การสร้างชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสาน และการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง

JAZZ PIANO EXERCISES BASE ON ANALYSIS THE HARMONY AND IMPROVISE TECHNIQUES OF BEEGIE ADAIR FOR INTERMEDIATE JAZZ PIANO STUDENT

จารุทัศน์ กิจสอาด

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2567

การสร้างชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสาน และการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง

จารุทัศน์ กิจสอาด

ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปีการศึกษา 2567
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

JAZZ PIANO EXERCISES BASE ON ANALYSIS THE HARMONY AND IMPROVISE TECHNIQUES OF BEEGIE ADAIR FOR INTERMEDIATE JAZZ PIANO STUDENT

JARUTAS KITSAAD

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of MASTER OF EDUCATION

(Art Education)

Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

2024

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การสร้างชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสาน และการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง

ของ

จารุทัศน์ กิจสอาด

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

..... ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นัฏฐิกา สุนทรธนผล)

..... ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ฌานิก หวังพานิช)

ชื่อเรื่อง	การสร้างชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสาน และการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง
ผู้วิจัย	จารุทัศน์ กิจสอาด
ปริญญา	การศึกษามหาบัณฑิต
ปีการศึกษา	2567
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. นัฏฐิกา สุนทรธนผล

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ (1) .เพื่อสร้างชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สด้วยแนวคิดที่ได้จากการวิเคราะห์เทคนิคการเล่นเปียโนแจ๊สของบีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สในระดับกลาง และ (2) เพื่อศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สจากการเรียนด้วยชุดแบบฝึกหัดดังกล่าว กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ นักศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาวิชาเอกเปียโนแจ๊ส มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ลงทะเบียนเรียนในรายวิชาปฏิบัติเครื่องมือเอก ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2567 จำนวนท 6 ทั้งหมดคน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วย (1) ชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊ส (2) แบบสอบถามความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญต่อความเหมาะสมของแบบฝึกหัด และ (3) แบบประเมินทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สก่อนและหลังการเรียน โดยชุดแบบฝึกประกอบด้วย 7 บทเรียน ใช้เวลาเรียนบทละ 2 สัปดาห์ รวมทั้งสิ้น 14 สัปดาห์ แบ่งเป็นแบบฝึกการใช้เสียงประสาน 4 บท และแบบฝึกการอิมโพรไวส์ 3 สถิติที่ใช้ในการวิเคราห์ข้อมูลได้แก่ t-test แบบ (Dependent Sample Test) ค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$) ค่าความเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) และค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC) ผลการวิจัยพบว่า (1) ชุดแบบฝึกหัดที่สร้างขึ้นมีค่าดัชนีความสอดคล้องอยู่ระหว่าง 0.66–1.00 ซึ่งอยู่ในเกณฑ์ที่ยอมรับได้ และ (2) ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของผู้เรียนหลังเรียนด้วยชุดแบบฝึกหัดสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ซึ่งแสดงให้เห็นว่าแบบฝึกหัดที่สร้างขึ้นมีประสิทธิภาพในการพัฒนาทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สของผู้เรียนระดับกลาง

คำสำคัญ : แบบฝึกหัด, เปียโนแจ๊ส, บีจี อแดร์, เสียงประสาน, การอิมโพรไวส์, ผู้เรียนระดับกลาง

Title	JAZZ PIANO EXERCISES BASE ON ANALYSIS THE HARMONY AND IMPROVISE TECHNIQUES OF BEEGIE ADAIR FOR INTERMEDIATE JAZZ PIANO STUDENT
Author	JARUTAS KITSAAD
Degree	MASTER OF EDUCATION
Academic Year	2024
Thesis Advisor	Assistant Professor Nuttika Soontorntanaphol

The objectives of this research were (1) to develop a set of jazz piano exercises based on techniques analyzed from the playing style of Beegie Adair for intermediate-level jazz piano learners, and (2) to study the learning achievement in jazz piano performance skills after practicing with the developed exercise set. The sample group consisted of six undergraduate students majoring in jazz piano at Srinakharinwirot University who were enrolled in the Principal Instrument course in the first semester of the 2024 academic year. The research instruments included (1) a set of jazz piano exercises, (2) an expert opinion questionnaire assessing the appropriateness of the exercises, and (3) a jazz piano performance assessment form administered before and after the training period. The exercise set consisted of seven lessons, each conducted over a two-week period, totaling 14 weeks. The lessons were divided into four harmonic-based exercises and three improvisation-based exercises. The data were analyzed using descriptive statistics (mean and standard deviation), a dependent samples t-test, and the Index of Item-Objective Congruence (IOC). The results showed that (1) the developed exercise set had IOC values ranging from 0.66 to 1.00, indicating acceptable content validity, and (2) the students' post-test scores were significantly higher than their pre-test scores at the .05 level of significance. These findings indicate that the developed exercises were effective in improving jazz piano performance skills among intermediate-level learners.

Keyword : Exercises, Jazz Piano, Beegie Adair, Harmony, Improvise, Intermediate Student

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยความกรุณาและการสนับสนุนจากบุคคลหลายท่าน ผู้วิจัยขอแสดงความขอบคุณเป็นอย่างสูงต่อ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นัฏฐิกา สุนทรธนผล อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก ผู้มอบความรู้ คำแนะนำ และแนวทางการทำงานในสายวิชาการอย่างใกล้ชิดด้วยความเมตตามาโดยตลอด รวมถึงขอขอบคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ฌานิก หวังพานิช อาจารย์กรรมการ ผู้ทรงคุณวุฒิ และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ซึ่งได้ให้คำแนะนำอันมีคุณค่าและนำพางานวิจัยชิ้นนี้ให้ดำเนินไปจนเสร็จสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณ อาจารย์ไพรัช ลูกจันทร์ ครูทางดนตรีแจ๊สคนแรกที่จุดประกายให้ผู้วิจัยรักในเสียงดนตรีแจ๊ส จนสามารถยืนอยู่ในสายอาชีพนี้ได้อย่างมั่นคง ขอขอบพระคุณ อาจารย์ ดร.โสภณ สุวรรณกิจ และ อาจารย์ภาวิน ลิ่มกังวาฬมงคล รุ่นพี่นักเปียโนแจ๊สในวงการ ที่ให้ความอนุเคราะห์ช่วยตรวจสอบชุดแบบฝึกหัดในครั้งนี้และให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัยอย่างยิ่ง

ขอบคุณ คุณอรรัมภา จินตกานนท์ นักร้องและเพื่อนร่วมงานที่ได้ให้เสียสละเวลาให้คำแนะนำด้านสถิติการวิจัยด้วยความมีน้ำใจ และขอบคุณเพื่อนร่วมรุ่นปริญญาโททุกคน ที่ร่วมเรียนร่วมฝึกฝน ฝ่าฟันอุปสรรคไปด้วยกันด้วยมิตรภาพและมีน้ำใจเสมอมา

ขอขอบคุณน้องๆ นิสิตปริญญาตรีสาขาเปียโนแจ๊ส มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ผู้มีส่วนร่วมในการทดลองใช้แบบฝึกหัดในงานวิจัยนี้ด้วยความตั้งใจและเสียสละ รวมถึง “สถานที่ทำงานชั่วคราว” ทั้งหลายไม่ว่าจะเป็น KFC, McDonald’s, Café Amazon, Taco Bell, CO-OP Samyan และ คณะทันตแพทยศาสตร์ มศว ที่ได้มอบพื้นที่ให้ผู้วิจัยมีที่นั่งคิด เขียน และทบทวนงานวิจัย

ขอขอบพระคุณครอบครัวที่สนับสนุนให้ผู้วิจัยเรียนดนตรีมาตั้งแต่เด็ก ด้วยความรัก ความเข้าใจ และความเชื่อมั่นในเส้นทางสายนี้ โดยเฉพาะ “ยาย” ผู้เป็นแรงสนับสนุนสำคัญตั้งแต่ต้นจนถึงลมหายใจสุดท้าย และขอขอบคุณ “แฟน” ผู้เป็นที่พักใจ ช่วยเหลือ เป็นกำลังใจและอยู่เคียงข้างกันในทุกช่วงเวลา

จารุทัศน์ กิจสอาด

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญรูปภาพ ..... ฏ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมายของงานวิจัย 5

ความสำคัญของการวิจัย 5

ขอบเขตการวิจัย 5

ขอบเขตของการวิจัย 5

นิยามศัพท์เฉพาะ 6

กรอบแนวคิดการวิจัย 6

สมมุติฐานการวิจัย 7

บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม 8

1. ความหมายของดนตรีแจ๊ส 8

2. องค์ประกอบเฉพาะของดนตรีแจ๊ส 9

3. เทคนิคพื้นฐานในการเรียนเปียโนแจ๊ส 21

4. บทบาทและความเป็นมาของเปียโนแจ๊ส 23

5. การแบ่งระดับผู้เรียนเปียโนแจ๊ส 25

6. ความหมายของการวิเคราะห์ดนตรี 27
7. บีจี อแดร์.....27
8. เทคนิคการเล่นเปียโนแจ๊สของ บีจี อแดร์.....30
9. แบบฝึกหัด 40
10. ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้.....48
11. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการเรียนรู้ดนตรีแจ๊ส.....51
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย.....55
1. การกำหนดกลุ่มประชากรในการวิจัย.....55
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย.....55
3.การสร้างและตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ.....56
4. การดำเนินการวิจัย.....57
5. สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์.....65
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 68
1. การศึกษาผลสัมฤทธิ์ผู้วิจัยทางการเรียนเปียโนแจ๊สด้วยชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโน แจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง 68
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....79
ความมุ่งหมายของการวิจัย.....79
สมมุติฐานการวิจัย.....79
ขอบเขตการวิจัย 79
ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย 79
ระยะเวลาการวิจัย.....79
ตัวแปรที่ศึกษา 79
ตัวแปรต้น.....79

ตัวแปรตาม....80
เนื้อหาที่ใช้ในการวิจัย....80
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย....80
การดำเนินการวิจัย....80
การวิเคราะห์ข้อมูล....81
สรุปผลการวิจัย....81
อภิปรายผล....81
ข้อเสนอแนะ....83
ข้อเสนอแนะจากงานวิจัย....83
ข้อเสนอแนะเพื่องานวิจัยครั้งต่อไป....84
บรรณานุกรม....85
ประวัติผู้เขียน....190

สารบัญตาราง

หน้า

No table of figures entries found.

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 ตัวอย่างการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของบทเพลงแจ๊ส As Time Goes By ที่มีการใช้คีตลักษณ์แบบ AABA 10

ภาพประกอบ 2 ตัวอย่างการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของบทเพลงแจ๊ส Fly Me to the Moon ที่มีการใช้คีตลักษณ์แบบ ABAC 11

ภาพประกอบ 3 ตัวอย่างการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของบทเพลงแจ๊ส Body and Soul ที่มีการใช้คีตลักษณ์แบบ ABCD 12

ภาพประกอบ 4 ตัวอย่างแสดงการใช้โน้ตราก 13

ภาพประกอบ 5 ตัวอย่างแสดงการใช้โน้ตที่สามในเสียงประสาน 13

ภาพประกอบ 6 ตัวอย่างแสดงการใช้โน้ตที่หกและเจ็ดในเสียงประสาน 14

ภาพประกอบ 7 ตัวอย่างแสดงการใช้โน้ตเสริมของคอร์ด 14

ภาพประกอบ 8 ตัวอย่างแสดงการใช้โน้ตดัดแปลงของคอร์ด 15

ภาพประกอบ 9 ตัวอย่างการใช้คอร์ดแทนไตรโทนในการส่งเข้าหาคอร์ดหนึ่ง 15

ภาพประกอบ 10 ตัวอย่างการใช้เสียงยืนในแนวเสียงเบสบนเปียโนในบทเพลง Naima ของ จอห์น โครลเทน 16

ภาพประกอบ 11 ตัวอย่างการใช้คอร์ดไตรแอดเสริมบนคอร์ดหลัก 16

ภาพประกอบ 12 ตัวอย่างการวางเสียงประสานแบบปิด 17

ภาพประกอบ 13 ตัวอย่างการวางเสียงประสานแบบเชลล์ 17

ภาพประกอบ 14 ตัวอย่างการใช้ขั้นคู่ 3 จากแนวเบสเป็นแกนกลางเสียงประสาน 17

ภาพประกอบ 15 ตัวอย่างการใช้ขั้นคู่ 7 จากแนวเบสเป็นแกนกลางเสียงประสาน 18

ภาพประกอบ 16 ตัวอย่างการใช้เสียงประสานไร้รากในคอร์ดโดมินันท์เซเว่น 18

ภาพประกอบ 17 ตัวอย่างการใช้เสียงประสานแบบ ล็อคแฮนด์ 19

ภาพประกอบ 18 ตัวอย่างแสดงการเปรียบเทียบระหว่างทำนองหลักในแนวบนกับการอิมโพรไวส์แบบพาราเฟสโดย เลสเตอร์ ยัง ในแนวล่าง จากท่อน A1 ในบทเพลง There Will Be Another You 19

ภาพประกอบ 19 ตัวอย่างแสดงการเปรียบเทียบระหว่างทำนองหลักในแนวบนกับการอิมโพรไวส์ด้วยการแปรทำนองหลักโดย ลี โคนิทซ์ ในแนวล่าง จากท่อน A1 ในบทเพลง All The Thing You Are 20

ภาพประกอบ 20ตัวอย่างแสดงการอิมโพรไวส์ด้วยการใช้โน้ตในคอร์ด 21

ภาพประกอบ 21 ตัวอย่างแสดงการใช้โน้ตในบันไดเสียงของคอร์ดส่งเข้าหาโน้ตเป้าหมาย 21

ภาพประกอบ 22 ตัวอย่างแสดงการใช้โน้ตโครมาติกส่งเข้าหาโน้ตเป้าหมาย..... 21

ภาพประกอบ 23 บีจี อแดร์ May (2022)..... 28

ภาพประกอบ 24 ตัวอย่างการใช้เสียงยืน กับคอร์ด Minor และ Diminished จากเพลง Fly Me To The Moon ในห้องที่ 1-4 30

ภาพประกอบ 25 ตัวอย่างการใช้คอร์ดแทนไตรโทนเสริมคอร์ดหลักเพื่อเข้าหาคอร์ดเป้าหมาย จากเพลง Fly Me To The Moon ในห้องที่ 11-13 31

ภาพประกอบ 26 ตัวอย่างการใช้คอร์ดแทนไตรโทนแทนที่คอร์ดโดมินันท์เพื่อเข้าหาคอร์ดเป้าหมาย จากเพลง As Times Goes Byในห้องที่ 16-17 31

ภาพประกอบ 27 ตัวอย่างการใช้คอร์ดแทนไตรโทน แทนที่คอร์ดหก และคอร์ดโดมินันท์ ในทางเดินคอร์ด 3 6 2 5 1 จากเพลง As Times Goes By ในห้องที่ 67-68 32

ภาพประกอบ 28 ตัวอย่างการใช้เสียงประสานแบบเซลล์ ร่วมกับเสียงประสานแบบปิด จากเพลง As Times Goes By ในห้องที่ 1-4 33

ภาพประกอบ 29 ตัวอย่างการใช้ Locked Hands จากเพลง Misty ในห้องที่ 17-21 34

ภาพประกอบ 30 ตัวอย่างการใช้ Locked Hands ร่วมกับคอร์ดส่ง diminished 7 จากเพลง Misty ในห้องที่ 17-21 34

ภาพประกอบ 31 ตัวอย่างการใช้ Locked Hands จากเพลง Fly Me To The Moon ในห้องที่ 41-43 35

ภาพประกอบ 32 ตัวอย่างการใช้ Locked Hands จากเพลง As Times Goes By ในห้องที่ 11..35

ภาพประกอบ 33 ตัวอย่างการเปรียบเทียบการเล่นทำนองหลักแบบดั้งเดิมกับการอิมโพรไวส์จากการแปรทำนองหลัก จากเพลง Misty ในห้องที่ 38-41 36

ภาพประกอบ 34 ตัวอย่างแสดงการใช้คอร์ดโทนประกอบการอิมโพรไวส์ จากเพลง Misty ในห้องที่ 38-41 37

ภาพประกอบ 35 ตัวอย่างการเปรียบเทียบการเล่นทำนองหลักแบบดั้งเดิมกับการอิมโพรไวส์ด้วยการแปรทำนองหลัก จากเพลง As Times Goes By ในห้องที่ 45-48..... 37

ภาพประกอบ 36 ตัวอย่างแสดงการใช้คอร์ดโทนประกอบการอิมโพรไวส์ จากเพลง As Times Goes By ในห้องที่ 45-48 38

ภาพประกอบ 37 ตัวอย่างแสดงการใช้คอร์ดสเกลประกอบการอิมโพรไวส์ จากเพลง As Times Goes By ในห้องที่ 47-48 38

ภาพประกอบ 38 ตัวอย่างแสดงการอิมโพรไวส์โดยการใช้โน้ตนอกคอร์ดที่มาจากคอร์ดสเกลเคลื่อนเข้าหาโน้ตคอร์ดโทนเป้าหมาย จากเพลง Fly Me To The Moon ห้องที่ 46-49 39

ภาพประกอบ 39 ตัวอย่างแสดงการอิมโพรไวส์โดยการใช้โน้ตนอกบันไดเสียงเคลื่อนเข้าหาโน้ตคอร์ดโทนเป้าหมาย จากเพลง As Time Goes By ห้องที่ 33 39

ภาพประกอบ 40 ตัวอย่างแสดงการอิมโพรไวส์โดยการใช้โน้ตนอกบันไดเสียงเคลื่อนเข้าหาโน้ตคอร์ดโทนเป้าหมาย จากเพลง Misty ห้องที่ 40-41 40

ภาพประกอบ 41 ภาพตัวอย่างบางส่วนจากแบบฝึกหัดเสียงประสานสำหรับเปียโนแจ๊ส ของ Dan Haeler 42

ภาพประกอบ 42 ภาพตัวอย่างบางส่วนจากแบบฝึกหัดเสียงประสานสำหรับเปียโนแจ๊ส ของ Rob Mullins..... 43

ภาพประกอบ 43 ภาพตัวอย่างบางส่วนจากแบบฝึกหัดการอิมโพรไวส์ ของ Eric Marienthal..... 45

ภาพประกอบ 44 ภาพตัวอย่างบางส่วนจากแบบฝึกหัดการอิมโพรไวส์ ของ Craig Fraedrich ... 46

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีแจ๊ส (Jazz) เป็นแนวดนตรีประเภทหนึ่งที่มีต้นกำเนิดมาจากทวีปอเมริกา นักมานุษยวิทยาดนตรีเห็นว่า แจ๊ส เป็นดนตรีที่แตกต่างจากดนตรีอื่นๆที่เคยมีมา เพราะกำเนิดขึ้นจากการหลอมรวมดนตรีสองกระแส จนกลายเป็นดนตรีใหม่ขึ้นมา นั่นคือดนตรีคลาสสิกที่ชาวยุโรปชาติต่างๆเป็นผู้นำเข้าไปในสหรัฐอเมริกาตั้งแต่ยุคเริ่มต้นของการค้นพบทวีปใหม่แห่งนี้ และอีกกระแสหนึ่งคือ ดนตรีแอฟริกันของบรรดาทาสผิวสีของแอฟริกาตะวันตก (พลวิทย์ โอภาพันธุ์, 2558, น.8) เมื่อกลุ่มคนผิวขาวได้รับฟังและซึมซับเสียงเพลงที่มีความแปลกหูที่มีทั้งความสนุกปนเศร้าที่มีการผสมผสานดนตรีที่มีลักษณะคล้ายกัน ไม่ว่าจะเป็นเพลงมาร์ชของทหาร เพลงคณะละครตลก เพลงศาสนา เพลงบลูส์ท้องถิ่น เพลงแห่งการเฉลิมฉลอง เพลงทำงาน ซึ่งไม่เหมือนบทเพลงใดๆ ที่พวกเขาเคยได้ยินมาก่อน (อนันต์ ลือประดิษฐ์, 2545, น.17) จึงเกิดเป็นการผสมผสานทางวัฒนธรรมของดนตรีดั้งเดิมของชาวยุโรปกับโน้ตและลีลาจังหวะของชนพื้นเมืองแอฟริกันเกิดเป็นลักษณะทางดนตรีแบบใหม่ที่มีความซับซ้อนทางจังหวะ (Megill, 1989, p.2) จนพัฒนาสู่การสร้างสรรค์ทางศิลปะจากการเปลี่ยนแปลงแนวทางที่ผู้คนเคยฟังในแง่การรับรู้จุดศูนย์กลางบันไดเสียง การผสมอัตราส่วนจังหวะใหม่ๆ จนถึงการเลือกใช้คอร์ดและแนวประสานที่ยืมแนวคิดมาจากดนตรีคลาสสิกตะวันตกและนำมาปรับใช้ได้อย่างมีลักษณะเฉพาะตัว (อนันต์ ลือประดิษฐ์, 2545, น.13)

เปียโน เป็นหนึ่งในเครื่องดนตรีกลุ่มคีย์บอร์ดที่มีการเริ่มใช้อย่างแพร่หลายในราวตอนปลายศตวรรษที่ 18 ซึ่งเกิดเสียงจากการตีสายและเป็นเครื่องดนตรีที่มีช่วงเสียงที่กว้างมาก (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2554, น.39) อีกหนึ่งลักษณะเด่นสำคัญของเปียโนคือความสามารถในการบรรเลงได้หลายแนวเสียงพร้อมกันโดยการใช้มือขวาและมือซ้ายซึ่งทำให้เกิดความหลากหลายทางเสียงประสานทั้งในทางบรรเลงเดี่ยวและการบรรเลงในวง (Stevenson, 2016, p.44) และด้วยเป็นเครื่องดนตรีลิ่มคีย์บอร์ดที่นักดนตรีสามารถมองเห็นภาพรวมของเสียงและมีการเกิดเสียงที่ง่ายจากการกดลิ่ม เปียโนจึงเป็นเครื่องดนตรีที่เหมาะที่สุดสำหรับเป็นเครื่องมือในการสอนทฤษฎีวิชาดนตรี และคีตกวีแทบทุกคนใช้เปียโนเป็นเครื่องมือในการประพันธ์เพลงซึ่งเป็นผลสำเร็จมาจากการทดลองผสมปรุงแต่งเสียงจากเปียโนแทบทั้งสิ้น เปียโนจึงเป็นที่ยอมรับในฐานะมารดาผู้ให้กำเนิดดนตรี หรือ Mother of Music (ไขแสง ศุขะวัฒนะ, 2554, น.100)

ในด้านบทบาทของเปียโนในดนตรีแจ๊ส แม้เปียโนจะไม่ได้มีบทบาทเด่นในวงเท่ากับกลุ่มเครื่องเป่า แต่เปียโนเป็นเครื่องที่สร้างสไตล์ของการเล่นแจ๊สมาก่อนเครื่องดนตรีชนิดอื่น ด้วยความได้เปรียบด้านศักยภาพทางเครื่องดนตรีที่สามารถย่อเสียงประสานของกลุ่มเครื่องดนตรีมารวมกัน ทำให้สามารถเล่นทั้งเสียงประสานและจังหวะได้อย่างสมบูรณ์ด้วยตัวเอง เปียโนแจ๊สอยู่ในแจ๊สทุกยุคสมัย ตั้งแต่การใช้จังหวะขัด (Syncopation) ในบทเพลงประเภทแร็กไทม์ (Ragtime) การสอดแทรกการบรรเลงเชิงปฏิภาณหรือการอิมโพรไวส์ในบทเพลง การใช้เสียงประสานที่มีความซับซ้อนมากขึ้นและการผสมลีลาจังหวะอื่นๆ เช่นจังหวะร็อค (Rock) หรือ ละติน (Latin) เข้ากับดนตรีแจ๊สจนเกิดเป็นดนตรีแจ๊สแบบฟิวชั่น (Fusion Jazz) ในปัจจุบัน จึงทำให้เปียโนเป็นเครื่องดนตรีที่ผ่านวิวัฒนาการด้านดนตรีแจ๊สมาอย่างต่อเนื่อง (ประทักษ์ ใฝ่ศุภการ, 2557, น.8-27)

องค์ประกอบของดนตรีแจ๊สที่ถือว่ามีความสำคัญที่สุดคือด้านการอิมโพรไวส์ (ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2562, น.2)ซึ่งเป็นการด้นสดที่มาจากทักษะทางความคิดสร้างสรรค์ประสบการณ์และความรู้ของนักดนตรี โดยความคิดสร้างสรรค์มีอิทธิพลอย่างมากต่อความสามารถในการอิมโพรไวส์ (ปองภพ สุกิตติวงศ์ และณัฐวุฒิ บริบูรณ์วิรีย์, 2557, น.177) ข้อได้เปรียบเหนือเครื่องดนตรีอื่นของเปียโนคือความสามารถในการบรรเลงทั้งแนวทำนองกับเสียงประสานและจังหวะ ได้อย่างพร้อมเพรียงด้วยตัวเอง ทำให้ลักษณะเด่นของนักเปียโนแจ๊สมาจากวิธีการใช้เสียงประสานควบคู่กับความสวยงามในการเลือกใช้โน้ตประกอบการอิมโพรไวส์ ในการศึกษาดนตรีแจ๊สแบบดั้งเดิมมาจากการถ่ายทอดทางความคิดของนักดนตรีแจ๊สผู้มีประสบการณ์สู่นักดนตรีมือใหม่โดยใช้บทเพลงมาตรฐานเป็นสื่อ (กมลธรรม เกื้อบุตร, 2564, น.430) ดังนั้นการศึกษาแนวคิดจากนักดนตรีที่มีประสบการณ์จึงเป็นหนึ่งในวิธีที่สามารถพัฒนาทักษะการบรรเลงดนตรีแจ๊สได้

ในด้านอุปสรรคและปัญหาในการเรียนรู้ดนตรีแจ๊ส ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนดนตรีแจ๊ส พบว่าประเด็นปัญหาหลักที่เป็นอุปสรรคในการเรียนรู้ดนตรีแจ๊สของผู้เรียนคือด้านความรู้พื้นฐานทางทฤษฎีและการอิมโพรไวส์ ปองภพ สุกิตติวงศ์ และณัฐวุฒิ บริบูรณ์วิรีย์ (2557, น.183-184) ได้ทำการวิจัยเรื่องการนำเสนอแนวทางการจัดการเรียนการสอนดนตรีเพื่อพัฒนาทักษะคีตปฏิภาณดนตรีแจ๊สในคีตลักษณ์บลูส์ของนักศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต พบว่าปัญหาในการเรียนการสอนให้ผู้เรียนเกิดสภาวะที่ส่งเสริมทักษะการอิมโพรไวส์ ผู้สอนและผู้เรียนส่วนใหญ่ให้ความเห็นว่าไม่สามารถจัดการเรียนการสอนได้โดยตรงในทางปฏิบัติเนื่องจากเป็นสภาวะที่เกิดขึ้นกับผู้เรียนขณะเล่นดนตรีที่ต้องอาศัยปัจจัยแวดล้อมที่ไม่อาจควบคุมได้ในการสร้างสภาวะให้เกิดขึ้น ผลจากการวิจัยพบว่าการเรียนการสอนดนตรีแจ๊ส ผู้สอน

และผู้เรียนมีความคิดเห็นสอดคล้องกันว่าต้องมีการการเรียนการสอนที่ช่วยให้ผู้เรียนสามารถพัฒนา เชื่อมโยง และกระตุ้นให้ผู้เรียนสามารถประยุกต์ใช้ฐานความรู้ในการสร้างสรรค์การอิมโพรไวส์ และเน้นการพัฒนาให้ผู้เรียนมีความเข้าใจตนเองและสร้างเป้าหมายในการพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ Ceulemans (2013, pp.10-25) ได้ทำการศึกษาวิธีการสอนดนตรีแจ๊สในเรื่องบทเรียนและความยากลำบากในการสอนดนตรีที่มาจากประเพณีแบบมุขปาฐะ พบว่าในการเริ่มต้นสอนดนตรีแจ๊ส ผู้เรียนบางคนมีความรู้ความเข้าใจในรากฐานดนตรีแจ๊สน้อยมากจนถึงไม่เคยฟังดนตรีแจ๊สมาก่อนเลย แต่ผู้เรียนมักมีประสบการณ์กับแนวดนตรีป๊อปที่มีความใกล้เคียงกับแจ๊สที่ได้จากศิลปินเพลงสมัยนิยมที่เป็นที่ชื่นชอบของผู้เรียน และหนึ่งในกระบวนการที่ยากที่สุดในการสอนดนตรีแจ๊สคือการสอนด้านศิลปะการอิมโพรไวส์ ในงานวิจัยได้มีการสร้างแบบสอบถามเพื่อสำรวจวิธีการเรียนรู้ดนตรีแจ๊สของผู้เรียนแต่ละบุคคล โดยผู้เรียนดนตรีแจ๊สที่ร่วมทำแบบสอบถามทั้งหมดมีความคิดเห็นสอดคล้องกันว่า ความสามารถในการได้ยินและเข้าใจเสียงเป็นปัจจัยสำคัญที่ใช้ในการพัฒนาทักษะการอิมโพรไวส์ Jones (2014, pp.43-57) ได้ทำการวิจัยเรื่องแนวคิดการเรียนรู้การอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊สแจ๊สผ่านการศึกษาดนตรีของ เจ เอส บาค โดยนำผลงานประพันธ์ของบาคมาวิเคราะห์ทางด้านเทคนิคการประพันธ์ทำนองบนเสียงประสานของบทเพลง จนถึงการวางส่วนจังหวะของทำนอง เพื่อนำแนวคิดจากนักดนตรีคลาสสิกที่ได้รับการฝึกฝนมาเป็นอย่างดีทางด้านทักษะทางทฤษฎีและการปฏิบัติมาเป็นแนวคิดสำหรับการอิมโพรไวส์ จากการศึกษาเทคนิควิธีการประพันธ์ของบาค ผู้วิจัยพบว่าเพลงฟิวก์เป็นแนวคิดที่นักดนตรีแจ๊สควรศึกษา เนื่องจากเป็นการวางวลีที่มีลำดับชั้นทางความคิดเป็นลำดับตั้งแต่จึดเริ่มต้น ส่วนพัฒนา และส่วนสรุป ที่จะช่วยให้นักดนตรีสามารถขยายขอบเขตทางความคิดของพวกเขาได้ ความคิดสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่ไม่สามารถสอนกันได้ แต่สามารถปลูกฝังให้กับผู้เรียนผ่านการชี้แนะทางการศึกษาและการทดลอง

จากการศึกษาเอกสารงานวิจัยดังกล่าวข้างต้น พบว่ากระบวนการสำคัญในการสอนดนตรีแจ๊สคือการเตรียมความพร้อมของผู้เรียนเพื่อให้ผู้เรียนเกิดทักษะที่สามารถทำให้นำฐานความรู้ไปพัฒนาต่อยอดด้วยตนเองจนเกิดเป็นความสามารถในทางปฏิบัติอย่างเป็นธรรมชาติ ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเพิ่มเติมในด้านเอกสารที่เกี่ยวข้องกับตำราแบบฝึกหัดเปียโนแจ๊ส พบว่ามีตำราที่อธิบายเกี่ยวกับวิธีการจับคอร์ดต่างๆ Mullins (2002, pp.1-2) ได้เขียนตำราเกี่ยวกับจับคอร์ดสไตล์แจ๊สที่มาจากประสบการณ์การเล่นดนตรีของเขาร่วมกับศิลปินมืออาชีพ โดยสร้างเป็นแบบฝึกหัดในบันไดเสียงทั้ง 12 คีย์เรียงตามลำดับ ที่ช่วยให้ผู้เรียนรู้จักวิธีการจับคอร์ดแจ๊สในระดับพื้นฐาน ซึ่งในตำราจะเป็นเพียงวิธีการจับคอร์ดที่ยังไม่ได้ครอบคลุมถึงเรื่องวิธีการอิมโพรไวส์ รัตนะ

วงศ์สรรเสริญ (2555, น.1-5) ได้สร้างแบบฝึกหัดการเล่นเปียโน กรณีศึกษาเพลง Passion Dance ของ แมคคอยไทเนอร์ ซึ่งมีการรวบรวมลักษณะการจับคอร์ดและวิธีการเลือกใช้โน้ตในการอิมโพรไวส์ภายในบทเพลงมาเป็นต้นแบบในการสร้างแบบฝึกหัดเพื่อเป็นอีกแนวทางเลือกสำหรับการประยุกต์ในการเล่นเปียโนแจ๊ส Farrugia (2020, pp.1-3) ได้สร้างแบบฝึก 5 บทสำหรับเปียโนแจ๊สจากการนำวิธีที่เป็นลักษณะเด่นในการบรรเลงด้นสดของนักเปียโนแจ๊สที่มีชื่อเสียงอย่าง บัด พาว (Bud Powell) บิลล์ อีแวนส์ (Bill Evans) วินตัน เคลลี่ (Wynton Kelly) และแมคคอย ไทเนอร์ (Mccoy Tyner) ซึ่งช่วยให้ผู้เรียนได้แนวทางในการอิมโพรไวส์จากแนวคิดของศิลปินดังกล่าว เป็นที่สังเกตได้ว่าแรงบันดาลใจในการเรียนรู้ดนตรีแจ๊สล้วนมาจากประสบการณ์ทางการฟังและความชื่นชอบในตัวบุคคลจนเกิดเป็นการวิเคราะห์และลอกเลียนแบบเพื่อให้ได้แนวคิดสำหรับการฝึกฝน

จากการศึกษาพบว่า นักดนตรีแจ๊สที่มีชื่อเสียงส่วนใหญ่มักเลือกใช้วิธีการอิมโพรไวส์และการใช้เสียงประสานที่มีความซับซ้อน ซึ่งอาจทำให้ดนตรีแจ๊สกลายเป็นดนตรีที่เข้าถึงยากสำหรับคนทั่วไป บีจี อแดร์ (Beegie Adair) เป็นนักเปียโนแจ๊สที่เลือกปฏิบัติในทางตรงข้าม โดยเลือกที่จะถ่ายทอดดนตรีแจ๊สให้สามารถเข้าถึงคนทั่วไปได้โดยง่ายจากการเลือกใช้เสียงประสานที่มีความสวยงาม การเสริมเติมแต่งเสียงประสานจากเดิมให้มีความพิเศษเฉพาะตัวที่ไม่ซับซ้อนจนเกินไป และเทคนิคการอิมโพรไวส์ที่มีความไพเราะและเป็นระเบียบเรียบร้อย

บีจี อแดร์ ยังได้รับการยอมรับในวงการดนตรีแจ๊สอเมริกัน และได้รับการยกย่องในฐานะสไตน์เว อาร์ทติส จนกระทั่งเสียชีวิตในปี พ.ศ.2565 ต่อมาได้มีการจัดตั้ง อแดร์มิวสิคกรุ้ป เพื่อลำลึกถึงศิลปินแจ๊สผู้เป็นตำนาน และได้รวบรวมอัตชีวประวัติ ผลงาน และคำสรรเสริญจากเหล่าศิลปินและแฟนเพลงแจ๊สว่างานเปียโนของบีจี อแดร์ นั้นเหมือนกับสไตล์เสียงร้องของซินาตร้าซึ่งสร้างมาอย่างประณีตหรูหรา ละเอียดอ่อนแต่น่าสนใจและแฝงความสวิงอยู่เสมอ การตีความอย่างมีเอกลักษณ์โดยยังคงรักษาแบบแผนมาตรฐานที่แต่ละบทเพลงควรสื่อถึง เทคนิคการเล่นที่เรียบง่ายตรงไปตรงมาและมีประสิทธิภาพ ที่นำเสนอความงดงามของท่วงทำนอง และเปี่ยมด้วยสัญชาตญาณทางแจ๊สที่มีความสร้างสรรค์ทั้งในเรื่องจังหวะและทำนองการด้นสดที่เข้าถึงได้ง่าย ซึ่งทำให้การฟังผลงานของบีจี อแดร์ เปรียบได้กับการศึกษาดนตรีแจ๊ส AdairMusicGroup (2023)

จากความไพเราะในการเล่นเปียโนแจ๊สที่เป็นที่ยอมรับในกลุ่มผู้ฟังดนตรีแจ๊ส ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาและวิเคราะห์เทคนิควิธีการเล่นเปียโนแจ๊สของบีจี อแดร์ เพื่อนำแนวคิดดังกล่าวไปสร้างเป็นชุดแบบฝึกหัดสำหรับต่อยอดทักษะให้กับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลางที่มีความพร้อมในด้านความรู้พื้นฐานทางทฤษฎีดนตรีพื้นฐานแล้ว สามารถเรียนรู้แนวคิดการใช้เสียง

ประสานทางดนตรีแจ๊สและการอิมโพรไวส์ จากแบบฝึกหัดของผู้วิจัยจนสามารถนำเทคนิคต่างๆ ไปใช้พัฒนาทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สของตน

ความมุ่งหมายของงานวิจัย

1. เพื่อสร้างชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สด้วยแนวคิดที่ได้จากการวิเคราะห์เทคนิคการเล่นเปียโนแจ๊สของบีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สในระดับกลาง

2. เพื่อศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเปียโนแจ๊สด้วยชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของ บีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง

ความสำคัญของการวิจัย

1. เป็นแบบฝึกหัดที่เป็นเครื่องมือช่วยในการเรียนรู้เทคนิคการเล่นเปียโนแจ๊สทั้งในด้านการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์

2. เป็นแบบฝึกหัดที่ช่วยพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สของผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง

ขอบเขตการวิจัย

ศึกษา วิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์ ในบทเพลงแจ๊สมาตรฐานดังต่อไปนี้

1. Fly Me to the Moon ในเวอร์ชั่นแสดงสด วันที่ 24 กันยายน พ.ศ. 2553
2. เพลง Misty จากอัลบั้ม Moments to Remember ปี พ.ศ. 2552
3. เพลง As Time Goes By จากอัลบั้ม Silver Screen Classics from The Golden Age of Cinema ในปี พ.ศ. 2550

ขอบเขตของการวิจัย

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

ผู้เรียนเอกเปียโนแจ๊สในระดับอุดมศึกษามหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ลงทะเบียนเรียนในวิชาปฏิบัติเครื่องมือเอก ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2567 จำนวนทั้งหมด 6 คน

ตัวแปรที่ศึกษา

1. ชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง

2. ผลสัมฤทธิ์ด้านทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สของผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. ชุดแบบฝึกหัด หมายถึง โน้ตที่มาจากการสังเคราะห์เทคนิคการเล่นเปียโนของ บี จี อแดร์ ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเพื่อเป็นแนวทางสำหรับการเรียนรู้และฝึกซ้อมในด้านเสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง

2. การเล่นเปียโนแจ๊ส หมายถึงรูปแบบการเล่นเปียโนที่มีการใช้ลักษณะเฉพาะของดนตรีแจ๊ส เพื่อสร้างสรรค์แนวเสียงที่เป็นอิสระและมีเอกลักษณ์

3. เทคนิค หมายถึง วิธีการเลือกใช้เสียงประสานในดนตรีแจ๊สหรือการแนวคิดการอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊ส

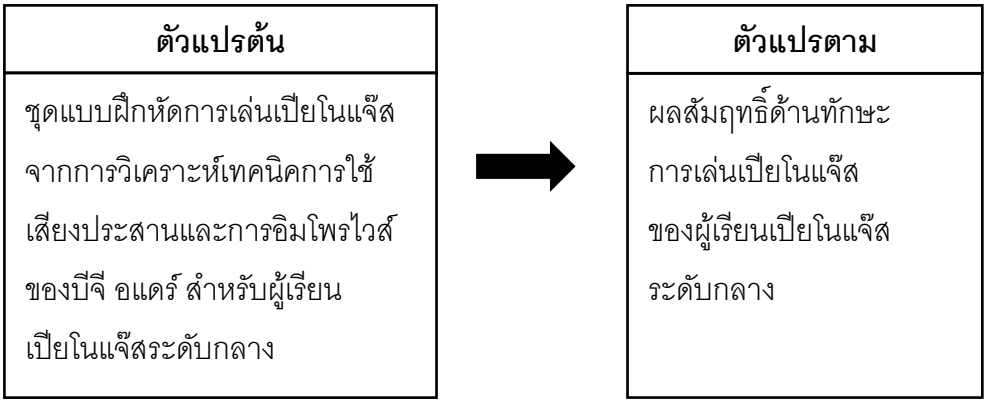
4. เสียงประสาน หมายถึง ลักษณะเสียงที่มีการทับซ้อนกันหลายชั้นที่บีจี อแดร์นำมาใช้เพิ่มมิติให้กับแนวทำนอง

5. การอิมโพรไวส์ หมายถึง วิธีการสร้างแนวทำนองใหม่จากองค์ประกอบของเสียงประสานที่บีจี อแดร์นำมาใช้ ได้แก่เทคนิคการแปรทำนอง การใช้โน้ตในคอร์ดและการใช้โน้ตนอกคอร์ดที่มาจากคอร์ดสเกลหรือโน้ตโครมาติกที่อยู่นอกสเกล

6. ผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง หมายถึง ผู้เรียนเปียโนแจ๊สที่มีความเข้าใจทางด้านพื้นฐานทฤษฎีดนตรีตะวันตกและมีทักษะปฏิบัติขั้นพื้นฐานในการเล่นบันไดเสียงและโมดต่างๆ และมีทักษะในการจับคอร์ดบนเปียโนตั้งแต่คอร์ดไตรแอดจนถึงคอร์ดเซเว่นขึ้นไป

กรอบแนวคิดการวิจัย

ในการสร้างชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการศึกษาเทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง มีกรอบแนวคิดการวิจัยดังนี้



สมมุติฐานการวิจัย

ผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลางมีผลสัมฤทธิ์ทางทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สสูงขึ้นภายหลังจากการเรียนด้วยชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์

บทที่ 2
ทบทวนวรรณกรรม

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์เพื่อสังเคราะห์เป็นแบบฝึกหัดเปียโนแจ๊สสำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง ผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้ารวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

1. ความหมายของดนตรีแจ๊ส
2. องค์ประกอบเฉพาะของดนตรีแจ๊ส
3. เทคนิคพื้นฐานในการเล่นเปียโนแจ๊ส
4. บทบาทและความเป็นมาของเปียโนในดนตรีแจ๊ส
5. ระดับของผู้เรียนเปียโนแจ๊ส
6. ความหมายของการวิเคราะห์ดนตรี
7. บีจี อแดร์
8. เทคนิคการเล่นเปียโนแจ๊สของบีจี อแดร์
9. แบบฝึกหัด
10. ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้
11. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการเรียนรู้ดนตรีแจ๊ส

1. ความหมายของดนตรีแจ๊ส

ดนตรีแจ๊สถูกนิยามความหมายไว้หลายแบบ ซึ่งเป็นการยากที่จะจำกัดความในด้านลักษณะทางดนตรี เนื่องจากดนตรีแจ๊สมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ทำให้เกิดนิยามความหมายที่หลากหลายผ่านประสบการณ์และมุมมองความคิดตามบุคคล และลักษณะทางดนตรีที่มีโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ ทำให้ดนตรีแจ๊สมีองค์ประกอบที่ความพิเศษจากแนวดนตรีอื่นๆที่อธิบายได้ยาก

Aebersold (1992, p.2) ได้ให้ความหมายของดนตรีแจ๊สไว้ว่า ดนตรีแจ๊สคือวิธีการแสดงออกที่ช่วยให้ศิลปินสามารถสื่อสารกับผู้ฟังในรูปแบบพิเศษได้ หูและจิตใจของผู้ฟังมีความสำคัญไม่ต่างจากเสียงดนตรีที่ออกมาจากศิลปิน ซึ่งการได้ยินมีความสำคัญในดนตรีแจ๊สอย่างยิ่งเพราะแจ๊สมารากฐานมาจากการแบ่งปันทางภาษาดนตรีจากผู้ที่ด้อยความรู้ทางทฤษฎีดนตรีและถ่ายทอดออกมาจากความรู้สึกเพื่อพิสูจน์ศักยภาพทางดนตรีด้วยจิตวิญญาณ

Bastien และ Hostager (1988, p.582) ได้ให้ความหมายของดนตรีแจ๊สไว้ว่า ดนตรีแจ๊สคือหนึ่งในรูปแบบศิลปะที่มีความสร้างสรรค์และการเข้าสังคมซึ่งช่วยให้นักดนตรีสามารถสร้างสรรค์แนวคิดทางดนตรีใหม่ๆจากสิ่งแวดล้อม

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2554, น.39) ได้ให้ความหมายของดนตรีแจ๊สไว้ว่า ดนตรีแจ๊สเป็นดนตรีที่ริเริ่มมาจากชนผิวดำชาวแอฟริกันอเมริกันซึ่งมีลักษณะที่ต้องใช้การสร้างสรรค์ทางคีตปฏิภาณ การใช้จังหวะขัด จังหวะตบที่สม่ำเสมอและสีสันที่โดดเด่น

ณัชชา พันธุ์เจริญ (2564, น.186) ได้ให้ความหมายของดนตรีแจ๊สไว้ว่า ดนตรีแจ๊สเป็นดนตรีสมัยนิยมของชาวอเมริกันที่มีสำเนียงแอฟริกันโดยมีการด้นสดเป็นเทคนิคสำคัญประกอบกับลักษณะพิเศษของเสียงประสานที่มาสีสัน และจังหวะที่มีรูปแบบ

