

การถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีของพระเจนดุริยางค์ไปสู่ลูกศิษย์ กรณีศึกษา

พันจ่าอากาศเอกมนัส ปิตีสานต์ และพันตำรวจโท ทีฆา โพธิเวส

Knowledge Transfer in Music of Phra Chen Duriyanga to the Learners : A Case Study of Chief Master Sergeant of the Air Force Manas Phitisan and Police Lieutenant Colonel Teeka Pothives.

บพิตร เค้าหัน *

เฉลิมศักดิ์ พิภูสรี **

ไพศาล สุวรรณน้อย ***

บทคัดย่อ

ในการวิจัยเรื่องการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีของพระเจนดุริยางค์ไปสู่ลูกศิษย์ กรณีศึกษาพันจ่าอากาศเอกมนัส ปิตีสานต์ และพันตำรวจโททีฆา โพธิเวส ผู้วิจัยได้กำหนดวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิธีการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีของพระเจนดุริยางค์ที่มีต่อพันจ่าอากาศเอกมนัส ปิตีสานต์ และพันตำรวจโททีฆา โพธิเวส ทำการศึกษาด้วยระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการศึกษาแบบพหุ-กรณีศึกษา โดยผู้วิจัยทำการสุ่มผู้ให้ข้อมูลแบบเจาะจง การเก็บข้อมูลโดยวิธีการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างเป็นหลัก และจากการสังเกต ตลอดจนจากการค้นคว้าและศึกษาข้อมูลเอกสาร ที่เป็นโน้ตเพลง และหนังสือ

ผลจากการวิจัยพบว่า วิธีการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีของพระเจนดุริยางค์มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยพบว่า

1) สอนแบบเน้นการบรรยาย ส่วนใหญ่จะให้เนื้อหาที่เป็นหลักการ หรือความคิดรวบยอดก่อน แล้วตั้งคำถามกระตุ้นให้นักเรียนได้คิดวิเคราะห์ 2) การสอนวิชาทักษะดนตรีจะให้นักเรียนเลือกเครื่องดนตรี จากนั้นพระเจนดุริยางค์จะเป็นผู้ตัดสินใจเลือกเครื่องดนตรีให้ตามความเหมาะสม จัดหาโน้ตเพลงเครื่องดนตรี และมอบหมายให้ครูผู้ช่วยฝึกสอนมาสอนต่อ 3) การสอนการประพันธ์นั้นสอนเกี่ยวกับการเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบทางดนตรี ให้เหมาะสมกับประเภทของบทเพลง คำร้อง และอารมณ์ของเพลง 4) การบริหารจัดการวงดนตรีควรวางตำแหน่งนักดนตรีสำรองไว้เพื่อทดแทนยามฉุกเฉิน

ABSTRACT

This research was aimed to study the knowledge transfer in music of Phra Chen Duriyanga to the learners : a case study of Chief Master Sergeant of the Air Force Manas Phitisan and Police Lieutenant Colonel Teeka Pothives. This research methodology was qualitative research design using multiple case studies. Purposive sampling was utilized to assigned key informants to participate in the research. Structured interviews, observations, and document analysis such as music sheets and music books were employed to collect the data.

The research results indicated that the method of transferring music knowledge by Phra Chen Duriyanga was unique as follows. 1) First of all, Phra Chen Duriyanga would focus on lectures. He began with contents that were the principles or concepts. Then, he would ask questions and encourage learners to think critically. 2) Teaching of music skills, learners will allowed to choose the music instruments themselves, then Phra Chen Duriyanga would considered the appropriate music instrument for each learner. After that, Phra Chen Duriyanga would supply instruments and music sheet for the learners and assigned teaching assistants to teach music skills for them. 3) Teaching of the musical composition, Phra Chen Duriyanga

* นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

** รองศาสตราจารย์ ดร. ประจักษ์ศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

*** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจักษ์ศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

taught learners to use the elements of music that suited to the musical styles, texts and mood.

4) Managing the bands, he suggested that there should be musicians backed up for a case of emergency and replacement for the main musicians.

คำสำคัญ : พระเจนดุริยางค์, การถ่ายทอดความรู้, ดนตรี

Keywords : Phra Chen Duriyanga, Knowledge Transfer, Music

บทนำ

พระเจนดุริยางค์หรือปิตุวัตพะยะกร เป็นข้าราชการบริพาร 5 รัชสมัยโดยเริ่มรับราชการในกรมมโหรีหลวง ปี พ.ศ. 2446 ในปลายสมัยรัชกาลที่ 5 จนถึงปี พ.ศ. 2511 ในสมัยต้นรัชกาลที่ 9 เริ่มถวายการรับใช้ด้านดนตรีตะวันตกเมื่อสมัยรัชกาลที่ 6 ปี พ.ศ. 2460 ในกรมมโหรีหลวง กองเครื่องสายฝรั่งหลวง จนเกษียณอายุราชการที่กองดุริยางค์ทหารอากาศ ปี พ.ศ. 2486 (พระเจนดุริยางค์, 2512 : 101) และยังได้รับเชิญให้ไปปรับปรุงวงดนตรีให้หน่วยงานต่าง ๆ ของทางราชการ อาทิ กรมศิลปากร และดุริยางค์กรมตำรวจ

ในระหว่างปฏิบัติราชการในกรมกองต่าง ๆ พระเจนดุริยางค์มีความอุตสาหะในการพัฒนางานดนตรีให้กับหน่วยงานต่าง ๆ จำนวนมาก เช่น วงเครื่องสายฝรั่งหลวง วงดุริยางค์สากลแห่งกรมศิลปากร วงดุริยางค์ทหารอากาศ และวงโยธวาทิตกรมตำรวจ นอกจากนี้พระเจนดุริยางค์ยังมีผลงานการประพันธ์และเรียบเรียงเสียงประสานจำนวนมากที่มีชื่อเสียงและได้รับการเผยแพร่จนถึงปัจจุบัน อาทิ เพลงชาติไทย เพลงศรีอยุธยา เพลงกฤษดาภินิหาร บทเพลงพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 9 เพลงสายฝน เพลงทเวาพาคู่ฝัน เพลงมาร์ชราชวัลลภ ฯลฯ

พระเจนดุริยางค์เป็นบรมครูทางดนตรีตะวันตกที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้วางรากฐานทางดนตรีสากลของไทย (ชลหมู่ ชลานุเคราะห์, 2536 : 88) พระเจนดุริยางค์มีผลงานทางด้านดนตรีที่หลากหลาย ทรงคุณค่าทั้งด้านศาสตร์และศิลป์ที่เป็นที่รู้จักแพร่หลายในปัจจุบัน อาทิ ผลงานการประพันธ์เพลงชาติไทย การเรียบเรียงเพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 อาทิตยอัปสแสง มาร์ชราชวัลลภ ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีผลงานทางวิชาการดนตรี เช่น แบบเรียนดุริยางคศาสตร์สากลฉบับทูตเกล้าทูลกระหม่อมถวาย เขียนหนังสือ Thai Music by Phra Chen Duriyanga เป็นการนำเสนอความรู้ทางดนตรีไทยสู่ชาวต่างชาติ เป็นต้น พระเจนดุริยางค์มีลูกศิษย์จำนวนมากที่ได้เรียนดนตรีกับพระเจนดุริยางค์และประสบความสำเร็จในวิชาชีพทางดนตรี เป็นที่รู้จักจนได้รับการยอมรับในสังคม เช่น เอื้อ สุนทรสนาน, สง่า อารัมภีร์, มนตรี ตราโมท, พันจ่าอากาศเอกมนัส ปิติสานต์ และพันตำรวจโททีฆา โพธิเวส เป็นต้น ซึ่งล้วนเป็นลูกศิษย์ที่ได้ร่ำเรียนวิชาความรู้ทางดนตรีจากพระเจนดุริยางค์โดยตรงทั้งสิ้น

