที่ 4 ทั้งนี้บทที่มีความซับซ้อนของการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation เกินกว่าระดับกลางจะไม่นำมาวิเคราะห์

แบบฝึกหัดในบทที่ 2 เป็นการฝึกฝนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มีพื้นฐานจากการแบ่งจังหวะเคาะ (♩) ออกเป็น 2 ส่วนเท่ากัน มีจุดประสงค์ที่มุ่งเน้นให้ผู้ปฏิบัติได้ฝึกฝนจนเกิดความเข้าใจรูปแบบจังหวะ syncopation 3 รูปแบบตามที่สตาเรอร์ได้แนะนำให้ฝึกฝนตามลำดับในอัตราจังหวะธรรมดา ซึ่งระบุไว้ในตอนต้นของบทที่ 2 ได้แก่ 1. ♫♩♫ 2. ♪♩ ♪ 3. ♩. ♪

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2 มีจำนวนแบบฝึกหัดทั้งสิ้น 7 แบบฝึกหัด เป็นบทที่นำค่าโน้ต 1 หน่วยจังหวะเคาะ (♩) มาแบ่งออกเป็น 2 ส่วนด้วยกัน (♫) และทำการสร้างชุดของรูปแบบจังหวะธรรมดาและ syncopation ที่ประกอบขึ้นจากค่าโน้ต ♪ เป็นพื้นฐาน โดยบทที่ 2 จะเริ่มตั้งแต่แบบฝึกหัดที่ 16 จนถึงแบบฝึกหัดที่ 22 ซึ่งแบบฝึกหัดทั้ง 7 แบบฝึกหัดดังกล่าวสามารถแบ่งได้เป็น 3 ระดับด้วยกัน ได้แก่

- แบบฝึกหัดลำดับที่ 16 เป็นแบบฝึกหัดที่การปฏิบัติรูปแบบจังหวะพื้นฐานที่จะนำไปสู่การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ในระดับเบื้องต้น
- แบบฝึกหัดลำดับที่ 17-19 เป็นแบบฝึกหัดที่การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มีความซับซ้อนมากขึ้น

- แบบฝึกหัดลำดับที่ 20-22 เป็นแบบฝึกหัดที่การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มีความซับซ้อนสูง

แบบฝึกหัดลำดับที่ 16 มีความยาว 20 ห้องเพลง เป็นแบบฝึกหัดที่ไม่ได้สอนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation โดยตรง แต่เป็นการสอนการปฏิบัติองค์ประกอบของจังหวะพื้นฐานเพื่อจะนำไปใช้ต่อในแบบฝึกหัดระดับถัดไป

ในแบบฝึกหัดลำดับที่ 16 จะพบรูปแบบจังหวะธรรมดาที่ประกอบขึ้นจากค่าโน้ต ♪ โดยไม่นำองค์ประกอบอื่นมาเพิ่มให้กับรูปแบบจังหวะ เช่น ตัวหยุด โน้ตโยงเสียง และโน้ตประจุดที่ทำให้เกิดจังหวะ syncopation ยกตัวอย่างเช่น ♩♫, ♫♩ และ ♬ โดยแบบฝึกหัดลำดับที่ 16 มีลักษณะของรูปแบบจังหวะดังแสดงในภาพต่อไปนี้

รูปภาพที่ 18 รูปแบบจังหวะที่ปฏิบัติในแบบฝึกหัดลำดับที่ 16

แบบฝึกหัดลำดับที่ 17-19 มีความยาว 20 ห้องเพลง เป็นแบบฝึกหัดที่เริ่มสอนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation โดยนำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดลำดับที่ 16 มาดัดแปลง

ในแบบฝึกหัดลำดับที่ 17 พบรูปแบบจังหวะ syncopation ที่ยังไม่มีความซับซ้อนมาก ซึ่งรูปแบบจังหวะดังกล่าวประกอบขึ้นจากค่าโน้ต ♪ และองค์ประกอบของตัวหยุด 𝄾 ที่เพิ่มเข้ามาในรูปแบบจังหวะ ยกตัวอย่างเช่น 𝄾♪ แบบฝึกหัดลำดับที่ 17 มีลักษณะของรูปแบบจังหวะ ดังแสดงในภาพต่อไปนี้

รูปภาพที่ 19 รูปแบบจังหวะที่ปฏิบัติในแบบฝึกหัดบทที่ 2 ลำดับที่ 17

แบบฝึกหัดลำดับที่ 18 เป็นการฝึกรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มีความซับซ้อนมากขึ้น ซึ่งรูปแบบจังหวะดังกล่าวประกอบขึ้นจากค่าโน้ต ♪ กับโน้ตโยงเสียงภายในห้องเพลงและระหว่างห้องเพลงที่เพิ่มเข้ามายกตัวอย่างเช่น ♫♫ แบบฝึกหัดลำดับที่ 18 จะมีลักษณะของรูปแบบจังหวะ ดังแสดงในภาพต่อไปนี้

รูปภาพที่ 20 รูปแบบจังหวะที่ปฏิบัติในแบบฝึกหัดบทที่ 2 ลำดับที่ 18

แบบฝึกหัดลำดับที่ 19 เป็นการฝึกรูปแบบจังหวะ syncopation ที่ประกอบขึ้นจากค่าโน้ต ♪ กับโน้ตประจุดที่ทำให้เกิดจังหวะ syncopation ♩. ยกตัวอย่างเช่น ♪ ♩. และ ♩. ♪ แบบฝึกหัดลำดับที่ 19 จะมีลักษณะของรูปแบบจังหวะดังต่อไปนี้

รูปภาพที่ 21 รูปแบบจังหวะที่ปฏิบัติในแบบฝึกหัดบทที่ 2 ลำดับที่ 19

แบบฝึกหัดลำดับที่ 20-22 มีความยาว 41 32 และ 24 ห้องเพลงตามลำดับ เป็นแบบฝึกหัดที่นำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดลำดับที่ 17-19 มาพัฒนา โดยเป็นการนำรูปแบบจังหวะ syncopation ที่เกิดขึ้นทั้งหมดมาบูรณาการ และมีความยาวของแบบฝึกหัดที่มากขึ้นและเพิ่มองค์ประกอบของ Anacrusis (pick-up) เข้ามาในรูปแบบจังหวะ โดยแบบฝึกหัดลำดับที่ 20-22 มีลักษณะของรูปแบบจังหวะดังแสดงในภาพต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปภาพที่ 22 รูปแบบจังหวะที่ปฏิบัติในแบบฝึกหัดบทที่ 2 ลำดับที่ 20

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปภาพที่ 23 รูปแบบจังหวะที่ปฏิบัติในแบบฝึกหัดบทที่ 2 ลำดับที่ 21

รูปภาพที่ 24 รูปแบบจังหวะที่ปฏิบัติในแบบฝึกหัดบทที่ 2 ลำดับที่ 22

จากการวิเคราะห์แบบฝึกหัดลำดับที่ 16-22 ทำให้เห็นความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงทุกแบบฝึกหัด นั่นคือตั้งแต่แบบฝึกหัดลำดับที่ 16-22 จะยึดโครงสร้างของรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดลำดับที่ 16 เป็นพื้นฐาน ซึ่งเป็นโครงสร้างรูปแบบจังหวะธรรมดาที่ประกอบจากค่าโน้ต ♪ เป็นหลัก

แบบฝึกหัดบทที่ 4 เป็นการแบ่งจังหวะออกเป็น 4 ส่วนเท่ากัน มีจุดประสงค์ที่มุ่งเน้นให้ผู้ปฏิบัติได้ฝึกฝนจนเกิดความเข้าใจรูปแบบจังหวะพื้นฐานในอัตราจังหวะธรรมดาได้แก่ 1. 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 2. 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 3. 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅮 และที่เป็นพื้นฐานของรูปแบบจังหวะ syncopation ได้แก่ 1.𝅘𝅥𝅮. 𝅘𝅥𝅯 2.𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 3.𝅘𝅥𝅯.

บทที่ 4 เป็นบทที่นำค่าโน้ต 1 หน่วยจังหวะเคาะ (𝅗𝅥) มาแบ่งออกเป็น 4 ส่วนด้วยกัน (𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯) และทำการสร้างชุดของรูปแบบจังหวะพื้นฐานที่ประกอบขึ้นจากค่าโน้ต 𝅘𝅥𝅯 เป็นพื้นฐาน มีจำนวนแบบฝึกหัดทั้งสิ้น 6 แบบฝึกหัด ได้แก่แบบฝึกหัดที่ 37 38 40 และ 41-43 ซึ่งแบ่งได้ 3 ระดับ ได้แก่

- แบบฝึกหัดลำดับที่ 37 เป็นแบบฝึกหัดที่การปฏิบัติรูปแบบจังหวะพื้นฐานที่จะนำไปสู่การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ในระดับเบื้องต้น
- แบบฝึกหัดลำดับที่ 38 และ 40 เป็นแบบฝึกหัดที่การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มีความซับซ้อนมากขึ้น
- แบบฝึกหัดลำดับที่ 41-43 เป็นแบบฝึกหัดที่การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มีความซับซ้อนสูง

แบบฝึกหัดลำดับที่ 37 มีความยาว 16 ห้องเพลง เป็นแบบฝึกหัดที่ไม่ได้สอนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation โดยตรง แต่เป็นการสอนการปฏิบัติองค์ประกอบของจังหวะพื้นฐานเพื่อจะนำไปใช้ต่อในแบบฝึกหัดลำดับถัดไป

ในแบบฝึกหัดลำดับที่ 37 พบรูปแบบจังหวะธรรมดาที่ประกอบขึ้นจากค่าโน้ต 𝅘𝅥𝅯 โดยไม่นำองค์ประกอบอื่นมาเพิ่มให้กับรูปแบบจังหวะ เช่น ตัวหยุด โน้ตโยงเสียง และโน้ตประจุดที่ทำให้เกิดจังหวะ syncopation ยกตัวอย่างเช่น 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯, 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 และ 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅯 (พบ 𝄾𝅘𝅥𝅯 เป็นส่วนน้อยมาก) โดยแบบฝึกหัดลำดับที่ 37 มีลักษณะของรูปแบบจังหวะดังนี้

รูปภาพที่ 25 รูปแบบจังหวะที่ปฏิบัติในแบบฝึกหัดบทที่ 4 ลำดับที่ 37

แบบฝึกหัดลำดับที่ 38 และ 40 มีความยาว 16 ห้องเพลง เป็นแบบฝึกหัดที่เริ่มสอนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation โดยนำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดลำดับที่ 37 มาดัดแปลง

ในแบบฝึกหัดลำดับที่ 38 พบรูปแบบจังหวะ syncopation ที่ประกอบขึ้นจากค่าโน้ต ♪ กับตัวหยุด 𝄾 และโน้ตประจุดที่ทำให้เกิดจังหวะ syncopation ♪. ที่เพิ่มเข้ามาในรูปแบบจังหวะ ยกตัวอย่างเช่น ♩♪, ♪♪ และ♪♩. โดยแบบฝึกหัดลำดับที่ 38 มีลักษณะของรูปแบบจังหวะ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปภาพที่ 26 รูปแบบจังหวะที่ปฏิบัติในแบบฝึกหัดบทที่ 4 ลำดับที่ 38

แบบฝึกหัดลำดับที่ 40 พบรูปแบบจังหวะ syncopation ที่นำองค์ประกอบของ Anacrusis (Pick-up) เพิ่มเข้ามาในรูปแบบจังหวะ ซึ่งแบบฝึกหัดลำดับที่ 40 มีลักษณะของรูปแบบจังหวะดังนี้

รูปภาพที่ 27 จังหวะที่ปฏิบัติในแบบฝึกหัดบทที่ 4 ลำดับที่ 40

แบบฝึกหัดที่การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation อยู่ระดับยาก ประกอบไปด้วยแบบฝึกหัดลำดับที่ 41-43 โดยแต่ละแบบฝึกหัดมีความยาว 32 24 และ 17 ห้องเพลงตามลำดับ เป็น

แบบฝึกหัดที่นำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดลำดับที่ 38-40 มาดัดแปลง โดยเป็นการนำรูปแบบจังหวะ syncopation ที่เกิดขึ้นทั้งหมดมาปฏิบัติแบบบูรณาการ และมีความยาวห้องที่มากขึ้นและซับซ้อนมากขึ้น

แบบฝึกหัดลำดับที่ 41-43 รวมรูปแบบจังหวะ syncopation ที่เกิดขึ้นทั้งหมดเข้าไว้ด้วยกัน และเพิ่มองค์ประกอบของโน้ตโยงเสียงเข้ามา แต่แบบฝึกหัดลำดับที่ 41-43 จะใช้อัตราจังหวะแตกต่างกันซึ่งเป็นการเพิ่มจำนวนเลขข้างบนของอัตราจังหวะจาก 2/4→3/4→4/4 ดังแสดงในภาพต่อไปนี้

รูปภาพที่ 28 รูปแบบจังหวะที่ปฏิบัติในแบบฝึกหัดบทที่ 4 ลำดับที่ 41

รูปภาพที่ 29 รูปแบบจังหวะที่ปฏิบัติในแบบฝึกหัดบทที่ 4 ลำดับที่ 42

รูปภาพที่ 30 รูปแบบจังหวะที่ปฏิบัติในแบบฝึกหัดบทที่ 4 ลำดับที่ 43

จากการวิเคราะห์แบบฝึกหัดลำดับที่ 37-43 ทำให้เห็นความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงทุกแบบฝึกหัด คือ การยึดรูปแบบจังหวะพื้นฐานจากชุดเดียวกัน นั่นคือตั้งแต่แบบฝึกหัดลำดับที่ 37-43 จะยึดโครงสร้างของรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดลำดับที่ 16 เป็นพื้นฐาน ซึ่งเป็นโครงสร้างรูปแบบจังหวะธรรมดาที่ประกอบจากค่าโน้ต 𝅘𝅥𝅯 เป็นหลัก

การฝึกทักษะการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ของสตาเรอร์ในบทที่ 2 และ 4 เป็นการฝึกจากรูปแบบจังหวะปกติไปสู่รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มีความซับซ้อนมากขึ้น โดยเริ่มต้นจากการแยกย่อยของจังหวะเคาะ ♩ ออกเป็นค่าโน้ต ♪ และ 𝅘𝅥𝅯 แล้วเริ่มต้นการฝึกฝนให้ผู้ปฏิบัติเข้าใจค่าโน้ต ♪ และ 𝅘𝅥𝅯 ในเบื้องต้นเสียก่อน

หลังจากนั้นจึงทำการรวบค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะน้อย ♪ และ 𝅘𝅥𝅯 ให้กลายเป็นค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะที่มากขึ้น เช่น จากค่าโน้ต ♪ กลายเป็น ♩ หรือจากค่าโน้ต 𝅘𝅥𝅯 กลายเป็นค่าโน้ต ♪ เป็นต้น เพื่อทำให้ผู้ปฏิบัติได้เห็นความสัมพันธ์ของค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะน้อยกับค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะมาก

เมื่อทำการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มีค่าโน้ตประจุดเช่น ♪. และ ♩. จะทำให้ผู้ปฏิบัติได้เห็นว่าโน้ตประจุดดังกล่าวมีค่าจังหวะประมาณค่าโน้ต ♪ และ 𝅘𝅥𝅯 กี่ตัว นั่นคือเห็นความสัมพันธ์ระหว่างค่าโน้ต ♪ และ 𝅘𝅥𝅯 กับค่าโน้ตประจุดที่ทำให้เกิด syncopation ♪. และ♩.

ทั้งนี้ ในแบบฝึกหัดที่รูปแบบจังหวะ syncopation ที่เริ่มมีความซับซ้อนมากขึ้น พบข้อสังเกต 2 ประการคือ 1. การเพิ่มองค์ประกอบอื่นเข้าไปแทรกค่าโน้ตเดิมและ 2. การรวบค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะน้อยให้กลายเป็นค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะมาก ยกตัวอย่างเช่น ในบทที่ 2 แบบฝึกหัดลำดับที่ 17 พบการเพิ่มตัวหยุดเข้าแทรกแทนที่ค่าโน้ต ♪ แบบฝึกหัดลำดับที่ 18 พบการเพิ่มโน้ตโยงเสียงแทรกแทนที่ค่าโน้ต ♪ และแบบฝึกหัดลำดับที่ 18 พบการรวบค่าโน้ต ♩+ ♪ ให้กลายเป็นค่าโน้ตประจุดที่ทำให้เกิด syncopation ♩.

ในท้ายที่สุด สตาเรอร์ได้แนะนำวิธีการการปฏิบัติรูปแบบจังหวะด้วยการใช้เสียงร้องเพื่อปฏิบัติรูปแบบจังหวะ และเคาะจังหวะเพื่อปฏิบัติชีพจรจังหวะควบคู่กัน แต่ครูเปียโนอาจพลิกแพลงวิธีการปฏิบัติรูปแบบจังหวะให้สอดคล้องกับนักเรียนเปียโนระดับกลางได้ เช่น การเคาะจังหวะเพื่อปฏิบัติรูปแบบจังหวะ หรือ การเล่นเครื่องดนตรีเพื่อปฏิบัติรูปแบบจังหวะ เป็นต้น

แบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะของพอล ฮินเดมิท

แบบฝึกทักษะ Elementary Training for Musicians ถูกสร้างขึ้นมาด้วยวัตถุประสงค์เพื่อให้ความรู้ที่ลึกซึ้งแก่นักดนตรีและช่วยในเรื่องของความเป็นนักดนตรี (Musicianship) โดยยึดหลักการว่า 1. เป็นแบบฝึกทักษะที่นักดนตรีทุกประเภทสามารถใช้ได้ (Comprehensive) 2. เป็นแบบฝึกทักษะที่มีเนื้อหาเฉพาะทาง (Specialized) และ 3. เป็นแบบฝึกทักษะมีจำนวนตัวอย่างที่มากพอ (More exercises)

แบบฝึกประกอบไปด้วย 2 ตอนด้วยกัน ตอนที่ 1 “บทหลัก” หรือเรียกว่า “Statements and exercises” เป็นตอนที่มีลักษณะของการอธิบายองค์ประกอบดนตรีเพื่อให้เกิดความเข้าใจในตอนต้น และปฏิบัติแบบฝึกหัดเพื่อย้ำความเข้าใจในตอนท้าย บทหลักมีทั้งสิ้น 11 บทด้วยกัน และตอนที่ 2 “ดิคเทชัน” เป็นตอนที่เน้นการปฏิบัติแบบฝึกหัดเสริมเพียงอย่างเดียว ซึ่งมีเนื้อหาที่สอดคล้องกับบทหลักทั้ง 11 บท ซึ่งดิคเทชันมีทั้งสิ้น 11 บทเช่นเดียวกัน

แบบฝึกทักษะของฮินเดมิทจะมีแนวความคิดในการฝึกฝนให้กับนักดนตรีอย่างเป็นระบบ โดยแยกลักษณะของการปฏิบัติออกเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ การปฏิบัติลักษณะที่ 1 (Action in Time) เป็นการปฏิบัติที่เกี่ยวกับจังหวะโดยเฉพาะ (rhythm) มีตั้งแต่ระดับง่ายไปจนถึงระดับยาก การปฏิบัติลักษณะที่ 2 (Action in Space) เป็นการปฏิบัติที่เกี่ยวกับระดับเสียง ขั้นคู่ และสเกลโดยเฉพาะ มีตั้งแต่ระดับง่ายไปจนถึงระดับยาก และการปฏิบัติลักษณะที่ 3 (Coordinated Action) เป็นการปฏิบัติที่บูรณาการทั้งจังหวะและระดับเสียงเข้าไว้ด้วยกัน

ในแต่ละลักษณะของการปฏิบัติจำเป็นที่จะต้องประกอบไปด้วย 3 ส่วนได้แก่ 1. ส่วนของกิจกรรม (Activity) 2. ส่วนของการอธิบาย (Statements) และ 3. ส่วนของแบบฝึกหัด (Exercises)

กิจกรรม คือ สิ่งที่ครูดนตรีและนักเรียนดนตรีควรทำร่วมกัน โดยกิจกรรมต้องยึดข้อปฏิบัติดังต่อไปนี้ ข้อปฏิบัติสำหรับครูดนตรีควรที่จะสอนโดยมีการสาธิตให้นักเรียนเข้าใจ เช่น การเขียน การร้อง หรือการปฏิบัติ และ ครูดนตรีควรที่จะตรวจแบบฝึกทักษะด้วยการเปรียบเทียบแบบฝึกทักษะอื่นที่อธิบายเนื้อหาในแต่ละบทด้วยคำพูดลักษณะต่างกัน

ข้อปฏิบัติสำหรับนักเรียนดนตรีควรอย่าเชื่อคำอธิบายที่เขียนไว้ในแบบฝึกทักษะนอกจากจะได้เห็นการสาธิตและการยืนยันจากครูก่อน และ อย่าเริ่มเขียน ร้อง หรือปฏิบัติตัวอย่าง โดยปราศจากความเข้าใจอย่างถ่องแท้เสียก่อน

คำอธิบาย คือ รายละเอียดของเนื้อหาที่มีความยาก ซึ่งถูกย่อให้สั้นลง มีความกระชับชัดเจน โดยครูดนตรีจะเป็นผู้ถ่ายทอดสิ่งที่มีความเข้าใจยากให้นักเรียนเข้าใจได้ง่าย โดยครูดนตรีต้องทำความเข้าใจในเนื้อหาอย่างถ่องแท้ และหาวิธีของตัวเองในการอธิบายให้นักเรียนดนตรีเข้าใจ

แบบฝึกหัด คือ ตัวอย่างเพื่อทบทวนหลังจากผ่านการทำกิจกรรมร่วมกัน และผ่านการอธิบายแล้ว สามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ส่วนแรก เป็นส่วนที่เกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ ครูดนตรีจำเป็นต้องสรรค์สร้างตัวอย่างเพิ่มเติม เพื่อเป็นการกระตุ้นให้นักเรียนดนตรีได้เกิดการจินตนาการ โดยมีคำว่า “Invent Similar examples” กำกับไว้ และส่วนที่สอง เป็นตัวอย่างเสริมที่ท้าทายเพื่อทดสอบปัญญา (wits) และความกระตือรือร้น (zeal) ของนักเรียน โดยมีคำว่า “More difficult” กำกับไว้

แบบฝึกทักษะของฮินเดมิทที่มุ่งเน้นเนื้อหาที่เกี่ยวกับองค์ประกอบด้านจังหวะโดยเฉพาะ (Action in Time) ของทั้งหมด 11 บท มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

บทที่ 1 เป็นบทที่เตรียมความพร้อมด้วยการปฏิบัติค่าโน้ต𝅝 𝅗𝅥 ♩ และตัวหยุด

บทที่ 2 เป็นบทที่ช่วยให้เข้าใจแนวคิดอัตราจังหวะ 2/4 และ 4/4

บทที่ 3 เป็นบทที่ช่วยให้เข้าใจแนวคิดค่าโน้ต ♪ และ 𝅘𝅥𝅯

บทที่ 4 เป็นบทที่ช่วยให้เข้าใจแนวคิดอัตราจังหวะ 3/4 ค่าโน้ต 𝅗𝅥. และเครื่องหมายโยงเสียง

บทที่ 5 เป็นบทที่ช่วยให้เข้าใจแนวคิดค่าโน้ต ♩. และ♪.

บทที่ 6 เป็นบทที่ช่วยให้เข้าใจแนวคิดอัตราจังหวะแบบธรรมดาที่เลขส่วนคือ 1 2 8 และ 16

บทที่ 7 เป็นบทที่ช่วยให้เข้าใจแนวคิดดับเบิ้ลดอท ค่าโน้ต 𝅘𝅥𝅰. และ𝅘𝅥𝅰..

บทที่ 8 เป็นบทที่ช่วยให้เข้าใจแนวคิดการเน้นแบบเมตริคและอัตรจังหวะแบบผสม

บทที่ 9 เป็นบทที่ช่วยให้เข้าใจแนวคิดค่าโน้ต 3 พยางค์และค่าโน้ตย่อย ๆ ลักษณะอื่น

บทที่ 10 เป็นบทที่ช่วยให้เข้าใจแนวคิดอัตราจังหวะที่มีเลขส่วนเป็น 5 7 และอื่นๆ

บทที่ 11 เป็นบทที่ช่วยให้เข้าใจแนวคิดคีตลักษณ์หรือรูปแบบ (Musical Form)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิธีการปฏิบัติรูปแบบจังหวะของฮินเดมิทมีอยู่หลากหลายวิธีด้วยกัน ซึ่งถูกสร้างขึ้นมาเพื่อเป็นแนวทางในการปฏิบัติรูปแบบจังหวะทั้ง 11 บท วิธีการปฏิบัติจังหวะมีจำนวนทั้งสิ้น 8 วิธีการซึ่งรายละเอียดการปฏิบัติจังหวะแสดงในตารางที่ 24 ดังนี้

ตารางที่ 24 วิธีการปฏิบัติจังหวะ

วิธีการ	รายละเอียดวิธีการ	จุดประสงค์
1. การเคาะ (Tap)	1.1 ดินสอเคาะ 1.2 ปรบมือ 1.3 เคาะเท้าขณะนั่ง 1.4 เคาะเท้าขณะเดิน	ฝึกการปฏิบัติชีพจรจังหวะด้วยการเคาะเท้า ปรบมือ หรือ ใช้เครื่องเคาะ
2. การนับเลข (Counting)	2.1 นับเลขออกเสียง 2.2 นับเลขในใจ	ฝึกการปฏิบัติชีพจรจังหวะด้วยการนับเลขแบบออกเสียงหรือนับเลขในใจ
3. การร้องพร้อมกับการเคาะ	ร้อง + เคาะ หรือ ปรบมือ	ฝึกการร้องรูปแบบจังหวะเป็น neutral syllables ควบคู่กับการปฏิบัติชีพจรจังหวะโดยการเอาเท้าเคาะ หรือ ปรบมือ
4. การร้องพร้อมกับการนับเลขในใจ	ร้อง + นับเลขในใจ	ฝึกการร้องรูปแบบจังหวะเป็น neutral syllables ควบคู่กับการปฏิบัติชีพจรจังหวะโดยการนับเลขในใจ
5. การปฏิบัติเครื่องดนตรีพร้อมกับการเคาะ	5.1 เล่นมือขวา + เท้าเคาะ 5.2 เล่นมือซ้าย + เท้าเคาะ 5.3 เล่นมือขวา + มือซ้ายเคาะ 5.4 เล่นมือซ้าย + มือขวาเคาะ	ฝึกการปฏิบัติรูปแบบจังหวะด้วยมือ ควบคู่กับการปฏิบัติชีพจรจังหวะด้วยเท้าเคาะ หรือ มือเคาะ
6. การปฏิบัติเครื่องดนตรีพร้อมกับการนับเลข	6.1 เล่น + ออกเสียง 6.2 เล่น + นับเลขในใจ	ฝึกการปฏิบัติรูปแบบจังหวะบนเครื่องดนตรีควบคู่กับการนับชีพจรจังหวะเป็นตัวเลขแบบออกเสียง หรือ นับในใจ
7. การประดิษฐ์	วิธีการลำดับที่ 1-6	ฝึกความคิดสร้างสรรค์ด้วยการประดิษฐ์รูปแบบจังหวะจากการปฏิบัติลำดับที่ 1-6
8. การเขียน	เขียนรูปแบบจังหวะ	ฝึกความจำได้ของรูปแบบจังหวะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการวิเคราะห์รูปแบบจังหวะ syncopation ในแบบฝึกทักษะด้านจังหวะของฮินเดมิทพบว่ามีเพียงบทที่ 3 ที่มีความสอดคล้องกับแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง

รูปแบบจังหวะในแบบฝึกหัดของบทที่ 3 จะมีตั้งแต่ระดับง่ายไปจนถึงระดับยาก ซึ่งแบบฝึกหัดบางแบบฝึกหัดอาจมีความยากเกินระดับกลาง ทั้งนี้รูปแบบจังหวะในแบบฝึกหัดลำดับที่ 1-13 จะมีความสอดคล้องกับรูปแบบจังหวะ syncopation ในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง ซึ่งสามารถนำมาวิเคราะห์เพื่อนำไปพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะในระดับกลางต่อไปได้ โดยมีรายละเอียดดังนี้

แบบฝึกหัดบทที่ 3 มีจุดประสงค์เพื่อช่วยให้ผู้ปฏิบัติเกิดความเข้าใจแนวคิดค่าโน้ต ♪ และ ♪ โดยการฝึกฝนรูปแบบจังหวะธรรมดาและ syncopation ที่มีพื้นฐานมาจากค่าโน้ต ♪ และ ♪ บทที่ 3 มีจำนวนแบบฝึกหัดทั้งสิ้น 13 แบบฝึกหัด สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ระดับด้วยกัน

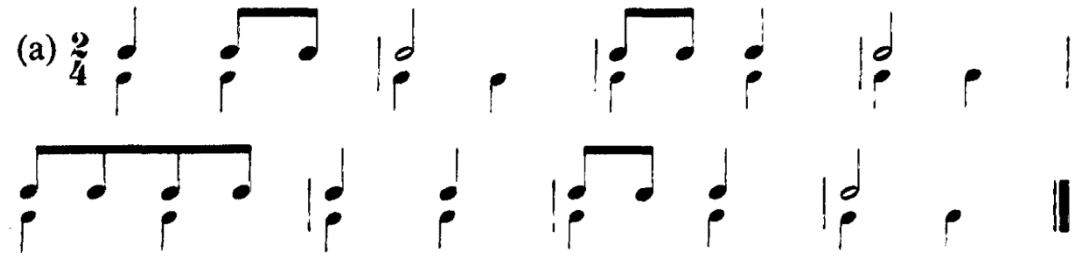
- แบบฝึกหัดลำดับที่ 1 เป็นแบบฝึกหัดที่การปฏิบัติรูปแบบจังหวะพื้นฐานที่จะนำไปสู่การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ในระดับเบื้องต้น
- แบบฝึกหัดลำดับที่ 2-8 เป็นแบบฝึกหัดที่การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มีความซับซ้อนมากขึ้น
- แบบฝึกหัดลำดับที่ 9-13 เป็นแบบฝึกหัดที่การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มีความซับซ้อนสูง

แบบฝึกหัดลำดับที่ 1 มีความยาว 8 ห้องเพลง เป็นบทที่ไม่ได้มีการสอนรูปแบบจังหวะ syncopation โดยตรง แต่เป็นการสอนการปฏิบัติองค์ประกอบของจังหวะพื้นฐานเพื่อจะนำไปใช้ต่อในแบบฝึกหัดระดับถัดไปคล้ายกับสตาเรอร์

แบบฝึกหัดลำดับที่ 1 เป็นการฝึกปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาที่ประกอบขึ้นจากค่าโน้ต ♪ และ ♪ โดยไม่ได้นำองค์ประกอบด้านจังหวะอื่นเพิ่มเติมเข้ามาในรูปแบบจังหวะ ซึ่งการปฏิบัติรูปแบบจังหวะในแบบฝึกหัดลำดับที่ 1 จะคัดเลือกมาจากวิธีการร้องพร้อมกับการเคาะ โดยร้องรูปแบบจังหวะธรรมดาในแนวบน ควบคู่กับการเคาะชีพจรจังหวะที่ใช้ค่าโน้ต ♩ เป็นหลัก โดยมีลักษณะของรูปแบบจังหวะดังแสดงในภาพต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รูปภาพที่ 31 รูปแบบจังหวะที่ปฏิบัติในแบบฝึกหัดบทที่ 3 ลำดับที่ 1



แบบฝึกหัดลำดับที่ 2-8 เป็นแบบฝึกหัดที่เริ่มสอนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation โดยนำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดลำดับที่ 1 มาดัดแปลง

แบบฝึกหัดลำดับที่ 2-8 จะเป็นการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่ยังไม่มีความซับซ้อนมากนัก ซึ่งรูปแบบจังหวะดังกล่าวประกอบขึ้นจากค่าโน้ต ♪ และ 𝅘𝅥𝅯 และองค์ประกอบของตัวหยุด 𝄾 และ 𝄿 มาเพิ่มให้กับรูปแบบจังหวะ และมีการรวบค่าโน้ตจากค่าโน้ตที่มีค่าน้อยให้กลายเป็นค่าโน้ตที่มีค่ามากขึ้น ซึ่งการปฏิบัติรูปแบบจังหวะในแบบฝึกหัดลำดับที่ 2-8 จะคัดเลือกมาจากวิธีการร้องพร้อมกับการเคาะ โดยการร้องรูปแบบจังหวะ syncopation ในแนวบน ควบคู่กับการเคาะชีพจรจังหวะที่ใช้ค่าโน้ต ♩ เป็นหลักในแนวล่าง โดยมีลักษณะของรูปแบบจังหวะดังแสดงในภาพต่อไปนี้

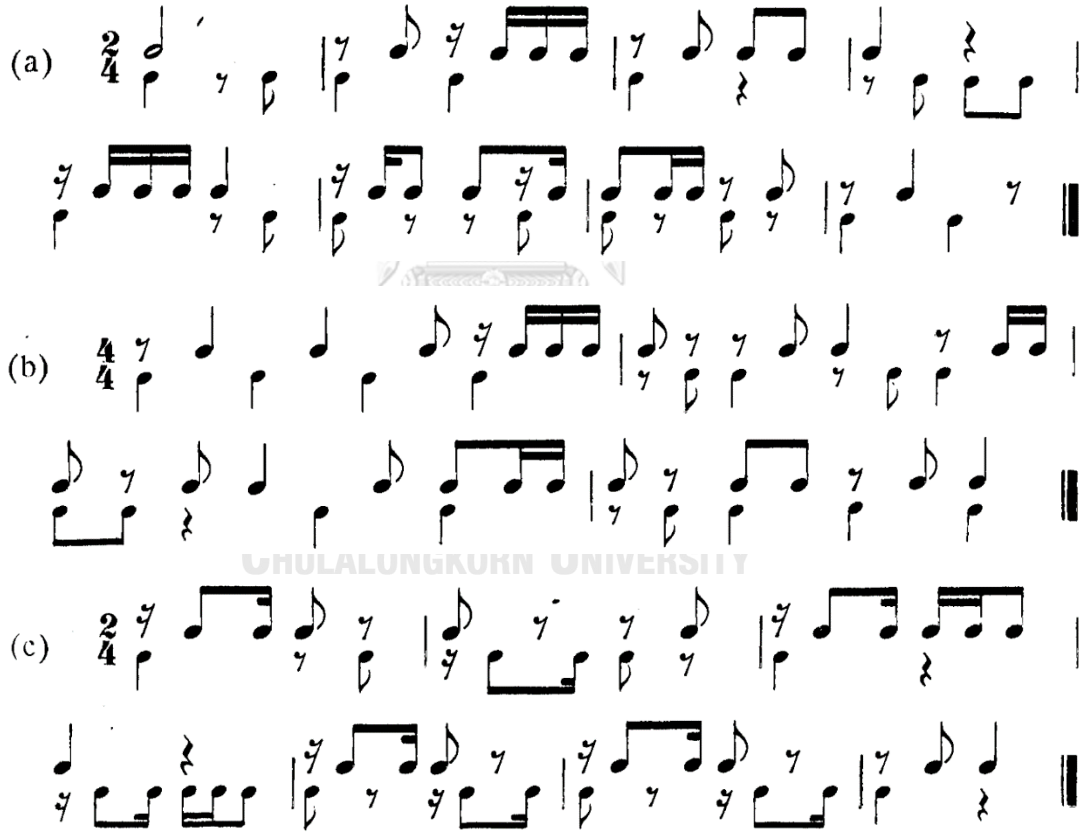
รูปภาพที่ 32 รูปแบบจังหวะที่ปฏิบัติในแบบฝึกหัดบทที่ 3 ลำดับที่ 2-8

รูปภาพที่ 32 (ต่อ)

แบบฝึกหัดลำดับที่ 9-13 เป็นบทที่มีการสอนรูปแบบจังหวะ syncopation ที่หลากหลายมากขึ้น โดยนำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดลำดับที่ 2-8 มาดัดแปลง

แบบฝึกหัดลำดับที่ 9-13 จะเป็นการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มีความซับซ้อนมาก ซึ่งรูปแบบจังหวะดังกล่าวประกอบขึ้นจากค่าโน้ต 𝅘𝅥𝅮 และ 𝅘𝅥𝅯 และองค์ประกอบของตัวหยุด 𝄽 และ 𝄾 มาเพิ่มให้กับรูปแบบจังหวะ และมีการรวบค่าโน้ตจากค่าโน้ตที่มีค่าน้อยให้กลายเป็นค่าโน้ตที่มีค่ามากขึ้น ซึ่งการปฏิบัติรูปแบบจังหวะในแบบฝึกหัดลำดับที่ 9-13 จะคัดเลือกมาจากวิธีการปฏิบัติเครื่องดนตรีพร้อมกับการเคาะ โดยปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation บนเครื่องดนตรีในแนวบนควบคู่กับการเคาะรูปแบบจังหวะ syncopation ในแนวล่าง โดยมีลักษณะของรูปแบบจังหวะดังนี้

รูปภาพที่ 33 รูปแบบจังหวะที่ปฏิบัติในแบบฝึกหัดบทที่ 3 ลำดับที่ 9-13



CHULALONGKORN UNIVERSITY

รูปภาพที่ 33 (ต่อ)

แบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะของฮินเดมิทในด้านรูปแบบจังหวะ syncopation เป็นการเรียงระดับของรูปแบบจังหวะ syncopation จากรูปแบบจังหวะปกติไปสู่รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มีความซับซ้อนมากขึ้นที่มีโครงร่างให้เห็นชัดเจน การเรียงระดับของรูปแบบจังหวะ syncopation จะใช้วิธีการเพิ่มรูปแบบจังหวะแต่ละชนิดเข้าไปในแบบฝึกหัดแต่ละข้อ เริ่มต้นจากการใช้รูปแบบจังหวะธรรมดาเพียงรูปแบบเดียว ไม่มีการใช้ตัวหยุด จากนั้นทำการเพิ่มรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มีตัวหยุดเข้าไป และสุดท้าย ใช้รูปแบบจังหวะ syncopation ทั้งแนวบนและแนวล่าง

จากการวิเคราะห์แบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะของฮินเดมิทมีความคล้ายกับแนวคิดของแบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะของสตาเรอร์อยู่หลายประการด้วยกัน ประการแรก คือการแยกย่อยจังหวะเคาะ ♩ ออกเป็นค่าโน้ต ♪ และ 𝅘𝅥𝅯 แล้วเริ่มต้นการฝึกฝนให้ผู้ปฏิบัติเข้าใจค่าโน้ต ♪ และ 𝅘𝅥𝅯 ในเบื้องต้น

ประการที่ 2 คือการรวบโน้ตที่มีค่าจังหวะน้อยให้เป็นโน้ตที่มีค่าจังหวะมากขึ้น เช่น จากค่าโน้ต 𝅘𝅥𝅯 กลายเป็นค่าโน้ต ♪ หรือจากค่าโน้ต ♪ กลายเป็น ♩ เพื่อทำให้ผู้ปฏิบัติได้เห็นความสัมพันธ์ของค่าโน้ตที่มีจำนวนของจังหวะที่น้อยกับค่าโน้ตที่มีจำนวนของจังหวะที่มาก

ประการที่ 3 คือ เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็ว แม้ไม่ได้กำกับไว้ในแบบฝึกหัดแต่ละข้อ แต่ว่าทั้งสตาเรอร์และฮินเดมิททำการอธิบายการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ด้วยความเร็วจากช้าไปเร็วเอาไว้ในคำนำ ว่าผู้ปฏิบัติควรจะเริ่มจากช้าก่อนแล้วค่อยพัฒนาให้เร็วขึ้นตามลำดับ

แต่ข้อแตกต่างระหว่างแบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะของฮินเดมิทกับแบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะของสตาเรอร์ คือ 1) แบบฝึกหัดของฮินเดมิทมีการเปลี่ยนแปลงลักษณะของชีพจรจังหวะที่แสดงอยู่ในแนวล่างของแบบฝึกหัด โดยในระดับที่มีความซับซ้อนสูงจะเห็นการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation แทนการปฏิบัติค่าโน้ต ♩ ในแนวล่าง ในขณะที่แบบฝึกฯของสตาเรอร์จะไม่พบลักษณะดังกล่าว

2) การรวบค่าโน้ต ♪ และ 𝅘𝅥𝅯 ให้มีค่ามากขึ้น เป้าประสงค์ก็เพื่อให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างค่าโน้ต ♪ และ 𝅘𝅥𝅯 กับค่าโน้ตประจุดที่ทำให้เกิด syncopation ♩. และ ♪. ซึ่งในแบบฝึกหัดของฮินเดมิทจะมีโครงสร้างการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่ทำให้เห็นความสัมพันธ์ได้หลากหลายกว่าและมีความซับซ้อนกว่าแบบฝึกหัดของสตาเรอร์

3) วิธีการปฏิบัติรูปแบบจังหวะของฮินเดมิทจะมีความหลากหลายมากกว่าสตาเรอร์ โดยวิธีการปฏิบัติรูปแบบจังหวะของฮินเดมิทมีจำนวน 8 วิธี ส่วนวิธีการปฏิบัติรูปแบบจังหวะของสตาเรอร์มี 1 วิธี

สิ่งที่ได้รับเมื่อทำการวิเคราะห์แบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะของสตาเรอร์และฮินเดมิท คือ การฝึกฝนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation จะมีแนวคิดในการปฏิบัติตามลำดับดังนี้ 1. การย่อยค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะมากให้กลายเป็นค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะน้อย (เช่น ค่าโน้ต ♪ และ 𝅘𝅥𝅯) 2. การรวบค่าโน้ตเพื่อให้เห็นความสัมพันธ์กับค่าโน้ตประจุดที่ทำให้เกิด syncopation โดยการเทียบค่าของจังหวะ เช่น ค่าจังหวะของ ♩ + ♪ มีค่าจังหวะเท่ากับ 1+½ หรือเท่ากับค่าจังหวะของ ♩. เพียงตัวเดียว และ 3. การรวมทุกขั้นตอนที่เกิดขึ้นให้ผู้ปฏิบัติได้ฝึกฝนรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มีความซับซ้อนสูง ควบคู่กับการปฏิบัติชีพจรจังหวะที่อาจมีการแปรเปลี่ยนกลายเป็นรูปแบบจังหวะ syncopation ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสรุปแนวคิดในการปฏิบัติรูปแบบจังหวะออกมาเป็น “ย่อย→รวบ→รวม+แปร” ทำให้การพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะในระดับกลางของผู้วิจัยสามารถนำแนวคิด “ย่อย→รวบ→รวม+แปร” ไปปรับใช้ได้

บทที่มีการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation โดยใช้ค่าโน้ต ♩. และ ♪. เป็นพื้นฐาน แม้ว่าจะเป็นค่าโน้ตที่ถูกนำไปสร้างเป็นรูปแบบจังหวะ syncopation ♩. 𝅘𝅥𝅯 และ 𝅘𝅥𝅯.𝅘𝅥𝅯 ก็ตาม แต่ผู้วิจัยไม่ได้คัดเลือกมาทำการวิเคราะห์ทั้งหมด เนื่องจากมีความยากเกินระดับกลาง เช่น แบบฝึกหัดลำดับที่ 55 ในบทที่ 6 ของสตาเรอร์ทำการโยงเสียงค่าโน้ต ♪ เข้าไปในรูปแบบจังหวะ 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 และปฏิบัติคู่กับชีพจรจังหวะ 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 หรือแบบฝึกหัดในบทที่ 5 ของฮินเดมิททำการโยงเสียงโน้ต ♪ และใช้ตัวหยุด 𝄾 ดังแสดงในภาพต่อไปนี้

รูปภาพที่ 34 การปฏิบัติรูปแบบจังหวะในแบบฝึกหัดบทที่ 6 ลำดับที่ 55 ของโรเบิร์ต สตาเรอร์

รูปภาพที่ 35 การปฏิบัติรูปแบบจังหวะในแบบฝึกหัดบทที่ 5 ของพอล ฮินเดมิท

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ส่วนที่ 2 การนำเสนอแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับผู้เรียนเปียโน ระดับกลางของผู้วิจัย

การพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะในระดับกลางของผู้วิจัย ได้นำผลการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับโครงสร้างของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะในระดับกลางของผู้วิจัย อันประกอบไปด้วย

