เนื้อหาและกระบวนการเรียนการสอนในระบบดนตรีชุมชนศึกษา ในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่

คณิเทพ ปิตุภูมินาค
สาขาวิชาศิลปะการดนตรีและการแสดง ภาควิชาศิลปะไทย
คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

บทคัดย่อ

ระบบดนตรีชุมชนศึกษา เป็นระบบการเรียนการสอนดนตรีแบบหนึ่งที่มีชุมชนเป็นฐานคิดและฐานการดำเนินงาน อีกทั้งยังเป็นระบบการเรียนการสอนดนตรีที่ปรากฏอยู่ในหลายพื้นในรูปแบบโรงเรียนดนตรีชุมชน องค์กร และวงดนตรีอาชีพ ระบบดนตรีชุมชนศึกษาเป็นระบบที่มีศักยภาพในการพัฒนาผู้เรียนในหลายด้าน เช่น ด้านทักษะ ด้านการพัฒนาคุณภาพชีวิต เป็นต้น จุดประสงค์ของบทความนี้ เพื่อนำเสนอองค์ประกอบของระบบดนตรีชุมชนศึกษาด้านเนื้อหาการเรียนรู้และกระบวนการเรียนการสอนในระบบดนตรีชุมชน เนื้อหาดังกล่าว ได้แก่ ทักษะดนตรี ทฤษฎีและประวัติศาสตร์ดนตรี วัฒนธรรมดนตรี และความสัมพันธ์กับสังคมที่เปลี่ยนแปลง อัตลักษณ์ทางดนตรี และศิลปะความ

เป็นมืออาชีพนักดนตรี ทั้งนี้ มีกระบวนการเรียนการสอนที่สัมพันธ์และทับซ้อนกัน ได้แก่ การขัดเกลาทางสังคม การเรียนทักษะเบื้องต้น การออกแสดงดนตรี และการพัฒนาทักษะดนตรีเฉพาะบุคคล

คำสำคัญ : ดนตรีชุมชนศึกษา, ดนตรีศึกษา, การศึกษานอกระบบ, ดนตรีพื้นเมือง, การสืบทอดดนตรีพื้นเมือง

Content and Teaching-Learning process in Community Music Education In Chiangmai province, Thailand

Khanithep Pitupumnak
Program in Music and Performing Arts, Department of Thai Art
Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University

ABSTRACT

Community music education (CME) is a music instruction system that has the community as a base for concepts and processes. CME appears in many places in Chiangmai city, such as community music schools, community music organizations, and community music professional bands. CME has a potential system for developing students in many dimensions such as music skills, well-being, and so on. This article aims to present the components, content

and process of the CME. The content includes music skills, music theory and history, music culture relating to social change, musical identity, and musician's professional artistry. The learning and teaching process are linked to socialization, learning basic skills, musical performance, and developing individual music skills.

Keywords : Community Music Education, Music Education, Informal Education, Traditional Music, Transmission of Traditional Music

บทนำ

การศึกษาดนตรีชุมชนเป็นแนวคิดที่ผสานความเข้าใจทั้งด้านวัฒนธรรมและการศึกษาเข้าด้วยกัน ดนตรีในชุมชนมีหลายลักษณะ เช่น การสร้างสรรค์ผลงานดนตรี การสอนดนตรี การแก้ไขปัญหาทางสังคมด้วยดนตรี เป็นต้น จากการทบทวนเอกสารพบว่า ในสังคมไทยยังมีความเข้าใจเชิงวิชาการและองค์ความรู้ด้านดนตรีชุมชนอยู่อย่างจำกัด ทั้งนี้ งานศึกษาที่มีความเกี่ยวข้องกับดนตรีชุมชนมักเป็นงานด้านดนตรีชาติพันธุ์ บริหารการศึกษา วัฒนธรรมศึกษา หรือในสาขาอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องในประเด็นวิจัย เช่น การศึกษาการสืบทอดดนตรีในชุมชนดนตรี (พิมพร ชัยจิตร์สกุล, 2545) การศึกษาความเข้มแข็งของวัฒนธรรมดนตรีในชุมชน (ธานี คำศรี, 2546; วาริสา ดวงใจ, 2549; ธันยาภรณ์ โพธิกาวิน, 2553) เป็นต้น ส่วนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาหรือดนตรีศึกษาโดยตรงนั้น โดยมากมักเป็นรูปแบบ *“หลักสูตรท้องถิ่น”* (เมทินี จำปาแก้ว, 2548; ณรงค์ศักดิ์ ธรรมวิเศษ, 2547) ในรายวิชาดนตรี ซึ่งมีประเด็นหลักเป็นการเรียนรู้เครื่องดนตรีประเภทต่างๆ ในท้องถิ่น โดยอาศัยความรู้และบุคลากรในท้องถิ่น เป็นต้น

การศึกษาแนวคิดด้านดนตรีชุมชนจะส่งเสริมความเข้าใจลักษณะเฉพาะของชุมชนและวัฒนธรรม อันประกอบไปด้วย ปรัชญาการศึกษา หลักสูตรการศึกษา เนื้อหา กระบวนการ และการประเมินผลที่เกิดขึ้นในชุมชน ความเข้าใจนี้จะนำไปสู่การจัดการศึกษาดนตรีและการจัดกิจกรรมดนตรีชุมชนอย่างเหมาะสม อนึ่งการศึกษาครั้งนี้เป็นการขยายขอบเขตความรู้ด้านดนตรีศึกษาไปสู่การศึกษาด้านดนตรีที่เน้นลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมต่อไป

ในปีงบประมาณ 2558 (เดือนตุลาคม 2558 – เดือนกันยายน 2559) ผู้เขียนได้ดำเนินการวิจัยในหัวข้อ “ดนตรีชุมชนศึกษา กรณีศึกษาดนตรีชุมชนศึกษาในบริบทเมืองเชียงใหม่” ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งความสนใจไปที่ดนตรีชุมชนในมิติของการศึกษา ซึ่งเป็นแนวคิดในอีกมิติหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับดนตรีและชุมชน แนวคิดดนตรีชุมชนที่เกี่ยวข้องกับการศึกษานั้นเกิดขึ้นในช่วง 30 ปีที่ผ่านมา ซึ่งได้รับความสนใจและมีการศึกษาค้นคว้ากันอย่างกว้างขวางในวงวิชาการดนตรีศึกษา แนวคิดเกี่ยวกับดนตรีชุมชนในมุมมองของวิชาการดนตรีศึกษาพัฒนาขึ้นจากการตั้งคำถามหลายประเด็นต่อการศึกษาดนตรี เช่น ทุกคนในสังคมสามารถเข้าถึงดนตรีอย่างเท่าเทียมกันหรือไม่? หรือมีเพียงคนกลุ่มหนึ่งโดยเฉพาะคนที่เรียนในระบบโรงเรียน หรือเป็นนักเรียนดนตรีเท่านั้นที่สามารถเข้าถึงดนตรีได้? การศึกษาดนตรีในระบบสามารถพัฒนาพลเมืองให้เข้าใจและสนับสนุนดนตรีต่อไปหรือไม่? ความรู้และวิธีการทางดนตรีศึกษาสามารถเชื่อมโยงนักเรียนเข้ากับวัฒนธรรมและชุมชนได้หรือไม่? เป็นต้น จากคำถามเหล่านี้ทำให้เกิดการแสวงหาแนวทางใหม่ๆ สำหรับดนตรีศึกษาเพื่อเปิดโอกาสให้คนมีสิทธิเท่าเทียมกันในการเข้าถึงดนตรีและเป็นที่มาของการให้ความสนใจและศึกษาประเด็นเกี่ยวกับดนตรีชุมชน (Veblen, 2008; Bowman, 2009; Garrett, 2010 & Coffman, 2013)

ในการวิจัยดังกล่าว ผู้เขียนได้ตั้งวัตถุประสงค์การวิจัยไว้ 3 ประเด็นคือ เพื่อศึกษาแนวคิดดนตรีชุมชนศึกษาในบริบทเมืองเชียงใหม่ เพื่อศึกษาองค์ประกอบของระบบดนตรีชุมชนศึกษาในบริบทเมืองเชียงใหม่ และเพื่อศึกษาบทบาทของกิจกรรมดนตรีชุมชนศึกษาต่อชุมชนเมืองเชียงใหม่ โดยผู้เขียนใช้วิธีวิจัยตามแนวทางปรากฏการณ์วิทยาซึ่งให้ความสำคัญกับประสบการณ์ของคน

หรือผู้ที่มีประสบการณ์ตรง ในงานวิจัยชิ้นนี้ผู้เขียนเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลจำนวน 26 คน แบ่งเป็น 4 กลุ่มคือ กลุ่มผู้สอน กลุ่มผู้เรียน กลุ่มผู้สนับสนุน และกลุ่มผู้ปกครอง และเก็บข้อมูลในช่วงเดือนมกราคม – มิถุนายน พ.ศ. 2559 อนึ่ง ข้อมูลที่นำเสนอนี้ เป็นข้อมูลจากการวิจัยเชิงคุณภาพและเก็บข้อมูลอย่างเฉพาะเจาะจง จึงไม่มีคุณภาพในการสามัญการ (Generalization) และการนำเสนอผลการศึกษาผู้เขียนได้นำเสนอไว้ในประเด็นต่างๆ ที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัย

ในบทความชิ้นนี้ ผู้เขียนได้นำเสนอประเด็นหนึ่งจากงานวิจัยข้างต้นคือ ประเด็นเรื่องเนื้อหาและกระบวนการเรียนการสอนในระบบดนตรีชุมชนศึกษา ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาและผลสัมฤทธิ์ที่เกิดขึ้นจากกิจกรรมดนตรีชุมชนศึกษาและกระบวนการที่ทำให้ผู้สอนสามารถถ่ายทอดเนื้อหาเหล่านั้นสู่ผู้เรียน อย่างไรก็ตาม ก่อนนำเสนอประเด็นดังกล่าว ผู้วิจัยได้นำเสนอแนวคิดพื้นฐานเกี่ยวกับดนตรีชุมชนศึกษาไว้ดังนี้

