ผลของวิธีสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกแบบผสมผสานที่มีต่อผลการเรียนรู้
ของนักศึกษาปริญญาตรีวิชาเอกดนตรี: กรณีศึกษาการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรก

นายธีรพงศ์ บำเพ็ญทาน

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตร์มหาบัณฑิต
สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา
คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2555
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย

The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

EFFECT OF USING MULTIPLE TEACHING METHODS IN WESTERN MUSIC HISTORY FOR UNDERGRADUATE STUDENTS MAJORING IN MUSIC: A CASE STUDY OF BAROQUE MUSIC HISTORY TEACHING.

Mr. Theeraphong Bampenthan

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Education Program in Music Education
Department of Art, Music and Dance Education
Faculty of Education
Chulalongkorn University
Academic Year 2012
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ผลของวิธีสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกแบบผสมผสานที่มีต่อผลการเรียนรู้ของนักศึกษาปริญญาตรีวิชาเอกดนตรี: กรณีศึกษาการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรก
โดย	นายธีรพงศ์ บำเพ็ญทาน
สาขาวิชา	ดนตรีศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.ณัฐวุฒิ บริบูรณ์วิริย์

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะครุศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ชนิตา รักษ์พลเมือง)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร. ณรุทธ์ สุทธจิตต์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อาจารย์ ดร.ณัฐวุฒิ บริบูรณ์วิริย์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ)

ธีรพงศ์ บำเพ็ญทาน : ผลของวิธีสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกแบบผสมผสานที่มีต่อผลการเรียนรู้ของนักศึกษาปริญญาตรีวิชาเอกดนตรี: กรณีศึกษาการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรก. (EFFECT OF USING MULTIPLE TEACHING METHODS IN WESTERN MUSIC HISTORY FOR UNDERGRADUATE STUDENTS MAJORING IN MUSIC: A CASE STUDY OF BAROQUE MUSIC) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ดร.ณัฐวุฒิ บริบูรณ์วิรีย์, 204 หน้า.

การวิจัยครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อ 1) เพื่อพัฒนาวิธีการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกสำหรับผู้เรียนระดับอุดมศึกษา 2) เพื่อศึกษาผลของการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้วยการสอนแบบผสมผสานในด้านพุทธิพิสัย ทักษะพิสัย และจิตพิสัย 3) เพื่อศึกษาความแตกต่างของผลของการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกกระหว่างการสอนแบบผสมผสานและการสอนแบบบรรยาย วิธีดำเนินการวิจัยเป็นการสืบค้นเอกสาร การสัมภาษณ์ และการทดลอง กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยคือนิสิตชั้นปีที่ 1 ภาควิชาดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ศึกษาอยู่ในภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2555 จำนวน 20 คน แบ่งเป็นกลุ่มทดลองที่ 1 และ 2 กลุ่มละ 10 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย มี 6 ชนิด คือ 1) แบบสัมภาษณ์ผู้สอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก 2) แผนการจัดการเรียนรู้ด้วยการสอนเนื้อหาประวัติศาสตร์ทั่วไปกับเรื่องคัดเฉพาะด้วยการสอนแบบผสมผสาน 3) แผนการจัดการเรียนการสอนเนื้อหาประวัติศาสตร์ทั่วไปด้วยการสอนแบบบรรยาย 4) แบบวัดผลการเรียนรู้ด้านพุทธิพิสัย 5) แบบวัดผลการเรียนรู้ด้านทักษะพิสัย 6) แบบวัดผลการเรียนรู้ด้านจิตพิสัย สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลและทดสอบสมมติฐาน ได้แก่ ค่าเฉลี่ยเลขคณิต ค่าเบียงเบนมาตรฐาน t-test for dependent Sample และ t-test for Independent Sample (Difference Scores)

ผลการวิจัยมีดังนี้ 1) จากการสัมภาษณ์และประมวลเอกสาร พบว่าวิธีการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกที่เหมาะสมคือการสอนเน้นเนื้อหา (subject based) ด้วยการสอนผสมผสาน 2) ผลการทดลองพบว่าผลการเรียนรู้ของผู้เรียนที่ได้รับการสอนแบบผสมผสานทั้งด้านพุทธิพิสัย ทักษะพิสัย และจิตพิสัยมากขึ้นหลังการทดลองอย่างมีนัยสำคัญที่ระดับ .01 ส่วนกลุ่มที่ได้รับการสอนแบบบรรยายด้านพุทธิพิสัย และทักษะพิสัยแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ส่วนด้านจิตพิสัยแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 3) ผลการเรียนรู้ระหว่างการสอนแบบผสมผสานและแบบบรรยายในทุกด้านไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

ภาควิชา ศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา ดนตรีศึกษา ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....

ปีการศึกษา 2555

5483360327 : MAJOR MUSIC EDUCATION
KEYWORDS : TEACHING MODEL / MUSIC HISTORY / BAROQUE MUSIC HISTORY

THEERAPHONG BAMPENTHAN : EFFECT OF USING MULTIPLE TEACHING METHODS IN WESTERN MUSIC HISTORY FOR UNDERGRADUATE STUDENTS MAJORING IN MUSIC: A CASE STUDY OF BAROQUE MUSIC.
ADVISOR : NATTHAWUT BORIBOONVIREE, Ph.D., 204 pp.

This research aims to: 1) develop a teaching method for the history of Western music for higher education students. 2) study the effect of learning in history of Western music through multiple teaching methods in a cognitive domain, psychomotor domain and effective domain 3) compare the effect of learning in history of Western music between lecture teaching methods, and multiple teaching methods. The research implemented was a documentary, interviews and experiments. The participants were 20 first-year students enrolled in the second semester of the academic year of 2012 at the department of Music, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University. The participants were divided into a 1st experimental group and a 2nd experimental group of ten students each. The six research instruments were: 1) an interview tool for History of Western music instructors. 2) lesson plans for multiple teaching methods 3) lesson plans for the lecturer's teaching methods 4) a measurement tool for the cognitive domain 5) a measurement tool for the psychomotor domain 6) a measurement tool for the effective domain. The data were analyzed by using Mean, Standard Deviation, t-test for dependent Sample, and t-test for Independent Sample (Difference Scores).

The findings were: 1) the appropriate teaching method is a subject based approach through multiple teaching methods 2) the effect of learning in the cognitive domain, the psychomotor domain and the effective domain of students in multiple teaching method classes is significant at a .01 level. For students in lectures teaching method classes, the cognitive domain and psychomotor domain are significant at a .01 level, but the effective domain is significant at a .05 level 3) the effect of learning in history of Western music between multiple teaching methods and lectures teaching methods are not significant at a .05 level.

Department : Art Music and Dance Education Student's Signature .....
Field of Study : Music Education Advisor's Signature .....
Academic Year : 2012 .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยการถ่ายทอดความรู้และความเมตตาจาก ดร.ณัฐวุฒิ บริบูรณ์วิริย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่กรุณาเสียสละเวลาให้คำปรึกษาและตรวจสอบแก้ไขวิทยานิพนธ์เล่มนี้อย่างเต็มที่อย่างละเอียด

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ณรุทธ์ สุทธจิตต์ ประธานสอบวิทยานิพนธ์ และ รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่เสียสละเวลาให้คำแนะนำในการปรับปรุงวิทยานิพนธ์ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณ ผศ.ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์ ดร.นริสรา พึ่งโพธิ์สภ ดร.อมราพร สุรการ ผู้ทรงคุณวุฒิที่ให้ความกรุณาตรวจเครื่องมือวิจัย ผศ.ดร. อนรรฆ จรัณยานนท์ ดร.สิชฌน์เศก ย่านเดิม อาจารย์สดับพิณ รัตนเรือง และอาจารย์คมธรรม ดำรงเจริญ ที่กรุณาให้คำสัมภาษณ์ ขอขอบคุณ คุณอนงค์นุช คุณวงษา และเพื่อน ๆ สถาบันวิจัยพฤติกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ทุกท่านที่คอยให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัยครั้งนี้ ขอบคุณนิสิตระดับปริญญาตรีชั้นปีที่ 3 และชั้นปีที่ 1 ภาควิชาดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (ปีการศึกษา 2555) กลุ่มตัวอย่างในการทดสอบเครื่องมือวิจัย และกลุ่มทดลองในการวิจัยครั้งนี้

ขอขอบพระคุณคณาจารย์สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยทุกท่านที่ถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ในการเรียนระดับปริญญาโท ตลอดจนคณาจารย์ภาควิชาดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และครูอาจารย์ทุกท่านที่เคยอบรมสั่งสอนและถ่ายทอดความรู้ให้แก่ข้าพเจ้านับแต่เยาว์วัยจวบจนปัจจุบัน

ขอขอบคุณเพื่อนปริญญาโท สาขาวิชาดนตรีศึกษา รุ่นที่ 4 ที่ช่วยเหลือในการเรียนเป็นอย่างดี

สุดท้ายนี้ ขอกราบขอบพระคุณ คุณสุรพล บำเพ็ญทาน และ คุณปรานีต บำเพ็ญทาน บิดาและมารดาของผู้วิจัย ที่ให้การอบรมเลี้ยงดูและสนับสนุนด้านการศึกษาด้วยดีเสมอมา และขอบคุณ คุณอุษณีย์ บำเพ็ญทาน น้องสาวของผู้วิจัย ที่เป็นกำลังใจให้ระหว่างการศึกษา

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญตาราง ..... ญ
สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่

1 บทนำ 1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
คำถามการวิจัย 4
วัตถุประสงค์ของการวิจัย 4
ขอบเขตการวิจัย 4
ข้อตกลงเบื้องต้น 4
นิยามศัพท์ 4
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย 6
สมมติฐานการวิจัย 6
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7
ส่วนที่ 1 สาระประวัติศาสตร์ดนตรี 8
ความหมายของประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์ดนตรี 8
พัฒนาการของวิธีศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรี 10
ประโยชน์ของการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรี 11
ความสำคัญของการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรก 12
ส่วนที่ 2 การจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรี 13
แนวทางในการจัดการเรียนการสอน 13
พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.2542 14
กรอบมาตรฐานคุณวุฒิระดับอุดมศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.2552 15
แนวทางในการจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ของเฉลิม นิติเขตต์ปรีชา 16
การจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรี 17
การจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีในต่างประเทศ 17
การจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกในประเทศไทย 20
เนื้อหาประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรกสำหรับผู้เรียนระดับอุดมศึกษา 21

บทที่ หน้า

วิธีการสอน 22
รูปแบบการเรียนการสอน (Model of Teaching) 22
วิธีการสอนทั่วไป 23
วิธีการสอนแบบผสมผสาน 28
การเขียนแผนการจัดการเรียนรู้ 29
ลักษณะผู้สอนและผู้เรียนประวัติศาสตร์ดนตรีระดับอุดมศึกษา 30
ผู้สอนประวัติศาสตร์ดนตรีระดับอุดมศึกษา 30
ผู้เรียนประวัติศาสตร์ดนตรีระดับอุดมศึกษา 32
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสอนประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์ดนตรี 33
ส่วนที่ 3 ผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรี 35
ความหมายของผลการเรียนรู้ 35
องค์ประกอบของผลการเรียนรู้ 35
ทฤษฎีการเรียนรู้ของบลูม 36
ทฤษฎีทางการศึกษาของสไตเนอร์ 37
แนวคิดคุณลักษณะบัณฑิตของประเทศไทย 38
จุดประสงค์การเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีของสิทธิพร สวยกลาง 41
การวัดผลการเรียนรู้ 41
กรอบแนวคิดในการวิจัย 45
3 วิธีดำเนินการวิจัย 47
ส่วนที่ 1 การพัฒนาวิธีการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกสำหรับผู้เรียนวิชาเอกดนตรี ระดับอุดมศึกษา 48
ส่วนที่ 2 การศึกษาและเปรียบเทียบผลของการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก ระหว่างการสอนแบบผสมผสานและการสอนแบบบรรยาย ในผู้เรียนวิชาเอกดนตรีระดับอุดมศึกษา 49
การเก็บรวบรวมข้อมูล 54
การจัดกระทำและวิเคราะห์ข้อมูล 55
สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล 55
4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 56
ส่วนที่ 1 แนวทางการจัดการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกสำหรับผู้เรียนระดับอุดมศึกษา 56
ผลการประมวลงานวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้อง 56
ผลการสัมภาษณ์ผู้สอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก 64

บทที่ หน้า

แนวทางการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกสำหรับผู้เรียนระดับอุดมศึกษา..... 71
ส่วนที่ 2 ผลของการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกด้วยการสอนแบบผสมผสานและการสอนแบบบรรยาย ในผู้เรียนระดับอุดมศึกษา..... 73
ผลการทดสอบก่อนการทดลอง..... 74
การเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยของคะแนนผลการเรียนรู้ก่อนและหลังการทดลอง 75
ส่วนที่ 3 ความแตกต่างของผลของการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก ระหว่างการสอนแบบผสมผสานและการสอนแบบบรรยายในผู้เรียนระดับอุดมศึกษา 77
5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ 79
ส่วนที่ 1 แนวทางการจัดการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกสำหรับผู้เรียนระดับอุดมศึกษา 80
ส่วนที่ 2 ผลของการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกด้วยการสอนแบบผสมผสานและการสอนแบบบรรยายในผู้เรียนระดับอุดมศึกษา 84
อภิปรายผลการวิจัย 85
ข้อเสนอแนะในการนำผลวิจัยไปใช้ 90
ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป..... 91
รายการอ้างอิง 92
ภาคผนวก 97
ภาคผนวก ก รายนามผู้ทรงคุณวุฒิ..... 98
ภาคผนวก ข แผนการจัดการเรียนรู้ด้วยการสอนแบบเนื้อหาประวัติศาสตร์ทั่วไปกับเรื่องคัดเฉพาะโดยใช้การสอนแบบผสมผสาน..... 100
ภาคผนวก ค แผนการจัดการเรียนการสอนแบบเนื้อหาประวัติศาสตร์ทั่วไปโดยใช้การสอนแบบบรรยาย 149
ภาคผนวก ง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย..... 188
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 215

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	ประโยชน์ของการวัดและประเมินผล	43
2	เปรียบเทียบเนื้อหาประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรกจากเอกสารและงานวิจัย	58
3	ผลการทดสอบก่อนการทดลองของผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกยุคบาโรก ด้านพุทธิพิสัยของกลุ่มทดลองที่ 1 และกลุ่มทดลองที่ 2	74
4	ผลการทดสอบก่อนการทดลองของผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก ด้านทักษะพิสัยของกลุ่มทดลองที่ 1 และกลุ่มทดลองที่ 2	74
5	ผลการทดสอบก่อนการทดลองของผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก ด้านจิตพิสัยของกลุ่มทดลองที่ 1 และกลุ่มทดลองที่ 2	75
6	การเปรียบเทียบความแตกต่างของค่าเฉลี่ยคะแนนผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้านพุทธิพิสัยก่อนการทดลองและหลังการทดลอง	75
7	การเปรียบเทียบความแตกต่างของค่าเฉลี่ยคะแนนผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้านทักษะพิสัยก่อนการทดลองและหลังการทดลอง	76
8	การเปรียบเทียบความแตกต่างของค่าเฉลี่ยคะแนนผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้านจิตพิสัยก่อนการทดลองและหลังการทดลอง	76
9	ผลการทดสอบหลังการทดลองของผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก ด้านพุทธิพิสัยของกลุ่มทดลองที่ 1 และกลุ่มทดลองที่ 2	77
10	ผลการทดสอบหลังการทดลองของผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก ด้านทักษะพิสัยของกลุ่มทดลองที่ 1 และกลุ่มทดลองที่ 2	77
11	ผลการทดสอบหลังการทดลองของผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก ด้านจิตพิสัยของกลุ่มทดลองที่ 1 และกลุ่มทดลองที่ 2	78
12	แนวทางในการจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกสำหรับผู้เรียนระดับอุดมศึกษา	80
13	แสดงตัวอย่างการผสมผสานการสอนรายชั่วโมง	83
14	แสดงตัวอย่างการใช้วิธีสอนแบบเดียวตลอดชั่วโมงแต่ต่างกันในแต่ละครั้ง	83
15	แสดงตัวอย่างการใช้วิธีสอนแบบผสมแต่เน้นแตกต่างกันในแต่ละครั้ง	83
16	แสดงตัวอย่างการใช้วิธีสอนแบบให้หลักการและอภิปรายตาม (แบบนิรนัย)	84
17	แสดงตัวอย่างการเรียนรู้ด้วยตนเองนำไปสู่ข้อสรุป	84

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ความสัมพันธ์ขององค์ประกอบในระบบการศึกษาตามทฤษฎีทางการศึกษาของสไตเนอร์...	38
2	คุณลักษณะบัณฑิตของประเทศไทย	40
3	กรอบแนวคิดในการวิจัย	46
4	วิธีดำเนินการวิจัย	47

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาในการวิจัย

ปัจจุบันมหาวิทยาลัยในประเทศไทยให้ความสำคัญกับการศึกษาดนตรีในฐานะศาสตร์อันทรงคุณค่าที่มนุษย์ได้สร้างสรรค์ขึ้น มีการเปิดสอนหลักสูตรวิชาเอกดนตรีอย่างหลากหลาย เช่น สาขาวิชาดนตรีศึกษา สาขาการแสดงดนตรี สาขาการประพันธ์ดนตรี สาขาธุรกิจดนตรี เป็นต้น มหาวิทยาลัยที่เปิดสอนมีทั้งมหาวิทยาลัยรัฐและมหาวิทยาลัยเอกชน ขณะเดียวกันก็มีผู้ให้ความสนใจเข้าศึกษามากขึ้น ทำให้เกิดการพัฒนาในการให้การศึกษาด้านดนตรีในระดับอุดมศึกษาในประเทศไทยมากขึ้น แต่ด้วยการศึกษาในมหาวิทยาลัยไทยเน้นเนื้อหามากกว่าการสร้างวิจารณญานและความคิดสร้างสรรค์มาตลอด บัณฑิตจึงขาดคุณลักษณะที่ทำเป็นหลายประการ เช่น วิจารณญาน การรู้รอบ การรู้ลึก และความสามารถในการแสวงหาความรู้ (จรัส สุวรรณเวลา, 2545: 13; กรมวิชาการ, 2543: 4) ผลที่ตามมาคือครูรับบทบาทเป็นผู้ถ่ายทอดวิชาให้แก่ศิษย์ การวัดผลเน้นความสามารถในการท่องจำ ทำให้ได้ความรู้ในระดับการรับเพียงอย่างเดียว (กรมวิชาการ, 2543: 4) ลักษณะดังกล่าวนี้พบมากในการเรียนการสอนวิชาด้านประวัติศาสตร์ หากคนส่วนใหญ่ยังเข้าใจว่าประวัติศาสตร์เกี่ยวข้องกับการท่องจำเป็นหลักแล้ว นักเรียนและครูต้องอยู่กับความเบื่อประวัติศาสตร์ไปอีกนาน ยิ่งกว่านั้นสำหรับครูแล้วยิ่งจะทวีขึ้นไปอีก เมื่อคิดถึงความจริงว่าปีแล้วปีเล่าต้องสอนซ้ำ ๆ อยู่เช่นเดิม (วินัย พงศ์ศรีเพียร, 2543: 1) และเนื่องจากการเรียนการสอนวิชาประวัติศาสตร์ตั้งแต่การศึกษาขั้นพื้นฐานในประเทศไทยมีภาพลักษณ์ของการเป็นวิชาที่ไม่ประทับใจผู้เรียน และส่งผลกับวิชาประวัติศาสตร์แขนงอื่น ๆ (สิทธิพร สวยกลาง, 2553: 119) ทำให้ผู้เรียนไม่เห็นความสำคัญของสิ่งที่เรียน

การเรียนการสอนวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกในประเทศไทย มีสถานะเป็นวิชาบังคับเฉพาะของผู้เรียนวิชาเอกดนตรีทุกแขนง เนื้อหาวิชาเกี่ยวกับการศึกษาประวัติความเป็นมาและพัฒนาการด้านดนตรีตะวันตกตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน โดยเน้นการเรียนรู้ผ่านบริบทของสังคมวัฒนธรรมดนตรี รูปแบบ รูปลักษณ์ ประเภทของบทเพลง นักประพันธ์เพลงและผลงานที่มีชื่อเสียง (สิทธิพร สวยกลาง, 2553: 2) และวิธีการที่ผู้สอนใช้มากที่สุดคือการสอนแบบบรรยายและการให้ผู้เรียนศึกษาด้วยตนเอง (สิทธิพร สวยกลาง, 2553: 103; คำภิรดา แก้วมีแสง, 2553) ซึ่งแตกต่างจากข้อเสนอของพันธ์ศักดิ์ พลสารัมย์ และวัลภา เทพหัสดิน ณ อยุทธยา (2543) ที่เสนอกลยุทธ์ในการปฏิรูปกระบวนการเรียนรู้ในระดับปริญญาตรีเกี่ยวกับวิธีการเรียนการสอนไว้ ว่า การเรียนการสอนควรลดการบรรยาย ควรมีวิธีการสอนที่หลากหลาย เหมาะสมกับธรรมชาติเนื้อหาวิชาและระดับของผู้เรียน ควรสอนตามหลักการเรียนรู้แบบผู้เรียนเป็นสำคัญ ควรส่งเสริมให้มีการใช้สื่อประกอบกิจกรรมการเรียนรู้ และจัดให้มีรูปแบบการเรียนรู้ที่หลากหลายแก่ผู้เรียนตามความสนใจและความถนัด นอกจากนี้ไพฑูรย์ สินลารัตน์ (2555: 25) ยังได้เสนอให้มีการใช้สื่อประกอบต่าง ๆ การเชิญวิทยากรพิเศษ การยกกรณีศึกษา การยกปัญหาที่คนอื่น ๆ เผชิญมาประกอบจึงเป็นเรื่องที่อยู่ในความสนใจของผู้เรียนมาก และมีส่วนช่วยให้เกิดการเรียนรู้ที่ดีขึ้น

เพื่อที่จะแก้ไขปัญหาความจำเจของทั้งผู้เรียนและผู้สอน ผู้สอนควรพิจารณาวิธีการสอนประกอบกับการใช้เทคนิคการสอนใหม่ ๆ (เฉลิม นิติเขตต์ปรีชา, 2545: 217) การใช้วิธีการสอนที่หลากหลายเป็นแนวทางหนึ่งที่นำมาปรับใช้ได้เป็นอย่างดี เนื่องจากวิธีการใดวิธีการหนึ่งมีคุณสมบัติเฉพาะอย่างเท่านั้น ไม่สามารถตอบสนองวัตถุประสงค์ได้ครอบคลุม การใช้วิธีสอนที่หลากหลายจะช่วยให้ผู้เรียนมีความกระตือรือร้นอยู่เสมอ (ทิศนา แขมมณี, 2552: 107) การวางแผนการสอนควรมีการนำวิธีการต่าง ๆ มาผสมผสานกันเพื่อให้กิจกรรมการเรียนการสอนมีความสมบูรณ์พร้อมที่จะดำเนินการสอนต่อไปได้ดี (ไพฑูรย์ สินลารัตน์, 2555: 135) ซึ่งเทคนิควิธีการสอนที่ผู้สอนในระดับอุดมศึกษาใช้กันอยู่เสมอและมีมายาวนานแบ่งได้เป็น 4 รูปแบบหลัก คือ การสอนแบบบรรยาย การสอนแบบอภิปราย การสอนแบบฝึกปฏิบัติ และการให้ศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง (ไพฑูรย์ สินลารัตน์, 2555: 19) ส่วนเทคนิคและกลวิธีที่เหมาะสมนำมาใช้ในการสอนประวัติศาสตร์ก็มีอยู่มาก เช่นเทคนิคการสอนแบบปาฐกถา เทคนิคการสอนแบบซอเครติส เทคนิคการสอนแบบอุปนัย เทคนิคการสอนแบบนิรนัย เป็นต้น (เฉลิม นิติเขตต์ปรีชา, 2545: 135) การเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีนั้น สิทธิพร สวยกลาง (2553: 112, 114) ได้เสนอวิธีการสอนที่เหมาะสมได้แก่การบรรยาย การอภิปราย การเรียนรู้ด้วยตนเอง และการทำรายงาน การจัดการสอนสามารถทำได้ 3 รูปแบบ ได้แก่ 1) การจัดการเรียนการสอนวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกแบบเปิดสอนแต่วิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกทั่วไป 2) การจัดการเรียนการสอนวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกแบบเปิดสอนแต่วิชาเรื่องคัดเฉพาะทางดนตรีตะวันตก และ 3) การจัดการเรียนการสอนวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกแบบผสมผสานระหว่างวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกทั่วไปและวิชาเรื่องคัดเฉพาะทางดนตรีตะวันตก ทั้งนี้ รูปแบบแรก ซึ่งเปิดสอนแต่รายวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกทั่วไปเหมาะกับผู้เรียนและผู้สอนที่มีความรู้ทางประวัติศาสตร์ดนตรีทุกระดับ แนวทางนี้ผู้สอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกในมหาวิทยาลัยไทยเลือกใช้มากที่สุด รูปแบบที่สอง ซึ่งเปิดสอนเรื่องคัดเฉพาะทางประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก เหมาะสมกับกลุ่มผู้เรียนที่มีพื้นฐานปานกลางขึ้นไป และผู้สอนควรมีความเชี่ยวชาญสูง ส่วนรูปแบบที่สามเหมาะสมกับผู้เรียนทุกระดับ ยกเว้นกลุ่มที่มีความรู้พื้นฐานน้อยมาก (สิทธิพร สวยกลาง, 2553: 97) แต่หากพิจารณาการจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีในมหาวิทยาลัยชั้นนำในต่างประเทศ เช่นมหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด มหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย โรงเรียนจูเลียอาร์ด และมหาวิทยาลัยออกซ์ฟอร์ด เป็นต้น พบว่ามีการสอนแบบเรื่องคัดเฉพาะเป็นหลัก

ปัจจุบันนี้ วิทยาการและเทคโนโลยีต่าง ๆ เจริญรุดหน้าไปมาก วิธีการศึกษาประวัติศาสตร์ก็มีความเปลี่ยนแปลงไป ซึ่งส่งผลให้วิธีการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีเปลี่ยนไป และเกิดมุมมองในการนำเสนอประวัติศาสตร์ดนตรีในรูปแบบที่เปลี่ยนแปลงไป ผู้สอนจึงควรจัดการสอนให้สอดคล้องกับความก้าวหน้าต่าง ๆ ด้วยเหตุดังกล่าว ผู้วิจัยจึงให้ความสนใจว่ารูปแบบการจัดการเรียนการสอนวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกในปัจจุบันควรเป็นเช่นใด จึงนำแนวคิดการผสมผสานระหว่างวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกทั่วไปและวิชาเรื่องคัดเฉพาะทางดนตรีตะวันตกของสิทธิพร สวยกลาง (2553) และแนวคิดในการผสมผสานวิธีการสอนที่หลากหลายของไพฑูรย์ สินลารัตน์ (2555) มาประยุกต์ใช้ และคาดว่าจะเป็นแนวทางหนึ่งที่ช่วยพัฒนาการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกในประเทศไทยให้มีมาตรฐานที่ดีขึ้นเป็นลำดับ และทำให้ผู้เรียนได้รับความรู้ที่ลึกซึ้งมากขึ้นด้วย

การเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีเป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับผู้ที่เรียนดนตรีเป็นวิชาเอก เพราะทำให้เข้าใจบริบทที่สัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงของดนตรีในแต่ละยุคสมัย เข้าใจแนวคิดทางดนตรี สามารถจำแนกประเภทของดนตรี มีความเข้าใจองค์ประกอบพื้นฐานของบทเพลง เมื่อผู้เรียนมีความเข้าใจดนตรีมากย่อมเป็นผู้ที่มีความรู้ทางดนตรีที่ลึกซึ้ง เป็นพื้นฐานให้เกิดความซาบซึ้งและตระหนักในคุณค่าของดนตรี และสร้างเจตคติที่ดีต่อวิชาชีพดนตรีให้สมกับที่เลือกเรียนดนตรีเป็นวิชาเอกในระดับอุดมศึกษา และจะเป็นผู้ที่มีส่วนขับเคลื่อนวงการดนตรีในประเทศต่อไป

วัฒนธรรมดนตรีในยุโรปมีประวัติศาสตร์ยาวนาน สามารถแบ่งออกเป็น 6 ยุค ได้แก่ 1.ยุคกลาง (Middle Ages) ประมาณ ค.ศ. 500 – 1450 2.ยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ (Renaissance period) ประมาณปี ค.ศ. 1450 – 1600 3.ยุคบาโรก (Baroque Period) ประมาณปี ค.ศ. 1600 – 1750 4.ยุคคลาสสิค (Classical period) ประมาณปี ค.ศ. 1750 – 1825 5.ยุคโรแมนติค (Romantic period) ประมาณ ค.ศ. 1825 – 1900 และ 6.ยุคคริสต์ศตวรรษที่ 20 จนถึงร่วมสมัย (20th Century to Contemporary) ประมาณปี ค.ศ. 1900 ถึงปัจจุบัน (โกวิทย์ ขันธศิริ, 2550: 46–47) ซึ่งหากจะกล่าวถึงยุคที่มีการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม ก่อให้เกิดการพัฒนาดนตรีตะวันตกเป็นอย่างมากแล้ว ตลอดระยะเวลาประมาณ 150 ปีที่ดนตรีบาโรกได้กำเนิดและต่อยอดทางความคิดอย่างต่อเนื่องนั้น นับว่าเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญที่เป็นรากฐานสู่ดนตรีในยุคต่อมา จนมีผู้กล่าวไว้ว่า การที่บาค (Johann Sebastian Bach) เขียนเพลงแบบฟิวก์ (Fugue) นั้นมีส่วนสำคัญในการพัฒนารูปแบบดนตรีโพลีโฟนีในยุคบาโรกเป็นอย่างมาก สำเนียงดนตรีในปัจจุบันก็ได้รับการวางรากฐานมาจากดนตรียุคนี้ จึงถือได้ว่าดนตรีบาโรกเป็นความสำเร็จในอารยธรรมดนตรีแห่งโลกตะวันตกอย่างแท้จริง (ศศี พงศ์สรายุทธ, 2553: 3–4)

การศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรียุคบาโรกซึ่งเป็นยุคที่มีความสำคัญต่อพัฒนาการดนตรีในยุคต่อมา อีกทั้งมีเหตุการณ์และบริบทมากมายที่เป็นเหตุให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมยุโรป เหมาะสมที่จะนำมาศึกษาเป็นกรณีตัวอย่างการสอนแบบผสมผสาน ได้แก่ การสอนแบบบรรยาย การสอนแบบอภิปรายกลุ่มย่อย และการสอนแบบนิรนัย ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าวิธีการสอนที่หลากหลาย จะช่วยให้ผู้เรียนมีผลการเรียนรู้ที่ดีกว่าการสอนเพียงแบบบรรยายใน 3 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านพุทธิพิสัย คือ ด้านปัญญา ความรู้ความเข้าใจ 2) ด้านทักษะพิสัย คือด้านทักษะการนำความรู้ไปใช้ ความสามารถในการแสวงหาความรู้ และ 3) ด้านจิตพิสัย คือ ความรู้สึกทางจิตใจ ทัศนคติ อันจะสอดคล้องกับแนวทางการสอนวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกที่สิทธิพร สวยกลาง (2553) ได้เสนอไว้ว่าควรให้ผู้เรียนมีทักษะทั้งด้านพุทธิพิสัย ทักษะพิสัย และจิตพิสัย เกี่ยวกับประวัติและวรรณคดีดนตรีตะวันตก ทั้งเนื้อหาด้านพื้นฐานสังคม แนวคิด รูปแบบ และองค์ประกอบของดนตรีในแต่ละยุคสมัย นอกจากนั้นยังเป็นไปในทางเดียวกับข้อเสนอของคำภิรดา แก้วมีแสง ที่กล่าวว่า ผู้สอนควรจัดการเรียนการสอนโดยคำนึงถึงทัศนคติของผู้เรียนให้มากขึ้น สร้างบรรยากาศแห่งการเรียนรู้ที่น่าสนใจ จุดประกายให้ผู้เรียนเกิดความประทับใจและสนใจที่จะศึกษาต่อด้วยตนเองในภายหลัง ทั้งนี้เพื่อให้ผู้สอนประวัติศาสตร์ดนตรีสามารถนำการสอนแบบผสมผสานไปประยุกต์ใช้ และเกิดประโยชน์สำหรับผู้เรียนวิชาเอกดนตรีในระดับอุดมศึกษาอย่างเต็มที่ด้วย

คำถามการวิจัย

การสอนประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรกด้วยการสอนที่มีการผสมผสานวิธีการสอน ให้ผลการเรียนรู้ด้านพุทธิพิสัย ทักษะพิสัย และจิตพิสัยแตกต่างจากการสอนแบบบรรยายอย่างไร

วัตถุประสงค์

1. เพื่อพัฒนาวิธีการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกสำหรับผู้เรียนระดับอุดมศึกษาให้มีความสอดคล้องกับแนวคิดการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีในปัจจุบัน
2. เพื่อศึกษาผลของการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้วยการสอนแบบผสมผสานในผู้เรียนระดับอุดมศึกษา ในด้านพุทธิพิสัย ทักษะพิสัย และจิตพิสัย
3. เพื่อศึกษาความแตกต่างของผลของการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกระหว่างการสอนแบบผสมผสานและการสอนแบบบรรยายในผู้เรียนระดับอุดมศึกษา ในด้านพุทธิพิสัย ทักษะพิสัย และจิตพิสัย

ขอบเขตการวิจัย

เนื้อหาของการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ จะเน้นนื้อหาประวัติศาสตร์ดนตรีในยุคบาโรก (Baroque Period, 1600 – 1750) ประกอบด้วยพื้นหลังทางสังคม วัฒนธรรม ศาสนา ลักษณะของบทเพลง (Style) โครงสร้างของบทเพลง (Forms) เครื่องดนตรี เสียงร้อง ผู้ประพันธ์เพลง (Composers) การบันทึกโน้ต แนวคิดที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลง รวมทั้งตัวอย่างศิลปะแขนงอื่นๆ เช่น จิตรกรรม สถาปัตยกรรม ทั้งของประเทศอิตาลี ฝรั่งเศส และเยอรมัน

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาครั้งนี้จะทำการทดลองทั้งการสอนแบบผสมผสานและการสอนแบบบรรยาย โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาประสิทธิภาพในการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้วยวิธีการสอนแบบผสมผสาน การสอนแบบบรรยายจึงนำมาเพื่อใช้เปรียบเทียบผลของการเรียนรู้ระหว่างวิธีการสอนทั้งสองได้ชัดเจนขึ้นเพื่อไม่ให้เกิดความลำเอียง ไม่ได้มีจุดประสงค์เพื่อตัดสินว่าวิธีการใดดีกว่า

นิยามศัพท์

ผลของการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก หมายถึง สิ่งที่ผู้เรียนได้รับจากการจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรียุคบาโรก แบ่งออกเป็นสามด้าน คือผลการเรียนรู้ด้านพุทธิพิสัย ผลการเรียนรู้ด้านทักษะพิสัย และผลการเรียนรู้ด้านจิตพิสัย

ผลการเรียนรู้ด้านพุทธิพิสัย คือ ความรู้ความเข้าใจในประวัติและวรรณคดีดนตรี พัฒนาการของดนตรี ตลอดจนแนวคิดทางดนตรีในยุคบาโรก วัดได้จากเครื่องมือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น มีลักษณะเป็นข้อสอบชนิด 4 ตัวเลือก จำนวน 20 ข้อ ผู้ที่ได้คะแนนสูงกว่าแสดงว่ามีผลการเรียนรู้ด้านพุทธิพิสัยมากกว่าผู้ที่มีลักษณะตรงข้าม

ผลการเรียนรู้ด้านทักษะพิสัย คือ ความสามารถในการฟังเพื่อจำแนกบทเพลงยุคบาโรกจากยุคอื่นๆ วิเคราะห์ได้ว่าเป็นรูปแบบฝรั่งเศส เยอรมัน หรืออิตาเลียน หรือเป็นของนักประพันธ์ผู้ใด ใช้เครื่องดนตรีหรือรวมวงดนตรีแบบใด ตลอดจนการมีทักษะในการแสวงหาความรู้ด้วยตนเอง วัดได้จากเครื่องมือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น เป็นแบบทดสอบการฟังเกี่ยวกับรูปแบบ (Style) ของดนตรีบาโรก มีลักษณะเป็นข้อสอบชนิด 4 ตัวเลือก ประกอบการฟังบทเพลงที่กำหนด จำนวน 10 ข้อ และแบบทดสอบทักษะการแสวงหาความรู้ด้วยตนเอง 1 ข้อ ในลักษณะคำถามปลายเปิด ผู้ที่ได้คะแนนสูงกว่าค่าเฉลี่ย แสดงว่ามีผลการเรียนรู้ด้านทักษะพิสัยมากกว่าผู้ที่มีลักษณะตรงข้าม

ผลการเรียนรู้ด้านจิตพิสัย ผลการเรียนรู้ด้านจิตพิสัย คือ การเห็นความสำคัญของการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีที่มีต่อการศึกษาด้านดนตรีในระดับอุดมศึกษา ตลอดจนความชื่นชอบวิชาประวัติศาสตร์ดนตรี และความชื่นชอบประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรก วัดได้จากเครื่องมือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นซึ่งเป็นแบบมาตรประมาณค่า 6 ระดับตั้งแต่ “จริงที่สุด” ถึง “ไม่จริงเลย” จำนวน 10 ข้อ ผู้ที่ได้คะแนนสูงกว่าค่าเฉลี่ย แสดงว่ามีผลการเรียนรู้ด้านจิตพิสัยมากกว่าผู้ที่มีลักษณะตรงข้าม

ประวัติศาสตร์ดนตรียุคบาโรก หมายถึง ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกในช่วงคริสตศักราช 1600 – 1750 ด้านสังคม วัฒนธรรม ศาสนา ลักษณะของบทเพลง (Style) โครงสร้างของบทเพลง (Forms) เครื่องดนตรี เสียงร้อง ผู้ประพันธ์เพลง (Composers) การบันทึกโน้ต แนวคิดที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลง รวมทั้งศิลปะแขนงอื่น ๆ เช่น จิตรกรรม สถาปัตยกรรม ทั้งของประเทศอิตาลี ฝรั่งเศส และเยอรมัน

การสอนแบบผสมผสาน หมายถึง กระบวนการสอนที่มีการผสมผสานวิธีการสอนแบบบรรยาย การสอนแบบอภิปรายกลุ่มย่อย และการสอนแบบนิรนัยไว้ด้วยกัน โดยทำการผสมผสานเป็นรายชั่วโมง เพื่อให้เกิดกระบวนการสอนที่หลากหลาย

การสอนแบบบรรยาย หมายถึง กระบวนการที่ผู้สอนเน้นการบรรยายเนื้อหาด้วยการพูดบอก เล่า หรืออธิบายถึงสิ่งที่ต้องการสอนแก่ผู้เรียน โดยมีการใช้สื่อประกอบ เช่น ภาพ เทปเสียง วีดีทัศน์ และการให้ผู้เรียนได้ค้นคว้าศึกษาด้วยตนเองตามความเหมาะสม

การสอนแบบอภิปรายกลุ่มย่อย หมายถึง กระบวนการที่ผู้สอนช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้จากวัตถุประสงค์ที่กำหนดโดยการจัดผู้เรียนเป็นกลุ่มเล็ก ประมาณ 4 – 8 คน และให้ผู้เรียนในกลุ่มแลกเปลี่ยนข้อมูล ความคิดเห็น และประสบการณ์ในประเด็นที่กำหนด

การสอนแบบนิรนัย หมายถึง กระบวนการที่ผู้สอนช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้จากวัตถุประสงค์ที่กำหนด โดยการสอนจากหลักการไปสู่ตัวอย่างย่อย คือให้ความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีหรือหลักการต่าง ๆ แล้วยกตัวอย่างที่หลากหลายเกี่ยวกับทฤษฎีหรือหลักการเหล่านั้น หรือให้ผู้เรียนนำทฤษฎีหรือหลักการดังกล่าวไปใช้ในสถานการณ์ใหม่ ที่หลากหลาย

ผู้เรียนวิชาเอกดนตรีระดับอุดมศึกษา หมายถึง ผู้ที่เลือกเรียนดนตรีเป็นวิชาเอกในระดับอุดมศึกษา ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้คือนิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่กำลังศึกษาในภาคการเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2555

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

1. ทราบผลของการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้วยการสอนแบบผสมผสานและแบบบรรยายในผู้เรียนระดับอุดมศึกษา ในด้านพุทธิพิสัย ทักษะพิสัย และจิตพิสัย

2. ทราบความแตกต่างของผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก ระหว่างการสอนแบบผสมผสานและการสอนแบบบรรยาย ในผู้เรียนระดับอุดมศึกษาด้านพุทธิพิสัย ทักษะพิสัย และจิตพิสัย

3. เป็นแนวทางในการจัดการเรียนการสอนสำหรับผู้สอนวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกในระดับอุดมศึกษา

สมมติฐานการวิจัย

ผลของการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกแบบสอนเน้นเนื้อหา (subject based) ด้วยวิธีการสอนแบบผสมผสานในผู้เรียนวิชาเอกดนตรีระดับอุดมศึกษาหลังการทดลองสูงกว่าก่อนการทดลอง และสูงกว่าการสอนแบบบรรยาย ทั้งในด้านพุทธิพิสัย ทักษะพิสัย และจิตพิสัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในบทนี้ผู้วิจัยทบทวนเอกสารเกี่ยวกับแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้นิยามตัวแปร ตลอดจนสร้างเครื่องมือในการทดลองและการตั้งสมมติฐานการวิจัย โดยผู้วิจัยแบ่งการประมวลเอกสารออกเป็นสามส่วน ส่วนที่หนึ่งเป็นการประมวลเอกสารเกี่ยวกับสาระประวัติศาสตร์ดนตรี ส่วนที่สอง เป็นการประมวลเอกสารเกี่ยวกับการจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรี และส่วนที่สาม เป็นการประมวลเอกสารเกี่ยวกับผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรี จากนั้นได้เสนอเป็นกรอบแนวคิดในการวิจัย ซึ่งในแต่ละส่วนมีรายละเอียดดังนี้

ส่วนที่ 1 สาระประวัติศาสตร์ดนตรี

1.1 ความหมายของประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์ดนตรี

1.2 พัฒนาการของวิธีศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรี

1.3 ประโยชน์ของการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรี

1.4 ความสำคัญของการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรก

ส่วนที่ 2 การจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรี

2.1 แนวทางในการจัดการเรียนการสอน

- 2.1.1 พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.2542
- 2.1.2 กรอบมาตรฐานคุณวุฒิระดับอุดมศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2552
- 2.1.3 แนวทางในการจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ของเฉลิม นิติเขตต์ปรีชา (2545)

2.2 การจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรี

- 2.2.1 การจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีในต่างประเทศ
- 2.2.2 การจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกในประเทศไทย
- 2.2.3 เนื้อหาประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรกสำหรับผู้เรียนระดับอุดมศึกษา

2.3 วิธีการสอน

- 2.3.1 รูปแบบการเรียนการสอน (Model of Teaching)
- 2.3.2 วิธีการสอนทั่วไป
- 2.3.3 วิธีการสอนแบบผสมผสาน
- 2.3.4 การเขียนแผนการจัดการเรียนรู้

2.4 ลักษณะผู้สอนและผู้เรียนประวัติศาสตร์ดนตรีระดับอุดมศึกษา

- 2.4.1 ผู้สอนประวัติศาสตร์ดนตรีระดับอุดมศึกษา
- 2.4.2 ผู้เรียนประวัติศาสตร์ดนตรีระดับอุดมศึกษา

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสอนประวัติศาสตร์ดนตรี

ส่วนที่ 3 ผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรี

3.1 ความหมายของผลการเรียนรู้

3.2 องค์ประกอบของผลการเรียนรู้

3.2.1 ทฤษฎีการเรียนรู้ของบลูม (Bloom's Taxonomy)

3.2.2 ทฤษฎีทางการศึกษาของสไตเนอร์ (1988)

3.2.3 คุณลักษณะบัณฑิตของประเทศไทย (ไพฑูรย์ สินลารัตน์, 2554)

3.2.4 จุดประสงค์การเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรี (สิทธิพร สวยกลาง,2553)

3.3 การวัดผลการเรียนรู้

4. กรอบแนวคิดในการวิจัย

ส่วนที่ 1 สาระประวัติศาสตร์ดนตรี

1.1 ความหมายของประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์ดนตรี

คำว่า “ประวัติศาสตร์” มีที่มาจากคำในภาษาอังกฤษว่า “History” ซึ่งมีรากศัพท์มาจากภาษากรีกว่า “Histori” หรือ “Historia” ผู้ที่บัญญัติศัพท์ใช้เป็นคนแรกคือ เฮโรโดตัส (Herodotus, 484 - 425 B.C.) ปราชญ์ชาวกรีกโบราณผู้เริ่มค้นคว้าทางประวัติศาสตร์ (เฉลิม นิติเขตต์ปรีชา, 2545: 2) พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานได้ให้ความหมายไว้ว่า เป็นวิชาที่ว่าด้วยเหตุการณ์ที่เป็นมา หรือเรื่องราวของประเทศชาติ ตามที่บันทึกไว้เป็นหลักฐาน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2522: 510) เป็นเรื่องราวที่มนุษย์ได้กระทำไว้ทั้งความสำเร็จและความล้มเหลว รวมทั้งสิ่งที่มนุษย์ได้ศึกษาประดิษฐ์ขึ้นในด้านศิลปะ สงคราม การเมือง การปกครอง กฎหมาย วรรณคดี ลัทธิ ศาสนา ปรัชญา สังคม เศรษฐกิจ วิทยาศาสตร์ และความหวังกับความหวาดกลัวของมนุษย์ และการต่อสู้เพื่อดำเนินชีวิตให้ดีขึ้น ประวัติศาสตร์เกิดจากความมีสามัญสำนึกของมนุษย์อันเป็นคุณลักษณะสำคัญที่ทำให้มนุษย์แตกต่างจากสัตว์ มนุษย์มีความผูกพันและสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์อย่างไกล้ชิดและพยายามเรียนรู้และเข้าใจตนเองโดยอาศัยประวัติศาสตร์เป็นเครื่องนำทาง และมีการบันทึกเรื่องราวการศึกษาค้นคว้า การตรวจสอบพิจารณาโดยอาศัยหลักฐานที่เหลืออยู่มาจนปัจจุบัน (ดนัย ไชยโยธา, 2534: 107–108) ตลอดจนสามารถนำเสนอไว้ตามลำดับเวลา มีการศึกษา ค้นคว้า บันทึก และรวบรวมไว้อย่างเป็นระบบ น่าเชื่อถือ มีหลักฐานพิสูจน์ให้เห็นความเป็นจริงได้ และมีคุณค่าต่อคนรุ่นหลังในการศึกษา (ชัยวัฒน์ สุทธิรัตน์, 2553: 16)

ในการศึกษาประวัติศาสตร์นั้น จำเป็นต้องมีกฎเกณฑ์ เหตุผล และมีความเป็นระเบียบ คือ ปรัชญาประวัติศาสตร์ (Philosophy of history) หนึ่งในแนวคิดที่สำคัญคือปรัชญาประวัติศาสตร์นิยม (Historicism) ซึ่งเฮอร์เดอร์ (Johann Gottfried von Herder, 1744 – 1803) นักปรัชญาชาวเยอรมันได้ให้แนวทางไว้ว่า “เป็นแนวทางที่เน้นการเข้าถึงจิตใจ นักประวัติศาสตร์ต้องสร้างจิตใจให้มีความรู้สึกประดุจการมีชีวิตร่วมสมัยแห่งประวัติศาสตร์นั้นให้ได้ นักประวัติศาสตร์ต้องสร้างบุคลิกสถานที่ และบรรยากาศของการรบเพื่อที่จะสร้างงานเขียนประวัติศาสตร์สงคราม และจะต้องสร้างจิตใจให้มีความรู้สึกนึกคิดเหมือนในสมัยเรอเนสซองส์ เมื่อจะสร้างงานเขียนประวัติศาสตร์สมัยเรอเนสซองส์” ส่วนคอลลิงวูด (Robin George Collingwood, 1889 – 1943) นักปรัชญาชาวอังกฤษกล่าว

ไว้ว่า “ต้องสร้างประสบการณ์แห่งอดีตให้กลับเข้ามาเป็นความรู้สึกนึกคิดของปัจจุบัน ต้องดึงภาพอดีตมาจากความบันดาลใจ ความเข้าใจ เพื่อสร้างชีวิตขึ้นมาใหม่” ในระยะต่อมา ริกเกิร์ต (Rickert) โคเช (Croce) คอลลิงวูด (Collingwood) และมานน์ไฮม์ (Mannheim) ซึ่งเป็นนักประวัติศาสตร์แนวประวัติศาสตร์นิยมผู้มีชื่อเสียงในปัจจุบันได้เสนอแนวความคิดใหม่โดยใช้การวิเคราะห์ประวัติศาสตร์โดยอาศัยวิธีการทางสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์มาวิเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลให้มนุษย์แสดงพฤติกรรมและเป็นผลให้เกิดประวัติศาสตร์ตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน (เฉลิม นิติเขตต์ปรีชา, 2545: 51-53)

การวิเคราะห์หลักฐานข้อมูลทางประวัติศาสตร์เพื่อให้วิชาประวัติศาสตร์ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางยิ่งขึ้นนั้นนักประวัติศาสตร์ต่างยอมรับว่าต้องพยายามหาข้อเท็จจริงใหม่ ๆ จากสาขาวิชาอื่นด้วย เพราะเหตุการณ์ในอดีตย่อมทิ้งร่องรอยในรูปแบบต่าง ๆ หลายประการ เช่น นิทาน ปรัมปรา ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน ความเชื่อ โบราณสถาน โบราณวัตถุ เป็นต้น เมื่อหลักฐานมีหลายชนิด นักประวัติศาสตร์จึงจำเป็นต้องอาศัยความรู้จากผู้เชี่ยวชาญหลายสาขามาช่วยพิจารณาหลักฐาน วิชาประวัติศาสตร์จึงมีความสำคัญในการเป็นแกนนำไปสู่ความเข้าใจในพฤติกรรมของมนุษย์หลายด้าน ทำหน้าที่เชื่อมโยงวิชาการต่าง ๆ ให้ติดต่อสัมพันธ์กัน (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และสุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2527: 2)

เมื่อประวัติศาสตร์เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในอดีตทั้งในด้านสังคม วัฒนธรรม ศิลปะ การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ของศาสตร์ต่าง ๆ เกิดขึ้นและได้รับความสนใจเสมอมา ไม่ว่าจะเป็นการศึกษาประวัติศาสตร์ทั่วไปของชาติ ประวัติศาสตร์การเมืองการปกครอง ประวัติศาสตร์ทางการแพทย์ ประวัติศาสตร์ศิลปะ หรือแม้แต่ประวัติศาสตร์ของดนตรี

ประวัติศาสตร์ดนตรี (Music History) หรือประวัติศาสตร์ดนตรีวิทยา (Historical Musicology) เป็นหนึ่งในสาขาย่อยของดนตรีวิทยา (Musicology) มุ่งศึกษาประวัติความเป็นมาของดนตรีตะวันตกในแต่ละยุค เช่น สำนักดนตรี (School) นักประพันธ์เพลง (Composers) รูปแบบและรูปลักษณ์ทางดนตรี (Musical forms) โดยทำการศึกษาผ่านเอกสารบันทึกโบราณ โน้ตต้นฉบับ และสื่ออื่น ๆ เน้นการวิเคราะห์รูปแบบ (Forms) รูปลักษณ์และเทคนิค (Styles and Techniques) แนวคิดของนักประพันธ์ เพื่อหาจุดร่วมของยุคสมัยและเอกลักษณ์ของนักประพันธ์แต่ละคน (สิทธิพร สวยกลาง, 2553: 7, 9) วิธีการทางประวัติศาสตร์ดนตรีวิทยานั้นเริ่มขึ้นนับแต่กวิโด อัดแลร์ (Guido Adler) นักดนตรีวิทยาชาวเยอรมันได้ตีพิมพ์หนังสือชื่อ ขอบเขต วิธีการ และจุดมุ่งหมายของดนตรีวิทยา (Umfang, Methode und Zeil der Musikwissenschaft) ขึ้นในปี ค.ศ.1885 ซึ่งเป็นหนังสือที่มีมุมมองดนตรีเป็นระบบขั้นตอนอย่างวิทยาศาสตร์ ในช่วงแรกให้ความสำคัญกับการศึกษาประวัติการแสดงดนตรี การบันทึกโน้ต การฝึกปฏิบัติดนตรี (performance practice) และประวัติศาสตร์ของเครื่องดนตรี จวบจนโจเซฟ เคอร์แมน (Joseph Kerman) นักดนตรีวิทยาชาวอเมริกัน หนึ่งในผู้บุกเบิกทางดนตรีวิทยาในยุคปัจจุบันนี้ ได้ขยายขอบข่ายออกให้ครอบคลุมการจัดพิมพ์ต้นฉบับ การกำหนดวัน เวลา การจัดเรียงลำดับผลงาน การปรับปรุงแก้ไขต้นฉบับ การแปลงต้นฉบับ ชีวะประวัติ และการปฏิบัติดนตรีเชิงประวัติศาสตร์ (historical performance) (Beard and Gloag, 2005: 80)

สรุปได้ว่าประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกเป็นการศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของดนตรีตะวันตกในแต่ละยุค เช่น สำนักดนตรี (School) รูปแบบและรูปลักษณ์ทางดนตรี (Musical forms)

นักประพันธ์เพลง (Composers) การปฏิบัติดนตรีเชิงประวัติศาสตร์ (historical performance) โดยทำการศึกษาผ่านเอกสารบันทึกโบราณ โน้ตต้นฉบับ และสื่ออื่นๆ โดยประวัติศาสตร์ดนตรีเป็นสาขาหนึ่งของดนตรีวิทยา (Musicology) ซึ่งโดยรวมแล้วมีลักษณะและจุดประสงค์ใกล้เคียงกับการศึกษาทางประวัติศาสตร์ทั่วไป

1.2 พัฒนาการของวิธีศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรี

การศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรียุคแรกเริ่มนั้นมีความแตกต่างจากปัจจุบันทั้งในด้านแนวคิดหลักการ และวิธีการอยู่มาก โดยหลักการสำคัญของการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีช่วงแรกได้แก่ แนวคิด ประวัติศาสตร์นิยม (Historicism) และแนวคิดในการศึกษาประวัติศาสตร์ของประวัติศาสตร์ดนตรี (Music historiography) ดังสรุปได้ดังนี้

ประวัติศาสตร์นิยม (Historicism) เป็นหลักการทางประวัติศาสตร์ที่กำเนิดขึ้นช่วงประมาณศตวรรษที่ 18 – 19 โดยหลักการถือว่าประวัติศาสตร์เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องเป็นระบบ สิ่งที่เกิดขึ้นในอดีตย่อมดำเนินมาจนปัจจุบัน และจะได้รับการปรับแต่งต่อไปในอนาคต แนวคิดนี้ยอมรับว่าประวัติศาสตร์เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม และตีความเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ว่าเป็นผลจากสังคมตลอดจนเชื่อว่าการเมืองการปกครอง และวัฒนธรรมก่อให้เกิดพฤติกรรมในช่วงเวลาประวัติศาสตร์นั้น (Beard and Gloag, 2005: 80–81) ซึ่งต่อมาได้พัฒนาเป็นแนวคิดการศึกษาประวัติศาสตร์ของประวัติศาสตร์ดนตรี (Music historiography) เป็นการสร้างประวัติศาสตร์ที่แสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของเจตคติต่อดนตรีในอดีต

นับตั้งแต่เริ่มมีการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีในศตวรรษที่ 18 มานั้น การเขียนประวัติศาสตร์ดนตรีได้ถูกกำหนดด้วยชนชั้นปกครอง และประวัติศาสตร์ของชาติเป็นหลัก ซึ่งหากย้อนไปในช่วงก่อนที่แนวคิดทางประวัติศาสตร์จะเป็นแบบแผนนั้น งานเขียนในยุคกลางและยุคเรอเนสซองส์จะเขียนถึงดนตรีในยุคก่อนหน้าโดยอิงตำนานต่างๆ ซึ่งมักเป็นเรื่องราวทางศาสนาและความเชื่อ จุดประสงค์ของการเขียนประวัติศาสตร์ก็เป็นไปเพื่อให้ผู้อ่านยอมรับและศรัทธาในข้อมูลที่เขียนขึ้นโดยไม่ต้องไตร่ตรองหรือพิจารณาด้วยหลักฐานใด จนกระทั่งเกิดการปฏิวัติทางศาสนาและสังคมในส่วนต่างๆ ของยุโรป วิธีการคิดเกี่ยวกับข้อเท็จจริง ความรู้ ตลอดจนวิธีการบันทึกประวัติศาสตร์จึงเปลี่ยนไป งานเขียนประวัติศาสตร์ดนตรีหลังจากปีคริสต์ศักราช 1650 เป็นต้นมาจึงหันมาให้ความสนใจกับสภาพความเป็นจริง และการกระทำของมนุษย์ที่ส่งผลต่อดนตรีมากขึ้น (Stanlay, 2003) ซึ่งสอดคล้องกับที่แนวคิดมนุษย์นิยมได้เข้ามามีบทบาทต่อความคิดของชาวยุโรป ซึ่งในปัจจุบันการศึกษาด้านประวัติศาสตร์ดนตรีได้ให้ความสำคัญกับความน่าเชื่อถือของข้อมูลที่สามารถพิสูจน์ได้ การเขียนประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์ดนตรีในปัจจุบันก็ไม่ได้เป็นไปเพื่อสนับสนุนสถาบันใด หรือเน้นให้ผู้คนมีความเชื่อความศรัทธาต่อข้อมูลโดยปราศจากการพิจารณาข้อเท็จจริงเช่นในอดีต ดังที่ไพรเออร์ (Pryer, 1994: 683) ได้กล่าวว่านักประวัติศาสตร์จำเป็นต้องอ้างอิงเอกสารที่ตรงประเด็น มีความน่าเชื่อถือ ข้อมูลดังกล่าวจึงจะถือว่ายอมรับได้ แต่ต้องพิจารณาข้อมูลเหล่านั้นร่วมกับบริบททางสังคมวัฒนธรรมกลุ่มย่อย และโครงสร้างทางสังคมของข้อมูลกับแหล่งข้อมูลนั้นด้วย

1.3 ประโยชน์ของการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรี

การเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีเป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับผู้ที่เรียนดนตรีเป็นวิชาเอก เพราะช่วยให้ผู้เรียนวิชาดนตรีมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับดนตรีมากขึ้น การศึกษาประวัติดนตรีทำให้ผู้เรียนมีความเข้าใจอิทธิพลของบทเพลงที่มีต่ออารมณ์และบทบาททางสังคม มีความเข้าใจองค์ประกอบพื้นฐานของบทเพลง การเปลี่ยนแปลงดนตรีในแต่ละช่วงเวลา มีความรู้พื้นฐานในการศึกษาผลงานที่ประพันธ์ขึ้นใหม่หรือผลงานทรงคุณค่าที่มีมาอย่างช้านาน และประการสุดท้าย มีความรู้ความสามารถเพื่อนาไปใช้ในการเขียนและการบรรยายถึงบทเพลงมากขึ้น (สิทธิพร สวยกลาง, 2553: 2) เมื่อผู้เรียนมีความเข้าใจในดนตรีมากแล้ว ย่อมเป็นผู้ที่มีความรู้ทางดนตรีที่ลึกซึ้ง และสามารถบรรเลงดนตรีได้อย่างถูกต้อง ซึ่งเป็นพื้นฐานให้เกิดความซาบซึ้งและตระหนักในคุณค่าของดนตรี และสร้างเจตคติที่ดีต่อวิชาชีพดนตรี เหมาะสมกับที่เลือกเรียนดนตรีเป็นวิชาเอก และจะเป็นผู้ที่มีส่วนขับเคลื่อนวงการดนตรีในประเทศต่อไป นอกจากนั้นไพรเออร์ (Pryer, 1994: 682) ให้ความเห็นว่าดนตรีที่ศึกษาและบรรเลงกันในปัจจุบันนี้แท้จริงแล้วเป็นเป็นดนตรีที่ได้รับสืบต่อมาจากอดีต จึงกล่าวได้ว่าไม่มีนักดนตรีคนใดที่จะสามารถบรรเลงดนตรีได้โดยปราศจากเครื่องมือจากการศึกษาประวัติศาสตร์ และประวัติศาสตร์ไม่ใช่เป็นเพียงแหล่งข้อมูลที่สำคัญเท่านั้น แต่แนวคิดในอดีตยังส่งผลต่อการประเมินคุณค่าของดนตรีในปัจจุบันนี้ด้วย

นอกจากนั้นผู้วิจัยได้พบเอกสารที่กล่าวถึงประโยชน์ของการศึกษาประวัติศาสตร์ทั่วไป ซึ่งมีลักษณะคล้ายกันด้วยธรรมชาติของวิชาที่เป็นการศึกษาประวัติศาสตร์เช่นกันจึงได้นำมาร่วมวิเคราะห์ด้วย โดยนักวิชาการและนักวิจัยต่างกล่าวไปในทางเดียวกันว่าช่วยให้ผู้ศึกษามีความเข้าใจพื้นฐานของปัจจุบัน เข้าใจวิวัฒนาการตามลำดับขั้นตอนของมนุษย์และสังคม เห็นความบอกพร่องและความถูกต้องในความสำเร็จของมนุษย์ เพื่อที่จะได้เลือกสรรสิ่งเหล่านี้มาเป็นบทเรียน สิ่งใดเป็นความดีงามมีประโยชน์ก็รักษาสิ่งนั้นไว้และนำมาปรับปรุงให้เป็นแนวทางปฏิบัติต่อไป สิ่งใดเป็นข้อบกพร่อง เป็นภัยหรือไร้ประโยชน์ก็จะได้ละทิ้งสิ่งนั้นไป ความรู้ความเข้าใจอดีตที่ผ่านมายิ่งมีอิทธิพลต่อความคิดและช่วยให้ผู้ศึกษาให้มีความเฉลียวฉลาดขึ้น เพราะความเฉลียวฉลาดเกิดจากการเรียนรู้ประสบการณ์ในอดีต (ดนัย ไชยโยธา. 2534: 108 – 109) ในทางเดียวกันนี้ เฉลิม นิติเขตต์ปรีชา (2545: 8 - 9) ได้เสนอประโยชน์ของการศึกษาประวัติศาสตร์ไว้ 10 ประการ สรุปสาระสำคัญได้ว่า 1) การเรียนรู้เรื่องราวประวัติศาสตร์เท่ากับเป็นความพยายามที่จะทำความเข้าใจความจริงเพื่อเข้าถึงปรัชญาของชีวิต เพราะการศึกษาประวัติศาตร์ก็คือการศึกษาเกี่ยวกับพฤติกรรมชีวิตมนุษย์ ศึกษาเกี่ยวกับความจริงตามธรรมชาติและของโลก และศึกษาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับความเป็นจริง 2) เป็นวิถีทางก่อกำเนิดและพัฒนาปัญญาและสติปัญญา เพราะการศึกษาทางประวัติศาสตร์ต้องอาศัยบุคคลผู้มีคุณสมบัติที่สำคัญหลายประการ ได้แก่ ความมีเหตุผล ความยุติธรรม ความอดทน ความวิริยะอุตสาหะ ความมีระเบียบ ความช่างสังเกต ความละเอียดถี่ถ้วน รอบคอบ ความรอบรู้และเฉลียวฉลาด 3) เป็นการเพิ่มพูนความรู้และประสบการณ์ด้วยการตักตวงความรู้และความจริงจากประวัติศาสตร์ 4) เป็นพื้นฐานในการแสวงหาความรู้แขนงต่างๆ เช่นสังคมศาสตร์ เศรษฐศาสตร์ รัฐศาสตร์ ฯลฯ 5) ประวัติศาสตร์สามารถสนองความต้องการและความอยากรู้อยากเห็นอันเป็นคุณลักษณะทางพฤติกรรมตามธรรมชาติของมนุษย์ 6) ทำให้ผู้ศึกษาได้รับความสนุกสนานกับเรื่องราง

ความจริงหลายๆ ประเภทในประวัติศาสตร์ ซึ่งชวนให้คิด ตอบ อ่าน และเรียนรู้ 7) ความรู้และแบบอย่างในประวัติศาสตร์เป็นประสบการณ์สำหรับผู้ศึกษาที่จะใช้เป็นแนวทางในการกล้าเผชิญกับความเป็นจริงในการดำเนินชีวิต 8) ประวัติศาสตร์สอนให้ผู้ศึกษาเป็นคนรักความจริง มีคุณธรรมและหลักธรรม 9) การสร้างจินตนาการ ในขณะศึกษาประวัติศาสตร์เพื่อให้เกิดการเรียนรู้อย่างแท้จริง นับว่ามีคุณประโยชน์และสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการฝึกสร้างความคิดรวบยอดหรือมโนทัศน์อันเป็นแก่นแท้ของความรู้ ซึ่งผู้ศึกษาจะสร้างให้เกิดขึ้นได้แตกต่างกันไปตามขีดความสามารถของสติปัญญาของแต่ละคน และ 10) เป็นรากฐานนำไปสู่การฝึกให้มีนิสัย ทัศนคติ และค่านิยมที่ดีในชีวิต เช่นการเป็นผู้มีมนุษยธรรม มีเหตุผล ใฝ่หาความรู้ใส่ตน มีวิจารณญาน นอกจากนั้น อารียา ศิโรดม (2545: 20) ยังได้กล่าวว่าการศึกษาประวัติศาสตร์ทำให้เกิดการเรียนรู้ แสวงหาความรู้ด้วยตนเอง มีไหวพริบ ทันเหตุการณ์ รู้จักแยกแยะข้อเท็จจริงหรือข้อผิดพลาดเพื่อนำมาปรับปรุงปัญหาในปัจจุบัน ตลอดจนฝึกฝนให้มีความคิดอย่างมีวิจารณญาน

สรุปได้ว่าการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ผู้เรียนได้ศึกษาผลของการกระทำในอดีต และนำมาเป็นแนวทางของปัจจุบัน ช่วยให้ผู้เรียนมีความเข้าใจการเปลี่ยนแปลงดนตรีในแต่ละช่วงเวลา เข้าใจอิทธิพลของบทเพลงที่มีต่อสังคม เมื่อผู้เรียนมีความเข้าใจในดนตรีมากแล้ว ย่อมเป็นผู้ที่มีความรู้ทางดนตรีที่ลึกซึ้ง และสามารถบรรเลงดนตรีได้อย่างถูกต้องตลอดจนทำให้เกิดความเป็นคนมีเหตุผล รู้จักการแสวงหาความรู้ และคิดอย่างมีวิจารณญาน

1.4 ความสำคัญของการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรก

ประวัติศาสตร์ดนตรีในยุคบาโรก คือประวัติศาสตร์ของดนตรีในช่วงคริสตศักราช 1600 – 1750 คำว่าบาโรก (Baroque) นั้น เป็นการสะกดคำอย่างภาษาฝรั่งเศส ซึ่งมีที่มาจากภาษาโปรตุเกสว่าบารอคโค (Barocco) มีความหมายว่าไข่มุกที่ไม่ได้รูปร่าง ส่วนผู้ที่ให้คำจำกัดความของคำว่าบาโรกในทางดนตรีนั้น คือ ฌอง ฌาค รุสโซ (Jean Jacques Rousseau, 1712 – 1778) โดยให้คำจำกัดความว่าเป็นดนตรีที่มีเสียงประสานที่สับสน เต็มไปด้วยการย้ายศูนย์เสียง (Modulation) และเสียงที่กัดกัน (Dissonance) (คมธรรม ดำรงเจริญ, 2553: 4–5)

ยุคบาโรกเป็นช่วงเวลาแห่งการเปลี่ยนแปลง ชนชั้นกลางเข้ามามีบทบาทในสังคมอย่างมาก เนื่องจากเริ่มมีความมั่งคั่งทางฐานะและอำนาจเพื่อต่อต้านชนชั้นสูง ในทางศิลปะและดนตรีนั้นได้รับการถ่ายทอดแนวความคิดจากยุคเรอเนสซองส์เป็นสำคัญ ตลอดจนแนวคิดด้านวิทยาศาสตร์และปรัชญาก็ได้มีการค้นพบและเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว บางครั้งการค้นพบทางวิทยาศาสตร์ส่งผลขัดแย้งต่อความเชื่อทางศาสนาแบบที่เคยเป็นมา ในทางปรัชญาก็หันมาให้ความสำคัญและยกย่องผลงานที่เกิดจากสติปัญญาของมนุษย์จนเรียกได้ว่ายุคแห่งเหตุผล (Age of Reason) การค้นพบโลกใหม่ด้วยการแสวงหาไปในโลกกว้าง ผลงานทางด้านวิทยาศาสตร์ของเคปเลอร์ (Kepler) กาลิเลโอ (Galileo) และโคเปอร์นิคุส (Copernicus) นักฟิสิกส์และนักดาราศาสตร์ก่อให้เกิดลัทธิแห่งเหตุผลในประวัติศาสตร์ยุโรป ซึ่งแนวคิดนี้ได้ส่งผลถึงดนตรีด้วย เห็นได้จากการเพิ่มขึ้นของจำนวนผู้อุปถัมภ์นักดนตรีในราชสำนักต่างๆ ดนตรีสำหรับการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีเป็นที่เฟื่องฟูมากขึ้น อันเป็นผลมาจากการประดิษฐ์เครื่องดนตรีแบบใหม่และเครื่องดนตรีเก่าหลายชนิดก็ได้รับการพัฒนากลไกมาจนสมบูรณ์แบบ อีกทั้งโครงสร้างของดนตรีก็ได้รับการพัฒนาให้มีโครงสร้างที่ชัดเจนขึ้น เห็นได้จากการที่

บาค (johann Sebastian Bach, 1685 – 1750) เขียนเพลงแบบฟิวก์ (Fugue) เป็นการพัฒนารูปแบบโพลีโฟนีไปถึงจุดสูงสุด การใช้เสียงประสานแบบใหม่ การเปลี่ยนบันไดเสียง (Modulation) และการใช้บันไดเสียงเมเจอร์และไมเนอร์ทั้ง 24 แบบได้พัฒนามาจนเป็นรากฐานแก่ดนตรีในปัจจุบัน จึงถือได้ว่าดนตรีบาโรกเป็นความสำเร็จของอารยธรรมดนตรีแห่งโลกตะวันตกอย่างแท้จริง (ศศี พงษ์ศรายุทธ, 2553: 2-7)

ประเทศในยุโรปได้พัฒนาและเปลี่ยนแปลงอย่างมากทั้งในด้านศาสนา วิทยาศาสตร์ การเมืองการปกครอง ศิลปะและดนตรี แต่ละพื้นที่ก็มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ของตน เช่น พัฒนาการทางศิลปะและสถาปัตยกรรมในอิตาลี นับตั้งแต่ฟิลิปโป (Filippo Brunelleschi, 1377–1446) สถาปนิกชาวฟลอเรนซ์ประสบความสำเร็จในการออกแบบโดมของวิหารซานตามาเรีย (Basilica di Santa Maria del Fiore) ในยุคเรอเนสซองส์ ทำให้เกิดการต่อยอดความรู้ทางสถาปัตยกรรมในอิตาลีเรื่อยมา การที่วิวัลดี (Antonio Vivaldi, 1678-1741) ประพันธ์บทเพลงคอนแชร์โตกว่า 500 บท ก็เป็นการพัฒนาวิธีการประพันธ์เพลงประเภทนี้ให้เป็นเอกลักษณ์ ในฝรั่งเศส ราชสำนักของพระเจ้าหลุยที่ 14 นอกจากจะมีพระราชวังอันงดงามเป็นที่เลื่องลือแล้ว เรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในราชสำนักล้วนส่งผลต่อความเปลี่ยนแปลงในประเทศ ทั้งการที่พระเจ้าหลุยทรงโปรดปรานการเต้นรำ ทำให้ดนตรีประเภทเพลงชุดเต้นรำ (Dance Suite) และการเต้นรำแบบราชสำนัก (Ballet de cour) เป็นกระแสหลักของดนตรีในฝรั่งเศส ทั้งนักดนตรีในราชสำนักอย่างลุลลี (Jean Baptiste Lully, 1632 – 1687) หรือมาเร่ (Marin Marias, 1656–1728) ก็มีความสามารถโดดเด่นและมีผลต่อการพัฒนาดนตรีในราชสำนักเป็นอย่างมาก ตลอดจนราชินีมารีอองตัวเนตต์ (Marie Antoinette) กับคำกล่าวว่า “Qu'ils mangent de la brioche” (ก็ให้พวกเขากินขนมเค้กแทนสิ) ที่กล่าวกับชาวนายากไร้ในช่วงที่ประเทศประสบวิกฤติทางเศรษฐกิจจนไม่มีขนมปังจะกิน กลายเป็นหนึ่งในฉนวนเหตุให้เกิดการปฏิวัติราชวงศ์ จนทั้งตนเองและพระเจ้าหลุยที่ 14 ถูกประหารชีวิตด้วยกิโยตินที่จตุรัสคองคอร์ดในปีคริสตศักราช 1793

จากการประมวลเอกสารเห็นได้ว่ายุคบาโรกเป็นช่วงที่มีความสำคัญต่อวัฒนธรรมดนตรีในยุโรปเป็นอย่างมาก ตลอดระยะเวลาของยุคนี้มีรายละเอียดและเนื้อหาทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญมากมายที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางดนตรี ไม่ว่าจะเป็นด้านศาสนา วิทยาศาสตร์ หรือศิลปะโดยเฉพาะดนตรีแล้ว ผลจากความเจริญในด้านต่างๆ ในสังคมได้ส่งผลต่อการพัฒนาทางดนตรี ซึ่งพัฒนามาเป็นรากฐานให้เกิดการต่อยอด ความคิดทางดนตรีในยุคต่อมา จึงถือได้ว่าประวัติศาสตร์ดนตรีในยุคบาโรกมีความเหมาะสมที่จะนำมาเป็นกรณีตัวอย่างในการศึกษาวิธีการสอนในผู้เรียนดนตรีเป็นวิชาเอกในระดับอุดมศึกษา

ส่วนที่ 2 การจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรี

2.1 แนวทางในการจัดการเรียนการสอน

การจัดการเรียนการสอนให้มีคุณภาพนั้น ผู้สอนควรมีการวางแผน และมีแนวคิดในการจัดการเรียนการสอนอย่างเป็นระบบ เพื่อให้การเรียนการสอนดำเนินไปอย่างราบรื่นและมีประสิทธิภาพ ในส่วนนี้ผู้วิจัยจึงนำเสนอแนวคิดที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้เป็นแนวทางในการจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีในระดับอุดมศึกษา คือกรอบมาตรฐานคุณวุฒิระดับอุดมศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.

2552 พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 และแนวทางในการจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ของเฉลิม นิติเขตต์ปรีชา ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

2.1.1 พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.2542

การจัดการเรียนการสอนทุกสาขาในระดับอุดมศึกษานั้น พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.2542 ได้เสนอแนวทางและข้อบังคับสำหรับให้ผู้สอนยึดเป็นแนวทาง ซึ่งมีส่วนที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนการสอนดังมาตราที่ 24 และกล่าวถึงการประเมินผู้เรียนในมาตราที่ 26 ดังนี้ (สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษาแห่งชาติ, 2545)

มาตรา 24 การจัดกระบวนการเรียนรู้ ให้สถานศึกษาและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องดำเนินการดังต่อไปนี้

(1) จัดเนื้อหาสาระและกิจกรรมให้สอดคล้องกับความสนใจและความถนัดของผู้เรียน โดยคำนึงถึงความแตกต่างระหว่างบุคคล

(2) ฝึกทักษะ กระบวนการคิด การจัดการ การเผชิญสถานการณ์และการประยุกต์ความรู้มาใช้เพื่อป้องกันและแก้ไขปัญหา

(3) จัดกิจกรรมให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากประสบการณ์จริง ฝึกการปฏิบัติให้ทำได้ คิดเป็น ทำเป็น รักการอ่านและเกิดการใฝ่รู้อย่างต่อเนื่อง

(4) จัดการเรียนการสอนโดยผสมผสานสาระความรู้ด้านต่าง ๆ อย่างได้สัดส่วนสมดุลกัน รวมทั้งปลูกฝังคุณธรรม ค่านิยมที่ดีงาม และคุณลักษณะอันพึงประสงค์ไว้ในทุกวิชา

(5) ส่งเสริมสนับสนุนให้ผู้สอนจะต้องสามารถจัดบรรยากาศ สภาพแวดล้อม สื่อการเรียนและอำนวยความสะดวกเพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้และมีความรอบรู้ ทั้งสามารใช้การวิจัยเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการเรียนรู้ ทั้งนี้ผู้สอนละผู้เรียนอาจได้เรียนรู้ไปพร้อมกันจากสื่อการเรียนการสอนและแหล่งวิทยาการประเภทต่าง ๆ

(6) จัดการเรียนรู้ให้เกิดขึ้นทุกเวลา ทุกสถานที่ มีการประสานความร่วมมือกับบิดามารดา ผู้ปกครองและบุคคลในชุมชนทุกฝ่ายเพื่อร่วมกับพัฒนาผู้เรียนตามศักยภาพ

มาตรา 26 ให้สถานศึกษาจัดการประเมินผู้เรียนโดยพิจารณาจากพัฒนาการของผู้เรียน ความประพฤติ การสังเกตพฤติกรรมการเรียน การร่วมกิจกรรม และการทดสอบควบคู่ไปในกระบวนการเรียนการสอนตามความเหมาะสมของแต่ละระดับและรูปแบบการศึกษา

จากแนวทางและข้อบังคับในการจัดการศึกษาตามพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 ดังกล่าว สามารถนำมาเป็นแนวคิดในการจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรี โดยมีจัดเนื้อหาให้เหมาะสมกับผู้เรียน คำนึงถึงความแตกต่างระหว่างบุคคล ต้องฝึกทักษะการคิด การจัดการจัดกิจกรรมให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากประสบการณ์จริง ตลอดจนมีการผสมผสานสาระความรู้ด้านต่างๆ เข้าด้วยกันอย่างเหมาะสม ต้องพัฒนาผู้เรียนให้มีความรู้รอบด้านทั้งศาสตร์ ศิลป์ มีการประยุกต์ความรู้ไปใช้ในชีวิตประจำวัน ตลอดจนมีคุณธรรมจริยธรรม มีความใฝ่รู้และค้นหาความรู้ได้ด้วยตนเอง คิดเป็น ทำเป็น การวัดผลควรทำอย่างรอบด้าน ทั้งการสังเกตพฤติกรรมการเรียน การร่วมกิจกรรม และการทดสอบในกระบวนการเรียน

2.1.2 กรอบมาตรฐานคุณวุฒิระดับอุดมศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2552

กรอบมาตรฐานคุณวุฒิระดับอุดมศึกษาแห่งชาติ (Thai Qualifications Framework for Higher Education: TQF : HEd) หมายถึง กรอบที่แสดงระบบคุณวุฒิการศึกษาระดับอุดมศึกษาของประเทศ ซึ่งประกอบด้วย ระดับคุณวุฒิ การแบ่งสายวิชา ความเชื่อมโยงต่อเนื่องจากคุณวุฒิระดับหนึ่งไปสู่ระดับที่สูงขึ้น มาตรฐานผลการเรียนรู้ของแต่ละระดับ คุณวุฒิซึ่งเพิ่มสูงขึ้นตามระดับของคุณวุฒิ ลักษณะของหลักสูตรในแต่ละระดับคุณวุฒิ ปริมาณการเรียนรู้ที่สอดคล้องกับเวลาที่ต้องใช้ การเปิดโอกาสให้เทียบโอนผลการเรียนรู้จากประสบการณ์ ซึ่งเป็นการส่งเสริมการเรียนรู้ตลอดชีวิต รวมทั้งระบบและกลไกที่ให้ความมั่นใจในประสิทธิผลการดำ เนินงานตามกรอบมาตรฐานคุณวุฒิระดับอุดมศึกษาแห่งชาติของสถาบันอุดมศึกษาว่าสามารถผลิตบัณฑิตให้บรรลุคุณภาพตามมาตรฐานผลการเรียนรู้ โดยยึดหลักความสอดคล้องกับพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 และที่แก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่ 2) พ.ศ. 2545 ตลอดจนมาตรฐานการศึกษาของชาติ และมาตรฐานการอุดมศึกษา โดยมุ่งให้กรอบมาตรฐานคุณวุฒิเป็นเครื่องมือในการนำแนวนโยบายในการพัฒนาคุณภาพและมาตรฐานการจัดการศึกษาตามที่กำหนดไว้ในพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติมาตรฐานการศึกษาของชาติ และมาตรฐานการอุดมศึกษาไปสู่การปฏิบัติในสถาบันอุดมศึกษาได้อย่างเป็นรูปธรรม คุณวุฒิระดับอุดมศึกษาเริ่มต้นที่ระดับที่ 1 อนุปริญญา (3 ปี) และสิ้นสุดที่ระดับที่ 6 ปริญญาเอก โดยกรอบมาตรฐานคุณวุฒิระดับอุดมศึกษาแห่งชาติกำหนดผลการเรียนรู้ที่คาดหวังให้บัณฑิตมีอย่างน้อย 5 ด้าน คือ ด้านคุณธรรม จริยธรรม (Ethics and Moral) ด้านความรู้ (Knowledge) ด้านทักษะทางปัญญา (Cognitive Skills) ด้านทักษะความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลและความรับผิดชอบ (Interpersonal Skills and Responsibility) และด้านทักษะการวิเคราะห์เชิงตัวเลข การสื่อสาร และการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศ (Numerical Analysis, Communication and Information Technology Skills)

สำหรับมาตรฐานผลการเรียนรู้แต่ละด้านของคุณวุฒิระดับปริญญาตรี ถือเป็นระดับที่ 2 ต้องมีคุณวุฒิ 5 ด้าน คือ 1) ด้านคุณธรรมจริยธรรม สามารถจัดการปัญหาทางคุณธรรม จริยธรรม และวิชาชีพโดยใช้ดุลยพินิจทางค่านิยม ความรู้สึกของผู้อื่น ค่านิยมพื้นฐาน และจรรยาบรรณวิชาชีพ แสดงออกซึ่งพฤติกรรมทางด้านคุณธรรมและจริยธรรม อาทิ มีวินัย มีความรับผิดชอบ ซื่อสัตย์สุจริต เสียสละ เป็นแบบอย่างที่ดี เข้าใจผู้อื่น และเข้าใจโลก เป็นต้น 2) ด้านความรู้ มีองค์ความรู้ในสาขาวิชาอย่างกว้างขวางและเป็นระบบ ตระหนัก รู้หลักการและทฤษฎีในองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้อง สำหรับหลักสูตรวิชาชีพ มีความเข้าใจเกี่ยวกับความก้าวหน้าของความรู้เฉพาะด้านในสาขาวิชา และตระหนักถึงงานวิจัยในปัจจุบันที่เกี่ยวข้องกับการแก้ปัญหาและการต่อยอดองค์ความรู้ ส่วนหลักสูตรวิชาชีพที่เน้นการปฏิบัติ จะต้องตระหนักในธรรมเนียมปฏิบัติกฎระเบียบ ข้อบังคับ ที่เปลี่ยนแปลงตามสถานการณ์ 3) ด้านทักษะทางปัญญา สามารถค้นหาข้อเท็จจริง ทำความเข้าใจและสามารถประเมินข้อมูลแนวคิดและหลักฐานใหม่ๆ จากแหล่งข้อมูลที่หลากหลาย และใช้ข้อมูลที่ได้ในการแก้ไขปัญหาและงานอื่นๆ ด้วยตนเอง สามารถศึกษาปัญหาที่ค่อนข้างซับซ้อนและเสนอแนะแนวทางในการแก้ไขได้อย่างสร้างสรรค์โดยคำนึงถึงความรู้ทางภาคทฤษฎี ประสบการณ์ทางภาคปฏิบัติ และผลกระทบจากการตัดสินใจ สามารถใช้ทักษะและความเข้าใจอันถ่องแท้ในเนื้อหาสาระทางวิชาการและวิชาชีพ

สำหรับหลักสูตรวิชาชีพ นักศึกษาสามารถใช้วิธีการปฏิบัติงานประจำและหาแนวทางใหม่ในการแก้ไขปัญหาได้อย่างเหมาะสม 4) ด้านทักษะความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลและความรับผิดชอบ มีส่วนช่วยและเอื้อต่อการแก้ปัญหาในกลุ่มได้อย่างสร้างสรรค์ ไม่ว่าจะเป็นผู้นำหรือสมาชิกของกลุ่ม สามารถแสดงออกซึ่งภาวะผู้นำในสถานการณ์ที่ไม่ชัดเจนและต้องใช้นวัตกรรมใหม่ๆ ในการแก้ปัญหา มีความคิดริเริ่มในการวิเคราะห์ปัญหาได้อย่างเหมาะสมบนพื้นฐานของตนเองและของกลุ่ม รับผิดชอบในการเรียนรู้อย่างต่อเนื่อง รวมทั้งพัฒนาตนเองและอาชีพ 5) ด้านทักษะการวิเคราะห์เชิงตัวเลข การสื่อสาร และการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศ สามารถศึกษาและทำความเข้าใจในประเด็นปัญหา สามารถเลือกและประยุกต์ใช้เทคนิคทางสถิติหรือคณิตศาสตร์ที่เกี่ยวข้องอย่างเหมาะสมในการศึกษาค้นคว้าและเสนอแนะแนวทางในการแก้ไขปัญหา ใช้เทคโนโลยีสารสนเทศในการเก็บรวบรวมข้อมูล ประมวลผลแปลความหมาย และนำเสนอข้อมูลสารสนเทศอย่างสม่ำเสมอ สามารถสื่อสารได้อย่างมีประสิทธิภาพทั้งในการพูด การเขียน สามารถเลือกใช้รูปแบบของการนำเสนอที่เหมาะสมสำหรับกลุ่มบุคคลที่แตกต่างกันได้

นอกจากนั้นยังระบุคุณลักษณะของบัณฑิตระดับปริญญาตรีที่พึงประสงค์ไว้ว่า 1) มีความคิดริเริ่มในการแก้ไขปัญหา และข้อโต้แย้งทั้งในสถานการณ์ส่วนบุคคลและของกลุ่ม โดยการแสดงออกซึ่งภาวะผู้นำในการแสวงหาทางเลือกใหม่ที่เหมาะสมไปปฏิบัติได้ 2) สามารถประยุกต์ความเข้าใจอันถ่องแท้ในทฤษฎีและระเบียบวิธีการศึกษาค้นคว้าในสาขาวิชาของตนเพื่อใช้ในการแก้ปัญหาและข้อโต้แย้งในสถานการณ์อื่น ๆ 3) สามารถพิจารณาแสวงหาและเสนอแนะแนวทางในการแก้ปัญหาทางวิชาการหรือวิชาชีพ โดยยอมรับข้อจำกัดของธรรมชาติของความรู้ในสาขาวิชาของตน 4) มีส่วนร่วมในการติดตามพัฒนาการในศาสตร์ของตนให้ทันสมัย และเพิ่มพูนความรู้และความเข้าใจของตนอยู่เสมอ 5) มีจริยธรรมและความรับผิดชอบสูงทั้งในบริบททางวิชาการ ในวิชาชีพและชุมชนอย่างสม่ำเสมอ

จากกรอบมาตรฐานคุณวุฒิระดับอุดมศึกษาแห่งชาติ เห็นได้ว่าการเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษาต้องพัฒนาผู้เรียนให้มีคุณวุฒิทั้งด้านความรู้ ทักษะต่างๆ และที่ขาดไม่ได้คือคุณธรรม จริยธรรม อีกทั้งคุณลักษณะของบัณฑิตที่พึงประสงค์นั้นได้กำหนดให้บัณฑิตมีความคิดริเริ่ม มีความเข้าใจท่องแท้จนสามารถนำไปใช้และแก้ปัญหาในวิชาชีพ ตลอดจนมีการพัฒนาวิชาชีพของตน และมีความรับผิดชอบ ดังนั้นการจัดการเรียนการสอนจึงควรมีการพัฒนาแนวทางที่ดียิ่งขึ้น เพื่อให้สามารถผลิตบัณฑิตที่มีคุณภาพสอดคล้องกับกรอบคุณวุฒิดังกล่าว

2.1.3 แนวทางในการจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ของเฉลิม นิติเขตต์ปรีชา

เพื่อให้การเรียนวิชาประวัติศาสตร์ได้ผลดี เฉลิม นิติเขตต์ปรีชา (2545: 9–11) ได้เสนอแนวทางในเรียนประวัตศาสตร์ดังนี้

ขั้นที่ 1 กำหนดทัศนคติ (attitude) ที่ดีและถูกต้อง ในการศึกษาเล่าเรียนแต่ละเรื่อง แต่ละบทตอนตามบทเรียนหรือที่เกิดความอยากรู้อยากเข้าใจและได้กำหนดเป็นปัญหาหรือตั้งเป็นสมมติฐาน (Hypothesis)

ขั้นที่ 2 ใฝ่หาความรู้ด้วยการให้ความสนใจและตั้งใจฟังคำสอนคำอธิบายของครูอาจารย์ พยายามเสาะแสวงหาข้อมูลเพิ่มเติมด้วยการอ่านหรือศึกษาหลักฐานทางประวัติศาสตร์ให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ การสนทนาแลกเปลี่ยนความรู้และความคิดกับผู้รู้ก็เป็นอีกทางหนึ่ง

ขั้นที่ 3 การพิจารณา วินิจฉัย และวิเคราะห์ความจริงแท้ของหลักฐานและพยายามทำความเข้าใจข้อเท็จจริงที่ได้ตามลำดับขั้น เริ่มจากการทำความเข้าใจอย่างกว้างๆ ทำความเข้าใจให้ลึกซึ้งและแจ่มชัดขึ้นเพื่อค้นพบประเด็นสำคัญหรือแก่นแท้ของข้อเท็จจริง แล้วจัดระเบียบจำแนกให้ตรงตามประเภทของเรื่องและความรู้เพื่อให้เกิดความพร้อมที่จะดำเนินการในขั้นต่อไป

ขั้นที่ 4 เป็นขั้นของการสร้างความคิดรวบยอดหรือมโนทัศน์ เริ่มจากการฝึกหัดใช้ความคิดและคิดให้เป็น นั่นก็คือ การคิดอย่างมีวิจารณญาน โดยมีพื้นฐานความคิดจากการใช้การสังเกต การวิเคราะห์ การเปรียบเทียบ การตีความ และการสังเคราะห์ เพื่อค้นพบความจริงเกี่ยวกับสิ่งใดหรือเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ว่าเกิดสิ่งใดหรืออะไร ทำไมจึงเกิดขึ้น หรือมีสาเหตุจากอะไร ผลสะท้อนของเหตุการณ์นั้นเป็นอย่างไร

ขั้นที่ 5 เป็นขั้นของการนำเสนอประสบการณ์ที่ได้จากการเรียนรู้ซึ่งอาจประทำได้โดยการแสดงออกทางความคิด เช่น กล้าแสดงข้อวิพากษ์วิจารณ์อย่างมีคุณธรรม สมเหตุสมผลและมีหลักเกณฑ์ พร้อมเปิดใจให้กว้างเพื่อรับคำติชมจากผู้อื่น ซึ่งจะเป็นประโยชน์มากต่อการประเมินผลให้ได้ข้อบกพร่องเพื่อการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้ดีขึ้น รอบรู้ขึ้น เฉลียวฉลาดขึ้น

2.2 การจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรี

2.2.1 การจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีในต่างประเทศ

การเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกในต่างประเทศปัจจุบันนี้ได้มีการปรับเปลี่ยนวิธีการสอน และมีมุมมองต่อการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีที่เปลี่ยนไป ลอว์ (Lowe, 2010: 46-58) ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีไว้ว่าผู้สอนต้องพยายามนำประวัติศาสตร์เข้ามาอยู่ในชีวิตประจำวันของผู้เรียน ทำให้เป็นเรื่องที่เข้าถึงและสำผัสได้ในบริบทสังคมปัจจุบัน การยกตัวอย่างประกอบที่เชื่อมโยงกับปัจจุบัน การชักจูงให้ผู้เรียนเห็นคุณค่าของประวัติศาสตร์ เข้าถึงและซาบซึ้งในประวัติศาสตร์จะเป็นการเริ่มต้นที่ดีอันจะส่งผลต่อการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีที่มีคุณภาพ ในทางเดียวกันนี้ การจัดประชุมของสมาคมดนตรีวิทยาประเทศอเมริกาในปี ค.ศ.2010 ในหัวข้อ “การทบทวนความคิดเกี่ยวกับการจัดชั้นเรียน การบ้าน และการเรียนรู้: รูปแบบใหม่ของการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีในยุคออนไลน์” มีประเด็นสำคัญที่น่าสนใจเช่น ความหลากหลายในวิธีการสอนควบคู่เทคโนโลยี คำแนะนำสำหรับการเริ่มใช้เทคโนโลยี และการเปลี่ยนแปลงบทบาทของผู้สอนในยุคออนไลน์ การประชุมดังกล่าวได้ให้ข้อเสนอว่าผู้สอนควรใช้การสอนแบบที่ไม่เน้นการบรรยายเป็นหลัก เช่นการจัดอภิปรายในกลุ่มเรียนขนาดเล็ก ใช้การทดสอบและบรรยายผ่านเครือข่ายอินเตอร์เน็ตเพื่อให้อิสระในการเรียนรู้ของผู้เรียน รวมถึงการส่งงานทางจดหมายอิเล็คทรอนิค ซึ่งมีผู้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการสอนใหม่ที่น่าสนใจ 3 แนวคิด ได้แก่ Jose Bowen ได้เสนอการสอนโดยไม่ใช้โปรแกรมพาวเวอร์พอยท์ แต่แนะนำให้ใช้พอดคาสท์ (podcasts) และเทคโนโลยีอื่นๆ นอกห้องเรียน เพื่อให้ผู้เรียนได้ใช้เวลาในชั้นเรียนกับการอภิปรายได้มากขึ้น ส่วน Mark Clague ได้เสนอว่าควรใช้การสอนบรรยายโดยนำเทคโนโลยีเข้ามาเป็นส่วนช่วยในชั้นเรียน เช่นการฟังผ่านเครือข่ายอินเตอร์เน็ต และเครือข่ายสังคมออนไลน์ต่างๆ ในขณะที่ Jocelyn Neal ได้สนับสนุนว่าการใช้เทคโนโลยีให้มากขึ้นจะผลให้ที่ดีกว่า และการสอนนแบบออนไลน์เป็นการนำผู้สอนเข้าสู่โลกเทคโนโลยีสมัยใหม่ของผู้เรียน ซึ่ง

เราอาจพบความคิดใหม่ๆ ผ่านทางสื่อนี้ได้ (Roundtable: New Models for Teaching Music History in the Online Age, 2011: 39–41)

นอกจากนี้ ด้านเนื้อหาการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีในยุคปัจจุบันได้มีการเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัดในต่างประเทศ จากการศึกษาแนวทางในการจัดการเรียนการสอนวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกในหลักสูตรดนตรีของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ โดยสิทธิพร สวยกลาง (2553) ที่ได้รวบรวมการจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกในสถาบันการศึกษาชั้นนำในต่างประเทศ พบว่าหลายแห่งได้ทำการสอนที่เน้นเรื่องคัดเฉพาะ โดยมีแนวทางการสอนประเด็นหลักที่ส่งผลให้ดนตรีในแต่ละยุคสมัยมีความแตกต่างกัน หรือเรื่องเฉพาะที่มีความสำคัญพิเศษเช่นตัวอย่างต่อไปนี้ (สิทธิพร สวยกลาง, 2553: 14-16)

มหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด (Harvard University) พบว่ามีการเปิดสอนรายวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกทั่วไป 5 วิชา ได้แก่ Introduction to Western Music from the Middle Ages to Mozart, Introduction to Western Music from Beethoven to the Present, Music History and Repertory: Medieval to Baroque, Music History and Repertory: Classical to Contemporary, Music History and Repertory: Music in Cross-Cultural Perspective และเปิดสอนเรื่องคัดเฉพาะทางประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก 2 เรื่อง ได้แก่ Topics in Medieval and Renaissance Music, Topics in Music from 1800 – Present

มหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย เบิร์กลีย์ (University of California, Berkeley) เปิดสอนรายวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกทั่วไป 3 วิชา ได้แก่ History of Western Music: Music to 1700, History of Western Music: The 18th and 19th Centuries, History of Western Music: The 20th Century และเปิดสอนเรื่องคัดเฉพาะทางประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก 5 เรื่อง ได้แก่ Topics in the History of European and American Music, African American Music, Mozart, Schubert to Brahms และ Stravinsky

โรงเรียนจูเลียอาร์ด (The Julliard School) เปิดสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกทั่วไป 3 วิชา ได้แก่ Music History Introduction, Music History Survey, Music History Survey II และเปิดสอน รายวิชาเรื่องคัดเฉพาะทางประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก 14 เรื่อง ได้แก่ 1830-1848: European Music between Revolutions, 20th-Century Music and Musical Pluralism, Ars Nova Through Le nuove musiche: 1300-1600, The Classical Style and the Enlightenment, History of English Music, History of Opera, Late Works, Mozart's Da Ponte Operas, Music of the Late Baroque, Music of the Middle Ages and Renaissance, Music on the Edge Since 1900, Opera and Religion, Performance Practice และ The Sonata.

มหาวิทยาลัยออกซ์ฟอร์ด (Oxford University) เปิดสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกทั่วไป 1 วิชา คือ Introduction to Issues in the Historical Study of Western Music and the Social and Cultural Study of Music และเปิดสอนเรื่องคัดเฉพาะทางประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก ได้แก่ Topics in Music History Before 1750 และ Topics in Music History After 1700

นอกจากการจัดการเรียนการสอนในมหาวิทยาลัยชั้นนำแล้ว ผู้วิจัยยังพบการจัดหัวข้อในหนังสือประวัติศาสตร์ดนตรีโดยนักประวัติศาสตร์ดนตรีที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับ และเป็นหนังสือที่นิยมใช้อ้างอิงในมหาวิทยาลัยก็มีการจัดเรียงเนื้อหาสอดคล้องกับการเรียนการสอนแบบเรื่องคัดเฉพาะ เช่น A History of Western Music (Donald Jay Grout, Claude V., 1996) และ Music in Western Civilization (Paul Henry Lang, 1997)

หนังสือ A History of Western Music โดย Donald Jay Grout, Claude V. Palisca ได้แบ่งประเด็นที่เกี่ยวข้องกับดนตรีบาโรกเป็น 4 บท ได้แก่ดนตรีในยุคบาโรกตอนต้น (Music of the Early Baroque Period) โอเปราและเพลงร้องในศตวรรษที่ 17 ตอนปลาย (Opera and Vocal Music in the Late Seventeenth Century) ดนตรีสำหรับการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีในยุคปาโรกตอนปลาย (Instrumental Music in the Late Baroque Period) และ ดนตรีในศตวรรษที่ 18 ตอนต้น (Music in the Early Eighteenth Century) ในแต่ละบทจะแบ่งเป็นเนื้อหาย่อยที่เป็นประเด็นสำคัญ เช่น บทดนตรีในยุคบาโรกตอนต้น ประกอบด้วยเรื่องเกี่ยวกับลักษณะทั่วไป โอเปราในยุคเริ่มแรก เพลงร้อง สำนักดนตรีแห่งเมืองเวนิส ประเภทของดนตรีโบสถ์คาทอลิค ดนตรีโบสถ์รูเทอราน และดนตรีสำหรับบรรเลงด้วยเครื่องดนตรี เป็นต้น

หนังสือ Music In Western Civilization โดย Paul Henry Lang (1997) จัดเรียงหัวข้อดนตรีบาโรกเป็นสามบท คือ บาโรก (The Baroque) บาโรกตอนปลาย (The Late Baroque) และโรโคโค กาลอง และเอ็มฟินซัมไคท์ (Rococo -Style Galant-Empfindsamkeit) แต่ละบทแบ่งเป็นหัวข้อย่อย เช่น ในบทบาโรก (The Baroque) ได้กล่าวถึงการเสื่อมความนิยมของยุคเรอเนสซองส์ (The Fading of the Renaissance) แรงผลักดันของศาสนาต่อศิลปะบาโรก (Religious thought as the motive Power of Early Baroque Art) การเปลี่ยนแปลงแนวความคิดทางศิลปะ (The Changing Artistic Ideals) เป็นต้น เห็นว่าการจัดเนื้อหาของหนังสือดังกล่าวแตกต่างไปจากหนังสือประวัติศาสตร์ดนตรีในภาษาไทยที่ส่วนใหญ่นำเสนอลักษณะดนตรีในยุคบาโรก ประเภทของดนตรีและประวัตินักประพันธ์ที่สำคัญ ส่วนเรื่องเกี่ยวกับแนวคิดทางสังคมและประวัติศาสตร์ปรากฏค่อนข้างน้อย ทำให้ผู้เรียนเพียงแต่เรียนรู้แต่ด้านความหมาย แต่ไม่สามารถเข้าใจถึงสาเหตุของแนวความคิดเหล่านั้น ทำให้ไม่สามารถเข้าถึงการเรียนประวัติศาสตร์ดนตรีได้อย่างลึกซึ้ง

สรุปว่าการจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกในต่างประเทศมักจัดการสอนเป็นแบบหัวเรื่องสำคัญ โดยคัดเลือกประเด็นที่มีความสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงดนตรีแต่ละยุคหรือหัวเรื่องที่สามารถโยงสู่ประเด็นสำคัญอื่นได้ นอกจากนั้นยังมีการสอนเนื้อหาย่อยหรือรายละเอียดเชิงลึกสอนโดยผู้สอนที่มีความเชี่ยวชาญพิเศษซึ่งมักมีงานวิจัยหรือผลงานเขียนเป็นของตนเอง ด้านวิธีการสอนเริ่มให้ความสนใจในการประยุกต์วิธีการสอนที่หลากหลาย และใช้เทคโนโลยีและสื่ออินเตอร์เน็ตที่กำลังเป็นที่นิยมในกลุ่มผู้เรียนปัจจุบัน ตลอดจนหนังสือประวัติศาสตร์ดนตรีมีอยู่หลากหลาย ส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับการเขียนที่เน้นเนื้อหาประเด็นสำคัญ ซึ่งสอดคล้องกับวิธีการจัดการเรียนการสอนและมุมมองต่อประวัติศาสตร์ดนตรีในยุคปัจจุบันที่เน้นให้ผู้เรียนเห็นคุณค่าของประวัติศาสตร์ และเข้าใจประเด็นทางสังคมที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงแนวคิดทางดนตรี โดยผู้สอนต้องใช้เทคโนโลยีที่สนับสนุนการเรียนรู้เหมาะสมกับผู้เรียนในยุคปัจจุบัน และไม่เน้นการสอนด้วยการบรรยายมากเกินไป

2.2.2 การจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกในประเทศไทย

จากการศึกษาของสิทธิพร สวยกลาง (2553) ที่ทำการศึกษาจากผู้สอนประวัติศาสตร์ดนตรีจากมหาวิทยาลัยในประเทศไทย 10 แห่ง ทำให้พบสภาพการจัดเนื้อหา และการจัดการเนื้อหากล่าวโดยสรุปคือ การจัดเนื้อหาและวิธีการสอนในประเทศไทยมีความแตกต่างจากของต่างประเทศ โดยส่วนใหญ่เปิดสอนเป็นรายวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกทั่วไป ไม่ใช่การเน้นประเด็นหลัก จุดประสงค์ในการจัดการเรียนการสอนนั้น ส่วนใหญ่เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจแนวคิดหลักของแต่ละยุคสมัย สามารถวิเคราะห์ความแตกต่างของลักษณะดนตรีในแต่ละยุคสมัยและตีความบทเพลงได้ ตลอดจนให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับพัฒนาการของเครื่องหมายบันทึกทางดนตรี และผู้เรียนสามารถนำเสนองานวิจัยทางด้านประวัติศาสตร์ดนตรีได้ ด้านเนื้อหาสาระ พบว่ามีการจัดการสอนโดยเริ่มจากประวัติศาสตร์ดนตรีนับแต่ยุคโบราณ ถึงยุคปัจจุบัน โดยมีการจัดเนื้อหาในยุคคลาสสิคมากที่สุด รองลงมาเป็นยุคกลาง ยุคเรอเนสซองส์ ยุคโบราณ ยุคบาโรก ยุคโรแมนติก และยุคศตวรรษที่ 20 ตามลำดับ โดยเนื้อหาจะครอบคลุมเรื่องสภาพสังคม การเมือง การปกครองศาสนาและวัฒนธรรม จิตรกรรม สถาปัตยกรรม องค์ประกอบและลักษณะต่าง ๆ ของบทเพลง (Style) โครงสร้างของบทเพลง (Forms) เครื่องดนตรี เสียงร้อง ประเภทของบทเพลง เช่น ดนตรีศาสนา ดนตรีชาวบ้าน ผู้ประพันธ์บทเพลง (Composers) เอกสารและต้นฉบับบทเพลง การบันทึกโน้ต แนวคิดและปรัชญาต่าง ๆ ที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลง ส่วนใหญ่สอนด้วยการบรรยาย มีการเปิดเพลงประกอบและมีการอภิปรายบ้าง การวัดผลทำทั้งกลางภาค ปลายภาค และทดสอบในชั้นเรียน และเมื่อสอบถามความคิดเห็นเกี่ยวกับวิธีการจัดการเรียนการสอนอื่นที่เหมาะสมนำมาใช้ในการสอนเพิ่มเติมได้ข้อมูลที่น่าสนใจว่า ควรปฏิบัติการสอนด้วยการสอนแบบการบรรยาย อภิปราย นิรนัย การใช้แบบเรียนอิเลคทรอนิกส์และการเรียนรู้ด้วยตัวเอง ตลอดจนการนำวิธีการต่างๆ มาผสมผสานกัน (สิทธิพร สวยกลาง, 2553: 102–107, 112-114)

หนังสือประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก และหนังสือที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับดนตรีตะวันตกฉบับภาษาไทยส่วนใหญ่มีการจัดเนื้อหาเป็นเรื่องเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ทั่วไป เช่น 1) ดนตรีตะวันตก: ยุคกลางและฟื้นฟูศิลปวิทยาการ โดย ศศี พงษ์สรายุทธ 2) ดนตรีตะวันตก: ยุคบาโรกและคลาสสิก โดย ศศี พงษ์สรายุทธ 3) สังคีตนิยมว่าด้วย: ดนตรีตะวันตก โดย ไขแสง ศุขะวัฒนะ 4) ประวัติดนตรีตะวันตกโดยสังเขป โดย ประสิทธ์ เลียวสิริพงศ์ 5) สังคีตนิยม: ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก โดย ณรุทธ์ สุทธจิตต์ 6) ดุริยางคศิลป์ตะวันตก (เบื้องต้น) โดย โกวิทย์ ขันธศิริ เนื้อหาของหนังสือต่างๆ มีเนื้อหาไกล้เคียงกัน และมีเนื้อหาคล้ายกับเนื้อหาที่สอนในมหาวิทยาลัยต่างๆ ดังกล่าวข้างต้น

ทั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่าหนังสือเรื่องดนตรีบาโรค (1600-1752) โดย คมธรรม ดำรงเจริญ (2553) มีการจัดเนื้อหาที่ค่อนข้างแตกต่างจากหนังสือเล่มอื่นๆ ซึ่งมีลักษณะเป็นประเด็นสำคัญมากกว่าเป็นประวัติศาสตร์ทั่วไป เช่นในบทที่ 1 ประกอบด้วยสองหัวเรื่อง เรื่องแรกคือหลักปฏิบัติแรกและหลักปฏิบัติที่สอง เรื่องที่สองคือ สองผู้เปลี่ยนแปลงดนตรี หรือเช่นในบทที่ 5 กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงในช่วงปลายของยุคบาโรก มีหัวเรื่องย่อย 4 เรื่อง ได้แก่ การตั้งเสียง บาคและฮันเดล โอเปราปฏิรูป และ สิ้นยุค ซึ่งมีลักษณะคล้ายหนังสือและการจัดเนื้อหาในการเรียนการสอนในต่างประเทศ จึงนับเป็นจุดเริ่มต้นของการเรียนการสอน และมุมมองต่อประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกในประเทศไทยได้

สรุปว่าการจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกในประเทศไทยส่วนมากยังจัดเนื้อหาเป็นประวัติศาสตร์ดนตรีทั่วไป และใช้การสอนแบบบรรยายเป็นหลัก โดยมีการอภิปรายหรือเปิดเพลงตัวอย่างประกอบบ้าง หนังสือประวัติศาตร์ดนตรีที่เป็นภาษาไทยก็มีการจัดเนื้อหาไปในทางเดียวกัน เพราะต้องการถ่ายทอดเนื้อหาจำนวนมากให้กับผู้เรียนเป็นสำคัญ

2.2.3 เนื้อหาประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรกสำหรับผู้เรียนระดับอุดมศึกษา

จากการประมวลเอกสาร พบว่าการศึกษาของสิทธิพร สวยกลาง (2553) ได้เสนอแนวทางการจัดเนื้อหาการสอนสอดคล้องกับเนื้อหาของหนังสือประกอบการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีในช่วงยุคบาโรกที่ผู้สอนนิยมใช้ในปัจจุบัน ได้แก่ 1) A History of Western Music โดย Donald Jay Grout และ Claude Victor Palisca 2) ดนตรีตะวันตก: ยุคบาโรกและคลาสสิก โดย ศศี พงษ์สรายุทธ 3) ดนตรีบาโรค (1600-1752) โดย คมธรรม ดารงเจริญ 4) สังคีตนิยม: ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก โดย ณรุทธ์ สุทธจิตต์ 5) ดุริยางคศิลป์ตะวันตก (เบื้องต้น) โดย โกวิทย์ ขันทศิริ โดยแบ่งเป็นเนื้อหาที่ต้องสอน คือเนื้อหาที่ขาดไม่ได้ และเนื้อหาที่ควรสอน คือเนื้อหาที่ผู้สอนควรเพิ่มเติมจากเนื้อหาส่วนที่ขาดไม่ได้ ประกอบไปด้วยเนื้อหาต่อไปนี้

เนื้อหาที่ต้องสอน ได้แก่ สภาพสังคม การเมืองการปกครอง เหตุการณ์ และวัฒนธรรมในยุคบาโรก ช่วงเปลี่ยนผ่านจากยุคเรอเนสซองส์สู่ยุคบาโรก รูปแบบใหม่ในศตวรรษที่ 17 หลักปฏิบัติแรก (Prima Prattica) หลักปฏิบัติที่สอง (Seconda Prattica) กลุ่มฟลอเรนทีน (Florentine Camerata) ลักษณะดนตรีในยุคบาโรก บทเพลงร้อง ได้แก่มาดริกัล (อิตาลี) แอร์ เดอ คอร์ (Air de cour, ฝรั่งเศส) โอเปรา ได้แก่องค์ประกอบของโอเปรา พัฒนาการของโอเปราในอิตาลี โอเปราในฝรั่งเศส บทเพลง ได้แก่โซนาตา (Sonata) คอนแชร์โต (Concerto) ซิมโฟนี (Symphony) เพลงชุดเต้นรา (Dance Suite) คันตาตา (Cantata) โอราโทริโอ (Otarorio) โอเวอร์เจอร์ (Overture, แบบฝรั่งเศสและแบบอิตาเลียน) ดนตรีศาสนา ได้แก่โมเท็ต โปรแตนสแตนโมเท็ต ลูเทอรานคอราล เพลงสวดแองกริแคน สังคีตลักษณ์เทคนิคการประพันธ์เพลง ได้แก่ ริทอเนลโล (Ritornallos) ฟิวก์ (Fugue) บาสโซ คอนทินูโอ (Basso Continuo) เครื่องดนตรี ได้แก่เครื่องสายตระกูลไวโอลิน ออร์แกน ฟลูต โอโบ บาซซูน ทรัมเป็ต ฮอร์น การบันทึกโน้ต ได้แก่พัฒนาการ ฟิเกอร์ เบส (Figured Bass) นักประพันธ์เพลง ได้แก่ Jean Baptiste Lully, Claudio Monteverdi, Jacopo Peri, Heinrich Schütz, Johann Sebastian Bach, George Frideric Handel และ Antonio Vivaldi

เนื้อหาที่ควรสอน ได้แก่ สถาปัตยกรรมแบบบาโรก ตัวอย่างบทเพลงหลักปฏิบัติแรก (Prima Prattica) ตัวอย่างบทเพลงหลักปฏิบัติที่สอง (Seconda Prattica) Comedie-ballet, Tragedie en musique พัฒนาการของโอเปราในทวีปยุโรป โครงสร้างของ ดา คาโป อาเรีย แกรนด์ โมเท็ต ในฝรั่งเศส ผู้ประพันธ์เพลง ได้แก่ Giulio Caccini, Arcangelo Corelli, Girolamo Frescobaldi, Jean-Phillipe Rameau, Georg Phillpp Telemann, Alessandro Scarlatti, Henry Purrcell

สำหรับการวิจัยครั้งนี้จะนำแนวทางการจัดเนื้อหาของสิทธิพร สวยกลาง (2553) ในส่วนเนื้อหาที่ต้องสอนมาปรับใช้สำหรับการสร้างเนื้อหาและแผนการสอนในการทดลอง โดยจะเพิ่มเติมตัวอย่างศิลปะ สถาปัตยกรรมแบบบาโรกและเกอธิค เนื่องจากเป็นส่วนขยายให้เห็นสภาพสังคมในยคบาโรกได้ดี รวมทั้งเพิ่มเนื้อหาเกี่ยวกับเครื่องดนตรีประเภทวิโอล (viol) และผู้ประพันธ์เพลง คือ มาเร่

(Marin Marais) เนื่องจากเครื่องดนตรีตระกูลวิโอลเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในราชสำนักฝรั่งเศส และมาเร่เป็นนักประพันธ์สำคัญกับบทเพลงสำหรับวิโอล ซึ่งสองเนื้อหาที่เพิ่มเติมมานี้จะช่วยให้เกิดความเข้าใจดนตรีบาโรกในฝรั่งเศสได้ดียิ่งขึ้น

2.3 วิธีการสอน

ในส่วนนี้ ผู้วิจัยทำการศึกษาเอกสารเกี่ยวกับวิธีการสอนในหัวข้อต่างๆ ได้แก่ รูปแบบการเรียนการสอน วิธีการสอนทั่วไป วิธีการสอนแบบผสมผสาน และการเขียนแผนการจัดการเรียนรู้ ทั้งนี้เพื่อนำไปเป็นแนวทางในการสร้างแผนการเรียนรู้สำหรับใช้ในการศึกษาทดลองของกลุ่มทดลองต่าง ๆ มีรายละเอียดดังนี้

2.3.1 รูปแบบการเรียนการสอน (Model of Teaching)

ความหมายและประเภทของรูปแบบการเรียนการสอนนั้น ทิศนา แขมมณี (2552) ได้อธิบายไว้ว่าหมายถึงลักษณะของการเรียนการสอนที่ครอบคลุมองค์ประกอบสำคัญซึ่งได้รับการจัดไว้อย่างเป็นระเบียบตามหลักปรัชญา ทฤษฎี หลักการ แนวคิด หรือความเชื่อต่าง ๆ โดยประกอบด้วยกระบวนการหรือขั้นตอนที่สำคัญในการเรียนการสอน รวมทั้งวิธีสอนและเทคนิคการสอนต่าง ๆ ที่สามารถช่วยให้สภาพการเรียนการสอนนั้นเป็นไปตามทฤษฎี รูปแบบการสอนที่ใช้เป็นสากลนั้นสามารถแบ่งออกเป็น 5 หมวดคือ

1) รูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นพัฒนาด้านพุทธิพิสัย (Cognitive Domain) เป็นรูปแบบการเรียนการสอนที่มุ่งให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจในเนื้อหาต่าง ๆ ที่อยู่ในรูปของข้อมูล ข้อเท็จจริง มโนทัศน์ หรือความคิดรวบยอด เช่น รูปแบบการเรียนกาสอนมโนทัศน์ รูปแบบการเรียนการสอนตามแนวคิดของกานเย รูปแบบการเรียนการสอนโดยการนำเสนอมโนทัศน์กว้างล่วงหน้า รูปแบบการเรียนการสอนเน้นความจำ และรูปแบบการเรียนการสอนโดยใช้กราฟฟิก

2) รูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาด้านจิตพิสัย (Affective Domain) มุ่งเน้นให้ผู้เรียนได้พัฒนาความรู้สึก เจตคติ ค่านิยม คุณธรรมและจริยธรรมที่พึงประสงค์ ซึ่งเป็นเรื่องยากแก่การพัฒนาหรือปลูกฝัง การจัดการเรียนการสอนตามรูปแบบนี้เพียงให้เกิดความรู้ความเข้าใจ มักไม่เพียงพอต่อการช่วยให้ผู้เรียนเกิดเจตคติที่ดีได้ จำเป็นต้องอาศัยหลักการและวิธีการอื่น ๆ เพิ่มเติม ได้แก่ รูปแบบการเรียนการสอนตามแนวคิดการพัฒนาด้านจิตพิสัยของแครทโวล บลูม และมาเซีย รูปแบบการเรียนการสอนโดยการซักค้าน รูปแบบการเรียนการสอนโดยใช้บทบาทสมมติ และรูปแบบการเรียนการสอนโดยวิธีทำความกระจ่างในค่านิยม

3) รูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาด้านทักษะพิสัย (Psycho-moter Domain) มุ่งให้ผู้เรียนพัฒนาความสามารถของตนในด้านการปฏิติ การกระทำหรือการแสดงออกต่าง ๆ ซึ่งจำเป็นต้องใช้หลักการ วิธีการที่แตกต่างจากการพัฒนาทางด้านจิตพิสัยหรือพุทธิพิสัย เช่น รูปแบบการเรียนการสอนตามแนวคิดการพัฒนาทักษะปฏิบัติของซิมพ์ซัน รูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติของแฮร์โรว์ และรูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์

4) รูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาทักษะกระบวนการ (Process Skills) ทักษะกระบวนการเป็นทักษะที่เกี่ยวข้องกับวิธีการดำเนินการต่าง ๆ ซึ่งอาจเป็นกระบวนการทางสติปัญญา

เช่น กระบวนการสืบสอบแสวงหาความรู้ หรือกระบวนการคิดต่าง ๆ หรืออาจเป็นกระบวนการางสังคม เช่นกระบวนการทำงานร่วมกัน ปัจจุบันการศึกษาให้ความสำคัญกับเรื่องนี้มาก เพราะถือเป็นเครื่องมือสำคัญในการดำรงชีวิต ได้แก่ รูปแบบการเรียนการสอนกระบวนการสืบสอบและแสวงหาความรู้เป็นกลุ่ม รูปแบบการเรียนการสอนกระบวนการคิดอุปนัย รูปแบบการเรียนการสอนกระบวนการคิดสร้างสรรค์ และรูปแบบการเรียนการสอนกระบวนการคิดแก้ปัญหาอนาคตตามแนวคิดของทอร์แรนซ์

5) รูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นการบูรณาการ (Intergration) เป็นรูปแบบที่พยายามพัฒนาการเรียนรู้ด้านต่าง ๆ ของผู้เรียนพร้อมกันโดยใช้การบูรณาการทั้งทางด้านเนื้อหาและสาระและวิธีการ รูปแบบลักษณะนี้กำลังได้รับความนิยมอย่างมาก เพราะมีความสอดคล้องกับหลักทฤษฎีทางการศึกษาที่มุ่งเน้นพัฒนาการรอบด้าน หรือการพัฒนาการเป็นองค์รวม เช่น รูปแบบการเรียนการสอนทางตรง รูปแบบการเรียนการสอนโดยสร้างเรื่อง รูปแบบการเรียนการสอนตามวัฏจักรการเรียนรู้ 4MAT รูปแบบการเรียนการสอนของการเรียนรู้แบบร่วมมือ ได้แก่ รูปแบบจิกซอร์ รูปแบบ STAD รูปแบบ TAI รูปแบบ TGT รูปแบบ LT รูปแบบ GI รูปแบบ CIRC และรูปแบบคอมเพล็กซ์

2.3.2 วิธีการสอนทั่วไป

จากการค้นคว้าเอกสารเกี่ยวกับวิธีการสอนผู้เรียนระดับอุดมศึกษา ผู้วิจัยพบว่าวิธีการสอนที่ใช้ทั่วไปได้แก่ การสอนนแบบบรรยาย อภิปราย ฝึกปฏิบัติ การค้นคว้าด้วยตนเอง การทำรายงาน (ไพฑูรย์ สินลารัตน์, 2555: 19; สิทธิพร สวยกลาง, 2553: 107) อีกทั้งยังมีวิธีการสอนต่าง ๆ ที่สามารถนำมาใช้สอนในวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีได้ เช่น การสอนแบบอุปมาน อนุมาน การสอนแบบแก้ปัญหา เป็นต้น (ดนัย ไชยโยธา, 2534: 34) ผู้วิจัยจึงคัดเลือกวิธีการสอนที่เหมาะสมกับธรรมชาติของการสอนประวัติศาสตร์ และสอดคล้องกับแนวคิดในการจัดการเรียนการสอนวิชาด้านประวัติศาสตร์ดนตรี (สิทธิพร สวยกลาง, 2553; ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2544; คำภิรดา แก้วมีแสง, 2553) ได้แก่ การสอนแบบบรรยาย การสอนแบบอภิปรายกลุ่มย่อย และการสอนแบบนิรนัย เพื่อนำมาใช้ในการผสมผสานวิธีการสอน ดังเสนอรายละเอียดต่อไปนี้

1) การสอนแบบบรรยาย

การสอนแบบบรรยาย คือวิธีการสอนโดยใช้กระบวนการที่ผู้สอนช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดโดยการพูด บอก เล่า อธิบาย สิ่งที่ต้องการสอนแก่ผู้เรียน ให้ผู้เรียนถามแล้วประเมินการเรียนรู้ของผู้เรียนด้วยวิธีใดวิธีหนึ่ง ซึ่งโดยทั่วไปมักจะเป็นการสื่อสารทางเดียวจากผู้สอนไปสู่ผู้เรียน ผู้เรียนมักจะมีส่วนร่วมน้อย นอกจากการฟัง การจด และการจำเป็นสำคัญ (ไพฑูรย์ สินลารัตน์, 2555: 19) หรือรับรู้เนื้อหาเพื่อเอาไปท่องจำหรือทำความเข้าใจในภายหลัง การสอนแบบบรรยายมีองค์ประกอบที่สำคัญ 3 ส่วน ได้แก่ เนื้อหาสาระที่ต้องการให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ การบรรยาย และผลการเรียนรู้ของผู้เรียนที่เกิดจากการบรรยาย (ทิศนา แขมมณี, 2552: 13)

วัตถุประสงค์ของการสอนแบบบรรยาย

วิธีการสอนแบบบรรยายมุ่งเน้นการให้ความรู้ ให้ข้อมูลกับผู้เรียนจำนวนมากได้เรียนรู้เนื้อหาสาระหรือข้อความรู้จำนวนมากพร้อมๆ กันเป็นสำคัญในเวลาที่จำกัด (ทิศนา แขมมณี, 2552: 13, ไพฑูรย์ สินลารัตน์, 2555: 20–21)

การเตรียมการบรรยาย

ในการสอนแบบบรรยาย ผู้สอนต้องมีการเตรียมตัวและเตรียมสิ่งอื่นๆ ประกอบอย่างเพียงพอ จึงจะสามารถดำเนินการบรรยายได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ ไพฑูรย์ สินลารัตน์ (2555: 22–25) ได้เสนอการเตรียมตัวบรรยายของผู้สอน สรุปได้จัยความว่า ผู้สอนควรเริ่มจากการทำความเข้าใจจุดมุ่งหมายของหลักสูตรและวิชาที่จะบรรยายว่าต้องการให้ผู้เรียนได้รู้และเข้าใจในเรื่องใดบ้าง แล้วจึงคัดเลือกเนื้อหาที่จะบรรยายให้สอดคล้องกับจุดมุ่งหมาย ต่อมาจึงทำการวางแผนให้เนื้อหากับระยะเวลาที่จะสอนให้พอดีกันและสอดคล้องกับพื้นฐานของผู้เรียน จากนั้นจึงเตรียมเนื้อหา สื่อ กิจกรรม หรือเอกสารประกอบ แล้วจัดเป็นระบบขั้นตอนต่อเนื่องกัน

การบรรยาย

เพื่อให้การบรรยายเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ ผู้บรรยายควรคำนึงถึงสิ่งต่างๆ ในการบรรยาย เช่น (ไพฑูรย์ สินลารัตน์, 2555: 26–29) ควรเลือกรูปแบบการบรรยายให้เหมาะสมกับเนื้อหา เช่น *บรรยายธรรมดา* โดยผู้สอนพูดไปทีละเรื่องสืบเนื่องกันไป *บรรยายเชิงปัญหา* เป็นการนำปัญหามาเป็นจุดเริ่มต้นแล้วบรรยายเพื่อทำความเข้าใจปัญหานั้น *บรรยายเชิงเปรียบเทียบ* เป็นการนำเรื่องที่เกี่ยวข้องกัน 2 หรือ 3 เรื่องมาเปรียบเทียบแล้วบรรยายเปรียบเทียบกันไป *บรรยายเชื่อมโยง* โดยเริ่มจากเรื่องหลักแล้วขยายสู่เรื่องย่อยทีละตอนไป *บรรยายเชิงหัวข้อหลัก* เป็นการจับประเด็นหัวข้อหลักแล้วขยายความอธิบายลงลึกให้ชัดเจน หรือ *บรรยายเชิงกรณีศึกษา* คือการยกกรณีศึกษาแล้วเล่าเรื่องไปตามกรณีนั้น การจัดลำดับเนื้อหาควรให้แต่ละชั่วโมงมีความเชื่อมโยงกัน ควรบรรยายตามโครงร่างมากกว่าพูดตามหนังสือ มีการสังเกตชั้นเรียนอยู่เสมอ ว่าผู้เรียนสนใจดีหรือไม่ แสดงอาการเบื่อหน่ายหรือไม่ และปรับกิจกรรมเมื่อเกิดความเบื่อหน่าย โดยสามารถสร้างความหลากหลายในการบรรยายโดยเชิญวิทยากรหรือผู้เชี่ยวชาญอื่นๆ หรือให้ผู้เรียนมาเป็นส่วนร่วมในการบรรยายในบางประเด็น รวมทั้งการใช้อุปกรณ์ประกอบ เช่น ภาพยนต์หรือวีดีทัศน์ หากมีประเด็นที่จำย้ำหรือเน้น สามารถทำได้โดยการเขียนหัวข้อบนกระดานหรือแผ่นใส หรือการแจกเอกสารหัวข้อให้ผู้เรียนจดประเด็นสำคัญแทนการแจกเอกสารสมบูรณ์ตามที่บรรยาย ทั้งนี้ การยกตัวอย่างที่ที่สุดคือการยกตัวอย่างจากประสบการณ์ตรง หากผู้สอนมีประสบการณ์ตรงในเรื่องที่สอนจะทำให้สอนได้อย่างสนุกสนาน การเชิญวิทยากรพิเศษ การยกกรณีศึกษา การยกปัญหาที่คนอื่นๆ เผชิญมาประกอบเป็นสิ่งที่อยู่ในความสนใจของผู้เรียนเป็นอย่างมาก ตลอดจนดูแลบุคลิกให้เรียบร้อย อย่าให้การแต่งกายหรือบุคลิกภาพของผู้สอนเกิดความน่ารำคาญหรือเบื่อหน่ายต่อการเรียนของผู้เรียน

การสรุปและประเมินผลการบรรยาย

ก่อนการยุติการบรรยาย ผู้บรรยายควรสรุปสาระสำคัญของการบรรยายและเปิดโอกาสให้ผู้ฟังซักถาม หรือเปิดอภิปรายแลกเปลี่ยนความคิดเห็น (ทิศนา แขมมณี, 2552: 14) และควรมีการประเมินผู้เรียนและผู้สอน สำหรับการประเมินผู้เรียน อาจทำได้ทั้งการประเมินโดยการสังเกตของผู้สอน หรือการทำแบบทดสอบ ถ้าเป็นการทดสอบ คำถามไม่ควรถามแต่ความจำอย่างเดียว แต่ควรถามความคิด ให้มีการสอดแทรกความคิดของผู้เรียนด้วย ส่วนการประเมินผู้สอนนั้นอาจทำได้โดยแจกแบบประเมินให้ผู้เรียนตอบเป็นรายบุคคลแต่ไม่ลงชื่อ (ไพฑูรย์ สินลารัตน์, 2555: 29–31)

ข้อดีและข้อจำกัดของการบรรยาย

เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่าการบรรยายตลอดเวลา 50 นาทีนั้นเป็นวิธีการเรียนการสอนที่ไม่เหมาะสม ในการเรียน 10 นาทีแรกผู้เรียนจะสามารถจำเนื้อหาได้ร้อยละ 70 และจะลดลงเรื่อยๆ จนใน 10 นาทีสุดท้ายผู้เรียนจะจำได้เพียงร้อยละ 20 เท่านั้น (สุทธนู ศรีไสย์, 2549: 59) นอกจากนั้นอาจสรุปข้อดีและข้อจำกัดของการบรรยายได้ดังนี้ (ทิศนา แขมมณี, 2552: 15)

ข้อดี เป็นวิธีสอนที่ใช้เวลาน้อย สะดวก ใช้ได้ดีกับผู้เรียนจำนวนมาก และสามารถถ่ายทอดเนื้อหาสาระได้มาก

ข้อจำกัด เป็นวิธีสอนที่ผู้เรียนมีบทบาทน้อย อาจทำให้ผู้เรียนขาดความสนใจในการบรรยาย ขณะเดียวกันต้องใช้ความสามารถของผู้บรรยายในการดึงดูดใจผู้เรียน และการเรียงเนื้อหาที่ต่อเนื่องเข้าใจง่าย นอกจากนั้นเป็นวิธีที่ไม่ตอบสนองความต้องการและความแตกต่างระหว่างบุคคล

2) การสอนแบบอภิปรายกลุ่มย่อย

การสอนแบบอภิปรายกลุ่มย่อย คือการแบ่งผู้เรียนเป็นกลุ่มเล็กๆ ประมาณ 4 – 8 คน และให้ผู้เรียนในกลุ่มพูดคุยแลกเปลี่ยนข้อมูล ความคิดเห็น และประสบการณ์ในประเด็นที่กำหนด และสรุปผลการอภิปรายออกมาเป็นข้อสรุปของกลุ่ม (ทิศนา แขมมณี, 2552: 49)

วัตถุประสงค์ของการสอนแบบอภิปรายกลุ่มย่อย

เป็นวิธีการที่มุ่งให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการเรียนรู้ มีโอกาสแสดงความคิดเห็นทั้งต่อกลุ่มเพื่อนและต่อผู้สอน ทำให้เกิดการเรียนรู้ที่กว้างขึ้น และเป็นการเรียนรู้ร่วมกันระหว่างครูกับนักเรียนไปพร้อมกัน (ไพฑูรย์ สินลารัตน์, 2555: 33)

ประเภทของการจัดกลุ่มอภิปราย

การจัดกลุ่มอภิปรายมีหลายแบบ ในที่นี้จะยกตัวอย่างแบบที่นิยมใช้กันมากทั้งในการสอนและการประชุมต่างๆ มานำเสนอเพื่อผู้สอนจะได้เลือกใช้ให้เหมาะสมกับวัตถุประสงค์เช่น (ทิศนา แขมมณี, 2552: 52 - 54) *การจัดกลุ่มอภิปรายแบบกันเอง (informal Group Discussion)* เป็นการจัดกลุ่มผู้ที่มีความสนใจเรื่อเดียวกัน 6 – 10 คน มาแลกเปลี่ยนประสบการณ์เพื่อหาข้อตกลงร่วมกันในประเด็นต่างๆ *การจัดกลุ่มอภิปรายแบบฟิลลิป 66 (Phillip 66 or Buzz Group)* ประกอบด้วยสมาชิก 6 คน นั่งหันหน้าเข้าหากัน แลกเปลี่ยนความคิดกันคนละ 1 นาที เพื่อเป็นการเปิดโอกาสให้สมาชิกทุกคนได้แสดงความคิด *การจัดกลุ่มอภิปรายแบบซินดิเคต (Syndicate Group)* ประกอบด้วยสมาชิก 6 – 10 คนที่มีความรู้และประสบการณ์ต่างกันเพื่อให้ได้มีการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ต่อกัน *การจัดกลุ่มอภิปรายแบบระดมสมอง (Brainstroming Group)* ประกอบด้วยสมาชิก 2 – 6 คนที่มีความรู้ในเรื่องที่จะอภิปราย เพื่อให้เกิดการคิด วิเคราะห์ และสร้างสรรค์มากที่สุดในเวลาที่จำกัด *การจัดกลุ่มอภิปรายแบบโต๊ะกลม (Round Table Group)* มีลักษณะเหมือนการอภิปรายแบบซินดิเคต แต่จัดกลุ่มให้สมาชิกทุกคนสามารถมองเห็นกันได้ *การจัดกลุ่มอภิปรายเป็นคณะ (Panel Discussion Group)* เป็นการจัดกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ 3–6 คนมาร่วมอภิปรายต่อหน้าผู้ฟังเพื่อแลกเปลี่ยนความคิด โดยมีผู้ดำเนินรายการเป็นผู้เชื่อมโยงความคิดและซักถาม รวมทั้งควบคุมเวลา *การจัดกลุ่มอภิปรายแบบสัมมนา (Seminar Group)* เป็นการจัดกลุ่มสมาชิก 20 คนขึ้นไปเพื่อร่วมกันศึกษาในหัวข้อใดหนึ่งโดยมีผู้เชี่ยวชาญให้คำแนะนำช่วยเหลือ *การจัดกลุ่มอภิปรายแบบใกล้ชิด (Knee Group)*

ประกอบด้วยสมาชิก 3–5 คนพูดคุยกันอย่างใกล้ชิด สนิทสนม เปรียบเสมือนการนั่งจับเข่าคุยกัน *การจัดกลุ่มอภิปรายแบบฮัดเดิล (Huddle Group)* เป็นการจัดกลุ่มย่อยแยกออกจากกลุ่มใหญ่โดยการสุ่ม มีจุดประสงค์เช่นเดียวกับการจัดกลุ่มอภิปรายแบบกันเอง *การจัดกลุ่มอภิปรายแบบเวียนรอบวง (Circular Response Group)* ควรมีสมาชิกไม่เกิน 10 คน มีจุดประสงค์เพื่อให้สมาชิกทุกคนมีโอกาสแสดงความคิดเห็น โดยให้สมาชิกทุกคนแสดงความคิดเห็นคนละ 1–2 นาที วนไปจนครบทุกคน *การจัดกลุ่มอภิปรายแบบกลุ่มซ้อน (Fish Blow Group)* มีลักษณะเป็นกลุ่มซ้อนกัน 2 วง มีสมาชิกเท่ากันประมาณ 4–8 คน โดยขณะที่สมาชิกวงในอภิปรายหัวข้อ สมาชิกวงนอกจะสังเกตุการณ์ มีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้ที่ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับเรื่องที่อภิปรายได้เรียนรู้ความคิดเห็นของผู้อภิปรายวงใน ในบางกรณีอาจมีการสลับกลุ่มกันได้ *การจัดกลุ่มอภิปรายแบบปุจฉาวิสัชนา (Questioning – Answering)* ประกอบด้วยสมาชิก 6–8 คน แบ่งเป้นผู้ดำเนินรายการ 1 คน ผู้เชี่ยวชาญที่รับเชิญมาครึ่งหนึ่ง ที่เหลือเป็นตัวแทนจากกลุ่มผู้ฟัง ผู้ดำเนินรายการให้สมาชิกเสนอคำถามเพื่อให้วิทยากรตอบ และเป็นผู้เชื่อมโยงและสรุปความคิดเห็น มีจุดประสงค์เพื่อให้สมาชิกเกิดความเข้าใจในปัญหาในแง่มุมต่างๆ ตามความต้องการหรือความสนใจของผู้ฟัง

การเตรียมการอภิปรายกลุ่มย่อย

ในการเตรียมการสอนแบบอภิปรายนั้น ผู้สอนต้องตั้งจุดมุ่งหมายให้ชัดเจนว่าจะใช้วิธีการนี้แทนการสอนแบบใด หรือใช้เพื่อเปลี่ยนบรรยากาศของห้องเรียน หรือเพื่อประโยชน์ใด โดยมีการเตรียมการที่สำคัญคือ กำหนดจุดมุ่งหมาย และเตรียมประเด็นอภิปรายไว้ล่วงหน้าให้ชัดเจน ควรเป็นประเด็นที่ตอบได้หลายแง่มุม และเป็นแง่มุมที่ต้องใช้เหตุผลมาตอบ ไม่ใช้เพียงถูกหรือผิด ต้องมีการเตรียมข้อมูลให้ผู้เรียนได้ศึกษา ซึ่งควรเป็นข้อมูลที่ทำให้ผู้เรียนเกิดการคิดได้มาก และต้องเตรียมคำตอบหลักพร้อมเหตุผล เพื่อใช้สรุปความรู้พร้อมอธิบายเหตุผลให้กับผู้เรียนในตอนท้ายของกิจกรรม ตลอดจนเตรียมสถานที่และอุปกรณ์ การอภิปรายเป็นการแสดงความเห็นร่วมกันเป็นกลุ่ม ลักษณะห้องเรียนจึงต้องเอื้อต่อลักษณะของกลุ่ม และมีอุปกรณ์ต่างๆ ในการรายงานผลด้วย (ไพฑูรย์ สินลารัตน์, 2555: 35-36)

ขั้นอภิปราย

เนื่องจากการจัดกลุ่มอภิปรายมีหลายแบบดังกล่าว ผู้สอนควรเลือกใช้ให้เหมาะกับวัตถุประสงค์ ในการอภิปรยที่ดีทั่วไป ควรมีการกหนดบทบาทหน้าที่ทำเป็นในการอภิปราย เช่น ประธานหรือผู้นำในการอภิปราย เลขานุการผู้จดบันทึกการประชุม และผู้รักษาเวลา เป็นต้น นอกจากนั้นสมาชิกกลุ่มทุกคนควรมีความเข้าใจตรงกันว่า ตนมีบทบาทหน้าที่ช่วยให้กลุ่มทำงานให้สำเร็จ มิใช่ปล่อยให้เป็นความรับผิดชอบของสมาชิกบางคน ผู้สอนควรให้คำแนะนำเพื่อย้ำถึงการมีส่วนร่วมของสมาชิกทุกคนในกลุ่ม การอภิปรายที่ดีควรดำเนินการไปทีละประเด็นเพื่อลดความสับสน ในกรณีที่หลายประเด็นควรมีการจำกัดเวลาของการอภิปรายแต่ละประเด็น โดยประเด็นอภิปรายกับเวลาที่ให้ควรมีความพอเหมาะกัน (ทิศนา แขมมณี, 2552: 52-51)

ขั้นสรุป

ก่อนที่การอภิปรายจะยุติลง ผู้สอนควรทำการสรุปผลการอภิปรายก่อนหมดเวลาประมาณ 3 ถึง 5 นาที โดยให้แต่ละกลุ่มนำเสนอผลการอภิปรายแลกเปลี่ยนกัน หรือดำเนินการรูปแบบอื่นต่อไป

การประเมินผลการสอนแบบอภิปรายกลุ่มย่อย

หลังจากดำเนินการอภิปรายเสร็จสิ้นแล้ว ควรมีการประเมินผล ทั้งด้านการเรียนของผู้เรียนด้วยการทดสอบ หรือทำรายงานค้นคว้าเนื้อหา และด้านการสอนของผู้สอน ซึ่งอาจทำได้โดยผู้สอนทำการสังเกตปฏิกิริยาของผู้เรียนระหว่างสอน หรือให้ผู้เรียนประเมินการสอนด้วยแบบประเมิน เป็นต้น

ข้อดีและข้อจำกัดของการอภิปรายกลุ่มย่อย

ข้อดี เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้เรียนและผู้สอนได้ข้อมูลความคิดเห็นที่หลากหลาย เกิดการเรียนรู้ที่กว้างขึ้น อีกทั้งช่วยส่งเสริมปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้เรียนและผู้สอน และเป็นการฝึกให้ผู้เรียนได้แสดงความคิดเห็นทางวิชาการได้

ข้อจำกัด ค่อนข้างใช้เวลามาก และไม่สามารถใช้ได้กับเนื้อหาที่มีคำตอบชัดเจนตายตัว หากผู้เรียนไม่รู้หรือไม่ปฏิบัติตามหน้าที่ของสมาชิกกลุ่มที่ดี การอภิปรายอาจไม่ได้ผลดี

3) การสอนแบบนิรนัย

การสอนแบบนิรนัย คือการสอนที่ผู้สอนจะให้กฎเกณฑ์หรือหลักการที่สำคัญแก่ผู้เรียนเพื่อให้ทำความเข้าใจก่อน แล้วจึงเรียนรายละเอียดจากการทำตัวอย่าง หรืออาจให้ผู้เรียนฝึกนำทฤษฎีหรือข้อสรุปนั้นไปใช้ในสถานการณ์ใหม่ๆ หรือกล่าวได้ว่าเป็นการสอนจากหลักการไปสู่ตัวอย่างย่อยๆ

วัตถุประสงค์ของการสอนแบบนิรนัย

การสอนแบบนิรนัยเป็นวิธีการที่มุ่งให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้หลักการและสามารถนำหลักการดังกล่าวไปใช้ได้

การเตรียมการสอนแบบนิรนัย

ผู้สอนทำความเข้าใจทฤษฎีหรือหลักการที่จะนำมาสอน และหาวิธีที่เหมาะสมในการนำเสนอแก่ผู้เรียน และผู้สอนต้องเตรียมตัวอย่างที่ผู้เรียนสามารถนำเนื้อหาสาระเล่านั้นไปใช้ให้เกิดผลสำเร็จ ตัวอย่างควรเป็นสถานการณ์ที่มีความหลากหลาย เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความคิดรวบยอดและความเข้าใจชัดเจน แบ่งเป็นสองขั้นตอน คือ ขั้นการนำเสนอความรู้ และขั้นนำเสนอสถานการณ์ใหม่ให้ผู้เรียนฝึกใช้ความรู้

ขั้นนำเสนอความรู้ ผู้สอนทำการนำเสนอความรู้เกี่ยวกับหลักการที่จะนำมาสอนด้วยวิธีการที่เหมาะสมจนผู้เรียนเกิดความเข้าใจ เพื่อให้แน่ใจว่าผู้เรียนมีความเข้าใจเพียงพอ ผู้สอนควรทดสอบความรู้ความเข้าใจของผู้เรียนก่อนฝึกใช้ความรู้

ขั้นนำเสนอสถานการณ์ใหม่ให้ผู้เรียนฝึกใช้ความรู้ เมื่อเห็นว่าผู้เรียนมีความเข้าใจหลักการที่นำเสนอแล้ว ผู้สอนควรฝึกให้ผู้เรียนฝึกการนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ในสถานการณ์ใหม่ๆ ซึ่งควรมีความหลากหลายพอสมควร เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจลึกซึ้ง

ข้อดีและข้อจำกัดของการสอนแบบนิรนัย

ข้อดี เป็นวิธีการสอนที่ถ่ายทอดเนื้อหาสาระได้รวดเร็วไม่ยุ่งยาก ทำให้ผู้เรียนมีโอกาสนำหลักการไปใช้ในสถานการณ์ใหม่ๆ ได้ และทำให้ผู้เรียนที่เรียนรู้เร็วสามารถพัฒนาโดยไม่ต้องรอผู้เรียนที่ช้ากว่า

ข้อจำกัด ผู้สอนต้องเตรียมตัวอย่างสถานการณ์หรือปัญหาที่หลากหลาย และเป็นวิธีที่ขึ้นอยู่กับความเข้าใจและความสามารถของผู้สอนในการนำเสนอทฤษฎี หลักการ นอกจากนั้น ผู้เรียนที่เรียนรู้ช้าอาจตามไม่ทันเพื่อน

2.3.3 วิธีการสอนแบบผสมผสาน

การสอนแบบผสมผสานเป็นการสอนที่นำหลักการและวิธีการสอนต่างๆ มาประยุกต์ใช้ในการสอนอย่างหลากหลาย เพื่อให้กิจกรรมการเรียนการสอนมความสมบูรณ์พร้อมที่จะดำเนินการสอนได้ดีต่อไป (ไพฑูรย์ สินรารัตน์, 2555: 135) สำหรับงานวิจัยนี้ได้นำการสอนแบบบรรยาย การสอนแบบอภิปรายกลุ่มย่อย และการสอนแบบนิรนัยมาใช้ในการผสมผสานเพื่อให้การสอนประวัติศาสตร์ดนตรีเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ

จากการค้นคว้าเอกสารเกี่ยวกับรูปแบบของการผสมผสานวิธีการสอน พบว่าไพฑูรย์ สินลารัตน์ (2555) ได้เสนอไว้ 2 ลักษณะ ลักษณะแรกเป็นการสอนแบบใดแบบหนึ่งเป็นตัวยืน แล้วหาวิธีการอื่นๆ ผสมเข้าไป อีกลักษณะหนึ่งมองเป็นรายชั่วโมง รายเดือน หรือรายภาค สรุปรายละเอียดดังต่อไปนี้ (ไพฑูรย์ สินลารัตน์, 2555: 135-140)

การผสมผสานเป็นรายชั่วโมง

คำว่ารายชั่วโมงในที่นี้หมายถึงรายครั้งที่มีการสอน อาจเรียกว่า Session ไม่ว่าจะสอน 50 นาที 60 นาที หรือ 120 นาที ก็ตาม

จุดมุ่งหมายของการผสมผสานวิธีการสอนเป็นรายชั่วโมงนี้ คือให้ผู้เรียนได้บรรลุวัตถุประสงค์หลายๆ อย่าง และเป็นการสร้างความสนใจขึ้นในตัวผู้เรียน ช่วยให้ผู้เรียนไม่เบื่อหน่ายในการเรียนจนเกินไป ช่วยเปลี่ยนบรรยากาศชั้นเรียนให้ดีขึ้น ลักษณะการผสมผสานอาจทำได้อย่างน้อย 3 ลักษณะ โดยถือการสอนบรรยายเป็นหลัก คือ

ก. การบรรยายเริ่มต้นชั่วโมง เมื่อผู้สอนได้บรรยายไปพอสมควร และเห็นว่าห้องเรียนมีอาการนาเบื่อหน่าย อาจเปลี่ยนให้ผู้เรียนอภิปรายหรือทำงานเป็นรายบุคคลได้

ข. การบรรยายอยู่กลางชั่วโมง เริ่มต้นหรือปิดท้ายด้วยวิธีการอื่นๆ แล้วใช้การบรรยายไว้กลางชั่วโมง แต่ควรบรรยายสรุปก่อนเลิก

ค. การบรรยายไว้ท้ายชั่วโมง เริ่มด้วยกิจกรรมอื่นๆ แล้วปิดท้ายด้วยการบรรยาย

การผสมผสานเป็นรายสัปดาห์

การผสมผสานการสอนเป็นรายสัปดาห์ในที่นี้หมายถึง การสอนที่ในหนึ่งสัปดาห์มีการสอนตั้งแต่สองครั้งขึ้นไป การสอนแต่ละครั้งอาจจะเป็น 1 ชั่วโมง หรือ 2 ชั่วโมงก็เป็นได้ รูปแบบของการผสมอาจทำได้ 3 ลักษณะเช่นกัน คือ

ก. ใช้วิธีสอนแบบเดียวตลอดชั่วโมงแต่ต่างกันในแต่ละครั้ง หากสัปดาห์นั้นมีการสอน 2 ครั้ง ครั้งหนึ่งสอนบรรยายตลอด ครั้งต่อไปควรเปลี่ยนเป็นการอภิปรายหรือฝึกปฏิบัติแทน

ข. ใช้แบบผสมแต่เน้นแตกต่างกัน ถ้าใช้วิธีการผสมในแต่ละครั้ง ควรเน้นให้แตกต่างกันในแต่ละครั้งภายใน 1 สัปดาห์

ค. ใช้วิธีการต่อเนื่องกัน วิธีนี้นิยมวิธีการสอนแบบเดียว แต่ควรเป็นลักษณะการสอนที่มีความต่อเนื่องกัน เช่น การสอนแบบสัมมนา การสอนแบบหัวข้อรายงาน การสอนแบบโครงการ การสอนแบบฝึกปฏิบัติ เป็นต้น

การผสมผสานเป็นรายเดือนและรายภาค

การผสมผสานเป็นรายเดือนแบะรายภาคนั้นไม่แตกต่างกันมากนัก ความสำคัญอยู่ตรงที่ผู้สอนจะกำหนดจุดมุ่งหมายไว้อย่างใด วางแผนการสอนในลักษณะใด ต้องการให้ผู้เรียนได้รับประสบการณ์อะไรบ้าง จุดประสงค์สำคัญของการผสมผสานแบบนี้คือต้องการให้บรรลุจุดมุ่งหมายหลายๆ ประการ ได้รับประสบการณ์หลายๆ อย่าง และเปลี่ยนบรรยากาศของชั้นเรียนไปด้วยพร้อมๆ กัน สำหรับรูปแบบนั้นมีต่างกันออกไป ในที่นี้จะเสนอตัวอย่าง 3 รูปแบบ คือ

ก. ให้หลักการและอภิปรายตาม การวางแผนการสอนแบบนี้ถือว่าเมื่อผู้เรียนรู้หลักการทางทฤษฎีแล้วก็จะอภิปรายหรือไปทำการรายงานได้ดีขึ้น

ข. เรียนรู้ด้วยตนเองนำไปสู่ข้อสรุป รูปแบบนี้ให้ผู้เรียนศึกษาด้วยตนเอง ลงมือทำเอง แล้วนำไปสู่ข้อสรุปในภายหลัง

ค. ผสมผสานรูปแบบต่างๆ เข้าด้วยกัน วางเป้าว่าใน 16 ครั้งนั้นจะผสมผสานเพื่อเป้าหมายใด ผู้สอนอาจเลือกแบบต่างๆ ให้มีการผสมผสานกันเพื่อจุดมุ่งหมายหลายอย่าง และเปลี่ยนบรรยากาศไปในตัว โดยทั่วไปจะประกอบไปด้วยการบรรยาย อภิปราย ฝึกปฏิบัติ ศึกษาด้วยตนเองประกอบกันไป ไม่ควรเป็นอย่างใดอย่างเดียวตลอด และควรจะมีการวางแผนอย่างดี อย่าให้ซ้ำซ้อนหรือเปลี่ยนแปลงบ่อยจนเกินไป

ข้อดีและข้อจำกัดของการสอนแบบผสมผสาน

ข้อดี ช่วยให้การสอนบรรลุผลได้มากขึ้น ยังช่วยให้ผู้เรียนไม่เกิดความเบื่อหน่ายในการเรียนรู้ที่ต้องจำเจด้วยวิธีการที่จำกัด และช่วยให้ผู้เรียนมีความกระตือรือร้นในการเรียนรู้อยู่เสมอ (ทิศนา แขมมณี, 2552: 107)

ข้อจำกัด การผสมผสานไม่ควรให้ซ้ำซ้อนหรือเปลี่ยนแปลงบ่อยจนเกินไป (ไพฑูรย์ สินลารัตน์, 2555: 140) ผู้สอนต้องคำนึงถึงการผสมผสานวิธีสอนที่เหมาะกับธรรมชาติของวิชานั้นๆ

2.3.4 การเขียนแผนการจัดการเรียนรู้

แผนการจัดการเรียนรู้ หมายถึง แผนที่ครูเตรียมการจัดการเรียนรู้ให้แก่ผู้เรียนโดยวางแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ แผนการใช้สื่อการเรียนรู้หรือแหล่งการเรียนรู้ แนวการวัดผล โดยวิเคราะห์จากคำอธิบายรายวิชา หรือหน่วยการเรียนรู้ ซึ่งยึดผลการเรียนที่คาดหวังและสาระการเรียนรู้ที่กำหนดอันสอดคล้องกับมาตรฐานการเรียนรู้ (กรมวิชาการ, กระทรวงศึกษาธิการ อ้างถึงใน จิรภัทร แก้วกู่, 2547: 13) โดยทั่วไปแล้วแผนการจัดการเรียนรู้จะประกอบด้วย สาระการเรียนรู้ มาตรฐานการเรียนรู้ กิจกรรม ปัจจัยในการดำเนินการ ผู้รับผิดชอบ และระยะเวลาเริ่มต้นและสิ้นสุดในแผน โดยแผนการจัดการเรียนรู้รายคาบเป็นแผนระยะสั้น มีลักษณะเป็นแผนปฏิบัติงานหรือแผนดำเนินงานรายคาบ รายสัปดาห์ (จิรภัทร แก้วกู่, 2547: 14 - 15)

วิธีการเขียนแผนการสอนนั้นสามารถทำได้หลากหลายรูปแบบ ทั้งนี้ สิ่งที่ควรกล่าวให้ชัดเจนในแผนการสอนได้แก่ ชื่อเรื่อง จำนวนคาบ สาระสำคัญ จุดประสงค์การเรียน กิจกรรมการเรียนการ

สอน สื่อการเรียนการสอน และการวัดผลประเมินผล ถ้าแผนการสอนมีรายละเอียดชัดเจนถึงกิจกรรมของผู้เรียน บทบาทของผู้สอน การใช้สื่อ การวัดผล ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพพฤติกรรมในห้องเรียนได้ ถือว่าเป็นแผนการสอนที่ดี (กรมวิชาการ, 2534: 5) นอกจากนั้นอาจประกอบด้วยหัวข้อย่อยอื่น ๆ ดังที่จิรภัทร แก้วกู่ (2547: 27 - 28) ได้เสนอไว้ 12 หัวข้อ ได้แก่ เวลาที่ใช้สอน กลุ่มสาระและมาตรฐานการเรียนรู้ คุณลักษณะอันพึงประสงค์ ผลการเรียนที่คาดหวัง กิจกรรมการเรียนรู้ สาระการเรียนรู้ สื่อการเรียนรู้ การวัดประเมินผล ใบความรู้ ใบงานหรือแบบฝึกหัด กิจกรรมเสนอแนะ และเครื่องมือวัดประเมินผล

รูปแบบของแผนการจัดการเรียนรู้ที่ใช้กันทั่วไปมี 3 แบบ ได้แก่ 1) แผนการจัดการเรียนรู้แบบเรียงหัวข้อ มีลักษณะเป็นการเขียนรายละเอียดต่าง ๆ เรียงทีละหัวข้อ 2) แผนการจัดการเรียนรู้แบบตาราง มีลักษณะเป็นการเขียนรายละเอียดต่าง ๆ ลงในตารางหัวข้อละ 1 ช่อง และ 3) แผนการจัดการเรียนรู้แบบกึ่งตาราง มีลักษณะเป็นการเขียนรายละเอียดบางหัวข้อเป็นรายข้อ บางหัวข้อเป็นตาราง ตามความเหมาะสมของเนื้อหา (จิรภัทร แก้วกู่, 2547: 28 - 33)

แผนการสอนที่ดีควรมีกิจกรรมการเรียนรู้ที่เข้าลักษณะ 4 ประการ คือ 1) เป็นแผนการสอนที่มีกิจกรรมที่ให้ผู้เรียนได้ลงมือปฏิบัติมากที่สุด โดยผู้สอนเป็นเพียงผู้คอยชี้นำ ส่งเสริม หรือกระตุ้นให้กิจกรรมของผู้เรียนดำเนินไปตามความมุ่งหมาย 2) เป็นแผนการสอนที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้เป็นผู้ค้นพบคำตอบหรือทำสำเร็จด้วยตนเอง โดยผู้สอนพยายามลดบทบาทจากผู้บอกคำตอบมาเป็นผู้คอยกระตุ้นด้วยคำถามหรือปัญหา ให้ผู้เรียนคิดแก้หรือหาแนวทางำปสู่ความสำเร็จในการทำกิจกรรมเอง 3) เป็นแผนการสอนที่เน้นทักษะกระบวนการ มุ่งให้ผู้เรียนรับรู้และนำกระบวนการไปใช้จริง และ 4) เป็นแผนการสอนที่ส่งเสริมการใช้วัสดุอุปกรณ์ที่สามารถจัดหาได้ในท้องถิ่น เลี่ยงการใช้วัสดุอุปกรณ์สำเร็จราคาสูง (กรมวิชาการ, 2534: 45)

2.4 ลักษณะผู้สอนและผู้เรียนประวัติศาสตร์ดนตรีระดับอุดมศึกษา

2.4.1 ผู้สอนประวัติศาสตร์ดนตรีระดับอุดมศึกษา

จากการค้นคว้าเอกสารเกี่ยวกับผู้สอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกในระดับอุดมศึกษานั้น ผู้วิจัยพบการสำรวจสภาพทั่วไปของผู้สอนวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกของสิทธิพร สวยกลาง (2553: 47–48, 118) มีข้อมูลที่เป็นปัจจุบันที่สุด ซึ่งทำการสำรวจในมหาวิทยาลัยรัฐ 10 แห่ง พบว่าส่วนใหญ่เป็นเพศชาย จบการศึกษาสูงสุดระดับปริญญาโท สาขาที่จบการศึกษาสูงสุดคือดนตรีชาติพันธุ์วิทยา มีส่วนน้อยที่จบการศึกษาด้านประวัติศาสตร์ดนตรี ส่วนใหญ่ปฏิบัติหน้าที่เป็นอาจารย์ประจำในสถาบันอุดมศึกษา ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตุว่าผู้สอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกสวนน้อยเท่านั้นที่สำเร็จการศึกษาด้านประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกโดยตรง ในขณะที่ผู้สอนส่วนมากจบการศึกษาด้านดนตรีชาติพันธ์วิทยา ซึ่งทำให้มีความชำนาญเฉพาะด้านที่แตกต่างกันพอสมควร อาจกล่าวได้ว่าผู้สอนที่จบการศึกษาด้านประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกโดยตรงมีประสิทธิภาพในการสอนได้ดีที่สุด สำหรับมหาวิทยาลัยในต่างประเทศแล้ว พบว่าผู้สอนสำเร็จการศึกษาด้านประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกโดยตรงแทบทั้งสิ้น อีกทั้งมีงานวิจัยด้านประวัติศาสตร์ดนตรีช่วงสมัยที่ตนเชี่ยวชาญอย่างต่อเนื่อง รวมทั้งมีประสบการณ์ในการสอนยาวนาน ทำให้ประสบการณ์มาก

เนื่องจากประวัติศาสตร์ดนตรีเป็นแขนงหนึ่งของประวัติศาสตร์เช่นกัน ผู้วิจัยจึงค้นคว้าเอกสารเกี่ยวกับคุณลักษณะผู้สอนประวัติศาสตร์ที่ดีด้วย จึงพบว่าดนัย ไชยโยธา (2534: 122) ได้กล่าวไว้ว่า ผู้ใฝ่ในการศึกษาหาความรู้ย่อมพึงประสงค์และนับถือในตัวผู้สอนที่มีความชำนาญในการสอน ภูมิหลังของผู้สอนที่ดีย่อมประกอบไปด้วยความรู้อย่างกว้างขวาง ความมีทักษะ และความสามารถเป็นผู้นำ รวมทั้งมีความเชื่อมั่นในตนเอง และสามารถแนะนำให้ผู้เรียนเกิดความเชื่อมั่นในตัวของเขาได้ด้วย ดังปรากฏลักษณะดังนี้

1. มีการเตรียมตัวทั้งวิชาประวัติศาสตร์และวิชาการศึกษาให้มีความรู้กว้างขวาง ลึกซึ้ง และความรู้ในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ เช่น ภูมิศาสตร์ สังคมศษสตร์ เป็นต้น

2. ต้องได้รับการอบรมในด้านวิธีการสอน ศิลปะและเทคนิควิธีสอน จิตวิทยาการใช้สื่อการเรียน และวิชาวิธีการสอนอื่นๆ ที่จำเป็นต้องใช้ในการสอนให้ได้ผลทันสมัยอยู่เสมอ

3. ต้องศึกษาอยู่เสมอ รวบรวมความรู้เพื่อนำมาสอนผู้เรียนได้ เป็นคนทันสมัย ทันเหตุการณ์

4. ผู้สอนประวัติศาสตร์ต้องเป็นคนมีวัฒนธรรมสูง จิตใจกว้างขวาง มีความรู้รอบ เป็นนักคิด นักอ่าน นักท่องเที่ยว นับถือข้อเท็จจริง

5. ต้องเป็นนักวิเคราะห์วิจารณ์ที่ดี ยอมรับฟังความคิดเห็นที่ถูกต้องของผู้อื่น และยอมเปลี่ยนทัศนคติบางอย่างที่คนส่วนใหญ่ไม่ค่อยจะยอมรับแล้ว

6. เป็นบุคคลที่มีความเชี่ยวชาญหรือผ่านการเรียนรู้มากในแขนงวิชาประวัติศาสตร์ รวมทั้งมีประสบการณ์ทางการสอนมานานแล้ว และได้ผลเป็นอย่างดีด้วย มิเช่นนั้นแล้วจะไม่ทำให้ผู้เรียนมีทัศนคติที่ดีต่อวิชาประวัติศาสตร์

7. ต้องเป็นนักสังเกต จดจำ และสนใจเหตุการณ์ในท้องถิ่น ประเทศ และโลก ต้องรู้แหล่งหนังสือในการใช้อ้างอิงและค้นคว้าหาความรู้ใหม่ๆ ทางประวัติศาสตร์อยู่เสมอ ต้องรู้จักใช้สื่อการเรียนประกอบการสอนให้เหมาะกับเนื้อเรื่อง รู้จักวิธีการสอนหลายแบบ และต้องมีน้ำเสียงหนักเบาพอเหมาะสมกับสถานการณ์

ในทางเดียวกันนี้ อารียา ศิโรดม (2545: 22) ได้กล่าวถึงคุณลักษณะของผู้สอนวิชาประวัติศาสตร์ไว้ว่า ต้องมีทัศนคติที่ดี มีพื้นฐานความรู้ในเรื่องประวัติศาสตร์ มีความกระตือรือร้นในการแสวงหาความรู้ใหม่ๆ เสมอโดยยึดถือหลักเหตุผล นอกจากนี้ครูควรจัดการเรียนการสอนที่เน้นให้ผู้เรียนเกิดการพัฒนาการคิดในด้านต่างๆ ทั้งการคิดอย่างมีเหตุผล การคิดแก้ปัญหา การคิดวิเคราะห์ และการคิดอย่างมีวิจารณญาน

จากข้อมูลข้างต้น สามารถสรุปได้ว่าผู้สอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกในระดับอุดมศึกษาที่ดีควรมี ความรู้ลึกซึ้งในด้านประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก และมีความรู้ด้านอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์อย่างกว้างขวาง มีทักษะในการแสวงหาความรู้ในแหล่งข้อมูลใหม่ๆ มีความเป็นผู้นำ รวมทั้งมีความเชื่อมั่นในตนเอง และยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น โดยผู้สอนที่มีประสิทธิภาพการสอนดีที่สุดคือผู้ที่จบการศึกษาด้านประวัติศาสตร์ดนตรีโดยตรง หรือมีประสบการณ์ในการสอนมายาวนานด้วย

2.4.2 ผู้เรียนประวัติศาสตร์ดนตรีระดับอุดมศึกษา

การสอนให้ได้ประสิทธิภาพสูงสุดจะเกิดขึ้นได้นั้น นอกจากผู้สอนต้องมีความรู้ความสามารถที่ดีแล้ว สิ่งหนึ่งที่สำคัญมากคือการรู้จักและเข้าใจผู้เรียนเพื่อการจัดการเรียนการสอนที่สอดคล้องกับพัฒนาการและตอบสนองความต้องการของผู้เรียนแต่ละช่วงวัย ซึ่งในการศึกษาครั้งนี้เป็นผู้เรียนระดับอุดมศึกษา ผู้วิจัยจึงศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะและวิธีการเรียนการสอนของผู้เรียนดังนี้

การศึกษาในระดับอุดมศึกษานั้น เป็นการศึกษาที่จัดให้กับคนที่กำลังจะเป็นผู้ใหญ่หรือเป็นผู้ใหญ่แล้ว เราจึงอาจกล่าวได้ว่าการศึกษาในระดับปริญญาตรีนั้นจัดขึ้นสำหรับคนที่พร้อมจะเป็นผู้ใหญ่และเมื่อจบการศึกษาควรจะเป็นผู้ใหญ่ได้ ช่วงอายุของผู้เรียนระดับนี้จะมีอายุตั้งแต่ 18 ปีเป็นต้นไป และจะมีเวลาอยู่ในสถาบันอุดมศึกษาประมาณ 4 ปี เมื่จบการศึกษาจึงจะมีอายุประมาณ 22 ปี (ไพฑูรย์ สินลารัตน์, 2555: 11) ช่วงวัยนี้เรียกว่าเป็นวัยผู้ใหญ่ตอนต้น (Early Adulthood) ในช่วงนี้ผู้เรียนเริ่มวางรากฐานความคิดตามความสามารถของตน ซึ่งทางจิตวิทยาเรียกว่าความเข้าใจในตนเอง (Self Concept) จึงศึกษาเล่าเรียนในสิ่งที่ตนชอบ ขณะเดียวกัน สังคมเริ่มเข้ามามีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงของผู้เรียนมากขึ้น การเรียนรู้การปรับตัวให้เข้ากับสังคม หรือการเรียนรู้ทางสังคม (Socialization) จึงมีความสำคัญมาก ผู้เรียนส่วนใหญ่มักรับค่านิยมของสังคมและปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ระบบระเบียบของสังคมเพื่อการอยู่ในสังคมโดยได้รับการยอมรับจากผู้อื่น สิ่งสำคัญที่ขาดไม่ได้คือการจัดกิจกรรมดนตรีให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมทั้งในฐานะผู้สร้างสรรค์ ผู้แสดง และผู้ฟัง เพื่อเพิ่มพูนประสบการณ์ดนตรีให้ผู้เรียนให้มากที่สุด (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2541: 45–49)

หากพิจารณาด้วยลักษณะความขัดแย้งทางสังคมจิตใจ 8 ขั้นตอน (Psychosocial Crises) ของแอริคสันแล้ว พบว่าผู้เรียนในระดับอุดมศึกษาอยู่ในช่วงคาบเกี่ยวระหว่างขั้นที่ 5 (อายุ 13 – 20 ปี) และขั้นที่ 6 (อายุ 20 – 40 ปี) ดังมีรายละเอียดดังนี้ (Eric H. Erikson อ้างถึงใน ศรีเรือน แก้วกังวาล, 2554: 62 – 65)

ขั้นที่ 5 การพัฒนาอัตลักษณ์แห่งตนแย้งกับการไม่เข้าใจตนเอง เป็นช่วงที่กำลัง “ละทิ้งภาพของตนเองอย่างเป็นเด็ก” เพื่อเข้าถึง “ภาพของตนเองอย่างเป็นผู้ใหญ่” สภาพเช่นนี้ก่อให้เกิดความขัดแย้งกับด้านสัมพันธภาพกับผู้ใหญ่ กับเพื่อนร่วมวัย กับเพื่อต่างเพศ กับสังคม และเกิดความสับสนทางจิตอย่างรุนแรง วัยรุ่นผู้ที่ไม่รู้จักสมรรถภาพและคุณลักษณะของตนดีพอสมควร ไม่สามารถประสานอัตลักษณ์ของตนกับโครงสร้างของสังคม จะกลายเป็นวัยรุ่นที่ไม่เป็นตัวของตัวเอง การพัฒนาตนที่สมบูรณ์วัยนี้คือ การเห็นตนเองตามความเป็นจริง เข้าใจจุดเด่น จุดด้อย เข้าใจความต้องการในชีวิตของตน เป็นต้น

ขั้นที่ 6 ความสนิทสเน่หา ความร่วมใจ แย้งกับความเปล่าวเปลี่ยว เป็นช่วงที่เป็นผู้ใหญ่ตอนต้น บุคคลรู้จักอัตลักษณ์ของตน และพร้อมผสมผสานอัตลักษณ์ของตนกับคนอื่น แสวงหามิตรภาพอันสนิทสนม ผู้ที่ไม่สามารถสร้างความรู้สึกสนิทสนมจริงจังกับผู้ใดผู้หนึ่งได้ จะมีความรู้สึกอ้างว้างเดียวดาย ไม่สามารถ “ละตนเพื่อเข้าถึงผู้อื่น” ถ้ามีลักษณะเช่นนี้มาก อาจก่อให้เกิดปัญหาบุคลิกภาพที่รุนแรงได้

ผู้ที่เข้าเรียนในระดับอุดมศึกษาครึ่งหนึ่งนั้นจัดว่าเป็นผู้ที่มีฐานะทางสังคมและเศรษฐกิจที่ดีกว่าประชาชนทั่วไป (ไพฑูรย์ สินลารัตน์, 2555: 12) และได้รับการสนับสนุนด้านการเรียนจาก

ผู้ปกครองเป็นหลักซึ่งส่วนมากเยาวชนที่เรียนรู้ศิลปะ ดนตรี และกีฬาเกือบทั้งหมดได้รับการส่งเสริมจากทางบ้าน ได้รับการสนับสนุนทางการเงินเพราะการเรียนดนตรีนั้นมีค่าใช่จ่ายสูงมาก ทั้งเครื่องดนตรีและค่าเล่าเรียน โดยเฉพาะดนตรีสากล (ณัชชา พันธ์เจริญ, 2551: 217 – 218) ดังนั้น ถ้าผู้เรียนอยู่ในรอบครัวที่บิดามารดาให้การดูแลเอาใจใส่ พร้อมที่จะสนับสนุนด้านการเรียน ให้กำลังใจ สอบถามปัญหา และให้คำปรึกษาแล้ว นักเรียนก็จะเกิดความอุ่นใจ และเห็นความสำคัญของการเรียน จัดระบบการเรียน พร้อมที่จะต่อสู้ และเกิดความพยายามที่จะศึกษาหาความรู้ (สิริพร ดาวัน, 2540) การสนับสนุนจากผู้ปครองเป็นการสนับสนุนทางสังคม (Social Support) อย่างหนึ่ง สามารถแบ่งออกเป็น 3 ด้าน ได้แก่ 1)การสนับสนุนด้านอารมณ์ (Emotional Support) เช่น การพูดปลอบโยน การพูดให้กำลังใจ ให้ความห่วงใย ความรัก ความอบอุ่น ความเห็นใจ หรือการยอมรับ เป็นต้น 2)การสนับสนุนทางด้านข้อมูล-ข่าวสาร (Informational Support) เช่น การช่วยเหลือในการแก้ไขปัญหา ช่วยหาทางออกที่ดี การให้คำแนะนำ คำปรึกษาเมื่อเกิดปัญหา การให้รางวัลหรือลงโทษ การให้ข้อมูลย้อนกลับเพื่อช่วยให้เกิดความเข้าใจ หรือการตัดสินใจที่ดี 3)การสนับสนุนทางด้านวัสดุ (Material Support) ซึ่งรวมทั้งเครื่องใช้ เงินและแรงงาน (Bhunthumnavin, 2000 อ้างถึงใน สุมิตรา เจิมพันธ์, 2545: 19)

ผู้เรียนในมหาวิทยาลัยหรือสถาบันอุดมศึกษาอื่นๆ มีอายุเกิน 16 – 17 ปี ไปแล้ว กล่าวได้ว่าความสามารถในการเรียนรู้ทางพุทธิปัญญาพัฒนาสูงพอที่จะเรียนรู้และทำความเข้าใจกับของยากๆ ได้ โดยเฉพาะในประเทศไทยนั้น ผู้เรียนในระดับอุดมศึกษาเป็นผู้ที่ได้ผ่านการสอบคัดเลือกมาหลายระดับและหลายครั้ง ซึ่งเป็นการสอบความรู้ในทางพุทธิปัญญาเป็นสำคัญ ผู้ที่ผ่านการสอบคัดเลือกจึงควรเป็นผู้ที่มีความสามารถทางพุทธิปัญญาสูงพอ (ไพฑูรย์ สินลารัตน์, 2555: 13) สำหรับผู้เรียนดนตรีในวัยนี้สติปัญญามีการเปลี่ยนแปลงโดยการสั่งสมการเรียนรู้มากขึ้น สามารถเข้าใจแนวคิดทางดนตรีต่างๆ ได้อย่างลึกซึ้ง ความสามารถในด้านการคิดจึงเห็นได้ว่าผู้นั้นมีความคิด สติปัญญาในระดับใดเพียงแต่ผู้นั้นจะใช้ความคิดของตนออกมาในแนวทางใดเท่านั้น (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2541: 46)

จากการทบทวนเอกสารเกี่ยวกับลักษณะทั่วไป พื้นฐานทางสังคมและเศรษฐกิจ และความสามารถในการเรียนรู้ของผู้เรียนระดับอุดมศึกษา สามารถสรุปได้ว่าช่วงอายุของผู้เรียนระดับนี้จะมีอายุตั้งแต่ 18 - 22 ปี จัดอยู่ในช่วงวัยผู้ใหญ่ตอนต้น เริ่มวางรากฐานความคิดตามความสามารถของตน เห็นตนเองตามความเป็นจริง เข้าใจจุดเด่น จุดด้อย เข้าใจความต้องการในชีวิตของตน ขณะเดียวกัน สังคมเริ่มเข้ามามีอิทธิพลมากขึ้น มีการปรับตัวให้เข้ากับสังคมและพร้อมผสมผสานอัตลักษณ์ของตนกับคนอื่น ด้านการเรียนได้รับการสนับสนุนจากผู้ปกครองเป็นหลัก ทั้งด้านอารมณ์ (Emotional Support) เช่น ความรัก ความห่วงใย การให้กำลังใจ ด้านข้อมูล-ข่าวสาร (Informational Support) เช่น การให้คำแนะนำ คำปรึกษาเมื่อเกิดปัญหา และด้านวัสดุ (Material Support) ซึ่งรวมทั้งเครื่องใช้และเงิน ความสามารถในการเรียนรู้ได้พัฒนาเต็มที่แล้ว สามารถเข้าใจแนวคิดทางดนตรีต่างๆ ได้อย่างลึกซึ้ง

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสอนประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์ดนตรี

จากการประมวลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่ามีการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกในผู้เรียนระดับอุดมศึกษาโดยตรง

น้อยมาก แต่พบการศึกษาที่เกี่ยวกับการสอนประวัติศาสตร์ทั่วไป และการสอนสังคีตนิยมมากกว่า ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่ามีลักษณะธรรมชาติของวิชามีความไกล้เคียงกัน ตลอดจนพบการศึกษาเพื่อเสนอแนวทางการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้วย จึงได้เสนอผลการประมวลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

การสอนวิชาประวัติศาสตร์ปัจจุบันนี้ได้รับความสนในศึกษาวิธีการสอนเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการสอนให้มากขึ้น โดยผู้วิจัยพบการศึกษาเกี่ยวกับสภาพการเรียนการสอนและวิธีการสอนประวัติศาสตร์ในประเทศไทยตั้งแต่ปี พ.ศ.2517 เป็นต้นมา เช่น อารี กลั่นกลิ่นหอม (2517) ได้ศึกษาพฤติกรรมการสอนประวัติศาสตร์ของนักเรียนฝึกสอนชั้นประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาชั้นสูง พบว่านักเรียนฝึกสอนที่มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงมีพฤติกรรมการสอนด้านการใช้คำชมเชย ยอมรับความคิดเห็นของนักเรียน ใช้คำถามชนิดกว้าง ใช้อุปกรณ์ประกอบการสอนสูงกว่านักเรียนฝึกสอนกลุ่มที่มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนต่ำ ส่วนขนิษฐา เฟื่องวิวัฒน์ (2519) ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับการใช้วิธีการสอนกิจกรรม และอุปกรณ์ในการสอนวิชาประวัติศาสตร์ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง พบว่าอาจารย์สอนวิชาประวัติศาสตร์ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูงที่มีวุฒิทางการศึกษาต่างกันใช้วิธีการสอนการจัดกิจกรรมการสอน และอุปกรณ์การสอนไม่แตกต่างกัน ปัญหาที่พบมากได้แก่การมีแหล่งค้นคว้าไม่เพียงพอ ส่งผลต่อการค้นคว้าด้วยตนเองของผู้เรียน และไม่เพียงพอต่อการสอนของผู้สอน ตลอดจนเนื้อหามีมาก ส่งผลให้ไม่สามารถจัดกิจกรรมในห้องเรียนได้

ด้านการสอน ผู้สอนมีการประยุกต์ใช้วิธีการการสอนและเทคโนโลยีต่างๆ ที่หลากหลายมากขึ้น เห็นได้จากการวิจัยเกี่ยวกับวิธีการสอนประวัติศาสตร์ต่างๆ เช่น วีรศักดิ์ ยินดี (2542) ได้ศึกษาการใช้บทเรียนสไลด์เทป คือ บทเรียนโปรแกรมที่บรรจุเนื้อหาไว้ในแผ่นสไลด์และเทปบันทึกเสียงประกอบกัน เมื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนที่ได้รับการสอนด้วยบทเรียนสไลด์เทปกับนักเรียนที่เรียนจากการสอนปกติ ปรากฏว่านักเรียนที่เรียนด้วยบทเรียนสไลด์เทปมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนที่ดีกว่า จงรัก สุกใส (2550) และชำเลียง เย็นใจ (2550) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการใช้บทเรียนมัลติมีเดีย คือ เทคโนโลยีที่มีการผสมผสานสื่อต่างๆ ทั้งตัวอักษร ภาพ เสียง การเคลื่อนไหว ตลอดจนการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ใช้ ทำให้สื่อมีความน่าสนใจและช่วยส่งเสริมการเรียนรู้ให้มีประสิทธิภาพที่ดีขึ้น พบว่าทำให้ผู้เรียนเกิดความพึงพอใจ และเพิ่มแรงจูงใจในการเรียนให้แก่ผู้เรียน และส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้ด้วยตนเอง ศุภณัฐ พานา (2554) ได้ศึกษาการใช้เทคนิคการคิดแบบหมวกหกใบ คือ วิธีการที่ใช้ทักษะการคิดรูปแบบต่างๆ ทีละด้าน เพื่อแก้ไขปัญหาทางความคิดที่ซับซ้อน โดยแยกการคิดออกเป็น 6 ด้าน ได้แก่ การรับรู้ข้อเท็จจริง อารมณ์ความรู้สึก การคิดเชิงบวก การคิดเชิงลบ การคิดสร้างสรรค์ และการคิดแบบจัดระเบียบหรือควบคุม โดยใช้หมวก 6 สีเป็นอุปกรณ์ประกอบ และการจัดการเรียนรู้แบบสืบสอบแสวงหาความรู้ คือการจัดการเรียนรู้ที่ผู้สอนประตุ้นผ็เรียนโดยการใช้คำถามหรือสร้างสถานการณ์ให้ผู้เรียนเกิดความสงสัยและเกิดการเสาะหาความรู้ ซึ่งพบว่าวิธีการสอนทั้งสองช่วยให้ผู้เรียนมีความสามารถในการคิดวิเคราะห์ที่ดีขึ้น และธนวรรณ อิสโร (2554) ได้ศึกษาการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการ คือการจัดการเรียนรู้ทีมีการผสมผสานเนื้อหารายวิชา หรือทักษะในศาสตร์หรือวิชาต่างๆ มาหลอมรวมกันเพื่อศึกษาหาความรู้หรือแก้ปัญหา ทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้อย่างมีความหมาย รู้จักใช้ความคิด และสามารถนำความรู้ไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ โดยผลการศึกษาพบว่าสามารถพัฒนาการคิดอย่างมีวิจารณญานของผู้เรียนได้ดีขึ้น

จากการศึกษาความคิดเห็นของนิสิตในเรื่องสาระและการสอนวิชาสังคีตนิยม ของณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2541) พบว่านิสิตส่วนใหญ่ให้ความสนใจกับการเรียนด้วยตนเอง เนื้อหาสาระด้านประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกมีความเหมาะสมดีมาก ปัญหาด้านการเรียนการสอนคือ ไม่มีบริการสื่อทางเสียงและวิดิทัศน์ให้แก่ผู้เรียน แนวทางในการพัฒนาคือ การพัฒนาสื่อการสอนให้น่าสนใจมากขึ้น และควรมีการจัดห้องสมุดดนตรีเพื่อเป็นแหล่งให้นิสิตได้ฟังเพลงและชมสื่อวิดิทัศน์ ซึ่งคำภิรดา แก้วมีแสง (2553) ได้เพิ่มเติมเกี่ยวกับสื่อการเรียนการสอนสังคีตนิยมว่าสื่อ อุปกรณ์ คุณภาพของเสียง และระบบเสียง ต้องสมบูรณ์ ไม่ทำให้คุณภาพความงดงามของบทเพลงที่เป็นสื่อนั้นเสียคุณภาพไป ควรใช้สื่ออินเตอร์เน็ตให้เป็นประโยชน์โดยแนะแนวทางให้ผู้เรียนศึกษาต่อจากเว็บไซต์ต่างๆ เช่น Youtube, Vimeo ที่มีบันทึกการแสดงดนตรีให้ศึกษามากมาย ตลอดจนการสร้าง E - learning สำหรับผู้เรียนวิชานี้ให้ได้ค้นคว้าเพิ่มเติมนอกชั้นเรียนและทบทวนบทเรียนได้ทุกเวลา และเป็นพื้นที่แสดงความคิดเห็นแลกเปลี่ยนกันระหว่างผู้เรียนด้วยกันและระหว่างผู้เรียนและผู้สอน

ส่วนที่ 3 ผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรี

3.1 ความหมายของผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรี

ความหมายของผลการเรียนรู้นั้นมีผู้ที่ศึกษาเกี่ยวกับผลการเรียนรู้ต่างๆ ให้ความหมายไว้มากมาย เช่น กู๊ด และคนอื่น ๆ (Good et all, 1973: 7) กล่าวว่าผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน (Academic Achievement) คือความรู้หรือทักษะที่เกิดจากการเรียนรู้ในวิชาการต่างๆ ที่ได้เรียนมาแล้ว โดยได้จากผลการทดสอบของผู้สอน และมีผู้ให้ความหมายในทำนองเดียวกันนี้ ว่าหมายถึงความรู้ ทักษะ และคุณลักษณะของผู้เรียน รวมถึงเจตคติที่เกิดขึ้นหลังจากการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ โดยพิจารณาได้จากคะแนนสอบหรือผลงาน (จารุวรรณ นาคคูบัว, 2552, ศุภณัฐ พานา, 2554, ธนวรรณ อิสโร, 2554) นอกจากนั้น อนาสตาซี่ (Anastasi, 1970: 107) ได้เพิ่มเติมว่าผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนมีความสัมพันธ์กับองค์ประกอบด้านสติปัญญา และองค์ประกอบที่ไม่ใช่สติปัญญา เช่น เศรษฐกิจ สังคม แรงจูงใจ ซึ่งสอดคล้องกับที่บลูม (Bloom. อางถึงใน ดาวคลี่ ศิริวาลย์, 2543: 21-22) ได้จำแนกวัตถุประสงค์ทางการเรียนการสอนไว้ 3 ด้าน ได้แก่ด้านพุทธิพิสัย (Cognitive Domain) คือการมุ่งพัฒนาการเรียนรู้เกี่ยวกับความสามารถทางสติปัญญา ความรู้ ความเข้าใจ ด้านทักษะพิสัย (Psycomotor Domain) คือมุ่งพัฒนาความสัมพันธ์ระหว่างร่างกายและสมองที่มีความสามารถในการปฏิบัติจนชำนาญ และด้านจิตพิสัย (Affective Domain) คือมุ่งพัฒนาทักษะด้านจิตใจหรือความรู้เกี่ยวกับความสนใจ เจตคติ และการปรับตัว

จากการประมวลเอกสารข้างต้น สรุปเป็นผลการเรียนรู้ได้ว่าหมายถึงความรู้ ทักษะ และเจตคติ ที่ผู้เรียนได้รับจากการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนของผู้สอน โดยพิจารณาได้จากคะแนนสอบหรือผลงานของผู้เรียน

3.2 องค์ประกอบของผลการเรียนรู้

การทบทวนเอกสารเพื่อกำหนดองค์ประกอบของผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีนี้ ผู้วิจัยพบทฤฎีทางการศึกษา ตลอดจนแนวคิดและงานวิจัยที่ต่างเสนอจุดมุ่งหมายของการศึกษาออกเป็นสามด้าน ได้แก่ด้านพุทธิพิสัย ทักษะพิสัย และจิตพิสัย ซึ่งสามารถนำมาปรับใช้เป็นองค์ประกอบของผล

การเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีได้ เนื่องจากผลการเรียนรู้ถือเป็นจุดมุ่งหมายของการเรียนรู้เช่นกัน ผู้วิจัยจึงทบทวนเอกสารดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.2.1 ทฤษฎีการเรียนรู้ของบลูม (Bloom's Taxonomy)

ทฤษฎีการเรียนรู้ของบลูม (กรองได อุณหสูตร, 2555: 1-3; วิไลวรรณ์ ศรีสงคราม และคณะ, 2549: 132) ได้จำแนกจุดมุ่งหมายการเรียนรู้ออกเป็น 3 ด้าน คือ ด้านพุทธิพิสัย (Cognitive Domain) ด้านทักษะพิสัย (Psychomotor Domain) และด้านเจตพิสัย (Affective Domain) มีรายละเอียดดังนี้

ด้านพุทธิพิสัย (Cognitive Domain) เป็นพฤติกรรมทางสติปัญญา ความรู้ ความสามารถในการคิดวิเคราะห์ สังเคราะห์เรื่องราวต่างๆ แบ่งได้เป็น 6 ระดับ คือ 1) ความรู้ความจำ เป็นความสามารถในการเก็บรักษาประสบการณ์ต่างๆ ที่ได้รับรู้ และสามารถระลึกสิ่งนั้นได้เมื่อต้องการ 2) ความเข้าใจ เป็นความสามารถในการจับใจความสำคัญของสาระได้ โดยแสดงออกมาในรูปการแปลความ ตีความ หรือขยายความ 3) การนำไปใช้ เป็นความสามารถของผู้เรียนที่สามารถนำความรู้ไปใช้ในการแก้ปัญหา สถานการณ์ต่าง ๆ ได้ โดยอาศัยความรู้ความจำ และความเข้าใจเป็นฐาน 4) การวิเคราะห์ เป็นความสามารถของผู้เรียนในการคิด แยกแยะเรื่องราวสิ่งต่างๆ ออกเป็นส่วนย่อยหรือองค์ประกอบที่สำคัญได้ และมองเห็นความสัมพันธ์ของส่วนที่เกี่ยวข้องกัน ความสามารถในการวิเคราะห์จะแตกต่างกันไปแล้วแต่ความคิดของแต่ละคน 5) การสังเคราะห์ เป็นความสามารถของผู้เรียนในการผสมผสานส่วนย่อยให้เป็นเรื่องเดียวในลักษณะการจัดเรียงรวบรวมเป็นรูปแบบหรือโครงสร้างใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อน 6) การประเมินค่า เป็นความสามารถของผู้เรียนในการตัดสินคุณค่าของสิ่งต่าง ๆ ทั้งเนื้อหาและวิธีการที่เกิดขึ้น อาจจะกำหนดขึ้นเองจากความรู้ประสบการณ์

ด้านทักษะพิสัย (Psychomotor Domain) เป็นพฤติกรรมการเรียนรู้ที่ประสานระหว่างสมองและกล้ามเนื้อ คือความสามารถในการปฏิบัติอย่างคล่องแคล่วชำนาญ เห็นได้จากการปฏิบัติที่แสดงออกมาให้เห็น โดยมีเวลาและคุณภาพของงานเป็นตัวชี้ระดับของทักษะที่เกิดว่ามีมากน้อยเพียงใด ประกอบด้วย พฤติกรรมย่อย 5 ระดับ ดังนี้ 1) การเลียนแบบ เป็นพฤติกรรมที่ผู้เรียนรับรู้หลักการปฏิบัติที่ถูกต้อง หรือ เป็นการเลือกหาตัวแบบที่สนใจ 2) กระทำตามแบบ หรือการลงมือกระทำตามเป็นพฤติกรรมที่ผู้เรียนพยายามฝึกตามแบบที่ตนสนใจและพยายามทำซ้ำ เพื่อให้เกิดทักษะตามแบบที่ตนสนใจให้ได้ หรือ สามารถปฏิบัติงานได้ตามข้อแนะนำ 3) ความถูกต้องตามแบบ หรือการมีความถูกต้องแม่นยำ เป็นพฤติกรรมที่ผู้เรียนสามารถปฏิบัติงานได้ด้วยตนเอง โดยไม่ต้องชี้แนะ พยายามหาความถูกต้องในการปฏิบัติและพัฒนาเป็นรูปแบบของตัวเอง มีการประเมินผลตามพฤติกรรมการเรียนรู้ 4) การกระทำอย่างต่อเนื่อง เป็นพฤติกรรมที่ผู้เรียนปฏิบัติตามรูปแบบที่ได้ตัดสินใจเลือกเป็นของตัวเองและปฏิบัติตามรูปแบบนั้นอย่างสม่ำเสมอจนสามารถปฏิบัติได้อย่างรวดเร็ว ถูกต้อง และคล่องแคล่ว 5) การทำจนเคยชิน และเป็นไปตามธรรมชาติ เป็นพฤติกรรมที่ผู้เรียนสามารถปฏิบัติสิ่งนั้น ๆ ได้คล่องแคล่วว่องไว โดยอัตโนมัติ ดูเป็นไปอย่างธรรมชาติไม่ขัดเขิน

ด้านจิตพิสัย (Affective Domain) เป็นพฤติกรรมทางด้านจิตใจ เกี่ยวกับค่านิยม ความรู้สึก ความซาบซึ้งทัศนคติ ความเชื่อ ความสนใจ และคุณธรรม ความรู้สึกเห็นคุณค่า พฤติกรรมของผู้เรียนจะไม่เกิดขึ้นทันที การจัดการเรียนการสอนจึงต้องใช้วิธีปลูกฝังและสอดแทรกสิ่งที่ดีงาม ประกอบด้วย

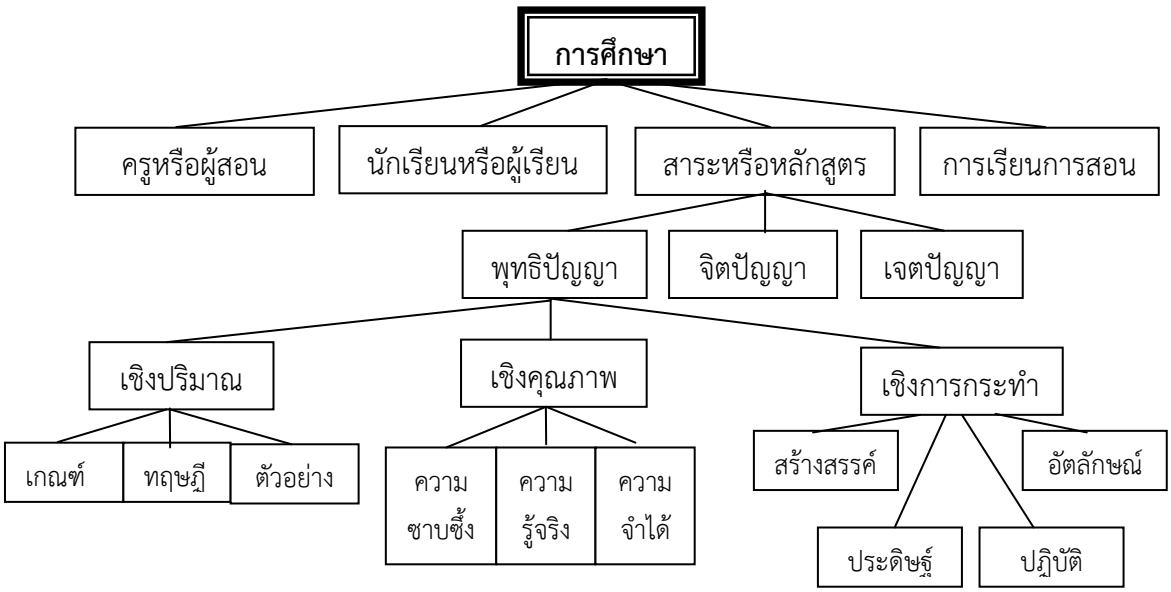
พฤติกรรมย่อย ๆ 5 ระดับ ได้แก่ 1) การรับรู้หรือการยอมรับ เป็นการแปลความหมายความรู้สึกที่เกิดจากสิ่งเร้า หรือปรากฏการณ์ 2) การตอบสนอง เป็นการแสดงออกมาในรูปของความเต็มใจ ยินยอมและพอใจต่อสิ่งเร้า 3) การเกิดค่านิยม เป็นการเลือกปฏิบัติในสิ่งที่สังคมยอมรับ หรือปฏิบัติตามในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง จนกลายเป็นความเชื่อและเกิดทัศนคติที่ดีในสิ่งนั้น 4) การจัดรวบรวม หรือจัดระเบียบค่านิยม เป็นการรวบรวมค่านิยมใหม่ที่เกิดขึ้น จากแนวคิดและการจัดระบบค่านิยมที่จะยึดถือต่อไป หากไม่สามารถยอมรับค่านิยมใหม่ ก็จะยึดถือค่านิยมเก่าต่อไป แต่ถ้ายอมรับค่านิยมใหม่ก็จะยกเลิกค่านิยมเก่าที่ยึดถือ 5) การสร้างลักษณะนิสัยตามค่านิยมที่ยึดถือ หรือการสร้างคุณลักษณะที่เกิดจากค่านิยม เป็นการนำค่านิยมที่ยึดถือมาใช้เป็นตัวควบคุมพฤติกรรม ที่เป็นนิสัยประจำตัวของตนให้ประพฤติปฏิบัติแต่สิ่งที่ถูกต้องดีงาม

ในทางเดียวกันนี้ ผู้วิจัยได้พบเอกสารของภาควิชาบริหารการศึกษา มหาวิทยาลัยโนวาเซาท์อิสเทอร์น รัฐฟลอริดา ประเทศสหรัฐอเมริกา ได้กล่าวเพิ่มเติมว่าผลการเรียนรู้ด้านทักษะพิสัยตามทฤษฎีของบลูมนั้นรวมไปถึงการจัดการ หรือการดำเนินการสิ่งต่างๆ ที่ได้รับมอบหมายตามข้อแนะนำและการฝึกฝน เช่นการสร้างผลงานของตนเองหลังจากการเรียนในชั้นเรียนหรือการอ่านเกี่ยวกับเรื่องราวนั้น (Department of Educational Development, 2012: 9) ซึ่งมีความสอดคล้องกับทักษะการแสวงหาความรู้ด้วยตนเอง ซึ่งเป็นสิ่งทักษะที่สำคัญในการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรี เนื่องจากการรู้จักแสวงหาความรู้จากแหล่งข้อมูลทางประวัติศาสตร์ และข้อมูลประกอบต่างๆ จากแหล่งข้อมูลที่หลากหลายและเชื่อถือได้ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงนำทักษะการแสวงหาความรู้ด้วยตนเองมารวมเป็นทักษะด้านหนึ่งของผลการเรียนรู้ด้านทักษะพิสัยของการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรี

จากเอกสารดังกล่าวสามารถสรุปได้ว่าผลการเรียนรู้ตามทฤษฎีของบลูมแบ่งออกเป็นสามด้าน ได้แก่ด้านพุทธิพิสัย คือความรู้ สติปัญญา การคิดวิเคราะห์ สังเคราะห์ ด้านจิตพิสัย คือค่านิยม ความรู้สึก ทัศนคติ ความเชื่อ ความสนใจ และความรู้สึกเห็นคุณค่า และด้านทักษะพิสัย คือความสามารถในการปฏิบัติอย่างคล่องแคล่วชำนาญที่แสดงออกมาให้เห็น ตลอดจนมีทักษะในการแสวงหาความรู้ด้วยตนเอง ซึ่งผู้วิจัยได้ทบทวนเอกสารเพิ่มเติม และบว่ามีแนวคิดอื่นที่สอดคล้องกัน ได้แก่ทฤษฎีทางการศึกษาของสไตเนอร์ คุณลักษณะบัณฑิตของประเทศไทย (ไพฑูรย์ สินลารัตน์, 2554) และจุดประสงค์การเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีของสิทธิพร สวยกลาง (2553) ดังเสนอต่อไปนี้

3.2.2 ทฤษฎีทางการศึกษาของสไตเนอร์

สไตเนอร์ (Elizabeth Steiner) ได้เสนอทฤษฎีทางการศึกษาไว้ในหนังสือ “Methodology of Theory Building” ว่าการศึกษาต้องประกอบด้วยครูหรือผู้สอน (teacher) ผู้เรียนหรือนักเรียน (student) สาระ (content) ได้แก่ระบบการจัดการสาระ หลักสูตร เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับดนตรีและดนตรีศึกษา และบริบทของการเรียนการสอน (context, position for learning) (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2554: 6) นอกจากนั้นยังประกอบไปด้วยส่วนประกอบย่อยดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 1 ความสัมพันธ์ขององค์ประกอบในระบบการศึกษาตามทฤษฎีทางการศึกษาของสไตเนอร์ ปรับปรุงจาก ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2554: 5)

จากแผนภาพข้างต้นจะเห็นว่าทฤษฎีของสไตเนอร์แบ่งองค์ประกอบของหลักสูตรเป็นสามด้าน ได้แก่ ด้านพุทธิปัญญา ด้านจิตปัญญา และด้านเจตปัญญา แสดงให้เห็นว่าหลักสูตรต้องตอบสนองต่อปัจจัยทั้งสามด้าน ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำแนวคิดนี้มาปรับใช้กับการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรี โดยถือว่าการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีต้องตอบสนองต่อปัจจัยทั้งสามด้านเช่นเดียวกับที่สไตเนอร์กล่าวไว้

3.2.3 แนวคิดคุณลักษณะบัณฑิตของประเทศไทยของไพฑูรย์ สินลารัตน์ (2554)

กรอบคุณลักษณะบัณฑิตของประเทศไทยได้ยึดแนวคิดทางการศึกษาของบลูมที่จำแนกคุณลักษณะบัณฑิตไว้ 3 ด้าน คือด้านความรู้หรือสติปัญญาที่เรียกว่า “พุทธิพิสัย” (Cognitive Domain) ด้านเจตคติหรือความรู้สึกนึกคิดที่เรียกว่า “จิตพิสัย” (Affective Domain) และด้านทักษะที่เรียกว่า “ทักษะพิสัย” (Psychomotor Domain) จากนั้นจึงได้ศึกษาจุดมุ่งหมายของสถาบันอุดมศึกษาไทย สถาบันดุดมศึกษาต่างประเทศ แนวคิดของผู้นำทางการอุดมศึกษา และจากผู้ใช้ ผู้สอน และตัวบัณฑิตเอง จนประมวลคุณลักษณะของบัณฑิตโดยมีรายละเอียดสรุปได้จัยความดังนี้ (ไพฑูรย์ สินลารัตน์, 2554: 66–76)

1. คุณลักษณะด้านพุทธิพิสัย ครอบคลุมความรู้ทางวิชาการพื้นฐานตามสาขาวิชาที่ได้รับการศึกษาและเพียงพอต่อการประกอบอาชีพ มีความรู้ทันสมัย ทันเทคโนโลยี สามารถปรับตัวทันเหตุการณ์ที่เปลี่ยนแปลงทั้งในระดับภูมิภาคและระดับสากล รู้จักใฝ่รู้ แสวงหาความก้าวหน้า พัฒนาความรู้ด้วยการวิจัย ขยันหมั่นเพียร มีทักษะในการชี้นำตนเอง มีความรู้ลึก สามารถจัดระบบองค์ความรู้ เชื่อมโยงและบูรณาการความรู้ทั้งในสาขาวิชาที่ตนศึกษาและสาขาวิชาอื่นๆ เพื่อมาประยุกต์ใช้ในงานอาชีพ สามารถบูรณาการภูมิปัญญาท้องถิ่นกับเทคโนโลยีสมัยใหม่ได้อย่างเหมาะสม มีความรู้

พื้นฐานและมีความเข้าใจถึงความสัมพันธ์ของศิลปวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติ มีความรู้เรื่องโลกและรู้จักท้องถิ่นของตนเอง มีความเชี่ยวชาญเข้าถึงแก่นความรู้ สามารถสร้างองค์ความรู้และอธิบายความรู้ใหม่ มีสมรรถภาพทางปัญญา มีความเป็นเลิศทางวิชาการ สามารถสร้างทฤษฎีและนำไปปฏิบัติได้ มีความสามารถในการวิจัยเพื่อพัฒนา มีนวัตกรรมเพื่ออนาคต สามารถทำวิจัยในเรื่องที่เกี่ยวกับระดับนโยบายและการวางแผนงานของชาติ สามารถนำความรู้มาพัฒนาประเทศ

นอกจากนี้ บัณฑิตมีสติปัญญา คิดเป็น สามารถจัดระบบความคิด สามารถคิด วิเคราะห์ สังเคราะห์ได้อย่างเป็นกระบวนการ มีวิจารณญาณ รู้จักตัดสินสิ่งใดถูกสิ่งใดผิดในสถานการณ์ต่างๆ รู้จักใตร่ตรองหาเหตุผล กล้าวิภาควิจารณ์ มีความสามารถในการกำหนดประเด็นปัญหาที่ซับซ้อนและแก้ไขปัญหาทั้งของตนเองและสังคมได้ สามารถเรียนรู้จากประสบการณ์ และสามารถประเมินผลด้วยวิธีการที่หลากหลาย มีความคิดสร้างสรรค์ มีจิตนาการ และยืดหยุ่นในการประยุกต์ใช้ความรู้ สามารถคิดใหม่ได้อย่างทันสมัย เห็นการณ์ไกล ใฝ่สูง มีวิสัยทัศน์ มีโลกทัศน์กว้างไกล เข้าใจปัญหาเศรษฐกิจ การเมือง สังคม เข้าใจปัจจุบันและอนาคต มีความสามารถในการวางแผน กำหนดยุทธศาสตร์ มีทัศนคติที่เป็นสากล สามารถคิดไปข้างหน้าและคิดเองได้ แสดงความสามรถในการคิดรวบยอด และแสวงหาความรู้ใหม่ตามมาตรฐานระดับนานาชาติ และสามารถนำความรู้ไปใช้ประโยชน์ได้ สามารถทำความเข้าใจส่วนยอดของความรู้ให้สอดคล้องกับปัญหาที่ยังไม่รู้ และสามารถตกผลึกทางความคิด

2. คุณลักษณะบัณฑิตด้านจิตพิสัย ได้แก่ มีคุณธรรม จริยธรรม มีศีลธรรม กตัญญูกตเวที ซื่อสัตย์ โปร่งใส มีสัจจะ ไม่เอาเปรียบผู้อื่น มีจรรยาบรรในวิชาชีพ มีความรับผิดชอบ มีมโนธรรมและจิตสำนึก ปฏิบัติตนตามคำสอนของศาสนา มีเจตคติที่ดี มีจิตใจที่งดงามอันเนื่องมาจากศิลปะและวรรณกรรม ศิลปะ และดนตรี ผดุงไว้ซึ่งความเป็นธรรมและถูกต้อง ลด ละ เลิก อบายมุขทั้งต่อตนเองและต่อสังคม เอาหลักธรรมศาสนามาใช้ในชีวิตได้ ยึดหลักธรรมรัฐ สามารถครองตน มีอารมณ์มั่นคง มีความเชื่อมั่น มีเอกลักษณ์ มีวุฒิภาวะ รอบคอบ มีวินัย ขยัย ประหยัด อดทน มีความเพียร รู้จักหน้าที่ของตน ร่าเริงแจ่มใสและมีชีวิตชีวา มีความสามารถในการชื่นชมในความสำเร็จของผู้อื่น มีความภาคภูมิใจในฐานะพลเมืองที่มีคุณค่า มีความเป็นไทย รักษาวัฒนธรรมขบนธรรมเนียมอันดีงามของชาติ รู้จักเลือกจุดหมายปลายทางของชีวิต ผดุงไว้ซึ่งความเป็นธรรมและถูกต้องของสังคมตามระบอบประชาธิปไตยที่มีพระมหากษัตริ์เป็นประมุข รักษาสภาพแวดล้อมและทรัพยากรท้องถิ่น

3. คุณลักษณะบัณฑิตด้านทักษะพิสัย สามารถปฏิบัติงานได้ตามวิชาชีพ เป็นผู้ปฏิบัติอย่างมืออาชีพ มีสมรรถนะสากล มีทัศนคติที่ดีต่อการประกอบวิชาชีพ สามารถนำความรู้ในเชิงทฤษฎีมาสู่การปฏิบัติ มีมนุษยสัมพันธ์ สามารถทำงานเป็นทีมกับผู้อื่นได้ เป็นได้ทั้งผู้นำและผู้ตามที่ดี สามารถโน้มน้าวจิตใจผู้อื่น มีความสามารถในการบริหารจัดการ สามารถนำเทคโนโลยีและสาระสนเทศสมัยใหม่มาผสมผสานกับภูมิปัญญาท้องถิ่นได้อย่างเหมาะสม สามารถใช้ภาษาในการสื่อสารทั้งภาษาไทยและภาษาต่างประเทศ มีแนวคิดของความเป็น Entrepreneurship และ Relationship ผ่านการฝึกประสบการณ์วิชาชีพจากสถานประกอบการ มีทักษะการนำเสนอและนำความรู้ที่ได้รับไปปรับใช้สังคมทั้งในระดับชาติและนานาชาติ บัณฑิตสามารถปรับปรุงตนเอง พัฒนางานให้มีคุณภาพ เปิดใจรับฟังความเห็นของคนอื่น และแสวงหาวิธีการใหม่ ๆ ที่ดีขึ้น มีความสามารถในการปรับตัว และประสานงานกับองค์กรต่าง ๆ ได้ทั้งในสภาพปกติหรือที่มีความซับซ้อนสูงและมีทรัพยากรอย่างจำกัด มี

ความคิดริเริ่มในการประกอบการ มีลักษณะเป็นผู้ผลิต ไม่ใช่ผู้ใช้ สร้างสรรค์ความก้าวหน้าทางวิชาการ สามารถพัฒนางานวิจัยทั้งวิจัยบริสุทธิ์และวิจัยประยุกต์ได้อย่างต่อเนื่อง นำความรู้ที่ได้รับมาเป็นวิธีการ ความคิด และแนวทางใหม่ ๆ มีลักษณะในการเรียนรู้แบบนำตนเอง และทำได้ด้วยตนเอง มีความเชี่ยวชาญชำนาญการ และปฏิบัติงานได้อย่างแม่นยำ มีความสามารถและความชำนาญในการทำงานในท้องถิ่นของตนเองและมีความสามารถระดับโลก

จากการเสนอคุณลักษณะของบัณฑิตตามแนว Taxonomy ของบลูมแล้ว ได้เพิ่มเติมคุณลักษณะของบัณฑิต และพัฒนาเป็นกรอบคุณลักษณะบัณฑิต 4 ประการ 4 ระดับ ดังนี้

	(พื้นฐาน/เพียงพอ/ทำได้	(ทันสมัย/แสวงหา/พัฒนา)	(ลึก/เชื่อมโยง/อนคต)	(เฉียบ/เชี่ยวชาญ/ตกผลึก)
	Basic **พื้นฐาน**	**Advanced** **ก้าวหน้า**	**Proactive** **เชิงรุก**	**Excellent** **เป็นเลิศ**
Knowledge **ความรู้**	มีความรู้ทั่วไปตามวิชาชีพของตน (1)	มีความรู้ทันสมัยและสามารถเชื่อมโยงและบูรณาการความรู้ (2)	มีความรู้ลึกสามารถเชื่อมโยงและบูรณาการความรู้ (3)	มีความเชี่ยวชาญเข้าถึงแก่นความรู้และสามารถสร้างองค์ความรู้ใหม่ (4)
Thinking ความคิด	สามารถคิดวิเคราะห์ สังเคราะห์ และประเมินผล (5)	มีความคิดสร้างสรรค์ สามารถคิดใหม่ได้อย่างทันสมัย (6)	มียุทธศาสตร์ วิสัยทัศน์ สามรถคิดไปข้างหน้า และคิดได้เอง (7)	มีความคิดรวบยอดตกผลึกทางความคิดและสามารถคาดการณ์อนาคตได้ (8)
Skill ความสามารถ	สามารถปฏิบัติงานได้ตามวิชาชีพ (9)	สามารถปรับปรุงพัฒนางาน และแสวงหาวิธีการใหม่ๆ ที่ดีขึ้น (10)	สามารถสร้างงานใหม่ และทำได้ด้วยตนเอง (11)	มีความเชี่ยวชาญชำนาญการ และปฏิบัติงานได้อย่างแม่นยำ (12)
Ethics คุณธรรม จริยธรรม	มีวินัย มีความรับผิดชอบ เสียสละ มีวัฒนธรรม และมีจรรยาบรรณในวิชาชีพ (13)	เป็นแบบอย่างที่ดี เข้าใจผู้อื่น และเข้าใจโลก (14)	ส่วเสริมและชี้นำสังคมให้ตระหนักถึงคุณธรรมจริยธรรม (15)	อุทิศตนเพื่อส่วนรวม มีความกล้าหาญทางจริยธรรม (16)

ภาพที่ 2 คุณลักษณะบัณฑิตของประเทศไทย (ไพฑูรย์ สินลารัตน์, 2554: 96)

ทั้งนี้ คุณลักษณะของบัณฑิตที่จบปริญญาตรีเน้นหนักที่ลักษณะที่จะจบออกไปประกอบอาชีพได้เป็นหลัก ในขณะเดียวกันก็เน้นที่การคิดวิเคราะห์ เป็นผู้มีการศึกษาที่ดีควบคู่กับทักษะและคุณธรรมด้านต่างๆ ดังที่แสดงในข้อที่ 1 5 9 13 และ 14 จากตารางข้างต้น (ไพฑูรย์ สินลารัตน์,

2554: 97) ได้แก่ ด้านความรู้ มีความรู้ทั่วไปตามวิชาชีพของตน ด้านความคิดสามารถคิดวิเคราะห์ สังเคราะห์ และประเมินผล ด้านความสามารถ สามารถปฏิบัติงานได้ตามวิชาชีพ และด้านคุณธรรม จริยธรรม มีวินัย มีความรับผิดชอบ เสียสละ มีวัฒนธรรม และมีจรรยาบรรณในวิชาชีพ

3.2.4 จุดประสงค์การเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีของสิทธิพร สวยกลาง (2553)

นอกจากนั้นแล้ว ในการทบทวนเอกสารเกี่ยวกับจุดประสงค์การเรียนรู้และการวัดและประเมินผลในการจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรี ผู้วิจัยได้พบแนวทางการจัดการเรียนการสอนวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกแบบเปิดสอนแต่วิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกทั่วไปที่สิทธิพร สวยกลาง (2553: 113) ได้เสนอไว้เป็นในทางเดียวกันกับแนวคิดและทฤษฎีข้างต้นดังนี้

จุดประสงค์ด้านพุทธิพิสัย คือ ความคาดหวังด้านปัญญา ความรู้ ความเข้าใจ ประกอบด้วย 1) เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ ความเข้าใจในเรื่องประวัติและวรรณคดีดนตรีตะวันตก 2) เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจพัฒนาการของดนตรี 3) เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจในแนวคิด ปรัชญาทางดนตรีของแต่ละยุคสมัย

จุดประสงค์ด้านทักษะพิสัย คือ ความคาดหวังด้านทักษะ การนำไปใช้ ประกอบด้วย 1) สามารถประยุกต์ใช้ความรู้ให้เหมาะสมกับวิชาเอกของตนเองได้ 2) ผู้เรียนสามารถจำแนกลักษณะของบทเพลงได้ว่ามาจากยุคสมัยใดหรือเป็นของนักประพันธ์ท่านใด

จุดประสงค์ด้านจิตพิสัย คือ ความคาดหวังด้านความรู้สึกทางจิตใจ และทัศนคติ ประกอบด้วย 1) ผู้เรียนเกิดความซาบซึ้งในดนตรีโดยมีความรู้ด้านประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกเป็นสิ่งสนับสนุน 2) ผู้เรียนเห็นคุณค่าและความสาคัญของรายวิชาที่มีต่อการศึกษาด้านดนตรี

จากการประวลเอกสารเกี่ยวกับองค์ประกอบของผลการเรียนรู้ข้างตน พบว่าแนวคิดที่ผู้วิจัยเลือกมาศึกษานั้นต่างแบ่งออกเป็นสามด้านตามทฤษฎีของบลูม คือแบ่งเป็นด้านพุทธิพิสัย ทักษะพิสัย และจิตพิสัย แต่กรอบคุณลักษณะบัณฑิตของประเทศไทยนั้นได้เห็นความสำคัญของคุณธรรมจริยธรรมว่ามีความสำคัญเช่นกัน จึงได้เพิ่มเป็นคุณลักษณะด้านคุณธรรมจริยธรรม ทำให้มีความแตกต่างจากทฤษฎีอื่น ดังนั้นสำหรับการวิจัยครั้งนี้จะแบ่งองค์ประกอบของผลการเรียนรู้ออกเป็นสามด้าน คือด้านพุทธิพิสัย ทักษะพิสัย และจิตพิสัย เนื่องจากเป็นองค์ประกอบที่ทุกแนวคิดกล่าวตรงกัน ส่วนด้านคุณธรรมจริยธรรมนั้นแม้จะไม่นำมาเป็นองค์ประกอบหลักของผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก แต่สามารถสอดแทรกในการสอนผ่านบริบททางประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกได้

3.3 การวัดผลการเรียนรู้

ผู้วิจัยพบแนวคิดเกี่ยวกับการวัดและประเมินผลจากหน่วยงานและผู้วิจัยต่าง ๆ เช่น กรมวิชาการ (2545: 121–122) ระบุวิธีการวัดผลการเรียนไว้ 3 ขั้น ได้แก่ 1) การประเมินผลก่อนเรียนเพื่อหาข้อมูลเบื้องต้นของผู้เรียนเป็นรายบุคคล สำหรับนำไปจัดกระบวนการเรียนรู้ โดยการประเมินความพร้อมและพื้นฐานของผู้เรียน 2) การประเมินผลระหว่างเรียน เพื่อตรวจสอบพัฒนาการของผู้เรียนรายบุคคลระหว่างปฏิบัติกิจกรรมการเรียน และ 3) การประเมินสรุปผลการเรียน เพื่อตรวจสอบความสำเร็จของผู้เรียน ทั้งนี้ พบว่าสิทธิพร สวยกลาง (2553: 24, 114) ได้เสนอไว้สอดคล้องกันว่าการประเมินผล คือการตัดสินพฤติกรรมของผู้เรียนและตัวหลักสูตร เพื่อเป็นข้อมูลการตอบกลับของ

ผู้เรียนและหลักสูตร แบ่งออกเป็น 2 ระดับ ได้แก่ 1) การประเมินผลย่อย ช่วยให้ผู้สอนรู้จุดอ่อนของผู้เรียนเพื่อนำไปปรับปรุงการเรียนการสอน และ 2) การประเมินผลขั้นสุดท้าย ใช้ในการแสดงความก้าวหน้าของผู้เรียนเมื่อเสร็จสิ้นการเรียนการสอน การวัดและประเมินผลควรครบถ้วนตามจุดประสงค์ที่ผู้สอนได้ตั้งไว้ซึ่งประกอบไปด้วย ด้านต่างๆ 3 ด้าน ได้แก่ พุทธิพิสัย ทักษะพิสัยและจิตพิสัย เครื่องมือที่ควรใช้ในการวัดและประเมินผู้เรียนในการเรียนการสอนวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้านพุทธิพิสัย ได้แก่ ข้อสอบแบบปรนัยและอัตนัย รายงาน ด้านทักษะพิสัย ได้แก่ ข้อสอบแบบปรนัย รายงาน และด้านจิตพิสัย ได้แก่ การสังเกต ข้อสอบแบบปรนัย

ในการวัดผลการเรียนรู้นั้น มีสองสิ่งที่ต้องทำควบคู่กันเสมอ คือ การวัดผลและการประเมินผล ผู้วิจัยจึงทบทวนเอกสารเกี่ยวกับการวัดผลและการประเมินผลดังนี้

การวัดผล (Measurement) มีนักการศึกษาได้ให้ความหมายไว้ เช่น ภัทรา นิคมานนท์ (2532: 1) ให้ความหมายว่าการวัดผลคือ การใช้เครื่องมืออย่างใดอย่างหนึ่งที่จะค้นหาหรือการตรวจสอบเพื่อให้ได้ข้อมูลซึ่งเป็นปริมาณหรือคุณภาพที่มีความหมายแทนพฤติกรรมหรือคุณลักษณะอย่างใดอย่างหนึ่งหรือแทนผลงานที่แต่ละคนแสดงออกมา เช่น การวัดความสูง ชั่งน้ำหนักของเด็ก การให้คะแนนการตอบข้อสอบของนักเรียน เป็นต้น สอดคล้องกับเยาวดี วิบูลย์ศรี (2539: 5) ให้ความหมายว่า การวัดผล หมายถึง กระบวนการบ่งชี้ผลผลิตหรือคุณลักษณะที่วัดได้จากเครื่องมือวัดผลประเภทใดประเภทหนึ่งอย่างมีระบบ ส่วนธำรง บัวศรี (2542: 256-257) กล่าวถึงการวัดผลว่าเป็นการวัดคุณสมบัติของสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งอาจเป็นการวัดในด้านปริมาณหรือคุณภาพก็ได้ การวัดด้านปริมาณ ได้แก่ การวัดความยาว ความกว้าง ความสูง น้ำหนัก ปริมาตร ความถี่ความเร็ว ฯลฯ ส่วนในด้านคุณภาพก็ได้แก่ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ระดับเชาว์ปัญญา พฤติกรรมเจตคติ ฯลฯ อำนวย เลิศชยันตี (2542: 6-7) กล่าวถึงการวัดผลว่า เป็นกระบวนการที่ได้มาตรฐานที่ต้องมีเครื่องมือของการวัดเป็นสิ่งที่จะกำหนดคุณลักษณะของสิ่งที่จะวัด (Objective) ผลที่ได้ออกมาจะเป็นปริมาณ (Quantity) ซึ่งก็คือจำนวนตัวเลข (Number) ส่วน บุญเชิด ภิญโญอนันตพงษ์ (2547: ข) ให้ความหมายสั้น ๆ สรุปได้ว่า การวัดหมายถึง กระบวนการกำหนดตัวเลขให้กับสิ่งที่วัดอย่างมีกฎเกณฑ์

การประเมินผล (Evaluation) ศิริชัย กาญจนวาสี (2534: 82) ให้ความหมายว่า การประเมินผลคือกระบวนการตัดสินคุณค่าของสิ่งต่าง ๆ โดยการเปรียบเทียบกับเกณฑ์หรือมาตรฐาน ส่วนสมหวัง พิธิยานุวัฒน์ (2541: 19-21) กล่าวถึงความหมายของการประเมินว่า เป็นกระบวนการใช้ดุลยพินิจ (Judgement) ค่านิยมและข้อจำกัดต่าง ๆ ในการพิจารณาตัดสินคุณค่าของสิ่งใดสิ่งหนึ่งโดยการเปรียบเทียบผลที่วัดได้กับเกณฑ์ที่กำหนดไว้ เกณฑ์ที่กำหนดอาจเป็นเกณฑ์แบบสัมพัทธ์หรืออิงกลุ่มหรือเกณฑ์สัมบูรณ์ก็ได้ สอดคล้องกับ สมนึก ภัทริยธนี (2541: 3 - 4) ที่ให้ความหมายของการประเมินผลว่าหมายถึงการตัดสินหรือวินิจฉัยจากการวัดผล โดยอาศัยเกณฑ์การพิจารณาอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น ผลจากการวัดความสูงของนายแดงได้ 180 เซนติเมตรก็อาจจะประเมินได้ว่าเป็นคนที่สูงมาก ผลการสอบของนายดำได้ 25 คะแนน ก็อาจจะประเมินว่าสอบได้ สอบตก หรือ เก่ง ไม่เก่ง ซึ่ง การประเมินผลมีประเด็นสำคัญ 3 ประการคือ

1) การประเมินผลต้องกระทำหลังจากได้วัดผลมาแล้ว

2) การประเมินผลต้องมีเกณฑ์เพื่อใช้ประกอบในการพิจารณาตัดสิน

3) เมื่อวัดผลแล้วจะต้องทำการประเมินผลต่อไปจึงจะช่วยให้กระบวนการวัดผลและประเมินผลเสร็จสิ้นสมบูรณ์

จากความหมายข้างต้น สามารถสรุปได้ว่าการวัดผลและการประเมิณผลเป็นกระบวนการต่อเนื่องกัน การวัดผลหมายถึงกระบวนการกำหนดค่าให้แก่สิ่งต่าง ๆ อย่างมีกฎเกณฑ์ มีองค์ประกอบ 3 ส่วน ได้แก่ เครื่องมือ หน่วยการวัด และมาตราเปรียบเทียบ ผลที่ได้ออกมาจะเป็นปริมาณในรูปจำนวนตัวเลข เพื่อแทนจำนวนหรือปริมาณหรือคุณภาพของคุณลักษณะหรือคุณสมบัติของวัตถุ บุคคลหรือเหตุการณ์ ส่วนการประเมินผลเป็นกระบวนการตัดสินคุณค่าของสิ่ง ต่าง ๆ ด้วยการเปรียบเทียบกับเกณฑ์หรือมาตรฐาน การประเมินอาศัยองค์ประกอบ 3 ส่วน ได้แก่ ข้อมูล การตีความหมาย และการตัดสิน

นอกจากนั้นแล้ว อังคณา ตุงคะสมิต (2550: 17 – 19) ยังได้เสนอประโยชน์ของการวัดและประเมินผลไว้ดังแสดงในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ประโยชน์ของการวัดและประเมินผล (อังคณา ตุงคะสมิต, 2550: 17 – 19)

ด้านผู้เรียน	1. ช่วยให้นักเรียนทราบว่าตนเองมีความรู้ ความสามารถเด่นหรือด้อยเพียงใด 2. มีความสามารถอยู่ในระดับใดและหากมีข้อบกพร่องจะได้ปรับปรุงแก้ไข 3. ช่วยให้นักเรียนเห็นความสามารถและความถนัดของตนเอง ทำให้เข้าใจตนเองยิ่งขึ้น 4. ช่วยให้เกิดแรงจูงใจในการเรียนและเข้าใจบทเรียนเพิ่มขึ้น 5. ช่วยให้นักเรียนเข้าใจในเนื้อหาที่เรียนได้ชัดเจนยิ่งขึ้น เพราะการสอบแต่ละครั้งนักเรียนจะต้องเตรียมตัวสอบเพื่อให้ได้คะแนนมาก ๆ จึงมีการทบทวนเนื้อหาวิชาที่จะสอบหรือมีการซักถาม ทบทวนกันระหว่างเพื่อนฝูง 6. ทำให้นักเรียนได้ทราบจุดมุ่งหมายในการเรียนเพราะก่อนประเมินผลครูจะต้องแจ้งให้ผู้เรียนทราบจุดประสงค์การเรียนทุกครั้ง
ด้านผู้สอน	1. ช่วยให้ครูทราบระดับความสามารถของผู้เรียนว่าเก่งอ่อนเพียงไร เก่งอ่อนด้านใดเพื่อหาทางช่วยเหลือและสนับสนุนให้ดีขึ้น 2. ช่วยให้ครูทราบว่านักเรียนบรรลุจุดประสงค์การเรียนรู้หรือไม่ เพียงไร ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าเทคนิควิธีสอนที่ครูใช้ว่าเหมาะสมเพียงไร 3. ช่วยให้ทราบถึงประสิทธิภาพในการสอนของครูว่ามีประสิทธิภาพเพียงไรจะได้พัฒนาให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น 4. ช่วยให้ครูทราบแนวทางในการปรับปรุงเทคนิคการสอนให้เหมาะสมและมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น 5. หากมีการจัดกลุ่มเพื่อการเรียนการสอนจะช่วยให้ครูสามารถจัดกลุ่มได้เหมาะสมยิ่งขึ้น 6. ใช้เป็นเครื่องมือกระตุ้นให้นักเรียนเกิดความสนใจเรียนยิ่งขึ้น 7. เป็นข้อมูลให้ครูได้เตรียมการสอนได้ดีขึ้น

	8. ช่วยให้ครูรู้จักนักเรียนในด้านต่าง ๆ ได้ละเอียดมากขึ้นช่วยให้ครูสามารถรายงานผลการศึกษาให้นักเรียน ผู้ปกครอง อาจารย์ฝ่ายแนะแนวและสถาบันการศึกษาที่นักเรียนจะไปเรียนต่อได้ทราบ
ด้านฝ่ายแนะแนว	1. ให้ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับนักเรียนที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษา 2. ช่วยให้เข้าใจปัญหาของนักเรียนมากขึ้น 3. ช่วยให้ครูสามารถแนะแนวทางแก้ปัญหาการเรียนและปัญหาส่วนตัวของนักเรียนได้ผลยิ่งขึ้น 4. ช่วยในการแนะแนวทางให้นักเรียนเลือกวิชาเรียนและอาชีพได้เหมาะสม 5. เพราะการวัดผลและประเมินผลจะช่วยให้เราทราบว่า ใครถนัดด้านใดอย่างไร 6. ช่วยให้ผู้ปกครองรู้จักและเข้าใจเด็กของตนยิ่งขึ้น 7. ช่วยให้ฝ่ายแนะแนวเสนอแนวทางปรับปรุงแก้ไขการเรียนการสอนต่อผู้บริหาร
ด้านฝ่ายบริหาร	1. ทำให้ทราบสถานภาพต่าง ๆ ของโรงเรียน เช่น มาตรฐานความรู้ของนักเรียนว่าอยู่ในระดับใด ดีขึ้นหรือเลวลง อันเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาคุณภาพการศึกษาของโรงเรียนได้ 2. ช่วยในการวางแผนการเรียนการสอนและการบริหารโรงเรียนให้ถูกต้องยิ่งขึ้น เช่น การจัดครูเข้าชั้น การส่งเสริมการสอนเด็กเรียนช้า การจัดการสอนซ่อมเสริม เป็นต้น 3. ช่วยในการตัดสินเกี่ยวกับการจัดการศึกษาของโรงเรียน ได้แก่ การเลื่อนชั้นการรับนักเรียนเข้าใหม่ การจัดชั้นเรียน และแนวทางการใช้หลักสูตรทำให้ทราบคุณภาพของครูในโรงเรียนว่ามีคุณภาพเพียงไร 4. ใช้เป็นข้อมูลในการประชาสัมพันธ์โรงเรียนให้ประชาชนและผู้ปกครองทราบ 5. ใช้เป็นข้อมูลในการตัดสินใจแก้ปัญหาและการดำเนินการด้านต่าง ๆ
ด้านการวิจัย	1. ใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัย 2. ใช้เป็นเครื่องมือในการรวบรวมข้อมูลวิจัย

จากการประมวลเอกสารเกี่ยวกับความหมาย องค์ประกอบ และการวัดผลการเรียนรู้ข้างต้น ผู้วิจัยจึงสรุปเป็นผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีว่า สิ่งที่ผู้เรียนได้รับจากการจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรก แบ่งออกเป็นสามด้าน คือผลการเรียนรู้ด้านพุทธิพิสัย ผลการเรียนรู้ด้านทักษะพิสัย และผลการเรียนรู้ด้านจิตพิสัย ซึ่งแต่ละองค์ประกอบมีความหมายและวิธีการวัดดังนี้

ผลการเรียนรู้ด้านพุทธิพิสัย

ผลการเรียนรู้ด้านพุทธิพิสัย คือ ความรู้ความเข้าใจในประวัติและวรรณคดีดนตรี พัฒนาการของดนตรี ตลอดจนแนวคิดทางดนตรีในยุคบาโรก วัดได้จากเครื่องมือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น มีลักษณะเป็นข้อสอบชนิด 4 ตัวเลือก จำนวน 20 ข้อ ผู้ที่ได้คะแนนสูงกว่าแสดงว่ามีผลการเรียนรู้ด้านพุทธิพิสัยมากกว่าผู้ที่มีลักษณะตรงข้าม

ผลการเรียนรู้ด้านทักษะพิสัย

ผลการเรียนรู้ด้านทักษะพิสัย คือ ความสามารถในการฟังเพื่อจำแนกบทเพลงยุคบาโรกจากยุคอื่น ๆ วิเคราะห์ได้ว่าเป็นรูปแบบฝรั่งเศส เยอรมัน หรืออิตาเลียน หรือเป็นของนักประพันธ์ใด ใช้เครื่องดนตรีหรือรวมวงดนตรีแบบใด ตลอดจนการมีทักษะในการแสวงหาความรู้ด้วยตนเอง วัดได้จากเครื่องมือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น เป็นแบบทดสอบการฟังเกี่ยวกับรูปแบบ (Style) ของดนตรีบาโรก มีลักษณะเป็นข้อสอบชนิด 4 ตัวเลือก ประกอบการฟังบทเพลงที่กำหนด จำนวน 10 ข้อ และแบบทดสอบทักษะการแสวงหาความรู้ด้วยตนเอง 1 ข้อ ในลักษณะคำถามปลายเปิด ผู้ที่ได้คะแนนสูงกว่าค่าเฉลี่ย แสดงว่ามีผลการเรียนรู้ด้านทักษะพิสัยมากกว่าผู้ที่มีลักษณะตรงข้าม

ผลการเรียนรู้ด้านจิตพิสัย

ผลการเรียนรู้ด้านจิตพิสัย คือ ผลการเรียนรู้ด้านจิตพิสัย คือ การเห็นความสำคัญของการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีที่มีต่อการศึกษาด้านดนตรีในระดับอุดมศึกษา ตลอดจนความชื่นชอบวิชาประวัติศาสตร์ดนตรี และความชื่นชอบประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรก วัดได้จากเครื่องมือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นซึ่งเป็นแบบมาตรประมาณค่า 6 ระดับตั้งแต่ “จริงที่สุด” ถึง “ไม่จริงเลย” จำนวน 10 ข้อ ผู้ที่ได้คะแนนสูงกว่าค่าเฉลี่ย แสดงว่ามีผลการเรียนรู้ด้านจิตพิสัยมากกว่าผู้ที่มีลักษณะตรงข้าม

4. กรอบแนวคิดในการวิจัย

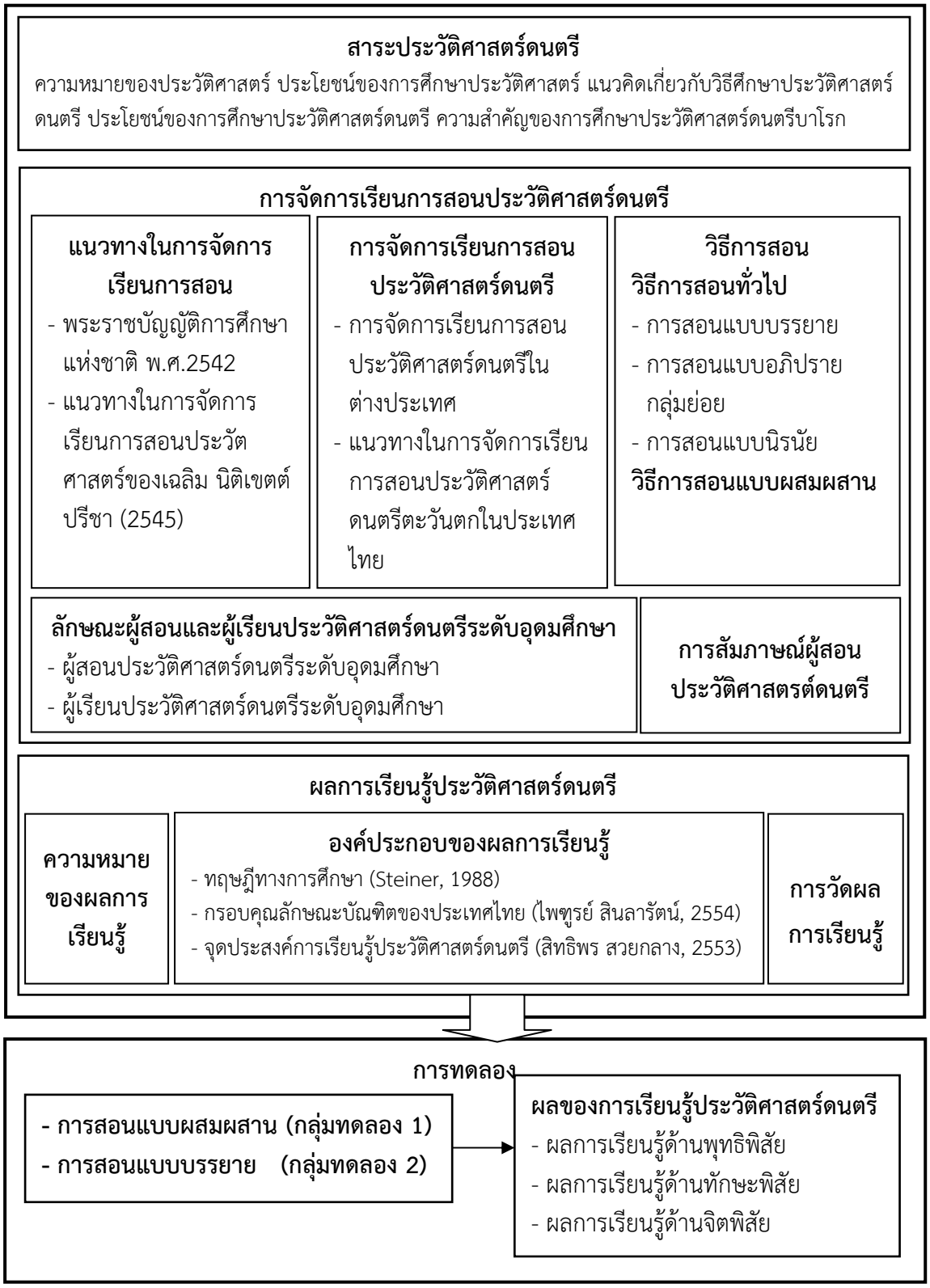
การศึกษาผลของการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีด้วยการสอนแบบผสมผสานในผู้เรียนวิชาเอกดนตรีระดับอุดมศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ประมวลเอกสาร 3 ส่วน คือแนวคิดเกี่ยวกับสาระประวัติศาสตร์ดนตรี การจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรี และผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรี ดังนี้

สาระประวัติศาสตร์ดนตรี ประกอบด้วยความหมายของประวัติศาสตร์ ประโยชน์ของการศึกษาประวัติศาสตร์ แนวคิดเกี่ยวกับวิธีศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรี ประโยชน์ของการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีความสำคัญของการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรก

การจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรี ผู้วิจัยได้ศึกษาพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.2542 และแนวทางในการจัดการเรียนการสอนประวัตศาสตร์ของเฉลิม นิติเขตต์ปรีชา เพื่อนำมาประยุกต์ใช้เป็นแนวทางในการจัดการเรียนการสอน นอกจากนั้นยังประมวลเอกสารด้านการจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรี วิธีการสอนต่าง ๆ ลักษณะผู้สอนและผู้เรียนประวัติศาสตร์ดนตรีระดับอุดมศึกษา เพื่อให้เข้าใจองค์ประกอบในการเรียนการสอน และนำไปพัฒนาการจัดการเรียนการสอน

ผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรี ในส่วนนี้ผู้วิจัยกำหนดความหมายของผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรี และเพื่อแบ่งองค์ประกอบของผลการเรียนรู้ โดยใช้ทฤษฎีทางการศึกษาของสไตเนอร์ กรอบคุณลักษณะบัณฑิตของประเทศไทย และจุดประสงค์การเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกของสิทธิพร สวยกลาง (2553) สรุปได้ 3 ด้าน คือ ด้านพุทธิพิสัย ทักษะพิสัย และจิตพิสัย

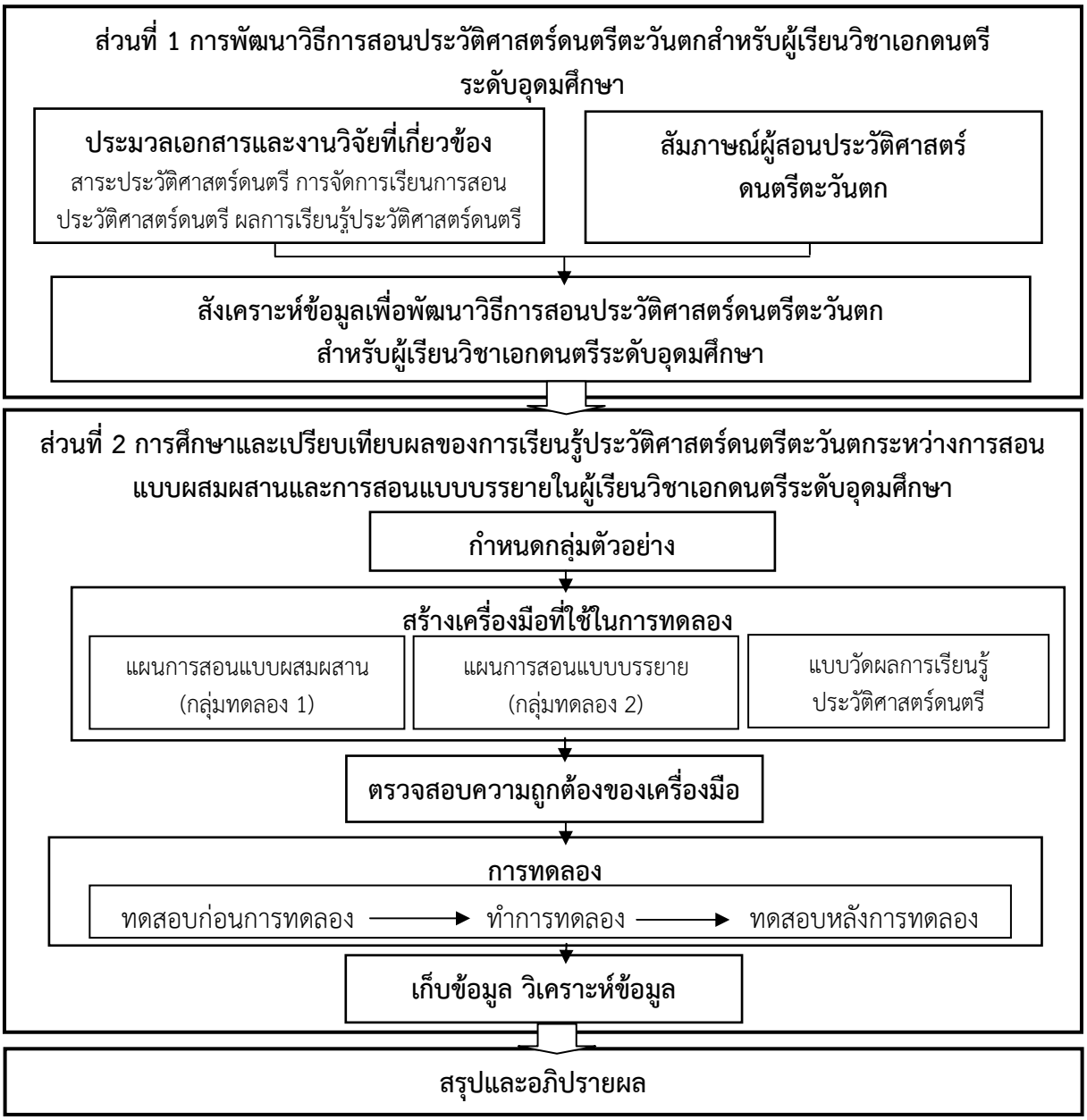
จากนั้น ผู้วิจัยได้สร้างแผนการสอนเพื่อการทดลอง แบ่งเป็นแผนการสอนแบบผสมผสานในกลุ่มทดลองที่ 1 และแบบบรรยายในกลุ่มทดลองที่ 2 โดยวัดผล 3 ด้าน ตามผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีดังกล่าวข้างต้น ดังที่แสดงเป็นแผนภาพกรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ 3 กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้มีจุดประสงค์เพื่อพัฒนาวิธีการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกสำหรับผู้เรียนวิชาเอกดนตรีระดับอุดมศึกษา และเพื่อศึกษาผลของการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้วยการสอนแบบผสมผสานในผู้เรียนวิชาเอกดนตรีระดับอุดมศึกษา ในด้านพุทธิพิสัย ทักษะพิสัย และจิตพิสัย ตลอดจนเปรียบเทียบผลของการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกระหว่างการสอนแบบผสมผสานและการสอนแบบบรรยาย โดยมีวิธีดำเนินการวิจัยแบ่งเป็น 2 ส่วน ดังรายละเอียดต่อไปนี้



ภาพที่ 4 วิธีดำเนินการวิจัย

ส่วนที่ 1 การพัฒนาวิธีการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกสำหรับผู้เรียนวิชาเอกดนตรีระดับอุดมศึกษา

ส่วนนี้แบ่งเป็นสามขั้นตอน คือ ประมวลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สัมภาษณ์ผู้สอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก และสังเคราะห์ข้อมูลเพื่อพัฒนาวิธีการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกสำหรับผู้เรียนวิชาเอกดนตรีระดับอุดมศึกษา มีรายละเอียดดังนี้

ขั้นที่ 1 ประมวลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. สาระประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์ดนตรี เป็นการประมวลเอกสารเกี่ยวกับความหมายของประวัติศาสตร์ประโยชน์ของการศึกษาประวัติศาสตร์ แนวคิดเกี่ยวกับวิธีศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรี ประโยชน์ของการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรี และความสำคัญของการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรก

2. การจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรี เป็นการประมวลเอกสารเกี่ยวกับแนวทางในการจัดการเรียนการสอน การจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรี วิธีการสอนต่างๆ ตลอดจนลักษณะผู้สอนและผู้เรียนประวัติศาสตร์ดนตรีระดับอุดมศึกษา

3. ผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรี เป็นการประมวลเอกสารเกี่ยวกับความหมายของผลการเรียนรู้ องค์ประกอบของผลการเรียนรู้ และการวัดผลการเรียนรู้

ขั้นที่ 2 สัมภาษณ์ผู้สอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก เป็นการสัมภาษณ์แบบกึ่งมีโครงสร้าง (semi - structured interview) (องอาจ นัยพัฒน์, 2551: 173) เกี่ยวกับวิธีการจัดการเรียนการสอน การจัดชั้นเรียน รูปแบบการสอน และวิธีการประเมินผล โดยทำการสัมภาษณ์จากผู้สอนวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกในมหาวิทยาลัยต่าง ๆ จำนวน 5 ท่าน ที่สอนผู้เรียนวิชาเอกดนตรี มีแผนดำเนินการดังนี้

1. กำหนดประเด็นในการสัมภาษณ์ โดยมีประเด็นเกี่ยวกับสภาพการจัดการเรียนการสอน เนื้อหาที่สอน วิธีการสอน สื่อการเรียนการสอน การวัดและประเมินผล

2. ทำการสัมภาษณ์

3. รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์

4. สรุปผลการสัมภาษณ์

ตัวอย่างแบบสัมภาษณ์ผู้สอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก

แบบสัมภาษณ์ผู้สอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก

วัน เดือน ปี ที่สัมภาษณ์.....เวลาเริ่มสัมภาษณ์.....เวลาสิ้นสุดการสัมภาษณ์.....

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....ระดับการศึกษาสูงสุด.....

ระยะเวลาประสบการณ์ในการสอนวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก.....ปี

ประเด็นคำถาม

(a) ผู้เรียนและผู้สอน

(aa) ผู้เรียนมีพื้นฐานความรู้เพียงใด

(ab) ความพร้อม ความสนใจของผู้เรียนต่อวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีเป็นเช่นไร

ขั้นที่ 3 สังเคราะห์ข้อมูลเพื่อพัฒนาวิธีการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกสำหรับผู้เรียนวิชาเอกดนตรีระดับอุดมศึกษา

ในส่วนนี้จะนำข้อมูลที่ได้จากการประมวลเอกสาร งานวิจัย และการสัมภาษณ์ผู้สอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก เพื่อให้ได้ข้อมูลต่างๆ ได้แก่หลักการ วัตถุประสงค์ เนื้อหา การจัดการเรียนการสอน และการวัดและประเมินผล พร้อมทั้งเสนอวิธีการจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกแบบผสมผสานวิธีการสอน

หลังการสังเคราะห์ข้อมูลแล้วนำไปปรับเป็นแผนการจัดการเรียนรู้ 9 แผน แบ่งเป็นแผนการจัดการเรียนรู้ที่มีการจัดเนื้อหาแบบประวัติศาสตร์ทั่วไปกับเรื่องคัดเฉพาะ สอนด้วยวิธีการสอนแบบผสมผสาน สำหรับกลุ่มทดลองที่ 1 จำนวน 5 แผน และแผนการจัดการเรียนรู้ที่มีการจัดเนื้อหาแบบประวัติศาสตร์ทั่วไป สอนด้วยวิธีการสอนแบบบรรยายสำหรับกลุ่มทดลองที่ 2 จำนวน 4 แผน

ส่วนที่ 2 การศึกษาและเปรียบเทียบผลของการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกระหว่างการสอนแบบผสมผสานและการสอนแบบบรรยายในผู้เรียนวิชาเอกดนตรีระดับอุดมศึกษา

ในส่วนนี้เป็นการทดลอง โดยใช้ข้อมูลที่ได้จากการสังเคราะห์เพื่อพัฒนาวิธีการสอนจากส่วนที่ 1 มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรในการศึกษาครั้งนี้คือนิสิตชั้นปีที่ 1 ภาควิชาดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่กำลังศึกษาอยู่ในภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2555 จำนวน 29 คน เลือกเป็นกลุ่มตัวอย่าง 20 คนด้วยวิธีการสุ่มอย่างง่าย จากนั้นให้กลุ่มตัวอย่างทุกคนที่ผ่านการคัดเลือกทำแบบทดสอบก่อนเรียน (Pre – teste) หลังจากตรวจให้คะแนนแล้ว นำผลคะแนนมาเรียงลำดับจากมากที่สุดถึงน้อยที่สุด จากนั้นแบ่งกลุ่มทดลองโดยการสุ่มอย่างเป็นระบบ โดยให้ผู้ที่ได้คะแนนในอันดับเลขคี่เข้ากลุ่มทดลองที่ 1 และผู้ที่ได้คะแนนในอันดับเลขคู่เข้ากลุ่มทดลองที่ 2 เพื่อให้กลุ่มทดลองทั้งสองมีคุณลักษณะไกล้เคียงกันมากที่สุด และแบ่งการจัดกระทำในการทดลองดังนี้

กลุ่มทดลองที่ 1 จำนวน 10 คน จัดเนื้อหาประวัติศาสตร์ทั่วไปกับเรื่องคัดเฉพาะ ใช้การสอนแบบผสมผสาน

กลุ่มทดลองที่ 2 จำนวน 10 คน จัดเนื้อหาประวัติศาสตร์ทั่วไป ใช้การสอนแบบบรรยาย

ระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ทำการทดลองในภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2555 ใช้เวลาในการทดลองทั้งหมด 12 คาบ แบ่งเป็นสำหรับกลุ่มทดลอง 6 คาบ และกลุ่มควบคุม 6 คาบ ใช้เวลาคาบละ 120 นาที

เนื้อหาที่ใช้ในการทดลอง

เนื้อหาในการทดลองนี้ เป็นเนื้อหาประวัติศาสตร์ดนตรียุคบาโรก ประกอบด้วยประวัติศาสตร์ทั่วไป เช่นสภาพสังคม การเมืองการปกครอง ศาสนาและวัฒนธรรม ศิลปะแขนงอื่น ๆ เช่น จิตรกรรม สถาปัตยกรรม ช่วงเปลี่ยนผ่านจากยุคเรอเนสซองส์สู่ยุคบาโรก รูปแบบใหม่ในศตวรรษที่ 17 หลักปฏิบัติแรก (Prima Prattica) หลักปฏิบัติที่สอง (Seconda Prattica) กลุ่มฟลอเรนทีน (Florentine Camerata) ลักษณะดนตรีในยุคบาโรก บทเพลงร้อง ได้แก่มาดริกัล (อิตาลี) แอร์ เดอ คอร์ (Air de

cour, ฝรั่งเศส) โอเปรา ได้แก่องค์ประกอบของโอเปรา พัฒนาการของโอเปราในอิตาลี โอเปราในฝรั่งเศส บทเพลง ได้แก่โซนาตา (Sonata) คอนแชร์โต (Concerto) ซิมโฟนี (Symphony) เพลงชุดเต้นรา (Dance Suite) คันตาตา (Cantata) โอราโทริโอ (Otarorio) โอเวอร์เจอร์ (Overture, แบบฝรั่งเศสและแบบอิตาเลียน) ดนตรีศาสนา ได้แก่โมเท็ต โปรแตนสแตนโมเท็ต ลูเทอรานคอราล เพลงสวดแองกริแคน สังคีตลักษณ์เทคนิคการประพันธ์เพลง ได้แก่ ริทอเนลโล (Ritornallos) ฟิวก์ (Fugue) บาสโซ คอนทินูโอ (Basso Continuo) เครื่องดนตรี ได้แก่เครื่องสายตระกูลไวโอลิน เครื่องดนตรีตระกูลวิโอล ออร์แกน ฟลูต โอโบ บาซซูน ทรัมเป็ต ฮอร์น การบันทึกโน้ต ได้แก่พัฒนาการ ฟิเกอร์ เบส (Figured Bass) นักประพันธ์เพลง ได้แก่ Jean Baptiste Lully, Marin Marais, Antonio Vivaldi, Claudio Monteverdi, Jacopo Peri, Heinrich Schütz, Johann Sebastian Bach และ George Frideric Handel

แบบแผนการทดลอง

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงทดลองแบบศึกษาโดยการสุ่มหลายกลุ่มวัดก่อน-หลังการทดลอง (องอาจ นัยพัฒน์. 2551: 276) โดยมีแบบแผนการทดลองดังต่อไปนี้

กลุ่ม	ทดสอบก่อน	ทดลอง	ทดสอบหลัง
E1	T1	X1	T2
E2	T1	X2	T2

ความหมายของสัญลักษณ์

E1 แทนกลุ่มทดลองที่ 1 E2 แทนกลุ่มทดลองที่ 2

T1 แทนการทดสอบก่อนการทดลอง T2 แนการทดสอบหลังการทดลอง

X1 แทนการจัดการเรียนการสอนเนื้อหาประวัติศาสตร์แบบทั่วไปกับเรื่องคัดเฉพาะ ใช้การสอนแบบผสมผสาน

X2 แทนการจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์แบบทั่วไป ใช้การสอนแบบบรรยาย

การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่จะใช้ในการวิจัยครั้งนี้ เป็นเครื่องมือที่ผู้วัจัยจะสร้างขึ้น ประกอบด้วย 3 เครื่องมือ ได้แก่ 1) แผนการจัดการเรียนรู้ด้วยการสอนแบบเนื้อหาประวัติศาสตร์ทั่วไปกับเรื่องคัดเฉพาะโดยใช้การสอนแบบผสมผสาน 2) แผนการจัดการเรียนรู้แบบเนื้อหาประวัติศาสตร์ทั่วไปโดยใช้การสอนแบบบรรยาย และ 3) แบบวัดผลของการเรียนรู้ประวัตศาสตร์ดนตรี ประกอบไปด้วย 3 ส่วน ได้แก่แบบวัดผลการเรียนรู้ด้านพุทธิพิสัย ทักษะพิสัย และจิตพิสัย ซึ่งแบบวัดนี้จะใช้สำหรับทั้งทดสอบก่อนและหลังการทดลอง มีรายละเอียดดังนี้

1. แผนการจัดการเรียนรู้ด้วยการสอนแบบเนื้อหาประวัติศาสตร์ทั่วไปกับเรื่องคัดเฉพาะโดยใช้การสอนแบบผสมผสาน

การสร้างแผนการจัดการเรียนรู้ด้วยการสอนแบบเนื้อหาประวัติศาสตร์ทั่วไปกับเรื่องคัดเฉพาะโดยใช้การสอนแบบผสมผสานนั้น ผู้วิจัยดำเนินการสร้างดังขั้นตอนต่อไปนี้

1) ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับวิธีการจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก ด้วยการสอนแบบเนื้อหาประวัติศาสตร์ทั่วไป และการสอนแบบเรื่องคัดเฉพาะ

2) ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับการสอนแบบผสมผสาน

3) ศึกษาผลการสัมภาษณ์ผู้สอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก

4) สังเคราะห์ผลการศึกษาเอกสาร งานวิจัย และการสัมภาษณ์ เพื่อกำหนดจุดประสงค์การเรียนรู้และสาระการเรียนรู้

5) จัดทำแผนการจัดการเรียนรู้ให้สอดคล้องกับจุดประสงค์การเรียนรู้ที่กำหนดไว้ โดยใช้เวลาในการจัดการเรียนรู้จำนวน 6 คาบ คาบละ 120 นาทีจำนวน 5 แผนการจัดการเรียนรู้ โดยในแผนการจัดการเรียนรู้ประกอบด้วย 5.1) หัวข้อเรื่อง 5.2) หลักการ 5.3) แนวคิด 5.4) จุดประสงค์การเรียนรู้ 5.5) ลักษณะการจัดชั้นเรียน 5.6) สภาพของห้องเรียน 5.7) เนื้อหา 5.8) วิธีสอนและการประเมินผล 5.9) การวัดและประเมินผล 5.10) สื่อการเรียนรู้ 5.11) แหล่งอ้างอิง

2. แผนการจัดการเรียนการสอนแบบเนื้อหาประวัติศาสตร์ทั่วไป โดยใช้การสอนแบบบรรยาย

ผู้วิจัยจะดำเนินการสร้างดังขั้นตอนต่อไปนี้

1) ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับวิธีการจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก ด้วยการสอนแบบเนื้อหาประวัติศาสตร์

2) ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับการสอนแบบบรรยาย

3) ศึกษาผลการสัมภาษณ์ผู้สอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก

4) สังเคราะห์ผลการศึกษาเอกสาร งานวิจัย และการสัมภาษณ์ เพื่อกำหนดจุดประสงค์การเรียนรู้และสาระการเรียนรู้

5) จัดทำแผนการจัดการเรียนรู้ให้สอดคล้องกับจุดประสงค์การเรียนรู้ที่กำหนดไว้ โดยใช้เวลาในการจัดการเรียนรู้จำนวน 6 คาบ คาบละ 120 นาทีจำนวน 4 แผนการจัดการเรียนรู้ โดยในแผนการจัดการเรียนรู้ประกอบด้วย 5.1) หัวข้อเรื่อง 5.2) หลักการ 5.3) แนวคิด 5.4) จุดประสงค์การเรียนรู้ 5.5) ลักษณะการจัดชั้นเรียน 5.6) สภาพของห้องเรียน 5.7) เนื้อหา 5.8) วิธีสอนและการประเมินผล 5.9) การวัดและประเมินผล 5.10) สื่อการเรียนรู้ 5.11) แหล่งอ้างอิง

3. แบบวัดผลการเรียนรู้ประวัตศาสตร์ดนตรี

ประกอบด้วย 3 ส่วน ได้แก่ แบบวัดผลการเรียนรู้ด้านพุทธิพิสัย ทักษะพิสัย และจิตพิสัย มีรายละเอียดการสร้างดังนี้

3.1 แบบวัดผลการเรียนรู้ด้านพุทธิพิสัย เป็นแบบวัดเกี่ยวกับความรู้ความเข้าใจในประวัติและวรรณคดีดนตรี พัฒนาการของดนตรี และแนวคิดทางดนตรีในยุคบาโรก มีวิธีการสร้างคือ

1) ศึกษาเอกสารเกียวกับสร้างแบบทดสอบ การวัดประเมินผล

2) สร้างแบบวัดผลการเรียนรู้ด้านพุทธิพิสัยให้สอดคล้องกับจุดประสงค์การเรียนรู้ และครอบคลุมเนื้อหาในการเรียน จำนวน 30 ข้อ ในรูปแบบปรนัย 4 ตัวเลือก

3) นำแบบวัดผลการเรียนรู้ด้านพุทธิพิสัยไปให้ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่าน ตรวจสอบความสอดคล้องของข้อคำถามกับจุดประสงค์การเรียนรู้ เพื่อหาค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC) จากนั้นคัดข้อที่มีค่าต่ำกว่า .50 ออก แล้วแก้ไขตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ

4) นำแบบวัดผลการเรียนรู้ด้านพุทธิพิสัยที่ปรับปรุงแล้วไปทดสอบกับผู้เรียนวิชาเอกดนตรีชั้นปีที่ 3 ซึ่งไม่ใช่กลุ่มตัวอย่าง เนื่องจากเป็นผู้ที่ผ่านการเรียนประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรกมาแล้ว จากนั้นตรวจให้คะแนน โดยข้อที่ตอบถูกให้ 1 คะแนน ข้อที่ตอบผิดหรือไม่ตอบให้ 0 คะแนน เพื่อนำไปหาค่าความยากและค่าอำนาจจำแนกด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ และคัดข้อที่มีค่าความยากอยู่ในช่วง .20 - .80 และค่าอำนาจจำแนกตั้งแต่ .20 ขึ้นไป (วรรณี แกมเกตุ. 2551: 222 – 223)

5) คัดเลือกข้อคำถามที่ผ่านเกณฑ์ให้ได้ 25 ข้อ เพื่อนำไปใช้ในการวิจัย

ตัวอย่างแบบวัดผลการเรียนรู้ด้านพุทธิพิสัย

อ่านข้อความต่อไปนี้ และตอบคำถามข้อ (a) – (b)

“การเล่นตลกหน้าม่านในช่วงพักครึ่งมักจะใช้พระรองและนางรองในเรื่องหลัก และการร้องก็มักจะออกไปในแนวร่ายแบบง่ายๆ ประกอบการบรรเลงบัสโซคอนตินิวโอ มักจะมีจังหวะเร็วเพื่อให้รู้สึกสนุกสนาน ฉากการแสดงก็ไม่ได้มีอะไรมาก เพียงแค่เล่นกันหน้าม่านโดยอาจจะมีโต๊ะหนึ่งตัวเก้าอี้สองตัว และตัวละครก็มักจะเป็นตัวละครที่แสดงให้เห็นถึงชนชั้นล่างหรือชนชั้นต่ำในสังคม เนื่องจากเนื้อหานั้นเป็นเนื้อหาหยาบๆ ของชีวิตจริงทั่วๆ ไป”

(a) ข้อความข้างต้นน่าจะเป็นส่วนประกอบหนึ่งของการแสดงประเภทใด

1) บัลเลต์ (Ballet) 2) บัลเลต์ เดอ คอร์ (Ballet de cour)

3) โอเปรา (Opera) 4) โอราทอริโอ (Oratorio)

(b) การแสดงดังกล่าวเกิดขึ้นช่วงใดของการแสดงในข้อ 12

1) โอเปอเร็ตตา (Operetta) 2) เบล คันโต (Bel Canto)

3) อินเตรเมทโซ (Intermezzo) 4) เซนา บุฟฟา (Scena Buffa)

3.2 แบบวัดผลการเรียนรู้ด้านทักษะพิสัย เป็นแบบวัดความสามารถในการนำความรู้มาประยุกต์ใช้เพื่อจำแนกบทเพลงยุคบาโรกจากยุคอื่นๆ วิเคราะห์ได้ว่าเป็นรูปแบบฝรั่งเศส เยอรมัน หรืออิตาเลียน หรือเป็นของนักประพันธ์ผู้ใด ใช้เครื่องดนตรีหรือรวมวงดนตรีแบบใด ตลอดจนการมีทักษะในการแสวงหาความรู้ด้วยตนเอง มีวิธีการสร้างคือ

1) ศึกษาเอกสารเกียวกับสร้างแบบทดสอบ การวัดประเมินผล

2) สร้างแบบวัดผลการเรียนรู้ด้านทักษะพิสัยให้สอดคล้องกับจุดประสงค์การเรียนรู้ และครอบคลุมเนื้อหาในการเรียน จำนวน 25 ข้อ ประกอบด้วยแบบวัดผลการเรียนรู้ด้านทักษะพิสัย ด้านทักษะการฟัง เป็นแบบวัดรูปแบบปรนัยประกอบการฟังบทเพลงที่กำหนด 4 ตัวเลือก จำนวน 15 ข้อ แบบวัดผลการเรียนรู้ด้านทักษิสัย ด้านการแสวงหาความรู้ด้วยตนเอง จำนวน 1 ข้อ

3) นำแบบวัดผลการเรียนรู้ด้านทักษะพิสัยไปให้ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่าน ตรวจสอบความสอดคล้องของข้อคำถามกับจุดประสงค์การเรียนรู้ เพื่อหาค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC) จากนั้นคัดข้อที่มีค่าต่ำกว่า .50 ออก แล้วแก้ไขตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ

4) นำแบบวัดผลการเรียนรู้ด้านทักษะพิสัยที่ปรับปรุงแล้วไปทดสอบกับผู้เรียนวิชาเอกดนตรีชั้นปีที่ 2 ที่ไม่ใช่กลุ่มตัวอย่าง เนื่องจากเป็นผู้ที่ผ่านการเรียนประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรกมาก่อนแล้ว จากนั้นนำมาตรวจให้คะแนน โดยข้อที่ตอบถูกให้ 1 คะแนน ข้อที่ตอบผิดหรือไม่ตอบให้ 0 คะแนน เพื่อนำไปหาค่าความยาก และค่าอำนาจจำแนกด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ และคัดข้อที่มีค่าความยากอยู่ในช่วง .20 - .80 และค่าอำนาจจำแนกตั้งแต่ .20 ขึ้นไป (วรรณี แกมเกตุ. 2551: 222 – 223)

5) คัดเลือกข้อคำถามที่ผ่านเกณฑ์ให้ได้ 13 ข้อ เป็นรูปแบบปรนัยประกอบการฟังบทเพลงที่กำหนด 4 ตัวเลือกจำนวน 12 ข้อ และคำถามในการมอบหมายงานเกี่ยวกับการแสวงหาความรู้ด้วยตนเองระหว่างการสอนจำนวน 3 ข้อ เพื่อนำไปใช้ในการวิจัย

ตัวอย่างแบบวัดผลการเรียนรู้ด้านทักษะพิสัยด้านทักษะการฟัง

ตัวอย่างแบบวัดผลการเรียนรู้ด้านทักษะพิสัยด้านการฟัง

จากบทเพลงตัวอย่างที่ 1 ใช้ตอบคำถามในข้อ (a) – (b) (ให้ผู้เรียนฟังเพลง Les Voix humaines ประพันธ์โดย Marin Marais เป็นเวลา 2 นาที)

(a) บทเพลงนี้เป็นบทเพลงประเภทใด

1) เพลงชุดเต้นรำ 2) บทเพลงเดี่ยวเครื่องดนตรี

3) โซนาตา 4) เพลงโหมโรง

(b) บทเพลงนี้ประพันธ์ขึ้นโดยนักประพันธ์ท่านใด

1) JS Bach 2) CPE Bach

3) Marin Marais 4) Jean Babtiste Lully

ตัวอย่างแบบวัดผลการเรียนรู้ด้านทักษะพิสัยด้านทักษะการแสวงหาความรู้ด้วยตนเอง

(a) หากนิสิตมีโอกาสได้เดินทางไปทัศนศึกษาที่ยุโรป นิสิตจะเลือกไปที่เมืองใดในประเทศใด เพราะเหตุใด และให้นิสิตเลือกหัวข้อที่สนใจจากหัวข้อที่กำหนดต่อไปนี้อย่างน้อย 3 หัวข้อเพื่ออธิบายประกอบเป็นประเด็นความสำคัญของการเลือกเมืองนั้น โดยหาข้อมูลจากแหล่งต่างๆ มาประกอบเขียนในลักษณะเรียงความไม่เกิน 2 หน้ากระดาษ A4 พร้อมอ้างอิงแหล่งที่มาของข้อมูลอย่างน้อย 3 แหล่ง

หัวข้อที่กำหนด

1. สภาพสังคม การเมืองการปกครองในยุคบาโรก
2. ศาสนาและวัฒนธรรมในยุคบาโรก
3. ศิลปะในยุคบาโรก
4. สถาปัตยกรรมบาโรก

3.3 แบบวัดผลการเรียนรู้ด้านจิตพิสัย

เป็นแบบวัดความซาบซึ้งในดนตรีบาโรกโดยมีความรู้ด้านประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรกเป็นสิ่งสนับสนุน ตลอดจนเห็นคุณค่าและความสาคัญของการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีที่มีต่อการศึกษาด้านดนตรีในระดับอุดมศึกษา มีวิธีการสร้างคือ

1) ศึกษาเอกสารเกี่ยวกับการสร้างแบบวัดจิตพิสัย เจตคติ และทัศนคติ

2) สร้างแบบวัดผลการเรียนรู้ให้สอดคล้องและครอบคลุมตามนิยามที่ให้ความหมายไว้ จำนวน 15 ข้อ ในรูปแบบมาตรประมาณค่า 6 ระดับ จาก “จริงที่สุด” ถึง “ไม่จริงเลย” แบ่งเป็นข้อความเชิงบวก 8 ข้อ และข้อความเชิงลบ 7 ข้อ สำหรับข้อความเชิงบวก ให้ 6 คะแนน เมื่อผู้ตอบ “จริงที่สุด” 5 คะแนน เมื่อตอบ “จริง” 4 คะแนนเมื่อตอบ “ค่อนข้างจริง” 3 คะแนน เมื่อตอบ “ค่อนข้างไม่จริง” 2 คะแนน เมื่อตอบ “ไม่จริง” และ 1 คะแนน เมื่อตอบ “ไม่จริงเลย” สำหรับข้อความเชิงลบจะให้คะแนนกลับกัน คือ ให้ 6 คะแนนเมื่อตอบ “ไม่จริงเลย” ถึง 1 คะแนน เมื่อตอบ “จริงที่สุด” ทั้งนี้ พิสัยของคะแนนจะอยู่ที่ 15 – 90 ผู้ที่ได้คะแนนมาก แสดงว่ามีผลการเรียนรู้ด้านจิตพิสัยสูงกว่าผู้ที่ได้คะแนนต่ำกว่า

3) นำแบบวัดผลการเรียนรู้ด้านจิตพิสัยไปให้ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่าน ตรวจสอบความสอดคล้องของข้อคำถามกับนิยาม เพื่อหาค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC) จากนั้นคัดข้อที่มีค่าต่ำกว่า .50 ออก แล้วแก้ไขตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ

4) คัดเลือกข้อคำถามที่ผ่านเกณฑ์ให้ได้ 10 ข้อ เพื่อนำไปใช้ในการวิจัย

ตัวอย่างแบบวัดผลการเรียนรู้ด้านจิตพิสัย

(a) ฉันเชื่อว่าประวัติศาสตร์ดนตรีจะช่วยให้ฉันเข้าถึงดนตรีได้มากขึ้น

_____	_____	_____	_____	_____	_____
จริงที่สุด	จริง	ค่อนข้างจริง	ค่อนข้างไม่จริง	ไม่จริง	ไม่จริงเลย

การเก็บรวบรวมข้อมูล

เพื่อให้การเก็บข้อมูลในการวิจัยเป็นไปอย่างเรียบร้อย ผู้วิจัยจะดำเนินการดังนี้

1. จัดปฐมนิเทศ เพื่อชี้แจงจุดประสงค์ ข้อตกลง บทบาทของผู้เรียน ทำการสุ่มเข้าสู่กลุ่มทดลอง ตลอดจนทำการทดสอบก่อนเรียน

2. ดำเนินการทดลอง โดยจัดกิจกรรมการเรียนรู้ให้ผู้เรียนตามแผนการสอนที่สร้างขึ้นทั้งสำหรับกลุ่มทดลองที่ 1 และกลุ่มทดลองที่ 2 โดยทำการสอนครั้งละ 120 นาที สองครั้งต่อสัปดาห์ต่อเนื่องกัน 3 สัปดาห์ รวมทั้งสิ้นกลุ่มละ 6 ครั้ง ในภาคเรียนที่ 2/2555

3. ทดสอบหลังเรียน โดยใช้แบบทดสอบชุดเดียวกันกับแบบทดสอบก่อนเรียน หลังจากจบการสอน 6 ครั้งแล้ว

4. นำข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่อทดสอบสมมติฐานและสรุปผลการวิจัย

การจัดกระทำและวิเคราะห์ข้อมูล

1. ศึกษาความแตกต่างของผลของการเรียนรู้ระหว่างกลุ่มทดลองทั้งสองด้วย t-test for Independent Sample (Difference Scores)

2. ศึกษาผลของการเรียนรู้ก่อนและหลังการทดลองของกลุ่มทดลองที่ได้รับการจัดการเรียนรู้ด้วยการสอนแบบเนื้อหาประวัติศาสตร์ทั่วไปกับเรื่องคัดเฉพาะโดยใช้การสอนแบบผสมผสาน (กลุ่มทดลองที่ 1) ด้วย t-test for dependent Sample

3. ศึกษาผลของการเรียนรู้ก่อนและหลังการทดลองของกลุ่มทดลองที่ได้รับการจัดการเรียนการสอนแบบเนื้อหาประวัติศาสตร์ทั่วไปโดยใช้การสอนแบบบรรยาย (กลุ่มทดลองที่ 2) ด้วย t-test for dependent Sample

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

1. สถิติพื้นฐาน ได้แก่ ค่าเฉลี่ยเลขคณิต (Mean) ค่าเบียงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation)

2. สถิติทีใช้วิเคราะห์คุณภาพเครื่องมือ ได้แก่ วิเคราะห์ความเที่ยงตรงของเนื้อหาด้วยสูตร IOC (Index of Concistency) วิเคราะห์ความยากง่ายของแบบทดสอบ (Power of Difficulty) วิเคราะห์อำนาจจำแนก (Discrimination Indexes) ค่าความเชื่อมั่นของแบบทดสอบจากสูตร KR 20 หาค่าประสิทธิภาพของแผนการจัดการเรียนรู้ด้วยสูตร E1/E2

3. สถิติที่ใช้ทดสอบสมมติฐาน ได้แก่ t-test for dependent Sample และ t-test for Independent Sample (Difference Scores) โดยใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์สำเร็จรูป

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การนำเสนอผลของการวิจัยเรื่อง ผลของวิธีสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกแบบผสมผสานที่มีแต่อผลการเรียนรู้ของนักศึกษาปริญญาตรีวิชาเอกดนตรี: กรณีศึกษาการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรก ผู้วิจัยเสนอผลการวิจัยเป็นสามส่วนตามจุดประสงค์ของการวิจัย คือ ส่วนที่ 1 แนวทางการจัดการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกสำหรับผู้เรียนระดับอุดมศึกษา ส่วนที่ 2 ผลของการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกด้วยการสอนแบบผสมผสานและการสอนแบบบรรยายในผู้เรียนระดับอุดมศึกษา และส่วนที่ 3 ความแตกต่างของผลของการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกกระหว่างการสอนแบบผสมผสานและการสอนแบบบรรยายในผู้เรียนระดับอุดมศึกษา โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ส่วนที่ 1 แนวทางการจัดการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกสำหรับผู้เรียนระดับอุดมศึกษา

ในส่วนนี้เป็นการเสนอผลที่ได้จากการประมวลงานวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนจากการสัมภาษณ์ผู้สอนวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีในมหาวิทยาลัยต่าง ๆ จำนวน 5 ท่าน จากนั้นจึงนำมาสรุปเป็นแนวทางในการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกสำหรับนักศึกษาวิชาเอกดนตรีระดับอุดมศึกษา เพื่อให้มีผลการเรียนรู้ทั้งด้านพุทธิพิสัย คือ ความรู้ความเข้าใจ ด้านทักษะพิสัย คือ ด้านทักษะในการฟังดนตรีรวมทั้งมีทักษะในการแสวงหาความรู้ด้วยตนเอง และด้านจิตพิสัย คือ ความชื่นชอบและการเห็นความสำคัญในวิชาประวัติศาสตร์ดนตรี โดยจะแบ่งการนำเสนอผลเป็น 3 หัวข้อ ได้แก่ 1) ผลการประมวลงานวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้อง 2) ผลการสัมภาษณ์ผู้สอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก และ 3) แนวทางการจัดการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกสำหรับผู้เรียนระดับอุดมศึกษา ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) ผลการประมวลงานวิจัยและเอกสารที่เกียวข้อง

ส่วนนี้เป็นผลการสังเคราะห์เนื้อหาที่ได้จากการค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกดังปรากฏในบทที่ 2 ได้ผลดังนี้

ก. แนวทางในการจัดการเรียนการสอน

จากการประมวลเอกสารเกี่ยวกับแนวทางการจัดการเรียนการสอน ได้แก่ กรอบมาตรฐานคุณวุฒิระดับอุดมศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2552 พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.2542 และแนวทางในการจัดการเรียนการสอนประวัตศาสตร์ของเฉลิม นิติเขตต์ปรีชา ผู้วิจัยสรุปเป็นแนวทางการจัดการเรียนการสอนประวัติศาสาสตร์ดนตรีตะวันตกดั้งนี้

การเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษาต้องพัฒนาผู้เรียนให้มีคุณวุฒิทั้งด้านความรู้ ทักษะต่าง ๆ และคุณธรรมจริยธรรม มีความดิดริเริ่ม มีความเข้าใจท่องแท้จนนำไปใช้และแก้ปัญหาได้ การจัดการเรียนการสอนจึงควรมีการพัฒนาแนวทางที่ดียิ่งขึ้น จัดเนื้อหาโดยคำนึงถึงความแตกต่างระหว่างบุคคล ต้องฝึกทักษะการคิด การจัดการ จัดกิจกรรมให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากประสบการณ์จริง ตลอดจนมีการผสมผสานสาระความรู้ด้านต่างๆ เข้าด้วยกันอย่างเหมาะสม มีการประยุกต์ความรู้ไปใช้ในชีวิตประจำวัน มีความใฝ่รู้และรู้จักค้นหาความรู้ด้วยตนเอง ด้านการวัดผลควรทำอย่างรอบด้าน ทั้ง

การสังเกตพฤติกรรมการเรียน การร่วมกิจกรรม และการทดสอบในกระบวนการเรียน ทั้งนี้ ผู้สอนควรจัดการสอนให้บรรลุตามแนวทาง 5 ขั้น ได้แก่

ขั้นที่ 1 สร้างเจตคติที่ดีในเรียนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก และกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดความอยากเรียนรู้ด้วยตนเอง

ขั้นที่ 2 สอนให้ผู้เรียนรู้จักใฝ่หาความรู้ ทั้งด้วยการสนใจฟังคำสอนของผู้สอน และการแสวงหาความรู้เพิ่มเติมด้วยตนเอง รวมทั้งเปิดโอกาสให้เกิดการแลกเปลี่ยนความรู้กับผู้เชี่ยวชาญ

ขั้นที่ 3 สอนให้ผู้เรียนเข้าใจรายละเอียดสำคัญอย่างลึกซึ้ง เพื่อให้พบประเด็นสำคัญไปศึกษาเพิ่มเติม และเกิดความคิดรวบยอดในเนื้อหาต่างๆ

ขั้นที่ 4 สอนให้ผู้เรียนเห็นความสัมพันธ์ระหว่างบริบททางสังคมและประวัติศาสตร์กับดนตรีในแต่ละยุคสมัย เพื่อให้เข้าใจว่าอะไรคือเหตุให้ดนตรีในยุคสมัยนั้นมีลักษณะเช่นนั้น และเห็นความเชื่อมโยงของพัฒนาการทางดนตรีในแต่ละยุคสมัยว่ามีความเกี่ยวเนื่องกันอย่างไร

ขั้นที่ 5 เปิดโอกาสให้ผู้เรียนมีการอภิปรายแสดงออกทางความคิด ตลอดจนรับฟังความคิดเห็นจากผู้อื่น เพื่อแลกเปลี่ยนความรู้มาพัฒนาตนเองต่อไป

ข. การจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรี

จัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกระดับอุดมศึกษาในประเทศไทยส่วนมากเป็นประวัติศาสตร์ดนตรีทั่วไป มุ่งให้ผู้เรียนเข้าใจแนวคิดหลักของแต่ละยุคสมัยนับแต่ยุคโบราณถึงยุคปัจจุบัน เนื้อหาครอบคลุมบริบททางสังคมต่างๆ และลักษณะของดนตรีในยุคสมัย เช่นสภาพสังคม การปกครอง ศาสนา ศิลปและวัฒนธรรม สถาปัตยกรรม ประเภทของบทเพลง องค์ประกอบและโครงสร้างของบทเพลง เครื่องดนตรี เสียงร้อง ชีวประวัติของผู้ประพันธ์บทเพลง ตลอดจนการบันทึกโน้ตและแนวคิดที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงสู่ยุคถัดไป วิธีการสอนส่วนมากใช้การบรรยาย บางครั้งมีการเปิดเพลงประกอบและจัดให้ผู้เรียนได้อภิปรายร่วมกัน การวัดผลมีสองครั้ง ได้แก่กลางภาคและปลายภาค รวมทั้งมีการทดสอบย่อยในชั้นเรียนในบางครั้ง แหล่งข้อมูลที่ใช้ประกอบการเรียนการสอนส่วนใหญ่เป็นหนังสือประวัติศาตร์ดนตรีภาษาไทย ซึ่งมีผู้เขียนไม่มากและมีเนื้อหาไปในทางเดียวกันส่วนมากเป็นเนื้อหาทั่วไปเช่นเดียวกับเนื้อหาทีสอนในมหาวิทยาลัยต่างๆ ดังกล่าวข้างต้น จึงทำให้ความหลากหลายของแหล่งข้อมูลยังมีไม่มากนัก ในขณะที่การจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกในต่างประเทศหลายแห่งสอนเน้นเรื่องคัดเฉพาะ เกี่ยวกับประเด็นหลักที่ส่งผลให้ดนตรีในแต่ละยุคสมัยมีความแตกต่างกัน หรือเรื่องเฉพาะที่มีความสำคัญพิเศษ ทั้งนี้ การสอนเนื้อหาคัดเฉพาะยังเป็นแนวทางที่ไม่นิยมใช้ในประเทศไทย เนื่องจากพื้นฐานความรู้เดิมด้านประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกของผู้เรียนยังไม่มากพอที่จะเรียนเนื้อหาที่เป็นรายละเอียดลึกซึ้งมาก ทำให้จะเป็นต้องถ่ายทอดเนื้อหาเบื้องต้นก่อน นอกจากนั้นยังพบว่าการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีในต่างประเทศเริ่มให้ความสนใจกับการนำเทคโนโลยีต่างๆ มาประยุกตใช้ในการเรียนการสอน เช่นสื่อจากอินเตอร์เน็ตและเครือข่ายสังคมออนไลน์ต่างๆ สามารถนำมาปรับใช้เพื่อลดข้อจำกัดในการเข้าถึงแหล่งข้อมูล และเป็นการสนับสนุนให้เกิดการเรียนรู้นอกห้องเรียนได้ดีขึ้น ทำให้การเรียนรู้ไม่ถูกจำกัดให้อยู่ภายในห้องเรียนเท่านั้น และเป็นการดึงดูดความสนของผู้เรียนได้ดีด้วย

การวิจัยนี้มุ่งประเด็นที่การสอนประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรก ผู้วิจัยจึงทบทวนเอกสารและงานวิจัยเพื่อคัดเลือกเนื้อหาที่ควรสอน ได้แก่ 1) A History of Western Music โดย Donald Jay Grout และ Claude Victor Palisca 2) ดนตรีตะวันตก: ยุคบาโรกและคลาสสิก โดย ศศี พงษ์สรายุทธ 3) ดนตรีบาโรค (1600-1752) โดย คมธรรม ดารงเจริญ 4) สังคีตนิยม: ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก โดย ณรุทธ์ สุทธจิตต์ 5) ดุริยางคศิลป์ตะวันตก (เบื้องต้น) โดย โกวิทย์ ขันทศิริ 6) แนวทางการจัดเนื้อหาประวัติศาสตร์ดนตรีช่วงยุคบาโรกของสิทธิพร สวยกลาง (2553) ทั้งนี้ พบว่าเอกสารต่าง ๆ จัดเรียงเนื้อหาต่างกัน แบ่งเป็น 3 ประเภท คือ 1) การจัดเนื้อหาตามประเด็นสำคัญและเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ 2) การจัดเนื้อหาตามหมวดหมู่เนื้อหาหลักและเนื้อหาย่อย และ 3) งานวิจัย ดังแสดงในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 เปรียบเทียบเนื้อหาประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรกจากเอกสารและงานวิจัย

ประเภท	ชื่อหนังสือ	เนื้อหา
การจัดเนื้อหาตามประเด็นสำคัญและเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์	A History of Western Music โดย Donald Jay Grout และ Claude Victor Palisca	*ศตวรรษที่ 17* รูปแบบใหม่ในศตวรรษที่ 17 การสร้างสรรค์โอเปรา ดนตรีฆราวาสและดนตรีศาสนาในศตวรรษที่ 17 ตอนต้น ฝรั่งเศส อังกฤษ สเปน และโลกใหม่ในศตวรรษที่ 17 อิตาลีและเยอรมนีช่วงปลายศครรษที่ 17 *ศตวรรษที่ 18* ศตวรรษที่ 18 ตอนต้นในอิตาลีและฝรั่งเศส นักประพันธ์เพลงชาวเยอรมันในยุคบาโรกตอนปลาย รสนิยมและรูปแบบดนตรีในยุคแห่งการรู้แจ้ง
	ดนตรีบาโรค (1600-1752) โดย คมธรรม ดารงเจริญ	การเมือง หลักภาษาอิตาเลียนบางประการ หลักปฏิบัติแรกและหลักปฏิบัติที่สอง สองผู้เปลี่ยนแปลงดนตรี โอเปรา สถานที่และวง เพลงนำและเพลงด้น คันตาตาและโซนาตา เพลงเต้นรำ คอนเสิร์ตและคอนแชรโต ซิมโฟนี ดนตรีศาสนา เครื่องคีย์บอรด เครื่องสาย การตั้งเสียง บาคและเฮนเดล โอเปรา ปฏิรูป สิ้นยุค ผู้ปกครองและสายสกุลที่สำคัญ ลำดับเวลาเหตุการณ์สำคัญ
การจัดเนื้อหาตามหมวดหมู่เนื้อหาหลักและเนื้อหาย่อย	ดนตรีตะวันตก: ยุคบาโรกและคลาสสิก โดย ศศี พงษ์สรายุทธ	*ประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรก* ความหมายและที่มาของดนตรีบาโรก ภูมิหลังโดยทั่วไปของยุคบาโรก สภาพสังคมโดยทั่วไปที่มีอิทธิพลต่อดนตรีในยุคบาโรก แนวคิดและปรัชญาดนตรีที่สำคัญ ของยุคบาโรก *ดนตรีบาโรก* ลักษณะโดยทั่วไปของดนตรีในยุคบาโรก ลักษณะเด่นของดนตรีในยุคบาโรก *ดนตรีบาโรกตอนต้น* ดนตรีบาโรกตอนต้นในอิตาลี ดนตรีบาโรกตอนต้นในฝรั่งเศส ดนตรีบาโรกตอนต้นในเยอรมนี ดนตรีบาโรกตอนต้นในอังกฤษ บทเพลงที่แนะนำให้ฟัง *ดนตรีบาโรกตอนกลาง* ดนตรีบาโรกตอนกลางในอิตาลี ดนตรีบาโรก

		ตอนกลางในฝรั่งเศส ดนตรีบาโรกตอนกลางในเยอรมนี ดนตรีบาโรกตอนกลางในอังกฤษ *ดนตรีบาโรกตอนปลาย* ดนตรีบาโรกตอนปลายในอิตาลี ดนตรีบาโรกตอนปลายในเยอรมนี *แบบแผนและสังคีตลักษณ์ของบทเพลงบาโรก* รูปแบบบทประพันธ์ที่สำคัญ เครื่องดนตรียุคบาโรก รูปแบบบทประพันธ์ดนตรีสำหรับการบรรเลงบทเพลงที่แนะนำให้ฟัง
	สังคีตนิยม: ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก โดย ณรุทธ์ สุทธจิตต์	*ประวัติดนตรีตะวันตกยุคบาโรค* ลักษณะดนตรียุคบาโรค รูปแบบ (Forms) ได้แก่ แคนอน ฟิวก์ คอรัลเพรลูด ประวัติของวงออเครสตรา *ประเภทของบทเพลง* คอนแชร์โต โอเปรา บัลเลต์ โซนาตา เพลงชุด (Suite) ออราทอริโอ แคนตาตา แมส *ประวัติผู้ประพันธ์เพลง* Diederik Buxtehude, Pachelbel, Scarlatti, Vivaldi, JS Bach, Handel
	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก (เบื้องต้น) โดย โกวิทย์ ขันทศิริ	สรุปลักษณะเด่นของดนตรียุคบาโรก *ดนตรีศาสนา* มิสซา แอนเทม คอราล คอราลเพรลูด แครอล โมเทต ซาร์ม (Psalm) คันตาตา ออราทอริโอ *เครื่องดนตรี* เครื่องลิ่มนิ้ว ได้แก่ เปียโน คลาวิคอร์ด ฮาร์ปซิคอร์ด ออร์แกน เครื่องสาย ได้แก่ ประเภทซอวิโอล ประเภทซอไวโอลิน ฮาร์ป ลูต กีตาร์ เครื่องลมไม้ เครื่องลมทองเหลือง เครื่องกระทบ สรุปสาระสำคัญเกี่ยวกับโอเปรา *ประวัตินักประพันธ์* บาค (Bach) *รายชื่อคีตกวีที่สำคัญในประวัติศาสตร์การดนตรียุโรปและผลงานอันเป็นอมตะ* ช่วงยุคบาโรก ได้แก่ Diederik Buxtehude, Lully, John Blow, Pachelbel, Corelli, Percell, Scarlatti, Johann Kuhnau, Francois Couperin, Vivaldi, Telemann, Rameau, Scarlatti, JS Bach, Handel, Tartini, Claude Daquin, Joachim Quantz, Thomas Arns, CPE Bach, Gluck, Stamitz.
งานวิจัย	แนวทางการจัดเนื้อหาประวัติศาสตร์ดนตรีช่วงยุคบาโรกของ สิทธิพร สวยกลาง (2553)	เนื้อหาที่ต้องสอน ได้แก่ สภาพสังคม การเมืองการปกครอง เหตุการณ์ และวัฒนธรรมในยุคบาโรก ช่วงเปลี่ยนผ่านจากยุคเรอเนสซองส์สู่ยุคบาโรก รูปแบบใหม่ในศตวรรษที่ 17 หลักปฏิบัติแรก (Prima Prattica) หลักปฏิบัติที่สอง (Seconda Prattica) กลุ่มฟลอเรนทีน (Florentine Camerata) ลักษณะดนตรีในยุคบาโรก บทเพลงร้อง ได้แก่มาดริกัล (อิตาลี) แอร์เดอ คอร์ (Air de cour, ฝรั่งเศส) โอเปรา ได้แก่องค์ประกอบของโอเปรา พัฒนาการของโอเปราในอิตาลี โอเปราในฝรั่งเศส

		บทเพลง ได้แก่โซนาตา (Sonata) คอนแชร์โต (Concerto) ซิมโฟนี (Symphony) เพลงชุดเต้นรา (Dance Suite) คันตาตา (Cantata) โอราโทริโอ (Otarorio) โอเวอร์เจอร์ (Overture, แบบฝรั่งเศสและแบบอิตาเลียน) ดนตรีศาสนา ได้แก่โมเท็ต โปรแตนสแตนโมเท็ต ลูเทอรานคอราล เพลงสวดแองกริแคน สังคีตลักษณ์เทคนิคการประพันธ์เพลง ได้แก่ ริทอเนลโล (Ritornallos) ฟิวก์ (Fugue) บาสโซ คอนทินูโอ (Basso Continuo) เครื่องดนตรี ได้แก่เครื่องสายตระกูลไวโอลิน ออร์แกน ฟลูต โอโบ บาซซูน ทรัมเป็ต ฮอร์น การบันทึกโน้ต ได้แก่พัฒนาการ ฟิเกอร์ เบส (Figured Bass) นักประพันธ์เพลง ได้แก่ Jean Baptiste Lully, Claudio Monteverdi, Jacopo Peri, Heinrich Schütz, Johann Sebastian Bach, George Frideric Handel และ Antonio Vivaldi เนื้อหาที่ควรสอน ได้แก่ สถาปัตยกรรมแบบบาโรก ตัวอย่างบทเพลงหลักปฏิบัติแรก (Prima Prattica) ตัวอย่างบทเพลงหลักปฏิบัติที่สอง (Seconda Prattica) Comedie-ballet, Tragedie en musique พัฒนาการของโอเปราในทวีปยุโรป โครงสร้างของ ดา คาโป อาเรีย แกรนด์ โมเท็ต ในฝรั่งเศส ผู้ประพันธ์เพลง ได้แก่ Giulio Caccini, Arcangelo Corelli, Girolamo Frescobaldi, Jean-Phillipe Rameau, Georg Phillpp Telemann, Alessandro Scarlatti, Henry Purrcell

จากการค้นคว้าเอกสารดังกล่าว พบว่าหนังสือดุริยางคศิลป์ตะวันตก (เบื้องต้น) โดย โกวิทย์ ขันทศิริ และสังคีตนิยม: ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก โดย ณรุทธ์ สุทธจิตต์ เป็นหนังสือที่เขียนขึ้นเพื่อประกอบการเรียนวิชาสังคีตนิยม เนื้อหาเน้นการอธิบายลักษณะและความเป็นมาของดนตรีแต่ละประเภทในภาพรวมเพื่อให้ผู้เรียนวิชาสังคีตนิยมเข้าใจและซาบซึ้งในคุณค่าของดนตรี จึงไม่เจาะจงเนื้อหาเฉพาะด้านประวัติศาสตร์มากเท่าหนังสือประกอบการเรียนวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีโดยตรง ผู้สอนวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีสามารถนำหนังสือดังกล่าวใช้เป็นหนังสือประกอบการเรียนการสอนได้อย่างดี ส่วนหนังสือที่เขียนขึ้นเพื่อเป็นหนังสือประกอบการเรียนประวัติศาสตร์ดนตรีโดยเฉพาะ ได้แก่ 1) ดนตรีตะวันตก: ยุคบาโรกและคลาสสิก โดย ศศี พงษ์สรายุทธ 2) ดนตรีบาโรค (1600-1752) โดย คมธรรม ดารงเจริญ และ 3) A History of Western Music โดย Donald Jay Grout และ Claude Victor Palisca

สำหรับการวิจัยครั้งนี้ได้เพิ่มเติมตัวอย่างศิลปะ สถาปัตยกรรมแบบบาโรกและเกอธิค เนื่องจากเป็นส่วนขยายให้เห็นสภาพสังคมได้เป็นอย่างดี รวมทั้งเพิ่มเนื้อหาเกี่ยวกับเครื่องดนตรีประเภทวิโอล (viol) และผู้ประพันธ์เพลง คือ มาเร่ (Marin Marais) เนื่องจากเครื่องดนตรีตระกูลวิโอลเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมในราชสำนักของฝรั่งเศส และมาเร่เป็นนักประพันธ์ที่มีบทบาทสำคัญของบทเพลงสำหรับวิโอล ผู้วิจัยจึงสรุปเนื้อหาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกที่เหมาะสมในการสอนให้ครบตามเนื้อหาในการจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีดังนี้

1. สภาพสังคม

1.1 แนวคิดทางดนตรีช่วงเปลี่ยนผ่านจากยุคเรอเนสซองส์สู่ยุคบาโรก ได้แก่ หลักปฏิบัติแรก (Prima Prattica) หลักปฏิบัติที่สอง (Seconda Prattica) กลุ่มฟลอเรนทีน (Florentine Camerata)

1.2 การเมืองการปกครอง

1.3 เหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์

1.4 ตัวอย่างศิลปะบาโรก

1.5 ตัวอย่างสถาปัตยกรรมแบบบาโรกและเกอธิค

1.6 แนวคิดทางดนตรีช่วงเปลี่ยนผ่านจากยุคบาโรกสู่ยุคคลาสสิค

2. สังคีตลักษณ์เทคนิคการประพันธ์เพลงที่สำคัญในยุคบาโรก

2.1 บาสโซคอนทินูโอ (Basso Continuo)

2.2 ริทอเนลโล (Ritornallos)

2.3 ฟิวก์ (Fugue)

3. ประเภทของบทเพลง

3.1 ดนตรีฆราวาส (หรือดนตรีในห้อง, Musica da camera)

3.1.1 เพลงชุดเต้นรา (Dance Suite)

3.1.2 โซนาตา (Sonata)

3.1.3 คอนแชร์โต (Concerto)

3.1.4 โอเวอร์เจอร์ (Overture, แบบอิตาเลียนและฝรั่งเศส)

3.1.5 ซิมโฟนี (Symphony)

3.1.6 คันตาตา (Cantata)

3.1.7 โอราโทริโอ (Otarorio)

3.1.8 มาดริกัล (Madrigal)

3.1.9 และแอร์เดอคอร์ (Air de cour, ฝรั่งเศส)

3.1.10 โอเปรา (โอเปราในอิตาลีและฝรั่งเศส)

3.1.11 Comedie-ballet

3.1.12 Tragedie en musique

3.2 ดนตรีศาสนา (Musica da chiasa) ได้แก่โมเท็ต (Motet) และคอราล (Choral)

4. เครื่องดนตรี

4.1 เครื่องสาย ทั้งเครื่องสายประเภทใช้คันชัก และเครื่องสายประเภทดีด ได่แก่ เครื่องสายตระกูลไวโอลิน และเครื่องสายตระกูลวิโอล (viol) ลูท (Lute)

4.2 เครื่องลิ่มนิ้ว ได้แก่ ออร์แกน ฮาร์พซิคอร์ด

4.3 เครื่องลมไม้ ได้แก่ ฟลูต โอโบ บาซซูน

4.4 เครื่องลมทองเหลือง ได้แก่ ทรัมเป็ต ฮอร์น

4.5 เครื่องตี ได้แก่ กลองทิมปานี

5. การบันทึกโน้ต ได้แก่พัฒนาการของการบันทึกโน้ต และฟิเกอร์เบส (Figured Bass)

6. นักประพันธ์เพลงที่สำคัญ

6.1 นักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศส ได้แก่ Jean Baptiste Lully, Jean-Phillipe Rameau, Marin Marais

6.2 นักประพันธ์เพลงชาวอิตาเลียน ได้แก่ Jacopo Peri, Girolamo Frescobaldi, Claudio Monteverdi, Giulio Caccini, Alessandro Scarlatti, Arcangelo Corelli, Antonio Vivaldi

6.3 นักประพันธ์เพลงชาวเยอรมัน ได้แก่ Heinrich Schütz, Johann Sebastian Bach, George Frideric Handel, Georg Phillpp Telemann

ค. วิธีการสอน

การวิจัยครั้งนี้ใช้วีการสอน 2 แบบ คือ วิธีการสอนแบบบรรยาย และวิธีการสอนแบบผสมผสาน ผู้วิจัยจึงทบทวนเอกสารที่เกี่ยวข้องได้รายละเอียดต่อไปนี้

1. การสอนแบบบรรยาย คือวิธีการสอนโดยใช้กระบวนการที่ผู้สอนช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดโดยการพูด บอก เล่า อธิบาย ผู้เรียนมักมีส่วนร่วมน้อย นอกจากการฟัง การจด และการจำเป็นสำคัญ วิธีการนี้มุ่งเน้นการให้ความรู้กับผู้เรียนจำนวนมากพร้อมๆ กันในเวลาที่จำกัด วิธีการใช้การสอนแบบบรรยายแบ่งเป็นสามกระบวนการ ได้แก่ ขั้นที่ 1 การเตรียมการบรรยาย ขั้นที่ 2 การบรรยาย และขั้นที่ 3 การสรุปการบรรยาย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ขั้นที่ 1 การเตรียมการบรรยาย ผู้สอนทำความเข้าใจจุดมุ่งหมายของหลักสูตรและวิชาที่จะบรรยาย แล้วคัดเลือกเนื้อหาให้สอดคล้องกับจุดมุ่งหมาย ต่อมาจึงวางแผนให้เนื้อหากับเวลาที่จะสอนพอดีกันและสอดคล้องกับพื้นฐานของผู้เรียน จากนั้นจึงเตรียมเนื้อหา สื่อ หรือเอกสารประกอบการบรรยาย

ขั้นที่ 2 การบรรยาย สามารถทำได้หลายรูปแบบ เช่น 1) บรรยายธรรมดา ผู้สอนพูดไปทีละเรื่องสืบเนื่องกันไป 2) บรรยายเชิงปัญหา นำปัญหาเป็นจุดเริ่มต้นแล้วบรรยายปัญหานั้น 3) บรรยายเชิงเปรียบเทียบ นำเรื่องที่เกี่ยวข้องกันมาบรรยายเปรียบเทียบกันไป 4) บรรยายเชื่อมโยง เริ่มจากเรื่องหลักแล้วขยายสู่เรื่องย่อย 5) บรรยายเชิงหัวข้อหลัก การจับประเด็นหลักแล้วขยายความอธิบายลงลึกให้ชัดเจน 6) บรรยายเชิงกรณีศึกษา คือการยกกรณีศึกษาแล้วเล่าเรื่องไปตามกรณีนั้น ทั้งนี้ควรจัดลำดับเนื้อหาให้แต่ละชั่วโมงเชื่อมโยงกัน ควรบรรยายตามโครงร่างมากกว่า

พูดตามหนังสือ สังเกตชั้นเรียนอยู่เสมอ ว่าผู้เรียนสนใจหรือแสดงอาการเบื่อหน่ายหรือไม่ และปรับรูปแบบกิจกรรมเมื่อเกิดความเบื่อหน่าย

ขั้นที่ 3 การสรุปการบรรยาย ผู้บรรยายควรสรุปสาระสำคัญของการบรรยายเปิดโอกาสให้ผู้ฟังซักถามหรือแลกเปลี่ยนความคิด ควรมีการประเมินผู้เรียนโดยการสังเกตของผู้สอน หรือการทำแบบทดสอบ ถ้าเป็นการทดสอบ คำถามไม่ควรถามแต่ความจำอย่างเดียว แต่ควรถาม ให้มีการสอดแทรกความคิดของผู้เรียนด้วย ส่วนการประเมินผู้สอนนั้นอาจทำได้โดยแจกแบบประเมินให้ผู้เรียนตอบเป็นรายบุคคลแต่ไม่ลงชื่อ

2. การสอนแบบผสมผสาน เป็นการสอนที่นำวิธีการสอนต่างๆ มาประยุกต์ใช้ในการสอนอย่างหลากหลาย ทำได้ 3 ลักษณะ คือ 1) การผสมผสานรายชั่วโมง 2) การผสมผสานรายเดือน และ 3) การผสมผสานรายภาค สำหรับงานวิจัยนี้นำการสอนแบบบรรยาย การสอนแบบอภิปรายกลุ่มย่อย และการสอนแบบนิรนัยมาใช้ โดยใช้การผสมผสานรายชั่วโมงเป็นหลัก อาจทำได้ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1) การผสมผสานเป็นรายชั่วโมง เป็นการสร้างความสนใจให้ผู้เรียนและเปลี่ยนบรรยากาศชั้นเรียนด้วยการนำวิธีการสอนอื่นๆ มาสลับเปลี่ยนกัน เช่น ครั้งที่หนึ่ง เริ่มด้วยการบรรยายเนื้อหา จากนั้นเป็นการอภิปราย และปิดท้ายด้วยการสรุปเนื้อหาโดยผู้สอน ครั้งที่สองเริ่มด้วยการอภิปราย แล้วจึงมีการบรรยาย การชมสถานการณ์ตัวอย่าง แล้วจึงบรรยายสรุปโดยผู้สอน ครั้งที่สามเริ่มด้วยการชมสถานการณ์ตัวอย่าง แล้วจึงเป็นการบรรยาย และปิดท้ายด้วยการสรุปโดยผู้สอน เป็นต้น

2) การผสมผสานรายสัปดาห์ ใช้ในกรณีที่มีการสอนมากกว่า 1 ครั้งในแต่ละสัปดาห์ รูปแบบของการผสมอาจทำได้ 3 ลักษณะ คือ

ก. ใช้วิธีสอนแบบเดียวตลอดชั่วโมงแต่ต่างกันในแต่ละครั้ง เช่น ครั้งที่ 1 ใช้การบรรยาย และเปลี่ยนเป็นการอภิปรายในครั้งที่สอง เป็นต้น

ข. ใช้แบบผสมแต่เน้นแตกต่างกันในแต่ละครั้ง เช่น ครั้งแรกเน้นการบรรยายหลังจากนั้นจึงเปลี่ยนเป็นการอภิปราย และผู้สอนสรุปเนื้อหา ครั้งที่สองเริ่มด้วยการบรรยาย แล้วเน้นให้ชมตัวอย่างสถานการณ์ จากนั้นจึงอภิปรายและสรุปโดยผู้สอน

ค. ใช้วิธีการต่อเนื่องกัน วิธีนี้นิยมวิธีการสอนแบบเดียว แต่ควรเป็นลักษณะการสอนที่มีความต่อเนื่องกัน เช่น การสอนแบบสัมมนา การสอนแบบหัวข้อรายงาน การสอนแบบโครงการ การสอนแบบฝึกปฏิบัติ เป็นต้น

3) การผสมผสานเป็นรายเดือนและรายภาค การผสมผสานเป็นรายเดือนและรายภาคนี้สามารถทำได้ในลักษณะเดียวกัน ขึ้นอยู่กับการวางแผนจำนวนจำนวนสัปดาห์ในการสอน อาจทำได้ดังต่อไปนี้

ก. ให้หลักการและอภิปรายตาม (แบบนิรนัย) โดยกำหนดวาจะสอนด้วยวิธีการใดจำนวนกี่ครั้ง เช่น บรรยายหลักการ 6 ครั้ง อภิปราย 4 ครั้ง เสนอรายงาน 3 ครั้ง สรุปและซักถาม 1 ครั้ง

ข. เรียนรู้ด้วยตนเองนำไปสู่ข้อสรุป เช่น กำหนดว่าให้ผู้เรียนค้นคว้าด้วยตนเอง 5 ครั้ง รายงานผล 3 ครั้ง บรรยาย 6 ครั้ง ทดสอบ 1 ครั้ง เป็นต้น

ค. ผสมผสานรูปแบบต่างๆ ทำได้โดยผู้สอนเลือกรูปแบบการสอนต่างๆ ให้มีการผสมผสานกันตามความเหมาะสมของเวลาและโอกาส เพื่อเปลี่ยนบรรยากาศในการเรียน โดยทั่วไปจะประกอบไป

ด้วยการบรรยาย อภิปราย ฝึกปฏิบัติ ศึกษาด้วยตนเองประกอบกันไป ไม่ควรเป็นอย่างใดอย่างเดียวตลอด ควรวางแผนไม่ให้ซ้ำซ้อนหรือเปลี่ยนแปลงบ่อยเกินไป

2) ผลการสัมภาษณ์ผู้สอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์วิธีการจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกจากผู้สอนในมหาวิทยาลัยต่าง ๆ จำนวน 5 ท่าน ใน 5 มหาวิทยาลัย ผู้ให้สัมภาษณ์เป็นเพศหญิง 1 ท่าน เพศชาย 4 ท่าน ระยะเวลาประสบการณ์ในการสอนของแต่ละท่านมีความแตกต่างมาก คืออยู่ในช่วง 5 ปี ถึงมากกว่า 30 ปี หลายท่านเคยสอนวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีในมหาวิทยาลัยมากกว่า 1 แห่ง ด้านคุณวุฒิ สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโท (2 ท่าน) และปริญญาเอก (2 ท่าน) ในสาขาประวัติศาสตร์ดนตรีหรือดนตรีวิทยา บางท่านมีตำแหน่งทางวิชาการในระดับรองศาสตราจารย์หรือผู้ช่วยศาสตราจารย์ และพบว่าท่านหนึ่งแม้ไม่ได้สำเร็จการศึกษาด้านประวัติศาสตร์ดนตรี แต่สำเร็จการศึกษาด้านการบริหารการศึกษาในระดับปริญญาเอก และมีประสบการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีมาแล้วกว่า 11 ปี

ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์พบว่าไม่ควรสอนประวัติศาสตร์ทั้งหมดในหนึ่งวิชา การจัดเนื้อหาที่เหมาะสมอาจแบ่งเป็นสองวิชา เช่นวิชาแรกกล่าวถึงยุคกลาง ยุคเรอเนสซองส์ และยุคบาโรก อีกวิชาหนึ่งเป็นยุคคลาสสิก ยุคโรแมนติค และยุคศตวรรษที่ 20 หากจะสอนเนื้อหาเฉพาะ หรือจัดสอนเป็นยุคละหนึ่งวิชา ควรเป็นวิชาเลือกที่เหมาะสมกับกลุ่มผู้เรียน ด้านวิธีการสอนพบว่าควรให้เวลากับแต่ละยุคประมาณยุคละ 4 – 5 สัปดาห์ ตามความเหมาะสม ส่วนใหญ่ใช้การบรรยายเป็นหลัก โดยผู้สอนควรคัดเลือกประเด็นสำคัญของแต่ละยุค โดยต้องปูพื้นความรู้เรื่องประวัติศาสตร์ทั่วไปของยุโรป สภาพสังคมวัฒนธรรมที่ก่อให้เกิดแนวคิด และอธิบายให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างบริบททางสังคมกับสภาพดนตรีในแต่ละช่วงยุค ควรมีการสอนชีวประวัติและผลงานที่สำคัญของนักประพันธ์เพลงที่มีบทบาทเด่นในแต่ละยุค ด้านความใส่ใจของผู้เรียน ผู้ให้สัมภาษณ์ต่างรายงานตรงกันว่าผู้เรียนที่สนใจในการเรียนประวัติศาสตร์ดนตรีมีจำนวนค่อนข้างน้อย ส่วนใหญ่แสดงอาการเบื่อหน่ายต่อการบรรยาย แต่ผู้สอนจำเป็นต้องใช้การบรรยายเป็นหลัก เนื่องจากมีเนื้อหาที่ต้องถ่ายถอดมากในเวลาจำกัด และให้ความเห็นว่าธรรมชาติของวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีเหมาะกับการสอนแบบบรรยายอยู่แล้ว แต่ผู้เรียนมักมองว่าเป็นวิชาที่น่าเบื่อ ด้านสื่อการสอน พบว่ามีการใช้สื่อประกอบตามความเหมาะสม เช่น ซีดีบทเพลงตัวอย่าง หรือบันทึกการแสดงดนตรีตามยุคสมัย ดีวีดีสารคดีเกี่ยวกับชีวประวัติของนักประพันธ์เพลงต่าง ๆ หรือสื่อจากอินเตอร์เน็ต เช่นคลิปวีดีทัศน์จาก Youtube รูปภาพ และการค้นหาข้อมูลผ่าน google เป็นต้น ผู้ให้สัมภาษณ์ท่านหนึ่งรายงานว่าตนใช้หลักจิตวิทยาเพื่อโน้มน้าวจิตใจผู้เรียนตลอดจนมีการสร้างเจตคติที่ดีต่อวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีและมีการใช้วิธีการสอนอื่น ๆ มาแทรกในการสอนบ้าง เช่น มีการเปลี่ยนบรรยากาศห้องเรียนเป็นการอภิปรายระหว่างผู้เรียนและผู้สอน มีการใช้เกมหรือกิจกรรมอื่น ๆ ที่สอดแทรกเนื้อหาประวัติศาสตร์ดนตรีไว้เป็นบางครั้ง ซึ่งแสดงถึงการผสมผสานวิธีการสอน ผลที่ได้รับคือผู้เรียนมีความสนใจในการเรียนดีขึ้น แต่ผู้ให้สัมภาษณ์บางท่านยืนยันว่า ผู้ที่ชอบวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีก็จะตั้งใจเรียน แต่ถ้าผู้เรียนไม่มีความชอบแล้ว ผู้สอนก็ไม่จำเป็นต้องกระตุ้นเป็นพิเศษ เนื่องจากคิดว่าไม่สามารถเปลี่ยนแปลงเจตคติของผู้เรียนได้ และการใช้จิตวิทยาในการสอนเป็นเรื่องที่เสียเวลาในการสอนและไม่เหมาะกับกลุ่มเรียนที่มีขนาดใหญ่ ด้านการ

วัดประเมินผล พบว่ามีการประเมินผลกางภาคและปลายภาคเรียน โดยข้อสอบที่ผู้ให้สัมภาษณ์ให้ความสำคัญมากคือแบบอัตนัย เนื่องจากเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้แสดงความคิดมาก เป็นการลดข้อจำกัดที่ผู้เรียนอาจเตรียมตัวมาไม่ตรงกับข้อสอบ และทำให้เห็นระดับความเข้าใจของผู้เรียนได้ดี ทั้งนี้ พบว่าข้อสอบประเภทนี้มีข้อจำกัดเรื่องมาตรฐานในการตรวจประเมินผล ส่วนข้อสอบประเภทปรนัยนั้นผู้ให้สัมภาษณ์ส่วนใหญ่เห็นว่าสามารถนำมาใช้ได้ ง่ายต่อการตรวจและประเมินผล ในขณะที่ผู้ให้สัมภาษณ์บางท่านไม่เห็นด้วยกับการใช้ข้อสอบปรนัย เนื่องจากเห็นว่าเป็นข้อสอบที่วัดได้เพียงความจำ ไม่สามารถวัดความเข้าใจของผู้เรียนได้จริง นอกจากนั้นจะมีการเก็บคะแนนจากงานที่มอบหมายให้ผู้เรียนค้นคว้าหาความรู้จากแหล่งต่าง ๆ ด้วย

ปัญหาที่พบในการเรียนการสอนพบว่ามีสองประเด็นสำคัญที่ผู้ให้สัมภาษณ์ต่างให้ข้อมูลตรงกัน ได้แก่การขาดความใส่ใจในการเรียนของผู้เรียน ผู้เรียนที่มีความใส่ใจต่อวิชาประวัติศาสตร์มากมักเป็นผู้เรียนที่เรียนเครื่องดนตรีประเภทคลาสสิก ส่วนผู้เรียนที่เรียนเครื่องดนตรีอื่น ๆ หรือเลือกเรียนวิชาเอกอื่น ๆ เช่น ดนตรีสมัยนิยม ดนตรีแจ๊ส หรือดนตรีเพื่อธุรกิจ มักไม่สนใจในการเรียนวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีเท่าที่ควร เนื่องด้วยคิดว่าเป็นสิ่งไกลตัว ไม่สามารถนำมาปรับใช้กับการเล่นดนตรีของตนได้ ด้านความพร้อมของห้องที่ใช้สอนและอุปกรณ์ประกอบการบรรยายเป็นอีกปัญหาหนึ่ง มักพบว่าอุปกรณ์ด้านโสตทัศนูปกรณ์มีจำนวนไม่เพียงพอหรือมีคุณภาพไม่ดี ทำให้ไม่สามารถดึงดูดความสนใจจากผู้เรียนได้เท่าที่ควร นอกจากนั้นพบว่าผู้สอนส่วนใหญ่คิดว่าเวลาที่สอนในหลักสูตรมีค่อนข้างน้อย ทำให้ไม่สามารถสอนรายละเอียดต่าง ๆ ได้เท่าที่ต้องการ จึงจำเป็นต้องคัดเลือกเรื่องที่จำเป็นต้องเรียนรู้มาก และแนะนำประเด็นรองอื่น ๆ ให้ผู้เรียนได้รู้จักและค้นคว้าเพิ่มเติมด้วยตนเอง นอกจากนั้นผู้ให้สัมภาษณ์บางท่านได้รายงานว่า แหล่งข้อมูลที่ผู้เรียนจะเข้าถึงได้นั้นส่วนมากเป็นภาษาต่างประเทศ ซึ่งผู้เรียนส่วนมากมีทักษะทางภาษาที่จำกัด เป็นอุปสรรคต่อการค้นคว้าข้อมูล ขณะเดียวกันแหล่งข้อมูลภาษาไทยมีอยู่น้อย ส่วนที่สามารถค้นจากอินเตอร์เน็ตก็อาจมีความคลาดเคลื่อนของข้อมูล ทำให้ไม่สามารถนำมาอ้างอิงเชิงวิชาการได้ ตลอดจนมหาวิทยาลัยน้อยแห่งที่มีฐานข้อมูลทางดนตรีและประวัติศาสตร์ดนตรีอย่างเพียงพอด้วย

นอกจากนั้นแล้ว ผู้ศึกษาได้สัมภาษณ์เจาะลึก (In-depth interview) เพื่อเก็บข้อมูลเกี่ยวกับสภาพผู้เรียนและผู้สอน เนื้อหาที่สอน วิธีการสอน การวัดและประเมินผล และสื่อการเรียนการสอน เพื่อนำข้อมูลมาสังเคราะห์ร่วมกับการค้นคว้าเอกสาร สร้างเป็นแผนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีแบบผสมผสานเพื่อใช้ในการทดลองต่อไป สามารถสรุปรายละเอียดจากการสัมภาษณ์เป็นรายบุคคลได้ดังนี้

ผู้ให้สัมภาษณ์คนที่ 1

สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโทด้านประวัติศาสตร์ดนตรีจากต่างประเทศ มีประสบการณ์ในการสอนวิชาประวัติศาสตร์ในสถาบันอุดมศึกษามากกว่า 1 แห่ง ในระยะเวลามากกว่า 25 ปี ให้ความสำคัญกับการจัดแผนการสอนที่สอดคล้องกับหลักสูตรและจุดประสงค์ของคณะหรือภาควิชาที่สอนว่าต้องการผลิตบัณฑิตให้มีความรู้ด้านใดเป็นพิเศษ เช่น หากสถาบันนั้นเน้นการผลิตบัณฑิตให้มีความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีเป็นหลัก เนื้อหาวิชาก็ควรให้ผู้เรียนรู้เนื้อหากว้าง ๆ เข้าใจลักษณะเด่นของดนตรีในแต่ละยุคสมัย พอเห็นความสัมพันธ์ระหว่างสังคมกับดนตรี แต่หากเป็น

สถาบันที่เน้นการผลิตบัณฑิตที่มีความรู้ทางวิชาการหรือครู เนื้อหาควรมีความเข้มข้นมากกว่าตลอดจนเน้นให้ผู้เรียนมีทักษะในการอธิบาย ทั้งด้วยการพูดและการเขียนบทความที่มีความเป็นวิชาการเพื่อให้สามารถนำไปถ่ายทอดได้อย่างมีคุณภาพ ด้านการจัดเนื้อหาในการสอน ล่าสุดทางสถาบันที่สังกัดได้ปรับปรุงหลักสูตรทำให้แบ่งวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีออกเป็น 3 รายวิชา จึงจัดเนื้อหาวิชาละ 2 ยุค ได้แก่ ยุคกลางกับยุคเรอเนสซองส์ (รวมถึงเนื้อหายุคก่อนหน้าเท่าที่จำเป็น) ยุคบาโรกกับยุคคลาสสิก และยุคโรแมนติคกับยุคปัจจุบัน ซึ่งนับว่าเป็นที่น่าพอใจสำหรับผู้สอนเอง ทำให้มีเวลาในการสอนเนื้อหาต่าง ๆ เพียงพอไม่มากไม่น้อยจนเกินไป เวลาสอนแต่ละยุคที่เหมาะสมคือ 4 – 6 ครั้ง หรือตามความเหมาะสมของหลักสูตร

เนื้อหาที่ควรสอนในวิชาประวัติศาสตร์ดนตรี ควรประกอบไปด้วยประวัติศาสตร์ทั่วไป หรือเด็นที่สำคัญทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับสภาพสังคมในยุคนั้น ๆ แล้วอธิบายให้เห็นความสัมพันธ์กับดนตรีพัฒนาการทางดนตรี แล้วจึงกล่าวถึงรายละเอียดที่เป็นจุดเด่นของดนตรีในยุคนั้น จากนั้นจึงยกตัวอย่างชีวประวัติและผลงานที่มีชื่อเสียงของนักประพันธ์ที่สำคัญ ตลอดจนแนะนำวรรณกรรมดนตรีที่มีความโดดเด่น ทั้งนี้ต้องมีการแนะนำข้อมูลและวรรณกรรมดนตรีอื่น ๆ ที่ไม่ใช่ประเด็นหลักที่ผู้สอนเลือกมา ตลอดจนประเด็นที่มีความละเอียดหรือประเด็นย่อยต่าง ๆ โดยแนะนำแหล่งข้อมูลให้ผู้เรียนไปค้นคว้าต่อในประเด็นเหล่านั้นตามความสนใจของแต่ละคน

วิธีการสอนที่ใช้เน้นการบรรยาย เนื่องจากเป็นวิธีที่ถ่ายทอดได้ง่ายและได้ปริมาณเนื้อหาที่มาก แต่การบรรยายควรชี้ให้เห็นข้อมูลที่เป็นเหตุผลต่อกัน ไม่ควรเล่าเรื่องต่าง ๆ แล้วไม่ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ต่อกัน นอกจากนั้นควรให้ความสำคัญกับสื่อที่ใช้ในการสอน เช่น ถ้าสอนประวัติศาสตร์ทั่วไปหรือชีวประวัติของนักดนตรี ก็ควรมีรูปภาพที่เกียวกับเหตุการณ์นั้นประกอบ ถ้าสอนเกี่ยวกับการฟังเพลงควรมีโน้ตเพลงประกอบ

การวัดผล เน้นการเขียนตอบ ทั้งแบบข้อสอบอัตนัยและการเขียนบทความในหัวข้อที่กำหนด จะไม่ใช้ข้อสอบปรนัย นอกจากนั้นจะมีทดสอบการฟังเกี่ยวกับวรรณกรรมดนตรีต่าง ๆ เพื่อทดสอบความเข้าใจเกี่ยวกับลักษณะดนตรีในแต่ละยุค และความสามารถในการแยกแยะดนตรีประเภทต่างๆ ได้ โดยจะจัดการสอบทั้งกลางภาค และการสอบปลายภาค

ปัญหาที่พบในการสอนคือ พื้นฐานความรู้เดิมของผู้เรียนมีน้อย ทำให้ต้องเสียเวลาอธิบายเนื้อหาที่เป็นพื้นฐานก่อนเข้าประเด็นหลักที่คัดเลือกไว้มาก เนื่องจากตำราและแหล่งข้อมูลภาษาไทยมีอยู่น้อย แม้ข้อมูลที่เป็นภาษาต่างประเทศมีอยู่มากแต่ผู้เรียนส่วนใหญ่มีทักษะทางภาษาจำกัด ไม่สามารถเข้าถึงได้เต็มที่ สำหรับปัญหาในการเรียนการสอนกลุ่มผู้เรียนมีจำนวนมาก คือผู้เรียนที่มีความรู้พื้นฐานตลอดจนเจตคติต่อวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีต่างกันมาก เช่น ผู้เรียนวิชาเอกดนตรีคลาสสิกจะมีเจตคติในการเรียนประวัติศาสตร์ที่ดีกว่าผู้เรียนกลุ่มดนตรีร่วมสมัย ดนตรีแจ๊ส หรือดนตรีเพื่อธุรกิจ เมื่อนำผู้เรียนทั้งหมดมารวมกันในรายวิชาเดียวจึงทำให้ผู้เรียนที่มีเจตคติที่ไม่ดีต่อวิชาเกิดความเบื่อหนายไม่ให้ความสำคัญกับวิชาซึ่งส่งผลต่อผลการเรียนด้วย วิธีการแก้ไขคือควรมีการจัดวิชาประวัติศาสตร์ทั่วไปที่มีเนื้อหาพื้นฐานที่ผู้เรียนทุกคนควรรู้ หลังจากนั้นจึงจัดวิชาประวัติศาสตร์ในเรื่องเฉพาะกลุ่มวิชาเอกเป็นวิชาเลือกให้สอดคล้องกับความสนใจของผู้เรียน ไม่เช่นนั้นผู้เรียนเองจะไม่ได้ความรู้เท่าที่ควร และการสอนของผู้สอนก็จะไม่เกิดประโยชน์คุ้มค่า นอกจากนั้นแล้วปัญหาด้านความ

พร้อมของห้องเรียนที่ใช้ก็เป็นปัญหาสำคัญที่พบเสมอ ทั้งคุณภาพของห้องและอุปกรณ์ โดยเฉพาะอุปกรณ์ประเภทเครื่องเสียงที่ให้คุณภาพเสียงไม่ดีเท่าที่ควร ตลอดจนความพร้อมในการใช้งานอุปกรณ์ บางครั้งพบว่าอุปกรณ์ด้านโสตทัศนูปกรณ์มีอยู่ในจำนวนจำกัด ไม่เพียงพอต่อการใช้งานในแต่ละวิชาที่บางครั้งมีการเรียนการสอนพร้อมกัน และมีความเห็นว่าผู้สอนและคณาจารย์ในสาขาควรมีการประชุมแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเกี่ยวกับสภาพปัญหาเพื่อการปรับปรุงด้วย

ผู้ให้สัมภาษณ์คนที่ 2

สำเร็จการศึกษาประดับปริญญาเอกด้านดนตรีวิทยาจากต่างประเทศ มีประสบการณ์ในการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีในระดับอุดมศึกษามากว่า 25 ปี ปัจจุบันมีตำแหน่งทางวิชาการระดับผู้ช่วยศาสตราจารย์ ให้ความสำคัญกับการชี้แจงให้ผู้เรียนเห็นประโยชน์และความสำคัญของการเรียนวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีก่อนเริ่มการเรียนการสอนในชั้นเรียนแรกเพื่อเป็นการปรับเจตคติต่อการเรียนก่อนการสอนมักใช้จิตวิทยาและกิจกรรมเสริมในการสอนเพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้เรียน พบว่าใช้วิธีการสอนมากกว่าการบรรยาย เช่น มีการอภิปรายกลุ่มเป็นบางครั้ง หรือมีการเปลี่ยนบรรยากาศในห้องเรียนโดยลดความเป็นทางการ แล้วพูดคุยในประเด็นที่จะสอนแบบเป็นกันเองเหมือนเล่าข้อมูลกว้าง ๆ ให้ฟัง แล้วดึงเข้าสู่ข้อมูลที่ลึกขึ้น พร้อมทั้งโยงเข้าสู่เนื้อหาหลักในลำดับต่อไป ตลอดจนมีการสอนแบบนิรนัย คืออธิบายหลักการก่อน แล้วตามด้วยการยกตัวอย่างประกอบ

เนื้อหาที่ควรสอนในวิชาประวัติศาสตร์นอกจากจะสอนประวัติเกี่ยวกับผู้ประพันธ์และประเภทของบทเพลงต่าง ๆ แล้ว เนื้อหาที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ทั่วไปของยุโรป ตลอดจนบริบททางสังคมวัฒนธรรมก็เป็นเนื้อหาสำคัญที่ควรนำมาสอนเพื่อให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่างดนตรี ศิลปะ และสังคม นอกจากนั้นยังเสนอว่าผู้สอนควรมีความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีดนตรีและพัฒนาการของทฤษฎีในแต่ละช่วงยุค เพราะทฤษฎีดนตรีในแต่ละยุคในแต่ละประเทศของยุโรปมีความแตกต่างกัน เกี่ยวโยงกับดนตรีในแต่ละยุค และผู้สอนควรมีการศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมอยู่เสมอ เพื่อให้เกิดความชำนาญในเรื่องที่จะสอนมากขึ้น นอกจากนั้นผู้สอนควรสอนเกี่ยวกับวรรณกรรมดนตรีที่สำคัญของยุคนั้น ๆ หรือเป็นวรรณกรรมที่มีความโดดเด่นในดนตรีประเภทนั้น ๆ

วิธีการสอนที่ใช้เป็นการบรรยาย ในบางภาคการเรียนอาจมีการสอนแบบ team teaching ที่มีผู้สอนมากกว่า 1 คนสอนร่วมกัน โดยแบ่งหัวข้อตามความเชี่ยวชาญพิเศษของผู้สอนแต่ละท่าน ประเด็นทีน่าสนใจของวิธีการสอนแบบบรรยายที่ผู้ให้สัมภาษณ์ใช้ คือมีการผสมผสานกลวิธีและการเรียนรู้รูปแบบต่าง ๆ มากมาย เช่น การใช้กิจกรรมแทรกในชั้นเรียนเพื่อเปลี่ยนบรรยากาศในการเรียนรู้ บางครั้งใช้เกมปริศนาอักษรไขว้ที่ผู้สอนสร้างขึ้น เป็นคำศัพท์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับสิ่งที่เรียนในชั้นเรียนนั้น เมื่อผู้เรียนทำกิจกรรมนี้เสร็จจึงอธิบายเพิ่มเติมในคำศัพท์แต่ละคำ ซึ่งสามารถเชื่อมโยงไปสู่สาระอื่นที่เกี่ยวข้องได้อีก หรือบางครั้งหากบรรยายไประยะหนึ่ง แล้วสังเกตุอาการของผู้เรียนได้ว่ามีความล้าหรือเบื่อหน่าย ผู้สอนจะพักชั้นเรียนประมาณสิบนาทีเพื่อให้ผู้เรียนเปลี่ยนอิริยาบทหรือนำขนมขบเคี้ยวหรือเครื่องดื่มเข้ามาในห้องได้ ทั้งนี้ตัวผู้สอนเองก็มีขนมหรือเครื่องดื่มมาด้วยเช่นกัน เมื่อเริ่มชั้นเรียนต่อ ผู้สอนจะเปลี่ยนจากการยืนบรรยายหน้าชั้นเรียนมานั่งร่วมกับผู้เรียน มีการจัดเก้าอี้หันหน้าเข้าหากัน สร้างบรรยากาศเป็นกันเองและไม่เป็นทางการมากเพื่อให้ผู้เรียนรู้สึกผ่อนคลายและ

สามารถเข้าถึงผู้สอนได้ง่ายขึ้น สำหรับวิธีการบรรยายนั้น จะไม่เน้นการฉายเนื้อหาทั้งหมดด้วยโปรแกรม Power Point บนเครื่องฉาย แต่จะเน้นเฉพาะคำสำคัญในหัวข้อที่สำคัญให้ผู้เรียนจดตามเพื่อส่งบันทึกการเรียนท้ายคาบ และไม่เน้นการแจกเอกสารเป็นเล่มก่อนเรียน แต่จะแจกให้เป็นรายครั้งในเนื้อหาที่จะสอนในวันนั้น นอกจากนั้นยังมีการมอบหมายให้อ่านเนื้อหาบางส่วนก่อน แล้วมาทำการอภิปรายร่วมกันในห้องเรียน รวมทั้งมีการสอนเกี่ยวกับการค้นคว้าข้อมูลจากฐานข้อมูลทั้งจากห้องสมุดและจากฐานข้อมูลอินเตอร์เน็ต ซึ่งพบว่าสถาบันแห่งนี้มีฐานข้อมูลทางวิชาการดนตรีและฐานข้อมูลด้านวรรณกรรมดนตรีให้ผู้เรียนเข้าถึงอย่างเพียงพอ ทั้งนี้ สื่อการสอนที่ผู้สอนใช้เสมอคือเอกสารประกอบการสอน เกมหรือกิจกรรมในชั้นเรียน รวมทั้ง Power Point แสดงรูปภาพและเนื้อหาบางส่วนที่จำเป็นต้องนำเสนอในชั้นเรียน

การวัดผลมีทั้งการทำแบบทดสอบย่อยในชั้นเรียน การเก็บคะแนนจากการจดบันทึกการสอน คะแนนจากกิจกรรมในชั้นเรียน งานค้นคว้ากลุ่มที่มอบหมาย และมีการทดสอบทั้งกลางภาคและปลายภาค แบบทดสอบที่ใช้มีทั้งแบบปรนัย แบบเติมคำ และแบบอัตนัย รวมทั้งมีการทดสอบด้านวรรณกรรมดนตรีด้วย

ปัญหาที่พบเป็นความพร้อมของผู้เรียน กลุ่มผู้เรียนที่ไม่ใช่วิชาเอกดนตรีคลาสสิก มักมีเจตคติที่ไม่ดีต่อวิชาประวัติศาสตร์ดนตรี เนื่องจากวิชานี้เนื้อหาทั้งหมดเป็นเรื่องของดนตรีคลาสสิก จึงไม่อยู่ในความสนใจของผู้เรียนกลุ่มดังกล่าว นอกจากนั้นเป็นอุปสรรคด้านภาษาและการเขียนงานเชิงวิชาการ แม้ว่าทางสถาบันจะมีฐานข้อมูลมาก แต่เนื่องจากทั้งหมดเป็นภาษาต่างชาติ ผู้เรียนส่วนใหญ่ไม่นิยมค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลภาษาต่างชาติ ส่วนแหล่งข้อมูลที่เป็นภาษาไทยก็มีอยู่จำกัด ด้านการเขียนงานเชิงวิชาการ ผู้เรียนส่วนมากเห็นว่าตนมาเรียนดนตรี ควรให้ความสำคัญกับการฝึกซ้อมทักษะดนตรีมากกว่า จึงไม่ให้ความสำคัญกับการเขียนรายงานเท่าที่ควร

ผู้ให้สัมภาษณ์คนที่ 3

สำเร็จการศึกษาปริญญาเอกด้านงดนตรีเปรียบเทียบ (Music Comparative) จากต่างประเทศ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งทางวิชาการระดับรองศาสตราจารย์ มีประสบการณ์ในการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีในมหาวิทยาลัยต่าง ๆ มากว่า 30 ปี และเป็นผู้สอนวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีในช่วงแรกนับแต่มีการเรียนการสอนวิชานี้ในประเทศไทย มีเคยเขียนหนังสือเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกที่ได้รับการตีพิมพ์ด้วย ให้ความสำคัญกับการสอนเนื้อหาเพื่อให้ผู้เรียนเกิดการจุดประกายและศึกษาค้นคว้าต่อด้วยตัวเองได้ รวมทั้งการสร้างเจตคติที่ดีต่อวิชาประวัติศาสตร์ดนตรี โดยมีความเห็นว่าควรแบ่งวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีออกเป็นสำหรับผู้เรียนวิชาดนตรีสากลออกเป็น 3 ช่วงตามยุคสมัย คือ ยุคกลางและยุคเรอเนสซองส์ ยุคบาโรกและยุคคลาสสิก และ ยุคโรแมนติคและยุคปัจจุบัน โดยจัดสรรค์เวลาการสอนในแต่ละยุคตามความเหมาะสมกับเนื้อหา ประมาณ 4-5 ครั้งต่อยุค

เนื่องจากเป็นผู้สอนในยุคแรก ๆ ซึ่งในสมัยนั้นเทคโนโลยีและสื่อยังมีอยู่จำกัด ทำให้วิธีการสอนที่ใช้อยู่เสมอเป็นการบรรยาย ผู้สอนเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้สู่ผู้เรียนโดยตรง ประกอบกับการยกตัวอย่างบทเพลงที่มีความสำคัญจากนักประพันธ์เพลงที่มีความสำคัญในแต่ละช่วงยุค โดยใช้แผ่นเสียง เทปคลาสเซ็ท ปัจจุบันใช้ซีดี สื่ออื่น ๆ ได้แก่ สารานุกรมดนตรี พจนานุกรมดนตรี และ

หนังสือประวัติศาสตร์ดนตรี ซึ่งมักมีรูปภาพประกอบ สามารถนำมาใช้ประกอบการสอนได้ บางครั้งได้เชิญวิทยากรพิเศษที่มีความเชี่ยวชาญเฉพาะด้านมาบรรยายเพิ่มเติมด้วย และมีการแนะนำให้ผู้เรียนได้รู้จักวรรณกรรมดนตรีมากขึ้น โดยใช้สถานีวิทยุจุฬาฯ (101.5 MHz) ที่มีรายการเปิดดนตรีคลาสสิคทุกวัน โดยมอบหมายให้ผู้เรียนไปฟังแล้วค้นคว้าเพิ่ม เขียนสรุปเป็นรายงาน ปัจจุบันมีการเพิ่มคลิปวีดีโอจากแหล่งข้อมูลทางอินเตอร์เน็ต เช่น Youtube รวมทั้งแผ่นซีดีภาพยนต์ที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ดนตรี เช่นชีวประวัติของนักประพันธ์เพลงที่มีความสำคัญ หรือสารคดีที่เกี่ยวข้อง โดยเนื้อหาที่สอนจะเน้นการเชื่อมโยงให้ผู้เรียนเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างประวัติศาสตร์ทั่วไปในยุคนั้น ๆ สภาพสังคม วัฒนธรรม ศาสนา และศิลปะวัฒนธรรมในประเทศที่มีความสำคัญในยุโรป เช่น อังกฤษ ฝรั่งเศส เยอรมัน อิตาลี บางครั้งมีการเปรียบเทียบระหว่างดนตรีตะวันตกกับดนตรีนอกอารยธรรมตะวันตกในช่วงเวลาเดียวกันเพื่อให้เห็นความแตกต่างของดนตรีในแต่ละพื้นที่ พร้อมอธิบายเหตุผลที่ส่งผลให้ดนตรีมีความแตกต่างกัน การวัดผลมีทั้งการทำทดสอบย่อยในห้องเรียน ข้อสอบกลางภาคและปลายภาค จะมีข้อสอบเกี่ยวกับวรรณกรรมดนตรีด้วย โดยจะมอบหมายบทเพลงต่าง ๆ ให้ผู้เรียนไปฟังและค้นคว้าทำความรู้จักกับบทเพลง เมื่อสอบจะทำการสุ่มเปิดเพลงแล้วมีข้อสอบถามรายละเอียดของเพลง เช่นชื่อผู้ประพันธ์หรือชื่อบทเพลง

ปัญหาที่พบจากการสอนคือพื้นความรู้เดิมของผู้เรียน โดยเฉพาะในบางสถาบันที่จัดให้ผู้เรียนวิชาเอกดนตรีไทยและดนตรีสากลเข้าเรียนในชั้นเรียนเดียวกันจะยิ่งมีความแตกต่างกันมาก นอกจากนั้นยังพบว่าผู้เรียนมักขาดวินัย ขาดความใส่ใจในการเรียนและไม่เห็นคุณค่าของวิชา

ผู้ให้สัมภาษณ์คนที่ 4

สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโทด้านดนตรีวิทยาจากต่างประเทศ มีประสบการณ์ในการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกในมหาวิทยาลัยมากกว่า 1 แห่ง ในเวลา กว่า 5 ปี รวมทั้งมีหนังสือเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ดนตรีช่วงยุคบาโรกที่ได้รับการตีพิมพ์ และมีประสบการณ์ในการบรรเลงเครื่องดนตรีโบราณ ให้ความสำคัญกับคุณลักษณะส่วนบุคคลของผู้เรียน มีความเห็นว่าผู้สอนควรข้อมูลที่ลึกซึ้ง แล้วผู้เรียนจะรับข้อมูลตามความสนใจของแต่ละบุคคล โดยผู้สอนไม่จำเป็นต้องใช้หลักจิตวิทยาหรือการจูงใจเพิ่ม เน้นการกระตุ้นให้ผู้เรียนที่มีความสนใจได้สืบค้นข้อมูลต่อด้วยตนเองได้

การจัดเนื้อหาในการสอนนั้น ปัจจุบันสถาบันที่สังกัดได้กำหนดให้มีวิชาประวัติศาสตร์ดนตรี 2 วิชา จึงแบ่งเนื้อหาเป็นดนตรีโบราณถึง ค.ศ.1800 และจาก ค.ศ.1800 ถึงปัจจุบัน โดยช่วงยุคบาโรกนั้น ผู้สอนใช้เวลาในการสอนประมาณ 7 สัปดาห์ เนื้อหาจะยึดจากหนังสือที่ตนเขียนเป็นหลัก โดยที่มีเนื้อหาทั้งด้านประวัติศาสตร์ทั่วไปของยุโรปและเนื้อหาประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีในยุคบาโรก ผู้สอนจะนำเนื้อหาที่จำเป็นต้องกล่าวถึงมาสอนในวิชาตามความเหมาะสม สื่อที่ใช้มีทั้งคลิปวีดีทัศน์จาก Youtube และในบางชั้นเรียนที่กล่าวถึงเครื่องดนตรี ผู้สอนจะใช้รูปภาพและเครื่องดนตรีบางชนิดที่ตนมีและสามารถเคลื่อนย้ายได้เป็นตัวอย่างในชั้นเรียนด้วย ทั้งนี้ ผู้สอนรายงานว่าไม่ค่อยได้เปิดบทเพลงประกอบมากนัก เพราะสังเกตได้ว่าผู้เรียนไม่ให้ความสนใจเท่าที่ควร และเวลาที่ใช้ในการสอนค่อนข้างจำกัด

ปัญหาที่พบในการสอนส่วนใหญ่เป็นด้านความใส่ใจในการเรียนของผู้เรียน ซึ่งส่วนใหญ่ไม่ใส่ใจ ไม่มีเจตคติที่ดีต่อการเรียนวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก รวมทั้งมีพื้นฐานความรู้เดิมน้อยมาก นอกจากนั้นยังมีปัญหาเกี่ยวกับคุณภาพของสื่อโสตทัศนูปกรณ์และห้องเรียน และผู้เรียนส่วนใหญ่ยังขาดทักษะทางภาษาในการค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติม เนื่องจากแหล่งข้อมูลที่ดีมักเป็นภาษาอังกฤษหรือภาษาต่างประเทศอื่น ๆ ในขณะที่แหล่งข้อมูลภาษาไทยยังค่อนข้างจำกัด

ผู้ให้สัมภาษณ์คนที่ 5

สำเร็จการศึกษาปริญญาเอกด้านการบริหารการศึกษาจากต่างประเทศ มีประสบการณ์ในการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกในมหาวิทยาลัย มากว่า 11 ปี รูปแบบการสอนที่ใช้คือการบรรยายและอภิปราย มีการใช้คลิปวีดีทัศน์ประกอบการสอนที่ค้นหาได้จากอินเตอร์เน็ตและจากดีวีดีชีวประวัตินักประพันธ์เพลงต่างๆ ซึ่งหลังการชมอาจมีการอภิปรายเล็กน้อยเพื่อแลกเปลี่ยนเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งที่ชม รวมทั้งมีการแนะนำแหล่งข้อมูลที่ผู้เรียนสามารถเข้าถึงได้จากอินเตอร์เน็ต เพื่อให้ผู้เรียนสามารถค้นคว้าด้วยตนเองได้

ด้านการจัดเนื้อหาในการสอนนั้น เนื่องจากหลักสูตรของสถาบันการศึกษาที่สังกัดกำหนดให้วิชาประวัติศาสตร์ดนตรีสำหรับผู้เรียนระดับชั้นปีที่ 1 ได้เรียนเนื้อหาทุกยุคสมัยเพื่อให้เห็นภาพรวมก่อนที่จะได้เรียนประวัติศาสตร์ดนตรีในหัวข้อเฉพาะในระดับชั้นปีที่ 2 จึงต้องสอนเนื้อหาที่เป็นประเด็นหลัก เป็นจุดสังเกตุสำคัญ หรือเป็นเนื้อหาที่ผู้เรียนจำเป็นต้องรู้เกี่ยวกับยุคสมัยต่าง ๆ ทำให้ไม่สามารถลงรายละเอียดได้มากนัก อย่างไรก็ตาม เมื่อผู้เรียนเลือกวิชาเอกในระดับชั้นปีที่ 2 แล้ว ผู้เรียนจะได้เรียนประวัติศาสตร์ดนตรีในประเด็นที่มีความสำคัญของแต่ละวิชาเอกในรายละเอียดที่ลึกซึ้งขึ้นต่อไป ทั้งนี้ ในช่วงประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรกจะใช้เวลาในการสอนประมาณ 2 – 3 สัปดาห์ โดยเนื้อหาที่สอนประกอบไปด้วยชีวประวัตินักดนตรีนักประพันธ์เพลงและนักดนตรีที่สำคัญ เครื่องดนตรี สภาพสังคมทั่วไปของยุคบาโรก รวมทั้งสถาปัตยกรรมและสังคมการเมืองเพื่อให้ผู้เรียนเห็นความเกี่ยวเนื่องกับดนตรี แต่ในทรรศนะของผู้ให้สัมภาษณ์รายนี้ได้รายงานว่าเวลาที่ใช้ในการสอนจัดว่าน้อยมาก ทำให้จัดเนื้อหาที่ละเอียดมากไม่ได้ รวมถึงวิธีการสอนจึงจำเป็นต้องบรรยายเป็นหลัก เพื่อให้สามารถถ่ายทอดเนื้อหาได้มาก

การวัดผลแบ่งเป็นสองครั้ง คือการสอบกลางภาคและปลายภาค ลักษณะข้อสอบที่ใช้เป็นข้อสอบปรนัยเป็นส่วนใหญ่ พร้อมทั้งมีข้อสอบอัตนัยเพื่อวัดการคิดและความรู้เชิงลึกของผู้เรียนด้วย นอกจากนั้นมีการเก็บคะแนนจากงานที่มอบหมาย ในส่วนของข้อสอบนั้นได้ทำเป็นหลายชุดที่เรียงข้อคำถามต่างกัน เพื่อป้องกันการลอกข้อสอบในห้องของผู้เรียน

ปัญหาที่พบในการสอนส่วนใหญ่เป็นเรื่องของคุณภาพของสื่อโสตทัศนูปกรณ์และสภาพห้องที่ใช้ในการเรียนการสอน และด้วยเหตุที่ผู้สอนนิยมใช้สื่อต่างๆ ที่ค้นหาได้จากอิจเตอร์เน็ต คุณภาพของอินเตอร์เน็ต และความเร็วของอินเตอร์เน็ตจึงเป็นอุปสรรค์อีกอย่างหนึ่ง แม้ผู้สอนจะเตรียมสื่อเหล่านั้นไว้ก่อนหน้าแล้ว แต่บางครั้งเมื่อต้องการสืบค้นข้อมูลทันที หรือต้องการแนะนำแหล่งข้อมูลให้ผู้เรียนทดลองใช้ในเวลาเรียนก็เกิดปัญหาดังกล่าวได้ นอกจากนั้นพื้นฐานความรู้เดิมด้านประวัติศาสตร์ดนตรีมีค่อนข้างน้อย อาจเนื่องมาจากแหล่งข้อมูลที่เป็นภาษาไทยมีอยู่จำกัด ในขณะที่ผู้เรียนไม่ให้ความ

สนใจในการค้นคว้าเพิ่มเติมจากแหล่งข้อมูลภาษาอื่น รวมถึงขาดทักษะทางภาษา และผู้เรียนไม่เห็นความสำคัญของการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีเท่าที่ควร อีกทั้งในกลุ่มผู้เรียนที่มีประสบการณ์เกี่ยวกับดนตรีคลาสสิคน้อย หรือเรียนวิชาเอกอื่น ๆ ที่ไม่ใช่ดนตรีคลาสสิกมักมีเจตคติที่ไม่ดีต่อวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้วย

3) แนวทางการจัดการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกสำหรับผู้เรียนระดับอุดมศึกษา

ส่วนนี้เป็นการสังเคราะห์ผลที่ได้จากการประมวลเอกสารต่างๆ ตลอดจนการสัมภาษณ์ผู้สอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก เพื่อเสนอเป็นแนวทางในการจัดการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกสำหรับผู้เรียนระดับอุดมศึกษา ดังรายละเอียดต่อไปนี้

แนวทางในการจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกสำหรับผู้เรียนระดับอุดมศึกษา

การเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกสำหรับผู้เรียนระดับอุดมศึกษา ควรพัฒนาผู้เรียนให้มีผลการเรียนรู้ครบทั้งด้านพุทธิพิสัย คือ ความรู้ความเข้าใจ ด้านทักษะพิสัย คือ ด้านทักษะในการฟังดนตรีเพื่อจำแนกลักษณะของดนตรีตามยุคสมัยรวมทั้งทักษะในการแสวงหาความรู้ด้วยตนเอง และด้านจิตพิสัย คือ ความชื่นชอบและการเห็นความสำคัญในวิชาประวัติศาสตร์ดนตรี รวมถึงมีความดิดริเริ่ม และเข้าใจประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกอย่างถ่องแท้ จึงควรมีการการพัฒนาแนวทางการจัดการเรียนการสอนให้มีวิธีการที่หลากหลายเพื่อเปลี่ยนบรรยากาศในการเรียนรู้ของผู้เรียนให้มีความตื่นตัวอยู่เสมอ ไม่ควรบรรยายเนื้อหาตามหนังสือหรือเอกสารประกอบ หรือใช้วิธีการบรรยายมากเกินไป และควรใช้สื่อที่เหมาะสมตามยุคสมัยและสภาพการเรียนรู้และวิธีการเข้าถึงแหล่งข้อมูลของผู้เรียนในปัจจุบันอยู่เสมอ ต้องคำนึงถึงความแตกต่างระหว่างบุคคล ทั้งในด้านเจตคติต่อวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก ความรู้พื้นหลัง และรูปแบบการเรียนรู้ของแต่ละบุคคล เพื่อนำมาเป็นส่วนหนึ่งในการปรับปรุงวิธีการสอนให้สอดคล้องกับผู้เรียน ในกรณีที่ผู้เรียนกลุ่มใหญ่ อาจเน้นการบรรยายมากขึ้น เนื่องจากจำนวนผู้เรียนมาก อาจทำให้การจัดกิจกรรมเป็นไปอย่างไม่สะดวก แต่ไม่ควรมองข้ามการใช้วิธีการที่หลากหลายเพื่อเป็นการสร้างแรงจูงใจใจการเรียนให้แก่ผู้เรียนด้วย

เนื้อหาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกในแต่ละยุคสมัยที่สอนควรแบ่งเป็นสองส่วน ได้แก่ 1) สภาพสังคม การเมืองการปกครอง ศาสนาและวัฒนธรรม รวมทั้งศิลปะแขนงอื่นๆ เช่น จิตรกรรม สถาปัตยกรรม ในแต่ละยุคสมัย 2) เนื้อหาประวัติศาสตร์ทางดนตรี ได้แก่ ลักษณะของดนตรี สังคีตลักษณ์ บทเพลงประเภทต่างๆ เช่น ดนตรีศาสนา ดนตรีชาวบ้านเป็นต้น ผู้ประพันธ์บทเพลง เอกสารและต้นฉบับบทเพลง การบันทึกโน้ต และแนวคิดที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลง โดยสอนให้ผู้เรียนเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างปัจจัยทางสังคมในยุคสมัยที่ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางดนตรี ทั้งนี้อยู่บนพื้นฐานแนวคิดว่าดนตรีไม่ได้เกิดขึ้นมาอย่างทันทีทันใด แต่เกิดจากผลของแนวคิดต่างๆ สภาพความเป็นอยู่ และบริบทแวดล้อมในยุคสมัยนั้น หากผู้เรียนเข้าใจและมองเห็นความสัมพันธ์ของปัจจัยต่างๆ แล้ว ผู้เรียนจะเข้าใจประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันได้อย่างลึกซึ้ง

การจัดกิจกรรมให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากประสบการณ์จริงหรือสถานการณ์จำลองเป็นสิ่งหนึ่งที่ทำให้ผู้เรียนเกิดการตื่นตัวในการเรียน อาจทำได้โดยการบูรณาการความรู้ทางประวัติศาสตร์ดนตรี

ทักษะในการบรรเลงเพลงให้เหมาะสมตามเทคนิคของแต่ละยุคสมัย ความรู้ด้านวรรณกรรมดนตรี และทฤษฎีดนตรีเข้าด้วยกันผ่านการแสดงดนตรีในแต่ละยุคสมัย หรือการนำสถานการณ์จำลองต่างๆ เช่น ภาพยนต์ที่เกี่ยวข้องกับบริบททางประวัติศาสตร์ในยุคต่างๆ หรือภาพยนต์ที่เกี่ยวข้องกับชีวประวัติของผู้ประพันธ์เพลงที่สำคัญมาเป็นประเด็นสอดแทรกในเนื้อหาได้ เพราะภาพยนต์เหล่านี้มีองค์ประกอบด้านภาพและเสียงอย่างครบถ้วน ตลอดจนให้ผู้เรียนได้เห็นองค์ประกอบต่างๆ ทางประวัติศาสตร์ดนตรีได้มาก ทั้งวิถีชีวิต สภาพการเป็นอยู่ หรือแม้แต่การแต่งกาย และขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ ทั้งนี้จะทำให้ผู้เรียนเกิดการประยุกต์ความรู้ไปใช้ในวิชาชีพดนตรี ตลอดจนมีความใฝ่รู้และรู้จักค้นหาความรู้ด้วยตนเอง ซึ่งในปัจจุบันนี้สามารถสืบค้นได้จากอินเตอร์เน็ต โดยผู้สอนควรคำนึงถึงคุณภาพของวีดีทัศน์นั้น ว่าได้รับการควบคุมการแสดงโดยใคร ใช้เครื่องดนตรีแบบดังเดิม บรรเลงด้วยวิธีแบบดั้งเดิมหรือไม่ เพื่อการอธิบายเกี่ยวกับองค์ประกอบอื่นๆ ด้านเครื่องดนตรี วิธีการบรรเลง หรือรูปแบบดนตรีในสมัยนั้นๆ (Style) ได้ด้วย นอกจากนั้นแล้ว การใช้กิจกรรมหรือเกมต่างๆ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกสามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้ดี เช่น การสร้างเกมปริศนาอักษรไขว้โดยใช้คำที่เป็นชื่อผู้ประพันธ์ หรือเนื้อหาประวัติศาสตร์อื่นๆ เพื่อเป็นการเปลี่ยนบรรยากาศการเรียนในชั้นเรียน และผู้สอนสามารถโยงประเด็นจากกิจกรรมดังกล่าวเข้าสู่เนื้อหาที่จะสอนต่อไปได้ดี

การวัดผลการเรียนรู้ควรทำอย่างรอบด้าน ทั้งการสังเกตพฤติกรรมการเรียน การร่วมกิจกรรมและการทดสอบในกระบวนการเรียน ซึ่งรูปแบบของแบบทดสอบที่มีความเหมาะสมสำหรับวิชาประวัติศาสตร์ดนตรี คือข้อสอบชนิดอัตนัย เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้อธิบายความรู้ได้มาก และสามารถวัดความรู้ของผู้เรียนได้มากกว่า ส่วนข้อสอบชนิดปรนัยนั้นสามารถนำมาใช้ได้

ทั้งนี้ ผู้สอนควรจัดการสอนให้บรรลุตามแนวทางต่างๆ 5 ขั้น ได้แก่

ขั้นที่ 1 สร้างเจตคติที่ดีในเรียนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก และกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดความอยากเรียนรู้ด้วยตนเอง

ขั้นที่ 2 สอนให้ผู้เรียนรู้จักใฝ่หาความรู้ ทั้งด้วยการสนใจฟังคำสอนของผู้สอน และการแสวงหาความรู้เพิ่มเติมด้วยตนเอง รวมทั้งเปิดโอกาสให้เกิดการแลกเปลี่ยนความรู้กับผู้เชี่ยวชาญ

ขั้นที่ 3 สอนให้ผู้เรียนเข้าใจรายละเอียดสำคัญอย่างลึกซึ้ง เพื่อให้พบประเด็นสำคัญไปศึกษาเพิ่มเติม และเกิดความคิดรวบยอดในเนื้อหาต่างๆ

ขั้นที่ 4 สอนให้ผู้เรียนเห็นความสัมพันธ์ระหว่างบริบททางสังคมและประวัติศาสตร์กับดนตรีในแต่ละยุคสมัย เพื่อให้เข้าใจว่าอะไรคือเหตุให้ดนตรีในยุคสมัยนั้นมีลักษณะเช่นนั้น และเห็นความเชื่อมโยงของพัฒนาการทางดนตรีในแต่ละยุคสมัยว่ามีความเกี่ยวเนื่องกันอย่างไร

ขั้นที่ 5 เปิดโอกาสให้ผู้เรียนมีการอภิปรายแสดงออกทางความคิด ตลอดจนรับฟังความคิดเห็นจากผู้อื่น เพื่อแลกเปลี่ยนความรู้มาพัฒนาตนเองต่อไป

แนวทางจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกแบบผสมผสานวิธีการสอน

การสอนแบบผสมผสาน เป็นการสอนที่นำวิธีการสอนต่าง ๆ มาประยุกต์ใช้ในการสอนอย่างหลากหลาย ทำได้ 3 ลักษณะ คือ 1) การผสมผสานรายชั่วโมง 2) การผสมผสานรายเดือน การ

ผสมผสานรายภาค สำหรับงานวิจัยนี้นำการสอนแบบบรรยาย การสอนแบบอภิปรายกลุ่มย่อยและการสอนแบบนิรนัยมาใช้ โดยใช้การผสมผสานรายชั่วโมงเป็นหลัก อาจทำได้ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1) การผสมผสานเป็นรายชั่วโมง เป็นการสร้างความสนใจให้ผู้เรียนและเปลี่ยนบรรยากาศชั้นเรียนด้วยการนำวิธีการสอนอื่นๆ มาสลับเปลี่ยนกัน ดังตัวอย่างเช่น

2) การผสมผสานรายสัปดาห์

ใช้ในกรณีที่มีการสอนมากกว่า 1 ครั้งในแต่ละสัปดาห์ รูปแบบของการผสมอาจทำได้ 3 ลักษณะ คือ

ก. ใช้วิธีสอนแบบเดียวตลอดชั่วโมงแต่ต่างกันในแต่ละครั้ง

ข. ใช้แบบผสมแต่เน้นแตกต่างกันในแต่ละครั้ง

ค. ใช้วิธีการต่อเนื่องกัน วิธีนี้นิยมวิธีการสอนแบบเดียว แต่ควรเป็นลักษณะการสอนที่มีความต่อเนื่องกัน เช่น การสอนแบบสัมมนา การสอนแบบหัวข้อรายงาน การสอนแบบโครงการ การสอนแบบฝึกปฏิบัติ เป็นต้น

3) การผสมผสานเป็นรายเดือนและรายภาค

การผสมผสานเป็นรายเดือนและรายภาคนี้สามารถทำได้ในลักษณะเดียวกัน ขึ้นอยู่กับการวางแผนจำนวนจำนวนสัปดาห์ในการสอน อาจทำได้ดังต่อไปนี้

ก. ให้หลักการและอภิปรายตาม (แบบนิรนัย)

ข. เรียนรู้ด้วยตนเองนำไปสู่ข้อสรุป

ค. ผสมผสานรูปแบบต่างๆ ทำได้โดยผู้สอนเลือกรูปแบบการสอนต่างๆ ให้มีการผสมผสานกันตามความเหมาะสมของเวลาและโอกาส เพื่อเปลี่ยนบรรยากาศในการเรียน โดยทั่วไปจะประกอบไปด้วยการบรรยาย อภิปราย ฝึกปฏิบัติ ศึกษาด้วยตนเองประกอบกันไป ไม่ควรเป็นอย่างใดอย่างเดียวตลอด ควรวางแผนไม่ให้ซ้ำซ้อนหรือเปลี่ยนแปลงบ่อยเกินไป

ส่วนที่ 2 ผลของการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกด้วยการสอนแบบผสมผสานและการสอนแบบบรรยายในผู้เรียนระดับอุดมศึกษา

ในส่วนนี้ เป็นการนำเสนอผลของการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก ทั้งที่สอนด้วยการสอนแบบผสมผสาน (สำหรับกลุ่มทดลองที่ 1) และการสอนแบบบรรยาย (สำหรับกลุ่มทดลองที่ 2) ทั้ง 3 ด้าน คือ ด้านพุทธิพิสัย ด้านทักษะพิสัย และด้านจิตพิสัย โดยแบ่งการเสนอผลเป็น 2 ส่วนย่อย คือ

2.1 ผลการทดสอบก่อนการทดลอง

2.2 ผลการทดสอบหลังการทดลอง

ในการนำเสนอข้อมูล ผู้วิจัยใช้อักษรย่อแทนค่าสถิติต่างๆ ดังนี้

N	หมายถึง	จำนวนกลุ่มตัวอย่าง
M	หมายถึง	ค่าเฉลี่ย
SD	หมายถึง	ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน
T	หมายถึง	ค่าสถิติจากการวิเคราะห์ t-test

2.1 ผลการทดสอบก่อนการทดลอง

ตารางที่ 3 ผลการทดสอบก่อนการทดลองของผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกด้านพุทธิพิสัยของกลุ่มทดลองที่ 1 และกลุ่มทดลองที่ 2

	ก่อนการทดลอง			
	N	M	SD	t
กลุ่มทดลองที่ 1	10	8.20	2.09	
				1.06
กลุ่มทดลองที่ 2	10	7.20	2.09	

*p< .05

จากตารางที่ 3 แสดงผลการทดสอบก่อนการทดลองของผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้านพุทธิพิสัยของกลุ่มทดลองที่ 1 และกลุ่มทดลองที่ 2 พบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 แสดงว่ากลุ่มตัวอย่างมีผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกด้านพุทธิพิสัยก่อนการทดลองไม่แตกต่างกัน

ตารางที่ 4 ผลการทดสอบก่อนการทดลองของผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้านทักษะพิสัยของกลุ่มทดลองที่ 1 และกลุ่มทดลองที่ 2

	ก่อนการทดลอง			
	N	M	SD	t
กลุ่มทดลองที่ 1	10	4.30	1.05	
				1.28
กลุ่มทดลองที่ 2	10	3.30	2.21	

*p< .05

จากตารางที่ 4 แสดงผลการทดสอบก่อนการทดลองของผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้านทักษะพิสัยของกลุ่มทดลองที่ 1 และกลุ่มทดลองที่ 2 พบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 แสดงว่ากลุ่มตัวอย่างมีผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกด้านทักษะพิสัยก่อนการทดลองไม่แตกต่างกัน

ตารางที่ 5 ผลการทดสอบก่อนการทดลองของผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้านจิตพิสัยของกลุ่มทดลองที่ 1 และกลุ่มทดลองที่ 2

	ก่อนการทดลอง			
	N	M	SD	t
กลุ่มทดลองที่ 1	10	55.00	7.48	1.89
กลุ่มทดลองที่ 2	10	61.00	6.64	

*p< .05

จากตารางที่ 5 แสดงผลการทดสอบก่อนการทดลองของผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้านจิตพิสัยของกลุ่มทดลองที่ 1 และกลุ่มทดลองที่ 2 พบว่าไม่มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 แสดงว่ากลุ่มตัวอย่างมีผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกด้านจิตพิสัยก่อนการทดลองไม่แตกต่างกัน

2.2 การเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยของคะแนนผลการเรียนรู้ก่อนและหลังการทดลอง ของผู้เรียนในกลุ่มทดลองที่ 1 และกลุ่มทดลองที่ 2

ตารางที่ 6 การเปรียบเทียบความแตกต่างของค่าเฉลี่ยคะแนนผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้านพุทธิพิสัยก่อนการทดลองและหลังการทดลอง

	ก่อนการทดลอง			หลังการทดลอง		
	N	M	SD	M	SD	t
กลุ่มทดลองที่ 1	10	8.20	2.09	14.10	2.60	5.22**
กลุ่มทดลองที่ 2	10	7.20	2.09	12.60	2.11	7.07**

*p< .05

**p< .01

จากตารางที่ 6 พบว่าผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้านพุทธิพิสัยของกลุ่มทดลองที่ 1 ก่อนและหลังการทดลองแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 โดยคะแนนเฉลี่ยผลการเรียนรู้หลังทดลอง (M = 14.10, SD = 2.60) มีค่ามากกว่าก่อนทดลอง (M = 8.20, SD = 2.09) เช่นเดียวกันกับกลุ่มทดลองที่ 2 พบว่าผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้านพุทธิพิสัยของกลุ่มทดลองที่ 2 ก่อนและหลังการทดลองแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 โดยคะแนนเฉลี่ยผลการเรียนรู้หลังทดลอง (M = 12.60, SD = 2.11) มีค่ามากกว่าก่อนทดลอง (M = 7.20, SD = 2.09)

ตารางที่ 7 การเปรียบเทียบความแตกต่างของค่าเฉลี่ยคะแนนผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้านทักษะพิสัยก่อนการทดลองและหลังการทดลอง

	ก่อนการทดลอง			หลังการทดลอง		
	N	M	SD	M	SD	t
กลุ่มทดลองที่ 1	10	4.30	1.05	5.60	1.07	4.33**
กลุ่มทดลองที่ 2	10	3.30	2.21	6.10	1.28	4.58**

*p< .05

**p< .01

จากตารางที่ 7 พบว่าผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้านทักษะพิสัยของกลุ่มทดลองที่ 1 ก่อนและหลังการทดลองแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 โดยคะแนนเฉลี่ยผลการเรียนรู้หลังทดลอง (M = 5.60, SD = 1.07) มีค่ามากกว่าก่อนทดลอง (M = 4.30, SD = 1.05) เช่นเดียวกันกับกลุ่มทดลองที่ 2 พบว่าผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้านทักษะพิสัยของกลุ่มทดลองที่ 2 ก่อนและหลังการทดลองแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 โดยคะแนนเฉลี่ยผลการเรียนรู้หลังทดลอง (M = 6.10, SD = 1.28) มีค่ามากกว่าก่อนทดลอง (M = 3.30, SD = 2.21)

ตารางที่ 8 การเปรียบเทียบความแตกต่างของค่าเฉลี่ยคะแนนผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้านจิตพิสัยก่อนการทดลองและหลังการทดลอง

	ก่อนการทดลอง			หลังการทดลอง		
	N	M	SD	M	SD	t
กลุ่มทดลองที่ 1	10	55.0	7.48	68.90	7.43	4.88**
กลุ่มทดลองที่ 2	10	61.0	6.64	71.20	10.62	3.17*

*p< .05

**p< .01

จากตารางที่ 8 พบว่าผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้านจิตพิสัยของกลุ่มทดลองที่ 1 ก่อนและหลังการทดลองแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 โดยคะแนนเฉลี่ยผลการเรียนรู้หลังทดลอง (M = 68.90, SD = 7.43) มีค่ามากกว่าก่อนทดลอง (M = 55.0, SD = 7.48) เช่นเดียวกันกับกลุ่มทดลองที่ 2 พบว่าผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้านจิตพิสัยของกลุ่มทดลองที่ 2 ก่อนและหลังการทดลองแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 โดยคะแนนเฉลี่ยผลการเรียนรู้หลังทดลอง (M = 71.20, SD = 10.62) มีค่ามากกว่าก่อนทดลอง (M = 61.0, SD = 6.64)

ส่วนที่ 3 ความแตกต่างของผลของการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกกระหว่างการสอนแบบผสมผสานและการสอนแบบบรรยายในผู้เรียนระดับอุดมศึกษา

ส่วนนี้เป็นการเสนอผลการทดสอบหลังการทดลองของกลุ่มทดลองทั้งสอง เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างของผลของการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีกระหว่างการสอนแบบผสมผสานและการสอนแบบบรรยาย โดยมีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 9 ผลการทดสอบหลังการทดลองของผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้านพุทธิพิสัยของกลุ่มทดลองที่ 1 และกลุ่มทดลองที่ 2

	หลังการทดลอง			
	N	M	SD	t
กลุ่มทดลองที่ 1	10	14.10	2.60	
				1.41
กลุ่มทดลองที่ 2	10	12.60	2.11	

*p< .05

**p< .01

จากตารางที่ 9 แสดงผลการทดสอบหลังการทดลองของผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้านพุทธิพิสัยของกลุ่มทดลองที่ 1 และกลุ่มทดลองที่ 2 พบว่าไม่มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 แสดงว่ากลุ่มตัวอย่างมีผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกด้านจิตพิสัยหลังการทดลองไม่แตกต่างกัน

ตารางที่ 10 ผลการทดสอบหลังการทดลองของผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้านทักษะพิสัยของกลุ่มทดลองที่ 1 และกลุ่มทดลองที่ 2

	หลังการทดลอง			
	N	M	SD	t
กลุ่มทดลองที่ 1	10	5.60	1.07	
				.94
กลุ่มทดลองที่ 2	10	6.10	1.28	

*p< .05

**p< .01

จากตารางที่ 10 แสดงผลการทดสอบหลังการทดลองของผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้านพุทธิพิสัยของกลุ่มทดลองที่ 1 และกลุ่มทดลองที่ 2 พบว่าไม่มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 แสดงว่ากลุ่มตัวอย่างมีผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกด้านทักษะพิสัยหลังการทดลองไม่แตกต่างกัน

ตารางที่ 11 ผลการทดสอบหลังการทดลองของผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้านจิตพิสัยของกลุ่มทดลองที่ 1 และกลุ่มทดลองที่ 2

	หลังการทดลอง			
	N	M	SD	t
กลุ่มทดลองที่ 1	10	68.90	7.43	.56
กลุ่มทดลองที่ 2	10	71.20	10.62	

*p< .05

**p< .01

จากตารางที่ 11 แสดงผลการทดสอบหลังการทดลองของผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้านจิตพิสัยของกลุ่มทดลองที่ 1 และกลุ่มทดลองที่ 2 พบว่าไม่มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 แสดงว่ากลุ่มตัวอย่างมีผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกด้านจิตพิสัยหลังการทดลองไม่แตกต่างกัน

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่องผลของวิธีสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกแบบผสมผสานที่มีต่อผลการเรียนรู้ของนักศึกษาปริญญาตรีวิชาเอกดนตรี: กรณีศึกษาการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรกนี้มีวัตถุประสงค์ 3 ประการ ได้แก่ 1) เพื่อพัฒนาวิธีการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกสำหรับผู้เรียนระดับอุดมศึกษาให้มีความสอดคล้องกับแนวคิดการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีในปัจจุบัน 2) เพื่อศึกษาผลของการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้วยการสอนแบบผสมผสานในผู้เรียนระดับอุดมศึกษาในด้านพุทธิพิสัย ทักษะพิสัย และจิตพิสัย และ 3) เพื่อศึกษาความแตกต่างของผลของการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกกระหว่างการสอนแบบผสมผสานและการสอนแบบบรรยายในผู้เรียนระดับอุดมศึกษา ในด้านพุทธิพิสัย ทักษะพิสัย และจิตพิสัย

การวิจัยครั้งนี้ศึกษาทั้งเชิงคุณภาพและเชิงปริมาณ มีวิธีดำเนินการวิจัยแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 การพัฒนาวิธีการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกสำหรับผู้เรียนวิชาเอกดนตรีระดับอุดมศึกษา ส่วนนี้เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพ โดยการประมวลเอกสารที่เกี่ยวข้องและการสัมภาษณ์ผู้สอนวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้มาสังเคราะห์เพื่อพัฒนาวิธีการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกสำหรับผู้เรียนวิชาเอกดนตรีระดับอุดมศึกษา ในการประมวลเอกสารนั้นครอบคลุม 3 หัวข้อ ได้แก่ 1) สาระประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์ดนตรี 2) การจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรี และ 3) ผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรี ส่วนการสัมภาษณ์ผู้สอนวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกนั้นสัมภาษณ์จากผู้สอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก 5 ท่าน ในมหาวิทยาลัยต่างๆ เป็นการสัมภาษณ์แบบกึ่งมีโครงสร้าง (semi-structured interview) เครื่องมือที่ใช้คือแบบสัมภาษณ์ผู้สอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกเกี่ยวกับวิธีการจัดการเรียนการสอน การจัดชั้นเรียน รูปแบบการสอน และวิธีการประเมินผล จากนั้นจึงสังเคราะห์เพื่อพัฒนาวิธีการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกใน 5 หัวข้อ ได้แก่หลักการ วัตถุประสงค์ เนื้อหา การจัดการเรียนการสอน และการวัดและประเมินผล พร้อมทั้งเสนอวิธีการจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกแบบผสมผสานวิธีการสอน หลังจากนั้นนำไปปรับเป็นแผนการจัดการเรียนรู้จำนวน 9 แผน แบ่งเป็นแผนการจัดการเรียนรู้ที่มีการจัดเนื้อหาแบบประวัติศาสตร์ทั่วไปกับเรื่องคัดเฉพาะ สอนด้วยวิธีการสอนแบบผสมผสานสำหรับกลุ่มทดลองที่ 1 จำนวน 5 แผน และแผนการจัดการเรียนรู้ที่มีการจัดเนื้อหาแบบประวัติศาสตร์ทั่วไปสอนด้วยการบรรยายสำหรับกลุ่มทดลองที่ 2 จำนวน 4 แผน

ส่วนที่ 2 การศึกษาและเปรียบเทียบผลของการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกระหว่างการสอนแบบผสมผสานและการสอนแบบบรรยายในผู้เรียนวิชาเอกดนตรีระดับอุดมศึกษา ส่วนนี้เป็นการศึกษาเชิงปริมาณด้วยการทดลอง ประชากรในการศึกษาคือนิสิตชั้นปีที่ 1 ภาควิชาดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่กำลังศึกษาอยู่ในภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2555 จำนวน 29 คน เลือกเป็นกลุ่มตัวอย่าง 20 คนด้วยวิธีการสุ่มอย่างง่าย จากนั้นให้กลุ่มตัวอย่างทุกคนที่ผ่านการคัดเลือกทำแบบทดสอบก่อนเรียน (Pre – teste) หลังจากตรวจให้คะแนนแล้ว นำผลคะแนนมาเรียงลำดับจากมากที่สุดถึงน้อยที่สุด จากนั้นแบ่งกลุ่มทดลองโดยการสุ่มอย่างเป็น

ระบบ โดยให้ผู้ที่ได้คะแนนในอันดับเลขคี่เข้ากลุ่มทดลองที่ 1 และผู้ที่ได้คะแนนในอันดับเลขคู่เข้ากลุ่มทดลองที่ 2 เพื่อให้กลุ่มทดลองทั้งสองมีคุณลักษณะไกล้เคียงกันมากที่สุด และแบ่งการจัดกระทำในการทดลองโดยให้กลุ่มทดลองที่ 1 จำนวน 10 คน ได้รับการจัดเนื้อหาประวัติศาสตร์ทั่วไปกับเรื่องคัดเฉพาะ ใช้การสอนแบบผสมผสาน และกลุ่มทดลองที่ 2 จำนวน 10 คน ได้รับการจัดเนื้อหาประวัติศาสตร์ทั่วไป ใช้การสอนแบบบรรยาย หลังจากการทดลองจึงให้กลุ่มทดลองทำแบบทดสอบหลังเรียน แล้วนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ผลต่อไป เครื่องมือที่ใช้ในการทดลองได้แก่ 1) แผนการจัดการเรียนรู้ด้วยการสอนแบบเนื้อหาประวัติศาสตร์ทั่วไปกับเรื่องคัดเฉพาะโดยใช้การสอนแบบผสมผสาน 2) แผนการจัดการเรียนรู้แบบเนื้อหาประวัติศาสตร์ทั่วไปโดยใช้การสอนแบบบรรยาย และ 3) แบบวัดผลของการเรียนรู้ประวัตศาสตร์ดนตรี ซึ่งประกอบด้วย 3 ส่วน ได้แก่แบบวัดผลการเรียนรู้ด้านพุทธิพิสัย ทักษะพิสัย และจิตพิสัย สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลและทดสอบสมมติฐาน ได้แก่ ค่าเฉลี่ยเลขคณิต ค่าเบียงเบนมาตรฐาน t-test for dependent Sample และ t-test for Independent Sample (Difference Scores)

สรุปผลการวิจัย

ส่วนที่ 1 แนวทางการจัดการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกสำหรับผู้เรียนระดับอุดมศึกษา

ส่วนนี้เป็นการสังเคราะห์ผลที่ได้จากการประมวลเอกสารต่างๆ ตลอดจนการสัมภาษณ์ผู้สอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก เพื่อเสนอเป็นแนวทางในการจัดการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกสำหรับผู้เรียนระดับอุดมศึกษา ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตารางที่ 12 แนวทางในการจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกสำหรับผู้เรียนระดับอุดมศึกษา

หัวข้อ	รายละเอียด
1. หลักการ	การสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกสำหรับผู้เรียนวิชาเอกดนตรีในระดับอุดมศึกษาควรเน้นให้ผู้เรียนได้เห็นความสำคัญของวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกที่มีต่อการเป็นบัณฑิตด้านดนตรี เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความสนใจและให้ความสำคัญกับการเรียนจนเกิดความรู้อย่างลึกซึ้ง สามารถนำความรู้ด้านประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกไปปรับใช้ให้เหมาะสมกับวิชาชีพของตนต่อไปตลอดจนมีความใฝ่รู้อยู่เสมอ ผู้สอนควรจัดการสอนให้บรรลุตามแนวทางต่างๆ 5 ขั้น ได้แก่ **ขั้นที่ 1** สร้างเจตคติที่ดีในเรียนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก และกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดความอยากเรียนรู้ด้วยตนเอง **ขั้นที่ 2** สอนให้ผู้เรียนรู้จักใฝ่หาความรู้ ทั้งด้วยการสนใจฟังคำสอนของผู้สอน และการแสวงหาความรู้เพิ่มเติมด้วยตนเอง รวมทั้งเปิดโอกาสให้เกิดการแลกเปลี่ยนความรู้กับผู้เชี่ยวชาญ **ขั้นที่ 3** สอนให้ผู้เรียนเข้าใจรายละเอียดสำคัญอย่างลึกซึ้ง เพื่อให้พบประเด็นสำคัญไปศึกษาเพิ่มเติม และเกิดความคิดรวบยอดในเนื้อหาต่างๆ

	ขั้นที่ 4 สอนให้ผู้เรียนเห็นความสัมพันธ์ระหว่างบริบททางสังคมและประวัติศาสตร์กับดนตรีในแต่ละยุคสมัย เพื่อให้เข้าใจว่าอะไรคือเหตุให้ดนตรีในยุคสมัยนั้นมีลักษณะเช่นนั้น และเห็นความเชื่อมโยงของพัฒนาการทางดนตรีในแต่ละยุคสมัยว่ามีความเกี่ยวเนื่องกันอย่างไร **ขั้นที่ 5** เปิดโอกาสให้ผู้เรียนมีการอภิปรายแสดงออกทางความคิด ตลอดจนรับฟังความคิดเห็นจากผู้อื่น เพื่อแลกเปลี่ยนความรู้มาพัฒนาตนเองต่อไป
2.วัตถุประสงค์	วัตถุประสงค์ของการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกควรแบ่งเป็นสามด้าน ได้แก่ ด้านพุทธิพิสัย คือ ความรู้ความเข้าใจในเนื้อหาที่เรียน ด้านทักษะพิสัย คือ ด้านทักษะในการฟังดนตรีเพื่อจำแนกลักษณะของดนตรีในแต่ละยุคสมัย รวมทั้งมีทักษะในการแสวงหาความรู้ด้วยตนเอง และด้านจิตพิสัย คือ ความชื่นชอบและการเห็นความสำคัญในวิชาประวัติศาสตร์ดนตรี สิ่งที่ผู้เรียนควรได้รับจากการเรียนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกนั้น นอกจากความรู้ในเนื้อหาต่างๆ แล้ว ผู้เรียนควรเห็นความสัมพันธ์ของปรากฏการณ์ทางสังคมกับดนตรีในแต่ละยุคสมัย และความเกี่ยวเนื่องของดนตรีในอดีตสู่ดนตรีในปัจจุบันด้วย
3. เนื้อหา	เนื้อหาที่สอนควรแบ่งเป็นสองส่วน ได้แก่ 1) สภาพสังคม การเมืองการปกครอง ศาสนาและวัฒนธรรม รวมทั้งศิลปะแขนงอื่นๆ เช่น จิตรกรรม สถาปัตยกรรม ในแต่ละยุคสมัย 2) เนื้อหาประวัติศาสตร์ทางดนตรี ได้แก่ ลักษณะของดนตรี สังคีตลักษณ์ บทเพลงประเภทต่างๆ เช่น ดนตรีศาสนา ดนตรีชาวบ้านเป็นต้น ผู้ประพันธ์บทเพลง เอกสารและต้นฉบับบทเพลง การบันทึกโน้ต และแนวคิดที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลง สำหรับการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกช่วงยุคบาโรก ควรมีเนื้อหาต่างๆ ดังนี้ สภาพสังคม แนวคิดทางดนตรีช่วงเปลี่ยนผ่านจากยุคเรอเนสซองส์สู่ยุคบาโรก ได้แก่ หลักปฏิบัติแรก (Prima Prattica) หลักปฏิบัติที่สอง (Seconda Prattica) กลุ่มฟลอเรนทีน (Florentine Camerata) การเมืองการปกครองเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ตัวอย่างศิลปะบาโรก ตัวอย่างสถาปัตยกรรมแบบบาโรกและเกอธิค แนวคิดทางดนตรีช่วงเปลี่ยนผ่านจากยุคบาโรกสู่ยุคคลาสสิค สังคีตลักษณ์เทคนิคการประพันธ์เพลงที่สำคัญในยุคบาโรก บาสโซคอนทินูโอ (Basso Continuo) ริทอเนลโล (Ritornallos) ฟิวก์ (Fugue) ประเภทของบทเพลงดนตรีฆราวาส ได้แก่ เพลงชุดเต้นรา (Dance Suite) โซนาตา (Sonata) คอนแชร์โต (Concerto) โอเวอร์เจอร์ (Overture, แบบอิตาเลียนและฝรั่งเศส) ซิมโฟนี (Symphony) คันตาตา (Cantata) โอราโทริโอ (Otarorio) มาดริกัล (Madrigal) และแอร์เดอคอร์ (Air de cour, ฝรั่งเศส) โอเปรา (โอเปราในอิตาลีและฝรั่งเศส)Comedie-ballet Tragedie en musique ดนตรีศาสนา ได้แก่โมเท็ต (Motet) และคอราล (Choral) เครื่องดนตรีเครื่องสาย ทั้งเครื่องสายประเภทใช้คันชัก และเครื่องสายประเภทดีด ได่แก่ เครื่องสายตระกูลไวโอลิน และเครื่องสายตระกูลวิโอล (viol) ลูท (Lute) เครื่องลิ่มนิ้ว ได้แก่ ออร์แกน ฮาร์พซิคอร์ด เครื่องลมไม้ ได้แก่ ฟลูต โอโบ บาซซูน เครื่องลมทองเหลือง ได้แก่ ทรัมเป็ต ฮอร์น เครื่องตี ได้แก่ กลองทิมปานี การบันทึกโน้ต ได้แก่พัฒนาการของการบันทึกโน้ต

	และฟิเกอร์เบส (Figured Bass) นักประพันธ์เพลงที่สำคัญ นักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศส ได้แก่ Jean Baptiste Lully, Jean-Phillipe Rameau, Marin Marais นักประพันธ์เพลงชาวอิตาเลียน ได้แก่ Jacopo Peri, Girolamo Frescobaldi, Claudio Monteverdi, Giulio Caccini, Alessandro Scarlatti, Arcangelo Corelli, Antonio Vivaldi นักประพันธ์เพลงชาวเยอรมัน ได้แก่ Heinrich Schütz, Johann Sebastian Bach, George Frideric Handel, Georg Phillpp Telemann นักประพันธ์เพลงชาวอังกฤษ ได้แก่ Henry Purrcell
4. การจัดการเรียนการสอน	การจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกทั่วไปควรมุ่งเน้นให้ผู้เรียนเข้าใจความสัมพันธ์ของสังคม ประวัติศาสตร์ กับดนตรี และควรให้ผู้เรียนมีความเข้าใจในประเด็นสำคัญทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวกับดนตรี ลักษณะของดนตรีในยุคนั้นอย่างลึกซึ้ง ควรมีการผสมผสานวิธีการสอนที่หลากหลายเพื่อกระตุ้นความสนใจของผู้เรียน เช่น ใช้การสอนบรรยายเพื่อถ่ายทอดเนื้อหาต่างๆ ใช้การสอนแบบนิรนัย คือการบรรยายหลักการหรือเนื้อหาสำคัญแล้วจึงยกตัวอย่างสถานการณ์ต่างๆ เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจหลักการแล้วสามารถนำหลักการนั้นมาประยุกต์ใช้ได้ หรือเปิดการอภิปรายในหัวข้อต่างๆ ระหว่างผู้เรียนและผู้สอน เพื่อกระตุ้นความคิดอย่างมีเหตุผลเป็นต้น พร้อมทั้งใช้สื่อการเรียนรู้ที่ทันสมัย ผู้เรียนสามารถเข้าถึงได้ด้วยตนเอง สถานที่เรียนและอุปกรณ์ประกอบควรมีความพร้อมทั้งปริมาณและคุณภาพ สนับสนุนต่อการสอนของผู้สอน และส่งเสริมการเรียนรู้ของผู้เรียน รวมทั้งสอดคล้องกับสื่อการเรียนรู้ที่ใช้ ด้านการจัดการเนื้อหา ควรมีการยกกรณี ตัวอย่างเหตุการณ์ชีวะประวัติของบุคคล หรือสถานการณ์ทางสังคมที่มีความสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์ดนตรีในแง่ต่างๆ มาเป็นประเด็น แล้วแตกประเด็นให้ครอบคลุมเนื้อหาที่จะสอน ทั้งนี้เพื่อเป็นการนำแนวคิดการสอนแบบเรื่องคัดเฉพาะและวิธีการนิรนัยมาปรับใช้ในการเรียนการสอน
5. การวัดและประเมินผล	การวัดและประเมินผลควรทำอย่างน้อย 2 ครั้งในแต่ละภาคการศึกษา คือการสอบกลางภาค และการสอบปลายภาค ให้ครบตามจุดประสงค์ทั้งสามด้าน ได้แก่ด้านพุทธิพิสัย ด้านทักษะพิสัย และด้านจิตพิสัย ประเภทของข้อสอบที่เหมาะสมกับการวัดพุทธิพิสัยคือข้อสอบอัตนัย ด้านทักษะพิสัยสามารถใช้ได้ทั้งชนิดปรนัยและการมอบหมายงาน ส่วนด้านจิตพิสัยสามารถใช้ได้ทั้งการสังเกตของผู้สอน และการใช้แบบวัดเจตคติต่อวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก นอกจากนั้นแล้ว การทำการสดสอบก่อนเรียนเป็นแนวทางหนึ่งที่จะทำให้ผู้สอนทราบความรู้พื้นฐานของผู้เรียนเพื่อนำไปจัดเนื้อหาและวิธีการสอนให้เหมาะสมผู้เรียนได้เป็นอย่างดี และการมอบหมายงานระหว่างเรียน หรือการทดสอบย่อยระหว่างเรียนเป็นการช่วยกระตุ้นให้ผู้เรียนใส่ใจการเรียนอยู่เสมอด้วย

วิธีการจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกแบบผสมผสานวิธีการสอน

การสอนแบบผสมผสาน เป็นการสอนที่นำวิธีการสอนต่าง ๆ มาประยุกต์ใช้ ทำได้ 3 ลักษณะ คือ 1) การผสมผสานรายชั่วโมง 2) การผสมผสานรายสัปดาห์ และ 3) การผสมผสานรายเดือนและการผสมผสานรายภาค สำหรับงานวิจัยนี้นำการสอนแบบบรรยาย การสอนแบบอภิปรายกลุ่มย่อยและการสอนแบบนิรนัยมาใช้ โดยใช้การผสมผสานรายชั่วโมงเป็นหลัก อาจทำได้ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1) การผสมผสานเป็นรายชั่วโมง เป็นการนำวิธีการสอนต่าง ๆ มาสลับกัน

ตารางที่ 13 แสดงตัวอย่างการผสมผสานการสอนรายชั่วโมง

<table>
<tr><th>ครั้งที่ 1</th><th>ครั้งที่ 2</th><th>ครั้งที่ 3</th></tr>
<tr><td rowspan="2">บรรยาย</td><td>อภิปรายเกี่ยวกับความแตกต่างของดนตรียุคบาโรกและคลาสสิค</td><td>ชมสถานการณ์ตัวอย่าง</td></tr>
<tr><td>บรรยาย</td><td rowspan="2">บรรยาย</td></tr>
<tr><td>อภิปราย</td><td>ชมสถานการณ์ตัวอย่าง</td></tr>
<tr><td>ผู้สอนสรุป</td><td>ผู้สอนสรุป</td><td>ผู้สอนสรุป</td></tr>
</table>

2) การผสมผสานรายสัปดาห์ ใช้ในกรณีที่มีการสอนมากกว่า 1 ครั้งในแต่ละสัปดาห์ รูปแบบของการผสมอาจทำได้ 3 ลักษณะ คือ 2.1) ใช้วิธีสอนแบบเดียวตลอดชั่วโมงแต่ต่างกันในแต่ละครั้ง 2.2) ใช้แบบผสมแต่เน้นแตกต่างกันในแต่ละครั้ง และ 2.3) ใช้วิธีการต่อเนื่องกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ 14 แสดงตัวอย่างการใช้วิธีสอนแบบเดียวตลอดชั่วโมงแต่ต่างกันในแต่ละครั้ง

ครั้งที่ 1	ครั้งที่ 2
บรรยาย	อภิปราย

ตารางที่ 15 แสดงตัวอย่างการใช้วิธีสอนแบบผสมแต่เน้นแตกต่างกันในแต่ละครั้ง

<table>
<tr><th>ครั้งที่ 1</th><th>ครั้งที่ 2</th></tr>
<tr><td rowspan="2">บรรยายเรื่องสภาพสังคมและความเจริญทางเศรษฐกิจในเมืองเวนิส</td><td>บรรยายลักษณะดนตรีบาโรกในฝรั่งเศส</td></tr>
<tr><td>ชมตัวอย่างการแสดงดนตรี</td></tr>
<tr><td>อภิปรายหัวข้อผลของความเจริญทางเศรษฐกิจต่อดนตรีในเมืองเวนิส</td><td>อภิปรายร่วมกัน</td></tr>
<tr><td>ผู้สอนสรุป</td><td>ผู้สอนสรุป</td></tr>
</table>

ส่วนใช้วิธีการต่อเนื่องกัน วิธีนี้นิยมวิธีการสอนแบบเดียว แต่ควรเป็นลักษณะการสอนที่มีความต่อเนื่องกัน เช่น การสอนแบบสัมมนา การสอนแบบหัวข้อรายงาน การสอนแบบโครงการ การสอนแบบฝึกปฏิบัติ เป็นต้น

3) การผสมผสานเป็นรายเดือนและรายภาค การผสมผสานเป็นรายเดือนและรายภาคนี้สามารถทำได้ในลักษณะเดียวกัน ขึ้นอยู่กับการวางแผนจำนวนจำนวนสัปดาห์ในการสอน เช่น ให้หลักการและอภิปรายตาม (แบบนิรนัย) และการเรียนรู้ด้วยตนเองนำไปสู่ข้อสรุป ดังนี้

ตารางที่ 16 แสดงตัวอย่างการใช้วิธีสอนแบบให้หลักการและอภิปรายตาม (แบบนิรนัย)

บรรยายพื้นหลังทางสังคมและประวัติศาสตร์ยุโรปในศตวรรษที่ 17 (... ครั้ง)
อภิปรายเกี่ยวกับสัมพันธ์ของสังคมและประวัติศาสตร์กับดนตรี (... ครั้ง)
บรรยายเกี่ยวกับดนตรีบาโรกในอิตาลี (... ครั้ง)
บรรยายเกี่ยวกับดนตรีบาโรกในเยอรมนี (... ครั้ง)
บรรยายเกี่ยวกับดนตรีบาโรกในฝรั่งเศส (... ครั้ง)
ชมตัวอย่างการแสดงดนตรีรูปแบบต่างๆ แล้วอภิปรายว่าเป็นดนตรีของประเทศใด

ตารางที่ 17 แสดงตัวอย่างการเรียนรู้ด้วยตนเองนำไปสู่ข้อสรุป

ค้นคว้าด้วยตนเองเกี่ยวกับพื้นหลังทางสังคมและประวัติศาสตร์ยุโรปในศตวรรษที่ 17(... ครั้ง)
รายงานผล (... ครั้ง)
บรรยายพื้นหลังทางสังคมและประวัติศาสตร์ยุโรปในศตวรรษที่ 17 (... ครั้ง)
ทดสอบ

นอกจากนั้นผู้สอนยังสามารถผสมผสานรูปแบบต่าง ๆ โดยเลือกรูปแบบการสอนให้ผสมผสานกันตามความเหมาะสมของเวลาและโอกาส เพื่อเปลี่ยนบรรยากาศในการเรียน โดยทั่วไปจะประกอบไปด้วยการบรรยาย อภิปราย ฝึกปฏิบัติ ศึกษาด้วยตนเองประกอบกันไป ไม่ควรเป็นอย่างใดอย่างเดียวตลอด ควรวางแผนไม่ให้ซ้ำซ้อนหรือเปลี่ยนแปลงบ่อยเกินไป

ส่วนที่ 2 ผลของการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกด้วยการสอนแบบผสมผสานและการสอนแบบบรรยายในผู้เรียนระดับอุดมศึกษา

ส่วนนี้เป็นการวิเคราะห์ผลจากการทดลอง สถิติที่ใช้ในการทดสอบในแต่ละส่วน ได้แก่ 1) ศึกษาความแตกต่างของผลของการเรียนรู้ระหว่างกลุ่มทดลองทั้งสองด้วย t-test for Independent Sample (Difference Scores) 2) ศึกษาผลของการเรียนรู้ก่อนและหลังการทดลองของกลุ่มทดลองที่ได้รับการจัดการเรียนรู้ด้วยการสอนแบบเนื้อหาประวัติศาสตร์ทั่วไปกับเรื่องคัดเฉพาะโดยใช้การสอนแบบผสมผสาน (กลุ่มทดลองที่ 1) ด้วย t-test for dependent Sample และ 3) ศึกษาผลของการเรียนรู้ก่อนและหลังการทดลองของกลุ่มทดลองที่ได้รับการจัดการเรียนการสอนแบบเนื้อหาประวัติศาสตร์ทั่วไปโดยใช้การสอนแบบบรรยาย (กลุ่มทดลองที่ 2) ด้วย t-test for dependent Sample ทั้งนี้วิเคราะห์โดยใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์สำเร็จรูป สรุปผลการวิจัยดังนี้

1. ผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกทั้งด้านพุทธิพิสัย ทักษะพิสัย และจิตพิสัยก่อนการทดลอง ทั้งของกลุ่มทดลองที่ 1 และกลุ่มทดลองที 2 ไม่แตกต่างกันในทุกด้าน และพบว่าหลังการ

ทดลอง ผลการเรียนรู้ทั้งด้านพุทธิพิสัย ทักษะพิสัย และจิตพิสัยของกลุ่มทดลองทั้งสองยังคงไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

2. ผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรียุคบาโรกด้านพุทธิพิสัยก่อนการทดลองของทั้งกลุ่มทดลองที่ 1 และกลุ่มทดลองที่ 2 ไม่แตกต่างกัน และพบว่าหลังการทดลอง ผลการเรียนรู้ด้านพุทธิพิสัยของกลุ่มทดลองทั้งสองยังคงไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 โดยผลการเรียนรู้ด้านพุทธิพิสัยของกลุ่มทดลองที่ 1 (M = 14.10, SD = 2.60) สูงกว่ากลุ่มทดลองที่ 2 (M = 12.60, SD = 2.11)

3. ผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรียุคบาโรกด้านทักษะพิสัยก่อนการทดลองของทั้งกลุ่มทดลองที่ 1 และกลุ่มทดลองที่ 2 ไม่แตกต่างกัน และพบว่าหลังการทดลอง ผลการเรียนรู้ด้านทักษะพิสัยของกลุ่มทดลองทั้งสองยังคงไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 โดยผลการเรียนรู้ด้านทักษะพิสัยของกลุ่มทดลองที่ 2 (M = 6.10, SD = 1.28) สูงกว่ากลุ่มทดลองที่ 1 (M = 5.60, SD = 1.07)

4. ผลการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรียุคบาโรกด้านจิตพิสัยก่อนการทดลองของทั้งกลุ่มทดลองที่ 1 และกลุ่มทดลองที่ 2 ไม่แตกต่างกัน และพบว่าหลังการทดลอง ผลการเรียนรู้ด้านจิตพิสัยของกลุ่มทดลองทั้งสองยังคงไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 โดยผลการเรียนรู้ด้านจิตพิสัยของกลุ่มทดลองที่ 2 (M = 71.20, SD = 10.62) สูงกว่ากลุ่มทดลองที่ 1 (M = 68.90, SD = 7.43)

อภิปรายผลการวิจัย

การอภิปรายผลการวิจัยนี้ ผู้วิจัยเห็นว่ามีประเด็นที่ควรนำมาอภิปราย 4 ตอน ได้แก่

ตอนที่ 1 แนวคิดในการจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก

ตอนที่ 2 ผลการเรียนรู้

ตอนที่ 3 การเปรียบเทียบผลการเรียนรูก่อนและหลังทดลองภายในกลุ่ม

ตอนที่ 4 การอภิปรายในสิ่งที่ค้นพบเพิ่มเติม

ตอนที่ 1 แนวคิดในการจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก

จากการเสนอแนวทางการจัดการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกว่าควรผสมผสานวิธีการสอนที่หลากหลายและเน้นการใช้เทคโนโลยีใหม่ๆ นั้น สอดคล้องกับแนวคิดของทิศนา แขมมณี (2552: 107) ที่กล่าวว่าช่วยกระตุ้นความสนใจของผู้เรียนได้ เนื่องจากวิชาด้านประวัติศาสตร์เป็นวิชาที่มีเนื้อหามาก และเป็นข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้น ทำให้ต้องอาศัยการจำและความเข้าใจเป็นหลัก หากผู้สอนมุ่งเน้นถ่ายทอดความรู้ด้วยการจำมาก จะทำให้ผู้เรียนเกิดความเบื่อหน่ายได้ง่าย และจะส่งผลให้เกิดการรับรู้ไม่เต็มศักยภาพ และเป็นไปในทางเดียวกับการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกในต่างประเทศที่มีการปรับเปลี่ยนวิธีการสอนและมุมมองต่อประวัติศาสตร์ดนตรีที่ เช่น ลอว์ (Lowe, 2010: 46-58) ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีไว้ว่าผู้สอนต้องพยายามนำประวัติศาสตร์เข้ามาอยู่ในชีวิตประจำวันของผู้เรียน ทำให้เป็นเรื่องที่เข้าถึงและสำผัสได้ในบริบทสังคม

ปัจจุบัน การยกตัวอย่างประกอบที่เชื่อมโยงกับปัจจุบัน การชักจูงให้ผู้เรียนเห็นคุณค่าของประวัติศาสตร์ เข้าถึงและซาบซึ้งในประวัติศาสตร์จะเป็นการเริ่มต้นที่ดีอันจะส่งผลต่อการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีที่มีคุณภาพ ในจุดนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าสื่ออินเตอร์เน็ตสามารถเข้าถึงได้ง่ายและมีความหลากหลาย สามารถประยุกต์ใช้ในการสอนได้เป็นอย่างดี เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้เรียนสามารถเข้าถึงข้อมูลได้ง่ายด้วยตนเอง เช่นในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำคลิปวีดีทัศน์จากยูทูป (You Tube) โดยคัดเลือกเนื้อหาด้านประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรกที่เชื่อถือได้จากสถาบันการศึกษาในยุโรป ตลอดจนวงดนตรีที่มีชื่อเสียงด้านการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีโบราณ (Period Instrument) ที่ทำคลิปวีดีโอให้ความรู้เกี่ยวกับเครื่องดนตรีโบราณ ตลอดจนวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีโบราณที่หายากเผยแพร่ทางยูทูปเป็นจำนวนมาก จึงเป็นโอกาสอันดีที่ผู้สอนในประเทศไทยจะเข้าถึงข้อมูลทั้งภาพและเสียงได้โดยไม่มีข้อจำกัดเรื่องความห่างไกลจากแหล่งข้อมูลปฐมภูมิ นอกจากนั้นแล้ว เพื่อให้ผู้เรียนสามรถเข้าถึงข้อมูลได้ตลอดเวลา และสอดคล้องกับความนิยมของผู้เรียนซึ่งใช้โทรศัพท์ประเภทสมาร์ทโฟนและแทปเบล็ตอย่างแพร่หลาย ผู้วิจัยจึงสร้างเพจ (page) ในเฟสบุค (Face book) ชื่อ Baroque Music Lovers เพื่อเป็นแหล่งในการเผยแพร่ข้อมูล ต่างๆ ได้ตลอดเวลา และเป็นการลดข้อจำกัดในการยกตัวอย่างและการแนะนำแหล่งข้อมูลในการค้นหาความรู้ในชั้นเรียน โดยผู้เรียนสามารถเข้าถึงได้ทันทีที่ต้องการ และมีความเป็นทางการน้อย ทำให้ผู้เรียนรู้สึกเป็นกันเองและกล้าที่จะแลกเปลี่ยนความรู้ได้ดีขึ้น นอกจากนั้นแล้วการสอนโดยใช้เทคโนโลยีใหม่ๆ นี้ “เป็นการนำผู้สอนเข้าสู่โลกเทคโนโลยีสมัยใหม่ของผู้เรียน ซึ่งเราอาจพบความคิดใหม่ๆ ผ่านทางสื่อนี้ได้” (Roundtable: New Models for Teaching Music History in the Online Age, 2011: 39–41)

ตอนที่ 2 ผลการเรียนรู้

2.1 ผลการเรียนรู้ก่อนการทดลอง

การที่ผลการเรียนรู้ก่อนการทดลองทุกด้านของทั้งกลุ่มทดลองที่ 1 และกลุ่มทดลองที่ 2 ไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญนั้น แสดงถึงการสุ่มกลุ่มตัวอย่างที่มีประสิทธิภาพ ทำให้กลุ่มทดลองทั้งสองมีสมาชิกที่มีพื้นความรู้ไม่แตกต่างกัน นอกจากนั้น แบบวัดผลการเรียนรู้ที่ใช้ทั้งหมดก็เป็นแบบวัดที่มีคุณภาพดี (ด้านพุทธิพิสัย ค่าความเชื่อมั่นเท่ากับ .51 ด้านทักษะพิสัย ค่าความเชื่อมั่นเท่ากับ .42 และด้านจิตพิสัย ค่าความเชื่อมั่นเท่ากับ .90) ทำให้การทดสอบก่อนเรียนและการแบ่งกลุ่มทดลองแต่ละกลุ่มเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ นอกจากนั้นยังพบงานวิจัยของณัฐพร ผกาหลง (2552) ก็มีผลการทดสอบก่อนการทดลองระหว่างกลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุมไม่แตกต่างกันเช่นกัน

2.2 ผลการเรียนรู้หลังการทดลอง

การทดลองครั้งนี้ได้ตั้งสมมติฐานการทดลองไว้ว่า ผลของการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกแบบสอนเน้นเนื้อหาด้วยวิธีการสอนแบบผสมผสานในผู้เรียนวิชาเอกดนตรีระดับอุดมศึกษาหลังการทดลองสูงกว่าก่อนการทดลอง และสูงกว่าการสอนแบบบรรยาย ทั้งในด้านพุทธิพิสัย ทักษะพิสัย และจิตพิสัย แต่เมื่อวิเคราะห์ผลการเรียนรู้หลังการทดลองแล้ว พบว่าเป็นไปตามสมมติฐานเฉพาะส่วนแรกเท่านั้น คือผลการเรียนรู้หลังการทดลองของกลุ่มทดลองที่ 1 (พุทธิพิสัย M=14.10,

SD=2.60 ทักษะพิสัย M=5-60, SD=1.07 จิตพิสัย M=68.90, SD=7.43) ซึ่งได้รับการจัดการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกแบบสอนเน้นเนื้อหาด้วยวิธีการสอนแบบผสมผสาน สูงกว่าก่อนการทดลอง (พุทธิพิสัย M=8.20, SD=2.09 ทักษะพิสัย M=4.30, SD=7.48 จิตพิสัย M=55.0, SD=1.05) อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

สำหรับสมมติฐานส่วนที่สองที่กล่าวว่า ผลการเรียนรู้หลังการทดลองของกลุ่มทดลองที่ 1 ซึ่งได้รับการจัดการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกแบบสอนเน้นเนื้อหาด้วยวิธีการสอนแบบผสมผสาน ต้องสูงกว่าการสอนแบบบรรยายในทุกด้านนั้น พบว่าไม่เป็นไปตามสมมติฐาน โดยมีเพียงผลการเรียนรู้หลังการทดลองด้านพุทธิพิสัยเท่านั้นที่กลุ่มทดลองที่ 1 (M=14.10, SD=2.60) สูงกว่ากลุ่มทดลองที่ 2 (M=12.60, SD=2.11) ส่วนในด้านอื่น ๆ พบว่ากลุ่มทดลองที่ 2 ที่ได้รับการจัดการเรียนการสอนแบบบรรยายมีคะแนนสูงกว่ากลุ่มทดลองที่ 1 ที่ได้รับการจัดการเรียนการสอนแบบผสมผสาน

จากการที่พบว่าผลการเรียนรู้ทุกด้านในแต่ละกลุ่มการทดลองไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ แสดงว่าวิธีการสอนทั้งสองต่างทำให้ผลการเรียนรู้เพิ่มขึ้นได้เช่นกัน สามารถอธิบายได้ว่าหากผู้สอนมีกลวิธีในการถ่ายทอดความรู้ที่สอดคล้องการรับรู้กับผู้เรียน มีการใช้สื่อประกอบเพื่อสร้างแรงจูงใจในการเรียนอย่างเหมาะสม ตลอดจนมีทักษะในการสื่อสาร มีบุคลิกในการสื่อสารที่เหมาะสม และมีการจัดการเนื้อหาที่ดี วิธีการสอนแบบบรรยายก็สามารถได้ผลดี (ไพฑูรย์ สินลารัตน์, 2555: 26–29) สอดคล้องกับที่สดับพิณ รัตนเรือง ได้เสนอไว้ว่า

> “ผู้สอนที่มีประสบการณ์มาก ก็มีความมั่นใจในความรู้ความสามารถของตัวเอง มั่นใจในการถ่ายทอดความรู้ ย่อมทำให้ผู้เรียนเกิดการพัฒนาได้”
>
> (สดับพิณ รัตนเรือง, **สัมภาษณ์**, 9 มกราคม 2556)

และที่อนรรฆ จรัณยานนท์ ได้กล่าวว่า

> “การบรรยายถ้าทำอย่างเหมาะสม เราใส่ใจกับเด็ก ทำให้เด็กสนุกที่จะเรียนก็เป็นวิธีที่ใช้สอนได้ดี”
>
> (อนรรฆ จรัณยานนท์, **สัมภาษณ์**,7 มกราคม 2556)

นอกจากนั้น วิจัยได้สัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างในการทดลองจำนวน 3 (จากกลุ่มทดลองที่ 1 จำนวน 2 คน และกลุ่มทดลองที่ 2 จำนวน 1 คน) เกี่ยวกับความพึงพอใจในการจัดการเรียนการสอนด้านต่างๆ โดยคัดเลือกผู้ให้สัมภาษณ์ด้วยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง ซึ่งมีคุณลักษณะเป็นผู้ที่ให้ความร่วมมือในการเรียนการสอนและการติดต่อประสานงานระหว่างการทดลองที่ดี สรุปได้ว่าผู้เรียนทั้งสองกลุ่มต่างรายงานว่ามีความพอใจต่อวิธีการเรียนการสอนที่ตนได้รับ ความพร้อมของห้องและอุปกรณ์ใน

การเรียนการสอนอยู่ในเกณฑ์ที่เหมาะสมไม่เป็นอุปสรรคต่อการเรียนการสอน ความสามารถในการถ่ายทอดความรู้ของผู้สอนเป็นที่น่าพอใจ มีวิธีการพูด การลำดับเนื้อหาในการสอน ใช้กิจกรรมและสื่อประกอบการสอนที่เหมาะสม ทำให้การเรียนการสอนไม่ติดขัดและไม่น่าเบื่อ เช่นเดียวกับด้านความพึงพอใจโดยรวม ผู้ให้สัมภาษณ์จากกลุ่มตัวอย่างทั้งสองต่างรายงานว่ามีความพึงพอใจอยู่ในระดับดี ทำให้ตนรู้จักดนตรียุคบาโรกได้มากขึ้น และเป็นการเปิดมุมมองต่อดนตรีบาโรกมากขึ้น

ขนาดของกลุ่มตัวอย่างอาจเป็นอีกสาเหตุหนึ่ง เนื่องจากการทดลองนี้ใช้กลุ่มตัวอย่างขนาดเล็ก (กลุ่มละ 10 คน) ทำให้ข้อมูลที่ได้มีการกระจายตัวไม่เป็นไปตามเส้นโค้งปกติ (Normal Curve) เมื่อนำมาวิเคราะห์ข้อมูลจึงไม่เกิดความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ เช่นเดียวกับการวิจัยของ อติพร ศงสภาต (2554) ที่ใช้กลุ่มตัวอย่างทั้งสิ้น 16 คน แบ่งเป็นกลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุมกลุ่มละ 8 คน พบว่าผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนที่ทำการศึกษา 3 ด้าน จาก 4 ด้าน ก็ไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ สอดคล้องกับที่สยา ทันตะเวช (2554: 95) ได้เสนอว่าการที่กลุ่มตัวอย่างมีจำนวนน้อยเป็นปัจจัยหนึ่งที่เป็นปัญหาในการสรุปผลเพื่ออนุมานทางสถิติ นอกจากนั้นอาจเป็นได้ว่าเวลาในการวิจัยมีจำกัด ทำให้ผลยังไม่ชัดเจนพอ

ทั้งนี้ หากพิจารณาคะแนนเฉลี่ยของผลการเรียนรู้หลังทดลองกับก่อนทดลองแล้ว พบว่ากลุ่มทดลองที่ 1 มีอัตราการเพิ่มของคะแนนเฉลี่ยด้านพุทธิพิสัย และจิตพิสัย (เพิ่มขึ้น 6 และ 13 คะแนน ตามลำดับ) สูงกว่ากลุ่มทดลองที่ 2 (เพิ่มขึ้น 5 และ 10 คะแนน ตามลำดับ) มีเพียงด้านทักษะพิสัยเท่านั้นที่กลุ่มทดลองที่ 2 (เพิ่มขึ้น 3 คะแนน) มีอัตราการเพิ่มของคะแนนเฉลี่ยสูงกว่ากลุ่มทดลองที่ 1 (เพิ่มขึ้น 1 คะแนน) ส่วนนี้สามารถอธิบายได้จากการสังเกตกระดาษคำตอบ พบว่าในกลุ่มทดลองที่ 2 นั้น กลุ่มตัวอย่างบางคนมีการตอบตัวเลือกซ้ำๆ ในแต่ละข้อ เป็นได้ว่าอาจเป็นการสุ่มคำตอบของกลุ่มตัวอย่างเอง จึงนับเป็นข้อผิดพลาด (Eror) อย่างหนึ่ง และเป็นตัวแปรสอดแทรกที่เข้ามามีส่วนต่อผลการวิจัยครั้งนี้ได้

อีกนัยหนึ่ง การที่ผู้วิจัยใช้การทดลองเปรียบเทียบผลระหว่างสองกลุ่มนี้ทำให้เกิดความยุติธรรมมากขึ้น หากผู้วิจัยเลือกใช้การสอนแบบผสมผสานเพียงอย่างเดียว ซึ่งพบว่าผลการเรียนรู้หลังการทดลองของกลุ่มทดลองที่ 1 ที่ได้รับการสอนแบบผสมผสานนั้นแตกต่างจากก่อนการทดลองอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 จะทำให้งานวิจัยนี้สนับสนุนว่าการสอนแบบผสมผสานได้ผลดี แต่เมื่อมีการเปรียบเทียบระหว่างกลุ่มจึงทำให้ได้ข้อมูลที่กว้างขึ้น และแสดงให้เห็นว่าวิธีการสอนแบบบรรยายก็สามารถทำให้ได้ผลการเรียนรู้ที่ดีเช่นกัน จึงนับเป็นประโยชน์ของการใช้การวิจัยแบบศึกษาโดยการสุ่มหลายกลุ่มวัดก่อน-หลังการทดลองที่ผู้วิจัยเลือกใช้ในการศึกษาครั้งนี้

ตอนที่ 3 การเปรียบเทียบผลการเรียนรู้ก่อนและหลังทดลองภายในกลุ่ม

เมื่อเปรียบเทียบผลการเรียนรู้ก่อนและหลังทดลองภายในกลุ่มแล้ว พบว่ากลุ่มทดลองทั้งสองต่างมีผลการเรียนรู้หลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนในทุกด้านอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ โดยด้านพุทธิพิสัยและทักษะพิสัยของทั้งสองกลุ่ม แตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 สำหรับด้านจิตพิสัย พบว่าในกลุ่มทดลองที่ 1 แตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ส่วนกลุ่มทดลองที่ 2 แตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 แสดงให้เห็นว่าผลการเรียนรู้ทั้งสามด้านต่างได้รับการพัฒนาขึ้น

จากกระบวนการเรียนการสอนทั้งสองแบบ ในกรณีที่ผลการเรียนรู้ด้านจิตพิสัยของกลุ่มทดลองที่ 1 ซึ่งใช้การเรียนการสอนแบบผสมผสาน มีการพัฒนาขึ้นมากกว่าในกลุ่มที่ 2 ซึ่งใช้การเรียนการสอนแบบบรรยาย สรุปได้ว่าวิธีการสอนประวัติศาสตร์ทั้งสองวิธีต่างให้ผลดีได้เช่นกัน ซึ่งอาจเป็นได้ว่าขึ้นอยู่กับความรู้ความสามารถของผู้สอน บุคคลิกภาพของผู้สอน ตลอดจนวิธีการสื่อสารและกลวิธีในการสอนของผู้สอนส่งผลต่อการเรียนรู้ของผู้เรียน แต่เพื่อให้ผู้เรียนเห็นคุณค่าของวิชาประวัติศาสตร์มากขึ้น และทำให้ผู้เรียนสามารถเข้าถึงข้อมูลที่ครอบคลุมความรู้ที่มีอยู่มากมาย ตลอดจนรู้จักค้นคว้าหาความรู้ด้วยตนเอง ผู้สอนควรใช้วิธีการสอนที่หลากหลายมากขึ้น เนื้อหาวิชาก็ควรมีความครอบคลุมทั้งด้านประวัติศาสตร์ทั่วไปที่จะช่วยทำให้ผู้เรียนเข้าใจสภาพสังคมในช่วงยุคทางดนตรีได้ดีขึ้น เนื่องจากทั้งผู้เรียนและผู้สอนต่างอยู่ห่างจากแหล่งข้อมูลปฐมภูมิ และไม่ได้มีสังคมวัฒนธรรมแบบเดียวกันกับที่เกิดขึ้นในสังคมวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก การใช้สื่อประกอบการสอนและการจัดเนื้อหาการเรียนที่ทำให้ผู้เรียนเข้าใจประวัติศาสตร์ของดนตรีได้จริงจึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้วิชาประวัติศาสตร์ดนตรีไม่ได้เป็นวิชาน่าเบื่อ และเต็มไปด้วยการท่องจำปีเกิดและปีที่เสียชีวิตของนักประพันธ์เพลง โดยที่ผู้เรียนไม่ได้เข้าใจความสัมพันธ์ของสังคมวัฒนธรรมที่ก่อให้เกิดประวัติศาสตร์ดนตรีเลย

ตอนที่ 4 การอภิปรายในสิ่งที่ค้นพบเพิ่มเติม

จากการสัมภาษณ์ผู้สอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกในมหาวิทยาลัยต่างๆ จำนวน 5 ท่าน พบว่าปัญหาด้านความพร้อมของผู้เรียนที่ผู้ให้สัมภาษณ์กล่าวตรงกันคือเรื่องการเห็นประโยชน์และคุณค่าของประวัติศาสตร์ดนตรี ส่วนใหญ่แล้วผู้เรียนที่ไม่ใช่กลุ่มวิชาเอกดนตรีคลาสสิก เช่น กลุ่มผู้เรียนวิชาเอกดนตรีแจ๊ส ดนตรีร่วมสมัย หรือธุรกิจดนตรี เป็นต้น มักมีเจตคติต่อวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกน้อย เนื่องจากเนื้อหาเป็นเรื่องของดนตรีคลาสสิก จึงไม่อยู่ในความสนใจของผู้เรียนกลุ่มดังกล่าว นอกจากนั้นเป็นอุปสรรค์ด้านภาษาและการเขียนงานเชิงวิชาการ แม้ว่าบางสถาบันจะมีฐานข้อมูลให้ผู้เรียนเข้าถึงได้มาก แต่เนื่องจากทั้งหมดเป็นภาษาต่างชาติ ซึ่งผู้เรียนส่วนใหญ่ไม่นิยมค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลภาษาต่างชาติ ขณะที่แหล่งข้อมูลภาษาไทยมีอยู่จำกัด ด้านการเขียนงานเชิงวิชาการนั้น ผู้เรียนส่วนมากเห็นว่าตนมาเรียนดนตรี ควรให้ความสำคัญกับการฝึกซ้อมทักษะดนตรีมากกว่า จึงไม่ให้ความสำคัญกับการเขียนรายงานเท่าที่ควร จากข้อค้นพบดังกล่าว สามารถนำมาเป็นแนวทางให้ผู้สอนปรับใช้ โดยให้ความสำคัญกับการสร้างเจตคติที่ดีต่อประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกและการชี้ให้ผู้เรียนเห็นความสำคัญของความรู้ทางประวัติศาสตร์ดนตรีต่อการเป็นบัณฑิตทางดนตรีก่อนเริ่มชั้นเรียน (อนรรฆ จรัณยานนท์, สัมภาษณ์, 7 มกราคม 2556) ส่วนปัญหาด้านภาษาและการเขียนรายงานเชิงวิชาการ เป็นปัญหาที่ไม่สามารถแก้ไขได้ในเวลาอันสั้นของรายวิชาใดวิชาหนึ่ง ดังนั้นผู้สอนรายวิชาต่างๆ ควรให้ความสำคัญกับการพัฒนาผู้เรียนโดยการแนะนำให้ผู้เรียนใช้ฐานข้อมูลที่กว้างขวางมากขึ้น ใช้ฐานข้อมูลที่เป็นภาษาต่างประเทศมากขึ้น อีกทั้งการเขียนรายงานทางวิชาการนั้นผู้สอนควรใช้การให้งานที่เน้นการเขียนมากขึ้น ใช้ข้อสอบประเภทอธิบายความคิดมากขึ้น เพื่อร่วมกันพัฒนาทักษะการเขียนของผู้เรียนด้วย

การใช้สื่อประกอบที่หลากหลายในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยพบว่าสื่อประเภทวีดีทัศน์เป็นสื่อที่เหมาะสมในการนำมาใช้มากกว่าการเปิดเพลงจากแผ่นซีดีเพลงซึ่งไม่มีภาพเคลื่อนไหวประกอบ เพราะ

ทำให้ผู้เรียนจำเนื้อหาบางส่วนที่บรรยายพร้อมกับวีดีทัศน์ช่วงที่มีความน่าสนใจได้ ผู้เรียนสามารถนึกถึงภาพเหตุการณ์ที่เห็นจากวีดีทัศน์ แล้วนึกถึงเนื้อหาเกี่ยวข้องที่ผู้สอนบรรยายได้

> “ถ้าเราอ่านจากหนังสือแล้วมันนึกภาพตามไม่ออก เพราะเราไม่รู้ว่าเขาลักษณะเป็นอย่างไร มันไม่เห็นภาพ แต่ถ้าเป็นหนังอะไรเนี่ย เวลาเราไปสอบเราต้องใช้มัน มันทำให้เรานึกถึงภาพออก มันชัดเจนกว่า”
>
> (กลุ่มทดลองที่ 1 รายที่ 1, **สัมภาษณ์**, 1 เมษายน 2556)

จากการที่ผู้วิจัยสร้างเพจ (Page) ในเฟสบุค (Face Book) ชื่อ Baroque Music Lovers เพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการเผยแพร่ข้อมูลเข้าสู่กลุ่มผู้เรียนนั้น ผู้วิจัยใช้เฉพาะกับกลุ่มทดลองที่ 1 ที่ได้รับการสอนแบบผสมผสาน และเปิดกว้างให้บุคคลทั่วไปสามารถเข้าถึงได้ โดยมีจุดประสงค์เพื่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนข้อมูลระหว่างกลุ่มผู้มีความสนใจในประวัติศาสตร์ดนตรียุคบาโรก ทั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่าค่อนข้างได้ผลดี ทุกครั้งที่มีการโพสวีดีทัศน์ลงในเพจ จะมียอดผู้เข้าชมเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ แต่ไม่อาจทราบได้ว่าทุกคนที่เห็นโพสนั้นได้ดูวดีทัศน์จนจบทุกตอนหรือไม่ นอกจากนั้น ผู้วิจัยยังพบว่าอาจเป็นไปได้ที่กลุ่มทดลองที่ 2 จะเห็นความเคลื่อนไหวในเพจดังกล่าวแม้จะไม่ได้เป็นสมาชิกของเพจ เช่น การดูจากเพื่อนในกลุ่มทดลองที่ 1 หรือหากสมาชิกในกลุ่มทดลองที่ 1 มีการกดไลค์ (Like) หรือแชร์ (Share) เนื้อหาดังกล่าวจะถูกแพร่กระจายต่อในหน้าส่วนตัวของบุคคลนั้น ซึ่งเป็นได้ว่าสมาชิกในกลุ่มทดลองที่สองอาจเห็นความเคลื่อไหวจากทางนี้ ซึ่งนับเป็นข้อจำกัดในการทดลอง แต่หากเป็นการเรียนการสอนจริงๆ แล้ว นับว่าเป็นการกระจายต่อข้อมูลที่ดี สามารถนำไปใช้ในการสอนได้ดี

ข้อเสนอแนะในการนำผลวิจัยไปใช้

1. การวิจัยครั้งนี้ทำกับกลุ่มทดลองซึ่งเป็นผู้เรียนในสถาบันการศึกษาแห่งเดียว คุณลักษณะผู้เรียนที่ใช้ในการทดลองจึงมีความจำกัด การนำวิธีการสอนแบบผสมผสานไปใช้จึงควรปรับให้เหมาะสมกับคุณลักษณะของผู้เรียนในสถาบันการศึกษาต่างๆ
2. ผู้สอนควรให้ความสำคัญกับการสร้างเจตคติต่อการเรียนวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกโดยการชี้แนะให้ผู้เรียนตระหนักในความสำคัญและประโยชน์ของวิชาให้มากขึ้น
3. วิธีการสอนแบบผสมผสานนั้น ผู้สอนอาจเลือกวิธีการอื่นๆ ที่ตนมีความถนัด หรือมีความเหมาะสมกับสภาพการจัดการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษาที่สังกัด เนื่องจากวิธีการสอนมีอยู่หลากหลาย แต่ละวิธีก็มีข้อดีแตกต่างกันไป สามารถเลือกใช้ได้ตามความเหมาะสม
4. การใช้กิจกรรมหรือเกม ผู้สอนสามารถนำแนวคิดไปปรับใช้กับเนื้อหาดนตรีอื่น ๆ และสามารถคิดรูปแบบกิจกรรมหรือเกมขึ้นใหม่ให้สอดคล้องกับคุณลักษณะของผู้เรียนของตนได้

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการทำวิจัยโดยสุ่มกลุ่มตัวอย่างจากประชากรในหลายสถาบันการศึกษา และมีจำนวนกลุ่มตัวอย่างที่มากขึ้น อาจเป็นกลุ่มละ 30 คนขึ้นไป เพื่อให้การวิเคราะห์ทางสถิติเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น

2. ควรมีการศึกษาความคงทนในการจดจำความรู้ที่ได้จากการเรียนของผู้เรียน

3. ควรมีการศึกษาจากวิธีการจัดการเรียนการสอนที่พึงประสงค์ในผู้เรียน ตลอดจนปัญหาและอุปสรรคในการเรียน เพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการพัฒนาการสอนต่อไป

4. ควรมีการศึกษาวิธีสร้างเสริมเจตคติที่ดีต่อการเรียนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกในผู้เรียน

5. ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับคุณค่าของวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกและการนำความรู้จากวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกไปใช้ในบริบทของสังคมไทย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กรองได อุณหสูต. 2555. *การประเมินผลตามพฤติกรรมการเรียนรู้.* กรุงเทพมหานคร: คณะพยาบาลศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดลม, 2555 (อัดสำเนา).

โกวิทย์ ขันธศิริ. 2550. *ดุริยางคศิลป์ตะวันตก (เบื้องต้น).* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ขนิษฐา เฟื่องวิวัฒน์. 2519. *การศึกษาการใช้วิธีการสอน กิจกรรม และอุปกรณ์ในการสอนวิชาประวัติศาสตร์ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

คมธรรม ดำรงเจริญ. 2553. *ดนตรีบาโรค (1600 – 1752).* กรุงเทพมหานคร: ยูโรปาเพรส.

คำภิรดา แก้วมีแสง. 2553. *การพัฒนาการเรียนการสอนสังคีตนิยมระดับอุดมศึกษาในมหาวิทยาลัยของรัฐ.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, คณะครุศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จารุวรรณ นาคคูบัว. 2552. *การศึกษาปัจจัยด้านเชาวน์ปัญญา แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ และรูปแบบการเรียนรู้ที่ส่งผลต่อการเรียนรู้วิชาคณิตศาสตร์และวิชาภาษาไทยของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษานครปฐม เขต 1.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, บันฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

จงรัก สุกใส. 2550. *การใช้บทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมีเดียเรื่องประวัติศาสตร์ไทยยุคประชาธิปไตย สำหรับนักเรียนช่วงชั้นที่ 3.* สารนิพนธ์มหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

จิรภัทร แก้วกู่. 2547. *หลักและวิธีการเขียนแผนการจัดการเรียนรู้.* ขอนแก่น: ศิริภัณฑ์ ออฟเซท.

จรัส สุวรรณเวลา. 2545. วิกฤติการณ์สถาบัณอุดมศึกษาของรัฐในประเทศไทย. ใน. *วิกฤติอุดมศึกษาของไทยและทางออกของปัญหา.* กรุงเทพมหานคร: สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย.

เฉลิม นิชิตเขตต์ปรีชา. 2545. *เทคนิควิธีการสอนประวัติศาสตร์.* กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

ชำเลียง เย็นใจ. 2550. *การพัฒนาบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมีเดียเรื่องประวัติศาสตร์ชาติไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา กลุ่มการเรียนรู้สังคมศึกษา ศาสนาและวัฒนธรรม สำหรับนักเรียนช่วงชั้นที่ 2.* สารนิพนธ์มหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และสุชาติ สวัสดิ์ศรี. 2527. *ปรัชญาประวัติศาสตร์.* กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

ชัยวัฒน์ สุทธิรัตน์. 2553. *สอนประวัติศาสตร์ให้เด็กมีความสุขสนุก*คิด. นนทบุรี: สหมิตรพริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

บุญเชิด ภิญโญอนันตพงษ์. 2547. *การวัดประเมินการเรียนรู้ (การวัดประเมินแนวใหม่).* กรุงเทพมหานคร: คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ณัชชา พันธ์เจริญ. 2551. *ดนตรีคลาสสิก* : รวมข้อเขียนภาษาไทย. กรุงเทพมหานคร: เกศกะรัต.

ณัฐพร ผกาหลง . 2552. *การพัฒนาชุดการสอนโซลเฟจประกอบหลักสูตรไวโอลินตามแนวของยามาฮ่าสำหรับนักเรียนโรงเรียนดนตรีสยามกลกาลระดับชั้นต้น.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, คณะครุศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2541. *จิตวิทยาการสอนดนตรี.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2544. *ความคิดเห็นของนิสิตในเรื่องสาระและการสอนวิชาสังคีตนิยม.* กรุงเทพมหานคร: คณะครุศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2554. *ดนตรีศึกษา หลักการและสาระสำคัญ.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ดาวคลี่ ศิริวาลย์. 2543. *ผลการเรียนรู้ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ที่เรียนจากการประยุกต์การเรียนแบบร่วมมือ.* วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ดนัย ชัยโยธา. 2534. *หลักการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษา.* กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

ทิศนา แขมมณี. 2552. *14 วิธีการสอนสำหรับครูมืออาชีพ.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทิศนา แขมมณี. 2552. *รูปแบบการเรียนการสอน: ทางเลือกที่หลากหลาย.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนวรรณ อิสโร. 2554. *การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาประวัติศาสตร์และความสามารถในการคิดอย่างมีวิจารณญานของนักเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 2 ที่ได้รับการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการกับการจัดการเรียนรู้แบบสืบเสาะหาความรู้ 7 ขั้น.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ธำรง บัวศรี. 2542. *ทฤษฎีหลักสูตร การออกแบบและพัฒนา.* กรุงเทพมหานคร: พัฒนาศึกษา.

พันธ์ศักดิ์ พลสารัมย์ และวัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุทธยา. 2543. *การพัฒนากระบวนการเรียนรู้ในระดับปริญญาตรี: รายงานการวิจัยเอกสาร.* กรุงเทพมหานคร: ทบวงมหาวิทยาลัย.

พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ (ฉบับที่ 2) พ.ศ. 2545 (2545, 8 ธันวาคม). *ราชกิจจานุเบกษา.* เล่ม 119 ตอนที่ 123 ก. หน้า 16.

ไพฑูลย์ สินลารัตน์. 2554. *กรอบมาตรฐานคุณวุฒิประดับอุดมศึกษาของประเทศไทย: จากการวิจัยสู่การปฏิบัติ.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภัทรา นิคมานนท์. 2532. *การประเมินผลและการสร้างแบบทดสอบ.* กรุงเทพมหานคร: อักษรพิพัฒน์.

เยาวดี วิบูลย์ศรี. 2539. *การวัดผลและการสร้างแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2538. *พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน.* กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์.

วิชาการ, กรม. 2534. *จากหลักสูตรสู่แผนการสอน.* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา กรมศาสนา.

วิชาการ, กรม. 2543. *คู่มือการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ ประวัติศาสตร์ไทย; จะเรียนจะสอนกันอย่างไร.* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา กรมศาสนา.

วินัย พงศ์ศรีเพียร. 2543. ครูกับการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ไทย. ใน *คู่มือการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนประวัติศาสตร์*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา กรมการศาสนา.

วีรศักดิ์ ยินดี. 2542. *การศึกษาผลการใช้บทเรียนสไลด์เทปโปรแกรมวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์สำหรับนักเรียนระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพประเภทวิชาศิลปะหัตถกรรม.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วรรณี แกมเกตุ. 2551. *วิธีวิทยาการวิจัยทางสังคมศาสตร์.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิไลวรรณ ศรีสงคราม, สุชัญญา รัตนสัญญา, โรจน์รวี พจน์พัฒนพล และพีรพล เทพประสิทธิ์. 2549. *จิตวิทยาทั่วไป.* กรุงเทพมหานคร: ทริปเพิ้ลกรุ๊ป.

ศุภณัฐ พานา. 2554. *การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนประวัติศาสตร์และความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ระหว่างการจัดการเรียนรู้โดยใช้เทคนิคการคิดแบบหมวกหกใบกับการจัดการเรียนรู้แบบสืบสอบแสวงหาความรู้เป็นกลุ่ม.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ศิริชัย กาญจนวาสี. 2534. *เอกสารการสอนชุดวิชาจิตวิทยาและสังคมวิทยาพื้นฐานเพื่อการวัดและประเมินผลการศึกษา*. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ศรีเรือน แก้วกังวาล. 2554. *ทฤษฎีจิตวิทยาบุคลิกภาพ.* กรุงเทพมหานคร: หมอชาวบ้าน.

ศศี พงษ์ศรายุทธ. 2553*. ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกและยุคคลาสสิก.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิทธิพร สวยกลาง. 2553. *การนำเสนอแนวทางการจัดการเรียนการสอนวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกในหลักสูตรดนตรีของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, คณะครุศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุทธนู ศรีไสย์. 2549. *การสอนระดับอุดมศึกษา.* ไม่ปรากฏสถานที่พิมพ์.

สดับพิณ รัตนเรือง.9 มกราคม 2556. ***สัมภาษณ์.***

สยา ทันตะเวช. 2554. *การพัฒนารูปแบบการสอนวิชาการบรรเลงเปียโนประกอบการขับร้องที่มุ่งเน้นการสร้างเสริมความเป็นเอกภาพในการบรรเลงร่วมกันสำหรับนักเปียโน*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, คณะครุศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุมิตตรา เจิมพันธ์. 2545. *จิตลักษณะและสถานการณ์ที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมการเรียนคณิตศาสตร์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย, สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

สมนึก ภัททิยธนี. 2541. *การวัดผลการศึกษา* มหาสารคาม: ประสานการพิมพ์.

สมหวัง พิธิยานุวัฒน์. 2541. *วิธีวิทยาการประเมินทางการศึกษา.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิริพร ดาวัน. 2540. *ตัวแปรที่เกี่ยวข้องกับความขยันหมั่นเพียรในการเรียนของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนพิบูลย์วิทยาลัย จังหวัดลพบุรี.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อารี กลั่นกลิ่นหอม. 2547. *การสังเกตและวิเคราะห์พฤติกรรมการสอนประวัติศาสตร์ของนักเรียนฝึกสอนชั้นประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาชั้นสูง ปีการศึกษา 2517*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อารียา ศิโรดม. 2545. *ผลของการใช้วิธีการทางประวัติศาสตร์ในการเรียนการสอนสังคมศึกษาที่มีต่อการคิดอย่างมีวิจารณญานของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นโรงเรียนสาธิตสังกัดทบวงมหาวิทยาลัย.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, คณะครุศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อำนวย เลิศชยันตี. 2542. *การประเมินผลการศึกษา.* กรุงเทพมหานคร: ศิลปสนองการพิมพ์

อังคณา ตุงคะสมิต. 2550. *การพัฒนาระบบการวัดและประเมินผลระดับชั้นเรียนตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานพุทธศักราช 2544 โดยใช้การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม: กรณีศึกษาโรงเรียนบ้านนาศรีดงเค็ง จังหวัดขอนแก่น.* ปริญญานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต, คณะศึกษาศาสตร์, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

องอาจ นัยพัฒน์. 2551. *วิธีวิทยาการวิจัยเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพาทางพฤติกรรมศาสตร์และสังคมศาสตร์.* กรุงเทพมหานคร: สามลดา.

อนรรฆ จรัณยานนท์. 7 มกราคม 2556. ***สัมภาษณ์.***

ภาษาอังกฤษ

Anatasi, A. 1970. *Psychological Testing.* 3rd ed. London: Macmillan.

Andreson, N. 1994. *Barouqe Music from Monterverdi to Handel*. London: Thames and Hudson.

Beard, D. and Gloag, K. 2005. *Musicology The Key Concept*. New York: Routledge.

Bonds, M. E. 2006. *A history of Music in Western Culture*. New Jersey: Pearson Education.

Dahlhaus, C. 1997. Translate by J. B. Robinson. *Foundation of Music History.* Cambridge: Cambridge University Press.

Department of Educational Development. 2012. *Bloom's Taxonomy: The Three Types of Learning* [online]. Available from: http://www.nova.edu/hpdtesting /ctl/forms/bloomstaxonomy. pdf [8 December 2012]

Good, C. V. 1973. *Dictionary of Education*. New York: McGraw-Hill.

Grout, D. J. and Palisca, C. V. 1996. *A History of Western Music*. 5th ed. New York: Norton and Company.

Lower, M. *Teaching Music History Today: Making Tangible Connections to Here and Now.* Journal of Music History Pedagogy1 (2010): 45 – 49.

Lang, P. H. 1997. *Music In Western Civilization*. New York: Norton and Company.

Pryer, A. 1994. Re-thinking History: What is Music History and how is it written. The Musical Times135 (1994): 682 – 690.

Roundtable: New Models for Teaching Music History in the Online Age. Journal of Music History Pedagogy2 (2010): 39 – 41.

Steiner, E. 1988. *Methodology of theory building*. Sydney: Educology Research Associates.

Stanlay, G. 2003. Historiography. In. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Oxford: Oxford University Press.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
รายนามผู้ทรงคุณวุฒิและผู้ให้สัมภาษณ์ข้อมูล

รายนามผู้ทรงคุณวุฒิ

1. ผู้เชี่ยวชาญในการตรวจเครื่องมือวิจัย

1.1 ผศ.ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์
อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
1.2 ดร.นริสรา พึ่งโพธิ์สภ
อาจารย์ประจำสถาบันวิจัยพฤติกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
1.3 ดร.อมราพร สุรการ
อาจารย์ประจำคณะพยาบาลศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2. ผู้ให้สัมภาษณ์ข้อมูล

2.1 ผศ.ดร. อนรรฆ จรัณยานนท์
อาจารย์ประจำสาขาดนตรีวิทยา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
2.2 อาจารย์สดับพิณ รัตนเรือง
อาจารย์ประจำคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
2.3 อาจารย์คมธรรม ดำรงเจริญ
อาจารย์ประจำคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
2.4 ดร.สิชฌน์เศก ย่านเดิม
อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ภาคผนวก ข
แผนการจัดการเรียนรู้ด้วยการสอนแบบเนื้อหาประวัติศาสตร์ทั่วไปกับเรื่องคัดเฉพาะโดยใช้การสอนแบบผสมผสาน

โครงร่างแผนการสอน

แผนที่	วิธีการสอน	
	แบบผสมผสาน	**แบบบรรยาย**
1	**เรื่องทั่วไป 1 ระยะเวลา 2 คาบ**	**ระยะเวลา 2 คาบ**
	คาบที่ 1 **วิธีการสอน** บรรยายและอภิปราย **เนื้อหา** ช่วงเปลี่ยนผ่านจากยุคเรอเนสซองส์สู่ยุคบาโรก สภาพสังคม การเมืองการปกครอง ศาสนาวัฒนธรรมและศิลปะแขนงอื่นๆ เช่น จิตรกรรมสถาปัตยกรรม	**คาบที่ 1** **วิธีการสอน** บรรยาย **เนื้อหา** สภาพสังคม การเมืองการปกครอง ศาสนาและวัฒนธรรม ศิลปะแขนงอื่นๆ เช่น จิตรกรรม สถาปัตยกรรม ช่วงเปลี่ยนผ่านจากยุคเรอเนสซองส์สู่ยุคบาโรก รูปแบบใหม่ในศตวรรษที่ 17 หลักปฏิบัติแรก (Prima Prattica) หลักปฏิบัติที่สอง (Seconda Prattica) กลุ่มฟลอเรนทีน (Florentine Camerata)
	คาบที่ 2 **วิธีการสอน** บรรยายและอภิปราย **เนื้อหา** รูปแบบใหม่ในศตวรรษที่ 17 ได้แก่หลักปฏิบัติแรก (Prima Prattica) หลักปฏิบัติที่สอง (Seconda Prattica) กลุ่มฟลอเรนทีน (Florentine Camerata) ลักษณะดนตรีในยุคบาโรก ได้แก่บาสโซ คอนทินูโอ (Basso Continuo) ริทอเนลโล (Ritornallos) ฟิเกอร์เบส (Figured Bass)	**คาบที่ 2** **วิธีการสอน** บรรยาย **เนื้อหา** ลักษณะดนตรียุคบาโรก ริทอเนลโล (Ritornallos) ฟิวก์ (Fugue) บาสโซ คอนทินูโอ (Basso Continuo)

แผนที่	วิธีการสอน	
	แบบผสมผสาน	**แบบบรรยาย**
2	**เรื่องทั่วไป 2 ระยะเวลา 1 คาบ**	**ระยะเวลา 2 คาบ**
	วิธีการสอน นิรนัย **เนื้อหา** ดนตรีฆราวาส (Musica da camera) โซนาตา (Sonata) คอนแชร์โต (Concerto) ซิมโฟนี (Symphony) เพลงชุดเต้นรำ (Dance Suite) ดนตรีศาสนา (Musica da chiasa) โอราโทริโอ (Oratorio) โมเท็ต (Motet) คอราล (Choral)	**คาบที่ 1** **วิธีการสอน** บรรยาย **เนื้อหา** ดนตรีฆราวาส (หรือดนตรีในห้อง, Musica da camera) โซนาตา (Sonata) คอนแชร์โต (Concerto) ซิมโฟนี (Symphony) เพลงชุดเต้นรำ (Dance Suite) คันตาตา (Cantata)
		คาบที่ 2 **วิธีการสอน** บรรยาย **เนื้อหา** โอเวอร์เจอร์แบบฝรั่งเศสและอิตาเลียน มาดริกัล (Madrigal) แอร์ เดอ คอร์ (Air de cour) ดนตรีศาสนา (Musica da chiasa) โมเท็ต (Motet) คอราล (Choral)โอราโทริโอ (Oratorio)

แผนที่	วิธีการสอน	
	แบบผสมผสาน	**แบบบรรยาย**
3	**ราชสำนักหลุยที่ 14 ระยะเวลา 1คาบ กับดนตรีในฝรั่งเศส**	**ระยะเวลา 1 คาบ**
	วิธีการสอน นิรนัยและบรรยาย **เนื้อหา** โอเวอร์เจอร์แบบฝรั่งเศส เครื่องดนตรีตระกูลวิโอล และลูท (Lute) แอร์ เดอ คอร์ (Air de cour) โอเปราในฝรั่งเศส นักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศส Jean Baptiste Lully และ Marin Marais	**วิธีการสอน** บรรยาย **เนื้อหา** โอเปรา พัฒนาการของโอเปราในอิตาลี โอเปราในฝรั่งเศส

แผนที่	วิธีการสอน	
	แบบผสมผสาน	**แบบบรรยาย**
4	**โอเปราและคอนแชร์โต ในอิตาลี** **ระยะเวลา 1 คาบ**	**ระยะเวลา 1 คาบ**
	วิธีการสอน นิรนัย **เนื้อหา** คันตาตา (Cantata) มาดริกัล (Madrigal) พัฒนาการของโอเปราในอิตาลี องค์ประกอบของโอเปรา โอเวอร์เจอร์แบบอิตาเลียนเครื่องสายตระกูลไวโอลิน พัฒนาการการบันทึกโน้ต นักประพันธ์เพลงชาวอิตาเลียน Antonio Vivaldi, Claudio Monteverdi และ Jacopo Peri	**วิธีการสอน** บรรยาย **เนื้อหา** เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ทั้งเครื่องสายประเภทใช้คันชัก และเครื่องสายประเภทดีด ได่แก่ เครื่องสายตระกูลไวโอลิน และเครื่องสายตระกูลวิโอล (viol) ลูท (Lute) เครื่องลิ่มนิ้ว ได้แก่ ออร์แกน ฮาร์พซิคอร์ด เครื่องลมไม้ ได้แก่ ฟลูต โอโบ บาซซูน เครื่องลมทองเหลือง ได้แก่ทรัมเป็ต ฮอร์น เครื่องตี ได้แก่ กลองทิมปานีการบันทึกโน้ต พัฒนาการการบันทึกโน้ต ฟิเกอร์ เบส (Figured Bass) นักประพันธ์เพลง Jean Baptiste Lully, Marin Marais, Antonio Vivaldi, Claudio Monteverdi, Jacopo Peri Heinrich Schütz, Johann Sebastian Bach และ George Frideric Handel

แผนที่	วิธีการสอน	
	แบบผสมผสาน	**แบบบรรยาย**
5	**ดินแดนเยอรมัน ระยะเวลา 1 คาบ** **หลังสงครามสามสิบปี :** **ยุคทองของดนตรีบาโรก**	
	วิธีการสอน บรรยาย อภิปราย และบรรยาย **เนื้อหา** ประวัติศาสตร์เกี่ยวกับสงครามสามสิบปี ฟิวก์ (Fugue) เครื่องดนตรีต่างๆ ได้แก่ฮาร์พซิคอร์ด ออร์แกน ฟลูต โอโบ บาซซูน ทรัมเป็ต ฮอร์น และทิมปานี นักประพันธ์ชาวเยอรมัน ได้แก่ Johann Sebastian Bach, George Frideric Handel และ Heinrich Schütz	

แผนการจัดการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรก
(แบบผสมผสาน)

แผนการเรียนรู้ที่ 1 เรื่องสภาพสังคมและแนวคิดในการเข้าสู่ยุคบาโรก (เรื่องทั่วไป 1) **จำนวน 2 คาบ**

หลักการ

ยุคบาโรกเป็นช่วงที่มีความสำคัญต่อวัฒนธรรมดนตรีในยุโรปเป็นอย่างมาก ตลอดระยะเวลาของยุคนี้มีรายละเอียดและเนื้อหาทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญมากมายที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางดนตรี ไม่ว่าจะเป็นด้านศาสนา วิทยาศสตร์ หรือศิลปะ โดยเฉพาะดนตรีแล้ว ผลจากความเจริญในด้านต่างๆ ในสังคมได้ส่งผลต่อการพัฒนาทางดนตรี ซึ่งพัฒนามาเป็นรากฐานให้เกิดการต่อยอด ความคิดทางดนตรีในยุคต่อมา

แนวคิด

1. กลุ่มฟลอเรนทีน (Florentine Camerata) เป็นกลุ่มหนึ่งที่มีแนวคิดส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงดนตรีในยุคบาโรก
2. ผู้เรียนควรเข้าใจเกี่ยวกับหลักปฏิบัติแรก (Prima Prattica) และหลักปฏิบัติที่สอง (Seconda Prattica) เนื่องจากเป็นการเปลี่ยนแปลงแนวคิดทางดนตรีที่เกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 17
3. สภาพสังคม การเมืองการปกครอง ตลอดจนศาสนาและวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในช่วงยุคบาโรกส่งผลต่อความเปลี่ยนแปลงต่อศิลปะแขนงต่างๆ รวมทั้งดนตรีด้วย
4. ศิลปะแขนงอื่นๆ เช่น จิตรกรรมและสถาปัตยกรรมแบบบาโรก เป็นศิลปะร่วมสมัยเดียวกัน ผู้เรียนจึงควรรู้จักศิลปะเหล่านั้นเพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ลึกซึ้ง
5. ลักษณะดนตรียุคบาโรกที่ผู้เรียนควรรู้จัก คือ หลักการที่เกี่ยวกับบาสโซ คอนทินูโอ (Basso Continuo) ริทอเนลโล (Ritornallo) และฟิเกอร์ เบส (Figured Bass)

จุดประสงค์การเรียนรู้

1. เพื่อให้ผู้เรียนมีความเข้าใจแนวคิดของกลุ่มฟลอเรนทีน (Florentine Camerata) ที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงดนตรีในยุคบาโรก
2. เพื่อให้ผู้เรียนมีความเข้าใจที่มาและแนวคิดของหลักปฏิบัติแรก (Prima Prattica) และหลักปฏิบัติที่สอง (Seconda Prattica)
3. เพื่อให้ผู้เรียนมีความเข้าใจสภาพสังคม การเมืองการปกครอง ตลอดจนศาสนาและวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในช่วงยุคบาโรก
4. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจศิลปะแขนงอื่นๆ เช่น จิตรกรรมและสถาปัตยกรรมแบบบาโรก เป็นศิลปะร่วมสมัยเดียวกัน ผู้เรียนจึงควรรู้จักศิลปะเหล่านั้นเพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ลึกซึ้ง
5. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจลักษณะดนตรียุคบาโรก คือ หลักการที่เกี่ยวกับบาสโซ คอนทินูโอ (Basso Continuo) ริทอเนลโล (Ritornallo) และฟิเกอร์ เบส (Figured Bass)

ลักษณะการจัดชั้นเรียน

เป็นชั้นเรียนกลุ่มขนาดเล็ก 10 คน

สภาพของห้องเรียน

ลักษณะของห้องเรียนควรเป็นห้องเรียนขนาดปานกลาง เพียงพอต่อจำนวนผู้เรียน และมีอุปกรณ์สนับสนุนสื่อประกอบการเรียนการสอนได้ เช่น กระดานสำหรับเขียน เครื่องฉาย คอมพิวเตอร์ หรือโทรทัศน์

เนื้อหา

หลักปฏิบัติแรก (Prima Prattica) และหลักปฏิบัติที่สอง (Seconda Prattica)

หลักปฏิบัติแรก (Prima Prattica) และหลักปฏิบัติที่สอง (Seconda Prattica) เกิดขึ้นจากการโต้เถียงกันระหว่างมอนเตรเวร์ดิ (Claudio Monteverdi) และ อาร์ตุซี (Giovanni Maria Artusi) สองนักประพันธ์เพลงชาวอิตาเลียนในช่วงต้นของศตวรรษที่ 17 เกี่ยวกับรูปแบบการประพันธ์ดนตรีแบบใหม่ โดยเฉพาะการใช้เสียงประสานที่กัดกัน

ในปี ค.ศ.1600 อาร์ตุซีได้เขียนหนังสือชื่อ “อาร์ตุซี ความไม่สมบูรณ์ในดนตรีแบบใหม่” (L'Artusi, overo Delle imperfettioni della moderna musica) ซึ่งมีเนื้อหาโจมตีนักประพันธ์ฝ่ายตรงข้ามที่นิยมการใช้คู่เสียงที่กัดกัน (Dissonance) และรูปแบบการเขียนทำนองให้แต่ละแนวเสียง ซึ่งต่อมาในปี ค.ศ.1605 เมื่อมอนเตร์เวร์ดิได้ตีพิมพ์หนังสือรวมเพลงมาดริกาลเล่มที่ 5 (Quinto libro de Madrigali) ซึ่งมีการเสนอแนวคิดที่สำคัญ คือเป็นมาดริกาลสำหรับแนวร้องห้าแนว แต่มีโน้ตเพลงถึงหกแนว โดยโน้ตชุดสุดท้ายไม่มีคำร้องแต่เป็นแนวที่ใช้ชื่อว่าบัสโซ คอนทินูโอ (Basso Continuo) และมีการแทรกบทความสั้นๆ ความยาวครึ่งหน้าในภาคผนวกโดยเอ่ยชื่อของอาร์ตุซีโดยตรง พร้อมกับประกาศว่าจะเขียนหนังสือเพื่ออธิบายเป็นการตอบโต้ในชื่อ “หลักปฏิบัติที่สอง ความสมบูรณ์ในดนตรีแบบใหม่” (Seconda prattica, overo Perfettione della moderna musica) อย่างไรก็ตามหนังสือเล่มนี้ไม่ได้ตีพิมพ์ออกมาแต่อย่างใด เพียงแต่ทิ้งคำว่าหลักปฏิบัติที่สองไว้ ทำให้กลุ่มของอาร์ตุซีได้รับขนานนามว่ากลุ่มหลักปฏิบัติแรก

จากประเด็นดังกล่าวทำให้นักประพันธ์แบ่งออกเป็นสองฝ่ายอย่างชัดเจน คือ กลุ่มหลักปฏิบัติแรกเป็นกลุ่มที่ให้ความสำคัญกับดนตรีมากกว่าคำร้อง ส่วนกลุ่มหลักปฏิบัติที่สองเป็นกลุ่มที่ให้ความสำคัญของดนตรีมากกว่าคำร้อง และต่อมาได้พัฒนาแนวคิดนี้โดยเริ่มให้ความสำคัญกับการเขียนแนวทำนองบนแนวเสียงเดียว โดยให้เสียงอื่นหรือเครื่องดนตรีอื่นทำหน้าที่บรรเลงประกอบ ซึ่งยุคต่อมาเรียกว่าการประพันธ์แบบโฮโมโฟนี (Homophony) นอกจากนั้นยังหันมาให้ความสำคัญกับโครงสร้างของร้อยกรอง โดยมีจังหวะตกสม่ำเสมอ ฉะนั้นจากเดิมที่งานประพันธ์ดนตรีจะไม่มีเส้นกั้นห้อง ผลงานของมอนเตร์เวดิเริ่มปรากฏเส้นกั้นห้อง ตลอดจนมีการให้เครื่องดำเนินคอร์ดและเบสเล่นวน (Basso ostinato) อีกทั้งมีการเขียนระบุเครื่องดนตรีที่ใช้อย่างชัดเจน และที่ขาดไม่ได้เสมอคือการเขียนโน้ตให้กลุ่มบัสโซ คอนตินูโอ ซึ่งมักประกอบด้วยเครื่องคีย์บอร์ดประกอบกับเครื่องดนตรีเสียงต่ำ ซึ่งได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของดนตรีบาโรกในเวลาต่อมา

กลุ่มฟลอเรนทีน (Florentine Camerata)

กลุ่มฟลอเรนทีน เป็นกลุ่มของนักมานุษยา นักดนตรี กวี และปัญญาชนในช่วงปลายยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการในเมืองฟลอเรนซ์ประเทศอิตาลี ที่รวมตัวกันภายใต้การอุปถัมภ์ของเคาท์จิโอวานนี เดอ บาร์ดิ (Giovanni de' Bardi) เพื่อหารือเกี่ยวกับแนวโน้มในศิลปะ ดนตรี และการละคร โดยมักพบปะแลกเปลี่ยนความคิดกันที่บ้านของเคาท์บาร์ดิ ซึ่งมีอิทธิพลต่อวงการด้านศิลปะในช่วงปี ค.ศ.1577 – 1582

แนวคิดทางดนตรีที่สำคัญคือการนำรูปแบบดนตรีของกรีกโบราณมาใช้ใหม่ โดยเน้นทำนองขับร้องที่ไพเราะเหนือการบรรเลงประกอบด้วยคอร์ด ต่อมาได้พัฒนาเป็นดนตรีที่เรียกว่าโมโนดี (Monody) ซึ่งได้ต่อยอดเป็นการแสดงออกทางอารมณ์ เช่นผลงานการประพันธ์ดนตรีของเปรี (Jacopo Peri) ร่วมกับนักประพนธ์บทกวีรินุคชินี (Ottavio Rinuccini) ทำให้เกิดโอเปราขึ้น นอกจากนั้นแล้ว นักประพันธ์ในกลุ่มฟลอเรนทีนนี้ได้ใช้วิโอลาดากัมบา ลูท และฮาร์พซิคอร์ดหรือออร์แกนเป็นกลุ่มบัสโซ คอนตินูโอ (Basso continuo) สำหรับบรรเลงประกอบในโอเปราด้วย

สภาพสังคม การเมืองการปกครอง ตลอดจนศาสนาและวัฒนธรรมในยุคบาโรก

เมื่ออำนาจและอิทธิพลของขุนนางในระบบฟิวดัลลดลงจนค่อยๆ หมดไป ระบอบประชาธิปไตยและระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ก็เข้ามาแทนที่ ในยุโรปบรรดากษัตริย์ยุคใหม่ต่างพยายามปราบปรามความวุ่นวายภายในเพื่อสร้างความสงบสุขให้แก่ดินแดนภายในเขตการปกครองของพระองค์ โดยสร้างความผูกพันธ์และจงรักภักดีจากประชาชน ซึ่งได้รับการตอบรับที่ดีจากชนชั้นกลางซึ่งกำลังมีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาเศรษฐกิจ ทำให้สถาบันกษัตริย์เข้มแข็งขึ้น และในที่สุดก็สามารถปกครองอาณาเขตด้วยพระราชอำนาจอันสมบูรณ์และการสืบราชสมบัติโดยสันติวงศ์ โดยช่วงเวลาที่ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เจริญรุ่งเรืองในยุโรปนั้น เป็นช่วงที่กษัตริย์ เจ้านาย และขุนนางมีเกียรติยศสูง และพยายามสร้างความยิ่งใหญ่ผ่านทางศิลปะด้วย

ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เกิดหลังจากการยุติสงครามศาสนาระหว่างศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิคและนิกายโปรแตสแตนต์ในปี ค.ศ.1630 คือในประเทศเบลเยี่ยม อังกฤษ และเนเธอร์แลนด์ ซึ่งเป็นประเทศที่อยู่ติดทะเลได้มีการขยายตัวทางการค้าและเกิดระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมขึ้นอย่างรวดเร็ว และได้เกิดความเชื่อว่าความสำเร็จทางด้านเศรษฐกิจการเมืองเป็นสิ่งสะท้อนความสำเร็จของคน และสะท้อนถึงความสำเร็จที่จะมีในโลกหน้า เมื่อชนชั้นกลางได้สร้างฐานะของตนได้สำเร็จก็เกิดความปลื้มใจ และพยายามแสดงออกทางศิลปะ เช่นการจ้างจิตรกรให้วาดภาพตนเองหรือการอุปถัมภ์ศิลปินต่างๆ เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงความอดทนของสามัญชนที่ประสบความสำเร็จในการงานโดยไม่ต้องพึ่งพาอาศัยกษัตริย์หรือขุนนาง ในขณะเดียวกันคณะสงฆ์ที่กรุงโรมได้ปฏิรูปศาสนาของนิกายโรมันคาทอลิก และได้ใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการปลุกใจให้ศาสนิกชนมีความเชื่อมั่นในศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกอย่างแท้จริง จึงมีการตั้งกฎเกณฑ์ให้ศิลปินในกรุงโรมสร้างสรรค์งานที่สอดคล้องกับเป้าหมายของการปฏิรูปศาสนาด้วย

ในทางดนตรีนั้น ดนตรีในยุคบาโรกนั้นได้รับอิทธิพลจากอิตาลี โดยมีเมืองเวนิสและฟลอเรนซ์เป็นศูนย์กลาง ประเทศฝรั่งเศสเองก็เริ่มมีบทบาทในการสร้างสรรค์ดนตรี แต่ในเยอรมนีกลับซบเซาลง

เนื่องจากตกอยู่ในสงคราม 30 ปี ซึ่งเมื่อสงครามสงบลงในช่วงปลายยุคบาโรก ดนตรีในเยอรมนีได้รุ่งเรืองอีกครั้งจนถึงจุดสูงสุด ในช่วงนี้แม้ว่าประเทศต่างๆ ในยุโรปเริ่มประพันธ์เพลงที่มีสำเนียงประจำชาติ สำเนียงอิตาลียังคงมีอิทธิพลมาก ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่าดนตรีบาโรกนั้นเริ่มที่อิตาลีในช่วงต้นของศตวรรษที่ 16 และสิ้นสุดลงที่เยอรมนีในตอนกลางของศตวรรษที่ 18

ศิลปะในยุคบาโรก

จิตรกรรมยุคบาโรก (Baroque painting) เริ่มราวปี ค.ศ. 1600 จนตลอดคริสต์ศตวรรษที่ 17 จนถึงต้นคริสต์ศตวรรษ 18 ลักษณะของศิลปะแบบบาโรกเป็นศิลปะที่เต็มไปด้วยนาฏกรรม สีสด แสงจัด และเงามืด ศิลปะบาโรกเป็นศิลปะที่มีจุดประสงค์ในการกระตุ้นอารมณ์ผู้ดูแทนที่จะสร้างความสงบทางเหตุผลเช่นในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา มักแสดงภาพขณะเกิดเหตุการณ์เกิดขึ้น ต่างจากยุคเรอเนสซองส์ที่มักแสดงภาพก่อนจะเกิดเหตุการณ์ เช่นผลงานของไมเคิลแอนเจโล (Michelangelo) ศิลปินยุคเรอเนสซองซ์ที่สลักหินอ่อนรูปเดวิดยืนวางท่านิ่งก่อนที่จะเข้าต่อสู้กับโกไลแอธ แต่เดวิดของจานโลเรนโซ แบร์นินี (Gian Lorenzo Bernini) ในสมัยบาโรกเป็นเดวิดที่กำลังขว้างก้อนหินไปยังโกไลแอธ

ความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจของชนชั้นกลางในเนเธอร์แลนด์ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 ทำให้เกิดการเขียนภาพเป็นจำนวนมาก ส่วนใหญ่เป็นภาพเขียนเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน ภูมิทัศน์ ภาพนิ่ง ภาพเหมือน หรือจิตรกรรมประวัติศาสตร์

ด้านสถาปัตยกรรมบาโรก (Baroque architecture) ที่เริ่มราวต้นคริสต์ศตวรรษที่ 17 ที่ประเทศอิตาลี เป็นสถาปัตยกรรมที่บ่งบอกถึงความหรูหราโอ่อ่าและความมีอำนาจของสถาบันคริสต์ศาสนาและการปกครอง และจะเน้นเรื่องแสง สี เงา และคุณค่าของประติมากรรม ตัวอย่างของสิ่งก่อสร้างตามลักษณะนี้คือลาน จัตุรัสหน้ามหาวิหารเซนต์ปีเตอร์ที่กรุงโรม ออกแบบโดย จานลอเรนโซ เบร์นินี (Gian Lorenzo Bernini) ซึ่งถือกันว่าเป็นงานชิ้นเอกของสถาปัตยกรรมบาโรก ความใหญ่โตและรูปทรงของจัตุรัสที่ดึงเข้าไปสู่ด้านหน้ามหาวิหาร ทำให้ผู้ที่เดินเข้ามาในจัตุรัสมีความรู้สึกเกรงขาม แต่เมื่อเข้าสู่คริสต์ศตวรรษที่ 18 เมืองหลวงของสถาปัตยกรรมแบบบาโรกได้ย้ายจากโรมไปปารีส

ศูนย์กลางของสถาปัตยกรรมบาโรกสำหรับที่อยู่อาศัยก็เห็นจะต้องเป็นประเทศฝรั่งเศส การออกแบบวังมักเป็นผังแบบสามปีกรูปเกือกม้าที่เริ่มทำกันมาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 16 ซาโลมง เดอ โบรส (Salomon de Brosse) ได้จัดองค์ประกอบของสิ่งก่อสร้าง โดยให้ความสำคัญกับบริเวณหลัก เช่นห้องรับรองเป็นบริเวณสำคัญที่สุด การจัดลักษณะนี้เริ่มทำกันเป็นครั้งแรกในประเทศฝรั่งเศส

พระราชวังแวร์ซายนับเป็นสถาปัตยกรรมที่โดดเด่นที่สุดของฝรั่งเศส พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แห่งฝรั่งเศส ขึ้นครองบัลลังก์ มีประสงค์ที่จะสร้างพระราชวังแห่งใหม่ เพื่อเป็นศูนย์กลางในการปกครองของพระองค์ จึงเริ่มปรับปรุงพระตำหนักเดิมที่แวร์ซายในปี ค.ศ.1661 ใช้เงินทั้งหมด 500,000,000 ฟรังก์ คนงาน 30,000 คน และใช้เวลาอยู่ถึง 30 ปีจึงแล้วเสร็จใน ค.ศ.1691 ทุกส่วนทำด้วยหินอ่อนสีขาว เป็นแบบอย่างศิลปกรรมที่งดงามมาก ทุกห้องมีเครื่องประดับงดงามและภาพเขียนที่มีชื่อเสียง ซึ่งการก่อสร้างพระราชวังแวร์ซายนี้นำเงินมาจากภาษีของราษฎรชาวฝรั่งเศส ต่อมาในสมัยของพระเจ้า

หลุยที่ 16 จึงมีกองทัพประชาชนบุกเข้ายึดพระราชวังและจับพระเจ้าหลุยส์ที่ 16 แห่งฝรั่งเศส กับพระนางมารีอองตัวเนตประหารด้วยกิโยติน ในวันที่ 16 ตุลาคม พ.ศ. 2332

สถาปัตยกรรมบาโรก
(พระราชวังแวร์ซาย, ปารีส)

สถาปัตยกรรมโกธิค
(Duomo di Milano, Milan)

จิตรกรรมบาโรก

รูปแกะสลักเดวิด ซ้ายผลงานของ Michelangelo ขวาผลงานของ Gian Lorenzo Bernini

บาสโซ คอนทินูโอ (Basso Continuo)

บาสโซ คอนทินูโอ เป็นลักษณะเด่นของดนตรีในยุคบาโรก คือการเคลื่อนที่ของแนวเสียงเบส (ช่วงเสียงต่ำ) อย่างต่อเนื่องเป็นท่วงทำนอง เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงบาสโซคอนทินูโอมักเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงคอร์ดได้ เช่น ออร์แกน (Organ) ฮาร์ปซิคอร์ด (Harpsichord) ลูท (Lute) เทออร์โบ (Theorbo) กีตาร์ (Guitar) หรือบางครั้งนำเครื่องดนตรีอื่นมารวมเป็นกลุ่มบาสโซคอนทินูโอ ได้แก่ เชลโล (Cello) ดับเบิลเบส (Double Bass) ซอเบสวิโอล (Bass Viol) หรือ บาสซูน (Bassoon) เป็นต้น แต่ที่นิยมใช้ทั่วไปมักได้แก่ฮาร์พซิคอร์ดและเชลโล แต่หากเป็นบทเพลงศาสนามักใช้ออร์แกน ทั้งนี้มักพบว่าเครื่องดนตรีบาสโซคอนทินูโอที่บรรเลงคอร์ดมักมีการบรรเลงด้นคอร์ดจากการบันทึกโน้ตแบบฟิกเกอร์เบส เกิดขึ้นครั้งแรกใน ค.ศ. 1605 เมื่อมอนแตร์แวร์ดิ (Claudio Monteverdi) ตีพิมพ์หนังสือรวมเพลงมาดริกาลเล่มที่ 5 (Quinto libro de Madrigali) ซึ่งเป็นเพลงมาดริกาล 5 แนวเสียง

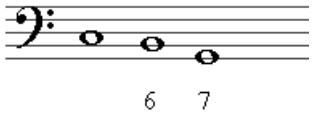
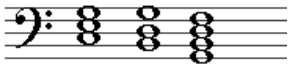
แต่พบว่ามีการบันทึกโน้ต 6 บรรทัด โดยบรรทัดสุดท้ายไม่มีคำร้อง แต่เป็นแนวเบสและมีตัวเลขกำกับด้านบน ระบุว่าเป็นแนวสำหรับบาสโซคอนทินูโอ

การบันทึกโน้ตสำหรับบาสโซคอนตินิวโอด้วยฟิเกอร์เบสของมอนแตร์แวร์ดิ

ฟิเกอร์เบส (Figured Bass)

เป็นการบันทึกโน้ตคอร์ดประกอบแนวเบสสำหรับเครื่องดนตรีที่บรรเลงบาสโซคอนทินูโอ ใช้กับเครื่องดนตรีต่างๆ ที่บรรเลงคอร์ดได้ พบครั้งแรกในหนังสือรวมเพลงมาดริกาลเล่มที่ 5 (Quinto libro de Madrigali) ของมอนแตร์แวร์ดิ (Claudio Monteverdi) ในปี ค.ศ. 1605 โดยใช้ตัวเลขเป็นสัญลักษณ์การบรรเลงโน้ตประกอบแนวเสียงเบส ซึ่งการบันทึกโน้ตแบบฟิเกอร์เบสนี้ทำให้เกิดการประสานเสียงในแนวตั้ง และพัฒนาเป็นหลักการของคอร์ด (Chord) ในเวลาต่อมา

การอ่านฟิกเกอร์เบสเบื้องต้น ยกตัวอย่างดังนี้

ทรัยแอด	**คอร์ดทบเจ็ด**
root position = blank or 5/3 1st Inversion = 6 or 6/3 2nd Inversion = 6/4	root position = 7 1st Inversion = 6/5 2nd Inversion = 4/3 3rd Inversion = 4/2
เขียน	บรรเลง
	

การบันทึกฟิเกอร์เบสในโซนาตาสำหรับไวโอลินและบาสโซคอนทินูโอ BWV 1021 ของบาค

ริทอเนลโล (Ritornallo)

เป็นการทวนทำนองที่เครื่องดนตรีเดี่ยวเสนอไปแล้วโดยวงดนตรี คือ วงดนตรี (Tutti) จะบรรเลงรับการเดี่ยวของเครื่องดนตรี (สำหรับโซโลคอนแชร์โต) หรือกลุ่มเครื่องดนตรี (สำหรับคอนแชร์โตกรอสโซ) โดยการบรรเลงซ้ำทำนองเดิม พบมากในงานประพันธ์ของบาค วิวัลดิ เทเลมันน์ และฮันเดล ในลักษณะแบบแผน “tutti-solo-tutti-solo-tutti”

วิธีสอนและการประเมินผล

คาบที่ 1
ขั้นนำ 1. ผู้สอนแนะนำภาพวาดของพระเจ้าหลุยที่ 14 ภาพพระราชวังแวร์ซาย และภาพ Duomo di Milano เพื่อให้ผู้เรียนแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับแรงผลักดันในการสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ เหล่านี้ 2. ผู้เรียนร่วมกันแสดงความคิดว่า เป็นไปได้หรือไม่ที่ศิลปินหรือสถาปนิกในสมัยนั้นจะสร้างสรรค์ผลงานของตนตามความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการอย่างเต็มที่
ขั้นสอน 1. ผู้สอนบรรยายถึงช่วงเปลี่ยนผ่านจากยุคเรอเนสซองส์สู่บาโรก 2. ให้ผู้เรียนชมบางส่วนจากสารคดีชุด Monarchy 3. ผู้สอนบรรยายเกี่ยวกับสภาพสังคม การเมืองการปกครอง ศาสนาและวัฒนธรรมในยุโรปช่วงยุคบาโรก 4. ให้ผู้เรียนชมบางส่วนจากสารคดีสรุปพระราชประวัติของพระเจ้าหลุยที่ 14 5. ผู้สอนยกตัวอย่างและอธิบายเกี่ยวกับศิลปะแขนงอื่นในยุคบาโรก เช่น จิตรกรรมและประติมากรรมแบบบาโรก สถาปัตยกรรมแบบบาโรกและเกอธิค 6. ให้ผู้เรียนแบ่งกลุ่ม 5 คน แล้วอภิปรายว่าบริบททางสังคมต่างๆ เหล่านั้นส่งผลต่อดนตรีและศิลปะอย่างไรบ้าง จากนั้นให้แต่ละกลุ่มนำเสนอความคิดของกลุ่ม ใช้เวลากลุ่มละไม่เกิน 5 นาที
ขั้นสรุป 1. ผู้สอนและผู้เรียนร่วมกันแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเกี่ยวกับบริบททางสังคม วัฒนธรรมว่าส่งผลต่อดนตรี ศิลปะอย่างไร 2. ผู้สอนและผู้เรียนร่วมกันแลกเปลี่ยนความคิดเห็นว่าดนตรี ศิลปะ และสถาปัตยกรรมในยุคบาโรกมีความสอดคล้องกันหรือไม่อย่างไร 3. ผู้สอนบรรยายสรุปสาระ

คาบที่ 2

ขั้นนำ

1. ให้ผู้เรียนแบ่งกลุ่มละ 5 คน เพื่ออภิปรายในหัวข้อ “ดนตรีบาโรกเริ่มขึ้นเมื่อปี ค.ศ.1600 จริงหรือ” ใช้เวลา 15 นาที
2. ให้ผู้เรียนแต่ละกลุ่มเสนอความคิดเห็นของตนเอง กลุ่มละไม่เกิน 5 นาที
3. ผู้สอนนำเสนอประเด็นว่าการแบ่งช่วงทางประวัติศาสตร์ด้วยปี ค.ศ. ไม่ถือเป็นจุดเริ่มและสิ้นสุดอย่างสิ้นเชิง แต่รูปแบบดนตรีและศิลปะอื่นๆ มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง

ขั้นสอน

1. ผู้สอนบรรยายเกี่ยวกับหลักปฏิบัติแรก (Prima Prattica) และหลักปฏิบัติที่สอง (Seconda Prattica) และกลุ่มฟลอเรนทีน (Florentine Camerata)
2. ผู้สอนนำเสนอวีดีทัศน์ตัวอย่างบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับหลักปฏิบัติแรก (Prima Prattica) และหลักปฏิบัติที่สอง (Seconda Prattica) และกลุ่มฟลอเรนทีน (Florentine Camerata) จากเครื่องฉาย
3. ให้ผู้เรียนเสนอความคิดเกี่ยวกับดนตรีดังกล่าว ว่ามีความคล้ายหรือต่างจากดนตรีบาโรกอย่างไร
4. ผู้สอนสรุปโดยชี้ให้เห็นว่าหลักปฏิบัติแรก (Prima Prattica) และหลักปฏิบัติที่สอง (Seconda Prattica) และแนวคิดของกลุ่มฟลอเรนทีน (Florentine Camerata) พัฒนามาจากดนตรีสมัยเรอเนสซองส์ และส่งผลต่อดนตรีบาโรกต่อมา
5. ผู้สอนบรรยายเกี่ยวกับลักษณะเด่นของดนตรีในยุคบาโรก ได้แก่ การใช้บาสโซ คอนทินูโอ (Basso Continuo) รูปแบบริทอเนลโล (Ritornallos) และฟิเกอร์ เบส (Figured Bass)
6. ให้ผู้เรียนเสนอรายชื่อบทเพลงยุคบาโรกที่ตนรู้จักให้ได้ประมาณ 5-10 เพลง แล้วให้ผู้เรียนร่วมกันค้นหาตัวอย่างบันทึกการแสดงจากสื่อออนไลน์
7. ผู้เรียนร่วมกันวิเคราะห์ว่า บันทึกการแสดงนั้นใช้เครื่องดนตรีแบบโบราณ หรือเครื่องดนตรีปัจจุบัน ใช้เทคนิคการบรรเลงแบบยุคบาโรกหรือไม่อย่างไร มีลักษณะเด่นของดนตรีบาโรกใดบ้าง โดยผู้สอนเป็นผู้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับหัวข้อดังกล่าว

ขั้นสรุป

1. ให้ผู้เรียนแลกเปลี่ยนความคิดเห็นว่า ถ้าไม่มีกลุ่มฟลอเรนทีน (Florentine Camerata) ไม่มีหลักปฏิบัติแรก (Prima Prattica) และหลักปฏิบัติที่สอง (Seconda Prattica) ดนตรีในยุคบาโรกจะเป็นอย่างไร
2. ผู้สอนบรรยายสรุปสาระเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงเข้าสู่ยุคบาโรก และชี้ให้เห็นว่าดนตรีมีการพัฒนาอยู่เสมอ ปี ค.ศ. เป็นเพียงการนำเกณฑ์บางประการมาแบ่งช่วงให้เห็นภาพชัดเจนเท่านั้น
3. ผู้สอนแนะนำแหล่งข้อมูลในการค้นคว้าต่อด้วยตนเอง

การวัดและประเมินผล

1. ประเมินจากการสังเกตพฤติกรรมผู้เรียน และการมีส่วนร่วมในชั้นเรียน

สื่อการเรียนรู้

1. คอมพิวเตอร์พร้อมลำโพง
2. เครื่องฉาย (Visualizer)
3. วีดีทัศน์ และรูปภาพประกอบ
    3.1 สารคดีชุด Monarchy
    3.2 สารคดีสรุปพระราชประวัติของพระเจ้าหลุยที่ 14
    3.3 วีดีทัศน์ตัวอย่างบทเพลงแบบหลักปฏิบัติแรก (Prima Prattica) และหลักปฏิบัติที่สอง (Seconda Prattica) และกลุ่มฟลอเรนทีน (Florentine Camerata)

แหล่งอ้างอิง

คมธรรม ดำรงเจริญ. 2553. *ดนตรีบาโรค* (1600–1752). กรุงเทพฯ: ยูโรปาเพรส.

ศศี พงษ์ศรายุทธ. 2553. *ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกและยุคคลาสสิก.*กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Grout, D. J. and Palisca, C. V. 1996. *A History of Western Music*. 5th ed. New York : W. W. Norton & Company.

แผนการจัดการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรก

แผนการเรียนรู้ที่ 2 เรื่องสภาพสังคมและแนวคิดในการเข้าสู่ยุคบาโรก (เรื่องทั่วไป 2) **จำนวน 1 คาบ**

หลักการ

ในช่วงยุคบาโรกนั้น สามารถแยกดนตรีออกเป็นสองประเภท คือดนตรีในศาสนกิจและดนตรีเพื่อความบันเทิง ในภาษาอิตาเลียนเรียกว่าดนตรีในโบสถ์ (Musica da chiesa) และดนตรีในห้อง (Musica da Camera)

แนวคิด

1. ดนตรีเพื่อความบันเทิงในกิจกรรมต่างๆ (musica da camera) นอกจากสำหรับศาสนกิจในยุคบาโรกที่สำคัญ ได้แก่บทเพลงประเภทโซนาตา (Sonata) คอนแชร์โต (Concerto) ซิมโฟนี (Symphony) และเพลงชุดเต้นรำ (Dance Suite)

2. ดนตรีในศาสนกิจ (musica da chiesa) ในยุคบาโรกที่สำคัญ ได้แก่โมเท็ต (Motet) คอราล (Choral) และโอราโทริโอ (Oratorio)

จุดประสงค์การเรียนรู้

1. ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับดนตรีเพื่อความบันเทิงในยุคบาโรกที่สำคัญ ได้แก่บทเพลงประเภทโซนาตา (Sonata) คอนแชร์โต (Concerto) ซิมโฟนี (Symphony) และเพลงชุดเต้นรำ (Dance Suite)

2. ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับดนตรีในศาสนกิจในยุคบาโรกที่สำคัญ ได้แก่โมเท็ต (Motet) โปรแตนสแตนโมเท็ต ลูเทอรานคอราล เพลงสวดแองกริแคน และโอราโทริโอ (Oratorio)

ลักษณะการจัดชั้นเรียน

เป็นชั้นเรียนกลุ่มขนาดเล็ก 10 คน

สภาพของห้องเรียน

ลักษณะของห้องเรียนควรเป็นห้องเรียนขนาดปานกลาง เพียงพอต่อจำนวนผู้เรียน และมีอุปกรณ์สนับสนุนสื่อประกอบการเรียนการสอนได้ เช่น กระดานสำหรับเขียน เครื่องฉาย คอมพิวเตอร์ หรือโทรทัศน์

เนื้อหา

ดนตรีฆราวาส (หรือดนตรีในห้อง, Musica da camera)

เป็นดนตรีที่แสดงเพื่อความบันเทิงในราชสำนักหรือในคฤหาสน์ของชนชั้นสูง ที่สำคัญได้แก่

โซนาตา (Sonata)

เป็นการแสดงดนตรีที่ไม่มีการร้องประกอบ คำว่าโซนาตา หรือ โซนาเร (Sonata or Sonare; It) เริ่มปรากฏในช่วงปลายของศตวรรษที่ 16 เมื่อดนตรีบรรเลงเป็นที่นิยมมากขึ้น ทั้งสำหรับดนตรีประกอบการเต้นรำและดนตรีคั่นเวลาระหว่างพิธีทางศาสนา ซึ่งเมื่อเข้าสู่ศตวรรษที่ 17 แล้ว โซนาตาได้ถูกแบ่งออกเป็นสองประเภทอย่างชัดเจนตามรูปแบบการใช้งาน คือ โซนาตาดาคิเอซา (Sonata da chiesa) และโซนาตาดาคาเมรา (Sonata da camera)

โซนาตาดาคิเอซา (Sonata da chiesa) แปลตรงตัวว่าโซนาตาในโบสถ์ มีโครงสร้างพัฒนาขึ้นจากเพลงบรรเลงออร์แกน เนื่องจากแต่เดิมเครื่องดนตรีที่สามารถนำเข้ามาในโบสถ์ได้มีเพียงออร์แกนเท่านั้น ทำให้ผู้ประพันธ์ยังคงยึดรูปแบบจากโครงสร้างของดนตรีศาสนา และมีลักษณะสอดประสานทำนองมากกว่าการประสานเสียงแนวตั้ง โครงสร้างจะมีการแบ่งอย่างชัดเจนในรูปแบบของแต่ละท่อน คือ ช้า-เร็ว-ช้า-เร็ว (เช่น Corelli, Sonata da Chiesa, Op. 1 No. 1 in F major)

Corelli, Sonata da Chiesa, Op. 1 No. 1 in F major (Grave)

โซนาตาดาคาเมรา (Sonata da camera) แปลตรงตัวว่าโซนาตาในห้อง ได้รับอิทธิพลจากดนตรีประกอบการเต้นรำที่บรรเลงในราชสำนัก โซนาตาประเภทนี้ไม่มีโครงสร้างแน่นอน ต่อมาในช่วงปลายศตวรรษที่ 17 โซนาตาดาคาเมรานี้ได้เปลี่ยนแปลงเป็นเพลงชุดสำหรับบรรเลงเครื่องบรรเลงเดี่ยว (เช่น JS Bach, Sonatas and Partitas for solo violin; BWV 1001–1006)

JS Bach, Sonata No.1 in G minor for violin solo (BWV 1001)

คอนแชร์โต (Concerto)

คำว่า “คอนแชร์โต” (Concerto) นั้น มีรากศัพท์มาจากภาษาละตินว่าคอนแชร์ตาเร (Concertare) แปลว่าการประชันแข่งขันกัน ปรากฏการใช้คำนี้ครั้งแรกในช่วงปลายศตวรรษที่ 16 ในภาษาอิตาเลียน ซึ่งในสมัยนั้นยังมีความหมายของคำนี้ไม่เด่นชัด ช่วงแรกมีความหมายเพียงการปรับเสียงให้เข้ากัน ไม่ว่าจะเป็นการร้อง เครื่องดนตรี หรือการร้องผสมเครื่องดนตรี เช่น คอนแชร์โตสำหรับซอหลายคัน (Un concerto di viole) ก็แปลว่าผลงานที่เข้ากันของซอหลายคัน ไม่ได้หมายความว่าเพลงประเภทคอนแชร์โตสำหรับซอหลายคันอย่างเช่นความหมายของคอนแชร์โตในปัจจุบัน ต่อมาความหมายได้เปลี่ยนเป็นการรวมวงบรรเลงร่วมกัน จวบจนช่วงปลายศตวรรษที่ 17 ผู้คนได้ให้ความสนใจกับการชมการแสดงดนตรีบรรเลงมากขึ้น จึงใช้คำว่าคอนแชร์โตสำหรับการแสดงดนตรีบรรเลงที่ไม่เกี่ยวข้องกับศาสนา การเต้น หรือการละคร

ความหมายของคอนแชร์โต้ในความหมายที่ว่า เพลงชุดสำหรับกลุ่มเครื่องดนตรีเดี่ยวและวงบรรเลงประกอบนั้นได้ชัดเจนขึ้นเมื่อสตราเดลลา (Alessandro Stradella : 1639 – 1682) ได้สร้างสรรค์ดนตรีรูปแบบใหม่ขึ้นในปี ค.ศ.1680 มีรูปแบบเป็นโซนาตาที่มีการบรรเลงร่วมกันของกลุ่มเครื่องดนตรีเล็กๆ ที่มีทำนองโดดเด่นกว่าบรรเลงร่วมกับวง ทำให้เห็นได้ว่าโครงสร้างของคอนแชร์โต

ได้รับการถ่ายทอดมาจากการประพันธ์แบบโซนาตา และในเวลาใกล้เคียงกันนี้ คอเรลลี (Acangelo Corelli : 1653 – 1713) ได้ใช้คำว่าคอนแชร์โตกรอสโซในผลงานของเขาด้วย

คอนแชร์โต้ในยุคแรกนั้นไม่มีการจำกัดจำนวนท่อนแต่อย่างใด จวบจนวิวัลดี (Antonio Vivaldi: 1678 – 1741) ได้พัฒนารูปแบบของคอนแชร์โตจนเป็นมาตรฐานใช้กันทั่วไป คือ มี 3 ท่อน ในกระบวน เร็ว-ช้า-เร็ว ใช้รีทอเนโล (Ritornello) และที่สำคัญคือมีเครื่องดนตรีที่เด่นที่สุดเป็นหลักเสมอ จึงเกิดการพัฒนาเป็นคอนแชร์โตโซโล ที่มีเครื่องเดี่ยวเพียงหนึ่งชิ้นต่อมา

ซิมโฟนี (Symphony)

ความหมายของซิมโฟนี (Symphony) ในยุคบาโรกค่อนข้างแตกต่างจากในปัจจุบัน แต่เดิมนั้นเป็นคำที่ปรากฏตั้งแต่ยุคกรีกโบราณ มีความหมายว่าเสียงที่รวมกัน โดยไม่จำกัดว่าเป็นเสียงร้องหรือเสียงเครื่องดนตรี กระทั่งในยุคเรอเนสซองส์เริ่มใช้ในความหมายของเพลงที่บรรเลงดนตรีร่วมกันโดยไม่มีการขับร้อง กระทั่งศตวรรษที่ 17 ในอิตาลีได้ใช้คำนี้เป็นภาษาอิตาเลียนว่าซินโฟเนีย (Sinfonia) โดยใช้เรียกเพลงที่เกิดจากการบรรเลงเครื่องดนตรีโดยไม่มีการขับร้อง ในช่วงนั้นจะหมายถึงเพลงที่บรรเลงในการแสดงโอเปราในช่วงที่เป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีล้วนๆ เท่านั้น ต่อมาเมื่อโอเปราได้รับการพัฒนาอย่างมากในเมืองเวนิส หนึ่งในสิ่งที่ทำให้โอเปราของเวนิสโดดเด่นกว่าในเมืองอื่นๆ ก็คือการใช้ซินโฟเนียนำเข้าสู่โอเปราแทนการร้องร่าย และรูปแบบซินโฟเนียสำหรับเปิดม่านโอเปราของเวนิสก็มีโครงสร้างชัดเจน คือแบ่งเป็นสามช่วง ได้แก่เริ่มบรรเลงด้วยจังหวะเร็วสนุกสนานที่แบบอัลเลโกร์ (Allegro) ตามมาด้วยท่อนช้า อาดาโจ (Adagio) และปิดท้ายด้วยท่อนเร็วมากก่อนการเปิดม่านที่เรียกว่าเปรสโต (Presto) และด้วยความน่าสนใจเร้าอารมณ์ของเพลงซินโฟเนียเปิดม่านโอเปรานี้เอง ทำให้ซินโฟเนียเปิดม่านนี้ได้รับความนิยมมากขึ้น จึงเริ่มมีการแยกซินโฟเนียออกมาประพันธ์และบรรเลงต่างหาก จนได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องในยุคคลาสสิค และเป็นซิมโฟนีแบบคลาสสิคที่คุ้นหูกันในปัจจุบันนี้ ซึ่งรู้จักกันในภาษาอังกฤษว่า อิตาเลียนโอเวเจอร์ (Italian Overture) นั่นเอง

เพลงชุดเต้นรำ (Dance Suite)

นับจากยุคกลางสิ้นสุดลง กิจกรรมทางศิลปะต่างๆ ก็หลุดพ้นออกจากการควบคุมของศาสนจักร ในยุคบาโรกนั้น ราชสำนักเป็นศูนย์กลางในการพัฒนาวงการศิลปะ ความชื่นชอบในศิลปะที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละราชสำนักทำให้เกิดผู้นำในศิลปะแขนงต่างๆ ซึ่งราชสำนักฝรั่งเศสเป็นหนึ่งในด้านการเต้นรำ ทำให้ดนตรีสำหรับการเต้นรำหรือเพลงชุดเต้นรำเป็นที่นิยมและพัฒนาเป็นอย่างมากในฝรั่งเศส

ดนตรีสำหรับการเต้นรำส่วนใหญ่เป็นการด้นสดบนพื้นฐานของรูปแบบจังหวะและโครงสร้างคอร์ดของนักดนตรีเอง หรือมีการเติมแต่งโน้ตประดับทำนองจากงานประพันธ์ที่เขียนไว้แล้ว การเขียนเพลงชุดไม่ได้มีการจำกัดจำนวนเพลงในชุดตายตัว ขณะที่การบรรเลงนั้นนักดนตรีต้องรู้รูปแบบจังหวะของเพลงเพื่อบรรเลงให้ถูกต้อง และสามารถหยิบท่อนใดจากชุดใดมาบรรเลงต่อกันก็ได้ตามความเหมาะสมในบรรยากาศงานขณะนั้น ซึ่งงานเลี้ยงมักไม่มีการกำหนดเวลาในการจัดงาน จึงไม่สามารถ

กะได้ว่าต้องใช้จำนวนเพลงเท่าไรในการบรรเลงงานหนึ่งๆ นักดนตรีจึงต้องคัดสรรบทเพลงไม่ให้ขาดตอนและได้อารมณ์ต่อเนื่องกัน ด้วยเหตุนี้ นักประพันธ์จึงเขียนเพลงออกมามากและหลากหลายจังหวะที่เรียกว่าเพลงชุด (Suite)

แม้ว่าจังหวะเต้นรำต่างๆ มีชื่อเรียกเป็นภาษาฝรั่งเศส แต่หลายๆ แบบมีที่มาจากต่างถิ่น โดยจังหวะที่พบบ่อยมีดังนี้

พาวาน (Pavane) เริ่มปรากฏขึ้นในศตวรรษที่ 16 มีความเป็นไปได้ว่ามีที่มาจากสเปน หรือจากเมืองปาโดวาในอิตาลี มักมีอัตราส่วนสองลักษณะช้าสง่างาม แต่บางครั้งอาจพบในอัตราส่วนสามเร็วและมีชีวิตชีวาด้วย

กาญาร์ด (Gaillarde) เริ่มปรากฏในศตวรรษที่ 16 และเป็นที่นิยมมากขึ้นในศตวรรษที่ 17 ทั้งในราชสำนักฝรั่งเศสและอิตาลี มีลักษณะเร็วในจังหวะสาม มักบรรเลงต่อจากพาวาน

อัลเลอมองต์ (Allemande) แปลตรงตัวในภาษาฝรั่งเศสว่า เยอรมัน คาดว่าต้นกำเนิดมาจากเยอรมัน พบมากในศตวรรษที 17 มีความเร็วปานกลางในอัตราจังหวะสาม มักเป็นจังหวะขึ้นต้นเพลงชุด (บางครั้งพบว่าขึ้นต้นด้วยโอเวร์ตูร์ (Ouverture) ก่อน แล้วตามด้วยอัลเลอมองต์)

คูรองต์ (Courante) เริ่มปรากฏในอิตาลี ศตวรรษที่ 16 มักเริ่มท่อนแรกเป็นจังหวะสองแล้วเปลี่ยนเป็นจังหวะสาม เมื่อแพร่หลายที่ฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 17 มักมีอัตราสามเป็นหลัก จังหวะค่อนข้างเร็ว

บูเร (Bourée) แปลตรงตัวในภาษาฝรั่งเศสว่า “เมา” มีต้นกำเนิดในฝรั่งเศส เริ่มเป็นที่นิยมในศตวรรษที่ 17 มีลักษณะเร็วในอัตราส่วนสอง และเน้นหนักในจังหวะตก

ซาราบองด์ (Sarabande) คาดว่ามีที่มาจากประเทศทางตะวันออก และแพร่หลายเข้ามาทางราชสำนักสเปนช่วงปลายศตวรรษที่ 16 มีลักษณะช้าให้อารมณ์เครียดจริงจังในอัตราจังหวะสาม

กาวอต (Gavotte) มีต้นกำเนิดจากฝรั่งเศส แพร่หลายในราชสำนักของพระเจ้าหลุยที่ 14 มีความเร็วปานกลางในอัตราจังหวะสอง มักบรรเลงต่อจากซาราบองด์

ซิซิเลียน (Sicilienne) คาดว่ามีต้นกำเนิดจากเกาะซิซิลีทางตอนใต้ของอิตาลี เป็นที่นิยมมากในศตวรรษที่ 17 มีความเร็วปานกลางในอัตราจังหวะสาม

จิก (Gigue) มีที่มาจากเพลงจิก (jig) ของบริเตน แพร่หลายในยุโรปช่วงศตวรรษที 17 มีความเร็วมากในอัตราส่วนผสม มักเล่นขโยกแม้จะเขียนโน้ตตรงส่วน มักเล่นในช่วงท้ายของเพลงชุด

มินูเอ็ต (Menuet) มีต้นกำเนิดในฝรั่งเศส เป็นที่นิยมมากในราชสำนักของพระเจ้าหลุยที่ 14 มีความเร็วปานกลางในจังหวะสาม

ดนตรีศาสนา (Musica da chiasa)

เป็นดนตรีที่ใช้ในศาสนกิจต่างๆ ที่สำคัญในยุคบาโรกได้แก่

โมเท็ต (Motet)

เป็นเพลงอีกประเภทหนึ่งที่มีการประพันธ์มาตั้งแต่ยุคเรอเนสซองส์ เป็นเพลงที่ใช้ในพิธีหรืออาจใช้ในโอกาสพิเศษต่างๆ ส่วนมากมักประพันธ์เป็นชุดๆ มีลักษณะทั่วไปคือ มีความยาวไม่มาก ไม่มีการบรรเลงย้อน เนื้อหาเป็นเรื่องราวทางศาสนา และมีเนื้อร้องเป็นภาษาละติน

คอราล (Choral)

คือบทเพลงสรรเสริญสั้นๆ เดิมทีเป็นเพลงร้องง่ายๆ จากนั้นจึงพัฒนาเป็นเพลงร้องประสานเสียงหลายแนวที่มีความซับซ้อนมากขึ้น บางครั้งใช้ออร์แกนบรรเลงประกอบ ต่อมาใช้เรียกคอราลในความหมายว่าเพลงที่ใช้สำหรับกลุ่มนักร้องประสานเสียง

โอราโตริโอ (Oratorio)

ในช่วงยุคกลาง ประมาณปี ค.ศ.1550 พระนักบวชชื่อฟิลิปโป เนรี (Filippo Neli : 1515 – 1595) ได้ริเริ่มให้คริสตศาสนิกชนร่วมกันอ่านบทสนทนาตามพระคัมภีร์ในห้องสวดมนต์ของโบสถ์ซาน โจวันนี เดย ฟิออเรนตีนี (Sann Giovanni dei Fiolentini) ที่มีชื่อห้องว่าโอราโตริโอ เดลลา ปิเอตะ (Oratorio della pieta) จึงเรียกกิจกรรมดังกล่าวนี้ว่าโอราโตริโอ แต่เดิมใช้การร้องแบบง่ายๆ และใช้ภาษาอิตาเลียนแทนภาษาละติน เพื่อให้ศาสนิกชนร้องได้ และเข้าใจในเนื้อร้อง จนกระทั่งในช่วงปลายศตวรรษที่ 16 กิจกรรมนี้เป็นที่นิยมในหมู่ชนชั้นสูงในสังคม และเมื่อเข้าสู่ศตวรรษที่ 17 แล้วโอราโตริโอก็เปลี่ยนเป็นกิจกรรมของคนชั้นสูง มีการคัดเลือกนักร้องเพื่อมาแสดงตามบทที่เขียนขึ้นอย่างบรรจง

ลักษณะของโอราโทริโอในยุคบาโรก คือเป็นบทประพันธ์ที่มีเนื้อหาทางศาสนาหรือบทสวดต่างๆ โดยมีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ การร้องมีทั้งการร้องเดี่ยวและกลุ่ม การร้องแบบกึ่งร้องกึ่งพูด การพรรณนา และการร้องหลายแนวเสียง มีความยาวตั้งแต่ 10 นาที ถึง 1 ชั่วโมง สามารถแบ่งโอราโตริโอเป็นสองแบบ ได้แก่โอราโตริโอ โวลกาเร (Oratorio Volgare) ใช้ภาษาอิตาเลียน และโอราโตริโอ ลาติโน (Oratorio Latino) ใช้ภาษาละติน

วิธีสอนและการประเมินผล

ขั้นนำ 4. ให้ผู้เรียนชมบางส่วนจากเทปบันทึกพระราชพิธีเสกสมรสระหว่างเจ้าชายวิลเลียมกับแคเธอริน มิดเดิลตัน และบางส่วนจากบันทึกการแสดง Brandenburg Concertos No.3 ของโยฮัน เซบาสเทียนบาค 5. ผู้เรียนร่วมกันแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความแตกต่างของบทบาทหน้าที่ของดนตรีที่ได้รับชม
ขั้นสอน 8. ผู้สอนบรรยายเกี่ยวกับดนตรีเพื่อความบันเทิง ได้แก่ โซนาตา (Sonata) คอนแชร์โต (Concerto) ซิมโฟนี (Symphony) เพลงชุดเต้นรำ (Dance Suite) พร้อมเสนอบทเพลงตัวอย่าง 9. ผู้สอนบรรยายเกี่ยวกับดนตรีเพื่อศาสนกิจที่สำคัญ ได้แก่ โมเท็ต คอราล โอราโทริโอ 10. ผู้สอนเปิดบทเพลงตัวอย่าง แล้วให้ผู้เรียนร่วมกันวิเคราะห์ว่าเป็นบทเพลงประเภทใด
ขั้นสรุป 1. ผู้สอนบรรยายสรุปเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของดนตรี ระหว่างคือดนตรีในศาสนกิจและดนตรีเพื่อความบันเทิง

การวัดและประเมินผล

ประเมินจากการสังเกตพฤติกรรมผู้เรียน และการมีส่วนร่วมในชั้นเรียน

สื่อการเรียนรู้

1. คอมพิวเตอร์พร้อมลำโพง
2. เครื่องฉาย (Visualizer)
3. บทเพลง และวีดีทัน์ประกอบ (เฉพาะส่วนหลัก)
    3.1 วีดีทัศน์พระราชพิธีเสกสมรสระหว่างเจ้าชายวิลเลียมกับแคเธอริน มิดเดิลตัน
    3.2 วีดีทัศน์การแสดง Brandenburg Concertos No.3 ของโยฮัน เซบาสเทียนบาค (บรรเลง โดย Freiburg Baroque Orchestra)

แหล่งอ้างอิง

คมธรรม ดำรงเจริญ. 2553. *ดนตรีบาโรค* (1600–1752). กรุงเทพฯ: ยูโรปาเพรส.

ศศี พงษ์ศรายุทธ. 2553. *ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกและยุคคลาสสิก.*กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Grout, D. J. and Palisca, C. V. 1996. *A History of Western Music*. 5th ed. New York : W. W. Norton & Company.

แผนการจัดการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรก

แผนการเรียนรู้ที่ 3 ราชสำนักหลุยที่ 14 กับดนตรีในฝรั่งเศส **จำนวน 1 คาบ**

หลักการ

พระเจ้าหลุยที่ 14 แห่งฝรั่งเศสเป็นกษัตริย์ที่ทรงอุปถัมภ์การดนตรีและการแสดงเป็นอย่างมาก โดยนักดนตรีในราชสำนักที่ถวายงานเป็นที่โปรดปรานคือลุลลี (Jean Babtiste Lully) ผลของความสามารถทางดนตรีของลุลลี และพระปรีชาสามารถด้านการเต้น ทำให้ดนตรีประเภทเพลงชุดเต้นรำ (Dance suite) เป็นที่นิยมมากในราชสำนัก และเป็นกระแสดนตรีหลักของฝรั่งเศส นอกจากนั้น ลุลลียังเป็นผู้สร้างมาตรฐานให้กับดนตรีในราชสำนักฝรั่งเศส และเป็นผู้พัฒนาโอเปราในฝรั่งเศสอีกด้วย

แนวคิด

1. นักประพันธ์เพลงที่มีอิทธิพลต่อดนตรีในราชสำนักหลุยที่ 14 เป็นอย่างมาก คือ Jean Baptiste Lully ซึ่งเป็นผู้วางรากฐานให้กับดนตรีในราชสำนักฝรั่งเศส เช่นโอเวอร์เจอร์แบบฝรั่งเศส โอเปราในฝรั่งเศส และ แอร์ เดอ คอร์ (Air de cour)

2. เครื่องดนตรีตระกูลวิโอลเป็นที่นิยมในราชสำนักฝรั่งเศสมาก โดยนักประพันธ์เพลงสำหรับวิโอลที่สำคัญของราชสำนักได้แก่ Marin Marais

จุดประสงค์การเรียนรู้

1. เพื่อให้ผู้เรียนรู้จักชีวะประวัติของ Jean Baptiste Lully และความสัมพันธ์กับพระเจ้าหลุยที่ 14

2. เพื่อให้ผู้เรียนรู้และเข้าใจดนตรีในราชสำนักหลุยที่ 14 ที่เป็นผลงานของ คือ Jean Baptiste Lully เช่นโอเวอร์เจอร์แบบฝรั่งเศส โอเปราในฝรั่งเศส และ แอร์ เดอ คอร์ (Air de cour)

3. เพื่อให้ผู้เรียนรู้จักเครื่องดนตรีตระกูลวิโอล และผลงานการประพันธ์ของ Marin Marais

ลักษณะการจัดชั้นเรียน

เป็นชั้นเรียนกลุ่มขนาดเล็ก 10 คน

สภาพของห้องเรียน

ลักษณะของห้องเรียนควรเป็นห้องเรียนขนาดปานกลาง เพียงพอต่อจำนวนผู้เรียน และมีอุปกรณ์สนับสนุนสื่อประกอบการเรียนการสอนได้ เช่น กระดานสำหรับเขียน เครื่องฉาย คอมพิวเตอร์ หรือโทรทัศน์

เนื้อหา

โอเวอร์เจอร์แบบฝรั่งเศส (Frence Overture)

คำว่าโอเวอร์เจอร์ (Overture) ที่ใช้กันในปัจจุบันนี้เป็นภาษาอังกฤษ ซึ่งมีที่มาจากภาษาฝรั่งเศสว่าอูแวร์ทูร์ (Ouverture) แปลตรงตัวว่าการเปิด ไม่ว่าจะเป็นการเปิดกิจการร้านค้าหรือพิธีการใดๆ ก็เรียกว่าอูแวร์ทูร์ทั้งสิ้น ส่วนทางดนตรีนั้น ในฝรั่งเศสเริ่มใช้คำนี้กับการบรรเลงเลงดนตรีนำเข้าสู่โอเปราในราชสำนักของพระเจ้าหลุยที่ 14 ที่ใช้ดนตรีบรรเลงเปิดม่านองก์ที่ 1 แทนการร้องร่าย และบางครั้งยังมีโอเวอร์เจอร์สำหรับการบรรเลงเปิดองก์อื่นๆ ด้วย

ลักษณะเด่นของอูแวร์ทูร์นี้ คือประกอบด้วยสองช่วงที่จะมีการย้อยกลับ ช่วงแรกจะมีจังหวะช้าสง่างามในจังหวะประจุด (Dotted Rhythm) ตามมาด้วยส่วนที่สองที่มีจังหวะเร็วมีชีวิตชีวาในอัตราจังหวะสาม ต่อมารูปแบบนี้ได้รับความนิยมไปทั่วยุโรป และมีการพัฒนาเพิ่มช่วงที่สาม กลับมาเป็นจังหวะช้าเหมือนช่วงแรกอีกครั้ง และใช้คำว่าเฟรนช โอเวอร์เจอร์ (French Overture) สำหรับการแสดงดนตรีเปิดม่านกันทั่วไป

เป็นข้อสังเกตุว่า สำหรับโอเปราในเมืองเวนิสของอิตาลีใช้การบรรเลงซินโฟเนียนำเข้าสู่การแสดงโอเปราในลักษณะเดียกันกับเฟรนช โอเวอร์เจอร์ แต่ภายหลังได้รับการพัฒนาจนแยกออกจากโอเปรา เป็นดนตรีประเภทซินโฟเนียหรือซิมโฟนีในยุคคลาสสิกนั่นเอง

เครื่องดนตรีตระกูลวิโอล (Viol)

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายนั้นพัฒนาขึ้นมากในอิตาลีช่วงยุคบาโรก ซึ่งในสมัยนั้นมีเครื่องสายที่ใช่ต่อจากยุคเรอเนสซองส์หลายชนิด เรียกเป็นภาษาอิตาเลียนว่า วิโอลา (viola) และวิโอล (Viole) ในภาษาฝรั่งเศส แบ่งออกเป็นสามประเภท ได้แก่ตระกูลเครื่องที่ใช้มือจับ หรือ วิโอลา ดา มาโน (Viola da Mano, เช่นวิฮัวลา ; Vihuela และกีตาร์ ; Guitar) ตระกูลซอวางขา หรือ วิโอลา ดา กัมบา (Viola da Gamba) และตระกูลซอวางแขน หรือ วิโอลา ดา บรักโช (Viola da Braccio, เช่น ลีลา ดา บรักโช ; Lira da Braccio ต่อมาพัฒนาจนกลายเป็นไวโอลิน) ส่วนที่ได้รับความนิยมในฝรั่งเศสช่วงยุคบาโรก โดยเฉพาะในราชสำนักและบรรดาชนชั้นสูงคือวิโอลา ดา กัมบา

วิฮัวลา (Vihuela)

วิโอลา ดา กัมบา ขนาดเบส

ลีลา ดา บรักโช (Lira da Braccio)

วิโอลา ดา กัมบา (Viola da Gamba) เล่นโดยหนีบเครื่องดนตรีไว้ระหว่างขา มีถิ่นกำเนิดที่สเปน ต่อมาแพร่หลายเข้าสู่อิตาลี เนเธอร์แลนด์ ฝรั่งเศส และเยอรมัน วิโอลา ดา กัมบา มี 7 ขนาด แตกต่างกันเรียงไปจากเล็กไปหาใหญ่ ดังนี้ 1) ปาร์เดสซูร์ (Pardessus) มีเสียงสูงที่สุด เทียบกับเสียง Soprano 2) ทรีเบิล (Treble) 3) อัลโต้ (Alto) 4) เคาน์เตอร์-เทอเนอร์ (Counter-Tenor) 5) เทอเนอร์ (Tenor) 6) เบส (Bass) และ 7) วิโอโลน (Violone) หรือ ดับเบิลเบส (Double Bass) ทั้งนี้ ขนาดที่เป็นที่นิยมในยุคบาโรกมี 3 ขนาด คือ Treble, Tenor และ Bass

วิโอลา ดา กัมบาแบบอิตาเลียนมี 6 สาย แต่แบบฝรั่งเศสจะมี 7 สาย ตั้งสายจากสายสูงไปสายต่ำเรียงดังนี้ D-G-C-E-A-D ถ้าเป็นแบบฝรั่งเศสจะเพิ่มสาย A ต่ำไปอีก 1 สาย

วิโอลา ดา กัมบา ขนาดต่างๆ

ลูท (Lute)

ลูทเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายสำหรับดีด (Plucked string) ที่นิยมใช้ในยุคเรอเนสซองส์ ลักษณะรีรูปลูกแพร์ ด้านหลังโค้ง ส่วนหัวหักลงด้านหลัง ลูทค่อยๆ ได้รับความนิยมลดลงในยุคบาโรกเนื่องจากมีการกำเนิดกีตาร์ขึ้นมาแทนที่ แต่สำหรับในฝรั่งเศสแล้วนิยมใช้ลูทเป็นเครื่องบรรเลงประกอบการร้องเพลงประเภทต่างๆ

Lute

Baroque Guitar

แอร์ เดอ คอร์ (Air de cour)

แอร์ เดอ คอร์ (Air de cour) หรือ เพลงร้องในราชสำนัก คือประเภทของเพลงร้องที่ร้องทำนองเดิมแต่เปลี่ยนเนื้อร้องไป (strophic song) มีลักษณะเป็นเพลงร้องเดี่ยวประกอบการบรรเลงลูท แต่บางครั้งพบเป็นเพลงร้องสี่ถึงแปดแนวโดยไม่มีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ ใช้สำหรับการฟังเพื่อความบันเทิงในราชสำนัก แอร์ เดอ คอร์ ชุดแรกที่ตีพิมพ์คือหนังสือรวมเล่มแอร์ เดอ คอร์ และลูท โดยอาดรียง เลอ คัว (Livre d'air de cours miz sur le luth par Adrian Le Roy, 1571) ประกอบด้วยเพลงร้อง 22 บทพร้อมแนวบรรเลงประกอบด้วยลูท ต่อมากลายเป็นบทประพันธ์ที่สำคัญและที่นิยมในราชสำนักฝรั่งเศสอย่างมากในช่วงปี ค.ศ.1608 ถึงประมาณ ค.ศ.1632 หลังจากที่ ชอง มงชองต์ (Jean Mangeant) ตีพิมพ์ผลงานในปี ค.ศ.1608 และ ค.ศ.1615

บทประพันธ์แอร์ เดอ คอร์ที่สำคัญถูกประพันธ์ในช่วงศตวรรษที่ 17 ในรัชสมัยพระเจ้าหลุยที่ 13 แห่งฝรั่งเศส (ค.ศ.1610 – 1643) ซึ่งมีลักษณะทั้งที่เป็นเพลงร้องเดี่ยว และเพลงร้องสี่หรือห้าแนวเสียง โดยมากแล้วมีทำนองเรียบง่าย แนวร้องมีช่วงเสียงไม่เกินหนึ่งคู่แปด มีโครงสร้างของเพลงและแนวบรรเลงประกอบด้วยลูทที่เรียบง่าย เนื้อร้องแปลงมาจากบทกลอนภาษาอิตาเลียน

การบรรเลงแอร์ เดอ คอร์นี้ นิยมการประดับตกแต่งทำนองทั้งส่วนของนักร้องและผู้บรรเลงประกอบเป็นอย่างมาก นักแสดงสามารถประดับตกแต่งทำนองตามสมควร

โอเปราในฝรั่งเศส

ในช่วงปลายคริสตศตวรรษที่ 16 นั้น การแสดงประเภทโอเปราจากอิตาลีได้แพร่เข้ามาและเป็นที่นิยมฝรั่งเศสแล้ว การแสดงโอเปราแบบอิตาเลียนเป็นสิ่งที่บรรดาชนชั้นสูงให้ความนิยม ถึงกับเป็นธรรมเนียมว่าโอเปราที่ใช้ภาษาอื่นแสดงเป็นเรื่องต่ำ มีไว้ให้ชาวบ้านหรือราชสำนักที่ไม่มีการศึกษาไว้ดูกัน เพราะถือกันว่าผู้ดีมีการศึกษาที่มีรสนิยมทางศิลปะต้องเข้าใจภาษาอิตาเลียน (ส่วนผู้ดีมีการศึกษาทางการฑูตต้องรู้ภาษาฝรั่งเศส) จนกระทั่งเข้าสู่รัชสมัยของพระเจ้าหลุยที่ 14 เหตุการณ์ทางการเมืองที่เปลี่ยนแนวคิดทางศิลปะในฝรั่งเศสไปอย่างสิ้นเชิง

ในช่วงแรกในรัชสมัยของพระเจ้าหลุยที่ 14 นั้น พระองค์ยังทรงพระเยาว์มาก จึงต้องมีผู้สำเร็จราชการแทน คือ คาร์ดินาล มาซาแรง ซึ่งเป็นชาวอิตาเลียน ซึ่งตลอดเวลาที่มาซาแรงเป็นผู้สำเร็จราชการแทนนั้นได้แสดงอาการข่มพระบารมีอยู่ตลอด ทำให้พระเจ้าหลุยเกิดความเกลียดมาซาแรงและพาลเกลียดความเป็นอิตาเลียนของมาซาแรงไปด้วย เมื่อมาซาแรงเสียชีวิตลง พระเจ้าหลุยที่ 14 จึงทำการปฏิวัติศิลปะในฝรั่งเศสเสียใหม่ รวมถึงการสั่งห้ามแสดงโอเปราแบบอิตาเลียนทั่วราชอาณาจักร ในขณะนั้น โจวันนี บัตติสตา ลุลลี (Giovanni Battista Lully, 1632 – 1678) เป็นผู้อำนวยการดนตรีแห่งราชสำนักของพระองค์ แม้ว่าเดิมลุลลีเป็นชาวอิตาเลียน แต่นับตั้งแต่เขาเข้ามาทำงานในราชสำนักฝรั่งเศสแล้วเขาได้เปลี่ยนชื่อเป็นฝรั่งเศสว่า ชอง แบปติสต์ ลุลลี (Jean Babtiste Lully) และขอใช้สัญชาติฝรั่งเศส ตลอดจนมีความสนิทสนมกับพระเจ้าหลุยที่ 14 เป็นอย่างมาก เขาได้สร้างสรรค์งานที่มีรูปแบบฝรั่งเศสแท้ๆ มาตลอด ทำให้ได้รับความไว้วางใจให้ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการดนตรีแห่งราชสำนัก มีหน้าที่ดูแลการดนตรีทั้งหมด และสร้างเป็นแบบแผนไปทั่วราชอาณาจักร ในการนี้ ลุลลีได้คิดค้นการแสดงบัลเลต์แบบใหม่ขึ้นมาทดแทนโอเปราแบบอิตาเลียนที่

พระเจ้าหลุยที่ 14 ทรงสั่งห้าม มีลักษณะเป็นการผสมผสานการแสดงละครกับการแสดงบัลเลต์เข้าด้วยกัน เรียกว่าละครบัลเลต์ (Comédies Ballet) ต่อมาลุลลีได้พัฒนาให้มีความสมบูรณ์ มีความกลมกลืนกันระหว่างบทประพันธ์ การร้อง การเต้น และดนตรีมากขึ้น โดยให้ชื่อใหม่ว่าทราเจดี ลีริค (Tragédie Lyrique) ซึ่งได้รับความนิยมและใช้แสดงกันในฝรั่งเศสเท่านั้น เพราะดินแดนอื่นๆ ยังคงนิยมโอเปราแบบอิตาเลียนกันมาก กระทั่งเสื่อมความนิยมลงเมื่อสมัยพระเจ้าหลุยที่ 16 เมื่อพระองค์ทรงอภิเษกสมรสกับมารี อองตัวเนต (Marie Antoinette : 1755 – 1793) ทั้งนี้เพราะมารี อองตัวเนตเป็นเจ้าหญิงที่มาจากออสเตรีย ซึ่งราชสำนักกรุงเวียนนานั้นนิยมโอเปราแบบอิตาเลียนอยู่ นางจึงต้องการให้โอเปราแบบอิตาเลียนกลับมาแสดงที่ฝรั่งเศสอีกครั้ง ด้วยเหตุนี้ โอเปราแบบอิตาเลียนจึงกลับมาเป็นที่นิยมในฝรั่งเศสอีกครั้งหนึ่ง

นักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศส

1. Jean Baptiste Lully (1632 – 1678)

เดิมลุลลีเป็นชาวอิตาเลียน มีชื่อเป็นภาษาอิตาเลียนว่าโจวันนี บัตติสตา ลุลลี (Giovanni Battista Lully) เกิดที่เมืองฟลอเรนส์ เข้ามาทำงานในราชสำนักของโรเจร เดอ โลเรน (Roger de Lorraine : 1624 – 1653) ซึ่งกำลังจะกลับไปยังราชสำนักที่ฝรั่งเศส จึงได้ให้ลุลลีไปติดตามกลับไปเพื่อเป็นผู้ฝึกภาษาอิตาเลียนให้กับเจ้านาย ซึ่งที่ฝรั่งเศสนี้เองทำให้ลุลลีได้เรียนการดนตรีและการเต้นรำเพิ่มจากที่เคยเรียนที่ฟรอเรนส์ จนมีทักษะสูงและได้รับเลือกเป็นนักดนตรีแห่งราชสำนัก แล้วเปลี่ยนชื่อเป็นภาษาฝรั่งเศสว่าชอง แบปติสต์ ลุลลี (Jean Babtiste Lully)

ลุลลีมีความสนิทสนมกับพระเจ้าหลุยที่ 14 มาก หลังจากที่ได้รับตำแหน่งเป็นผู้อำนวยการดนตรีแห่งราชสำนักในรัชสมัยของพระเจ้าหลุยที่ 14 แล้ว เขาได้เป็นผู้มีบทบาทต่อวงการดนตรีในฝรั่งเศสเป็นอย่างมาก เพราะมีหน้าที่เป็นผู้ตรวจตราการดนตรีและการแสดงทุกอย่างในราชสำนักและในราชอาณาจักร

ตัวอย่างผลงาน Sacred music Motets à deux chœurs pour la Chapelle du roi, Te Deum, **Music for the theater (intermèdes)** Le Bourgeois gentilhomme, **Opera (tragediés en musique)** Atys.

2. Marin Marais (1656 – 1728)

มาเร่เป็นนักเบสวิโอลและนักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศส เกิดที่เมืองปารีส เป็นนักดนตรีในราชสำนักของพระเจ้าหลุยที่ 14 เขาได้เรียนการประพันธ์เพลงจากลุลลี (Jean Babtiste Lully) ผลงานของเขาส่วนมากเป็นบทประพันธ์สำหรับซอเบสวิโอล รวมทั้งโอเปราและบทเพลงศาสนาด้วย

ตัวอย่างผลงาน เพลงสำหรับซอวิโอล Pièces de violes, Book 1 – 5**,** เพลงสำหรับกลุ่มเครื่องดนตรี Pieces en trio pour les flutes, violon, et dessus de viole, โอเปรา Alcyone (premiered 1706), Sémélé (premiered1709)

วิธีสอนและการประเมินผล

ขั้นนำ 1. ผู้สอนเสนอภาพคณะฑูตสยามที่เข้าเฝ้าพระเจ้าหลุยที่ 14 ณ พระราชวังแวร์ซายเมื่อ พ.ศ. 2229 และกระตุ้นให้ผู้เรียนร่วมกันแสดงความคิดเห็นว่าเป็นภาพเหตุการณ์ใด บุคคลในภาพเป็นใครบ้าง 2. ผู้สอนแนะนำภาพ และบุคคลในภาพ และเชื่อมโยงว่าเหตุการณ์นี้น่าจะมีส่วนเกี่ยวข้องกับดนตรีอย่างไร 3. ผู้สอนอธิบายว่าพระเจ้าหลุยที่ 14 มีความสำคัญต่อการดนตรีในฝรั่งเศสยุคบาโรกอย่างไร 4. ผู้สอนเสนอว่า นักดนตรีในราชสำนักที่สำคัญและมีบทบาทต่อตนตรีในฝรั่งเศสที่ควรรู้จักคือ ลุลลี (Jean Baptiste Lully: 1632 – 1678)
ขั้นสอน 1. ผู้สอนบรรยายเนื้อหาที่เป็นประเด็นสำคัญของเนื้อหาที่จะสอนในครั้งนี้ ได้แก่ ลักษณะโอเวอร์เจอร์แบบฝรั่งเศส เครื่องดนตรีตระกูลวิโอล และลูท (Lute) แอร์ เดอ คอร์ (Air de cour) โอเปราในฝรั่งเศส ชีวประวัติโดยสรุปของ Jean Baptiste Lully และ Marin Marais 2. ให้ผู้เรียนชมบางส่วนจากภาพยนต์เรื่อง Le Roi Danse (ภาพยนต์ชีวประวัติของลุลลี) และหยุดเพื่อบรรยายเพิ่มเติมตามองค์ประกอบดนตรีต่างๆ ที่พบในภาพยนต์ โดยเน้นเนื้อหาที่สอนดังกล่าวในข้อ 1

ขั้นสรุป

1. ผู้สอนบรรยายเพิ่มเติมจากเนื้อหาที่สอนได้แก่ ตัวอย่างเพลงโอเวอร์เจอร์แบบฝรั่งเศส ภาพเครื่องดนตรีตระกูลวิโอล และลูท (Lute) ตัวอย่างเพลงแอร์ เดอ คอร์ (Air de cour) ตัวอย่างโอเปราแบบฝรั่งเศส และ Marin Marais
2. ผู้สอนเปิดโอกาสให้ผู้เรียนซักถามเพิ่มเติม

การวัดและประเมินผล

1. ประเมินจากการสังเกตพฤติกรรมผู้เรียน และการมีส่วนร่วมในชั้นเรียน

สื่อการเรียนรู้

1. คอมพิวเตอร์พร้อมลำโพง
2. เครื่องฉาย (Visualizer)
3. ภาพคณะฑูตสยามที่เข้าเฝ้าพระเจ้าหลุยที่ 14 ณ พระราชวังแวร์ซายเมื่อ พ.ศ.2229
4. เอกสารประกอบการสอนที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับลักษณะโอเวอร์เจอร์แบบฝรั่งเศส เครื่องดนตรีตระกูล วิโอล (Viol) และลูท (Lute) แอร์ เดอ คอร์ (Air de cour) โอเปราในฝรั่งเศส ชีวประวัติโดยสรุปของ Jean Baptiste Lully และ Marin Marais
5. บทเพลง และวีดีทัศน์ประกอบ
    - 3.1 วีดีทัศน์ภาพยนต์เรื่อง Le Roi Danse
    - 3.2 วีดีทัศน์เพลง Les Voix humaines : Marin Marais ที่บรรเลงด้วยวิโอลา ดา กัมบา

แหล่งอ้างอิง

คมธรรม ดำรงเจริญ. 2553. *ดนตรีบาโรค* (1600–1752). กรุงเทพฯ: ยูโรปาเพรส.

ศศี พงษ์ศรายุทธ. 2553. *ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกและยุคคลาสสิก.*กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Grout, D. J. and Palisca, C. V. 1996. *A History of Western Music*. 5th ed. New York : W. W. Norton & Company.

แผนการจัดการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรก

แผนการเรียนรู้ที่ 4 โอเปราและคอนแชร์โตในอิตาลี **จำนวน 1 คาบ**

หลักการ

พัฒนาการที่สำคัญทางดนตรีที่เกิดขึ้นในอิตาลี ที่ทำให้แบ่งยุคเรอเนสซองส์และบาโรกออกจากกันได้คือการเกิดโอเปรา ซึ่งโอเปรามีองค์ประกอบมากมายที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาดนตรีในยุคบาโรกของอิตาลี ไม่ว่าจะเป็นการพัฒนาการของโอเปราที่ต่อยอดมาจากดนตรีประเภทอื่นในยุคเรอเนสซองส์ ตลอดจนเครื่องดนตรี เสียงร้อง และผู้ประพันธ์ที่สร้างสรรค์ผลงานขึ้น

แนวคิด

1. คันตาตาและมาดริกัล ต่างเป็นเพลงร้องที่ได้รับความนิยมในอิตาลีในยุคบาโรก ซึ่งมาดริกัลก็เป็นเพลงร้องชนิดหนึ่งที่พัฒนาเป็นโอเปราต่อมา
2. โอเปราเป็นการแสดงที่กำเนิดและพัฒนาขึ้นในอิตาลี องค์ประกอบมากมายของโอเปรามีความเกี่ยวข้องกับดนตรี วรรณกรรม และการแสดง ตลอดจนมีส่วนในการพัฒนาให้เกิดโอเวอร์เจอร์แบบอิตาเลียนด้วย
3. เครื่องสายตระกูลไวโอลินได้รับการพัฒนาจนสมบูรณ์ในอิตาลีช่วงยุคบาโรก เช่นเดียวกับการบันทึกโน้ตดนตรีที่เป็นระบบที่สมบูรณ์ในยุคนี้
4. นักประพันธ์เพลงชาวอิตาเลียนที่มีบทบาทสำคัญต่อดนตรีในอิตาเลียนได้แก่ Jacopo Peri, Claudio Monteverdi, Antonio Vivaldi เป็นต้น

จุดประสงค์การเรียนรู้

1. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจความเป็นมาของคันตาตาและมาดริกัล ตลอดจนทราบความเกี่ยวเนื่องกับการกำเนิดโอเปราในอิตาลี
2. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจกำเนิดและพัฒนาการของโอเปราในอิตาลี รู้จักองค์ประกอบของโอเปรา และโอเวอร์เจอร์แบบอิตาเลียน
3. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจพัฒนาการของเครื่องสายตระกูลไวโอลินและการบันทึกโน้ตที่เกิดขึ้นในอิตาลี
4. เพื่อให้ผู้เรียนรู้จักบทบาทและความสำคัญของนักประพันธ์เพลงชาวอิตาเลียนที่มีบทบาทสำคัญต่อดนตรี ได้แก่ Jacopo Peri, Claudio Monteverdi, Antonio Vivaldi

ลักษณะการจัดชั้นเรียน

เป็นชั้นเรียนกลุ่มขนาดเล็ก 10 คน

สภาพของห้องเรียน

ลักษณะของห้องเรียนควรเป็นห้องเรียนขนาดปานกลาง เพียงพอต่อจำนวนผู้เรียน และมีอุปกรณ์ที่ที่สนับสนุนสื่อประกอบการเรียนการสอนได้ เช่น กระดานสำหรับเขียน เครื่องฉายคอมพิวเตอร์ หรือโทรทัศน์

เนื้อหา

คันตาตา (Cantata)

เป็นเพลงสำหรับนักร้องเดี่ยวหรือกลุ่มโดยมีเครื่องดนตรีบรรเลงบาสโซคอนทินูโอ เนื้อหาไม่เกี่ยวข้องกับศาสนา มักมีหลายท่อน ผู้ประพันธ์ที่มีชื่อเสียงในการประพันธ์คันตาตาได้แก่คาริซซิมี (Giacomo Carissimi : 1605 – 1674) ซึ่งคันตาตาของเขาจะมีแนวทำนองและเสียงประสานที่ไพเราะ ใช้เทคนิคของโน้ตกระด้าง โน้ตโครมาติก และมีการเปลี่ยนบันไดเสียง

CARISSIMI, GIACOMO Cantata per S. e B.C.

มาดริกัล

มาดริกัล หรือ มาดริกาเล (Madirgal [en], Madirgale [it.]) คือการร้องเพลงประสานเสียงหลายแนวที่ใส่ใจกับความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาของบทร้องและทำนองของดนตรี ตลอดจนมีการแสดงสีหน้าท่าทางให้เหมาะสมกับเนื้อหาของเพลงนั้นๆ มาดริกัลในอิตาลีนั้นมีความหลากหลายรูปแบบ มักเป็นการนำทำนองไปใส่ให้กับบทกวี โดยคำนึงถึงการอ่านบทกวีมากกว่าให้อารมรณ์เพลงสอดคล้องกับบทกวี

โอเปรา (Opera)

โอเปราได้ถือกำเนิดขึ้นจากการนำการร้องมาดริกาเล (Madirgale) และโมโนเดีย (Monodia) ที่มีอยู่แล้วนับแต่ยุคเรอเนสซองส์มาประยุกต์กัน ซึ่งลักษณะของมาดริกาเลคือการร้องเพลงประสานเสียงหลายแนวที่ใส่ใจกับความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาของบทร้องและทำนองของดนตรี ตลอดจนมีการแสดงสีหน้าท่าทางให้เหมาะสมกับเนื้อหาของเพลงนั้นๆ ส่วนโมโนเดียคือการร้องเพลงแนวเดียว

ประกอบเครื่องดนตรีซึ่งมักเป็นเครื่องดำเนินคอร์ด ไม่ว่าจะเป็นลูท กีตาร์หรือเครื่องคีย์บอร์ดต่างๆ ซึ่งเกิดขึ้นระหว่างพักครึ่งการแสดงมาดริกาเลนั่นเอง

เมืองที่กล่าวได้ว่าเป็นแหล่งกำเนิดโอเปรา คือฟลอเรนส์ ลักษณะพิเศษที่ทำให้ฟลอเร็นส์เป็นเมืองที่มีการพัฒนาด้านศิลปะมากคือการปกครองด้วยระบบสาธารณรัฐ ทำให้ศิลปินสามารถสร้างสรรค์งานตามความพอใจของตนได้โดยไม่ต้องถูกควบคุมโดยผู้ปกครองเมือง และส่วนมากเป็นศิลปินรับจ้างงานมากกว่าอยู่ภายใต้อุปถัมภ์ ทำให้เกิดความอิสระในการคิดสิ่งใหม่

ในปี ค.ศ.1600 ได้เกิดงานอภิเษกสมรสของกษัตริย์อองรีที่ 4 (Henri IV : 1553 – 1610) แห่งฝรั่งเศสกับมาเรีย เด เมดิซี (Maria de' Medici : 1575 – 1642) แห่งฟลอเรนส์ จึงได้มีการว่าจ้างให้แพรี (Jacopo Peri : 1561 – 1633) สร้างผลงานเป็นมหรสพในงาน ซึ่งแพรีได้สร้างผลงานเรื่องอิวริดิเช (Euridice) ขึ้น ซึ่งได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก และส่งผลต่อรูปแบบการประพันธ์ดนตรีในสมัยนั้นไปอย่างมาก นักประวัติศาสตร์ดนตรีจึงถือว่าผลงานนี้เป็นโอเปราชิ้นแรก และเป็นจุดแบ่งระหว่างยุคเรอเนสซองส์กับบาโรก

แต่เนื่องด้วยรูปแบบผลงานของแพรีไม่ได้มีความซับซ้อนอะไรไปกว่าเพลงที่นิยมในยุคนั้นมากนัก ทำให้เจ็ดปีต่อมา มอนแตร์แวร์ดิ (Claudio Monterverdi : 1567 – 1643) ได้สร้างโอเปราขึ้นในท้องเรื่องเดียวกัน แต่เปลี่ยนชื่อเรื่องโดยนำตัวละครเด่นอื่นมาตั้งชื่อว่า ออร์เฟโอ (Orfeo) ให้กับราชสำนักตระกูลกอนท์ซากา (Gonzaga) แห่งมันโตวา ซึ่งเป็นราชสำนักที่มีอิทธิพลมากที่สุดด้านการอุปถัมภ์ดนตรีและศิลปะ ซึ่งผลงานนี้ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก และมีความโดดเด่นกว่าของแพรีเป็นอย่างมาก และได้รับความนิยมจนแพร่กระจายไปทั่วอิตาลี และทั่วยุโรปต่อมา

เมื่อโอเปราแพร่มาถึงเมืองเวนิส ความเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ต่อโอเปราก็ได้เกิดขึ้น ก่อนหน้านั้นการแสดงโอเปราเป็นเรื่องของชนชั้นสูงที่ได้รับการเชิญจากราชสำนักที่จะทำการแสดงโอเปราให้ไปชม ดังนั้นผู้ที่ไม่มียศฐาบรรดาศักดิ์ในสังคมชั้นสูง หรือผู้ที่ไม่ได้รับเชิญก็ไม่มีโอกาสได้ดูโอเปรา แต่ในเวนิสซึ่งเป็นเมืองท่าการค้าระหว่างยุโรปกับเอเชียที่สำคัญแห่งหนึ่ง การค้าทำให้คนร่ำรวยได้มากจึงไม่มีการถือชาติตระกูล ใครที่ร่ำรวยก็ถือเป็นคนที่มีหน้าตาในสังคมได้ ทำให้เกิดการแสดงโอเปราที่มีการขายบัตรเข้าชมเป็นครั้งแรกที่นี่

โดยทั่วไปแล้วโอเปราในยุคนั้นจะมี 3 องก์ โดยมีฉากนำ (prologue) สำหรับโอเปราในกรุงโรมตัวแสดงมักเป็นชายล้วน แนวร้องเสียงสูงระดับโซปราโนจึงใช้ผู้ชายที่มีเสียงสูงเรียกว่าคัสทราโต (Castrato) ร้องแทน โดยเรียกระดับเสียงนี้ว่าคอนทราเทเนอร์ (Contranenore) ส่วนในเวนิสนั้น แม้จะใช้ตัวแสดงที่เป็นผู้หญิง แต่นักร้องคัสทราโตก็ยังคงมีบทบาทเป็นพระเอกเด่นกว่า โดยให้ตัวแสดงหญิงใช้ช่วงเสียงที่ต่ำกว่า คือระดับอัลโต และตัวแสดงชายอื่นๆ ใช้ช่วงเสียงเทเนอร์และเบส นอกจากนั้นมีการใช้การร้องแบบเจรจา (Recitative) การร้องแบบพรรณนา (Aria) การร้องคู่ (Duo) หรือการร้องสามคน (Trio) โดยมักมีโครงสร้างแบบเปลี่ยนคำร้องบนทำนองเดิม (Strophic Text) และนิยมการร้องประสานเสียงในฉากสุดท้าย

แล้วด้วยความที่โรงละครโอเปราเมืองเวนิสอิงระบบเศรษฐกิจมากกว่าการอุปถัมภ์ของชนชั้นสูง ทำให้มีโอกาสริเริ่มสิ่งใหม่ได้อิสระมาก จึงเริ่มมีการคิดค้นการแสดงขณะพักระหว่างองก์ (Intermezzo) ซึ่งมักเป็นเรื่องตลกขบขันที่ไม่เกี่ยวกับเนื้อเรื่องโอเปรา เรียกว่าเซนา บุฟฟา (Sena

Buffa) การเล่นตลกหน้าม่านในช่วงพักครึ่งมักจะใช้พระรองและนางรองในเรื่องหลัก และการร้องก็มักจะออกไปในแนวร่ายแบบง่ายๆ ประกอบการบรรเลงบัสโซคอนตินิวโอ มักจะมีจังหวะเร็วเพื่อให้รู้สึกสนุกสนาน ฉากการแสดงก็ไม่ได้มีอะไรมาก เพียงแค่เล่นกันหน้าม่านโดยอาจจะมีโต๊ะหนึ่งตัวเก้าอี้สองตัว และตัวละครมักแสดงให้เห็นถึงชนชั้นล่างหรือชนชั้นต่ำในสังคม เนื่องจากเนื้อหานั้นเป็นเนื้อหาหยาบๆ ของชีวิตจริงทั่วๆ ไป

เมื่อโอเปราแพร่เข้าสู่เมืองนาโปลีในสเปน ที่นี่มีความนิยมในการนำฉากตลกนั้นมาประพันธ์ในเนื้อเรื่องเดียวกันกับโอเปราขึ้นกลายเป็นโอเปราเรื่องตลก เนื้อหามักเกี่ยวกับหญิงโสดวัยทองพยายามหลอกล่อเด็กหนุ่ม ชายเฒ่าหัวงูจีบเด็กสาว หรือคนใช้นินทาเจ้านาย และสุดท้ายโอเปราเรื่องตลกจากสเปนนี้ได้กลับมาพัฒนาเป็นโอเปราชวนหัว (Opera Buffa) ที่เวนิสอีกครั้งนั่นเอง

โอเวอร์เจอร์แบบอิตาเลียน (Italian Overture)

โอเวอร์เจอร์แบบอิตาเลียน (Italian Overture) เป็นคำในภาษาอังกฤษที่ใช้เรียกซินโฟเนีย (Sinfonia) ในอิตาลีช่วงศตวรรษที่ 17 ซึ่งซินโฟเนีย (Sinfonia) คือเพลงที่เกิดจากการบรรเลงเครื่องดนตรีโดยไม่มีการขับร้อง ในช่วงนั้นจะหมายถึงเพลงที่บรรเลงในการแสดงโอเปราในช่วงที่เป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีล้วนๆ เท่านั้น ต่อมาเมื่อโอเปราได้รับการพัฒนาอย่างมากในเมืองเวนิส หนึ่งในสิ่งที่ทำให้โอเปราของเวนิสโดดเด่นกว่าในเมืองอื่นๆ ก็คือการใช้ซินโฟเนียนำเข้าสู่โอเปราแทนการร้องร่ายและรูปแบบซินโฟเนียสำหรับเปิดม่านโอเปราของเวนิสก็มีโครงสร้างชัดเจน คือแบ่งเป็นสามช่วง ได้แก่ เริ่มบรรเลงด้วยจังหวะเร็วสนุกสนานที่แบบอัลเลโกร์ (Allegro) ตามมาด้วยท่อนช้า อาดาโจ (Adagio) และปิดท้ายด้วยท่อนเร็วมากก่อนการเปิดม่านที่เรียกว่าเปรสโต (Presto) และด้วยความน่าสนใจเร้าอารมณ์ของเพลงซินโฟเนียเปิดม่านโอเปรานี้เอง ทำให้ซินโฟเนียเปิดม่านนี้ได้รับความนิยมมากขึ้น จึงเริ่มมีการแยกซินโฟเนียออกมาประพันธ์และบรรเลงต่างหาก จนได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องในยุคคลาสสิค และเป็นซิมโฟนีแบบคลาสสิคที่คุ้นหูกันในปัจจุบันนี้ ซึ่งรู้จักกันในภาษาอังกฤษว่า อิตาเลียน โอเวเจอร์ (Italian Overture) นั่นเอง

เครื่องสายตระกูลไวโอลิน

เป็นเครื่องดนตรีเสียงสูงในกลุ่มเครื่องสาย (String instruments) ซึ่งประกอบด้วย ไวโอลิน วิโอลา เชลโล และ ดับเบิลเบส เมื่อนำทั้งหมดมาเล่นร่วมกันแล้วจะเรียกว่า วงเครื่องสาย (string) คาดว่าไวโอลินปรากฏขึ้นครั้งแรกในประเทศอิตาลีช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 16 โดยดัดแปลงจากเครื่องดนตรียุคกลาง 3 ชนิด อันได้แก่ เรเบค (rebec) ซอเรอเนซองซ์ (Renaissance fiddle) และ ลีรา ดา บรากกิโอ (lira da braccio) หลักฐานที่ชัดเจนที่สุดคือหนังสือที่ตีพิมพ์เกี่ยวกับไวโอลินในปี ค.ศ. 1556 ที่เมืองลียง (Lyon) ประเทศฝรั่งเศส

ไวโอลินที่ถือว่าเป็นคันแรกของโลกถูกสร้างขึ้นโดยอันเดร์ อมาตี (Andrea Amati, 1505 – 1578) ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 16 โดยการว่าจ้างของตระกูลเมดิชี ต่อมาพระเจ้าชาลส์ที่ 4 แห่งฝรั่งเศสทรงให้อันเดร์ประดิษฐ์ไวโอลินเพื่อเป็นเครื่องดนตรีของวงประจำราชสำนัก ไวโอลินที่เก่าแก่ที่สุดคือไวโอลินที่อันเดร์ประดิษฐ์ขึ้นในเมืองเครโมนา (Cremona) ประเทศอิตาลี ส่วนไวโอลินคันที่โด่ง

ดังที่สุดน่าจะเป็นไวโอลินที่ชื่อว่า เลอ เมสซี่ (Le Messie) ประดิษฐ์โดย อันโตนิโอ สตราดีวารี (Antonio Stradivari.1644 – 1737) เมื่อปี ค.ศ. 1716 ปัจจุบันเก็บอยู่ที่ Ashmolean Museum ประเทศอังกฤษ

เครื่องดนตรีตระกูลไวโอลิน

พัฒนาการการบันทึกโน้ต

การบันทึกโน้ตดนตรีของดนตรีตะวันตกนั้นได้รับการพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง นับตั้งแต่ระบบนูมส์ (Neumes) ในยุคกลาง จนได้รับการพัฒนาเป็นระบบโดยกวีโด อาเรซโซ (Guido d'Arezzo : 991/992 – after 1033) การบันทึกโน้ตได้รับการพัฒนาจนเป็นลักษณะการบันทึกโน้ตที่ใช้กันในปัจจุบัน คือ การใช้บรรทัดห้าเส้น การใช้กุญแจโซ (G Clef) กุญแจฟา (F Clef) กุญแจอัลโต และกุญแจเทเนอร์ (C Clef) มีการใช้ตัวโน้ตและตัวหยุดแทนค่าความยาวโน้ต และตำแหน่งของตัวโน้ตบนบรรทัดห้าเส้นแทนระดับเสียง และยังมีตัวเลขบอกอัตราจังหวะ มีเส้นกั้นห้อง และสัญลักษณ์อื่นๆ เพื่อใช้บันทึกลักษณะของเสียงดนตรี

นักประพันธ์เพลงชาวอิตาเลียน

1. Jacopo Peri (1561 –1633)

แพรีเป็นนักประพันธ์เพลงและนักร้องชาวอิตาเลียนที่มีชีวิตอยู่ในช่วงคาบเกี่ยวระหว่างยุคเรอเนสซองส์และบาโรก ทุกวันนี้รู้จักกันในนามผู้สร้างโอเปรา เนื่องจากเขาเป็นผู้สร้างโอเปราเรื่องแรกที่ทำให้สามารถแบ่งยุคทางดนตรีระหว่างเรอเนสซองส์กับบาโรกออกจากกัน คือการประพันธ์โอเปราเรื่องอิวริดิเช (Euridice) ในปี ค.ศ.1600 เพื่อใช้ในงานอภิเษกสมรสของกษัตริย์อองรีที่ 4 (Henri IV : 1553 – 1610) แห่งฝรั่งเศสกับมาเรีย เด เมดิชี (Maria de’ Medici : 1575 – 1642) แห่งฟลอเรนส์ แพรีเกิดที่โรม แต่ได้รับการศึกษาที่ฟรอเรนส์ (Florence) และเป็นนักดนตรีในโบสถ์หลายที่ในฐานะนักออร์แกนและนักร้อง กระทั่งได้เข้าทำงานในราชสำนักเมดิชี (Medici court) และได้รับความไว้วางใจให้สร้างสรรค์โอเปราในการฉลองดังกล่าว

ผลงานที่สำคัญที่สุดของแพรีที่ควรรู้จักจึงเป็นโอเปราเรื่อง Euridice นอกจากนั้นยังมีผลงานอีกมากมาย ทั้งโอเปราเรื่องอื่นๆ เช่น Dafne ซึ่งเป็นเรื่องที่ทำงานร่วมกับคอร์ซี (Jacopo Corsi : 1561 – 29 1602) รวมทั้งบัลเลต์ โอราโทริโอ และเพลงร้องต่างๆ อีกจำนวนมาก

2. Claudio Monteverdi (1567– 1643)

เกิดที่เมืองเครโมนา (Cremona) มอนแตร์แวร์ดิเป็นผู้ประพันธ์ที่มีบทบาทเด่นที่สุดในอิตาลีช่วงต้นยุคบาโรก มอนแตร์แวร์ดิเกิดมาท่ามกลางวัฒนธรรมที่เฟื่องฟูในช่วงปลายยุคเรอเนสซองส์และเป็นผู้บุกเบิกดนตรีสู่ยุคบาโรก เขามีบทบาทต่อการพัฒนาโอเปรา เคยดำรงตำแหน่งหัวหน้าวงดนตรีเซนมาร์คแห่งเมืองเวนิส และควบคุมวงต่อมาเป็นเวลา 30 ปีกระทั่งสิ้นชีวิต

ผลงานของเขามีทั้งโอเปรา บัลเลต์ มาดริกัล และเพลงศาสนา เขาได้สร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ให้กับงานดนตรีมากมาย เช่นการคิดค้นเทคนิคในการบรรเลงเพื่อเพิ่มสีสันของเสียง ได้แก่การรัวโน้ต (Tremolo) การใช้นิ้วดีดแทนการสีของเครื่องสาย (Pizzicato) เป็นต้น

ผลงานที่สำคัญควรรู้จักได้แก่ โอเปราเรื่อง L'Orfeo ประพันธ์เมื่อปี ค.ศ.1607 เป็นโอเปราเรื่องแกที่ประสบความสำเร็จมากของเขา มีเรื่องราวเกี่ยวกับนักดนตรีพเนจรชื่อโอเฟโอร้องไห้คร่ำครวญและฆ่าตัวตายตามภรรยาที่ชื่อยูริดิช (Euridice) ที่เสียชีวิตไป การร้องแบบกึ่งร้องกึ่งพูดในโอเปราบทนี้ มอนแตร์แวร์ดีใช้ออร์แกนขนาดเล็กและลูทเสียงต่ำบรรเลงประกอบ อีกทั้งประพันธ์ดนตรีให้สอดคล้องกับเนื้อหาบทละครและอารมณ์ของเนื้อเรื่อง ทำให้โอเปราเรื่องนี้เป็นที่นิยมและได้รับการยกย่องให้เป็นโอเปราที่สมบูรณ์ที่สุดเรื่องแรกของยุคบาโรก (ผลงานประเภทโอเปราเรื่องแรกคือ Euridice จากการประพันธ์ของแพรีในปี 1600) นอกจากนั้นยังมีมาดริกาล 9 เล่ม รวมกว่า 200 บท ซึ่งเขาพยายามทดลองสิ่งใหม่อยู่เสมอ เช่นการร้องทำนองเดียว (Monody) การร้องประชัน (Vocal Concerto) การร้องกึ่งเจรจา (Recitative) การใช้โน้ตเสียงกระด้าง (Dissonance) และการใช้เครื่องดนตรีกลุ่มบาสโซคอนทินูโอ (Basso continuo) เป็นครั้งแรกด้วย

3. Antonio Vivaldi (1678 – 1741)

วิวัลดีเกิดที่เวนิส เป็นผู้ประพันธ์เพลงและนักไวโอลิน ชาวอิตาลี ในปี ค.ศ. 1703 เขาได้เป็นบาทหลวง และก็เป็นครูสอนไวโอลินที่สถานเลี้ยงเด็กกำพร้าหญิงออสปิดาเล เด ลา ปีเอตา ผลงานมากมายของเขาส่วนมากเป็นคอนแชร์โตสำหรับเครื่องดนตรีที่หลากหลายกว่า 500 บท ซึ่งในจำนวนนั้นเป็นไวโอลินคอนแชร์โตถึง 230 บท วิวัลดีมีชีวิตอยู่ในช่วงที่ดนตรีสำหรับการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรี โดยเฉพาะไวโอลินได้รับความนิยมมาก จึงมีการพัฒนาเทคนิคการประพันธ์อย่างมาก ได้แก่การไล่โน้ต (scale) และการกระจายคอร์ด (Arpeggio) ซึ่งสำหรับไวโอลินนั้น ถือได้ว่าวิวัลดีเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญต่อเพลงประเภทคอนแชร์โตในยุคบาโรก

แนวทางที่วิวัลดีได้สร้างเป็นแบบแผนของคอนแชร์โตมีสามประการ ประการแรกคือลดจำนวนท่อนจากเดิมที่มีกี่ท่อนก็ได้ให้เหลือเพียงสามท่อนตามรูปแบบของซินโฟเนีย คือ เร็ว-ช้า-เร็ว ประการที่สองคือการใช้ริโทเนลโล (Ritonello) คือการที่กลุ่มเครื่องดนตรีวงใหญ่จะบรรเลงทำนองซ้ำเมื่อเล่นรับกับเครื่องเดี่ยว และประการที่สาม คือ ให้มีเครื่องดนตรีเดี่ยวที่สำคัญที่สุดหนึ่งชิ้นเสมอ ซึ่งจุดนี้เองทำให้พัฒนาเป็นโซโลคอนแชร์โต (Solo Concerto) ในเวลาต่อมา ผลงานที่สำคัญเช่น Le

quattro stagioni (The Four Seasons), Il cimento dell'armonia e dell'inventione, Il Pastor Fido.

วิธีสอนและการประเมินผล

ขั้นนำ

1. ผู้สอนแจกเกมอักษรซ่อนคำที่มีคำศัพท์เกี่ยวกับเนื้อหาที่จะสอน คือ(Cantata) มาดริกัล (Madrigal) โอเปรา (Opera) พัฒนาการและองค์ประกอบของโอเปรา โอเวอร์เจอร์แบบอิตาเลียน เครื่องสายตระกูลไวโอลิน พัฒนาการการบันทึกโน้ต นักประพันธ์เพลงชาวอิตาเลียนได้แก่ Claudio Monteverdi**,** Jacopo Peri, Antonio Vivaldi

ขั้นสอน

1. ผู้สอนบรรยายเนื้อหาเกี่ยวกับคันตาตา (Cantata) มาดริกัล (Madrigal) โอเปรา (Opera) พัฒนาการและองค์ประกอบของโอเปรา โอเวอร์เจอร์แบบอิตาเลียน เครื่องสายตระกูลไวโอลิน พัฒนาการการบันทึกโน้ต นักประพันธ์เพลงชาวอิตาเลียนได้แก่ Claudio Monteverdi**,** Jacopo Peri, Antonio Vivaldi
2. ให้ผู้เรียนชมบางส่วนจากภาพยนต์เรื่อง Farinelli (ภาพยนต์ชีวประวัติของนักร้องโอเปราเสียงเคาเตอร์เทเนอร์ชื่อ Farinelli) และบางส่วนจากเรื่อง Antonio Vivaldi - Un prince a venise (ภาพยนต์ชีวะประวัติของวิวัลดี) พร้อมอธิบายแทรกตามองค์ประกอบดนตรีต่างๆ ที่พบในภาพยนต์จากเนื้อหาในข้อ 1

ขั้นสรุป

ผู้สอนสรุปความสำคัญของ Jacopo Peri กับ Claudio Monteverdi ที่มีต่อกำเนิดและพัฒนาการของโอเปรา และความสำคัญของ Antonio Vivaldi ต่อเพลงประเภทคอนแชร์โต

การวัดและประเมินผล

1. ประเมินจากการสังเกตพฤติกรรมผู้เรียน และการมีส่วนร่วมในชั้นเรียน
2. แบบประเมินความพึงพอใจในการเรียน

สื่อการเรียนรู้

1. คอมพิวเตอร์พร้อมลำโพง
2. เครื่องฉาย (Visualizer)
3. เอกสารประกอบการเรียน
5. เกมอักษรซ่อนคำ
4. วีดีทัศน์ และรูปภาพประกอบ
    4.1 ภาพยนต์เรื่อง Farinelli
    4.2 ภาพยนต์เรื่อง Antonio Vivaldi - Un prince a venise

แหล่งอ้างอิง

คมธรรม ดำรงเจริญ. 2553. *ดนตรีบาโรค* (1600–1752). กรุงเทพฯ: ยูโรปาเพรส.

ศศี พงษ์ศรายุทธ. 2553. *ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกและยุคคลาสสิก.*กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Grout, D. J. and Palisca, C. V. 1996. *A History of Western Music*. 5th ed. New York : W. W. Norton & Company.

แผนการจัดการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรก

แผนการเรียนรู้ที่ 5 ดินแดนเยอรมันหลังสงครามสามสิบปี: ยุคทองของดนตรีบาโรก **จำนวน 1 คาบ**

หลักการ

สงครามสามสิบปีเป็นเหตุการที่ส่งผลกระทบไปทั่วยุโรป โดยพื้นที่ซึ่งได้รับผลกระทบจากสงครามมากที่สุดได้แก่เยอรมนี ทำให้ดนตรีในเยอรมนีได้รับการพัฒนาขึ้นหลังจากการเสร็จสิ้นสงครามครั้งนี้ หลังจากนั้นจึงกลายเป็นดินแดนที่มีพัฒนาการของดนตรีอย่างสูงของยุคบาโรกในช่วงปลาย และมีส่วนขับเคลื่อนให้เกิดความเปลี่ยนแปลงสู่ยุคคลาสสิก

แนวคิด

1. ผู้เรียนควรเข้าใจประวัติศาสตร์เกี่ยวกับสงครามสามสิบปีเพื่อให้เห็นว่าสภาพสังคมขณะนั้นส่งผลต่อดนตรีอย่างไร
2. ฟิวก์ (Fugue) เป็นบทประพันธ์ที่สำคัญของยุคบาโรกที่พัฒนาและใช้กันอย่างมากในเยอรมนี
3. ออร์แกนเป็นเครื่องดนตรีที่มีความเกี่ยวข้องกับพัฒนาการทางทฤษฎีดนตรีและรูปแบบฟิวก์ นอกจากนั้น ฟลูต โอโบ บาซซูน ทรัมเป็ต ฮอร์น และกลองทิมปานี ได้เริ่มนำมาใช้ในการรวมวง ออเครสตราในยุคบาโรกมากขึ้น
4. นักประพันธ์ชาวเยอรมันที่มีความสำคัญต่อดนตรีในเยอมนีช่วงปลายยุคบาโรกได้แก่ Heinrich Schütz, Johann Sebastian Bach และ George Frideric Handel เป็นต้น

จุดประสงค์การเรียนรู้

1. ผู้เรียนเข้าใจผลของสงครามสามสิบปีที่มีผลต่อพัฒนาการทางดนตรีในเยอรมนี
2. ผู้เรียนรู้ถึงความสำคัญของฟิวก์ (Fugue) ต่อดนตรียุคบาโรกในเยอรมนี
3. ผู้เรียนรู้จักเครื่องดนตรีที่มีบทบาทต่อออเครสตราในยุคบาโรก ได้แก่ ออร์แกน ฟลูต โอโบ บาซซูน ทรัมเป็ต ฮอร์น และกลองทิมปานี
4. ผู้เรียนรู้จักนักประพันธ์ชาวเยอรมันที่มีความสำคัญต่อดนตรีในเยอมนีช่วงปลายยุคบาโรกได้แก่ Heinrich Schütz, Johann Sebastian Bach และ George Frideric Handel

ลักษณะการจัดชั้นเรียน

เป็นชั้นเรียนกลุ่มขนาดเล็ก 10 คน

สภาพของห้องเรียน

ลักษณะของห้องเรียนควรเป็นห้องเรียนขนาดปานกลาง เพียงพอต่อจำนวนผู้เรียน และมีอุปกรณ์สนับสนุนสื่อประกอบการเรียนการสอนได้ เช่น กระดานสำหรับเขียน เครื่องฉาย คอมพิวเตอร์ หรือโทรทัศน์

เนื้อหา

สงครามสามสิบปี (Thirty Years' War)

สงครามสามสิบปี เกิดขึ้นในช่วง ค.ศ. 1618 - ค.ศ. 1648 เป็นสงครามที่ก่อให้เกิดความเสียหายมากที่สุดสงครามหนึ่งของประวัติศาสตร์ยุโรป สงครามส่วนใหญ่ต่อสู้กันในอาณาบริเวณเยอรมนีและมีผู้เข้าร่วมสงครามจากเกือบทุกประเทศในยุโรป นอกจากนั้นก็ยังเป็นสงครามทางทะเลที่การต่อสู้ขยายไปในบริเวณโพ้นทะเลที่มีผลในการวางรากฐานของการก่อตั้งรัฐในอนาคต

ต้นเหตุของความขัดแย้งและจุดประสงค์ของผู้เข้าร่วมมีความซับซ้อนและไม่มีเหตุผลหลักในการที่ทำให้สงครามเกิดขึ้น เริ่มแรกการต่อสู้เกิดจากความขัดแย้งระหว่างโปรเตสแตนต์ และโรมันคาทอลิกในจักรวรรดิโรมันอันศักดิ์สิทธิ์ แต่ความขัดแย้งการทางอำนาจทางการเมืองภายในจักรวรรดิก็เป็นส่วนสำคัญด้วย ในที่สุดสงครามก็ขยายออกไปเป็นความขัดแย้งของอาณาบริเวณต่างๆ ทั่วยุโรป ในช่วงการต่อสู้ทั่วไปสงครามสามสิบปีเป็นสงครามที่ต่อเนื่องมาจากสงครามความขัดแย้งระหว่างฝรั่งเศสกับราชวงศ์แฮ็บส์เบิร์กในการเป็นมหาอำนาจในยุโรปและในที่สุดก็บานปลายไปเป็นสงครามที่ไม่มีเหตุผลใดที่เกี่ยวกับศาสนา

การต่อสู้ส่วนใหญ่ในสงครามสามสิบปีเป็นการต่อสู้โดยกองทัพทหารรับจ้างที่ทำความเสียหายอย่างใหญ่หลวงมาสู้บริเวณที่มีการต่อสู้ และเป็นผลทำให้เกิดความอดอยากและโรคระบาดที่ทำให้จำนวนประชากรของรัฐต่างๆ ในเยอรมนีและกลุ่มประเทศแผ่นดินต่ำตลอดจนอิตาลีลดลงไปเป็นจำนวนมาก และทำให้เกิดการสูญเสียอำนาจในหลายบริเวณ ข้อขัดแย้งที่เป็นสาเหตุของการต่อสู้ก็มิได้รับการแก้ไข นอกจากนี้การที่สงครามมีค่าจ่ายทางการทหารเป็นจำนวนมาก ส่งผลทำให้รัฐที่เกี่ยวข้องกับการต่อสู้ต้องล้มละลายในช่วงท้ายของสงคราม สงครามสามสิบปียุติลงด้วยสนธิสัญญามึนสเตอร์ (Treaty of Münster) ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับการยุติสงครามต่อกัน

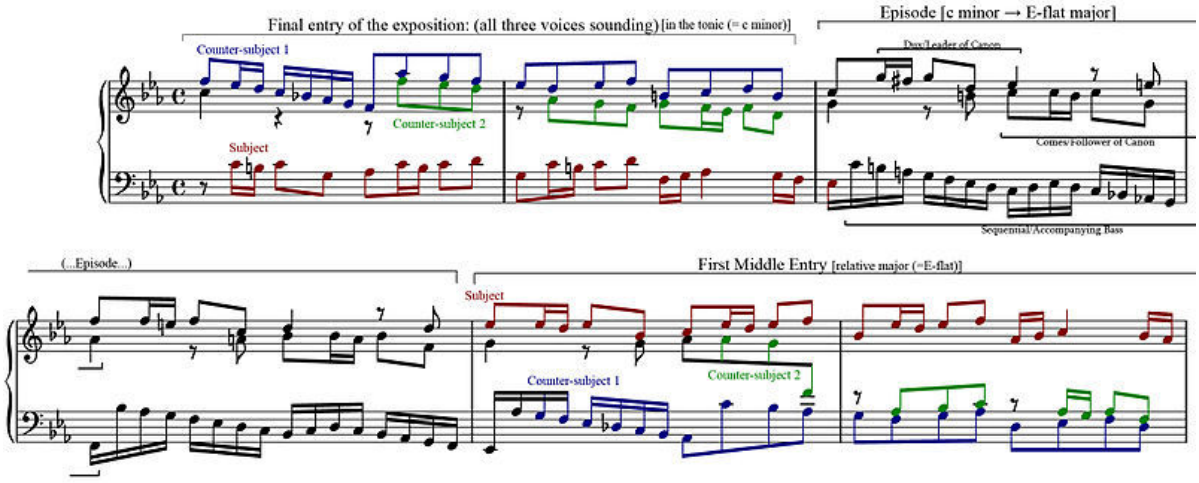
บรรยากาศในสงครามสามสิบปี (ภาพ Les Grandes Misères de la guerre; The Great Miseries of War วาดโดย Jacques Callot, 1632)

ฟิวก์ (Fugue)

ฟิวก์เป็นบทประพันธ์ที่แสดงถึงพัฒนาการสำคัญทางทฤษฎีดนตรีในยุคบาโรก นอกจากฟิวก์จะมีบทบาทเป็นบทประพันธ์ที่มีความโดนเด่นในยุคนี้ ฟิวก์ยังคงเป็นต้นแบบในการเรียนการเขียนเสียง

ประสานนับแต่อดีตจนปัจจุบัน โดยตำราทางทฤษฎีที่กล่าวถึงฟิวก์อย่างละเอียดได้แก่ตำราของฟุกส์ (Johann Joseph Fux : 1660–1741)

ฟิวก์เป็นบทประพันธ์ที่มีลักษณะหลายแนวเสียง (Polyphony or Contrapuntual) มักเป็นบทประพันธ์สำหรับเครื่องคีย์บอร์ดหรือกลุ่มเครื่องดนตรี ฟิวก์เป็นรูปแบบบทประพันธ์ที่ประกอบด้วยแนวเสียงที่จะมีการนำเสนอแนวทำนองหลัก (Subject) สลับกันไปมาตลอดทั้งเพลง



ตัวอย่างการวิเคราะห์ Fugue no. 2 in C minor, BWV 847, from the Well-Tempered Clavier, Book 1(bars 7–12) ของ J.S. Bach.

แม้ฟิวก์จะเป็นจุดเด่นของดนตรีบาโรก แต่นักประพันธ์เพลงยุคบาโรกในแต่ละพื้นที่ของยุโรปมีการใช้ฟิวก์แตกต่างกัน ในอิตาลี สกาลัตตี (Domenico Scarlatti) ใช้ฟิวก์เล็กน้อยในผลงานโซนาตาสำหรับฮาร์ปซิคอร์ด ในขณะที่คอเรลลี (Arcangelo Corelli) ใช้ฟิวก์ในส่วนที่สองของบทประพันธ์ประเภท sonata da chiesa ส่วนในเพลงโอเวอร์เจอร์แบบฝรั่งเศสจะใช้ฟิวก์ในช่วงเร็วของเพลงต่อจากช่วงนำ (introduction) ที่มีจังหวะช้า ส่วนในเยอรมันนั้นมีการใช้ฟิวก์มากกว่าที่อื่น ฮันเดล (George Frideric Handel) ได้ใช้ฟิวก์ในการประพันธ์โอราโทริโอหลายชิ้น ตลอดจนใช้ในเพลงชุดสำหรับคีย์บอร์ด แต่ที่สำคัญที่สุดคือ บาค (Johann Sebastian Bach) เป็นผู้ที่นิยมใช้ฟิวก์ในบทประพันธ์ต่างๆ มาก โดยเฉพาะในงานประพันธ์สำหรับฮาร์พซิคอร์ดและออร์แกน และพบมากในงานประพันธ์ประเภทแชมเบอร์มิวสิกในช่วงที่บาคทำงานให้กับราชสำนักไวมาร์ (Weimar) เช่นใน Concerto for Two Violins in D Minor (BWV 1043) ที่พบการใช้ฟิวก์ตั้งแต่ช่วงต้นของเพลงในท่อนที่ 1 อย่างชัดเจน ผลงานของบาคได้กลายเป็นต้นแบบของการใช้ฟิวก์ โดยที่สำคัญที่สุดคือชุดDas Wohltemperierte Klavier (The Well-Tempered Clavier)

ฟิวก์จากโน้ตต้นฉบับจากชุด Das Wohltemperierte Clavier

เครื่องดนตรี

ออร์แกน (Organ) กำเนิดเสียงของออร์แกนมาจากลม ในสมัยโบราณใช้แรงคนในการผลิตลม เมื่อลมไหลผ่านท่อที่มีขนาดต่างกันก็จะเกิดเสียงที่ต่างกัน ท่อที่ใช้ในการสร้างออร์แกนนั้นอาจเป็นไม้หรือโลหะก็ได้ ซึ่งจะส่งผลต่อเสียงที่ต่างกัน ออร์แกนยังสามารถแบ่งออกเป็นประเภทต่างๆ ได้อีก เช่น Church organs เป็นออร์แกนขนาดใหญ่ในโบสถ์ และ Portative Organ เป็นออร์แกนขนาดเล็กที่สามารถเคลื่อนย้ายที่ได้

ฟลูท (Flute) เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมไม้ลักษณะเดียวกับขลุ่ย ในยุคบาโรกมีขลุ่ยอยู่ 2 ชนิด ที่เป็นที่นิยมเล่น ได้แก่ 1) ริคอเดอร์ (Recorder) หรือขลุ่ยแบบเป่าด้านหน้า และ 2) ฟลูท (Transverse Flute) แบบที่เป่าด้านข้าง ฟลูทในยุคบาโรกทำด้วยไม้ ขณะที่ปัจจุบันนี้ทำด้วยโลหะ

โอโบ (Oboe) เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมไม้ลิ้นเดี่ยวลักษณะเดียวกับปี่ โอโบเริ่มมีใช้ในฝรั่งเศสช่วงสมัยบาโรกตอนกลาง เดิมเรียกว่าเป็นภาษาฝรั่งเศสว่าโอบัว (Hautbois)

บาสซูน (Bassoon) เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมไม้ลิ้นคู่ที่พัฒนามาจากเครื่องลมไม้จากยุคเรอเนสซองส์ที่เรียกในภาษาฝรั่งเศสว่าดุลซียาน (dulciaan) เริ่มนิยมใช้ในช่วงบาโรกตอนปลาย

ทรัมเป็ต (Trumpet) เป็นเครื่องดนตรีตระกูลเครื่องลมทองเหลือง ทรัมเป็ตในยุคบาโรก (Natural trumpet) มีกลไกที่ซับซ้อนน้อยกว่าในปัจจุบัน และกำเนิดเสียงค่อนข้างยากกว่า เดิมใช้คู่กับกลองเคทเทิลดรัม (kettledrum) ในกิจการด้านทหาร ต่อมาในช่วงปลายยุคบาโรกจึงเริ่มนำมาใช้กับวงดนตรี

ฮอร์น (Horn) เป็นเครื่องดนตรีตระกูลเครื่องลมทองเหลือง ฮอร์นในยุคบาโรกมีกลไกซับซ้อนน้อยกว่าในปัจจุบันมาก เดิมใช้ในการล่าสัตว์และกิจการด้านทหาร ต่อมาในช่วงปลายยุคบาโรกจึงเริ่มนำมาใช้กับวงดนตรี

กลองทิมปานี (Timpani) หรืออีกชื่อหนึ่งเรียกว่าแคทเทิลดรัม (kettledrum) เป็นเครื่องดนตรีตระกูลเครื่องตีประเภทกลอง เป็นกลองที่มีมาแต่โบราณ ได้รับการพัฒนาและนำมาใช้ในวงดนตรีครั้งแรกโดยลุลลี (Jean Baptiste Lully) ในปี ค.ศ.1675 สำหรับวงดนตรีประกอบโอเปราเรื่องเธซี (Thésée) หลังจากนั้นจึงเริ่มเป็นที่นิยมนำมาใช้ในวงดนตรีไปทั่วยุโรป ในยุคบาโรกใช้ทิมปานีสองใบ ใบที่เสียงสูงจะตั้งเสียงเป็นโน้ตโทนิคของเพลงนั้น และใบที่เสียงต่ำจะตั้งเสียงต่ำลงคู่ 4 Perfect จากใบแรก (เช่น D-A)

ฮาร์พซิคอร์ด (Harpsichord) เป็นเครื่องดนตรีตระกูลลิ่มนิ้ว (Key Board) ประเภทดีดกลไกการเกิดเสียงใช้การเกี่ยวดึงสายโลหะซึ่งมีขนาดและความยาวแตกต่างกันเพื่อให้ได้เสียงความถี่ต่างๆ การเล่นเครื่องดนตรีนี้จะใช้ คีย์บอร์ด (Keyboard) ในการสร้างกลไกในการดึงสาย ผู้เล่นไม่สามารถปรับความดังของเสียงได้ด้วยน้ำหนักของการกดคีย์บอร์ด แต่สามารถใช้กลไกอื่นช่วยในการสร้างความแตกต่างของคุณภาพเสียง (Acrustic Quality)

ในยุคบาโรกมีการเล่นเครื่องดนตรีนี้อย่างแพร่หลายในบทเพลงประเภทเดี่ยวและวง สำหรับประเภทเดี่ยวมีผู้ประพันธ์เพลงที่มีบทบาทสำคัญเช่น บาค แฮนเดล สกาลัตตี โดยเฉพาะสกาลัตตีได้แต่เพลงประเภท โซนาตาไว้เป็นจำนวนมาก และเป็นบทเพลงที่มีความซับซ้อนในด้านเทคนิคการเล่นอย่างสูง สำหรับประเภทวง เครื่องดนตรีนี้สามารถเล่นร่วมกับเครื่องดนตรีอื่นๆได้ วงออเครสตราในยุคบาโรกได้กำหนดให้ฮาร์พซิคอร์ดเป็นหนึ่งในกลุ่มบาสโซคอนทินิวโอ (Basso Continuo) ผู้อำนวยเพลง (Conductor) ในสมัยบาโรก ก็มักจะประจำที่ฮาร์ปซิคอร์ดด้วย

Church organ

flute

Oboe

Bassoon

Trumpet

Horn

Timpani

Harpsichord

นักประพันธ์ชาวเยอรมัน

1. Heinrich Schütz (1585 – 1672)

ชุตส์เป็นนักประพันธ์เพลงชาวเยอรมันที่มีบทบาทต่อดนตรีในเยอรมันช่วงต้นยุคบาโรก เนื่องจากเขาเคยศึกษาดนตรีกับกาเบรียลลี (Giovanni Gabrieli : 1557 – 1612) ผู้ประพันธ์ชาวอิตา

เลียน ผลงานของเขาจึงได้รับอิทธิพลจากดนตรีอิตาเลียนเป็นอย่างมาก และเขาได้เป็นผู้ที่นำรูปแบบดนตรีอิตาเลียนเข้ามาสู่เยอรมันคนสำคัญคนหนึ่ง ต่อมาเมื่อเขารับตำแหน่งผู้อำนวยการดนตรีที่เมืองเดรสเด็น เขาได้สร้างผลงานด้านเพลงศาสนาเป็นจำนวนมาก ทั้งซาล์ม โมเท็ต มาดริกาล ซึ่งงานประพันธ์ของเขามักใช้ภาษาละติน ในขณะที่นักประพันธ์อื่นมักใช้ภาษาเยอรมัน

ตัวอย่างผลงานที่มีความสำคัญได้แก่ Musikalische Exequien (opus 7), Becker Psalter (opus 5), Il primo libro de madrigali (first book of madrigals, opus 1)

2. Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

บาคเกิดวันที่ 21 มีนาคม 1685 ที่เมืองไอเซนาค (Eisenach) ประเทศเยอรมันในตระกูลนักดนตรี เรียนดนตรีจากพ่อ โยฮัน อัมโบรซีอุสบาค(Johann Ambrosius Bach, 1645 – 1695) ซึ่งเป็นนักไวโอลินหลังจากพ่อเสียชีวิตได้ไปอยู่กับพี่ชาย โยฮันน์คริสโตฟบาค (Johann Chistoph Bach, 1642 – 1703) ซึ่งช่วยสอนเครื่องดนตรีคีย์บอร์ดให้ ต่อมาเรียนออร์แกนกับ เอลีอาสเฮอร์เดอร์ (Elias Herder) เมื่ออายุได้ 15 ปี บาคเริ่มเป็นนักออร์แกนและหัวหน้าวงประสานเสียงตามโบสถ์หลายแห่งในประเทศเยอรมัน และได้รับแต่งตั้งให้เป็นผู้อำนวยเพลงร้องที่โบสถ์ St.Thomasแห่งเมือง Leipzig ในปี 1723 นอกจากนั้น บาคเป็นนักออร์แกนและคลาเวียร์ที่มีฝีมือยอดเยี่ยม

บาคแต่งงานกับ มาเรีย บาร์บารา (Maria Barbara) ในปี ค.ศ. 1707 เมื่อเขาอายุได้ 20 ปี มีลูก 7 คน หลังจากที่มาเรียเสียชีวิตลงในปี 1720 บาคแต่งงานอีกครั้งกับนักดนตรีชื่อแอนนา แมกดาเลนา วิลเคน (Anna Magdalena Wilcken) ในปี ค.ศ. 1721 และมีลูกด้วยกันอีก 13 คน ในบรรดาลูกทั้ง 20 คนมีเพียงคาร์ล ฟิลลิป เอมานึล (Carl Philip Emanuel Bach, 1714 – 1788) ลูกคนที่ 2 และ โยฮันคริสเตียน บาค (Johann Christian Bach, 1735 – January 1, 1782) ลูกคนสุดท้องที่ได้กลายมาเป็นคีตกวีสำคัญในสมัยต่อมา

บาคถึงแก่กรรมเมื่อ ปี ค.ศ. 1750 ไม่มีใครรักษาผลงานของเขาไว้ ต่อมาปี ค.ศ. 1829เฟลิกซ์เม็นเดิลโซห์น (Felix Mendelssohn, 1809 – 1847) คีตกวีชาวเยอรมันได้นำเพลงเซ็นต์แม็ทธิวแพ็สชั่น (St. Matthew Passion) ของบาคออกแสดงที่กรุงเบอร์ลิน ทำให้คนเห็นคุณค่าในงานของเขาและกำหนดให้การถึงแก่กรรมของในปี ค.ศ. 1750 เป็นการสิ้นสุดดนตรีสมัยบาโรกด้วย

ผลงานที่มีชื่อเสียงได้แก่ 6 Brandenbarg Concerto, 4 Orchestral Suite, Mass in B minor, Toccata and Fugue in D minor, St. Matthew Passion etc.

3. George Frideric Handel ,1685-1759)

ฮันเดลเกิดเมื่อ ค.ศ.1685 ที่เมืองฮัลเล (Halle) ประเทศเยอรมัน แต่มีชื่อเสียงและอาศัยในประเทศอังกฤษ และภายหลังแปลงสัญชาติเป็นอังกฤษ ในสมัยเด็กพ่อหวังให้ฮันเดลเรียนกฎหมาย แต่ฮันเดลสนใจดนตรี เขาสามารถเล่นไวโอลิน ฮาร์ปสิคอร์ด โอโบ และออร์แกนได้เมื่ออายุได้เพียง 11 ปี พ่อจึงจำใจส่งไปเรียนดนตรีตามคำแนะนำของท่านดยุคผู้ที่เคารพนับถือ เขาจึงได้เรียนออร์แกนและฮาร์ปสิคอร์ดกับครูที่มีชื่อเสียงมากที่สุดผู้หนึ่งชื่อ ฟริดริค วิลเฮล์ม ซาเคา (Friedrich WilheimZachow, 1663 - 1712)

ในปี 1706-1710 เขาอยู่ในอิตาลี ได้มีโอกาสใกล้ชิดกับสกาลัตตี (Domenico Scarlatti, 1685 – 1757) นักฮาร์ปสิคอร์ด และคอเรลลี (Arcangelo Corelli, 1653 – 1713) นักไวโอลิน จึงได้รับอิทธิพลของทำนองเพลงอิตาเลียน หลังกลับจากอิตาลี ได้เดินทางไปรับตำแหน่งผู้อำนวยการ วงดนตรีของผู้ครองนครแห่งฮาโนเวอร์ (Hanover) และย้ายไปที่กรุงลอนดอนในปี 1710 เขามีชื่อเสียงที่นี่เป็นอย่างมาก ในวัยชราฮันเดลตาบอดจึงต้องอาศัยเพื่อนสนิทผู้หนึ่งช่วยเหลือ และถึงแก่กรรมวันที่ 14 เมษายน 1759 ศพถูกฝังไว้ในวิหารเวสต์มินสเตอร์ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

ผลงานที่มีชื่อเสียงได้แก่ Messiah, Hallelujah chorus, Organ Concerto in B flat, Water Music, Firework music, etc.

วิธีสอนและการประเมินผล

ขั้นนำ

1. ผู้สอนบรรยายเกี่ยวกับประวัติศาสตร์เยอรมนีช่วงสงครามสามสิบปีในยุโรป
2. ผู้เรียนร่วมกันอภิปรายว่าผลเสียจากการทำสงครามยาวนานซึ่งส่วนใหญ่เกิดขึ้นในเขตเยอรมนีนั้นจะส่งผลต่อดนตรีในเยอรมนีหรือไม่ อย่างไร
3. ผู้สอนเสนอว่าหลังจากสิ้นสุดสงครามสามสิบปีแล้ว เยอรมนีค่อยๆ เจริญขึ้น ส่วนด้านดนตรีนั้น เยอรมนีได้กลายเป็นดินแดนที่มีส่วนพัฒนาดนตรีในช่วงปลายยุคบาโรกเป็นอย่างมาก

ขั้นสอน

1. ให้ผู้เรียนชมบางส่วนจากวีดีทัศน์ชุด J.S. Bach: Life and Works พร้อมบรรยายเกี่ยวกับประวัติชีวิตของบาคตามเนื้อหาที่เกี่ยวข้องในวีดีทัศน์ และเครื่องดนตรีออร์แกน
2. วีดีทัศน์ Learn Bach's Unfinished Fugue from the Art of Fugue พร้อมอธิบายเนื้อหาเกี่ยวกับฟิวก์ (Fugue)
3. ให้ผู้เรียนชมบางส่วนจากวีดีทัศน์การบรรเลงเพลง Overture in D major จาก Suite No. 3 ของ JS Bach บรรเลงโดยวง The Amsterdam Baroque Orchestra และวีดีทัศน์การแสดง Concerto for 2 Violins, Strings & Continuo in D Minor, BWV 1043 ที่บรรเลงด้วยบาโรกไวโอลินโดย Linda Quan และ Judson Griffin พร้อมอธิบายเนื้อหาเกี่ยวกับฟิวก์ (Fugue) และเครื่องดนตรีต่างๆ ได้แก่ ฟลูต โอโบ บาซซูน ทรัมเป็ต ฮอร์น และกลองทิมปานี
4. ผู้สอนบรรยายเกี่ยวกับประวัติของฮันเดลและชุตส์ จากนั้นให้ผู้เรียนชมวีดีทัศน์การประชันฮาร์พซิคอร์ดระหว่างฮันเดลและสกาลัตตี

ขั้นสรุป

1. ผู้เรียนและผู้สอนร่วมกันแสดงความคิดเห็นว่าหากไม่เกิดสงครามสามสิบปีในยุโรป ความรู้ทางดนตรีในเยอรมนีในยุคนั้นจะเปลี่ยนแปลงหรือไม่
2. ผู้สอนสรุปประเด็นจากการชมวีดีทัศน์ทั้งหมดในประเด็นเกี่ยวกับผู้ประพันธ์ที่มีความสำคัญต่อดนตรีของเยอรมนีช่วงปลายยุคบาโรก และบทบาทต่อพัฒนาการของดนตรี
3. ผู้เรียนซักถามเพิ่มเติม

การวัดและประเมินผล

1. ประเมินจากการสังเกตพฤติกรรมผู้เรียน และการมีส่วนร่วมในชั้นเรียน
2. แบบประเมินความพึงพอใจในการเรียน

สื่อการเรียนรู้

1. คอมพิวเตอร์พร้อมลำโพง
2. เครื่องฉาย (Visualizer)
3. วีดีทัศน์ และรูปภาพประกอบ
    3.1 วีดีทัศน์เรื่อง J.S. Bach: Life and Works
    3.2 วีดีทัศน์เพลง Overture in D major จาก Suite No. 3 ของ JS Bach บรรเลงโดยวง The Amsterdam Baroque Orchestra
    3.3 วีดีทัศน์เพลง Concerto for 2 Violins in D Minor, BWV 1043 ที่บรรเลงด้วยบาโรกไวโอลินโดย Linda Quan และ Judson Griffin
    3.4 วีดีทัศน์ Learn Bach's Unfinished Fugue from the Art of Fugue

3.5 วีดีทัศน์การประชันฮาร์พซิคอร์ดระหว่างฮันเดลและสกาลัตตี : Handel v Scarlatti - God Rot Tunbridge Wells

4. เอกสารประกอบการเรียน

แหล่งอ้างอิง

คมธรรม ดำรงเจริญ. 2553. *ดนตรีบาโรค* (1600–1752). กรุงเทพฯ: ยูโรปาเพรส.

ศศี พงษ์ศรายุทธ. 2553. *ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกและยุคคลาสสิก.*กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Grout, D. J. and Palisca, C. V. 1996. *A History of Western Music*. 5th ed. New York : W. W. Norton & Company.

ภาคผนวก ค
แผนการจัดการเรียนการสอนแบบเนื้อหาประวัติศาสตร์ทั่วไป
โดยใช้การสอนแบบบรรยาย

นการจัดการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรก
(แบบบรรยาย)

แผนการเรียนรู้ที่ 1 **จำนวน 2 คาบ**

หลักการ

ยุคบาโรกเป็นช่วงที่มีความสำคัญต่อวัฒนธรรมดนตรีในยุโรปเป็นอย่างมาก ตลอดระยะเวลากว่า 150 ปีของยุคนี้มีเนื้อหาทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญมากมายที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีทั้งด้านศาสนา วิทยาศาสตร์ ศิลปะ โดยเฉพาะดนตรีแล้ว ผลจากความเจริญในสังคมส่งผลต่อการพัฒนาทางดนตรีให้เกิดลักษณะเฉพาะตัวในยุคสมัย ซึ่งพัฒนามาเป็นรากฐานทางดนตรีในยุคต่อมาจนปัจจุบัน

แนวคิด

1. สภาพสังคม การเมืองการปกครอง ตลอดจนศาสนาและวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในช่วงยุคบาโรกส่งผลต่อความเปลี่ยนแปลงต่อศิลปะแขนงต่างๆ รวมทั้งดนตรีด้วย

2. ผู้เรียนควรเข้าใจเกี่ยวกับหลักปฏิบัติแรก (Prima Pratica) และหลักปฏิบัติที่สอง (Seconda Pratica) เนื่องจากเป็นการเปลี่ยนแปลงแนวคิดทางดนตรีที่เกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 17 เพื่อให้เข้าใจความเป็นมาของดนตรีบาโรกได้ดีขึ้น

3. กลุ่มฟลอเรนทีน (Florentine Camerata) เป็นกลุ่มหนึ่งที่มีแนวคิดส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงดนตรีในยุคบาโรก

4. ลักษณะดนตรียุคบาโรกที่สำคัญได้แก่ ริทอเนลโล (Ritornallos) ฟิวก์ (Fugue) บาสโซ คอนทินูโอ (Basso Continuo)

จุดประสงค์การเรียนรู้

1. เพื่อให้ผู้เรียนมีความเข้าใจสภาพสังคม การเมืองการปกครอง ตลอดจนศาสนาและวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในช่วงยุคบาโรก

2. เพื่อให้ผู้เรียนมีความเข้าใจที่มาและแนวคิดของหลักปฏิบัติแรก (Prima Pratica) และหลักปฏิบัติที่สอง (Seconda Pratica)

3. เพื่อให้ผู้เรียนมีความเข้าใจแนวคิดของกลุ่มฟลอเรนทีน (Florentine Camerata) ที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงดนตรีในยุคบาโรก

4. ผู้เรียนทราบลักษณะของดนตรียุคบาโรก ได้แก่ริทอเนลโล (Ritornallos) ฟิวก์ (Fugue) บาสโซ คอนทินูโอ (Basso Continuo)

ลักษณะการจัดชั้นเรียน

เป็นชั้นเรียนกลุ่มขนาดเล็ก 10 คน

สภาพของห้องเรียน

ลักษณะของห้องเรียนควรเป็นห้องเรียนขนาดปานกลาง เพียงพอต่อจำนวนผู้เรียน และมีอุปกรณ์สนับสนุนสื่อประกอบการเรียนการสอนได้ เช่น กระดานสำหรับเขียน เครื่องฉาย คอมพิวเตอร์ หรือโทรทัศน์

เนื้อหา

หลักปฏิบัติแรก (Prima Prattica) และหลักปฏิบัติที่สอง (Seconda Pratica)

หลักปฏิบัติแรก (Prima Pratica) และหลักปฏิบัติที่สอง (Seconda Pratica) เกิดขึ้นจากการโต้เถียงกันระหว่างมอนเตรเวร์ดิ (Claudio Monteverdi) และ อาร์ตุซี (Giovanni Maria Artusi) สองนักประพันธ์เพลงชาวอิตาเลียนในช่วงต้นของศตวรรษที่ 17 เกี่ยวกับรูปแบบการประพันธ์ดนตรีแบบใหม่ โดยเฉพาะการใช้เสียงประสานที่กัดกัน

ในปี ค.ศ.1600 อาร์ตุซีได้เขียนหนังสือชื่อ “อาร์ตุซี ความไม่สมบูรณ์ในดนตรีแบบใหม่” (L'Artusi, overo Delle imperfettioni della moderna musica) ซึ่งมีเนื้อหาโจมตีนักประพันธ์ฝ่ายตรงข้ามที่นิยมการใช้คู่เสียงที่กัดกัน (Dissonance) และรูปแบบการเขียนทำนองให้แต่ละแนวเสียง ซึ่งต่อมาในปี ค.ศ.1605 เมื่อมอนเตร์เวร์ดิได้ตีพิมพ์หนังสือรวมเพลงมาดริกาลเล่มที่ 5 (Quinto libro de Madrigali) ซึ่งมีการเสนอแนวคิดที่สำคัญ คือเป็นมาดริกาลสำหรับแนวร้องห้าแนว แต่มีโน้ตเพลงถึงหกแนว โดยโน้ตชุดสุดท้ายไม่มีคำร้องแต่เป็นแนวที่ใช้ชื่อว่าบัสโซ คอนทินูโอ (Basso Continuo) และมีการแทรกบทความสั้นๆ ความยาวครึ่งหน้าในภาคผนวกโดยเอ่ยชื่อของอาร์ตุซีโดยตรง พร้อมกับประกาศว่าจะเขียนหนังสือเพื่ออธิบายเป็นการตอบโต้ในชื่อ “หลักปฏิบัติที่สอง ความสมบูรณ์ในดนตรีแบบใหม่” (Seconda prattica, overo Perfettione della moderna musica) อย่างไรก็ตามหนังสือเล่มนี้ไม่ได้ตีพิมพ์ออกมาแต่อย่างใด เพียงแต่ทิ้งคำว่าหลักปฏิบัติที่สองไว้ ทำให้กลุ่มของอาร์ตุซีได้รับขนานนามว่ากลุ่มหลักปฏิบัติแรก

จากประเด็นดังกล่าวทำให้นักประพันธ์แบ่งออกเป็นสองฝ่ายอย่างชัดเจน คือ กลุ่มหลักปฏิบัติแรกเป็นกลุ่มที่ให้ความสำคัญกับดนตรีมากกว่าคำร้อง ส่วนกลุ่มหลักปฏิบัติที่สองเป็นกลุ่มที่ให้ความสำคัญของดนตรีมากกว่าคำร้อง และต่อมาได้พัฒนาแนวคิดนี้โดยเริ่มให้ความสำคัญกับการเขียนแนวทำนองบนแนวเสียงเดียว โดยให้เสียงอื่นหรือเครื่องดนตรีอื่นทำหน้าที่บรรเลงประกอบ ซึ่งยุคต่อมาเรียกว่าการประพันธ์แบบโฮโมโฟนี (Homophony) นอกจากนั้นยังหันมาให้ความสำคัญกับโครงสร้างของร้อยกรอง โดยมีจังหวะตกสม่ำเสมอ ฉะนั้นจากเดิมที่งานประพันธ์ดนตรีจะไม่มีเส้นกั้นห้อง ผลงานของมอนเตร์เวดิเริ่มปรากฏเส้นกั้นห้อง ตลอดจนมีการให้เครื่องดำเนินคอร์ดและเบสเล่นวน (Basso ostinato) อีกทั้งมีการเขียนระบุเครื่องดนตรีที่ใช้อย่างชัดเจน และที่ขาดไม่ได้เสมอคือการเขียนโน้ตให้กลุ่มบัสโซ คอนตินูโอ ซึ่งมักประกอบด้วยเครื่องคีย์บอร์ดประกอบกับเครื่องดนตรีเสียงต่ำ ซึ่งได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของดนตรีบาโรกในเวลาต่อมา

กลุ่มฟลอเรนทีน (Florentine Camerata)

กลุ่มฟลอเรนทีน เป็นกลุ่มของนักมานุษยา นักดนตรี กวี และปัญญาชนในช่วงปลายยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการในเมืองฟลอเรนซ์ประเทศอิตาลี ที่รวมตัวกันภายใต้การอุปถัมภ์ของเคาท์จิโอวานนี เดอ บาร์ดิ (Giovanni de' Bardi) เพื่อหารือเกี่ยวกับแนวโน้มในศิลปะ ดนตรี และการละคร โดยมักพบปะแลกเปลี่ยนความคิดกันที่บ้านของเคาท์บาร์ดิ ซึ่งมีอิทธิพลต่อวงการด้านศิลปะในช่วงปี ค.ศ.1577 – 1582

แนวคิดทางดนตรีที่สำคัญคือการนำรูปแบบดนตรีของกรีกโบราณมาใช้ใหม่ โดยเน้นทำนองขับร้องที่ไพเราะเหนือการบรรเลงประกอบด้วยคอร์ด ต่อมาได้พัฒนาเป็นดนตรีที่เรียกว่าโมโนดี (Monody) ซึ่งได้ต่อยอดเป็นการแสดงออกทางอารมณ์ เช่นผลงานการประพันธ์ดนตรีของเปรี (Jacopo Peri) ร่วมกับนักประพนธ์บทกวีรินุคชินี (Ottavio Rinuccini) ทำให้เกิดโอเปราขึ้น นอกจากนั้นแล้ว นักประพันธ์ในกลุ่มฟลอเรนทีนนี้ได้ใช้วิโอลาดากัมบา ลูท และฮาร์พซิคอร์ดหรือออร์แกนเป็นกลุ่มบัสโซ คอนตินูโอ (Basso continuo) สำหรับบรรเลงประกอบในโอเปราด้วย

สภาพสังคม การเมืองการปกครอง ตลอดจนศาสนาและวัฒนธรรมในยุคบาโรก

เมื่ออำนาจและอิทธิพลของขุนนางในระบบฟิวดัลลดลงจนค่อยๆ หมดไป ระบอบประชาธิปไตยและระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ก็เข้ามาแทนที่ ในยุโรปบรรดากษัตริย์ยุคใหม่ต่างพยายามปราบปรามความวุ่นวายภายในเพื่อสร้างความสงบสุขให้แก่ดินแดนภายในเขตการปกครองของพระองค์ โดยสร้างความผูกพันธ์และจงรักภักดีจากประชาชน ซึ่งได้รับการตอบรับที่ดีจากชนชั้นกลางซึ่งกำลังมีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาเศรษฐกิจ ทำให้สถาบันกษัตริย์เข้มแข็งขึ้น และในที่สุดก็สามารถปกครองอาณาเขตด้วยพระราชอำนาจอันสมบูรณ์และการสืบราชสมบัติโดยสันติวงศ์ โดยช่วงเวลาที่ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เจริญรุ่งเรืองในยุโรปนั้น เป็นช่วงที่กษัตริย์ เจ้านาย และขุนนางมีเกียรติยศสูง และพยายามสร้างความยิ่งใหญ่ผ่านทางศิลปะด้วย

ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เกิดหลังจากการยุติสงครามศาสนาระหว่างศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิคและนิกายโปรแตสแตนต์ในปี ค.ศ.1630 คือในประเทศเบลเยี่ยม อังกฤษ และเนเธอร์แลนด์ ซึ่งเป็นประเทศที่อยู่ติดทะเลได้มีการขยายตัวทางการค้าและเกิดระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมขึ้นอย่างรวดเร็ว และได้เกิดความเชื่อว่าความสำเร็จทางด้านเศรษฐกิจการเมืองเป็นสิ่งสะท้อนความสำเร็จของคน และสะท้อนถึงความสำเร็จที่จะมีในโลกหน้า เมื่อชนชั้นกลางได้สร้างฐานะของตนได้สำเร็จก็เกิดความปลื้มใจ และพยายามแสดงออกทางศิลปะ เช่นการจ้างจิตรกรให้วาดภาพตนเองหรือการอุปถัมภ์ศิลปินต่างๆ เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงความอดทนของสามัญชนที่ประสบความสำเร็จในการงานโดยไม่ต้องพึ่งพาอาศัยกษัตริย์หรือขุนนาง ในขณะเดียวกันคณะสงฆ์ที่กรุงโรมได้ปฏิรูปศาสนาของนิกายโรมันคาทอลิก และได้ใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการปลุกใจให้ศาสนิกชนมีความเชื่อมั่นในศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกอย่างแท้จริง จึงมีการตั้งกฎเกณฑ์ให้ศิลปินในกรุงโรมสร้างสรรค์งานที่สอดคล้องกับเป้าหมายของการปฏิรูปศาสนาด้วย

ในทางดนตรีนั้น ดนตรีในยุคบาโรกนั้นได้รับอิทธิพลจากอิตาลี โดยมีเมืองเวนิสและฟลอเรนซ์เป็นศูนย์กลาง ประเทศฝรั่งเศสเองก็เริ่มมีบทบาทในการสร้างสรรค์ดนตรี แต่ในเยอรมนีกลับซบเซาลง

เนื่องจากตกอยู่ในสงคราม 30 ปี ซึ่งเมื่อสงครามสงบลงในช่วงปลายยุคบาโรก ดนตรีในเยอรมนีได้รุ่งเรืองอีกครั้งจนถึงจุดสูงสุด ในช่วงนี้แม้ว่าประเทศต่างๆ ในยุโรปเริ่มประพันธ์เพลงที่มีสำเนียงประจำชาติ สำเนียงอิตาลียังคงมีอิทธิพลมาก ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่าดนตรีบาโรกนั้นเริ่มที่อิตาลีในช่วงต้นของศตวรรษที่ 16 และสิ้นสุดลงที่เยอรมนีในตอนกลางของศตวรรษที่ 18

ศิลปะในยุคบาโรก

จิตรกรรมยุคบาโรก (Baroque painting) เริ่มราวปี ค.ศ. 1600 จนตลอดคริสต์ศตวรรษที่ 17 จนถึงต้นคริสต์ศตวรรษ 18 ลักษณะของศิลปะแบบบาโรกเป็นศิลปะที่เต็มไปด้วยนาฏกรรม สีสด แสงจัด และเงามืด ศิลปะบาโรกเป็นศิลปะที่มีจุดประสงค์ในการกระตุ้นอารมณ์ผู้ดูแทนที่จะสร้างความสงบทางเหตุผลเช่นในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา มักแสดงภาพขณะเกิดเหตุการณ์เกิดขึ้น ต่างจากยุคเรอเนสซองส์ที่มักแสดงภาพก่อนจะเกิดเหตุการณ์ เช่นผลงานของไมเคิลแอนเจโล (Michelangelo) ศิลปินยุคเรอเนสซองซ์ที่สลักหินอ่อนรูปเดวิดยืนวางท่านิ่งก่อนที่จะเข้าต่อสู้กับโกไลแอธ แต่เดวิดของจานโลเรนโซ แบร์นินี (Gian Lorenzo Bernini) ในสมัยบาโรกเป็นเดวิดที่กำลังขว้างก้อนหินไปยังโกไลแอธ

ความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจของชนชั้นกลางในเนเธอร์แลนด์ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 ทำให้เกิดการเขียนภาพเป็นจำนวนมาก ส่วนใหญ่เป็นภาพเขียนเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน ภูมิทัศน์ ภาพนิ่ง ภาพเหมือน หรือจิตรกรรมประวัติศาสตร์

ด้านสถาปัตยกรรมบาโรก (Baroque architecture) ที่เริ่มราวต้นคริสต์ศตวรรษที่ 17 ที่ประเทศอิตาลี เป็นสถาปัตยกรรมที่บ่งบอกถึงความหรูหราโอ่อ่าและความมีอำนาจของสถาบันคริสต์ศาสนาและการปกครอง และจะเน้นเรื่องแสง สี เงา และคุณค่าของประติมากรรม ตัวอย่างของสิ่งก่อสร้างตามลักษณะนี้คือลาน จัตุรัสหน้ามหาวิหารเซนต์ปีเตอร์ที่กรุงโรม ออกแบบโดย จานลอเรนโซ เบร์นินี (Gian Lorenzo Bernini) ซึ่งถือกันว่าเป็นงานชิ้นเอกของสถาปัตยกรรมบาโรก ความใหญ่โตและรูปทรงของจัตุรัสที่ดึงเข้าไปสู่ด้านหน้ามหาวิหาร ทำให้ผู้ที่เดินเข้ามาในจัตุรัสมีความรู้สึกเกรงขาม แต่เมื่อเข้าสู่คริสต์ศตวรรษที่ 18 เมืองหลวงของสถาปัตยกรรมแบบบาโรกได้ย้ายจากโรมไปปารีส

ศูนย์กลางของสถาปัตยกรรมบาโรกสำหรับที่อยู่อาศัยก็เห็นจะต้องเป็นประเทศฝรั่งเศส การออกแบบวังมักเป็นผังแบบสามปีกรูปเกือกม้าที่เริ่มทำกันมาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 16 ซาโลมง เดอ โบรส (Salomon de Brosse) ได้จัดองค์ประกอบของสิ่งก่อสร้าง โดยให้ความสำคัญกับบริเวณหลักเช่นห้องรับรองเป็นบริเวณสำคัญที่สุด การจัดลักษณะนี้เริ่มทำกันเป็นครั้งแรกในประเทศฝรั่งเศส

พระราชวังแวร์ซายนับเป็นสถาปัตยกรรมที่โดดเด่นที่สุดของฝรั่งเศส พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แห่งฝรั่งเศส ขึ้นครองบัลลังก์ มีประสงค์ที่จะสร้างพระราชวังแห่งใหม่ เพื่อเป็นศูนย์กลางในการปกครองของพระองค์ จึงเริ่มปรับปรุงพระตำหนักเดิมที่แวร์ซายในปี ค.ศ.1661 ใช้เงินทั้งหมด 500,000,000 ฟรังก์ คนงาน 30,000 คน และใช้เวลาอยู่ถึง 30 ปีจึงแล้วเสร็จใน ค.ศ.1691 ทุกส่วนทำด้วยหินอ่อนสีขาว เป็นแบบอย่างศิลปกรรมที่งดงามมาก ทุกห้องมีเครื่องประดับงดงามและภาพเขียนที่มีชื่อเสียง ซึ่งการก่อสร้างพระราชวังแวร์ซายนี้นำเงินมาจากภาษีของราษฎรชาวฝรั่งเศส ต่อมาในสมัยของพระเจ้า

หลุยที่ 16 จึงมีกองทัพประชาชนบุกเข้ายึดพระราชวังและจับพระเจ้าหลุยส์ที่ 16 แห่งฝรั่งเศส กับพระนางมารีอองตัวเนตประหารด้วยกิโยติน ในวันที่ 16 ตุลาคม พ.ศ. 2332

สถาปัตยกรรมบาโรก (พระราชวังแวร์ซาย, ปารีส)

สถาปัตยกรรมโกธิค (Duomo di Milano)

จิตกรรมบาโรก

รูปแกะสลักเดวิด ซ้ายผลงาน Michelangelo ขวาผลงานของ Gian Lorenzo Bernini

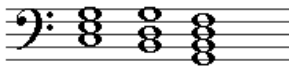
บาสโซ คอนทินูโอ (Basso Continuo)

บาสโซ คอนทินูโอ เป็นลักษณะเด่นของดนตรีในยุคบาโรก คือการเคลื่อนที่ของแนวเสียงเบส (ช่วงเสียงต่ำ) อย่างต่อเนื่องเป็นท่วงทำนอง เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงบาสโซคอนทินูโอมักเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงคอร์ดได้ เช่น ออร์แกน (Organ) ฮาร์ปซิคอร์ด (Harpsichord) ลูท (Lute) เทออร์โบ (Theorbo) กีตาร์ (Guitar) หรือบางครั้งนำเครื่องดนตรีอื่นมารวมเป็นกลุ่มบาสโซคอนทินูโอ ได้แก่ เชลโล (Cello) ดับเบิลเบส (Double Bass) ซอเบสวิโอล (Bass Viol) หรือ บาสซูน (Bassoon) เป็นต้น แต่ที่นิยมใช้ทั่วไปมักได้แก่ฮาร์พซิคอร์ดและเชลโล แต่หากเป็นบทเพลงศาสนามักใช้ออร์แกน ทั้งนี้มักพบว่าเครื่องดนตรีบาสโซคอนทินูโอที่บรรเลงคอร์ดมักมีการบรรเลงด้นคอร์ดจากการบันทึกโน้ตแบบฟิกเกอร์เบส เกิดขึ้นครั้งแรกใน ค.ศ. 1605 เมื่อมอนแตร์แวร์ดิ (Claudio Monteverdi) ตีพิมพ์หนังสือรวมเพลงมาดริกาลเล่มที่ 5 (Quinto libro de Madrigali) ซึ่งเป็นเพลงมาดริกาล 5 แนวเสียง แต่พบว่ามีการบันทึกโน้ต 6 บรรทัด โดยบรรทัดสุดท้ายไม่มีคำร้อง แต่เป็นแนวเบสและมีตัวเลขกำกับด้านบน ระบุว่าเป็นแนวสำหรับบาสโซคอนทินูโอ

การบันทึกโน้ตสำหรับบาสโซคอนตินิวโอด้วยฟิเกอร์เบสของมอนแตร์แวร์ดิ

ฟิเกอร์เบส (Figured Bass)

เป็นการบันทึกโน้ตคอร์ดประกอบแนวเบสสำหรับเครื่องดนตรีที่บรรเลงบาสโซคอนทินูโอ ใช้กับเครื่องดนตรีต่างๆ ที่บรรเลงคอร์ดได้ พบครั้งแรกในหนังสือรวมเพลงมาดริกาลเล่มที่ 5 (Quinto libro de Madrigali) ของมอนแตร์แวร์ดิ (Claudio Monteverdi) ในปี ค.ศ. 1605 โดยใช้ตัวเลขเป็นสัญลักษณ์การบรรเลงโน้ตประกอบแนวเสียงเบส ซึ่งการบันทึกโน้ตแบบฟิเกอร์เบสนี้ทำให้เกิดการประสานเสียงในแนวตั้ง และพัฒนาเป็นหลักการของคอร์ด (Chord) ในเวลาต่อมา ดังจะตัวอย่างการอ่านฟิกเกอร์เบสเบื้องต้นดังนี้

ทรัยแอด	**คอร์ดทบเจ็ด**
root position = blank or 5/3 1st Inversion = 6 or 6/3 2nd Inversion = 6/4	root position = 7 1st Inversion = 6/5 2nd Inversion = 4/3 3rd Inversion = 4/2
เขียน	บรรเลง
	

การอ่านฟิกเกอร์เบส

การบันทึกฟิเกอร์เบสในโซนาตาสำหรับไวโอลินและกลุ่มบาสโซคอนทินูโอ BWV 1021 ของโยฮัน เซบาสเตียน บาค

ริทอเนลโล (Ritornallo)

เป็นการทวนทำนองที่เครื่องดนตรีเดี่ยวเสนอไปแล้วโดยวงดนตรี คือ วงดนตรี (Tutti) จะบรรเลงรับการเดี่ยวของเครื่องดนตรี (สำหรับโซโลคอนแชร์โต) หรือกลุ่มเครื่องดนตรี (สำหรับคอนแชร์โตกรอสโซ) โดยการบรรเลงซ้ำทำนองเดิม พบมากในงานประพันธ์ของบาค วิวัลดิ เทเลมันน์ และฮันเดล ในลักษณะแบบแผน tutti-solo-tutti-solo-tutti

วิธีสอนและการประเมินผล

คาบที่ 1
ขั้นนำ ผู้สอนกล่าวนำถึงบริบททางสังคมวัฒนธรรม ว่าส่งผลต่อแนวคิดทางศิลปะและดนตรีในแง่ใดบ้าง
ขั้นสอน 1. ผู้สอนบรรยายเกี่ยวกับสภาพสังคม การเมืองการปกครอง ตลอดจนศาสนาและวัฒนธรรมในยุโรปช่วงยุคบาโรก 2. ผู้สอนบรรยายเกี่ยวกับหลักปฏิบัติแรก (Prima Pratica) และหลักปฏิบัติที่สอง (Seconda Pratica) และกลุ่มฟลอเรนทีน (Florentine Camerata) 3. ผู้สอนนำเสนอวีดีทัศน์ตัวอย่างบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับหลักปฏิบัติแรก (Prima Prattica) และหลักปฏิบัติที่สอง (Seconda Pratica) และกลุ่มฟลอเรนทีน (Florentine Camerata) จากเครื่องฉาย

4. ผู้สอนสรุปโดยชี้ให้เห็นว่าหลักปฏิบัติแรก (Prima Pratica) และหลักปฏิบัติที่สอง (Seconda Pratica) และแนวคิดของกลุ่มฟลอเรนทีน (Florentine Camerata) พัฒนามาจากดนตรีสมัยเรอเนสซองส์ และส่งผลต่อดนตรีบาโรกต่อมา 5. ผู้สอนบรรยายเกี่ยวกับศิลปะในยุคบาโรก พร้อมนำเสนอภาพตัวอย่างทางเครื่องฉาย
ขั้นสรุป 1. ผู้สอนสรุปว่าบริบททางสังคมส่งผลต่อดนตรีและศิลปะอย่างไร 2. ผู้สอนและผู้เรียนร่วมกันแลกเปลี่ยนความคิดเห็นว่าดนตรี ศิลปะ และสถาปัตยกรรมในยุคบาโรกมีความสอดคล้องกันหรือไม่อย่างไร 3. ผู้เรียนซักถามเพิ่มเติม

คาบที่ 2
ขั้นนำ ผู้สอนกล่าวนำว่าแต่ละยุคสมัยนั้น มุมมองทางศิลปะและดนตรีมีการเปลี่ยนแปลงแนวคิดอยู่เสมอ ทำให้ลักษณะดนตรีในแต่ละยุคสมัยมีความแตกต่างกันไป
ขั้นสอน ผู้สอนบรรยายลักษณะที่สำคัญของดนตรียุคบาโรก ได้แก่ ริทอเนลโล (Ritornallos) ฟิวก์ (Fugue) และบาสโซ คอนทินูโอ (Basso Continuo) พร้อมการใช้ตัวอย่างบทเพลงประกอบอย่างเหมาะสม
ขั้นสรุป 1. ผู้สอนกล่าวสรุปเนื้อหา และแนะนำแหล่งค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติม 2. ผู้เรียนซักถามเพิ่มเติม

การวัดและประเมินผล

ประเมินจากการสังเกตพฤติกรรมผู้เรียน และการมีส่วนร่วมในชั้นเรียน

สื่อการเรียนรู้

1. คอมพิวเตอร์
2. เครื่องฉาย (Visualizer)
3. วีดีทัศน์ และรูปภาพประกอบ
   3.1 วีดีทัศน์ตัวอย่างบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับหลักปฏิบัติแรก (Prima Prattica) หลักปฏิบัติที่สอง (Seconda Prattica) กลุ่มฟลอเรนทีน (Florentine Camerata) ริทอเนลโล (Ritornallos) ฟิวก์ (Fugue) และบาสโซ คอนทินูโอ (Basso Continuo)
   3.2 ภาพศิลปะบาโรก
4. เอกสารประกอบการเรียน

แหล่งอ้างอิง

คมธรรม ดำรงเจริญ. 2553. *ดนตรีบาโรค* (1600–1752). กรุงเทพฯ: ยูโรปาเพรส.

ศศี พงษ์ศรายุทธ. 2553. *ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกและยุคคลาสสิก.*กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Grout, D. J. and Palisca, C. V. 1996. *A History of Western Music*. 5th ed. New York : W. W. Norton & Company.

แผนการจัดการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรก
(แบบบรรยาย)

แผนการเรียนรู้ที่ 2 **จำนวน 2 คาบ**

หลักการ

ดนตรีบาโรกเป็นดนตรีที่มีเอกลักษณ์โดดเด่น โดยลักษณะที่สำคัญของดนตรีในยุคบาโรกได้แก่ ริทอเนลโล (Ritornallos) ฟิวก์ (Fugue) และบาสโซ คอนทินูโอ (Basso Continuo) ซึ่งเป็นเทคนิคในการประพันธ์เพลงที่ผู้ประพันธ์ใช้ทั่วยุโรป ซึ่งบทประพันธ์ต่างๆ สารมารถแบ่งเป็นสองประเภทใหญ่ๆ คือดนตรีฆราวาส (Musica da camera) คือดนตรีที่ไม่มีจุดประสงค์ในการประพันธ์เกี่ยวข้องกับศาสนา และดนตรีศาสนา (Musica da chiasa) คือดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อศาสนกิจ

แนวคิด

1. ดนตรีฆราวาส (Musica da camera) เริ่มได้รับความนิยมมากขึ้นในยุคบาโรก ได้แก่ โซนาตา (Sonata) คอนแชร์โต (Concerto) ซิมโฟนี (Symphony) เพลงชุดเต้นรำ (Dance Suite) คันตาตา (Cantata) โอเวอร์เจอร์ (แบบฝรั่งเศสและอิตาเลียน) มาดริกัล (Madrigal) แอร์ เดอ คอร์ (Air de cour)
2. ประเภทของดนตรีศาสนา (Musica da chiasa) ที่สำคัญในยุคบาโรกได้แก่ โมเท็ต (Motet) และคอราล (Choral) และโอราโทริโอ (Oratorio)

จุดประสงค์การเรียนรู้

1. ผู้เรียนรู้จักและสามารถแยกแยะประเภทของดนตรีฆราวาส (Musica da camera) ประเภทต่างๆ ได้ คือ โซนาตา(Sonata) คอนแชร์โต (Concerto) ซิมโฟนี (Symphony) เพลงชุดเต้นรำ (Dance Suite) คันตาตา (Cantata) โอเวอร์เจอร์ (แบบฝรั่งเศสและอิตาเลียน) มาดริกัล (Madrigal) แอร์ เดอ คอร์ (Air de cour)
2. ผู้เรียนรู้จักประเภทของดนตรีศาสนา (Musica da chiasa) ได้แก่โมเท็ต (Motet) และคอราล (Choral) และโอราโทริโอ (Oratorio)

ลักษณะการจัดชั้นเรียน

เป็นชั้นเรียนกลุ่มขนาดเล็ก 10 คน

สภาพของห้องเรียน

ลักษณะของห้องเรียนควรเป็นห้องเรียนขนาดปานกลาง เพียงพอต่อจำนวนผู้เรียน และมีอุปกรณ์สนับสนุนสื่อประกอบการเรียนการสอนได้ เช่น กระดานสำหรับเขียน เครื่องฉาย คอมพิวเตอร์ หรือโทรทัศน์

เนื้อหา

ดนตรีฆราวาส (หรือดนตรีในห้อง, Musica da camera)

เป็นดนตรีที่แสดงเพื่อความบันเทิงในราชสำนักหรือในคฤหาสน์ของชนชั้นสูง ที่สำคัญได้แก่

โซนาตา (Sonata)

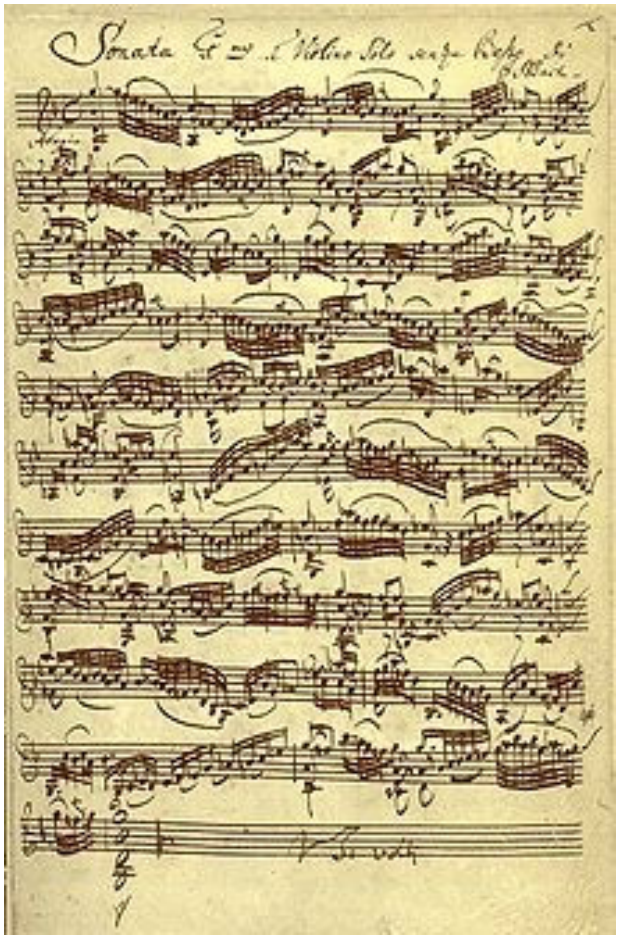
เป็นการแสดงดนตรีที่ไม่มีการร้องประกอบ คำว่าโซนาตา หรือ โซนาเร (Sonata or Sonare; It) เริ่มปรากฏในช่วงปลายของศตวรรษที่ 16 เมื่อดนตรีบรรเลงเป็นที่นิยมมากขึ้น ทั้งสำหรับดนตรีประกอบการเต้นรำและดนตรีคั่นเวลาระหว่างพิธีทางศาสนา ซึ่งเมื่อเข้าสู่ศตวรรษที่ 17 แล้ว โซนาตาได้ถูกแบ่งออกเป็นสองประเภทอย่างชัดเจนตามรูปแบบการใช้งาน คือ โซนาตาดาคิเอซา (Sonata da chiesa) และโซนาตาดาคาเมรา (Sonata da camera)

Corelli, Sonata da Chiesa, Op. 1 No. 1 in F major (Grave)

โซนาตาดาคิเอซา (Sonata da chiesa) แปลตรงตัวว่าโซนาตาในโบสถ์ มีโครงสร้างพัฒนาขึ้นจากเพลงบรรเลงออร์แกน เนื่องจากแต่เดิมเครื่องดนตรีที่สามารถนำเข้ามาในโบสถ์ได้มีเพียงออร์แกนเท่านั้น ทำให้ผู้ประพันธ์ยังคงยึดรูปแบบจากโครงสร้างของดนตรีศาสนา และมีลักษณะสอดประสานทำนองมากกว่าการประสานเสียงแนวตั้ง โครงสร้างจะมีการแบ่งอย่างชัดเจนในรูปแบบของแต่ละท่อน คือ ช้า-เร็ว-ช้า-เร็ว (เช่น Corelli, Sonata da Chiesa, Op. 1 No. 1 in F major)

โซนาตาดาคาเมรา (Sonata da camera) แปลตรงตัวว่าโซนาตาในห้อง ได้รับอิทธิพลจากดนตรีประกอบการเต้นรำที่บรรเลงในราชสำนัก โซนาตาประเภทนี้ไม่มีโครงสร้างแน่นอน ต่อมาในช่วง

ปลายศตวรรษที่ 17 โซนาตาดาคาเมรานี้ได้เปลี่ยนแปลงเป็นเพลงชุดสำหรับบรรเลงเครื่องบรรเลงเดี่ยว (เช่น JS Bach, Sonatas and Partitas for solo violin; BWV 1001–1006)



JS Bach, Sonatas No.1 in G minor for violin solo (BWV 1001)

คอนแชร์โต (Concerto)

คำว่า “คอนแชร์โต” (Concerto) นั้น มีรากศัพท์มาจากภาษาละตินว่าคอนแชร์ตาเร (Concertare) แปลว่าการประชันแข่งขันกัน ปรากฏการใช้คำนี้ครั้งแรกในช่วงปลายศตวรรษที่ 16 ในภาษาอิตาเลียน ซึ่งในสมัยนั้นยังมีความหมายของคำนี้ไม่เด่นชัด ช่วงแรกมีความหมายเพียงการปรับเสียงให้เข้ากัน ไม่ว่าจะเป็นการร้อง เครื่องดนตรี หรือการร้องผสมเครื่องดนตรี เช่น คอนแชร์โตสำหรับซอหลายคัน (Un concerto di viole) ก็แปลว่าผลงานที่เข้ากันของซอหลายคัน ไม่ได้หมายความว่าเพลงประเภทคอนแชร์โตสำหรับซอหลายคันอย่างเช่นความหมายของคอนแชร์โตในปัจจุบัน ต่อมาความหมายได้เปลี่ยนเป็นการรวมวงบรรเลงร่วมกัน จวบจนช่วงปลายศตวรรษที่ 17 ผู้คนได้ให้ความสนใจกับการชมการแสดงดนตรีบรรเลงมากขึ้น จึงใช้คำว่าคอนแชร์โตสำหรับการแสดงดนตรีบรรเลงที่ไม่เกี่ยวข้องกับศาสนา การเต้น หรือการละคร

ความหมายของคอนแชร์โต้ในความหมายที่ว่า เพลงชุดสำหรับกลุ่มเครื่องดนตรีเดี่ยวและวงบรรเลงประกอบนั้นได้ชัดเจนขึ้นเมื่อสตราเดลลา (Alessandro Stradella: 1639 – 1682) ได้สร้างสรรค์ดนตรีรูปแบบใหม่ขึ้นในปี ค.ศ.1680 มีรูปแบบเป็นโซนาตาที่มีการบรรเลงร่วมกันของกลุ่มเครื่องดนตรีเล็กๆ ที่มีทำนองโดดเด่นกว่าบรรเลงร่วมกับวง ทำให้เห็นได้ว่าโครงสร้างของคอนแชร์โตได้รับการถ่ายทอดมาจากการประพันธ์แบบโซนาตา และในเวลาใกล้เคียงกันนี้ คอเรลลี (Acangelo Corelli : 1653 – 1713) ได้ใช้คำว่าคอนแชร์โตกรอสโซขึ้นในความหมายเดียวกันในผลงานของเขาด้วย

คอนแชร์โต้ในยุคแรกนั้นไม่มีการจำกัดจำนวนท่อนแต่อย่างใด จวบจนวิวัลดี (Antonio Vivaldi : 1678 – 1741) ได้พัฒนารูปแบบของคอนแชร์โตจนเป็นมาตรฐานใช้กันทั่วไป คือ มี 3 ท่อน ในกระบวน เร็ว-ช้า-เร็ว ใช้รีทอเนโล (Ritornello) และที่สำคัญคือมีเครื่องดนตรีที่เด่นที่สุดเป็นหลักเสมอ จึงเกิดการพัฒนาเป็นคอนแชร์โตโซโล ที่มีเครื่องเดี่ยวเพียงหนึ่งชิ้นต่อมา

ซิมโฟนี (Symphony)

ความหมายของซิมโฟนี (Symphony) ในยุคบาโรกค่อนข้างแตกต่างจากในปัจจุบัน แต่เดิมนั้นเป็นคำที่ปรากฏตั้งแต่ยุคกรีกโบราณ มีความหมายว่าเสียงที่รวมกัน โดยไม่จำกัดว่าเป็นเสียงร้องหรือเสียงเครื่องดนตรี กระทั่งในยุคเรอเนสซองส์เริ่มใช้ในความหมายของเพลงที่บรรเลงดนตรีร่วมกันโดยไม่มีการขับร้อง กระทั่งศตวรรษที่ 17 ในอิตาลีได้ใช้คำนี้เป็นภาษาอิตาเลียนว่าซินโฟเนีย (Sinfonia) โดยใช้เรียกเพลงที่เกิดจากการบรรเลงเครื่องดนตรีโดยไม่มีการขับร้อง ในช่วงนั้นจะหมายถึงเพลงที่บรรเลงในการแสดงโอเปราในช่วงที่เป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีล้วนๆ เท่านั้น ต่อมาเมื่อโอเปราได้รับการพัฒนาอย่างมากในเมืองเวนิส หนึ่งในสิ่งที่ทำให้โอเปราของเวนิสโดดเด่นกว่าในเมืองอื่นๆ ก็คือการใช้ซินโฟเนียนำเข้าสู่โอเปราแทนการร้องร่าย และรูปแบบซินโฟเนียสำหรับเปิดม่านโอเปราของเวนิสก็มีโครงสร้างชัดเจน คือแบ่งเป็นสามช่วง ได้แก่เริ่มบรรเลงด้วยจังหวะเร็วสนุกสนานที่แบบอัลเลโกร์ (Allegro) ตามมาด้วยท่อนช้า อาดาโจ (Adagio) และปิดท้ายด้วยท่อนเร็วมากก่อนการเปิดม่านที่เรียกว่าเปรสโต (Presto) และด้วยความน่าสนใจเร้าอารมณ์ของเพลงซินโฟเนียเปิดม่านโอเปรานี้เอง ทำให้ซินโฟเนียเปิดม่านนี้ได้รับความนิยมมากขึ้น จึงเริ่มมีการแยกซินโฟเนียออกมาประพันธ์และบรรเลงต่างหาก จนได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องในยุคคลาสสิค และเป็นซิมโฟนีแบบคลาสสิคที่คุ้นหูกันในปัจจุบันนี้ ซึ่งรู้จักกันในภาษาอังกฤษว่า อิตาเลียนโอเวเจอร์ (Italian Overture) นั่นเอง

เพลงชุดเต้นรำ (Dance Suite)

นับจากยุคกลางสิ้นสุดลง กิจกรรมทางศิลปะต่างๆ ก็หลุดพ้นออกจากการควบคุมของศาสนจักร ในยุคบาโรกนั้น ราชสำนักเป็นศูนย์กลางในการพัฒนาวงการศิลปะ ความชื่นชอบในศิลปะที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละราชสำนักทำให้เกิดผู้นำในศิลปะแขนงต่างๆ ซึ่งราชสำนักฝรั่งเศสเป็นหนึ่งในด้านการเต้นรำ ทำให้ดนตรีสำหรับการเต้นรำหรือเพลงชุดเต้นรำเป็นที่นิยมและพัฒนาเป็นอย่างมากในฝรั่งเศส

ดนตรีสำหรับการเต้นรำส่วนใหญ่เป็นการด้นสดบนพื้นฐานของรูปแบบจังหวะและโครงสร้างคอร์ดของนักดนตรีเอง หรือมีการเติมแต่งโน้ตประดับทำนองจากงานประพันธ์ที่เขียนไว้แล้ว การเขียนเพลงชุดไม่ได้มีการจำกัดจำนวนเพลงในชุดตายตัว ขณะที่การบรรเลงนั้นนักดนตรีต้องรู้รูปแบบจังหวะของเพลงเพื่อบรรเลงให้ถูกต้อง และสามารถหยิบท่อนใดจากชุดใดมาบรรเลงต่อกันก็ได้ตามความเหมาะสมในบรรยากาศงานขณะนั้น ซึ่งงานเลี้ยงมักไม่มีการกำหนดเวลาในการจัดงาน จึงไม่สามารถกะได้ว่าต้องใช้จำนวนเพลงเท่าไรในการบรรเลงงานหนึ่งๆ นักดนตรีจึงต้องคัดสรรบทเพลงไม่ให้ขาดตอนและได้อารมณ์ต่อเนื่องกัน ด้วยเหตุนี้ นักประพันธ์จึงเขียนเพลงออกมามากและหลากหลายจังหวะที่เรียกว่าเพลงชุด (Suite)

แม้ว่าจังหวะเต้นรำต่างๆ มีชื่อเรียกเป็นภาษาฝรั่งเศส แต่หลายๆ แบบมีที่มาจากต่างถิ่น โดยจังหวะที่พบบ่อยมีดังนี้

พาวาน (Pavane) เริ่มปรากฏขึ้นในศตวรรษที่ 16 มีความเป็นไปได้ว่ามีที่มาจากสเปน หรือจากเมืองปาโดวาในอิตาลี มักมีอัตราส่วนสองลักษณะช้าสง่างาม แต่บางครั้งอาจพบในอัตราส่วนสามเร็วและมีชีวิตชีวาด้วย

กาญาร์ด (Gaillarde) เริ่มปรากฏในศตวรรษที่ 16 และเป็นที่นิยมมากขึ้นในศตวรรษที่ 17 ทั้งในราชสำนักฝรั่งเศสและอิตาลี มีลักษณะเร็วจังหวะสาม มักบรรเลงต่อจากพาวาน

อัลเลอมองต์ (Allemande) แปลตรงตัวในภาษาฝรั่งเศสว่า เยอรมัน คาดว่าต้นกำเนิดมาจากเยอรมัน พบมากในศตวรรษที 17 มีความเร็วปานกลางในอัตราจังหวะสาม มักเป็นจังหวะขึ้นต้นเพลงชุด (บางครั้งพบว่าขึ้นต้นด้วยโอเวร์ตูร์ (Ouverture) ก่อน แล้วตามด้วยอัลเลอมองต์)

คูรองต์ (Courante) เริ่มปรากฏในอิตาลี ศตวรรษที่ 16 มักเริ่มท่อนแรกเป็นจังหวะสองแล้วเปลี่ยนเป็นจังหวะสาม เมื่อแพร่หลายที่ฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 17 มักมีอัตราสามเป็นหลัก จังหวะค่อนข้างเร็ว

บูเร (Bourée) แปลตรงตัวในภาษาฝรั่งเศสว่า “เมา” มีต้นกำเนิดในฝรั่งเศส เริ่มเป็นที่นิยมในศตวรรษที่ 17 มีลักษณะเร็วในอัตราส่วนสอง และเน้นหนักในจังหวะตก

ซาราบองด์ (Sarabande) คาดว่ามีที่มาจากประเทศทางตะวันออก และแพร่หลายเข้ามาทางราชสำนักสเปนช่วงปลายศตวรรษที่ 16 มีลักษณะช้าให้อารมณ์เครียดจริงจังในอัตราจังหวะสาม

กาวอต (Gavotte) มีต้นกำเนิดจากฝรั่งเศส แพร่หลายในราชสำนักของพระเจ้าหลุยที่ 14 มีความเร็วปานกลางในอัตราจังหวะสอง มักบรรเลงต่อจากซาราบองด์

ซิซิเลียน (Sicilienne) คาดว่ามีต้นกำเนิดจากเกาะซิซิลีทางตอนใต้ของอิตาลี เป็นที่นิยมมากในศตวรรษที่ 17 มีความเร็วปานกลางในอัตราจังหวะสาม

จิก (Gigue) มีที่มาจากเพลงจิก (jig) ของบริเตน แพร่หลายในยุโรปช่วงศตวรรษที 17 มีความเร็วมากในอัตราส่วนผสม มักเล่นขโยกแม้จะเขียนโน้ตตรงส่วน มักเล่นในช่วงท้ายของเพลงชุด

มินูเอ็ต (Menuet) มีต้นกำเนิดในฝรั่งเศส เป็นที่นิยมมากในราชสำนักของพระเจ้าหลุยที่ 14 มีความเร็วปานกลางในจังหวะสาม

คันตาตา (Cantata)

เป็นเพลงสำหรับนักร้องเดี่ยวหรือกลุ่มโดยมีเครื่องดนตรีบรรเลงบาสโซคอนทินูโอ เนื้อหาไม่เกี่ยวข้องกับศาสนา มักมีหลายท่อน ผู้ประพันธ์ที่มีชื่อเสียงในการประพันธ์คันตาตาได้แก่คาริซซิมี (Giacomo Carissimi : 1605 – 1674) ซึ่งคันตาตาของเขาจะมีแนวทำนองและเสียงประสานที่ไพเราะ ใช้เทคนิคของโน้ตกระด้าง โน้ตโครมาติก และมีการเปลี่ยนบันไดเสียง

CARISSIMI, GIACOMO Cantata per S. e B.C.

โอเวอร์เจอร์แบบฝรั่งเศส (Frence Overture)

คำว่าโอเวอร์เจอร์ (Overture) ที่ใช้กันในปัจจุบันนี้เป็นภาษาอังกฤษ ซึ่งมีที่มาจากภาษาฝรั่งเศสว่าอูแวร์ทูร์ (Ouverture) แปลตรงตัวว่าการเปิด ไม่ว่าจะเป็นการเปิดกิจการร้านค้าหรือพิธีการใดๆ ก็เรียกว่าอูแวร์ทูร์ทั้งสิ้น ส่วนทางดนตรีนั้น ในฝรั่งเศสเริ่มใช้คำนี้กับการบรรเลงเลงดนตรีนำเข้าสู่โอเปราในราชสำนักของพระเจ้าหลุยที่ 14 ที่ใช้ดนตรีบรรเลงเปิดม่านองก์ที่ 1 แทนการร้องร่าย และบางครั้งยังมีโอเวอร์เจอร์สำหรับการบรรเลงเปิดองก์อื่นๆ ด้วย

ลักษณะเด่นของอูแวร์ทูร์นี้ คือประกอบด้วยสองช่วงที่จะมีการย้อยกลับ ช่วงแรกจะมีจังหวะช้าสง่างามในจังหวะประจุด (Dotted Rhythm) ตามมาด้วยส่วนที่สองที่มีจังหวะเร็วมีชีวิตชีวาในอัตราจังหวะสามต่อมารูปแบบนี้ได้รับความนิยมไปทั่วยุโรป และมีการพัฒนาเพิ่มช่วงที่สาม กลับมาเป็นจังหวะช้าเหมือนช่วงแรกอีกครั้ง และใช้คำว่าเฟรนช โอเวอร์เจอร์ (French Overture; en) สำหรับการแสดงดนตรีเปิดม่านกันทั่วไป

เป็นข้อสังเกตุว่า สำหรับโอเปราในเมืองเวนิสของอิตาลีใช้การบรรเลงซินโฟเนียนำเข้าสู่การแสดงโอเปราในลักษณะเดียวกันกับเฟรนช โอเวอร์เจอร์ แต่ภายหลังได้รับการพัฒนาจนแยกออกจากโอเปรา เป็นดนตรีประเภทซินโฟเนียหรือซิมโฟนีในยุคคลาสสิกนั่นเอง

โอเวอร์เจอร์แบบอิตาเลียน (Italian Overture)

โอเวอร์เจอร์แบบอิตาเลียน (Italian Overture) เป็นคำในภาษาอังกฤษที่ใช้เรียกซินโฟเนีย (Sinfonia) ในอิตาลีช่วงศตวรรษที่ 17 ซึ่งซินโฟเนีย (Sinfonia) คือเพลงที่เกิดจากการบรรเลงเครื่องดนตรีโดยไม่มีการขับร้อง ในช่วงนั้นจะหมายถึงเพลงที่บรรเลงในการแสดงโอเปราในช่วงที่เป็นการ

บรรเลงเครื่องดนตรีล้วนๆ เท่านั้น ต่อมาเมื่อโอเปราได้รับการพัฒนาอย่างมากในเมืองเวนิส หนึ่งในสิ่งที่ทำให้โอเปราของเวนิสโดดเด่นกว่าในเมืองอื่นๆ ก็คือการใช้ซินโฟเนียนำเข้าสู่โอเปราแทนการร้องร่ายและรูปแบบซินโฟเนียสำหรับเปิดม่านโอเปราของเวนิสก็มีโครงสร้างชัดเจน คือแบ่งเป็นสามช่วง ได้แก่ เริ่มบรรเลงด้วยจังหวะเร็วสนุกสนานที่แบบอัลเลโกร์ (Allegro) ตามมาด้วยท่อนช้า อาดาโจ (Adagio) และปิดท้ายด้วยท่อนเร็วมากก่อนการเปิดม่านที่เรียกว่าเปรสโต (Presto) และด้วยความน่าสนใจเร้าอารมณ์ของเพลงซินโฟเนียเปิดม่านโอเปรานี้เอง ทำให้ซินโฟเนียเปิดม่านนี้ได้รับความนิยมมากขึ้น จึงเริ่มมีการแยกซินโฟเนียออกมาประพันธ์และบรรเลงต่างหาก จนได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องในยุคคลาสสิค และเป็นซิมโฟนีแบบคลาสสิคที่คุ้นหูกันในปัจจุบันนี้ ซึ่งรู้จักกันในภาษาอังกฤษว่า อิตาเลียน โอเวเจอร์ (Italian Overture) นั่นเอง

มาดริกัล

มาดริกัล หรือ มาดริกาเล (Madirgal [en], Madirgale [it.]) คือการร้องเพลงประสานเสียงหลายแนวที่ใส่ใจกับความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาของบทร้องและทำนองของดนตรี ตลอดจนมีการแสดงสีหน้าท่าทางให้เหมาะสมกับเนื้อหาของเพลงนั้นๆ มาดริกัลในอิตาลีนั้นมีความหลากหลายรูปแบบ มักเป็นการนำทำนองไปใส่ให้กับบทกวี โดยคำนึงถึงการอ่านบทกวีมากกว่าให้อารมรณ์เพลงสอดคล้องกับบทกวี

แอร์ เดอ คอร์ (Air de cour)

แอร์ เดอ คอร์ (Air de cour) หรือ เพลงร้องในราชสำนัก คือประเภทของเพลงร้องที่ร้องทำนองเดิมแต่เปลี่ยนเนื้อร้องไป (strophic song) มีลักษณะเป็นเพลงร้องเดี่ยวประกอบการบรรเลงลูท แต่บางครั้งพบเป็นเพลงร้องสี่ถึงแปดแนวโดยไม่มีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ ใช้สำหรับการฟังเพื่อความบันเทิงในราชสำนัก แอร์ เดอ คอร์ ชุดแรกที่ตีพิมคือหนังสือรวมเล่มแอร์ เดอ คอร์ และลูท โดยอาดรียง เลอ คัว (Livre d'air de cours miz sur le luth par Adrian Le Roy, 1571) ประกอบด้วยเพลงร้อง 22 บทพร้อมแนวบรรเลงประกอบด้วยลูท ต่อมากลายเป็นบทประพันธ์ที่สำคัญและที่นิยมในราชสำนักฝรั่งเศสอย่างมากในช่วงปี ค.ศ.1608 ถึงประมาณ ค.ศ.1632 หลังจากที่ ชอง มงชองต์ (Jean Mangeant) ตีพิมพ์ผลงานในปี ค.ศ.1608 และค.ศ.1615

บทประพันธ์แอร์ เดอ คอร์ที่สำคัญถูกประพันธ์ในช่วงศตวรรษที่ 17 ในรัชสมัยพระเจ้าหลุยที่ 13 แห่งฝรั่งเศส (ค.ศ.1610 – 1643) ซึ่งมีลักษณะทั้งที่เป็นเพลงร้องเดี่ยว และเพลงร้องสี่หรือห้าแนวเสียง โดยมากแล้วมีทำนองเรียบง่าย แนวร้องมีช่วงเสียงไม่เกินหนึ่งคู่แปด มีโครงสร้างของเพลงและแนวบรรเลงประกอบด้วยลูทที่เรียบง่าย เนื้อร้องแปลงมาจากบทกลอนภาษาอิตาเลียน

การบรรเลงแอร์ เดอ คอร์นี้ นิยมการประดับตกแต่งทำนองทั้งส่วนของนักร้องและผู้บรรเลงประกอบเป็นอย่างมาก นักแสดงสามารถประดับตกแต่งทำนองตามสมควร

ดนตรีศาสนา (Musica da chiasa)

เป็นดนตรีที่ใช้ในศาสนกิจต่างๆ ที่สำคัญในยุคบาโรกได้แก่

โมเท็ต (Motet)

เป็นเพลงอีกประเภทหนึ่งที่มีการประพันธ์มาตั้งแต่ยุคเรอเนสซองส์ เป็นเพลงที่ใช้ในพิธีหรืออาจใช้ในโอกาสพิเศษต่างๆ ส่วนมากมักประพันธ์เป็นชุดๆ มีลักษณะทั่วไปคือ มีความยาวไม่มาก ไม่มีการบรรเลงย้อน เนื้อหาเป็นเรื่องราวทางศาสนา และมีเนื้อร้องเป็นภาษาละติน

คอราล (Choral)

คือบทเพลงสรรเสริญสั้นๆ เดิมทีเป็นเพลงร้องง่ายๆ จากนั้นจึงพัฒนาเป็นเพลงร้องประสานเสียงหลายแนวที่มีความซับซ้อนมากขึ้น บางครั้งใช้ออร์แกนบรรเลงประกอบ ต่อมาใช้เรียกคอราลในความหมายว่าเพลงที่ใช้สำหรับกลุ่มนักร้องประสานเสียง

โอราโตริโอ (Oratorio)

ในช่วงยุคกลาง ประมาณปี ค.ศ.1550 พระนักบวชชื่อฟิลิปโป เนรี (Filippo Neli : 1515 – 1595) ได้ริเริ่มให้คริสตศาสนิกชนร่วมกันอ่านบทสนทนาตามพระคัมภีร์ในห้องสวดมนต์ของโบสถ์ซานโจวันนี เดย ฟิออเรนตีนี (Sann Giovanni dei Fiolentini) ที่มีชื่อห้องว่าโอราโตริโอ เดลลา ปิเอตะ (Oratorio della pieta) จึงเรียกกิจกรรมดังกล่าวนี้ว่าโอราโตริโอ แต่เดิมใช้การร้องแบบง่ายๆ และใช้ภาษาอิตาเลียนแทนภาษาละติน เพื่อให้ศาสนิกชนร้องได้ และเข้าใจในเนื้อร้อง จนกระทั่งในช่วงปลายศตวรรษที่ 16 กิจกรรมนี้เป็นที่นิยมในหมู่ชนชั้นสูงในสังคม และเมื่อเข้าสู่ศตวรรษที่ 17 แล้วโอราโตริโอก็เปลี่ยนเป็นกิจกรรมของคนชั้นสูง มีการคัดเลือกนักร้องเพื่อมาแสดงตามบทที่เขียนขึ้นอย่างบรรจง

ลักษณะของโอราโทริโอในยุคบาโรก คือเป็นบทประพันธ์ที่มีเนื้อหาทางศาสนาหรือบทสวดต่างๆ โดยมีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ การร้องมีทั้งการร้องเดี่ยวและกลุ่ม การร้องแบบกึ่งร้องกึ่งพูด การพรรณนา และการร้องแบบหลายแนวเสียง มีความยาวตั้งแต่ 10 นาที ถึง 1 ชั่วโมง สามารถแบ่งโอราโตริโอเป็นสองแบบ ได้แก่โอราโตริโอ โวลกาเร (Oratorio Volgare) ใช้ภาษาอิตาเลียน และโอราโตริโอ ลาติโน (Oratorio Latino) ใช้ภาษาละติน

วิธีสอนและการประเมินผล

คาบที่ 1
ขั้นนำ 1. ผู้สอนแนะนำว่า ดนตรีในยุคบาโรกสามารถแบ่งออกเป็นสองประเภทใหญ่ คือดนตรีฆราวาส (Musica da camera) และดนตรีศาสนา (Musica da chiasa) ซึ่งในคาบนี้จะกล่าวถึงดนตรีฆราวาสก่อน 2. ผู้สอนบรรยายความหมายและหน้าที่ของดนตรีดนตรีฆราวาส
ขั้นสอน 1. ผู้สอนอธิบายความหมายของดนตรีฆราวาส ในแง่ของความหมายภาษาอิตาเลียน (Musica แปลว่าดนตรี da เป็นคำเชื่อม มีความหมายเดียวกับ to, for,at ในภาษาอังกฤษ และ camera แปลว่าห้อง) และความเหมาะสมในการแปลเป็นภาษาไทยว่า “ดนตรีฆราวาส”

2. ผู้สอนบรรยายเนื้อหาเกี่ยวกับ โซนาตา (Sonata) คอนแชร์โต (Concerto) ซิมโฟนี (Symphony) เพลงชุดเต้นรำ (Dance Suite) คันตาตา (Cantata) พร้อมยกตัวอย่างบทเพลงตามความเหมาะสม
ขั้นสรุป 3. ผู้สอนกล่าวสรุปเนื้อหา 4. ผู้เรียนซักถามเพิ่มเติม

คาบที่ 2
ขั้นนำ 1. ผู้สอนทบทวนเกี่ยวกับความหมายของดนตรีฆราวาส (Musica da camera) และกล่าวแนะนำว่าจะบรรยายเกี่ยวกับดนตรีประเภทโอเวเจอร์ มาดริกัล (Madrigal) และแอร์เดอคอร์ (Air de cour) ต่อจากเนื้อหาคาบก่อนหน้า 2. ผู้สอนอธิบายความหมายและหน้าที่ของดนตรีศาสนา (Musica da chiasa) ซึ่งในคาบนี้จะกล่าวถึงดนตรีศาสนาด้วย
ขั้นสอน 1. ผู้สอนบรรยายเนื้อหาเกี่ยวกับโอเวอร์เจอร์ (ทั้งแบบฝรั่งเศสและอิตาเลียน) มาดริกัล (Madrigal) และแอร์เดอคอร์ (Air de cour) พร้อมยกตัวอย่างบทเพลงตามความเหมาะสม 2. ผู้สอนบรรยายเนื้อหาเกี่ยวกับดนตรีศาสนา (Musica da chiasa) ได้แก่โมเท็ต (Motet) คอราล (Choral) และ โอราโทริโอ (Oratorio) พร้อมยกตัวอย่างบทเพลงตามความเหมาะสม
ขั้นสรุป 1. ผู้สอนกล่าวสรุปเนื้อหา 2. ผู้เรียนซักถามเพิ่มเติม

การวัดและประเมินผล

ประเมินจากการสังเกตพฤติกรรมผู้เรียน และการมีส่วนร่วมในชั้นเรียน

สื่อการเรียนรู้

1. คอมพิวเตอร์
2. เครื่องฉาย (Visualizer)
3. วีดีทัศน์ และรูปภาพประกอบ
    3.1 ตัวอย่างบทเพลงประเภทดนตรีฆราวาส (Musica da camera) ได้แก่โซนาตา (Sonata) คอนแชร์โต (Concerto) ซิมโฟนี (Symphony) เพลงชุดเต้นรำ (Dance Suite) คันตาตา (Cantata) โอเวอร์เจอร์ (ทั้งแบบฝรั่งเศสและอิตาเลียน) มาดริกัล (Madrigal) และแอร์เดอคอร์ (Air de cour)

3.2 ตัวอย่างบทเพลงประเภทดนตรีศาสนา (Musica da chiasa) โมเท็ต (Motet) คอราล (Choral) และ โอราโทริโอ (Oratorio)

แหล่งอ้างอิง

คมธรรม ดำรงเจริญ. 2553. *ดนตรีบาโรค* (1600–1752). กรุงเทพฯ: ยูโรปาเพรส.

ศศี พงษ์ศรายุทธ. 2553. *ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกและยุคคลาสสิก.*กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Grout, D. J. and Palisca, C. V. 1996. *A History of Western Music*. 5th ed. New York : W. W. Norton & Company.

แผนการจัดการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรก
(แบบบรรยาย)

แผนการเรียนรู้ที่ 3 **จำนวน 1 คาบ**

หลักการ

การละครเป็นหนึ่งในกิจกรรมที่อยู่คู่ประวัติศาสตร์ของมนุษย์แทบทุกชนชาติ โอเปรา (Opera) เป็นการแสดงละครหนึ่งที่เมื่อมีการสร้างสรรค์ขึ้นมาในช่วงปลายยุคเรอเนสซองส์แล้ว ทำให้นักประวัติศาสตร์ดนตรีปัจจุบันสามารถแบ่งยุคเรอเนสซองส์และบาโรกออกจากกันได้ ดังนั้นผู้เรียนจึงควรเรียนรู้จุดกำเนิดและพัฒนาการของโอเปรา ทั้งเพื่อความเข้าใจในเนื้อหาเกี่ยวกับโอเปรา และเพื่อเข้าใจว่าการแบ่งยุคทางประวัติศาสตร์ใช้เกณฑ์ใดเป็นจุดแบ่งช่วงเวลาด้วย

แนวคิด

1. โอเปราในอิตาลีได้เกิดและพัฒนาขึ้นในอิตาลี หลังจากที่มีโอเปราเกิดขึ้น นักประวัติศาสตร์ดนตรีปัจจุบันสามารถแบ่งยุคเรอเนสซองส์และบาโรกออกจากกันได้
2. โอเปราในฝรั่งเศสเกิดขึ้นด้วยความต้องการมีเอกลักษณ์เป็นของตน ทำให้โอเปราในฝรั่งเศสแตกต่างไปจากในอิตาลี

จุดประสงค์การเรียนรู้

1. ผู้เรียนเข้าใจจุดกำเนิดและพัฒนาการของโอเปราในอิตาลี
2. ผู้เรียนเข้าใจจุดกำเนิดและพัฒนาการของโอเปราในฝรั่งเศส

ลักษณะการจัดชั้นเรียน

เป็นชั้นเรียนกลุ่มขนาดเล็ก 10 คน

สภาพของห้องเรียน

ลักษณะของห้องเรียนควรเป็นห้องเรียนขนาดปานกลาง เพียงพอต่อจำนวนผู้เรียน และมีอุปกรณ์สนับสนุนสื่อประกอบการเรียนการสอนได้ เช่น กระดานสำหรับเขียน เครื่องฉาย คอมพิวเตอร์ หรือโทรทัศน์

เนื้อหา

โอเปราในอิตาลี

โอเปราได้ถือกำเนิดขึ้นจากการนำการร้องมาดริกาเล (Madirgale) และโมโนเดีย (Monodia) ที่มีอยู่แล้วนับแต่ยุคเรอเนสซองส์มาประยุกต์กัน ซึ่งลักษณะของมาดริกาเลคือการร้องเพลงประสานเสียงหลายแนวที่ใส่ใจกับความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาของบทร้องและทำนองของดนตรี ตลอดจนมีการ

แสดงสีหน้าท่าทางให้เหมาะสมกับเนื้อหาของเพลงนั้นๆ ส่วนโมโนเดียคือการร้องเพลงแนวเดียวประกอบเครื่องดนตรีซึ่งมักเป็นเครื่องดำเนินคอร์ด ไม่ว่าจะเป็นลูท กีตาร์หรือเครื่องคีย์บอร์ดต่างๆ ซึ่งเกิดขึ้นระหว่างพักครึ่งการแสดงมาดริกาเลนั่นเอง

เมืองที่กล่าวได้ว่าเป็นแหล่งกำเนิดโอเปรา คือฟลอเรนส์ ลักษณะพิเศษที่ทำให้ฟลอเร็นส์เป็นเมืองที่มีการพัฒนาด้านศิลปะมากคือการปกครองด้วยระบบสาธารณรัฐ ทำให้ศิลปินสามารถสร้างสรรค์งานตามความพอใจของตนได้โดยไม่ต้องถูกควบคุมโดยผู้ปกครองเมือง และส่วนมากเป็นศิลปินรับจ้างงานมากกว่าอยู่ภายใต้อุปถัมภ์ ทำให้เกิดความอิสระในการคิดสิ่งใหม่

ในปี ค.ศ.1600 ได้เกิดงานอภิเษกสมรสของกษัตริย์อองรีที่ 4 (Henri IV : 1553 – 1610) แห่งฝรั่งเศสกับมาเรีย เด เมดิซี (Maria de’ Medici : 1575 – 1642) แห่งฟลอเรนส์ จึงได้มีการว่าจ้างให้แพรี (Jacopo Peri : 1561 – 1633) สร้างผลงานเป็นมหรสพในงาน ซึ่งแพรีได้สร้างผลงานเรื่องอิวริดิเช (Euridice) ขึ้น ซึ่งได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก และส่งผลต่อรูปแบบการประพันธ์ดนตรีในสมัยนั้นไปอย่างมาก นักประวัติศาสตร์ดนตรีจึงถือว่าผลงานนี้เป็นโอเปราชิ้นแรก และเป็นจุดแบ่งระหว่างยุคเรอเนสซองส์กับบาโรก

แต่เนื่องด้วยรูปแบบผลงานของแพรีไม่ได้มีความซับซ้อนอะไรไปกว่าเพลงที่นิยมในยุคนั้นมากนัก ทำให้เจ็ดปีต่อมา มอนแตร์แวร์ดิ (Claudio Monterverdi : 1567 – 1643) ได้สร้างโอเปราขึ้นในท้องเรื่องเดียวกัน แต่เปลี่ยนชื่อเรื่องโดยนำตัวละครเด่นอื่นมาตั้งชื่อว่า ออร์เฟโอ (Orfeo) ให้กับราชสำนักตระกูลกอนท์ซากา (Gonzaga) แห่งมันโตวา ซึ่งเป็นราชสำนักที่มีอิทธิพลมากที่สุดด้านการอุปถัมภ์ดนตรีและศิลปะ ซึ่งผลงานนี้ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก และมีความโดดเด่นกว่าของแพรีเป็นอย่างมาก และได้รับความนิยมจนแพร่กระจายไปทั่วอิตาลี และทั่วยุโรปต่อมา

เมื่อโอเปราแพร่มาถึงเมืองเวนิส ความเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ต่อโอเปราก็ได้เกิดขึ้น ก่อนหน้านั้นการแสดงโอเปราเป็นเรื่องของชนชั้นสูงที่ได้รับการเชิญจากราชสำนักที่จะทำการแสดงโอเปราให้ไปชม ดังนั้นผู้ที่ไม่มียศฐาบรรดาศักดิ์ในสังคมชั้นสูง หรือผู้ที่ไม่ได้รับเชิญก็ไม่มีโอกาสได้ดูโอเปรา แต่ในเวนิสซึ่งเป็นเมืองท่าการค้าระหว่างยุโรปกับเอเชียที่สำคัญแห่งหนึ่ง การค้าทำให้คนร่ำรวยได้มากจึงไม่มีการถือชาติตระกูล ใครที่ร่ำรวยก็ถือเป็นคนที่มีหน้าตาในสังคมได้ ทำให้เกิดการแสดงโอเปราที่มีการขายบัตรเข้าชมเป็นครั้งแรกที่นี่

โดยทั่วไปแล้วโอเปราในยุคนั้นจะมี 3 องก์ โดยมีฉากนำ (prologue) สำหรับโอเปราในกรุงโรมตัวแสดงมักเป็นชายล้วน แนวร้องเสียงสูงระดับโซปราโนจึงใช้ผู้ชายที่มีเสียงสูงเรียกว่าคัสทราโต (Castrato) ร้องแทน โดยเรียกระดับเสียงนี้ว่าคอนทราเทเนอร์ (Contranenore) ส่วนในเวนิสนั้น แม้จะใช้ตัวแสดงที่เป็นผู้หญิง แต่นักร้องคัสทราโตก็ยังคงมีบทบาทเป็นพระเอกเด่นกว่า โดยให้ตัวแสดงหญิงใช้ช่วงเสียงที่ต่ำกว่า คือระดับอัลโต และตัวแสดงชายอื่นๆ ใช้ช่วงเสียงเทเนอร์และเบส นอกจากนั้นมีการใช้การร้องแบบเจรจา (Recitative) การร้องแบบพรรณนา (Aria) การร้องคู่ (Duo) หรือการร้องสามคน (Trio) โดยมักมีโครงสร้างแบบเปลี่ยนคำร้องบนทำนองเดิม (Strophic Text) และนิยมการร้องประสานเสียงในฉากสุดท้าย

แล้วด้วยความที่โรงละครโอเปราเมืองเวนิสอิงระบบเศรษฐกิจมากกว่าการอุปถัมภ์ของชนชั้นสูง ทำให้มีโอกาสริเริ่มสิ่งใหม่ได้อิสระมาก จึงเริ่มมีการคิดค้นการแสดงขณะพักระหว่างองก์

(Intermezzo) ซึ่งมักเป็นเรื่องตลกขบขันที่ไม่เกี่ยวกับเนื้อเรื่องโอเปรา เรียกว่าเซนา บุฟฟา (Sena Buffa) การเล่นตลกหน้าม่านในช่วงพักครึ่งมักจะใช้พระรองและนางรองในเรื่องหลัก และการร้องก็มักจะออกไปในแนวร่ายแบบง่ายๆ ประกอบการบรรเลงบัสโซคอนตินิวโอ มักจะมีจังหวะเร็วเพื่อให้รู้สึกสนุกสนาน ฉากการแสดงก็ไม่ได้มีอะไรมาก เพียงแค่เล่นกันหน้าม่านโดยอาจจะมีโต๊ะหนึ่งตัวเก้าอี้สองตัว และตัวละครมักแสดงให้เห็นถึงชนชั้นล่างหรือชนชั้นต่ำในสังคม เนื่องจากเนื้อหานั้นเป็นเนื้อหาหยาบๆ ของชีวิตจริงทั่วๆ ไป

เมื่อโอเปราแพร่เข้าสู่เมืองนาโปลีในสเปน ที่นี่มีความนิยมในการนำฉากตลกนั้นมาประพันธ์เนื้อเรื่องเดียวกันกับโอเปราขึ้นกลายเป็นโอเปราเรื่องตลก เนื้อหามักเกี่ยวกับหญิงโสดวัยทองพยายามหลอกล่อเด็กหนุ่ม ชายเฒ่าหัวงูจีบเด็กสาว หรือคนใช้นินทาเจ้านาย และสุดท้ายโอเปราเรื่องตลกจากสเปนนี้ได้กลับมาพัฒนาเป็นเป็นโอเปราชวนหัว (Opera Buffa) ที่เวนิสอีกครั้งนั่นเอง

โอเปราในฝรั่งเศส

ในช่วงปลายคริสตศตวรรษที่ 16 นั้น การแสดงประเภทโอเปราจากอิตาลีได้แพร่เข้ามาและเป็นที่นิยมฝรั่งเศสแล้ว การแสดงโอเปราแบบอิตาเลียนเป็นสิ่งที่บรรดาชนชั้นสูงให้ความนิยม ถึงกับเป็นธรรมเนียมว่าโอเปราที่ใช้ภาษาอื่นแสดงเป็นเรื่องต่ำ มีไว้ให้ชาวบ้านหรือราชสำนักที่ไม่มีการศึกษาไว้ดูกัน เพราะถือกันว่าผู้ดีมีการศึกษาที่มีรสนิยมทางศิลปะต้องเข้าใจภาษาอิตาเลียน (ส่วนผู้ดีมีการศึกษาทางการฑูตต้องรู้ภาษาฝรั่งเศส) จนกระทั่งเข้าสู่รัชสมัยของพระเจ้าหลุยที่ 14 เหตุการณ์ทางการเมืองที่เปลี่ยนแนวคิดทางศิลปะในฝรั่งเศสไปอย่างสิ้นเชิง

ในช่วงแรกในรัชสมัยของพระเจ้าหลุยที่ 14 นั้น พระองค์ยังทรงพระเยาว์มาก จึงต้องมีผู้สำเร็จราชการแทน คือ คาร์ดินาล มาซาแรง ซึ่งเป็นชาวอิตาเลียน ซึ่งตลอดเวลาที่มาซาแรงเป็นผู้สำเร็จราชการแทนนั้นได้แสดงอาการข่มพระบารมีอยู่ตลอด ทำให้พระเจ้าหลุยเกิดความเกลียดมาซาแรงและพาลเกลียดความเป็นอิตาเลียนของมาซาแรงไปด้วย เมื่อมาซาแรงเสียชีวิตลง พระเจ้าหลุยที่ 14 จึงทำการปฏิวัติศิลปะในฝรั่งเศสเสียใหม่ รวมถึงการสั่งห้ามแสดงโอเปราแบบอิตาเลียนทั่วราชอาณาจักร ในขณะนั้น โจวันนี บัตติสตา ลุลลี (Giovanni Battista Lully, 1632 – 1678) เป็นผู้อำนวยการดนตรีแห่งราชสำนักของพระองค์ แม้ว่าเดิมลุลลีเป็นชาวอิตาเลียน แต่นับตั้งแต่เขาเข้ามาทำงานในราชสำนักฝรั่งเศสแล้วเขาได้เปลี่ยนชื่อเป็นฝรั่งเศสว่า ชอง แบปติสต์ ลุลลี (Jean Babtiste Lully) และขอใช้สัญชาติฝรั่งเศส ตลอดจนมีความสนิทสนมกับพระเจ้าหลุยที่ 14 เป็นอย่างมาก เขาได้สร้างสรรค์งานที่มีรูปแบบฝรั่งเศสแท้ๆ มาตลอด ทำให้ได้รับความไว้วางใจให้ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการดนตรีแห่งราชสำนัก มีหน้าที่ดูแลการดนตรีทั้งหมด และสร้างเป็นแบบแผนไปทั่วราชอาณาจักร ในการนี้ ลุลลีได้คิดค้นการแสดงบัลเลต์แบบใหม่ขึ้นมาทดแทนโอเปราแบบอิตาเลียนที่พระเจ้าหลุยที่ 14 ทรงสั่งห้าม มีลักษณะเป็นการผสมผสานการแสดงละครกับการแสดงบัลเลต์เข้าด้วยกัน เรียกว่าละครบัลเลต์ (Comédies Ballet) ต่อมาลุลลีได้พัฒนาให้มีความสมบูรณ์ มีความกลมกลืนกันระหว่างบทประพันธ์ การร้อง การเต้น และดนตรีมากขึ้น โดยให้ชื่อใหม่ว่าทราเจดี ลีริค (Tragédie Lyrique) ซึ่งได้รับความนิยมและใช้แสดงกันในฝรั่งเศสเท่านั้น เพราะดินแดนอื่นๆ ยังคงนิยมโอเปราแบบอิตาเลียนกันมาก กระทั่งเสื่อมความนิยมลงเมื่อสมัยพระเจ้าหลุยที่ 16 เมื่อพระองค์

ทรงอภิเษกสมรสกับมารี อองตัวเนต (Marie Antoinette : 1755 – 1793) ทั้งนี้เพราะมารี อองตัวเนตเป็นเจ้าหญิงที่มาจากออสเตรีย ซึ่งราชสำนักกรุงเวียนนานั้นนิยมโอเปราแบบอิตาเลียนอยู่ นางจึงต้องการให้โอเปราแบบอิตาเลียนกลับมาแสดงที่ฝรั่งเศสอีกครั้ง ด้วยเหตุนี้ โอเปราแบบอิตาเลียนจึงกลับมาเป็นที่นิยมในฝรั่งเศสอีกครั้งหนึ่ง

วิธีสอนและการประเมินผล

ขั้นนำ 1. ผู้สอนกล่าวนำว่าการแบ่งยุคทางดนตรีไม่ได้ใช้การแบ่งตามปี ค.ศ. หรือตามศิลปะอื่น แต่แบ่งตามความเปลี่ยนแปลงทางดนตรีที่เกิดขึ้นอย่างเด่นชัด 2. ผู้สอนกล่าวนำว่า การกำเนิดของโอเปราในอิตาลี ถือเป็นสิ่งใหม่ที่แตกต่างออกไปจากที่เคยมีมาในยุคเรอเนสซองส์
ขั้นสอน 1. ผู้สอนบรรยายจุดกำเนิดและพัฒนาการของโอเปราในอิตาลี พร้อมยกตัวอย่างบางส่วนจากภาพยนต์เรื่อง Farinelli (ภาพยนต์ชีวประวัติของนักร้องโอเปราเสียงเคาเตอร์เทเนอร์ชื่อ Farinelli) 2. ผู้เรียนเข้าใจจุดกำเนิดและพัฒนาการของโอเปราในฝรั่งเศส พร้อมยกตัวอย่างบางส่วนจากภาพยนต์เรื่อง Le Roi danse (ภาพยนต์ชีวประวัติของลุลลี ในฉากที่ลุลลีควบคุมการแสดงโอเปราเรื่อง Isis)
ขั้นสรุป 1. ผู้สอนกล่าวสรุปเนื้อหาความแตกต่างของโอเปราในฝรั่งเศสและอิตาลี ทั้งในด้านจุดกำเนิดและลักษณะการแสดง 2. ผู้เรียนซักถามเพิ่มเติม

การวัดและประเมินผล

1. ประเมินจากการสังเกตพฤติกรรมผู้เรียน และการมีส่วนร่วมในชั้นเรียน
2. แบบประเมินความพึงพอใจในการเรียน

สื่อการเรียนรู้

1. คอมพิวเตอร์
2. เครื่องฉาย (Visualizer)
3. วีดีทัศน์ และรูปภาพประกอบ
    3.1 ภาพยนต์เรื่อง Farinelli
    3.2 ภาพยนต์เรื่อง Le Roi danse

แหล่งอ้างอิง

คมธรรม ดำรงเจริญ. 2553. *ดนตรีบาโรค* (1600–1752). กรุงเทพฯ: ยูโรปาเพรส.

ศศี พงษ์ศรายุทธ. 2553. *ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกและยุคคลาสสิก.*กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Grout, D. J. and Palisca, C. V. 1996. *A History of Western Music*. 5th ed. New York : W. W. Norton & Company.

แผนการจัดการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรก
(แบบบรรยาย)

แผนการเรียนรู้ที่ 4 **จำนวน 1 คาบ**

หลักการ

เครื่องดนตรีในยุคบาโรกมีหลากหลายชนิด หลายชนิดพัฒนาจากเครื่องดนตรีโบราณอื่นๆ บางอย่างผลิตขึ้นใหม่ เครื่องดนตรีบางอย่างได้รับความนิยมน้อยลงจนเลิกใช้ไป ในขณะที่บางอย่างพัฒนาอย่างต่อเนื่องจนทุกวันนี้ การพัฒนากลไกของเครื่องดนตรีที่ดีขึ้นส่งผลต่อการประพันธ์เพลงของนักประพันธ์ให้สามารถใช้เทคนิคที่หลากหลายและแสดงความสามารถของเครื่องดนตรีได้เต็มที่ขึ้นด้วย

แนวคิด

1. เครื่องดนตรีที่มีบทบาทในดนตรียุคบาโรกมากที่สุดได้แก่เครื่องสายตระกูลไวโอลิน ส่วนเครื่องสายตระกูลวิโอลและลูท รวมทั้งออร์แกนและฮาร์พซิคอร์ดค่อยๆ ได้รับความนิยมลดลงในช่วงปลายยุค ส่วน ฟลูต โอโบ บาซซูนทรัมเป็ต ฮอร์น และทิมปานี กลับได้รับการพัฒนาจนใช้ได้ดีขึ้นเช่นในปัจจุบัน
2. พัฒนาการด้านทฤษฎีดนตรีและการบันทึกโน้ตได้พัฒนาจนเป็นมาตรฐานมาถึงปัจจุบันในยุคนี้ ส่วนการบันทึกฟิเกอร์เบสนั้น เป็นวิธีการบันทึกโน้ตที่ใช้ในช่วงยุคบาโรก และลดความนิยมลงพร้อมกับรูปแบบดนตรีที่เปลี่ยนไปในยุคถัดมา
3. นักประพันธ์เพลงบาโรกที่สำคัญ ได้แก่ Jean Baptiste Lully, Marin Marais, Antonio Vivaldi, Claudio Monteverdi, Jacopo Peri, Heinrich Schütz, Johann Sebastian Bach และ George Frideric Handel

จุดประสงค์การเรียนรู้

1. เพื่อให้ผู้เรียนรู้จักเครื่องดนตรีต่างๆ ที่ใช้ในยุคบาโรก ได้แก่ เครื่องสายตระกูลไวโอลิน เครื่องสายตระกูลวิโอล ลูท ออร์แกน ฮาร์พซิคอร์ด ฟลูต โอโบ บาซซูนทรัมเป็ต ฮอร์น และทิมปานี
2. เพื่อให้ผู้เรียนทราบพัฒนาการการบันทึกโน้ตและฟิเกอร์เบส
3. เพื่อให้ผู้เรียนรู้จักนักประพันธ์เพลงบาโรกที่สำคัญ ได้แก่ Jean Baptiste Lully, Marin Marais, Antonio Vivaldi, Claudio Monteverdi, Jacopo Peri, Heinrich Schütz, Johann Sebastian Bach และ George Frideric Handel

ลักษณะการจัดชั้นเรียน

เป็นชั้นเรียนกลุ่มขนาดเล็ก 10 คน

สภาพของห้องเรียน

ลักษณะของห้องเรียนควรเป็นห้องเรียนขนาดปานกลาง เพียงพอต่อจำนวนผู้เรียน และมีอุปกรณ์สนับสนุนสื่อประกอบการเรียนการสอนได้ เช่น กระดานสำหรับเขียน เครื่องฉาย คอมพิวเตอร์ หรือโทรทัศน์

เนื้อหา

เครื่องสายตระกูลไวโอลิน

เป็นเครื่องดนตรีเสียงสูงในกลุ่มเครื่องสาย (String instruments) ซึ่งประกอบด้วย ไวโอลิน วิโอลา เชลโล และ ดับเบิลเบส เมื่อนำทั้งหมดมาเล่นร่วมกันแล้วจะเรียกว่า วงเครื่องสาย (string) คาดว่าไวโอลินปรากฏขึ้นครั้งแรกในประเทศอิตาลีช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 16 โดยดัดแปลงจากเครื่องดนตรียุคกลาง 3 ชนิด อันได้แก่ เรเบค (rebec) ซอเรอเนซองซ์ (Renaissance fiddle) และ ลีรา ดา บรากกิโอ (lira da braccio) หลักฐานที่ชัดเจนที่สุดคือหนังสือที่ตีพิมพ์เกี่ยวกับไวโอลินในปี ค.ศ. 1556 ที่เมืองลียง (Lyon) ประเทศฝรั่งเศส

ไวโอลินที่ถือว่าเป็นคันแรกของโลกถูกสร้างขึ้นโดยอันเดร์ อมาตี (Andrea Amati, 1505 – 1578) ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 16 โดยการว่าจ้างของตระกูลเมดิชี ต่อมาพระเจ้าชาลส์ที่ 4 แห่งฝรั่งเศสทรงให้อันเดร์ประดิษฐ์ไวโอลินเพื่อเป็นเครื่องดนตรีของวงประจำราชสำนัก ไวโอลินที่เก่าแก่ที่สุดคือไวโอลินที่อันเดร์ประดิษฐ์ขึ้นในเมืองเครโมนา (Cremona) ประเทศอิตาลี ส่วนไวโอลินคันที่โด่งดังที่สุดน่าจะเป็นไวโอลินที่ชื่อว่า เลอ เมสซี่ (Le Messie) ประดิษฐ์โดย อันโตนิโอ สตราดีวารี (Antonio Stradivari.1644 – 1737) เมื่อปี ค.ศ. 1716 ปัจจุบันเก็บอยู่ที่ Ashmolean Museum ประเทศอังกฤษ

violin viola cello Double Bass

เครื่องดนตรีตระกูลไวโอลิน

เครื่องดนตรีตระกูลวิโอล (Viol)

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายนั้นได้รับการพัฒนาขึ้นอย่างมากในอิตาลีช่วงยุคบาโรก ซึ่งในสมัยนั้นมีเครื่องสายที่ใช่ต่อกันมาจากยุคเรอเนสซองส์หลายชนิด เรียกรวมๆ เป็นภาษาอิตาเลียนว่าวิโอลา (viola) และวิโอล (Viole) ในภาษาฝรั่งเศส ซึ่งแบ่งออกเป็นสามประเภทย่อย ได้แก่ตระกูลเครื่องที่ใช้มือจับ หรือ วิโอลา ดา มาโน (Viola da Mano, เช่นวิฮัวลา ; Vihuela และกีตาร์ ; Guitar) ตระกูลซองวางขา หรือ วิโอลา ดา กัมบา (Viola da Gamba) และตระกูลซอวางบนแขน หรือ วิโอลา ดา บรักโช (Viola da Braccio, เช่นลีลา ดา บรักโช ; Lira da Braccio) ต่อมาได้พัฒนาเป็นเครื่องดนตรีประเภทไวโอลิน) ส่วนที่ได้รับความนิยมในฝรั่งเศสช่วงยุคบาโรก โดยเฉพาะในราชสำนักและบรรดาชนชั้นสูงคือวิโอลา ดา กัมบา

วิฮัวลา (Vihuela) หนึ่งในตระกูล Viola da Mano

วิโอลา ดา กัมบา ขนาดเบสเป็นที่นิยมมากในราชสำนัก

ลีลา ดา บรักโช (Lira da Braccio) หนึ่งในตระกูล Viola da Braccio

วิโอลา ดา กัมบา (Viola da Gamba) เล่นโดยหนีบเครื่องดนตรีไว้ระหว่างขา มีถิ่นกำเนิดที่สเปน ต่อมาแพร่หลายเข้าสู่อิตาลี เนเธอร์แลนด์ ฝรั่งเศส และเยอรมัน วิโอลา ดา กัมบา มี 7 ขนาด แตกต่างกันเรียงไปจากเล็กไปหาใหญ่ ดังนี้ ปาร์เดสซูร์ (Pardessus) มีเสียงสูงที่สุด เทียบกับเสียง Soprano ทรีเบิล (Treble) อัลโต้ (Alto) เคาน์เตอร์-เทอเนอร์ (Counter-Tenor) เทอเนอร์ (Tenor)แบส (Bass) วิโอโลน (Violone) หรือ ดับเบิลเบส (Double Bass) ทั้งนี้ ขนาดที่เป็นที่นิยมในยุคบาโรกมี 3 ขนาด คือ Treble, Tenor และ Bass

วิโอลา ดา กัมบาแบบอิตาเลียนจะมี 6 สาย แต่แบบฝรั่งเศสจะมี 7 สาย ตั้งสายจากสายสูงมาสายต่ำเรียงดังนี้ D-G-C-E-A-D ถ้าเป็นแบบฝรั่งเศสจะเพิ่มสาย A ต่ำไปอีก 1 สาย

วิโอลา ดา กัมบา ขนาดต่างๆ

ลูท (Lute)

ลูทเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายสำหรับดีด (Plucked string) ที่นิยมใช้ในยุคเรอเนสซองส์ ลักษณะรีรูปลูกแพร์ ด้านหลังโค้ง ส่วนหัวหักลงด้านหลัง ลูทค่อยๆ ได้รับความนิยมลดลงในยุคบาโรกเนื่องจากมีการกำเนิดกีตาร์ขึ้นมาแทนที่ แต่สำหรับในฝรั่งเศสแล้วนิยมใช้ลูทเป็นเครื่องบรรเลงประกอบการร้องเพลงประเภทต่างๆ

Lute

Baroque Guitar

ออร์แกน (Organ) กำเนิดเสียงของออร์แกนมาจากลม ในสมัยโบราณใช้แรงคนในการผลิตลม เมื่อลมไหลผ่านท่อที่มีขนาดต่างกันก็จะเกิดเสียงที่ต่างกัน ท่อที่ใช้ในการสร้างออร์แกนนั้นอาจเป็นไม้หรือโลหะก็ได้ ซึ่งจะส่งผลต่อเสียงที่ต่างกัน ออร์แกนยังสามารถแบ่งออกเป็นประเภทต่างๆ ได้อีก เช่น Church organs เป็นออร์แกนขนาดใหญ่ในโบสถ์ และ Portative Organ เป็นออร์แกนขนาดเล็กที่สามารถเคลื่อนย้ายที่ได้

ฟลูท (Flute) เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมไม้ลักษณะเดียวกับขลุ่ย ในยุคบาโรกมีขลุ่ยอยู่ 2 ชนิด ที่เป็นที่นิยมเล่น ได้แก่ 1) ริคอเดอร์ (Recorder) หรือขลุ่ยแบบเป่าด้านหน้า และ 2) ฟลูท (Transverse Flute) แบบที่เป่าด้านข้าง ฟลูทในยุคบาโรกทำด้วยไม้ ขณะที่ปัจจุบันนี้ทำด้วยโลหะ

โอโบ (Oboe) เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมไม้ลิ้นเดี่ยวลักษณะเดียวกับปี่ โอโบเริ่มมีใช้ในฝรั่งเศสช่วงสมัยบาโรกตอนกลาง เดิมเรียกว่าเป็นภาษาฝรั่งเศสว่าโอบัว (Hautbois)

บาสซูน (Bassoon) เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมไม้ลิ้นคู่ที่พัฒนามาจากเครื่องลมไม้จากยุคเรอเนสซองส์ที่เรียกในภาษาฝรั่งเศสว่าดุลซียาน (dulciaan) เริ่มนิยมใช้ในช่วงบาโรกตอนปลาย

ทรัมเป็ต (Trumpet) เป็นเครื่องดนตรีตระกูลเครื่องลมทองเหลือง ทรัมเป็ตในยุคบาโรก (Natural trumpet) มีกลไกที่ซับซ้อนน้อยกว่าในปัจจุบัน และกำเนิดเสียงค่อนข้างยากกว่า เดิมใช้คู่กับกลองเคทเทิลดรัม (kettledrum) ในกิจการด้านทหาร ต่อมาในช่วงปลายยุคบาโรกจึงเริ่มนำมาใช้กับวงดนตรี

ฮอร์น (Horn) เป็นเครื่องดนตรีตระกูลเครื่องลมทองเหลือง ฮอร์นในยุคบาโรกมีกลไกซับซ้อนน้อยกว่าในปัจจุบันมาก เดิมใช้ในการล่าสัตว์และกิจการด้านทหาร ต่อมาในช่วงปลายยุคบาโรกจึงเริ่มนำมาใช้กับวงดนตรี

กลองทิมปานี (Timpani) หรืออีกชื่อหนึ่งเรียกว่าแคทเทิลดรัม (kettledrum) เป็นเครื่องดนตรีตระกูลเครื่องตีประเภทกลอง เป็นกลองที่มีมาแต่โบราณ ได้รับการพัฒนาและนำมาใช้ในวงดนตรีครั้งแรกโดยลุลลี (Jean Baptiste Lully) ในปี ค.ศ.1675 สำหรับวงดนตรีประกอบโอเปราเรื่องเธซี (Thésée) หลังจากนั้นจึงเริ่มเป็นที่นิยมนำมาใช้ในวงดนตรีไปทั่วยุโรป ในยุคบาโรกใช้ทิมปานีสองใบ ใบที่เสียงสูงจะตั้งเสียงเป็นโน้ตโทนิคของเพลงนั้น และใบที่เสียงต่ำจะตั้งเสียงต่ำลงคู่ 4 Perfect จากใบแรก (เช่น D-A)

ฮาร์พซิคอร์ด (Harpsichord) เป็นเครื่องดนตรีตระกูลลิ่มนิ้ว (Key Board) ประเภทดีดกลไกการเกิดเสียงใช้การเกี่ยวดึงสายโลหะซึ่งมีขนาดและความยาวแตกต่างกันเพื่อให้ได้เสียงความถี่ต่างๆ การเล่นเครื่องดนตรีนี้จะใช้ คีย์บอร์ด (Keyboard) ในการสร้างกลไกในการดึงสาย ผู้เล่นไม่สามารถปรับความดังของเสียงได้ด้วยน้ำหนักของการกดคีย์บอร์ด แต่สามารถใช้กลไกอื่นช่วยในการสร้างความแตกต่างของคุณภาพเสียง (Acrustic Quality)

ในยุคบาโรกมีการเล่นเครื่องดนตรีนี้อย่างแพร่หลายในบทเพลงประเภทเดี่ยวและวง สำหรับประเภทเดี่ยวมีผู้ประพันธ์เพลงที่มีบทบาทสำคัญเช่น บาค แฮนเดล สกาลัตตี โดยเฉพาะสกาลัตตีได้แต่เพลงประเภท โซนาตาไว้เป็นจำนวนมาก และเป็นบทเพลงที่มีความซับซ้อนในด้านเทคนิคการเล่นอย่างสูง สำหรับประเภทวง เครื่องดนตรีนี้สามารถเล่นร่วมกับเครื่องดนตรีอื่นๆได้ วงออเครสตราในยุคบาโรกได้กำหนดให้ฮาร์พซิคอร์ดเป็นหนึ่งในกลุ่มบาสโซคอนทินิวโอ (Basso Continuo) ผู้อำนวยเพลง (Conductor) ในสมัยบาโรก ก็มักจะประจำที่ฮาร์ปซิคอร์ดด้วย

Church organs

flute

Oboe

Bassoon

Trumpet

Horn

Timpani

Harpsichord

พัฒนาการการบันทึกโน้ต

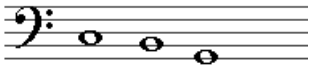
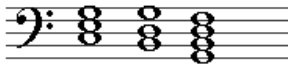
การบันทึกโน้ตดนตรีของดนตรีตะวันตกนั้นได้รับการพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง นับตั้งแต่ระบบนูมส์ (Neumes) ในยุคกลาง จนได้รับการพัฒนาเป็นระบบโดยกวีโด อาเรซโซ (Guido d'Arezzo : 991/992 – after 1033) การบันทึกโน้ตได้รับการพัฒนาจนเป็นลักษณะการบันทึกโน้ตที่ใช้กันในปัจจุบัน คือ การใช้บรรทัดห้าเส้น การใช้กุญแจโซ (G Clef) กุญแจฟา (F Clef) กุญแจอัลโต

และกุญแจเทเนอร์ (C Clef) มีการใช้ตัวโน้ตและตัวหยุดแทนค่าความยาวโน้ต และตำแหน่งของตัวโน้ตบนบรรทัดห้าเส้นแทนระดับเสียง และยังมีตัวเลขบอกอัตราจังหวะ มีเส้นกั้นห้อง และสัญลักษณ์อื่นๆ เพื่อใช้บันทึกลักษณะของเสียงดนตรี

ฟิเกอร์เบส (Figured Bass)

เป็นการบันทึกโน้ตคอร์ดประกอบแนวเบสสำหรับเครื่องดนตรีที่บรรเลงบาสโซคอนทินูโอ ใช้กับเครื่องดนตรีต่างๆ ที่บรรเลงคอร์ดได้ พบครั้งแรกในหนังสือรวมเพลงมาดริกาลเล่มที่ 5 (Quinto libro de Madrigali) ของมอนแตร์แวร์ดิ (Claudio Monteverdi) ในปี ค.ศ. 1605 โดยใช้ตัวเลขเป็นสัญลักษณ์การบรรเลงโน้ตประกอบแนวเสียงเบส ซึ่งการบันทึกโน้ตแบบฟิเกอร์เบสนี้ทำให้เกิดการประสานเสียงในแนวตั้ง และพัฒนาเป็นหลักการของคอร์ด (Chord) ในเวลาต่อมา

การอ่านฟิกเกอร์เบสเบื้องต้น ยกตัวอย่างดังนี้

ทรัยแอด	**คอร์ดทบเจ็ด**
root position = blank or 5/3 1st Inversion = 6 or 6/3 2nd Inversion = 6/4	root position = 7 1st Inversion = 6/5 2nd Inversion = 4/3 3rd Inversion = 4/2
เขียน	บรรเลง
 6 7	

การบันทึกฟิเกอร์เบสในสำหรับไวโอลินโซนาตา BWV 1021 ของบาค

นักประพันธ์เพลง

1. นักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศส

1.1 Jean Baptiste Lully (1632 – 1678)

เดิมลุลลีเป็นชาวอิตาเลียน มีชื่อเป็นภาษาอิตาเลียนว่าโจวันนี บัตติสตา ลุลลี (Giovanni Battista Lully) เกิดที่เมืองฟลอเรนส์ เข้ามาทำงานในราชสำนักของโรเจร เดอ โลเรน (Roger de Lorraine : 1624 – 1653) ซึ่งกำลังจะกลับไปยังราชสำนักที่ฝรั่งเศส จึงได้ให้ลุลลีไปติดตามกลับไปเพื่อเป็นผู้ฝึกภาษาอิตาเลียนให้กับเจ้านาย ซึ่งที่ฝรั่งเศสนี้เองทำให้ลุลลีได้เรียนดนตรีและการเต้นรำเพิ่มจากที่เคยเรียนที่ฟลอเรนส์ จนมีทักษะสูงและได้รับเลือกเป็นนักดนตรีแห่งราชสำนัก แล้วเปลี่ยนชื่อเป็นภาษาฝรั่งเศสว่าชอง แบปติสต์ ลุลลี (Jean Babtiste Lully)

ลุลลีมีความสนิทสนมกับพระเจ้าหลุยที่ 14 มาก หลังจากที่ได้รับตำแหน่งเป็นผู้อำนวยการดนตรีแห่งราชสำนักในรัชสมัยของพระเจ้าหลุยที่ 14 แล้ว เขาได้เป็นผู้มีบทบาทต่อวงการดนตรีในฝรั่งเศสเป็นอย่างมาก เพราะมีหน้าที่เป็นผู้ตรวจตราการดนตรีและการแสดงทุกอย่างในราชสำนักและในราชอาณาจักร

ตัวอย่างผลงาน Sacred music Motets à deux chœurs pour la Chapelle du roi, Te Deum, **Music for the theater (intermèdes)** Le Bourgeois gentilhomme, **Opera (tragedies in music)** Atys.

1.2 Marin Marais (1656 – 1728)

มาเร่เป็นนักเบสวิโอลและนักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศส เกิดที่เมืองปารีส เป็นนักดนตรีในราชสำนักของพระเจ้าหลุยที่ 14 เขาได้เรียนการประพันธ์เพลงจากลุลลี (Jean Babtiste Lully) ผลงานของเขาส่วนมากเป็นบทประพันธ์สำหรับซอเบสวิโอล รวมทั้งโอเปราและบทเพลงศาสนาด้วย

ตัวอย่างผลงาน เพลงสำหรับซอวิโอล Pièces de violes, Book 1 – 5**,** เพลงสำหรับกลุ่มเครื่องดนตรี Pieces en trio pour les flutes, violon, et dessus de viole, โอเปรา Alcyone (premiered 1706), Sémélé (premiered1709)

2. นักประพันธ์เพลงชาวอิตาเลียน

2.1 Claudio Monteverdi (1567– 1643)

มอนแตร์แวร์ดิเกิดที่เมืองเครโมนา (Cremona) มอนแตร์แวร์ดิเป็นผู้ประพันธ์ที่มีบทบาทเด่นที่สุดในอิตาลีช่วงต้นยุคบาโรก มอนแตร์แวร์ดิเกิดมาท่ามกลางวัฒนธรรมที่เฟื่องฟูในช่วงปลายยุคเรอเนสซองส์และเป็นผู้บุกเบิกดนตรีสู่ยุคบาโรก เขามีบทบาทต่อการพัฒนาโอเปรา เคยดำรงตำแหน่งหัวหน้าวงดนตรีเซนมาร์คแห่งเมืองเวนิส และควบคุมวงต่อมาเป็นเวลา 30 ปีกระทั่งสิ้นชีวิต

ผลงานของเขามีทั้งโอเปรา บัลเลต์ มาดริกัล และเพลงศาสนา เขาได้สร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ให้กับงานดนตรีมากมาย เช่นการคิดค้นเทคนิคในการบรรเลงเพื่อเพิ่มสีสันของเสียง ได้แก่การรัวโน้ต (Tremolo) การใช้นิ้วดีดแทนการสีของเครื่องสาย (Pizzicato) เป็นต้น

ผลงานที่สำคัญควรรู้จักได้แก่ โอเปราเรื่อง L'Orfeo ประพันธ์เมื่อปี ค.ศ.1607 เป็นโอเปราเรื่องแกที่ประสบความสำเร็จมากของเขา มีเรื่องราวเกี่ยวกับนักดนตรีพเนจรชื่อโอเฟโอร้องไห้คร่ำครวญและฆ่าตัวตายตามภรรยาที่ชื่อยูริดิช (Euridice) ที่เสียชีวิตไป การร้องแบบกึ่งร้องกึ่งพูดในโอเปราบทนี้ มอนแตร์แวร์ดีใช้ออร์แกนขนาดเล็กและลูทเสียงต่ำบรรเลงประกอบ อีกทั้งประพันธ์ดนตรีให้สอดคล้องกับเนื้อหาบทละครและอารมณ์ของเนื้อเรื่อง ทำให้โอเปราเรื่องนี้เป็นที่นิยมและได้รับการยกย่องให้เป็นโอเปราที่สมบูรณ์ที่สุดเรื่องแรกของยุคบาโรก (ผลงานประเภทโอเปราเรื่องแรกคือ Euridice จากการประพันธ์ของแพรีในปี 1600) นอกจากนั้นยังมีมาดริกาล 9 เล่ม รวมกว่า 200 บท ซึ่งเขาพยายามทดลองสิ่งใหม่อยู่เสมอ เช่นการร้องทำนองเดียว (Monody) การร้องประชัน (Vocal Concerto) การร้องกึ่งเจรจา (Recitative) การใช้โน้ตเสียงกระด้าง (Dissonance) และการใช้เครื่องดนตรีกลุ่มบาสโซคอนทินูโอ (Basso continuo) เป็นครั้งแรกด้วย

2.2 Antonio Vivaldi (1678 – 1741)

วิวัลดีเกิดที่เวนิส เป็นผู้ประพันธ์เพลงและนักไวโอลิน ชาวอิตาลี ในปี ค.ศ. 1703 เขาได้เป็นบาทหลวง และก็เป็นครูสอนไวโอลินที่สถานเลี้ยงเด็กกำพร้าหญิงออสปิดาเล เด ลา ปีเอตา ผลงานมากมายของเขาส่วนมากเป็นคอนแชร์โตสำหรับเครื่องดนตรีที่หลากหลายกว่า 500 บท ซึ่งในจำนวนนั้นเป็นไวโอลินคอนแชร์โตถึง 230 บท วิวัลดีมีชีวิตอยู่ในช่วงที่ดนตรีสำหรับการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรี โดยเฉพาะไวโอลินได้รับความนิยมมาก จึงมีการพัฒนาเทคนิคการประพันธ์อย่างมาก ได้แก่การไล่โน้ต (scale) และการกระจายคอร์ด (Arpeggio) ซึ่งสำหรับไวโอลินนั้น ถือได้ว่าวิวัลดีเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญต่อเพลงประเภทคอนแชร์โตในยุคบาโรก

แนวทางที่วิวัลดีได้สร้างเป็นแบบแผนของคอนแชร์โตมีสามประการ ประการแรกคือลดจำนวนท่อนจากเดิมที่มีกี่ท่อนก็ได้ให้เหลือเพียงสามท่อนตามรูปแบบของซินโฟเนีย คือ เร็ว-ช้า-เร็ว ประการที่สองคือการใช้ริโทเนลโล (Ritonello) คือการที่กลุ่มเครื่องดนตรีวงใหญ่จะบรรเลงทำนองซ้ำเมื่อเล่นรับกับเครื่องเดี่ยว และประการที่สาม คือ ให้มีเครื่องดนตรีเดี่ยวที่สำคัญที่สุดหนึ่งชิ้นเสมอ ซึ่งจุดนี้เองทำให้พัฒนาเป็นโซโลคอนแชร์โต (Solo Concerto) ในเวลาต่อมา ผลงานที่สำคัญเช่น Le quattro stagioni (The Four Seasons), Il cimento dell'armonia e dell'inventione, Il Pastor Fido.

2.3 Jacopo Peri (1561 –1633)

แพรีเป็นนักประพันธ์เพลงและนักร้องชาวอิตาเลียนที่มีชีวิตอยู่ในช่วงคาบเกี่ยวระหว่างยุคเรอเนสซองส์และบาโรก ทุกวันนี้รู้จักกันในนามผู้สร้างโอเปรา เนื่องจากเขาเป็นผู้สร้างโอเปราเรื่องแรกที่ทำให้สามารถแบ่งยุคทางดนตรีระหว่างเรอเนสซองส์กับบาโรกออกจากกัน คือการประพันธ์โอเปราเรื่องอิวริดิเช (Euridice) ในปี ค.ศ.1600 เพื่อใช้ในงานอภิเษกสมรสของกษัตริย์อองรีที่ 4 (Henri IV : 1553 – 1610) แห่งฝรั่งเศสกับมาเรีย เด เมดิชี (Maria de’ Medici : 1575 – 1642) แห่งฟลอเรนส์

แพรีเกิดที่โรม แต่ได้รับการศึกษาที่ฟรอเรนส์ (Florence) และเป็นนักดนตรีในโบสถ์หลายที่ในฐานะนักออร์แกนและนักร้อง กระทั่งได้เข้าทำงานในราชสำนักเมดิชี (Medici court) และได้รับความไว้วางใจให้สร้างสรรค์โอเปราในการฉลองดังกล่าว

ผลงานที่สำคัญที่สุดของแพรีที่ควรรู้จักจึงเป็นโอเปราเรื่อง Euridice นอกจากนั้นยังมีผลงานอีกมากมาย ทั้งโอเปราเรื่องอื่นๆ เช่น Dafne ซึ่งเป็นเรื่องที่ทำงานร่วมกับคอร์ซี (Jacopo Corsi : 1561 – 29 1602) รวมทั้งบัลเลต์ โอราโทริโอ และเพลงร้องต่างๆ อีกจำนวนมาก

3. นักประพันธ์ชาวเยอรมัน

3.1 Heinrich Schütz (1585 – 1672)

ชุตส์เป็นนักประพันธ์เพลงชาวเยอรมันที่มีบทบาทต่อดนตรีในเยอรมันช่วงต้นยุคบาโรก เนื่องจากเขาเคยศึกษาดนตรีกับกาเบรียลลี (Giovanni Gabrieli : 1557 – 1612) ผู้ประพันธ์ชาวอิตาเลียน ผลงานของเขาจึงได้รับอิทธิพลจากดนตรีอิตาเลียนเป็นอย่างมาก และเขาได้เป็นผู้ที่นำรูปแบบดนตรีอิตาเลียนเข้ามาสู่เยอรมันคนสำคัญคนหนึ่ง ต่อมาเมื่อเขารับตำแหน่งผู้อำนวยการดนตรีที่เมืองเดรสเด็น เขาได้สร้างผลงานด้านเพลงศาสนาเป็นจำนวนมาก ทั้งซาล์ม โมเท็ต มาดริกาล ซึ่งงานประพันธ์ของเขามักใช้ภาษาละติน ในขณะที่นักประพันธ์อื่นมักใช้ภาษาเยอรมัน

ตัวอย่างผลงานที่มีความสำคัญได้แก่ Musikalische Exequien (opus 7), Becker Psalter (opus 5), Il primo libro de madrigali (first book of madrigals, opus 1)

3.2 Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

บาคเกิดวันที่ 21 มีนาคม 1685 ที่เมืองไอเซนาค (Eisenach) ประเทศเยอรมันในตระกูลนักดนตรี เรียนดนตรีจากพ่อ โยฮัน อัมโบรซีอุสบาค(Johann Ambrosius Bach, 1645 – 1695) ซึ่งเป็นนักไวโอลินหลังจากพ่อเสียชีวิตได้ไปอยู่กับพี่ชาย โยฮันน์คริสโตฟบาค (Johann Chistoph Bach, 1642 – 1703) ซึ่งช่วยสอนเครื่องดนตรีคีย์บอร์ดให้ ต่อมาเรียนออร์แกนกับ เอลีอาสเฮอร์เดอร์ (Elias Herder) เมื่ออายุได้ 15 ปี บาคเริ่มเป็นนักออร์แกนและหัวหน้าวงประสานเสียงตามโบสถ์หลายแห่งในประเทศเยอรมัน และได้รับแต่งตั้งให้เป็นผู้อำนวยเพลงร้องที่โบสถ์ St.Thomasแห่งเมือง Leipzig ในปี 1723 นอกจากนั้น บาคเป็นนักออร์แกนและคลาเวียร์ที่มีฝีมือยอดเยี่ยม

บาคแต่งงานกับ มาเรีย บาร์บารา (Maria Barbara) ในปี ค.ศ. 1707 เมื่อเขาอายุได้ 20 ปี มีลูก 7 คน หลังจากที่มาเรียเสียชีวิตลงในปี 1720 บาคแต่งงานอีกครั้งกับนักดนตรีชื่อแอนนา แมกดาเลนา วิลเคน (Anna Magdalena Wilcken) ในปี ค.ศ. 1721 และมีลูกด้วยกันอีก 13 คน ในบรรดาลูกทั้ง 20 คนมีเพียงคาร์ล ฟิลลิป เอมานึล (Carl Philip Emanuel Bach, 1714 – 1788) ลูกคนที่ 2 และ โยฮันคริสเตียน บาค (Johann Christian Bach, 1735 – January 1, 1782) ลูกคนสุดท้องที่ได้กลายมาเป็นคีตกวีสำคัญในสมัยต่อมา

บาคถึงแก่กรรมเมื่อ ปี ค.ศ. 1750 ไม่มีใครรักษาผลงานของเขาไว้ ต่อมาปี ค.ศ. 1829เฟลิกซ์ เม็นเดิลโซห์น (Felix Mendelssohn, 1809 – 1847) คีตกวีชาวเยอรมันได้นำเพลงเซ็นต์แม็ทธิวแพ็สชั่น (St. Matthew Passion) ของบาคออกแสดงที่กรุงเบอร์ลิน ทำให้คนเห็นคุณค่าในงานของเขา และกำหนดให้การถึงแก่กรรมของในปี ค.ศ. 1750 เป็นการสิ้นสุดดนตรีสมัยบาโรกด้วย

ผลงานที่มีชื่อเสียงได้แก่ 6 Brandenbarg Concerto, 4 Orchestral Suite, Mass in B minor, Toccata and Fugue in D minor, St. Matthew Passion etc.

3.3 George Frideric Handel ,1685-1759)

ฮันเดลเกิดเมื่อ ค.ศ.1685 ที่เมืองฮัลเล (Halle) ประเทศเยอรมัน แต่มีชื่อเสียงและอาศัยในประเทศอังกฤษ และภายหลังแปลงสัญชาติเป็นอังกฤษ ในสมัยเด็กพ่อหวังให้ฮันเดลเรียนกฎหมาย แต่ฮันเดลสนใจดนตรี เขาสามารถเล่นไวโอลิน ฮาร์ปสิคอร์ด โอโบ และออร์แกนได้เมื่ออายุได้เพียง 11 ปี พ่อจึงจำใจส่งไปเรียนดนตรีตามคำแนะนำของท่านดยุคผู้ที่เคารพนับถือ เขาจึงได้เรียนออร์แกนและฮาร์ปสิคอร์ดกับครูที่มีชื่อเสียงมากที่สุดผู้หนึ่งชื่อ ฟริดริค วิลเฮล์ม ซาเคา (Friedrich WilheimZachow, 1663 - 1712)

ในปี 1706-1710 เขาอยู่ในอิตาลี ได้มีโอกาสใกล้ชิดกับสกาลัตตี (Domenico Scarlatti, 1685 – 1757) นักฮาร์ปสิคอร์ด และคอเรลลี (Arcangelo Corelli, 1653 – 1713) นักไวโอลิน จึงได้รับอิทธิพลของทำนองเพลงอิตาเลียน หลังกลับจากอิตาลี ได้เดินทางไปรับตำแหน่งผู้อำนวยการ วงดนตรีของผู้ครองนครแห่งฮาโนเวอร์ (Hanover) และย้ายไปที่กรุงลอนดอนในปี 1710 เขามีชื่อเสียงที่นี่เป็นอย่างมาก ในวัยชราฮันเดลตาบอดจึงต้องอาศัยเพื่อนสนิทผู้หนึ่งช่วยเหลือ และถึงแก่กรรมวันที่ 14 เมษายน 1759 ศพถูกฝังไว้ในวิหารเวสต์มินสเตอร์ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

ผลงานที่มีชื่อเสียงได้แก่ Messiah, Hallelujah chorus, Organ Concerto in B flat, Water Music, Firework music, etc.

วิธีสอนและการประเมินผล

ขั้นนำ

ผู้สอนเสนอว่าเครื่องดนตรีในยุคบาโรกมีหลากหลายชนิด ทั้งเครื่องดนตรีที่เป็นแบบฉบับและเครื่องดนตรีแบบชาวบ้าน เครื่องดนตรีหลายอย่างพัฒนามาจากเครื่องดนตรีโบราณอื่นๆ เครื่องดนตรีบางอย่างผลิตขึ้นใหม่ และมีเครื่องดนตรีบางอย่างได้รับความนิยมน้อยลงจนเลิกใช้ไป ในขณะที่บางอย่างพัฒนาอย่างต่อเนื่องจนทุกวันนี้

ขั้นสอน

ผู้สอนบรรยายเนื้อหาต่อไปนี้ พร้อมยกตัวอย่างภาพ และเพลงตามความเหมาะสม

1. เครื่องดนตรี เครื่องสายประเภทใช้คันชัก ได่แก่ เครื่องสายตระกูลไวโอลิน และเครื่องสายตระกูลวิโอล (viol) เครื่องสายประเภทดีด ได้แก่ ลูท (Lute)
2. เครื่องลิ่มนิ้ว ได้แก่ ออร์แกน ฮาร์พซิคอร์ด
3. เครื่องลมไม้ ได้แก่ ฟลูต โอโบ บาซซูน
4. เครื่องลมทองเหลือง ได้แก่ ทรัมเป็ต ฮอร์น
5. เครื่องตี ได้แก่ กลองทิมปานี
6. พัฒนาการการบันทึกโน้ต และฟิเกอร์เบส (Figured Bass)
7. นักประพันธ์เพลง ได้แก่ Jean Baptiste Lully, Marin Marais, Antonio Vivaldi, Claudio Monteverdi, Jacopo Peri, Heinrich Schütz, Johann Sebastian Bach, George Frideric Handel

ขั้นสรุป

3. ผู้สอนกล่าวสรุปเนื้อหา
4. ผู้เรียนซักถามเพิ่มเติม

การวัดและประเมินผล

1. ประเมินจากการสังเกตพฤติกรรมผู้เรียน และการมีส่วนร่วมในชั้นเรียน

สื่อการเรียนรู้

1. คอมพิวเตอร์
2. เครื่องฉาย (Visualizer)
3. วีดีทัศน์ และรูปภาพประกอบ
    3.1 ภาพเครื่องดนตรีและผู้ประพันธ์เพลงต่างๆ
    3.1 ตัวอย่างเพลงของนักประพันธ์เพลงที่สอน
4. เอกสารประกอบการเรียน

แหล่งอ้างอิง

คมธรรม ดำรงเจริญ. 2553. *ดนตรีบาโรค* (1600–1752). กรุงเทพฯ: ยูโรปาเพรส.

ศศี พงษ์ศรายุทธ. 2553. *ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกและยุคคลาสสิก.*กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Grout, D. J. and Palisca, C. V. 1996. *A History of Western Music*. 5th ed. New York : W. W. Norton & Company.

ภาคผนวก ง

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แบบวัดผลการเรียนรู้ด้านทักษะพิสัยด้านทักษะการฟัง
2. แบบวัดผลการเรียนรู้ด้านพุทธิพิสัย
3. แบบวัดผลการเรียนรู้ด้านทักษะพิสัยด้านทักษะการแสวงหาความรู้ด้วยตนเอง
4. แบบวัดผลการเรียนรู้ด้านจิตพิสัย
5. แบบสัมภาษณ์ผู้สอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก
6. เกมอักษรซ่อนโอเปรา

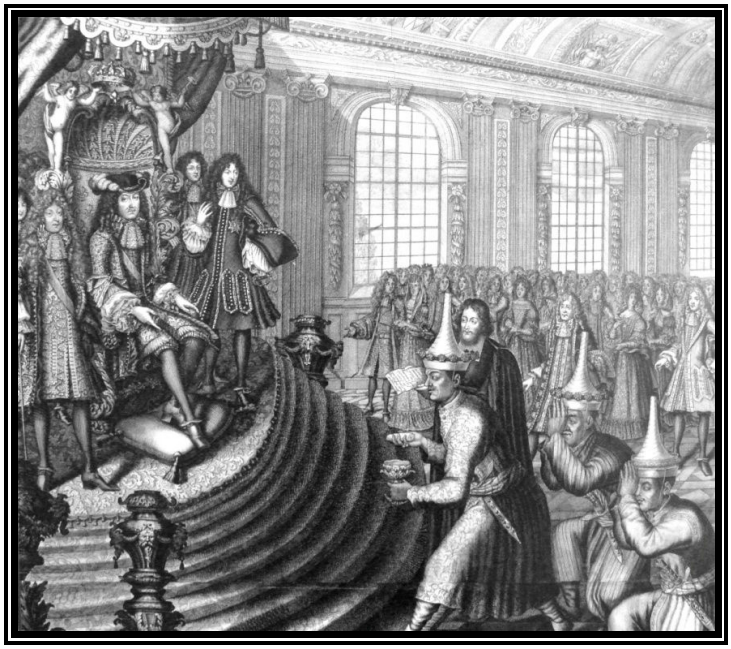
แบบวัดผลการเรียนรู้ด้านพุทธิพิสัย

คำชี้แจง
1. แบบทดสอบนี้มีจำนวน 25 ข้อ ใช้เวลา 40 นาที
2. แบบทดสอบนี้เป็นชนิด 4 ตัวเลือก ให้นิสิตเลือกคำตอบที่ถูกต้องที่สุดคำตอบเดียว และทำเครื่องหมาย **X** ลงในช่อง 1 2 3 หรือ 4 ในกระดาษคำตอบ
3. สำหรับข้อที่มีการดูภาพหรืออ่านบทความประกอบ ให้นิสิตดูภาพหรืออ่านข้อความนั้น แล้วนำไปตอบคำถามในข้อที่กำหนด

ใช้รูปภาพต่อไปนี้ตอบคำถามข้อ 1 - 2

1. ข้อความในตัวเลือกข้อใด**ไม่มีความสัมพันธ์**กับภาพดังกล่าว
   1) Jean Babtiste Lully
   2) Ballet de la nuit
   3) Leonado da Vinci
   4) Ballet de cour
2. ภาพดังกล่าว**สัมพันธ์กับ**ข้อความในข้อใด**มากที่สุด**
   1) เป็นการแสดงที่พระเจ้าหลุยที่ 14 ทรงห้ามไม่ให้ทำการแสดงภายในพระราชวังแวร์ซายน์
   2) เป็นการแสดงที่โปรดปรานในรัชสมัยของพระเจ้าหลุยที่ 14
   3) เป็นภาพที่พระเจ้าหลุยที่ 14 ทรงร่วมการแสดงครั้งนั้นด้วย
   4) เป็นภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนราชินีมารี อองตัวแนตต์จะถูกประหารชีวิตในการปฏิวัติฝรั่งเศส ค.ศ. 1793

ใช้รูปภาพต่อไปนี้ตอบคำถามข้อ 3 – 4



3. ภาพด้านบนเป็นหลักฐานอธิบายเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ใด

1) ความสัมพันธ์ระหว่างราชสำนักสยามและราชสำนักอังกฤษ
2) การเข้าเฝ้าพระเจ้าหลุยที่ 14 ของคณะฑูตจากสยามในปี ค.ศ.1686
3) การลงนามสนธิสัญญาเบาริ่ง
4) การเข้าเฝ้าเจ้าชายเลโอโปล์แห่งอันฮัลเคอเทนของคณะฑูตสยาม

4. บทประพันธ์ Entrée des Siamois และ air des Siamois ประพันธ์โดย Michel-Richard de Lalande มีความสัมพันธ์กับภาพดังกล่าวหรือไม่ เพราะเหตุใด

1) มีความสัมพันธ์ เนื่องจาก Michel-Richard de Lalande ได้ประพันธ์เพลงดังกล่าวเพื่อบรรเลงต้อนรับคณะฑูตจากสยาม
2) มีความสัมพันธ์ เนื่องจากเหตุการณ์นี้เป็นเหตุให้ Michel-Richard de Lalande มีโอกาสประพันธ์เพลงดังกล่าว
3) ไม่สัมพันธ์กัน เนื่องจาก Michel-Richard de Lalande ประพันธ์เพลงดังกล่าวโดยได้รับการช่วยเหลือจาก Marin Marais
4) ไม่สัมพันธ์กัน เนื่องจาก Michel-Richard de Lalande ไม่ได้เป็นผู้ประพันธ์เพลงดังกล่าว

5. ข้อใดกล่าวได้**<u>ถูกต้อง</u>**เกี่ยวกับหลักปฏิบัติที่สอง (seconda pratica)

1) เป็นหลักการดนตรีช่วงเปลี่ยนจากยุคเรอเนสซองส์สู่ยุคบาโรก โดยมอนเตแวร์ดีและเฟรสโคบาลดี
2) เป็นหลักการที่เปลี่ยนแปลงดนตรีบาโรกในช่วงต้น โดยวิวัลดี
3) เป็นหลักการที่เปลี่ยนแปลงดนตรีบาโรกในช่วงปลาย โดยบาค และฮันเดล
4) เป็นหลักการที่เปลี่ยนแปลงดนตรีบาโรกในช่วงปลาย โดยลุลลี

6. ในช่วงยุคบาโรก สถานที่ใดน่าจะมีการแสดงประเภทเต้นรำและบัลเลต์มากที่สุด

1) พระราชวังแวร์ซายน์ ปารีส 2) พระราชวังบัคกิ้งแฮม ลอนดอน

3) วิหารซานปิแอโตร กรุงโรม 4) ปราสาทนอยชวานสไตน์ แคว้นบาวาเรีย เยอรมนี

7. ข้อใดกล่าว**<u>ผิด</u>**เกี่ยวกับความสำคัญของผลงานการประพันธ์เรื่องยูริดิเช่ (Euridice) ของแพรี (Jacopo Peri)

1) เป็นต้นกำเนิดของโอเปรา 2) เป็นผลงานที่แบ่งยุคเรเนสซองส์กับบาโรกออกจากกัน

3) เป็นต้นกำเนิดของโมโนเดีย (Monodia) 4) เป็นผลงานที่พัฒนามาจากโมโนเดีย (Monodia)

อ่านข้อความต่อไปนี้ และตอบคำถามข้อ 8 – 9

"การเล่นตลกหน้าม่านในช่วงพักครึ่งมักจะใช้พระรองและนางรองในเรื่องหลัก และการร้องก็มักจะออกไปในแนวร่ายแบบง่ายๆ ประกอบการบรรเลงบัสโซคอนตินิวโอ มักจะมีจังหวะเร็วเพื่อให้รู้สึกสนุกสนาน ฉากการแสดงก็ไม่ได้มีอะไรมาก เพียงแค่เล่นกันหน้าม่านโดยอาจจะมีโต๊ะหนึ่งตัวเก้าอี้สองตัว และตัวละครก็มักจะเป็นตัวละครที่แสดงให้เห็นถึงชนชั้นล่างหรือชนชั้นต่ำในสังคม เนื่องจากเนื้อหานั้นเป็นเนื้อหาหยาบๆ ของชีวิตจริงทั่วๆ ไป"

8. ข้อความข้างต้นน่าจะเป็นส่วนประกอบหนึ่งของการแสดงประเภทใด

1) บัลเลต์ (Ballet) 2) บัลเลต์ เดอ คอร์ (Ballet de cour)

3) โอเปรา (Opera) 4) โอราทอริโอ (Oratorio)

9. การแสดงดังกล่าวเกิดขึ้นช่วงใดของการแสดงในข้อ 12

1) โอเปอเร็ตตา (Operetta) 2) เบล คันโต (Bel Canto)

3) อินเตรเมทโซ (Intermezzo) 4) เซนา บุฟฟา (Scena Buffa)

อ่านข้อความต่อไปนี้ แล้วตอบคำถามข้อ 10 - 12

"การแสดงดนตรีบาโรกรายการหนึ่ง เป็นบทประพันธ์สำหรับไวโอลินสองคันประชันกับวงเครื่องสายและ**กลุ่มบัสโซคอนตินิวโอ** บทประพันธ์มี 3 ท่อน คือ เร็ว ช้า เร็ว พบเทคนิคการประพันธ์แบบฟิวก์มาก"

10. บทประพันธ์ดังกล่าวเป็นบทประพันธ์ประเภทใด

1) คอนแชร์โต 2) คอนแชร์ติโน

3) โซโลคอนแชร์โต 4) คอนแชร์โตกรอสโซ

11. บทประพันธ์ดังกล่าวน่าจะเป็นบทประพันธ์ของนักประพันธ์ท่านใด

1) Antoni Vivaldi 2) Claudio Monteverdi

3) Johann Sebastian Bach 4) Marin Marais

12. คำว่า “กลุ่มบัสโซคอนตินิวโอ”ในบรรทัดที่สอง ควรเป็นเครื่องดนตรีใด

1) เปียโนฟอร์เต้ 2) เชลโล ฮาร์พซิคอร์ด

3) คลาวิคอร์ด วิโอโลน 4) ฮาร์พซิคอร์ด

13. คาโล บรอสกี หรือฟาริเนลลิ (Caro Broschi, Ferinelli) เป็นผู้มีความสำคัญอย่างไร

1) เป็นนักประพันธ์โอเปราที่สำคัญในอิตาลี 2) เป็นนักร้องเสียงเทเนอร์ที่มีชื่อเสียง

3) เป็นผู้อุปถัมภ์โรงละครที่สำคัญในเวนิส 4) เป็นนักร้องเสียงคัสตราโตที่มีชื่อเสียง

14. **<u>เครื่องดนตรีบาโรก</u>**ในข้อใดเป็นประเภทเดียวกันทั้งหมด

1) ไวโอลิน วิโอลา วิโอลาดากัมบา 2) ไวโอลิน วิโอโลน ลูท

3) เทออร์โบ ลูท บาสซูน 4) โอโบ ฟลูท แซกโซโฟน

15. บทประพันธ์ English Suite สำหรับฮาร์พซิคอร์ด เป็นบทประพันธ์ของใคร

1) Henry Percell 2) Karl Jenkins

3) George Frideric Handel 4) Johann Sebastian Bach

16. นักประพันธ์เพลงในข้อใดที่มีชื่อเสียงมากในเมืองอื่นที่ไม่ใช่บ้านเกิดของตน และย้ายสัญชาติในที่สุด

1) Jean Baptiste Lully และ George Frideric Handel

2) George Frideric Handel และ Johann Sebastian Bach

3) Johann Sebastian Bach และ Heinrich Schütz

4) Claudio Monteverdi

17. ข้อใด**<u>ไม่ใช่</u>**ผลงานที่บาค (JS Bach) ประพันธ์สำเร็จขณะทำงานที่ราชสำนักอันฮัลเคอเทน (Anhalt-Köthen)

1) Brandenburg Concerto 2) Orchestral Suites

3) Six Suites for Unaccompanied Cello 4) Das Wohltemperierte Klavier

18. ข้อใดกล่าว**<u>ผิด</u>**เกี่ยวกับ Contrapunctus XIV จาก Die kunst der Fugue ของบาค (Johann Sebastian Bach)

1) เป็นผลงานสุดท้ายของบาค

2) ในห้องสุดท้ายของเพลง CPE Bach ได้เขียนบันทึกไว้ว่า “ณ จุดที่ผู้ประพันธ์ใส่ชื่อ BACH ลงใน countersubject ของฟิวก์นี้ ผู้ประพันธ์ได้เสียชีวิตลง”

3) ในห้องสุดท้ายของเพลง CPE Bach ได้เขียนบันทึกไว้ว่า “บทเพลงนี้ข้าพเจ้าเป็นผู้ประพันธ์ต่อจนสมบูรณ์”

4) ผิดทั้งข้อ 1 และ ข้อ 3

19. Heinrich Schütz มีความสำคัญต่อความเปลี่ยนแปลงของดนตรีในเยอรมันอย่างไร
    1) เป็นผู้นำสไตล์ดนตรีแบบฝรั่งเศสเข้ามาในเยอรมัน
    2) เป็นผู้นำสไตล์ดนตรีแบบอิตาลีเข้ามาในเยอรมัน
    3) เป็นผู้พัฒนากลไกของฮาร์พซิคอร์ด
    4) เป็นผู้ก่อตั้ง Collegium Musicum (Leipzig)
20. ข้อใดเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ดนตรีในเยอรมนีช่วงต้นและกลางยุคบาโรกไม่ได้พัฒนาเต็มที่
    1) สงครามสามสิบปีที่เกิดขึ้นช่วง ค.ศ. 1618 - ค.ศ. 1648
    2) ความขัดแย้งทางศาสนาคริสต์นิกายแองกลิกันและโรมันคาทอลิก
    3) การปฏิวัติทางการเมือง
    4) ศาสนจักรควมคุมการดนตรีอย่างมาก ทำให้นักประพันธ์ขาดอิสระ
21. ข้อใดกล่าว**<u>ถูกต้อง</u>**เกี่ยวกับปัจจัยทางสังคมที่ส่งผลต่อวงการดนตรีในยุโรปยุคบาโรก
    1) เศรษฐกิจที่ดีทำให้ชนชั้นกลางที่ร่ำรวยจากการค้าสามารถเข้าถึงดนตรีมากขึ้น
    2) เศรษฐกิจที่แย่ลงทำให้ชนชั้นปกครองและขุนนางลดค่าใช้จ่ายด้านดนตรีลง
    3) ระบบการปกครองแบบฟิวดัลรุ่งเรืองมากขึ้น ทำให้ราชสำนักต่างอุปถัมภ์นักดนตรีมากขึ้น
    4) ข้อ 1 และข้อ 3 ถูก
22. ศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิคมีบทบาทต่อดนตรีศาสนาในเมืองใดมากที่สุด
    1) ปารีส 2) โรม
    3) ลอนดอน 4) ไลพ์ซิก
23. บัสโซคอนตินูโอ (Basso continuo) ได้รับการพัฒนาโดยใคร
    1) JS Bach 2) CPE Bach
    3) Claudio Monteverdi 4) Antonio Vivaldi
24. ข้อใดเป็นความสำคัญของ Das Wohltemperierte Klavier ของ Johann Sebastian Bach
    1) เป็นบทเพลงที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการในการสร้างคลาเวียร์
    2) เป็นบทเพลงที่แสดงให้เห็นพัฒนาการของระบบการตั้งเสียงเท่า (Equal temperament)
    3) เป็นบทเพลงที่แสดงให้เห็นถึงการเสื่อมความนิยมของฟิวก์ในการประพันธ์เพลงของบาค
    4) เป็นบทเพลงที่แสดงให้เห็นถึงการนำรูปแบบจังหวะเต้นรำมาใช้อย่างมาก
25. ความนิยม Opera buffa ช่วงปลายของยุคบาโรก ทำให้เกิดประเด็นถกเถียงในเรื่องใดมากที่สุด
    1) ควรใช้ภาษาอังกฤษในการประพันธ์ เพื่อให้ทุกชนชาติสามารถเข้าใจได้
    2) การออกแบบเครื่องแต่งกายไม่เหมาะสม
    3) เนื้อหาของ Opera buffa ทำให้ชนชั้นสูงรู้สึกว่าเป็นการลดคุณค่าของโอเปรา
    4) ความไม่สอดคล้องกันระหว่างทำนองของดนตรีกับบทละคร

จบแบบวัดผลการเรียนรู้ด้านพุทธิพิสัย

แบบวัดผลการเรียนรู้ด้านทักษะพิสัยด้านทักษะการฟัง

คำชี้แจง
1. แบบทดสอบนี้มีจำนวน 10 ข้อ ใช้เวลา 13 นาที
2. แบบทดสอบนี้เป็นชนิด 4 ตัวเลือก ให้นิสิตเลือกคำตอบที่ถูกต้องที่สุดเพียงคำตอบเดียว และทำเครื่องหมาย **X** ลงในช่อง 1 2 3 หรือ 4 ในกระดาษคำตอบ
3. ให้นิสิตฟังเพลงตัวอย่างพร้อมตอบคำถามในข้อต่างๆ ภายในเวลา 2 นาที โดยจะมีการพักระหว่างเพลงช่วงละ 15 วินาที

ฟังบทเพลงตัวอย่างที่ 1 ใช้ตอบคำถามในข้อ 1 – 2 (ใช้เวลาในการฟัง 2 นาที)

1. บทเพลงนี้เป็นบทเพลงประเภทใด
   1) Toccata
   2) Solo Pieces
   3) Sonata
   4) Ouverture
2. บทเพลงนี้ประพันธ์ขึ้นโดยนักประพันธ์ท่านใด
   1) JS Bach
   2) CPE Bach
   3) Marin Marais
   4) Jean Babtiste Lully

ฟังบทเพลงตัวอย่างที่ 2 แล้วตอบคำถามในข้อ 3 – 5 (ใช้เวลาในการฟัง 2 นาที)

3. บทเพลงนี้บรรเลงด้วยวงดนตรีประเภทใด
   1) String Orchestra
   2) String Quartet
   3) Orchestra
   4) Viol Concort
4. บทเพลงนี้เป็นบทประพันธ์ช่วงใด
   1) บาโรกตอนต้น
   2) บาโรกตอนกลาง
   3) บาโรกตอนปลาย
   4) ไม่ใช่บทประพันธ์ในยุคบาโรก
5. บทประพันธ์นี้เป็นของนักประพันธ์ท่านใด
   1) Claudio Monteverdi
   2) George Frideric Handel
   3) Joseph Haydn
   3) Wolfgang Amadeus Mozart

ฟังบทเพลงตัวอย่างที่ 3 แล้วตอบคำถามในข้อ 6 (ใช้เวลาในการฟัง 2 นาที)

6. บทเพลงนี้เป็นบทเพลงประเภทใด
   1) Solo Concerto
   2) Concerto Grosso
   3) Dance Suite
   4) Orchestral Suite

ฟังบทเพลงตัวอย่างที่ 4 แล้วตอบคำถามในข้อ 7 (ใช้เวลาในการฟัง 2 นาที)

7. บทเพลงนี้เป็นบทเพลงประเภทใด

1) Concerto
2) Concerto Grosso
3) Dance Suite
4) Orchestral Suite

ฟังบทเพลงตัวอย่างที่ 5 แล้วตอบคำถามในข้อ 8 - 9 (ใช้เวลาในการฟัง 2 นาที)

8. บทเพลงนี้เป็นสไตล์ของประเทศใดของดนตรีในยุคบาโรก

1) อิตาลี
2) เยอรมนี
3) สเปน
3) ฝรั่งเศส

9. บทเพลงนี้ประพันธ์ขึ้นโดยนักประพันธ์ท่านใด

1) Jacopo Peri
2) JC Bach
3) Marin Marais
4) Jean Babtiste Lully

ฟังบทเพลงตัวอย่างที่ 6 แล้วตอบคำถามในข้อ 10 (ใช้เวลาในการฟัง 2 นาที)

10. บทเพลงนี้บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีชนิดใด

1) Guitar
2) Lute
3) Theorbo
4) Harp

จบแบบวัดผลการเรียนรู้ด้านทักษะพิสัยด้านทักษะการฟัง

บทเพลงที่ใช้ในการทดสอบ

ที่	ข้อที่	ชื่อบทเพลง	ผู้ประพันธ์	ความยาว
1	1 – 2	Les Voix humaines	Marin Marais	ให้ฟังช่วง 2 นาทีแรกเท่านั้น
2	3 – 5	Minuetto from Eine kleine Nachtmusik (บรรเลงด้วยวง String Quartet เท่านั้น)	Wolfgang Amadeus Mozart	ให้ฟังช่วง 2 นาทีแรกเท่านั้น
3	6	Allegro from Concerto no.1 in B flat major, RV 383a “La Stravaganza”	Antonio Vivaldi	ให้ฟังช่วง 2 นาทีแรกเท่านั้น
4	7	Ouverture from Orchestral Suite No. 4 in D major, BWV 1069.	Johann Sebastian Bach	ให้ฟังช่วง 2 นาทีแรกเท่านั้น
5	8 – 9	“Marche pour la Ceremonie des Turcs” from Le Bourgeois Gentilhomme.	Jean Babtist Lully	ให้ฟังช่วง 2 นาทีแรกเท่านั้น
6	10	Prelude from lute Suite in E, BWV 1006 (บันทึกเสียงด้วย Lute เท่านั้น)	Johann Sebastian Bach	ให้ฟังช่วง 2 นาทีแรกเท่านั้น

แบบวัดผลการเรียนรู้ด้านทักษะพิสัยด้านทักษะการแสวงหาความรู้ด้วยตนเอง

คำชี้แจง
1. แบบทดสอบนี้มีจำนวน 1 ข้อ
2. แบบทดสอบนี้เป็นชนิดอัตนัย
3. แบบทดสอบนี้เป็นแบบ Take home ให้นิสิตค้นหาข้อมูลที่กำหนดแล้วส่งทาง e-mail ที่ violist_pom@hotmail.com

คำถาม

หากนิสิตมีโอกาสได้เดินทางไปทัศนศึกษาที่ยุโรป นิสิตจะเลือกไปที่เมืองใดในประเทศใด เพราะเหตุใด และให้นิสิตเลือกหัวข้อที่สนใจจากหัวข้อที่กำหนดต่อไปนี้อย่างน้อย 3 หัวข้อเพื่ออภิปรายประกอบเป็นประเด็นความสำคัญของการเลือกเมืองนั้น โดยหาข้อมูลจากแหล่งต่างๆ มาประกอบ เขียนในลักษณะเรียงความไม่เกิน 2 หน้ากระดาษ A4 พร้อมอ้างอิงแหล่งที่มาของข้อมูลอย่างน้อย 3 แหล่ง

หัวข้อที่กำหนด

5. สภาพสังคม การเมืองการปกครองในยุคบาโรก
6. ศาสนาและวัฒนธรรมในยุคบาโรก
7. ศิลปะในยุคบาโรก
8. สถาปัตยกรรมบาโรก
9. ช่วงเปลี่ยนผ่านจากยุคเรอเนสซองส์สู่ยุคบาโรก
10. ลักษณะดนตรีในยุคบาโรก
11. เพลงร้องในยุคบาโรก
12. กำเนิดและพัฒนาการของโอเปรา
13. เครื่องดนตรีในยุคบาโรก
14. นักประพันธ์เพลงในยุคบาโรก

แบบวัดผลการเรียนรู้ด้านจิตพิสัย

คำชี้แจง 1. แบบทดสอบนี้มีจำนวน 15 ข้อ ใช้เวลา 10 นาที

2. ให้นิสิตอ่านข้อความในแต่ละข้อแล้วพิจารณาว่ามีความเห็นตรงกับข้อนั้นๆ มากน้อยเพียงใด โดยทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องว่างเหนือความคิดเห็นนั้น ดังนี้

เลือก “จริงที่สุด” เมื่อตรงกับความคิดเห็นของนิสิตมากที่สุด
เลือก “จริง” เมื่อตรงกับความคิดเห็นของนิสิตมาก
เลือก “ค่อนข้างจริง” เมื่อค่อนข้างตรงกับความคิดเห็นของนิสิต
เลือก “ค่อนข้างไม่จริง” เมื่อค่อนข้างไม่ตรงกับความเห็นของนิสิต
เลือก “ไม่จริง” เมื่อไม่ตรงกับความคิดเห็นของนิสิต
เลือก “ไม่จริงเลย” เมื่อไม่ตรงกับความคิดเห็นของนิสิตเลย

1.ฉันคิดว่าวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีมีความสำคัญต่อผู้ที่เรียนดนตรีเป็นวิชาเอก

_____	_____	_____	_____	_____	_____
จริงที่สุด	จริง	ค่อนข้างจริง	ค่อนข้างไม่จริง	ไม่จริง	ไม่จริงเลย

2.ถ้าฉันไม่สามารถอธิบายความเป็นมาของดนตรีได้ลึกซึ้ง ฉันก็ไม่ต่างอะไรกับคนอื่นที่เรียนดนตรีทั่วไป

_____	_____	_____	_____	_____	_____
จริงที่สุด	จริง	ค่อนข้างจริง	ค่อนข้างไม่จริง	ไม่จริง	ไม่จริงเลย

3.ฉันเรียนดนตรีเป็นวิชาเอก จึงควรให้ความสำคัญกับการเล่นเครื่องดนตรีมากกว่าประวัติศาสตร์ดนตรี

_____	_____	_____	_____	_____	_____
จริงที่สุด	จริง	ค่อนข้างจริง	ค่อนข้างไม่จริง	ไม่จริง	ไม่จริงเลย

4.หากไม่มีวิชาประวัติศาสตร์ดนตรี ฉันจะไม่สามารถเล่นดนตรีให้เหมาะสมกับยุคของบทประพันธ์นั้น

_____	_____	_____	_____	_____	_____
จริงที่สุด	จริง	ค่อนข้างจริง	ค่อนข้างไม่จริง	ไม่จริง	ไม่จริงเลย

5.การเรียนรู้ประวัติศาสตร์ดนตรีไม่สำคัญเท่ากับการตีความบทเพลงด้วยตัวฉันเอง

_____	_____	_____	_____	_____	_____
จริงที่สุด	จริง	ค่อนข้างจริง	ค่อนข้างไม่จริง	ไม่จริง	ไม่จริงเลย

6.ฉันรู้สึกอยากเข้าเรียนวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกทุกครั้ง

_____	_____	_____	_____	_____	_____
จริงที่สุด	จริง	ค่อนข้างจริง	ค่อนข้างไม่จริง	ไม่จริง	ไม่จริงเลย

7.ฉันรู้สึกสนุกกับเนื้อหาในวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก

_____	_____	_____	_____	_____	_____
จริงที่สุด	จริง	ค่อนข้างจริง	ค่อนข้างไม่จริง	ไม่จริง	ไม่จริงเลย

8.ฉันเชื่อว่าประวัติศาสตร์ดนตรีจะช่วยให้ฉันเข้าใจความเป็นมาของดนตรีได้มากขึ้น

_____ _____ _____ _____ _____ _____
จริงที่สุด จริง ค่อนข้างจริง ค่อนข้างไม่จริง ไม่จริง ไม่จริงเลย

9.ประวัติศาสตร์ดนตรีเป็นเรื่องที่เข้าใจยาก

_____ _____ _____ _____ _____ _____
จริงที่สุด จริง ค่อนข้างจริง ค่อนข้างไม่จริง ไม่จริง ไม่จริงเลย

10.ฉันไม่จำเป็นต้องรู้ประวัติความเป็นมาของดนตรีมากนัก

_____ _____ _____ _____ _____ _____
จริงที่สุด จริง ค่อนข้างจริง ค่อนข้างไม่จริง ไม่จริง ไม่จริงเลย

11.ฉันชอบประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกช่วงยุคบาโรก

_____ _____ _____ _____ _____ _____
จริงที่สุด จริง ค่อนข้างจริง ค่อนข้างไม่จริง ไม่จริง ไม่จริงเลย

12.แม้เนื้อหาประวัติศาสตร์ดนตรีช่วงยุคบาโรกจะมีมาก แต่ฉันก็พร้อมที่จะเรียนรู้

_____ _____ _____ _____ _____ _____
จริงที่สุด จริง ค่อนข้างจริง ค่อนข้างไม่จริง ไม่จริง ไม่จริงเลย

13.ฉันอยากจะค้นหาความรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกช่วงยุคบาโรก

_____ _____ _____ _____ _____ _____
จริงที่สุด จริง ค่อนข้างจริง ค่อนข้างไม่จริง ไม่จริง ไม่จริงเลย

14.ถ้าฉันเข้าใจประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรกมากขึ้น ฉันจะชอบดนตรีบาโรกมากขึ้นเช่นกัน

_____ _____ _____ _____ _____ _____
จริงที่สุด จริง ค่อนข้างจริง ค่อนข้างไม่จริง ไม่จริง ไม่จริงเลย

15.ฉันจะเข้าใจดนตรีบาโรกได้ต่อเมื่อฉันรู้ว่าคนในสมัยนั้นมีวิถีชีวิตอย่างไร

_____ _____ _____ _____ _____ _____
จริงที่สุด จริง ค่อนข้างจริง ค่อนข้างไม่จริง ไม่จริง ไม่จริงเลย

จบแบบวัดผลการเรียนรู้ด้านจิตพิสัย

แบบสัมภาษณ์ผู้สอนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก

วัน เดือน ปี ที่สัมภาษณ์.....เวลาเริ่มสัมภาษณ์.....เวลาสิ้นสุดการสัมภาษณ์.....
ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....ระดับการศึกษาสูงสุด.....
ระยะเวลาประสบการณ์ในการสอนวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก.....ปี

ประเด็นคำถาม

1. ผู้เรียนและผู้สอน

1.1 ผู้เรียนมีพื้นฐานความรู้เพียงใด

1.2 ความพร้อม ความสนใจของผู้เรียนต่อวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีเป็นเช่นไร

1.3 ท่านคิดว่าผู้สอนประวัติศาสตร์ดนตรีควรมีความรู้หรือทักษะใด นอกจากประวัติศาสตร์ดนตรี

1.5 ท่านพบปัญหาที่เกิดจากผู้เรียนหรือผู้สอนในการชั้นเรียนประวัติศาสตร์อย่างไรบ้าง และมีวิธีการแก้ไขอย่างไร

2. เนื้อหาที่สอน

2.1 เนื้อหาประวัติศาสตร์ดนตรีบาโรกที่ท่านสอนประกอบด้วยหัวข้อใดบ้าง

2.2 สำหรับการสอนเนื้อหาดนตรีบาโรกแล้ว ท่านใช้เวลาในการจัดการเรียนการสอนกี่ครั้งเพียงพอหรือไม่ อย่างไร

2.2 ท่านจัดเนื้อหาในการสอนอย่างไร มีการลำดับเนื้อหาในการสอนอย่างไร

2.3 ท่านคิดว่าความรู้ทางประวัติศาสตร์ด้านอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องหรือส่งผลต่อดนตรีในยุคสมัยนั้นๆ สมควรนำมาสอนในวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีมากน้อยเพียงใด อย่างไร

2.5 ท่านคิดว่าผู้เรียนควรรู้จักแหล่งค้นคว้าข้อมูลทางประวัติศาสตร์ดนตรีใดบ้าง อย่างไร

2.6 ท่านแนะนำแหล่งค้นคว้านั้นแก่นิสิตในการเรียนการสอนอย่างไร

2.7 ท่านพบปัญหาจากเนื้อหาที่สอนอย่างไรบ้าง

3. วิธีการสอน

3.1 วิธีการสอนที่ท่านใช้เป็นประจำคือแบบใด (เช่น การบรรยาย การอภิปราย ฯลฯ)

3.2 นอกจากการสอนดังกล่าวแล้ว มีการใช้รูปแบบการสอน วิธีการสอน หรือเทคนิคการสอนใดเพิ่มเติมหรือไม่ หากมี ท่านมีวิธีการในการจัดการสอนอย่างไร

3.3 ท่านมีความเห็นว่าการสอนด้วยวิธีการที่หลากหลายภายในหนึ่งคาบเรียน หรือมีการผสมผสานวิธีการสอนต่างๆ ที่หลากหลายจะมีข้อดีหรือข้อจำกัดอย่างไรบ้าง

3.4 ท่านคิดว่าข้อดีและข้อจำกัดระหว่างการสอนวิธีการเดียว กับการสอนที่มีวิธีการสอนหลากหลายมีความแตกต่างกันอย่างไร

3.5 ปัญหาที่ท่านพบในการสอนด้วยวิธีการสอนของท่านคืออะไรบ้าง

4. สื่อการเรียนการสอน

4.1 สื่อประกอบการเรียนการสอนที่ท่านใช้คืออะไรบ้าง ผู้เรียนตอบรับสื่อนั้นอย่างไร

4.2 สื่อชนิดใดที่ท่านเห็นว่าเหมาะสมจะนำมาใช้นอกเหนือจากที่กล่าวไปแล้ว สิ่งนั้นมีความเหมาะสมหรือให้ประโยชน์อย่างไรบ้าง

4.3 วิธีการที่ท่านใช้สื่อประกอบเป็นอย่างไร ให้เวลากับการใช้สื่อนั้นมากน้อยเพียงใด

4.4 ปัญหาหรือข้อจำกัดเกี่ยวกับสื่อการเรียนการสอนที่ท่านพบมีอะไรบ้าง

5. การวัดและประเมินผล

5.1 วิธีการวัดและประเมินผลที่ท่านใช้คืออะไรบ้าง

5.2 ท่านเลือกใช้วิธีการวัดและประเมินผลอย่างไร พิจารณาจากสิ่งใด

5.3 มีการวัดและประเมินผลกี่ครั้งในหนึ่งภาคเรียน มีวิธีการอย่างไรบ้าง

5.4 ท่านมีวิธีในการสร้างเครื่องมือหรือข้อสอบอย่างไรบ้าง

5.5 ปัญหาหรือข้อจำกัดที่พบในการวัดและประเมินผลคืออะไรบ้าง

เกมอักษรซ่อนโอเปรา

M	O	N	T	E	R	V	E	R	D	I
W	I	N	T	E	R	M	E	Z	Z	O
P	C	A	N	T	A	N	M	U	D	X
G	A	C	T	H	R	Y	C	D	A	V
H	N	R	D	X	I	O	V	E	F	E
F	T	F	H	P	U	P	L	U	I	N
D	A	G	E	E	L	E	U	R	R	I
M	T	G	N	R	Y	R	L	I	E	C
M	A	D	R	I	G	A	L	D	N	E
O	N	W	Y	G	H	S	Y	I	Z	J
N	L	L	T	R	K	E	R	C	E	S
O	R	F	E	O	Q	R	K	E	Q	Y
D	U	P	B	N	S	I	J	V	T	R
I	I	c	B	K	Z	A	B	V	D	D
A	T	C	X	H	L	P	O	T	K	H
D	L	I	B	R	E	T	T	O	M	B

Word	Note
Monterverdi	
Canta	
Act	
Cantata	
Monodia	
Madrigal	
Orfeo	
Henry	
Peri	
Opera seria	
Euridice	
Libretto	
Intermezzo	
Lully	
Firenze	
Venice	

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายธีรพงศ์ บำเพ็ญทาน เกิดวันที่ 28 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2530 ที่จังหวัดปทุมธานี สำเร็จการศึกษาศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต (ศป.บ.) ภาควิชาดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปีการศึกษา 2551 โดยศึกษาไวโอลินกับ รศ.ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ และ ผศ.ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์ ต่อมาในปีการศึกษา 2552 ได้เข้าศึกษาระดับปริญญาโท สาขาการวิจัยพฤติกรรมศาสตร์ประยุกต์ สถาบันวิจัยพฤติกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และในปีการศึกษา 2554 ได้เข้าศึกษาระดับปริญญาโท สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

มีประสบการณ์ในการสอนไวโอลินในสถาบันดนตรีต่างๆ ตั้งแต่ พ.ศ.2549 ปัจจุบันเป็นอาจารย์โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม)