นิพนธ์ต้นฉบับ

แนวคิดทฤษฎีการสอนดนตรี
CONCEPTUAL THEORY OF MUSIC TEACHING

สิชฌน์เศก ย่านเดิม[1]
Sitsake Yanderm

บทคัดย่อ

การศึกษาถึงแนวคิดทฤษฎีการสอนดนตรี ทำให้ทราบถึงประวัติของเจ้าของทฤษฎี หลักทฤษฎีที่ใช้ และวิธีการใช้ทฤษฎีดังกล่าวกับผู้เรียนของนักดนตรีศึกษาทั้ง 5 ท่าน คือ ดาลโครซ (Dalcroze) ออร์ฟ (Orff) โคดาย (Kodály) มอนเตสซอรี (Montessori) และซูซูกิ (Suzuki) ซึ่งผลการศึกษาพบว่า แนวคิดทฤษฎีการสอนดนตรีของ ดาลโครซ มีหลักสำคัญคือ ยูริธึมมิก (Eurhythmic) ที่เน้นการพัฒนาความรู้ทางดนตรีด้วยการเคลื่อนไหวร่างกายอันนำไปสู่จังหวะที่ดี และซอลเฟจ (Solfege) ที่เป็นการร้องโน้ตตัวโดแบบคงที่ (Fixed do) เพื่อให้ผู้เรียนรับรู้เสียงดนตรีร่วมกับการเคลื่อนไหวร่างกาย สำหรับแนวคิดทฤษฎีการสอนดนตรีของ ออร์ฟ มีหลักสำคัญคือ สคูลเวอร์ค (Schulwerk) ที่เปรียบเหมือนแผนการสอนดนตรี ซึ่งเน้นการเคลื่อนไหวร่างกายเช่นเดียวกับดาลโครซ แต่ในด้านทำนองจะใช้กลุ่มโน้ตเพนตาโทนิก (Pentatonic) ร่วมกับเครื่องดนตรีระนาดของออร์ฟ และมีการใช้การซ้ำวนของจังหวะ (Rhythmic ostinato) และใช้สัญลักษณ์มือ (Hand signs) ในการสอนดนตรีด้วย ส่วนแนวคิดทฤษฎีการสอนดนตรีของ โคดาย มีหลักสำคัญคือ การใช้สัญลักษณ์ก่อนการเรียนตัวโน้ตจริง เช่น การใช้รูปภาพของวัตถุ และก้านตัวโน้ตที่ไม่มีหัวตัวโน้ต แล้วค่อยพัฒนาสู่การใช้โน้ตจริงๆ มีการใช้สัญลักษณ์มือ และใช้ทำนองเพลงพื้นบ้านที่เป็นกลุ่มโน้ตเพนตาโทนิก ในลักษณะการร้องโน้ตตัวโดแบบเคลื่อนที่ (Moveable do) สำหรับแนวคิดทฤษฎีการสอนดนตรีของ มอนเตสซอรี มีหลักสำคัญ 3 ส่วน คือ (1) การเลียนแบบ (Imitation) โดยมีครูเป็นต้นแบบของเด็ก (2) การจดจำ (Reorganization) โดยสามารถจดจำและแยกแยะความแตกต่างของเสียงที่ฟังได้ และ (3) ความแม่นยำในเสียง (Intonation) สามารถเปล่งเสียงร้องอย่างถูกต้อง เป็นขั้นสุดท้ายว่า เด็กมีความเข้าใจและสามารถปฏิบัติได้ และแนวคิดทฤษฎีการสอนดนตรีของ ซูซูกิ มีหลักสำคัญคือ เรียนดนตรีให้เหมือนเป็นภาษาแม่ (Mother tongue) คือเน้นการจัดสภาพแวดล้อมการเรียนรู้ที่ดีให้กับผู้เรียนและทำสิ่งนั้นทุกวันอย่างเป็นธรรมชาติ โดยทักษะการปฏิบัติดนตรีที่ดีไม่ได้มาจากการอ่านหนังสือหรือท่องจำ แต่มาจากการลงมือปฏิบัติอย่างถูกต้องจนเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต เช่นเดียวกับการใช้ภาษาแม่พูดคุยในชีวิตประจำวัน

คำสำคัญ: ดาลโครซ; ออร์ฟ; โคดาย; มอนเตสซอรี; ซูซูกิ

Abstract

Investigation through the conceptual theory of music teaching builds recognition of model and biography of the theory, or method, developers. This investigation is practiced with students of five music educators including Dalcroze, Orff, Kodály, Montessori, and Suzuki. Explorations of conceptual theory of music teaching are as follow-

[1]ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ings. Dalcroze developed core music learning on Eurhythmic Method and Solfege Methods. Eurhythmic Method is to experience music through body movements to build good rhythmic perception while Solfege Method is to intone fixed tonic (fixed-do) to apprehend pitches together with movements. Orff originally conducted Schulwerk that is like music teaching plan that integrates body movements (like Dalcroze's Method) with pentatonic-note rhythm, Orff's xylophone, rhythmic ostinato and hand signs to music teaching. Kodály principally initiated musical symbols before learning of common music notations. Examples of musical symbols include learning of object images or note stem without note head as prior lesson to the common notation symbols; utilizing hand signals; applying pentatonic-styled folk songs and intoning of moving 'do' from any keys (movable do). Montessori invented three major concepts on musical teaching. Firstly, imitation, students can copy their teacher as a sample prototype. Next, reorganization, students need to recognize and identify differences of tones. Lastly, intonation, students can correctly intone as the final step to understanding and practicing. Suzuki introduced music learning as learning of mother tongue language. The essential of the method is to organize suitable learning ambiences and to arrange everyday practices as a regular activity. The concept is explained that good music practice cannot be acquired from memorizing or text learning. However, it is developed by good and appropriate practice as a part of life or compared as mother tongue language that is utilized every day.

Keyword: Dalcroze; Orff; Kodály; Montessori; Suzuki

1. บทนำ

ในปัจจุบันต่างเป็นที่ยอมรับในระดับสากลว่า แนวคิดทฤษฎีการสอนดนตรีของตะวันตกและตะวันออกที่ได้รับความเชื่อมั่น และสามารถยึดถือเป็นแนวปฏิบัติที่ดี รวมถึงมีการวิจัยและพัฒนาจนประสบความสำเร็จนั้น สามารถแบ่งได้ 5 ทฤษฎี ซึ่งผู้เขียนขอนำเสนอดังนี้

2. เนื้อหา

ทฤษฎีการสอนดนตรีของดาลโครซ (Dalcroze)

