หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

<u>ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา</u>

ดนตรีไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมประจำชาติไทยที่มีความสำคัญเป็นอย่างมาก ซึ่งได้มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องสอดคล้องกับสภาพของสังคมไทย และเป็นส่วนสำคัญของวิถีชีวิตของคนไทยมาทุกยุคทุกสมัย ทั้งในแง่ของคุณค่าทางดนตรีและคุณค่าทางวัฒนธรรม การพัฒนาดนตรีไทยในปัจจุบันนอกจากจะเกิดจากครูดนตรีในสำนักต่าง ๆ แล้ว การจัดการศึกษาด้านดนตรีในระบบโรงเรียน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระดับอุดมศึกษาก็มีความสำคัญเป็นอย่างมาก เพราะเป็นแหล่งผลิตนักดนตรีไทยและครูดนตรีไทยที่จะออกไปเป็นครูผู้สอนดนตรีไทยในระดับต่าง ๆ ทั้งในระดับประถมศึกษา ระดับมัธยมศึกษา และระดับอุดมศึกษา ซึ่งจะส่งผลต่อการสืบทอดและพัฒนาวัฒนธรรมทางดนตรีไทยสืบไป

ดังนั้นในด้านความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาที่ดำเนินการวิจัย จะได้กล่าวถึงประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ คือ

1. ความสำคัญของดนตรีในด้านการพัฒนามนุษย์และสังคม
2. บทบาทของดนตรีไทยในอดีตและปัจจุบัน
3. การสอนดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษา
4. ความสำคัญของครูดนตรีอุดมศึกษาที่มีต่อการสืบทอดและพัฒนาดนตรีไทย

1. <u>ความสำคัญของดนตรีในด้านการพัฒนามนุษย์และสังคม</u>

ดนตรีไทยเป็นศิลปะบริสุทธิ์ (เสฐียรโกเศศ 2514 : 40) ที่มีพลังอำนาจในการกล่อมเกลาจิตใจมนุษย์ให้สงบเย็น ละเอียดอ่อน ละเมียดละไม มีผลให้บังเกิดความสงบสุขในสังคมได้ทางหนึ่งเช่นเดียวกับที่เคยเป็นมาในอดีต เพราะดนตรีเป็นศิลปะชนิดเดียวที่สามารถเข้าถึงจิตใจของมนุษย์ได้โดยตรงโดยไม่ต้องอาศัยสื่ออื่นใด ดังคำกล่าวของพลาโต (Plato) ที่ว่า

> ดนตรีและจังหวะหาทางสู่ส่วนลึกลับของจิตได้ด้วยตัวของมันเอง
>
> ดนตรีมีผลทางการผ่อนคลายอารมณ์เป็นอย่างดี ทำให้เกิดกลมกลืนในใจ และแม้แต่สังคมก็ได้รับความกลมกลืนจากผลของดนตรีไม่น้อยไปกว่าจิตใจของบุคคล

นอกจากนั้นศิลปะยังช่วยบรรเทาความตึงเครียดในสังคม นำไปสู่สันติภาพและเจตนาที่ดีงาม ศิลปะมิใช่วัตถุที่พึงละโมบ แต่เราอยากให้ผู้อื่นมีส่วนร่วมในความชื่นชมทางสุนทรีย์กับเราทำให้ความอยากได้ใคร่ดี เป็นเขาเป็นเรา อ่อนลง ทำให้ชีวิตของเราท่านต่างก็มีระดับสูงขึ้น (กีรติ บุญเจือ 2521 : 376)

สำหรับในเรื่องคุณค่าของศิลปะนั้น โชเปนเฮาเออร์ (Schopenhauer อ้างใน กีรติ บุญเจือ 2521 : 381) กล่าวว่า ดนตรีเป็นศิลปะที่สูงค่าที่สุด ดังนี้

ศิลปะใดยังหมกมุ่นอยู่กับสสาร ศิลปะนั้นมีระดับต่ำสุด ได้แก่ สถาปัตยกรรม ศิลปะอย่างอื่นค่อย ๆ สูงขึ้นตามลำดับ คือ ปฏิมากรรม จิตรกรรม กวีนิพนธ์ และสุดท้าย ได้แก่ ดนตรี ซึ่งต้องนับว่าเป็นวิจิตรศิลป์สูงสุด เพราะอสัมพันธ์ทำตัวให้เป็นปรนัยโดยตรงในดนตรีนี้เอง... ผู้ประพันธ์ดนตรีเปิดเผยธรรมชาติภายในของโลก และแสดงปรีชาสามารถที่ลึกซึ้งที่สุดออกมาด้วยภาษา ซึ่งปัญญาระดับเหตุผลของเขาเองก็ไม่อาจเข้าใจได้

โชเปนเฮาเออร์ กล่าวต่อไปในแง่ความลึกลับและอำนาจของดนตรีว่า "โดยอาศัยประสาท เราสามารถเข้าถึงแก่นความเป็นจริงได้โดยตรง ยิ่งกว่าด้วยจักษุประสาท ซึ่งทำให้รู้ได้แต่เพียงปรากฏการณ์ผิวเผินเท่านั้น" และเขาได้ยืนยันอีกตอนหนึ่งว่า

ดนตรีไม่ขึ้นกับโลกแห่งปรากฏการณ์ ดนตรีจึงเป็นภาษาสากลเข้าใจได้ โดยอัชฌัตติญาณและเมื่อมีเนื้อร้องแทรก ความหมายภายในของดนตรีจะสูญเสียไปไม่มากก็น้อย โลกเรานี้ คือ ดนตรีอวตาร (The World is Embodied Music) โดยแท้

และโดยเหตุที่สามัญชนมีเจตจำนงและความอยากเป็นองค์ประกอบอยู่สองส่วนและปัญญาหนึ่งส่วน แต่ศิลปินมีองค์ประกอบของปัญญาสองส่วนและเจตจำนงหนึ่งส่วน ศิลปินจึงมองทะลุเปลือกนอกของสิ่งต่าง ๆ เข้าไปถึงความงาม อุดมการณ์แท้จริง ซึ่งซ่อนเร้นอยู่หลังประสบการณ์ เพราะฉะนั้นผู้ที่รู้ความจริง คือ ศิลปิน ไม่ใช่นักวิทยาศาสตร์

ดนตรีไทยซึ่งเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่มีคุณค่าในการเสริมสร้างสำนึกและคุณธรรมในใจโดยที่ไม่อาจอธิบายเป็นคำพูดได้ และโดยเหตุที่ดนตรีไทยถึงแม้จะมิได้มีเจตนาสั่งสอนศีลธรรมโดยตรง แต่ก็มีผลทางสั่งสอนศีลธรรม ดังเช่นที่ กีรติ บุญเจือ (2521 : 385) ได้กล่าวถึงคุณค่าของศิลปะไว้ว่า

ศิลปะมุ่งให้ความพึงพอใจมิใช่สอน แต่ศิลปะที่แท้จริงย่อมมีผลทางศีลธรรมอยู่ในตัวเสมอ... ศิลปินต้องไม่คิดตั้งตัวเป็นนักเทศน์... เราควรพึงพอใจเป็นเพียงผู้เผื่อแผ่

แรงจูงใจของศิลปินเป็นสิ่งสูงส่ง แม้การเป็นครูบาอาจารย์ก็หาทัดเทียมไม่... เพราะเหตุนี้เองศิลปะจึงมีอิทธิพลต่อศีลธรรมเป็นอย่างมาก เพราะแสดงอุดมคติทางจิตใจออกมา และเพราะอานุภาพของศิลปินในแง่ส่งเสริมความดี อันหาขอบเขตมิได้

แต่เป็นที่น่าเสียดาย ที่ทุกวันนี้ดูเหมือนศิลปะจะมีอิทธิพลในการสร้างสังคมและสร้างศีลธรรมน้อยกว่าสมัยใด ๆ ที่ล่วงมา ที่เป็นเช่นนี้คงไม่ใช่เพราะขาดภัมมันตภาพจากฝ่ายศิลปิน แต่เห็นจะเป็นเพราะประชาชนทุกวันนี้ขาดความสนใจต่อศิลปะกันอย่างมาก เมื่อเทียบกับกิจกรรมอย่างอื่น

จากข้อความข้างต้นนี้ชี้ให้เห็นว่า ดนตรีไทยเป็นวิจิตรศิลป์ที่มีผลต่อการบรรเทาความตึงเครียดของสังคม อันนำไปสู่สันติภาพและสร้างความกลมกลืนในสังคม มีอิทธิพลต่อการสร้าง-เสริมศีลธรรมของมนุษย์เป็นอย่างมาก

2. <u>บทบาทของดนตรีไทยในอดีตและปัจจุบัน</u>

แต่โบราณมาดนตรีไทยและนาฏศิลป์ไทย เป็นศิลปะที่อยู่ในสายเลือดของคนไทยอยู่ในวิถีชีวิตประจำวันเป็นอย่างมาก ชีวิตไทยโบราณเป็นชีวิตที่เต็มไปด้วยดนตรีและนาฏศิลป์ไทยอย่างไม่อาจแยกออกจากชีวิตประจำวันได้ ดังที่ หม่อมราชวงศ์ศึกฤทธิ์ ปราโมช ได้กล่าวไว้ในหนังสือนาฏศิลป์และดนตรีไทย ว่า

ชีวิตแต่โบราณกาลลงมาเป็นชีวิตที่เต็มไปด้วยดนตรีและนาฏศิลป์ไทย เพราะคนไทยเป็นชนชาติที่เห็นว่ามีความสนุกรื่นเริง เป็นความประสงค์สำคัญของชีวิต หากชีวิตมีความสนุกรื่นเริง ชีวิตนั้นก็จะเป็นชีวิตที่ดีและสมบูรณ์ ดังจะเห็นได้จากเพลงยาวพระราช-นิพนธ์กรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท ที่พรรณนาถึงชีวิตในกรุงศรีอยุธยา ไว้ว่า

ทั้งพิธีปีเดือนคืนวัน สารพันจะมีอยู่อัตรา
ฤดูใดก็ได้เล่นเกษมสุข แสนสนุกทั่วเมืองหรรษา

ความสนุกจึงอาจจะเรียกได้ว่า เป็นมาตรฐานแห่งชีวิตที่ดี และในการกระทำเพื่อให้ชีวิตได้มาตรฐานอันดีในทรรศนะของคนไทยในอดีตนั้น ดนตรีและนาฏศิลป์ไทยได้เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องอย่างสำคัญที่สุด (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช 2522 : 1)

วิถีชีวิตของคนไทยมีการทำบุญและการฉลองอยู่มิได้ขาด ทั้งในส่วนของราษฎรและในพระราชสำนัก ดังข้อความต่อไปนี้

เริ่มด้วยการเกิด ซึ่งต้องมีการทำขวัญเรือนและโกนผมไฟทารกที่เกิด เมื่อเริ่มเข้าสู่วัยที่ถือกันว่าเริ่มเป็นผู้ใหญ่ ก็ต้องมีการโกนจุก... หากเป็นชายก็ต้องอุปสมบทในพระพุทธศาสนา ซึ่งต้องมีพิธีทำขวัญนาค พิธีบวชนาค ต่อจากนั้นก็เป็นพิธีมงคลสมรส มีการทำบุญอายุครบห้ารอบ และเมื่อตายลงก็ต้องมีพิธีต่าง ๆ เกี่ยวกับงานศพ ตลอดไปจนถึงงานเผาศพซึ่งมักจะทำกันใหญ่โต

ในงานต่าง ๆ ที่กล่าวมานี้ จะต้องมีดนตรีไทยประกอบ งานทำขวัญเดือนและโกนผมไฟนั้น ประกอบด้วย การทำบุญเลี้ยงพระ เพราะฉะนั้นจะต้องมีปี่พาทย์ไว้บรรเลงรับพระที่มาเจริญพระพุทธมนต์ บรรเลงในระหว่างพระฉัน และบรรเลงส่งพระกลับวัด

สำหรับทารกที่เป็นพระราชกุมารหรือพระราชกุมารีนั้น ในพิธีเชิญขึ้นพระอู่ทำขวัญ หลังจากประสูติแล้วก็มีการบรรเลงดุริยางค์ดนตรี พราหมณ์ขับไม้บัณเฑาะว์และเห่กล่อมตามประเพณี เป็นดนตรีอีกชนิดหนึ่ง (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช 2522 : 1 - 2)

เมื่อถึงวัยที่สมควรแก่การมีเหย้ามีเรือนก็ต้องมีพิธีมงคลสมรส ซึ่งต้องมีการทำบุญเลี้ยงพระ มีการใช้ดนตรีปี่พาทย์ประโคม ต้องมีมโหรีกล่อมหอ ในงานขึ้นบ้านใหม่หรืองานฉลองถาวรวัตถุที่สร้างไว้แก่พระพุทธศาสนา เช่น พระพุทธรูป ศาลา เป็นต้น ก็ต้องมีการทำบุญมีการฉลอง ซึ่งต้องใช้ทั้งปี่พาทย์และนาฏศิลป์ เช่น โขน ละคร มาเป็นส่วนหนึ่งของการฉลองนั้น และในโอกาสที่ทำบุญฉลองอายุครบรอบสำคัญ ๆ เช่น ห้ารอบ หกรอบ ก็มีการทำบุญเลี้ยงพระและมีดนตรีมาประโคมอีกเช่นเดียวกัน

ส่วนในงานศพนั้นนอกจากจะมีวงดนตรีตั้งประโคมศพแล้ว ผู้ที่มีฐานะดีก็มักจะมีมหรสพหลายอย่าง เช่น โขน ละคร หุ่น หนัง ซึ่งมหรสพแต่ละชนิดต้องใช้ดนตรีเป็นองค์ประกอบสำคัญทั้งสิ้น การแสดงดนตรีและนาฏศิลป์ดังกล่าวมานี้คนทั่ว ๆ ไปได้ดู ได้ฟัง โดยมิต้องเสียเงินเสียทองแต่อย่างใดเลย ชีวิตของคนไทยสมัยก่อนจึงเป็นชีวิตที่เต็มไปด้วยดนตรีไทยโดยแท้ แม้ว่าบุคคลใดอยากจะหลีกเลี่ยง ก็กระทำได้โดยยาก

นอกจากชีวิตส่วนตัวของแต่ละคนที่ดำเนินไปแต่ละช่วง จะต้องมีดนตรีไทยเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตแล้ว ในส่วนที่เกี่ยวกับประเพณีทางสังคม ก็ยังใช้ดนตรีไทยและนาฏศิลป์ไทยเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยอย่างมาก จนอาจจะเรียกได้ว่าเป็นส่วนสำคัญที่เดียว เช่น การทำบุญทำกุศลตามวัดวาอาราม ซึ่งบุคคลส่วนมากในสังคมเข้ามามีส่วนร่วม เช่น เข้าพรรษา ออกพรรษา ทอดกฐิน ทอดผ้าป่า งานชักพระ ไหว้พระประจำปี งานตรุษ สงกรานต์ ตลอดจนประเพณีทางศาสนาทั้งหลาย ซึ่งเป็นไปตามเทศกาล ก็ต้องมีดนตรีปี่พาทย์มีนาฏศิลป์ไทยเข้ามาเกี่ยวข้องเป็นมหรสพให้ความสนุกสนานแก่ผู้คนในสังคม เป็นการแสดงพิธีที่ได้ร่วมกันทำบุญทำกุศลตามประเพณี (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช 2522 : 3 - 5)

ชาติไทยมิใช่ชาติที่ตั้งอยู่โดดเดี่ยวมาแต่เดิม แต่มีการคบค้าติดต่อกับชาติอื่น ๆ ติดต่อกันมาทุกยุค ทุกสมัย และเป็นธรรมดาที่ต้องมีการรับเอาดนตรีของชาติอื่นเข้ามาไว้บ้าง แต่คนไทยแต่ก่อนมิได้ยอมรับเอาอิทธิพลจากชาติอื่นมาทั้งหมด ดังที่ หม่อมราชวงศ์ศึกฤทธิ์ ปราโมช ได้กล่าวไว้ว่า

> เมื่อได้ฟังเพลงจีน เพลงแขก เพลงฝรั่ง แล้วมิได้รับเอามาทั้งหมด แต่พยายามฟังแล้วจดจำเอาสำเนียงและลีลาของเพลงเหล่านั้นไว้ เมื่อจำได้แล้วก็แต่งเพลงไทยขึ้น ให้มีลีลาและสำเนียงคล้ายคลึงกับเพลงของชาตินั้น ๆ แล้วเรียกว่า เพลงแขกบ้าง ฝรั่งบ้าง ที่เป็นเช่นนี้ดูเหมือนจะอธิบายได้ทางเดียวว่า เอกลักษณ์แห่งชาติไทยนั้นยังแข็งแรงอยู่มาก (ม.ร.ว. ศึกฤทธิ์ ปราโมช 2522 : 5)

เมื่อดนตรีไทยเป็นวิถีชีวิตของประชาชน ผู้ปกครองแผ่นดินจึงให้ความอุปถัมภ์คำจุนและคุ้มครองดนตรีไทย โดยหม่อมราชวงศ์ศึกฤทธิ์ ปราโมช ได้อธิบายไว้ว่า

> คติของคนไทยสมัยก่อนนั้นถือว่า ความรุ่งเรืองของดนตรีและนาฏศิลป์นั้น เป็นเครื่องหมายแห่งความสนุก และความสนุกนั้นเป็นลัญลักษณ์อันสำคัญของสภาพที่เรียกว่า "บ้านเมืองดี" เมื่อพระมหากษัตริย์พระราชทานพระบรมราชูปถัมภ์แก่ดนตรีและนาฏศิลป์เป็นเบื้องต้นแล้ว ก็เป็นธรรมดาที่เจ้านายและผู้มีบรรดาศักดิ์อื่น ๆ จะต้องคล้อยตามพระราชนิยม... นาฏศิลป์และดนตรีไทยสมัยหนึ่ง จึงเป็นเครื่องแสดงฐานะทางสังคม (Social Status) ของชนชั้นสูงสมัยนั้น ด้วยเหตุนี้จึงมีการประกวดประชันกันมากระหว่างเจ้าของละคร เจ้าของปี่พาทย์ ตลอดจนวงมโหรีและเครื่องสาย ได้มีการหาคนดีมีฝีมือในทางเหล่านี้ให้เข้ามาอยู่กับตน โดยได้รับความอุปการะเป็นอย่างดี เพื่อที่จะได้แสดงละครหรือดนตรี และฝึกฝนผู้แสดงในบ้านของตนให้มีฝีมือยิ่ง ๆ ขึ้นไป การแข่งขันประกวดกันเช่นนี้ ย่อมทำให้นาฏศิลป์และดนตรีไทยเจริญรุดหน้าออกไปมากในสมัยนั้น... ได้มีการแต่งเพลงดนตรีใหม่ต่อเนื่องกันมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน เป็นทรัพย์มรดกตกทอดทางศิลปะมาจนถึงคนไทยในยุคนี้ (ม.ร.ว. ศึกฤทธิ์ ปราโมช 2522 :6)

จากข้อความที่คัดมานี้แสดงให้เห็นถึงบทบาทของดนตรีไทยในสังคมว่า มีความเกี่ยวข้องกับชีวิตของคนไทยเป็นอย่างมาก ดนตรีไทยจึงเป็นดนตรีที่มีผลต่อสังคม และแม้ว่าจะมีการติดต่อกับชาติต่าง ๆ ซึ่งส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ดนตรีไทยก็ยังดำรงบทบาทสำคัญในสังคมไว้ได้ โดยการปรับตัวให้เข้ากับความเปลี่ยนแปลงนั้น

ในสมัยหลัง ๆ เมื่ออิทธิพลดนตรีและวัฒนธรรมตะวันตกได้หลั่งไหลเข้ามาสู่เมืองไทยมากขึ้น ทำให้บทบาทของดนตรีไทยในสังคมเปลี่ยนไป ในเรื่องนี้ หม่อมราชวงศ์ศึกฤทธิ์ ปราโมช (2522 : 7) ได้กล่าวไว้ว่า "ในปัจจุบันชีวิตไทยกำลังต้องเผชิญกับการหลั่งไหลเข้ามาของศิลปะและวัฒนธรรมตะวันตกอย่างรุนแรง ผลที่ปรากฏให้เห็นได้ชัดในปัจจุบัน ก็คือ นาฏศิลป์และดนตรีไทยกำลังถูกนาฏศิลป์และดนตรีจากตะวันตกเข้ามาขับไล่และเข้าแทนที่" และอีกตอนหนึ่งกล่าวว่า

> ดนตรีไทยเลือนหายไปจากชีวิตไทยเป็นอย่างมากจนเกือบเรียกได้ว่า ไม่มีเหลือ และในการที่มีก็เป็นการบังคับหรือเป็นการจงใจ เจตนาที่จะทำให้นาฏศิลป์ไทยและดนตรีไทยเกิดขึ้น ไม่แน่ใจว่าทุกครั้งที่มีการแสดงดนตรีไทยที่มีผู้มาฟังมาชมนั้น ส่วนไหนของผู้มาฟังมาชมเป็นผู้ที่ได้รับความชื่นชมทางใจ และส่วนไหนเป็นผู้ที่มาฟังเพราะสักแต่ว่ามันเป็นดนตรีไทย คือ แยกไม่ออกว่าใครมาฟังมาชม เพราะมี Appreciation และมีสักกี่คนที่มาฟังมาชมเพราะมี Nationalism นั้นสักกี่คน ถ้าหากเราจะฟื้นฟูรักษาศิลปะทั้งสองอย่างนี้ไว้ด้วย Nationalism ความรักชาติอย่างเดียว เพราะความคิดที่ว่าเมื่อเป็นของไทยจะต้องดีวิเศษ ต้องรักษาไว้ละก็ เห็นจะไปไม่รอด แต่ถ้าเราจะฟื้นฟูหรือรักษาไว้ด้วย Appreciation ด้วยความเข้าใจความรัก ความชื่นชม แล้วจะไปรอด เพราะความรัก ความชื่นชม ความเข้าใจนั้น ย่อมทำให้มีชีวิต มีพลังใหม่ขึ้น และมีความเคลื่อนไหวต่อไปได้ (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช 2522 : 14 - 15)

ทำอย่างไรจึงจะทำให้คนไทยยุคปัจจุบันชมนาฏศิลป์ไทยด้วยความสนุกสนานเพลิดเพลินและฟังดนตรีไทยได้โดยมีอารมณ์ และมีความเข้าใจในดนตรีไทย ทางแก้ปัญหานี้ตลอดจนเรื่องอื่น ๆ ที่เกี่ยวกับปัญหานี้ เช่น วิธีการถ่ายทอดนาฏศิลป์และดนตรีไทยให้แก่คนยุคใหม่ วิธีเสนอ (Presentation) นาฏศิลป์และดนตรีไทยในปัจจุบัน ตลอดจนการดัดแปลงให้ทันกาลสมัยจึงเป็นเรื่องสำคัญ (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช 2522 : 9)

การปรับปรุงดัดแปลงให้ทันกาลสมัยเป็นวิธีการปรับตัวเพื่อความอยู่รอด ไม่ว่าจะเป็นชีวิตคนหรือสัตว์ ตลอดจนศิลปะและวัฒนธรรมทั้งหลาย ดังที่คุณหญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล กล่าวว่า

> สิ่งใดที่มันเก่าแต่ก็มีของดีอยู่ กาลเวลาทำให้เปลี่ยนแปลงไป สิ่งที่จะอยู่ได้ไม่ว่าชีวิตคนหรือชีวิตสัตว์ก็ตาม จะต้องรู้จักมีการผสมผสานเพื่อความอยู่รอด เพราะฉะนั้นศิลปะแห่งการผสมผสานนี้เมื่อเกิดขึ้น ก็ทำให้อะไร ๆ อยู่ได้ไม่แต่ชีวิตคน แต่รวมทั้งศิลปะทั้งหลายประจำชาติ ดังนั้นก็จะต้องเกิดศิลปะประเภทผสมผสานขึ้นเพื่ออยู่ได้ ในการผสมผสานนี้

เราต้องถือหลักว่าของไทยเป็นสำคัญ อย่างแบบดนตรีจะแลเห็นว่าโบราณเขาไม่ได้อยู่กับที่ เขามีการผสมผสาน (สมโรจน์ สวัสดิกุล 2522 : 74 - 75)

ตัวอย่างในการ "ดัดแปลงให้ทันสมัย" ดังกล่าวนี้ ประเทศจีนได้พัฒนาดนตรีแบบดั้งเดิม (Traditional Music) ของตน ให้เหมาะสมกับยุคสมัย สามารถตอบสนองความต้องการของผู้คนในสังคมและสืบทอดวัฒนธรรมดำรงเอกลักษณ์ของชาติไว้ได้ ดังที่ เมคเคอร์ราส (อ้างใน Alec Robertson 1975 : 185) ได้กล่าวไว้ว่า "ดนตรีและวรรณคดีมีความเหมาะสมยิ่งที่จะเป็นเครื่องมืออันสำคัญในการเปลี่ยนสังคม เพราะเปรียบเสมือนอาวุธในการให้การศึกษา และสร้างเอกภาพของประชาชนในอันที่จะต่อสู้ข้าศึก"

นอกจากนั้นในปี ค.ศ. 1949 (พ.ศ. 2492) เหมา เจ๋อ ตง ได้ประกาศนโยบายด้านการปฏิบัติเพื่อการพัฒนาดนตรีขึ้นไว้ 4 แนวทาง ดังข้อความต่อไปนี้

1. กลับสู่บทเพลงพื้นเมืองดั้งเดิม
2. เสริมสร้างฝีมืออย่างดีเยี่ยม
3. บรรจุเรื่องทางการปกครองลงในการแสดงดนตรี
4. นำตะวันตกมาประสมประสานกับจีนเพื่อการพัฒนาอันยิ่งใหญ่

(Kou Huang Han 1980 : 11)

นโยบายฟื้นฟูดนตรีพื้นเมืองของจีน การฝึกฝนให้เป็นเลิศด้านฝีมือ การสอดใส่เนื้อหาทางการเมืองการปกครองลงในการแสดงดนตรี และการนำเอาตะวันตกเข้ามาประสานกับจีน มีผลทำให้ดนตรีจีนขยายวงอย่างกว้างขวาง ในด้านเครื่องดนตรี จีนมีการสร้างเครื่องสายเสียงต่ำ ๆ ขึ้นใช้เพิ่มจากเดิม เช่น ซอจีนรูปหกเหลี่ยม (ซอเบส) นโยบายประสานตะวันตกกับจีนมีการปฏิบัติ 2 กรณี คือ นำเครื่องดนตรีตะวันตกที่เหมาะสมเข้ามาใช้ในวงดนตรีจีน เช่น Cello เป็นต้น และอีกกรณีหนึ่ง คือ การนำเทคนิคการบรรเลงและระบบเสียง (Mode) แบบตะวันตกเข้ามาใช้ เช่น การสีซอ เอ๋อฮู้ (Erh - hu) ด้วยเทคนิค Vivalto และการปรับบันไดเสียงดนตรีให้เป็นแบบ Diatonic Scale เป็นต้น (Kou Hang Han 1980 : 12)

ในแง่การปรับตัวให้เหมาะสมกับกาลสมัย ดนตรีไทยได้เปลี่ยนแปลงไปเป็นดนตรีไทยสากล กล่าวคือ

มีการบรรเลงดนตรีไทยคลอการร้องเนื้อเต็ม กล่าวคือ นำเอาทำนองทางรับของดนตรีไทยมาใส่เนื้อเพลงเข้าให้ครบทุกตัวโน้ต ไม่มีเอื้อน แล้วมักบรรเลงด้วยวงเครื่องสายประสม โดยเฉพาะออร์แกน เช่น เพลงชมนางนอน ซึ่งคนอายุรุ่น 60 - 70 ปี ในปัจจุบันชอบนักชอบหนา ก็นำมาจากเพลงเขมรพวงสามชั้น เป็นต้น

หลังจากนั้นมีการนำเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงเพลงไทย เช่น วงหัสดนตรีคณะสุนทราภรณ์ ทำให้ดนตรีไทยยิ่งคลี่คลายไปในทางที่ห่างไกลจาก "ไทยคลาสสิค" มากยิ่งขึ้นทุกที จนมีศัพท์ว่า "ไทยสากล" เกิดขึ้น คือ เป็นเพลงยุคคนไทยสวมรองเท้าสวมเสื้อนอกนั่นเอง...เพลงไทยที่นำไปใส่เนื้อร้องเป็นไทยสากลมีหลายสิบเพลง บางเพลงก็นำไปทั้งหมด บางเพลงก็เฉพาะตอน บางเพลงใช้วิธีตัดย่อ เช่น เพลงสุดสงวน เพลงสาริกา ชมเดือน เพลงม่านมงคล เพลงเหล่านี้นำมาจากเพลงไทยชื่อเดียวกัน และเพลงรักบังใบ จากเพลงบังใบ เพลงใต้แสงเทียน จากเพลงลาวเสี่ยงเทียนสามชั้น เพลงบ้านนา จากเพลงใบ้คลั่งสองชั้น ฯลฯ (ปัญญา รุ่งเรือง 2525 : 124 - 125)

แม้จะมีการเปลี่ยนแปลงไป แต่ดนตรีไทยแบบเดิมก็ยังไม่ได้พัฒนาไปเท่าที่ควร ดังที่เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับปัญหาของดนตรีไทยไว้ในหัวข้อเรื่อง "ดนตรีไทยย่ำเท้าหรือถอยหลัง" ในหนังสือที่ระลึกดนตรีไทยมัธยมศึกษา ครั้งที่ 7 ไว้ ดังนี้