พันจ่าอากาศเอกมนัส ปิติสานต์ และพันตำรวจโททีฆา โพธิเวส เป็นลูกศิษย์ของพระเจนดุริยางค์ที่ยังมีชีวิตอยู่ และประสบความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีได้รับการยกย่องจากลูกศิษย์และมีชื่อเสียงแพร่หลาย โดยพันจ่าอากาศเอกมนัส ปิติสานต์ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง ดนตรีไทยสากล ประจำปี พ.ศ. 2555 ส่วนพันตำรวจโททีฆา โพธิเวสมีผลงานในการสอนและปรับปรุงวงดนตรีให้กับสถาบันการศึกษาจำนวนมาก จนสามารถแข่งขันดนตรีชนะเลิศระดับโลก และได้รับพระราชทานปริญญาคุณวุฒิบัณฑิตกิตติมศักดิ์จากมหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด ปีการศึกษา 2556 จากหลักการและเหตุผลดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาการถ่ายทอดความรู้

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาวิธีการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรี ของพระเจนดุริยางค์ที่มีต่อพันจ่าอากาศเอกมนัส ปิติสานต์ และพันตำรวจโททีฆา โพธิเวส

วิธีการดำเนินงานวิจัย

ผู้วิจัยทำการศึกษาด้วยระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการศึกษาแบบพหุกรณีศึกษา ได้แก่ พันจ่าอากาศเอกมนัส ปิตีสานต์ และพันตำรวจโททิฆา โพธิเวส ผู้วิจัยทำการเก็บข้อมูลโดยวิธีการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างเป็นหลัก จากการสังเกต ตลอดจนจากการค้นคว้าและศึกษาข้อมูลเอกสาร ที่เป็นโน้ตเพลง และหนังสือ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลทั้งแบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สะท้อนถึงวิธีการสอนดนตรีของพระเจนดุริยางค์มากที่สุดผู้วิจัยจึงทำการสุ่มผู้ให้ข้อมูลแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ที่เคยศึกษาดนตรีจากพระเจนดุริยางค์โดยตรงและยังมีชีวิตอยู่ มีผลงานเป็นที่ประจักษ์ และได้รับการยอมรับจากสังคม ได้แก่

1.1 พันจ่าอากาศเอกมนัส ปิตีสานต์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ดนตรีไทยสากล ประจำปี พ.ศ. 2555 เคยเรียนทฤษฎีดนตรีและการประพันธ์เพลงจากพระเจนดุริยางค์ที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ ปี พ.ศ. 2485-2486 และได้ตามไปศึกษาต่อที่บ้านของพระเจนดุริยางค์

1.2 พันตำรวจโททิฆา โพธิเวส อดีตหัวหน้าแผนกดุริยางค์กรมตำรวจ และสารวัตรแผนกดุริยางค์ตำรวจ เป็นนักเรียนดุริยางค์ทหารอากาศร่วมรุ่นเดียวกันกับพันจ่าอากาศเอกมนัส ปิตีสานต์ เคยเรียนทฤษฎีดนตรีและการประพันธ์เพลงจากพระเจนดุริยางค์ที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ ปี พ.ศ. 2485-2486 ได้รับพระราชทานปริญญาดุริยางค์บัณฑิตกิตติมศักดิ์ จากมหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด ประจำปีการศึกษา 2556

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ในการวิจัยเกี่ยวกับผู้วิจัยวิธีการสอนดนตรีของพระเจนดุริยางค์ ที่มีต่อพันจ่าอากาศเอกมนัส ปิตีสานต์ และพันตำรวจโททิฆา โพธิเวส ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือวิจัยดังต่อไปนี้

- 2.1 แบบสัมภาษณ์อย่างมีโครงสร้าง เพื่อรวบรวมข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับประสบการณ์ในการศึกษาวิชาทฤษฎีดนตรี ทักษะทางดนตรี การประพันธ์และการเรียบเรียงเสียงประสานจากพระเจนดุริยางค์
- 2.2 แบบสังเกตการณ์อำนวยเพลงสำหรับวงดนตรีของพันตำรวจโททิฆา โพธิเวส
- 2.3 โน้ตเพลงที่ทำการศึกษาวีธีการประพันธ์เพลงของพันจ่าอากาศเอกมนัส ปิตีสานต์
- 2.4 โน้ตเพลงที่ใช้ในการศึกษาวีธีการเรียบเรียงเสียงประสานของพันตำรวจโททิฆา โพธิเวส

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการนัดหมายชี้แจงวัตถุประสงค์ของการวิจัยให้แก่ผู้ให้ข้อมูล และทำการนัดหมายเพื่อทำการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลเชิงลึก ในกรณีที่มีข้อสงสัยในข้อมูลหลังการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้ขออนุญาตผู้ให้ข้อมูลทำการสัมภาษณ์ทางโทรศัพท์ และสืบค้นเอกสารโน้ตเพลง โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.1 ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ และสังเกต พันตำรวจโททิฆา โพธิเวส ในช่วงเวลาของการมาควบคุมวงดนตรีของสาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด โดยทำการสัมภาษณ์และรวบรวมโน้ตเพลงที่พันตำรวจโททิฆา โพธิเวส ได้เรียบเรียงเสียงประสาน วันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2558 และสังเกตการณ์ควบคุมการฝึกซ้อมวงดนตรี วันที่ 8-10 ธันวาคม พ.ศ. 2558

3.2 ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์พันจ่าอากาศเอกมนัส ปิตีสานต์ ที่บ้านพักซอยเฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ 9 ซอย 5 ตำบลหนองบอน เขตประเวศ กรุงเทพมหานคร โดยทำการสัมภาษณ์และรวบรวมโน้ตเพลงที่พันจ่าอากาศเอกมนัส ปิตีสานต์ ประพันธ์ ในวันที่ 28 พฤศจิกายน พ.ศ. 2558 และวันที่ 22 พฤศจิกายน พ.ศ. 2559

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยมีการดำเนินการต่อไปนี้

4.1 การจำแนกข้อมูลและตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูล เมื่อผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์ สังเกตแล้ว ผู้วิจัยจะทำการนำข้อมูลที่ได้อาจบันทึกและจำแนกข้อมูลตามประเด็นที่เกี่ยวข้องที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ เกี่ยวกับประสบการณ์ในการเรียนดนตรีและได้รับความรู้จากพระเจนดุริยางค์ จากนั้นผู้วิจัยจะทำการตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูลโดยทำการตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (Data Triangulation) โดยทำการสอบถามคำถามเดิมแต่ต่างเวลา ต่างสถานที่ และต่างบุคคล