ธีรัช เลาห์วีระพานิช (2562, น.2) ได้ให้ความหมายของดนตรีแจ๊สไว้ว่า ดนตรีแจ๊สเป็นการนำเสนอความไม่สมบูรณ์แบบผ่านการบรรเลงที่ใช้อารมณ์และความรู้สึกเป็นองค์ประกอบหลักผ่านการแสดงคีตปฏิภาณที่ที่เปิดโอกาสให้นักดนตรีได้แสดงความเป็นปัจเจกบุคคลตามความเข้าใจและรสนิยมทางดนตรี

จากการศึกษาแนวคิดข้างต้น สรุปได้ว่า ดนตรีแจ๊สคือแนวดนตรีที่มีรากฐานจากการเล่นดนตรีด้วยอารมณ์ความรู้สึกของกลุ่มทาสชาวแอฟริกันอเมริกันที่มีลักษณะเด่นในการให้อิสรภาพในการบรรเลงซึ่งเกิดจากการผสมผสานทางความคิดที่ได้รับอิทธิพลจากสิ่งแสดล้อมทางสังคมและถ่ายทอดความเป็นตัวตนของผู้บรรเลงไปยังผู้ฟังผ่านการแสดงคีตปฏิภาณซึ่งเป็นหัวใจหลักของแนวดนตรีแจ๊ส ซึ่งอยู่ภายใต้เงื่อนไขเสียงประสานที่ถูกกำหนดไว้ในบทเพลงและเทคนิคที่มีความเป็นเอกลักษณ์โดดเด่นเฉพาะตัว

2. องค์ประกอบเฉพาะของดนตรีแจ๊ส

แรกเริ่ม ดนตรีแจ๊สยังไม่มีกฎเกณฑ์ที่ตายตัวเนื่องจากเป็นดนตรีที่มีรากฐานมาจากในการเล่นดนตรีของกลุ่มทาสชาวแอฟริกันที่เกิดขึ้นตามอารมณ์ความรู้สึกทางเสียงโดยปราศจากแนวคิดทฤษฎี ซึ่งต่อมาเริ่มมาการนำแนวคิดทฤษฎีดนตรีตะวันตกมาปรับใช้จนมีแบบแผนมากขึ้น จากการศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบทางดนตรีแจ๊ส ผู้วิจัยได้แบ่งองค์ประกอบหลักสำคัญในดนตรีแจ๊สไว้ 3 อย่างได้แก่ สังคีตลักษณ์ในดนตรีแจ๊ส เทคนิคเสียงประสาน และการอิมโพรไวส์

2.1 สังคีตลักษณ์ในดนตรีแจ๊ส

เด่น อยู่ประเสริฐ (2561, น.31-42) ได้อธิบายเกี่ยวกับสังคีตลักษณ์ในดนตรีแจ๊สว่าได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีคลาสสิกโดยการแสดงดนตรีแจ๊ส ถือเป็นชนิดหนึ่งของทำนองหลักและ

การแปรที่เป็นสังคีตลักษณ์ชนิดหนึ่งที่ได้จากดนตรีตะวันตก ในการเล่นดนตรีแจ๊สจะประกอบด้วยการเล่นทำนองหลักและการแปรทำนองจากการอิมโพรไวส์ของนักดนตรีในจำนวนที่ไม่จำกัดตามความพอใจ และจบด้วยการเล่นทำนองหลักหรือทำนองในบางส่วนซ้ำอีกครั้ง สังคีตลักษณ์ทั่วไปที่พอได้ในดนตรีแจ๊สประกอบด้วยรูปแบบดังนี้

2.1.1 สังคีตลักษณ์ AABA

พบได้บ่อยสุดในบทเพลงสำหรับร้อง สังคีตลักษณ์รูปแบบนี้มีจำนวน 32 ห้อง ประกอบด้วยทำนองสองท่อนที่แตกต่างกันในท่อน A และ B อย่าละ 8 ห้อง โดยจะเล่นส่วนทำนองในท่อน A ซ้ำ 2 รอบ ก่อนเข้าสู่ทำนองใหม่ในท่อน B ซึ่งส่วนมากมีการปรับเปลี่ยนบันไดเสียงและกลับไปเล่นทำนองในท่อน A ซ้ำอีก 1 รอบ

ภาพประกอบ 1 ตัวอย่างการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของบทเพลงแจ๊ส As Time Goes By ที่มีการใช้คีตลักษณ์แบบ AABA

2.1.2 สังคีตลักษณ์ ABAC

เป็นอีกหนึ่งสังคีตลักษณ์ที่พบได้ทั่วไปในเพลงแจ๊ส ประกอบด้วยกันทั้งหมด 4 ท่อน ท่อนละ 8 ห้อง สามารถแบ่งออกได้เป็นสองกลุ่ม คือ กลุ่ม AB และกลุ่ม AC โดยแต่ละกลุ่มจะมีทำนองและคอร์ดที่คล้ายกัน ต่างกันที่ท่อน B และ C

ภาพประกอบ 2 ตัวอย่างการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของบทเพลงแจ๊ส Fly Me to the Moon ที่มีการใช้คีตลักษณ์แบบ ABAC

2.1.3 สังคีตลักษณ์รูปแบบอิสระ

เป็นคีตลักษณ์ที่พบได้ในเพลงแจ๊สบางเพลงประกอบด้วยท่อนใหญ่หนึ่งส่วนที่เป็นอิสระจากกันตั้งแต่ต้นจนจบเพลง สามารถแบ่งให้เป็นรูปแบบท่อนละ 8 ห้อง รวมกัน 4 ชุด อาจเรียกสังคัตลักษณ์นี้ได้ว่า ABCD

ภาพประกอบ 3 ตัวอย่างการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของบทเพลงแจ๊ส Body and Soul ที่มีการใช้คีตลักษณ์แบบ ABCD

2.2 เทคนิคเสียงประสานในดนตรีแจ๊ส

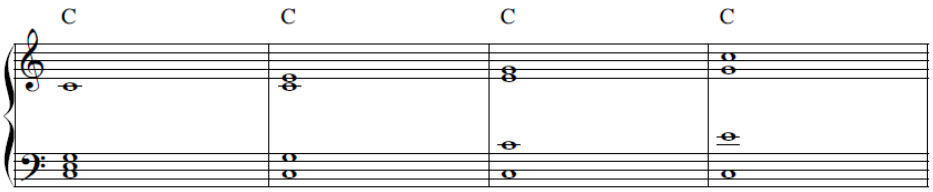
เสียงประสานถือเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สร้างมิติทางดนตรีให้ดนตรีแจ๊สมีความลึกซึ้งทางด้านสีสันเสียงจากการใช้คอร์ดที่มีลักษณะพิเศษกว่าดนตรีทั่วไป ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาด้านเสียงประสานในดนตรีแจ๊ส และสรุปเทคนิคสำคัญของเสียงประสานในดนตรีแจ๊สได้ดังนี้ (Smith, 2008, pp.16-40)

2.2.1 องค์ประกอบในการกำหนดคอร์ด

สัญลักษณ์คอร์ดจะใช้ชื่อตามตัวอักษรของรากของคอร์ดรวมถึงเสียงประสานเพิ่มเติมเพื่อใช้ระบุชนิดของคอร์ดนั้นๆ เช่น โน้ตลำดับที่ 3 5 6 7 ของบันไดเสียง จนถึงคอร์ดเทนชั่นตั้งแต่ 9 ขึ้นไป สัญลักษณ์ของคอร์ดไม่ได้เป็นตัวระบุรูปแบบการจัดวางเสียงประสานของคอร์ดนั้น ในการจัดวางเป็นหน้าที่ของนักดนตรีที่จะหารูปแบบที่เหมาะสมตามความพอใจ องค์ประกอบในการกำหนดคอร์ดมีดังนี้

2.2.1.1 โน้ตราก (Root)

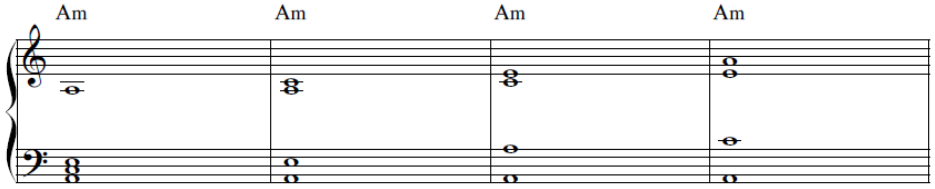
เป็นโน้ตตั้งต้นที่จะมีการระบุด้วยอักษรตัวพิมพ์ใหญ่ซึ่งเป็นตัวกำหนดพื้นหลักของคอร์ด



ภาพประกอบ 4 ตัวอย่างแสดงการใช้โน้ตราก

2.2.1.2 โน้ตที่สาม (Third)

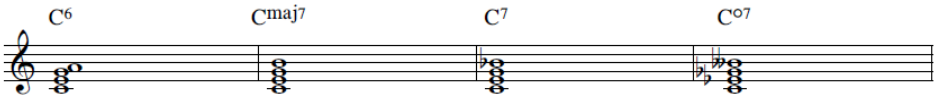
เป็นโน้ตลำดับที่สามที่ทำหน้าที่ตัวระบุลักษณะความเป็นเมเจอร์หรือไมเนอร์ของคอร์ด ถ้าคอร์ดเป็นเมเจอร์ จะมีอักษรตัวพิมพ์ใหญ่ยืนพื้นปกติ แต่ถ้าเป็นไมเนอร์ จะต้องตามด้วยสัญลักษณ์ที่ใช้ระบุชนิดคอร์ดคือ “m” หรือ “-”



ภาพประกอบ 5 ตัวอย่างแสดงการใช้โน้ตที่สามในเสียงประสาน

2.2.1.3 โน้ตที่หกหรือเจ็ด (Sixth or Seventh)

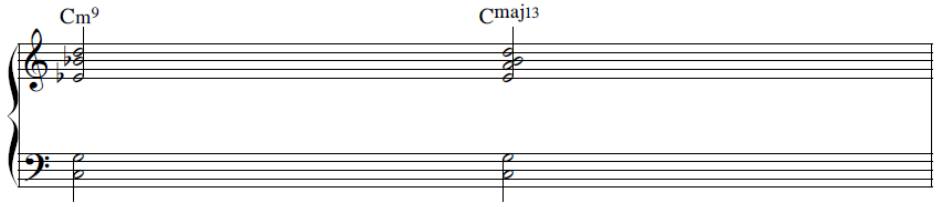
คอร์ดแจ๊สมักประกอบด้วยโน้ต 4 ตัวขึ้นไป ซึ่งทำให้มีความสัมพันธ์กับโน้ตตัวที่ 6 หรือ 7 เสมอ ในกรณีที่เป็นคอร์ดไมเนอร์หรือเมเจอร์เซเว่นจะตามด้วยสัญลักษณ์ที่ช่วยระบุชนิดคอร์ด ได้แก่ “m7” หรือ “7” หรือในคอร์ดที่เป็นเมเจอร์เซเว่น จะใช้สัญลักษณ์ “Maj7” หรือ “△7” สัญลักษณ์คอร์ดดิมมินิช “Diminished7” “O7” และคอร์ดฮาร์ฟดิมมินิชตาม “m7b5” หรือ “ϕ 7” กรณีคอร์ดที่เป็นเมเจอร์ซิกส์หรือโดมินันท์เซเว่นจะตามด้วยตัวเลขหลังตัวอักษรพิมพ์ใหญ่โดยไม่มีสัญลักษณ์ใดขั้นกลาง



ภาพประกอบ 6 ตัวอย่างแสดงการใช้โน้ตที่หกและเจ็ดในเสียงประสาน

2.2.1.4 โน้ตเสริมของคอร์ด (Tension)

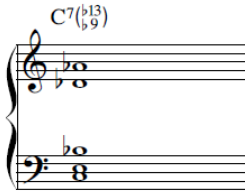
เป็นส่วนต่อขยายของคอร์ดที่เกินกว่าคอร์ดเซเว่น ซึ่งเทนชั่นเป็นเอกลักษณ์สำคัญที่พบได้ในดนตรีแจ๊ส เช่น คอร์ดไนน์ คอร์ดอิเลเวนท์ และคอร์ดเทอทีน



ภาพประกอบ 7 ตัวอย่างแสดงการใช้โน้ตเสริมของคอร์ด

2.2.1.5 โน้ตดัดแปลงของคอร์ด (Alteration)

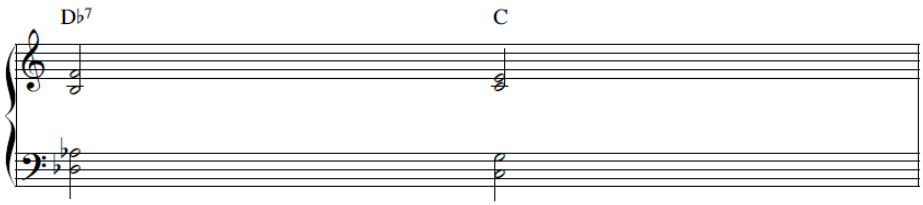
เป็นการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบของคอร์ดจากโน้ตจากบันไดเสียงหลักด้วยโน้ตจากนอกบันไดเสียงเพื่อเพิ่มความน่าสนใจของเสียงประสานในคอร์ด



ภาพประกอบ 8 ตัวอย่างแสดงการใช้โน้ตดัดแปลงของคอร์ด

2.2.1.6 คอร์ดแทนไตรโทน (Tritone Substitution)

เป็นหนึ่งในวิธีการใช้คอร์ดที่ยืมมาจากบันไดเสียงอื่นแทนที่(Substitution) คอร์ดดั้งเดิมในเพลงด้วยขั้นคู่ไตรโทน (ขั้นคู่ที่มีระยะเสียง3เสียงเต็ม) เพื่อสร้างความแปลกใหม่ให้กับเสียงประสานและการเกลาที่เป็นธรรมชาติ คอร์ดไตรโทนมักถูกนำไปแทนในคอร์ดห้าโดมินันท์เซเว่นที่ทำหน้าที่ส่งเข้าหาคอร์ดหนึ่ง กรณีตัวอย่างการส่งเข้าหาคอร์ด C ซึ่งมี G7 เป็นคอร์ดโดมินันท์เซเว่น G7จะถูกแทนที่ด้วย Db7 ที่มีระยะห่างจากคอร์ด G7 เป็นขั้นคู่ไตรโทน เพื่อใช้คอร์ด Db7 ส่งเข้าหาคอร์ด C อาจกล่าวอีกนัยได้ว่าเป็นการใช้คอร์ดแฟรทสองโดมินันท์เซเว่นส่งเข้าหาคอร์ดหนึ่ง



ภาพประกอบ 9 ตัวอย่างการใช้คอร์ดแทนไตรโทนในการส่งเข้าหาคอร์ดหนึ่ง

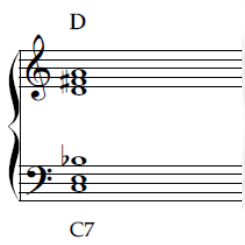
2.2.1.7 เสียงยืน (Pedal Point)

เป็นวิธีการค้างโน้ตในแนวเบสให้ยืนพื้นคงเดิมในขณะที่มีการเปลี่ยนเสียงประสานคอร์ดในแนวบนเพื่อสร้างมิติที่เสียงประสานให้มีความซับซ้อนมากขึ้น

ภาพประกอบ 10 ตัวอย่างการใช้เสียงยืนในแนวเสียงเบสบนเปียโนในบทเพลง Naima ของ จอห์น โครลเทน

2.2.1.8 คอร์ดไตรแอดเสริมบนคอร์ดหลัก (Upper Structure Triads)

เป็นการจัดกลุ่มเทนชั่นแบ่งออกเป็นหน่วยย่อยซึ่งประกอบด้วยไตรแอดสองชนิดที่มีความแตกต่างกัน หรือคือการใช้คอร์ดไตรแอดในแนวล่างทับซ้อนด้วยคอร์ดไตรแอดที่ต่างชนิดกันในแนวบนเพื่อสร้างความคลุมเครือของคอร์ด



ภาพประกอบ 11 ตัวอย่างการใช้คอร์ดไตรแอดเสริมบนคอร์ดหลัก

2.2.2 รูปแบบการจัดวางเสียงประสานคอร์ด (Chord Voicing Style)

ในดนตรีแจ๊สมักพบลักษณะการจัดวางเสียงประสานหลากหลายรูปแบบ รูปแบบการจัดวางเสียงประสานบางชนิดพบได้บ่อยในดนตรีแจ๊สและเป็นที่รู้จักโดยทั่วไปของนักดนตรีแจ๊สดังตัวอย่างต่อไปนี้

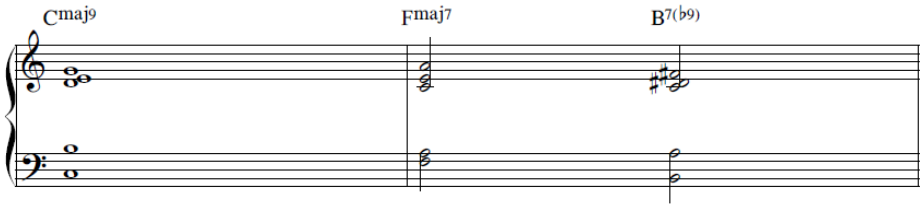
2.2.2.1 เสียงประสานแบบปิด (Close Harmony)

เป็นการจัดวางองค์ประกอบโน้ตในคอร์ดรวมไว้ด้วยกันในกลุ่มเดียวซึ่งทำให้มีความกว้างเล็กลงและอยู่ในระยะที่ต่ำกว่าคู่แปด (Octave) ในขณะที่โน้ตแนวเบสทำหน้าที่เล่นตัวรากของคอร์ดและมีความอิสระจากกลุ่มเสียงประสาน โน้ตรากของคอร์ดสามารถพบในแนวเสียงประสานซ้ำกันได้

ภาพประกอบ 12 ตัวอย่างการวางเสียงประสานแบบปิด

2.2.2.2 การวางเสียงประสานแบบเชลล์ (Shells Voicing)

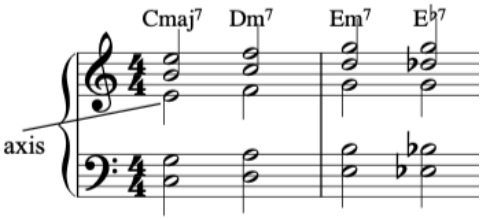
เป็นการจัดวางคู่เสียงประสานสองตัวในแนวเบสโดยอยู่ในลักษณะขั้นคู่ 3 หรือคู่ 7 โดยกลุ่มเสียงประสานแนวบนจะทำหน้าที่เสริมในส่วนที่เหลือตามลักษณะเฉพาะของคอร์ดนั้นๆ



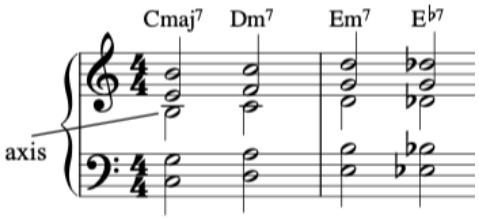
ภาพประกอบ 13 ตัวอย่างการวางเสียงประสานแบบเชลล์

2.2.2.3 การวางเสียงประสานแบบแกนกลาง (Axis)

เป็นการใช้ขั้นคู่ 3 หรือ 7 จากรากของแนวเบสเพื่อเป็นแกนกลางของกลุ่มเสียงประสานในแนวบน ในการวางลักษณะนี้ แนวเบสจะใช้ขั้นคู่ 5 จากโน้ตรากเสมอ



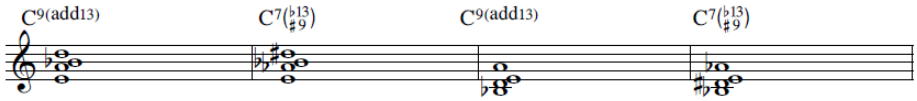
ภาพประกอบ 14 ตัวอย่างการใช้ขั้นคู่ 3 จากแนวเบสเป็นแกนกลางเสียงประสาน



ภาพประกอบ 15 ตัวอย่างการใช้ขั้นคู่ 7 จากแนวเบสเป็นแกนกลางเสียงประสาน

2.2.2.4 การวางเสียงประสานแบบไร้ราก (Rootless Voicing)

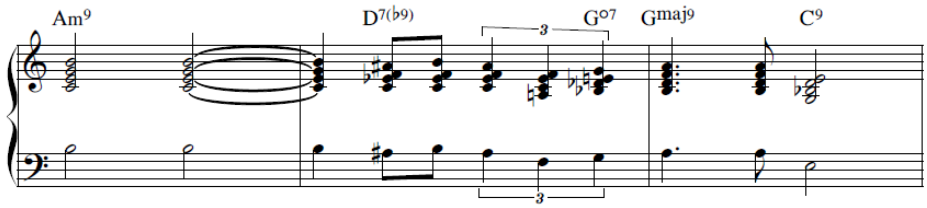
เป็นการจัดวางเสียงประสานที่มักพบในลักษณะการจับคอร์ดของนักเปียโนแจ๊สในกรณีที่มีเครื่องดนตรีอื่นซึ่งมักจะเป็นเบสที่ทำหน้าที่เล่นรากของคอร์ด เสียงประสานที่ไร้รากจากเพิ่มโน้ตที่เป็นส่วนขยายของคอร์ด (Tension) หนึ่งหรือสองตัวเพื่อสร้างมิติทางเสียงประสาน นักเปียโนแจ๊สมักใช้เสียงวิธีการวางเสียงประสานแบบนี้ในกรณีที่มาขนาดไม่เกินช่วงขั้นคู่ 8 และมักรวมส่วนขยายเหล่านี้ไว้ในการจับคอร์ดไม่ว่าจะมีการระบุไว้ในสัญลักษณ์คอร์ดหรือไม่ก็ตาม ซึ่งจะใช้โน้ตลำดับที่ 3 หรือ 7 ของรากคอร์ดนั้นๆ วางไว้ล่างสุดของกลุ่มเสียงประสานเป็นมาตรฐานในทางปฏิบัติ



ภาพประกอบ 16 ตัวอย่างการใช้เสียงประสานไร้รากในคอร์ดโดมินันท์เซเว่น

2.2.2.5 การวางเสียงประสานแบบ ล็อคแฮนด์ (Locked Hands)

เป็นลักษณะการวางเสียงประสาน ที่มีชื่อมาจากลักษณะการเล่นบนคีย์บอร์ดที่วางให้มือซ้ายและขวาเล่นลายทำนองเดียวกัน วางขนานกันในช่วง 1 คู่แปด ซึ่งจะล็อคเสียงจากแนวบนของมือขวาและแนวล่างของมือซ้ายเข้าด้วยกันทำให้เกิดแนวทำนองที่มีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคู่ขนาน



ภาพประกอบ 17 ตัวอย่างการใช้เสียงประสานแบบ ล็อคแฮนด์

2.3 แนวคิดการอิมโพรไวส์

การอิมโพรไวส์ตามความหมายในพจนานุกรมหมายถึงการด้นสด การกระทำโดยใช้สิ่งที่มีอยู่เนื่องจากไม่มีสิ่งที่ต้องการใช้งานจริง ในทางดนตรีแจ๊ส การอิมโพรไวส์หมายถึงการแสดงคีตปฏิภาณ การประพันธ์ทำนองขึ้นอย่างฉับพลันโดยไม่มีการตระเตรียมล่วงหน้าที่จะแสดงอารมณ์ความรู้สึกและความสามารถเฉพาะตัวของแต่ละบุคคล ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สุดของดนตรีแจ๊ส ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับการอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊ส ของ (ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2563, น.43-98) และสรุปเทคนิคสำคัญที่ใช้ในการอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊สได้ดังนี้

2.3.1 แนวคิดการอิมโพรไวส์แบบพาราเฟส (Paraphrase Improvisation)

พาราเฟสเป็นวิธีการอิมโพรไวส์โดยการสร้างทำนองที่ใช้ในการอิมโพรไวส์โดยการดัดแปลงจากทำนองหลัก ซึ่งเปรียบเหมือนการนำข้อความของผู้อื่นมากล่าวซ้ำและมาถ่ายทอดเป็นสำนวนภาษาในแบบของตนเอง ในการอิมโพรไวส์อาจใช้เทคนิคการเพิ่มโน้ตประดับตกแต่งการเปลี่ยนสัดส่วนจังหวะโน้ตของทำนองหลัก

ภาพประกอบ 18 ตัวอย่างแสดงการเปรียบเทียบระหว่างทำนองหลักในแนวบนกับการอิมโพรไวส์แบบพาราเฟสโดย เลสเตอร์ ยัง ในแนวล่าง จากท่อน A1 ในบทเพลง There Will Be Another You

2.3.2 แนวคิดการอิมโพรไวส์ด้วยการแปรทำนองหลัก

การแปรทำนองหลักเป็นวิธีการอิมโพรไวส์โดยการนำโน้ตจากทำนองหลักมาเป็นส่วนประกอบในการสร้างทำนองใหม่ในแบบของตนเอง ซึ่งเป็นแนวคิดในการสร้างทำนองที่ไม่ซับซ้อนเนื่องจากองค์ประกอบที่นักดนตรีนำมาใช้ในการอิมโพรไวส์มีความคล้ายคลึงกับทำนองหลัก ทั้งนี้การแปรทำนองอาจเป็นแนวคิดในการสร้างทำนองที่ไม่ซับซ้อนแต่ปฏิบัติอย่างเป็นธรรมชาติได้ไม่ง่ายนักเนื่องจากต้องอาศัยชั้นเชิงในการตีความแนวทำนองหลักของบทเพลงซึ่งแสดงให้เห็นถึงระดับความเข้าใจของนักดนตรีที่มีต่อบทเพลงนั้นๆ

ภาพประกอบ 19 ตัวอย่างแสดงการเปรียบเทียบระหว่างทำนองหลักในแนวบนกับการอิมโพรไวส์ด้วยการแปรทำนองหลักโดย ลี โคนิทซ์ ในแนวล่าง จากท่อน A1 ในบทเพลง All The Thing You Are

2.3.3 แนวคิดการอิมโพรไวส์ด้วยการกำหนดโน้ตเป้าหมาย

เป็นวิธีการอิมโพรไวส์โดยการกำหนดโน้ตสำคัญของแต่ละคอร์ดไว้ล่วงหน้าเพื่อใช้เป็นโน้ตเป้าหมายและสร้างทำนองที่ส่งข้าหาโน้ตนั้น ซึ่งโน้ตเป้าหมายมักเป็นโน้ตที่มาจากทำนองหลักหรือจากองค์ประกอบเสียงประสานในคอร์ดรวมถึงส่วนขยายเพิ่มเติมที่ไม่ได้มีการระบุไว้ในคอร์ดนั้นๆ ซึ่งโน้ตที่ทำหน้าที่ส่งเข้าหาเป้าหมายจะสามารถมาจากโน้ตในคอร์ด โน้ตในบันไดเสียง (Scale) หรือโมด (Mode) ที่มีความเกี่ยวข้องกับคอร์ดนั้นๆ หรือโน้ตเข้าหาแบบโครมาติก (Chromatic Approach)

ภาพประกอบ 20ตัวอย่างแสดงการอิมโพรไวส์ด้วยการใช้โน้ตในคอร์ด

ภาพประกอบ 21 ตัวอย่างแสดงการใช้โน้ตในบันไดเสียงของคอร์ดส่งเข้าหาโน้ตเป้าหมาย

ภาพประกอบ 22 ตัวอย่างแสดงการใช้โน้ตโครมาติกส่งเข้าหาโน้ตเป้าหมาย

3. เทคนิคพื้นฐานในการเรียนเปียโนแจ๊ส

การเรียนเปียโนแจ๊สจำเป็นต้องอาศัยทั้งทักษะทางเทคนิค ความเข้าใจในทางทฤษฎีดนตรี และการฝึกฝนการฟังควบคู่อย่างเป็นระบบ Levine (1989) ได้รวบรวมแนวคิดสำคัญที่ช่วยเสริมสร้างทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สอย่างมีประสิทธิภาพดังนี้

3.1 การรู้จักเสียงประสานอย่างเป็นระบบ

หนึ่งในหัวใจสำคัญของการเล่นเปียโนแจ๊สคือการใช้เสียงประสานที่โปร่งและไม่รบกวนกับเสียงเบส เช่น การใช้เสียงประสานแบบไร้ราก (Rootless Voicing) ที่เน้นเพียงเสียงที่ 3 และ 7 ไปจนถึงส่วนต่อขยาย (Tension) เช่น โน้ตที่ 9, 13, หรือ #11 ซึ่งจะช่วยให้เกิดความหลากหลายลื่นไหลในการเปลี่ยนคอร์ด และยังสามารถทำให้กลุ่มเสียงประสานหรือคอร์ดเคลื่อนที่ได้อย่างนุ่มนวนและต่อเนื่อง

3.2 การเรียนรู้และจับคู่บันไดเสียงกับคอร์ด

การเรียนเปียโนแจ๊สควรมีความเข้าใจในความสัมพันธ์ระหว่างโมดกับคอร์ด เพื่อให้สามารถสร้างแนวทำนองหรือการอิมโพรไวส์ที่เข้ากันกับเสียงประสาน สรุปได้ดังนี้

ตาราง 1 ความสัมพันธ์ระหว่างคอร์ดกับโมดและบันไดเสียง

ประเภทคอร์ด	บันไดเสียง/โมด
Major7	Ionain, Lydian
Minor7	Dorian, Aeolian
Dominant7	Mixolydian, Lydian Dominant, Altered, Diminished
Minor7b5	Locrian, Locrian#
Diminished7	Whole-Half Diminished
Dominant7#5/#9/b9	Altered Scale
Sus4	Mixolydian

3.3 การฝึกทางเดินคอร์ด ii-V-I

โครงสร้างคอร์ด ii-V-I ถือเป็นแกนหลักของเพลงแจ๊สจำนวนมาก การฝึกเสียงประสานและการอิมโพรไวส์ผ่านโครงสร้างคอร์ดนี้ในทุกบันไดเสียงจึงเป็นสิ่งที่จำเป็นอย่างยิ่ง ทั้งยังเป็นการฝึกฝนการเคลื่อนที่ของเสียงและการเชื่อมโยงระหว่างคอร์ดที่มีประสิทธิภาพ

3.4 การเล่นสนับสนุน อย่างมีจังหวะและความรู้สึก (Comping)

การเล่นสนันสนุนทางคอร์ดต้องมีความสอดคล้องกับจังหวะที่สวิง การวางช่องว่าง (Space) กับจังหวะที่ผ่อนคลาย (Swing feel) เทคนิคการเล่นขัด (Syncopatoin) ล้วนเป็นองค์ประกอบสำคัญ

3.5 การฟังและการถอดโน้ต (Transcription)

การฝึกถอดโน้ตจากศิลปินต้นแบบ จะช่วยให้เข้าใจแนวคิดการวางเสียงประสานและประโยคทางดนตรีแจ๊สที่เกิดขึ้นจริง

3.6 การเรียนรู้และประยุกต์ใช้ (Licks)

การจดจำและดัดแปลงวลีทางดนตรี (Licks) เพื่อใช้ใน การอิมโพรไวส์ และช่วยให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาภาษาแจ๊สในแบบของตนเอง

3.7 ความเข้าใจในโครงสร้างเพลง (Form)

ความเข้าใจรูปแบบของเพลงแจ๊ส เช่น AABA หรือ บลูส์12ห้อง จะช่วยให้ผู้เรียนสามารถจัดโครงสร้างของการเล่นเปียโนแจ๊ส

3.8 การควบคุมจังหวะ และ Swing feel

Swing feel เป็นลักษณะเฉพาะของดนตรีแจ๊สที่มีความยืดหยุ่นของจังหวะ ผู้เรียนต้องฝึกกับเมโทรนอม หรือ backing track เพื่อพัฒนาการวางน้ำหนักในแต่ละจังหวะ การควบคุมอัตราจังหวะการควบคุมเวลาและ น้ำหนัก ในจังหวะสวิง ซึ่งมีผลต่อความกลมกลืนและลื่นไหลของการเล่น ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของการเล่นแจ๊ส

4. บทบาทและความเป็นมาของเปียโนแจ๊ส

เปียโนนับเป็นเครื่องดนตรีที่มีประวัติเกี่ยวข้องกับดนตรีตะวันตกมาอย่างยาวนาน เปียโนนับเป็นเครื่องดนตรีที่มีอิทธิพลสำคัญในการสร้างสรรค์ทางดนตรีในรูปแบบต่างๆ จนเปียโนได้เข้ามามีบทบาทในการสร้างสรรค์ดนตรีแจ๊สและนับเป็นเครื่องดนตรีแรกๆที่มีการสร้างสไตล์การเล่นในแบบแจ๊ส

Taylor (1975, p.1-172) ได้อธิบายเกี่ยวกับวิวัฒนาการของเปียโนแจ๊สไว้ว่า ลักษณะของความเป็นดนตรีแจ๊สมีแนวคิดแรกเริ่มมาจากดนตรีแร็กไทม์ที่มีการประพันธ์ที่ได้สร้างอิทธิพลด้านแนวคิดทางองค์ประกอบพื้นฐานของดนตรีแจ๊สไว้ ได้แก่ การใช้จังหวะขัดและการอิมโพรไวส์ ส่งผลต่อการเกิดสไตล์การเล่นแบบบูกี้วูกี้ที่มีการใช้มือซ้ายเล่นวลีซ้ำหลายครั้งตลอดทั้งเพลง และการเล่นแบบสไตรด์เปียโนที่มีการผลัดเปลี่ยนระหว่างเบสกับคอร์ดที่มีมิติเสียงประสานที่ซับซ้อนขึ้นในมือซ้ายอย่างรวดเร็ว ในขณะที่มือขวาทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลักและอิมโพรไวส์ และเปียโนได้เข้าไปซึบซับในดนตรีสไตล์บลูส์ทำให้เกิดสำเนียงเสียงแบบใหม่ในเปียโนแจ๊ส ดนตรีแจ๊สพัฒนามาอย่างต่อเนื่องจนเข้าสู่ยุคสวิงและได้มีการนำเปียโนไปใช้ในวงบิ๊กแบนด์ ซึ่งในช่วงเวลานี้เปียโนต้องมีการปรับตัวอย่างมากในการเล่นเนื่องจากวงขนาดใหญ่ที่มีจำนวนเครื่องดนตรีมาก ทำให้เปียโนต้องลดบทบาทจากเครื่องบรรเลงเดี่ยวที่ทำหน้าที่หนักให้มีลักษณะการเล่นที่ยืดหยุ่นและเบาบางลง ในยุคสวิงเปียโนยังไม่ได้มีบทบาทด้านการอิมโพรไวส์มากเท่ากับเครื่องเป่าจนเริ่มเข้าสู่ยุคบีบอพที่เป็นการปฏิวัติทางดนตรีแจ๊ส เปียโนเริ่มมีบทบาทในการอิมโพรไวส์มากขึ้นทัดเทียมกับ

เครื่องดนตรีอื่นๆ และมีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องในด้านเสียงประสานที่มีความหลากหลายและซับซ้อนมากขึ้นจนถึงยุคปัจจุบันที่มีการผสมผสานดนตรีหลากหลายแนวเข้ากัน

ประทักษ์ ใฝ่ศุภการ (2557, น.4-10) ได้อธิบายเกี่ยวกับวิวัฒนาการของเปียโนแจ๊สไว้ว่า วงดนตรีแจ๊สยุคแรกเริ่มยังไม่มีการใช้เปียโน เพราะเปียโนเป็นเครื่องดนตรีขนาดใหญ่ที่ยากต่อการเคลื่อนย้าย บทบาทจึงไปอยู่ที่เครื่องเป่า จนต่อมาเปียโนเริ่มมีบทบาทสำคัญมากขึ้นจากการประพันธ์ดนตรีแบบแร็กไทม์ของนักดนตรีผิวสีที่ได้รับอิทธิพลจากการเรียนดนตรีแบบคลาสสิก ในช่วงเวลาเดียวกันนักเปียโนจากฝั่งนิวส์ออร์ลีนส์และเมืองอื่นๆ ทางตอนใต้ของอเมริกาได้พัฒนาการเล่นทีมีการผสมผสานดนตรีสไตล์บลูส์เข้าด้วยกัน เปียโนแจ๊สมีการสร้างสรรค์พัฒนามาอย่างต่อเนื่องจากการผสมผสานแนวคิดทางดนตรีอื่นๆ และเริ่มให้ความสำคัญกับการอิมโพรไวส์มากขึ้น เกิดสไตล์การเล่นเปียโนที่เป็นที่นิยมเช่นสไตรด์เปียโนและบูกี้วูกี้ ต่อมาเกิดดนตรีแจ๊สแนวใหม่เรียกว่า บีบอพ ซึ่งสร้างความแปลกใหม่ให้เปียโนแจ๊สในด้านเสียงประสานและจังหวะ แนวการเล่นแบบบีบอพจะให้อิสระในการอิมโพรไวส์ในมือขวาอย่างเต็มเช่นเดียวกับเครื่องเป่าที่ในขณะที่มือซ้ายจะใช้การทิ่มคอร์ดเสียงสั้นๆ สอดแทรกอย่างอิสระเรียกว่า คอมปิ้ง (Comping) และเกิดการพัฒนาในด้านเสียงประสานอย่างต่อเนื่องเช่นวิธีการเล่นแบบบล็อกคอร์ด (block chord) ที่มีการลอกเลียนเสียงประสานมาจากกลุ่มเครื่องเป่าในวงบิ๊กแบนด์ โดยนักเปียโนแจ๊สจะใช้วิธีเล่นเสียงประสานด้วยคอร์ด 4 เสียงควบคู่กับทำนองในมือขวาโดยวางระยะไม่เกินคู่แปดโดยเสียงที่เล่นควบคู่กับทำนองมักใช้โน้ตนอกคอร์ดเพื่อหลีกเลี่ยงความน่าเบื่อ ต่อมาเปียโนแจ๊สเริ่มมีการจับคอร์ดแบบใหม่เรียกว่าที่ไร้ราก ทำให้คอร์ดมีความหมายหลายนัยและให้ความอิสระกับเครื่องดนตรีเบส จนถึงการใช้โมดมาผสมผสานการอิมโพรไวส์จนถึงการเล่นแบบฟรีแจ๊สที่ใช้ระบบไม่อิงกุญแจเสียง

จากการศึกษาในด้านวิวัฒนาการของเปียโนแจ๊สข้างต้น สรุปได้ว่า เปียโนเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทอย่างยิ่งในด้านการพัฒนาเสียงประสานทางดนตรีแจ๊ส (Jazz Harmony) จากความสามารถในการบรรเลงหลายแนวเสียงได้พร้อมกันซึ่งทำให้เกิดคอร์ดและการจัดวางแนวเสียงประสานในลักษณะต่างๆ เนื่องจากเปียโนมีวิวัฒนาการทางดนตรีมาอย่างยาวนานตั้งแต่สมัยดนตรีคลาสสิกและมีความใกล้ชิดกับการคิดค้นประดิษฐ์รูปแบบทางดนตรีของนักประพันธ์ โดยแร็กไทม์ที่เกิดจากการผสมผสานแนวคิดทางดนตรีคลาสสิกเข้ากับสไตล์การเล่นของนักดนตรีผิวสีเข้าด้วยกันถือเป็นแนวดนตรีแรกที่ส่งอิทธิพลต่อสไตล์การเล่นเปียโนแจ๊สในรูปแบบต่างๆไม่ว่าจะเป็นบูกี้วูกี้ สไตรด์เปียโน เปียโนในดนตรีบลูส์ การใช้บล็อกคอร์ด การใช้เสียงประสานแบบไร้รากและรูปแบบอื่นๆ ที่พัฒนามาต่อเนื่องเป็นลำดับ

5. การแบ่งระดับผู้เรียนเปียโนแจ๊ส

การแบ่งระดับผู้เรียนดนตรีเป็นแนวทางสำคัญในการพัฒนาแบบฝึกหัดที่มีประสิทธิภาพ โดยเฉพาะในด้านการเรียนทักษะปฏิบัติเครื่องดนตรี เช่น เปียโนแจ๊ส ซึ่งต้องใช้ทักษะทางเทคนิคที่หลากหลาย เช่น การใช้เสียงประสาน ความเข้าใจโครงสร้างคอร์ด และความสามารถในการอิมโพรไวส์อย่างสร้างสรรค์ แนวทางที่ได้รับการยอมรับอย่างแพร่หลายในการศึกษาดนตรีทั้งในการศึกษาภายในประเทศจนถึงการศึกษาระดับสากล

5.1 ABRSM (2023) ได้จัดทำหลักสูตรการเรียนเปียโนแจ๊ส โดยแบ่งระดับความสามารถของผู้เรียนออกเป็น 5 ระดับจากง่ายไปยาก โดยแต่ละระดับประกอบด้วยองค์ประกอบหลักได้แก่ การเล่นบทเพลง การฝึกบันไดเสียงและการกระจายคอร์ด การตอบสนองอย่างฉับพลัน และการทดสอบการฟังโดยมีรยละเอียดของแต่ละระดับดังนี้

5.1.1 ระดับ 1 (Grade 1)

จัดอยู่ในผู้เรียนระดับต้นที่เริ่มเรียนรู้การอ่านโน้ตพื้นฐาน การเล่นทำนองหลักเพลงและการอิมโพรไวส์จังหวะสวิงด้วยวลีสั้นๆ จากบันไดเสียงเมเจอร์,เพนทาโทนิค และโมด เช่น โดเลียน มิกโซลิเดียน การรู้จักสังคีตลักษณ์แบบ 12 บาร์บลูส์

5.1.2 ระดับ 2 (Grade 2)

จัดอยู่ในผู้เรียนระดับต้นต่อเนื่องที่มีการเริ่มฝึกใช้บันไดเสียงบลูส์, ไมเนอร์เพนทาโทนิค และบันไดเสียงโครมิติก เพื่อการอิมโพรไวส์ที่มีช่วงเสียงกว้างขึ้น การเรียนรู้จังหวะที่หลากหลายขึ้นในเพลงเช่นบลูส์ สวิง และบีบอพ แบบง่าย การฝึกสร้างวลีทำนองที่มีความสมบูรณ์มากขึ้นและการฝึกทักษะการฟังและตอบสนองต่อจังหวะด้วยวลีที่ออกแบบมาเพื่อการฝึก

5.1.3 ระดับ 3 (Grade 3)

จัดอยู่ในผู้เรียนระดับกลางขั้นต้นที่เริ่มฝึกเพลงแจ๊สมาตรฐาน ที่มีโครงสร้าง AABA หรือ บลูส์ 12 ห้อง สามารถควบคุมการเน้นน้ำหนักสียง ฝึกใช้บันไดเสียงและโมดที่หลากหลาย การอิมโพรไวส์ 4 ห้องอย่างต่อเนื่อง ในจังหวะที่มีความซับซ้อนมากขึ้นและช่วงเสียงที่กว้างขึ้นถึงระยะคู่ 6

5.1.4 ระดับ 4 (Grade 4)

จัดอยู่ในผู้เรียนระดับกลางแท้ มีการฝึกเล่นสองมือพร้อมกันทั้งแนวทำนองและแนวเบสขั้นพื้นฐาน ฝึกการควบคุมจังหวะหลากหลายประเภทเช่น สวิง ร็อค ละติน การใช้คอร์ดกระจาย (Broken Chord) ประเภทโดมินันท์เซเว่น และไมเนอร์เซเว่น การเล่นจังหวะหลาย

ชั้นในเวลาเดียวกัน สามารถฟังและตอบสนองช่องว่างของวลีตัวอย่าง รวมถึงสามารถวิเคราะห์แนวจังหวะที่มีความหลากหลายได้อย่างแม่นยำ

5.1.5 ระดับ 5 (Grade 5)

จัดอยู่ในผู้เรียนระดับกลางขั้นสูง ที่สามารถสร้างและพัฒนาวลีทำนองในการอิมโพรไวส์ได้อย่างต่อเนื่องและมีความหลากหลายทางจังหวะ การใช้ทักษะทางเสียงประสานขั้นสูง เช่นการสลับเปลี่ยนโมด การใช้โน้ตนอกบันไดเสียง การใช้คอร์ดแทน การประสานเสียงสองมือที่ซับซ้อนและผสมผสานกับแนวเบสที่ดำเนินอย่างมีสเถียรภาพ และสามารถเล่นบทเพลงได้ในระดับมืออาชีพ

5.2 University of North Texas College of Music (n.d.) มีการแบ่งระดับความสามารถของผู้เรียนโดยการใช้โครงสร้างการพัฒนาเชิงลำดับขั้นตามช่วงปีการศึกษา ซึ่งผู้เรียนจะได้รับการพัฒนาทักษะอย่างครอบคลุมทั้งในด้านเทคนิคและความรู้ทางทฤษฎี โดยแบ่งผู้เรียนออกเป็น 4 ชั้นปีดังนี้

5.2.1 ชั้นปีที่ 1 (Freshman)

จัดอยู่ในผู้เรียนก่อนระดับต้นที่ยังไม่ได้เริ่มเรียนเปียโนแจ๊สโดยตรง ในชั้นปีนี้มุ่งเน้นการฝึกพื้นฐานของเปียโนคลาสสิก เช่นการแยกการทำงานของสองมือ การควบคุมกล้ามเนื้อนิ้วมือ การฝึกบันไดเสียง การกระจายคอร์ด เตรียมความพร้อมด้านการควบคุมเครื่องดนตรีเพื่อเข้าสู่การเรียนเปียโนแจ๊สในปีถัดไป

5.2.2 ชั้นปีที่ 2 (Sophomore)

