การศึกษาการสอนโสตทักษะตามแนวสุดา พนมยงค์

นิอร เตรัตนชัย*

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่องการศึกษาการสอนโสตทักษะตามแนวสุดา พนมยงค์ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อศึกษากระบวนการสอนวิชาโสตทักษะตามแนวสุดา พนมยงค์ 2) เพื่อศึกษาแนวทางในการนำวิชาโสตทักษะไปปรับใช้ในการบรรเลงเปียโน งานวิจัยนี้จะเป็นประโยชน์ต่อการนำไปใช้เป็นแนวทางในการสอนวิชาโสตทักษะ รวมทั้งสามารถนำไปพัฒนาหรือปรับใช้กับการเรียนเครื่องดนตรีประเภทต่างๆ รวมทั้งนำไปเป็นข้อมูลในการจัดทำหลักสูตรดนตรีในอนาคต โดยผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยวิธีการสัมภาษณ์และสังเกตการสอนจากสุดา พนมยงค์ และนักเรียนเปียโนที่เคยเรียนวิชาโสตทักษะกับสุดา พนมยงค์ จำนวน 3 คน ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นในการศึกษา ดังต่อไปนี้ 1) การศึกษากระบวนการเรียนการสอนวิชาโสตทักษะ 2) การนำโสตทักษะไปปรับใช้ในการบรรเลงเปียโน และ 3) ประโยชน์ที่ได้รับจากการเรียนวิชาโสตทักษะตามแนวสุดา พนมยงค์

ผลการวิจัยพบว่า สุดา พนมยงค์ สอนโสตทักษะครอบคลุม 5 หัวข้อ ดังต่อไปนี้ 1) จังหวะ 2) ระดับเสียงและทำนอง 3) ขั้นคู่เสียงและกลุ่มโน้ตประสาน 4) ดนตรีหลากแนว 5) การฟังดนตรีด้วยความรู้สึกและความเข้าใจ โดยมีหลักการในการสอน คือ สอนจากความรู้สึก แล้วค่อยเชื่อมโยงไปสู่ทฤษฎี (ความเป็นวิชาการ) วิธีการในการสอนโสตทักษะของสุดา พนมยงค์ จะประกอบไปด้วย ความรู้สึก การฟัง การร้อง ความจำ การอ่าน การเชื่อมโยง และการบันทึก โดยมี

* อาจารย์ประจำสาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ติดต่อได้ที่: n.tayrattanachai@gmail.com

เป้าหมายเพื่อให้ผู้เรียนได้ซึมซับดนตรีด้วยวิธีธรรมชาติ ผ่อนคลาย เป็นขั้นตอนอย่างมีระบบ เพื่อพัฒนาไปสู่การเรียนในขั้นสูง ส่วนการนำโสตทักษะมาปรับใช้ในการเรียนเปียโน สามารถสรุปหลักการได้ดังนี้ 1) ความเป็นธรรมชาติ 2) ความมีชีวิตชีวา 3) การผ่อนคลายร่างกายและจิตใจ 4) ความยินดีในการรับรู้ และ 5) การฝึกซ้อม จากการสัมภาษณ์และสังเกตการณ์สอนนักเรียน พบว่านักเรียนได้รับประโยชน์จากการเรียนและสามารถนำไปพัฒนาการเล่นดนตรีของตนเองให้มีคุณภาพมากขึ้น นักเรียนที่เรียนมีความเข้าใจบทเพลงมากขึ้น เข้าใจโครงสร้าง สามารถวิเคราะห์บทเพลง สามารถอ่านโน้ตแรกเห็นได้ถูกต้องแม่นยำ และมีวิธีการในการหัดบทเพลงที่มีความซับซ้อนด้วยความเข้าใจ

คำสำคัญ: โสตทักษะ; สุดา พนมยงค์; เปียโน

The Study of Ear Training Instruction Based on Suda Banomyong's Approach

Ni-on Tayrattanachai*

Abstract

This research aimed to study ear training instruction based on Suda Banomyong's approach. Suda Banomyong is one of Thailand noted piano teacher, examiner, lecturer, adjudicator and ear training teacher. The purpose of the study is to investigate Suda Banomyong's teaching ear training approach and to discuss how to apply to piano study, including the advantage from the approach. The data collection was conducted by interview and observation Suda Banomyongand her three students.

The results of the study found that, Suda Banomyong is teaching ear training cover 5 topics: 1) rhythm 2) pitch and melody 3) intervals and chord 4) polyphony 5) listening to music with feeling and understanding. In every topic consist of feeling, listening, singing, reading, theory and dictation. The key of her approach is listening to the music, feel the music before bringing the music to theory. From the study, students of Suda Banomyong gain the benefit of learning ear training by understanding the structure of music, be able

* Lecturer, Music Education Department, College of Music, Mahidol University, e-mail: n.tayrattanachai@gmail.com

to develop their musical skill, be able to analyze, be able to read, and understand music in every aspect.

Keywords: ear training; Suda Banomyong; piano

1. ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย

ดนตรีเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่ถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของเสียง ดังนั้น กระบวนการรับรู้ของเสียงจึงมีความสำคัญต่อผู้เรียนดนตรีเป็นอย่างมาก การฟังถือเป็นหนึ่งในทักษะดนตรีที่สำคัญ ซึ่งจัดว่าเป็นส่วนสำคัญในกระบวนการรับรู้เสียง

การเรียนที่ผู้เรียนจะเกิดพัฒนาการทางดนตรีที่ดี ผู้เรียนต้องมีทักษะดนตรีที่ดีทั้ง 6 ทักษะ ได้แก่ การฟัง การร้อง การเคลื่อนไหว การเล่น การอ่าน และการสร้างสรรค์ นอกจากนี้ ผู้เรียนควรมีความรู้ความเข้าใจในองค์ประกอบของดนตรีซึ่งเป็นเครื่องมือที่ช่วยให้ผู้เรียนเกิดความรู้ ความเข้าใจ ความซาบซึ้ง และเห็นคุณค่าของดนตรีในอนาคต ความซาบซึ้งในดนตรี หรือ “ภูมิรู้ทางดนตรี” (musicianship) จะเกิดขึ้นได้จากการฟัง ดังนั้น การเริ่มต้นการเรียนดนตรีจากการฟังจะส่งผลต่อความสำเร็จในการเรียนเครื่องดนตรีของผู้เรียนในระยะยาว ดังนั้น การเรียนดนตรีจึงควรให้เด็กรู้จักกับเสียงก่อน นอกจากนี้ กระบวนการในการฝึกการฟังทางดนตรีจะส่งผลให้ผู้เรียนมีความเข้าใจในส่วนประกอบทางดนตรี มีความไวในการแยกแยะเสียง ส่งผลให้การบรรเลงบทเพลงมีความละเอียดมากขึ้น กระบวนการในการฝึกการฟังดังกล่าว เรียกว่า “วิชาโสตทักษะ”

วิชาโสตทักษะ เป็นวิชาสำคัญในกระบวนการเรียนดนตรี เพราะเป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับการฝึกฝนเพื่อพัฒนาความสามารถในการฟัง การรับรู้เสียง ความละเอียดของเสียง เพื่อประสิทธิภาพในการรับรู้เสียงมากยิ่งขึ้น จารุวรรณ สุริยวรรณ์ (2549, น. 35-41) กล่าวว่า การฝึกทักษะการฟังมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้เรียนสามารถบรรเลงบทเพลงได้ไพเราะยิ่งขึ้น สามารถวิจารณ์สิ่งที่ได้ยินและสามารถร้องออกมาได้อย่างถูกต้อง สามารถจำบทเพลงได้ดี มีส่วนช่วยพัฒนาความเข้าใจดนตรี สามารถจำแนกเสียง ช่วยให้การเรียนดนตรีประสบผลสำเร็จ เพราะความรู้ทางด้านดนตรีบางอย่างไม่สามารถอธิบายด้วยคำพูดหรือภาษาให้เข้าใจอย่างแท้จริงได้ ต้องอาศัยการฟังและต้องเป็นผู้ที่มีโสตประสาทในการฟังเสียงที่ดีจึงจะสามารถเข้าใจได้

จากความสำคัญของวิชาโสตทักษะที่ได้กล่าวมา งานวิจัยนี้ ผู้วิจัยสนใจศึกษาการสอนวิชาโสตทักษะตามแนวสุดา พนมยงค์ เนื่องจากวิชาโสตทักษะเป็น

วิชาที่สำคัญมีผลต่อการเรียนดนตรีในระยะยาว ซึ่งสุดา พนมยงค์ เป็นครูสอนดนตรีที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งในประเทศไทย มีบทบาทในการขับเคลื่อนดนตรีคลาสสิกในยุคแรก สุดา พนมยงค์ได้ศึกษาที่ต่างประเทศและนำความรู้เข้ามาพัฒนาการเรียนดนตรีในประเทศไทย เป็นที่รู้จักในฐานะครูสอนเปียโน โสตทักษะ ครูสอนวิชาการสอน กรรมการตัดสินการสอบ กรรมการตัดสินการแข่งขัน ผู้เชี่ยวชาญ รวมทั้งเป็นวิทยากรในมหาวิทยาลัยและการประชุมเชิงปฏิบัติการต่างๆ มีประสบการณ์การสอนทั้งในประเทศและต่างประเทศ ในช่วงระยะเวลาหลายปีที่ผ่านมาได้สอนนักเรียนจนประสบความสำเร็จเป็นนักดนตรีที่มีคุณภาพ เป็นครูดนตรีที่มีชื่อเสียงในประเทศไทย ถือได้ว่าเป็นครูสอนเปียโนในยุคเริ่มแรกที่เห็นความสำคัญของการวางรากฐานการสอนดนตรีให้มีคุณภาพ โดยการนำวิชาโสตทักษะมาสอนในประเทศไทย ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาการเรียนการสอนวิชาโสตทักษะตามแนวสุดา พนมยงค์ เพื่อจะได้ทราบถึงกระบวนการในการสอนโสตทักษะ รวมทั้งการนำโสตทักษะมาปรับใช้ในการบรรเลงเปียโน และเหตุใดนักเรียนเปียโนที่เรียนวิชาโสตทักษะกับสุดา พนมยงค์ จึงมีความสามารถในทางการบรรเลงที่ดี มีความรู้ความเข้าใจในส่วนประกอบของบทเพลงและประสบความสำเร็จในการเรียนดนตรี นอกจากนี้ผู้วิจัยเห็นถึงความสำคัญของวิชาโสตทักษะ ผู้วิจัยเชื่อว่าผลการวิจัยที่ได้มาจะทำให้เข้าใจในกระบวนการเรียนการสอนวิชาโสตทักษะตามแนวสุดา พนมยงค์ ซึ่งข้อมูลที่ได้มาจากการวิจัยนี้จะเป็นประโยชน์ต่อการนำไปใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาการเรียนการสอนวิชาโสตทักษะต่อไปในอนาคต

2. วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1) เพื่อศึกษากระบวนการสอนวิชาโสตทักษะตามแนวสุดา พนมยงค์

2) เพื่อศึกษาแนวทางในการนำวิชาโสตทักษะไปปรับใช้ในการบรรเลงเปียโน

3. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

งานวิจัยนี้จะเป็นประโยชน์ต่อการนำไปใช้เป็นแนวทางในการสอนวิชาโสตทักษะ รวมทั้งสามารถนำไปพัฒนาหรือปรับใช้กับการเรียนเครื่องดนตรีประเภทต่างๆ นอกจากนี้ยังสามารถนำไปเป็นข้อมูลในการจัดทำหลักสูตรดนตรีในอนาคต

4. ขอบเขตการวิจัย

1) การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนการสอนโสตทักษะและวิธีการสอนที่ครอบคลุมเนื้อหาในเรื่องจังหวะ (rhythm) ระดับเสียงและทำนอง (pitch and melody) ขั้นคู่เสียงและกลุ่มโน้ตประสาน (intervals and chord) ดนตรีหลากแนว (polyphony) และการฟังดนตรีด้วยความรู้สึกและความเข้าใจ (listening to music with feeling and understanding) ตามแนวสุดา พนมยงค์ เท่านั้น การเก็บข้อมูลผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์และสังเกตการสอนของสุดา พนยงค์ และนักเรียนเปียโนที่เรียนโสตทักษะกับสุดา พนมยงค์ จำนวน 3 คน ซึ่งข้อมูลจากสุดา พนมยงค์ เป็นข้อมูลหลัก ส่วนข้อมูลจากนักเรียนเปียโนที่เรียนโสตทักษะกับสุดา พนมยงค์ จำนวน 3 คน เป็นข้อมูลที่จะใช้เป็นบริบทของงานวิจัยนี้

2) การวิจัยในครั้งนี้เป็นการศึกษาการสอนโสตทักษะของสุดา พนมยงค์ โดยเน้นการศึกษาการสอนโสตทักษะกับนักเรียนเปียโน การสังเกตการสอนจะเป็นในลักษณะของครู 1 คน ต่อนักเรียน 1 คน ซึ่งนักเรียนเปียโนที่ถูกเลือกมาเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในการเรียนเปียโนในระดับชั้นกลางที่มีประสบการณ์ในการเรียนเปียโนไม่ต่ำกว่า 5 ปี

3) เนื้อหาในการศึกษาโสตทักษะตามแนวสุดา พนมยงค์ เป็นเนื้อหาที่สามารถเรียนได้ตั้งแต่เริ่มต้น แต่ในบางหัวข้อผู้เรียนจำเป็นต้องเข้าใจบทเพลงและทฤษฎีดนตรีในระดับหนึ่งมาแล้ว ดังนั้น งานวิจัยนี้ ผู้วิจัยจึงศึกษาเนื้อหาโสต

ทักษะที่เหมาะกับผู้ที่มีประสบการณ์ในการเรียนเปียโนมาแล้วอย่างน้อย 5 ปี และมีความเข้าใจในทฤษฎีดนตรี รวมทั้ง มีความเข้าใจในบทประพันธ์เปียโนที่มีความยากในระดับกลางขึ้นไป (intermediate level) เช่น two-parts, three parts, waltz, minuet เป็นต้น

5. ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ในลักษณะกรณีศึกษา (case study) ข้อมูลหลักจะมาจากการสัมภาษณ์และสังเกตการสอนของสุดา พนมยงค์ แบบสัมภาษณ์ที่ใช้เป็นแบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง นอกจากนี้ มีการสัมภาษณ์นักเรียนของสุดา พนมยงค์ จำนวนทั้งหมด 3 คน เพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

6. เครื่องมือวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (สำหรับสุดา พนมยงค์ และนักเรียน) โดยเครื่องมือดังกล่าวได้ผ่านการตรวจรับรองจากผู้เชี่ยวชาญ

7. วิธีดำเนินการ

1. ทบทวนวรรณกรรม โดยผู้วิจัยศึกษาหัวข้อต่างๆ ดังต่อไปนี้

1.1 สุดา พนมยงค์ ศึกษาครอบคลุม ประวัติ การศึกษา ผลงาน และการสอนที่ผ่านมา

1.2 แนวคิดในการสอนโสตทักษะ ศึกษาครอบคลุมความหมาย ความสำคัญ แนวคิดทฤษฎีในการสอนโสตทักษะของนักวิชาการดนตรี ระบบการสอนโสตทักษะ หลักสูตรการสอนโสตทักษะ และวิธีการสอนโสตทักษะ

1.3 ทฤษฎีการเรียนรู้ ศึกษาครอบคลุมปัจจัยและองค์ประกอบที่สัมพันธ์กับการเรียนรู้ กระบวนการเรียนรู้ ทฤษฎีการรับรู้ที่เกี่ยวข้องกับการได้ยิน

1.4 พัฒนาการทั่วไปและพัฒนาการทางดนตรี ศึกษาครอบคลุมพัฒนาการของเด็กในเรื่องการฟัง การสัมผัสรู้ด้านอารมณ์ดนตรีของเด็ก

2. สร้างกรอบแนวคิดในการวิจัย เริ่มจากการศึกษาแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวกับการสอนโสตทักษะ ศึกษาการสอนโสตทักษะตามแนวสุดา พนมยงค์ จากนั้นนำแนวทางการสอนโสตทักษะของสุดา พนมยงค์ และแนวคิดการสอนโสตทักษะในระบบอื่นมาสังเคราะห์ข้อมูล จนกลายเป็นผลการวิจัยของงานวิจัยนี้

3. สร้างเครื่องมือและทดสอบเครื่องมือ (pilot study)

4. การเก็บข้อมูลสัมภาษณ์ โดยใช้แบบสัมภาษณ์และบันทึก สิ่งที่ได้รับจากการสัมภาษณ์โดยการบันทึกเสียงและจดบันทึก ในการเก็บข้อมูลการสัมภาษณ์จะแยกเก็บข้อมูล ดังนี้

4.1 สุดา พนมยงค์ ผู้วิจัยสัมภาษณ์ จำนวน 2 ครั้ง ที่บ้านพักส่วนตัว จากนั้นจะส่งข้อมูลเพื่อให้ผู้ให้สัมภาษณ์ตรวจสอบความถูกต้อง

4.2 นักเรียนเปียโน ผู้วิจัยสัมภาษณ์นักเรียนเปียโน 3 คน คนละ 1 ครั้ง ครั้งละ 1-2 ชั่วโมง จากนั้นมีการส่งข้อมูลเพื่อให้ผู้ให้สัมภาษณ์ตรวจสอบความถูกต้อง

5. สังเกตการสอนโสตทักษะของสุดา พนมยงค์ จำนวน 2 ครั้ง

6. วิเคราะห์และจัดเรียงเนื้อหาให้เป็นระบบ

7. นำข้อมูลที่จากการวิเคราะห์ส่งตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหา

8. สังเคราะห์ข้อมูลการวิจัย

8. สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การศึกษาการสอนวิชาโสตทักษะตามแนวสุดา พนมยงค์” ผู้วิจัยได้ศึกษาและแบ่งผลการนำเสนอข้อมูลออกเป็น 3 ส่วน ดังต่อไปนี้

1) กระบวนการเรียนการสอนโสตทักษะตามแนวสุดา พนมยงค์

2) การนำวิชาโสตทักษะไปปรับใช้ในการบรรเลงเปียโน

3) ประโยชน์ที่ได้รับจากการเรียนการสอนวิชาโสตทักษะตามแนวสุดา พนมยงค์

8.1 กระบวนการเรียนการสอนโสตทักษะตามแนวสุดา พนมยงค์

ข้อมูลที่ได้รับจากการสัมภาษณ์และสังเกตการสอน พบว่าแนวคิดต้นแบบในการสอนโสตทักษะของสุดา พนมยงค์ คือ Maurice Martenot ซึ่งเป็นที่รู้จักในนาม Methode Martenot (Martenot Method) โดยมีเป้าหมายเพื่อให้ผู้เรียนได้ซึมซับดนตรีด้วยวิธีธรรมชาติ ผ่อนคลาย เป็นขั้นตอนอย่างมีระบบ เพื่อพัฒนาไปสู่การเรียนในขั้นสูง สุดา พนมยงค์ได้นำแนวคิดดังกล่าวมาปรับสู่การสอนโสตทักษะ โดยจะเน้นในเรื่องของการฟังอย่างสบายใจ อย่างตั้งใจ มีสมาธิ มีสติ ฟังอย่างละเอียดในทุกแง่มุมของดนตรี และช่างสังเกต เป็นการเรียนที่อาศัยความสามารถที่มีอยู่ในตัวผู้เรียนและเสริมด้วยหลักวิชาการดนตรี กระบวนการเรียนการสอนจะเริ่มจากการกระตุ้นความรู้สึกที่มีต่อดนตรี โดยการฟังเสียงจากธรรมชาติ หรือเสียงที่อยู่รอบตัว วิธีการฝึกการฟังเป็นการฝึกฟังแบบที่ผู้ฟังต้องมีความรู้สึกร่วม ส่วนวิธีการสอนมีหลากหลาย ขึ้นอยู่กับอายุของผู้เรียน พื้นฐานความรู้สึก และความรู้ของแต่ละบุคคล โดยประโยชน์ที่จะได้รับจากการฝึกโสตทักษะ คือ ทำให้หูสามารถฟังรายละเอียดได้ดีขึ้น สามารถฟังดนตรีได้ดี ฟังได้อย่างลึกซึ้ง สามารถขัดเกลาสิ่งที่เล่นได้ดี มีความละเอียดในการเล่นดนตรี