4.2 การจัดกระทำข้อมูล โดยการลงรหัสข้อมูลในแต่ละประเด็น ได้แก่ การสอนทฤษฎีดนตรีของพระเจนดุริยางค์ การสอนทักษะดนตรีของพระเจนดุริยางค์ การสอนการประพันธ์และการเรียบเรียงเสียงประสานของพระเจนดุริยางค์ และการอำนวยเพลงสำหรับวงดนตรี

4.3 การเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของข้อมูล ผู้วิจัยทำการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของข้อมูลที่ได้ลงรหัส จากนั้นจึงแปลความหมายของข้อมูลและหาข้อสรุปในแต่ละประเด็น

สรุปผล

พันจ่าอากาศเอกมนัส ปิติสานต์ และพันตำรวจโททิฆา โพธิเวส เป็นลูกศิษย์ที่ได้เรียนกับพระเจนดุริยางค์โดยตรง เมื่อครั้งที่ยังเป็นนักเรียนดุริยางค์ทหารอากาศในปี พ.ศ. 2485 และมีชื่อเสียงได้รับการยอมรับในผลงานทางดนตรีและการสอนดนตรี นอกจากการเรียนในชั้นเรียนกับพระเจนดุริยางค์ที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศแล้วยังมีการเรียนแบบเป็นทางการจากพระเจนดุริยางค์อีกด้วย โดยผู้ให้ข้อมูลแต่ละท่านได้รับการถ่ายทอดทางดนตรีจากพระเจนดุริยางค์ที่เหมือนและต่างกัน มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. วิธีการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีของพระเจนดุริยางค์และอิทธิพลที่มีต่อลูกศิษย์ กรณีศึกษา มนัส ปิติสานต์ ศิลปินแห่งชาติ

1.1 วิธีการถ่ายทอดความรู้ด้านทฤษฎีดนตรีของพระเจนดุริยางค์ที่มีต่อพันจ่าอากาศเอกมนัส ปิติสานต์

การสอนทฤษฎีดนตรีตะวันตกของพระเจนดุริยางค์ พบว่ามีการจัดการเรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ แบบเน้นมโนทัศน์หรือความคิดรวบยอด ส่วนใหญ่จะให้เนื้อหาที่เป็นหลักการหรือความคิดรวบยอดก่อน แล้วตั้งคำถามกระตุ้นให้นักเรียนได้คิดวิเคราะห์ หากเนื้อหาที่มีความซับซ้อนหรือเป็นนามธรรมสูง พระเจนดุริยางค์จะเปรียบเทียบเชิงอุปมา (Metaphorical) ให้นักเรียนเกิดจินตนาการที่เป็นรูปธรรมสามารถเชื่อมโยงสิ่งที่ซับซ้อนให้เป็นสิ่งที่ไม่ซับซ้อนได้ นอกจากนี้พระเจนดุริยางค์ยังได้ทำการทดสอบและประเมินผลความรู้ที่นักเรียนได้เรียนไปผ่านบทเรียนใหม่ที่ได้สอนด้วยการตั้งคำถามแล้วให้นักเรียนตอบ โดยการตอบคำถามนั้นทั้งแบบการตอบปากเปล่าและการออกเสียงขับร้อง ในการสอนดนตรีของพระเจนดุริยางค์นั้นจะใช้การบรรยายและแสดงตัวอย่างโดยการตีเปียโน และใช้เครื่องเคาะจังหวะเมโทรโนม (Methronome) เป็นตัวกำกับจังหวะให้นักเรียน ในส่วนที่เกี่ยวกับสัญลักษณ์และคำศัพท์ทางดนตรีที่กำกับในบทเพลงพระเจนดุริยางค์จะให้เรียนผ่านการปฏิบัติโดยตรง

1.2 วิธีการถ่ายทอดความรู้ด้านทักษะการปฏิบัติดนตรีของพระเจนดุริยางค์ที่มีต่อพันจ่าอากาศเอกมนัส ปิติสานต์

การสอนทักษะดนตรีของพระเจนดุริยางค์ พบว่าเป็นการจัดการเรียนการสอนตามเอกัตภาพ เนื่องจากพระเจนดุริยางค์จะเป็นผู้พิจารณาความเหมาะสมของแต่ละคนว่าเหมาะกับเครื่องดนตรีชนิดใด และจะแบ่งนักเรียนออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มอ่อน กับกลุ่มเก่ง โดยทุกคนมีโอกาสสลับเปลี่ยนกลุ่มตามพัฒนาการและความสามารถในการสอบไวโอลินนั้น พระเจนดุริยางค์จะวางพื้นฐานการสีให้ตรงสาย การใช้คันชักที่ถูกต้อง การสีให้ได้คุณภาพเสียง จากนั้นจะให้ฝึกตามแบบฝึกหัดซึ่งพระเจนดุริยางค์จะเป็นผู้ให้คำแนะนำสั่งสอนและให้นักเรียนนำไปฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง

1.3 วิธีการถ่ายทอดความรู้ด้านหลักการประพันธ์ดนตรีของพระเจนดุริยางค์ ที่มีต่อพันจ่าอากาศเอกมนัส ปิติสานต์

การสอนประพันธ์เพลงและการเรียบเรียงเสียงประสานของพระเจนดุริยางค์ พบว่าเป็นการจัดการเรียนการสอนตามเอกัตภาพ เนื่องจากพระเจนดุริยางค์สังเกตเห็นจากพรสวรรค์ ผลการเรียนรู้ที่ได้คะแนนสูงและเจตคติที่ดีต่อการเรียนดนตรีของพันจ่าอากาศเอกมนัส ปิติสานต์ ซึ่งมีความรู้ความสามารถที่โดดเด่นของพันจ่าอากาศเอกมนัส ปิติสานต์ พระเจนดุริยางค์จึงได้ถ่ายทอดวิชาการประพันธ์เพลงให้ กระทั่งพระเจนดุริยางค์ได้เกษียณอายุราชการและกลับไปปฏิบัติราชการที่กรมศิลปากร ในปี พ.ศ. 2486 พันจ่าอากาศเอกมนัส ปิติสานต์ ก็ได้ติดตามไปเรียนการประพันธ์เพลงกับพระเจนดุริยางค์ที่บ้านของพระเจนดุริยางค์ โดยเป็นการเรียนแบบตามอัธยาศัย โดยในการเรียนประพันธ์เพลงนั้นพระเจนดุริยางค์ได้สอนเกี่ยวกับการเลือกใช้ความเข้ม (Intensity) ของเสียง และความดัง-เบา (Dynamic) ให้เหมาะสมกับประเภทของบทเพลง การตีความคำร้อง การเข้าใจอารมณ์ของเพลง และเข้าใจรูปแบบของบทเพลง (Styles) ที่ต้องการจะนำเสนอ ก่อนที่จะแต่งทำนองเพลง

สำหรับเพลงมาร์ช พระเจนดุริยางค์สอนว่าต้องใช้ชั้นคู่ชนิดเมเจอร์ให้มาก ส่วนเพลงที่มีเนื้อหาอารมณ์ความรู้สึกเศร้านั้นให้ใช้ชั้นคู่ไมเนอร์ให้มาก ส่วนการเขียนทำนองกับคำร้องต้องระวังมาก ใช้วิธีการแก้ตัวโน้ตเข้าหาคำร้อง เนื่องจากการออกเสียงในภาษาไทยจะมีโน้ตเอื้อนหรือโน้ตสะบัด (Acciaccatura Note) อยู่ด้วย แต่ต้องไม่ให้เกิดการเคาะเขิน การเรียบเรียงเสียงประสานให้กับแนวทำนอง พระเจนดุริยางค์ได้สอนว่าโน้ตในทำนองแต่ละตัวจะมีโน้ตในคอร์ดที่อยู่รอบ ๆ โน้ต

ในการทำงาน ดังนั้น ในการประพันธ์ทำนองแต่ละท่อนแต่ละประโยคจะต้องสัมพันธ์กับทางเดินคอร์ด อาทิ ทำนองเพลงมาร์ชอย่างเพลงพิภพมัจจุราช ประพันธ์โดยพันจ่าอากาศเอกมนัส ปิตีสานต์เน้นการขึ้นคู่ชนิดเมเจอร์ ส่วนทำนองเพลงเศร้าอย่างเพลงเหมือนคนละฟากฟ้า ประพันธ์โดยพันจ่าอากาศเอกมนัส ปิตีสานต์ ที่เน้นการใช้ชั้นคู่ไมเนอร์ และการใช้โน้ตให้เหมาะสมกับคำร้อง

2. วิธีการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีของพระเจนดุริยางค์และอิทธิพลที่มีต่อลูกศิษย์ กรณีศึกษา พันตำรวจโท ทัฬหายุทธ โพธิ์เวส

2.1 วิธีการถ่ายทอดความรู้ด้านทฤษฎีดนตรีของพระเจนดุริยางค์ ที่มีต่อพันตำรวจโท ทัฬหายุทธ โพธิ์เวส

ในปี พ.ศ. 2485 หลังจากที่พันตำรวจโท ทัฬหายุทธ โพธิ์เวส ได้ผ่านการคัดเลือกเข้าเรียนที่กองดุริยางค์ทหารอากาศแล้วได้เรียนวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตกและโสตประสาทโดยพระเจนดุริยางค์เป็นผู้สอนด้วยตนเอง โดยเรียนวันละ 3 ชั่วโมง เป็นระยะเวลา 1 ปีเต็ม ในแต่ละวันจะเรียนทฤษฎีดนตรี 2 ชั่วโมงและโสตประสาทอีก 1 ชั่วโมง สำหรับเนื้อหาทางทฤษฎีดนตรีที่พันตำรวจโท ทัฬหายุทธ โพธิ์เวส จดจำได้และยกย่องว่าพระเจนดุริยางค์มีคุณูปการต่อวงการศึกษาดนตรีในประเทศไทยอย่างใหญ่หลวงคือ การบัญญัติศัพท์ดนตรีตะวันตกจากภาษาต่างประเทศเป็นภาษาไทย

พระเจนดุริยางค์มีความเป็นครูดนตรีที่เอาใจใส่ทุ่มเทให้การสอนความรู้แก่ลูกศิษย์อย่างมาก บางครั้งหากมีนักเรียนคนใดที่มีปัญหาในการเรียนทฤษฎีและโสตประสาท พระเจนดุริยางค์จะทำการทบทวน อธิบายซ้ำเนื้อหาเดิมจนกว่านักเรียนจะเกิดความเข้าใจเนื้อหาจนกระจ่าง และคุณสมบัติของการเป็นนักดนตรีที่ดีในทัศนะของพระเจนดุริยางค์ คือ การมีความรู้ทางทฤษฎีดนตรีที่แตกฉาน และการมีโสตประสาทที่ดีและแม่นยำ สิ่งเหล่านี้เป็นคุณสมบัติขั้นพื้นฐานของนักดนตรีที่ทุกคนจะต้องมี

นอกจากนี้พันตำรวจโท ทัฬหายุทธ โพธิ์เวส ได้กล่าวว่าพระเจนดุริยางค์จะมีวิธีการสร้างบรรยากาศในชั้นเรียนให้เกิดความผ่อนคลาย เนื่องจากวิชาพื้นฐานทฤษฎีดนตรีตะวันตก และโสตประสาทสำหรับคนไทยสมัยที่พันตำรวจโท ทัฬหายุทธ โพธิ์เวส เริ่มเรียนช่วงแรกนั้นเป็นเรื่องที่ค่อนข้างยาก และพระเจนดุริยางค์ขึ้นชื่อได้ว่าเป็นครูผู้สอนที่เคร่งครัดในรายละเอียดของเนื้อหา และกดดันนักเรียนอย่างมาก ทำให้บางครั้งนักเรียนเกิดความเครียด พระเจนดุริยางค์จึงสร้างความผ่อนคลายและสร้างอารมณ์ขันในชั้นเรียน

2.2 วิธีการถ่ายทอดด้านทักษะการปฏิบัติดนตรีตะวันตกของพระเจนดุริยางค์ที่มีต่อ พันตำรวจโท ทัฬหายุทธ โพธิ์เวส

สำหรับการเรียนปฏิบัติทักษะเครื่องดนตรีตะวันตกของพันตำรวจโท ทัฬหายุทธ โพธิ์เวส นั้น ไม่ได้เรียนกับพระเจนดุริยางค์โดยตรง โดยพันตำรวจโท ทัฬหายุทธ โพธิ์เวส ได้เลือกเรียนไวโอลินเป็นเครื่องมือเอกในปี พ.ศ. 2486 มีพันจ่าอากาศเอกอุดม นภาทรโอรพาร ซึ่งเป็นน้องของภรรยาพระเจนดุริยางค์ เคยเป็นข้าราชการในกรมศิลปากรมาก่อน ได้เป็นครูสอนไวโอลินคนแรกของพันตำรวจโท ทัฬหายุทธ โพธิ์เวส พระเจนดุริยางค์ได้เมตตาจัดหาไวโอลินขนาด 3/4 ซึ่งมีขนาดเล็กเหมาะสมมาให้แก่พันตำรวจโท ทัฬหายุทธ โพธิ์เวส เพื่อใช้ในการฝึกหัด และเมื่อพันตำรวจโท ทัฬหายุทธ โพธิ์เวส ฝึกหัดจนเริ่มคล่องแล้วและร่างกายเริ่มโตพอที่จะใช้ไวโอลินขนาด 4/4 ได้แล้วจึงนำไวโอลินไปส่งคืนให้กับพระเจนดุริยางค์

การเรียนเรียบเรียงเสียงประสานและการประพันธ์เพลงของพันตำรวจโท ทัฬหายุทธ โพธิ์เวส นั้นพบว่า ไม่ได้เรียนกับพระเจนดุริยางค์โดยตรงในชั้นเรียน แต่ได้ศึกษาค้นคว้าและวิเคราะห์ผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานและผลงานการประพันธ์เพลงของพระเจนดุริยางค์ ผ่านสกอร์โน้ตเพลงสำหรับวงออร์เคสตรา เพื่อทำความเข้าใจในวิธีการเรียบเรียงเสียงประสานและวิธีการประพันธ์ พันตำรวจโท ทัฬหายุทธ โพธิ์เวส ได้ศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานกับนักเรียนเรียบเรียงเสียงประสานที่เป็นศิษย์ของพระเจนดุริยางค์ คือ นาวาอากาศโทปริชา เมตไตร ซึ่งเป็นนักเรียนดุริยางค์ทหารอากาศรุ่น 1 กันกับพันตำรวจโท ทัฬหายุทธ โพธิ์เวส แต่มีอายุมากกว่า และเคยได้เรียนทฤษฎีดนตรีจากพระเจนดุริยางค์เช่นกัน

นอกจากนี้พันตำรวจโท ทัฬหายุทธ โพธิ์เวส ยังได้มีโอกาสเรียนการเรียบเรียงเสียงประสานจากนักเรียนเรียบเรียงเสียงประสาน ที่ไม่ได้เป็นศิษย์ของพระเจนดุริยางค์อีกด้วย ซึ่งเป็นการศึกษาวิธีการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดนตรีแจ๊ส และเพลงสมัยนิยมกับแมนรัตน์ ศรีกรานนท์ นักดนตรีสมาชิกวง อ.ส.วันศุกร์ แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ เป็นทั้งนักประพันธ์นักเรียนเรียบเรียงเสียงประสาน และเป็นครูดนตรี จบการศึกษาด้านการประสานเสียง จากมหาวิทยาลัยในมลรัฐแคลิฟอร์เนีย ประเทศสหรัฐอเมริกา นอกจากนี้พันตำรวจโท ทัฬหายุทธ โพธิ์เวส ยังได้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานของปราจีน ทรงเผ่า นักดนตรีและนักเรียนเรียบเรียงเสียงประสานให้กับวง ดิอิมพอสสิเบิล และวงเดอะ ฮอท เพปเปอร์ ทำให้พันตำรวจโท ทัฬหายุทธ โพธิ์เวส ได้พัฒนาความรู้และความสามารถในการเรียบเรียงเสียงประสานในรูปแบบทางดนตรีที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น

2.3 วิธีการถ่ายทอดการบริหารจัดการวงดนตรีของพระเจนดุริยางค์ที่มีต่อพันตำรวจโททิฆา โทธิเวส

สำหรับวิธีการเรียนรู้การบริหารจัดการวงดนตรีที่ได้จากพระเจนดุริยางค์นั้น พันตำรวจโททิฆา โทธิเวส ได้จากการสังเกต ซึ่งพระเจนดุริยางค์ได้ทำให้ดูเป็นตัวอย่างในการบริหารจัดการวงดนตรี ขณะที่เป็นักเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ พบว่าในฐานะผู้บริหารจัดการวงดนตรีจะต้องเตรียมผู้เล่นสำรองในแต่ละตำแหน่ง เพื่อที่จะสามารถสลับสับเปลี่ยนตัวนักดนตรี เมื่อยามจำเป็นที่บางตำแหน่งขาดผู้เล่น เช่น ผู้เล่นบางคนลาออก ป่วย หรือไม่ชำนาญในการเล่นเพียงพอ ก็สามารถเปลี่ยนผู้เล่นที่เหมาะสมมาบรรเลงได้อย่างทันท่วงที ซึ่งแนวคิดดังกล่าวโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศได้ยึดถือเป็นแนวทางจนถึงปัจจุบันนี้ (โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ, 2559 : 1-2)

อภิปรายผล

จากการศึกษาเกี่ยวกับวิธีการสอนดนตรีของพระเจนดุริยางค์ กรณีศึกษาพันจ่าอากาศเอกมนัส ปิตีสานต์ และ พันตำรวจโททิฆา โทธิเวส ซึ่งทั้ง 2 คนล้วนเคยมีประสบการณ์ตรงในการเรียนดนตรีกับพระเจนดุริยางค์ เมื่อปี พ.ศ. 2485 เนื่องจากเป็นปีแรกที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศเปิดรับสมัครนักเรียนดุริยางค์ทหารอากาศเป็นรุ่นแรก จากการศึกษาพบว่า พระเจนดุริยางค์เป็นครูผู้แตกฉานด้านความรู้ทางพื้นฐานทฤษฎีดนตรีตะวันตกอย่างมาก จนสามารถรู้และแสวงหาวิธีอธิบาย จากเนื้อหาที่ยากเป็นนามธรรมสูงและซับซ้อนให้เป็นเรื่องง่าย โดยไม่ได้สอนเพื่อให้นักเรียนใช้ความจำแต่ให้นักเรียนคิดตาม จากการตั้งคำถาม โดยการสอนทฤษฎีดนตรีในชั้นเรียนนั้นจะมี 2 วิธีคือ 1) การให้ความคิดรวบยอดเกี่ยวกับเนื้อหา จากนั้น จึงตั้งคำถามให้นักเรียนคิดหาคำตอบ 2) โดยการตั้งคำถามก่อนจากนั้นให้นักเรียนคิดหาคำตอบ จึงจะเฉลยแล้วอธิบาย สอดคล้องกับทิตินา แชมมณี (2553 : 130-131) ที่ได้กล่าวเกี่ยวกับการจัดการเรียนการสอนแบบเน้นมโนทัศน์หรือความคิด รวบยอด (Concept-Based Instruction) ว่าครูจะต้องวางแผนและเตรียมคำถามโดยการระดมมโนทัศน์หรือความคิดรวบยอด ในเนื้อหาที่จะสอนนักเรียนและทำการสอนด้วยกระบวนการที่หลากหลาย ในการที่ให้นักเรียนเกิดความเข้าใจในมโนทัศน์ หรือความคิดรวบยอดเกี่ยวกับเนื้อหาที่เรียน สามารถนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ในสถานการณ์ต่าง ๆ ได้ ตลอดจนมีการประเมินผล ความเข้าใจมโนทัศน์ที่สอนไปแล้วด้วย

สำหรับการสอนวิชาโสตประสาสนั้นพระเจนดุริยางค์จะแบ่งกลุ่มนักเรียนตามแนวเสียงทั้ง 4 แนว คือ นักเรียนหญิง จะอยู่ในกลุ่มแนวโซปราโน ที่เหลือจะเป็นกลุ่มผู้ชาย ได้แก่ แนวอัลโต แนวเทเนอร์ และแนวเบส โดยพระเจนดุริยางค์จะเรียก ไปฝึกร้องเสียงโน้ตทีละกลุ่ม พระเจนดุริยางค์จะตีเปียโนแล้วให้นักเรียนร้องตามที่กลุ่มจนครบทุกกลุ่ม จากนั้นจึงให้แต่ละ แนวร้องพร้อมกัน และให้นักเรียนคัดลอกโน้ตเป็นการบ้านเพื่อกลับไปร้องทบทวน จากการจัดการเรียนการสอนดังกล่าวผู้วิจัย มีความเห็นว่าพระเจนดุริยางค์จัดการเรียนการสอนตามความถนัดและศักยภาพของผู้เรียนด้วยการจำแนกกลุ่มแนวเสียงร้อง ในการเรียนโสตประสาสน์โดยการบูรณาการกับการขับร้องประสานเสียง

สำหรับการเรียนวิชาทักษะดนตรีนั้นในเบื้องต้นพระเจนดุริยางค์จะให้นักเรียนเป็นผู้เลือกเครื่องดนตรีที่นักเรียน สนใจก่อน จากนั้นพระเจนดุริยางค์จะพิจารณาตามความเหมาะสมกับสรีระร่างกายของนักเรียน ซึ่งสอดคล้องกับการจัด การเรียนการสอนตามเอกัตภาพ (Individualized Instruction) โดย ทิตินา แชมมณี (2553 : 124) ได้อธิบายไว้ว่า เป็นการ จัดการเรียนการสอนที่สนองความต้องการเป็นรายบุคคลโดยคำนึงถึงความถนัด ความสนใจของนักเรียนแต่ละคนโดยครูผู้สอน จะต้องเป็นผู้วินิจฉัย และทดสอบผู้เรียนเป็นรายบุคคลก่อนเรียนและใช้ผลจากการวินิจฉัยนั้นมาวางแผนดำเนินการสอนให้กับ นักเรียนเป็นรายบุคคล

พันจ่าอากาศเอกมนัส ปิตีสานต์ และ พันตำรวจโททิฆา โทธิเวส ได้เลือกไวโอลินเป็นเครื่องมือเอก อย่างไรก็ตาม ทั้ง 2 คนได้เรียนกับพระเจนดุริยางค์ค่อนข้างน้อย เนื่องจากจะมีครูผู้ช่วยสอน ซึ่งพระเจนดุริยางค์จะเป็นผู้ให้คำแนะนำเบื้องต้น และอำนวยความสะดวกในการเรียน เช่น จัดหาเครื่องดนตรีที่เหมาะสมกับนักเรียนมาให้ยืมเรียน และแบบฝึกหัดโน้ตเพลงต่าง ๆ ซึ่งสั่งมาจากต่างประเทศ ล้วนแต่เป็นเพลงคลาสสิกตะวันตกทั้งสิ้น ส่วนการรวมวงดนตรีนั้นพระเจนดุริยางค์จะเป็นผู้อำนวยเพลง บางครั้งอาจมีเรืออากาศโทโพธิ์ ศานติกุลเป็นผู้ช่วยอำนวยเพลง

ในการเรียนประพันธ์เพลงและเรียบเรียงเสียงประสานพบว่า พันจ่าอากาศเอกมนัส ปิตีสานต์ ได้เรียนกับพระเจนดุริยางค์ โดยตรงนอกเวลาเรียน โดยหาเวลาว่างไปเรียนการประพันธ์เพลงที่บ้านของพระเจนดุริยางค์ ซึ่งเป็นรูปแบบการเรียนการสอน แบบตามอัธยาศัย จนสามารถสร้างผลงานการประพันธ์เพลงได้ มีผลงานเพลงที่สร้างสรรค์มีชื่อเสียงเป็นจำนวนมาก อาทิ เพลงเสนาหา พิภพมัจจุราช ดาวพระศุกร์ เป็นต้น โดยการสอนการประพันธ์เพลงนั้น พระเจนดุริยางค์จะเน้นให้พันจ่าอากาศเอกมนัส

พิติสานต์ ตีความหมายของบทเพลงและทำความเข้าใจเกี่ยวกับอารมณ์ของบทเพลง สอดคล้องกับสง่า อารัมภีร์ ที่เคยมีประสบการณ์เรียนการประพันธ์เพลงกับพระเจนดุริยางค์และเคยสังเกตการประพันธ์เพลงประกอบภาพยนตร์บ้านไร่ของเราว่าให้จินตนาการเสียงจากภาพที่อยู่ในความคิดและความรู้สึกของนักประพันธ์ และเหตุการณ์ที่พระเจนดุริยางค์นำรูปภาพของนักแสดงบ้านไร่ของเรา ประพันธ์คำร้องโดยขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธ์) และประพันธ์ทำนองโดยพระเจนดุริยางค์ มาดูแล้วคิดว่าเสียงทำนองบนเปียโน (สง่า อารัมภีร์, 2531)

นอกจากนี้พันจ่าอากาศมนัส พิติสานต์ ยังได้กล่าวถึงการสอนวิธีใช้ขั้นคู่เสียงให้เหมาะกับอารมณ์เพลง โดยกล่าวว่า “เพลงมาร์ชต้องใช้ขั้นคู่ชนิดเมเจอร์ให้มาก ส่วนเพลงที่มีเนื้อหาอารมณ์ความรู้สึกเศร้านั้นให้ใช้ขั้นคู่ไมเนอร์ให้มาก” (มนัส พิติสานต์, สัมภาษณ์) วิธีการดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิดของ Schiffrin. L. (2011 : 26-29) ที่ใช้แนวคิดในการนำขั้นคู่มาใช้ให้สอดคล้องกับอารมณ์ของเพลงโดยกล่าวว่า ในการสร้างแรงบันดาลใจและความคิดสร้างสรรค์ทางดนตรีนั้น นักประพันธ์เพลงจะต้องรู้จักขั้นคู่ต่าง ๆ ที่มีผลต่ออารมณ์ความรู้สึก (Mood) ซึ่งประกอบไปด้วยขั้นคู่เสียงกลมกลืนและขั้นคู่เสียงกระด้าง (Consonance and Dissonance Intervals) เช่น ขั้นคู่ 4 เพอร์เฟกต์ เป็นขั้นคู่เสียงกลมกลืนที่ปราศจากความแน่นอน ให้ความรู้สึกถึงการรอมชอม ขั้นคู่ 3 เมเจอร์แสดงถึงความรู้สึกปรารถนา ความแจ่มแจ้งชัดเจน ขั้นคู่ 6 เมเจอร์เป็นขั้นคู่กลมกลืนแต่ไม่ได้สื่อความหมายที่ตึง ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์และขั้นคู่ 6 ไมเนอร์ให้ความรู้สึกสะท้อนอารมณ์ (Dramatic) ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการให้ความหมายของขั้นคู่ที่สอดคล้องกับอารมณ์ของบทเพลง ที่พระเจนดุริยางค์สอนพันจ่าอากาศเอกมนัส พิติสานต์ ได้เป็นอย่างดี

จากวิธีการสอนดนตรีของพระเจนดุริยางค์ที่สอนพันจ่าอากาศเอกมนัส พิติสานต์ และพันตำรวจโททิฆา โภธิเวส เป็นการจัดการเรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญแบบเน้นมโนทัศน์หรือความคิดรวบยอด และการจัดการเรียนการสอนตามเอกัตภาพ ซึ่งแตกต่างจากวิธีการสอนดนตรีของ โซลตาน โคคาย ซึ่งไม่ปรากฏว่าพระเจนดุริยางค์จะใช้การร้องแบบโซลเฟจ “โด” เคลื่อนที่ (Moveable “do” Solfege) โดยใช้โน้ต โด เร มี ฟา ซอล ลา ที แต่จากการสัมภาษณ์พันจ่าอากาศเอกมนัส พิติสานต์ และพันตำรวจโททิฆา โภธิเวส (2558 : สัมภาษณ์) พบว่าพระเจนดุริยางค์จะใช้วิธีการอ่านออกเสียงโน้ตแบบ “โดคงที่” (Fixed Do) และไม่ปรากฏว่าพระเจนดุริยางค์ใช้สัญญาณมือที่พัฒนามาจาก Curwen (Mark & Madura, 2010 : 28-29) ในการสอนลูกศิษย์ แต่อย่างไร