พื้นฐานแนวคิดดนตรีชุมชนศึกษา

ดนตรีชุมชน เป็นแนวคิดที่ได้รับความสนใจและได้รับการพัฒนาทั้งจากนักกิจกรรม นักสร้างสรรค์ นักพัฒนาชุมชน และนักวิชาการด้านดนตรี โดยมีพื้นฐานมาจากแนวคิดศิลปะชุมชน (Arts Community) ซึ่งเกี่ยวข้องกับศิลปะทุกแขนง แนวคิดศิลปะชุมชนเกิดขึ้นเพื่อส่งเสริมความสุขและความเป็นอยู่ของคนในชุมชนให้ดีขึ้น และเน้นความเท่าเทียมกันของคนในสังคม (Higgins 2008, 24) ความหลากหลายทางวัฒนธรรม ประชาธิปไตยทางวัฒนธรรม

(Cultural Democracy) (Harrison 2010, 339) และการสร้างความเปลี่ยนแปลงไปสู่การยอมรับความหลากหลายโดยใช้ดนตรีในการสร้างอัตลักษณ์ของกลุ่มตน ทั้งนี้ รูปแบบของกิจกรรมดนตรีชุมชนอาจอยู่ในลักษณะโรงเรียนดนตรีชุมชน (Community Music School) องค์กรการแสดงของชุมชน (Community Performance Organization) และ กลุ่มอนุรักษ์ (Ethnic/preservation group) (Leglar และ Smith 2010, 347-351)

การศึกษาเกี่ยวกับดนตรีชุมชนมีประเด็นศึกษาที่หลากหลายขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายประการ Veblen (2008, 6-8) ได้สำรวจงานด้านดนตรีชุมชนในหลากหลายบริบททั่วโลก Veblen ได้สรุปและนำเสนอปัจจัยสำคัญ 5 ประการ ที่มีอยู่ในงานดนตรีชุมชนได้แก่ ประเภทของดนตรีและการสร้างสรรค์ดนตรี จุดมุ่งหมายของกิจกรรม ลักษณะของผู้เข้าร่วม วิธีการเรียนและการสอนและความสัมพันธ์ของการศึกษานอกระบบและการศึกษาในระบบ ความแตกต่างกันระหว่างบริบท

นักวิชาการด้านดนตรีศึกษา ให้ความสนใจประเด็นการศึกษาเกี่ยวกับดนตรีชุมชน โดยในปี ค.ศ. 1974 มีการจัดตั้งองค์กรในนาม The Education of Amateur Commission ขึ้น จากนั้นในอีก 2 ปีถัดมา ค.ศ. 1976 มีการจัดตั้ง The Out of School Activities Commission ขึ้น กระทั่งในปี ค.ศ. 1982 จึงมีการจัดตั้ง ดนตรีชุมชน Activity Commission (CMA) ขึ้นโดย International Society for Music Education (ISME) และมีการจัดสัมมนาเฉพาะสาขาขึ้นในปี ค.ศ. 1988 ซึ่งมีการจัดสัมมนาอย่างต่อเนื่อง (Coffman 2008, ii) และมีการสร้างหลักสูตร ดนตรีชุมชน ขึ้นในหลายมหาวิทยาลัย เช่น University of York, University of Limerick, Wilfrid Laurier University, New York University เป็นต้น (Coffman 2013, 227)

การเกิดขึ้นของแนวคิดดนตรีชุมชนในมุมมองของดนตรีศึกษา ทำให้เกิดมุมมองที่แตกต่างออกไปจากการศึกษาดนตรีในระบบหรือดนตรีศึกษา ซึ่งมีข้อจำกัดและเหมาะสมสำหรับบุคคลที่ศึกษาในระบบหรือมีความสามารถด้านดนตรีเท่านั้น ในขณะที่ดนตรีชุมชนเน้นโอกาสการเข้าถึงดนตรีสำหรับทุกคนโดยใช้สังคมและวัฒนธรรมเป็นพื้นฐานความคิด Higgins (2012, อ้างใน Coffman 2013, 247) แสดงให้เห็นว่า แนวคิดดนตรีชุมชนโดยการเปรียบเทียบในประเด็นต่าง ๆ ดังตารางต่อไปนี้

ดนตรีชุมชน (ศึกษา)	ดนตรีศึกษาแบบดั้งเดิม
ทุกคนมีสิทธิ์เข้าถึง	เฉพาะศิลปินที่มีสิทธิ์เข้าถึง
เรียนรู้ผ่านการเล่น	เรียนรู้เพื่อมุ่งเป้าหมายสูงสุด
ไม่ยึดรูปแบบ	ยึดรูปแบบ
เน้นกระบวนการ	เน้นผลสัมฤทธิ์
เน้นความเป็นกลุ่มและชุมชน	เน้นเฉพาะบุคคล
เน้นการรับรู้ดนตรีมากกว่าเรื่องสุนทรียศาสตร์	เน้นการพัฒนาสุนทรียศาสตร์
เน้นความเสมอภาคทางวัฒนธรรม	ใช้วัฒนธรรมในอุดมคติเป็นต้นแบบ
การสร้างผลงานแบบร่วมมือ	เน้นการสร้างผลงานเฉพาะบุคคล
การศึกษาอย่างไม่เป็นทางการหรือการศึกษานอกระบบ	การศึกษาในระบบ

ตารางที่ 1 *ตารางเปรียบเทียบความแตกต่างของระบบดนตรีชุมชนกับดนตรีศึกษาแบบดั่งเดิม (ที่มา Coffman 2013)*

นอกจากนี้ คณิเทพ ปิตุภูมินาค (2557, 11) ได้นำเสนอบทความเรื่อง “ดนตรีชุมชน : มุมมองและแนวคิด” ได้กล่าวเกี่ยวกับประเด็น “ดนตรีชุมชนศึกษา” ในบริบทสังคมไทยโดยสรุปได้ว่า แนวคิดดนตรีชุมชน โดยเฉพาะในมิติด้านดนตรีศึกษา อาจไม่ใช่แนวคิดใหม่สำหรับสังคมไทยซึ่งมีดนตรีศึกษาอยู่ในสังคมอยู่แล้ว และสังคมไทยมองว่าดนตรีชุมชนนั้นคือ วิถีชีวิต หรือสิ่งที่เกิดขึ้นเป็นประจำ อีกทั้ง เมื่อนำดนตรีศึกษาในรูปแบบตะวันตกมาเป็นกรอบในการศึกษาวิจัยอาจทำให้มีประเด็นการศึกษาดนตรีในระบบมีความสำคัญมากกว่า แต่ทว่า วิธีการเรียนการสอนดนตรีในแบบของไทยนั้น เป็นสิ่งที่เกิดจากรากฐานชีวิตและวัฒนธรรมไทยอย่างแท้จริง ซึ่งมีการพัฒนาให้เหมาะสมและลงตัวกับวิถีชีวิตของคนในสังคม ดังนั้น หากมีการศึกษาวิธีการเรียนดนตรีในวัฒนธรรมไทย อาจพบประเด็นที่น่าสนใจหลากหลาย เช่น กลวิธีการสอน รูปแบบของการเรียนและการสอนในชุมชน การประเมินผลการเรียนการสอนในชุมชน อิทธิพลของชุมชนต่อการเรียนการสอนดนตรี การใช้ทรัพยากรจากชุมชนเพื่อประโยชน์สูงสุดของการศึกษาดนตรี การปรับใช้วิถีท้องถิ่นในการเรียนการสอนดนตรีสมัยใหม่ องค์ความรู้ทางดนตรีในชุมชน (ทฤษฎี ประวัติศาสตร์ การวิเคราะห์) เป็นต้น

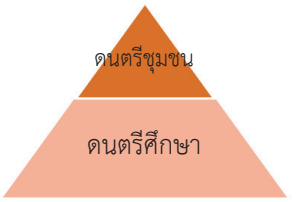
คณิเทพ (2557, 12) ยังได้นำเสนอลักษณะการเรียนดนตรีในระบบเดิมหรือการเรียนในชุมชนว่า ผู้เรียน ได้เรียนรู้ดนตรีในหลากหลายมิติในเวลาเดียวกัน มิติต่างๆ นั้นล้วนมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างแยกกันไม่ได้ แม้ว่าการเรียนมิได้มีขอบเขตความรู้และระยะเวลาที่แน่นอนเหมือนอย่างการเรียนในระบบใหม่หรือระบบสถานศึกษา แต่สิ่งที่ได้เรียนรู้นั้น ล้วนมีความจำเป็นและผู้เรียนได้ “เรียนรู้” และ “เลียนรู้” จากประสบการณ์ตรง มิติในการเรียนดนตรีในระบบเดิม ได้แก่

1) มิติด้านเนื้อหาและความรู้ด้านดนตรี Music Content) ทั้งในแง่ของทักษะและเทคนิคการบรรเลงทั้งการบรรเลงเดี่ยวและบรรเลงกลุ่ม บทเพลงทั้งบทเพลงดั้งเดิมและประยุกต์ ประวัติและที่มาที่เกี่ยวข้อง รวมไปถึงการผลิตและซ่อมบำรุงเครื่องดนตรีที่ตนเล่น

2) อัตลักษณ์ความเป็นนักดนตรี (Musician Identity) คือ ความคิด ความเข้าใจและการแสดงออกของบุคคลในฐานะที่ตนเป็นนักดนตรี ผู้เรียนต้องเรียนรู้การเข้าสังคมในฐานะที่ตนเป็นนักดนตรีคนหนึ่งว่า ควรแสดงออกความเป็นตัวตนอย่างไรทั้งในสังคมดนตรีและสังคมทั่วไป ในแง่นี้ครูดนตรีมีส่วนสำคัญยิ่งในการชี้แนะสั่งสอน ผู้เรียนจะต้องเรียนรู้การทำงานด้านดนตรี การรับงาน และธรรมเนียมปฏิบัติต่างๆ ที่นักดนตรีควรตระหนักเวลาแสดงดนตรี เช่น เพลงไหนควรเล่นเวลาใด เป็นต้น