จัดอยู่ในผู้เรียนระดับต้นที่เริ่มเข้าสู่การเรียนพื้นฐานเปียโนแจ๊ส เช่น การฝึกเสียงประสานเบื้องต้นเช่นเสียงประสานแบบเชลล์ เสียงประสานแบบไร้ราก การฝึกเล่นประกอบจังหวะและการอิมโพรไวส์ในทางเดินคอร์ด 251 และ บลูส์ 12 ห้อง ฝึกการถอดวลีทำนองจากผลงานต้นฉบับแบบสั้น

5.2.3 ชั้นปีที่ 3 (Junior)

จัดอยู่ในผู้เรียนระดับกลางที่เริ่มมีการพัฒนาทักษะเสียงประสานที่มีความซับซ้อนมากขึ้น เช่นการกระจายเสียง การฝึกเปลี่ยนคอร์ดใหม่ การเล่นประกอบจังหวะที่ซับซ้อนและการเล่นจังหวะที่ขัดกับจังหวะหลัก การพัฒนาทักษะการอิมโพรไวส์ด้วยการถอดทั้งช่วงเต็มของบทเพลงต้นแบบ เริ่มเรียนรู้เพลงหลากหลายแนว เช่น บีบอพ บัลลาด ละติน โมดัล ฝึกอิมโพรไวส์ด้วยโครงสร้างที่ซับซ้อนขั้น เช่น การเปลี่ยนบันไดเสียง การใช้โน้ตเป้าหมาย

5.2.4 ชั้นปีที่ 4 (Senior)

จัดอยู่ในผู้เรียนระดับสูง เตรียมการแสดงเดี่ยวปลายหลักสูตร รวบรวมบทเพลงแจ๊สมาตรฐานอย่างน้อย 50 เพลงจากหลากหลายแนว พัฒนาเทคนิคการเล่นส่วนตัว ฝึกการเล่นเดี่ยวและเล่นร่วมกับวง และฝึกการวิเคราะห์บทเพลงในเชิงทฤษฎี เตรียมพร้อมเข้าสู่การแสดงในระดับมืออาชีพ

จากการศึกษาแนวคิดข้างต้นพบว่าผู้เรียนระดับกลางคือผู้ที่มีพื้นฐานความเข้าใจด้านโครงสร้างเสียงประสานและการเล่นคอร์ดประกอบจังหวะในระดับหนึ่งแล้ว และสามารถพัฒนาทักษะไปสู่การควบคุมเสียงประสานที่ซับซ้อนยิ่งขึ้นเช่นการเล่นเสียงประสานส่วนขยาย และการเล่นโน้ตส่วนดัดแปลงของคอร์ด และสามารถพัฒนาแนวคิดการอิมโพรไวส์ด้วยการใช้โน้ตนำทางโน้ตประดับ โน้ตโครมาติก และมีคลังเพลงแจ๊สมาตรฐานที่หลากหลายสำหรับใช้ในการฝึกฝน

6. ความหมายของการวิเคราะห์ดนตรี

การวิเคราะห์เป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในการเรียนรู้ศาสตร์ทุกแขนง โดยมีบทบาทสำคัญในการพัฒนาด้านการศึกษามาอย่างยาวนาน ดนตรีอีกเป็นศาสตร์หนึ่งที่สามารถเรียนรู้ได้จากการวิเคราะห์ทางทฤษฎีเพื่อนำแนวคิดที่ได้มาประยุกต์ใช้ในทางปฏิบัติ

Bernard (1981, p.1) การวิเคราะห์ดนตรี หมายถึง วิธีการอธิบายด้วยการแยกออกเป็นส่วน และทำลายความเป็นจิตวิญญาณของผลงานนั้น

Cavett-Dunsby (1990, p.111) ได้อธิบายความหมายของการวิเคราะห์ดนตรีไว้ว่า เป็นการนำความละเอียดอ่อนทางโครงสร้างดนตรีไปสู่คำอธิบายที่มีความเข้าใจง่ายและตรวจสอบการทำงานขององค์ประกอบภายในโครงสร้างนั้น

Cook (1987, p.1) ได้อธิบายความหมายของการวิเคราะห์ดนตรีไว้ว่า เป็นกระบวนการเชิงปฏิบัติในการตรวจสอบงานดนตรีเพื่อจะค้นพบหรือตัดสินใจด้านวิธีการทำงาน

จากการศึกษาแนวคิดข้างต้น สรุปได้ว่า การวิเคราะห์ดนตรีเป็นการมองข้ามด้านอารมณ์ความรู้สึกทางจิตวิญญาณในผลงานที่ไม่สามารถเข้าใจได้อย่างเห็นประจักษ์ด้วยการแบ่งแยกและตีกรอบทางความคิดด้วยเหตุและผลในทางทฤษฎีที่สามารถอธิบายให้เข้าใจได้โดยง่าย

7. บีจี อแดร์

บีจี อแดร์ เป็นนักเปียโนแจ๊สหญิงที่มีสำเนียงการอิมโพรไวส์และการใช้เสียงประสานที่เน้นความไพเราะที่สามารถถ่ายทอดอัตลักษณ์และแนวคิดของดนตรีแจ๊สได้อย่างชัดเจน ด้วยเทคนิคการเล่นที่ทำให้เกิดความงดงามในดนตรีแจ๊สมาตรฐาน บีจี อแดร์ ได้มีผลงาน

การบันทึกเสียงเพลงอเมริกันแจ๊สที่เป็นที่นิยมมากมายและเป็นที่ยอมรับกันในหมู่นักดนตรีแจ๊สและแฟนเพลงแจ๊ส

ภาพประกอบ 23 บีจี อแดร์ May (2022)

7.1 ชีวประวัติ

บีจี อแดร์ (Beegie Adair) เกิดที่เมือง เคฟซิตี้และสำเร็จการศึกษาจากเวสเทิร์นเคนตักกี้ยูนิเวอซิตี้ (WKU) ในปี พ.ศ. 2501 ในปริญญาด้านดนตรีศึกษา อแดร์เริ่มเรียนเปียโนตอนอายุ 5 ขวบ และเริ่มสนใจในดนตรีแจ๊สด้วยการเล่นวงดนตรีในวิทยาลัย ภายหลังสำเร็จการศึกษาอแดร์ได้ย้ายไปเมืองแนชวิลล์เพื่อสอนดนตรีและได้เป็นนักดนตรีประจำวงให้กับรายการเดอะจอห์นนี่แคชโชว์ (The Johnny Cash Show) เดอะลาฟเอเมอรี่เออรี่มอนิ่งโชว์ (The Ralph Emery Early Morning Show) และ ดับบลิวเอสเอ็มเลดิโอนูนโชว์ (the WSM Radio Noon Show) อแดร์มีช่วงเวลาในการทำงานด้านอาชีพนักดนตรียาวนานกว่า 6 ศตวรรษ มีการร่วมบันทึกเสียงมากกว่า 100 อัลบั้ม และมีส่วนร่วมในผลงานกับศิลปินชื่อดังอาทิเช่น ดอลลี่ พาร์ตัน (Dolly Parton) เฮนรี่ แมนซินี (Henry Mancini) เชท แอทคินส์ (Chet Atkins) เพกกี้ ลี (Peggy Lee) เลย์ สตีเวนส์ (Ray Stevens) และอื่นๆ อแดร์ได้เริ่มบันทึกเสียงผลงานชิ้นแรกจากสตูดิโออัลบั้มแรกในปี พ.ศ. 2534 ภายใต้ชื่อบีจี อแดร์ ในอัลบั้ม “เอสเคพทูนิวยอร์ค” (Escape To New York)

อแดร์ได้ก่อตั้งวงเปียโนทริโอ ซึ่งประกอบด้วยบีจี อแดร์ ในตำแหน่งเปียโน โรเจอร์ สเปนเซอร์ (Roger Spencer) ในตำแหน่งเบส และ คริส บราวน์ (Chris Brown) ในตำแหน่งกลอง

ผลงานเปียโนทริโอของอแดร์ติดอันดับศิลปินแจ๊สที่มียอดขายสูงสุดในญี่ปุ่น ปีพ.ศ.2553 บีจี อแดร์ ทริโอได้เดินทางไปแสดงสดแล้วทั่วโลก และขายบัตรคอนเสิร์ตจนหมดในสถานที่อย่างคาร์นิกี้ ฮอลล์ (Carnigie Hall) และ พิซซ่าเอกเพลสแจ๊สคลับ (Pizza Expess Jazz Club) ในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา อแดร์ได้เข้าร่วมกับ โมนิกา เรมี (Monica Ramey) เพื่อจัดรายการ แฮปปี้อาววิทบีจี (Happy Hour with Beegie) บนยูทูป เป็นประจำ ซึ่งอแดร์ได้เชิญเพื่อนร่วมงานและคนรักดนตรีมาหารือเกี่ยวกับเรื่องอาชีพและชีวิตของพวกเขาจนกระทั่งเสียชีวิตในวันที่ 23 มกราคม พ.ศ.2565 ในวัย 84 ปี

7.2 รางวัลและเกียรติยศ

บีจี อแดร์เป็นนักดนตรีแจ๊สที่มีพรสวรรค์และได้รับการยกย่องจากแวดวงดนตรีแจ๊สตลอดช่วงเวลาในการประกอบอาชีพทางดนตรี โดยอแดร์ได้รับรางวัลและเกียรติยศดังนี้

7.2.1 ปี พ.ศ. 2541

- อัลบั้มแจ๊สแห่งปี จาก แนชวิลล์ มิวสิคอวอร์ด (Nashville Music Award 1998)

7.2.2 ปี พ.ศ. 2545

- บอร์ดเกียรติยศ ทำเนียบศิษย์เก่ามหาวิทยาลัยเวสเทิร์นเคนตักกี้ (Wall of Frame UKC 2002)

- ศิลปินสไตน์เวย์ (Steinway Artist Roster New York 2002)

7.2.3 ปี พ.ศ. 2547

- หอแห่งเกียรติยศแห่งเมืองเคฟ (Hall of Fame Cave City 2004)

7.2.4 ปี พ.ศ. 2549

- ทำเนียบศิษย์เก่าดีเด่นแห่งมหาวิทยาลัยเวสเทิร์นเคนตักกี้ (Hall of Distinguished Alumni UKC 2006)

7.2.5 ปี พ.ศ. 2551

- รางวัลมรดกจากการประชุมเชิงปฏิบัติการดนตรีแจ๊สเมืองแนชวิลล์ (Nashville Jazz Workshop 2008)

7.2.6 ปี พ.ศ. 2556

- ศูนย์ชุมชนอุทิศแก่บีจี อแดร์ ในเมืองเคฟซิตี้ (Beegie Adair Community Center dedicated Cave City 2013)

- วันแห่งบีจี อแดร์ ของเมืองบาเลนเคาท์ตี้ (Beegie Adair Day Barren County 2013)

- รางวัลอันทรงเกียรติของผู้พันเอกรัฐเคนตักกี้ (Honorable Order of Kentucky Colonels 2013)

- รางวัลแจ๊สฮีโร่นานาชาติจากสมาคมนักข่าวดนตรีแจ๊ส (International Jazz Hero from Jazz Journalist Association 2013)

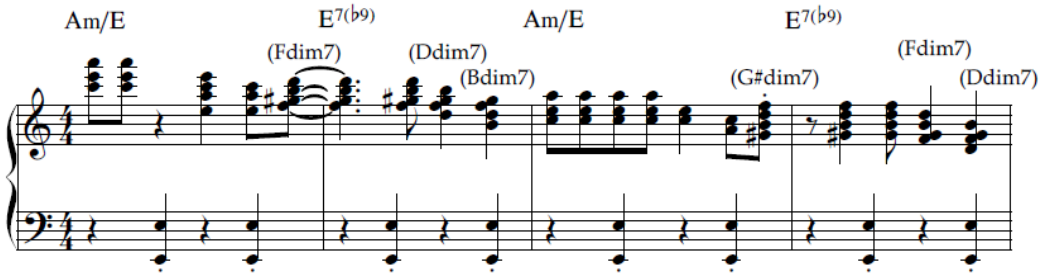
8. เทคนิคการเล่นเปียโนแจ๊สของ บีจี อแดร์

ในการศึกษาเทคนิคการเล่นเปียโนแจ๊สของบีจีอแดร์ ผู้วิจัยเลือกใช้ 3 บทเพลงที่ บีจี อแดร์ ทำการบันทึกเสียงการแสดงร่วมกับวงบีจี อแดร์ ทิรโอ สมาชิกได้แก่ บีจี อแดร์ ตำแหน่งเปียโน, เปียโน โรเจอร์ สเปนเซอร์ ตำแหน่งเบส และ คริส บราวน์ ตำแหน่งกลอง โดยเลือกเพลง Fly me to the moon, Misty และ As time goes by เนื่องจาก 3 บทเพลงดังกล่าวเป็นเพลงที่อยู่ในหมวดเพลงแจ๊สมาตรฐานที่เป็นที่นิยมและรู้จักกันทั่วไปในกลุ่มผู้ฟังและผู้เรียนดนตรีแจ๊ส มีแนวทำนองที่ไพเราะชัดเจน เข้าถึงได้ง่าย และมีการใช้เทคนิคการเล่นเปียโนแจ๊สที่เหมาะสมกับพื้นฐานความรู้และระดับความสามารถของผู้เรียนระดับกลาง โดยแบ่งประเด็นการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ด้านดังนี้

8.1 การวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสาน

8.1.1 การใช้เสียงยืน (Pedal Point) กับคอร์ด Minor และ Diminished

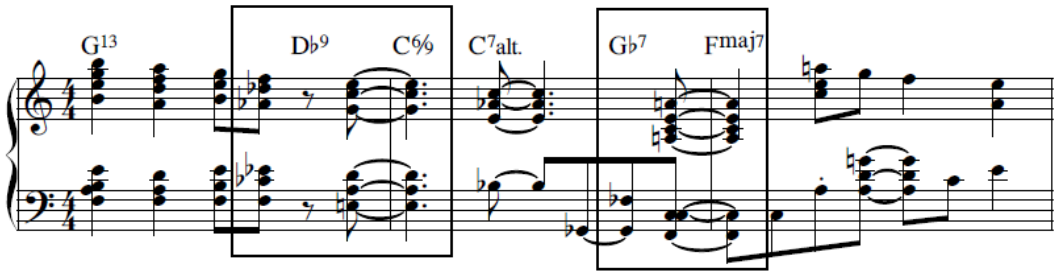
ในบทเพลง Fly me to the moon ส่วนของ Intro มีการซ้ำ E ไว้ที่แนวเบสอย่างคงที่ (Pedal) ในขณะที่มีการเปลี่ยนแปลงเสียงประสานในแนวบน โดยใช้คอร์ด ไมเนอร์ และดิมมินิช สลับสับเปลี่ยนกัน และเคลื่อนที่เสียงประสานด้วยการใช้คอร์ดพลิกกลับ (Inversion) เมื่อคอร์ดดิมมินิชในแนวบนรวมกับเบสที่อยู่แนวล่าง จะเกิดเป็นคอร์ด E7b9 ซึ่งเสียงประสานในแนวบนทำหน้าที่เป็นเสียงประสานไร้ราก (Rootless voicing)



ภาพประกอบ 24 ตัวอย่างการใช้เสียงยืน กับคอร์ด Minor และ Diminished จากเพลง Fly Me To The Moon ในห้องที่ 1-4

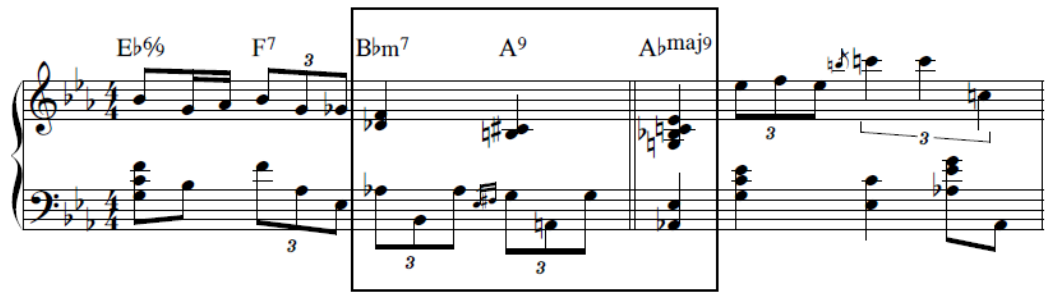
8.1.2 การเข้าหา (Approach) ด้วย คอร์ดแทนไตรโทน (Tritone Substitution)

ในบทเพลง Fly me to the moon ส่วนของทำนองหลักท่อน A พบว่ามีการเสริมคอร์ดเพิ่มเติมจากคอร์ดดั้งเดิมเพื่อทำหน้าที่เป็นคอร์ดเข้าหา (Approach Chord) โดยการใช้คอร์ดแทนไตรโทนเพื่อนำเข้าคอร์ดเป้าหมาย ซึ่งคอร์ดที่มาเสริมนั้นจะมีระยะห่าง3เสียงเต็ม (Tritone) จากคอร์ดเดิมที่มีมาก่อนหน้า มีลักษณะเป็นคอร์ดโดมินันท์เซเว่น

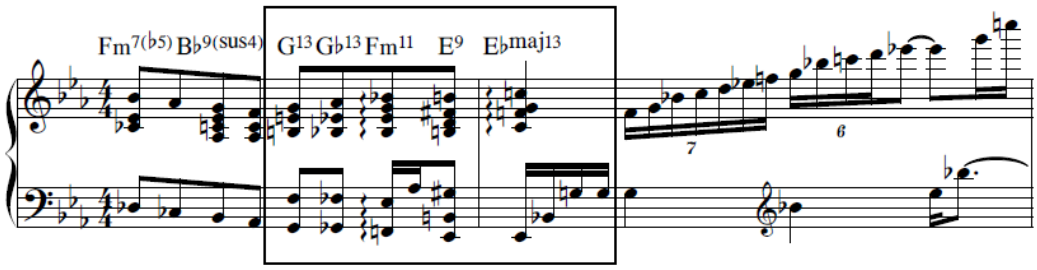


ภาพประกอบ 25 ตัวอย่างการใช้คอร์ดแทนไตรโทนเสริมคอร์ดหลักเพื่อเข้าหาคอร์ดเป้าหมาย จากเพลง Fly Me To The Moon ในห้องที่ 11-13

ทั้งนี้ คอร์ดแทนไตรโทน อาจถูกนำมาแทนที่คอร์ดโดมินันท์เดิมของคีย์นั้นๆได้เช่นกัน โดยไม่จำเป็นต้องมีการเล่นคอร์ดโดมินันท์ของคอร์ดเป้าหมายนำหน้าก่อนคอร์ดแทนไตรโทนที่ถูกนำมาแทนที่คอร์ดโดมินันท์เดิม ซึ่งพบการใช้เสียงประสานลักษณะดังกล่าวในเพลง As Times Goes By ในช่วงส่งของทำนองหลักในท่อน A' เข้าสู่ท่อน B และในช่วงท่อนลงจบของเพลงที่มีการใช้คอร์ดแทนไตรโทน ในทางเดินคอร์ด 3 6 2 5 1 ที่ถูกนำมาแทนที่ในคอร์ด หก และคอร์ดโดมินันท์



ภาพประกอบ 26 ตัวอย่างการใช้คอร์ดแทนไตรโทนแทนที่คอร์ดโดมินันท์เพื่อเข้าหาคอร์ดเป้าหมาย จากเพลง As Times Goes Byในห้องที่ 16-17



ภาพประกอบ 27 ตัวอย่างการใช้คอร์ดแทนไตรโทน แทนที่คอร์ดหก และคอร์ดโดมินันท์ ในทางเดินคอร์ด 3 6 2 5 1 จากเพลง As Times Goes By ในห้องที่ 67-68

8.1.3 การวางเสียงประสานแบบเชลล์ (Shells Voicing) ร่วมกับเสียงประสานแบบปิด (Close Harmony)

ในบทเพลง As Time Goes By พบการใช้เสียงประสานแบบเชลล์หลายจุดด้วยกันในแนวล่าง โดยการวางไว้ที่จังหวะ 1 และ 3 เพื่อทำหน้าที่เล่นเบสของคอร์ดนั้นๆ คู่กับเสียงประสานอีก 1 ตัว โดยใช้คู่ 7 ซึ่งเป็นโน้ตหลักของคอร์ด โดยเล่นสลับกับเสียงประสานที่เหลือจากแนวล่างของคอร์ดนั้นๆในรูปแบบเสียงประสานไร้ราก (Rootless Voicing) ในจังหวะที่ 2 และ 4 เล่นคู่กันกับกลุ่มเสียงประสานแบบปิดในแนวบน (Close Harmony) ที่มีการจัดวางระยะจากตัวต่ำสุดถึงตัวสูงสุดไม่เกินช่วง 1 คู่ 8 ซึ่งศิลปินมักวางเสียงประสานส่วนใหญ่ของแนวบนไว้ 4 เสียง โดยจัดในรูปแบบคอร์ด 3 เสียง และเพิ่มคู่ 8 จากโน้ตตัวล่างสุดของแนวบน

ภาพประกอบ 28 ตัวอย่างการใช้เสียงประสานแบบเซลล์ ร่วมกับเสียงประสานแบบปิด จากเพลง As Times Goes By ในห้องที่ 1-4

8.1.4 การใช้เทคนิค Locked Hands

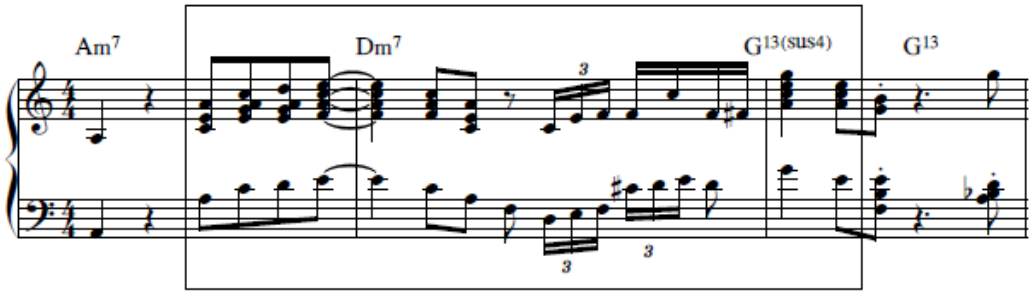
ในบทเพลง Misty พบการใช้เทคนิค Locked Hands อยู่ชั่วขณะหนึ่ง ในช่วงส่งเข้าทำนองหลักท่อน B ในห้องที่ 17-21ที่มีการใช้โน้ตจากแนวล่างเล่นเสริมแนวทำนองหลักโดยขนานกันเป็นคู่ 8 (Octave) กับโน้ตสูงสุดของแนวบนที่ทำหน้าที่เป็นแนวทำนองหลัก โดยที่แนวล่างมีการเพิ่มลูกเล่นการใช้โน้ตประดับตกแต่งในบางจังหวะ พบได้บ่อยในการใช้เสริมในจังหวะที่ 1 หรือ 3

ภาพประกอบ 29 ตัวอย่างการใช้ Locked Hands จากเพลง Misty ในห้องที่ 17-21

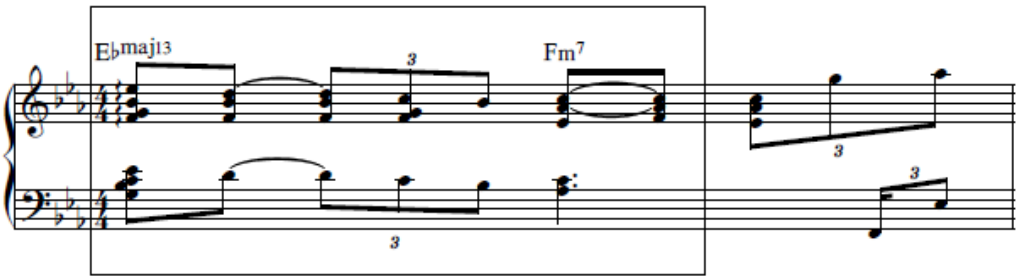
เมื่อพิจารณาองค์ประกอบของโน้ตในคอร์ดอย่างละเอียด จะเห็นได้ว่ามีการใช้คอร์ด Diminished 7 เป็นตัวส่งเข้าหาคอร์ดเป้าหมายในจังหวะหนัก ในช่วงปลายห้องที่ 17 เข้าห้องที่ 18 และปลายห้องที่ 19 เข้าห้องที่ 20

ภาพประกอบ 30 ตัวอย่างการใช้ Locked Hands ร่วมกับคอร์ดส่ง diminished 7 จากเพลง Misty ในห้องที่ 17-21

นอกจากนี้ เทคนิค Lock Hands ยังพบได้ในอีก 2 บทเพลง ที่ผู้วิจัยได้เลือกมาเป็นกรณีศึกษาได้แก่ จากเพลง Fly Me To The Moon ในช่วงอิมโพรไวส์ในท่อน A ห้องที่ 41-43 และเพลง As Times Goes By ในช่วงทำนองหลักท่อน A ห้องที่ 11



ภาพประกอบ 31 ตัวอย่างการใช้ Locked Hands จากเพลง Fly Me To The Moon ในห้องที่ 41-43



ภาพประกอบ 32 ตัวอย่างการใช้ Locked Hands จากเพลง As Times Goes By ในห้องที่ 11

8.2 การวิเคราะห์เทคนิคการอิมโพรไวส์

8.2.1 การแปรทำนองหลัก (Variation)

ในบทเพลง Misty ภายหลังการเล่นทำนองหลักรอบแรกจบ ได้มีการย้อนเข้าท่อน B ซึ่งภายในท่อนพบลักษณะการอิมโพรไวส์ด้วยการแปรทำนองหลัก ด้วยการดัดแปรงส่วนจังหวะของทำนองหลักเดิมและเสริมโน้ตเพิ่มเติมจากทำนองหลัก โดยยังคงรักษาโน้ตส่วนใหญ่ของทำนองหลักเดิมไว้ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดที่สุดอยู่ในช่วง ห้องที่ 38-41 ที่มีการสอดแทรกการอิมโพรไวส์ภายในทำนองหลัก

ภาพประกอบ 33 ตัวอย่างการเปรียบเทียบการเล่นทำนองหลักแบบดั้งเดิมกับการอิมโพรไวส์จากการแปรทำนองหลัก จากเพลง Misty ในห้องที่ 38-41

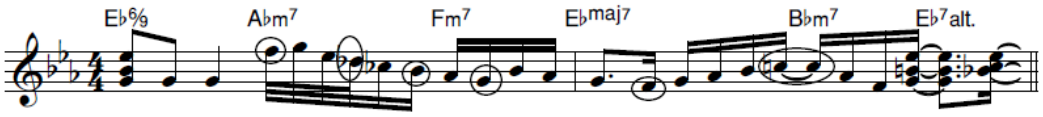
เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าโน้ตนอกทำนองหลัก (โน้ตที่ใช้ในการอิมโพรไวส์) จะเป็นโน้ตที่มีความสัมพันธ์กับคอร์ดหรือบันไดเสียงในเพลง ในช่วงคอร์ด Edim7 จะพบว่ามี มีการใช้คอร์ดโทนอย่างครบถ้วน ประกอบด้วยโน้ต E G Bb และ Db แต่พบการใช้โน้ต C ขั้นก่อนหน้า Db ซึ่งเป็นโน้ตที่อยู่นอกคอร์ด แต่เป็นโน้ตที่อยู่ภายในบันไดเสียง diminished ซึ่งประกอบด้วย E F# G A Bb C C# D# โน้ต C จึงเป็นโน้ตในคอร์ดสเกลที่สามารถนำมาใช้ประกอบการอิมโพรไวส์ได้โดยทำหน้าที่เป็นตัวเชื่อมเข้าหาคอร์ดโทน ซึ่งคือ Db (C#) ซึ่งสามารถมองได้ในอีกรูปแบบคือเป็นการใช้โน้ตโครมาติกเข้าหาคอร์ดโทน (Chromatic approach)ได้เช่นกัน และมีการใช้โครมาติกเข้าหาคอร์ดโทนอีกครั้งในโน้ต Gb (F#) เพื่อเข้าหา F ซึ่งเป็นคอร์ดโทนของคอร์ด Fm7

ภาพประกอบ 34 ตัวอย่างแสดงการใช้คอร์ดโทนประกอบการอิมโพรไวส์
จากเพลง Misty ในห้องที่ 38-41

อีกหนึ่งตัวอย่างจากช่วงอิมโพรไวส์ในท่อน A' จากเพลง As Times Goes By ที่มีการใช้เทคนิคการอิมโพรไวส์จากการแปรทำนองอย่างเห็นได้ชัด ในห้องที่ 45-48 โดยมีทั้งการใช้คอร์ดโทนและคอร์ดสเกลในการอิมโพรไวส์

ภาพประกอบ 35 ตัวอย่างการเปรียบเทียบการเล่นทำนองหลักแบบดั้งเดิมกับการอิมโพรไวส์ด้วยการแปรทำนองหลัก จากเพลง As Times Goes By ในห้องที่ 45-48

ภาพประกอบ 36 ตัวอย่างแสดงการใช้คอร์ดโทนประกอบการอิมโพรไวส์
จากเพลง As Times Goes By ในห้องที่ 45-48



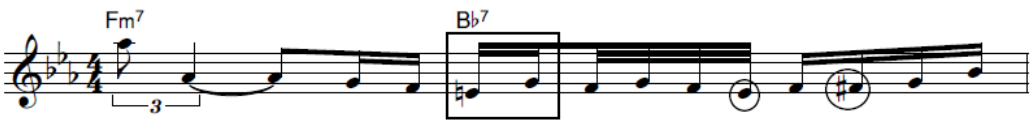
ภาพประกอบ 37 ตัวอย่างแสดงการใช้คอร์ดสเกลประกอบการอิมโพรไวส์
จากเพลง As Times Goes By ในห้องที่ 47-48

8.2.2 การใช้โน้ตผ่านและการกำหนดโน้ตเป้าหมาย (Passing and Target note)

ในช่วงอิมโพรไวส์ในบทเพลง Fly Me To The Moon ศิลปินใช้เทคนิคการอิมโพรไวส์ที่มีความอิสระจากทำนองเดิม ด้วยการแต่งทำนองขึ้นใหม่โดยอิงจากพื้นฐานคอร์ดในเพลง มีการใช้เทคนิคการอิมโพรไวส์โดยการกำหนดโน้ตเป้าหมายไว้ในจังหวะหนัก ซึ่งเป็นโน้ตที่อยู่ในคอร์ดโทนหรือโน้ตจากคอร์ดสเกลที่ให้ความรู้สึกกลมกลืนกับคอร์ด และเพิ่มการสอดแทรกโน้ตนอกคอร์ดโทนเพื่อสร้างสีสันทางทำนอง โดยโน้ตนอกคอร์ดโทนมักเป็นโน้ตที่มีระยะห่างกับโน้ตในคอร์ดโทนหรือคอร์ดสเกล ½ หรือ 1 เสียงเต็ม ซึ่งพบได้ทั้งโน้ตที่อยู่ในคอร์ดสเกลหรือโน้ตจากนอกบันไดเสียง โดยโน้ตนอกคอร์ดโทนเหล่านี้ มักอยู่ในจังหวะที่เบากว่าโน้ตในคอร์ดโทนโดยทำหน้าที่เป็นตัวส่งผ่านเข้าหาโน้ตในคอร์ดโทน เทคนิคการใช้โน้ตนอกคอร์ดโทนที่มาจากคอร์ดสเกลพบได้อย่างชัดเจนในช่วงอิมโพรไวส์ท่อน A แรก ห้องที่ 46-49

ภาพประกอบ 38 ตัวอย่างแสดงการอิมโพรไวส์โดยการใช้โน้ตนอกคอร์ดที่มาจากคอร์ดสเกลเคลื่อนเข้าหาโน้ตคอร์ดโทนเป้าหมาย จากเพลง Fly Me To The Moon ห้องที่ 46-49

สำหรับตัวอย่างการใช้โน้ตนอกคอร์ดโทนที่เป็นโน้ตนอกบันไดเสียงในการอิมโพรไวส์ พบได้จากการอิมโพรไวส์ในบทเพลง As Time Goes By ในท่อน A ห้องที่ 33 โดยพบการใช้โน้ต E ในการอิมโพรไวส์บนคอร์ด Bb7 เป็นที่สังเกตว่า E ไม่ใช่โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Eb ตามบันไดเสียงหลักของเพลง และไม่ใช่โน้ตที่มาจากคอร์ดโทนหรือคอร์ดสเกลของคอร์ด Bb7 ตามมาด้วยการใช้โน้ต G ในจังหวะยกต่อมา ซึ่งเป็นโน้ตนอกคอร์ดโทนที่มาจากคอร์ดสเกลที่ทำหน้าที่เป็นตัวส่งเข้าหาโน้ต F ซึ่งเป็นคอร์ดโทนของ Bb7 เมื่อพิจารณาการใช้โน้ตนอกคอร์ดโทนร่วมกันแล้วพบว่า โน้ต E และ G ทำหน้าที่เป็นโน้ตล้อม (Enclosure) โน้ตจากคอร์ดโทนที่เป็นโน้ตเป้าหมาย ทำให้การใช้โน้ต E ที่ไม่ได้อยู่ในบันไดเสียงหลักหรือคอร์ดสเกลในเพลงสามารถใช้ได้ และมีการใช้โน้ต E อีกครั้งโดยทำหน้าที่เป็นโน้ตผ่านเข้าหาโน้ต F ที่เป็นโน้ตคอร์ดโทนในจังหวะหนัก ทำให้ การใช้โน้ต E ในครั้งที่ 2 นี้ทำหน้าที่แตกต่างจากครั้งแรกโดยทำหน้าที่เป็นโน้ตโครมาติกเข้าหาคอร์ดโทนที่เป็นโน้ตเป้าหมาย (Chromatic Approach) และมีการใช้เทคนิคเดียวกันนี้จากการใช้โน้ต F# ในจังหวะเบาเคลื่อนเข้าหาโน้ต G ในจังหวะหนักซึ่งเป็นโน้ตจากคอร์ดสเกลที่มีความกลมกลืนกับคอร์ด



ภาพประกอบ 39 ตัวอย่างแสดงการอิมโพรไวส์โดยการใช้โน้ตนอกบันไดเสียงเคลื่อนเข้าหาโน้ตคอร์ดโทนเป้าหมาย จากเพลง As Time Goes By ห้องที่ 33

อีกหนึ่งตัวอย่างสำหรับการใช้โน้ตนอกบันไดเสียงในการอิมโพรไวส์พบได้ในเพลง Misty ที่มีการอิมโพรไวส์สอดแทรกไปกับการเล่นทำนองหลัก ในท่อน B ห้องที่ 40-41 ซึ่งพบการใช้โน้ตนอกบันไดเสียงในลักษณะ Chromatic Approach เข้าหาคอร์ดโทน

ภาพประกอบ 40 ตัวอย่างแสดงการอิมโพรไวส์โดยการใช้โน้ตนอกบันไดเสียงเคลื่อนเข้าหาโน้ตคอร์ดโทนเป้าหมาย จากเพลง Misty ห้องที่ 40-41

9. แบบฝึกหัด

แบบฝึกหัดหรือแบบฝึกทักษะเป็นหนึ่งในเครื่องมือทางการศึกษาที่มีอิทธิพลต่อพัฒนาการทางการเรียนรู้ ในการเล่นเปียโนแจ๊ส ความรู้ทางดนตรีแจ๊สทั้งในด้านเสียงประสานและการอิมโพรไวส์ ถือเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่ง เนื่องจากเปียโนเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสมบูรณ์แบบในตัวเองที่สามารถทำหน้าที่ได้ทั้งการให้เสียงประสานคอร์ดควบคู่ไปกับการอิมโพรไวส์ในเวลาเดียวกัน ในการสร้างแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สของผู้วิจัย ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับแบบฝึกหัดดังนี้

9.1 ความหมายของแบบฝึกหัด

วชิราภรณ์ ชำนิ (2555, น.8) ได้อธิบายความหมายของแบบฝึกหัดไว้ว่า แบบฝึกหัดเป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อเสริมสร้างทักษะให้แก่ผู้เรียนและเป็นสื่อการเรียนสำหรับผู้เรียนได้ทบทวนฝึกฝนทักษะจนเกิดความชำนาญ

ณัฏฐนาถ สุกสี (2559, น.23) ได้อธิบายความหมายของแบบฝึกหัดไว้ว่า เป็นงานกิจกรรม เครื่องมือ หรือสื่อการเรียนการสอนอย่างหนึ่งที่สร้างขึ้น ประกอบด้วยกิจกรรมที่หลากหลายน่าสนใจที่มุ่งให้ผู้เรียนได้นำมาใช้ฝึกฝน ปฏิบัติ เพื่อทบทวนเนื้อหาความรู้ต่างๆที่เรียนมาแล้ว ทำให้เปลี่ยนแปลงพฤติกรรมการเรียนรู้ เกิดความชำนาญและความแม่นยำซึ่งจะเป็นไปโดยอัตโนมัติ

กัญญาภัค ธรรมสุข (2563 น.10) ได้อธิบายความหมายของแบบฝึกหัดไว้ว่า แบบฝึกหัดหมายถึงเครื่องมือที่ผู้สอนสร้างขึ้นอย่างหลากหลายโดยมีจัดมุ่งหมายเพื่อฝึกทักษะของ

ผู้เรียนให้เกิดความชำนาญในเรื่องนั้นๆ ผู้เรียนสามารถกลับไปทบทวนใหม่ได้กรณีที่ไม่เข้าใจโดยผู้เรียนจะต้องลงมือทำด้วยตัวเอง

นูรีมาน สือรี (2563, น.10) ได้อธิบายความหมายของแบบฝึกหัดไว้ว่า เป็นสื่อการเรียนรู้ที่ประกอบด้วยกิจกรรมที่หลากหลายเพื่อใช้ในการส่งเสริมการเรียนรู้และเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ฝึกทักษะด้านต่างๆหลังจากผู้เรียนได้เรียนเนื้อหาในเรื่องต่างๆไปแล้ว

เกริกสกุล จารี (2564, น.7) ได้อธิบายความหมายของแบบฝึกหัดไว้ว่า เป็นชุดการเรียนที่นำองค์ความรู้ที่มีอยู่แล้วมาปรับใช้ในลักษณะโดยเฉพาะเพื่อเพิ่มทักษะในการคิดและการปฏิบัติ

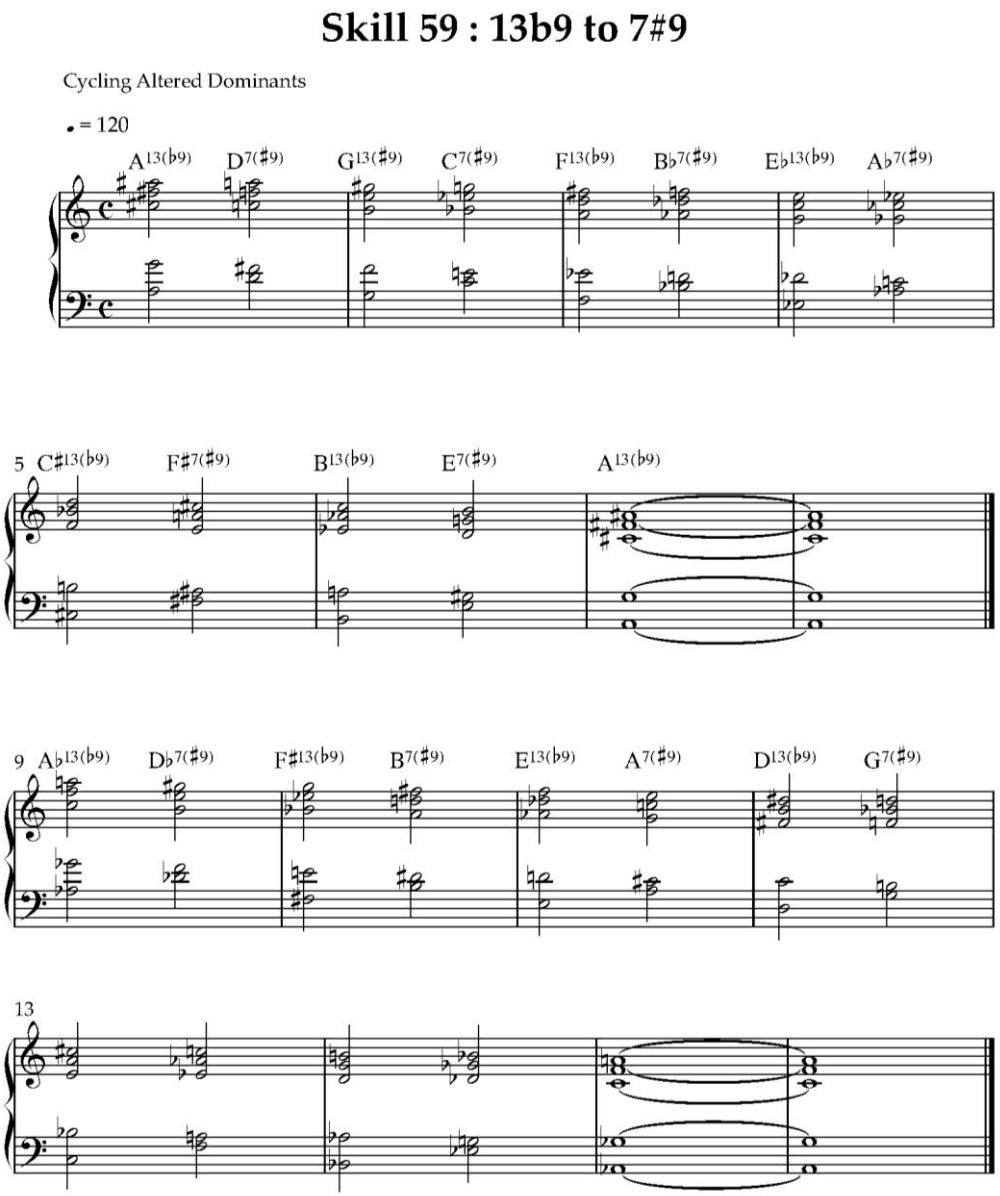
จากการศึกษาแนวคิดข้างต้น สรุปได้ว่า แบบฝึกหัดหมายถึงเครื่องมือที่ถูกสร้างขึ้นโดยการรวบรวมองค์ความรู้เดิมที่มีอยู่แล้วในทางทฤษฎีนำมาอธิบายและออกแบบเป็นแนวทางปฏิบัติที่ช่วยอำนวยความสะดวกในการเรียนรู้ด้วยตนเองของผู้เรียนและกระตุ้นให้เกิดความรู้และความสามารถทางทักษะที่นำไปสู่ความเข้าใจและความสามารถในการปฏิบัติได้อย่างเป็นธรรมชาติ

9.2 แบบฝึกหัดเสียงประสานสำหรับเปียโนแจ๊ส

Haerle (1994, p.1) ได้สร้างแบบฝึกหัดด้านการใช้เสียงประสานสำหรับเปียโนแจ๊สเพื่อช่วยให้นักเปียโนได้รับทักษะที่เป็นประโยชน์โดยมีเป้าหมายเพื่อให้ผู้เรียนสามารถควบคุมทักษะปฏิบัติของตนได้ด้วยจังหวะขั้นต่ำ โดยทักษะนั้นไม่ควรตัดสินจากคุณภาพทางการแสดงของผู้เรียน แต่ควรถูกมองว่าได้เรียนรู้แล้วหรือยังเรียนรู้ได้ไม่เต็มที่ ซึ่งการสร้างแรงจูงใจในตนเองของผู้เรียนเป็นปัจจัยสำคัญในความสำเร็จ การสร้างแบบเรียนส่วนตัวในภาคปฏิบัติที่นักเรียนจะต้องเป็นครูของตนเองจะช่วยทำให้เห็นความก้าวหน้าที่ชัดเจนและเป็นรูปธรรมที่แสดงถึงระดับความสามารถที่เพิ่มขึ้นจากการผ่านแต่ละทักษะ โดยได้มีการอธิบายแนวคิดและวิธีการฝึกเสียงประสานในรูปแบบต่างๆ ตั้งแต่การจับคอร์ดแบบพื้นฐานจนถึงคอร์ดที่มีเทคนิคซับซ้อนเช่น โฟร์ทว้อยซิ่ง คอร์ดแทนไตรโทน คอร์ดทับซ้อน คอร์ดอัลเทิดโดมินันท์ บลูส์ว้อยซิ่ง คอร์ดดิมมินิชและแบบฝึกหัดสำหรับการทดลองปฏิบัติ

Mullins (2002, pp.1-2) ได้สร้างแบบฝึกหัดด้านการใช้เสียงประสานสำหรับเปียโนแจ๊สจากประสบการณ์ของเขา โดยเขากล่าวว่าดนตรีแจ๊สสามารถเข้าถึงเขาได้โดยง่ายเมื่อครั้งที่เขาฝึกเล่นกลองชุดซึ่งเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกของเขา ต่อมาเมื่อเขาได้เรียนเปียโน เขาเรียนรู้ลักษณะการจับคอร์ดแบบต่างๆและทำความเข้าใจจากการได้ยินและรวบรวมไปใช้ในการเล่นเปียโนแจ๊สของเขา จากประสบการณ์การสอนดนตรีของเขา พบว่าเป็นเรื่องง่ายที่จะสอนให้ผู้เรียนรู้จักกับเสียง

