แนวคิดด้านหลักสูตรและการสอนกีตาร์ขั้นพื้นฐาน

The Synthesis of Fundamental Guitar Curriculums and Teaching Methods

ธรรศ อัมโร[1]

Tat Amaro[2]

(Received: 31 May 2023; Revised: 20 August 2023; Accepted: 11 September 2023)

บทคัดย่อ

หลักสูตรและการเรียนการสอนกีตาร์ได้รับความนิยมเป็นอย่างยิ่งในปัจจุบันโดยเฉพาะในโรงเรียนประถมศึกษาและมัธยมศึกษาหรือในการศึกษานอกระบบ เครื่องดนตรีประเภทกีตาร์ให้เสียงที่ไพเราะ สามารถใช้บรรเลงเพลงได้หลายสไตล์ ทั้งช่วยบรรเลงประกอบการขับร้อง บรรเลงเดี่ยวหรือรวมวงได้ บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษาแนวคิดด้านหลักสูตรและการสอนกีตาร์ขั้นพื้นฐาน เพื่อให้เห็นถึงกระบวนทัศน์ของวิถีการเรียนการสอนรูปแบบใหม่ ผู้วิจัยพบว่า หลักสูตรและการสอนกีตาร์ขั้นพื้นฐานมีประวัติที่ยาวนาน ในปัจจุบันหลักสูตรที่ทันสมัยจะมุ่งเน้นการผสมผสานวิธีเรียนแบบดั้งเดิมเชื่อมโยงกับการสร้างเสริมประสบการณ์ผู้เรียนผ่านบทเพลงสมัยนิยม มุ่งเน้นการฟัง ปลูกฝังความเข้าใจในบทเพลง ผู้เล่นสามารถฝึกทักษะจากการเลียนแบบเพื่อสร้างสรรค์ ในขณะที่แนะนำให้หลักสูตรกีตาร์ลดความสำคัญของการอ่านโน้ตสากล อีกทั้งจากการศึกษาพบว่า แนวทางดังกล่าวจะทำให้เกิดปรากฏการณ์ใหม่ในแวดวงการเรียนการสอนกีตาร์ที่ “การเล่นให้สนุกกับฝึกเพื่อพัฒนาทักษะไม่ได้เป็นสิ่งที่สวนทางกัน แต่สามารถผสมผสานไปด้วยกันได้อย่างมีนัยสำคัญ” (Incze, 2013, p. 1)

คำสำคัญ: ปฏิบัติกีตาร์ขั้นพื้นฐาน, แบบฝึกหัดกีตาร์เบื้องต้น, กระแสความนิยมในปัจจุบัน

Abstract

Guitar curriculums and their proposed instructions have been popularised in primary and secondary schools, as well as in non-formal educational settings. Their rising popularity can be attributed to the exquisite sonority, versatility, and ability to perform as a solo instrument and in band settings. This article delves into an in-depth exploration of current guitar curriculum and teaching methods, aiming to unveil a novel paradigm. The study found that by adopting popular music, together with de-emphasising the use of musical notation, while putting a focus on listening, deep understanding of music, and ability to emulate for creativity, today’s curriculums produce new learning experiences that are crucial for future of guitar curriculum development. I believe that this process has generated a transformative phenomenon in

[1] รองศาสตราจารย์ ดร. ประจำภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

[2] Associate Professor Dr., Department of Music, Faculty of Humanities, Naresuan University

the guitar instruction, challenging the long-held belief “that fun and academic success are not diametrically opposed to each other, but rather potentially complementary” (Incze, 2013, p. 1).

Keywords: Basic guitar playing, Fundamental guitar lesson, Current popularity

บทนำ

จุดเริ่มต้นและพัฒนาการชีวิตเต็มไปด้วยกิจกรรมที่ใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือซึ่งกีตาร์เป็นสิ่งสำคัญที่สามารถสร้างเสริมทักษะชีวิตแก่ผู้เรียนได้เท่ากับเครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ด (Perlovsky, 2017, p. 12) อีกทั้งกีตาร์เป็นเครื่องดนตรีที่สามารถสร้างเสียงประสานและนิยมใช้บรรเลงเพลงได้ทุกแนวเพลงไม่ว่าเป็นดนตรีสมัยนิยม โฟล์ค หรือแม้กระทั่งดนตรีแจ๊ส (Uluocak, 2012, p. 43) ไกลส์ (Glise, 1997, p. 158) จึงกล่าวว่ากีตาร์ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีคุณประโยชน์ต่อพัฒนาการด้านดนตรี

จากการศึกษาข้อมูลเบื้องต้น ปรากฏหลักฐานทางวิชาการที่สามารถสืบค้นและนำมาใช้ในการเชื่อมโยงพัฒนาการของโครงสร้างของหลักสูตรกีตาร์คลาสสิกขั้นพื้นฐานได้ไม่มากนัก หนังสือวิชาการเกี่ยวกับกีตาร์คลาสสิกส่วนใหญ่มุ่งอธิบายเนื้อหาประวัติความเป็นมาตั้งแต่ศตวรรษที่ 15 ถึงศตวรรษที่ 20 กล่าวถึงรูปลักษณ์ ลักษณะทางกายภาพ และวรรณกรรมกีตาร์คลาสสิก หรือแม้กระทั่งชีวประวัตินักกีตาร์สำคัญ ๆ ของโลกเท่านั้น แต่ไม่ได้มุ่งเน้นกลวิธีการเรียนรวมถึงการถ่ายทอดทักษะกีตาร์คลาสสิกในแง่ดนตรีศึกษา อีกทั้งงานเขียนทางวิชาการตะวันตกส่วนใหญ่พูดถึงเฉพาะประวัติและพัฒนาการของกีตาร์คลาสสิกที่ไม่ได้ให้รายละเอียดเส้นทางการก้าวสู่พัฒนาหลักสูตรและการสอนอย่างเฉพาะเจาะจงเช่นเดียวกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น เช่น เปียโน

นักวิชาการหลายคนเชื่อว่ากีตาร์มีความสำคัญต่อการเรียนการสอนดนตรีในโรงเรียน แต่กระนั้นก็ยังคงเป็นข้อจำกัดด้านแผนการสอน หรือหลักสูตรสำหรับใช้พัฒนาทักษะเบื้องต้น หรือคู่มือการสอนกีตาร์คลาสสิกขั้นพื้นฐาน เนื่องจากความท้าทายของการสร้างบทเรียนในเบื้องต้น อีกทั้งนักแสดงดนตรีต่างมุ่งเน้นพัฒนาตำราการสอนในระดับกลางและระดับสูงเป็นส่วนใหญ่ (Merry, 2010, pp. 2-3) ในอดีตแม้ว่าตำรา Nuevo Metodo para Guitarra ของอกัวโด (Aguado) จะถูกกล่าวว่าเป็นหนังสือกีตาร์คลาสสิกขั้นพื้นฐานที่ง่ายที่สุดเท่าที่ค้นพบในประวัติศาสตร์ (Uluocak, 2012, p. 48) แต่ก็ยังมีข้อจำกัดบางประการสำหรับนำไปใช้กับผู้เรียนชั้นต้น อีกทั้งพบว่า นักกีตาร์คลาสสิกส่วนใหญ่ อาทิ ซอร์ (Sor) อกัวโด ทาเรกา (Tarrega) วิลญาโลโบซ (Villa-lobos) และเฮคเตอร์ ควินน์ (Hector Quine) ที่ส่งเสริมการแต่งบทประพันธ์ซึ่งเน้นการใช้ทักษะขั้นกลางจนถึงขั้นสูง แต่พบว่ายังไม่ได้ให้ความสำคัญมากนักกับแบบฝึกหัดกีตาร์ขั้นพื้นฐาน (Kronenberg, 2013, pp. 134-135) นอกจากนั้น เมอร์รี (Merry, 2010, p. 4) และเบอร์ลิน (Berlin, 2021, pp. 12-13) ยังกล่าวตรงกันว่า ไม่มีข้อสรุปที่ชัดเจนเกี่ยวกับวิธีหรือหลักการสอนกีตาร์ที่ใช้เป็นมาตรฐานเดียวกันเพราะนักกีตาร์คลาสสิกที่มีชื่อเสียงส่วนใหญ่เริ่มสอนจากระดับกลางไม่ได้มองความสำคัญของการสร้างทักษะขั้นพื้นฐาน

จากการที่ผู้วิจัยให้ความสนใจวิธีวิจัยของดาเลน (Dalen, 1994, p. 130) ที่กล่าวว่า หากผู้ที่ค้นคว้าสามารถสำรวจความสัมพันธ์ในเชิงลึกของสิ่งใด ๆ หรือประเด็นใดประเด็นหนึ่งเพื่อนำมาสร้างกรอบแนวคิดที่สามารถสร้างความเชื่อมโยงในหลากหลายมิติ ก็จะทำให้เป็นประโยชน์จากการตกตะกอนขององค์ความรู้ใหม่และได้รับทราบข้อเท็จจริงที่ชัดและลุ่มลึก ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นช่องว่างขององค์ความรู้ด้านหลักสูตรและการสอนกีตาร์คลาสสิก ด้วยเหตุนี้จึงเป็นที่มาของการศึกษาการรวบรวมหลักสูตรและการสอนกีตาร์คลาสสิกขั้นพื้นฐานเพื่ออธิบายถึงทิศทางกลวิธีการสอน อีกทั้งเชื่อมโยงให้เห็นถึงปรากฏการณ์ของหลักสูตรกีตาร์ที่ส่งผลสืบเนื่องจากพลวัตแห่งการเปลี่ยนแปลง

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาแนวคิดด้านหลักสูตรและการสอนกีตาร์ขั้นพื้นฐาน

ระเบียบวิธีวิจัย

บทความฉบับนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพซึ่งนำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้รวบรวมค้นคว้าหลักฐานจากแหล่งข้อมูลทุติยภูมิ เช่น บทความและหนังสือตำราภาษาอังกฤษ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหลักสูตรและการสอนกีตาร์ขั้นพื้นฐาน เพื่อแสดงให้เห็นถึงพื้นที่การเก็บข้อมูลงานวิจัยเอกสารในระดับมหภาค จากนั้นนำข้อมูลมาสังเคราะห์ในมิติของพัฒนาการของการเรียนการสอนกีตาร์คลาสสิกต้นศตวรรษที่ 19 สู่ปัจจุบัน การศึกษาหลักสูตร แบบฝึกหัด และกระบวนการสอนสู่ปฏิบัติกีตาร์ขั้นพื้นฐานจากเอกสารต่างประเทศ เพื่อนำข้อมูลมาศึกษาวิเคราะห์ปัจจัยเชิงบวกที่ส่งผลกับความเปลี่ยนแปลงต่อแนวคิดของหลักสูตรและการสอนกีตาร์ขั้นพื้นฐาน โดยผู้วิจัยจะนำเสนอและอภิปรายผลงานวิจัยจากข้อค้นพบทางวิชาการด้านหลักสูตรและการสอนกีตาร์ในวงกว้าง

