สำนักหอสมุดกลาง พระจอมเกล้าลาดกระบัง

การออกแบบหนังสือ“ฮาวทูบีอะร็อคสตาร์”

BOOK DESIGN “HOW TO BE A ROCK STAR”

นายกิติภณ ปราโมช ณ อยุธยา

TS
176771
2548

เลขหมู่.....
เลขทะเบียน.....71447
วัน,เดือน,ปี.....- 9 พ.ค. 2550

.b.....
.i.....

ศิลปนิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต

สาขาวิชานิเทศศิลป์ ภาควิชานิเทศศิลป์

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

ปีการศึกษา 2548

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ใบอนุมัติศิลปนิพนธ์

การออกแบบหนังสือ “ฮาวทูบีอะร็อคสตาร์”

BOOK DESIGN “HOW TO BE A ROCK STAR”

นายกิติภณ ปราโมช ณ อยุธยา

Mr.KITIPON PRAMOJNA AYUDHYA

ภาควิชานิเทศศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
อนุมัติให้ศิลปนิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต
สาขาวิชานิเทศศิลป์

อาจารย์ที่ปรึกษาศิลปนิพนธ์.....ทรงศิริ พันธุเสวี.....วันที่ 10 เมษายน 2549

(อาจารย์ทรงศิริ พันธุเสวี)

หัวหน้าภาควิชา.....วันที่ 10 เม.ย. 49

(อาจารย์รวีศักดิ์ รักใหม่)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

หัวข้อศิลปนิพนธ์	**การออกแบบหนังสือ "ฮาวทูบีอะร็อคสตาร์"**
	BOOK DESIGN "HOW TO BE A ROCK STAR"
ชื่อ	**นายกิติภณ ปราโมช ณ อยุธยา รหัส 45020193**
สาขาวิชา	**นิเทศศิลป์**
ภาควิชา	**นิเทศศิลป์**
คณะ	**สถาปัตยกรรมศาสตร์**
ปีการศึกษา	2548
อาจารย์ที่ปรึกษา	อาจารย์ทรงศิริ พันธุเสวี

บทคัดย่อ

ในปัจจุบันนี้ความสนใจในวงการดนตรีในประเทศไทยนั้นเพิ่มมากขึ้นในหมู่คนเล่นดนตรี ทั้งยังมีหนังสือที่ให้ความรู้เรื่องดนตรีอยู่มากมายแต่กลับไม่มีหนังสือเล่มไหนที่ให้ความรู้เรื่องทำอย่างไรถึงจะได้เป็นนักดนตรีที่โด่งดังและประสบความสำเร็จเลย มีแต่หนังสือที่สอนทักษะทางดนตรีกับหนังสือประกาศขายเครื่องดนตรีซึ่งมีรูปลักษณ์การออกแบบไม่ดึงดูดความสนใจและค่อนข้างน่าเบื่อ นักดนตรีที่มีทักษะความสามารถอยู่แล้วก็ยังคงไม่รู้ว่าควรจะต้องทำอย่างไรต่อไป หนังสือเล่มนี้จึงมีขึ้นมาเพื่อช่วยเหลือตรงจุดนี้ว่าจะต้องทำอย่างไรจึงจะได้เป็นนักดนตรีที่โด่งดังและประสบความสำเร็จด้วยแนวทางการออกแบบที่แปลกใหม่สำหรับหนังสือดนตรีและไม่น่าเบื่อ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบพระคุณทุกๆท่านที่ให้ความช่วยเหลือในรูปแบบต่างๆซึ่งทำให้ศิลปนิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ขอบคุณคุณพ่อและคุณแม่ที่เลี้ยงดูมาจนเติบโตเป็นตัวผมอย่างที่เป็นทุกวันนี้และคอยสนับสนุนทางการเงินโดยไม่มีข้อขัดข้องแม้จะไม่เข้าใจในสิ่งที่ผมทำก็ตาม ขอบคุณอ.ทรงศิริ พันธุเสวี ที่รับเป็นอ.ที่ปรึกษาและคอยช่วยเหลือให้คำปรึกษามาโดยตลอด คณาจารย์ทุกท่านที่กรุณาให้ความคิดเห็น คำแนะนำ วิจารณ์ ติชม แม้พวกท่านจะไม่รู้ตัวก็ตาม ขอบคุณเตยสำหรับกำลังใจที่มีเสมอมา ขอบคุณแก้มที่คอยช่วยเหลือทุกอย่าง ขอบคุณเพื่อนๆทุกๆคน และหลายๆท่านที่ไม่ได้เอ่ยชื่อไว้ ณ ที่นี้ สุดท้ายนี้ขอขอบคุณเสียงดนตรีและพระเจ้าแห่งดนตรี ที่ดลให้ผมเกิดแรงบันดาลใจในการทำงานชิ้นนี้ ขอขอบพระคุณทุกๆคนครับ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญ

บทคัดย่อ ..... ก

กิตติกรรมประกาศ ..... ข

สารบัญ ..... ค

สารบัญภาพประกอบ ..... จ

บทที่

1. บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของโครงการ 1

1.2 ขอบเขตของโครงการ 1

1.3 วัตถุประสงค์ของโครงการ 1

1.4 กลุ่มเป้าหมาย 2

1.5 ผลที่คาดว่าจะได้รับ 2

1.6 แนวทางการบรรลุเป้าหมาย 2

2. บทความ, ข้อมูล และวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 3

2.1 การศึกษาคนตรีในประเทศไทย 3

2.2 โฉมหน้าใหม่ของการศึกษาคนตรีในเมืองไทย 11

2.3 บุคคลสำคัญด้านการศึกษาคนตรี 13

2.4 คนตรีร็อคแอนด์โรล (Rock n'roll) 16

2.5 คนตรีพังค์ (Punk Rock) 18

2.6 สุนทรียะของคนตรีร่วมสมัย 20

2.7 คนตรีร็อคแขนงต่างๆ 26

2.8 ศัพท์คนตรี 27

2.5 คอมพิวเตอร์คนตรี 30

3. ทฤษฎีและแนวทางในการออกแบบ 32

3.1 การออกแบบหนังสือ 32

3.2 ความหมาย ลักษณะ และความสำคัญของการจัดทำเลย์เอาต์ 33

3.3 ปัจจัยกำหนดรูปแบบของเลย์เอาต์ 34

3.4 หลักการจัดหน้าหนังสือ 36

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.5 ขั้นตอนการออกแบบจัดหน้าหนังสือ 40
3.6 รูปแบบของการจัดหน้าหนังสือ 40
3.7 กระดาษที่ใช้พิมพ์ 41
3.8 ระบบการพิมพ์ที่ใช้ในการผลิตหนังสือ 42
3.9 การเย็บเล่ม 44
4. วิเคราะห์และสรุปข้อมูล 46
4.1 การวางแนวทางของหนังสือ 46
4.2 สรุปเนื้อหา 47
5. ขั้นตอนการออกแบบ 48
5.1 การวางแนวทางการออกแบบ 48
5.2 ตัวอย่างแบบร่าง 49
6. ผลงานจริง 53
6.1 ผลงานที่สำเร็จแล้ว 53
บรรณานุกรม 63
ประวัติผู้เขียน 64

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญภาพประกอบ

รูปที่

1. ตัวอย่างแบบร่าง หน้าที่ 18-19 “Accessories” 49
2. ตัวอย่างแบบร่าง หน้าที่ 14-15 “Amp” 49
3. ตัวอย่างแบบร่าง หน้าที่ 16-17 “Bag & Cases” 50
4. ตัวอย่างแบบร่าง หน้าที่ 24-25 “Band” 50
5. ตัวอย่างแบบร่าง หน้าที่ 8-9 “Bass” 51
6. ตัวอย่างแบบร่าง หน้าที่ 26-27 “Demo” 51
7. ตัวอย่างแบบร่าง หน้าที่ 10-11 “Drums” 52
8. ตัวอย่างแบบร่าง หน้าที่ 12-13 “FX” 52
9. ผลงานออกแบบ “ปกหน้าและปกหลัง” 53
10. ผลงานออกแบบ หน้าที่ 18-19 “ปกในด้านหน้าและด้านหลัง” 54
11. ผลงานออกแบบ หน้าที่ 2-3 “Content” 54
12. ผลงานออกแบบ หน้าที่ 4-5 หน้าเปิด “How to begin” 55
13. ผลงานออกแบบ หน้าที่ 6-7 “Guitar” 55
14. ผลงานออกแบบ หน้าที่ 8-9 “Bass” 56
15. ผลงานออกแบบ หน้าที่ 10-11 “Drums” 56
16. ผลงานออกแบบ หน้าที่ 12-13 “FX” 57
17. ผลงานออกแบบ หน้าที่ 14-15 “Amp” 57
18. ผลงานออกแบบ หน้าที่ 16-17 “Accessories” 58
19. ผลงานออกแบบ หน้าที่ 18-19 “Bag & Cases” 58
20. ผลงานออกแบบ หน้าที่ 20-21 “Music Instruments Brand” 59
21. ผลงานออกแบบ หน้าที่ 22-23 “How to get in” 59
22. ผลงานออกแบบ หน้าที่ 24-25 “Band” 60
23. ผลงานออกแบบ หน้าที่ 26-27 “Demo” 60
24. ผลงานออกแบบ หน้าที่ 28-29 “Music Festival/Concert” 61
25. ผลงานออกแบบ หน้าที่ 30-31 “Performance & Live showr” 61
26. ผลงานออกแบบ หน้าที่ 32-33 “Signing Contract” 62

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 1

บทนำ

โครงการการออกแบบ หนังสือ"ฮาวทูบีอะร็อคสตาร์"

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของโครงการ

ในปัจจุบันนี้ความสนใจในวงการดนตรีในประเทศไทยนั้นเพิ่มมากขึ้นในหมู่คนเล่นดนตรี ทั้งยังมีหนังสือที่ให้ความรู้เรื่องดนตรีอยู่มากมายแต่กลับไม่มีหนังสือเล่มไหนที่ให้ความรู้เรื่องทำอย่างไรถึงจะได้เป็นนักดนตรีที่โด่งดังและประสบความสำเร็จเลย มีแต่หนังสือที่สอนทักษะทางดนตรีกับหนังสือประกาศขายเครื่องดนตรีซึ่งในปัจจุบันนี้คงจะมีนักดนตรีที่มีทักษะอยู่มากมายแล้วแต่ยังไม่รู้ว่าควรจะต้องทำอย่างไรต่อไป หนังสือเล่มนี้จึงมีขึ้นมาเพื่อช่วยเหลือตรงจุดนี้ว่าจะต้องทำอย่างไรจึงจะได้เป็นนักดนตรีที่โด่งดังและประสบความสำเร็จ

1.2 ขอบเขตของโครงการ

ผลงานการออกแบบรูปเล่มหนังสือ "ฮาวทูบีอะร็อคสตาร์" ขนาด 14 x 19 ซม. เนื้อหาภายในและภาพประกอบ

1.3 วัตถุประสงค์ของโครงการ

1. เพื่อศึกษาและเสริมทักษะความเข้าใจในลับดับขั้นตอนในการออกแบบหนังสือ
2. เพื่อค้นคว้าหาวิธีนำเสนอหนังสือดนตรีในวิธีและแนวทางใหม่ๆ
3. เพื่อศึกษาแนวทางการออกแบบกราฟฟิคและตัวอักษรในการจัดทำหนังสือ
4. เพื่อศึกษางานกราฟฟิคและสร้างผลงานให้เกิดความน่าสนใจ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

5. เพื่อศึกษาการใช้สีและองค์ประกอบต่างๆให้สัมพันธ์กับเนื้อหา

1.4 กลุ่มเป้าหมาย

นักดนตรีวัยรุ่น – วัยทำงานตอนต้น (15-25)

1.5 ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1. เกิดความรู้ความเข้าใจในการออกแบบหนังสือ
2. เรียนรู้เรื่องการทำงาน หาข้อมูล ความเป็นไปได้ และเหตุผลในการทำงาน
3. นำความรู้ที่ได้ไปประกอบอาชีพในอนาคต

1.6 แนวทางการบรรลุเป้าหมาย

1. รวบรวมข้อมูล
   - ความเป็นมาของหนังสือ
   - การออกแบบหนังสือ
   - ศึกษาพฤติกรรมของผู้อ่านหนังสือ
   - ศึกษาหนังสือดนตรีทั้งของไทยและของต่างประเทศที่เคยมีมา
   - ศึกษาข้อมูลทางด้านกราฟฟิคที่น่าสนใจ
   - ศึกษาการใช้รูปแบบและวิธีในการนำเสนอของสื่อสิ่งพิมพ์ที่ใกล้เคียงกัน
2. วิเคราะห์ข้อมูล / สรุปประเด็นที่จะนำเสนอ / เลือกรูปแบบในการนำเสนอ
   - หาจุดเด่นทั้งข้อดีและข้อเสียของดนตรีทั่วๆไป เพื่อหาแนวความคิดในการออกแบบ
   - ค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีและวงการดนตรี
   - ค้นคว้าและวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับนักดนตรีวัยรุ่น และปัญหาสำคัญของนักดนตรี เพื่อสรุปเป็นประเด็นเนื้อหาของนิตยสาร
3. สรุปขอบเขตของโครงการและลักษณะของงานโดยรวม
4. สร้างแนวความคิดโดยรวม
5. ออกแบบตามแนวทางที่วางไว้
6. ตรวจแก้แบบร่าง ปรับปรุงข้อบกพร่อง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 2

บทความ, ข้อมูล และวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2.1 การศึกษาดนตรีในประเทศไทย

การศึกษาดนตรีในประเทศไทย เป็นเรื่องที่ไม่มีข้อมูลชัดเจนเมื่อเปรียบเทียบกับการศึกษาของวิชาอื่นๆ ไม่มีองค์กรกลางที่จะช่วยบริการข้อมูล ดังนั้นพ่อแม่ผู้ปกครองที่สนใจจะให้ลูกเรียนดนตรีจะต้องขวนขวายหาความรู้ ปะติดปะต่อข้อมูลเอาเอง

2.1.1 ปรัชญาดนตรีศึกษาของไทย

ปรัชญาการศึกษาดนตรีของไทยเท่าที่ค้นพบได้ จากระบบการศึกษาที่วัด การศึกษาที่บ้าน และการศึกษาในราชสำนัก ต่อมาดนตรีเป็นการศึกษาที่จัดขึ้นในระบบของโรงเรียน ซึ่งมีหลักสูตร ซึ่งถือเป็นปรัชญาและนโยบายหลักของการศึกษาไทย จึงขอรวบรวมมาเป็นตัวอย่าง ดังนี้

2.1.1.1 หลักสูตรการศึกษาแห่งชาติ ฉบับที่ 1 พุทธศักราช 2438 ซึ่งเป็นหลักสูตรการศึกษาชาติฉบับแรก ในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้เขียนถึงการศึกษาศิลปะ ดนตรีไว้ว่า
"การเรียนวิชาศิลปะ เป็นเรื่องการวาดภาพและการขับร้อง ซึ่งได้แก่ เพลงสรรเสริญพระบารมี ทำนองเทศน์มหาชาติ สวดสรภัญญะและท่ารำต่างๆ ตามแต่ครูสามารถสอนได้"

2.1.1.2 หลักสูตรการศึกษาชาติ ฉบับที่ 2 พุทธศักราช 2450 ซึ่งได้เขียนไว้ว่า
"การเรียนดนตรีเพื่อให้รู้ไว้เป็นเครื่องแก้ความรำคาญสำหรับบ้านเรือนในเวลาว่าง หัดร้องเพลงง่ายๆ ส่วนเพลงยากๆ และการดีดสีตีเป่า ให้เป็นไปตามใจรักและครูสามารถสอนได้"

2.1.1.3 หลักสูตรการศึกษาชาติ ฉบับที่ 3 พุทธศักราช 2452 ได้เขียนไว้ว่า
"เน้นการเรียนภาษาและจริยธรรม มีวิชาวิทยาศาสตร์และศิลปะเป็นวิชาเลือก มีการสอนขับร้องเพลงง่ายๆ เช่น เพลงบทดอกสร้อย"

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.1.1.4 หลักสูตรการศึกษาชาติฉบับที่ 4 พุทธศักราช 2454 ได้เขียนถึงวิชาขับร้องไว้ว่า "วิชาขับร้องเป็นวิชาเลือก จุดประสงค์เพื่อให้ผู้เรียนมีจิตใจเบิกบานและคลายความเครียด"

2.1.1.5 หลักสูตรการศึกษาชาติฉบับที่ 5 พุทธศักราช 2456 ได้เขียนถึงวิชาขับร้องไว้ว่า "วิชาขับร้องมีเนื้อหาเดิม แต่เริ่มมีการสนับสนุนการหัดเล่นดนตรี เริ่มมีการเรียนดนตรีแบบท่องจำผสมตัวโน้ตมีการใช้โน้ตสากลในการเรียนบ้าง"

2.1.1.6 หลักสูตรการศึกษาชาติฉบับที่ 6 พุทธศักราช 2467 ได้เขียนถึงวิชาขับร้องไว้ว่า "จุดมุ่งหมายของการเรียนขับร้องและดนตรี เพื่อให้จิตใจผู้เรียนเบิกบาน เห็นความงามและความไพเราะ เพลงที่ใช้ยังคงเป็นเพลงเดิมคือ เพลง 2 ชั้น เพลง 3 ชั้น และเพลงบทคอกสร้อยง่ายๆ"

2.1.1.7 หลักสูตรการศึกษาชาติฉบับที่ 7 พุทธศักราช 2480 ได้เขียนถึงวิชาขับร้องไว้ว่า "ในหนึ่งสัปดาห์จะต้องมีกิจกรรมสวดคำนมัสการ ร้องเพลงชาติ และเพลงสรรเสริญพระบารมี"

2.1.1.8 หลักสูตรการศึกษาชาติฉบับที่ 8 พุทธศักราช 2491 ได้เขียนถึงวิชาขับร้องไว้ว่า

2.1.1.8.1 ฝึกการใช้เสียงดนตรีและให้รู้จักจังหวะ

2.1.1.8.2 ให้เพลิดเพลินร่างกายและรู้จักใช้เวลาว่าง

2.1.1.8.3 ให้ร้องเพลงเป็นเครื่องกล่อมเกลาให้เกิดอุปนิสัยอันดีงาม เพลงที่ต้องสอนได้แก่ เพลงรักชาติบ้านเมือง เพลงโรงเรียน เพลง 2 ชั้น และเพลงพื้นเมือง โดยฝึกร้องเป็นหมู่และร้องเดี่ยว

2.1.1.9 หลักสูตรการศึกษาชาติฉบับที่ 9 พุทธศักราช 2493 ได้เขียนถึงวิชาขับร้องไว้ว่า

2.1.1.9.1 ฝึกการใช้เสียงดนตรีและให้รู้จักจังหวะ

2.1.1.9.2 ให้เพลิดเพลินร่างกายและรู้จักใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์

2.1.1.9.3 เป็นเครื่องกล่อมเกลาอารมณ์และให้เกิดอุปนิสัยอันดีงาม รายวิชาที่ต้องสอนได้แก่ เพลงรักชาติบ้านเมือง เพลงโรงเรียน เพลง 2 ชั้น และเพลงพื้นเมือง โดยฝึกหัดร้องเป็นหมู่และร้องเดี่ยว ร้องเสียงสูงเสียงต่ำ ให้รู้จักจังหวะของเพลงและอ่านโน้ตสากลตามสมควร

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.1.1.10 หลักสูตรการศึกษาชาติฉบับที่ 10 พุทธศักราช 2498 วิชาดนตรีได้จัดไว้ในหมวดสังคมศึกษา ซึ่งมีจุดมุ่งหมายดังนี้

2.1.1.10.1 เพื่อให้เกิดความเพลิดเพลินในการขับร้องหมู่และเดี่ยว

2.1.1.10.2 เพื่อให้เกิดความเข้าใจจังหวะเมื่อได้ยินเสียงดนตรี

2.1.1.10.3 เพื่อให้เกิดสันทนาการของเสียง การออกเสียงที่มีคุณภาพนุ่มนวลและสามารถเลียนเสียงได้ถูกต้อง

2.1.1.10.4 เพื่อส่งเสริมให้มีโอกาสสำหรับร่วมกันในการเล่นดนตรีเสมอๆ

2.1.1.10.5 เพื่อส่งเสริมรสนิยมในการฟังดนตรีที่ดี ที่ถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษ

2.1.1.10.6 เพื่อส่งเสริมรสนิยมทางดนตรี

2.1.1.10.7 เพื่อส่งเสริมความเป็นปึกแผ่นร่วมกันทางจิตใจ เช่น เมื่อร้องเพลงสรรเสริญพระบารมีหรือร้องเพลงชาติ

2.1.1.10.8 เพื่อสามารถเข้าใจและอ่านโน้ตง่ายๆ ได้

2.1.1.10.9 เพื่อให้เข้าใจความไพเราะของการร้องประสานเสียงและสามารถร้องได้

2.1.1.11 หลักสูตรการศึกษาชาติฉบับที่ 11 พุทธศักราช 2501 วิชาดนตรีได้จัดไว้ในหมวดศิลปศึกษา ซึ่งมีจุดมุ่งหมายดังนี้

2.1.1.11.1 ให้รู้สึกชื่นชมและซาบซึ้งในความงามตามธรรมชาติในด้านต่างๆ สี เสียง และให้เป็นผู้มีความเจริญทางจินตนาการ

2.1.1.11.2 ให้รู้จักใช้ศิลปะเพื่อความเพลิดเพลิน ร่าเริง และผ่อนคลายอารมณ์ในยามว่าง

2.1.1.11.3 ให้รู้จักฟังเพลง ร้องเพลง ฟ้อนรำ ฟังและเล่นดนตรีตามสมควร

2.1.1.12 หลักสูตรการศึกษาชาติฉบับที่ 12 พุทธศักราช 2503 จุดมุ่งหมายของหมวดวิชาศิลปศึกษาแขนงวิชาขับร้องดนตรี ยังคงคล้ายกับหลักสูตรเดิม

2.1.1.13 หลักสูตรการศึกษาชาติฉบับที่ 13 พุทธศักราช 2521 วิชาดนตรีนาฏศิลป์ได้จัดไว้ในหมวดศิลปศึกษา มีจุดมุ่งหมายดังนี้

2.1.1.13.1 ให้เห็นคุณค่าของวิชาดนตรีและนาฏศิลป์

2.1.1.13.2 ให้มีความรู้และทักษะพื้นฐานเกี่ยวกับดนตรีและนาฏศิลป์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.1.1.13.3 ให้มีโอกาสพัฒนาตัวเอง มีส่วนร่วมในกิจกรรมดนตรีนาฏศิลป์ตามความถนัดและความสนใจของตน

2.1.1.13.4 ให้แสดงออกตามความคิดเห็นและจินตนาการของตน มีความสนุกสนาน ความเพลิดเพลิน

2.1.1.13.5 ให้รู้จักดนตรีนาฏศิลป์ของไทยและของชาติอื่น

2.1.1.13.6 ให้นำประสบการณ์ทางดนตรีและนาฏศิลป์ไปปรับปรุงบุคลิกภาพของตน

2.1.2 ปรัชญาดนตรีที่ชาวบ้านเข้าใจ

สำหรับชาวบ้านหรือประชาชนทั่วไปนั้น มีความเข้าใจวิชาดนตรีแบบชาวบ้าน ด้วยความเชื่อประเพณีนิยม การศึกษาและความจริงเกิดขึ้นในสังคม ดังนั้นชาวบ้านก็มีความรู้และความเข้าใจดนตรีแตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับยุคสมัยของสังคม จึงรวบรวมไว้เป็นข้อความเชิงปรัชญา ดังนี้

2.1.2.1 มุมมองดนตรีในด้านลบ

เสียแรงรู้เสียแรงเรียนเพราะเป็นวิชาที่ไม่มีแก่นสาร (นางนพมาศ)

อย่าร้องเพลงในครัวได้ผัวแก่ (ชาวบ้าน)

ดนตรีเป็นวิชาชีพชั้นต่ำ เป็นวิชาข้างถนนเต้นกินรำกัน (ชาวบ้าน)

อันยี่เกสามกตลกเล่น รำเต้นสิ้นอายไม่ขายหน้า ไม่ควรจดจำเป็นตำรา มักจะพาเสียคนปั่นปี้เอย (กลอนบทดอกสร้อย)

อันดนตรีมีคุณที่ข้อไหน ฤาใช้ได้ข้างแต่เที่ยวเกี้ยวผู้หญิง (พระอภัยมณี)

ให้ละเว้นการฟ้อนรำขับร้องและประโคมดนตรีเพราะเป็นข้าศึกแห่งกุศล (อุโบสถศีลข้อที่ ๗)

นายท้ายเรือเมย์ยิเกตำรวจ คนเขาสวดว่าไม่ดี (ชาวบ้าน/ ไวพจน์ เพชรสุพรรณ)

กินอย่างกะราชา นอนอย่างกะหมา (ชาวบ้านด่าพวกดนตรีปี่พาทย์)

2.1.2.2 มุมองดนตรีในด้านบวก

ชนใดไม่มีดนตรีการ ในสันดานเป็นคนชอบกลนัก (รัชกาลที่ ๖)

อันดนตรีมีคุณทุกอย่างไป ย่อมใช้ได้ดังจินดาค่าบุรินทร์ (พระอภัยมณี)

ดนตรีช่วยขจัดความเจ็บปวดในระหว่างวัน (รัชกาลที่ ๙)

ดนตรีมีคุณสนับสนุนความมีจิตว่าง (พุทธทาส)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.1.3 โรงเรียนดนตรี มาตรา 15 (2)

ปัจจุบันโรงเรียนดนตรี มาตรา 15 (2) ดูแลโดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาเอกชน กระทรวงศึกษาธิการ มีจำนวน 400 กว่าโรงเรียน มีนักเรียนประมาณ 1.5 แสนคน เด็กนักเรียนเหล่านี้ ต้องการเรียนวิชาดนตรี เรียนเล่นเครื่องดนตรี เช่น เปียโน ไวโอลิน ดนตรีเด็กเล็ก กีต้าร์ ดนตรีไทย ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมมาก

แต่เนื่องจากสถาบันอุดมศึกษาไม่ได้สนใจและถือว่าไม่ใช่บทบาทหลักของการศึกษาดนตรี โรงเรียนดนตรีประเภทนี้ จึงอยู่นอกสายตาของนักการศึกษา สถาบันอุดมศึกษาก็ไม่ได้ผลิตครูดนตรีให้ตรงกับความต้องการของโรงเรียนดนตรี มาตรา 15 (2) โรงเรียนเหล่านี้จึงขาดแคลนครูดนตรี และครูดนตรีที่สถาบันอุดมศึกษาผลิตออกไป ไม่สามารถหางานทำได้

ทั้งๆ ที่การศึกษาดนตรีของไทยปัจจุบันอยู่ที่โรงเรียนดนตรี มาตรา 15 (2) เหล่านี้ที่เป็นหลัก เด็กนักเรียนได้เรียนดนตรีอย่างจริงจัง โดยมีพ่อแม่ ผู้ปกครอง เป็นผู้กำกับการศึกษา ให้การลงทุนสนับสนุนการเรียนดนตรีของลูกๆ ครูดนตรีและโรงเรียนมีหน้าที่ให้บริการการศึกษาและเอาใจใส่ ในขณะเดียวกันโรงเรียนดนตรี ตามมาตรา 15 (2) ไม่ได้รับความสนใจจากระบบรัฐเท่าใดนัก

โรงเรียนดนตรีตามมาตรา 15 (2) เป็นโรงเรียนพิเศษที่สอนดนตรีในวันเสาร์-อาทิตย์ อยู่ในความดูแลรับผิดชอบของกรมการศึกษาเอกชน กระทรวงศึกษาธิการ ซึ่งจัดการศึกษาให้กับคนทั่วไป โรงเรียนดนตรีพิเศษเหล่านี้ให้ความรู้กับเด็กไทย 40 กว่าปีแล้ว ตั้งแต่ พ.ศ.2509 เป็นต้นมา

สมัยหนึ่งพระเจนดุริยางค์เอง ก็เคยเปิดโรงเรียน "วิทยาสากลดนตรีสถาน" ตึกแถวชั้นสองที่บริเวณสะพานมอญ สอนดนตรีพิเศษเช่นกัน เมื่อ พ.ศ. 2478-79 เนื่องจากหน่วยงานของรัฐไม่สามารถให้การศึกษาดนตรีอย่างจริงจัง แต่ก็ไม่สามารถดำเนินกิจการต่อได้ เนื่องจากขาดทักษะในการจัดการ ขาดทักษะเชิงธุรกิจ และขาดนักเรียนดนตรีที่จะเอาจริงจังทางด้านดนตรี

