Journal of Education Studies

Volume 32
Issue 3 *March-June 2004*

Article 9

March 2004

แนวคิด หลักการ แนวปฏิบัติและรูปแบบการสอนดนตรี : ข้อเสนอเพื่อปรับปรุงกระบวนการสอนดนตรี

ณรุทธ์ สุทธจิตต์

Follow this and additional works at: https://digital.car.chula.ac.th/educujournal

Part of the Education Commons

Recommended Citation

สุทธจิตต์, ณรุทธ์ (2004) "แนวคิด หลักการ แนวปฏิบัติและรูปแบบการสอนดนตรี : ข้อเสนอเพื่อปรับปรุง กระบวนการสอนดนตรี," *Journal of Education Studies*: Vol. 32: Iss. 3, Article 9.
DOI: 10.58837/CHULA.EDUCU.32.3.9
Available at: https://digital.car.chula.ac.th/educujournal/vol32/iss3/9

This Article is brought to you for free and open access by the Chulalongkorn Journal Online (CUJO) at Chula Digital Collections. It has been accepted for inclusion in Journal of Education Studies by an authorized editor of Chula Digital Collections. For more information, please contact ChulaDC@car.chula.ac.th.

วารสารครุศาสตร์
ปีที่ ๓๒ ฉบับที่ ๓ มีนาคม - มิถุนายน ๒๕๔๗ หน้า ๙๒-๑๐๘

แนวคิด หลักการ แนวปฏิบัติและรูปแบบการสอนดนตรี : ข้อเสนอเพื่อปรับปรุง กระบวนการสอนดนตรี

ณรุทธ์ สุทธจิตต์

บทนำ

การเรียนการสอนดนตรีในประเทศไทยตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช ๒๕๔๔ ควรได้รับการปรับปรุงกระบวนการสอนดนตรีให้ต่างไปจากเดิม เพื่อให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของหลักสูตร ยิ่งไปกว่านั้น ควรมีการปรับปรุงกระบวนการสอนดนตรีตามแนวความคิดที่เปลี่ยนไปของสภาพสังคมโดยรวม และตาม*หลักการสอนดนตรีที่ถูกต้อง ครอบคลุม และครบถ้วน* เพื่อให้ได้แนวปฏิบัติร่วมกันในการสอนดนตรี ด้วยการปรับปรุงกระบวนการสอนดนตรีตามแนวคิด หลักการ แนวปฏิบัติ และรูปแบบในการสอนดนตรีที่จะนำเสนอต่อไปนี้ ผู้เขียนมีความเชื่อว่าการสอนดนตรีในประเทศไทยย่อมจะส่งผลดีด้วยประการทั้งปวงต่อผู้เรียนดนตรี . และทำให้การเรียนการสอนดนตรีเป็นไปตามแนวทางของหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานด้วย การนำเสนอสาระในบทความนี้ ประสงค์อย่างยิ่งที่จะให้ผู้อ่านได้คิดใคร่ครวญติดตามความคิดของผู้เขียน เพื่อผู้อ่านสามารถสรุปความคิดที่เป็นของตนเอง และพัฒนาแนวคิดในการปรับปรุงกระบวนการสอนดนตรีให้อยู่ในแนวทางของแนวคิด หลักการ แนวปฏิบัติ และรูปแบบ ผู้เขียนมิได้ประสงค์จะให้ผู้อ่าน*ปฏิบัติตาม* แต่ต้องการให้ *คิดตาม* และใช้สาระจากบทความนี้เป็นรากฐานในการปรับปรุงกระบวนการสอนดนตรีของตนเองเพื่อความถูกต้องและเหมาะสมกับผู้เรียน โดยคำนึงถึงบริบททางสังคมแต่ละถิ่นอย่างแท้จริง

*แนวคิด*ในบทความนี้ ผู้เขียนใช้เป็นคำเฉพาะ หมายถึง แนวคิดทั่วไปที่เกิดขึ้นเนื่องจากสภาพสังคม วัฒนธรรมและเศรษฐกิจที่เปลี่ยนแปลงพัฒนาไป มิได้เกี่ยวข้องกับดนตรี แต่เป็นแนวคิดที่มีอิทธพลต่อการสร้างสรรค์ดนตรีในสังคมและต่อการเรียนการสอนดนตรี แนวคิดเหล่านี้เป็นรากฐานสำคัญในการกำหนดเนื้อหาในการสอนดนตรี เพื่อให้สามารถเชื่อมโยงเนื้อหาดนตรีกับสภาพสังคมที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งถูกต้องและเหมะสมกับผู้เรียน การนำเสนอแนวคิดจึงเริ่มจากข้อคิดเห็นทั่วไป และการนำไปประยุกต์ใช้ในการสอนดนตรี

*หลักการ*ในบทความนี้ ผู้เขียนใช้เป็นคำเฉพาะเช่นกัน หมายถึง หลักการทางดนตรีที่ผู้เขียนมีความเห็นว่า เป็นหลักการที่ถูกต้องและเหมาะสมกับประเทศไทย สามารถใช้เป็นกรอบในการพัฒนากระบวนการสอนดนตรีเนื่องจากมีความสอดคล้องกับแนวคิดข้างต้น

*แนวปฏิบัติ*ในบทความนี้ ผู้เขียนใช้ในความหมายของการประยุกต์แนวคิดและหลักการเข้าด้วยกัน กลายเป็นแนวปฏิบัติในการสอนดนตรี ซึ่งสามารถใช้เป็นกรอบในการการกำหนดกระบวนการสอนดนตรีให้ถูกต้องและเหมาะสมกับผู้เรียนและสภาพสังคมในแต่ละท้องถิ่น

ส่วน*รูปแบบ* ผู้เขียนหมายถึง ผลลัพธ์ที่ได้จากการพัฒนาแนวปฏิบัติจนกลายเป็นลักษณะที่เป็นรูปธรรม ซึ่งอาจจะหมายถึง สิ่งพิมพ์หรือเอกสาร เช่น เอกสารหลักสูตรสถานศึกษา แผนการสอน หรือหมายถึงการกระทำในกระบวนการทางการศึกษา เช่น การจัดการเรียนการสอน กิจกรรมการเรียนการสอนที่เกิดขึ้นในชั้นเรียน เป็นต้น

ในบทความนี้ ส่วนที่สำคัญยิ่งน่าจะเป็นสาระของ แนวคิด หลักการ และแนวปฏิบัติ ที่เป็นรากฐานหรือกรอบความคิดสำหรับสร้างสรรค์รูปแบบการสอนดนตรี บทความนี้ไม่ประสงค์ที่จะนำเสนอรูปแบบการสอนดนตรีสำเร็จรูปเพื่อให้นำไปใช้ได้ทันทีแต่ประการใด ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นแล้วว่า รูปแบบการสอนดนตรีนั้น เป็นเรื่องความรับผิดชอบของสถานศึกษา ผู้สอนดนตรี หรือบุคลากรผู้เกี่ยวข้องกับดนตรีจำเป็นจะต้องพัฒนาด้วยตนเอง ตามขอบเขตและหน้าที่ของตนเป็นสำคัญ ทำให้กระบวนการสอนดนตรีเป็นประโยชน์สูงสุดต่อผู้เรียนในการเรียนดนตรี

แนวคิด

ในสภาพสังคมปัจจุบัน ซึ่งเศรษฐกิจมักจะมีอิทธพลเป็นตัวกำหนดการเปลี่ยนแปลงของสังคมค่อนข้างมาก นอกเหนือไปจากวัฒนธรรม และทำให้โลกของเรามุ่งไปที่การสร้างความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจแบบทุนนิยม เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงไปของระบบเศรษฐกิจทำให้สภาพสังคมเปลี่ยนแปลงไปด้วย แม้ในปัจจุบันจะมีสังคมในรูปแบบอื่น ที่มิใช่ระบบทุนนิยม แต่อิทธิพลของสังคมแบบทุนนิยมดูจะทำให้โลกของเราทุกวันนี้พัฒนาไปตามสภาพที่สังคมทุนนิยมกำหนดขึ้น อย่างไรก็ตามถ้าเราหันมาพิจารณาถึงรูปแบบของสังคมในโลกนี้ย่อมจะเห็นว่ามีหลากรูปแบบ โดยจะขอใช้กรอบในเรื่องของขนาดของสังคมเป็นหลักประกอบกับสภาพเศรษฐกิจและวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลดังกล่าว ซึ่งสังคมแต่ละขนาดนี้เป็นตัว

บอกบ่งถึงการสร้างสรรค์และบริโภคดนตรีได้ ทำให้เราสามารถเห็นภาพของความหลากหลายทางดนตรี และเป็นข้อพิจารณาสำคัญยิ่งเพื่อนำดนตรีเหล่านี้มาเป็นเนื้อหาในการสอนดนตรีต่อไป

ผู้เขียนขอเริ่มต้นกล่าวถึง สังคมขนาดเล็กไปสู่สังคมขนาดใหญ่ โดยนำเสนอดนตรีในสภาพสังคมแต่ละสังคมไว้ เพื่อเป็นข้อพิจารณาในบทความนี้ต่อไป