ผลการวิจัย

จากที่ผู้วิจัยได้ศึกษามิติของหลักสูตรและการสอนกีตาร์คลาสสิกขั้นพื้นฐานในกระแสสังคมโลกพบว่าสามารถแบ่งการนำเสนอข้อมูลออกเป็น 3 ประเด็นคือ พัฒนาการของการเรียนการสอนกีตาร์คลาสสิกต้นศตวรรษที่ 19 สู่ปัจจุบัน หลักสูตรกีตาร์คลาสสิกขั้นพื้นฐานและการประยุกต์ใช้ในชั้นเรียน และปัจจัยเชิงบวกที่ส่งผลกับความเปลี่ยนแปลงของหลักสูตรการสอนกีตาร์ขั้นพื้นฐาน

1. ประวัติและพัฒนาการของการเรียนการสอนกีตาร์คลาสสิกต้นศตวรรษที่ 19 สู่ปัจจุบัน

1.1 ประวัติและพัฒนาการกีตาร์คลาสสิก

พัฒนาการของกีตาร์คลาสสิกเป็นคู่ขนานมากับเครื่องดีดโบราณที่ชื่อว่า วีอูเอลา (Vihuela) ซึ่งก่อกำเนิดขึ้นในประเทศสเปน (Caluda, 1985, p. 22) นักเล่นวีอูเอลาสามารถแสดงศักยภาพของเครื่องดนตรีชิ้นนี้โดยพยายามประพันธ์เพลงเพื่อใช้เทคนิคเสียงประสานแบบสอดทำนองมากกว่าการตีคอร์ด

ประกอบการขับร้อง (Merry, 2010, p. 18) ต่อมาเมื่อวีฮูเอลาเสื่อมความนิยมลง กีตาร์คลาสสิกจึงได้รับความนิยมมากขึ้นและนิยมใช้ในการสังสรรค์ผลงานเพลง (Caluda, 1985, p. 23) และถูกพัฒนาให้สามารถเล่นเป็นแนวทำนองให้หลุดพ้นจากพันธนาการของการถูกดูแคลนจากสังคมที่มองกีตาร์คลาสสิกเป็นเพียงเครื่องดนตรีที่ประกอบการขับร้องมากกว่าใช้บรรเลงเดี่ยวอวดฝีมือ ในกรณีนี้อาจเป็นเพราะกีตาร์มีความเกี่ยวพันกับการนำไปใช้ในงานเพลงของกลุ่มนักขับลำทรูบาดูร์ (Troubadour) หรือยิปซี (Gypsy) ที่นิยมการเล่นกีตาร์ในแบบฟลาเมงโก (Harrison, 2010, p. 53) ซึ่งเน้นไปที่ตีคอร์ดประกอบการร้องรำทำเพลงเป็นหลัก แต่กระนั้น คงมีการพัฒนาเทคนิคการบรรเลงเดี่ยวกีตาร์ขึ้นในยุคแรกที่ผู้เล่นใช้นิ้วก้อยแตะลงบนแผ่นหน้าจากนั้นใช้นิ้วโป้ง ชี้ กลาง (p i m) ดีดผ่านสาย (Free stroke) (Merry, 2010, p. 19) ซึ่งเทคนิคก็สอดคล้องกับลักษณะของขนาดลำตัวกีตาร์ 5 สายคู่ (Five-course Guitar) ในทศวรรษที่ 1770 ที่มีขนาดเล็กก่อนที่จะเพิ่มสาย 6 เข้าไปภายหลัง (Caluda, 1985, p. 24)

หากกล่าวถึงความเป็นมาของการสอนกีตาร์คลาสสิกจะเห็นได้ว่า ในศตวรรษที่ 18 กีตาร์ก็ยังคงไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร จนกระทั่งในต้นศตวรรษที่ 19 จึงมีนักแต่งเพลงและผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนกีตาร์มากขึ้น (Prato, 2017, p. 19) ดังนั้นความนิยมของกีตาร์คลาสสิกที่เคยเสื่อมลงในช่วงศตวรรษที่ 18 มีแนวโน้มได้รับการตอบรับที่ดีขึ้นจากสังคมโดยเฉพาะชนชั้นกลางในยุโรป จนกระทั่งนักประพันธ์เพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิก เช่น ซอร์, จูเลียนนี (Giuliani) คารูลี (Carrulli) และรีกอนดี (Regondi) ได้มีโอกาสแสดงความสามารถและได้รับการยอมรับให้มีจุดยืนในสังคม (Stenstadvold, 2013, p. 595) แต่กระนั้นความท้าทายของการเรียนการสอนกีตาร์ในต้นศตวรรษที่ 19 คือ ธรรมเนียมปฏิบัติที่กล่าวว่าเครื่องดนตรีประเภทเปียโน ฮาร์ป และกีตาร์นั้น เป็นเครื่องดนตรีที่ควรเล่นอยู่แต่ในบ้านหรือห้องแคบ ๆ ทั้งนี้เสียงกีตาร์ถูกจัดให้อยู่ในเครื่องดนตรีเสียงเบาจึงไม่มีพื้นที่สำหรับกีตาร์สำหรับคอนเสิร์ตใหญ่ แม้ว่ามีความงดงามของเสียงและเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสน่ห์มากก็ตาม (Stenstadvold, 2013, pp. 596-598) จากการศึกษาพบว่าการแสดงหรือแนวทางการเรียนการสอนดนตรีในบ้านของชนชั้นกลางหรือในคฤหาสน์ กีตาร์ไม่สามารถถูกนำรวมกลุ่มกับเครื่องดนตรีอื่นหรือเล่นเป็นกลุ่มใหญ่ได้ เครื่องดนตรีชิ้นนี้จึงมีพื้นที่และได้รับความนิยมอยู่ในวงจำกัด ประการต่อมา ในกรุงลอนดอนผู้คนมองว่าฮาร์ปและเปียโนเป็นเครื่องดนตรีสำหรับผู้หญิงและกีตาร์เป็นเครื่องดีดที่ไม่สามารถแสดงศักยภาพความเป็นเครื่องดนตรีเดี่ยวหรือมีพลังอำนาจสะกดผู้ชมได้ (Stenstadvold, 2013, p. 596)

อย่างไรก็ตามเครื่องดนตรีประเภทกีตาร์โดยเฉพาะกีตาร์คลาสสิกก็ได้ถูกพัฒนาให้มีบทบาทในการแสดงต่อสาธารณะ ในปี ค.ศ. 1806 ได้มีการจัดคอนเสิร์ตสำหรับกีตาร์คลาสสิกในประเทศเยอรมนีที่ได้บรรจุเพลง Scheiler's Variation for Two Guitars and Cello สู่สายตาสาธารณชน คอนเสิร์ตครั้งนั้นแสดงให้เห็นถึงความสามารถของกีตาร์ในการเล่นเทคนิคที่แพรวพราวและมีพลัง ต่อมาในปี ค.ศ. 1808 ณ กรุงเวียนนา ก็มีคอนเสิร์ตที่ก่อให้เกิดนักกีตาร์คลาสสิกรุ่นใหญ่ที่ชื่อว่า จูเลียนนีจนทำให้นักวิจารณ์ต่าง

นิยมชมชอบและเขียนยกย่องให้กีตาร์เป็นเครื่องดนตรีที่สามารถใช้แสดงทักษะขั้นสูง แต่กระนั้นก็ยังคงถูกมองว่าเป็นเครื่องดนตรีสำหรับชนชั้นล่าง (Stenstadvold, 2013, pp. 598-599) นิตยสาร Quarterly Musical Magazine and Review ในขณะนั้นก็ไม่ได้ให้ความสำคัญและกล่าวยกย่องกีตาร์เหมือนที่ให้การยอมรับเครื่องดนตรีฮาร์ปและเปียโน จนกระทั่งในปี 1824 บรรณาธิการนิตยสารจึงเริ่มให้ความสนใจกีตาร์มากขึ้น (Stenstadvold, 2013, p. 602)

1.2 พัฒนาการของการเรียนการสอนกีตาร์คลาสสิกต้นศตวรรษที่ 19 สู่ปัจจุบัน

แบบแผนการเรียนการสอนกีตาร์คลาสสิกในยุคเริ่มต้นถือกำเนิดขึ้นจากตำราเครื่องดีดของหลุยส์ มิลาน (Luis Milan) ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1536 (Hoeflicker, 2013, p. 1) ซึ่งเป็นคู่ขนานกับตำราวีอูเอลาชื่อ Libro de Musica de Vihuela de Maño Intitulado El Maestro (Book of Music for Hand-plucked Vihuela, entitled the Teacher) ของนักเล่นวีอูเอลาชาวสเปนชื่อ หลุยส์ มิลญ่า (Luis Milna) (Merry, 2010, p. 8) ต่อมาใน ปี ค.ศ. 1674 ชื่อเสียงด้านการศึกษาจึงเป็นของกัสปาร์ ซานส์ (Gaspar Sanz) ที่ได้แต่งตำราชื่อ Instrucción de Música sobre la Guitarra Española (Merry, 2010, p. 9) ตำรากีตาร์ในยุคต่อมาเป็นของเฟดินันโด คารูลี (Ferdinando Carulli) ชื่อว่า Complete Method for Guitar เผยแพร่ครั้งแรกในปี 1810 ต่อมาได้ปรับปรุงและตีพิมพ์อีกครั้งในปี ค.ศ.1842 (Prato, 2017, p. 105) ตำราของดิโอนิซิโอ อกัวโด (Dionisio Aguado) ชื่อว่า Complete Guitar Method ที่แต่งขึ้นในปี พ.ศ.1825 กล่าวได้ว่า เป็นตำรากีตาร์ที่ดีที่สุดที่ใช้แพร่หลายจนถึงปัจจุบัน (Prato, 2017, pp. 102-103) นอกจากนั้น อกัวโดยังแต่งบทฝึกสำหรับกีตาร์ไว้มากมายซึ่งสามารถใช้พัฒนาเทคนิคการเล่นสเกล (Scale playing) อาร์เปจโจ (Arpeggio playing) ขั้นคู่สาม (Interval third) ขั้นคู่หก (Interval sixth) คอร์ด (Block chords) เทคนิคการเล่นสเลอ (Slur techniques) และการดีดรัวสาย (Tremolo technique) (Tsai, 2018, p. 109) ในปี ค.ศ. 1830 เฟอนันโด ซอร์ได้แต่งตำรากีตาร์ Méthode pour la Guitare ที่ถือว่าเป็นสุดยอดแห่งตำรากีตาร์ แต่กล่าวกันว่าไม่เหมาะกับผู้เรียนชั้นต้น (Merry, 2010, p. 10) ต่อมาซอร์จึงพัฒนาบทฝึกของเขาให้สามารถนำไปใช้ประโยชน์กับการเรียนการสอนกีตาร์กับกลุ่มเด็ก ๆ ที่สนใจดนตรี บทฝึกของซอร์ไม่ได้มีเสียงประสานอะไรที่ซับซ้อน แต่เต็มไปด้วยความหลากหลายของแบบฝึกหัดที่ให้ความสำคัญกับการแก้ปัญหาการเล่นกีตาร์ (Page, 2013, p. 564) บทฝึกของซอร์ประกอบด้วยเทคนิคการเล่นสเกล อาร์เปจโจ ขั้นคู่สาม ขั้นคู่หก คอร์ดและเทคนิคการเล่นสเลอ (Tsai, 2018, p. 108)

ในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 เป็นยุคที่หลักสูตรการเรียนการสอนกีตาร์เป็นรูปธรรมมากขึ้น (Prato, 2017, p. 23) บทฝึกของอารอน เชียเรอร์ (Aaron Shearer) ถูกผลิตออกมาในรูปแบบของบทเพลงที่มีชื่อเฉพาะของบทฝึกเป็นเอกเทศสามารถจดจำได้ เช่น Dance of the Upward Skip ที่เหมาะสำหรับฝึกเล่นสายเปล่า (open-string playing) เพลง Slavic DanceI&II สำหรับฝึกอาร์เปจโจ (arpeggio playing) เพลง Catalonian folk song สำหรับฝึกขั้นคู่เสียงหรือเพลง Danza Mexicana สำหรับฝึกเล่นสเกลและคอร์ด

(Tsai, 2018, pp. 111-112) เราไม่อาจปฏิเสธได้ว่า หนึ่งในตำรากีตาร์ที่สำคัญและถูกนำไปใช้ในการเรียนการสอนอย่างแพร่หลายที่สุด คือ Solo Guitar Playing ของเฟรเดอริก โนดด์ (Frederick Noad) ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1968 ผู้แต่งได้มีการสำรวจและสัมภาษณ์ครูกีตาร์ก่อนที่จะแต่งตำราออกมาเป็นรูปเล่มจึงทำให้สามารถแก้ปัญหาการซ้อมได้อย่างเป็นระบบและเป็นรูปธรรม ตำรา Solo Guitar Playing ของเฟรเดอริก โนดด์ประกอบด้วยแบบฝึกหัดที่ใช้เชื่อมต่อระหว่างการเล่นเฉพาะทำนอง (Melody playing) กับการเล่นที่สูงขึ้นสมบูรณ์ครบถ้วนทั้งทำนองและเสียงประสาน (Melody and harmony) ในกีตาร์ตัวเดียว การที่แต่งแบบฝึกหัดเชื่อมทักษะเหล่านี้ทำให้ตำรากีตาร์ของเฟรเดอริก โนดด์เหมาะกับผู้ที่เริ่มฝึกหัดเล่นกีตาร์ (Merry, 2010, p. 12) ซึ่งยุคต่อมาแมทธิว ฮินสลีย์ (Matthew Hinsley) ได้นำแนวคิดนี้ไปใช้การตำรา Classical Guitar for Young People ที่แต่งขึ้นในปี ค.ศ. 2008 เริ่มจากการฝึกเล่นโน้ตตัวเดียวที่สายเปล่าสาย 2 และ 3 จนกระทั่งเพิ่มระดับความซับซ้อนขึ้นถึงดนตรีสองแนว (Merry, 2010, p. 18)

หากพูดถึงตำรากีตาร์ของนักประพันธ์คนอื่น ๆ กล่าวได้ว่า The Christopher Parkening Guitar Method ของคริสโตเฟอร์ พาร์คนิง ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1972 ซึ่งพาร์คนิงเป็นอีกคนหนึ่งที่ใช้ลักษณะวิธีการสร้างผลงานเช่นเดียวกับโนดด์ (Merry, 2010, p. 12; Prato, 2017, p. 123) และอังเดร เซโกเวีย (Andres Segovia) ซึ่งนอกจากเป็นผู้ที่ผลักดันกระแสความนิยมการเล่นกีตาร์แล้ว จากหลักฐานชี้ว่า ในปี ค.ศ. 1979 เซโกเวียยังรวบรวมบทเพลงง่าย ๆ จากนักแต่งเพลงยุคก่อน เช่น ซอร์และอกัวโดให้เป็น My Book of the Guitar (Merry, 2010, p. 11) จากการวิเคราะห์บทฝึกในตำราการสอนกีตาร์ของคาริวาโร (Carlevaro), โรเมโร (Romero) และดังเคน (Duncan) พบว่า บทฝึกของคาริวาโรประกอบด้วยเทคนิคการเล่นสเกล (scale playing) การฝึกมือขวาและมือซ้าย (Right-hand techniques and left-hand techniques) (Tsai, 2018, p. 109) บทฝึกของโรเมโรเป็นผลงานการรวบรวมเทคนิคของนักกีตาร์อื่น ๆ ผสมผสานกับแนวทางที่แต่งขึ้นใหม่ซึ่งทั้งสิ้นประกอบด้วยเทคนิคการเล่นสเกล ขั้นคู่เสียง การเล่นคอร์ด การฝึกเทคนิคสเลอและการฝึกเทคนิคดีดรัวสาย (Tremolo technique) (Tsai, 2018, p. 110) และผลงานของดังเคน ประกอบด้วยเทคนิคการเล่นสเกล อาร์เปจโจ ขั้นคู่เสียง คอร์ด การฝึกเทคนิคสเลอ และการฝึกเทคนิคดีดรัวสาย (Tsai, 2018, p. 112)

จากที่กล่าวข้างต้นจึงสรุปได้ว่า ผู้แต่งตำรากีตาร์ส่วนใหญ่ต่างยึดถือแนวปฏิบัติร่วมกันในการที่นำเอาแนวความคิดมาจากแมททริโอ คาคัสซิ (Matteo Carcassi) เฟอนันโด ซอร์ และเมาโร จูเลียนนีมาต่อยอดและสร้างสรรค์เป็นผลงานตามแบบฉบับของตนเอง (Merry, 2010, p. 58)

หลังจากปี ค.ศ. 1950 ผู้สอนได้หันมาสนใจนำเครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ นอกจากวงแบนด์หรือวงดุริยางค์มาปรับใช้ในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนดนตรี จากปรากฏการณ์นี้ทำให้นักการศึกษาด้านดนตรีตื่นตัว และมีการจัดประชุมระดมความคิดร่วมกันใน the Tanglewood Symposium ในปี ค.ศ. 1967 (Pinta, 2013, p. 1) การเปลี่ยนแปลงครั้งนั้นได้รวมถึงการใช้กีตาร์เป็นเครื่องมือการสอนปฏิบัติในชั้นเรียนโดยมีแนวคิดว่า กีตาร์เป็นที่นิยมผู้ที่สนใจกีตาร์ไม่จำเป็นต้องมีพื้นฐานดนตรี การออกแบบการเรียนรู้ทำได้

ง่ายสามารถแบ่งการเรียนรู้ออกได้หลายระดับ เช่น ระดับพื้นฐานที่ผู้เล่นไม่ต้องทุ่มเทเวลาในการซ้อมมากนัก ในขณะที่สามารถเพลิดเพลินไปกับการเล่นดนตรีจนถึงการบรรเลงกีตาร์ขั้นสูงที่มีเทคนิคและความท้าทาย และเนื่องจากกีตาร์สามารถเล่นบทเพลงได้หลากหลายสไตล์ ผู้เล่นสามารถเลือกได้ว่าต้องการเล่นเดี่ยว รวมวงกลุ่มเล็กหรือใหญ่ จึงทำให้เกิดหลักสูตรกีตาร์ขึ้นอย่างแพร่หลาย (Pinta, 2013, p. 2) ซึ่งโรงเรียน Norwalk High School ที่มลรัฐแคลิฟอร์เนียนับเป็นแบบอย่างการจัดให้มีวิชาเลือกกีตาร์สำหรับนักเรียนพิเศษ และแม้ว่าอุปกรณ์ที่ใช้จะเป็นกีตาร์โปร่งสายเหล็ก แต่หลักสูตรก็เลือกหนังสือที่ใช้ในการเรียนการสอน คือ Aaron Shearer's Classic Guitar Technique, Volume 1 และ Hands On-Training First Year Guitar แต่งโดยแนนซี ลี มาร์สเตอร์ (Nancy Lee Marsters) เป็นหลักในการจัดการเรียนการสอน (Pinta, 2013, p. 24)

2. หลักสูตรกีตาร์ขั้นพื้นฐานและการประยุกต์ใช้ในชั้นเรียน

2.1 หลักสูตรกีตาร์ขั้นพื้นฐาน

ผู้วิจัยรวบรวมและนำเสนอหลักสูตรกีตาร์ที่มุ่งเน้นพัฒนาเทคนิคขั้นพื้นฐานซึ่งจากการศึกษาพบว่า ตำราของชาร์ล ดังเคน (Charles Duncan) ชื่อว่า A Modern Approach to Classical Guitar ตีพิมพ์เผยแพร่ในปี ค.ศ. 1983 นั้น นอกจากใช้การผสมผสานระหว่างกติกาการซ้อมแบบดั้งเดิมร่วมกับแนวคิดใหม่ที่นำเอาบทเพลงพื้นบ้านจากวัฒนธรรมต่าง ๆ มาเรียบเรียงเป็นเพลงฝึกแล้ว ดังเคนยังให้ความสำคัญในการอธิบายพื้นฐานและการเล่นกีตาร์ที่ถูกต้องไปพร้อมกับการอ่านโน้ตแต่ละสาย ซึ่งมีส่วนเชื่อมโยงกับการเล่นบทเพลงที่สูงขึ้น (Prato, 2017, p. 107) ซึ่งในประเด็นที่กล่าวนี้สอดคล้องกับแนวคิดของมาริโอ โรดริเกซ อาเรนาส (Mario Rodriguez Arenas) ที่ใช้ตำรา The School of the Guitar ตีพิมพ์ตั้งแต่ทศวรรษที่ 1930 ซึ่งเน้นการเล่นบทฝึกจนสามารถนำไปใช้ในการบรรเลงบทเพลงได้ (Prato, 2017, p. 109) ฮูลิโอ ซาเกรราส (Julio Sagreras) ชาวอาร์เจนตินาได้แต่งตำรา First guitar Lessons (Books one, two and three) ตีพิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกในปี ค.ศ. 1922 (Prato, 2017, p. 109) และไนเซอร์ (Naizer, 2020, p. 4) กล่าวว่า หนึ่งในตำรากีตาร์ที่ดีที่สุดคือ ตำราของอารอน เชียเรอร์ที่มีบทบาทเป็นเครื่องมือการสอนกีตาร์ในระดับประถมศึกษาจนถึงมหาวิทยาลัย ดังนั้นจากข้อมูลที่กล่าวมาทั้งหมดสามารถสันนิษฐานได้ว่า แม้ผู้เรียนจะมีความสามารถอยู่ในระดับสูงแต่ก็ไม่อาจละเลยเทคนิคพื้นฐานที่สำคัญ ในกรณีนี้จึงเป็นไปตามเจตนารมณ์ของสก๊อต เทนแนนท์ (Scott Tennant) ผู้ที่แต่งตำรา Basic Classical Guitar Method ซึ่งมุ่งเน้นแบบฝึกหัดฝึกซ้อมกีตาร์ขั้นพื้นฐานเบื้องต้นอย่างแท้จริง ตำราของสก๊อต เทนแนนท์ทำให้ผู้ที่ไม่มีพื้นฐานการเล่นกีตาร์ฝึกซ้อมได้อย่างมีประสิทธิภาพไม่รู้สึกกดดันจนเกินไป (Prato, 2017, p. 112)