โรงเรียนดนตรีเอกชนเหล่านี้จัดการศึกษาที่มีคุณภาพบ้างและไม่มีคุณภาพบ้าง โดยมีธุรกิจเป็นตัวกำหนด คนมีเงินมากก็เลือกเรียนกับครูหรือโรงเรียนดนตรีดีๆ ได้ คนที่มีเงินน้อยก็เลือกเรียนได้ตามจำนวนเงิน ได้ความรู้มากบ้างน้อยบ้างหรือไม่ได้เรียนเลย การเรียนดนตรีของเด็กทั่วๆ ไปจึงเป็นตลาดวิชาที่แท้จริง และเด็กไทยได้ความรู้ดนตรีจากครูและโรงเรียนดนตรีตรงนี้

2.1.4 ศูนย์ทดสอบดนตรีในประเทศไทย

ในการศึกษาดนตรีในประเทศไทย มีการสอบเทียบดนตรีเพื่อวัดความรู้กับสถาบันการศึกษาต่างประเทศจำนวน 5 สถาบันด้วยกัน ซึ่งได้รับความนิยมจากพ่อแม่ผู้ปกครองไทยอย่างมาก ในแต่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ละปีประเทศไทยจ่ายค่าสมัครสอบประมาณ ๒๐ ล้านบาท สถาบันเหล่านั้นได้เปิดสอบตลอดปี โดยผ่านตัวแทนในประเทศไทย

อาจารย์กำธร สนิทวงศ์ ณ อยุธยา ได้ริเริ่มและติดต่อกับ Trinity College of Music, London ประเทศอังกฤษ ให้เข้ามาจัดสอบเทียบทางดนตรี เมื่อปี พ.ศ. 2501 แต่ได้เริ่มสอบอย่างเป็นทางการเมื่อปี พ.ศ. 2506 ที่ห้องประชุมคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี พ.ศ. 2517 ศูนย์สอบได้ย้ายไปอยู่ที่บ้านของอาจารย์ปิยะพันธ์ สนิทวงศ์ ณ อยุธยา ในซอยสุขุมวิท 3 ต่อมาในปี พ.ศ. 2518 ก็ได้ย้ายไปอยู่ที่บ้านของอาจารย์กำธร สนิทวงศ์ ณ อยุธยา ซอยสวัสดี (สุขุมวิท 31) ในปี พ.ศ. 2537 ได้จัดสอบโดยเช่าโรงแรมเป็นศูนย์สอบ และในปี พ.ศ. 2541 ได้ย้ายปอยู่กับ Progress Center อาคารฮอลิเดย์แมนชั่น ถนนวิทยุ กรุงเทพฯ เป็นผู้รับผิดชอบ

หลังจากนั้นการศึกษาดนตรีโดยการสอบเทียบเกิดขึ้นอีกหลายสถาบันด้วยกัน ดังนี้

Trinity College of Music, London ประเทศอังกฤษ

Guildhall School of Music and Drama, London ประเทศอังกฤษ

The Associated Board of the Royal School of Music, London ประเทศอังกฤษ

London College of Music & Media, Thames Valley University ประเทศอังกฤษ

The Australian Music Examinations Board ประเทศออสเตรเลีย

ที่น่าสนใจมากก็คือ สังคมไทยสนใจการศึกษาเฉพาะเพื่อให้ได้ใบประกาศนียบัตร เพราะเป็นหลักฐานที่จับต้องได้ จึงมีผู้นิยมให้ลูกสอบเทียบความรู้จำนวนมาก ทั้งๆ ที่นำไปใช้ทำอะไรไม่ได้

2.1.5 ระบบการเรียนดนตรีในประเทศไทย

ระบบการเรียนดนตรีมีอยู่หลากหลาย เนื่องจากเป็นประเทศไทยมีอิสระทางการศึกษา นอกจากนี้แล้ว วิชาดนตรีเป็นวิชาที่รัฐให้ความสนใจน้อย จึงไม่มีผู้เชี่ยวชาญดูแลการศึกษาดนตรีอย่างจริงจัง วิชาดนตรีจึงอยู่ในสภาพที่ "ใครใคร่จัดจัด" ตามความพอใจ อย่างไรก็ตาม ก็ได้รวบรวมระบบการศึกษาดนตรีมาศึกษาโดยสังเขป

วิธีการสอนดนตรีจำนวนมาก "เป็นการนำเข้า" เนื่องจากเป็นวิธีที่ได้รับความนิยม รวดเร็วที่จะใช้ให้เกิดความสำเร็จ ได้ผลและได้รับความนิยม ดังนี้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.1.5.1 ระบบการเรียนดนตรีไทย

ดนตรีไทยเป็นดนตรีประจำชาติที่มีวิธีการเรียนการสอนสืบต่อกันมาช้านาน ดนตรีไทยเรียนกันในระบบครอบครัว "พ่อสอนลูก" พ่อเป็นเจ้าของชีวิต การเรียนดนตรีจึงเป็นวิธีเรียนทั้งชีวิต นักเรียนต้องไปอยู่กับครู เรียนรู้โดยการอยู่รับใช้ เลียนแบบชีวิต เรียนรู้โดยระบบอุปถัมภ์ค้ำชู ครูสอนก็ต่อเมื่อมีความพอใจในศิษย์ ครูมีสิทธิ์ที่จะไม่สอน ความผิดจะตกอยู่ที่ผู้เรียนเป็นส่วนใหญ่ และการศึกษาเป็นเรื่องของบุญคุณที่จะต้องทดแทน

ดนตรีอยู่ที่เด็กมีโอกาสและมีความสามารถ เมื่อเด็กได้เจอครูดนตรีที่ดี มีโอกาสแสดงฝีมือ เด็กก็จะพัฒนาได้เต็มศักยภาพ แต่เนื่องจากครูเลือกศิษย์ และบางครั้งครูไม่มีสิทธิ์ที่จะเลือก ทำให้ระบบการศึกษาดนตรีของไทยไม่พัฒนา ระบบการเรียนดนตรีแบบครอบครัว "ดนตรีบ้าน" จึงไม่สามารถใช้ในระบบสังคมสมัยใหม่ได้

ครูผู้ยิ่งใหญ่พ่อสอนลูก ศิษย์มาฝากตัวอยู่ในครอบครัว เรียนรู้โดยเลียนแบบเรียนวิถีชีวิต เรียนรู้ด้วยการทำซ้ำๆ ท่องจำ ประกอบอาชีพไปในขณะที่เรียน

2.1.5.2 ระบบการสอนของโคดาย (Kodaly)

โซลตาน โคดาย (Zoltan Kodaly) เป็นนักดนตรี นักการศึกษาดนตรีชาวฮังการี มีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ. 1882-1967 มีสถาบันการศึกษาดนตรีที่สืบทอดระบบการศึกษา ระบบการสอนของโคดาย (Kodaly Method) อยู่ที่เมืองเคสคีเมต (Kecskemet) ซึ่งให้ความสำคัญการศึกษาดนตรีเทียบเท่าการศึกษาคณิตศาสตร์

วิธีการสอนที่สำคัญก็คือ การเรียนดนตรีผ่านการร้องเพลง ใช้เสียงร้องเป็นสื่อ เพราะโคดายเชื่อว่า ดนตรีเป็นเรื่องของเสียง เมื่อเด็กร้องเพลงได้ชัดเจนแล้ว สามารถที่จะถ่ายทอดจากเสียงร้องให้เป็นเครื่องดนตรีต่างๆ ได้ เมื่อร้องเพลงได้แล้ว เด็กมีความจำเป็นที่จะรู้ไวยกรณ์ดนตรี คือการอ่านโดยการขับร้อง และการเขียนโน้ตเพลง เพราะการอ่านและการเขียนจะเป็นกุญแจไปสู่โลกของดนตรีที่กว้างใหญ่ได้ หัวใจสำคัญที่สุดก็คือการพัฒนาหู การฟังเสียง และการแสดงออกทางดนตรีได้จากการฟัง โดยที่เด็กควรมีโอกาสได้เรียนดนตรีตั้งแต่เล็กๆ

รศ.ดร.ธวัชชัย นาควงษ์ (พ.ศ. 2544) คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และ รศ. ดร.ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (พ.ศ. 2537) คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้นำการศึกษาของระบบโคดายเข้ามาสอนให้กับนักศึกษาดนตรีในประเทศไทย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.1.5.3 ระบบการสอนดนตรีของดาลโครซ (Dalcroze)

เอมิลี ชาคส์ ดาลโครซ (Emile Jaques Dalcroze) มีชีวิตอยู่ระหว่าง ค.ศ.1865-1950 เกิดที่กรุงเวียนนา ออสเตรีย พ่อแม่เป็นชาวฝรั่งเศส ตายที่กรุงเจนีวา สวิสเซอร์แลนด์ เป็นนักดนตรีนักการศึกษาดนตรีคนสำคัญ ใช้วิธีการสอนดนตรีโดยมีร่างกายและจังหวะดนตรีเป็นสื่อ (Eurhythmics) ได้นำพัฒนาการของร่างการ จังหวะดนตรี และจิตใจเข้าด้วยกัน เมื่อดาลโครซเสนอวิธีการสอนในสถาบันดนตรีที่สวิสเซอร์แลนด์ ได้รับการปฏิเสธ จึงได้ลาออกจากการเป็นอาจารย์สอนดนตรี และเปิดโรงเรียนเป็นของตนเอง (ค.ศ.1910) สอนดนตรีตามวิธีการที่คิดค้นขึ้น และขยายวิธีการสอนไปสู่โรงเรียนดนตรีในเมืองต่างๆ อาทิ ลอนดอน เบอร์ลิน เวียนนา ปารีส ชิคาโก เป็นต้น

วิธีการสอนของดาลโครซ ได้นำเข้ามาสอนในเมืองไทย ผ่านมือที่สอง โดยรับวิธีจากโรงเรียนดนตรีในอเมริกาอีกทอดหนึ่ง ต่อมาเมื่อมีนักเรียนไทยไปเรียนดนตรีที่ฝรั่งเศส ก็ได้นำมาวิธีการสอนมาเผยแพร่มากขึ้น โดยอาจารย์นิลวรรณา โรจนเสถียร เมื่อปี พ.ศ. 2540

2.1.5.4 ระบบการสอนดนตรีของออร์ฟ (Orff)

ระบบการสอนดนตรีของคาร์ล ออร์ฟ (Carl Orff) ครูดนตรีและนักดนตรีชาวเยอรมัน มีชีวิตอยู่ระหว่าง ค.ศ. 1895-1982 ประสบความสำเร็จโดยการสอนดนตรีแบบ “ร้องรำทำเพลง” การเคลื่อนไหวร่างกายและการเล่นเครื่องดนตรี เป็นการเตรียมความพร้อมของการเรียนดนตรีของเด็กที่สำคัญมาก ออร์ฟ ได้เปิดสถาบันสอนดนตรี (Orff Institute) ที่เมืองซาลบวร์ก ออสเตรีย ปัจจุบันเป็นคณะวิชาหนึ่ง (ดนตรีศึกษา) ของมหาวิทยาลัยโมสาร์ต

ออร์ฟใช้เครื่องดนตรีสำหรับเด็ก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “ระนาด” มีตั้งแต่ขนาดเล็ก ขนาดกลาง และขนาดใหญ่ จำนวนมาก เพื่อให้เด็กๆ ทุกคนได้เล่นดนตรีในห้องเรียนได้ นอกจากเรื่องดนตรีแล้ว เรื่องของความคิดสร้างสรรค์ก็เป็นเรื่องที่สำคัญมากด้วย เด็กเรียนความคิดสร้างสรรค์ผ่านดนตรี

วิธีการของออร์ฟ เข้ามาในเมืองไทยโดยอาจารย์ดุษฎี บริพัตร (หม่อมดุษฎี พ.ศ.2510) โดยส่งนักเรียนของไทยไปเรียน (1 ปี) หลายคน และนักการศึกษาดนตรีของไทยก็ได้มีโอกาสต่อเนื่องมากระทั่งปัจจุบัน อาทิ อาจารย์ศรีสุวรรณ เจริญทองตระกูล อาจารย์กมลวัฒ บุญยัษฐิติ อาจารย์โสพส คุปตรัตน์ ดร.ธวัธชัย นาควงษ์ เป็นต้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.1.5.5 ระบบการสอนของซูซูกิ (Suzuki)

ชินอิชิ ซูซูกิ (Shinichi Suzuki) มีชีวิตอยู่ระหว่าง ค.ศ.1898-1998 เป็นครูดนตรีชาวญี่ปุ่น เรียนไวโอลินจากพ่อ ต่อมาได้ไปศึกษาดนตรีที่ประเทศเยอรมัน มีภรรยาเป็นชาวเยอรมัน เมื่อเรียนจบก็ได้กลับไปอยู่ที่ญี่ปุ่น เปิดโรงเรียนสอนดนตรีที่เมืองมัตสุโมโต (Matsumoto) โดยพัฒนาวิธีสอน "แม่สอนลูก" ภาษาของแม่ (Mother Tongue) เด็กเรียนรู้โดยการเลียนแบบและทำซ้ำๆ

วิธีการสอนดนตรีโดยใช้เครื่องดนตรี ไวโอลินและเครื่องอื่นๆ ต้องมีครูที่เก่ง มีวิธีการสอนที่ถูกต้อง เรียนดนตรีอย่างต่อเนื่อง มีสิ่งแวดล้อมที่ดี ปัจจัยที่เอื้ออำนวยให้เด็กอยากเรียนดนตรี หัวใจสำคัญของระบบการสอนดนตรีของซูซูกิก็คือ "อัจฉริยะไม่ได้มีมาแต่กำเนิด แต่ขึ้นอยู่กับการศึกษาและสิ่งแวดล้อม"

ระบบการสอนดนตรีของซูซูกิ ได้รับการเผยแพร่จากศาสตราจารย์คริฟฟอร์ด คุก (Clifford Cook) จากสถาบันการดนตรีโอเบอร์ลิน รัฐโอไฮโอ ในสหรัฐอเมริกา ทำให้วิธีการสอนดนตรีของซูซูกิแพร่หลายและเป็นที่รู้จัก

สำหรับประเทศไทยนั้น อาจารย์เอื้อ มณีรัตน์ ครูดนตรีที่โรงเรียนจังหวัดแพร่ ได้นำวิธีสอนและนำตำราของซูซูกิ มาแปลและใช้สอนดนตรีเด็ก เมื่อปี พ.ศ. 2528 และได้พัฒนาอย่างจริงจังมากขึ้น ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล (พ.ศ. 2541)

2.2 โฉมหน้าใหม่ของการศึกษาดนตรีในเมืองไทย

โฉมหน้าใหม่ของการศึกษาดนตรีในเมืองไทยนั้น ดนตรีได้รับความนิยมกันมากขึ้น ซึ่งมีปัจจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องหลายอย่างด้วยกัน ขอยกมาเป็นตัวอย่างดังต่อไปนี้

2.2.1 นักดนตรีอาชีพตกงาน

หลังจากวันที่ 2 กรกฎาคม 2540 เมื่อประเทศไทยประสบปัญหาวิกฤตเศรษฐกิจ ทำให้กิจการดนตรีตกต่ำอย่างมาก ไม่มีคนเที่ยวกลางคืน ไม่มีคนดื่มและกินอาหารนอกบ้าน ไม่มีคนฟังเพลงกลางคืน ไนต์คลับ ภัตตาคารถูกปิด นักดนตรีตกงานจำนวนมาก อาชีพนักดนตรีที่เคยรุ่งเรืองกลับตกต่ำอย่างน่าใจหาย นักดนตรีชาวต่างประเทศต้องบินกลับบ้าน

2.2.2 นักดนตรีคนเก่งออกไปเป็นครูดนตรี

สืบเนื่องมาจากนักดนตรีตกงาน ผลกระทบจากวิกฤตวันที่ 2 กรกฎาคม 2540 นักดนตรีทั้งหลายที่ตกงาน ก็ไปเป็นครูสอนดนตรีกันมากขึ้น แทนในโรงเรียนดนตรี ตามมาตรา 15 (2) เจริญรุ่งเรือง เมื่อนักดนตรีหันไปเป็นครูดนตรีแทน นักดนตรีที่มีฝีมือ ต้องหันกลับไปเป็นครูดนตรี ก็สามารถ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สอนดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทำให้พ่อแม่ผู้ปกครองพอใจที่จะให้ลูกได้เรียนดนตรี เรียนดนตรีเพื่อคุณภาพของชีวิต

2.2.3 ปรัชญาดนตรีเปลี่ยนไป

การศึกษาดนตรีของไทยไม่เคยมีปรัชญารองรับเป็นแนวทางมาก่อน วิทยาลัยครูยางดศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ได้เสนอปรัชญาดนตรีศึกษาขึ้นใหม่ (พ.ศ. 2538) โดยอาศัยหลักฐานทางประวัติศาสตร์ วิถีชีวิตและความเชื่อที่มีอยู่ในสังคม และได้เปิดโครงการสอนดนตรีสำหรับบุคคลทั่วไป ปรัชญาใหม่ ดังนี้

ดนตรีเป็นวิชาของนักปราชญ์ (สุกรี เจริญสุข มติชนสุดสัปดาห์ 24 กรกฎาคม 2543)
ดนตรีเป็นหุ้นส่วนของชีวิต ดนตรีเป็นความรู้คู่ชีวิต
เรียนดนตรีเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิต
ดนตรีสำหรับเด็กทุกคน เด็กควรได้เรียน ได้เล่น ได้รู้ และรักดนตรี
ดนตรีเป็นอาชีพที่มีเกียรติเชื่อถือได้
พ่อแม่ผู้ปกครองสมัยใหม่ นิยมให้ลูกได้เรียนดนตรี เพราะมีความเชื่อว่า ดนตรีช่วยให้ลูกได้พัฒนาศักยภาพสูงขึ้น ดนตรีสามารถช่วยให้ลูกฉลาดขึ้น ดนตรีเป็นเพื่อนของลูกได้

2.2.4 การศึกษาดนตรีขยายกว้างขวางและสูงขึ้น

การขยายตัวของโรงเรียน มาตรา 15 (2) กว้างขวางขึ้น มีโรงเรียนดนตรีเกิดขึ้นทุกศูนย์การค้าทุกจังหวัด ซึ่งมีโรงเรียนประมาณ 400 โรงเรียน มีนักเรียนประมาณ 1.5 แสนคน มีโครงการเตรียมอุดมดนตรี (พ.ศ. 2544) โรงเรียนมัธยมสังคีต (พ.ศ. 2538) มีสถาบันอุดมศึกษาที่เปิดสอนดนตรีในระดับปริญญาตรี 42 สถาบัน มีนักศึกษา 4,459 คน (พ.ศ. 2546) นักศึกษาปริญญาโทจาก 4 สถาบัน จำนวน 200 คน และมีโครงการเปิดปริญญาเอกในปีการศึกษา 2547

การศึกษาดนตรีขยายอาชีพกว้างขวางขึ้น อาทิ ดนตรีคลาสสิค ดนตรีสมัยนิยม ธุรกิจดนตรี ดนตรีแจ๊ส อุตสาหกรรมดนตรี ดนตรีบำบัด ดนตรีศึกษา ดนตรีวิทยา การสอนดนตรีปฏิบัติ ดนตรีเทคโนโลยี ดนตรีประกอบภาพยนตร์ เป็นต้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.2.5 กิจกรรมดนตรีมีคุณภาพมากขึ้น

เนื่องจากการศึกษาดนตรีมีมากขึ้น ดังนั้นคุณภาพของกิจกรรมดนตรี อาทิ การประกวดเยาวชนดนตรีแห่งประเทศไทย (พ.ศ. 2540) การประกวดคุริยางค์นานาชาติ (พ.ศ. 2543) ค่ายเยาวชนดนตรีนานาชาติในอุษาคเนย์ (พ.ศ. 2546) มหกรรมดนตรีนานาชาติ (พ.ศ. 2543) มหากรรมดนตรีแจ๊ส (2538) การประกวดเปียโนคอนแชร์โตแห่งชาติ การแข่งขันเครื่องสายตะวันตก เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการแสดงดนตรีระดับโลก นักร้อง นักดนตรีระดับนานาชาติ เดินทางมาแสดงในประเทศไทยจำนวนมาก ทำให้การศึกษาดนตรีมีกระแสความนิยม และมองเห็นทิศทางมากขึ้น

2.3 บุคคลสำคัญด้านการศึกษาดนตรี

บุคคลสำคัญด้านการศึกษาดนตรีของไทย หากจะแบ่งเป็นช่วงเวลา น่าจะแบ่งได้เป็น 4 ช่วงเวลาด้วยกัน ในช่วงเวลาของการเริ่มต้นนั้น โดยพระเจนดุริยางค์ เป็นผู้ริเริ่มดนตรีศึกษาในระบบใหม่ ต่อมาเป็นยุคของอาจารย์กำธร สนิทวงศ์ ณ อยุธยา ที่ได้ขยายดนตรีสู่บัณฑิตและการศึกษา ผ่านวิชาความซาบซึ้งดนตรี และยุคที่สามเป็นช่วงเวลาที่ได้ขยายสร้างพื้นฐานดนตรีสำหรับโรงเรียนประถมศึกษา มีอาจารย์วาสิษฐ์ จรัณยานนท์ อาจารย์สงัด ภูเขาทอง ดร.วิภา คงคากุล ผู้ช่วยศาสตราจารย์พันเอกชูชาติ พิทักษากร รองศาสตราจารย์พึงจิต สวามิภักดิ์ และยุคปัจจุบันที่เป็นยุคการศึกษาดนตรีเบ่งบาน ครูดนตรีคนสำคัญของไทย มีดังนี้

2.3.1 พระเจนดุริยางค์

พระเจนดุริยางค์ เดิมชื่อปีเตอร์ ไฟต์ (Perter Feit) มีชื่อไทยว่า ปิติ วาทยะกร เกิดเมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2426 พ่อเป็นนักดนตรีชาวเยอรมัน แม่เป็นมอญ เรียนดนตรี เปียโน ไวโอลิน เชลโล กับพ่อ และเรียนวิชาสามัญที่โรงเรียนอัสสัมชัน เมื่อจบการศึกษาแล้ว ได้เข้าทำงานที่กรมรถไฟหลวง ต่อมาในปี พ.ศ. 2460 ได้ย้ายไปทำงานที่กรมมหรสพหลวง มีหน้าที่ดูแลเครื่องสายฝรั่งหลวง มีบรรดาศักดิ์เป็นพระเจนดุริยางค์

พระเจนดุริยางค์ เป็นวาทยากรคนแรกของไทย เป็นเขียนทำนองเพลงชาติไทย เรียนเรียงเสียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงวงเครื่องสาย บันทึกเพลงไทยเป็นโดยใช้โน้ตสากล ประพันธ์เพลงเด็กคู่กับนายฉันท์ ขำวิไล เป็นครูดนตรีสากลคนแรกของไทย เป็นผู้ก่อตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ในกรมมหรสพหลวง ซึ่งเป็นรากฐานของวิทยาลัยนาฏศิลป์ ในปัจจุบัน พระเจนดุริยางค์เสียชีวิตเมื่อวันที่ 25 ธันวาคม 2511 อายุ 85 ปี

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.3.2 อาจารย์กำธร สนิทวงศ์ ณ อยุธยา

อาจารย์กำธร สนิทวงศ์ ณ อยุธยา เกิดเมื่อวันเสาร์ที่ 6 กันยายน 2467 เป็นนักเรียนทุนดนตรีคนแรกของไทย ที่เดินทางไปศึกษาต่อ ณ ประเทศอังกฤษ (Guildhall School of Music, University of London) โดยเรียนวิชาขับร้องและเชลโล เมื่อกลับจากการศึกษา ได้ร่วมก่อตั้งวงเครื่องสายฝรั่งอาชีพขึ้น วงโปรมูซิกา (Pro Musica Chamber Orchestra)

อาจารย์กำธร สนิทวงศ์ ณ อยุธยา เป็นผู้บุกเบิกการสอนวิชาความชาบซึ้งดนตรีในสถาบันอุดมศึกษาไทย โดยเฉพาะนักศึกษาในสาขาวิชามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ ครุศาสตร์ และศึกษาศาสตร์ เป็นผู้วางรากฐานการศึกษาดนตรีสากลในระดับอุดมศึกษาของไทย และเป็นผู้นำการสอบเทียบดนตรี (Trinity College of Music, London ประเทศอังกฤษ) เข้ามาในประเทศไทยเป็นคนแรก

อาจารย์กำธร สนิทวงศ์ ณ อยุธยา เสียชีวิตเมื่อวันพุธที่ 22 พฤศจิกายน 2543 อายุได้ 76 ปี

2.3.3 อาจารย์วาสิษฐ์ จรัณยานนท์

อาจารย์วาสิษฐ์ จรัณยานนท์ เกิดเมื่อวันพุธ ที่ 21 กุมภาพันธ์ 2477 ได้รับทุนการศึกษาไปเรียนวิชาฟิสิกส์ที่ประเทศอังกฤษ และได้เรียนวิชาดนตรี เปียโนด้วย กลับมารับราชการที่อยู่กรมการฝึกหัดครู กระทรวงศึกษาธิการ ต่อมาเป็นผู้บุกเบิกสร้างหลักสูตร "ครูดนตรี" ระดับประกาศนียบัตรการศึกษาชั้นสูงวิชาเอกดนตรี เพื่อสร้างครูสำหรับโรงเรียนประถมศึกษาและมัธยมศึกษา ที่วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา โดยร่วมงานกับอาจารย์สงัด ภูเขาทอง เปิดหลักสูตรเมื่อปีการศึกษา 2513 กระทั่งเกษียณอายุจากราชการเมื่อปี พ.ศ. 2538 ปัจจุบันอายุ 70 ปี

2.3.4 อาจารย์สงัด ภูเขาทอง

อาจารย์สงัด ภูเขาทอง เกิดเมื่อวันเสาร์ที่ 4 กรกฎาคม 2474 ที่จังหวัดสุราษฎร์ธานี เรียนจบการศึกษาบัณฑิตเมื่อ พ.ศ. 2499 รับราชการเป็นครูสอนวิชาภาษาไทย วิทยาศาสตร์ และสอนวิชาดนตรีที่วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2500 กระทั่งเกษียณอายุจากราชการเมื่อปี พ.ศ.2534 ได้ร่วมงานกับกรมการฝึกหัดครู โดยมีอาจารย์วาสิษฐ์ จรัณยานนท์ ได้สร้างหลักสูตร "ครูดนตรี" ระดับประกาศนียบัตรการศึกษาชั้นสูงวิชาเอกดนตรี สำหรับครูดนตรีโรงเรียนประถมศึกษาและมัธยมศึกษา ที่วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เปิดหลักสูตรเมื่อปีการศึกษา 2513

หลังจากอาจารย์สงัด ภูเขาทอง เกษียณจากกรมการฝึกหัดครู ได้เป็นผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล อาจารย์สงัด ภูเขาทอง เป็นนักวิจัย เป็นผู้ค้นคว้าวิชาดนตรี

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ไทยอย่างกว้างขวาง เป็นผู้บันทึกโน้ตเพลงไทยระบบ ค ร ม ฟ ซ ล ท ด์ อาจารย์สงัด ภูเขาทอง เสียชีวิตเมื่อวันที่ 27 ตุลาคม 2546 อายุ 72 ปี

2.3.5 ดร.วิภา ดงคากุล

อาจารย์ ดร.วิภา ดงคากุล เกิดเมื่อวันจันทร์ที่ 6 พฤษภาคม 2483 เป็นครูดนตรีคนแรกของไทยที่เรียนจบการศึกษาในระดับปริญญาเอก สาขาดนตรีศึกษา จากประเทศสหรัฐอเมริกา เข้ารับราชการเป็นครูสอนดนตรี ที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ร่วมงานกับอาจารย์กำธร สนิทวงศ์ ณ อยุธยา เปิดสอนดนตรีในระดับปริญญาตรี ดนตรี เมื่อ ปีการศึกษา 2519 เป็นผู้นำด้านดนตรีศึกษา พัฒนาอาชีพครูดนตรี หลังจากเกษียณอายุจากราชการ ได้เป็นผู้เชี่ยวชาญที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล เสียชีวิตเมื่อวันที่ 4 กรกฎาคม 2546 อายุ 63 ปี

2.3.6 ผู้ช่วยศาสตราจารย์พันเอกชูชาติ พิทักษากร

อาจารย์ชูชาติ พิทักษากร เกิดเมื่อวันจันทร์ ที่ 19 กุมภาพันธ์ 2477 เป็นนักเรียนทุกนของไทยส่งไปเรียนวิชาเภสัช ณ ประเทศอังกฤษ ต่อมาได้ย้ายไปเรียนวิชาดนตรี (ไวโอลิน) เมื่อกลับมาได้เข้ารับราชการที่กองดุริยางค์ทหารบก เมื่อลาออกจากกองดุริยางค์ทหารบก ก็ได้เข้ารับราชการที่คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กระทั่งเกษียณจากราชการ พ.ศ. 2538 และสอนดนตรีอยู่ที่บ้าน

อาจารย์ชูชาติ พิทักษากร เป็นครูดนตรีที่ได้เปลี่ยนแปลงการศึกษาดนตรี จากวิชาเล่นๆ เป็นวิชาการอย่างจริงจัง ฝึกซ้อมดนตรีอย่างจริงจัง เลือกสอนนักเรียนที่เอาเอาจริงเอาจัง เป็นครูสอนดนตรีปฏิบัติ โดยเฉพาะเครื่องสากล ได้สร้างรากฐานฝีมือนักดนตรีของไทยใหม่ ปัจจุบันอายุ 71 ปี