เอมิล ชาคส์ ดาลโครซ (Emile Jaques-Dalcroze) เป็นนักแต่งเพลง นักดนตรี และครูสอนดนตรีชาวสวิสเซอร์แลนด์ เกิดปี ศ.ศ.1865 และเสียชีวิตปี ค.ศ.1950 เป็นศาสตราจารย์ทางดนตรีในการประสานเสียง (Harmony) และโน้ตดนตรีในระบบซอลเฟจ (Solfege) โดยในขณะที่ ดาลโครซ สอนดนตรีให้กับเด็กๆ เขาพบว่าดนตรีเป็นวิชาที่ยากสำหรับเด็ก เด็กจะไม่เข้าใจทฤษฎีดนตรี ที่เต็มไปด้วยสัญลักษณ์และกฎเกณฑ์ต่างๆ และไม่สามารถปฏิบัติดนตรีได้ถูกต้อง เช่น ร้องเพลงไม่ลงตรงตามจังหวะ เป็นต้น ดังนั้นเขาจึงพยายามศึกษาค้นคว้า ทดลองวิธีการสอนดนตรีที่เหมาะสมกับเด็ก วิธีการสอนดนตรีให้กับเด็กแต่เดิมนั้นจะแยกการสอนตัวโน้ตและทฤษฎีดนตรีต่างๆ ออกจากเสียงดนตรี การเคลื่อนไหว และความรู้สึก จึงเป็นสิ่งที่ยากที่จะทำให้เด็กเกิดความเข้าใจดนตรีได้อย่างสมบูรณ์

ดังนั้นดาลโครซจึงได้ทำการสอนดนตรีให้กับเด็ก โดยให้เรียนทฤษฎีดนตรีต่างๆ ควบคู่ไปพร้อมกับเสียงดนตรี การเคลื่อนไหว และความรู้สึก ซึ่งเขาว่า องค์ประกอบส่วนใหญ่ในดนตรีสามารถทำให้เด็กเข้าใจ

ได้ โดยให้เด็กได้เคลื่อนไหวร่างกายไปตามความรู้สึกที่ได้ฟังจากเสียงขององค์ประกอบดนตรีนั้น ความเชื่อนี้ทำให้เกิดการเรียนรู้ดนตรีโดยการฟังและการเคลื่อนไหวประกอบดนตรี ซึ่งเป็นความสัมพันธ์ระหว่างหูที่ได้ยินกับร่างกายที่ได้รับความรู้สึก และมีการเคลื่อนไหวเพื่อตอบสนองต่อเสียงดนตรี ทำให้เด็กมีความเข้าใจดนตรีที่มีลักษณะเป็นนามธรรมได้สมบูรณ์ขึ้น นอกจากนี้การที่เด็กได้เคลื่อนไหวร่างกายไปตามจังหวะของเพลง ก็ทำให้เด็กรับรู้เกี่ยวกับจังหวะ ซึ่งช่วยให้สามารถปฏิบัติดนตรีและร้องเพลงได้ถูกต้องตามจังหวะมากขึ้น โดยแนวคิดการเรียนดนตรีด้วยการเคลื่อนไหวตามจังหวะเพื่อตอบสนองต่อเสียงดนตรีของ ดาลโครซ นี้เป็นที่รู้จักและยอมรับกันในชื่อ ยูริธึมมิก (Eurhythmic) แต่บางแห่งก็เรียกเป็นชื่ออื่น เช่น ในยุโรปยกเว้นหมู่เกาะอังกฤษนิยมเรียกว่า Le Rhythme และในเอเชียนิยมเรียกว่า Dalcroze-Rhythmics เป็นต้น (สมชาย อมะรักษ์, 2542: 129-130)

สำหรับแนวคิดยูริธึมมิก (Eurhythmic) ของดาลโครซ จะเน้นการเคลื่อนไหวทางจังหวะที่ดี (Good rhythmic movement) โดยให้ความสำคัญกับการพัฒนาความรู้สึกในดนตรีด้วยการเคลื่อนไหวร่างกาย ดังนั้นการจัดการเรียนการสอนดนตรีที่เกิดขึ้น จึงเป็นการพัฒนาความสามารถของผู้เรียนแต่ละบุคคลเป็นหลัก ทำให้ผู้เรียนเข้าใจตนเอง เพราะมุ่งให้ผู้เรียนแต่ละคนเห็นความสามารถของตนเองที่แสดงออกด้วยการเคลื่อนไหวร่างกาย ในขณะเดียวกันก็พัฒนาการด้านจิตใจด้วย เพราะการเคลื่อนไหวร่างกายย่อมสัมพันธ์กับอารมณ์ของผู้ปฏิบัติในขณะนั้น ทำให้แนวคิดยูริธึมมิกนี้สัมพันธ์กับประสาทสัมผัสทางกายและความสามารถทางสติปัญญา เกิดทักษะและความเข้าใจในดนตรีซึ่งเป็นผลมาจากการที่ผู้เรียนมีส่วนร่วมในกิจกรรมการเคลื่อนไหวจากกิจกรรมดนตรีต่างๆ ซึ่งสอดคล้องกับที่ ธวัชชัย นาควงษ์ (2544: 97) กล่าวว่า ยูริธึมมิก เป็นการพัฒนาความเป็นนักดนตรีที่ดี คาลโครซ ใช้เพลงของนานาชาติมาสอนโดยเน้นถึงลักษณะจังหวะต่างๆ ที่สอดแทรกอยู่ในเพลง เขาเชื่อว่าความเป็นนักดนตรีสามารถสร้างได้ด้วยการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างเอาจริงเอาจังควบคู่ไปกับการฟังดนตรีอย่างตั้งอกตั้งใจ วิธีการของ ดาลโครซ สามารถทำการสอนทั้งกับเด็กและผู้ใหญ่ รวมทั้งเด็กปัญญาเลิศและเด็กพิเศษ นอกจากนี้ยังมีผู้นำแนวคิดนี้ไปใช้ในการเต้นรำ การเรียนพลศึกษา และการบำบัด (Therapy) ด้วย

ในการสอนดนตรีด้วยแนวคิดของดาลโครซ จะมีลักษณะสำคัญ 3 ข้อดังนี้

1. **ยูริธึมมิก (Eurhythmic)** หรือการเคลื่อนไหวทางจังหวะที่ดี เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้รู้เกี่ยวกับจังหวะดนตรี โดยคำนึงถึงความรู้สึกหรืออารมณ์เป็นสำคัญ ซึ่งผู้เรียนสามารถแสดงความรู้สึกหรืออารมณ์ออกมาในรูปของการเคลื่อนไหวทางร่างกาย สำหรับในห้องเรียนของยูริธึมมิกผู้เรียนจะเคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระไปกับบทเพลงที่ผู้สอนเล่นโดยใช้เปียโน ในบรรยากาศที่ผ่อนคลาย เช่น ถอดรองเท้าและสวมเสื้อผ้าหลวมๆ ผู้เรียนสามารถเดิน วิ่ง กระโดด ไปตามความรู้สึกของตนเองที่มีต่อเสียงดนตรี ผลของการเคลื่อนไหวนี้จะนำไปสู่การพัฒนาการรับรู้ และตอบสนองต่อรายละเอียดต่างๆ ที่มีอยู่ในบทเพลง ซึ่งหลักสำคัญที่ควรปฏิบัติในการดำเนินกิจกรรมยูริธึมมิก เช่น ควรให้นักเรียนได้ใช้ความคิด เพื่อสร้างจิตนาการในการเคลื่อนไหวภายในใจตนเองตามเสียงดนตรีที่ได้ยิน โดยไม่ต้องแสดงออกเป็นท่าทาง หรืออาจใช้ความคิดสร้างเสียงดนตรีขึ้นมาตามจินตนาการ แล้วเคลื่อนไหวท่าทางให้สอดคล้องกับเสียงดนตรีตามจินตนาการนั้น เพื่อเป็นการพัฒนาการได้ยินเสียงจากข้างใน (Inner hearing) เป็นต้น