ตำรากีตาร์ที่มุ่งเน้นให้ผู้เรียนฝึกซ้อมอย่างถูกต้องและมีวินัย คือ Classical Guitar for Beginners ของนาธาเนียล กูนอดด์ (Nathaniel Gunod) ที่เน้นกลวิธีกระตุ้นความสนใจของผู้เรียนโดยออกแบบบทเพลงมาตรฐาน (Masterpieces) ให้กลายเป็นเวอร์ชันอย่างง่าย (Simplified version) เพื่อให้ผู้เรียนเล่นได้ง่ายขึ้น (Prato, 2017, p. 115) ตำราของเฟรเดอริก แฮนด์ (Frederic Hand) ชื่อว่า Classical Guitar technique and

Musicianship ถูกจัดทำในรูปแบบของ DVD ที่สามารถเข้าใจและเข้าถึงได้ง่าย แบบฝึกหัดเริ่มจากขั้นพื้นฐานไปจนถึงสอนการเล่นบทเพลงที่สูงขึ้น (Prato, 2017, pp. 118-119) หรือตำราของโกฮาร์บ วาร์ดายาน (Goharb Vardanyan) ที่ชื่อว่า Complete Warm-Up for Classical Guitar ประกอบด้วยแบบฝึกหัดอาร์เปจโจ การเล่นสเกล เทคนิคการดีดรัวสายและสเลอ (Prato, 2017, p. 125) ในขณะเดียวกันพบว่า นักกีตาร์ที่ชื่อว่าเอมิลิโอ ปูโจล (Emilio Pujol) แต่งตำราชื่อว่า A Theoretical Practical Method for the Guitar และพิมพ์เผยแพร่ในปี 1933 ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นตำราการเรียนการกีตาร์ที่ล้ำสมัย เนื่องจากสร้างความแปลกใหม่ให้กับวงการโดยรวบรวมการวิเคราะห์เทคนิคและวิธีการเล่นเพลงของผู้แต่ง รวมทั้งกล่าวถึงเรื่องการสร้างความสมดุลของร่างกาย (Prato, 2017, p. 117) และตำรากีตาร์ที่ทำให้มองเห็นถึงแนวทางการศึกษาการฝึกซ้อมดนตรีขั้นพื้นฐานที่เชื่อมโยงกับวิทยาศาสตร์กายภาพ คือ Technique, Mechanism, Learning แต่งโดยเอดูอาร์โด เฟร์นานเดซ (Eduardo Fernandez) ที่กล่าวถึงเกี่ยวกับสรีระกายภาพการเล่นกีตาร์ และกระบวนการทำงานของสมองกับการซ้อมที่ถูกต้อง (Prato, 2017, p. 123) แต่กระนั้นกลวิธีการสอนกีตาร์ขั้นพื้นฐานจากตำราที่กล่าวมาข้างต้นเป็นเพียงการนำกระบวนการของนักทฤษฎีมาทำซ้ำ ไม่ได้มีการนำเสนอแง่มุมใหม่ (Naizer, 2020, p. 53) ที่กล่าวถึงรูปแบบดนตรี เสียงประสาน การแต่งเพลง หรือทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการปฏิบัติที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์และออกจากกรอบเดิม ๆ (Prato, 2017, p. 120) กล่าวได้ว่า หนังสือกีตาร์เกือบทั้งหมดมุ่งเน้นเฉพาะการเล่นเทคนิค การอ่านโน้ตและเล่นเพลง แต่ไม่มีเนื้อหาเกี่ยวกับโครงสร้างของดนตรี การประพันธ์เพลงหรือการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับกีตาร์ซึ่งไม่สามารถทำให้ผู้เรียนเข้าใจถึงการวิเคราะห์ตีความบทเพลงที่สามารถพัฒนาการเล่นให้ไปสู่ความเป็นดนตรีที่แท้จริง (Prato, 2017, p. 130)

แม้ว่าตำราการสอนกีตาร์จะมีอยู่จำนวนมาก แต่กระนั้นนักการศึกษาก็มิได้หยุดรังสรรค์แนวคิดการสอนกีตาร์แบบใหม่ (Naizer, 2020, p. 3) ที่มุ่งเน้นการบูรณาการระหว่างการฝึกทักษะปฏิบัติกับความคิดริเริ่มทางดนตรี ตำราของมาร์ธา มาสเตอร์ส (Martha Masters) ชื่อว่า Reaching the Next Level-A Method for the Experienced Classical Guitarist เป็นตำราสำหรับการเรียนการสอนกีตาร์ขั้นสูงเพื่อส่งเสริมผู้เรียนในการฟังเชิงวิเคราะห์ ฝึกตีความบทเพลง ฝึกฝนระบบการหายใจ และพัฒนาสมาธิเพื่อระงับความตื่นเต้นระหว่างการบรรเลงดนตรี (Prato, 2017, p. 124) หรือตำราของเดวิด โอคส์ (David Oakes) ชื่อว่า Classical and Fingerstyle Guitar Techniques ซึ่งเหมาะสำหรับผู้ที่มีพื้นฐานการเล่นกีตาร์โปร่งหรือกีตาร์ไฟฟ้าที่ไม่เคยมีประสบการณ์การเล่นกีตาร์คลาสสิกมาก่อน (Prato, 2017, p. 121) ตำรากีตาร์เล่มหนึ่งที่ชื่อว่า On Practicing-A Manual for Students of Guitar Performance แต่งโดยริคาร์โด้ อิซนาโอญ่า (Ricardo Iznaola) ได้กล่าวว่า การเล่นดนตรีเป็นวิทยาศาสตร์ ดังนั้นตำราเล่มนี้จึงถูกพัฒนาขึ้นเพื่อแนะนำวิธีการซ้อมกีตาร์ที่เน้นการวิเคราะห์และตีความ ให้บทเพลงได้ถูกบรรเลงจากความเป็นจริงมากกว่าการตัดสินด้วยอารมณ์ความรู้สึก แนวคิดนี้จึงทำให้การซ้อมและการแสดงกีตาร์เสมือนเป็นการทดลองทางวิทยาศาสตร์ (Prato, 2017, p. 127)

หนังสือแบบฝึกหัดกีตาร์ทั้งในอดีตและปัจจุบันต่างก็มีจุดอ่อนจุดแข็ง จึงเป็นหน้าที่ของผู้สอนที่ต้องคัดกรองวัตถุดิบเหล่านั้นไปใช้ให้เป็นประโยชน์สูงสุดต่อการเรียนการสอน (Tsai, 2018, p. 4) ซึ่งสอดคล้องกับพราโต (Prato, 2017, p. 129) ที่พบว่า แอนโทนี ไกลส์ (Anthony Glise) ได้ริเริ่มเขียนคู่มือครูกีตาร์ ชื่อว่า Classical Guitar Pedagogy: A Handbook for Teachers เพิ่มศักยภาพการสอนเนื่องจากความสามารถในการเล่นดนตรีไม่มีความเชื่อมโยงกับทักษะการสอน อาจกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ นักแสดงกีตาร์ที่เก่งไม่ใช่นักการสอนที่ดีเสมอไป (Risteski, 2008, p. 36) จึงเป็นปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดตำราดังกล่าวเพื่อแนะแนวทางผู้สอนโดยเนื้อหาในเล่มเกิดจากการตั้งคำถามที่สามารถนำไปใช้กับผู้เรียน การริเริ่มร่างหลักสูตรการสอนกีตาร์แบบใหม่ซึ่งเป็นสิ่งที่ท้าทายสำหรับผู้สอน ดังที่อินเซ (Incze, 2013, p. 43) กล่าวว่า แม้ว่ากีตาร์จะเป็นเครื่องดนตรียอดนิยมในประเทศสหรัฐอเมริกา แต่หลักสูตรการสอนก็ยังต้องการการปรับปรุงให้ทันสมัยอยู่ตลอดเวลา

2.2 การประยุกต์ใช้ในชั้นเรียน

ผู้วิจัยนำเสนอกลวิธีการนำเนื้อหาการสอนกีตาร์เพื่อออกแบบชั้นเรียนดนตรี ซึ่งจากการศึกษาพบว่า การเรียนการสอนที่ประสบความสำเร็จนั้นเริ่มจากการที่ผู้สอนนำห้องเรียนเป็นแหล่งทดลองเพื่อวางแผนหลักสูตรและจัดกระบวนการเรียนรู้ที่ทำให้เกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สอนกับผู้เรียนและปรับกระบวนการไปตามความสนใจของผู้เรียน (Risteski, 2008, pp. 35-38) โดยสิ่งที่ต้องคำนึงถึงมีด้วยกันหลายประการ เช่น ระยะเวลาของหลักสูตร จำนวนผู้เรียน การแบ่งลำดับขั้นและกลยุทธ์การสอน ในแง่ของระยะเวลาในการสอน เมลซ์ (Meltz, 1976, p. 14) และคาลูดา (Caluda, 1985, p. 18) กล่าวว่า หลักสูตรกีตาร์สำหรับโรงเรียนมัธยมในแต่ละระดับควรอยู่ในช่วงเวลาประมาณ 10 ถึง 16 สัปดาห์ โดยออกแบบให้มีกิจกรรมในชั้นเรียนสัปดาห์ละ 2 ครั้ง ๆ ละ 40 นาที หรืออาจออกแบบให้มีการเรียนการสอนสัปดาห์ละครั้งแต่ขยายระยะเวลาออกไปเป็น 2 ภาคการศึกษา ซึ่งในแต่ละชั้นเรียนจำนวนผู้เรียนจะจำกัดไม่เกิน 10 คนเพื่อให้เสียงไม่อึกทึกจนเกินไป การวัดระดับทักษะปฏิบัติเพื่อแบ่งชั้นเรียนก็เป็นสิ่งสำคัญโดย เมลซ์ (Meltz, 1976, p. 13) และริสเตสกี (Risteski, 2008, p. 39) มีความเห็นตรงกันว่า ควรคำนึงถึงอายุของผู้เรียนให้เหมาะสมกับการเรียนกีตาร์ในแต่ละระดับชั้น โดยเฉพาะในระดับอนุบาลที่มีข้อจำกัดด้านสมาธิในการเรียนและด้านร่างกายที่ต้องใช้กีตาร์ขนาดเล็ก

ประการต่อมา การเลือกเพลงเพื่อบรรจุลงในหลักสูตรกีตาร์เบื้องต้นนั้น จะใช้ความยากง่ายของกระสวนจังหวะ ความยาวของเพลง หรือจำนวนของตัวโน้ต (Griffin, 1989, p. 50) เป็นตัวชี้วัด แต่กระนั้นไช่ (Tsai, 2018, p. 8) และกริฟฟิน (Griffin, 1989, p. 71) มองว่าบางครั้งสิ่งเหล่านั้นอาจไม่ใช่ตัวบ่งชี้ความยากง่ายของบทเพลงเสมอไป แต่สิ่งสำคัญคือโน้ตและกระสวนจังหวะใหม่ ๆ ที่ยากขึ้น ตำแหน่งของเฟร็ตที่สูงขึ้น หรือการเริ่มนำเทคนิคใหม่ ๆ ที่ท้าทายเข้ามาใช้ในการเล่นซึ่งอ้างอิงมาจากหลักสูตรกีตาร์ของซูซูกิ (Griffin, 1989, p. 72) ประการสุดท้ายที่จะกล่าวถึง คือ หลักสูตรกีตาร์ที่ผู้สอนสามารถคัดสรรเทคนิคหรือบทเพลงสำหรับกีตาร์ที่จะทำให้ผู้เรียนมีความตั้งใจส่งผลให้การเรียนการสอนบรรลุตามเป้าประสงค์ (Swick,

2017, p. 35) ริสเตสกี (Risteski, 2008, p. 43) ให้คำแนะนำว่า ผู้สอนกีตาร์ขั้นพื้นฐานจำเป็นต้องใช้ภาษาที่เข้าใจง่ายและตรงประเด็นในการอธิบายความ ทั้งยังระบุว่าผู้สอนควรมีความสามารถในการสอนทฤษฎีดนตรีเบื้องต้นควบคู่ไปกับการปฏิบัติ เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจในสิ่งที่เล่นมากยิ่งขึ้น ซึ่งจากการศึกษาพบว่า อินเซ (Incze, 2013, p. 103) เห็นด้วยกับแนวคิดนี้คือ ผู้เรียนต้องสามารถรับรู้การเล่นดนตรี และสื่อสารออกมาได้จากการอ่าน การฟัง การเขียน การเล่นและการประยุกต์ใช้ความรู้

การออกแบบชั้นเรียนกีตาร์ขั้นพื้นฐานให้ทันกับความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยนับเป็นความท้าทายของผู้สอนกีตาร์ในยุคปัจจุบัน ไช่ (Tsai, 2018, p. 1, 7) เห็นว่าการจัดทำหลักสูตรกีตาร์ขั้นพื้นฐานให้ดำเนินไปตามครรลองและบรรลุเป้าประสงค์เป็นเรื่องที่ท้าทาย เนื่องจากผู้เรียนส่วนใหญ่ชื่นชอบการเล่นเป็นเพลงแต่ละเลยการฝึกซ้อมแบบฝึกหัด ผู้สอนจำเป็นต้องใช้ประสบการณ์และเทคนิคการสอนที่ทำให้ผู้เรียนเกิดแรงบันดาลใจในการฝึกซ้อมอย่างเป็นระบบ มิฉะนั้นอาจส่งผลเสียต่อความก้าวหน้าและสภาพร่างกาย ผู้สอนต้องออกแบบให้หลักสูตรมีการผสมผสานกันทั้งแบบฝึกหัดเสริมทักษะและบทเพลงสมัยนิยม เพื่อบริหารเวลาให้ผู้เรียนมีความก้าวหน้าในการเล่นและในขณะเดียวกันก็มีความสุขกับการเล่นกีตาร์ (Risteski, 2008, p. 35)

ผู้เรียนกีตาร์ส่วนใหญ่มักประสบความสำเร็จจากการเลียนแบบ ดังนั้นสิ่งที่สำคัญที่สุดคือการสอนกึ่งสาธิต (Swick, 2017, p. 29) หรือแม้กระทั่งใช้วิธีการพูดคุยและตั้งคำถามเพื่อให้ผู้เรียนได้สะท้อนสิ่งที่กำลังเล่นหรือกำลังซ้อมออกมา (Risteski, 2008, p. 36) หรือบางครั้งอาจเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้แสดงต่อสาธารณะควบคู่ไปกับการเรียนในชั้นเรียนซึ่งจะทำให้เกิดแรงจูงใจในการซ้อม โดยในช่วงแรกควรออกแบบให้จัดการแสดงอย่างไม่เป็นทางการในชั้นเรียนโดยมีผู้สอนคอยช่วยเหลือแนะนำในสิ่งที่ควรปรับปรุง จากนั้นจึงยกระดับการแสดงสู่สายตาสาธารณชน (Risteski, 2008, p. 43; Incze, 2013, p. 95) วิธีการนี้สอดคล้องกับแนวคิดของฟิลิปส์ (Phillips, 2008, p. 46) ที่ให้ความเห็นว่า หลักสูตรการสอนกีตาร์ที่ดีควรจัดให้มีกิจกรรมที่หลากหลาย แต่อย่างไรก็ตาม ฮินสลีย์ (Hinsley, 2011, p. 32) ชี้แจงว่า การออกแบบชั้นเรียนมุ่งเน้นให้มีการจัดกิจกรรมมากจนเกินไปอาจไม่ส่งผลดีต่อการพัฒนาทักษะปฏิบัติ ด้วยเหตุนี้จึงยังไม่มีข้อสรุปที่แน่ชัดสำหรับประเด็นของการจัดการเรียนการสอนที่เน้นกิจกรรม ว่าจะส่งผลดีหรือทำให้เกิดข้อจำกัดในการเรียนการสอนปฏิบัติในระยะยาว

3. ปัจจัยเชิงบวกที่ส่งผลต่อความเปลี่ยนแปลงของหลักสูตรและการสอนกีตาร์คลาสสิกขั้นพื้นฐานในกระแสสังคมโลก

3.1 กระแสความนิยม

หลักสูตรกีตาร์เป็นหลักสูตรที่ถูกเลือกให้รับใช้สังคมแห่งการเรียนรู้ตั้งแต่ระดับท้องถิ่นจนถึงระดับนานาชาติ อีกทั้งกีตาร์คลาสสิกเป็นเครื่องดนตรีมาตรฐานที่ได้รับการยอมรับ มีการจัดสอบวัดระดับตั้งแต่ขั้นต้นถึงขั้นสูง เช่น การสอบวัดระดับทางดนตรีระดับโลกของ Trinity College of Music (อนุชา พัฒนรัตนโมฬี, 2553, หน้า 1) ทั้งนี้เนื่องด้วยสังคมได้ตระหนักว่า การเล่นกีตาร์ไม่เพียงแต่เป็นสิ่งที่หล่อเลี้ยงชีวิต (Food of life)

แต่สามารถส่งเสริมสมาธิ ฝึกฝนความเอาใจใส่ ปรับอากัปกิริยาของผู้เล่นให้มีความงดงามและส่งเสริมการเข้าสังคม (Risteski, 2008, p. 34) ปัจจัยเชิงบวกที่ส่งผลให้หลักสูตรการสอนเครื่องดนตรีประเภทกีตาร์เป็นที่สนใจและมีความทันสมัยคือกีตาร์เป็นเครื่องดนตรียอดนิยมสามารถใช้เป็นสื่อในการสอนได้ ทั้งยังสามารถใช้เล่นเพลงได้หลายสไตล์ เพคโคราโร (Pecoraro, 2012, p. 54) กล่าวว่า กีตาร์ควรเป็นเครื่องดนตรีแรกที่เด็กต้องฝึกหัดเพราะกีตาร์มีเสน่ห์ดึงดูด มีเสียงอันไพเราะ และสามารถได้เล่นง่ายในขั้นต้น อีกทั้งกีตาร์เป็นเครื่องดนตรีที่ราคาไม่แพงและสามารถเล่นเพลงสไตล์ดนตรีสมัยนิยม สไตล์ R&B หรือ ร็อกแอนด์โรลได้ดี ด้วยเหตุนี้จึงทำให้กีตาร์เป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายมากในประเทศสหรัฐอเมริกา (Berlin, 2021, p. 9) และจากกระแสความนิยมในกลุ่มวัยรุ่นทำให้กีตาร์กลายเป็นเครื่องดนตรีที่มีข้อมูลการสั่งซื้อและจำหน่ายมากที่สุดในโลก (Meltz, 1976, p. 12)

เนื่องจากกีตาร์เป็นเครื่องดนตรียอดนิยมจึงทำให้หลักสูตรกีตาร์และกิจกรรมการสอนเป็นทางเลือกของกลุ่มผู้เรียนและผู้ที่สนใจประกอบอาชีพการสอนกีตาร์ในโรงเรียนอนุบาลจนถึงระดับมหาวิทยาลัย (Meltz, 1976, p. 12) เพคโคราโร (Pecoraro, 2012, p. 54) และกูดฮาร์ท (Goodhart, 2004, p. 98) คิดเห็นตรงกันว่า หลักสูตรกีตาร์เป็นทางเลือกหนึ่งของการเรียนปฏิบัติเครื่องดนตรี ผู้ที่เลือกเรียนกีตาร์เป็นกลุ่มผู้เรียนที่ไม่เกี่ยวข้องกับหลักสูตรการเรียนในเครื่องดนตรีประเภทอื่น กล่าวคือ แม้ว่ามีผู้สมัครเรียนในหลักสูตรกีตาร์เป็นจำนวนมาก แต่ก็ไม่ได้ส่งผลกระทบต่อจำนวนผู้เรียนเครื่องดนตรีอื่น เช่น วงแบนด์ วงดุริยางค์หรือวงขับร้องประสานเสียง เนื่องจากมีนักเรียนจำนวนหนึ่งที่ไม่ได้สนใจเข้าร่วมวงดนตรีเหล่านั้นอยู่แล้ว และพบว่ามีนักเรียนระดับมัธยมบางส่วนที่ยังไม่เคยเรียนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ต้องการเล่นกีตาร์คลาสสิกเป็นวิชาเลือก เมื่อเครื่องดนตรีประเภทกีตาร์มีราคาที่ไม่สูงมากจึงทำให้ผู้สอนนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการเรียนการสอนดนตรีได้โดยง่าย (Incze, 2013, p. 115) กล่าวคือ สามารถนำกีตาร์มาใช้เป็นสื่อในการเรียนทฤษฎีดนตรีได้เหมือนเปียโนเนื่องจากสามารถสร้างเสียงประสานแบบหลายแนว จึงอำนวยความสะดวกแก่ผู้สอนในการอธิบายเรื่องของการประสานเสียงสี่แนว (Incze, 2013, p. 55; Meltz,1976, p. 12) คำกล่าวนี้สอดคล้องกับแนวคิดของเพคโคราโร (Pecoraro, 2012, p. 54) และอูลูโอคัก (Uluocak, 2012, p. 43) ที่กล่าวว่า กีตาร์เป็นเครื่องดนตรีที่สร้างเสียงประสานแบบโพลีโฟนีหลากแนวได้ อีกทั้งสามารถเล่นเดี่ยวหรือรวมวง จึงทำให้กีตาร์เป็นเครื่องมือที่สมบูรณ์แบบในการสอนขับร้อง ปฏิบัติดนตรี อิมโพไวเซชันประพันธ์เพลง หรือการฟังและวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของดนตรีกับประวัติและสังคมศิลปะ