๑. สังคมระดับหมู่บ้าน(Villagization) ได้แก่ สังคมในระดับหมู่บ้าน ซึ่งแต่ละหมู่บ้านย่อมมีความแตกต่างกัน โดยเฉพาะหมู่บ้านในแต่ละพื้นที่ สามารถกล่าวได้ว่า สังคมระดับหมู่บ้านเป็นสังคมที่เล็กที่สุดในฐานะของการสร้างสรรค์ดนตรี สังคมระดับหมู่บ้านนี้ มีวัฒนธรรม สภาพเศรษฐกิจ ความเป็นอยู่ ตลอดจนแนวคิดในการดำเนินชีวิตที่เป็นของตนเอง วิถีชีวิตบางอย่างที่เป็นสากล สังคมระดับหมู่บ้านอาจจะไม่รู้จักหรือยอมรับ เนื่องจากวิถีชีวิตดั้งเดิมยังมีอิทธิพลอยู่มาก อย่างไรก็ตาม ด้วยความเจริญก้าวหน้าของการคมนาคม การสื่อสาร และอิทธิพลของสังคมแบบทุนนิยมที่สามารถแทรกซึมเข้าสู่ทุกอณูของสังคมเล็กๆ ในระดับหมู่บ้าน ทำให้การเปลี่ยนแปลง และการยอมรับสิ่งต่าง ๆ อันเป็นสิ่งแปลกปลอมของสังคมระดับหมู่บ้านมีมากขึ้นเป็นลำดับ ในระดับหมู่บ้านนี้ ดนตรีมีการสร้างสรรค์ควบคู่กับวิถีชีวิตมาช้านาน ได้แก่ *ดนตรีพื้นบ้าน* แทบทุกหมู่บ้านมีการสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านเพื่อร้องเล่นในเทศกาลต่างๆ ตามประเพณี ทำให้หมู่บ้านใกล้เคียงเรียนรู้ถ่ายเทบทเพลงเหล่านี้กลายเป็นดนตรีพื้นบ้านประจำท้องถิ่น หรือประจำภาคต่อไป ดนตรีพื้นบ้านจึงมีความหลากหลายเป็นอย่างยิ่ง ความเหมือนและแตกต่างของดนตรีพื้นบ้านในแต่ละแถบถิ่น หรือหมู่บ้านต่างๆ เกิดขึ้นเนื่องจากอิทธิพลของการสร้างสรรค์ การเลียนแบบการประยุกต์ตลอดมา ดนตรีพื้นบ้านไม่เคยหยุดนิ่งในหลายกรณี เพราะต้องการสะท้อนภาพความเปลี่ยนแปลงไปของสังคม ในขณะที่ดนตรีพื้นบ้านบางเพลงยังคงสภาพเหมือนหลายร้อยปีที่พ่อเพลงแม่เพลงเคยร้องเล่นกันมา เนื่องมาจากความไพเราะและเอกลักษณ์ที่สมควรคงอยู่นั่นเอง ดนตรีพื้นบ้านจึงเป็นบทเพลงที่น่าสนใจน่าศึกษา และสมควรบรรจุไว้ในหลักสูตรการสอนดนตรีอย่างยิ่ง โดยในแต่ละท้องถิ่นหรือแต่ละประเทศควรศึกษาดนตรีพื้นบ้านของตนเองก่อน จากนั้นจึงเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านในแถบถิ่นอื่นๆ ทั่วโลกตามความเหมาะสมในเวลาต่อมา

๒. สังคมระดับท้องถิ่น (Localization) ได้แก่ สังคมระดับท้องถิ่นที่รวมตัวกันมาจากหมู่บ้าน ซึ่งหมายรวมถึง สังคมระดับท้องถิ่นในจังหวัด หรือพื้นที่ต่างๆ บางพื้นที่ของจังหวัดหนึ่งๆ และกลุ่มของจังหวัดต่างๆ ที่อยู่ในภูมิภาคเดียวกัน สังคมในระดับนี้ มีความแตกต่างกันในรายละเอียดอยู่หลายกรณี ที่เห็นเด่นชัด คือ สังคมเมืองและสังคมชนบทในจังหวัดเดียวกัน บริเวณเขตเมืองหรือตัวจังหวัดมีความแตกต่างจากเขตชนบทหรือตำบลที่ห่างไกลออกไป อย่างไรก็ตาม ด้วยกรอบของวัฒนธรรม ประเพณี ชีวิตความเป็นอยู่ที่ได้รับอิทธิพลจากสภาพภูมิศาสตร์ และสภาพเศรษฐกิจทำให้สังคมระดับท้องถิ่นมีความแตกต่างกัน เช่น ในเขตภาคเหนือของไทย มีความแตกต่างจากเขตภาคใต้อย่างเห็นได้ชัด ในทางดนตรี สังคมในระดับท้องถิ่นนี้ มีการพัฒนาดนตรีพื้นบ้านขึ้นเป็นดนตรีประจำภาคของประเทศ จึงมักมีการ

เรียกกันว่า ดนตรีหรือเพลงพื้นบ้านภาคเหนือ ดนตรีหรือเพลงพื้นบ้านภาคใต้นั่นเอง ในแต่ละภาคของประเทศไทยดนตรีพื้นบ้านมีลักษณะแตกต่างกัน อย่างไรก็ตาม ถ้าพิจารณาดนตรีพื้นบ้านในระดับหมู่บ้านและระดับภาคแล้วอาจจะมีความเหมือนกัน เนื่องจากหมู่บ้านหนึ่งในแต่ละภูมิภาคเป็นพื้นที่ของภูมิภาคเดียวกัน การแสดงเอกลักษณ์ของภูมิภาคตนออกมาย่อมเป็นรูปลักษณ์เดียวกัน แต่ในรายละเอียดของเพลงบางเพลงในภูมิภาคเดียวกันอาจจะมีความแตกต่างกันบ้างตามท้องถิ่นหรือหมู่บ้านหนึ่งๆ ซึ่งเป็นผู้สร้างสรรค์ดนตรีขึ้นมาและแพร่กระจายไป ถ้าบทเพลงใดมิได้แพร่กระจายไปทั่วทั้งภูมิภาค บทเพลงนั้นย่อมเป็นบทเพลงที่แตกต่าง หรือเป็นบทเพลงเฉพาะหมู่บ้านแถบนั้นเท่านั้น ดังนั้นในการกล่าวถึงดนตรีพื้นบ้านจึงเป็นเรื่องละเอียดอ่อนยิ่ง ในกระบวนการเรียนการสอนดนตรีจึงควรปลูกฝังให้ผู้เรียนรู้จักศึกษา วิเคราะห์ เปรียบเทียบลักษณะของดนตรีพื้นบ้านด้วย มิใช่เรียนรู้เพื่อให้รู้จักหรือร้องและเล่นได้เท่านั้น

นอกจากนี้ดนตรีพื้นบ้านของแต่ละภาคนี้ในบางครั้งกลายเป็นสัญลักษณ์ของประเทศทางดนตรีด้วย เนื่องจากมีลักษณะเฉพาะ มีความไพเราะและทั่วทั้งประเทศรู้จัก เข้าใจ สามารถร้องเล่นหรือพบเห็นได้ทั่วๆ ไป เช่น เพลงเกี่ยวข้าว เป็นเพลงพื้นบ้านภาคกลาง และเป็นเพลงที่สามารถใช้เป็นตัวแทนของประเทศไทยได้ ในลักษณะของเพลงพื้นบ้าน

๓. สังคมระดับประเทศ (National-ization) เมื่อกล่าวถึงระดับประเทศทำให้เห็นภาพประการหนึ่งอย่างเด่นชัด คือ ความหลากหลายของสภาพสังคมวัฒนธรรม และเศรษฐกิจในแต่ละส่วนของประเทศนั้นๆ บางประเทศอาจจะมีความแตกต่างทางเศรษฐกิจไม่มากนัก โดยเฉพาะในประเทศที่พัฒนาแล้ว แต่สภาพเศรษฐกิจในประเทศที่กำลังพัฒนา หรือด้อยพัฒนาจะมีความแตกต่างกันมาก อย่างไรก็ตาม ถ้ากล่าวถึงสภาพสังคมและวัฒนธรรมโดยรวมของประเทศหนึ่งๆ ย่อมจะเห็นได้ว่า มีเอกลักษณ์แตกต่างจากชาติหรือประเทศอื่นๆ ดังเช่น ประเทศไทยของเรามีดนตรีประจำชาติที่แตกต่างไปจากนานาประเทศอย่างเห็นได้ชัด เนื่องจากการพัฒนาสั่งสมของสภาพทางสังคมและวัฒนธรรมที่มีมาช้านาน เอกลักษณ์อันโดดเด่นทางดนตรีจึงเห็นได้อย่างเด่นชัด ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรี รูปแบบการประพันธ์เพลง ลีลาการขับร้อง ตลอดจนการจัดวง สิ่งเหล่านี้แสดงถึงความเป็นชาติได้อย่างดียิ่ง

ดนตรีไทยประจำชาติ หรือเรียกว่า Thai Traditional Music หรือ Thai Classical Music นั้น เป็นสุนทรียทางโสตศิลป์ที่มีคุณค่าควรแก่การที่ชาติจะดำรงรักษาไว้ ไม่เฉพาะให้คนในชาติได้ชื่นชมเท่านั้น หากยังถือได้ว่าเป็นมรดกโลกทางดนตรีที่ชาวโลกสามารถศึกษาและเข้าถึงความงดงามของดนตรีไทยได้เช่นกัน ดนตรีประเภทนี้ได้แก่ บทเพลงไพเราะ เช่นเพลงสองชั้น เพลงเถา เพลงเกร็ด เพลงตับ และเพลงหน้าพาทย์ เป็นต้น ซึ่งนำมาบรรเลงด้วยวงหลายลักษณะ เช่น วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย และวงมโหรี เป็นต้น

๔. สังคมระดับภูมิภาค (Regional-ization) ด้วยความใกล้ชิดทางภูมิศาสตร์ การอพยพย้ายถิ่นหรือการได้ค้าขายติดต่อกันของประเทศใกล้เคียง เป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ใน

ภูมิภาคเดียวกันมักจะมีการถ่ายเทวัฒนธรรมทางดนตรี ทำให้ดนตรีในแต่ละภูมิภาคมีความละม้ายคล้ายกันบ้างไม่มากก็น้อย และมีความแตกต่างในรายละเอียดตามความคิดสร้างสรรค์ของชนในแต่ละแถบถิ่น ดนตรีในภูมิภาคต่างๆ จึงมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง ดนตรีเหล่านี้เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงการเจริญก้าวไปในการรังสรรค์ผลงานทางดนตรี ซึ่งเป็นสิ่งน่าศึกษาทั้งในส่วนที่เหมือนและแตกต่างกัน รวมทั้งการเรียนรู้เบื้องต้นเพื่อความเข้าใจและเพื่อความซาบซึ้งต่อไปด้วย