2. ซอลเฟจ (Solfege) โดยเป็นการร้องโน้ตตัวซอล (G) - ฟา (F) แบบอยู่กับที่ เพื่อให้ผู้เรียนรับรู้เสียงดนตรีร่วมกับการเคลื่อนไหวร่างกาย ในขั้นนี้ผู้เรียนจะได้รับการพัฒนาการอ่านโน้ตเพลง ไม่ใช่เป็นเพียงการเคลื่อนไหวร่างกายจากความจำ การอ่านโน้ตเพลง (Sight reading) เป็นการแสดงถึงการรับรู้ทางด้านเสียงดนตรีที่เกิดจากภายในสมอง ซึ่งในการเรียนเสียงประสาน (Harmony) ผู้เรียนจะสามารถร้องโน้ตหรือนึกเสียงที่ต้องร้องล่วงหน้าได้ ซึ่งการอ่านโน้ตแบบซอลเฟจจะเริ่มอ่านจากบรรทัดเส้นเดียว โน้ตที่นำมาใช้เป็นการตัดทอนมาจากโน้ตสากลที่บันทึกบนบรรทัด 5 เส้นปกติ โดยผู้เรียนจะได้อ่านโน้ตใน 3 กุญแจเสียงคือ กุญแจซอล (G clef) กุญแจฟา (F clef) และกุญแจโด (C clef) ทั้งนี้เพื่อเป็นการสร้างพื้นฐานการอ่านโน้ต หลังจากสามารถอ่านโน้ตบนบรรทัดเส้นเดียวได้ เด็กจึงจะฝึกอ่านโน้ตบนบรรทัด 5 เส้นต่อไป

3. อิมโพรไวเซชั่น (Improvisation) เปียโนเป็นเครื่องดนตรีที่สอนให้ผู้เรียนพัฒนาแนวคิดและทักษะการอิมโพรไวเซชั่น เช่น การสร้างสรรค์ทางดนตรี และการแต่งเพลง เป็นต้น ผู้เรียนในระดับอนุบาลหรือประถมต้นสามารถได้รับการพัฒนาการสร้างสรรค์ด้านจังหวะในขณะที่ครูใช้เปียโนเป็นสื่อการสอน และเมื่อได้รับการฝึกหัดอย่างสม่ำเสมอผู้เรียนจะสามารถสร้างสรรค์ทางดนตรีได้ โดยในกิจกรรมขั้นนี้จะให้ผู้เรียนรู้การใช้สัญญาณหรือคำสั่งเป็นระยะๆ เพื่อให้ผู้เรียนคิดสร้างสรรค์ทางดนตรีได้พัฒนาด้านการฟังควบคู่ไปด้วย และตัวอย่างของกิจกรรมอิมโพรไวเซชั่นได้แก่ การเคลื่อนไหวโดยเสรี การเคลื่อนไหวประกอบเพลงตามจินตนาการ การร้องเพลงแบบเสียงสะท้อน การร้องเพลงแบบผลัดกันร้องทีละวรรค การร้องเพลงโดยเปลี่ยนเสียงให้ดัง-เบาตามสัญญาณ การปรบมือแบบเสียงสะท้อน การปรบมือโต้ตอบกัน และการปฏิบัติเครื่องประกอบจังหวะไปตามบทเพลงโดยเสรี สำหรับกิจกรรมการอิมโพรไวเซชั่นอื่นๆ เช่น การฟังเพลง การขับร้อง และการเล่นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกรทบหรือเครื่องประกอบจังหวะ ผู้สอนอาจนำมาสอดแทรกได้บ้างตามความเหมาะสม แต่ควรเลือกอย่างเหมาะสม และสอดคล้องกับพัฒนาการของเด็กในชั้นเรียน (สมชาย อมะรักษ์, 2542: 137)

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า แนวคิดทฤษฎีการสอนดนตรีที่สำคัญในหลักการของดาลโครซคือ การเน้นการเคลื่อนไหว เพราะการเคลื่อนไหวสามารถแสดงถึงองค์ประกอบของดนตรีได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญของดนตรี การจัดกิจกรรมที่อิงหลักการของดาลโครซ จึงเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้เคลื่อนไหวในลักษณะต่างๆ อย่างสม่ำเสมอ

ทฤษฎีการสอนดนตรีของออร์ฟ (Orff)

คาร์ล ออร์ฟ (Carl Orff) เป็นนักแต่งเพลงและนักดนตรีชาวเยอรมัน ผู้แต่งเพลง คาร์มินา บูรานา (CARMINA BURANA) เขาเกิดปี ค.ศ.1895 และเสียชีวิตปี ค.ศ.1982 ซึ่ง ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2541: 13) กล่าวว่า วิธีการสอนดนตรีของ ออร์ฟ เกิดขึ้นหลังที่เขาได้สอนดนตรีกับเด็กๆ มาเป็นเวลานาน โดยได้เขียนวิธีการสอนดนตรีจากประสบการณ์ดังกล่าวเผยแพร่ในหนังสือชื่อ สคูลเวอร์ค (Schulwerk) โดยแนวคิดสำคัญในการสอนดนตรีของ ออร์ฟ คือ การพัฒนาความสามารถทางด้านความคิดสร้างสรรค์ทางดนตรี

หากเราจะพูดถึง ออร์ฟ ผู้ศึกษาดนตรีทั่วไปจะนึกถึงเครื่องดนตรีสำหรับเด็กธรรมดาชนิดหนึ่ง เช่น ระนาดที่ถอดลูกระนาดออกได้ ซึ่ง ออร์ฟ เป็นผู้คิดค้นขึ้น เป็นต้น แต่หลักการสำคัญในการสอนดนตรีของ ออร์ฟ

ไม่ได้อยู่ที่เครื่องดนตรีอย่างระนาดเท่านั้น แต่รวมถึงการจัดเนื้อหาและดำเนินกิจกรรมการสอนดนตรีที่สอดคล้องกับพัฒนาการของผู้เรียนด้วย ซึ่งสอดคล้องกับที่ ธวัชชัย นาควงษ์ (2543: 97) กล่าวว่า โดยธรรมชาติของเด็กแล้วการพูด การเคลื่อนไหว และการร้องเพลงจะไปควบคู่กัน ออร์ฟหาวิธีการสอนและการสร้างสรรค์ให้เป็นเรื่องง่ายๆ สำหรับเด็ก เขาใช้กลุ่มโน้ตเพนตาโทนิก (Pentatonic) เริ่มต้นเพลงให้กับเด็ก ตามด้วยการใช้ออสตินาโต (Ostinato) ซึ่งเป็นรูปแบบของทำนองหรือจังหวะที่ซ้ำๆ กัน ใช้บอร์ดูน (Bordun) ซึ่งเป็นโน้ตขั้นคู่ 5 จากสิ่งต่างๆ ที่ ออร์ฟ จัดหามาให้เด็กข้างต้นนี้ เด็กสามารถแต่งเพลงของตนเองได้จากเครื่องดนตรีของออร์ฟ ซึ่งเด็กจะมีความรู้สึกว่าเป็นเครื่องดนตรีจริงๆ เป็นเครื่องดนตรีของเด็ก ไม่ใช่เครื่องดนตรีของผู้ใหญ่ เมื่อเด็กสามารถเล่นเพลงในกลุ่มเสียงเพนตาโทนิกได้คล่องแล้ว ออร์ฟ ก็จะให้ไปเล่นเพลงในกลุ่มเสียงเมเจอร์ ไมเนอร์ และกลุ่มเสียงอื่นๆ ต่อไป