3) วิธีการสอน (Pedagogy) ผู้เรียนจะได้เรียนรู้ความเป็นครูจากครูของตนโดยไม่รู้ตัว ทั้งในด้านความเป็นนักดนตรี ความเป็นครูดนตรี และการใช้ชีวิต ผู้เรียนจะได้เรียนรู้วิธีของครูซึ่งผลของการเรียนรู้นั้นจะปรากฏชัดเจนเมื่อผู้เรียนได้มีโอกาสเป็นครูสอนดนตรี (คณิเทพ 2556, 258)

นอกจากนี้ คณิเทพ (2557, 13) ยังได้นำเสนอแผนภูมิเปรียบเทียบความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดดนตรีชุมชนศึกษาในบริบทสังคมไทยกับบริบทสังคมอื่น ๆ เพื่ออธิบายแนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาองค์ความรู้จากชุมชนเพื่อพัฒนาไปสู่ “ดนตรีศึกษา” ในวัฒนธรรมไทย



แผนภาพการพัฒนาดนตรีชุมชนในวงวิชาการตะวันตก

แผนภาพ “แนวคิด” การพัฒนาดนตรีชุมชนในสังคมไทย

(ที่มา คณิเทพ 2557)

จากมุมมองนี้ คณิเทพ เห็นว่าสามารถนำมาสู่การวิจัยและแสวงหาคำตอบเพื่อเป็นการตอบโจทย์ ทั้งในแง่ของการเข้าถึงดนตรีของคนในชุมชนอย่างเท่าเทียมและในแง่ของการศึกษาดนตรี วิถีทางที่น่าจะเหมาะสมกับธรรมชาติของความรู้และคนในท้องถิ่น นักวิจัยควรหันมาให้ความสนใจและเริ่มศึกษาดนตรีชุมชนอย่างจริงจังเพื่อสามารถเข้าใจความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับลักษณะของดนตรีในแต่ละชุมชนและนำไปสู่การสร้างหลักของสาขาวิชานี้ต่อไปในอนาคต ความเข้าใจเกี่ยวกับดนตรีชุมชนนี้สามารถนำไปสู่การสร้างหลักสูตรในระดับอุดมศึกษาเพื่อพัฒนาความเข้าใจดนตรีชุมชนให้แก่นักศึกษาที่อาจเป็นครูดนตรีในชุมชนในอนาคต

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการทบทวนเอกสารงานวิจัยเกี่ยวกับดนตรีชุมชนศึกษาในวงวิชาการดนตรีของประเทศไทย พบว่า การศึกษาในประเด็นดังกล่าวมีอยู่อย่างจำกัด อย่างไรก็ตาม มีงานวิจัยจำนวนหนึ่งที่มีความเกี่ยวข้องกับประเด็นดนตรีชุมชนศึกษา

อาทิ เกรียงศักดิ์ เจริญหล้า (2550) ได้ศึกษาการมีส่วนร่วมของชุมชนในการพัฒนาแนวทางการจัดตั้งและการดำเนินการวงดนตรีพื้นเมืองสะล้อ ซอ ซึง ได้อธิบายขั้นตอนในการดำเนินการจัดตั้งวงดนตรีคือ ขั้นตอนที่ 1 การวิเคราะห์ปัญหาพบว่า มีปัญหาการขาดครูผู้สอน ขาดสื่อและอุปกรณ์ดนตรี ปัญหาด้านการจัดการเรียนการสอน และขาดงบประมาณ ขั้นตอนที่ 2 การแสวงหาแนวทางในการแก้ไขโดยการระดมความคิดในชุมชนโดยเฉพาะปัญหาการขาดงบประมาณ ขั้นตอนที่ 3 การคัดเลือกแนวทางแก้ไขปัญหาโดยการจัดตั้งคณะกรรมการจัดหางบประมาณ ขั้นตอนที่ 4 การวางแผนดำเนินงาน ขั้นตอนที่ 5 การดำเนินงานตามแผน และขั้นตอนที่ 6 การปรับปรุงแนวทางพัฒนา

วาริสา (2549) ได้ศึกษาสภาพวัฒนธรรมและประเพณีที่เกี่ยวกับดนตรีและการแสดงพื้นบ้านของชุมชนและการดำเนินงานสร้างความเข็มแข็งทางวัฒนธรรมดนตรีและการแสดงให้แก่ชุมชน โดยผู้วิจัยได้ดำเนินการในการทำวิจัย 3 ขั้นตอน ได้แก่ การสร้างสัมพันธภาพที่ดีกับชุมชน การวางแผนการดำเนินงานและการเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพ ผลการวิจัยพบว่า สภาพทั่วไปและวัฒนธรรมทางดนตรี การแสดงของพื้นที่ศึกษา มีวงดนตรีจำนวน 4 วง มีปราชญ์ชาวบ้านที่เกี่ยวข้องจำนวน 23 คน และการดำเนินงานสร้างความเข้มแข็งได้รับความร่วมมืออย่างดีจากชุมชนและหน่วยงานราชการอันก่อให้เกิดความสามัคคีและความตระหนักถึงความสำคัญของวัฒนธรรมในชุมชนนั้น

พิมพร (2545) ได้ศึกษาบทบาทของดนตรีไทยในชุมชนอัมพวาปัจจุบัน (พ.ศ. 2545) เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการศึกษาวิธีอนุรักษ์และบริหารจัดการวงดนตรีไทยของชุมชน ผลการวิจัยพบว่า บทบาทของดนตรีไทยในชุมชนอัมพวาเกี่ยวข้องกับศาสนา วิถีชีวิต และการบรรเลงประกอบการแสดงอื่นๆ โดยมี

การสืบทอดดนตรีหลายวิธี ได้แก่ การปลูกฝังดนตรีไทยให้แก่กลุ่มเยาวชน การสร้างสัมพันธ์อันดีระหว่างครูและศิษย์ การใช้อุปกรณ์และสื่อ ที่ทันสมัยในการสอน การผสานวัฒนธรรมเดิมและวัฒนธรรมใหม่ และการประเมินผู้เรียนอย่างเป็นขั้นตอน ทั้งนี้มีการบริหารจัดการวง โดยการบริหารจัดการด้านธุรกิจการรับงาน และบริหารบุคคล (นักดนตรี)

ธานี (2546) ได้ศึกษาประวัติความเป็นมาของวัฒนธรรมขลุ่ยชุมชนบางไส้ไก่ ศึกษาความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม และศึกษากรรมวิธีการผลิตขลุ่ย ผลการวิจัยพบว่า ความเข้มแข็งของวัฒนธรรมขลุ่ยส่งผลต่อชุมชนในด้านเศรษฐกิจ สังคม จิตใจ และการปกครอง และมีกรรมวิธีในการผลิตขลุ่ยคือ การเตรียมไม้ การเจาะรู การแกะปากนกแก้ว การใส่ดาก การปรับแต่งเสียง และการอุดรอยรั่ว นอกจากนี้ ธันยาภรณ์ (2553) ได้ศึกษาภูมิปัญญา การเรียนรู้ และการถ่ายทอดการทำเครื่องดนตรีขลุ่ยและแคนของชุมชนคูบัว จังหวัดราชบุรี และศึกษาเงื่อนไขของกระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการทำเครื่องดนตรีที่นำไปสู่การเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชน ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการเรียนรู้และกระบวนการถ่ายทอดการทำขลุ่ยและแคนในชุมชนแบ่งเป็น 3 ด้าน คือ ด้านครอบครัว ด้านชุมชน และด้านพิธีกรรม และพบว่าเงื่อนไขในการเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชนประกอบด้วย ความเข้มแข็งด้านสังคม ความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม และความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจ

นอกจากนี้ยังมีการศึกษาในประเด็นการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น โดยการสร้างหลักสูตร ทดลองใช้และหาประสิทธิภาพของหลักสูตรที่เกี่ยวข้องกับดนตรี (เมทินี, 2548; ณรงศักดิ์, 2547; ประดิษฐ์ และคณะ, มปป; ปิยพันธ์ แสนทวีสุข และคณะ, มปป; ดารัตน์ พุสดี, 2541)

จากข้อมูลข้างต้นพบว่า งานศึกษาเกี่ยวกับดนตรีและชุมชน (โดยเฉพาะอย่างยิ่งดนตรีชุมชนในวัฒนธรรมล้านนา) ยังมิได้มีการศึกษาเกี่ยวกับปรัชญา แนวคิด องค์ประกอบสำคัญในการจัดการเรียนการสอนดนตรีในชุมชนและกระบวนการด้านการศึกษาอย่างเฉพาะเจาะจง

เนื้อหาในระบบดนตรีชุมชนศึกษา ในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่

เนื้อหาและผลสัมฤทธิ์เป็นหัวใจหลักของกิจกรรมดนตรีชุมชนศึกษา เนื้อหาและผลสัมฤทธิ์แต่ละข้อที่จะนำเสนอนี้มีความสอดคล้องกันกล่าวคือ ผู้เรียนได้เรียนรู้เนื้อหาต่างๆ แบบองค์รวมและเชื่อมโยงกัน ไม่ได้แยกออกจากกันในลักษณะรายวิชาอย่างการเรียนการสอนดนตรีในสถาบันการศึกษา และผู้เรียนได้เรียนรู้สิ่งต่างๆ ไปพร้อมกันผ่านกิจกรรมการเรียนการสอนดนตรีและกิจกรรมทางสังคมที่เกิดขึ้นระหว่างการเรียน จากการศึกษาพบว่า ในการดำเนินกิจกรรมดนตรีชุมชนศึกษามีเนื้อหาและผลสัมฤทธิ์ 6 ด้าน ได้แก่ ทักษะดนตรี ทฤษฎีดนตรีและประวัติศาสตร์ดนตรี วัฒนธรรมดนตรี การสร้างอัตลักษณ์นักดนตรี การปลูกจิตสำนึก และการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพ โดยมีรายละเอียดดังนี้