1.ผลการศึกษาและวิเคราะห์แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง

2. ผลการศึกษาและวิเคราะห์แบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะของสตาเรอร์

3. ผลการศึกษาและวิเคราะห์แบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะของฮินเดมิท

1. ผลการศึกษาและวิเคราะห์แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง

แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลางที่มีความเกี่ยวข้องกับรูปแบบจังหวะ syncopation ในระดับกลาง จะพบการใช้รูปแบบจังหวะ synco-pation อยู่ 2 ลักษณะโดยส่วนใหญ่ ได้แก่ รูปแบบจังหวะ syncopation ลำดับที่ 1 (♩. ♪) และ รูปแบบจังหวะ syncopation ลำดับที่ 3 (♫) แต่ทั้งนี้อาจพบการใช้รูปแบบจังหวะ syncopation อื่นได้บ้างในบางเพลง อันได้แก่ ♩. ♬ | ♬ | 𝅗𝅥♩ | 𝅗𝅥♫ | 𝅗𝅥♬ | ♪♩. | ♫♫ | ♫♬ | ♪♩ ♪ และ ♬

จากการวิเคราะห์รูปแบบจังหวะ syncopation ในตอนที่ 1 ส่วนที่ 1 พบว่า ในหลายบทเพลงตัวอย่างจะมีลักษณะของการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่คล้ายคลึงกันที่สามารถจัดเป็นกลุ่มการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ได้เป็น 2 กลุ่มด้วยกัน ได้แก่ กลุ่มของการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือข้างใดข้างหนึ่ง และ กลุ่มของการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ในมือทั้ง 2 ข้าง

กลุ่มแรก คือ กลุ่มของการใช้รูปแบบจังหวะ syncopation เพียงรูปแบบเดียวในมือข้างใดข้างหนึ่ง ประกอบด้วย 2 ส่วนด้วยกัน ได้แก่ กลุ่มย่อยที่ 1.1 การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ synco-pation ที่มือขวา และ กลุ่มย่อยที่ 1.2 การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย

กลุ่มย่อยที่ 1.1 การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ 1.1a การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา 1 รูปแบบ และ 1.1b การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา 2 รูปแบบ

กลุ่มย่อยที่ 1.2 การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ 1.2a การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย 1 รูปแบบ และ 1.2b การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย 2 รูปแบบ

กลุ่มที่ 2 คือ กลุ่มของการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ในมือทั้ง 2 ข้าง ประกอบด้วย 2 ส่วนด้วยกัน ได้แก่ 2.1 การปฏิบัติ 1 รูปแบบจังหวะ syncopation ทั้ง 2 มือ 2.2 การปฏิบัติ 2 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา และ 2.3 การปฏิบัติ 2 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย ดังนั้น แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของทั้ง 2 สถาบันจะพบว่าการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ทั้ง 2 กลุ่มจะมีโครงสร้างดังต่อไปนี้

กลุ่มที่ 1 การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือข้างใดข้างหนึ่ง
- กลุ่มย่อยที่ 1.1 การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา
  - 1.1a การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา 1 รูปแบบ
  - 1.1b การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา 2 รูปแบบ
- กลุ่มย่อยที่ 1.2 การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย
  - 1.2a การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย 1 รูปแบบ
  - 1.2b การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย 2 รูปแบบ

กลุ่มที่ 2 การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ในมือทั้ง 2 ข้าง
- 2.1 การปฏิบัติ 1 รูปแบบจังหวะ syncopation ทั้ง 2 มือ
- 2.2 การปฏิบัติ 2 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา
- 2.3 การปฏิบัติ 2 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย

ความถี่การใช้ของการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มีความถี่การใช้มากที่สุดประกอบไปด้วย 1.1a การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา 1 รูปแบบ (38.8%) และ 2.1 การปฏิบัติ 1 รูปแบบจังหวะ syncopation ทั้ง 2 มือ (40.0%) ส่วนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะลักษณะอื่นก็จะมีความถี่การใช้เป็นส่วนน้อยดังแสดงในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 25 แสดงสัดส่วนของรูปแบบจังหวะ syncopation แต่ละกลุ่มเพื่อการพัฒนาแบบฝึกทักษะฯ

กลุ่มที่	ลักษณะการใช้รูปแบบจังหวะ syncopation	สัดส่วนของความถี่การใช้รูปแบบจังหวะ syncopation ในเพลงตัวอย่างแต่ละข้อ (%)
กลุ่มที่ 1	1.1a การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา 1 รูปแบบ	38.8 (≈40)
	1.1b การปฏิบัติ 2 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา	5.9 (≈6)
	1.2a การปฏิบัติ 1 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย	7.1 (≈7)
	1.2b การปฏิบัติ 2 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย	2.3 (≈2)
กลุ่มที่ 2	2.1 การปฏิบัติ 1 รูปแบบจังหวะ syncopation ทั้ง 2 มือ	40.0
	2.2 การปฏิบัติ 2 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา	4.7 (≈5)
	2.3 การปฏิบัติ 2 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย	1.2 (≈1)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากในตาราง 25 พบว่าทั้งการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา 1 รูปแบบ (1.1a) และ การปฏิบัติ 1 รูปแบบจังหวะ syncopation ทั้ง 2 มือ (2.1) พบการใช้รูปแบบจังหวะ syncopation ลำดับที่ 1 (♩. ♪) และ ลำดับที่ 3 (♬) เป็นจำนวนมาก

ทั้งนี้ รูปแบบจังหวะ syncopation ♩. ♪ และ♬ จะเริ่มต้นรูปแบบจังหวะด้วยจังหวะตกด้วยกันทั้งสิ้น ซึ่งทำให้รูปแบบจังหวะ syncopation อาจไม่ได้มีความซับซ้อนมากเท่าที่ควร แต่อย่างไรก็ตาม ผู้ปฏิบัติจำเป็นต้องปฏิบัติจังหวะได้คล่องเสียก่อน เนื่องจากเมื่อทำการอ่านโน้ตฉับพลัน ผู้ปฏิบัติจำเป็นต้องพิจารณาองค์ประกอบดนตรีด้านอื่นนอกเหนือจากองค์ประกอบด้านจังหวะเช่นกัน เช่น องค์ประกอบด้านระดับเสียง หรือ องค์ประกอบด้านการควบคุมลักษณะเสียง (articulation) ซึ่งจะทำได้ยากเมื่อต้องพิจารณาปัจจัยทั้งหมดพร้อมกัน

การคัดเลือกแบบฝึกหัดจากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง ควรเลือกให้มาจากทุกกลุ่มของการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ดังนั้น การอ้างอิงจากน้ำหนักของการใช้รูปแบบจังหวะ syncopation ทุกกลุ่มในตารางที่ 25 จะทำให้ได้เพลงตัวอย่างเป็นจำนวนทั้งสิ้น 10 เพลง (จากทั้งหมด 85 เพลง) ประกอบไปด้วย

(1.1a) การปฏิบัติ 1 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา ≈ 10 x 38.8% ≈ 4 แบบฝึกหัด

(1.1b) การปฏิบัติ 2 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา (มือซ้ายไม่มีรูปแบบจังหวะ syncopation) ≈ 10 x 5.9% ≈ 1 แบบฝึกหัด

(1.2a) การปฏิบัติ 1 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย ≈ 10 x 7.1% ≈ 1 แบบฝึกหัด

(1.2b) การปฏิบัติ 2 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย (มือขวาไม่มีรูปแบบจังหวะ syncopation) ≈ 10 x 2.3% ≈ 0 แบบฝึกหัด

(2.1) การปฏิบัติ 1 รูปแบบจังหวะ syncopation ทั้ง 2 มือ ≈ 10 x 40.0% ≈ 4 แบบฝึกหัด

(2.2) การปฏิบัติ 2 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา (มือซ้ายมี 1 รูปแบบจังหวะ syncopation) ≈ 10 x 4.7% ≈ 0 แบบฝึกหัด

(2.3) การปฏิบัติ 2 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย (มือขวามี 1 รูปแบบจังหวะ syncopation) ≈ 10 x 1.2% ≈ 0 แบบฝึกหัด

ดังนั้น การได้มาซึ่งเกณฑ์ของจำนวนแบบฝึกหัดตัวอย่างเพื่อนำไปจัดสร้างแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันในระดับกลางด้วยรูปแบบจังหวะที่มีความเหมาะสมจะมีจำนวนทั้งสิ้น 10 แบบฝึกหัดด้วยกัน เป็นการคัดเลือกสัดส่วนความถี่ของแบบฝึกหัดที่มีการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ระหว่างกลุ่มที่ 1 และ กลุ่มที่ 2 ด้วยสัดส่วนประมาณ 50:50 และผู้วิจัยได้ทำการเลือกแบบฝึกหัดที่มีความเหมาะสมที่จะเป็นแบบฝึกหัดตัวอย่างดังแสดงในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 26 บทเพลงที่นำมาเป็นเกณฑ์ในการพัฒนาแบบฝึกทักษะฯ ในกลุ่มของการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation

แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันในระดับกลาง		แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ (เกรด 4)	แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ (เกรด 5)	แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็ม (เกรด 4)	แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็ม (เกรด 5)
กลุ่มที่ 1	(1.1a) การปฏิบัติ 1 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา	เพลงที่ 6 - อัตราจังหวะ : 3/4 - รูปแบบจังหวะ syncopation : [1] - Andante	เพลงที่ 3 - อัตราจังหวะ : 4/4 - รูปแบบจังหวะ syncopation : [3] - Allegretto	เพลงที่ 12 - อัตราจังหวะ : 2/4 - รูปแบบจังหวะ syncopation : [1] - Andante	เพลงที่ 42 - อัตราจังหวะ : 6/8 - รูปแบบจังหวะ syncopation : [3] - Allegro
	(1.1b) การปฏิบัติ 2 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา (มือซ้ายไม่มีรูปแบบจังหวะ syncopation)	-	เพลงที่ 14 - อัตราจังหวะ : 3/4 - รูปแบบจังหวะ syncopation : มือขวา [1,3] - Allegretto	-	-
	(1.2a) การปฏิบัติ 1 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย	เพลงที่ 25 - อัตราจังหวะ : 4/4 - รูปแบบจังหวะ syncopation : [1] - Moderato	-	-	-

ตารางที่ 26 (ต่อ)

แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันในระดับกลาง		แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ (เกรด 4)	แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ (เกรด 5)	แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็ม (เกรด 4)	แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็ม (เกรด 5)
กลุ่มที่ 1 (ต่อ)	(1.2b) การปฏิบัติ 2 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย (มือขวาไม่มีรูปแบบจังหวะ syncopation)				
กลุ่มที่ 2	(2.1) การปฏิบัติ 1 รูปแบบจังหวะ syncopation ทั้ง 2 มือ	เพลงที่ 7 - อัตราจังหวะ : 4/4 - รูปแบบจังหวะ syncopation : [1] - Allegretto-	เพลงที่ 12 - อัตราจังหวะ : 4/4 - รูปแบบจังหวะ syncopation : [1] - Moderato-	เพลงที่ 41 - อัตราจังหวะ : 3/8 - รูปแบบจังหวะ syncopation : [3] - Tempo di minuetto-	เพลงที่ 27 - อัตราจังหวะ : 3/8 - รูปแบบจังหวะ syncopation : [3] - Scherzando-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย Chulalongkorn University

ตารางที่ 26 (ต่อ)

แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันในระดับกลาง		แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ (เกรด 4)	แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ (เกรด 5)	แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็ม (เกรด 4)	แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็ม (เกรด 5)
กลุ่มที่ 2 ต่อ	(2.2) การปฏิบัติ 2 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา (มือซ้ายมี 1 รูปแบบจังหวะ syncopation)	-	-	-	-
	(2.3) การปฏิบัติ 2 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย (มือขวามี 1 รูปแบบจังหวะ syncopation)	-	-	-	-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย CHULALONGKORN UNIVERSITY

2. ผลการศึกษาและวิเคราะห์แบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะของสตาเรอร์

การฝึกฝนในการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ของสตาเรอร์จะเริ่มจากการฝึกรูปแบบจังหวะปกติไปสู่รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มีความซับซ้อนมากขึ้น โดยเริ่มต้นจากการแยกย่อยของโน้ตที่มีค่าจังหวะมากให้กลายเป็นโน้ตที่มีค่าจังหวะน้อย และจัดสร้างรูปแบบจังหวะที่ใช้โน้ตที่มีค่าจังหวะน้อยเป็นพื้นฐาน

การฝึกฝนรูปแบบจังหวะปกติจะนำค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะมาก ♩ มาแยกย่อยให้แตกออกเป็นค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะน้อย ♪ และ 𝅘𝅥𝅯 แล้วจัดสร้างกลุ่มรูปแบบบจังหวะธรรมดาที่ใช้ค่าโน้ต ♪ และ 𝅘𝅥𝅯 เป็นพื้นฐาน เพื่อให้ผู้ปฏิบัติได้ฝึกฝนในเบื้องต้น ทำให้มีความเข้าใจความสัมพันธ์ของค่าโน้ต ♪ และ 𝅘𝅥𝅯 กับค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะมาก ♩ มากขึ้น

หลังจากนั้นการฝึกฝนในการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ของสตาเรอร์จะเริ่มมีความซับซ้อนมากขึ้น โดยทำการแปรทำนองรูปแบบจังหวะธรรมดาในขั้นตอนก่อนหน้า ให้เกิดเป็นรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มีความซับซ้อนมีจำนวนมากขึ้น ด้วยการรวบค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะน้อยให้กลายเป็นค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะมาก และ เพิ่มองค์ประกอบอื่นเข้าไปแทรกค่าโน้ตเดิม

การฝึกฝนรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มีความซับซ้อนมากขึ้น ค่าโน้ต ♪ และ 𝅘𝅥𝅯 ที่มีจำนวนของจังหวะที่น้อยจะถูกรวบให้กลายเป็นค่าโน้ตที่มีจำนวนของจังหวะที่มากขึ้น เพื่อทำให้ผู้ปฏิบัติได้เห็นความสัมพันธ์ของค่าโน้ตที่มีจำนวนของจังหวะที่น้อยกับค่าโน้ตที่มีจำนวนของจังหวะที่มาก เมื่อทำการทำซ้ำจะทำให้ผู้ปฏิบัติเกิดความเข้าใจความสัมพันธ์ดังกล่าวมากขึ้น เช่น การรวบให้กลายเป็นค่าโน้ตปกติ เช่น (𝅘𝅥𝅯 + 𝅘𝅥𝅯) → ♪ และ (♪ + ♪) → ♩ หรือรวบให้กลายเป็นค่าโน้ตประจุดที่ทำให้เกิด syncopation เช่น (♪ + 𝅘𝅥𝅯 + ♪) → ♩. หรือ (♩+ ♪) → ♩. และ (♪ + 𝅘𝅥𝅯 + ♪) → ♪. หรือ (♪ + 𝅘𝅥𝅯) → ♪. จะทำให้ผู้ปฏิบัติได้เห็นว่าโน้ตที่มีค่าจังหวะน้อยมีจำนวนทั้งหมดกี่ตัวถึงมีค่าจังหวะเท่ากับค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะมาก 1 ตัว ทำให้เป้าประสงค์ที่จะให้ผู้ปฏิบัติได้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างค่าโน้ต ♪ และ 𝅘𝅥𝅯 กับค่าโน้ตประจุดที่ทำให้เกิด syncopation ♪. และ ♩. มีความชัดเจนมากขึ้น และ การแทรกองค์ประกอบอื่นเข้าไปแทนที่ค่าโน้ตเดิม ♪ พบได้ในการฝึกฝนขั้นตอนดังกล่าว เช่น การแทรกตัวหยุดเข้าไปแทนที่ และ การแทรกโน้ตโยงเสียงเข้าไปแทนที่

ในขั้นตอนสุดท้าย การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation จะมีความซับซ้อนสูง อันเกิดจากการรวบวิธีการปฏิบัติรูปแบบจังหวะในทุกขั้นตอนเอาไว้อยู่ในแบบฝึกหัดเดียว และอาจมีการแปรเปลี่ยนชีพจรจังหวะให้กลายเป็นรูปแบบจังหวะ syncopation

3. ผลการศึกษาและวิเคราะห์แบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะของฮินเดมิท

แบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะของฮินเดมิทในการฝึกฝนรูปแบบจังหวะ syncopation เป็นการเรียงระดับของรูปแบบจังหวะ syncopation จากรูปแบบจังหวะปกติไปสู่รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มีความซับซ้อนมากขึ้น ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับการฝึกฝนรูปแบบจังหวะ syncopation ของสตาเรอร์

เมื่อทำการวิเคราะห์และเปรียบเทียบแบบฝึกด้านจังหวะของสตาเรอร์และฮินเดมิท จึงทำให้ผู้วิจัยสามารถสังเกตุได้ถึงหลักการ “ย่อย→รวบ→รวม+แปร” เป็นหลักการที่เกิดขึ้นกับการฝึกฝนรูปแบบจังหวะ syncopation ตั้งแต่ขั้นตอนแรกจนถึงขั้นตอนสุดท้าย โดยมีรายละเอียดดังนี้

“ย่อย” เป็นกระบวนการเบื้องต้นที่ทำการแตกค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะมากมาแยกย่อยให้มีค่าจังหวะน้อย และจัดสร้างเป็นรูปแบบจังหวะธรรมดาโดยยังไม่มีองค์ประกอบอื่นเพิ่มเติมเข้ามา

“รวบ” เป็นกระบวนการขั้นตอนถัดไปที่นำรูปแบบจังหวะธรรมดาจากกระบวนการแรกมาทำการรวบค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะน้อยให้มีค่าจังหวะมากขึ้น และในขั้นตอนนี้จะพบการเพิ่มองค์ประกอบอื่นเช่น ตัวหยุด ค่าโน้ตโยงเสียง เพื่อทำให้เกิดเป็นรูปแบบจังหวะ syncopation มากขึ้น

“รวม+แปร” เป็นกระบวนการสุดท้ายที่นำรูปแบบจังหวะที่มี syncopation ทั้งหมดมาบูรณาการรวมอยู่ในแบบฝึกหัดเดียวกัน มีการแปรการปฏิบัติชีพจรจังหวะให้กลายเป็นรูปแบบจังหวะ syncopation

อย่างไรก็ตาม เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็ว แม้ไม่ได้กำกับไว้ในแบบฝึกหัดแต่ละข้อในแบบฝึกหัดแต่ละข้อของสตาเรอร์และฮินเดมิท แต่ว่าทั้งสตาเรอร์และฮินเดมิทได้ทำการอธิบายการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ด้วยความเร็วจากช้าไปเร็วเอาไว้ในคำนำ ว่าผู้ปฏิบัติควรจะเริ่มจากช้าก่อนแล้วค่อยพัฒนาให้เร็วขึ้นตามลำดับ

ดังนั้น แนวคิดในการปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่มาจากแบบฝึกทักษะด้านจังหวะของสตาเรอร์และฮินเดมิทคือ “ย่อย รวบ รวม+แปร” ซึ่งการพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะในระดับกลางของผู้วิจัยจะนำแนวคิดดังกล่าวไปปรับใช้ในลำดับถัดไป

แนวทางการออกแบบแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับผู้เรียนเปียโนในระดับกลาง

จากผลการศึกษาและวิเคราะห์จากข้อมูลแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทริ นิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง ข้อมูลแบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะของสตาเรอร์ และข้อมูลแบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะของฮินเดมิท ทำให้ได้แนวทางในการพัฒนาแบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับผู้เรียนเปียโนในระดับกลาง เพื่อช่วยในการออกแบบฝึกหัดทั้ง 10 แบบฝึกหัดให้เป็นแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับผู้เรียนเปียโนในระดับกลางฉบับสมบูรณ์ที่มีการจัดกลุ่มการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation เป็น 2 กลุ่มดังนี้

(1) กลุ่มของแบบฝึกหัดที่มีการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือข้างใดข้างหนึ่ง

กลุ่มที่ 1 มีทั้งหมด 6 บท โดยทั้ง 6 บทจะถูกจัดให้อยู่ใน 3 ลักษณะการปฏิบัติ ได้แก่ (1) การปฏิบัติ 1 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวาเป็นจำนวน 4 บท (2) การปฏิบัติ 1 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้ายเป็นจำนวน 1 บท และ (3) การปฏิบัติ 2 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. การปฏิบัติ 1 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา ประกอบไปด้วย

บทที่ 1 คือ แบบฝึกหัดลำดับที่ 6 ซึ่งนำมาจากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ในระดับเกรด 4

บทที่ 2 คือ แบบฝึกหัดลำดับที่ 3 ซึ่งนำมาจากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ในระดับเกรด 5

บทที่ 3 คือ แบบฝึกหัดลำดับที่ 12 ซึ่งนำมาจากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับเกรด 4

บทที่ 4 คือ แบบฝึกหัดลำดับที่ 42 ซึ่งนำมาจากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับเกรด 5

2. การปฏิบัติ 1 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย ประกอบไปด้วย

บทที่ 5 คือ แบบฝึกหัดลำดับที่ 25 ซึ่งนำมาจากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน ของสถาบันทรินิตี้ในระดับเกรด 4

3. การปฏิบัติ 2 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา ประกอบไปด้วย

บทที่ 6 คือ แบบฝึกหัดลำดับที่ 14 ซึ่งนำมาจากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน ของสถาบันทรินิตี้ในระดับเกรด 5

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

(2) กลุ่มของแบบฝึกหัดที่มีการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ในมือทั้ง 2 ข้าง

กลุ่มที่ 2 มีทั้งหมด 4 บท โดยทั้ง 4 บทจะถูกจัดให้อยู่ในลักษณะของการปฏิบัติ 1 รูปแบบจังหวะ syncopation ทั้ง 2 มือ ประกอบไปด้วย

บทที่ 7 คือ แบบฝึกหัดลำดับที่ 7 ซึ่งนำมาจากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ในระดับเกรด 4

บทที่ 8 คือ แบบฝึกหัดลำดับที่ 12 ซึ่งนำมาจากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ในระดับเกรด 5

บทที่ 9 คือ แบบฝึกหัดลำดับที่ 41 ซึ่งนำมาจากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับเกรด 4

บทที่ 10 คือ แบบฝึกหัดลำดับที่ 27 ซึ่งนำมาจากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับเกรด 5

วิธีการปฏิบัติรูปแบบจังหวะของสตาเรอร์จะเน้นวิธีการปฏิบัติรูปแบบจังหวะด้วยการร้อง การฮัม หรือ การพูด “neutral syllables” ในแนวบน ควบคู่กับการปฏิบัติชีพจรจังหวะ (Pulse) ด้วยการใช้เท้าเคาะ มือเคาะ หรือใช้เมโทรนอมเคาะในแนวล่าง ซึ่งสตาเรอร์ต้องการให้ผู้ปฏิบัติได้ “สัมผัส” ถึงชีพจรจังหวะได้ด้วยตัวเอง ดังนั้น บทบาทของเมโทรนอมจะมีน้อยกว่าการใช้เท้าเคาะ หรือ มือเคาะ หรือ ถ้าเป็นไปได้ไม่ควรปฏิบัติชีพจรจังหวะควบคู่กับการปฏิบัติรูปแบบจังหวะเลย ส่วนวิธีการปฏิบัติรูปแบบจังหวะของฮินเดมิทมีอยู่ 8 วิธีด้วยกัน

แต่ทั้งนี้การปฏิบัติรูปแบบจังหวะของแบบฝึกทักษะฯของผู้วิจัยในแต่ละบท จะเป็นลักษณะของการเคาะจังหวะทั้ง 2 มือ ซึ่งมีความคล้ายกับการปฏิบัติรูปแบบจังหวะของฮินเดมิทลำดับที่ 5 “การปฏิบัติเครื่องดนตรีพร้อมกับการเคาะ” เพียงแต่การเคาะที่มือซ้ายสำหรับแบบฝึกฯของผู้วิจัยจะสามารถเคาะชีพจรจังหวะ รูปแบบจังหวะธรรมดา รูปแบบจังหวะ syncopation และ รูปแบบจังหวะจากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แบบฝึกหัดย่อย

แบบฝึกหัดในแต่ละบทสามารถแบ่งเป็นแบบฝึกหัดย่อยหลายข้อด้วยกันประมาณ 7-8 ข้อ โดยจะเรียงลำดับจากลำดับขั้นของการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่ได้จากแนวคิดของสตาเรอร์และฮินเดมิทซึ่งก็คือหลักการ “ย่อย→รวบ→รวม+แปร” โดยมีรายละเอียดดังนี้

ขั้นตอนแรก “ย่อย” คือการปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาที่ประกอบขึ้นจากค่าโน้ต ♪ และ ♪ เป็นพื้นฐาน ขั้นตอนถัดมา “รวบ” คือการนำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดย่อยลำดับที่ 1 มาปรับแต่งจากรูปแบบจังหวะธรรมดาให้เกิดเป็นรูปแบบจังหวะ syncopation มากขึ้น โดยใช้การรวบค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะน้อยให้กลายเป็นโน้ตที่มีค่าจังหวะมาก และเพิ่มองค์ประกอบด้านจังหวะอื่นเข้าไป เช่น ตัวหยุด โน้ตโยงเสียง เป็นต้น และขั้นตอนสุดท้าย “รวม+แปร” คือการปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่บูรณาการทุกรูปแบบจังหวะที่เกิดขึ้นทั้งหมดเข้าไว้ด้วยกัน และมีการแปรจากชีพจรจังหวะหรือรูปแบบจังหวะให้กลายเป็นรูปแบบจังหวะในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้หรือเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง โดยมีรายละเอียดดังนี้

- แบบฝึกหัดย่อยลำดับที่ 1 เป็นแบบฝึกหัดที่การปฏิบัติรูปแบบจังหวะพื้นฐานที่จะนำไปสู่การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ในระดับเบื้องต้น
- แบบฝึกหัดย่อยประมาณ 1-3 ข้อถัดไป เป็นแบบฝึกหัดที่การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ synco-pation ที่มีรูปแบบจังหวะ syncopation มากขึ้นและเพิ่มองค์ประกอบด้านจังหวะอื่นเข้าไป
- แบบฝึกหัดย่อยประมาณ 4-5 ข้อถัดไป เป็นแบบฝึกหัดที่การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ synco-pation ที่มีการบูรณาการทุกรูปแบบจังหวะที่เกิดขึ้นเข้าไว้ด้วยกัน และมีการแปรจากชีพจรจังหวะหรือรูปแบบจังหวะให้กลายเป็นรูปแบบจังหวะในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เครื่องหมายอัตราความเร็ว

แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มจะใช้เครื่องหมายแสดงอัตราความเร็ว ทั้ง 2 ลักษณะด้วยกัน แต่แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะในระดับกลางของผู้วิจัยไม่ได้ออกแบบมาเพื่อการปฏิบัติเครื่องหมายอัตราความเร็วทั้ง 2 ลักษณะอาไว้

ทั้งนี้ในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะของผู้วิจัยจะนำเครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่แสดงความเร็วช้ามาใช้ทางอ้อม ซึ่งผู้วิจัยยึดแนวคิดของสตาเรอร์และฮินเด

มิทเป็นสำคัญ ที่อธิบายวิธีการปฏิบัติจังหวะกับเครื่องหมายแสดงอัตราจังหวะที่แสดงความเร็วช้าเอาไว้ในตอนต้นก่อนเริ่มแบบฝึกหัดโดยมีรายละเอียดว่า “การปฏิบัติรูปแบบจังหวะควรเริ่มจากช้าในลำดับต้น หลังจากนั้นเมื่อมีความคล่องตัวมากขึ้นจึงสามารถปฏิบัติรูปแบบจังหวะให้มีความเร็วเพิ่มขึ้นได้” ดังนั้นเครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วจะเริ่มปฏิบัติจาก Andante → Moderato → Allegretto ตามลำดับ ส่งผลไปถึงแบบฝึกหัดย่อยแต่ละข้อในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะในระดับกลางของผู้วิจัยจะนำเครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วดังกล่าวไปปรับใช้

ลักษณะตัวอย่างของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับกลางจะมีลักษณะดังต่อไปนี้

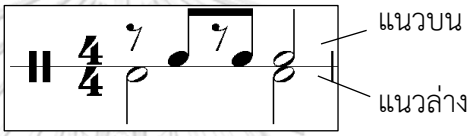
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คู่มือการใช้ (ตัวอย่าง) แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะ

แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะ เป็นแบบฝึกทักษะที่มุ่งเน้นให้ผู้ปฏิบัติได้ทำการฝึกฝนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation อย่างเป็นลำดับขั้นโดยเฉพาะ เพื่อให้ สามารถปฏิบัติรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง (เกรด 4 และเกรด 5) ได้อย่างถูกต้อง

ลักษณะของรูปแบบจังหวะและวิธีการปฏิบัติ

รูปแบบจังหวะจะเป็นการแสดงรูปแบบจังหวะทั้งในแนวบนและแนวล่าง โดยที่แนวบนจะมุ่งเน้นการใช้มือขวาเคาะรูปแบบจังหวะ syncopation ตามลำดับขั้น ส่วนแนวล่างจะมุ่งเน้นการใช้มือซ้ายเคาะชีพจรจังหวะเป็นส่วนใหญ่ ดังแสดงในภาพต่อไปนี้



การนำไปใช้

สำหรับครูผู้สอน สามารถนำแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะในระดับกลางไปใช้เป็นแบบฝึกหัดเสริมให้กับนักเรียนเปียโนได้ เพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมก่อนทำการสอบทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันในสถานการณ์จริงได้อย่างมั่นใจ

สำหรับนักเรียนเปียโนระดับกลาง สามารถนำแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะในระดับกลางไปฝึกฝนได้ด้วยตัวเองหลังจากการเรียนปฏิบัติจังหวะในห้องเรียนกลุ่ม หรือในห้องเรียนเปียโนเดี่ยว เพื่อเป็นการทบทวนความรู้ที่ได้เรียนมาเพื่อให้เข้าใจแนวคิดของจังหวะให้มีความแม่นยำมากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลักษณะของแบบฝึกหัด

แบบฝึกหัดแบ่งออกเป็น 10 บท แต่ละบทมีลักษณะของการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่แตกต่างกัน โดยมีจุดมุ่งหมายของแบบฝึกหัดเพื่อทำให้ผู้ปฏิบัติสามารถปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่มาจากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลางได้ถูกต้อง ซึ่งแบบฝึกหัดในแต่ละบทได้ทำการคัดเลือกจากลักษณะของรูปแบบจังหวะที่ครอบคลุมลักษณะของรูปแบบจังหวะ syncopation ในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับระดับกลาง

แบบฝึกหัดหลักทั้ง 10 บทดังกล่าว จะถูกจัดให้อยู่ใน 2 กลุ่มที่มีลักษณะของการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation แตกต่างกัน ได้แก่ 1. กลุ่มของการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ในมือข้างใดข้างหนึ่ง ประกอบไปด้วยบทที่ 1-6 และ 2. กลุ่มของการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ในมือทั้ง 2 ข้าง ประกอบไปด้วยบทที่ 7-10

แบบฝึกหัดย่อย

แบบฝึกหัดย่อย คือ แบบฝึกหัดที่อยู่ในแบบฝึกหัดหลักแต่ละบท มีจำนวน 7-8 แบบฝึกหัด โดยจัดกลุ่มตามลักษณะของการปฏิบัติรูปแบบจังหวะดังนี้

แบบฝึกหัดย่อยข้อที่ 1 คือ แบบฝึกหัดย่อยที่เน้นการฝึกฝนรูปแบบจังหวะธรรมดาที่สร้างมาจากค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะน้อยเช่น ♪ และ 𝅘𝅥𝅯 เพื่อทำให้ผู้ปฏิบัติเข้าใจแนวคิดและสามารถปฏิบัติค่าโน้ต ♪ และ 𝅘𝅥𝅯 ได้อย่างถูกต้อง

แบบฝึกหัดย่อยในกลุ่มถัดไป (มีจำนวน 1-3 ข้อ) เป็นแบบฝึกหัดย่อยที่เน้นการฝึกฝนรูปแบบจังหวะ syncopation ที่สร้างจากค่าโน้ตที่ได้รวบค่าจังหวะน้อยให้มีค่าจังหวะมากเช่น ♪ + 𝅘𝅥𝅯 → ♪ หรือ 𝅗𝅥 + ♪ → 𝅗𝅥. และ นำองค์ประกอบอื่นเข้ามาเพิ่มเติมเช่น ตัวหยุด โน้ตโยงเสียง เป็นต้น เพื่อทำให้ผู้ปฏิบัติเข้าใจความสัมพันธ์ของค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะน้อยกับค่าจังหวะมากได้อย่างถูกต้อง

แบบฝึกหัดย่อยในกลุ่มสุดท้าย (มีจำนวน 4-5 ข้อ) เป็นแบบฝึกหัดย่อยที่เน้นการฝึกฝนรูปแบบจังหวะแบบบูรณาการคือรวมทุกรูปแบบจังหวะที่เกิดขึ้นในแบบฝึกหัดย่อยก่อนหน้า และทำการแปรรูปแบบจังหวะหรือชีพจรจังหวะให้เป็นรูปแบบจังหวะในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง เพื่อทำให้ผู้ปฏิบัติสามารถปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่มาจากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลางได้อย่างถูกต้อง สามารถพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันในสถานการณ์จริงได้อย่างมีประสิทธิภาพ

เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่แสดงความเร็วช้า

การปฏิบัติรูปแบบจังหวะในเบื้องต้นควรเริ่มจากอัตราจังหวะที่ช้า เมื่อเกิดความชำนาญในการปฏิบัติรูปแบบจังหวะแล้วจึงเพิ่มความเร็วตามลำดับ โดยเครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่แสดงความเร็วช้าที่แนะนำ ประกอบไปด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ช้า (Andante) ≈ 73-77 bpm กลาง (Moderato) ≈ 86-97 bpm เร็ว (Allegretto, Allegro) ≈ 98-132 bpm

รูปภาพที่ 36 แสดง (ตัวอย่าง) แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะ

(ตัวอย่าง) แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะ

กลุ่มที่ 1 <u>การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือข้างใดข้างหนึ่ง</u> (บทที่ 1-6)

การปฏิบัติ 1 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา

บทที่ 1 แบบฝึกหัดลำดับที่ 6 (Trinity Grade 4)

บทที่ 2 แบบฝึกหัดลำดับที่ 3 (Trinity Grade 5)

บทที่ 3 แบบฝึกหัดลำดับที่ 12 (ABRSM Grade 4)

บทที่ 4 แบบฝึกหัดลำดับที่ 42 (ABRSM Grade 5)

การปฏิบัติ 1 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือซ้าย

บทที่ 5 แบบฝึกหัดลำดับที่ 25 (Trinity Grade 4)

การปฏิบัติ 2 รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา (บทที่ 6)

บทที่ 6 แบบฝึกหัดลำดับที่ 14 (Trinity Grade 5)

กลุ่มที่ 2 <u>การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ทั้ง 2 มือ</u> (บทที่ 7-10)

การปฏิบัติ 1 รูปแบบจังหวะ syncopation ทั้ง 2 มือ

บทที่ 7 แบบฝึกหัดลำดับที่ 7 (Trinity Grade 4)

บทที่ 8 แบบฝึกหัดลำดับที่ 12 (Trinity Grade 5)

บทที่ 9 แบบฝึกหัดลำดับที่ 41 (ABRSM Grade 4)

บทที่ 10 แบบฝึกหัดลำดับที่ 27 (ABRSM Grade 5)

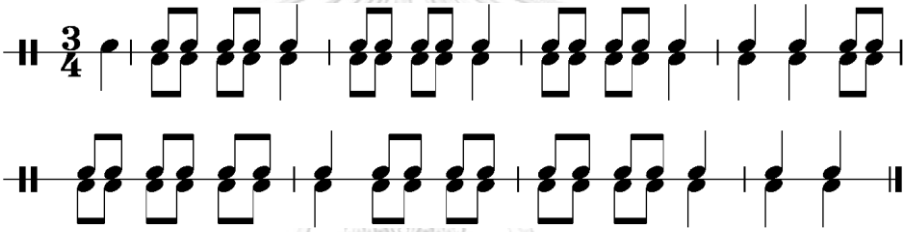
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1

แบบฝึกหัดลำดับที่ 6 จากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ในระดับเกรด 4

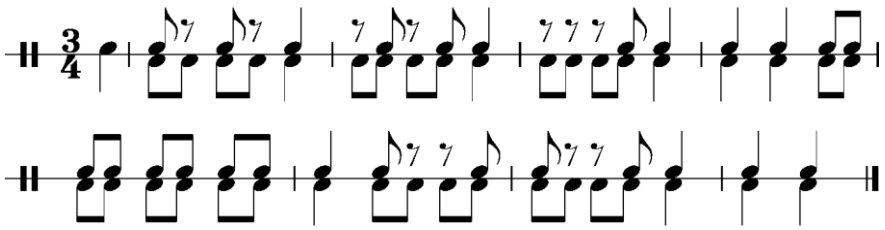
เป็นแบบฝึกหัดที่ฝึกฝนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ♩. ♪ ในอัตราจังหวะ 3/4 เป็นหลัก ประกอบไปด้วยแบบฝึกหัดย่อย 8 แบบฝึกหัด โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. รูปแบบจังหวะธรรมดา (มือซ้ายเคาะรูปแบบจังหวะ ♩ และ ♪)



แบบฝึกหัดย่อยที่ 1 เป็นแบบฝึกหัดที่เน้นการปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาเป็นหลัก มีจุดประสงค์เพื่อให้มีความเข้าใจแนวคิดขององค์ประกอบของจังหวะพื้นฐานเพื่อจะนำไปใช้ต่อในแบบฝึกหัดระดับถัดไป โดยแนวบนกับแนวล่างปฏิบัติเหมือนกัน รูปแบบจังหวะจะสร้างขึ้นจากค่าโน้ต ♪ (ย่อยจาก♩) และยังคงมีการใช้ค่าโน้ต ♩ เช่นเดิม ซึ่งรูปแบบจังหวะยังไม่มีการเพิ่มองค์ประกอบอื่นเข้าไป เช่น ตัวหยุด โน้ตโยงเสียง เป็นต้น

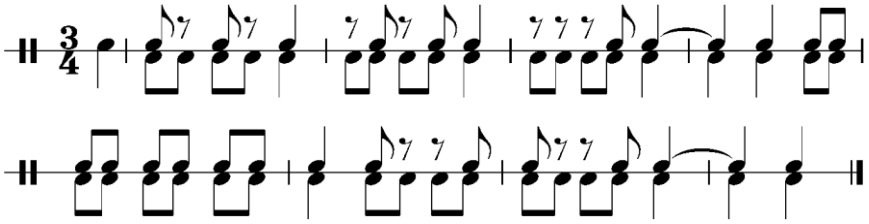
2. รูปแบบจังหวะที่เพิ่มตัวหยุด



แบบฝึกหัดย่อยที่ 2 เป็นแบบฝึกหัดที่นำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดย่อยที่ 1 มาทำการปรับแต่งด้วยตัวหยุด 𝄾 ทำให้เกิดรูปแบบจังหวะ syncopation แบบฝึกหัดย่อยที่ 2 มีจุดประสงค์เพื่อให้นักเรียนระดับกลางเกิดความเข้าใจและสามารถเชื่อมโยงค่าโน้ต ♪ กับตัวหยุด 𝄾 ว่ามี

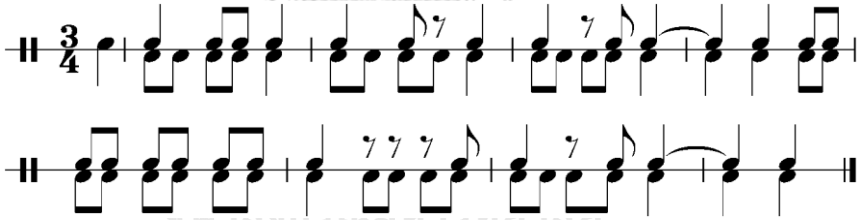
ความสัมพันธ์กันอย่างไร เพื่อจะนำไปใช้ต่อในแบบฝึกหัดระดับถัดไป โดยปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดา และ syncopation ในแนวบน ควบคู่กับการปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาในแนวล่าง

3. รูปแบบจังหวะที่มีการเพิ่มสัญลักษณ์โยงเสียง



แบบฝึกหัดย่อยที่ 3 เป็นแบบฝึกหัดที่นำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดย่อยที่ 2 มาทำการปรับแต่งด้วยโน้ตโยงเสียง ทำให้เกิดการยืดค่าโน้ตและจบลง ณ จังหวะตก แบบฝึกหัดย่อยที่ 3 มีจุดประสงค์เพื่อให้นักเรียนระดับกลางเกิดความเข้าใจแนวคิดของโน้ตโยงเสียงว่าต้องปฏิบัติอย่างไร เพื่อจะนำไปใช้ต่อในแบบฝึกหัดระดับถัดไป โดยปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดา และ syncopation ในแนวบน ควบคู่กับการปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาในแนวล่าง

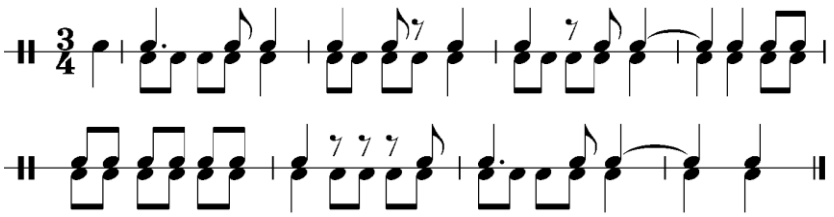
4.1 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต (มือซ้ายเคาะรูปแบบจังหวะ ♩ และ ♪)



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต (มือซ้ายเคาะรูปแบบจังหวะในแบบฝึกหัดที่ 6 ของทรินิตี้ระดับเกรด 4)

5.1 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต (มือซ้ายเคาะรูปแบบจังหวะ ♩ และ ♪)

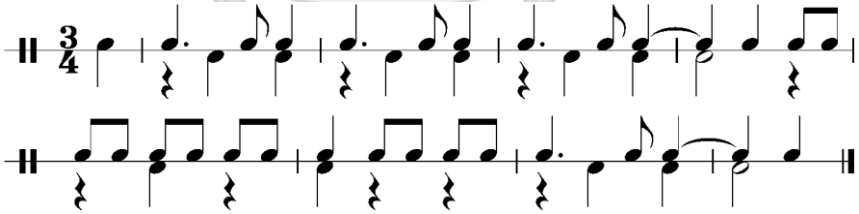


5.2 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต (มือซ้ายเคาะรูปแบบจังหวะในแบบฝึกหัดที่ 6 ของทรินิตี้ระดับเกรด 4)

แบบฝึกหัดย่อยที่ 4.1-5.2 เป็นแบบฝึกหัดที่นำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดย่อยที่ 3 มาทำการรวบค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะน้อยให้กลายเป็นโน้ตที่มีค่าจังหวะมาก เช่น ♪ กลายเป็น ♩ หรือ ♩+ ♪ กลายเป็น ♩. เป็นต้น แบบฝึกหัดย่อยที่ 4 และ 5 มีจุดประสงค์เพื่อให้นักเรียนระดับกลางเกิดความเข้าใจความสัมพันธ์ของรูปแบบจังหวะที่ประกอบจากค่าโน้ต ♩ และค่าโน้ต ♪ ว่ามีความสัมพันธ์กับค่าโน้ต ♩. อย่างไรบ้าง เพื่อที่จะสามารถเข้าใจรูปแบบจังหวะ syncopation ♩. ♪ และสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง

ทั้งนี้แบบฝึกหัดย่อยที่ 4.1 4.2 5.1 และ 5.2 จะมีความแตกต่างกัน โดยที่แบบฝึกหัดย่อยที่ 4.1 และ 5.1 แนวล่างจะปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาที่ประกอบจากค่าโน้ต ♩ และ ♪ แบบฝึกหัดย่อยที่ 4.2 และ 5.2 แนวล่างจะปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่เหมือนกับมือซ้ายในแบบฝึกหัดลำดับที่ 6 ของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 4