8.1.1 เนื้อหาวิชาโสตทักษะตามแนวสุดา พนมยงค์

การสอนโสตทักษะตามแนวสุดา พนมยงค์ ประกอบไปด้วยเนื้อหาที่ครอบคลุมองค์ประกอบต่างๆ ทางดนตรี ดังต่อไปนี้ จังหวะ (rhythm) ระดับเสียง (pitch) และทำนอง (melody) ขั้นคู่เสียงและกลุ่มโน้ตประสาน (intervals and chord) ดนตรีหลากแนว (polyphony) การฟังดนตรีด้วยความรู้สึกและความเข้าใจ (listening to music with feeling and understanding) โดยมีรายละเอียดของเนื้อหาในแต่ละเรื่องดังต่อไปนี้

1. จังหวะ (rhythm) รายละเอียดเนื้อหา ได้แก่ หัวข้อ sense of rhythm and pulse, memorization, extemporization, rhythmic pattern reading, dictation

2. ระดับเสียงและทำนอง (pitch and melody) รายละเอียดเนื้อหา ได้แก่ หัวข้อ scales and arpeggios singing (diatonic, chromatic and mode), memorization, extemporization, intonation and transposition, melody reading, and dictation

3. ขั้นคู่เสียงและกลุ่มโน้ตประสาน (intervals and chord) รายละเอียดเนื้อหา ได้แก่ หัวข้อ intervals and triad (major, minor, augmented and diminished), seventh chord (major seventh, minor seventh, dominant seventh, diminish seventh), chord position (root, first, second, third), and chord progression ทุกหัวข้อนี้ ผู้เรียนต้องฝึก listening, singing, memorization, reading and dictation

4. ดนตรีหลากแนว (polyphony) รายละเอียดเนื้อหา ได้แก่ หัวข้อ two-parts melody, three-parts melody, four-parts melody ทุกหัวข้อนี้ ผู้เรียนต้องฝึก listening, singing, memorization, reading and dictation

5. การฟังดนตรีด้วยความรู้สึกและความเข้าใจ (listening to music with feeling and understanding) รายละเอียดเนื้อหา ได้แก่ หัวข้อ style mood and period, dynamic and gradation of tone, articulations (legato / staccato /slur) etc., tempo change, modes, keys and modulations, textures: homophony, broken chords, polyphony etc., form/ phrases/ cadences, instrument tone color

8.1.2 กระบวนการสอนโสตทักษะของสุดา พนมยงค์

การสอนโสตทักษะของสุดา พนมยงค์ จะแบ่งออกเป็น 2 ระยะ คือ ระยะของความรู้สึกและระยะของความคิด (ทฤษฎี)

1. ระยะของความรู้สึก เป็นระยะที่นำความรู้สึกมาใช้สอน ถือเป็นระยะแรกของการสอนโสตทักษะในทุกหัวข้อ โดยให้นักเรียนรู้สึกต่อเสียงต่างๆ ใช้ความรู้สึกทั้งภายในและภายนอก ในระยะนี้นักเรียนจะต้องรู้สึกได้เร็ว นำเสนอออกมาได้ โดยมีหลักว่าถ้าจำความรู้สึกเหล่านี้ได้ก็จะนำไปใช้ได้ดีเมื่อนักเรียนโตขึ้น (รายละเอียดจะกล่าวในหัวข้อต่อไป)

2. ระยะของความคิด เป็นระยะที่นักเรียนต้องนำสิ่งที่ได้เรียนมา (การถ่ายทอดความรู้สึก) มาเชื่อมต่อกับทฤษฎีโดยการคิด

การสอนโดยการใช้ความรู้สึกเชื่อมโยงไปสู่ความคิด (ทฤษฎี) เป็นการสอนในลักษณะของการสอนเรื่องที่ง่ายไปสู่เรื่องที่ยาก จากน้อยไปสู่มาก จากธรรมชาติไปสู่ความเป็นวิชาการ และสัมพันธ์ความเป็นศิลป์กับความเป็นศาสตร์ ดังนี้

ขั้นตอนการสอนโสตทักษะ ก่อนเริ่มเรียนจะให้นักเรียนฝึกสมาธิ หายใจและยืดลำตัวเพื่อให้ร่างกายผ่อนคลาย จากนั้นกำหนดหัวข้อที่จะสอน ซึ่งจะแตกต่างกันออกไปในแต่ละครั้ง โดยเริ่มจากการให้นักเรียนฝึกฟังเสียงที่เกิดจากธรรมชาติ เช่น เสียงน้ำไหล เสียงคลื่น ให้นักเรียนจับความรู้สึกว่าเสียงเหล่านั้นกระทบอารมณ์อะไร ให้ความรู้สึกอย่างไร จากนั้นจึงค่อยสอนทีละหัวข้อที่กำหนดไว้ ดังนี้

1) จังหวะ (rhythm)

ตารางที่ 1

กระบวนการสอนโสตทักษะของสุดา พนมยงค์ เรื่องจังหวะ

ชีพจรจังหวะ (pulse)	- ฟังบทเพลงและตบชีพจรจังหวะ (ส่วนมากเป็นเพลงเด็กที่นักเรียนรู้จัก) ให้ฟังและรู้สึก จากนั้นให้นักเรียนตบมือเหมือนตบมือเวลาร้องเพลง - รูปแบบจังหวะ (rhythmic pattern) เริ่มต้นจากการนำเสนอรูปแบบโน้ต เช่น นำ flash cards ที่มีจังหวะง่ายๆ มาใช้ให้นักเรียนทดลองตบ

	ชีพจรจังหวะ จากนั้น ให้นักเรียนผสมรูปแบบจังหวะที่ได้เห็นกับชีพจรจังหวะ โดยนักเรียนตบชีพจรจังหวะและออกเสียงคำตามรูปแบบจังหวะที่ปรากฏ เช่น ดำ ดำ ดำ ดำ หรือ แดงกับดำ นอกจากนี้ ครูผู้สอนอาจจะกำหนดให้นักเรียนคิดคำที่จะใช้แทนคำที่ครูกำหนดมาให้ เช่น ส้ม (โน้ตตัวดำ) แอปเปิ้ล (โน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น 2 ตัว) มะละกอ (โน้ตสามพยางค์) เป็นต้น เมื่อนักเรียนสามารถตบกระสวนจังหวะกับรูปแบบจังหวะที่ครูกำหนดให้อย่างแม่นยำแล้ว ครูผู้สอนจะค่อยๆ เพิ่มความซับซ้อนของจังหวะให้มากขึ้น มีการเติมการควบคุมลักษณะเสียง (articulation) ความเข้มเสียง (dynamic) และประโยคดนตรีเข้าไปในแบบฝึกหัดทีละเล็กทีละน้อยจนนักเรียนสามารถทำได้
ประโยคคำถาม-คำตอบ (question and answer)	- จังหวะในลักษณะของประโยคคำถาม-คำตอบ เป็นการฝึกเพื่อการตอบสนองต่อรูปแบบจังหวะต่างๆ ในรูปแบบของประโยคคำถาม-คำตอบ โดยครูผู้สอนตบรูปแบบจังหวะขึ้นมาชุดหนึ่ง อาจจะใช้คำแทนว่า “ตั๊ด” กับ “ตา” แล้วให้นักเรียนฝึกการสร้างสรรค์ (improvise) โดยการตอบสนองต่อรูปแบบจังหวะนั้นๆ ในรูปแบบของประโยคคำถาม-คำตอบ - การตบรูปแบบจังหวะในลักษณะของประโยคคำถาม-คำตอบของครูและนักเรียนเป็นการตบจังหวะที่แสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึก การตบจังหวะในลักษณะนี้ ครูผู้สอนและนักเรียนจะต้องคำนึงประโยค ความเข้มเสียง และการควบคุมลักษณะเสียง เช่นเดียวกับการตบชีพจรจังหวะ - ครูจะเป็นผู้เริ่มประโยคคำถามก่อนจากนั้นนักเรียนจะเป็นผู้ตอบประโยคคำตอบ ที่ครูเริ่มก่อนเพื่อนักเรียนจะรับรู้ความรู้สึกของจังหวะได้ดีและตอบสนองได้ดีด้วย เมื่อนักเรียนทำได้แล้วจึงสลับให้นักเรียนเป็นผู้ตั้งประโยคคำถาม
การตบจังหวะจากความจำ	การตบจังหวะจากความจำ ให้นักเรียนจำรูปแบบจังหวะที่อยู่ในการ์ดแล้วให้หลับตา ถ้านักเรียนจำไม่ได้ ให้นักเรียนมองใหม่จนสามารถจำได้ การฝึกนี้เพื่อให้นักเรียนเกิดภาพในความคิด เพราะภาพที่เห็นกับเสียงจังหวะที่เคยฝึกยังฝังอยู่ในความคิด เมื่อเล่นเครื่องดนตรี นักเรียนจะบรรเลงจังหวะดังกล่าวได้