เครื่องดนตรีของเรายังใช้วัสดุด้อยคุณภาพ ทำให้ไม่มีมาตรฐาน เช่น เครื่องที่ทำด้วยไม้นั้น ถ้าไม่ได้ที่ ก็ยืดหดไปตามสภาพภูมิอากาศได้ แม้เครื่องบังคับเสียง เช่น จำพวกตะกั่ว ขี้เถ้า ข้าวสุก ฯลฯ ก็สร้างปัญหาให้นักดนตรีอยู่เสมอ... ดนตรีไทยยังไม่มีมาตรฐานเสียงที่แน่นอนเป็นแบบฉบับ เวลานี้ก็พยายามถือมาตรฐานเอาจากกรมศิลปากรเท่านั้น... บรรดาเพลงไทยทั้งเก่าใหม่ที่เล่นกันอยู่เวลานี้ ไม่อาจเรียกได้ว่าเป็นเพลงสร้างสรรค์เลย คือ เรายังเล่นยังแต่งกันอยู่ในกรอบเก่า จังหวะเก่า หน้าทับเก่า

ในด้านหน้าที่ของดนตรีไทยนั้น ดนตรีไทยยังคงทำหน้าที่เพียงประกอบพิธีการ ประกอบการแสดง และกล่อมบรรยากาศในงานต่าง ๆ ยังไม่ได้ทำหน้าที่โดยตรงเพื่อดนตรีที่แท้จริง (เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ 2524 : 38 - 39)

จากข้อความข้างต้นที่เสนอมานี้จะเห็นได้ว่า ในระยะหลังบทบาทของดนตรีไทยในสังคมลดน้อยลง เพราะอิทธิพลของดนตรีตะวันตกเข้ามาแทนที่ และแม้ว่าดนตรีไทยจะได้มีการ

ปรับปรุงไปตามสภาพสังคมบ้างแล้วก็ตาม แต่ดนตรีไทยแบบฉบับก็ยังมีบทบาทในทางสังคมไม่มากนัก

3. <u>การสอนดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษา</u>

เนื่องจากนักการศึกษาได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของดนตรีไทยมากขึ้น ในการปรับปรุงหลักสูตร พ.ศ. 2503 จึงได้เพิ่มเนื้อหาของดนตรีและนาฏศิลป์ไทยให้มากขึ้นในหมวดวิชาศิลปศึกษา โดยให้มีเนื้อหาเกี่ยวกับการขับร้องเพลงไทยเดิม ไทยสากล เพลงพื้นเมือง และเพลงปลุกใจในระดับประถมศึกษา และมีรายวิชาดนตรี ฟ้อนรำ เพิ่มขึ้นในระดับมัธยมศึกษา (กระทรวงศึกษาธิการ 2503 : 37 - 39) และในหลักสูตร พ.ศ. 2521 วิชาดนตรีไทยได้มีความสำคัญเพิ่มขึ้นอีก โดยในระดับประถมศึกษาจัดอยู่ในกลุ่มเสริมสร้างลักษณะนิสัย (ส.ล.น.) และในระดับมัธยมศึกษาจัดเป็นวิชาบังคับในหมวดศิลปะ และมีวิชาเลือกอีกมาก (กรมวิชาการ 2521 : 32) การปรับปรุงหลักสูตรทั้ง 2 ครั้งนี้ มีผลทำให้การเปิดสอนดนตรีไทยเป็นวิชาเอก และ / หรือวิชาโทขึ้นในสถาบันอุดมศึกษา คือ ในวิทยาลัยครูและมหาวิทยาลัย โดยเปิดสอนเป็นแห่งแรกที่วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เมื่อ พ.ศ. 2513 (สุรัตน์ วรางครัตน์ อ้างใน มาศสุภา สีสุกอง 2531 : 160) นอกจากนั้นยังมีการสอนวิชาชีพดนตรีเป็นวิชาเอก และ / หรือวิชาโทในวิทยาลัยนาฏศิลปอีกด้วย

ปัจจุบันสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาเปิดสอนวิชาดนตรีไทยเป็นวิชาเอก และ / หรือวิชาโท คือ มหาวิทยาลัย 4 แห่ง วิทยาลัยครู 18 แห่ง และวิทยาลัยนาฏศิลป 1 แห่ง ซึ่งสถาบันอุดมศึกษาเหล่านี้จะมีผู้สอนที่ประกอบด้วยอาจารย์ประจำและอาจารย์พิเศษ ซึ่งได้รับเชิญมาสอนเฉพาะในรายวิชาต่าง ๆ จากการศึกษาเกี่ยวกับผู้สอนในสถาบันอุดมศึกษาทั้ง 4 แห่ง ในกรุงเทพมหานคร ปรากฏว่า สถาบันอุดมศึกษาทุกสถาบันจะมีผู้สอนที่เป็นอาจารย์พิเศษมากกว่าอาจารย์ประจำ (มาศสุภา สีสุกอง 2531 : 172 - 174)

สำหรับรายวิชาที่สอนสามารถแยกตามเนื้อหาได้ 4 ประเภท คือ ประวัติดนตรีไทย ทฤษฎีดนตรีไทย ปฏิบัติเครื่องดนตรีไทย และขับร้อง ในการสอนวิชาประวัติดนตรีไทยและทฤษฎีดนตรีไทยนี้จะใช้การบรรยายเป็นหลัก ส่วนการสอนภาคปฏิบัติดนตรีไทยและขับร้องใช้วิธีปฏิบัติเลียนแบบครู โดยครูปฏิบัติให้ดู แล้วศิษย์ปฏิบัติตามเป็นสำคัญ (มาศสุภา สีสุกอง 2531 : 174)

นอกจากนั้นจากการศึกษางานวิจัยของ มาศสุภา สีสุกอง ที่ศึกษาเกี่ยวกับสถานภาพของผู้สำเร็จการศึกษา พบว่า ผู้ที่สำเร็จการศึกษาไปนั้นมีทั้งที่ไปประกอบอาชีพครู อาชีพศิลปิน และอาชีพอื่น เช่น ผู้ที่สำเร็จวิชาเอกดนตรีศึกษาจากวิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ตั้งแต่ พ.ศ. 2513 - 2529 ส่วนใหญ่จะออกไปประกอบอาชีพครู ส่วนผู้ที่สำเร็จการศึกษาจากคณะ

ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ส่วนใหญ่จะประกอบอาชีพส่วนตัว นอกจากนั้นผู้ที่สำเร็จการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลปจะประกอบอาชีพส่วนตัวและรับราชการมีจำนวนใกล้เคียงกัน (มาศสุภา สีสุกอง 2531 : 150, 180 - 184)

จะเห็นได้ว่า การสอนดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษาเป็นการสอนที่มีบทบาทในการถ่ายทอดความรู้ความสามารถทางดนตรี และเป็นแหล่งสำคัญในการผลิตผู้สอนดนตรี ซึ่งมีผลโดยตรงต่อการศึกษาและพัฒนาดนตรีไทยของชาติ

4. <u>ความสำคัญของผู้สอนดนตรีระดับอุดมศึกษาที่มีต่อการสืบทอดและการพัฒนาดนตรีไทย</u>

ดังได้กล่าวแล้วว่า สถาบันอุดมศึกษามีบทบาทในการผลิตผู้สอนดนตรีไทยในระดับต่าง ๆ ดังนั้นผู้สอนดนตรีไทยในสถาบันอุดมศึกษาจึงเป็นบุคคลสำคัญในการสืบทอด อนุรักษ์และพัฒนาดนตรีไทย ความสำคัญของผู้สอนดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษา มีดังต่อไปนี้

ประการที่หนึ่ง ผู้สอนดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษามีส่วนสำคัญยิ่งในการอบรมสั่งสอนสืบทอดวัฒนธรรมทางดนตรีประจำชาติ และมีส่วนสำคัญในการปลูกฝังความรู้ ความเข้าใจ ความรัก และความซาบซึ้งในคุณค่าของดนตรีไทยแก่บรรดาเยาวชน ไม่ว่าจะเป็นสาขาวิชาชีพหรือในแง่สังคีตนิยมแก่บุคคลซึ่งต่อไปจะมีบทบาทหน้าที่เป็นผู้นำในสังคม และทำหน้าที่สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรม และคุณค่าทางดนตรีนี้แก่อนุชนรุ่นหลังสืบไป และเนื่องจากครูผู้สอนดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษามีส่วนโดยตรงที่จะสร้างความชื่นชม ความรัก ความเข้าใจ ในดนตรีไทยแก่นิสิตนักศึกษา เพื่อสืบต่อศิลปวัฒนธรรมอันล้ำค่านี้ไว้ การศึกษาแนวคิดในการพัฒนาและสอนดนตรีไทยของท่านทั้งหลายเหล่านั้น ย่อมจะเป็นประโยชน์ในการแก้ไขปัญหา พัฒนา ปรับปรุงหาวิธีการ ทำให้ประชาชนส่วนใหญ่หันมาเข้าใจ ชื่นชม และรักใคร่ในดนตรีไทยด้วยความรู้สึกรัก หวงแหน และซาบซึ้งในดนตรีไทยให้จงได้ต่อไป

ประการที่สอง ผู้สอนดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษาเป็นผู้ที่สูงด้วยประสบการณ์ทางดนตรีและการสอน ซึ่งนอกจากจะมีอาจารย์ประจำส่วนหนึ่งแล้ว ที่สำคัญก็คือ อาจารย์พิเศษที่รับเชิญมาสอนในสถาบันอุดมศึกษา ซึ่งล้วนเป็นผู้เชี่ยวชาญในดนตรีไทยแขนงต่าง ๆ และเป็นนักดนตรีชั้นครูที่มีลูกศิษย์ลูกหามากมาย เป็นบุคคลที่มีชื่อเสียง เป็นที่เคารพนับถือของนักดนตรีและครูดนตรีทั่วไป ท่านเหล่านี้นอกจากจะมีความรู้ความสามารถทางดนตรีไทยและมีประสบการณ์อย่างดียิ่งแล้ว ท่านเหล่านั้นยังมีบทบาทในการสอนดนตรีในระดับต่ำกว่าอุดมศึกษาและทำหน้าที่เป็นผู้สอนดนตรีไทยให้แก่บุคคลทั่วไปที่มาฝากตัวเป็นศิษย์อีกด้วย

ประการที่สาม ผู้สอนดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษา โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มอาจารย์พิเศษที่มีความเชี่ยวชาญทางดนตรี มีบทบาทในการร่างหลักสูตร ปรับปรุงหลักสูตร แผนการสอน

เป็นผู้เขียนหนังสือเรียน และตำราเรียน ตลอดจนเป็นผู้ตรวจสอบหนังสือเรียน (ตามที่ได้รับแต่งตั้งจากกรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ) ในการร่างและปรับปรุงหลักสูตรดังกล่าวนี้ นอกจากเป็นหลักสูตรระดับอุดมศึกษาในสถาบันของตนแล้ว ยังมีบทบาทในสถาบันอุดมศึกษาอื่นตลอดจนในระดับที่ต่ำกว่าระดับอุดมศึกษาอีกด้วย (คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ 2530 : 38 - 40)

จากข้อความที่เสนอมาข้างต้นนี้ สรุปได้ว่า ดนตรีเป็นวิจิตรศิลป์ที่เข้าใจถึงจิตใจของมนุษย์ได้โดยตรง มีผลต่อการพัฒนาจิตใจของประชาชนและสังคมได้เป็นอย่างดี และในอดีตดนตรีไทยมีบทบาทอย่างมากในการพัฒนาจิตใจของประชาชนและสังคม เป็นส่วนหนึ่งในชีวิตของคนไทย ต่อมาได้ถูกดนตรีตะวันตกเข้ามาแทนที่ ทำให้ดนตรีไทยลดบทบาทลงจนแทบจะไม่มีโอกาสในการช่วยเสริมสร้างสังคม เนื่องจากดนตรีไทยมีความสำคัญดังกล่าวแล้วและเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ ภายหลังจึงมีการจัดหลักสูตรดนตรีไทยไว้ในระบบโรงเรียน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระดับอุดมศึกษา ทำให้ผู้สอนดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษามีความสำคัญต่อการผลิตบัณฑิตทางดนตรีไทย เพื่อเข้าสู่สังคมในฐานะศิลปินและในฐานะครู ซึ่งจะสืบทอดดนตรีไทยในสถาบันการศึกษาระดับต่าง ๆ เพื่อให้ดนตรีไทยมีโอกาสกลับมาเป็นส่วนประกอบของสังคมและชีวิตประจำวัน และเพื่อให้สามารถใช้เป็นเครื่องมือในการพัฒนาจิตใจของประชาชนและสังคมได้ดังเช่นในอดีต จึงควรมีการพัฒนาดนตรีไทยให้มากขึ้น รวมทั้งแนวคิดในการสอน เพื่อพัฒนาดนตรีไทยของผู้สอนดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษาจึงเป็นสิ่งสำคัญที่ควรศึกษาวิจัย และนำผลไปใช้เพื่อก่อให้เกิดประโยชน์ในการพัฒนาดนตรีไทยสืบไป

<u>วัตถุประสงค์ของการวิจัย</u>

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดในการสอนเพื่อพัฒนาดนตรีไทยของผู้สอนดนตรีไทยระดับอุดมศึกษา

<u>ขอบเขตของการวิจัย</u>

1. การวิจัยครั้งนี้มุ่งวิเคราะห์แนวคิดในการสอนเพื่อพัฒนาดนตรีไทยของผู้สอนดนตรีไทยระดับอุดมศึกษา ที่ดำเนินการสอนตามหลักสูตรปริญญาตรี ในสถาบันอุดมศึกษาที่เปิดสอนดนตรีไทยเป็นวิชาเอก และ / หรือวิชาโท

2. ระยะเวลาที่ศึกษา ระหว่างวันที่ 1 พฤศจิกายน พ.ศ. 2531 ถึงวันที่ 31 ตุลาคม พ.ศ. 2532

3. การศึกษาแนวคิดในการสอนเพื่อพัฒนาดนตรีไทย จะศึกษาในประเด็นต่าง ๆ ตามแนวหลักสูตรวิชาดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษา ตามหัวข้อต่อไปนี้

3.1 แนวคิดในการสอนด้านทฤษฎีดนตรีไทย
- 3.1.1 ทฤษฎีเกี่ยวกับเสียง ระบบเสียง ระดับเสียง
- 3.1.2 ทฤษฎีเกี่ยวกับจังหวะและหน้าทับ
- 3.1.3 ทฤษฎีเกี่ยวกับแบบของดนตรี *
- 3.1.4 ทฤษฎีเกี่ยวกับการประสมวงดนตรีไทย

3.2 แนวคิดในการสอนภาคปฏิบัติเครื่องดนตรี
- 3.2.1 การสอนภาคปฏิบัติเครื่องสาย
- 3.2.2 การสอนภาคปฏิบัติเครื่องเป่า
- 3.2.3 การสอนภาคปฏิบัติเครื่องตี
- 3.2.4 การสอนภาคปฏิบัติเครื่องหนัง

3.3 แนวคิดในการสอนขับร้อง
- 3.3.1 การฝึกหัดขับร้อง
- 3.3.2 การขับร้องแบบต่าง ๆ

3.4 แนวคิดในการสอนการบรรเลงเดี่ยวและรวมวง
- 3.4.1 การบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ
- 3.4.2 การบรรเลงร่วมวงดนตรีชนิดต่าง ๆ

3.5 แนวคิดในการประพันธ์เพลงไทย
- 3.5.1 หลักการประพันธ์เพลงไทย
- 3.5.2 การฝึกประพันธ์เพลงไทย

3.6 แนวคิดอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการสอนดนตรีไทย
- 3.6.1 ระเบียบประเพณีในการบรรเลง
- 3.6.2 การนำเสนอต่อมวลชน
- 3.6.3 ดนตรีไทยร่วมสมัย

3.7 แนวคิด ความเห็น และข้อเสนอแนะอื่น ๆ

---

*อาจารย์มนตรี ตราโมท ให้ใช้คำว่า "แบบของดนตรี" ในความหมายภาษาอังกฤษว่า MUSICAL FORM แทนคำว่า "คีตลักษณ์" เพราะคำว่า "คีตลักษณ์" แปลว่า ลักษณะการขับร้อง (คีต = การขับร้อง)

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

การสอนเพื่อพัฒนาดนตรีไทย หมายถึง การสอนเพื่อให้ดนตรีไทยมีความเจริญก้าวหน้าขึ้นกว่าเดิม และยังดำรงเอกลักษณ์ของดนตรีไทยไว้ได้

ดนตรีไทย หมายถึง ดนตรีไทยแบบฉบับ เช่น วงมโหรี ปี่พาทย์ เครื่องสาย ซึ่งบรรเลงและขับร้องเพลงไทยที่คีตกวีไทยสมัยต่าง ๆ ได้ประพันธ์ไว้ และ / หรือดนตรีที่มีวิวัฒนาการมาจากดนตรีดังกล่าวนี้และมีคุณลักษณะแสดงถึงความเป็นดนตรีไทย เช่น แตรวง อังกะลุง เป็นต้น

ผู้สอนดนตรีไทยระดับอุดมศึกษา หมายถึง ครู อาจารย์ ผู้สอนดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษา ทั้งในสถาบันของรัฐและเอกชนที่เปิดสอนดนตรีไทยเป็นวิชาเอก และ / หรือวิชาโทในระดับปริญญาตรีขึ้นไป ทั้งที่เป็นครู อาจารย์ประจำการและครู อาจารย์พิเศษ ซึ่งสอนในวิทยาลัยครู วิทยาลัยนาฏศิลป และมหาวิทยาลัยตามที่ระบุไว้ในขอบเขตของการวิจัย

ข้อตกลงเบื้องต้น

ถือว่าถ้อยคำจากการให้สัมภาษณ์ และจากการตอบแบบสอบถามของผู้ทรงคุณวุฒิในการวิจัยครั้งนี้ เกิดจากการพิจารณาไตร่ตรองอย่างรอบคอบและจริงใจ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ได้ทราบแนวคิดในการสอนเพื่อพัฒนาดนตรีไทยของครูดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษา เพื่อประโยชน์ในการนำไปใช้เพื่อพัฒนาการสอนและเพื่อพัฒนาดนตรีไทยในโอกาสต่อไป