2.3.7 รองศาสตราจารย์พึงจิต สวามิภักดิ์

อาจารย์พึงจิต สวามิภักดิ์ เกิดเมื่อวันอาทิตย์ที่ 18 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2477 เป็นอาจารย์สอนขับร้องเพลงสากล อาจารย์พึงจิต สวามิภักดิ์ ได้รับทุนจากรัฐบาล ไปเรียนการขับร้องเพลงสากลจากประเทศอังกฤษ กลับมารับราชการที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ต่อมาได้โอนไปรับราชการที่คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กระทั่งเกษียณอายุจากราชการ เมื่อ พ.ศ. 2538 อาจารย์พึงจิต สวามิภักดิ์ เป็นผู้วางรากฐานการขับร้องเพลงสากลในระบบการศึกษาไทย ปัจจุบันอายุ 70 ปี

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.3.8 คุณหญิงมาลัยวัลย์ บุณยะรัตเวช

อาจารย์คุณหญิงมาลัยวัลย์ บุณยะรัตเวช เกิดเมื่อวันพุธที่ 16 พฤศจิกายน 2475 ที่กรุงเทพ มหานคร เป็นนักเปียโนคนแรกที่ชนะเลิศการประกวดเปียโนแห่งชาติครั้งแรก เมื่อ พ.ศ. 2491 โดยมีพระเจนดุริยางค์ เป็นกรรมการ เป็นนักเรียนไทยคนแรกที่ไปเรียนเปียโนที่โรงเรียนดนตรีอีสแมน มหาวิทยาลัยโรเชสเตอร์ ประเทศสหรัฐอเมริกา กลับมารับราชการที่กรมศิลปากร ต่อมาเป็นครูสอนดนตรีที่โรงเรียนจิตรลดา โรงเรียนมัฒนา

คุณหญิงมาลัยวัลย์ บุณยะรัตเวช เป็นศิลปินแห่งชาติ ประจำปี พ.ศ. 2540 สาขาดนตรีสากล ซึ่งได้รับยกย่องว่าเป็นผู้ริเริ่มสอนและควบคุมการขับร้องประสานเสียง

2.3.9 อาจารย์ปิยะพันธ์ สนิทวงศ์ ณ อยุธยา

อาจารย์ปิยะพันธ์ สนิทวงศ์ ณ อยุธยา เป็นทหารเรือมียศนาวาตรี เกิดเมื่อวันพุธที่ 13 มิถุนายน 2477 ที่กรุงเทพมหานคร ศึกษาเปียโนจากประเทศอังกฤษ มีบทบาทในการศึกษาดนตรีคลาสสิคของประเทศไทย ได้รับยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาดนตรีสากล ปี พ.ศ. 2541 เป็นนักเปียโนและเป็นครูสอนเปียโนที่มีชื่อเสียง เปิดบ้านเป็นห้องสอนเปียโน มีลูกศิษย์เปียโนจำนวนมาก เป็นแบบอย่างของการศึกษาดนตรี (เปียโน) ในประเทศไทย ปัจจุบันอายุ 70 ปี

2.4 ดนตรีร็อคแอนด์โรล (Rock n'roll)

พัฒนาการทางดนตรีแขนงใดแขนงหนึ่งอาจไม่ได้เกิดขึ้น เนื่องจากปัจจัยทางด้าน การตอบสนองทางจิตใจ เพียงอย่างเดียวเสมอไป บางครั้งความเปลี่ยนแปลงทางการเมือง สังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม ซึ่งส่งผล ต่อ ทัศนคติ ความเชื่อ รวมทั้งความเป็นอยู่ของผู้คน ก็เข้ามามีส่วนและอาจถึงขั้นที่เรียกได้ว่าเข้ามามีบทบาทสำคัญ ต่อการทำให้เกิดพัฒนาการทางดนตรี จนเกิดเป็นสไตล์ดนตรีสาขาใหม่ ๆ ทั้งยังอาจทำให้เกิดเป็นกระแส หรือ ความเคลื่อนไหวครั้งใหญ่ ซึ่งส่งผลต่อชนทุกชั้นในระดับโลกได้อีกด้วย

ย้อนหลังกลับไปในทศวรรษที่ 50 ที่สหรัฐอเมริกา สภาพบ้านเมืองที่มีการเปลี่ยนแปลง จากสภาวะ ที่วุ่นวาย เข้าสู่ ภาวะปกติ ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ทำให้สภาพสังคม และเศรษฐกิจก่อนหน้าและหลังสงคราม แตก ต่างกันอย่าง สิ้นเชิง ก่อนหน้าสงครามจะสงบ ผู้คนจะจริงจังกับชีวิตมาก วัยรุ่นขณะนั้นไม่มีอิสระ ไม่มีอำนาจ ในการ ตัดสินใจ และเรียนไม่สูงนัก ผู้ใหญ่จะเป็นผู้ที่รับผิดชอบทุกอย่าง ทำงาน เลี้ยงดูครอบครัว และรับใช้ ชาติ เศรษฐกิจ ชบเชา และฝืดเคือง ส่วนภายหลังสงครามนั้นจะตรงกันข้ามกัน เนื่องจากเศรษฐกิจที่ดี ทำให้ วัยรุ่น ไม่ต้อง รับผิดชอบมากนัก มีหน้าที่คือเรียนให้สูงที่สุด จึงทำให้วัยรุ่นมีอิสระในการใช้ชีวิต สนุกสนาน ไปวัน สิ่งที่เกิดขึ้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตามมาก็คือความเหลื่อมล้ำกันทางความคิดของคน ที่เกิดต่างยุคต่างสมัยกัน หรือที่เรียกว่า "ช่องว่างระหว่างวัย" (generation gap)

คนที่เกิดและอยู่ทันในช่วงยุคสงครามก็คือ คนรุ่นพ่อรุ่นแม่ของคนที่เกิดมา ในช่วงที่สงครามสิ้นสุดลงแล้ว ที่ถูก เรียกว่า "Baby Boom Generation" (หมายถึงคนที่เติบโตในสหรัฐอเมริกาหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 โดย เฉพาะวัยรุ่นและเติบโตมากับดนตรีแบบ R & B) สภาพเช่นนี้ทำให้คนสองรุ่นสองวัยมีความแตกต่างกันมาก จน ไม่สามารถจะเข้าใจ หรือแบ่งปันความรู้สึก ซึ่งกันและกันได้ ทั้งยังมีทัศนคติ และวิธีการมองโลกที่ต่างกัน ผู้ที่อ่อน วัยกว่าไม่สามารถรับรู้ หรือเข้าใจถึงความรู้สึกหดหู่ และเศร้าโศก หรือความโหดร้ายของสงคราม ที่ผู้ที่สูงวัย กว่า เคยผ่านมาได้ และในขณะเดียวกัน ผู้ที่สูงวัยกว่าแม้ว่าจะผ่านประสบการณ์มามากกว่า แต่ก็ เป็นประสบการณ์เฉพาะที่ไม่สามารถจะนำมาใช้ถ่ายทอด เพื่อเป็นบทเรียนในการดำเนินชีวิต สำหรับวัยรุ่น ในปัจจุบันได้ ทางออก ทางหนึ่งสำหรับวัยรุ่นพวกนี้ เพื่อแสดงออกถึงความต้องการที่จะต่อต้าน 'ผู้มีอำนาจ' (Authority) แต่ขาดความ เข้าใจ ก็คือ การทำตัวเป็น 'ขบถ' หรือ ทำตัวให้ 'แหวก' จากจาก ขนบธรรมเนียมเดิม ของผู้ใหญ่เหล่านั้น ให้มาก ที่สุด Rock 'n' Roll จึงถือกำเนิดขึ้น เพื่อเหตุผลดังกล่าว

Rock 'n' Roll ถือเป็นการปฏิวัติของวัยรุ่นในขณะนั้น โดยใช้ดนตรีเป็นอาวุธ ทำไมจึงเป็นเช่นนั้นได้ ถ้าดูจากส่วนผสมทางด้านดนตรี Rock 'n' Roll เป็นดนตรีที่ผสมผสาน กันระหว่างความเป็นอเมริกันกับแอฟริกัน คือ ดนตรีแบบพื้นบ้านอย่าง folk หรือ country ของชาวตะวันตกผิวขาว กับ ดนตรีแบบ blues และ R & B (เป็นดนตรีที่พัฒนามาจาก blues) ของชนผิวสี คำถามที่ตามมาก็คือ ทำไมเด็กวัยรุ่น ผิวขาวของอเมริกา ใน ขณะนั้น จึงให้ความสนใจดนตรี และการแสดงออกของคนต่างสีผิว? ช่วงก่อนหน้าสงครามดนตรี ที่คนรุ่นก่อน ฟังกันเป็นดนตรีของ 'คนขาว' ดังนั้น เพื่อต่อต้านรากเหง้าของตนเอง โดยเลือกที่จะให้ ความสนใจกับสิ่ง ที่แตก ต่างกันโดยสิ้นเชิง แต่มันก็ไม่ใช่เหตุผลเพียงประการเดียว ที่ทำให้วัยรุ่นเลือกรับเอาดนตรีของคนผิวดำเข้ามา ความคล้ายกันทางอารมณ์ของดนตรีแบบ blues กับพวก Baby Boom ก็เป็นอีกคำตอบหนึ่ง ดนตรีในแนว blues ที่มีการร้องที่แสดงออกถึงความเศร้า สูญเสีย และความเจ็บปวดของมนุษย์ กลับตรงกันกับ อารมณ์เศร้า ของ คนใน generation นี้ ทำให้พวกเขาสามารถเข้าใจดนตรีของคนผิวดำ ได้ และพร้อมที่จะรับเข้ามาเป็นส่วน หนึ่ง ในชีวิตของพวกเขา

นอกจากนี้ ผลที่ออกมาจากการผสมผสาน เอาดนตรีของคนผิวขาวกับผิวดำเข้าด้วยกัน ทำให้เกิดเป็น ดนตรี แนวใหม่ ที่มีจังหวะที่รุนแรงกว่าเดิม ทั้งเสียงกีตาร์ที่ดัง กลองที่รัวและเร็ว จังหวะที่มีอัตราเร่งมากขึ้น ซึ่งตอบ รับ ความต้องการปลดปล่อยความรู้สึก เก็บกดในจิตใจ และแสวงหาความตื่นเต้นของวัยรุ่นได้ดีกว่า ดนตรี แบบเดิม ที่มีอยู่ในขณะนั้น ยกตัวอย่างเช่นการร้องของ Elvis

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้
71447

Presley บุคคลที่ถือว่าเป็นที่จดจำได้มากที่สุด ใน ฐานะที่ เป็น ตัวแทนของดนตรี rock 'n' roll ในยุคแรกที่ยิ่งใหญ่ที่สุด และในฐานะที่เป็นศูนย์กลาง ของขบถ วัยรุ่น และ 'sex symbol' ในหมู่ผู้หญิง ที่มีเสียงร้องแบบคนผิวดำและอารมณ์การร้องแบบ blues ในคราบของ นักร้องผิว ทำให้ผู้ใหญ่ในขณะนั้นมองว่าเป็นการร้องที่มีลักษณะค่อนข้างยั่วยุ หรือการเล่นดนตรีในแบบของ Little Richard ที่ถือว่าเป็น rock 'n' roll ที่รุนแรงที่สุดในขณะนั้นวงหนึ่ง ที่มาพร้อมกับดนตรี ที่ทั้งดังกึกก้อง รวดเร็ว รุนแรง และแสดงออกถึงความเกรี้ยวกราด

วัฒนธรรมดนตรีแบบ Rock 'n' Roll ก็มาพร้อมกันกับวัฒนธรรมวัยรุ่น ที่มีภาษาและการพูดจาที่โจ่งแจ้ง แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน การแต่งกายและทรงผมแปลก ๆ การเต้นรำอย่างบ้าคลั่ง ฯลฯ ที่ถือว่าเป็น การแสดง ถึงตัวตน (Identity) ของตนเองออกมา ภาษากายต่าง ๆ เหล่านี้ ล้วนเป็นแนวทางที่ขัดกับ สิ่งที่ผู้ใหญ่ในสมัยนั้น เห็นว่าดีงาม และถูกต้องทั้งสิ้น แม้ Rock 'n' Roll ซึ่งถูกประนามว่าเป็นดนตรีของปีศาจ เนื่องจากความใหม่และ แหวกแนวอย่างมาก แต่ในขณะเดียวกันดนตรีประเภทนี้กลับเป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวาง ในหมู่วัย รุ่น หนุ่มสาว เพราะ Rock 'n' Roll เป็นการรวมกันของอิสรภาพ ภาพของการแหกกฎ และการมีอำนาจ ในการ ควบคุม ซึ่งเป็นสิ่งที่วัยรุ่นต้องการ วัฒนธรรมของนักดนตรี Rock 'n' Roll จึงมีอิทธิพล ต่อวัฒนธรรม ของ วัยรุ่น ทั้งแฟชั่นการแต่งกาย ภาษา ทัศนคติ หรือแม้แต่มุมมองทางการเมือง การได้รับการยอมรับ อย่างกว้างขวาง ในหมู่วัยรุ่นทั่วโลกทำให้ยอดขาย ผลงานในของดนตรีแนวนี้ พุ่งขึ้นสูงเป็นประวัติการณ์ ทำให้ดนตรีที่อาจ เรียก ได้ว่าเป็น underground ในขณะนั้น พัฒนากลายมาเป็นดนตรีสมัยนิยม (Popular Music) และกลาย เป็น ศูนย์กลางอุตสาหกรรมระดับโลก ที่มีมูลค่าหลายพันล้านเหรียญสหรัฐ

2.5 ดนตรีพังค์ (Punk Rock)

กลุ่มคนที่เรียกตนเองว่า "Punk"นั่น ปรากฏตัวขึ้นในย่านชานเมือง ของมหานครลอนดอน ในช่วงปี ค.ศ.1976 ส่วนใหญ่แล้วพวกพั้งค์ เป็นกลุ่มเด็กวัยรุ่นอังกฤษผิวขาวอายุราว 15-18 ปี ที่ไม่มีงานทำ และมีการศึกษาต่ำ ผลพวงของนโยบายของรัฐบาลอังกฤษ ในสมัยนั่นที่มีนาง มากาเร็ต แทตเชอร์ เป็นนายกรัฐมนตรีที่ได้ทำการลด สวัสดิ-การทางสังคม และแปรรูปรัฐวิสาหกิจของรัฐ ได้ทำการซ้ำเติมต่อกลุ่มวัยรุ่นเหล่านี้ ต่อการหาสถานะที่มั่นคงในสังคมมากขึ้น พวกเขาเลยใช้เวลาส่วนใหญ่จับกลุ่มกันตามผับ และก็แสดงความต้องการของตนเองผ่านบทเพลงที่เรียกกันว่า "Punk Rock" นับจากนั้นดนตรี จึงเปรียบเสมือนอาวุธทางความคิดของพวกพั๊งค์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ในยุคต้นพวกพั้งค์ กลับไปหารากฐานดนตรีแบบ Rock 'n' Roll ในงานแบบวงอังกฤษของ The Who, The Kink, The Rolling Stone ซึ่งวงในกลุ่มนี้ก็มี Sex Pistol, The Jam, The Clash, Generation X ในยุคต่อมามีหลายวงพัฒนาโดยการผสมผสาน แนวดนตรีร็อกเข้ากับ Funky และ Ska เช่นวง Gang of Four, Scritti Polity แต่แม้ว่าพวกเขาจะสร้างสรรค์งานดนตรีเช่นไร ลักษณะของสไตล์ดนตรีแบบ Punk Rock ที่ไม่ยอมเปลี่ยนไปเลยก็คือ การมีท่วงทำนองที่รุนแรง หยาบกระด้าง ด้วยการขาดทักษะการของการเล่นดนตรี Paul Simonon มือเบสของวง The Clash ไม่เคยจับเบสมาก่อนที่จะมาเป็นสมาชิกของวง ส่วนการร้องก็จะเป็น "ตระโกน"หรือ "บ่น"เสียมากกว่า ซึ่งพวกเขามักจะถูกวิจารณ์ ในเรื่องนี้อยู่บ่อยๆ เราคงไม่แปลกใจหาก Johny Rotten นักร้องของ Sex Pistol มักจะถูกพูดถึง "ภาพลักษณ์อันสุดเพี้ยน" ของเขามากกว่าสไตล์การร้องเพลง... แต่สิ่งทั้งหมดนี้ไม่ว่าการร้องหรือดนตรีหากมองในอีกแง่มุมหนึ่ง มันก็มีนัยยะของ "การต่อต้าน "การยกย่อง " ความเป็นเลิศ"

ในเรื่องทักษะการเล่นดนตรี ที่วงการดนตรีร็อกมักจะยกย่อง คนไน่นคนนี้อยู่เสมอๆ นอกจากนี้สิ่งที่พั้งค์ต่อต้านเป็นอย่างมากก็คือ การทำตัวเป็นดารา (pop star) ของพวกศิลปินร็อกรุ่นใหญ่อย่าง David Bowie, Rod Stewart, Elton John พวกเขามองว่า ศิลปินเหล่านี้สูญเสียวิญญาณแบบศิลปินไปหมดแล้ว กลับชื่อเสียงและเงินทองที่ได้มา พวกพั้งค์ทั้งหลายจึงเลี่ยงวิธีการเช่นนี้ ด้วยการมีสไตล์ดนตรีและใช้ชีวิตในแบบที่เขาต้องการ พวกนักดนตรีพั้งค์มักจะผลิตผลงานเพลง ภายใต้สังกัดเล็กๆ หรือไม่ก็เป็นสังกัดอิสระ แสดงตามผับเล็กๆหรือไม่ก็ออกตระเวณทัวร์ร่วมกันเป็นขบวน การแสดงที่ถือว่าสุดยอดที่สุดของพวกเขาก็คือ การเล่นคอนเสิร์ต Rock Against Racist ที่ Central Park ในลอนนอนเมื่อปี ค.ศ.1979 การแสดงในครั้งนั้น ถือว่าเป็นการเปิดให้โลกได้รู้ว่า พวกพั้งค์ไม่ใช่กลุ่มคนที่เหลวแหลก หรือรังเกียจสังคมรอบข้าง หากแต่พวกเขาอยากที่เปลี่ยนแปลง สังคมรอบข้างให้ดีขึ้นต่างหาก

นอกจากพั้งค์ในอังกฤษแล้ว ในอเมริกา ก็ถือว่าเป็นถิ่นกำเนิดของพวกพั้งค์ด้วยเช่นกัน ช่วงต้นปี 70's ในมหานคร New York วง New York Doll ซึ่งมีอายุวงเพียงสั้นๆได้รับการกล่าวขานว่า เป็นวงพั้งค์วงแรกๆของอเมริกา ถัดมาในยุคกลาง 70's วงอย่าง Blondie, Taking Head, Ramone ก็ก้าวเข้ามาอยู่ในฐานะ ผู้นำวงพั้งค์ร็อกในอเมริกา แต่พวกเขาก็มีสไตล์ดนตรี ที่แตกต่างจากวงในอังกฤษค่อนข้างมาก The Ramone เน้นร็อกแบบดิบๆแต่ฟังสนุก Talking Head ผสม Africa Beat เข้ามาในเพลงอยู่เสมอๆ ในขณะที่ Blondie พัฒนาตัวเองจากรือกพื้นๆไปสู่ดิสโก้รือกได้อย่างน่าฟัง สำหรับพวกพั้งค์ในอเมริกานี้ ไม่มีรูปแบบที่ก้าวร้าวเช่นในอังกฤษ ส่วนฝีไม้ลายมือเรื่องดนตรีก็ดูจะดีกว่าเช่นเดียวกัน แต่พวกเขาก็ยังคงใช้ดนตรีเป็นอาวุธในการวิพากวิจารณ์สังคม เช่นเดียงกับพั้งในอังกฤษ นอกจากเรื่องดนตรีแล้วพั้งค์ยังเกี่ยวพันกับแฟชั่นค่อนข้างมาก โดยทั่วไปแล้วพวกพั้งค์มักจะไม่เข้านิยมใช้เสื้อผ้าตามแฟชั่น พวกเข้าจะเสริมแต่งและประดิษฐ์ประดอยแฟชั่นเสื้อผ้าขึ้นมา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เอง ด้วยการนำเข็มกัดมากัดแป็นร้อยๆอัน หรือไม่ก็ใช้โซ่จักรยานหรือใบมีดโกนมาห้อยตามเสื้อผ้าบ้าง พวกเขามักใส่ยีนส์เก่าๆ ร้องเท้าหุ้มข้อ ในขณะจุดเด่นที่สุด จะอยู่กับทรงผมทรงประหลาด ที่ถูกย้อมด้วยสีสันอันหลากหลาย การที่พวกพั้งค์แต่งตัวกันแบบนี้ เท่ากับเป็นการสิ่งที่ไม่เป็นแฟชั่นให้กลายเป็นแฟชั่น สร้างสิ่งที่ไม่มีคุณค่าให้มีคุณค่า ซึ่งเปรียบเสมือนเป็นการเรียกร้องสถานะทางสังคม ให้กับพวกเขา...เพราะว่าการที่เป็นคนตกงานก็เหมือนไม่มีค่าในสังคม ซ้ำยังถูกมองว่าเป็นภาระของสังคม ดังนั้น การสร้างเอกลักษณ์ของตนเอง ไม่ว่าสไตล์ดนตรี หรือการแต่งกายเท่ากับเป็นการสร้างกลุ่มของตนเองให้เป็นมีที่ทางของตนเองในสังคม

ในที่นี้เราจะเห็นว่าพั้งค์ เป็นขบวนการทางวัฒนธรรมของกลุ่มวัยรุ่น แม้ว่าพวกเขาจะช่วงเวลาแห่งความรุ่งโรจน์จริงๆอยู่แค่ 3 ปีช่วง ค.ศ.1976-1979 แต่พวกเขาก็สร้างมรดกทางความคิดไว้ให้กับศิลปินรุ่นหลังเป็นจำนวนมาก ปัจจุบันพั้งค์ดงอยู่ๆหายๆในวงการดนตรี มามากกว่า 20 ปีในแบบที่ Johnny Rotten ร้องไว้ในเพลง God Save the Queen ว่า "No Future for You No Future For Me" วงรุ่นหลังหลายวงไม่ว่า Green Day หรือ Offspring ต่างเดินย่ำรอยของวงอย่าง Sex Pistol, The Ramone แม้ว่าจะย่ำถูกบ้างผิดบ้างก็ตามที่...แต่พวกเขาก็ยังคงอยู่แบบไม่มีอนาคตจริง

2.6 สุนทรียะ ของดนตรีสมัยนิยม

หากมีคน ถามคำถามเรา 2 คำถามเกี่ยวกับ การฟังดนตรีสมัยนิยม (pop music) ว่า " เราฟังดนตรี สมัย นิยม เพราะอะไร ? " กับ " เพราะว่าอะไรเรา ถึงฟัง ดนตรีสมัยนิยม ? " ก่อนอื่นเลยเราคง ต้อง เลือก ที่จะ ตอบคำถามไหน เป็นอันดับแรก ? และก็คิดต่อว่าจะ ตอบมันเช่นไร ? หากเราเลือก ที่จะตอบ ข้อ แรกก่อน คำตอบ แรก ๆ ของเราอาจจะ เป็นเพราะว่า... เพลงนั้นไพเราะดี...นักรักร้อง หล่อ หรือสวย ดี... นักดนตรี ก็ เท่ห์... เห่อตามเพื่อน... กลัว ล้าสมัย... เดี่ยวคุยกับ เพื่อนไม่รู้เรื่อง... ยังคงมีคำตอบ อีกมากมายที่ เรา สรรหา มา ตอบ ได้สำหรับคำถาม ข้อแรก ส่วนข้อสองนั้นก็เช่นกัน...เพราะว่าเหงา ...เศร้า... เสียใจ... กำลัง มีความ รัก... ไม่รู้จะทำอะไร...คือคำตอบที่ล้วน ใช้ได้ทั้งนั้น ดนตรี สมัยนิยมคือ ความพิศวง ในตัวของ มัน เองพร้อม ๆ กับที่มันสามารถ สร้างความมหัศจรรย์ ให้กับผู้ฟังได้ อย่างมากมาย ! แต่ก็เป็นที่ น่าแปลกใจ ที่ดนตรี แบบ นี้กลับ ไม่ได้ถูกถึง มากนัก ในแง่ของสุนทรียะ อีกทั้งแนวทางการศึกษา ของมันก็ดูจะห่าง ไกล กับแวดวงวิชาการอยู่มาก แม้ว่าจะมีการ กล่าวถึงไว้กว่า 50 ปีมาแล้ว

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

แนวความคิดใน การ ศึกษา สุนทรียะ ของดนตรีสมัยนิยม (pop music) นั่น เริ่มจาก งานเขียนเชิง วิพากษ์ อันมีชื่อเสียง ของ Theodor W. Adorno (1903-1969) ในบทความเรื่อง " On popular music " ที่เขา เขียน ไว้เมื่อปี ค.ศ.1941 ที่จริงก่อนหน้า นั้นใน ปี ค.ศ. 1938 Adorno ก็ได้เขียนงานชิ้นหนึ่งที่ว่าด้วย " On the Fetish Character in Music and the Regression of Hearing " ซึ่งก็เป็นการเปิดประเด็นการวิพากษ์ ต่อ ดนตรีสมัยนิยม ไว้บ้างส่วน Adorno จัดเป็นนักวิชาการ ในสำนัก Critical Theory ที่ในขณะนั้นอยู่ที่ มหา วิทยาลัย แฟรงเฟิร์ต ประเทศ เยอรมันนี เขาเองมีพื้นฐานการศึกษา ทั้งด้านปรัชญา และ ดนตรี และ ตลอด ช่วง ชีวิต ของเขา Adorno ก็ปฏิเสธที่ จะ เลือกเป็นอย่างใด อย่างหนึ่งระหว่างนัก ปรัญชา และ นักวิชา การทางดนตรีวิทยา สำหรับในบทความ " On popular music " นั้น Adorno (1941/1990) ได้ วิจารณ์ ดนตรี สมัยนิยม ว่าคือ รูปแบบของสินค้าทาง วัฒนธรรมประเภทหนึ่ง (cultural commodity) ที่แสดง ให้เห็นถึง ความ แปลกแยก ของปัจเจกชน ที่เป็น นักดนตรี และ ก็สะอนให้เห็น จิตสำนึก อันผิดผลาด ของผู้คนที่ นิยม มัน ดนตรีประเภทนี้ เป็นผลผลิต ของ วัฒนธรรมใน อุตสาหกรรมของ ระบบทุนนิยม ที่มีระบบการ ผลิต สินค้าแบบเป็น โหล ๆ (mass production) โดยระบบแบบนี้ ไม่ใช่แต่เพียง ผลิตแต่สินค้าเท่านั้น หากแต่มันยัง " ผลิตการบริโภค " (production of consumption) ของสินค้าเหล่านี้ด้วย และด้วยเหตุที่สินค้าใน ระบบ ทุน นิยมจำเป็น ต้องถูกบริโภค การ โหม โฆษณา ถึงสรรพคุณ อันเลิศเลอหรือการสร้างภาพลักษณ์ให้ สินค้าจึง เป็นสิ่งจำเป็นที่ มาร่วมกัน (interchangeability) กับ ตัวสินค้า

Adorno เห็นว่าดนตรีสมัยนิยม ก็อยู่ในกระบวนการนี้เช่นกัน และ หาก พิจารณามัน ในแง่ตัวบทดนตรี (music artifact) แล้วดนตรีไม่ได้มีคุณค่า อันแท้จริง (authenticity) มาตั้งแต่ ต้น อีกทั้งกระบวนการผลิตก็ ได้ทำให้มันกลายเป็นสิ่ง ที่มีมาตราฐานเดียวกันหมด(standardization) ด้วยการจัดเรียกประเภท (genre) ขึ้นมาเพื่อจำแนกตลาด ดังนั้น ดนตรี สมัย นิยม จึงไม่ได้มี ค่าอะไรมากกว่ารูปแบบ ของสินค้าที่บ่งบอก ถึง อุดมการณ์ ของระบบทุนนิยมที่มุ่ง ให้สังคมทุนนิยม ยึดเหนี่ยว (social cement) กันไว้ งานเขียนชิ้นนี้ของ Adorno เป็นงานที่เรียกได้ว่าได้รับการ ยอม รับให้ เป็น " หลักไมล์ " (milestone) ของการศึกษา

วัฒ นธรรม ดนตรีสมัยนิยม อย่างไรก็ดีข้อเขียนชิ้น หลัง จาก นี้ของ Adorno ในช่วงหลัง จากที่เขา พัฒนา แนวคิด " อุตสาหกรรมวัฒนธรรม " (culture industry) ขึ้นมาใช้ เราจะเห็นว่ามุมมองของเขาต่อการ วิจารณ์ ของเขา เปลี่ยนไปเน้นที่วัฒนธรรม สื่อซึ่งอยู่ใน รูปแบบของ อุตสาหกรรมภาพยนต์ สื่อกระ จาย ทางวิทยุ และ งานโฆษณา อุตสาหกรรมเหล่านี้ ที่ มีลักษณะของผูกขาดทางทุนการ ผลิตพร้อม ๆ กับมี ลักษณะของการ ผูกขาดทาง วัฒนธรรมพร้อม ๆ กันไป ส่วน ดนตรี นั้นเขา กลับ เห็นว่า ยังมีพอ ด้าน ของการสร้างสรรค์ที่ อยู่นอกระบบอุตสาหกรรมอยู่ อย่างเช่น แม้ว่าคนตรีคลาสสิคจะ ถูกนำไปเป็นสกอร์ เพลงในภาพยนต์ แต่ Adorno มันก็เห็นว่ามันได้ ช่วยเสริมให้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพสะท้อนความ เป็น จริง (อันแสน จะ ผิวเผิน) ของภาพยนต์ ให้มีความสมบูรณ์ขึ้น ซึ่งผิดกับดนตรีแจ๊ซที่ มี ใช้ ประกอบ ภาพยนต์ เช่นกัน แต่ Adorno กับเห็นว่ามันเป็นดนตรี เพื่อความบันเทิง โดยเฉพาะ ดนตรี มี การลดจังหวะ(syncopated rhythm) และเพิ่มบีท (beat) เพื่อให้ดนตรีประเภทนี้ เหมาะกับการใช้ ประกอบ ภาพยนต์ ตลก ซึ่งมัน ได้ทำ ให้ ดนตรี ประเภทนี้ ไม่ได้มีค่าอะไรที่มาก ไปกว่ามูลค่าสินค้า ในตลาด อุตสาหกรรมวัฒนธรรม

Adorno ยังเห็นว่าดนตรีแจ๊ซ ในยุคสมัยเขายังแสดงให้เห็นถึง อัตวิสัยที่ไร้อำนาจของนักดนตรีที่เป็น ผู้ ประพันธ์มันด้วย เราจะเห็นว่า แม้ดนตรีในแง่ของงานศิลปะ ใน มุมมองของ Adorno จะเป็นทางออกต่อการ ปลดปล่อย (emancipation) ของปัจเจกชนได้ และก็มีพลังมากกว่า สื่อวัฒนธรรมอื่น ๆ ในสังคมทุนนิยม แต่ Adorno ก็ปฏิเสธดนตรีสมัยนิยม ที่เขาปฏิเสธก็เพราะมัน ภายอยู่ใต้ การผลิตแบบอุตสาหกรรม วัฒนธรร? ต่อมาประเด็นนี้ได้ถูก Bernard Gendron วิจารณ์ โดย Gendron เห็นว่า Adorno ไม่ได้เห็นปรากฏการณ์ ของการเกิดดนตรี ร็อคแอนด์โรล (ซึ่งจัดเป็น sub-genre ของ pop music) ในอเมริกา ดนตรี ร็อค แอนด์ โรลล์ สามารถแสดงพลังปลดปล่อย ให้กับวัยรุ่นได้พร้อม ๆ กับ อยู่ ภาย ใต้ระบบอุตสาหกรรมวัฒนธรรม (ตอนที่ Adorno เขียนถึงอุตสาหกรรมวัฒนธรรมนั้น เขาเขียนบนบริบท ของสังคมอเมริกา แต่ ก็เป็น ช่วง ที่ ก่อน ดนตรี ร็อคแอนโรล จะถือกำเนิดขึ้น ในช่วงปี ค.ศ.1950's ซึ่ง เขา ได้เดินทางกลับ ไปอยู่เยอรมันแล้ว หลังจากอพยพเพื่อหลีกภัยลัทธินาซีมา อยู่มนอเมริกาหลายปี) Gendron ยังเห็นว่าการอุปมาเอา ระบบ การ ผลิตแบบสายพาน ของอุตสาหกรรมมาใช้ กับการมีมาตราฐานเดียวกัน ของการผลิตดนตรี ทำให้ Adorno เน้นแต่ด้านของการผลิต และ เทคโนโลยีซึ่งมี ข้อสมมุตติฐาน ของการเป็น อุตสาหกรรม (industrialization) ไม่ได้มองตัวบทของงานและด้าน ของผู้บริโภคให้หลากหลายมิติ Gendron เห็นว่าหากเราแยกแยะ การ ผลิตและดนตรีเป็น functional artifact และ artifact text แล้ว เรา จะ เห็น ว่า ดนตรี ร็อคแอนด์โรล เกิด จาก การผลิต (หรือแบบที่เรียกว่า artifact text) ภายใต้ บริษัทเล็ก ๆ (ที่มี เทค โนโลยี การ บันทึกเสีย แบบ ธรรมดา) ก่อนที่จะมีการนิยามประเภท (genre) ให้กับมันเสียด้วย หลัง จากที่ มันได้รับความนิยม ร็อค แอนด์โรล ก็กลาย เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต ของพวกวัยรุ่นเหลือขอ (underclass youth) ให้มี ที่ทาง ของตนเองในสังคม

ผลกระทบที่ไม่อาจปฏิเสธ ได้ก็คือร็อคแอนด์โรล ไม่ใช้ เป็น แค่ เพียง ดนตรี หากยัง เป็นวัฒนธรรมด้วย ซึ่งก็ไม่ได้แสดงออกถึง ความแปลกแยกของผู้บริโภค แต่แสดงออก ถึง ผล กระ ทบ ทาง สังคม และ การ เมืองในช่วงปี 1950's ต่อสังคมอเมริกาอย่าง เด่นชัด ดังนั้น จากปรากฏการณ์ของ ดนตรี ร็อคแอนด์โรลนี้ Gendon จึงเห็นว่า แนวคิดในการศึกษาดนตรี สมัยนิยมของ Adorno ไม่ สามารถ ใช้อธิบายได้ นอก จาก ประเด็นที่ Gendom วิจารณ์แล้วงาน ของ Adorno ยังมีข้อที่จะวิจารณ์ได้อีก เช่น ทำ ไมดนตรีใน วัฒน ธรรม อื่น หรือในช่วงเวลาอื่น จึงสามารถ ได้รับความนิยม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ได้ หาก มอง จาก มุม นี้ แล้ว เราอาจ กล่าว ได้ว่า ดนตรี ไม่จำเป็นต้อง ขึ้นอยู่กับ สังคมใดสังคมหนึ่ง ๆ อีก ทั้งองค์ ประกอบ ในการ สร้างสรรค์ งานของปัจเจกชน ก็น่าจะดำรงอยู่อย่าง เป็นอิสระ จาก บริบท ของสังคมของตัวศิลปิน เองได้ แต่ ไม่ ได้ หมาย ถึง ว่างาน ดนตรี เป็นผลจากอัจฉริยะส่วนบุคคลตามแนวการ ศึกษาดนตรีวิทยา แบบดั้งเดิม นอก จาก ประเด็น วัฒนธรรม แล้ว เทคโนโลยีก็เป็น ประเด็นสำคัญเช่น กันสำหรับการศึกษาดนตรี โดย เฉพาะ เทค โนโลยีใน การผลิต ซ้ำแบบดิจิตอลซึ่งก้าวพ้น จากกระบวนการผลิตสินค้า มาสู่ ขั้น ตอน ใน การ สร้างสรรค์ผลงาน ของศิลปิน ที่ผลิตและ ขายเองได้ด้วยกระบวนการ ที่ไม่เป็นอุสาหกรรมนั้น ก็ได้ ทำ ให้แนว คิด ที่ว่า ดนตรี สมัยนิยม ไม่ได้มีความจริง แท้มาตั้งแต่ต้น ตามแนวคิดของ Adorno ไม่สามารถนำ มา อธิบาย ได้ เช่นกัน

อย่างไรก็ดีหากจะกล่าวว่าแนว คิดของ Adorno ไม่อาจนำมาใช้อธิบายสุนทรียะ ของ ดนตรี สมัย นิยมปัจจุบันได้ทั้งหมด ด้วยสาเหตุที่ว่า งานของเขา " ล้าสมัย " (ใน แง่ เวลา และ สถาน ที่ หาก นับ จาก ปีที่งานตีพิมพ์) ก็คูออกจะไม่ยุติธรรมเท่าไร ทั้งนี้เพราะงานของเขามุ่ง ที่จะให้และ หรือ ใช้ ดนตรี สมัยนิยม เป็นสิ่งวิจารณ์วัฒนธรรมสื่อ ของระบบทุนนิยมมากกว่า ดังนั้น ทั้งตัวบท และการผลิต ตัวบท ของดนตรี จึง ถูกนำ มากล่าวภายใต้ กรอบของการ " วิจารณ์วัฒนธรรม " (cultural criticism) ที่ เป็น ใจ ความหลัก ใน งาน ทางทฤษฎี ของเขา ประเด็นหลังนี้ เป็นประเด็นสำคัญที่ Adorno เป็นผู้เริ่มศึกษากับวิจารณ์ ดนตรี สมัย นิยม ซึ่งแนวคิดของสกุล อื่นที่ศึกษาดนตรีสมัยนิยม ในรุ่นหลังไปเน้นด้านภาค ปฏิบัติ (practice) ของ วัฒธรรมดนตรีกับ การสร้างเอกลักษณ์ของผู้บริโภค และปฏิเสธกรอบ ของการมองผู้บริโภค แบบมวลชน
(mass consumption) ของ Adorno สำหรับกลุ่มที่บุกเบิกแนวทางใหม่นี้ ก็คือกลุ่มการศึกษา วัฒนธรรม ดนตรีนั่นเอง แต่อย่างไรก็ตามกลุ่ม ที่บุกเบิกแนวทางการศึกษาใหม่นี้ ในยุคแรกก็ยังยึดติดกับทฤษฎี ทางวัฒนธรรมแบบดั้งเดิม ซึ่งเริ่มด้วยข้อสมมุติฐาน เช่นดียวกับนักดนตรีวิทยาแนว เก่า ที่ยังคง เน้น โครงสร้างสังคม ในเรื่องของ คุณค่า (value) สุนทรียะ (aesthetic) ชนชั้น (class) หรือการค้า (commercial) ที่มีผลต่อผู้บริโภค ผู้ผลิต, ผู้สนับสนุน, วัตถุทางวัฒธรรม หรือศิลปะนั้น ๆ การศึกษา ที่ว่า นี้ก็เลยเน้น วัฒนธรรมดนตรีของคน ชั้นสูงซึ่งถูกมองว่า เป็นผู้ที่ เสพสุนทรียะอันมีค่า โดยละเลยถึงด้านที่ แสดงถึงภาคปฏิบัติ ของทฤษฎี (practice of theorizing) หรือที่ Simon Frith เห็นว่าภาคปฏิบัติของ ทฤษฎี นี้ เป็นเสมือน Low Theory ที่เหมาะกับการศึกษาวัฒนธรรม สมัยนิยม (pop culture) ซึ่ง เป็น วัฒนธรรม ที่ เรา ไม่อาจตั้ง ข้อสมมุติฐานใด ๆ เอาไว้ก่อนการศึกษาได้เลย

ในความเห็นของ Frith นั้น Low Theory จึง เปรียบเสมือน การประเมิน คุณค่าดนตรีสมัยนิยมที่แตก ต่าง ไปจากดนตรี แบบซีเรียสที่นักวิชาการ ด้านดนตรีวิทยาเห็นว่า ควรจะเป็น ทั้งนี้เกิดจากมุมมอง ที่ว่า ดนตรี แบบซีเรียสนั้นก้าวพ้น ไปจาก พลัง ของ สังคม แต่ดนตรีสมัยนิยมนั้น กลับถูก

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

กำกับด้วย พลังสังคม ดังนั้น คุณค่าและสุนทรียะ ของคนตรีสมัยนิยมจึง ควรจะถูกมองด้วยมุมมองที่ต่าง ไปจาก นักดนตรี วิทยา แบบ ดั้งเดิม Frith ยังเห็นว่าหากวิเคราะห์ ใน ด้าน ปฏิบัติ แล้วดนตรีวิทยาก็ควร จะหันมาสนใจสถานะ ของดนตรี ใน เชิงสังคมวิทยาได้ และถ้า หาก พิจารณา กันใน แง่นี้สุนทรียะและ คุณค่าที่ต่างกัน ของดนตรี สมัยนิยม และ ดนตรี ชีเรียสนั้น ไม่ได้ อยู่ที่ ความ มี อิสระของศิลปิน หรือ อรรถประโยชน์ทางสังคม ของดนตรี หาก แต่อยู่ที่คำถามที่ Frith เห็น ว่า สำคัญ อยู่ สองคำถาม คือ เราสร้างการประเมินคุณค่า งานศิลปะขึ้นมาได้ อย่างไร ? และการประเมินคุณค่านี้ ทำ เอา ประสบการณ์ ของการฟังเพลงพลิกผัน ไปเช่นไรบ้าง? Frith เห็นว่า การศึกษาวัฒนธรรมดนตรี (cultural study of music) ก็คือ เราควรจะชีเรียสกับหน้าที่ ทางสังคม ของดนตรี ไม่ใช่เพียง ประ เมิน คุณค่า ดนตรี ที่ตัวบท นอกจากนี้ Frith เสริมอีกว่า หน้าที่ ทางสังคม ของ ดนตรีสมัยนิยม ที่เราควรจะศึกษานั้น ไม่ใช่ เป็น การกล่อมเกลาทางสังคมหรือ ในด้านที่ต่างกันออกไปก็คือ ไม่ได้ช่วยให้เกิดการลิทธิ หลักหนีสังคม (escapism) หน้าที่ทางสังคมของดนตรีในที่นี้ คือการ ที่มัน พยายาม จะเป็น อิสระต่อกระบวนการตลาด (pop process) ซึ่งในด้านหนึ่งนั้นกระบวนการนี้ เป็น เงื่อน ไข ที่จำเป็นต่อ การสร้าง ความนิยมให้กับมัน แต่ ใน อีกด้านหนึ่งนั้น มันก็กลับ สร้างข้อ จำกัด ในการ สร้าง สรรค์งาน ของศิลปิน ได้เช่นกัน Frith เห็น ว่าหาก นัก ดนตรีหรือศิลปิน มี อิสระมากขึ้นเท่าไร คุณค่า ของงานก็มีมาก ขึ้นตามไปด้วย แต่ที่กล่าวเช่นนี้ ไม่ ใช่ เป็น การย้อนกลับ ไปยังข้อสมมุติ ฐานเดิม ที่เขากล่าวว่าเป็น ข้อจำกัดของการศึกษาตั้งแต่ต้น ทั้งนี้เพราะ สุนทรียะ ของเพลงสมัยนิยม ในปัจจุบันนี้ ก็อยู่นอกเหนือบริบทที่จะมีการคาดการณ์ได้เช่นกัน (inappropriate context)

โดยเราจะเห็นว่า ภาพพจน์ของศิลปินหลายคนผันแปรตามยุคสมัย หรือผลงานที่ทำนอกสไตล์ของ ตนเอง กับดีกว่างานในสไตล์ ของตนเอง งานที่ชมผ่านมิวสิควิดีโอสร้างความตระการตา ได้มาก กล่าว การ แสดง คอนเสิร์ต คอนเสิร์ตดนตรีคลาสิคมีการเอาเพลง สมัยนิยมไปเล่น ฯลฯ ดังนั้น หากยังติด กับข้อ สมมุติฐานที่ว่า คุณค่าดนตรีที่ดีคือดนตรีที่ แสดงออกถึง " ความแท้จริง " (authenticity) ของศิลปะ เราก็ จะยัง หลงติด กับสิ่งที่ว่าดนตรี สมัยนิยมไม่มีสุนทรียะ และก็รวมทั้งในดนตรี ประเภทอื่นด้วย ๆ เช่นกัน ยกเว้นแต่ คนดี รดลาสิค หรือดนตรีชั้นสูง Frith เห็นว่า the myth of authenticity นี้คือ อุดมการณ์ของ ทุนนิยมการตลาด) มันไม่ใช้เป็นกุญแจที่จะไขประตูที่จะนำทางไปหา ความจริงแท้ดังที่ Adorno หวังไว้ ตามความคิดของ Frith แล้ว การศึกษาดนตรีสมัยนิยมควร จะหันไปศึกษาว่า ดนตรีนั่น สร้างกลุ่ม คนขึ้น มาได้อย่างไร? อีก ทั้ง สร้างหรือก่อ รูปประสบการณ์ชีวิตทั้งในส่วน ที่เป็นทั้งอัตวิสัยและเอกลักษณ์ร่วม ขึ้นมาได้เช่นไร? เรื่อง ของสุนทรียะเอง ก็ควรที่จะบอกได้ถึง คุณภาพของประสบการณ์ชีวิต ไม่ใช้เพียงคุณ ภาพ ของ เพียง แค่ตัว วัตถุ หรือพยายาม จะบอกถึงความเป็น จริงของโลก การศึกษาดนตรีสมัยนิยม จึงเป็นเรื่องที่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เกี่ยวข้อง กับ สังคม อย่างแยกไม่ออก โดยความเป็นสังคมในที่นี้ Frith เห็นว่า เรื่อง ของ เอกลักษณ์ (identity) คือ ประเด็น สำคัญ ที่เราควรวิเคราะห์มันอย่างเคลื่อนไหว (mobile) ในส่วน ของ ดนตรีนั้นก็เช่นเดียวกับเอกลักษณ์ ทั้ง นี้ เพราะดนตรีเป็นส่วนของสังคมด้วย ดนตรีจึงเป็นได้ทั้ง ส่วน ของปัจเจกชนและส่วนรวม เป็น ทั้ง จริยธรรม และสุนทรียะ ดังนั้น หากเป็นในมิติ ของการ จิตนาการ ดนตรีก็ไม่ได้หลุดพ้น ไปจาก พลังอัน เป็น จริง ของ สังคม , กายภาพและวัตถุแต่อย่างใด ดนตรี และ เอกลักษณ์จึงมี ความสัมพันธ์ในลักษณะ ของกระบวนการ(process) ในปัจจุบันเราจะ เห็นว่า เอกลักษณ์ อันผันแปร ทั้งในด้าน เพศ , ชาติพันธ์ , เสียง , ท้องถิ่น ฯลฯ ล้วนแล้วแต่หาฟังได้ จากเพลงในสไตล์ต่าง ๆ ของดนตรีสมัยนิยม

โดยงานวิเคราะห์ของพวก เขา เน้นลักษณะทางสังคมวิทยา ของกลุ่มวัยรุ่นที่ถือว่าเป็นบริบท (matter of context) ที่มีผลต่อดนตรีสมัยนิยม เป็นสำคัญ ซึ่งมุมมองของการวิเคราะห์เช่นนี้ ต่อมาก็ ถูกคนใน รุ่นหลัง จากสำนักเดียวกันวิจารณ์ นั่นก็คือ John Shepherd นักวิชาการชาวคานาดา ซึ่งมี พื้นฐานทางดนตรีวิทยา และ ด้วยพื้นฐาน ดังกล่าว นี้กรอบ การวิเคราะห์ของ Shepherd จึงให้ น้ำหนักกับตัวบทของดนตรี (matter of text)มากกว่าบริบท อย่าง ไรก็ดีงาน แม้ว่า จะมีมุมมองที่ ต่างจากนักวิชาการ รุ่นบุกเบิก แต่ Shepherd ก็ให้ความสนใจกับดนตรี สมัยนิยม เช่น เดียวกันกับ Frith และถ้าเป็นเช่นนี้ แล้วความต่าง และความ เหมือน ของทั้ง คู่อธิบาย อะไร เกี่ยว กับ การ ศึกษา วัฒนธรรมบ้างล่ะ? Shepherd เห็นว่าเป็น การ แสดง ออกที่ว่า ดนตรียังคงเป็น สื่อกลาง ให้กับความ จริง ของโลกได้ ซึ่งดนตรี สมัยนิยม ก็สามาถ ถูกประเมิน ในเรื่องนี้ได้เช่นเดียวกับดนตรีอื่น ๆ ดังนั้น ดนตรี สมัย นิยมไม่ได้ต่าง ไปจากดนตรีอื่น ๆ ด้วยการพิจารณาถึงสถานะ ทางสังคมวิทยา ของมัน (Shepherd 1987:65) หรือกล่าวอีกนัยยะ หนึ่งดนตรี ประเภทใดก็ตามล้วนแล้ว แต่ใช้ หลักการในการประเมิน คุณ ค่า อย่าง เดียว กันได้ทั้งนี้รวมถึงวิเคราะห์เชิง อำนาจด้วย และหาก พิจารณาบนตัวบท (matter of text) แล้ว คุณ ค่า ทาง ดนตรี (musical meaning) นั่น ควรที่จะถูก ประเมินบน การสร้างมโนทัศน์ ของกระบวนทาง วัฒนธรรม (conceptualization of cultural process) ให้กับดนตรี การเรียนรู้และผสมผสาน สไตล์ดนตรีหรือ สไตล์ การร้องจาก วัฒนธรรม ต่าง ๆ จึงเป็นเพียงกระบวน การทางวัฒนธรรมในตัว ของมันเอง ไม่จำ เป็น ต้อง เกิด ประเภท (genre) ดนตรีใหม่ และลักษณะดังกล่าว ก็ไม่ได้เกี่ยวข้องกับอะไรกับการ มีความ หมาย ของ การ สร้างเอกลักษณ์ ใหม่ใด ๆ เช่นที่ Frith กล่าวไว้ การที่ Sheperd วิจารณ์ Frith นี้ได้ทำให้เขากลับ ไป ใน ประเด็น การ ศึกษา ดนตรี สมัยนิยมที่ Adorno ได้เริ่มเอาไว้ แต่ก็เป็นเพียงแค่บ้างส่วนเท่านั้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.7 ดนตรีร็อคแขนงต่างๆ

Acid Rock เป็นดนตรี Rock แขนงหนึ่ง ที่เน้นที่การใช้เครื่องดนตรีไฟฟ้า และเครื่องขยายเสียง ซึ่งเป็นที่ นิยมในหมู่ผู้ที่ใช้ยาเสพติด ช่วงสูงสุดของดนตรีประเภทนี้ คือ ในช่วงกลางทศวรรษ 60 ซึ่งเป็นดนตรี ที่นิยม ในหมู่พวก Hippie ตัวอย่างของวงดนตรีแบบ Acid Rock ได้แก่ วง Jefferson Airplane, Quicksilver Messenger Service และ The Grateful Dead ซึ่งส่วนใหญ่เป็นวงจาก Sanfrancisco ลักษณะเด่นของ Acid Rock คือ จะมีการเชื่อมโยงเอาดนตรี Rock เข้ากับคอนเซ็ปท์ ของการแสดงออกทางด้านจิตใจ และการใช้ยา ประเภทหลอนประสาท จำพวก LSD เป็นการเล่น ดนตรีหรือแต่งเพลงขึ้นสด ๆ ตามอารมณ์ โดยไม่มีการจัด เรียง ใด ๆ เลย จะมีลักษณะคล้าย Psychedelic Rock แต่ Psychedelic Rock จะนุ่มนวลกว่า

Art Rock เป็นดนตรีที่ผสมผสานเอาอิทธิพลของดนตรี Classic เข้ามา และมีการแสดง โดยการ โชว์ทักษะ เฉพาะ ในการแสดงสดบนเวที เป็น rock ที่เน้นในแง่ความสามารถในทางที่เป็นศิลปะ มากกว่า ตัวอย่างของ วงดนตรีแบบ Art Rock เช่น Emerson, Lake & Palmer เป็นต้น

Country Rock เป็นการผสมผสานกันของ rock และ country ร่วมสมัย ซึ่งพัฒนาขึ้นในช่วง ปลายทศวรรษ 60 ที่ California โดยมีแกนนำคือ Gram Parsons วงดนตรีที่ถือว่าเป็นระดับหัวแถว ของ Country Rock ก็เช่น The Flying Burrito Brothers, The Eagles, Heart & Flowers เป็นต้น

Heavy Metal ถือเป็นสาขาหนึ่งของดนตรี rock พัฒนาขึ้นในช่วงทศวรรษ 60 โดยวงที่มีพื้นฐาน ดนตรีแบบ Blues เช่น Cream หรือ Jimi Hendrix เป็นต้น Heavy Metal เป็นดนตรีที่มีการใช้กีตาร์ และเบสที่หนักหน่วง ดุดัน และมีการขยายเสียงให้ดังมาก ๆ เพื่อสร้างเสียงที่มีพลัง ในช่วงต้นของ ทศวรรษ 80 วงดนตรีประเภทนี้ จะเน้นสร้างงานแบบที่เป็น rock 'n' roll พื้น ๆ ไม่ปรับแต่งหรือตาม สมัยนิยมมากนัก วงดนตรีอื่น ๆ ที่ถือได้ว่า เป็น Heavy Metal ได้แก่ Deep Purple, Led Zeppelin, Grand Funk และ Black Subbath

Psychedelic Rock เป็นดนตรี rock 'n' roll ที่เกิดขึ้นในช่วงกลางทศวรรษที่ 60 มีต้นกำเนิด จาก หลาย แหล่งรวมกัน ลักษณะของดนตรีแบบ Psychedelic Rock ได้แก่ เนื้อร้องที่แหวกแนว การเล่น โน้ตแปลก ๆ การเปลี่ยน จังหวะอย่างคาดไม่ถึง การเรียบเรียงดนตรีที่ซับซ้อน เสียงกีตาร์ที่แตกพร่า หรือการนำ เอาเพลง สวด มาใช้ประกอบ แต่ลักษณะที่เด่นที่สุด คือ การพยายามจะแสดงออกถึง สภาวะของความเคลิบเคลิ้ม จาก การใช้ยาเสพย์ติดผ่านเสียงดนตรี และการใช้เนื้อเพลง ที่พูดถึง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ประสบการณ์ในการใช้ยาเสพย์ติด ตัวอย่าง ของศิลปินที่เล่นดนตรีในแนวนี้ได้แก่ The Yardbirds, The Byrds, The Doors และ The Great Society เป็นต้น

Rockabilly ถือเป็นช่วงต้นของดนตรี rock 'n' roll ที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีแบบ blues และ country-and-western (country ของคนผิวขาว) มีจุดกำเนิดทางตอนใต้ของสหรัฐอเมริกา Rockablilly เป็นดนตรี ที่มีกีตาร์ อะคูสติก และเบสที่ให้จังหวะที่ค่อนข้างเร่ง แรง และ หนักแน่น เป็นพื้นหลัง ซึ่งจะตรงกันข้ามกับซาวนด์ ที่เป็นอิเล็คทริกแบบดนตรี R & B ที่นิยมกันในหมู่คนผิวดำ ตัวอย่างของศิลปินที่เล่นดนตรีแบบ Rockablilly ได้แก่ Everly Brothers, Rick Nelson และ Carl Perkins เป็นต้น

Rock 'n' Roll / Rock Music หมายถึง ดนตรีในช่วงทศวรรษ 60 และ 70 ซึ่งผสมผสานกัน ของดนตรี หลากหลายสไตล์ ทั้ง country / folk ของชาวอเมริกันผิวขาว, boogie-woogie (เป็นดนตรีเปียโน แจ๊สแบบ หนึ่ง) และ R & B ของคนผิวดำ Rock 'n' Roll จะเป็นดนตรีมักเน้นที่การใช้จังหวะที่ทำให้ทั้งนักดนตรี และ ผู้ฟังมีรู้สึกตื่นเต้น คึกคัก ผู้บุกเบิกในยุคแรก ๆ คือ Amos Milburn (1927-80), Charlie Feathers (1932) และ Roy Brown ช่วงรุ่งโรจน์ของดนตรี rock 'n' roll อยู่ในช่วงของ Eddie Cochran, Gene Vincent, Chuck Berry , Little Richard และ Jerry Lee Lewis เดิมคำว่า "Rock 'n' Roll " เป็นศัพท์ที่ใช้ในวงการ R & B เพื่อใช้ เรียกถึงพฤติกรรม ที่เกี่ยวกับเพศ จนกระทั่ง Alan Freed ซึ่งเป็น DJ นำมาใช้เรียกดนตรีแบบนี้ ในระยะ แรกคำว่า Rock 'n' Roll ที่ Freed ใช้จะหมายถึงสไตล์การร้องประสาน ที่เรียบง่ายแบบ Doo-Wop (R & B แบบหนึ่ง) ของคนผิวดำ นักดนตรี rock 'n' roll ยุคแรกที่เป็นที่รู้จักกันในระดับโลก ก็คือ Bill Haley แห่งวง Comets (เพลง Rock around the clock) และ Elvis Presley ที่มีสไตล์การร้องเพลงแบบคะวันตก และ country ของคนผิวขาว ในอารมณ์แบบ R & B ซึ่งการร้องแบบนี้ทำให้ Elvis Presley ถือเป็นแบบฉบับของ Rock 'n' Roll ที่ยิ่งใหญ่ที่สุดคนหนึ่ง

2.8 ศัพท์ดนตรี

Accidental เครื่องหมายแปลงเสียง

Arpeggio โน้ตในคอร์ดที่เล่นออกมาทีละโน้ต

Arrange เรียบเรียงเสียง

Augmented เพิ่มขึ้นไป

Band วงดนตรี

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

Beat จังหวะเคาะใน 1 ห้องเพลง

Blues แนวดนตรีที่มีต้นกำเนิดจากคนผิวดำ

Clef กุญแจเสียง

Chord เสียงที่เปล่งออกมาพร้อมกันตั้งแต่ 3 เสียงขึ้นไป

Chord Progression ทางเดินคอร์ด

Compound เสียงผสม

Chromatic สเกลซึ่งห่างกัน ครึ่งเสียงโดยตลอด

Diminished ลดลง

Dominate ขั้นที่ห้า

Ending ท่อนจบ

Fine ตำแหน่งจบในบทเพลง

Flat เครื่องหมายที่ทำให้โน้ตนั้นลดลงครึ่งเสียง (b)

Hamony เสียงประสาน

Interval ขั้นคู่เสียง

Introduction บทเริ่มต้น

Interlude ท่อนเชื่อมในบทเพลง

Key Signature เครื่องหมายบอกคีย์เพลง

Legato เล่นเสียงให้ต่อเนื่องกัน

Major ใหญ่

Melody แนวทำนองเพลง

Minor เล็ก

Octave ช่วงเสียงคู่แปด

Passing Chord คอร์ดผ่าน

Perfect สมบูรณ์

Percussion เครื่องเคาะ

Primary Chord คอร์ดขั้นเอก

Pure แท้

Range ช่วงเสียง

Relative สัมพันธ์กัน

Rhythm ลีลา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

Root ราก , โน้ตที่เป็นฐาน

Sharp เครื่องหมายที่ทำให้โน้ตนั้นเพิ่มขึ้นครึ่งเสียง(#)

Score กระดาษเขียนโน้ตที่รวมโน้ตของเครื่องดนตรีทุกชิ้นไว้

Secondary Chord คอร์ดชั้นโท

Semi-Tone ระยะห่างครึ่งเสียง

Solo เดี่ยว

Sub Dominant ขั้นที่ 4

Sustain เสียงค้างยาวออกไป

Syncopation จังหวะขัด

Tempo ความช้า - เร็ว

Time Signature สัญลักษณ์บอกการกำหนดอัตราส่วนในบทเพลง

Tonic โน้ตแรกในสเกล

Triad สามเสียง

Tension โน้ตที่อยู่นอกเหนือไปจากโน้ตในคอร์ดปรกติ

Transposition การย้ายคีย์

Unison เสียงเดียวกัน

Vocal นักร้อง

STAFF - เส้นบรรทัดที่ใช้ในการบันทึกโน้ต

โดยเส้นด้านล่างใช้ในการบันทึกโน้ตเสียงต่ำ เส้นที่สูงขึ้นมาใช้ในการบันทึกระดับเสียงโน้ตที่สูงขึ้นไปเป็นลำดับ ในแต่ละเส้นเราเรียกว่าLine Lineที่อยู่ล่างสุดคือ Line1และเรียงกันขึ้นไปเป็น Line2 3 4 5ตามลำดับ ในช่องว่างระหว่างlineเราเรียกว่า Space มีอยู่ด้วยกัน 4space.