	ความจำจะมีผลต่อการเล่นดนตรีของนักเรียนในระยะยาว เมื่อนักเรียนมีความจำที่ดีโดยอาศัยการฝึกฝนเรื่องของการจำในทุกหัวข้อ นักเรียนก็จะเล่นเครื่องดนตรีได้ดีในอนาคต เล่นได้โดยปราศจากความกังวลเกี่ยวกับการอ่านโน้ต เล่นได้จากความรู้สึกที่มีอยู่ในตัว ทำให้สามารถแสดงความรู้สึกและอารมณ์ร่วมกับบทเพลงได้อย่างเต็มที่ ดังนั้นการเรียนเรื่องความจำจึงมีความสำคัญมาก
อัตราความเร็วและการเปลี่ยนอัตราความเร็ว (tempo)	ฝึกได้ตั้งแต่เริ่มต้นของการเรียนการตบชีพจรจังหวะ โดยแทรกความรู้ที่เกี่ยวกับอัตราความเร็วและการเปลี่ยนอัตราความเร็วไว้ในการเรียนเรื่องชีพจรจังหวะ รูปแบบจังหวะ และประโยคคำถาม-คำตอบ นอกจากนี้ ครูผู้สอนจะให้นักเรียนฟังแล้วเคาะจังหวะ หรือใช้มือประกอบตามสิ่งที่ครูเล่น โดยบทเพลงที่ครูเลือกมาอาจจะมีการเปลี่ยนแปลงอัตราความเร็วในบทเพลง ก่อนที่จะนำมาเชื่อมโยงกับทฤษฎีว่าสิ่งที่ครูสอนคืออะไร ครูจะสอนโดยใช้คำศัพท์ทางทฤษฎี เช่น andante, moderato, allegretto, allegro เป็นต้น
การบันทึกจังหวะ (dictation)	หลังจากที่นักเรียนได้เรียนจังหวะในรูปแบบต่างๆ แล้ว นักเรียนสามารถบันทึกรูปแบบจังหวะได้
การเชื่อมโยงความรู้สึกไปสู่ทฤษฎี	การเชื่อมโยงความรู้สึกไปสู่ทฤษฎีถือเป็นขั้นตอนสุดท้าย หลังจากการเรียนในทุกๆ หัวข้อ ครูผู้สอนจะเชื่อมโยงสิ่งที่นักเรียนได้เรียนจากการฟัง จากความรู้สึกไปสู่ความคิด (ทฤษฎี) และการสอนจะเป็นไปในลักษณะของการสอนเรื่องที่ง่ายไปสู่เรื่องที่ยาก จากน้อยไปสู่มาก จากธรรมชาติไปสู่ความเป็นวิชาการ และสัมพันธ์ความเป็นศิลป์กับความเป็นศาสตร์ในทุกๆ หัวข้อที่ครูสอน

2) ระดับเสียงและทำนอง (pitch and melody)

ตารางที่ 2

กระบวนการสอนโสตทักษะของ สุดา พนมยงค์ เรื่องระดับเสียงและทำนอง

การฟังและการร้องระดับเสียงและทำนอง	ฝึกการฟังและการร้อง จะใช้ระบบการร้องเสียงจริง (absolute pitch) ไม่ใช้การร้องแบบโดเคลื่อนที่ (movable-do) เนื่องจาก Solfege ทั้ง 2 ระบบนี้ มีแนวคิดแตกต่างกัน แต่ที่เลือกใช้ระบบการร้องเสียงจริง เนื่องจากเห็นว่าสามารถนำไปปรับใช้ในการเล่นเครื่องดนตรีได้ดีกว่า เวลาอ่านโน้ตในบันไดเสียงต่างๆ ในบทเพลงเปียโนจะเป็นการอ่านโน้ตและร้องเสียงจริง ซึ่งต่างกับการใช้โดเคลื่อนที่ที่เริ่มจากโด ในทุก Tonic ของกุญแจเสียงต่างๆ จึงเป็นเหตุผลให้เลือกใช้การร้องเสียงจริง กำหนดให้ร้องเริ่มต้นที่เสียง “ลา” เพียงเสียงเดียวจนเกิดความแม่นยำ จากนั้นค่อยเพิ่มเป็น “ฟา ซอล ลา” ในตอนเริ่มต้น เพราะ 3 เสียงนี้เป็นเสียงกลางที่เหมาะกับนักเรียนที่สุด การฟัง ครูผู้สอนจะเล่นแนวทำนองที่มีโน้ตไม่มากและจังหวะไม่ซับซ้อนให้นักเรียนฟังก่อน จากนั้นให้นักเรียนฝึกร้อง หลังจากนักเรียนเกิดความแม่นยำในการร้องทั้งเรื่องของจังหวะและระดับเสียง ครูจึงจะเพิ่มตัวโน้ตและเพิ่มความซับซ้อนให้มากขึ้น รวมทั้งเพิ่มเครื่องหมายต่างๆ ทางดนตรีเข้าไปให้มากขึ้น เช่น เครื่องหมายควบคุมลักษณะเสียงและความเข้มเสียง เป็นต้น ครูฝึกให้นักเรียนสังเกตทิศทางการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตในรูปแบบของสัญลักษณ์ ฝึกการอ่านโน้ต โดยให้นักเรียนอ่านออกเสียงโน้ตประมาณ 6 ตัวในตอนเริ่มต้น ด้วยความรวดเร็ว การอ่านในลักษณะนี้นักเรียนไม่ต้องร้องออกมาเป็นระดับเสียง แต่นักเรียนต้องอ่านได้โดยความเร็วเพื่อนักเรียนจะสามารถตอบสนองต่อสิ่งที่เห็นได้ในทันที ครูผู้สอนจะสอนให้นักเรียนอ่านและร้องโน้ตได้ถูกต้องแม่นยำทั้งในด้านของจังหวะและระดับเสียง ให้นักเรียนสามารถร้องโน้ตได้ตรงตามระดับเสียงของตัวโน้ตนั้นๆ

	การสอนเรื่องระดับเสียงและทำนอง ครูผู้สอนจะฝึกการทดเสียง นักเรียนสามารถร้องโน้ตที่อยู่ในกุญแจเสียงที่ตัวโน้ตกำหนดและร้องโน้ตทดกุญแจเสียงในกุญแจเสียงอื่นได้ การทดกุญแจเสียงนักเรียนจะร้องโน้ตในแบบของการร้องเสียงจริง ไม่ร้องแบบโดเคลื่อนที่ การฝึกการร้องระดับเสียงจะมีการใช้มือเป็นส่วนประกอบ เป็นเพียงการไล่ระดับเสียงสูง-ต่ำ ส่วนรูปมือคงเดิมในลักษณะของการแบมือคว่ำขนานกับพื้นในระดับประมาณลำตัว และไล่ขึ้น-ลงตามระดับเสียงสูง-ต่ำ
การฝึกการฟังระดับเสียงและทำนองในลักษณะของประโยคคำถาม-คำตอบ	การฝึกการฟังทำนองในลักษณะของประโยคคำถาม-คำตอบ เป็นการฝึกเพื่อการตอบสนองต่อรูปแบบประโยคดนตรีต่าง ๆ ในลักษณะของประโยคคำถาม-คำตอบ ครูผู้สอนเลือกเล่นบทเพลงเปียโนอย่างง่าย ทำนองคุ้นหู ครูเล่นประโยคแรกของบทเพลง จากนั้นให้นักเรียนเป็นผู้เล่นประโยคหลัง การฝึกการฟังระดับเสียงและทำนองในลักษณะของประโยคถาม-ตอบ สามารถฝึกได้โดยการฟัง การร้อง และการเล่นเครื่องดนตรี ครูอธิบายถึงการสร้างประโยคคำถามและคำตอบในเชิงทฤษฎี ให้นักเรียนฝึกการสร้างสรรค์ โดยการตอบสนองต่อทำนองที่นักเรียนได้ยินในรูปแบบของประโยคคำถาม-คำตอบ ให้นักเรียนคิดทำนองเอง ครูจะเป็นผู้สร้างประโยคคำถาม ส่วนนักเรียนจะเป็นผู้ตอบ การฝึกการสร้างสรรค์นักเรียนสามารถทำได้ทั้งในการร้องและการเล่นเครื่องดนตรี เมื่อนักเรียนเกิดความแม่นยำ นักเรียนจะมีการสร้างสรรค์ทำนองที่มีความยาวมากขึ้น ซับซ้อนมากขึ้น และอาจจะสลับให้นักเรียนมาเป็นผู้สร้างประโยคคำถาม ส่วนครูเป็นผู้สร้างประโยคคำตอบ เป็นต้น
การฝึกร้องบันไดเสียง (scale, arpeggios, diatonic,	ครูผู้สอนให้นักเรียนฟังเสียงของตัวโน้ตในบันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scale) ในหลายๆ บันไดเสียง นักเรียนฝึกฟังและร้องบันไดเสียงในประเภทต่างๆ และสามารถจำได้ เช่น บันไดเสียงในกุญแจเสียงเมเจอร์ บันไดเสียงในกุญแจเสียงไมเนอร์ และนักเรียนสามารถร้องออกมาได้ถูกต้องตรงตามระดับเสียง

chromatic, mode)	นักเรียนสามารถอธิบายได้ว่าบันไดเสียงแต่ละประเภทให้ความรู้สึกอย่างไร เช่น สดใส มีความสุข ฟังแล้วสบาย น่ากลัว เศร้า เป็นต้น จากนั้นครูจะนำมาอธิบายให้นักเรียนฟังในรูปแบบของทฤษฎี นักเรียนฝึกการร้องบทเพลงที่มีโน้ตเป็นส่วนประกอบของบันไดเสียง นักเรียนฝึกการฟังและการร้องในรูปแบบอื่นๆ เช่น broken chords, arpeggios, diatonic, chromatic, modes เป็นต้น
การบันทึก (dictation)	หลังจากที่เรียนระดับเสียงและทำนองแล้ว นักเรียนฝึกการบันทึกสิ่งที่ได้ยิน เพื่อที่จะสามารถบันทึกระดับเสียงและทำนองต่างๆ ได้ การเรียนหัวข้อของระดับเสียงและทำนอง ครูผู้สอนจะฝึกให้นักเรียนทำแบบฝึกหัดที่ประกอบไปด้วยการฟัง การจำ การอ่าน การร้อง และการบันทึก
การเชื่อมโยงความรู้สึกไปสู่ทฤษฎี	การเชื่อมโยงความรู้สึกไปสู่ทฤษฎีถือเป็นขั้นตอนสุดท้าย หลังจากการเรียนในทุกๆ หัวข้อ ครูผู้สอนจะเชื่อมโยงสิ่งที่นักเรียนได้เรียนจากการฟัง จากความรู้สึก ไปสู่ความคิด (ทฤษฎี) และการสอนจะเป็นไปในลักษณะของการสอนเรื่องที่ง่ายไปสู่เรื่องที่ยาก จากน้อยไปสู่มาก จากธรรมชาติไปสู่ความเป็นวิชาการ และสัมพันธ์ความเป็นศิลป์กับความเป็นศาสตร์ในทุกๆ หัวข้อที่ครูสอน