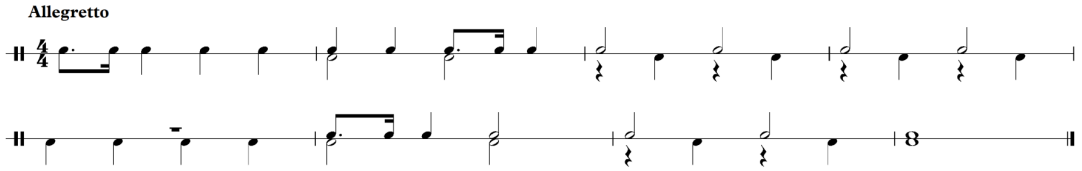
6. รูปแบบจังหวะของแบบฝึกหัดลำดับที่ 6 ของทรินิตี้ระดับเกรด 4



แบบฝึกหัดย่อยที่ 6 เป็นแบบฝึกหัดที่มีโครงสร้างเหมือนกับรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดลำดับที่ 6 ของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ในระดับเกรด 4 ทุกประการ

บทที่ 2

แบบฝึกหัดลำดับที่ 3 จากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ในระดับเกรด 5



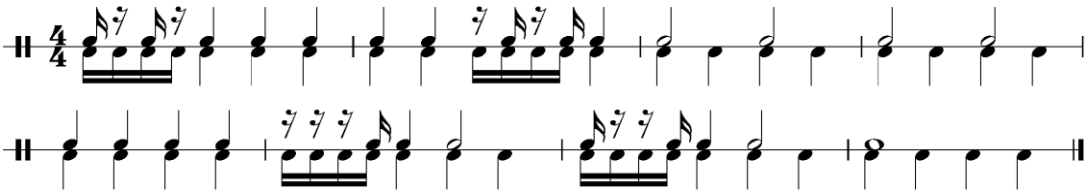
เป็นแบบฝึกหัดที่ฝึกฝนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ♩♪ ในอัตราจังหวะ 4/4 เป็นหลัก ประกอบไปด้วยแบบฝึกหัดย่อย 7 แบบฝึกหัด โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. รูปแบบจังหวะธรรมดา (มือซ้ายเคาะซีพจรจังหวะ ♩ และ ♪)

แบบฝึกหัดย่อยที่ 1 เป็นแบบฝึกหัดที่เน้นการปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาเป็นหลัก มีจุดประสงค์เพื่อให้มีความเข้าใจแนวคิดขององค์ประกอบของจังหวะพื้นฐานเพื่อจะนำไปใช้ต่อในแบบฝึกหัดระดับถัดไป โดยปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาในแนวบน ควบคู่กับการปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาในแนวล่าง รูปแบบจังหวะจะสร้างขึ้นจากค่าโน้ต ♪ (ย่อยจาก♩) และยังคงมีการใช้ค่าโน้ต 𝅝 𝅗𝅥 และ ♩ เช่นเดิม ซึ่งรูปแบบจังหวะยังไม่มีการเพิ่มองค์ประกอบอื่นเข้าไป เช่น ตัวหยุด โน้ตโยงเสียง เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. รูปแบบจังหวะที่เพิ่มตัวหยุด



แบบฝึกหัดย่อยที่ 2 เป็นแบบฝึกหัดที่นำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดย่อยที่ 1 มาทำการปรับแต่งด้วยตัวหยุด 𝄽 ทำให้เกิดรูปแบบจังหวะ syncopation แบบฝึกหัดย่อยที่ 2 มีจุดประสงค์เพื่อให้นักเรียนระดับกลางเกิดความเข้าใจและสามารถเชื่อมโยงค่าโน้ต ♪ กับตัวหยุด 𝄽 ว่ามีความสัมพันธ์กันอย่างไร

3.1 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต (มือซ้ายเคาะซีพจรจังหวะ ♩ และ ♪)

3.2 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต (มือซ้ายเคาะรูปแบบจังหวะในแบบฝึกหัดที่ 3 ของทรินิตี้ระดับเกรด 5)

4.1 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต (มือซ้ายเคาะซีพจรจังหวะ ♩ และ ♪)

4.2 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต (มือซ้ายเคาะรูปแบบจังหวะในแบบฝึกหัดที่ 3 ของทรินิตี้ระดับเกรด 5)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบฝึกหัดย่อยที่ 3.1-4.2 เป็นแบบฝึกหัดที่นำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดย่อยที่ 2 มาทำการรวบค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะน้อยให้กลายเป็นโน้ตที่มีค่าจังหวะมาก เช่น ♪ กลายเป็น ♪ หรือ ♪ + ♪ กลายเป็น ♪. เป็นต้น แบบฝึกหัดย่อยที่ 3.1-4.2 มีจุดประสงค์เพื่อให้นักเรียนระดับกลางเกิดความเข้าใจความสัมพันธ์ของรูปแบบจังหวะที่ประกอบจากค่าโน้ต ♪ และค่าโน้ต ♪ ว่ามี

ความสัมพันธ์กับค่าโน้ต ♪· อย่างไรบ้าง เพื่อที่จะสามารถเข้าใจรูปแบบจังหวะ syncopation ♫ และสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง

ทั้งนี้แบบฝึกหัดย่อยที่ 3.1 3.2 4.1 และ 4.2 จะมีความแตกต่างกัน โดยแบบฝึกหัดย่อยที่ 3.1 และ 4.1 แนวล่างจะปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดา ส่วนแบบฝึกหัดย่อยที่ 3.2 และ 4.2 แนวล่างจะปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่เหมือนกับมือซ้ายในแบบฝึกหัดลำดับที่ 3 ของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 5

5. รูปแบบจังหวะของแบบฝึกหัดลำดับที่ 3 ของทรินิตี้ระดับเกรด 5

แบบฝึกหัดย่อยที่ 5 เป็นแบบฝึกหัดที่มีโครงสร้างเหมือนกับรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดลำดับที่ 3 ของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ในระดับเกรด 5 ทุกประการ

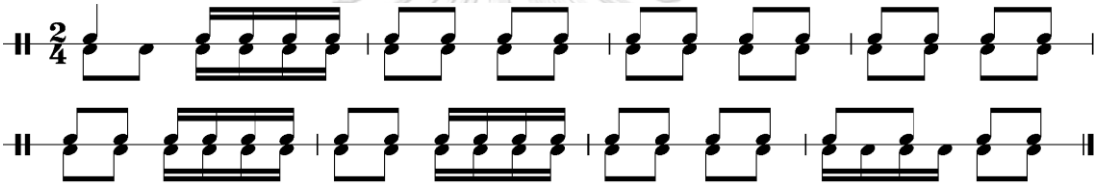
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3

แบบฝึกหัดลำดับที่ 12 จากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอส เอ็มในระดับเกรด 4

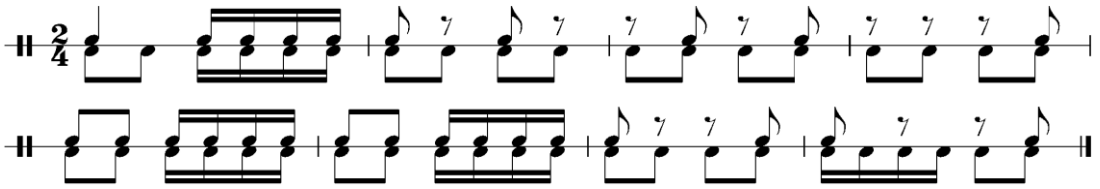
เป็นแบบฝึกหัดที่ฝึกฝนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ♩. ♪ ในอัตราจังหวะ 2/4 ประกอบไปด้วยแบบฝึกหัดย่อย 7 แบบฝึกหัด โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. **รูปแบบจังหวะธรรมดา (มือซ้ายเคาะซีพจรจังหวะ ♪ และ 𝅘𝅥𝅯)**



แบบฝึกหัดย่อยที่ 1 เป็นแบบฝึกหัดที่เน้นการปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาเป็นหลัก มีจุดประสงค์เพื่อให้มีความเข้าใจแนวคิดขององค์ประกอบของจังหวะพื้นฐานเพื่อจะนำไปใช้ต่อในแบบฝึกหัดระดับถัดไป โดยปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาในแนวบน ควบคู่กับการปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาในแนวล่าง รูปแบบจังหวะจะสร้างขึ้นจากค่าโน้ต ♪ และ 𝅘𝅥𝅯 (ย่อยจาก♩)และยังคงมีการใช้ค่าโน้ต ♩ อยู่ โดยรูปแบบจังหวะยังไม่มีการเพิ่มองค์ประกอบอื่นเข้าไป เช่น ตัวหยุด โน้ตโยงเสียง เป็นต้น

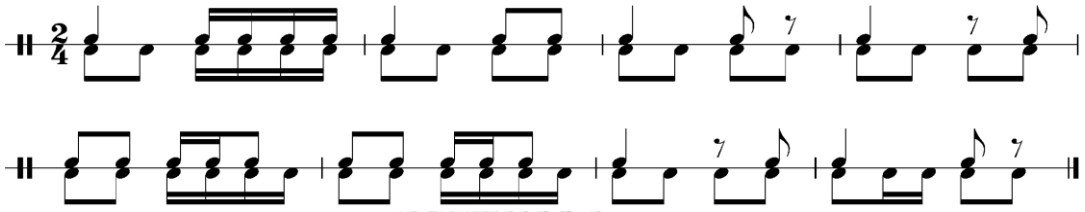
2. **รูปแบบจังหวะที่เพิ่มตัวหยุด**



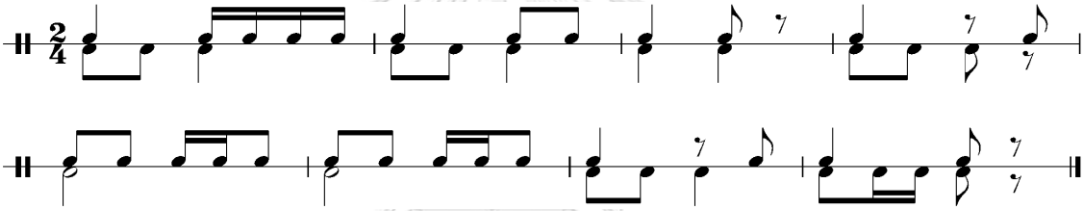
แบบฝึกหัดย่อยที่ 2 เป็นแบบฝึกหัดที่นำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดย่อยที่ 1 มาทำการปรับแต่งด้วยตัวหยุด 𝄾 ทำให้เกิดรูปแบบจังหวะ syncopation แบบฝึกหัดย่อยที่ 2 มีจุดประสงค์

เพื่อให้นักเรียนระดับกลางเกิดความเข้าใจและสามารถเชื่อมโยงค่าโน้ต 𝅘𝅥𝅯 กับตัวหยุด 𝄾 ว่ามีความสัมพันธ์กันอย่างไร เพื่อจะนำไปใช้ต่อในแบบฝึกหัดระดับถัดไป โดยปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดา และ syncopation ในแนวบน ควบคู่กับการปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาในแนวล่าง

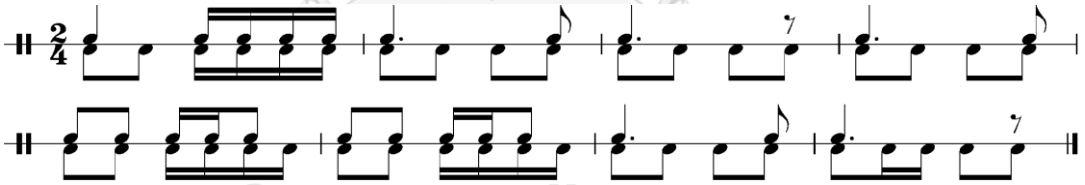
3.1 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต (มือซ้ายเคาะซีพจรจังหวะ 𝅘𝅥𝅯 และ 𝅘𝅥𝅰)



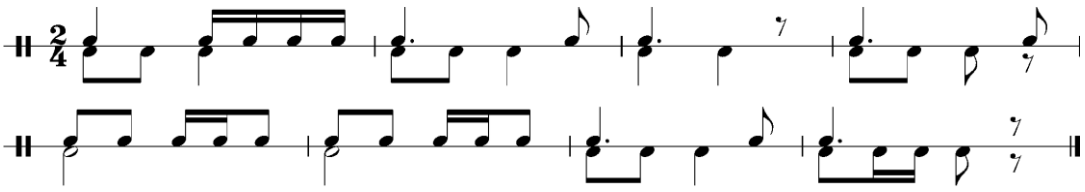
3.2 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต (มือซ้ายเคาะรูปแบบจังหวะในแบบฝึกหัดที่ 12 ของเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 4)



4.1 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต (มือซ้ายเคาะซีพจรจังหวะ 𝅘𝅥𝅯 และ 𝅘𝅥𝅰)



4.2 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต (มือซ้ายเคาะรูปแบบจังหวะในแบบฝึกหัดที่ 12 ของเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 4)



แบบฝึกหัดย่อยที่ 3.1-4.2 เป็นแบบฝึกหัดที่นำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดย่อยที่ 2 มาทำการรวบค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะน้อยให้กลายเป็นโน้ตที่มีค่าจังหวะมาก เช่น 𝅘𝅥𝅯 กลายเป็น 𝅗𝅥 หรือ 𝅗𝅥+ 𝅘𝅥𝅯 กลายเป็น 𝅗𝅥. เป็นต้น แบบฝึกหัดย่อยที่ 3.1-4.2 มีจุดประสงค์เพื่อให้นักเรียนระดับกลางเกิดความเข้าใจความสัมพันธ์ของรูปแบบจังหวะที่ประกอบจากค่าโน้ต 𝅗𝅥 และค่าโน้ต 𝅘𝅥𝅯 ว่ามี

ความสัมพันธ์กับค่าโน้ต ♩. อย่างไรบ้าง เพื่อที่จะสามารถเข้าใจรูปแบบจังหวะ syncopation ♩. ♪ และสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง

ทั้งนี้แบบฝึกหัดย่อยที่ 3.1 3.2 4.1 และ 4.2 จะมีความแตกต่างกัน โดยที่แบบฝึกหัดย่อยที่ 3.1 และ 4.1 แนวล่างจะปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาที่ประกอบจากค่าโน้ต ♩ ♪ และ ♬ แบบฝึกหัดย่อยที่ 3.2 และ 4.2 แนวล่างจะปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่เหมือนกับมือซ้ายในแบบฝึกหัดลำดับที่ 12 ของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 4

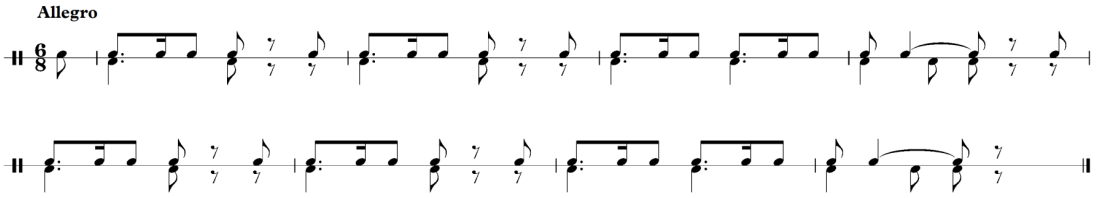
5. รูปแบบจังหวะของแบบฝึกหัดลำดับที่ 12 ของเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 4

แบบฝึกหัดย่อยที่ 5 เป็นแบบฝึกหัดที่มีโครงสร้างเหมือนกับรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดลำดับที่ 12 ของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับเกรด 4 ทุกประการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

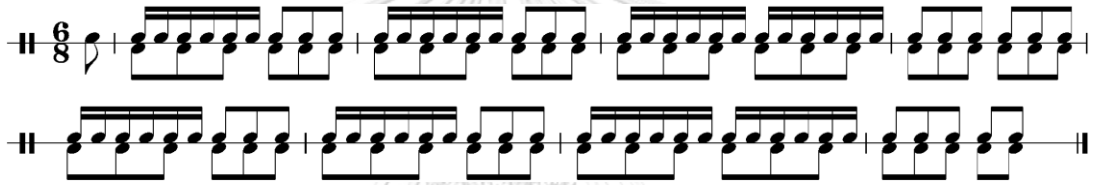
บทที่ 4

แบบฝึกหัดลำดับที่ 42 จากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอส เอ็มในระดับเกรด 5



เป็นแบบฝึกหัดที่ฝึกฝนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ♩♫ ในอัตราจังหวะ 6/8 เป็นหลัก ประกอบไปด้วยแบบฝึกหัดย่อย 8 แบบฝึกหัด โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. รูปแบบจังหวะธรรมดา (มือซ้ายเคาะซีพจรจังหวะ ♪)



แบบฝึกหัดย่อยที่ 1 เป็นแบบฝึกหัดที่เน้นการปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาเป็นหลัก มีจุดประสงค์เพื่อให้มีความเข้าใจแนวคิดขององค์ประกอบของจังหวะพื้นฐานเพื่อจะนำไปใช้ต่อในแบบฝึกหัดระดับถัดไป โดยปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาในแนวบน ควบคู่กับการปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาในแนวล่าง ซึ่งทั้ง 2 แนวจะปฏิบัติแตกต่างกัน รูปแบบจังหวะจะสร้างขึ้นจากค่าโน้ต ♪ (ย่อยจาก ♩.) และ 𝅘𝅥𝅯 (ที่ย่อยจาก ♪) แต่ยังคงมีการใช้ค่าโน้ต ♩ อยู่ โดยรูปแบบจังหวะยังไม่มีการเพิ่มองค์ประกอบอื่นเข้าไป เช่น ตัวหยุด โน้ตโยงเสียง เป็นต้น

2. รูปแบบจังหวะที่เพิ่มตัวหยุด

แบบฝึกหัดย่อยที่ 2 เป็นแบบฝึกหัดที่นำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดย่อยที่ 1 มาทำการปรับแต่งด้วยตัวหยุด 𝄾 และ 𝄿 ทำให้เกิดรูปแบบจังหวะ syncopation แบบฝึกหัดย่อยที่ 2 มีจุดประสงค์เพื่อให้นักเรียนระดับกลางเกิดความเข้าใจและสามารถเชื่อมโยงค่าโน้ต 𝅘𝅥𝅯 กับตัวหยุด

𝅘𝅥𝅯 ว่ามีความสัมพันธ์กันอย่างไร เพื่อจะนำไปใช้ต่อในแบบฝึกหัดระดับถัดไป โดยปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดา และ syncopation ในแนวบน ควบคู่กับการปฏิบัติชีพจรจังหวะที่ใช้ค่าโน้ต 𝅘𝅥𝅮 เป็นพื้นฐานในแนวล่าง

3. รูปแบบจังหวะที่เพิ่มสัญลักษณ์โยงเสียง

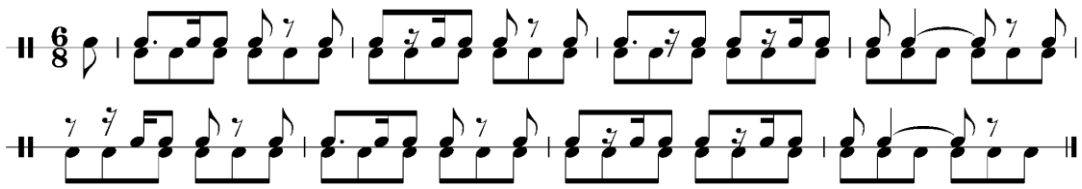
แบบฝึกหัดย่อยที่ 3 เป็นแบบฝึกหัดที่นำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดย่อยที่ 2 มาทำการปรับแต่งด้วยโน้ตโยงเสียง ทำให้เกิดการยืดค่าโน้ตและจบลง ณ จังหวะตก แบบฝึกหัดย่อยที่ 3 มีจุดประสงค์เพื่อให้นักเรียนระดับกลางเกิดความเข้าใจแนวคิดของโน้ตโยงเสียงว่าต้องปฏิบัติอย่างไร เพื่อจะนำไปใช้ต่อในแบบฝึกหัดระดับถัดไป โดยปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดา และ syncopation ในแนวบน ควบคู่กับการปฏิบัติชีพจรจังหวะที่ใช้ค่าโน้ต 𝅘𝅥𝅮 ในแนวล่าง

4.1 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต (มือซ้ายเคาะชีพจรจังหวะ 𝅘𝅥𝅮)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต (มือซ้ายเคาะรูปแบบจังหวะในแบบฝึกหัดที่ 42 ของเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 5)

5.1 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต (มือซ้ายเคาะซีพจรจังหวะ ♪)



5.2 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต (มือซ้ายเคาะรูปแบบจังหวะในแบบฝึกหัดที่ 42 ของเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 5)

แบบฝึกหัดย่อยที่ 4.1-5.2 เป็นแบบฝึกหัดที่นำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดย่อยที่ 3 มาทำการรวบค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะน้อยให้กลายเป็นโน้ตที่มีค่าจังหวะมาก เช่น ♪ กลายเป็น ♪ หรือ ♪ + ♪ กลายเป็น ♪. เป็นต้น แบบฝึกหัดย่อยที่ 3 และ 4 มีจุดประสงค์เพื่อให้นักเรียนระดับกลางเกิดความเข้าใจความสัมพันธ์ของรูปแบบจังหวะที่ประกอบจากค่าโน้ต ♪ และค่าโน้ต ♪ ว่ามีความสัมพันธ์กับค่าโน้ต ♪. อย่างไรบ้าง เพื่อที่จะสามารถเข้าใจรูปแบบจังหวะ syncopation ♫ และสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง

ทั้งนี้แบบฝึกหัดย่อยที่ 4.1 4.2 5.1 และ 5.2 จะมีความแตกต่างกัน โดยที่แบบฝึกหัดย่อยที่ 4.1 และ 5.1 แนวล่างจะปฏิบัติซีพจรจังหวะที่ประกอบจากค่าโน้ต ♪ แบบฝึกหัดย่อยที่ 4.2 และ 5.2 แนวล่างจะปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่เหมือนกับมือซ้ายในแบบฝึกหัดลำดับที่ 42 ของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 5

6. รูปแบบจังหวะของแบบฝึกหัดลำดับที่ 42 ของเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 5

แบบฝึกหัดย่อยที่ 6 เป็นแบบฝึกหัดที่มีโครงสร้างเหมือนกับรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดลำดับที่ 42 ของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับเกรด 5 ทุกประการ

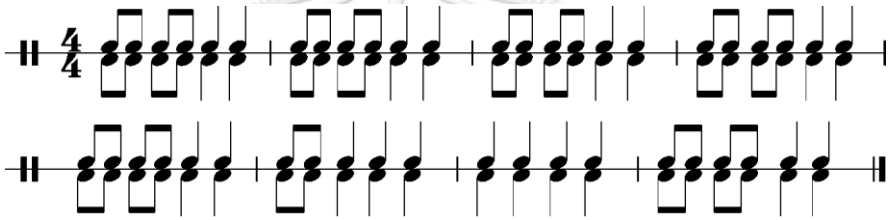
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5

แบบฝึกหัดลำดับที่ 25 จากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ในระดับเกรด 4

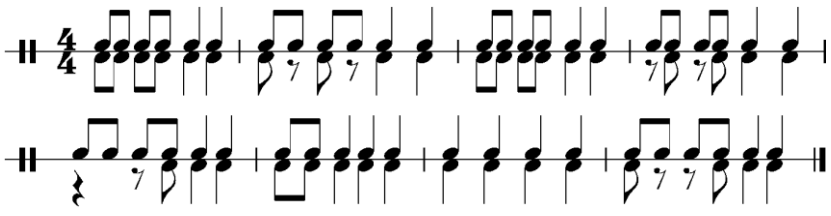
เป็นแบบฝึกหัดที่ฝึกฝนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ♩. ♪ ในอัตราจังหวะ 4/4 เป็นหลัก ประกอบไปด้วยแบบฝึกหัดย่อย 7 แบบฝึกหัด โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. รูปแบบจังหวะธรรมดา (มือขวาเคาะซีพจรจังหวะ ♩ และ ♪)



แบบฝึกหัดย่อยที่ 1 เป็นแบบฝึกหัดที่เน้นการปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาเป็นหลัก มีจุดประสงค์เพื่อให้มีความเข้าใจแนวคิดขององค์ประกอบของจังหวะพื้นฐานเพื่อจะนำไปใช้ต่อในแบบฝึกหัดระดับถัดไป โดยปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาในแนวบน ควบคู่กับการปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาในแนวล่าง รูปแบบจังหวะจะสร้างขึ้นจากค่าโน้ต ♪ (ย่อยจาก ♩) และยังคงมีการใช้ค่าโน้ต ♩ อยู่ โดยรูปแบบจังหวะยังไม่มีการเพิ่มองค์ประกอบอื่นเข้าไป เช่น ตัวหยุด โน้ตโยงเสียง เป็นต้น

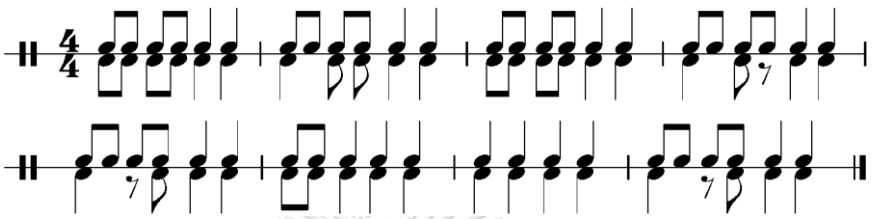
2. รูปแบบจังหวะที่เพิ่มตัวหยุด



แบบฝึกหัดย่อยที่ 2 เป็นแบบฝึกหัดที่นำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดย่อยที่ 1 มาทำการปรับแต่งด้วยตัวหยุด 𝄾 ทำให้เกิดรูปแบบจังหวะ syncopation แบบฝึกหัดย่อยที่ 2 มีจุดประสงค์

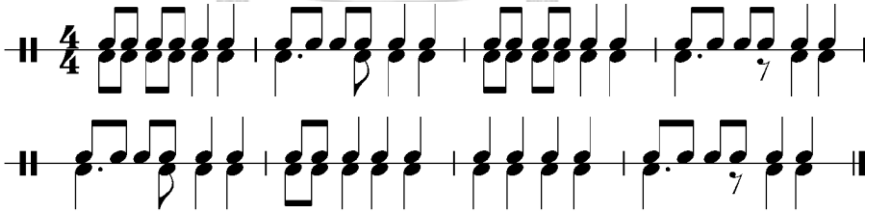
เพื่อให้นักเรียนระดับกลางเกิดความเข้าใจและสามารถเชื่อมโยงค่าโน้ต 𝅘𝅥𝅯 กับตัวหยุด 𝄾 ว่ามีความสัมพันธ์กันอย่างไร เพื่อจะนำไปใช้ต่อในแบบฝึกหัดระดับถัดไป โดยปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาในแนวบน ควบคู่กับการปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาและ syncopation ในแนวล่าง

3.1 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต (มือขวาเคาะซีพจรจังหวะ 𝅗𝅥 และ 𝅘𝅥𝅯)



3.2 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต (มือขวาเคาะรูปแบบจังหวะในแบบฝึกหัดที่ 25 ของทรินิตี้ ระดับเกรด 4)

4.1 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต (มือขวาเคาะซีพจรจังหวะ 𝅘𝅥𝅯 และ 𝅘𝅥𝅰)

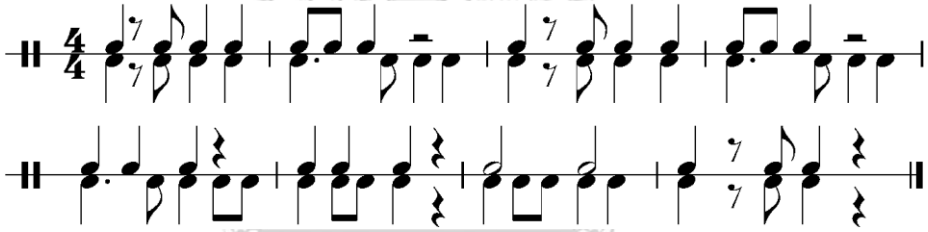


4.2 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต (มือขวาเคาะรูปแบบจังหวะในแบบฝึกหัดที่ 25 ของทรินิตี้ ระดับเกรด 4)

แบบฝึกหัดย่อยที่ 3.1-4.2 เป็นแบบฝึกหัดที่นำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดย่อยที่ 2 มาทำการรวบค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะน้อยให้กลายเป็นโน้ตที่มีค่าจังหวะมาก เช่น ♪ กลายเป็น ♩ หรือ ♩+ ♪ กลายเป็น ♩. เป็นต้น แบบฝึกหัดย่อยที่ 3.1-4.2 มีจุดประสงค์เพื่อให้นักเรียนระดับกลางเกิดความเข้าใจความสัมพันธ์ของรูปแบบจังหวะที่ประกอบจากค่าโน้ต ♩ และค่าโน้ต ♪ ว่ามีความสัมพันธ์กับค่าโน้ต ♩. อย่างไรบ้าง เพื่อที่จะสามารถเข้าใจรูปแบบจังหวะ syncopation ♩. ♪ และสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง

ทั้งนี้แบบฝึกหัดย่อยที่ 3.1 3.2 4.1 และ 4.2 จะมีความแตกต่างกัน โดยที่แบบฝึกหัดย่อยที่ 3.1 และ 4.1 แนวล่างจะปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาที่ประกอบจากค่าโน้ต ♩ และ ♪ แบบฝึกหัดย่อยที่ 3.2 และ 4.2 แนวล่างจะปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่เหมือนกับมือซ้ายในแบบฝึกหัดลำดับที่ 25 ของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ในระดับเกรด 4

5. รูปแบบจังหวะแบบฝึกหัดที่ 25 ของทรินิตี้ระดับเกรด 4



แบบฝึกหัดย่อยที่ 5 เป็นแบบฝึกหัดที่มีโครงสร้างเหมือนกับรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดลำดับที่ 25 ของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ในระดับเกรด 4 ทุกประการ

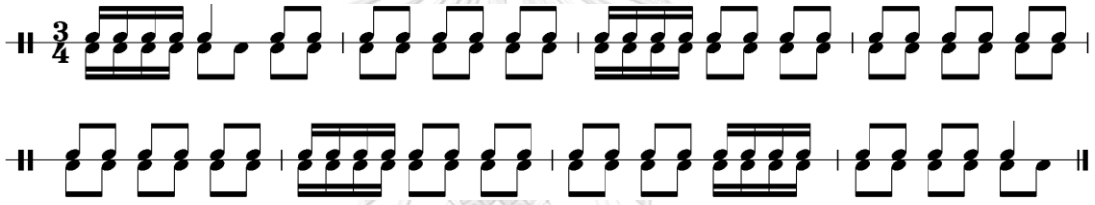
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 6

แบบฝึกหัดลำดับที่ 14 จากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ในระดับเกรด 5

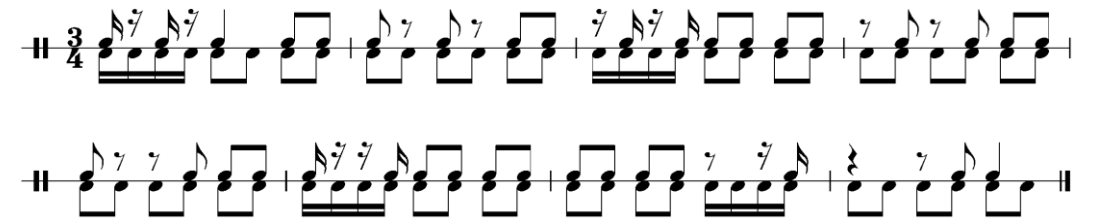
เป็นแบบฝึกหัดที่ฝึกฝนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ♩. ♪ และ ♬ ในอัตราจังหวะ 3/4 เป็นหลัก ประกอบไปด้วยแบบฝึกหัดย่อย 7 แบบฝึกหัด โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. รูปแบบจังหวะธรรมดา (มือซ้ายเคาะชีพจรจังหวะ ♪ และ ♪)



แบบฝึกหัดย่อยที่ 1 เป็นแบบฝึกหัดที่เน้นการปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาเป็นหลัก มีจุดประสงค์เพื่อให้มีความเข้าใจแนวคิดขององค์ประกอบของจังหวะพื้นฐานเพื่อจะนำไปใช้ต่อในแบบฝึกหัดระดับถัดไป โดยปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาในแนวบน ควบคู่กับการปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาในแนวล่าง รูปแบบจังหวะจะสร้างขึ้นจากค่าโน้ต ♪ และ 𝅘𝅥𝅯 (ย่อยจาก ♩) และยังคงมีการใช้ค่าโน้ต ♩ อยู่ โดยรูปแบบจังหวะยังไม่มีการเพิ่มองค์ประกอบอื่นเข้าไป เช่น ตัวหยุด โน้ตโยงเสียง เป็นต้น

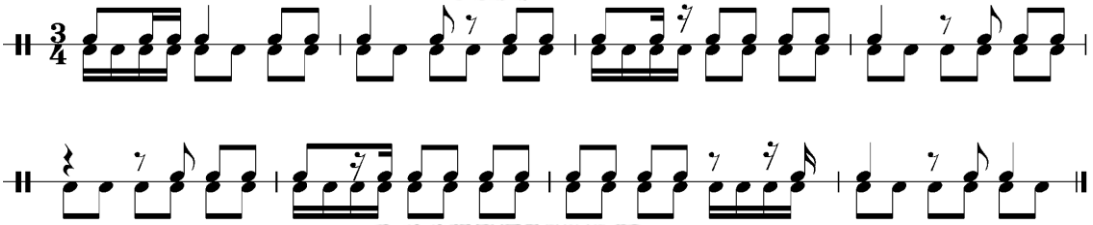
2. รูปแบบจังหวะที่เพิ่มตัวหยุด



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

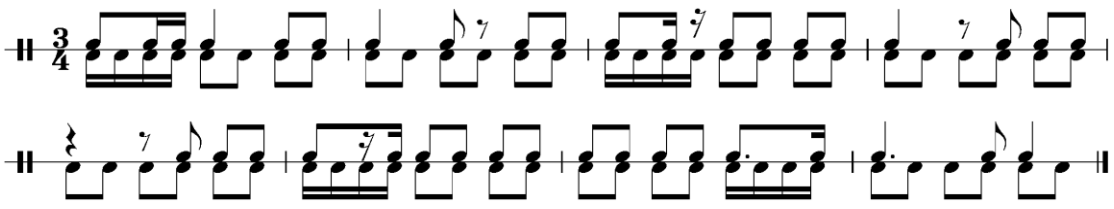
แบบฝึกหัดย่อยที่ 2 เป็นแบบฝึกหัดที่นำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดย่อยที่ 1 มาทำการปรับแต่งด้วยตัวหยุด 𝄾 ทำให้เกิดรูปแบบจังหวะ syncopation แบบฝึกหัดย่อยที่ 2 มีจุดประสงค์เพื่อให้นักเรียนระดับกลางเกิดความเข้าใจและสามารถเชื่อมโยงค่าโน้ต 𝅘𝅥𝅮 กับตัวหยุด 𝄾 และค่าโน้ต 𝅘𝅥𝅯 กับตัวหยุด 𝄿 ว่ามีความสัมพันธ์กันอย่างไร เพื่อจะนำไปใช้ต่อในแบบฝึกหัดระดับถัดไป โดยปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดา และ syncopation ในแนวบน ควบคู่กับการปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาในแนวล่าง

3.1 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต (มือซ้ายเคาะซีพจรจังหวะ 𝅘𝅥𝅮 และ 𝅘𝅥𝅯)



3.2 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต (มือซ้ายเคาะรูปแบบจังหวะในแบบฝึกหัดที่ 14 ของทรินิตี้ระดับเกรด 5)

4.1 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต (มือซ้ายเคาะซีพจรจังหวะ 𝅘𝅥𝅮 และ 𝅘𝅥𝅯)

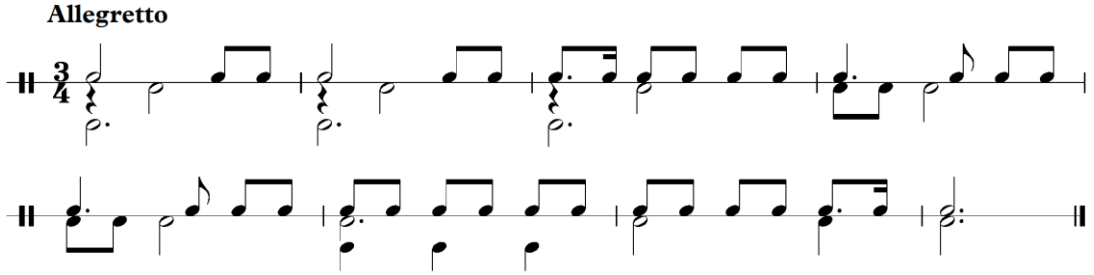


4.2 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต (มือซ้ายเคาะรูปแบบจังหวะในแบบฝึกหัดที่ 14 ของทรินิตี้ระดับเกรด 5)

แบบฝึกหัดย่อยที่ 3.1-4.2 เป็นแบบฝึกหัดที่นำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดย่อยที่ 2 มาทำการรวบค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะน้อยให้กลายเป็นโน้ตที่มีค่าจังหวะมาก เช่น 1. จาก ♪ กลายเป็น ♩ 2.จาก ♩+ ♪ กลายเป็น ♩. 3. จาก 𝅘𝅥𝅯 กลายเป็น ♪ และ 4. จาก ♪ + 𝅘𝅥𝅯 กลายเป็น ♪. เป็นต้น แบบฝึกหัดย่อยที่ 3 และ 4 มีจุดประสงค์เพื่อให้นักเรียนระดับกลางเกิดความเข้าใจความสัมพันธ์ของรูปแบบจังหวะที่ประกอบจากค่าโน้ต ♩ และค่าโน้ต ♪ ว่ามีความสัมพันธ์กับค่าโน้ต ♩. อย่างไรบ้าง และรูปแบบจังหวะที่ประกอบจากค่าโน้ต ♪ และค่าโน้ต 𝅘𝅥𝅯 ว่ามีความสัมพันธ์กับค่าโน้ต ♪. เพื่อที่จะสามารถเข้าใจรูปแบบจังหวะ syncopation ♩. ♪ และสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง

ทั้งนี้แบบฝึกหัดย่อยที่ 3.1 3.2 4.1 และ 4.2 จะมีความแตกต่างกัน โดยที่แบบฝึกหัดย่อยที่ 3.1 และ 4.1 แนวล่างจะปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาที่ประกอบจากค่าโน้ต ♪ และ 𝅘𝅥𝅯 แบบฝึกหัดย่อยที่ 3.2 และ 4.2 แนวล่างจะปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่เหมือนกับมือซ้ายในแบบฝึกหัดลำดับที่ 14 ของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ในระดับเกรด 5

5. รูปแบบจังหวะของแบบฝึกหัดลำดับที่ 14 ของทรินิตี้ระดับเกรด 5



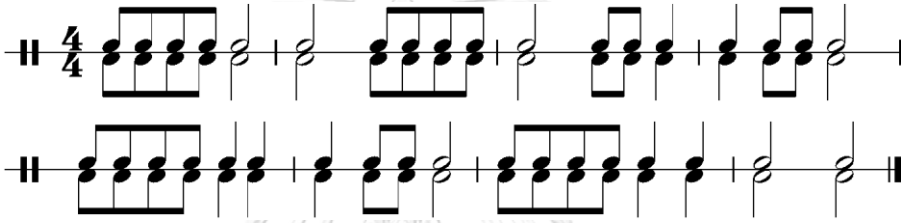
แบบฝึกหัดย่อยที่ 5 เป็นแบบฝึกหัดที่มีโครงสร้างเหมือนกับรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดลำดับที่ 14 ของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ในระดับเกรด 5 ทุกประการ

บทที่ 7

แบบฝึกหัดลำดับที่ 7 จากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ในระดับเกรด 4

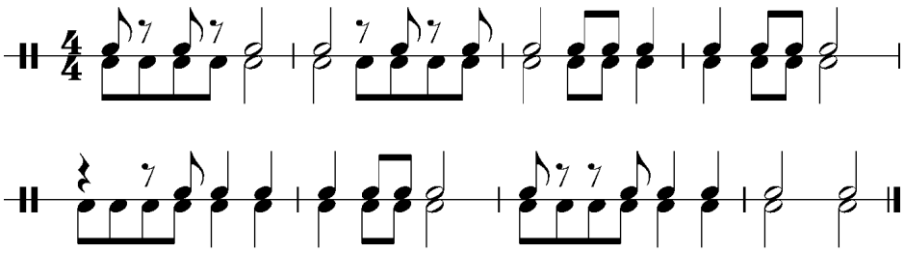
เป็นแบบฝึกหัดที่ฝึกฝนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ♩. ♪ ในอัตราจังหวะ 4/4 เป็นหลัก ประกอบไปด้วยแบบฝึกหัดย่อย 8 แบบฝึกหัด โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. รูปแบบจังหวะธรรมดา



แบบฝึกหัดย่อยที่ 1 เป็นแบบฝึกหัดที่เน้นการปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาเป็นหลัก มีจุดประสงค์เพื่อให้มีความเข้าใจแนวคิดขององค์ประกอบของจังหวะพื้นฐานเพื่อจะนำไปใช้ต่อในแบบฝึกหัดระดับถัดไป โดยในแนวบนกับแนวล่างปฏิบัติรูปแบบจังหวะเหมือนกัน รูปแบบจังหวะจะสร้างขึ้นจากค่าโน้ต ♪ (ย่อยจาก♩) และยังคงมีการใช้ค่าโน้ต ♩ และ 𝅗𝅥 อยู่ โดยรูปแบบจังหวะยังไม่มีการเพิ่มองค์ประกอบอื่นเข้าไป เช่น ตัวหยุด โน้ตโยงเสียง เป็นต้น

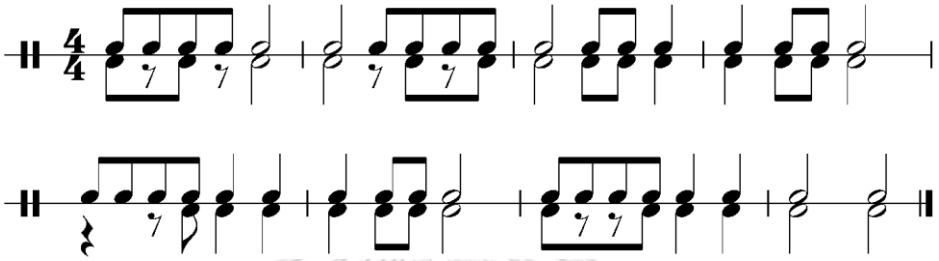
2. รูปแบบจังหวะที่เพิ่มตัวหยุด (มือขวา)



แบบฝึกหัดย่อยที่ 2 เป็นแบบฝึกหัดที่นำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดย่อยที่ 1 มาทำการปรับแต่งด้วยตัวหยุด 𝄾 ทำให้เกิดรูปแบบจังหวะ syncopation (ในมือขวา) แบบฝึกหัดย่อยที่ 2 มี

จุดประสงค์เพื่อให้นักเรียนระดับกลางเกิดความเข้าใจและสามารถเชื่อมโยงค่าโน้ต ♪ กับตัวหยุด 𝄾 ว่ามีความสัมพันธ์กันอย่างไร เพื่อจะนำไปใช้ต่อในแบบฝึกหัดระดับถัดไป โดยปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดา และ syncopation ในแนวบน ควบคู่กับการปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาในแนวล่าง

3. รูปแบบจังหวะที่เพิ่มตัวหยุด (มือซ้าย)



แบบฝึกหัดย่อยที่ 3 เป็นแบบฝึกหัดที่นำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดย่อยที่ 1 มาสลับการปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่มีตัวหยุดจากแนวบนมาอยู่ในแนวล่าง (มือซ้าย)

4. รูปแบบจังหวะที่เพิ่มตัวหยุด (2 มือ)

Chulalongkorn University

แบบฝึกหัดย่อยที่ 4 เป็นแบบฝึกหัดที่นำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดย่อยที่ 1 มาทำการปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่มีตัวหยุดทั้ง 2 มือ

5.1 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต

5.2 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต (มือขวาเคาะรูปแบบจังหวะในแบบฝึกหัดที่ 7 ของทรินิตี้ระดับเกรด 4)

5.3 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต (มือซ้ายเคาะรูปแบบจังหวะในแบบฝึกหัดที่ 7 ของทรินิตี้ระดับเกรด 4)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบฝึกหัดย่อยที่ 5.1-5.3 เป็นแบบฝึกหัดที่นำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดย่อยที่ 4 มาทำการรวบค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะน้อยให้กลายเป็นโน้ตที่มีค่าจังหวะมาก เช่น ♪ กลายเป็น ♩ หรือ ♩+ ♪ กลายเป็น ♩. เป็นต้น แบบฝึกหัดย่อยที่ 5.1-5.3 มีจุดประสงค์เพื่อให้นักเรียนระดับกลางเกิดความเข้าใจความสัมพันธ์ของรูปแบบจังหวะที่ประกอบจากค่าโน้ต ♩ และค่าโน้ต ♪ ว่ามีความสัมพันธ์กับค่าโน้ต ♩. อย่างไรบ้าง เพื่อที่จะสามารถเข้าใจรูปแบบจังหวะ syncopation ♩. ♪ และสามารถปฏิบัติได้ทั้ง 2 มืออย่างถูกต้อง

ทั้งนี้แบบฝึกหัดย่อยที่ 5.1 5.2 และ 5.3 จะมีความแตกต่างกัน โดยที่แบบฝึกหัดย่อยที่ 5.1 จะปฏิบัติรูปแบบจังหวะคล้ายกันกับแบบฝึกหัดย่อยที่ 4 แบบฝึกหัดย่อยที่ 5.2 แนวบนจะปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่เหมือนกับมือขวาในแบบฝึกหัดลำดับที่ 7 ของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน

ของสถาบันทรินิตี้ในระดับเกรด 4 และ แบบฝึกหัดย่อยที่ 5.3 แนวล่างจะปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่เหมือนกับมือซ้ายในแบบฝึกหัดลำดับที่ 7 ของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ในระดับเกรด 4

6. รูปแบบจังหวะของแบบฝึกหัดที่ 7

แบบฝึกหัดย่อยที่ 6 เป็นแบบฝึกหัดที่มีโครงสร้างเหมือนกับรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดลำดับที่ 7 ของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ในระดับเกรด 4 ทุกประการ

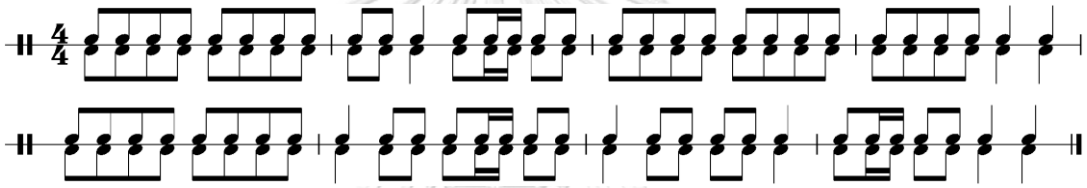
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 8

แบบฝึกหัดลำดับที่ 12 จากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ในระดับเกรด 5

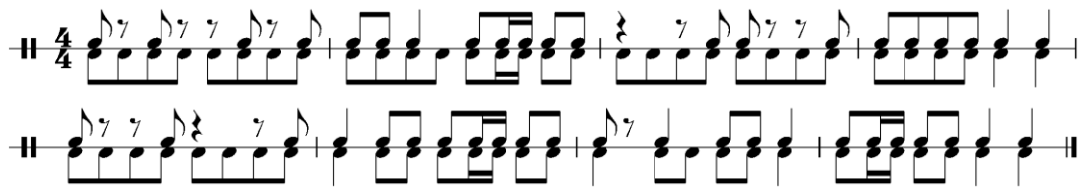
เป็นแบบฝึกหัดที่ฝึกฝนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ♩. ♪ ในอัตราจังหวะ 4/4 เป็นหลัก ประกอบไปด้วยแบบฝึกหัดย่อย 8 แบบฝึกหัด โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. รูปแบบจังหวะธรรมดา



แบบฝึกหัดย่อยที่ 1 เป็นแบบฝึกหัดที่เน้นการปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาเป็นหลัก มีจุดประสงค์เพื่อให้มีความเข้าใจแนวคิดขององค์ประกอบของจังหวะพื้นฐานเพื่อจะนำไปใช้ต่อในแบบฝึกหัดระดับถัดไป โดยแนวบนกับแนวล่างปฏิบัติเหมือนกัน รูปแบบจังหวะจะสร้างขึ้นจากค่าโน้ต ♪ และ 𝅘𝅥𝅯 (ย่อยจาก♩) และยังคงมีการใช้ค่าโน้ต ♩ อยู่ โดยรูปแบบจังหวะยังไม่มีการเพิ่มองค์ประกอบอื่นเข้าไป เช่น ตัวหยุด โน้ตโยงเสียง เป็นต้น

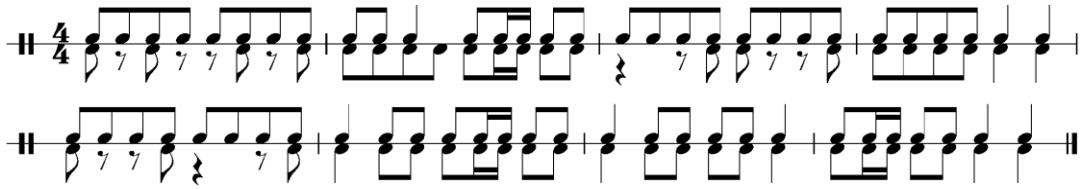
2. รูปแบบจังหวะที่เพิ่มตัวหยุด (มือขวา)



แบบฝึกหัดย่อยที่ 2 เป็นแบบฝึกหัดที่นำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดย่อยที่ 1 มาทำการปรับแต่งด้วยตัวหยุด 𝄾 ทำให้เกิดรูปแบบจังหวะ syncopation (ในมือขวา) แบบฝึกหัดย่อยที่ 2 มีจุดประสงค์เพื่อให้นักเรียนระดับกลางเกิดความเข้าใจและสามารถเชื่อมโยงค่าโน้ต ♪ กับตัวหยุด

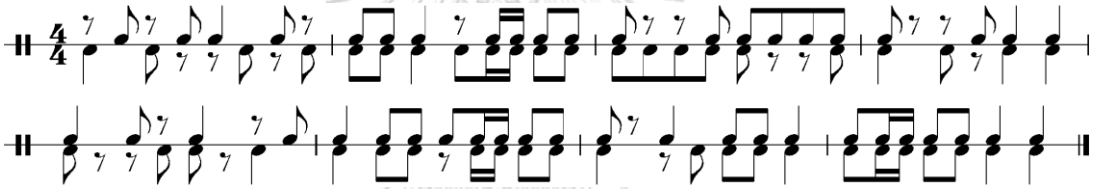
ว่ามีความสัมพันธ์กันอย่างไร เพื่อจะนำไปใช้ต่อในแบบฝึกหัดระดับถัดไป โดยปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดา และ syncopation ในแนวบน ควบคู่กับการปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาในแนวล่าง

3. รูปแบบจังหวะที่เพิ่มตัวหยุด (มือซ้าย)



แบบฝึกหัดย่อยที่ 3 เป็นแบบฝึกหัดที่นำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดย่อยที่ 1 มาสลับการปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่มีตัวหยุดจากแนวบนมาอยู่ในแนวล่าง (มือซ้าย)

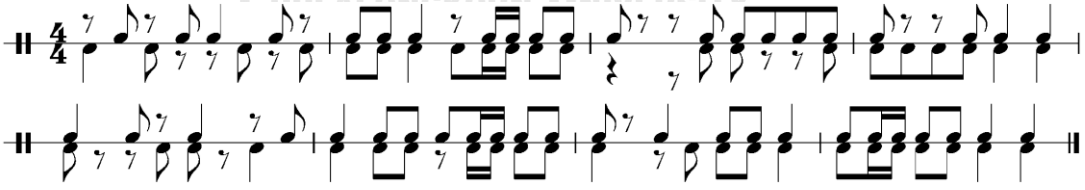
4. รูปแบบจังหวะที่เพิ่มตัวหยุด (2 มือ)



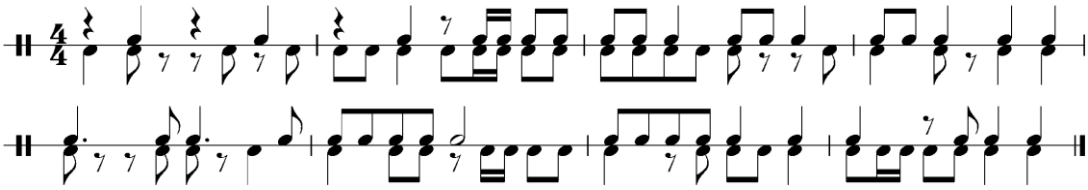
แบบฝึกหัดย่อยที่ 3 เป็นแบบฝึกหัดที่นำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดย่อยที่ 1 มาทำการปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่มีตัวหยุดทั้ง 2 มือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.1 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต



5.2 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต (มือขวาเคาะรูปแบบจังหวะในแบบฝึกหัดที่ 12 ของทรินิตี้ ระดับเกรด 5)



5.3 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต (มือซ้ายเคาะรูปแบบจังหวะในแบบฝึกหัดที่ 12 ของทรินิตี้ ระดับเกรด 5)

แบบฝึกหัดย่อยที่ 5.1-5.3 เป็นแบบฝึกหัดที่นำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดย่อยที่ 4 มาทำการรวบค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะน้อยให้กลายเป็นโน้ตที่มีค่าจังหวะมาก เช่น ♪ กลายเป็น ♩ หรือ ♩+ ♪ กลายเป็น ♩. เป็นต้น แบบฝึกหัดย่อยที่ 5.1-5.3 มีจุดประสงค์เพื่อให้นักเรียนระดับกลางเกิดความเข้าใจความสัมพันธ์ของรูปแบบจังหวะที่ประกอบจากค่าโน้ต ♩ และค่าโน้ต ♪ ว่ามีความสัมพันธ์กับค่าโน้ต ♩. อย่างไรบ้าง เพื่อที่จะสามารถเข้าใจรูปแบบจังหวะ syncopation ♩. ♪ และสามารถปฏิบัติได้ทั้ง 2 มืออย่างถูกต้อง

ทั้งนี้แบบฝึกหัดย่อยที่ 5.1 5.2 และ 5.3 จะมีความแตกต่างกัน โดยที่แบบฝึกหัดย่อยที่ 5.1 จะปฏิบัติรูปแบบจังหวะคล้ายกันกับแบบฝึกหัดย่อยที่ 4 แบบฝึกหัดย่อยที่ 5.2 แนวบนจะปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่เหมือนกับมือขวาในแบบฝึกหัดลำดับที่ 12 ของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ในระดับเกรด 5 และ แบบฝึกหัดย่อยที่ 5.3 แนวล่างจะปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่เหมือนกับมือซ้ายในแบบฝึกหัดลำดับที่ 12 ของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ในระดับเกรด 5

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

6. รูปแบบจังหวะของแบบฝึกหัดที่ 12

แบบฝึกหัดย่อยที่ 6 เป็นแบบฝึกหัดที่มีโครงสร้างเหมือนกับรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดลำดับที่ 12 ของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ในระดับเกรด 5 ทุกประการ

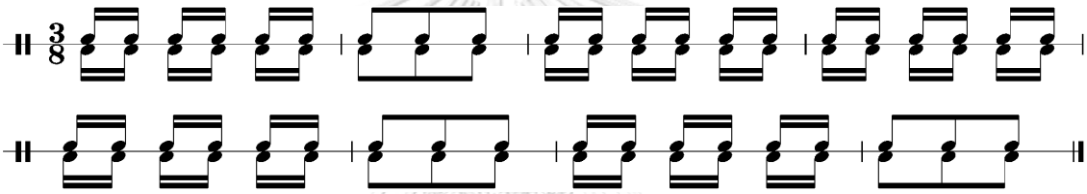
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 9

แบบฝึกหัดลำดับที่ 41 จากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอส เอ็มในระดับเกรด 4

เป็นแบบฝึกหัดที่ฝึกฝนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ♩.♫ ในอัตราจังหวะ 3/8 เป็นหลัก ประกอบไปด้วยแบบฝึกหัดย่อย 8 แบบฝึกหัด โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. รูปแบบจังหวะธรรมดา



แบบฝึกหัดย่อยที่ 1 เป็นแบบฝึกหัดที่เน้นการปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาเป็นหลัก มีจุดประสงค์เพื่อให้มีความเข้าใจแนวคิดขององค์ประกอบของจังหวะพื้นฐานเพื่อจะนำไปใช้ต่อในแบบฝึกหัดระดับถัดไป โดยแนวบนกับแนวล่างปฏิบัติเหมือนกัน รูปแบบจังหวะจะสร้างขึ้นจากค่าโน้ต ♪ (ย่อยจาก ♩.) และ 𝅘𝅥𝅯 (ที่ย่อยจาก ♪) โดยยังไม่มีการเพิ่มองค์ประกอบอื่นเข้าไปในรูปแบบจังหวะ เช่น ตัวหยุด โน้ตโยงเสียง เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. รูปแบบจังหวะที่เพิ่มตัวหยุด (มือขวา)

แบบฝึกหัดย่อยที่ 2 เป็นแบบฝึกหัดที่นำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดย่อยที่ 1 มาทำการปรับแต่งด้วยตัวหยุด 𝄾 ทำให้เกิดรูปแบบจังหวะ syncopation (ในมือขวา) แบบฝึกหัดย่อยที่ 2 มีจุดประสงค์เพื่อให้นักเรียนระดับกลางเกิดความเข้าใจและสามารถเชื่อมโยงค่าโน้ต ♪ กับตัวหยุด

ว่ามีความสัมพันธ์กันอย่างไร เพื่อจะนำไปใช้ต่อในแบบฝึกหัดระดับถัดไป โดยปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดา และ syncopation ในแนวบน ควบคู่กับการปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาในแนวล่าง

3. รูปแบบจังหวะที่เพิ่มตัวหยุด (มือซ้าย)

แบบฝึกหัดย่อยที่ 3 เป็นแบบฝึกหัดที่นำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดย่อยที่ 1 มาสลับการปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่มีตัวหยุดจากแนวบนมาอยู่ในแนวล่าง (มือซ้าย)

4. รูปแบบจังหวะที่เพิ่มตัวหยุด (2 มือ)

แบบฝึกหัดย่อยที่ 3 เป็นแบบฝึกหัดที่นำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดย่อยที่ 1 มาทำการปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่มีตัวหยุดทั้ง 2 มือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.1 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต

5.2 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต (มือขวาเคาะรูปแบบจังหวะในแบบฝึกหัดที่ 41 ของเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 4)

5.3 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต (มือซ้ายเคาะรูปแบบจังหวะในแบบฝึกหัดที่ 41 ของเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 4)

แบบฝึกหัดย่อยที่ 5.1-5.3 เป็นแบบฝึกหัดที่นำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดย่อยที่ 4 มาทำการรวบค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะน้อยให้กลายเป็นโน้ตที่มีค่าจังหวะมาก เช่น 𝅘𝅥𝅯 กลายเป็น ♪ หรือ ♪ + 𝅘𝅥𝅯 กลายเป็น ♪. เป็นต้น แบบฝึกหัดย่อยที่ 5.1-5.3 มีจุดประสงค์เพื่อให้นักเรียนระดับกลางเกิดความเข้าใจความสัมพันธ์ของรูปแบบจังหวะที่ประกอบจากค่าโน้ต ♪ และค่าโน้ต 𝅘𝅥𝅯 ว่ามีความสัมพันธ์กับค่าโน้ต ♪. อย่างไรบ้าง เพื่อที่จะสามารถเข้าใจรูปแบบจังหวะ syncopation ♫ และสามารถปฏิบัติได้ทั้ง 2 มืออย่างถูกต้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทั้งนี้แบบฝึกหัดย่อยที่ 5.1 5.2 และ 5.3 จะมีความแตกต่างกัน โดยที่แบบฝึกหัดย่อยที่ 5.1 จะปฏิบัติรูปแบบจังหวะคล้ายกันกับแบบฝึกหัดย่อยที่ 4 แบบฝึกหัดย่อยที่ 5.2 แนวบนจะปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่เหมือนกับมือขวาในแบบฝึกหัดลำดับที่ 41 ของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับเกรด 4 และ แบบฝึกหัดย่อยที่ 5.3 แนวล่างจะปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่เหมือนกับมือซ้ายในแบบฝึกหัดลำดับที่ 41 ของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับเกรด 4

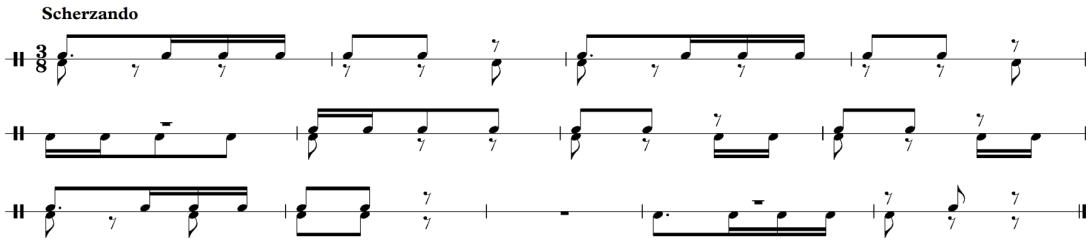
6. รูปแบบจังหวะแบบฝึกหัดที่ 41 ของเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 4

แบบฝึกหัดย่อยที่ 6 เป็นแบบฝึกหัดที่มีโครงสร้างเหมือนกับรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดลำดับที่ 41 ของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับเกรด 4 ทุกประการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 10

แบบฝึกหัดลำดับที่ 27 จากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอส เอ็มในระดับเกรด 5



เป็นแบบฝึกหัดที่ฝึกฝนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ♩.♫ ในอัตราจังหวะ 3/8 เป็นหลัก ประกอบไปด้วยแบบฝึกหัดย่อย 8 แบบฝึกหัด โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. รูปแบบจังหวะธรรมดา

แบบฝึกหัดย่อยที่ 1 เป็นแบบฝึกหัดที่เน้นการปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาเป็นหลัก มีจุดประสงค์เพื่อให้มีความเข้าใจแนวคิดขององค์ประกอบของจังหวะพื้นฐานเพื่อจะนำไปใช้ต่อในแบบฝึกหัดระดับถัดไป โดยแนวบนกับแนวล่างปฏิบัติเหมือนกัน รูปแบบจังหวะจะสร้างขึ้นจากค่าโน้ต ♪ (ย่อยจาก ♩.) และ 𝅘𝅥𝅯 (ย่อยจาก ♪) โดยยังไม่มีการเพิ่มองค์ประกอบอื่นเข้าไปในรูปแบบจังหวะ เช่น ตัวหยุด โน้ตโยงเสียง เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2. รูปแบบจังหวะที่เพิ่มตัวหยุด (มือขวา)

แบบฝึกหัดย่อยที่ 2 เป็นแบบฝึกหัดที่นำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดย่อยที่ 1 มาทำการปรับแต่งด้วยตัวหยุด 𝄾 ทำให้เกิดรูปแบบจังหวะ syncopation (ในมือขวา) แบบฝึกหัดย่อยที่ 2 มีจุดประสงค์เพื่อให้นักเรียนระดับกลางเกิดความเข้าใจและสามารถเชื่อมโยงค่าโน้ต 𝅘𝅥𝅯 กับตัวหยุด 𝄾 ว่ามีความสัมพันธ์กันอย่างไร เพื่อจะนำไปใช้ต่อในแบบฝึกหัดระดับถัดไป โดยปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดา และ syncopation ในแนวบน ควบคู่กับการปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาในแนวล่าง

3. รูปแบบจังหวะที่เพิ่มตัวหยุด (มือซ้าย)

แบบฝึกหัดย่อยที่ 3 เป็นแบบฝึกหัดที่นำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดย่อยที่ 1 มาทำการปรับแต่งด้วยตัวหยุด 𝄾 ทำให้เกิดรูปแบบจังหวะ syncopation (ในมือซ้าย) แบบฝึกหัดย่อยที่ 3 มีจุดประสงค์เพื่อให้นักเรียนระดับกลางเกิดความเข้าใจและสามารถเชื่อมโยงค่าโน้ต 𝅘𝅥𝅯 กับตัวหยุด 𝄾 ว่ามีความสัมพันธ์กันอย่างไร เพื่อจะนำไปใช้ต่อในแบบฝึกหัดระดับถัดไป โดยปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดาในแนวบน ควบคู่กับการปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดา และ syncopation ในแนวล่าง

4. **รูปแบบจังหวะที่เพิ่มตัวหยุด** (2 มือ)

แบบฝึกหัดย่อยที่ 4 เป็นแบบฝึกหัดที่นำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดย่อยที่ 1 มาทำการปรับแต่งด้วยตัวหยุด 𝄾 ทำให้เกิดรูปแบบจังหวะ syncopation (ทั้ง 2 มือ) แบบฝึกหัดย่อยที่ 4 มีจุดประสงค์เพื่อให้นักเรียนระดับกลางเกิดความเข้าใจและสามารถเชื่อมโยงค่าโน้ต 𝅘𝅥𝅯 กับตัวหยุด 𝄾 ว่ามีความสัมพันธ์กันอย่างไร เพื่อจะนำไปใช้ต่อในแบบฝึกหัดระดับถัดไป โดยปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดา และ syncopation ในแนวบน ควบคู่กับการปฏิบัติรูปแบบจังหวะธรรมดา และ syncopation ในแนวล่าง

5.1 **รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต**

5.2 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต (มือขวาเคาะรูปแบบจังหวะในแบบฝึกหัดที่ 27 ของเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 5)

5.3 รูปแบบจังหวะที่มีการรวบค่าโน้ต (มือซ้ายเคาะรูปแบบจังหวะในแบบฝึกหัดที่ 27 ของเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 5)

แบบฝึกหัดย่อยที่ 5.1-5.3 เป็นแบบฝึกหัดที่นำรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดย่อยที่ 4 มาทำการรวบค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะน้อยให้กลายเป็นโน้ตที่มีค่าจังหวะมาก เช่น 𝅘𝅥𝅯 กลายเป็น 𝅗𝅥 หรือ 𝅘𝅥𝅯 + 𝅘𝅥𝅯 กลายเป็น 𝅗𝅥. เป็นต้น แบบฝึกหัดย่อยที่ 5.1-5.3 มีจุดประสงค์เพื่อให้นักเรียนระดับกลางเกิดความเข้าใจความสัมพันธ์ของรูปแบบจังหวะที่ประกอบจากค่าโน้ต 𝅘𝅥𝅯 และค่าโน้ต 𝅗𝅥 ว่ามีความสัมพันธ์กับค่าโน้ต 𝅗𝅥. อย่างไรบ้าง เพื่อที่จะสามารถเข้าใจรูปแบบจังหวะ syncopation 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯. และสามารถปฏิบัติได้ทั้ง 2 มืออย่างถูกต้อง

ทั้งนี้แบบฝึกหัดย่อยที่ 5.1 5.2 และ 5.3 จะมีความแตกต่างกัน โดยที่แบบฝึกหัดย่อยที่ 5.1 จะปฏิบัติรูปแบบจังหวะคล้ายกันกับแบบฝึกหัดย่อยที่ 4 แบบฝึกหัดย่อยที่ 5.2 แนวบนจะปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่เหมือนกับมือขวาในแบบฝึกหัดลำดับที่ 27 ของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับเกรด 5 และ แบบฝึกหัดย่อยที่ 5.3 แนวล่างจะปฏิบัติรูปแบบ

จังหวะที่เหมือนกับมือซ้ายในแบบฝึกหัดลำดับที่ 27 ของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับเกรด 5

6. รูปแบบจังหวะแบบฝึกหัดที่ 27

แบบฝึกหัดย่อยที่ 6 เป็นแบบฝึกหัดที่มีโครงสร้างเหมือนกับรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดลำดับที่ 27 ของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับเกรด 5 ทุกประการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่องการพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับกลาง มีสาระสำคัญดังนี้

จุดประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาสาระการเรียนรู้ทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับผู้เรียนเปียโนในระดับกลาง

2. เพื่อพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับผู้เรียนเปียโนในระดับกลาง

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยครั้งนี้เป็นวิธีวิจัยเชิงวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยมีการศึกษาและรวบรวมข้อมูลตามกรอบแนวคิดของงานวิจัยที่ศึกษามาจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยกำหนดขอบเขตของการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลเนื้อหาสาระของทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับนักเรียนเปียโนระดับกลางของมาตรฐานการสอบทักษะดนตรีวิทยาลัยทรินิตี้ และมาตรฐานการสอบทักษะดนตรีเอบีอาร์เอสเอ็ม

เครื่องมือที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลเป็นลักษณะของแบบวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีด้านจังหวะ 4 ด้าน ประกอบด้วย 1. แบบวิเคราะห์ค่าโน้ต 2. แบบวิเคราะห์อัตราจังหวะ 3. แบบวิเคราะห์เครื่องหมายกำหนดความเร็ว และ 4. แบบวิเคราะห์รูปแบบจังหวะ

การวิเคราะห์ข้อมูลแบ่งตามลักษณะข้อมูล ได้แก่ 1. ข้อมูลเชิงปริมาณ คือ วิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการแจกแจงความถี่ข้อมูล และอธิบายบทวิเคราะห์ และ 2. ข้อมูลเชิงคุณภาพ คือ วิเคราะห์เนื้อหาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับเกรด 4-5 และวิเคราะห์เนื้อหาแบบฝึกที่เกี่ยวข้องกับการปฏิบัติจังหวะ ประกอบไปด้วย การวิเคราะห์แบบฝึกทักษะด้านจังหวะ ของโรเบิร์ต สตาเรอร์ และ การวิเคราะห์แบบฝึกด้านจังหวะของพอล ฮินเดมิท จากนั้นจึงทำการแยกกลุ่มข้อมูล อธิบายเชิงบทวิเคราะห์อย่างเปรียบเทียบและสรุปผล หลังจากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดที่ศึกษาและวิเคราะห์มาพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนในระดับกลาง ที่ได้ทำการคัดเลือกแบบฝึกหัดเป็นจำนวนทั้งสิ้น 10 แบบฝึกหัด จาก 85 แบบฝึกหัดที่มีการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation และทำการเรียบเรียงขึ้นมาใหม่เป็นบทเพลงที่มีการกำหนดสาระการเรียนรู้ตั้งแต่ระดับง่าย ระดับกลาง และระดับยากตามลำดับ โดยให้กรรมการให้ความคิดเห็นและนำมาปรับปรุงแก้ไข

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่องการพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับกลาง สามารถสรุปผลตามจุดประสงค์ของการวิจัยได้ดังนี้

ตอนที่ 1 การวิเคราะห์องค์ประกอบด้านจังหวะจากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับเปียโนของสถาบันการสอบทักษะทางดนตรีในระดับกลาง

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์องค์ประกอบด้านจังหวะจากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ในระดับเกรด 4 เป็นจำนวน 28 เพลง และระดับเกรด 5 เป็นจำนวน 24 เพลง และสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับเกรด 4 เป็นจำนวน 45 เพลง และระดับเกรด 5 เป็นจำนวน 45 เพลง รวมเป็นจำนวนทั้งสิ้น 142 เพลง โดยองค์ประกอบด้านจังหวะประกอบจาก 4 ด้านด้วยกัน ได้แก่ 1. ค่าโน้ต 2. อัตราจังหวะ 3. เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็ว 4. รูปแบบจังหวะ

ในภาพรวมจะพบว่าองค์ประกอบดนตรีด้านจังหวะแต่ละองค์ประกอบจะส่งเสริมให้ผู้ปฏิบัติได้ฝึกฝนรูปแบบจังหวะ syncopation ที่ชัดเจน เนื่องจากรูปแบบจังหวะ syncopation ถูกพบว่ามีการใช้มากขึ้น อีกทั้งรูปแบบจังหวะ syncopation เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันในระดับกลางมีความซับซ้อน ส่งผลให้ผลการวิเคราะห์องค์ประกอบด้านจังหวะแต่ละองค์ประกอบให้สอดคล้องกับรูปแบบจังหวะ syncopation ถูกนำมาใช้ในการพัฒนาแบบฝึกทักษะเมีลักษณะแนวทางออกมาดังนี้

1. ในภาพรวมของค่าโน้ต พบว่ามีการใช้ค่าโน้ตที่หลากหลายมากในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง ส่งผลให้ครูเปียโนควรยึดแนวทางการฝึกฝนค่าโน้ตให้กับนักเรียนเปียโนเพื่อที่จะสามารถจดจำค่าโน้ตที่หลากหลายได้ โดยครูเปียโนควรยึดแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มมากกว่าทรินิตี้ แต่อย่างไรก็ตามเมื่อทำการปฏิบัติจริงพบว่าค่าโน้ต ♪ และ ♩. มีความถี่การใช้มากที่สุดทั้งแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันทั้งสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็ม ส่วนค่าโน้ต 𝅘𝅥𝅯 และ ♪. มีความถี่การใช้มากในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็ม ซึ่งค่าโน้ต ♪ 𝅘𝅥𝅯 ♩. และ ♪. ล้วนเป็นค่าโน้ตที่ส่งผลให้เกิดรูปแบบจังหวะ syncopation ในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของทั้ง 2 สถาบันในระดับกลางด้วยกันทั้งสิ้น ดังนั้นครูเปียโนควรให้ความสำคัญอย่างครอบคลุมในค่าโน้ตทั้ง 4 ตัว อันได้แก่ ♪ 𝅘𝅥𝅯 ♩. และ ♪.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2. ในภาพรวมของอัตราจังหวะ พบว่ามีการใช้อัตราจังหวะที่หลากหลายมากในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง ส่งผลให้ครูเปียโนควรยึดแนวทางการฝึกฝนรูปแบบจังหวะ syncopation ให้กับนักเรียนเปียโนผ่านอัตราจังหวะที่หลากหลายดังกล่าว เพื่อให้นักเรียนเปียโนระดับกลางเกิดความคุ้นชินกับการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ในอัตราจังหวะที่หลากหลาย โดยครูเปียโนควรยึดแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มมากกว่าทรินิตี้ แต่อย่างไรก็ตามเมื่อทำการปฏิบัติจริงพบว่าอัตราจังหวะ3/4 4/4 และ 6/8 มีความถี่การใช้มากทั้งแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็ม แต่อัตราจังหวะ 2/4 และ 3/8 ไม่มีการใช้ในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ในระดับเกรด 4 และเกรด 5 แต่อย่างใด ดังนั้นครูเปียโนควรให้ความสำคัญกับอัตราจังหวะ 3/4 4/4 และ 6/8 มากกว่าอัตราจังหวะ 2/4 และ 3/8

3. ในภาพรวมของเครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วพบว่ามีการใช้ที่หลากหลายมากในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง แต่สิ่งที่มีความสำคัญของเครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็ว คือ เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่ เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่ใช้แสดงความเร็วช้าของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน และ เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่แสดงบุคลิกภาพหรืออารมณ์ของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน ซึ่งแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของเอบีอาร์เอสเอ็มจะใช้ครอบคลุมทั้ง 2 ประเภท แต่แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้จะใช้แค่เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่แสดงความเร็วช้าของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันเพียงเท่านั้น แต่อย่างไรก็ตามเมื่อทำการปฏิบัติจริงพบสาระสำคัญ คือ การใช้ส่วนขยายของอารมณ์ให้กับเครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่ใช้แสดงความเร็วช้าของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันซึ่งได้มากในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็ม ดังนั้นครูเปียโนควรยึดลักษณะของเครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่เกิดขึ้นในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มเป็นหลัก เพราะมีความหลากหลายในการใช้มากกว่าทรินิตี้

4. ในภาพรวมของรูปแบบจังหวะพบว่ามีการใช้ที่หลากหลายมากในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง แต่รูปแบบจังหวะ syncopation ยังคงเป็นจุดที่มีความสำคัญของความซับซ้อนในการปฏิบัติรูปแบบจังหวะโดยรวมของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันทั้งสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง แต่อย่างไรก็ตามในการปฏิบัติจริงจะพบรูปแบบจังหวะ syncopation เพียง 2 รูปแบบที่มีความถี่การ

ใช้มาก ได้แก่ รูปแบบจังหวะ synco-pation ลำดับที่ 1 (♩. ♪) และ ลำดับที่ 3 (♪.♬) ซึ่งจะถูกนำไปใช้ในการพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับผู้เรียนเปียโนระดับกลางต่อไป

สาระสำคัญที่ได้จากการวิเคราะห์รูปแบบจังหวะ syncopation ในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลางนั้นมีจุดเริ่มต้นมาจากสิ่งที่เกิดขึ้นกับนักดนตรีอยู่เป็นประจำ ซึ่งก็คือความผิดพลาดในการปฏิบัติจังหวะเมื่อทำการอ่านโน้ตฉับพลัน ซึ่งปัจจัยที่ผู้วิจัยคาดว่าอาจส่งผลให้นักเรียนเปียโนระดับกลางปฏิบัติจังหวะได้ผิดพลาดเมื่อทำแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง ก็คือรูปแบบจัวหวะ syncopation

ทั้งนี้ การปฏิบัติเปียโนจำเป็นต้องใช้ทั้ง 2 มือในการทดสอบทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันควบคู่ไปกับการอ่านโน้ตเพลง ณ ช่วงเวลานั้นทันที ซึ่งการที่จะสามารถพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับผู้เรียนเปียโนระดับกลางควรคำนึงถึงความเป็นจริงข้อนั้นเช่นกัน

ดังนั้น นอกจากการวิเคราะห์เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อสรุปขององค์ประกอบดนตรีด้านจังหวะ 4 ด้านด้วยนั้น ยังต้องทำการวิเคราะห์ลักษณะการปฏิบัติรูปแบบจังหวะว่ามีโครงสร้างในลักษณะใดเช่นกัน

ตอนที่ 2 การออกแบบแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับผู้เรียนเปียโนในระดับกลาง

การออกแบบแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับผู้เรียนเปียโนระดับกลาง สามารถแบ่งรายละเอียดของข้อมูลทั้งหมดออกเป็น 2 ส่วนด้วยกันดังนี้

ส่วนที่ 1 หลักการออกแบบแบบฝึกทักษะ

แบบฝึกทักษะเป็นสื่อการเรียนรู้ที่ผู้เรียนหรือผู้ปฏิบัติสามารถทำการปฏิบัติจริงทำซ้ำอย่างต่อเนื่องได้ด้วยตนเอง และ มีการเรียงระดับจากง่ายไปหาระดับยาก จนผู้ปฏิบัติเกิดความรู้ ความเข้าใจ และพัฒนาทักษะให้ชำนาญ ดังนั้น การพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับผู้เรียนเปียโนในระดับกลางควรทำการศึกษาและวิเคราะห์แบบฝึกทักษะด้านจังหวะที่มีหลักแนวคิดที่สำคัญโดยสรุปได้ดังนี้

แบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะของโรเบิร์ต สตาเรอร์

การฝึกฝนในการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ของโรเบิร์ต สตาเรอร์จะเริ่มจากการฝึกรูปแบบจังหวะปกติไปสู่รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มีความซับซ้อนมากขึ้น โดย

เริ่มต้นจากการแยกย่อยของโน้ตที่มีค่าจังหวะมากให้กลายเป็นโน้ตที่มีค่าจังหวะน้อย และจัดสร้างรูปแบบจังหวะที่ใช้โน้ตที่มีค่าจังหวะน้อยเป็นพื้นฐาน

การฝึกฝนรูปแบบจังหวะปกติจะนำค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะมาก ♩ มาแยกย่อยให้แตกออกเป็นค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะน้อย ♪ และ 𝅘𝅥𝅯 แล้วจัดสร้างกลุ่มรูปแบบบจังหวะธรรมดาที่ใช้ค่าโน้ต ♪ และ 𝅘𝅥𝅯 เป็นพื้นฐาน เพื่อให้ผู้ปฏิบัติได้ฝึกฝนในเบื้องต้น ทำให้มีความเข้าใจความสัมพันธ์ของค่าโน้ต ♪ และ 𝅘𝅥𝅯 กับค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะมาก ♩ มากขึ้น

หลังจากนั้นการฝึกฝนในการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ของ Starer จะเริ่มมีความซับซ้อนมากขึ้น โดยทำการแปรรูปแบบจังหวะธรรมดาในขั้นตอนก่อนหน้า ให้เกิดเป็นรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มีความซับซ้อนมีจำนวนมากขึ้น ด้วยการรวบค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะน้อยให้กลายเป็นค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะมาก และ เพิ่มองค์ประกอบอื่นเข้าไปแทรกค่าโน้ตเดิม

การฝึกฝนรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มีความซับซ้อนมากขึ้น จะเกิดการรวบค่าโน้ต ♪ และ 𝅘𝅥𝅯 ที่มีค่าจังหวะน้อยให้กลายเป็นค่าโน้ตที่มีค่าของจังหวะที่มากขึ้น เพื่อทำให้ผู้ปฏิบัติได้เห็นความสัมพันธ์ของค่าโน้ตที่มีจำนวนของจังหวะที่น้อยกับค่าโน้ตที่มีจำนวนของจังหวะที่มาก เมื่อทำการทำซ้ำจะทำให้ผู้ปฏิบัติเกิดความเข้าใจความสัมพันธ์ดังกล่าวมากขึ้น เช่น การรวบให้กลายเป็นค่าโน้ตปกติ เช่น (𝅘𝅥𝅯 + 𝅘𝅥𝅯) → ♪ และ (♪ + ♪) → ♩ หรือรวบให้กลายเป็นค่าโน้ตประจุดที่ทำให้เกิด syncopation เช่น (♪ + ♪ + ♪) → ♩. หรือ (♩+ ♪) → ♩. และ (𝅘𝅥𝅯 + 𝅘𝅥𝅯 + 𝅘𝅥𝅯) → ♪. หรือ (♪ + 𝅘𝅥𝅯) → ♪. จะทำให้ผู้ปฏิบัติได้เห็นว่าโน้ตที่มีค่าจังหวะน้อยมีจำนวนทั้งหมดกี่ตัวถึงมีค่าจังหวะเท่ากับค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะมาก 1 ตัว ทำให้เป้าประสงค์ที่จะให้ผู้ปฏิบัติได้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างค่าโน้ต ♪ และ 𝅘𝅥𝅯 กับค่าโน้ตประจุดที่ทำให้เกิด syncopation ♪. และ ♩. มีความชัดเจนมากขึ้น และ การแทรกองค์ประกอบอื่นเข้าไปแทนที่ค่าโน้ตเดิม ♪ พบได้ในการฝึกฝนขั้นตอนดังกล่าว เช่น การแทรกตัวหยุดเข้าไปแทนที่ และ การแทรกโน้ตโยงเสียงเข้าไปแทนที่

ในขั้นตอนสุดท้าย การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation จะมีความซับซ้อนสูง อันเกิดจากการรวบวิธีการปฏิบัติรูปแบบจังหวะในทุกขั้นตอนเอาไว้อยู่ในแบบฝึกหัดเดียว และอาจมีการแปรเปลี่ยนชีพจรจังหวะให้กลายเป็นรูปแบบจังหวะ syncopation

แบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะของพอล ฮินเดมิท

แบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะของ พอล ฮินเดมิท ในการฝึกฝนรูปแบบจังหวะ syncopation เป็นการเรียงระดับของรูปแบบจังหวะ syncopation จากรูปแบบจังหวะปกติไปสู่รูปแบบจังหวะ syncopation ที่มีความซับซ้อนมากขึ้น ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับการฝึกฝนรูปแบบจังหวะ syncopation ของสตาเรอร์

เมื่อทำการวิเคราะห์และเปรียบเทียบจึงทำให้ผู้วิจัยสามารถสังเกตได้ถึงหลักการ “ย่อย→รวบ→รวม+แปร” ซึ่งเป็นหลักการที่เกิดขึ้นกับการฝึกฝนรูปแบบจังหวะ syncopation ตั้งแต่ขั้นตอนแรกจนถึงขั้นตอนสุดท้าย โดย “ย่อย” เป็นกระบวนการเบื้องต้นที่ทำการแตกค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะมากมาแยกย่อยให้มีค่าจังหวะน้อย และจัดสร้างเป็นรูปแบบจังหวะธรรมดาโดยยังไม่มีองค์ประกอบอื่นเพิ่มเติมเข้ามา “รวบ” เป็นกระบวนการขั้นตอนถัดไปที่นำรูปแบบจังหวะธรรมดาจากกระบวนการแรกมาทำการรวบค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะน้อยให้มีค่าจังหวะมากขึ้น และในขั้นตอนนี้จะพบการเพิ่มองค์ประกอบอื่นเช่น ตัวหยุด ค่าโน้ตโยงเสียง เพื่อทำให้เกิดเป็นรูปแบบจังหวะ syncopation มากขึ้น “รวม+แปร” เป็นกระบวนการสุดท้ายที่นำรูปแบบจังหวะที่มี syncopation มากขึ้นมาต่อยอด โดยการบูรณาการทุกขั้นตอนเอาไว้ในแบบฝึกหัดเดียว และจะมีการแปรการปฏิบัติซีพจรจังหวะให้กลายเป็นรูปแบบจังหวะ syncopation ซึ่งพบการ “รวม+แปร” ได้หลากหลายในแบบฝึกทักษะด้านจังหวะของฮินเดมิท

อย่างไรก็ตาม เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็ว แม้ไม่ได้กำกับไว้ในแบบฝึกหัดแต่ละข้อในแบบฝึกหัดแต่ละข้อของสตาเรอร์และฮินเดมิท แต่ว่าทั้งสตาเรอร์และฮินเดมิทได้ทำการอธิบายการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ด้วยความเร็วจากช้าไปเร็วเอาไว้ในคำนำ ว่าผู้ปฏิบัติควรจะเริ่มจากช้าก่อนแล้วค่อยพัฒนาให้เร็วขึ้นตามลำดับ

ส่วนที่ 2 การนำเสนอแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับผู้เรียนเปียโนระดับกลางของผู้วิจัย

การพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะในระดับกลางของผู้วิจัย จำเป็นต้องนำผลการศึกษาและวิเคราะห์จากแหล่งข้อมูลทั้งหมดมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับโครงสร้างของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะในระดับกลางของผู้วิจัย ประกอบไปด้วย

1. ผลการศึกษาและวิเคราะห์แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันผู้ของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง

2. ผลการศึกษาและวิเคราะห์แบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะของสตาเรอร์และฮินเดมิท

(1) ผลการศึกษาและวิเคราะห์แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันผู้ของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง

ในภาพรวมของการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง พบว่า การปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ที่มือขวา 1 รูปแบบ (1.1a) และ การปฏิบัติ 1 รูปแบบจังหวะ syncopation ทั้ง 2 มือ (2.1) พบการใช้รูปแบบจังหวะ syncopation ลำดับที่ 1 (♩. ♪) และ ลำดับที่ 3 (♬) เป็นจำนวนมาก

การคัดเลือกแบบฝึกหัดจากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง ควรเลือกให้มาจากทุกกลุ่มของการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation แต่จากการอ้างอิงจากน้ำหนักของการใช้รูปแบบจังหวะ syncopation ทุกกลุ่มในตารางที่ 4.19 จะทำให้ได้เพลงตัวอย่างเป็นจำนวนเพียง 10 เพลงจากทั้งหมด 85 เพลง ซึ่งอาจไม่ครอบคลุมแบบฝึกหัดทุกกลุ่ม

(2) ผลการศึกษาและวิเคราะห์แบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะของสตาเรอร์และฮินเดมิท

หลักการการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ของสตาเรอร์และฮินเดมิทจะมีความคล้ายกัน ซึ่งก็คือหลักการ “ย่อย→รวบ→รวม+แปร” ซึ่งเป็นหลักการการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ตั้งแต่ขั้นตอนแรกจนถึงขั้นตอนสุดท้าย โดยมีรายละเอียดดังนี้

“ย่อย” เป็นกระบวนการเบื้องต้นที่ทำการแตกค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะมากมาแยกย่อยให้มีค่าจังหวะน้อย และจัดสร้างเป็นรูปแบบจังหวะธรรมดาโดยยังไม่มีองค์ประกอบอื่นเพิ่มเติมเข้ามา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“รวบ” เป็นกระบวนการขั้นตอนถัดไปที่นำรูปแบบจังหวะธรรมดาจากกระบวนการแรกมาทำการรวบค่าโน้ตที่มีค่าจังหวะน้อยให้มีค่าจังหวะมากขึ้น และในขั้นตอนนี้จะพบการเพิ่มองค์ประกอบอื่นเช่น ตัวหยุด ค่าโน้ตโยงเสียง เพื่อทำให้เกิดเป็นรูปแบบจังหวะ syncopation มากขึ้น

“รวม+แปร” เป็นกระบวนการสุดท้ายที่นำรูปแบบจังหวะที่มี syncopation มากขึ้นมาต่อยอด โดยการบูรณาการทุกขั้นตอนเอาไว้ในแบบฝึกหัดเดียว และจะมีการแปรการปฏิบัติชีพจรจังหวะให้กลายเป็นรูปแบบจังหวะ syncopation

การออกแบบแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับกลาง

ผู้วิจัยได้พัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับกลางจาก 1) การวิเคราะห์แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันผู้ของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง ซึ่งทำให้ได้องค์ประกอบพื้นฐานในการฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะในระดับกลางของผู้วิจัย และ 2) การวิเคราะห์แบบฝึกทักษะด้วยรูปแบบจังหวะของสตาเรอร์และฮินเดมิท ทำให้ได้ขั้นตอนการพัฒนาทักษะการปฏิบัติจังหวะ syncopation ในแบบฝึกหัดย่อยแต่ละข้อของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะในระดับกลางของผู้วิจัย ด้วยการใช้หลักการ “ย่อย→รวบ→รวม+แปร” เป็นพื้นฐาน

ข้อจำกัดของการวิจัย

ทั้งนี้ในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับกลางของผู้วิจัยจะมีข้อจำกัดบางประการเช่น

1. วิธีการปฏิบัติรูปแบบจังหวะที่จำกัดเฉพาะการใช้มือขวาและซ้ายเพียงเท่านั้น แต่จากผลการวิเคราะห์แบบฝึกทักษะด้านจังหวะของสตาเรอร์และฮินเดมิทพบว่า ยังมีวิธีการอื่นที่สามารถช่วยพัฒนาทักษะการปฏิบัติจังหวะได้เช่นกัน

2. เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วช้าที่แสดงบุคลิกภาพหรืออารมณ์ของเพลงที่อาจจะไม่สามารถตอบโจทย์ถึงผลลัพธ์ที่เหมาะสมได้ เมื่อนำแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับกลางของผู้วิจัยไปทำการฝึกฝน เนื่องจากผู้วิจัยไม่ได้ออกแบบแบบฝึกหัดที่ฝึกรูปแบบจังหวะกับเครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วช้าดังกล่าว เนื่องจากแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับกลางของผู้วิจัยถูกออกแบบมาให้มีความเหมาะสมต่อการฝึกฝนการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ภายใต้เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็วที่แสดงความเร็วช้าเป็นสำคัญ

3. วิธีการดำเนินงานวิจัยของผู้วิจัยจะเน้นหนักไปที่การวิเคราะห์ด้านเนื้อหาเป็นหลัก หลังจากนั้นจึงนำบทวิเคราะห์ที่ได้ไปพัฒนาแบบฝึกทักษะของผู้วิจัย แต่สิ่งที่ทำให้งานวิจัยมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นคือการทดลองนำแบบฝึกทักษะของผู้วิจัยไปใช้กับครูผู้สอนในการเรียนการสอนจริง หรือไปทดลองใช้กับนักเรียนเปียโนในการฝึกซ้อมด้วยตัวเอง เพื่อให้ได้ผลการใช้แบบฝึกทักษะของผู้วิจัยว่าสามารถพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันในภาพรวมได้อย่างมีนัยสำคัญมากน้อยเพียงใด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับกลางของผู้วิจัยเป็นการศึกษาแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลางเพียงเท่านั้น ซึ่งผู้ที่สนใจสามารถนำไปปรับใช้กับแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันในระดับชั้นสูงต่อไปได้ หรือ สามารถนำไปปรับใช้กับแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันดนตรีที่มีมาตรฐานอื่นได้

หลักการ “ย่อย→รวบ→รวม+แปร” เป็นหลักการที่อาจไม่ครอบคลุมแบบฝึกการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะทุกระดับ เนื่องจากเป็นหลักการที่ผู้วิจัยได้รับหลังจากการวิเคราะห์แบบฝึกทักษะด้านจังหวะของสตาเรอร์และฮินเดมิทที่สอดคล้องกับการปฏิบัติรูปแบบจังหวะ syncopation ในระดับกลางของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มซึ่งอาจมีความเหมาะสมในการฝึกฝนรูปแบบจังหวะ syncopation ในระดับกลางเพียงเท่านั้น ดังนั้น อาจมีหลักการอื่นที่เกิดจากการวิเคราะห์ที่มองครบด้านมากกว่านี้ ซึ่งเป็นการวิเคราะห์แบบบูรณาการทั้งในระดับต้น กลาง ตลอดจนครอบคลุมไปถึงระดับที่สูงขึ้น ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าอาจมีหลักการหรือแนวคิดที่สมบูรณ์มากขึ้นกว่านี้

ทั้งนี้ ถ้าผู้ที่สนใจมีความต้องการที่จะสร้างแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะในระดับที่สูงขึ้นไป ผู้ที่สนใจสามารถที่จะศึกษาและวิเคราะห์แบบฝึกทักษะด้านจังหวะของสตาเรอร์และฮินเดมิทในระดับที่สูงขึ้น หรือ วิเคราะห์แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันดนตรีในระดับที่สูงขึ้นที่ได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติอื่นต่อไปได้

ท้ายที่สุด แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันด้วยรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับกลางของผู้วิจัย มีเนื้อหาหลักที่เน้นให้ผู้ปฏิบัติได้ฝึกฝนปฏิบัติรูปแบบจังหวะโดยเฉพาะ ดังนั้น ผู้สนใจสามารถศึกษาและวิจัยเพิ่มเติมต่อในทางด้านอื่นที่ไม่เกี่ยวกับการอ่านโน้ตฉับพลันได้

บรรณานุกรม

ณัฏฐภรณ์ หลาวทอง. 2561. *การสร้างเครื่องมือการวิจัยทางการศึกษา* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานครฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (หน้า 94-96).

