บทความวิชาการ (Academic Article)

การรู้ในการเรียนการสอนดนตรี

Musical Knowing in Music Learning and Teaching

ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์
คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี
Sakchai Hirunrux
Faculty of Music, Krungthepthonburi University
musicsak@hotmail.co.th

Received: Nov 10, 2020
Revised: Dec 08, 2020
Accepted: Apr 27, 2021
Published: Apr 30, 2021

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้นำเสนอความรู้ทางดนตรีในมิติของการรู้ในการเรียนการสอนดนตรี โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้จัดการเรียนการสอนดนตรีมีความเข้าใจในประเภทของการรู้ทางดนตรีในมิติต่าง ๆ ไม่ได้มีเนื้อหาทางดนตรีเพียงเท่านั้น ในบทความได้อธิบายประเภทของการรู้ในการเรียนดนตรี 5 ประเภท ประกอบไปด้วย การรู้ผ่านการบอกเล่า การรู้ผ่านการวิเคราะห์ การรู้เชิงปฏิบัติด้วยการไตร่ตรอง การรู้ถึงเหตุและผล และการรู้เชิงจริยธรรม เนื้อหาในบทความได้มีการให้นิยามของการรู้แต่ละประเภท การยกตัวอย่างที่มีความเชื่อมโยงเข้ากับเนื้อหาหรือการสอนดนตรี มีการยกตัวอย่างการนำไปใช้ในการจัดการเรียนการสอนดนตรี เพื่อให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจความหมายได้อย่างถูกต้อง โดยครูผู้สอนดนตรีควรจัดการเรียนการสอน และถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีในมิติดังกล่าว เพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อผู้เรียนในการรู้ทางดนตรีอย่างลึกซึ้ง

คำสำคัญ: การรู้ทางดนตรี, การเรียนการสอนดนตรี

Abstract

This article focuses on presenting the musical contents through the processes of knowing. The main purpose of this article is to provide the processes of knowing musical contents for music instructors. The article illustrates various types of knowing: 1) knowing about, 2) knowing of, 3) knowing how, 4) knowing why, and 5) care why; the work includes the definitions of the particular processes alongside the samples of how to connect those processes to musical contents and instructions in order to encourage the instructors to manage the effective music teaching.

Keywords: musical knowing, music learning and teaching

บทนำ

ปัจจุบัน มีคำถามว่าในโรงเรียนตั้งแต่ระดับชั้นประถมศึกษาจนถึงมัธยมศึกษาตอนต้นรวม 9 ปี นักเรียนเรียนดนตรีแล้วได้อะไร นอกจากการร้องเพลงและเล่นดนตรี คำถามดังกล่าวครูดนตรีต้องหาคำตอบให้ได้ และคำตอบนั้นจะต้องสร้างคุณค่าให้แก่วิชาดนตรี ที่สำคัญประโยชน์ที่ได้รับนั้น วิชาอื่น ๆ หรือกลุ่มสาระอื่น ๆ ไม่สามารถสร้างได้ เช่น วิชาดนตรีทำให้นักเรียนใจเย็น ซึ่งวิชาอื่น ๆ ก็สามารถอ้างได้ว่าวิชาเหล่านั้นสามารถทำได้เช่นกัน หรือการกล่าวว่า วิชาดนตรีส่งเสริมให้นักเรียนมีความกล้าแสดงออก ซึ่งวิชาอื่น ๆ ก็ทำได้เช่นกัน เช่น การให้นักเรียนออกมาพูดหน้าห้องในวิชาภาษาไทย หรือการนำเสนอโครงงานวิทยาศาสตร์ ในกลุ่มวิชา STEM ดังนั้นครูดนตรีจึงต้องแสวงหาคำตอบที่วิชาอื่นทำไม่ได้ เพื่อที่จะให้วิชาดนตรีนั้นยังคงยืนหยัดอยู่ในกลุ่มวิชาบังคับหรือวิชาแกน ไม่เช่นนั้นวิชาดนตรีก็จะถูกบูรณาการกับกลุ่มวิชาอื่น ๆ ที่มีจุดประสงค์ปลายทางที่นักวิชาการที่ไม่เข้าใจดนตรีเคยกระทำกับวิชาดนตรีมาแล้ว คือ การบูรณาการดนตรีร่วมกับกลุ่มสาระอื่นแล้วเรียกว่า กลุ่มวิชาพัฒนาลักษณะนิสัย กลุ่มเสริมสร้างบุคลิกภาพ ดังนั้นก่อนที่จะถูกบูรณาการ ครูดนตรีต้องทำให้นักเรียน ผู้ปกครอง ครูโรงเรียน ผู้บริหารมีความเข้าใจว่า ในโรงเรียนครูดนตรีสอนอะไร ถ้าทำได้วิชาดนตรีก็จะได้การยอมรับ

ว่ามีคุณค่าโดยตัวดนตรีเอง และครูดนตรีก็ไม่ต้องมีความกังวลใจว่าในการปรับปรุงหลักสูตรครั้งต่อไป วิชาดนตรีศึกษา จะอยู่ในสถานะใด

ความรู้

ความรู้ (Knowledge) เป็นสิ่งที่มนุษย์ให้คุณค่า โดยความรู้นั้นไม่มีการหยุดนิ่งแต่มีการเรียนรู้ ปรับปรุง ปรับเปลี่ยนให้ร่วมสมัยและมีการสืบทอด (Transmission) จากชนรุ่นหนึ่งไปสู่ชนอีกรุ่นหนึ่ง ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่า ความรู้ที่มนุษย์เคยให้คุณค่าอาจลดคุณค่าลง ถ้าความรู้นั้นไร้ซึ่งความหมาย (Meaningless)

ช่วงปลายทศวรรษที่ 20 กลุ่มยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodern) ได้เริ่มถกเถียงถึงความรู้ และคิดว่าความรู้ที่มีคุณค่านั้นต้องเป็นความรู้ที่ใช้ได้ (Knowledge practical) หมายถึง ความรู้ที่ผู้เรียน สามารถนำมาใช้ได้ต่อไปในชีวิต สามารถนำมาใช้ในการแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นกับชีวิตได้ และมุ่งเน้นความรู้ ที่ใช้ได้ตลอดชีวิต (Lifelong learning)

ประเภทของการรู้

นักปรัชญาด้านการคิด การรู้ โดยเฉพาะกลุ่มที่มุ่งเน้นการรู้เพื่อนำไปใช้ในวิถีชีวิตประจำวัน การรู้แบ่งออกเป็น 1) การรู้ผ่านการบอกเล่า (Knowing about) 2) การรู้ด้วยการวิเคราะห์ (Knowing of) 3) การรู้เชิงปฏิบัติด้วยการคิดอย่างไตร่ตรอง (Knowing how) 4) การรู้ถึงเหตุและผล ทำไมจึงเป็นเช่นนั้น (Knowing why) และ 5) การรู้เชิงจริยธรรม (Care why) โดยแยกแยะ ดังนี้

การรู้ผ่านการบอกเล่า (Knowing about: knowing that, knowing this, knowing what) สำหรับคนทั่วไป หมายถึง รู้ว่าจากสิ่งที่เห็น สิ่งที่ได้ยิน สิ่งที่กำลังกระทำ มันคืออะไร เรียกว่าอะไร สำหรับดนตรีศึกษา การรู้ผ่านการบอกเล่าหมายถึง จากสิ่งที่เห็น สิ่งที่ได้ยิน สิ่งที่กำลังเล่น ในทางดนตรีนั้น ถูกเรียกว่าอะไร และมีองค์ประกอบทางดนตรีแบบใด การรู้แบบดังกล่าวมักถูกเรียกว่าเป็นการรู้ แบบท่องจำ เป็นการรู้ที่ใช้จดจำเชิงประวัติศาสตร์ หรือการรู้เชิงทฤษฎีแบบท่องจำ

การรู้ด้วยการวิเคราะห์ (Knowing of) นักปรัชญาด้านดนตรีศึกษา Reimer (2012) และ Swanwick (2016) ได้แบ่งเพิ่มการรู้แบบที่ 2 ซึ่งแตกต่างไปจากแบบที่ 1 ซึ่งเขาคิดว่าเป็นการรู้แบบ เปลือก ไม่ใช่การรู้ที่แท้จริง การรู้แบบที่ 2 คือ การรู้ด้วยการวิเคราะห์ ซึ่งการรู้ชนิดนี้เป็นการรู้อันแท้จริง ของดนตรี เป็นการรู้ที่ก่อให้เกิดความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง

การรู้เชิงปฏิบัติด้วยการคิดอย่างไตร่ตรอง (Knowing how) สำหรับคนทั่วไป หมายถึง รู้วิธีการ สร้าง รู้วิธีการกระทำ สำหรับดนตรีศึกษา การรู้แบบดังกล่าวไม่ได้หมายถึง การปฏิบัติทักษะทางดนตรีได้ หรือรู้วิธีการเล่น การร้อง การแสดงเชิงปฏิภาณ (Improvisation) การประพันธ์ การฟัง แต่ยังรวมไปถึง การปรับปรุงให้การเล่น การร้อง การแสดงเชิงปฏิภาณ การประพันธ์ให้ดีขึ้น และดีขึ้นได้อย่างไร รู้ว่าอะไรเป็นจุดอ่อน จุดแข็งของตนเอง รวมถึงการพัฒนาตนเองให้เป็นผู้ฟังที่มีคุณภาพได้อย่างไร

การรู้ถึงเหตุและผล ทำไมจึงเป็นเช่นนั้น (Knowing why) อาจกล่าวได้ว่าเป็นชุดความรู้ใหม่ และถูกนำมาใช้ในศตวรรษนี้มากที่สุด และเป็นชุดความรู้ที่มีความหมายที่หลากหลายมากที่สุดชุดหนึ่ง การรู้ถึงเหตุและผล ทำไมจึงเป็นเช่นนั้น เป็นการรู้ชั้นสูงที่ต้องผ่านกระบวนการคิด การวิเคราะห์ สังเคราะห์ อย่างรอบด้าน จึงจะได้คำตอบ สำหรับคนทั่วไป หมายถึง มักเป็นคำถามเชิงปรัชญาว่า ทำไมจึงทำเช่นนั้น

ทำไมจึงสรุปได้แบบนั้น แต่สำหรับดนตรี การรู้ถึงเหตุและผล ทำไมจึงเป็นเช่นนั้น คือ บอกได้ว่าทำไมดนตรีที่ได้ยิน ได้ฟัง จึงเป็นเช่นนั้น ทำไมนักประพันธ์จึงประพันธ์เพลงเช่นนั้น ทำไมนักดนตรีจึงเล่นออกมาในรูปแบบเช่นนั้น รวมถึงการถามตนเองว่าทำไมต้องเล่นอย่างนั้น อย่างนี้ รวมไปจนถึงเหตุผลทางด้านสังคม วัฒนธรรม การเมืองแบบใดจึงส่งผลให้เกิดงานดนตรีในรูปแบบดังกล่าว

การรู้เชิงจริยธรรม (Care why) รู้เชิงจริยธรรม เป็นชุดความรู้ที่เกี่ยวข้องกับความรัก ความเป็นห่วง ทั้งสุขภาพกายใจ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และการรักที่จะเห็นโลกนี้อยู่อย่างสงบสันติ ในทางดนตรี หมายถึง การรู้ว่างานดนตรีที่จะสร้าง หรือจะฟังนั้น มีคุณค่า หรือสร้างอารมณ์เชิงบวกให้แก่ผู้ฟัง ผู้ชมหรือผู้เล่น และรู้ว่างานดนตรีที่จะสร้าง หรือจะฟังนั้นไม่ทำให้ผู้ฟัง ผู้ชม เกิดอารมณ์เชิงลบ ดังนั้น การรู้เชิงจริยธรรม จึงเป็นการรู้ที่เกี่ยวข้องกับจริยธรรมที่จำเป็นสำหรับเยาวชนที่จะต้องเรียนรู้ เพื่อในอนาคตเยาวชนจะมีแนวคิดทั้งในการเลือกที่จะฟัง เลือกที่จะเล่น หรือเลือกที่จะสร้างรูปแบบงานทางดนตรี ไม่เป็นสาวกของแนวดนตรีแบบใดแบบหนึ่ง โดยปราศจากหลักการและเหตุผลทางดนตรีของตนเอง และในปัจจุบันยังมีความสำคัญต่อวงการธุรกิจที่จะไม่ผลิตเพลง ไม่สร้างเพลงที่ไร้คุณธรรม จริยธรรม หรือเกิดผลในเชิงลบออกมาสู่ตลาดเพลง

ตัวอย่างของการรู้ทางดนตรี แบบการรู้ผ่านการบอกเล่า การรู้ผ่านการวิเคราะห์ การรู้เชิงปฏิบัติด้วยการคิดอย่างไตร่ตรอง การรู้ถึงเหตุและผล และการรู้เชิงจริยธรรม

การรู้ผ่านการบอกเล่า

การรู้ผ่านการบอกเล่า คือ ความรู้ที่เป็นการรู้แบบข้อเท็จจริง (Factual knowledge) เป็นความรู้ทางดนตรีที่อยู่ในบริบททางดนตรี เป็นความรู้ที่สามารถอ่านได้ เป็นความรู้เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมของตัวดนตรี จัดเป็นความรู้พื้นฐาน แต่ห่างไกลจากประสบการณ์ตรงทางดนตรีที่สุด เพราะความรู้ทั้งหมดส่วนใหญ่อยู่ในรูปของการรู้จัก หรือรู้ว่า (Knowing that) (Anderson & Krathwohl, 2000) ตัวอย่างของการรู้แบบดังกล่าว เช่น ฉันรู้ว่าครูมีแขก เป็นครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียง, จะเข้เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด จัดอยู่ในหมวดหมู่เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย (Chordophone), เพลงเถาประกอบด้วยเพลงในอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และ ชั้นเดียว, บีโธเฟน (Beethoven) เกิดเมื่อปี ค.ศ. 1770 เสียชีวิตเมื่อปี ค.ศ. 1827, ดนตรีสมัยคลาสสิก อยู่ในระหว่างปี ค.ศ. 1750–1825, เปียโนจัดเป็นเครื่องดนตรีประเภทลิ่มนิ้ว, ปี่คลาริเน็ต เป็นปี่ที่มีลิ้นแบบลิ้นเดียว จัดเป็นเครื่องดนตรีประเภทลมไม้

ในด้านดนตรีศึกษา การรู้ผ่านการบอกเล่า สามารถสอนได้ง่าย เพราะการสอนอยู่ในรูปของการสอนข้อเท็จจริง (Fact) เกี่ยวกับดนตรี ดังตัวอย่างที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ผู้เรียนสามารถเรียนรู้จากการอ่าน หรือจากการอธิบาย ในการเรียนรู้ของผู้เรียนซึ่งมักอยู่ในรูปแบบของการจำ และสามารถสอนโดยไม่มีตัวอย่างของจริง หรือได้รับประสบการณ์ตรงจากการฟัง

ข้อเสียของความรู้แบบ การรู้ผ่านการบอกเล่า ในดนตรีศึกษา ถ้าการสอนนั้น ผู้เรียนไม่ได้รับประสบการณ์ตรง ผู้เรียนอาจไม่เกิดมโนคติใด ๆ (Concept) เพียงแต่รับรู้ข้อมูลเท่านั้น ดังเช่น การสอนเรื่อง การผสมวงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ ครูสามารถให้นักเรียนอ่านเอกสารประกอบการสอนเรื่อง รูปแบบของการผสมวงเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ภาคเหนือเรื่อง วงสะล้อ – ซึง และวงปี่จุม ถ้าในการสอนนั้น ครูไม่ได้เปิดเพลงให้ฟัง มีเพียงแต่ภาพ สิ่งที่เกิดขึ้นกับนักเรียนก็คือการจำ

เอาแต่ข้อเท็จจริง (ภาพ) แต่เมื่อวันหนึ่ง นักเรียนเปิดโทรทัศน์ และมีวงสะล้อ – ซึงบรรเลงอยู่ นักเรียนอาจไม่รู้ก็ได้ว่า บทเพลงที่กำลังได้ยินนั้น เป็นบทเพลงที่กำลังบรรเลงด้วยวงสะล้อ – ซึง

อาจพบว่าบางเรื่อง ถ้าการรับรู้ของผู้เรียนนั้นไม่ได้รับรู้ตัวอย่างที่มากพอที่ทำให้ผู้เรียนเกิดมโนคติในระดับที่สามารถนำเอามโนคตินั้นไปสร้างเป็นหลักการ การรู้นั้นก็ไม่เกิดขึ้นอย่างแท้จริง ดังเช่น ถ้าต้องสอนเรื่องเพลงสำเนียงลาวในดนตรีไทย ถ้าในการสอนนั้น ครูได้อธิบายถึงรูปแบบของเพลงสำเนียงลาว และให้นักเรียนได้ฟังตัวอย่าง แต่ถ้าตัวอย่างนั้นไม่ชัดเจน และนักเรียนไม่มีประสบการณ์ในการฟังที่มากพอ เชื่อได้ว่านักเรียนจะไม่สามารถฟังและวิเคราะห์บทเพลงที่ไม่เคยได้ยินว่า บทเพลงนั้นเป็นบทเพลงที่มีสำเนียงลาว

การสอนชื่อตัวโน้ต ค่าของตัวโน้ต และตัวหยุด เป็นความรู้แบบการรู้ผ่านการบอกเล่าเช่นเดียวกัน ถ้าในการสอนนั้น ครูไม่นำเอาชื่อตัวโน้ต ค่าของตัวโน้ต และตัวหยุด มาสัมพันธ์กับบทเพลงที่นักเรียนต้องร้อง ต้องเล่น และถ้าการสอนนั้นไม่ได้สัมพันธ์กับประสบการณ์ทางดนตรี Swanwick (2016) เรียกความรู้ดังตัวอย่างที่กล่าวมานั้นว่า ความรู้แบบ “Second-hand knowledge” ซึ่งเป็นความรู้ทางดนตรีที่ด้อยที่สุด และถ้าถูกนำมาใช้เป็นแนวคิดหลักในการจัดการเรียนการสอนดนตรี ก็เป็นแนวคิดที่เป็นอันตรายต่อดนตรีศึกษา ซึ่ง Hoffer (1992) นักการศึกษาทางดนตรีคนสำคัญได้กล่าวเช่นกันว่า ในการสอนโน้ตถ้าไม่ได้สัมพันธ์กับประสบการณ์ตรงทางดนตรี จะไม่อาจเรียกการสอนดังกล่าวว่าเป็นการสอนดนตรี

แต่อย่างไรก็ตาม ความรู้แบบการรู้ผ่านการบอกเล่า มีความสำคัญในการเรียนดนตรี เนื่องจากความรู้แบบดังกล่าว ยังประกอบด้วยความรู้ในเชิงประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม หรือบทบาทหน้าที่ของดนตรี ที่มีรูปแบบการสอนด้วยการพรรณนา การอ่าน การอธิบาย ความรู้แบบดังกล่าวยังมีความสำคัญเนื่องจากช่วยให้ผู้เรียนได้เข้าใจว่า บทเพลงที่ตนเองได้ร้องไปนั้นเกิดขึ้นเพราะเหตุใด หรือถูกประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้ในกิจกรรมใด ช่วยทำให้การเรียนรู้ทางดนตรีนั้นเกิดความลึกซึ้งมากขึ้น เกิดทัศนคติที่ดีทางดนตรี เป็นความรู้ที่นำไปใช้ต่อในขั้น การรู้ด้วยการวิเคราะห์ การรู้เชิงปฏิบัติ ด้วยการคิดอย่างไตร่ตรอง การรู้ถึงเหตุและผล ทำไมจึงเป็นเช่นนั้น และการรู้เชิงจริยธรรมต่อไป

ในหลักสูตรการเรียนการสอนดนตรีทั่วโลก ต่างก็มีการกำหนดให้เรียนให้สอนด้วยการใช้ความรู้แบบการรู้ผ่านการบอกเล่าเป็นหลักในการสอน เช่น หลักสูตรการสอนดนตรีของไทย พ.ศ. 2551 มาตรฐานดนตรี ศ 2.2 กำหนดไว้ว่า 1) เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรี ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม 2) เห็นคุณค่าของดนตรีที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและสากล ในประเทศอเมริกา หลักสูตรดนตรีศึกษาปี 1996 กำหนดมาตรฐานที่เกี่ยวข้องกับความรู้ไว้ 2 ข้อคือ 1) เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับสาระอื่น ๆ ในกลุ่มพหุศิลปะและวิชาอื่น ๆ ในหลักสูตร (Understanding relationships between music, the other arts, and disciplines outside the arts) และ 2) เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม (Understanding music in relation to history and culture)

การรู้ด้วยการวิเคราะห์

การรู้ด้วยการวิเคราะห์ คือ ความรู้แบบมโนคติ/มโนทัศน์ (Conceptual knowledge) เป็นความรู้ที่สำคัญ เป็นการเรียนรู้อย่างมีความหมาย เป็นการเรียนรู้ด้วยความเข้าใจ (With understand) เป็นความรู้ที่ไม่ใช่แค่การรู้จักเท่านั้น หลักการสำคัญของการได้มาซึ่งความรู้ คือต้องเป็นความรู้ที่เกิดจากประสบการณ์ตรงเท่านั้น และเป็นการเรียนรู้อย่างแสวงหาคำตอบเพื่อจะได้มาซึ่งความรู้นั้น ในทางดนตรี การรู้ด้วยการวิเคราะห์ เป็นความรู้ที่มาจากประสบการณ์จากการฟัง การร้อง การเล่น พร้อมกับการเรียนรู้ถึงคุณสมบัติทางดนตรีที่ตนเองกำลังได้ฟัง ได้ร้อง ได้เล่น (Anderson & Krathwohl, 2000)

ในการสอนทักษะการฟัง การเล่น การร้อง ถ้าครูดนตรีไม่ได้สอนให้ผู้ร้อง ผู้เล่น ผู้ฟัง ได้รู้ว่าสิ่งที่กำลังฟัง กำลังเล่น กำลังร้องนั้นคืออะไร มีองค์ประกอบอะไร กิจกรรมดังกล่าวไม่สามารถเรียกได้ว่าเป็นการสอน เพราะผู้เรียนไม่ได้เกิดการเรียนรู้ใด ๆ ในการฟังก็เปรียบเสมือนกับการฟังดนตรีเองที่บ้าน รู้ว่าเป็นเสียงดนตรี แต่ตอบไม่ได้ว่าเป็นเสียงอะไร มีคุณสมบัติเช่นใด ในการเล่น การร้อง ก็เป็นการเลียนแบบ เหมือนกับการฝึกละครสัตว์ ที่ให้สัตว์ทำตาม ลอกเลียนจากต้นแบบ การเรียนรู้จะเกิดขึ้นเมื่อหลังเรียนไปแล้ว เกิดการค้นพบใหม่ เกิดความรู้ใหม่จากการเรียนดังกล่าว ซึ่งประการหลังเป็นสาระสำคัญของการจัดการศึกษาแบบ การศึกษาอย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต (Lifelong learning)

ตัวอย่างของการรู้ด้วยการวิเคราะห์ ครูสอนนักเรียนเรื่องบันไดเสียงไมเนอร์ พร้อมกับให้นักเรียนได้ฟังเพลงที่อยู่ในบันไดเสียงไมเนอร์ ให้นักเรียนเล่นและได้ร้องเพลงที่อยู่ในบันไดเสียงไมเนอร์ ในการสอนเรื่องประโยคเพลง คำถาม คำตอบ ครูให้นักเรียนได้ร้องเพลงที่มีประโยคคำถามและประโยคคำตอบ เมื่อนักเรียนเรียนจบ ครูอธิบายถึงประโยคคำถามและประโยคคำตอบจากเพลงที่ได้ร้องไป ครูให้นักเรียนนำเอาเพลงที่เคยเรียนไปแล้วมาศึกษาว่า ในบทเพลงใด มีรูปแบบของประโยคเพลงแบบประโยคคำถาม ประโยคคำตอบ หรือเมื่อครูสอนเรื่องจังหวะหน้าทับสองไม้ ครูให้นักเรียนได้ฝึกปฏิบัติเครื่องประกอบจังหวะปฏิบัติจังหวะหน้าทับสองไม้กับเพลงที่นักเรียนได้เรียนไปแล้ว ต่อจากนั้น ครูให้นักเรียนทดลองฟังบทเพลงอื่น ๆ ว่า บทเพลงที่ได้ฟังนั้นสามารถใช้หน้าทับสองไม้ได้หรือไม่

การรู้ด้วยการวิเคราะห์ เป็นความรู้ที่สำคัญของงานดนตรี เป็นองค์ประกอบทางดนตรี เป็นโครงสร้างทางดนตรี ซึ่งเดิมนั้น มักถูกเรียกว่า วิชาทฤษฎีและการวิเคราะห์ และเนื่องจากความเข้าใจว่าวิชาทฤษฎีและการวิเคราะห์นั้นเป็นวิชาที่เหมาะสมกับผู้ที่จะเรียนดนตรีในระดับปริญญาตรี จึงไม่นิยมนำมาสอน แต่แท้จริงแล้วความรู้แบบการรู้ด้วยการวิเคราะห์เป็นความรู้ที่เป็นตัวเนื้อแท้ของดนตรีในการสอนดนตรี