แนวคิดสำคัญในการสอนดนตรีของ ออร์ฟ คือการเริ่มต้นจากเพลง แล้วสิ่งที่ง่ายที่สุดในดนตรีก็คือจังหวะ โดยการเริ่มต้นจากจังหวะการพูด เพื่อนำไปสู่ความเข้าใจในเรื่องระดับเสียง ประโยคดนตรี ลักษณะของเสียง และค่าตัวโน้ตต่างๆ ต่อไป ในการปรบมือ การตบที่ตัก การย่ำเท้า การดีดนิ้วมือ และการใช้เครื่องประกอบจังหวะของออร์ฟ เป็นวิธีอันนำไปสู่การรับรู้เรื่องจังหวะ ซึ่งในขั้นนี้ผู้เรียนจะสามารถพัฒนาด้านการแสดงออกทางดนตรีได้ โดยในวิธีการสอนดนตรีของออร์ฟ ความคิดสร้างสรรค์เป็นสิ่งสำคัญ และเน้นมากที่สุด ซึ่ง สมชาย อมะรักษ์ (2542: 148-149) กล่าวว่า ออร์ฟ ได้วางรากฐานในการสอนดนตรีของเขาไว้ว่า ดนตรี (Music) การเคลื่อนไหว (Movement) และการพูด (Speech) เป็นสิ่งที่แยกออกจากกันไม่ได้ ทั้ง 3 ส่วนนี้รวมกันเป็นหนึ่ง (Unity) ซึ่ง ออร์ฟ เรียกว่า ดนตรีเบื้องต้น (Elemental music) เขาพบว่า เด็กแสดงออกทางดนตรีในสภาพแวดล้อมที่เป็นปกติไม่มีกฎเกณฑ์อะไรบังคับ จะสามารถเคลื่อนไหวและใช้ภาษาพูดไปพร้อมๆ กัน เด็กที่กำลังเต้นรำมักร้องเพลงไปด้วย เมื่อเด็กร้องเพลงเขามักเคลื่อนไหวไปตามเสียงเพลง การสอนดนตรีกับเด็กในระยะแรกนั้น ออร์ฟ เน้นความเข้าใจในจังหวะ โดยการใช้คำพูดหรือคำคล้องจองต่างๆ ที่เด็กคุ้นเคย เพราะมีจังหวะอยู่แล้วในตัวของมันเอง รวมทั้งการเคลื่อนไหวพื้นฐานที่ใช้อยู่เป็นประจำในชีวิตของเด็ก ประสบการณ์จากการพูดและการเคลื่อนไหวช่วยให้เด็กมีความเข้าใจเกี่ยวกับจังหวะ ซึ่งพัฒนาไปสู่ความเข้าใจในดนตรีและความสามารถในการปฏิบัติดนตรีในด้านต่างๆ เช่น การร้องเพลง และการเล่นเครื่องดนตรี เป็นต้น สิ่งสำคัญที่ออร์ฟเน้นในการสอนดนตรีกับเด็ก คือการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ แบบฝึกหัดต่างๆ ในสคูลเวอร์ค (Schulwerk) เปิดโอกาสให้เด็กได้มีการคิดค้นทดลองใช้ปฏิภาณไหวพริบทางดนตรีอย่างอิสระอย่างสม่ำเสมอ ซึ่งการเปิดโอกาสให้ผู้เรียนมีโอกาสสำรวจและทดลองสิ่งต่างๆ ทางดนตรีโดยใช้การพูด การร้องและการเคลื่อนไหว เป็นสิ่งสำคัญโดยมีขั้นตอนต่างๆ ได้แก่

1. การสำรวจเกี่ยวกับพื้นที่รอบๆ กล่าวคือการเคลื่อนไหวเป็นพื้นฐานสำคัญของวิธีการนี้ ผู้เรียนจะรู้เกี่ยวกับลักษณะต่างๆ เกี่ยวกับการเคลื่อนไหว เช่น เบา หนัก ลง ขึ้น ใน และนอก เป็นต้น ผู้เรียนจะรู้เกี่ยวกับตำแหน่งของร่างกายและการเคลื่อนไหว ครูจะไม่แนะนำสิ่งใดๆ แก่ผู้เรียน ให้ผู้เรียนเรียนรู้ด้วยตนเองและพยายามแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นเอง

2. การสำรวจเกี่ยวกับเสียง กล่าวคือเริ่มต้นจากการสำรวจเสียงในสภาพแวดล้อมรอบๆ ตัว ผู้เรียนเริ่มเรียนรู้เกี่ยวกับเสียงต่างๆ และเสียงดนตรีในที่สุด ผู้เรียนใช้เสียงพูดและเสียงร้องเพลง รวมทั้งเสียงของ

เครื่องดนตรีในการเรียนรู้เกี่ยวกับคุณลักษณะของเสียง

3. การสำรวจเกี่ยวกับรูปแบบของเพลง กล่าวคือการเรียนรู้เรื่องรูปแบบของเพลงจะเกิดควบคู่กับการเรียนเรื่องพื้นที่และเสียง การเคลื่อนไหวและเสียงรวมกันเป็นรูปแบบของดนตรี หมายความว่าจากการเคลื่อนไหวอย่างอิสระนำไปสู่การเต้นรำ และจากเสียงนำไปสู่รูปแบบของบทเพลง เช่น บทนำเพลง ตัวบทเพลง และบทจบของเพลง เป็นต้น

ในแต่ละขั้นตอนข้างต้นจะเป็นลักษณะการเลียนแบบจนถึงการสร้างสรรค์ขึ้นเอง จากส่วนย่อยไปสู่ส่วนใหญ่ จากสิ่งง่ายๆ ไปสู่สิ่งที่ซับซ้อน จากแต่ละบุคคลไปสู่การเล่นดนตรีเป็นกลุ่ม บทเพลงที่ใช้เป็นบันไดเสียง 5 เสียง (Pentatonic scale) ร่วมกับเครื่องดนตรีระนาดของออร์ฟ มีการใช้การซ้ำวนของจังหวะ (Rhythmic ostinato) และใช้สัญลักษณ์มือ (Hand signs) ในการสอนดังกล่าวด้วย เครื่องดนตรีของออร์ฟนี้พัฒนามาจากระนาดของอัฟริกา มีทั้งระนาดที่ทำด้วยไม้และโลหะ โดยมีขนาดต่างๆ กันตั้งแต่ขนาดเล็กไปถึงขนาดใหญ่ ลูกระนาดแต่ละลูกสามารถถอดออกได้ ใช้เล่นเป็นเสียงสูงในลักษณะเสียงโซปราโนไปจนเสียงต่ำของเสียงเบส ซึ่ง ธวัชชัย นาควงษ์ (2543: 98) กล่าวว่า ทั้ง ออร์ฟ และ โคดาย (Kodaly) ใช้โน้ตขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ในการแต่งเพลงให้เด็กร้องในขั้นแรก จากนั้นจึงเพิ่มโน้ตขึ้นไปหาบันไดเสียงเพนตาโทนิก ซึ่งเป็นโน้ตที่ไม่ต้องระมัดระวังเรื่องการประสานเสียงมากนัก เพลงในบันไดเสียงเพนตาโทนิกนี้ใช้ร้องหรือบรรเลงเป็นเพลงล้อไล่ (Canon) ได้ และช่วยให้เด็กรู้สึกถึงการประสบความสำเร็จในการร้องเพลงหรือบรรเลงเพลงได้เป็นอย่างดี