ดวงรัตน์ วุฒิปัญญารัตนกุล. 2555. *ผลของการใช้กิจกรรมดนตรีและเคลื่อนไหวตามแนวคิดดาลโครซที่มีต่อความสามารถทางสติปัญญาของเด็กอนุบาล*(วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพมหานครฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นงเยาว์ ทองกำเนิด. (2558). *การพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านจับใจความภาษาไทยสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 อำเภอเขาชะเมา จังหวัดระยอง*. [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยบูรพา].

พิชัย ปรัชญานุสรณ์. 2539. *พจนานุกรมดนตรี*. องค์การค้าของคุรุสภาพิมพ์. ศูนย์พัฒนาหนังสือ กรมวิชาการกระทรวงศึกษาธิการ.

พงษ์ลดา นาควิเชียร. 2537. *การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนดนตรีสากลขั้นพื้นฐานของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 ที่เรียนโดยการสอนตามแนวคิดของโคดาย กับการสอนตามแนวคิดของเบอร์เกตันและบอร์ดแมน*(วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพมหานครฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Apel, W. (1950). *Harvard Dictionary of Music*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. 679-680.

Boyle, J. (1970). *The Effect of Prescribed Rhythmical Movements on the Ability to Read Music at Sight*. Journal of Research in Music Education, 18(4), 307-318. Retrieved January 27, 2021

Carter, N. (2018.). *Music Theory: from absolute beginner to expert*. Createspace Independent Publishing Platform.

Dirkse, S. (2009). *A survey of the development of sight-reading skills in instructional piano methods for average-age beginners and a sample primer-level sight-reading curriculum*. ProQuest Dissertations & Theses Global. Retrieved from https://search.proquest.com/docview/304994907?accountid=15637

Elliott, C. (1982). *The Relationships among Instrumental Sight-Reading Ability and Seven Selected Predictor Variables*. Journal of Research in Music Education, 30(1), 5-14.

Farley, A. L. P. (2014). *The relationship between musicians' internal pulse and rhythmic sight-reading.* ProQuest Dissertations & Theses Global.

Finney, R. L. (1946). *Elementary Training for Musicians*. Retrieved March 24, 2021, from https://www.jstor.org/stable/890890

Gamba, S. (2016). *Teaching Rhythm, the Most Important Thing in Music*. Retrieved March 8, 2021, from https://www.smartmusic.com/blog/teaching-rhythm-important-thing-music/

Hardy, D. B. (1992). *Teaching sight-reading at the piano: Methodology and significance*. ProQuest Dissertations & Theses Global.

Hindemith, P. (1946). *Elementary training for musicians* (Revised 1949). Mainz, New York: Schott.

Laing, D. R. (2007). *The effect of rhythm pattern instruction on the sight -reading achievement of wind instrumentalists*. ProQuest Dissertations & Theses Global.

Lehmann, A. & Ericsson, K. A. (1996). *Performance Without Preparation: Structure and Acquisition of Expert Sight-Reading and Accompanying Performance*. Psychomusicology, 15, 1-29.

Link, K. & Wendland, K. (2020). *Faces of Tango*. Retrieved October 10, 2021, from http://music.emory.edu/home/documents/Faces%20of%20Tango.pdf

Mishra, J. (2016). *Rhythmic and melodic sight reading interventions: Two meta-analyses. Psychology of Music*, 44(5), 1082–1094.

Pouska, A. (n.d.). *About Rhythm*. Retrieved March 8, 2021, from https://www.study bass.com/lessons/rhythm/about-rhythm/

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Rotheram, J. (2020). *Introduction to Kodaly Method*. Retrieved March 26, 2021, from https://issuu.com/primarymusicmagazine/docs/primary_music_magazine_5.0_autumn_2020/s/11182006

Shouldice, H. N. (2015). *Intro to Music Learning Theory*. Retrieved March 15, 2021, from https://www.youtube.com/watch?v=2vl3tSFC0HY&t=189s

Skill Learning Sequence. (2020). Retrieved from https://giml.org/mlt/skilllearningsequence/

Starer, D. (n.d.). *Robert Starer*. Retrieved May 5, 2022, from https://www.robertstarer.com/

Starer, R. (1969). *Rhythmic Training*. Melville, New York: MCA Music.

The Three “Ps” (Preparation, Present, Practice) Kodaly Fundmentals. (n.d.). Deborah Smith Music. Retrieved March 26, 2021, from https://dsmusic.com.au/blog/the-three-ps/

Udtaisuk, D. B. (2005). *A theoretical model of piano sight playing components*. ProQuest Dissertations and Theses.

Valerio, D. (n.d.). *The Gordon Approach: Music Learning Theory*. Retrieved from https://www.allianceamm.org/resources/gordon/

Young, S. P. (n.d.). *Talking Rhythm: Syncopated Rhythms and the Kodály Method*. Retrieved March 15, 2021, from https://www.musical-u.com/learn/talking-rhythm-syncopated-rhythms-and-the-kodaly-method/

Vandergraaff, Z. (n.d.). *What Is The Kodaly Method? (Detailed Guide)*. Retrieved March 26, 2021, from https://dynamicmusicroom.com/kodaly-method/

Zatorre, R., Chen, J. & Penhune, V. (2007). *When the brain plays music: auditory–motor interactions in music perception and production*. Nat Rev Neurosci 8, 547–558.

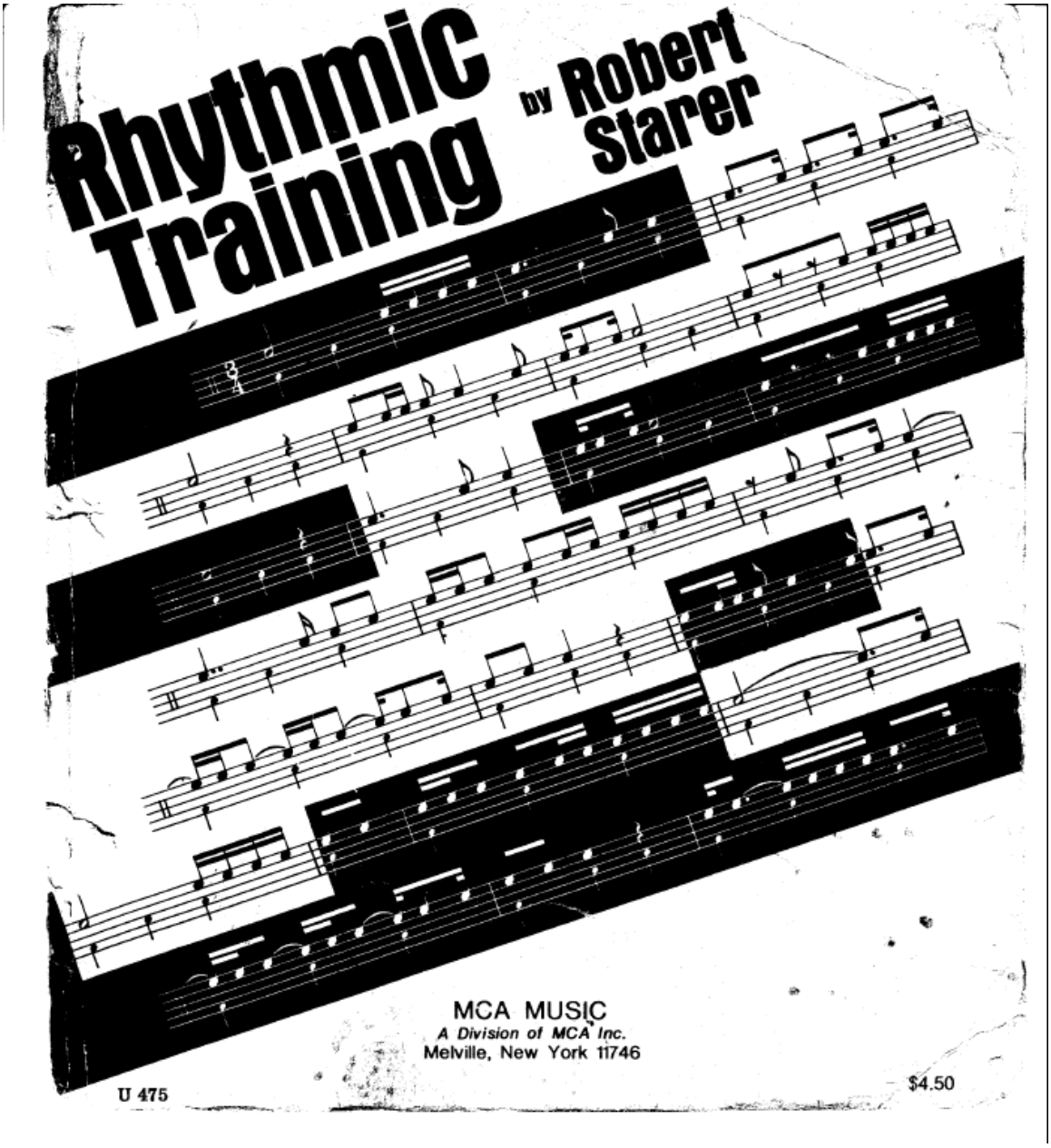
ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

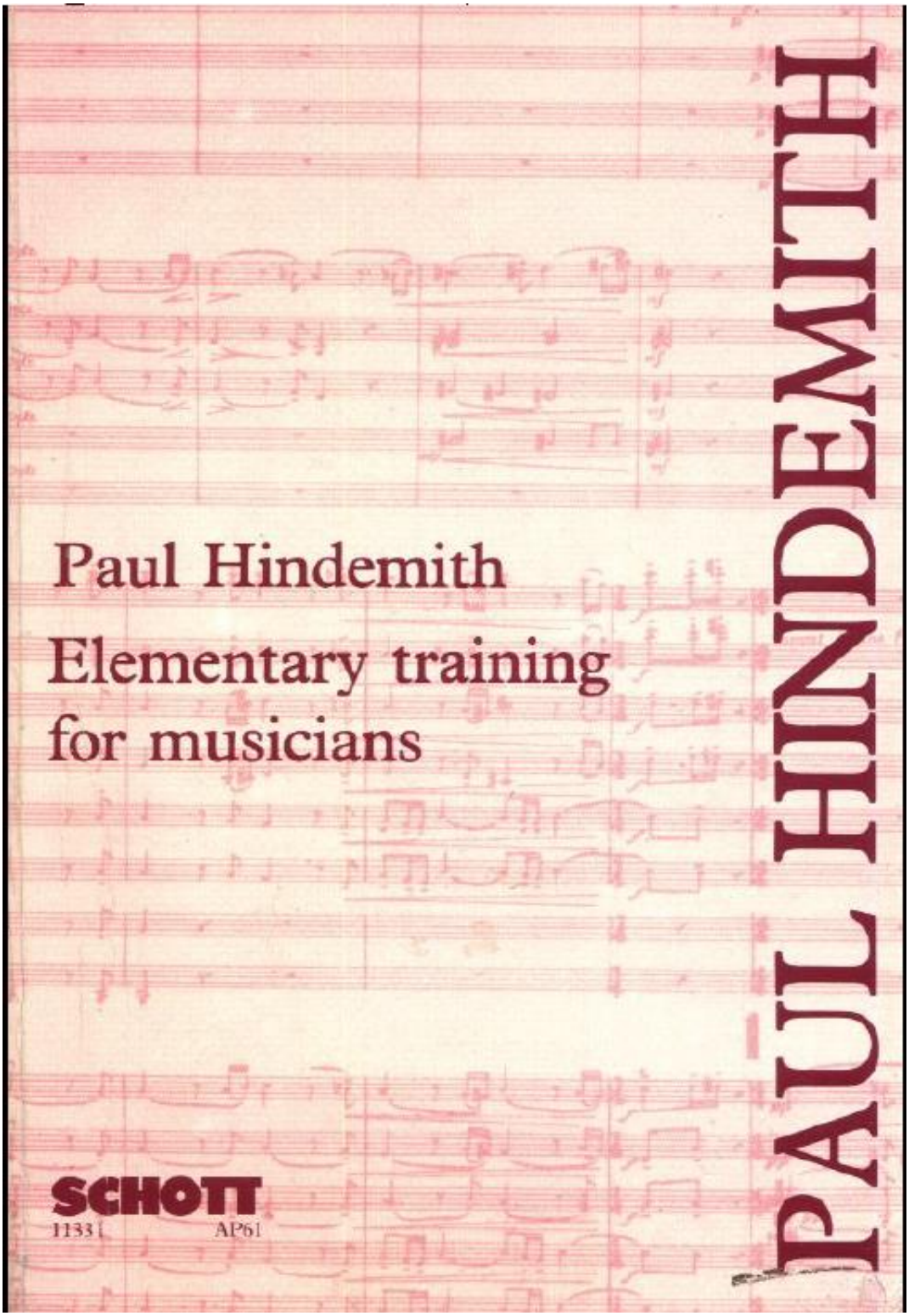
ภาคผนวก ก
แบบฝึกทักษะเพื่อพัฒนาจังหวะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปภาพที่ 1 หน้าปกแบบฝึกทักษะเรื่อง Rhythmic Training ของสตาเรอร์



รูปภาพที่ 2 หน้าปกแบบฝึกทักษะเรื่อง Elementary training for musicians ของฮินเดอร์มิท

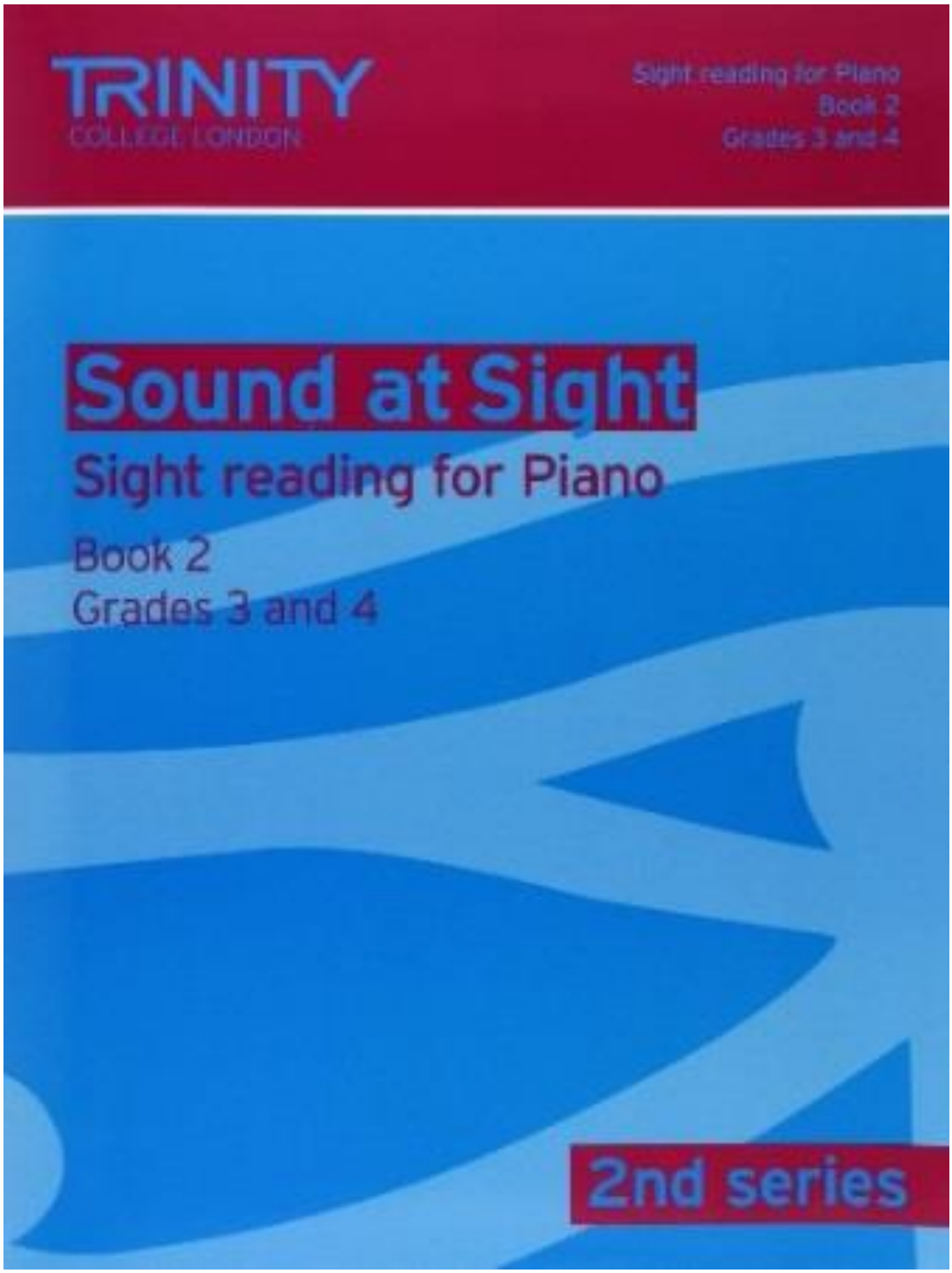


ภาคผนวก ข

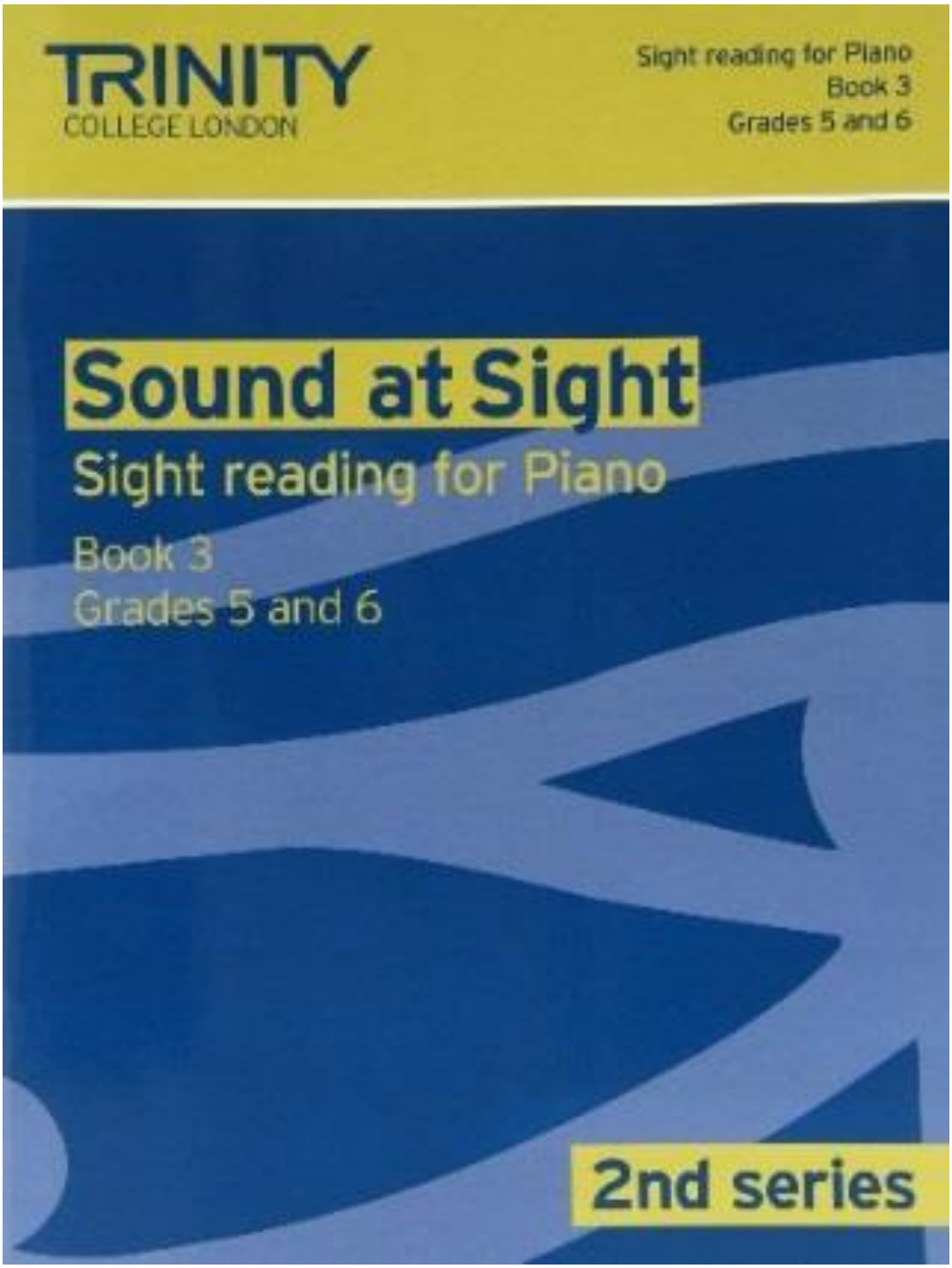
แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของมาตรฐานการสอบทักษะทางดนตรีในระดับกลาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

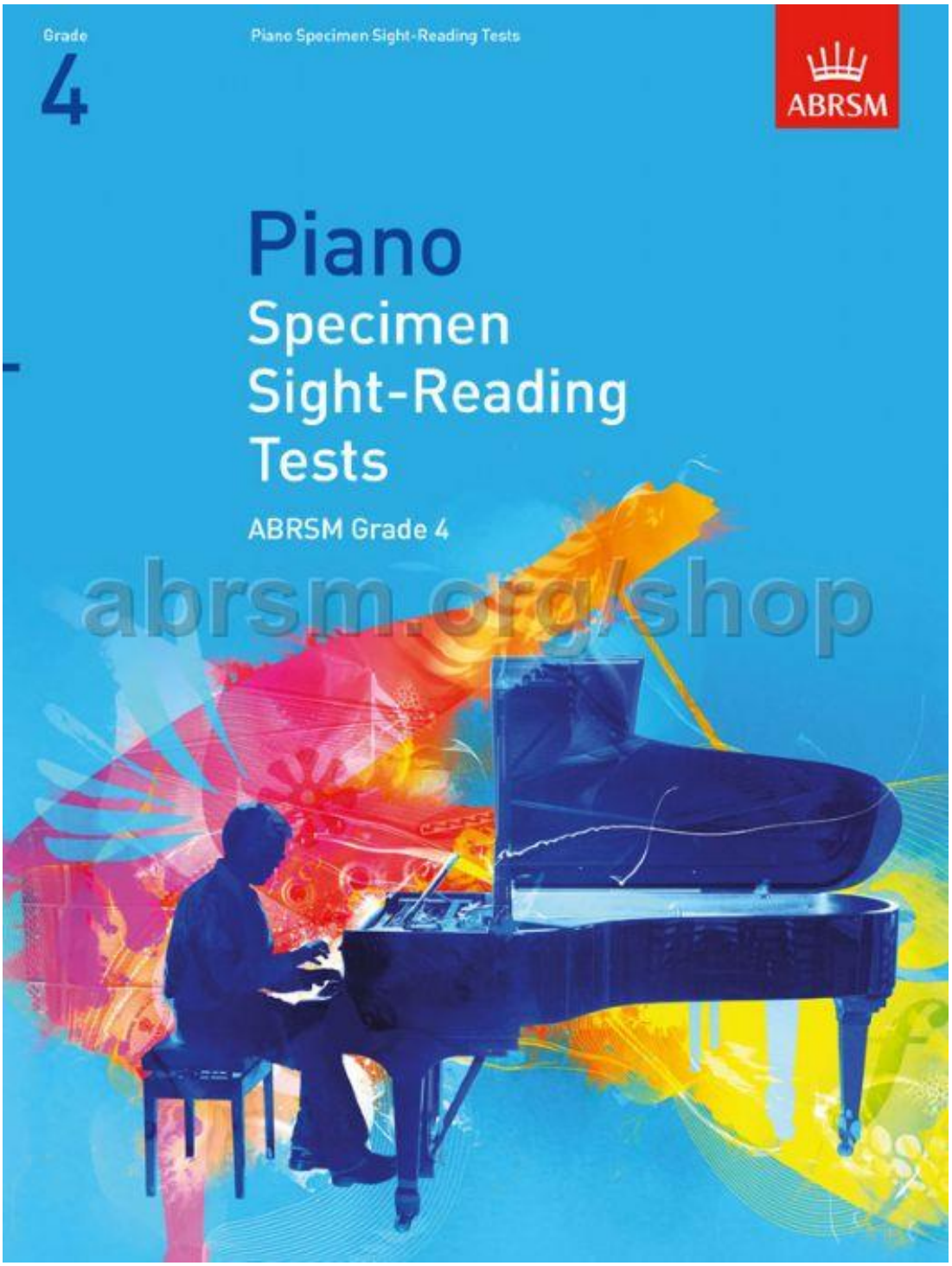
รูปภาพที่ 3 แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ในระดับเกรด 3 และ 4



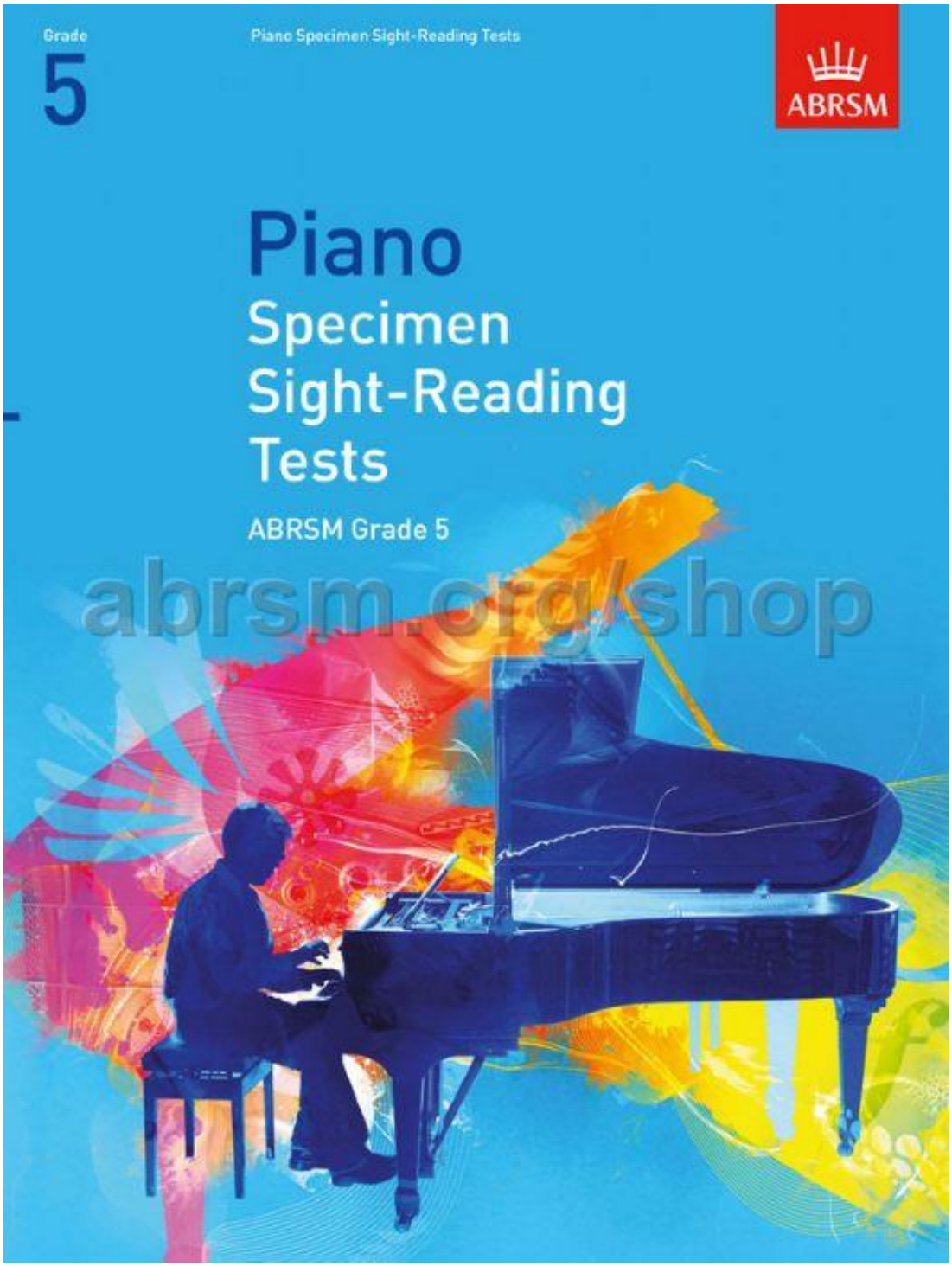
รูปภาพที่ 4 แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ในระดับเกรด 5 และ 6



รูปภาพที่ 5 แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับเกรด 4



รูปภาพที่ 6 แบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับเกรด 5



ภาคผนวก ค
ผลการวิเคราะห์ข้อมูลแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับกลาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผลวิเคราะห์ข้อมูลด้านองค์ประกอบจังหวะสำหรับแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 4

		แบบฝึกหัดที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	T
อัตราจังหวะ		2/4																													
		3/4	✓			✓		✓		✓		✓		✓			✓		✓	✓	✓			✓	✓	✓			✓		14
		4/4		✓	✓		✓		✓		✓		✓		✓	✓		✓				✓	✓				✓	✓		✓	14
		3/8																													
		6/8																													
ค่าโน้ต		Whole note		✓			✓				✓					✓		✓				✓	✓								7
		D. Half note			✓	✓	✓					✓		✓		✓		✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	17
		Half note	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	27
		D. Quarter note	✓			✓	✓	✓	✓	✓		✓		✓	✓	✓	✓			✓					✓	✓	✓		✓	✓	17
		Quarter note	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	28
		D. eight note																													
		Eight note	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	27
		Sixteenth note																													
เครื่องหมายกำหนดตัวควบเร็ว	แสดงความเร็วช้า	Slow		✓				✓				✓		✓		✓			✓	✓				✓				✓			9
		Moderate					✓				✓												✓			✓	✓				5
		Fast	✓		✓	✓			✓	✓			✓		✓		✓	✓			✓	✓			✓				✓	✓	14
	สื่อบุคลิกภาพหรืออารมณ์	Dancing																													
		Emotion																													
รูปแบบจังหวะ	ขวา	Normal	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	28
		Complex	■			■	■	■	■	■		■		■	■	■	■			■					■	■				■	15
	ซ้าย	Normal	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	28
		Complex							■							■				■							■		■	■	6

ผลวิเคราะห์ข้อมูลด้านองค์ประกอบจังหวะสำหรับแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันทรินิตี้ระดับเกรด 5

		แบบฝึกหัดที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	T
อัตราจังหวะ		2/4																									
		3/4	✓			✓		✓	✓		✓		✓			✓									✓		8
		4/4			✓		✓			✓				✓			✓				✓	✓	✓			✓	9
		3/8																									
		6/8		✓								✓			✓			✓	✓	✓				✓			7
ค่าโน้ต		Whole note			✓												✓										2
		D. Half note	✓			✓		✓	✓		✓		✓			✓		✓			✓				✓		10
		Half note	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓		✓	✓				✓	✓	✓		✓	✓	17
		D. Quarter note	✓	✓					✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓			✓	✓			15
		Quarter note	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	24
		D. eight note		✓	✓					✓	✓	✓	✓		✓	✓				✓	✓						10
		Eight note	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	22
		D. Sixteenth note																									
		Sixteenth note		✓	✓		✓			✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓							14
		Thirty Second note																									
เครื่องหมายกำหนดความเร็ว	แสดงความเร็วช้า	Slow	✓				✓					✓			✓			✓	✓					✓	✓		8
		Moderate						✓		✓			✓	✓						✓						✓	6
		Fast		✓	✓	✓			✓		✓					✓	✓				✓	✓	✓				10
	สื่อบุคลิกภาพหรืออารมณ์	Dancing																									
		Emotion																									
รูปแบบจังหวะ	ขวา	Normal	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	24
		Complex	■	■	■	■			■	■	■	■	■	■	■	■	■			■	■		■				16
	ซ้าย	Normal	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	24
		Complex	■	■		■				■	■	■	■	■			■				■		■				11

ผลวิเคราะห์ข้อมูลด้านองค์ประกอบจังหวะสำหรับแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 4

		แบบฝึกหัดที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
อัตราจังหวะ		2/4									✓			✓			✓						✓			✓
		3/4			✓			✓	✓				✓						✓			✓				
		4/4	✓			✓									✓										✓	
		3/8					✓											✓								
		6/8		✓						✓		✓				✓				✓	✓			✓		
ค่าโน้ต		Whole note				✓									✓											
		D. Half note			✓	✓		✓	✓	✓			✓						✓			✓				
		Half note	✓		✓	✓		✓	✓				✓	✓	✓		✓		✓			✓	✓		✓	✓
		D. Quarter note		✓	✓	✓	✓	✓		✓				✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	
		Quarter note	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		D. eighth note		✓							✓					✓				✓	✓		✓			✓
		Eighth note	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		Sixteenth note		✓			✓			✓	✓			✓		✓	✓	✓		✓	✓		✓			✓
เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็ว	แสดงความเร็วช้า	Slow		✓			✓			✓				✓	✓					✓						
		Moderate						✓															✓			
		Fast	✓								✓					✓			✓							✓
	สื่อบุคลิกภาพหรืออารมณ์	Dancing			✓	✓			✓			✓	✓													
		Emotion															✓	✓			✓	✓		✓	✓	
รูปแบบจังหวะ	ขวา	Normal	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
		Complex		■	■	■		■			■			■		■	■		■	■	■	■	■		■	■
	ซ้าย	Normal	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
		Complex				■		■			■				■				■	■	■	■	■			

ผลวิเคราะห์ข้อมูลด้านองค์ประกอบจังหวะสำหรับแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 4 (ต่อ)

		แบบฝึกหัดที่	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	T
อัตราจังหวะ		2/4	✓						✓				✓			✓				✓	✓		✓	12
		3/4			✓			✓			✓	✓					✓							11
		4/4								✓								✓						6
		3/8				✓													✓			✓		5
		6/8		✓			✓							✓	✓									11
ค่าโน้ต		Whole note																						2
		D. Half note		✓				✓		✓	✓	✓		✓				✓						15
		Half note			✓			✓		✓	✓	✓				✓	✓	✓					✓	23
		D. Quarter note		✓		✓	✓	✓		✓		✓		✓	✓		✓	✓	✓		✓	✓		31
		Quarter note	✓		✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	41
		D. eighth note							✓								✓		✓					10
		Eighth note	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	45
		Sixteenth note	✓						✓				✓			✓	✓		✓		✓		✓	20
เครื่องหมายบ่งบอกคุณลักษณะ	แสดงความเร็วช้า	Slow						✓		✓								✓						9
		Moderate									✓													3
		Fast		✓			✓						✓			✓				✓	✓		✓	12
	สื่อบุคลิกภาพหรืออารมณ์	Dancing							✓								✓		✓					8
		Emotion	✓		✓	✓						✓		✓	✓							✓		13
ระนาบจังหวะ	ขวา	Normal	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	45
		Complex	■					■	■	■		■	■			■	■	■	■	■	■		■	28
	ซ้าย	Normal	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	45
		Complex						■	■	■			■				■		■	■	■			17

ผลวิเคราะห์ข้อมูลด้านองค์ประกอบจังหวะสำหรับแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 5

		แบบฝึกหัดที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
อัตราจังหวะ		2/4	✓								✓			✓		✓			✓		✓			✓		
		3/4		✓								✓								✓						✓
		4/4			✓			✓	✓														✓		✓	
		3/8				✓							✓				✓	✓				✓				
		6/8					✓			✓					✓											
ค่าโน้ต		Whole note						✓															✓			
		D. Half note		✓				✓	✓											✓					✓	✓
		Half note	✓	✓	✓			✓	✓			✓				✓				✓			✓	✓	✓	✓
		D. Quarter note		✓			✓			✓			✓	✓	✓	✓		✓				✓	✓		✓	
		Quarter note	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		D. eighth note			✓	✓	✓				✓		✓	✓	✓			✓				✓				
		Eighth note	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		Sixteenth note		✓	✓	✓	✓				✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓		✓	✓				
เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็ว	แสดงความเร็วช้า	Slow		✓	✓	✓	✓		✓					✓												✓
		Moderate														✓									✓	
		Fast						✓							✓						✓			✓		
	สื่อบุคลิกภาพหรืออารมณ์	Dancing								✓	✓							✓		✓			✓			
		Emotion	✓									✓	✓				✓		✓			✓				
รูปแบบจังหวะ	ขวา	Normal	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
		Complex		■	■	■	■	■	■		■	■	■	■	■	■		■	■		■	■	■		■	
	ซ้าย	Normal	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
		Complex			■	■		■			■	■	■	■	■	■			■		■		■	■	■	

ผลวิเคราะห์ข้อมูลด้านองค์ประกอบจังหวะสำหรับแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของสถาบันเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 5 (ต่อ)

		แบบฝึกหัดที่	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	T
อัตราจังหวะ		2/4				✓													✓					9
		3/4									✓						✓				✓		✓	8
		4/4		✓				✓	✓			✓		✓		✓		✓						12
		3/8			✓		✓						✓											8
		6/8	✓							✓					✓					✓		✓		8
ค่าโน้ต		Whole note						✓	✓									✓						5
		D. Half note		✓					✓	✓	✓			✓	✓		✓	✓			✓		✓	16
		Half note		✓		✓		✓	✓		✓			✓		✓	✓	✓	✓		✓		✓	24
		D. Quarter note	✓			✓	✓			✓	✓		✓		✓		✓			✓	✓	✓	✓	23
		Quarter note	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	43
		D. eighth note	✓		✓					✓			✓		✓					✓				15
		Eighth note	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	45
		Sixteenth note	✓		✓					✓			✓		✓				✓	✓				21
เครื่องหมายกำหนดอัตราความเร็ว	แสดงความเร็วช้า	Slow				✓					✓		✓				✓	✓			✓	✓		14
		Moderate						✓						✓	✓									5
		Fast	✓									✓							✓	✓				8
	สื่อบุคลิกภาพหรืออารมณ์	Dancing							✓														✓	7
		Emotion		✓	✓		✓			✓						✓								11
รูปแบบจังหวะ	ขวา	Normal	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	45
		Complex	■		■	■			■	■	■	■	■	■	■		■		■	■	■		■	28
	ซ้าย	Normal	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	45
		Complex	■		■				■	■	■		■		■		■		■					23