ประสานแจ๊สแบบต่างๆ ด้วยการเขียนเป็นลายลักษณ์อักษรที่ช่วยให้ผู้เรียนสามารถเห็นภาพและฝึกฝนตามแบบอย่างได้โดยง่ายและสามารถพัฒนาทักษะได้อย่างรวดเร็ว ภายในแบบฝึกหัดได้มีการแสดงตัวอย่างการใช้เสียงประสานแบบแจ๊สในรูปแบบต่างๆ ในขั้นต้น แบบฝึกหัดในการเปลี่ยนคอร์ดบนทางเดินคอร์ด รวมถึงวิธีการดำเนินเบสในมือซ้ายในรูปแบบต่างๆ ซึ่งช่วยให้ผู้เรียนเกิดทักษะจากการฝึกปฏิบัติตามแบบจนเกิดความชำนาญ



ภาพประกอบ 41 ภาพตัวอย่างบางส่วนจากแบบฝึกหัดเสียงประสานสำหรับเปียโนแจ๊สของ Dan Haeler

ภาพประกอบ 42 ภาพตัวอย่างบางส่วนจากแบบฝึกหัดเสียงประสานสำหรับเปียโนแจ๊ส ของ Rob Mullins

9.3 แบบฝึกหัดการอิมโพรไวส์

Marienthal (1996, pp.1-2) ได้สร้างแบบฝึกหัดการอิมโพรไวส์สำหรับทุกเครื่องดนตรีโดยได้แรงบันดาลใจจากการแสวงหาทำนองเสียงประสานที่มีลวดลายอันไพเราะและรวมเข้าด้วยกันเป็นหนึ่งเดียวด้วยชุดแบบฝึกหัดเพื่อใช้สำหรับการจัดเตรียมการฝึกซ้อมในแต่ละวัน ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญต่อความเชี่ยวชาญในการเล่นดนตรี โดยมีแบบแผนทางแนวทำนองที่หลากหลายเพื่อเข้าถึงคอร์ดประเภทต่างๆที่จะเป็นประโยชน์สำหรับการอิมโพรไวส์ แบบฝึกหัดมีพื้นฐานมาจากคอร์ด 6 ประเภท ที่ใช้กันมากที่สุดในการอิมโพรไวส์ได้แก่ คอร์ดสเกลทางเมเจอร์

คอร์ดสเกลทางไมเนอร์ คอร์ดสเกลโดมินันท์ เมโลดิกไมเนอร์สเกล ดิมมินิชสเกล เพนตาโทนิกสเกล และบลูส์สเกล

Fraedrich (2014, pp.1-4) ได้สร้างแบบฝึกหัดการอิมโพรไวส์โดยตั้งอยู่บนพื้นฐานคอร์ดมาตรฐานที่สามารถพบเจอในดนตรีแจ๊สและเทคนิคพิเศษบางอย่างที่อยู่ในขั้นที่สูงขึ้น โดยในชุดแบบฝึกหัดจะประกอบไปด้วยการอิมโพรไวส์บนพื้นฐานสเกลอย่างเมเจอร์ ไมเนอร์ และบลูส์สเกล การอิมโพรไวส์บนคอร์ดไตรแอด คอร์ดเซเว่น คอร์ดเทนชั่นและคอร์ดอัลเทิร์ด การอิมโพรไวส์บนทางเดินคอร์ด 2 5 1 การใช้คอร์ดแทนไตรโทน การใช้คอร์ดระดับสองของห้าและอื่นๆ ซึ่งมีการรวบรวมแนวคิดการอิมโพรไวส์ผ่านตัวแบบฝึกหัดในแต่ละหัวข้อแล้ว

ภาพประกอบ 43 ภาพตัวอย่างบางส่วนจากแบบฝึกหัดการอิมโพรไวส์

ของ Eric Marienthal

ภาพประกอบ 44 ภาพตัวอย่างบางส่วนจากแบบฝึกหัดการอิมโพรไวส์

ของ Craig Fraedrich

9.4 องค์ประกอบของแบบฝึกหัดดนตรี

การสร้างแบบฝึกหัดดนตรีถือเป็นกระบวนการสำคัญที่เชื่อมโยงระหว่างเป้าหมายการเรียนรู้กับการพัฒนาทักษะในทางปฏิบัติ การกำหนดโครงสร้างที่ชัดเจน ครอบคลุมทั้งด้านเนื้อหา วิธีดำเนินการ และการกระตุ้นให้เกิดการวิเคราะห์ จะช่วยส่งเสริมให้ผู้เรียนสามารถฝึกฝนได้อย่างมีระบบ เข้าใจเป้าหมายของการฝึก และสามารถพัฒนาทักษะได้อย่างเหมาะสมกับระดับความสามารถของตน Anderson (2005, pp.102-113) ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบหลักของแบบฝึกหัดที่มีประสิทธิภาพ โดยแบ่งองค์ประกอบได้ดังนี้

9.4.1 จุดประสงค์ของแบบฝึกหัด (Objective)

จุดประสงค์ของแบบฝึกหัดเป็นส่วนสำคัญที่สุด เนื่องจากเป็นตัวกำหนดทิศทางของกิจกรรมการเรียนรู้ ควรระบุอย่างชัดเจนว่าผู้เรียนจะได้ฝึกฝนหรือพัฒนาด้านใด จุดประสงค์ควรสอดคล้องกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ที่คาดหวัง และสามารถประเมินผลได้ในภายหลัง

9.4.2 คำชี้แจงหรือคำอธิบาย (Instruction)

คำชี้แจงควรใช้ภาษาที่กระชับ ชัดเจน และเป็นมิตรกับผู้เรียน โดยอธิบายวิธีการอย่างเป็นขั้นตอน ซึ่งอาจรวมถึงข้อควรระวัง หรือคำแนะนำเสริมในกรณีที่พบความยากในการฝึกปฏิบัติ คำชี้แจงที่ดีจะช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจวัตถุประสงค์ของแบบฝึก และสามารถฝึกฝนต่อได้ด้วยตนเองโดยไม่ต้องอาศัยการอธิบายเพิ่มเติมจากครูผู้สอน

9.4.3 เนื้อหาของแบบฝึกหัด (Content)

เนื้อหาในแบบฝึกหัดควรสัมพันธ์กับจุดประสงค์ที่กำหนดไว้ และออกแบบให้เหมาะสมกับระดับความสามารถของผู้เรียน แบบฝึกหัดควรมีความท้าทายและอยู่ในขอบเขตที่ผู้เรียนสามารถฝึกได้จริง เนื้อหาอาจอยู่ในรูปแบบของโน้ตดนตรี คำสั่งปฏิบัติ แบบฝึกเขียน การฟัง วิเคราะห์ หรือการเปรียบเทียบรูปแบบดนตรี โดยควรจัดลำดับเนื้อหาอย่างมีระบบจากง่ายไปยาก หรือจากพื้นฐานไปสู่การประยุกต์ใช้

9.4.4 ตัวอย่างประกอบหรือแนวคำตอบ (Example)

การมีตัวอย่างเพื่อแสดงแนวทางการปฏิบัติที่ถูกต้องจะช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจภาพรวมของแบบฝึกหัดได้ดียิ่งขึ้น ตัวอย่างอาจอยู่ในรูปแบบโน้ตดนตรี หรือคลิปเสียงสาธิต ซึ่งช่วยเสริมความเข้าใจและลดความคลุมเครือในการปฏิบัติ ผู้เรียนสามารถเปรียบเทียบตนเองกับตัวอย่างเพื่อประเมินตนเองได้ในเบื้องต้น

9.4.5 คำถามสะท้อนคิดหรือข้อสังเกต (Reflection, Focus Point)

คำถามกระตุ้นความคิดเป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่ช่วยส่งเสริมให้ผู้เรียนสามารถคิดวิเคราะห์และประเมินผลตนเองได้ ซึ่งองค์ประกอบนี้จะช่วยให้ผู้เรียนพัฒนาทักษะการคิดเชิงวิเคราะห์ควบคู่ไปกับการฝึกปฏิบัติ

9.4.6 คำแนะนำเพิ่มเติม (Tips or Guidance)

ในบางกรณี การระบุคำแนะนำเพิ่มเติมเช่น วิธีการใช้นิ้ว เทคนิคการฝึกที่ช่วยให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น หรือข้อผิดพลาดที่พบบ่อย อาจช่วยเสริมให้ผู้เรียนสามารถฝึกฝนได้อย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึน

10. ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้

10.1 ความหมายของผลสัมฤทธิ์

จันทิมา เมยประโคน (2555, น.26) ได้ให้ความหมายของผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนไว้ว่า เป็นความสามารถทางด้านการเรียนของแต่ละบุคคล ซึ่งสามารถประเมินได้จากการทำแบบทดสอบหรือการปฏิบัติงานตามที่ได้รับมอบหมาย โดยสามารถวัดได้ทั้งในด้านทักษะปฏิบัติและด้านเนื้อหา

นงลักษณ์ เขียวมณี (2562, น.69) ได้ให้ความหมายของผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนไว้ว่า เป็นความสามารถของบุคคลในด้านต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นด้านความรู้ ทักษะกระบวนการ ตลอดจนค่านิยมและทัศนคติ ซึ่งเกิดขึ้นภายหลังจากการเรียนการสอนหรือการฝึกอบรม

สันติชัย เทศวัตร (2563, น.34) ได้ให้ความหมายของผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนไว้ว่า เป็นผลลัพธ์ที่เกิดจากกระบสนการเรียนรู้ซึ่งได้รับจากการจัดการเรียนการสอน การฝึกฝน หรือประสบการณ์ จนส่งผลให้ผู้เรียนเกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมในด้านต่างๆ

ศริญา สีเลา (2563, น.42) ได้ให้ความหมายของผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนไว้ว่า เป็นความรู้ ทักษะและความสามารถที่เกิดขึ้นภายหลังจากที่ผู้เรียนได้รับการฝึกฝนและอบรมในเรื่องที่เรียน ซึ่งนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม และสามารถตรวจสอบได้ผ่านการวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน

จากการศึกษาแนวคิดข้างต้น สรุปได้ว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหมายถึงความเปลี่ยนแปลงทางทักษะความสามารถของบุคคลที่เกิดขึ้นหลังจากกระบวนการการเรียนรู้บางอย่างที่ส่งผลต่อพัฒนาการทางทักษะของผู้เรียนทั้งในด้านความรู้ภาคทฤษฎีและทักษะการปฏิบัติ โดยได้รับการพิสูจน์จากการวัดประเมินที่สามารถเห็นได้โดยประจักษ์

10.2 แบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้

ศรีสุภา วรคามิน (2565, น.32) ได้ให้ความหมายของแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ไว้ว่า เป็นเครื่องมือสำหรับประเมินความรู้และความสามารถในด้านเนื้อหาทั้งก่อนและหลังการจัดการเรียนรู้ในรูปแบบต่างๆ เพื่อพิจารณาว่าผู้เรียนสามารถบรรลุจุดมุ่งหมายของการเรียนรู้ตลอดจนมีพัฒนาการด้านความรู้ ทักาะ และสมรรถภาพทางสติปัญญาในประเด็นที่ได้เรียนรู้แล้วในระดับใด

สุมลฑา สุขสวัสดิ์ (2562, น.22) ได้ให้ความหมายของแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ไว้ว่า เป็นแบบทดสอบที่สร้างขึ้นเพื่อใช้วัดผลการเรียนรู้ด้านเนื้อหาวิชาและทักษะต่างๆของแต่ละสาขา โดยเฉพาะอย่างยิ่งสาขาที่จัดให้มีการเรียนการสอนในระบบโรงเรียน ซึ่งมีแบบทดสอบที่เป็นข้อเขียนและที่เป็นภาคปฏิบัติจริง

มนชิดา เรืองรัมย์ (2556, น.45) ได้ให้ความหมายของแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ไว้ว่า เป็นเครื่องมือที่พัฒนาขึ้นเพื่อวัดผลการเรียนรู้ด้านเนื้อหาและทักษะที่เกี่ยวข้องกับแต่ละวิชา เพื่อให้ผู้สอนสามารถประเมินได้ว่าผู้เรียนมีความรู้ความสามารถที่เกิดขึ้นจากการเรียนรู้ตรงตามเป้าหมายหรือมาตรฐานที่กำหนดหรือไม่

บุษวรรษ์ แสนปลื้ม (2559, น.4) ได้ให้ความหมายของแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ไว้ว่า เป็นแบบทดสอบที่สร้างขึ้นเพื่อวัดผลจากสิ่งที่ผู้เรียนได้รับหลังการจัดการเรียนการสอนหรือเพื่อใช้ในการเก็บข้อมูลของตัวแปรตามซึ่งเกิดขึ้นจากกระบวนการเรียนการสอนหรือนวัตกรรมทางการศึกษา

จากการศึกษาแนวคิดข้างต้น สรุปได้ว่า แบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ หมายถึง เครื่องมือที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อใช้เป็นตัวชี้วัดประสิทธิภาพทางการเรียนรู้ของผู้เรียนจากวิธีการสอนรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง หรือจากเครื่องมือทางการศึกษาที่ผู้สอนสร้างขึ้นเพื่อเป็นตัวช่วยในการเรียนรู้ ซึ่งแบบทดสอบนั้นอาจทำได้ทั้งในทางการเขียนเชิงทฤษฎีหรือการทดสอบในเชิงปฏิบัติจริง

10.3 องค์ประกอบในการสร้างแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้

การสร้างแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ที่มีคุณภาพจำเป็นต้องยึดตามหลักการและองค์ประกอบที่สำคัญเพื่อให้สามารถวัดพฤติกรรมการเรียนรู้ได้อย่างเที่ยงตรง โดยองค์ประกอบในการสร้างแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์มีดังนี้ (บุษวรรษ์ แสนปลื้ม, 2559, น.16-17)

10.3.1 การกำหนดจุดประสงค์การเรียนรู้ที่ชัดเจน

การกำหนดจุดประสงค์การเรียนรู้ควรมีความสัมพันธ์โดยตรงกับมาตรฐานการเรียนรู้และตัวชี้วัดของหลักสูตรที่ใช้ในรายวิชานั้นๆ เพื่อให้แน่ใจว่าแบบทดสอบสามารถสะท้อนผลการเรียนรู้ได้ตามเป้าหมายที่วางไว้ได้อย่างสอดคล้อง

10.3.2 ความครอบคลุมของพฤติกรรมการเรียนรู้

แบบทดสอบที่ดีต้องสามารถวัดพฤติกรรมการเรียนรู้ได้อย่างหลากหลายระดับ ทั้งในระดับพื้นฐานเช่น การจำ ความเข้าใจ และระดับที่ซับซ้อนมากขึ้นเช่น การประยุกต์ใช้ การวิเคราะห์ ประเมินค่า ความคิดสร้างสรรค์ เพื่อให้สะท้อนถึงศักยภาพของผู้เรียนได้รอบด้าน

10.3.3 เป็นตัวแทนของเนื้อหาและกิจกรรมการเรียนรู้

การกำหนดขอบเขตเนื้อหาให้ชัดเจน เช่น บทเรียน หน่วยการเรียน หรือตัวชี้วัดเฉพาะ ซึ่งจะช่วยความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือวัด

10.3.4 ความหลากหลายของแบบทดสอบ

การเลือกใช้รูปแบบที่หลากหลายและมีความเหมาะสมกับพฤติกรรมที่ต้องการวัดผลจะช่วยให้สามารถวัดความรู้ ความเข้าใจ หรือทักษะของผู้เรียนได้อย่างตรงจุด เช่น การใช้ข้อสอบปรนัยในการวัดผลด้านความรู้ความจำ การใช้ข้อสอบอัตนัยหากต้องการวัดการสังเคราะห์ จนถึงการวัดทักษะปฏิบัติ ควรออกแบบสถานการณ์จำลอง หรือใช้เครื่องมือวัดเชิงปฏิบัติ เช่น แบบประเมินหรือแบบสังเกต

10.3.5 การพิจารณาวัตถุประสงค์ของการใช้แบบทดสอบ

แบบทดสอบควรมีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์การใช้เครื่องมือ ไม่ว่าจะเป็นการประเมินเพื่อพัฒนาหรือเพื่อสรุปผล แบบทดสอบระหว่างเรียนควรออกแบบให้สะท้อนความก้าวหน้าของผู้เรียน ในขณะที่แบบทดสอบหลังจบบทเรียนควรมีลักษณะสรุปผลตามเป้าหมายของหลักสูตร

10.3.6 การกำหนดเกณฑ์การใช้คะแนนที่ชัดเจน

ในการประเมินผลจะต้องมีเกณฑ์การให้คะแนนที่สามารถใช้งานได้อย่างเป็นธรรม เที่ยงตรง เชื่อถือได้ และต้องแสดงพฤติกรรมของผู้เรียนในแต่ละระดับได้อย่างชัดเจน

10.4 ปัจจัยที่มีผลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนดนตรี

ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนดนตรีของผู้เรียนได้รับอิทธิพลจากปัจจัยที่หลากหลาย ทั้งด้านความสามารถส่วนบุคคล กระบวนการฝึกฝน สภาพแวดล้อมการเรียนรู้และด้านประสบการณ์

โดยปัจจัยที่มีผลต่อการพัฒนาทักษะทางดนตรีของผู้เรียนประกอบด้วยปัจจัยสำคัญดังนี้ (McPherson และ Gabrielsson, 2002, pp.99-113)

10.4.1 ความสามาทางดนตรีพื้นฐาน (Musical Aptitude)

ผู้เรียนแต่ละคนมีความสามารถทางดนตรีตั้งแต่กำเนิดแตกต่างกัน เช่นการรับรู้ระดับเสียง การรับรู้จังหวะ ความจำทางดนตรี และความสามารถในการจำแนกเสียง ซึ่งทักษะเหล่านี้ล้วนส่งผลโดนตรงต่อการพัฒนาทักษะทางดนตรี

10.4.2 การฝึกซ้อมที่มีคุณภาพ (Deliberate Practice)

การฝึกซ้อมอย่างมีเป้าหมายที่ชัดเจนและมีการแก้ไขข้อผิดพลาดอย่างต่อเนื่องถือเป็นหัวใจสำคัญของการพัฒนาทักษะเพื่อให้เกิดความชำนาญ การฝึกซ้อมควรมีการวางแผนอย่างเป็นระบบและมีการทำซ้ำอย่างสม่ำเสมอ

10.4.3 คุณภาพการสอน (Instructional Quality)

บทบาทของครูผู้สอนมีความสำคัญอย่างยิ่งในการพัฒนาทักษะของผู้เรียน ครูที่มีความเชี่ยวชาญสามารถให้คำแนะนำที่ถูกต้อง วิเคราะห์จุดแข็งและจุดอ่อนของผู้เรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งจะช่วยส่งเสริมพัฒนาการทางเทคนิคและการแสดงออกทางดนตรีของผู้เรียนอย่างต่อเนื่อง

10.4.4 สิ่งแวดล้อมทางดนตรี (Musical Environment)

สิ่งแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรม เช่น ครอบครัว เพื่อน กลุ่มกิจกรรมทางดนตรี และโอกาสในการเข้าถึงการฟังและการปฏิบัติทางดนตรี มีอิทธิพลต่อแรงจูงใจและทัศนคติของผู้เรียนในการเรียนดนตรี

11. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการเรียนรู้ดนตรีแจ๊ส

Kordis (2012, pp.1-4) ได้ทำการวิจัยเพื่อศึกษาวิธีการสอนอิมโพรไวส์และแนวทางปฏิบัติสำหรับการฝึกซ้อมของชาร์ลี บานาคอส ด้วยแรงบันดาลใจที่ผู้วิจัยมีต่อเขาในด้านแนวคิด เทคนิคและการกำหนดแนวทางสำหรับการพัฒนารายบุคคล โดยในเนื้อหาการสอนประกอบด้วยการฝึกด้านโสตทักษะ การฝึกอิมโพรไวส์ เสียงประสาน การประพันธ์ จังหวะ การฝึกอ่านโน้ตฉับพลัน บทเพลงสำหรับใช้ฝึก และเทคนิคคำแนะนำพิเศษสำหรับการฝึกซ้อม คำศัพท์ทางดนตรีแจ๊สและสัญลักษณ์เฉพาะของคอร์ดที่ใช้ในดนตรีแจ๊ส โดยผู้วิจัยได้รับคำแนะนำในการเรียนรู้ดนตรีแจ๊สจากบานาคอสว่าสิ่งต่างๆที่ได้เรียนรู้จะเป็นเพียงแค่ทฤษฎีถ้าไม่เคยถูกทดสอบจริง การฝึกซ้อมทางเทคนิคอาจเป็นเรื่องยากลำบากและเป็นขั้นตอนที่คนส่วนใหญ่ไม่ต้องการให้เกิดขึ้น

ซ้ำๆ แต่สิ่งเหล่านี้จะเป็นประโยชน์เพราะทักษะที่ได้จากการฝึกซ้อมเหล่านั้นจะติดตัวไป และทักษะการฟังเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งที่นักดนตรีควรต้องฝึกฝนอยู่เสมอในทุกสถานการณ์

Campillo (2013, pp.5-6) ได้ทำการวิจัยเพื่อหาข้อมูลเกี่ยวกับเทคนิคการเล่นเปียโนแจ๊ส และแนวทางสำหรับการกำหนดกิจวัตรในการฝึกซ้อมส่วนบุคคลสำหรับนักเปียโนแจ๊สในทุกระดับชั้นที่จะช่วยให้พัฒนาได้อย่างมีประสิทธิภาพและเป็นการส่งเสริมความก้าวหน้าทางศิลปะ โดยข้อมูลพื้นฐานในการวิจัยได้มาจากการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องที่มีการตีพิมพ์ในด้านการแสดงดนตรีแจ๊สและภูมิหลังทางประสบการณ์ของนักดนตรีที่เป็นที่ยกย่องและการสังเคราะห์วิธีการและแนวทางที่ใช้ในเพลง แนวคิดด้านการฝึกซ้อมทักษะ ทั้งในดนตรีคลาสสิกและแจ๊ส การฝึกซ้อมกีฬา และศาสตร์อื่นๆ การวิเคราะห์แนวคิดทางการสอนจากผู้สอนที่มีประสบการณ์โดยในส่วนของเปียโนจะประกอบด้วยความเข้าใจพื้นฐานทางเครื่องกล เสียงและเทคนิคเฉพาะเครื่องและความรู้ทางทฤษฎีที่ประยุกต์ใช้กับเปียโนแจ๊ส ประกอบด้วย เทคนิค เสียงประสาน ภาษาการอิมโพรไวส์ และบทเพลง ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัยว่านักเปียโนแจ๊สจำเป็นต้องมีรากฐานทางดนตรีที่แข็งแกร่งซึ่งได้จากประสบการณ์จากการฝึกฝนอย่างมีจุดมุ่งหมายและมีประสิทธิภาพ โดยเนื้อหาในการเรียนรู้ต้องมีการจัดหมวดหมู่อย่างเป็นระบบ ซึ่งแบ่งออกเป็น 5 ประเภทได้แก่ ด้านเทคนิค ความกลมกลืน ภาษาทางดนตรี และการอิมโพรไวส์ในบทเพลง โดยมีระยะเวลาในการดำเนินการฝึกซ้อมและตรวจสอบตนเอง ซึ่งการปฏิบัติตามกิจวัตรที่เข้มงวดจะช่วยให้ผู้ฝึกฝนสามารถบรรลุได้ตามเป้าหมาย

Farrugia (2020, p.2) ได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับเทคนิคการเล่นเปียโนแจ๊สและสร้างเป็นบทเพลงสำหรับฝึกเพื่อให้ผู้เรียนได้ฝึกใช้เทคนิคได้ใกล้เคียงกับการประยุกต์ใช้ในทางปฏิบัติในโลกความเป็นจริงมากที่สุด โดยนำเสนอเป็นบทเพลงฝึก 5 บท ซึ่งคลอบคลุมแนวคิดหลายประการที่เป็นพื้นฐานในการศึกษาดนตรีแจ๊ส โดยได้นำเทคนิคต่างๆ มาจากนักเปียโนคนสำคัญในอดีตอย่าง บัด พาวน์,บิล อีแวนส์ และแมคคอย ไทเนอร์ ซึ่งในงานวิจัย ผู้เรียนจะได้เรียนรู้เทคนิคเสียงประสานในมือซ้าย คอร์ดเทนชั่นต่างๆ ลักษณะการเคลื่อนที่ของแนวทำนองและเสียงประสาน จากคำอธิบายทางภูมิหลังและการฝึกใช้เทคนิคในบทเพลงที่ผู้วิจัยได้ประพันธ์ขึ้นมาเฉพาะ ผู้วิจัยพบว่าในการทำความเข้าใจเกี่ยวกับแนวคิดการอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊ส จำเป็นต้องมีความเข้าใจอย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องเพื่อทำความเข้าใจในด้านทำนอง จังหวะ การใช้ภาษาทางดนตรี เพื่อนำแนวคิดเหล่านั้นมาประยุกต์ใช้เป็นการอิมโพรไวส์ในแบบของตนเอง และต้องมีการมุ่งเน้นทางกระบวนการที่จะช่วยพัฒนาด้านทักษะความสามารถทางการได้ยินของผู้เรียน

รัตนะ วงศ์สรรเสริญ (2555, น.1-4)ได้ทำการวิจัยเพื่อศึกษาเทคนิคการเล่นเปียโนของแมคคอย ไทเนอร์ ด้วยความประทับใจที่ผู้วิจัยมีต่อศิลปินในด้านเทคนิคที่มีสำเนียงเสียงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์ เทคนิคจากงานประพันธ์ของเขาในบทเพลงแพชชั่นแดนซ์ที่มีเทคนิคการใช้บันไดเสียงและโมดต่างๆ การจับคอร์ดของไทเนอร์ที่มีความโดดเด่นในด้านการใช้เสียงประสานแบบคู่สี่และคู่ห้า การใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิกในบทเพลง และนำเทคนิคต่างๆที่ได้จากการวิเคราะห์ไปสร้างเป็นแบบฝึกหัดสำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาและสามารถนำไปประยุกต์เป็นอีกทางเลือกหนึ่งในการเล่นเปียโนแจ๊สได้

ปาริฉัตร อยู่ประเสริฐ และ วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น (2562, น.112) ได้ทำการวิจัยเพื่อสร้างแบบฝึกหัดสำหรับการร้องเพลงแจ๊สโดยนำเทคนิคที่ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกจากการอิมโพรไวส์ของนักดนตรีที่มีชื่อเสียงเช่นชาร์ลี ปาร์กเกอร์, คลิฟฟอร์ด บราวน์, ซอนนี โรลลินส์ จอห์น โคลเทรน และ ลี โคนิทซ์ มาเป็นแนวคิดพื้นฐานในการสร้างแบบฝึกหัดสำหรับขับร้องเพลงแจ๊ส โดยกำหนดประเด็นในการศึกษาด้านการใช้ขั้นคู่แนวทำนอง ช่วงเสียง การควบคุมลักษณะเสียง รวมถึงรูปแบบจังหวะ มาทำการวิเคราะห์และสร้างเป็นแบบฝึกหัดสำหรับการฝึกร้องอิมโพรไวส์เพื่อช่วยให้นักร้องเพลงแจ๊สมีแนวทางในการฝึกฝนและนำไปทดลองใช้ปฏิบัติได้

ภูวนันท์ภัส เชื้อเมือง (2563, น.1-4) ได้ทำการวิจัยเพื่อนำเสนอชุดแบบฝึกหัดการเล่นเทเนอร์แซกโซโฟนจากการวิเคราะห์เทคนิคด้านการบรรเลงของสแตนลีย์ เทอร์เรนทีน และนำลักษณะเด่นในด้านการดำเนินทำนองด้วยโน้ตจากบันไดเสียงเพนตาโทนิกไมเนอร์ บันไดเสียงบลูส์ การใช้โน้ตสามพยางค์และแนวคิดด้านจังหวะ และสรุปรบวรวมเทคนิคต่างๆที่เทอร์เรนทีนใช้ประกอบการอิมโพรไวส์เป็นพื้นฐานแนวคิดในการสร้างแบบฝึกหัดจำนวน 10 บท โดยมีการวางเนื้อหาให้สอดคล้องกับผลการวิเคราะห์ทางทฤษฎี ในแบบฝึกหัดได้กำหนดทางเดินคอร์ดแบบสองห้าหนึ่งที่สามารถพบได้บ่อยในเพลงแจ๊สเพื่อให้ผู้เรียนสามารถนำแนวคิดจากแบบฝึกหัดไปใช้ในการเล่นในสถานการณ์จริงได้

ศิริพงศ์ สมบูรณ์ (2558, น.1-4) ได้ทำการวิจัยเรื่องการสร้างแบบฝึกหัดการแก้ไขปัญหาการตัดลิ้นและการกดนิ้วที่ไม่สัมพันธ์กันของการเล่นคลาริเน็ต โดยผู้วิจัยได้กำหนดข้อปฏิบัติ ต่างๆ รายละเอียดการซ้อมในแต่ละครั้งไว้อย่างชัดเจน เพื่อให้กลุ่มตัวอย่างค่อยๆ ฝึกพัฒนาทักษะในแต่ละเรื่อง สามารถเข้าใจได้ตามคำอธิบาย และนำไปทดลองกับกลุ่มตัวอย่างที่เป็นผู้เรียนที่เข้ามาเป็นอาสาสมัครในงานวิจัย ในบางครั้งพบว่าผู้เรียนจากกลุ่มตัวอย่างบางคนไม่เคร่งครัดในการปฏิบัติตามรายละเอียดในการซ้อมที่กำหนดไว้ ส่งผลให้ผู้เรียนการพัฒนาที่ค่อนข้างช้า ซึ่งอาจเป็นปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อความสำเร็จในการใช้แบบฝึกหัด

ชุติพงศ์ กองแก้ว (2560, น.42) ได้ทำการวิจัยเรื่องการสร้างแบบฝึกทักษะการปฏิบัติรวมวง ด้วยบทเพลงคอราล ของโยฮัน เซบาสเตียน บาค สำหรับเครื่องลมทองเหลืองในวงโยทวาทิต โดยแบ่งกลุ่มวิจัยออกเป็น 2 กลุ่มได้แก่กลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุม พบว่า ทักษะการปฏิบัติรวมวงระหว่าง กลุ่มทดลอง ที่ใช้แบบฝึกทักษะการปฏิบัติรวมวง ด้วยบทเพลงคอรารของโยฮัน เซบาสเตียน บาค สูงกว่า กลุ่มควบคุม ซึ่งไม่ได้ใช้แบบฝึกทักษะการปฏิบัติรวมวงด้วยบทเพลงคอราลของโยฮัน เซบาสเตียน บาค มีค่าเท่ากับ 133.20/121.40 และมีนัยทางสถิติที่ระดับ 0.05 ซึ่งเป็นไปตามสมมติฐานที่ผู้วิจัยคาดการณ์ไว้ อย่างไรก็ตาม แบบฝึกที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเป็นแบบฝึกที่ต้องใช้เวลาในการฝึกฝนนานหลายสัปดาห์ ประกอบกับการมีกิจกรรมอื่นๆในโรงเรียนทำให้นักเรียนมีความสนใจแบบฝึกทักษะน้อยลง แต่พบว่านักเรียนส่วนใหญ่ยังคงนำแบบฝึกหัดมาใช้ฝึกซ้อมเมื่อมีเวลาว่าง ทำให้สรุปได้ว่าแบบฝึกทักษะดังกล่าวมีคุณภาพและสามารถดึงดูดความสนใจในการฝึกซ้อมของนักเรียนได้

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

ในงานวิจัยเรื่อง “ชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง” มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นแนวทางสำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สและผู้เรียนดนตรีแจ๊สเครื่องมืออื่นๆในการศึกษาเทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์และเป็นและเป็นการสร้างเครื่องมือสำหรับช่วยให้ผู้เรียนเปียโนแจ๊สในระดับกลางสามารถพัฒนาแนวคิดด้านการใช้เสียงประสานและฝึกอิมโพรไวส์บนเปียโน โดยมีขั้นตอนการดำเนินการวิจัยดังนี้

1. การกำหนดกลุ่มประชากรในการวิจัย
2. การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. การตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ
4. การดำเนินการวิจัย
5. สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

1. การกำหนดกลุ่มประชากรในการวิจัย

กลุ่มประชากรที่ใช้ในการวิจัย คือ ผู้เรียนเอกเปียโนแจ๊สในระดับอุดมศึกษามหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2567 ทั้งหมดจำนวน 6 คน

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่

2.1 เครื่องมือดำเนินการวิจัย คือ ชุดแบบฝึกหัดเปียโนที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นจากการรวบรวมแนวคิดที่ได้จากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์ นำมาเป็นพื้นฐานในการสร้างแนวทางสำหรับการฝึกเล่นเปียโนแจ๊สของผู้เรียนระดับกลาง โดยมีการสร้างแบบฝึกหัดในทุกบันไดเสียง ประกอบด้วยชุดแบบฝึกหัดการใช้เสียงประสาน 4 บท และชุดแบบฝึกหัดการอิมโพรไวส์ 3 บท รวมทั้งหมด 7 บท

2.2 เครื่องมือเก็บรวบรวมข้อมูล คือ แบบประเมินทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สของผู้เรียนก่อนและหลังการเรียนรู้ด้วยชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สของผู้วิจัย โดยมีการประเมินทักษะการเล่นเปียโนแจ๊ส 2 ด้าน ได้แก่ทักษะด้านการใช้เสียงประสานทางดนตรีแจ๊สและทักษะด้านการอิมโพรไวส์ และแบบสอบถามความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญที่มีต่อชุดแบบฝึกหัด

3.การสร้างและตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ

ผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างและตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือโดยแบ่งรายละเอียดออกดังนี้

3.1 การสร้างและตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือการวิจัย

3.1.1 ศึกษาเอกสารและตำราเกี่ยวกับแนวคิดทฤษฎีดนตรีตะวันตกและดนตรีแจ๊ส

3.1.2 ศึกษาแนวคิดการสร้างแบบฝึกหัดจากตำราแบบฝึกหัดสำหรับการเล่นดนตรีแจ๊สทั้งด้านแบบฝึกหัดเกี่ยวกับการใช้เสียงประสานในดนตรีแจ๊สและแบบฝึกหัดการอิมโพรไวส์

3.1.3 คัดเลือกผลงานแสดงของบีจี อแดร์ ในบทเพลงแจ๊สมาตรฐาน จำนวน 3 บทเพลงได้แก่ Fly Me To The Moon, Misty และ As Time Goes By และทำการถอดโน้ตจากเทปบันทึกเสียงเพื่อนำมาวิเคราะห์เชิงทฤษฎี ในด้านการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์

3.1.4 นำแนวคิดที่ได้จากการวิเคราะห์เทคนิคการเล่นเปียโนแจ๊สของบีจี อแดร์ มาสร้างเป็นชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊ส

3.1.5 นำชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของ บีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง เสนอต่ออาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อตรวจสอบความถูกต้องและปรับปรุงแก้ไขตามคำแนะนำ

3.1.6 นำชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของ บีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีแจ๊สจำนวน 3 ท่าน เพื่อตรวจสอบความเหมาะสมของเนื้อหา วิธีวัดและประเมินผลที่ใช้วัดความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา และหาค่าดัชนีความสอดคล้อง (Item Objective Congruence: IOC) และคัดเลือกเนื้อหาที่มีค่าดัชนีความสอดคล้องอยู่ระหว่าง 0.50 - 1.00 โดยใช้เกณฑ์การให้คะแนนดังนี้

+1 คะแนน เมื่อแบบฝึกหัดมีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์การเรียนรู้

0 คะแนน เมื่อไม่แน่ใจว่าแบบฝึกหัดมีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์การเรียนรู้

-1 คะแนน เมื่อแบบฝึกหัดไม่มีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์การเรียนรู้

3.1.7 นำชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สทั้งหมด 7 บทที่ได้รับการพิจารณาและปรับปรุงแก้ไขตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญแล้วไปทดลองใช้กับกลุ่มตัวอย่าง โดยผลตรวจความตรงเชิงเนื้อหาของแบบประเมิน พบว่า ทุกรายการมีค่าดัชนีความสอดคล้องอยู่ในช่วง 0.66 – 1.00 ซึ่งอยู่ในระดับที่ยอมรับได้

3.2 การสร้างและตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือเก็บรวบรวมข้อมูล

3.2.1 ศึกษาเอกสารและแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการสร้างแบบประเมินทักษะการปฏิบัติ

3.2.2 กำหนดเนื้อหาและวัตถุประสงค์ในชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สและนำมากำหนดเกณฑ์การประเมินทักษะการปฏิบัติ

3.2.3 สร้างแบบประเมินทักษะการปฏิบัติของผู้เรียนโดยกำหนดเป็น 2 ด้านได้แก่ ความเข้าใจในการใช้เสียงประสานทางดนตรีแจ๊สและความสามารถในการอิมโพรไวส์ได้อย่างเป็นธรรมชาติ

ประเมินผลโดยใช้มาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) 5 ระดับของ ลิเคิร์ท (Likert, 1967, 90-95)โดยมีเกณฑ์การให้คะแนนดังนี้

5 หมายถึง ผู้เรียนมีความเข้าใจและสามารถปฏิบัติได้อยู่ในระดับดีเยี่ยม

4 หมายถึง ผู้เรียนมีความเข้าใจและสามารถปฏิบัติได้อยู่ในระดับดีมาก

3 หมายถึง ผู้เรียนมีความเข้าใจและสามารถปฏิบัติได้อยู่ในระดับดี

2 หมายถึง ผู้เรียนมีความเข้าใจและสามารถปฏิบัติได้อยู่ในพอใช้

1 หมายถึง ผู้เรียนมีความเข้าใจและสามารถปฏิบัติได้อยู่ในระดับต้องปรับปรุง

3.2.4 นำแบบประเมินทักษะการเล่นเปียโนแจ๊ส เสนอต่ออาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อตรวจสอบความถูกต้องและปรับปรุงแก้ไขตามคำแนะนำ

3.2.5 นำแบบประเมินทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สที่ได้รับการพิจารณาและปรับปรุงแก้ไขตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญแล้วไปทดลองกับกลุ่มตัวอย่าง

4. การดำเนินการวิจัย

4.1 ผู้วิจัยได้ทำหนังสือขอความยินยอมเข้าร่วมวิจัยจากผู้เรียนกลุ่มตัวอย่างและแจ้งวัตถุประสงค์ในการเรียนรู้ของชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สกับผู้เรียนกลุ่มตัวอย่างและวิธีการประเมินทักษะการปฏิบัติของกลุ่มตัวอย่าง

4.2 ดำเนินการทดสอบก่อนเรียน (Pre-test) กับกลุ่มตัวอย่าง ในคาบแรกของการเรียน จำนวน 1 ชั่วโมง

4.3 บันทึกคะแนนที่ประเมินได้จากการทดสอบก่อนเรียนเพื่อนำไปเป็นข้อมูลเปรียบเทียบกับการทดสอบหลังเรียน

4.4 ดำเนินการสอนด้วยชุดแบบฝึกหัดเปียโนแจ๊สของผู้วิจัย 7 บท ประกอบด้วยชุดแบบฝึกหัดการใช้เสียงประสาน 4 บท และชุดแบบฝึกหัดการอิมโพรไวส์ 3 บท โดย 1 บท ใช้เวลา

เรียน 2 สัปดาห์ รวมระยะเวลาเรียนทั้งหมด 14 สัปดาห์ การทดสอบก่อนเรียน 1 สัปดาห์ และทดสอบหลังเรียน 1 สัปดาห์ รวมทั้งสิ้น 16 สัปดาห์

4.5 ดำเนินการทดสอบหลังเรียน (Post-test) กับผู้เรียนกลุ่มตัวอย่างโดยใช้แบบประเมินทักษะของผู้เรียน ในคาบสุดท้ายของการเรียน เป็นเวลา 1 ชั่วโมง

4.6 ผู้วิจัยนำผลที่ได้จากแบบประเมินทักษะการปฏิบัติก่อนและหลังการเรียนด้วยชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของ บีจี อแดร์ มาสรุป เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ก่อนและหลัง ด้วยสถิติที่ใช้ทดสอบสมมติฐานและอภิปรายผล

ตาราง 2 กำหนดการสอนโดยใช้ชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของ บีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง

สัปดาห์ที่	**เนื้อหาและกิจกรรมการเรียนการสอน**	**จำนานคาบ / นาที**
1	ทดสอบก่อนเรียน	1 คาบ / 60 นาที
	1. ทดสอบความรู้ความเข้าใจด้านแนวคิดเทคนิคการเล่นเปียโนแจ๊ส	30 นาที
	2. ทดสอบทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สของผู้เรียน	20 นาที
	3. สรุปรวบรวมผลและบันทึกลงแบบประเมินทักษะก่อนเรียน	10 นาที
2	บทที่ 1.1 Major – Diminished on Pedal 5	1 คาบ / 60 นาที
	1. ชี้แจงจุดประสงค์และอธิบายเนื้อหาแบบฝึกหัดที่มุ่งเน้นให้ผู้เรียนเข้าใจการใช้คอร์ด Minor บนโน้ตฐาน 5 และการใช้ Diminished 7 เพื่อสร้างคอร์ดที่มีเสียง b9 และการพลิกกลับเพื่อช่วยให้เกิดการเคลื่อนที่ของเสียงประสานที่มีสีสันมากขึ้น	10 นาที
	2. ผู้สอนทำการสาธิตวิธีการเล่นแบบฝึกหัด	
	3. ผู้เรียนทดลองเรียนด้วยแบบฝึกหัด	5 นาที
	4. ทบทวนความรู้ที่ได้จากแบบฝึกหัดและให้คำชี้แนะในการฝึกฝนเพิ่มเติม	40 นาที
		5 นาที

ตาราง 2 (ต่อ)

สัปดาห์ที่	เนื้อหาและกิจกรรมการเรียนการสอน	จำนานคาบ / นาที
3	บทที่ 1.2 Minor – Diminished on Pedal 5	1 คาบ / 60 นาที
	1. ชี้แจงจุดประสงค์และอธิบายเนื้อหาแบบฝึกหัดที่มุ่งเน้นให้ผู้เรียนเข้าใจการใช้คอร์ด Minor บนโน้ตฐาน 5 และการใช้ Diminished 7 เพื่อสร้างคอร์ดที่มีเสียง b9 และการพลิกกลับเพื่อช่วยให้เกิดการเคลื่อนที่ของเสียงประสานที่มีสีสันมากขึ้น	10 นาที
	2. ผู้สอนทำการสาธิตวิธีการเล่นแบบฝึกหัด	
	3. ผู้เรียนทดลองเรียนด้วยแบบฝึกหัด	5 นาที
	4. ทบทวนความรู้ที่ได้จากแบบฝึกหัดและให้คำชี้แนะในการฝึกฝนเพิ่มเติม	40 นาที 5 นาที
4	บทที่ 2.1 Shell Voicing with Close Harmony in ii V I Major Progression	1 คาบ/ 60 นาที
	1. ชี้แจงจุดประสงค์และอธิบายเนื้อหาแบบฝึกหัดที่มุ่งเน้นการผสมผสานเทคนิค Shell Voicing ในมือซ้าย กับการใช้เสียงประสานแบบปิดในมือขวา เพื่อสร้างเสียงประสานที่เป็นระบบบนทางเดินคอร์ด ii-V-I ในบันไดเสียงเมเจอร์	10 นาที
	2. ผู้สอนทำการสาธิตวิธีการเล่นแบบฝึกหัด	5 นาที
	3. ผู้เรียนทดลองเรียนด้วยแบบฝึกหัด	40 นาที
	4. ทบทวนความรู้ที่ได้จากแบบฝึกหัดและให้คำชี้แนะในการฝึกฝนเพิ่มเติม	5 นาที

ตาราง 2 (ต่อ)

สัปดาห์ที่	เนื้อหาและกิจกรรมการเรียนการสอน	จำนานคาบ / นาที
5	บทที่ 2.2 Shell Voicing with Close Harmony in ii V I Minor Progression	1 คาบ / 60 นาที
	1. ชี้แจงจุดประสงค์และอธิบายเนื้อหาแบบฝึกหัดที่มุ่งเน้นการผสมผสานเทคนิค Shell Voicing ในมือซ้าย กับการใช้เสียงประสานแบบปิดในมือขวา เพื่อสร้างเสียงประสานที่เป็นระบบบนทางเดินคอร์ด ii-V-I ในบันไดเสียงไมเนอร์	10 นาที
	2. ผู้สอนทำการสาธิตวิธีการเล่นแบบฝึกหัด	5 นาที
	3. ผู้เรียนทดลองเรียนด้วยแบบฝึกหัด	40 นาที
	4.ทบทวนความรู้ที่ได้จากแบบฝึกหัดและให้คำชี้แนะในการฝึกฝนเพิ่มเติม	5 นาที
6	บทที่ 3.1 Tritone Substitution Approach Chord in ii V I Major Progression	1 คาบ / 60นาที
	1. ชี้แจงจุดประสงค์และอธิบายเนื้อหาแบบฝึกหัดที่ทำให้ผู้เรียนได้รู้จักหลักการแทนคอร์ด Dominant ด้วยคอร์ดที่ห่างกันในระยะสามเสียงเต็ม เพื่อเสริมสีสันใหม่ทางเสียงประสานบนทางเดินคอร์ด ii-V-I ในบันไดเสียงเมเจอร์	10 นาที
	2. ผู้สอนทำการสาธิตวิธีการเล่นแบบฝึกหัด	5 นาที
	3. ผู้เรียนทดลองเรียนด้วยแบบฝึกหัด	40 นาที
	4. ทบทวนความรู้ที่ได้จากแบบฝึกหัดและให้คำชี้แนะในการฝึกฝนเพิ่มเติม	5 นาที

ตาราง 2 (ต่อ)

