บทที่ 2
วรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยครั้งนี้ใช้รูปแบบการวิจัยกึ่งทดลอง (The Quasi Experimental Research) ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้า โดยรวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องนำเสนอดังต่อไปนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวกับความฉลาดทางอารมณ์

1.1 ความหมายของความฉลาดทางอารมณ์

จากการศึกษาพบว่ามีคำกล่าวที่หมายถึงความฉลาดทางอารมณ์ (Emotional Intelligence) หรือ (Emotional Quotient) หลายคำได้แก่ Interpersonal Intelligence, Multipel Intelligence, Social Intelligence เป็นต้น ส่วนนักวิชาการไทยได้ใช้คำต่างๆกัน ได้แก่ ความสามารถทางอารมณ์, ทักษะทางอารมณ์, ความเฉลียวฉลาดทางอารมณ์ และเชาวน์อารมณ์ (ทศพร ประเสริฐ์สุข, 2542 ; เทอดศักดิ์ เดชคง, 2543 และกวี ศรีเวศ, 2544)

ส่วนคำนิยามมีผู้กล่าวถึงดังนี้

Salovey และ Mayer (1990) อ้างถึงใน (กรมสุขภาพจิต, 2545) กล่าวว่าเชาวน์อารมณ์ คือ ความสามารถของบุคคลในการที่จะไหวเท่าทันในความคิด ความรู้สึกและภาวะอารมณ์ของตนเองและผู้อื่นได้นอกเหนือจากการติดตาม กำกับ ควบคุมได้แล้วบุคคลพึงรู้จักจำแนกแยกแยะและใช้ข้อมูลเหล่านี้ให้เกิดประโยชน์เพื่อชี้นำความคิดและการกระทำของตนเอง

Goleman (1995) ได้ให้ความหมายว่า "เป็นความสามารถหลายด้านได้แก่ การเร่งเร้าตัวเองไปสู่เป้าหมาย มีความสามารถควบคุมความขัดแย้งของตนเองรอคอยเพื่อให้ได้ผลลัพธ์ที่ดีกว่า มีความเห็นอกเห็นใจผู้อื่น สามารถจัดการกับอารมณ์ไม่สบายต่างๆ มีชีวิตด้วยความหวัง"

Bar-On (1997) ได้ให้ความหมายของ ความฉลาดทางอารมณ์ ไว้ว่าเป็นชุดของความสามารถส่วนตัวด้านอารมณ์ และด้านสังคมของบุคคลที่ส่งผลต่อความสำเร็จในการปรับตัว กับข้อเรียกร้องและแรงกดดันจากสภาพแวดล้อมทั้งหลายได้เป็นอย่างดี

Cooper & Sawaf (1997) อ้างถึงใน (วีระวัฒน์ ปันนิตามัย, 2542) ได้ให้ความหมายของความฉลาดทางอารมณ์ ว่าเป็นความสามารถของบุคคลในการรับรู้ เข้าใจ และประยุกต์ใช้พลัง การรู้จักอารมณ์เป็นรากฐานของพลังงาน ข้อมูล การสร้างสายสัมพันธ์เพื่อการโน้มนำจิตใจผู้อื่นได้

ในส่วนของนักวิชาการไทย ได้มีผู้ให้นิยามไว้ดังนี้

นงพงา ลิ้มสุวรรณ (2541) กล่าวว่า ความฉลาดทางอารมณ์ คือ ความสามารถด้านต่างๆ ทางจิตใจ อารมณ์ และสังคมหลายๆ ด้าน ซึ่งที่จริงก็คือ วุฒิภาวะทางอารมณ์ หรือทักษะชีวิต คนที่มีความฉลาดทางอารมณ์สูงจะมีคุณสมบัติทั่วไป ดังนี้

1.มีวุฒิภาวะทางอารมณ์

2.มีการตัดสินใจที่ดี

3.ควบคุมอารมณ์ตัวเองได้

4.มีความอดกลั้น

5.ไม่หุนหันพลันแล่น

6.ทนต่อความผิดหวังได้

7.เข้าใจจิตใจของผู้อื่น

8.เข้าใจสถานการณ์ทางสังคม

9.ไม่ย่อท้อหรือยอมแพ้ง่ายๆ

10.สามารถสู้ปัญหาชีวิตได้

11.ไม่ปล่อยให้ความเครียดท่วมทับความคิดไปหมดจนทำอะไรไม่ถูก

สุรกุล เจนอบรม (2542) ให้ความหมายของความฉลาดทางอารมณ์ ว่าเป็น ระดับความสามารถทางอารมณ์ของบุคคล ซึ่งประกอบด้วย

1.ความสามารถที่จะรับรู้ได้ว่าตัวเองและผู้อื่นมีอารมณ์หรือรู้สึกอย่างไร และจะจัดการเรื่องอารมณ์ความรู้สึกอย่างไร

2.ความสามารถที่จะรู้ถึงความรู้สึกทางอารมณ์ที่ดีกับความรู้สึกทางอารมณ์ที่ไม่ดีรวมถึงวิธีการเปลี่ยนจากอารมณ์ไม่ดีไปสู่อารมณ์ที่ดี

3.ความสามารถที่จะมีความระมัดระวังอารมณ์ของตนเองอยู่เสมอ มีทักษะที่จะรับรู้ถึงอารมณ์และวิธีจัดการกับอารมณ์ ซึ่งจะช่วยให้มีความสุขและดำเนินชีวิตได้อย่างราบรื่น

เทอดศักดิ์ เดชคง (2543) ให้ความหมายว่า ความสามารถของบุคลในการนำไปสู่ความเป็นคนดี มีคุณค่า และมีความสุข

นันทา สู้รักษา (2543) ให้นิยามว่า ความสามารถในการตระหนักรู้ถึงความรู้สึกของตนเองและผู้อื่น เพื่อสร้างแรงจูงใจในตนเองบริหารจัดการอารมณ์ต่างๆได้

ผ่องพรรณ เกิดพิทักษ์ (2543) กล่าวว่า ความสามารถของบุคคลในการรับรู้และแสดงอารมณ์นั้นออกมา สามารถที่จะแยกแยะประสมประสานความคิดอารมณ์ มีความเข้าใจและสามารถแสดงอารมณ์ได้อย่างมีปัญญาและไหวพริบ ตลอดทั้งสามารถที่จะควบคุมอารมณ์ของตนเองได้ทุกสถานการณ์

อุษณีย์ นุรุทธ์วงศ์ (2545) กล่าวว่า ความสามารถที่จะรู้จัก และเข้าใจอารมณ์ของตนเองและผู้อื่นได้ โดยแยกแยะอารมณ์เป็นต้นว่า โกรธ เกลียด ไม่พอใจ เบื่อ ฯลฯ รวมถึงความสามารถทางอารมณ์ ใช้ความสามารถทางอารมรณ์ปรับตัวปรับอารมณ์ให้เข้ากับสังคมได้เป็นอย่างดีและเป็นประโยชน์ได้เหมาะเจาะถูกกาละเทศะ

กรมสุขภาพจิต (2547) ให้ความหมายว่า เป็นความสามารถในการรู้จัก เข้าใจ และควบคุมอารมณ์ของตนเองได้สอดคล้องกับวัย มีการประพฤติปฏิบัติตนในการอยู่ร่วมกับผู้อื่นอย่างเหมาะสมและมีความสุข ความฉลาดทางอารมณ์เป็นคุณลักษณะพื้นฐานสำคัญที่จะนำไปสู่ความเป็นผู้ให้ทั้งความคิด อารมณ์ และพฤติกรรม

จากความหมายของความฉลาดทางอารมณ์ที่กล่าวข้างต้นสรุปได้ว่า ความฉลาดทางอารมณ์หมายถึง ความสามารถในการรู้จัก เข้าใจ และควบคุมอารมณ์ของตนเองได้สอดคล้องกับวัย สามารถวิเคราะห์และผนวกความคิด อารมณ์ และแสดงอารมณ์ได้อย่างมีปัญญาเหมาะสม

1.2 องค์ประกอบของความฉลาดทางอารมณ์

กรมสุขภาพจิต (2543)ได้แบ่งองค์ประกอบของความฉลาดทางอารมณ์เป็น 3ด้าน คือ

1) ด้านดี

2) ด้านเก่ง

3) ด้านสุข

1. ด้านดี หมายถึง ความสามารถการควบคุมอารมณ์และความต้องการของตนเองรู้จักเห็นใจผู้อื่น และมีความรับผิดชอบต่อส่วนรวม ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.1 ความสามารถในการควบคุมอารมณ์และความต้องการของตนเอง ได้แก่

1.1.1 รู้อารมณ์และความต้องการของตนเอง

1.1.2 ควบคุมอารมณ์และความต้องการได้

1.1.3 แสดงออกอย่างเหมาะสม

1.2 ความสามารถในการเห็นใจผู้อื่น ได้แก่

1.2.1ใส่ใจผู้อื่น

1.2.2 เข้าใจและยอมรับผู้อื่น

1.2.3 แสดงความเห็นใจอย่างเหมาะสม

1.3 ความสามารถในการรับผิดชอบ ได้แก่

1.3.1 รู้จักการให้ รู้จักการรับ

1.3.2 รู้จักรับผิด รู้จักให้อภัย

1.3.3 เห็นแก่ประโยชน์ส่วนรวม

2. ด้านเก่ง หมายถึงความสามารถในการรู้จักตนเอง มีแรงจูงใจ สามารถตัดสินใจแก้ปัญหาและแสดงออกได้อย่างมีประสิทธิภาพ ตลอดจนมีสัมพันธ์ภาพที่ดีกับผู้อื่น ดังนี้

2.1 ความสามารถในการรู้จักและสร้างแรงจูงใจให้ตนเอง ได้แก่

2.1.1 รู้ศักยภาพของตนเอง

2.1.2 สร้างขวัญและกำลังใจให้ตนเองได้

2.1.3 มีความมุงมั่นที่จะไปให้ถึงเป้าหมาย

2.2 ความสามารถในการตัดสินใจและแก้ปัญหา ได้แก่

2.2.1 รับรู้ และเข้าใจปัญหา

2.2.2 มีขั้นตอนในการแก่ปัญหาได้อย่างเหมาะสม

2.2.3 มีความยืดหยุ่น

2.3 ความสามารถในการมีสัมพันธ์ภาพกับผู้อื่น ได้แก่

2.3.1 รู้จักการสร้างสัมพันธ์ภาพที่ดีกับผู้อื่น

2.3.2 กล้าแสดงออกอย่างเหมาะสม

2.3.3 แสดงความเห็นที่ขัดแย้งได้อย่างสร้างสรรค์

3. ด้านสุข หมายถึง ความสามารถในการดำเนินชีวิตอย่างมีความภูมิใจในตนเอง พอใจในชีวิต และมีความสุขสงบทางใจ ดังนี้

3.1 ความภูมิใจในตนเอง ได้แก่

3.1.1 เห็นคุณค่าในตนเอง

3.1.2 เชื่อมั่นในตนเอง

3.2 ความสงบทางใจ ได้แก่

3.2.1 มีกิจกรรมที่เสริมสร้างความสุข

3.2.2 รู้จักผ่อนคลาย

3.2.3 มีความสงบทางจิตใจ

ทศพร ประเสริฐสุข (2543) ได้สรุปองค์ประกอบของความฉลาดทางอารมณ์ จากแนวคิดของนักจิตวิทยาหลายๆ ท่านได้เป็น 5 องค์ประกอบใหญ่ ดังนี้

1) การตระหนักรู้ในตนเอง (Self - Awareness หรือ Knowing one's Emotion) เป็นความสามารถที่จะรับรู้และเข้าใจความรู้สึก ความคิดและอารมณ์ของตนเองได้ตามความเป็นจริง สามารถประเมินตนเองได้อย่างชัดเจน ตรงไปตรงมา มีความเชื่อมั่น รู้จักจุดเด่นจุดด้อยของตนเป็นคนซื่อตรง พูดแล้วรักษาคำพูด มีจรรยาบรรณ มีสติ เข้าใจตน

2) การบริหารจัดการกับอารมณ์ของตน (Managing Emotion) หรือบางทีอาจเรียกว่าการกำหนดตนเอง (Self Regulation) เป็นความสามารถที่จะจัดการกับอารมณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นได้

อย่างเหมาะสม ประกอบด้วยความสามารถในการควบคุมตนเอง (Self Control) เป็นคนที่น่าไว้วางใจได้ (Trustworthiness) มีคุณธรรม (Conscientiousness) มีความสามารถในการปรับตัว (Adaptability) และมีความสามารถในการสร้างแนวคิดใหม่ๆที่เป็นประโยชน์ต่อการดำเนินชีวิต (Innovation)

3) การจูงใจตนเอง (Motivation Oneself) เป็นความ สามารถที่จะจูงใจตนเอง ที่เรียกว่าแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ (Achievement Motive) แรงจูงใจใฝ่สัมพันธ์ (Affiliation Motive) มองโลกในแง่ดี สามารถนำอารมณ์และความรู้สึกของตนเองมาสร้างพลังในการกระทำสิ่งต่างๆ และเป็นพลังในการให้กำลังใจตนเองในการคิดและกระทำอย่างสร้างสรรค์

4) การรู้จักสังเกตความรู้สึกของผู้อื่น (Recognizing Emotions of Others) หมายถึงความสามารถที่เข้าใจความรู้สึกของผู้อื่น มีความเห็นอกเห็นใจ เอาใจเขามาใส่ใจเรา มีจิตใจให้บริการ (Servise Orientation) สามารถแสดงออกทางอารมณ์ได้อย่างเหมาะสม