หนึ่ง จากการศึกษาวิธีการสอนของพระเจนดุริยางค์ยังพบอีกว่า เป็นการเรียนการสอนทฤษฎีดนตรีแบบบรรยาย ส่วนวิชาโสตประสาทเป็นการขับร้องโดยแบ่งกลุ่มแนวเสียง และร้องเทียบตามระดับเสียงของเปียโน มีความแตกต่างจากวิธีการสอนของเอมิลี ซาคส์ ดาลโครซ ซึ่งไม่ปรากฏว่าพระเจนดุริยางค์จะใช้การสอนให้นักเรียนใช้การเคลื่อนไหวร่างกายเป็นสื่อในการตอบสนองทางอารมณ์เพื่อเรียนรู้ทางดนตรี และไม่ปรากฏว่าพระเจนดุริยางค์มีกิจกรรมที่สอนให้นักเรียนทำการสร้างสรรค์ทางดนตรีแบบค้นทำนอง (Improvisation) แต่อย่างไรก็ตามก็พบว่าการสอนดนตรีของพระเจนดุริยางค์มีแนวคิดที่สอดคล้องกับเอมิลี ซาคส์ ดาลโครซ คือการขับร้องโซลเฟจ (Solfege) โดยใช้ระบบการอ่านโน้ตแบบโซล-ฟา แบบ “โด” คงที่ (ณรุทธิ์ สุทธิจิตต์, 2555 : 223) เพียงแต่พระเจนดุริยางค์ไม่มีกิจกรรมเคลื่อนไหวร่างกายเท่านั้น

จากวิธีการสอนดนตรีของพระเจนดุริยางค์ที่กล่าวมาข้างต้นนั้นเป็นการสอนทฤษฎีดนตรีแบบบรรยายในชั้นเรียน และการฝึกโสตประสาทด้วยการแบ่งกลุ่มนักเรียนตามแนวเสียงและร้องเทียบกับเสียงเปียโน ซึ่งมีความแตกต่างจากวิธีการสอนแบบซินนิชิ ซูซูกิ ซึ่งมีวิธีการสอนที่ว่าเมื่อเริ่มเรียนดนตรีเด็กยังไม่จำเป็นต้องเรียนเรื่องตัวโน้ต แต่เน้นให้เด็กได้ฟังเสียงเพลงที่จะเรียนบ่อย ๆ จนสามารถร้องเป็นทำนองนั้นได้ จึงพัฒนามาเรียนตัวโน้ต และจับเครื่องดนตรีในแต่ละความถนัดและความชอบของเด็ก ๆ ทั้งนี้เด็กแต่ละคนนั้น เวลาที่เรียนต้องมีผู้ปกครองเข้าไปเรียนรู้ด้วย เมื่อกลับมาที่บ้านพ่อแม่สามารถดูแลลูก ๆ ได้ในเวลาชอมที่บ้าน (สุกรี เจริญสุข, 2547) จะเห็นได้ว่าแนวคิดในการสอนดนตรีของซินนิชิ ซูซูกิ แตกต่างจากพระเจนดุริยางค์อย่างมากซึ่งพระเจนดุริยางค์จะเริ่มให้ความสำคัญกับการเรียนและทำความเข้าใจเริ่มจากโน้ตเบื้องต้นแล้วจึงฝึกฟังกับขับร้องควบคู่กันไป

ถึงแม้ว่าวิธีการสอนของพระเจนดุริยางค์จะไม่สอดคล้องกับวิธีการสอนดนตรีของโซลตาน โคคาย, เอมิลี ซาคส์ ดาลโครซ, และซินนิชิ ซูซูกิ ก็ตาม แต่วิธีการสอนดนตรีของพระเจนดุริยางค์ไม่ได้แสดงถึงความด้อยประสิทธิภาพในการสอนดนตรีแต่อย่างไร อาจเป็นเพราะในยุคสมัยที่พระเจนดุริยางค์สอนที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศนั้นในปี พ.ศ. 2485 การสอนดนตรีสมัยใหม่ยังไม่มีการเผยแพร่มาสู่ประเทศไทย สอดคล้องกับสุกรี เจริญสุข (2547 : 22-23) ได้กล่าวถึงช่วงเวลาของการนำเข้าวิธีการสอนดนตรีสมัยใหม่จากต่างประเทศโดยเริ่มจาก ศรีสุวรรณ เจริญทองตระกูล, กมลวณ บุษย์ชฐิติ, โสฬส คุปตรัตน์

และอวีซซัย นาควงษ์ ได้นำวิธีการสอนดนตรีแบบคาร์ลลอร์ฟ มาสู่ประเทศไทยในปี พ.ศ. 2510-2511 ต่อมา ณรุทธิ์ สุทธิจิตต์ อาจารย์ประจำคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพิ่งจะนำวิธีการสอนดนตรีของโคตยาได้นำเข้ามาเผยแพร่สู่ประเทศไทยในปี พ.ศ. 2537 จากนั้นอวีซซัย นาควงษ์ อาจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เพิ่งจะนำวิธีการสอนดนตรีของโคตยาได้นำเข้ามาเผยแพร่สู่ประเทศไทยในปี พ.ศ. 2544 นิลวรรณ โรจนเสถียร ได้ไปศึกษา การสอนดนตรีแบบดัลโครซ จากประเทศฝรั่งเศสและได้นำมาเผยแพร่สู่ประเทศไทยในปี พ.ศ. 2540 จากนั้นเอื้อ มณีรัตน์ ครูดนตรีโรงเรียนจังหวัดแพร่ ได้นำวิธีการสอนดนตรีของซูซูกิได้เผยแพร่สู่ประเทศไทยเมื่อปี พ.ศ. 2528 และวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล จึงได้นำวิธีการสอนดนตรีของซูซูกิมาพัฒนาต่อยอดพัฒนาจนถึงปัจจุบัน

จากข้อมูลดังกล่าวจะเห็นได้ว่าวิธีการสอนดนตรีสมัยใหม่ถูกนำเข้ามาแรกเริ่มในปี พ.ศ. 2510 เป็นต้นมาซึ่งมีช่วงเวลา ห่างจากการสอนดนตรีที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศโดยพระเจนดุริยางค์ในปี พ.ศ. 2485 ถึง 25 ปี ดังนั้นวิธีการสอนดนตรี ของพระเจนดุริยางค์ที่ใช้สอนลูกศิษย์นั้น จึงอาจเกิดจากประสบการณ์ตรงในการสอนดนตรี ตั้งแต่รับราชการที่กรมมหรสพ เกิดจากการศึกษาค้นคว้าทดลองวิธีการสอนดนตรีด้วยตนเอง ผ่านการลงมือปฏิบัติจริง นอกจากนี้พระเจนดุริยางค์อาจยังได้รับ ประสบการณ์เกี่ยวกับวิธีการสอนดนตรีตั้งแต่เยาว์มาจากบิดาชื่อว่า จาคอบ ไฟท์ (Jacob Viet) ครูสอนแตรวงในราชสำนักสยาม ในกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ (วังหน้า) ถือสัญชาติอเมริกัน เชื้อสายเยอรมันเดินทางเข้าสู่ราชอาณาจักรสยามในปลายรัชสมัย ของรัชกาลที่ 4 จึงมีอิทธิพลทำให้พระเจนดุริยางค์นำความรู้และประสบการณ์ที่ได้รับจากบิดามาสอนลูกศิษย์พร้อมกับผสมผสาน การศึกษาค้นคว้าความรู้เพิ่มเติมจากเอกสารตำราวิชาการดนตรีจากต่างประเทศ อาทิ ตำรา Harmony For Students ตำรา On the Sensation of Tone และตำรา The Consort of Music เป็นต้น

กล่าวได้ว่า การสอนทฤษฎีดนตรีในชั้นเรียนของพระเจนดุริยางค์นั้น ได้แก่ การอธิบายความคิดรวบยอดในแต่ละเนื้อหา จากนั้นจึงตั้งคำถามให้นักเรียนคิดหาคำตอบ มีการตั้งคำถามก่อนแล้วให้นักเรียนคิดหาคำตอบ ในการสอนทักษะการปฏิบัติดนตรี พระเจนดุริยางค์จะให้นักเรียนเป็นผู้เลือกเครื่องดนตรีตามความสนใจก่อน จากนั้นพระเจนดุริยางค์จะเป็นผู้พิจารณาตามความ เหมาะสมซึ่งเป็นวิธีการจัดการเรียนการสอนตามเอกัตภาพ สำหรับการสอนการประพันธ์เพลงนั้น พระเจนดุริยางค์จะพิจารณา จากความรู้ความสามารถที่โดดเด่นทางด้านดนตรีของนักเรียน และจึงชักชวนให้ไปศึกษาวิธีการประพันธ์ โดยหาเวลาว่างไปเรียน การประพันธ์เพลงที่บ้านของพระเจนดุริยางค์ ซึ่งเป็นรูปแบบการเรียนการสอนแบบตามอัธยาศัย

นอกจากนี้ยังพบว่า การสอนดนตรีของพระเจนดุริยางค์นั้น ไม่สอดคล้องกับวิธีการสอนดนตรีแบบกระแสหลัก ในปัจจุบัน อันได้แก่ วิธีการของโซลตัน โคตยา, เอมีลี ซาคส์ ดัลโครซ และซินนิชิ ซูซูกิ อันเนื่องมาจากวิธีการสอนดังกล่าว เริ่มเข้ามาเผยแพร่สู่ประเทศไทยอย่างชัดเจนหลังปี พ.ศ. 2510 เป็นต้นมาซึ่งในปี พ.ศ. 2485 ที่พระเจนดุริยางค์ได้สอนดนตรี ที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศสมัยนั้น ยังไม่มีการเผยแพร่วิธีการสอนดนตรีแบบกระแสหลัก มาสู่ประเทศไทย นอกจากนี้ วิธีการสอนดนตรีของพระเจนดุริยางค์ที่ใช้สอนลูกศิษย์นั้นจึงอาจเกิดจากประสบการณ์ตรงในการสอนดนตรีจากบิดาชื่อว่า จาคอบ ไฟท์ และอาจมีการผสมผสานการศึกษาค้นคว้าความรู้เพิ่มเติมจากเอกสารตำราวิชาการดนตรีจากต่างประเทศที่ สั่งซื้อเข้ามา จึงสามารถนำมาถ่ายทอดให้พัฒนาลูกศิษย์จนสามารถวางรากฐานทางดนตรีตะวันตกในประเทศไทยจนถึงปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำไปใช้

ผู้อ่านงานวิจัยชิ้นนี้ควรทำความเข้าใจว่าวิธีการสอนของพระเจนดุริยางค์ที่ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2485 เป็นต้นมานั้น เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับการสอนดนตรีในปัจจุบันอาจมีความแตกต่าง เนื่องจากยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป พัฒนาการของ ระบบการศึกษาทางดนตรี สื่อและเทคโนโลยีที่แตกต่างกัน จึงไม่สามารถนำวิธีการสอนทางดนตรี ในยุคสมัยของพระเจนดุริยางค์ มาเปรียบเทียบกับปัจจุบันเพื่อให้เห็นจุดแข็งและจุดอ่อนได้

2. ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

ควรมีการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับปัจจัยและอิทธิพลภายนอกที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของลูกศิษย์ที่แตกต่าง ไปจากพระเจนดุริยางค์ อันเนื่องมาจากว่าพระเจนดุริยางค์เป็นครูดนตรีที่เคร่งครัดในระเบียบแบบแผนการประพันธ์ดนตรี แบบคลาสสิกตะวันตกอย่างมากแต่กลับพบว่าลูกศิษย์จำนวนมากมีผลงานทางดนตรีที่แตกต่างออกไปจากพระเจนดุริยางค์ เช่น เอื้อ สุนทรสนาน ที่มีผลงานส่วนใหญ่ในรูปแบบดนตรีแจ๊ส สง่า อาร์มมารี ที่มีผลงานทางดนตรีในรูปแบบเพลงไทยสากล เป็นต้น

รายการอ้างอิง

- เจนดุริยางค์, พระ. (2512). *เจ้าภาพพิมพ์เป็นอนุสรณ์ชีวิตประวัติของข้าพเจ้าโดยพระเจนดุริยางค์*. ม.ป.ท.
- ชลหมู่ ชลานุเคราะห์. (2536). พระเจนดุริยางค์-ผู้วางรากฐานทางดนตรีสากลของไทย. ใน *110 ปี ศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์ผู้วางรากฐานดนตรีสากลของไทย*. กรุงเทพฯ: เอราวิณการพิมพ์.
- ณรุทธิ์ สุทธิจิตต์. (2555). *ดนตรีศึกษาหลักการและสาระสำคัญ*. (พิมพ์ครั้งที่9). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ทีศนา แคมมณี. (2553). *ศาสตร์การสอน*. (พิมพ์ครั้งที่ 13). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ทีฆา โปธิเวส. (2558). *ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีเป็นลูกศิษย์ของพระเจนดุริยางค์*. สัมภาษณ์ 5 เมษายน.
- มนัส ปิติสานต์. (2558). *ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทยสากล) พุทธศักราช 2555 ลูกศิษย์ของพระเจนดุริยางค์*. สัมภาษณ์ 28 พฤศจิกายน.
- โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ. (2559). *รายงานการประเมินตนเอง (SAR) โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ ประจำปีการศึกษา 2558*. กองดุริยางค์ทหารอากาศ หน่วยบัญชาการอากาศโยธิน.
- สง่า อารัมภีร์. (2531). *สง่า อารัมภีร์*. [วีดิทัศน์]. สืบค้นจาก <https://www.youtube.com/watch?v=FqDMLeE3ZZo>.
- สุกรี เจริญสุข. (2547). *การศึกษาดนตรีในประเทศไทย*. เพลงดนตรี, 10.(8), 22-23.
- _____. (2549). *ดนตรีเพื่อพัฒนาศักยภาพสู่ความเป็นเลิศ*. [วีดิทัศน์]. กรุงเทพฯ: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.
- Mark, M.L., Madura,P. (2010). *Music Education in Your Hands An Introduction For Future Teacher*. New York: Routledge.
- Schifrin. L. (2011). *Musical Composition For Film And Television*. Boston: Berklee Press.