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า แนวคิดทฤษฎีการสอนดนตรีที่สำคัญในหลักการของออร์ฟคือ การเน้นการเล่นเครื่องดนตรีของออร์ฟเป็นหลัก ผู้เรียนที่เริ่มมีทักษะในการเล่นเครื่องดนตรี ซึ่งหลังจากที่ได้เตรียมความพร้อมแก่ผู้เรียนโดยเน้นกิจกรรมการเคลื่อนไหว และปรบจังหวะแล้ว ผู้เรียนจะได้รับความรู้ทางดนตรีผ่านการปฏิบัติเครื่องดนตรีของออร์ฟ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีอย่างสม่ำเสมอ

ทฤษฎีการสอนดนตรีของโคดาย (Kodaly)

โซลตาน โคดาย (Zoltan Kodaly) นักแต่งเพลงและนักดนตรีชาวฮังการี เกิดปี ค.ศ.1882 และเสียชีวิตปี ค.ศ.1967 เขาได้ทุ่มเทแรงกายและแรงใจในการพัฒนาการเรียนการสอนดนตรีในประเทศฮังการีจนเป็นแบบแผนมาถึงปัจจุบัน โดยมีเป้าหมายสำคัญคือ การให้ชาวฮังการีมีความรู้วิชาดนตรี สามารถเขียนและอ่านโน้ตดนตรีได้ในลักษณะเดียวกับการอ่านและเขียนภาษาฮังการี ในปัจจุบันการสอนดนตรีของโคดายได้รับการดัดแปลงและประยุกต์ใช้ในประเทศต่างๆ ทั่วโลก

ลักษณะเด่นในการสอนดนตรีของ โคดาย คือการใช้สัญลักษณ์ก่อนเรียนรู้ตัวโน้ตจริง ซึ่ง ธวัชชัย นาควงษ์ (2543: 101) กล่าวว่า ครูสอนดนตรีของประเทศสหรัฐอเมริการู้จักกับเทคนิคการสอนดนตรีของโคดายบางส่วนก่อนรู้จักวิธีการสอนทั้งหมด ครูเหล่านั้นชอบการใช้สัญลักษณ์ที่มีมาก่อนการเขียนตัวโน้ตจริง เช่น การใช้รูปภาพของวัตถุ และก้านตัวโน้ตที่ไม่มีหัวตัวโน้ต แล้วค่อยถ่ายทอดสู่การใช้โน้ตจริงๆ ด้วยวิธีการเรียนที่สนุก ดูคล้ายการเล่นเกมส์มากกว่าการเรียน และการใช้สัญลักษณ์มือตามแบบของ เคอร์เวน (John Curwen) ชาวอังกฤษ ที่โคดายปรับปรุงและใช้จนเป็นที่นิยมในกลุ่มครูดนตรีชาวอเมริกัน และการจัดลำดับการสอนของโคดายก็เป็นที่ประทับใจครูดนตรีทั่วไป โดยมีแนวคิดสำคัญ 2 ข้อดังนี้

1. จัดลำดับเนื้อหาและกิจกรรมการเรียนการสอนให้สอดคล้องกับพัฒนาการของเด็ก โดยเนื้อหาและการดำเนินกิจกรรมการเรียนการสอนจัดเป็นขั้นตอนจากง่ายไปสู่ยาก ซึ่งจะช่วยให้เด็กเรียนรู้ได้ง่าย

2. เน้นการร้องเพลงเป็นหลัก เพราะโคดายเชื่อว่า การเรียนรู้ดนตรีสำหรับเด็กให้ได้ผลดีที่สุดคือการให้ร้องเพลง เพราะการร้องเพลงเป็นการใช้เสียงซึ่งมีอยู่แล้วตามธรรมชาติ ที่เด็กทุกคนคุ้ยเคยกับการใช้เสียงในชีวิตประจำวัน การร้องเพลงในระยะเริ่มต้นใช้ความจำเป็นหลัก ต่อมาจึงฝึกการร้องโดยใช้โน้ต ความเข้าใจโน้ตจนสามารถอ่านและเขียนได้เป็นสิ่งสำคัญและจำเป็นในการศึกษาดนตรี โดยเหมือนกับการเรียนวิชาทั่วไปที่ต้องอ่านเขียนหนังสือให้ได้ก่อน เพื่อที่จะไปค้นคว้าความรู้จากหนังสือต่างๆ ได้ การร้องเพลงจะทำควบคู่กับการเคลื่อนไหว เพราะช่วยให้เด็กเข้าใจจังหวะได้ดี และสามารถร้องเพลงได้ถูกต้อง

โคดายเชื่อว่า ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของเด็กที่มีความสำคัญและควรได้รับการพัฒนาเช่นเดียวกับภาษา แนวคิดนี้ทำให้ โคดาย เริ่มสอนดนตรีให้กับเด็กตั้งแต่ยังเล็ก โดยใช้เพลงพื้นบ้านฮังการีเป็นหลัก เช่นเดียวกับประสบการณ์ทางด้านภาษา เด็กควรได้รับฟังดนตรีก่อนแสดงออกในด้านการร้องหรือเล่น และหลังจากเด็กได้เรียนรู้และมีประสบการณ์ด้านดนตรีเพียงพอ กิจกรรมด้านการอ่านและเขียนโน้ตดนตรีจึงเริ่มสอนได้ แนวคิดนี้เน้นการอ่านโน้ตเพลงแบบแบบซอล-ฟา (Tonic Sol-fa) ประกอบกับการใช้สัญลักษณ์มือ

จากแนวคิดข้างต้นอาจกล่าวได้ว่า รูปแบบการสอนดนตรีในที่ต่างๆ ทั่วโลก ซึ่งพัฒนาขึ้นในยุโรปใช้ระบบโด แทนระดับเสียง C เท่านั้น (Fix Do) แต่ในแนวคิดของ โคดาย ให้ โด เป็นโทนิก (Tonic) เคลื่อนที่ไปตามระดับเสียงต่างๆ (Move Do) ในบันไดเสียงเมเจอร์ และใช้ ลา เป็นโทนิก ในบันไดเสียงไมเนอร์ เคลื่อนที่ไปตามระดับเสียงต่างๆ เช่นเดียวกันบันไดเสียงเมเจอร์ แนวคิดนี้ทำให้รูปแบบการสอนดนตรีของโคดายได้เปรียบในการอ่านโน้ต เพราะเด็กสามารถอ่านโน้ตได้คล่องแคล่วในทุกบันไดเสียง เนื่องจากตัวโดอาจอยู่ตำแหน่งใดๆ ในบรรทัด 5 เส้นก็ได้