5) การดำเนินการด้านความสัมพันธ์กับผู้อื่น (Handling Relationships) ซึ่งเป็นลักษณะที่เป็นทักษะทางสังคม (Social Skills) เป็นความสามารถที่จะรู้เท่าทันอารมณ์ของผู้อื่น เป็นทักษะทางสังคมที่จะมีสัมพันธภาพที่ดีกับผู้อื่น อันจะส่งผลให้เกิดความเป็นผู้นำ ความสามารถลักษณะนี้จะประกอบไปด้วย การสื่อความที่ดี (Communication) การบริหารความขัดแย้ง (Conflict Management) เป็นต้น

Mayer & Salovey (1997) อ้างถึงใน (วีระวัฒน์ ปันนิตามัย, 2542) เสนอว่าความฉลาดทางอารมณ์น่าจะประกอบด้วย 4 ขั้นตอน คือ

1.การรับรู้ การตีความ การแสดงออกภาวะอารมณ์ได้อย่างเหมาะสม ได้แก่

1.1.ความสามารถในการระบุภาวะอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดของตนเองได้

1.2.ความสนใจในการระบุภาวะอารมณ์ของผู้อื่นได้

1.3.ความสามารถในการแสดงอารมณ์ได้อย่างถูกต้อง แสดงความต้องการได้อย่างเหมาะสม ถูกกาลเทศะ

1.4.ความสามารถในการจำแนกความรู้สึกต่างๆ ออกได้ว่า ถูกต้อง ไม่ถูกต้อง จริงหรือไม่จริง

2. การเกื้อหนุนการคิดของอารมณ์ ได้แก่

2.1 ความรู้สึก อารมณ์ ช่วยจัดลำดับความสำคัญ หรือช่วยในการคิดจัดลำดับความสำคัญของอารมณ์ที่ชัดเจน พร้อมที่จะเกื้อหนุนต่อการตัดสินใจ และจดจำความรู้สึกต่างๆ ได้

2.2 อารมณ์ความรู้สึกที่เปลี่ยนไป ทำให้ความคิด และจุดยืนเปลี่ยนไปจากแง่บวกเป็นลบ จากการคิดแง่เดียว เป็นคิดได้หลากหลาย

2.3 ภาวะอารมณ์ต่าง ๆ ทำให้คิดหาแนวทางแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ได้ดีขึ้น รู้สึกเป็นสุข ทำให้จิตใจเปิดกว้าง รับฟังเหตุผล มีความคิดสร้างสรรค์การเข้าใจ การวิเคราะห์ และการใช้ความรู้สึกเกี่ยวกับอารมณ์

2.4 ระบุ ความรู้สึก อารมณ์ เห็นความเชื่อมโยงระหว่างอารมณ์กับถ้อยคำต่าง ๆ ตีความหมายของอารมณ์ ที่เกิดขึ้นได้

2.5 เข้าใจอารมณ์ที่ซับซ้อนได้ เกิดความรู้สึกหลายอย่างในเวลาไล่เลี่ยกัน ทั้งรักทั้งเกลียด อาการขยะแขยง ที่เป็นผลรวมของความโกรธและความกลัว

2.6 เข้าใจความผันแปรของภาวะอารมณ์ต่าง ๆ การแปรเปลี่ยนจากความโกรธมาเป็นความพึงพอใจ หรือจากความโกรธมาเป็นความละอายใจ

3. อารมณ์ส่งเสริมความงอกงามของสติปัญญา ได้แก่

3.1 เปิดใจรับต่อความรู้สึกทางบวกและลบที่รื่นรมย์ และที่ไม่น่าอภิรมย์ได้

3.2 เมื่อคิดใคร่ครวญให้ดีแล้ว สามารถยึดถือ ปลดปล่อยตนจากภาวะอารมณ์ความรู้สึกอันใดอันหนึ่งได้โดยพิจารณาจากข้อมูลที่ได้รับ และความเป็นประโยชน์

3.3 คิดอย่างพินิจพิเคราะห์ ถึงภาวะอารมณ์ต่าง ๆที่เกี่ยวข้องกับตนเองและผู้อื่น เล็งเห็นได้ว่าความรู้สึกเหล่านั้น ชัดเจนคงอยู่ มีเหตุผล และส่งผลต่อการปฏิบัติของตนเช่นไร

3.4 บริหารจัดการภาวะอารมณ์ของตนและคนอื่นได้ ลดความรุนแรงของอารมณ์ทางลบได้ แสดงออกอารมณ์ทางบวก โดยบิดเบือน หรือมีกลวิธีในการป้องกันตัวเองมากเกินไป

จากการศึกษาองค์ประกอบของความฉลาดทางอารมณ์ดังกล่าว สรุปได้ว่า ความฉลาดทางอารมณ์ประกอบไปด้วยทักษะทางอารมณ์ 3 ด้าน ได้แก่ด้านดี คือ ความสามารถของบุคคลในการควบคุมอารมณ์ของตน เข้าใจในอารมณ์ของผู้อื่น มีการแสดงออกในด้านต่าง ๆได้อย่างเหมาะสม ด้านเก่ง คือ ความสามารถในการสร้างแรงจูงใจให้กับตนเอง ให้มีความมุ่งมั่นที่จำทำสิ่งต่าง ๆให้บรรลุจุดมุ่งหมาย และสามารถตัดสินใจและแก้ปัญหาต่าง ๆได้อย่างเหมาะสม และด้านสุข คือ ความสามารถในการเสริมสร้างความสุขให้กับตนเอง รู้จักผ่อนคลาย รวมทั้งมีความสุขสงบทางใจ และในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำเอาข้อมูล ของกรมสุขภาพจิตซึ่งประกอบด้วยองค์ประกอบที่สำคัญ 3 ประการคือ ดี เก่ง สุข มาเป็นแนวทางในการวิจัย

1.3 ปัจจัยที่มีผลต่อการพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์

ลักขณา สริวัฒน์ (2545) กล่าวว่า ความฉลาดทางอารมณ์เป็นความฉลาดและความสามารถทางสมองอย่างหนึ่ง การที่คนเราจะมีความฉลาดทางอารมณ์มากหรือน้อยนั้นขึ้นอยู่กับปัจจัยหลัก ๆ 2 ประการ คือ พันธุกรรมและพื้นฐานทางอารมณ์ กับสภาพแวดล้อมและการเลี้ยงดู ดังนี้

1. พันธุกรรมและพื้นฐานทางอารมณ์ พันธุกรรม คือ ตัวกำหนดให้มนุษย์ทุกคนมีลักษณะพื้นฐานอารมณ์ที่แตกต่างกันไป และพื้นฐานอารมณ์ที่ติดตัวมาแต่กำเนิดจะเป็นส่วนสำคัญที่กำหนดพฤติกรรมอารมณ์บุคลิกภาพ

2. สภาพแวดล้อมและการเลี้ยงดู พื้นฐานอารมณ์ที่ถูกกำหนดโดยพันธุกรรมเป็นปัจจัยที่ติดตัวมาไม่สามารถเปลี่ยนแปลงแก้ไขได้ก็ตาม แต่การเลี้ยงดูก็สามารถพัฒนากล่อมเกลา และควบคุมพื้นฐานอารมณ์ด้านลบได้ ขณะเดียวกันสามารถส่งเสริมพื้นฐานอารมณ์ด้านบวกให้เด่นขึ้น

John (1999) กล่าวว่า ความฉลาดทางอารมณ์ เป็นการทำงานของสมองซีกขวาส่วนล่างซึ่งเป็นเรื่องของ ความคิด อารมณ์ความรู้สึก การสร้างมนุษยสัมพันธ์ การเคลื่อนไหว ที่อยู่ในส่วน limbic system นักจิตวิทยาเชื่อว่าสามารถที่จะพัฒนาสมองส่วนนี้ได้ตั้งแต่ในวัยเด็ก ดังนั้น ปัจจัยที่มีผลต่อการพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ของผู้เรียนจะเริ่มจากครอบครัว การจัดสภาพแวดล้อม และบรรยากาศที่จะช่วยพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ให้แก่ผู้เรียน

Oberteuffer (1954) กล่าวว่า อิทธิพลของชั้นเรียนก็เป็นสิ่งแวดล้อมอย่างหนึ่ง โรงเรียนและเพื่อนจะมีผลต่อสุขภาพจิตของเด็ก และมีส่วนช่วยให้เด็กปรับตัวให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมได้ดี

Bernard (1960) (อ้างถึงใน วิลาศ บุญทองขาว, 2527) ได้ศึกษาเรื่องสุขภาพจิตของนักเรียน สรุปได้ว่า การเรียนการสอนส่วนใหญ่เกิดขึ้นในโรงเรียนดังนั้นจึงต้องคำนึงถึงบรรยากาศของชั้นเรียนและกิจกรรมต่างๆ ของโรงเรียนจะมีอิทธิพลต่อสุขภาพจิตมาก เช่น นักเรียนระดับใดก็ต้องมีบรรยากาศของกิจกรรมให้เหมาะสมกับชั้นนั้นๆ เพราะงานแต่ละอย่างมีความเหมาะสมแตกต่างกันและมีความหมายแตกต่างกันสำหรับนักเรียนแต่ละคน

จากการศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อการพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์สรุปได้ว่า นอกจากพื้นฐานทางพันธุกรรม สภาพแวดล้อมและการเลี้ยงดู ยังพบว่าสถานศึกษาเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสัมพันธ์กับความฉลาดทางอารมณ์ของนักเรียน ดังนั้นการจัดสภาพแวดล้อมและบรรยากาศในการเรียนรู้ที่ดี ด้วยการยอมรับและ สนับสนุนให้ผู้เรียนได้แสดงออกทางอารมณ์อย่างเหมาะสม เป็นอีกแนวทางหนึ่งที่จะช่วยพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ให้กับนักเรียนได้

1.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความฉลาดทางอารมณ์

ในงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความฉลาดทางอารมณ์ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าดังต่อไปนี้

ธันยาภรณ์ พาพลงาม (2545) ศึกษาผลของการใช้ตัวแบบวีดีทัศน์เพื่อพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนบ้านห้วยแก้วสำราญ ต. หน่อม อ.อาจสามารถ จ.ร้อยเอ็ด ผลการวิจัยพบว่า นักเรียนที่ศึกษาความฉลาดทางอารมณ์จากตัวแบบวีดีทัศน์ มีการพัฒนา

ความฉลาดทางอารมณ์ดีขึ้น และมีความฉลาดทางอารมณ์ก่อนและหลังการได้รับเงื่อนไขการทดลองแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

สุพา แสงพรม (2545) ศึกษาการเปรียบเทียบผลของการใช้บทบาทสมมติ และการใช้กรณีตัวอย่าง ที่มีต่อความฉลาดทางอารมณ์ ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนวัดจันทรสโมสร เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร ผลการศึกษาสรุปได้ดังนี้ นักเรียนมีความฉลาดทางอารมณ์เพิ่มขึ้นหลังจากได้รับการใช้บทบาทสมมติ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 นักเรียนมีความฉลาดทางอารมณ์เพิ่มขึ้น หลังจากได้รับกรณีตัวอย่าง อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 และนักเรียนที่ได้รับการใช้บทบาทสมมติ กับนักเรียนที่ได้รับการใช้กรณีตัวอย่าง มีความฉลาดทางอารมณ์เพิ่มขึ้น ไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

เมตตา สิงห์กระโจม (2545) ศึกษาผลของการใช้กิจกรรมฝึกการคิดแบบโยนิโสมนสิการ ในการพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนบ้านลาดใหญ่ อำเภอเมือง จังหวัดชัยภูมิ ผลการวิจัยพบว่า นักเรียนที่เป็นกลุ่มทดลองมีคะแนนความฉลาดทางอารมณ์สูงกว่าก่อนการทดลองและสูงกว่านักเรียนที่เป็นกลุ่มควบคุม อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

โสภาพรรณ สุขเฟื่องฟู (2545) ศึกษาการใช้กิจกรรมกลุ่มเพื่อส่งเสริมความฉลาดทางอารมณ์ของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปี 1 โรงเรียนพาณิชยการสุโขทัย ที่พ่อแม่ตอบสนองอารมณ์ด้านลบของบุตรแตกต่างกัน ผลการวิจัยพบว่า ไม่มีปฏิสัมพันธ์ระหว่างการเข้าร่วมกิจกรรมกลุ่มและการตอบสนองทางลบของพ่อแม่ต่ออารมณ์ด้านลบของบุตร อย่างมีนัยสำคัญที่ระดับ .05 นักเรียนที่ได้เข้าร่วมกิจกรรมกลุ่ม มีความฉลาดทางอารมณ์สูงกว่ากลุ่มที่ไม่ได้เข้าร่วม กิจกรรมกลุ่มอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 และความฉลาดทางอารมณ์ของนักเรียนในแต่ละกลุ่มที่มีการตอบสนองทางลบของพ่อแม่ต่ออารมณ์ด้านลบของบุตรไม่มีความแตกต่างกัน

เปรมใจ บุญประสพ (2545) ศึกษาผลของกิจกรรมกลุ่มเพื่อพัฒนาความเฉลียวฉลาดทางอารมณ์ด้านการตระหนักรู้ตนเองของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนบ้านบางกะปิ สังกัดกรุงเทพมหานคร ผลการวิจัยพบว่า นักเรียนมีความเฉลียวฉลาดทางอารมณ์ด้านการตระหนักรู้ตนเองสูงขึ้นหลังจากได้เข้าร่วมกิจกรรมกลุ่มเพื่อพัฒนาความเฉลียวฉลาดทางอารมณ์ด้านการตระหนักรู้ตนเอง อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 และนักเรียนที่ได้เข้าร่วมกิจกรรมกลุ่มเพื่อพัฒนาความเฉลียวฉลาดทางอารมณ์ด้านการตระหนักรู้ตนเองมีความเฉลียวฉลาดทางอารมณ์ด้านการตระหนักรู้ตนเองสูงกว่านักเรียนที่ไม่ได้เข้าร่วมกิจกรรมกลุ่มเพื่อพัฒนาความเฉลียวฉลาดทางอารมณ์ด้านการตระหนักรู้ตนเองอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