สัปดาห์ที่	เนื้อหาและกิจกรรมการเรียนการสอน	จำนานคาบ / นาที
7	บทที่ 3.2 Tritone Substitution Approach Chord in ii V I Minor Progression	1 คาบ / 60 นาที
	1. ชี้แจงจุดประสงค์และอธิบายเนื้อหาแบบฝึกหัดที่ทำให้ผู้เรียนได้รู้จักหลักการแทนคอร์ด Dominant ด้วยคอร์ดที่ห่างกันในระยะสามเสียงเต็ม เพื่อเสริมสีสันใหม่ทางเสียงประสานบนทางเดินคอร์ด ii-V-I ในบันไดเสียงไมเนอร์	10 นาที
	2. ผู้สอนทำการสาธิตวิธีการเล่นแบบฝึกหัด	5 นาที
	3. ผู้เรียนทดลองเรียนด้วยแบบฝึกหัด	40 นาที
	4. ทบทวนความรู้ที่ได้จากแบบฝึกหัดและให้คำชี้แนะในการฝึกฝนเพิ่มเติม	5 นาที
8	บทที่ 4.1 Major – Diminished Chord Locked Hands in Bebop Major Scale	1 คาบ / 60 นาที
	1. ชี้แจงจุดประสงค์และอธิบายเนื้อหาแบบฝึกหัด ที่มุ่งเน้นการใช้เทคนิค Locked Hands ซึ่งเป็นเทคนิคที่มีการใช้มือซ้ายและมือขวาเคลื่อนไปพร้อมกันในลักษณะคู่ขนาน ซึ่งช่วยให้เสริมความแน่นของเสียงประเสียงประสานและแนวทำนอง โดยใช้คอร์ด Major และ Diminished 7 เล่นสลับกันในบันไดเสียงบีบอพเมเจอร์	10 นาที
	2. ผู้สอนทำการสาธิตวิธีการเล่นแบบฝึกหัด	5 นาที
	3. ผู้เรียนทดลองเรียนด้วยแบบฝึกหัด	40 นาที
	4. ทบทวนความรู้ที่ได้จากแบบฝึกหัดและให้คำชี้แนะในการฝึกฝนเพิ่มเติม	5 นาที

ตาราง 2 (ต่อ)

สัปดาห์ที่	เนื้อหาและกิจกรรมการเรียนการสอน	จำนานคาบ / นาที
9	บทที่ 4.2 Minor – Diminished Chord Locked Hands in Bebop Major Scale	1 คาบ / 60 นาที
	1. ชี้แจงจุดประสงค์และอธิบายเนื้อหาแบบฝึกหัด ที่มุ่งเน้นการใช้เทคนิค Locked Hands ซึ่งเป็นเทคนิคที่มีการใช้มือซ้ายและมือขวาเคลื่อนไปพร้อมกันในลักษณะคู่ขนาน ซึ่งช่วยให้เสริมความแน่นของเสียงประเสียงประสานและแนวทำนองโดยใช้คอร์ด Minor และ Diminished 7 เล่นสลับกันในบันไดเสียงบีบอพไมเนอร์	10 นาที
	2 .ผู้สอนทำการสาธิตวิธีการเล่นแบบฝึกหัด	5 นาที
	3. ผู้เรียนทดลองเรียนด้วยแบบฝึกหัด	40 นาที
	4. ทบทวนความรู้ที่ได้จากแบบฝึกหัดและให้คำชี้แนะในการ	5 นาที
10	บทที่ 5.1 Variation Improvise by Using Chordtone in ii – V – I Major Progression	1 คาบ / 60 นาที
	1. ชี้แจงจุดประสงค์และอธิบายเนื้อหาแบบฝึกหัด ที่มุ่งเน้นการฝึกอิมโพรไวส์จากการแปรทำนองหลัก ด้วยวิธีการตกแต่งทำนองด้วยโน้ตจาก Chordtone และการปรับเปลี่ยนโครงสร้างทางจังหวะ ด้วยวลีตัวอย่างจากแบบฝึกหัด บนทางเดินคอร์ด ii-V-I ในบันไดเสียงเมเจอร์	10 นาที
	2. ผู้สอนทำการสาธิตวิธีการเล่นแบบฝึกหัด	5 นาที
	3. ผู้เรียนทดลองเรียนด้วยแบบฝึกหัด	40 นาที
	4. ทบทวนความรู้ที่ได้จากแบบฝึกหัดและให้คำชี้แนะในการฝึกฝนเพิ่มเติม	5 นาที

ตาราง 2 (ต่อ)

สัปดาห์ที่	เนื้อหาและกิจกรรมการเรียนการสอน	จำนานคาบ / นาที
11	บทที่ 5.2 Variation Improvise by Using Chordtone in ii – V – I Minor Progression	1 คาบ / 60 นาที
	1. ชี้แจงจุดประสงค์และอธิบายเนื้อหาแบบฝึกหัด ที่มุ่งเน้นการฝึกอิมโพรไวส์จากการแปรทำนองหลัก ด้วยวิธีการตกแต่งทำนองด้วยโน้ตจาก Chordtone และการปรับเปลี่ยนโครงสร้างทางจังหวะ ด้วยวลีตัวอย่างจากแบบฝึกหัด บนทางเดินคอร์ด ii-V-I ในบันไดเสียงไมเนอร์	10 นาที
	2. ผู้สอนทำการสาธิตวิธีการเล่นแบบฝึกหัด	5 นาที
	3. ผู้เรียนทดลองเรียนด้วยแบบฝึกหัด	40 นาที
	4. ทบทวนความรู้ที่ได้จากแบบฝึกหัดและให้คำชี้แนะในการฝึกฝนเพิ่มเติม	5 นาที
12	บทที่ 6.1Target Notes Improvise by Using Chord Scale to Chordtone in ii - V - I Major Progression	1 คาบ / 60นาที
	1. ชี้แจงจุดประสงค์และอธิบายเนื้อหาแบบฝึกหัดที่มุ่งเน้นการฝึกอิมโพรไวส์ด้วยวิธีการเลือกใช้โน้ตจาก Chord Scale เพื่อเข้าหาโน้ตเป้าหมายที่เป็นโน้ตใน Chordtone ด้วยวลีตัวอย่างจากแบบฝึกหัด บนทางเดินคอร์ด ii-V-I ในบันไดเสียงเมเจอร์	10 นาที
	2. ผู้สอนทำการสาธิตวิธีการเล่นแบบฝึกหัด	
	3. ผู้เรียนทดลองเรียนด้วยแบบฝึกหัด	5 นาที
	4. ทบทวนความรู้ที่ได้จากแบบฝึกหัดและให้คำชี้แนะในการฝึกฝนเพิ่มเติม	40 นาที 5 นาที

ตาราง 2 (ต่อ)

สัปดาห์ที่	เนื้อหาและกิจกรรมการเรียนการสอน	จำนานคาบ / นาที
13	บทที่ 6.2 Target Notes Improvise by Using Chord Scale to Chordtone in ii – V – I Minor Progression	1 คาบ / 60 นาที
	1. ชี้แจงจุดประสงค์และอธิบายเนื้อหาแบบฝึกหัดที่มุ่งเน้นการฝึกอิมโพรไวส์ด้วยวิธีการเลือกใช้โน้ตจาก Chord Scale เพื่อเข้าหาโน้ตเป้าหมายที่เป็นโน้ตใน Chordtone ด้วยวลีตัวอย่างจากแบบฝึกหัด บนทางเดินคอร์ด ii-V-I ในบันไดเสียงไมเนอร์	10 นาที
	2. ผู้สอนทำการสาธิตวิธีการเล่นแบบฝึกหัด	
	3. ผู้เรียนทดลองเรียนด้วยแบบฝึกหัด	5 นาที
	4. ทบทวนความรู้ที่ได้จากแบบฝึกหัดและให้คำชี้แนะในการฝึกฝนเพิ่มเติม	40 นาที 5 นาที
14	บทที่ 7.1 Target Notes Improvise by Using Enclosure/Chromatic Approach to Chordtone in ii- V – I Major Progression	1 คาบ / 60 นาที
	1. ชี้แจงจุดประสงค์และอธิบายเนื้อหาแบบฝึกหัดที่มุ่งเน้นการฝึกอิมโพรไวส์ด้วยวิธีการใช้เทคนิค Enclosure และโน้ต Chromatic เข้าหาโน้ตป้าหมายที่เป็นโน้ตใน Chordtone ด้วยวลีตัวอย่างจากแบบฝึกหัด บนทางเดินคอร์ด ii-V-I ในบันไดเสียงเมเจอร์	10 นาที
	2. ผู้สอนทำการสาธิตวิธีการเล่นแบบฝึกหัด	5 นาที
	3. ผู้เรียนทดลองเรียนด้วยแบบฝึกหัด	40 นาที
	4. ทบทวนความรู้ที่ได้จากแบบฝึกหัดและให้คำชี้แนะในการฝึกฝนเพิ่มเติม	5 นาที

ตาราง 2 (ต่อ)

สัปดาห์ที่	เนื้อหาและกิจกรรมการเรียนการสอน	จำนานคาบ / นาที
15	บทที่ 7.2 Target Notes Improvise by Using Chord Enclosure/Chromatic Approach to Chordtone in ii- V – I Minor Progression	1 คาบ / 60 นาที
	1. ชี้แจงจุดประสงค์และอธิบายเนื้อหาแบบฝึกหัดที่มุ่งเน้นการฝึกอิมโพรไวส์ด้วยวิธีการใช้เทคนิค Enclosure และโน้ต Chromatic เข้าหาโน้ตป้าหมายที่เป็นโน้ตใน Chordtone ด้วยวลีตัวอย่างจากแบบฝึกหัด บนทางเดินคอร์ด ii-V-I ในบันไดเสียงไมเนอร์	10 นาที
	2. ผู้สอนทำการสาธิตวิธีการเล่นแบบฝึกหัด	5 นาที
	3. ผู้เรียนทดลองเรียนด้วยแบบฝึกหัด	40 นาที
	4. ทบทวนความรู้ที่ได้จากแบบฝึกหัดและให้คำชี้แนะในการฝึกฝนเพิ่มเติม	5 นาที
16	ทดสอบหลังเรียน	1 คาบ / 60 นาที
	1. ทดสอบความรู้ความเข้าใจด้านแนวคิดเทคนิคการเล่นเปียโนแจ๊ส	30 นาที
	2. ทดสอบทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สของผู้เรียน	20 นาที
	3. สรุปรวบรวมผลและบันทึกลงแบบประเมินทักษะก่อนเรียน	10 นาที

5. สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์

5.1 สถิติที่ใช้ในการตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ โดยใช้สูตร IOC (Item- Objective Congruence) เพื่อหาค่าความสอดคล้องระหว่างคำถามแต่ละข้อกับจุดประสงค์หรือเนื้อหา โดยใช้สูตรดังนี้ (ปราณี หลำเบ็ญสะ, 2559, น.3)

สูตรIOC $= \frac{\Sigma R}{N}$

เมื่อ IOC แทน ดัชนีความสอดคล้อง

$\sum$R แทน ผลรวมของคะแนนความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญทั้งหมด

N แทน จำนวนผู้เชี่ยวชาญ

5.2 สถิติที่ใช้ในการหาค่าเฉลี่ยของคะแนนทดสอบก่อนและหลังเรียน ($\overline{X}$) โดยใช้สูตรดังนี้ (บุญธรรม กิจปรีดาบริสุทธิ์, 2543, น.351)

สูตร$\overline{X}$ $= \frac{\Sigma X}{N}$

เมื่อ $\overline{X}$ แทนคะแนนเฉลี่ย

ΣX แทนผลรวมของคะแนนทั้งหมด

N แทนจำนวนข้อมูล

5.3 สถิติที่ใช้ในการหาค่าความเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) ของคะแนนทดสอบก่อนและหลังเรียน โดยใช้สูตร ดังนี้ (ภัทรธร บุญยะวาหะ และคณะ, 2019, น.216)

สูตรS.D. $= \sqrt{\frac{\sum_{i=1}^{n}(X_i-\bar{X})^2}{n-1}}$

เมื่อ S.D. แทนความเบี่ยงเบนมาตรฐาน

X_i แทน คะแนนและลำดับของผู้เรียน

$\bar{X}$ แทน ค่าเฉลี่ยของคะแนนทั้งหมด

n แทน จำนวนข้อมูล

5.4 สถิติที่ใช้ในการทดสอบสมมติฐาน เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ก่อนและหลังเรียน โดยใช้สถิติ Dependent Sample t-test (บุญชม ศรีสะอาด, 2545, น.109)

สูตร$t = \frac{\sum D}{\sqrt{\frac{n\sum D^2-(\sum D)^2}{(n-1)}}}$

เมื่อ t แทนค่าสถิติที่ใช้ในการแจกแจงแบบ t

D แทนค่าผลต่างระหว่างคู่คะแนน

n แทนจำนวนผู้เรียนหรือจำนวนคู่คะแนน

$\sum D$ แทนผลรวมทั้งหมดของผลต่างของคะแนนก่อนและหลังทดลอง

$\sum D^2$ แทนผลรวมกำลังสองของผลต่างของคะแนนก่อนและหลังทดลอง

5.5 สถิติที่ใช้ในการหาค่าพัฒนาการสัมพัทธ์ของคะแนนทดสอบก่อนและหลังเรียน โดยใช้สูตรดังนี้ (ศิริชัย กาญจนวาสี, 2552, นน.266-268)

สูตรG = $\frac{Y-X}{F-X}$ x 100

เมื่อ G แทนคะแนนพัฒนาการสัมพัทธ์

X แทนคะแนนก่อนเรียน

Y แทนคะแนนหลังเรียน

F แทนคะแนนเต็ม

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง การสร้างชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของ บีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง มีความมุ่งหมายเพื่อสร้างชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากแนวคิดที่ได้จากการวิเคราะห์เทคนิคการเล่นเปียโนแจ๊สของบีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สในระดับกลาง และเพื่อศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเปียโนแจ๊สด้วยชุดแบบฝึกหัด โดยใช้ผู้เรียนเอกเปียโนแจ๊สในระดับอุดมศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ลงทะเบียนเรียนในรายวิชาปฏิบัติเครื่องมือเอก ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2567 รวมทุกชั้นปี จำนวนทั้งหมด 6 คน โดยผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

1. การศึกษาผลสัมฤทธิ์ผู้วิจัยทางการเรียนเปียโนแจ๊สด้วยชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง

ภายหลังจากดำเนินการสอนด้วยชุดแบบฝึกหัดเปียโนแจ๊สของผู้วิจัย 7 บท รวมระยะเวลาเรียนทั้งหมด 14 สัปดาห์ กับการทดสอบก่อนเรียน 1 สัปดาห์ และทดสอบหลังเรียน 1 สัปดาห์ รวมทั้งสิ้น 16 สัปดาห์ ผู้วิจัยได้ทำการทดสอบเพื่อศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้เปรียบเทียบก่อนและหลังเรียนด้วยชุดแบบฝึกหัด จากนั้นนำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์และนำเสนอทั้งในแบบภาพรวม การวิเคราะห์แยกเป็นรายประเด็นจนถึงการวิเคราะห์ผู้เรียนแยกรายบุคคล สรุปผลได้ดังนี้

1.1 การวิเคราะห์ผลรวม

ตาราง 3 ผลรวมจากการประเมินทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สก่อนและหลังเรียนด้วยชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง

คะแนนทดสอบ	จำนวนผู้เรียน	คะแนนเต็ม	ผลการทดสอบ					
			$\bar{X}$	ผลต่างค่าเฉลี่ย	S.D.	ระดับคุณภาพ	t Stat	P(T<=t) one-tail
ก่อนเรียน	6	50	19.33	19.84	6.89	ปรับปรุง	4.82	0.0024
หลังเรียน	6	50	39.17		11.55	ดี		

เมื่อพิจารณาที่ค่า P-value one-tail ที่ 0.0024 พบว่ามีค่าน้อยกว่า 0.05 กล่าวคือ P-value <= 0.05 รวมถึงค่าเฉลี่ยคะแนนหลังเรียนอยู่ที่ 39.17 ในระดับดี ซึ่งมากกว่าค่าเฉลี่ยคะแนนก่อนเรียนที่อยู่ที่ 19.33 ที่อยู่ในระดับปรับปรุง และเมื่อนำผลการทดลองก่อนและหลังเรียนด้วยชุดแบบฝึกหัดมาเปรียบเทียบ พบว่ามีค่า t เท่ากับ -4.82 ดังนั้นจึงยอมรับสมมติฐานหลักที่ว่าค่าเฉลี่ยของคะแนนหลังเรียน มากกว่าคะแนนก่อนเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

1.2 การวิเคราะห์แยกรายประเด็น

ตาราง 4 ผลการเปรียบเทียบค่าเฉลี่ย และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ก่อนและหลังเรียน แยกเป็นรายประเด็น

ประเด็นในการประเมินทักษะการเล่นเปียโนแจ๊ส	คะแนนเต็ม	ก่อนเรียน			หลังเรียน			t Stat	P (T<=t) one-tail
		$\bar{X}$	S.D.	ระดับคุณภาพ	$\bar{X}$	S.D.	ระดับคุณภาพ		
1.ความเข้าใจในแนวคิดเทคนิคเสียงประสานรูปแบบต่างๆ	5	2.17	0.98	พอใช้	4.50	0.84	ดีเยี่ยม	5.53	0.00
2.ความเข้าใจในแนวคิดเทคนิคการอิมโพรไวส์	5	2.50	0.84	ดี	4.50	0.84	ดีเยี่ยม	5-48	0.00

ตาราง 4 (ต่อ)

ประเด็นในการประเมินทักษะการเล่นเปียโนแจ๊ส	คะแนนเต็ม	ก่อนเรียน			หลังเรียน			t Stat	P (T<=t) one-tail
		$\bar{X}$	S.D.	ระดับคุณภาพ	$\bar{X}$	S.D.	ระดับคุณภาพ		
3.ความสามารถในการเล่นเสียงประสานรูปแบบต่างๆ ของเปียโนแจ๊ส	5	2.00	0.89	พอใช้	3.83	1.17	ดีมาก	3.38	0.01
4.ความสามารถในการอิมโพรไวส์จากการแปรทำนองหลัก	5	2.00	0.89	พอใช้	4.00	1.26	ดีมาก	5.48	0.00
5.การสร้างทำนองใหม่สำหรับการอิมโพรไวส์บนทางคอร์ด	5	2.33	0.82	พอใช้	3.50	1.38	ดีมาก	2.44	0.0292
6.ความสามารถในการใช้เทคนิคเสียงประสานรูปแบบต่างๆประกอบการเล่นเปียโนในบทเพลงแจ๊ส	5	1.83	0.75	พอใช้	3.67	1.37	ดีมาก	3.05	0.01
7.การเลือกใช้เทคนิคด้านเสียงประสานประกอบการเล่นบทเพลงแจ๊สได้เหมาะสม	5	1.33	0.82	ปรับปรุง	3.50	1.64	ดีมาก	3.08	0.01

ตาราง 4 (ต่อ)

ประเด็นในการประเมินทักษะการเล่นเปียโนแจ๊ส	คะแนนเต็ม	ก่อนเรียน			หลังเรียน			t Stat	P (T<=t) one-tail
8.การเลือกใช้เทคนิคการอิมโพรไวส์ประกอบการเล่นบทเพลงแจ๊สได้เหมาะสม	5	1.67	0.82	พอใช้	3.83	1.47	ดีมาก	3.99	0.01
9.ความคิดสร้างสรรค์ในการเล่นเปียโนแจ๊ส	5	1.67	0.82	พอใช้	3.67	1.37	ดีมาก	3.87	0.01
10.ความสามารถภาพรวมในการเล่นเปียโนแจ๊ส	5	1.83	0.75	พอใช้	3.83	1.47	ดีมาก	4.47	0.00

จากตาราง 4 แสดงผลค่าเฉลี่ย ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานจากการวัดและประเมินทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สของผู้เรียนด้วยชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของ บีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง เมื่อพิจารณาสามารถวิเคราะห์แยกเป็นรายประเด็นได้แก่ ด้านการใช้เสียงประสานและด้านการอิมโพรไวส์และด้านภาพรวมทักษะการเล่นเปียโนแจ๊ส สรุปได้ดังนี้

1.2.1 ประเด็นด้านการใช้เสียงประสาน

ข้อ 1.ความเข้าใจในแนวคิดเทคนิคการใช้เสียงประสานรูปแบบต่างๆหลังเรียนมีผลค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$= 4.50, S.D. = 0.84) อยู่ในระดับดีเยี่ยม ซึ่งมากกว่าผลค่าเฉลี่ยจากก่อนเรียน ($\bar{X}$= 2.17, S.D. = 0.98) ที่อยู่ในระดับพอใช้

ข้อ 3.ความสามารถในการเล่นเสียงประสานรูปแบบต่างๆ ของเปียโนแจ๊สหลังเรียนมีผลค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$= 3.83, S.D. = 1.17) อยู่ในระดับดีมาก ซึ่งมากกว่าผลค่าเฉลี่ยจากก่อนเรียน ($\bar{X}$= 2.00, S.D. = 0.89) ที่อยู่ในระดับพอใช้

ข้อ 6.การใช้เทคนิคเสียงประสานรูปแบบต่างๆประกอบการเล่นเปียโนแจ๊สหลังเรียนมีผลค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$= 3.67, S.D. = 1.37) อยู่ในระดับดีมาก ซึ่งมากกว่าผลค่าเฉลี่ยจากก่อนเรียน ($\bar{X}$= 1.83, S.D. = 0.75) ที่อยู่ในระดับพอใช้

ข้อ 7.การเลือกใช้เทคนิคด้านเสียงประสานประกอบการเล่นเปียโนแจ๊สได้อย่างเหมาะสม หลังเรียนมีผลค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$= 3.50, S.D. = 1.64) อยู่ในระดับดีมาก ซึ่งมากกว่าผลค่าเฉลี่ยจากก่อนเรียน ($\bar{X}$= 1.33, S.D. = 0.82) ที่อยู่ในระดับปรับปรุง

1.2.2 ประเด็นด้านการอิมโพรไวส์

ข้อ 2. ความเข้าใจในแนวคิดเทคนิคการอิมโพรไวส์ หลังเรียนมีผลค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$= 4.50, S.D. = 0.84) อยู่ในระดับดีเยี่ยม ซึ่งมากกว่าผลค่าเฉลี่ยจากก่อนเรียน ($\bar{X}$= 2.50, S.D. = 0.84) ที่อยู่ในระดับดี

ข้อ 4. ความสามารถในการอิมโพรไวส์จากการพัฒนาทำนองหลัก หลังเรียนมีผลค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$= 4.00, S.D. = 1.26) อยู่ในระดับดีมาก ซึ่งมากกว่าผลค่าเฉลี่ยจากก่อนเรียน ($\bar{X}$= 2.00, S.D. = 0.89) ที่อยู่ในระดับพอใช้

ข้อ 5. ความสามารถในการสร้างสรรค์ทำนองใหม่สำหรับการอิมโพรไวส์บนทางคอร์ด หลังเรียนมีผลค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$= 3.83, S.D. = 1.47) อยู่ในระดับดีมาก ซึ่งมากกว่าผลค่าเฉลี่ยจากก่อนเรียน ($\bar{X}$= 1.67, S.D. = 0.82) ที่อยู่ในระดับพอใช้

ข้อ 8. การเลือกใช้เทคนิคการอิมโพรไวส์ประกอบการเล่นเปียโนแจ๊สได้อย่างเหมาะสม หลังเรียนมีผลค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$= 3.50, S.D. = 1.38) อยู่ในระดับดีมาก ซึ่งมากกว่าผลค่าเฉลี่ยจากก่อนเรียน ($\bar{X}$= 2.33, S.D. = 0.82) ที่อยู่ในระดับพอใช้

ข้อ 9. ความคิดสร้างสรรค์ในการเล่นเปียโนแจ๊ส หลังเรียนมีผลค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$= 3.67, S.D. = 1.37) อยู่ในระดับดีมาก ซึ่งมากกว่าผลค่าเฉลี่ยจากก่อนเรียน ($\bar{X}$= 1.67, S.D. = 0.82) ที่อยู่ในระดับพอใช้

1.2.3 ด้านภาพรวมทักษะการเล่นเปียโนแจ๊ส (การใช้เสียงประสานร่วมกับการอิมโพรไวส์)

ข้อ 10. ความสามารถภาพรวมในการเล่นเปียโนแจ๊ส หลังเรียนมีผลค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$= 3.83, S.D. = 1.47) อยู่ในระดับดีมาก ซึ่งมากกว่าผลค่าเฉลี่ยจากก่อนเรียน ($\bar{X}$= 1.83, S.D. = 0.75) ที่อยู่ในระดับพอใช้

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เพิ่มเติมแยกเป็นรายบุคคลเพื่อแสดงรายละเอียดเชิงลึกเกี่ยวกับพัฒนาการของผู้เรียนทั้ง 6 คน เพื่อแสดงให้เห็นความแตกต่างของผลลัพธ์ รวมถึง

ปัจจัยเฉพาะของแต่ละบุคคลที่ส่งผลต่อพัฒนาการทางการเรียนรู้จนถึงความสามารถทางทักษะการเล่นเปียโนแจ๊ส โดยสรุปได้ดังนี้

ตาราง 5 ผลรวมการเปรียบเทียบพัฒนาการก่อนและหลังเรียนแบบแยกรายบุคคล

ผู้เรียน	คะแนนเต็ม	คะแนนก่อนเรียน	ระดับคุณภาพ	คะแนนหลังเรียน	ระดับคุณภาพ	คะแนนพัฒนาการ (ร้อยละ)	ระดับพัฒนาการ
ผู้เรียนที่ 1	50	20	ปรับปรุง	49	ดีเยี่ยม	97	สูงมาก
ผู้เรียนที่ 2	50	13	ปรับปรุง	25	พอใช้	32	ปานกลาง
ผู้เรียนที่ 3	50	26	พอใช้	43	ดีมาก	71	สูง
ผู้เรียนที่ 4	50	15	ปรับปรุง	24	พอใช้	26	ปานกลาง
ผู้เรียนที่ 5	50	29	พอใช้	46	ดีเยี่ยม	81	สูงมาก
ผู้เรียนที่ 6	50	13	ปรับปรุง	48	ดีเยี่ยม	95	สูงมาก

1.3 การวิเคราะห์ผู้เรียนแยกรายบุคคล

1.3.1 ผู้เรียนที่ 1 (นิสิตชั้นปีที่ 1)

การวิเคราะห์รายประเด็นของผู้เรียนที่ 1จากการประเมินก่อนเรียน 1 ในด้านเทคนิคการใช้เสียงประสาน พบว่าผู้เรียนมีพื้นฐานความเข้าใจในแนวคิดเสียงประสานรูปแบบต่างๆอยู่ในระดับดี เนื่องจากผู้เรียนที่ 1 มีประสบการณ์ทางด้านการเล่นเปียโนในแนวป๊อปและแจ๊สมาก่อนในระดับต้น ซึ่งมีผลทำให้ผู้เรียนมีความคุ้นเคยกับคอร์ดต่างๆ ในการทดสอบก่อนเรียนผู้เรียนที่ 1 สามารถเล่นเสียงประสานในขั้นพื้นฐานได้ แต่ยังขาดความรู้ทางเทคนิคเสียงประสานทางดนตรีแจ๊สอยู่หลายอย่าง ทำให้ยังไม่สามารถเลือกใช้เสียงประสานประกอบการเล่นบทเพลงแจ๊สได้อย่างเหมาะสม และพบข้อผิดพลาดในการเล่นเสียงประสานอยู่บางประการ เนื่องจากผู้เรียนที่ 1 พึ่งเริ่มต้นเรียนเปียโนแจ๊ส ทำให้ยังขาดความคล่องแคล่วในทักษะปฏิบัติ

ในด้านการอิมโพรไวส์ จากการประเมินก่อนเรียนพบว่าผู้เรียนยังขาดความเข้าใจในแนวคิดด้านการอิมโพรไวส์ เนื่องจากแนวดนตรีคลาสสิกและป๊อปที่ผู้เรียนมีประสบการณ์อยู่เดิม ยังไม่เน้นการใช้แนวคิดการอิมโพรไวส์ประกอบการเล่นดนตรี ทำให้ผู้เรียนมีประสบการณ์น้อยมากในด้านการอิมโพรไวส์ แต่เนื่องจากผู้เรียนมีความรู้ทางด้านเสียงประสานอยู่บ้าง ทำให้ผู้เรียนสามารถอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊สด้วยวิธีการสร้างสรรค์ทำนองใหม่ได้โดยใช้ความรู้ด้านเสียงประสานเป็นตัวช่วย และรู้จักเทคนิคการอิมโพรไวส์ด้วยการพัฒนทำนองจากประสบการณ์การฟัง

ดนตรีแจ๊ส แต่ยังไม่สามารถปฏิบัติได้อย่างคล่องแคล่ว เนื่องจากยังขาดประสบการณ์ในการเล่นเทคนิคดังกล่าวในสถานการณ์จริง

ภายหลังจากการฝึกด้วยชุดแบบฝึกหัดทั้ง 7 บท ผลจากการประเมินหลังเรียน พบว่าผู้เรียนที่ 1 มีพัฒนาการทางทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สในระดับสูงมาก โดยมีคะแนนพัฒนาการรวมอยู่ที่ร้อยละ 97เนื่องจากผู้เรียนที่ 1 มีการฝึกซ้อมตามชุดแบบฝึกหัดอย่างเคร่งครัดและมีวินัยสม่ำเสมอ ทำให้ผู้เรียนมีพัฒนาการอย่างก้าวกระโดดทั้งในด้านความเข้าใจทางแนวคิดและความสามารถในทางปฏิบัติ อย่างไรก็ตาม ในด้านการอิมโพรไวส์ที่ต้องใช้การสร้างสรรค์ทำนองใหม่ พบว่าผู้เรียนมีคะแนนพัฒนาการอยู่ที่ร้อยละ 67 ทั้งนี้เนื่องจากการอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊สจำเป็นต้องอาศัยประสบการณ์อยู่มากทั้งด้านการเล่นและการฟัง ซึ่งผู้เรียนมีภูมิหลังประสบการณ์ทางดนตรีแจ๊สน้อย ส่งผลให้ผู้เรียนเกิดความกังวลเมื่อต้องทำการอิมโพรไวส์ในสถานการณ์จริง และเลือกที่จะอิมโพรไวส์โดยยึดแบบฝึกหัดเป็นส่วนมากโดยไม่ได้แสดงความสามารถในการสร้างสรรค์ทำนองใหม่ในแบบของตนเองอย่างเต็มที่ อย่างไรก็ตามผลลัพธ์ที่ได้แสดงถึงพัฒนาการเชิงบวกของผู้เรียนในการพัฒนาทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สด้วยชุดแบบฝึกหัด

1.3.2 ผู้เรียนที่ 2 (นิสิตชั้นปีที่ 1)

การวิเคราะห์รายประเด็นของผู้เรียนที่ 2 จากการประเมินก่อนเรียน ในด้านเทคนิคการใช้เสียงประสานพบว่าผู้เรียนมีพื้นฐานความเข้าใจในแนวคิดเสียงประสานรูปแบบต่างๆอยู่ในระดับปรับปรุงอย่างยิ่ง เนื่องจากผู้เรียนที่ 2 ยังมีพื้นฐานความรู้เกี่ยวกับการเล่นเปียโนน้อย เนื่องจากผู้เรียนที่ 2 เริ่มเล่นดนตรีจากการเล่นเครื่องเป่าและพึ่งเริ่มเรียนเปียโนได้ไม่นาน ทำให้มีประสบการณ์เกี่ยวกับการเล่นคอร์ดและเสียงประสานต่างๆน้อย ส่งผลให้ในการทดสอบก่อนเรียนของผู้เรียนที่ 2 ในด้านความสามารถในการเล่นเสียงประสานรูปแบบต่างๆของเปียโนแจ๊ส ผู้เรียนยังไม่สามารถเล่นเสียงประสานต่างๆ ได้อย่างคล่องแคล่ว

ในด้านการอิมโพรไวส์ จากการประเมินก่อนเรียนพบว่าผู้เรียนยังขาดความเข้าใจในแนวคิดด้านการอิมโพรไวส์ เนื่องจากแนวดนตรีคลาสสิกที่ผู้เรียนมีประสบการณ์อยู่เดิมยังไม่มีการใช้แนวคิดการอิมโพรไวส์ประกอบการเล่นดนตรี ทำให้ผู้เรียนยังขาดประสบการณ์ในด้านการอิมโพรไวส์ ทั้งนี้ จากการประเมินก่อนเรียน ผู้วิจัยพบว่าผู้เรียนพอที่จะสามารถอิมโพรไวส์ได้บ้างโดยใช้ความรู้พื้นฐานทางบันไดเสียงเป็นตัวช่วย ประกอบกับประสบการณ์ที่เคยฟังการอิมโพรไวส์ในดนตรีแนวแจ๊สมาก่อน แต่ยังไม่สามารถปฏิบัติได้อย่างคล่องแคล่วเนื่องจากยังขาดความชำนาญในด้านทักษะการเล่นเปียโนและขาดแนวคิดทางเทคนิคการอิมโพรไวส์

ภายหลังจากการฝึกด้วยชุดแบบฝึกหัดทั้ง 7 บท ผลจากการประเมินหลังเรียนพบว่า ผู้เรียนที่ 2 มีพัฒนาการทางทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สในระดับปานกลาง โดยมีคะแนนพัฒนาการอยู่ที่ร้อยละ 32 เนื่องจากผู้เรียนที่ 2 ยังไม่ได้มีการฝึกฝนตามชุดแบบฝึกหัดอย่างเคร่งครัดสม่ำเสมอ ในหัวข้อการอิมโพรไวส์ ผู้เรียนจะเลือกใช้วิธีการอิมโพรไวส์ด้วยการแปรทำนองเป็นตัวเลือกหลักในการอิมโพรไวส์ซึ่ง อย่างไรก็ตาม จากหัวข้อการประเมินด้านความเข้าใจในแนวคิดทั้งในด้านเสียงประสานและการอิมโพรไวส์ ที่มีคะแนนพัฒนาการอยู่ที่ร้อยละ 75 และ 67 ตามลำดับ แสดงให้เห็นถึงผลลัพธ์เชิงบวกในด้านการเรียนรู้ด้วยชุดแบบฝึกหัดที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้น ทั้งนี้ในด้านความสามารถทางทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สจำเป็นต้องอาศัยการฝึกฝนตามชุดแบบฝึกหัดอย่างเคร่งครัดของผู้เรียน เพื่อให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ในด้านการพัฒนาทักษะการเล่นเปียโนแจ๊ส

1.3.3 ผู้เรียนที่ 3 (นิสิตชั้นปีที่ 2)

การวิเคราะห์รายประเด็นของผู้เรียนที่ 3 จากการประเมินก่อนเรียน ในด้านการใช้เสียงประสานพบว่าผู้เรียนมีพื้นฐานความเข้าใจและความสามารถในการเล่นเสียงประสานต่างๆสำหรับเปียโนแจ๊สอยู่ในระดับ ดี เนื่องจากผู้เรียนที่ 3 มีประสบการณ์ด้านการเล่นเปียโนในแนวป๊อปและแจ๊สมาก่อน ซึ่งมีผลทำให้ผู้เรียนมีความคุ้นเคยกับคอร์ดต่างๆ และสามารถเล่นเสียงประสานของเปียโนแจ๊สได้บางส่วน ทั้งนี้ เนื่องจากผู้เรียนที่ 3 ยังเริ่มเรียนดนตรีแจ๊สได้ไม่นาน ทำให้ยังไม่สามารถเล่นเสียงประสานต่างๆ ประกอบการเล่นบทเพลงแจ๊สได้อย่างคล่องแคล่ว และยังไม่สามารถนำเทคนิคเสียงประสานทางเปียโนแจ๊สไปใช้ในบทเพลงแจ๊สได้อย่างหลากหลายและเหมาะสมในสถานการณ์จริง

ในด้านการอิมโพรไวส์ จากการประเมินก่อนเรียน พบว่าผู้เรียนมีพื้นฐานความเข้าใจแนวคิดการอิมโพรไวส์ในระดับดี เนื่องจากผู้เรียนที่ 3 มีประสบการณ์ทางด้านการฟังและได้เรียนดนตรีแจ๊สมาก่อน ประกอบกับการความชอบส่วนตัวของผู้เรียนที่ทำให้ผู้เรียนเกิดความสนใจและได้ทดลองปฏิบัติตามต้นแบบ ส่งผลให้ผู้เรียนพอที่จะเข้าใจแนวคิดในการอิมโพรไวส์และสามารถปฏิบัติได้ด้วยวิธีการพัฒนาทำนองหลัก ซึ่งเป็นแนวคิดเริ่มต้นที่มีความซับซ้อนน้อยที่สุด แต่ยังไม่สามารถสร้างสรรค์ทำนองใหม่ในการอิมโพรไวส์ได้อย่างคล่องแคล่ว

ภายหลังจากการฝึกด้วยชุดแบบฝึกหัดทั้ง 7 บท ผลจากการประเมินหลังเรียนพบว่า ผู้เรียนที่ 3มีพัฒนาการทางทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สในระดับสูง โดยมีคะแนนพัฒนาการอยู่ที่ร้อยละ 71 เนื่องจากผู้เรียนที่ 3 มีการฝึกซ้อมตามแบบฝึกหัดอย่างสม่ำเสมอ โดยในการฝึกฝนตามแบบฝึกหัดของผู้เรียน พบว่าผู้เรียนสามารถเรียนรู้และทำความเข้าใจแนวคิดวิธี

ต่างๆที่ใช้ประกอบการเล่นเปียโนแจ๊สได้เป็นอย่างดีทั้งในด้านการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ แต่เนื่องจากผู้เรียนที่ 3 ไม่มีประสบการณ์ในการเล่นเปียโนคลาสสิกมาก่อน ทำให้ไม่สามารถอ่านโน้ตดนตรีได้อย่างคล่องแคล่ว ส่งผลให้เกิดอุปสรรคที่ทำให้ผู้เรียนไม่สามารถฝึกฝนตามแบบฝึกหัดได้อย่างคล่องแคล่ว โดยเฉพาะในหัวข้อเสียงประสานที่มีจำนวนโน้ตเยอะและยากในการอ่าน ในด้านการอิมโพรไวส์ พบว่าผู้เรียนมีพัฒนาการที่ดีขึ้นและสามารถอิมโพรไวส์ได้แตกต่างจากการทดสอบก่อนเรียน เมื่อพิจารณาจากทุกด้านประกอบกันแล้ว พบว่าการเล่นเปียโนแจ๊สของผู้เรียนมีความแตกต่างจากการทดสอบก่อนเรียน ทั้งด้านความเหมาะสมในการเลือกใช้เทคนิคเสียงประสานต่างๆประกอบการเล่นบทเพลงแจ๊ส และทักษะการสร้างสรรค์ทำนองใหม่ที่มีเพิ่มขึ้นมา แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการเชิงบวกที่ผู้เรียนได้จากชุดแบบฝึกหัด

1.3.4 ผู้เรียนที่ 4 (นิสิตชั้นปีที่ 2)

การวิเคราะห์รายประเด็นของผู้เรียนที่ 4 จากการประเมินก่อนเรียน ในด้านการใช้เสียงประสานพบว่าผู้เรียนมีพื้นฐานความเข้าใจและความสามารถในการเล่นเสียงประสานต่างๆสำหรับเปียโนแจ๊สอยู่ในระดับพอใช้ เนื่องจากผู้เรียนที่ 4 มีประสบการณ์แค่กับแนวดนตรีคลาสสิกเป็นส่วนมาก และมีความรู้ทางด้านเสียงประสานเพียงเพียงเล็กน้อยจากประสบการณ์การฝึกเล่นดนตรีแนวป๊อปและแจ๊สด้วยตนเอง ส่งผลให้ในการทดสอบก่อนเรียน ผู้เรียนยังไม่สามารถเล่นเสียงประสานในบทเพลงแจ๊สได้อย่างคล่องแคล่ว และด้วยประสบการณ์และความรู้เกี่ยวกับด้านการใช้เสียงประสานของดนตรีแจ๊สของผู้เรียนที่ 4 ยังมีน้อย จึงทำให้ผู้เรียนไม่สามารถนำเทคนิคที่หลากหลายมาใช้ประกอบการเล่นบทเพลงแจ๊สได้อย่างเหมาะสม

ในด้านการอิมโพรไวส์ จากการประเมินก่อนเรียน พบว่าผู้เรียนมีพื้นฐานความเข้าใจแนวคิดการอิมโพรไวส์ในระดับพอใช้ เนื่องจากผู้เรียนที่ 2 รู้จักการอิมโพรไวส์จากประสบการณ์การณ์การฟังดนตรีแจ๊สและทดลองเล่นตามต้นแบบจากโน้ตที่ผู้เรียนหาได้ แต่ยังขาดความเข้าใจในทางทฤษฎี ส่งผลให้ผู้เรียนไม่สามารถอธิบายแนวคิดการอิมโพรไวส์ที่ผู้วิจัยได้ทดลองเล่นตามต้นแบบ เมื่อทำการทดสอบก่อนเรียนพบว่าผู้เรียนยังไม่สามารถอิมโพรไวส์ได้อย่างคล่องแคล่ว และผู้เรียนยังไม่เคยมีประสบการณ์กับการอิมโพรไวส์จากการพัฒนาทำนองหลักมาก่อน อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบว่าการอิมโพรไวส์ของผู้เรียนส่วนมากจะใช้โน้ตหลักในคอร์ดเป็นตัวช่วยในการอิมโพรไวส์ แต่ยังขาดความคล่องแคล่วและยังพบข้อผิดพลาดในการเลือกใช้โน้ตที่ไม่เข้ากับเสียงประสานในเพลงอยู่เล็กน้อย

ภายหลังจากการฝึกด้วยชุดแบบฝึกหัดทั้ง 7 บท ผลจากการประเมินหลังเรียนพบว่า ผู้เรียนที่ 4 มีพัฒนาการทางทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สในระดับปานกลาง โดยมีคะแนน

พัฒนาการอยู่ที่ร้อยละ 26 และยังไม่พบความแตกต่างในด้านพัฒนาการทางทักษะการเล่นเปียโนที่ชัดเจน ในด้านการสร้างสรรค์ทำนองใหม่สำหรับการอิมโพรไวส์และความสามารถในการใช้เทคนิคเสียงประสานรูปแบบต่างๆ เนื่องจากผู้เรียนที่ 4 มีพื้นฐานมาจากการเปียโนคลาสสิกเป็นหลัก ซึ่งเน้นการอ่านโน้ตและเล่นตามบทประพันธ์ส่งผลให้มีแนวโน้มที่จะพึ่งพาโน้ตเป็นหลัก และไม่คุ้นชินกับการคิดสร้างสรรค์นอกกรอบหรือการด้นสดด้วยตัวเองและมีความระมัดระวังมากกว่าผู้เรียนที่มีความคุ้นเคยกับดนตรีป๊อปและแจ๊สเป็นหลัก อย่างไรก็ตาม ผู้เรียนสามารถเล่นเสียงประสานได้อย่างช้าๆ และมีการเลือกใช้เสียงประสานที่มีความเหมาะสมกับทำนองเพลงมากขึ้นจากตอนทดสอบก่อนเรียน และเริ่มมีการใช้เทคนิคการแปรทำนองเพิ่มเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการอิมโพรไวส์ ซึ่งคะแนนพัฒนาการที่ปรากฏในการประเมินแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการเชิงบวกทางการเรียนรู้ที่มีเพิ่มขึ้นแม้ยังขาดความคล่องแคล่วในทางปฏิบัติ

1.3.5 ผู้เรียนที่ 5 (นิสิตชั้นปีที่ 3)

การวิเคราะห์รายประเด็นของผู้เรียนที่ 5 จากการประเมินก่อนเรียน ในด้านเทคนิคการใช้เสียงประสาน พบว่าผู้เรียนมีพื้นฐานความเข้าใจในแนวคิดเสียงประสานรูปแบบต่างๆอยู่ในระดับดี เนื่องจากผู้เรียนที่ 5 มีประสบการณ์ทางด้านการเล่นเปียโนในแนวป๊อปและแจ๊สในระดับในระดับกลางแล้ว ซึ่งมีผลทำให้ผู้เรียนมีความคุ้นเคยกับคอร์ดต่างๆ ในการทดสอบก่อนเรียน ผู้เรียนที่ 5 สามารถเล่นเสียงประสานรูปแบบต่างๆ ของเปียโนแจ๊สได้ในระดับดี เนื่องจากผู้เรียนที่ 5 มีประสบการณ์กับการเล่นดนตรีแจ๊สมาในระยะหนึ่ง ทำให้ผู้เรียนรู้จักเสียงประสานขั้นพื้นฐานของดนตรีแจ๊ส และสามารถนำไปใช้ประกอบการเล่นบทเพลงแจ๊สมาตรฐานได้ตามความรู้ที่ผู้เรียนมี ยังขาดเพียงความหลากหลายทางเทคนิคการเล่นเปียโนแจ๊ส