การรู้ผ่านการบอกเล่า และการรู้ด้วยการวิเคราะห์นั้นแตกต่างกัน ความรู้แบบการรู้ผ่านการบอกเล่าเป็นแค่การรู้จัก แต่ไม่รู้ถึงคุณสมบัติใด ๆ เช่น เรากล่าวว่า เรารู้จักนายสมชาย แต่เราไม่รู้ว่านายสมชายเป็นคนอย่างไร แต่ความรู้แบบการรู้ด้วยการวิเคราะห์เป็นการรู้จักนายสมชายและรู้ว่านายสมชายเป็นคนอย่างไร นิสัยใจคอเป็นอย่างไร ชอบอะไร ไม่ชอบอะไร การรู้ทั้ง 2 แบบนั้นแตกต่างกันมาก

การสอนบางแบบ ครูอาจคิดว่าตนเองกำลังสอน การรู้ด้วยการวิเคราะห์แต่แท้จริงแล้วอาจไม่ใช่ก็ได้ เช่น เมื่อเปิดเพลงให้นักเรียนฟัง แต่ถ้าครูไม่ได้อธิบายอะไรเกี่ยวกับบทเพลงใด หรือให้ข้อมูลเพียงเบื้องต้น รวมทั้งผู้เรียนไม่มีความรู้พื้นฐานพอเพียงกับเนื้อหาที่ครูผู้สอนคาดหวังไว้

ความรู้ที่เกิดอาจไม่ใช่ความรู้แบบการรู้ผ่านการบอกเล่าก็ได้ ดังเช่น ในการสอนเพลงสำเนียงต่าง ๆ ถ้าผู้เรียนไม่มีความรู้ ไม่มีประสบการณ์เดิม การฟังของนักเรียนก็จะเป็นเพียง การรับรู้ (Perception) แต่การรับรู้นั้นไม่มีการตอบรับใด ๆ จากผู้เรียน (Response) สิ่งที่เกิดขึ้นสำหรับผู้เรียนก็คือ ครั้งหนึ่งจำได้ว่า ครูเปิดเพลงให้ฟัง แต่ฉันไม่รู้ว่าฉันกำลังฟังอะไรอยู่ ตัวอย่างดังกล่าวเกิดขึ้นเสมอในชั้นเรียนการฟังดนตรี หรือแบบที่นิยมใช้ในการเรียนวิชาสุนทรียศาสตร์ทางดนตรี (Music appreciation)

ในการเรียนดนตรีปฏิบัติเช่นกัน ถ้าครูให้นักเรียนเล่นบทเพลง แล้วอธิบายถึงองค์ประกอบทางดนตรี ถ้าผู้เรียนยังไม่มีมโนคติพื้นฐานพอที่จะรับรู้ในสิ่งที่ครูกำลังอธิบายการรู้ด้วยการวิเคราะห์ก็ไม่เกิดขึ้น ตัวอย่างเช่น เมื่อครูสอนเรื่องจุดพัก (Cadence) ในงานดนตรีที่นักเรียนได้เล่นอยู่ โดยให้นักเรียนสังเกตประโยคเพลงว่า ประโยคดังกล่าวนั้นใช้จุดพักสมบูรณ์ (Perfect cadence) หรือจุดพักไม่สมบูรณ์ (Imperfect cadence) โดยศึกษาจากเสียงสุดท้ายของประโยคว่า ถ้าเสียงนั้นจบลงที่เสียงที่อยู่ในคอร์ด ประโยคเพลงนั้นมักเป็นประโยคที่จบแบบสมบูรณ์ จะพบว่าถ้านักเรียนไม่มีความรู้เกี่ยวกับระบบอิงกุญแจเสียง (Tonality) ไม่มีความรู้เรื่องคอร์ดมาก่อน นักเรียนก็ไม่เกิดความรู้แบบการรู้ผ่านการบอกเล่าเช่นกัน

ดังนั้นในการจัดการเรียนการสอนเพื่อให้ผู้เรียนเกิดความรู้แบบการรู้ด้วยการวิเคราะห์ ครูผู้สอนจะต้องให้ความรู้แบบการสะสมแบบต่อยอด (Building block) คือต้องให้ความรู้พื้นฐานแล้วค่อย ๆ ให้ความรู้ที่ลึกซึ้งและซับซ้อนต่อไป ดังเช่น ครูสามารถสอนเรื่องประโยคเพลงได้ตั้งแต่ระดับประถมศึกษาไปจนถึงปริญญาเอก

อย่างไรก็ตาม ปัจจุบันนักการศึกษาได้ให้ความสำคัญกับชุดความรู้ที่เรียกว่า ความรู้ที่เกิดขึ้นเองในใจ (Intuition knowledge) ความรู้แบบสหัชญาณ การหยั่งรู้ ปรีชาญาณ รวมไปจนถึงการรู้โดยสัญชาตญาณ แต่ความรู้แบบดังกล่าวจะเกิดขึ้นได้ก็ต้องผ่านการเรียนรู้ ผ่านการปฏิบัติ เกิดการสะสมจนเกิดการตกผลึกขึ้นในตัวผู้เรียน ดังที่คนไทยเรียกนักร้องเพลงพื้นบ้านที่สามารถ “ด้น” คำร้องได้อย่างไม่สิ้นสุดว่า พวก “มุตโต” แตก

นอกจากความรู้ที่เกิดขึ้นเองในใจแล้ว ยังมีชุดความรู้ของ กลุ่มจัดการความรู้ (Knowledge management) ที่เปรียบเทียบความรู้ เหมือนภูเขาน้ำแข็งที่ลอยอยู่กลางทะเล โดยแบ่งความรู้ที่มีการเรียนการสอน การบอกกล่าวได้ว่าเป็นความรู้ที่ชัดแจ้ง (Explicit knowledge) และความรู้ที่เหมือนกับส่วนของน้ำแข็งที่จมอยู่ในทะเลที่มองไม่เห็น มักเป็นความรู้เชิงประสบการณ์ ไม่สามารถบอกกล่าวด้วยวาจาได้ว่า เป็นความรู้ซ่อนเร้น (Implicit knowledge) และความรู้ที่เป็นความรู้เฉพาะกลุ่มทางสังคม หรือทางวิชาชีพที่มีการบอกกล่าว การถ่ายทอดในตระกูล หรือในวงสังคมเฉพาะกลุ่มว่าความรู้ที่ฝังอยู่ในองค์กร (Embedded knowledge) เช่น การสืบทอดวิชาช่างปั้น ช่างทำทอง ช่างสิบหมู่ และอาจรวมถึงดนตรีในสายตระกูล ซึ่งความรู้ 2 แบบหลังมักเป็นความรู้ที่มีการเรียนรู้โดยการบอกกล่าว การทำเลียนแบบ การทำซ้ำ จนเกิดความชำนาญ เกิดการปรับแก้ไขโดยผู้รู้ หรือผู้อาวุโสในสายอาชีพนั้น ๆ ใช้เวลานาน และข้อสำคัญคือต้องมีจริยธรรม คุณธรรม จึงจะได้รับความรู้ขั้นสูงสุด

ในหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2551 (สำนักงานวิชาการและมาตรฐานการศึกษา, 2563) สาระดนตรี พบว่ามีการกำหนดให้ต้องสอนความรู้แบบ การรู้ด้วยการวิเคราะห์ ไว้ดังตัวอย่างที่พบว่าในการสอนทักษะการฟัง พบการสอนความรู้ที่จัดเป็นการรู้ด้วยการวิเคราะห์ ไว้ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ป. 1 : บอกลักษณะของเสียงดัง-เบา และความช้า-เร็วของจังหวะ เช่น จากการฟัง นักเรียนสามารถวิเคราะห์ องค์ประกอบทางดนตรี และพรรณนาได้ในเรื่อง ดัง-เบา และช้า-เร็วที่ใช้ในบทเพลง

ป. 2 : จำแนกคุณสมบัติของเสียง สูง-ต่ำ ดัง-เบา ยาว-สั้น ของดนตรี เช่น จากการฟัง นักเรียนสามารถวิเคราะห์ องค์ประกอบทางดนตรี : ดัง-เบา ช้า-เร็ว สูง-ต่ำ สั้น-ยาว

ป. 4 : บอกประโยคเพลงอย่างง่าย เช่น จากการฟัง นักเรียนสามารถวิเคราะห์รูปแบบของประโยคเพลงได้ ระบุทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงง่าย ๆ ของทำนอง รูปแบบของจังหวะและความเร็วของจังหวะเพลงในเพลงที่ฟัง นักเรียนสามารถฟัง และวิเคราะห์ถึงองค์ประกอบทางดนตรี 1) ทำนอง การเคลื่อนที่ของทำนอง 2) จังหวะ รูปแบบของจังหวะ 3) ระดับความเร็วของจังหวะ

ในตะวันตก โดยเฉพาะประเทศสหรัฐอเมริกา ได้เกิดการถกเถียงกันมาตั้งแต่ช่วง ค.ศ. 1960 ในเรื่องอะไรที่ครูดนตรีต้องสอน (What to teach) ทำให้ประเทศสหรัฐอเมริกา ได้พัฒนาหลักสูตรและการกำหนดเกณฑ์มาตรฐานการเรียนรู้ (Mahlmann, 1994) กำหนดให้ผู้เรียนเกิดความรู้แบบการรู้ด้วยการวิเคราะห์ เช่นเดียวกันกับประเทศอังกฤษ การสอนดนตรีได้พัฒนาจากการเล่นได้ ร้องได้ มาเป็นการฝึกให้นักเรียนได้คิด ได้วิจารณ์ ได้ทดลองสร้าง และใช้ประโยชน์จากคอมพิวเตอร์ ดังเช่นหลักสูตรดนตรีศึกษา ฉบับปี ค.ศ. 2000 ได้มีการกำหนดให้ผู้เรียนเกิดกระบวนการเรียนรู้แบบการรู้ด้วยการวิเคราะห์ สอดแทรกอยู่ตอดหลักสูตร จากตัวอย่างต่อไปนี้ เป็นข้อกำหนดในเรื่องการสอนความรู้แบบการรู้ด้วยการวิเคราะห์ ในเกณฑ์มาตรฐานข้อที่ 4 ทักษะการฟัง และการนำเอาความรู้ความเข้าใจไปใช้ (Listening and applying knowledge and understanding) ในระดับช่วงชั้นที่ 1 และ 2 (เทียบเท่ากับช่วงชั้นประถมศึกษาของไทย) ได้กำหนดไว้ ดังนี้

ช่วงชั้นที่ 1 จากการฟัง สามารถแยกแยะ รู้ เข้าใจว่า องค์ประกอบทางดนตรีถูกนำมารวมกัน ถูกนำมาจัดการเป็นเสียงดนตรีได้อย่างไร (ระดับเสียง ความสั้น-ยาวของเสียง ระดับความดัง-เบา อัตราความช้า-เร็ว คุณลักษณะของเสียง รูปแบบการผสมเสียง ความเงียบ) และงานดนตรีถูกนำมาใช้เพื่อแสดงออกในด้านอารมณ์ความรู้สึกได้อย่างไร (บทเพลงระดับต้น: การแสดงออกทางด้านอารมณ์ในตอนต้นของเพลง ในตอนกลางของเพลง ในตอนจบของเพลง)

ช่วงชั้นที่ 2 จากการฟัง สามารถแยกแยะ รู้ เข้าใจว่า องค์ประกอบทางดนตรีถูกนำมารวมกัน ถูกนำมาจัดการเป็นเสียงดนตรีภายใต้โครงสร้างทางดนตรีได้อย่างไร และงานดนตรีถูกนำมาใช้เพื่อสื่อสารในด้านอารมณ์ความรู้สึกของเพลงได้อย่างไรและได้ผลเป็นอย่างไร

จากข้อกำหนดที่ชัดเจนในเรื่องดังกล่าว ส่งผลให้สื่อการสอน หนังสือเรียนดนตรี หลักสูตรการฝึกหัดครูดนตรีของตะวันตกต่างให้ความสำคัญกับเนื้อหาความรู้และวิธีการสอนแบบการรู้ด้วยการวิเคราะห์ ทำให้ครูผู้สอนดนตรีในตะวันตกมีความรู้และความเข้าใจทั้งตัวศาสตร์ที่เป็นตัวเนื้อทางดนตรี วิธีการสอน และที่สำคัญมีหนังสือเรียนมากมายที่มีตัวอย่างของการสอนให้ผู้เรียนเกิดความรู้แบบดังกล่าว ตัวอย่างดังเช่น หนังสือ Music Connection ของบริษัท Silver Burdette Gin

ที่มีการจัดเนื้อหาที่เน้นให้ผู้เรียนเกิดความรู้แบบการรู้ด้วยการวิเคราะห์ ผ่านทักษะทางดนตรีคือ การร้อง การเล่น การสร้างสรรค์ใหม่ทางดนตรี พร้อมแผ่นซีดี

แต่นับเป็นความโชคร้ายของครูดนตรีศึกษาของไทย ที่ปัจจุบัน ยังไม่มีสื่อการสอน หนังสือเรียน ตัวอย่างบทเพลง ที่ครูสามารถศึกษาความรู้แบบการรู้ด้วยการวิเคราะห์ ที่เหมาะสมกับนักเรียนในแต่ละช่วงชั้น และสามารถนำมาเลือกใช้ให้เหมาะสมกับการสอนของตนเองได้ จึงเป็นภาระใหญ่หลวงของครูดนตรีศึกษาของไทย ที่ต้องหาทั้งบทเพลง โน้ตเพลง และต้องทำการศึกษาและวิเคราะห์บทเพลงดังกล่าวว่า และในสภาพความเป็นจริง บทเพลงที่เหมาะสมกับการสอนและมีโน้ตเพลงประกอบทั้งเพลงร้อง หรือสอนการฟังเป็นสิ่งที่หาได้ยากยิ่งในท้องตลาด ซึ่งปัญหาดังกล่าวพบว่าส่งผลในการประเมินผลเกณฑ์มาตรฐานการศึกษาของชาติต่อไป

การรู้เชิงปฏิบัติด้วยการคิดอย่างไตร่ตรอง

การรู้เชิงปฏิบัติด้วยการคิดอย่างไตร่ตรอง คือความรู้ที่เป็นความรู้ด้านขั้นตอน ความรู้ด้านกระบวนการ ความรู้ด้านวิธีการ (Procedural knowledge)

ปัจจุบันการรู้เชิงปฏิบัติด้วยการคิดอย่างไตร่ตรอง เป็นความรู้ที่มีรูปแบบเช่นเดียวกับความรู้แบบกระบวนการ (Procedural knowledge) เป็นความรู้ที่ได้รับความสนใจในทุกศาสตร์ทุกแขนง เพราะการรู้เชิงปฏิบัติด้วยการคิดอย่างไตร่ตรอง นั้นเป็นผลรวมทั้งตัวศาสตร์ ความรู้ วิธีการ โดยเฉพาะวิธีการคิด (Anderson & Krathwohl, 2000)

ในอดีต ในด้านการศึกษา สังคมให้ความสำคัญกับผลผลิต (Product /Out-put) มากกว่ากระบวนการ ส่งผลให้เกิดการแข่งขันในการศึกษา นักเรียนมุ่งเน้นที่จะจำได้ สอบได้มากกว่าที่จะเรียนรู้ถึงกระบวนการจากสภาพดังกล่าว ทำให้นักเรียนที่จบไปนั้นไม่รู้จักวิธีการคิด คิดไม่เป็น ไม่สามารถแก้ปัญหาได้ ทำให้ปัจจุบันนักวิชาการหันกลับมาให้ความสำคัญต่อกระบวนการมากเท่า ๆ กับผลผลิต

Cooke (2001) ได้ยกตัวอย่าง การรู้เชิงปฏิบัติด้วยการคิดอย่างไตร่ตรอง ของนักดนตรีว่า นักดนตรีจะต้องรู้อะไรบ้างดังต่อไปนี้

- มีการรู้เชิงปฏิบัติด้วยการคิดอย่างไตร่ตรอง เกี่ยวกับเทคนิคการเล่น เช่น รู้ว่าจะเล่นเครื่องดนตรีนั้นอย่างไร รู้ว่าจะร้องออกมาอย่างไร
- มีการรู้เชิงปฏิบัติด้วยการคิดอย่างไตร่ตรอง ด้านทักษะการปฏิบัติทางดนตรี เช่น รู้ว่าจะต้องใช้ท่าทาง ร่างกาย หรือควบคุมร่างกายอย่างไร
- มีการรู้เชิงปฏิบัติด้วยการคิดอย่างไตร่ตรองในด้านการรับรู้ ทักษะด้านการฟัง เช่น รู้ว่าเสียงที่ได้ยินนั้นเป็นเสียงคู่ 3 เมเจอร์ เพลงที่ได้ยินใช้บันไดเสียงไมเนอร์
- มีการรู้เชิงปฏิบัติด้วยการคิดอย่างไตร่ตรอง ในด้านการรับรู้ถึงคุณลักษณะของเสียงดนตรี (Perception) เช่น รู้ว่าจะฟังและจำเสียงยืน (Drone) ออกได้อย่างไร
- มีการรู้เชิงปฏิบัติด้วยการคิดอย่างไตร่ตรอง ในด้านการนำเสนองานดนตรีต่อสาธารณชน เช่น รู้ว่าในการเล่นดนตรีในงานแต่งงาน ควรเล่นดนตรีอย่างไร ในการร้องเพลง ควรร้องและทำอย่างไรจึงจะทำให้ผู้ฟังเกิดความประทับใจ

- มีการรู้เชิงปฏิบัติด้วยการคิดอย่างไตร่ตรอง เกี่ยวกับการอ่าน และบันทึกโน้ต เช่น มีความรู้ในด้านการอ่านและการบันทึกโน้ต
- มีการรู้เชิงปฏิบัติด้วยการคิดอย่างไตร่ตรอง เกี่ยวกับความชำนาญ (Craft skills) เช่น มีความรู้ว่าถ้าต้องการให้เสียงเพลงที่ปฏิบัติออกมามีคุณลักษณะเช่นใด ตนเองต้องทำอย่างไรจึงจะได้เสียงตามที่ต้องการ

ซึ่งในการสอนดนตรี ครูดนตรีต้องสอนการรู้เชิงปฏิบัติด้วยการคิดอย่างไตร่ตรอง ดังกล่าวให้แก่นักเรียนด้วย

การรู้เชิงปฏิบัติด้วยการคิดอย่างไตร่ตรอง ในทางดนตรี ไม่ใช่การที่เล่นได้เท่านั้น แต่เป็นการรู้ว่าจะเล่นอย่างไร บทเพลงที่เล่นจึงจะสามารถแสดงออกทั้งทางด้านอารมณ์ (Expression) และถูกต้องตามต้นฉบับ ในการสอนความรู้แบบการรู้เชิงปฏิบัติด้วยการคิดอย่างไตร่ตรอง ครูผู้สอนต้องสอนให้นักเรียนได้เกิดการศึกษาว่าในการเล่นของตนเองนั้น มีข้อบกพร่องอย่างไรและต้องแก้ไขอย่างไรการเล่นของตนเองจึงจะสมบูรณ์ แต่การที่ผู้เล่นจะเล่นได้สมบูรณ์ในขั้นการรู้เชิงปฏิบัติด้วยการคิดอย่างไตร่ตรองได้นั้น ผู้เล่นจะต้องมีการรู้ด้วยการวิเคราะห์ เป็นอย่างดี รู้ถึงองค์ประกอบ โครงสร้างทางดนตรี และเมื่อรวมกับทักษะที่ดีในการเล่นผู้เล่นก็สามารถที่จะพัฒนาและปรับปรุงการเล่นของตนเองให้เกิดความสมบูรณ์ได้

การสอนเพื่อให้เกิดการรู้เชิงปฏิบัติด้วยการคิดอย่างไตร่ตรอง เป็นสิ่งใหม่สำหรับการสอนดนตรีของไทย ในอดีตการเรียนดนตรีรูปแบบที่นิยมที่สุดก็คือ ครูเป็นแม่แบบ ในการเล่นของเด็ก ครูทำหน้าที่บอกให้เด็กรู้ว่า เด็กควรเล่นอย่างไรจึงจะถูกต้อง ครูไม่เคยถามนักเรียนว่า ที่เล่นไปนั้น นักเรียนคิดว่ามีจุดใดที่ไม่ดี และถ้าจะต้องแก้ไขจะแก้ไขอย่างไร สิ่งที่เราพบเห็นอยู่เสมอ คือ เมื่อเด็กเล่นผิด ครูจะเป็นผู้บอกจุดที่ผิด และกล่าวว่าต้องเล่นอย่างไรจึงจะถูก พร้อมกับแสดงการเล่นที่ถูกต้องให้นักเรียนดูและให้นักเรียนลอกเลียนแบบ

ในหลักสูตรดนตรีศึกษาของไทยอาจกล่าวได้ว่า มีการกำหนดการรู้เชิงปฏิบัติด้วยการคิดอย่างไตร่ตรองไว้เช่นกัน แต่ก็ยังไม่ชัดเจนและถ้าครูผู้สอนไม่มีความรู้หรือให้ความสำคัญกับความรู้แบบการรู้เชิงปฏิบัติด้วยการคิดอย่างไตร่ตรอง การสอนดนตรีก็ยังคงสอนแบบเดิมดังที่กล่าวไปแล้ว คือ ครูยังเป็นจุดศูนย์กลาง ครูเป็นผู้บอก ไม่สอนให้นักเรียนได้รู้จักคิดด้วยตนเอง ไม่เคยสอนให้นักเรียนใช้การคิดแบบวิจารณญาณ (Critical thinking) ไม่เคยให้นักเรียนได้ใช้การคิดเกี่ยวกับการรู้คิด (Metacognition) และถ้ากล่าวถึงในทักษะความคิดสร้างสรรค์ในหลักสูตรของไทยยังมีความบกพร่องในเรื่องนี้

ตัวอย่างต่อไปนี้ นำมาจากหลักสูตรของประเทศอังกฤษ (National curriculum in England: music programmes of study, 2020) โดยหลักสูตรของประเทศอังกฤษ ได้มีการกำหนดการสอนการรู้เชิงปฏิบัติด้วยการคิดอย่างไตร่ตรอง ไว้อย่างชัดเจน ในทักษะการประเมินการตอบรับต่อเสียงดนตรีและการทบทวน ปรับปรุงแก้ไข (Responding and reviewing – appraising skills) โดยในแต่ละช่วงชั้นกำหนดให้นักเรียนเกิดการรู้เชิงปฏิบัติด้วยการคิดอย่างไตร่ตรอง ดังนี้

ช่วงชั้นที่ 1 (Key state 1): นักเรียนสามารถปรับปรุงผลงานทางดนตรีของตนเองได้ มีหลักการในการปรับปรุงการเล่น การร้อง การสร้าง หรือการแสดงออกทางดนตรีอื่น ๆ

ช่วงชั้นที่ 2 (Key state 2): นักเรียนสามารถปรับปรุงผลงานทางดนตรีของตนเองและผู้อื่นได้ตามจุดประสงค์ที่ตั้งไว้

ช่วงชั้นที่ 3 (Key state 3): นักเรียนสามารถปรับแนวคิดทางดนตรีของตนเองให้เหมาะสม สามารถปรับปรุงพัฒนางานดนตรีทั้งของตนเองและของผู้อื่นได้

จากความรู้ทั้ง 3 แบบเป็นความรู้ที่สำคัญทางดนตรีเป็นความรู้ที่ครูดนตรีศึกษาจะต้องเข้าใจและให้ความสำคัญ เป็นเรื่องที่ครูดนตรีจะต้องรู้ว่าตนเองกำลังให้ความรู้แบบใดกับผู้เรียนและถ้าการสอนของครูนั้นปรากฏว่าความรู้ที่นักเรียนกำลังได้รับเป็นความรู้ที่ห่างไกลจากความรู้อันแท้จริงของดนตรี ครูควรหันกลับมาพิจารณาการสอนของตนเองและปรับปรุงการสอนของตนเอง เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้และเกิดความรู้อันแท้จริงทางดนตรีต่อไป

การรู้ถึงเหตุและผล ทำไมจึงเป็นเช่นนั้น

การรู้ถึงเหตุและผล ทำไมจึงเป็นเช่นนั้น เป็นชุดความรู้ใหม่ ที่มุ่งให้ผู้ศึกษาได้ทราบคำตอบว่าทำไมจึงเป็นเช่นนั้น หรือทำไมต้องทำเช่นนี้

คำว่า การรู้ถึงเหตุและผล ทำไมจึงเป็นเช่นนั้น มีความหมายที่หลากหลายมากที่สุดคำหนึ่ง พบตั้งแต่วงการการศึกษา วงการนักธุรกิจ วงการศาสนา ไปจนถึงการรับรู้ของเด็กออทิสติกสำหรับคนทั่วไป มักเป็นคำถามเชิงปรัชญาว่า ทำไมจึงทำเช่นนั้น ทำไมจึงสรุปได้แบบนั้น การรู้ถึงเหตุและผล ทำไมจึงเป็นเช่นนั้น เป็นทั้งแนวคิดที่นำไปใช้ในการปรับปรุง และนวัตกรรมที่นำไปแก้ไขปัญหาการรู้แบบดังกล่าว ช่วยให้การแก้ไขปัญหานั้นมีการศึกษาอย่างรอบด้าน ไม่คับแคบด้วยเหตุผลใดเหตุผลหนึ่ง ปัจจุบันการรู้ถึงเหตุและผล ทำไมจึงเป็นเช่นนั้น จึงเป็นชุดความรู้ที่มีคุณค่าทางจริยธรรมเป็นตัวกำหนดด้วยปัจจัยหนึ่ง (Reimer, 2012)

แต่สำหรับดนตรี การรู้ถึงเหตุและผล ทำไมจึงเป็นเช่นนั้น คือ จากการฟัง จากการเล่น นักเรียนบอกได้ ไม่เพียงแต่บอกได้ว่า เล่นด้วยเครื่องดนตรีอะไร วงดนตรีอะไร จำได้ว่าอยู่ในยุคใด แต่ต้องบอกได้ว่า ทำไมนักประพันธ์จึงประพันธ์เพลงเช่นนั้น ทำไมนักดนตรีจึงเล่นออกมาในรูปแบบเช่นนี้ รวมถึงปัจจัยใดที่ส่งผลให้นักดนตรีเล่นดนตรีในรูปแบบดังกล่าว จากคำถามดังกล่าวนักเรียนต้องสามารถวิเคราะห์คำถาม แล้วจึงตอบคำถามได้ว่า ทำไมจึงเป็นเช่นนั้น และที่สำคัญสำหรับวิชาดนตรีศึกษาในการตอบคำถาม นักเรียนต้องใช้คำศัพท์ทางดนตรี (Musical vocabulary) มาใช้ในการตอบคำถาม

การรู้ถึงเหตุและผล ทำไมจึงเป็นเช่นนั้น เป็นความรู้แบบใช้ได้จริง (Practical knowledge) และการเรียนรู้อย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต คำตอบของการตั้งคำถามแบบดังกล่าวนี้มีลักษณะพิเศษ คือ เป็นคำตอบปลายเปิด ไม่มีคำตอบที่ถูกต้องเพียงข้อเดียว แต่มีคำตอบที่หลากหลาย ส่งผลให้นักเรียนเกิดการรับรู้ที่หลากหลาย ในการเรียน นักเรียนจะเรียนรู้คำตอบจากเพื่อนว่า เพื่อนมีคำตอบเหมือนหรือแตกต่างไปจากตนเองอย่างไร และที่เหมือนกัน มีเหตุผลเหมือนหรือแตกต่างไปจากตนเอง เพื่อนนักเรียนมีเหตุผลใด ซึ่งส่งผลให้นักเรียนเกิดการเรียนรู้ด้านการคิดที่กว้างไกลมากขึ้น

การสอนด้วยชุดความรู้แบบดังกล่าวจะมีปัญหาในการวัดและประเมินแบบดังเดิม (Traditional measurement and evaluation) เพราะคำตอบนั้นมีหลากหลายไม่ได้มีคำตอบที่ถูกต้องที่สุดเพียงข้อเดียว หรือมีชุดคำตอบไว้อยู่แล้ว ครูผู้สอนต้องเข้าใจถึงประเด็นดังกล่าว สิ่งที่สำคัญคือนักเรียนมีการพัฒนาการคิดหรือไม่ จากเริ่มเรียนมีพัฒนาการอย่างไร ครูจะใช้การประเมินแบบเปรียบเทียบความสามารถของตัวนักเรียนเอง เป็นจุดเริ่มต้นแบบเปรียบเทียบกับตัวเองว่ามีการพัฒนาไปมากน้อยเพียงใด (Ipsative assessment) หรือจะใช้การประเมินแบบใด

ตัวอย่าง คำถามที่ต้องใช้การรู้ถึงเหตุและผล ทำไมจึงเป็นเช่นนั้น มาเป็นพื้นฐาน เพื่อประกอบการคิด เช่น

- ทำไมวงปี่พาทย์จึงมีทั้งแบบไม้แข็ง และไม้นวม
- ในงานแข่งกีฬา ทำไมจึงนิยมมีวงดนตรีบรรเลง ไม่มีได้ไหม และถ้าไม่มีอะไรจะเกิดขึ้น
- งานวันเกิดของคุณแม่ นอกจากนักเรียนจะร้องเพลง Happy Birthday นักเรียนจะร้องเพลงอะไรอีก ทำไมจึงเลือกเพลงดังกล่าว

ตัวอย่างคำถามที่ต้องใช้การรู้ถึงเหตุและผล ทำไมจึงเป็นเช่นนั้น การรู้ด้วยการวิเคราะห์ การรู้เชิงปฏิบัติด้วยการคิดอย่างไตร่ตรอง มาใช้ในการตอบคำถาม

- ทำไมเพลงพื้นบ้าน จึงหายไปจากชุมชน หรือสังคมของนักเรียน
- ทำไมเพลงสมัยนิยม (Popular Music) จึงเป็นที่นิยมของวัยรุ่น
- ทำไมเพลงไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทำไมไม่นิยมใช้อัตราความเร็วกำหนดชัดเจน
- จากโจทย์การประพันธ์ ไปเที่ยวสวนสัตว์ ฉันเจอ..... ทำไมสัตว์ที่นักเรียนเลือกเจอ จึงเป็นงู และทำไมนักเรียนจึงเลือกประพันธ์เพลงการเคลื่อนที่ของงูด้วยอัตราความเร็ว 98 และบทเพลงค่อนข้างช้า
- ทำไมเพลงของโมสาร์ท (Mozart) ซึ่งได้รับการยกย่องในปัจจุบันว่าเป็นเพลงที่จัดอยู่ในระดับเยี่ยมยอดของโลก จึงไม่เป็นที่นิยมในยุคที่โมสาร์ทยังมีชีวิตอยู่
- ทำไมในการเล่นดนตรี นักดนตรีต้องรู้จักประวัติเพลง รู้จักนักประพันธ์เพลง รู้จักวิเคราะห์บทเพลง รู้จักบริบทที่เกี่ยวข้องกับเพลง และถ้าไม่รู้จักจะมีผลเสียอะไร และถ้ารู้จักจะมีผลดีย่างไร

การรู้เชิงจริยธรรม

การรู้เชิงจริยธรรม ในภาษาอังกฤษแปลแบบตรงตัวว่า “สนใจทำไม” ผู้เขียนนิยามว่า การรู้แบบการตระหนักถึงผลอย่างรอบด้าน แต่การรู้แบบดังกล่าว เป็นชุดความรู้ที่มนุษย์เริ่มนำมาใช้เมื่อตระหนักถึงปัญหาที่เกิดขึ้นจากการกระทำด้วยน้ำมือมนุษย์ที่อาจกระทำขึ้นทั้งแบบตั้งใจ และไม่ตั้งใจ แต่ผลที่เกิดขึ้นนั้นส่งผลต่อชีวิตมนุษย์ สังคม สิ่งแวดล้อมและโลก ซึ่งปัญหาที่เกิดขึ้น อาจจะมีตั้งแต่ระดับเล็ก ๆ (Micro) เช่น ปัญหาขยะมีพิษในหมู่บ้าน ไปจนถึงปัญหาระดับมหภาค (Macro) เช่น ปัญหาขยะมีพิษในทะเล การเกิดคำถามดังกล่าว เกิดขึ้นผ่านแนวคิดเชิงปรัชญาที่สนใจถึงผลที่เกิดขึ้นจากการกระทำของมนุษย์ ถ้ามนุษย์ทำไปแล้วไม่ดี ส่งผลต่อเพื่อนมนุษย์ สิ่งดังกล่าวก็ไม่ควรจะได้รับการสนับสนุนให้กระทำต่อไป ดังนั้นจะเห็นได้ว่าชุดความรู้ดังกล่าวให้ความสำคัญกับจริยธรรม

ในอดีต ดนตรีศึกษาให้ความสำคัญกับประเด็นดังกล่าวโดยเฉพาะดนตรีกับจริยธรรม แต่ผู้ที่เกี่ยวข้องมักเป็นครูหรือนักคิดคนสำคัญ และมีหน้าที่สั่งสอนเยาวชน กำหนดเป็นข้อห้าม ข้อไม่ควรกระทำ ไม่ว่าจะเป็นของอารยธรรมของกรีก โรมัน ไม่ว่าจะเป็นอริสโตเติล (Aristotle) หรือ เพลโตที่มีแนวคิดว่า ดนตรีมีทั้งดนตรีที่ดีและดนตรีที่เลว ดนตรีที่เลวนำไปสู่ความมัวหมอง ดังนั้นต้องสอนแต่ดนตรีที่ดี ในประเทศไทยก็มีแนวคิดนี้เช่นกันในหลักสูตรของไทย ในอดีตหลักสูตร พ.ศ. 2462 กล่าวว่า “การสอนนั้น ให้หัดร้องเพลงเพราะ ๆ เช่น เพลงสองชั้น หรือสามชั้น แต่ห้ามไม่ให้ใช้บทร้องซึ่ง “แสลงในทางจรรยาของเด็ก”

ในการจัดการศึกษาในยุคปัจจุบัน การรู้เชิงจริยธรรม ในทางดนตรีจัดเป็นความรู้ที่จัดอยู่ในกลุ่มจิตพิสัย (Affective domain) ในจุดมุ่งหมายทางการศึกษาของบลูม (Bloom; Taxonomy of education) โดย Krathwohl Bloom and Masia ฉบับ 1974 (Krathwohl et al., 1974) ได้เสนอว่า ในการพัฒนาด้านจิตพิสัย จะมีการพัฒนาจากระดับต่ำสุดไประดับสูงสุด 5 ลำดับขั้น ดังนี้ (1) ขั้นรับ (Receiving) (2) ขั้นการตอบสนอง (Responding) (3) ขั้นการรู้คุณค่าหรือค่านิยม (Valuing) เป็นขั้นที่รู้สึกเห็นถึงคุณค่าของสิ่งต่าง ๆ ในทางดนตรี ได้แก่ เพลงประเภทต่าง ๆ และรู้จักใช้เกณฑ์ในการตัดสินคุณค่าสิ่งต่าง ๆ ต่อไป (4) ขั้นการจัดระบบคุณค่า (Organization) เป็นความรู้สึกที่สืบเนื่องมาจากการให้คุณค่าในข้อที่ (3) อย่างต่อเนื่อง เกิดแนวคิดกับคุณค่า สามารถจัดลำดับความมากน้อยของคุณค่า และ (5) ขั้นการสร้างบุคลิกลักษณะที่เกิดการสรุปว่าคุณค่าแบบใดที่ตนเองจะยึดถือปฏิบัติตาม

ในประเทศไทย จากนโยบายลดเวลาเรียนเพิ่มเวลารู้ ของกระทรวงศึกษาธิการ ในปี พ.ศ. 2559 กำหนดให้มีการจัดการศึกษาให้ครบทุกด้าน ทั้งทางด้านสติปัญญา ทักษะในการทำงาน ด้านสุขภาพ และด้านจิตใจ โดยการศึกษาทางด้านจิตใจ หมายถึง กิจกรรมส่งเสริม พัฒนา และปลูกฝังค่านิยม คุณธรรม จริยธรรม การทำประโยชน์เพื่อสังคม เพื่อให้ผู้เรียนมีคุณลักษณะอันพึงประสงค์จนเป็นลักษณะนิสัย มีจิตสำนึกที่ดีต่อตนเองและส่วนรวม

ปัจจุบันการรู้เชิงจริยธรรม คือ นักเรียนต้องถูกสอน ถูกปลูกฝังให้คิด ไม่ต้องรอให้ผู้ใหญ่มาคิดหรือมาบอก แต่เป็นบทบาทหน้าที่ของนักเรียนที่จะต้องคิดและรับผิดชอบกับการกระทำนั้น ๆ ของตนเอง การรู้เชิงจริยธรรมจึงเป็นความรู้หนึ่งของชุดความรู้ในศตวรรษที่ 21 ที่นักเรียนต้องมีความรู้ทักษะเกี่ยวกับโลก (Global Awareness) การเป็นพลเมืองที่ดี (Civic Literacy) การรู้รักษาด้านสิ่งแวดล้อม (Environmental Literacy) และในกลุ่มทักษะด้านชีวิตและอาชีพ (Life and Career skills) นักเรียนจะต้องพัฒนาทักษะชีวิตที่สำคัญที่เกี่ยวข้องกับการรู้เชิงจริยธรรม เช่น การเป็นผู้สร้างหรือผู้ผลิตที่ต้องมีความรับผิดชอบ (Productivity and accountability) ในดนตรีศึกษา ปัจจุบันแนวคิดแบบการรู้เชิงจริยธรรม เริ่มได้รับการกล่าวถึงอย่างมาก ดังเช่นหนังสือ Artistic Citizenship: Artistry, Social Responsibility and Ethical Praxis โดย David Elliott, Marissa Silverman, และ Wayne Bowman เป็นบรรณาธิการร่วม ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 2016 ก็เริ่มเปิดประเด็นให้ผู้อ่าน ครูดนตรีศึกษาในเรื่อง ศิลปินกับความรับผิดชอบต่อสังคม และทางด้านจริยธรรม (Elliott et al., 2016)

สรุป

ความรู้ หรือ การรู้ เป็นสิ่งที่มนุษย์ให้คุณค่า เพราะความรู้ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น ในดนตรีศึกษาดนตรีเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ ในด้านความเป็นศาสตร์ดนตรีประกอบด้วยความรู้ ความเข้าใจ และทักษะ และเมื่อนำไปเปรียบเทียบกับการรู้ พบว่าศาสตร์ทางดนตรีประกอบด้วยการรู้ ดังนี้ 1) การรู้ผ่านการบอกเล่า เป็นการรู้จักข้อเท็จจริงทางดนตรี สามารถศึกษาจากเอกสารแต่ห่างไกลความเป็นดนตรี 2) การรู้ด้วยการวิเคราะห์ เป็นการรู้ว่า ในงานดนตรีประกอบด้วยองค์ประกอบทางดนตรีใดบ้าง ต้องใช้การวิเคราะห์งานดนตรีจึงจะรู้ 3) การรู้เชิงปฏิบัติด้วยการคิดอย่างไตร่ตรอง รู้ว่าทำอย่างไร ซึ่งความรู้ดังกล่าว ด้านดนตรีเรียกว่า ทักษะทางดนตรี แต่การรู้เชิงปฏิบัติด้วยการคิดอย่างไตร่ตรอง ยังรวมไปถึง การรู้ที่นำไปสู่การปรับปรุงคุณภาพ รู้ว่าอะไรดี อะไรด้อย และสามารถหาวิธีการในการปรับปรุงแก้ไขข้อด้อยในการปฏิบัติทางดนตรีของตนเองได้ 4) การรู้ถึงเหตุและผล ทำไมจึงเป็นเช่นนั้น เป็นความรู้ว่าทำไมจึงเป็นเช่นนั้น ในทางดนตรีช่วยทำให้รู้ว่าด้วยเหตุใด หรือบริบทใดจึงทำให้งานประพันธ์จึงมีรูปแบบดังกล่าว ทำไมนักดนตรีต้องเล่นในรูปแบบดังกล่าว หรือทำไมต้องบรรเลงบทเพลงดังกล่าวในเวลา สถานที่ โอกาสที่กำหนดขึ้น 5) การรู้เชิงจริยธรรม เป็นความรู้ในเชิงจริยธรรม เป็นความรู้ที่สงสัยว่าทำไปแล้วมีผลดีหรือผลลบต่อสังคม ในทางดนตรี ความรู้แบบดังกล่าวส่งผลต่อรูปแบบการสร้างผลงานทางดนตรี การเล่นดนตรี การฟังดนตรีว่าดนตรีแบบใดไม่ควรสร้าง ไม่ควรเล่น หรือไม่ควรฟัง เนื่องจากจะส่งผลลบให้แก่ผู้ฟังต่อไป

รายการอ้างอิง

สำนักงานวิชาการและมาตรฐานการศึกษา. (2563). *หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2551*. http://academic.obec.go.th/newsdetail.php?id=75

Anderson, L., & Krathwohl, D. (2000). *Taxonomy for Learning, Teaching, and Assessing, A: A Revision of Bloom's Taxonomy of Educational Objectives*. Pearson.

Cooke, C., Evans, K., Philpott, C., & Spruce, G. (2001). *Learning to Teach Music in the Secondary School: A companion to school experience (Learning to Teach Subjects in the Secondary School Series)*. Routledge.

Elliott, D., Silverman, M., & Bowman, W. (2016). *Artistic citizenship*. Oxford University Press.

Hoffer, C. (1992). Introduction for Music Education. Waveland Press.

Krathwohl, D., Bloom, B., & Masia, B. (1974). *Taxonomy of Educational Objectives. The Classification of Educational Goals. Handbook 2: Affective Domain*. McKay.

Mahlmann, J. (1994). *National Standards for Arts Education: What Every Young American Should Know and Be Able To Do in the Arts*. Files.eric.ed.gov. https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED365622.pdf

National curriculum in England: music programmes of study. GOV.UK. (2020). https://www.gov.uk/government/publications/national-curriculum-in-england-music-programmes-of-study

Reimer, B. (2012). *A philosophy of music education*. Prentice Hall.

Swanwick, K. (2016). *Musical Knowledge*. Routledge.