วัฒนพล โชควิวัฒนวนิช (2546) ศึกษาผลของการใช้กิจกรรมกลุ่มสัมพันธ์ในการพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนท่าโพธิศรีพิทยา อำเภอเดชอุดม จังหวัดอุบลราชธานี ผลการวิจัยพบว่า นักเรียนที่เข้าร่วมกิจกรรมกลุ่มสัมพันธ์ มีคะแนนความฉลาดทางอารมณ์หลังการเข้าร่วมกิจกรรมสูงกว่าก่อนเข้าร่วมกิจกรรมกลุ่มสัมพันธ์อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 และนักเรียนที่เข้าร่วมกิจกรรมกลุ่มสัมพันธ์ มีความฉลาดทางอารมณ์สูงกว่านักเรียนที่ไม่ได้เข้าร่วมกิจกรรมกลุ่มสัมพันธ์อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

อรัญญา วันกิ่ง (2546) ศึกษาผลของการกิจกรรมกลุ่มเพื่อพัฒนาความเฉลียวฉลาดทางอารมณ์ด้านการจัดการอารมณ์ของตนเอง ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนบุรีรัมย์พิทยาคม จังหวัดบุรีรัมย์ ผลการวิจัยพบว่า นักเรียนมีความเฉลียวฉลาดทางอารมณ์ด้านการจัดการอารมณ์ของตนเองสูงขึ้นหลังจากที่ได้เข้าร่วมกิจกรรมกลุ่มเพื่อพัฒนาความเฉลียวฉลาดทางอารมณ์ด้านการจัดการอารมณ์ของตนเอง อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 และนักเรียนที่ได้เข้าร่วมกิจกรรมกลุ่มเพื่อพัฒนาความเฉลียวฉลาดทางอารมณ์ด้านการจัดการอารมณ์ของตนเองสูงกว่านักเรียนที่ไม่ได้เข้าร่วมกิจกรรมกลุ่มเพื่อพัฒนาความเฉลียวฉลาดทางอารมณ์ด้านการจัดการอารมณ์อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

สรินนา เกษงาม (2547) ศึกษาผลการใช้กิจกรรมทางศิลปะโดยการวาดภาพระบายสีด้วยเทคนิคกิจกรรมกลุ่มเพื่อพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์(EQ)ของเด็กที่มีปัญหาทางพฤติกรรมในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่4-6 ผลการวิจัยพบว่า เด็กที่มีปัญหาทางพฤติกรรมในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่4-6 มีคะแนนที่ได้จากการวัดความฉลาดทางอารมณ์ก่อนการเข้าร่วมกิจกรรมอยู่ในเกณฑ์ต่ำกว่าปกติ และหลังการเข้าร่วมกิจกรรมอยู่ในเกณฑ์ปกติ และคะแนนความฉลาดทางอารมณ์ของนักเรียนที่มีปัญหาทางพฤติกรรมในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่4-6 ภายหลังการเข้าร่วมกิจกรรมทางศิลปะโดยการวาดภาพระบายสีด้วยเทคนิคกิจกรรมกลุ่มเพื่อพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ (EQ) สูงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

จุฑานุช บุษปวนิช (2547) ศึกษาผลของกิจกรรมกลุ่มที่มีต่อความฉลาดทางอารมณ์ของนักเรียน ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนเทวราชกุญชร เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร ผลการศึกษาพบว่า นักเรียนมีความฉลาดทางอารมณ์เพิ่มขึ้นหลังจากเข้าร่วมกิจกรรมกลุ่ม อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 นักเรียนมีความฉลาดทางอารมณ์เพิ่มขึ้นหลังจากได้รับการสอนแบบปกติ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 และนักเรียนที่เข้าร่วมกิจกรรมกลุ่ม มีความฉลาดทางอารมณ์เพิ่มขึ้นกว่านักเรียนที่ได้รับการสอนแบบปกติ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

Stewart, Joseph Harold (1997) อ้างถึงใน (วัฒนพล โชควิวัฒนวนิช, 2546) ได้วิจัยเรื่อง การฝึกเพิ่มความฉลาด : การประเมินแบบปิดและความเที่ยงตรงในการจำแนกความฉลาดทางสังคม ความฉลาดทางอารมณ์และความฉลาดทางวิชาการ (ความรู้และความคิดสร้างสรรค์) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อประเมินและหาความเที่ยงตรงในการจำแนกความแตกต่างของการฝึกเพิ่มความฉลาดทั้ง 3 ด้าน ซึ่งผลของการวิจัยช่วยให้เข้าใจและนิยามปฏิบัติการในการฝึกความฉลาด และการทดสอบความเที่ยงตรงที่เพิ่มขึ้นจากการวัดเกี่ยวกับการฝึกความฉลาดทางสังคม ความฉลาดทางอารมณ์และความฉลาดทางวิชาการที่มีต่อการทำนายการปฏิบัติงาน

Greener (1998) อ้างถึงใน (ชมรมผู้สนใจ EQ, 2542) ที่ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างลักษณะความสามารถทางอารมณ์และพฤติกรรมเอื้อสังคมของเด็กอายุ 8-12 ปี พบว่า เด็กมีพฤติกรรมเอื้อสังคมสูงจะมีคะแนนความเข้าใจความรู้สึกของผู้อื่น มีอารมณ์ในทางบวก มีความแม่นยำในการตีความแสดงอารมณ์ทางสีหน้าและมีการจัดการกับอารมณ์ได้ดีกว่า เด็กที่มีความเข้าใจความรู้สึกของผู้อื่นต่ำ นอกจากนี้เด็กที่มีพฤติกรรมเอื้อสังคมสูงจะได้รับการยอมรับจากเพื่อนมากกว่าด้วย และยังพบว่าเด็กผู้หญิงได้คะแนนความสามารถทางอารมณ์และพฤติกรรมเอื้อสังคมสูงกว่าเด็กชาย

จากการศึกษางานวิจัยที่รวบรวมมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า เป็นการศึกษาเกี่ยวกับความฉลาดทางอารมณ์ในด้านต่าง ๆของทั้งเด็กในวัยเรียนและในวัยผู้ใหญ่หรือวัยทำงาน เพื่อหาแนวทางในการนำไปพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ในแต่ละด้าน โดยส่วนใหญ่จะเน้นในการทำกิจกรรมกลุ่ม อาจเป็นเพราะการทำกิจกรรมกลุ่มสมาชิกจะสามารถฝึกความฉลาดทางอารมณ์ได้ครบทุกด้านมากที่สุด เพราะจะต้องมีการปฏิสัมพันธ์ในส่วนต่าง ๆของสมาชิกภายในกลุ่มที่เข้าร่วมกิจกรรม ซึ่งจะทำให้สมาชิกสามารถปรับตัวต่อสิ่งแวดล้อมต่าง ๆที่มากระทบพร้อมทั้งเผชิญและแก้ไขปัญหาได้อย่างเหมาะสม

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยเชิงทักษะ

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับดนตรี

สุกรี เจริญสุข (2531) กล่าวว่า ดนตรีเป็นพลังงานของเสียง เสียงของดนตรีมีอำนาจพลังทำให้เกิดการเคลื่อนไหว เมื่อมีการเคลื่อนไหวจะทำให้เกิดการพัฒนา

พูนพิศ อมาตยกุล (2535) กล่าวว่า ดนตรีเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ที่มนุษย์ได้สร้างและพัฒนาขึ้นมาทีละน้อยจนในที่สุดได้กลายเป็นสิ่งสำคัญส่วนหนึ่งของชีวิต

สงัด ภูเขาทอง (2536) กล่าวว่า ดนตรีเป็นเรื่องของเสียง ที่อาศัยโสตประสาทเป็นเครื่องรับรู้และแปลความหมายโดยอาศัยวิธีจินตนาการ หรือความคิดคำนึงอันละเอียดอ่อนอย่างยิ่ง และเสียงที่ได้ยินนั้นอาจมีความหมายหรือไม่มีก็ได้ดุจเดียวกับภาษาพูดซึ่งในการตีความหมายอาจจะ

แตกต่างไปตามแต่ละความคิดของแต่ละคนหรือรับรู้ไปคนละอารมณ์ก็ได้ ซึ่งทั้งนี้เป็นเรื่องของความรู้ทางจิตวิทยา

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2542) กล่าวว่า ดนตรีเป็นศิลปะที่มีวิวัฒนาการควบคู่และยังคงพัฒนาต่อไปในอนาคต และเป็นศิลปะที่ถ่ายทอดเป็นภาษาทางอารมณ์(Language of Emotion) ที่ถ่ายทอดเป็นลักษณะของนามธรรม(Abstract) เป็นงานที่แฝงไว้ด้วยอุดมคติของคีตกวี ในส่วนของผู้ฟังเสียงดนตรีจะผ่านความรู้สึก อารมณ์ และจินตนาการ โดยมีประสบการณ์เป็นส่วนช่วยหนุน เพราะศิลปะทางดนตรีไม่ใช่ศิลปะที่จะก่อให้เกิดความเข้าใจในความหมายอย่างสมบูรณ์ ดังนั้น ขอบข่ายของการรับรู้ทางดนตรีจึงเป็นไปอย่างกว้างขวางไม่มีขอบเขตผู้ฟังสามารถรับรสของดนตรีอย่างอิสระโดยปราศจากข้อจำกัดใด ๆ

Zoltán Kodály (1882-1967) อ้างถึงใน (ธวัชชัย นาควงษ์, 2547) ชาวฮังการี เชื่อว่าการเรียนดนตรีเป็นเรื่องที่เป็นไปได้สำหรับเด็กทุกคน ไม่จำกัดแต่เฉพาะกับเด็กที่มีแววทางดนตรีเท่านั้นเขาเชื่อด้วยว่าวิธีการสอนที่ดีจะสามารถทำให้เด็กได้พื้นฐานและทักษะของการสื่อสารด้วยดนตรี (Musical Communication) เหมือนกับการที่เด็กมีทักษะของการสื่อสารด้วยภาษาพูด

2.2 ความหมายและองค์ประกอบของดนตรีไทย

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2542) ให้ความหมายว่า ดนตรีเป็นศิลปะของเสียงที่เกิดจากความภาคเพียรของมนุษย์ในการสร้างเสียงให้อยู่ในระเบียบของจังหวะ ทำนอง สีสันของเสียงและคีตลักษณ์ ดนตรีไทยมีองค์ประกอบพื้นฐาน 6 องค์ประกอบ ดังนี้

1. เสียง(Tone) เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศที่เป็นไปอย่างสม่ำเสมอ ลักษณะความแตกต่างของเสียงขึ้นอยู่กับคุณสมบัติสำคัญ 4 ประการ คือ

1.1 ระดับเสียง (Pitch) หมายถึงระดับความสูง-ต่ำของเสียง ซึ่งเกิดจากจำนวนความถี่ของการสั่นสะเทือน กล่าวคือถ้าเสียงที่มีความถี่สูง ลักษณะการสั่นสะเทือนเร็ว จะส่งผลให้ระดับเสียงสูง ถ้าหากเสียงมีความถี่ต่ำ ลักษณะการสั่นสะเทือนช้าจะส่งผลให้มีระดับเสียงต่ำ

1.2 ความสั้น-ความยาวเสียง (Duration) หมายถึงคุณสมบัติที่เกี่ยวกับความสั้นยาวของเสียง ความยาวและสั้นของเสียงเป็นคุณสมบัติที่สำคัญอย่างยิ่งของการกำหนดลีลา จังหวะ ในดนตรีตะวันตก การกำหนดความสั้น-ยาวของเสียง สามารถแสดงให้เห็นได้จากลักษณะของตัวโน้ต เช่น โน้ตตัวกลม ตัวขาว และตัวดำ เป็นต้น สำหรับดนตรีไทยนั้นแต่เดิมมิได้ใช้ระบบการบันทึกโน้ตเป็นหลัก แต่อย่างไรก็ตาม การสร้างความสั้น-ยาวของเสียงอาจสังเกตได้จากลีลาการกรอของระนาดเอก ฆ้องวง ในกรณีของซออาจแสดงออกมาในลักษณะของการลากคันชักยาว ๆ

1.3 ความเข้มของเสียง (Intensity) ความเข้มของเสียงเกี่ยวของกับความหนักเบาของเสียง ความเข้มของเสียงจะเป็นคุณสมบัติที่ก่อประโยชน์ในการเกื้อหนุนเสียงให้มีลีลาจังหวะที่สมบูรณ์ ในดนตรีไทยปรากฏชัดในเพลงเชิดจีน

1.4 คุณภาพของเสียง (Quality) เกิดจากคุณภาพของแหล่งกำเนิดเสียงที่แตกต่างกัน ปัจจัยที่ทำให้คุณภาพของเสียงแตกต่างกันนั้น เกิดจากหลายสาเหตุ เช่น วิธีการผลิตเสียง รูปทรงของแหล่งกำเนิดเสียง และวัสดุที่ใช้ทำแหล่งกำเนิดเสียง เป็นต้น

ปัจจัยเหล่านี้ก่อให้เกิดลักษณะคุณภาพของเสียง ซึ่งเป็นหลักสำคัญให้ผู้ฟังสามารถแยกแยะสีสันของเสียง (Tone Color) ระหว่างเครื่องดนตรีเครื่องหนึ่งกับอีกเครื่องหนึ่งได้อย่างชัดเจน

