พัฒนาการการเรียนรู้และวิธีการสอนไวโอลินในสำนักการสอนทัศนา นาควัชระ

น.ส.ปุณยาพร เพรียวพานิช

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา
คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2563

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

LEARNING DEVELOPMENT AND TEACHING METHODS IN VIOLIN SCHOOL OF TASANA NAGAVAJARA

Miss Poonyaporn Preawpanich

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Education in Music Education
Department of Art,Music, and Dance Education
FACULTY OF EDUCATION
Chulalongkorn University
Academic Year 2020
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	พัฒนาการการเรียนรู้และวิธีการสอนไวโอลินในสำนักการสอนทัศนา นาควัชระ
โดย	น.ส.ปุณยาพร เพรียวพานิช
สาขาวิชา	ดนตรีศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดนีญา อุทัยสุข

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต

.... คณบดีคณะครุศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริเดช สุชีวะ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.... ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รังสิพันธุ์ แข็งขัน)

.... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดนีญา อุทัยสุข)

.... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิชฌน์เศก ย่านเดิม)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปุณยาพร เพรียวพานิช : พัฒนาการการเรียนรู้และวิธีการสอนไวโอลินในสำนักการสอนทัศนา นาควัชระ. (LEARNING DEVELOPMENT AND TEACHING METHODS IN VIOLINSCHOOL OF TASANA NAGAVAJARA) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ผศ. ดร.ดนีญา อุทัยสุข

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาประวัติและพัฒนาการในสำนักการสอนไวโอลินของทัศนา นาควัชระ และ 2) ศึกษาวิธีการสอนและการถ่ายทอดทักษะไวโอลินในสำนักการสอนของทัศนา นาควัชระ การศึกษาครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษางานเอกสาร การสัมภาษณ์เชิงลึก และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม ใช้การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) และนำเสนอผลการวิจัยเป็นความเรียง

ผลการวิจัยพบว่า 1) ทัศนาได้รับอิทธิพลด้านดนตรีจากครอบครัว ได้รับการศึกษาดนตรีทั้งในประเทศไทย ยุโรป และสหรัฐอเมริกา ปัจจุบันทัศนาดำรงตำแหน่งหัวหน้าวงโปรมูสิกาและตำแหน่งผู้อำนวยการโครงการการศึกษาด้านดนตรี ได้แก่ โครงการเรียนดนตรีวิธีศิลปากร และโครงการคีตราชาโปรมูสิกา จูเนียร์ แคมป์ 2) การจัดการเรียนการสอนในรายวิชาเครื่องเอกและรายวิชาการรวมวงเป็นการจัดการเรียนการสอนโดยเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง วิธีการสอนที่เลือกใช้ได้แก่ วิธีการสอนโดยใช้การบรรยาย วิธีการสอนโดยใช้การสาธิต วิธีการสอนโดยใช้การฝึกฝนและการปฏิบัติ วิธีการสอนโดยใช้กรณีตัวอย่างและการทัศนศึกษา และวิธีการสอนโดยใช้การถาม-ตอบ การประเมินผลเป็นการใช้การประเมินตามสภาพจริง เทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลินในระดับปีการศึกษาที่ 1-2 เป็นการฝึกเทคนิคพื้นฐาน เทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลินในระดับปีการศึกษาที่ 3-4 เป็นการฝึกเทคนิคขั้นสูง บทประพันธ์หลักที่ศึกษาในระดับชั้นปีการศึกษาที่ 1-4 เป็นบทประพันธ์ประเภทไวโอลินคอนแชรโต ตำราหลักที่ใช้ในการจัดการเรียนการสอนได้แก่ 1) The School of Violin Technics โดย Henry Schradieck 2) 40 Variations Op. 3 โดย Otakar Sevcik 3) Shifting the Position and Preparatory Scale-Studies for the Violin โดย Otakar Sevcik 4) Contemporary Violin Technique โดย Ivan Galamian และ 5) Scale System for Violin โดย Carl Flesch

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา	ดนตรีศึกษา	ลายมือชื่อนิสิต ....
ปีการศึกษา	2563	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก ....

6183352327 : MAJOR MUSIC EDUCATION
KEYWORD: TEACHING METHODS IN VIOLIN, SCHOOL OF TASANA NAGAVAJARA, LEARNING DEVELOPMENT

Poonyaporn Preawpanich : LEARNING DEVELOPMENT AND TEACHING METHODS IN VIOLINSCHOOL OF TASANA NAGAVAJARA . Advisor: Asst. Prof. DNEYA UDTAISUK, Ph.D.

The Purposes of this research were 1) to study learning development of Tasana Nagavajara. 2) to analysis teaching methods in violin school of Tasana Nagavajara. Qualitative Research was applied to this study. The researcher collected data by studying the document, interviewing and participative observation. Data were analyzed by content analysis and the research finding were presented in the form of essay.

Research result revealed that Tasana Nagavajara was influenced by his family and were study music in many countries. He is currently the artistic director of the Pro Musica and the director of music education project Silpakorn summer music school and Pro musica junior camp. The teaching methods in Major Instrument and Ensemble subject are Child-centered learning. Teaching with lecture, demonstration, drill and practice, case and field trip and questioning method. Assessment is authentic assessment. Violin technique in year 1-2 are basic technique and violin technique in year 3-4 are advanced technique. Classical Repertoire is violin concerto. The main treatises are 1) The School of Violin Technics by Henry Schradieck 2) 40 Variations Op. 3 by Otakar Sevcik 3) Shifting the Position and Preparatory Scale-Studies for the Violin by Otakar Sevcik 4) Contemporary Violin Technique by Ivan Galamian and 5) Scale System for Violin by Carl Flesch.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study: Music Education   Student's Signature ....
Academic Year: 2020   Advisor's Signature ....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์นี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีด้วยความเมตตากรุณาของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ดนีญา อุทัยสุข อาจารย์ ดร. ณัฐวุฒิ บริบูรณ์วิรีย์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รังสิพันธุ์แข็งขัน ที่สละเวลาให้ความรู้และคำแนะนำในการดำเนินงานวิจัยและปรับปรุงแก้ไขวิทยานิพนธ์ให้มีความสมบูรณ์ตลอดจน อบรบสั่งสอนและเอาใจใส่ให้กำลังใจตลอดระยะเวลาในการศึกษาที่ผ่านมา ผู้วิจัยมีความซาบซึ้งและขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ทัศนา นาควัชระ ที่ให้ความกรุณาให้ข้อมูลความรู้และแบ่งปันประสบการณ์ในด้านดนตรี ศึกษาในบริบทนักดนตรีและผู้สอนดนตรีให้แก่ผู้วิจัย ซึ่งผู้วิจัยมีความซาบซึ้งและขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบคุณพี่น้องและเพื่อนทุกคนที่คอยให้กำลังใจ และคอยช่วยเหลือให้การสนับสนุนตลอดระยะเวลาในการทำวิทยานิพนธ์

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อธเนศ เพรียวพานิช และคุณแม่จุรีพร เพรียวพานิชที่คอยอบรมสั่งสอน ผลักดัน และให้กำลังใจตลอดระยะเวลาการศึกษาที่ผ่านมา ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในความเมตตากรุณาและความรักที่มีให้ผู้วิจัยเสมอมา

ปุณยาพร เพรียวพานิช

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย .... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ .... ง

กิตติกรรมประกาศ .... จ

สารบัญ .... ฉ

สารบัญตาราง .... ฌ

สารบัญภาพ .... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

คำถามการวิจัย 4

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย 4

ขอบเขตการวิจัย 4

นิยามศัพท์ 5

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6

ตอนที่ 1 สำนักการสอนไวโอลิน 7

1.1 สำนักการสอนไวโอลินในยุโรป 7

1.2 สำนักการสอนไวโอลินสหรัฐอเมริกา (American Violin School) 15

1.3 สำนักการสอนไวโอลินญี่ปุ่น (Japanese Violin School) 17

1.4 สำนักการสอนไวโอลินไทย (Thai Violin School) 18

ตอนที่ 2 การจัดการเรียนการสอน 22

2.1 การจัดการเรียนการสอนโดยเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง 22

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 การสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน 23

2.3 การวัดและประเมินผล 27

ตอนที่ 3 เนื้อหาการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน 31

3.1 เทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลิน 31

3.2) ตำราการสอนเนื้อหาสาระไวโอลิน...32

ตอนที่ 4 กรอบแนวคิดในการวิจัย 36

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย...37

ขั้นที่ 1 การศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย 37

ขั้นที่ 2 การกำหนดกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย...38

ขั้นที่ 3 การสร้างและพัฒนาเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย...39

ขั้นที่ 4 การเก็บรวบรวมข้อมูล...42

ขั้นที่ 5 การวิเคราะห์ข้อมูล..43

ขั้นที่ 6 การสรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และนำเสนอวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์..........................43

บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 44

ตอนที่ 1 การวิเคราะห์ข้อมูลประวัติและพัฒนาการในสำนักการสอนไวโอลิน ของทัศนา นาควัชระ 45

ตอนที่ 2 การวิเคราะห์วิธีการสอนและการถ่ายทอดทักษะไวโอลินในสำนักการสอน ทัศนา นาควัชระ 69

บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.. 117

สรุปผลการวิจัย 117

อภิปรายผลการวิจัย 124

ข้อจำกัดในการวิจัย... 126

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป 126

บรรณานุกรม 127

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก 131
ภาคผนวก ก รายนามผู้ให้สัมภาษณ์ 132
ภาคผนวก ข เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 134
ภาคผนวก ค ตารางผลงานการแสดงคอนเสิร์ตของทัศนา นาควัชระ 164
ภาคผนวก ง ตารางผลงานการสอนของทัศนา นาควัชระ 175
ภาคผนวก จ ตารางแสดงอาจารย์สอนไวโอลินที่ได้รับการยอมรับมากที่สุดในประวัติศาสตร์ 10 ท่าน 177
ประวัติผู้เขียน 182

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ตารางสรุปการศึกษาประวัตินักไวโอลิน 21
ตารางที่ 2 ตารางสรุปวิธีการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน 27
ตารางที่ 3 ตารางสรุปเทคนิคการเล่นไวโอลิน 32
ตารางที่ 4 ตารางสรุปตำราสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน 35
ตารางที่ 5 ตารางสรุปประเด็นคำถามในแบบสัมภาษณ์ 42
ตารางที่ 6 ตารางแสดงประวัติการศึกษาของทัศนา นาควัชระ 50
ตารางที่ 7 ตารางสรุปเนื้อหาเทคนิคไวโอลินในระดับชั้นปีการศึกษาที่ 1-2 99
ตารางที่ 8 ตารางสรุปเนื้อหาเทคนิคไวโอลินในระดับชั้นปีการศึกษาที่ 3-4 100
ตารางที่ 9 ตารางแสดงการวิเคราะห์เทคนิคในบทประพันธ์.................... 101
ตารางที่ 10 ตารางผลงานการแสดงคอนเสิร์ตของทัศนา นาควัชระ
ในช่วงปี พ.ศ. 2554 – 2563.................... 165
ตารางที่ 11 ตารางผลงานการสอนของทัศนา นาควัชระ 176

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 บัตรการแสดงคอนเสิร์ตวงโปร มูสิก้า 51

ภาพที่ 2 รายชื่อนักดนตรีวงโปร มูสิก้า....52

ภาพที่ 3 ทัศนาในวัยเยาว์และพี่น้อง ที่มา : ทัศนา นาควัชระ....53

ภาพที่ 4 เพื่อนร่วมชั้นที่สถาบันดนตรี เมนูฮิน มิวสิก อะคาเดมี 61

ภาพที่ 5 เพื่อนร่วมชั้นที่สถาบันดนตรี เมนูฮิน มิวสิก อะคาเดมี 62

ภาพที่ 6 อัลบาโต ลิซซี และทัศนา นาควัชระ....63

ภาพที่ 7 เยฮูดิ เมนูฮิน ทัศนา นาควัชระ และอัลเบอโต ลิซซี....64

ภาพที่ 8 โปสเตอร์การแสดงคอนเสิร์ตจบการศึกษาระดับปริญญาโท มหาวิทยาลัยโอเรกอน 65

ภาพที่ 9 ตัวอย่างแบบฝึกหัดฝึกซ้อมตำแหน่งมือซ้ายจากตำรา The School of Violin Technics โดย Henry Schradieck....86

ภาพที่ 10 ตัวอย่างแบบฝึกหัด Scale in One Position ฝึกซ้อมการเตรียมนิ้วมือซ้ายและการข้ามสายมือขวาจากตำรา Contemporary Volin Technique โดย Ivan Galamian และ Frederick Neum 90

ภาพที่ 11 ตัวอย่างแบบฝึกหัดฝึกซ้อมการใช้คันชักจากตำรา 40 Variations Op. 3 โดย Otakar Sevcik....93

ภาพที่ 12 ตัวอย่างแบบฝึกหัดฝึกซ้อมการเลื่อนตำแหน่งมือจากตำรา Shifting the Position and Preparatory Scale-Studies for the Violin โดย Otakar Sevcik....94

ภาพที่ 13 ตัวอย่างแบบฝึกหัดฝึกซ้อมการเลื่อนตำแหน่งมือจากตำรา Shifting the Position and Preparatory Scale-Studies for the Violin โดย Otakar Sevcik....95

ภาพที่ 14 ตัวอย่างแบบฝึกหัด Scale in One Position ฝึกซ้อมการสั่นนิ้วจากตำรา Contemporary violin technique, Volume One, Part 1 Scale and Arpeggio Exercises โดย Ivan Galamian และ Frederick Neum....97

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 15 ตัวอย่างแบบฝึกหัดฝึกซ้อมบันไดเสียงสามออกเตปจากตำรา Contemporary Violin Technique, Volume One, Part 1 Scale and Arpeggio Exercises เขียนโดย Ivan Galamian และ Frederick Neum 98

ภาพที่ 16 ตัวอย่างบทประพันธ์หลักที่เรียนในระดับชั้นปีการศึกษาที่ 1 Violin Concerto in A Minor by Antonio Vivaldi 104

ภาพที่ 17 ตัวอย่างบทประพันธ์หลักที่เรียนในระดับชั้นปีการศึกษาที่ 3-4 Violin Concerto No. 1 in A Minor by Jean-Baptiste Accolay 105

ภาพที่ 18 หน้าปกตำรา The School of Violin Technics โดย Henry Schradieck 112

ภาพที่ 19 หน้าปกตำรา 40 Variations Op. 3 โดย Otakar Sevcik 113

ภาพที่ 20 หน้าปกตำรา Shifting the Position and Preparatory Scale-Studies for the Violin โดย Otakar Sevcik 114

ภาพที่ 21 หน้าปกตำรา Contemporary Violin Technique โดย Ivan Galamian และ Frederick Neum 115

ภาพที่ 22 หน้าปกตำรา Scale System for Violin โดย Carl Flesch 116

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การเรียนการสอนดนตรีสากลในประเทศไทยเริ่มมีพัฒนาการที่เห็นได้ชัดมาตั้งแต่ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทรงโปรดเกล้าให้จัดตั้งวงซิมโฟนีออร์เคสตร้าขึ้นมาในประเทศไทยเป็นครั้งแรกเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2455 โดยตั้งชื่อว่า "วงเครื่องสายฝรั่งหลวง" (กลิ่นผกา ทับทิมธงไชย, 2558; ณัฐวุฒิ เตียนพลกรัง, 2557) ศาสตราจารย์ พระเจนดุริยางค์ บรมครูทางดนตรีตะวันตกที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้วางรากฐานทางดนตรีสากลของไทย (ชลหมู่ ชลานุเคราะห์, 2536) เป็นผู้มีหน้าที่ฝึกสอนและปรับปรุงดูแลวงดนตรี ในเวลาต่อมานักดนตรีวงเครื่องสายฝรั่งหลวงได้แยกย้ายไปเป็นหัวหน้าวงดนตรีต่าง ๆ หลายแห่ง ในปี พ.ศ. 2477 วงดนตรีเครื่องสายฝรั่งหลวงถูกย้ายมาขึ้นกับกรมศิลปากร จึงได้เปลี่ยนชื่อมาเป็น "วงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร" (The National Symphony Orchestra)

ในวงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร นักดนตรีส่วนใหญ่เป็นครูดนตรีควบคู่กับการเล่นดนตรี โรงเรียนดนตรีเอกชนจึงได้ก่อตั้งขึ้นเป็นครั้งแรกในปี ค.ศ. 1934 - 1936 ชื่อโรงเรียน "วิทยาสากลดนตรีสถาน" ก่อตั้งโดย ศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์ มีการสอนดนตรีสัปดาห์ละ 2 ครั้ง (สุกรี เจริญสุข, 2540) ถือเป็นจุดกำเนิดของโรงเรียนสอนดนตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ไวโอลินจัดอยู่ในกลุ่มเครื่องสาย เป็นเครื่องดนตรีหลักในวงออร์เครสตรา ได้รับความนิยมในการเรียนการสอนทั้งรัฐบาลและเอกชน ปัจจุบันมีโรงเรียนสอนดนตรีที่มีวิชาเรียนทักษะปฏิบัติไวโอลินกำเนิดขึ้นหลายแห่ง เนื่องจากเครื่องดนตรีไวโอลินมีราคาไม่สูงมากนักจึงเหมาะแก่การใช้งบประมาณที่มีจำกัดมาลงทุนด้านการศึกษาดนตรี สอดคล้องกับหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 วิชาดนตรีในกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะได้ให้ความสำคัญกับการเรียนดนตรีทั้งไทยและสากล ในแขนงดนตรีเรียนรู้เพื่อให้มีความรู้ความเข้าใจองค์ประกอบดนตรีแสดงออกทางดนตรีอย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์วิพากษ์วิจารณ์คุณค่าดนตรี ถ่ายทอดความรู้สึกทางดนตรีอย่างอิสระ ชื่นชมและประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรี ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม (กระทรวงศึกษาธิการ, 2551) ไม่เพียงแต่ในจังหวัดกรุงเทพมหานครเท่านั้น ภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคอีสาน และภาคใต้ ก็มีวงเครื่องสายสากลที่มีชื่อเสียงเป็นจำนวนมากเช่นเดียวกัน

ในระดับอุดมศึกษามีหลักสูตรดนตรีเปิดสอนหลายแห่ง ทั้งสถาบันอุดมศึกษาภาครัฐและเอกชน ทักษะปฏิบัติไวโอลินเป็นหนึ่งในสาขาวิชาเฉพาะทางดนตรี มีการเรียนการสอนในหลายสถาบัน เช่น มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยมหิดล วิทยาลัยดนตรีแห่งมหาวิทยาลัยรังสิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา และวิทยาลัยราชภัฏ เป็นต้น แสดงให้เห็นว่าเครื่องดนตรีไวโอลินเป็นที่นิยมในการเรียนการสอนมากขึ้น ซึ่งแต่ละสำนักการสอนมีวิธีการเรียนการสอน มีจุดเด่นของแต่ละสำนักที่แตกต่างกัน

สำนักการสอนไวโอลินที่มีชื่อเสียงทั่วโลกที่สำคัญและเป็นที่นิยมเช่น สำนักการสอนไวโอลินอิตาลี (Italy Violin School) สำนักการสอนไวโอลินฝรั่งเศส (French Violin School) สำนักการสอนไวโอลินรัสเซีย (Russian Violin School) สำนักการสอนไวโอลินเยอรมัน (German Violin School) และ สำนักการสอนไวโอลินในอเมริกา (American Violin School) เป็นต้น (Golby, 2004) ซึ่งแต่ละสำนักการสอนมีอิทธิพลต่อกันและกัน โดยแนวการปฏิบัติดนตรีหรือตำราที่ใช้ประกอบการเรียนการสอน วิธีสอนจากครูสอนไวโอลินแต่ละคน ได้ถูกถ่ายทอดสู่ผู้เรียน เมื่อผู้เรียนได้รับการถ่ายทอดความรู้ไปแล้วแยกย้ายกันไป ได้นำไปถ่ายทอดต่อ ทำให้แต่ละสำนักมีความเชื่อมโยง มีอิทธิพล รูปแบบการเรียนการสอนการปฏิบัติทักษะไวโอลินที่เป็นจุดเด่นหรือคล้ายกับสำนักบางแห่งได้แพร่กระจายไปทั่วโลกในปัจจุบัน

ครูผู้สอนแต่ละคนมีแนวการปฏิบัติที่แตกต่างกัน วิธีการเรียนการสอนจึงแตกต่างกันไปตามรายบุคคล (Golby, 2004) เช่น เทคนิคมือซ้าย (Left-hand technique) เทคนิคการใช้คันชัก (Bowing) การตีความบทเพลง เป็นต้น การศึกษาประวัติของครูผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนไวโอลินมีความสำคัญอย่างยิ่ง เนื่องจากทำให้ทราบถึงทักษะ กลยุทธ์การสอนที่มีประสิทธิภาพ (Ha, 2015) รูปแบบการปฏิบัติทักษะได้แนวดนตรีมาจากครูผู้สอน ความแตกต่างรายบุคคลของผู้สอนในการถ่ายทอดองค์ความรู้ มีเอกสารที่เห็นได้ชัดเจนว่า บทประพันธ์หนึ่งบทสามารถตีความและบรรเลงออกมาแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับครูผู้สอนจะเลือกตีความอย่างไร ผู้เรียนจะเรียนรู้ในการปฏิบัติทักษะเช่นนั้น นอกจากนี้ผู้เรียนแต่ละคนมีความแตกต่างกันด้านการเรียนรู้ การเลือกผู้สอนที่เหมาะกับการเรียนรู้ของผู้เรียนจึงมีความสำคัญต่อการมีการสื่อสารที่ดีต่อกัน ความสัมพันธ์ระหว่างผู้สอนและผู้เรียนที่ดีช่วยส่งเสริมกระบวนการเรียนรู้อย่างอิสระและสร้างสรรค์ (Su, 2016) ดังนั้นการศึกษาประวัติของครูผู้สอนจึงมีความจำเป็นที่จะต้องศึกษาประวัติชีวิต ทั้งด้านประวัติส่วนตัว ประวัติการศึกษา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติการทำงาน และสภาพแวดล้อม สุภางค์ จันทวานิช กล่าวว่า “การศึกษาประวัติชีวิตคือการศึกษาบุคคลในบริบททางวัฒนธรรมของคนคนนั้นเพื่อหาคำอธิบายว่าทำไมเขาจึงคิดเช่นนี้เช่นนั้น เขาได้รับแรงจูงใจจากสิ่งใดทำให้ประพฤติปฏิบัติเช่นนั้น” (สุภางค์ จันทวานิช, 2557) เพื่อทำให้ทราบกลยุทธ์วิธีการสอนในการถ่ายทอดวิชาความรู้ต่อไป นอกจากนี้ อิซาเบลลา วากเนอร์ (Izabela Wagner) ชี้ให้เห็นว่าชีวประวัติของนักไวโอลินที่ยอดเยี่ยมมักจะมีความเชื่อมโยง เกี่ยวพันกับความสัมพันธ์ของอาจารย์สอนไวโอลินผู้เชี่ยวชาญ การลำดับวงศ์ตระกูลหรือประวัติของนักไวโอลินเหล่านี้ทำให้สามารถเข้าใจแผนที่โลกร่วมสมัยของการเรียนการสอนทักษะไวโอลิน (Wagner, 2015)

บุคคลที่มีบทบาทสำคัญในการพัฒนาสำนักการสอนไวโอลินในประเทศไทย คือ พันเอกชูชาติ พิทักษากร วิจัยเรื่อง การศึกษาต้นแบบความเป็นครูดนตรี: กรณีศึกษา พันเอกชูชาติ พิทักษากร ศิลปินแห่งชาติ ระบุคุณลักษณะของความเป็นครูดนตรีในด้านต่าง ๆ ของพันเอกชูชาติ พิทักษากร ศิลปินแห่งชาติ และสร้างแนวทางคุณลักษณะของความเป็นครูดนตรี โดยมีต้นแบบคือพันเอกชูชาติ พิทักษากร (วรรณิสา ประเสริฐศุภวิทย์, 2555) จากการทุ่มเทในการถ่ายทอดวิชาดนตรีอย่างจริงจังของพันเอกชูชาติ พิทักษากรนั้น ทำให้มีลูกศิษย์ที่ประสบความสำเร็จในสายอาชีพนักดนตรีมากมาย เช่น ศาสตราจารย์ ดร. ณัชชา พันธุ์เจริญ นักวิชาการ ศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร นักประพันธ์เพลงและศิลปินศิลปาธร อาจารย์ศิริพงษ์ ทิพย์ธัญ นักไวโอลิน หัวหน้าวง Royal Bangkok Symphony Orchestra และอาจารย์สอนทักษะไวโอลินประจำวิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต อาจารย์สิทธิชัย เพ็งเจริญ นักไวโอลิน และอาจารย์สอนทักษะไวโอลินประจำสถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา และ อาจารย์ดร.ทัศนา นาควัชระ นักไวโอลิน หัวหน้าวงโปร มูสิก้า (Pro Musica) และอาจารย์สอนทักษะไวโอลินประจำคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ทัศนา นาควัชระ หนึ่งในนักไวโอลินที่เป็นทั้งนักดนตรีและครูสอนดนตรี (Performer Teacher) ผู้มีบทบาทสำคัญในการพัฒนาวงการดนตรีศึกษาในประเทศไทยในเวลาต่อมา ปัจจุบันดำรงตำแหน่งหัวหน้าวง Pro Musica และดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ทัศนาจัดทำโครงการทางดนตรีศึกษาขึ้นมากมาย เช่น โครงการโปรมูสิก้า จูเนียร์ แคมป์ (Pro Musica Junior Camp) มีจุดประสงค์เพื่อพัฒนาวงการดนตรีคลาสสิกในประเทศไทย โดยการหาตัวแทนเยาวชนในท้องถิ่น เพื่อเข้าร่วมอบรม ฝึกฝนความสามารถด้านดนตรีคลาสสิก และโครงการเรียนดนตรีวิธีศิลปากร (Silpakorn Summer Music School) จัดขึ้นภายใต้คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศิลปากร มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างโอกาสและสนับสนุนเยาวชนได้พัฒนาทักษะความสามารถทางดนตรีอย่างถูกต้องจากคณาจารย์และผู้เชี่ยวชาญทางดนตรี โครงการบทเพลงแห่งรัชกาลที่ 9 ในสถาบันการศึกษา มีวัตถุประสงค์เพื่อน้อมรำลึกในพระมหากรุณาธิคุณพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช และเผยแพร่พระอัจฉริยภาพด้านดนตรีสู่เยาวชน จะเห็นได้ว่า ทัศนาได้มีบทบาทในการพัฒนาวงการดนตรีคลาสสิกในประเทศไทยอยู่สม่ำเสมอ ทั้งการแสดงคอนเสิร์ตอย่างต่อเนื่องทุกเดือน และโครงการทางดนตรีศึกษา

การศึกษาสำนักการสอนไวโอลินของ ทัศนา นาควัชระ จะชี้ให้เห็นถึงส่วนหนึ่งของพัฒนาการทางดนตรีศึกษาในประเทศไทย เป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจเรียนทักษะปฏิบัติไวโอลินในประเทศไทยและเพื่อเป็นประโยชน์ในการพัฒนาการเรียนการสอนไวโอลินในประเทศไทย

คำถามการวิจัย

1) สำนักการสอนไวโอลินของทัศนา นาควัชระ มีประวัติและพัฒนาการอย่างไร
2) วิธีการสอนในสำนักการสอนไวโอลินของทัศนา นาควัชระมีลักษณะอย่างไร

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1) ศึกษาประวัติและพัฒนาการสำนักการสอนไวโอลินของทัศนา นาควัชระ
2) ศึกษาวิธีการสอนและการถ่ายทอดทักษะปฏิบัติไวโอลินในสำนักการสอนของทัศนา นาควัชระ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขอบเขตการวิจัย

ศึกษาประวัติและพัฒนาการของสำนักการสอนไวโอลินของทัศนา นาควัชระ ด้านประวัติทั่วไป ประวัติการศึกษา ประวัติการทำงานในฐานะนักดนตรีและครูสอนดนตรี ศึกษาวิธีการสอน ด้านเทคนิคการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน ขอบเขตเวลาช่วงปีที่มีพัฒนาการในช่วงระหว่างปีพ.ศ. 2520 – 2560

นิยามศัพท์

สำนักการสอนไวโอลิน (Violin School) หมายถึง อัตลักษณ์ของทัศนา นาควัชระ ที่เป็นนักไวโอลินและครูสอนไวโอลิน มีแนวปฏิบัติดนตรีของตัวเองและมีการจัดการเรียนการสอนทักษะไวโอลินอย่างเป็นระบบ

ประวัติและพัฒนาการ หมายถึง ประวัติด้านการศึกษาทักษะปฏิบัติไวโอลินตั้งแต่เริ่มเรียนจนถึงปัจจุบันของทัศนา นาควัชระ และประวัติด้านการทำงาน ผลงานการทำงานในฐานะนักไวโอลินและครูสอนไวโอลินของทัศนา นาควัชระ

เนื้อหาการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน หมายถึง เนื้อหาสาระดนตรีครอบคลุมเรื่อง 1) เทคนิคมือขวา 2) เทคนิคมือซ้าย 3) เทคนิคมือขวาและเทคนิคมือซ้าย 4) แบบฝึกหัด 5) บทประพันธ์คัดสรรค์ และ 6) ตำราประกอบการเรียนการสอน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1) ได้ทราบถึงประวัติและพัฒนาการของสำนักการสอนไวโอลินของทัศนา นาควัชระ สามารถนำไปเผยแพร่แก่ผู้ที่สนใจในเรื่องการเรียนการสอนไวโอลิน เป็นประโยชน์ต่อสาธารณชนได้
2) ได้เทคนิคการสอนและกระบวนการถ่ายทอดทักษะไวโอลินตามแนวทางสำนักการสอนของทัศนา นาควัชระ ซึ่งช่วยในการพัฒนาการเรียนการสอนทักษะไวโอลินในประเทศไทยได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่อง พัฒนาการการเรียนรู้และวิธีการสอนไวโอลินในสำนักการสอนทัศนา นาควัชระ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาสำนักการสอนไวโอลิน วิธีการสอน และเนื้อหาการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน โดยหลักการและแนวคิดที่เกี่ยวข้องทั้งหมดสามารถนำเสนอเป็น 4 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 สำนักการสอนไวโอลิน

1.1) สำนักการสอนไวโอลินในยุโรป

1.2) สำนักการสอนไวโอลินในสหรัฐอเมริกา

1.3) สำนักการสอนไวโอลินในญี่ปุ่น

1.4) สำนักการสอนไวโอลินในไทย

ตอนที่ 2 การจัดการเรียนการสอน

2.1) การจัดการเรียนการสอนโดยเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง

2.2) การสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน

2.3) การประเมินผล

ตอนที่ 3 เนื้อหาการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน

3.1) เทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลิน

3.2) ตำราสอนทักษะการปฏิบัติทักษะไวโอลิน

ตอนที่ 4 กรอบแนวคิดในการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตอนที่ 1 สำนักการสอนไวโอลิน

1.1 สำนักการสอนไวโอลินในยุโรป

อิทธิพลของนักไวโอลินรู้จักกันในนามของ “สำนัก” (School) ในสำนักการสอนไวโอลินแต่ละแห่ง แบ่งแยกตามภูมิศาสตร์ประเทศ และสำนักการสอนไวโอลินเหล่านี้มีความเชื่อมโยงกัน และได้แพร่กระจายไปสู่วัฒนธรรมทวีปอื่น ๆ ทั่วโลก สำนักการสอนไวโอลินในยุโรปหลายแห่งที่มีชื่อเสียงโด่งดังมายาวนาน และยังคงได้รับความนิยมจนถึงปัจจุบัน สำนักการสอนไวโอลินที่มีบทบาทและอิทธิพลต่อการพัฒนาวงการไวโอลินของยุโรปออกเป็นกลุ่มตามประเทศ ได้แก่ สำนักการสอนไวโอลินอิตาลี สำนักการสอนไวโอลินฝรั่งเศส สำนักการสอนไวโอลินเยอรมันและออสเตรีย และ สำนักการสอนไวโอลินรัสเซีย ดังนี้

1.1.1 สำนักการสอนไวโอลินอิตาลี (Italy Violin School)

ในช่วงแรกของศตวรรษที่ 16 สำนักการสอนไวโอลินอิตาลีมีอิทธิพลต่อการพัฒนาวงการไวโอลินเป็นอย่างมาก โดยมีนักไวโอลินชาวอิตาลีผู้มีชื่อเสียงและมีอิทธิพลต่อวงการนักไวโอลินจำนวนหลายคน อาทิ 1) Arcangelo Corelli (1653 - 1713) 2) Antonio Vivaldi (1678 - 1741) 3) Giuseppe Tartini (1692 - 1770) 4) Gaetano Pugnani (1731 - 1798) และ 5) Niccolo Paganini (1782 – 1840) ผลงานการประพันธ์ของนักไวโอลินชาวอิตาลีหลายคนถูกนำมาเป็นส่วนหนึ่งของการเรียนการสอนฝึกทักษะปฏิบัติสำหรับนักแสดงเดี่ยว (Soloist) ในยุคต่อมา

Arcangelo Corelli (1653 - 1713) นักไวโอลินและนักประพันธ์ชาวอิตาลีผู้มีชื่อเสียงและมีอิทธิพลต่อวงการนักไวโอลินมากที่สุดแห่งกรุงโรม ชวาร์ซ (Schwarz) กล่าวว่า *“ในช่วงชีวิตของ Corelli เขาได้รับการขนานนามว่าเป็นปรมาจารย์การเล่นไวโอลิน”* (Schwarz, 1983; Shipps, 2014) นอกจากนี้ Corelli เป็นอาจารย์สอนทักษะปฏิบัติไวโอลินคนแรกที่ได้รับการยอมรับระดับนานาชาติ (Wagner, 2015) Corelli เป็นผู้สร้างแบบแผนการประพันธ์คอนแชรโต กรอซโซ (Concerto Grosso) วิธีการปฏิบัติทักษะไวโอลินและรูปแบบการประพันธ์ของ Corelli ได้ถูกถ่ายทอดไปสู่ลูกศิษย์ในเมืองแต่ละแห่งของทวีปยุโรป ลูกศิษย์คนสำคัญได้แก่ 1) Antonio Vivaldi (1678 - 1741) 2) Giovanni Battista Somis (1686 – 1763) 3) Francesco Geminiani (1687 – 1762) และ 4) Gaetano Pugnani (1731 - 1798)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Antonio Vivaldi (1678 - 1741) นักไวโอลินและนักประพันธ์คนสำคัญของวงการนักไวโอลิน Vivaldi เกิดที่เมืองเวนิส ประเทศอิตาลี พื้นฐานครอบครัวเป็นนักดนตรี ไม่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัดว่า Vivaldi เรียนไวโอลินกับใคร แต่ด้วยการที่เติบโตในครอบครัวนักดนตรีจึงสันนิษฐานได้ว่าเขาได้รับอิทธิพลและพื้นฐานการเล่นไวโอลินจากบิดา Vivaldi ทำงานเป็นอาจารย์สอนทักษะปฏิบัติไวโอลินที่สถานเลี้ยงเด็กหญิงกำพร้าแห่งกรุงเวนิส ในระหว่างที่ทำงานเขาได้ประพันธ์บทเพลงประเภทไวโอลิน คอนแชรโต (Violin concerto) และ โอเปร่า (Opera) ขึ้นมากมาย งานประพันธ์บทเพลงประเภทโซโล คอนแชรโต (Solo concerto) ของ Vivaldi มีชื่อเสียงอย่างมาก ลูกศิษย์ที่สำคัญได้แก่ *1) Antonio Veracini* (1659 – 1733) 2) Johann Georg Pisendel (1687 – 1755) (Shipps, 2014)

Giuseppe Tartini (1692 - 1770) หนึ่งในนักไวโอลินที่ได้รับการยอมรับว่าฝีมือดีที่สุดจากประเทศอิตาลี (Shipps, 2014) Tartini เรียนไวโอลินกับ Giovanni Battista Somis (1686 – 1763) Tartini ถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลงได้อย่างไพเราะ เทคนิคนิ้วมือซ้ายและมือขวาของเขาเล่นได้อย่างลงตัวและสัมพันธ์กัน เขาเล่นบทเพลงที่ยากด้วยความง่ายดาย เทคนิคที่มีความโดดเด่นเฉพาะตัว คือเทคนิคการทริล และดับเบิลทริล (Trills and double trills) ในการเล่นตำแหน่งมือซ้ายขั้นสูง (High positions) ได้อย่างแม่นยำ ประมาณปี ค.ศ. 1728 เขาเป็นที่รู้จักในนาม the ‘School of Nations’ เป็นโรงเรียนที่นักเรียนจากทั่วยุโรปให้ความสนใจเป็นอย่างมาก รูปแบบการเรียนการสอนของ Tartini ถูกจดบันทึกเป็นตำราการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลินโดยลูกศิษย์ของ Tartini ชื่อตำรา *The Traité des agréments de la musique* ถูกเผยแพร่ครั้งแรกที่กรุงเวนิส ประเทศอิตาลีในปี ค.ศ. 1770 และถูกเผยแพร่ซ้ำอีกหลายครั้ง โดยแปลเป็นหลายภาษา ตีพิมพ์ที่ประเทศอังกฤษ ปี ค.ศ. 1771 ฝรั่งเศส ปี ค.ศ. 1773 และเยอรมัน ปี ค.ศ. 1784 ลูกศิษย์ที่สำคัญได้แก่ 1) Pietro Nardini (1722 - 1793) 2) Gaetano Pugnani (1731 - 1798)

Gaetano Pugnani (1731 - 1798) เป็นนักไวโอลินชาวอิตาลีอีกหนึ่งคนที่มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงวงการนักไวโอลิน Pugnani เรียนไวโอลินกับ Giovanni Battista Somis และ Giuseppe Tartini การปฏิบัติทักษะไวโอลินของเขาทรงพลังและสมบูรณ์แบบ นอกจากนี้เขายังประพันธ์บทเพลงไว้มากมาย โดยบทประพันธ์ที่มีชื่อเสียงมาก คือ Praeludium and Allegro นอกจากนี้ยังประพันธ์โอเปร่า ชุดบทประพันธ์บัลเลต์และ แคนตาตา (Cantatas) ไวโอลิน คอนแชร์โต และ โหมโรงโอเปร่า และบทประพันธ์สำหรับวงแชม

เบอร์ที่หลากหลาย Pugnani ได้ออกเดินทางแสดงคอนเสิร์ตทั่วยุโรป ลูกศิษย์ที่สำคัญได้แก่ Giovanni Battista Viotti (1755 – 1824)

Nicolo Paganini (1782 – 1840) นักไวโอลินผู้มีเทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลินได้อย่างสมบูรณ์แบบ ได้รับการขนานนามว่าเป็นบิดาแห่งการเล่นไวโอลินในช่วงศตวรรษที่ 19 และงานประพันธ์ที่มีชื่อเสียง 24 Capricci การปฏิบัติทักษะไวโอลินของเขาถ่ายทอดความรู้สึกออกมาได้เป็นอย่างดี บทประพันธ์ของ Paganini เรียบเรียงการใช้เทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลินที่เป็นที่รู้จักทั่วไปได้อย่างลงตัวและไพเราะ รวมถึงเทคนิค Glissandos Harmonic ฮาร์โมนิกทุกประเภท เทคนิค Pizzicatos โดยใช้ทั้งมือซ้ายและมือขวา เทคนิค Trill Trave The Solo on the G String ซึ่งเป็นเทคนิคเฉพาะตัวของ Paganini การขยับมืออย่างอิสระ เทคนิค Scordatura Staccato และเทคนิคการใช้คันชักแบบผสมทุกประเภท ลูกศิษย์ที่สำคัญได้แก่ Camillo Sivori (1815 – 1894)

1.1.2 สำนักการสอนไวโอลินฝรั่งเศส (French Violin School)

ในช่วงศตวรรษที่ 17 สำนักการสอนไวโอลินฝรั่งเศสได้รับอิทธิพลจากสำนักการสอนไวโอลินอิตาลี Giovanni Battista Viotti (1755 - 1824) เป็นนักไวโอลินคนสำคัญที่ทำให้สำนักการสอนไวโอลินฝรั่งเศสได้รับอิทธิพลจากสำนักการสอนไวโอลินอิตาลี การก่อตั้งสถาบันดนตรีแห่งกรุงปารีส (Paris Conservatoire) ถือเป็นจุดเปลี่ยนครั้งสำคัญของประวัติศาสตร์วงการนักไวโอลิน กลุ่มนักไวโอลินผู้ก่อตั้งมีความเชี่ยวชาญมากและได้ส่งต่ออิทธิพลของ Viotti ผู้เป็นแกนนำในการก่อตั้งสถาบันดนตรีแห่งกรุงปารีส ไปสู่ลูกศิษย์ Pierre Baillot (1771 – 1842) Pierre Rode (1774 – 1830) และ Rodolphe Kreutzer (1766 - 1831) เป็นที่รู้จักในนามของ “Paris Trinity” สำนักการสอนไวโอลินฝรั่งเศสมีนักไวโอลินคนสำคัญ 1) Giovanni Battista Viotti (1755 - 1824) 2) Pierre Baillot (1771 – 1842) 3) Pierre Rode Rode (1774 – 1830) 4) Rodolphe Kreutzer (1766 - 1831) 5) Lambert Massart (1811 – 1892) และ 6) Martin Marsick (1847 - 1924)

Giovanni Battista Viotti (1755 - 1824) ผู้ได้รับคำกล่าวขานว่าเป็น บิดาแห่งการเล่นไวโอลินสมัยใหม่ ‘father of modern violin playing’ (Shipps, 2014) เกิดที่ Fontanetto da Po ประเทศอิตาลี Viotti เรียนการปฏิบัติทักษะไวโอลินกับ Pugnani Viotti ร่วมเดินทางแสดงคอนเสิร์ตทั่วยุโรปกับอาจารย์ของเขา Pugnani และได้แสดงฝีมือในคอนเสิร์ตที่กรุงปารีส จากนั้นได้ย้ายมาทำงานที่โรงละคร Theatre du Monsieur ในปี ค.ศ.

1788 Viotti เป็นผู้ก่อตั้งสถาบันดนตรีแห่งกรุงปารีส (Paris Conservatoire) ทำให้ Viotti มีอิทธิพลอย่างมากต่อสำนักการสอนไวโอลินฝรั่งเศสในเวลาต่อมา ผลงานการประพันธ์ไวโอลิน คอนแชร์โต ทั้งหมด 29 บท โดยแบ่งเป็น 2 ชุดตามช่วงเวลาในชีวิตที่อยู่ตามสถานที่นั้น ได้แก่ 1) Parisian Concerto No. 1 – 19 2) London Concerto No. 22 – 29 ลูกศิษย์ที่สำคัญได้แก่ 1) Pierre Rode (1774 - 1830) 2) Rodolphe Kreutzer (1766 - 1831) 3) Pierre Baillot (1771 - 1842)

Pierre Baillot (1771 – 1842) นักไวโอลินชาวฝรั่งเศส เรียนการปฏิบัติทักษะไวโอลินกับ Giovanni Battista Viotti ผลงานการประพันธ์หลากหลาย ได้แก่ บทประพันธ์ไวโอลิน คอนแชร์โต บทประพันธ์ซิมโฟนี บทประพันธ์ไวโอลิน โซนาตามากมาย หลังจากศึกษาไวโอลินที่สถาบันดนตรีแห่งกรุงปารีส Baillot ได้ย้ายไปใช้ชีวิตที่ประเทศรัสเซียในปี ค.ศ. 1805 หนึ่งในบทประพันธ์ของเขาถูกแสดงโดยวงดนตรีรัสเซียน บาโรค (The Russian Baroque Ensemble) นอกจากผลงานการประพันธ์แล้ว Baillot เขียนตำราการสอนไวโอลินที่มีชื่อเสียงมาก *"The greatest treatises on violin playing: The Art of the Violin"* เนื้อหาในตำราแสดงให้เห็นถึงสไตล์การเล่นไวโอลินที่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดระหว่างสไตล์การเล่นในยุคคลาสสิกและสไตล์การเล่นในยุคโรแมนติก (Shipps, 2014) รสนิยมทางดนตรีมีอิทธิพลมาจนถึงยุคโรแมนติกตอนปลาย ลูกศิษย์คนสำคัญ ได้แก่ 1) Charles de Beriot (1802 - 1870) ซึ่งได้รับอิทธิพลจากการเรียนกับ Baillot ที่สำนักการสอนไวโอลินฝรั่งเศสและได้ถ่ายทอดไปสู่สำนักการสอนไวโอลินเบลเยี่ยม (The Franco - Belgian School) ในเวลาต่อมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Pierre Rode (1774 – 1830) หนึ่งในนักไวโอลินคนสำคัญที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นนักไวโอลินฝีมือดีที่สุดในโลก เรียนไวโอลินกับกับ Giovanni Battista Viotti ที่สถาบันดนตรีแห่งกรุงปารีส ในทำงานช่วงแรกเป็นอาจารย์สอนไวโอลินอยู่ที่สถาบันดนตรีแห่งกรุงปารีส จากนั้นได้ออกเดินทางแสดงคอนเสิร์ตทั่วยุโรป และได้เดินทางไปทำงานภายใต้ Tscar Alexander I ที่ประเทศรัสเซียในฐานะนักไวโอลินเดี่ยว (Solo Violinist) เป็นเวลา 4 ปี จากนั้นเขาได้ย้ายไปอยู่ที่กรุงเบอลินอีกหลายปี จึงกลับมาทำงานที่กรุงปารีส แต่ไม่ได้ทำงานในฐานะอาจารย์สอนไวโอลินแล้ว Rode หันมาทำงานเป็นนักดนตรีเต็มตัว แสดงคอนเสิร์ตเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนี้ Rode เขียนตำราเทคนิคไวโอลิน *"twenty-four Caprices in the Form of Etudes"* และมีผลงานการประพันธ์ไวโอลิน คอนแชร์โต ที่มีชื่อเสียง คือ ไวโอลิน

คอนแชรโตบทที่ 7 (Concerto No.7 in A Minor, Opus 9, for Violin and piano) ลูกศิษย์คนสำคัญ ได้แก่ Francois Alday (1765 – 1835)

Rodolphe Kreutzer (1766 - 1831) นักไวโอลินและนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เกิดในครอบครัวนักดนตรี Kreutzer เป็นที่รู้จักในฐานะนักประพันธ์มากกว่าการเป็นนักไวโอลิน เรียนไวโอลินกับ Giovanni Battista Viotti ทำงานเป็นหัวหน้าวง Paris Opera เขาประพันธ์ไวโอลิน คอนแชร์โตไว้ทั้งหมด 19 บท ประพันธ์โอเปร่าและบัลเล่ต์รวมกันทั้งหมด 39 บท Kreutzer ทำงานดำรงตำแหน่งเป็นศาสตราจารย์สอนอยู่ที่สถาบันดนตรีแห่งกรุงปารีส นอกจากประพันธ์บทประพันธ์คัดสรรค์ไว้มากมายแล้ว ยังเขียนแบบฝึกหัดเทคนิคไวโอลินที่มีชื่อเสียงมากและเป็นตำราที่สำคัญในประวัติศาสตร์ตำราเรียนไวโอลิน คือ *“Forty-two Studies or Caprices for the Violin”* ลูกศิษย์คนสำคัญ ได้แก่ Lambert Massart (1811 – 1892

Lambert Massart (1811 – 1892 อาจารย์สอนไวโอลินที่ประสบความสำเร็จมากที่สุดในประวัติศาสตร์ของสถาบันดนตรีแห่งกรุงปารีส ในฐานะนักดนตรี Massart ได้ร่วมแสดงคอนเสิร์ตกับ Franz Liszt แต่ส่วนมากทำงานในฐานะอาจารย์สอนไวโอลินมากกว่าในฐานะนักดนตรี Massart เรียนไวโอลินกับ Rodolphe Kreutzer และได้เป็นผู้ช่วยสอนของ Kreutzer ในเวลาต่อมา Massart ได้รวมรวบแบบฝึกหัดของ Kreutzer และเขียนเป็นตำรา *“The Art of Working at Kreutzer’s Etudes”* ลูกศิษย์คนสำคัญ ได้แก่ 1) Henryk Wieniawski (1835 – 1880) 2) Eugène Ysaÿe (1858 – 1931) 3) Charles Martin Loeffler (1861 – 1935) 4) Martin Marsick (1847 – 1924) และ 5) Fritz Kreisler (1875 – 1962)

Martin Marsick (1847 – 1924) ในฐานะนักไวโอลินเดี่ยว (Solo Violinist) Marsick เรียนไวโอลินกับ Lambert Massart ออกเดินทางแสดงคอนเสิร์ตทั่วยุโรปและสหรัฐอเมริกา ในฐานะอาจารย์สอนไวโอลิน ดำรงตำแหน่งอาจารย์สอนทักษะการปฏิบัติไวโอลินที่สถาบันดนตรีแห่งกรุงปารีส ลูกศิษย์คนสำคัญ ได้แก่ 1) Carl Flesch (1873 – 1944) 2) Lucien Capet (1873 – 1928) และ 3) Georges Enesco (1881 – 1955)

1.1.3 สำนักการสอนไวโอลินเยอรมันออสเตรีย (German - Austria Violin School)

ในยุคศตวรรษที่ 17 เป็นต้นมา นักไวโอลินที่สำคัญในสำนักการสอนไวโอลินเยอรมันออสเตรีย ได้แก่ Leopold Mozart (1719 – 1787) Louis Spohr (1784 – 1859) และ

Joseph Joachim (1831 – 1907) ในฐานะนักดนตรี แนวการปฏิบัติของ Spohr และ Joachim เน้นไปที่คุณภาพของเสียงและความไพเราะของท่วงทำนอง (Sound quality) นักไวโอลินในสำนักการสอนเยอรมันได้รับอิทธิพลแนวการปฏิบัติดนตรีและการตีความบทประพันธ์จากสำนักการสอนไวโอลินเช็ก และสำนักการสอนไวโอลินฝรั่งเศส

Leopold Mozart (1719 – 1787) เป็นนักไวโอลิน นักประพันธ์เพลง และอาจารย์สอนไวโอลินชาวเยอรมันที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักในฐานะบิดาของวอล์ฟกัง อมาเดอุส โมสาร์ท Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791) บทบาทในฐานะนักดนตรี ดำรงตำแหน่งหัวหน้าวงดนตรีในราชสำนักของสมเด็จพระสังฆราชแห่งซัลส์บวร์ก เลโอโปลด์เขียนตำราทักษะไวโอลินซึ่งเป็นหนึ่งในตำราการสอนที่สำคัญที่สุดในประวัติศาสตร์ *"A Treatise on the Fundamentals of Violin Playing"* ได้รับการตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1756 ซึ่งเป็นปีที่โมสาร์ทเกิด (Sadie & Tyrrell, 2001) โมสาร์ทเป็นเด็กอัจริยะ แน่นอนว่าเลโอโปลด์ในฐานะพ่อและครูของโมสาร์ทได้สอนดนตรีกับโมสาร์ทอย่างจริงจังโดยใช้ตำราเล่มนี้เป็นส่วนหนึ่งในการเรียนการสอน (Leopold, 2010)

Louis Spohr (1784 – 1859) นักไวโอลินคนสำคัญของสำนักการสอนไวโอลินเยอรมัน นอกจากเป็นนักไวโอลินอาชีพแล้ว เขายังเป็นนักประพันธ์เพลง วาทยากร และอาจารย์สอนไวโอลินด้วย Spohr ศึกษาการประพันธ์ด้วยตนเองผ่านการศึกษาผลงานการประพันธ์เพลงของ Wolfgang Amadeus Mozart Spohr เรียนการปฏิบัติทักษะไวโอลินกับ Franz Eck (1774 – 1804) ซึ่งเป็นหัวหน้าวง Brunswick Orchestra ในปี ค.ศ. 1802 Spohr ได้เดินทางไปแสดงคอนเสิร์ตที่รัสเซียกับอาจารย์ของเขา และเคยร่วมแสดงคอนเสิร์ตกับ Nicolo Paganini Spohr ก่อตั้งโรงเรียน Mannheim School ขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 18 ในฐานะนักดนตรี Spohr ค่อนข้างหัวโบราณ เขาไม่เห็นด้วยกับการใช้เทคนิคคันชักแบบ Spiccato โดยอ้างว่าขัดกับประเพณีของเยอรมัน (Ships, 2014) ในปี ค.ศ. 1832 Spohr เขียนตำราไวโอลิน *Violinschule* ซึ่งประสบความสำเร็จและมีประโยชน์อย่างมากสำหรับการสอนไวโอลินในสไตล์ยุคคลาสสิก นอกจากนี้เขายังเป็นผู้ประดิษฐ์ที่รองคาง (chinrest) ซึ่งเป็นหนึ่งในชิ้นส่วนของตัวเครื่องไวโอลินที่นิยมใช้กันมาถึงปัจจุบัน (Golby, 2004; Ships, 2014) ผลงานการประพันธ์ของเขามีอิทธิพลต่อการแสดงในยุคโรแมนติก ลูกศิษย์คนสำคัญได้แก่ 1) Henry Blaagrove 2) Henry Holmes 3) Joseph Joachim

Joseph Joachim (1831 – 1907) นักไวโอลินชาวฮังการี ได้รับการฝึกฝนจากสำนักการสอนไวโอลินเยอรมัน Joachim เป็นหนึ่งในนักไวโอลินทรงอิทธิพลที่สุดคนหนึ่งใน

ประวัติศาสตร์ เขาได้รับอิทธิพลแนวปฏิบัติดนตรีแบบสมัยเก่าจากอาจารย์สอนไวโอลินของเขา Louis Spohr และ Ferdinand David (1810 – 1873) บทบาทฐานะในด้านนักดนตรีวัยเด็กเขาได้ฝึกฝนดนตรีโดยการเล่นวงแชมเบอร์ทุกสัปดาห์ ในช่วงวัยเยาว์ชนะการแข่งขันบีโธเฟ่น คอนแชร์โต (Beethoven concerto) และเขายังคงนำงานประพันธ์ของบีโธเฟ่นมาเล่นตลอดอาชีพ Joachim เป็นนักไวโอลินคนแรกที่อุทิศการแสดงไวโอลินบนงานประพันธ์ของนักดนตรีคนอื่น ในฐานะอาจารย์สอนไวโอลิน เป็นศาสตราจารย์ที่มีชื่อเสียงผลิตนักไวโอลินเดี่ยวชาวยุโรปมากมายในขณะที่ทำงานที่ Hanover และ Berlin (1867 – 1907) ลูกศิษย์ที่สำคัญ ได้แก่ Leopold Auer (1845 – 1930)

1.1.4 สำนักการสอนไวโอลินรัสเซีย (Russian Violin School)

สำนักการสอนไวโอลินรัสเซียมีอิทธิพลมากที่สุดในช่วงศตวรรษที่ 20 ในเรื่องการเรียนการสอนทักษะไวโอลินและการตีความบทประพันธ์ สำนักการสอนถูกแบ่งออกเนื่องจากการปฏิวัติทางการเมืองในปี ค.ศ. 1917 เป็นสำนักการสอนไวโอลินรัสเซีย และสำนักการสอนไวโอลินโซเวียต นักไวโอลินผู้มีบทบาทในการพัฒนาสำนักการสอนไวโอลินรัสเซียมี 3 คน ได้แก่ 1) Henryk Wieniawski 2) Leopold Auer (1845 – 1930) 3) Piotr Stolyarski (1871– 1944) เมืองที่มีการเรียนการสอนหลัก คือ กรุงเซนต์ปีเตอร์สเบิร์ก กรุงโอเดสซา และ กรุงมอสโก นักเรียนไวโอลินส่วนใหญ่มาจากชุมชนชาวรัสเซียน – ยิว (The Russian Jewish community) ชวาร์ซ (Schwarz) กล่าวว่า หลายครั้งที่นักไวโอลินพูดถึงความสัมพันธ์ระหว่างการพัฒนาอาชีพและต้นกำเนิดทางวัฒนธรรมเป็นพื้นหลังที่สำคัญในการเป็นอัจฉริยะ *“คุณเกิดมาเป็นชาวยิวในยุโรปตะวันออกและได้เรียนกับอาจารย์ผู้ยิ่งใหญ่ที่เป็นตัวแทนของสำนักการสอนไวโอลินรัสเซีย”* (Schwarz, 1983) ความเชื่อนี้แพร่หลายโดยเฉพาะในกลุ่มของนักเรียนไวโอลินเดี่ยว นักไวโอลินที่เกิดในประเทศรัสเซียส่วนใหญ่เติบโตในเส้นทางอาชีพด้านดนตรี โดยได้รับการยอมรับว่าเป็นนักไวโอลินเดี่ยวที่เก่งและน่าอัศจรรย์อย่างยิ่ง รวมถึงนักไวโอลินประเทศในกลุ่มยุโรปตะวันออกทั้งหมด เช่น ประเทศโปแลนด์ ประเทศโรมาเนีย ประเทศฮังการี ประเทศยูเครน ประเทศสโลวาเกีย และประเทศสาธารณรัฐเช็ก

Henryk Wieniawski (1835 – 1880) หนึ่งในนักไวโอลินฝีมือดีที่สุดในประวัติศาสตร์ ชาวโปแลนด์ เรียนไวโอลินกับ Lambert Massart ที่สถาบันดนตรีแห่งกรุงปารีส ตั้งแต่อายุ 8 ปี บทบาทในฐานะนักดนตรี Wieniawski ออกเดินทางแสดงคอนเสิร์ตทั่วโลกในฐานะนักไวโอลินเดี่ยว (violin soloist) จากความสามารถที่มีเขาจึงเป็นหนึ่งใน

อาจารย์สอนทักษะไวโอลินคนสำคัญในประวัติศาสตร์ Wieniawski ย้ายไปตำแหน่งอาจารย์สอนทักษะไวโอลินประจำที่สถาบันดนตรีแห่งกรุงเซนต์ปีเตอร์สเบิร์ก (Saint Petersburg Conservatory) ลูกศิษย์คนสำคัญ ได้แก่ Eugène Ysaÿe

Leopold Auer (1845 – 1930) นักไวโอลินและอาจารย์สอนไวโอลินชาวฮังการีผู้มีอิทธิพลสำคัญต่อการพัฒนาสำนักการสอนไวโอลินรัสเซีย Auer เรียนทักษะปฏิบัติไวโอลินกับ Jakob Dont (1815 – 1888) จากนั้นย้ายไปเรียนกับ Joseph Joachim อาจารย์คนสำคัญผู้พัฒนา Auer ให้เป็นนักไวโอลินระดับโลก Auer ดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์ที่สถาบันดนตรีแห่งกรุงเซนต์ปีเตอร์สเบิร์กต่อจาก Henryk Wieniawski ตั้งแต่อายุเพียง 23 ปี และดำรงตำแหน่งอาจารย์สอนดนตรีนานถึง 49 ปี เขาพัฒนาสายอาชีพด้านดนตรีโดยการสร้างความสัมพันธ์ในการร่วมงานกับนักดนตรีที่มีชื่อเสียงโด่งดังหลายคน เช่น Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840 – 1893), Alexander Glazunov (1865 – 1936), Alexander Borodin (1833 – 1887) และ Nikolai Rimsky-Korsakov (1844 – 1908) นอกจากนี้ Auer ได้รับการขนานนามว่าเป็นอาจารย์สอนไวโอลินที่มีฝีมือมาก ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ในสำนักการสอนมีสัญลักษณ์บางอย่างที่บ่งบอกว่าเป็นกระบวนการสอนของ Auer นอกจากสอนที่สถาบันดนตรีในกรุงเซนต์ปีเตอร์สเบิร์กแล้ว เขาเป็นอาจารย์สอน Master Class ที่กรุงเดรสเดน ประเทศเยอรมันนี และกรุงลองดอน ประเทศอังกฤษ ลูกศิษย์ของ Auer มีมากกว่า 500 คน ในช่วงเวลา ปีค.ศ. 1868 – 1917 (Wagner, 2015) ลูกศิษย์คนสำคัญ ได้แก่ 1) Mischa Elman 2) Efrem Zimbalist 3) Jascha Heifetz 4) Mischel Piastro และ 5) Toscha Seidel ลูกศิษย์เหล่านี้เป็นชาวรัสเซียทั้งหมด นักไวโอลินลูกศิษย์ชาวรัสเซียเหล่านี้อพยพไปสหรัฐอเมริกาและประสบความสำเร็จในอาชีพนักดนตรี

Piotr Stolyarsky (1871– 1944) นักไวโอลินและอาจารย์สอนทักษะไวโอลินผู้เชี่ยวชาญคนหนึ่งของสักนักการสอนไวโอลินรัสเซีย ดำรงตำแหน่งสอนทักษะไวโอลินประจำอยู่ที่ Odessa ใน Black Sea เขาเป็นผู้เชี่ยวชาญในการสอนเด็กๆ สร้างลูกศิษย์มากมายหลายคนที่มีความสุขกับอาชีพนักไวโอลินจนเป็นนักไวโอลินฝีมือระดับนานาชาติ Stolyarsky เริ่มต้นเรียนไวโอลินกับบิดาของเขา จากนั้น เรียนไวโอลินกับ Barcewicz ที่สถาบันดนตรีวอรซอว์ Warsaw และเรียนไวโอลินกับ Mlynarski Karbulka ที่ Odessa ในเวลาต่อมา ลูกศิษย์คนสำคัญที่เป็นสิ่งยืนยันความสำเร็จในการสอนของเขา ได้แก่ 1) David Oistrakh 2) Igor Stolyarsky เนื่องจากเขาเริ่มสอนนักเรียนตั้งแต่อายุยังน้อย ใช้เวลาฝึกฝน

ทักษะการเรียนไวโอลินเป็นเวลานานหลายปี ตั้งแต่ขั้นพื้นฐานพัฒนาจนฝีมือการเล่นไวโอลินของลูกศิษย์อยู่ในระดับสูงสุด

1.2 สำนักการสอนไวโอลินสหรัฐอเมริกา (American Violin School)

จุดเริ่มต้นของสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของยุโรป Ruggiero Ricci (1918) และ Isaac Stern (1920–2002) เป็นผู้วางรากฐานระบบการเรียนการสอนของสำนักการสอนไวโอลินในสหรัฐอเมริกาจนเป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียงไปถึงยุโรป นักดนตรีวิทยา Boris Schwarz ได้กล่าวถึงการจุดจำเนิดของสำนักการสอนไวโอลินในประเทศสหรัฐอเมริกาช่วงต้นศตวรรษที่ 20 โดยจุดกำเนิดของสำนักการสอนไวโอลินหลักใน 4 พื้นที่ ได้แก่ 1) นิวยอร์ก (Juilliard School of Music) 2) ฟิลาเดเฟีย (Curtis Institute) 3) โรเชสเตอร์ (Eastman School) และในช่วงต้นของปี ค.ศ. 1970 4) บลูมมิงตัน (Indiana University) โดยเป็นลักษณะการจัดการเรียนการสอนทักษะไวโอลินระดับสูงในมหาวิทยาลัย หลังจากที่ผู้เรียนได้ศึกษากับนักดนตรีที่เกิดและเติบโตจากยุโรป ผู้เรียนได้เลือกเส้นทางในสายอาชีพดนตรีโดยการเป็นนักไวโอลินเดี่ยว (soloists) ในช่วงแรกของศตวรรษที่ 20 เช่น 1) Maud Powell (1868 – 1920) 2) Albert Spalding (1888 – 1953) 3) Franz Kneisel (1880 – 1926) 4) David Mannes (1866 – 1959) และ 5) Louis Persinger (1887 - 1966) ซึ่งเป็นนักไวโอลินชั้นนำในฝั่งอเมริกาเหนือ (Wagner, 2015) แม้ว่าตลาดคอนเสิร์ตดนตรีคลาสสิกในสหรัฐอเมริกาและยุโรปมีความแตกต่างกัน แต่ผู้เชี่ยวชาญด้านไวโอลินได้บริหารจัดการจนเป็นที่รู้จักในทั้งสองทวีป หลังจากภาวะเศรษฐกิจตกต่ำครั้งใหญ่จากเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 การถ่ายทอดทักษะไวโอลินของอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านไวโอลินในอเมริกาที่มีความน่าสนใจ ได้แก่ Ivan Galamian (1902–1981) Dorothy DeLay (1917–2003) และ Josef Gingold (1909–1995)

Louis Persinger (1887 - 1966) เกิดที่เมือง โรเชสเตอร์ ฝึกฝนทักษะไวโอลินในสำนักการสอนไวโอลินเยอรมัน ปัจจุบันในแวดวงนักดนตรีเป็นที่รู้จักในนาม ‘ครูของ Yehudi Menuhin’ ในปี ค.ศ. 1930 Persinger เรียนกับ Leopold Auer ที่ The Juilliard School of Music เป็นเวลา 36 ปีที่ผ่านการฝึกฝนเป็นนักไวโอลินผู้เชี่ยวชาญ และได้รับถ่ายทอดการสอนทักษะไวโอลินรวมถึงการสอนกลุ่มแชมเบอร์ด้วย ลูกศิษย์ของเขาที่มีชื่อเสียง ได้แก่ 1) Ruggiero Ricci (1918 - 2012) และ 2) Bustabo Gulia (1916 - 2002) Schwarz ได้กล่าวถึง Persinger ว่าเป็นผู้มีความเมตตา ความอดทน และเป็นนักแอคคอมพานี (accompanist) ที่โดดเด่น ในฐานะอาจารย์สอนดนตรี Mannes Kneisel และ Persinger

ได้รับอิทธิพลและการถ่ายทอดทักษะไวโอลินจาก Auer และ Flesch ลูกศิษย์ของพวกเขาหลายคนมาจากครอบครัวที่อพยพมาจากยุโรปตะวันออก Yehudi Menuhin เล่าเรื่องตามที่ Schwarz กล่าวว่า *"เพื่อนเก่าของบิดามารดาอพยพมานิวยอร์กครั้งแรกหลังเกิดเหตุการณ์สังหารหมู่ชาวยิวในปี ค.ศ. 1905 ในกรุงปาเลสไตน์เด็กทุกคนถือกล่องไวโอลิน"* (Schwarz, 1983: 16-17)

Ivan Galamian (1903 - 1981) อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนทักษะไวโอลินที่มีชื่อเสียงระดับโลก เป็นชาวสัญชาติ Armenia ได้รับการฝึกฝนทักษะไวโอลินในสำนักการสอนไวโอลินรัสเซีย และ สำนักการสอนไวโอลินฝรั่งเศส Galamian เริ่มสอนทักษะไวโอลินที่ประเทศสหรัฐอเมริกาเมื่อปี ค.ศ. 1937 เริ่มจากการสอนทักษะไวโอลินที่บ้านส่วนตัวของเขาในแมนฮันตัน จากนั้นเริ่มสอนในสถาบันสอนดนตรี Curtis รัฐฟิลาเดลเฟีย และที่สถาบันสอนดนตรี Juilliard School of Music ในรัฐนิวยอร์ก Galamian ถูกกล่าวถึงว่าเป็นอาจารย์สอนไวโอลินที่เก่งที่สุดคนหนึ่งในประวัติศาสตร์ ลูกศิษย์ของเขามากมายได้รางวัลจากการแข่งขันไวโอลินระดับนานาชาติ Galamian เป็นครูที่เข้มงวดมาก แต่การฝึกฝนนำไปสู่ความสำเร็จในกลุ่มนักดนตรีศิลปินเดี่ยว ในบรรดาลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียงของเขา ได้แก่ 1) Itzhak Perlman 2) Pinchas Zukerman 3) Sergiu Luca 4) Eugene Fodor 5) Glenn Dicterow 6) Miriam Fried 7) Jaime Laredo 8) Peter Zazofsky 9) Paul Zukovsky 10) Michael Rabin 11) Berl Sanovsky 12) Ani และ 13) Ida Kavafian

Josef Gingold (1909 - 1995) เกิดที่ Brest-Litovsk ประเทศ โปแลนด์ เมื่ออายุ 7 ปี ได้ศึกษาทักษะไวโอลินกับ Vladimir Graffman ผู้เป็นลูกศิษย์ของ Leopold Auer ในสำนักการสอนไวโอลินสหรัฐอเมริกา ในช่วงเวลานี้อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนทักษะไวโอลินส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในสหรัฐอเมริกา Gingold จึงเดินทางไปยุโรปตะวันตกเพื่อศึกษาฝึกฝนทักษะไวโอลินภายใต้สำนักการสอนของ Ysaÿe ในประเทศเบลเยี่ยม นอกจากการทำงานเป็นนักไวโอลินเดี่ยว (soloist musician) เขาเป็นหัวหน้าวงดุริยางค์ที่ใหญ่ที่สุดในสหรัฐอเมริกาและทำงานร่วมกับคนอื่นๆในกลุ่ม Arturo Toscanini เป็นนักดนตรีแชมเบอร์ที่มีชื่อเสียงของวง Primrose Quartet หลังจากเป็นอาจารย์สอนทักษะไวโอลินอยู่ที่ the University of Cleveland หลายปี ในปี ค.ศ. 1960 Gingold ได้ทำงานเป็นศาสตราจารย์ด้านไวโอลินที่มหาวิทยาลัยอินเดียนา ในบลูมมิงตัน จนถึงช่วงท้ายของชีวิต โดยได้รับการยกย่องให้เป็นหนึ่งในครูสอนไวโอลินที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในช่วงครึ่งหลังจากศตวรรษที่ 20 Jean Piguet นักไวโลอิน กล่าวถึง Gingold ว่า *"เขามีหลักการสอนลูกศิษย์แต่ละบุคคลที่แตกต่าง*

กัน” (Arnove, 2010) บรรดาลูกศิษย์ของเขาที่โดดเด่น ได้แก่ 1) Joseph Silverstein 2) Jaime Laredo 3) Miriam Fried 4) Isidor Saslav และ 5) Ulf Hoelscher

Yehudi Menuhin (1916 – 2001) นักไวโอลิน วาทยากร อาจารย์สอนทักษะไวโอลิน และผู้สนับสนุนสิทธิมนุษยชน ชาวอเมริกัน เกิดที่นครนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา บิดาและมารดาเป็นชาวรัสเซียน-ยิว (Russian - Jewish) Menuhin เป็นเด็กอัจริยะที่มีพรสวรรค์ Menuhin เรียนทักษะไวโอลินกับ Louis Persinger ในปี ค.ศ. 1963 Menuhin ก่อตั้งสถาบันดนตรี The Yehudi Menuhin ในช่วงปลายยุค 60 เขาได้รับสัญชาติอังกฤษ และในปี ค.ศ. 1993 ได้รับตำแหน่งลอร์ด Lord Yehudi Menuhin แห่ง Stoke d’ Abernon ซึ่งเป็นเกียรติแก่หมู่บ้านเซอร์เรย์ซึ่งเป็นที่ตั้งของสำนักการสอนไวโอลินที่มีชื่อเสียงมากและมีนักดนตรีเยาวชนที่มีฝีมือในการปฏิบัติทักษะไวโอลินฝึกฝนอยู่มากมายสร้างเส้นทางอาชีพนักดนตรีระดับนานาชาติด้วยตนเอง

Dorothy DeLay (1917 - 2002) นักไวโอลินและอาจารย์สอนทักษะไวโอลิน ทำงานเป็นผู้ช่วยของ Ivan Galamian เป็นเวลากว่า 20 ปี DeLay มีบุคลิกตรงกันข้ามกับ Galamian โดยสิ้นเชิง หลังจากการทำงานร่วมกันอย่าวยาวนานตลอดจนความสัมพันธ์ของลูกศิษย์ซึ่งเกิดการเข้าใจผิดกับครูของเธอ DeLay จึงตัดสินใจเปิดสอนชั้นเรียนเดี่ยวของตนเองที่สถาบันดนตรี the Juilliard School เริ่มต้นในปี ค.ศ. 1970 ชั้นเรียนของ Delay กลายเป็นจุดหมายของนักไวโอลินชั้นนำในสหรัฐอเมริกา รายชื่อลูกศิษย์เก่าของ Delay รวมถึง 1) Itzhak Perlman 2) Shlomo Mintz 3) Mark Kaplan 4) Mark Peskanov 5) Cho-Liang Lin 6) Nigel Kennedy 7) Ida Levin 8) Nadja Salerno-Sonnenberg 9) Dimitri Sitkovetsky 10) Midori 11) Sarah Chang และ12) Gil Shaham นักไวโอลินผู้เชี่ยวชาญเหล่านี้ได้รับการฝึกฝนจาก Delay Galamian และ Gingold ซึ่งเป็นผู้มีอิทธิพลของสำนักการสอนไวโอลินอเมริกาในช่วงปลายศตวรรษที่ 20

1.3 สำนักการสอนไวโอลินญี่ปุ่น (Japanese Violin School)

เริ่มตั้งแต่ปี ค.ศ. 1960 นักไวโอลินชาวญี่ปุ่นมีจำนวนเพิ่มขึ้นและมีส่วนร่วมในการแข่งขันไวโอลินระดับนานาชาติ มีนักไวโอลินชาวตะวันตกหลายคนออกแสดงคอนเสิร์ตที่ประเทศญี่ปุ่น เช่น Nathan Milstein ได้กล่าวถึงประเทศญี่ปุ่นว่า ได้ยินดนตรีคลาสสิกเล่นตามสถานที่ทั่วไป เช่น ร้านกาแฟ บาร์ แสดงให้เห็นถึงความนิยมดนตรีคลาสสิกในประเทศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ญี่ปุ่น สำนักการสอนไวโอลินญี่ปุ่น (Japanese music schools) มีวิธีการสอนไวโอลินระดับพื้นฐานโดยได้รับการพัฒนาการสอนจาก Shinischi Suzuki

Shinischi Suzuki (1898– 1998) นักไวโอลินชาวญี่ปุ่นคนสำคัญผู้มีบทบาทในการพัฒนาสำนักการสอนไวโอลินในประเทศญี่ปุ่น ซูซูกิเรียนไวโอลินกับ Karl Klingler (1879 – 1971) ผู้เป็นรองหัวหน้าวงจาก Joseph Joachim ในวงดุริยางค์เบอลิน ฟิวฮาร์โมนิก (Berlin Philharmonic) ที่สำนักการสอนไวโอลินในสหรัฐอเมริกา (Ships, 2014) สำนักการสอนไวโอลินญี่ปุ่นตามหลักการของซูซูกิ (the Suzuki Violin School) ประสบความสำเร็จอย่างมาก ในปี ค.ศ. 1950 สำนักการสอนไวโอลินญี่ปุ่นตามหลักการของซูซูกิ สามารถฝึกฝนทักษะไวโอลินของผู้เรียนระดับสูงถึง 196 คนภายในปี ค.ศ. 1972 มีจำนวนผู้เรียนไวโอลินระดับสูงเพิ่มขึ้นถึง 2,321 คน ทุกวันนี้สำนักการสอนไวโอลินญี่ปุ่นตามหลักการของซูซูกิมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักทั่วโลก (Wagner, 2015)

นอกจากความสนใจดนตรีคลาสสิกตะวันตกในประเทศญี่ปุ่น ยังได้รับความนิยมและขยายตัวเพิ่มขึ้นทั้งในประเทศจีน เกาหลีใต้ และไทย ชาวเอเชียผู้อพยพมายังประเทศสหรัฐอเมริกาได้รับการฝึกฝนทักษะไวโอลินที่มหาวิทยาลัยในสหรัฐอเมริกา ในช่วงปลายทศวรรษ 1970 ประเทศจีนได้มาศึกษาที่สำนักการสอนของ Yehudi Menuhin และนำต้นแบบไปใช้ จากการเป็นประเทศที่มีการปฏิวัติทางการเมือง ทำให้การฝึกทักษะไวโอลินของนักไวโอลินรุ่นใหม่ชาวเอเชียมีความคล้ายกับนักไวโอลินของชาวอิสราเอล คือ การเริ่มต้นเรียนฝึกฝนทักษะไวโอลินในสำนักการสอนของประเทศตนเอง จากนั้นจึงเดินทางมาศึกษาทักษะไวโอลินต่อในยุโรปและสหรัฐอเมริกา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.4 สำนักการสอนไวโอลินไทย (Thai Violin School)

สำนักการสอนไวโอลินในประเทศไทย เริ่มมีพัฒนาการอย่างเห็นได้ชัดในช่วงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ในปี พ.ศ. 2455 พระองค์ทรงสถาปนาวงเครื่องสายฝรั่งหรือวงออร์เคสตร้าขึ้นในกรมมหรสพ ใช้ชื่อว่า “วงเครื่องสายฝรั่งหลวง” (วัฒน์ เกิดสว่าง, 2536; ณัฐวุฒิ เตียนพลกรัง, 2557) บุคคลสำคัญในการพัฒนาดนตรีตะวันตกในประเทศ คือ พระเจนดุริยางค์เป็นบรมครูทางดนตรีตะวันตกที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้วางรากฐานทางดนตรีตะวันตกของไทย (ชลหมู่ ชลานุเคราะห์, 2536 : 88) และเป็นผู้ควบคุมดูแลวงเครื่องสายฝรั่งหลวง พระเจนดุริยางค์ (พ.ศ. 2426 – 2511) ชื่อเดิม Peter Feit โดยมีบิดาเป็นผู้สอนดนตรีและให้การสนับสนุนเรื่องการศึกษาด้านดนตรี การ

จัดหาหนังสือ และตำราที่เกี่ยวข้องกับดนตรีจากยุโรปมาสอนให้ (สุกรี เจริญสุข, 2562) พระเจนดุริยางค์มีผลงานทางด้านดนตรีที่หลากหลาย ทรงคุณค่าทั้งด้านศาสตร์และศิลป์ อันเป็นที่รู้จักแพร่หลายในปัจจุบัน อาทิ เช่น ผลงานการประพันธ์เพลงชาติไทย การเรียบเรียงเพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จ พระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 บทเพลงอาทิตย์อับแสง และบทเพลงมาร์ชราชวัลลภ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีผลงานทางวิชาการดนตรี เช่น แบบเรียนดุริยางคศาสตร์สากลฉบับทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวาย เป็นต้น พระเจนดุริยางค์มีลูกศิษย์จำนวนมากที่ได้เรียนดนตรีกับพระเจนดุริยางค์ และประสบความสำเร็จในวิชาชีพทางดนตรี จนเป็นที่รู้จักและได้รับการยอมรับในสังคม ลูกศิษย์คนสำคัญ เช่น ครูเอื้อ สุนทรสนาน (พ.ศ. 2453 – 2524) สง่า อารัมภีร์ ศิลปินแห่งชาติ (พ.ศ. 2465 – 2542), ครูชลหมู่ ชลานุเคราะห์ นักเชลโล่และผู้ควบคุมวงดุริยางค์แห่งกรมศิลปากร ต่อจากพระเจนดุริยางค์, พันจ่าอากาศเอกมนัส ปิติสานต์ นักประพันธ์เพลงไทยสมัยนิยม และพันตำรวจโททีฆา โพธิเวส เป็นต้น ซึ่งล้วนเป็นลูกศิษย์ที่ได้ร่ำเรียน วิชาความรู้ทางดนตรีจากพระเจนดุริยางค์โดยตรงทั้งสิ้น (บพิตร เค้าหัน, 2561; สุกรี เจริญสุข, 2562)

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาและการถ่ายทอดดนตรีของพระเจนดุริยางค์ เขียนโดย บพิตร เค้าหัน ชื่อวิจัยเรื่อง การถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีของพระเจนดุริยางค์ไปสู่ลูกศิษย์ กรณีศึกษา พันจ่าอากาศเอกมนัส ปิติสานต์และพันตำรวจโท ทีฆา โพธิเวส มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิธีการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีของพระเจนดุริยางค์ที่มีต่อพันจ่าอากาศเอกมนัส ปิติสานต์และพันตำรวจโท ทีฆา โพธิเวส ทำการศึกษาด้วยระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการศึกษาแบบพหุ-กรณีศึกษา การเก็บข้อมูลโดยวิธีการสัมภาษณ์ แบบมีโครงสร้างเป็นหลัก และจากการสังเกต และศึกษาข้อมูลเอกสาร ที่เป็นโน้ตเพลง และหนังสือ ผลจากการวิจัยพบว่า วิธีการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีของพระเจนดุริยางค์มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว พบว่า 1) ใช้วิธีการสอนแบบเน้นการบรรยาย ส่วนใหญ่จะให้เนื้อหาที่เป็นหลักการหรือความคิดรวบยอดก่อน แล้วตั้งคำถามกระตุ้นให้นักเรียนได้คิดวิเคราะห์ 2) การสอนวิชาทักษะดนตรีจะให้นักเรียนเลือกเครื่องดนตรี จากนั้นพระเจนดุริยางค์จะเป็นผู้ตัดสินใจเลือกเครื่องดนตรีให้ตามความเหมาะสม จัดหาโน้ตเพลงเครื่องดนตรี และมอบหมายให้ครูผู้ช่วยฝึกสอนมาสอนต่อ 3) การสอน การประพันธ์นั้นสอนเกี่ยวกับการเลือกใช้องค์ประกอบทางดนตรี ให้เหมาะสมกับประเภทของบทเพลง คำร้อง และอารมณ์ ของเพลง 4) การบริหารจัดการวงดนตรีควรวางตำแหน่งนักดนตรีสำรองไว้เพื่อทดแทนยามฉุกเฉิน (บพิตร เค้าหัน, 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บุคคลที่มีบทบาทสำคัญในการพัฒนาสำนักการสอนไวโอลินในประเทศไทยในเวลาต่อมา คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พันเอกชูชาติ พิทักษากร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีสากล) ประจำปีพุทธศักราช 2553 พันเอกชูชาติ เกิดวันที่ 19 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2477 บิดาให้การสนับสนุนการเรียนด้านดนตรีตั้งแต่อายุ 9 ปี โดยเรียนรู้ทั้งดนตรีไทยและดนตรีสากล อาจารย์สอนไวโอลินคนไทย คือ สุทิน เทศารักษ์ ในเวลาต่อมาได้ไปศึกษาด้านทักษะไวโอลินต่อที่กรุงลอนดอน สหราชอาณาจักร รวมทั้งเยอรมันและโปรตุเกสเป็นเวลา 9 ปี ในช่วง ศึกษาไวโอลินขั้นสูงกับ Maxim Jacobsen ซึ่งเป็นครูผู้สอนไวโอลินและนักไวโอลินที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคนหนึ่งในสมัยนั้น และได้รับคำแนะนำหนทางการพัฒนาการเล่นไวโอลินจาก Lord Yehudi Menuhin ผลงานในฐานะนักดนตรีขณะศึกษาอยู่ที่ต่างประเทศ ได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดไวโอลินที่กรุงลอนดอนถึง 2 ครั้ง และได้รับคัดเลือกเป็นหัวหน้าวงของลอนดอนคอลเลจออฟมิวสิค และแอดดิสันสตริงออร์เคสตรา อีกทั้งยังเป็นผู้อำนวยเพลงของนอร์ธเคนซิงตันซิมโฟนีออร์เคสตราอีกด้วย ในฐานะอาจารย์สอนไวโอลิน รับราชการเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และสอนในสถาบันดนตรีอื่น ๆ มากกว่า 40 ปี ลูกศิษย์จากการเรียนดนตรีมีหลายแขนง ทั้งนักไวโอลิน วิโอล่า วาทยากร นักประพันธ์เพลง นักเรียบเรียงเสียงประสาน ครูดนตรี ลูกศิษย์คนสำคัญ ได้แก่ ศิริพงษ์ ทิพย์ธัญ นักไวโอลิน หัวหน้าวง Royal Bangkok Symphony Orchestra และอาจารย์สอนทักษะไวโอลินประจำวิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต สิทธิชัย เพ็งเจริญ นักไวโอลิน และอาจารย์สอนทักษะไวโอลินประจำสถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา ดร.ทัศนา นาควัชระ นักไวโอลิน หัวหน้าวง Pro Musica และอาจารย์สอนทักษะไวโอลินประจำคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ นักวิชาการ รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร นักประพันธ์เพลงและศิลปินศิลปาธร

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาและการถ่ายทอดดนตรีของพันเอกชูชาติ พิทักษากร ศิลปินแห่งชาติ เขียนโดย วรรณิสา ประเสริฐศุภวิทย์ เรื่อง การศึกษาต้นแบบความเป็นครูดนตรี: กรณีศึกษา พันเอกชูชาติ พิทักษากร ศิลปินแห่งชาติ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาคุณลักษณะของความเป็นครูดนตรีในด้านต่าง ๆ ของพันเอกชูชาติ พิทักษากร ศิลปินแห่งชาติ 2) สร้างแนวทางคุณลักษณะของความเป็นครูดนตรี โดยมีต้นแบบคือพันเอกชูชาติ พิทักษากร ในส่วนของการศึกษาเอกสารชีวประวัติ วิธีที่ใช้ในการศึกษาคือการสัมภาษณ์เชิงลึกนักไวโอลินและลูกศิษย์โดยตรง เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาเอกสาร มีประเด็นในการศึกษา 4 ประเด็นหลัก คือ 1.1) ครอบครัว 1.2) การศึกษา 1.3) การทำงาน 1.4) ผลงาน

และรางวัลที่ได้รับ ผลการศึกษาประเด็นในการสร้างแนวทางคุณลักษณะของความเป็นครูดนตรี แนวคิดเกี่ยวกับความเป็นครู และต้นแบบความเป็นครู คือ 2.1) ครู และความเป็นครู 2.2) คุณลักษณะของความเป็นครู และคุณลักษณะของความเป็นครูที่ดี ผลการศึกษาส่วนของวิธีการเรียนการสอน ได้แก่ การใช้วิธีการอธิบาย และวิธีการสาธิต (วรรณิสา ประเสริฐศุภวิทย์, 2555)

จากการศึกษาตำรา เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสำนักการสอนไวโอลิน จะเห็นได้ว่า การศึกษาสำนักการสอนไวโอลินมีประเด็นในการศึกษาประวัตินักไวโอลิน 3 ประเด็น 1) การศึกษาประวัติพื้นฐานครอบครัว 2) ประวัติการศึกษา 3) ประวัติการทำงานในฐานะนักดนตรี โดยมีตารางสรุปการศึกษาประวัตินักไวโอลิน (ตารางที่ 1) ดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางสรุปการศึกษาประวัตินักไวโอลิน

ประเด็นในการศึกษา	(Grove, 2001)	(Schueneman, 2004)	(Shipps, 2014)	(Golby, 2004)	(Wagner, 2015)
1.ประวัติส่วนตัว					
- ข้อมูลทั่วไป	√	√	√	√	√
- ครอบครัว	√	√	√		√
2.การศึกษา					
- ครูสอนไวโอลิน (สำนักการสอนไวโอลิน สถานที่เรียน อิทธิพลการเล่นที่ได้รับ)	√	√	√	√	√
3.การทำงาน					
- ในฐานะนักไวโอลิน (การแสดงคอนเสิร์ต สถานที่ทำงาน วงดนตรีที่เล่น เทคนิคการเล่นไวโอลิน บทประพันธ์ที่สนใจ)	√	√	√	√	√

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนที่ 2 การจัดการเรียนการสอน

การจัดการเรียนการสอนเป็นหนึ่งในกระบวนการสำคัญในการพัฒนาผู้เรียนที่ผู้สอนควรให้ความสำคัญเพื่อให้การจัดการเรียนการสอนมีประสิทธิภาพและประสิทธิผลอันสูงสุด ซึ่งก่อให้เกิดประโยชน์แก่ตัวผู้เรียนมากที่สุด พจนานุกรมศัพท์ศึกษาศาสตร์ฉบับราชบัณฑิตนสถาน ให้ความหมายของการเรียนการสอนไว้ว่า "การจัดประสบการณ์ กิจกรรมการเรียนรู้ และการฝึกทักษะโดยใช้ยุทธศาสตร์กระบวนการ วิธีการ สื่อ และเทคนิคต่าง ๆ ที่สามารถช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ตามวัตถุประสงค์ที่กำหนด" (ราชบัณฑิตนสถาน, 2551) สอดคล้องกับอาภรณ์ ใจเที่ยง (2553) กล่าวว่า การจัดการเรียนการสอนเป็นกระบวนการของปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สอนกับผู้เรียน มีจุดประสงค์ให้ผู้เรียนเกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมตามจุดประสงค์ที่กำหนดไว้ (อาภรณ์ ใจเที่ยง, 2553) การช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ด้วยวิธีการต่าง ๆ มีการวางแผนล่วงหน้าโดยใช้ความรู้ การถ่ายทอดความรู้เพื่อช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้สามาถกระทำได้หลากหลายวิธีการ (ทิศนา แขมมณี, 2560)

2.1 การจัดการเรียนการสอนโดยเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง

การจัดการเรียนการสอนโดยเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง หมายถึง การดำเนินการใด ๆ ในการจัดกระบวนการเรียนรู้โดยมีจุดเน้นให้ผู้เรียนมีบทบาทสำคัญในการเรียนรู้ โดยคำนึงถึงประโยชน์ของผู้เรียนมากที่สุด มุ่งเน้นให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในกิจกรรมการเรียนรู้เพื่อสามารถช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ตามวัตถุประสงค์ และสามารถเรียนรู้ด้วยตนเองได้ (กรมวิชาการ, 2543; ทิศนา แขมมณี, 2560) สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (2543) กล่าวว่า กระบวนการการเรียนรู้ที่ผู้เรียนสำคัญที่สุด คือ การกำหนดจุดมุ่งหมาย สาระ กิจกรรม แหล่งเรียนรู้ สื่อการเรียนการสอน และการประเมินผลที่มุ่งพัฒนา คน และ ชีวิต ให้เกิดประสบการณ์การเรียนรู้เต็มตามความสามารถสอดคล้องกับความถนัด ความสนใจและความต้องการของผู้เรียน (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2543)

แนวคิดการจัดการเรียนการสอนโดยเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง (Child-centered learning) ของ จอห์น ดิวอี้ มีแนวคิดว่า ครูที่ดีจะต้องนำประสบการณ์ ความสนใจและปัญหาจากสังคมภายนอกเข้ามาแทรกในกิจกรรมการเรียนการสอน ครูควรตระหนักในการสร้างให้ผู้เรียนเกิดความงอกงามและเกิดพัฒนาการตามศักยภาพของเด็กแต่ละคน หลักสูตรไม่ใช่ศูนย์กลางของการเรียนรู้ แต่ศูนย์กลางของการเรียนรู้อยู่ที่ตัวผู้เรียน ผู้เรียนจะเรียนรู้ได้

ดีผ่านกิจกรรมที่เด็กลงมือกระทำ (Learning by doing) (อ้างถึงใน ศิริชัย กาญจนวาสี, 2543)

การจัดการเรียนการสอนเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง เป็นการจัดการเรียนการสอนที่มุ่งประโยชน์สูงสุดแก่ผู้เรียน ให้ผู้เรียนได้พัฒนาศักยภาพอย่างเต็มที่และเปิดโอกาสให้ผู้เรียนศึกษาค้นคว้า ลงมือปฏิบัติด้วยตนเองจนเกิดกระบวนการการเรียนรู้และสามารถนำองค์ความรู้ไปประยุกต์ใช้อย่างเหมาะสมได้ การจัดการเรียนการสอนเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลางจึงเป็นการจัดการเรียนการสอนที่เหมาะสมกับการจัดการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติดนตรี เนื่องจากการปฏิบัติทักษะดนตรีของผู้เรียนแต่ละคนมีพื้นฐานการปฏิบัติทักษะ พัฒนาการและความสามารถที่แตกต่างกัน ดังนั้น การจัดการเรียนการสอนจึงควรปรับรูปแบบให้เหมาะสมกับผู้เรียนแต่ละคนเพื่อส่งเสริมให้ผู้เรียนได้เกิดการเรียนรู้อย่างมีประสิทธิภาพ

2.2 การสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน

ทิศนา แขมมณี ได้กล่าวถึงการสอนทักษะปฏิบัติ ไว้ว่า การสอนทักษะปฏิบัติเป็นหนึ่งในพฤติกรรมการเรียนรู้ตามแนวคิดของบลูม (Bloom, 1956) เป็นการเรียนการสอนที่เกี่ยวข้องกับการปฏิบัติ การกระทำ การแสดงออกในด้านการเคลื่อนไหวและการใช้กล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติงานที่ใช้การเคลื่อนไหวหรือการประสานงานของกล้ามเนื้อได้เป็นอย่างดี มีความชำนาญ ความถูกต้อง (ทิศนา แขมมณี, 2560) การจัดการเรียนการสอนสำหรับทักษะปฏิบัติเป็นการเน้นการกระทำ มุ่งเน้นให้ผู้เรียนได้เลียนแบบหรือปฏิบัติตามผู้สอน (พงศกร จอมแก้ว, 2562)

Chulalongkorn University

ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาวิธีการสอนที่เหมาะสมกับการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน 4 วิธี ได้แก่ 1) วิธีสอนโดยใช้การบรรยาย lecture) 2) วิธีสอนโดยใช้การสาธิต (demonstration) 3) วิธีสอนโดยใช้การฝึกฝนและการปฏิบัติ (Drill and Practice) และ 4) วิธีสอนโดยใช้กรณีตัวอย่างและการทัศนศึกษา (Case and Field Trip) เนื่องจากเป็นวิธีการสอนที่เหมาะสมในการจัดการเรียนการสอนทักษะดนตรี วิธีสอนโดยใช้การบรรยายนั้นเป็นวิธีการสอนที่นิยมใช้ทั่วไปในการจัดการเรียนการสอน วิธีการสอนโดยใช้การสาธิตเป็นหนึ่งวิธีการสอนที่สำคัญในการสอนทักษะดนตรี เนื่องจากดนตรีเป็นเรื่องของเสียง การสาธิตให้ดูเป็นตัวอย่างทำให้ผู้เรียนได้ยินเสียงและเกิดความเข้าใจมากยิ่งขึ้น วิธีการสอนโดยใช้การฝึกฝนและการปฏิบัติเป็นหนึ่งในวิธีการสอนทักษะปฏิบัติที่กระตุ้นให้ผู้เรียนฝึกซ้อมอย่างต่อเนื่องตลอดจนสามารถบรรลุจุดประสงค์ที่ตั้งไว้ได้ วิธีการสอนวิธีสอนโดยใช้กรณีตัวอย่างและการทัศนศึกษา เป็นวิธี

หนึ่งในการยกตัวอย่างนักดนตรีที่ต้องการนำมาเป็นแบบอย่างในการปฏิบัติทักษะไวโอลิน รวมถึงการไปทัศนศึกษา การเรียนรู้นอกสถานที่ผ่านการไปดูการแสดงคอนเสิร์ต

1) วิธีสอนโดยใช้การบรรยาย lecture)

ทิศนา แขมมณี กล่าวว่า "วิธีสอนโดยใช้การบรรยาย (Lecture) คือ กระบวนการที่ผู้สอนใช้ในการช่วยให้ผู้เรียนเกิดวิธีสอนโดยใช้ในการช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ตามวัตถุประสงค์ที่กำหนด โดยการเตรียมเนื้อหาสาระ แล้วพูด บอก เล่า อธิบายเนื้อหาสาระหรือสิ่งที่ต้องการสอนแก่ผู้เรียน และประเมินผลการเรียนรู้ของผู้เรียนด้วยวิธีใดวิธีหนึ่ง" (ทิศนา แขมมณี, 2561) สอดคล้องกับ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ กล่าวว่า "การบรรยาย (Lecture) มุ่งเน้นให้ผู้เรียนมีทักษะการฟัง การจดบันทึก การสรุปสาระสำคัญ เป็นหนึ่งในวิธีสอนของกลยุทธ์การสอนทางตรง (Direct Instructional Strategy)" (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2560)

2) วิธีสอนโดยใช้การสาธิต (demonstration)

ทิศนา แขมมณี กล่าวว่า "วิธีสอนโดยใช้การสาธิต (Demonstration) คือ กระบวนการที่ผู้สอนใช้ในการช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ตามวัตถุประสงค์ที่กำหนด โดยการแสดงหรือทำสิ่งที่ต้องการให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ ให้ผู้เรียนสังเกตดูแล้วซักถาม อภิปราย และสรุปการเรียนรู้ที่ได้จากการสังเกตการสาธิต" (ทิศนา แขมมณี, 2561) สอดคล้องกับ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ กล่าวว่า การสาธิต (Demonstration) มุ่งเน้นให้ผู้เรียนมีทักษะการสังเกต การปฏิบัติตามคำแนะนำ การแก้ปัญหา เป็นหนึ่งในวิธีสอนของกลยุทธ์การสอนทางตรง (Direct Instructional Strategy) (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2560)

3) วิธีสอนโดยใช้การฝึกฝนและการปฏิบัติ (Drill and Practice)

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ กล่าวว่า การฝึกฝนและการปฏิบัติ (Drill and Practice) มุ่งเน้นให้ผู้เรียนปฏิบัติซ้ำๆเพื่อความเข้าใจและสรุปความเข้าใจ เป็นหนึ่งในวิธีสอนของกลยุทธ์การสอนทางตรง (Direct Instructional Strategy) (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) วิธีสอนโดยใช้กรณีตัวอย่างและการทัศนศึกษา (Case and Field Trip)

ทิศนา แขมมณี กล่าวว่า “วิธีสอนโดยใช้กรณีตัวอย่าง (case) คือ กระบวนการที่ผู้สอนใช้ในการช่วยให้ผู้เรียนเกิด การเรียนรู้ตามวัตถุประสงค์ที่กำหนด โดยให้ผู้เรียนศึกษาเรื่องที่สมมติขึ้นจากความเป็นจริงและตอบ ประเด็นคำถามเกี่ยวกับเรื่องนั้น แล้วนำคำตอบและเหตุผลที่มาของคำตอบนั้นมาใช้เป็นข้อมูลในการ อภิปราย เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ตามวัตถุประสงค์ ” (ทิศนา แขมมณี, 2561) สอดคล้องกับ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ กล่าวว่า วิธีสอนกรณีศึกษา (Case Studies) มุ่งเน้นให้ผู้เรียนได้ฝึกคิดวิเคราะห์อภิปรายเพื่อสร้างความเข้าใจแล้วตัดสินใจเลือกแนวทางแก้ปัญหา กลยุทธ์การสอนทางอ้อม (Indirect Instructional Strategy) (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2560)

ทิศนา แขมมณี กล่าวว่า “วิธีสอนโดยใช้การไปทัศนศึกษา คือ กระบวนการที่ผู้สอนใช้ในการช่วยให้ผู้เรียนเกิด การเรียนรู้ตามวัตถุประสงค์ที่กำหนด โดยให้ผู้สอนและผู้เรียนร่วมกันวางแผนและเดินทางไปศึกษา เรียนรู้ ณ สถานที่อันเป็นแหล่งความรู้ในเรื่องนั้น ซึ่งอยู่นอกสถานที่ที่เรียนกันอยู่เป็นปกติ โดยมีการศึกษาต่างๆในสถานที่นั้นตามกระบวนการหรือวิธีการที่ได้วางแผนไว้ และมีการอภิปรายสรุปการเรียนรู้จากข้อมูลที่ได้ศึกษามา (ทิศนา แขมมณี, 2561)

การสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน

งานวิจัยเรื่อง Proximal Positioning: A Strategy of Practice in Violin Pedagogy โดย Sylvia A. Gholson มีวัตถุประสงค์เพื่ออธิบายรูปแบบของกระบวนการสอน การฝึกซ้อมในสตูดิโอสอนไวโอลินของ โดโรธี ดีเลย์ (Dorothy DeLay) ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนทักษะไวโอลิน และได้ศึกษาและพัฒนาแนวคิดวิธีการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน แนวคิดการศึกษานี้ประกอบด้วย ความเชี่ยวชาญ (Expertise) การสอนและวิธีการสอนทั่วไป (Teaching and instruction in general) การให้คำปรึกษา (Mentoring) และวิธีการสอนทักษะเครื่องสายโดยเฉพาะ (Expert instrumental string instruction) รูปแบบการสอนตัวต่อตัวถูกนำไปประยุกต์ใช้ในหลายมิติ รวมถึงการเรียนการสอนเฉพาะบุคคล การเรียนพิเศษ และการให้คำปรึกษา “การให้คำปรึกษา” เป็นแนวคิดหลักของการศึกษาวิจัยเรื่องนี้ (Gholson, 1998)

ผลการวิจัย สรุปได้ว่ากลยุทธ์การปฏิบัติมีลักษณะผ่านทฤษฎีการวางตำแหน่ง “Proximal positioning” กลยุทธ์เหล่านี้ทำให้ครูผู้สอนวางรูปแบบการเรียนการสอนให้เหมาะสมกับผู้เรียน ทฤษฎีการวางตำแหน่งอธิบายกลยุทธ์ที่ใช้สามารถพัฒนาผู้เรียนได้ ทฤษฎีนี้มีความสำคัญเนื่องจากแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการที่เป็นไปอย่างเป็นธรรมชาติและนำเสนอแบบต้นแบบสำหรับการพัฒนาการสอนและการดำเนินงานที่มีประสิทธิภาพระหว่างครูกับนักเรียน กลยุทธ์แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ 1) กลยุทธ์การเตรียมการ (Preparatory strategy) กลยุทธ์การเตรียมการกลายเป็นรูปแบบการปฏิบัติระดับโลก พัฒนาโดยครูผู้นำกิจกรรมการเรียนการสอนโดยตรง โดยจะเตรียมการเรียนการสอนไว้ล่วงหน้า และสามารถกำหนดบริบท จัดระเบียบการเรียนการสอนการสอนได้ กลยุทธ์การเตรียมการแบ่งเป็น 2 รูปแบบ 1.1) ทำความคุ้นเคย (get-acquainted) ซึ่งมักจะอยู่ในรูปแบบของการตั้งคำถาม 1.2) การตั้งเป้าหมายระดับสูงในการสอนก่อนนำเข้าบทเรียน (pedagogical goals) โดโรธี ดีเลย์ มุ่งเน้นการใช้วิธีการที่หลากหลายเพื่อให้บรรลุเป้าหมายที่ตั้งไว้ หนึ่งในเป้าหมายเหล่านี้ส่งผ่านไปยังกระบวนการตีความของนักเรียน กระทำผ่านการใช้เป้าหมายย่อย เช่น การการถกเถียงในบริบททางประวัติศาสตร์ทางดนตรี (Historical context) การตีความบทเพลง (Musical character) การฝึกฝนสมัยใหม่ (Modern-day practice) การสำรวจเทคนิคมือซ้าย (Left-hand technique) เช่น articulation vibrato shifting 2) กลยุทธ์การอำนวยความสะดวก (Facilitative strategy) แบ่งเป็น 3 ขั้นตอน 2.1) การหาจุดอ่อนในการปฏิบัติทักษะของนักเรียน (Obvious area of weakness) การค้นหาจุดอ่อนเหล่านี้เพื่อสร้างเป้าหมายสำหรับการพัฒนาที่มีศักยภาพและสามารถช่วยเหลือปรับปรุงประสิทธิภาพของนักเรียนได้อย่างสูงสุด 2.2) การขยายองค์ความรู้ (Cognitive magnification) คือความสนใจทีละขั้นตอน (Step-by-step) การใส่ใจกับรายละเอียดต่างๆ 2.3) การอุปมาอุปไมย (Metaphor) เป็นวิธีหลักในการเรียนการสอน วิธีหนึ่งในการตีความทางดนตรีคือการใช้อุปมาแนวคิด หรือเป็นการใช้คำเปรียบเทียบการรับรู้ทางดนตรีในแง่เชิงปริมาณทั่วไป เช่น มากกว่า/น้อยกว่า เร็วขึ้น/ช้าลง ดังขึ้น/เบาลง สูง/ต่ำกว่า

จากวิธีสอนทั้งหมดตามแนวคิดของทิศนา แขมมณี, ณรุทธ์ สุทธจิตต์ ผู้วิจัยนำเสนอวิธีสอนที่ได้รับความนิยมหรือเหมาะสมในการจัดการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลินจำนวน 4 วิธี ทั้งหมด ตามตารางที่ 2 ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 2 ตารางสรุปวิธีการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน

วิธีการสอน	(ทิศนา แขมมณี, 2561)	(ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2560)
1) วิธีสอนโดยใช้การบรรยาย (lecture) (ครูอธิบายเกี่ยวกับเนื้อหาสาระดนตรี, เทคนิคการเล่นไวโอลิน)	√	√
2) วิธีสอนโดยใช้การสาธิต (demonstration) (ครูเล่นไวโอลินให้ดูเป็นตัวอย่าง)	√	√
3) วิธีสอนโดยใช้การฝึกฝนและการปฏิบัติ (Drill and Practice) (ครูให้ผู้เรียนปฏิบัติซ้ำๆเพื่อความเข้าใจและสรุปความเข้าใจ)		√
4) วิธีสอนโดยใช้กรณีตัวอย่างและการทัศนศึกษา (Case and Field Trip) (ครูให้ผู้เรียนไปชมการแสดงคอนเสิร์ตเพื่อเป็นกรณีศึกษา หรือการให้ไปฟังเพลง ดูสื่อการสอน)	√	√

2.3 การวัดและประเมินผล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การวัดผลและประเมินผล เป็นกระบวนการซึ่งประกอบด้วยกระบวนการย่อย ได้แก่ การวัดผล (measurement) และการประเมินผล (assessment) ทั้งการวัดผลและประเมินผลมีความสัมพันธ์ เกี่ยวข้องกันอย่างแยกไม่ออก ในทางการศึกษาจึงมักใช้คำว่า “การวัดประเมินผล” ในการออกแบบ การเรียนการสอนซึ่งมีจุดมุ่งหมายเพื่อพัฒนาผู้เรียนให้บรรลุผลการเรียนรู้นั้น การวัดประเมินผลในที่นี้จึง หมายถึงการวัดประเมินผลการเรียนรู้ (assessment of learning) ซึ่งเป็นกระบวนการรวบรวมหลักฐาน ข้อมูลเชิงประจักษ์ต่าง ๆ เมื่อสิ้นสุดกระบวนการเรียนรู้เพื่อตัดสินคุณค่าในการบรรลุวัตถุประสงค์หรือ ผลลัพธ์การเรียนรู้ เป็นการประเมินผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ซึ่งแสดงถึงมาตรฐานทางวิชาการในเชิงสมรรถนะและคุณลักษณะที่พึงประสงค์ สารสนเทศดังกล่าวนำไปใช้ในการกำหนดระดับคะแนนให้ ผู้เรียนรวมทั้งใช้ในการปรับปรุงหลักสูตรและการเรียนการสอน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2555)

การวัดและประเมินผลเป็นกระบวนการที่บ่งบอกว่าการจัดการเรียนการสอนบรรลุตามจุดประสงค์การเรียนรู้หรือไม่ และยังเป็นข้อมูลพื้นฐานในการพัฒนาปรับปรุงการจัดการเรียนการสอน วิธีการสอน สื่อการสอนตลอดจนเนื้อหาสาระวิชาอีกด้วย (พิชิต ฤทธิ์จรูญ, 2545) การวัดและประเมินผลสามารถจำแนกได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

1) การวัดผล (Measurement) คือ กระบวนการที่ได้มาซึ่งข้อมูล ตามจุดมุ่งหมายของการเรียนการสอน โดยใช้เครื่องมือและวิธีการวัดทางการศึกษาในหลากหลายวิธี โดยได้ผลออกมาในรูปแบบของตัวเลข เพื่อให้ได้ข้อมูลการวัดผลในเชิงปริมาณ

2) การประเมินผล (Evaluation) คือ กระบวนการนำข้อมูลที่ได้จากการวัดมาตัดสินคุณค่า โดยนำเสนอผลการวัดเชิงปริมาณมาใช้เป็นข้อมูลในการพิจารณาตัดสินคุณภาพของการวัดว่ามีคุณภาพมากน้อยเพียงใด

จากความหมายของการวัดและประเมินผลที่กล่าวมาข้างต้น จึงหมายถึง การบวนการในการวัดและประเมินผลของผู้เรียน โดยรวมกระบวนการไว้ด้วยกัน โดยคำนึงถึงปัจจัยที่เกี่ยวข้องทั้งหมด เช่น ภาพรวมของหลักสูตร จุดประสงค์ของรายวิชา การวิเคราะห์เนื้อหาทางการเรียนการสอน เครื่องมือที่ใช้ในการวัดและประเมินผล การวัดและประเมินผลก่อนเรียน ระหว่างเรียน และสรุปผลการวัดและประเมินผลในขั้นสุดท้าย การวัดและประเมินผลควรมีความเที่ยง (Reliability) และความตรง (Validity) (Tyler, 1970; Wiggins, 1989; Zais, 1967 อ้างถึงใน จินดามาตร์ มีอาษา, 2559)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.3.1 การวัดและประเมินผลการเรียนการสอนดนตรี

การวัดและประเมินผลทางดนตรีควรเป็นการประเมินผลที่ประกอบด้วย 1) การประเมินผลในกระบวนการ (Formative Evaluation) เป็นการประเมินผลในกระบวนการจัดการเรียนการสอน เพื่อให้ทราบถึงพัฒนาการ ความก้าวหน้าในการเรียนรู้และความเข้าใจของผู้เรียน การวัดและประเมินผลในกระบวนการนี้ทำให้ทราบถึงข้อดีและข้อเสียที่เกิดขึ้นในกระบวนการเรียนการสอน และสามารถนำข้อมูลมาพัฒนาและปรับปรุงกระบวนการเรียนการสอนดนตรีให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น 2) การประเมินผลหลังการสอน (Summative Evaluation) เป็นกระบวนการประเมินผลที่แสดงถึงผลการเรียนรู้ของผู้เรียนในรายวิชานั้น ๆ ว่าอยู่ในระดับใด เป็นการแสดงประสิทธิผลของการเรียนในภาพรวมทั้งหมด (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2560) การประเมินผลทั้ง 2 ลักษณะนี้ใช้ในการประเมินผลในกระบวนการเรียนการสอนวิชาดนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการเรียนการสอนวิชาทักษะปฏิบัติ

การวัดผลทักษะดนตรีแบ่งคะแนนของการวัดผลออกเป็น 2 ส่วน 1) ความสามารถในการปฏิบัติทักษะ (เชิงปริมาณ) 2) คุณภาพของการปฏิบัติ (เชิงคุณภาพ) เนื่องจากดนตรีเป็นศิลปะ ในการปฏิบัติทักษะบทเพลงเดียวกัน อาจแสดงการบรรเลงดนตรีออกมาไม่เหมือนกัน ดังนั้นการวัดและประเมินผลทางดนตรีควรวัดทักษะทั้งในเชิงของปริมาณและเชิงคุณภาพ กล่าวคือ ในการวัดเชิงปริมาณ เป็นการวัดทักษะที่ผู้เรียนควรปฏิบัติได้หลังจากเรียนรู้ไปแล้ว ในเชิงคุณภาพ เป็นการวัดความไพเราะของการปฏิบัติทักษะ การตีความบทเพลงและลีลาประกอบการบรรเลง (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2560)

2.3.2 เกณฑ์การประเมินผล

ในการประเมินผลทางด้านคุณภาพ เป็นการประเมินค่าโดยใช้การตัดสินใจจากเกณฑ์ที่ผู้สอนมีอยู่ในใจ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ กล่าวว่า เมื่อผู้สอนได้คะแนนจากการวัดผลด้านต่าง ๆ ได้แก่ ด้านเนื้อหา ทักษะและเจตคติดนตรี จากนั้นจะมีการตีค่าของคะแนนออกมาในลักษณะการตัดสินค่าว่าผู้เรียนมีระดับสัมฤทธิ์ผลทางการเรียนอยู่ในระดับใดเช่น ผู้สอนอาจกำหนดเกณฑ์เป็นระดับต่าง ๆ เช่น ดีมาก ดี พอใช้ ต้องปรับปรุง หรือในรูปแบบของเกรด A B C D E F เป็นต้น เกณฑ์การประเมินแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ 1) การตัดสินประเมินผลอิงเกณฑ์ คือ เกณฑ์การประเมินผลที่ผู้สอนได้วางหลักเกณฑ์หรือระดับคะแนนไว้แล้ว เช่น ต้องได้คะแนน 80 ขึ้นไปจึงจะได้เกรด A 2) การตัดสินประเมินผลอิงกลุ่ม คือ เกณฑ์การประเมินผลที่ผู้สอนใช้กลุ่มผู้เรียนเป็นเกณฑ์อาจมีการปรับระดับคะแนนได้เล็กน้อยหลังจากดูคะแนนภาพรวมทั้งหมด (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.3.3 การประเมินตามสภาพจริง (Authentic Assessment)

การประเมินตามสภาพจริงเป็นวิธีการหนึ่งที่สามารถใช้ในการประเมินผลการเรียนการสอนดนตรีได้อย่างเหมาะสม เนื่องจากมุ่งเน้นการประเมินตามพัฒนาการของผู้เรียนแต่ละคนเป็นสำคัญ การประเมินตามสภาพจริง คือ กระบวนการประเมินความสามารถของผู้เรียน การปฏิบัติงานของผู้เรียนในสถานการณ์จริงหรือใกล้เคียงความเป็นจริง โดยเน้นให้ผู้เรียนแสดงออกถึงความเข้าใจและทักษะการคิดซับซ้อน (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2560) การประเมินตามสภาพจริงเป็นกระบวนการสะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรมและทักษะที่จำเป็นของผู้เรียนในสถานการณ์จริงในปัจจุบัน เป็นวิธีการที่เน้นงานภาคปฏิบัติ วิธีการประเมินตามสภาพจริงจะเปิดโอกาสให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการประเมินผลและมีส่วนร่วมในการจัด

กระบวนการเรียนรู้ของตนเอง และร่วมพัฒนาหรือกำหนดเกณฑ์การให้คะแนนสำหรับใช้ในการประเมินวิธีการต่าง ๆ (สมศักดิ์ ภู่วิภาดวรรธน์, 2544; กมลวรรณ ตังธนกานนท์, 2549)

วิธีการประเมินการเรียนรู้ของผู้เรียนตามสภาพจริงสามารถแบ่งได้ 4 วิธีดังนี้

1) การสังเกต (Observation) เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูล คุณลักษณะ พฤติกรรม การปฏิบัติงานหรือการทำกิจกรรมต่าง ๆ โดยใช้การสังเกตแบบไม่เป็นทางการ ทำให้ได้ข้อมูลตรงตามสภาพที่แท้จริงของผู้เรียน

2) การสัมภาษณ์ (Interview) ช่วยให้ได้รายละเอียดและข้อมูลเกี่ยวกับผู้เรียนอย่างลึกซึ้ง นิยมใช้ร่วมกับการสังเกต

3) การประเมินการปฏิบัติงาน (Performance assessment) เพื่อทดสอบทักษะและความสามารถในการนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ ตลอดจนการแก้ปัญหาต่าง ๆ ของผู้เรียน โดยประเมินผ่านการปฏิบัติงานหรือทำกิจกรรมในสถานการณ์จริง

4) การประเมินจากแฟ้มสะสมงาน (Portfolio assessment) แฟ้มสะสมผลงาน คือสิ่งที่ใช้บรรจุหลักฐาน หรือผลงานที่แสดงถึงผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ความสามารถ เจตคติ ทักษะ การประเมินจากสิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงผลสัมฤทธิ์ของผู้เรียนอันเป็นผลจากการเรียนรู้ที่เกิดในสภาพจริง

ในการจัดการเรียนการสอนดนตรี ผู้เรียนแต่ละคนมีพัฒนาการด้านทักษะดนตรีไม่เท่ากัน การประเมินแบบอิงเกณฑ์ หรืออิงกลุ่ม อาจไม่สามารถประเมินความรู้ ทักษะ และพัฒนาการของผู้เรียนได้อย่างแท้จริง จึงควรมีการประเมินตามสภาพจริงควบคู่กับการประเมินแบบปกติเพื่อให้การประเมินผลด้านทักษะดนตรีมีประสิทธิภาพและเกิดประโยชน์สูงสุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนที่ 3 เนื้อหาการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน

3.1 เทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลิน

David J. Golby กล่าวถึงเทคนิคไวโอลินที่เป็นแนวทางการปฏิบัติดนตรีที่แตกต่างกันของแต่ละสำนักการสอน ประเด็นที่กล่าวถึง คือ การจับไวโอลิน (Violin Hold) ตำแหน่งมือซ้าย (Left Hand position) มือขวา (The Bow) จังหวะและลักษณะของเสียง (Tempo and Articulation) โน้ตประดับ (Ornamentation) การถ่ายทอดอารมณ์และแนวดนตรี (Expression and Style) บทประพันธ์คัดสรรค์ (Repertoire) และองค์ประกอบการสอนที่เกี่ยวข้องกับบทประพันธ์คัดสรรค์ แนวคิดและมุมมองของนักวิชาการท่านต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาไวโอลินเทคนิคมีความหลากหลาย โดยไวโอลินเทคนิคแบ่งออกเป็น 3 เรื่องหลักดังนี้ 1) Violin and Bow Hold 2) The Left Hand 3) Bowing (Golby, 2004)

โจฮาน เลโอโปลด์ โมสาร์ท (Johann Leopold Mozart, 1719 - 1787) ตีพิมพ์ตำราหลักการพื้นฐานการปฏิบัติทักษะไวโอลิน *Versuch einer gründlichen Violinschule (Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing)* เมื่อปี ค.ศ. 1756 จากประสบการณ์ในการทำงานสายอาชีพนักดนตรีและการสอนดนตรี รายละเอียดเนื้อหาครอบคลุมสาระสำคัญของเนื้อหาดนตรี ซึ่งประกอบไปด้วย เนื้อหาด้านประวัติดนตรี ทฤษฎีดนตรี และเทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลิน เนื้อหาในส่วนของเทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลินมีความเชื่อมโยงกันทั้งเทคนิคมือซ้ายและเทคนิคมือชวา เลโอโปลด์จัดการเนื้อหาเทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลินโดยแบ่งจากเทคนิคที่มีความซับซ้อนน้อยไปสู่เทคนิคที่มีความซับซ้อนมากขึ้น กล่าวคือ เป็นการจัดระบบเนื้อหาเทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลินจากง่ายไปสู่ยาก โดยอธิบายวิธีการจับไวโอลินและวิธีการจับคันชัก (Holding The Violin and Bow) จากนั้นจึงเรียนเทคนิคมือซ้ายและเทคนิคมือขวาไปพร้อม ๆ กัน เทคนิคมือซ้าย (Left-hand technique) ที่เลโอโปลด์ให้ความสำคัญ คือ 1) เรื่องตำแหน่งมือซ้าย (Left-hand position) 2) การเลื่อนตำแหน่งมือ (Shifting) 3) การจับคู่เสียง (Double stops) เทคนิคมือขวา (Right-hand technique) ที่เลโอโปลด์ให้ความสำคัญ คือ 1) การใช้คันชักแบบขึ้นและลง (Bow up and down stroke) 2) การผลิตเสียง (Tone production) 3) ความหลากหลายของการใช้คันชัก (Varieties of bowing) (Leopold, 2010)

งานวิจัยเรื่อง *American Violin Method-Books and European Teachers, Geminiani to Spohr* โดย Alexandra Eddy ประเด็นเนื้อหาสาระดนตรีหลักในการเรียนการสอนทักษะไวโอลินที่นำมาวิเคราะห์ คือ 1) Holding The Violin and Bow 2)

Fingering และ 3) Bowing Techniques ตำราสอนทักษะไวโอลินส่วนมากได้รับอิทธิพลมาจากตำราสอนทักษะไวโอลินของยุโรป และได้รับอิทธิพลรูปแบบการเรียนการสอนที่มีชื่อเสียงในศตวรรษที่ 18 จากประเทศอิตาลี อังกฤษ และฝรั่งเศส (Eddy, 1990)

ตารางที่ 3 ตารางสรุปเทคนิคการเล่นไวโอลิน

เทคนิคการเล่นไวโอลิน	(Eddy, 1990)	(Golby, 2004)	(Leopold, 2010)
1. Hold the violin and bow	√	√	√
2. Left-hand Technique			
- hand positions	√	√	√
- shifting	√	√	√
- vibrato			
- double stops			√
- chord playing			√
3. Right-hand Technique			
- tone production		√	√
- bow strokes	√	√	√
- bow arm motion	√	√	
- Varieties of bowing			√

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.2) ตำราการสอนเนื้อหาสาระไวโอลิน

จากการศึกษาตำรา เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสื่อการสอนเนื้อหาสาระไวโอลิน ได้แก่ ตำรา แบบฝึกหัด และบทประพันธ์คัดสรรค์ที่ใช้ประกอบการเรียนการสอน โดยมีตำราและเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