3) ขั้นคู่เสียงและกลุ่มโน้ตประสาน (intervals and chord)

การฝึกในหัวข้อขั้นคู่เสียงและกลุ่มโน้ตประสาน ครูผู้สอนจะแบ่งลักษณะของการฝึกออกเป็น 4 กลุ่ม ดังต่อไปนี้ ขั้นคู่เสียงและกลุ่มโน้ตประสาน 3 ตัว (intervals and triads: major, minor, augmented and diminished)/ กลุ่มโน้ตประสาน 4 ตัว (seventh chord: major seventh, minor seventh, dominant seventh, diminished seventh)/ การพลิกกลับของกลุ่มโน้ตประสาน (chord inversions: root, first, second, and third)/ การดำเนินคอร์ด (chord progression)

ตารางที่ 3

กระบวนการสอนโสตทักษะของสุดา พนมยงค์ เรื่องขั้นคู่เสียงและกลุ่มโน้ตประสาน

การฟังเสียงกลุ่มโน้ตประสาน	- ครูผู้สอนจะเล่นขั้นคู่เสียงและกลุ่มโน้ตประสานให้นักเรียนฟัง จากนั้นให้นักเรียนบอกความรู้สึกเกี่ยวกับเสียงที่นักเรียนได้ยิน ดังนี้ ขั้นที่ 1 การฟังขั้นคู่เสียงและกลุ่มโน้ตประสาน 3 ตัว ได้แก่ คู่เสียงเมเจอร์ คู่เสียงไมเนอร์ คู่เสียงออกเมนเทต คู่เสียงดิมมินิช คอร์ดเมเจอร์ คอร์ดไมเนอร์ คอร์ดออกเมนเทต และคอร์ดดิมมินิช ขั้นที่ 2 การฟังกลุ่มโน้ตประสาน 4 ตัว ได้แก่ เมเจอร์เซเวน ไมเนอร์เซเวน โดมิเนทเซเวน และดิมมินิชเซเวน ขั้นที่ 3 การฟังการพลิกกลับของกลุ่มโน้ตประสาน ได้แก่ คอร์ดพื้นต้น คอร์ดพลิกกลับครั้งที่ 1 คอร์ดพลิกกลับครั้งที่ 2 และคอร์ดพลิกกลับครั้งที่ 3 ขั้นที่ 4 การฟังการดำเนินคอร์ด ได้แก่ เคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ (perfect cadence) เคเดนซ์ไม่สมบูรณ์ (imperfect cadence) เคเดนซ์ขัด (interrupted cadence) เคเดนซ์กึ่งปิด (plagal cadence) การดำเนินคอร์ดเมเจอร์ (major progression) การดำเนินคอร์ดไมเนอร์ (minor progression) เป็นต้น ทั้งนี้ ความยากง่ายของการฟังกลุ่มโน้ตประสาน จะสอนไล่ระดับไปเรื่อยๆ ตามความสามารถของผู้เรียน ครูผู้สอนต้องแน่ใจว่านักเรียนเข้าใจและสามารถทำได้อย่างแม่นยำแล้ว จึงเพิ่มการฟังกลุ่มโน้ตประสานที่ยากขึ้นไปตามลำดับ - หลังจากที่นักเรียนอธิบายความรู้สึกถึงเสียงที่นักเรียนได้ยินแล้ว ครูผู้สอนจะอธิบายให้นักเรียนฟังในทางทฤษฎี - การสอนเรื่องคอร์ดเมเจอร์-ไมเนอร์ ครูจะเล่นแล้วถามนักเรียนว่าเสียงที่ได้ยินเป็นอย่างไร ฟังแล้วรู้สึกอย่างไร นักเรียนอาจจะตอบว่า “สบาย สนุก สดใส” หรือ “เศร้า น่ากลัว ลึกลับ” เป็นต้น ครูผู้สอนถึงจะเชื่อมโยงเข้าไปสู่ทฤษฎีว่าเป็นคอร์ดเมเจอร์ หรือคอร์ดไมเนอร์ - การฝึกการฟังเคเดนซ์ โดยครูจะเล่นบทเพลงสั้นๆ ให้นักเรียนฟัง จากนั้นถามนักเรียนว่า “ฟังแล้วรู้สึกอย่างไร” เช่น “จบจริง มีแถม ยังค้างอยู่ หรือ ถูกขัดคอ” เป็นต้น เมื่อนักเรียนรับรู้ความรู้สึกต่างๆ

	เหล่านั้นได้ ครูผู้สอนจะนำมาอธิบายในทางทฤษฎีว่าเป็นเคเดนซ์ประเภทไหน
การอ่านและร้องขั้นคู่เสียงและกลุ่มโน้ตประสาน	การอ่านและร้องขั้นคู่เสียงและกลุ่มโน้ตประสานครูผู้สอนจะมีแบบฝึกหัดที่เกี่ยวข้องกับการเรียนขั้นคู่เสียงและกลุ่มโน้ตประสานที่บันทึกไว้ในบรรทัด 5 เส้น ทั้งที่เป็นแบบฝึกหัดการอ่านการร้องขั้นคู่เสียงและกลุ่มโน้ตประสาน รวมทั้งมีแบบฝึกหัดการร้องที่เป็นบทเพลงที่เป็นส่วนประกอบของขั้นคู่เสียงต่างๆ โดยครูผู้สอนจะเล่นทำนองประกอบการร้องของนักเรียนและนักเรียนร้องตัวโน้ตที่เป็นทำนองหลักในแบบฝึกหัดที่ครูกำหนดให้
การบันทึก (dictation)	หลังจากที่นักเรียนได้เรียนขั้นคู่เสียงและกลุ่มโน้ตประสานในรูปแบบต่างๆ นักเรียนฝึกการบันทึก เพื่อให้สามารถบันทึกขั้นคู่เสียงและกลุ่มโน้ตประสานนั้นๆ ได้

4) ดนตรีหลากแนว (polyphony)

ตารางที่ 4

กระบวนการสอนโสตทักษะของสุดา พนมยงค์ เรื่องดนตรีหลากแนว

การฟังดนตรีหลากแนว	กำหนดให้นักเรียนฟังแนวทำนองของดนตรี โดยจะเริ่มจากการฟังแนวทำนองหลัก กำหนดให้นักเรียนฟังบทเพลงที่มีทำนอง 2 แนว ให้ฟังและแยกแยะแนวทำนองได้ หลังจากนั้นเพิ่มเป็น 3 แนว และ 4 แนว ตามลำดับ ให้นักเรียนฟังและแยกแยะแนวทำนองต่างๆ ได้ นักเรียนฝึกการฟังและเข้าใจในเนื้อดนตรี (textures) อันประกอบด้วยดนตรีแนวเดียว (monophony) ดนตรีประสานแนว (homophony) และดนตรีหลากแนว (polyphony) ซึ่งหัวข้อของดนตรีหลากแนวจะประกอบด้วยทำนอง 2 แนว (two part melody) ทำนอง 3 แนว (three part melody) และทำนอง 4 แนว (four part melody) บทเพลงตัวอย่างในการฝึกการฟังดนตรีหลากแนว ได้แก่ เพลงที่มีดนตรีหลากแนวที่เป็นแบบฝึกหัด หรือการนำบทเพลงจากนัก

	ประพันธ์เพลงคลาสสิก เช่น โยฮัน เซบาสเตียนบาค (J.S. Bach) รวมทั้งนักประพันธ์เพลงคนอื่นๆ อธิบายเชื่อมโยงสิ่งที่เรียนกับทฤษฎีดนตรี
การร้องแนวทำนองของดนตรีหลากแนว	เริ่มต้นจากการฝึกร้องทำนองหลัก หลังจากที่นักเรียนร้องได้ตรงตามระดับเสียง ครูผู้สอนจะเพิ่มเป็น 2 แนว โดยให้นักเรียนฝึกร้องพร้อมกับเพื่อนร่วมห้องคนอื่นในคนละแนวทำนอง จากนั้นสลับแนวกันร้อง หลังจากนั้น เพิ่มเป็นบทเพลงที่มีทำนอง 3 แนว และบทเพลงที่มีทำนอง 4 แนว ตามลำดับ การสอนการร้องดนตรีหลากแนว ส่วนมากจะเรียนกันเป็นกลุ่ม ในกรณีที่เป็นการเรียนเดี่ยว ครูผู้สอนจะเล่นแนวทำนองอื่นกับเปียโนและให้นักเรียนร้องแนวที่ครูกำหนด การฝึกการร้องดนตรีหลากแนวจะเริ่มจากการใช้แบบฝึกหัดที่ไม่ยากมาก มีโน้ตและจังหวะไม่ซับซ้อน หลังจากที่นักเรียนทำได้อย่างแม่นยำ ครูจะเพิ่มระดับความยากในแบบฝึกหัดให้เหมาะสมกับระดับความสามารถของนักเรียน กรณีที่นักเรียนมีความสามารถในการเล่นเปียโน ครูจะให้นักเรียนนำแบบฝึกหัดที่มีทำนองหลากแนวไปลองเล่น เพื่อที่นักเรียนจะได้ฟังการประสานเสียงของแนวทำนองที่แตกต่างกันได้
การบันทึก (dictation)	หลังจากที่นักเรียนได้เรียนดนตรีหลากแนวในรูปแบบต่างๆ นักเรียนจะฝึกการบันทึก เพื่อให้สามารถบันทึกทำนองเพลงที่มีหลายแนวได้
การเชื่อมโยงความรู้สึกไปสู่ทฤษฎี	การเชื่อมโยงความรู้สึกไปสู่ทฤษฎีถือเป็นขั้นตอนสุดท้าย หลังจากการเรียนทุกหัวข้อ ครูจะเชื่อมโยงสิ่งที่นักเรียนได้เรียนจากการฟังจากความรู้สึกไปสู่ความคิด (ทฤษฎี)

5) การฟังดนตรีด้วยความรู้สึกและความเข้าใจ (listening to music with feeling and understanding)