นอกจากนี้ โคดาย ยังคิดระบบเสียงและตัวโน้ตที่แสดงจังหวะขึ้น เพื่อใช้ในการพัฒนาเรื่องจังหวะโดยเฉพาะ กล่าวคือเมื่อเริ่มเรียนเกี่ยวกับจังหวะ จะใช้สัญลักษณ์เป็นโน้ตที่ไม่มีหัว ยกเว้นโน้ตตัวขาวและตัวกลม พร้อมทั้งกำหนดเสียงต่างๆ แทนจังหวะ สำหรับเพลงที่ใช้ในขั้นเริ่มต้นจะคำนึงถึงช่วงกว้างของทำนอง เพราะเด็กมีช่วงเสียงจำกัด และเพลงที่ใช้จะอยู่ในบันไดเสียงเพนทาโทนิก (Pentatonic) ประกอบด้วย โด เร มี ซอล ลา ส่วนฟาและทีเริ่มเรียนในขั้นต่อมา เพราะ 2 ระดับเสียงนี้เป็นครึ่งเสียงในบันไดเสียงเมเจอร์ ซึ่งยากสำหรับเด็กในการร้อง ดังนั้นเพลงที่ใช้ในขั้นแรกจึงเป็นเพลงง่ายๆ ในขั้นต่อมาเพลงจึงยากขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับที่สมชาย อมะรักษ์ (2542: 142) กล่าวว่า การเลือกเพลงให้เด็กร้องต้องเหมาะสมกับพัฒนาการของเด็ก โดยเด็กที่เริ่มต้นฝึกร้องเพลงจะอยู่ในช่วงปฐมวัย อายุ 4 ปี และมีช่วงเสียงที่จำกัดอยู่ระหว่าง เร-ลา เหนือโดกลาง (Middle C) ส่วนเด็กปฐมวัย อายุ 6 ปี มีช่วงเสียงระหว่าง โดกลาง-โดสูงถัดไป ดังนั้นเพลงในระยะเริ่มต้นสำหรับเด็กปฐมวัยจึงใช้โน้ตเพียง 2 ตัวคือ ซอลกับมี ซึ่งซอลกับมีนี้ นอกจากเป็นเสียงที่อยู่ในช่วงเสียงของเด็กแล้วยังเป็นขั้นคู่เสียงที่เด็กทางตะวันตกคุ้นเคย แล้วระยะต่อมาจึงเพิ่มโน้ตเป็น 3 ตัว 4 ตัว และ 5 ตัวตามลำดับ ซึ่งเป็นลักษณะจากง่ายไปยาก รวมถึงทำนองเพลงที่ร้องด้วย เช่น เสียงของทำนองในระยะแรกเคลื่อนจากสูงไปต่ำ โดยเคลื่อนจากซอลไปมีเป็นหลัก เพราะร้องง่ายกว่าเสียงจากมีไปซอล ส่วนเสียงที่ร้องยากคือฟากับที ซึ่งเป็นเสียงที่มีความห่างครึ่งเสียงตามโครงสร้างของบันไดเสียงเมเจอร์ จะไม่นำมาให้เด็กร้องในระยะแรก

โดยที่กล่าวมานี้เป็นเหตุผลที่เพลงในระยะแรกไม่มีร้องเสียงฟาและที หลังจากนั้นจึงเพิ่มเสียงโน้ตจนครบ 5 เสียง (Pentatonic) เพลงที่ใช้บันไดเสียงเพนทาโทนิกนี้มีอยู่ในเพลงพื้นเมือง (Folk song) ทั่วไป ในการสอนดนตรีของโคดายนั้นเพลงพื้นเมืองนับว่าเป็นสื่อการสอนที่สำคัญมากสำหรับใช้สอนร้องเพลงกับเด็ก

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า แนวคิดทฤษฎีการสอนดนตรีที่สำคัญในหลักการของโคดายคือ การเน้นการขับร้องเป็นหลัก โดยระดับชั้นปฐมศึกษาใช้การเคลื่อนไหวเป็นพื้นฐานสำคัญประกอบการร้องเพลงที่เน้นเพลงพื้นบ้านเป็นหลัก ต่อมาในชั้นที่สูงขึ้นการขับร้องจะเป็นกิจกรรมสำคัญที่ใช้เป็นหลักในการเรียนรู้เนื้อหาดนตรี ซึ่งผู้เรียนสามารถพัฒนาความรู้ทางดนตรีและทักษะการร้องได้เป็นอย่างดี

ทฤษฎีการสอนดนตรีของมอนเตสซอรี (Montessori)

แนวการสอนดนตรีแบบมอนเตสซอรี เกิดขึ้นโดย แพทย์หญิงมาเรีย มอนเตสซอรี (Maria Montessori) ชาวอิตาลี เกิดปี ค.ศ.1870 และเสียชีวิตปี ค.ศ.1952 โดย มอนเตสซอรี ได้ทำการศึกษาเด็กปัญญาอ่อนให้สามารถสอบผ่านชั้นประถมศึกษาได้ทุกคน และได้ประยุกต์วิธีการสอนนี้มาใช้ในเด็กเล็กปกติด้วย โดยวิเคราะห์วิธีการเรียนรู้ของเด็ก และได้ข้อสรุปว่า เด็กสร้างตัวตนของเขาจากสิ่งที่เด็กค้นพบในสิ่งแวดล้อม ทำให้มอนเตสซอรีเปลี่ยนจุดเน้นจากร่างกายสู่จิตใจ โดยมีแนวคิดว่า การใช้การศึกษากับเด็กในวัยเริ่มต้นไม่ใช่การนำความรู้ไปบอกเด็ก แต่ควรเป็นการปลูกฝังให้เด็กเจริญเติบโตไปตามความต้องการทางธรรมชาติของเขา ซึ่งเธอได้อุทิศเวลาทั้งชีวิตในการสาธิตวิธีการสอนนี้ให้แพร่หลาย โดยเธอเรียกการสอนของตนเองว่า "A Scientific System of Education" ซึ่งในปัจจุบันโรงเรียนที่จัดแนวการสอนมอนเตสซอรีมีอยู่ทั่วโลกที่ให้บริการตั้งแต่เด็กวัยแรกเกิดจนถึงวัยรุ่น ในประเทศสหรัฐอเมริกามีโรงเรียนมากกว่า 4,200 แห่งที่จัดการสอนแบบมอนเตสซอรี นอกจากนี้ยังมีสมาคมมอนเตสซอรีสากล (Association Montessori International) หรือ AMI ที่ก่อตั้งโดยมอนเตสซอรีในปี ค.ศ.1929 ด้วย

ในชั้นเรียนแบบมอนเตสซอรี มีการให้ความสำคัญในการแนะนำดนตรีต่อเด็กที่โรงเรียนต้นแบบมอนเตสซอรี (The Model Montessori School) ที่กรุงเวียนนา โดยครูจะคัดเลือกเพลงพื้นเมืองและเพลงคลาสสิกจากประเทศต่างๆ ทั่วโลกมาใช้เป็นสื่อประกอบการเรียนของเด็ก โดยมีลักษณะดังนี้