2. พื้นฐานจังหวะ (Element of Time) จังหวะเป็นศิลปะของการจัดระเบียบเสียง ที่เกี่ยวข้องกับความช้าเร็ว ความหนักเบาและความสั้น-ยาว องค์ประกอบเหล่านี้ หากนำมาร้อยเรียงปะติดปะต่อเข้าด้วยกันตามหลักวิชาการเชิงดนตรีแล้ว สามารถที่จะสร้างสรรค์ให้เกิดลีลาจังหวะอันหลากหลาย ในเชิงจิตวิทยาอิทธิพลของจังหวะมีผลต่อผู้ฟังจะปรากฏพบในลักษณะของการตอบสนองเชิงกายภาพ เช่น ฟังเพลงแล้วแสดงอาการกระดิกนิ้ว ปรบมือร่วมไปด้วย หรืออาการสุดขีดที่มักจะกล่าวว่าเกิดอาการ"เนื้อเต้น"

จังหวะในดนตรีไทย สามารแยกได้ 2 ประเภท ดังนี้

2.1 จังหวะภายใน เป็นจังหวะที่เกื้อหนุนและแฝงอยู่ในลีลาทำนองได้แก่ ความช้า-เร็ว (Tempo) ความหนัก-เบา (Accent) และลีลาจังหวะ(Rhythm)

2.1.1 ความช้าเร็ว (Tempo)ในดนตรีไทยความช้าเร็วของบทเพลงไม่ได้มีการกำหนดเป็นกฎกติกาที่ตายตัว เช่นดนตรีตะวันตก เป็นเพียงการตกลงร่วมกันในหมู่นักดนตรีว่าต้องการให้มีความช้าเร็วเพียงใด ดังนั้นจึงปรากฏพบว่าเพลงเพลงเดียวกันบรรเลงโดยนักดนตรีคนละกลุ่มจะมีความเร็วที่แตกต่างกัน เช่นในกรณีของเพลงเถา เพลงสามชั้น สองชั้นและชั้นเดียวเป็นต้น อย่างไรก็ตาม อัตราความช้าเร็ว ทั้งในดนตรีตะวันตกและดนตรีไทยต่างก้นตั้งอยู่บนพื้นฐานของจำนวนความถี่ของจังหวะเคาะต่อระยะเวลาที่เท่ากัน

2.1.2 จังหวะเคาะ (Beat) จังหวะเคาะเป็นมาตราส่วนที่ใช้วัดหรือกำหนดความสั้น-ยาวของเสียงที่เคลื่อนที่ไป การเคลื่อนที่ของจังหวะเคาะจะเป็นอัตราที่สัมพันธ์กันอย่างสม่ำเสมอ ไม่ว่าจังหวะที่เคลื่อนที่ไปนั้น จะช้าหรือเร็วเพียงใด จังหวะเคาะจัดได้ว่าเป็นองค์ประกอบพื้นฐานที่สำคัญที่สุดส่วนหนึ่ง ผู้ที่ฝึกหัดดนตรี หากขาดพื้นฐานจังหวะเคาะที่ดี จะไม่สามารถพัฒนาไปสู่ความเป็นนักดนตรีที่ดีได้เลย ลักษณะของความสัมพันธ์อย่างสม่ำเสมอของจังหวะเคาะ สามารถแสดงให้เห็นได้ดังนี้

จังหวะเคาะ

จังหวะเคาะเร็ว

2.1.3 ลีลาจังหวะ (Rhythm) เป็นศิลปะของการจัดระเบียบความหนัก-เบา (Accent) และความสั้นยาว (Duration) เมื่อนำมารวมกันจะทำให้อรรถรสที่หลากหลายและงดงามดังเช่นกรณีของเพลงลาวดวงเดือนดังนี้

โอ้ ละ หนอ ดวงเดือน เอย

ความหนัก-เบา

ความสั้น-ยาว

จังหวะเคาะ

2.2 จังหวะภายนอก เป็นจังหวะเสริมเพิ่มเติมจากภายนอกสามารถแยกได้จากลีลาของทำนอง จังหวะภายในประสานสัมพันธ์อยู่ในลีลาทำนอง โดยมีเครื่องดนตรีประเภททำนองหรือเสียงร้องทำหน้าที่เป็นสื่อผลิต ในขณะที่จังหวะภายนอกเป็นจังหวะที่เพิ่มเติมให้กับลีลาทำนองได้มีสีสันมากขึ้น โดยมีเครื่องดนตรีประเภทใช้ทำจังหวะเป็นสื่อผลิตเสียง จังหวะภายนอกสามารถแยกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

2.2.1 จังหวะฉิ่ง เป็นจังหวะที่เกิดจากการตีของฉิ่ง มีระเบียบการบรรเลงแตกต่างกันไป ตามลักษณะประเภทของเพลงและสำเนียงของเพลง ถึงแม้ว่าฉิ่งจะมีจะมีศักยภาพในการผลิตเสียง 2 เสียงคือ เสียง"ฉิ่ง" และเสียง "ฉับ" ก็ตามที แต่ในเชิงปฏิบัติการแล้วการสลับสับเปลี่ยนระหว่างเสียงฉิ่งและฉับที่เปลี่ยนไปตามลีลาของเพลงและสำเนียง สามารถสร้างรูปแบบของการบรรเลงได้อย่างหลากหลาย ดังตัวอย่างพอสังเขป ดังต่อไปนี้

แบบที่ 1 - + - + - +

ฉิ่ง ฉับ ฉิ่ง ฉับ ฉิ่ง ฉับ

ใช้ในกรณีของเพลงเถา เพลงสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว

แบบที่ 2 - - - - - -

ฉิ่ง ฉิ่ง ฉิ่ง ฉิ่ง ฉิ่ง ฉิ่ง

ใช้ในกรณีของเพลงสาธุการ เชิดฉิ่ง เพลงสำเนียงฝรั่ง เป็นต้น

แบบที่ 3 - - - + + +

ฉิ่ง ฉิ่ง ฉิ่ง ฉับ ฉับ ฉับ

ใช้กรณีในเพลงสำเนียงจีน

2.2.2 จังหวะหน้าทับ เป็นจังหวะที่เกิดจากการกระทำของเครื่องหนังหรือกลองความหนัก-เบาของเสียงที่ผลิตหมุนเวียน สลับสับเปลี่ยนกันไปมานั้น มีผลอย่างมาต่อการสร้างสีสันให้กับบทเพลง แต่เดิมทีเดียววัตถุประสงค์หลักของหน้าทับ มีไว้เพื่อวัดขนาดของบทเพลงว่า ขาดหรือเกินหรือไม่

หน้าทับที่ใช้บรรเลงในดนตรีไทยมีหลายประเภท แต่หน้าทับที่มักจะได้ยินได้ฟังเสมอคือ หน้าทับปรบไก่ และหน้าทับสองไม้

ตัวอย่าง หน้าทับปรบไก่ อัตราจังหวะ 3 ชั้น

-ติง-ติง	- -โจ๊ะ-จ๊ะ	-โจ๊ะ-จ๊ะ	+ -โจ๊ะ-จ๊ะ	- - - -	- -โจ๊ะ-จ๊ะ	-โจ๊ะ-จ๊ะ	+ -โจ๊ะ-จ๊ะ
-ติง-ติง	- -ทั่งติงทั่ง	-ติงทั่งติง	+ -โจ๊ะ-จ๊ะ	-ติง -ทั่ง	- -ติง – ติง	-ทั่ง- ติง	+ -ติง - ทั่ง

หน้าทับปรบไก่ อัตราจังหวะ 2 ชั้น

- -ติง-ติง	+ -โจ๊ะ-จ๊ะ	- -โจ๊ะ-จ๊ะ	+ -โจ๊ะ-จ๊ะ	- -ติง -ทั่ง	+ -ติง – ติง	- -ทั่ง - ติง	+ -ติง - ทั่ง

หน้าทับปรบไก่ อัตราจังหวะชั้นเดียว

- +	- +	- +	- +
- - ติง ทั่ง	- ติง – -	ติง ทั่ง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง

ตัวอย่างหน้าทับสองไม้ อัตราจังหวะ 3 ชั้น

	-		+		-		+
-ติง-ติง	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-ติง-ติง	-ทั่งติงทั่ง	-ติง-ติง	-ทั่งติงทั่ง

หน้าทับสองไม้ อัตราจังหวะ 2 ชั้น

-	+	-	+	-
- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติงติง - ติง	--โจ๊ะ จ๊ะ	ติงติง-ทั่ง	(ติง)

หน้าทับสองไม้ อัตราจังหวะชั้นเดียว

- +	- +
- ติง – โจ๊ะ	- ติง - ทั่ง

ตัวอย่างหน้าทับภาษา (หน้าทับลาว 2 ชั้น)

-	+	-	+
- ติง – โจ๊ะ	- ติง – ติง	- - ติง ทั่ง	- ติง - ทั่ง

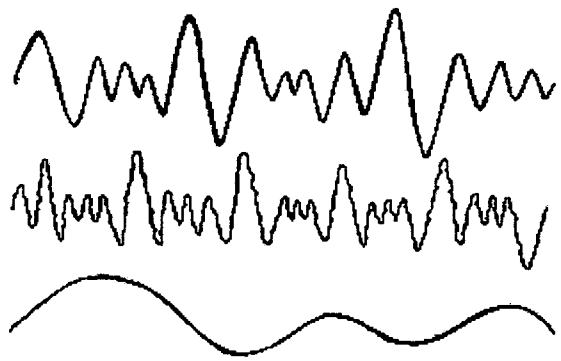
หมายเหตุ** (-) แทนเสียงฉิ่ง

(+) แทนเสียงฉับ

(ติง-โจ๊ะ-ทั่ง-จ๊ะ) แทนเสียงกลอง

3. ทำนอง (Melody) เป็นการจัดระเบียบของเสียงที่เกี่ยวข้องกับความสูง-ต่ำ ความสั้น-ยาว และความดัง-เบา คุณสมบัติเหล่านี้เมื่อนำมาปฏิบัติอย่างต่อเนื่องบนพื้นฐานของความช้าเร็ว จะเป็นองค์ประกอบของดนตรีที่ผู้ฟังสามารถง่ายต่อการทำความเข้าใจได้มากที่สุด

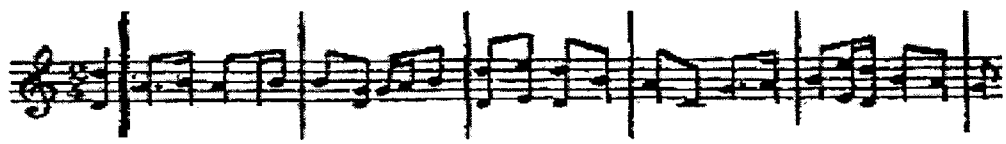
ในเชิงจิตวิทยา ทำนองจะกระตุ้นผู้ฟังในส่วนของสติปัญญา ทำนองจะมีส่วนสำคัญในการสร้างความประทับใจ จดจำ และแยกแยะความแตกต่างระหว่างเพลงหนึ่งกับอีกเพลงหนึ่ง



แผนภาพที่ 1 ทำนองของดนตรีไทยมี 2 ประเภทด้วยกันคือ ทำนองหลัก และทำนองตกแต่ง (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2542)

3.1 ทำนองหลัก (Basic Melody) ทำนองหลักเป็นเนื้อทำนองที่แท้จริงของ เพลงไทย ในหมู่นักดนตรีไทยเรียกกันว่า "ลูกฆ้อง" ที่เรียกว่าลูก"ฆ้อง" นั้นเป็นการเรียกตามวิธีการแต่งเพลงไทยที่ครูอาจารย์ผู้ประพันธ์จะอาศัยการประดิษฐ์ทำนอง โดยยึดลีลาของทำนองฆ้องวงใหญ่เป็นหลัก ตลอดจนตามระเบียบวิธีขณะที่บรรเลงดนตรีไทยผู้บรรเลงเครื่องดนตรีชนิดอื่นจะต้องยึดหลักทำนองของฆ้องวงใหญ่เป็นหลัก

ทำนองฆ้องวงใหญ่



ตัวอย่างโน้ต (ทำนองหลัก)

- ล ซ ม	ซ ม ร ด	ด ด - ร	ร ร - ม	- ซ -ล	- ซ - ม	ม ม - ร	ร ร - ด

3.2 ทำนองตกแต่ง เป็นการตกแต่งประดับประดาทำนองหลัก หรือลูกฆ้อง ให้มีความไพเราะเหมาะกับเครื่องดนตรีแต่ละประเภท กระบวนการตกแต่งทำนองให้ไพเราะและเหมาะสมกับเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องนี้เรียกว่า "การแปรทำนอง" ดังนี้

ตัวอย่างโน้ต (ทำนองแปร)

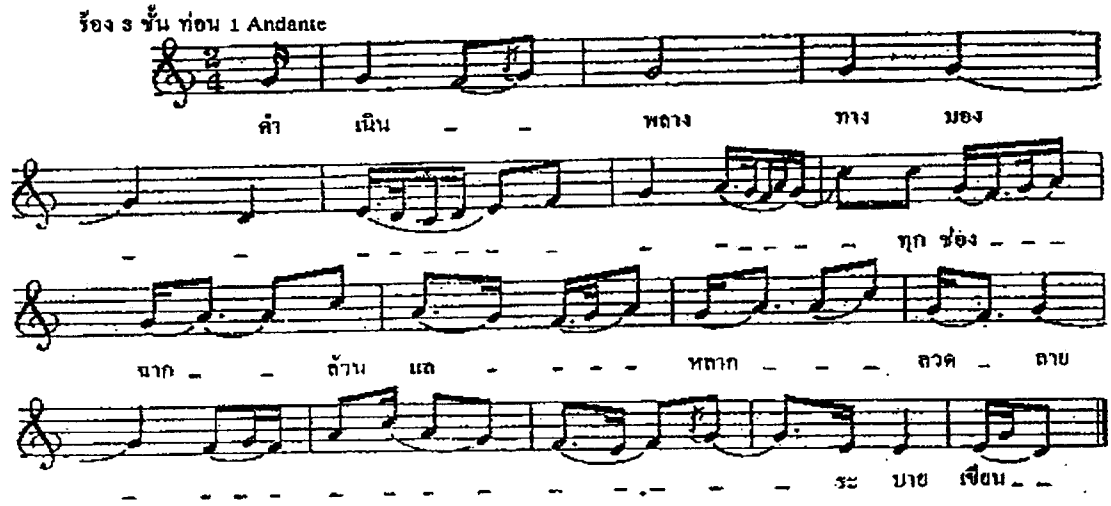
ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ซ ล ซ ด	ท ด ร ม	ร ม ซ ล	ด ล ซ ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด

ธรรมเนียมในการบรรเลงดนตรีไทยที่ยึดถือปฏิบัติสืบเนื่องมานั้น แต่ละท่อนจะบรรเลงซ้ำ 2 เที่ยว ดังนั้นจึงพบว่าในขณะที่นักดนตรีบรรเลงซ้ำทำนองในเที่ยวที่ 2 นั้นมักจะเดินทำนองหรือทางที่ไม่ซ้ำกับทำนองที่บรรเลงในเที่ยวแรก การบรรเลงในลักษณะ เช่นนี้ เป็นการจงใจของนักดนตรีเอง เป็นลักษณะที่โดดเด่นและภาพลักษณ์อันงดงามของดนตรีไทย อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาไทยได้อย่างดียิ่ง

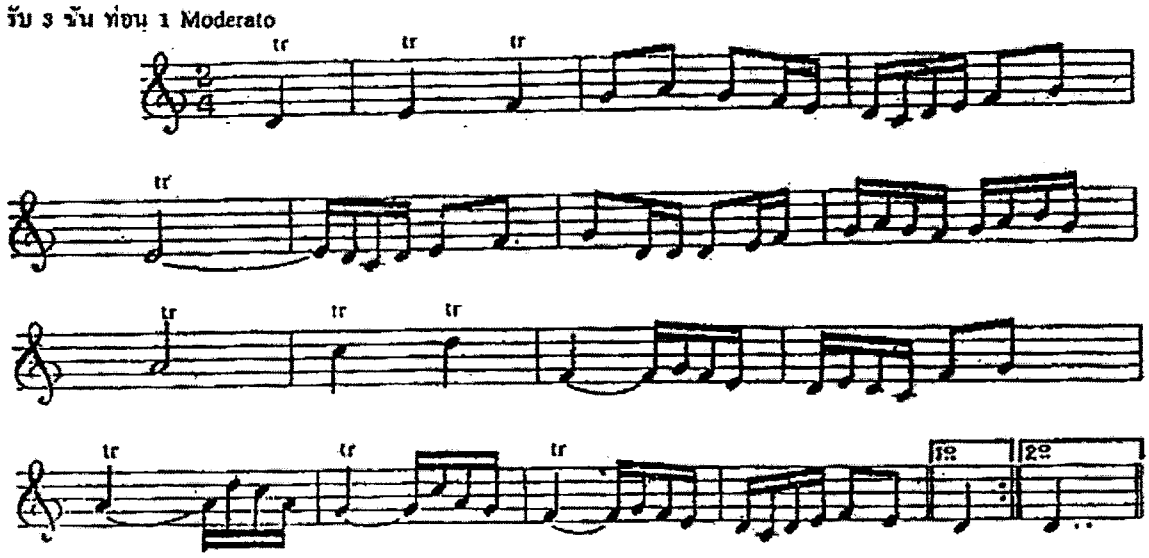
ทางที่ 1	---ซ	---ล	---ซ	---ม	----	---ร	----	---ด
ทางที่ 2	-ร-ด	-ล-ซ	-ด-ล	-ซ-ม	-ล-ซ	-ม–ร	-ซ-ม	-ร-ด
ทางที่ 3	-ร-ม	-ซ-ล	-ด-ล	-ซ-ม	-ซ-ล	-ซ-ม	---ด	---ด
ทางที่ 4	-ล-ด	-ซ-ล	-ม-ซ	-ร-ม	-ด-ร	-ม-ล	-ซ-ม	-ร-ด

แผนภาพที่ 2 ตัวอย่างการแปรทำนอง (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2542)

ในกรณีที่ตกแต่งทำนองร้อง จะต้องคำนึงถึงทำนองที่แท้จริงของเพลงและคำร้อง ในทางปฏิบัติ ทำนองร้องได้แก่ การนำทำนองหลักมาปรุงแต่งให้เหมาะสมกับระบบเสียงทางภาษาศาสตร์ เช่น วรรณยุกต์เสียงเอก โท ตรี จัตวา หรือสระเสียงสั้น เสียงยาวเป็นต้น ดังนั้น จึงหมายความว่า นอกจากจะคำนึงถึงความถูกต้องด้านขนาดความสั้นยาวและสูงต่ำของทำนองร้องแล้ว ความสมบูรณ์ในด้านเนื้อของคำร้องก็เป็นสิ่งที่สำคัญ เช่นกัน



แผนภาพที่ 3 ตัวอย่างทางร้อง เพลงแขกต่อยหม้อ (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2542)



---ร	---ม	-ฟ-ซ	-ล-ซ	-ฟมร	ดรมฟ	---ซ	---ม
----	----	-ดรม	-ฟ-ซ	-ร ร ร	-มฟซ	ลซฟซ	ลทซล
----	---ด	---ร	---ฟ	----	ซฟมร	มรดฟ	-ซ-ล
รดลซ	---ซ	ดลซฟ	---ฟ	ซฟมร	---ร	ดรมฟ	-ม-ร

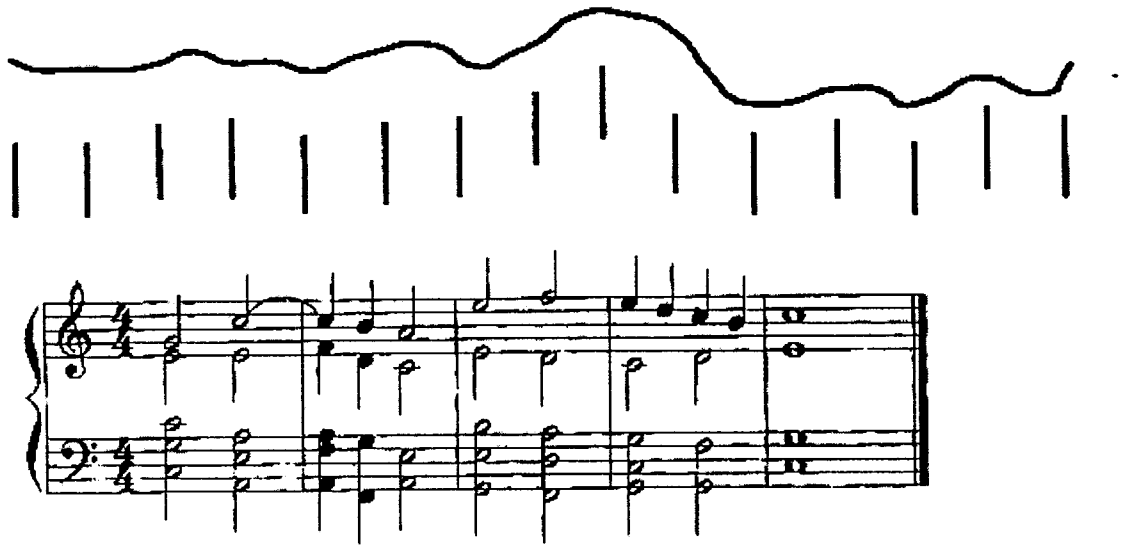
แผนภาพที่ 4 ตัวอย่างของทางบรรเลงเพลงแขกต่อยหม้อ (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2542)

4. พื้นผิวของเสียง (Texture) หมายถึงลักษณะหรือรูปแบบของเสียงทั้งที่ประสานสัมพันธ์และไม่ประสานสัมพันธ์ โดยอาจจะเป็นการนำเสียงมาบรรเลงซ้อนกันหรือพร้อมกัน ซึ่งอาจพบทั้งในแนวตั้งและแนวนอน ตามกระบวนการประพันธ์เพลง ผลรวมของเสียงหรือแนวทั้งหมดเหล่านั้น จัดเป็นพื้นผิวตามนัยของดนตรี ลักษณะรูปแบบพื้นผิวของเสียงมีอยู่หลายรูปแบบ ดังนี้

4.1 Monophonic Texture : เป็นลักษณะพื้นผิวที่มีทำนองเดียวไม่มีเสียงประสาน พื้นผิวในลักษณะนี้ถือเป็นรูปแบบการใช้แนวเสียงของดนตรีในยุคแรก ๆของดนตรีในทุกวัฒนธรรม ในวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก ดนตรีประเภทมีแนวทำนองเดียวได้มีพัฒนาการมาจากเพลงสวดในศาสนาคริสเตียน ซึ่งเรียกว่าเพลงชานท์(Chant หรือ Plainsong) ในส่วนของดนตรีไทยนั้นเพลงที่มีแนวทำนองเดียว เช่น การขับร้องเพลงไทย การเดี่ยวซอด้วง และการเดี่ยวปี่ เป็นต้น

4.2 Polyphonic Texture : เป็นลักษณะพื้นผิวของเสียงที่ประกอบด้วยแนวทำนองตั้งแต่สองแนวทำนองขึ้นไป โดยแต่ละแนวมีความเด่นและเป็นอิสระจากกันกัน ในขณะที่ทุกแนวสามารถสามารถประสานกลมกลืนไปด้วยกัน

4.3 Homophonic Texture: เป็นลักษณะพื้นผิวของเสียง ที่ประสานด้วยแนวทำนองแนวเดียวกัน โดยมีกลุ่มเสียง (Chords) ทำหน้าที่สนับสนุนในคีตนิพนธ์ประเภทนี้ แนวมักจะเคลื่อนที่ในระดับเสียงสูงที่สุดในบรรดากลุ่มเสียงเดียวกัน ในบางโอกาสแนวทำนองอาจจะเคลื่อนที่ในระดับเสียงต่ำได้เช่นกัน ถึงแม้คีตนิพนธ์ประเภทนี้จะมีแนวทำนองที่เด่นเพียงทำนองเดียวก็ตาม แต่กลุ่มเสียง(Chords) ที่ทำหน้าที่สนับสนุนนั้นมีความสำคัญที่ไม่น้อยไปกว่าแนวทำนอง การเคลื่อนที่ของแนวทำนองจะเคลื่อนที่ไปในแนวนอน ในขณะที่กลุ่มเสียงสนับสนุนจะเคลื่อนที่ไปในแนวตั้ง



แผนภาพที่ 5 แสดงถึงเพลงที่มีแนวทำนองเด่นทำนองเดียว (HOMOPHONY)

(เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2542)

4.4 Heterophonic Texture: เป็นรูปแบบของแนวเสียงที่มีทำนองหลายทำนองแต่ละแนวมีความสำคัญเท่ากันทุกแนว คำว่า Heteros เป็นภาษากรีก พลาโต (Plato) นักปราชญ์ชาวกรีก เป็นผู้ที่นำมาใช้เป็นครั้งแรก ลักษณะการผสมผสานของแนวทำนองในลักษณะนี้ เป็นรูปแบบการประสานเสียงในวัฒนธรรมดนตรีไทย ในการบรรเลงดนตรีไทยแนวหลายแนว ซึ่งอาจจะบรรเลงโดยระนาดเอก ระนาดทุ้ม ขลุ่ย ต่างมีอิสระในการสร้างลีลาของทำนองตามธรรมชาติของเครื่องดนตรีแต่ละเครื่อง แต่จะต้องอยู่ในกรอบของทำนองหลัก(ลูกฆ้อง)ร่วมกัน

แผนภาพที่ 6 แสดงถึงเพลงที่มีแนวทำนองสำคัญเท่ากันหลายแนว(HETEROPHONY) (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2542)

5. สีสันของเสียง (Tone Color) หมายถึง คุณลักษณะของเสียงที่กำเนิดจากแหล่งเสียงที่แตกต่างกันแหล่งกำเนิดเสียงดังกล่าว เป็นได้ทั้งที่เป็นเสียงร้องของมนุษย์และเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ ความแตกต่างของเสียงร้องมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นระหว่างเพศชายกับเพศหญิง หรือระหว่างเพศเดียวกัน มีพื้นฐานการแตกต่างทางสรีระ เช่น หลอดเสียงและกล่องเสียง เป็นต้น ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีนั้น ความหลากหลายด้านสีสันของเสียง ประกอบด้วยปัจจัยที่แตกต่างกันหลายประการ เช่น การบรรเลง วัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรี รูปทรง ขนาดปัจจัยเหล่านี้ล้วนส่งผลโดยตรงต่อสีสันเครื่องดนตรี ทำให้เกิดคุณลักษณะที่แตกต่างกันออกไป

5.1 วิธีการบรรเลง : วิธีการผลิตเสียงของเครื่องดนตรีไทย อาศัยวิธีดีด สี ตี และเป่า วิธีการผลิตเสียงดังกล่าวล้วนเป็นปัจจัยให้เครื่องดนตรีมีคุณลักษณะของเสียงที่ต่างกัน พิจารณาจากภาพรวม ด้านคุณลักษณะของเสียงจะแยกได้เป็น สอง กลุ่ม ดังนี้

5.1.1 กลุ่มที่มีเสียงราบเรียบ: เครื่องดนตรีกลุ่มนี้ ได้แก่ เครื่องเป่าและเครื่องสี เช่น ปี่ ขลุ่ย ซอ โดยธรรมชาติของการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าตราบใดที่นักดนตรียังสามารถผ่อนลมเข้าออกให้หมุนเวียนไปมา (ระบายลม) กระแสเสียงก็จะถูกผลิตออกมาอย่างราบเรียบและต่อเนื่อง ในลักษณะที่คล้ายกันของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี หากนักดนตรีสีซอยังลากคันชักเข้าออกสัมผัสกับสายซอโดยไม่หยุดพัก กระแสเสียงที่ผลิตออกมาจะมีความราบเรียบและต่อเนื่อง เปรียบประดุจลีลาของการลากเส้นลงบนแผ่นกระดาษ หากลากเส้นโดยไม่หยุดชะงัก เส้นที่ได้จะเป็นแนวที่ต่อเนื่อง