ตารางที่ 5

กระบวนการสอนโสตทักษะของสุดา พนมยงค์ เรื่องการฟังดนตรีด้วยความรู้สึกและความเข้าใจ

ประเภทของบทเพลง อารมณ์ของบทเพลง และยุคสมัยของบทเพลง (style, mood and period)	กำหนดให้นักเรียนฟังความรู้สึกของบทเพลงประเภทต่างๆ รวมทั้งให้สังเกตลักษณะจังหวะที่ใช้ในบทเพลง ครูอธิบายบทเพลงแต่ละประเภท รวมทั้งเล่นให้นักเรียนฟังเพื่อนักเรียนเข้าใจความแตกต่างของบทเพลงในแต่ละประเภท เช่น เพลงเต้นรำประเภทต่างๆ (waltz/ minuet/ gigue) หรือลักษณะของบทเพลงเดินแถว (march) เป็นต้น หลังจากนั้น นักเรียนสามารถบอกได้ว่าบทเพลงที่ตนเองได้ฟังเป็นบทเพลงประเภทใด บทเพลงให้ความรู้สึกอย่างไร มีลักษณะเด่นอะไรที่สามารถบ่งชี้ได้ว่าเป็นบทเพลงประเภทนั้น ลักษณะของการประพันธ์จังหวะและอัตราจังหวะเป็นอย่างไร เป็นต้น การฟังอารมณ์เพลง ครูกำหนดให้นักเรียนคิดคำที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึก โดยให้คิดและเขียนออกมา เช่น ดีใจ สนุกสนาน เศร้าใจ รัก โกรธ เป็นต้น จากนั้น ครูเล่นบทเพลงให้ฟัง และถามนักเรียนว่าบทเพลงเหมาะกับอารมณ์อะไร รู้สึกอย่างไร หลังจากนักเรียนตอบ ครูจะแนะนำว่าสิ่งที่นักเรียนรู้สึกมีความใกล้เคียงหรือเหมาะสมกับบทเพลงที่ครูเล่นหรือไม่ ครูอธิบายทฤษฎีและประวัติศาสตร์ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับลักษณะการประพันธ์ของบทเพลงที่ครูเล่น รวมทั้งเรื่องราวของบทเพลง เช่น โปรแกรมมิวสิกที่มีเรื่องราว ครูจะเล่าให้นักเรียนฟังเพื่อให้เกิดภาพในจินตนาการ เพื่อนักเรียนจะมีความเข้าใจในอารมณ์ของบทเพลงมากยิ่งขึ้น ครูจะเล่าให้

	นักเรียนฟังเกี่ยวกับนักประพันธ์เพลง รวมทั้งลักษณะที่โดดเด่นของนักประพันธ์เพลงว่ามีบุคลิกลักษณะอย่างไร ทำให้นักเรียนมีความเข้าใจในอารมณ์เพลงมากยิ่งขึ้น การสอนความเข้าใจเกี่ยวกับยุคสมัยของดนตรี ครูอธิบายเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ดนตรี และลักษณะเด่นของแต่ละยุคสมัย ในช่วงเวลาดังกล่าวลักษณะดนตรีในช่วงนั้นเป็นอย่างไร ลักษณะเครื่องดนตรีเป็นอย่างไร การฟังดนตรีในช่วงเวลานั้นเป็นอย่างไร มีความนิยมในชนกลุ่มใด ภาพรวมของประวัติศาสตร์ สังคม เศรษฐกิจและวัฒนธรรม เพื่อนักเรียนจะเข้าใจบริบทโดยรวมก่อน การอธิบายจะมีรูปภาพประกอบในบางครั้ง เมื่อนักเรียนเข้าใจบริบท ครูเล่นบทเพลงให้ฟังเพื่อเข้าใจในสิ่งที่ครูอธิบายมากยิ่งขึ้น กำหนดให้นักเรียนฟังและแยกแยะความต่างของน้ำเสียงบทเพลงในแต่ละยุค ความแตกต่างในการประพันธ์ ความแตกต่างทางด้านอารมณ์ ความแตกต่างในจังหวะ ซึ่งจะทำให้นักเรียนมีความเข้าใจในเรื่องของยุคสมัยและสามารถแยกแยะได้
ความเข้มเสียง (dynamic and gradation of tone)	การสอนเรื่องความเข้มเสียงจะเริ่มแต่ช่วงแรกของการเรียนโสตทักษะ ตั้งแต่เริ่มเรียนเรื่องจังหวะ ระดับเสียง และทำนอง เพื่อให้นักเรียนได้ซึมซับไปโดยธรรมชาติ ครูเล่นบทเพลง และให้นักเรียนทำมือตามเสียงที่ได้ยิน เช่น เสียงเบา –มือหุบ/ เสียงดัง – กางมือออกจากกัน/ ค่อยๆ ดังขึ้น – ค่อยๆ กางมือออกจากกัน/ ค่อยๆ เบาลง – ค่อยๆ หุบมือเข้าหากัน/ ดังแล้วเบาทันที (subito) - หุบนิ้วลงทันที เป็นต้น ครูอธิบายคำศัพท์ทางทฤษฎีและอธิบายเชื่อมโยงเนื้อหาที่เรียนเข้ากับทฤษฎี

การควบคุมลักษณะเสียง (articulations)	การควบคุมลักษณะเสียง ครูจะสอดแทรกไปในการเรียนหัวข้ออื่นตั้งแต่เริ่มต้น ครูเล่นบทเพลงและกำหนดให้นักเรียนทำมือตามเสียงที่ได้ยิน เช่น เสียงสั้น (staccato) – เคาะมือเป็นจังหวะกระตุก/ เสียงต่อเนื่อง (legato) – กวาดมือไปตามประโยคเพลงหรือกวาดมือเป็นสายรุ้ง เป็นต้น ครูอธิบายคำศัพท์ทางทฤษฎีและอธิบายเชื่อมโยงเนื้อหาที่เรียนเข้ากับทฤษฎี
กุญแจเสียงและการเปลี่ยนกุญแจเสียง (keys and modulations)	ครูเล่นบทเพลง จากนั้นถามนักเรียนว่าบทเพลงให้ความรู้สึกอย่างไร เช่น สดใส สนุก มีชีวิตชีวา รื่นเริง เศร้า ผิดหวัง เสียใจ ขมขื่น เป็นต้น จากนั้น แยกแยะว่าเพลงอยู่ในกุญแจเสียงเมเจอร์หรือกุญแจเสียงไมเนอร์ ครูจะเริ่มสอนการเปลี่ยนกุญแจเสียง โดยให้นักเรียนรู้สึกก่อน รู้สึกและบอกได้จากสิ่งที่ฟังว่ารู้สึกอย่างไร มีช่วงไหนที่ฟังแล้วเกิดความรู้สึกที่แตกต่างออกไปจากตอนต้น เสียงไหนเป็นเสียงที่ฟังแล้วกินใจ เกิดความประทับใจ นักเรียนสามารถรู้สึกกับเสียงที่ได้ยิน ครูอธิบายว่าเสียงที่รู้สึกแตกต่าง เสียงที่นำไปสู่สิ่งใหม่ หรือเสียงที่ทำให้เกิดความประทับใจที่ได้ยินนั้น เป็นเพราะบทเพลงมีการเปลี่ยนกุญแจเสียง ดังนั้น เสียงที่ได้ยินย่อมแตกต่างออกไป ครูมีแบบฝึกหัดที่เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนกุญแจเสียงให้นักเรียนไปฝึกเล่นที่บ้าน เพื่อนักเรียนจะได้ฟัง อ่าน และเข้าใจมากยิ่งขึ้น
สังคีตลักษณ์ทางดนตรีและประโยคเพลง (form/ phrases)	ครูบรรเลงบทเพลงให้นักเรียนฟัง จากนั้น ให้นักเรียนฟังและหาความแตกต่างจากสิ่งที่ได้ยินว่ามีกี่ท่อน ครูเริ่มต้นจากสังคีตลักษณ์ 2 ตอน (binary form) และสังคีตลักษณ์ 3 ตอน (ternary form) การสอนประโยคเพลง ครูให้นักเรียนฟังบทเพลงคลาสสิกที่เลือกมา จากนั้น ครูกดคอร์ดในบทเพลงและให้นักเรียนฟังว่า

	คอร์ดเดินทางไปไหนแล้วจบลงที่ใด ซึ่งสามารถเริ่มจากการฟังและหาเคเดนซ์ในบทเพลงก่อนว่าเคเดนซ์อยู่ที่ไหน เมื่อนักเรียนสามารถตอบได้ ครูกำหนดให้นักเรียนหาประโยคด้วยตัวเองว่าประโยคเริ่มต้นตรงไหน และจบลงที่ใด มีทั้งประโยคย่อยและประโยคใหญ่ หลังจากที่นักเรียนสามารถตอบได้ ครูจึงเริ่มให้นักเรียนฟังบทเพลงตามปกติที่โน้ตเพลงบันทึกไว้ ไม่ใช้การฟังเสียงคอร์ดของบทเพลงเพียงอย่างเดียว การเรียนเป็นไปในลักษณะการฟังและรับรู้ความรู้สึกที่ได้ยินก่อนนำไปสู่ทฤษฎี
สีสันเสียงของเครื่องดนตรี (instrument tone color)	ครูแนะนำให้นักเรียนรู้จักเครื่องดนตรีในประเภทต่างๆ ให้ฟังเพื่อรู้จักเสียงของเครื่องดนตรี รู้ว่าเครื่องดนตรีมีกี่กลุ่ม กี่ประเภท แบ่งตามลักษณะของอะไร ผลิตเสียงออกมาได้อย่างไร สามารถแยกแยะเสียงที่ได้ยินจากเครื่องดนตรีว่าเป็นเสียงลักษณะใด ครูให้นักเรียนฟังเพลงที่เกิดจากการบรรเลงของเครื่องดนตรีหลายชนิด ครูสอนให้เข้าใจการสร้างสีสันของบทเพลงและสามารถบอกได้ เมื่อนักเรียนเข้าใจและสามารถแยกแยะได้ย่อมง่ายต่อการทำความเข้าใจในบทประพันธ์ว่าสิ่งที่นักประพันธ์แต่งขึ้นมาต้องการสีสันอย่างไร ส่งผลต่อความเป็นนักดนตรีที่ดีต่อไปในอนาคต
การเชื่อมโยงความรู้สึกไปสู่ทฤษฎี	การเชื่อมโยงความรู้สึกไปสู่ทฤษฎีถือเป็นขั้นตอนสุดท้าย ครูเชื่อมโยงสิ่งที่ได้เรียนจากการฟัง จากความรู้สึก ไปสู่ความคิด (ทฤษฎี) และการสอนจะเป็นไปในลักษณะของการสอนเรื่องที่ง่ายไปสู่เรื่องที่ยาก จากน้อยไปสู่มาก จากธรรมชาติไปสู่ความเป็นวิชาการ และสัมพันธ์ความเป็นศิลป์กับความเป็นศาสตร์ในทุกๆ หัวข้อที่ครูสอน