งานวิจัยเรื่อง *American Violin Method-Books and European Teachers, Geminiani to Spohr* โดย Alexandra Eddy มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาพัฒนาการอิทธิพลดนตรีจากสำนักการสอนไวโอลินยุโรปสู่สำนักการสอนไวโอลินสหรัฐอเมริกา 2) ศึกษาอิทธิพลของตำราและวิธีการสอนจากนักไวโอลินชาวยุโรปที่มีต่อตำราทักษะการสอนไวโอลินในสำนักการสอนไวโอลินสหรัฐอเมริกา พัฒนาการอิทธิพลดนตรีจากสำนักการสอน

ไวโอลินยุโรปสู่สำนักการสอนไวโอลินสหรัฐอเมริกา ตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา ไวโอลินกลายเป็นเครื่องดนตรีสำคัญกับนักดนตรีชาวอเมริกัน เริ่มมีวงดนตรีที่สำคัญเกิดขึ้นมากมายในประเทศสหรัฐอเมริกา ทั้งวงดนตรีสมัครเล่น วงดนตรีทั่วไป และวงดนตรีอาชีพ เช่น The St. Cecilia Society of Charleston, South Carolina, The New York Philharmonic Society, The Handel and Haydn Society และ The Musical Fund Society of Philadelphia ชาวอเมริกันส่วนมากมีประสบการณ์ได้ชมดนตรีจากวง The Germania Musical Society of Berlin ในช่วงที่วงออกเดินทางแสดงคอนเสิร์ตที่ประเทศสหรัฐอเมริการะหว่างปี ค.ศ. 1848 – 1854 นอกจากนี้หากอาศัยอยู่ที่เมืองใหญ่ ๆ จะยิ่งมีโอกาสได้ฟังนักไวโอลินฝีมือดีจากทั้งฝั่งยุโรปและสหรัฐอเมริกา นักไวโอลินที่มีชื่อเสียง เช่น Ole Bull, Ovide Musin, Maud Powell, Camilla Urso, Henri Vieuxtemps, Pablo de Sarasate และ Henryk Wieniawski (Eddy, 1990)

สถาบันดนตรีแห่งแรกของประเทศสหรัฐอเมริกา (American Music Conservatories) ก่อตั้งในปี ค.ศ. 1860 มีอาจารย์สอนไวโอลินเป็นผู้ฝึกซ้อมให้นักเรียนไวโอลินเพื่อพัฒนาฝีมือไปสู่ความเป็นมืออาชีพ เมื่อการเล่นไวโอลินเริ่มเป็นที่นิยม จึงมีการตีพิมพ์หนังสือ ตำราสอนทักษะไวโอลินออกมาเพื่อเผยแพร่องค์ความรู้วิธีการปฏิบัติทักษะ ตำราสอนทักษะไวโอลินเล่มแรกของสหรัฐอเมริกาปรากฏขึ้นครั้งแรกในปี ค.ศ. 1769 ที่กรุงบอสตัน โดยมีต้นแบบมาจากตำรา *The Art of Playing on the Violin* ของ Francesco Saverio Geminiani (1687 – 1762) นักไวโอลิน นักประพันธ์ และนักทฤษฎีดนตรีชาวอิตาลี หลังจากนั้นมีการเผยแพร่ตำราสอนทักษะไวโอลินขึ้นอีกมากมายมาจนถึงศตวรรษที่ 19 (Eddy, 1990) ตำราสอนทักษะไวโอลินมากมายในประเทศสหรัฐอเมริกาที่ได้รับอิทธิพลต้นแบบเนื้อหาและวิธีการสอนมาจากตำราของนักไวโอลินชาวยุโรป เนื้อหาสาระดนตรีด้านเทคนิคของ Geminiani ที่มีอิทธิพลมากที่สุดคือ เทคนิค Left Hand Grip และการใช้คันชักโดยออกแรงจากข้อมือ แขนท่อนปลาย และข้อศอก

Bartolomeo Campagnoli (1751 - 1827) นักไวโอลินและอาจารย์สอนไวโอลินชาวอิตาลี ได้รับการถ่ายทอดการเล่นไวโอลินจากสำนักการสอนไวโอลิน Tartini ตำรา *Metodo della mecanica progressive per violin* เขียนโดย Campagnoli ตีพิมพ์ครั้งแรกเป็นภาษาอิตาลีในปี ค.ศ. 1797 ภายหลังพบการตีพิมพ์ฉบับแปลเป็นภาษาอื่น ๆ ไม่น้อยกว่า 7 ฉบับ ตำราของ Campagnoli เริ่มเป็นที่รู้จักในประเทศสหรัฐอเมริกาเมื่อปี ค.ศ. 1840 อิทธิพลที่ได้รับการถ่ายทอดมาสู่ประเทศสหรัฐอเมริกาในส่วนของเนื้อหาสาระ เรื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การใช้คันชักจากการเคลื่อนไหวของแขนอย่างนุ่มนวลและประณีต เรื่องตำแหน่งนิ้วมือซ้าย โดยใช้กดนิ้วโค้งตรงบนสายและเคลื่อนไหวอย่างแม่นยำ หนักแน่น

Pierre Rode (1774-1830) Pierre Baillot (1771-1842) และ Rodolphe Kreutzer (1766-1830) ทั้งสามคนได้รับการถ่ายทอดทักษะไวโอลินจากสำนักการสอนไวโอลินในประเทศฝรั่งเศส ภายใต้การดูแลของ Giovanni Battista Viotti (1755 – 1824) ภายหลังได้เป็นอาจารย์สอนทักษะไวโอลินที่สถาบันดนตรีแห่งกรุงปารีส โดยทั้ง 3 คน ร่วมกันตีพิมพ์ตำรา *Methode de violon* ในปี ค.ศ. 1803 พบการตีพิมพ์ฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษก่อนปี ค.ศ. 1820 และพบหลักฐานการตีพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ในประเทศสหรัฐอเมริกาไม่นานหลังจากพบการตีพิมพ์โดยสำนักพิมพ์จากกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ เป็นที่น่าสังเกตว่า ตำรา *L 'Art du violon* เขียนโดย Pierre Baillot เป็นหนึ่งในตำรายอดนิยมในวงการดนตรีฝั่งยุโรป แต่กลับไม่เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายในประเทศสหรัฐอเมริกา

Jacques-Fereol Mazas (1782 - 1849) นักไวโอลินคนสำคัญชาวฝรั่งเศสผู้มีอิทธิพลต่อการเรียนการสอนทักษะไวโอลินในประเทศสหรัฐอเมริกา Mazas เป็นลูกศิษย์ฝีมือดีของ Pierre Baillot ที่สถาบันดนตรีแห่งกรุงปารีส ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1802 เนื่องจากเขาได้ออกเดินทางแสดงคอนเสิร์ตในหลายประเทศทั่วยุโรปและประเทศรัสเซีย ช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1811 – 1820 Mazas จึงเป็นที่รู้จักในฐานะนักไวโอลินผู้มีโทนเสียงนุ่มนวล จากนอกนี้ เขายังเรียนตำราสอนทักษะไวโอลินขึ้นหลายเล่มด้วยกัน ตำราที่มีชื่อเสียงมากที่สุด คือ *Methode de violon* ชื่อตำราภาษาอังกฤษ *A Traite des sons harmoniques* ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1830 อิทธิพลส่วนหนึ่งจากตำราเล่มนี้ได้ถูกถ่ายทอดไปในประเทศสหรัฐอเมริกา เนื้อหาเทคนิคไวโอลินที่ได้รับการถ่ายทอด เรื่อง Violin and Bow Hold พื้นฐานการถือไวโอลินโดยการเอาคางวางบนด้านซ้ายของหางปลา ลูกบิดไวโอลินอยู่ตรงข้ามกับกลางไหล่พอดี การจับคันชักโดยที่นิ้วโป้งเอียงไปทางนิ้วชี้

Louis Spohr (1784 - 1859) นักไวโอลิน นักประพันธ์เพลง และอาจารย์สอนไวโอลินชาวเยอรมัน อีกหนึ่งนักไวโอลินฝีมือดีเป็นที่ยอมรับในยุโรป อิทธิพลของเขาถูกส่งต่อไปถึงประเทศสหรัฐอเมริกา ตำรา *Violinschule* เขียนโดย Louis Spohr ตีพิมพ์ที่กรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย ในปี ค.ศ. 1832 ต่อมาพบหลักฐานการตีพิมพ์ฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษ Ureli Corelli Hill ประธานของกลุ่ม The New York Philharmonic Society ใช้เวลาในช่วงปี ค.ศ. 1835 – 1837 ที่ประเทศเยอรมัน ได้รับการถ่ายทอดทักษะปฏิบัติไวโอลินจาก Louis Spohr หลังจาก Ureli Corelli Hill กลับมาที่ประเทศ

สหรัฐอเมริกา เขาตีพิมพ์รูปแบบการสอนของ Louis Spohr ชื่อตำรา *School of Violin Playing*, (New York, Firth & Hall, 1839) หลังจากนั้น 12 ปี George Bristow ตีพิมพ์ตำรา *Spohr's Grand Violin School* รูปแบบการเรียนการสอนของ Ureli Corelli Hill ที่ได้รับอิทธิพลต้นแบบจาก Louis Spohr เนื้อหาสาระดนตรีเรื่อง Structure and Care of The Instrument โดยการวางใบหน้าไว้บนส่วนหางปลา และการจับคันชักโดยมีต้นแบบจากสำนักการสอนไวโอลินฝรั่งเศส

ตารางที่ 4 ตารางสรุปตำราสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน

ผู้แต่ง	ตำรา
(Eddy, 1990; Boyden & Walls 2001; Schuenman, (2014)	
Francesco Geminiani	1. The Art of Playing on the Violin
Bartolomeo Camagnoli	2. Metodo Della Mecanica Progressive per Violin
Pierre Baillot	3. L'Art du Violon
Rodolphe Kreutzer, Pierre Rode, Pierre Baillot,	4. Methode de Violon
Jacques-Fereol Mazas	5. Methode de Violon (A Traite des sons Harmoniques)
Louis Spohr	6. Violinschule
Ureli Corelli Hill	7. School of Violin Playing
Otakar Ševčík	8. School of Violin Technique
Ivan Galamian	9. Contemporary Violin Technique
Carl Flesch	10. Scale System for Violin
Pierre Rode	11. Twenty-four Caprices in the Form of Etudes
Rodolphe Kreutzer	12. Forty-two Studies or Caprices for the Violin
Pierre Baillot	13. The Greatest Treatises on Violin Playing: The Art of the Violin

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตอนที่ 4 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ทัศนา นาควัชระ

↓

ประสบการณ์และบทบาทในฐานะนักไวโอลิน (Boyden & Walls, 2001; Golby, 2004; Schuenman, 2014; Shipps, 2014; Wagner, 2015)		
1) ประวัติส่วนตัว (ข้อมูลทั่วไป ครอบครัว)	2) ประวัติการศึกษา (สำนักการสอนไวโอลิน)	3) ประวัติการทำงาน (การทำงานในฐานะนักดนตรี)

↓

การจัดการเรียนการสอน (ทิศนา แขมมณี, 2561; ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2560)		
การจัดการเรียนการสอนโดยเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง	**การสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน**	**การประเมินผล**

↓

เนื้อหาการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน (Eddy, 1990; Gholson, 1998; Grove, 2001; Golby, 2004)		
เทคนิคไวโอลินและแบบฝึกหัด 1) เทคนิคมือซ้าย 2) เทคนิคมือขวา 3) เทคนิคมือซ้ายและมือขวาพร้อมกัน	**บทประพันธ์คัดสรรค์** 1) บทประพันธ์หลัก	**สื่อการสอน** 1) ตำราสอนทักษะการปฏิบัติไวโอลิน

↓

พัฒนาการและวิธีการสอนไวโอลินในสำนักการสอน ทัศนา นาควัชระ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการของสำนักการสอนไวโอลินในประเทศไทย และศึกษาสไตล์การบรรเลงและการถ่ายทอดทักษะของสำนักการสอนไวโอลิน โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งสามารถจำแนกเป็น 6 ขั้นตอนดังนี้

ขั้นที่ 1 การศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
ขั้นที่ 2 การกำหนดกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย
ขั้นที่ 3 การสร้างและพัฒนาเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
ขั้นที่ 4 การเก็บรวบรวมข้อมูล
ขั้นที่ 5 การวิเคราะห์ข้อมูล
ขั้นที่ 6 การสรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และนำเสนอวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

ขั้นที่ 1 การศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย

การศึกษาข้อมูลเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อสร้างกรอบแนวคิดในการวิจัย ผู้วิจัยได้ศึกษาและค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาสำนักการสอนไวโอลินและวิธีการสอน โดยหลักการและแนวคิดที่เกี่ยวข้องทั้งหมดสามารถนำเสนอเป็น 4 ตอน ดังนี้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตอนที่ 1 สำนักการสอนไวโอลิน

1.1) สำนักการสอนไวโอลินในยุโรป

1.2) สำนักการสอนไวโอลินในสหรัฐอเมริกา

1.3) สำนักการสอนไวโอลินในญี่ปุ่น

1.4) สำนักการสอนไวโอลินในไทย

ตอนที่ 2 การจัดการเรียนการสอน

2.1) การจัดการเรียนการสอนโดยเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง

2.2) วิธีการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน

2.3) การประเมินผล

2.3.1) การวัดและประเมินผลทางดนตรี

2.3.2) เกณฑ์การประเมินผล

2.3.3) การประเมินตามสภาพจริง (Authentic Assessment)

ตอนที่ 3 เนื้อหาการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน

3.1) เทคนิคการเล่นไวโอลิน

3.2) ตำรา

ตอนที่ 4 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ขั้นที่ 2 การกำหนดกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

การกำหนดกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยใช้วิธีการสุ่มแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) โดยเลือกกลุ่มตัวอย่างผู้ที่ใกล้ชิดกับทัศนา นาควัชระ แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

1) ผู้ร่วมงานผู้เกี่ยวข้องกับทัศนา นาควัชระ

2) บัณฑิตที่จบการศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต สาขาวิชาการแสดงดนตรี

3) นักศึกษาที่กำลังศึกษาในระดับปริญญาบัณฑิต สาขาวิชาการแสดงดนตรี

จากแหล่งข้อมูลอื่นๆ 2 แห่ง ได้แก่

1) เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติ ผลงาน การแสดงดนตรีของนักไวโอลิน เอกสารประกอบการเรียนการสอน

2) การสังเกตชั้นเรียนปฏิบัติทักษะไวโอลินของสาขาวิชาการแสดงดนตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กลุ่มตัวอย่าง

1) เพื่อนร่วมงานผู้เกี่ยวข้องกับนักไวโอลิน จำนวน 3 คน ได้แก่

1.1) มิติ วิสุทธิ์อัมพร

1.2) อ้อมพร โฆวินทะ

1.3) กิตติคุณ สดประเสริฐ

โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือก คือ เคยมีประสบการณ์ร่วมงานกับนักไวโอลิน ทั้งการแสดงคอนเสิร์ตหรือการทำงานที่เกี่ยวข้องกับการสอนมาไม่ต่ำกว่า 5 ปี

2) บัณฑิตที่จบการศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต สาขาวิชาการแสดงดนตรี จำนวน 4 คน ได้แก่

2.1) อธิยา สถาพัฒนาสุข

2.2) ภารดี ตรีรัตน์

2.3) กมลพร พยัคฆเดช

2.4) พัชรพันธ์ สมบุญตนนท์

โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือก คือ 1) มีประสบการณ์เรียนกับนักไวโอลินไม่ต่ำกว่า 4 ปีและประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับการแสดงดนตรี หรือการสอนดนตรี

3) นักศึกษาที่กำลังศึกษาในระดับปริญญาบัณฑิต สาขาวิชาการแสดงดนตรี จำนวน 4 คน ได้แก่

3.1) ปานหทัย พินัยกุล

3.2) ธนภณ โล่อุทัย

3.3) บุญธิดา อินทากาศ

3.4) รัตนากร ตะมะวงศ์

โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือก คือ มีประสบการณ์เรียนกับนักไวโอลินไม่ต่ำกว่า 3 ปีและมีกิจกรรมในการแสดงดนตรีคลาสสิกอยู่เป็นประจำ

แหล่งข้อมูลอื่น ๆ

1) เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติ ผลงาน การแสดงดนตรีของทัศนา นาควัชระ ประกอบด้วย สูจิบัตรการแสดงคอนเสิร์ต บทสัมภาษณ์ บทความเกี่ยวกับการแสดงคอนเสิร์ต (concert review) ผลงานการแสดงและการสอน ตำราและเอกสารประกอบการสอนที่เกี่ยวข้องในการจัดการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน

2) วิเคราะห์สื่อการสอนออนไลน์ของทัศนา นาควัชระ โดยมีประเด็นในการศึกษา ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.1) วิธีการสอนไวโอลิน

2.2) เนื้อหาสาระ ตำราที่ใช้สอนไวโอลิน

2.3) เทคนิคการสอนเฉพาะ

ขั้นที่ 3 การสร้างและพัฒนาเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การสร้างและพัฒนาเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย สามารถแบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ 1) ขั้นตอนการสร้างและพัฒนาเครื่องมือวิจัย 2) เครื่องมือวิจัย

1) ขั้นตอนการสร้างและพัฒนาเครื่องมือวิจัย

1.1) ศึกษาเอกสาร และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

1.2) กำหนดขอบเขต และประเด็นที่จะศึกษา

1.3) กำหนดโครงสร้าง และข้อคำถามของเครื่องมือ

1.4) ตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือโดยอาจารย์ที่ปรึกษา

1.5) นำผลการตรวจสอบมาแก้ไข ปรับปรุงเครื่องมือ

1.6) นำผลการทดลองใช้มาปรับปรุงเครื่องมือ

1.7) นำเครื่องมือไปใช้รวบรวมข้อมูล

1.8) นำผลของการวิจัยในแต่ละช่วงปรับปรุงเครื่องมือให้มีความเหมาะสม

2) เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

2.1) แบบบันทึกการวิเคราะห์เอกสาร สูจิบัตรการแสดงคอนเสิร์ต บทสัมภาษณ์ บทความเกี่ยวกับการแสดงคอนเสิร์ต (concert review) ผลงานการแสดงและการสอน ตำรา และเอกสารประกอบการสอนที่เกี่ยวข้องในการจัดการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน

2.2) แบบบันทึกการวิเคราะห์สื่อการสอนออนไลน์ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ

2.2.1) ข้อมูลทั่วไปในการสังเกต

2.2.2) บันทึกการวิเคราะห์สื่อการสอนออนไลน์ เกี่ยวกับรูปแบบและวิธีการสอน เนื้อหา เทคนิคการสอนเฉพาะ

2.3) แบบสัมภาษณ์ทัศนา นาควัชระ แบ่งออกเป็น 2 ประเด็น คือ

2.3.1) ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์ เน้นข้อคำถามปลายเปิด ประกอบด้วย ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ เพศ อายุ ประวัติการศึกษา อาชีพ รายวิชาที่รับผิดชอบในปัจจุบัน

2.3.2) ข้อมูลประวัติชีวิตของผู้ให้สัมภาษณ์ ประกอบด้วย ประวัติส่วนตัว การศึกษา การทำงาน ศึกษาสิ่งที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูของนักไวโอลิน

2.4) แบบสัมภาษณ์ผู้ร่วมงานผู้เกี่ยวข้องกับทัศนา นาควัชระ แบ่งออกเป็น 2 ประเด็น คือ

2.4.1) ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์ เน้นข้อคำถามปลายเปิด ประกอบด้วย ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ เพศ อายุ ประวัติการศึกษา ประสบการณ์ทางอาชีพ

2.4.2) ประสบการณ์ทางดนตรีกับทัศนา นาควัชระ ทั้งประสบการณ์การทำงาน และความใกล้ชิดส่วนตัว

2.5) แบบสัมภาษณ์บัณฑิตที่จบการศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต สาขาวิชาการแสดงดนตรี แบ่งออกเป็น 2 ประเด็น คือ

2.5.1) ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์ เน้นข้อคำถามปลายเปิด ประกอบด้วย ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ เพศ อายุ ประวัติการศึกษา

2.5.2) ประสบการณ์ในการเรียนดนตรี ทั้งในด้านทักษะปฏิบัติร่วมเล่นดนตรีในวงเดียวกัน รูปแบบและวิธีการสอน เนื้อหาดนตรีและตำราที่ใช้ในการเรียนการสอนของนักไวโอลินในฐานะอาจารย์

2.6) แบบสัมภาษณ์นักศึกษาที่กำลังศึกษาในระดับปริญญาบัณฑิต สาขาวิชาการแสดงดนตรี แบ่งออกเป็น 2 ประเด็น คือ

2.6.1) ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์ เน้นข้อคำถามปลายเปิด ประกอบด้วย ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ เพศ อายุ ประวัติการศึกษา

2.6.2) ประสบการณ์ในการเรียนดนตรี ทั้งในด้านทักษะปฏิบัติร่วมเล่นดนตรีในวงเดียวกัน รูปแบบและวิธีการสอน เนื้อหาดนตรีและตำราที่ใช้ในการเรียนการสอนของนักไวโอลินในฐานะอาจารย์

ตารางที่ 5 ตารางสรุปประเด็นคำถามในแบบสัมภาษณ์

ประเด็น	อ.ทัศนา	ผู้ร่วมงาน	บัณฑิต	นักศึกษา
ตอนที่ 1 **1. ข้อมูลทั่วไป**	√	√	√	√
ตอนที่ 2 **1. ประวัติส่วนตัว** (ครอบครัว อาชีพนักดนตรี)	√	√		
2. ประวัติการศึกษา (ครู สถานศึกษา เนื้อสาระ เทคนิค อิทธิพล)	√	√	√	√
3. การทำงานในฐานะนักดนตรี (ประสบการณ์ โครงการแสดงดนตรี การฝึกซ้อม ทักษะการบริหารจัดการ ความเป็นนักดนตรี ผลงานการแสดงดนตรี)	√	√	√	√
4. การทำงานในฐานะอาจารย์สอนดนตรี (ประสบการณ์ คุณสมบัติ ผลงานการสอนดนตรี)	√	√	√	√
5. รูปแบบและวิธีการสอน (การจัดการเรียนการสอน การวางแผนการสอน วิธีการสอน การประเมินผล)	√		√	√
6. สื่อการสอน (ตำราและสื่อการสอน)	√		√	√

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ขั้นที่ 4 การเก็บรวบรวมข้อมูล

1) ผู้วิจัยส่งหนังสือขอความร่วมมือในการวิจัย ขอความร่วมมือในการสืบค้นเอกสาร การสัมภาษณ์ และการเข้าสังเกตชั้นเรียน

2) ผู้วิจัยรวบรวมเอกสาร สูจิบัตร ผลงานการแสดงและการสอน เอกสารประกอบการสอนที่เกี่ยวข้องในการจัดการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน

3) ผู้วิจัยสัมภาษณ์ นักไวโอลิน บัณฑิต และนักศึกษาในระดับปริญญาบัณฑิต สาขาวิชาการแสดงดนตรี

4) ผู้วิจัยสังเกตชั้นเรียนออนไลน์แบบไม่มีส่วนร่วมในรายวิชาเครื่องเอกไวโอลิน คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปกร

ขั้นที่ 5 การวิเคราะห์ข้อมูล

1) วิเคราะห์ข้อมูลจากแบบบันทึกการวิเคราะห์เอกสาร ใช้การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis)

2) ข้อมูลจากแบบสัมภาษณ์ ใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพโดยการจำแนกประเภทข้อมูล เปรียบเทียบข้อมูล และสร้างข้อสรุปเชิงอุปนัย

ขั้นที่ 6 การสรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และนำเสนอวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

ผู้วิจัยสรุปและอภิปรายผลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ประกอบด้วย 1) ศึกษาประวัติและพัฒนาการของสำนักการสอนไวโอลินในประเทศไทย และ 2) เพื่อศึกษาสไตล์การบรรเลงและการถ่ายทอดทักษะของสำนักการสอนไวโอลิน พร้อมให้ข้อเสนอแนะในประเด็นสำคัญจากการวิจัยเป็นวิทยานิพนธ์เล่มสมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาเรื่องพัฒนาการและวิธีการสอนไวโอลินในสำนักการสอน ทัศนา นาควัชระ ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ การสังเกตชั้นเรียน และการวิเคราะห์เอกสาร โดยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ได้แก่ 1) ศึกษาประวัติและพัฒนาการในสำนักการสอนไวโอลินของทัศนา นาควัชระ และ 2) ศึกษาวิธีการสอนและการถ่ายทอดทักษะไวโอลินในสำนักการสอนของทัศนา นาควัชระ โดยผลการวิเคราะห์ข้อมูลแบ่งเป็น 2 ตอน สรุปได้ดังนี้

ตอนที่ 1 การวิเคราะห์ข้อมูลประวัติและพัฒนาการในสำนักการสอนไวโอลินของทัศนา นาควัชระ

1.1) ประวัติส่วนตัว

1.2) ประวัติการศึกษา

1.3) ประวัติการทำงาน

ตอนที่ 2 การวิเคราะห์วิธีการสอนและการถ่ายทอดทักษะไวโอลินในสำนักการสอนของทัศนา นาควัชระ

2.1) การจัดการเรียนการสอนโดยเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง

2.2) การสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน

2.3) การประเมินผล

2.4) เนื้อหาการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน

ตอนที่ 1 การวิเคราะห์ข้อมูลประวัติและพัฒนาการในสำนักการสอนไวโอลิน ของทัศนา นาควัชระ

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเอกสาร งานวิจัย รวมถึงการสัมภาษณ์ทัศนา นาควัชระ ผู้ร่วมงาน บัณฑิตและนักศึกษา สาขาการแสดงดนตรี คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ผู้เคยได้ศึกษาการปฏิบัติทักษะไวโอลินกับทัศนา นาควัชระ และได้นำข้อมูลมาวิเคราะห์ พร้อมเสนอเป็นอัตชีวประวัติของอาจารย์ทัศนา นาควัชระ ดังต่อไปนี้

1.1) ประวัติส่วนตัว

ทัศนา นาควัชระ เกิดที่กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 19 พฤศจิกายน พ.ศ. 2512 ในวัยเยาว์ได้รับอิทธิพลทางด้านดนตรีจากสมาชิกในครอบครัว รองอำมาตย์โท ขุนชำนิขบวนสาส์น (นายถนอม นาควัชระ) ซึ่งเป็นคุณปู่ (พ่อของพ่อ) ของทัศนา ขุนชำนิขบวนสาส์นเกิดเมื่อวันที่ 13 สิงหาคม พ.ศ. 2438 เป็นบุตรคนที่ 8 ของนายพลอย และ นางเชย นาควัชระ สมรสกับจิ้มลิ้ม บุณยคุปต์ มีอาชีพหลักรับราชการเป็นครู ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2457 และออกจากราชการเมื่อวันที่ 9 สิงหาคม พ.ศ. 2499 ในตำแหน่งหัวหน้ากองส่งเสริมวิทยฐานะ กรมการฝึกหัดครู นายถนอม นาควัชระได้รับพระราชทานยศเป็นรองอำมาตย์ตรีเมื่อ พ.ศ. 2462 และบรรดาศักดิ์เป็น ขุนชำนิขบวนสาส์น เมื่อ พ.ศ. 2463 และเป็นรองอำมาตย์โทเมื่อ พ.ศ. 2465 (คณะทายาท นาควัชระ, 2560) รองอำมาตย์โท ขุนชำนิขบวนสาส์นและนางจิ้มลิ้ม บุณยคุปต์ มีบุตรธิดาทั้งหมด 6 คน ได้แก่ 1. คุณหญิงจินตนา ยศสุนทร 2. นายวัฒนา นาควัชระ 3. นายแพทย์ลักษณา นาควัชระ 4. นายพจนา นาควัชระ 5. แพทย์หญิงรัตนา นาควัชระ และ 6. ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร. เจตนา นาควัชระ (คุณพ่อของอาจารย์ทัศนา)

รองอำมาตย์โท ขุนชำนิขบวนสาส์นหรือคุณปู่ถนอม รักดนตรีไทยและเล่นดนตรีไทย เครื่องดนตรีไทยที่เล่นได้แก่ ขิมและขลุ่ย ลูกทุกคนได้รับการปลูกฝังด้านดนตรี มีความรักดนตรีและสามารถเล่นดนตรีได้ นอกจากนี้ท่านยังเป็นนักสะสมแผ่นเสียงเพลงเดี่ยวต่าง ๆ อีกทั้งพาลูกไปชมการแสดงคอนเสิร์ตของวงดนตรีและนักร้องระดับคุณภาพอยู่เสมอ งานที่คุณปู่ถนอมรักและภาคภูมิใจ คือ การเป็นผู้ควบคุมวงดนตรีไทยของคุรุสภา ซึ่งรับหน้าที่มาเป็นเวลากว่า 10 ปี ท่านเป็นผู้มีจิตใจรักในดนตรีไทยมาก ได้ควบคุมและคลุกคลีอยู่ในวงดนตรีอย่างใกล้ชิด สามารถรวมวงเป็นปึกแผ่นมาจนกระทั่งปัจจุบัน นับว่าเป็นผู้มีส่วนช่วยเผยแพร่กิจการดนตรีของคุรุสภาจนเป็นที่รู้จักกันดีในบรรดานักฟังเพลงทั่วไทย คุณปู่ถนอมถือเป็นบุคคลที่อยู่ในแวดวงดนตรีไทย และเป็นเพื่อนของกลุ่มครูดนตรีไทยรุ่นเก่า ได้แก่ คุณหญิงชิ้น

ศิลปบรรเลง ครูมนตรี ตราโมท หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ เป็นต้น (คณะทายาท นาควัชระ, 2560)

ทางฝั่งคุณย่า นางจิ้มลิ้ม บุณยคุปต์ ซึ่งเป็นสกุล บุณยคุปต์ จากการสัมภาษณ์ทัศนา กล่าวว่า หนึ่งในบุคคลสำคัญที่ถือว่านำดนตรีคลาสสิกเข้ามาเผยแพร่ในครอบครัว คือ คุณปู่ ซึ่งเป็นพี่ชายของคุณย่า หลวงวิเทตยนตรกิจ (นายวิเทส บุนยคุปต์) อาชีพหลักเป็นวิศวะ จบการศึกษาด้านวิศวกรรมศาสตร์ด้านการรถไฟจากต่างประเทศ เป็นหนึ่งในกรรมการอำนวยการชุดแรกและเป็นผู้ร่วมก่อตั้งวิศวกรรมสถานแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ (ทัศนา นาควัชระ, สัมภาษณ์, สิงหาคม 2563) นอกจากนี้ทัศนากล่าวว่า คนในครอบครัวส่วนใหญ่จะไปศึกษาต่อที่ต่างประเทศ เวลากลับจากเรียนต่างประเทศจะนำแผ่นเสียงกลับมาเผยแพร่ในบ้าน แผ่นเสียงเพลงที่ฟังมีทุกแนวเพลงไม่ว่าจะเป็นเพลงคลาสสิก เพลงสากลแนวป็อป ร็อค แจ๊ส ต่าง ๆ จึงทำให้อิทธิพลด้านดนตรีถ่ายทอดจากรุ่นปู่มาถึงรุ่นคุณลุง คุณป้าและคุณพ่อ

ศาสตราจารย์ คุณหญิงจินตนา ยศสุนทร (คุณป้า) ธิดาคนแรกของรองอำมาตย์โท ขุนชำนิขบวนสาส์น (ถนอม นาควัชระ) เรียนมัธยมศึกษาที่โรงเรียนเทพศิรินทร์ จากนั้นไปศึกษาต่อที่โรงเรียนสายปัญญา และเข้าศึกษาระดับปริญญาตรีที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ขณะที่ศึกษาอยู่นั้นท่านสอบได้ทุนหลวงไปเรียนต่อสาขาวิชาภาษาที่มหาวิทยาลัยเกรนอบล์ ประเทศฝรั่งเศส ในขณะนั้นเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ขึ้นมา ทางรัฐบาลไทยได้อพยพนักเรียนไทยที่ศึกษาอยู่ในภาคพื้นยุโรปไปศึกษาในภาคพื้นอเมริกา จึงได้ย้ายมาศึกษาที่มหาลัยลาวาล ประเทศแคนาดา จากนั้นไปศึกษาต่อในระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาปัจจุบันและวิชาหนังสือพิมพ์ที่มหาวิทยาลัยจอร์จวอชิงตัน เมื่อจบการศึกษาจึงเดินทางกลับมาประเทศไทย และเริ่มทำงานรับราชการเป็นอาจารย์ในปี พ.ศ. 2491 ที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ขณะที่มีอายุเพียง 32 ปี ได้ดำรงตำแหน่งวิชาการสูงสุด เป็นศาสตราจารย์ ในปี พ.ศ. 2505 และทำงานที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจนถึงปี พ.ศ. 2516 จากนั้นย้ายไปเป็นรองอธิการบดีมหาวิทยาลัยรามคำแหงจนเกษียณอายุราชการ จากการสัมภาษณ์ทัศนา ได้กล่าวถึงคุณป้าว่า *“ส่วนคุณป้า คุณหญิงจินตนา ไปเรียนเมืองนอกตั้งแต่สาว ๆ น่าจะไม่เล่นเครื่องดนตรี แต่ชอบฟังเพลง เป็นผู้หญิงทันสมัย สมัยกลับมาจากเมืองนอกเอาแผ่นเสียงกลับมาเยอะมาก ทุกอย่าง แฟรงค์ ซินาตร้า เพลงคลาสสิก ฯลฯ ชอบวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก”* (ทัศนา นาควัชระ, สัมภาษณ์, สิงหาคม 2563)

พจนา นาควัชระ (คุณลุง) จบการศึกษาจากประเทศอังกฤษในฐานะนักเรียนทุน ก.พ. ของการรถไฟแห่งประเทศไทย จากนั้นกลับมาทำงานประจำในฐานะหัวหน้ากองโดยสารและได้เลื่อนตำแหน่งไปเป็นผู้อำนวยการฝ่ายเดินรถ มีงานอดิเรกคือปลูกต้นไม้และเล่นไวโอลิน ด้วยความที่ได้ซึมซับอิทธิพลด้านดนตรีมาตั้งแต่วัยเยาว์ จึงได้ฝึกหัดเล่นเครื่องดนตรีแมนโดลินด้วยตนเอง และได้เริ่มฝึกเล่นไวโอลินเมื่อตอนศึกษาอยู่ที่ประเทศอังกฤษ จนเกิดความชอบและสนใจเครื่องดนตรีไวโอลินอย่างมาก จึงส่งผลให้ฝึกซ้อมและเล่นไวโอลินทุกวันจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต (วันดี สันติวุฒิเมธี, 2563) ทัศนากล่าวว่า คุณลุงสามารถเล่นเครื่องดนตรีตะวันตกแบบเมื่อสมัครเล่นได้หลายชิ้น และเล่นไวโอลินในวงโปร มูสิก้า (Pro Música) ร่วมกับอาจารย์หม่อม (พลเรือเอกหม่อมหลวงอัศนี ปราโมช) ตั้งแต่ยุคแรก ร่วมแสดงคอนเสิร์ตด้วยกันหลายครั้ง เช่น การแสดงคอนเสิร์ตในโปรแกรมเพลงงานประพันธ์ของวอล์ฟกัง อมาดิอุส โมสาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart) ชื่อบทเพลง Serenade “Eine Kleine Nachtmusik” (K.525) คุณลุงมีชื่อปรากฏอยู่ในคอนเสิร์ตโปรแกรมในระหว่างปี พ.ศ. 2508 ถึง ปี พ.ศ. 2513 โปร มูสิก้า มีบทบาทสำคัญต่อตัวทัศนาอย่างมีนัยยะสำคัญ ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงในตอนต่อไป ครูสอนไวโอลินคนแรกของทัศนาเป็นนักไวโอลินเล่นอยู่ในวงโปร มูสิก้า และคุณลุงผู้เป็นญาติก็เป็นนักดนตรีในวงโปร มูสิก้า เช่นเดียวกัน

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร. เจตนา นาควัชระ (คุณพ่อ) เป็นบุตรคนสุดท้องของรองอำมาตย์โท ขุนชำนิขบวนสาส์น (ถนอม นาควัชระ) จบการศึกษาระดับมัธยมปลายจากโรงเรียนเทพศิรินทร์ โดยสอบได้เป็นที่ 1 ของประเทศในแผนกอักษรศาสตร์ จากนั้นเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาตรีที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในระหว่างศึกษาอยู่จนจบระดับชั้นปีการศึกษาที่ 1 ได้รับทุนรัฐบาลไปศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ ประเทศอังกฤษ สาขาภาษาปัจจุบัน และศึกษาต่อระดับปริญญาเอกที่มหาวิทยาลัยทือบิงเงน (Tübingen) สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ ประเทศเยอรมนี ศาสตราจารย์เจตนาเข้ารับราชการในกระทรวงศึกษาธิการ จากนั้นย้ายไปดำรงตำแหน่งเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาภาษาเยอรมัน คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เคยดำรงตำแหน่งคณบดีคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และรองอธิการบดีฝ่ายวิชาการและวางแผนพัฒนามหาวิทยาลัยศิลปากร ศาสตราจารย์เจตนารับราชการในมหาวิทยาลัยศิลปากรจนเกษียณอายุในตำแหน่งศาสตราจารย์ระดับ 11 ภาควิชาภาษาเยอรมัน นอกจากนี้ศาสตราจารย์เจตนาเคยดำรงตำแหน่งผู้ทรงคุณวุฒิในหน่วยงานและองค์กรต่าง ๆ อาทิ เมธีวิจัยอาวุโส สำนักกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) อีกทั้งยังเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในโครงการวิจัย สกว. และเป็นกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในคณะกรรมการข้าราชการพลเรือนในมหาวิทยาลัย

ดำรงตำแหน่งกรรมการบริหารสภาวิจัยแห่งชาติ กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในคณะกรรมการทบวงมหาวิทยาลัย กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในสภามหาวิทยาลัยหลายแห่ง ได้แก่ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ มหาวิทยาลัยมหิดล และมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง ศาสตราจารย์เจตนาเป็นนักวิชาการที่มีผลงานวิชาการเป็นที่ประจักษ์ และเป็นที่ยอมรับทั้งในระดับชาติและระดับนานาชาติในแวดวงการศึกษาด้านวรรณคดีศึกษา วรรณคดีเปรียบเทียบ การวิจารณ์วรรณกรรมและศิลปะแขนงอื่น ปัจจุบันศาสตราจารย์เจตนาดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์เกียรติคุณ มหาวิทยาลัยศิลปากร (สืบค้นจาก หอประวัติมหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2020)

ครอบครัวทางฝั่งคุณพ่อได้รับอิทธิพลการถ่ายทอดดนตรีส่งต่อมาจากรุ่นคุณปู่ โดยบุคคลหลักที่มีอิทธิพลทางด้านดนตรีต่อทัศนาได้แก่ คุณลุง และคุณพ่อ ซึ่งทั้งสองท่านเป็นนักไวโอลินมือสมัครเล่น แม้จะไม่มีใครเข้าศึกษาด้านดนตรีโดยตรงแต่สมาชิกในครอบครัวของทัศนาทุกคนสามารถเล่นเครื่องดนตรีตะวันตกได้ บ้านที่ทัศนาอาศัยอยู่สมัยเด็กมีเครื่องดนตรีหลายชนิด เช่น เปียโน ไวโอลิน กีตาร์ และแบนโจ เป็นต้น สมาชิกในครอบครัวเล่นดนตรีเป็นงานอดิเรก มีการบรรเลงดนตรีแชมเบอร์ในบ้านกันเป็นปกติ แสดงให้เห็นว่า ครอบครัวของทัศนาได้รับอิทธิพลด้านดนตรีตะวันตกมาอย่างต่อเนื่องจากรุ่นสู่รุ่น ความรักในดนตรีของครอบครัวทัศนามีอยู่ในตัวตนของสมาชิกทุกคนในครอบครัวจากการได้รับการปลูกฝังถ่ายทอดอิทธิพลด้านดนตรีตั้งแต่วัยเยาว์ คุณพ่อได้รับอิทธิพลการฟังเพลงแบบตะวันตกมาค่อนข้างมาก โดยเฉพาะอิทธิพลด้านดนตรีคลาสสิค แม้ว่าคุณพ่อและคุณแม่ของอาจารย์ทัศนามีอาชีพหลักเป็นนักการศึกษา เป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย แต่ทั้งสองท่านถือว่าเป็นนักดนตรีนักร้องสมัครเล่นที่มีพื้นฐานด้านดนตรี ศาสตราจารย์ทัศนีย์ นาควัชระ (คุณแม่) ประกอบอาชีพเป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส ภาควิชาภาษาตะวันตก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้รับเครื่องราชอิสริยาภรณ์ Chevalier dans L’Ordre des Palmes Academiques จากรัฐบาลฝรั่งเศส คุณแม่แม้จะไม่ได้เล่นเครื่องดนตรีแต่มีความรักในเสียงเพลงและสามารถร้องเพลงได้อย่างดี ไม่เพี้ยน และสามารถให้คำแนะนำหรือคอยวิจารณ์ดนตรีได้ อิทธิพลทางด้านดนตรีเหล่านี้ได้ถ่ายทอดมาถึงทัศนาด้วยความที่คุณลุงและคุณพ่อมีความสนใจดนตรีคลาสสิกค่อนข้างมาก อีกทั้งชื่นชอบในการเล่นไวโอลิน ทัศนาในวัยเยาว์จึงได้มีโอกาสเดินทางไปรับชมการแสดงคอนเสิร์ตคลาสสิกในโปรแกรมเพลงที่เน้นเครื่องดนตรีไวโอลินอยู่บ่อยครั้ง อิทธิพลด้านดนตรีตะวันตกจึงส่งผลให้ทัศนาซึมซับ เกิดความชอบและเป็นแรงบันดาลใจในการศึกษาต่อด้านดนตรีโดยเฉพาะการปฏิบัติทักษะไวโอลิน

1.2) ประวัติการศึกษา

ทัศนา นาควัชระ เริ่มศึกษาการปฏิบัติทักษะเครื่องดนตรีไทยก่อนจะเริ่มศึกษาการปฏิบัติทักษะไวโอลิน โดยได้รับการถ่ายทอดทักษะซอด้วงจากอาจารย์เสาวนีย์ ซื่อตรง อาจารย์ที่โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปทุมวัน ดนตรีไทยเป็นหนึ่งในรายวิชาบังคับเรียนของโรงเรียน อาจารย์ทัศนาเริ่มเรียนซอด้วงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2521 – 2525 ในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ถึงระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ในระหว่างที่ศึกษานั้น ค้นพบว่าตนเองมีพรสวรรค์ด้านดนตรี ด้วยความทุ่มเทและเห็นแววในตัวทัศนา อาจารย์เสาวนีย์จึงได้สอนทักษะซอด้วงเพิ่มเติมพิเศษให้โดยใช้เวลาตอนพักกลางวัน

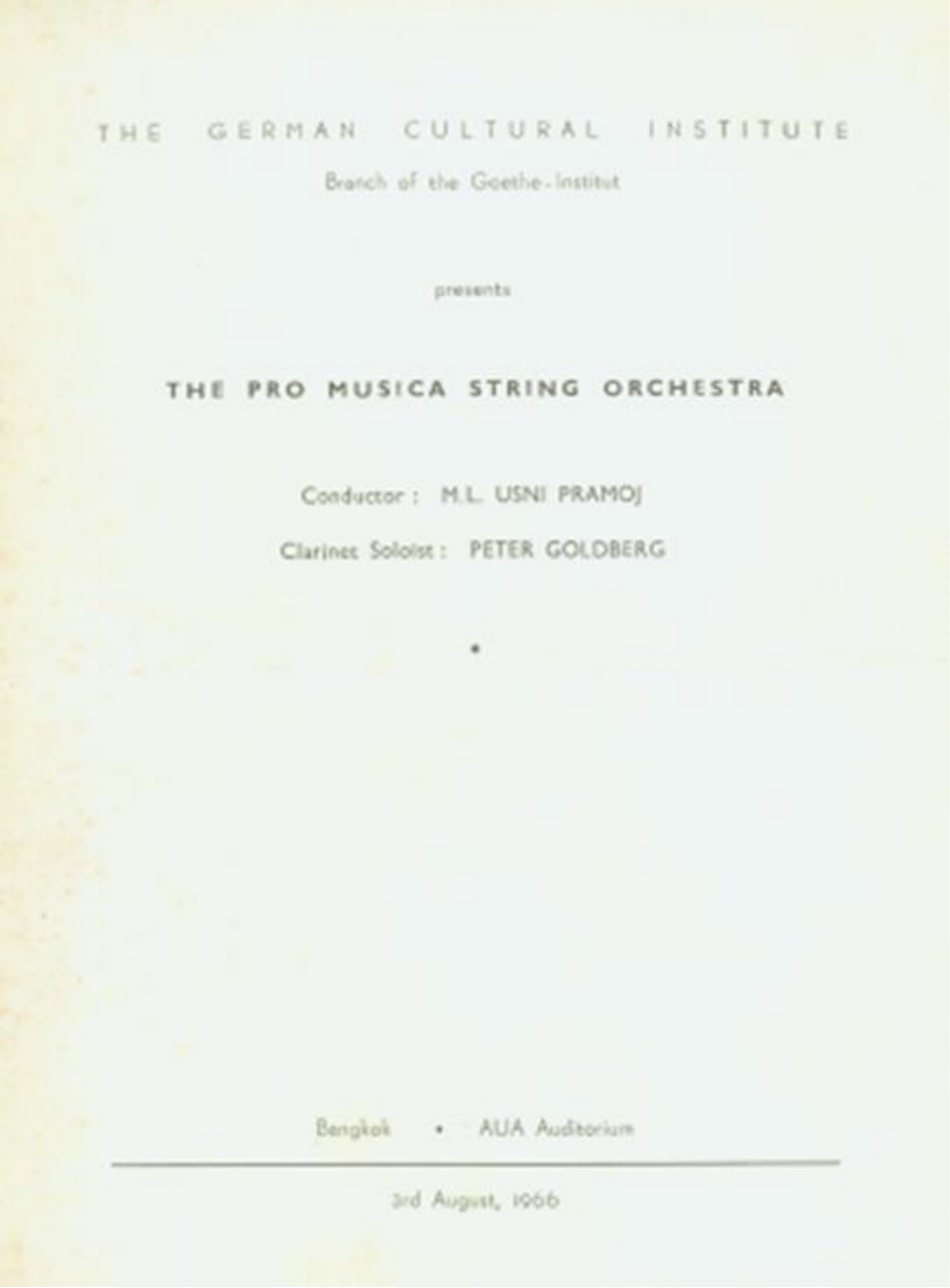
หลังจากเรียนซอด้วงได้สักพักหนึ่ง ทัศนาเริ่มศึกษาการปฏิบัติทักษะไวโอลินควบคู่กับการปฏิบัติทักษะซอด้วงไปด้วยตั้งแต่อายุ 10 ปี ครูสอนไวโอลินคนแรก คือ อาจารย์สุพจน์ ชมบุญ อาจารย์สุพจน์เป็นนักดนตรีในวงโปร มิวสิก้า (Pro Música) การมีพื้นฐานการปฏิบัติทักษะเครื่องดนตรีไทย ทำให้สามารถนำมาปรับใช้กับการฝึกปฏิบัติทักษะไวโอลินได้ ทัศนาเริ่มเล่นไวโอลินในวงดุริยางค์เยาวชนไทยในพระอุปถัมภ์ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ (Thai Youth Orchestra) ซึ่งเป็นวงออเครสตร้าเยาวชนเมื่อปี พ.ศ. 2526 จนกระทั่งอายุ 17 ปี ทัศนาได้ย้ายมาศึกษาการปฏิบัติทักษะไวโอลินกับ อ.ภูกร (สุทิน) ศรีณรงค์ เพื่อเตรียมสอบเข้ามหาวิทยาลัย ในปี พ.ศ. 2529 ในขณะที่กำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 เริ่มเล่นดนตรีในวงดนตรีอาชีพ Bangkok Symphony Orchestra จากนั้นทัศนาได้เข้าศึกษาต่อด้านดนตรีที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยเรียนการปฏิบัติทักษะไวโอลินกับ ผศ.พันเอกชูชาติ พิทักษากร เมื่อตอนศึกษาอยู่ในมหาวิทยาลัยระดับชั้นปีการศึกษาที่ 2 นั้น มีจุดเปลี่ยนสำคัญคือตอนที่นักไวโอลินที่มีชื่อเสียง อัลเบอร์โต ลิซซี (Alberto Lysy) เดินทางมาประเทศไทยเมื่อปี พ.ศ. 2531 และมีโอกาสได้ฟังฝีมือการปฏิบัติทักษะไวโอลินที่ทัศนาบรรเลงก็ถูกใจ จึงให้โอกาสทัศนาในการไปศึกษาต่อด้านดนตรีที่ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ โดยพร้อมจะสนับสนุน ทัศนาได้รับทุนการศึกษาเต็มจำนวนในการไปศึกษาต่อด้านดนตรีที่สถาบันอินเตอร์เนชั่นแนล เมนูฮิน มิวสิก เอคาเดมี (International Menuhin Music Academy) ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ซึ่งเป็นสถาบันทางดนตรีที่มีชื่อเสียงที่สุดแห่งหนึ่งของโลก โดยได้ศึกษาการปฏิบัติทักษะไวโอลินกับอัลเบอโต ลิซซี (Alberto Lysy) และศึกษาการปฏิบัติทักษะวิโอล่ากับโจฮานน์ เอสการ์ (Johannes Eskar) ทัศนาจบการศึกษาจากเมนูฮิน มิวสิก เอคาเดมี ในปี พ.ศ. 2535 จากนั้นได้เข้าศึกษาต่อที่ Vorarlberg Conservatory ประเทศออสเตรีย โดยศึกษาการปฏิบัติทักษะไวโอลินกับโรลันด์ บาลดินี (Roland Baldini) จบการศึกษาในปีพ.ศ.

2538 หลังจากนั้น ทัศนาเข้าศึกษาต่อระดับปริญญาโทที่มหาวิทยาลัยแห่งโอเรกอน (University of Oregon) ประเทศสหรัฐอเมริกา โดยศึกษาการปฏิบัติทักษะไวโอลินกับแคธเธอลีน ลักเทอเบิร์ค (Kethryn Lucktenberg) จบการศึกษาในปีพ.ศ. 2542 และศึกษาต่อระดับปริญญาเอกที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จบการศึกษาในปีพ.ศ. 2559

ตารางที่ 6 ตารางแสดงประวัติการศึกษาของทัศนา นาควัชระ

ผู้สอน	สถาบัน	ประเทศ	ปีที่ศึกษา	ระดับ
อ.สุพจน์ ชมบุญ	-	ไทย	พ.ศ. 2522 – 2529	-
อ.ภูกร (สุทิน) ศรีณรงค์	-	ไทย	พ.ศ. 2529 – 2530	-
ผศ.พันเอกชูชาติ พิทักษากร	คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ไทย	พ.ศ. 2530 – 2532	ปริญญาตรี
Alberto Lysy Johannes Eskar	International Menuhin Music Academy	สวิตเซอร์แลนด์	พ.ศ. 2532 – 2535	อนุปริญญา
Roland Baldini	Vorarlberg Conservatory	ออสเตรีย	พ.ศ. 2535 – 2538	อนุปริญญา
Kethryn Lucktenberg	University of Oregon	สหรัฐอเมริกา	พ.ศ. 2539 – 2542	ปริญญาโท
-	คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ไทย	พ.ศ. 2558 – 2560	ปริญญาเอก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University


THE GERMAN CULTURAL INSTITUTE

Branch of the Goethe-Institut

presents

THE PRO MUSICA STRING ORCHESTRA

Conductor : M.L. USNI PRAMOJ

Clarinet Soloist : PETER GOLDBERG

Bangkok • AUA Auditorium

3rd August, 1966

ภาพที่ 1 บัตรการแสดงคอนเสิร์ตวงโปร มูสิก้า

ที่มา : http://promusicabkk.com/

THE PRO MUSICA STRING ORCHESTRA

Conductor: M.L. Usni Pramoj

Clarinet: Peter Goldberg

1st Violin

M.L. Usni Pramoj
Phairoj Duriyankasetha
Samak Swetadis
Pojana Nagavajara
Suwan Wichairud
Rabin B. Silpa
Surat Yuvanavenich

Viola

David Edminster
Narong Maneekhao
Mitr Pramuanmad
Klaus Elfrath
Prasert Chongrungruang

2nd Violin

Cherd Hutavodana
Samoechai Sailasuta
Suthin Srinarong
Reinhard Koetting
Suk Sae Ung
Betty May Jackson

Violincello

Aree Sukagesa
Kamtorn Snidvongse
Prechuab Bhandhumachinda

Doublebass

Kamnoon Somyavongsasuk

ภาพที่ 2 รายชื่อนักดนตรีวงโปร มูสิก้า

ที่มา : http://promusicabkk.com

ภาพที่ 3 ทัศนาในวัยเยาว์และพี่น้อง ที่มา : ทัศนา นาควัชระ

อาจารย์สุพจน์ ชมบุญ

อาจารย์สุพจน์ ชมบุญเป็นนักดนตรีในวงโปร มิวสิก้า (Pro Musica) และเป็นครูสอนไวโอลินคนแรกของทัศนา เริ่มเรียนไวโอลินตอนช่วงอายุ 10 ปี เรียนไวโอลินกับอาจารย์สุพจน์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2522 – 2529 เนื้อหาการเรียนการสอนเป็นเรื่องเทคนิคการเล่นขั้นพื้นฐานไปจนถึงการเล่นระดับกลาง เพลงที่ฝึกเป็นเพลงมาตรฐานทั่วไปตามลำดับ ทัศนากล่าวว่า ได้เรียนเรื่องพื้นฐานการเล่นไวโอลินอย่างถูกต้องจากอาจารย์สุพจน์ ชมบุญ *“เรียนไปรู้สึกสนุกและรู้สึกว่าเล่นได้ดี หลักๆก็คือได้เรื่องพื้นฐาน เพราะพื้นฐานเป็นสิ่งที่สำคัญ ผมได้เรียนหลักที่ถูกต้องจริง ๆ”* (ทัศนา นาควัชระ สัมภาษณ์, พฤษภาคม 2563)

ตำราสอนไวโอลินที่ใช้เรียนกับอาจารย์สุพจน์ ชมบุญ เป็นของเยอรมัน ชื่อตำรา The Doflein method เขียนโดย Erich Doflein and Elma Doflein มีทั้งหมด 5 เล่ม ความยากง่ายตามลำดับ เนื้อหาภายในเล่มครบถ้วน ทั้งการฝึกบันไดเสียง แบบฝึกหัดการฝึกเทคนิค เพลงจากหลากหลายยุค และมีแบบฝึกหัดทฤษฎีโดยการให้ทำนองมาแล้วให้แต่งต่อจนจบ ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาทั้งด้านเทคนิคการเล่นไวโอลิน และเทคนิคการเล่นรวมวง ทัศนากล่าวเพิ่มเติมว่า ตำราเล่มนี้เป็นหนังสือที่ผ่านกระบวนการคิดเป็นอย่างดี ใช้ในการ

เรียนการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลินอย่างกว้างขวางในประเทศเยอรมนี นอกจากนี้มีตำราแบบฝึกหัดที่ใช้ประกอบการเรียนไวโอลิน ได้แก่ ตำราแบบฝึกหัดของรูลดอล์ฟ เคเซอร์ (Rodolphe Kreutzer) ชื่อตำรา Forty- Two Studies or Caprices for the Violin และตำราแบบฝึกหัดของมาซาส (Jacques-Fereol Mazas) ชื่อตำรา Methode de violon (A Traite des sons harmoniques) ซึ่งถือว่าเป็นตำราที่ทันสมัยในยุคนั้น

อาจารย์ภูกร (สุทิน) ศรีณรงค์

อาจารย์ภูกร (สุทิน) ศรีณรงค์ศึกษาดนตรีเบื้องต้นที่โรงเรียนดุริยางค์ราชนาวี สำเร็จปริญญาตรีด้านการศึกษาจากคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยเป็นสมาชิกวงดุริยางค์ราชนาวี และ วง Pro Musica ในตำแหน่งหัวหน้ากลุ่มวิโอลา (วรชนก เจือกุดขมิ้น, 2559) และดำรงตำแหน่งหัวหน้าวง (Concertmaster) วง Bangkok Chamber Orchestra มีผลงานการแสดงเดี่ยวคอนแชร์โตสำหรับวิโอลาอันเป็นที่ประจักษ์ เช่น การแสดงเดี่ยวคอนแชร์โตสำหรับวิโอลาประพันธ์โดย Hindemith และการเดี่ยววิโอลาในบทเพลง Symphonie Concertante คู่กับ ม.ล. อัศนี ปราโมช กับวงดุริยางค์ราชนาวี และวง Pro Musica ซึ่งเป็นที่ยอมรับและได้รับคำวิจารณ์อย่างดี ในปี พ.ศ. 2517 อาจารย์ภูกรได้ร่วม Chamber Music Workshop ซึ่งจัดโดย Academic International de Musiqe de Chamber ที่ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ จึงมีโอกาสศึกษาเพิ่มเติมกับ Alberto Lysy และ Johanne Eskar นักไวโอลินและนักวิโอล่าที่มีชื่อเสียงระดับโลก (สุนทร ตัณฑนันทน์, 2531) นอกจากนี้ในปี พ.ศ. 2525 – 2529 อาจารย์ภูกรเคยได้รับเชิญเป็นผู้ฝึกสอนนักดนตรีเยาวชนที่มาเข้าร่วมโครงการประชุมปฏิบัติการดนตรีเยาวชนอาเซียน (Asian Youth Music Camp) จัดขึ้นที่ประเทศฮ่องกง มาเลเซีย ฟิลิปปินส์ สิงคโปร์ และประเทศไทย อาจารย์ภูกรเป็นผู้หนึ่งในการร่วมจัดตั้งวงดุริยางค์ซิมโฟนีกรุงเทพ (B.S.O.) เคยดำรงตำแหน่งหัวหน้าวงดุริยางค์ซิมโฟนีกรุงเทพและเป็นผู้อำนวยการเพลงวงดุริยางค์เยาวชนไทย (T.Y.O.)