ภาคผนวก ง
รูปแบบจังหวะในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็ม

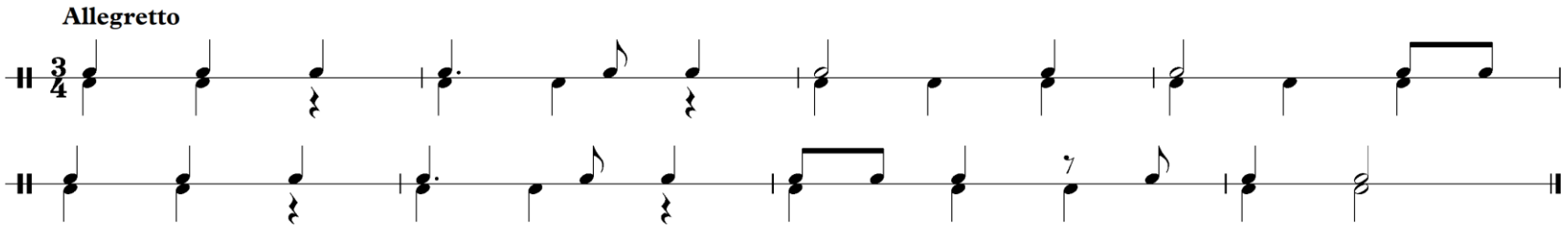
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รูปแบบจังหวะ

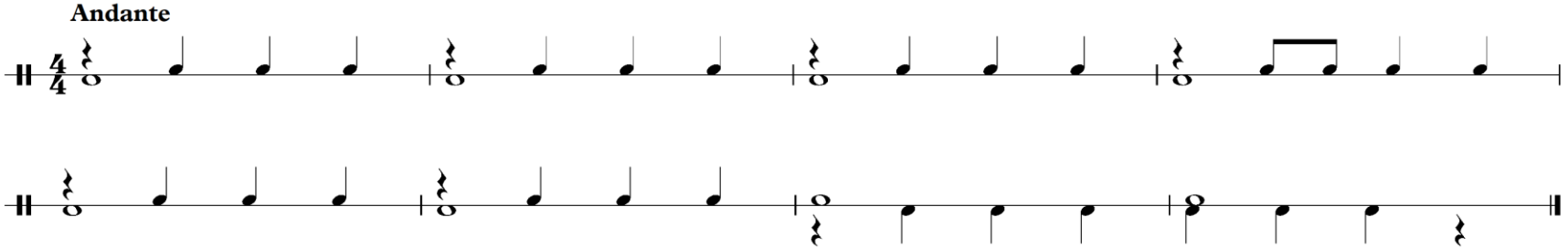
ผลการวิเคราะห์ลักษณะของรูปแบบจังหวะในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของทรินิตี้และเอบีอาร์เอสเอ็มในระดับเกรด 4 และ 5 มีดังต่อไปนี้

รูปแบบจังหวะในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของทรินิตี้ระดับเกรด 4

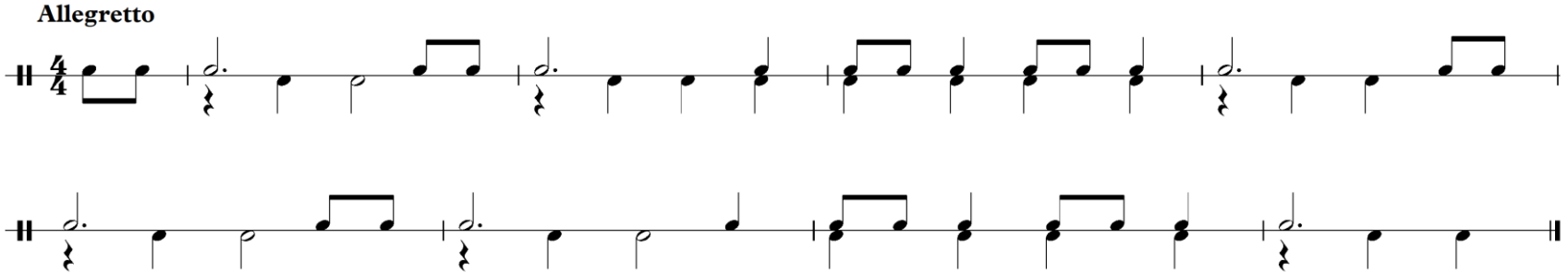
แบบฝึกหัดลำดับที่ 1



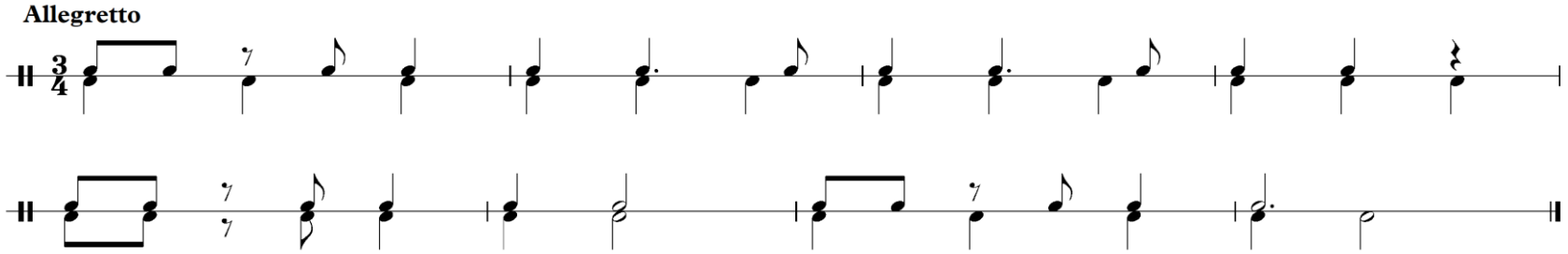
แบบฝึกหัดลำดับที่ 2



แบบฝึกหัดลำดับที่ 3

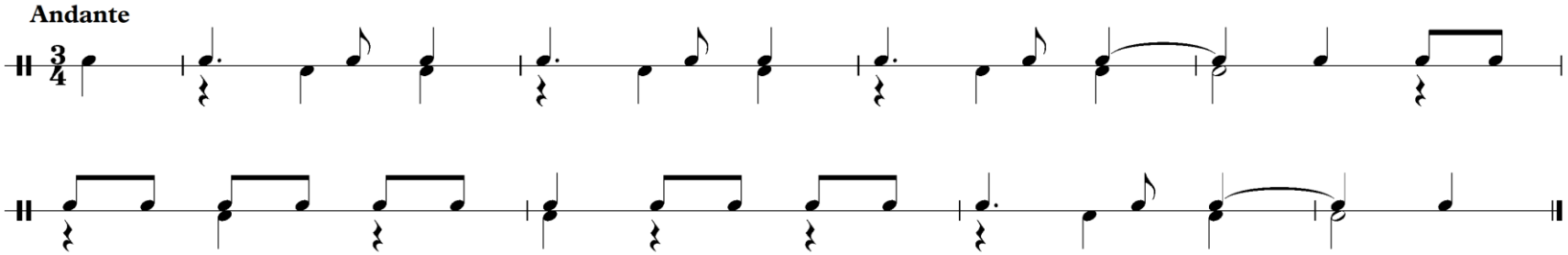


แบบฝึกหัดลำดับที่ 4



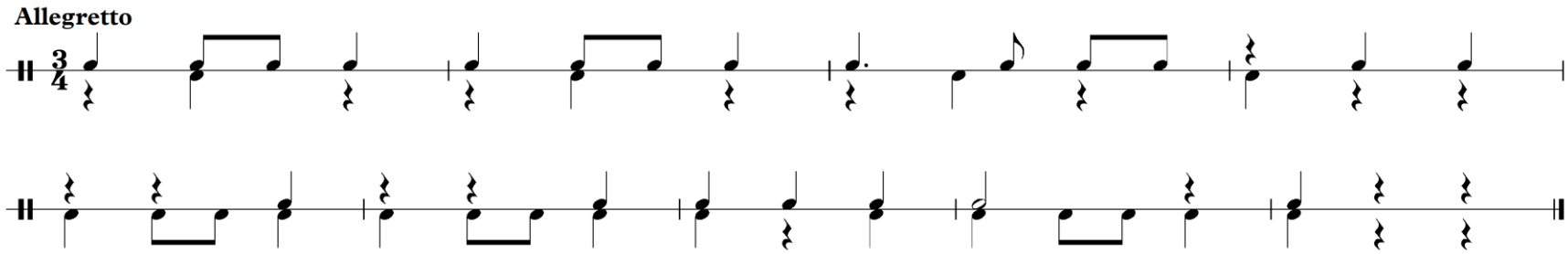
แบบฝึกหัดลำดับที่ 5

แบบฝึกหัดลำดับที่ 6

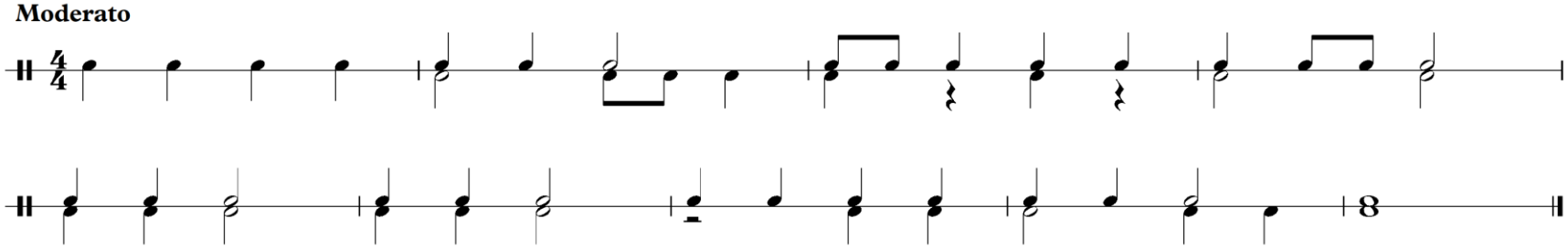


แบบฝึกหัดลำดับที่ 7

แบบฝึกหัดลำดับที่ 8



แบบฝึกหัดลำดับที่ 9

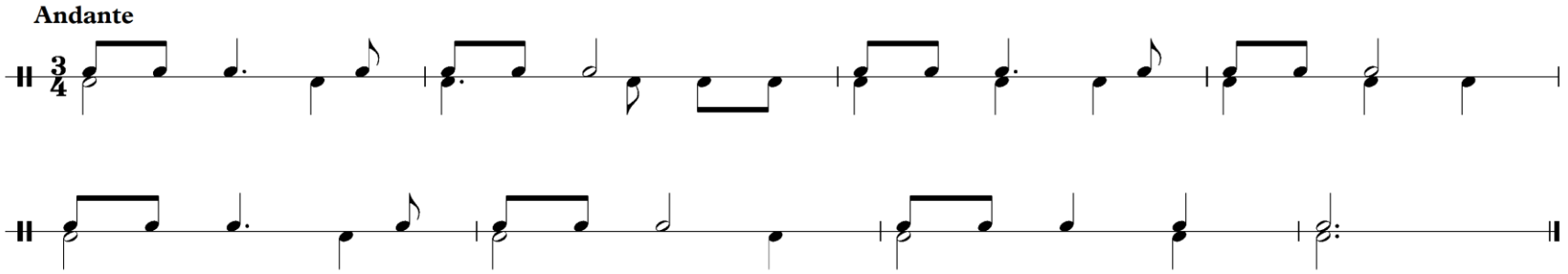


จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

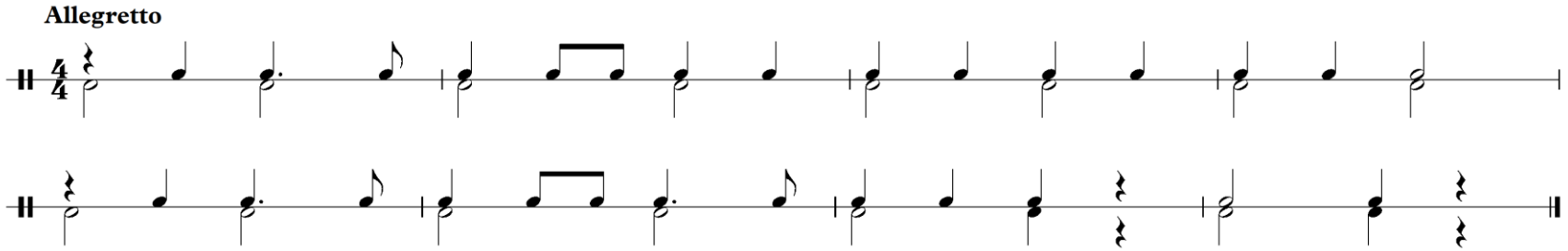
แบบฝึกหัดลำดับที่ 10

แบบฝึกหัดลำดับที่ 11

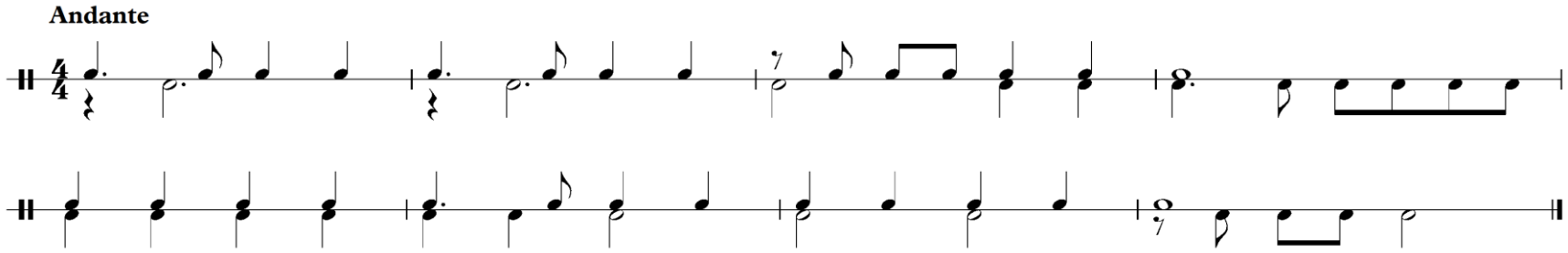
แบบฝึกหัดลำดับที่ 12



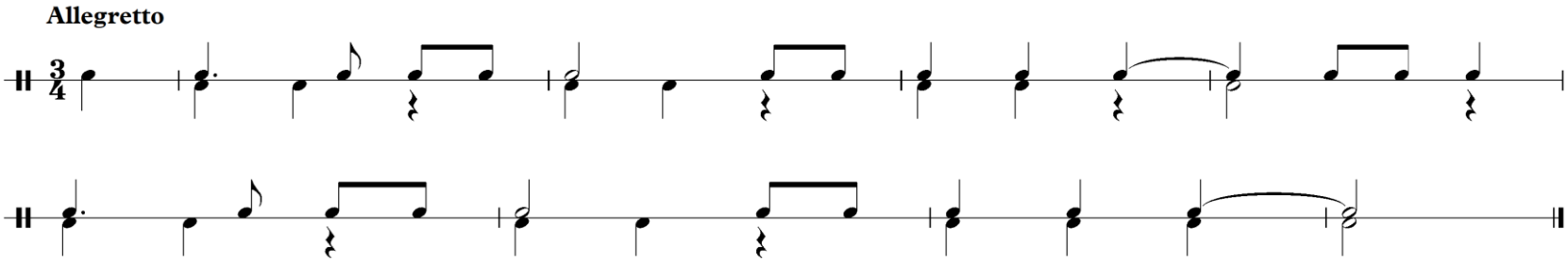
แบบฝึกหัดลำดับที่ 13



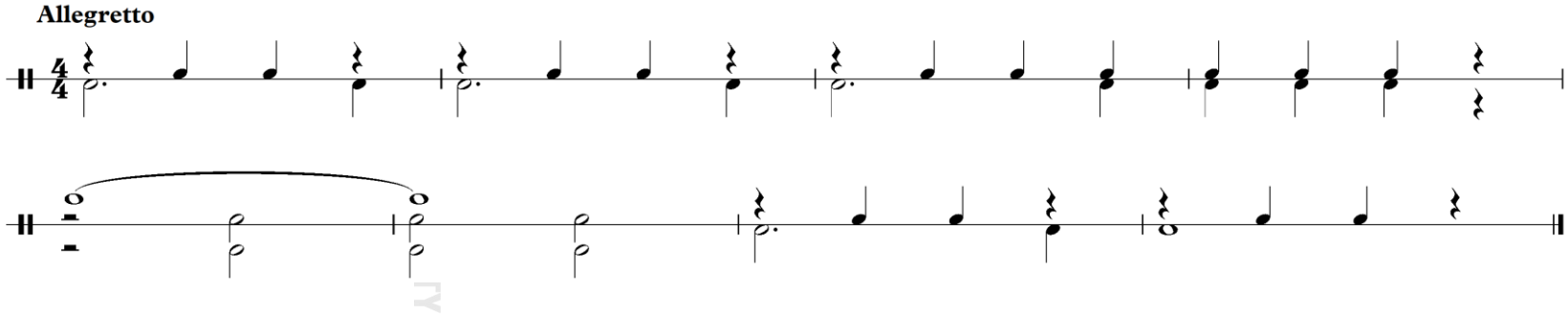
แบบฝึกหัดลำดับที่ 14



แบบฝึกหัดลำดับที่ 15

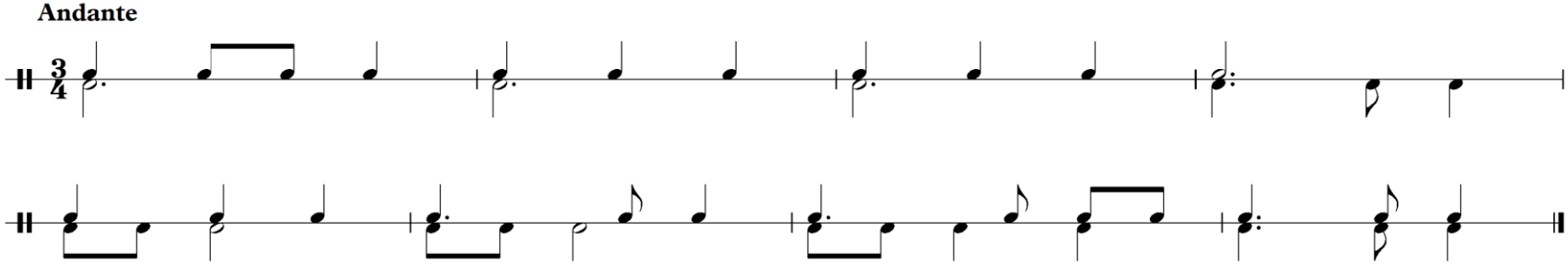


แบบฝึกหัดลำดับที่ 16



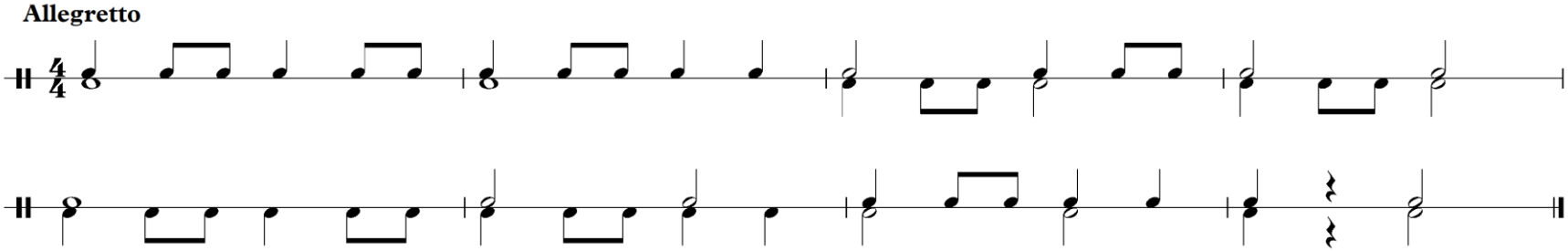
แบบฝึกหัดลำดับที่ 17

แบบฝึกหัดลำดับที่ 18



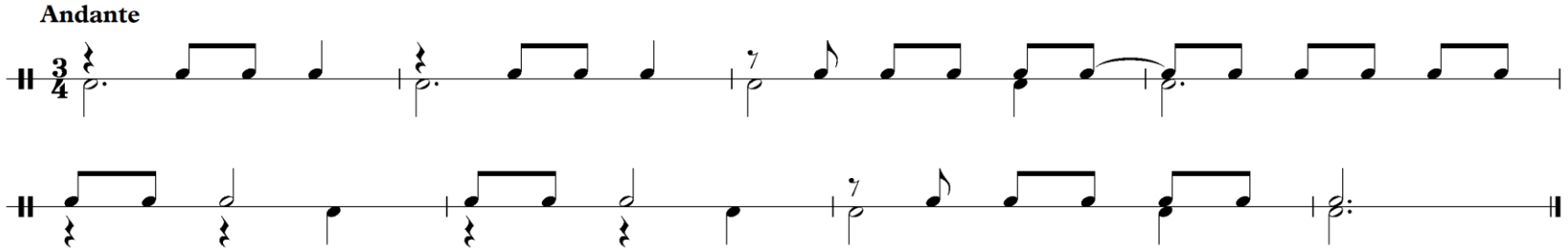
แบบฝึกหัดลำดับที่ 19

แบบฝึกหัดลำดับที่ 20



แบบฝึกหัดลำดับที่ 21

แบบฝึกหัดลำดับที่ 22

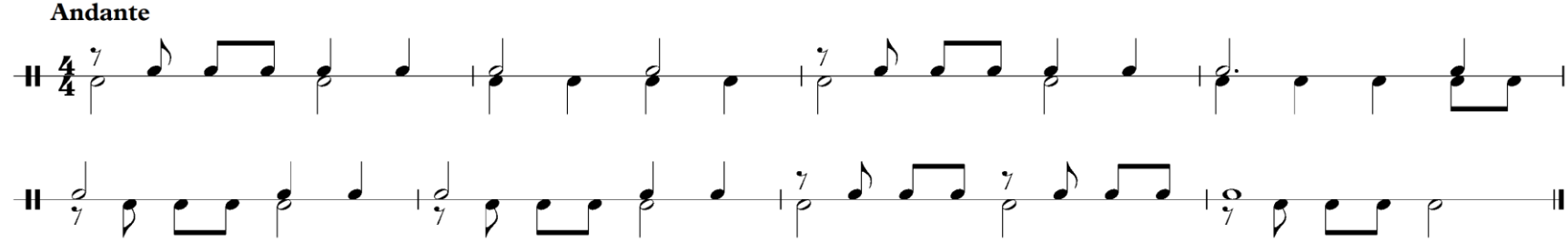


แบบฝึกหัดลำดับที่ 23

แบบฝึกหัดลำดับที่ 24

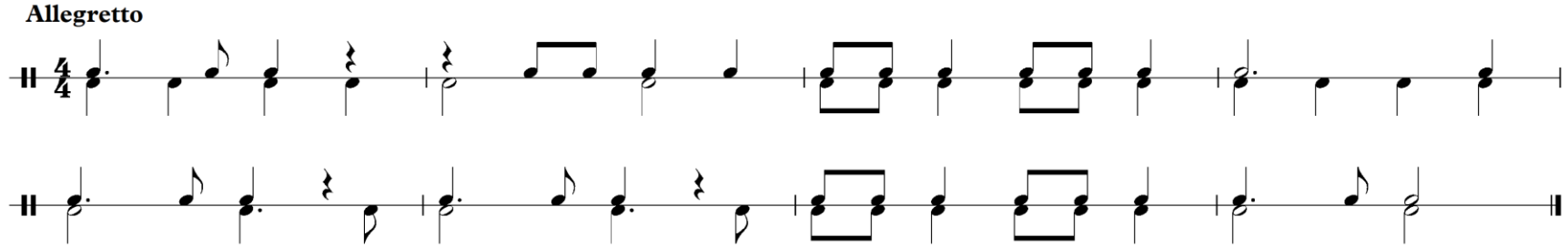
แบบฝึกหัดลำดับที่ 25

แบบฝึกหัดลำดับที่ 26



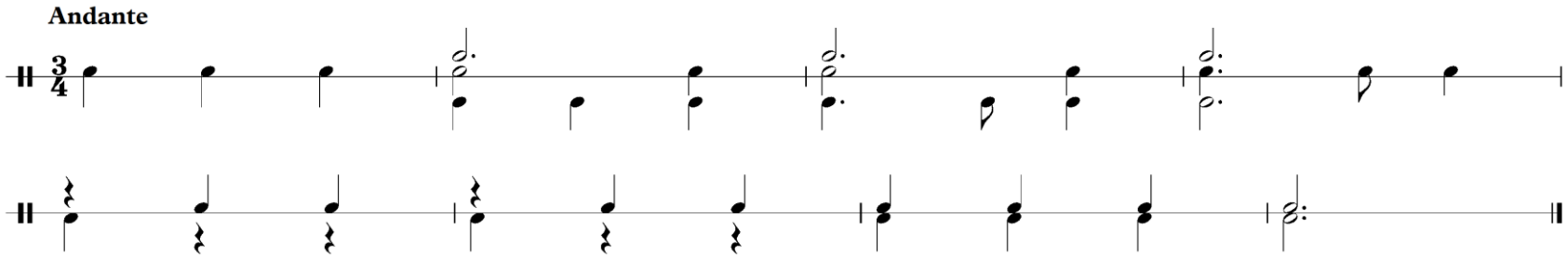
แบบฝึกหัดลำดับที่ 27

แบบฝึกหัดลำดับที่ 28

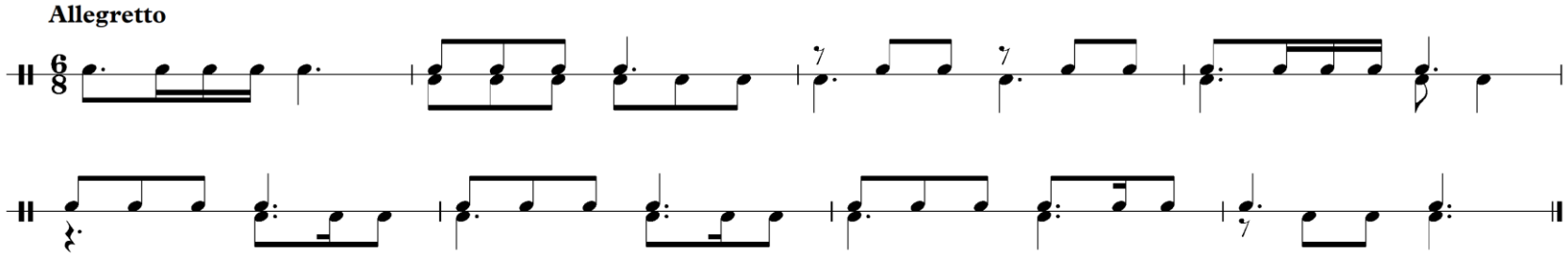


รูปแบบจังหวะในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของทรินิตี้ระดับเกรด 5

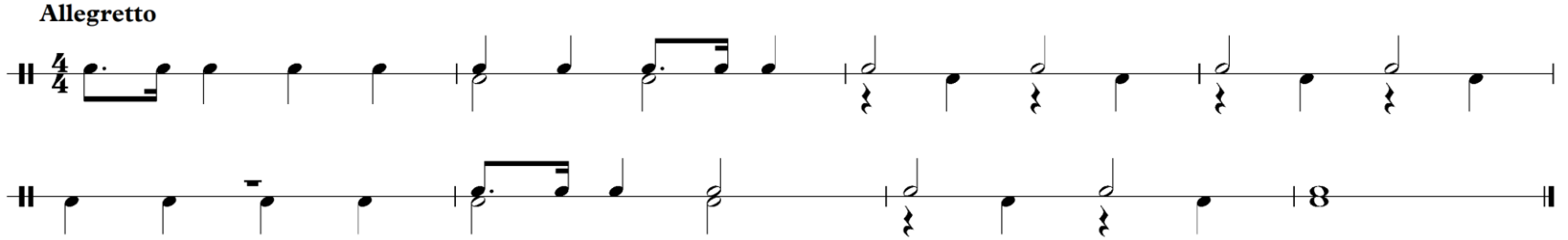
แบบฝึกหัดลำดับที่ 1



แบบฝึกหัดลำดับที่ 2



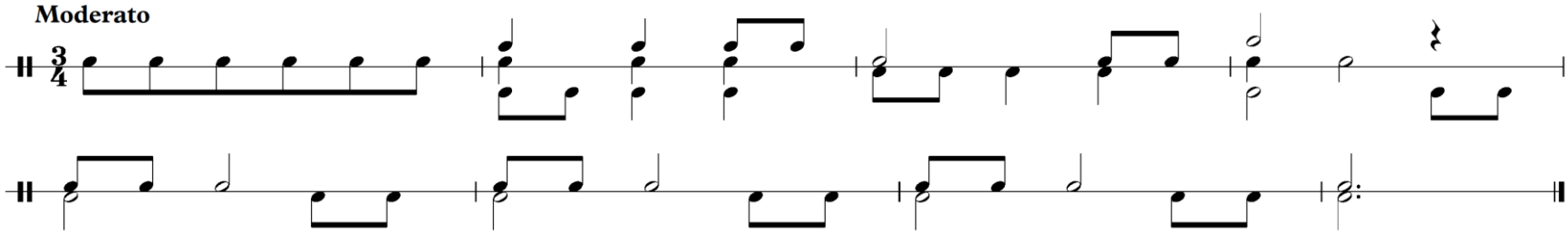
แบบฝึกหัดลำดับที่ 3



แบบฝึกหัดลำดับที่ 4

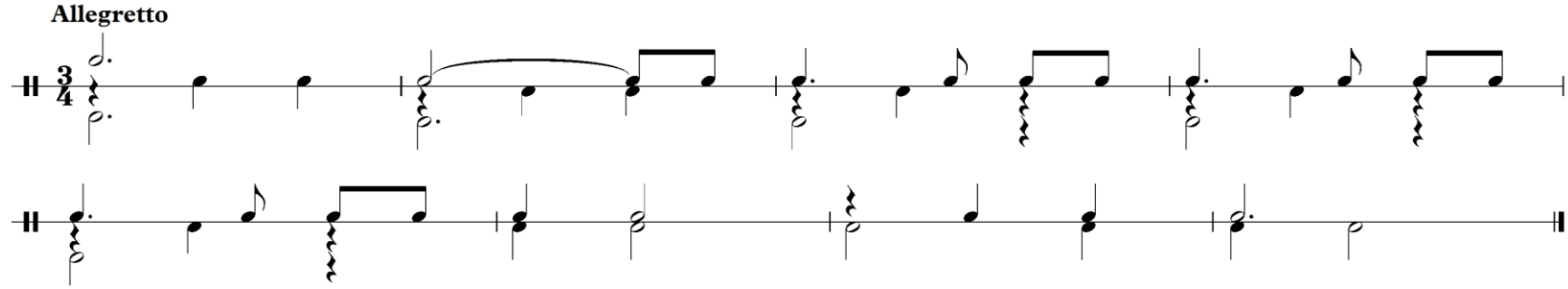
แบบฝึกหัดลำดับที่ 5

แบบฝึกหัดลำดับที่ 6

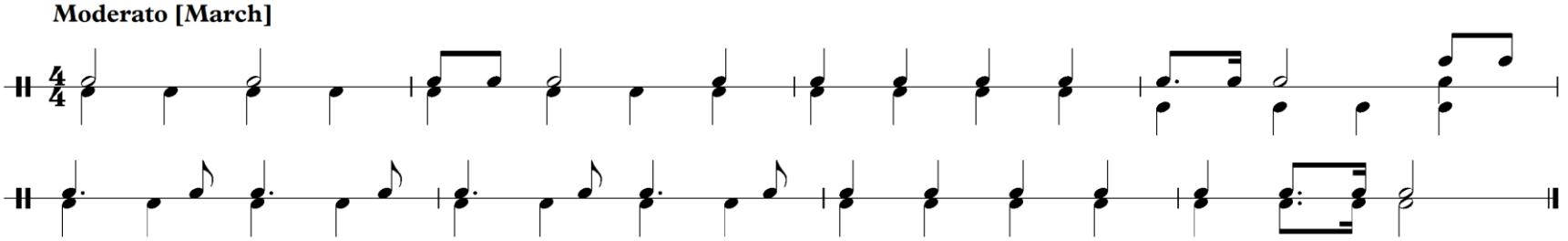


จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

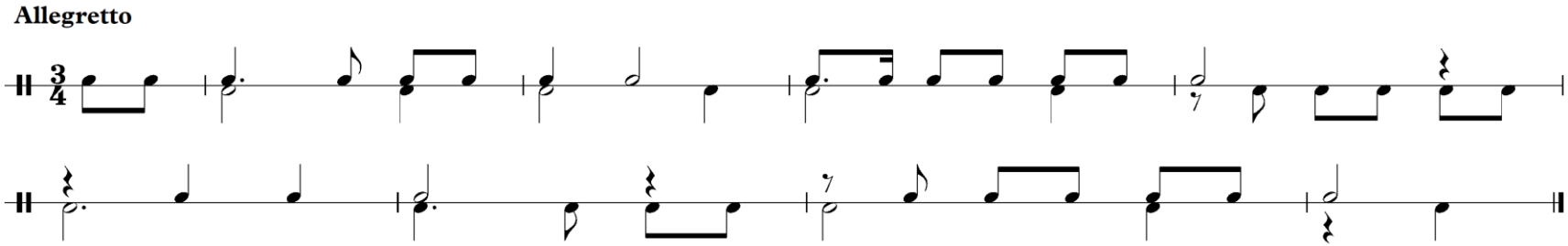
แบบฝึกหัดลำดับที่ 7



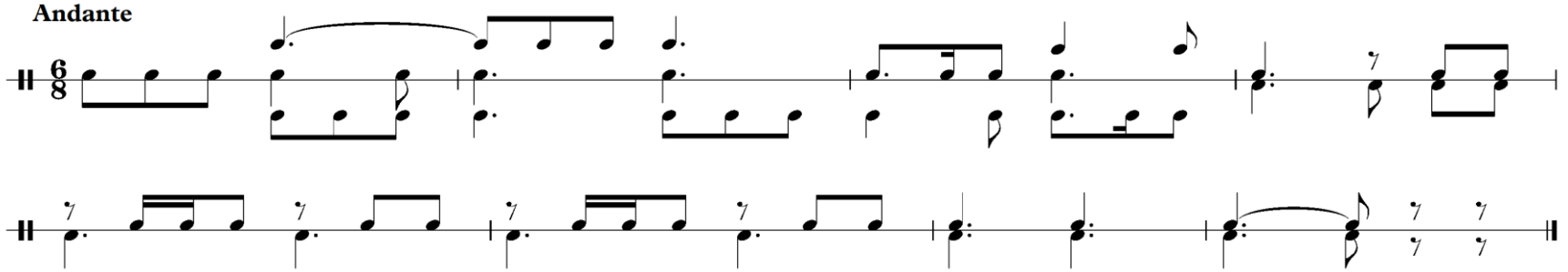
แบบฝึกหัดลำดับที่ 8



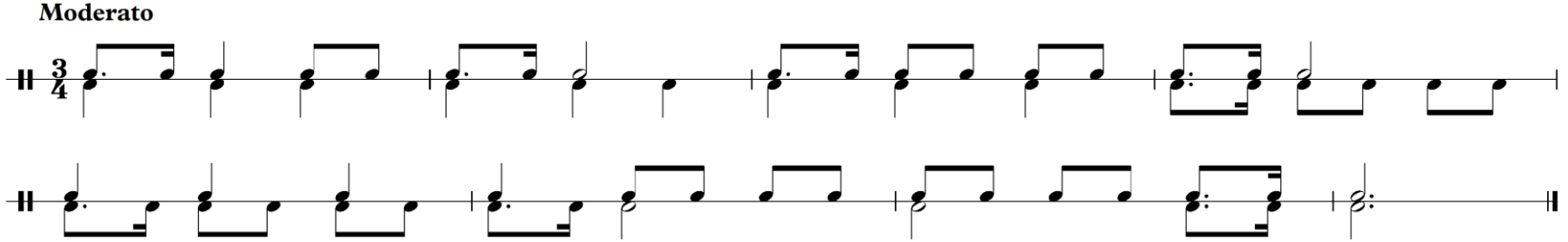
แบบฝึกหัดลำดับที่ 9



แบบฝึกหัดลำดับที่ 10

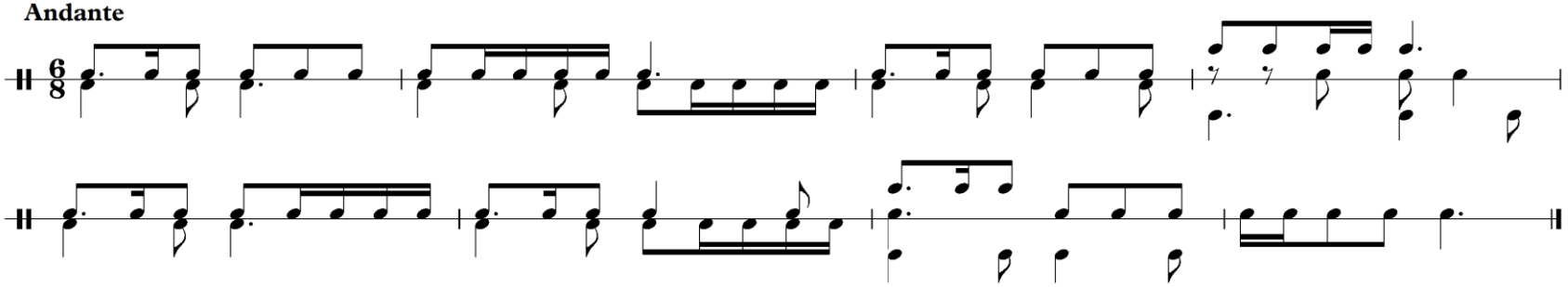


แบบฝึกหัดลำดับที่ 11

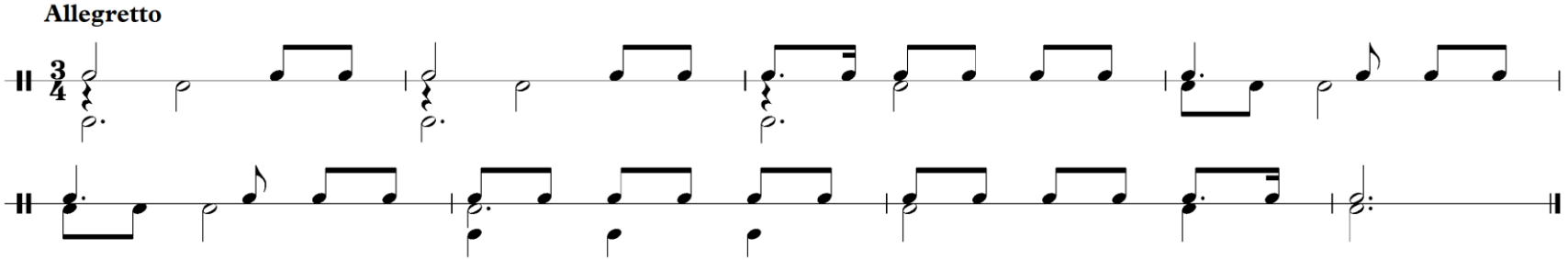


แบบฝึกหัดลำดับที่ 12

แบบฝึกหัดลำดับที่ 13



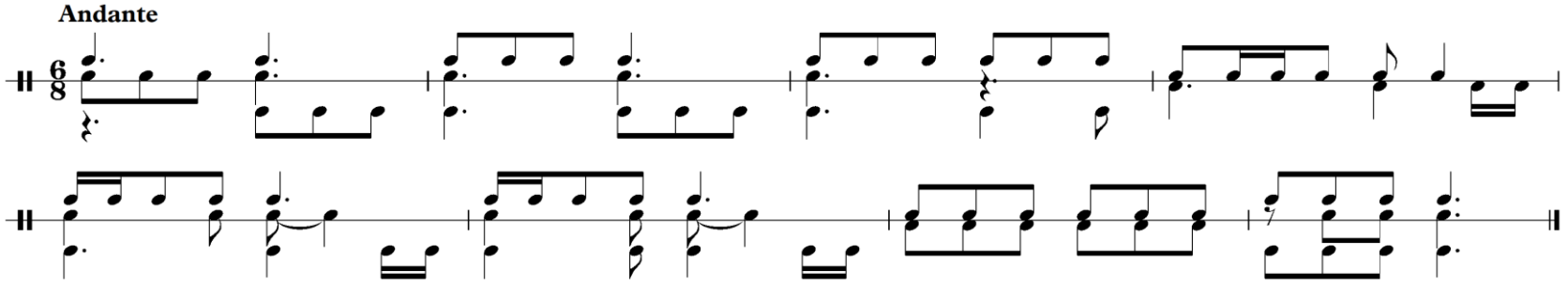
แบบฝึกหัดลำดับที่ 14



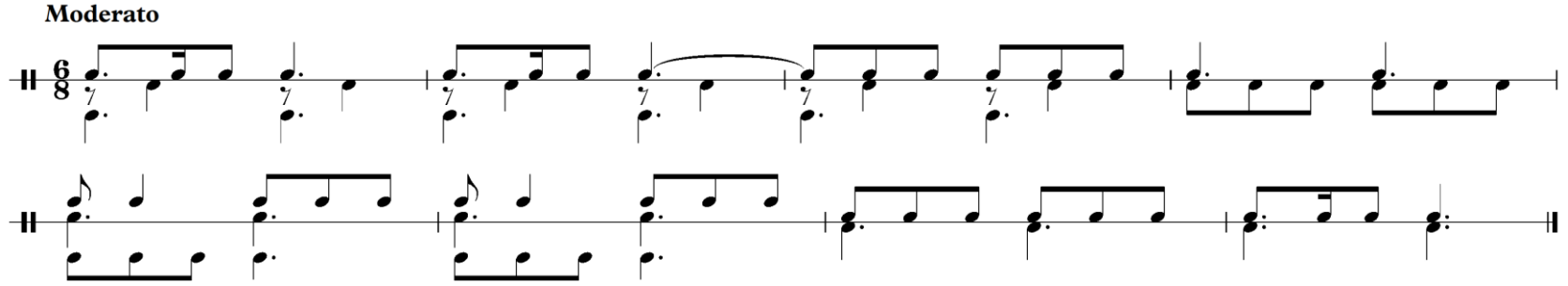
แบบฝึกหัดลำดับที่ 15

แบบฝึกหัดลำดับที่ 16

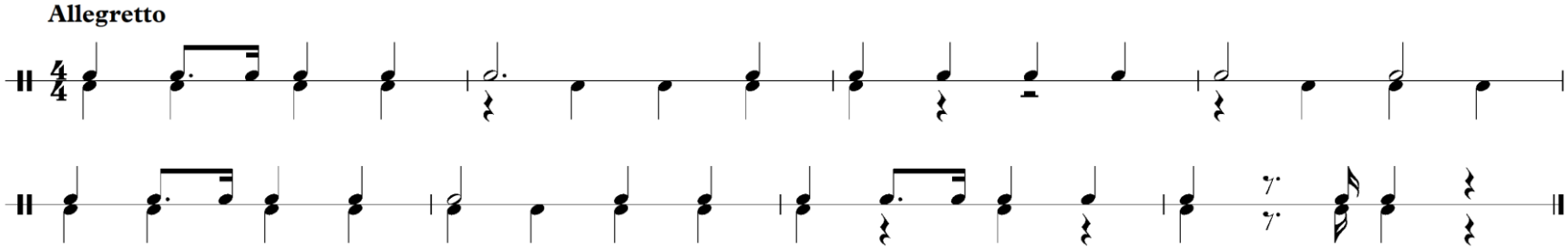
แบบฝึกหัดลำดับที่ 17



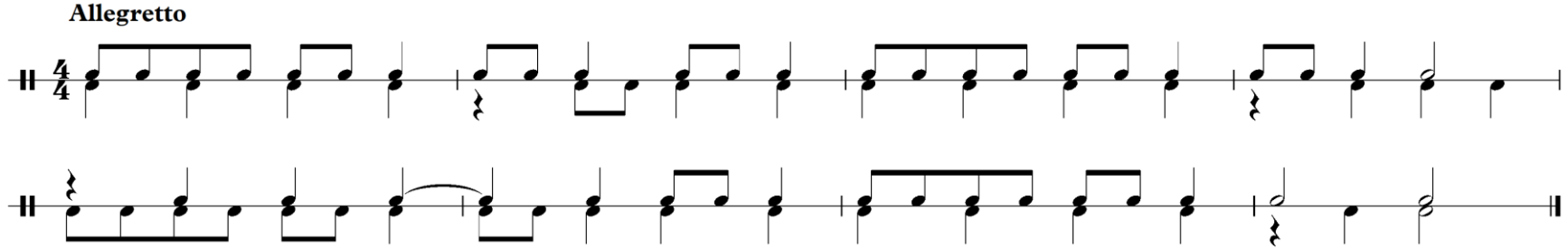
แบบฝึกหัดลำดับที่ 18



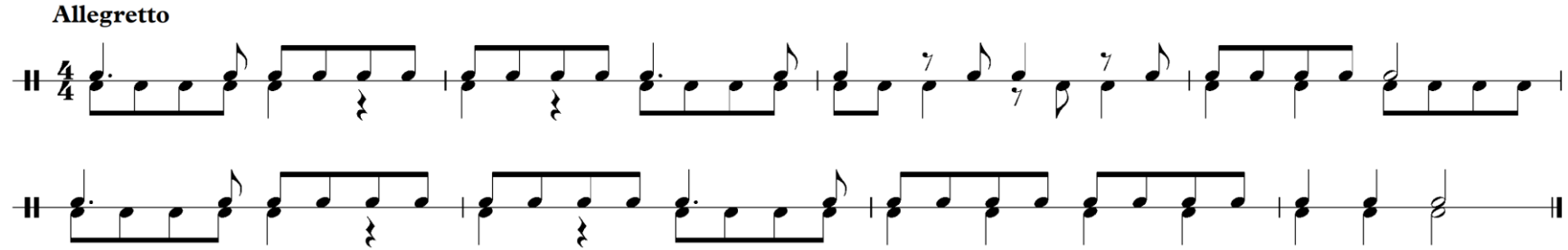
แบบฝึกหัดลำดับที่ 19



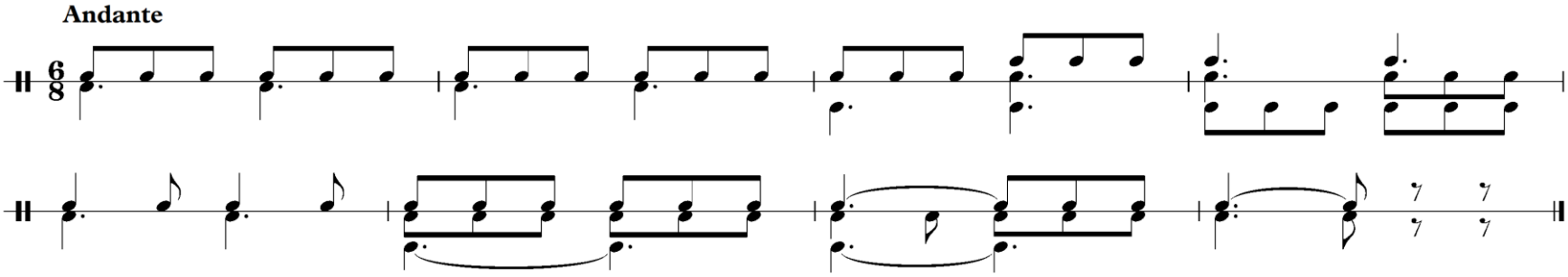
แบบฝึกหัดลำดับที่ 20



แบบฝึกหัดลำดับที่ 21



แบบฝึกหัดลำดับที่ 22

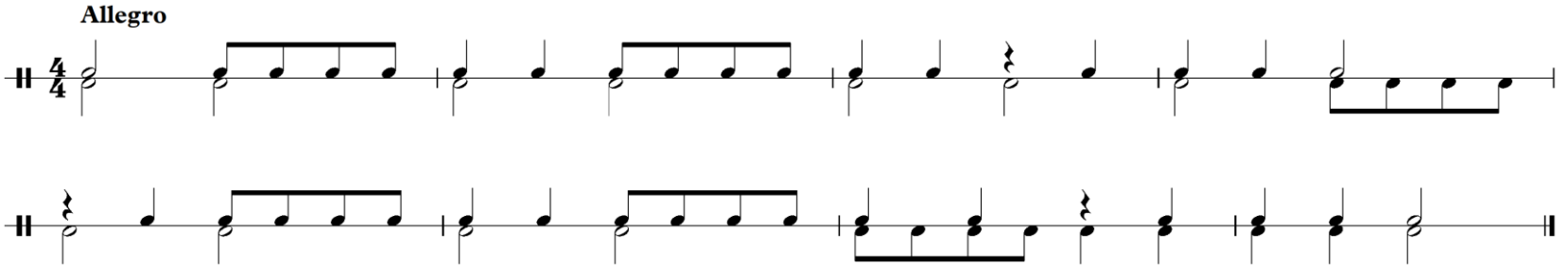


แบบฝึกหัดลำดับที่ 23

แบบฝึกหัดลำดับที่ 24

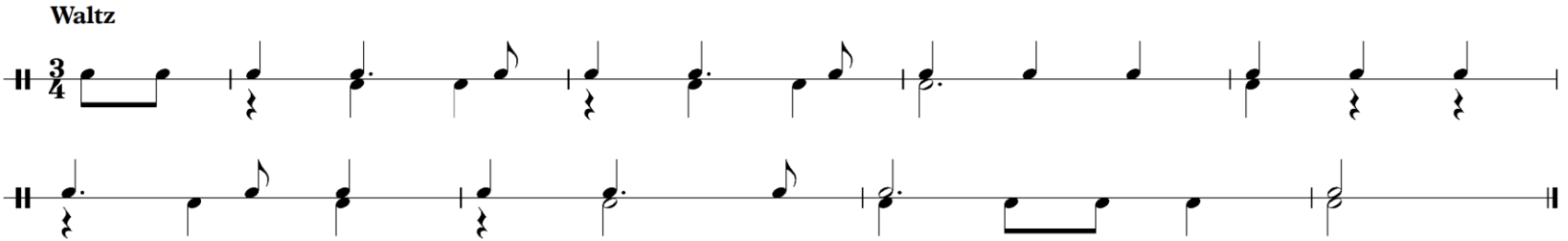
รูปแบบจังหวะในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 4