8.1.3 ตำราและสื่อการเรียนการสอนที่ใช้ในการสอนโสตทักษะ

สุดา พนมยงค์ ใช้ตำราที่ทำขึ้นมาเองโดยการรวบรวมจากตำราหลายเล่ม เช่น *Maurice Martenot: A la decouverte du chant, A la decouverte du rythme, A la decouverte du lecture, Sur la route de la musique, Principes fondamentaux de formation musicale et leur application, Se relaxer* และอื่นๆ การรวบรวมตำรามีความเหมาะสมกับการเรียนในประเทศไทยมากที่สุดเพราะลักษณะการเรียนวิชาโสตทักษะในประเทศไทยแตกต่างกับต่างประเทศ

การสอนโสตทักษะในประเทศไทยส่วนมาก สุดา พนมยงค์ จะสอนนักเรียนในชั่วโมงเรียนเปียโน โดยจะแทรกเนื้อหาโสตทักษะเข้าไปในบทเรียน ยกเว้นการสอนวิชาโสตทักษะของนักเรียนระดับอุดมศึกษา เนื้อหาและตำราในการเรียนการสอนก็จะแตกต่างกัน มีความเข้มข้นของเนื้อหามากขึ้น และมีความเฉพาะเจาะจงมุ่งเน้นเนื้อหาวิชาโสตทักษะเพียงอย่างเดียว นอกจากนี้ ยังมีแบบฝึกหัดจาก Trinity และ The associated board of the royal school of music เป็นต้น

สุดา พนมยงค์ มีแนวคิดว่าการเลือกใช้ตำราและเอกสารประกอบการสอนต้องมีความเหมาะสมกับผู้เรียน ทั้งอายุและประสบการณ์ รวมทั้งวิธีการก็แตกต่างกันออกไป

สื่อการเรียนการสอนที่ใช้ ได้แก่ ตารางโน้ต ตารางจังหวะ flash cards และแผ่นเสียง

8.2 การนำวิชาโสตทักษะไปปรับใช้ในการบรรเลงเปียโน

สุดา พนมยงค์ เป็นลูกศิษย์โดยตรงวิชาโสตทักษะของ Maurice Martenot ปรมาจารย์ด้านดนตรีที่มีผลงานเขียนหลักสูตรดนตรี เป็นครูดนตรี รวมทั้งเป็นผู้คิดค้นเครื่องดนตรีที่ชื่อว่า ondes Martenot ในเวลานั้นมีระบบสอนเปียโนชื่อ Martenot เช่นกัน เนื่องจากพี่สาวและน้องสาวเป็นนักเปียโน ขณะที่สุดา พนมยงค์ศึกษาโสตทักษะและการบรรเลงเปียโนในหลักสูตรนี้ที่ฝรั่งเศส ได้เห็นความสำคัญของการเชื่อมโยงว่าต้องอาศัยความรับรู้ภายในของมนุษย์ ทั้งความรู้สึกด้านจิตใจ

และสัมผัสต่างๆ ได้แก่ โสต จักษุ กายภาพ โดยเน้นการเตรียมใจเตรียมกาย รู้จักใช้การเคลื่อนไหวทางกายภาพ และการสัมผัสด้วยนิ้วในลักษณะต่างๆ เพื่อสามารถผลิตน้ำเสียงได้ตามลักษณะสีสันและอารมณ์ที่หลากหลาย ซึ่งหลักการนำโสตทักษะมาปรับใช้ในการบรรเลงเปียโน สามารถสรุปมาเป็นหลักการ ดังนี้ 1. ความเป็นธรรมชาติ 2. ความมีชีวิตชีวา 3. การผ่อนคลายร่างกายและจิตใจ 4. ความยินดีในการรับรู้ และ 5. การฝึกซ้อม ซึ่งเป็นหลักการที่ควรนำไปปรับใช้กับการบรรเลงเครื่องดนตรี

8.3 ประโยชน์ที่ได้รับจากการเรียนการสอนวิชาโสตทักษะตามแนวสุดา พนมยงค์

ตารางที่ 6
ประโยชน์ที่ได้รับจากการเรียนการสอนโสตทักษะ

นักเรียน	ประโยชน์ที่ได้รับจากการเรียนการสอนวิชาโสตทักษะ
นักเรียน A	• มีความเข้าใจในพื้นฐานทางดนตรี เข้าใจบทเพลงและโครงสร้างของประโยค • การอ่านโน้ตแรกเห็นดีขึ้น • เข้าใจรูปแบบโครงสร้างของจังหวะทำให้ไม่กลัวเวลาเจอกับเพลงที่มีจังหวะที่ซับซ้อน • บรรเลงได้อย่างถูกต้องแม่นยำ • สามารถหัดเพลงได้เร็วขึ้น • สามารถบรรเลงบทเพลงได้ไพเราะน่าฟังมากขึ้น • สิ่งที่ได้รับและมีผลต่อการสอน คือ ความใจเย็น ความมีสติ
นักเรียน B	• ช่วยให้การเรียนเปียโนและการบรรเลงเปียโนง่ายขึ้น • สามารถฟังคอร์ดได้มากขึ้น • สามารถวิเคราะห์บทเพลงได้ • สามารถเข้าใจสิ่งที่ยากได้ดีทำให้รู้สึกว่าง่ายขึ้น • เข้าใจบทเพลงและท่อนเพลงได้ดีขึ้น • เมื่อเจอบทเพลงที่ยากจะสามารถเล่นได้โดยไม่กลัว • การเรียนโสตทักษะมีผลต่อการสอนเปียโนให้กับนักเรียน

นักเรียน C	• เข้าใจวิธีการนับจังหวะได้ดีขึ้น • มีวิธีการสอนการเริ่มต้นบทเพลงที่ดี ทำให้เริ่มเพลงได้เร็วและมีความเข้าใจ • เข้าใจโครงสร้างของเพลงได้ดีและสามารถวิเคราะห์บทเพลงได้ดียิ่งขึ้น

9. อภิปรายผล

9.1 กระบวนการเรียนการสอนโสตทักษะตามแนวทางของสุดา พนมยงค์

การสอนโสตทักษะในปัจจุบันมีผู้ให้ความสำคัญมากขึ้น จะเห็นได้จากหลักสูตรดนตรีสำหรับเด็กในโรงเรียนดนตรีเอกชน 15 (2) ที่หลายโรงเรียนนำหลักสูตรที่มีการสอดแทรกเนื้อหาโสตทักษะเข้าไปให้นักเรียนตั้งแต่เริ่มต้น ทั้งนี้ มีนักวิชาการหลายคนศึกษาเรื่องการฟังที่มีผลต่อการเรียนดนตรีในช่วงเริ่มต้น ได้แก่ สุกรี เจริญสุข (2548, น. 11) กล่าวว่า ดนตรีสำหรับเด็กควรเริ่มจากการฟังเพราะเสียงเป็นภาษาของดนตรีและดนตรีเป็นภาษาของเสียง เด็กจะได้เรียนรู้เสียงและจำแนกเสียงที่ได้ยิน ยิ่งถ้าได้ฟังซ้ำก็จะคุ้นเคย และ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2554, น. 74-76) กล่าวถึงหลักการเรียนทักษะดนตรีว่า “เสียงก่อนสัญลักษณ์” เพราะดนตรีเป็นเรื่องของเสียง การเรียนทักษะดนตรีควรเริ่มต้นด้วยการฟังเสียง เข้าใจในเสียง และเรื่องสัญลักษณ์ของเครื่องดนตรีค่อยตามมา หลังจากที่เด็กสามารถรับรู้และจำแนกเสียงได้แล้ว ค่อยนำมาสู่กระบวนการของการฟัง ได้แก่ การรับรู้ด้วยหูในเชิงดนตรีทั้งปริมาณและคุณภาพ ได้แก่ การฟังเพื่อเนื้อหาดนตรีและการฟังเพื่อความซาบซึ้ง

จุดเด่นของวิชาโสตทักษะตามแนวทางของสุดา พนมยงค์ ที่ถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ คือ “การเชื่อมโยงความรู้สึกไปสู่ความคิดที่เป็นทฤษฎี” ซึ่งถือเป็นหลักในการสอน เพราะดนตรีเป็นเรื่องที่ต้องอาศัยความรู้สึก การสอนในลักษณะนี้จะทำให้นักเรียนที่ได้เรียนตอบสนองต่อสิ่งที่ครูสอนได้ดี ก่อให้เกิดความจำในระยะยาว เนื่องจากทำในสิ่งที่ตนเองรู้สึก ช่วยให้เข้าใจดนตรีได้เป็นอย่างดี ช่วยเรื่องการวิเคราะห์บท ทำให้เรื่องยากกลายเป็นเรื่องง่ายเพราะเป็นเรื่องใกล้ตัว นอกจากนี้