แผนภาพที่ 7 แสดงถึงเสียงที่ผลิตออกมาจะมีความราบเรียบและต่อเนื่อง (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2542)

5.1.2 กลุ่มที่มีเสียงไม่ราบเรียบ เครื่องดนตรีในกลุ่มนี้ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีในประเภทเครื่องตีและดีด ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ และจะเข้เป็นต้น โดยธรรมชาติแล้วเครื่องดนตรีในกลุ่มนี้ หากตีหรือดีดครั้งหนึ่งจะผลิตเสียงได้เพียงหนึ่งเสียง และเสียงที่ผลิตออกมานั้นจะเป็นเสียงสั้น ๆ เท่านั้น ดังนั้น หากต้องการผลิตเสียงยาวจำเป็นต้องตีหรือดีดหลายครั้ง ตามขนาดความยาวที่ของจังหวะที่ต้องการ คุณค่าของอรรถรสที่ผู้ฟังพึงได้รับ จึงอยู่ที่เสียงของการดีดหรือตีที่พรั่งพรูออกมาอย่างถี่ละเอียด และต่อเนื่องดุจเป็นสายแห่งเส้นเสียงด้วยกัน

แผนภาพที่ 8 แสดงถึงความไม่ละเอียดของการดีดและการตี (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2542)

แผนภาพที่ 9 แสดงถึงความละเอียดของการดีดและการตี (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2542)

5.2 วัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรี วัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรีของแต่ละวัฒนธรรมจะแตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อมของสังคมและยุคสมัย วัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรีที่แตกต่างกันนับเป็นปัจจัยที่สำคัญประการหนึ่ง ที่ส่งผลให้เกิดความแตกต่างในด้านสีสันของเสียง สำหรับเครื่องดนตรีไทยนั้น วัสดุส่วนมากเป็นวัสดุที่เป็นผลิตผลจากธรรมชาติ เช่น ไม้ไผ่ และกะลามะพร้าว เป็นต้น ดังนั้น กระแสเสียงที่ผลิตจากเครื่องดนตรีไทย จึงมีสีสันที่นุ่มนวลประสานกลมกลืนกับสภาพวิถีชีวิตของคนในสังคมไทยได้อย่างดียิ่ง

5.3 ขนาดและรูปทรง ลักษณะของเครื่องดนตรีที่มีรูปทรงและขนาดที่แตกต่างกันจะเป็นปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดความแตกต่างกันในด้านสีสันของเสียงในลักษณะของความสัมพันธ์

6. คีตลักษณ์ (Forms) คีตลักษณ์หรือรูปแบบของเพลง เปรียบเสมือนกรอบที่หลอมรวมเอาจังหวะ ทำนองพื้นผิว และสีสันของเสียงให้เคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกัน เพลงที่มีขนาดสั้น-ยาว วนกลับ ไปมา ล้วนเป็นสาระสำคัญของคีตลักษณ์ทั้งสิ้น ในกรณีของเพลงไทย คีตลักษณ์สามารถพิจารณาได้จากลักษณะ ดังนี้

6.1 รูปแบบของเพลง เป็นส่วนที่เป็นกรอบภายนอก การที่เพลงจะสั้น-ยาว มีกี่ท่อน มีอัตราจังหวะที่ช้าเร็วอย่างไร เท่าใด ล้วนเป็นบทบาทที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบของเพลง รูปแบบเพลงไทยที่สำคัญ เช่น เพลงเถา คือเป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะ 3 อัตราจังหวะ เพลงตับเป็นการนำเอาเพลงที่มีอัตราจังหวะเท่ากันมาร้องหรือบรรเลงต่อกัน 2 เพลงขึ้นไป เพลงลาใช้บรรเลงเป็นเพลงสุดท้ายในการแสดง และเพลงโหมโรงหมายถึงเพลงที่ใช้ในการบรรเลงก่อนที่จะมีการแสดงโขน-ละคร และการแสดงดนตรีไทย เป็นต้น

6.2 ลีลาเพลง ในดนตรีไทย ลีลาเพลงจะเกี่ยวข้องกับวิธีการที่ผู้ประพันธ์เพลงใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน เช่น เพลงลูกล้อลูกขัดเป็นการผลัดกันบรรเลงระหว่างเครื่องดนตรีประเภทเครื่องนำกับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตาม เพลงเก็บเป็นเพลงที่มีตัวโน้ตเต็มห้องเพลง เพลงกรอหมายถึงเพลงที่มีโน้ตห่าง ๆไม่เต็มห้องเพลงนักดนตรีจะใช้ทักษะในการบรรเลงเพิ่มขึ้นเช่น บรรเลงระนาดเอกจะต้องใช้วิธีการกรอ เป็นต้น

2.3 ขอบข่ายการฝึกดนตรีเชิงทักษะ

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2541) กล่าวว่า การเรียนรู้สาระดนตรีเกี่ยวข้องโดยตรงกับทักษะต่าง ๆทางดนตรี จากการที่มีการพัฒนาทักษะต่าง ๆด้านดนตรี ซึ่งจัดเป็นหัวใจของการศึกษาดนตรีสำหรับผู้ที่จะเป็นนักดนตรี (Musician และ Performer) นั้นจำเป็นอย่างยิ่งที่ในการจักกิจกรรมเรียนการสอนดนตรีควรมีการเสนอทักษะดนตรีด้านต่าง ๆอย่างครบถ้วนสมบูรณ์ ซึ่งประกอบด้วย 6 ทักษะ ดังนี้

1. การฟัง (Listening) จัดเป็นทักษะที่จำเป็นมากสำหรับดนตรี เนื่องจากดนตรีเป็นเรื่องของเสียง การฟังย่อมจะมีบทบาทอย่างมากในการช่วยให้ผู้ศึกษาดนตรีมีความเข้าใจดนตรี ซึ่งนำไปสู่ความซาบซึ้ง และรักดนตรีในขั้นต่อไป การฟังเป็นทักษะที่ต้องฝึกฝน ศึกษา มิใช่เป็นเพียงการฟังเพลงโดยทั่วๆไป เนื่องจากเพลงเป็นศิลปะที่มีองค์ประกอบและโครงสร้างที่สลับซับซ้อน ทักษะการฟังจึงจำเป็นต้องมีการศึกษาพัฒนา การฟังเป็นทักษะที่สามารถเรียนรู้ได้และจัดเป็นทักษะพื้นฐานสำคัญไม่ว่าเป็นผู้ศึกษาดนตรีเป็นวิชาเอก หรือผู้ที่รักและต้องการเข้าใจดนตรี ความซาบซึ้งในดนตรีจะเกิดขึ้นได้ถ้าผู้นั้นมีทักษะการฟังพอเพียง ไม่จำเป็นที่ผู้นั้นจะต้องเล่นดนตรีได้หรือร้องเพลงได้การฟังจึงเป็นทักษะพื้นฐานที่สำคัญในการเรียนการสอนดนตรีทุกระดับชั้น

2. การร้อง (Singing) การร้องเป็นกิจกรรมที่ทุกคนทั่วๆไปกระทำเป็นอย่างเสมอโดยเฉพาะอย่างยิ่งในสภาพสังคมในปัจจุบัน ซึ่งเพลงยอดนิยมเป็นเพลงร้อง(Vocal Music) เพลงที่นิยมหรือติดอันดับมักเป็นเพลงทั่วไปที่คนทั่วไปนำมาร้องเล่นอยู่เสมอๆ จึงเห็นได้ว่าการร้องเพลงเป็นทักษะทางดนตรีที่อาจกล่าวได้ว่ามีอยู่ในคนทุกคน อย่างไรก็ตามการร้องเพลงเป็นทักษะดนตรีที่ต้องได้รับการฝึกฝนเช่นเดียวกับทักษะอื่นๆทางดนตรี ทั้งนี้เนื่องจากการร้องเพลงมีหลายลักษณะด้วยกัน และเทคนิคต่างๆในการร้องเพลงก็มีมากมาย ผู้ที่มีทักษะการร้องเพลง เข้าใจหลักการ มีพื้นฐานการร้องเพลงย่อมจะร้องเพลงได้ไพเราะน่าฟัง การร้องเพลงเป็นทักษะที่ผู้ศึกษาดนตรีแสดงออก ไม่เหมือนกับการฟังที่ เป็นทักษะของการรับเข้าไป จึงเห็นได้ว่าการร้องเพลงเป็นกิจกรรมทางดนตรีที่ให้ความสนุกสนานและสร้างความสนใจกับผู้ศึกษาดนตรีได้เป็นอย่างดี การเรียนการสอนในระดับอนุบาล หรือในระดับประถมศึกษา จึงควรมีกิจกรรมการร้องเพลงเป็นกิจกรรมแกนนำที่สำคัญ การร้องเพลงมีหลายลักษณะ ในการเรียนการสอนดนตรี ผู้เรียนควรมีโอกาสได้ร้องเพลงลักษณะต่างเช่นการร่องเดี่ยว การร้องหมู่ การร้องประสานเสียง รวมไปถึงการร้องเพลงประกอบการแสดงด้วย

3. การเล่น (Playing) การเล่นดนตรีเป็นทักษะที่สำคัญของผู้ที่ศึกษาดนตรีเป็นวิชาเอกสำหรับการศึกษาดนตรีตั้งแต่ระดับ อนุบาล ประถม และมัธยม ทักษะการเล่นดนตรีมิได้มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ผู้เรียนมีความชำนาญในการเล่นดนตรี เป็นเพียงเพื่อให้ผู้เรียนให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในกิจกรรมการเล่นเครื่องดนตรีบางประเภท เพื่อให้มีประสบการณ์ดนตรีครบถ้วนและสร้างความเข้าใจในดนตรีให้มากขึ้น โดยทั่วไปเครื่องดนตรีที่ผู้เรียนที่ผู้เรียนเล่นมักเป็นประเภทเครื่องตีเป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้เพราะการเล่นเครื่องตีกระทำได้ง่ายกว่าการเล่นเครื่องดนตรีประเภทอื่นๆ ประการหนึ่งและเครื่องตีที่ใช้ในการเรียนการสอนดนตรีในขั้นพื้นฐานมีราคาถูกกว่าเครื่องดนตรีอื่นๆเครื่องตีที่นิยมใช้ในกิจกรรมการเรียนการสอนโดยทั่วไปได้แก่ กลองชนิดต่างๆ รำมะนา เป็นต้น

4. การเคลื่อนไหว (Moving) การเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อตอบสนองต่อดนตรีเป็นทักษะพื้นฐานอย่างหนึ่งที่ช่วยสร้างเสริมความเข้าใจในดนตรีได้ เช่นเดียวกับการร้องหรือการเล่นดนตรี การเคลื่อนไหวร่างกายเป็นกิจกรรมที่เหมาะสมกับผู้เรียนในทุกระดับชั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ที่เรียนใยระดับอนุบาลและระดับประถมศึกษา ซึ่งสามารถใช้การเคลื่อนไหวร่างกายช่วยพัฒนาแนวคิดพื้นฐานทางดนตรีได้เป็นอย่างดี ดังนั้นการเคลื่อนไหวร่างกายจึงเป็นทักษะดนตรีพื้นฐานที่สำคัญอย่างหนึ่ง

5. การสร้างสรรค์ (Creating) การสร้างสรรค์ดนตรี หมายถึงการประพันธ์เพลง การด้นทำนอง (Improvisation) ซึ่งเป็นเรื่องของการแสดงออกทางดนตรีที่รวมเอาความรู้ความเข้าใจทั้งหมดจึงเป็นทักษะที่ใช้ความรู้พื้นฐานทางดนตรีมากพอสมควร อย่างไรก็ตามการพัฒนาทักษะการสร้างสรรค์สามารถกระทำได้ในหลายลักษณะและหลายรูปแบบ ซึ่งเป็นทักษะพื้นฐานหนึ่งที่ผู้เรียนดนตรีควรศึกษาและพัฒนา เพื่อใช้เป็นวิถีทางหนึ่งในการแสดงออกทางดนตรี ซึ่งช่วยสร้างเสริมความเข้าใจดนตรีได้เป็นอย่างดีไม่ว่าจะเป็นระดับประถมหรือมัธยมศึกษา

6.การอ่าน (Reading) ทักษะการอ่านสัญลักษณ์ทางดนตรี จัดได้ว่าเป็นทักษะสำคัญพื้นฐานประการหนึ่งในการศึกษาดนตรี เนื่องจากดนตรีเป็นเรื่องของเสียงซึ่งต้องมีการบันทึกเสียงเป็นสัญลักษณ์เพื่อใช้ในการถ่ายทอดเสียงต่างๆ ฉะนั้นการเข้าใจหรือแสดงออกทางดนตรีจึงมักต้องผ่านขั้นตอนการแปลหรือการใช้สัญลักษณ์ดนตรีเสมอ ไม่ว่าทักษะใดที่กล่าวมาข้างต้นทั้งหมดนั้นเกี่ยวข้องกับทักษะการอ่านเสมอ อาจกล่าวได้ว่าทักษะดนตรีต่างๆ จะพัฒนาได้เป็นอย่างดี เมื่อผู้เรียนดนตรีมีทักษะการอ่านที่ดี

2.4 การพัฒนาความสามารถทางดนตรี

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2541) กล่าวว่า ความสามารถทางด้านดนตรีขึ้นอยู่กับปัจจัยใหญ่ๆ 2 ประการ คือ ความถนัดที่มีติดตัวมาหรือที่เรียกกันว่า พรสวรรค์ และการเรียนรู้และฝึกฝนในด้านดนตรีเพื่อให้เกิดทักษะ และความเข้าใจเกี่ยวกับดนตรี ดังนั้นจึงจำเป็นที่จะต้องพัฒนาในด้านต่างๆดังนี้

1) การพัฒนาความมีสติ เป็นสิ่งจำเป็นที่ความมีสติจะต้องดำเนินไปโดยตลอดกับการแสดงดนตรี โดยพยายามหลีกเลี่ยงสิ่งล่อทั้งภายนอกและภายใน ซึ่งเป็นสาเหตุสำคัญที่ให้ขาดสติ ในทางดนตรีความมีสติซึ่งสามารถพัฒนาได้ ดังรายละเอียดต่อไปนี้ ด้านการดู การได้ยินความรู้สึกและความเข้าใจ

1.1 การพัฒนาการรับรู้ด้านการดู พยายามฝึกให้ตนมองดูเครื่องมือที่

ตนเล่น และลักษณะการเล่นเพื่อให้สมาธิเกิดขึ้นกับการเล่นนั้น ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาวิธีเล่นของตนเองได้ดียิ่งขึ้นอีกด้วยหรือพยายามสร้างมโนภาพของบทเพลงที่เล่นในขณะเล่นโดยหลับตา ก็เป็นการช่วยพัฒนาความสามารถของความมีสติเกี่ยวกับการดู

1.2 การพัฒนาด้านการได้ยินหรือการฟัง เป็นการพยายามฝึกตนเองให้สนใจแต่เฉพาะเสียงที่ตนต้องการแม้ว่ามีเสียงอื่น ๆรบกวนเช่น ในการเล่นดนตรี พยายามฟังเฉพาะเสียงที่ตนเล่นเท่านั้นอย่าพยายามหันเหความสนใจของตนไปสู่เสียงของสภาพแวดล้อมรอบ ๆตัว

1.3 การพัฒนาด้านความรู้สึก ได้แก่ การพัฒนาเกี่ยวกับความรู้สึกที่ดนตรีมุ่งให้เกิดขึ้นและความรู้สึกที่เกิดขึ้นกับบุคคลนั้นจริง ๆ โดยพยายามฟังบทเพลงที่ตนแสดงเพื่อหาว่าบทเพลงนั้นแสดงออกถึงอารมณ์เช่นใด เช่น รัก โกรธ ตื่นเต้น สุข ทุกข์ หรือเป็นการคลุกเคล้าของอารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ พยายามเล่นบทเพลงนั้นโดยถ่ายทอดความรู้สึกของตนเองออกมาและดูว่าเข้ากับความรู้สึกที่ควรจะเป็นหรือไม่อย่างไร จากนั้นพยายามเล่นเครื่องดนตรีด้วยความรู้สึกมากกว่าความเข้าใจตามโน้ตหรือตามที่ได้ศึกษามา

1.4 การพัฒนาด้านความเข้าใจ เป็นความจำเป็นที่นักดนตรีต้องมีความรู้และความเข้าใจในบทเพลงที่ตนเองจะเล่น เพื่อเป็นพื้นฐานในการเล่นเพลงนั้นได้อย่างถูกต้องตรงกับลักษณะและสมัยของบทเพลงนั้น ๆนั้นเป็นการสมควรที่จะศึกษาเรื่องราวของบทเพลงที่จะเล่นหลังการฝึกซ้อมเป็นระยะ ๆเพื่อพัฒนาความรู้ความเข้าใจในบทเพลงดังกล่าว เพื่อนำไปสู่ความซาบซึ้งในบทเพลงนั้น ๆต่อไป

ความมีสติทำให้บุคคลยอมรับสภาวะที่เป็นจริง ซึ่งนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงหรือปรับปรุงการเล่นดนตรีของบุคคลนั้นต่อไป กล่าวคือ

1) ความมีสติทำให้เรารับรู้สังเกตเห็นจุดเด่นหรือข้อที่ควรปรับปรุง

2)ความมีสติทำให้เราสามารถทนต่อสภาวะที่เป็นอยู่ และช่วยให้บุคคลที่เห็นวิถีทางที่จะแก้ไขปรับปรุงส่วนที่บกพร่องได้

3) ความมีสติทำให้บุคคลสังเกตเห็นความเปลี่ยนแปลงเล็ก ๆน้อย ๆที่เกิดขึ้นซึ่งนำไปสู่การแก้ปัญหาใหญ่ ๆต่อไปได้

4) ความมีสติทำให้บุคคลมองเห็นความสลับซับซ้อนหรือที่มาของปัญหาต่าง ๆได้ชัดเจนขึ้นซึ่งเป็นผลดีในการแก้ปัญหาได้ถูกต้องต่อไป

ตัวอย่างโดยทั่วไปเกี่ยวกับความมีสติ ช่วยพัฒนาความสามารถทางดนตรี ผู้ที่สีเชลโล เห็นว่าการสีคันชักของตนไม่ถูกต้อง และสังเกตต่อไปจนพบว่า ปัญหาที่แท้จริงเนื่องจากการวางแขนและมืออีกข้างหนึ่งไม่ถูกที่ จึงส่งผลมาสู่มือที่ถือคันชัก ซึ่งทำให้บุคคลนั้นสามารถพัฒนาการเล่นเชลโลของตนให้ดีขึ้นได้ เนื่องจากค้นพบปัญหาที่แท้จริง

2) **การพัฒนาความตั้งใจ** สิ่งสำคัญสิ่งแรกสำหรับนักดนตรี คือ ควรจะได้มีการสำรวจตนเองและแน่ใจว่าตนต้องการเป็นนักดนตรี ซึ่งจัดว่าเป็นจุดมุ่งหมายในชีวิตของตน จากนั้นไม่ว่ากี่ฝึกซ้อมครั้งใด จุดมุ่งหมายที่สำคัญที่สุดควรได้รับการทบทวนและพยายามฝึกซ้อมให้ได้อย่างที่ตนตั้งใจไว้ จุดมุ่งหมายที่นับว่าสำคัญมากโดยทั่ว ๆไปทางดนตรี คือ การเล่นดนตรีควรคำนึงถึงความถูกต้องของบทเพลง อารมณ์ และความรู้สึกของบทเพลงนั้นเสมอ กล่าว คือ การเล่นดนตรีควรมุ่งไปสู่ความหมายที่แท้จริงของดนตรีการฝึกหัดในรูปแบบหนึ่งเพื่อให้เข้าความหมายของดนตรีโดยแท้จริง คือลองเลือกบทเพลงที่ชี้ถึงอารมณ์ที่เด่นชัด พยายามสร่างเรื่องราวหรือตัวละครขึ้นมาและฝึกซ้อมบทเพลงนั้น ตามลักษณะเรื่องราวหรือตัวละครที่ตนเองกำหนดขึ้น โดยพยายามถ่ายทอดอารมณ์นั้นออกมาให้ได้ ทั้งนี้อย่างพยายามคิดถึงความถูกต้องของตัวโน้ต ดังนั้นอารมณ์เพลงอาจจะไม่ได้รับการพัฒนาไปตามที่จุดมุ่งหมายที่ตนไว้ด้วยวิธีเช่นนี้บุคคลนั้นจะสามารถถ่ายทอดความหมายที่แท้จริงของบทเพลงนั้น ๆได้ อย่างไรก็ตามจะต้องมีอยู่หลายครั้งที่การฝึกซ้อมมุ่งเน้นถึงความถูกต้องของตัวโน้ต ทั้งนี้จะถือไม่ได้ว่าตนได้ให้ความสนใจหรือตั้งใจฝึกฝนดนตรีเพื่อดนตรี ข้อควรคำนึงอีกประการหนึ่งคือ การเล่นบทเพลงใด ๆก็ตามแม้บุคคลนั้นควรรักษาลักษณะและอารมณ์ของเพลงนั้น ๆเอาไว้ความเป็นตัวของตัวเองหรือลักษณะเฉพาะตัวการถ่ายทอดความรู้สึกของบทเพลงควรมีอยู่และจัดได้ว่าเป็นลักษณะสำคัญซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง

3) **การพัฒนาความเชื่อมั่น** ความเชื่อมั่นเป็นสิ่งที่สามารถเรียนรู้ได้โดยตรง มนุษย์จะรู้สึกเชื่อมั่นหรือไว้ใจหรือไม่เชื่อมั่นไม่ไว้ใจได้เสมอ ฉะนั้นจึงเป็นการยากที่จะมีการสอนหรือการเรียนเพื่อให้เกิดความเชื่อมั่น กล่าวคือ ความเป็นห่วงเป็นกังวลถึงภาพพจน์ที่คนอื่นมองตนเอง ความรู้สึกที่ว่าตนไม่สามารถควบคุมสถานการณ์รอบ ๆตัวได้ และความสงสัยไม่แน่ใจเกี่ยวกับความสามารถของตนเองในทางดนตรี สิ่งที่ช่วยลดความกังวลและสร้างเสริมความมั่นใจในการเล่นดนตรีในทางหนึ่ง คือความพยายามทำให้ตนเองเป็นส่วนหนึ่งในดนตรีหรือเป็นดนตรีมิใช่ตนเอง

ดังนั้น จะเห็นได้ว่าในทางดนตรี นอกเหนือไปจากความรู้ความเข้าใจ และทักษะการเล่นดนตรีแล้ว ส่วนที่สำคัญมากอีกประการหนึ่ง คือการถ่ายทอดความรู้สึกของผู้แต่ง หรือบทเพลงออกมาเป็นเสียงเพลงที่มีความหมายต่อผู้ฟัง ซึ่งจะเป็นผลทำให้การแสดงออกทางดนตรีเป็นในลักษณะที่ลึกซึ้ง มีความหมายมิใช่เป็นแต่เพียงการเล่นดนตรีให้ถูกต้องตามโน้ตที่บันทึกไว้เท่านั้น

2.5 ทฤษฎีการเรียนรู้กับการสอนดนตรี

2.5.1 ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มมานุษยนิยม

ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มมานุษยนิยม ให้ความสำคัญกับความรู้สึกในการเรียนรู้มากที่สุด โดยกล่าวว่า ผู้เรียนจะเรียนรู้ได้ดีเมื่อผู้เรียนมีส่วนร่วมในการกำหนดจุดประสงค์การเรียนรู้ใน

กระบวนการเรียนรู้ที่ผู้เรียนสามารถเลือกเรียนสิ่งต่าง ๆได้ตามความสนใจ โดยไม่มีการบังคับ การควบคุมการให้เรียนรู้ ผู้เรียนเป็นผู้เลือกสรรและกำหนดการเรียนรู้ ลงมือกระทำสิ่งต่าง ๆด้วยตนเอง มีอิสระในความคิดสร้างสรรค์ และจินตนาการได้อย่างกว้างไกล รวมทั้งมีส่วนในการประเมินผลการเรียนรู้ด้วยตนเอง โดยรู้จักการตั้งหลักเกณฑ์ในการประเมินผลที่ถูกต้องและเหมาะสม ด้วยบทบาทของผู้เรียนเป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้ ผู้เรียนแต่ละคนจึงสามารถเรียนรู้ได้ตามความสามารถของตนเองไม่จำเป็นที่จะเรียนรู้เรื่องเดียวกันในเวลาเดียวกันดังเช่นการเรียนรู้ในห้องเรียนทั่วไปตามสถานศึกษาต่าง ๆที่เรียกว่าระบบโรงเรียน

บทบาทผู้สอนย่อมเปลี่ยนไปจากบทบาทเดิมตามรูปแบบการสอนที่คุ้นเคยปฏิบัติกัน ผู้สอนเป็นเพียงผู้สนับสนุนการเรียนรู้ ได้แก่ การช่วยให้การเรียนการสอนดำเนินไปตามแนวทางที่ผู้เรียนเป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้ ทำให้การเรียนมีความหมายน่าสนใจ เป็นผู้สร้างบรรยากาศให้การเรียนรู้เกิดความรู้สึก มิใช่เป็นการเรียนรู้เพื่อสาระเพียงอย่างเดียว กล่าวคือ เน้นจิตพิสัยเท่าเทียมกับพุทธพิสัย ไม่บังคับขู่เข็ญผู้เรียนไม่ว่าในสถานการณ์ใด ช่วยให้ผู้เรียนรู้จักกำหนดแนวทางการประเมินผลด้วยตนเองอย่างมีหลักเกณฑ์ และให้ผู้เรียนคำนึงถึงความเป็นตัวของตัวเอง โดยยอมรับความแตกต่างระหว่างบุคคล ไวต่อการที่จะเรียนรู้ตามความต้องการของผู้อื่นที่อาจแตกต่างจากความต้องการของตนเองได้

นักจิตวิทยาในกลุ่มมานุษยนิยม ได้แก่ มาสโลว์ (Abraham H. Maslow) รอเจอร์ (Carl Roger) และ คอมบส์ (Arthur Combs) สาระสำคัญของทฤษฎีกลุ่มมานุษยนิยมพอสรุปได้ดังนี้

1. สร้างสัมพันธภาพอันดีให้เกิดขึ้นระหว่างผู้สอนและผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนมีความสบายใจมั่นใจ วางใจที่จะเรียนรู้ด้วยความรู้สึกความต้องการของผู้เรียนเอง ไม่มีความกลังเกรงผู้สอน

2. เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ค้นพบ เรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ด้วยตนเองตามความสนใจ สมัครใจไม่มีการบังคับโดยผู้สอนเป็นผู้สนับสนุนส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดความสนใจที่จะเรียนด้วยตนเองมิใช่การบังคับขู่เข็ญ

3. ผู้สอนมีบทบาทเป็นผู้ช่วยเหลือ แนะนำ ให้กำลังใจ ช่วยให้ผู้เรียนมีความบายใจในการเรียน เกิดแรงจูงใจภายในที่จะเรียนรู้สิ่งต่าง ๆด้วยตนเอง รู้จักใฝ่หาความรู้ไปตลอดชีวิต