ทัศนาเรียนการปฏิบัติทักษะไวโอลินกับอาจารย์ภูกร ศรีณรงค์ เมื่อตอนอายุ 17 ปี เมื่อปี พ.ศ. 2529 – 2530 เพื่อเตรียมสอบเข้ามหาวิทยาลัย เนื้อหาการเรียนเน้นไปที่การฝึกเพลงเพื่อเตรียมสอบ เพลงที่เคยเรียนกับอาจารย์ภูกร ได้แก่ Mozart Violin Concerto in A Major No. 5 และ Bach Solo Sonata

ผศ.พันเอกชูชาติ พิทักษากร

ผศ. พันเอก ชูชาติ พิทักษากร เริ่มเรียนทั้งดนตรีไทย และสากล กับ เรือโทยรรยง แดงกูร ร.น. ต่อมาได้เรียนการปฏิบัติทักษะไวโอลินกับอาจารย์สุทิน เทศารักษ์ หลังจากนั้นได้ไปศึกษาต่อด้านดนตรีคลาสสิกที่ Blackheath Conservatoire of Music กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ และ สอบเทียบปริญญา A.R.C.M. พร้อมประกาศนียบัตรการสอนดนตรี Teaching Diploma จาก The Royal College of Music และเข้าศึกษาระดับ Graduate Course ที่ College of Music กรุงลอนดอน เรียนวิชาเอกปฏิบัติทักษะไวโอลินคู่กับการอำนวยเพลง ได้รับปริญญา G.L.C.M. จบการศึกษาในปี พ.ศ. 2505 (วรรณิสา ประเสริฐศุภวิทย์, 2555) นอกจากนี้ผศ. พันเอก ชูชาติ พิทักษากรเคยได้รับรางวัลชนะเลิศการแข่งขันไวโอลิน “Youth Competition” จัดขึ้นที่ Blackheath Conservatoire of Music ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ถึง 2 ครั้ง ในปี ค.ศ. 1955 และ ปี ค.ศ. 1956 (นิตยสาร มิวสิค แอนด์ อาร์ต, 2009) จากนั้นได้ไปศึกษาต่อด้านดนตรีที่ประเทศเยอรมนีและประเทศโปรตุเกสเป็นเวลา 3 ปี กับอาจารย์ Maxim Jacobsen และเคยได้รับคำแนะนำในการเล่นไวโอลินเป็นการส่วนตัวจาก Yehudi Menuhin อีกหลายครั้ง ได้รับการคัดเลือกเป็นหัวหน้าวง London College of Music และวง Addison String Orchestra นอกจากนี้ยังได้รับเชิญเป็นผู้อำนวยเพลงของวง North Kensington Symphony Orchestra อีกด้วย

ทัศนาเริ่มเรียนทักษะการปฏิบัติไวโอลินกับผศ. พันเอก ชูชาติ พิทักษากรเมื่ออายุ 18 ปี ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2530 – 2532 ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เนื้อหาการเรียนการสอนเป็นการฝึกเทคนิคขั้นสูง ตำราแบบฝึกหัดที่ใช้เรียนของ Rodolphe Kreutzer ชื่อตำรา Forty-two Studies or Caprices for the Violin ตำราของ Jakob Don’t ชื่อตำรา 24 Etudes and Caprices Op. 35 นอกจากนี้มีแบบฝึกหัด Gymnastic exercise ต่าง ๆ เทคนิคการเลื่อนตำแหน่งมือ (Shifting) ด้วยโน้ตตรงกลาง และ แบบฝึกหัด Rhythmic Pattern ซึ่งเป็นองค์ความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจากอาจารย์ชูชาติเป็นครั้งแรก (ทัศนา นาควัชระ สัมภาษณ์, พฤษภาคม 2563) บทเพลงที่ฝึกเป็นบทเพลงที่มีความยากและซับซ้อนขึ้นกว่าขั้นพื้นฐาน ตัวอย่างเพลงที่ได้เรียนกับอาจารย์ชูชาติ เช่น Bach Violin Sonata in G minor, BWV 1001, Mendelssohn Violin Concerto in E minor Op. 64 และ Niccolò Paganini Caprice for Solo Violin Op. 1 No. 16

The International Menuhin Music Academy, Switzerland

สถาบันดนตรี เมนูฮิน มิวสิก อะคาเดมี ซึ่งเป็นสถาบันสอนดนตรีเครื่องสายที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ก่อตั้งขึ้นในปี ค.ศ. 1977 โดย เยฮูดิ เมนูฮิน (Yehudi Menuhin, 1916 – 1999) มีหลักการและจุดมุ่งหมายของการเรียนการสอนเพื่อให้นักเรียนได้อยู่ในสภาพแวดล้อมที่ไม่เหมือนใคร สามารถเข้าถึงความเป็นมนุษย์และดนตรีอย่างดีที่สุดในระหว่างฝึกอบรมเตรียมความพร้อมสำหรับชีวิตอาชีพนักดนตรีในฐานะศิลปินเดี่ยวหรือสมาชิกวงดนตรีประเภทเชมเบอร์และออเครสตราที่ประสบความสำเร็จ นอกจากนี้ยังเปิดโอกาสให้นักเรียนได้ทำความคุ้นเคยกับดนตรีสไตล์ยุโรป รวมถึงประเพณีและวัฒนธรรมเนื่องจากเป็นสถาบันสากล จึงเปิดรับนักเรียนจากทั่วทุกมุมโลก โดยหลักสูตรของสถาบันดนตรี เมนูฮิน มิวสิก อะคาเดมี มีระยะเวลาการเรียน 3 ปี

Alberto Lysy (1935 – 2009)

อัลเบอโต ลิซซี เกิดที่ประเทศอาเจนตินา ในวัยเยาว์เริ่มเรียนไวโอลินกับพ่อเมื่อตอนอายุ 5 ปี หลังจากนั้นไม่นานได้ย้ายไปเรียนกับ เจอาโก สเปลเลอร์ (Ljerko Spiller, 1908 – 2008) อาจารย์สอนทักษะปฏิบัติไวโอลินสัญญาติโครเอเชียอาเจนตินาผู้ที่มีชื่อเสียง อัลเบอโต ลิซซีชนะการแข่งขันไวโอลินระดับชาติที่สำคัญเมื่ออายุ 17 ปี หลังจากนั้นเขาย้ายไปยุโรปในปี ค.ศ. 1955 อัลเบอโต ลิซซีได้รับรางวัลชนะเลิศการแข่งขันโปรแกรม The International Queen Elisabeth Competition ที่กรุงบรัสเซลล์ ประเทศเบลเยียม ซึ่งถือเป็นครั้งแรกที่นักไวโอลินชาวอาร์เจนตินาได้รับรางวัลนี้ ในงานการแข่งขันครั้งนี้ อัลเบอโต ลิซซีได้พบกับ Yehudi Menuhin ซึ่งเป็นหนึ่งในกรรมการตัดสินการแข่งขันร่วมกับ David Oistrakh และนักไวโอลินอื่นที่มีชื่อเสียง อัลเบอโต ลิซซีได้เรียนทักษะปฏิบัติไวโอลินต่อกับ Yehudi Menuhin ในเวลาต่อมา เมนูฮินเป็นครูสอนไวโอลิน เป็นที่ปรึกษาและเป็นผู้ผลักดันอัลเบอโต ลิซซีให้ไปถึงระดับโลก

ทัศนาให้สัมภาษณ์ว่า การเจอกับอัลเบอโต ลิซซีนั้นเป็นความบังเอิญ ในช่วงที่อัลเบอโต ลิซซีมาประเทศไทย และได้เดินทางมาดูวงเยาวชนแห่งประเทศไทยฝึกซ้อม ซึ่งในขณะนั้นทัศนาดำรงตำแหน่งหัวหน้าวง (Concertmaster) จึงมีโอกาสได้เล่นให้อัลเบอโต ลิซซีฟัง เมื่ออัลเบอโต ลิซซีได้ฟังทัศนาเล่นไวโอลิน จึงเสนอให้ทุนการศึกษาเพื่อไปศึกษาต่อที่สถาบันดนตรี เมนูฮิน มิวสิก อะคาเดมี จึงได้ศึกษาทักษะปฏิบัติไวโอลินต่อกับอัลเบอโต ลิซซี่ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2532 – 2534 เป็นระยะเวลา 3 ปี ทัศนาเล่าถึงการไปศึกษาต่อด้านดนตรีว่า มีช่วง

ให้ทดลองเรียนก่อนเป็นเวลา 3 เดือน โรงเรียนแห่งนี้เป็นโรงเรียนที่ตั้งขึ้นเพื่อสำหรับฝึกซ้อมทักษะปฏิบัติไวโอลินโดยเฉพาะ เป็นการฝึกเยาวชนที่มีความสามารถด้านดนตรีเป็นเลิศสู่การเป็นนักดนตรีอาชีพ (Young Professional Training) การเรียนการสอนแบ่งเป็นตามปีการศึกษาที่เข้าเรียน คือการเล่นเป็นวงกับเพื่อนร่วมชั้นที่เข้ามาในปีการศึกษาเดียวกัน มีจำนวนนักเรียน 16 – 20 คนต่อหนึ่งปีการศึกษา โดยได้รับการฝึกฝนเป็นพิเศษด้านดนตรีประเภทเชมเบอร์ มิวสิก เนื้อหาการเรียนการสอนคือการฝึกซ้อมดนตรีเพียงอย่างเดียว ไม่มีการเรียนการสอนวิชาอื่น ในการเรียนการสอนวิชาดนตรี นอกจากเรียนทักษะปฏิบัติไวโอลินกับอัลเบอโต ลิซซีแล้ว มีครูพิเศษอีกหลายคนที่ได้รับเชิญมาสอนในทุกเดือน เนื่องจากสถาบันดนตรี เมนูฮิน มิวสิก อะคาเดมีมีผู้สนับสนุนทางการเงินที่มั่งคงอย่างเช่น โรเล็กซ์ และ คาเทียร์ (Rolex and Cartier) จึงทำให้ปัจจัยทางการเงินไม่เป็นปัญหาในการเชิญครูที่มีความสามารถระดับนานาชาติมาเวียนกันสอน ในขณะเดียวกันมีข้อสังเกตว่าการเรียนวิชาทักษะปฏิบัติไวโอลินเพียงอย่างเดียวทำให้ทัศนาเกิดความรู้สึกว่าเป็นการเรียนข้ามขั้น ยังขาดพื้นฐานด้านทฤษฎีดนตรีเมื่อเทียบกับเพื่อน ๆ คนอื่นที่ได้เรียน Pre college จากประเทศในยุโรปมาแล้ว นอกจากนี้ ทัศนายังได้กล่าวถึงเพื่อนร่วมชั้นที่เคยเรียนด้วยกันมาว่า *“ตอนนี้ทุกคนอยู่ในตำแหน่งระดับสูงของโลกทั้งนั้น เป็นเหมือนวงอาชีพที่ถูกหมุนเวียนกัน การไปศึกษาต่อในครั้งนี้ไม่ได้แค่ไปเรียนแต่ได้ไปอยู่เคียงข้างตำนานหลาย ๆ คน”* ร่วมชั้น อาทิ Wolfgang Schröder, Sophia Reuter และ Luigi Piovano (ทัศนา นาควัชระ, สัมภาษณ์, สิงหาคม 2563) นอกจากนี้

ตำราแบบฝึกหัดไวโอลินหลักที่อัลเบอโต ลิซซี่ใช้ในการสอนคือ ตำรา Scale System for Violin โดย Carl Flesch ซึ่งเป็นตำราการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลินที่เป็นที่นิยมมาก การเรียนการสอนของอัลเบอโต ลิซซี่เป็นการสอนแบบค่อนข้างเข้มงวด นอกจากนี้มีแบบฝึกหัด Etude หลายบทจากหลายตำราซึ่งมักจะเป็นแบบฝึกหัดที่ใช้ในการฝึกเทคนิคปฏิบัติไวโอลินขั้นสูง ทัศนากล่าวว่า ในช่วงที่ศึกษานั้นต้องปรับตัวค่อนข้างมาก แต่ถือเป็นแรงบันดาลใจและแรงผลักดันที่ดีในการฝึกซ้อม ในช่วงที่ศึกษาอยู่มีโอกาสเล่นเพลงประเภท Chamber music เยอะมาก อีกหนึ่งสิ่งที่เป็นมาตรฐานของโรงเรียนนี้คือ นักไวโอลินต้องสามารถเล่นวิโอล่าได้ด้วย จึงได้มีโอกาสศึกษาวิโอล่าตลอดระยะเวลา 3 ปี โดยเรียนกับโจฮานน์ เอสก้า (Johannes Eskar) ซึ่งเป็นศิษย์เก่าของโรงเรียนที่มาช่วยสอน ทัศนามีโอกาสได้หาความรู้เพิ่มเติมในการปฏิบัติทักษะวิโอล่าระหว่างศึกษาอยู่ที่สถาบันดนตรี เมนูฮิน มิวสิก อะคาเดมี จากคำกล่าวของทัศนา นาควัชระ มีความรักในการเล่นไวโอลินเป็น

อย่างมาก และพยายามแสวงหาความรู้เพิ่มเติม เพื่อที่จะพัฒนาความรู้และทักษะไวโอลินของตนนั้นให้พัฒนาก้าวหน้าไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด (ทัศนา นาควัชระ สัมภาษณ์, สิงหาคม 2563)

Vorarlberg State Conservatory, Austria

Vorarlberg State Conservatory เป็นสถาบันการศึกษาชั้นนำสำหรับวิชาชีพดนตรีในภูมิภาค Lake Constance ตั้งอยู่ที่เมือง Feldkirch ใน Vorarlberg ประเทศออสเตรีย โรงเรียนแห่งนี้ก่อตั้งขึ้นในปี ค.ศ. 1977 มีนักเรียนมากกว่า 320 จากทั่วโลก ได้รับการฝึกฝนในห้องของโรงเรียนมัธยมเอกชนนิกายเยซูอิต "Stella Matutina" ในเฟลด์เคียร์ช โดยมีหลักสูตรการเรียนการสอนที่หลากหลายขึ้นอยู่กับสาขานั้น ๆ สถาบันสอนดนตรีแห่งนี้ให้ความสำคัญกับการพัฒนาความสามารถและการศึกษาต่อเนื่อง โดยเรียนรู้ผ่านบรรยากาศแบบมืออาชีพ หลักสูตรพื้นฐานด้านศิลปะ การสอน และการวิจัย ซึ่งรวมอยู่ในโรงเรียนสอนดนตรีมัธยมปลายนี้เปิดสอนเพื่อเตรียมความพร้อมสำหรับการศึกษาระดับปริญญาวิชาชีพ จุดมุ่งหมายของหลักสูตรคือเพื่อฝึกฝนการสอนดนตรีในรูปแบบต่าง ๆ และสามารถนำไปปรับใช้กับการเรียนต่อในมหาวิทยาลัย โรงเรียนดนตรี หรือ งานอิสระสาขาวิชาที่เปิดสอนมีหลากหลาย อาทิ เช่น Music Theoretical Research, Music Management, Music Education in the areas of music theater, concerts, press, publishing and media และอีกมากมาย นอกจากนี้ Vorarlberg State Conservatory ยังดำเนินโครงการส่งเสริมความสามารถสำหรับนักดนตรีที่มีพรสวรรค์ในฐานะสถาบันฝึกอบรมดนตรีที่สำคัญและเป็นศูนย์กลางสำหรับการสนับสนุนนักดนตรีในภูมิภาค Lake Constance อีกด้วย หลังจากที่ทัศนาจบการศึกษาจากสถาบันดนตรี เมนูฮิน มิวสิก อะคาเดมี ได้เข้าศึกษาต่อที่ Vorarlberg State Conservatory ประเทศออสเตรีย โดยได้ศึกษาการปฏิบัติทักษะไวโอลินกับโรลันด์ บาลดินี

Roland Baldini

โรลันด์ บาลดินี เกิดที่กรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย บาลดินีเกิดในครอบครัวตระกูลนักดนตรี เรียนไวโอลินกับ Edith Steinbauer ที่สถาบันดนตรีแห่งกรุงเวียนนา (The Academy of Music in Vienna) จากนั้นได้ศึกษาทักษะปฏิบัติไวโอลินต่อกับ Jürgen Geise ที่ซัลเบิร์ก โมซาดิอุม (The Salzburg Mozarteum) และภายหลังศึกษาไวโอลินกับ Max Rostal และ Franco Gulli. ในขณะที่ศึกษาอยู่ เขาเป็นสมาชิกในวงเวียนนา ซิมโฟนี

ออเครสตรา (Vienna Symphony Orchestra) และ the Camerata Academia Salzburg หลังจากจบการศึกษา บาลดินีทำงานเป็นอาจารย์สอนดนตรีอยู่ที่ Vorarlberg Conservatory

ทัศนาเริ่มเรียนทักษะปฏิบัติไวโอลินกับโรลันด์ บาลดินี่ เมื่ออายุ 22 ปี ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2534 – 2538 การได้ศึกษาทักษะปฏิบัติไวโอลินกับโรลันด์ บาลดินี่เป็นความบังเอิญ ในช่วงที่ทัศนากำลังศึกษาอยู่ที่ยุโรป ตอนปิดเทอมหนึ่งได้ไปพักอยู่ที่บ้านของเพื่อนคุณพ่อคนหนึ่ง ซึ่งโรลันด์ บาลดินี่เป็นเพื่อนกับเจ้าของบ้าน ทัศนาใช้เวลาช่วงปิดเทอมฝึกซ้อมไวโอลินอยู่ที่บ้าน เพื่อนคุณพ่อจึงได้ทำการติดต่อโรลันด์ บาลดินี่เป็นและกล่าวว่ามีนักเรียนไวโอลินชาวไทยมาพักอาศัยและฝึกซ้อมอยู่ที่บ้าน โรลันด์ บาลดินี่จึงขับรถมาเพื่อเจอกัน ทัศนาเล่นไวโอลินเพลง Mozart Violin Concerto No. 3 in G Major ให้โรลันด์ บาลดินี่ฟัง เขาก็วิจารณ์และให้คำแนะนำจากนั้นก็กลับไป หลังจากนั้นขาดการติดต่อกันไปจนกระทั่งทัศนาจบการศึกษาจากสถาบันดนตรี เมนูฮิน มิวสิก อะคาเดมี จึงได้ติดต่อโรลันด์ บาลดินี่ แล้วเดินทางไปสอบที่ Vorarlberg Conservatory ประเทศออสเตรียที่อาจารย์สอนอยู่ และได้เข้าศึกษาต่อที่สถาบันแห่งนี้

การเรียนการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลินกับโรลันด์ บาลดินี่ จะฝึกเรื่องเทคนิคเป็นส่วนมาก และเรื่ององค์ประกอบของดนตรีโดยเรียนรู้องค์ความรู้ในทุกด้านประกอบกัน ในการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน โรลันด์ บาลดินี่จะเน้นแก้ปัญหาเรื่องเทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลินขั้นสูง และศึกษาบทประพันธ์ที่มีความยากและซับซ้อน

University of Oregon, Eugene, USA

The University of Oregon School of Music and Dance เป็นสถาบันการศึกษาชั้นนำด้านดนตรีที่มีการเรียนการสอนดนตรีเต็มเวลาที่ใหญ่ที่สุดในชายฝั่งตะวันตกทางเหนือของลอสแองเจลิส คณาจารย์มีชื่อเสียงและนำเสนองานวิจัยทั้งในระดับชาติและระดับนานาชาติ ทำให้ผู้เรียนได้มีโอกาสและประสบการณ์สัมผัสชีวิตของศิลปินและนักวิชาการโดยตรง สถาบันดนตรีมีขนาดใหญ่พอที่จะนำเสนอการแสดงวงดนตรีของนักเรียนมากกว่าสามสิบชุด ทั้งนี้ยังอยู่ในการดูแลที่ทั่วถึงของคณาจารย์

หลังจากเก็บเกี่ยวความรู้และประสบการณ์ในสำนักการสอนไวโอลินยุโรป ทัศนาได้ไปศึกษาต่อในสำนักการสอนไวโอลินอเมริกาที่ประเทศสหรัฐอเมริกาในการศึกษาระดับปริญญาโท โดยได้ศึกษาการปฏิบัติทักษะไวโอลินกับแคเธอลีน ลักเทนเบิร์ก ที่มหาวิทยาลัยโอเรกอน ประเทศสหรัฐอเมริกา

Kethryn Lucktenberg

แคเธอลีน ลักเทนเบิร์ก เป็นนักเรียนไวโอลินของ อีวาน กาลาเมียน (Ivan Galamian) เคยดำรงตำแหน่งหัวหน้าวง Honolulu Symphony ทั้งหมด 11 ฤดูกาล และเป็นอาจารย์สอนอยู่ที่ University of Oregon ตั้งแต่ปีค.ศ. 1993 จนถึงปัจจุบัน จุดเปลี่ยนที่ทำให้ทัศนาข้ามมาศึกษาสำนักไวโอลินในประเทศสหรัฐอเมริกาเนื่องจากมีความอิ่มตัวจากการเรียนที่ยุโรป เนื่องจากยุโรปมีความอนุรักษ์นิยมค่อนข้างมาก จึงเริ่มมองหาสิ่งใหม่ในการเรียนรู้ต่อยอดและเปลี่ยนรูปแบบวิถีชีวิต เริ่มจากศึกษาสไตล์การเล่นแบบอเมริกา ฟังผลงานศิลปินฝั่งอเมริกามากขึ้น

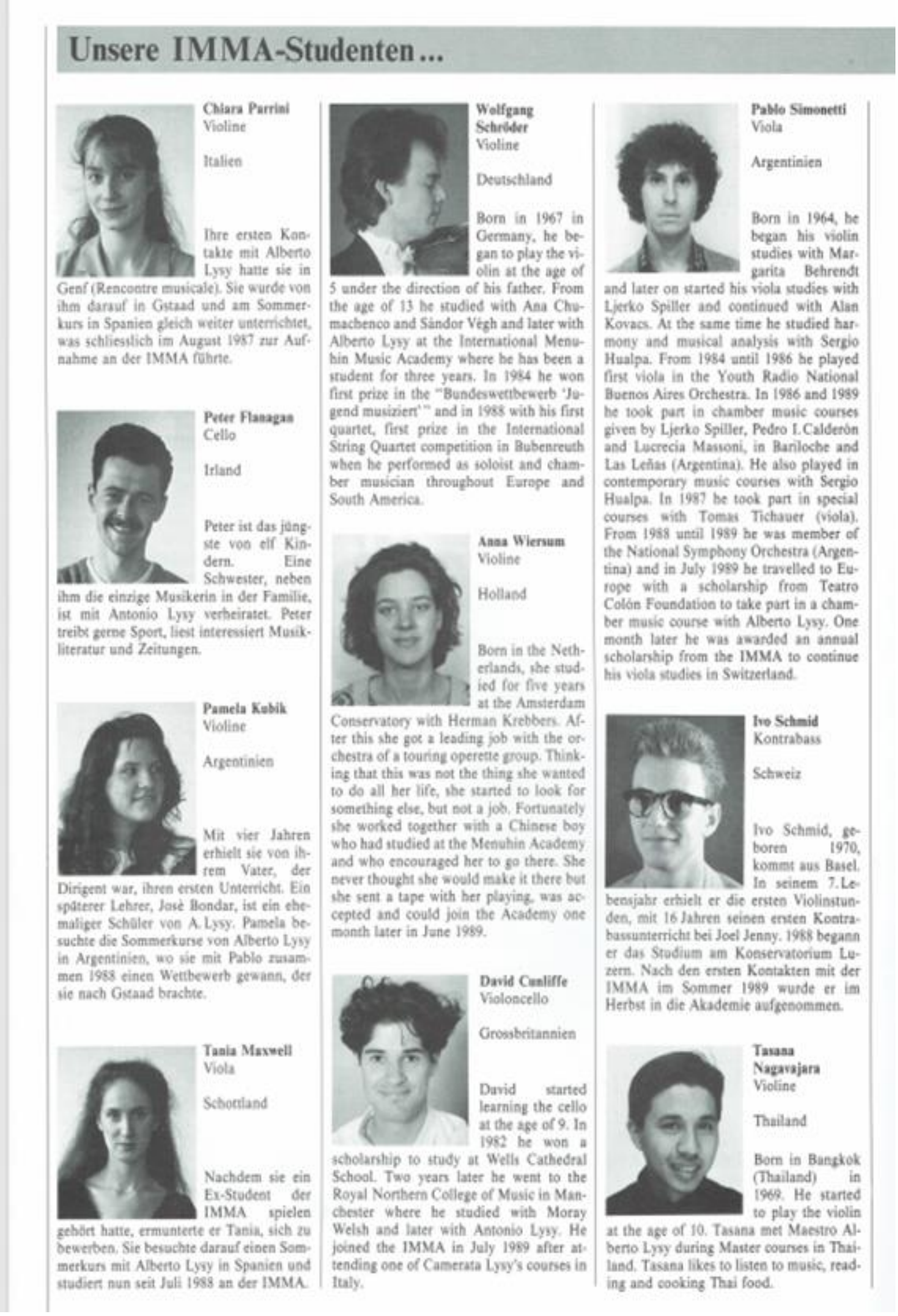
ทัศนาศึกษาการปฏิบัติทักษะไวโอลินกับแคเธอลีน ลักเทนเบิร์ก เมื่ออายุ 27 ปี ระหว่างปี พ.ศ. 2539 - 2541 การได้ศึกษาการปฏิบัติทักษะไวโอลินกับแคเธอลีน ลักเทนเบิร์กเป็นความบังเอิญอีกเช่นกัน ทัศนาเล่าถึงการสมัครเข้าศึกษาต่อสำนักไวโอลินในประเทศสหรัฐอเมริกาว่า สมัครเข้าเรียนยากมากและสมัครไปหลายที่ก็ไม่สามารถเข้าศึกษาได้ด้วยเงื่อนไขหลายประการ เนื่องจากต้องรอที่ว่างสำหรับนักเรียนใหม่และในสำนักการไวโอลินบางแห่งใช้เวลารอเพื่อจะเข้ารับการศึกษานานกว่า 2 ปี ในขณะนั้นน้องสาวของทัศนาศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยโอเรกอน ทัศนาจึงได้ฝากให้น้องสาวนำเทปวิดิโอการเล่นไวโอลินไปฝากให้อาจารย์สอนทักษะปฏิบัติไวโอลินฟัง ปรากฏว่าทัศนาได้รับทุนการศึกษาเต็มจำนวนจากเทปนั้น และได้มีโอกาสทำงานตำแหน่ง Graduate Teaching Fellow ไปด้วยระหว่างศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยโอเรกอน ทัศนาเริ่มสอนไวโอลินจากการสอนนักศึกษาที่ไม่ได้เรียนวิชาเอกไวโอลิน (non-major) นอกจากนี้ยังได้รับโอกาสในการเล่นวงดนตรีอาชีพของเมืองอีกด้วย

Chulalongkorn University

วิธีการสอนแบบสำนักไวโอลินของอเมริกาค่อนข้างแตกต่างจากสำนักไวโอลินยุโรป ทั้งด้านของเนื้อหาที่เรียนและวิธีการ การฝึกแบบฝึกหัดบันไดเสียง ตำราที่ใช้เรียนกับแคเธอลีน ลักเทนเบิร์ก ชื่อตำรา Contemporary Violin Technique โดย Ivan Galamian การเรียนการสอนในเรื่องพื้นฐานการปฏิบัติทักษะไวโอลินค่อนข้างเข้มงวดมาก ต้องฝึกซ้อมแบบฝึกหัดทุกหน้าอย่างจริงจัง เนื้อหาในส่วนบทประพันธ์ที่ศึกษาเป็นบทประพันธ์เพลงในยุคโรแมนติก เทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลินขั้นสูง อาทิ บทประพันธ์ Violin Concerto in D minor Op. 47 โดย Jean Sibelius และ บทประพันธ์ Violin Concerto in D major op.35 โดย Pyotr Ilyich Tchaikovsky

ภาพที่ 4 เพื่อนร่วมชั้นที่สถาบันดนตรี เมนูฮิน มิวสิก อะคาเดมี

ที่มา : ทัศนา นาควัชระ



Unsere IMMA-Studenten...

Chiara Parrini
Violine

Italien

Ihre ersten Kontakte mit Alberto Lysy hatte sie in Genf (Rencontre musicale). Sie wurde von ihm darauf in Gstaad und am Sommerkurs in Spanien gleich weiter unterrichtet, was schliesslich im August 1987 zur Aufnahme an der IMMA führte.

Peter Flanagan
Cello

Irland

Peter ist das jüngste von elf Kindern. Eine Schwester, neben ihm die einzige Musikerin in der Familie, ist mit Antonio Lysy verheiratet. Peter treibt gerne Sport, liest interessiert Musikliteratur und Zeitungen.

Pamela Kubik
Violine

Argentinien

Mit vier Jahren erhielt sie von ihrem Vater, der Dirigent war, ihren ersten Unterricht. Ein späterer Lehrer, José Bondar, ist ein ehemaliger Schüler von A. Lysy. Pamela besuchte die Sommerkurse von Alberto Lysy in Argentinien, wo sie mit Pablo zusammen 1988 einen Wettbewerb gewann, der sie nach Gstaad brachte.

Tania Maxwell
Viola

Schottland

Nachdem sie ein Ex-Student der IMMA spielen gehört hatte, ermunterte er Tania, sich zu bewerben. Sie besuchte darauf einen Sommerkurs mit Alberto Lysy in Spanien und studiert nun seit Juli 1988 an der IMMA.

Wolfgang Schröder
Violine

Deutschland

Born in 1967 in Germany, he began to play the violin at the age of 5 under the direction of his father. From the age of 13 he studied with Ana Chumachenco and Sándor Végh and later with Alberto Lysy at the International Menuhin Music Academy where he has been a student for three years. In 1984 he won first prize in the "Bundeswettbewerb 'Jugend musiziert'" and in 1988 with his first quartet, first prize in the International String Quartet competition in Bubenreuth when he performed as soloist and chamber musician throughout Europe and South America.

Anna Wiersum
Violine

Holland

Born in the Netherlands, she studied for five years at the Amsterdam Conservatory with Herman Krebbers. After this she got a leading job with the orchestra of a touring operette group. Thinking that this was not the thing she wanted to do all her life, she started to look for something else, but not a job. Fortunately she worked together with a Chinese boy who had studied at the Menuhin Academy and who encouraged her to go there. She never thought she would make it there but she sent a tape with her playing, was accepted and could join the Academy one month later in June 1989.

David Cunliffe
Violoncello

Grossbritannien

David started learning the cello at the age of 9. In 1982 he won a scholarship to study at Wells Cathedral School. Two years later he went to the Royal Northern College of Music in Manchester where he studied with Moray Welsh and later with Antonio Lysy. He joined the IMMA in July 1989 after attending one of Camerata Lysy's courses in Italy.

Pablo Simonetti
Viola

Argentinien

Born in 1964, he began his violin studies with Margarita Behrendt and later on started his viola studies with Ljerko Spiller and continued with Alan Kovacs. At the same time he studied harmony and musical analysis with Sergio Hualpa. From 1984 until 1986 he played first viola in the Youth Radio National Buenos Aires Orchestra. In 1986 and 1989 he took part in chamber music courses given by Ljerko Spiller, Pedro I. Calderón and Lucrecia Massoni, in Bariloche and Las Leñas (Argentina). He also played in contemporary music courses with Sergio Hualpa. In 1987 he took part in special courses with Tomas Tichauer (viola). From 1988 until 1989 he was member of the National Symphony Orchestra (Argentina) and in July 1989 he travelled to Europe with a scholarship from Teatro Colón Foundation to take part in a chamber music course with Alberto Lysy. One month later he was awarded an annual scholarship from the IMMA to continue his viola studies in Switzerland.

Ivo Schmid
Kontrabass

Schweiz

Ivo Schmid, geboren 1970, kommt aus Basel. In seinem 7. Lebensjahr erhielt er die ersten Violinstunden, mit 16 Jahren seinen ersten Kontrabassunterricht bei Joel Jenny. 1988 begann er das Studium am Konservatorium Luzern. Nach den ersten Kontakten mit der IMMA im Sommer 1989 wurde er im Herbst in die Akademie aufgenommen.

Tasana Nagavajara
Violine

Thailand

Born in Bangkok (Thailand) in 1969. He started to play the violin at the age of 10. Tasana met Maestro Alberto Lysy during Master courses in Thailand. Tasana likes to listen to music, reading and cooking Thai food.

ภาพที่ 5 เพื่อนร่วมชั้นที่สถาบันดนตรี เมนูฮิน มิวสิก อะคาเดมี

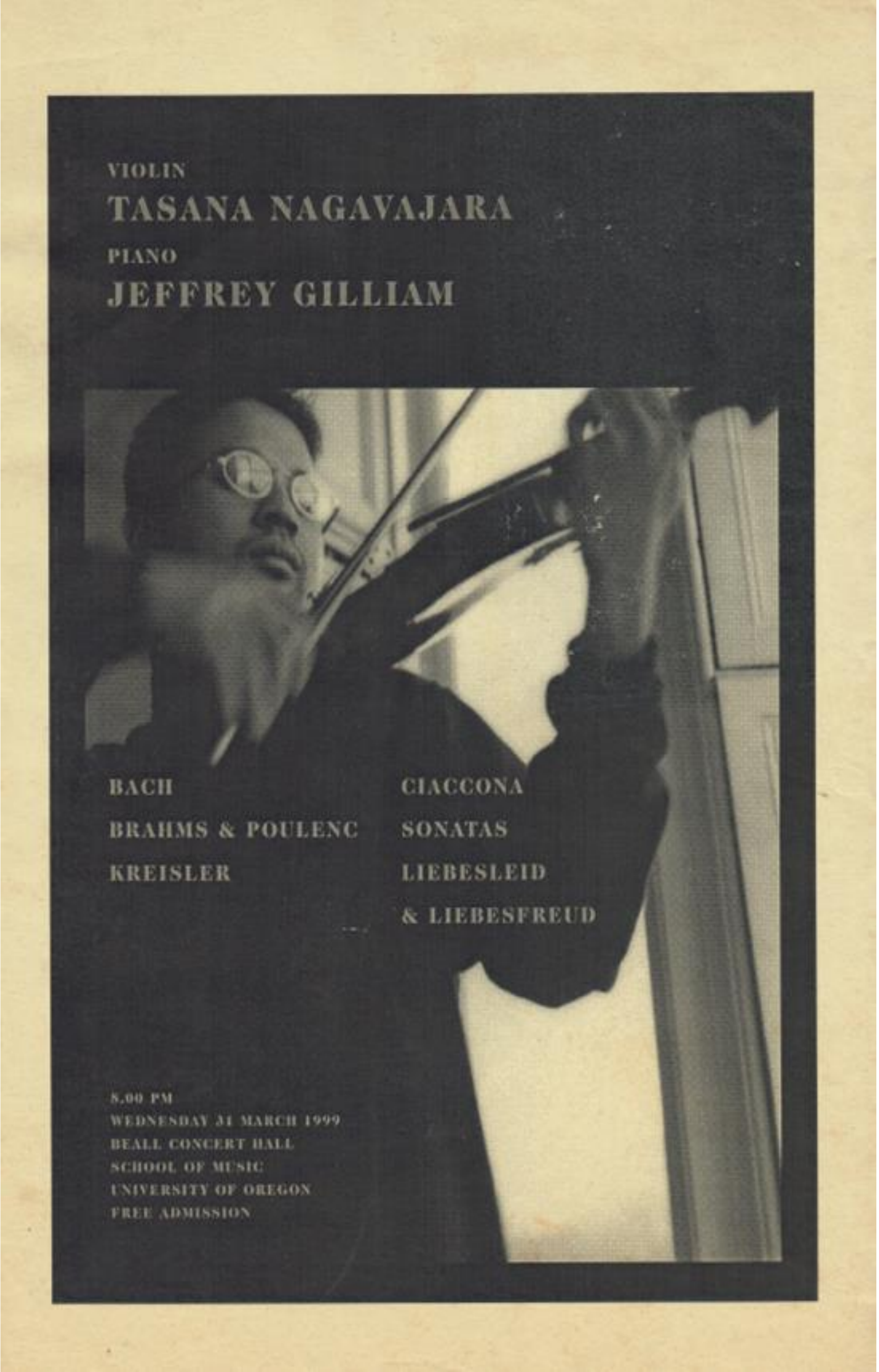
ที่มา : ทัศนา นาควัชระ

ภาพที่ 6 อัลบาโต ลิซซี และทัศนา นาควัชระ

ที่มา : ทัศนา นาควัชระ

ภาพที่ 7 เยฮูดิ เมนูฮิน ทัศนา นาควัชระ และอัลเบอโต ลิซซี
ที่มา : ทัศนา นาควัชระ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 8 โปสเตอร์การแสดงคอนเสิร์ตจบการศึกษาระดับปริญญาโท มหาวิทยาลัยโอเรกอน

ที่มา : ทัศนา นาควัชระ

ตอนที่ 1.3) ประวัติการทำงาน

การทำงานในฐานะนักดนตรี

หลังจากที่ไปเก็บเกี่ยวประสบการณ์การเรียนรู้ด้านดนตรีจากต่างประเทศ ทัศนา เดินทางกลับมาเริ่มทำงานที่ประเทศไทยเมื่อปี พ.ศ. 2542 ในช่วงแรกเป็นการทำงานเพื่อวางรากฐานความเป็นมืออาชีพ เริ่มทำงานกับวงออเครสตราอาชีพเกือบทุกวงในประเทศไทย อาทิ วงโปร มูสิก้า (Pro Música) ภายใต้การนำของม.ล.อัศนี ปราโมช ซึ่งภายหลังได้พัฒนาเป็นวงบางกอก ซิมโฟนี ออเคสตร้า (Bangkok Symphony Orchestra) ทำงานในตำแหน่งหัวหน้าวง (Concertmaster) วงดุริยางค์สยามฟิลฮาโมนิคออเคสตรา (The Siam Philharmonic Orchestra) ภายใต้การนำชองอาจารย์สมเถา สุจริตกุล วงดุริยางค์สากลกรมศิลปากร (Thai National Symphony Orchestra) และ วงดุริยางค์ราชนาวี (The Royal Thai Navy Orchestra) เป็นต้น

การทำงานกับวงโปร มูสิก้า (Pro Música)

ม.ล.อัศนี ปราโมช เกิดเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ. 2477 ในวัยเยาว์ได้รับอิทธิพลทางด้านดนตรีและศิลปะจาก ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช โดยท่านได้เริ่มต้นฝึกฝนดนตรีจากไวโอลินเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรก และมีการเล่นดนตรีภายในครอบครัวในรูปแบบเชมเบอร์มิวสิค ร่วมถึงเข้าร่วมกิจกรรมทางด้านดนตรีในมหาวิทยาลัยออกฟอร์ด ประเทศอังกฤษ หม่อมหลวงอัศนีมีความสามารถทางด้านดนตรีเป็นอย่างสูง ทั้งเป็นนักไวโอลิน นักวิโอล่า ผู้ประพันธ์เพลง และผู้อำนวยเพลง และในปี พ.ศ. 2501 ท่านได้ทำงานร่วมกับ อาจารย์กำธร สนิทวงศ์ ณ อยุธยา และชาวต่างชาติอีก 2 คน ตั้งวงสตริงควอเตทขึ้น ต่อมาวงสตริงควอเตทได้พัฒนาไปเป็นวงโปรมิวสิกา ซึ่งเป็นวงดนตรีที่ใหญ่ขึ้นกว่าเดิม วงดนตรีโปรมิวสิกานับเป็นวงดนตรีที่บุกเบิกวงการดนตรีคลาสสิกของประเทศไทย ซึ่งท่านเป็นผู้ริเริ่มและรับหน้าที่เป็นทั้งหัวหน้าวง ผู้จัดการวง ผู้แสดงเดี่ยว และผู้อำนวยเพลง จนกระทั่งเกิดการรวมตัวครั้งใหม่เป็นวงดนตรีที่ใหญ่ขึ้น มีชื่อว่า วงดุริยางค์ซิมโฟนีกรุงเทพ หรือ บางกอก ซิมโฟนี ออเคสตร้า (B.S.O.) นอกจากการเป็นนักดนตรี และผู้อำนวยเพลงแล้ว หม่อมหลวงอัศนียังมีผลงานประพันธ์และเรียบเรียงเสียงประสาน ทำให้ได้รับการยกย่องเป็น ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีสากล) เมื่อปี พ.ศ. 2537

ด้านการทำงานกับวงโปร มูสิกา ปัจจัยแรกที่คำนึงในการจัดแสดงคอนเสิร์ตคืองบประมาณในแต่ละปี ปฏิเสธไม่ได้ว่าการทำงานเกี่ยวกับดนตรีคลาสสิกในประเทศไทยได้นั้นจำเป็นต้องมีผู้สนับสนุนด้านการเงิน การวางแผนการจัดการแสดงคอนเสิร์ตในแต่ละปีจะ

แตกต่างกันไปตามงบประมาณที่ได้รับ แล้วจึงบริหารจัดการทั้งในด้านการเลือกจำนวนนักดนตรีในแต่ละคอนเสิร์ต การวางแผนโปรแกรมคอนเสิร์ต โดยรูปแบบโปรแกรมคอนเสิร์ตส่วนมากจะเป็นการเล่นประเภท Chamber music, Quartet, Trio และ Duo เนื่องจากงบประมาณที่มีจำกัด ทัศนากล่าวถึงการบริหารจัดการงบประมาณที่ใช้ว่า ต้องการจัดแสดงคอนเสิร์ตทุกเดือนอย่างสม่ำเสมอเพื่อสร้างฐานผู้รับชมคอนเสิร์ตและสร้างรูปแบบการแสดงให้หลากหลายเพื่อรองรับกลุ่มผู้ชม นอกจากนี้ทัศนากล่าวถึงการจัดโปรแกรมคอนเสิร์ตว่าส่วนใหญ่ทัศนาเป็นผู้เลือกบทเพลงที่จะแสดงด้วยตนเอง สามารถใช้ความคิดสร้างสรรค์ได้อย่างหลากหลาย รายการเพลงจากทุกยุคทุกสมัย และนำไปประยุกต์เข้ากับศาสตร์และศิลป์อื่น ๆ เช่น เพลงประเภทแทงโก้ (Tango) โดยมีการแสดงเต้นประกอบ เป็นต้น

ข้อแตกต่างที่ทำให้วงโปร มูสิก้าโดดเด่นคือ วงนี้ไม่มีกรอบขนบธรรมเนียมเหมือนวงดนตรีคลาสสิกวงอื่นในประเทศไทย การจัดการแสดงคอนเสิร์ตต้องการนำเสนอในรูปแบบใหม่ ๆ โดยใช้ความคิดสร้างสรรค์อย่างไม่มีกรอบใดจำกัด มีการเพิ่มเนื้อหาที่ครอบคลุมการใช้ชีวิตของนักดนตรีไวโอลินโดยพยายามจัดการแสดงให้น่าสนใจและให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงได้โดยไม่รู้สึกว่าการฟังดนตรีคลาสสิกเป็นเรื่องไกลตัว อีกทั้งเป็นการท้าทายตนเองเพื่อก่อให้เกิดการพัฒนาจากการฝึกซ้อมบทเพลงที่มีความยากและหลากหลายแนวเพลง

การฝึกซ้อมและเตรียมตัวสำหรับการแสดงคอนเสิร์ต

ในด้านการฝึกซ้อม สิ่งที่สำคัญที่สุดคือการกำหนดเป้าหมายในการฝึกซ้อม กล่าวคือต้องรู้ว่าจะฝึกซ้อมไปเพื่ออะไรและฝึกซ้อมอย่างไร อาจารย์บาลดินีเคยกล่าวไว้ว่า *“Don’t make mistake during your practice”* (ทัศนา นาควัชระ, สัมภาษณ์, สิงหาคม 2563) เมื่อกำหนดเป้าหมายในการฝึกซ้อมแล้วจึงศึกษาโน้ตเพลงโดยละเอียด วิเคราะห์ทักษะในบทเพลงที่ฝึกซ้อมก่อนเริ่มลงมือปฏิบัติ เมื่อเริ่มฝึกปฏิบัติจะต้องฝึกซ้อมสิ่งที่ถูกต้องเสมอ พยายามหลีกเลี่ยงการทำซ้ำในสิ่งที่ผิด ทัศนาให้สัมภาษณ์ไว้ว่า ในขณะที่กำลังศึกษาอยู่ในมหาวิทยาลัย ระยะเวลาในการฝึกซ้อมเฉลี่ยอยู่ที่ 8 ชั่วโมงต่อวัน ต้องมีความขยันหมั่นเพียรและอดทนในการฝึกซ้อมเพื่อให้พร้อมในการแสดงคอนเสิร์ตอยู่เสมอ นอกจากนี้ ทักษะการแก้ปัญหาเป็นอีกหนึ่งทักษะสำคัญในการแสดงคอนเสิร์ต นอกจากการเตรียมพร้อม ฝึกซ้อมมาอย่างดีแล้ว อาจมีปัจจัยอื่นที่ส่งผลให้เกิดปัญหาเฉพาะหน้าขึ้นได้ การรับมือกับปัญหาเหล่านี้เกิดจากการสั่งสมประสบการณ์และพยายามลดความเสี่ยงการเกิดปัญหาในการจัดคอนเสิร์ตครั้งถัดไป (ทัศนา นาควัชระ, สัมภาษณ์, สิงหาคม 2563)

ทักษะบริหารจัดการคอนเสิร์ต

ด้านการจัดการคอนเสิร์ต ทัศนาให้ความสำคัญกับ 3 เรื่องหลัก ได้แก่ 1. เรื่องงบประมาณ 2. เรื่องโปรแกรมคอนเสิร์ต และ 3. การบริหารจัดการ บริหารจัดการคอนเสิร์ตโดยมีงบประมาณรายปีเป็นตัวตั้ง งบประมาณส่งผลต่อการตัดสินใจเลือกจัดรูปแบบโปรแกรมคอนเสิร์ต การจ้างนักดนตรีทั้งในและต่างประเทศ รวมถึงเครื่องดนตรีที่ใช้ในแต่ละคอนเสิร์ต รูปแบบเพลงออเครสตรา จะมีค่าใช้จ่ายในการจัดคอนเสิร์ตค่อนข้างเยอะ เนื่องจากเป็นวงขนาดใหญ่ มีนักดนตรีหลายคน สถานที่ซ้อมและสถานที่แสดงคอนเสิร์ตต้องมีขนาดใหญ่เพียงพอในการจัดคอนเสิร์ต อีกทั้งยังต้องคำนึงถึงการขนย้ายเครื่องดนตรี อาทิ เช่น กลองทิมปะนี เปียโน และฮาร์ปซิคอร์ด ส่งผลให้การจัดคอนเสิร์ตในรูปแบบออเครสตราอาจไม่บ่อยนัก โดยเฉลี่ยอยู่ที่ 2-3 คอนเสิร์ตต่อปี รูปแบบคอนเสิร์ตเพลงประเภทแชมเบอร์ ควอเต็ท ทรีโอ และดูเอ็ท มักจะถูกเลือกมาเล่นบ่อยกว่า เนื่องจากวงดนตรีมีขนาดเล็ก จำนวนนักดนตรีไม่เยอะมาก และสามารถจัดคอนเสิร์ตในสถานที่ที่มีความหลากหลายได้มากกว่า การเลือกโปรแกรมคอนเสิร์ต จะเน้นเลือกบทเพลงที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จัก อาทิ เช่น บทเพลง The Four Season works by Antonio Vivaldi ในคอนเสิร์ตเดียวกันจะสอดแทรกบทเพลงที่มีความน่าสนใจและแปลกใหม่ไปด้วย การจัดกลุ่มบทเพลงในการจัดแสดงคอนเสิร์ตให้มีความหลากหลาย อาทิ เช่น โปรแกรมบทเพลงฝรั่งเศส โปรแกรมบทเพลงสแกนดิเนเวีย เป็นการใช้ความคิดสร้างสรรค์ประกอบการทำงาน นอกจากการเล่นดนตรีแล้ว ทักษะการบริหารจัดการเป็นสิ่งจำเป็นในเชิงธุรกิจ การติดต่อประสานงาน สถานที่ซ้อม สถานที่แสดงคอนเสิร์ต การดูแลนักดนตรี เป็นสิ่งที่ละเลยไม่ได้ ต้องมีการวางแผนการตลาดที่ดีเพื่อดึงดูดฐานผู้ชมดนตรีคลาสสิก การบริหารจัดการที่ดีช่วยส่งเสริมให้เพลงคลาสสิกเป็นสิ่งที่ทุกคนเข้าถึงได้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตอนที่ 2 การวิเคราะห์วิธีการสอนและการถ่ายทอดทักษะไวโอลินในสำนักการสอนทัศนา นาควัชระ

ผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นสัมภาษณ์และเก็บรวบรวมข้อมูลสัมภาษณ์เพื่อนำมาวิเคราะห์ข้อมูลเชิงเนื้อหาโดยแบ่งออกเป็น 2 หัวข้อ โดยมีรายละเอียดดังนี้

2.1) การจัดการเรียนการสอน

2.1.1) การจัดการเรียนการสอนโดยเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง

2.1.2) วิธีการสอน

2.1.3) การประเมินผล

2.2) เนื้อหาสาระการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน

2.2.1) เทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลินและแบบฝึกหัด

2.2.2) บทประพันธ์ (Classical Repertoire)

2.2.3) สื่อการสอน (ตำราและคลิปการสอน)

การทำงานในฐานะอาจารย์

จุดเริ่มต้นในการเป็นอาจารย์เริ่มมาจากเคยเป็นผู้ช่วยสอนในช่วงระหว่างที่กำลังศึกษาในระดับปริญญาโท ที่ประเทศสหรัฐอเมริกา ในขณะนั้นทัศนาเริ่มต้นสอนนักเรียนที่ไม่ได้เรียนวิชาดนตรีเป็นวิชาหลัก (Non-Major) แต่เรียนดนตรีเป็นวิชาเลือก ประสบการณ์สอนยังไม่ได้มีมากนัก สอนตามหลักการการปฏิบัติทักษะไวโอลิน โดยมีเนื้อหาการเรียนการสอนเน้นเรื่องเทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลินและบทเพลง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

หลังจากที่ทัศนา นาควัชระ เดินทางไปศึกษาต่อด้านดนตรีจากสำนักการสอนไวโอลินหลายแห่งทั่วโลก ในปี พ.ศ. 2542 จึงได้นำองค์ความรู้กลับมาถ่ายทอดให้กับเยาวชนและนักศึกษาในประเทศไทย โดยเริ่มต้นทำงานเป็นอาจารย์ประจำที่คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2542 – ปัจจุบัน โดยตลอดระยะเวลาการทำงานเป็นอาจารย์ประจำที่คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากรกว่า 22 ปี ทัศนาได้มีการพัฒนาวิธีการสอนและปรับรูปแบบการเรียนการสอนให้เข้ากับยุคสมัย ทั้งในด้านของการถ่ายทอดทักษะ และความต้องการของผู้ใช้บัณฑิตทำงานในวงการดนตรีประเทศไทย ทัศนากล่าวถึงการทำงานในบทบาทครูสอนดนตรีว่า *"การสอนก็เหมือนกับการเล่นดนตรีต้องใช้ประสบการณ์ในการสอน เหมือนเป็นชั่วโมงบินจากการเล่นด้วยผ่านการเป็นครูมาเยอะจึงนำมาถ่ายทอด พอเด็กมาเล่นให้ดู เราต้องรู้ว่าควรให้การบ้านเขาอย่างไร เหมือนกับหมอที่รู้*

ว่าควรให้ยาตัวไหน และยาตัวนั้นมันอยู่ในสมองเราแล้ว ต้องมีความรู้ในหัวและต้องดึงมาใช้ประโยชน์ให้ได้ในปัจจุบันนี้ผมก็ไม่ได้สอนเหมือน 10 ปีที่แล้ว มันก็มีความเปลี่ยนแปลงจะเรียกว่าพัฒนาการก็ได้ ผมก็เรียนรู้เรื่องการสอนไปด้วย ในขณะที่ทำอาชีพนี้ ต้องมีความตั้งใจอยากจะสอนให้เด็กเล่นดีขึ้นและความรู้" (ทัศนา นาควัชระ, สัมภาษณ์, สิงหาคม 2563)

จากการสัมภาษณ์ทัศนา จะเห็นได้ว่า ทัศนามีการพัฒนาและเรียนรู้อยู่เสมอ สั่งสมประสบการณ์ในการสอน นำมาซึ่งการปรับตัวและทันสมัยมากขึ้น ทั้งการสอนผู้เรียนที่มีความหลากหลายและเทคโนโลยีอันเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว บทบาทของทัศนา นาควัชระในด้านการสอนมีความสำคัญเนื่องจากทัศนาเป็นผู้วางรากฐานการเรียนการสอนไวโอลินตั้งแต่เปิดคณะดุริยางคศาสตร์ใน ปี พ.ศ. 2542 และเป็นผู้สอนอยู่จนถึงปัจจุบัน การเปลี่ยนแปลงของสังคมในช่วงหลายสิบปี ส่งผลให้ทัศนาเล็งเห็นความสำคัญในการปรับการจัดการเรียนการสอนให้สอดคล้องกับยุคสมัยและบริบทวงการดนตรีในประเทศไทย พัฒนาการในสำนักการสอนไวโอลินของทัศนามีความเปลี่ยนแปลงไปจากช่วงแรก กล่าวคือในช่วงแรกที่ทัศนากลับมาทำงาน วิธีการสอนมีความเข้มงวดมาก เน้นเทคนิคและคุณภาพให้ทัดเทียมกับการเรียนการสอนในต่างประเทศ ในระหว่างที่เป็นครูสอนอยู่ ทัศนาได้พัฒนาวิธีการสอนให้สอดคล้องกับบริบทของประเทศไทย โดยคำนึงถึงเทคนิคพื้นฐาน ความถูกต้องของการปฏิบัติทักษะ นำมาสู่การเปลี่ยนแปลงระบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลินเป็นวิธีการสอนเพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ความสามารถและนำองค์ความรู้ไปใช้ประกอบอาชีพได้จริงและเหมาะสมกับบริบทประเทศไทย นอกจากนี้ทัศนาจัดทำคลิปสื่อการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลินออนไลน์ขึ้นโดยมีจุดประสงค์เพื่อให้การเรียนการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลินมีประสิทธิภาพมากขึ้น แสดงให้เห็นว่า ทัศนาให้ความสำคัญกับเทคโนโลยีและปรับรูปแบบวิธีการสอนให้เหมาะสมกับยุคสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปัจจุบันมีบัณฑิตที่จบการศึกษาจากคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 19 รุ่น หลายคนได้ศึกษาต่อยอดในเส้นทางดนตรีทั้งในและต่างประเทศ อาทิ เช่น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, The University of Melbourne, The University of Auckland ประเทศออสเตรเลีย และ Institut Royal Supérieur De Musique Et De Pédagogie ประเทศเบลเยี่ยม เป็นต้น หลังจากจบการศึกษาจากคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากรแล้ว บัณฑิตหลายคนได้ประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับด้านดนตรี เช่น นักไวโอลินอิสระ นักไวโอลินในวงออเคสตรา นักธุรกิจดนตรี ผู้สอนและอาจารย์ด้านดนตรีในโรงเรียนรัฐบาล โรงเรียนเอกชน โรงเรียนนานาชาติ และมหาวิทยาลัย ซึ่งสอดคล้องกับเส้นทางสายอาชีพในอนาคตหลังสำเร็จการศึกษาที่คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากรได้ตั้งเป้าหมายไว้

หลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ก่อตั้งขึ้นในปีพ.ศ. 2541 ภายใต้ชื่อ “โครงการจัดตั้งคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัย ศิลปากร” โดยดำริของศาสตราจารย์ ดร. ตรึงใจ บูรณสมภพ อดีตอธิการบดีมหาวิทยาลัยศิลปากร (Silpakorn University Faculty of Music, 2019) เป็นคณะวิชาลำดับที่ 10 โดยเปิดรับนักศึกษารุ่นแรกในปีการศึกษา 2542 มีหลักสูตรเดียว คือ ดุริยางคศาสตรบัณฑิต (ดศ.บ.) หลักสูตรการศึกษา 4 ปี สาขาวิชาการแสดงดนตรี

รูปแบบการจัดการเรียนการสอนทักษะไวโอลินในระดับอุดมศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาการแสดงดนตรี ศึกษาเครื่องดนตรีเอก (Major Instrument) ตามหลักวิชาการแสดงดนตรี มุ่งเน้นการพัฒนาทักษะเครื่องดนตรี ผ่านการฝึกปฏิบัติเฉพาะเครื่องดนตรีโดยตรงกับอาจารย์ผู้สอนทั้ง 2 ท่าน 1. อาจารย์ทัศนา นาควัชระ และ 2. อาจารย์ลีโอ ฟิลลิป (Leo Phillips) ควบคู่กับการพัฒนาด้านวิชาการ ทฤษฎีดนตรี ประวัติศาสตร์ดนตรี การประพันธ์เพลงและการเรียบเรียงเสียงประสาน นอกจากนี้ยังมีกิจกรรมส่งเสริมหลักสูตร การอบรมเชิงปฏิบัติการบรรเลงรวมวง เพื่อให้นักศึกษาได้พัฒนาทักษะและศักยภาพด้านดนตรีอย่างเต็มประสิทธิภาพ (Silpakorn University Faculty of Music, 2019)

หลักสูตร ดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาการแสดงดนตรี (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2559) (Bachelor of Music Program in Performance) มีจำนวนหน่วยกิตที่เรียนตลอดหลักสูตรไม่น้อยกว่า 130 หน่วยกิต รูปแบบของหลักสูตรเป็นหลักสูตรระดับปริญญาตรี หลักสูตร 4 ปี ภาษาที่ใช้เป็นภาษาไทยและภาษาอังกฤษ โดยมีวัตถุประสงค์ดังนี้

1. เพื่อผลิตบัณฑิตที่มีความรู้ความสามารถด้านดนตรีคลาสสิก มีความคิดสร้างสรรค์ สามารถปรับตัวให้เข้ากับกระแสความเปลี่ยนแปลงและมีจิตสำนึกที่ดีต่อสังคม

2. เพื่อพัฒนาศักยภาพของบุคลากรทางด้านดนตรีคลาสสิกในการบูรณาการองค์ความรู้และประสบการณ์เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์งานที่มีคุณค่าต่อสังคม

3. ส่งเสริมการศึกษาดนตรีคลาสสิกในฐานะที่เป็นทั้งศาสตร์และศิลป์และถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรีสู่สังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รายวิชาในหลักสูตร

วิชาบังคับในหลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาการแสดงดนตรี มีจำนวน 55 หน่วยกิต โดยรายวิชาเครื่องเอก (Major Instrument) จัดอยู่ในหมวดรายวิชาเฉพาะ มีทั้งหมด 7 รายวิชา ซึ่งบังคับเรียนรายวิชาเครื่องเอกทุกเทอมตั้งแต่ระดับชั้นปีการศึกษาที่ 1-4 เรียนเทอมละ 1 รายวิชา รายวิชาเครื่องเอกที่เรียนในระดับชั้นปีการศึกษาที่ 1-2 (Major Instrument I-IV) มีวัตถุประสงค์เพื่อฝึกปฏิบัติเครื่องเอกกับอาจารย์ผู้สอนเป็นรายบุคคล ฝึกทักษะเครื่องดนตรีผ่านบทเพลง การตีความบทเพลง และแบบฝึกหัด

รายวิชาเครื่องเอกที่เรียนในระดับชั้นปีการศึกษา 3-4 (Major Instrument V-VIII) มีวัตถุประสงค์เพื่อฝึกปฏิบัติเครื่องเอกกับอาจารย์ผู้สอนเป็นรายบุคคล ฝึกทักษะเครื่องดนตรีผ่านบทเพลง การตีความบทเพลง และแบบฝึกหัดขั้นสูง การแสดงในที่สาธารณะ ในการเรียนรายวิชาเครื่องเอกตัวที่ 8 เนื้อหาเน้นเรื่องการฝึกทักษะเครื่องดนตรีเพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมสำหรับการแสดงดนตรีสำเร็จการศึกษา (Graduate Recital program) (Silpakorn University Faculty of Music, 2019)

นอกจากรายวิชาเครื่องเอก อาจารย์ทัศนา นาควัชระ และอาจารย์ลีโอ ฟิลลิป สอนในรายวิชาการรวมวง (Ensemble) ซึ่งเป็นหนึ่งในหมวดรายวิชาบังคับเช่นเดียวกับรายวิชาเครื่องเอก มีทั้งหมด 6 รายวิชา ซึ่งบังคับเรียนรายวิชาการรวมวงทุกเทอมตั้งแต่ระดับชั้นปีการศึกษาที่ 1-3 เรียนเทอมละ 1 รายวิชา ส่วนวิชาการรวมวงตัวที่ 7-8 จัดอยู่ในกลุ่มวิชาเลือกของสาขาวิชาการแสดงดนตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รายวิชาการรวมวง 1-8 (Ensemble I-VIII) มีวัตถุประสงค์เพื่อทักษะการบรรเลงกลุ่ม การฝึกซ้อม การควบคุมจังหวะ เสียงประสาน ความสมดุล และการสื่อสารระหว่างนักดนตรี (Silpakorn University Faculty of Music, 2019)

กิจกรรมเสริมหลักสูตร

กิจกรรมหลักสูตร Silpakorn Summer Music School (SSMS) ค่ายดนตรีฤดูร้อนที่เปิดโอกาสให้เยาวชนที่มีความสามารถทางด้านดนตรีได้ฝึกซ้อมและเล่นดนตรีร่วมกับนักดนตรีมืออาชีพ และวาทยากร ฮิโคทาโร ยาซากิ (Hikotaro Yazaki) วาทยากรชาวญี่ปุ่นผู้มีชื่อเสียงระดับโลก นำเสนอผ่านบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นพิเศษ ค่ายดนตรีฤดูร้อนเป็นหนึ่งในโครงการสำคัญด้านการศึกษาที่ทัศนา นาควัชระเป็นผู้ผลักดันส่งเสริมให้จัดกิจกรรมขึ้นมาอย่างต่อเนื่อง ค่ายดนตรีฤดูร้อนจัดขึ้นครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2548 และจัดขึ้นเป็นประจำทุกปี