ผู้เรียนสามารถตอบสนองต่อสิ่งที่ทำได้อย่างรวดเร็วและมีความเข้าใจ ข้อค้นพบจากการทบทวนวรรณกรรม พบว่าระบบการเรียนดนตรีจำนวนมากในปัจจุบันมีหลักสูตรที่สอนให้นักเรียนเรียนรู้จากความรู้สึกก่อน จากนั้นค่อยนำไปสู่สิ่งที่วิชาการ เช่น ดาลโครซ ซึ่งเป็นหลักสูตรดนตรีที่มีงานวิจัยจำนวนมาก ผลการศึกษา พบว่าหลักสูตรดังกล่าวทำให้ผู้เรียนซึมซับความเป็นดนตรีได้ดี เข้าใจโครงสร้างทางดนตรี รวมถึงเข้าใจองค์ประกอบทางดนตรีได้ดี ลักษณะเด่นอีกประการ คือ “สอนเรื่องที่ง่ายไปสู่เรื่องที่ยาก จากน้อยไปสู่มาก จากธรรมชาติไปสู่ความเป็นวิชาการ และความเป็นศิลป์สู่ความเป็นศาสตร์” ถือเป็นการเพิ่มเนื้อหา ความเข้มข้นทีละน้อย การเพิ่มเนื้อหาที่มากขึ้นในแต่ละหัวข้อเป็นการเชื่อมโยงจากสิ่งเดิมนำไปสู่สิ่งใหม่ตามทฤษฎีการเรียนรู้ ในส่วนตัวของผู้วิจัยเห็นด้วยกับวิธีการเรียนรู้ที่กล่าวมา เพราะเป็นการนำสิ่งใกล้ตัวมาปรับ ทำให้เข้าใจได้ง่ายและจะอยู่ในตัวผู้เรียนตลอดไป

9.2 การนำวิชาโสตทักษะไปปรับใช้ในการบรรเลงเปียโน

โสตทักษะมีผลต่อการบรรเลงเปียโนตามที่กล่าวมา ทั้งความรู้สึกด้านจิตใจและสัมผัสต่างๆ ได้แก่ โสต จักษุ กายภาพ กล่าวคือ การเคลื่อนไหวทางกายภาพและการสัมผัส เพื่อสามารถผลิตน้ำเสียงได้ตามลักษณะสีสันและอารมณ์ที่หลากหลาย ซึ่งหลักการนำโสตทักษะมาปรับใช้ในการบรรเลงเปียโน สามารถสรุปมาเป็นหลักการ ดังนี้ 1. ความเป็นธรรมชาติ 2. ความมีชีวิตชีวา 3. การผ่อนคลายร่างกายและจิตใจ 4. ความยินดีในการรับรู้ และ 5. การฝึกซ้อม หลักการทั้ง 5 ข้อนี้เป็นผลมาจากกระบวนการเรียนโสตทักษะที่เน้นความเป็นธรรมชาติในการเรียน ซึ่งหลักการนี้ตรงกับนักวิชาการหลายท่าน เช่น Daisy de Luca Jaffe ผู้เขียนหนังสือ *Relaxation techniques for advanced piano students* ที่กล่าวว่า อุปสรรคหนึ่งของการบรรเลงเปียโน คือ การที่ร่างกายไม่ผ่อนคลาย เกร็งส่วนต่างๆ ของร่างกาย ส่งผลให้ไม่สามารถบรรเลงเทคนิคที่สูงขึ้นได้ในอนาคต ในความเห็นส่วนตัวของผู้วิจัย ในฐานะที่เป็นนักเปียโนมองว่า เมื่อบรรเลงบทเพลงในขั้นสูง ถ้ามีความกลัว หรือเกร็ง ก็จะไม่สามารถบรรเลงเทคนิคต่างๆ ได้ หรือไม่สามารถบรรเลงได้ด้วยความเร็ว น้ำเสียงไม่เป็นไปตามธรรมชาติ ติดขัด ไม่สม่ำเสมอ ซึ่งการนำโสต จักษุ และกายมา

เชื่อมโยงสัมพันธ์กัน รวมถึงการผ่อนคลายร่างกายก่อนการบรรเลง ก็จะสามารถบรรเลงบทเพลงได้อย่างมีคุณภาพ

9.3 ประโยชน์ที่ได้รับจากการเรียนการสอนวิชาโสตทักษะ

ประโยชน์ที่ได้รับจากการเรียนวิชาโสตทักษะตามแนวทางของสุดา พนมยงค์ คือ มีความเข้าใจในพื้นฐานทางดนตรี มีส่วนช่วยในการอ่านโน้ตแรกเห็นดีขึ้น เข้าใจรูปแบบโครงสร้างของจังหวะ เล่นบทเพลงออกมาได้อย่างถูกต้องแม่นยำ สามารถวิเคราะห์บทเพลงได้ ไม่กลัวบทเพลงที่มีจังหวะที่ซับซ้อน เข้าใจโครงสร้างของประโยค มีความเข้าใจในบทเพลง มีความเข้าใจประโยคเพลง สามารถฟังคอร์ดต่างๆ ได้ดีขึ้น สามารถหัดเพลงได้เร็วขึ้น สามารถบรรเลงบทเพลงได้เสียงที่อ่อนหวาน น่าฟังมากขึ้น บทเพลงที่เล่นมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น และมีผลต่อการนำไปใช้สอนนักเรียน จากการทบทวนวรรณกรรมของผู้วิจัย พบว่ามีความสอดคล้องกับนักวิชาการที่ได้กล่าวถึงประโยชน์ของการเรียนวิชาโสตทักษะ ดังต่อไปนี้ ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2547, น. 92) การฝึกโสตประสาท คือ การฝึกการฟังของนักดนตรีเพื่อพัฒนาหูให้มีประสิทธิภาพในการรับรู้รายละเอียดของเสียง ทั้งทำนอง จังหวะ และเสียงประสาน ความสามารถในการฟังมีความสำคัญอย่างยิ่งสำหรับการเป็นนักดนตรีที่ดี นอกจากนี้ โสตทักษะช่วยพัฒนาการฟังคุณสมบัติของเสียง เช่น จังหวะ ทำนอง เสียงประสาน ขั้นคู่เสียง อัตราจังหวะ รูปแบบ สีสัน ลักษณะของเสียง เมื่อผู้เรียนมีการฟังที่ดีย่อมทำให้มีการพัฒนาการทางด้านทักษะทางดนตรีด้านอื่นๆ ดีขึ้นด้วย ได้แก่ ทักษะทางด้านการร้อง การเล่น การเคลื่อนไหว การสร้างสรรค์ และการอ่าน เพราะการฟังเป็นสิ่งที่จำเป็นและเป็นทักษะเบื้องต้นในการฝึกทักษะทางด้านดนตรีและต้องปฏิบัติอย่างต่อเนื่อง เพราะการเป็นนักดนตรีที่ดีต้องมีการฟังที่ดีก่อน ส่วนการสอนโสตทักษะ คือ การฝึกให้มีความเข้าใจในความเป็นดนตรีให้ดีขึ้น รวมถึงมีความชำนาญและมีความสามารถในการฟังที่ดีในองค์ประกอบทางดนตรีในด้านทำนอง ขั้นคู่เสียง เสียงประสาน จังหวะ อัตราจังหวะ รวมไปถึงความชำนาญในการร้องเพลง และการบันทึกโน้ตจากการฟัง การฝึกทักษะการฟังมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้เรียนสามารถบรรเลงบทเพลงได้ไพเราะยิ่งขึ้น สามารถวิจารณ์สิ่งที่ได้ยินและ

สามารถร้องออกมาได้อย่างถูกต้อง สามารถจำบทเพลงได้ดี มีส่วนช่วยพัฒนาความเข้าใจดนตรี สามารถจำแนกเสียง ผู้วิจัยเห็นว่า การเรียนโสตทักษะย่อมก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการเรียนดนตรีในอนาคต แต่การเลือกเนื้อหา แนวทาง หรือกระบวนการที่จะได้มาซึ่งความรู้นั้นขึ้นอยู่กับผู้เรียนและผู้สอนที่มีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกัน การรับรู้ที่แตกต่างกัน และวิธีการที่แตกต่างกัน (จารุวรรณ สุริยวรรณ์, 2549; จุฑารัตน์ มณีวัลย์, 2551)

10. ข้อเสนอแนะ

10.1 ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

1) สถาบันดนตรีควรมีการอบรมสัมมนาเกี่ยวกับกระบวนการสอนโสตทักษะในรูปแบบใหม่ๆ เพื่อครูผู้สอนจะมีวิธีการไปปรับใช้กับนักเรียนของตน

2) ครูผู้สอนควรให้ความสำคัญกับการสอนวิชาโสตทักษะในขั้นพื้นฐานในการเรียนดนตรีตั้งแต่เริ่มต้น เพื่อนักเรียนจะมีพื้นฐานทางด้านดนตรีที่ดี มีผลต่อการเรียนดนตรีของนักเรียนต่อไปในอนาคต เป็นการปูพื้นฐานที่ดีและถูกวิธีให้กับนักเรียน

10.2 ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1) การศึกษากระบวนการสอนของครูดนตรีในประเทศไทยที่นักเรียนประสบความสำเร็จในการเรียน ในหัวข้ออื่นๆ เช่น การสอนเทคนิค การตีความบทเพลง การนำทักษะมาใช้กับการเรียนเครื่องดนตรี หรือการเตรียมความพร้อมนักเรียนสู่ความเป็นนักดนตรี เป็นต้น

2) การศึกษากระบวนการผ่อนคลายกล้ามเนื้อในการเล่นดนตรี (relaxation) เพราะปัจจุบันพบว่ามีนักดนตรีจำนวนมากต้องเลิกเล่นดนตรี อันมีสาเหตุมาจากการเกร็ง ท่าทางที่ไม่ถูกต้อง ไม่ผ่อนคลาย ซึ่งเป็นอุปสรรคต่อการสร้างนักดนตรีในอนาคต

รายการอ้างอิง

จารุวรรณ สุริยวรรณ์. (2549). *แนวทางการสอนดนตรี*. กรุงเทพฯ: ทริปเพิ้ล กรุ๊ป.

จุฑารัตน์ มณีวัลย์. (2551). *การสอนโสตทักษะด้านทำนองในหลักสูตรเปียโนระดับชั้นต้นของสำนักพิมพ์อัลเฟลด กรณีศึกษา โรงเรียนดนตรีปิ่นนคร* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาดนตรี). มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2554). *หลักการของโคดายสู่การปฏิบัติ*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2547). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกรี เจริญสุข. (2549). *พรสวรรค์สร้างได้*. นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

Received: October 5, 2018

Revised: May 3, 2019

Accepted: May 3, 2019