ในด้านการอิมโพรไวส์ จากการประเมินก่อนเรียนพบว่าผู้เรียนมีความเข้าใจในแนวคิดการอิมโพรไวส์เป็นส่วนมาก เช่นการนำโน้ตในคอร์ดมาใช้ประกอบการอิมโพรไวส์ และการพัฒนาทำนองหลัก แต่ยังไม่คลอบคลุมเนื้อหาทั้งหมดของชุดแบบฝึกหัด เช่นการนำโน้ตนอกคอร์ดและการอิมโพรไวส์ด้วยกลุ่มเสียงประสาน ในด้านความสามารถในทางปฏิบัติพบว่าผู้เรียนมีความคุ้นเคยกับการนำโน้ตจากคอร์ดโทนมาใช้ประกอบการอิมโพรไวส์และการพัฒนาทำนองหลัก ซึ่งผู้เรียนได้เคยทดลองนำเทคนิคดังกล่าวมาใช้บ้างแล้ว แต่เนื่องจากผู้เรียนยังขาดความชำนาญในการนำเทคนิคต่างๆ ไปใช้ในการปฏิบัติจริง ทำให้ยังไม่สามารถประยุกต์ใช้เทคนิคการอิมโพรไวส์ต่างๆ ในบทเพลงแจ๊สได้อย่างคล่องแคล่วและเหมาะสม

ภายหลังจากการฝึกด้วยชุดแบบฝึกหัดทั้ง 7 บท ผลจากการประเมินหลังเรียนพบว่า ผู้เรียนที่ 5 มีพัฒนาการทางทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สในระดับสูงมาก โดยมีคะแนน

พัฒนาการอยู่ที่ร้อยละ 81 เนื่องจากผู้เรียนที่ 5 มีพื้นฐานความเข้าใจอยู่ก่อนแล้วทั้งในด้านการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊ส เพียงแต่ขาดประสบการณ์และความชำนาญและความหลากหลายทางเทคนิคเท่านั้น ทำให้สามารถต่อยอดพัฒนาได้โดยง่าย ภายหลังจากการฝึกด้วยชุดแบบฝึกหัดส่งผลให้เกิดพัฒนาการเชิงบวกในทุกด้าน เมื่อทำการประเมินหลังเรียน พบว่าผู้เรียนมีความเข้าใจและสามารถปฏิบัติได้หลายรูปแบบมากขึ้นจากการประเมินก่อนเรียน และสามารถใช้เสียงประสานประกอบบทเพลงแจ๊สได้อย่างถูกต้องแม้ยังขาดความคล่องแคล่วเพียงเล็กน้อยในบางเทคนิค

1.3.6 ผู้เรียนที่ 6 (นิสิตชั้นปีที่ 1)

การวิเคราะห์รายประเด็นของผู้เรียนที่ 6 จากการประเมินก่อนเรียน ในด้านเทคนิคการใช้เสียงประสาน พบว่าผู้เรียนยังขาดความเข้าใจในด้านการใช้เสียงประสาน เนื่องจากผู้เรียนที่ 6 มีประสบการณ์ส่วนมากกับการเล่นเปียโนในแนวคลาสสิกและมีความรู้ด้านเสียงประสานในขั้นเบื้องต้นจากดนตรีป๊อปและแจ๊สที่ผู้เรียนได้เรียนรู้และฝึกฝนด้วยการลอกเลียนจากต้นแบบด้วยการฟังโดยยังขาดความเข้าใจทางทฤษฎี ทำให้ผู้เรียนยังไม่สามารถอธิบายหลักการของเสียงประสานทางเปียโนแจ๊สได้

ในด้านการอิมโพรไวส์ จากการประเมินก่อนเรียนพบว่าผู้เรียนรู้จักการอิมโพรไวส์มาก่อนจากประสบการณ์การฟังดนตรีแจ๊ส แต่ยังขาดความเข้าใจในทาง ในด้านความสามารถในทางปฏิบัติ เมื่อผู้วิจัยได้ทำการประเมินก่อนเรียน พบว่าผู้เรียนยังขาดประสบการณ์ในด้านการอิมโพรไวส์จากการแปรทำนองหลัก และยังไม่สามารถปฏิบัติได้ อย่างไรก็ตามผู้เรียนมีความคุ้นเคยกับเทคนิคการอิมโพรไวส์ด้วยการสร้างสรรค์ทำนองใหม่บนทางคอร์ดที่ได้จากประสบการณ์การฟังดนตรีแจ๊สและทดลองเล่นตามต้นแบบ

ภายหลังจากการฝึกด้วยชุดแบบฝึกหัดทั้ง 7 บท ผลจากการประเมินหลังเรียนพบว่า ผู้เรียนที่ 6 มีพัฒนาการทางทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สในระดับสูงมากโดยมีคะแนนพัฒนาการอยู่ที่ร้อยละ 95 เนื่องจากผู้เรียนที่ 6 มีการฝึกซ้อมตามแบบฝึกหัดอย่างเคร่งครัดและสม่ำเสมอ ทำให้ผู้เรียนมีพัฒนาการอย่างก้าวกระโดดทั้งในด้านความเข้าใจในแนวคิดและความสามารถในทางปฏิบัติ แม้ยังพบความไม่เหมาะสมในในด้านการเลือกใช้เทคนิคเสียงประสานในบทเพลงแจ๊สอยู่บางส่วน แต่โดยรวมแล้วผู้เรียนมีพัฒนาการด้านเปียโนแจ๊สเพิ่มขึ้นอย่างเห็นได้ชัดทั้งในทางความรู้ความเข้าใจเชิงทฤษฎีและการปฏิบัติ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการเชิงบวกที่ผู้เรียนได้จากการเรียนรู้และฝึกฝนด้วยชุดแบบฝึกหัด

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง การสร้างชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของ บีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง สรุปผลได้ดังต่อไปนี้

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อสร้างชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากแนวคิดที่ได้จากการวิเคราะห์เทคนิคการเล่นเปียโนแจ๊สของบีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สในระดับกลาง
2. เพื่อศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเปียโนแจ๊สด้วยชุดแบบฝึกหัด

สมมุติฐานการวิจัย

ผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลางมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงขึ้นภายหลังจากการเรียนด้วยชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊ส

ขอบเขตการวิจัย

ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

ผู้เรียนเอกเปียโนแจ๊สในระดับอุดมศึกษามหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ลงทะเบียนเรียนในวิชาปฏิบัติเครื่องมือเอก ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2567 จำนวนทั้งหมด 6 คน

ระยะเวลาการวิจัย

ผู้วิจัยดำเนินการทดลองในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2567 จำนวน 7 บท โดยแต่ละบทใช้เวลาเรียนครั้งละ 1 ชั่วโมง เวลาฝึกส่วนตัว 2 สัปดาห์ รวม 14 สัปดาห์ มีการทดสอบทักษะก่อนเรียน จำนวน 1 ครั้ง และหลังเรียน อีก 1 ครั้ง รวมระยะเวลาทั้งหมดเป็น 16 สัปดาห์

ตัวแปรที่ศึกษา

ตัวแปรต้น

1. ชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์

ตัวแปรตาม

1. ผลสัมฤทธิ์ด้านทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สของผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง

เนื้อหาที่ใช้ในการวิจัย

เนื้อหาที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้มาจากการวิเคราะห์เทคนิคการเล่นเปียโนแจ๊สของบีจี อแดร์ ในด้านการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ ด้วยทฤษฎีดนตรีแจ๊ส โดยเลือกวิเคราะห์เทคนิคจาก 3 บทเพลงแจ๊สมาตรฐานที่เป็นที่รู้จักกันทั่วไป ได้แก่เพลง Fly Me To The Moon, Misty และ As Time Goes By ทำการถอดเทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์จากทั้ง 3 บทเพลงตัวตั้ง ที่มีความเหมาะสมกับระดับความสามารถของผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง ได้ดังนี้

1. การใช้ Pedal Point กับ Minor และ Diminished
2. การ Approach Chord ด้วย Tritone Substitution
3. การใช้ Shell Voicing ร่วมกับ Close Harmony
4. การใช้เทคนิค Locked Hands
5. การแปรทำนองหลัก (Variation)
6. การใช้โน้ตผ่านและการกำหนดโน้ตเป้าหมาย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. ชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊ส
2. แบบสอบถามความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญที่มีต่อแบบฝึกหัด
3. แบบประเมินทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สก่อนและหลังเรียน

การดำเนินการวิจัย

ภายหลังจากผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เทคนิคการเล่นเปียโนแจ๊สของบีจี อแดร์ และถอดเทคนิคเพื่อสร้างเป็นชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สสำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง จำนวนทั้งหมด 7 บท แล้ว ผู้วิจัยได้นำชุดแบบฝึกหัดทั้งหมดเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญด้านเปียโนแจ๊สจำนวน 3 ท่านเพื่อทำการตรวจสอบ ประเมินคุณภาพ และนำมาแก้ไขตามความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญเป็นที่เรียบร้อยแล้วนั้น ผู้วิจัยจึงนำแบบฝึกหัดที่แก้ไขแล้วทำการทดลองกับกลุ่มผู้เรียนโดยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลตามขั้นตอนดังนี้

1. ผู้วิจัยชี้แจงรายละเอียดกับกลุ่มผู้เรียนในด้านวัตถุประสงค์การเรียนรู้ เนื้อหาในบทเรียน วิธีการประเมินทักษะ และประโยชน์ที่จะได้รับในการเข้าร่วมวิจัย

2. ดำเนินการทดสอบก่อนเรียน (Pre-test) ด้วยแบบประเมินทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สก่อนเรียน โดยใช้เวลา 1 ชั่วโมง และทำการบันทึกคะแนน

3. ดำเนินการสอนด้วยชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์ จำนวนทั้งหมด 7 บท โดยแต่ละบทใช้เวลาเรียนครั้งละ 1 ชั่วโมง เวลาให้เวลาฝึกส่วนตัว 2 สัปดาห์ รวมระยะเวลาเรียนทั้งหมด 14 สัปดาห์

4. ดำเนินการทดสอบหลังเรียน (Post-test) ด้วยแบบประเมินทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สก่อนเรียน โดยใช้เวลา 1 ชั่วโมง และทำการบันทึกคะแนน

5. ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากแบบประเมินทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สก่อนและหลังเรียนมาสรุป วิเคราะห์เปรียบเทียบผลต่างด้วยวิธีการทางสถิติและอภิปรายผล

การวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์ข้อมูลด้วยผลคะแนนจากแบบวัดประเมินทักษะการเล่นเปียโนแจ๊ส ที่ได้จากการเรียนด้วยชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์ ทำการเปรียบเทียบก่อนและหลังเรียนโดยใช้การวิเคราะห์ทางสถิติด้วย t-test แบบ Dependent Sample

สรุปผลการวิจัย

ผลสัมฤทธิ์ทางทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สของผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลางที่เรียนด้วยชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์ หลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

อภิปรายผล

จากการวิจัยเรื่อง การสร้างชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง พบว่าชุดแบบฝึกหัดสามารถพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางทักษาะการเล่นเปียโนแจ๊สของผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลางได้ โดยผลจากการวัดผลสัมฤทธิ์ด้วยแบบประเมินทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สจากผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับอุดมศึกษาจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พบว่าคะแนนเฉลี่ยก่อนเรียนอยู่ที่ 19.33 และคะแนนเฉลี่ยหลังเรียนอยู่ที่ 39.17 มีค่า t เท่ากับ 4.82 แสดงให้เห็นว่า ผู้เรียนเปียโนแจ๊สด้วยชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะหเทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์ มีผลสัมฤทธิ์ทางทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่าง

มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 ซึ่งเป็นไปตามสมมติฐานหลักที่ผู้วิจัยตั้งไว้ เนื่องจากในขั้นตอนการสร้างแบบฝึกหัด ผู้วิจัยได้มีการศึกษาแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการสร้างแบบฝึกหัดทางดนตรีที่มีการวางแนวทางสำหรับการฝึกฝนอย่างเป็นระบบที่ทำให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้และปฏิบัติตามได้จริงนอกเหนือจากการเรียนด้วยทฤษฎีเพียงอย่างเดียว จนเกิดเป็นเครื่องมือคุณภาพที่จะช่วยในการกำหนดกิจวัตรสำหรับการฝึกซ้อมอย่างมีเป้าหมาย และมีประสิทธิภาพในด้านการพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางทักษะการเล่นเปียโนแจ๊ส ด้วยวิธีการที่ให้ผู้เรียนรู้และพัฒนาทักษะไปตามระดับความสามารถของตน ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ Kordis (Kordis, 2012, pp.10-17) ที่ได้เสนอวิธีการสอนการอิมโพรไวส์และการปฏิบัติสำหรับการฝึกซ้อมของชาร์ลี บานาคอส จากผลการศึกษาพบว่าการฝึกซ้อมทางเทคนิคอย่างสม่ำเสมอและการพัฒนาทักษะการได้ยินจะเป็นสิ่งสำคัญที่จะติดตัวผู้เรียนไปและเป็นประโยชน์ในการเล่นดนตรีแจ๊ส สอดคล้องกับ Campillo (Campillo, 2013, p.84) ที่ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับนิสัยการฝึกซ้อมที่มีประสิทธิภาพของนักเปียโนแจ๊สและการประยุกต์ใช้กับนักดนตรีทุกแขนง จากการศึกษาพบว่าในการเล่นเปียโนแจ๊สจำเป็นต้องอาศัยพื้นฐานความรู้ซึ่งมาจากประสบการณ์การฝึกฝนที่มีจุดมุ่งหมายและมีประสิทธิภาพ ซึ่งการปฏิบัติตามกิจวัตรอย่างเข้มงวดจะช่วยให้ผู้เรียนสามารถบรรลุได้ตามเป้าหมาย สอดคล้องกับ Farrugia (Farrugia, 2020, pp.1-3) ที่ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับการสร้างบทเพลงฝึกสำหรับเปียโนแจ๊ส 5 บทเพลง และพบว่าในการฝึกทักษะเปียโนแจ๊สจำเป็นต้องมีความเข้าใจอย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องเพื่อทำความเข้าใจในด้านทำนอง จังหวะ การใช้ภาษาทางดนตรี เพื่อนำแนวคิดเหล่านั้นมาประยุกต์ใช้เป็นการอิมโพรไวส์ในแบบของตนเองและต้องมีการมุ่งเน้นทางกระบวนการที่จะช่วยพัฒนาด้านทักษะความสามารถทางการได้ยินของผู้เรียน สอดคล้องกับ ศิริพงศ์ สมบูรณ์ (ศิริพงศ์ สมบูรณ์, 2558, น.45) ที่ได้ทำการวิจัยเรื่องการสร้างแบบฝึกหัดการแก้ไขปัญหาการตัดลิ้นและการกดนิ้วที่ไม่สัมพันธ์กันของการเล่นคลาริเน็ต พบว่าแบบฝึกหัดสามารถช่วยให้ผู้เรียนพัฒนาทักษะการประสานงานระหว่างการตัดลิ้นและการกดนิ้วได้อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 อย่างไรก็ตามในงานวิจัยพบว่ากลุ่มตัวอย่างบางคนไม่เคร่งครัดในการปฏิบัติตามรายละเอียดในการซ้อมที่กำหนดไว้ ส่งผลให้ผู้เรียนมีการพัฒนาที่ค่อนข้างช้า ซึ่งอาจเป็นปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อความสำเร็จในการใช้แบบฝึกหัด สอดคล้องกับ ชุติพงศ์ กองแก้ว (ชุติพงศ์ กองแก้ว, 2560, น.122) ที่ได้ทำการวิจัยเรื่องการสร้างแบบฝึกทักษะการปฏิบัติรวมวง ด้วยบทเพลงคอราล ของโยฮัน เซบาสเตียน บาค สำหรับเครื่องลมทองเหลืองในวงโยทวาทิต พบว่า ทักษะการปฏิบัติรวมวงระหว่าง กลุ่มทดลองที่ใช้แบบฝึกทักษะการปฏิบัติรวมวงด้วยบทเพลงคอรัลของโยฮัน เซบาสเตียน บาค สูงกว่า กลุ่มควบคุม อย่างมีนัยทางสถิติที่ระดับ

0.05 อย่างไรก็ตาม แบบฝึกที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเป็นแบบฝึกที่ต้องใช้เวลาในการฝึกฝนนานหลายสัปดาห์ และพบว่ามีปัจจัยแวดล้อมอื่นๆที่ส่งผลให้ผู้เรียนเกิดความสนใจน้อยลงในระหว่างการฝึกซ้อม แต่จากผลการวิจัยสามารถสรุปได้ว่าตัวแบบฝึกทักษะดังกล่าวมีคุณภาพและสามารถดึงดูดความสนใจในการฝึกซ้อมของนักเรียนได้เนื่องจากนักเรียนส่วนใหญ่ยังคงนำแบบฝึกหัดมาใช้ฝึกซ้อมเมื่อมีเวลาว่าง

จะเห็นได้ว่า ผลสัมฤทธิ์ของผู้เรียนที่สูงขึ้นนั้น เกิดขึ้นจากการวางแผนการเรียนรู้อย่างเป็นระบบของผู้สอน ไม่ว่าจะเป็นด้านการวางเนื้อหาที่น่าสนใจและเหมาะสมกับระดับความสามารถของผู้เรียน การกำหนดวัตถุประสงค์และเป้าหมายให้กับผู้เรียนเพื่อให้ผู้เรียนเห็นถึงประโยชน์ที่ได้จากการฝึกซ้อมอย่างมีวินัยโดยใช้ศิลปินต้นแบบในการสร้างแรงบันดาลใจให้กับผู้เรียน โดยทั้งหมดล้วนมีส่วนในการช่วยสร้างแรงจูงใจในการเรียนรู้ของผู้เรียน ซึ่งสอดคล้องกับ McClelland (McClelland, 1987, p.177) ที่ให้แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับแรงจูงในไว้ว่า ความพึงพอใจจะเกิดขึ้นจากความต้องการใช้พยายามของบุคคลในระดับที่พอประมาณ ไม่ง่ายเกินไปจนไม่ท้าทายหรือยากเกินการควบคุม และการเห็นประโยชน์จากความสำเร็จที่เกิดขึ้นหลังความพยายามนั้น และสอดคล้องกับ Geen (Geen, 1995, p.243) ที่ให้แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับแรงจูงใจไว้ว่า ส่วนหนึ่งในแรงจูงใจที่มีส่วนพัฒนากระบวนการเรียนรู้ มาจากสังคมและสิ่งแวดล้อม ซึ่งการเลียนแบบ หรือการเห็นแบบอย่างที่ดี เป็นหนึ่งในวิธีการที่ช่วยสร้างแรงจูงใจให้กับผู้เรียนได้ ทั้งในด้านการสร้างแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ เพื่อความต้องการที่จะประสบความสำเร็จ จนถึงแรงจูงใจเพื่อสถานะและเกียรติยศในการได้รับการยอมรับจากสังคม ซึ่งมีบุคคลต้นแบบในการสร้างแรงจูงใจในการเรียนรู้ให้กับผู้เรียน

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะจากงานวิจัย

1. ในการพัฒนาทักษะด้านการเล่นเปียโนแจ๊สด้วยชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานของบีจี อแดร์ จำเป็นต้องให้ผู้เรียนฝึกฝนให้ครบทั้ง 7 บท ก่อนเพื่อให้ได้ผลตามวัตถุประสงค์การวิจัย โดยใช้เวลาทั้งหมด 14 สัปดาห์ ซึ่งเป็นระยะเวลานานก่อนถึงขั้นตอนการประเมินทักษะเพื่อวัดระดับผลสัมฤทธิ์ จากการวิจัยพบว่าผู้เรียนมีแนวโน้มที่จะเกิดความเบื่อหน่ายและลืมเนื้อหาที่ได้เรียนมาในบทก่อนหน้า ดังนั้นในการสร้างแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สควรเพิ่มแบบฝึกหัดทบทวนท้ายบทสำหรับแต่ละหัวข้อก่อนขึ้นเนื้อหาใหม่ เพื่อกระตุ้นให้ผู้เรียนได้ทดลองและทบทวนความรู้อย่างสม่ำเสมอ

2. ในการวิจัยครั้งนี้พบว่า ผู้เรียนบางรายขาดพื้นฐานทางเปียโนคลาสสิก ส่งผลให้ขาดทักษะในการอ่านโน้ตดนตรี ซึ่งเป็นอุปสรรคต่อการฝึกปฏิบัติตามแบบฝึกหัดที่มีความซับซ้อนและต้องอาศัยทักษะการอ่านโน้ตในระดับสูง ดังนั้นในการดำเนินการวิจัย ควรมีการจัดกิจกรรมหรือแนวทางในการพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตของผู้เรียนให้มีความพร้อมก่อนเข้าสู่กระบวนการทดลอง เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการเรียนรู้และลดความคลาดเคลื่อนของผลการศึกษา

3. การวิจัยในครั้งนี้มีข้อจำกัดในด้านการพัฒนาทักษะการอิมโพรไวส์ เนื่องจากเป็นการศึกษาวิเคราะห์แนวคิดและตัวอย่างเพียงบางส่วนจากศิลปิน ซึ่งอาจยังไม่เพียงพอต่อการสร้างคลังภาษาทางดนตรีที่หลากหลายมากพอสำหรับการอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊ส หากต้องการเน้นด้านการพัฒนาทักษะการอิมโพรไวส์ในเชิงลึก ควรแยกหัวข้อการพัฒนาทักษะการอิมโพรไวส์โดยเฉพาะออกเป็นอีกส่วนและนำแนวคิดการอิมโพรไวส์ของศิลปินมาใช้เพิ่มเติมเพื่อให้ผู้เรียนได้คลังภาษาทางดนตรีที่เพียงพอสำหรับการอิมโพรไวส์

ข้อเสนอแนะเพื่องานวิจัยครั้งต่อไป

1. ในการสร้างแบบฝึกหัดการเล่นดนตรีควรมีแบบฝึกหัดทบทวนท้ายบท สำหรับแต่ละหัวข้อก่อนขึ้นเนื้อหาใหม่ เพื่อป้องกันไม่ให้ให้ผู้เรียนรู้สึกเบื่อหน่ายและเป็นการกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดการตื่นตัวทางการเรียนรู้จนสามารถพัฒนาทักษะได้อย่างต่อเนื่อง

2. ควรเพิ่มสื่อการเรียนรู้ในรูปแบบวีดีโอประกอบแบบฝึกหัด ที่แสดงตัวอย่างการเล่นเครื่องดนตรีตามแบบฝึกหัดเพื่อให้ผู้เรียนสามารถสังเกตตำแหน่งนิ้ว การใช้จังหวะ ได้อย่างชัดเจนมากขึ้น ซึ่งจะช่วยให้ผู้เรียนสามารถฝึกฝนด้วยตัวเองได้อย่างมั่นใจแม้กรณีที่ผู้เรียนไม่สามารถอ่านโน้ตได้อย่างคล่องแคล่ว

3. ควรมีการสร้างแบบฝึกหัดด้วยการวิเคราะห์เทคนิคของศิลปินแจ๊สคนอื่นๆเพิ่มเติม ซึ่งจะเป็นการส่งเสริมให้ได้แนวคิดที่หลากหลายมากขึ้น

บรรณานุกรม

ABRSM. (2023). *Jazz Piano Syllabus: Grade* 1-5 Associated Board of the Royal Schools of Music. https://abrsm.org/sites/default/files/2023-12/jazz-piano-syllabus-grades-1-5.pdf

AdairMusicGroup. (2023). *Beegie Adair Bio*. Retrieved from https://beegieadair.com/bio

Aebersold, J. (1992). *How to Play Jazz and Improvise*. Jamey Aebersold. https://books.google.co.th/books?id=-9eXxQEACAAJ

Anderson, L. W. (2005). *Objective, Evalution, and the Improvement of Education* (1st, Ed.). Pearson Education.

Bastien, D. T., และ Hostager, T. J. (1988). Jazz as a Process of Organizational Innovation. *Communication Research*, 15(5), 582-602. https://doi.org/10.1177/009365088015005005

Bernard, J. W. (1981). Pitch/Register in the Music of Edgard Varèse. *Music Theory Spectrum*, 3, 1-25. https://doi.org/10.2307/746131

Campillo, I. S. (2013). In Your Own Sweet Way: A study of Effective Habits of Practise for Jazz Pianists with Application to All Musicians. *Universidad Autònoma de Barcelona*.

Cavett-Dunsby, E. (1990). Ian Bent, Analysis, with a Glossary by William Drabkin. London, Macmillan, 1987. 192 pp. ISBN 0 333 41731 3. *Journal of the Royal Musical Association*, 115(1), 111-122. https://doi.org/10.1093/jrma/115.1.111

Ceulemans, A.-E. (2013). Jazz education: methods and difficulties in teaching music derived from an oral tradition.

Cook, N. (1987). *A Guide to Musical Analysis*. Dent. https://books.google.co.th/books?id=918YAQAAIAAJ

Farrugia, A. S. J. (2020). Five Performance Etudes for Jazz Piano.

Fraedrich, C. (2014). *Practical Jazz Theory For Improvisation Bass Clef Exercise Workbook*. Lulu.com. https://books.google.co.th/books?id=QvIEBwAAQBAJ

Geen, R. G. (1995). *Human Motivation: A social psychological approach*. Brooks/Cole

Publishing Company.

Haerle, D. (1994). *Jazz Piano Voicing Skills: A Method for Individual Or Class Study*. Jamey Aebersold Jazz. https://books.google.co.th/books?id=OEHBzwEACAAJ

Jones, G. (2014). A conceptual method of learning jazz improvisation through studying the music of J. S. Bach.

Kordis, L. (2012). " *Top Speed and in All Keys": Charlie Banacos's Pedagogy of Jazz Improvisation* New England Conservatory].

Levine, M. (1989). *The Jazz Piano Book* (1st, Ed.). Sher Music Co.

Likert, R. (1967). *The human organization : its management and value*. New York : McGraw-Hill.

Marienthal, E. (1996). *Eric Marienthal's comprehensive jazz studies and exercises: for all instruments*. Belwin Jazz. https://books.google.co.th/books?id=lm33nQEACAAJ

May, D. (2022). Beegie Adair. In. Nashville, TN: The Tennessean.

McClelland, D. C. (1987). *Human Motivation*. Cambridge University Press.

McPherson, G. E. a., และ Gabrielsson, A. (2002). From sound to sign. ใน R. a. M. Parncutt, Gary E., *The sciene and psychology of music performance: Creative strategies for teaching and learning* (99-115). Oxford University Press.

Megill, D. D. (1989). *Introduction to jazz history* (2nd .). Englewood Cliffs, N. J. : Prentice Hall.

Mullins, R. (2002). Jazz piano voicings : an essential resource for aspiring jazz musicians. In: Milwaukee, WI : Hal Leonard.

Smith, S. (2008). *Jazz Theory*. Retrieved from https://www.saxonline.it/wordpress/wp-content/uploads/2011/10/JazzTheory.pdf

Stevenson, R. (2016). The Inter The Interwoven Evolution of the Early K olution of the Early Keyboard and Bar d and Baroque

Culture *Musical Offerings*, 7(1), 43-53. Retrieved from https://digitalcommons.cedarville.edu/musicalofferings/vol7/iss1/4

Taylor, B. (1975). The history and development of jazz piano: a new perspective for educators.

University of North Texas College of Music. (n.d.). *Jazz Piano Syllabus*. Retrieved June 19 from https.jazz.unt.edu/

เกริกสกุล จารี. (2564). การสร้างแบบฝึกหัดเพื่อใช้แก้ปัญหาในการเล่นเปียโน โดยใช้โซนาตาเปียโนหมายเลข 5 ประพันธ์

โดยซคริอาบิน เป็นบทเพลงกรณีศึกษา [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สืบค้นจาก http://ithesis-ir.su.ac.th/dspace/handle/123456789/3939

เด่น อยู่ประเสริฐ. (2561). โครงสร้างของดนตรีแข๊ส. วารสารดนตรีรังสิต, 5(1), 31-42. https://so06.tci-thaijo.org/index.php/rmj/article/view/138885

ไขแสง ศุขะวัฒนะ. (2554). สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีตะวันตก (พิมพ์ครั้งที่ 2, [ฉบับพิมพ์ซ้ำ].). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กมลธรรม เกื้อบุตร. (2564). พัฒนาการดนตรีแจ๊สในบริบทการศึกษาไทย. วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม, 15(2), 428-442. สืบค้นจาก https://so01.tci-thaijo.org/index.php/GraduatePSRU/article/view/242311

กัญญาภัค ธรรมสุข. (2563). การพัฒนาแบบฝึกทักษะการแก้ปัญหาคณิตศาสตร์ เรื่อง การบวก ลบ คูณ หารระคน

สำหรับชั้นประถมศึกษาปี ที่2 [วิทยานิพนธ์ปริญญษมหาบัณฑิต, สืบค้นจาก https://etheses.rbru.ac.th/showthesis.php?theid=397&group=19

จันทิมา เมยประโคน. (2555). การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความพึงพอใจในการเรียนวิชาศิลปะเรื่องการสร้างสรรค์จากเศษวัสดุของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ที่เรียนด้วยการจัดการเรียนรู้แบบ 4 *MAT* ปริญญานิพนธ์ (กศ.ม. (ศิลปศึกษา)) -- มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2555.]. http://thesis.swu.ac.th/swuthesis/Art_Ed/Chantima_M.pdf

http://ils.swu.ac.th:8991/F?func=service&doc_library=SWU01&local_base=SWU01&doc_number=000350361&sequence=000001&line_number=0001&func_code=DB_RECORDS&service_type=MEDIA

ชุติพงศ์ กองแก้ว. (2560). การสร้างแบบฝึกทักษะการปฏิบัติรวมวง ด้วยบทเพลงคอราลของโยฮัน เซบา

สเตียน บาค สา หรบัเครื่องลมทองเหลืองในวงโยธวาทิตระดบั มธัยมศึกษาตอนตน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ]. กรุงเทพฯ.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2554). สังคีตนิยม : ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก (พิมพ์ครั้งที่ 8, [ฉบับปรับปรุง

แก้ไข].). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

ณัฏฐนาถ สุกสี. (2559). การสร้างแบบฝึกร่วมกับภาพการ์ตูนเพื่อพัฒนาการเขียนสะกดคำ ที่มีตัวสะกดไม่ตรงตามมาตรา สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สืบค้นจาก http://ithesis-ir.su.ac.th/dspace/handle/123456789/584

ธีรัช เลาห์วีระพานิช. (2562). ทฤษฎีดนตรีแจ๊สและการอิมโพรไวส์ = *Jazz theory and improvisation* (พิมพ์ครั้งที่ 2, [ฉบับพิมพ์ซ้ำ].). กรุงเทพฯ : พัชรดาว์.

ธีรัช เลาห์วีระพานิช. (2563). ศิลปะการอิมโพรไวส์ดนตรีแจ๊ส = *The art of jazz improvisation* (พิมพ์ครั้งที่ 1..). กรุงเทพฯ : พัชรดาว์.

นงลักษณ์ เขียวมณี. (2562). การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน กลุ่มสาระการเรียนรู้การงานอาชีพและเทคโนโลยี

และความสามารถในการคิดสร้างสรรค์ ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3

โดยวิธีการจัดการเรียนรู้แบบใช้โครงงานเป็นฐาน [ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สืบค้นจาก http://grad.vru.ac.th/Database_thesis/thesis/file_pdf/full_59B54680204.pdf

นูรีมาน สือรี. (2563). การพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องเลขยกกำลัง โดยใช้แบบฝึกทักษะ

สำหรับนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สืบค้นจาก http://ir.tsu.ac.th/jspui/bitstream/123456789/248/1/Nuriman%2000210180.pdf

บุญชม ศรีสะอาด. (2545). การวิจัยเบื้องต้น (พ. 7, Ed.). สุวีริยาสาสน์.

บุญธรรม กิจปรีดาบริสุทธิ์. (2543). สถิติวิเคราะห์เพื่อการวิจัย = *Statistical analysis for research : a step by step approach* (พิมพ์ครั้งที่ 1..). กรุงเทพฯ : บ. กิจปรีดาบริสุทธิ์.

บุษวรรษ์ แสนปลื้ม. (2559). การสร้างแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์. สืบค้นจาก http://portal5.udru.ac.th/ebook/pdf/upload/18837r002676lk5it6b5.pdf

ประทักษ์ ใฝ่ศุภการ. (2557). นักเปียโนแจ๊สชื่อดัง = *Renowned jazz pianists* (พิมพ์ครั้งที่ 1..). กรุงเทพฯ : อุดมปัญญา.

ปราณี หลำเบ็ญสะ. (2559). การหาคุณภาพของเครื่องมือวัดและประเมินผล. สาขาการวัดและประเมินผล คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา.

ปองภพ สุกิตติวงศ์, และ ณัฐวุฒิ บริบูรณ์วิริย์. (2557). การนำเสนอแนวทางการจัดการเรียนการสอนดนตรีเพื่อพัฒนาทักษะคีตปฏิภาณดนตรีแจ๊สใน

คีตลักษณ์บลูส์ของนักศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต. วารสารอิเล็กทรอนิกส์ทางการศึกษา, 9(2), 174-186. https://so01.tci-thaijo.org/index.php/OJED/article/view/20319

ปาริฉัตร อยู่ประเสริฐ, และ วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. (2562). การประยุกต์ใช้ท่อนอิมโพรไวส์ของเครื่องดนตรีจาก 6 บทเพลงสำหรับสร้างแบบฝึกหัดการร้องเพลงแจ๊ส. วารสารดนตรีรังสิต, 14(1), 112-127. https://so06.tci-thaijo.org/index.php/rmj/article/view/168527

พลวิทย์ โอภาพันธุ์. (2558). โครงการศึกษาวิจัยการจัดทำแผนยุทธศาสตร์เพื่อส่งเสริมดนตรีแจ๊สในประเทศไทย : รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ = *Research on strategic plan for jazz promotion in Thailand*. กรุงเทพฯ : สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม.

ภัทรธร บุญยะวาหะ, ณัฏฐ์ชิชา ปรัชญาล้ำเลิศ, เบญจิรา บุญเพชร, และ จุฑาภรณ์ สินสมบูรณ์ทอง. (2019). การเปรียบเทียบประสิทธิภาพวิธีการ ประมาณค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานสำหรับ การแจกแจงปรกติเมื่อข้อมูลมีค่านอก เกณฑ์. วารสารวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี, 213-225.

ภูวนันท์ภัส เชื้อเมือง. (2563). แบบฝึกหัดสำหรับเทเนอร์แซกโซโฟนจากการบรรเลงคีตปฏิภาณของสแตนลีย์ เทอร์เรนทีน [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สืบค้นจาก https://rsuir-library.rsu.ac.th/handle/123456789/659

มนชิดา เรืองรัมย์. (2556). การพัฒนาแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐานพุทธศักราช 2551 กลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 [ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สืบค้นจาก http://www.thapra.lib.su.ac.th/objects/thesis/fulltext/snamcn/Monchida_Ruangram/fulltext.pdf

รัตนะ วงศ์สรรเสริญ. (2555). แบบฝึกหัดการเล่นเปียโนกรณีศึกษาเพลง *Passion Dance* ของแมค คอย ไทเนอร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ]. สืบค้นจาก https://sure.su.ac.th/xmlui/handle/123456789/13493

วชิราภรณ์ ชำนิ. (2555). ผลของการใช้แบบฝึกที่มีต่อความสามารถในการแก้ปัญหาทางคณิตศาสตร์เรื่องโจทย์สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว ของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สืบค้นจาก http://thesis.swu.ac.th/swuthesis/Sec_Ed/Wachiraporn_C.pdf

http://ils.swu.ac.th:8991/F?func=service&doc_library=SWU01&local_base=SWU01&doc_number=000348263&sequence=000001&line_number=0001&func_code=DB_REC

ORDS&service_type=MEDIA

ศริญา สีเลา. (2563). การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์การเรียนรู้และทักษะปฏิบัติท่ารำวงมาตรฐานของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่3 โรงเรียนสารสาสน์เอกตรา โดยใช้รูปแบบการสอนจิ๊กซอว์ผสมผสานกับรูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์ [ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สืบค้นจาก http://www.repository.rmutt.ac.th/dspace/bitstream/123456789/4122/1/RMUTT-170462.pdf

ศรีสุภา วรคามิน. (2565). การพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและสมรรถนะการรวมพลังทำงานเป็นทีมด้วยการจัดการเรียนรู้โดยใช้กิจกรรมเป็นฐานในรายวิชาคณิตศาสตร์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 [ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สืบค้นจาก https://libdoc.dpu.ac.th/thesis/Srisupha.Vora.pdf

ศิริชัย กาญจนวาสี. (2552). ทฤษฎีการทดสอบแบบดั้งเดิม (พิมพ์ครั้งที่ 6.). โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิริพงศ์ สมบูรณ์. (2558). การสร้างแบบฝึกหัดการแก้ไขปัญหาการตัดลิ้นและการกดนิ้วที่ไม่สัมพันธ์กันของการเล่นคลาริเน็ต

กรณีศึกษา: เพลง *A MIDSUMMER NIGTH'S DREAM* ท่อน *SCHERZO* โดย *FELIX MENDELSSOHN* มหาวิทยาลัยศิลปากร]. กรุงเทพฯ. สืบค้นจาก http://ithesis-ir.su.ac.th/dspace/bitstream/123456789/748/1/54701310%20%E0%B8%A8%E0%B8%B4%E0%B8%A3%E0%B8%B4%E0%B8%9E%E0%B8%87%E0%B8%A8%E0%B9%8C%20%E0%B8%AA%E0%B8%A1%E0%B8%9A%E0%B8%B9%E0%B8%A3%E0%B8%93%E0%B9%8C.pdf

สันติชัย เทศวัตร. (2563). การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและทักษะปฏิบัติโดยใช้วิธีการจัดการการเรียนรู้แบบทักษะปฏิบัติของ ดี เชคโกร่วมกับวิธีการจัดการการเรียนรู้แบบชี้แนะรายวิชาการงานอาชีพ 3 เรื่อง งานติดตั้งไฟฟ้าภายในอาคารของนักเรียนชั้น มัธยมศึกษาตอนปลาย [ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สืบค้นจาก http://etheses.aru.ac.th/PDF/1256322002_11.PDF

สุมลฑา สุขสวัสดิ์. (2562). การพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสำหรับนักศึกษาระดับ ปวช. ชั้นปีที่ 2 โดยการใช้สื่อการเรียนการสอนจาก *Google Forms* เรื่อง การใช้โปรแกรม *Microsoft Excel* [วิจัยในชั้นเรียน].

อนันต์ ลือประดิษฐ์. (2545). *Jazz* (พิมพ์ครั้งที่ 2..). กรุงเทพฯ : เนชั่น.

ภาคผนวก ก

- แบบสอบถามความคิดเห็นผู้เชี่ยวชาญที่มีต่อแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง
- แบบประเมินทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สของผู้เรียน (ก่อนเรียน) ด้วยชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง
- แบบประเมินทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สของผู้เรียน (หลังเรียน) ด้วยชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง
- เกณฑ์การให้คะแนน

แบบสอบถามความคิดเห็นของผู้เชียวชาญทีมีต่อแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง

คำชี้แจง ขอให้ท่านผู้เชียวชาญได้กรุณาแสดงความคิดเห็นของท่านทีมีต่อแบบฝึกหัด โดยใส่เครื่องหมาย ( ) ลงในช่องความคิดเห็นของท่านพร้อมเขียนข้อเสนอแนะทีเป็นประโยชน์ในการนำไปพิจารณาปรับปรุงต่อไป

รายการขอความคิดเห็น	ความคิดเห็น			ข้อเสนอแนะ
	เหมาะสม 1	ไม่แน่ใจ 0	ไม่เหมาะสม -1	
1. ความเหมาะสมของภาษาที่ใช้อธิบายเนื้อหา				
2. ความสอดคล้องของเนื้อหาและตัวแบบฝึกหัด				
3. ความสอดคล้องเหมาะสมกับความสามารถของผู้เรียน				
4. ความสอดคล้องเหมาะสมกับสภาพปัจจุบันและปัญหา				
5. ความเหมาะสมต่อกระบวนการพัฒนาผู้เรียน				
6. ความเหมาะสมของขนาดตัวอักษรและตัวโน้ต				
7. ความเหมาะสมของระยะเวลาในการฝึก				

ลงชื่อ.....

(.....)

ผู้เชียวชาญ

ฉบับที่ 1 วันที่ 16 พฤษภาคม 2567

SWU-EC APPROVED

แบบประเมินทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สของผู้เรียน (ก่อนเรียน)
ด้วยชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊ส
จากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์
สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง

คำชี้แจง ประเมินคะแนนที่มีต่อระดับทักษะของผู้เรียนเปียโนแจ๊ส
โดยใส่เครื่องหมาย ( ) ลงในช่องความคิดเห็น

ผู้เรียน..... ระดับชั้นปีที่.....

รายการประเมิน	ระดับคะแนน					รวม (50)
	(5)	(4)	(3)	(2)	(1)	
1. ความเข้าใจในแนวคิดเทคนิคเสียงประสานรูปแบบต่างๆ						
2. ความเข้าใจในแนวคิดเทคนิคการอิมโพรไวส์						
3. ความสามารถในการเล่นเสียงประสานรูปแบบต่างๆ ของเปียโนแจ๊ส						
4. ความสามารถในการอิมโพรไวส์จากการพัฒนาทำนองหลัก						
5. ความสามารถในการสร้างสรรค์ทำนองใหม่สำหรับการอิมโพรไวส์บนทางคอร์ด						
6. ความสามารถในการใช้เทคนิคเสียงประสานรูปแบบต่างๆประกอบการเล่นเปียโนในบทเพลงแจ๊ส						
7. การเลือกใช้เทคนิคด้านเสียงประสานประกอบการเล่นเปียโนในบทเพลงแจ๊สได้อย่างเหมาะสม						
8. การเลือกใช้เทคนิคการอิมโพรไวส์ประกอบการเล่นเปียโนบทเพลงแจ๊สได้อย่างเหมาะสม						
9. ความคิดสร้างสรรค์ในการเล่นเปียโนแจ๊ส						
10. ความสามารถภาพรวมในการเล่นเปียโนแจ๊ส						

ฉบับที่ 1 วันที่ 16 พฤษภาคม 2567

แบบประเมินทักษะการเล่นเปียโนแจ๊สของผู้เรียน (หลังเรียน)
ด้วยชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊ส
จากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของบีจี อแตร์
สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง

คำชี้แจง ประเมินคะแนนที่มีต่อระดับทักษะของผู้เรียนเปียโนแจ๊ส
โดยใส่เครื่องหมาย ( ) ลงในช่องความคิดเห็น

ผู้เรียน..... ระดับชั้นปีที่.....

รายการประเมิน	ระดับคะแนน					รวม (50)
	(5)	(4)	(3)	(2)	(1)	
1. ความเข้าใจในแนวคิดเทคนิคเสียงประสานรูปแบบต่างๆ						
2. ความเข้าใจในแนวคิดเทคนิคการอิมโพรไวส์						
3. ความสามารถในการเล่นเสียงประสานรูปแบบต่างๆ ของเปียโนแจ๊ส						
4. ความสามารถในการอิมโพรไวส์จากการพัฒนาทำนองหลัก						
5. ความสามารถในการสร้างสรรค์ทำนองใหม่สำหรับการอิมโพรไวส์บนทางคอร์ด						
6. ความสามารถในการใช้เทคนิคเสียงประสานรูปแบบต่างๆประกอบการเล่นเปียโนในบทเพลงแจ๊ส						
7. การเลือกใช้เทคนิคด้านเสียงประสานประกอบการเล่นเปียโนในบทเพลงแจ๊สได้อย่างเหมาะสม						
8. การเลือกใช้เทคนิคการอิมโพรไวส์ประกอบการเล่นเปียโนบทเพลงแจ๊สได้อย่างเหมาะสม						
9. ความคิดสร้างสรรค์ในการเล่นเปียโนแจ๊ส						
10. ความสามารถภาพรวมในการเล่นเปียโนแจ๊ส						

ฉบับที่ 1 วันที่ 16 พฤษภาคม 2567

ระดับคุณภาพ

คะแนน 46 - 50 หมายถึง ดีเยียม (Excellent)

คะแนน 41 - 45 หมายถึง ดีมาก (Very good)

คะแนน 31 - 40 หมายถึง ดี (Good)

คะแนน 21 - 30 หมายถึง พอใช้ (Fair)

คะแนน 0 - 20 หมายถึง ปรับปรุง (Improve)

ผู้ประเมิน.....

(.....)

วันที่.....