ดนตรีประเภทนี้ได้แก่ ดนตรีในภูมิภาคต่างๆ ของโลก ซึ่งทางดนตรีใช้คำว่า ดนตรีโลก หรือ World Music เช่น เอเชียใต้ ได้แก่ ดนตรีของอินเดีย ศรีลังกา และประเทศในแถบถิ่นนี้ซึ่งมีความเหมือนกันค่อนข้างมาก แม้จะมีความแตกต่างกันถ้าศึกษาในรายละเอียด แต่ดนตรีในแถบนี้จะแตกต่างอย่างมากเมื่อเปรียบเทียบกับดนตรีในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น ดนตรีไทย หรือดนตรีชวา ซึ่งอาจจะมีการถ่ายเทวัฒนธรรมอยู่บ้าง แต่โดยรวมแล้วดนตรีของสองภูมิภาคนี้มีความแตกต่างกันมาก หรือดนตรีในแถบเอเชีย กับแถบอัฟริกาเห็นได้ชัดว่ามีความแตกต่างกันมาก กล่าวได้ว่าดนตรีในแถบต่าง ๆ ของโลกมีความแตกต่างกันทั้งสิ้น จึงเป็นเรื่องน่าศึกษาทำความเข้าใจ เพื่อการชื่นชมดนตรีที่มนุษย์แต่ละแถบถิ่นได้สร้างสรรค์ขึ้น

๕. อเมริกาภิวัตน์ (Americanization) ประเทศสหรัฐอเมริกาจัดได้ว่าเป็นประเทศที่มีอำนาจทางเศรษฐกิจอย่างยิ่งในยุคปัจจุบัน ทำให้แนวคิดแบบอเมริกันเผยแผ่เข้าไปในแทบทุกประเทศทั่วโลก โดยเฉพาะอย่างยิ่งดนตรีแบบอเมริกัน เนื่องจากว่าการสร้างสรรค์มีแนวคิดที่ทำให้ผู้ฟังเกิดความบันเทิงเป็นประการแรก โดยมีความฉาบฉวยอยู่ในสาระ ทำให้สภาพสังคมที่พัฒนาทางวัตถุที่ทำสิ่งต่างๆ ขึ้นกับเวลาหรือแข่งกับเวลามีความไหวตัวที่สามารถรับดนตรีแบบอเมริกันได้โดยง่าย เช่น เพลงร็อก เพลงป๊อป และละครเพลงบรอดเวย์ เป็นต้น ซึ่งเป็นต้นแบบที่ทำให้แทบทุกชาติในโลกใช้เป็นรูปแบบในการพัฒนาเพลงประเภทนี้ขึ้นมาเป็นของตนเองโดยใช้ภาษาของตนเองในการขับร้อง บทเพลงประเภทนี้มักมีความยาวไม่นานนัก เน้นความรู้สึกที่เข้าถึงคนฟัง โดยใช้สาระเนื้อหาทั้งดนตรีและเนื้อร้องที่เกี่ยวเนื่องกับสภาพสังคมในปัจจุบัน และบางครั้งสามารถสร้างกระแสความนิยมให้เกิดขึ้นกับชนบางกลุ่มในแต่ละชาติได้อย่างรวดเร็ว ซึ่งได้แก่ กลุ่มวัยรุ่น บทเพลงประเภทนี้พบได้ทั่วไปในปัจจุบัน เป็นบทเพลงที่สามารถหาฟังได้ง่ายที่สุด และแต่ละเพลงมักจะเป็นที่ชื่นชอบเพียงชั่วเวลาหนึ่งและจะมีบทเพลงใหม่มาแทนที่ ซึ่งบทเพลงประเภทนี้ ในความคิดเห็นของผู้เขียนสามารถศึกษาทำความเข้าใจได้ในระดับหนึ่ง แต่ความน่าสนใจมีไม่มากนักเนื่องจากการสร้างสรรค์เน้นความบันเทิงเป็นหลัก ความลึกซึ้งในเชิงสาระดนตรีมีไม่มากเท่ากับบทเพลงหลายประเภทที่กล่าวมาข้างต้น หรือที่จะกล่าวต่อไป

๖. ประจิมาภิวัตน์ (Westernization) ในประวัติศาสตร์โลก สังคมตะวันตกซึ่งหมายถึงเหล่าประเทศในยุโรป และสหรัฐอเมริกาในเวลาต่อมาเป็นสังคมที่เข้ามารุกรานแถบต่าง ๆ ของโลกเสมอ เพื่อขยายอาณานิคม สร้างความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจ

ให้กับประเทศตนเอง เช่น หลายประเทศในยุโรปเข้ามาสร้างอาณานิคมทั้งในแถบเอเชีย อัฟริกา ออสเตรเลีย และอเมริกาใต้ การแสวงหาอาณานิคมเพื่อความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจนั้น ประเทศเหล่านี้ได้เผยแผ่วัฒนธรรมดนตรีตะวันตก และวัฒนธรรมดนตรีของตนเองไว้ด้วย

ดนตรีตะวันตก หรือดนตรีคลาสิก (Western or Classical Music) เป็นดนตรีที่พัฒนาขึ้นในทวีปยุโรปตั้งแต่ยุคกลางมาแล้ว โดยรูปแบบของดนตรีตะวันตกนี้มีการพัฒนาความลึกซึ้งของศาสตร์ทางดนตรีมาโดยตลอด ทำให้มีการแบ่งเป็นยุคๆ ตามลักษณะดนตรีที่เปลี่ยนไป เช่น ดนตรียุคบาโรก ยุคคลาสสิก และยุคโรแมนติก เป็นต้น ดนตรีเหล่านี้มีความสมบูรณ์แบบทางโสตศิลป์อย่างยิ่งเป็นที่ยอมรับของเหล่าประเทศทางแถบยุโรป และเมื่อมีการเผยแผ่ไปทั่วโลก ดนตรีประเภทนี้ต่างก็เป็นที่ยอมรับเช่นกันว่า เป็นดนตรีที่กอปรไปด้วยสุนทรียรสทางดนตรีขั้นสูง ทั้งนี้เป็นเพราะการสร้างสรรค์เต็มไปด้วยความประณีต มีหลักการซับซ้อน และที่สำคัญ คือ มีความไพเราะอย่างยิ่ง ผลงานเหล่านี้เป็นการสร้างสรรค์ของเหล่าสังคีตกวีเลื่องชื่อ เช่น บาค โมทซาร์ท เบโธเฟน และบราห์มส์ เป็นต้น เมื่อดนตรีเหล่านี้แผ่กระจายไปทั่วโลก จึงเป็นกระแสที่ทำให้ดนตรีประเภทนี้เป็นมรดกโลกทางโสตศิลป์ไปในที่สุด ผู้ประพันธ์ประเภทนี้ไม่จำเป็นต้องเป็นคนในแถบถิ่นทวีปยุโรปอีกต่อไป ผู้มีความรู้ความสามารถในแถบใดของโลกสามารถรังสรรค์ผลงานดนตรีประเภทนี้ได้เท่าเทียมกัน ดนตรีตะวันตกจึงเป็นดนตรีที่ทุกคนควรได้เรียนรู้ทำความเข้าใจ เพื่อความซาบซึ้งในสุนทรียรสอันสมบูรณ์ยิ่ง

นอกจากนี้ ชาติที่เข้าไปรุกรานประเทศต่างๆ ทั่วโลกยังได้นำวัฒนธรรมดนตรีของตนไปเผยแพร่ด้วยเช่นกัน เช่น สเปนเมื่อครอบครองดินแดนของฟิลิปปินส์ ได้นำดนตรีของตนเข้าไปด้วย ทำให้ดนตรีของฟิลิปปินส์ในปัจจุบันมีลักษณะเป็นดนตรีแบบสเปนอยู่ด้วย

๖. บูรพาภิวัตน์ (Easternization) เป็นแนวคิดตรงกันข้ามกับประจิมาภิวัตน์ ซึ่งการเผยแผ่แนวคิดไม่ว่าจะเป็นทางสังคม เศรษฐกิจ การเมืองและวัฒนธรรมของบูรพาภิวัตน์สู่สังคมแถบตะวันตกนั้นกล่าวได้ว่ามีน้อยเต็มที เมื่อเทียบกับประจิมาภิวัตน์ ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะปรัชญาของบูรพชนในเรื่องการดำเนินชีวิตมิได้มุ่งไปสู่การรุกรานประเทศต่างๆ อย่างแถบประจิมาประเทศ จึงทำให้แนวคิดต่างๆ โดยเฉพาะทางดนตรียังคงจำกัดอยู่ในแถบถิ่นเอเชีย หรือจำกัดอยู่ในประเทศของตนเองเท่านั้น มิได้ก้าวไปสู่ความเป็นสากลดังดนตรีตะวันตกแต่ประการใด ทั้งๆ ที่การสร้างสรรค์ดนตรีมีความลึกซึ้งละเอียดอ่อนเต็มไปด้วยสุนทรียรสอันสมบูรณ์แบบเช่นกัน ดังนั้นเพื่อให้การศึกษาทางดนตรีสมบูรณ์แบบ หลักสูตรจึงควรมีสาระดนตรีทางตะวันออกบรรจุไว้ด้วยอย่างยิ่ง

๗. นานาชาติภิวัตน์ (International–ization) ปัจจุบัน คำว่า นานาชาติเป็นคำที่ใช้กันอย่างมาก ซึ่งมีความหมายถึงความเป็นสากลเห็นจะได้ ดังเช่น ภาษาอังกฤษซึ่งเป็นภาษาหนึ่งที่ทั่วโลกใช้กันอยู่ จัดว่าเป็นภาษานานาชาติได้ โรงเรียนนานาชาติจึงใช้ภาษาอังกฤษเป็นภาษาที่ใช้ในโรงเรียน ในทางดนตรี คำว่าดนตรีนานาชาติกลับมีความหมายไปอีกลักษณะหนึ่ง กล่าวคือ

