พฤติกรรมทางสังคมของอาจารย์ดนตรีในมหาวิทยาลัย
Social Behavior of University Music Instructors

คณิเทพ ปิตุภูมินาค[1]
Khanithep Pitupumnak

[1] **ผู้ช่วยศาสตราจารย์, สาขาวิชาศิลปะไทย**
คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Assistant Professor, Department of Thai Arts,
Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University
(E-mail: khanithep@gmail.com)

Received: 11/07/2024 Revised: 01/01/2025 Accepted: 02/01/2025

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้นำเสนอการศึกษาพฤติกรรมทางสังคมของอาจารย์ผู้สอนดนตรีในมหาวิทยาลัย ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพตามแนวทางปรากฏการณ์วิทยาโดยอาศัยแนวคิดทางสังคมวิทยาดนตรีศึกษาเป็นแนวคิดหลัก ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์เชิงลึกกับอาจารย์ดนตรีในมหาวิทยาลัยจำนวน 7 คน จาก 5 สถาบัน บทความวิจัยนำเสนอประเด็นเพื่อสะท้อนให้เห็นพฤติกรรมทางสังคมของอาจารย์ดนตรีผู้สอนในมหาวิทยาลัยได้แก่ อาจารย์ดนตรีพัฒนาแนวคิดเชิงปรัชญาด้านการศึกษาดนตรี อาจารย์ดนตรีเป็นศิลปินและนักพัฒนาดนตรี อาจารย์ดนตรีมุ่งพัฒนานักศึกษาดนตรี อาจารย์ดนตรีเป็นนักวิชาการ อาจารย์ดนตรีเป็นบุคลากรของมหาวิทยาลัย

คำสำคัญ: สังคมวิทยาดนตรีศึกษา, ดนตรีศึกษา, อาจารย์ดนตรี, อุดมศึกษา

Abstract

This research article presents a study on the social behavior of music instructors at universities. The researcher employed a qualitative research methodology following a phenomenological approach, utilizing the concepts of the sociology of music education as the main framework. In-depth interviews were conducted with seven university music instructors from five different institutions. The article highlights key issues reflecting the social behavior of university music instructors, including the development of philosophical concepts in music education, the role of music instructors as artists and music developers, their focus on developing music students, their academic contributions, and their roles as university personnel.

Keywords: Sociology of Music Education, Music Education, Music Instructors, Higher Education

บทนำ

“ผมเป็นอาจารย์ดนตรีครับ” เมื่อ “เรา” แนะนำตัวเองว่าสอนดนตรีในมหาวิทยาลัย บทสนทนาต่อไปที่อาจารย์ดนตรีทุกคนคุ้นเคย คือ สอนดนตรีประเภทไหน อาจารย์เล่นเครื่องดนตรีอะไร อาจารย์เล่นดนตรีได้ทุกประเภทเลยใช่ไหม สอนดนตรีมีความสุขอยู่กับเสียงดนตรี อาจารย์เป็นศิลปิน อาจารย์แต่งเพลงให้ได้ไหม อาจารย์ร้องเพลงหน่อย เป็นต้น ผมเป็นอาจารย์ดนตรีคนหนึ่งและบ่อยครั้งที่มีบทสนทนาเช่นนี้เกิดขึ้น ถ้ามีเวลามากพอ ผมมักอธิบายยืดยาวให้ผู้ถามเข้าใจว่าดนตรีมีทั้งสายปฏิบัติและสายวิชาการ ดนตรีไม่ได้มีเพียง “เล่น” ดนตรีแต่มีวิจัยดนตรีและวิชาการดนตรีด้วย เราไม่ได้เล่นดนตรีได้ทุกประเภท และเราไม่ได้ใช้ชีวิตผ่อนคลายตลอดเวลา แต่ถ้ามีเวลาไม่มาก ผมทำได้เพียงเลี่ยงไปสนทนาเรื่องอื่น อย่างไรก็ตาม คำถามจากบทสนทนาเหล่านี้สะท้อนให้เห็นการรับรู้และภาพจำของคนทั่วไปเกี่ยวกับพฤติกรรมทางสังคมของอาจารย์ดนตรีซึ่งพบว่าไม่ตรงเสียทีเดียว และนำมาสู่คำถามสำคัญซึ่งเป็นต้นเรื่องของบทความวิจัยชิ้นนี้คือ อาจารย์ดนตรีแสดงออกถึงพฤติกรรมทางสังคมอย่างไร?

การทำความเข้าใจพฤติกรรมทางสังคมของอาจารย์ดนตรี จำเป็นต้องทำความเข้าใจผ่านแนวคิด “สังคมวิทยาดนตรีศึกษา” (Sociology of Music Education) ซึ่งเป็นพื้นที่ความรู้หนึ่งของดนตรีศึกษา (Music education) ความเข้าใจและประเด็นด้านสังคมวิทยาดนตรีศึกษาเป็นที่แพร่หลายในระดับนานาชาติ แต่ยังไม่เป็นที่กล่าวถึงมากนักในหมู่นักวิชาการดนตรีศึกษาของสังคมไทย ผู้วิจัยจึงใช้โอกาสนี้ทบทวนและนำเสนอเรื่องราวโดยย่อของสังคมวิทยาดนตรีศึกษาไว้ในบทนำนี้เพื่อเป็นฐานความเข้าใจและนำไปสู่การทำความเข้าใจประเด็นทางสังคมในดนตรีศึกษาต่อไป ทั้งนี้การทำความเข้าใจดนตรีศึกษาในมุมมองของสังคมวิทยาย่อมส่งผลต่อความเข้าใจอย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับกระบวนการและพฤติกรรมทางสังคมในบริบทของดนตรีศึกษา

สังคมวิทยาดนตรีศึกษาอาศัยแนวคิดรากฐานมาจากสังคมวิทยาการศึกษาซึ่งพัฒนามาจากสังคมวิทยา สังคมวิทยา คือ ศาสตร์ที่ศึกษาเกี่ยวกับชีวิตทางสังคม

ของมนุษย์ กลุ่มคน และสังคม สังคมวิทยาให้ความสนใจประเด็นเกี่ยวกับกฎเกณฑ์และกระบวนการทางสังคมที่ยึดเหนี่ยวหรือแบ่งแยกผู้คนทั้งในสภาวะที่เป็นปัจเจกและในฐานะของสมาชิกของสมาคม กลุ่ม หรือสถาบัน (สุพัตรา สุภาพ, 2534; สุภางค์ จันทวานิช, 2551) นักสังคมวิทยามีมุมมองต่อการศึกษาในหลายแง่มุมและเป็นรากฐานของสังคมวิทยาการศึกษา เช่น การศึกษามีบทบาทต่อการสร้างศีลธรรมพื้นฐานให้แก่สมาชิกของสังคม อบรมให้สมาชิกมีความสามารถแต่ละด้าน ทำให้สมาชิกมีความรู้ประกอบอาชีพได้ เป็นต้น (ดนัย ไชยโยธา, 2534) ทั้งนี้ สังคมวิทยาการศึกษาให้ความสนใจศึกษาในหลายประเด็น เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับนักเรียน ความสัมพันธ์ระหว่างโรงเรียนกับชุมชน ความสัมพันธ์ระหว่างสถาบันการศึกษากับสถาบันอื่นในสังคม เป็นต้น

เมื่อนักวิชาการด้านดนตรีศึกษาอาศัยแนวคิดทางสังคมวิทยาการศึกษามาเป็นแนวทางทำความเข้าใจดนตรีศึกษาจึงทำให้เกิดความรู้ด้านสังคมวิทยาดนตรีศึกษาขึ้น ส่งผลให้เกิดมุมมองและความเข้าใจดนตรีศึกษาในแง่มุมที่ต่างออกไป กล่าวคือ สังคมวิทยาดนตรีศึกษาเผยให้เห็นกฎเกณฑ์ กระบวนการทางสังคม บทบาทหน้าที่ โครงสร้างทางสังคม รวมไปถึงปฏิสัมพันธ์ระหว่างหน่วยต่าง ๆ ในดนตรีศึกษากับบริบททางสังคม นักวิชาการด้านสังคมวิทยาดนตรีศึกษาให้ความสนใจในหลากหลายประเด็น เช่น อัตลักษณ์ครูดนตรี ดนตรีชุมชน นโยบายทางดนตรี วัฒนธรรมทางดนตรี ศึกษาพฤติกรรมทางสังคม การรับรู้ ความสัมพันธ์ และการแสดงออกของบริบทดนตรีศึกษา (Mark & Madura, 2010)

แม้คำว่า “สังคมวิทยาดนตรีศึกษา” ไม่แพร่หลายในวงวิชาการดนตรีศึกษาของสังคมไทย แต่นักวิชาการดนตรีจำนวนหนึ่งได้ดำเนินการวิจัยในประเด็นที่มีความเกี่ยวข้องกันระหว่างดนตรีศึกษากับสังคม อาทิ การศึกษาลักษณะเฉพาะบุคคลของครูดนตรี (เพียงแพน สรรพศรี และยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์, 2562; เสาวภาคย์ อุดมวิชัยวัฒน์, 2561; ณัฐชา มิตรกูล และดนีญา อุทัยสุข, 2557; วีระกิจ สุวรรณพิทักษ์และคณะ, 2565; อนุกูล แว่นประโคน และณัฐชยา นัจจนาวากุล, 2564) การศึกษาความคาดหวังของสังคมต่อความเป็นครูดนตรี (ปวันรัตน์ ประศาสน์ศิลป์ และพระ