Clef - สัญลักษณ์ที่ใช้เป็นตัวกุญแจในการอ่านโน้ตต่างๆที่ถูกบันทึกลงบนsaff

เราจะไม่สามารถอ่านโน้ตออกมาได้ ถ้าเรายังไม่ได้มีการกำหนดชนิดของClef Clefที่เรานิยมใช้กันโดยทั่วไปมีอยู่ 2 ชนิดคือ G clef และ F cleffการอ่านโน้ตบนStaffเราจะยึดที่หัวClefเป็นหลังในการอ่าน ดังรูปเราจะเห็นได้ว่า G clefมีหัวเคลฟ์อยู่ที่ Staffที่2 ดังนั้นโน้ตที่ถูกบันทึกลงบนสตาฟ์ที่2 จะเป็นโน้ต G ตามชนิดและชื่อของClefนั้น ในส่วนของF-cleffก็เช่นเดียวกัน

การบันทึกโน้ตลงบนClefทั้งสอง เราจะบันทึกโน้ตของเครื่องดนตรีที่มีระดับเสียงต่ำเช่น Bass ฯลฯ ไว้ที่F-clef และในทำนองเดียวกันเราก็จะบันทึกระดับโน้ตของเครื่องดนตรีที่มีระดับเสียงของข้างสูงไว้ที่G-clef เช่น Guitar,violinเป็นต้น.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

Whole note - โน้ตเต็มค่า โดยความหมายที่เราเข้าใจกันทั่วไปคือ...มีค่าเท่ากับ 4 beat

Half note - โน้ตแบ่งครึ่ง คือ ทำการแบ่งครึ่งค่าโน้ตมาจาก Whole note

Quarter note - โน้ตแบ่งสี่หรือแบ่งออกเป็นสี่ส่วน คือ แบ่งจากโน้ตเต็มค่า(whole note)ออกเป็น4 ส่วนเท่าๆกัน

Eight note - โน้ตแบ่งแปด

Sixteen note - โน้ตแบ่งสิบหก

Rest คือ ตัวหยุดเสียง มีความหมายตรงข้ามกับnote

2.9 คอมพิวเตอร์ดนตรี

มีแนวคิดที่ต่างกันอยู่ 2 ด้านของผู้ที่คร่ำหวอดในการทำเพลงและการบัน ทึกเสียง ฝ่ายหนึ่งเห็นว่าคอมพิวเตอร์เป็นเครื่องมือที่ไม่สามารถทำงาน เพลงออกมาให้ดีได้ขณะที่อีกฝ่ายเชื่อว่าความสามารถของมันก็ไม่แตก ต่างจากเครื่องมือทำเพลงอื่นๆที่เคยมีมาในอดีตคงยากที่จะสรุปว่าอะไรดี หรือไม่ดีกว่าอะไรแต่สิ่งที่เป็น จริงอยู่ทุกวันนี้ ก็คือ เทคโนโลยีมันไปไกล ขึ้นมากเก่งขึ้นมากถูกขึ้นมาก และง่ายขึ้นมากด้วยคอมพิวเตอร์ จึงถูกนำ มาใช้ในการทำงานเพลงในทุกขั้นตอนอย่างเบ็ดเสร็จ ตั้งแต่ใช้แต่ง, เรียบเรียง,บันทึกเสียง,ปรับแต่งเสียง และ mix เสียง รวมไปถึงการทำ mastercd.ด้วยเพื่อให้ชัดเจนประเด็นที่ว่าคอมพิวเตอร์ไม่น่าจะ ทำงาน เพลงออกมาดีได้คงหมายถึงเฉพาะส่วนของการบันทึก,ปรับแต่ง และการ mixเสียงเท่านั้นส่วนการแต่ง และการเรียบเรียงไม่เกี่ยว เพราะไม่มีส่วน เกี่ยวข้องกับคุณภาพเสียง และนี่ก็คือประเด็นหลักที่จะพูดถึง

ที่ว่า อย่าคาดหวังมากเกินไปกับ "คอมพิวเตอร์" หมายถึง คอมพิวเตอร์ที่จะใช้สำหรับงานทำเพลงโดย เฉพาะการอัดเสียงนั้น ควรจะได้รับการปรับแต่ง ทั้ง hardward และ software ให้เหมาะสม แน่นอนว่า คอมพิวเตอร์ทั่วๆไปที่เราซื้อมาจากร้าน คงคาดหวังอะไรได้ไม่มากนัก (ยกเว้นร้านที่ขายคอมพิวเตอร์เพื่อ การทำเพลงโดยตรง) และที่สำคัญยิ่งกว่า ก็คือ ผู้ใช้ควรจะเข้าใจระบบของคอมพิวเตอร์และเข้าใจ software ที่ตัวเองเลือกใช้ รวมทั้งมีพื้นฐานทางด้าน sound engineer พอควร ซึ่งถ้าสามารถทำได้ตามเงื่อนไขเหล่านี้ คุณภาพเสียงที่บันทึกได้ ก็น่าจะดีไม่แตกต่างไปจากการบันทึกเสียงในแบบเดิม (analouge) แน่นอนว่ามันมี ความแตกต่างกันในทางเทคนิค แต่โดยรวมคุณภาพเสียงก็ไม่ต่างกันนัก ส่วนจะเป็นที่ชื่นชอบของใครหรือ ไม่ ก็เป็นเรื่องของความรู้สึกมากกว่า ยากที่จะสรุปได้ว่าดีกว่าหรือด้อยกว่ากันครับ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ส่วนที่ว่า แต่ก็อย่าคิดว่ามันก็ได้แต่ "คอมพิวเตอร์" พูดกันตามข้อเท็จจริงทางเทคนิค แม้จะเป็นคอมพิวเตอร์ home use ทั่วไป ถ้าได้รับการปรับแต่งอย่างเหมาะสม และผู้ใช้งานมีความรู้ความเข้าใจ มันก็ สามารถให้คุณภาพงานที่ดีได้ จะว่าไปก็อาจจะดีเกินไปด้วยซ้ำ เพราะเสียงที่บันทึกด้วยคอมพิวเตอร์นั้น จะถูก แปลงเป็นข้อมูล (data) ชุดหนึ่งและเก็บบันทึกไว้ใน harddisk เมื่อเราต้องการใช้งาน คอมพิวเตอร์จะเรียก ข้อมูลชุดนั้นขึ้นมา อ่านและแปรกลับมาเป็นสัญญาณเสียง ดังนั้นไม่ว่าจะนานเท่าไหร่หรือผ่านกระบวนใดๆ คุณภาพของเสียงก็จะยังคงเหมือนเดิม "เสมอ" ขณะที่การบันทึกเสียงแบบ analouge (บันทึกลงบนแถบเทป แม่เหล็ก) ขณะอัด สัญญาณเสียงจะถูกเปลี่ยนเป็นแรงดันไฟฟ้า และสร้างความต่างศักย์ไว้บนแผ่นเทปแม่ เหล็ก ความสึกหรอของเทปและหัวอ่าน รวมถึงเศษฝุ่นขนาดเล็กที่อาจจับอยู่ ทำให้ทุกครั้งเมื่อมีการเล่นหรือ คัดลอก (copy track) จะต้องมีการสูญเสียของสัญญาณเสียง "เสมอ" จะเสียมากหรือน้อย ก็ขึ้นอยู่กับคุณภาพ ของเทปและหัวอ่าน และการเก็บรักษาดูแลความสะอาดของสิ่งเหล่านี้ และยังรวมถึงความสมบูรณ์ของสายสัญญาณต่างๆอีกด้วย

ทุกอย่างมี 2 ด้านเสมอ(ความจริงมากกว่า 2 ด้วยซ้ำ) ข้อดีของอัดเสียงลงเทปแม่เหล็กคือ เสียงที่ได้จะใกล้เคียง เสียงจริงมาก(อย่างไม่สามารถเปรียบเทียบกับอะไรได้ เพราะไม่มีอะไรให้เปรียบเทียบ) ส่วนข้อจำกัดก็คือ การสูญเสียสัญญาณอย่างที่ว่ามาข้างต้น และต้องมีการดูแลรักษาเครื่องมือต่างๆให้อยู่ในสภาพที่สมบูรณ์ที่สุด เพื่อให้แรงดันไฟฟ้าไหลได้อย่างสม่ำเสมอ ขณะที่การอัดเสียงด้วยคอมพิวเตอร์(digital) ข้อดีคือ หลังจากที่บัน ทึกเสียงแล้ว จะไม่มีการสูญเสียสัญญาณอีกเลย ส่วนข้อจำกัด(เมื่อเทียบกับการบันทึกแบบ analouge) ก็คือ กระบวนการในบันทึกของมันเองที่ใช้วิธีบันทึกเสียงแบบเป็นช่วงๆแล้วนำมาเรียงต่อกัน ซึ่งในทางเทคนิค (โดยเฉพาะเมื่อเทียบกับ analouge) ก็ถือว่า ไม่สามารถเก็บบันทึกเสียงทั้งหมดมาได้นั่นเอง แต่แน่นอนว่า ความรู้สึกของคนฟัง ทั่วๆไปนั้น ไม่สามารถรับรู้ถึงช่องว่างเหล่านี้ได้ครับ (ยกเว้นบุคคลบางคนที่อ้างว่า สามารถ)

ที่สุดแล้ว สิ่งที่เราต้องการก็คือ คุณภาพเสียงที่ดี ไม่ว่าจะด้วยเครื่องมืออะไร แบบไหน ดังนั้นสำหรับผู้ที่รัก เสียงเพลง โดยเฉพาะผู้ที่ต้องการจะทำเพลงด้วยตนเอง จึงควรทำความเข้าใจพื้นฐานเหล่านี้ให้ชัดเจน เพื่อ ให้งานที่ผลิตออกมามี คุณภาพเสียงที่ดี ตามเงื่อนไขความเป็นไปได้ในกระบวนการทำงานของแต่ละคนครับ

ดนตรีนั้น มีอยู่แล้วในคนทุกคน เป็นธรรมชาติอันหนึ่งของเรา เครื่องดนตรีต่างๆจึงเป็นเพียงประดูเพื่อให้ เราแสดงออกถึงความรู้สึกทางดนตรี และเพื่อให้เราก้าวเข้าไปสู่โลกของดนตรีในตัวของเราเอง คอมพิวเตอร์ ก็เช่นกัน มันเป็นเพียงเครื่องมือเพื่อการบันทึกเสียงต่างๆที่เราต้องการสื่อสารออกมา คุณค่าของงานจึงอยู่ ที่ตัวดนตรีซึ่งมาจากภายในตัวเรามากกว่าสิ่งที่ใช้ผลิตดนตรีเสมอ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 3

ทฤษฎีและแนวทางในการออกแบบ

3.1 การออกแบบหนังสือ

ในการออกแบบจัดวางองค์ประกอบต่างๆของหนังสือต้องให้เหมาะสม และสวยงามตามคุณลักษณะของหนังสือ และลักษณะของผู้บริโภค โดยแสดงรายละเอียดให้เห็นอย่างชัดเจน วิธีการออกแบบ และจัดวางรูปแบบ ตลอดจนข้อกำหนดอื่นๆมีหลักที่ต้องพิจารณาดังนี้

3.1.1 พิจารณาประเภทของหนังสือ

หนังสือแต่ละประเภทจะมีลักษณะเฉพาะ และรูปแบบที่แตกต่างกันอย่างมาก วัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์หนังสือไม่เหมือนกัน เช่น หนังสือที่ผลิตขึ้นในโอกาสพิเศษ หนังสือที่เป็นตำราอ้างอิง หนังสือวิชาการ หนังสือกึ่งแบบเรียน หนังสืออ่านเสริมสำหรับนักเขียน นวนิยาย นิทานสำหรับเด็ก หนังสือภาพ หนังสือบันเทิงเริงรมย์ หนังสือกีฬา เป็นต้น การออกแบบหนังสือทางวิชาการหรือแบบเรียนจะมีลักษณะเป็นแบบทางการ รูปแบบตัวอักษรและรูปภาพจะต้องเป็นแบบเรียบๆ เช่น ตัวอักษรแบบราชการ การวางมักจะเป็นแบบจัดระเบียบ หรือเป็นการกำหนดให้อยู่ในกรอบ หรือมีเฉพาะตัวอักษรข้อความ และชื่อผู้ประพันธ์เท่านั้น ส่วนหนังสือประเภทบันเทิงเริงรมย์ กีฬา นวนิยาย หรือสารคดี มักจะมีรูปแบบค่อนข้างอิสระ มีการออกแบบจัดภาพประกอบ ปกก็จะเน้นไปทางความสวยงามมากกว่าการถ่ายทอดเนื้อหาเน้นที่สีสันสดใสสะดุดตา การจัดวางรูปแบบจะแตกต่างกันไปตามลักษณะหนังสือ ถ้าเป็นหนังสือสำหรับเด็กก็จะเน้นรูปภาพประกอบที่มีความสวยงามเป็นหลัก ตัวอักษรเป็นแบบเรียบง่าย ดูสบายตา ไม่นิยมการจัดระเบียบและกำหนดกรอบ ให้สีสันคมเข้มจัดฉาด รูปภาพคมชัด แสดงสาระของหนังสืออย่างชัดเจน

3.1.2 พิจารณาบุคลิกของหนังสือ

บุคลิกของหนังสือจะมีความแตกต่างกันไปตามแต่ประเภทเนื้อหาสาระ และเทคนิควิธีการออกแบบ เนื่องจากปัจจุบันภาวการณ์แข่งขันทางการตลาดเพิ่มขึ้น จึงทำให้หนังสือบางประเภทมี

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

การแข่งขันกันสูงมาก มีหนังสือที่มีเนื้อหาสาระใกล้เคียงกันเกิดขึ้นตามกันมากมาย จึงต้องออกแบบสร้างสรรค์บุคลิกภาพของหนังสือให้สวยงาม และมีความโดดเด่นแปลกตามากกว่าคู่แข่ง จะเห็นได้ว่าวัตถุประสงค์ของการสร้างบุคลิกเฉพาะของปกหนังสือ นอกจากจะช่วยส่งเสริมคุณค่าทางสุนทรีย์ศาสตร์แล้ว ยังเป็นการสร้างเสริมความน่าเชื่อถือให้หนังสือด้วย

3.1.3 พิจารณาแนวทางสร้างสรรค์

รูปแบบการสร้างสรรค์หนังสือมีหลักการ 3 ประการ คือ

3.1.3.1 หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ เพื่อคุณค่าความสวยงามของรูปเล่ม

3.1.3.2 หลักการออกแบบรูปภาพ หรือการกำหนดรูปภาพที่จะนำมาใช้

3.1.3.3 หลักการกำหนดแบบตัวอักษร

3.1.4 พิจารณาวิธีการผลิต

วิธีการผลิตและระบบการพิมพ์ในปัจจุบัน มีความสะดวกคล่องตัว สามารถตอบสนองความต้องการการผลิตงานได้อย่างเต็มที่ การออกแบบหนังสือที่ดีต้องไม่สร้างความยุ่งยากสับสนต่อการพิมพ์และการผลิต ความสับสนเกิดขึ้นได้ถ้าผู้ออกแบบมีคำสั่งมากหรือใช้วิธีการหลายแบบ

3.2 ความหมาย ลักษณะ และความสำคัญของการจัดทำเลย์เอาต์

3.2.1 ความหมายของเลย์เอาต์

เลย์เอาต์ (Layout) หมายถึง แบบร่างที่นักออกแบบจะสร้างขึ้นตามแนวคิดทางการออกแบบที่เกิดในจิตนาการให้ออกมาเป็นรูปธรรม เพื่อนำเสนอให้ลูกค้าพิจารณาและตกลงยอมรับก่อนที่จะใช้เป็นต้นแบบในการจัดทำอาร์ตเวิร์คต่อไปการสร้างแบบร่างคร่าวๆของสิ่งพิมพ์ประเภทหนังสือพิมพ์อาจเรียกว่า “การทำดัมมี”(Dummy)และแบบร่างของหนังสือพิมพ์จะเรียกว่า “ดัมมีของหน้าหนังสือพิมพ์”

3.2.2 ลักษณะเลย์เอาต์

เลย์เอาต์ของสิ่งพิมพ์ใดๆมักจะเป็นลายเส้นหยาบๆแสดงตำแหน่งและขนาดของส่วนประกอบต่างๆในการออกแบบ ลักษณะลายเส้นที่ขีดเขียนบนเลย์เอาต์จะหยาบหรือละเอียดขึ้นอยู่กับเลย์เอาต์ที่สร้างขึ้น ในขั้นตอนต่างๆของการออกแบบเลย์เอาต์เปรียบเสมือนการวางแผนในงานออกแบบเพื่อดำเนินงาน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.2.3 ความสำคัญของการจัดทำเลย์เอาต์

เลย์เอาต์มีความสำคัญเป็นอันมากในการออกแบบทางการพิมพ์ รวมทั้งค่าใช้จ่ายที่อาจเกิดขึ้น จึงสามารถสรุปความสำคัญของการจัดทำเลย์เอาต์ ได้ดังนี้

3.2.3.1 ใช้เป็นแนวทางแสดงความคิดในการออกแบบ การที่จะสื่อแนวความคิดนั้นให้แก่ลูกค้าหรือผู้ที่เกี่ยวข้องได้ นักออกแบบจะต้องสร้างแบบร่างหรือเลย์เอาต์ของงานนั้นออกมา ซึ่งจะเป็นการแสดงแนวทางในการจัดวางส่วนต่างๆของงานพิมพ์ ให้อยู่ภายในพื้นที่อันจำกัด เพื่อให้เกิดอิทธิพลอย่างใดอย่างหนึ่งต่อกลุ่มป้าหมายที่ต้องการ

3.2.3.2 นำเสนอผู้ว่าจ้างหรือลูกค้าให้เห็นผลงานพิมพ์ที่จะสำเร็จออกมา เพื่อให้ผู้ว่าจ้างหรือลูกค้าได้เห็นลักษณะรูปแบบของสิ่งพิมพ์ที่จะพิมพ์ออกมาได้ชัดเจนมากกว่าการพูดบรรยายลักษณะรูปแบบ และยังสามารถสื่อสารแนวความคิดให้เป็นที่เข้าใจตรงกันด้วย

3.2.3.3 ช่วยให้เกิดความสะดวกในการทำงานขั้นตอนต่างๆ เลย์เอาต์จะช่วยให้สามารถทราบวัสดุอุปกรณ์ วิธีการ และขั้นตอนการทำงานได้

3.2.3.4 ช่วยประมาณค่าใช้จ่ายในการผลิตและการพิมพ์อย่างคร่าวๆ เลย์เอาต์จะช่วยให้ทราบวัสดุอุปกรณ์ และขั้นตอนต่างๆที่ต้องใช้ในการผลิตสิ่งพิมพ์นั้น ซึ่งข้อมูลดังกล่าวจะช่วยให้สามารถประมาณค่าใช้จ่ายได้คร่าวๆก่อนที่จะทำการพิมพ์งานนั้นๆในขั้นตอนต่อๆไป เมื่อประเมินค่าใช้จ่ายทั้งหมดแล้วพบว่าสูงกว่างบประมาณที่กำหนดให้ไว้ก็สามารถเปลี่ยนแปลงแก้ไขรูปแบบเลย์เอาต์นั้นใหม่ได้จนกว่าจะได้เลย์เอาต์ที่เหมาะสมกับงบประมาณ

3.3 ปัจจัยกำหนดรูปแบบของเลย์เอาต์

การจัดทำเลย์เอาต์เป็นกระบวนการที่นำเอาส่วนประกอบของสิ่งพิมพ์มาจัดวางในรูปแบบต่างๆ เพื่อให้สามารถสื่อความหมายได้ตามต้องการ ทั้งยังต้องให้เกิดความสวยงาม ให้ความน่าสนใจแก่ผู้พบเห็นด้วย ปัจจัยต่างๆที่เป็นตัวกำหนดรูปแบบของเลย์เอาต์ได้แก่ ประเภทสิ่งพิมพ์ โครงสร้างของการจัดวางส่วนประกอบตามหลักการออกแบบเป็นส่วนที่ต้องเน้นเป็นส่วนแรก ส่วนที่ต้องเน้นเป็นอันดับรอง คือ อารมณ์ที่ต้องการสื่อสารและการเคลื่อนไหวของสายตา

3.3.1 ประเภทของสิ่งพิมพ์ นักออกแบบจำเป็นต้องทราบว่าสิ่งพิมพ์ที่จะออกแบบนั้นเป็นสิ่งพิมพ์ประเภทใด เพราะสิ่งพิมพ์แต่ละประเภทจะต้องการรูปแบบของเลย์เอาต์ที่ต่างกัน

3.3.2 โครงสร้างของการจัดวางส่วนประกอบ เลย์เอาต์ของสิ่งพิมพ์ใดๆก็ตาม ควรจะมีโครงสร้างหลักของการจัดวางส่วนประกอบเพียงโครงสร้างเดียว และสม่ำเสมอตลอดการพิมพ์นั้น โครงสร้างการจัดวางส่วนประกอบนั้นอาศัยหลักพื้นฐานของการจัดองค์ประกอบทางวิจิตรศิลป์ ได้แก่ ความสมดุล ความแตกต่าง สัดส่วน จังหวะ ความกลมกลืนและความเป็นเอกภาพ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.3.2.1 ความสมดุล (Balance) เป็นการจัดวางส่วนประกอบของสิ่งพิมพ์ในตำแหน่งที่รู้สึกว่าด้านซ้ายและด้านขวาของสิ่งพิมพ์มีน้ำหนักเท่าๆกัน

3.3.2.2 ความแตกต่าง เป็นการจัดวางส่วนประกอบให้ตัดกัน เพื่อสร้างจุดสนใจให้แก่สิ่งพิมพ์ความแตกต่างอาจสังเกตได้จากขนาด รูปร่าง สี น้ำหนักสี พื้นผิว และทิศทางของส่วนประกอบต่างๆนั้นให้ดูแตกต่างกันอย่างชัดเจน

3.3.2.3 สัดส่วน หมายถึงความสัมพันธ์ของส่วนประกอบอย่างหนึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับส่วนประกอบอื่นๆ ในงานออกแบบสัดสวนมักจะมีความสัมพันธ์กับความสมดุล และความแตกต่าง หากส่วนประกอบที่ใช้ในพื้นที่ ที่ต้องการออกแบบมีสัดส่วนพอเหมาะ ย่อมจะให้ความรู้สึกสมดุลด้วย

3.3.2.4 จังหวะ หรือลีลา ในการออกแบบทางการพิมพ์ หมายถึงการจัดวางส่วนประกอบซ้ำๆกันโดยลักษณะของเส้น รูปร่าง น้ำหนักสี สี หรือพื้นผิว ค่อยๆเปลี่ยนแปลงไปตามลำดับ จังหวะจะทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว

3.3.2.5 ความกลมกลืน ในการออกแบบทางการพิมพ์เกิดจากการจัดส่วนประกอบต่างๆในหน้าเอกสารให้มีขนาด รูปร่าง น้ำหนักสี สี หรือพื้นผิวให้ใกล้เคียงกัน การใช้ลวดลาย เส้นตกแต่งก็เลือกเส้นที่มีน้ำหนักเส้นใกล้เคียงกับเส้นตัวอักษร การใช้ความกลมกลืนจะให้ความรู้สึกนุ่มนวล เรียบง่ายและสบายตา แต่อาจจะทำให้รู้สึกเฉื่อยชาได้

3.3.2.6 ความเป็นเอกภาพ เป็นการนำส่วนประกอบต่างๆที่อาจมีความแตกต่างกันมาจัดวางรวมกันในพื้นที่ที่กำหนด โดยมีความสัมพันธ์กัน เป็นกลุ่มเดียวกันหรือเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันให้มากที่สุด จะให้ความรู้สึกในภาพรวมของอารมณ์เดียวและทราบถึงสิ่งที่ต้องการเน้นเพียงจุดเดียว

3.3.3 สิ่งที่ต้องเน้นเป็นอันดับแรก เพื่อให้น่าสนใจและดึงดูดใจผู้อ่าน

3.3.3.1 การเน้นด้วยภาพ ภาพที่ประกอบไม่ว่าจะเป็นภาพถ่ายหรือภาพวาด จะเป็นเครื่องมือสื่อความหมาย ความรู้สึก และดึงดูดความสนใจ ซึ่งใช้กันมากบนหน้ากระดาษสิ่งพิมพ์ การเน้นด้วยภาพนี้อาจใช้ภาพหลายภาพที่มีรูปร่าง และขนาดต่างๆกันจัดวางรวมกันเป็นกลุ่ม รูปแบบเลย์เอาต์นี้เรียกว่า เลย์เอาต์แบบมอนเดรียน (Mondrian Layout) ถ้าใช้ภาพที่มีขนาดเท่าๆกัน รูปร่างเหมือนกันมาจัดเรียงเป็นแถว เรียกว่า เลย์เอาต์แบบแผง (Picture Panel Layout)

3.3.4 อารมณ์ที่ต้องการสื่อ การทราบอารมณ์ที่ต้องการสื่อ จะช่วยนักออกแบบกำหนดลักษณะโครงสร้างหลักของการจัดวางส่วนประกอบต่างๆบนหน้าสิ่งพิมพ์ได้อย่างเหมาะสม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.3.5 การเคลื่อนไหวของสายตา ธรรมชาติของการกวาดสายตาของผู้อ่านไปรอบๆ หน้ากระดาษสิ่งพิมพ์ก็เป็นสิ่งหนึ่งที่นักออกแบบไม่ควรละเลยขณะจัดวางส่วนประกอบต่างๆ ในการวางตำแหน่งส่วนประกอบสำคัญที่ต้องการให้ผู้อ่านสนใจก่อนเรื่องส่วนอื่นๆควรวางไว้ในตำแหน่งบนซ้าย ถ้าจัดลำดับความสำคัญของตำแหน่งต่างๆบบนหน้ากระดาษ