เกณฑ์การให้คะแนน

ประเด็นการประเมิน	เกณฑ์การให้คะแนน				
	(5)	(4)	(3)	(2)	(1)
1. ความเข้าใจในแนวคิดเทคนิคเสียงประสานรูปแบบต่างๆ	มีความรู้และสามารถอธิบายทฤษฎีเสียงประสานรูปแบบต่างๆของเปียโนแจ๊สจากแบบฝึกหัดได้ทุกรูปแบบ	มีความรู้และสามารถอธิบายทฤษฎีเสียงประสานรูปแบบต่างๆของเปียโนแจ๊สจากแบบฝึกหัดได้เป็นส่วนมาก	มีความรู้และสามารถอธิบายทฤษฎีเสียงประสานรูปแบบต่างๆของเปียโนแจ๊สจากแบบฝึกหัดได้ครึ่งหนึ่งของจำนวนแบบฝึกหัด	มีความรู้และสามารถอธิบายทฤษฎีเสียงประสานรูปแบบต่างๆของเปียโนแจ๊สจากแบบฝึกหัดได้เป็นส่วนน้อย	ไม่สามารถอธิบายหลักการทฤษฎีเสียงประสานของเปียโนแจ๊สได้
2. ความเข้าใจในแนวคิดเทคนิคการอิมโพรไวส์	มีความรู้ในแนวคิดทฤษฎีการอิมโพรไวส์และสามารถอธิบายเทคนิคต่างๆจากแบบได้อย่างชัดเจน	มีความรู้ในแนวคิดทฤษฎีการอิมโพรไวส์และสามารถอธิบายเทคนิคต่างๆจากแบบฝึกหัดได้เป็นส่วนมาก	มีความรู้ในแนวคิดทฤษฎีการอิมโพรไวส์และสามารถอธิบายเทคนิคต่างๆจากแบบฝึกหัดได้เป็นส่วนน้อย	รู้จักการอิมโพรไวส์แต่ขาดความเข้าใจทางทฤษฎี	ไม่รู้จักวิธีการอิมโพรไวส์
3. ความสามารถในการเล่นเสียงประสานรูปแบบต่างๆของเปียโนแจ๊ส	สามารถเล่นเสียงประสานของเปียโนแจ๊สรูปแบบต่างๆจากแบบฝึกหัดได้อย่างถูกต้องและคล่องแคล่ว	สามารถเล่นเสียงประสานของเปียโนแจ๊สรูปแบบต่างๆจากแบบฝึกหัดได้อย่างถูกต้องในระดับมาตรฐาน	สามารถเล่นเสียงประสานของเปียโนแจ๊สรูปแบบต่างๆจากแบบฝึกหัดได้ถูกต้องเป็นส่วนมาก	สามารถเล่นเสียงประสานของเปียโนแจ๊สรูปแบบต่างๆจากแบบฝึกหัดได้ถูกต้องเป็นส่วนน้อย	ไม่สามารถเล่นเสียงประสานของเปียโนแจ๊สรูปแบบต่างๆจากแบบฝึกหัดได้

ฉบับที่ 1 วันที่ 16 พฤษภาคม 2567

SWU-EC APPROVED

4. ความสามารถในการอิมโพรไวส์จากการพัฒนาทำนองหลัก	สามารถนำทำนองหลักที่ได้มาพัฒนาเป็นการอิมโพรไวส์ได้อย่างถูกต้องและคล่องแคล่ว	สามารถนำทำนองหลักที่ได้มาพัฒนาเป็นการอิมโพรไวส์ได้อย่างถูกต้องในระดับมาตรฐาน	สามารถนำทำนองหลักที่ได้มาพัฒนาเป็นการอิมโพรไวส์ได้โดยพบความผิดพลาดเล็กน้อย	มีความเข้าใจวิธีการอิมโพรไวส์จากการพัฒนาทำนองหลัก แต่ยังไม่สามารถปฏิบัติได้อย่างคล่องแคล่ว	ไม่สามารถอิมโพรไวส์จากการพัฒนาทำนองหลักได้
5. ความสามารถในการสร้างสรรค์ทำนองใหม่สำหรับการอิมโพรไวส์บนทางคอร์ด	สามารถอิมโพรไวส์ด้วยการสร้างสรรค์ทำนองใหม่จากการวิเคราะห์ทางเดินคอร์ดได้อย่างถูกต้องและคล่องแคล่ว	สามารถอิมโพรไวส์ด้วยการสร้างสรรค์ทำนองใหม่จากการวิเคราะห์ทางเดินคอร์ดได้อย่างถูกต้องในระดับมาตรฐาน	สามารถอิมโพรไวส์ด้วยการสร้างสรรค์ทำนองใหม่จากการวิเคราะห์ทางเดินคอร์ดได้อย่างได้โดยพบความผิดพลาดเล็กน้อย	มีความเข้าใจในการสร้างสรรค์ทำนองใหม่จากการวิเคราะห์ทางเดินคอร์ด แต่ยังไม่สามารถปฏิบัติได้อย่างคล่องแคล่ว	ไม่สามารถอิมโพรไวส์โดยการสร้างทำนองใหม่จากการวิเคราะห์ทางเดินคอร์ดได้
6. ความสามารถในการใช้เทคนิคเสียงประสานรูปแบบต่างๆประกอบการเล่นเปียโนในบทเพลงแจ๊ส	สามารถใช้เทคนิคเสียงประสานรูปแบบต่างๆจากแบบฝึกหัดประกอบการเล่นบทเพลงแจ๊สได้อย่างถูกต้องและคล่องแคล่ว	สามารถใช้เทคนิคเสียงประสานรูปแบบต่างๆจากแบบฝึกหัดประกอบการเล่นบทเพลงแจ๊สได้อย่างถูกต้องในระดับมาตรฐาน	สามารถใช้เทคนิคเสียงประสานรูปแบบต่างๆจากแบบฝึกหัดประกอบการเล่นบทเพลงแจ๊สได้โดยพบความผิดพลาดเพียงเล็กน้อย	มีความเข้าใจในเทคนิคเสียงประสานรูปแบบต่างๆจากแบบฝึกหัด แต่ยังไม่สามารถนำเทคนิคมาเล่นบทเพลงแจ๊สได้อย่างคล่องแคล่ว	ไม่สามารถนำเทคนิคเสียงประสานต่างๆจากแบบฝึกหัดไปใช้ประกอบการเล่นเปียโนในบทเพลงแจ๊สได้

SWU-EC APPROVED

7. การเลือกใช้เทคนิคด้านเสียงประสานประกอบการเล่นเปียโนในบทเพลงแจ๊สได้อย่างเหมาะสม	สามารถเลือกเทคนิคเสียงประสานจากแบบฝึกหัดไปใช้ประกอบการเล่นเปียโนในบทเพลงแจ๊สได้อย่างเหมาะสม โดยมีความไพเราะและพอดี	สามารถเลือกเทคนิคด้านเสียงประสานจากแบบฝึกหัดไปใช้ประกอบการเล่นเปียโนในบทเพลงแจ๊สได้ โดยพบความไม่เหมาะสมบ้างในบางกรณี	นำเทคนิคด้านเสียงประสานจากแบบฝึกหัดไปใช้ประกอบการเล่นเปียโนในบทเพลงแจ๊สได้น้อย	เข้าใจแนวคิดการเลือกใช้เทคนิคเสียงประสานต่างๆในแบบฝึกหัดประกอบการเล่นเปียโนในบทเพลงแจ๊ส แต่ยังไม่สามารถปฏิบัติได้อย่างคล่องแคล่ว	ขาดความเข้าใจและไม่สามาถนำเทคนิคด้านเสียงประสานจากแบบฝึกหัดไปใช้ประกอบการเล่นเปียโนในบทเพลงแจ๊สได้
8. การเลือกใช้เทคนิคการอิมโพรไวส์ประกอบการเล่นเปียโนบทเพลงแจ๊สได้อย่างเหมาะสม	สามารถเลือกเทคนิคการอิมโพรไวส์จากแบบฝึกหัดไปใช้ประกอบการเล่นเปียโนในบทเพลงแจ๊สได้อย่างเหมาะสม โดยมีความไพเราะและความพอดี	สามารถเลือกเทคนิคด้านการอิมโพรไวส์จากแบบฝึกหัดไปใช้ประกอบการเล่นเปียโนในบทเพลงแจ๊สได้ โดยพบความไม่เหมาะสมบ้างในบางกรณี	นำเทคนิคการอิมโพรไวส์จากแบบฝึกหัดไปใช้ประกอบการเล่นเปียโนในบทเพลงแจ๊สได้น้อย	เข้าใจแนวคิดการเลือกใช้เทคนิคการอิมโพรไวส์ต่างๆในแบบฝึกหัดประกอบการเล่นเปียโนในบทเพลงแจ๊ส แต่ยังไม่สามารถปฏิบัติได้อย่างคล่องแคล่ว	ขาดความเข้าใจและไม่สามาถนำเทคนิคการอิมโพรไวส์จากแบบฝึกหัดไปใช้ประกอบการเล่นเปียโนในบทเพลงแจ๊สได้
9. ความคิดสร้างสรรค์ในการเล่นเปียโนแจ๊ส	สามารถนำเทคนิคจากแบบฝึกหัดไปประยุกต์ใช้กับการเล่นเปียโนแจ๊สในแบบของตนเองได้อย่างชัดเจน มีความคล่องแคล่วไพเราะ และมีวิธีการที่หลากหลาย	สามารถนำเทคนิคจากแบบฝึกหัดไปประยุกต์ใช้กับการเล่นเปียโนแจ๊สในแบบของตนเองได้อย่างชัดเจน มีความไพเราะ และมีวิธีการที่หลากหลาย	สามารถนำเทคนิคจากแบบฝึกหัดไปประยุกต์ใช้กับการเล่นเปียโนแจ๊สของตนได้ในระดับเพียงพอต่อการใช้งาน	สามารถนำเทคนิคจากแบบฝึกหัดมาประยุกต์ใช้กับการเล่นเปียโนแจ๊สได้เป็นส่วนน้อย	ไม่สามารถนำเทคนิคในแบบฝึกหัดมาใช้สร้างสรรค์วิธีการเล่นเปียโนแจ๊สของตนได้

SWU-EC APPROVED

10. ความสามารถภาพรวมในการเล่นเปียโนแจ๊ส	สามารถนำเทคนิคเสียงประสานและการอิมโพรไวส์จากแบบฝึกหัดไปใช้ประกอบเล่นเปียโนแจ๊สในแบบของตนเองได้โดยใช้วิธีการที่มีความหลากหลาย สามารถเล่นได้อย่างถูกต้องคล่องแคล่ว และมีความเป็นธรรมชาติ	สามารถนำเทคนิคเสียงประสานและการอิมโพรไวส์จากแบบฝึกหัดไปใช้ประกอบเล่นเปียโนแจ๊สในแบบของตนเองได้โดยใช้วิธีการที่มีความหลากหลาย สามารถเล่นได้อย่างถูกต้องและมีความเป็นธรรมชาติ	สามารถนำเทคนิคเสียงประสานและการอิมโพรไวส์จากแบบฝึกหัดไปใช้ประกอบเล่นเปียโนแจ๊สในแบบของตนเองได้เป็นส่วนมาก สามารถเล่นได้ถูกต้องเป็นส่วนมาก และมีความเป็นธรรมชาติ	สามารถนำเทคนิคเสียงประสานและการอิมโพรไวส์จากแบบฝึกหัดไปใช้ประกอบการเล่นเปียโนแจ๊สได้เป็นส่วนน้อย และขาดความเป็นธรรมชาติ	ไม่สามาถนำแนวคิดใดๆจากแบบฝึกหัดไปประยุกต์ใช้ในการเล่นเปียโนแจ๊สในแบบของตนเองได้

SWU-EC APPROVED

ภาคผนวก ข

- รายนามผู้เชี่ยวชาญ
- ผลการวิเคราะห์ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญต่อแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง

รายนามผู้เชี่ยวชาญ

1.	ดร. โสภณ สุวรรณกิจ	ศิลปศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาดนตรีแจ๊สศึกษา University of Northern Colorado
2.	อ. ไพรัช ลูกจันทร์	ดุริยางคศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาสังคีตวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร
3.	อ.ภาวิน ลิ่มกังวาฬมงคล	ดุริยางคศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาดนตรีแจ๊ส มหาวิทยาลัยมหิดล

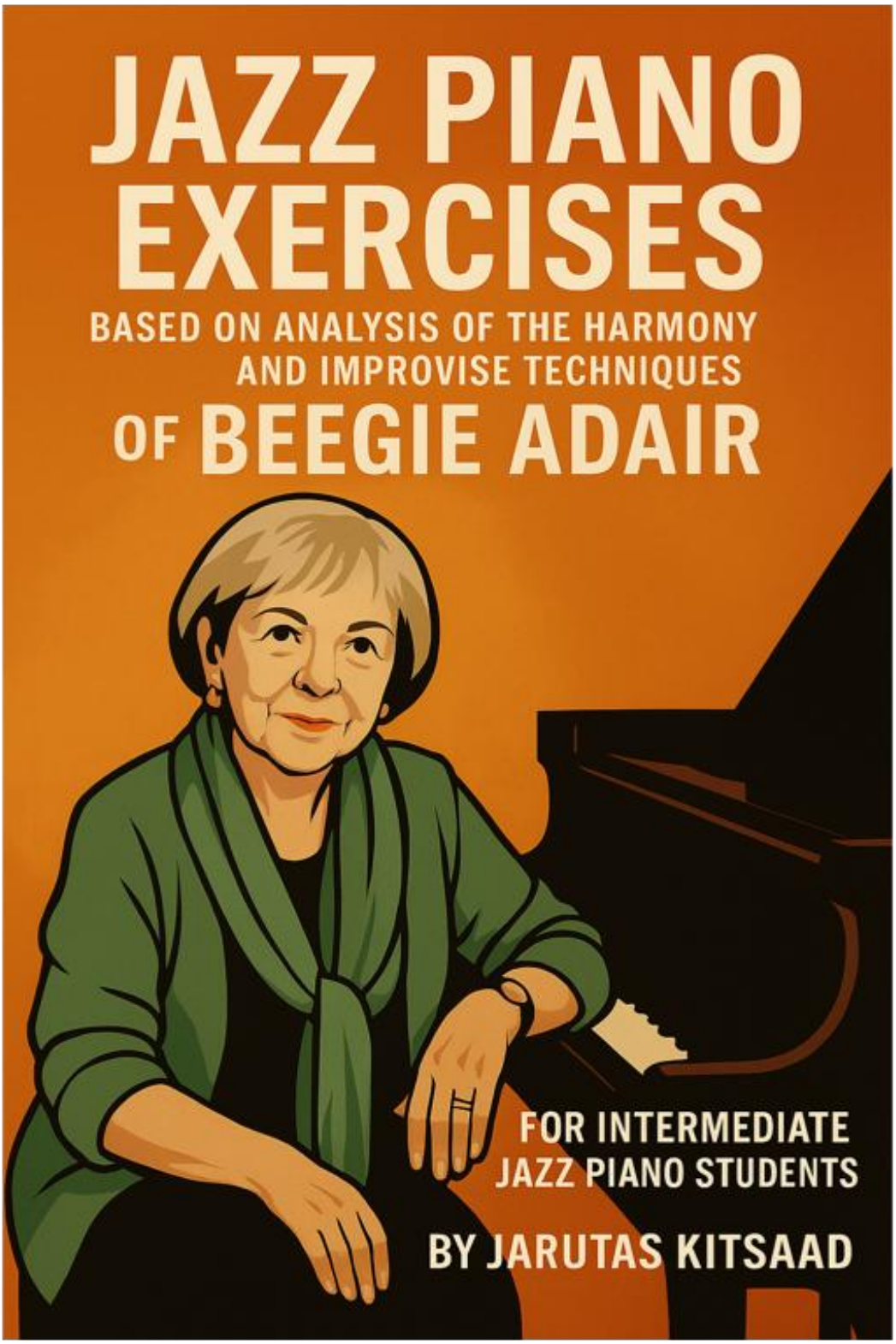
ตารางวิเคราะห์ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ
ต่อแบบฝึกทักการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์
สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง

แบบฝึกทักที่..... 1-7 .....

รายการขอความคิดเห็น	ประมาณค่าความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ คนที่			ค่า IOC	แปรผล
	1	2	3		
1. ความเหมาะสมของภาษาที่ใช้อธิบายเนื้อหา	+1	+1	+1	1	ใช้ได้
2. ความสอดคล้องของเนื้อหา และตัวแบบฝึกหัด	+1	+1	+1	1	ใช้ได้
3. ความสอดคล้องเหมาะสมกับความสามารถ ของผู้เรียน	+1	0	+1	0.66	ใช้ได้
4. ความสอดคล้องเหมาะสมกับสภาพปัจจุบันและ ปัญหา	+1	+1	+1	1	ใช้ได้
5. ความเหมาะสมต่อกระบวนการพัฒนาผู้เรียน	+1	+1	+1	1	ใช้ได้
6. ความเหมาะสมของขนาดตัวอักษรและตัวโน้ต	0	+1	+1	0.66	ใช้ได้
7. ความเหมาะสมของระยะเวลาในการฝึก	+1	0	+1	0.66	ใช้ได้

ภาคผนวก ค

ชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง


JAZZ PIANO EXERCISES
BASED ON ANALYSIS OF THE HARMONY AND IMPROVISE TECHNIQUES
OF BEEGIE ADAIR
FOR INTERMEDIATE JAZZ PIANO STUDENTS
BY JARUTAS KITSAAD

บทนำ

ดนตรีแจ๊สถือเป็นศิลปะแห่งการแสดงออกที่มีความซับซ้อนและเปี่ยมด้วยอิสรภาพ ซึ่งอาศัยทั้งทักษะทางเทคนิค ความเข้าใจในโครงสร้างทางดนตรี และการสื่อสารอารมณ์ผ่านการอิมโพรไวส์ (Improvisation) อย่างลุ่มลึก โดยเฉพาะสำหรับนักเปียโนแจ๊ส “เสียงประสาน” (Harmony) คือองค์ประกอบสำคัญที่มิได้เป็นเพียงฉากหลังของเมโลดี้เท่านั้น หากแต่เป็นหัวใจในการสร้างอารมณ์ น้ำหนัก และสีสันทางดนตรีที่เฉพาะตัว การเข้าใจและใช้เทคนิคเสียงประสานอย่างหลากหลายจึงเป็นพื้นฐานสำคัญในการพัฒนาทำนอง การตอบสนองกับวง และการนำเสนอผลงานที่มีมิติ

แบบฝึกหัดชุดนี้จัดทำขึ้นจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของ **Beegie Adair** นักเปียโนแจ๊สหญิงผู้มีเอกลักษณ์ทางดนตรีที่เปี่ยมเสน่ห์ ด้วยแนวทางที่เรียบง่ายแต่แฝงด้วยชั้นเชิงทางฮาร์โมนีและจังหวะที่เฉียบคม เหมาะสำหรับผู้เรียนในระดับกลางที่ต้องการพัฒนาทักษะทั้งด้านการใช้เสียงประสานที่มีสีสันและการอิมโพรไวส์ที่เป็นธรรมชาติ

เนื้อหาแบ่งออกเป็น **สองด้าน** ได้แก่

ด้านเสียงประสาน (Harmony) จำนวน 4 บท ครอบคลุมเทคนิคสำคัญ เช่น การใช้คอร์ด diminished กับเสียงยืน (pedal point), การวางเสียงแบบเชลล์ (Shell voicing) กับเสียงประสานแบบปิด (Close Harmony) ในลักษณะการเล่นเบสสลับคอร์ด (Stride), การใช้คอร์ดแทนไตรโทน (Tritone substitution) เพื่อเป็นคอร์ดผ่าน (Approach chord) และการใช้เทคนิคล็อคแฮนด์ (Locked Hands) ควบคู่กับคอร์ด diminished7

ด้านการอิมโพรไวส์ (Improvise) จำนวน 3 บท มุ่งเน้นแนวทางการพัฒนาวลีดนตรี เช่น การแปรทำนอง (variation) จากทำนองหลัก การเลือกใช้บันไดเสียงจากคอร์ด (Chord scale) และ โน้ตจากคอร์ด (Chordtone) ไปจนถึงเทคนิคโน้ตล้อม (Enclosure) และ โน้ตเกลาแบบโครมาติก (Chromatic approach) ที่ช่วยสร้างความลื่นไหลในการอิมโพรไวส์

หวังว่าแบบฝึกหัดนี้จะเป็นเครื่องมือสำคัญในการเสริมสร้างคลังภาษาทางดนตรำหรับการอิมโพรไวส์ และการฝึกฝนทักษะการใช้เสียงประสาน เพื่อการถ่ายทอดอารมณ์ผ่านการเล่นเปียโนแจ๊สได้อย่างลึกซึ้งและมั่นใจยิ่งขึ้น

บทที่ 1

Major / minor - diminished Exercise On Pedal 5

จุดประสงค์

เพื่อส่งเสริมความเข้าใจและทักษะในการประยุกต์ใช้คอร์ด Fully diminished 7 (dim7) บนโน้ตฐาน 5 เพื่อสร้างโดมินันท์แฟรต9 หรือคอร์ดดัดแปลง (Altered Chord) ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งในเชิงทฤษฎีและทางปฏิบัติ โดยมุ่งหวังให้ผู้เรียนสามารถเข้าถึงคอร์ดที่มีความซับซ้อนได้อย่างรวดเร็วด้วยวิธีคิดที่เรียบง่าย

คำชี้แจง

ให้ผู้เรียนศึกษาเทคนิคจากคำอธิบายและตัวอย่างก่อนฝึกเล่นเทคนิคนี้ในทางเดินคอร์ด ii/V – bviio/V – I

ทั้ง 12 บันไดเสียง โดยเรียงลำดับตามแบบฝึกหัดกำหนด

คำแนะนำพิ่มเติม

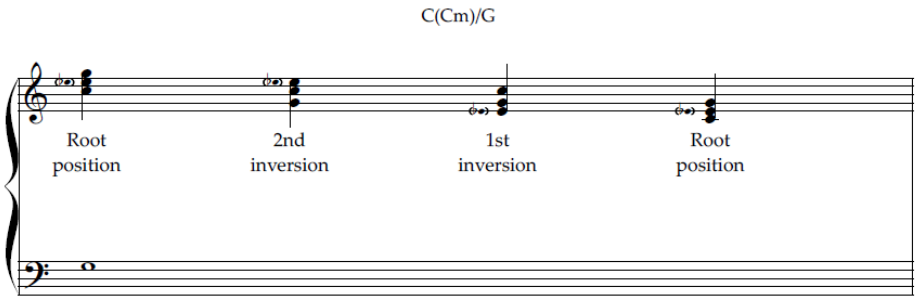
- ในคอร์ด bviio/V สามารถคิดได้อีกแบบคือ เป็น b2 ของ V ที่เล่นโน้ตยืน (Pedal)ในแนวเบสหลักอยู่ก่อนส่งเข้าหาคอร์ด
- ควรฝึกการจับคอร์ดเป็นเภท Major- minor Triad และ Fully diminished 7 ให้คล่องก่อนเริ่มฝึกด้วยแบบฝึกหัด

คำอธิบายแบบฝึกหัดเสียงประสานที่ 1.1 และ 1.2

การใช้ Major หรือ minor ร่วมกับคอร์ด diminished7 บน Pedal 5

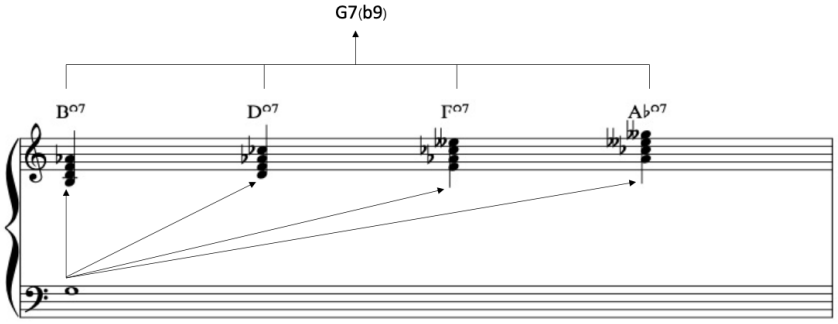
เป็นการย้ำแนวเบสในโน้ตตัว ที่ 5 ของบันไดเสียงหลัก ร่วมกับคอร์ด Major หรือ minor สลับกับคอร์ด fully diminished 7 เพื่อให้ได้สีสันเสียงที่มีความหลากหลายมากกว่าการย้ำคอร์ด V7 เพียงอย่างเดียว

ประกอบด้วยการเล่นคอร์ด 2 ส่วนด้วยกันได้แก่ การใช้คอร์ด I บนฐานเบสตัวที่ 5 ของบันไดเสียงหลัก (คอร์ด I สามารถเป็นได้ทั้งคอร์ดประเภท Major และ minor)และใช้การเล่นในลักษณะคอร์ดพลิกกลับสลับกันไปในแต่ละแบบ เพื่อให้เกิดสีสันเสียงที่มีความหลากหลาย

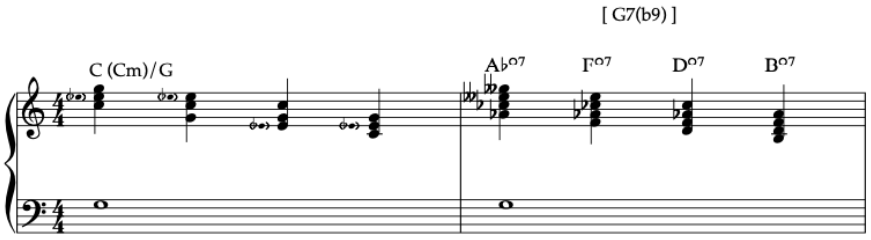


ต่อมาเป็นการใช้คอร์ด diminished 7 ในแนวบน ร่วมกับเบสตัวที่ 5 ของบันไดเสียง โดยคอร์ด diminished7 ที่ใช้ จะมาจากโน้ตองค์ประกอบภายในคอร์ด V7b9 (ไม่รวมรากของคอร์ดนั้น) ซึ่งจะได้รากของคอร์ด diminished 7 จากโน้ตตัวที่ 3 5 7 b9 เมื่อนำคอร์ด diminished7 ที่ได้ไปรวมกับรากของคอร์ด 5 ในบันไดเสียง จะมีคุณสมบัติเท่ากับคอร์ด V7b9 ในรูปแบบ Rootless Voicing ที่มีการพลิกกลับของคอร์ด

จากภาพคือตัวอย่างการใช้ Pedal 5 ร่วมกับคอร์ด diminished 7 ในบันไดเสียง C เมเจอร์ ซึ่งรากของคอร์ด diminished7 ที่นำมาใช้ ล้วนเป็นโน้ตองค์ประกอบของคอร์ด G7b9 ทั้งสิ้น ได้แก่ (B D F Ab) เมื่อนำโน้ตเหล่านี้มาเล่นเป็นคอร์ด diminished 7 (Bdim7 Ddim7 Fdim7 Abdim7) และรวมเข้ากับโน้ตที่ 5 ของบันไดเสียงหลัก กลุ่มเสียงประสานแนวบนจะทำหน้าที่เท่ากับคอร์ด V7b9 ในแบบ Rootless Voicing



เมื่อนำมารวมกันจะได้เท่ากับการเล่นคอร์ด I หรือ i / V สลับกับคอร์ด V7b9 โดยแนวเบสทำหน้าที่ย้ำโน้ต 5 ระหว่างที่เกิดการเปลี่ยนแปลงของกลุ่มเสียงประสานในแนวบน (Pedal 5)



Major - diminished Exercise
On Pedal 5

Exercise 1.1

Jarutas Kitsaad

2

A♭/E♭
E°7
D♭°7/E♭
B♭°7
D♭°7/E♭
A♭
D♭/A♭
A°7
G♭°7/A♭
E♭°7
G♭°7/A♭
D♭
F♯/C♯
D°7
B°7/C♯
G♯°7
B°7/C♯
F♯
B/F♯
G°7
E°7/F♯
C♯°7
E°7/F♯
B

3

E/B
C°7
A°7/B
F♯°7
A°7/B
E
A/E
F°7
D°7/E
B°7
D°7/E
A
D/A
B♭°7
G°7/A
E°7
G°7/A
D
G/D
E♭°7
C°7/D
A°7
C°7/D
G

minor - diminished Exercise
On Pedal 5

Exercise 1.2

Jarutas Kitsaad

2

Fm/C
D♭o7
B♭o7/C
Go7
B♭o7/C
Fm
B♭m/F
G♭o7
E♭o7/F
Co7
E♭o7/F
B♭m
E♭m/B♭
Bo7
A♭o7/B♭
Fo7
A♭o7/B♭
E♭m
A♭m/E♭
Eo7
D♭o7/E♭
B♭o7
D♭o7/E♭
A♭m

3

C♯m/G♯
A°7
F♯°7/G♯
D♯°7
F♯°7/G♯
C♯m
F♯m/C♯
D°7
B°7/C♯
G♯°7
B°7/C♯
F♯m
Bm/F♯
G°7
E°7/F♯
C♯°7
E°7/F♯
Bm
Em/B
C°7
A°7/B
F♯°7
A°7/B
Em

บทที่ 2

Shell Voicing Stride with Close Harmony

จุดประสงค์

เพื่อส่งเสริมความเข้าใจและทักษะในการใช้เสียงประสานแบบเชลล์ (Shell Voicing) ร่วมกับเทคนิคการเล่นมือซ้ายแบบกระโดดระหว่างเบสและคอร์ด (Stride) ร่วมมือขวาที่เล่นแนวทำนองที่ผสมผสานการใช้เทคนิคเสียงประสานแบบปิด (Close Harony) เพื่อการเล่นเปียโนแจ๊สอย่างมีปริทธิภาพทั้งในด้านเสียงประสานและการควบคุมจังหวะ

คำชี้แจง

ให้ผู้เรียนศึกษาเทคนิคจากคำอธิบายและตัวอย่างก่อนฝึกเล่นเทคนิคนี้ในทางเดินคอร์ด ii – V - I ทั้ง 12 บันไดเสียง โดยเรียงลำดับตามแบบฝึกหัดกำหนด

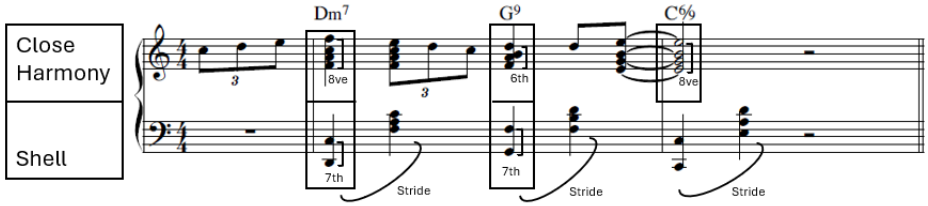
คำแนะนำเพิ่มเติม

- ควรแยกมือซ้อมก่อน โดยให้ฝึกมือซ้ายให้ “กระโดด” ได้อย่างcแม่นยำก่อนรวมเข้ากับมือขวา
- เริ่มซ้อมอย่างช้าก่อน โดยกำหนดเมโทรนอมระหว่าง 50-60 bpm แล้วค่อยเพิ่มขึ้น

คำอธิบายแบบฝึกหัดเสียงประสานที่ 2.1 และ 2.2

การใช้ Shell Voicing และเทคนิค Stride Piano ร่วมกับเสียงประสานแบบปิด (Close Harmony)

เป็นการเล่นมือซ้าย (กลุ่มเสียงประสานแนวล่าง) ด้วยขั้นคู่ 7 ในจังหวะหนัก สลับ (Stride) กับการจับคอร์ดแบบไร้ราก (Rootless Voicing) ของเบสที่ได้จาก Shell Voicing โดยจะเล่นคอร์ดดังกล่าวในจังหวะเบา ซึ่งการเล่นสลับกันของขั้นคู่และคอร์ดจะเรียกเทคนิคนี้ว่าการ Stride Piano ในขณะที่มือขวา (กลุ่มเสียงประสานแนวบน) จะเล่นเสียงประสานที่สัมพันธ์กับคอร์ดจาก มือซ้าย และมีความกว้างไม่เกินช่วง 1 คู่8 (Octave) โดยให้ทำนองที่ต้องการเล่นอยู่บนสุดของกลุ่มเสียงประสานทั้งหมด



Shell Voicing Stride with Close Harmony Exercise In 2 5 1 Major Progression

Exercise 2.1 Jarutas Kitsaad

2

3

Shell Voicing Stride with Close Harmony Exercise In 2 5 1 minor Progression

Jarutas Kitsaad

Exercise 2.2

2

3

บทที่ 3

Tritone Substitution Approach Chord

จุดประสงค์

เพื่อส่งเสริมความเข้าใจและทักษะในการใช้เสียงประสานในลักษณะคอร์ดเข้าหา (Approach Chord) ที่เกิดจากคอร์ดแทนไตรโทน (Tritone Substituition) ที่ทำหน้าที่เป็นคอร์ดย่อยก่อนเข้าสู่คอร์ดเป้าหมาย เพื่อให้ผู้เรียนได้ฝึกใช้เสียงประสานที่มีความลื่นไหลและเพิ่มความน่าสนใจให้กับเทคนิคการเล่นเปียโนแจ๊ส

คำชี้แจง

ให้ผู้เรียนศึกษาเทคนิคจากคำอธิบายและตัวอย่างก่อนฝึกเล่นเทคนิคนี้ในทางเดินคอร์ด ii – V - I ทั้ง 12 บันไดเสียง โดยเรียงลำดับตามแบบฝึกหัดกำหนด

คำแนะนำเพิ่มเติม

- ฝึกแยกเฉพาะจุด Approach ก่อน เช่น Ab7 เข้าหา G7 , Db7 เข้าหา C ก่อนเริ่มฝึกตามแบบฝึกหัด

คำอธิบายแบบฝึกหัดเสียงประสานที่ 3.1 และ 3.2

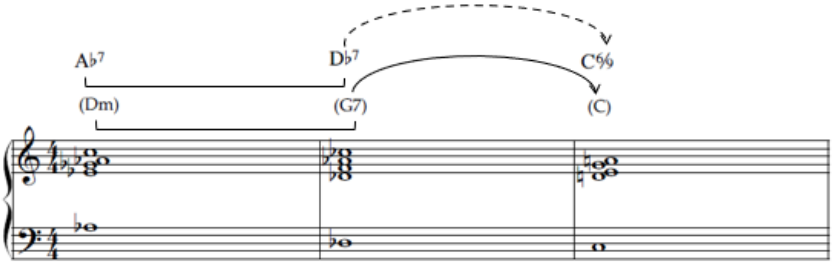
การใช้เทคนิค Approach Chord จาก Tritone Substitution

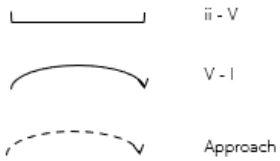
เป็นเทคนิคการสร้างคอร์ดเกลา (Approach Chord) เข้าคอร์ดเป้าหมายโดยใช้แนวคิดจากคู่ที่มีระยะห่าง 3 เสียงเต็ม (Tritone) จากคอร์ดเดิม และนำมาสร้างเป็นคอร์ด dominant7 ซึ่งจะทำหน้าที่เป็นคอร์ดที่เกลาลงเข้าหาคอร์ดเป้าหมายในระยะครึ่งเสียง

* ทั้งนี้ คอร์ด dominant7 ดังกล่าวสามารถนำมาเล่นเสริมหรือใช้แทนที่ (Substitution) คอร์ดเดิมได้

การเสริม Approach Chord จาก Tritone Substitution

การใช้ Tritone Substitution ในทางคร์ด ii V I และการ Approach Chord





Tritone Substitution Approach Chord Exercise In 2 5 1 Major Progression

Exercise 3.1 Jarutas Kitsaad

2

3

Tritone Substitution Approach Chord
In 2 5 1 minor Progression Exercise

Exercise 3.2

Jarutas Kitsaad

2

Gm7(♭5)
D♭7
C7alt.
G♭7
Fm♁
Cm7(♭5)
G♭7
F7alt.
B7
B♭m♁
Fm7(♭5)
B7
B♭7alt.
E7
E♭m♁
B♭m7(♭5)
E7
E♭7alt.
A7
A♭m♁

3

E♭m7(♭5)
A7
A♭7alt.
D7
D♭m♱
G♯m7(♭5)
D7
C♯7alt.
G7
F♯m♱
C♯m7(♭5)
G7
F♯7alt.
C7
Bm♱
F♯m7(♭5)
C7
B7alt.
F7
Em♱

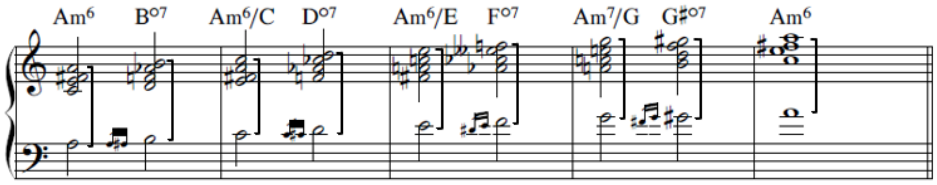
คำอธิบายแบบฝึกหัดเสียงประสานที่ 4.1 และ 4.2

การใช้เทคนิค Locked Hands

เป็นเทคนิคเสียงประสานสำหรับเปียโนที่มีลักษณะการเล่นทำนองหลักคู่ขนานกันระหว่างมือซ้ายในแนวล่างและมือขวาในแนวบน ในระยะช่วงคู่ 8 (Octave) ส่วนแนวบนจะประกอบไปด้วยโน้ตกลุ่มเสียงประสานในรูปแบบคอร์ดพลิกกลับที่วางโน้ตทำนองเป็นโน้ตตัวสูงสุด ในขณะที่แนวล่างเล่นโน้ตทำนองหลักคู่ขนานไปกับแนวบน โดยใช้โน้ตที่ต่ำกว่าทำนองหลักแนวบนหนึ่ง Octave ซึ่งจะทำให้เกิดการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันระหว่างมือซ้ายและมือขวา ในการเดินทำนองจะใช้คอร์ด fully diminished 7 มาเล่นขั้นสลับกับคอร์ด Major หรือ minor เพื่อให้เกิดสีสันทางเสียงประสานที่มากขึ้นจากโน้ตนอกบันไดเสียงหลักที่ได้จากคอร์ด fully diminished 7

ตัวอย่างการใช้ Locked Hands ในบันไดเสียง Bebop Major

ตัวอย่างการใช้ Locked Hands ในบันไดเสียง Bebop Harmonic minor



บทที่ 4

Major/minor – diminished7 chord Locked Hands

จุดประสงค์

เพื่อส่งเสริมความเข้าใจและทักษะการใช้เทคนิคเสียงประสานแบบล็อคแฮนด์ (Locked Hands) เพื่อสร้างเสียงประสานที่แน่น กระชับ และมีพลัง

คำชี้แจง

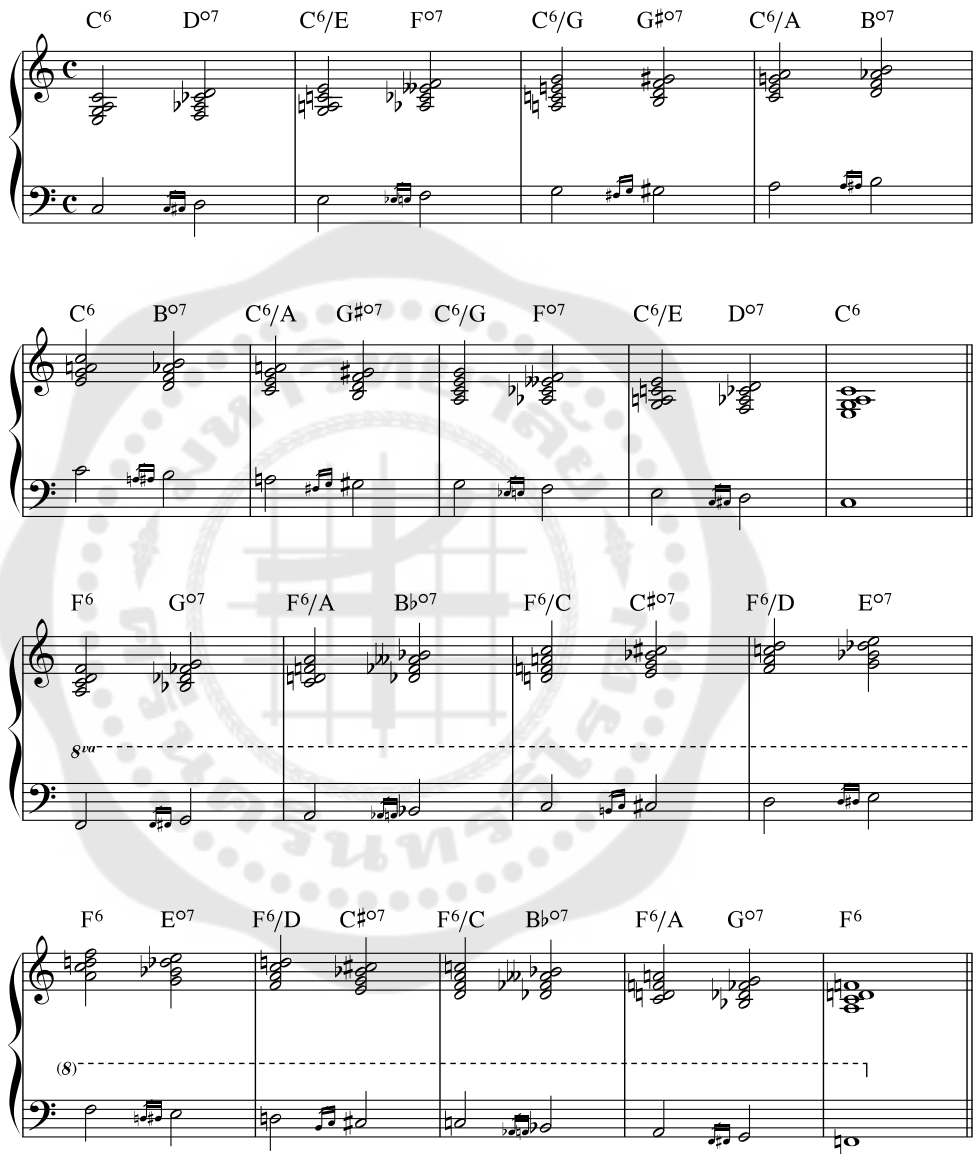
ให้ผู้เรียนศึกษาเทคนิคจากคำอธิบายและตัวอย่างก่อนฝึกเล่นเทคนิคนี้ในบันไดเสียงบีบอพ 12 บันไดเสียง โดยเรียงลำดับตามแบบฝึกหัดกำหนด

คำแนะนำเพิ่มเติม

- ควรแยกมือซ้อมก่อน เริ่มจากมือขวาที่มีการใช้เสียงประสานบนพื้นฐานบันไดเสียงให้ได้แม่นยำ จากนั้นจึงเพิ่มมือซ้ายที่มีการเล่นโน้ตทำนองสนับสนุนแบบคู่ขนานเข้าในภายหลัง

Major - diminished7 Chord
Locked Hands Exercise
In Bebob Major Scale

Exercise 4.1 **Jarutas Kitsaad**



2

B♭6 C°7 B♭6/D E♭°7 B♭6/F F♯°7 B♭6/G A°7
8va
B♭6 A°7 B♭6/G F♯°7 B♭6/F E♭°7 B♭6/D C°7 B♭6
(8)
E♭6 F°7 E♭6/G A♭°7 E♭6/B♭ B°7 E♭6/C D°7
E♭6 D°7 E♭6/C B°7 E♭6/B♭ A♭°7 E♭6/G F°7 E♭6

3

A♭6 B♭o7 A♭6/C D♭o7 A♭6/E♭ E♭o7 A♭6/F G♭o7
8va
A♭6 G♭o7 A♭6/F E♭o7 A♭6/E♭ D♭o7 A♭6/C B♭o7 A♭6
(8)
D♭6 E♭o7 D♭6/F G♭o7 D♭6/A♭ A♭o7 D♭6/B♭ C♭o7
D♭6 C♭o7 D♭6/B♭ A♭o7 D♭6/A♭ G♭o7 D♭6/F E♭o7 D♭6

4

F♯6 G♯o7 F♯6/A♯ Bo7 F♯6/C♯ Cxo7 F♯6/D♯ E♯o7
8va
F♯6 E♯o7 F♯6/D♯ Cxo7 F♯6/C♯ Bo7 F♯6/A♯ G♯o7 F♯6
(8)
B6 C♯o7 B6/D♯ Eo7 B6/F♯ Fxo7 B6/G♯ A♯o7
8va
B6 A♯o7 B6/G♯ Fxo7 B6/F♯ Eo7 B6/D♯ C♯o7 B6
(8)

5

E6 F♯o7 E6/G♯ Ao7 E6/B B♯o7 E6/C♯ D♯o7
E6 D♯o7 E6/C♯ B♯o7 E6/B Ao7 E6/G♯ F♯o7 E6
A6 Bo7 A6/C♯ Do7 A6/E E♯o7 A6/F♯ G♯o7
8va
A6 G♯o7 A6/F♯ E♯o7 A6/E Do7 A6/C♯ Bo7 A6
(8)

6

D6 E°7 D6/F♯ G°7 D6/A A♯°7 D6/B C♯°7
D6 C♯°7 D6/B A♯°7 D6/A G°7 D6/F♯ E°7 D6
G6 A°7 G6/B C°7 G6/D D♯°7 G6/E F♯°7
8va
G6 F♯°7 G6/E D♯°7 G6/D C°7 G6/B A°7 G6
(8)

minor - diminished7 Chord
Locked Hands Exercise
In Bebop Harmonic minor Scale

Exercise 4.2

Jarutas Kitsaad

2

Gm6 A°7 Gm6/B♭ C°7 Gm6/D E♭°7 Gm7/F F♯°7
8va
Gm6 F♯°7 Gm7/F E♭°7 Gm6/D C°7 Gm6/B♭ A°7 Gm6
(8)
Cm6 D°7 Cm6/E♭ F°7 Cm6/G A♭°7 Cm7/B♭ B°7 Cm6 B°7
8vb
Cm7/B♭ A♭°7 Cm6/G F°7 Cm6/E♭ D°7 Cm6
(8)

3

Fm6 G°7 Fm6/A♭ B♭°7 Fm6/C D♭°7 Fm7/E♭ E°7
8va
Fm6 E°7 Fm7/E♭ D♭°7 Fm6/C B♭°7 Fm6/A♭ G°7 Fm6
(8)
B♭m6 C°7 B♭m6/D♭ E♭°7 B♭m6/F G♭°7 B♭m7/A♭ A°7
B♭m6 A°7 B♭m7/A♭ G♭°7 B♭m6/F E♭°7 B♭m6/D♭ C°7 B♭m6

4

E♭m6 F°7 E♭m6/G♭ A♭°7 E♭m6/B♭ C♭°7 E♭m7/D♭ D°7
8va
E♭m6 D°7 E♭m7/D♭ C♭°7 E♭m6/B♭ A♭°7 E♭m6/G♭ F°7 E♭m6
(8)
A♭m6 B♭°7 A♭m6/C♭ D♭°7 A♭m6/E♭ F♭°7 A♭m7/G♭ G°7
8va
A♭m6 G°7 A♭m7/G♭ F♭°7 A♭m6/E♭ D♭°7 A♭m6/C♭ B♭°7 A♭m6
(8)

5

C♯m6 D♯o7 C♯m6/E F♯o7 C♯m6/G♯ A♯o7 C♯m7/B B♯o7
8vb
C♯m6 B♯o7 C♯m7/B A♯o7 C♯m6/G♯ F♯o7 C♯m6/E D♯o7 C♯m6
(8)
F♯m6 G♯o7 F♯m6/A B♯o7 F♯m6/C♯ D♯o7 F♯m7/E E♯o7
8va
F♯m6 E♯o7 F♯m7/E D♯o7 F♯m6/C♯ B♯o7 F♯m6/A G♯o7 F♯m6
(8)

6

Bm6 C♯o7 Bm6/D Eo7 Bm6/F♯ Go7 Bm7/A A♯o7
8va
Bm6 A♯o7 Bm7/A Go7 Bm6/F♯ Eo7 Bm6/D C♯o7 Bm6
(8)
Em6 F♯o7 Em6/G Ao7 Em6/B Co7 Em7/D D♯o7
Em6 D♯o7 Em7/D Co7 Em6/B Ao7 Em6/G F♯o7 Em6

บทที่ 5

Variation Improvise

จุดประสงค์

เพื่อส่งเสริมความเข้าใจและทักษะการการอิมโพรไวส์โดยใช้การปรับเปลี่ยนทำนองหลักด้วยวิธีแปรทำนอง (Variation) เพื่อให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาแนวคิดการอิมโพรไวส์ ที่ยังรักษาเอกลักษณ์ของวลีดนตรีเดิมไว้

คำชี้แจง

ให้ผู้เรียนศึกษาเทคนิคจากคำอธิบายและตัวอย่างก่อนฝึกเล่นเทคนิคนี้ในทางเดินคอร์ด ii - V – I โดยเรียงลำดับตามแบบฝึกหัดกำหนด

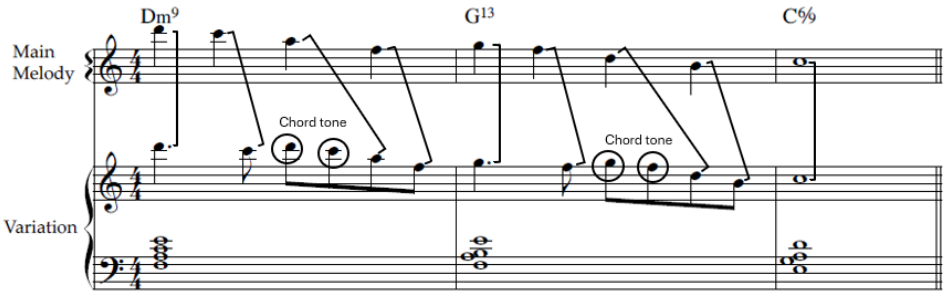
คำแนะนำเพิ่มเติม

- ทำความเข้าใจทำนองหลักและทำความเข้าใจ variation ที่เกิดขึ้น ทั้งในเรื่องจังหวะและการใช้โน้ต
- หลังฝึกด้วยแบบฝึกหัดแล้ว ควรฝึกสร้างวลีใหม่ในแบบของตนเองด้วย โดยเน้นรักษาทำนองให้ “คล้ายเดิมแต่ไม่ซ้ำเดิม”

คำอธิบายแบบฝึกหัดที่ 5.1 และ 5.2 (แบบฝึกหัดการอิมโพรไวส์)

การใช้คอร์ดโทนในการอิมโพรไวส์ด้วยเทคนิคการแปรทำนอง (Variation)

เป็นการอิมโพรไวส์โดยใช้วิธีการดัดแปลงทำนองหลักในด้านส่วนจังหวะ ให้มีความแตกต่างไปจากเดิม โดยการดัดแปลงทำนองดังกล่าวจะยังคงรักษาโน้ตส่วนใหญ่ของทำนองหลักไว้ให้เหลือเค้าโครงเดิม อาจมีการเสริมโน้ตอื่นๆเพิ่มเติมเข้ามาภายในทำนองได้ โดยใช้โน้ตที่เป็นองค์ประกอบภายในคอร์ดที่เล่นคู่กับทำนองหลัก



Variation Improvise Exercise
By Using Chordtone
In 2 5 1 Major Progression

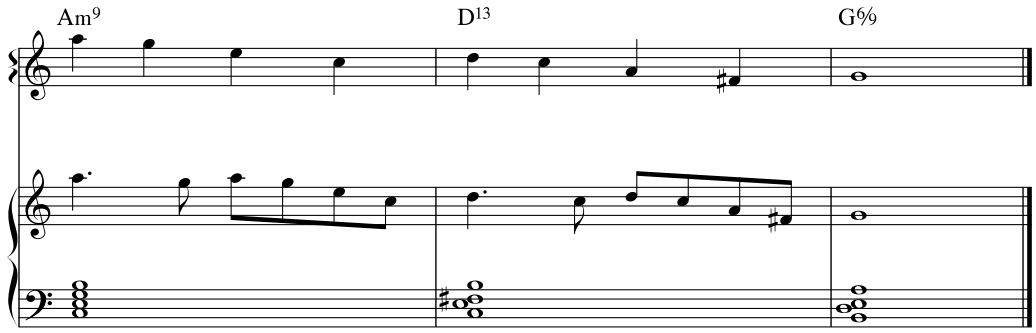
Exercise 5.1 Jarutas Kitsaad

2

3

4
8va
F♯m9
B13
E6/9
Bm9
E13
A6/9
Em9
A13
D6/9

5



Variation Improvise Exercise
By Using Chordtone
In 2 5 1 minor Progression

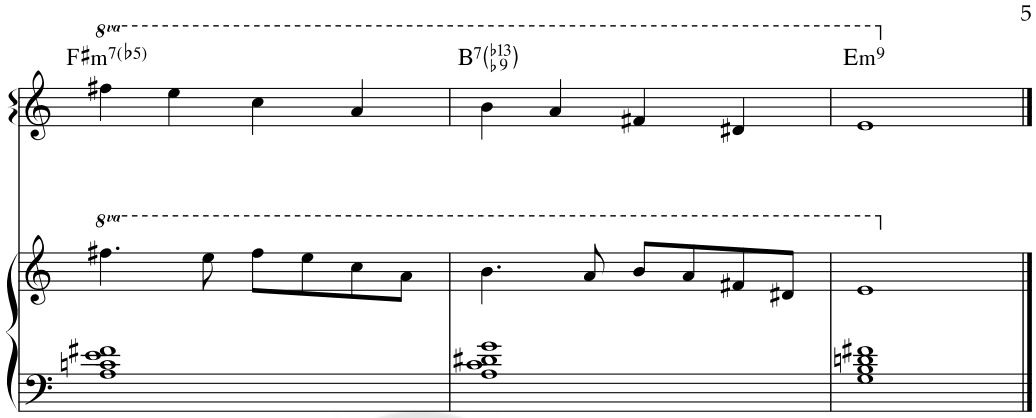
Jarutas Kitsaad

Exercise 5.2

2
Am7(♭5)
D7(♭13 ♭9)
Gm9
Dm7(♭5)
G7(♭13 ♭9)
Cm9
Gm7(♭5)
C7(♭13 ♭9)
Fm9

3

4
E♭m7(♭5)
A♭7(♭13 ♭9)
D♭m9
G♯m7(♭5)
C♯7(♭13 ♭9)
F♯m9
C♯m7(♭5)
F♯7(♭13 ♭9)
Bm9


5
8va
F♯m7(♭5)
B7(♭13 ♭9)
Em9
8va

บทที่ 6

Target Notes Improvise (Chord Scale to Chordtone)

จุดประสงค์

เพื่อส่งเสริมความเข้าใจและทักษะการการอิมโพรไวส์โดยการกำหนดโน้ตเป้าหมาย (Target Notes) ซึ่งช่วยให้ผู้เรียนสามารถควบคุมทิศทางของประโยคดนตรีและการเชื่อมโยงเสียงได้อย่างมีเป้าหมาย โดยเน้นการเข้าถึงโน้ตในคอร์ด (Chordtone) อย่างชัดเจน เพื่อช่วยให้การอิมโพรไวส์ของผู้เรียนเป็นไปอย่างมีทิศทาง

คำชี้แจง

ให้ผู้เรียนศึกษาเทคนิคจากคำอธิบายและตัวอย่างก่อนฝึกเล่นเทคนิคนี้ในทางเดินคอร์ด ii - V – I โดยเรียงลำดับตามแบบฝึกหัดกำหนด

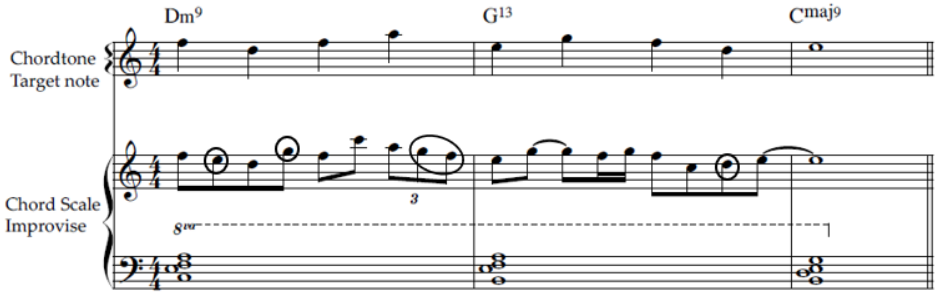
คำแนะนำเพิ่มเติม

- มองโน้ตเป้าหมายแยกไว้ล่วงหน้าก่อนเพิ่มองค์ประกอบอื่นๆ
- สังเกตทิศทางการเคลื่อนเข้าหาโน้ตเป้าหมายที่เป็นไปได้
- หลังฝึกด้วยแบบฝึกหัดแล้ว ควรฝึกสร้างวลีใหม่ในแบบของตนเองด้วย

คำอธิบายแบบฝึกหัดที่ 6.1 และ 6.2 (แบบฝึกหัดการอิมโพรไวส์)

การอิมโพรไวส์โดยใช้โน้ตจากคอร์ดสเกลเข้าหาโน้ตเป้าหมาย (Target Notes)

เป็นการอิมโพรไวส์โดยใช้วิธีการกำหนดโน้ตเป้าหมายที่เป็นโน้ตคอร์ดโทน(โน้ตที่เป็นองค์ประกอบหลักของคอร์ด) ตั้งไว้เป็นโครงสำคัญ และใช้โน้ตจากคอร์ดสเกล (โน้ตจากบันไดเสียงที่มีความสัมพันธ์กับคอร์ดนั้นๆ) ในการเคลื่อนที่เข้าหาโน้ตเป้าหมายที่ถูกกำหนดไว้



Target Notes Improvise Exercise
By Using Chord Scale To Chordtone
In 2 5 1 Major Progression

Exercise 6.1

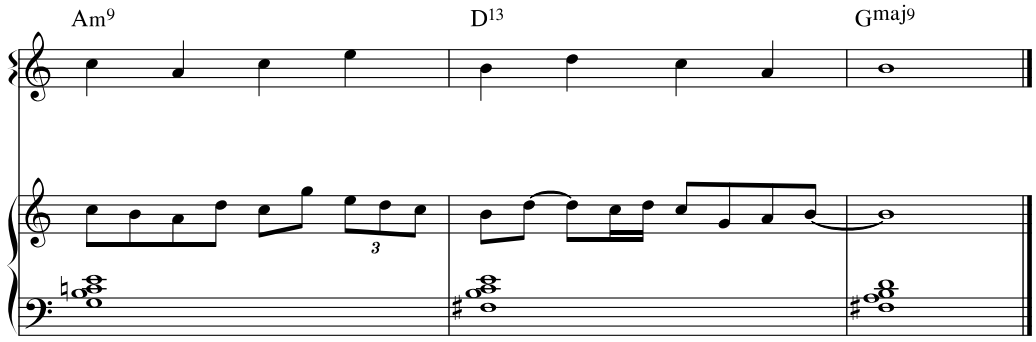
Jarutas Kitsaad

2

3

4
F♯m9
B13
Emaj9
8va
3
Bm9
E13
Amaj9
8va
3
Em9
A13
Dmaj9
8va
3

5

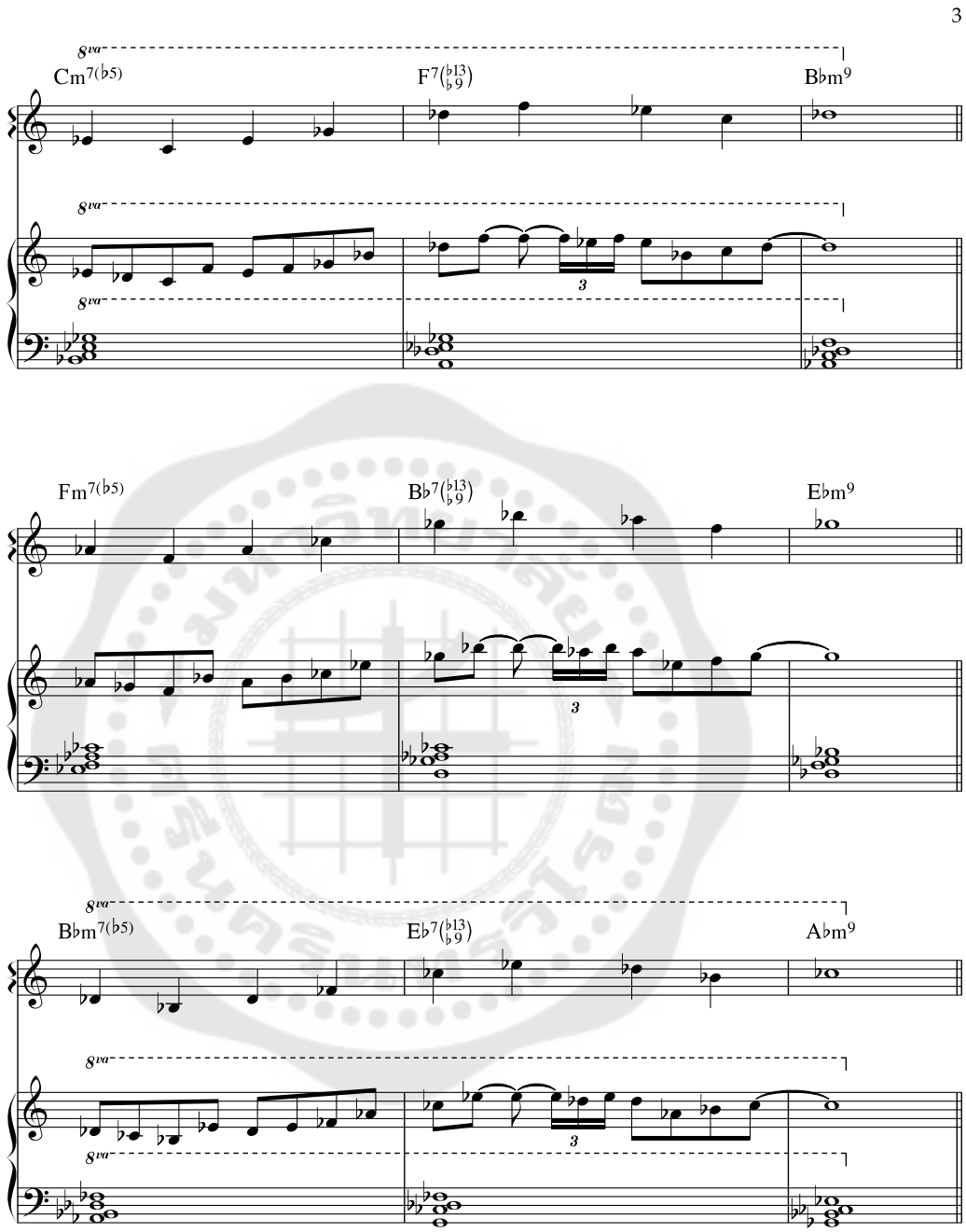


Target Notes Improvise Exercise
By Using Chord Scale to Chordtone
In 2 5 1 minor Progression

Exercise 6.2

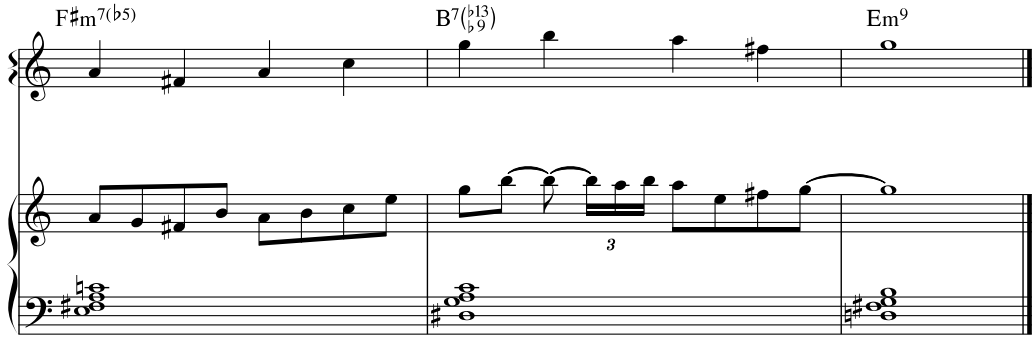
Jarutas Kitsaad

2


3
8va
Cm7(b5)
F7(b13 b9)
B♭m9
8va
8va
3
Fm7(b5)
B♭7(b13 b9)
E♭m9
3
8va
B♭m7(b5)
E♭7(b13 b9)
A♭m9
8va
8va
3

4

5



บทที่ 7

Target Notes Improvise (Enclosure/Chromatic Approach to Chordtone)

จุดประสงค์

เพื่อส่งเสริมความเข้าใจและทักษะการการอิมโพรไวส์โดยการกำหนดโน้ตเป้าหมาย (Target Notes) ซึ่งช่วยให้ผู้เรียนสามารถควบคุมทิศทางของประโยคดนตรีและการเชื่อมโยงเสียงได้อย่างมีเป้าหมาย โดยเน้นการเข้าถึงโน้ตในคอร์ด (Chordtone) ด้วยโน้ตล้อม (Enclosure) และ โน้ตโครมาติกเคลื่อนเข้าหา (Chromatic Approach) เพื่อช่วยให้การอิมโพรไวส์ของผู้เรียนเป็นไปอย่างมีทิศทางและมีสีสันที่น่าสนใจยิ่งขึ้น

คำชี้แจง

ให้ผู้เรียนศึกษาเทคนิคจากคำอธิบายและตัวอย่างก่อนฝึกเล่นเทคนิคนี้ในทางเดินคอร์ด ii - V – I โดยเรียงลำดับตามแบบฝึกหัดกำหนด

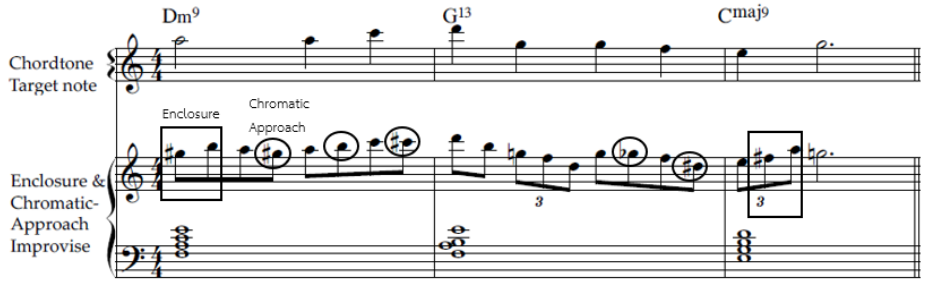
คำแนะนำเพิ่มเติม

- ก่อนเริ่มฝึกด้วยแบบฝึกหัดให้ทำความเข้าใจเรื่อง Enclosure และ Chromatic Approach ให้ดีก่อน ทดลองใช้เทคนิคดังกล่าวกับโน้ตเป้าหมายโดยยังไม่ต้องเล่นเป็นวลีตามแบบฝึกหัด
- หลังฝึกด้วยแบบฝึกหัดแล้ว ควรฝึกสร้างวลีใหม่ในแบบของตนเอง หรือฟังตัวอย่างจากศิลปินเพิ่มเติมและทดลองเปรียบเทียบกับแบบฝึกหัด เนื่องจากแบบฝึกหัดนี้เป็นเพียงแนวคิดบางส่วนจากศิลปินเท่านั้น

คำอธิบายแบบฝึกหัดที่ 7.1 และ 7.2 (แบบฝึกหัดการอิมโพรไวส์)

การอิมโพรไวส์โดยใช้โน้ต Enclosure และโน้ต Chromatic เข้าหา Target note

เป็นการอิมโพรไวส์โดยใช้วิธีการกำหนดโน้ตเป้าหมายที่เป็นโน้ต Chord tone (โน้ตที่เป็นองค์ประกอบหลักของคอร์ด) ตั้งไว้เป็นโครงสำคัญ และใช้โน้ต Enclosure (โน้ต2ตัวที่อยู่ในลำดับก่อนและหลังโน้ตเป้าหมาย) เล่นนำก่อนถึง Target note (โน้ตเป้าหมาย) หรือการใช้โน้ต Chromatic (โน้ตที่มีระยะห่างกับโน้ตเป้าหมายครึ่งเสียง) ในการเคลื่อนที่เข้าหาโน้ตเป้าหมายที่ถูกกำหนดไว้



Target Notes Improvise Exercise 2
By Using Enclosure & Chromatic Approach to Chordtone
In 2 5 1 Major Progression

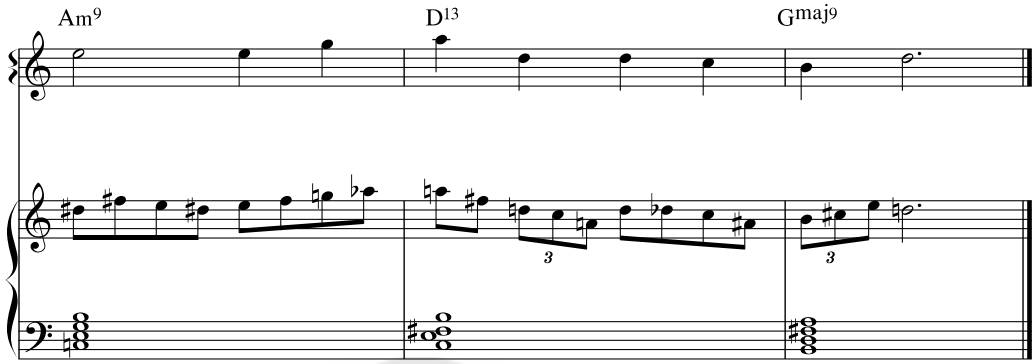
Exercise 7.1 Jarutas Kitsaad

2

3

4

5

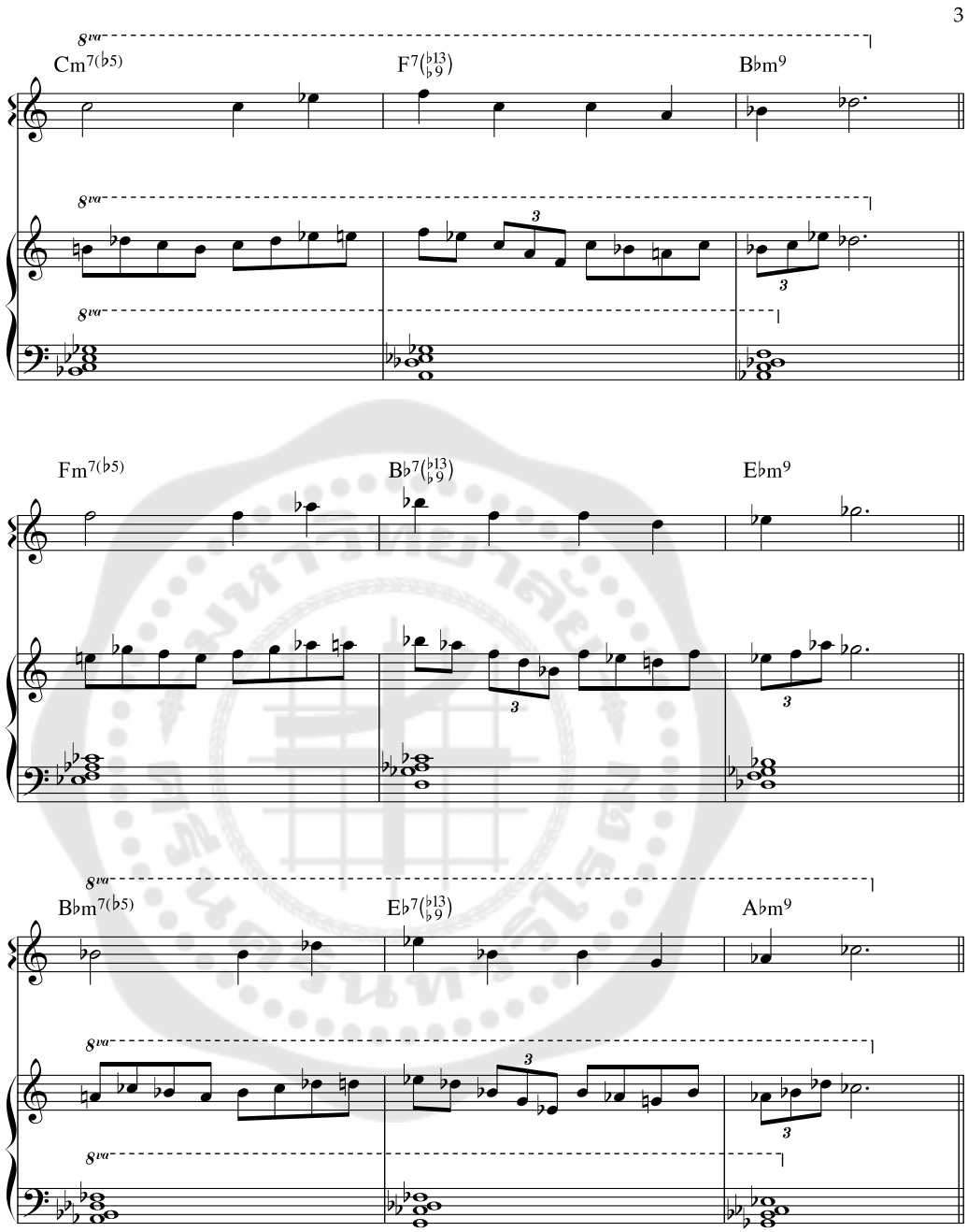


Target Notes Improvise Exercise 2
By Using Enclosure & Chromatic Approach to Chordtone
In 2 5 1 minor Progression

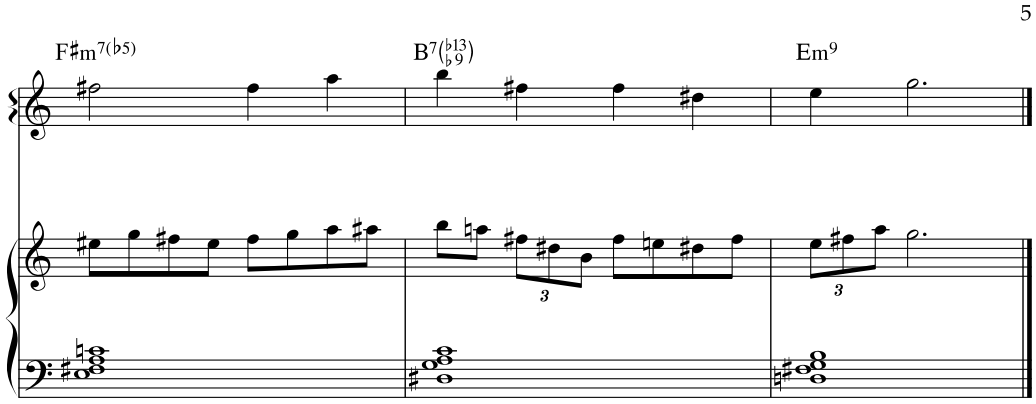
Exercise 7.2

Jarutas Kitsaad

2
8va
Am7(♭5)
D7(♭13 ♭9)
Gm9
Dm7(♭5)
G7(♭13 ♭9)
Cm9
Gm7(♭5)
C7(♭13 ♭9)
Fm9


3
8va
Cm7(♭5)
F7(♭13 ♭9)
B♭m9
Fm7(♭5)
B♭7(♭13 ♭9)
E♭m9
B♭m7(♭5)
E♭7(♭13 ♭9)
A♭m9

4
E♭m7(♭5)
A♭7(♭13 ♭9)
D♭m9
G♯m7(♭5)
C♯7(♭13 ♭9)
F♯m9
8va
C♯m7(♭5)
F♯7(♭13 ♭9)
Bm9
8va
8va


5
F♯m7(♭5)
B7(♭13 ♭9)
Em9

ภาคผนวก ง

หนังสือราชการที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย

ที่ อว 8718/692

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
114 สุขุมวิท 23 แขวงคลองเตยเหนือ
เขตวัฒนา กรุงเทพฯ 10110

29 เมษายน 2567

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เชิญบุคลากรในสังกัดเป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน คณบดีวิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

เนื่องด้วย นายจารุทัศน์ กิจสอาด นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง “การสร้างชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของ บีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง” โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณัฐฐิกา สุนทรธนผล เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยขอเรียนเชิญ อาจารย์โสภณ สุวรรณกิจ เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจ 1) แบบสอบถาม 2) แบบฝึกหัด 3) แบบทดสอบ และ4) แบบประเมินทักษะ ทั้งนี้ นิสิตได้ติดต่อประสานงานเบื้องต้นกับบุคลากรของท่านแล้ว และจะประสานงานในรายละเอียดดังกล่าวต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์บุคลากรในสังกัดเป็นผู้เชี่ยวชาญ ให้ นายจารุทัศน์ กิจสอาด และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(อาจารย์ ดร.วงศ์วิทย์ เสนะวงศ์)
รองคณบดีฝ่ายบริหารและวางแผน รักษาการแทน
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0 2649 5064
หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติมกรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 087 337 7844

ที่ อว 8718/692

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
114 สุขุมวิท 23 แขวงคลองเตยเหนือ
เขตวัฒนา กรุงเทพฯ 10110

29 เมษายน 2567

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เชิญบุคลากรในสังกัดเป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน คณบดีคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

เนื่องด้วย นายจารุทัศน์ กิจสอาด นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง “การสร้างชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของ บีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง” โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณัฐฐิกา สุนทรธนผล เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยขอเรียนเชิญ อาจารย์ไพรัช ลูกจันทร์ เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจ 1) แบบสอบถาม 2) แบบฝึกหัด 3) แบบทดสอบ และ4) แบบประเมินทักษะ ทั้งนี้ นิสิตได้ติดต่อประสานงานเบื้องต้นกับบุคลากรของท่านแล้ว และจะประสานงานในรายละเอียดดังกล่าวต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์บุคลากรในสังกัดเป็นผู้เชี่ยวชาญ ให้ นายจารุทัศน์ กิจสอาด และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(อาจารย์ ดร.วงศ์วิทย์ เสนะวงศ์)
รองคณบดีฝ่ายบริหารและวางแผน รักษาการแทน
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0 2649 5064
หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติมกรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 087 337 7844

ที่ อว 8718/692

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
114 สุขุมวิท 23 แขวงคลองเตยเหนือ
เขตวัฒนา กรุงเทพฯ 10110

29 เมษายน 2567

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เชิญบุคลากรในสังกัดเป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

เนื่องด้วย นายจารุทัศน์ กิจสอาด นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง “การสร้างชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของ บีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง” โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณัฐฐิกา สุนทรธนผล เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยขอเรียนเชิญ อาจารย์ภาวิน ลิ่มกังวาฬมงคล เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจ 1) แบบสอบถาม 2) แบบฝึกหัด 3) แบบทดสอบ และ4) แบบประเมินทักษะ ทั้งนี้ นิสิตได้ติดต่อประสานงานเบื้องต้นกับบุคลากรของท่านแล้ว และจะประสานงานในรายละเอียดดังกล่าวต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์บุคลากรในสังกัดเป็นผู้เชี่ยวชาญ ให้ นายจารุทัศน์ กิจสอาด และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(อาจารย์ ดร.วงศ์วิทย์ เสนะวงศ์)
รองคณบดีฝ่ายบริหารและวางแผน รักษาการแทน
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0 2649 5064
หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติมกรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 087 337 7844

AF19-03-03.1
August, 2023

หนังสือรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

หนังสือฉบับนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่า

ชื่อโครงการวิจัย : การสร้างชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง

ชื่อหัวหน้าโครงการวิจัย : นายจารุทัศน์ กิจสอาด

หน่วยงานต้นสังกัด : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

หมายเลขรับรองโครงการวิจัย : SWUEC-672292

รายการเอกสารที่รับรอง :

1. แบบเสนอเพื่อขอรับการพิจารณา	ฉบับที่ 2 ลงวันที่ 24 มิถุนายน 2567
2. โครงการวิจัยฉบับสมบูรณ์	ฉบับที่ 2 ลงวันที่ 24 มิถุนายน 2567
3. เอกสารข้อมูลและขอความยินยอมสำหรับอาสาสมัคร	ฉบับที่ 1 ลงวันที่ 16 พฤษภาคม 2567
4. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	ฉบับที่ 1 ลงวันที่ 16 พฤษภาคม 2567
5. ประวัติผู้วิจัย	

ได้ผ่านการรับรองจากคณะกรรมการจริยธรรมสำหรับพิจารณาโครงการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ โดยยึดหลักเกณฑ์ตาม Declaration of Helsinki, Belmont Report, International Conference on Harmonization in Good Clinical Practice (ICH-GCP), International Guidelines for Human Research ตลอดจนกฎหมาย ข้อบังคับและข้อกำหนดภายในประเทศ จึงเห็นสมควรให้ดำเนินการวิจัยตามโครงการวิจัยนี้ได้

วันที่รับรอง : 30 มิถุนายน 2567

วันที่หมดอายุ : 29 มิถุนายน 2568

(ลงชื่อ).....

(รองศาสตราจารย์ ดร.สิทธิพงศ์ วัฒนานนท์สกุล)

ประธานคณะอนุกรรมการจริยธรรมสำหรับพิจารณาโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์

ชุดสังคมศาสตร์และพฤติกรรมศาสตร์ (ชุดที่ 2)

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

หน่วยจริยธรรมและมาตรฐานการวิจัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
อาคารนวัตกรรม ศ.ดร.สาโรช บัวศรี ชั้น 17
โทร. (02) 6495000 ต่อ 17503, 17506 โทรสาร (02) 2042590

เอกสารข้อมูลและขอความยินยอมสำหรับอาสาสมัคร

ชื่อการวิจัย : การสร้างชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง

ผู้วิจัยหลัก : นายจารุทัศน์ กิจสอาด

สังกัด : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผู้ร่วมวิจัย : ผศ.ดร.นัฏฐิการ สุนทรธนผล

แหล่งทุนวิจัย/ผู้สนับสนุนการวิจัย : “ไม่มี”

เรียน ท่านผู้ปกครองและนักศึกษาผู้สนใจเข้าร่วมการวิจัย

เนื่องด้วยข้าพเจ้า นายจารุทัศน์ กิจสอาด นักศึกษาปริญญาโท สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กำลังดำเนินการวิจัย เรื่อง“การสร้างชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง” โดยมีวัตถุประสงค์ของการวิจัยดังนี้

1. เพื่อสร้างชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง

2. เพื่อศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางเรียนเปียโนแจ๊ส โดยใช้ชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง

ประโยชน์โดยตรงที่ท่านจะได้รับจากการวิจัยนี้ คือ ท่านจะได้เรียนรู้การเล่นเปียโนแจ๊สจากชุดแบบฝึกหัดที่จะช่วยให้ท่านได้ฝึกฝนด้านการใช้เสียงประสานและฝึกอิมโพรไวส์บนเปียโนได้อย่างเป็นธรรมชาติ และเพื่อเป็นประโยชน์ในการพัฒนาด้านงานวิชาการในการสร้างตำราแบบฝึกสำหรับการเล่นเปียโนแจ๊สเพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอนในสถาบัน

ท่านมีอิสระที่จะตัดสินใจเข้าร่วมการวิจัยนี้หรือไม่ก็ได้ แต่หากท่านตัดสินใจเข้าร่วมการวิจัย ผู้วิจัยจะขอให้ท่านเข้าร่วมการทดลองเรียนเปียโนแจ๊สด้วยแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นโดยใช้แนวคิดจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์ ประกอบด้วยแบบฝึกหัดทั้งหมด 7 บท โดยแต่ละบทใช้เวลาเรียนครั้งละ 1 ชั่วโมง และเวลาฝึกส่วนตัวตามแบบฝึกหัดที่ผู้เข้าร่วมได้รับในแต่ละครั้งเป็นเวลา 2 สัปดาห์ รวมระยะเวลาในการฝึกตามบทเรียนทั้งหมดเป็นเวลา 14 สัปดาห์ โดยผู้เข้ารวมจะต่องมีเวลาในการฝึกซ้อมแบบฝึกหัดอย่างสม่ำเสมอตลอดระยะเวลาการวิจัย มีการทดสอบทักษะก่อนเรียน 1 ครั้ง และหลังเรียนอีก 1 ครั้ง โดยผู้วิจัยเป็นผู้ประเมิน รวมระยะเวลาที่ใช้ตลอดการเข้าร่วมวิจัยทั้งหมดเป็นเวลา 16 สัปดาห์ ทั้งนี้ในการประเมิน ผู้วิจัยจะทำการบันทึกภาพและเสียงเพื่อเป็นการเปรียบเทียบพัฒนาการของผู้เข้าร่วมในช่วงก่อนและหลังเรียนด้วยแบบฝึกหัด โดยข้อมูลดังกล่าวจะไม่มีการเผยแพร่สู่

SWU-EC APPROVED

สาธารณะและไม่มีการเปิดเผยตัวตนของผู้เข้าร่วม ข้อมูลดังกล่าวจถูกเก็บรักษาไว้ในฐานข้อมูลออนไลน์ที่มีการเข้ารหัสความปลอดภัยและจะถูกลบทันทีเมื่อการวิจัยเสร็จสิ้น

หากท่านรู้สึกอึดอัดหรือไม่สบายใจกับการบันทึกภาพและเสียงในช่วงการประเมินทักษะก่อนและหลังเรียน ท่านมีสิทธิ์ที่จะปฏิเสธการบันทึกภาพและเสียงในช่วงประเมินได้ รวมทั้งมีสิทธิ์ถอนตัวออกจากการวิจัยนี้เมื่อใดก็ได้ โดยไม่ต้องแจ้งให้ทราบล่วงหน้า และการไม่เข้าร่วมหรือถอนตัวออกจากการวิจัยนี้ จะไม่มีผลกระทบต่อผลการเรียนของท่านในรายวิชาปฏิบัติเครื่องมือเอกเปียโนแจ๊สที่ผู้วิจัยเป็นผู้รับผิดชอบสอน

ข้อมูลที่ได้จากท่านจะถูกเก็บรักษาไว้ในที่ปลอดภัย ไม่เปิดเผยต่อสาธารณะเป็นรายบุคคล แต่จะรายงานผลการวิจัยในภาพรวมเท่านั้น ข้อมูลเหล่านี้จะอยู่ในรูปแบบที่ไม่สามารถระบุตัวตนหรือเชื่อมโยงถึงตัวท่านได้ อย่างไรก็ตาม อาจมีบุคคลบางกลุ่มที่ขอเข้าดูข้อมูลส่วนบุคคลของท่านได้ ได้แก่ คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ผู้ประสานงานวิจัย ผู้กำกับดูแลการวิจัย และเจ้าหน้าที่จากสถาบันหรือองค์กรของรัฐที่มีหน้าที่ตรวจสอบ เพื่อตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลและขั้นตอนการวิจัย และผู้วิจัยจะทำลายข้อมูลที่เกี่ยวข้องภายหลังเสร็จสิ้นการวิจัยและการตรวจสอบ

ในการเข้าร่วมการวิจัยนี้ท่านจะได้รับของที่ระลึกเป็นวีซีดีอัลบั้มเทปบันทึกเสียงเปียโนแจ๊สของบีจี อแดร์ มูลค่า 80 บาท จำนวน 1 แผ่น เมื่อเสร็จสิ้นการประเมินทักษะหลังเรียน และไม่เสียค่าใช้จ่ายใด ๆ ทั้งสิ้น

หากท่านมีข้อสงสัยเกี่ยวกับการวิจัย โปรดติดต่อได้ที่ นายจารุทัศน์ กิจสอาด คณะศิลปกรรมสาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เบอร์ 087-337-7844 และ ผศ.ดร.นัฏฐิกา สุนทรธนผล เบอร์ 086-389-9406

หากท่านได้รับการปฏิบัติไม่ตรงตามที่ระบุไว้หรือต้องการทราบสิทธิของท่านขณะเข้าร่วมการวิจัยนี้ สามารถติดต่อได้ที่ ““**หน่วยจริยธรรมและมาตรฐานการวิจัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ชั้น 17 อาคารนวัตกรรม ศาสตราจารย์ ดร.สาโรช บัวศรี** เลขที่ **114 ถนนสุขุมวิท 23 แขวงคลองเตยเหนือ เขตวัฒนา กรุงเทพมหานคร 10110 โทรศัพท์ 02-6495000 ต่อ 17501, 17505 โทรสาร 02-2042590** อีเมล **swuec@g.swu.ac.th**” เพื่อให้มั่นใจว่า สิทธิ ความปลอดภัย และความเป็นอยู่ที่ดีของท่าน ได้รับความคุ้มครองตามมาตรฐานจริยธรรมการวิจัยในคนระดับสากล

ขอแสดงความนับถือ

ลงชื่อ.....

(นายจารุทัศน์ กิจสอาด)

หัวหน้าโครงการวิจัย

หนังสือแสดงความยินยอมเข้าร่วมการวิจัย

ข้าพเจ้า (นาง/นางสาว/นาย) .....ได้อ่านคำชี้แจง/รับฟังคำอธิบายจาก นายจารุทัศน์ กิจสอาด เกี่ยวกับการเป็นอาสาสมัครในการวิจัยเรื่อง “การสร้างชุดแบบฝึกหัดการเล่นเปียโนแจ๊สจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้เสียงประสานและการอิมโพรไวส์ของบีจี อแดร์ สำหรับผู้เรียนเปียโนแจ๊สระดับกลาง” โดยข้อความที่อธิบายประกอบด้วย รายละเอียดทั้งหมดเกี่ยวกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย, รายละเอียดของขั้นตอนต่าง ๆ ที่ข้าพเจ้าต้องปฏิบัติและได้รับการปฏิบัติ, ประโยชน์ที่ข้าพเจ้าจะได้รับจากการเข้าร่วมการวิจัย ความเสี่ยงที่อาจเกิดขึ้นจากการเข้าร่วมการวิจัย รวมทั้งแนวทางป้องกันความเสี่ยงดังกล่าว ทั้งนี้ ข้าพเจ้าได้อ่าน/รับฟังคำอธิบายข้อความในเอกสารข้อมูลสำหรับอาสาสมัครโดยตลอด ได้รับคำอธิบายและการตอบข้อสงสัยจากนักวิจัย และมีเวลาอย่างเพียงพอในการตัดสินใจเข้าร่วมการวิจัย

นอกจากนี้ นักวิจัยได้รับรองว่าจะเก็บรักษาข้อมูลของข้าพเจ้าไว้ในที่ปลอดภัย และไม่ระบุชื่อหรือข้อมูลส่วนตัวเป็นรายบุคคลต่อสาธารณชน และจะนำเสนอผลการวิจัยในภาพรวมซึ่งเป็นการสรุปผลการวิจัยเพื่อประโยชน์ทางวิชาการเท่านั้น

“ในการเข้าร่วมเป็นอาสาสมัครของการวิจัยครั้งนี้ ข้าพเจ้าเข้าร่วมด้วยความสมัครใจ” และข้าพเจ้าสามารถถอนตัวจากการวิจัยนี้เมื่อใดก็ได้ ถ้าข้าพเจ้าปรารถนา โดยจะไม่มีผลกระทบและไม่เสียสิทธิ์ใด ๆ ในการเรียนภาคปกติในรายวิชาปฏิบัติเครื่องมือเอกเปียโนแจ๊ส ที่ข้าพเจ้าได้รับและพึงได้รับในอนาคต

ข้าพเจ้าเข้าใจข้อความในเอกสารข้อมูลและขอความยินยอมสำหรับอาสาสมัครนี้โดยตลอดแล้วจึงลงลายมือชื่อไว้ในเอกสารนี้

ลายมือชื่ออาสาสมัครผู้เข้าร่วมการวิจัย _____ วัน-เดือน-ปี _____
(_____)

ลายมือชื่อผู้ขอความยินยอม _____ วัน-เดือน-ปี _____
(_____)

ลายมือชื่อหัวหน้าโครงการวิจัย _____ วัน-เดือน-ปี _____
(_____)

หมายเหตุ: ในกรณีที่อาสาสมัครเป็นเด็กโตแต่อายุไม่ถึง 18 ปี สามารถตัดสินใจเองได้ ให้ลงลายมือชื่อทั้งอาสาสมัคร (เด็ก) และผู้ปกครองด้วย

ประวัติผู้เขียน