จนถึงปัจจุบัน ค่ายดนตรีฤดูร้อนจัดขึ้นโดยใช้ระยะเวลาฝึกซ้อมทั้งหมด 9 วัน และมีการแสดงคอนเสิร์ตจบค่าย 2 ครั้ง มุ่งเน้นให้เยาวชนได้มีโอกาสฝึกซ้อมและเล่นบทเพลงที่น่าสนใจหลากหลายรูปแบบ ทั้งบทเพลงประเภทออร์เครสตรา และบทเพลงประเภทแชมเบอร์ นอกจากนี้ยังเปิดโอกาสให้เยาวชนที่มีความสามารถด้านดนตรีได้มีโอกาสแสดงเดี่ยวกับวงออร์เครสตรา ซึ่งนับเป็นโอกาสและประสบการณ์ที่หายากในวงการการศึกษาด้านดนตรีในประเทศไทย

การจัดการค่ายดนตรีฤดูร้อน ทัศนาได้นำต้นแบบในการบริหารจัดการคอนเสิร์ตจากประสบการณ์การเป็นนักดนตรีมาถ่ายทอดสู่การจัดเรียนการสอนดนตรี โดยมีวิธีการบริหารจัดการการฝึกซ้อมอย่างเป็นขั้นตอน การแสดงคอนเสิร์ตโดยการเล่นรายการเพลงเดิมอย่างน้อยจะจัดแสดงขึ้น 2 ครั้ง ครั้งแรกเป็นการแสดงคอนเสิร์ตเพื่อเตรียมแก้ไขปัญหาที่อาจเกิดขึ้นในระหว่างการแสดง การจัดการกับความตื่นเต้นของนักดนตรีเพื่อป้องกันไม่ให้มีการเล่นผิดพลาดเกิดขึ้น การทำความคุ้นชินกับการแสดงในที่สาธารณะ นอกจากการเล่นดนตรีเพียงอย่างเดียวแล้ว ผู้เรียนจะได้ฝึกการคิดวิเคราะห์ ตระหนักถึงการจัดการและปัจจัยอื่น ๆ รวมถึงสภาพแวดล้อม อันเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อการมีสติ สมาธิในการแสดงคอนเสิร์ต เป็นการฝึกในสถาณการณ์จริงก่อนจะจัดแสดงคอนเสิร์ตครั้งที่สอง ซึ่งเป็นรอบแสดงที่นักดนตรีได้ผ่านการเตรียมตัวและฝึกซ้อมเหมือนจริงไว้แล้ว ทำให้การแสดงเป็นไปอย่างราบรื่นมากยิ่งขึ้น

โครงการคีตราชา โปรมูสิก้า จูเนียร์ แคมป์ จัดขึ้นต่อเนื่องเป็นปีที่ 4 โดยได้รับการสนับสนุน จากบริษัท บุญรอด บริวเวอรี่ จำกัด และบริษัท สิงห์ คอร์เปอเรชั่น จำกัด ร่วมกับคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร รับสมัครเยาวชนที่มีความสามารถด้านดนตรีคลาสสิกที่ได้รับการคัดเลือกจากทุกภูมิภาคทั่วประเทศ โดยมีเยาวชนได้รับการคัดเลือกทั้งหมด 20 คน มาเข้าค่ายดนตรี วงเครื่องสายเพื่อฝึกซ้อมที่กรุงเทพมหานคร

2.1 การจัดการเรียนการสอน

การจัดรูปแบบการเรียนการสอนทักษะไวโอลินแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ 1. การเรียนการสอนแบบเดี่ยว และ 2. การเรียนการสอนแบบกลุ่ม โดยเป็นการจัดรูปแบบการเรียนการสอนทั้งเดี่ยวและกลุ่มควบคู่กัน การจัดการเรียนการสอนแตกต่างกันออกไปในการเรียนแต่ละระดับชั้นปีการศึกษา

ในระดับชั้นปีการศึกษาที่หนึ่ง ช่วงการศึกษาในภาคต้นของการศึกษาจะมุ่งเน้นการจัดรูปแบบการเรียนการสอนแบบกลุ่ม เพื่อปรับพื้นฐานทักษะการเล่นไวโอลินของผู้เรียนให้พัฒนาขึ้นจนอยู่ในระดับมาตรฐานเท่า ๆ กัน เนื้อหาการเรียนรู้นอกจากการฝึกปฏิบัติทักษะไวโอลินแล้ว ยังรวมถึงองค์ความรู้ด้านดนตรีทั้งทฤษฎี และโสตทักษะ โดยผ่านการเรียนรู้จากการฝึกบทประพันธ์และแบบฝึกหัด การจัดการเรียนการสอนแบบกลุ่มเพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากการสังเกตผู้อื่น ฟังซึ่งกันและกัน ร่วมกันหาข้อผิดพลาดและวิธีการแก้ไขปัญหาเพื่อพัฒนาทักษะพื้นฐานการปฏิบัติไวโอลินได้อย่างถูกต้อง จากนั้นในระดับชั้นปีการศึกษาที่สอง สาม และ สี่ จะมุ่งเน้นการจัดรูปแบบการเรียนการสอนแบบเดี่ยว เป็นการจัดการเรียนการสอนเพื่อพัฒนาทักษะของผู้เรียนรายบุคคล โดยมุ่งเน้นการพัฒนาเทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลินระดับสูงที่สุด อย่างไรก็ตาม ในการเรียนการสอนแต่ละระดับชั้นปีจะมีการจัดการเรียนการสอนทั้งแบบเดี่ยวและกลุ่มควบคู่กันไปเสมอ ความถี่ในการจัดการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลินอยู่ที่หนึ่งชั่วโมงต่อสัปดาห์ ระยะเวลาการจัดการเรียนรู้โดยเฉลี่ยอยู่ที่ 45 นาที – หนึ่งชั่วโมง จำนวนผู้เรียนแบบกลุ่มโดยเฉลี่ยอยู่ที่ 2 – 4 คน

2.1.1 การจัดการเรียนการสอนโดยเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง

การจัดการเรียนการสอนโดยเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง คือการจัดโดยเน้นให้ผู้เรียนมีบทบาทสำคัญในการเรียนรู้ มีส่วนร่วมในกิจกรรมการเรียนของผู้เรียนอย่างกระตือรือร้น และสามารถช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ตามวัตุประสงค์ และสามารถเรียนรู้ด้วยตนเองได้ รวมถึงการมุ่งเน้นให้ผู้เรียนได้คิด ค้นคว้า มีส่วนร่วมในการสร้างความรู้อย่างมีกระบวนการ ได้ผลงานที่ดีและสามารถนำความรู้ไปใช้ประโยชน์ได้ อีกทั้งเป็นการจัดการเรียนรู้ที่มุ่งจัดกิจกรรมที่สอดคล้องกับการดำรงชีวิตและเหมาะสมกับความสามารถและความสนใจของของผู้เรียนโดยการให้ผู้เรียนได้มีส่วนร่วมในการลงมือปฏิบัติจริงทุกขั้นตอนจนเกิดการเรียนรู้ด้วยตนเอง (อาภรณ์ ใจเที่ยง, 2540 : 75; วัฒนาพร ระงับทุกข์, 2541 : 12; ทิศนา แขมมณี, 2542 : 29; สมศักดิ์ สินธุระเวชญ์, 2542 : 94)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การจัดการเรียนการสอนในรายวิชาเครื่องเอกและรายวิชาการรวมวงของทัศนา สรุปได้ว่าเป็นการจัดการเรียนการสอนแบบเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง เนื่องจากการเรียนการสอนฝึกซ้อมทักษะปฏิบัติไวโอลินขึ้นอยู่กับพื้นฐานของผู้เรียนรายบุคคลซึ่งแต่ละคนมีพื้นฐานการเรียนรู้ไม่เท่ากัน ดังนั้นการจัดเนื้อหาการเรียนการสอนเป็นไปตามความสามารถของผู้เรียน นอกจากเนื้อหาบทประพันธ์หลักที่ใช้ในการเรียนการสอนแต่ละชั้นปีการศึกษาแล้ว ทัศนายังเปิดโอกาสให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการเลือกเนื้อหาการเรียนการสอนด้วยตนเอง เช่น การเลือก

บทประพันธ์คัดสรรค์ที่ใช้ในการเรียนแต่ละระดับชั้นปีการศึกษาในแต่ละเทอม โดยพิจารณาจากพื้นฐานความสามารถในการปฏิบัติทักษะไวโอลิน โดยมีครูเป็นผู้ช่วยตรวจสอบดูแลให้เนื้อหามีความเหมาะสมกับผู้เรียนแต่ละคน ไม่ให้เนื้อหามีความง่ายหรือยากเกินไป และให้คำแนะนำในการเลือกศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลที่มีคุณภาพเพื่อส่งเสริมให้ผู้เรียนได้นำไปศึกษาต่อและเกิดกระบวนการเรียนรู้ ใช้ความคิดสร้างสรรค์ได้ตามความสนใจของผู้เรียนแต่ละคน

การวางแผนการสอน

การวางแผนการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน มีจุดประสงค์เพื่อมุ่งเน้นให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะไวโอลินระดับพื้นฐานได้เป็นอย่างดี รู้จักพื้นฐานการปฏิบัติทักษะไวโอลินที่ถูกต้อง สามารถเล่นไม่เพี้ยนและตรงจังหวะ เมื่อปฏิบัติทักษะพื้นฐานได้อย่างถูกต้องแล้วจึงเสริมการสอนเนื้อหาเรื่องอารมณ์ของเพลง (Musical shape)

การวางแผนการสอนจะถูกปรับให้เหมาะสมกับผู้เรียนแต่ละคน โดยให้การบ้านไปฝึกซ้อมแบบฝึกหัดและบทประพันธ์ จากนั้นการเรียนการสอนในแต่ละชั่วโมงจะดูจากที่ผู้เรียนฝึกซ้อมมา แล้วใช้องค์ความรู้ที่มีมาวิเคราะห์ แสดงความคิดเห็น และให้คำแนะนำในการแก้ไขปัญหา อาจารย์ทัศนาได้กล่าวว่า การเตรียมการสอนเกิดจากการสั่งสมความรู้และประสบการณ์ในการทำงานหลายสิบปี การเรียนการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลินแต่ละชั่วโมงเป็นการพูดคุยถึงปัญหาว่าเกิดจากอะไร ต้องแก้ไขการฝึกซ้อมอย่างไร ปัญหาในการฝึกซ้อมเหล่านี้แตกต่างกันไปตามความถนัดรายบุคคล จึงเป็นเรื่องยากที่จะคาดเดาสิ่งที่เกิดขึ้นในแต่ละชั่วโมง ทำให้การวางแผนการสอนเป็นไปตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้น การเตรียมความพร้อมในการสอนของอาจารย์ทัศนา จะฝึกซ้อมก่อนเวลาสอนอย่างน้อย 15 นาที เพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมของสติ และเตรียมตัวสำหรับวิธีการสอนแบบสาธิต

สอดคล้องกับที่บัณฑิตและนักศึกษาให้สัมภาษณ์ว่า องค์ความรู้ที่ได้จากการเรียนการสอนเป็นไปตามจุดประสงค์ คือ ความสามารถในการปฏิบัติทักษะไวโอลินระดับพื้นฐานได้อย่างถูกต้อง เมื่อสามารถปฏิบัติทักษะพื้นฐานได้อย่างดีแล้ว จึงเรียนเนื้อหาเรื่องอารมณ์ของเพลง อีกหนึ่งองค์ความรู้สำคัญที่ได้รับการถ่ายทอดจากอาจารย์ทัศนา คือ รู้วิธีการซ้อมที่ถูกต้อง เรียนรู้วิธีการแก้ปัญหาอย่างเป็นขั้นเป็นตอน มีการวางแผนการซ้อม สามารถคิดวิเคราะห์บทประพันธ์และสามารถเชื่อมโยงองค์ความรู้ทั้งหมดได้ นอกจากนี้ยังได้นำวิธีการเรียนรู้ที่ได้จากการฝึกเทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลินไปประยุกต์ใช้ในการจัดการชีวิตอีกด้วย (อธิยา สถาพัฒนาสุข; ภารดี ตรีรัตน์ สัมภาษณ์, พฤษภาคม 2563)

2.1.2 วิธีการสอน

จากการสัมภาษณ์ การสังเกตชั้นเรียนของทัศนา นาควัชระ แสดงให้เห็นว่า อาจารย์ทัศนาใช้วิธีการสอนที่แตกต่างกันไปตามเนื้อหาสาระ โดยเลือกวิธีสอนที่เหมาะสมกับการเรียนรู้ทักษะไวโอลิน ดังนี้

วิธีการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลินที่อาจารย์ทัศนาเลือกใช้สอนมีทั้งหมด 5 วิธีดังนี้

1) วิธีการสอนโดยใช้การบรรยาย (Lecture)
2) วิธีสอนโดยใช้การสาธิต (Demonstration)
3) วิธีสอนโดยการฝึกฝนและการปฏิบัติ (Drill and Practice)
4) วิธีสอนโดยใช้กรณีตัวอย่างและการทัศนศึกษา (Case and Field Trip)
5) วิธีการสอนแบบถาม-ตอบ (Questioning Method)

1) วิธีการสอนโดยใช้การบรรยาย (Lecture)

ในการจัดการเรียนการสอนดนตรี วิธีการสอนโดยใช้การบรรยายเป็นวิธีการสอนที่สำคัญในการใช้อธิบายเนื้อหาเชิงทฤษฎีและวิธีการปฏิบัติทักษะ เป็นการอธิบายองค์ความรู้การเริ่มลงมือฝึกปฏิบัติ สอดคล้องกับที่ณรุทธ์ สุทธจิตต์และทิศนา แขมมณี กล่าวไว้ว่า วิธีการสอนโดยใช้การบรรยายเป็นวิธีสอนที่ช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ตามวัตถุประสงค์ที่กำหนด มีทักษะการฟัง การจดบันทึก และการสรุปสาระสำคัญของเนื้อหา (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2560; ทิศนา แขมมณี, 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทัศนาใช้วิธีการสอนแบบบรรยายในการสอนเนื้อหาเรื่องเทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลินเนื้อหาเชิงทฤษฎีและเชิงประวัติศาสตร์ดนตรี โดยการให้ความรู้เรื่องวิธีการเลือกศึกษาฐานข้อมูลจากหลายแหล่งข้อมูลที่มีประสิทธิภาพ อาทิ เช่น การศึกษาผลงานวิจัย การศึกษาสื่อการสอนออนไลน์ การเลือกฟังผลงานคอนเสิร์ตหรือองค์ความรู้จากอาจารย์สอนไวโอลินและนักไวโอลินต่าง ๆ รวมถึงให้คำแนะนำในการเลือกตำราและแบบฝึกหัด สอดคล้องกับการสัมภาษณ์ อธิยา สถาพัฒนาสุข และพัชรพันธ์ สมบุญตนนท์ บัณฑิตที่จบการศึกษาจากสาขาวิชาการแสดงดนตรีได้กล่าวว่า ทัศนาให้แหล่งข้อมูลเพื่อไปศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมด้วยตนเอง ทำให้ผู้เรียนเกิดกระบวนการเรียนรู้จากการศึกษาแหล่งข้อมูลที่มีคุณภาพ (อธิยา สถาพัฒนาสุข; พัชรพันธ์ สมบุญตนนท์, สัมภาษณ์, พฤษภาคม 2563) นอกจากนี้ทัศนายังสอดแทรกวิธีสอนแบบบรรยายในการอธิบายเรื่องประวัติศาสตร์ดนตรีไปควบคู่กับ

การปฏิบัติบทเพลง เพื่อให้ผู้เรียนสามารถถ่ายทอด ตีความความหมายของบทเพลงได้อย่างลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น สอดคล้องกับที่ภารดี ตรีรัตน์ ให้สัมภาษณ์ว่า ในการเรียนการสอนทั้งวิชาเครื่องเอกและวิชาการรวมวง การปฏิบัติบทประพันธ์คัดสรรค์แต่ละบท ทัศนาจะบรรยายถึงประวัติศาสตร์ของบทเพลงแต่ละยุค และแนะนำแหล่งข้อมูลเพื่อให้เราได้ไปศึกษาฟังเพลงเพิ่มเติมและนำสไตล์การเล่นมาประยุกต์ใช้ในการปฏิบัติทักษะไวโอลิน (ภารดี ตรีรัตน์ สัมภาษณ์, พฤษภาคม 2563)

2) วิธีสอนโดยใช้การสาธิต (Demonstration)

วิธีการสอนโดยในการสาธิตเป็นวิธีการสอนที่จำเป็นมากในการจัดการเรียนการสอนดนตรี เนื่องจากดนตรีเป็นเรื่องของเสียง การใช้วิธีการสอนโดยการบรรยายเพียงอย่างเดียวอาจทำให้ผู้เรียนไม่เห็นภาพและไม่ได้ยินเสียงส่งผลให้อาจมีความไม่เข้าใจในเนื้อหาที่ต้องการจะถ่ายทอด จึงมีการใช้วิธีการสอนโดยการสาธิตควบคู่ไปกับวิธีการสอนโดยใช้การบรรยาย วิธีการสอนโดยการสาธิตนี้สอดแทรกอยู่ในการสอนเนื้อหาเรื่องเทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลิน ส่งผลให้ผู้เรียนได้เห็นภาพและได้ยินเสียง ทำให้เกิดความเข้าใจและเรียนรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น สอดคล้องกับที่ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ กล่าวว่า การสาธิตมุ่งเน้นให้ผู้เรียนมีทักษะการสังเกต การปฏิบัติตามคำแนะนำ และการแก้ปัญหา (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2560)

ในการจัดการเรียนการสอนดนตรี วิธีการสอนโดยการสาธิตเป็นหนึ่งในวิธีที่ได้รับความนิยมมากที่สุดในการยกตัวอย่างการสอนทักษะการปฏิบัติดนตรี การอธิบายหรือการใช้วิธีการสอนแบบบรรยายเพียงอย่างเดียวอาจทำให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจได้ไม่ทั้งหมด ทัศนาใช้เทคนิควิธีการสอนโดยใช้การสาธิตเพื่อสอนในรายวิชาเครื่องเอกและรายวิชาการรวมวงทุกครั้ง โดยเป็นการสาธิตเทคนิคให้ผู้เรียนได้เห็นและได้ยินเสียงพร้อมกับสังเกตท่าทางการปฏิบัติในการเล่นเทคนิคต่าง ๆ สอดคล้องกับกับการสัมภาษณ์ ธนภณ โล่อุทัย และบุญธิดา อินทากาศ นักศึกษาสาขาวิชาการแสดงดนตรี กล่าวว่า เมื่อครูสอนโดยการบรรยายถึงการฝึกซ้อมเนื้อหาเทคนิคในแต่ละเรื่องแล้ว ต่อจากวิธีการสอนแบบบรรยายส่วนใหญ่ครูจะใช้วิธีการสอนแบบสาธิตให้ดูเป็นตัวอย่าง เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจจากการเห็นท่าทางในการปฏิบัติทักษะและได้ยินเสียงที่ถูกต้อง (ธนภณ โล่ห์อุทัย; บุญธิดา อินทากาศ, สัมภาษณ์, พฤษภาคม 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3) วิธีสอนโดยการฝึกฝนและการปฏิบัติ (Drill and Practice)

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ กล่าวว่า การฝึกฝนและการปฏิบัติ (Drill and Practice) มุ่งเน้นให้ผู้เรียนปฏิบัติซ้ำๆ เพื่อความเข้าใจและสรุปความเข้าใจ เป็นหนึ่งในวิธีสอนของกลยุทธ์การสอนทางตรง (Direct Instructional Strategy) (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2560)

กลยุทธ์การอำนวยความสะดวก (Facilitative strategy) แบ่งเป็น 3 ขั้นตอน 2.1) การหาจุดอ่อนในการปฏิบัติทักษะของนักเรียน (Obvious area of weakness) การค้นหาจุดอ่อนเหล่านี้เพื่อสร้างเป้าหมายสำหรับการพัฒนาที่มีศักยภาพและสามารถช่วยเหลือปรับปรุงประสิทธิภาพของนักเรียนได้อย่างสูงสุด 2.2) การขยายองค์ความรู้ (Cognitive magnification) คือความสนใจทีละขั้นตอน (Step-by-step) การใส่ใจกับรายละเอียดต่างๆ 2.3) การใช้คำอุปมาอุปไมย (Metaphor) เป็นเครื่องมือหลักในการเรียนการสอน วิธีหนึ่งในการตีความทางดนตรีคือการใช้อุปมาแนวคิดเรื่องพลังงาน หรือเป็นการใช้คำเปรียบเทียบการรับรู้ทางดนตรีในแง่เชิงปริมาณทั่วไป เช่น มากกว่า/น้อยกว่า เร็วขึ้น/ช้าลง ดังขึ้น/เบาลง สูง/ต่ำกว่า (Gholson, 1998)

ในการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติ วิธีการสอนแบบการฝึกฝนและการปฏิบัติเป็นวิธีที่นำมาใช้ในการจัดการเรียนการสอนทักษะได้อย่างเหมาะสม เนื่องจากการปฏิบัติดนตรีมีความจำเป็นที่ผู้เรียนต้องเรียนรู้ผ่านการปฏิบัติซ้ำ ๆ เพื่อความเข้าใจและสามารถปฏิบัติทักษะตามจุดประสงค์ที่กำหนดได้ การฝึกเทคนิคย่อยในแต่ละเรื่องนั้น บางครั้งใช้เวลาฝึกมากกว่าหนึ่งเทอม ขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้เรียนแต่ละคน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นอกจากนี้ ทัศนาใช้วิธีการสอนโดยใช้กลยุทธ์การอำนวยความสะดวก (Facilitative strategy) ผ่านการใช้คำอุปมาอุปไมย (Metaphor) ในการสอนเนื้อหาเรื่องเทคนิคไวโอลินมือขวา เรื่อง วิธีการใช้คันชักเบื้องต้น (Basic Bow Technique) การฝึกเทคนิคย่อยเรื่องการเล่นคันชักแบบ Sautille ซึ่งเป็นการเล่นแบบคันชักวางอยู่บนสาย เล่นสั้นและเร็วขึ้นมากจนกลายเป็นการเล่นคันชักแบบออกจากสายด้วยตัวเอง เราไม่สามารถควบคุมได้ เพื่อฝึกการขยับของมือและนิ้ว การใช้บริเวณส่วนโคนของคันชักในการเล่นเป็นการป้องกันเพื่อไม่ให้เผลอใช้กล้ามเนื้อบริเวณแขนหรือไหล่ แต่ให้ใช้ส่วนของมือและนิ้วเท่านั้น มือและนิ้วเปรียบเหมือนสปริงรถยนต์ที่มีความยืดหยุ่น สามารถยืดและหดได้อย่างมีประสิทธิภาพ

4) วิธีสอนโดยใช้กรณีตัวอย่างและการทัศนศึกษา (Case and Field Trip)

ทิศนา แขมมณี กล่าวว่า “วิธีสอนโดยใช้กรณีตัวอย่าง (case) คือ กระบวนการที่ผู้สอนใช้ในการช่วยให้ผู้เรียนเกิด การเรียนรู้ตามวัตถุประสงค์ที่กำหนด โดยให้ผู้เรียนศึกษาเรื่องที่สมมติขึ้นจากความเป็นจริงและตอบ ประเด็นคำถามเกี่ยวกับเรื่องนั้น แล้วนำคำตอบและเหตุผลที่มาของคำตอบนั้นมาใช้เป็นข้อมูลในการ อภิปราย เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ตามวัตถุประสงค์ ” (ทิศนา แขมมณี, 2561) สอดคล้องกับ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ กล่าวว่า วิธีสอนกรณีศึกษา (Case Studies) มุ่งเน้นให้ผู้เรียนได้ฝึกคิดวิเคราะห์อภิปรายเพื่อสร้างความเข้าใจแล้วตัดสินใจเลือกแนวทางแก้ปัญหา กลยุทธ์การสอนทางอ้อม (Indirect Instructional Strategy) (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2560)

ทิศนา แขมมณี กล่าวว่า “วิธีสอนโดยใช้การไปทัศนศึกษา คือ กระบวนการที่ผู้สอนใช้ในการช่วยให้ผู้เรียนเกิด การเรียนรู้ตามวัตถุประสงค์ที่กำหนด โดยให้ผู้สอนและผู้เรียนร่วมกันวางแผนและเดินทางไปศึกษา เรียนรู้ ณ สถานที่อันเป็นแหล่งความรู้ในเรื่องนั้น ซึ่งอยู่นอกสถานที่ที่เรียนกันอยู่เป็นปกติ โดยมีการศึกษาต่างๆในสถานที่นั้นตามกระบวนการหรือวิธีการที่ได้วางแผนไว้ และมีการอภิปรายสรุปการเรียนรู้จากข้อมูลที่ได้ศึกษามา (ทิศนา แขมมณี, 2561)

ในการศึกษาด้านดนตรี การรับชมการแสดงคอนเสิร์ตสดเป็นหนึ่งในกิจกรรมที่สำคัญและก่อให้เกิดแรงบันดาลใจในการเรียนรู้ดนตรี เนื่องจากผู้เรียนได้อยู่ในสภาพแวดล้อมที่เหมาะสมในการเรียนรู้รวมทั้งก่อให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ผ่านการสังเกตและเห็นนักดนตรีคนอื่น ๆ ที่มีความสามารถทั้งระดับชาติและระดับนานาชาติ นับเป็นความโชคดีของผู้เรียนที่ได้มีโอกาสรับชมรับฟังศิลปินแนวหน้าของประเทศไทยและศิลปินที่มีชื่อเสียงระดับโลก ทัศนาสนับสนุนและส่งเสริมให้ผู้เรียนได้มีโอกาสเดินทางไปศึกษา เรียนรู้นอกสถานที่อยู่เป็นประจำ และคำนึงถึงความพร้อมของผู้เรียนอยู่เสมอ หากเป็นการแสดงคอนเสิร์ตของวงโปรมูสิก้า ซึ่งเป็นวงที่ทัศนาเป็นผู้บริหารจัดการด้วยตนเอง ทัศนาจะลดค่าบัตรเข้าชมการแสดงคอนเสิร์ตโดยคิดราคาไม่แพงเกิน หรือในบางครั้งให้สิทธินักศึกษาระดับอุดมศึกษาในมหาวิทยาลัยศิลปากรได้เข้ารับชมฟรี สอดคล้องกับที่ อธิยา สถาพัฒนาสุข ให้สัมภาษณ์ว่าการเรียนการสอนของทัศนานอกจากเรียนในชั้นเรียนแล้ว ยังมีการเรียนรู้นอกสถานที่โดยการไปดูการแสดงคอนเสิร์ตเพื่อให้เรียนรู้ผ่านประสบการณ์และเกิดแรงบันดาลใจ (อธิยา สถาพัฒนาสุข, สัมภาษณ์, พฤษภาคม 2563)

5) วิธีการสอนแบบถาม-ตอบ (Questioning Method)

การใช้วิธีการสอนแบบคำถาม-คำตอบ เป็นหนึ่งในเทคนิควิธีการสอนที่สำคัญในการแสวงหาความรู้ที่มีประสิทธิภาพแลละก่อให้เกิดการเรียนรู้ที่พัฒนาทักษะการคิด การตีความ การไตร่ตรอง และการถ่ายทอดความคิด ซึ่งสามารถนำไปสู่การสร้างความรู้ ความเข้าใจให้แก่ผู้เรียน โดยกระบวนการถามจะช่วยพัฒนาทักษะการคิดวิเคราะห์ ก่อให้เกิดการทบทวนและการเชื่อมโยงระหว่างองค์ความรู้ต่าง ๆ (วันดี โตสุขศรี, 2553)

ทัศนาใช้วิธีการสอนแบบคำถาม-คำตอบในการจัดการเรียนการสอนดนตรีในวิชาเครื่องเอกและวิชาการรวมวง โดยใช้วิธีการสอนแบบคำถาม-คำตอบในการจัดการเรียนการสอนเนื้อหาเรื่องโสตทักษะควบคู่ไปกับการการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน จากการที่ผู้วิจัยได้เข้าร่วมการสังเกตชั้นเรียนปฏิบัติทักษะไวโอลินออนไลน์ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลและสังเกตการเรียนการสอน โดยสรุปได้ว่า หลังจากที่ทัศนาได้ใช้วิธีการสอนแบบบรรยายและสาธิตให้ผู้เรียนได้เห็นเป็นตัวอย่างแล้ว เมื่อผู้เรียนปฏิบัติตาม ทัศนาจะใช้วิธีการสอนแบบคำถาม-คำตอบเพื่อฝึกให้ผู้เรียนได้ฟังเสียงที่ตนเองเล่นออกมาและสอดแทรกความรู้ในส่วนของทฤษฎีเข้าไปในการสอนบทเพลง เพื่อเป็นการตรวจความเข้าใจของผู้เรียน วิธีการสอนแบบคำถาม-คำตอบสอดคล้องกับการจัดการเรียนการสอนโดยเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง เนื่องจากมีการเปิดให้ผู้เรียนได้แสดงความคิดเห็น ทำให้ทราบถึงความคิดเห็นของผู้เรียน ทักษะในการสรุปเนื้อหาและตอบคำถามของผู้เรียน อีกทั้งยังสามารถทราบถึงความเข้าใจของผู้เรียนในการเรียนรู้เรื่องที่ต้องการจะสอนด้วย สอดคล้องกับ รัตนากร ตะมะวงศ์ และธนภณ โล่อุทัย นักศึกษาสาขาวิชาการแสดงดนตรี ให้สัมภาษณ์ว่า ทัศนาจะคอยถามเกี่ยวกับบทประพันธ์ที่เรียนโดยมีเนื้อหาครบทุกด้าน ทั้งถามเรื่องทฤษฎีดนตรี ประวัติศาสตร์ดนตรี และเทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลิน หากเรื่องไหนที่ผู้เรียนไม่สามารถตอบได้ในชั้นเรียน ทัศนาจะให้ผู้เรียนไปศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมแล้วจึงนำคำตอบมาถกเถียงในชั้นเรียนครั้งต่อไป (รัตนากร ตะมะวงศ์; ธนภณ โล่ห์อุทัย, สัมภาษณ์, พฤษภาคม 2563)

2.1.3 การประเมินผล

การประเมินตามสภาพจริงเป็นวิธีการหนึ่งที่สามารถใช้ในการประเมินผลการเรียนการสอนดตรีได้อย่างเหมาะสม เนื่องจากมุ่งเน้นการประเมินตามพัฒนาการของผู้เรียนแต่ละคนเป็นสำคัญ การประเมินตามสภาพจริง คือ กระบวนการประเมินความสามารถของผู้เรียน การปฏิบัติงานของผู้เรียนในสถานการณ์จริงหรือใกล้เคียงความเป็นจริง โดยเน้นให้ผู้เรียนแสดงออกถึงความเข้าใจและทักษะการคิดซับซ้อน (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2560) การประเมิน

ตามสภาพจริงเป็นกระบวนการสะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรมและทักษะที่จำเป็นของผู้เรียนในสถานการณ์จริงในปัจจุบัน เป็นวิธีการที่เน้นงานภาคปฏิบัติ วิธีการประเมินตามสภาพจริงจะเปิดโอกาสให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการประเมินผลและมีส่วนร่วมในการจัดกระบวนการเรียนรู้ของตนเอง และร่วมพัฒนาหรือกำหนดเกณฑ์การให้คะแนนสำหรับใช้ในการประเมินวิธีการต่าง ๆ (สมศักดิ์ ภู่วิภาดวรรธน์, 2544; กมลวรรณ ตังธนกานนท์, 2549)

การประเมินผลทักษะการปฏิบัติไวโอลินในรายวิชาเครื่องเอก ทัศนาใช้วิธีการประเมินตามสภาพจริง เนื่องจากการประเมินมุ่งเน้นประเมินตามพัฒนาการของผู้เรียนแต่ละคน สอดคล้องกับ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ กล่าวไว้ข้างต้น จากการสัมภาษณ์ทัศนา การประเมินของทัศนา การให้คะแนนเต็ม 100 คะแนน ในแต่ละภาคการศึกษา แบ่งออกเป็น 1) การประเมินก่อนเรียน เป็นการสอบต้นภาค 15 คะแนน โดยการให้การบ้านในช่วงปิดเทอม มีแบบฝึกหัดและบทเพลงให้ฝึกซ้อมก่อนเปิดเทอม หากผู้เรียนสามารถปฏิบัติตามจุดประสงค์ในการฝึกซ้อมที่ให้ไว้ได้ เมื่อเปิดเทอมมาก็สามารถจัดการเรียนการสอนในเรื่องต่อไปได้อย่างรวดเร็วมากขึ้น 2) การประเมินการสอบกลางภาค 15 คะแนน ทัศนาประเมินผู้เรียนหลังจากสรุปการเรียนรู้ในชั้นเรียนแต่ละครั้ง โดยคำนึงถึงการพัฒนาการฝึกซ้อมทักษะอย่างต่อเนื่องของผู้เรียนเป็นสำคัญ 3) การประเมินหลังเรียน การสอบปลายภาค 30 คะแนน เป็นการประเมินโดยคำนึงถึงการเรียนรู้ทั้งเทอมโดยดูจากฝึกซ้อมย่อยในแต่ละคาบประกอบกัน มิได้ตัดสินเพียงการสอบครั้งสุดท้ายของปีการศึกษาเพียงอย่างเดียว การประเมินทักษะปฏิบัติไวโอลินบางครั้ง ทัศนามีการใช้สื่อออนไลน์เข้ามาช่วยทำให้การเรียนการสอนมีประสิทธิภาพและเป็นไปตามยุคสมัยมากยิ่งขึ้น เช่น การสอบผ่านการแสดงสดในเฟสบุ๊ค (Facebook live) เป็นการประเมินการปฏิบัติงานของผู้เรียนในสถานการณ์จริงหรือใกล้เคียงความเป็นจริงมากที่สุด กล่าวคือ พยายามสร้างสถานการณ์ที่เหมือนการแสดงคอนเสิร์ตมากที่สุด มีผู้ชมผ่านทางออนไลน์ ทำให้ผู้เรียนได้ฝึกซ้อมการปฏิบัติทักษะและแสดงต่อหน้าสาธารณะชน สอดคล้องกับคำอธิบายรายวิชาเครื่องเอกที่มีจุดประสงค์ให้ผู้เรียนฝึกปฏิบัติเครื่องเอกและฝึกการแสดงในที่สาธารณะ 4) การประเมินเจตคติ 40 คะแนน โดยดูจากพฤติกรรม การเข้าชั้นเรียนอย่างสม่ำเสมอ

นอกจากนี้ทัศนาเปิดโอกาสให้ผู้เรียนบันทึกเสียงการสอบทุกครั้งเพื่อสามารถเก็บหลักฐานไว้ยืนยันได้หากผู้เรียนเห็นว่าได้คะแนนไม่เหมาะสม ก่อนการสอบทุกครั้งทัศนาจะให้ผู้เรียนฝึกซ้อมการแสดงคอนเสิร์ตก่อนอย่างน้อย 1 รอบ ก่อนสอบจริง อาจกระทำได้โดยเล่นให้เพื่อนร่วมชั้นฟังในห้อง เป็นต้น ในการประเมินโดยให้เกรดเป็นเรื่องที่ต้องทบทวนอยู่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เสมอ ในการประเมิน หากได้เกรด A ผู้เรียนจะต้องมีความโดดเด่นด้านพัฒนาการค่อนข้างมาก เกรด B ผู้เรียนมีพัฒนาการพอสมควร และไล่ลงไป จึงสรุปได้ว่า การประเมินในการจัดการเรียนการสอนของทัศนา เป็นการประเมินตามสภาพจริง มุ่งเน้นการประเมินตามพัฒนาการของผู้เรียนแต่ละคนเป็นสำคัญ

การประเมินผลเป็นสิ่งสำคัญและต้องกระทำอย่างระมัดระวังมาก เนื่องจากเป็นการประเมินทักษะดนตรี จึงยากที่จะตัดสินเป็นตัวเลขเพียงอย่างเดียว ทัศนามีการตรวจสอบโดยการที่อาจารย์โรลันด์ บาลดินี่ เดินทางมาประเทศไทยทุกปีเพื่อสอนและให้คำแนะนำด้านการปฏิบัติทักษะไวโอลินแก่ผู้เรียน พัฒนาการของผู้เรียนอีกครั้งหนึ่ง ทัศนาให้สัมภาษณ์ว่า แม้ตัวทัศนาเองก็ยังคงเรียนรู้จากอาจารย์โรลันด์ บาลดินี่อยู่เสมอ

2.2 เนื้อหาสาระการปฏิบัติทักษะไวโอลิน

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาคลิปสื่อการสอนของทัศนา นาควัชระ และนำมาวิเคราะห์เนื้อหาในส่วนของเทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลิน โดยแบ่งรายละเอียดเนื้อหาเทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลินและแบบฝึกหัดออกเป็นตามระดับชั้นปีการศึกษา เนื้อหาในคลิปสื่อการสอนเป็นเนื้อหาเทคนิคที่ทัศนาใช้ในการจัดการเรียนการสอนระดับอุดมศึกษา ซึ่งผู้วิจัยนำเนื้อหาในส่วนนี้มาวิเคราะห์ดังนี้

คลิปการสอน

ทัศนาจัดทำสื่อการสอนร่วมกับคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เผยแพร่เมื่อวันที่ 10 เดือนกุมภาพันธ์ ปี พ.ศ. 2559 บนเว็บยูทูบ (YouTube) ทางช่อง Silpakorn Music ทั้งหมด 12 คลิปวิดิโอ โดยมีเนื้อหาสาระดนตรีในแต่ละคลิปดังต่อไปนี้

1) ความรู้เบื้องต้นการเรียนไวโอลิน ความยาว 2:01 นาที

2) ความรู้เบื้องต้นการเรียนไวโอลิน-เกร็ดความรู้ Tips ความยาว 14:46 นาที

3) การจับคันชัก (Bow) ความยาว 4:43 นาที

4) การจับไวโอลิน (Violin) ความยาว 5:09 นาที

5) การผลิตเสียง (Sound Production) ความยาว 7:46 นาที

6) ตำแหน่งของมือซ้าย (Left hand Position) ความยาว 6:36 นาที

7) การเตรียมนิ้วมือซ้ายและการข้ามสายของมือขวา (Finger Preparation and
String Crossing) ความยาว 10:06 นาที

8) การเลื่อนตำแหน่งของมือซ้าย แบบที่ 1 (Shifting) ความยาว 8:10 นาที

9) การเลื่อนตำแหน่งของมือซ้าย แบบที่ 2 (Shifting) ความยาว 6:15 นาที

10) บันไดเสียง (Scale) ความยาว 9:10 นาที

11) วิธีการใช้คันชักเบื้องต้น (Basic Bow Technique) ความยาว 6:52 นาที

12) การสั่นนิ้ว (Vibrato) ความยาว 5:33 นาที

หลังจากเผยแพร่คลิปสื่อการสอนชุดแรกไปเมื่อปี พ.ศ. 2559 ทัศนาได้เผยแพร่คลิปสื่อการสอนภายใต้โครงการศิลปากรรับผิดชอบสังคม (University Social Responsibility) กิจกรรมคีตราชา Pro Musica Junior บนเว็บยูทูบ (YouTube) ทางช่อง Silpakorn Music ทั้งหมด 4 คลิปวิดิโอ เผยแพร่เมื่อวันที่ 14 เดือนสิงหาคม ปี พ.ศ. 2560 เนื้อหาเรื่องแบบฝึกหัดและความรู้ดนตรีเครื่องสายที่ต้องฝึกฝนเป็นประจำสม่ำเสมอ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) การจับคู่เสียง (Double stops) ความยาว 5:54 นาที

2) วิธีการซ้อมจับคู่เสียง (Double stops) ความยาว 13:51 นาที

3) แบบฝึกหัดการจับคู่เสียง (Double stops) ความยาว 3:53 นาที

4) การเลื่อนตำแหน่งของมือซ้าย (Shifting) แบบฝึกหัด Scales with 2 fingers ความยาว 8:30 นาที

การจัดทำคลิปสื่อการสอนเพื่อเป็นประโยชน์แก่นักศึกษาและบุคคลทั่วไปให้สามารถเข้าถึงความรู้การปฏิบัติทักษะไวโอลินอย่างถูกต้อง ข้อดีของการจัดทำคลิปสื่อการสอน คือ เมื่อผู้เรียนไม่เข้าใจเนื้อหาในบทเรียน ผู้เรียนสามารถเข้าไปดูคลิปสื่อการสอนเพื่อเป็นการทบทวนบทเรียนและทำความเข้าใจในเนื้อหาแต่ละเรื่องได้อย่างถ่องแท้

2.2.1 เทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลินและแบบฝึกหัดในระดับปีการศึกษาที่ 1-2

การศึกษารายวิชาเครื่องเอกในระดับชั้นปีการศึกษาที่ 1-2 แบ่งออกเป็น 1) เทคนิคมือขวา 2) เทคนิคมือซ้าย และ 3) เทคนิคที่ฝึกมือขวาและมือซ้ายไปพร้อมกัน จาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การศึกษาเนื้อหารายวิชาเครื่องเอก 1-4 โดยผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาเอกสารหลักสูตร การสัมภาษณ์ การสังเกตชั้นเรียนปฏิบัติทักษะไวโอลิน และสื่อการสอน โดยแบ่งรายละเอียดได้ดังนี้

เทคนิคมือขวาแบ่งออกเป็น 2 เรื่อง ได้แก่

1. การจับคันชัก (Bow)

เทคนิคแรกในการเรียนทักษะปฏิบัติไวโอลินคือ การจับคันชัก เนื่องจากเสียงไวโอลินทั้งหมดถูกสร้างขึ้นจากมือขวา ส่วนประกอบของคันชักประกอบด้วย ไม้หนึ่งแท่งและหางม้า เนื่องจากไม้เป็นสิ่งที่ยืดหยุ่นได้ตามสภาพภูมิอากาศ การขึงหางม้าจึงควรพิจารณาไม่ให้ตึงหรือหย่อนจนเกินไป วิธีการสังเกตการขึงหางม้าให้มองตรงกลางของคันชักหางม้าจะมีลักษณะเป็นเส้นโค้ง

วิธีการจับคันชัก ทัศนากล่าวว่า *“ยกมือขึ้นมาอย่างไร จับคันชักแบบนั้น”* ในการเล่นไวโอลิน ร่างกายควรจะสบายที่สุด ท่าจับของมือควรมีลักษณะเป็นธรรมชาติ ไม่เกร็ง นิ้วเรียงเป็นเส้นโค้ง ความห่างของนิ้วไม่ชิดหรือห่างจนเกินไป นิ้วกลางและนิ้วนางจะอยู่ใกล้กันโดยธรรมชาติของมือ นิ้วชี้ไม่งุ้มลงมามากเกินไป นิ้วชี้เป็นนิ้วที่ถ่ายน้ำหนักจากแขนลงไปที่คันชัก

แบบฝึกหัดการจับคันชัก ยืดแขนให้ตรง หมุนแขนและข้อมือ พลิกคันชักไปกลับทางซ้ายและขวา 180 องศา ลักษณะคล้ายการหมุนลูกบิดประตู ทำแบบฝึกหัดไปเรื่อย ๆ การจับคันชักนิ้วทุกนิ้วต้องเป็นเส้นโค้งอยู่รูปแบบเดิม ระหว่างฝึกซ้อมแบบฝึกหัดนี้ให้สังเกตการถ่ายน้ำหนักลงไปบนนิ้วชี้และนิ้วก้อย การพลิกแขนไปทางขวาหงายข้อมือขึ้น น้ำหนักคันชักจะอยู่ที่นิ้วชี้ การพลิกแขนไปทางซ้ายคว่ำข้อมือลง น้ำหนักคันชักจะอยู่ที่นิ้วก้อย (บทเรียนออนไลน์เรื่องการจับคันชัก, 2559)

2. การผลิตเสียง (Sound Production)

การผลิตเสียงมีกฎที่สำคัญ 3 ข้อ 1. น้ำหนัก (Weight) การถ่วงหรือทิ้งแรงดิ่งลงในแนวตั้ง 2. ความช้า - เร็ว ของคันชัก (Bow Speed) และ 3. ตำแหน่งจุดสัมผัสของคันชัก (Contact Point) โดยพื้นฐานการสร้างเสียงที่ดีโดยรวมจะอยู่ตรงกลางระหว่างฟิงเกอร์บอร์ดและหย่อง ต้องรวบรวมองค์ความรู้ทั้ง 3 ข้อนี้ให้ถูกต้อง ทิศทางหรือตำแหน่งของมือขวาเป็นสิ่งสำคัญ ทิศทางการวางคันชักแล้วขับเคลื่อนคันชักไปตามที่กำหนด ข้อมือเป็นเส้นตรง ดึงข้อศอกขึ้นตามสายที่เล่น

แบบฝึกหัดการผลิตเสียงโดยการสีสายเปล่าสายใดก็ได้และสังเกตองค์ความรู้ทั้ง 3 ข้อ รวมถึงทิศทางของมือขวาให้เป็นเส้นตรง แล้วจึงฟังเสียงที่ผลิตออกมาเป็นเสียงที่ไพเราะที่สุดของไวโอลิน จะเป็นเสียงที่ไม่ดังและไม่เบาเกินไป (บทเรียนออนไลน์เรื่องการผลิตเสียง, 2559)

เทคนิคมือซ้ายแบ่งออกเป็น 2 เรื่อง ได้แก่

1. การจับไวโอลิน (Violin)

การจับไวโอลินโดยพื้นฐานจะเหมือนกัน อาจมีความแตกต่างกันได้เล็กน้อยตามสรีระร่างกายของแต่ละคน ไวโอลินจะวางอยู่บนกระดูกไหปลาร้าฝั่งซ้ายของร่างกาย ตำแหน่งไวโอลินควรอยู่ประมาณทแยงซ้าย 45 องศา เนื่องจากร่างกายของคนเรามีความแตกต่างกัน ดังนั้นควรพิจารณาร่างกายของแต่ละคนว่ามีช่องว่างระหว่างไหล่ของเรากับไวโอลินากน้อยเท่าใด แล้วจึงใช้อุปกรณ์เสริมที่รองไหล่มารองรับช่องว่างให้เต็ม การเล่นไวโอลินที่ดีควรจะต้องรู้เมื่อใดควรยกไหล่ ไม่ยกไหล่ขึ้นตลอดเวลา ร่างกายยังคงความสบาย อุปกรณ์เสริมอีกหนึ่งชิ้น คือ ที่รองคาง (Chinrest) มีหลากหลายรูปแบบให้เลือกใช้ตามความถนัดของแต่ละบุคคล ที่รองคางอาจอยู่ตรงกลางตัวไวโอลินหรือถัดไปทางซ้ายเล็กน้อย (บทเรียนออนไลน์เรื่องการจับไวโอลิน, 2559)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 9 ตัวอย่างแบบฝึกหัดฝึกซ้อมตำแหน่งมือซ้ายจากตำรา The School of Violin Technics โดย Henry Schradieck

2. ตำแหน่งของมือซ้าย (Left Hand Position)

การวางนิ้วลงไปบนไวโอลิน รูปมือควรมีลักษณะเป็นตามธรรมชาติของมือที่ยกขึ้นมา ต้องคอยสังเกตและระวังไม่ให้กล้ามเนื้อส่วนมือมีลักษณะเกร็ง เครียด นิ้วทุกนิ้วมีลักษณะโค้ง ตำแหน่งของมือหมุนด้านข้างเข้าหาตัวให้เห็นสันมือเตรียมพร้อมสำหรับการเล่น นิ้วหัวแม่มือต้องมีความยืดหยุ่น ขยับได้ กฎที่สำคัญมากของตำแหน่งของมือ คือ *“ทุกอย่างทำเพื่อนิ้วก้อย”* การวางตำแหน่งของมืออย่างถูกต้องควรเอื้อต่อการเล่นนิ้วก้อยได้อย่างสบาย นิ้วก้อยต้องเป็นเส้นโค้ง มือและนิ้วมีความคล่องตัว สบาย หลีกเลี่ยงความเครียดและเกร็งของกล้ามเนื้อ

แบบฝึกหัดที่ทัศนาใช้ในการฝึกซ้อมตำแหน่งของมือซ้ายมีหลากหลายตำรา อาทิ แบบฝึกหัดเชราดิก แบบฝึกหัดเคย์เซอร์ และแบบฝึกหัดครอยเซอร์ เป็นแบบฝึกโน้ตเขบ็ดสองชั้นเพื่อฝึกการเล่นด้วยนิ้วทั้ง 4 นิ้ว (นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย) ให้คล่อง โดยสามารถเริ่มฝึกซ้อมจากนิ้วก้อยซึ่งเป็นนิ้วที่ 4 ระดับเสียงโน้ตตัวมี (E) ไล่ลงมาถึงสายเปล่าโน้ตตัวเอ (A) ระหว่างฝึกซ้อมให้คอยสังเกตตำแหน่งมือซ้าย นิ้วก้อยเป็นเส้นโค้งอยู่ตลอด แบบฝึกหัดนี้สามารถฝึกซ้อมได้บนทุกสาย ตำแหน่งมือและตำแหน่งหัวแม่มือในการเล่นแต่ละสายแตกต่างกันขึ้นอยู่กับสรีระร่างกายแต่ละคน (บทเรียนออนไลน์เรื่องตำแหน่งมือซ้าย, 2559)

เทคนิคที่ฝึกมือขวาและมือซ้ายไปพร้อมกัน

1. การเตรียมนิ้วมือซ้ายและการข้ามสายของมือขวา (Finger Preparation and String Crossing)

การฝึกซ้อมเทคนิคโดยใช้องค์ความรู้ทั้งสองมือผสมผสานไปพร้อมกัน นอกจากเทคนิคมือขวาท่าจับคันชักถูกต้องเพื่อผลิตเสียงที่ไพเราะแล้ว เทคนิคมือซ้ายเรื่องตำแหน่งของมือเป็นการรวมตำแหน่งของมือที่ใช้เล่นในแต่ละสายเข้าด้วยกัน จากการรวมเทคนิคสองเรื่องหลักคือการเตรียมนิ้วล่วงหน้า (Finger Preparation) และ การข้ามสาย (String Crossing)

การเตรียมนิ้วล่วงหน้า (Finger Preparation) ทั้งไปและกลับ ในการไล่บันไดเสียงขาขึ้น เริ่มจากสาย G เมื่อกำลังเปลี่ยนจากการเล่นสาย G มาสาย D นิ้วชี้ (นิ้วที่หนึ่ง) มารออยู่บนสายเตรียมกดลงไปบนสายก่อนจะเล่น ในการไล่บันไดเสียงขาลง ให้เตรียมนิ้วก้อย (นิ้วที่สี่) รอพร้อมกดบนสายล่วงหน้าในการเปลี่ยนสายไล่ลง

การเตรียมการข้ามสาย (String Crossing) เป็นการเชื่อมสายจากการเล่นสาย G ข้ามมาเล่นสาย D การเตรียมการข้ามสาย แขนขวาข้อศอกยกขึ้นลงตามสายที่เล่น เป็นการคิดล่วงหน้าก่อนจะเปลี่ยนองศาแขนและข้อศอกตามสายไวโอลินที่เล่น

แบบฝึกหัด Scale in One Position จากตำรา Contemporary Volin Technique โดย อีวาน กาลาเมียน กำหนดวิธีการฝึกซ้อมโดยกำหนดจังหวะไว้ 3 ขั้น โดยจังหวะแต่ละขั้นจะเร็วขึ้นเป็นเท่าตัวและใช้คันชักให้น้อยลงเมื่อเล่นในจังหวะเร็วขึ้น

จังหวะขั้นที่ 1 เล่นโน้ต 4 ตัวต่อ 1 คันชัก
จังหวะขั้นที่ 2 เล่นโน้ต 8 ตัวต่อ 1 คันชัก
จังหวะขั้นที่ 3 เล่นโน้ต 16 ตัวต่อ 1 คันชัก

ในการฝึกซ้อมเทคนิคนี้ สามารถเล่นจังหวะ 3 ข้อนี้ต่อเนื่องกันได้ การฝึกซ้อมเล่นบันไดเสียงควรเริ่มต้นด้วยการเล่นในตำแหน่งมือเดียว ยังไม่ควรเลื่อนตำแหน่งมือ การขยับตำแหน่งมือขึ้นไปจาก Position 1st ไล่ขึ้นไปจนถึง Position ที่ 7th วิธีการฝึกซ้อมเหมือนกับการเล่นใน Position 1st เล่นจังหวะ 3 ข้อต่อกัน นอกจากนี้ยังสามารถฝึกซ้อมแบบฝึกหัดนี้ได้ในกุญแจเสียงต่าง ๆ ได้ (บทเรียนออนไลน์เรื่องการเตรียมนิ้วล่วงหน้า (Finger Preparation) และ การข้ามสาย (String Crossing), 2559)

2. การจับคู่เสียง (Double stops)

จากการศึกษาบทเรียนออนไลน์เรื่องการจับคู่เสียง ทัศนาได้กล่าวถึงการฝึกซ้อมเทคนิคการจับคู่เสียงไว้ว่า การจับคู่เสียงควรเริ่มฝึกซ้อมหลังจากเริ่มฝึกเทคนิคไวโอลินขั้นพื้นฐานก่อนจะพัฒนาไปฝึกซ้อมเทคนิคขั้นสูง เนื่องจากมีหลายปัจจัยก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการฝึกซ้อมมากที่สุด ดังต่อไปนี้

1) ระดับเสียง (Intonation) เป็นการฝึกโสตทักษะ

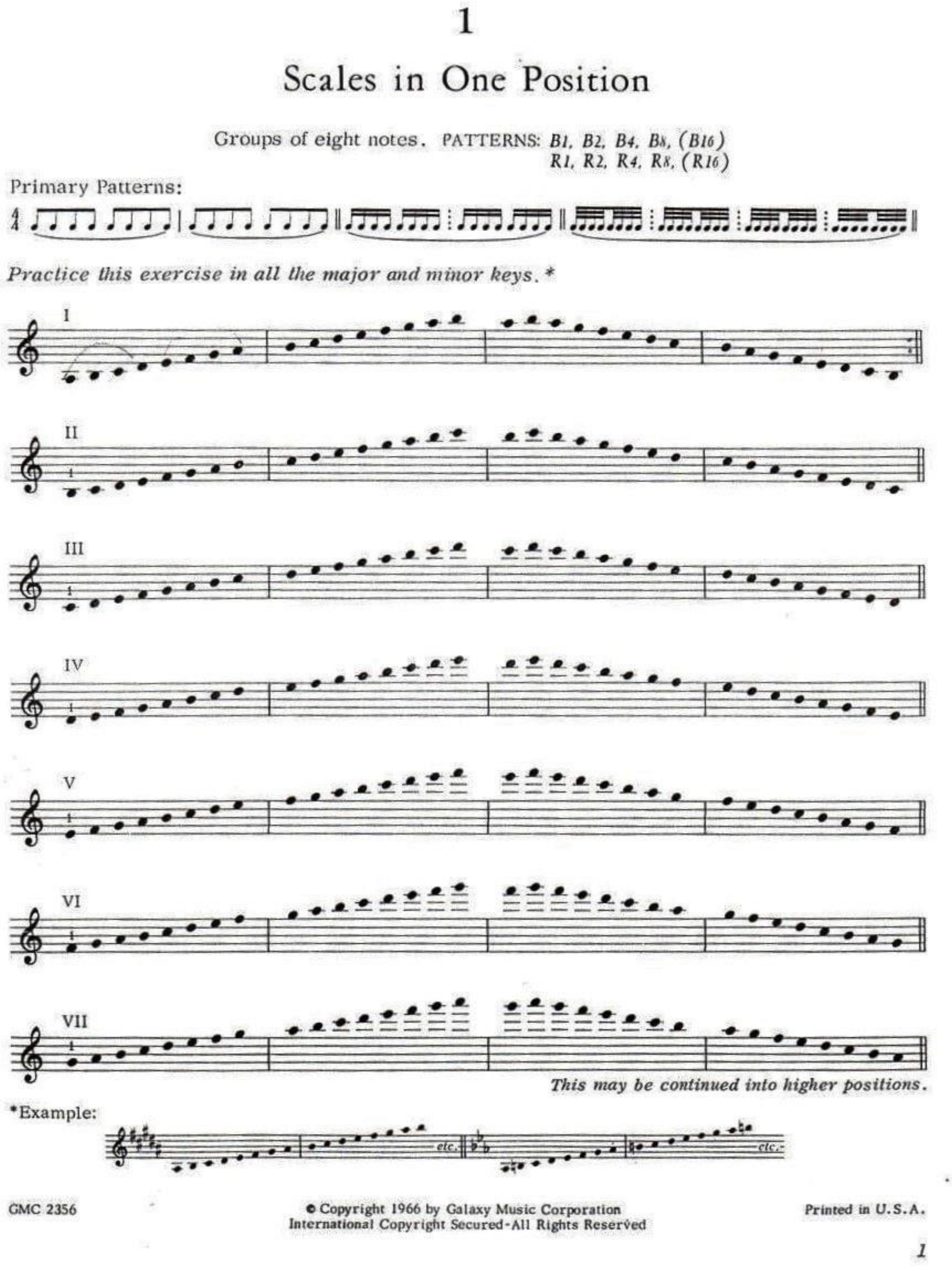
2) ตำแหน่งของมือซ้าย (Hand Position) ยกตัวอย่าง การจับขั้นคู่ที่สาม จะได้ประโยชน์เรื่องตำแหน่งมือซ้ายไปในตัว เนื่องจากการจับคู่นิ้วต้องโค้ง เปิดสายบนให้สามารถเล่นมีเสียงได้ โดยเฉพาะการจับคู่แปด วิธีฝึกซ้อมโดยกดด้วยนิ้วหนึ่งและนิ้วสี่ ซึ่งเป็นการกำหนดการวางตำแหน่งของทั้งมือ การซ้อมคู่แปดทำให้ Intonation พัฒนาได้ดีขึ้นอย่างชัดเจน

3) การผลิตเสียง (Sound Production) การผลิตเสียง การจับคู่ต้องเล่นสองสายพร้อมกัน เสียงที่ผลิตออกมาที่เป็นคู่จะได้ประโยชน์สูงมาก

4) การเลื่อนตำแหน่งมือ (Shifting) เทคนิคนี้อาจเล่นสองนิ้วพร้อมกัน เป็นเรื่องที่ยากและซับซ้อนกว่าการเล่นเพียงสายเดียว

5) การเตรียมนิ้ว (Finger preparation) ยกตัวอย่าง การเล่น Arpeggio in C Major มีการจับคู่ซ่อนอยู่ (hidden double stops) ดังนั้นหากเราซ้อมการจับคู่เสียงเป็นประจำ จะเป็นประโยชน์สำหรับการเล่นเสียงเดียวไปด้วย ทำให้มีเทคนิคที่ดียิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 10 ตัวอย่างแบบฝึกหัด Scale in One Position ฝึกซ้อมการเตรียมนิ้วมือซ้ายและการข้ามสายมือขวาจากตำรา Contemporary Volin Technique โดย Ivan Galamian และ Frederick Neum

ขั้นตอนการฝึกซ้อมการจับคู่เสียง แบ่งเป็น 5 ขั้นตอน ดังนี้

1) จับนิ้วคู่ แต่เล่นโน้ตตัวเดียว คือ เล่นโน้ตตัวล่าง

2) จับนิ้วคู่ แต่เล่นโน้ตตัวเดียว คือ เล่นโน้ตตัวบน

3) เล่นโน้ตตัวล่าง โน้ตตัวบน แล้วจึงเล่นคู่ เล่นนิ้วสองตัวแต่คนละเวลากัน

4) เล่นโน้ตตัวบน โน้ตตัวล่าง แล้วจึงเล่นคู่

5) การเชื่อมโน้ต เป็นการเล่นโน้ตสองตัวพร้อมกัน โดยสามารถฝึกเปลี่ยนคันชักก่อนโน้ต หรือเปลี่ยนโน้ตก่อนคันชัก

วิธีการซ้อมจับคู่เสียง (Double stops)

1) จับคู่เล่นโน้ตล่าง

2) จับคู่เล่นโน้ตบน

3) ล่าง บน คู่

4) บน ล่าง คู่

5) การเชื่อมโน้ต (เปลี่ยนคันชักก่อน หรือ เปลี่ยนโน้ตก่อน)

แบบฝึกหัดการซ้อมจับคู่เสียงสามารถฝึกตามขั้นตอนและวิธีการที่กล่าวมาข้างต้นได้ โดยแบ่งออกเป็น แบบฝึกหัดคู่สาม (3^{rd}) แบบฝึกหัดคู่สี่ (4^{th}) แบบฝึกหัดคู่ห้า (5^{th}) แบบฝึกหัดคู่หก (6^{th}) และแบบฝึกหัดคู่แปด (Octave)