แบบฝึกหัดลำดับที่ 1

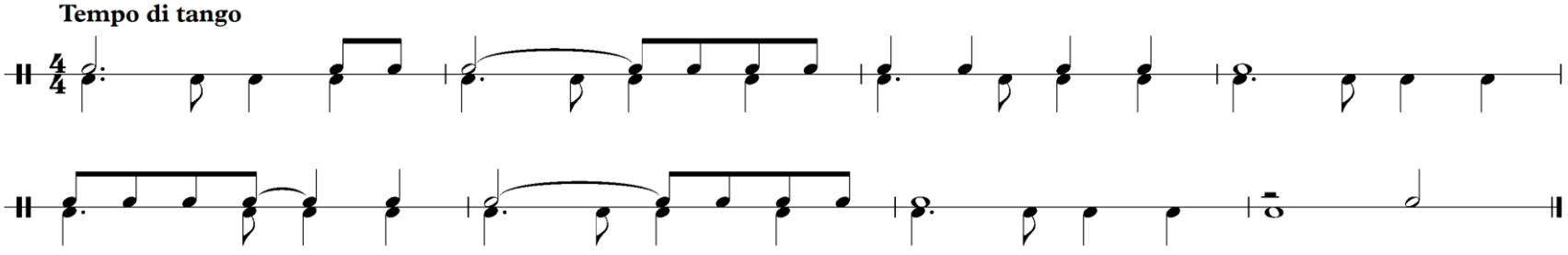


แบบฝึกหัดลำดับที่ 2

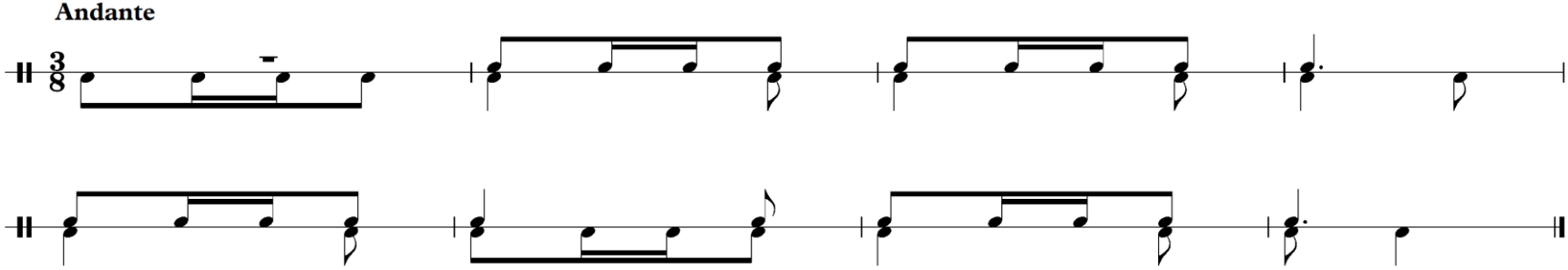
แบบฝึกหัดลำดับที่ 3



แบบฝึกหัดลำดับที่ 4

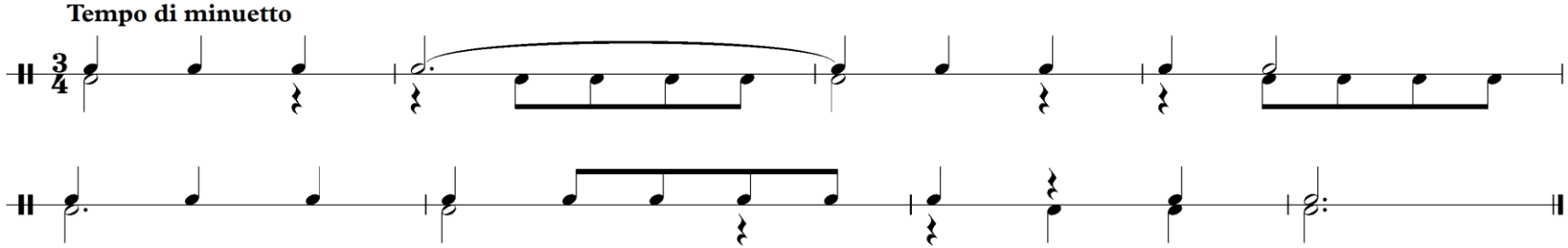


แบบฝึกหัดลำดับที่ 5



แบบฝึกหัดลำดับที่ 6

แบบฝึกหัดลำดับที่ 7



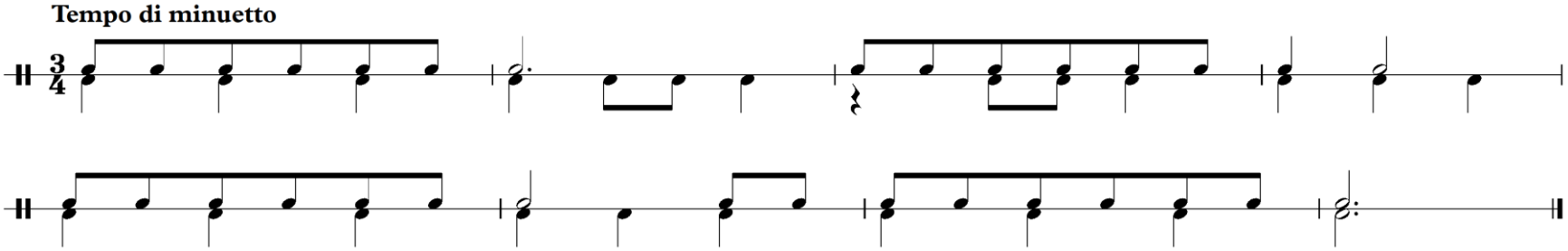
แบบฝึกหัดลำดับที่ 8

LALONGKORN UNIVERSITY

แบบฝึกหัดลำดับที่ 9

แบบฝึกหัดลำดับที่ 10

แบบฝึกหัดลำดับที่ 11

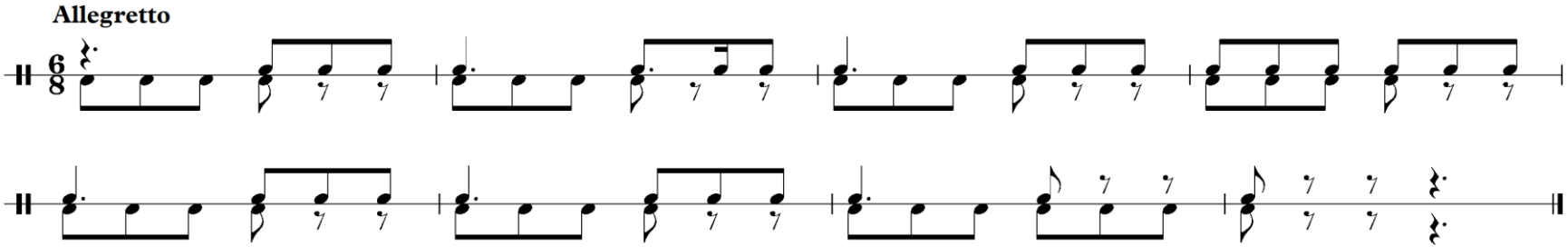


แบบฝึกหัดลำดับที่ 12

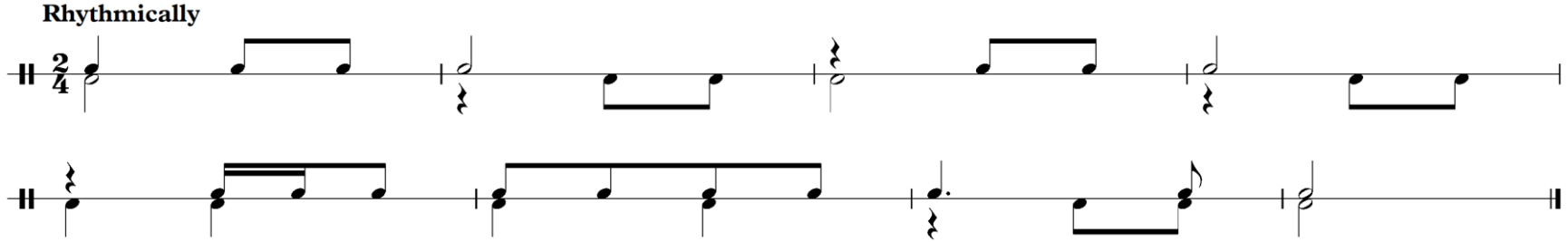
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แบบฝึกหัดลำดับที่ 13

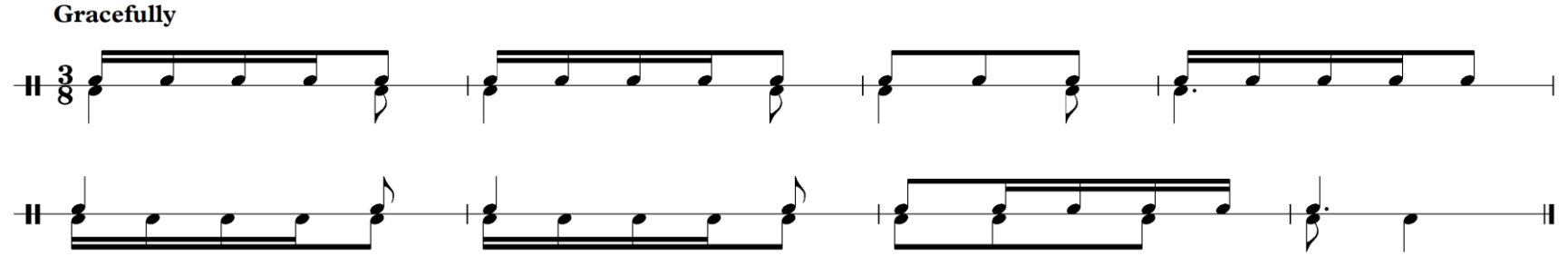
แบบฝึกหัดลำดับที่ 14



แบบฝึกหัดลำดับที่ 15

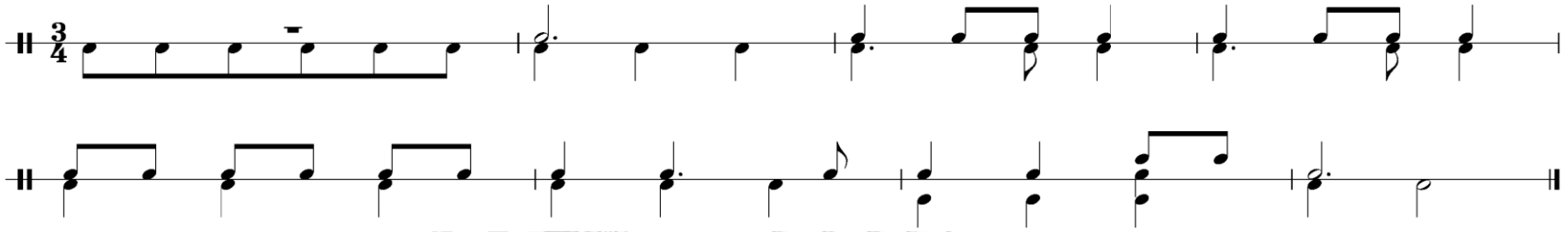


แบบฝึกหัดลำดับที่ 16



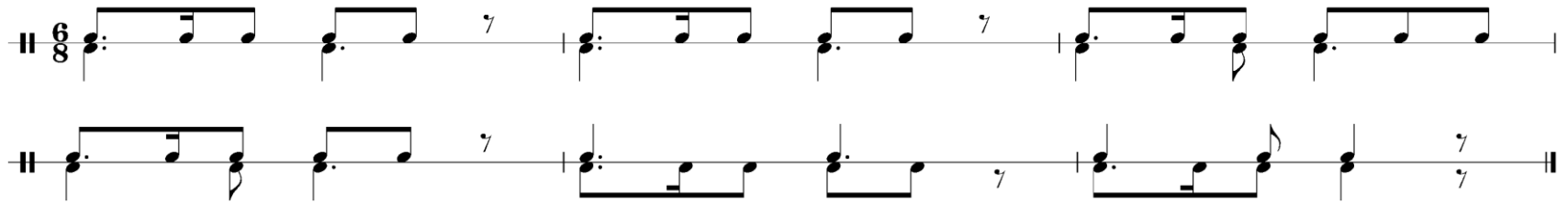
แบบฝึกหัดลำดับที่ 17

Leggiero allegretto



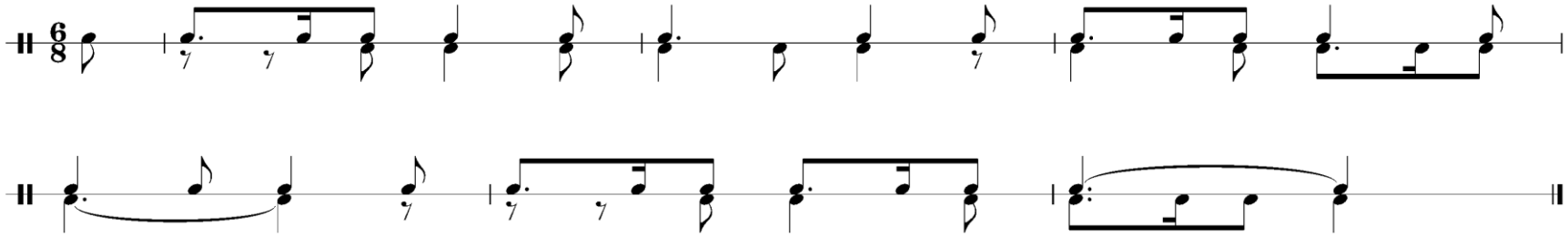
แบบฝึกหัดลำดับที่ 18

Adagio espressivo

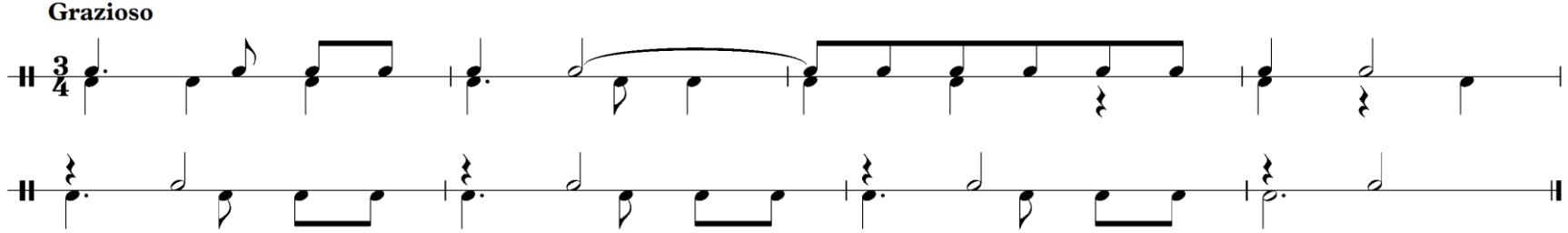


แบบฝึกหัดลำดับที่ 19

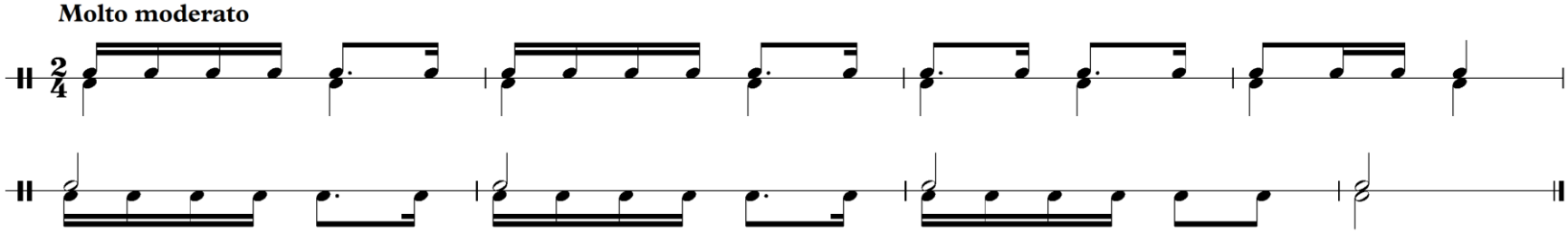
Lilting



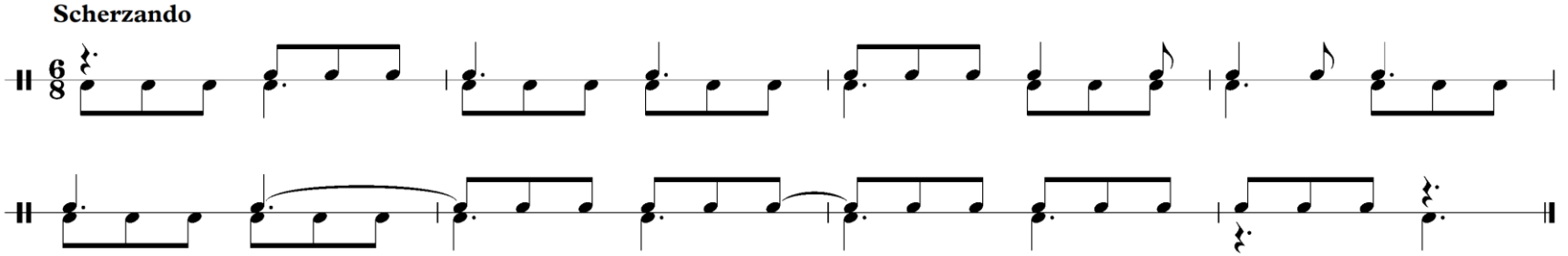
แบบฝึกหัดลำดับที่ 20



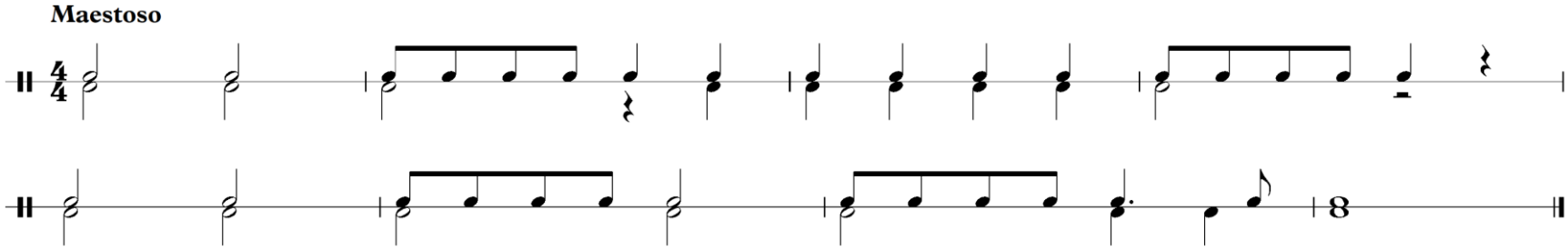
แบบฝึกหัดลำดับที่ 21



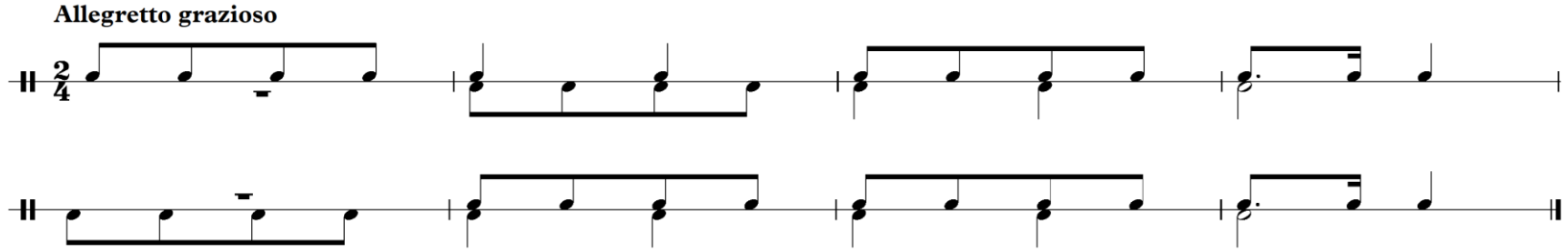
แบบฝึกหัดลำดับที่ 22



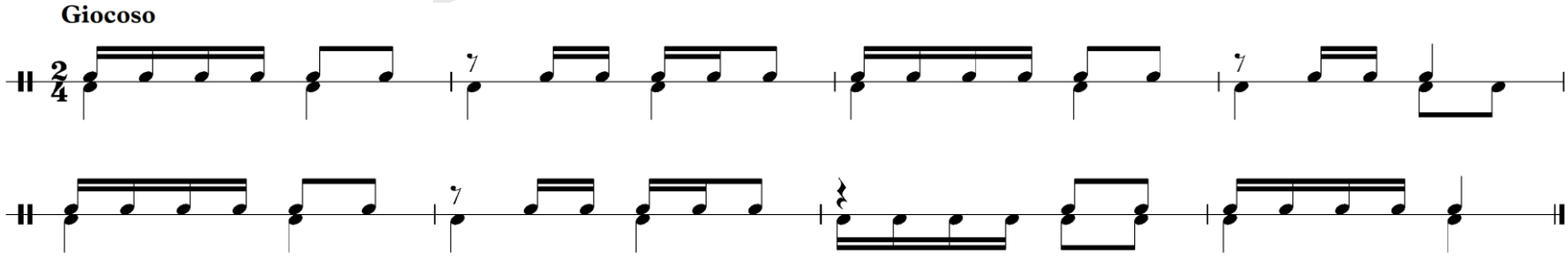
แบบฝึกหัดลำดับที่ 23



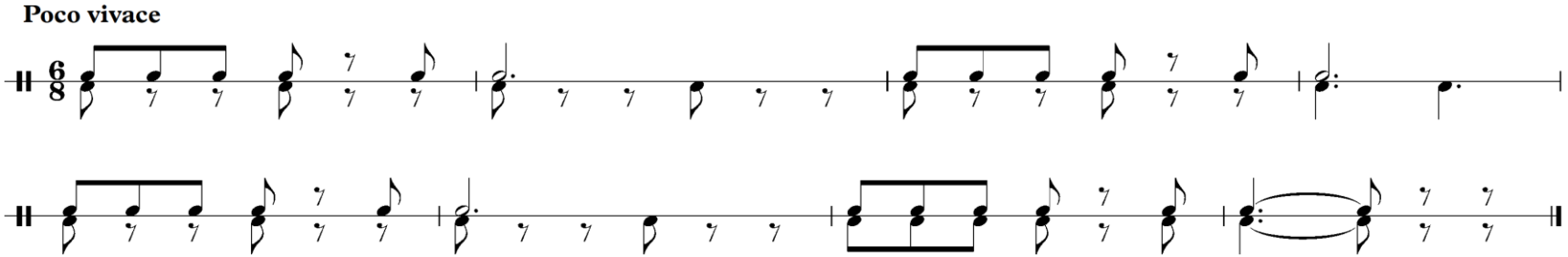
แบบฝึกหัดลำดับที่ 24



แบบฝึกหัดลำดับที่ 25

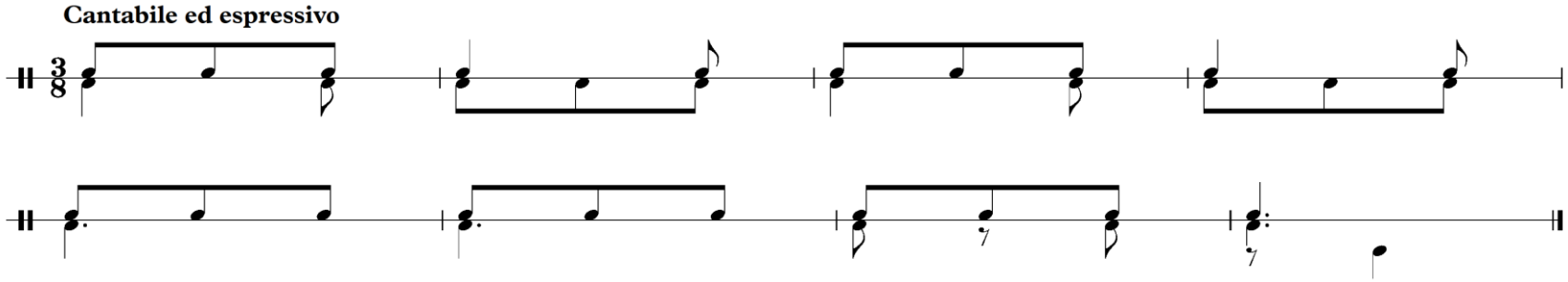


แบบฝึกหัดลำดับที่ 26



แบบฝึกหัดลำดับที่ 27

แบบฝึกหัดลำดับที่ 28



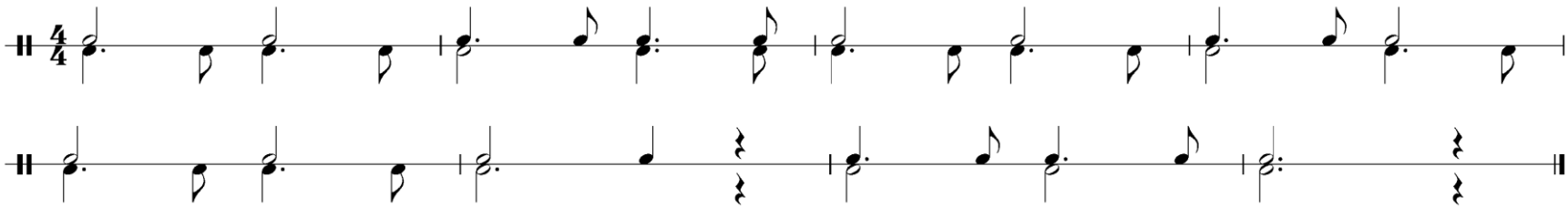
แบบฝึกหัดลำดับที่ 29

แบบฝึกหัดลำดับที่ 30

แบบฝึกหัดลำดับที่ 31

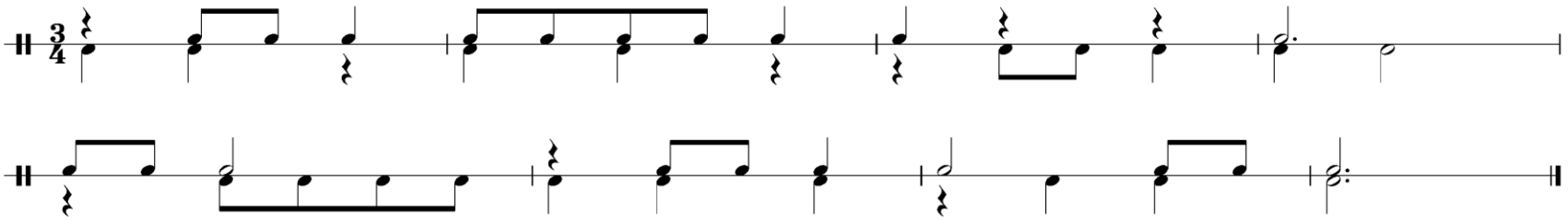
แบบฝึกหัดลำดับที่ 32

Andante



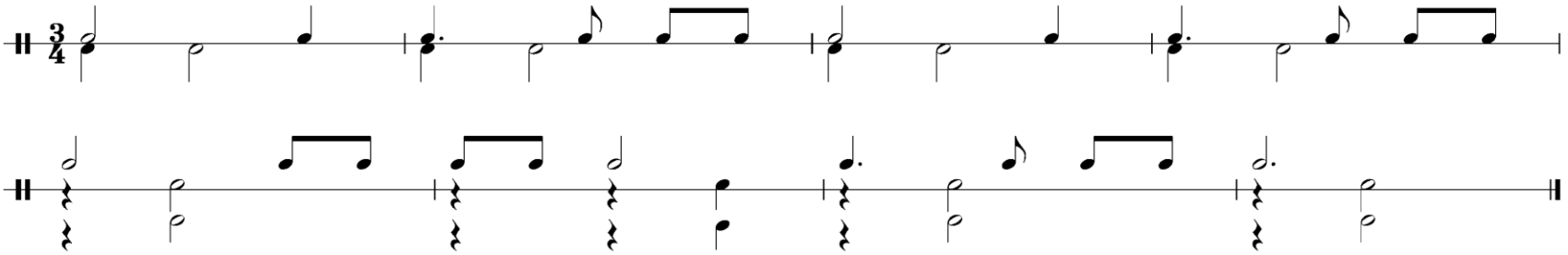
แบบฝึกหัดลำดับที่ 33

Moderato leggiero



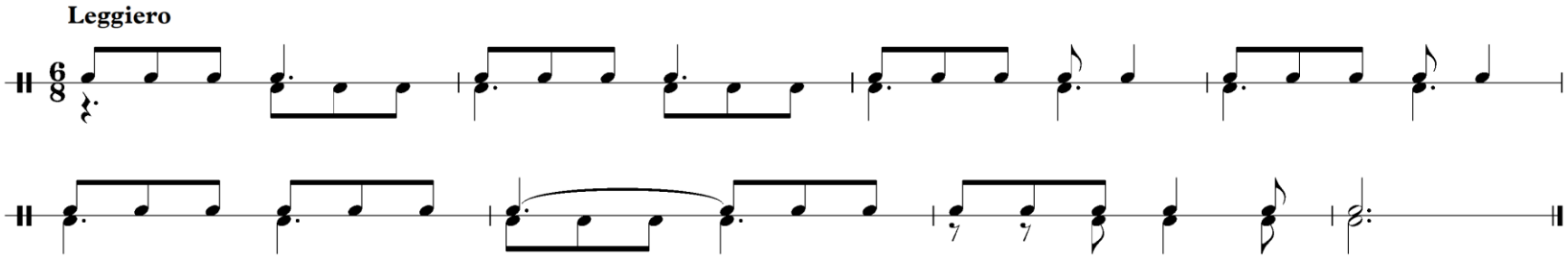
แบบฝึกหัดลำดับที่ 34

Mesto

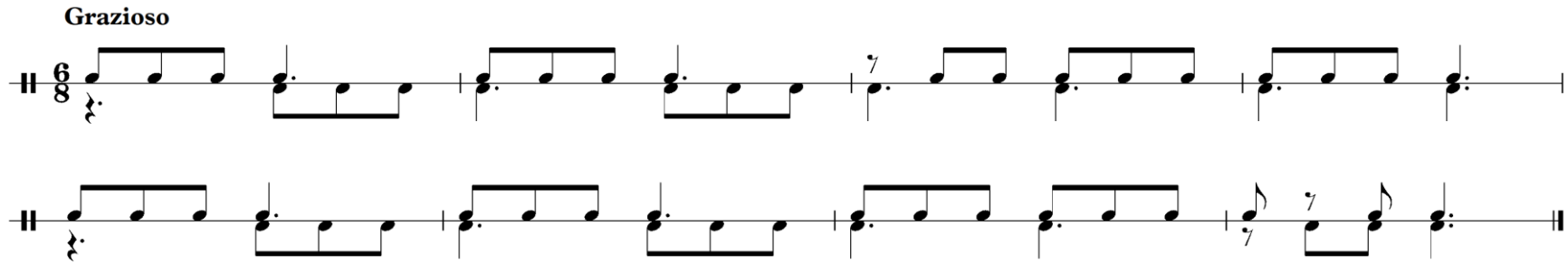


แบบฝึกหัดลำดับที่ 35

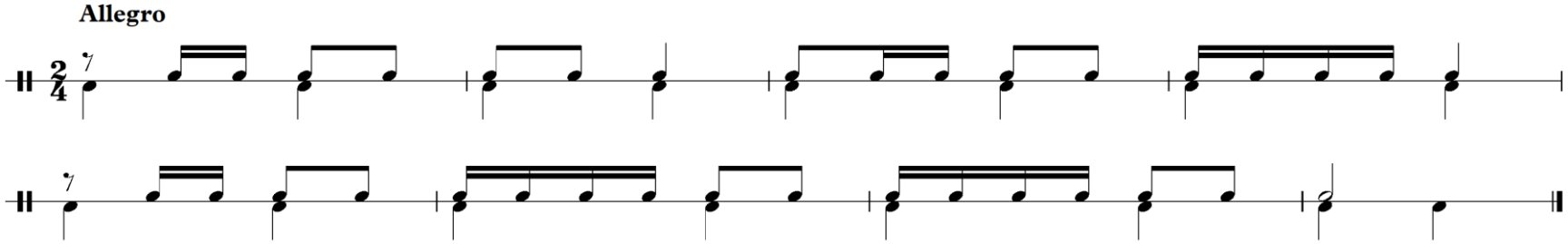
แบบฝึกหัดลำดับที่ 36



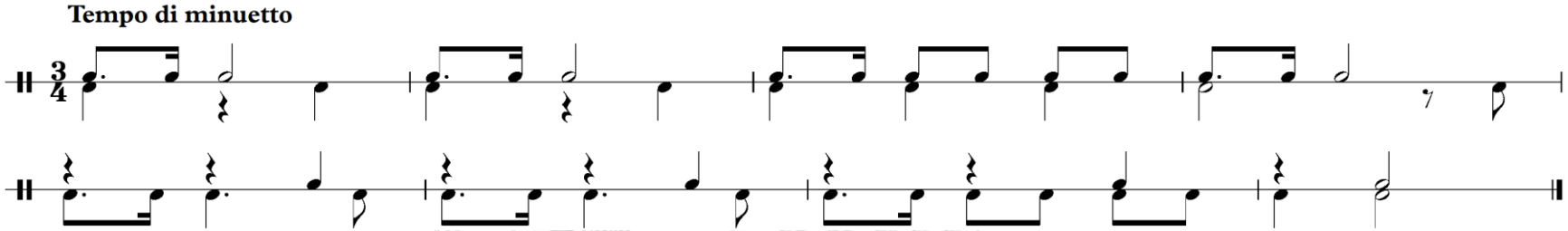
แบบฝึกหัดลำดับที่ 37



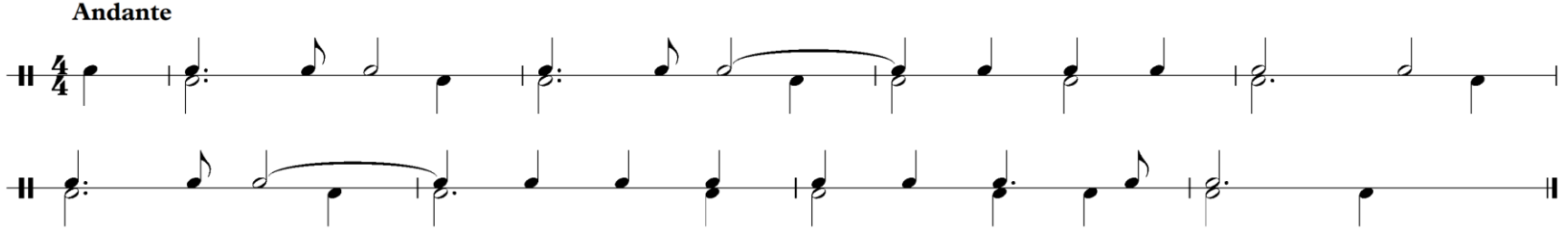
แบบฝึกหัดลำดับที่ 38



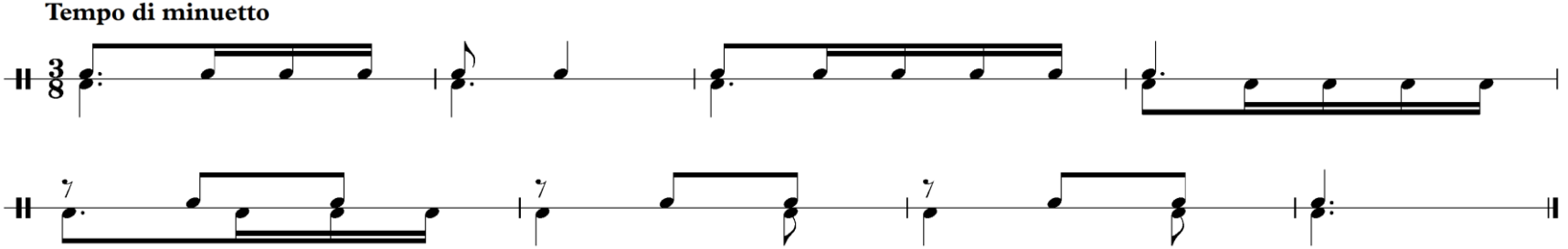
แบบฝึกหัดลำดับที่ 39



แบบฝึกหัดลำดับที่ 40

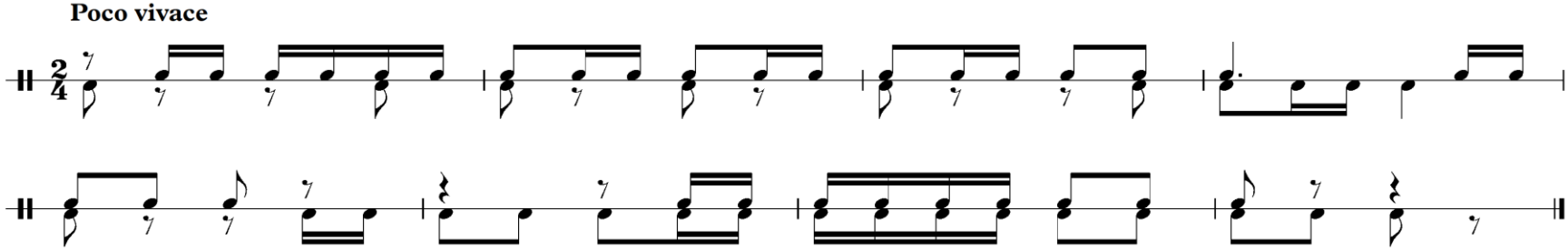


แบบฝึกหัดลำดับที่ 41

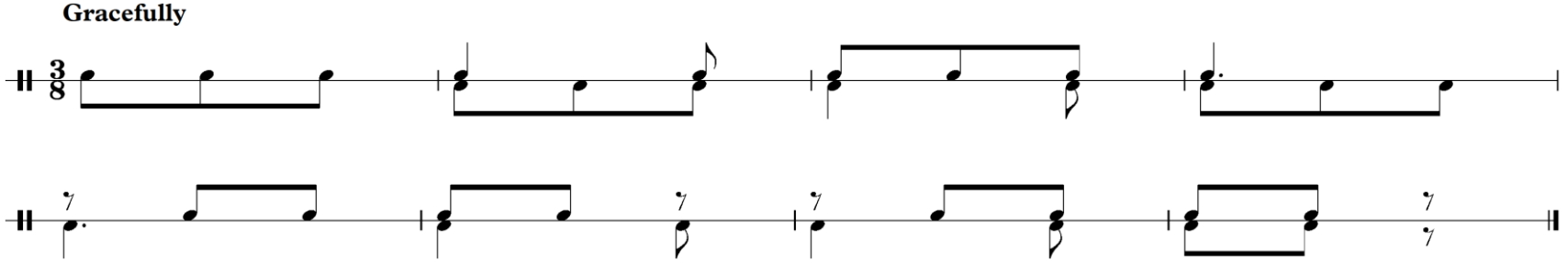


แบบฝึกหัดลำดับที่ 42

แบบฝึกหัดลำดับที่ 43



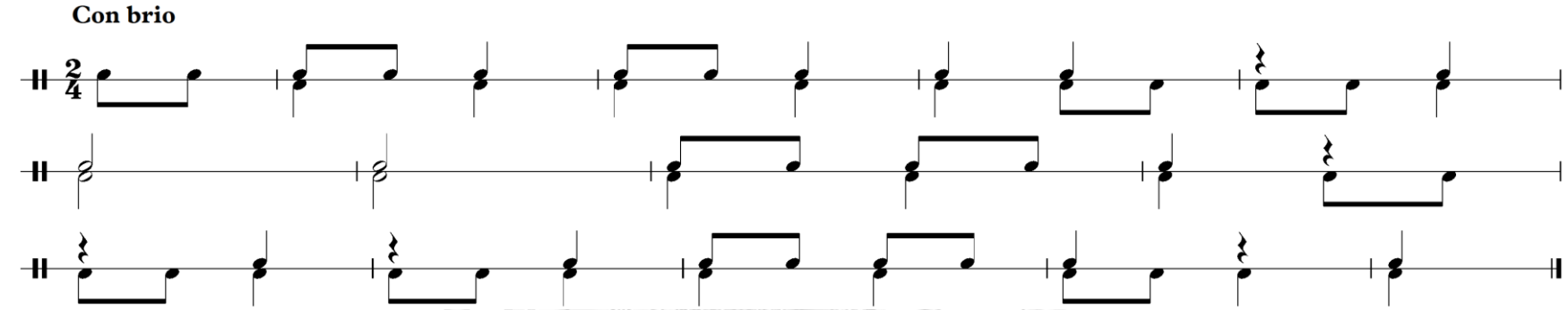
แบบฝึกหัดลำดับที่ 44



แบบฝึกหัดลำดับที่ 45

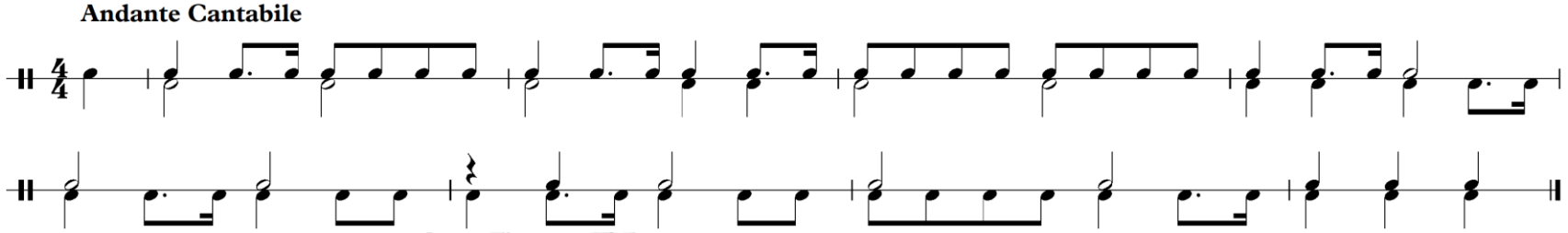
รูปแบบจังหวะในแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันของเอบีอาร์เอสเอ็มระดับเกรด 5

แบบฝึกหัดลำดับที่ 1

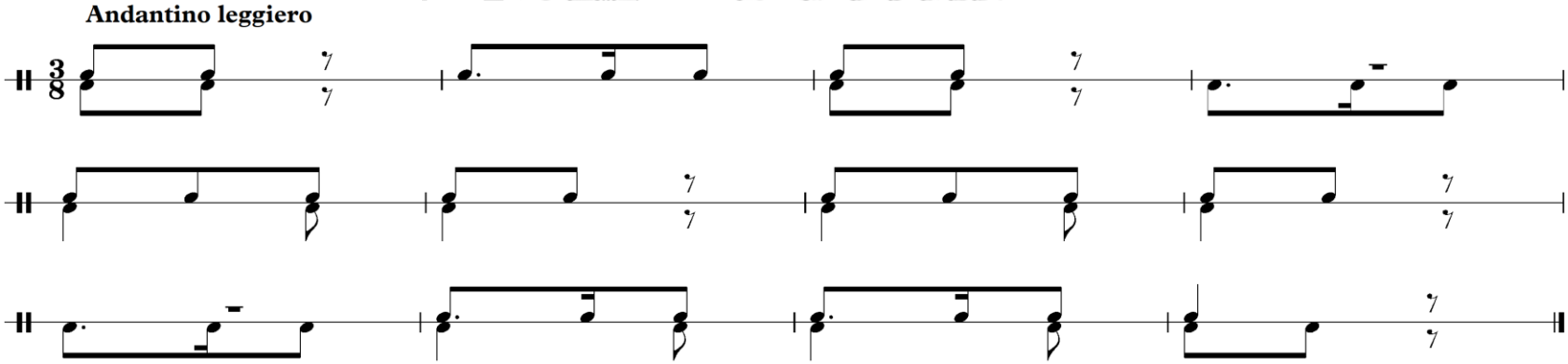


แบบฝึกหัดลำดับที่ 2

แบบฝึกหัดลำดับที่ 3



แบบฝึกหัดลำดับที่ 4

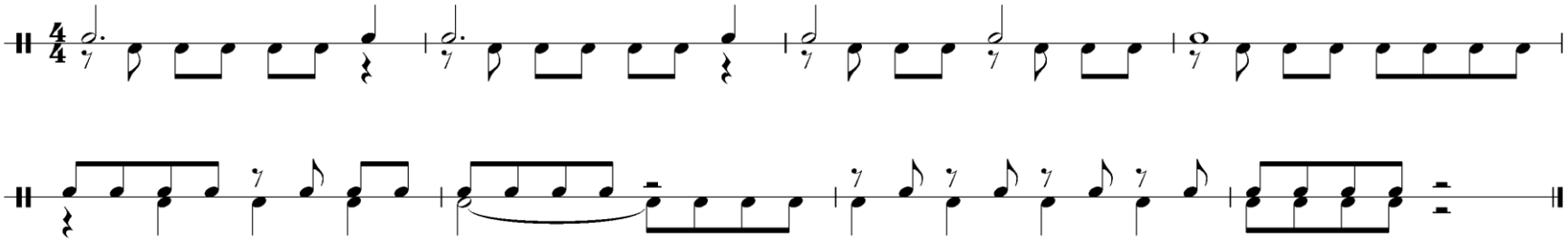


แบบฝึกหัดลำดับที่ 5

Andantino espressivo

แบบฝึกหัดลำดับที่ 6

Allegro

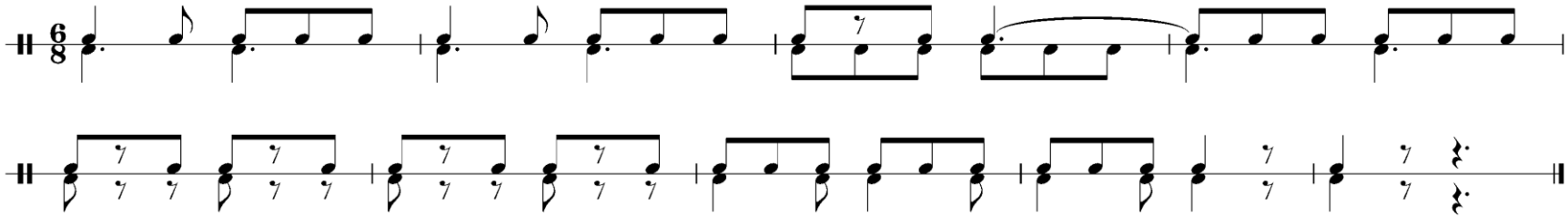


แบบฝึกหัดลำดับที่ 7

Andantino

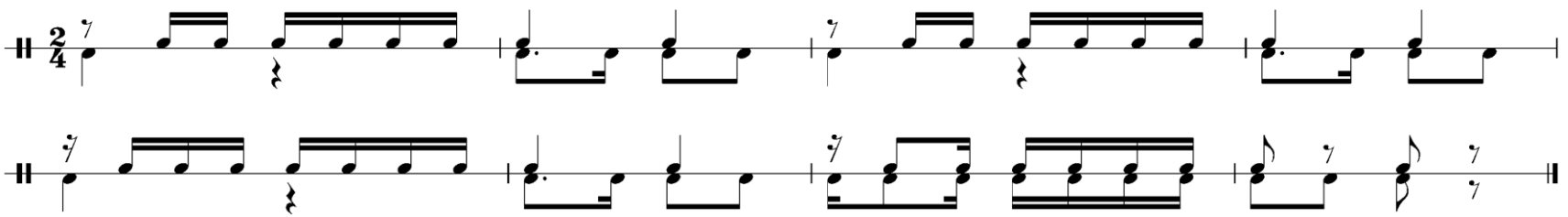
แบบฝึกหัดลำดับที่ 8

Gigue



แบบฝึกหัดลำดับที่ 9

Tango

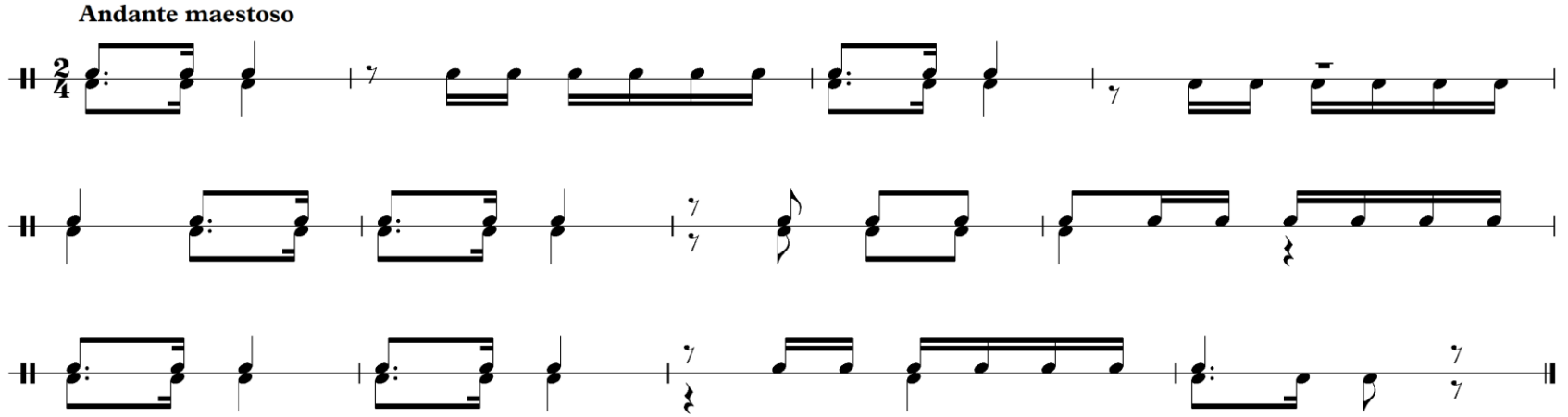


แบบฝึกหัดลำดับที่ 10

Ritmico

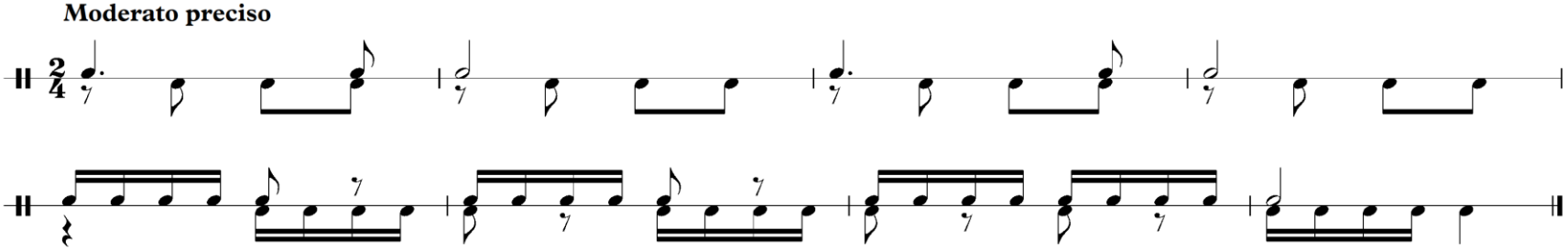
แบบฝึกหัดลำดับที่ 11

แบบฝึกหัดลำดับที่ 12

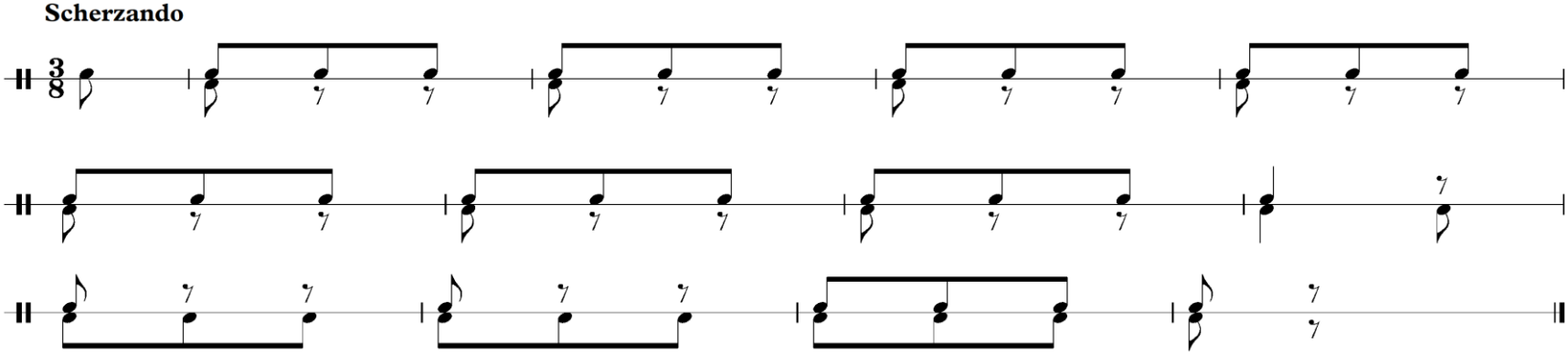


แบบฝึกหัดลำดับที่ 13

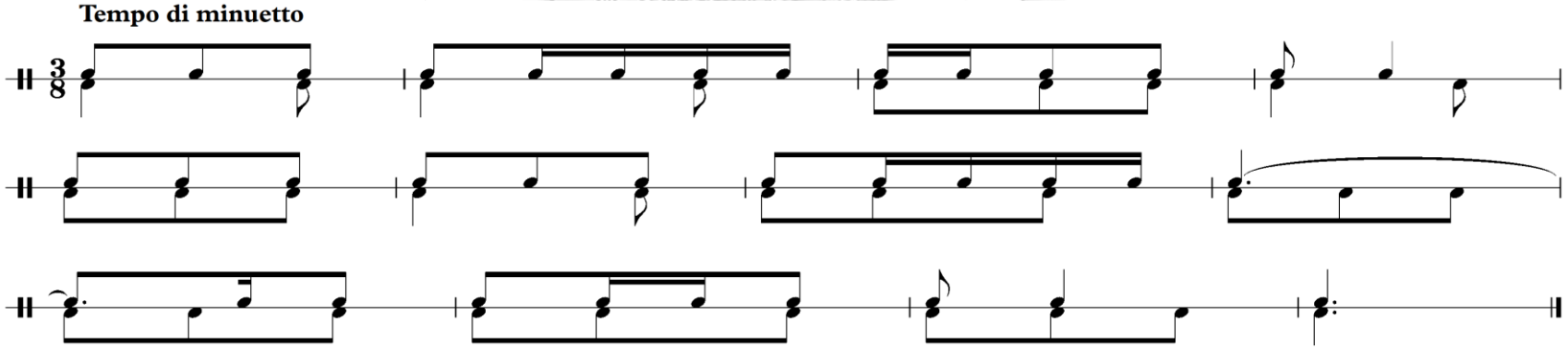
แบบฝึกหัดลำดับที่ 14



แบบฝึกหัดลำดับที่ 15

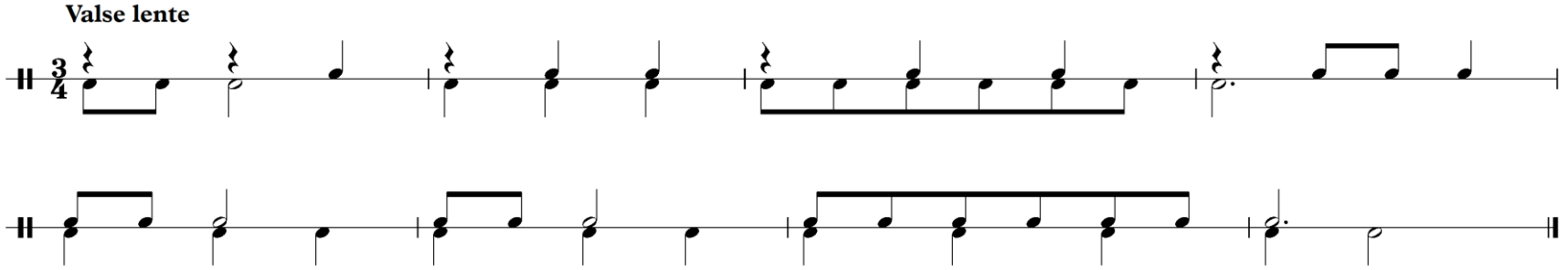


แบบฝึกหัดลำดับที่ 16

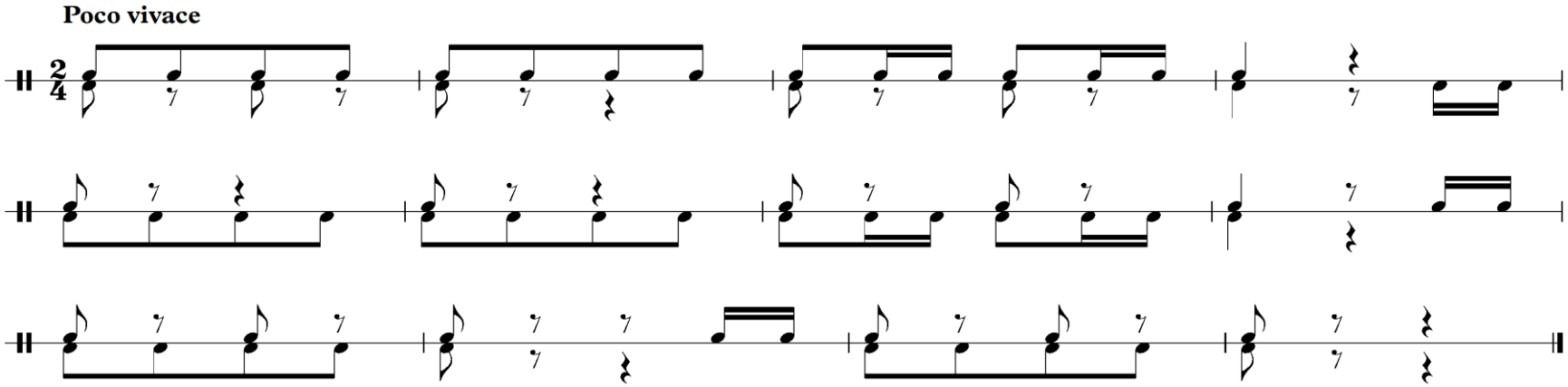


แบบฝึกหัดลำดับที่ 17

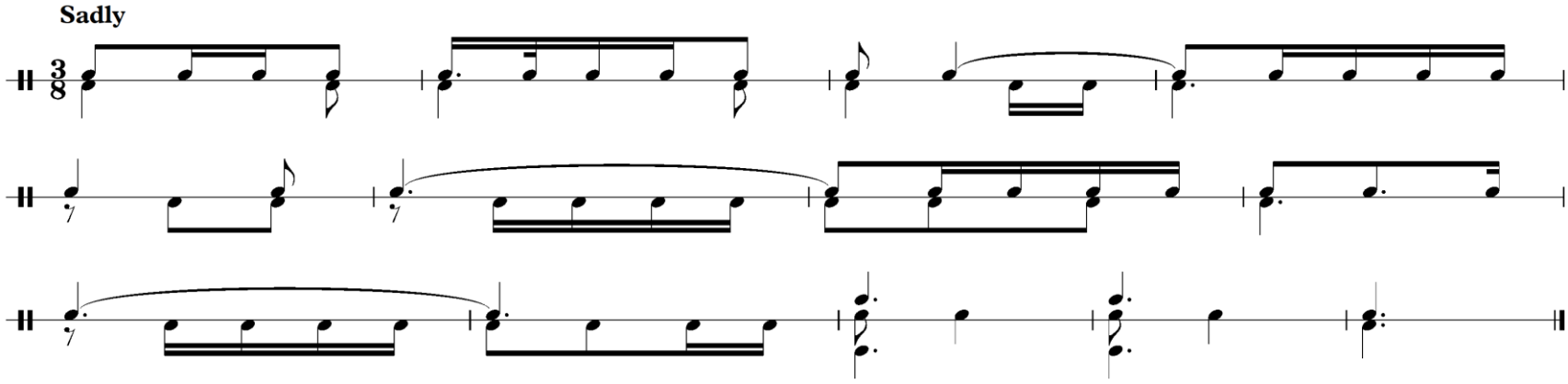
แบบฝึกหัดลำดับที่ 18



แบบฝึกหัดลำดับที่ 19



แบบฝึกหัดลำดับที่ 20

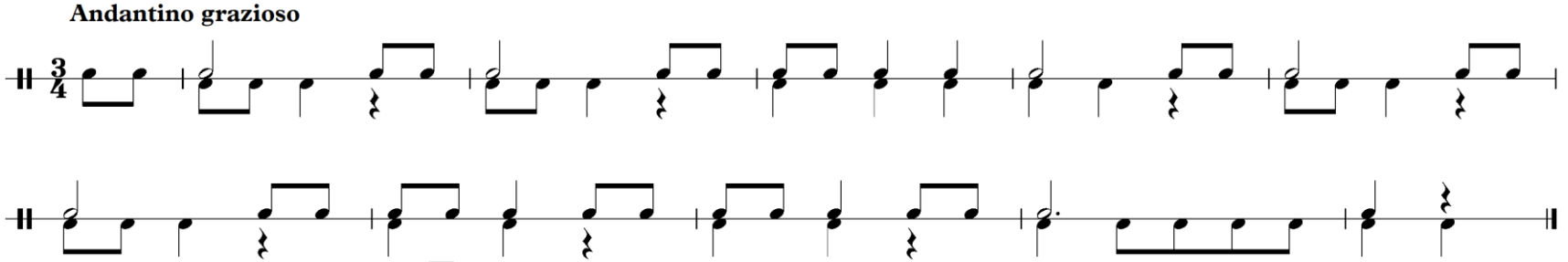


แบบฝึกหัดลำดับที่ 21

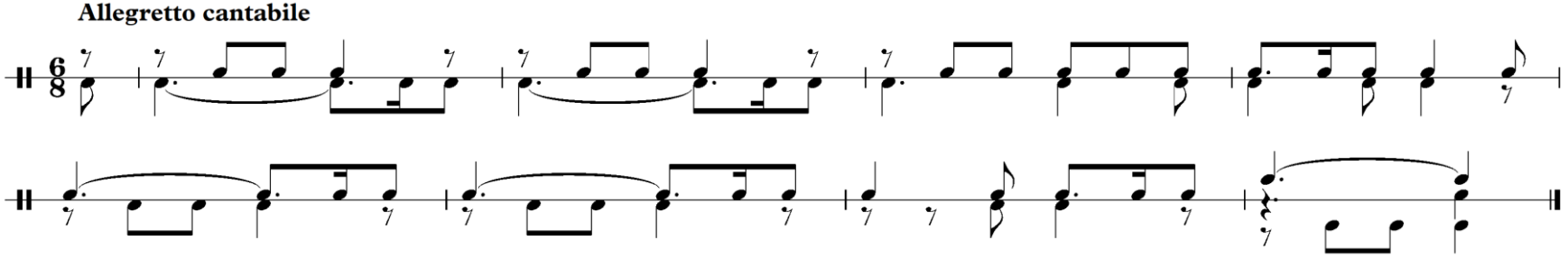
แบบฝึกหัดลำดับที่ 22

แบบฝึกหัดลำดับที่ 23

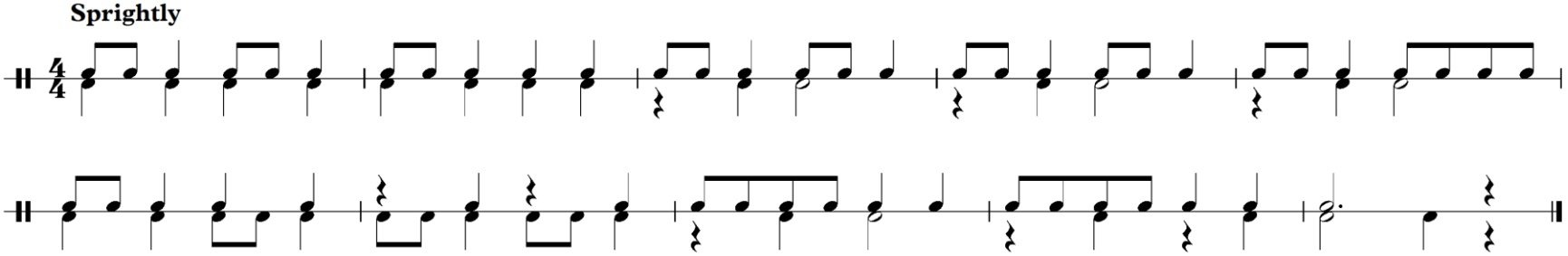
แบบฝึกหัดลำดับที่ 24



แบบฝึกหัดลำดับที่ 25



แบบฝึกหัดลำดับที่ 26



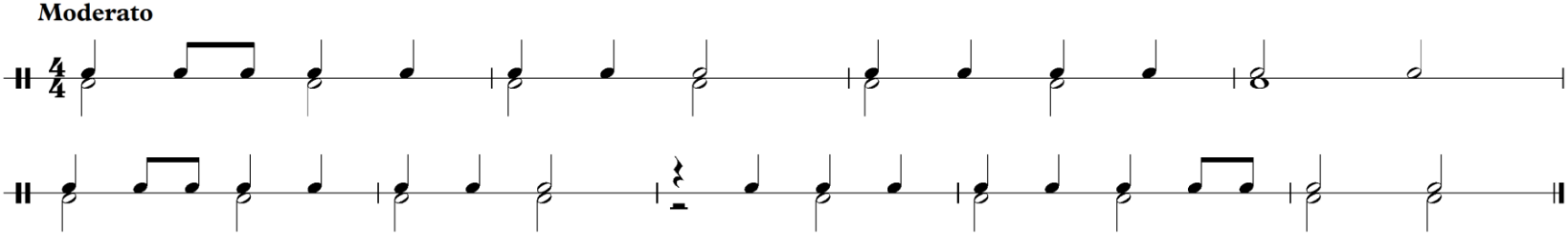
แบบฝึกหัดลำดับที่ 27

ALONGKORN จุฬาลงกรณ์

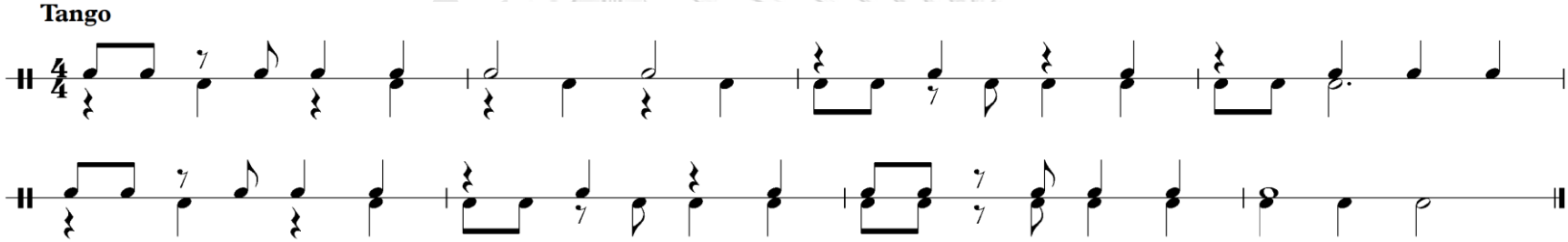
แบบฝึกหัดลำดับที่ 28

แบบฝึกหัดลำดับที่ 29

แบบฝึกหัดลำดับที่ 30

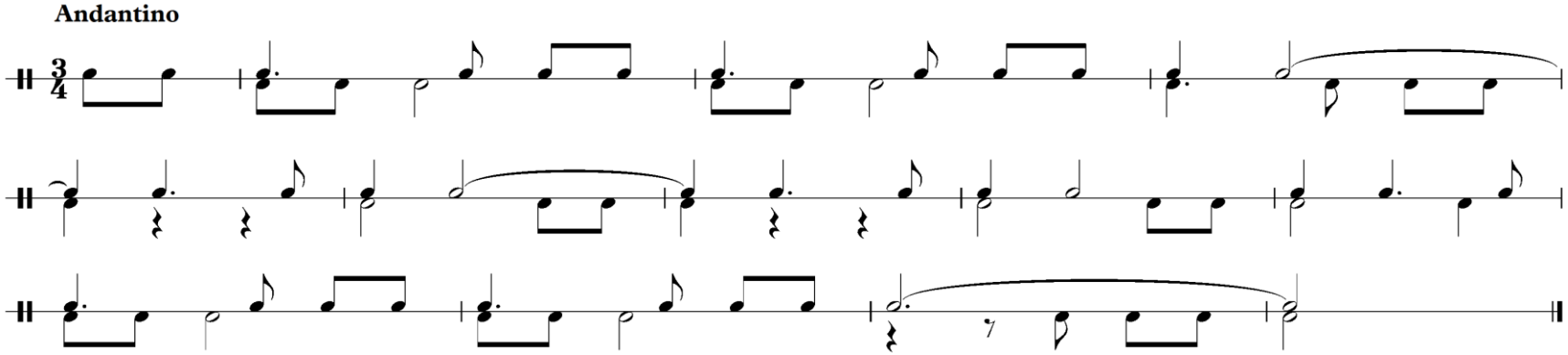


แบบฝึกหัดลำดับที่ 31



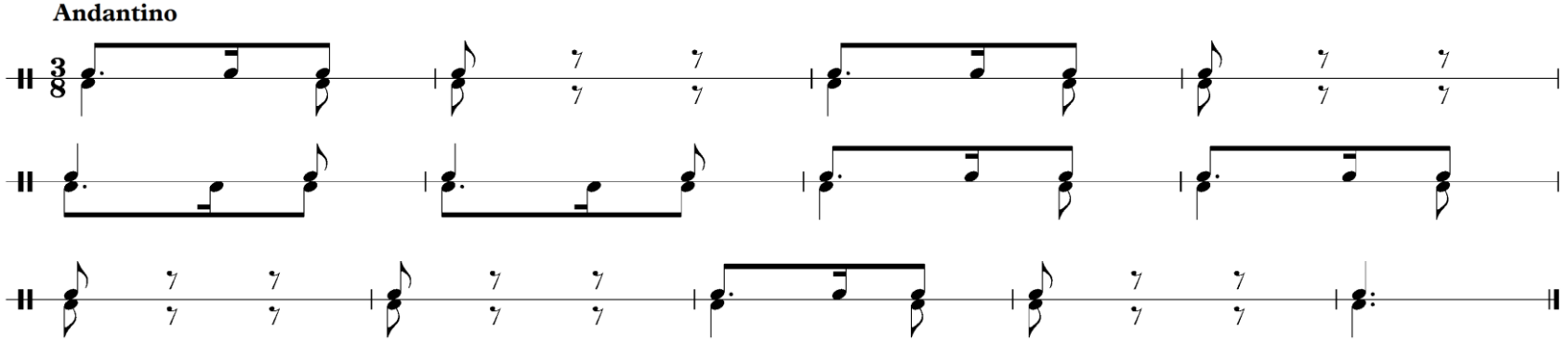
แบบฝึกหัดลำดับที่ 32

แบบฝึกหัดลำดับที่ 33

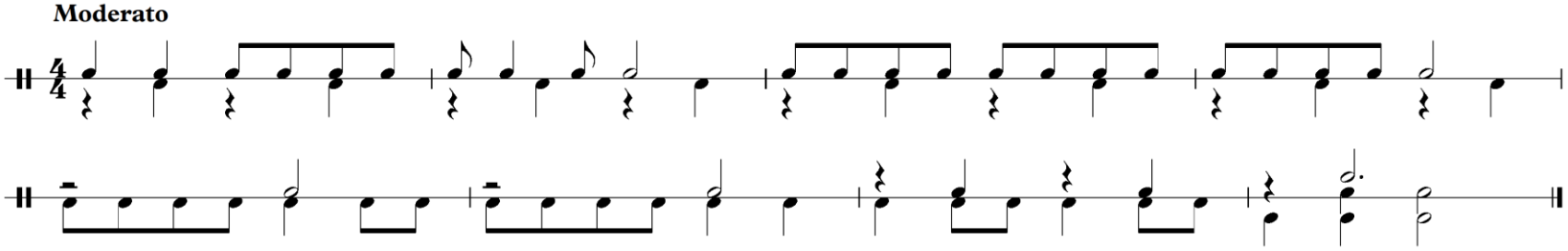


แบบฝึกหัดลำดับที่ 34

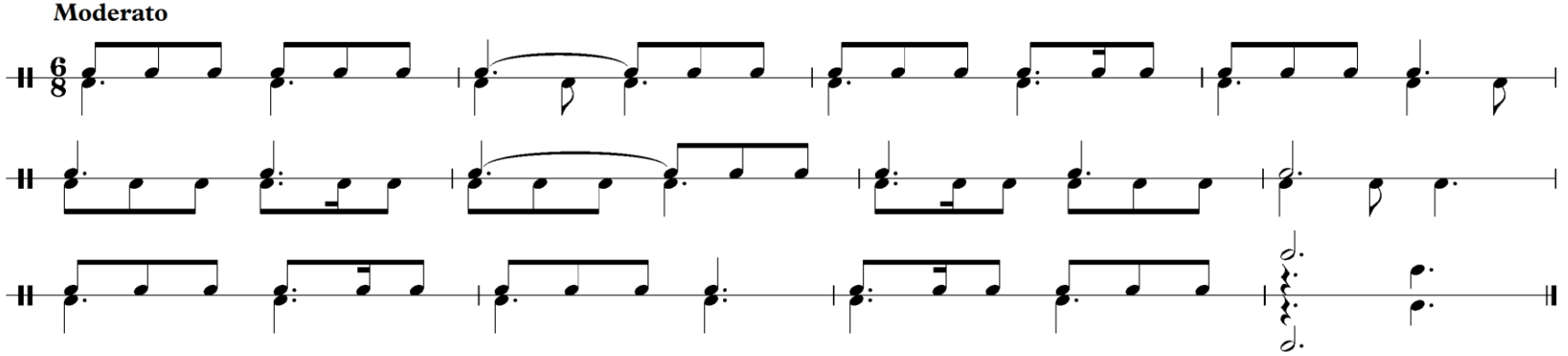
แบบฝึกหัดลำดับที่ 35



แบบฝึกหัดลำดับที่ 36



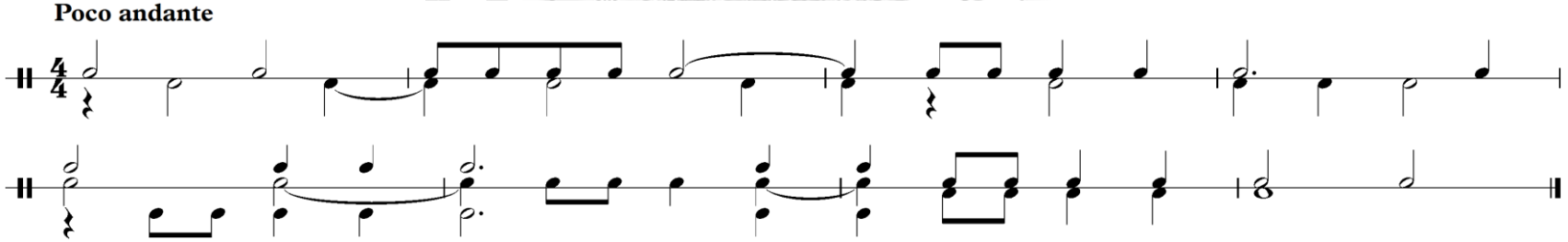
แบบฝึกหัดลำดับที่ 37



แบบฝึกหัดลำดับที่ 38

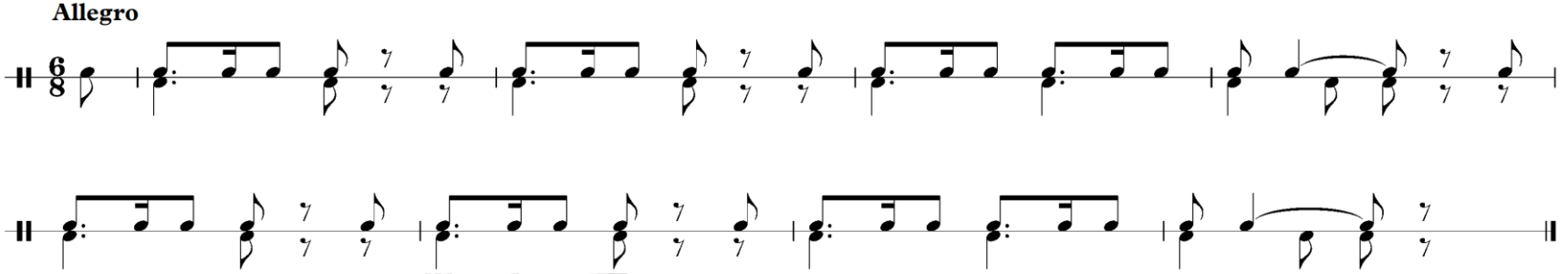
แบบฝึกหัดลำดับที่ 39

แบบฝึกหัดลำดับที่ 40

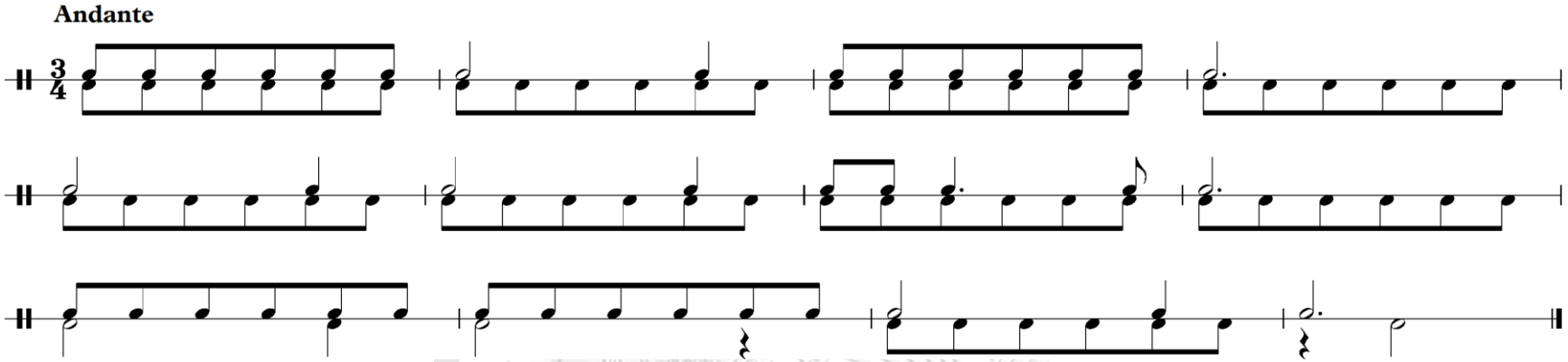


แบบฝึกหัดลำดับที่ 41

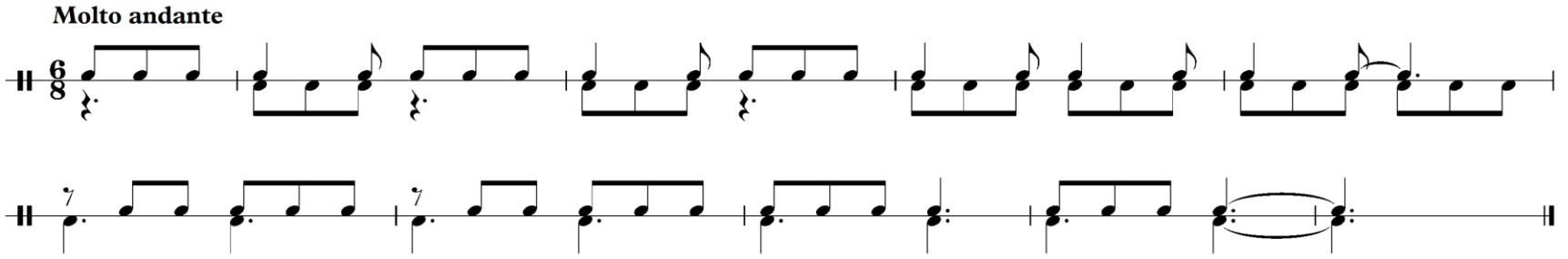
แบบฝึกหัดลำดับที่ 42



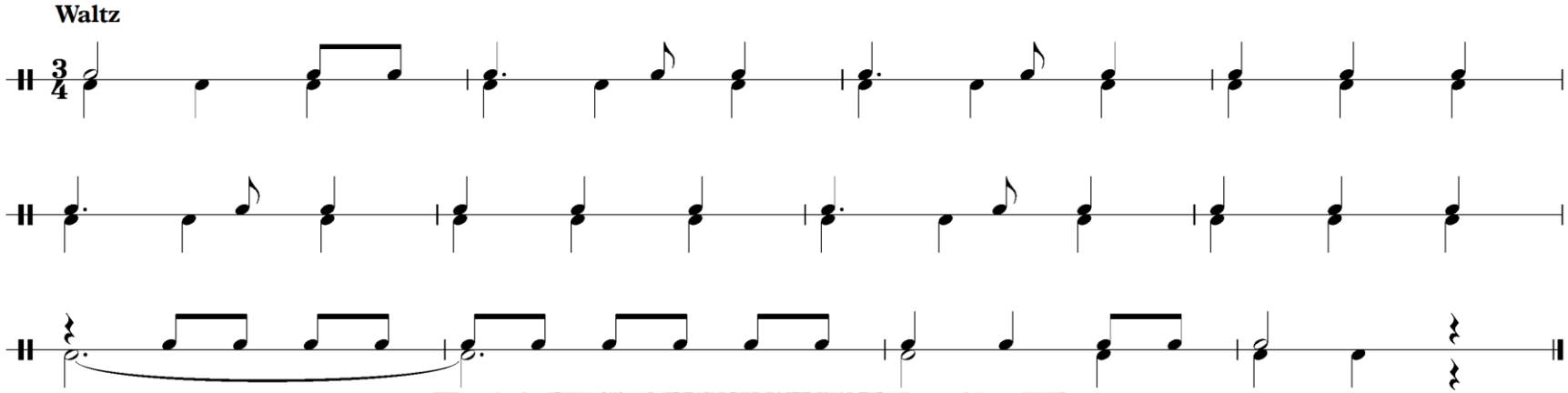
แบบฝึกหัดลำดับที่ 43



แบบฝึกหัดลำดับที่ 44



แบบฝึกหัดลำดับที่ 45



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ชยธร สระน้อย
วัน เดือน ปี เกิด	5 กรกฎาคม 2531
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	วุฒิปริญญาตรี : วิศวกรรมศาสตร์ (เคมี)
ที่อยู่ปัจจุบัน	28 ลาดพร้าว 110 (แยก5) แขวงพลับพลา เขตวังทองหลาง กรุงเทพมหานคร 10310
ผลงานตีพิมพ์	บทความวิจัยเรื่อง "การวิเคราะห์องค์ประกอบด้านจังหวะของแบบฝึกทักษะการอ่านโน้ตฉับพลันสำหรับผู้เรียนเปียโนระดับกลาง" จากวารสารครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีที่ 50 ฉบับที่ 2 (เมษายน - มิถุนายน 2565)
รางวัลที่ได้รับ	-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University