ในแง่ของดนตรีกล่าวได้ว่า กีตาร์เป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเด่น สามารถเล่นเพลงได้ทุกแนวเพลงไม่ว่าเป็นดนตรีสมัยนิยม โฟล์ค หรือแจ๊สและนิยมเล่นกันอย่างแพร่หลายทั่วโลก (Goodhart, 2004, p. 98; Gustafson, 1996, p. 34; Uluocak, 2012, p. 43) ดังนั้นเพคโคราโร (Pecoraro, 2012, p. 54) จึงชี้ให้เห็นว่าเครื่องดนตรีประเภทกีตาร์ที่ใช้เป็นสื่อการสอนในชั้นเรียนจะนำมาซึ่งความไพเราะ (Beauty) ความหลากหลาย (Versatility) และความเป็นดนตรียอดนิยม (Popular) กีตาร์เป็นเครื่องดนตรีที่เล่นง่าย ใช้งานได้ง่ายและ

มีเทคนิคการเล่นที่หลากหลาย เช่น การตีคอร์ด เกาคอร์ด หรือเล่นโน้ตตัวเดียวเป็นทำนอง (Harrison, 2010, p. 50)

3.2 การสร้างแบบฝึกหัดกีตาร์จากวัฒนธรรมพื้นถิ่น

เครื่องดนตรีประเภทกีตาร์ปรากฏอยู่ในทุกกลุ่มวัฒนธรรมซึ่งปรากฏเทคนิคการเล่นตั้งแต่พื้นฐานไปจนถึงขั้นสูง (Berlin, 2021, p. 9) จากการศึกษาพบว่า ชนพื้นเมืองอินโดนีเซียชื่อว่า Saibatin นำกีตาร์หรือมีชื่อเรียกในวัฒนธรรมว่า Lampung guitar petting ไปบรรเลงประกอบทำนองร้องของเพลงพื้นบ้านโดยใช้การเล่นกีตาร์ 2 ตัว (Faizin et.al., 2020) การที่เครื่องดนตรีประเภทกีตาร์สามารถพบได้อยู่ทั่วไป จึงมีการนำเพลงพื้นเมืองมาประยุกต์มาใช้กับการเรียนการสอนหลักสูตรกีตาร์ตามแนวคิดของของซูซูกิและโคดาย (Griffin, 1989, p. 39) จึงสามารถกล่าวได้ว่า วิธีการนี้เป็นแนวคิดที่ดีเนื่องจากการคัดเลือกเพลงที่ไพเราะและน่าฟังมาบรรจุไว้ในหลักสูตร ในขณะที่ต้องมีเนื้อหาของการฝึกทักษะเครื่องดนตรีไปด้วยนั้นเป็นเรื่องยาก (Griffin, 1989, p. 41; Caluda, 1985, p. 18) กริฟฟิน (Griffin, 1989, p. 45) ชี้ให้เห็นว่า บทเพลงของนักประพันธ์ชาวตะวันตกบางครั้งอาจไม่เหมาะสมที่จะนำมาใช้เป็นเพลงฝึกหัดขั้นพื้นฐาน ดังนั้น การที่ผู้สอนสามารถประพันธ์ขึ้นมาใหม่ให้สอดคล้องกับบริบทของผู้เรียนจึงเป็นวิถีใหม่ของการสร้างหลักสูตรกีตาร์ในยุคปัจจุบัน

ในประเด็นนี้ผู้วิจัยชี้ให้เห็นแนวทางการนำเพลงพื้นบ้านมาประยุกต์ใช้กับหลักสูตรและการสอนกีตาร์ตามบริบททางวัฒนธรรม ฟรามาดิตาและมัชฟาอูเซีย (Pramadita & Machfauzia, 2020) ทดลองค้นคว้าวิจัยเพื่อพัฒนาตำรางานวิจัยเกี่ยวกับการเรียนกีตาร์โดยนำเพลงพื้นบ้านมาเป็นวัตถุดิบสื่อการสอน ตำรากีตาร์ของฟรามาดิตาและมัชฟาอูเซียประกอบด้วยบทนำกล่าวถึงประวัติของกีตาร์และส่วนประกอบ จากนั้นจึงเป็นการแนะนำเทคนิคปฏิบัติกีตาร์ขั้นพื้นฐาน เช่น ท่านั่ง การจับกีตาร์ ตำแหน่งของมือทั้งสอง รูปคอร์ดและการตีคอร์ด ส่วนสุดท้ายจะเป็นเรื่องของการจับคอร์ดเล่นประกอบทำนองเพลงพื้นบ้าน จึงกล่าวได้ว่าการนำบทเพลงในวัฒนธรรมท้องถิ่นมาปรับเป็นแบบฝึกหัดในการฝึกทักษะกีตาร์ขั้นพื้นฐาน ยังคงได้รับความสนใจจากผู้สอนจำนวนหนึ่งที่เชื่อว่าจะสามารถเป็นสื่อการสอนที่ดีสำหรับผู้เรียนที่เกิดและใช้ชีวิตในวัฒนธรรมนั้น ดังที่นาสรีฟานและโคเลฟ (Nasrifan & Kolev, 2019) ได้ให้แนวคิดว่า การฝึกกีตาร์ขั้นพื้นฐานของนักเรียนในประเทศมาเลเซียควรเป็นไปในแนวทางที่ควบคู่กับการส่งเสริมวัฒนธรรมท้องถิ่นมากกว่าใช้สื่อการสอนจากประเทศตะวันตก ซึ่งจากการค้นคว้าพบว่า บทเพลงพื้นเมืองมาเลเซียสามารถนำมาปรับใช้และบรรจุในหลักสูตรกีตาร์ขั้นพื้นฐานได้หากมีการปรับปรุงเพิ่มเติมเนื้อหาบางส่วน เช่น การแต่งทำนองเสริมภายใต้โน้ตสายเปล่าสายที่ 3 สาย 4 และสาย 5 ให้ผู้เรียนเล่นคู่ประกอบไปกับครูผู้สอนที่เล่นทำนองเพลงพื้นเมืองที่มีเบสแบบอัลแบร์ตี (Alberti bass)

3.3 ปัญหาหลักสูตรการสอนและแนวทางการแก้ไข

แม้ว่ากีตาร์เป็นเครื่องดนตรีที่มีผู้นิยมเล่นมากที่สุดในโลก งานวิจัยของเลมวยน์ (Lemoine, 2019) ก็พยายามศึกษาถึงปัญหาของหลักสูตรและการสอนโดยเน้นไปที่ปัญหาอัตราถอนรายวิชากีตาร์ ที่ส่งผลในเชิงลบต่อการคงอยู่ของหลักสูตรกีตาร์ขั้นพื้นฐาน เลมวยน์ตั้งคำถามวิจัย 3 ข้อ ประกอบด้วยประเด็นของแนวโน้มการลงทะเบียนเรียนหลักสูตรกีตาร์ที่ผ่านมา อีกทั้งศึกษาปัจจัยที่ส่งผลให้ผู้เรียนตัดสินใจถอนรายวิชา คำถามข้อที่สามคือจะมีวิธีการอย่างไรที่สามารถดึงความสนใจของผู้เล่นให้เรียนคอร์สกีตาร์ไปจนจบหลักสูตร ประเด็นแรกผู้วิจัยใช้การสำรวจสถิติที่ผ่านมา โดยออกแบบสัมภาษณ์และแบบสอบถามเพื่อนำข้อมูลมาปรับใช้กับการสนทนากลุ่มและหาแนวทางแก้ปัญหา ซึ่งพบว่าเมื่อแบบฝึกหัดหรือเนื้อหาการเรียนมีความท้าทายและผู้เรียนมองว่าอาจไม่สามารถบรรลุเป้าประสงค์ หรือมองว่าปลายทางความสำเร็จอาจไม่ได้มาโดยง่ายเพราะอาจต้องใช้การฝึกฝนอย่างหนัก หรือเป็นเพราะปัจจัยของเนื้อหาบทฝึกยากเกินไปจนไม่มีเวลาฝึกซ้อม หรือประกอบด้วยบทเพลงไม่น่าสนใจ บางครั้งผู้เรียนเกิดความเบื่อหน่ายกับการที่เล่นเพลงซ้ำ ๆ และสุดท้ายความกังวลเหล่านี้จะส่งผลต่อความก้าวหน้าในการเรียน สุดท้ายทำให้ผู้เรียนตัดสินใจถอนรายวิชาในที่สุด (Lemoine, 2019, p. 112, p. 117) ปัจจัยของการคงอยู่ของผู้เรียนหรือการถอนรายวิชาขึ้นอยู่กับเจตคติผู้เรียนว่าต้องการเรียนรู้หรือเล็งเห็นประโยชน์ที่ได้รับจากเนื้อหาหลักสูตรมากเพียงใด (Lemoine, 2019, p. 123) และหากหลักสูตรถูกออกแบบมาให้สามารถตอบโจทย์ ผู้เรียนก็จะเกิดแรงบันดาลใจที่ต่อเนื่อง ส่งผลกับการเรียนรู้ใฝ่รู้และมีความพยายามเมื่อต้องเผชิญกับการฝึกซ้อมที่ท้าทาย ดังนั้นผู้สร้างหลักสูตรจึงควรพยายามหาจุดสมดุลระหว่างทักษะของผู้เรียนกับความยากของเพลง (Lemoine, 2019, pp. 125-126) ดังที่ริสเตสกี (Risteski, 2008, p. 37) ให้คำแนะนำว่า ตำรากีตาร์ต้องประกอบด้วยการสอนเทคนิคควบคู่ไปกับความเป็นดนตรีและจินตนาการของผู้เรียน

จากการที่ผู้เรียนกีตาร์มีแนวโน้มหยุดเรียนไปโดยไม่ทราบสาเหตุ หรือลดความใส่ใจในการเรียนจนทำให้ไม่สามารถพัฒนาทักษะปฏิบัติให้บรรลุตามเป้าประสงค์ที่วางไว้ ผู้สอนควรปรับตัวและหาหนทางแก้ปัญหาและคิดค้นแนวทางการสร้างหลักสูตรกีตาร์ในมิติใหม่ ซึ่งอาจจะอยู่บนฐานแนวคิดที่ว่าการเรียนการสอนกีตาร์ให้ประสบผลสำเร็จไม่ได้ขึ้นอยู่กับความสามารถในการอ่านโน้ตสากลของผู้เรียน หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือทักษะการอ่านโน้ตไม่ได้เป็นเครื่องชี้วัดความสามารถในการปฏิบัติเครื่องดนตรี กุสตาฟสัน (Gustafson, 1996, p. 36) กล่าวว่า ไม่ควรเริ่มให้ผู้เรียนอ่านโน้ตสากลในการสอนกีตาร์ขั้นพื้นฐาน แต่ให้ใช้การอ่านโน้ตระบบวางนิ้ว (Tablature) หรือภาพคอร์ดในเฟร็ตกีตาร์ ซึ่งตรงกับความคิดของนาสรีฟานและโคเลฟ (Nasrifan & Kolev, 2019, p. 282) ที่ว่าอาจเป็นสิ่งที่ผิดพลาดเมื่อผู้สอนป้อนข้อมูลทฤษฎีหรือเนื้อหาดนตรีที่ไม่เหมาะสมกับการเรียนปฏิบัติขั้นพื้นฐาน ผู้สอนควรเล็งเห็นความเป็นไปได้และเน้นส่งเสริมความเป็นดนตรี คุณภาพเสียง และการตีความบทเพลงเป็นสำคัญ เพราะการสอนกีตาร์ส่วนใหญ่จะตอบคำถามว่าทำอย่างไรให้เกิดเสียงออกมาได้ไพเราะมากกว่าที่การฝึกเทคนิค (Prato, 2017, p. 130) แต่กระนั้นหลายคน

มองว่า ควรใช้โน้ตสากลเป็นสื่อการสอนฝึกทักษะเพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้และมีพัฒนาการอย่างเป็นลำดับ อินเซ (Incze, 2013, p. 5) จึงตั้งคำถามกับหลักสูตรกีตาร์ในประเทศสหรัฐอเมริกาบางหลักสูตรว่าจะถือว่าเป็นหลักสูตรที่ดีได้อย่างไรหากไม่ได้สนใจส่งเสริมให้ผู้เรียนอ่านโน้ตสากล และจะเป็นไปได้หรือไม่หากผู้เรียนจำเป็นต้องศึกษาทฤษฎีดนตรีหรือเนื้อหาดนตรีอื่นควบคู่ไปด้วยแต่ไม่สามารถอ่านโน้ตสากลได้ ในความคิดของคาลูดา (Caluda, 1985, p. 18) และอินเซ (Incze, 2013, p. 104) ผู้เริ่มฝึกกีตาร์ขั้นพื้นฐานอาจไม่จำเป็นต้องมีทักษะกีตาร์มาก่อน แต่ควรมีการศึกษาการอ่านโน้ตและทฤษฎีเป็นสำคัญ เพื่อให้สามารถเขียนโน้ตกีตาร์ลงในบรรทัดห้าเส้น สามารถอ่านบันไดเสียงจากโน้ตสากลที่บันทึกไว้และเล่นออกมาเป็นเสียงได้

จากการค้นคว้าเอกสารต่างประเทศพบว่า หนึ่งในกลยุทธ์ในการจัดทำหลักสูตรกีตาร์ให้ทันสมัยและสามารถส่งเสริมการเรียนการสอนการเล่นกีตาร์วิถีใหม่ให้บรรลุเป้าประสงค์คือ การประยุกต์ใช้ดนตรีสมัยนิยมเป็นแบบฝึกหัดสำหรับพัฒนาทักษะปฏิบัติ (Incze, 2013, p. 12) แต่กระนั้นยังคงมีมายาคติที่ว่าบทเพลงสมัยนิยมที่ผู้เรียนสามารถศึกษาหาความรู้ได้เองนอกห้องเรียนนั้น ไม่เหมาะสมที่จะนำมาใช้ในการเรียนการสอนในระบบการศึกษาแบบแผนที่มีเนื้อหาดนตรีในเชิงวิชาการ (Incze, 2013, p. 20) การเรียนการสอนหลักสูตรกีตาร์ควรเน้นที่บทเพลงมาตรฐานและเทคนิคขั้นพื้นฐาน เพื่อให้ผู้เรียนได้นำทักษะไปใช้ในการบรรเลงขั้นสูงหรือเล่นเพลงสมัยนิยมได้อย่างเป็นธรรมชาติ (Swick, 2017, p. 33) จากเหตุผลดังกล่าวการเรียนการสอนดนตรีจากแนวเพลงสมัยนิยมจึงไม่นับเป็นหลักสูตรตามแบบแผนเหมือนเช่นดนตรีคลาสสิกและถูกตั้งคำถามเมื่อกล่าวถึงการรับรองมาตรฐานการเรียนที่สามารถเชื่อถือได้ (Incze, 2013, p. 32) แต่อย่างไรก็ตาม อินเซ (Incze, 2013, p. 27) ยืนยันว่า หากสามารถนำเนื้อหาการสอนดนตรีสมัยนิยมมาใช้ในชั้นเรียนจะทำให้ผู้เรียนได้รับประสบการณ์ตรงสามารถเชื่อมโยงเนื้อหาที่เรียนกับแนวดนตรีในชีวิตประจำวัน อีกทั้ง พราโต (Prato, 2017, pp. 152-154) เน้นย้ำอีกว่า ความเข้าใจเรื่องการประสานเสียงและประพันธ์เพลงจะช่วยในการวิเคราะห์หรือตีความบทเพลงและสามารถนำความรู้ดังกล่าวมาใช้ปรับปรุงการเล่นดนตรีให้ดีขึ้นได้ อาทิ การที่ผู้เรียนรู้จักการใช้คอร์ดแทนลงจบ ณ ตำแหน่งเคเดนซ์ หรือการลงจบที่สัมพันธ์กับจังหวะการหายใจ ทำให้สามารถเล่นได้ตรงตามความต้องการของผู้ประพันธ์เพลงมากขึ้นและในทางตรงข้าม หากไม่เข้าใจอย่างแท้จริงก็ไม่สามารถเล่นออกมาได้ดี ซึ่งประเด็นนี้กล่าวได้ว่าเป็นข้อจำกัดสำหรับผู้เรียนที่มาจากดนตรีคลาสสิก

พราโต (Prato, 2017, p. 142) กล่าวว่า การทำหลักสูตรกีตาร์ขั้นพื้นฐานให้มีความยืดหยุ่นและทันสมัยนั้น ผู้สอนไม่จำเป็นต้องมุ่งเน้นการอ่านโน้ตสากลแต่ควรให้ความสำคัญกับการฟังและเล่น ในการนี้จะทำให้ผู้เรียนกีตาร์เพลงสมัยนิยมมีทักษะการฟังดีกว่าผู้เรียนดนตรีคลาสสิก (Incze, 2013, p. 33) ผู้สอนอาจประยุกต์ใช้การสร้างแบบฝึกหัดให้ผู้เรียนอ่านจากสัญลักษณ์คอร์ดหรือโน้ตระบบวางนิ้ว (Prato, 2017, p. 41) ดังนั้นจึงพบว่ามีการออกแบบหลักสูตรกีตาร์ที่ผสมผสานแบบแผนดั้งเดิมกับการสอดแทรกดนตรีสมัย

นิยมที่เน้นสอนการปฏิบัติควบคู่ไปกับการฟังและส่งเสริมให้ผู้เรียนคิดวิเคราะห์เนื้อหาเพลง (Prato, 2017, p. 69) จากประเด็นต่าง ๆ ที่นำเสนอข้างต้นผู้วิจัยเล็งเห็นว่าจะมีข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อผู้สร้างหลักสูตรให้เท่าทันโลกการสอนกีตาร์ขั้นพื้นฐานในศตวรรษที่ 21

สรุปผลและอภิปรายผล

หลักสูตรและการสอนกีตาร์ขั้นพื้นฐานมีพัฒนาการไปตามยุคสมัย ตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 19 มีผู้ออกแบบกลไกที่สามารถเอื้อประโยชน์แก่การเล่นเทคนิคใหม่ ๆ อีกทั้งปรับปรุงโครงสร้างกีตาร์ที่ทำให้เกิดเสียงที่กังวานและทันสมัย แม้ว่าเครื่องดนตรีประเภทกีตาร์จะถูกมองว่าเป็นเครื่องดนตรีประกอบการขับร้องของชนชั้นล่างไม่มีความโดดเด่นในแง่ของการเป็นดนตรีชั้นสูง แต่จากน้ำเสียงความไพเราะประกอบกับเชื่อมโยงอยู่ในวิถีชีวิตของคน ต่อมาจึงทำให้เครื่องดนตรีชิ้นนี้เป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายและมีนักประพันธ์เพลงและนักเล่นกีตาร์มากขึ้น ส่งผลให้มีตำราการสอนกีตาร์ในวงกว้าง ผู้แต่งตำราการสอนกีตาร์ที่โดดเด่นและถูกนำไปใช้ในหลักสูตรกีตาร์อย่างแพร่หลายในช่วงศตวรรษที่ 20 ได้แก่ ของเฟรเดอริก โนดด์ ชาร์ล ดังเคน สก๊อต เทนแนนท์ ชินอิจิ ซูซูกิ และแอนโทนี ไกลส์ แต่อย่างไรก็ตาม ในยุคแรก ๆ การเรียนการสอนกีตาร์ก็ยังมีข้อจำกัดเนื่องจากขาดบทเรียนหรือตำราที่มุ่งเน้นพัฒนาทักษะขั้นพื้นฐาน จนกระทั่งในเวลาต่อมาจึงได้มีผู้ผลิตตำรากีตาร์ขั้นพื้นฐานขึ้นมากมายจนเกิดหลักสูตรกีตาร์ขั้นพื้นฐานทั้งในโรงเรียนประถมและมัธยม หรือกระทั่งหลักสูตรกีตาร์ในโรงเรียนดนตรีนอกระบบ

เอกสารตำราการสอนกีตาร์ส่วนหนึ่งที่ใช้สำหรับฝึกทักษะปฏิบัติทั้งทางตรงและทางอ้อมนั้นได้ถูกนำมาออกแบบเพื่อใช้ในชั้นเรียนได้อย่างเหมาะสม โดยมีเนื้อหาที่เน้นไปในส่วนของการเล่นเทคนิคขั้นพื้นฐาน การอ่านโน้ตและบรรเลงบทเพลง แต่กระนั้นยังมีนักกีตาร์บางส่วนที่ให้ความสำคัญกับเรื่องสรีระกายภาพการเล่นกีตาร์กับกระบวนการทำงานของสมองที่ช่วยในการฝึกซ้อม รวมทั้งตำราที่เกี่ยวข้องกับเทคนิคทักษะการเล่นดนตรีกับความคิดสร้างสรรค์ที่สามารถทำให้ผู้เล่นตีความบทเพลงและแสดงดนตรีออกมาได้อย่างถูกต้อง จากการศึกษาพบว่า ตำรากีตาร์ที่แต่งขึ้นได้ถูกปรับไปเป็นหลักสูตรและการเรียนการสอนในชั้นเรียนที่ผู้จัดทำหลักสูตรเล็งเห็นว่าสอดคล้องกับบริบทของการเรียนการสอน รวมทั้งการกำหนดระยะเวลาการเรียนให้เหมาะสมกับระดับความสามารถของผู้เรียน บริหารเวลาและปรับสมดุลส่งเสริมความก้าวหน้าทางการเรียนและให้ผู้เรียนมีความสุขกับการซ้อมกีตาร์ โดยยึดหลักการเบื้องต้นที่กล่าวว่าหลักสูตรกิจกรรมการเรียนนั้นหากมีจำนวนมากหรือจำนวนน้อยเกินไปอาจส่งผลเสียต่อพัฒนาการของทักษะปฏิบัติ และทำให้ผู้เรียนมีเจตคติในด้านลบต่อหลักสูตร

หลักสูตรและการสอนกีตาร์คลาสสิกขั้นพื้นฐานเป็นหัวข้อสำคัญที่ควรส่งเสริม เนื่องจากกีตาร์เป็นเครื่องดนตรีที่ราคาไม่แพง เล่นง่ายและสามารถเล่นบทเพลงได้หลากหลายสไตล์จึงส่งผลให้เกิดกระแสนิยมอย่างแพร่หลาย ปัจจัยดังกล่าวทำให้เกิดหลักสูตรและกิจกรรมการสอนกีตาร์ตั้งแต่ในโรงเรียนอนุบาลจนถึง

ระดับมหาวิทยาลัย โดยเฉพาะในโรงเรียนมัธยมซึ่งยังคงเป็นทางเลือกสำหรับผู้ที่ไม่ตัดสินใจเข้าร่วมวงดนตรีประเภทวงแบนด์ วงดุริยางค์หรือวงขับร้องประสานเสียง แต่สนใจสมัครเรียนในหลักสูตรกีตาร์มากขึ้น ประการต่อมา ปัจจุบันเราไม่อาจปฏิเสธได้ว่ากระแสเพลงสมัยนิยมเข้ามามีบทบาทสำคัญในวิถีของผู้คนในทุกวัฒนธรรม ทำให้แนวโน้มกระบวนการสอนดนตรีปรับเปลี่ยนไปตามรสนิยมของผู้เสพดนตรี จึงทำให้ผู้สร้างหลักสูตรกีตาร์มีแนวคิดในการนำทำนองพื้นเมืองมาทำเป็นแบบฝึกหัดกีตาร์ขั้นพื้นฐาน โดยเป็นการประยุกต์ใช้วัตถุดิบจากวัฒนธรรมมาสร้างเป็นบทเรียนเพื่อส่งเสริมความหลากหลาย นอกจากนั้นในศตวรรษที่ 21 ได้เกิดการปฏิวัติหลักสูตรกีตาร์ขั้นพื้นฐานที่ใช้แนวเพลงสมัยนิยมเป็นฐานในการสร้างบทฝึกและปรับกลยุทธ์การเรียนการสอนในชั้นเรียนที่ยืดหยุ่นแต่มีมาตรฐาน เช่น ใช้การฟังและคิดวิเคราะห์เป็นเครื่องมือส่งเสริมการเรียนรู้ทดแทนการอ่านโน้ตสากล หรือทดแทนการเล่นเทคนิคขั้นสูงตามแนวคิดผู้ประพันธ์อย่างตรงไปตรงมา

ถึงแม้ว่านักการศึกษาบางกลุ่มยังคงให้การยอมรับและให้ความสำคัญกับการเรียนการสอนดนตรีที่ยึดโยงอยู่ภายใต้ระบอบวัฒนธรรมการสอนดนตรีตะวันตก แต่ผู้ที่กำลังจัดทำหลักสูตรกีตาร์ขั้นพื้นฐานที่สามารถเล็งเห็นถึงสถานการณ์การเรียนการสอนปฏิบัติดนตรีในระดับมหภาค ใช้กลยุทธ์การปรับหลักสูตรกีตาร์ของตนให้เหมาะสมกับบริบททางสังคมและความเปลี่ยนแปลง ย่อมได้รับโอกาสในการสร้างนวัตกรรมการสอนซึ่งเป็นที่ยอมรับและนำไปใช้ประโยชน์ในวงกว้าง หลักสูตรและการสอนกีตาร์คลาสสิกขั้นพื้นฐานในโลกอนาคตจึงไม่ใช่หลักสูตรที่อาศัยแนวคิดเดิมที่ใช้เป็นธรรมเนียมกันเรื่อยมา แต่ความทันสมัยของหลักสูตรและการสอนกีตาร์ขั้นพื้นฐานจะสร้างขึ้นจากการค้นคว้าและตกตะกอนองค์ความรู้ของผู้สอน เพื่อนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในเชิงประจักษ์

เอกสารอ้างอิง

อนุชา พัฒนรัตนโมฬี. (2553). ***การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้โดยเน้นการสะสมรูปแบบของจังหวะด้วยสื่อการสอนแบบปฏิสัมพันธ์ เพื่อฝึกการอ่านโน้ตแบบฉับพลันสำหรับนักเรียนกีตาร์ในระดับชั้นต้น*** (วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สืบค้นจาก https://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/36472

Berlin, B. D. (2021). *Content analysis of guitar repertoire for young people: The Michelson and Suzuki collections* (Doctoral dissertation). Lynchburg, VA: Liberty University. Retrieved from https://digitalcommons.liberty.edu/doctoral/2949/

Caluda, G. J. (1985). ***The development of a method for teaching fundamentals of guitar to college students in music education and music therapy curricula*** (Doctoral dissertation). Baton Rouge, LA: Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College. Retrieved from https://repository.lsu.edu/gradschool_disstheses/4120

Dalen, D. V. (1994). Concepts concerning the scientific method. In M. Langenbach, C. Vaughn, & L. Aagaard (Eds.), ***An introduction to educational research*** (pp.103-132). Needham Heights: MA, Allyn & Bacon.

Faizin, S., Pradoko, A. M. S., & Kautsar, C. R. E. (2020). Local Wisdom of Lampung Guitar Petting Performed by Saibatin Ethnic. In ***Proceedings of the 3rd International Conference on Arts and Arts Education (ICAAE 2019)*** (pp.110-113). Dordrecht: Atlantis Press. Retrieved from https://doi.org/10.2991/assehr.k.200703.023

Glise, A. (1997). ***Classical guitar pedagogy: A handbook for teachers***. Saint Louis, MO: Mel Bay Publications.

Goodhart, G. (2004). Advocacy guitar classes reach all students. ***American String Teacher***, 54(4), 98-100.

Griffin, R. C. (1989). ***The Suzuki approach applied to guitar pedagogy*** (Doctoral dissertation). Coral Gables, FL: University of Miami. Retrieved from https://www.proquest.com/openview/94ebb452ea59668c3f14d9e93454edce/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y

Gustafson, G. (1996). Class guitar in middle school. ***Music Educators Journal***, 83(1), 33-38.

Harrison, E. (2010). Challenges Facing Guitar Education. ***Music Educators Journal***, 97(1), 50-55.

Hinsley, M. (2011). Classroom classical guitar. ***American String Teacher***, 61(2), 32-34.

Hoeflicker, C. (2013). ***A four year curriculum for high school guitar class with a review of the literature on motivation in music education*** (Doctoral dissertation). Bloomington, IN: Indiana University. Retrieved from https://core.ac.uk/download/pdf/213835647.pdf

Incze, L. S. (2013). ***Popular guitar pedagogy: Fostering traditional musicianship in the culturally relevant classroom*** (Master’s thesis). Montréal: McGill University. Retrieved from https://escholarship.mcgill.ca/concern/theses/5712mb252

Kronenberg, C. W. (2013). The pedagogical value of Léo Brouwer's Études Simples: A perspective on preserving an exquisite, yet neglected custom. ***International Journal of Music Education***, 31(2), 130-147.

Lemoine, P. (2019). ***Da capo al fine – Retaining high school students in guitar programs*** (Master's thesis). Winnipeg: University of Manitoba.

Meltz, J. A. (1976). The guitar as a classroom instrument. ***American Music Teacher***, 26(2), 12-15. Retrieved from https://www.proquest.com/openview/1d5d8486cdd7c27fef7d630588f2ceb2/1?pq-origsite=gscholar&cbl=1819728

Merry, R. (2010). ***Paradigm for effective pre-college classical guitar methodology: A case study of two models of effective instruction*** (Doctoral dissertation). Greeley, CO: University of Northern Colorado. Retrieved from https://digscholarship.unco.edu/dissertations/212

Naizer, M. J. (2020). ***Classical guitar pedagogy: identifying the fundamentals restated, revised, and refashioned*** (Unpublished thesis). San Marcos, TX: Texas State University. Retrieved from https://hdl.handle.net/10877/13144

Nasrifan, M. N. H., & Kolev, V. S. (2019). Incorporating Malaysian folksongs and Bulgarian classical guitar method for teaching and learning guitar. ***International Journal of Academic Research in Progressive Education and Development***, 8(2), 266-285.

Page, C. (2013). New light on the London years of Fernando Sor, 1815-1822. ***Early Music***, 41(4), 557-569.

Pecoraro, J. (2012). Guitar forum: Starting a class guitar program. ***American String Teacher***, 62(3), 54-57.

Perlovsky, L. (2017). ***Music, passion, and cognitive function***. Cambridge, MA: Elsevier Academic Press.

Phillips, R. (2008). Building a classical guitar program. ***American String Teacher***, 58(4), 46-50.

Pinta, K. J. (2013). ***Inclusion strategies for the high school guitar class*** (Master's thesis). Long Beach, CA: California State University. Retrieved from https://www.proquest.com/docview/1416462400

Pramadita, T. O., & Machfauzia, A. N. (2020). Guitar accompaniment for folk songs learning material for junior high school students. In ***Proceedings of the 3rd International Conference on Arts and Arts Education (ICAAE 2019)*** (pp.258-260). Dordrecht: Atlantis Press. Retrieved from https://doi.org/10.2991/assehr.k.200703.053

Prato, D. E. (2017). ***Developing unification in the teaching and learning of jazz and classical guitar.*** (Doctoral dissertation). Salford: University Of Salford. Retrieved from https://salford-repository.worktribe.com/output/1388855

Swick, B. (2017). **Teaching Beginning Guitar Class: A Practical Guide**. Oxford University Press.

Risteski, I. B. (2008). A new guitar teaching philosophy. ***Acta Universitaria***, 18(1), 33-49.

Stenstadvold, E. (2013). 'We hate the guitar': Prejudice and polemic in the music press in early 19th-century Europe. ***Early Music***, 41(4), 595-604.

Tsai, I. H. (2018). ***A comparative analysis of fundamental guitar techniques including those of the nineteenth century and the present*** (Doctoral Dissertation). Muncie, IN: Ball State University. Retrieved from http://cardinalscholar.bsu.edu/handle/20.500.14291/201119

Uluocak, S. (2012). A comparison of selected classical guitar teaching methods and a review of their implications for guitar education. ***Cukurova University Faculty of Education Journal***, 41(2), 43-53.