วิธีการในการเลื่อน Position เป็นการเลื่อนนิ้วที่กดอยู่อย่างตรงไปตรงมา เทคนิคที่ทัศนาใช้คือ การวางนิ้วสามไว้บนสายคู่กันไว้เสมอ เพื่อป้องกันความเครียด เกร็ง ของกล้ามเนื้อ หากยกนิ้วรออยู่บนสายไม่ได้วางไว้ อาจเกิดความเครียดและเกร็งของกล้ามเนื้อได้ (บทเรียนออนไลน์เรื่องการจับคู่เสียง, 2560)

2.2.1) เทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลินและแบบฝึกหัดในระดับปีการศึกษาที่ 3-4

จากการศึกษารายวิชาเครื่องเอกในระดับชั้นปีการศึกษาที่ 1-2 ดังที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่า การฝึกเทคนิคในเนื้อหาเรื่องพื้นฐานการปฏิบัติทักษะไวโอลินเน้นไปที่การฝึกเทคนิคพื้นฐานเพื่อเตรียมพร้อมต่อยอดในการเรียนเทคนิคขั้นสูงในระดับชั้นปีการศึกษาที่ 3-4

การศึกษารายวิชาเครื่องเอกในระดับชั้นปีการศึกษาที่ 3-4 แบ่งออกเป็น 1) เทคนิคมือขวา 2) เทคนิคมือซ้าย และ 3) เทคนิคที่ฝึกมือขวาและมือซ้ายไปพร้อมกัน จากการศึกษาเนื้อหารายวิชาเครื่องเอก 5-8 ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษา

เอกสารหลักสูตร การสัมภาษณ์ การสังเกตชั้นเรียนปฏิบัติทักษะไวโอลิน และสื่อการสอน โดยแบ่งรายละเอียดได้ดังนี้

เทคนิคมือขวา

วิธีการใช้คันชัก (Bow Technique)

การใช้คันชักพื้นฐานแบ่งออกเป็นสองประเภท คือ 1. การเล่นคันชักบนสาย และ 2. การเล่นคันชักออกจากสาย

1) การเล่นคันชักบนสาย การเล่นแบบ Detache เป็นการเล่นสั้น ๆ โดยใช้ส่วนของแขนตั้งแต่ข้อศอกลงไปเท่านั้น ใช้ในการเล่นบทเพลงหรือแบบฝึกหัดทั่วไป เช่น แบบฝึกหัด Hand Position โดย Henry Schradieck

2) การเล่นคันชักออกจากสาย หลักการคือ นอกจากใช้แขนขวาควบคุมแล้วยังต้องใช้ส่วนของมือและนิ้วช่วย โดยเฉพาะนิ้วก้อยข้างขวา เป็นนิ้วสำคัญที่ทำให้คันชักออกจากสาย การเล่นคันชักออกจากสายแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

2.1) การเล่นคันชักออกจากสายโดนการควบคุมของเรา เช่น การเล่นแบบ Spiccato ไม่ว่าจะเร็วหรือช้า เราสามารถควบคุมคันชักได้

2.2) การเล่นแบบ Sautille ซึ่งเป็นการเล่นแบบ On String Detache แล้วค่อย ๆ เล่นสั้นและเร็วขึ้นมากจนกระทั่งออกจากสายด้วยตัวเอง เราไม่สามารถควบคุมคันชักได้

ตัวอย่างแบบฝึกหัดจากตำรา 40 Variations Op. 3 โดย Otakar Sevcik เพื่อฝึกการขยับของมือและนิ้ว เริ่มจากการเล่นสายเปล่าตัว ลา ที่โคนของคันชัก เป็นจังหวะสามพยางค์ แล้วเล่นคันชักขึ้นทั้งหมดอีกสามครั้ง การเล่นที่โคนของคันชักเป็นการฝึกซ้อมเพื่อไม่ให้ใช้ส่วนแขนหรือไหล่เล่น ไม่เช่นนั้นจะกลายเป็นการเล่นคันชักประเภทอยู่บนสาย (การสอนแบบเปรียบเทียบ มือและนิ้วเหมือนสปริงรถยนต์ มีความยืดหยุ่น) (บทเรียนออนไลน์เรื่องการใช้คันชัก, 2559)

ภาพที่ 11 ตัวอย่างแบบฝึกหัดฝึกซ้อมการใช้คันชักจากตำรา 40 Variations Op. 3 โดย Otakar Sevcik

เทคนิคมือซ้ายแบ่งออกเป็น 2 เรื่อง ได้แก่

1. การเลื่อนตำแหน่งมือ

การเลื่อนตำแหน่งมือเป็นทักษะที่ซับซ้อน การฟังสำคัญมาก การเลื่อนตำแหน่งของมือซ้ายควรมีทักษะพื้นฐานเรื่องตำแหน่งมือเป็นอย่างดี หัวมือแม่ควรมีความยืดหยุ่นอ่อนนุ่มและไม่เกร็ง เทคนิคนี้เป็นการเลื่อนทั้งมือขึ้นและลง ในบางสถานการณ์ต้องเลื่อนตำแหน่งมือด้วยความรวดเร็ว การเลื่อนตำแหน่งมือแบ่งออกเป็นสองประเภทหลัก 1. การเลื่อนด้วยนิ้วเก่า (Shift with Old Finger) และ 2. การเลื่อนด้วยนิ้วใหม่ (Shift with New Finger)

1.1 การเลื่อนตำแหน่งมือซ้าย แบบที่ 1 (Shifting with Old Finger)

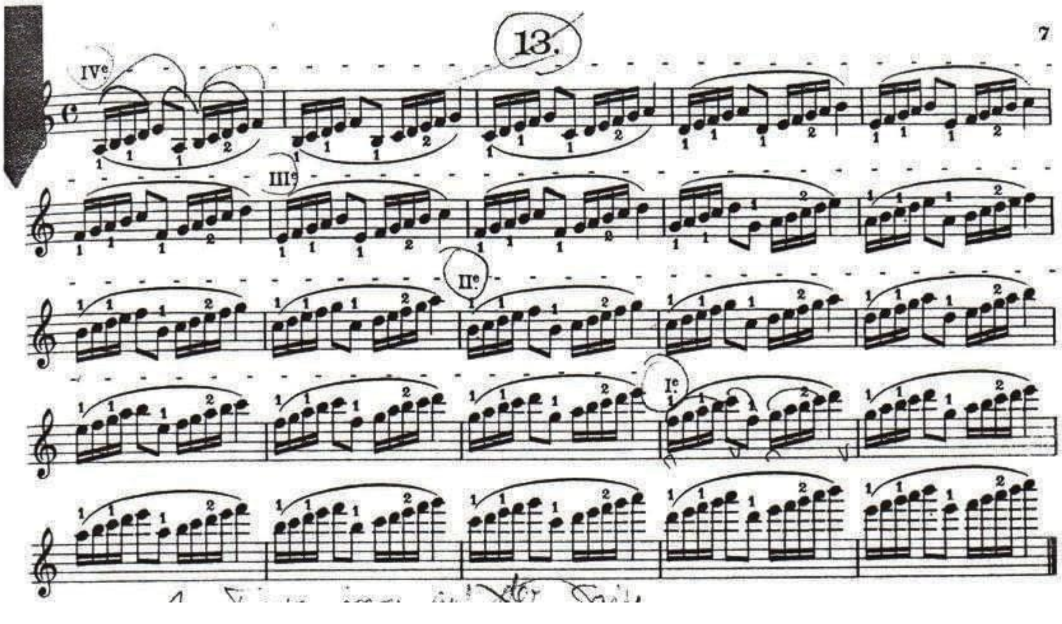
การเลื่อนตำแหน่งมือด้วยนิ้วเก่า นิ้วเก่า คือ นิ้วที่วางอยู่บนสายแล้วเลื่อนโดยใช้นิ้วเดียวกัน ตัวอย่างเช่น กดนิ้วหนึ่ง (นิ้วชี้) อยู่บนสายลา แล้วจึงเลื่อนนิ้วหนึ่งมากดโน้ตในระดับเสียงที่ต้องการโดยยังใช้นิ้วหนึ่งอยู่ การเลื่อนตำแหน่งมือโดยใช้นิ้วเก่า แบบฝึกหัด เช่น กดโน้ตระดับเสียงตัวที (B) ใน Position 1st แล้วเลื่อนนิ้วหนึ่งนิ้วเดิมไปกโน้ตระดับเสียงตัวเร

(D) ใน Position 3rd หลักการฝึกซ้อมเทคนิคคือ ในการเลื่อนตำแหน่งมือควรผ่อนน้ำหนักการวางนิ้วให้เบา หากกดน้ำหนักด้วยนิ้วมากเกินไปจะส่งผลให้ไม่สามารถเลื่อนตำแหน่งมือและนิ้วอย่างคล่องตัวได้ เมื่อเลื่อนตำแหน่งมือไปถึงโน้ตระดับเสียงที่เป็นเป้าหมายที่ต้องการแล้วจึงกดน้ำหนักวางนิ้วลงใหม่ การเลื่อนตำแหน่งมือและนิ้วไม่ว่าจะเลื่อนด้วยความช้าหรือเร็วจะต้องผ่อนน้ำหนักตรงกลางเสมอ มือและแขนเป็นส่วนสำคัญในการพานิ้วเลื่อนตำแหน่งมือนำไปก่อนนิ้วจะเลื่อนตาม (บทเรียนออนไลน์เรื่องการเลื่อนตำแหน่งมือ, 2559)

ภาพที่ 12 ตัวอย่างแบบฝึกหัดฝึกซ้อมการเลื่อนตำแหน่งมือจากตำรา Shifting the Position and Preparatory Scale-Studies for the Violin โดย Otakar Sevcik

1.2 การเลื่อนตำแหน่งมือซ้าย แบบที่ 2 (Shifting with New Finger)

การเลื่อนตำแหน่งมือด้วยนิ้วใหม่ นิ้วใหม่ คือ นิ้วที่ไม่ได้วางอยู่บนสาย ตัวอย่างเช่น กดนิ้วสอง (นิ้วกลาง) อยู่บนสาย แล้วเลื่อนตำแหน่งมือไปกดระดับเสียงที่ต้องการโดยใช้นิ้วหนึ่งกดโน้ตระดับเสียงใหม่โดยไม่ได้ใช้นิ้วที่สองซึ่งเป็นนิ้วเก่าที่วางอยู่บนสาย เทคนิคนี้เป็นพื้นฐานสำคัญที่ควรฝึกซ้อมก่อนจะต่อยอดพัฒนาไปเล่นบันไดเสียง สามารถฝึกซ้อมแบบฝึกหัดนี้จากตำราของ Otakar Sevcik เช่นเดียวกับการฝึกซ้อมการเลื่อนตำแหน่งมือด้วยนิ้วเก่า หลักการฝึกซ้อมเทคนิคคือ การใช้นิ้วใหม่ดันนิ้วเก่าที่วางอยู่บนสายออกไปแล้ววางด้วยนิ้วใหม่แทนที่ ตัวอย่าง เช่น การกดนิ้วที่หนึ่ง ระดับเสียงโน้ตตัวที (B) นิ้วที่สองระดับเสียงโน้ตตัวโด (C) เมื่อต้องการเลื่อนนิ้วที่หนึ่งขึ้นมาเล่นโน้ตระดับเสียงตัว เร (D) ใน Position 3rd ไม่สามารถเลื่อนขึ้นได้โดยตรงเพราะมีนิ้วที่สองแทรกอยู่ การเลื่อนตำแหน่งมือและนิ้วจึงเป็นการใช้นิ้วใหม่ (นิ้วที่หนึ่ง) ดันนิ้วเก่า (นิ้วที่สอง) ที่วางอยู่บนสายออกไป ในการฝึกซ้อมแบบฝึกหัดเดียวกันนี้ สามารถฝึกซ้อมการเลื่อนตำแหน่งมือกลับลงมาเป็นการเลื่อนโดยใช้นิ้วเก่า การฝึกซ้อมเทคนิคนี้สามารถฝึกซ้อมการเลื่อนตำแหน่งมือทั้งสองรูปแบบได้ และยังสามารถฝึกซ้อมได้ในหลาย Position บนทุกสาย ทุกกุญแจเสียง อีกทั้งยังมีประโยชน์ต่อการฝึกคิดระดับเสียง Intonation ในกุญแจเสียงต่าง ๆ ได้



ภาพที่ 13 ตัวอย่างแบบฝึกหัดฝึกซ้อมการเลื่อนตำแหน่งมือจากตำรา Shifting the Position and Preparatory Scale-Studies for the Violin โดย Otakar Sevcik

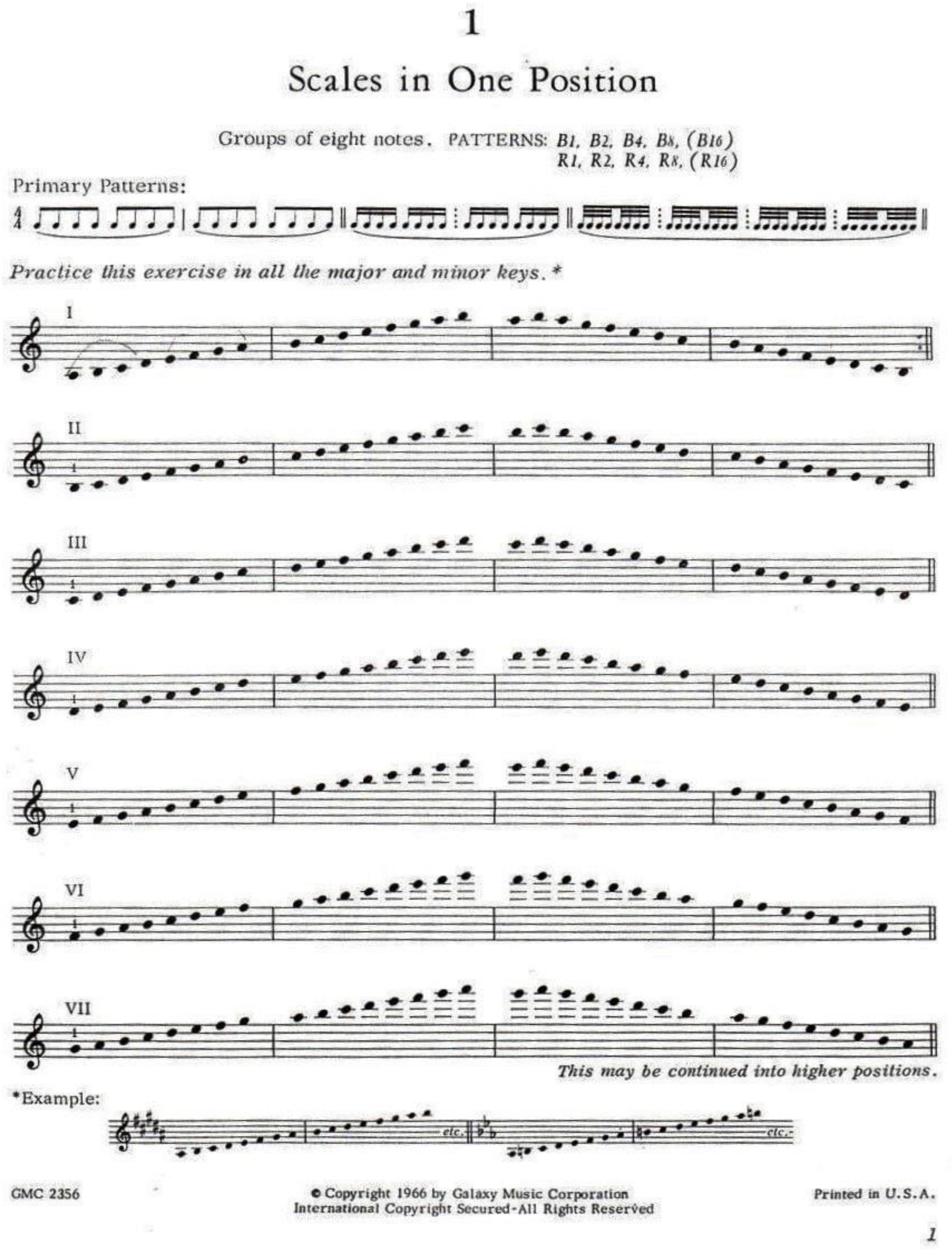
2. การสั่นนิ้ว (Vibrato)

เทคนิคการสั่นนิ้วที่ถูกต้อง คือ การทำเสียงให้เพี้ยนต่ำลงอย่างสม่ำเสมอไม่ว่าจะเล่นช้าหรือเร็ว การสั่นนิ้วมีหลายวิธีขึ้นอยู่กับความถนัดส่วนบุคคล 1. วิธีการสั่นนิ้วโดยใช้ข้อมือเป็นส่วนหลัก 2. วิธีการสั่นนิ้วโดยใช้แขนเป็นส่วนหลัก เทคนิคการสั่นนิ้วเป็นหนึ่งในเทคนิคที่สอนยากเนื่องจากขึ้นอยู่กับความถนัดของแต่ละบุคคล โดยรวมใช้วิธีการผสมผสานกันทั้งแขน ข้อมือ และปลายนิ้ว การสั่นนิ้วช้าหรือเร็วขึ้นอยู่กับบทเพลงที่เล่น หากบทเพลงเป็นเพลงช้า การสั่นนิ้วจะช้าตามจังหวะของบทเพลง หากบทเพลงเป็นเพลงเร็ว การสั่นนิ้วจะเร็วตามจังหวะของบทเพลง แบบฝึกหัดที่ใช้ในการฝึกซ้อมเทคนิคการสั่นนิ้ว สามารถใช้แบบฝึกหัดบันไดเสียงและฝึกเทคนิคการสั่นนิ้วไปพร้อมการเล่นบันไดเสียง Scale in One Position with Vibrato (บทเรียนออนไลน์เรื่องการสั่นนิ้ว, 2559)

เทคนิคที่ฝึกมือขวาและมือซ้ายไปพร้อมกัน

1) บันไดเสียง (Scale)

การเล่นบันไดเสียงสามออกเตป (Three-Octaves Scale) เป็นเทคนิคที่ใช้ในการสอบเข้ามหาวิทยาลัยด้านดนตรีหรือการสอบคัดเลือกเข้าวงดนตรีต่าง ๆ การฝึกซ้อมบันไดเสียงเป็นการรวมเทคนิคทั้งหมดผสมผสานเข้าด้วยกัน การฝึกซ้อมบันไดเสียงควรฝึกซ้อมโดยใช้ตำราเพื่อฝึกเนื้อหาเรื่องบันไดเสียงโดยเฉพาะ เนื่องจากตำราเหล่านี้มีระบบในการฝึกซ้อมและมีระบบนิ้ว (Fingering) ที่เขียนไว้อย่างชัดเจน ตำราที่ใช้ในการฝึกซ้อมบันไดเสียง ได้แก่ ตำรา Contemporary Violin Technique Volume One Part 1 Scale and Arpeggio Exercises โดย Ivan Galamian และ Frederick Neum หรือ ตำรา Scale System for Violin โดย Carl Flesch เพื่อเป็นการปิดโอกาสของความเสี่ยงในการฝึกซ้อมที่อาจผิดพลาดและสร้างพื้นฐานระบบนิ้วที่ผิด ระบบนิ้วมีความหลากหลาย การใช้นิ้วไม่จำเป็นต้องเหมือนกัน แต่ต้องมีระบบเหมือนกัน (บทเรียนออนไลน์เรื่องบันไดเสียง, 2559)



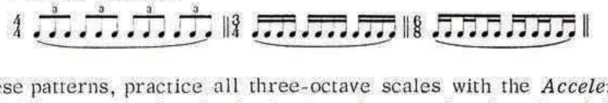
ภาพที่ 14 ตัวอย่างแบบฝึกหัด Scale in One Position ฝึกซ้อมการสั่นนิ้วจากตำรา Contemporary violin technique, Volume One, Part 1 Scale and Arpeggio Exercises *โดย Ivan Galamian และ Frederick Neum*

3

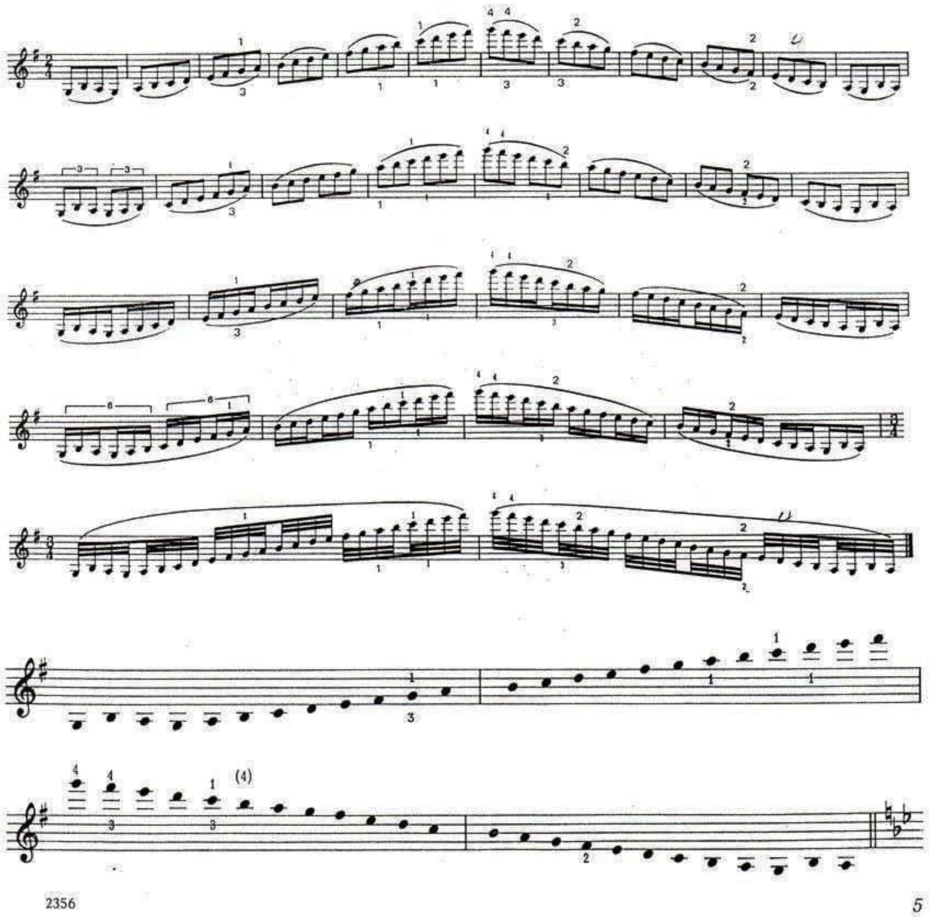
Three-Octave Scales

Groups of twelve notes. PATTERNS: *B1, B2, B3, B4, B6, B12*
R1, R2, R3, R4, R6, R12

Primary Patterns:



In addition to these patterns, practice all three-octave scales with the *Acceleration Exercise* as shown in the following example. In playing it make sure that the value of the quarter note remains the same throughout. Choose a slow tempo at first (♩= 50-60), then gradually increase it. The exercise may also be practiced in reverse as a *Retardation Exercise* by starting at the end with the thirty-second notes and finishing with the eighth notes.



2356 5

ภาพที่ 15 ตัวอย่างแบบฝึกหัดฝึกซ้อมบันไดเสียงสามออกเตปจากตำรา Contemporary Violin Technique, Volume One, Part 1 Scale and Arpeggio Exercises เขียนโดย Ivan Galamian และ Frederick Neum

ตารางที่ 7 ตารางสรุปเนื้อหาเทคนิคไวโอลินในระดับชั้นปีการศึกษาที่ 1-2

เทคนิค	เนื้อหา	แบบฝึกหัด	ตำรา	ผู้แต่ง
เทคนิคมือขวา	การจับคันชัก	การพลิกคันชัก	-	-
	การผลิตเสียง	การสีสายเปล่า	-	-
เทคนิคมือซ้าย	ตำแหน่งมือ	แบบฝึกโน้ตเขบ็ดสองชั้นเพื่อฝึกการเล่นด้วยนิ้วทั้ง 4 นิ้ว	The School of Violin Technics Book 1	Henry Schradieck
เทคนิคมือซ้ายและมือขวา	การเตรียมนิ้วและการข้ามสาย	Scale in One Position	Contemporary Violin Technique	Ivan Galamian
	การจับคู่เสียง	1. แบบฝึกหัดคู่สาม 2. แบบฝึกหัดคู่สี่ 3. แบบฝึกหัดคู่ห้า 4. แบบฝึกหัดคู่หก 5. แบบฝึกหัดคู่แปด	Scale System for Violin	Carl Flesch

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 8 ตารางสรุปเนื้อหาเทคนิคไวโอลินในระดับชั้นปีการศึกษาที่ 3-4

เทคนิค	เนื้อหา	แบบฝึกหัด	ตำรา	ผู้แต่ง
เทคนิคมือขวา	วิธีการใช้คันชัก	40 Variations Op. 3	40 Variations Op. 3	Otakar Sevcik
เทคนิคมือซ้าย	การเลื่อนตำแหน่งมือ	1. การเลื่อนโดยใช้นิ้วเก่า 2. การเลื่อนโดยใช้นิ้วใหม่	Shifting the Position and Preparatory Scale-Studies for the Violin	Otakar Sevcik
	การสั่นนิ้ว	Scale in One Position with Vibrato	Contemporary Violin Technique	Ivan Galamian
เทคนิคมือซ้ายและมือขวา	การเล่นบันไดเสียง	Three-Octaves Scale	Contemporary Violin Technique	Ivan Galamian

จากตารางสรุปเนื้อหาเทคนิคไวโอลินในระดับชั้นปีการศึกษาที่ 1-2 จะเห็นได้ว่า เทคนิคไวโอลินพื้นฐานที่เรียนในระดับชั้นปีการศึกษาที่ 1-2 ใช้ตำราเรียนจากหลากหลายตำรา มีตำราที่ใช้ฝึกบันไดเสียง (Scale) เป็นหลักในการใช้ฝึกเทคนิคอื่น ๆ การฝึกเทคนิคไวโอลินระดับสูงในระดับชั้นปีการศึกษาที่ 3-4 ใช้ตำราหลักจาก Otakar Sevcik และ Ivan Galamian เป็นหลัก โดยตำราที่ใช้ฝึกทั้งเทคนิคมือซ้ายและมือขวา 2 เล่ม จาก Otakar Sevcik

2.2.2 บทประพันธ์ (Classical Repertoire)

บทประพันธ์หลักที่เรียนในแต่ละชั้นปี เป็นบทประพันธ์ประเภทคอนแชร์โต (Concerto) ซึ่งเป็นการประพันธ์เพลงรูปแบบหนึ่ง โดยทั่วไปมักมีทั้งหมด 3 ท่อน โดยมีอัตราจังหวะในแต่ละท่อน เร็ว-ช้า-เร็ว ตามลำดับ ลักษณะของบทประพันธ์ประเภทนี้เป็นการเล่นประชันกัน โดยอาจเป็นการเล่นเดี่ยวเครื่องดนตรีประชันกับวงดนตรี หรือกลุ่มเครื่อง

ดนตรีประชันกับวงดนตรี การประพันธ์เพลงประเภทคอนแชร์โตนี้เริ่มมีการพัฒนามาตั้งแต่ยุคบาโรค บทประพันธ์ประเภทคอนแชร์โตมีหลายประเภท

บทประพันธ์หลักในระดับชั้นปีการศึกษาที่ 1-2 คือ Violin Concerto in A Minor ประพันธ์โดย Antonio Vivaldi (1678 - 1741) และ Concerto For Two Violins in D Minor ประพันธ์โดย J.S. Bach บทประพันธ์หลักในชั้นปีการศึกษาที่ 3-4 มุ่งเน้นเนื้อหาเทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลินขั้นสูงที่มีความยากและซับซ้อนขึ้น บทประพันธ์มาตรฐานที่ใช้ในการเรียนการสอนเป็นบทประพันธ์ประเภทคอนแชรโตในยุคคลาสสิกและยุคโรแมนติก บทประพันธ์หลักในระดับชั้นปีการศึกษาที่ 3-4 คือ Violin Concerto No. 4 in G Major works by Joseph Haydn และ Violin Concerto No. 1 in A Minor works by Jean-Baptiste Accolay

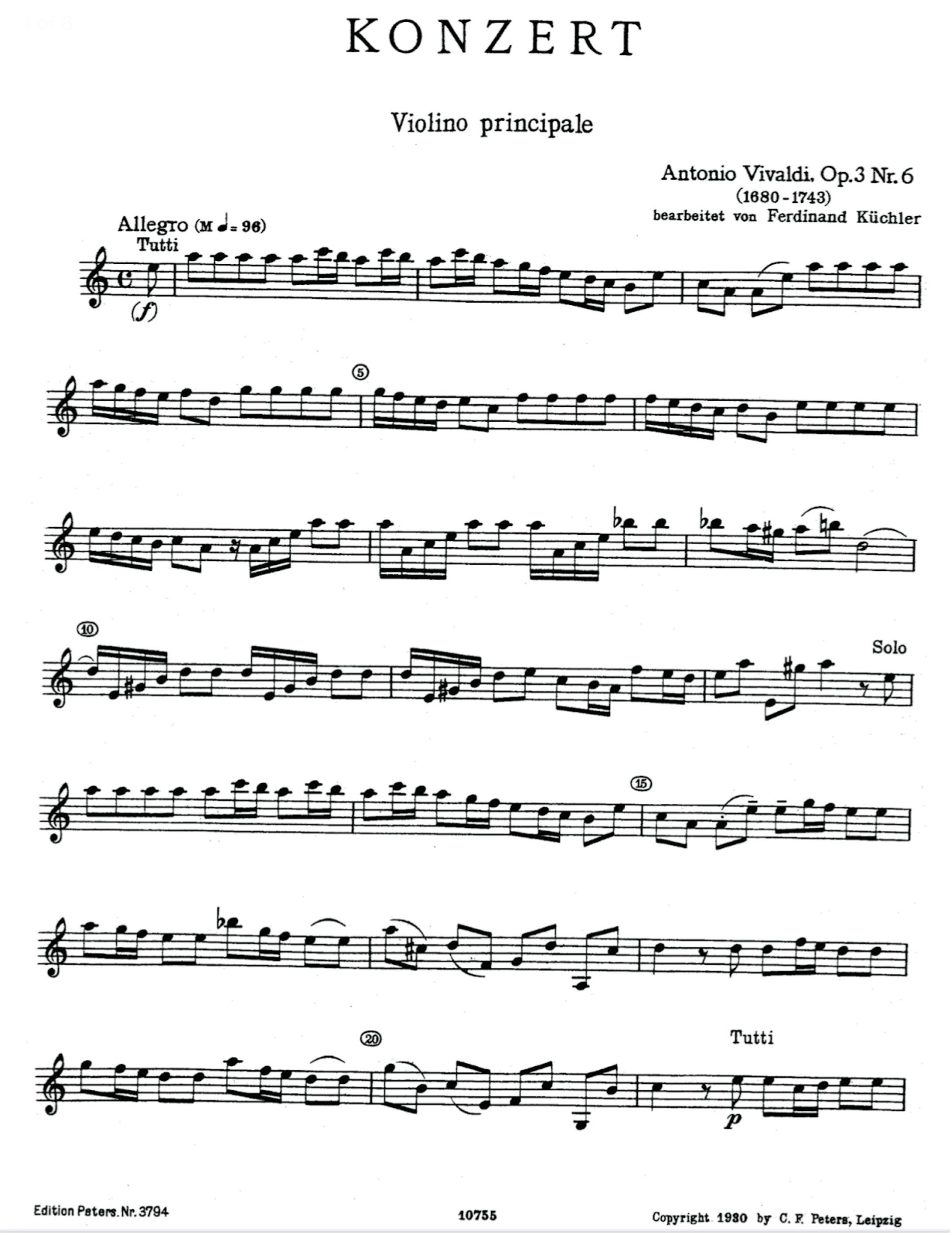
จากการสัมภาษณ์ทัศนาเรื่องการเลือกบทประพันธ์ในการจัดการเรียนการสอนแต่ละชั้นปีการศึกษา เน้นการเล่นบทประพันธ์คอนแชรโตพื้นฐานที่เป็นที่ยอมรับในระดับสากลและสามารถเล่นกับผู้อื่นได้ เป็นบทเพลงที่เน้นการฝึกซ้อมเทคนิคและการพัฒนาเทคนิคที่จำเป็นต่อการปฏิบัติทักษะไวโอลินเป็นหลัก โดยเรียงตามยุคจากยุคบาโรก ยุคคลาสสิก และยุคโรแมนติก ตามลำดับ ในการจัดการเรียนการสอนวิชาเครื่องเอก บทประพันธ์คอนแชรโตที่เรียน 3 ท่อน อาจแบ่งเรียนใน 1 ภาคเรียนหรือเรียนทั้งปีการศึกษา ขึ้นอยู่กับการฝึกซ้อมและพัฒนาการของผู้เรียนแต่ละคน

นอกจากบทประพันธ์หลักที่เรียนในแต่ละชั้นปีการศึกษาแล้ว มีบทประพันธ์ซึ่งเปิดโอกาสให้ผู้เรียนแต่ละคนได้มีโอกาสเลือกเรียนบทประพันธ์ที่ตนเองสนใจ โดยไม่ได้บังคับแนวเพลง ผู้เรียนสามารถเลือกเล่นเพลงสมัยใหม่ได้ โดยผู้สอนจะประเมินความยากง่ายของบทประพันธ์ให้มีความเหมาะสมกับความสามารถของผู้เรียน แสดงให้เห็นว่า นอกจากบทประพันธ์หลักที่ใช้บังคับเรียนในการฝึกเทคนิคแล้ว ทัศนาให้ความสำคัญกับความคิดสร้างสรรค์ของผู้เรียน ไม่ปิดกั้นหรือกำหนดบทประพันธ์คัดเลือกจนเกินไป ส่งผลให้ผู้เรียนสามารถใช้ความคิดสร้างสรรค์และแสดงออกถึงตัวตนได้อย่างแท้จริง

ตารางที่ 9 ตารางแสดงการวิเคราะห์เทคนิคในบทประพันธ์

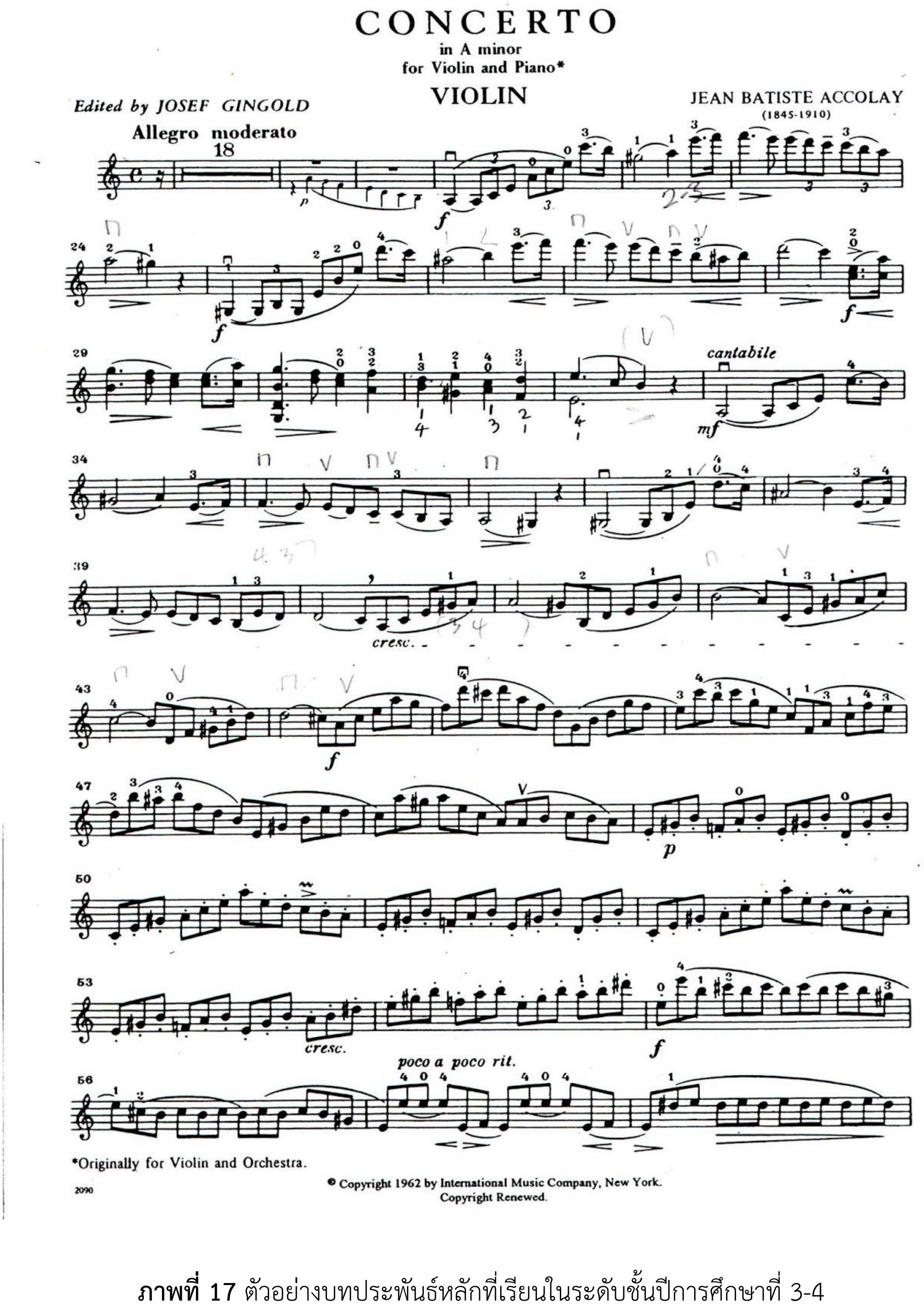
Repertoire	Composer	ยุค	ชั้นปี 1	ชั้นปี 2	ชั้นปี 3	ชั้นปี 4	Left hand Position I-VII	String Crossing	Shifting	Vibrato	Trills	Octaves	Double stops	Chord	Harmonic	Sul G	Sul A
Violin Concerto in A Minor	Vivaldi	Baroque	√				I-III	/	/	/							
Concerto For Two Violins in D Minor	Bach	Baroque	√	√			I-III	/	/	/	/						
Nightclub 1960	Astor Piazzolla	Romantic				√	I-III	/	/	/							
Air on G string	Bach	Baroque			√												
Café 1930	Astor Piazzolla	Romantic			√												
Violin Sonata No. 3 in F Major	Handel	Baroque		√		√	I-III	/	/	/	/			/			
Violin sonata in D minor No. 12 'la folia'	Corelli	Baroque		√	√	√	I-III	/	/	/	/		/	/			
Violin sonata in E minor No. 21 K304	Mozart	Classical				√	I-III	/	/	/	/	/	/	/			
Violin sonata in D Major	Handel	Baroque			√		I-III	/	/	/	/		/			/	/
Violin Sonata in G minor, D.408	Franz Schubert	Romantic			√	√	I-III	/	/	/	/		/	/			
Violin Sonata in D major, D.384	Franz Schubert	Romantic				√	I-III	/	/	/			/	/			
Violin Concerto in G Major	Joseph Haydn	Classical		√	√	√	I-IV	/	/	/	/	/	/	/			
Partita no. 3 in E Major	Bach	Baroque	√			√	I-IV	//	/	/	/	/	/	/			

Repertoire	Composer	ยุค	ชั้นปี 1	ชั้นปี 2	ชั้นปี 3	ชั้นปี 4	Left hand Position I-VII	String Crossing	Shifting	Vibrato	Trills	Octaves	Double stops	Chord	Harmonic	Sul G	Sul A
Meditation (Thais)	Massenet	Romantic				√	I-VI	/	/	//					/	/	/
Romance in G Major, op. 40	Beethoven	Romantic				√	I-IV	/	/	/	/		/	/			/
Csardas	Monti	Romantic				√	I-IV	/	//	/			/	/	//	//	
Violin Concerto No. 1 in A Minor	Accolay	Romantic		√	√	√	I-V	//	//	/		//	/	/	/		
Violin Concerto No. 3 in G Major	Mozart	Classical		√	√		I-V	/	//	/	/		/	/		/	/
Violin concerto in C Major	Joseph Haydn	Classical			√		I-VI	/	/	/	/		/	/	/		
Four seasons	Vivaldi	Baroque				√	I-VII	//	//	/	/	/	//	//			



ภาพที่ 16 ตัวอย่างบทประพันธ์หลักที่เรียนในระดับชั้นปีการศึกษาที่ 1

Violin Concerto in A Minor by Antonio Vivaldi



ภาพที่ 17 ตัวอย่างบทประพันธ์หลักที่เรียนในระดับชั้นปีการศึกษาที่ 3-4

Violin Concerto No. 1 in A Minor by Jean-Baptiste Accolay

2.2.3) สื่อการสอน

ตำราที่ใช้ในการจัดการเรียนการสอน

ในการจัดการเรียนการสอนรายวิชาทักษะปฏิบัติไวโอลิน ตำราหลักที่ทัศนาใช้ในการฝึกเทคนิคไวโอลินมีทั้งหมด 5 เล่มดังต่อไปนี้

1) ตำรา The School of Violin Technics โดย Henry Schradieck

Henry Schradieck (1846 - 1918) เกิดที่เมือง Hamburg ประเทศเยอรมนี เฮนรี่เป็นทั้งนักไวโอลิน นักประพันธ์เพลงและครูสอนไวโอลิน เริ่มเรียนไวโอลินตั้งแต่อายุ 5 ขวบกับบิดา จากนั้นได้ศึกษาด้านไวโอลินต่อกับ Hubert Leonard (1819 - 1890) ที่สถาบันดนตรีบรัสเซลล์ (Royal Conservatory of Brussels) ณ กรุงบรัสเซลล์ ประเทศเบลเยี่ยม หลังจากนั้นได้ย้ายมาศึกษาต่อที่กรุงไลพ์ซิก (Leipzig) ประเทศเยอรมันนี กับ Ferdinand David เฮนรี่เป็นอาจารย์สอนไวโอลินหลายแห่งทั่วโลกตั้งแต่ปี ค.ศ. 1863 เป็นต้นมา อาทิ เช่น ที่กรุงมอสโคว ประเทศรัสเซีย กรุงฮัมบูร์กและกรุงไลพ์ซิก ประเทศเยอรมันนี นครนิวยอร์ค และ ฟิลาเดเฟีย ประเทศสหรัฐอเมริกา เฮนรี่ได้รับการยอมรับว่าเป็นหนึ่งในครูสอนไวโอลินชั้นนำจากการเขียนตำราสอนไวโอลินและการออกกำลังกายด้วยนิ้ว (Finger Exercise)

เนื้อหาในตำรา The School of Violin Technics Book 1 มีทั้งหมด 20 บท 48 หน้า โดยเนื้อหาหลักเน้นไปที่การฝึกเทคนิค Left hand Positions ทั้งหมด 7 Positions โดยเริ่มจากการฝึกการเล่น Position 1st บนสายเดียว จากนั้นจึงเพิ่มการฝึกเป็นสอง สาม และสี่สาย ตามลำดับ และเริ่มฝึกไล่ขึ้นไปจาก Position 2nd ไปจนถึง Position 7th โดยมีการจัดเรียงเนื้อหาจากง่ายไปสู่เนื้อหาที่ซับซ้อนขึ้น เนื้อหาในแต่ละบทมีดังนี้

บทที่ 1 และ 2 เรื่อง Exercises on One String
บทที่ 3 เรื่อง Exercises on Two Strings
บทที่ 4 เรื่อง Exercises to be practiced with wrist-movement only, keeping the right arm perfectly quiet. (String Crossing)
บทที่ 5 เรื่อง Exercises on Three Strings
บทที่ 6 และ 7 เรื่อง Exercises on Four Strings
บทที่ 8 เรื่อง Exercises in the Second Position

บทที่ 9 เรื่อง Exercises in the First and Second Positions
บทที่ 10 เรื่อง Exercises in the Third Position
บทที่ 11 เรื่อง Exercises in the First, Second and Third Positions
บทที่ 12 เรื่อง Exercises in the Fourth Position
บทที่ 13 เรื่อง Exercises in the First, Second, Third and Fourth Positions
บทที่ 14 เรื่อง Exercises in the Fifth Position
บทที่ 15 เรื่อง Exercises passing through Five Positions
บทที่ 16 เรื่อง Exercises Exercises
บทที่ 17 เรื่อง Exercises passing through Six Positions
บทที่ 18 19 และ 20 เรื่อง Exercises in the Seventh Position

ทัศนาใช้ตำราเล่มนี้ในการจัดการเรียนการสอนเทคนิคเรื่องตำแหน่งมือซ้าย Left Hand Position โดยใช้การฝึกการเล่นตำแหน่งมือซ้ายทั้ง 4 นิ้ว ในการเล่นโน้ตเขบ็ดสองชั้นอย่างเร็ว เพื่อฝึกให้กล้ามเนื้อมือมีความคล่องตัว ตำราเล่มนี้ได้รับความนิยมมากจนถึงปัจจุบัน ระบบการเรียนการสอนตามแนวทางของซูซูกิ (Suzuki Method) ได้นำแบบฝักหัดนี้มาใช้ในการฝึกเทคนิคตำแหน่งมือซ้ายเช่นเดียวกัน

2) ตำรา 40 Variations Op. 3 โดย Otakar Sevcik

Otakar Sevcik (1852 - 1934) นักไวโอลินและครูสอนไวโอลิน เกิดที่ประเทศสาธารณรัฐเช็ก Sevcik ได้รับการศึกษาด้านดนตรีครั้งแรกจากบิดา Josef Sevcik ผู้สอนทั้งการร้องเพลง การเล่นเปียโนและการเล่นไวโอลิน Sevcik เข้าศึกษาด้านดนตรีที่ Prague Conservatoire กรุงปาร์ค ประเทศสาธารณรัฐเช็ก โดยเรียนไวโอลินกับ Antonin Bennewitz หลังจากจบการศึกษา Sevcik ทำงานเป็นอาจารย์สอนไวโอลินหลายแห่งในยุโรป อาทิ เช่น The Mozarteum กรุงซัลเบิร์ก ประเทศออสเตรีย The Kiev Conservatoire และ Prague Conservatoire ประเทศสาธารณรัฐเช็ก จากนั้น Sevcik ได้รับเชิญให้ไปทำงานที่ประเทศสหรัฐอเมริกา โดยเป็นอาจารย์สอนไวโอลินอยู่หลายแห่ง เช่น เมืองชิคาโก้ นิวยอร์ก และบอสตัน เป็นต้น ลูกศิษย์ของ Sevcik อาทิ เช่น Jan Kubelik, Erika Morini และ Vladimir Reznkov เป็นต้น

วิธีการสอนตามระบบของ Sevcik ได้นำเสนอนวัตกรรมใหม่ในการเล่นเทคนิคไวโอลิน ทั้งเรื่องของระบบครึ่งเสียงสำหรับผู้เรียนระดับต้น (The Semitone System) การแก้ปัญหาทางเทคนิคอย่างเป็นระบบและต่อเนื่อง (The Systematic and Sequential

Solution of Technical Problems) แบบฝึกหัดสำหรับการฝึกเรื่อง Intonation (The Scrupulously Refined Intonation Exercises) และการศึกษาวิเคราะห์บทเพลงประเภทคอนแชร์โต (The Analytical Studies of Concertos) เป็นต้น เขียนตำราวิธีการเล่นไวโอลินที่มีชื่อเสียงระดับโลก

ตำรา 40 Variations Op. 3 ตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อปี ค.ศ. 2001 และตีพิมพ์ครั้งที่ 2 เมื่อปี ค.ศ. 2003 โดยสำนักพิมพ์ Bosworth มีทั้งหมด 18 หน้า เนื้อหาเกี่ยวกับวิธีการฝึกซ้อมเทคนิคมือขวารวมถึงแบบฝึกหัดการเล่นข้ามสาย (String Crossing) การเล่นอาร์เพคจิโอ (Arpeggio) การเล่นโน้ตสามพยางค์ (Triplets) การเปลี่ยนคันชัก (Changing Bowing Styles) การเล่นสั้น (Staccato) และ การเล่นเสียงต่อเนื่อง (Legato)

ทัศนาใช้ตำรา 40 Variations Op. 3 ในการฝึกเทคนิคมือขวาเป็นหลัก ทั้งในเรื่องของการวิธีการใช้คันชักและการข้ามสาย (String Crossing) เนื้อหาเน้นไปที่การฝึกซ้อมวิธีการใช้คันชักในหลากหลายรูปแบบเพื่อฝึกให้ผู้เรียนมีความพร้อมในการเล่นบทเพลงพื้นฐานได้อย่างดี

3) ตำรา Shifting the Position and Preparatory Scale-Studies for the Violin โดย Otakar Sevcik

ตำรา Shifting the Position and Preparatory Scale-Studies for the Violin ตีพิมพ์เมื่อปี ค.ศ. 1985 โดยสำนักพิมพ์ G. Schirmer มีทั้งหมด 23 หน้า ตำราเล่มนี้มีเนื้อหาที่น่าสนใจสำหรับการพัฒนาทักษะการเล่นไวโอลินระดับสูง โดยเนื้อหาเรียงจากเรื่องการเลื่อนตำแหน่งมือ (Shifting) จากขั้นคู่เล็กไปจนถึงขั้นคู่ใหญ่ (Small to Large Intervals) (Gearhart, 2021)

ทัศนาใช้ตำรา Shifting the Position and Preparatory Scale-Studies for the Violin ในการเรียนการสอนเทคนิคมือซ้ายเรื่องการเลื่อนตำแหน่งมือ (Shifting) เป็นหลักโดยใช้ระบบนิ้วตามแบบของ Otakar Sevcik

4) ตำรา Contemporary Violin Technique โดย Ivan Galamian และ Frederick Neum

Ivan Alexander Galamian (1903 - 1981) ครูสอนไวโอลินชาวอาเมนเนียน (Armenian) ผู้มีอิทธิพลอย่ามากในวงการดนตรียุคศตวรรษที่ 20 ลูกศิษย์ของกาลาเมียนที่มีชื่อเสียงทั่วโลก อาทิ เช่น Itzhank Perlman และ Pinchas Zukerman เป็นต้น กาลาเมียนเรียนไวโอลินกับ Konstantin Mostras ผู้เป็นลูกศิษย์ของ Leopold Auer ที่ The School of the Philharmonic Society กรุงมอสโคว ประเทศรัสเซีย ในระหว่างช่วงปี ค.ศ. 1916 - 1922 จากนั้นได้ย้ายมาศึกษาต่อด้านไวโอลินกับ Lucien Capet ที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส กาลาเมียนเป็นอาจารย์ด้านไวโอลินสอนประจำที่ The Conservatoire Serge Rachmaninoff de Paris เมื่อปี ค.ศ. 1925 - 1937 หลังจากแต่งงานกับภรรยาชาวอเมริกัน กาลาเมียนได้สัญชาติอเมริกันเมื่อปี ค.ศ. 1944 และในปี ค.ศ. 1946 กาลาเมียนเข้าทำงานโดยรับตำแหน่งอาจารย์ประจำหัวหน้าภาควิชาไวโอลินที่ Juilliard School of Music นครนิวยอร์ก จนเกษียณอายุ

กาลาเมียนเขียนตำราทั้งหมด 3 เล่ม เนื้อหาเกี่ยวกับวิธีการศึกษาที่ครอบคลุมองค์ประกอบสำคัญของเทคนิคไวโอลินร่วมสมัย หรือเทคนิคไวโอลินในศตวรรษที่ 20 ในปี ค.ศ. 1962 กาลาเมียนตีพิมพ์ตำราเล่มแรก ชื่อตำรา Principles of Violin Playing and Teaching จากนั้นตีพิมพ์ตำรา Contemporary violin technique เล่มที่หนึ่ง เมื่อปี ค.ศ. 1966 และตีพิมพ์เล่มที่สองในปี ค.ศ. 1977 โดยตีพิมพ์ร่วมกับ Frederick Neumann (Green, 1993) กาลาเมียนได้รวบรวมเทคนิคไวโอลินทั้งจากสำนักการสอนไวโอลินรัสเซียและสำนักการสอนไวโอลินฝรั่งเศสไว้ในแนวทางการสอนของเขา ซึ่งอธิบายไว้ใน *the New Grove Dictionary of Music* ว่า *“วิเคราะห์และมีเหตุผลโดยใส่ใจทุกรายละเอียดทางเทคนิค” และยังกล่าวไว้อีกว่า “การควบคุมจิตใจเหนือกว่าการเคลื่อนไหวทางร่างกายเป็นกุญแจสำคัญในการเชี่ยวชาญด้านเทคนิค”* (Armenian National Education Committee, 2016)

ตำรา Contemporary Violin Technique เล่มที่หนึ่ง มีทั้งหมด 14 บท 115 หน้า เนื้อหาในเล่มเรื่องบันไดเสียงและรูปแบบของจังหวะ (Scale and rhythmic variation) โดยในแต่ละบทมีเนื้อหา ดังนี้

บทที่ 1 เรื่อง Scales in One Position

บทที่ 2 เรื่อง Scales on One String

บทที่ 3 เรื่อง Three-Octave Scales
บทที่ 4 เรื่อง Scales of Varied Length and Different Groups of Notes
บทที่ 5 เรื่อง Four-Octave Scales
บทที่ 6 เรื่อง Arpeggios in One Position
บทที่ 7 เรื่อง Three-Octave Arpeggios
บทที่ 8 เรื่อง Four-Octave Arpeggios
บทที่ 9 เรื่อง Arpeggios on One String
บทที่ 10 เรื่อง Broken Thirds
บทที่ 11 เรื่อง Broken Fourths, Fifths and Sixths
บทที่ 12 เรื่อง The Chromatic Scale
บทที่ 13 เรื่อง The Whole - Tone Scale
บทที่ 14 เรื่อง A Few Non - Traditional Scales and Arpeggio

ทัศนาใช้ตำรา Contemporary violin technique ฝึกเทคนิคทั้งมือขวาและมือซ้ายเรื่องการเตรียมนิ้วมือซ้ายและการข้ามสาย (Finger Preparation and String Crossing) โดยใช้การฝึกจากบทที่ 1 เรื่อง Scales in One Position เพื่อฝึกการไล่บันไดเสียงโดยผ่านกระบวนการคิดในการปฏิบัติทักษะไวโอลิน นอกจากนี้ทัศนาใช้ตำราเล่มนี้ฝึกเทคนิคเรื่องบันไดเสียงสามออกเตป (Three-Octaves Scale) เนื่องจากการเล่นบันไดเสียงบนไวโอลินมีระบบนิ้ว (Fingering) ที่ควรฝึกซ้อมอย่างถูกต้อง ตำราของอีวาน กาลาเมียนเป็นที่นิยมในการนำมาฝึกซ้อมเทคนิคทั้งมือขวาและมือซ้าย อีกทั้งยังใช้ตำราเล่มนี้ฝึกซ้อมเทคนิคการสั่นนิ้ว (Vibrato) ผ่านการเล่นบันไดเสียงได้อีกด้วย

5) ตำรา Scale System for Violin โดย Carl Flesch

Carl Flesch (1905 - 1994) นักไวโอลินและอาจารย์สอนไวโอลินชาวฮังการี ตำราเล่มนี้มีจุดประสงค์เพื่อ Revised and Edition by Max Rostal ในท้ายเล่มมีแบบฝึกหัดเขียนโดย Max Rostal เนื้อหาเรื่อง 2 Octaves Scale with different variations

เนื้อหาในตำราเป็นแบบฝึกหัดเรื่องระบบบันไดเสียงสำหรับเครื่องดนตรีไวโอลิน เพื่อฝึกเทคนิคมือซ้าย (Left Hand Technique) เน้นฝึกเรื่อง Intonation เนื้อหาในเล่มเรียงจากการฝึกบันไดเสียงในกุญแจเสียง C Major และ A Minor ซึ่งเป็นบันไดเสียงที่ไม่มี

เครื่องหมายชาร์ปและเครื่องหมายแฟลต จากนั้นตามด้วยกุญแจเสียงทางแฟลต F Major และ D Minor ซึ่งมี 1 แฟลต คือโน้ตตัว Bb ไปจนถึงกุญแจเสียง 6 แฟลต จากนั้นฝึกกุญแจเสียงทางชาร์ป โดยเริ่มจากกุญแจเสียง B Major และ G# Minor ซึ่งติด 5 ชาร์ป ไล่ลงมาถึงกุญแจเสียง G Major และ E Minor ที่มี 1 ชาร์ป แบบฝึกหัดในการฝึกแต่ละกุญแจเสียงแบ่งเออกเป็น 12 ข้อ ดังนี้

ข้อ 1 - 4 เนื้อหาย่อยเป็นการเล่นบันไดเสียงหนึ่งออกเตป โดยไล่ไปตั้งแต่ ข้อ 1 สาย G ข้อ 2 สาย D ข้อ 3 สาย A และข้อ 4 สาย E

ข้อ 5 เนื้อหาย่อยแบ่งออกเป็น 5.1) แบบฝึกหัดบันไดเสียงสามออกเตป (Three-Octaves Scale) 5.2) แบบฝึกหัดบันไดเสียงสามออกเตปโดยเพิ่มเนื้อหาบันไดเสียงไมเนอร์ 5.3) บันไดเสียง Diminished Seventh 5.4) บันไดเสียง Dominant Seventh 5.5) Broken 3rd 5.6) บันไดเสียงChromatic

ข้อ 6 เนื้อหาย่อยเรื่อง Double Stop ขั้นคู่ที่ 3

ข้อ 7 เนื้อหาย่อยเรื่อง Double Stop ขั้นคู่ที่ 6

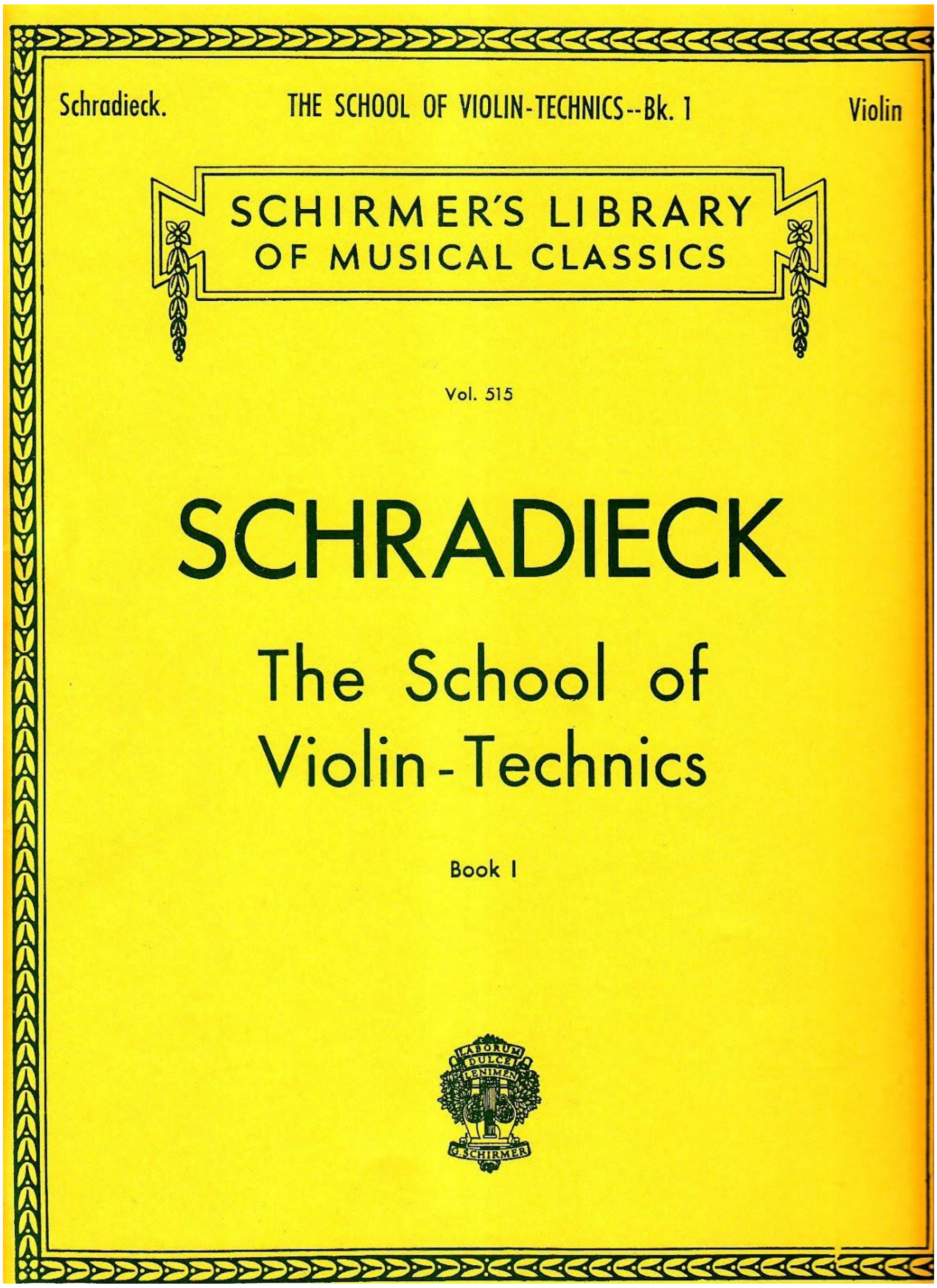
ข้อ 8 - 10 เนื้อหาย่อยเรื่อง Octave

ข้อ 11 เนื้อหาย่อยเรื่อง Harmonic

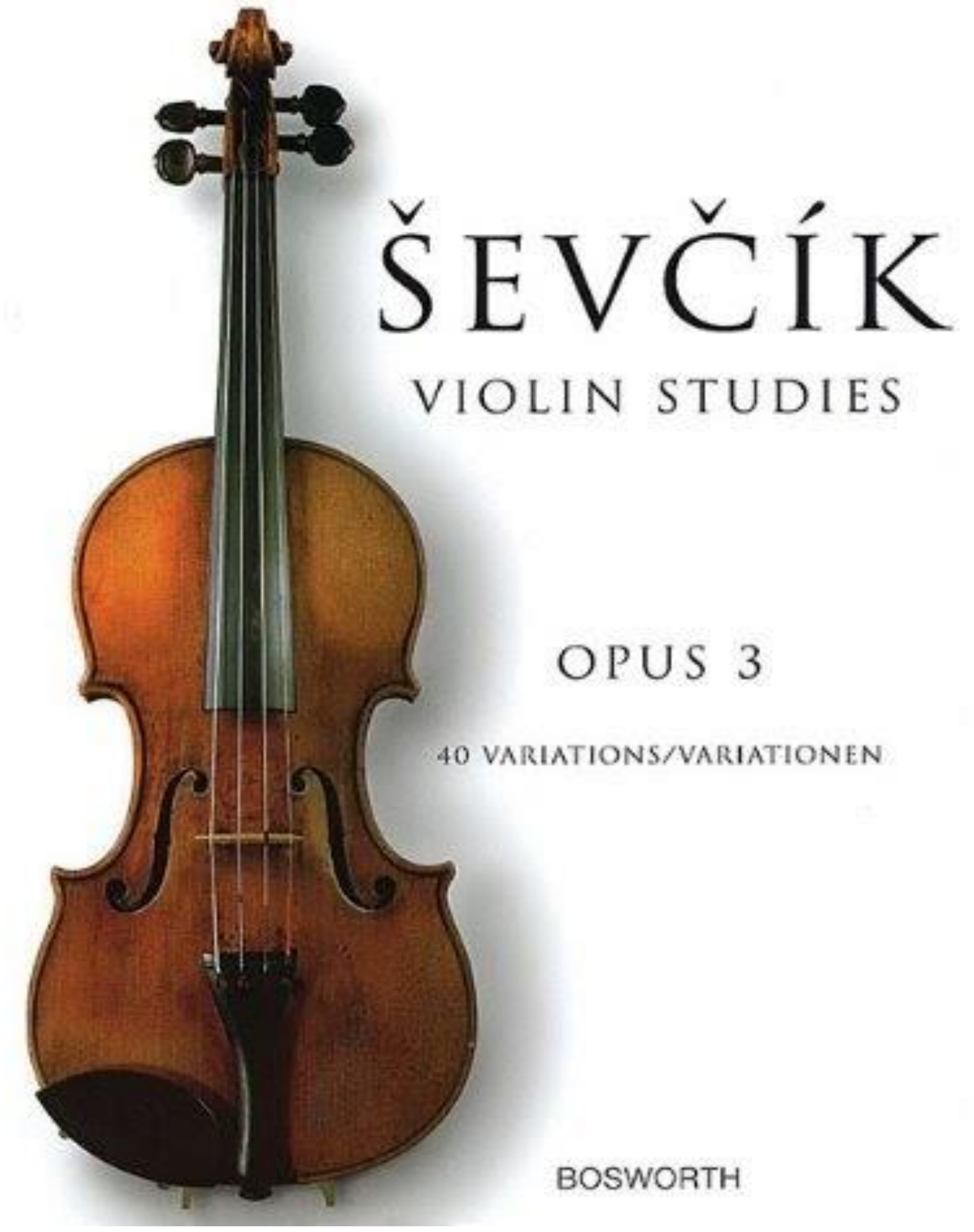
ข้อ 12 เนื้อหาย่อยเรื่อง Double Harmonic

นอกจากนี้ Carl Flesch เขียนนิ้ว (Fingering) ไว้ 2 แบบ นิ้วแบบแรกเขียนไว้อยู่ด้านบนของโน้ต เป็นนิ้งที่แนะนำให้ใช้ ส่วนนิ้วแบบที่สองเขียนไว้อยู่ด้านล่างของตัวโน้ต เป็นนิ้วทางเลือกสำหรับผู้ฝึกที่ไม่ถนัดใช้นิ้วแบบแรก แบบฝึกหัดในตำราเล่มนี้สัญลักษณ์เลขโรมัน I II III และ IV แทนสายไวโอลิน โดย I หมายถึง สาย E II หมายถึง สาย A IIIหมายถึง สาย D และ IV หมายถึง สาย G

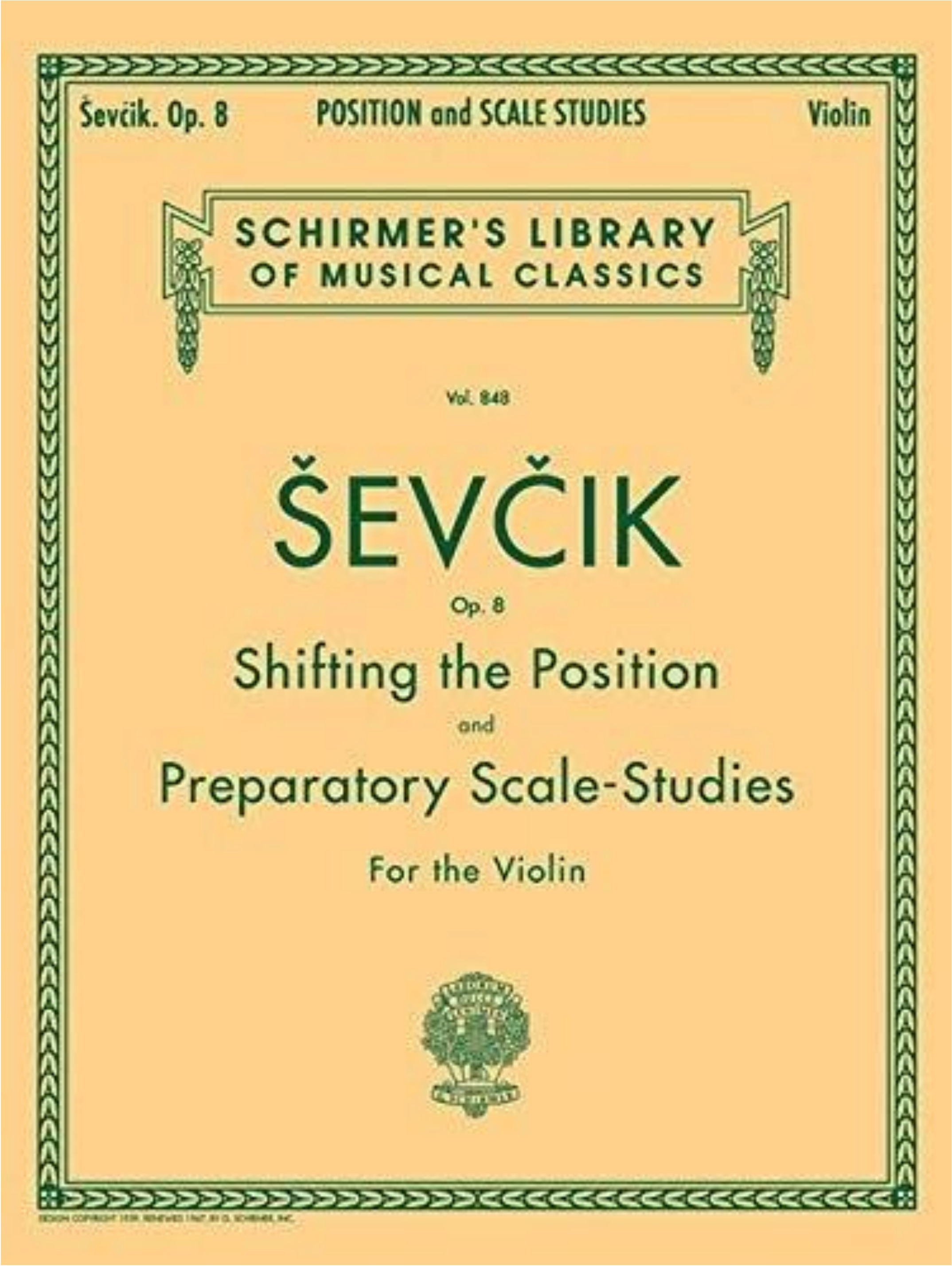
ตำราเล่มนี้เหมาะสำหรับผู้เรียนไวโอลินระดับสูง เนื่องจากการเล่นบันไดเสียงบนไวโอลินนั้น ผู้เรียนควานมีความรู้เรื่องตำแหน่งมือและการเลื่อนตำแหน่งมือเป็นอย่างดี จึงสามารถฝึกฝนการกดโน้ตให้ตรงระดับเสียงได้อย่างถูกต้อง ทัศนาใช้ตำราเล่มนี้ฝึกซ้อมเนื้อหาเรื่อง การจับคู่เสียง (Double Stop) และการฝึกเทคนิคการเล่นบันไดเสียงเป็นหลัก เนื่องจากการเล่นบันไดเสียงในการฝึกทักษะปฏิบัติไวโอลินควรฝึกซ้อมตามระบบนิ้วอย่างเคร่งครัด



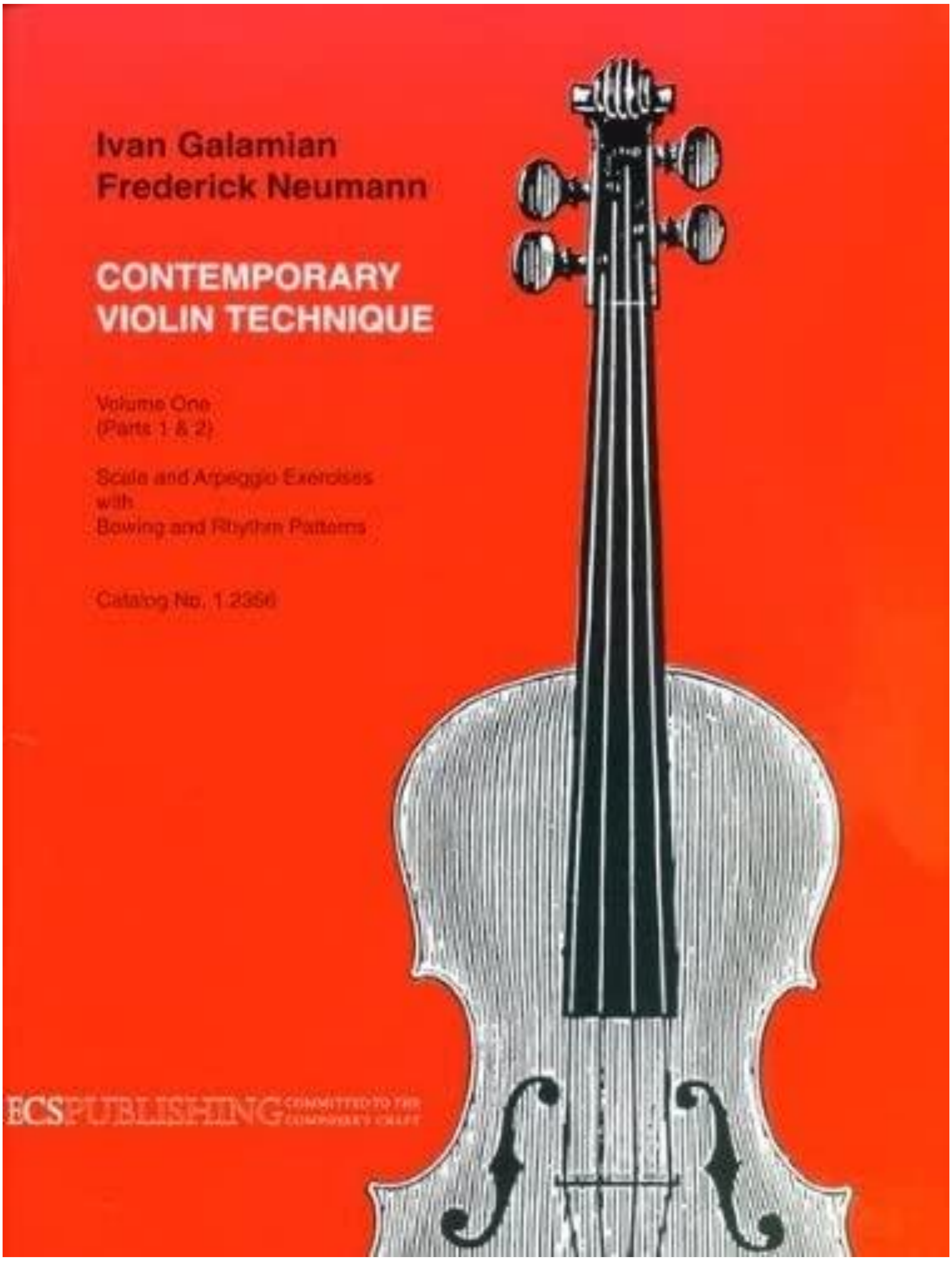
ภาพที่ 18 หน้าปกตำรา The School of Violin Technics
โดย Henry Schradieck



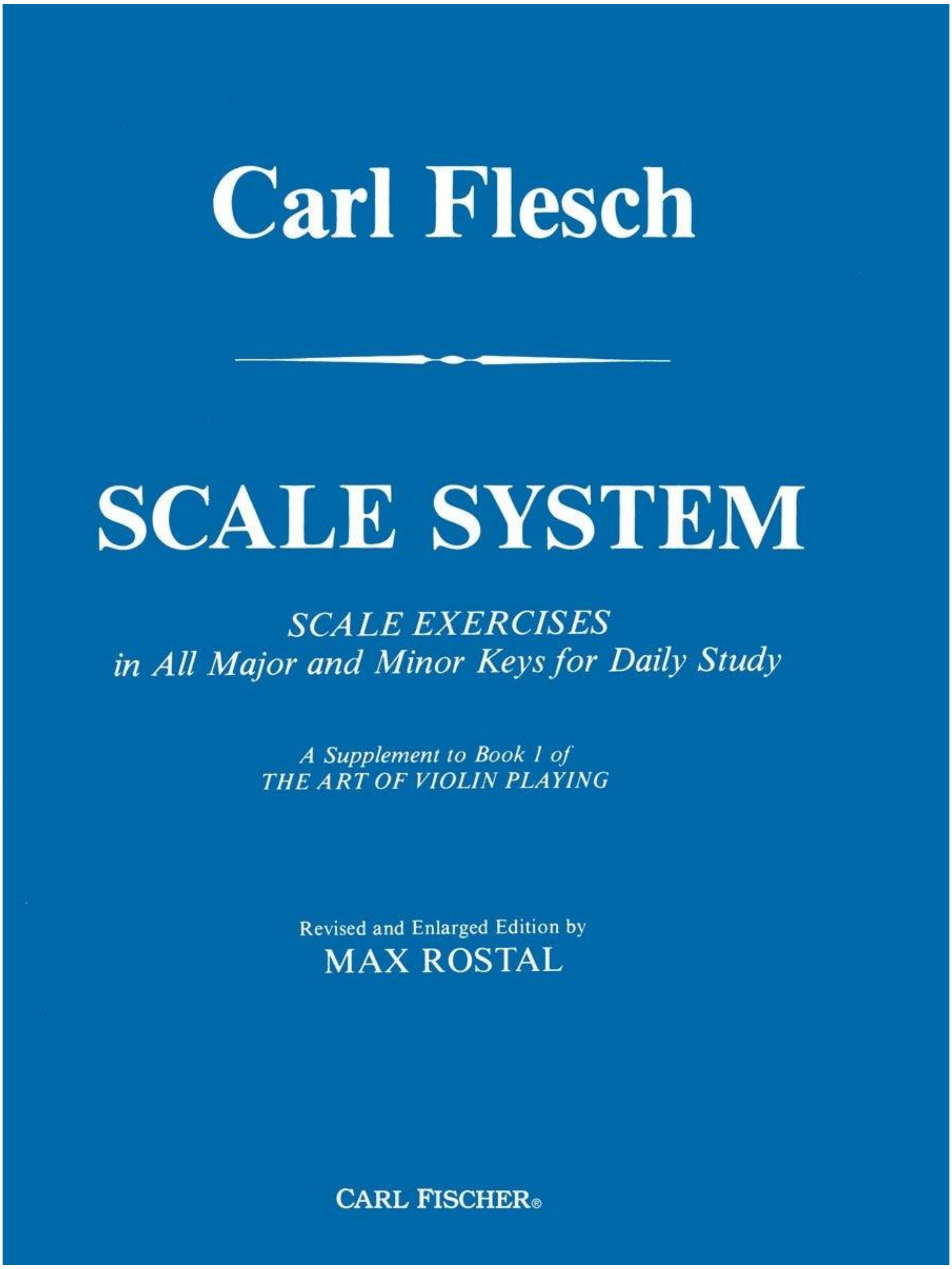
ภาพที่ 19 หน้าปกตำรา 40 Variations Op. 3 โดย Otakar Sevcik



ภาพที่ 20 หน้าปกตำรา Shifting the Position and Preparatory Scale-Studies for the Violin โดย Otakar Sevcik



ภาพที่ 21 หน้าปกตำรา Contemporary Violin Technique โดย Ivan Galamian และ Frederick Neum



ภาพที่ 22 หน้าปกตำรา Scale System for Violin โดย Carl Flesch

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่องพัฒนาการการเรียนรู้และวิธีการสอนไวโอลินในสำนักการสอน ทัศนา นาควัชระ ผู้วิจัยได้สรุปสาระสำคัญของการวิจัยและนำเสนอตามลำดับ คือ วัตถุประสงค์การวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลการวิจัย และข้อเสนอแนะในการวิจัย รายละเอียดดังนี้

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. ศึกษาประวัติและพัฒนาการในสำนักการสอนไวโอลินของทัศนา นาควัชระ

2. ศึกษาวิธีการสอนและการถ่ายทอดทักษะไวโอลินในสำนักการสอนของทัศนา นาควัชระ

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บข้อมูลเชิงคุณภาพและวิเคราะห์ข้อมูลเชิงเนื้อหา (Content analysis) มีวิธีการดำเนินการวิจัยดังต่อไปนี้
ขั้นที่ 1 การศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย
ขั้นที่ 2 การกำหนดกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย
ขั้นที่ 3 การสร้างและพัฒนาเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
ขั้นที่ 4 การเก็บรวบรวมข้อมูล
ขั้นที่ 5 การวิเคราะห์ข้อมูล
ขั้นที่ 6 การสรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และนำเสนอวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

สรุปผลการวิจัย

จากการวิจัยเรื่อง “พัฒนาการการเรียนรู้และวิธีการสอนในสำนักการสอนไวโอลิน ทัศนา นาควัชระ” สามารถสรุปผลการวิจัยออกเป็น 2 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ผลการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลประวัติและพัฒนาการในสำนักการสอนไวโอลิน ของ ทัศนา นาควัชระ

ลัย
GKORN UNIVERSITY

1.1 ประวัติส่วนตัว

ทัศนา นาควัชระ เกิดที่กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 19 พฤศจิกายน พ.ศ. 2512 ในวัยเยาว์ได้รับอิทธิพลทางด้านดนตรีทั้งดนตรีไทยและดนตรีสากลจากสมาชิกในครอบครัว โดยเฉพาะครอบครัวฝั่งคุณพ่อตั้งแต่รุ่นคุณปู่และคุณย่า ทัศนาเติบโตมาในสภาพแวดล้อมที่ส่งเสริมและสนับสนุนทางด้านดนตรีอย่างเต็มที่ เนื่องจากคนในครอบครัวส่วนใหญ่ได้มีโอกาสไปศึกษาต่อที่ต่างประเทศ จึงได้นำแผ่นเสียงเพลง เทปเพลง กลับมาจากต่างประเทศ ส่งผลให้ทัศนามีโอกาสซึมซับอิทธิพลดนตรีตะวันตกตั้งแต่วัยเยาว์ บุคคลหลักที่มีอิทธิพลทางด้านดนตรีต่อทัศนาได้แก่ คุณลุง และคุณพ่อ ซึ่งทั้งสองท่านเป็นนักไวโอลินมือสมัครเล่น คุณลุง (พจนา นาควัชระ) เล่นไวโอลินในวงโปร มูสิก้า (Pro Música) ร่วมกับอาจารย์หม่อม (พลเรือเอกหม่อมหลวงอัศนี ปราโมช) ตั้งแต่ยุคแรก ร่วมแสดงคอนเสิร์ตด้วยกันหลายครั้ง ด้วยความที่ทัศนาได้มีโอกาสเดินทางไปรับชมการแสดงคอนเสิร์ตคลาสสิกอยู่บ่อยครั้ง จึงส่งผลให้ทัศนาซึมซับ เกิดความชอบและเป็นแรงบันดาลใจในการศึกษาต่อด้านดนตรี โดยเฉพาะการปฏิบัติทักษะไวโอลิน

1.2 ประวัติการศึกษา

ทัศนา นาควัชระ เริ่มศึกษาการปฏิบัติทักษะเครื่องดนตรีไทยก่อนจะเริ่มศึกษาการปฏิบัติทักษะไวโอลิน โดยได้รับการถ่ายทอดทักษะซอด้วงจากอาจารย์เสาวนีย์ ซื่อตรง อาจารย์ที่โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปทุมวัน ในระหว่างที่ศึกษานั้น ค้นพบว่าตนเองมีพรสวรรค์ด้านดนตรี จึงเริ่มศึกษาการปฏิบัติทักษะไวโอลินควบคู่กับการปฏิบัติทักษะซอด้วงไปด้วยตั้งแต่อายุ 10 ปี ครูสอนไวโอลินคนแรก คือ อาจารย์สุพจน์ ชมบุญ อาจารย์สุพจน์เป็นนักดนตรีในวงโปร มูสิก้า (Pro Música) ทัศนาเริ่มเล่นไวโอลินในวงดุริยางค์เยาวชนไทยในพระอุปถัมภ์ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ (Thai Youth Orchestra) ซึ่งเป็นวงออเครสตร้าเยาวชนเมื่อปี พ.ศ. 2526 จนกระทั่งอายุ 17 ปี ทัศนาได้ย้ายมาศึกษาการปฏิบัติทักษะไวโอลินกับ อ.ภูกร (สุทิน) ศรีณรงค์ เพื่อเตรียมสอบเข้ามหาวิทยาลัย ในปี พ.ศ. 2529 ในขณะที่กำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 เริ่มเล่นดนตรีในวงดนตรีอาชีพ Bangkok Symphony Orchestra จากนั้นทัศนาได้เข้าศึกษาต่อด้านดนตรีที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยเรียนการปฏิบัติทักษะไวโอลินกับ ผศ.พันเอกชูชาติ พิทักษากร ทัศนาได้รับทุนการศึกษาเต็มจำนวนในการไปศึกษาต่อด้านดนตรีที่สถาบันอินเตอร์เนชั่นแนล เมนูฮิน มิว

สิก เอคาเดมี (International Menuhin Music Academy) ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ซึ่งเป็นสถาบันทางดนตรีที่มีชื่อเสียงที่สุดแห่งหนึ่งของโลก โดยได้ศึกษาการปฏิบัติทักษะไวโอลินกับอัลเบอโต ลิซซี (Alberto Lysy) และศึกษาการปฏิบัติทักษวิโอล่ากับโจฮานน์ เอสการ์ (Johannes Eskar) ทัศนาจบการศึกษาจากเมนูฮิน มิวสิก เอคาเดมี ในปี พ.ศ. 2535 จากนั้นได้เข้าศึกษาต่อที่ Vorarlberg Conservatory ประเทศออสเตรีย โดยศึกษาการปฏิบัติทักษะไวโอลินกับโรลันด์ บาลดินี (Roland Baldini) จบการศึกษาในปีพ.ศ. 2538 และเข้าศึกษาต่อระดับปริญญาโทที่มหาวิทยาลัยแห่งโอเรกอน (University of Oregon) ประเทศสหรัฐอเมริกา โดยศึกษาการปฏิบัติทักษะไวโอลินกับแคธเธอลีน ลักเทอเบิร์ค (Kethryn Lucktenberg) จบการศึกษาในปีพ.ศ. 2542 และศึกษาต่อระดับปริญญาเอกที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จบการศึกษาในปีพ.ศ. 2559

ตอนที่ 1.3 ประวัติการทำงาน

การทำงานกับวงโปร มูสิกา (Pro Música)

ด้านการทำงานกับวงโปร มูสิก้า ทัศนาได้มีโอกาสแสดงความคิดสร้างสรรค์ทั้งในด้านดนตรีและทักษะการบริหารจัดการ การจัดการแสดงคอนเสิร์ตทัศนาต้องการนำเสนอการจัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบใหม่ ๆ โดยใช้ความคิดสร้างสรรค์อย่างไม่มีกรอบใดจำกัด มีการเพิ่มเนื้อหาที่ครอบคลุมการใช้ชีวิตของนักดนตรีไวโอลินโดยพยายามจัดการแสดงคอนเสิร์ตให้น่าสนใจและให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงได้โดยไม่รู้สึกว่าการฟังดนตรีคลาสสิกเป็นเรื่องไกลตัว อีกทั้งเป็นการท้าทายตนเองเพื่อก่อให้เกิดการพัฒนาจากการฝึกซ้อมบทเพลงที่มีความยากและหลากหลายแนวเพลง จัดแสดงคอนเสิร์ตทุกเดือนอย่างสม่ำเสมอเพื่อสร้างฐานผู้รับชมคอนเสิร์ตและสร้างรูปแบบการแสดงให้หลากหลายเพื่อรองรับกลุ่มผู้ชม นอกจากนี้ทัศนาเป็นผู้เลือกบทเพลงที่จะแสดงด้วยตนเอง สามารถใช้ความคิดสร้างสรรค์ได้อย่างหลากหลาย รายการเพลงจากทุกยุคทุกสมัย และนำไปประยุกต์เข้ากับศาสตร์และศิลป์อื่น ๆ นอกจากนี้ทัศนาได้นำต้นแบบวิธีการบริหารจัดการคอนเสิร์ตและการเลือกประเภทบทประพันธ์มาใช้ในการจัดแสดงคอนเสิร์ตจากการศึกษาที่เมนูฮิน มิวสิก เอคาเดมี ในการเดินทางไปจัดแสดงคอนเสิร์ตที่เมืองอื่น หรือจังหวัดอื่น ๆ ทัศนาใช้หลักการซ้อมแบบเหมือนจริง คือการจัดแสดงคอนเสิร์ตโดยเล่นโปรแกรมคอนเสิร์ตเดิมอย่างน้อย 2 – 3 คอนเสิร์ต เพื่อฝึกรับมือกับสถานการณ์เฉพาะหน้าที่อาจเกิดขึ้นในคอนเสิร์ต รวมถึงเตรียมตัวให้พร้อมอยู่เสมอในทุก ๆ ด้าน อีกทั้งยังเป็นการบริหารทรัพยากรอย่างคุ้มค่า โดยการซ้อมบท

ประพันธ์มาเป็นอย่างดี แล้วจึงแสดงบทประพันธ์นี้หลายครั้ง จะได้ไม่เป็นการเสียเวลาที่ลงทุนลงแรงฝึกซ้อมไป

จะเห็นได้ว่า นอกจากบทบาทการเป็นนักดนตรีเพียงอย่างเดียวแล้ว ทัศนายังมีความรู้ความสามารถในทักษะอื่น ๆ ทั้งการบริหารจัดการ การวางแผน การแก้ปัญหาเฉพาะหน้า การเตรียมความพร้อมในทุกด้าน จึงกล่าวได้ว่าทัศนาเป็นผู้รอบรู้และพัฒนาตนเองอยู่เสมอ ทั้งการนำประสบการณ์ทางดนตรีมาพัฒนาต่อยอดให้เหมาะสมกับวงการดนตรีในประเทศไทยและการค้นคว้าหาความรู้ข้อมูลให้ทันสมัยอยู่ตลอดจนปัจจุบัน

ตอนที่ 2 ผลการวิเคราะห์วิธีการสอนและการถ่ายทอดทักษะไวโอลินในสำนักการสอนทัศนา นาควัชระ

2.1.1 การจัดการเรียนการสอนโดยเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง

การจัดการเรียนการสอนในรายวิชาเครื่องเอกและรายวิชาการรวมวงของทัศนา สรุปได้ว่าเป็นการจัดการเรียนการสอนโดยเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง เนื่องจากการเรียนการสอนฝึกซ้อมทักษะปฏิบัติไวโอลินขึ้นอยู่กับพื้นฐานของผู้เรียนรายบุคคลซึ่งแต่ละคนมีพื้นฐานการเรียนรู้ไม่เท่ากัน ดังนั้นการจัดเนื้อหาการเรียนการสอนเป็นไปตามความสามารถของผู้เรียน นอกจากนี้ทัศนายังคำนึงถึงปัจจัยและข้อจำกัดของผู้เรียนแต่ละคน โดยให้ความสำคัญกับพื้นฐานการปฏิบัติทักษะไวโอลินเพื่อให้ผู้เรียนสามารถนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ได้จริงในชีวิตประจำวัน อีกทั้งยังส่งเสริมให้ผู้เรียนมีความพร้อมในการประกอบอาชีพนักดนตรีในวงการดนตรีประเทศไทย เช่นเดียวกับการเลือกเนื้อหาบทประพันธ์ นอกจากมีบทประพันธ์พื้นฐานหลักที่ใช้เรียนในการฝึกเทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลินแล้ว ทัศนาให้ความสำคัญกับความคิดสร้างสรรค์และรสนิยมทางดนตรีของผู้เรียนแต่ละคน โดยเปิดโอกาสให้ผู้เรียนสามารถเลือกบทประพันธ์ในการปฏิบัติทักษะไวโอลินด้วยตนเอง ดังนั้น การวางแผนการสอนจะถูกปรับให้เหมาะสมกับผู้เรียนแต่ละคน โดยให้การบ้านไปฝึกซ้อมแบบฝึกหัดและบทประพันธ์ จากนั้นการเรียนการสอนในแต่ละชั่วโมงจะดูจากที่ผู้เรียนฝึกซ้อมมา แล้วใช้องค์ความรู้ที่มีมาวิเคราะห์ แสดงความคิดเห็น และให้คำแนะนำในการแก้ไขปัญหาเพื่อส่งเสริมให้ผู้เรียนได้นำไปศึกษาต่อและเกิดกระบวนการเรียนรู้ ใช้ความคิดสร้างสรรค์ได้ตามความสนใจของผู้เรียนแต่ละคน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.1.2 วิธีการสอน

วิธีการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลินที่อาจารย์ทัศนาเลือกใช้หลัก ๆ มีทั้งหมด 5 วิธีดังนี้

1. วิธีการสอนโดยใช้การบรรยาย (Lecture)
2. วิธีสอนโดยใช้การสาธิต (Demonstration)
3. วิธีสอนโดยการฝึกฝนและการปฏิบัติ (Drill and Practice)
4. วิธีสอนโดยใช้กรณีตัวอย่างและการทัศนศึกษา (Case and Field Trip)
5. วิธีการสอนแบบถาม-ตอบ (Questioning Method)

ในการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติ การใช้วิธีการสอนเพียงวิธีใดวิธีหนึ่งอาจทำให้ผู้เรียนไม่สามารถเรียนรู้และเข้าใจในเนื้อหาทั้งหมด การเลือกใช้วิธีการสอนที่แตกต่างกันเพื่อนำเสนอเนื้อหาข้อมูลความรู้ที่แตกต่างกัน วิธีการสอนโดยใช้การบรรยาย ใช้สำหรับการบรรยายองค์ความรู้ภาพรวม เนื้อหาด้านทฤษฎี วิธีสอนโดยใช้การสาธิต ใช้สำหรับการสาธิตการปฏิบัติทักษะไวโอลินเพื่อให้ผู้เรียนได้ยินเสียงที่ถูกต้องและเห็นภาพ ท่าทางการเล่นวิธีการขยับมือ แขน และนิ้ว วิธีสอนโดยการฝึกฝนและการปฏิบัติ เป็นวิธีที่นิยมใช้ในการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติ เนื่องจากการปฏิบัติเกิดจากการทำซ้ำในสิ่งที่ถูกต้อง ต้องหมั่นฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ วิธีสอนโดยใช้กรณีตัวอย่างและการทัศนศึกษา ใช้เพื่อให้ผู้เรียนได้สังเกตถึงความหลากหลายในการเล่นดนตรี เนื่องจากการปฏิบัติทักษะสไตล์การเล่นไม่มีถูกหรือผิด ดังนั้นการเลือกฟังอย่างหลากหลายทำให้ผู้เรียนได้มีประสบการณ์และสามารถนำไปคิดวิเคราะห์จากตัวอย่างและเกิดเป็นสไตล์ที่ตนเองสนใจได้ วิธีการสอนแบบถาม-ตอบ ใช้เพื่อกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดกระบวนการคิด ซึ่งนำมาสู่ความเข้าใจที่แท้จริง เป็นการถามเพื่อให้ผู้เรียนตระหนักถึงเนื้อหาหรือสิ่งที่เรียนรู้อันนำมาสู่การปฏิบัติอย่างเข้าใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.3 การประเมินผล

การประเมินผลทักษะการปฏิบัติไวโอลินในรายวิชาเครื่องเอก ทัศนาใช้วิธีการประเมินตามสภาพจริง เนื่องจากการประเมินมุ่งเน้นประเมินตามพัฒนาการของผู้เรียนแต่ละคน สอดคล้องกับ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ กล่าวไว้ข้างต้น จากการสัมภาษณ์ทัศนา การประเมินของทัศนา การให้คะแนนเต็ม 100 คะแนน ในแต่ละภาคการศึกษา แบ่งออกเป็น 1) การประเมินก่อนเรียน เป็นการสอบต้นภาค 15 คะแนน โดยการให้การบ้านในช่วงปิดเทอม มีแบบฝึกหัดและบทเพลงให้ฝึกซ้อมก่อนเปิดเทอม หากผู้เรียนสามารถปฏิบัติตามจุดประสงค์ในการฝึกซ้อมที่ให้ไว้ได้ เมื่อเปิดเทอมมาก็สามารถจัดการเรียนการสอนในเรื่องต่อไปได้อย่างรวดเร็ว

มากขึ้น 2) การประเมินการสอบกลางภาค 15 คะแนน ทัศนาประเมินผู้เรียนหลังจากสรุปการเรียนรู้ในชั้นเรียนแต่ละครั้ง โดยคำนึงถึงการพัฒนาการฝึกซ้อมทักษะอย่างต่อเนื่องของผู้เรียนเป็นสำคัญ 3) การประเมินหลังเรียน การสอบปลายภาค 30 คะแนน เป็นการประเมินโดยคำนึงถึงการเรียนรู้ทั้งเทอมโดยดูจากฝึกซ้อมย่อยในแต่ละคาบประกอบกัน มิได้ตัดสินเพียงการสอบครั้งสุดท้ายของปีการศึกษาเพียงอย่างเดียว การประเมินทักษะปฏิบัติไวโอลินบางครั้ง ทัศนามีการใช้สื่อออนไลน์เข้ามาช่วยทำให้การเรียนการสอนมีประสิทธิภาพและเป็นไปตามยุคสมัยมากยิ่งขึ้น เช่น การสอบผ่านการแสดงสดในเฟสบุ๊ค (Facebook live) เป็นการประเมินการปฏิบัติงานของผู้เรียนในสถานการณ์จริงหรือใกล้เคียงความเป็นจริงมากที่สุด กล่าวคือ พยายามสร้างสถานการณ์ที่เหมือนการแสดงคอนเสิร์ตมากที่สุด มีผู้ชมผ่านทางออนไลน์ ทำให้ผู้เรียนได้ฝึกซ้อมการปฏิบัติทักษะและแสดงต่อหน้าสาธารณะชน สอดคล้องกับคำอธิบายรายวิชาเครื่องเอกที่มีจุดประสงค์ให้ผู้เรียนฝึกปฏิบัติเครื่องเอกและฝึกการแสดงในที่สาธารณะ 4) การประเมินเจตคติ 40 คะแนน โดยดูจากพฤติกรรม การเข้าชั้นเรียนอย่างสม่ำเสมอ

2.2 เนื้อหาสาระการปฏิบัติทักษะไวโอลิน

2.2.1 เทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลิน

ในระดับปีการศึกษาที่ 1-2 เทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลินเน้นฝึกเทคนิคขั้นพื้นฐาน เนื่องจากการสอนวิชาดนตรี ผู้เรียนแต่ละคนมีพื้นฐานการเรียนดนตรีที่แตกต่างกัน ดังนั้นการฝึกเทคนิคขั้นพื้นฐานจึงเป็นเรื่องสำคัญ เป็นการปรับพื้นฐานให้ผู้เรียนเข้าใจถึงมาตรฐานการเรียนการสอนที่กำหนดไว้ตามจุดประสงค์การเรียนรู้ของรายวิชาเครื่องเอกการปฏิบัติทักษะไวโอลิน โดยเทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลินขั้นพื้นฐานมีดังนี้ 1) การจับคันชัก 2) การจับไวโอลิน 3) การผลิตเสียง 4) การเตรียมนิ้วมือซ้ายและการข้ามสาย และ 5) การจับคู่เสียง

ในระดับปีการศึกษาที่ 3-4 เทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลินเน้นฝึกเทคนิคขั้นสูง ในการจัดการเรียนการสอน ผู้เรียนแต่ละคนมีพัฒนาการในการฝึกปฏิบัติเทคนิคมาระยะหนึ่งแล้วจึงฝึกเทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลินขั้นสูงต่อจากการฝึกเทคนิคขั้นพื้นฐาน ซึ่งเนื้อหาการปฏิบัติเทคนิคขั้นสูงอาจมีความแตกต่างกันตามความสามารถของผู้เรียนแต่ละคน โดยเทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลินขั้นสูงมีดังนี้ 1) วิธีการใช้คันชัก 2) การเลื่อนตำแหน่งมือ 3 การสั่นนิ้ว และ4. การเล่นบันไดเสียง

อัตลักษณ์ของทัศนา นาควัชระคือการจัดการเรียนการสอนเทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลินโดยเน้นฝึกเทคนิคขั้นพื้นฐานเป็นหลัก ทัศนาให้ความสำคัญกับเรื่องพื้นฐานการปฏิบัติทักษะไวโอลินค่อนข้างมาก การเรียนการสอนมีความเข้มงวด เพื่อให้ผู้เรียนมีพื้นฐานที่ถูกต้องและสามารถนำไปศึกษาต่อยอดได้ การได้เรียนรู้พื้นฐานที่ถูกต้องส่งผลให้การปฏิบัติทักษะไวโอลินขั้นสูงเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพและได้เรียนรู้ตามกระบวนการที่ถูกต้องโดยไม่ต้องมาแก้เทคนิคเรื่องพื้นฐานอีกครั้ง

2.2.2 บทประพันธ์ (Classical Repertoire)

บทประพันธ์หลักในระดับชั้นปีการศึกษาที่ 1-2 คือ Violin Concerto in A Minor ประพันธ์โดย Antonio Vivaldi (1678 - 1741) และ Concerto For Two Violins in D Minor ประพันธ์โดย J.S. Bach

บทประพันธ์หลักในชั้นปีการศึกษาที่ 3-4 มุ่งเน้นเนื้อหาเทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลินขั้นสูงที่มีความยากและซับซ้อนขึ้น บทประพันธ์มาตรฐานที่ใช้ในการเรียนการสอนเป็นบทประพันธ์ประเภทคอนแชรโตในยุคคลาสสิกและยุคโรแมนติก บทประพันธ์หลักในระดับชั้นปีการศึกษาที่ 3-4 คือ Violin Concerto No. 4 in G Major works by Joseph Haydn และ Violin Concerto No. 1 in A Minor works by Jean-Baptiste Accolay

ในการจัดการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน จะเห็นได้ว่า บทประพันธ์ที่ศึกษาในระดับชั้นปีการศึกษาที่ 1-4 เป็นบทประพันธ์ไวโอลินคอนแชรโตขั้นพื้นฐาน โดยเริ่มเรียนบทประพันธ์เรียงไปตามยุค ตั้งแต่ บทประพันธ์ยุคบาโรก ยุคคลาสสิก และยุคโรแมนติกตามลำดับ ทั้งนี้ การเรียนบทประพันธ์ขึ้นอยู่กับความสามารถในการปฏิบัติทักษะไวโอลินของผู้เรียนแต่ละคน ไม่ได้กำหนดอย่างชัดเจนว่าเรียนบทประพันธ์หนึ่งบทใช้เวลาเรียนกี่ภาคการศึกษา ส่งผลให้ผู้เรียนบางคนอาจเรียนบทประพันธ์ที่ใช้เทคนิคในการเล่นขั้นสูงขึ้นไปเรื่อย ๆ ได้อย่างไม่มีขีดจำกัด

2.2.3 สื่อการสอน

ตำราที่ใช้ในการจัดการเรียนการสอน

ในการจัดการเรียนการสอนรายวิชาทักษะปฏิบัติไวโอลิน ตำราหลักที่ทัศนาใช้ในการฝึกเทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลินมีดังต่อไปนี้

1) The School of Violin Technics โดย Henry Schradieck
2) 40 Variations Op. 3 โดย Otakar Sevcik
3) Shifting the Position and Preparatory Scale-Studies for the Violin โดย Otakar Sevcik
4) Contemporary Violin Technique โดย Ivan Galamian และ Frederick Neum
5) Scale System for Violin โดย Carl Flesch

นอกจากตำราที่กล่าวมาข้างต้น มีตำราอีกมากมายที่ทัศนาใช้ในการจัดการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน โดยจะพิจารณาผู้เรียนแต่ละคนเป็นสำคัญ แล้วจึงให้แบบฝึกหัดที่เหมาะสมในการแก้ปัญหาของผู้เรียนแต่ละเรื่อง ซึ่งมีความแตกต่างกันออกไปตามรายบุคคล สอดคล้องกับการจัดการเรียนการสอนโดยเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง

อภิปรายผลการวิจัย

ทัศนาได้รับอิทธิพลด้านดนตรีจากครอบครัวเป็นหลัก ทั้งด้านดนตรีไทยและดนตรีสากล โดยมีประสบการณ์ด้านการฟังดนตรีและการเล่นเครื่องดนตรีที่หลากหลาย ในครอบครัวของทัศนามีการบรรเลงดนตรีประเภทแชมเบอร์มิวสิกอยู่เป็นประจำ ส่งผลให้อิทธิพลการเล่นดนตรีประเภทแชมเบอร์เป็นส่วนหนึ่งของตัวตนทัศนาในปัจจุบัน ทั้งสภาพแวดล้อมที่ส่งเสริมต่อการเรียนรู้ดนตรีและการสนับสนุนจากครอบครัว หล่อหลอมให้ทัศนามีความรู้ความสามารถทั้งด้านดนตรีและด้านอื่น ๆ อันเป็นที่ประจักษ์ จากการพัฒนาตนเองอยู่เสมอผ่านการจัดแสดงคอนเสิร์ตและโครงการทางดนตรีศึกษา นับว่าเป็นผู้ที่ความรู้และประสบการณ์ด้านดนตรีสากล ในด้านการศึกษาทัศนาได้เก็บเกี่ยวประสบการณ์ในการศึกษาต่อด้านดนตรีทั่วโลก ทั้งในประเทศไทย ต่อเนื่องไปจนทวีปยุโรปและอเมริกา ส่งผลให้เข้าใจถึงวัฒนธรรมด้านดนตรีที่มีความแตกต่างกันในแต่ละประเทศ อิทธิพลด้านการศึกษาดนตรีที่ส่งผลต่อตัวตนของทัศนาค่อนข้างมากคือการศึกษาจากเมนูฮิน มิวสิก เอคาเดมี เนื่องจากการเรียนการสอนมีความพิเศษโดยเน้นฝึกทักษะปฏิบัติไวโอลินโดยเฉพาะ และบทประพันธ์คัดสรรค์หลักที่เรียนเป็นบทประพันธ์ประเภทแชมเบอร์มิวสิก ตลอดการศึกษาเล่าเรียนที่เมนูฮิน มิวสิก เอคาเดมี ทัศนาได้ร่วมเดินสายแสดงคอนเสิร์ตหลายแห่งในยุโรป โดยบทประพันธ์ที่นำออกแสดงเป็นบทประพันธ์ประเภทแชมเบอร์มิวสิกเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นทัศนาจึงได้รับอิทธิพลการศึกษาด้านดนตรีประเภทแชมเบอร์มิวสิกมากเป็นพิเศษ และส่งผลถึงอัตลักษณ์ความเป็นทัศนาในปัจจุบัน ทั้งด้านการทำงานและการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน

ในการจัดการเรียนการสอนของทัศนา นาควัชระ ทัศนาใช้รูปแบบการจัดการเรียนการสอนแบบเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง โดยคำนึงถึงความแตกต่างระหว่างผู้เรียนแต่ละคน และใช้วิธีการสอนหลากหลายรูปแบบเพื่อให้ผู้เรียนที่มีกระบวนการเรียนรู้ที่แตกต่างกันสามารถเข้าใจในสิ่งที่ต้องการจะถ่ายทอดได้อย่างลึกซึ้ง นอกจากนี้ ทัศนาเลือกเนื้อหาสาระดนตรีโดยผ่านการคัดกรองจากประสบการณ์ของตนเอง เมื่อกลั่นกรองสิ่งที่ดีที่สุดมาแล้ว จึงนำข้อมูล เทคนิคการสอน รวมไปถึงเนื้อหาสาระ ตำราที่เลือกใช้ประกอบการจัดการเรียนการสอน มาถ่ายทอดองค์ความรู้ต่อให้แก่ผู้เรียน ส่งผลให้ผู้เรียนได้รับการถ่ายทอดความรู้ที่ถูกต้อง อีกทั้งยังเป็นแบบอย่างและแรงบันดาลใจให้แก่ผู้เรียนได้นำไปพัฒนา ฝึกฝนทักษะการปฏิบัติไวโอลินต่อไป

ในการจัดการเรียนการสอนช่วงแรกที่ทำงานเป็นอาจารย์ประจำที่คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ทัศนาได้จัดการเรียนการสอนโดยเน้นเทคนิคเนื้อหาการปฏิบัติทักษะไวโอลินอย่างเข้มงวด โดยมีจุดประสงค์ให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะไวโอลินขั้นสูงได้อย่างมีคุณภาพทัดเทียมกับการเรียนการสอนดนตรีในระดับนานาชาติ ซึ่งในขณะที่ทำงานเป็นอาจารย์สอนนั้น ทัศนาได้เล็งเห็นถึงความพร้อมและข้อจำกัดของผู้เรียนในประเทศไทยหลายอย่าง อาทิ ระบบการศึกษา สภาพแวดล้อม และสถานะทางการเงิน อันเป็นปัจจัยหลักที่ส่งผลให้ผู้เรียนบางส่วนไม่สามารถเรียนรู้ได้อย่างเต็มประสิทธิภาพ ดังนั้น พัฒนาการการสอนในสำนักการสอนไวโอลินของทัศนาช่วงถัดมาจนถึงปัจจุบัน ได้มีการเปลี่ยนแปลงวิธีการสอนและจุดประสงค์ในการเรียนการสอน โดยการเรียนการสอนเน้นไปที่เทคนิคการปฏิบัติทักษะไวโอลินขั้นพื้นฐาน เพื่อให้ผู้เรียนทุกคนสามารถบรรลุจุดประสงค์การเรียนการสอนได้ และนำไปต่อยอดการศึกษาด้านดนตรีรวมถึงการประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับดนตรีในประเทศไทย นอกจากนี้ทัศนายังพัฒนาวิธีการสอนให้เหมาะสมกับยุคสมัยปัจจุบันโดยการจัดทำคลิปสื่อการสอนขึ้นเพื่อให้ผู้เรียนสามารถศึกษาค้นคว้าประกอบการเรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพ นับว่าเป็นผู้ที่เหมาะสมกับการเป็นอาจารย์ในยุคสมัยศตวรรษที่ 21 เนื่องจากทัศนาเล็งเห็นถึงความสำคัญของสื่อและเทคโนโลยีในปัจจุบัน และนำมาประยุกต์ใช้ทั้งในบทบาทการเป็นนักดนตรีและบทบาทครูสอนดนตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ข้อจำกัดในการวิจัย

สืบเนื่องจากสถานการณ์โรคระบาดโควิดที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ส่งผลให้ผู้วิจัยพบข้อจำกัดในการวิจัยจากการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์และการสังเกตชั้นเรียนการปฏิบัติทักษะ จากเดิมกำหนดไว้เพื่อจะเข้าไปเก็บรวบรวมข้อมูล การเกิดสถานการณ์โรคระบาดโควิด จึงทำให้ไม่สามารถเดินทางไปเก็บรวบรวมข้อมูลตามที่ตั้งใจไว้ได้ และได้เปลี่ยนเป็นการสังเกตชั้นเรียนการปฏิบัติทักษะไวโอลินออนไลน์ ซึ่งพบปัญหาในการดำเนินการจัดการเรียนการสอนหลายประการ อาทิ ปัญหาระบบสัญญาณอินเตอร์เน็ต ส่งผลให้ในบางครั้งภาพและเสียงนั้นไม่สามารถหาข้อสรุปที่ชัดเจนได้ อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาเอกสารในด้านอื่นเพิ่มเติม อาทิ คลิปสื่อการสอนออนไลน์ เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์และหาข้อสรุปในการทำวิทยานิพนธ์

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1) ไปใช้สำหรับการศึกษาบทประพันธ์เชิงลึกในการแสดงคอนเสิร์ตของทัศนา นาควัชระ
2) ไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาพัฒนาหลักสูตรการจัดการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน หรือนำข้อมูลไปวิเคราะห์ศึกษาเพิ่มเติม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กาญจนา เกียรติประวัติ. (2524). วิธีสอนทั่วไปและหลักการสอน. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วัฒนาพานิช

กาญจนา เกียรติประวัติ. (2524). *วิธีสอนทั่วไปและหลักการสอน*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วัฒนาพานิช.

กมลวรรณ ตังธนกานนท์. (2549). *การประเมินตามสภาพจริง*. วารสารครุศาสตร์ ปีที่ 34 (3) มกราคม-มีนาคม: 1-13.

กลิ่นผกา ทับทิมธงไชย. (2558). *การบริหารจัดการวงซิมโฟนีออร์เคสตร้าในประเทศไทยและประเทศ สิงคโปร์*. วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ. ฉบับที่ 16.

กระทรวงศึกษาธิการ. (2551). หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551. กรุงเทพมหานคร: ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

คณะทายาท นาควัชระ. (2560). *อันเพลงไทยใช่จะไร้ในคุณค่า*. หนังสืออนุสรณ์งานพระราชธานเพลิง ศพ. ถนอม นาควัชระ. โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

ชลหมู่ ชลานุเคราะห์. (2536). พระเจนดุริยางค์-ผู้วางรากฐานทางดนตรีสากลของไทย. ใน 110 ปี *ศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์ ผู้วางรากฐานดนตรีสากลของไทย*. กรุงเทพฯ: เอราวัณการพิมพ์.

ณัฐวุฒิ เตียนพลกรัง. (2557). *พัฒนาการของวงดุริยางค์ซิมโฟนีกรุงเทพช่วงทศวรรษแรกของการก่อตั้ง พ.ศ. 2525-2535*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2560). *วิธีวิทยาการสอนดนตรี*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: บริษัทพรรณีพริ้นติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด.

ทิศนา แขมมณี. (2542). *การจัดการเรียนการสอนโดยยึดผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง โมเดล ซิปปา (CIPPA Model)*. วารสารวิชาการ, 2(5), 29.

ทิศนา แขมมณี. (2561). *ศาสตร์การสอน* (พิมพ์ครั้งที่ 22). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพมหานคร. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บพิตร เค้าหัน. (2561). *อิทธิพลของพระเจนดุริยางค์ที่มีต่อการศึกษาดนตรีตะวันตกในประเทศไทย.* วารสารมหาวิทยาลัยนครพนม. ปีที่ 8 ฉบับที่ 1.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2555). *พจนานุกรมศัพท์ศึกษาศาสตร์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

วัฒน์ เกิดสว่าง. (2536). *110 ปี ศาสตราจารย์ พระเจนดุริยางค์ ผู้วางรากฐานดนตรีสากลของไทย* กรุงเทพฯ: ชมรมศิษย์พระเจนดุริยางค์.

วรรณิสา ประเสริฐศุภวิทย์. (2555). *การศึกษาต้นแบบความเป็นครูดนตรี : กรณีศึกษา พันเอกชูชาติ พิทักษากร ศิลปินแห่งชาติ.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมศักดิ์ สินธุระเวชญ์. (2542). *มุ่งสู่คุณภาพการศึกษา.* กรุงเทพฯ. ไทยัฒนาพานิช.

สุภางค์ จันทวานิช. (2557). *วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ.* (พิมพ์ครั้งที่ 22). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกรี เจริญสุข. (2540). *พรสวรรค์ศึกษา.* กรุงเทพฯ: จงเจริญการพิมพ์.

สุกรี เจริญสุข. (2562, 11 เมษายน). อาศรมมิวสิก : 136 ปี ‘พระเจนดุริงยางค์’ สืบค้นจาก https://www.matichon.co.th/prachachuen/news_1559347”.

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2558). *พจนานุกรมศัพท์ศึกษาศาสตร์ร่วมสมัย ฉบับราชบัณฑิตยสภา.* กรุงเทพฯ: สำนักงานราชบัณฑิตยสภา.

วารี ถิระจิตร. (2530). *การพัฒนาการสอนสังคมศึกษาระดับประถมศึกษา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วันดี โตสุขศรี. (2553). *Clinical Teaching: Questioning (การใช้คำถามในการสอน).* สืบค้นจาก https://ns.mahidol.ac.th/english/th/departments/MN/th/km_clinical.html.

วัฒนาพร ระงับทุกข์. (2542). *แผนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง.* กรุงเทพฯ : แอล ทีเพรส จำกัด.

วรชนก เจือกุดขมิ้น. (2559). *พัฒนาการของวงดุริยางค์เยาวชนไทย ในพระอุปถัมภ์สมเด็จพระเจ้าพี่*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ระหว่างปี พ.ศ. 2529 – 2558. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อาภรณ์ ใจเที่ยง. (2550). *หลักการสอน*. (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ภาษาอังกฤษ

Arnove, R. (2010). Extraordinary Teachers, Exceptional Students. *The Phi Delta Kappan, 92*(2), 46-50.

Bruce R. Schueneman. (2004). *The French Violin School: From Viotti to Bériot*. Notes, *60*(3), 757-770.

Casely-Hayford, A. (1991). *Prosopographical Approaches to Fante History*. History in Africa, *18*, 49-66.

David J. Golby. (2004). *Instrumental Teaching in Nineteenth Century Britain*. Ashgate Publishing limited. England.

Eddy, M. (1990). *American Violin Method-Books and European Teachers, Geminiani to Spohr*. American Music, *8*(2), 167-209.

Flesch, C. (1970). *Scale System.* New York, NY: Carl Fischer Music.

Galamian, I., & Neumann, F. (1966). *Contemporary Violin Technique Part 2: Bowing and Rhythm Patterns.* New York, NY: G Schirmer, Inc.

Gearhart, F. (2021). Using Ševčík OP. 8 and OP. 9 as Core Violin Technique Study. American String Teacher, 71(1), 35–39. https://doi.org/10.1177/0003131320977395.

Green, E. (1993). *Miraculous Teacher: Ivan Galamian & the Meadowmount Experience*. Ann Arbor.

Gholson, S. (1998). *Proximal Positioning: A Strategy of Practice in Violin Pedagogy*. Journal of Research in Music Education, *46*(4), 535-545.

Ha, Joy. (2015). *Teaching intonation in violin playing: A study of expert string*

teaching. Australian Journal of Music Education, 2015, Vol. 23 Issue 2, p224-236, 13p.

Kerner, E. (1969). Violin Practice: Pain Is Pleasure's Cost. *Music Educators Journal, 55*(8), 65-72. doi:10.2307/3392532.

Mozart, L. (2010). *"A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing."* Oxford University Press.

Sadie, S., & In Grove, G. (1980). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*.

Schradieck, H. (1986). *The School of Violin Technics Book 1*. G. Schirmer, Inc.

Shipps, S. (2014). *The Top 10 Greatest Violin Teachers and the Top 10 Violin Influences In History*. American String Teacher, Nov2014, Vol. 64 Issue 4, p38-41.

Stone, L. (1971). *Prosopography.* Daedalus, 100(1), 46-79.

Ševcík, O. (1901). *Violin studies – 40 variations OP.3.* Bosworth edition.

Ševcík, O. (1905). *Shifting the Position and Preparatory Scale Studies, Op. 8*. New York: Shirmer.

Wagner, I. (2015). A Short History of the Violin Virtuoso Profession. In *Producing Excellence: The Making of Virtuosos* (pp. 10-23). Rutgers University Press..