1. **การฝึกเพื่อให้เข้าใจจังหวะของดนตรี** โดยการฝึกการทรงตัว การวิ่งเข้าจังหวะ เดินตามจังหวะและเคลื่อนที่ไปตามกฎที่กำหนดไว้

2. **การฝึกเพื่อความสมส่วน (Matrix) ของดนตรี** โดยให้เด็กมีความประทับใจในเสียงดนตรี (Musical Impressions) ครูจะเลือกเพลงมาเป็นท่อนใดท่อนหนึ่งแล้วเล่นซ้ำๆ ให้เด็กเคลื่อนไหวไปตามจังหวะด้วยทุกส่วนของร่างกายไม่เฉพาะแต่มือและเท้าเท่านั้น เพื่อให้เด็กได้คุ้นเคยกับดนตรี

3. **การศึกษาความคล้องจองและทำนองดนตรี** อาจใช้เครื่องดนตรีง่ายๆ เช่น เครื่องเคาะต่างๆ เข้าไปประกอบโดยให้เด็กเล่นกันโดยเสรี ความสนใจในเด็กเกิดมาจากการฟังเพลงซึ่งตนเองชื่นชอบ แล้วลองมาเล่นเสียงสูง-ต่ำคือเกิดการจดจำได้ ส่วนความเข้าใจและความสามารถในการเล่นดนตรีนั้น จะได้รับการส่งเสริมจากการได้จับเครื่องดนตรี ซึ่งจะทำให้เด็กเล่นเพลงนั้นๆ ได้จากภายในจิตใจสู่การปฏิบัติทางด้านร่างกาย

4. การเขียนและการอ่านโน้ตดนตรี โดยให้เด็กได้ฝึกโสตประสาทควบคู่กับการสังเกตเสียงสูง-ต่ำ และขั้นต่อมาก็แทนตัวโน้ตด้วยสัญลักษณ์ต่างๆ ขั้นสุดท้ายจึงแนะนำให้เด็กรู้ความหมายของตัวโน้ตดนตรี

การสอนดนตรีของมอนเตสซอรี จะเริ่มจากจังหวะ แล้วค่อยตามด้วยการอ่าน และเขียนตัวโน้ต ซึ่งในกระบวนการเรียนรู้ของมอนเตสซอรีที่นำมาใช้ในการเรียนการสอนดนตรีแก่เด็ก มี 3 ส่วน คือ (1) การเลียนแบบ (Imitation) โดยมีครูเป็นต้นแบบของเด็ก (2) การจดจำ (Reorganization) โดยสามารถจดจำและแยกแยะความแตกต่างของเสียงที่ฟังได้ และ (3) ความแม่นยำในเสียง (Intonation) สามารถเปล่งเสียงร้องอย่างถูกต้อง เป็นการทดสอบขั้นสุดท้ายว่า เด็กมีความเข้าใจและสามารถปฏิบัติดนตรีได้

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า แนวคิดทฤษฎีการสอนดนตรีที่สำคัญในหลักการของมอนเตสซอรีคือ เน้นการสัมผัสและลงมือทำ โดยให้ผู้เรียนได้ลงมือทำกิจกรมดนตรีนั้นด้วยตนเอง ผ่านการเลียนแบบ การจดจำ จนสามารถทำได้อย่างถูกต้องด้วยตนเอง ซึ่งผู้เรียนสามารถพัฒนาความรู้ความสามารถทางดนตรีโดยผ่านบทเพลงพื้นเมืองและเพลงคลาสสิก เพื่อพัฒนาจังหวะ การเคลื่อนไหว และเข้าใจท่วงทำนองในดนตรี อันเป็นองค์ประกอบพื้นฐานที่สำคัญของดนตรี

ทฤษฎีการสอนดนตรีของซูซูกิ (Suzuki)

ชินอิชิ ซูซูกิ (Shinichi Suzuki) เป็นนักดนตรีชาวญี่ปุ่น เกิดปี ค.ศ.1898 และเสียชีวิตปี ค.ศ.1998 เป็นผู้คิดระบบการเรียนดนตรีแบบซูซูกิ (Suzuki Method) เขาเกิดในครอบครัวนักดนตรีโดยพ่อของ ซูซูกิ เป็นผู้สร้างเครื่องดนตรีชื่อ ซามิเซ็น (Samisen) ซึ่งเป็นเครื่องสายของญี่ปุ่น และตัวซูซูกิเองก็เป็นนักไวโอลิน และผู้ก่อตั้งวงเครื่องสายซูซูกิ (The Suzuki Quartet) ร่วมกับพี่น้องของเขา และในปี ค.ศ.1930 เขาได้เป็นผู้อำนวยการโรงเรียนดนตรีไทโกกุ (Teikoku Music School) ต่อมาก็ก่อตั้งวงออร์เคสตราเครื่องสายแห่งโตเกียว (The Tokyo String Orchestra) รวมทั้งแต่งหนังสือการสอนดนตรีแบบซูซูกิออกเผยแพร่ไปทั่วโลกกับสำนักพิมพ์ The Zenon Music Publishing ด้วย ซึ่งเป็นการสร้างปรากฏการณ์ทางการเรียนดนตรีคลาสสิกของตะวันตกแก่ชาวญี่ปุ่นเป็นอย่างมาก

แนวคิดการสอนดนตรีของ ซูซูกิ กล่าวไว้ว่า เด็กไม่ว่าชาติใดภาษาใดสามารถพูดภาษาประจำชาติของตนเองได้อย่างเป็นธรรมชาติ สามารถจดจำคำต่างๆ ได้มากกว่า 4,000 คำภายในอายุ 5 ปี โดยไม่ต้องใช้ความพยายามอะไรมาก และไม่ต้องสอนอย่างเป็นระบบเช่นในโรงเรียน นั้นเป็นการแสดงถึงความสามารถความเป็นอัจฉริยะของเด็กทุกคนที่สามารถเรียนรู้ภาษาประจำชาติตนหรือภาษาแม่ (Mother tongue) ได้ และซูซูกิ เชื่อว่าการจัดสภาพแวดล้อมที่ดีเป็นวิธีพัฒนาความสามารถด้านต่างๆ แก่เด็ก เช่นเดียวกับการสอนดนตรีตามแนวคิดของซูซูกิ ได้นำมาประยุกต์กับการเรียนดนตรีในเครื่องดนตรีไวโอลิน โดยไม่ต้องเป็นไปตามกฎเกณฑ์การเรียนการสอนแบบเดิม เขาเชื่อว่าเด็กที่เรียนไวโอลินด้วยวิธีการนี้สามารถพัฒนาไปสู่ความสามารถระดับมาตรฐานสากลได้เช่นกัน เวลาที่เรียนและความสม่ำเสมอในการฝึกฝนเป็นสิ่งสำคัญ ลูกศิษย์รุ่นแรกๆ ที่เรียนด้วยแนวคิดการสอนดนตรีของซูซูกิ และประสบความสำเร็จ เช่น โทชิยะ เอโตะ (Toshiya Eto) และ โคจิ โทโยดะ (Koji Toyoda)

ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ซูซูกิได้จัดระบบการศึกษาให้กับสถาบันการศึกษาโยจิ เคียวอีคุ โดซิคัย (Yoji Kyoiku Doshikai) แล้วในปี ค.ศ.1948 เขาได้ร่วมมือกับโรงเรียนประถมฮันโก (Hango Primary School) และได้ทำการสอนนักเรียนในชั้นจำนวน 40 คนด้วยวิธีการสอนของตนเองจนประสบความสำเร็จ ซึ่งแสดงว่าวงการศึกษาญี่ปุ่นเห็นถึงผลดีของการศึกษาตามแนวซูซูกิ ดังเช่นโรงเรียนไซโนะ เคียวอิคุ โยจิ (Saino Kyoiku Yoji) นักเรียนที่อายุระหว่าง 3-5 ปีได้รับการเรียนภาษาญี่ปุ่น การเขียนภาษาจีน การคัดลายมือ วาดรูป การสนทนาภาษาอังกฤษ และยิมนาสติก ด้วยแนวทางการสอนของซูซูกิ แล้วในปี ค.ศ.1950 เขาได้ก่อตั้งสถาบันการศึกษาและวิจัยไซโนะ เคียวอิคุ เค็งคิว-ไค (Saino Kyoiku Kenkyu-kai) โดยพยายามหลีกเลี่ยงที่จะใช้คำว่าดนตรี หรือไวโอลิน ในชื่อสถาบันของเขา ในปี ค.ศ.1952 มีนักเรียนสำเร็จการศึกษา 196 คน และในปี ค.ศ.1972 สถาบันการศึกษาและวิจัยแห่งนี้ได้สร้างนักไวโอลินไว้ถึง 2,321 คน ในการประชุมประจำปีของสถาบันการศึกษาที่บูโดกัน กรุงโตเกียว ซูซูกิได้นำนักเรียนจำนวน 3,000 คน แสดงผลงานเพลงของคีตกวีเด่นๆ เช่น บาค (Bach) และ บอคเคอรินี (Boccherini) เป็นต้น รวมถึงแสดงเพลงไวโอลินคอนแชร์โต (Violin Concerto) ของโมสาร์ท (Mozart) โดยนักเรียนรุ่นแรกๆ ด้วย ซึ่งสถาบันแห่งนี้ได้ขยายสาขาถึง 83 แห่งทั่วประเทศญี่ปุ่น มีครูประมาณ 160 คน และนักเรียนประมาณ 6,000 คน การสอนดนตรีแบบซูซูกิยังใช้ได้กับเครื่องดนตรีอื่นๆ เช่น เชลโล่ เปียโน และวิโอล่า เป็นต้น แล้วในปี ค.ศ.1964 ซูซูกิได้นำนักเรียนไปเปิดการแสดงดนตรีหลายครั้งในประเทศสหรัฐอเมริกา และเผยแพร่วิธีการสอนของเขาในมหาวิทยาลัยกับวิทยาลัยดนตรีหลายแห่ง

ในปี ค.ศ.1973 ซูซูกิได้ออกแสดงดนตรีและเผยแพร่วิธีการสอนในประเทศทางยุโรป เช่น อังกฤษและสวิสเซอร์แลนด์ เป็นต้น ซึ่งได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางว่าเป็นวิธีการสอนดนตรีที่ทำให้ผู้เรียนประสบการณ์ความสำเร็จได้ ซึ่งสอดคล้องกับ สุกรี เจริญสุข (2541: 13-17) กล่าวว่า คำว่า “เก่งหรืออัจฉริยะ” ซูซูกิ ให้ความหมายว่า เป็นสิ่งที่ไม่ได้มีติดตัวมาแต่กำเนิด ทุกคนเกิดมามีทุกสิ่งทุกอย่างเท่ากันหมดคือไม่มีอะไรต้องอาศัยการเรียนรู้ การเลี้ยงดู และอบรมสั่งสอนให้เกิดการพัฒนา เพื่อให้เด็กเป็นอย่างที่พ่อแม่ต้องการ การเรียนรู้ของเด็กเหมือนกับการเรียนรู้ภาษาจากแม่ ซูซูกิตั้งชื่อกระบวนการสอนว่า การศึกษาคนเก่ง (Talent Education) เพราะเชื่อว่าเด็กทุกคนสามารถเรียนรู้และเป็นคนเก่งได้ แต่อย่าทอดทิ้งให้เด็กเติบโตอย่างยถากรรมโดยไม่ได้รับการอบรมเลี้ยงดูอย่างต่อเนื่องเป็นอันขาด

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า แนวคิดทฤษฎีการสอนดนตรีที่สำคัญในหลักการของซูซูกิคือ การเน้นกระบวนการแม่สอนลูก คือให้ผู้ปกครองเป็นผู้สอนลูกทุกวันอย่างต่อเนื่องเหมือนการฝึกพูดในขั้นต้นของการเรียน โดยครูมีบทบาทเป็นผู้แนะนำแนวทางการเรียนการสอนให้ผู้ปกครอง และผู้ปกครองต้องอยู่ในห้องเรียนกับเด็กขณะครูสอน พร้อมจัดสภาพแวดล้อมทางดนตรีด้วยการฟังเพลงก่อนเรียนเพลงนั้นอย่างสม่ำเสมอ และส่งเสริมกิจกรรมที่ให้ผู้เรียนได้แสดงดนตรีต่อหน้าสาธารณชน ส่วนในขั้นต่อมาผู้เรียนจึงจะเรียนกับครูดนตรีโดยตรง ควบคู่กับการฟังเพลง การเล่นตรงจังหวะ การสร้างคุณภาพเสียง และเข้าใจสัญลักษณ์ทางดนตรี

3. อภิปรายและข้อเสนอแนะ

สิ่งสำคัญของแนวคิดทฤษฎีการสอนดนตรีทั้ง 5 ทฤษฎีที่ผู้สอนต้องตระหนักคือ การมุ่งให้ผู้เรียนเกิด

เจตคติที่ดีต่อการปฏิบัติกิจกรรมต่างๆ เพื่อปลูกผังให้ผู้เรียนรักดนตรี ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญขั้นพื้นฐานในการเรียนดนตรีให้ประสบความสำเร็จ และเป็นรากฐานในการพัฒนาให้ผู้เรียนเกิดสุนทรียศาสตร์ทางดนตรีต่อไป

4. บรรณานุกรม

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2541). จิตวิทยาการสอนดนตรี. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2544). พฤติกรรมการสอนดนตรี. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2545). สาระดนตรีศึกษา. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธวัชชัย นาควงษ์. (2543). การสอนดนตรีสำหรับเด็กเล็ก. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาเกษตรศาสตร์.

_____. (2544). โคไดสู่การปฏิบัติ. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาเกษตรศาสตร์.

สมชาย อมะรักษ์. (2542). ทฤษฎีดนตรีสากลเบื้องต้น. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สุกรี เจริญสุข. (2541). จะฟังดนตรีอย่างไรให้ไพเราะ. กรุงเทพฯ เรือนแก้วการพิมพ์.

American Orff-Schulwerk Association. (1997). Carl Orff and His Schulwerk. [Online]. Avaliable from: http://www.aosa.org/Orff.html [2015 March 23].

Garry, R. and Kingley, H. L. (1970). The Nature and Conditions of Learning. New Jersey: Prince Hall Inc.

Starr, William. (2000). The Suzuki Violinist. USA: Summy-Birchard Inc.