ทักษะดนตรี

ทักษะทางดนตรี หมายถึง ความสามารถในทางปฏิบัติดนตรี ซึ่งโดยทั่วไปเกี่ยวโยงทั้งทักษะการเล่นเครื่องดนตรี ทักษะการฟังดนตรี ทักษะการอ่านและบันทึกโน้ต ทักษะการประพันธ์ดนตรี และทักษะการด้น (Improvisation) ทั้งนี้ จากการเก็บข้อมูลวิจัยพบว่า กิจกรรมดนตรีชุมชนเน้นความสามารถใน

การเล่นเครื่องดนตรีเป็นหลักและสำหรับผู้เรียนที่พัฒนาความสามารถได้ถึงระดับหนึ่งจึงจะพัฒนาการด้นสดหรือการสร้างทางเพลงของตนเองโดยการใส่กลเม็ดต่างๆ ในการบรรเลง ส่วนการฟัง การอ่านและบันทึกโน้ต และการประพันธ์ดนตรีนั้นไม่ได้เป็นเป้าหมายหลักในการเรียนทักษะดนตรีของกิจกรรมดนตรีชุมชนศึกษาซึ่งสอดคล้องกับธรรมชาติของดนตรีพื้นเมือง

> *“ช่วงแรกจะเป็นการพัฒนา เรียนเพลงตามโน้ต ช่วงหลังๆ ก็เริ่มชิน ก็จะหากลเม็ดวิธีให้เขาฟังเรา สนใจเรา สนใจการเล่นดนตรีของเรา ก็พยายามหาเรื่อยๆ”* (พรชัย ขุนพรหม, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2559)

การเรียนทักษะดนตรี ผู้เรียนจะเริ่มเรียนเพลงง่ายไปเพลงยาก และเมื่อผู้เรียนสามารถพัฒนาทักษะได้ในระดับหนึ่ง คือ จำเพลงได้ บรรเลงถูกเสียงและถูกจังหวะแล้ว จึงเริ่มการสอดแทรกกลเม็ดต่างๆ ในการบรรเลงเพื่อให้บทเพลงนั้นมีความไพเราะมากขึ้น ซึ่งในประเด็นนี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวต่อไปในหัวข้อกระบวนการเรียนการสอน

การพัฒนาทักษะทางดนตรีผ่านกิจกรรมดนตรีชุมชนศึกษา ผู้เรียนสามารถพัฒนาทักษะได้ตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงระดับสูง หรือสามารถนำทักษะไปประกวด สร้างสรรค์ดนตรี หรือประกอบอาชีพในฐานะศิลปินหรือครูดนตรีได้ ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับตัวผู้เรียนด้วยว่าจะเป็นผู้มีความพยายามและตั้งใจมากน้อยเพียงใด

> *“ทักษะกว่าจะได้ ผมว่าเกินปี ต้องอาศัยความสามารถของเด็กด้วย...มันเป็นความสามารถเฉพาะตัว เหมือนการเล่นฉาบ*

> *อย่างเราก็บอกได้ว่าเล่นอย่างนี้ ทำท่านี้ ทำอย่างนี้ เด็กก็ต้องทำได้ แล้วก็ต้องเพิ่มด้วย ถ้ามันทำไม่ได้มันก็ไปไม่ได้ และถ้ามันไม่เพิ่มมันก็ไม่ได้ อย่างกลองก็เหมือนกัน ตีได้ทุกคนแหละเด็ก แต่ถ้ามีประกวด เราก็จะรู้ว่าคนนี้คือเบอร์หนึ่ง มันตีเพลงเดียวกัน เหมือนกัน จบไม่ผิดไม่พลาด แต่มันต้องเด่น ต้องมีทักษะ ที่แน่นกว่า การแสดง ท่าทาง น้ำหนัก"* (ธนวัฒน์ ราชวัง, สัมภาษณ์, 9 มกราคม 2559)

จะเห็นได้ว่า ทักษะดนตรีเป็นหัวใจสำคัญในการดำเนินกิจกรรมดนตรีชุมชนศึกษา เนื่องจาก การพัฒนาทักษะทางดนตรีเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ผู้เรียนเข้าใจดนตรีไม่ว่าจะเข้าใจในระดับพื้นฐานหรือในระดับสูงก็ตาม ความเข้าใจดนตรีนี้นำไปสู่เป้าหมายในการดำเนินกิจกรรมดนตรีชุมชนศึกษาด้านต่างๆ อันได้แก่ การอนุรักษ์และสืบทอดดนตรีพื้นเมือง การพัฒนาคุณภาพชีวิต การถ่ายทอดองค์ความรู้ทางดนตรี และการใช้เป็นอาชีพ นั่นเอง

ทฤษฎีและประวัติศาสตร์ดนตรี

องค์ความรู้ทางดนตรี อาจแบ่งออกได้ 4 ส่วน คือ ส่วนทฤษฎีดนตรี ส่วนประวัติศาสตร์ดนตรี ส่วนการปฏิบัติ และส่วนวัฒนธรรมดนตรี (ในส่วนการปฏิบัติและวัฒนธรรมดนตรีผู้วิจัยจะได้นำเสนอไว้ในอีกหัวข้อหนึ่ง) ส่วนทฤษฎีดนตรี หมายถึง ความรู้เกี่ยวกับการบันทึกโน้ตและการอธิบายเสียงดนตรี และส่วนประวัติศาสตร์ หมายถึง ความรู้ที่เกี่ยวกับความเป็นมา การเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการของดนตรี

การเรียนการสอนองค์ความรู้ดังกล่าวในกิจกรรมดนตรีชุมชนศึกษาไม่ได้สอนทฤษฎีและประวัติศาสตร์อย่างเฉพาะเจาะจง แต่ใช้การสอดแทรกเนื้อหาหรือเรื่องราวที่สอดคล้องกับการปฏิบัติ เช่น การฝึกปฏิบัติดนตรีด้วยการใช้โน้ตเพลง (โน้ตไทย) หรือการเล่าเรื่องราวต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีให้ผู้เรียนได้รับรู้ความเป็นมา

> *“เราสอนหมด สอนที่มา สอนประวัติศาสตร์ สอนปฏิบัติให้ชำนาญ ใครสนใจเรื่องการทำเครื่องดนตรีเราก็จะสอน ต้องดูเอา แล้วลองทำให้รู้จริง”* (อานนท์ ไชยรัตน์, สัมภาษณ์, 8 เมษายน 2559)

> *“เราใช้โน้ตเพลงในการสอน ส่วนกลเม็ดต่างๆ เด็กจะสังเกตและทำตามทีหลัง เรายึดตามตำราของครูแอ๊ด (ภานุทัต อภิชนาธง) ไล่ลำดับจากง่ายไปยาก ครูจะท่องโน้ตเพลงให้ฟัง เด็กจะรู้ตำแหน่งของเสียงและเล่นไปพร้อมๆ กับคนอื่น...เด็กจะค่อยๆ ซึมซับวิธีการเล่น สำเนียง เสียง จังหวะที่ถูกต้อง”* (สะหรียศ ณ ศะวิพรวุษหิม, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2559)

อย่างไรก็ตาม องค์ความรู้ด้านทฤษฎีดนตรีล้านนาและประวัติศาสตร์ดนตรีล้านนาไม่ใช่เนื้อหาสำคัญที่ถ่ายทอดให้กับผู้เรียนดนตรีในชุมชน เนื่องจากกิจกรรมนี้มุ่งเน้นการปฏิบัติดนตรีและทำความเข้าใจดนตรีเพื่อสร้างความตระหนักในคุณค่าของดนตรีพื้นเมืองเป็นสำคัญ นอกจากนี้ ลักษณะเฉพาะของการเรียนดนตรีล้านนา คือ การเลียนแบบ ดังนั้นระบบโน้ตเพลงในการต่อเพลงจึงเป็นเครื่องมือช่วยในเบื้องต้นเท่านั้น แต่หลังจากนั้นผู้เรียนต้องใช้ปฏิภาณและความสนใจของตนเป็นเครื่องมือในการพัฒนาทักษะดนตรีล้านนาขั้นสูงต่อไป

อย่างไรก็ตาม การเรียนรู้ในเชิงทฤษฎีดนตรีและประวัติศาสตร์ดนตรีล้านนาจำเป็นต้องอาศัยการศึกษาอย่างเป็นระบบ เนื่องจากความรู้ดังกล่าวเป็นความรู้ที่ได้จากการวิเคราะห์ดนตรีและการค้นคว้าข้อมูลจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ซึ่งจำเป็นต้องอาศัยความสามารถทางวิชาการและทักษะการวิจัยในการค้นคว้าและสร้างองค์ความรู้ ดังนั้น การเรียนรู้องค์ความรู้ดังกล่าวจึงเป็นความสนใจเฉพาะของผู้เรียนที่จะศึกษาค้นคว้าด้วยตนเองหรือเรียนรู้ในระดับอุดมศึกษาต่อไป

วัฒนธรรมดนตรี

วัฒนธรรมดนตรี หมายถึง บรรทัดฐาน ทำเนียมปฏิบัติ ประเพณี บทบาทหน้าที่ และคุณค่าทางดนตรีในสังคม นอกจากการเรียนรู้ทักษะและองค์ความรู้ทางดนตรีแล้ว ผู้เรียนในระบบดนตรีชุมชนศึกษายังได้เรียนรู้วัฒนธรรมดนตรีผ่านการมีปฏิสัมพันธ์กับคนและวัฒนธรรมในสภาพจริงในชุมชนควบคู่ไปด้วย

> *“โรงเรียน วัด ชาวบ้าน โรงเรียนมันเป็นองค์กรที่รวมเอาเด็กไปเรียน ตามตำรา ตามตัวบทหนังสือ แต่ว่าวัด ชุมชน มันใช้ชีวิต หมายความว่า มันใช้ชีวิต ประสบการณ์ เอาตัวเข้าไปลงทำ เข้าไปสัมผัสเอง มันถึงจะเกิดกระบวนการเรียนรู้ เราไม่มีตำรา เรามีแต่กระบวนการถ่ายทอด จากรุ่นสู่รุ่น”* (พระอธิการอานนท์ วิสุทธิ์โท, สัมภาษณ์, 14 กุมภาพันธ์ 2559)

ความเข้าใจในวัฒนธรรมดนตรีเป็นพื้นฐานในการสร้างความเข้าใจ ความตระหนัก และการเห็นคุณค่าดนตรีพื้นเมืองอันนำไปสู่เป้าหมายของการดำเนิน

กิจกรรมดนตรีชุมชนศึกษา อีกทั้ง ยังเป็นพื้นฐานสำคัญของ อัตลักษณ์ทางดนตรีของผู้เรียนโดยเฉพาะผู้เรียนที่สามารถพัฒนาความสามารถไปสู่ความเป็นศิลปินและครูดนตรีในอนาคต

การสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรี

อัตลักษณ์ทางดนตรี หมายถึง ความเข้าใจตนเองในฐานะที่ตนเป็นนักดนตรีพื้นเมือง (หรือครูดนตรีพื้นเมือง) อัตลักษณ์นักดนตรีทำให้ผู้เรียนเข้าใจว่า ตนเป็นใคร ควรปฏิบัติหรือแสดงออกในฐานะที่ตนเป็นนักดนตรีพื้นเมืองอย่างไร ควรปฏิบัติต่อครู ต่อเพื่อนนักดนตรี ต่อคนรอบข้าง และต่อสังคมอย่างไรในฐานะนักดนตรีและในฐานะคนในวัฒนธรรม การแสดงออกถึงอัตลักษณ์ทางดนตรีอาจแสดงออกผ่านการแสดงดนตรี การแก้ปัญหาเฉพาะหน้า การสื่อสารกับผู้อื่น และการใช้ชีวิตปัจจุบัน ทั้งนี้ มีปัจจัยหลายประการที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์ทางดนตรี ได้แก่ ครอบครัว บริบททางวัฒนธรรมดนตรีและศิลปะการแสดง ครูดนตรี นักดนตรี เพื่อน และประสบการณ์ (คณิเทพ 2558, 139)

การสอนในกิจกรรมดนตรีชุมชนศึกษา สามารถพัฒนาอัตลักษณ์ทางดนตรีให้กับผู้สอนได้ โดยผ่านกระบวนการซึมซับวัฒนธรรม การเรียนดนตรี การแสดงดนตรี การประกวดแข่งขันดนตรี และการพัฒนาทักษะเฉพาะของตนเอง ผู้เรียนมีความเข้าใจตนเองว่า ตน คือ นักดนตรีพื้นเมืองและต้องปฏิบัติอย่างไรให้สมกับที่เป็นนักดนตรีพื้นเมือง

> *“ที่นี่มันเป็นวงที่พื้นเมืองกว่า คือ เครื่องดนตรี ลีลา เทคนิคอะไรพวกนี้ ได้สังคม ได้รู้จักคนอื่น ที่เราเข้าไปเล่นด้วย เราก็*

อยากจะต่อยอดฝีมือของเรา ทางนี้เราได้เรียนรู้อะไรเพิ่มเติม อยากจะเล่นให้มันไพเราะมากขึ้น หรือว่ามีอะไรที่จะทำให้เพลงของเรามีความไพเราะมากขึ้น บางอย่างมันหาสอนกันไม่ได้ ต้องเข้ามาถามจากพวกครูพวกนี้" (ศรัย ธีระอภิศักดิ์กุล, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2559)

"ได้ออกงานมาแล้ว 4-5 งาน ก็เล่นเสียงตามงาน อย่างถ้าเป็นงานเลี้ยง เราออกลีลาได้เต็มที่ แต่ถ้าเป็นงานศพก็จะออกลีลาไม่ได้มาก มั่นใจในการเล่น" (ชนกชล โยหงส์ษา, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2559)

อัตลักษณ์ทางดนตรี อาจไม่ใช่จุดประสงค์หลักของการเรียนการสอนในระบบดนตรีชุมชนศึกษา แต่การดำเนินกิจกรรมต่างๆ ของกลุ่ม ล้วนมีส่วนในการหล่อหลอมอัตลักษณ์ให้กับผู้เรียนทั้งสิ้น โดยเฉพาะเมื่อผู้เรียนมีปฏิสัมพันธ์กับบุคคลรอบข้าง เช่น ครู เพื่อน ชาวบ้าน เป็นต้น ยิ่งทำให้อัตลักษณ์ของผู้เรียนมีความชัดเจนขึ้นเรื่อยๆ เนื่องจากมีการเรียนรู้และเปรียบเทียบความเหมือนและความต่างของตนเองกับคนรอบข้างนั่นเอง

การปลูกจิตสำนึก

จิตสำนึกเป็นส่วนหนึ่งของอัตลักษณ์ การเรียนดนตรีในชุมชนส่งผลให้ผู้เรียนได้เห็นและเข้าใจกระบวนการสืบทอด การพบเห็นความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคม ประสบการณ์เหล่านี้ส่งผลให้ผู้เรียนเกิดจิตสำนึกในการอนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีของตนผ่านการเรียนรู้และปฏิบัติให้ชำนาญ แล้วนำเสนอต่อสาธารณชน

> *“มันจะเกิดเป็นอีกมิติหนึ่ง จากเด็กที่ไปเล่นดนตรีสากล ดีดกีตาร์เปลี่ยนมาดีดซึง ตีกลอง มาเป็นตีกลองพื้นเมืองเรา แล้วเรา มันจะทำให้อะไรที่เป็นของเก่าๆ ฟื้นขึ้นมาเอง ... จิตใต้สำนึก เราจะบอกเด็กว่า นี่ของเรา ของพ่อแม่เรา ของบรรพบุรุษเรา และนี้คือ ของบ้านเรา ที่เราไปเล่นที่ไหนก็ได้ เราไม่อายใคร ก็จะเกิดเป็นสิ่งที่ซึมซับ”* (พระอธิการอานนท์ วิสุทธิ์โท, สัมภาษณ์, 14 กุมภาพันธ์ 2559)

นอกจากจิตสำนึกด้านการอนุรักษ์และสืบทอดดนตรีแล้ว การร่วมกิจกรรมดนตรีชุมชนศึกษาในชุมชนของผู้เรียนเอง ยังเป็นการปลูกจิตสำนึกชุมชนซึ่งทำให้เยาวชนมีแนวคิดในการช่วยเหลือและพัฒนาชุมชนต่อไป

> *“อยู่ตรงนี้ 20 ปี เห็นความเปลี่ยนแปลงของเด็กที่ชัดเจน เด็กที่มาที่นี่ ผมว่าปัญหามันน้อย ไม่ก้าวร้าว ดนตรีทำให้คนไม่ก้าวร้าว การแก้ปัญหาต่างๆ เป็นกำลังให้ชุมชน ผมเห็นเด็กรุ่นใหญ่ มันติด เห็นอะไรก็อยากช่วย ไปมีส่วนร่วมกับเขา เพราะเราเริ่มมาจากตรงนี้ ไปมีส่วนร่วมอยู่แล้ว ที่ผมเห็น เมื่อเวลาปล่อยเด็กพวกนี้เข้าไปอยู่ในสังคม ชุมชนนี้จึงค่อนข้างจะเข้มแข็ง”* (ธนวัฒน์ ราชวัง, สัมภาษณ์, 9 มกราคม 2559)

จิตสำนึกในการอนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรม และจิตสำนึกในการพัฒนาชุมชนของตน เป็นเป้าหมายสำคัญนอกเหนือจากการพัฒนาทางด้านดนตรี อันนำไปสู่การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองที่ยั่งยืนและเป็นประโยชน์ต่อชุมชนต่อไป

การพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพ

Schon (1987, 74) ได้อธิบายคำว่า ศิลปะความเป็นมืออาชีพ (Professional Artistry) ไว้ว่า หมายถึง การแสดงออกของบุคคลที่ประกอบอาชีพอย่างใดอย่างหนึ่ง การแสดงออกนั้นมีลักษณะเฉพาะ ไม่แน่นอน และอาจขัดแย้งกับสิ่งที่เคยปฏิบัติในสายอาชีพนั้น การแสดงออกนั้น เป็นการตอบสนองต่อสถานการณ์ปัญหา หรือเป้าหมายของสายอาชีพของตน อย่างไรก็ตาม เป้าหมายในการประกอบอาชีพในกิจกรรมดนตรีชุมชนศึกษาเป็นเพียงหนึ่งในหลายเป้าหมายเท่านั้น อนึ่ง คำว่า “มืออาชีพ” ในที่นี้ไม่ได้มีความหมายเพียงการหาเลี้ยงชีพเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่มีความหมายครอบคลุมไปถึงความสามารถในการปฏิบัติและแสดงดนตรีอย่างมืออาชีพ ซึ่งต้องอาศัยความรู้ ประสบการณ์ การสร้างสรรค์ และการแก้ปัญหาต่างๆ ในฐานะนักดนตรีหรือครูดนตรีด้วย

จากการศึกษาพบว่า ครูผู้สอนและผู้เรียนในระบบดนตรีชุมชนศึกษามีความเข้าใจบทบาทหน้าที่ของตนในฐานะนักดนตรีพื้นเมืองและความเข้าใจบริบททางวัฒนธรรม อันนำไปสู่การแสดงออกของตนได้อย่างเหมาะสม ทั้งนี้ เมื่อพิจารณากระบวนการเรียนการสอนดนตรีในชุมชน ซึ่งประกอบไปด้วย องค์ความรู้ ทักษะ ความเข้าใจวัฒนธรรม สังคม และความเห็นคุณค่า แสดงให้เห็นว่ามีความสัมพันธ์กับการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพ กล่าวคือ องค์ประกอบต่างๆ ล้วนแต่ส่งผลต่อความสามารถในการแสดงดนตรีในฐานะศิลปินอย่างมืออาชีพ ผู้เรียนมีความรู้ทั้งทางทฤษฎี ประวัติศาสตร์ และปฏิบัติ เป็นผู้มีความเข้าใจบริบทวัฒนธรรมและสังคม เข้าใจบรรทัดฐานและการแสดงออกอย่างเหมาะสมและเข้าใจในคุณค่าของดนตรีพื้นเมือง

กระบวนการเรียนการสอนในระบบดนตรีชุมชนศึกษา

กระบวนการเรียนการสอนเป็นกิจกรรมหลักที่เกิดขึ้นในกิจกรรมดนตรีชุมชนศึกษา ทั้งนี้เพื่อให้บรรลุเป้าหมายของการดำเนินกิจกรรมดนตรีชุมชนศึกษาในแต่ละกลุ่มกิจกรรม ในหัวข้อนี้ ผู้เขียนมุ่งนำเสนอกระบวนการเรียนการสอน หรือ ขั้นตอนการสอนและการเรียนรู้ดนตรีในกิจกรรมดนตรีชุมชนศึกษา แบ่งออกได้เป็น 4 ขั้นหลัก คือ การขัดเกลาทางสังคม การพัฒนาทักษะดนตรีเบื้องต้น การออกแสดงและการประกวด และการพัฒนาทักษะเฉพาะบุคคล อย่างไรก็ตาม ขั้นตอนดังกล่าวไม่ได้เกิดขึ้นตามลำดับแบบตัดขาดออกจากกัน ทุกขั้นตอนอาจเกิดขึ้นพร้อมกันหรือเหลื่อมกัน หรืออาจเกิดขึ้นซ้ำและต่อเนื่องกันไป

การขัดเกลาทางสังคม

กระบวนการขัดเกลาทางสังคม (Socialization) เป็นองค์ความรู้ที่สำคัญในสาขาวิชาสังคมศาสตร์ ซึ่งมีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับการหล่อหลอมและขัดเกลาพฤติกรรมของมนุษย์ที่อยู่ในสังคม สุพัตรา สุภาพ (2551, 38-39) ได้ให้ความหมายของคำว่าขัดเกลาทางสังคมไว้ว่า เป็นกระบวนการทั้งทางตรงและทางอ้อมของมนุษย์ในสังคมหนึ่งๆ เพื่อที่จะพัฒนาตนเองให้เป็นสมาชิกที่ดีของสังคมและเพื่อพัฒนาบุคลิกภาพของตนเองด้วย ทั้งนี้ความมุ่งหมายของการขัดเกลาทางสังคม ได้แก่ เพื่อปลูกฝังระเบียบวิจัย ปลูกฝังความมุ่งหวัง สอนให้รู้จักบทบาทและทัศนคติต่างๆ และสอนให้มีทักษะ

การเรียนการสอนในกิจกรรมดนตรีชุมชนศึกษา เริ่มต้นจากกระบวนการขัดเกลาทางสังคมก่อน ในกระบวนการนี้ผู้เรียนจะซึมซับ ทำตาม และเรียนรู้ความคิด การปฏิบัติ รวมถึงการเรียนรู้ดนตรีจากคนรอบข้างในกลุ่มและในชุมชน อย่างไรก็ตาม กระบวนการขัดเกลาทางสังคมเกิดขึ้นตลอดเวลานับตั้งแต่เริ่มต้นเข้าเรียนดนตรี

> *“เด็กเข้ามาวันแรก ต้องสร้างความรักก่อน บางทียังไม่สอนตีกลอง ยังไม่สอนอะไร ผมให้อยู่กับกลุ่ม ให้ไปเรียนรู้ เขาจะเรียนรู้ก่อน ว่าจะต้องมาทำอะไร ไม่ใช่มาถึง เราไม่ใช่สถานศึกษา มาถึงแล้วมานั่งรอครูนั่นไม่ใช่ ก็เข้ามาต้องทำอะไร ต้องกวาดลานวัด ถ้าเลิกเรียนก็ต้องมานั่งทำการบ้านก่อน แต่บางทีผมก็จับออกงานเลยนะ ออกไปเรียนรู้ก่อน รู้ว่าจะต้องใช้ไอ้นั่น กับไอ้นี้ แล้วเรามาสอนมันจะง่าย แต่มันจะง่ายกว่าเรามาจับแล้วบอกว่าเธอตีฆ้อง เธอทำอะไรยังไง เอาเข้ากลุ่มเพื่อน ให้รักในสิ่งที่จะมาเรียนก่อน”* (ธนวัฒน์ ราชวัง, สัมภาษณ์, 9 มกราคม 2559)

> *“อย่างถ้ามีเด็กมาใหม่ เราจะให้มันไปสัมผัสกับประสบการณ์จริง เราก็เอาเด็กไปตีก่อน ให้ได้ไปลองก่อน แล้วมันจะได้มันไปเอง”* (พระอธิการอานนท์ วิสุทธิ์โท, สัมภาษณ์, 14 กุมภาพันธ์ 2559)

> *“พอเห็นคนอื่นเล่นได้ ก็จะเป็นแรงผลักดัน ผู้ใหญ่ก็จะเป็นแบบอย่างให้เด็ก เด็กก็อาจจะเป็นแบบอย่างให้ผู้ใหญ่ บางทีไปสอนตัวต่อตัวพ่อแม่อยากให้มาเรียนแบบนี้ มันไม่ได้ความคืบหน้า เครียด ส่วนใหญ่ที่มาที่นี่มาด้วยความสมัครใจ พ่อแม่ไม่ได้บังคับ ที่นี่สอนง่าย สบาย เพราะสนใจอยู่แล้ว บอกนิดหน่อยก็ไปได้”* (สะหรียศ ณ ศะวิพรวุษหิม, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2559)

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่า นอกจากการเรียนดนตรีจากครูโดยตรงแล้ว ผู้เรียนยังสามารถเรียนรู้แนวทางการปฏิบัติและการใช้ชีวิตได้จากกระบวนการนี้ ซึ่งส่งผลให้ผู้เรียนสามารถปรับตัวและใช้ชีวิตได้อย่างเหมาะสมและมีความสุข และส่งผลต่อการเรียนรู้ดนตรีและการปลูกจิตสำนึกที่ดีต่อดนตรีพื้นเมืองได้อีกทางหนึ่ง

พัฒนาทักษะดนตรีเบื้องต้น

การพัฒนาทักษะดนตรีเป็นกระบวนการที่เริ่มต้นพร้อมกับกระบวนการขัดเกลาทางสังคมกล่าวคือ ผู้เรียนส่วนใหญ่เริ่มเรียนทักษะดนตรีในวันแรกที่มาเรียน ซึ่งผู้เรียนสามารถเลือกเครื่องดนตรีได้เอง เมื่อได้ลองเล่นแล้วสามารถเปลี่ยนเครื่องดนตรีได้ขึ้นอยู่กับความต้องการและความถนัดของแต่ละบุคคล ผู้เรียนจะต้องเรียนรู้วิธีการจับเครื่องดนตรี ตำแหน่งของเสียงบนเครื่องดนตรี แล้วเริ่มหัดการสร้างระดับเสียงจากเครื่องดนตรี เทคนิคในการบรรเลงอย่างง่าย และเรียนเพลงในระดับต้น

“พอเข้ามาเรียน ก็มาเรียนสะล้อ ก็รู้สึกว่าไม่ไหว ก็เลยเปลี่ยนมาเรียนขลุ่ย เริ่มเรียนขลุ่ยเมือง แต่ก่อนเคยเป่าขลุ่ยรีคอร์ดเดอร์ ก็เลยพอมีอะไรนิดหน่อย” (ชนกชล โยหงส์ษา, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2559)

“การสอน ถ้าเข้ามาใหม่ก็ต้องเพลงไม่ยาก พอคล่องแล้วก็เริ่มหัดเพลงยาก แล้วก็ไปเรื่อยๆ เรียนไปเรื่อย” (พระจิรภัทร อินทวัณโน, สัมภาษณ์, 13 กุมภาพันธ์ 2559)

“เริ่มเรียน จากการตีฆ้อง ต้องตีให้ชิน ใช้เวลาไม่นานเท่าไหร่แล้วแต่คน แล้วก็ไปตีฉาบ แล้วก็กลอง” (หาญ วิยะ, สัมภาษณ์, 9 มกราคม 2559)

“เรียนจากดูรุ่นพี่ก่อน ว่าตีแบบไหน จังหวะยังไง ครูก็สอนอยู่บ้าง มันจะมีนี่ครับ (สื่อการสอน) เวลาจะออกอาวุธยังไง มือขาทำยังไง ครูจะทำให้ดู เรียนจากพี่กับเรียนจากครูพอๆ กัน” (หาญ วิยะ, สัมภาษณ์, 9 มกราคม 2559)

ในการเรียนทักษะดนตรี เริ่มแรกมักเป็นกิจกรรมกลุ่ม คือ การเรียนปฏิบัติแบบกลุ่ม ผู้เรียนเรียนพื้นฐานการเล่นเครื่องดนตรีไปพร้อมๆ กัน (ไม่ใช่การปฏิบัติรวมวง) การเรียนพร้อมกันทำให้ผู้เรียนมีโอกาสได้เห็นวิธีการเล่นและเสียงที่ถูกต้องจากผู้เรียนรุ่นพี่ อีกทั้งยังส่งเสริมให้ผู้เรียนกล้าลองเล่นเครื่องดนตรีโดยไม่ต้องกังวลหรือรู้สึกอาย อนึ่ง การเรียนทักษะเริ่มต้น มักใช้วิธีการต่อเพลงแบบมุขปาฐะ เนื่องจากผู้เรียนยังไม่เข้าใจระบบโน้ตเพลงซึ่งต้องอาศัยเวลาในการศึกษาและทำความเข้าใจ

> *“ต่อเพลงด้วยการบอกกัน ไม่ใช้โน้ต มันฟังครูมันตี แล้วมันก็ตีตาม ตรงนี้คือข้อดี เพราะเด็กมันฟังเสียงออก มันฟังฆ้องวงไป แล้วไปฟังระนาดมันฟังออกว่าเขาตีลูกไหน มันเป่า มันไปฟังระนาดออก ว่าเล่นตัวไหน เครื่องดนตรีไม่ใช่หมายความ ทุกตัวต้องมาเล่นตามโน้ตหมด มันไม่ใช่ มันมีตัวตัด ตัวที่ไปเป็นต่างๆ”*
> (พระอธิการอานนท์ วิสุทธิ์โท, สัมภาษณ์, 14 กุมภาพันธ์ 2559)

โดยทั่วไป ครูที่สอนในชุมชน มักจะสอนคนเดียวทุกเครื่อง การเรียนเครื่องดนตรีเริ่มแรกมักใช้วิธีมุขปาฐะควบคู่ไปกับการใช้โน้ตหรือการฝึกให้ผู้เรียนสามารถอ่านโน้ตได้เพื่อให้ง่ายในการต่อเพลง ทักษะดนตรีจะค่อยๆ พัฒนาขึ้นเรื่อยๆ ผ่านกระบวนการทำซ้ำกระทั่งผู้เรียนสามารถเล่นร่วมวงดนตรีอย่างถูกต้องและไพเราะ

การเรียนปฏิบัติดนตรีนั้นถือเป็นเป้าหมายสำคัญของการเรียนดนตรีชุมชนอย่างหนึ่ง โดยมุ่งหวังทั้งความสามารถดนตรี การทำความเข้าใจดนตรีผ่านการปฏิบัติ อันนำไปสู่การสร้างความตระหนักและการสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรีให้แก่ผู้เรียนต่อไป

การออกแสดงและการประกวด

การออกแสดง คือ การแสดงดนตรีในกิจกรรมต่างๆ ทางสังคม เช่น การแสดงในงานปอยหรืองานบุญต่างๆ หรือการแสดงในโอกาสพิเศษต่างๆ ของชุมชน เป็นต้น บางงานแสดงอาจได้รับค่าตอบแทน และงานแสดงส่วนใหญ่เป็นการร่วมกิจกรรมทางสังคมและไม่มีค่าตอบแทน ส่วนการประกวดนั้น หน่วยงาน

ราชการรวมถึงกรรมการหมู่บ้านบางแห่งได้จัดให้มีการประกวดแข่งขันดนตรี เช่น การจัดแข่งขันกลองสะบัดชัย การจัดแข่งขันวงสะล้อซอซึง เป็นต้น

การออกแสดงและการประกวด เป็นโอกาสและเป็นพื้นที่สำคัญให้ผู้เรียนได้แสดงออกถึงความสามารถทางดนตรีที่ได้ฝึกฝนมา การแสดงโดยทั่วไป ผู้เรียนได้เก็บเกี่ยวประสบการณ์การบรรเลงดนตรีในงานต่างๆ ได้เรียนรู้บริบท ธรรมเนียมการปฏิบัติ และการแสดงดนตรีในสังคม ซึ่งสอดคล้องกับความต้องการและความเปลี่ยนแปลงในสังคมปัจจุบัน ส่วนการประกวดนั้น ผู้เรียนได้มีโอกาสขัดเกลาฝีมืออย่างเต็มที่ในการเตรียมตัวซึ่งเป็นการพัฒนาทักษะทางดนตรีไปอีกขั้นหนึ่ง

> *“ออกงานช่วงแรกจะเป็นการพัฒนา ช่วงหลังๆ ก็เริ่มชิน ก็จะหากลเม็ดวิธีให้เขาฟังเรา สนใจเรา สนใจการเล่นดนตรีของเรา ก็พยายามหาเรื่อยๆ”* (ชนกชล โยหงส์ษา, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2559)

> *“อย่างกลองก็เหมือนกัน ตีได้ทุกคน แต่ถ้ามีประกวด เราก็จะรู้ว่าคนนี้คือเบอร์หนึ่ง ... อย่างเบอร์หนึ่งผมที่ตีอยู่ กับคนที่ตีปัจจุบัน เสียงต่างกันเลย เพราะน้ำหนักที่ออก คนนั้นตีมาตั้งแต่อนุบาล 2 ทักษะเขาสูง”* (ธนวัฒน์ ราชวัง, สัมภาษณ์, 9 มกราคม 2559)

ในการแสดงดนตรีและการประกวดนั้น ผู้เรียนมีโอกาสสัมผัสกับประสบการณ์และเผชิญหน้ากับสถานการณ์จริงโดยตรง ทำให้ผู้เรียนได้เรียนรู้สิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นรอบตัวที่เกี่ยวกับการแสดงดนตรีและการแข่งขันดนตรีในฐานะศิลปิน เช่น การฝึกซ้อม การเตรียมตัว การปฏิบัติตนเมื่ออยู่ต่อหน้าผู้ฟังหรือกรรมการ การปรับตัวเมื่อต้องอยู่ภายใต้แรงกดดัน การเลือกเพลงและการขึ้นเพลงให้เหมาะสมกับเวลา เป็นต้น นอกจากนี้ผู้เรียนยังได้เรียนรู้ความรู้สึกของตนเองต่อประสบการณ์และสถานการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นด้วยการเรียนรู้สิ่งเหล่านี้นำไปสู่การสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรีและความตระหนักถึงคุณค่าของดนตรีต่อไปในอนาคต

การพัฒนาทักษะดนตรีเฉพาะบุคคล

ทักษะดนตรีเฉพาะบุคคล คือ การพัฒนาความสามารถในการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองในระดับที่สูงขึ้นไปจากขั้นพื้นฐาน ซึ่งขึ้นอยู่กับความสามารถและทักษะของแต่ละบุคคล ผู้เรียนดนตรีในระบบดนตรีชุมชนศึกษาส่วนหนึ่งเมื่อเรียนดนตรีได้ระยะหนึ่ง ต้องการพัฒนาทักษะการบรรเลงของตนให้สูงขึ้นหรือไพเราะขึ้น โดยการพัฒนาเทคนิคการบรรเลงหรือกลเม็ดต่างๆ ที่จะทำให้บทเพลงมีความไพเราะ น่าสนใจ และเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว หรือแสวงหาและฝึกบทเพลงใหม่ๆ ด้วยตนเอง

> *“อย่างเรา ตอนนี้เราเรียนเพลงปราสาทไหวอยู่ เด็กมันได้อีกเพลงนึง สองเพลง สามเพลง มันก็ได้ละ แต่เพลงที่ยากขึ้น มันก็ไปศึกษาเอง โดยการไปฟังเพื่อนมันมา ไปเอามาจากมหาวิทยาลัย ก็ได้ไปในระดับนึงละ แล้วทีนี้ มันก็จะมี*

กระบวนการสืบทอด นั่นคือหมายความว่า เด็กมันจะเรียนรู้มันจะมีกระบวนการของมันเอง โดยที่เราไม่ต้องไปนั่งสอน” (พระอธิการอานนท์ วิสุทธิ์โท, สัมภาษณ์, 14 กุมภาพันธ์ 2559)

“ตอนนี้ก็แกะเพลงไว้เยอะเลย ตอนนั้นที่เราไปเรียน ก็เพื่อที่เราจะได้แกะเพลงเองที่ต้องการไง อย่างขิม ส่วนใหญ่เป็นเพลงไทยเดิม เลยไม่ค่อยมีใครแกะเป็นเพลงสากล หรือ เพลงรุ่นใหม่ๆ อย่างตอนนี้ เราก็กลับไปแกะเพลงไทยเดิม อย่างพระอาจารย์ท่านเรียนเอง ท่านก็จะไม่ได้รู้เพลงไทยเดิมไปทุกเพลง แต่บางเพลงหลายๆ สิบเพลง ต้องไปเรียนกับครูไทย ต่อมือมากันเอง แต่ทุกวันนี้อาศัยยูทูบ แล้วแกะเสียงเอา” (เกรียงยุทธ วรศรีตกาลกุล, สัมภาษณ์ 13 กุมภาพันธ์ 2559)

การพัฒนาทักษะเฉพาะบุคคลนี้ ผู้เรียนมีวิธีการเรียนหลายแบบ เช่น การเรียนจากครู การเรียนจากการสังเกต การเรียนจากการฟัง การเรียนจากการแกะเทป เป็นต้น และมีผู้เรียนจำนวนมากที่สามารถพัฒนาทักษะและเทคนิคในการบรรเลงให้มีความไพเราะและกลายเป็นศิลปินดนตรีล้านนาที่มีชื่อเสียงได้ การพัฒนาทักษะเฉพาะบุคคล นอกจากทำให้ผู้เรียนมีทักษะสูงขึ้นและบรรเลงดนตรีได้อย่างไพเราะมากขึ้นแล้ว ยังเป็นกระบวนการที่ช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจดนตรีมากยิ่งขึ้น สามารถปฏิบัติและอธิบายวิธีการปฏิบัติของตนได้ รวมถึงเป็นการบ่มเพาะการเรียนรู้ตลอดชีวิต และความสามารถนี้ส่งผลต่อการเป็นผู้สืบทอดดนตรีทั้งในฐานะศิลปินและในฐานะครูดนตรีต่อไป