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

นักไวโอลิน

1) ทัศนา นาควัชระ

ผู้ร่วมงานผู้เกี่ยวข้องกับนักไวโอลิน

1) มิติ วิสุทธิ์อัมพร
2) อ้อมพร โฆวินทะ
3) กิตติคุณ สดประเสริฐ

บัณฑิตที่จบการศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต

1) อธิยา สถาพัฒนาสุข
2) ภารดี ตรีรัตน์
3) กมลพร พยัคฆเดช
4) พัชรพันธ์ สมบุญตนนท์

นักศึกษาที่กำลังศึกษาในระดับปริญญาบัณฑิต

1) ปานหทัย พินัยกุล
2) ธนภณ โล่ห์อุทัย
3) บุญธิดา อินทากาศ
4) รัตนากร ตะมะวงศ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก ข
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1) แบบบันทึกการวิเคราะห์เอกสาร
2) แบบบันทึกการสังเกตชั้นเรียนการปฏิบัติทักษะไวโอลินออนไลน์
3) แบบสัมภาษณ์
   3.1) สำหรับอาจารย์ทัศนา นาควัชระ
   3.2) สำหรับเพื่อนร่วมงานผู้เกี่ยวข้อง
   3.3) สำหรับบัณฑิตที่จบการศึกษาจากสาขาวิชาการแสดงดนตรี
   3.4) สำหรับนักศึกษาที่กำลังศึกษาในสาขาวิชาการแสดงดนตรี

แบบบันทึกการวิเคราะห์เอกสาร

แบบบันทึกการวิเคราะห์เอกสาร **การวิจัยเรื่อง** **พัฒนาการและวิธีการสอนไวโอลินในสำนักการสอน ทัศนา นาควัชระ**

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป	
1.ชื่อเอกสาร	
2.ประเภทของเอกสาร	( ) สูจิบัตรการแสดงคอนเสิร์ต ( ) บทสัมภาษณ์ ( ) บทความเกี่ยวกับการแสดง ( ) บทวิจารณ์คอนเสิร์ต ( ) เอกสารประกอบการสอน ( ) ตำรา ( ) อื่นๆ โปรดระบุ..
3.ที่มาของเอกสาร	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนที่ 2 บันทึกการวิเคราะห์เอกสาร **หัวข้อ**	**สาระย่อย**	**หมายเหตุ**
1. ชื่อตำรา/หนังสือ/เอกสาร/บทประพันธ์คัดสรรค์		
2. ผู้เขียน/ผู้แต่ง		
3. เนื้อหาดนตรี		

4. เทคนิคไวโอลินเฉพาะ		
5. ข้อสังเกตเพิ่มเติม		

แบบบันทึกการสังเกตชั้นเรียนการปฏิบัติทักษะไวโอลินออนไลน์

แบบบันทึกการสังเกตชั้นเรียนการปฏิบัติทักษะไวโอลินออนไลน์ **การวิจัยเรื่อง** **พัฒนาการและวิธีการสอนไวโอลินในสำนักการสอน ทัศนา นาควัชระ**

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป	
1.หัวข้อเรื่องที่จัดการสอน	
2.วันที่	
3.เวลา	

ตอนที่ 2 บันทึกการวิเคราะห์สื่อการสอนออนไลน์
1. วิธีการสอนที่ใช้
2. เทคนิคไวโอลิน
3. เนื้อหาสาระดนตรี
4. ข้อสังเกตเพิ่มเติม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์นักไวโอลิน

แบบสัมภาษณ์ทัศนา นาควัชระ **การวิจัยเรื่อง** **พัฒนาการและวิธีการสอนไวโอลินในสำนักการสอน ทัศนา นาควัชระ**

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์
คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย √ หรือเติมข้อความลงในช่องว่างให้ตรงกับความคิดเห็นตามคำชี้แจงในแต่ละหัวข้อ คำถามบางข้อสามารถเลือกตอบได้มากกว่า 1 คำตอบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วัน เดือน ปี ที่ให้สัมภาษณ์	
เวลาเริ่มสัมภาษณ์	
เวลาสิ้นสุดการสัมภาษณ์	
สถานที่ที่สัมภาษณ์	

1. ชื่อ นามสกุล

2. อายุ
3. เพศ
4. อีเมลล์
5. เบอร์โทรศัพท์
6. ประวัติการศึกษา 6.1 ปริญญาตรี 6.2 ปริญญาโท 6.3 ปริญญาเอก
7. อาชีพ ตำแหน่งในฐานะนักดนตรี
8. หน้าที่รับผิดชอบการสอนดนตรีระดับปริญญาบัณฑิตในปัจจุบัน สถาบันการศึกษา ตำแหน่ง ( ) อาจารย์ประจำ ( ) อาจารย์พิเศษ ( ) อื่นๆ วิชาที่สอน ประสบการณ์ในการสอน
9. ข้อสังเกตเพิ่มเติม

ตอนที่ 2 ประวัติของผู้ให้สัมภาษณ์

1. ประวัติส่วนตัว (ครอบครัว) 1.1 พื้นฐานครอบครัวทางด้านดนตรีเป็นอย่างไร	
1.2 ครอบครัวมีบทบาทต่อการศึกษาและพัฒนาการด้านดนตรีของท่านอย่างไร	

2. ประวัติส่วนตัว (อาชีพนักดนตรี) 2.1 ท่านเข้ามาในเส้นทางดนตรีได้อย่างไร มีเหตุการณ์ใดบ้างในช่วงนั้น และช่วงเวลาใดที่รู้ว่าจะเข้าสู่เส้นทางดนตรีอย่างจริงจัง	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
3. การศึกษา (ครู สถานศึกษา) 3.1 ประวัติการเรียนดนตรี (อายุ/สถานที่/ผู้สอน)	
3.2 จุดเด่นของอาจารย์แต่ละท่านที่เคยศึกษาด้วยคืออะไร	
3.3 ประสบการณ์ทางการศึกษาไวโอลินที่มีอิทธิพลต่อการเป็นนักดนตรีและครูดนตรีของท่าน	
3.4 การเรียนไพรเวท	
3.5 Masterclass	
3.6 การรวมวง	
3.7 การแสดงคอนเสิร์ต	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
4. การทำงานในฐานะนักดนตรี (ประสบการณ์) 4.1 กลับเมืองไทยตั้งแต่ปีไหน เริ่มทำงานกับวงไหนเป็นที่แรก ตำแหน่งอะไร	
4.2 เล่นดนตรีอาชีพกับวงอะไรบ้าง เมื่อช่วงปีไหน ตำแหน่งอะไร	
4.3 การทำงานในช่วงแรกมีอิทธิพลหรือมีปัญหาอย่างไร	
4.4 ประสบการณ์ที่ได้จากการทำงานแต่ละที่ มีผลต่อการเติบโตของท่านอย่างไร	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	

5. โครงการแสดงดนตรี 5.1 โครงการที่ทำอยู่มีอะไรบ้าง	
5.2 การทำงานกับวง Pro Musica มีอิทธิพลต่อการพัฒนาตัวตน สายอาชีพของท่านอย่างไร	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
6. การแข่งขัน/รางวัลที่ได้รับ 6.1 เคยเข้าร่วมการแข่งขันรายการใดบ้าง	
6.2 รางวัลที่ได้รับ มีรางวัลไหนที่อยากกล่าวถึงเป็นพิเศษ	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
7. การฝึกซ้อม 7.1 มีวิธีการฝึกซ้อมและเตรียมตัวสำหรับแสดงคอนเสิร์ตอย่างไร	
7.2 ทักษะอะไรที่ท่านให้ความสำคัญในการฝึกซ้อม	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
8. ทักษะการบริหารจัดการ 8.1 ท่านมีการวางแผนในการแสดงคอนเสิร์ตอย่างไร	
8.2 สิ่งใดที่ท่านให้ความสำคัญในการจัดการแสดงคอนเสิร์ต	
8.3 ท่านมีวิธีการเลือกโปรแกรมเพลงสำหรับแต่ละคอนเสิร์ตอย่างไร	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
9. ความเป็นนักดนตรี 9.1 จุดเด่นในความเป็นนักดนตรีของท่านคืออะไร	
9.2 ลักษณะนักดนตรีที่ดีในมุมมองของท่านเป็นอย่างไร	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
10. ผลงานการแสดงดนตรี 10.1 ผลงานการแสดงดนตรีที่โดดเด่น มีอะไรบ้าง	
10.2 ผลงานการแสดงดนตรีที่ประทับใจ	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
11. ฐานะอาจารย์สอนดนตรี (ประสบการณ์) 11.1 เริ่มต้นเป็นอาจารย์เพราะอะไร	
11.2 เคยเป็นอาจารย์สอนดนตรีอยู่ที่ไหนบ้าง ปัจจุบันเป็นอาจารย์สอนดนตรีที่ไหน ตำแหน่งอะไร และรับผิดชอบสอนวิชาใดบ้าง	
11.3 การทำงานในช่วงแรกมีอิทธิพลหรือมีปัญหาอย่างไร	
11.4 ประสบการณ์ที่ได้จากการทำงานแต่ละที่ มีผลต่อการเติบโตของท่านอย่างไร	
11.5 ความประทับใจที่มีอิทธิพลต่อการเรียนรู้ดนตรี	
11.6 บทบาทการเป็นอาจารย์สอนดนตรีกับบทบาทการเป็นนักดนตรีมีความแตกต่างกันอย่างไร	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
12. คุณสมบัติ 12.1 ท่านมีประสบการณ์ด้านการสอนดนตรีอย่างไร (Training)	
12.2 ท่านได้รับอิทธิพลในด้านการสอนและการถ่ายทอดอย่างไร จากใครบ้าง และ นำมาประยุกต์ใช้ในการสอนของท่านอย่างไร	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

13. ผลงานการสอนดนตรี 13.1 โครงการสอนดนตรี มีอะไรบ้าง	
13.2 ท่านคิดว่ารูปแบบโครงการสอนดนตรีแบบใดบ้างที่ได้ประโยชน์ต่อตนเองและผู้เรียน	
13.3 ผลงานการได้รับเชิญเป็นวิทยากร กรรมการ หรือผู้เชี่ยวชาญด้านไวโอลิน มีอะไรบ้าง	

ตอนที่ 3 รูปแบบและวิธีการสอน	
1. การเตรียมการสอน การวางแผนการสอน 1.1 คุณลักษณะบัณฑิตที่พึงประสงค์	
1.2 ท่านมีการเตรียมการสอนอย่างไร (เตรียมตัวก่อนการสอน/แผนการสอน/ทบทวนบทเรียน/สอนอะไรต่อ)	
1.3 การเรียนการสอนที่ใช้มีลักษณะอย่างไร (แบบเดี่ยว/กลุ่ม)	
1.4 การสอนแบบเดี่ยวและการสอนแบบกลุ่ม มีวัตถุประสงค์และวิธีการแตกต่างกันอย่างไร พบปัญหาอย่างไร และมีวิธีการแก้ปัญหาอย่างไร	
1.5 จำนวนผู้เรียนที่สอน/ ความถี่ในจัดการเรียนการสอน/ ระยะเวลาที่ใช้โดยเฉลี่ย (เดี่ยว/กลุ่ม)	
1.6 ทฤษฎีที่ใช้ในการจัดการเรียนการสอนมีอะไรบ้าง	
1.7 ปัจจัยที่คิดว่าจะทำให้ทักษะดนตรีของผู้เรียนพัฒนามีอะไรบ้าง	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	

2. วิธีการสอน 2.1 วิธีการสอนและเทคนิคการสอนแบบใดบ้างที่ท่านใช้ในการสอนทั้งในเชิงของทฤษฎีและทักษะ ท่านให้ความสำคัญกับวิธีการสอนแบบใดเป็นพิเศษ	
2.2 ท่านเลือกใช้วิธีสอนในโอกาสที่แตกต่างกันอย่างไร สาระดนตรีแบบไหนใช้วิธีการสอนอย่างไร	
2.3 ท่านให้ความสำคัญและมีวิธีสอนการประยุกต์ใช้และความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ การฝึกเทคนิค การเชื่อมโยงอย่างไร	
2.4 นอกจากการสอนดังกล่าวแล้ว มีการใช้รูปแบบการสอน วิธีการสอน หรือเทคนิคการสอนใดเพิ่มเติมอย่างไร	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
3. กิจกรรมการเรียนรู้ (ขั้นนำ) 3.1 ในการเรียนการสอน ขั้นนำก่อนเริ่มสอน เริ่มต้นเข้าสู่เนื้อหาอย่างไร	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
4. ขั้นสอน 4.1 ทักษะและความรู้ที่จำเป็นสำหรับการพัฒนาทักษะไวโอลินคืออะไรบ้าง ทักษะและความรู้ใดที่ท่านให้ความสำคัญ	
5. เนื้อหา 5.1 ท่านให้ความสำคัญกับการพัฒนาทักษะด้าน (hold violin and bow/Left hand/ Right hand) อย่างไร	
5.2 การพัฒนาทักษะของแต่ละชั้นปีมีลักษณะและหลักการที่แตกต่างกันอย่างไร	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.3 บทประพันธ์ที่ใช้ในการเรียนการสอนแต่ละชั้นปี มีหลักในการเลือกอย่างไร มีบทประพันธ์ใดบ้าง	
5.4 การเรียนการสอนแต่ละครั้งมีสัดส่วนของเนื้อหาที่แตกต่างกันอย่างไร และมีลำดับของเนื้อหาในการสอนอย่างไร (แบบฝึกหัด/เพลง/เทคนิค)	
5.5 การจัดการเรียนการสอนทักษะไวโอลินในระดับอุดมศึกษาของไทย มีความแตกต่างกับต่างประเทศอย่างไร	
5.6 การจัดการเรียนการสอนในสภาพจริงได้มีการกำหนดเนื้อหาตามความเห็นของท่านครบถ้วน หรือมีข้อจำกัดที่เป็นอุปสรรคหรือไม่ อย่างไร	
5.7 ท่านคิดว่ามีเนื้อหานอกจากนี้ที่ควรใช้ในการจัดการเรียนการสอนอีกหรือไม่ อย่างไร	
6. ตำราและสื่อการสอน 6.1 ท่านใช้ตำรา หนังสือ แบบฝึกหัด สเกล หรือเอกสารประกอบการเรียนการสอนอะไรบ้าง	
6.2 มีการใช้สื่อ/ เทคโนโลยีประยุกต์กับการเรียนการสอนดนตรีหรือไม่ อย่างไร	
6.3 ปัญหาหรือข้อจำกัดเกี่ยวกับสื่อการเรียนการสอนที่ท่านพบมีอะไรบ้าง	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
7. ขั้นสรุป (การประเมินผู้เรียน) 7.1 ท่านใช้วิธีการประเมินแบบใดบ้าง (สอบในห้อง/สอบRecital/การแสดงคอนเสิร์ต)	
7.2 ท่านมีเกณฑ์การประเมินผู้เรียนอย่างไร ในด้านใดบ้าง (พัฒนาการ/จิตพิสัย/ทักษะการแสดง)	
7.3 ปัญหาที่พบในการประเมินทักษะ	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7.4 ปัญหาของผู้เรียนที่พบบ่อยคืออะไร ข้อจำกัดที่เป็นอุปสรรคต่อการเรียนการสอนมีอะไรบ้าง มีแนวทางในการแก้ไขอย่างไร	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	

แบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์ผู้ร่วมงานที่เกี่ยวข้อง

แบบสัมภาษณ์ผู้ร่วมงานผู้เกี่ยวข้อง **การวิจัยเรื่อง** **พัฒนาการและวิธีการสอนไวโอลินในสำนักการสอน ทัศนา นาควัชระ**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์
คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย √ หรือเติมข้อความลงในช่องว่างให้ตรงกับความคิดเห็นตามคำชี้แจงในแต่ละหัวข้อ คำถามบางข้อสามารถเลือกตอบได้มากกว่า 1 คำตอบ

วัน เดือน ปี ที่ให้สัมภาษณ์	

เวลาเริ่มสัมภาษณ์	
เวลาสิ้นสุดการสัมภาษณ์	
สถานที่ที่สัมภาษณ์	

1. ชื่อ นามสกุล
2. อายุ
3. เพศ
4. อีเมลล์
5. เบอร์โทรศัพท์
6. ประวัติการศึกษา 6.1 ปริญญาตรี 6.2 ปริญญาโท 6.3 ปริญญาเอก
7. อาชีพ ตำแหน่งในฐานะนักดนตรี
8. หน้าที่รับผิดชอบการสอนดนตรีระดับปริญญาบัณฑิตในปัจจุบัน สถาบันการศึกษา ตำแหน่ง ( ) อาจารย์ประจำ ( ) อาจารย์พิเศษ ( ) อื่นๆ วิชาที่สอน ประสบการณ์ในการสอน
ข้อสังเกตเพิ่มเติม

ตอนที่ 2 ประวัติทัศนา นาควัชระ	

1. ประวัติส่วนตัว (ครอบครัว) 1.1 รู้จักทัศนา นาควัชระมากี่ปี มีความใกล้ชิดกับทัศนาในฐานะอะไร	
2. ประวัติส่วนตัว (อาชีพนักดนตรี) 2.1 ตั้งแต่รู้จักทัศนา พัฒนาการในสายอาชีพนักดนตรีของทัศนาเป็นอย่างไร	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
3. การทำงานในฐานะนักดนตรี (ประสบการณ์) 3.1 เล่นดนตรีกับทัศนาครั้งแรกเมื่อปีอะไร กับวงอะไร ยกตัวอย่างคอนเสิร์ต	
3.2 มีประสบการณ์เล่นดนตรีกับทัศนาบ่อยแค่ไหน วงอะไรบ้าง ยกตัวอย่างคอนเสิร์ตที่เคยเล่นด้วยกัน	
3.3 จุดเด่นหรือตัวตนของทัศนาในฐานะทำงานร่วมกันเป็นอย่างไร	
3.4 วิธีการทำงานในการเล่นดนตรีของทัศนาเป็นอย่างไร	
3.5 ประสบการณ์ที่ประทับใจในการทำงานกับทัศนาในฐานะนักดนตรี	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
4. โครงการแสดงดนตรี 4.1 เคยเข้าร่วมโครงการดนตรีภายใต้การดูแลของอ.ทัศนา หรือไม่ ถ้าเคย ยกตัวอย่างโครงการ	
4.2 ท่านเคยร่วมงานกับวง Pro Musica หรือไม่ ถ้าเคย ยกตัวอย่างคอนเสิร์ต	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5. การฝึกซ้อม 5.1 ทัศนามีวิธีการฝึกซ้อมและเตรียมตัวสำหรับแสดงคอนเสิร์ตอย่างไร	
5.2 ทักษะอะไรที่ทัศนาให้ความสำคัญในการฝึกซ้อม	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
6. ทักษะการบริหารจัดการ 6.1 ทัศนามีการวางแผนในการแสดงคอนเสิร์ตอย่างไร (มีการเตรียมการ/นัดฝึกซ้อม/การจัดการ)	
6.2 สิ่งใดที่ท่านให้ความสำคัญในการจัดการแสดงคอนเสิร์ต	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
7. ความเป็นนักดนตรี 7.1 จุดเด่นในความเป็นนักดนตรีของอ. ทัศนาคืออะไร	
7.2 ลักษณะนักดนตรีที่ดีในมุมมองของท่านเป็นอย่างไร	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
8. ผลงานการแสดงดนตรี 8.1 ผลงานการแสดงดนตรีของทัศนาที่ประทับใจ	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
9. ทัศนาในฐานะอาจารย์สอนดนตรี (ผลงานการสอนดนตรี) 9.1 ท่านเคยร่วมงานกับโครงการสอนดนตรีของทัศนาอะไรบ้าง ยกตัวอย่างโครงการ	
9.2 โครงการสอนดนตรีที่ท่านประทับใจ	
9.3 วิธีการทำงานด้านการสอนเป็นอย่างไร	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

9.4 ประสบการณ์ที่ประทับใจในการทำงานกับทัศนา ในฐานะครูสอนดนตรี	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์บัณฑิตที่จบการศึกษาจากสาขาวิชาการแสดงดนตรี

แบบสัมภาษณ์บัณฑิตที่จบการศึกษาจากสาขาวิชาการแสดงดนตรี **การวิจัยเรื่อง** **พัฒนาการและวิธีการสอนไวโอลินในสำนักการสอน ทัศนา นาควัชระ**

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์
คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย √ หรือเติมข้อความลงในช่องว่างให้ตรงกับความคิดเห็นตามคำชี้แจงในแต่ละหัวข้อ คำถามบางข้อสามารถเลือกตอบได้มากกว่า 1 คำตอบ

วัน เดือน ปี ที่ให้สัมภาษณ์	
เวลาเริ่มสัมภาษณ์	
เวลาสิ้นสุดการสัมภาษณ์	
สถานที่ที่สัมภาษณ์	

1. ชื่อ นามสกุล
2. อายุ
3. เพศ
4. อีเมลล์
5. เบอร์โทรศัพท์
6. ประวัติการศึกษา 6.1 ปริญญาตรี 6.2 ปริญญาโท 6.3 ปริญญาเอก
7. อาชีพปัจจุบัน
8. ประสบการณ์เริ่มเรียนไวโอลินกับอาจารย์ทัศนา นาควัชระ อย่างไร รวมกี่ปี
9. ผลงานการแข่งขันไวโอลิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

10. ผลงานการแสดงดนตรี (Soloist, Orchestra, Chamber)
11. ประสบการณ์ที่ท่านประทับใจในการเรียนกับอาจารย์ทัศนา
ข้อสังเกตเพิ่มเติม

ตอนที่ 2 ประวัติทัศนา นาควัชระ	
1. การทำงานในฐานะนักดนตรี (ประสบการณ์) 1.1 เล่นดนตรีกับอาจารย์ทัศนาครั้งแรกเมื่อปีอะไร กับวงอะไร ยกตัวอย่างคอนเสิร์ต	
1.2 มีประสบการณ์เล่นดนตรีกับอาจารย์ทัศนา บ่อยแค่ไหน วงอะไรบ้าง ยกตัวอย่างคอนเสิร์ตที่เคยเล่นด้วยกัน	
1.3 จุดเด่นหรือตัวตนของอาจารย์ทัศนาในฐานะทำงานร่วมกัน เป็นอย่างไร	
1.4 วิธีการทำงานในการเล่นดนตรีของอาจารย์ทัศนาเป็นอย่างไร	
1.5 ประสบการณ์ที่ประทับใจในการทำงานกับอาจารย์ทัศนาในฐานะนักดนตรี	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
2. โครงการแสดงดนตรี 2.1 เคยเข้าร่วมโครงการดนตรีภายใต้การดูแลของอาจารย์ทัศนา หรือไม่ ถ้าเคย ยกตัวอย่างโครงการ	
2.2 ท่านเคยร่วมงานกับวง Pro Musica หรือไม่ ถ้าเคย ยกตัวอย่างคอนเสิร์ต	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	

3. การฝึกซ้อม 3.1 อาจารย์ทัศนามีวิธีการฝึกซ้อมและเตรียมตัวสำหรับแสดงคอนเสิร์ตอย่างไร	
3.2 ทักษะอะไรที่อาจารย์ทัศนาให้ความสำคัญในการฝึกซ้อม	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
4. ทักษะการบริหารจัดการ 4.1 อาจารย์ทัศนามีการวางแผนในการแสดงคอนเสิร์ตอย่างไร (มีการเตรียมการ/นัดฝึกซ้อม/การจัดการ)	
4.2 สิ่งใดที่อาจารย์ทัศนาให้ความสำคัญในการจัดการแสดงคอนเสิร์ต	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
5. ความเป็นนักดนตรี 5.1 จุดเด่นในความเป็นนักดนตรีของอาจารย์ทัศนาคืออะไร	
5.2 ลักษณะนักดนตรีที่ดีในมุมมองของท่านเป็นอย่างไร	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
6. ผลงานการแสดงดนตรี 6.1 ผลงานการแสดงดนตรีของอาจารย์ทัศนาที่ประทับใจ	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7. ฐานะอาจารย์สอนดนตรี (ประสบการณ์) 7.1 เคยเรียนกับอาจารย์ทัศนาตั้งแต่ปีไหน สถานที่ และได้เรียนกับอ. ทัศนา ในวิชาอื่นนอกจากทักษะไวโอลินหรือไม่	
8. ผลงานการสอนดนตรี 8.1 ท่านเคยร่วมงานกับโครงการสอนดนตรีของทัศนาอะไรบ้าง ยกตัวอย่างโครงการ	
8.2 โครงการสอนดนตรีที่ท่านประทับใจ	
8.3 วิธีการทำงานด้านการสอนเป็นอย่างไร	
8.4 ประสบการณ์ที่ประทับใจในการทำงานกับอาจารย์ทัศนาในฐานะครูสอนดนตรี	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	

ตอนที่ 3 รูปแบบและวิธีการสอน	
1. การเตรียมการสอน การวางแผนการสอน 1.1 เมื่อเรียนจบคุณลักษณะบัณฑิตที่พึงประสงค์เป็นอย่างไร	
1.2 การเรียนการสอนที่ใช้มีลักษณะอย่างไร (แบบเดี่ยว/กลุ่ม)	
1.3 จำนวนผู้เรียนที่สอน/ ความถี่ในจัดการเรียนการสอน/ ระยะเวลาที่ใช้โดยเฉลี่ย (เดี่ยว/กลุ่ม)	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
2. วิธีการสอน 2.1 วิธีการสอนและเทคนิคการสอนแบบใดบ้างที่อาจารย์ทัศนาใช้ในการสอนทั้งในเชิงของทฤษฎี	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

และทักษะ อาจารย์ทัศนาให้ความสำคัญกับวิธีการสอนแบบใดเป็นพิเศษ	
2.2 เมื่อศิษย์มีความแตกต่างกันทางพื้นฐานไวโอลิน อาจารย์ทัศนามีวิธีการสอนที่เหมือนหรือแตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร	
2.3 อาจารย์ทัศนาให้ความสำคัญและมีวิธีสอนการประยุกต์ใช้และความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ การฝึกเทคนิค การเชื่อมโยงอย่างไร	
2.4 นอกจากการสอนดังกล่าวแล้ว มีการใช้รูปแบบการสอน วิธีการสอน หรือเทคนิคการสอนใดเพิ่มเติมอย่างไร	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
3. กิจกรรมการเรียนรู้ (ขั้นนำ) 3.1 ในการเรียนการสอน อาจารย์ทัศนามีการนำเข้าสู่บทเรียนอย่างไร (ทบทวนเนื้อหา/warm up/แบบฝึกหัดก่อนเล่นเพลง)	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
4. ขั้นสอน 4.1 ทักษะและความรู้ที่จำเป็นสำหรับการพัฒนาทักษะไวโอลินคืออะไรบ้าง ทักษะและความรู้ใดที่อาจารย์ทัศนาให้ความสำคัญ	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
5. เนื้อหา 5.1 อาจารย์ทัศนาให้ความสำคัญกับการพัฒนาทักษะด้าน (hold violin and bow/Left hand/ Right hand) อย่างไร	
5.2 การเรียนรู้ในแต่ละชั้นปี มีเนื้อหาที่แตกต่าง	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กันอย่างไร	
5.3 บทประพันธ์ที่ได้เรียนรู้ในแต่ละชั้นปี มีอะไรบ้าง	
5.4 การเรียนการสอนแต่ละครั้งมีสัดส่วนของเนื้อหาที่แตกต่างกันอย่างไร และมีลำดับของเนื้อหาในการสอนอย่างไร (แบบฝึกหัด/เพลง/เทคนิค)	
5.5 เทคนิคไวโอลินใดบ้างที่ท่านได้รับการพัฒนา	
5.6 ท่านคิดว่ามีเนื้อหานอกจากนี้ที่ควรใช้ในการจัดการเรียนการสอนอะไรบ้าง	
5.7 นอกจากเนื้อหาดนตรีแล้ว มีองค์ความรู้อื่นใดบ้างที่ท่านได้รับจากการเรียนกับอาจารย์ทัศนา	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
6. ตำราและสื่อการสอน 6.1 อาจารย์ทัศนาใช้ตำรา หนังสือ แบบฝึกหัด สเกล หรือเอกสารประกอบการเรียนการสอนอะไรบ้าง	
6.2 มีการใช้สื่อ/ เทคโนโลยีประยุกต์กับการเรียนการสอนดนตรีหรือไม่ อย่างไร	
6.3 ปัญหาหรือข้อจำกัดเกี่ยวกับสื่อการเรียนการสอนที่ท่านพบมีอะไรบ้าง	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
7. ขั้นสรุป (การประเมินผู้เรียน) อาจารย์ทัศนาใช้วิธีการประเมินแบบใดบ้าง (สอบในห้อง/สอบRecital/การแสดงคอนเสิร์ต	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์นักศึกษาที่กำลังศึกษาสาขาวิชาการแสดงดนตรี

แบบสัมภาษณ์นักศึกษาที่กำลังศึกษาสาขาวิชาการแสดงดนตรี **การวิจัยเรื่อง** **พัฒนาการและวิธีการสอนไวโอลินในสำนักการสอน ทัศนา นาควัชระ**

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์
คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย √ หรือเติมข้อความลงในช่องว่างให้ตรงกับความคิดเห็นตามคำชี้แจงในแต่ละหัวข้อ คำถามบางข้อสามารถเลือกตอบได้มากกว่า 1 คำตอบ

วัน เดือน ปี ที่ให้สัมภาษณ์	
เวลาเริ่มสัมภาษณ์	
เวลาสิ้นสุดการสัมภาษณ์	
สถานที่ที่สัมภาษณ์	

1. ชื่อ นามสกุล
2. อายุ
3. เพศ
4. อีเมลล์
5. เบอร์โทรศัพท์
6. ประวัติการศึกษา 6.1 ปริญญาตรี 6.2 ปริญญาโท 6.3 ปริญญาเอก
7. อาชีพปัจจุบัน
8. ประสบการณ์เริ่มเรียนไวโอลินกับอาจารย์ทัศนา นาควัชระ อย่างไร รวมกี่ปี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

9. ผลงานการแข่งขันไวโอลิน
10. ผลงานการแสดงดนตรี (Soloist, Orchestra, Chamber)
11. ประสบการณ์ที่ท่านประทับใจในการเรียนกับอาจารย์ทัศนา
ข้อสังเกตเพิ่มเติม

ตอนที่ 2 ประวัติทัศนา นาควัชระ	
1. การทำงานในฐานะนักดนตรี (ประสบการณ์) 1.1 เล่นดนตรีกับอาจารย์ทัศนาครั้งแรกเมื่อปีอะไร กับวงอะไร ยกตัวอย่างคอนเสิร์ต	
1.2 มีประสบการณ์เล่นดนตรีกับอาจารย์ทัศนาบ่อยแค่ไหน วงอะไรบ้าง ยกตัวอย่างคอนเสิร์ตที่เคยเล่นด้วยกัน	
1.3 จุดเด่นหรือตัวตนของอาจารย์ทัศนาในฐานะทำงานร่วมกัน เป็นอย่างไร	
1.4 วิธีการทำงานในการเล่นดนตรีของอาจารย์ทัศนาเป็นอย่างไร	
1.5 ประสบการณ์ที่ประทับใจในการทำงานกับอาจารย์ทัศนาในฐานะนักดนตรี	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
2. โครงการแสดงดนตรี 2.1 เคยเข้าร่วมโครงการดนตรีภายใต้การดูแลของอาจารย์ทัศนา หรือไม่ ถ้าเคย ยกตัวอย่างโครงการ	
2.2 ท่านเคยร่วมงานกับวง Pro Musica หรือไม่ ถ้าเคย ยกตัวอย่างคอนเสิร์ต	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
UNIVERSITY

ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
3. การฝึกซ้อม 3.1 อาจารย์ทัศนามีวิธีการฝึกซ้อมและเตรียมตัวสำหรับแสดงคอนเสิร์ตอย่างไร	
3.2 ทักษะอะไรที่อาจารย์ทัศนาให้ความสำคัญในการฝึกซ้อม	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
4. ทักษะการบริหารจัดการ 4.1 อาจารย์ทัศนามีการวางแผนในการแสดงคอนเสิร์ตอย่างไร (มีการเตรียมการ/นัดฝึกซ้อม/การจัดการ)	
4.2 สิ่งใดที่อาจารย์ทัศนาให้ความสำคัญในการจัดการแสดงคอนเสิร์ต	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
5. ความเป็นนักดนตรี 5.1 จุดเด่นในความเป็นนักดนตรีของอาจารย์ทัศนาคืออะไร	
5.2 ลักษณะนักดนตรีที่ดีในมุมมองของท่านเป็นอย่างไร	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
6. ผลงานการแสดงดนตรี 6.1 ผลงานการแสดงดนตรีของอาจารย์ทัศนาที่ประทับใจ	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
7. ฐานะอาจารย์สอนดนตรี (ประสบการณ์) 7.1 เคยเรียนกับอาจารย์ทัศนาตั้งแต่ปีไหน สถานที่ และได้เรียนกับอ. ทัศนา ในวิชาอื่นนอกจากทักษะไวโอลินหรือไม่	
8. ผลงานการสอนดนตรี 8.1 ท่านเคยร่วมงานกับโครงการสอนดนตรีของทัศนาอะไรบ้าง ยกตัวอย่างโครงการ	
8.2 โครงการสอนดนตรีที่ท่านประทับใจ	
8.3 วิธีการทำงานด้านการสอนเป็นอย่างไร	
8.4 ประสบการณ์ที่ประทับใจในการทำงานกับอาจารย์ทัศนาในฐานะครูสอนดนตรี	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	

ตอนที่ 3 รูปแบบและวิธีการสอน	
1. การเตรียมการสอน การวางแผนการสอน 1.1 เมื่อเรียนจบคุณลักษณะบัณฑิตที่พึงประสงค์เป็นอย่างไร	
1.2 การเรียนการสอนที่ใช้มีลักษณะอย่างไร (แบบเดี่ยว/กลุ่ม)	
1.3 จำนวนผู้เรียนที่สอน/ ความถี่ในจัดการเรียนการสอน/ ระยะเวลาที่ใช้โดยเฉลี่ย (เดี่ยว/กลุ่ม)	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. วิธีการสอน 2.1 วิธีการสอนและเทคนิคการสอนแบบใดบ้างที่อาจารย์ทัศนาใช้ในการสอนทั้งในเชิงของทฤษฎีและทักษะ อาจารย์ทัศนาให้ความสำคัญกับวิธีการสอนแบบใดเป็นพิเศษ	
2.2 เมื่อศิษย์มีความแตกต่างกันทางพื้นฐานไวโอลิน อาจารย์ทัศนามีวิธีการสอนที่เหมือนหรือแตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร	
2.3 อาจารย์ทัศนาให้ความสำคัญและมีวิธีสอนการประยุกต์ใช้และความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ การฝึกเทคนิค การเชื่อมโยงอย่างไร	
2.4 นอกจากการสอนดังกล่าวแล้ว มีการใช้รูปแบบการสอน วิธีการสอน หรือเทคนิคการสอนใดเพิ่มเติมอย่างไร	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
3. กิจกรรมการเรียนรู้ (ขั้นนำ) 3.1 ในการเรียนการสอน อาจารย์ทัศนามีการนำเข้าสู่บทเรียนอย่างไร (ทบทวนเนื้อหา/warm up/แบบฝึกหัดก่อนเล่นเพลง)	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
4. ขั้นสอน 4.1 ทักษะและความรู้ที่จำเป็นสำหรับการพัฒนาทักษะไวโอลินคืออะไรบ้าง ทักษะและความรู้ใดที่อาจารย์ทัศนาให้ความสำคัญ	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
5. เนื้อหา 5.1 อาจารย์ทัศนาให้ความสำคัญกับการพัฒนาทักษะด้าน (hold violin and bow/Left hand/Right hand) อย่างไร	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2 การเรียนรู้ในแต่ละชั้นปี มีเนื้อหาที่แตกต่างกันอย่างไร	
5.3 บทประพันธ์ที่ได้เรียนรู้ในแต่ละชั้นปี มีอะไรบ้าง	
5.4 การเรียนการสอนแต่ละครั้งมีสัดส่วนของเนื้อหาที่แตกต่างกันอย่างไร และมีลำดับของเนื้อหาในการสอนอย่างไร (แบบฝึกหัด/เพลง/เทคนิค)	
5.5 เทคนิคไวโอลินใดบ้างที่ท่านได้รับการพัฒนา	
5.6 ท่านคิดว่ามีเนื้อหานอกจากนี้ที่ควรใช้ในการจัดการเรียนการสอนอะไรบ้าง	
5.7 นอกจากเนื้อหาดนตรีแล้ว มีองค์ความรู้อื่นใดบ้างที่ท่านได้รับจากการเรียนกับอาจารย์ทัศนา	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
6. ตำราและสื่อการสอน 6.1 อาจารย์ทัศนาใช้ตำรา หนังสือ แบบฝึกหัดสเกล หรือเอกสารประกอบการเรียนการสอนอะไรบ้าง	
6.2 มีการใช้สื่อ/ เทคโนโลยีประยุกต์กับการเรียนการสอนดนตรีหรือไม่ อย่างไร	
6.3 ปัญหาหรือข้อจำกัดเกี่ยวกับสื่อการเรียนการสอนที่ท่านพบมีอะไรบ้าง	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	
7. ขั้นสรุป (การประเมินผู้เรียน) อาจารย์ทัศนาใช้วิธีการประเมินแบบใดบ้าง (สอบในห้อง/สอบRecital/การแสดงคอนเสิร์ต	
ข้อสังเกตเพิ่มเติม	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ค

ตารางผลงานการแสดงคอนเสิร์ตของทัศนา นาควัชระ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 10 ตารางผลงานการแสดงคอนเสิร์ตของทัศนา นาควัชระในช่วงปี พ.ศ. 2554 – 2563

วัน	เดือน	ปี	ประเภท	คอนเสิร์ต	ตำแหน่ง	โปรแกรมเพลง	สถานที่
22, 23, 26	กรกฎาคม	2554	Duet with Piano	“ไวโอลิน-เปียโน รีไซเทิล”	Violin	Felix Mendelssohn: Sonata for Violin and Piano in F major Wolfgang Amadeus Mozart: Sonata for Violin and Piano in B flat major, K. 454 บทเพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ “Somewhere Somehow และ “Alexandra”	22 กรกฎาคม โรงเรียนดนตรีสันติ จังหวัดเชียงใหม่ 23 กรกฎาคม โรงเรียนดนตรีสันติ จังหวัดเชียงใหม่ 26 กรกฎาคม สยามสมาคมฯ กรุงเทพ
31	กรกฎาคม	2554	Duet with Piano	“ไวโอลิน-เปียโน รีไซเทิล”	Violin	Felix Mendelssohn: Sonata for Violin and Piano in F major Wolfgang Amadeus Mozart: Sonata for Violin and Piano in B flat major, K. 454 บทเพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ “Somewhere Somehow และ “Alexandra”	คฤหาสน์เมนโดลโซห์น สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี
23-30	กันยายน	2555	Bangkok Pro Music Orchertra	ทัวร์คอนเสิร์ตบทเพลงพระราชนิพนธ์แดนยุโรป สานสัมพันธ์ชาติผ่านดนตรี	Violin	17 บทเพลงพระราชนิพนธ์ แผ่นดินของเรา อาทิตย์อับแสง คำหวาน ยามค่ำ ค่ำแล้ว ใกล้รุ่ง มาร์ชราชนาวิกโยธิน ลมหนาว แว่ว ไร้เดือน ในดวงใจนิรันดร์ เกาะในฝัน ภิรมย์รัก เตือนใจ แสงเดือน Can’t You Ever Seen พรปีใหม่	Codogan Hall กรุงลอนดอน สหราชอาณาจักร Dr.Anton Philipszaal Concert Hall กรุงเฮก ประเทศเนเธอแลนด์ Conservatoire Royal de Bruxelles กรุงบรัสเซลส์ ประเทศเบลเยียม Franzosische

วัน	เดือน	ปี	ประเภท	คอนเสิร์ต	ตำแหน่ง	โปรแกรมเพลง	สถานที่
							Friedrichtadkirche กรุงเบอร์ลิน สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี
7	พฤษจิกายน	2555	Duet with Piano	Sea of Solitude	Violin	Saksri Pang Vongtaradon: Sea Of Solitude (World Premiere) Johannes Brahms: Sonata No.1 in G Major Sergei Prokofiev: Sonata No.2 in D Major	The Siam Society, Bangkok
8	พฤษภาคม	2556	Quintet	A Schubet Evening	Violin	Schubert: Sonata For Arpeggione (Viola) and Piano D 821 Shubert: the "Trout" Quintet D 667	The Siam Society, Bangkok
15	กุมภาพันธ์	2557	Pro Musica Quartet	Chamber Music Concert	Violin	Felix Mendelssohn: String Quartet in E minor, Op.44, No.2 M.L. Usni Pramoj: String Quartet No.3	Four Seasons Resort Chiang Mai
31	สิงหาคม	2557	Pro Musica Orchestra	"รัสเซียน เซเรเนด คอนเสิร์ต" (Russian Serenade Concert)	Violin	Pyotr Ilyich Tchaikovsky: Serenade for String Op.48 Dmitri Shostakovich: Chamber Symphony Op.110a	โรงละคร เอ็มเธียเตอร์
28	มกราคม	2558	Duet with Piano	Salut d'amour	Violin	TARTINI: Sonata in G minor Op.1 No.10 "Didone abbandonata" DVORAK: Sonatina for Violin and Piano in G major ELGAR: Salut d'amour MASSENET: Méditation de "Thaïs" TCHAIKOVSKY: Andante Cantabile BACH/ GOUNOD: Ave Maria	The Siam Society, Bangkok

วัน	เดือน	ปี	ประเภท	คอนเสิร์ต	ตำแหน่ง	โปรแกรมเพลง	สถานที่
						FAURÉ: Berceuse Op.16 SAINT-SAËNS: Le Cygne SCHUMANN: Träumerei SCHUBERT: Serenade KREISLER: Liebesleid KREISLER: Liebesfreud	
7	กุมภาพันธ์	2558	Pro Musica Quartet	คอนเสิร์ตดนตรีคลาสสิคการกุศล	Violin	Ludwig Van Beethoven: String Quartet Op 18 No.4 in C minor Ludwig Van Beethoven: String Quartet Op 18 No.6 in B Flat Major	Four Seasons Resort Chiang Mai
31	มีนาคม	2558	Pro Musica Orchestra	Yazaki Conducts Pro Musica	Viola	Gioachino Rossini: Sonata For Strings In G Major Antonin Dvořák: Serenade for Strings in E major, Op.22 M.L. Usni Pramoj: Concerto for Viola and Strings	Anantara Siam Bangkok Hotel
21	มกราคม	2559	PRO MUSICA ENSEMBLE		Violin	Wolfgang Amadeus Mozart: Duo in G major for Violin and Viola, K423 Claude Debussy: “Syrinx” for Solo Flute ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร : “Sarata” (สรตะ) for Solo Violin (1989) Ludwig Van Beethoven: Serenade in D major for Flute, Violin and Viola Op.25	Anantara Siam Bangkok Hotel
21	มกราคม	2560	PRO MUSICA ENSEMBLE	Classical Concert for Charity	Violin	Requium for Violin & Magnetic Tape	Four Seasons Resort Chiang Mai

วัน	เดือน	ปี	ประเภท	คอนเสิร์ต	ตำแหน่ง	โปรแกรมเพลง	สถานที่
16, 23	มกราคม	2561	PRO MUSICA ENSEMBLE	"Requiem Without Words" In memory of M.L. Usni Pramoj	Violin	Wolfgang Amadeus Mozart: Requiem K. 626 (String Quartet Version)	16 มกราคม Mom Tri's Villa Royale, Kata Noi Beach, Phuket 23 มกราคม The Siam Society, Bangkok
12	กุมภาพันธ์	2561	Trio (Violin Piano Cello)	Schubertiade	Violin	FRANZ SCHUBERT: PIANO TRIO IN Bb MAJOR D.898 PIANO TRIO IN Eb MAJOR D.929	Goethe Institute, Bangkok
27	กุมภาพันธ์	2561	Pro Musica Quartet	Chamber Music is Coming to Panya	Viola	Haydn String Quartet Op. 76 No. 3 'Emperor' Dvorak String Quartet Op. 96 No. 12 'American'	The Atrium Panya
12	มีนาคม	2561	Duet with Piano	Gugnin Returns	Violin	OHANN SEBASTIAN BACH - FERRUCCIO BUSONI: PRELUDE AND FUGE IN D MAJOR, BWV 532 JOHANNES BRAHMS: SONATA FOR PIANO AND VIOLIN NO. 3 IN D MINOR, OP. 108 DMITRI SHOSTAKOVICH: 24 PRELUDES FOR PIANO OP. 34	Goethe Institute, Bangkok
29	มีนาคม	2561	Pro Musica Orchestra	Transfigured Night	Violin	GABRIEL FAURÉ: NOCTURNE FROM "SHYLOCK" SUITE OP. 57 WOLFGANG AMADEUS MOZART: SERENATA NOTTURNA K. 239 ARNOLD SCHOENBERG: TRANSFIGURED NIGHT OP. 4	ANANTARA SIAM BANGKOK HOTEL

วัน	เดือน	ปี	ประเภท	คอนเสิร์ต	ตำแหน่ง	โปรแกรมเพลง	สถานที่
1, 9, 12	มิถุนายน	2561	Duet with Piano	THE FRENCH ALTERNATIVE”	Violin	CLAUDE DEBUSSY: SONATA FOR VIOLIN AND PIANO IN G MINOR ERIK SATIE: THREE GYMNOPÉDIES GABRIEL FAURÉ: SONATA FOR VIOLIN AND PIANO NO. 1 IN A MAJOR, OP.13	JUNE 1 DUSIT THANI HUAHIN JUNE 9 PAYAP UNIVERSITY CHIANGMAI JUNE 12 SIAM SOCIETY BANGKOK
19	กรกฎาคม	2561	Pro Musica Orchestra	"Music of the Masters"	Violin II	M.L. Usni Pramoj: Threnody for String Orchestra Franz Josef Haydn: Concerto for Piano and Orchestra in D major Ludwig Van Beethoven: String Quartet Op. 95 in F minor	The Siam Society, Bangkok
28	พฤษจิกายน	2561	Trio	“THE GRAND TANGO" MUSIC OF ASTOR PIAZZOLLA	Violin	ASTOR PIAZZOLLA: ADIOS NONINO ESCUALO LIBERTANGO TANGUEDIA BUENOS AIRES HORA CERO OBLIVION MILONGA EN RE SOLEDAD LA MUERTE DEL ANGEL LE GRAND TANGO	YAMAHA MUSIC HALL 4th FLOOR, SIAM MOTORS BUILDING

วัน	เดือน	ปี	ประเภท	คอนเสิร์ต	ตำแหน่ง	โปรแกรมเพลง	สถานที่
4	ธันวาคม	2561	Pro Musica Quartet	"REQUIEM WITHOUT WORDS"	Violin	Wolfgang Amadeus Mozart: Requiem in D Minor, K 626	Rose Hotel
20 - 28	มกราคม	2562	Duet with Accordion	Crossover	Violin	Freddie Mercury: Bohemian Rhapsody Kanako Kato: Gakki Asobi Astor Piazzolla: Libertango, Oblivion Johann Strauss: Rose from The South, Treasure Waltz Fritz Kreisler: Liebesleid, Liebesfreud, Schon Rosmarin Vittorio Monti: Czardas	20 มกราคม Diana Garden Resort & Hotel, Pattaya 22 มกราคม Duke Contemporary Art Space at Gaysorn 23 มกราคม Goethe Institute, Bangkok 26 มกราคม Four Seasons Resort, Chiang Mai 28 มกราคม Villa Royale, Phuket
28	มีนาคม	2562	Pro Musica Orchestra	Treasure Recovered	Violin	Carl Nielsen: Petite Suite for String Orchestra, Op. M.L. Usni Pramoj: Violin Concerto (World Premiere) Edvard Grieg: Two Elegiac Melodies, Op. 34 Edvard Grieg: The Holberg Suite, Op. 40	Anantara Siam Bangkok
23	พฤษภาคม	2562	Chamber Ensemble	The 2nd Panya Chamber Concert	Viola	Ludwig Van Beethoven: String Trio in E-Flat major, Op. 3 Johannes Brahms: String Quintet No. 2 in G major, Op. 111	The Atrium Panya

วัน	เดือน	ปี	ประเภท	คอนเสิร์ต	ตำแหน่ง	โปรแกรมเพลง	สถานที่
16	มิถุนายน	2562	Trio (Violin Piano Cello)	A Trio Summit	Violin	Felix Mendelssohn: Piano Trio No. 1 in D minor, Op. 49 Dmitri Shostakovich: Piano Trio No. 2 in E minor, Op. 67	Goethe Institute, Bangkok
24	กรกฎาคม	2562	Jongkraben Ensemble and Pro Musica Ensemble	“The Sound of Rattanakosin” ดนตรีศรีรัตนโกสินทร์ ทศรัชเฉลิมราชย์	Violin	โหมโรงปฐมบรมจักรี มโหรีพระสุบิน หลายทำนองสำเนียงถิ่น แผ่นดินทองดนตรีไทย เทพบรรทมภิรมย์สุรางค์ กระทบฝั่งบังใบ ประดับดาวในดวงใจ คำนึงในแสนคำนึง โยคีถวายไฟ บูชาเทวา ทศรัชราชา เฉลิมราชยทศรัช	The Siam Society, Bangkok
21	สิงหาคม	2562	Duet with Piano	"The Mozart Project Part 4" Wolfgang Amadeus Mozart: The Mannheim - Paris Sonatas	Violin	Sonata in G major K.301 "Spirit" Sonata in E flat major K. 302 "Effect" Sonata in C major K. 303 "Search" Sonata in C major K. 296 "Love" Sonata in E minor K. 304 "Loss"	The Siam Society, Bangkok
31	สิงหาคม	2562	Duet with Cello	Storytime Performances.	Violin	Arcangelo Corelli: Violin Sonata Op. 5 No. 12 ‘La Follia’	Neilson Hays Library
1	กันยายน	2562	Pro Musica Juniors Quartet	Music at F.V	Violin	Giuseppe Tartini: Violin Sonata Op. 1 No.10 ’Didone abbandonata’	F.V, Bangkok, Thailand

วัน	เดือน	ปี	ประเภท	คอนเสิร์ต	ตำแหน่ง	โปรแกรมเพลง	สถานที่
						Arcangelo Corelli: Violin Sonata Op. 5 No. 12 'La Follia' Wolfgang Amadeus Mozart: Duo for Violin & Viola in G major K. 423 Astor Piazzolla: Libertango	
7	กันยายน	2562	Duet with Cello	Storytime Performances.	Violin	Giuseppe Tartini: Violin Sonata Op. 1 No.10 'Didone abbandonata'	Neilson Hays Library
7	กันยายน	2562	Pro Musica Juniors Quartet	Live Classical night at Sorrento	Violin	Tartini: Violin Sonata Op. 1 No.10 'Didone abbandonata' Corelli: Violin Sonata Op. 5 No. 12 'La Follia' Mozart: Duo for Violin & Viola in G major K. 423 Piazzolla: Libertango	Sorrento Sathorn, Bangkok, Thailand
28 - 29	กันยายน	2562	Ensemble	Concert for Kids	Director	Camille Saint - Saens: The Carnival of the Animals	Siam Motor Building, Rama 1
25	ตุลาคม	2562	Pro Musica Orchestra	Coronation	Violin	WOLFGANG AMADEUS MOZART: PIANO CONCERTO K. 537 "CORONATION" WOLFGANG AMADEUS MOZART: SYMPHONY NO.41 K. 551 "JUPITER"	Thailand Cultural Centre
18	พฤษจิกายน	2562	Pro Musica Quartet	Haydn & Shostakovich	Violin	JOSEPH HAYDN: STRING QUARTET OP.77 NO.1 DMITRI SHOSTAKOVICH: PIANO QUINTET OP.57	Goethe Institute, Bangkok
19	ธันวาคม	2562	Pro Musica Orchestra	"BAROQUE DIVAS"	Violin	George Frideric Handel: Pastoral Symphony from the Messiah	The Siam Society, Bangkok

วัน	เดือน	ปี	ประเภท	คอนเสิร์ต	ตำแหน่ง	โปรแกรมเพลง	สถานที่
						"Lascia ch'io pianga" from Rinaldo "Da tempeste il legno infranto" from Giulio Cesare "Se pieta' di me non senti" from Giulio Cesare "Tornami a vagheggiar" from Alcina Antonio Vivaldi: Concerto for Strings in D minor, RV 129 “Concerto Madrigalesco” Concerto for Strings in G minor, RV 157 Violin Concerto in E minor, RV 277 'Il favorito' "Domine Deus" from Gloria "In furore iustissimae irae"	
16	มกราคม	2563	Trio (Sopprano Guitar Violin)	A Trio Treat	Violin	Giuseppe Tartini: Violin Sonata Op. 1 No.10 'Didone abbandonata’ Henry Purcell: Dido’s lament George Frideric Handel: Let the bright seraphim Mauro Giuliani: from cavatine Op. 39 Par che di giubilo Confuso smarrito Ah non dir che non t'adoro Fernando Sor: El que quisiera amando Las mujeres y cuerdas	Goethe Institute, Bangkok

วัน	เดือน	ปี	ประเภท	คอนเสิร์ต	ตำแหน่ง	โปรแกรมเพลง	สถานที่
						Isaac Albeniz: Sevilla Astor Piazzolla: Cafe 1930	
24	พฤษภาคม	2563	Duet with Cello	Vivaldi & Wine	Violin	Vivaldi: Sonata	Live Stream on Pro Musica Facebook
31	พฤษภาคม	2563	Soloist	Composer & Musician	Viola	ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร "Threnody" To the Victims of 2020 Pandemic for viola solo	Live Stream on Pro Musica Facebook
21	มิถุนายน	2563	Soloist	"I can't breathe"	Violin	Johann Sebastian Bach: Adagio from sonata in G minor for violin solo	Live Stream on Pro Musica Facebook
25	มิถุนายน	2563	Pro Musica Quartet	"REQUIEM WITHOUT WORDS" In memory of vanished souls	Violin	Wolfgang Amadeus Mozart: Requiem in D Minor, K 626	WTF Gallery and Café
27	มิถุนายน	2563	Pro Musica Quartet	"REQUIEM WITHOUT WORDS" In memory of coronavirus victims	Violin	Wolfgang Amadeus Mozart: Requiem in D Minor, K 626	The Siam Society, Bangkok

ภาคผนวก ง

ตารางผลงานการสอนของทัศนา นาควัชระ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 11 ตารางผลงานการสอนของทัศนา นาควัชระ

ลำดับ	วัน เดือน ปี	ตำแหน่ง	โครงการ/กิจกรรม/คณะกรรมการ	หน่วยงาน	สถานที่
1	16 - 30 มีนาคม 2548	วิทยากร	โครงการค่ายดนตรีฤดูร้อน (Silpakorn Summer Music School) "เรียนดนตรีวิถีศิลปากร"	คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร	มหาวิทยาลัยศิลปากรวิทยาเขตสารสนเทศเพชรบุรี จ.เพชรบุรี
2	3 - 8 เมษายน 2549	วิทยากร	วิทยากรโครงการค่ายดนตรีเยาวชน	มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย	คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
3	13 - 24 มีนาคม 2549	วิทยากร	โครงการค่ายดนตรีฤดูร้อน (Silpakorn Summer Music School) "เรียนดนตรีวิถีศิลปากร"	คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร	มหาวิทยาลัยศิลปากรวิทยาเขตสารสนเทศเพชรบุรี จ.เพชรบุรี
4	17 - 29 มีนาคม 2551	วิทยากร	โครงการค่ายดนตรีฤดูร้อน (Silpakorn Summer Music School) "เรียนดนตรีวิถีศิลปากร"	คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร	มหาวิทยาลัยศิลปากรวิทยาเขตสารสนเทศเพชรบุรี จ.เพชรบุรี
5	ตุลาคม 2551	กรรมการ	คณะกรรมการตัดสิน National Beethoven Competition	สถาบันเกอเธ่ ประเทศไทย	สถาบันเกอเธ่ ประเทศไทย
6	7-20 เมษายน 2552	วิทยากร	โครงการค่ายดนตรีฤดูร้อน (Silpakorn Summer Music School) "เรียนดนตรีวิถีศิลปากร"	คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร	มหาวิทยาลัยศิลปากรวิทยาเขตสารสนเทศเพชรบุรี จ.เพชรบุรี
7	9-25 มกราคม 2558	ผู้ฝึกสอนไวโอลินและร่วมแสดงคอนเสิร์ต	เทศกาลดนตรี The International Akaroa Music Festival 2015	Pettman National Junior Academy of Music	ประเทศนิวซีแลนด์
8	มิถุนายน 2558	ผู้ฝึกสอนไวโอลินและร่วมแสดงคอนเสิร์ต	เทศกาลดนตรี RAVELLO FESTIVAL 2015	Ravello Festival	ประเทศอิตาลี
9	22 - 28 เมษายน 2561	วิทยากร	โครงการ ศีตราชา โปรมูสิกา จูเนียร์ งานสัมมนาด้านดนตรี การสอนเครื่องสายตะวันตก (Music Pedagogy Program)	คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร	กรุงเทพมหานคร
10	12 - 13 ตุลาคม 2561	วาทยากร	Pro Musica Junior Orchestra	คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร	ศูนย์การค้า ดิ เอ็มควอเทียร์
11	12 - 13 ตุลาคม 2562	ผู้อำนวยการ	Pro Musica Junior Orchestra	คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร	ศูนย์การค้า ดิ เอ็มควอเทียร์

ภาคผนวก จ

ตารางแสดงอาจารย์สอนไวโอลินที่ได้รับการยอมรับมากที่สุดในประวัติศาสตร์ 10 ท่าน

(Shipps, 2014)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับ	ชื่อ	ปี	ประเทศ	สำนักการสอนไวโอลิน	ลูกศิษย์
1.	Lambert Massart	1811 - 1892	Belgium	French School	1) Henryk Wieniawski 2) Eugène Ysaÿe 3) Charles Martin Loeffler 4) Martin Marsick 5) Fritz Kreisler.
2.	Martin Marsick	1847 - 1924	Belgium	French School	1) Carl Flesch 2) Lucien Capet 3) Georges Enesco
3.	Leopold Auer	1845 – 1930	Hungary	Russian school	1) Mischa Elman 2) Nathan Milstein 3) Ferdinand *Poliakin* 4) Efrem Zimbalist 5) Toscha Seidel 6) Jascha Heifetz
4.	Ottokar Sevcik	1852 – 1934	Czech	Czech School	1) Erica Morini 2) Efrem Zimbalist 3) Marie Hall 4) Jaroslav Kocian
5.	Carl Flesch	1873 - 1944	Hungary	French School	1) Ginette Neveu 2) Josef Hassid 3) Ida Haendel 4) Ivry Gitlis 5) Henryk Szeryng 6) Szymon Goldberg 7) Max Rostal.
6.	Pyotr Stolyarsky	1871 – 1944	Russia	Russian school	1) David Oistrakh 2) Igor Stolyarsky

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลำดับ	ชื่อ	ปี	ประเทศ	สำนักการสอนไวโอลิน	ลูกศิษย์
7.	Abram Yampolsky	1890 – 1956	Russia	Russian school	1) David Oistrakh 2) Elisaveta Gilels 3) Boris Goldstein 4) Leonid Kogan
8.	David Oistrakh	1908 - 1974	Russia	Russian school	1) Igor Oistrakh
9.	Ivan Galamian	1903 - 1981	Iran	Russian school	1) Michael Rabin 2) Pinchas Zukerman 3) Kyung Wha Chung 4) Itzhak Perlman
10.	Josef Gingold	1909 – 1995	Poland	Belgium school	1) Joshua Bell 2) Jaime Laredo 3) Miriam Fried 4) Joseph Silverstein

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ฉ

ตารางแสดงนักไวโอลินที่มีเทคนิคการเล่นที่มีอิทธิพลมากที่สุดในประวัติศาสตร์ 10 ท่าน (Shipps, 2014)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับ	ชื่อ	ปี	ประเทศ	สำนักการสอนไวโอลิน	ลูกศิษย์
1.	Arcangelo Corelli	1653 - 1713	Italy	Italy school	1) Antonio Vivaldi 2) Francesco Geminiani 3) Giovanni Battista Somis 4) Gaetano Pugnani
2.	Leopold Mozart	1719 – 1787	Germany	German school	1) Wolfgang Amadeus Mozart
3.	Pietro Locatelli/ Antonio Vivaldi	1678 - 1741	Italy	Italy school	1) Johann Georg Pisendel 2) Antonio Veracini
4.	Niccolo Paganini	1782 – 1840	Italy	Italy school	1) Camillo Sivori
5.	Giovanni Battista Viotti	1755 – 1824	Italy	French school	1) Pierre Rode 2) Rodolphe Kreutzer 3) Pierre Baillot
6.	Louis Spohr	1784 – 1859	Germany	German school	1) Henry Blaagrove 2) Henry Holmes
7.	Henryk Wieniawski	1835 – 1880	Poland	Russian school	1) Eugène Ysaÿe
8.	Joseph Joachim	1831 – 1907	Hungary	German school	1) Leopold Auer
9.	Lucien Capet	1873 – 1928	France	French school	1) Jascha Brodsky 2) Ivan Galamian
10.	Shinichi Suzuki	1898 – 1998	Japan	German school	1) Toshiya Eto 2) Koji Toyoda

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ปุณยาพร เพรียวพานิช
วัน เดือน ปี เกิด	20 กรกฎาคม 2537
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	สำเร็จการศึกษาปริญญาดุริยางคศาสตรบัณฑิต (ดศ.บ.) เกียรตินิยมอันดับ 2 วิชาเอกไวโอลิน สาขาวิชาการแสดงดนตรี คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และได้เข้าศึกษาต่อในระดับ ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาคศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันเป็นครูวิชาดนตรีที่โรงเรียนนานาชาติบรอม์โกรฟ กรุงเทพ
ที่อยู่ปัจจุบัน	116/631 มิตรประชาวิลล่า ตำบลบางรักพัฒนา อำเภอบางบัวทอง นนทบุรี 11110
ผลงานตีพิมพ์	ปุณยาพร เพรียวพานิช และ ดนีญา อุทัยสุข และ ณัฐวุฒิ บริบูรณ์วิรีย์. (2563). การสอนทักษะไวโอลินในศตวรรษที่ 18: กรณีศึกษา "ตำราหลักการพื้นฐานการปฏิบัติทักษะไวโอลิน" โดย เลโอโปลด์ โมสาร์ท. การประชุมวิชาการระดับชาติ ด้านเสียงและดนตรีแห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร ครั้งที่ 1.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University