3.4 หลักการจัดหน้าหนังสือ

การจัดรูปแบบของขนาด พื้นที่สิ่งพิมพ์ เป็นการกำหนดขนาดของคอลัมน์และขอบว่าง ซึ่งในปัจจุบันจะเน้นความสวยงามและประหยัดควบคู่กันไปด้วยเสมอ คือมุมที่จะใช้เนื้อที่ของกระดาษให้เป็นประโยชน์มากที่สุดโดยยังคงมีความสวยงาม หนังสือจะมีหน้าซ้ายและขวาติดกันเป็นคู่การกำหนดรูปแบบจึงต้องคำนึงถึงในลักษณะหน้าคู่ ให้ผู้อ่านเห็นแล้วรู้สึกว่าเป็นหน่วยเดียวกันไม่ได้แบ่งแยกออกจากกัน การเว้นขอบว่างด้านใน คือ ช่องว่างระหว่างหน้าซ้ายและหน้าขวาจึงต้องน้อยกว่าด้านอื่นๆเมื่อเย็บเข้าเล่มแล้วแต่ก็ไม่ควรให้ชิดกันมากจนดูแยกหน้าลำบาก

รูปแบบที่ดีของหนังสือควรเป็นรูปแบบที่อ่านง่ายและมีระเบียบ มีความประณีตสวยงาม ชัดเจน รูปแบบของหนังสือต้องมีความสัมพันธ์สอดคล้องกันกับประเภทของหนังสือ สัดส่วนที่เหมาะสมของหนังสือ หรือสิ่งพิมพ์ทั่วไป นิยมสัดส่วน 2:3 , 3:4 , 3:5 และ 13:21

3.4.1 ความสำคัญของการจัดหน้าหนังสือ

เป็นการนำเอาองค์ประกอบส่วนต่างๆมาจัดรวมไว้ด้วยกันอย่างมีระเบียบวิธีการ องค์ประกอบที่สำคัญได้แก่ ภาพประกอบ หัวเรื่อง เนื้อหา พื้นที่ว่าง ขอบเขตของตัวสื่อเครื่องหมายสัญลักษณ์ จะต้องให้เกิดความกลมกลืนกันในทุกๆส่วนและมีความสวยงาม

3.4.2 องค์ประกอบหลักของการจัดหน้าหนังสือที่ต้องคำนึงถึง ได้แก่

3.4.2.1 ส่วนข้อความพาดหัว (Headline)

3.4.2.2 คอลัมน์หรือก็อปปี้บล็อก (Column or Copy Block)

3.4.2.3 งานศิลปะ (Art Work)

3.4.2.4 ภาพเครื่องหมาย (Logo or Trademarks)

3.4.2.5 เส้นและพื้นผิว (Line & Texture)

3.4.2.6 ความต่อเนื่อง (Continuity)

การออกแบบจะต้องนำเอาส่วนประกอบต่างๆมาประกอบกันอย่างมีแบบแผนและมีหลักการ ได้แก่ การสร้างดุลยภาพ การกำหนดสัดส่วน พื้นที่ว่าง จังหวะลีลา หรืออื่นๆ องค์ประกอบต่างๆ เมื่อนำมาจัดร่วมกันควรจะมีพื้นที่มากกว่าครึ่งหนึ่งของทั้งหมด การร่างแบบขั้นต้นอาจแสดงเป็น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

โครงร่างหยาบๆก่อน เพื่อหาตำแหน่งความเหมาะสมและความสวยงาม หลังจากนั้นจึงมากำหนดทีละส่วน ดังนี้

3.4.2.1 ส่วนข้อความพาดหัว (Headline)

ได้แก่ ข้อความหัวเรื่องและส่วนที่เป็นหัวเรื่องรองให้เขียนร่างลักษณะอย่างหยาบๆ โดยกำหนดขนาดความสูงของตัวอักษร แบบตัวอักษร ตลอดจนการกำหนดขนาด น้ำหนักความเข้มอ่อนของตัวอักษร พิจารณาตำแหน่งของการจัดวาง การแบ่งพื้นที่ส่วนที่ใช้นำเสนอข้อมูล และการเว้นพื้นที่ว่าง

วิธีการจัดวางตำแหน่งของข้อความพาดหัวหรือหัวเรื่องมีความสำคัญมาก เพราะการนำเสนอต้องการให้ข้อความพาดหัวเป็นตัวกำหนด การชี้นำ สาระหลัก และข้อมูลอื่นๆ การออกแบบจัดวางตำแหน่งที่ดี นอกจากจะทำให้งานออกแบบดูสวยงามแล้วยังทำหน้าที่ในการนำเสนอสาระได้อย่างเต็มที่อีกด้วย การจัดวางตำแหน่งหัวเรื่องในปัจจุบันเริ่มเปลี่ยนแปลงไป และมีแนวโน้มว่าหัวเรื่องไม่จำเป็นต้องอยู่ส่วนบนสุดของหนังสือ หรืออยู่ตำแหน่งตรงกลางของหน้ากระดาษเสมอไป ไม่ว่างานออกแบบสื่อใดๆก็ตาม การออกแบบจึงมุ่งเน้นที่จะสร้างความน่าสนใจให้ชวนมอง ด้วยการกำหนดหัวเรื่อง ดังนี้

3.4.2.1.1 การวางตำแหน่งไว้ทางด้านข้างของเนื้อหา การออกแบบจัดให้ตำแหน่งของหัวเรื่องอยู่ทางด้านข้างของเนื้อหา เหมาะอย่างยิ่งกับงานออกแบบที่มีเนื้อที่เป็นแนวนอน พื้นที่ประมาณ 30% อาจจะเป็นส่วนหัวเรื่องและภาพประกอบ ส่วนที่เหลือเป็นพื้นที่สำหรับเนื้อหาสาระ

3.4.2.1.2 การวางตำแหน่งหัวเรื่องแบบ ดัชแร็ป (Dutch Wraps) จะเป็นลักษณะการจัดวางหัวเรื่องไว้ตรงส่วนบนค่อนไปทางซ้ายหรือทางขวาบนของเนื้อหาสาระ หรือภาพประกอบ เป็นการเน้นสำหรับการจัดหน้านิตยสาร หนังสือพิมพ์ หรือการออกแบบจัดเป็นหน้าคู่ เนื้อที่ที่เหลือจะช่วยเน้นข้อความให้เด่นชัดขึ้น

3.4.2.1.3 การจัดวางตำแหน่งหัวเรื่องแบบตัว U (U-Shape Wraps) จะเป็นการออกแบบจัดวางหัวเรื่องให้อยู่ตรงกลางด้านส่วนบนของหน้ากระดาษ และมีส่วนอื่นอยู่รอบๆหัวเรื่อง การจัดแบบนี้นิยมใช้กับงานที่เป็นทางการ องค์ประกอบของหน้ากระดาษเป็นแบบสมดุล (SymmetryBalance)

3.4.2.1.4 การวางตำแหน่งหัวเรื่องรีเวอร์ส คิกเกอร์ (Reverse Kicker) ลักษณะของการจัดวางตำแหน่งแบบนี้ใช้กับตำแหน่งหัวเรื่องที่มีข้อความสั้นๆ โดยใช้ตัวอักษรขนาดใหญ่และเข้มวางไว้ชิดซ้ายมือ ใช้ตัวอักษรเล็กและบางกว่า สำหรับหัวเรื่องรองวางไว้ชิดขวา จะใช้การจัดแบบนี้เมื่อมีสระยาวๆหรือขาดภาพประกอบ การจัดแบบนี้จะทำให้เกิดพื้นที่ว่าง 2 จังหวะ จึงเป็นการเน้นหัวเรื่องได้มากเป็นพิเศษ โดยเฉพาะการจัดหน้าในพื้นที่แนวนอน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.4.2.1.5 การจัดวางตำแหน่งหัวเรื่องแบบไทรบ็อค (Tripod Headline) มีลักษณะคล้ายคลึงกับการจัดแบบรีเวอร์ส ดิกเกอร์ แต่จะเน้นถึงความตัดกัน (Contrast) ของขนาดและความเข้มของตัวอักษร ซึ่งการจัดวางหัวเรื่องที่มีความยาวแบ่งเป็น 2 บรรทัด รวมกับหัวเรื่องหลักอีก 1 จึงทำให้มีลักษณะ 3 ขา และตำแหน่งหัวเรื่องก็ไม่เน้นว่าจะต้องอยู่ส่วนบนของหน้ากระดาษเสมอไป จึงทำให้มีอิสระในการออกแบบสื่อสิ่งพิมพ์ โฆษณาในหนังสือพิมพ์ และการออกแบบโปสเตอร์

3.4.2.2 คอลัมน์ หรือ ก็อปปี้บล็อก (Column or Copy Block)

การกำหนดคอลัมน์จะต้องพิจารณาขนาดของข้อความว่ามีมากน้อยเพียงใด ในการออกแบบจะกำหนดขนาดของคอลัมน์ให้เป็นอย่างไร ต้องพิจารณาถึงขนาดของข้อความว่ามีมากน้อยเพียงใด ในการออกแบบจะกำหนดขนาดของคอลัมน์ให้เป็นอย่างไร ต้องพิจารณาถึงความสะดวกในการอ่าน ความสวยงามของการออกแบบนำเสนอ ซึ่งมีแนวคิด ดังนี้

3.4.2.2.1 กรณีที่มีเนื้อหาสาระค่อนข้างน้อย การกำหนดคอลัมน์ควรกำหนดในลักษณะแนวนอนจะเหมาะสมกว่าแนวตั้ง เพราะว่าการใช้พื้นที่ในแนวนอนจะน้อยกว่าการใช้พื้นที่ในแนวตั้ง ซึ่งจะทำให้ดูแล้วรู้สึกว่าเนื้อหายาวไม่น่าอ่าน

3.4.2.2.2 การกำหนดขนาดของคอลัมน์กว้างสำหรับงานที่มีเนื้อหาสาระยาว จะทำให้การใช้เนื้อที่น้อยกว่าการกำหนดคอลัมน์แบบแคบ และขนาดของคอลัมน์จะทำให้รู้สึกว่าน่าอ่านมากกว่า

3.4.2.2.3 ขนาดของคอลัมน์จะต้องสัมพันธ์กับลักษณะเฉพาะของสื่อ ไม่ว่าจะกำหนดให้กว้างหรือแคบเท่าใด จะต้องพิจารณาถึงขนาดพื้นที่ทั้งหมดตามลักษณะของสื่อแต่ละประเภท ซึ่งมีขนาดไม่แน่นอน เช่น งานออกแบบฉลาก งานออกแบบบรรจุภัณฑ์ งานออกแบบนิตยสาร ตลอดจนงานออกแบบโฆษณา

3.4.2.2.4 การกำหนรูปแบบของคอลัมน์แบบสลับโดยเฉพาะอย่างยิ่งกรณีที่มีเนื้อหาสาระยาว ขนาดของคอลัมน์ที่มีความแตกต่างกันจะช่วยให้แนวทางการออกแบบและการจัดวางภาพดูน่าสนใจและไม่น่าเบื่อ

3.4.2.2.5 การกำหนดขนาดของคอลัมน์จะต้องสัมพันธ์และสอดคล้องกับแนวทางการออกแบบ จะต้องพิจารณาเกี่ยวกับองค์ประกอบอื่นๆ ได้แก่ หัวเรื่อง ภาพประกอบ รูปแบบการจัดวางพื้นที่ว่างและส่วนตกแต่งต่างๆบนงานนั้นๆ

3.4.2.3 งานศิลปะ (Art Work)

ลักษณะงานศิลปะหรือต้นฉบับอาร์ตเวิร์คจะครอบคลุมตั้งแต่การออกแบบ การกำหนดส่วนต่างๆลงในพื้นที่ที่กำหนด ไปจนถึงการดำเนินการจัดทำต้นฉบับเพื่อส่งพิมพ์ต่อไป การจัดวางภาพประกอบมีแนวทางสร้างสรรค์ ดังนี้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.4.2.3.1 การใช้ภาพเด่นเพียงภาพเดียว และการใช้ภาพอื่นเป็นส่วนประกอบเสริม

3.4.2.3.2 การใช้การผสมผสานแนวการจัดแบบแนวนอนผสมกับแนวตั้ง

3.4.2.3.3 การเว้นพื้นที่ว่างล้อมรอบพร้อมกับการจัดกลุ่มภาพและข้อมูลเข้าไว้ด้วยกัน

3.4.2.3.4 พยายามหลีกเลี่ยงการจัดองค์ประกอบต่างๆให้ประกอบกันอยู่ในกรอบรูปสี่เหลี่ยมเสมอ

3.4.2.3.5 การจัดวางภาพให้เป็นตัวนำพาสู่เนื้อหารายละเอียดอย่างแยกกันไม่ออก

3.4.2.3.6 การจัดวางองค์ประกอบต่างๆในลักษณะตัดกันชัดเจน

3.4.2.3.7 ไม่ควรใช้เส้นหนาหรือเข้มคำ รวมถึงรูปแบบกรอบสี่เหลี่ยมที่จะดึงความสนใจออกจากจุดที่จะเน้น

3.4.2.3.8 แสดงการจัดวางโดยเน้นลักษณะหนึ่งเป็นพิเศษ ได้แก่ การจัดให้เป็นแบบแนวตั้งแนวนอนเป็นต้น

3.4.2.4 ภาพเครื่องหมาย (Logo or Trademarks)

ในการออกแบบจัดหน้าบนสื่อโฆษณา หรือ งานประชาสัมพันธ์ มักจะมีเครื่องหมายอยู่ด้วยเสมอ บางส่วนของภาพที่มีเครื่องหมายจะเป็นองค์ประกอบหนึ่งของการสร้างความเชื่อมั่น และการโน้มน้าวให้เกิดการยอมรับ การจัดวางตำแหน่ง การเน้นหรือสร้างความชัดเจนด้วยขนาดหรือสีสัน

3.4.2.5 เส้นและพื้นผิว (Line & Texture)

อาจจะเป็นขอบ กรอบภาพ หรือเส้นเพื่อการตกแต่ง งานออกแบบจัดหน้า การแสดงลักษณะของเส้น การกำหนดขนาด หรือความเข้มและการใช้สีสันที่มีความเหมาะสม จะช่วยสนับสนุนให้งานจัดหน้ามีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น การใช้ในการ หรือจะใช้เส้นแสดงหน้าที่ในการชี้นำไปสู่เนื้อหาหลักได้อย่างดี ส่วนการกำหนดเกี่ยวกับพื้นผิวก็สามารถนำมาใช้ในการเน้นภาพหรือข้อความสาระได้ด้วย พื้นผิวจะเป็นลักษณะอย่างไร จะสร้างขึ้นด้วยวิธีการเทคนิคทางศิลปะหรืออาจเป็นการกำหนดด้วยวิธีการคัดเลือกวัสดุต้นแบบ (Original Material) เช่น พื้นผิวของกระดาษต้นแบบที่มีให้เลือกใช้อย่างมากมาย นอกจากนี้การใช้เส้นในการออกแบบและการสร้างพื้นผิวยังสามารถที่จะนำมาช่วยสร้างความสัมพันธ์ระหว่างหน้าต่อหน้า การออกแบบสิ่งพิมพ์ที่เป็นเล่มได้เป็นอย่างดี

3.4.2.6 ความต่อเนื่อง (Continuity)

สร้างความต่อเนื่องให้เกิดขึ้นในชิ้นงาน โดยการสร้างความต่อเนื่องระหว่างหน้า หรือการออกแบบหน้าคู่ต้องสร้างให้ดูเสมือนว่าเป็นหน้าเดียว อาจสร้างได้โดยการใช้เส้น หรือการกำหนดโครงสีอื่นๆ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.5 ขั้นตอนการออกแบบจัดหน้าหนังสือ

การจัดหน้าเพื่องานออกแบบสิ่งพิมพ์ย่อมมีความแตกต่างกันไป ตามลักษณะเฉพาะของสื่อแต่ละประเภท ข้อมูลที่ต้องการนำเสนอมีความหลากหลายแตกต่างกันไป

3.5.1 การจัดทำโครงร่างของหน้า (Dummy) แต่ละหน้าจะต้องจัดวางโครงร่างคร่าวๆ

3.5.2 การกำหนดตำแหน่ง (Position) กำหนดตำแหน่งของสาระและภาพ

3.5.3 การกำหนดสาระในแนวตั้งและแนวนอน ในส่วนที่เป็นสาระของเนื้อหา

3.5.4 ความต่อเนื่องของคอลัมน์ มีความสะดวกต่อการสื่อความหมาย

3.5.5 ความยืดหยุ่นของการจัดหน้า สามารถปรับขยายพื้นที่หรือสัดส่วนพื้นที่ว่าง

3.6 รูปแบบของการจัดหน้าหนังสือ

รูปแบบของการจัดหน้าหนังสือนั้นมีอยู่มากมาย แต่รูปแบบที่เป็นที่นิยมใช้กันอยู่นั้นมีอยู่ 10 รูปแบบ คือ

3.6.1 แบบมอนเดรียน (Mondrian) ใช้เส้นหรือบริเวณทึบเป็นแท่งสี แบ่งพื้นที่ออกเป็น 4 ส่วน บรรจุภาพ

3.6.2 แบบหน้าต่างภาพ (PictureWindow Layout) เหมาะสำหรับการออกแบบหน้านิตยสาร คือ ใช้ภาพเดียวใหญ่ๆ

3.6.3 แบบเน้นบท (Copy Heavy Layout) ใช้เพื่อต้องการเน้นข้อความเนื้อหาสาระ เป็นจุดสำคัญในงาน

3.6.4 แบบกรอบ (Frame Layout) แบบล้อมกรอบนิยมใช้กันมาก สำหรับการออกแบบหนังสือพิมพ์

3.6.5 แบบละครสัตว์ (Circus Layout) เป็นการจัดแบบที่มีภาพประกอบมาก

3.6.6 แบบแถบซ้อน (Multipanel Layout) เป็นที่นิยมมากสำหรับดึงดูดให้ดูทีละช่องภาพคล้ายการ์ตูน

3.6.7 แบบภาพเงา (Silhouette Layout) เน้นความโดดเด่นของภาพ ไม่เน้นรายละเอียดบนภาพ

3.6.8 แบบอักษรใหญ่ (Big Type Layout) เน้นตัวอักษรมากกว่ารูปภาพ จึงต้องพิจารณารูปบบตัวอักษร

3.6.9 แบบภาพปริศนา (Rebus Layout) คือการใช้ภาพแทนคำ หรือแทนข้อความบางข้อความ

3.6.10 แบบแรงดลใจจากตัวอักษร (Alphabet Inspire Layout) เป็นการเน้นเรื่องความสวยงามจากตัวอักษร

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

กระดาษการด เป็นต้น กระดาษประเภทนี้มีความขาวสว่างและความเรียบร้อยของหน้ากระดาษน้อย

3.7 กระดาษที่ใช้พิมพ์

ในการออกแบบงานพิมพ์ กระดาษที่ใช้พิมพ์มีส่วนสำคัญที่ทำให้งานออกแบบนั้นมีรูปแบบที่น่าสนใจและมีคุภาพตามที่ต้องการ ดังนั้นในการเลือกใช้กระดาษควรคำนึงถึงวัตถุประสงค์การใช้งานและประเภทของงาน

กระดาษที่ใช้พิมพ์สามารถแบ่งได้ตามกรรมวิธีและวัตถุดิบที่ใช้ในการผลิต ตามลักษณะการใช้งาน และตามผิวหน้ากระดาษ การที่ใช้ในงานพิมพสามารถแบ่งประเภทตามผิวหน้ากระดาษเป็น 2 ประเภท ดังนี้

3.7.1 กระดาษเคลือบผิว

กระดาษเคลือบผิวมีหลายชนิด ได้แก่ อาร์ตมัน อาร์ตด้าน อาร์ตแก้ว อาร์ตลวดลายต่างๆ เหมาะสำหรับงานที่ต้องการคุณภาพมีรายละเอียดสูง มีภาพประกอบมากหรือพิมพ์ภาพสี่สี งานพิมพ์ทั่วไปที่ใช้กระดาษอาร์ต ได้แก่ ปกและเนื้อในนิตยสาร โปสเตอร์ และแผ่นพับเพื่อการประชาสัมพันธ์ต่างๆ

3.7.2 กระดาษไม่เคลือบผิว

กระดาษไม่เคลือบผิวมีหลายชนิด ได้แก่ กระดาษปรู๊ฟ (กระดาษหนังสือพิมพ์) กระดาษปอนด์ กระดาษการ์ด เป็นต้น กระดาษประเภทนี้มีความขาวสว่างและความเรียบร้อยของหน้ากระดาษน้อยกว่ากระดาษเคลือบผิว ดังนั้นคุณภาพของสีและความคมชัดของงานพิมพ์จึงด้อยกว่างานพิมพ์บนกระดาษเคลือบผิว

กระดาษไม่เคลือบผิวมีราคาถูก จึงเหมาะสำหรับพิมพ์งานที่ต้องการต้นทุนต่ำและกระดาษบางชนิดก็ไม่สามารถเก็บไว้ได้นาน เช่น กระดาษปรู๊ฟ ส่วนกระดาษปอนด์มีเนื้อกระดาษเป็นสีขาว จึงนิยมใช้เป็นกระดาษพิมพ์เขียน พิมพ์สิ่งพิมพ์ทั่วไป ส่วนกระดาษการ์ดมีความหนามากกว่าจึงใช้พิมพ์ปกหนังสือ โปสเตอร์ เป็นต้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.8 ระบบการพิมพ์ที่ใช้ในการผลิตหนังสือ

3.8.1 การพิมพ์พื้นนูน การพิมพ์วิธีนี้เป็นการพิมพ์ที่ใช้ตัวพิมพ์เรียงพิมพ์ โดยมีหลักการว่าส่วนที่พิมพ์นั้นมีระดับสูงกว่าส่วนที่ไม่พิมพ์ เมื่อเอาหมึกทาตัวพิมพ์และใช้แรงกดพิมพ์กดกระดาษลงบนตัวพิมพ์หมึกก็จะเกาะติดตัวพิมพ์ทำให้ได้สิ่งพิมพ์ตามต้องการ การพิมพ์ระบบนี้ตัวพิมพ์และแม่พิมพ์จะมีลักษณะภาพกลับขวาเป็นซ้ายเหมือนภาพที่เห็นในกระจก แต่เมื่อพิมพ์ลงบนแผ่นกระดาษแล้วก็จะเป็นภาพถูกต้องเหมือนต้นฉบับ ระบบการพิมพ์พื้นนูนเป็นระบบที่ใช้ผลิตหนังสือมาเป็นระยะเวลานาน แต่ในปัจจุบันได้มีการพัฒนาระบบการพิมพ์พื้นราบให้มีประสิทธิภาพสูงขึ้น จึงได้มีการนำเข้ามาใช้แทนระบบพิมพ์พื้นนูน ทำให้ระบบการพิมพ์พื้นนูนหมดความสำคัญลงไป การพิมพ์พื้นนูนจึงใช้ในการพิมพ์หนังสือน้อยลงตามลำดับและใช้พิมพ์หนังสือปลีกย่อยไม่มากนัก

3.8.2 การพิมพ์ออฟเซต เป็นระบบการพิมพ์พื้นราบ แผ่นแม่พิมพ์ออฟเซ็ตส่วนที่ใช้พิมพ์และส่วนที่ไม่ใช้พิมพ์จะราบเสมอกันหมด แต่ด้วยเทคนิควิธีการทำแม่พิมพ์ทำให้ผิวแม่พิมพ์ส่วนที่เป็นภาพหรือตัวหนังสืออันเป็นส่วนที่จะต้องพิมพ์รับหมึก และผิวส่วนที่ไม่พิมพ์รับน้ำและไม่รับหมึก ในการพิมพ์นั้นมีระบบทาน้ำลงบนแม่พิมพ์ก่อน น้ำจะเกาะอยู่บนผิวแม่พิมพ์ส่วนที่ไม่พิมพ์ และเมื่อทาหมึกลงบนแม่พิมพ์ หมึกออฟเซ็ตเป็นหมึกที่มีส่วนผสมของน้ำมันหรือไข น้ำมันและน้ำจะไม่ผสมกัน ส่วนที่มีน้ำเกาะซึ่งเป็นส่วนที่ไม่พิมพ์ก็จะไม่มีหมึกเกาะ แม่พิมพ์ออฟเซ็ตจะมีภาพและตัวหนังสือเช่นเดียวกับต้นฉบับ ในการพิมพ์นั้นแม่พิมพ์จะนำหมึกที่เกาะบนแม่พิมพ์นั้นไปถ่ายทอดพิมพ์ลงบนแผ่นยางก่อน และแผ่นยางจะถ่ายทอดหมึกลงพิมพ์บนกระดาษอีกทีหนึ่ง จะทำให้ถ่ายทอดหมึกติดบนผิวกระดาษได้นุ่มนวลกว่าระบบการพิมพ์แบบพื้นนูน ในปัจจุบันนี้ระบบการพิมพ์ออฟเซ็ตเป็นระบบที่ใช้ในการผลิตหนังสือแพร่หลายกว่าระบบอื่นๆ และนำมาใช้ทั้งหนังสือพิมพ์ นิตยสาร และหนังสือเล่ม

3.8.3 การพิมพ์ระบบการพิมพ์พื้นลึก หรือ กราวัวร์ เป็นระบบการพิมพ์ที่ส่วนพิมพ์จะถูกแกะเป็นร่องลึกลงไปจากระดับผิวของแม่พิมพ์ เมื่อเอาหมึกทาบนแม่พิมพ์หมึกก็จะจมอยู่ในร่องที่ถูกแกะลึกลงไปนั้น ในการพิมพ์หมึกที่ถูกเกาะอยู่บนผิวของแม่พิมพ์จะถูกเช็ดออกหมดเมื่อนำกระดาษออกมา การพิมพ์ด้วยระบบนี้แม่พิมพ์มีความทนทานมากสามารถพิมพ์ได้จำนวนครั้งมากกว่าระบบอื่นๆและคุณภาพของสิ่งพิมพ์ดีมาก ปัจจุบันการพิมพ์ระบบนี้ในประเทศไทยใช้พิมพ์เฉพาะหีบห่อ สินค้าและธนบัตร ยังไม่ได้นำมาใช้ในกาผลิตหนังสือ เพราะปริมาณหนังสือแต่ละรายการที่ผลิตกันยังมีปริมาณไม่สูงพอที่จะพิมพ์ในระบบนี้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.8.4 การพิมพ์อัดสำเนา หรือ การพิมพ์โรเนียว คือการพิมพ์ปรู๊ฟ (Mimeograph) เป็นการพิมพ์ระบบการพิมพ์พื้นปรู๊ฟ ตัวแม่พิมพ์เป็นแผ่นกระดาษไข ซึ่งเป็นกระดาษที่มีเยื่อกระดาษเคลือบด้วยไข เมื่อใช้พิมพ์ดีดตีพิมพ์ตัวอักษรลงบนแผ่นไขหรือใช้โลหะแหลมขูดขีดเป็นเส้นเป็นภาพก็จะทำให้ไขที่เคลือบส่วนนั้นแตกเป็นรอยขึ้นเมื่อใช้หมึกทาทางด้านหนึ่งของแผ่นกระดาษไข หมึกก็จะทะลุตามรอยปรุบนกระดาษไขลงไปเกาะบนกระดาษที่พิมพ์ซึ่งตั้งรอรับอยู่อีกด้านหนึ่งของแผ่นกระดาษไข ระบบการพิมพ์วิธีนี้คุณภาพการพิมพ์พอใช้ได้แต่ไม่ดีเท่ากันการพิมพ์ที่กล่าวมาในข้างต้น และพิมพ์เป็นปริมาณมากไม่ได้เพราะแม่พิมพ์ไม่ทนทานจึงใช้ในงานพิมพ์หนังสือที่ปริมาณไม่มาก มักมีจำนวนพิมพ์ครั้งหนึ่งๆเป็นจำนวนร้อยเท่านั้น

3.8.5 การพิมพ์ด้วยแสง เป็นระบบการพิมพ์ที่ไม่สัมผัส คือ ไม่ต้องมีแรงกดพิมพ์ระหว่างพิมพ์ การพิมพ์ในระบบนี้ได้พัฒนาไปด้วยความรวดเร็ว เช่น เครื่องถ่ายเอกสารชนิดต่างๆ ได้มีการผลิตออกมามากแบบในปัจจุบัน ตลอดจนการพิมพ์ด้วยแสงเลเซอร์ ซึ่งเป็นระบบการพิมพ์ที่ใช้แสงสร้างคุณสมบัติบนผิวกระดาษพิมพ์ ให้จุดที่ต้องการพิมพ์รับผงหมึกให้ผงหมึกเกาะติดกระดาษ และจุดที่ไม่ต้องการพิมพ์ผงหมึกก็จะไม่เกาะ เมื่อผ่านความร้อนผงหมึกจะละลายเกาะติดบนผิวกระดาษ เครื่องถ่ายเอกสารมีการปรับปรุงให้สามารถตั้งกำหนดจำนวนแผ่นเอกสารออกมามากแผ่นได้ จึงสามารถนำมาใช้ในการผลิตหนังสือได้ แต่ก็เหมาะสำหรับการพิมพ์หนังสือเป็นจำนวนน้อย เพราะความรวดเร็วในการผลิตสู้ระบบวิธีพิมพ์ที่อาศัยแรงกดพิมพ์ไม่ได้และค่าใช้จ่ายในการพิมพ์สำหรับการพิมพ์เป็นจำนวนมากก็ไม่ประหยัดขึ้น จึงทำให้ต้นทุนในการผลิตสูงเมื่อเปรียบเทียบกับการพิมพ์ที่ใช้แรงกดพิมพ์

ปัจจุบันได้มีการพัฒนาการเรียงพิมพ์ในระบบการเรียงพิมพ์ด้วยแสงด้วยการใช้ระบบคอมพิวเตอร์ประกอบ ทำให้สามารถป้อนข้อมูลเนื้อความที่เรียงพิมพ์และภาพเข้าไว้ในส่วนเก็บข้อมูลของคอมพิวเตอร์ จากนั้นสามารถเรียกภาพและตัวหนังสือที่เรียงพิมพ์เรียบร้อยแล้วโดยจะเลือกให้เรียงพิมพ์ด้วยตัวพิมพ์แบบใดก็ได้ตามที่ป้อนเอาไว้ในคอมพิวเตอร์ สามารถจัดให้ภาพและตัวหนังสือเข้ามาประกอบกันเป็นหน้าหนังสือตามที่ต้องการบนจอภาพ ซึ่งจะสามารถจัดหน้าหนังสือได้ตามที่ผู้ออกแบบหน้าหนังสือต้องการ และสามารถสั่งให้เครื่องนั้นพิมพ์ออกมาเป็นหน้าหนังสือตามที่จัดไว้บนจอภาพ ทำให้พิมพ์หนังสือได้สะดวกรวดเร็วยิ่งขึ้น ระบบนี้เรียกว่า ระบบจัดพิมพ์ตั้งโต๊ะ ระบบการจัดพิมพ์แบบนี้ตัดขั้นตอนก่อนพิมพ์ไปได้มาก การจัดวางหน้า การเข้าหน้าหนังสือทำได้รวดเร็วตัดขั้นตอนการทำแม่พิมพ์ออกไป แต่ก็ยังมีจุดอ่อนอยู่ที่ขอบเขต การสร้างแบบตัวพิมพ์ยังมีขอบเขตจำกัด คุณภาพตัวอักษรที่เรียงยังคมชัดไม่เท่าการเรียงพิมพ์ด้วยวิธีที่ใช้อยู่เดิม และในด้านความรวดเร็วก็ยังไม่อาจพิมพ์ได้เร็วเท่ากับแท่นพิมพ์โดยทั่วไป ระบบการจัดพิมพ์ตั้งโต๊ะจึงเหมาะสำหรับงานพิมพ์ที่ไม่ต้องการคุณภาพสูงมากนัก และปริมาณงานพิมพ์ไม่มาก

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.9 การเย็บเล่ม

เมื่อได้ดำเนินการในกระบวนการพิมพ์เสร็จเรียบร้อย ถ้าเป็นงานเอกสารที่ต้องเย็บเป็นรูปเล่ม ก็จะต้องนำมาดำเนินการตามขั้นตอน ในการพับเพื่อนำไปรวมเล่ม จะเป็นการพับกระดาษที่ละแผ่นหรือทีละยก ซึ่งแต่ละยกหรือแต่ละชุดจะเรียกว่า กนก

3.9.1 รูปแบบของการพับ กระดาษที่จะนำมาพับเพื่อเก็บเล่ม และทำการเย็บเล่ม ในการพับสามารถกระทำได้หลายวิธีตามวัตถุประสงค์ของผู้พิมพ์

3.9.1.1 พับกลางหนึ่งครั้ง

3.9.1.2 พับมุมฉาก (พับกลางสองครั้งหรือพับแบบฝรั่งเศส)

3.9.1.3 พับมุมฉากสามครั้ง

3.9.1.4 พับหกหน้า (เหมาะสำหรับทำแผ่นพับ)

3.9.1.5 แผ่นพับแบบหีบเพลงชัก

3.9.1.6 พับขนาน

3.9.2 วิธีการพับ มีอยู่ 2 วิธี

3.9.2.1 การพับด้วยมือ

3.9.2.2 การพับด้วยเครื่องจักร ซึ่งแบ่งได้ 2 แบบ คือ

3.9.2.2.1 เครื่องพับกระดาษแบบลูกกลิ้ง (Roller Folder)

3.9.2.2.2 เครื่องพับกระดาษแบบใบมีด (Knife Folder)

3.9.3 การเก็บเล่ม (Gathering) การเก็บเล่มจะมีวิธีการที่แตกต่าง 2 ลักษณะ คือ

3.9.3.1 การเก็บเล่มสำหรับหนังสือเย็บอก (Saddle Stitch Book)

3.9.3.2 การเก็บเล่มสำหรับหนังสือเย็บสัน (Side Stitch Book)

3.9.4 การเย็บเล่ม

ในการเย็บเล่มมีหลายวิธีการซึ่งขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ที่กำหนด ได้แก่

3.9.4.1 การเย็บอกหรือเย็บมุงหลังคา (Saddle Stitch Book) ใช้กับนิตยสารหรือหนังสือเล่ม ที่มีความหนาไม่มาก วัสดุที่ใช้เย็บอาจเป็นลวดหรือด้าย กรณีใช้ได้ มักเป็นการเย็บด้วยจักร โดยจะเย็บตลอดแนวของสันหนังสือ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.9.4.2 การเย็บข้าง (Side Stitch Book)

3.9.4.2.1 เย็บสันด้วยลวด ใช้กับหนังสือมากกว่านิตยสาร โดยหนังสือนั้นมีความหนามากกว่าแบบแรกแต่ต้องไม่หนาเกินไป มิฉะนั้นบริเวณขอบว่างด้านในที่ติดกับบริเวณสันหนังสือหรือช่องว่างอกหนังสือจะเหลือน้อยเกินไป เพราะการเย็บเล่มวิธีนี้ต้องกินเนื้อที่ของสันปกเข้าไปเพื่อให้ยกพิมพ์ยึดติดแน่น

3.9.4.2.2 เย็บสันด้วยการเจาะร้อยด้วยด้ายเส้นเล็กหรือเชือกเส้นใหญ่ ใช้กับหนังสือเล่มที่มีความหนามากๆแต่ จำนวนเล่มที่เย็บด้วยวิธีนี้ต้องไม่มากเกินไป

3.9.4.3 การเย็บกี่ (Smith Sewing) เป็นวิธีการทำเล่มที่ใช้กับงานพิมพ์ที่ต้องการคุณภาพสูงทั้งปกแข็งและปกอ่อน โดยการร้อยเชือกเส้นเล็กหรือเส้นใหญ่เพื่อยึดยกพิมพ์เข้าด้วยกันครั้งละ 2 ถึง 3 ยก แล้วจึงนำยกพิมพ์ที่เย็บแล้วไปรวมเล่มอีกครั้งหนึ่ง

3.9.4.4 การทาสันการหรือไสกาว (Perfect Bookbinding) ใช้กับนิตยสารและหนังสือเล่มที่มีความหนาในระดับใดก็ได้ เป็นวิธีการที่นิยมมากในปัจจุบันเพราะสะดวก รวดเร็ว และประหยัด วิธีการเย็บเล่มต้องใช้ใบเลื่อยสันปกออกเล็กน้อย เพื่อเพิ่มพื้นที่ผิวในการรับกาวแล้วจึงทากาวบนสันที่เลื่อยแล้ว จากนั้นจึงหุ้มปก เมื่อกาวแห้งดีแล้วก็นำไปเจียนขอบเล่ม

3.9.4.5 การเจาะร้อยลวดหรือพลาสติก (Mechanical Binding) เป็นการทำเล่มเชิงกล ใช้กับหนังสือเล่มที่มีความหนาไม่มาก โดยการเจียนและเจาะรูสันปกแล้วร้อยด้วยเส้นลวด

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 4

วิเคราะห์และสรุปข้อมูล

4.1 การวางแนวทางของหนังสือ

ในปัจจุบันนี้ความสนใจในวงการดนตรีในประเทศไทยนั้นเพิ่มมากขึ้นในหมู่คนเล่นดนตรี ทั้งยังมีหนังสือที่ให้ความรู้เรื่องดนตรีอยู่มากมายแต่กลับไม่มีหนังสือเล่มไหนที่ให้ความรู้เรื่องทำอย่างไรถึงจะได้เป็นนักดนตรีที่โด่งดังและประสบความสำเร็จเลย มีแต่หนังสือที่สอนทักษะทางดนตรีกับหนังสือประกาศขายเครื่องดนตรีซึ่งในปัจจุบันนี้คงจะมีนักดนตรีที่มีทักษะอยู่มากมายแล้วแต่ยังไม่รู้ว่าควรจะต้องทำอย่างไรต่อไป หนังสือเล่มนี้จึงมีขึ้นมาเพื่อช่วยเหลือตรงจุดนี้ว่าจะต้องทำอย่างไรจึงจะได้เป็นนักดนตรีที่โด่งดังและประสบความสำเร็จ

จากวัตถุประสงค์ดังกล่าวทำให้แนวทางของหนังสือเล่มนี้ตั้งใจที่จะพูดถึงเรื่อง "ทำอย่างไรจึงจะได้เป็นนักดนตรีที่โด่งดังหรือประสบความสำเร็จ" ในวิธีที่ไม่ค่อยมีใครพูดถึงและก็ไม่ค่อยมีใครรู้ว่าจะต้องทำอย่างไร เรียกได้ว่าเป็นทางลัดสู่เส้นทางในวงการดนตรีนั่นเอง

จากการศึกษาข้อมูลต่างๆ ขั้นตอนการที่จะเป็นศิลปินหรือการที่จะเข้าไปอยู่ในวงการดนตรีระดับมืออาชีพนั้น นักดนตรีส่วนใหญ่มักจะไปติดขัดหรือไปต่อไม่ได้ตรงที่ "การเข้าไป" นักดนตรีส่วนหนึ่งที่สามารถผ่านเข้าไปได้แล้วนั้นจะทำอะไรก็ได้ ส่วนจะออกมาดีหรือไม่ดีนั้นผู้ฟังจะเป็นคนตัดสิน แต่นักดนตรีที่อยากจะเข้าไปนั้นกลับถูกตัดสินด้วยคนเพียงแค่ไม่กี่คนในค่ายเทปต่างๆที่มักจะคิดแต่เรื่องทางการตลาด หนังสือเล่มนี้จึงจะช่วยแก้ไขปัญหาตรงจุดนี้ เพื่อที่จะบอกว่ามันสามารถไปได้หลากหลายเส้นทาง ไม่จำเป็นต้องไปยอมรับคำตัดสินจากคนเพียงแค่กลุ่มเดียวที่ฟังเพลงของคุณไม่จบเพลงด้วยซ้ำ

เนื้อหาที่จะพูดถึงในหนังสือเล่มนี้จะแบ่งเป็น 2 ส่วนใหญ่ๆ ส่วนแรกคือ "การเตรียมตัวก่อนที่จะเข้าไป" ส่วนที่สองคือ "ทำอย่างไรจึงจะได้เข้าไป" ส่วนเข้าไปแล้วจะเป็นอย่างไรก็เป็นเรื่องของคุณที่ต้องคิดและจัดการเอาเอง โดยในส่วนแรกจะเน้นพูดถึงการเตรียมตัวอย่างที่ควรจะทำนอกเหนือจากการฝึกซ้อม ซึ่งไม่มีหนังสือเล่มไหนที่บอกเทคนิคนอกตำราแบบนี้ หนังสือเล่มนี้จะไม่พูดถึงเรื่องทั่วๆไปที่สามารถหาอ่านจากหนังสือเล่มไหนก็ได้แต่จะเน้นพูดถึงเส้นทางอื่นในการที่จะไปให้ถึงจุดมุ่งหมายนี้นอกจากทางหลัก มันอาจจะไม่ใช่ทางที่ทำให้ไปถึงได้เร็วขึ้นแต่อย่างน้อย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ผู้อ่านก็จะได้มีสิทธิ์ที่จะเลือกเองว่าจะไปทางไหน ส่วนที่สอง จะเปิดเผยวิธีที่ทำอย่างไรจึงจะได้เข้าไป โดยที่มีเส้นทางอื่นๆให้เลือกเช่นเดียวกัน หนังสือเล่มนี้ไม่ได้จะพาคุณไปถึงจุดหมายแต่จะบอกเส้นทางพร้อมทั้งรายละเอียด เทคนิคเล็กๆน้อยๆ เพื่อให้คุณได้รู้จักเส้นทางนั้นๆดีขึ้นก่อนที่จะเดินไป

4.2 สรุปเนื้อหา

เมื่อนำข้อมูลทั้งหมดที่ได้มาศึกษาและค้นพบแนวทางของเนื้อหาที่จะพูดถึงแล้ว ก็ถึงเวลาที่ต้องลงลึกในรายละเอียด ดังที่กล่าวไว้ข้างต้นว่าหนังสือเล่มนี้จะแบ่งเนื้อหาเป็น2ส่วนโดยคร่าวๆคือ

4.2.1 How to begin จะพูดถึงเรื่องที่ว่าควรจะเริ่มต้นอย่างไร การเตรียมตัว รู้จักเครื่องดนตรี เครื่องไม้เครื่องมือต่างๆ รวมถึงเทคนิคนอกตำราในการใช้เครื่องดนตรีหรือเครื่องมือเหล่านั้นโดยมีหัวข้อที่จะพูดถึง คือ

4.2.1.1 นักดนตรีระดับตำนาน เพื่อเป็นการกระตุ้นให้เกิดแรงบันดาลใจและให้มีความฮึกเหิมก่อนที่จะลุยการเตรียมตัวในหัวข้อต่อๆไป

4.2.1.2 กีต้าร์ รู้จักกีต้าร์ให้มากกว่าที่เคยรู้

4.2.1.3 เบส รู้จักความสำคัญที่แท้จริงของเบสที่มีต่อวง

4.2.1.4 กลอง มือกลองที่ฉลาดไม่จำเป็นต้องโชว์ออฟ

4.2.1.5 เอฟเฟคต์ เทคนิคการใช้เอฟเฟคต์ที่ให้ผลลัพธ์ที่แปลกใหม่

4.2.1.6 แอมป์ การปรับเสียงหน้าตู้เพื่อการเล่นสดในสภาพแวดล้อมต่างๆ

4.2.1.7 อุปกรณ์เสริมอื่นๆเช่น ไม้กลอง สายเคเบิล ปิ๊ก สายสะพาย กระเป๋า จูนเนอร์

4.2.1.8 แบรนด์สินค้าดนตรีที่นิยมในเมืองไทยและเอกลักษณ์ของแบรนด์นั้นๆ

4.2.2 How to get in ส่วนนี้จะพูดถึงเรื่องทำอย่างไรจึงจะได้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในวงการดนตรีระดับมืออาชีพ มีหัวข้อที่จะพูดถึงคือ

4.2.2.1 การรวมวง แนวเพลงของวงและภาพลักษณ์

4.2.2.2 การทำและการส่งเดโมให้เตะตา

4.2.2.3 เทศกาลดนตรีต่างๆอย่าไปแค่ดู

4.2.2.4 การแสดงสดบนเวทีที่เป็นที่น่าจดจำ

4.2.2.5 สัญญาทาสกับค่ายเพลง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 5

ขั้นตอนการออกแบบ

5.1 การวางแนวทางการออกแบบ

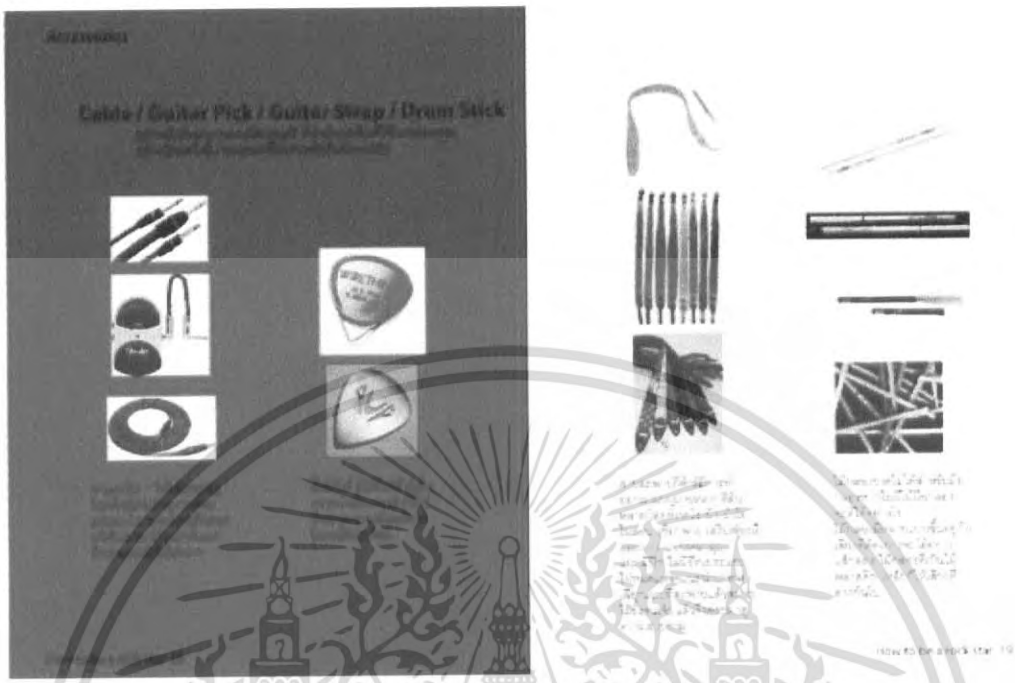
เมื่อสรุปเนื้อหาและข้อมูลต่างๆได้ครบถ้วนแล้วก็นำเนื้อหาที่ได้นั้นมาศึกษาเพื่อคิดหาแนวทางการออกแบบที่เข้ากันกับเนื้อหาดังกล่าวโดยที่ตอบโจทย์ที่ตั้งไว้ในตอนแรกคือ เป็นหนังสือดนตรีที่มีดีไซน์แปลกใหม่ไม่น่าเบื่อเหมือนที่มีอยู่เกลื่อนแผงหนังสือทั่วไป

เนื่องจากเนื้อหาที่สรุปได้ทั้งหมดนั้นมีความหลากหลายค่อนข้างมาก จึงตัดสินใจว่าจะกำหนดแนวทางการออกแบบให้มีความหลากหลายตามไปด้วยโดยที่จะไม่ยึดติดกับเรื่องความต่อเนื่องของการออกแบบหนังสือมากนัก เป็นการออกแบบไปคู่ต่อคู่โดยคำนึงถึงเนื้อหาของแต่ละคู่เป็นหลัก

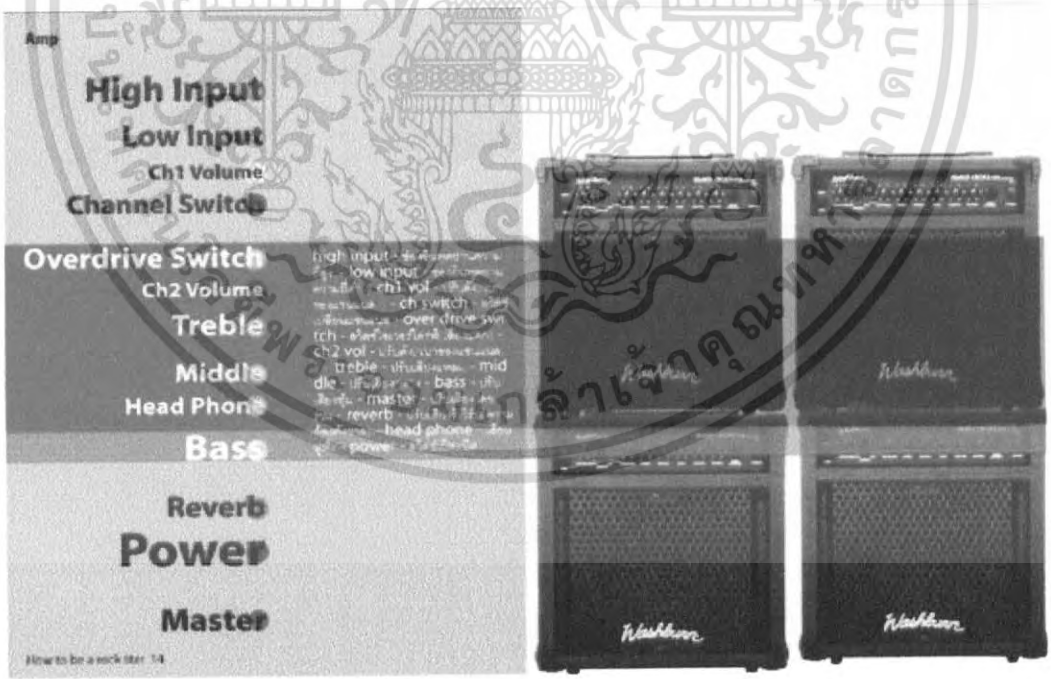
รูปแบบการออกแบบที่นำมาใช้ผสมผสานกัน มี การคอลลาจ การใช้ตัวอักษร ส่วนใหญ่เน้นการออกแบบให้เป็นแบบเรียบง่าย นิ่งๆ ที่อๆ ไม่รก เพราะว่าเนื้อหาที่หนังสือเล่มนี้พูดถึงเป็นเรื่องง่ายๆไม่ซับซ้อน ดังนั้นจึงไม่อยากให้มันดูยากและน่าเบื่อเหมือนหนังสือดนตรีอื่นๆ สีสันที่เลือกใช้นั้นจะเน้นการใช้สีโทนเรโทรหน่อยๆซึ่งเป็นสีที่นิยมในช่วงทศวรรษ 70-80 ซึ่งเป็นยุคที่ดนตรีร็อคเฟื่องฟู และยังนำเอาแสงสีต่างๆที่นิยมใช้บนเวทีมาประยุกต์ใช้ด้วย เพื่อการกระตุ้นให้เกิดความฮึกเหิมและให้รู้สึกถึงบรรยากาศบนเวทีที่ยิ่งใหญ่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

5.2 แบบร่าง

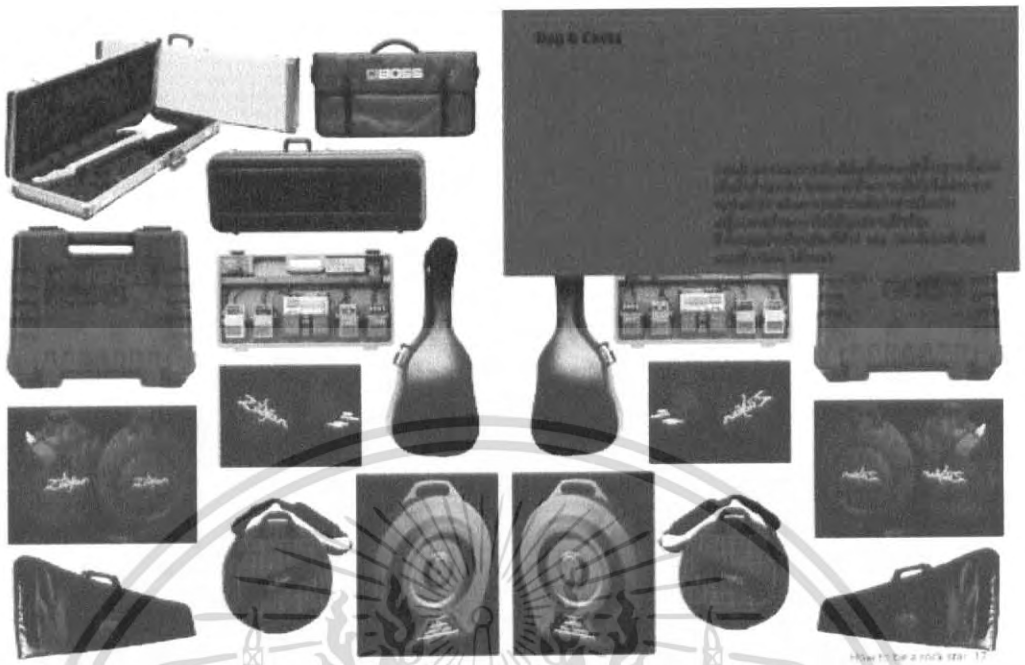


รูปที่ 1 หน้าที่ 18-19 “Accessories”



รูปที่ 2 หน้าที่ 14-15 “Amp”

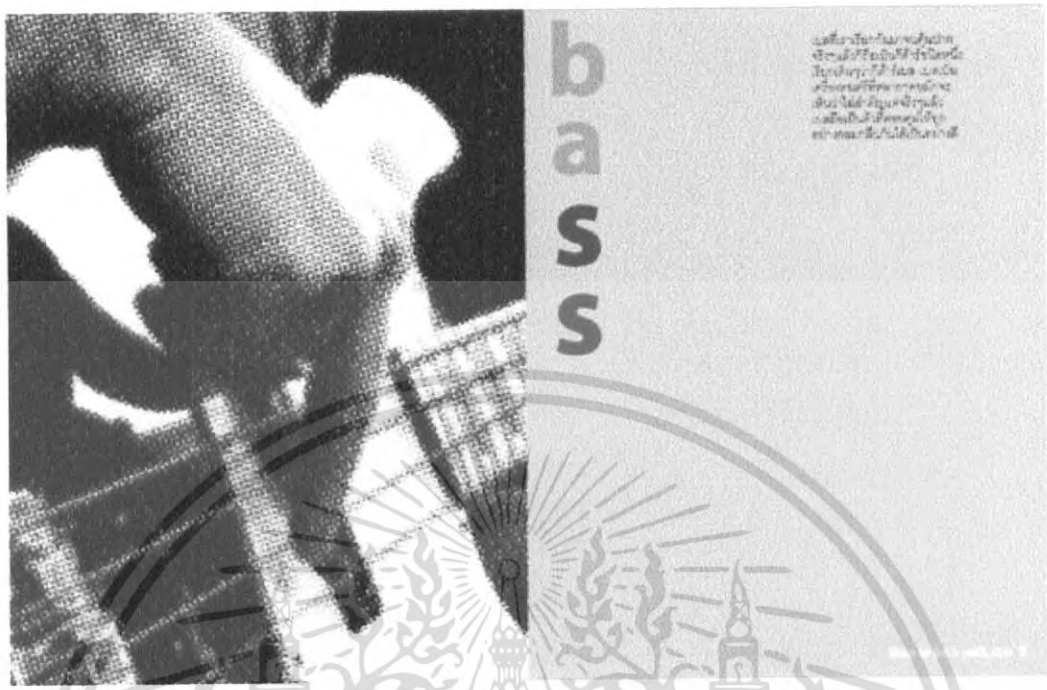
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



รูปที่ 3 หน้าที่ 16-17 “Bag & cases”

รูปที่ 4 หน้าที่ 24-25 “Band”

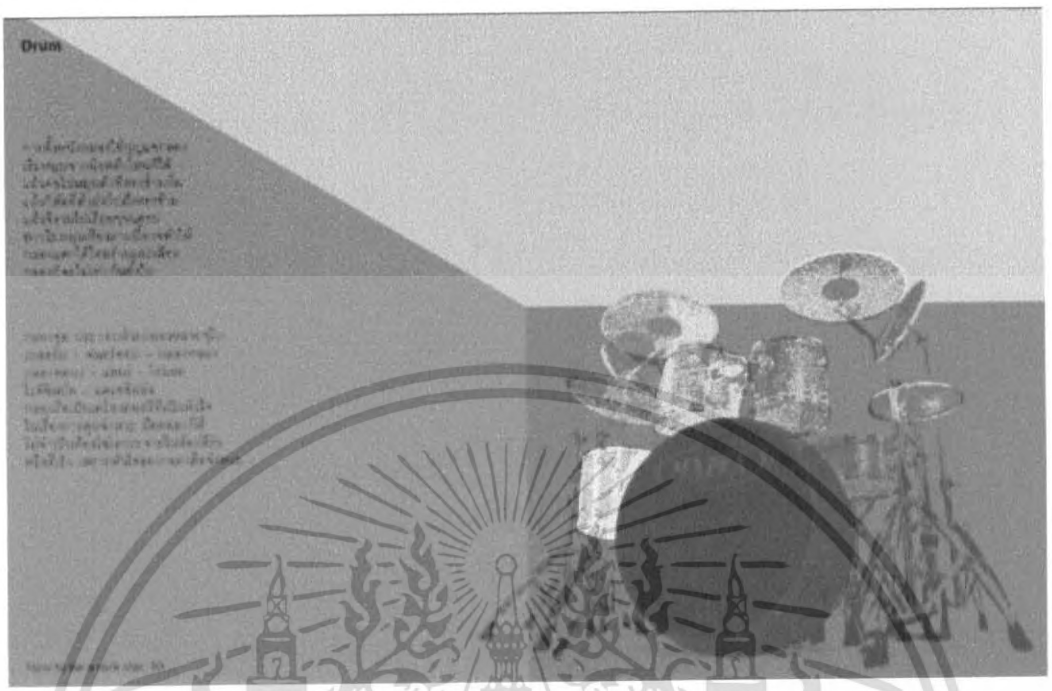
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



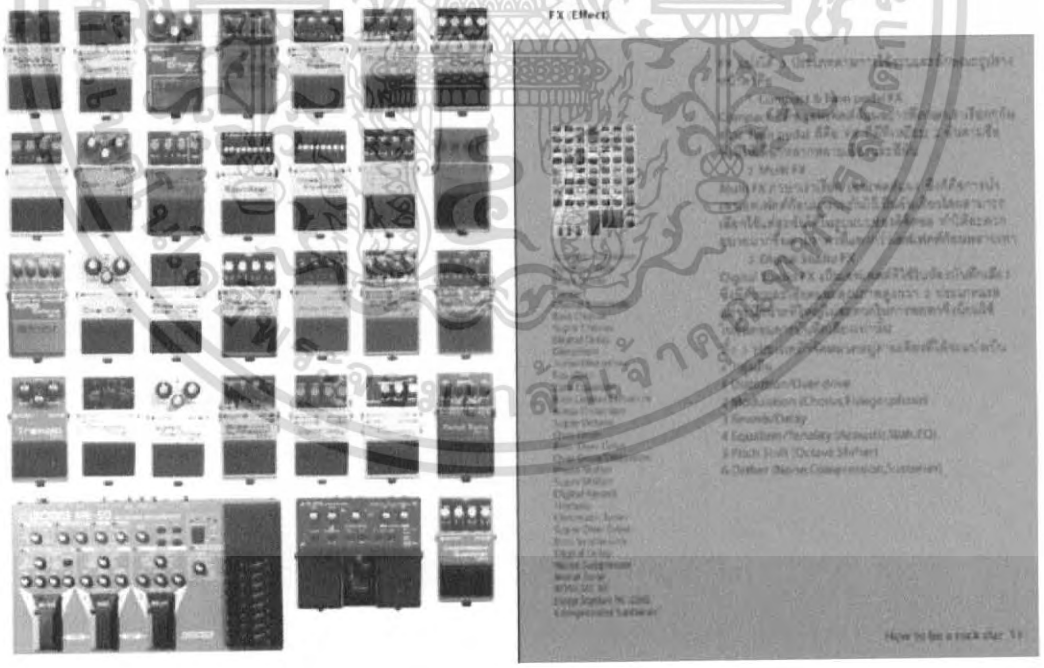
รูปที่ 5 หน้าที่ 8-9 “Bass”

รูปที่ 6 หน้าที่ 26-27 “Demo”

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



รูปที่ 7 หน้าที่ 10-11 “Drums”



รูปที่ 8 หน้าที่ 12-13 “FX”

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 6

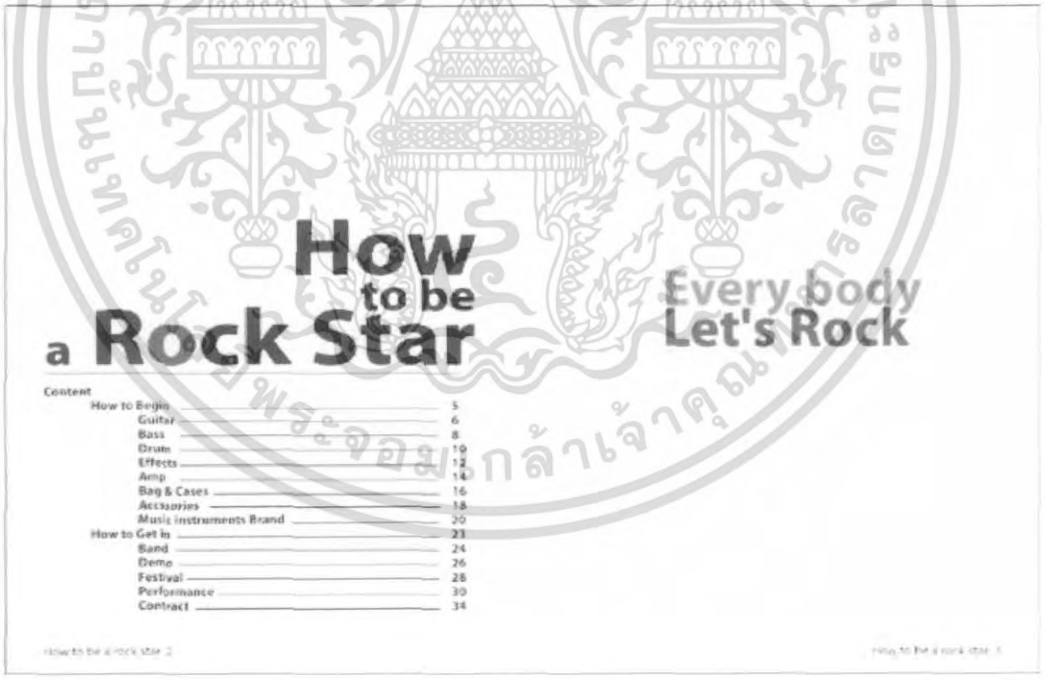
ผลงานจริง

6.1 ผลงานที่สำเร็จแล้ว

รูปที่ 9 ปกหน้าและปกหลัง

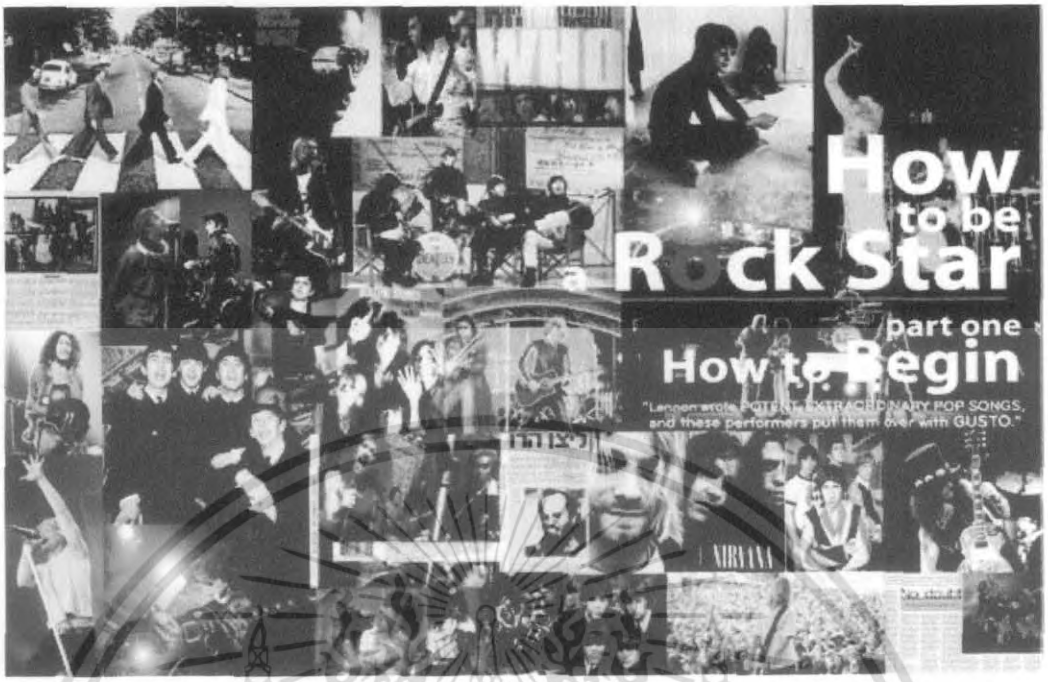
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

รูปที่ 10 หน้าที่ 18-19 ปกในด้านหน้าและหลัง



รูปที่ 11 หน้าที่ 2-3 “Content”

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

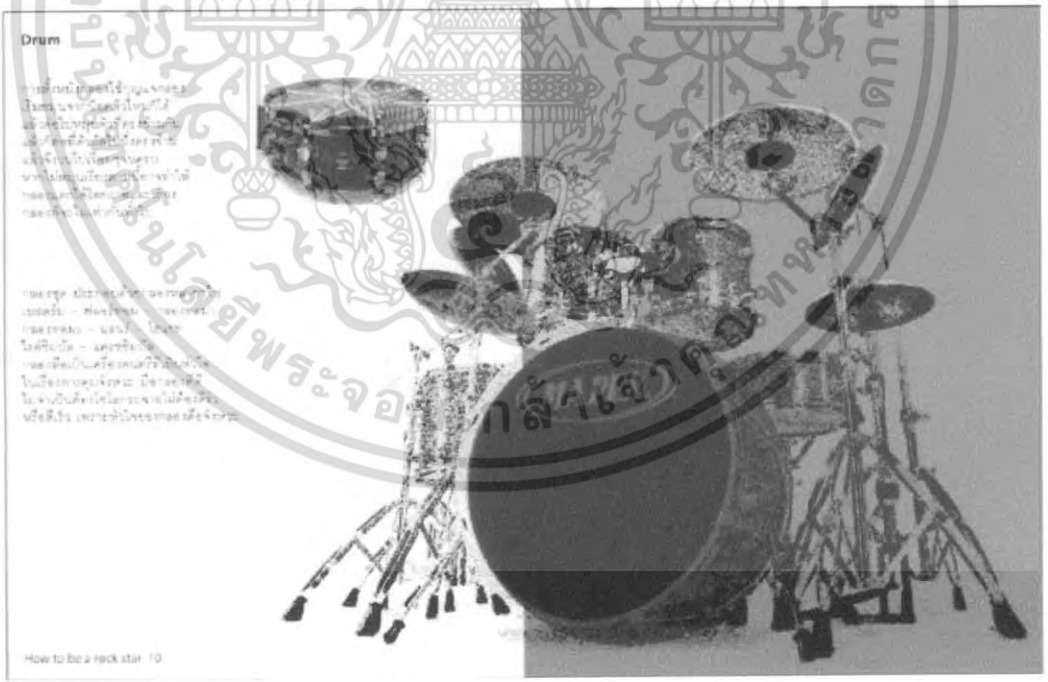


รูปที่ 12 หน้าที่ 4-5 หน้าเปิด "How to begin"

รูปที่ 13 หน้าที่ 6-7 "Guitar"

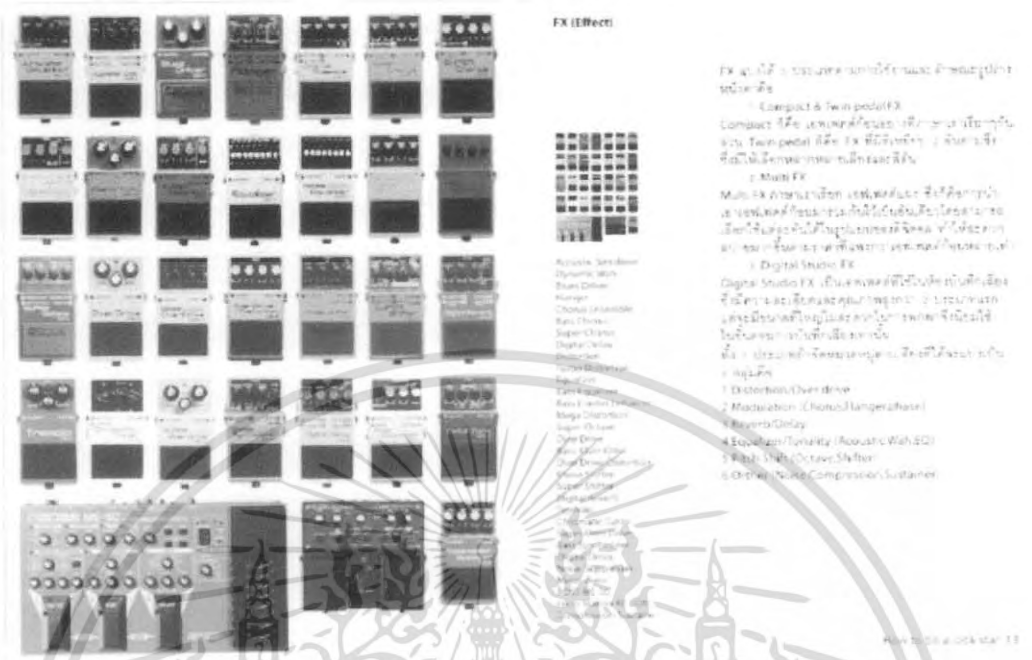
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

รูปที่ 14 หน้าที่ 8-9 “Bass”

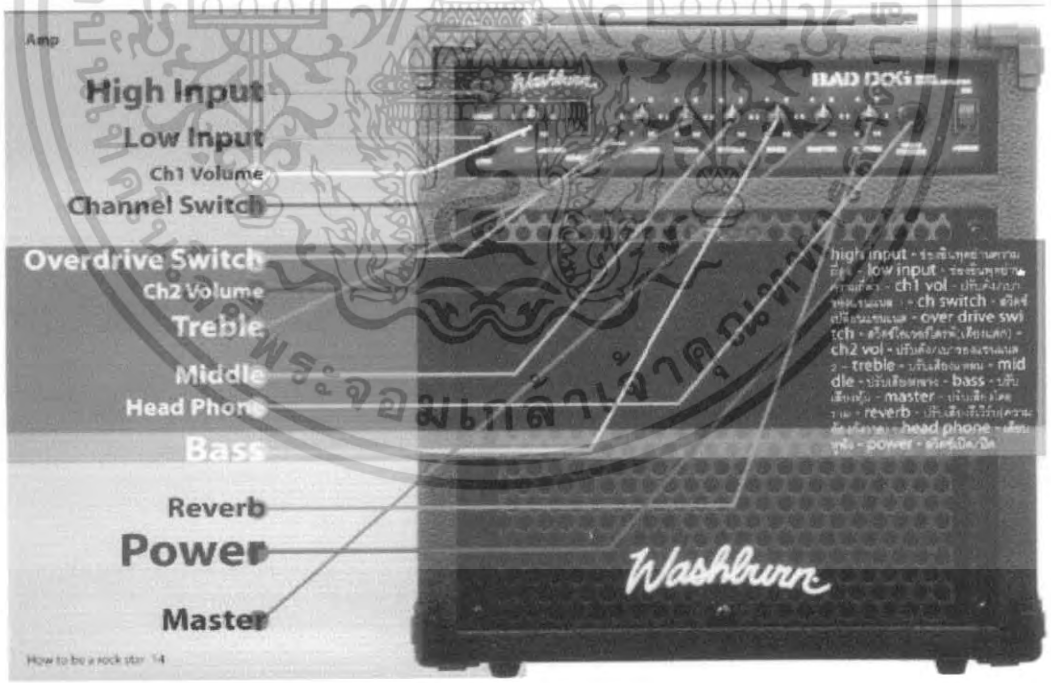


รูปที่ 15 หน้าที่ 10-11 “Drums”

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

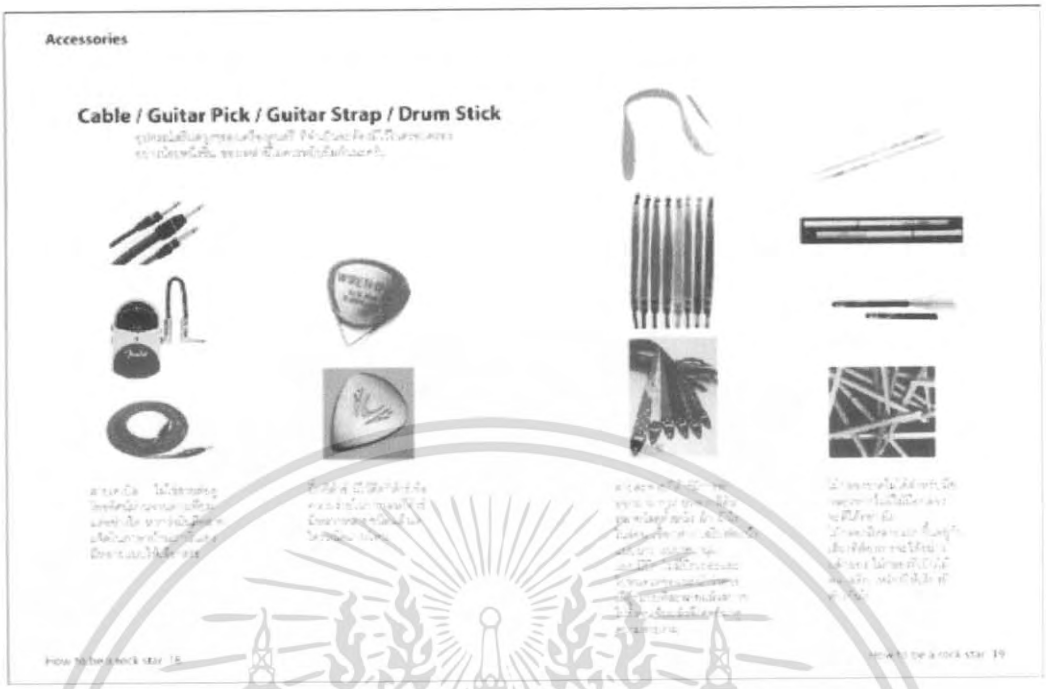


รูปที่ 16 หน้าที่ 12-13 “FX”

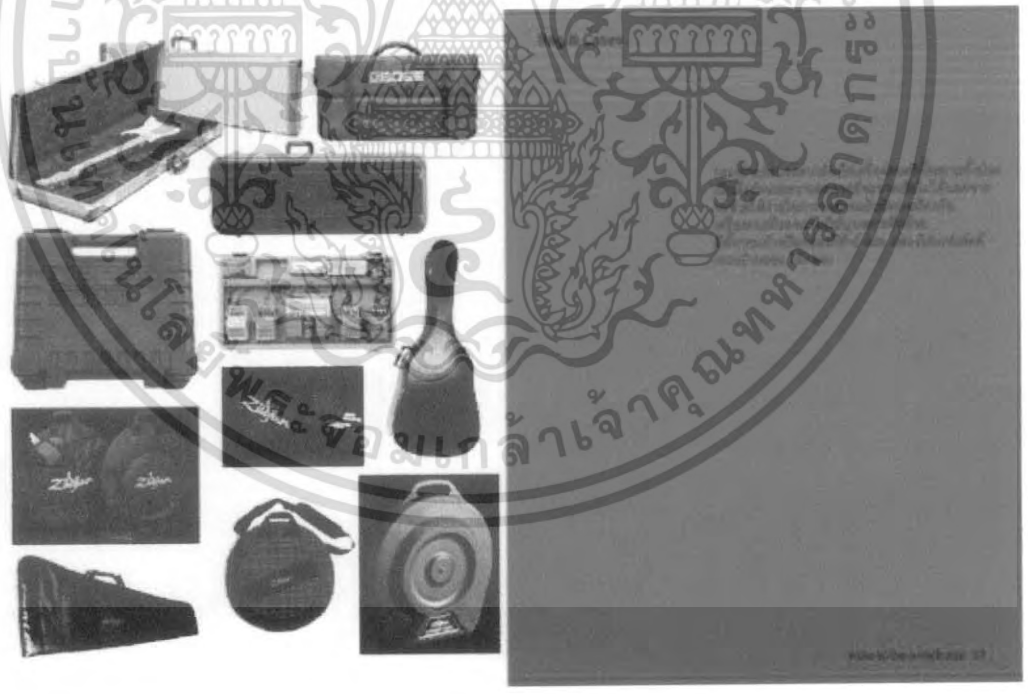


รูปที่ 17 หน้าที่ 14-15 “Amp”

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

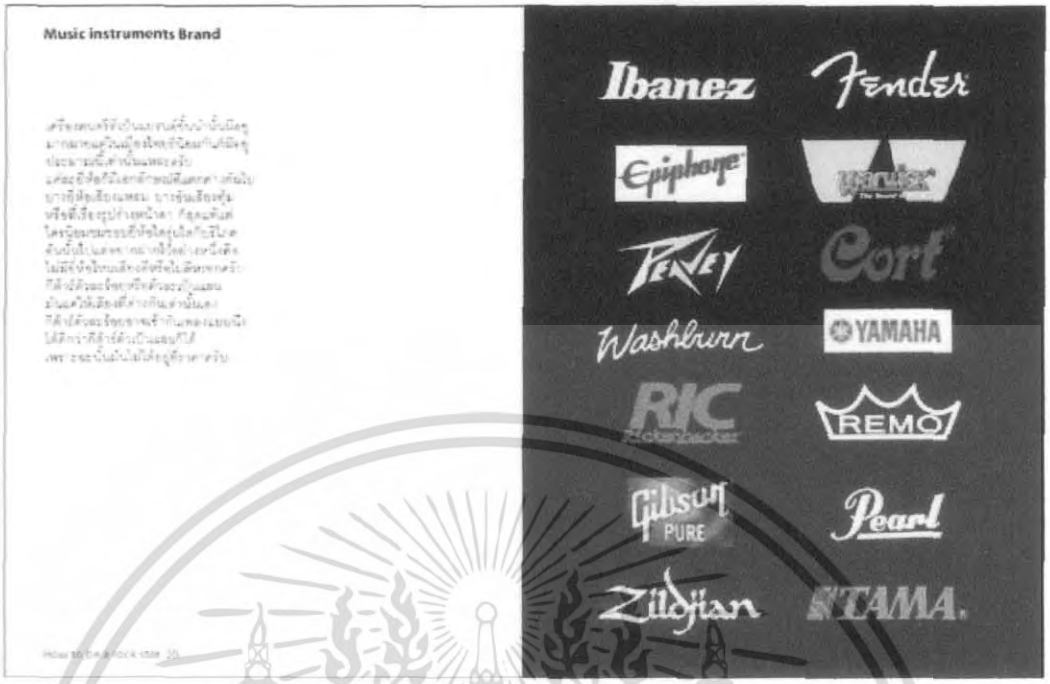


รูปที่ 18 หน้าที่ 16-17 “Accessories”



รูปที่ 19 หน้าที่ 18-19 “Bag & Cases”

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

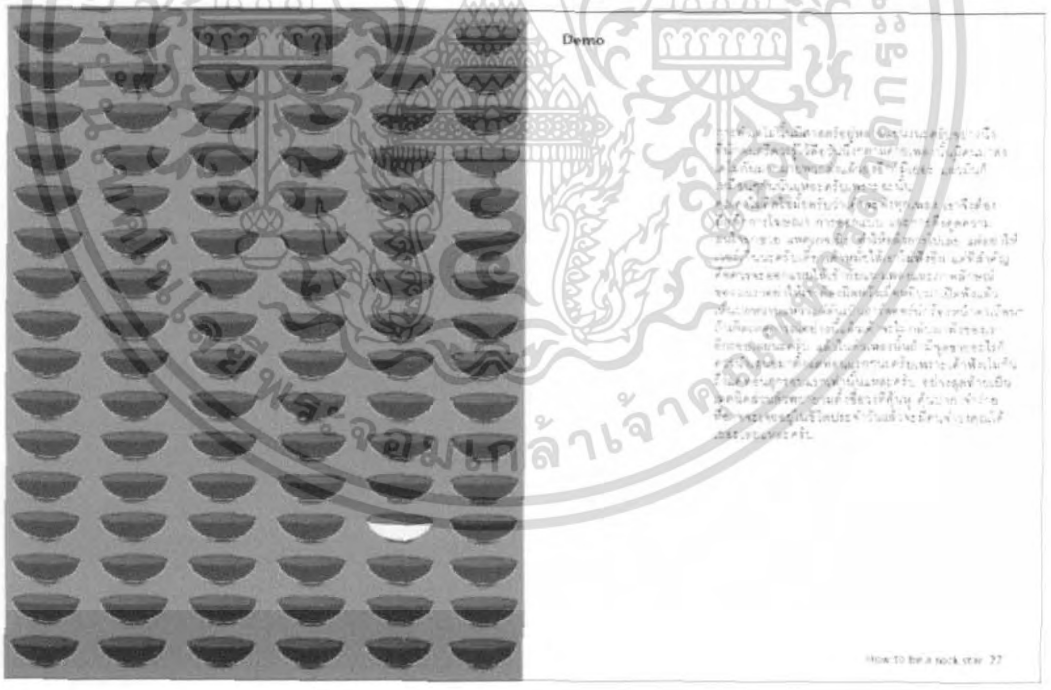


รูปที่ 20 หน้าที่ 20-21 "Music Instruments Brand"

รูปที่ 21 หน้าที่ 22-23 "How to get in"

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

รูปที่ 22 หน้าที่ 24-25 “Band”



รูปที่ 23 หน้าที่ 26-27 “Demo”

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

รูปที่ 24 หน้าที่ 28-29 "Music Festival/Concert"

รูปที่ 25 หน้าที่ 30-31 "Performance & Live show"

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

รูปที่ 26 หน้าที่ 32-33 “Signing Contracts”

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ประวัติผู้เขียน

กิติภณ ปราโมช ณ อยุธยา เกิดวันที่ 15 เมษายน พ.ศ. 2527 ที่โรงพยาบาลรามาธิบดี จังหวัดกรุงเทพมหานคร

การศึกษา

- ระดับประถมศึกษาปีที่ 1-6 โรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ฝ่ายประถม จังหวัดกรุงเทพมหานคร
- ระดับมัธยมศึกษาปีที่ 1-6 โรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ฝ่ายมัธยม จังหวัดกรุงเทพมหานคร
- จากนั้นจึงเข้าศึกษาต่อในคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ภาควิชานิเทศศิลป์ สาขาวิชานิเทศศิลป์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

ผลงาน

- เมษายน พ.ศ. 2547 ฝึกงานที่บริษัท Ogilvy & Mather Public Relation และได้มีโอกาสออกแบบงานหลายชิ้น เช่น
- Pass Card ของงาน Pepsi Jerry Party ที่ Jerry F4 มาประเทศไทย
- โปสเตอร์ของ Lipton Mango
- Bangkok Film Festival Vote Card
- Phuket Air T-shirt
- Schering Newsletter April-May
- Cd Cover สำหรับสื่อมวลชนในงาน Bangkok Mortor Show ของ Fords
- Certificate สำหรับผู้ร่วมโครงการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม ของ Fords ฯลฯ
- ตุลาคม พ.ศ. 2547 ออกแบบปกซีดี คาราโอเกะ "ลูกทุ่งต้นฉบับกับนางแบบสาววัยใส" ชุดที่ 7- ชุดที่12 ของบริษัท นิธิทัศน์ โปรโมชั่น
- เมษายน พ.ศ. 2548 ทำงานที่บริษัท Picasso Graphic House และได้มีโอกาสออกแบบงานโฆษณาของสินค้าหลายชิ้น เช่น
- ไก่ย่างห้าดาว , ไก่ต้มน้ำปลา , เป็ดพะโล้ ซีพี และสินค้าอื่นๆในเครือ บริษัท ซีพี
- Liqiud Paper และสินค้าอื่นๆในเครือ บริษัท เปเปอร์เมท กรุ๊ป
- ปากกา Parkers ฯลฯ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

- สิงหาคม พ.ศ. 2548 ออกแบบปกซีดีอัลบั้ม โชว์รูม 2 แผ่นโปรโมชั่น ของบริษัท ค่ายลาลา เรคคอร์ด จำกัด

- ตุลาคม พ.ศ. 2548 เข้ารอบ 5 ทีมสุดท้ายและได้รับรางวัล Popular Vote ในโครงการประกวดทำแมกกาซีน ไอแมก ครั้งที่ 3 หัวข้อ รักษ์ไทย ของนิตยสาร สุดสัปดาห์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บรรณานุกรม

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ จิตวิทยาการสอนดนตรี พิมพ์ครั้งที่ 3 สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2535

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ หลักการของโคดายสู่การปฏิบัติ: วิธีการด้านดนตรีศึกษาโดยการสอนแบบโคดาย สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2537

ธวัชชัย นาควงษ์ การสอนดนตรีสำหรับเด็กตามแนวของคาร์ล ออร์ฟ (Carl-Schulwerk) สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ กรุงเทพมหานคร พ.ศ. 2542

ธวัชชัย นาควงษ์ โคไคสู่การปฏิบัติ สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ กรุงเทพมหานคร พ.ศ. 2544

สุกรี เจริญสุข พรสวรรค์ศึกษา สำนักงาน Music Talks เซ็นทรัลปิ่นเกล้าฯ ชั้น 19 พ.ศ. 2544

สุกรี เจริญสุข วารสารเพลงดนตรี หัวใจของการเรียนดนตรีระบบซูซูกิ ฉบับที่ 5 (13) หน้า 13-17 พ.ศ. 2541

สุกรี เจริญสุข วารสาร Music Talks เพลงแรก ฉบับที่ 34 ปีที่ 3 พ.ศ. 2544

สุกรี เจริญสุข วารสาร Music Talks เพลงแรก ฉบับที่ 42 ปีที่ 3 พ.ศ. 2545

สุกรี เจริญสุข 111 คนดนตรี ชีวิตและผลงานประกอบภาพเขียน วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ. 2546

Gammond, Peter (1993) Popular Music, New York: Oxford University Press. Music Express August 1998.

http://www.geocities.com/wisanustudio (บทความในเวปไซต์)

http://www.music499.com (บทความในเวปไซต์)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้