ดนตรีนานาชาติ หมายถึง ดนตรีของประเทศต่างๆ ทั่วโลกที่มิใช่ดนตรีตะวันตกหรือดนตรีคลาสสิก และอีกความหมายหนึ่งที่บทความนี้นิยามขึ้นตามบริบทของสังคมในรูปแบบต่างๆ นั้น น่าจะหมายถึงดนตรีอะไรก็ตามที่ทั่วโลกยอมรับโดยมีความเป็นสากล หรือทุกคนรู้จัก ดังนั้นดนตรีตะวันตกน่าจะเป็นดนตรีนานาชาติในนัยนี้นั่นเอง สองนัยของดนตรีนานาชาติจึงควรมีการทำความเข้าใจให้ตรงกันด้วยเวลาจะนำไปใช้

๘. โลกาภิวัตน์ (Globalization) คำคำนี้เริ่มใช้กันเมื่อไม่นานมานี้ เนื่องจากความเปลี่ยนแปลงทางสังคมอย่างมากอันเป็นผลกระทบจากความเจริญทางเทคโนโลยี โดยนัยของโลกาภิวัตน์หมายถึง ความเป็นโลกเดียวกัน ไม่มีการแบ่งเป็นแถบ หรือถิ่นต่างๆ ในโลกอีกต่อไป แต่ถ้ามองให้ลึกซึ้งความเป็นโลกาภิวัตน์นั้นอาจจะไม่ใช่เป็นของโลก แต่เป็นของประเทศที่เจริญแล้วในแถบตะวันตกเป็นส่วนใหญ่ และบางประเทศในแถบตะวันออกที่เจริญแล้วเท่านั้น ซึ่งเป็นผลเนื่องจากเทคโนโลยีที่เจริญมาจากแถบตะวันตกและบางประเทศในแถบตะวันออกเป็นส่วนใหญ่ สิ่งที่ตามมากับเทคโนโลยี คือ แนวความคิดในแง่มุมต่าง ๆ ที่มีส่วนมาครอบงำวิถีชีวิตของเหล่าชนในประเทศที่กำลังพัฒนาและด้อยพัฒนาทั่วโลก คำว่าโลกาภิวัตน์จึงมีความคล้ายคลึงกับคำว่าประจิมาภิวัตน์มากทีเดียว

ในทางดนตรี โลกาภิวัตน์อาจจะมองในเรื่องของถ่ายเทวัฒนธรรมดนตรีในรูปแบบต่างๆ ของทุกประเทศทั่วโลกที่มีเทคโนโลยีเจริญแล้วหรือเจริญพอจะสื่อให้เห็นถึงดนตรีของตนเอง หรือดนตรีที่ตนรังสรรค์ขึ้นมาใหม่ คอมพิวเตอร์จึงนับเป็นสิ่งสำคัญยิ่งที่เกี่ยวข้องกับดนตรีโลกาภิวัตน์นี้ การศึกษาดนตรีจึงควรเรียนรู้เรื่องคอมพิวเตอร์ด้วยเพื่อความทันสมัยและการเรียนรู้แนวคิดใหม่ๆ ทางดนตรี หรือการใช้คอมพิวเตอร์เพื่อเรียนรู้ดนตรีทุกแง่มุมโดยเครือข่ายอินเทอร์เนต ดนตรีโลกาภิวัตน์จึงมีความหมายกว้างมาก มิได้จำกัดแต่เฉพาะผลงานดนตรีในรูปบทประพันธ์เพลงเท่านั้น

จากแนวคิดที่ได้นำเสนอไป สามารถกล่าวได้ว่า การเรียนการสอนดนตรีที่ถูกต้องเหมาะสม น่าจะมีสาระของดนตรีประเภทต่างๆ ตามแนวคิดเนื่องจากสภาพสังคมทุกลักษณะให้ครบถ้วน เพื่อให้ผู้เรียนได้สัมผัสกับดนตรีทุกประเภทที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าเพื่อสร้างและพัฒนาความซาบซึ้งในสุนทรียรสของดนตรี และรสนิยมทางดนตรีให้กับผู้เรียน เนื้อหาดนตรีจึงควรประกอบไปด้วย ดนตรีลักษณะต่างๆ คือ ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีประจำชาติ ดนตรีนานาชาติ ดนตรีตะวันตก ดนตรีโลก รวมทั้งความรู้ในเรื่องดนตรีโลกาภิวัตน์ ซึ่งสัดส่วนของดนตรีแต่ละประเภทขึ้นกับข้อพิจารณาตามหลักการดนตรีที่จะกล่าวต่อไป

หลักการ

หลักการดนตรีที่ใช้กันทั่วโลกนับว่าเป็นสากลในปัจจุบัน มีอยู่ด้วยกันสามหลักการซึ่งแต่ละหลักการมีการพัฒนารูปแบบจนเป็นเทคนิควิธีสอนที่มีรายละเอียดอย่างมาก ได้แก่ หลักการของ *ดาลโครซ ออร์ฟ* และ*โคดาย* ในบทความนี้ขอกล่าวถึงหลักการทั้งสามโดยสังเขปเท่านั้น ซึ่งผู้อ่านที่สนใจสามารถค้นคว้าหลักการเหล่านี้

ในรายละเอียดจากหนังสือ หรืออินเทอร์เนตได้อย่างกว้างขวาง

๑. หลักการของดาลโครซ ดาลโครซ (Emile Jaques-Dalcroze, ๑๘๖๕-๑๙๕๐) นักดนตรีศึกษาชาวสวิส เป็นผู้คิดค้นหลักการและวิธีการการสอนดนตรีหลังจากมีประสบการณ์ในการเป็นศิลปินและอาจารย์ดนตรีเป็นเวลานาน ดาลโครซมีความสนใจในการพัฒนาหลักการสอนดนตรีเพื่อให้ผู้เรียนได้เข้าใจเรื่องดนตรีซึ่งเน้นไปที่การทำความเข้าใจในเรื่องคุณสมบัติของเสียงอันเป็นหัวใจของดนตรีนั่นเอง โดยเน้นการใช้การเคลื่อนไหวที่มีแบบแผนที่เรียกกว่า ยูริธมิกส์ (Eurhythmics) หรือการเคลื่อนไหวที่ดี เป็นพื้นฐานสำคัญในการจัดกิจกรรมการเรียน จากการเคลื่อนไหว ที่เป็นขั้นตอนต่อเนื่องที่สัมพันธ์กันโดยตลอด ทำให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้เรื่องคุณสมบัติของเสียงทั้งในเรื่ององค์ประกอบดนตรีและทักษะดนตรีไปพร้อมกัน ทำให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ดนตรีได้อย่างมีความหมายจากความเข้าใจ จากการวิเคราะห์ มิใช่เรียนรู้จากความจำ โดยทั่วไปผู้สอนดนตรีตามหลักการดาลโครซ จำเป็นต้องเล่นเปียโนได้อย่างดี เนื่องจากวิธีการสอนนี้ใช้เปียโนเป็นสื่อสำคัญในการนำเสนอเพลงต่างๆ เพื่อให้ผู้เรียนได้ตอบสนองต่อเสียงเพลงที่ได้ยิน และวิเคราะห์สิ่งที่ตนเคลื่อนไหว เสียงเปียโนเป็นสื่อเพื่อให้ได้มาซึ่งคุณสมบัติของเสียงตามที่ผู้สอนได้วางแผนไว้ ทักษะที่ผู้เรียนเรียนด้วยวิธีการนี้ใช้เป็นอย่างมาก คือ การเคลื่อนไหวซึ่งจะเน้นการเคลื่อนไหวที่อิสระเสรี เป็นการเคลื่อนไหวที่ผู้เรียนคิดขึ้นเอง แต่จะต้องเป็นการเคลื่อนไหวที่แสดงออกถึงการตอบสนองต่อเสียงดนตรีที่ตนได้ยินอย่างเหมาะสม เพื่อนำไปสู่การเรียนรู้สาระทางดนตรีต่อไป สภาพห้องเรียนจึงต้องจัดให้เหมาะสมกับการเคลื่อนไหว นอกจากนี้วิธีการนี้ยังสอนให้ผู้เรียนร้องเพลงอ่านโน้ตดนตรีด้วยซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญในการเรียนดนตรีขั้นสูงต่อไปด้วย

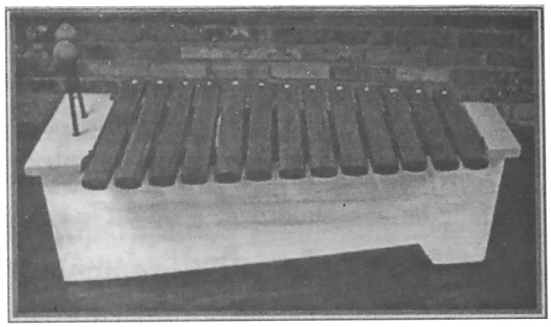
Emile Jaques-Dalcroze (1865-1950)

๒. หลักการของออร์ฟ ออร์ฟ (Carl Orff, ๑๘๙๕-๑๙๘๒) ผู้ประพันธ์เพลงและนักดนตรีศึกษาชาวเยอรมัน ซึ่งในระยะแรกของวิชาชีพออร์ฟมิได้สนใจในเรื่องดนตรีศึกษา มุ่งในการเป็นผู้ประพันธ์เพลง ในเวลาต่อมาจึงเริ่มหันมาสนใจในเรื่องการเรียนการสอนดนตรีโดยเริ่มทำงานกับครูสอนดนตรีอีกผู้หนึ่ง คือ โดโรธี กุนเธอร์ ทั้งสองเริ่มผลิตหนังสือเรียนดนตรี ซึ่งเน้นให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติทักษะต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้ส่วนต่างๆ ของร่างกายทำให้เกิดเสียง และการเคลื่อนไหวในลักษณะของการคิดอย่างเสรีของผู้เรียนโดยสามารถสนองตอบหรือมีความเกี่ยวข้องกับเสียงดนตรี มิใช่เป็นการเคลื่อนไหวแบบไร้จุดหมาย ซึ่งมุ่งไปสู่การเรียนรู้เรื่ององค์