ราชรัตนมงคล, 2563; วรินธร สีเสียดงาม และสุพัตรา วิไลลักษณ์, 2561) การศึกษาผลกระทบจากบริบทรอบตัวครูดนตรี (ณัฐธิดา กิ่งเงิน และดนีญา อุทัยสุข , 2560; อดิศร ศรีอรัญ, 2558) การศึกษาการเรียนการสอนดนตรีในสังคมพหุวัฒนธรรม (นันธิดา จันทรางศุ และคณะ, 2563; พงษ์ลดา ธรรมพิทักษ์กุล, 2563) ศึกษาความเกี่ยวข้องระหว่างเพศกับความเป็นครูดนตรี (ทัตพล พูลสุวรรณ, 2559) การศึกษาและพัฒนาหลักสูตรดนตรีที่สอดคล้องกับความต้องการของสังคม (อาทิตย์ โพธิ์ศรีทอง และคณะ, 2559; กีรติ คุวสานนท์, 2560, อนุชาติ อยู่สุข และคณะ, 2565, คณิเทพ ปิตุภูมินาค, 2563) การศึกษาการใช้ดนตรีพัฒนาพฤติกรรมทางสังคมและดนตรีชุมชน (คณิเทพ ปิตุภูินาค, 2560; พงษ์เทพ จิตตวงเปรม และกาญจน์นภา พงศ์พนรัตน์. 2562; วรจสมน ปานทองเสม และและดนีญา อุทัยสุข, 2564; สุธาทิพย์ แสงสาย และศศิลักษณ์ ขยันกิจ, 2559) การศึกษาอัตลักษณ์ของครูดนตรี (คณิเทพ ปิตุภูมินาค, 2558) การศึกษาอิทธิพลของวิชาดนตรี ครูดนตรี นักเรียนดนตรีที่ส่งผลต่อบริบทรอบข้าง (วรินทร สีเสียดงาม และสุพัตรา วิไลลักษณ์, 2561, สุกิจ พลประถม, 2553; ธนสรรค์ เกตุพุฒ และพรทิพย์ อันทิวโรทัย, 2559; อัมทิภา ศิลปพิบูลย์ และคณะ, 2564; สิชฌน์เศก ย่านเดิม, 2560) และการศึกษาความเชื่อมโยงระหว่างการเรียนการสอนดนตรีในโรงเรียนกับความต้องการทางสังคม (นันธิดา จันทรางศุ และคณะ, 2563) ประเด็นต่าง ๆ ที่นำเสนอข้างต้นแสดงให้เห็นความเกี่ยวข้องกันระหว่างหน่วยต่าง ๆ ในระบบดนตรีศึกษา กล่าวคือ ความเชื่อมโยงระหว่างโรงเรียน หลักสูตรดนตรี การเรียนการสอนดนตรี ครูดนตรี และบริบททางสังคม ทั้งนี้ ประเด็นหนึ่งที่ได้รับความสนใจคือ ประเด็นเกี่ยวกับ “ครูดนตรี” ครูดนตรีเป็นองค์ประกอบหนึ่งของดนตรีศึกษาและมีความหลากหลายในแต่ละบริบท อาทิ ครูดนตรีในสำนักดนตรี ครูดนตรีสอนนักเรียนระดับประถมศึกษา ครูดนตรีในการศึกษานอกระบบ รวมถึงครูดนตรี (อาจารย์ดนตรี) ผู้สอนในสถาบันอุดมศึกษาด้วย

จากการทบทวนวรรณกรรมพบว่า การศึกษาเกี่ยวกับอาจารย์ดนตรีผู้ปฏิบัติหน้าที่สอนในมหาวิทยาลัยมีอยู่อย่างจำกัดทั้งที่มหาวิทยาลัยเป็นสถาบันอุดมศึกษาที่สำคัญในการพัฒนาบุคลากรด้านการดนตรี จากการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับอาจารย์

ดนตรีในมหาวิทยาลัยพบว่า อาจารย์ดนตรีเป็นตัวแปรสำคัญของการพัฒนาคุณภาพการศึกษา การพัฒนาหลักสูตร และการพัฒนาการสอน (คณิเทพ ปิตุภูมินาค, 2563; วรินธร สีเสียดงาม, 2562; สุธาสินี ถีระพันธ์ และณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี, 2563; ประภัสสร พวงสลี, 2561) เมื่ออาศัยมุมมองทางสังคมวิทยาดนตรีศึกษา อาจารย์ดนตรีในมหาวิทยาลัยมีพฤติกรรมทางสังคมอย่างไร? เป็นคำถามที่ยังมีคำตอบคลุมเครือ การตอบคำถามนี้ตามภาระกิจของสถาบันอุดมศึกษา คือ มีหน้าที่สอน วิจัย บริการวิชาการ และบำรุงวัฒนธรรมนั้นแทบไม่แสดงให้เห็นและไม่เข้าใจรายละเอียดว่าแท้ที่จริงแล้วอาจารย์ดนตรีในมหาวิทยาลัยคิดอย่างไร ทำอะไร แสดงออกอย่างไร และมีมุมมองอย่างไรต่อการบทบาทหน้าที่ของตนเองและเขามีมุมมองอย่างไรต่อสังคมรอบตัว

บทความวิจัยเรื่อง “พฤติกรรมทางสังคมของอาจารย์ดนตรีในมหาวิทยาลัย” (เป็นเนื้อหาส่วนหนึ่งจากงานวิจัยเรื่อง “สังคมวิทยาดนตรีศึกษา: ภาพสะท้อนบริบทดนตรีศึกษาและการรับรู้ของสังคมไทย” ผู้วิจัยได้ปรับชื่อบทความเพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาในบทความ) ซึ่งได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มุ่งทำความเข้าใจพฤติกรรมทางสังคมของอาจารย์ผู้สอนดนตรีในมหาวิทยาลัย ทั้งนี้ พฤติกรรมทางสังคมหมายถึง การแสดงออกของคนในสังคมซึ่งเกี่ยวข้องกับคนอื่นทั้งทางตรงและทางอ้อม การแสดงออกนั้นเพื่อการสื่อสารกับคนอื่นและอยู่ภายใต้บรรทัดฐานทางสังคม การแสดงออกต่อกันนี้เรียกว่าการมีปฏิสัมพันธ์กัน ซึ่งอาจเกิดซ้ำ ๆ จนมีแบบแผนและสามารถคาดหวังได้ (จำนงค์ อดิวัฒนสิทธิ์ และคณะ, 2547) พฤติกรรมทางสังคมถูกกำหนดโดยบรรทัดฐาน จารีต ประเพณี กฎหมาย ค่านิยม กลุ่มทางสังคม สิ่งเหล่านี้ส่งผลต่อพฤติกรรมทางสังคมของครูดนตรีอย่างไร หรือ ครูดนตรีมีพฤติกรรมทางสังคมอย่างไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาพฤติกรรมทางสังคมของอาจารย์ผู้สอนดนตรีในมหาวิทยาลัย

ระเบียบวิธีวิจัย

ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพตามแนวทางปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenological approach) เพื่อทำความเข้าใจความหมายของประสบการณ์ของผู้ให้ข้อมูล (Manen, 2016) ผู้วิจัยเลือกผู้ให้ข้อมูลแบบเจาะจง เพื่อให้ได้ผู้ให้ข้อมูลที่สามารถให้ข้อมูลได้ตรงประเด็นตามที่ตั้งเป้าหมายไว้ ผู้วิจัยเลือกอาจารย์ผู้สอนดนตรีจาก 5 สถาบันอุดมศึกษา รวม 7 คน โดยกำหนดวิธีการเลือกผู้ให้ข้อมูล คือ เป็นอาจารย์ผู้สอนดนตรีในมหาวิทยาลัย เป็นผู้ปฏิบัติหน้าที่สอนอยู่ในปัจจุบัน มีประสบการณ์การสอนอย่างน้อย 1 ปี และยินดีให้ข้อมูลเชิงลึก ผู้วิจัยใช้คำถามสัมภาษณ์ในการเก็บข้อมูลวิจัยโดยการสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการและการสังเกตอย่างไม่มีส่วนร่วม โดยใช้คำถามในประเด็นต่าง ๆ เช่น ความเข้าใจตนเองต่อการปฏิบัติหน้าที่ ความเข้าใจและการแสดงออกในฐานะอาจารย์ดนตรี การรับรู้ในฐานะอาจารย์ดนตรีจากสังคม เป็นต้น

ส่วนการสังเกตอย่างไม่มีส่วนร่วม มุ่งสังเกตบทบาทและปฏิสัมพันธ์ระหว่างอาจารย์ดนตรีกับนักศึกษาดนตรีและอาจารย์ดนตรีกับสังคมภายนอก ทั้งนี้ การสังเกตเกิดขึ้นจากการใช้ชีวิตประจำวันและจากกิจกรรมต่างๆ ของอาจารย์ดนตรี นักศึกษา บุคคลทั่วไป และนักวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแสดงและการเรียนการสอนดนตรี จากนั้นผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ คือ เมื่อได้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์แล้วผู้วิจัยดำเนินการถอดเทปสัมภาษณ์ แล้ววิเคราะห์หาความหมายจากข้อมูล สรุปประเด็นย่อย และประเด็นหลัก แล้วนำเสนอประเด็นต่าง ๆ ตามลำดับ

ทั้งนี้ วิจัยชิ้นนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บและวิเคราะห์ข้อมูลเฉพาะจากกลุ่มผู้ให้ข้อมูลซึ่งเลือกอย่างเจาะจง ดังนั้น ผลการวิจัยจึงเป็นการอธิบายพฤติกรรมทางสังคมของกลุ่มผู้ให้ข้อมูล 7 คน ซึ่งเป็นอาจารย์ดนตรีผู้สอนในมหาวิทยาลัยเท่านั้น ไม่สามารถนำผลการวิจัยไปใช้สามัญการเพื่อสรุปหรืออธิบายลักษณะของอาจารย์ดนตรีในบริบทอื่นได้ อย่างไรก็ตาม ผลการวิจัยนี้อาจเป็นแนวทางในการศึกษาในประเด็นที่เกี่ยวข้องในวงกว้างได้ต่อไป

ผลการวิจัย

จากการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลพบว่าอาจารย์ดนตรีในมหาวิทยาลัยแสดงพฤติกรรมทางสังคมผ่านมุมมองและบทบาทหลากหลาย ซึ่งมีทั้งที่สอดคล้องและไม่สอดคล้องกับพันธกิจของสถาบันอุดมศึกษาและการรับรู้ทางสังคม ส่วนผสมสำคัญที่อยู่ในบทบาทของอาจารย์มหาวิทยาลัยไม่ใช่นโยบายของมหาวิทยาลัยหรือความต้องการทางสังคม แต่มีความต้องการส่วนบุคคลและ “ตัวตน” ในฐานะนักดนตรีหรือศิลปินรวมอยู่ด้วย อาจารย์ดนตรีในสถาบันอุดมศึกษาแสดงพฤติกรรมทางสังคมในหลายด้าน ทั้งด้านที่เป็นทางการและรับรู้โดยสถาบันการศึกษาและสังคม และในด้านที่คาดไม่ถึง จากการรวมรวบข้อมูลเชิงคุณภาพด้วยการสัมภาษณ์และสังเกต สามารถวิเคราะห์ สรุป และนำเสนอเนื้อหาการแสดงพฤติกรรมทางสังคมของอาจารย์ดนตรีในมหาวิทยาลัย ดังนี้

อาจารย์ดนตรีพัฒนาแนวคิดเชิงปรัชญาด้านการศึกษาดนตรี

อาจารย์ดนตรีในมหาวิทยาลัยแสดงถึงพฤติกรรมทางสังคมในการพัฒนาแนวคิดด้านดนตรีศึกษา แม้ศาสตร์ด้านดนตรีศึกษาจะได้รับการพัฒนามานานหลายสิบปีทั้งต่างประเทศและในประเทศ แต่ดนตรีศึกษาในสังคมไทยยังมีขอบเขตจำกัด อาจารย์ดนตรีในมหาวิทยาลัยจึงเป็นบุคคลสำคัญที่ช่วยพัฒนาแนวคิดด้านดนตรีศึกษาอันนำไปสู่การพัฒนาวิชาการดนตรีและการเรียนการสอนดนตรี รวมถึงการพัฒนาด้าน “ปรัชญาดนตรีศึกษา” ที่สอดคล้องกับลักษณะเฉพาะของบริบทสังคมไทย ตัวอย่างการพัฒนาแนวคิดเพื่อการพัฒนาดนตรีศึกษา เช่น การพัฒนาตัวเองของอาจารย์ดนตรี P1 กล่าวว่า

> *“เกิดความสงสัยว่าเขาสอนอะไรกันในมหาวิทยาลัยไทย ส่วนมากไม่พูดเรื่องเนื้อหาแต่พูดเรื่องความคิดเห็น วิจารณ์ วิพากษ์ และเริ่มมองว่าอนาคตต้องเปลี่ยนแปลงตัวเอง”*

แนวคิดสำคัญหนึ่ง คือ การพัฒนาผู้เรียนดนตรีซึ่งจำเป็นต้องได้รับการพัฒนาตั้งแต่เริ่มต้นซึ่งอาจเกิดขึ้นในการศึกษาระดับโรงเรียนและต่อเนื่องไปสู่ระดับที่สูงขึ้น การพัฒนาดังกล่าวจำเป็นต้องอาศัยองค์ความรู้และความสามารถในระดับ

สูงของครูผู้สอนหรือมีความสามารถเฉพาะเครื่องดนตรีนั้น ๆ อีกทั้งยังต้องเป็นครูที่มีเป้าหมายในการพัฒนาความสามารถทางดนตรีให้แก่ผู้เรียนเป็นหลัก P3 กล่าวว่า

> *“อาจารย์มหาวิทยาลัยไม่จำเป็นต้องทำหน้าที่เฉพาะในมหาวิทยาลัย ต้องพัฒนาควบคู่ ต้องสร้างแท่งการศึกษาให้เป็นแท่งเดียวกันจากมัธยมมาสู่มหาวิทยาลัย ถ้าเป็นคนละแท่งมันจะพัฒนาต่อไม่ได้ ในห้องเรียนไม่ได้รับการโฟกัสหรือให้เล่นดนตรีได้ ขึ้นอยู่กับครูว่าจะสอนอะไรนักเรียน ในมุมกิจกรรม เราก็คาดหวังว่าครูที่สอนในโรงเรียนมักเจอว่าที่ทำ ทำให้กับตัวเองมากกว่ามุ่งพัฒนาคนเรียน เช่น เตรียมวงออกงาน เตรียมวงประกวด ไม่ได้เน้นพัฒนาคนเรียน เน้นทำผลงาน”*

การพัฒนาครูดนตรีถือเป็นปัจจัยสำคัญที่สุดในการพัฒนาวงการดนตรี เพราะครูดนตรีคือผู้ทำหน้าที่วางรากฐานและถ่ายทอดดนตรีไปสู่คนรุ่นใหม่ ครูดนตรีคือผลผลิตของสถาบันอุดมศึกษา ดังนั้น สถาบันอุดมศึกษาจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องตระหนักว่าคุณภาพของครูดนตรีคือปัจจัยสำคัญในการพัฒนาดนตรี อย่างไรก็ตาม การจัดการหลักสูตรผลิตครูดนตรีหรือหลักสูตรดนตรีศึกษา ผู้เรียนมักเรียนดนตรีไม่เพียงพอเนื่องด้วยกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ที่ผู้เรียนต้องเรียนรายวิชาด้านการศึกษาและวิชาอื่น ๆ ทำให้เบียดบังเวลาในการเรียนทักษะเฉพาะทางดนตรี ดังที่ P3 กล่าวว่า

> *“คนที่เรียนดนตรีศึกษา ไม่ค่อยได้เรียนดนตรี ต้องวางความเข้าใจ ที่ว่าต้องเล่นดนตรีให้เก่ง บางทีคนสอนมีคุณสมบัติไม่ถึง แล้วจะสอนนักศึกษาได้ยังไง”*

การรับรู้หนึ่งของสังคมทั้งภายนอกและภายในสถาบันการศึกษา คือ ความสามารถของครูหรืออาจารย์ดนตรี สังคมมักคาดหวังว่าครูดนตรีจะสามารถบรรเลงดนตรีได้ทุกเครื่อง หรือสามารถสอนวงดนตรีได้ทุกประเภท สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นชัดเจนเมื่อครูดนตรีในโรงเรียนได้รับมอบหมายงานสร้างวงดนตรีหรือสอนดนตรีประเภทที่ตนเองไม่ถนัด สังคมขาดความเข้าใจว่าดนตรีมีความละเอียดอ่อนและมีความเฉพาะ ดังที่ P3 กล่าวว่า

> *“หมอมีเฉพาะทาง ทำไมดนตรีถึงคิดว่าครูจะสอนได้ทุกอย่าง ครูเครื่องเป่าไม่ได้จะเก่งสตริง (เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายตะวันตก) ครูคนหนึ่งไม่ได้เก่งทุกอย่างเพราะตอนเรียนมีความเฉพาะทาง สังคมจะคาดหวังว่าเรา*

จะสอนได้ทุกอย่างไม่ได้”

ตัวอย่างแนวคิดเหล่านี้ ล้วนเป็นแนวคิดสำคัญในการพัฒนานโยบายทางดนตรี หลักสูตรดนตรี วิธีการเรียนการสอนและการประเมินผลทางดนตรีที่สอดคล้องกับบริบทสังคมไทย อย่างไรก็ตาม แม้อาจารย์ดนตรีจะเป็นผู้ที่เผชิญปัญหาและขบคิดแนวทางการแก้ปัญหาการเรียนการสอนดนตรีในสังคมไทย แต่อาจารย์ดนตรีไม่มีบทบาทในการกำหนดนโยบายซึ่งเป็นตัวกำหนดแนวทางการพัฒนา แต่อาจารย์ดนตรีมีบทบาทในการพัฒนาหลักสูตรดนตรีที่เหมาะสม อย่างไรก็ตาม แม้หลักสูตรจะเหมาะสมแต่ก็มีข้อวิพากษ์หลายประเด็นที่สะท้อนให้เห็นถึงข้อจำกัดในการพัฒนา เช่น การสนับสนุนของผู้บริหาร การตอบสนองต่อความต้องการของสังคัม ดังที่ P1 และ P3 กล่าวว่า

“การพัฒนาดนตรีขึ้นอยู่กับผู้บริหารและผู้มีอำนาจ” (P1)

“ถึงเราจะทำตามความต้องการ เราก็ต้องดูด้วยว่า ความต้องการนั้นมาจากใคร” (P3)

รายละเอียดสำคัญในประเด็นนี้คือ มีหลายหลักสูตรที่พัฒนาหลักสูตรเพื่อตอบสนองความต้องการของโรงเรียน กล่าวคือ โรงเรียนต้องการครูดนตรีที่สามารถสอนศิลปะ สอนนาฏศิลป์ได้ด้วย โดยไม่คำนึงถึงความเชี่ยวชาญของครูดนตรี และไม่เข้าใจธรรมชาติของการเรียนดนตรีและสุนทรียะทางดนตรี ทำให้หลักสูตรดนตรีบางหลักสูตรที่ต้องการตอบสนองความต้องการที่บิดเบี้ยวนี้ ส่งผลให้คุณภาพการศึกษาตกต่ำลง

อาจารย์ดนตรีในฐานะผู้พัฒนาแนวคิดด้านดนตรีศึกษา ถือเป็นการแสดงพฤติกรรมทางสังคมที่สำคัญ แม้อาจารย์ดนตรีเหล่านี้จะไม่มีบทบาทในการกำหนดนโยบาย แต่แนวคิดด้านการศึกษาดนตรีจะเป็นรากฐานสำคัญในการพัฒนาแนวคิดและกำหนดอัตลักษณ์ขอบบัณฑิตที่จะเป็นครูดนตรีในอนาคต รวมถึงกำหนดทิศทางการแสดงออกทางสังคมของครูดนตรีซึ่งเป็นผลผลิตจากสถาบันอุดมศึกษานั่นเอง ดังนั้น การพัฒนาแนวคิดด้านดนตรีศึกษา (หรืออาจกล่าวว่า คือ “ปรัชญาดนตรีศึกษา” ซึ่งเป็นประเด็นสำคัญในโลกวิชาการดนตรีศึกษา เพราะปรัชญาดนตรีศึกษาคือจุด

เริ่มต้นของการกำหนดหลักสูตร การสอน การประเมิน และการบริหารจัดการเรียนการสอนดนตรีอย่างเหมาะสมและสอดคล้องกับบริบท) จึงเป็นสิ่งสำคัญที่ต้องได้รับการพัฒนาและถ่ายทอด

อาจารย์ดนตรีเป็นศิลปินและนักพัฒนาดนตรี

อาจารย์ดนตรีทุกคนผ่านการฝึกฝนและพัฒนาทักษะดนตรีมาก่อน กระบวนการเรียนรู้และฝึกฝนดนตรีเป็นการหล่อหลอมที่ทำให้อาจารย์ดนตรีมีความเป็นศิลปินหรือนักดนตรีอยู่ในตัว ความเป็นนักดนตรีดังกล่าวคือ ความสามารถในการบรรเลงดนตรี ความสามารถในการถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกผ่านดนตรี ความเข้าใจดนตรีในเชิงสุนทรียศาสตร์ และความเข้าใจกระบวนการพัฒนาความสามารถและทักษะทางดนตรี นอกจากนี้อาจารย์ดนตรียังมีความเข้าใจประเด็นปัญหาที่ทำให้ดนตรีไม่ได้รับการพัฒนาเท่าที่ควร รวมถึงเข้าใจแนวทางและมีอุดมการณ์ในการพัฒนาดนตรี การเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยเป็นโอกาสและเป็นพื้นที่สำคัญในการพัฒนาดนตรีตามกระบวนทัศน์และอุดมการณ์ที่อยู่ในใจของอาจารย์ดนตรี P2 กล่าวว่า

“การทำงานมหาวิทยาลัย สามารถทำให้เรามีโอกาสได้เล่นและพัฒนาดนตรีได้ไปพร้อมกับการเรียนรู้ดนตรีไปกับนักศึกษา”

ดังที่ P2 กล่าวข้างต้นว่าการทำงานในมหาวิทยาลัยเป็นโอกาสที่จะได้พัฒนาดนตรีไปพร้อมกับการเรียนรู้ดนตรีพร้อมนักศึกษา ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าแนวทางสำคัญในการพัฒนาดนตรีคือต้องพัฒนา “คนดนตรี” หรือ นักดนตรีหรือบุคลากรทางดนตรีให้มีความสามารถในการบรรเลงและสร้างสรรค์ดนตรีด้วย ดังนั้น การพัฒนาดนตรีในรั้วมหาวิทยาลัยจึงเป็นการพัฒนาดนตรีซึ่งเป็นทั้งการตอบสนองความต้องการของตัวอาจารย์ดนตรีเองและเป็นการพัฒนานักศึกษาดนตรีไปพร้อมกัน ดังที่ P4 กล่าวว่า

“เราทำวงเพื่อตัวเอง แต่เราจะทำยังไงว่าสิ่งที่เราทำจะทำให้นักศึกษาได้เรียนรู้ไปด้วย เราใช้วิธีพูดคุย บางงานก็เสนอเพลงที่เราชอบเข้าไปด้วย เช่น เพลงที่เป็นบทเพลงประวัติศาสตร์ ผสมกับเพลงที่คนทั่วไปชอบฟัง เป็นการให้ประสบการณ์กับนักศึกษา”

อย่างไรก็ตาม การพัฒนาดนตรีย่อมขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายประการ เช่น การสนับสนุนด้านสถานที่ การสนับสนุนด้านงบประมาณ มีงานวิจัยหลายชิ้นชี้ให้เห็นว่าปัญหาด้านการเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษามักเกี่ยวข้องกับความขาดแคลนงบประมาณ สถานที่ บุคลากร อุปกรณ์ดนตรี รวมไปถึงการสนับสนุนเชิงนโยบาย อย่างไรก็ตาม แม้บริบทจะไม่เอื้ออำนวยแต่อาจารย์ดนตรียังคงต้องรักษามาตรฐานทางดนตรีไว้ P2 กล่าวว่า

“ด้วยคุณภาพที่ต้องรักษา งบจะมากหรือน้อยก็ต้องทำ จะลดมาตรฐานลงไม่ได้”

ความหลากหลายในความสนใจของอาจารย์ดนตรีในสถาบันอุดมศึกษาสะท้อนให้เห็นจากการพัฒนาวงดนตรีในสถาบันอุดมศึกษาซึ่งมักขึ้นอยู่กับความเชี่ยวชาญของอาจารย์ ความสนใจเฉพาะด้านนี้กลายเป็นจุดเด่นของสถาบันอุดมศึกษาแต่ละแห่ง เช่น สถาบันบางแห่งมีจุดเด่นที่วงดุริยางค์เครื่องเป่า บางแห่งมีจุดเด่นที่วงดนตรีแจ๊ส อย่างไรก็ตาม สถาบันอุดมศึกษามักมีวงดนตรีหลายประเภทอยู่แล้วแต่ภาพสะท้อนสำคัญคือสถาบันการศึกษาที่อยู่ในภูมิภาคสามารถพัฒนาคุณภาพทางดนตรีจนเป็นที่ประจักษ์มักสัมพันธ์กับความสนใจเฉพาะด้านของอาจารย์ผู้สอน

ความเป็นนักดนตรีในตัวอาจารย์ดนตรีสะท้อนให้เห็นผ่านพฤติกรรมทางสังคมในหลายมิติ กล่าวคือ

1. เข้าใจมาตรฐานและกระบวนการพัฒนาทักษะทางดนตรี อย่างไรก็ตามแม้จะมีความเข้าใจที่ถูกต้องแต่มักมีระบบบริหารจัดการการศึกษาเป็นอุปสรรค เช่น จำเป็นต้องสอนวิชาทักษะเป็นกลุ่มใหญ่แทนที่จะสอนเดี่ยวแบบตัวต่อตัวเพราะนักเรียนแต่ละคนมีความแตกต่างกัน การคำนวนภาระงาน หรือข้อจำกัดด้านบุคลากรที่อาจต้องสอนหลายเครื่องดนตรีทั้งที่มีความเชี่ยวชาญเฉพาะที่แตกต่างกันออกไป

2. มุ่งพัฒนานักศึกษาให้มีประสบการณ์ทางดนตรีและสามารถเล่นดนตรีได้อย่างมี “ศิลปะทางดนตรี” จากประสบการณ์ความเป็นนักดนตรี ทำให้อาจารย์

เข้าใจถึงความสำคัญของประสบการณ์ด้านการแสดงและด้านการบริหารจัดการแสดงดนตรี

3. เป็นภาพลักษณ์ของสถาบันการศึกษาและภาพลักษณ์ของตัวอาจารย์ กล่าวคือ อาจารย์ดนตรีมักเป็นที่รับรู้ว่าเป็นศิลปินที่บรรเลงดนตรี จึงมีการรับรู้จากสถาบันการศึกษาว่าเป็นนักดนตรี

4. สะท้อนผ่านงานวิจัยสร้างสรรค์และการแสดงดนตรี การให้ทุนวิจัยมักสนับสนุนให้อาจารย์ดนตรีทำงานสายสร้างสรรค์หรือการประพันธ์เพลง และการแสดง คู่ไปกับการวิจัยสายวิชาการ

อนึ่ง การพัฒนาดนตรี สามารถดำเนินการผ่านโครงการต่าง ๆ เช่น การจัดเทศกาลดนตรีหรือการประกวดดนตรี จัดงานเทศกาลดนตรี เพื่อสร้างบรรยากาศที่ส่งเสริมให้เกิดสังคมทางดนตรี สังคมทางดนตรีเป็นแรงผลักดันให้นักศึกษาดนตรีเข้าใจภาพของ “วงการดนตรี” และเกิดการพัฒนาอัตลักษณ์ทางดนตรี และส่งผลต่อการแสดงออกพฤติกรรมทางสังคมในฐานะนักดนตรีอย่างเหมาะสม ในขณะที่การจัดประกวดดนตรี เป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาทักษะทางดนตรีของผู้เข้าประกวดไม่ว่าจะเป็นนักเรียนหรือนักศึกษา การประกวดเป็นพื้นที่แสดงออกถึงความสามารถเป็นโอกาสในการพัฒนาตัวเอง และอาจทำให้สถาบันอุดมศึกษาได้นักศึกษาที่มีทักษะและความพร้อมในการเรียนดนตรีเข้ามาศึกษาต่อ

จะเห็นได้ว่า อาจารย์ดนตรีในฐานะที่เป็นศิลปินและนักพัฒนาดนตรี เป็นการสนองความต้องการและอุดมการณ์ในการพัฒนาดนตรีของอาจารย์ในมหาวิทยาลัย ซึ่งส่งผลทั้งต่อการแสดงออกทางสังคมผ่านการสอน การสร้างวงดนตรี การดำเนินโครงการต่าง ๆ รวมไปถึงการพัฒนาด้านการวิจัยและวิชาการด้วย

อาจารย์ดนตรีมุ่งพัฒนานักศึกษาดนตรี

การพัฒนานักศึกษาดนตรี หมายถึง การส่งเสริมประสบการณ์ทางดนตรีให้แก่นักศึกษาซึ่งอยู่นอกเหนือจากการสอนความรู้ การพัฒนานักศึกษาอาจารย์ดนตรีคือการเสริมสร้างประสบการณ์การทำงานที่เกี่ยวข้องกับดนตรีและการสนับสนุน

ให้นำทักษะและองค์ความรู้ทางดนตรีมาใช้ “งานจริง” เพื่อตอบสนองความต้องการของสังคมอันหลากหลาย

พฤติกรรมทางสังคมหนึ่งของอาจารย์ดนตรีในมหาวิทยาลัย คือ การสร้างและพัฒนาสังคมให้มีดนตรีเป็นส่วนหนึ่ง อาจารย์ดนตรีตระหนักว่าดนตรีในสังคมจะสามารถดำรงอยู่ได้ก็ด้วยการสนับสนุนจากคนในสังคม ในทางกลับกัน สังคมที่ดีก็ควรมีสุนทรียภาพเป็นองค์ประกอบในชีวิตของผู้คน อาจารย์ดนตรีตระหนักว่าการทำงานในมหาวิทยาลัยนั้นตนมีอิสระและมีศักยภาพในการพัฒนาสังคมให้มีดนตรีดังที่กล่าวมา การสร้างสังคมดนตรีเกิดขึ้นทั้งในรูปแบบโครงการ และเป็นผลที่ตามมาจากการพัฒนานักศึกษาให้มีความตระหนักรู้เกี่ยวกับการสร้างสังคมทางดนตรี P2 กล่าวว่า

“สอนคนให้คนเล่นดนตรี สร้างดนตรีได้ ต้องสอนในมหาวิทยาลัย เพราะคนที่มาเรียนในมหาวิทยาลัยคือคนที่ตั้งใจมาเรียน ถ้าสอนในโรงเรียนอาจจะสร้างแรงบันดาลใจได้แต่ไม่ใช่ทุกคนจะไปเรียนดนตรี สร้างคนดนตรี ได้พัฒนาผู้ใหญ่ (นักศึกษาในมหาวิทยาลัย)”

การสอนและการทำงานวิชาการเป็นเพียงส่วนหนึ่งของความเข้าใจตนเองของอาจารย์ดนตรีในสถาบันอุดมศึกษา การสร้างคนที่สามารถออกไปทำงานดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพเป็นเป้าหมายสำคัญ ความสามารถดังกล่าวไม่ใช่เพียงความสามารถทางดนตรีและการทำงาน แต่รวมไปถึงความเป็นผู้นำที่จะสร้างสังคมดนตรีให้เกิดขึ้นได้ หรือการส่งเสริมให้สังคมตระหนัก เห็นความสำคัญ หรือชื่นชอบในดนตรี ทั้งนี้ บทบาทด้านการพัฒนาสังคมด้วยดนตรีในตัวของอาจารย์ดนตรีนั้นเกิดขึ้นก่อนการตัดสินใจเป็นอาจารย์ดนตรีในมหาวิทยาลัย และเป็นอุดมการณ์ที่ได้รับการหล่อหลอมขึ้นในช่วงการเป็นนักศึกษาดนตรี P2 และ P6 กล่าวว่า

“ชอบสังคมที่มีดนตรี การได้ทำงานในมหาวิทยาลัย อาจารย์มหาวิทยาลัยมีโอกาสและนโยบายที่จะขับเคลื่อนดนตรีได้” (P2)

“ตั้งใจเรียนดนตรีอีกใบเพราะตั้งใจจะเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย และตั้งใจจะเรียนป.โทตั้งแต่วันแรก เป็นพื้นที่แบ่งปันความรู้ และสร้างประโยชน์ให้

วงการดนตรีได้ การอยู่ในมหาวิทยาลัยคือการสร้างคนและสร้างอาชีพดนตรี" (P6)

ดังที่ได้กล่าวไปข้างต้นว่าปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อคุณภาพการศึกษาดนตรี คือครูดนตรี ดังนั้น หากการพัฒนาครูดนตรี (นักศึกษาครูดนตรี) ในสถาบันอุดมศึกษาเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพย่อมส่งผลดีต่อการเรียนการสอนดนตรีของประเทศ และการเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยคือโอกาสในการแก้ไขปัญหาเรื่องคุณภาพของครูดนตรี ดังที่ P3 และ P1 กล่าวว่า

"เห็นสภาพการศึกษาดนตรีในต่างจังหวัด ทำให้เราตั้งใจว่าจะมาเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย เพื่อแก้ปัญหาที่ต้นเหตุ เราพบว่า ทักษะของครูมีปัญหา ถ้าเรามีครูไม่ดี นักเรียนไม่มีทางเก่ง เราเห็นว่าการเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยจะแก้ปัญหาเหล่านี้ได้ นักเรียนต่างจังหวัดมีมาตรฐานพื้นฐานห่างไกลรุนแรง...เป้าหมายในการทำงาน คิดว่าใน 10 ปี เราต้องอัพเดตให้พื้นที่ที่เราอยู่มีทักษะดนตรีที่ดีขึ้นได้ นักศึกษาต้องมีองค์ความรู้พื้นฐานที่สำคัญในการใช้ประกอบอาชีพ" (P3)

"ทำหน้าที่ดำรงวัฒนธรรมดนตรี ช่วยพัฒนาบุคลากรให้มีคุณภาพ ไปเป็นหลักการศึกษาทางดนตรีในสังคม" (P1)

การพัฒนานักศึกษาโดยเฉพาะด้านการเสริมประสบการณ์ทางดนตรีและการทำงาน มักเกิดขึ้นจากการดำเนินโครงการต่าง ๆ ทั้งที่เป็นเงื่อนไขจบการศึกษาและทั้งที่เป็นรูปแบบบริการวิชาการ โครงการเหล่านี้มีส่วนสำคัญอย่างยิ่งที่ส่งเสริมให้นักศึกษาเข้าใจ ตระหนัก มีความสามารถในการดำรงและพัฒนาตนเองในฐานะนักดนตรีหรือครูดนตรีต่อไปนอนาคต

อย่างไรก็ตาม ก็สร้างประสบการณ์ทางดนตรีและประสบการณ์การทำงานให้แก่นักศึกษาถือเป็นการทำงานด้านการพัฒนาสังคม มีอุปสรรคหลายประการเนื่องจากแนวทางหรือโครงการดังกล่าวอาจไม่ใช่ส่วนหนึ่งของหลักสูตร แต่อาจารย์ดนตรีต้องมีความชัดเจนในเป้าหมายเพื่อให้สามารถทำให้สำเร็จได้ ดังที่ P3 กล่าวว่า

“เป็นอาจารย์กลางๆ ที่นำได้ก็นำ นำไม่ได้ก็หลบ ถ้าที่ที่เราอยู่เราทำอะไรไม่ได้ เราก็ไปทำอย่างอื่น ที่จะเป็นประโยชน์ ใช้วิธีที่ทำได้ เพราะบางทีมันขึ้นอยู่กับนโยบายของผู้บริหาร ถ้าเขาไม่สนับสนุนเราก็ต้องไปหาที่ที่สนับสนุนและเข้าใจเรา”

การพัฒนาคุณภาพนักศึกษาถือเป็นภาระกิจสำคัญของอาจารย์ในระดับอุดมศึกษาอยู่แล้ว แต่การพัฒนาคุณภาพนักศึกษาดนตรีนั้นอาจมีกระบวนการที่แตกต่างออกไป เพราะนักศึกษาดนตรีจำเป็นต้องได้รับการหล่อหลอมทั้งในฐานะนักดนตรี ครูดนตรี นักจัดการ ซึ่งความรู้เฉพาะในชั้นเรียนไม่เพียงพอ แต่ต้องอาศัยประสบการณ์จริง สถานการณ์จริง และการเผชิญหน้ากับความรู้สึกจริงจากการแสดงบนเวที ดังนั้น บทบาทของอาจารย์ดนตรีในฐานะนักพัฒนาคุณภาพนักศึกษาดนตรีจึงมีความแตกต่างออกไปจากอาจารย์สาขาอื่น

อาจารย์ดนตรีเป็นนักวิชาการ

อาจารย์ดนตรีมีหน้าที่ผลิตผลงานวิชาการไม่ต่างจากอาจารย์สาขาอื่น ผลงานทางวิชาการดนตรีคืองานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีทั้งที่เกี่ยวกับเสียงดนตรีโดยตรงและที่เกี่ยวกับบริบททางดนตรี กล่าวอีกนัยหนึ่ง ดนตรีไม่ได้มีเพียงเสียงดนตรีเท่านั้นแต่มีส่วนที่เกี่ยวข้องกับดนตรีอย่างกว้างขวาง เช่น การสอนดนตรี บทบาทดนตรีต่อสังคม หรือการนำดนตรีไปต่อยอดเพื่อประโยชน์ด้านเศรษฐกิจหรือด้านสุขภาพ เป็นต้น งานวิชาการด้านดนตรีเป็นประโยชน์ทั้งต่อการพัฒนาดนตรี การสอนดนตรี และการนำดนตรีไปใช้ประโยชน์ อาจารย์ดนตรีต้องทำงานวิชาการด้วยเพราะดนตรีมีองค์ความรู้ทั้งในภาพกว้างและเชิงลึกที่ยังคงต้องศึกษาอย่างต่อเนื่อง P2กล่าวเกี่ยวกับประเด็นนี้ว่า

“เราตระหนักว่าเราต้องพัฒนาทั้งด้านการสอนและการทำงานวิชาการ สอนต้องสอดคล้องกับเด็ก”

อาจารย์มหาวิทยาลัยรวมถึงอาจารย์ดนตรี มีหน้าที่ทำความรู้ให้ความชัดเจน สามารถอธิบายข้อสงสัยต่าง ๆ ได้อย่างกระจ่างรวมถึงการค้นคว้าเพื่อตอบ

ข้อสงสัยที่ยังคงค้างคาผ่านกระบวนการวิจัยหรือการสร้างองค์ความรู้ใหม่ P6 กล่าวว่า

“ถ้าเราเป็นอาจารย์ เราต้องอธิบายความรู้ทุกอย่างให้ชัดเจน และทำพื้นฐานให้ชัดเจน”

ทั้งนี้ ความสนใจทางวิชาการดนตรีมักเกิดขึ้นก่อนการมาเป็นอาจารย์ดนตรี ผู้ให้ข้อมูลให้ข้อมูลว่า จากการเล่นดนตรีทำให้เกิดความสนใจและ “อ่าน” เรื่องราวเกี่ยวกับดนตรีมากขึ้น ทำให้ตระหนักว่าดนตรีนั้นไม่ได้มีเพียงเสียงดนตรีที่ได้ยิน แต่ยังมีเรื่องราวหรือ“บริบททางดนตรี” ที่เกี่ยวข้องและทำให้ดนตรีมีลักษณะเฉพาะ ดนตรีเป็นปรากฏการณ์ของเสียง เมื่อเกิดเสียงขึ้นแล้วเสียงนั้นหายไปทันที ดังนั้น การทำความเข้าใจและการอธิบายดนตรีจึงทำให้ผู้คนสามารถจับต้องดนตรีได้มากยิ่งขึ้น และการเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยสามารถตอบสนองความต้องการทางวิชาการของอาจารย์ดนตรีได้ P4 และ P5 กล่าวว่า

“ไม่ได้อยากเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย แต่เป็นคนชอบเขียนและชอบค้นคว้ามาตั้งแต่ป.ตรี เราก็อยากทำอะไรก็ได้ที่จะได้เขียนแผยแพร่ ซึ่งงานอาจารย์มหาวิทยาลัยมีระบบที่เอื้อให้เราได้เขียน แต่ยังไม่ชัดเจนว่าจะไปสอนที่ไหน” (P4)

“ไม่ได้คิดว่าอยากเป็นอะไร แต่คิดว่าชอบอะไร ตอนมัธยมเริ่มเล่นดนตรีไทย ได้อ่านหนังสือดนตรีไทย แต่ชอบเล่นดนตรีก่อน จนมาเรียนดนตรี เราไม่อยากเป็นครูเพราะไม่ชอบการเข้าแถว แต่เรามาเจออาจารย์หลาย ๆ คน ซึ่งคนเหล่านี้ไม่เหมือนครูที่เรารู้จัก ทำให้เข้าใจว่ามันไม่มีกรอบอะไรขนาดนั้น ช่วงม.ปลายตัดสินใจว่า ถ้าเรียนจบป.ตรีแล้วจะเรียนป.โทต่อเลย เราอยู่ใกล้ชิดพี่ ๆ ป.โท ทำให้เห็นว่าเส้นทางเราไม่พ้นอาจารย์มหาวิทยาลัย” (P5)

ในแง่หนึ่ง งานวิชาการด้านดนตรีมักสอดคล้องหรือสามารถประยุกต์ได้กับหลายศาสตร์และหลายพันธกิจของมหาวิทยาลัย กล่าวคือ ดนตรีคือวัฒนธรรม ดังนั้นการวิจัยดนตรีจึงมีมักเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม ดนตรียังเกี่ยวข้องกับศาสตร์อื่น

ทั้งด้านการศึกษา มนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ สุขภาพ และเทคโนโลยีด้วย ด้วยความหลากหลายนี้ นักวิชาการด้านดนตรีสามารถสร้างเครือข่ายและขยายพื้นที่การศึกษาได้อย่างกว้างขวาง ดังที่ P2 กล่าวว่า

“มหาวิทยาลัยแต่ละที่อยากต้องการตอบโจทย์ท้องถิ่นอยู่แล้ว ซึ่งเราทำงานเชิงพื้นที่ได้ แต่ก็ไม่ได้หมายความว่า เราจะทำงานร่วมกับพื้นที่อื่นไม่ได้ ถ้าสร้างเครือข่ายได้ ก็ทำงานวิชาการได้กว้าง เราอยู่ในประเทศนี้ จะทำงานวิจัยที่ไหนก็ได้ คนพัฒนาไม่จำกัดเรื่องพื้นที่ จะไปเรียนรู้ ไปศึกษาที่ไหนก็ได้”

อนึ่ง การเขียนงานวิชาการทางดนตรีมาจากประสบการณ์ทางดนตรีทั้งที่เกี่ยวข้องกับการสอน การเล่นดนตรี การสร้างสรรค์ หรือการค้นคว้าทางดนตรีอย่างต่อเนื่อง การเขียนงานวิชาการเป็นการรวบรวมและสรุปความรู้ที่ได้จากการสอน การค้นคว้า และประสบการณ์ของอาจารย์ผู้สอน P4 กล่าวว่า

“การเขียนเป็นสิ่งจำเป็น เป็นตกผลึกจากการอ่านจากการสอนที่ทำมา การเขียนงานออกมา เราก็จะไปเขียนงานใหม่ ๆ เพิ่มขึ้น หรือต่อยอดงานใช้สอนนักศึกษา”

อย่างไรก็ตาม บทบาทที่หลากหลายของอาจารย์ดนตรีโดยเฉพาะบทบาทที่เกี่ยวข้องกับการทำกิจกรรมดนตรีหรือด้านความเป็นศิลปิน ส่งผลต่อการทำงานวิชาการ P5 กล่าวว่า

“ธรรมชาติของเราเป็นงานวิชาการ แต่การทำกิจกรรมต่าง ๆ ทำให้งานวิชาการลดน้อยลง”

“ภาพความเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย เรารู้ว่าอาจารย์แต่ละที่ไม่เหมือนกัน แต่ก็คิดว่าอยากเข้าไปทำกิจกรรมที่เราชอบ เช่น ทำวงดนตรีแบบที่เราชอบ งานวิชาการก็ทำเท่าที่เราจะทำได้” (P4)

พฤติกรรมทางสังคมที่อาจารย์ดนตรีแสดงออกในฐานะนักวิชาการเป็นพฤติกรรมหนึ่งที่สำคัญยิ่งซึ่งแตกต่างออกไปจากความเป็นครูดนตรีผู้สอนในโรงเรียนประเภทต่าง ๆ เพราะพันธกิจสำคัญของมหาวิทยาลัยคือการสร้างและถ่ายทอดองค์

ความรู้สู่ผู้เรียนและสังคม และส่วนผสมในอัตลักษณ์ของอาจารย์ดนตรีนั้นมีส่วนของความเป็นนักดนตรีและนักสร้างสรรค์ด้านเสียงรวมอยู่ด้วย จึงทำให้ลักษณะของงานวิชาการของอาจารย์ดนตรีมีความหลากหลาย งานบางประเภทเกี่ยวข้องกับการบรรเลงดนตรี การประพันธ์เพลง ซึ่งผสมผสานระหว่างงานวิชาการและงานสร้างสรรค์ งานบางประเภทมีลักษณะเป็นงานวิชาการที่ใช้อธิบายปรากฏการณ์ในสังคมที่เกี่ยวข้องกับดนตรี ทั้งที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา มนุษยวิทยา สังคมวิทยา ปรัชญา การเมือง หรืออื่นๆ นอกจากนี้ ยังมีการประยุกต์ใช้ดนตรีในงานวิชาหลายประเภท เช่น ด้านวัฒนธรรม ด้านสุขภาพ อุตสาหกรรมการท่องเที่ยว เป็นต้น

อาจารย์ดนตรีเป็นบุคลากรของมหาวิทยาลัย

พฤติกรรมทางสังคมของอาจารย์ดนตรีในระดับอุดมศึกษาที่แสดงออกอย่างหนึ่ง คือ การเป็นบุคลากรของมหาวิทยาลัย ที่มีหน้าที่ปฏิบัติงานอื่นนอกเหนือจากการสอนและการวิจัยเพื่อส่งเสริมการพัฒนาของสถาบัน เช่น การดำเนินการโครงการต่าง ๆ เพื่อสนองยุทธศาสตร์ของมหาวิทยาลัย การร่วมงานหรือกิจกรรมของมหาวิทยาลัย รวมถึงเป็นภาพแทนความเป็นมหาวิทยาลัยด้วย ความเป็นบุคลากรของมหาวิทยาลัยมีนัยสำคัญคือการทำงานนอกเหนือจากหน้าที่หลักคือการสอนและการวิจัย

สภาพที่อาจารย์ดนตรีและอาจารย์สาขาอื่นต้องเผชิญหน้าในการทำงานในบริบทสถาบันอุดมศึกษา คือ การทำงานที่เกี่ยวข้องกับระบบราชการและระบบขององค์กรที่กำหนดขึ้น ระบบเหล่านี้มีส่วนช่วยให้การทำงานให้ราบรื่น ในขณะเดียวกันก็อาจเป็นอุปสรรคในการทำงานด้านกิจกรรมดนตรีด้วย

การทำกิจกรรมที่ได้รับมอบหมายจากทางมหาวิทยาลัย เช่น การนำดนตรีไปแสดงในหลายโอกาสเป็นส่วนหนึ่งของหน้าที่อาจารย์ดนตรีเพื่อสร้างสีสันให้แก่กิจกรรมของมหาวิทยาลัย ในขณะเดียวกันก็เป็นการเสริมประสบการณ์ทางดนตรีให้แก่นักศึกษาด้วย นอกจากนี้ การแสดงดนตรีในกิจกรรมของมหาวิทยาลัยยังส่งผลต่อภาพลักษณ์ของสาขาดนตรีที่จะทำให้ได้รับการสนับสนุนงบประมาณจากมหาวิทยาลัย P6 กล่าวเกี่ยวกับประเด็นนี้ว่า

“งานข้างนอก มีทั้งที่มาตามคนที่เรารู้จักหรืออาจเป็นงานต่างตอบแทนแลกกับการที่จะได้รับการสนับสนุนจากมหาวิทยาลัย”

อย่างไรก็ตาม การทำหน้าที่ในฐานะบุคลากรของมหาวิทยาลัยนั้นแทบไม่สามารถนำมานับเป็นภาระงานได้ เนื่องจากภาระงานหลักของอาจารย์มหาวิทยาลัย คือ การเรียนการสอน การวิจัย การบริการวิชาการ และบำรุงศิลปวัฒนธรรม ซึ่งมีสัดส่วนเรียงจากมากมาน้อยตามลำดับ ดังที่ P3 กล่าวว่า

“การทำวง นักศึกษาได้ประสบการณ์ได้ความรู้ แต่อาจารย์เอามานับอะไรไม่ได้ ได้แค่ 5% แต่ยังทำอยู่ ถ้าไม่ทำ เราเฉา”

จะเห็นได้ว่าจากการนำเสนอข้อมูลข้างต้นนั้น อาจารย์ดนตรีในสถาบันอุดมศึกษามีการแสดงพฤติกรรมทางสังคมหลากหลายมิติที่นอกเหนือจากการสอนและการวิจัย อีกทั้งข้อมูลข้างต้นยังสะท้อนให้เห็นความรู้สึกนึกคิดและรายละเอียดของการเผชิญหน้ากับสภาพต่าง ๆ ที่พบในสถาบันอุดมศึกษาด้วย

สรุปและอภิปรายผล

บทความวิจัยนี้นำเสนอการศึกษาพฤติกรรมทางสังคมของอาจารย์ผู้สอนดนตรีในมหาวิทยาลัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพและอาศัยแนวคิดทางสังคมวิทยาดนตรีศึกษาเป็นแนวคิดหลัก บทความวิจัยนำเสนอประเด็นต่าง ๆ เพื่อสะท้อนให้เห็นพฤติกรรมทางสังคมของอาจารย์ดนตรีผู้สอนในมหาวิทยาลัยได้แก่ อาจารย์ดนตรีพัฒนาแนวคิดเชิงปรัชญาด้านการศึกษาดนตรี อาจารย์ดนตรีเป็นศิลปินและนักพัฒนาดนตรี อาจารย์ดนตรีมุ่งพัฒนานักศึกษาดนตรี อาจารย์ดนตรีเป็นนักวิชาการ อาจารย์ดนตรีเป็นบุคลากรของมหาวิทยาลัย

จากผลการวิจัยข้างต้น เห็นได้ว่า อาจารย์ดนตรีเป็นทั้งอาจารย์ นักดนตรี นักสร้างสรรค์ และนักวิชาการดนตรีในเวลาเดียวกัน ความเป็นศิลปินของอาจารย์ดนตรีสนับสนุนการสร้างงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางดนตรี ในขณะเดียวกันอาจารย์ดนตรีบางกลุ่มเน้นการพัฒนางานวิชาการดนตรีในเชิงแนวคิด ทฤษฎี ปรัชญา หรือการอธิบายปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่นอกเหนือจากไปการเล่นดนตรีหรือการสอนดนตรี

อย่างที่เข้าใจ อีกทั้ง อาจารย์ดนตรียังมีแรงขับในการปฏิบัติหน้าที่จากความต้องการให้สังคมมีดนตรีเป็นองค์ประกอบ ซึ่งส่งผลต่อการสร้างสรรค์คมที่มีสุนทรียะทางดนตรีและส่งผลต่อความเป็นอาชีพของดนตรีในสังคมด้วย

ผลการวิจัยสอดคล้องกับการนำเสนอของนักวิชาการด้านดนตรีศึกษาหลายคน เช่น Campbell (2008) และ Froehlich (2007) ที่มองว่าอาจารย์ดนตรีหรือครูดนตรีเป็นอัตลักษณ์ที่ซับซ้อน คือ มีฐานและได้รับการขัดเกลาอัตลักษณ์จากความเป็นนักดนตรี และพัฒนามาสู่ความเป็นอาจารย์หรือครูดนตรี พฤติกรรมของอาจารย์ดนตรีในมหาวิทยาลัยจึงมีความซับซ้อน คือ มีทั้งความเป็นศิลปิน เป็นครู และเป็นนักวิชาการ ในคนเดียวกัน ในขณะเดียวกันก็ต้องทำหน้าที่ในฐานะบุคลากรของมหาวิทยาลัยด้วย

การแสดงออกพฤติกรรมทางสังคมตามที่บทความวิจัยนี้นำเสนอ สะท้อนให้เห็นการปฏิสัมพันธ์ของอาจารย์ดนตรีในมหาวิทยาลัยซึ่งเกี่ยวข้องกับอาจารย์สาขาอื่น นักศึกษา ผู้บริหาร ชุมชน สังคม นโยบายของสถาบัน ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางการทำความเข้าใจสังคมวิทยาดนตรีศึกษา (Colwell & Richardson, 2002) อย่างไรก็ตาม การทำความเข้าใจสังคมวิทยาดนตรีศึกษาในสังคมไทยยังมีประเด็นอีกมากที่สามารถศึกษาและนำเสนอได้โดยอาศัยทั้งทฤษฎีสังคมวิทยาคลาสสิกและทฤษฎีสังคมวิทยาเชิงวิพากษ์ เพื่อทำความเข้าใจทำความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างการเรียนการสอนดนตรีกับสังคมและพลวัตรที่เกิดขึ้นของดนตรีศึกษาในสังคมไทย อีกทั้งยังก่อให้เกิดความเข้าใจและความตระหนักในคุณค่า บทบาทหน้าที่ และความเข้าใจตนเองของผู้ปฏิบัติหน้าที่สอนดนตรีในสังคมในอีกทางหนึ่ง

เอกสารอ้างอิง

กีรติ คุวสานนท์. (2560). การพัฒนาผู้เรียนระดับประถมศึกษาอย่างรอบด้านผ่านห้องเรียนดนตรี. **วารสารครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**, **45**(2), 109-122.

คณิเทพ ปิตุภูมินาค. (2558). อัตลักษณ์ครูดนตรีพื้นเมืองเหนือ กรณีศึกษา พ่อครูมานพ ยาระณะ พ่อครูอุ่นเรือน หงส์ทอง และครูบุญยิ่ง กันธวงค์. **วารสารวิจิตรศิลป์, 6**(2), 138-169.

คณิเทพ ปิตุภูมินาค. (2560). เนื้อหาและกระบวนการเรียนการสอนในระบบดนตรีชุมชนศึกษาในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่. **วารสารวิจิตรศิลป์, 8**(2), 265-302.

คณิเทพ ปิตุภูมินาค. (2563). สภาพการจัดการศึกษาดนตรีระดับอุดมศึกษาในภาคเหนือของประเทศไทย. **ศึกษาศาสตร์สาร มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 4**(3), 106-119.

จำนงค์ อดิวัฒนสิทธิ์ และคณะ. (2547). **สังคมวิทยา**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ณัฐชา มิตรกูล, และอนีญา อุทัยสุข. (2557). การพัฒนาวีดิทัศน์เชิงสารคดีเพื่อสร้างทัศนคติในการอุทิศตนเพื่อสังคมสาหรับครูดนตรีรุ่นใหม. **วารสารอิเล็กทรอนิกส์ทางการศึกษา, 9**(2), 421-433.

ณัฐธิดา กิ่งเงิน, และดนีญา อุทัยสุข. (2560). การรับรู้สภาพปัญหาความเครียดของครูดนตรีในปัจจุบัน. **วารสารอิเล็กทรอนิกส์ทางการศึกษา, 12**(3), 491-503.

ดนัย ไชยโยธา. (2534). **พื้นฐานทางสังคมวิทยาการศึกษา**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ทัตพล พูลสุวรรณ. (2559). ผู้หญิงกับบทบาทการเป็นครูดนตรีไทย (พ.ศ. 2475-2500). **วารสารประวัติศาสตร์ธรรมศาสตร์, 3**(2), 13-67.

ธนสรรค์ เกตุพุฒ, และพรทิพย์ อันทิวโรทัย. (2559). การวิเคราะห์คุณค่าดนตรีเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตตามแนวคิดของครูดุษฎี พนมยงค์. **วารสารอิเล็กทรอนิกส์ทางการศึกษา, 11**(4), 1-16.

นันธิดา จันทรางศุ, สุรสีห์ ชานกสกุล, และสกาวรุ้ง สายบุญมี. (2563). ทิศทางการสอนดนตรีโลก: นิยาม หลักการ และข้อเสนอแนะสำหรับประเทศไทย. **วารสารครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 48**(1), 142-163.

ประภัสสร พวงสำลี. (2561). การจัดการโครงการแนะแนวสาขาดนตรีศึกษาของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล. **วารสารมหาวิทยาลัยพายัพ, 28**(2), 1-12.

ปวันรัตน์ ประศาสน์ศิลป์, และพระราชรัตนมงคล. (2563). ตัวบ่งชี้คุณสมบัติของครูดนตรี ในระดับมัธยมศึกษาสังกัดสานักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน. **วารสาร มจร บาฬีศึกษาพุทธโฆสปริทรรศน์, 6**(2), 42-54.

พงษ์เทพ จิตตวงเปรม, และกาญจน์นภา พงศ์พนรัตน์. (2562). การมีส่วนร่วมของชุมชนกับการพัฒนา: กรณีศึกษาองค์กรสอนดนตรีในชุมชนแออัดเขตคลองเตย จังหวัดกรุงเทพมหานคร. **วารสารวิชาการ Veridian E-Journal บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ, 12**(1), 866-887.

พงษ์ลดา ธรรมพิทักษ์กุล. (2563). สื่อการสอนดนตรีขั้นพื้นฐาน: พหุวัฒนธรรมดนตรีอาเซียน. **วารสารครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 48**(1), 206-223.

เพียงแพน สรรพศรี, และยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์. (2562). การศึกษาต้นแบบความเป็นนักดนตรีพื้นเมืองล้านนา: กรณีศึกษาครูพรหเมศวร์ สรรพศรี. **วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี, 8**(2), 90-103.

วรจสมน ปานทองเสม, และดนีญา อุทัยสุข. (2564). การพัฒนาพฤติกรรมเอื้อสังคมผ่านห้องเรียนดนตรีในโรงเรียนเอกชนนอกระบบ. **วารสารอิเล็กทรอนิกส์ทางการศึกษา, 16**(1), 1-15.

วรินธร สีเสียดงาม, และสุพัตรา วิไลลักษณ์. (2561). ความคิดเห็นของนิสิต และอาจารย์ที่ปรึกษาที่มีต่อบทบาทหน้าที่ของอาจารย์ที่ปรึกษา ในสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. **วารสารดนตรีรังสิต มหาวิทยาลัยรังสิต, 13**(1), 15-26.

วรินธร สีเสียดงาม. (2562). แนวทางการจัดการเรียนการสอนการปฏิบัติแซ็กโซโฟนในระดับอุดมศึกษา เขตกรุงเทพมหานคร. **วารสารศิลปกรรมบูรพา, 22**(2), 70-88.

วีระกิจ สุวรรณพิทักษ์, วิชฎาลัมพก์ เหล่าวานิช, และยุทธนาฉัพพรรณรัตน์. (2565). คุณลักษณะสำคัญและความเป็นครูต้นแบบของครูเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 14**(2), 88-112.

สิชฌน์เศก ย่านเดิม. (2560). แนวทางการสนับสนุนการเรียนดนตรี. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 21**(1), 2-11.

สุกิจ พลประถม. (2553). สภาพและบทบาทวงโปงลางของสถาบันการศึกษา สังกัดเขตพื้นที่การศึกษาในจังหวัดอุดรธานี หนองคาย และหนองบัวลำภู. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2**(2), 1-21.

สุธาทิพย์ แสงสาย, และศศิลักษณ์ ขยันกิจ. (2559). ผลการจัดกิจกรรมโดยใช้กระบวนการร่วมสร้างดนตรีที่มีต่อพฤติกรรมเสริมสร้างสังคมของเด็กอนุบาล. วา**รสารอิเล็กทรอนิกส์ทางการศึกษา, 11**(1), 142-156.

สุธาสินี ถีระพันธ์, และณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี. (2563). สภาพและปัญหาการจัดการเรียนการสอนในรายวิชาทักษะปฏิบัติขับร้องตะวันตกของสถาบันอุดมศึกษาในประเทศไทย. **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนครพนม, 10**(2), 59-66.

สุพัตรา สุภาพ. (2534). **สังคมวิทยา**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

สุภางค์ จันทวานิช. (2551). **ทฤษฎีสังคมวิทยา**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสาวภาคย์ อุดมวิชัยวัฒน์. (2561). การพัฒนาคุณลักษณะครูดนตรีไทยที่พึงประสงค์ในระดับอุดมศึกษา: กรณีศึกษา ครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ. **วารสารครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 46**(4), 439-460.

อดิศร ศรีอรัญ. (2558). บทบาทของผู้บริหารในการส่งเสริมกิจกรรมการเรียนการสอนทางด้านดนตรีของกลุ่มโรงเรียนไตรมิตรสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่ประถมศึกษาขอนแก่น เขต 4. **วารสารวิชาการแพรวากาฬสินธุ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏกาฬสินธุ์, 2**(1), 152-172.

อนุกูล แว่นประโคน, และณัฐชยา นัจจนาวากุล. (2564). ความเป็นครูต้นแบบด้านดนตรีไทยของครูชยุดี วสวานนท์. **Mahidol Music Journal, 3**(2), 14-31.

อนุชาติ อยู่สุข, ธิติ ปัญญาอินทร์, และธนพล ตีรชาติ. (2565). แนวทางการพัฒนาการจัดการเรียนการสอนดนตรีของโรงเรียนในสังกัดองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น จังหวัดศรีสะเกษ. **วารสารดนตรีและวัฒนธรรม, 1**(1), 59-69.

อัมทิภา ศิลปพิบูลย์, นัทธี เชียงชะนา, และนิอร เตรัตนชัย. (2564). กลวิธีการสอนดนตรีในชั้นเรียนรวมระดับประถมศึกษา: มุมมองจากประสบการณ์ของครูดนตรี. **วารสารวิทยาลัยราชสุดาเพื่อการวิจัยและพัฒนาคนพิการ, 17**(2), 18-33.

อาทิตย์ โพธิ์ศรีทอง, รจนา คลี่ฉายา, และประพันธ์ศิริ สุเสารัจ. (2559). ประสิทธิผลของหลักสูตรฝึกอบรมครูเพื่อส่งเสริมสมรรถนะการจัดการเรียนรู้ด้านดนตรีในศตวรรษที่ 21. **วารสารมหาวิทยาลัยคริสเตียน, 22**(3), 316-328.

Campbell, P. S. (2008). **Musician & Teacher: An orientation to music education**. New York : W.W. Norton.

Colwell, R., & Richardson, C. (Ed.). (2002). **The new handbook of research on music teaching and learning**. New York : Oxford University Press.

Froehlich, H. C. (2007). **Sociology for music teachers: perspectives for practice.** New Jersey : Routledge.

Manen, M. V. (2016). **Researching lived experience: Human science for an action sensitive pedagogy.** 2nd ed. California : Althouse Press.

Mark, L. M., & Madura, P. (2010). **Music education in your hand: An introduction for future teachers.** New Jersey : Routledge.