4. ประเมินผลการเรียนรู้ด้วยตนเอง โดยผู้สอนเป็นผู้ช่วยเหลือให้ผู้เรียนตระหนักถึงการประเมินผล รู้จักการสร้างหลักเกณฑ์สำหรับการประเมินผล มีความเข้าใจและประเมินผลตนเองด้วยความซื่อสัตย์ยุติธรรม

5. เห็นความสำคัญของตนเองเท่าเทียมกับความสำคัญของผู้อื่นรู้จักยอมรับในความเห็นมิใช่ถือว่าความคิดเห็นของตนถูกต้องเหมาะสมที่ทุกคนจำเป็นต้องยอมรับเสมอไป

2.5.2 ทฤษฎีมานุษยนิยมกับการสอนดนตรี

ในการสอนดนตรีต้องให้ความอิสระกับผู้เรียน เน้นให้ผู้เรียนเป็นตัวของตัวเอง สร้างสรรค์งานดนตรีด้วยความคิดของตนเอง จินตนาการของตนเอง หรือในการสอนทักษะดนตรีซึ่งเป็นกระบวนการเรียนรู้ของผู้เรียนแต่ละคนอยู่แล้ว ผู้สอนสามารถนำหลักการของทฤษฎีนี้มาใช้ได้อย่างดี ได้แก่การการให้ผู้เรียนเลือกเพลงด้วยตนเอง โดยผู้สอนเป็นผู้คอยช่วยเหลือให้คำแนะนำโดยไม่บังคับขู่เข็ญ ดุด่า ว่ากล่าวผู้เรียน ตรงกันข้ามผู้สอนควรหากลวิธีที่ช่วยให้ผู้เรียนเรียนรู้สิ่งต่าง ๆด้วยความสนใจและชี้แนะให้ผู้เรียนเข้าใจ มีหลักในการประเมินผลการปฏิบัติทักษะดนตรีด้วยตนเองอย่างถูกต้องยุติธรรมไม่เข้าข้างตนเอง

การศึกษาทฤษฎีการเรียนรู้กับการสอนดนตรี พบว่าการที่ครูผู้สอนมีความเข้าใจในทฤษฎีการสอนดนตรี จะทำให้การสอนมีประสิทธิภาพขึ้นได้ ทั้งนี้เป็นเพราะผู้สอนจะมีความเข้าใจในกระบวนการเรียนรู้ของผู้เรียน และสามารถจัดการสอนดนตรีได้เหมาะสมกับผู้เรียนมากขึ้น ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำทฤษฎีการเรียนรู้กับการสอนดนตรี มาเป็นแนวทางในการสร้างโปรแกรมการฝึกดนตรีไทยเชิงทักษะต่อการพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ ในการวิจัยครั้งนี้

2.5.3 ดนตรีกับนักเรียนในระดับมัธยม

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2541) กล่าวว่า นักเรียนในระดับมัธยมศึกษา สามารถเรียนรู้สิ่งต่าง ๆเกี่ยวกับดนตรีได้อย่างรวดเร็วเนื่องจากสติปัญญาพัฒนาไปอย่างมากทำให้มีความเข้าใจในเรื่องความรู้สึกของเพลงได้เป็นอย่างดีแนวคิดในเรื่องการประสานเสียงมีเด่นชัด ในด้านทักษะ เนื่องจากร่างกายมีการเจริญเติบโตมากขึ้น การใช้กล้ามเนื้อต่าง ๆมีมากขึ้น การเล่นดนตรีจึงดีขึ้นด้วย

สุกรี เจริญสุข อ้างถึงใน (วาสนา ใยไหม, 2547) กล่าวว่าเด็กวัย 10 ปีขึ้นไป เป็นวัยที่เด็กเรียนรู้ได้ดีที่สุด เรียนรู้ได้มากที่สุด การที่เปิดโอกาสให้เด็กได้มีกิจกรรมดนตรี จะทำให้เด็กเกิดความกระตือรือร้นและมีเป้าหมายของการเรียน การแสดงดนตรีของเด็กเป็นเป้าหมายสำคัญที่ทำให้เด็กเกิดความภูมิใจที่ได้เล่นดนตรีอวดผู้ชม ซึ่งอาจจะเป็นเพื่อน พ่อแม่ หรือผู้ปกครอง ทำให้เด็กเกิดความมั่นใจในความสามารถของตนเองกล้าที่จะตัดสินใจและช่วยพัฒนาศักยภาพของเด็กให้ดียิ่งขึ้น

ดังนั้นการใช้กิจกรรมทักษะทางดนตรี เช่น การร้อง การฟัง และการเคลื่อนไหว ให้กับนักเรียนในระดับมัธยมศึกษา มีความเหมาะสมอย่างยิ่งที่จะช่วยพัฒนาทักษะในด้านการควบคุมอารมณ์ สังคม และพัฒนาศักยภาพในด้านต่าง ๆให้กับเด็กวัยนี้ได้เป็นอย่างดี

2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีเชิงทักษะ

2.6.1 งานวิจัยในประเทศ

จีรภา ลีลาเจษฎากุล (2539) ได้ศึกษาผลของการรักษาด้วยดนตรีต่อการลดความเจ็บปวดในผู้ป่วยที่มีอาการปวดหลัง ผลการวิจัยพบว่า สำหรับกลุ่มควบคุม ระดับความรุนแรงของอาการปวดไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญระหว่างก่อนการทดลองและหลังการทดลองที่มีระดับ .05 แต่กลุ่มทดลองมีระดับความรุนแรงของอาการปวดแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญระหว่างก่อนการทดลองและหลังการทดลองที่ระดับ .05

อาริยา สอนบุญ (2543) ได้ศึกษาผลของดนตรีบัดต่อการลดความวิตกกังวลและอาการคลื่นไส้อาเจียนในผู้ป่วยมะเร็งเต้านมที่ได้รับยาเคมีบำบัด ผลการวิจัยพบว่า กลุ่มตัวอย่างที่ได้ฟังดนตรีบำบัดมีอาการคลื่นไส้อาเจียนน้อยกว่ากลุ่มที่ได้ฟังดนตรีบำบัด อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

ดวงดาว ดุลยธรรม (2543) ได้ศึกษาผลของดนตรีบำบัดต่อการลดความปวดในผู้ป่วยหลังการผ่าตัดยึดตรึงกระดูกต้นขา ผลการวิจัยพบว่า กลุ่มทดลองมีค่าเฉลี่ยคะแนนความปวดในระยะ 24 ชั่วโมงแรก และในช่วง24-48ชั่วโมงหลังการผ่าตัด ต่ำกว่า กลุ่มควบคุม อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

เอมอร อดุลโภคาธร (2543) ศึกษาผลของดนตรีที่ชอบต่อความปวดในผู้ป่วยหลังการผ่าตัดช่องท้องผลการศึกษาพบว่า 1.ผู้ป่วยที่ได้ฟังดนตรีที่ชอบหลังการผ่าตัดมีความปดลดลงมากกว่าผู้ป่วยที่ไม่ได้ฟังดนตรีอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 และ 2.การใช้ยาระยับปวดของผู้ป่วยในกลุ่มที่ได้ฟังดนตรีที่ชอบหลังการผ่าตัดไม่แตกต่างกับกลุ่มที่ไม่ได้ฟังดนตรีอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ .05

สมถวิล สนิทชน (2545) ศึกษาผลของดนตรีพื้นเมืองอีสานต่อความปวดและความวิตกกังวลในผู้ป่วยหลังผ่าตัดจัดและยึดตรึงกระดูกภายในแบบเปิด ผลการศึกษาพบว่า ผู้ป่วยที่ได้ฟังดนตรีพื้นเมืองอีสานมีคะแนนเฉลี่ยการรับรู้ความปวด ความวิตกกังวล และค่าเฉลี่ยจำนวนครั้งของการให้ยาระงับปวดในระยะ 24-28 ชั่วโมงหลังการผ่าตัดน้อยกว่าผู้ป่วยที่ไม่ได้ฟังดนตรีพื้นเมืองอีสานอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

วาสนา ใยไหม (2547) ได้ศึกษาผลของการฝึกประสบการณ์ดนตรีเชิงทักษะที่มีต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนวาสุเทวี เขตบางคอแหลม กรุงเทพมหานคร ปีการศึกษา 2546 กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่มีความคิดสร้างสรรค์น้อย จำนวน 30 คน ซึ่งได้จากการสุ่มอย่างง่ายแล้วสุ่มอย่างง่ายอีกครั้งหนึ่งเป็นกลุ่มทดลอง

และกลุ่มควบคุม กลุ่มละ 15 คน กลุ่มทดลองได้รับการฝึกประสบการณ์ดนตรีเชิงทักษะ ส่วนกลุ่มควบคุมไม่ได้รับการฝึกประสบการณ์ดนตรีเชิงทักษะ ผลการศึกษานักเรียนที่ได้รับการฝึกประสบการณ์ดนตรีเชิงทักษะมีความคิดสร้างสรรค์มากกว่านักเรียนที่ไม่ได้รับการฝึกประสบการณ์ดนตรีเชิงทักษะอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

ต้องจิตต์ จิตดี (2547) ศึกษาการพัฒนาความมีวินัยในตนเองของเด็กปฐมวัยที่ได้รับการจัดประสบการณ์กิจกรรมดนตรีตามแนวคาร์ล ออร์ฟ ผลการวิจัยพบว่า เด็กปฐมวัยที่ได้รับการจัดประสบการณ์กิจกรรมดนตรีตามแนวคาร์ล ออร์ฟ มีพฤติกรรมความมีวินัยในตนเอง ได้แก่ ด้านความรับผิดชอบ ด้านการรู้จักเวลา ด้านความอดทน อดกลั้น ด้านความเชื่อมั่นในตนเองและด้านความเป็นผู้นำ ผู้ตามสูงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 และมีพฤติกรรมความมีวินัยในตนเองมีการเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางที่สูงขึ้นตลอดช่วงของการจัดกิจกรรม

ขวัญฤทัย ยิ้มละมัย (2547) ศึกษาผลของดนตรีบำบัดและการใช้เทคนิคการฝึกผ่อนคลายกล้ามเนื้อเพื่อลดความรู้สึกเจ็บปวดภายหลังการผ่าตัดของผู้ป่วยผ่าตัดใส่เหล็กดามกระดูก ผลการศึกษาพบว่า ผู้ป่วยที่ได้รับการจัดให้ฟังดนตรีมีระดับความรู้สึกเจ็บปวดแผลผ่าตัดน้อยกว่ากลุ่มควบคุม ผู้ป่วยที่ได้รับการจัดให้ฟังดนตรีและกลุ่มควบคุมไม่มีความแตกต่างของจำนวนครั้งการให้ยาระงับปวด ผู้ป่วยที่ได้รับการจัดให้ฟังดนตรีมีระดับอัตราชีพจร อัตราการหายใจและความดันโลหิตต่ำกว่ากลุ่มควบคุม ผู้ป่วยที่ได้รับการจัดให้ฟังดนตรีมีระดับความรู้สึกเจ็บปวดแผลผ่าตัดต่ำกว่าผู้ป่วยที่ได้รับการฝึกผ่อนคลายกล้ามเนื้อ ผู้ป่วยที่ได้รับการจัดให้ฟังดนตรีและผู้ป่วยที่ได้รับการฝึกผ่อนคลายกล้ามเนื้อไม่มีความแตกต่างของจำนวนครั้งการให้ยาระงับปวด และผู้ป่วยที่ได้รับการจัดให้ฟังดนตรีมีระดับอัตราชีพจร อัตราการหายใจและความดันโลหิตต่ำกว่า ผู้ป่วยที่ได้รับการฝึกผ่อนคลายกล้ามเนื้ออย่างมีนัยสำคัญทางสถิติในระดับ .05

2.6.2 งานวิจัยในต่างประเทศ

Jensen,Kaja L.(2544) ได้ศึกษาผลของการเลือกดนตรีคลาสสิก ต่อการเปิดเผยตนเองผลการวิจัยพบว่า พื้นฐานทางดนตรีมีผลต่อการเลือกหัวข้อที่เปิดเผย การกระตุ้นความรู้ความเข้าใจและเพิ่มความสนุกสนานในการฟังดนตรีคลาสสิก

Woody,Robert .Burns,Henley.Kmberly. (2544) ได้ศึกษาการทำนายความซาบซึ้งด้วยประสบการณ์อารมณ์ที่ตอบสนองต่อดนตรีคลาสสิก ผลการวิจัยพบว่า ปัจจัยด้านพื้นฐานทางดนตรีและการตอบสนองต่อดนตรีคลาสสิกมีความสัมพันธ์กันอย่างมีนัยสำคัญ

จากการศึกษางานวิจัยข้างต้นที่กล่าวมา พบว่า ส่วนใหญ่เป็นการนำดนตรีมาใช้ในการบำบัดรักษาทางวงการแพทย์เป็นส่วนมาก โดยการนำดนตรีมาใช้ในการปรับพฤติกรรมมีน้อยและใช้ทักษะในด้านการฟังเป็นส่วนมากในการพัฒนา ดังนั้นการนำดนตรีไทยเชิงทักษะ อันได้แก่การฟัง การร้อง การบรรเลงเครื่องดนตรีไทย และการอ่านโน้ตดนตรีไทย ถือได้ว่าเป็นงานวิจัยชิ้นแรกที่ได้รวบรวมเอาทักษะทั้งหมดในการฝึกดนตรีไทย มาใช้ในการพัฒนาด้านพฤติกรรม ซึ่งยังไม่เคยมีใครทำมาก่อน

3. กรอบแนวคิด

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยขอนำเสนอกรอบแนวคิดการวิจัย ดังนี้