สรุปและอภิปรายผล

การเรียนดนตรีในระบบดนตรีชุมชนศึกษา ผู้เรียนได้เรียนเนื้อหาต่างๆ แบบองค์รวมผ่านกระบวนการเรียนการสอนของกลุ่มกิจกรรมซึ่งสอดคล้องกับบริบทและวัฒนธรรมชองชุมชน ทั้งนี้ผู้เขียนเห็นว่าระบบการศึกษาแบบดนตรีชุมชนศึกษามีศักยภาพหลายประการที่จะสามารถพัฒนาให้เป็นระบบการศึกษาที่เป็นที่ยอมรับและตอบโจทย์ความต้องการของสังคมที่กำลังเปลี่ยนแปลงไป เช่น สังคมที่ต้องการสิทธิทางการศึกษา สังคมที่ต้องการประชาชนที่มีความตระหนักในการเรียนรู้ตลอดชีวิต สังคมที่ต้องการประชาชนที่เข้าใจ อัตลักษณ์และเห็นคุณค่าในวัฒนธรรมของตน เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม การพัฒนาศักยภาพดังกล่าวจำเป็นต้องพิจารณาและพัฒนาในหลายองค์ประกอบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการกำหนดเป้าหมาย กระบวนการและตัวชี้วัดการเรียนรู้ที่ชัดเจน นอกจากนี้ หากพิจารณาในแง่ของการพัฒนาอย่างก้าวหน้าและยั่งยืน มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องตระหนักถึงพื้นฐานความคิดและจุดเด่นของระบบดนตรีชุมชนศึกษาคือ การเรียนรู้แบบองค์รวมทั้งด้านความรู้ ทักษะ และความเข้าใจสังคม ความยืดหยุ่น และโอกาสทางการศึกษาดนตรีที่ทุกคนมีสิทธิเท่าเทียมกัน ควบคู่ไปกับการพัฒนาองค์ความรู้ (ด้านทฤษฎี ประวัติศาสตร์ และเทคนิคการปฏิบัติเครื่องดนตรี) การต่อยอดองค์ความรู้ การสนับสนุนงบประมาณแก่บุคลากรและสิ่งสนับสนุนการสอนและการพัฒนาระบบการบริหารจัดการอย่างเป็นระบบ ทั้งนี้ การพัฒนาองค์ประกอบต่างๆ ต้องอยู่บนพื้นฐานของแต่ละชุมชนและวัฒนธรรมเป็นสำคัญ

อนึ่ง ด้วยสังคมปัจจุบันที่มีความเปลี่ยนแปลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีการพัฒนาด้านเทคโนโลยีการสื่อสารประเภทต่างๆ การดำเนินการด้านดนตรีชุมชนศึกษาจึงควรตระหนักและพัฒนาวิธีการสื่อสาร วิธีการสอน วิธีการเรียนรู้ และการประชาสัมพันธ์โดยอาศัยเทคโนโลยีดังกล่าว เพื่อให้สามารถขยายขอบเขตข้อมูลและความรู้ไปสู่ผู้สนใจได้ในวงกว้าง

กิตติกรรมประกาศ

บทความชิ้นนี้พัฒนาขึ้นจากงานวิจัยในหัวข้อ “ดนตรีชุมชนศึกษา กรณีศึกษาดนตรีชุมชนศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจากคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ปีงบประมาณ 2558 นอกจากนี้ การดำเนินการวิจัยครั้งนี้ยังได้รับความช่วยเหลือในการให้ข้อมูลอย่างดียิ่งจากบุคคลผู้ดำเนินกิจกรรมชุมชนหลายท่าน อาทิ พระอธิการอานนท์ วิสุทธิ์โท พระจิรภัทร อินทวัณโน ครูธนวัฒน์ ราชวัง ครูสะหรียศ ณ ศะวิพรวุษหิม ครูอานนท์ ไชยรัตน์ ครูไพรินทร์ กาไวย์ ครูปุญญวัฒน์ สันติพิศาล เป็นต้น

บรรณานุกรม

เกรียงศักดิ์ เจริญหล้า. “การจัดตั้งและการดำเนินการวงดนตรีพื้นเมืองสะล้อ ซอ ซึง โดยการมีส่วนร่วมของชุมชนในโรงเรียนนาครัวประชาสามัคคี สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาลำปาง เขต 2.” รายงานวิจัย, มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง, 2550.

คณิเทพ ปิตุภูมินาค. “ศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีในสังคมไทย.” วิทยานิพนธ์, มหาวิทยาลัยมหิดล, 2556.

คณิเทพ ปิตุภูมินาค. “ดนตรีชุมชน : มุมมองและแนวคิด.” *เพลงดนตรี* 19,12 (2557): 10-14.

คณิเทพ ปิตุภูมินาค. “อัตลักษณ์ครูดนตรีพื้นเมืองเหนือ กรณีศึกษาพ่อครูมานพ ยาระณะ พ่อครูอุ่นเรือน หงส์ทอง และครูบุญยิ่ง กันธวงค์.” *วารสารวิจิตรศิลป์* 6, 2 (2558): 183-169.

ณรงค์ศักดิ์ ธรรมวิเศษ. “การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น เรื่อง โปงลางดนตรีพื้นบ้านอีสาน ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2.” วิทยานิพนธ์, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2547.

ดารัตน์ พุสดี. “การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นดนตรีพื้นเมืองล้านนา เรื่อง ซึง.” วิทยานิพนธ์, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2541.

ธันยาภรณ์ โพธิกาวิน. “กระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีประเภทขลุ่ยและแคน เพื่อเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชนคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี.” วิทยานิพนธ์, มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2553.

ธานี คำศรี. “การศึกษาความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมดนตรี: กรณีศึกษาขลุ่ยชุมชนบางไส้ไก่.” วิทยานิพนธ์, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2546.

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข และคณะ. “การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นดนตรีพื้นบ้านอีสาน เรื่องสังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีพื้นบ้านอีสาน.” รายงานวิจัย, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, มปป.

พิมพร ชัยจิตร์สกุล. “การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย: กรณีศึกษาชุมชนอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม.” วิทยานิพนธ์, มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2545.

เมทินี จำปาแก้ว. “การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นรายวิชาดนตรีพื้นบ้านเรื่องการดีดซึงสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1.” วิทยานิพนธ์, มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์, 2548.

วาริสา ดวงใจ. “การดำเนินงานเพื่อเสริมสร้างความเข้มแข็งด้านวัฒนธรรมประเพณี เกี่ยวกับดนตรีและ

การแสดงพื้นบ้านให้แก่ชุมชนในเขตพื้นที่บริการโรงเรียนตาเบาวิทยา อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์.” วิทยานิพนธ์, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2549.

สุพัตรา สุภาพ. “การขัดเกลาทางสังคม.” *สังคมและวัฒนธรรม.* จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

Bowman, W. “The community in music.” *International Journal of Community Music* 2, 2-3 (2009): 109-128.

Coffman, D. Introduction. “In *Community Music A XI Project, Perspectives, and Conversations*.” Proceedings from the

international Society for Music Education 2008 Seminar of the Commission for Community music Activity, Rome, Italy, 2008.

Coffman, D. "Common ground for community music and music education." *International Journal of* Community music 6, 3 (2013): 273-280.

Harrison, G. "Community music in Australia." *International Journal of Community Music* 3, 3 (2010): 337–342.

Higgins, L. "Growth, pathways and groundwork: Community music in the United Kingdom." *International Journal of Community Music* 1, 1 (2008): 23-37.

Legar, M. A. and Smith, D., S. "Community music in the United States: An overview of origins and evolution." *International Journal of Community Music* 3, 3 (2010): 343–353.

Schon, D. A. *Educating the reflective practitioner.* CA.: John Wiley & Sons, 1987.

Veblen, K. "New initiative in community music and music education: the UK musical futures project." *International in Community music* 1, 1 (2008): 127-129.

_____. "The many ways of community music." *International Journal of Community music* 1, 1 (2008): 5-21.

ผู้ให้สัมภาษณ์

เกรียงยุทธ วรศรีตกาลกุล. สัมภาษณ์โดย คณิเทพ ปิตุภูมินาค, ผู้เรียนดนตรีในชุมชนวัดล่ามช้าง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่, 13 กุมภาพันธ์ 2559.

ชนกชล โยหงส์ษา. สัมภาษณ์โดย คณิเทพ ปิตุภูมินาค, ผู้เรียนดนตรีในชุมชนวัดสวนดอก อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่, 19 มีนาคม 2559.

ธนวัฒน์ ราชวัง. สัมภาษณ์โดย คณิเทพ ปิตุภูมินาค, ครูผู้สอน กลุ่มรักษ์ถิ่นเกิด วัดสว่างเพชร อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่, 9 มกราคม 2559.

พรชัย ขุนพรหม. สัมภาษณ์โดย คณิเทพ ปิตุภูมินาค, ผู้เรียนดนตรีในชุมชนวัดสวนดอก อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่, 19 มีนาคม 2559.

พระจิรภัทร อินทวัณโน. สัมภาษณ์โดย คณิเทพ ปิตุภูมินาค, ครูผู้สอนดนตรีในชุมชนวัดล่ามช้าง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่, 13 กุมภาพันธ์ 2559.

พระอธิการอานนท์ วิสุทธิ์โท. สัมภาษณ์โดย คณิเทพ ปิตุภูมินาค, เจ้าอาวาสวัดล่ามช้าง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่, 14 กุมภาพันธ์ 2559.

ศรัย ธีระอภิศักดิ์กุล. สัมภาษณ์โดย คณิเทพ ปิตุภูมินาค, ผู้เรียนดนตรีในชุมชนวัดสวนดอก อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่, 19 มีนาคม 2559.

สะหรียศ ณ ศะวิพรวุษหิม. สัมภาษณ์โดย คณิเทพ ปิตุภูมินาค, ครูผู้สอนดนตรีในชุมชนวัดสวนดอก อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่, 19 มีนาคม 2559.

หาญ วิยะ. สัมภาษณ์โดย คณิเทพ ปิตุภูมินาค, ผู้เรียนกลุ่มรักษ์ถิ่นเกิด วัดสว่างเพชร อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่, 9 มกราคม 2559.

อานนท์ ไชยรัตน์. สัมภาษณ์โดย คณิเทพ ปิตุภูมินาค, ครูผู้สอน ศูนย์การเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านสลีปิงจัยแก้วกว้าง บ้านสันทรายต้นกอก อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่, 8 เมษายน 2559.