ประกอบดนตรี ออร์ฟได้พัฒนาหลักการสอนดนตรีขึ้นมาเป็นลำดับ โดยเฉพาะในระยะแรกเน้นเรื่องจังหวะ ในเวลาต่อมาเน้นให้ผู้เรียนดนตรีมีโอกาสในการเล่นเครื่องดนตรีที่ออร์ฟคิดค้นขึ้น เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ทั้งที่มีระดับเสียงและไม่มีระดับเสียง โดยเครื่องดนตรีที่มีระดับเสียง ได้แก่ เครื่องดนตรีที่มีลักษณะคล้ายระนาด ซึ่งลูกระนาดแต่ละลูกสามารถถอดได้เพื่อสะดวกในการเล่นของผู้เรียนในระยะเริ่มแรก การเรียนด้วยวิธีนี้จึงเน้นการเล่นเครื่องดนตรี

Carl Orff (1895-1982)

เป็นหลัก โดยมีการเล่นเครื่องดนตรีทั้งเดี่ยวและการผสมวงในลักษณะต่างๆ การใช้วิธีการของออร์ฟทำให้ผู้เรียนจำเป็นต้องอ่านโน้ตดนตรีได้โดยปริยาย เพราะผู้เรียนจำเป็นต้องเล่นเครื่องดนตรีต่างๆ อยู่เสมอ แม้ในระยะแรกการเล่นเครื่องดนตรี จะเล่นจากความจำ หรือจากการฟังเสียงซึ่งเป็นลักษณะของจังหวะซ้ำทวน (Ostinato) ก็ตาม เครื่องดนตรีเหล่านี้มีมาตรฐานสูงและมีราคาแพง



ตัวอย่างเครื่องดนตรีออร์ฟ ระนาดไม้

๓. หลักการของโคดาย โคดาย (Zoltán Kodály, 1882-1967) ผู้ประพันธ์เพลงและนักดนตรีศึกษาชาวฮังกาเรียนผู้มุ่งมั่นในการสร้างระบบการเรียนการสอนดนตรีไว้อย่างสมบูรณ์แบบอย่างยิ่ง โคดายเริ่มให้ความสนใจในเรื่องหลักการสอนดนตรีเนื่องจากพบว่าเด็กชาวฮังกาเรียนร้องเพลงไม่ไพเราะเท่าที่ควร จึงเป็นสาเหตุให้โคดายเน้นการร้องเป็นหลักในการเรียนการสอนดนตรี อย่างไรก็ตามในระยะเริ่มแรกของการเรียนดนตรีในระดับอนุบาลและประถมศึกษาตอนต้น การเคลื่อนไหวนับเป็นกิจกรรมสำคัญยิ่งในการเรียนดนตรี เนื่องจากกิจกรรมเหล่านี้เหมาะกับเด็กในวัยนี้ตามหลักจิตวิทยาการเรียนรู้ หลักการสำคัญของโคดาย คือ การให้ผู้เรียนสัมผัสกับเสียงที่มีคุณภาพ โดยเฉพาะเสียงร้องของผู้สอนและผู้เรียนเอง เพื่อสร้างความประทับใจและความซาบซึ้งในดนตรีให้กับผู้เรียนจากประสบการณ์ในการร้อง ผู้เรียนจะได้เรียนรู้เรื่องราวขององค์ประกอบดนตรีและเนื้อหาอื่นๆ โคดายใช้ระบบสัญลักษณ์ในการเขียนและการออกเสียงแทนค่าและระดับเสียงของตัวโน้ตต่างๆ เพื่อให้ผู้เรียนสามารถเข้าใจเรื่องคุณสมบัติของเสียงได้อย่างเป็นรูปธรรม โคดายได้ประพันธ์แบบฝึกหัดในการเรียนดนตรีไว้เป็น

จำนวนมาก ตั้งแต่แบบฝึกหัดง่ายๆ ในระดับประถมศึกษา จนถึงแบบฝึกหัดระดับยากสามารถใช้ในระดับอุดมศึกษาได้ ซึ่งแบบฝึกหัดเหล่านี้ใช้ในการร้องเพื่อฝึกการออกเสียงร้องเพลงให้ถูกต้อง และพัฒนาทักษะในการอ่านโน้ตดนตรีอย่างต่อเนื่อง แบบฝึกหัดเหล่านี้สอดแทรกไปด้วยทฤษฎีต่างๆ ที่สำคัญทางดนตรีทั้งดนตรีพื้นบ้านและดนตรีคลาสสิก โดยผู้สอนและผู้เรียนจะร่วมกันวิเคราะห์ทฤษฎีเหล่านี้หลังจากการร้องเพลงแต่ละแบบฝึกหัดอยู่ตลอดเวลา นอกจากแบบฝึกหัดแล้วโคดายยังได้ประพันธ์บทเพลงร้องประสานเสียงสำหรับเด็กไว้เป็นจำนวนมาก เพื่อให้เหมาะสมกับความสามารถของเด็กในการขับร้องและช่วยพัฒนาความสามารถในการขับร้องด้วย ในการเรียนการสอนตามหลักการของโคดาย ผู้สอนจำเป็นต้องเป็นผู้ร้องเพลงได้ไพเราะ และคอยแก้ไขทุกครั้งที่ผู้เรียนร้องเพลงไม่ไพเราะ และชมเชยผู้เรียนทุกครั้งเช่นกันเมื่อผู้เรียนร้องเพลงได้ถูกต้องและไพเราะ โดยเน้นให้จำการขับร้องของตนไว้และให้ปฏิบัติเช่นนี้ต่อไป การเรียนการสอนในระบบโคดายนี้จึงเน้นคุณภาพอย่างมาก อุปกรณ์ประกอบการสอนที่สำคัญ คือ ส้อมเสียงสำหรับผู้สอนในการเทียบเสียงเพื่อใช้ในการร้องเพลง ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่สำคัญที่สุด นอกจากนี้ยังมีเปียโนเพื่อใช้ประกอบการเรียนเกี่ยวกับทฤษฎีดนตรีและการฝึกโสตประสาท เรียกว่า โซลเฟจ (Solfège)

(Zoltán Kodály, 1882-1967)

หลักการสอนดนตรีทั้งสามวิธีที่กล่าวมานี้ใช้ในการสอนดนตรี เพื่อให้ผู้เรียนรู้จัก เข้าใจ และซาบซึ้งในดนตรี มิใช่เป็นหลักการสอนดนตรีในการเรียนรู้และพัฒนาทักษะการร้องหรือเล่นดนตรีโดยตรง อย่างไรก็ตาม หลักการทั้งสามสามารถประยุกต์ใช้ในการเรียนทักษะดนตรีเครื่องมือใดเครื่องมือหนึ่งได้ตามความเหมาะสม หรือตามปัจจัยของแต่ละหลักการที่เอื้ออำนวย หรือตามความรู้ความสามารถของผู้สอนดนตรี นอกจากนี้หลักการนี้เหล่าอาจจะประยุกต์ใช้ได้ด้วยในการสอนดนตรีไทย กล่าวคือ แทนที่จะใช้เครื่องดนตรีสากลดังที่แต่ละหลักการกล่าวไว้ ผู้สอนอาจจะนำเครื่องดนตรีไทยมาใช้แทน และการสอนเรื่องราวทางทฤษฎี สามารถเน้นเป็นทฤษฎีดนตรีไทยได้ สำหรับหลักการสอนดนตรีไทยซึ่งมีระบบนั้นตามประสบการณ์ของผู้เขียนยังไม่เคยพบเห็น จึงมิได้นำเสนอไว้แต่อย่างใด

นอกจากนี้ยังมีกลวิธีการสอนดนตรี (Music Pedagogy) ซึ่งเน้นวิธีการสอนดนตรีเฉพาะเครื่องมือต่างๆ ทั้งดนตรีไทยและดนตรีสากล ในที่นี้จะไม่ขอกล่าวถึง เนื่องจากบทความนี้มุ่งประสงค์เน้นการนำเสนอเรื่องการสอนดนตรีในลักษณะทั่วไป มิได้นำเสนอสาระที่มุ่งเน้นในเรื่องการเรียนทักษะดนตรีเฉพาะเครื่องมือ ซึ่งเป็นอีกเรื่องหนึ่งที่มีรายละเอียดมาก และมีความแตกต่างจากการสอนดนตรีลักษณะทั่วไปอย่างเด่นชัด

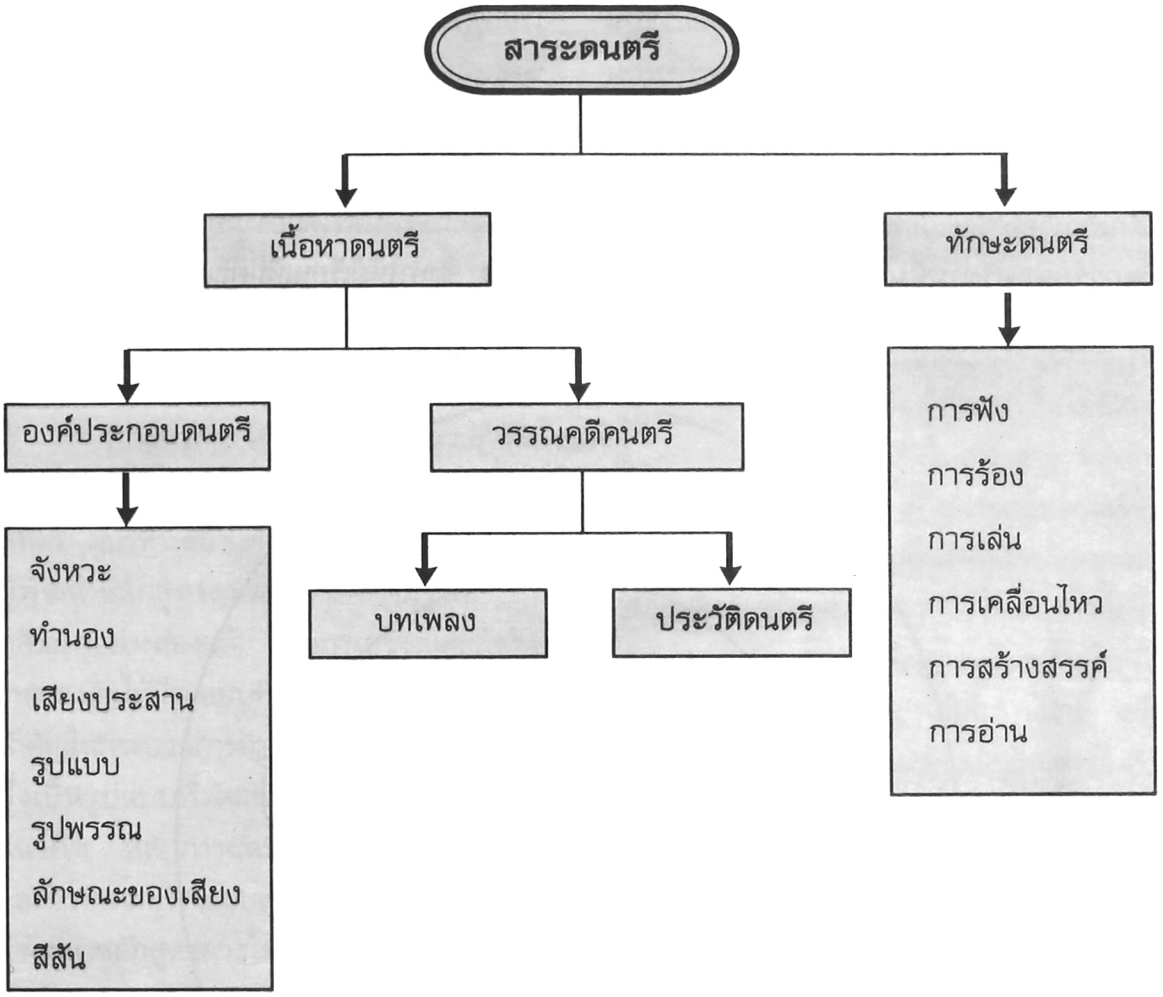
จากหลักการทั้งสาม เห็นได้เด่นชัดว่า ผู้คิดค้นหลักการสอนดนตรีทั้งสามท่านใช้หลักของการเรียนรู้แบบอุปนัยลักษณ์ (Inductive Approach) ทำให้ผู้เรียนเรียนรู้ดนตรีด้วยประสบการณ์ตรงจากการปฏิบัติ เป็นกระบวนการที่เรียกว่า ***เสียงก่อนสัญลักษณ์*** มิใช่เป็นการเรียนรู้จากการท่องจำสัญลักษณ์ดนตรี กล่าวคือ ในการเรียนรู้ดนตรี ผู้เรียนจะเรียนรู้หรือสัมผัสกับเสียงก่อน จากนั้นจึงวิเคราะห์ สรุปให้ได้เป็นคุณสมบัติของเสียง และจบลงด้วยการแปลเสียงเป็นสัญลักษณ์ ทำให้เป็นกระบวนการธรรมชาติในการเรียนอย่างแท้จริง ในความคิดเห็นของผู้เขียน ผู้สอนมีส่วนสำคัญยิ่งในการนำหลักการต่าง ๆ ไปใช้เพื่อให้ได้ผล ผู้สอนจะต้องเป็นผู้ที่มีความเข้าใจ มีความสามารถและมีประสบการณ์ในการใช้หลักการหรือวิธีการที่ตนเลือกสรรแล้วให้ประสบความสำเร็จมากที่สุด โดยต้องมีการประยุกต์หลักการนั้น ๆ ให้เหมาะสมกับสภาพผู้เรียนซึ่งเป็นคนไทยด้วย ส่วนในเรื่องของความเหมาะสมนั้นเป็นเรื่องของความถนัดของผู้สอนที่ชอบหลักการใด และเป็นเรื่องของงบประมาณด้วย เนื่องจากบางหลักการจำเป็นต้องใช้อุปกรณ์ หรือห้องเรียนที่มีลักษณะเฉพาะ ในขณะที่บางหลักการใช้สื่อหรืออุปกรณ์ไม่มากนัก จึงเป็นข้อพิจารณาสำคัญเช่นกันในการเลือกใช้หลักการใดหลักการหนึ่ง หรือการผสมผสานหลักการต่าง ๆ เข้าด้วยกันตามการประยุกต์ของผู้สอนย่อมปฏิบัติได้เช่นกัน เพื่อช่วยให้ผู้เรียนเรียนรู้ดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพและสร้างคุณลักษณะที่ดีทางดนตรีให้กับผู้เรียนได้อย่างแท้จริง จึงควรมีการศึกษาวิจัยเพื่อพัฒนาการสอนดนตรีเพื่อสร้างกระบวนการสอนดนตรีที่เหมาะสมกับคนไทยต่อไปด้วย

แนวปฏิบัติ

จากแนวคิดและหลักการที่นำเสนอเห็นได้ว่า แนวปฏิบัติในการสอนดนตรีจำเป็นต้องพัฒนาขึ้นบนรากฐานที่ถูกต้องและเหมาะสมอย่างแท้จริง เพื่อประกันว่า การเรียนการสอนดนตรีเป็นกระบวนการทางการศึกษาที่สร้างคุณลักษณะที่ดีกับผู้เรียนอย่างแท้จริง ผู้เรียนดนตรีควรได้รับสิ่งที่ดีที่สุด เหมาะสมที่สุด และที่สำคัญ คือ ถูกต้องที่สุด นอกจากนี้คุณภาพของการปฏิบัติกิจกรรมเป็นสิ่งจำเป็น และการเรียนรู้ดนตรีควรมีความครบถ้วนของสาระดนตรีด้วย

*สาระดนตรี*เป็นคำเฉพาะที่ผู้เขียนใช้หมายถึง สาระวิชาทั้งหมดของดนตรี ประกอบไปด้วยส่วนสำคัญสองส่วน คือ *เนื้อหาดนตรี* และ *ทักษะดนตรี* เนื้อหาดนตรี ประกอบด้วย สองส่วน คือ *องค์ประกอบดนตรี* และ*วรรณคดีดนตรี* องค์ประกอบดนตรี ได้แก่ *จังหวะ ทำนอง เสียงประสาน รูปแบบ รูปพรรณ ลักษณะของเสียง* และ*สีสัน* วรรณคดีดนตรี ได้แก่ *บทเพลง* และ *ประวัติดนตรี* ทักษะดนตรี ได้แก่ *การฟัง การร้อง การเล่น การเคลื่อนไหว การสร้างสรรค์* และ *การอ่าน*

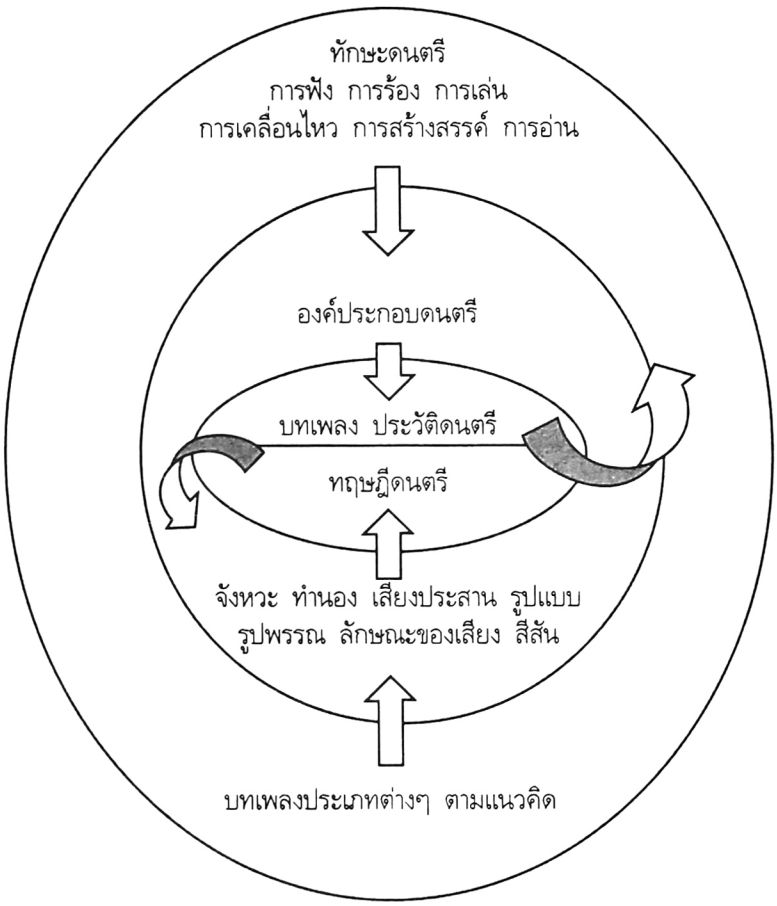
การเรียนการสอนดนตรี ที่คำนึงสาระดนตรีอย่างครบถ้วนทำให้ผู้เรียนได้รับความรู้ดนตรีอย่างแท้จริง สามารถพัฒนาความรู้ความสามารถทางดนตรีต่อไปได้ทั้งในลักษณะผู้ฟังและผู้แสดงดนตรีที่ดี



แผนภูมิสาระดนตรี

นอกจากนี้ในการเรียนการสอนดนตรีควรคำนึงถึงกระบวนการถ่ายทอดด้วย จะเห็นได้ว่าหลักการทั้งสามวิธีที่กล่าวมาใช้การเรียนรู้ดนตรีแบบอุปนัยลักษณ์ ได้แก่การให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติทักษะดนตรีต่างๆ ตามแต่กรณีเพื่อเรียนรู้เรื่องคุณสมบัติของเสียง แล้วจึงสรุปเป็นทฤษฎีดนตรีต่อไป ดังนั้น ในกระบวนการเรียนการสอนดนตรีจึงควรเริ่มด้วยการให้ผู้เรียนได้ฟังเสียงหรือฟังเพลง ได้ร้องเพลง ได้เล่นเพลง ได้เคลื่อนไหวสนองตอบต่อเสียงดนตรี ได้สร้างสรรค์ในลักษณะต่างๆ เช่น การสร้างสรรค์ท่าทางประกอบเพลง การประพันธ์ทำนองสั้นๆ จนถึงการประพันธ์เพลงในที่สุด และได้อ่านภาษาดนตรี รวมไปถึงการเขียนด้วย ซึ่งนับเป็นสิ่งสำคัญ เพราะทำให้ผู้เรียนสามารถแสวงหา ความรู้ทางดนตรีได้ด้วยตนเอง ดังเช่นการอ่านเขียนภาษาไทยได้ โดยบทเพลงที่นำมาให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติเพื่อให้เกิดการเรียนรู้ทักษะดนตรีทั้งหกทักษะนั้นควรเป็นบทเพลงที่ครอบคลุมประเภทต่างๆ ของดนตรีจากแนวคิดข้างดนตรีที่ได้นำเสนอ ไปแล้ว โดยควรจัดบทเพลง

ต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับสภาพการเรียนรู้อย่างเป็นขั้นตอนต่อเนื่อง ซึ่งหลักการสอนดนตรีทั้งสามหลักการมีการกล่าวไว้มากน้อยต่างกัน ในเรื่องของบทเพลงที่นำมาใช้สอนนี้ หลักการของโคดายได้กล่าวไว้อย่างละเอียดมาก จากการได้ปฏิบัติกิจกรรมดนตรีตามพื้นฐานทักษะดนตรีนี้ทำให้เรียนได้เรียนรู้เรื่องเนื้อหาดนตรีด้วย ได้แก่ การเรียนรู้เรื่ององค์ประกอบดนตรี และวรรณคดีดนตรี ซึ่งสิ่งเหล่านี้จัดเป็นพื้นฐานเบื้องต้นเพื่อการเรียนรู้ทฤษฎีดนตรีที่สำคัญต่อไป เป็นหลักการที่ผู้เรียนดนตรีควรมีความเข้าใจ เพื่อสามารถเรียนรู้และปฏิบัติทักษะดนตรีได้อย่างมีคุณภาพ ด้วยความเข้าใจ ซึ่งทำให้ผู้เรียนเห็นคุณค่า และสุนทรียรสของดนตรีได้ในที่สุด



แผนภูมิแสดงกระบวนการเรียนรู้ดนตรี

เมื่อผู้เรียนเรียนรู้ด้วยกระบวนการดังกล่าวนี้จนมีความรู้มากพอในระดับหนึ่ง การเรียนรู้โดยกระบวนการย้อนกลับสามารถเกิดขึ้นได้ในทุกขั้นตอนสลับกันไปกับกระบวนการดังกล่าว ดังเช่น เมื่อผู้เรียนเกิดความเข้าใจในเรื่องจังหวะดีแล้ว จากการฟัง การร้อง และการเล่น เมื่อผู้เรียนเห็นสัญลักษณ์จังหวะ ผู้เรียนสามารถจะเล่นหรือร้องได้ หรือในขั้นสูงต่อมา เมื่อผู้เรียนเห็น

โน้ตดนตรีที่ไม่เคยเรียนมาก่อน ซึ่งเป็นโน้ตเพลงร้องของโมทซาร์ท ผู้เรียนสามารถทำความเข้าใจและร้องเพลงนี้ได้ โดยแสดงออกถึงลักษณะของบทเพลงในยุคคลาสสิก ตามสไตล์ของโมทซาร์ทได้อย่างถูกต้อง เป็นต้น

รูปแบบ

จากแนวคิด หลักการ และแนวปฏิบัติที่ได้กล่าวมา บุคลากรทางดนตรี ไม่ว่าจะเป็น ครูดนตรี ผู้บริหารสถานศึกษา ศึกษานิเทศก์ และผู้พัฒนาหลักสูตรดนตรีควรมีความรู้ในเรื่องที่กล่าวมาอย่างถ่องแท้ เพื่อการสร้างและพัฒนางานของตนให้มีรูปแบบที่สมบูรณ์ที่สุด รูปแบบที่สำคัญในกระบวนการทางการศึกษา คือ หลักสูตร ซึ่งเป็นรูปแบบที่พัฒนาขึ้นจากโครงสร้างของแนวคิด หลักการและแนวปฏิบัติที่มีขอบเขตและความสมบูรณ์แบบตามระดับการศึกษา ซึ่งผู้พัฒนาหลักสูตรควรได้คำนึงถึงอย่างยิ่ง โดยอันดับแรกควรพิจารณาถึงจุดมุ่งหมายของการสอนดนตรีเพื่อให้เป็นไปตามความต้องการของการจัดทำหลักสูตรและเป็นไปตามหลักของสาระดนตรีด้วย โดยปกติจุดมุ่งหมายที่สำคัญ คือ ***การเรียนรู้สาระดนตรีเพื่อความเข้าใจและซาบซึ้งในดนตรี*** จุดมุ่งหมายอื่น ๆ ผู้พัฒนาหลักสูตรสามารถกำหนดได้เพื่อให้อยู่ในกรอบของแนวคิด หลักการ แนวปฏิบัติ และความต้องการของสังคมด้วย ซึ่งต้องไม่ขัดกับหลักการทางวิชาการ ดังนั้น การเรียงลำดับส่วนต่างๆ ของสาระดนตรีจึงเป็นเรื่องสำคัญที่ผู้พัฒนาหลักสูตรจำเป็นต้องมีความรู้อย่างถ่องแท้ เพื่อวางกรอบของหลักสูตรให้มีเนื้อหาสัมพันธ์ต่อเนื่อง และเป็นหลักสูตรที่กำหนดกรอบการเรียนการสอนที่ถูกต้องเหมาะสมอย่างแท้จริง การศึกษาเรื่องสาระดนตรี หลักการสอนดนตรี และแนวปฏิบัติจึงเป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อน มีรายละเอียดชัดเจน และที่สำคัญ คือ ผู้พัฒนาหลักสูตรจำเป็นต้องตัดสินใจในการกำหนดหรือเลือกสิ่งเหล่านี้ให้เกิดประโยชน์สูงสุดต่อผู้เรียน หลักสูตรดนตรีที่ดีจึงจำเป็นต้องใช้*ผู้รู้ทางดนตรีศึกษา* เป็นผู้พัฒนาหรือให้ข้อมูล ผู้มีความรู้ดนตรีเท่านั้นยังไม่เพียงพอ เพราะหลักสูตรดนตรีทั่วไป เป็นการสอนดนตรีให้ผู้เรียนรู้จักดนตรี มิใช่สอนให้ผู้เรียนเล่นดนตรีได้เท่านั้น หลักสูตรที่กล่าวถึงนี้หมายรวมไปถึงเอกสารทุกชนิด ตั้งแต่หลักสูตรแม่บท จนถึงคู่มือหลักสูตร โครงการสอน แผนการสอน หรือบันทึกการสอน สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นเอกสารสำคัญในการช่วยให้กระบวนการเรียนการสอนดนตรีเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ

รูปแบบที่สำคัญต่อมา คือ *การเรียนการสอนดนตรี* ซึ่งผู้รับผิดชอบ คือ ครูสอนดนตรี ผู้ที่จะเป็นครูสอนดนตรีที่ดีนั้น ควรมีความรู้ทางดนตรีอย่างดี ประกอบกับเป็นผู้ที่ศึกษาเรื่องเกี่ยวกับการเรียนการสอนดนตรี หรือกระบวนการทางดนตรีศึกษาอย่างครบถ้วน ผู้ที่เรียนเป็นนักดนตรีอาจจะไม่มีความรู้เรื่องการถ่ายทอด ทำให้เมื่อเป็นผู้สอนดนตรีอาจจะไม่สามารถถ่ายทอดวิชาการทางดนตรี หรือสาระดนตรีได้อย่างเป็นขั้นตอน กล่าวคือ เป็นผู้รู้เรื่องสาระดนตรี แต่ไม่มีความรู้เรื่องหลักการและแนวปฏิบัติซึ่งเป็นเรื่องของดนตรีศึกษา ดังนั้นผู้ที่จะเป็นครูดนตรีควรมีองค์ความรู้ครบถ้วน คือ มีความรู้เรื่องสาระดนตรี หลักการสอนดนตรี และแนวปฏิบัติ

ในการสอนดนตรี นอกจากนี้การเรียนการสอนดนตรีในแต่ละระดับการศึกษามีความแตกต่างกัน ดังนั้นผู้สอนดนตรีน่าจะประเมินตนเองได้ว่าตนถนัดในการสอนระดับใด ตั้งแต่อนุบาลศึกษา ประถมศึกษา หรือ มัธยมศึกษา ทั้งนี้สาระดนตรี หลักการ และแนวปฏิบัติล้วนมีรายละเอียดต่างกันทั้งสิ้น

รูปแบบที่น่าสนใจอีกลักษณะหนึ่ง คือ *สื่อการสอนดนตรี* ผู้มีส่วนในการพัฒนาสื่อการสอนดนตรีมีอยู่ด้วยกันหลายกลุ่ม บุคลากรกลุ่มแรก คือ ผู้สอนดนตรี ซึ่งเป็นผู้ที่สามารถคิดสร้างสื่อต่างๆ สารพัดรูปแบบเพื่อให้เหมาะสมกับการเรียนการสอนดนตรีตามที่ตนถนัด ไม่ว่าจะเป็นการประพันธ์บทเพลง การคิดสื่อเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพการเรียนรู้ต่างๆ ได้แก่ แผนภูมิ แผนภาพ การสรรหาบทเพลงที่นำมาใช้สอน และอื่น ๆ เท่าที่จะคิดหรือจัดทำได้ อย่างไรก็ตาม ผู้สอนดนตรีไม่สามารถรับผิดชอบในการพัฒนาสื่อต่างๆ ได้ทั้งหมด เพราะการมีสื่อบางอย่างที่ดีให้ผู้สอนดนตรีได้ใช้เป็นสิ่งที่สะดวกกว่า และในบางโอกาส สื่อที่ผู้สอนพัฒนาขึ้นเองอาจจะมีรูปแบบที่ไม่ดีเท่าที่ควรด้วย ดังนั้นจึงควรมีผู้ผลิตสื่อดนตรีเป็นอาชีพด้วย

บุคลากรกลุ่มต่อมาที่สำคัญ คือ *ผู้มีอาชีพในการผลิตสื่อดนตรี* เช่น สำนักพิมพ์ บริษัทผลิตอุปกรณ์เรื่องเสียงและภาพ หนังสือ สิ่งพิมพ์ต่างๆ ตลอดจนสื่อประเภทเสียงและภาพเป็นสิ่งสำคัญในการสอนดนตรี ผู้มีความรู้ดนตรีควรมีส่วนในการผลิตสื่อต่างๆ เพื่อให้ผู้สอนดนตรีสามารถใช้เป็นแหล่งข้อมูลทั้งในการค้นคว้า และการนำไปใช้ในการเรียนการสอนโดยตรง สื่อเหล่านี้มักมีอยู่ในสังคมไทย แต่บางครั้งสื่อเหล่านี้อาจจะไม่เหมาะสมที่จะนำมาใช้ในบางโอกาส เนื่องจากเป็นสื่อที่ไม่สมบูรณ์พอทางวิชาการ หรือมีข้อผิดพลาดเป็นต้น ผู้สอนดนตรีจึงควรเลือกสรรให้ดี เพื่อประโยชน์สูงสุดในการใช้สื่อเหล่านี้ สื่อสิ่งพิมพ์ที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งทางดนตรี คือ โน้ตดนตรี ซึ่งการสอนดนตรีจำเป็นต้องใช้อยู่เสมอทั้งในการร้องการเล่น และการเรียนทฤษฎี ดังนั้น ผู้สอนดนตรีควรเลือกสรรหรือสรรหาสื่อสิ่งพิมพ์ที่เป็นโน้ตดนตรีที่นำเสนอดนตรีทุกประเภทครบถ้วนดังที่ได้กล่าวไว้ในแนวคิดข้างต้น ซึ่งรวมไปถึงตัวอย่างของเสียงร้อง หรือวีดิทัศน์ในการร้องเล่นเพลงเหล่านี้ด้วย เพื่อใช้ในการเรียนการสอนให้ผู้เรียนได้เห็น ได้สัมผัสกับสิ่งต่างๆ อย่างชัดเจน เพื่อเกิดความเข้าใจอย่างถ่องแท้

นอกจากนี้โปรแกรมคอมพิวเตอร์ที่ใช้ในการศึกษา หรือการเรียนการสอนดนตรีที่มีอยู่ในปัจจุบันสามารถนำมาใช้ในการเรียนการสอนได้เป็นอย่างดี เพราะสื่อเหล่านี้สามารถสร้างภาพและสื่อความเข้าใจเรื่องดนตรีได้อย่างดี

บุคลากรอีกกลุ่มหนึ่งที่มีความสำคัญในการเรียนการสอนดนตรี คือ *ศึกษานิเทศก์* บุคลากรเหล่านี้ควรมีความรู้ในเรื่องดนตรีดี สามารถให้คำปรึกษาในเรื่องการเรียนการสอนดนตรีแก่ครูดนตรีได้อย่างมีระบบเป็นขั้นตอน เป็นผู้มองเห็นปัญหาที่เกิดขึ้น และสามารถเป็นที่ปรึกษาที่ดีในการร่วมกันหาแนวทางในการแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นได้อย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งอยู่ในบริบทของการเรียนการสอน ณ ที่นั้น ศึกษานิเทศก์ดนตรีจึงควรมีความรู้ มีประสบการณ์ในการสอนดนตรีมาอย่างดี และคอยติดตามความเคลื่อนไหวทางดนตรีศึกษา

เพื่อนำข้อมูลต่างๆ ที่ทันสมัย มีประโยชน์มาแนะนำกับครูดนตรี

นอกจากนี้ผู้บริหารสถานศึกษานับเป็นผู้หนึ่งที่มีหน้าที่เช่นเดียวกับศึกษานิเทศก์ ผู้บริหารสถานศึกษาจึงความแสวงหาความรู้เรื่องดนตรีศึกษาบ้าง เพื่อสามารถให้คำปรึกษา หรือช่วยแก้ปัญหาต่างๆ ในระดับนโยบายได้อย่างตรงเป้า เพื่อสร้างขวัญและกำลังใจในการทำงานของครูดนตรีทุกคนในโรงเรียนของตน

รูปแบบที่นำเสนอนี้ เมื่อพิจารณาจากการนำเสนอดูจะเป็นเรื่องของนามธรรม ซึ่งผู้มีบทบาทในส่วนนี้จำเป็นต้องทำบทบาทที่กล่าวไว้นี้ให้เป็นรูปธรรมด้วยตนเอง บุคลากรทุกกลุ่มที่กล่าวถึงในที่นี้จึงเป็นผู้คิด ผู้ปฏิบัติ ผู้ประเมินผล และผู้พัฒนารูปแบบหรือผู้วิจัยในในขณะเดียวกัน ซึ่งกระบวนการเช่นนี้เองทำให้การเรียนการสอนดนตรีมีชีวิต มีการพัฒนาไม่หยุดนิ่ง และเป็นกระบวนการที่อยู่บนรากฐานของวิชาการอย่างแท้จริง ซึ่งถ้าบุคลากรทุกกลุ่มเข้าใจและปฏิบัติตามบทบาทของตนได้อย่างสมบูรณ์แบบแล้ว ผู้เรียนดนตรีย่อมจะเป็นผู้คิดเป็น ทำเป็นในทางดนตรีอย่างแน่นอน ซึ่งทำให้กระบวนการเรียนการสอนดนตรีเป็นสิ่งที่มีคุณค่ากับผู้เรียนอย่างแท้จริง

สรุป

ดนตรีเป็นวิชาการที่มีสาระเป็นของตนเอง มีความละเอียดอ่อน ลึกซึ้ง เน้นในเรื่องความงดงามหรือความสุนทรีของเสียง กระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดสาระดนตรีจึงมีความเฉพาะ แตกต่างจากสาระวิชาอื่น ๆ ความเข้าใจอย่างถ่องแท้ในเรื่องของแนวคิดทางวัฒนธรรม สังคม และเศรษฐกิจที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานดนตรีเป็นเรื่องที่น่าศึกษาทำความเข้าใจ เพื่อการคัดสรรผลงานดนตรีตลอดจนแนวคิดในการสร้างสรรค์งานมาเป็นส่วนหนึ่งของสาระในการสอนดนตรี หลักการเรียนการสอนดนตรีเป็นอีกเรื่องหนึ่งที่มีความจำเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากการเรียนรู้ดนตรีเป็นกระบวนการเฉพาะดังกล่าว ดังนั้นกระบวนการหรือวิธีการถ่ายทอดดนตรีจึงมีความเฉพาะ การศึกษาหลักการเหล่านี้ เช่น หลักการของดาลโครซ ออร์ฟ และโคดาย เพื่อนำมาเป็นกรอบความคิดในการสร้างและพัฒนาระบบดนตรีศึกษาเป็นสิ่งจำเป็น แนวปฏิบัติซึ่งเป็นอีกมิติหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับสาระดนตรีและกระบวนการเรียนรู้ดนตรี เป็นเรื่องที่ใช้ในการพัฒนาระบบดนตรีศึกษาให้มีความถูกต้องและครบถ้วนทางวิชาการ มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องของสาระวิชา และเหมาะสมกับผู้เรียน ส่วนรูปแบบเป็นเรื่องของการสร้างสรรค์กรอบที่พัฒนามาจาก แนวคิด หลักการ และแนวปฏิบัติ ทำให้ได้เป็นสิ่งที่เป็นรูปธรรมเพื่อใช้ในกระบวนการเรียนการสอนดนตรี แนวทางอันเป็นขั้นตอนเหล่านี้ทำให้เชื่อได้ว่า กระบวนการสอนดนตรีมีความถูกต้องตามหลักวิชา มีความเหมาะสมกับผู้เรียน และเป็นกระบวนการสอนดนตรีที่เกิดผลดีต่อผู้เรียน สามารถพัฒนาผู้เรียนให้มีความเข้าใจและซาบซึ้งดนตรีได้อย่างแท้จริง ความสำเร็จของกระบวนการสอนดนตรีเช่นนี้เกิดขึ้นได้ต่อเมื่อมีผู้รู้ทางดนตรีศึกษาเป็นผู้ชี้นำ และร่วมปรับปรุงกระบวนการสอนดนตรีในทุกขั้นตอนร่วมกับบุคลากรที่เกี่ยวข้องทุกคน

บรรณานุกรม

กระทรวงศึกษาธิการ. (๒๕๔๔). **หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช ๒๕๔๔.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (๒๕๓๖). "การพัฒนาด้านสุนทรียภาพ." **ประมวลสาระชุดวิชาทักษะและประสบการณ์พื้นฐาน สำหรับเด็กประถมศึกษา หน่วยที่ ๙-๑๒.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. (๘๗-๑๔๑).

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (๒๕๔๕). "การสอนดนตรีเพื่อความซาบซึ้ง : แนวการพัฒนาหลักสูตรและการสอนตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. ๒๕๔๔." **สาระดนตรีศึกษา. ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (บก.).** กรุงเทพมหานคร: ศูนย์ตำราและเอกสาทางวิชาการ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (๑-๒๔).

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (๒๕๔๑). **กิจกรรมดนตรีสำหรับครู.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (๒๕๔๑). **จิตวิทยาการสอนดนตรี** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (๒๕๔๕). **พฤติกรรมการสอนดนตรี.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (๒๕๔๐). **เพลงพื้นบ้านท่าโพ: เนื้อหาดนตรีและการสืบทอด.** รายงานการวิจัย สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (๒๕๔๖). **สังคีตนิยม : ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (๒๕๓๗). **หลักการของโคดายสู่การปฏิบัติ: วิธีการด้านดนตรีศึกษาโดยการสอนแบบโคดาย.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ผู้เขียน

รองศาสตราจารย์ ดร. ณรุทธ์ สุทธจิตต์ อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และหัวหน้าโครงการรับนักเรียนผู้มีความสามารถพิเศษระดับชาติทางศิลปะ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย