บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีประจำชาติไทยและญี่ปุ่น ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

ตอนที่ 1 แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรม

1.1 ความหมายของวัฒนธรรม

1.2 ประเภทของวัฒนธรรม

1.3 การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม

1.4 การศึกษากับการถ่ายทอดวัฒนธรรม

ตอนที่ 2 แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรี

2.1 วัฒนธรรมดนตรี

2.2 วัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรี

2.3 วัฒนธรรมการถ่ายทอดจากบ้าน วัด และวัง

2.4 ดนตรีไทย

2.5 ลักษณะการถ่ายทอดดนตรีไทยและกระบวนการ

2.6 ดนตรีญี่ปุ่น

2.7 การสอนดนตรีในต่างประเทศ

ตอนที่ 3 ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

3.1 ทฤษฎีทางวัฒนธรรม

3.2 คุณค่าทางวัฒนธรรม

3.3 ทฤษฎีทางสังคมวิทยา

3.4 ทฤษฎีและแนวคิดการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์

3.5 ทฤษฎีแห่งความงาม

ตอนที่ 4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรี

ตอนที่ 1 แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรม

1.1 ความหมายของคำว่าวัฒนธรรม

วัฒนธรรมเป็นคำที่มาจากภาษาบาลีและสันสกฤตว่า วฑฒน (รูปบาลี) ธรม (สันสกฤต) แปลว่า ธรรมเป็นเหตุให้เจริญหรือธรรมคือความเจริญ มีประกาศใช้เป็นหลักฐานครั้งแรกใน พระราชบัญญัติบำรุงวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2483 (ประสิทธิ์ กาพย์กลอน 2518 : 1) ส่วนอานนท์ อาภาภิรมย์ (2519 : 99) ได้ให้ความหมายของคำว่า "วัฒนธรรม" ว่า วัฒนธรรมเป็นคำสมาส คือการรวมคำ 2 คำเข้าไว้ด้วยกัน ได้แก่ คำว่า "วัฒนะ" หมายถึงความเจริญรุ่งเรืองงอกงาม และ "ธรรม" หมายถึง กฎ ระเบียบ ข้อบังคับ ข้อปฏิบัติ เมื่อรวมกันแล้ว "วัฒนธรรม" หมายถึง ความเป็นระเบียบ ความมีวินัย ซึ่งความหมายนี้จัดเป็นส่วนหนึ่งของ พระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พุทธศักราช 2485 ที่กล่าวถึงวัฒนธรรมว่า (ประสิทธิ์ จำปา 2520 : 4) เป็นลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติและ ศิลธรรมอันดีงามของประชาชน

นอกจากนี้ พระยาอนุมานราชธน (2515 : 104-116) ยังให้ความหมายวัฒนธรรมว่า เป็นสิ่งที่มนุษย์ในส่วนรวม ผลิตสร้างขึ้นมา โดยการเรียนรู้จากกัน และสืบต่อเป็นความเจริญก้าวหน้าหรืออาจกล่าวได้ว่า วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ซับซ้อน ประกอบด้วยความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ ศีลธรรม กฎหมาย ประเพณี และความสามารถอื่นๆ ที่มนุษย์ได้มาในฐานะเป็นสมาชิกของสังคม จึงทำให้มนุษย์ต่างจากสัตว์อื่น เพราะมนุษย์มีภาษา มีสถาบันต่างๆ มีการถ่ายทอด สืบต่อกันมา หลายยุคหลายสมัย พร้อมทั้งได้มีการปรับปรุง เปลี่ยนแปลงกันมาตลอด เพื่อให้เหมาะสมกับยุคสมัย

นอกจากนี้ Webster's New Collegiate Dictionary (1977 : 202) ได้ให้คำจำกัดความของคำว่า วัฒนธรรม ไว้ว่า การทำให้สติปัญญาและศิลธรรมเจริญขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้วยการศึกษา

ส่วนคำว่า "วัฒนธรรม" ของไทยนั้นเป็นคำที่ พลตรีพระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้ากรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ทรงบัญญัติขึ้น โดยทรงแปลมาจากภาษาอังกฤษ จากคำว่า Culture โดยให้ความหมายง่ายๆ ว่า หมายถึง ความเจริญงอกงามที่มนุษย์ทำให้เกิดมีขึ้นและการกระทำสืบต่อกันมา เป็นมรดกตกทอดไปสู่ชนรุ่นหลัง

พระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2485 ได้ให้ความหมายคำว่าวัฒนธรรม คือ ลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียวก้าวหน้า ของชาติและศิลธรรมอันดีของประชาชน ซึ่งกินความหมายครอบคลุมถึง

1. ลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม คือ
   ก. ความเจริญทางวัตถุ หมายถึง การกินดีอยู่ดี มีเครื่องใช้ดี มียารักษาโรคดี
   ข. ความเจริญงอกงามทางจิตใจ หมายถึง ความซื่อสัตย์สุจริต ความมีเมตตา กรุณา ความไม่เห็นแก่ตัว และไม่เบียดเบียนผู้อื่น
2. ลักษณะที่แสดงถึงความเป็นระเบียบเรียบร้อย
   ก. การแต่งตัว กิริยามารยาทเรียบร้อย
   ข. การปฏิบัติตน เช่น การปฏิบัติตนต่อครอบครัว การปรับปรุงบ้านเรือนของตนให้สะอาดเรียบร้อย
   ค. การประพฤติตนในการนำเกียรติยศมาสู่ประเทศบ้านเมือง
3. ลักษณะที่แสดงถึงความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติ คือ
   ก. ความสามัคคีกลมเกลียวของหมู่คณะ
   ข. ความนิยมไทย อันเป็นชาติบ้านเมืองของตน
4. ลักษณะที่แสดงถึงศีลธรรมอันดีงามของประชาชน คือ
   ก. การทำตนให้เป็นคนมีศาสนา
   ข. การปฏิบัติตนตามหลักของศาสนา
   ค. การรักษาระเบียบประเพณีทางศาสนา

กล่าวโดยสรุปแล้ว วัฒนธรรมมีความหมายครอบคลุมถึงทุกสิ่งทุกอย่างที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ ในสังคมใดสังคมหนึ่ง มนุษย์ได้คิดสร้างระเบียบกฎเกณฑ์ วิธีในการปฏิบัติต่างๆ ตลอดจนสร้างความเชื่อ ความนิยม ความรู้ และเทคโนโลยีต่างๆ ในการควบคุมและใช้ประโยชน์จากธรรมชาติ

ลักษณะของวัฒนธรรม

ลักษณะของวัฒนธรรมโดยทั่วๆ ไปนั้น สุพัตรา สุภาพ (2514 : 20-22) ได้จำแนกไว้เป็น 4 ลักษณะคือ

1. เป็นสิ่งที่ได้มาโดยการเรียนรู้ หรือเรียนรู้จากมนุษย์ด้วยกัน โดยเฉพาะจากกลุ่มที่บุคคลนั้นเป็นสมาชิกอยู่ เช่น การนั่ง การเดิน การแต่งกาย และอื่นๆ สิ่งเหล่านี้ ต้องรับการเรียนรู้มาก่อน เป็นสิ่งที่ไม่ได้มาโดยกรรมพันธุ์ แต่เราเรียนสิ่งที่ใช้อยู่ในสังคมที่เราเป็นสมาชิกอยู่
2. เป็นมรดกทางสังคม วัฒนธรรมต้องมีการเรียนรู้ แม้ว่าจะเป็นการเรียนแบบไม่รู้ตัวก็ตาม วัฒนธรรมจะต้องมีการสอน แม้จะไม่มีการสอนแม้จะไม่จงใจก็ตาม ถ้าวัฒนธรรมต้องสิ้นสุดหรือสูญหายไป แสดงว่า คนรุ่นก่อนไม่ได้ถ่ายทอดให้แก่คนรุ่นต่อมา

3. เป็นวิถีชีวิต หรือแบบของการดำรงชีวิต ความคิดในเรื่องวัฒนธรรมทำให้สามารถจำแนกวัฒนธรรมของสังคมหนึ่งจากอีกสังคมหนึ่ง เป็นวัฒนธรรมเฉพาะอย่าง เพราะบุคคลเกิดในสังคมใด ก็เรียนรู้วัฒนธรรมของสังคมนั้น จึงมีวิถีชีวิตที่เป็นลักษณะของตัวเอง

4. เป็นสิ่งไม่คงที่ เพราะมนุษย์มีการคิดค้นสิ่งใหม่ๆ หรือปรับปรุงของเดิมให้เหมาะกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไป จึงทำให้วัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ

สุมน อมรวิวัฒน์ (2536) อธิบายว่า

"....วัฒนธรรมเป็นภาวะที่เจริญงอกงาม ซึ่งปรากฏในวิถีชีวิตของมนุษย์ วัฒนธรรมจึงมิใช่สิ่งที่ผิดปกติ และแปลกแยกออกจากวิถีชีวิตของมนุษย์ การศึกษาจึงเป็นการพัฒนาวิถีดำเนินชีวิต (สุขภาวะ) การพัฒนาวิถีดำเนินชีวิตที่ดี (คุณภาวะ) และวิถีดำเนินชีวิตที่มีแก่นสาร (อิสระภาวะ) ของมนุษย์ทั้งปวง ดังนั้น การศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรม จึงเป็นเสมือนเกลียวเชือก 3 เกลียว ที่เกี่ยวกันประสานกันสนิท โดยที่วัฒนธรรมเป็น Ways of life ศาสนาเป็น Ways of good life และการศึกษาเป็น Ways of life development

1.2 ประเภทของวัฒนธรรม

วัฒนธรรมนั้นมีความแตกต่างกันในหลายแง่หลายมุม ซึ่งแล้วแต่เราจะมองในแง่มุมใด สังคมวิทยาได้จำแนกวัฒนธรรมออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่

1. วัฒนธรรมที่เกี่ยวกับวัตถุ (material culture) ได้แก่ วัตถุอันเกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นของมนุษย์ เช่น ถ้วย จาน ช้อน ส้อม ตึกรามบ้านช่อง และถนนหนทาง ตลอดจนผลในทางศิลปกรรมของมนุษย์ เช่น ภาพวาด รูปปั้น เป็นต้น

2. วัฒนธรรมที่ไม่เกี่ยวกับวัตถุ (non – material culture) ได้แก่ อุดมการณ์ ค่านิยม แนวความคิด ความเชื่อ ความสนใจ ความรู้ ทัศนคติ ความสามารถ ซึ่งเป็นนามธรรม ไม่สามารถมองเห็นได้

วัฒนธรรมที่ไม่เกี่ยวกับวัตถุนี้ อาจเรียกได้อีกอย่างหนึ่งว่า วัฒนธรรมทางจิตใจ ซึ่งแบ่งออกเป็นสาขาต่าง ได้ดังนี้

1. วัฒนธรรมทางการบ้านการเมือง มีจารีตประเพณี กฎหมาย และการปกครอง อันเป็นระเบียบของสังคม

2. วัฒนธรรมทางศาสนา มีเรื่องของปรมัตถ์ ศีลธรรม และพิธีรีตอง

3. วัฒนธรรมทางภาษาและวรรณคดี มีระเบียบการพูด การใช้ภาษาและการใช้หนังสือ

4. วัฒนธรรมทางศิลปะ มีประติมากรรม จิตรกรรม สถาปัตยกรรม ดุริยางคศิลป์ วรรณศิลป์ และมัณฑนศิลป์

5. วัฒนธรรมทางระบบการศึกษาและความคิดเห็น

วัฒนธรรมทั้งสองประเภทนี้ ย่อมต้องสัมพันธ์กัน จะขาดอย่างใดอย่างหนึ่งก็จะไม่สมบูรณ์ ถ้าวัฒนธรรมของชาติใดหนักไปในประเภทใดประเภทหนึ่งก็เกิดเป็นความไม่สมดุลกัน ถ้าเจริญไปในทางวัตถุเกินไป แต่ทางจิตใจไม่เจริญ ก็จะกลายเป็นความหายนะ แต่ถ้าเจริญทางจิตใจเกินไป ทางวัตถุไม่เจริญ ก็เป็นเรื่องของการตัดขาดจากสังคม เพราะฉะนั้นวัฒนธรรมทั้ง 2 ประเภทนี้ จึงต้องสัมพันธ์กันตามส่วนที่เหมาะสม อยู่ในดุลพินิจของแต่ละสังคม

ประเภทของวัฒนธรรมตามคณะกรรมการฝ่ายวัฒนธรรมในคณะกรรมการแห่งชาติ ว่าด้วยการศึกษาทางวิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ กระทรวงศึกษาธิการ (คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ 2521 : 42-43) ซึ่งได้แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 5 สาขา ดังนี้

1. สาขาศิลปะ (the Arts) ได้แก่ ภาษา วรรณคดี ฟ้อนรำ วิจิตศิลป์ สถาปัตยกรรม ละคร ประติมากรรม ดนตรี ฯลฯ

2. สาขามนุษย์ศาสตร์ (the Humanities) ได้แก่ ขนบธรรมเนียมประเพณี ศาสนา ปรัชญา ประวัติศาสตร์ มารยาทในสังคม ฯลฯ

3. สาขากีฬาและนันทนาการ (the Sports and Recreation) ได้แก่ การละเล่น มวยไทย ฟันดาบสองมือ กระบี่กระบอง ฯลฯ

4. สาขาช่างฝีมือ (the Practical Craft) ได้แก่ การเย็บปักถักร้อย การแกะสลัก การทอผ้า การจักสาน การทำเครื่องเขิน เครื่องเงิน เครื่องทอง เครื่องปั้นดินเผา

5. สาขาคหกรรมศิลป์ (Domestic Arts) ได้แก่ ความรู้เรื่องอาหาร เสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย ความรู้เรื่องบ้าน เรื่องยา การต้อนรับแขก มารยาทในการกินอยู่ ความรู้ในการดูแลเด็ก การแก้ปัญหาต่างๆ ในครอบครัว ฯลฯ

1.3 การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรม

วัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ เพราะมนุษย์ชอบเปลี่ยนแปลงและปรับปรุงของเก่าให้เหมาะสมกับสภาพการณ์และสิ่งแวดล้อมที่เปลี่ยนไป อีกทั้งมนุษย์มักมีการคิดค้นประดิษฐ์สิ่งใหม่ๆ ขึ้น วัฒนธรรมจึงเปลี่ยนตามไปด้วย

สาเหตุที่ทำให้วัฒนธรรมเปลี่ยนแปลง มีอยู่หลายประการ นับจากบุคคลหนึ่งหรือกลุ่มหนึ่ง ไปจนถึงปรากฏการณ์ธรรมชาติ เช่นภูเขาไฟระเบิด แผ่นดินไหว แต่สิ่งที่เห็นได้ชัดและมีมาก คือ "วิชาการ" "เทคโนโลยี" อันได้แก่ เครื่องมือที่มนุษย์นำมาเปลี่ยนแปลงสิ่งแวดล้อม ซึ่ง

สาเหตุแห่งเทคโนโลยีนี้ เป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงและต้านทานไม่ได้ ผลบางประการก็เห็นได้ชัด บางประการก็เป็นเรื่องค่อยๆ ซึม กว่าจะได้ ก็กินเวลาหลายปี เช่น การทำระเบิดปรมาณู การเปลี่ยนอวัยวะของคน เป็นต้น การเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยี ดูจะเกิดขึ้นอย่างที่ไม่มีแผนล่วงหน้านานนัก ทั้งๆ ที่ผลของมันจะต้องอยู่กับมนุษยชาติเป็นเวลานาน

นอกจากสาเหตุทางเทคโนโลยีแล้ว ก็ยังมีสาเหตุอื่นๆ อีก เช่น

สาเหตุทางเศรษฐกิจ สาเหตุส่วนใหญ่ของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมของมนุษย์ คือความต้องการอาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย และงานอาชีพที่จะทำให้มนุษย์มีสิ่งทั้งสามนั้นได้

สาเหตุทางอุดมการณ์ ตัวอย่างคือ ความเชื่อและการนำตัวเองเข้าไปผูกพันกับอุดมการณ์อันหนึ่งของสังคม

สาเหตุทางการกระจายตัวของวัฒนธรรมอื่น คือการที่สมาชิกของสังคมหนึ่ง สามารถรู้เห็นและรับรสของวัฒนธรรมหนึ่งได้อย่างง่ายดาย และเป็นประจำทุกวัน ทำให้วัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงไป

ผจงจิตต์ อธิคมมันทะ (2520 : 27) กล่าวถึงสาเหตุที่ทำให้วัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงเนื่อง มาจาก

1. การขอยืมจากวัฒนธรรมอื่น เป็นการยอมรับแนวความคิดหรือวัตถุต่างๆ ของสังคมอื่นมาใช้ โดยพิจารณาถึงความเหมาะสมในการรับว่าเป็นที่ยอมรับกันในสังคมของคนหรือไม่

2. การค้นพบ เป็นการค้นพบความรู้ใหม่ ซึ่งเมื่อได้พิสูจน์ความรู้นั้นแล้ว ความรู้นั้นก็จะกลายเป็นปัจจัยในการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม

3. การประดิษฐ์ เป็นการใช้ความรู้ ที่มีอยู่ก่อนแล้วทำสิ่งอื่นขึ้นมาใหม่ แบ่งได้เป็น 2 อย่างคือ การประดิษฐ์ทางวัตถุ เช่น การสร้างอาวุธ และการประดิษฐ์ทางวัตถุ เช่นการสร้างพิธีกรรมใหม่ๆ ขึ้นมาให้ผู้คนยอมรับ

4. นวกรรม คือ การคิดประดิษฐ์สิ่งใหม่ๆ ขึ้น มีความหมายรวมทั้งการค้นพบสิ่งใหม่ๆ ด้วย

5. การกระจาย คือการที่วัฒนธรรมมาจากสังคมหนึ่ง กระจายไปสู่อีกสังคมหนึ่งด้วยการเผยแพร่ การให้ การยอมรับ ซึ่งเกิดขึ้นได้เมื่อสังคมมีการติดต่อกัน

สำหรับวัฒนธรรมไทยก็มีการเปลี่ยนแปลงมาเป็นระยะ แนวโน้มของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมไทย ได้แก่ (อดุลย์ ตันประยูร 2520 : 19)

1. วัตถุนิยม กล่าวได้ว่าในสมัยก่อนนั้นคนไทยส่วนใหญ่ มีชีวิตความเป็นอยู่แบบง่ายๆ ตามครรลองชีวิต ในระบบงานเกษตร เครื่องมือเครื่องใช้ในการประกอบอาชีพก็มีลักษณะง่ายๆ ครั้งเมื่อความเจริญของอุตสาหกรรมขยายตัวขึ้น ผลิตภัณฑ์ทางอุตสาหกรรมได้เข้ามามี

บทบาทสำคัญในการดำเนินชีวิตของคนไทยมากขึ้นโดยลำดับ คนไทยในปัจจุบันมีวัตถุอำนวยความสะดวกเพิ่มขึ้นมากมาย นับตั้งแต่วิทยุ ไปจนถึงรถยนต์ และอื่นๆ

2. การนิยมวัฒนธรรมตะวันตก ได้รับการปฏิบัติอย่างแข็งขันในหมู่วัยรุ่น อันเป็นประชากรส่วนใหญ่ของสังคมไทย ฉะนั้นวัยรุ่นจึงมีบทบาทสำคัญในการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมไทยอย่างมาก

3. การใช้หลักวัฒนธรรมสากล ปัจจุบันวัฒนธรรมของสังคมต่างๆ ได้เผยแพร่ผสมผสานกันมามากขึ้น ทำให้เกิดแบบของวัฒนธรรมอันมีหลักสากล คือมีการปฏิบัติโดยทั่วไป หรือที่เรียกว่า "วัฒนธรรมสากล" เช่น นิยมถือเอาวันที่ 1 มกราคม ของปีเป็นวันเริ่มต้นปีใหม่ หรือศักราชใหม่ เป็นต้น

1.4 การศึกษากับการถ่ายทอดวัฒนธรรม

ความหมายหนึ่งของคำว่า "การศึกษา" คือ การถ่ายทอดวัฒนธรรมจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนรุ่นต่อไป หรือเรียกอีกนัยหนึ่งว่า การสืบทอดวัฒนธรรม (Cultural transmission) ความหมายนี้ดูจะเป็นจริงในการศึกษานอกระบบและการศึกษาแบบธรรมดาวิสัย (informal education) สำหรับการศึกษาในโรงเรียนแล้ว แม้ว่าจะมีเนื้อหาสาระของวัฒนธรรมอยู่ในหลักสูตรและแบบเรียน แต่หากวิเคราะห์ดูกิจกรรมการเรียนการสอนแล้ว จะเห็นได้ว่า เนื้อหาสาระของบทเรียนด้านวัฒนธรรมมีความแปลกแยกออกจากวิถีชีวิตจริงของบุคคลและชุมชน โดยเน้นเนื้อหาด้านประเพณี พิธีกรรมและการแสดงออกทางศิลปะ ซึ่งเป็น "ดอกผล" หรือ "จุดขาย" ทางวัฒนธรรม มากกว่า

สุทธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์ (2536) ได้กล่าวว่า นักการศึกษา นักวิจัย นักวิชาการ นักธุรกิจ นักเก็บเกี่ยวเฉพาะ "ผลิตผล" ทางวัฒนธรรมที่ตนพอใจ ไม่ค่อยให้ความสำคัญโยงใยไปถึงกระบวนการผลิตหรือตัวเจ้าของวัฒนธรรมเขาเหล่านั้น

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2536) กล่าวว่า "การศึกษาคือการถ่ายทอดวัฒนธรรม อย่างไรก็ดี การใช้การศึกษาเป็นมรรคไปสู่ผลดังกล่าวนี้ การศึกษาจะต้องไม่เพียงแต่ให้ความรู้ ความคิดที่จะให้ทันกับการเปลี่ยนแปลงของโลก แต่ต้องให้คุณธรรม ศีลธรรม เพื่อเป็นสติเหนี่ยวรั้งใจมิให้ผู้มีความรู้เอาเปรียบผู้ไม่ดี มิให้ผู้มีอำนาจและมีความสามารถผลาญทรัพยากรธรรมชาติ มาบำรุงบำเรอความสุขตัวเองเกินขอบเขต และเพื่อให้ผู้มีปัญญาทั้งหลาย เข้าใจความเป็นมนุษย์ เข้าใจเรื่องธรรมชาติ และรู้จักปรับตัวให้ผสมกลมกลืนกับสิ่งแวดล้อมทั้งกายภาพของสังคมอย่างเหมาะสม พร้อมกันนั้นก็ให้เข้าถึงศิลปะอันมนุษย์สร้างสรรค์เพื่อกล่อมเกลาจิตใจ ให้มีสุนทรียภาพสมกับความเป็นมนุษย์ที่เจริญแล้ว การใช้การศึกษาเพื่อสืบทอดและพัฒนาวัฒนธรรมให้เหมาะสมกับยุคสมัย จึงมีรายละเอียด เนื้อหาสาระและวิธีการเป็นอันมาก"

สาโรช บัวศรี (2531) อธิบายหน้าที่หลักของการศึกษาด้านวัฒนธรรมว่า ต้องจัดกิจกรรมการเรียนการสอน เพื่อ

(1) การฟื้นฟู

(2) การอนุรักษ์

(3) การเผยแพร่ และ

(4) การวิจัยและพัฒนาด้านวัฒนธรรม

อย่างไรก็ตามวัฒนธรรมและการศึกษาด้านวัฒนธรรมมิได้เกิดขึ้นในโรงเรียนเท่านั้น แท้จริงแล้ว การถ่ายทอดวัฒนธรรมเกิดขึ้นในครอบครัว ชุมชน มากกว่าการสั่งสอนในห้องเรียน เพราะชีวิตในครอบครัวและชุมชน มีลักษณะเป็นธรรมชาติ เป็นจริงและเป็นประสบการณ์ตรงที่เด็กได้เรียนรู้ ซึมซับรับเอาได้มากกว่าการเรียนเนื้อหาในหนังสือ วัฒนธรรมจึงเป็นเนื้อหาสาระในตัวของมันเอง ดังที่ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช (2527) กล่าวว่า "วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มีชีวิตและมีพลัง ย่อมเสริมสร้างตัวเอง ไม่ว่าวัฒนธรรมนั้นจะดีหรือชั่ว จะควรหรือไม่ควรอย่างไร จะอยู่ที่ไหนจะมีใครศึกษาหรือไม่ ถ้าวัฒนธรรมนั้นยังมีชีวิต ยังมีพลังอยู่แล้ว บุคคลก็ย่อมได้รับวัฒนธรรมนั้นในที่สุด

ความหมายของ "วัฒนธรรม" ซึ่งพระเทพเวที (ประยุทธ์ ปยุตโต) 2535 แสดงปาฐกถาไว้ว่า

วัฒนธรรม เป็นผลรวมของการสั่งสมสิ่งสร้างสรรค์และภูมิธรรม ภูมิปัญญาที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมาของสังคมนั้นๆ

วัฒนธรรม เป็นการสั่งสมประสบการณ์ ความรู้ ความสามารถ ภูมิธรรม ภูมิปัญญาทั้งหมด ที่ช่วยให้มนุษย์ในสังคมนั้นๆ อยู่รอดและเจริญสืบต่อมาได้ และเป็นอยู่อย่างที่เป็นในบัดนี้

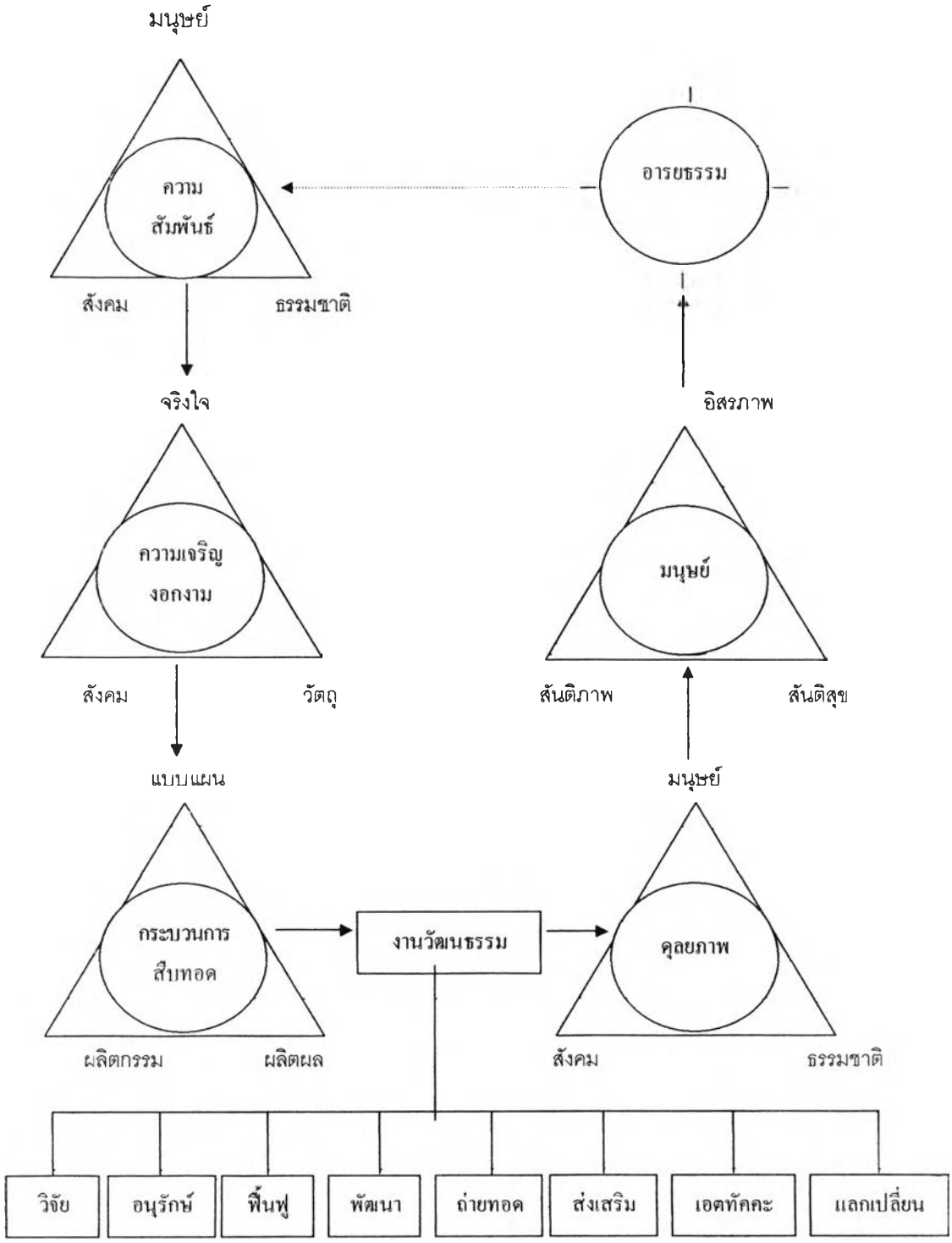
วัฒนธรรม คือผลรวมของทุกสิ่ง ซึ่งเป็นความเจริญงอกงามที่สังคมนั้นๆ ได้ทำไว้หรือได้สั่งสมมาจนถึงบัดนี้

วัฒนธรรม เป็นทั้งสิ่งที่ทำให้เจริญงอกงามสืบมา และเป็นเนื้อตัวของความเจริญงอกงามที่มีอยู่ ซึ่งจะเป็นพื้นฐานของความเจริญงอกงามต่อไป ตลอดจนเป็นเครื่องวัดระดับความเจริญงอกงามของสังคมนั้นๆ"

สุมน อมรวิวัฒน์ ได้กำหนดความหมายและขอบข่ายของวัฒนธรรมว่า

"วัฒนธรรมคือ วิถีดำรงชีวิตของมนุษย์ เป็นความเจริญงอกงามของชีวิตตั้งแต่เกิดจนตาย เป็นการแสดงออกและการสื่อความหมายของความรู้สึกนึกคิดของแต่ละบุคคลหรือกลุ่มชน เป็นการเปลี่ยนแปลงในเชิงสร้างสรรค์ที่เห็นได้ในรูปธรรมและนามธรรมและแน่นอนที่สุดวัฒนธรรมเป็นผลแห่งพฤติกรรมของมนุษย์ ซึ่งมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมทั้งที่เป็นเพื่อนมนุษย์ ธรรมชาติ และเทคโนโลยีทั้งปวง"

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2535) ได้เสนอความหมายและขอบข่ายเชิงปฏิบัติการของวัฒนธรรม เป็นแผนภูมิที่ชัดเจนทั้งในแง่ของสาระและการปฏิบัติงานด้านวัฒนธรรม ดังต่อไปนี้



แผนภูมิความหมายเชิงปฏิบัติการของวัฒนธรรม

(แหล่งที่มา : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2535))

การศึกษาด้านวัฒนธรรม คือการจัดสภาพแวดล้อม บรรยากาศและกระบวนการสั่งสม สืบทอด และอบรมสั่งสอนวัฒนธรรมให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ ซึมซับรับเอาอย่างมีเหตุผล วิจารณญาณ สามารถนำไปปฏิบัติ เสริมคุณค่าประโยชน์ ความดีงามแก่ชีวิตอย่างต่อเนื่องยาวนาน มีความผสมกลมกลืนกับวิถีชีวิตแต่ละบุคคลในชุมชน

การศึกษาด้านวัฒนธรรม มีลักษณะบูรณาการผสมผสานทั้งด้านปรัชญา ความคิด ความเชื่อ ศิลธรรม สุนทรียภาพ ศิลปะ พฤติกรรมการแสดงออกของมนุษย์ การศึกษาด้านวัฒนธรรมมีลักษณะที่ยืดหยุ่น หลากหลาย แต่ต้องมีรากฐานทางวัฒนธรรมที่มั่นคง การจัดกระบวนการและกิจกรรม การศึกษาด้านวัฒนธรรมต้องเน้นที่แก่นแท้และรากเหง้าของภูมิปัญญาชุมชน ชีวิตของคนในชุมชนมากกว่าที่จะศึกษาพิธีกรรมการแสดงที่ผิวเผิน

การศึกษาด้านวัฒนธรรม เป็นกระบวนการที่ผู้เรียนได้มีส่วนร่วมทำความเข้าใจและฝึกปฏิบัติในขณะเดียวกันก็ได้เสพความซาบซึ้งดีงามและรื่นรมย์ การศึกษาด้านวัฒนธรรมไม่มุ่งเน้นความเป็นชาตินิยมจนเกินไป ไม่ปลุกระดมให้ต่อต้านวัฒนธรรมสากล หากแต่เน้นการเข้าถึงสาระ อันเป็นแก่นแท้ของวัฒนธรรม ซึ่งเป็นคุณค่า ศักดิ์ศรีของมนุษย์ทุกชาติทุกภาษา

วัฒนธรรมไม่เคยหยุดนิ่งและไม่ใช่แท่งศิลาอันแข็งกระด้าง วัฒนธรรมมีความเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาทั้งในทิศทางที่เจริญและทิศทางที่เสื่อม การศึกษาด้านวัฒนธรรมจึงเป็นการสร้างรากฐานทางความคิดที่มั่นคงแก่ผู้เรียน ให้สามารถรับวัฒนธรรมปรับเปลี่ยนและประยุกต์ใช้ในชีวิตได้อย่างเหมาะสม ไม่เลื่อนไหลไปตามกระแส แต่รู้เท่าทัน ปรับตัวได้และคงความเป็นไทยอย่างมีศักดิ์ศรี

การศึกษาด้านวัฒนธรรมและการเสริมสร้างคุณธรรม จึงเป็นองค์คุณที่สำคัญของสาระทางการศึกษา แน่นอนที่สุด การศึกษาด้านวัฒนธรรมย่อมไม่แยกตัวออกจากสาระความรู้ทางวิทยาศาสตร์ และเทคโนโลยีทุกองค์ประกอบเป็นสาระที่ผสมกลมกลืนกัน เกิดเป็นคุณลักษณะที่พึงประสงค์ของหลักสูตรการเรียนการสอนในโรงเรียนและการสืบทอดทางวัฒนธรรมในครอบครัวและชุมชน

ตอนที่ 2 แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรี

ดนตรีเป็นศิลปะที่จัดอยู่ในกลุ่มโสตศิลป์ ที่ต้องอาศัยหู เป็นอวัยวะในการรับรู้ ดนตรีเป็นศิลปะของจิตใจ ในเสรีภาพทางจินตนาการ และเป็นศิลปะที่ไร้ลักษณ์ (subject matter) ดนตรีจัดเป็นสาขาหนึ่งในกลุ่มวิชาด้านมนุษยศาสตร์ (Humanities) ที่มุ่งเน้นที่จะศึกษามนุษย์ในแง่ของจิตใจ วิญญาณ ความคิดและจินตนาการ

ดนตรีเป็นศิลปะของเสียงที่เกิดจากความพากเพียรของมนุษย์ในการสร้างเสียงให้อยู่ในระเบียบของจังหวะ ทำนอง สีสันของเสียงและคีตลักษณ์ ดนตรีไม่ว่าจะเป็นของชาติใดๆ ภาษาใด ล้วนมีพื้นฐานมาจากส่วนต่างๆ เหล่านี้ทั้งสิ้น ความแตกต่างในรายละเอียดของแต่ละส่วนแต่ละวัฒนธรรมนั้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริง แต่การที่จะแตกต่างกันอย่างไรนั้น กรอบวัฒนธรรมของแต่ละสังคมจะเป็นปัจจัยที่กำหนดให้ตรงตามรสนิยมของแต่ละวัฒนธรรม จนเป็นผลให้สามารถแยกแยะดนตรีของชาติหนึ่งแตกต่างจากดนตรีของอีกชาติหนึ่งอย่างไร (เฉลิมศักดิ์, 2542)

องค์ความรู้ทางดนตรี หมายถึง สาระสำคัญของดนตรี ประกอบด้วยสาระต่างๆ ดังนี้

1. สาระดนตรีประกอบด้วย เนื้อหาดนตรีและทักษะดนตรี

1.1 เนื้อหาดนตรีประกอบด้วย องค์ประกอบดนตรีและวรรณคดีดนตรี

1.1.1 องค์ประกอบดนตรีประกอบด้วย จังหวะ ทำนอง เสียงประสาน สีสันและคีตลักษณ์

1.1.2 วรรณคดีประกอบด้วย บทเพลง และประวัติดนตรี

2. ทักษะดนตรีประกอบด้วย การฟัง การร้อง การเคลื่อนไหว การเล่น การสร้างสรรค์และการอ่าน

สุนทรียประสบการณ์ เกิดขึ้นโดยการสัมผัส กับศิลปวัตถุที่มีคุณค่าคือ สุนทรียวัตถุ เช่น โสตศิลป์ ซึ่งเป็นศิลปะที่รู้จักในนามของดนตรี ใช้สัมผัสทางหูหรือการได้ยิน ได้แก่ เพลงประเภทต่างๆ โดยที่ผู้สัมผัสจะต้องรับวัตถุที่มีความงดงามอย่างตั้งใจ และใช้ความรู้สึกในการสัมผัสสิ่งนั้น และเป็นความรู้สึกปฏิสัมพันธ์กับสุนทรียวัตถุ สุนทรียประสบการณ์ทางดนตรี จะเกิดขึ้นได้เมื่อบุคคลนั้นให้ความสนใจ มีความรู้ มีความรู้สึกกับสุนทรียวัตถุนั้น ซึ่งต้องอาศัยการถ่ายทอดรสนิยม ค่านิยมจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง เพื่อให้สิ่งสวยงามที่มีคุณค่าที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นดำรงอยู่ได้ มนุษย์ได้ชื่นชมต่อไป และเพื่อความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ของตนเอง จึงควรเปิดโอกาสให้กับตนเองที่จะได้สัมผัสกับสุนทรียวัตถุ (ณรุทธ์, 2537)

2.1 วัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรี

การศึกษา คือการถ่ายทอดวัฒนธรรมที่ต้องไม่เพียงแต่ให้ความรู้ ความคิดที่จะให้ทันกับการเปลี่ยนแปลงของโลกแต่ต้องให้คุณธรรม ศีลธรรม เพื่อเป็นสติเหนี่ยวรั้งจิตใจพร้อมกับเข้าถึงศิลปะที่มนุษย์สร้างสรรค์ เพื่อกล่อมเกลาจิตใจให้มีสุนทรียภาพ สมกับความเป็นมนุษย์ที่เจริญแล้ว (เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2536)

การศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรมเป็นเสมือนเกลียวเชือก 3 เกลียว ที่เกี่ยวประสานกันสนิท ซึ่งการศึกษาเป็นการพัฒนาวิถีการดำเนินชีวิต ศาสนาเป็นการพัฒนาวิถีการดำเนินชีวิตที่ดี และวัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิตของมนุษย์ (สุมน อมรวิวัฒน์, 2536)

จากการอธิบายถึงความหมายของวัฒนธรรม ลักษณะของวัฒนธรรม การถ่ายทอดวัฒนธรรม ความหมายของดนตรี ผู้วิจัยจึงได้สรุปความหมายและขอบข่ายของวัฒนธรรมดนตรี และวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรี ดังนี้

วัฒนธรรมดนตรี คือ ผลรวมของการสั่งสมสิ่งสร้างสรรค์ทางโสตศิลป์ อันแสดงถึงภูมิธรรม ภูมิปัญญา ที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมาของสังคมนั้น

วัฒนธรรมดนตรี คือ การสั่งสมประสบการณ์ ความรู้ทางโสตศิลป์ ความสามารถภูมิธรรม ภูมิปัญญา ซึ่งเป็นความเจริญงอกงามที่สังคมนั้นๆ ได้ทำไว้ หรือได้สั่งสมมาจนถึงปัจจุบัน

วัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรี คือ การให้การศึกษาวิชาความรู้ทางโสตศิลป์ ที่ถ่ายทอดภูมิปัญญาทางเสียง ปลูกฝังทัศนคติและค่านิยมจากชนรุ่นหนึ่งไปสู่ชนอีกรุ่นหนึ่ง โดยมีอุดมคติทั้งทางรูปธรรม อันหมายถึงการสั่งสอน ปลูกฝัง และอุดมคติทางนามธรรมที่เกี่ยวข้องกับขนบประเพณี และความเชื่อเป็นเป้าหมาย

วัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรี จึงมีองค์ประกอบดังต่อไปนี้ คือ

1. ผู้สอน คือ ครูดนตรีที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางดนตรี เจตคติ ทัศนคติ ค่านิยม ทักษะ ความเชื่อให้กับผู้เรียน เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ของการเรียนรู้
2. เนื้อหาสาระที่ครอบคลุมด้วยทฤษฎีทางดนตรีและทักษะการเล่นดนตรี
3. วิธีการถ่ายทอด ที่เป็นแบบโบราณดั้งเดิม หรือมีการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดใหม่
4. ผู้เรียน คือ ผู้รับการถ่ายทอด องค์ความรู้ทางดนตรี เจตคติ ทัศนคติ ค่านิยม ทักษะความเชื่อจากผู้สอน

จุดประสงค์ของการเรียนรู้ดนตรี

1. เพื่อความรู้ ความเข้าใจในสาระดนตรี
2. เพื่อเห็นคุณค่าของสุนทรียรสของดนตรี
3. เพื่อซาบซึ้งในสุนทรียรสของดนตรี
4. เพื่อพัฒนาเจตคติที่ดีต่อดนตรี
5. เพื่อสร้างเสริมรสนิยมทางดนตรีที่เหมาะสม
6. เพื่อให้รู้จักเลือกสรรการฟังดนตรีที่พัฒนาความรู้ ความคิด และความซาบซึ้ง

7. เพื่อเห็นคุณประโยชน์ของดนตรี ซึ่งเป็นสาระทางโสตศิลป์ ที่มนุษย์สร้างสรรค์ เพื่อให้มนุษย์ด้วยกันเองรับรู้และเข้าถึง

8. เพื่อนำดนตรีไปใช้ประโยชน์ต่อการดำเนินชีวิตของตนเองตามความเหมาะสมอันก่อประโยชน์ต่อสังคม ประเทศชาติ และมนุษยชาติ

9. เพื่อช่วยส่งเสริม อนุรักษ์ พัฒนาดนตรีอันทรงคุณค่าให้คงอยู่เป็นมรดกของมนุษยชาติต่อไป

10. เพื่อใช้เป็นวิชาชีพในการเลี้ยงชีวิต ในฐานะที่เป็นผู้มีความรู้ความสามารถด้านดนตรี

จุดประสงค์รองของการเรียนรู้ดนตรี

1. เพื่อพัฒนาสติปัญญา ร่างกาย อารมณ์ และสังคม
2. เพื่อพัฒนาสมองซีกขวา
3. เพื่อพัฒนาความคิดสร้างสรรค์
4. เพื่อพัฒนาและปลูกฝังความละเอียดอ่อนด้านจิตใจ
5. เพื่อสร้างเสริมความเป็นระเบียบวินัย
6. เพื่อการใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์
7. เพื่อความสนุกสนาน ผ่อนคลาย
8. เพื่อสร้างเสริมความสามัคคีในหมู่คณะ
9. เพื่อการแสดงเฉพาะในบางโอกาส (ที่มิได้เป็นไปตามจุดประสงค์หลักที่ได้กำหนดไว้ในหลักสูตรดนตรี)
10. เพื่อช่วยการเรียนรู้ในวิชาอื่นๆ

(ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2539)

วัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรี ไม่ควรกระทำเพียงเฉพาะในช่วงวัยใดวัยหนึ่ง แต่ควรเป็นไปตลอดชีวิต คือการให้การศึกษาทั้งในโรงเรียน นอกระบบโรงเรียน และการศึกษาตามอัธยาศัย ซึ่งการถ่ายทอดลักษณะนี้ พระยาอนุมานราชธน (2515 ; 49-50) เรียกว่า การถ่ายทอดโดยตรงและโดยอ้อม การถ่ายทอดโดยตรงนั้น ก็คือ การที่โรงเรียนหรือสถาบันการศึกษาเป็นผู้ถ่ายทอดโดยครูเป็นผู้รับหน้าที่นี้โดยตรง ส่วนการถ่ายทอดโดยอ้อม ก็คือ การที่คนในสังคมได้เรียนรู้จากการอบรม สั่งสอนของผู้ใหญ่ หรือเรียนรู้ด้วยประสบการณ์ของตนเอง ซึ่งบางครั้งผู้รับการถ่ายทอดก็ไม่รู้ตัว

วัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีประจำชาติไทยในอดีต ส่วนใหญ่จะเป็นการถ่ายทอดโดยอ้อม หรือเป็นการให้การศึกษานอกระบบโรงเรียนมากกว่า

2.2 วัฒนธรรมการถ่ายทอดจากบ้าน วัด และวัง

ถ้าเราแบ่งระบบการศึกษาตามแนวทฤษฎีทางการศึกษาทั่วไป ย่อมแบ่งการศึกษาได้เป็น

1. Informal Education การศึกษาตามอัธยาศัย
2. Nonformal Education การศึกษานอกระบบโรงเรียน
3. Formal Education การศึกษาในโรงเรียน

ในการศึกษาดนตรีไทย "บ้าน วัด และวัง" จัดว่าเป็นสำนักการศึกษาตลอดมาจนถึงปัจจุบัน ถ้าได้ติดตามประวัติของศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีและคีตศิลป์ ทั้งที่ยังมีชีวิตอยู่และเสียชีวิตไปแล้ว จะเห็นได้ว่า จุดเริ่มต้นของการเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียง จนได้รับการยกย่องว่าเป็น "ศิลปินแห่งชาติ" นั้น เริ่มต้นที่ "บ้าน" จริงๆ ไม่ว่าจะเป็นคุณหญิงไพฑูรย์ กิติวรรณ, นายเฉลิม บัวทั่ง (เสียชีวิตไปแล้ว) นางท้วม ประสิทธิกุล, นางเจริญใจ สุนทรวาทิน, นายไชยลังกา เครือเสน, นายประเวช กุมุท ท่านเหล่านี้ล้วนมีท่านบิดาเป็นผู้เริ่มต้นสอนด้วยตนเองตั้งแต่ยังเยาว์ทั้งสิ้น ทั้งนี้ไม่ได้นับย้อนกลับเข้าไปยังครูดนตรีที่มีชื่อเสียงในอดีตที่เป็น "ครูของครูของครูดนตรี" อีกหลายๆ ท่าน

"บ้าน" หรือ "โรงเรียนสอนดนตรี" นี้ได้มีส่วนสร้างศิลปินและครูทางดุริยางค์ศิลป์ และคีตศิลป์ จนได้ถ่ายทอดมายังครูดนตรีไทยและนักดนตรีไทย ต่อมาเป็นชั่วอายุคน ตั้งแต่อดีตที่พอจะยกตัวอย่างได้แก่ บ้านประสานศัพท์ของพระยาประสานดุริยศัพท์ นักดนตรีเอกในสมัยรัชกาลที่ 6 บ้านบรรทมสินธุ์ของพระยาอนิรุทธเทวา บ้านคลองบางหลวง ของหม่อมส้มจีนผู้เป็นครูสอนขับร้อง บ้านพาทยโกศล ของท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ฯลฯ ถ้าต่างจังหวัดก็จะเป็นบ้านบางกระพ้อม จังหวัดสมุทรสงคราม ของครูสมบุญ สมสุวรรณ ผู้เป็นครูคนหนึ่งของอาจารย์มนตรี ตราโมท ส่วนทางจังหวัดอยุธยานั้นก็เป็นสำนักดนตรีศึกษาที่ผู้สนใจในการดนตรีไทยจากทุก สารทิศได้เดินทางไปขอวิชา และเต็มใจที่จะทำงานรับใช้เจ้าสำนักเพื่อแลกเปลี่ยนกับวิชาความรู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดด้วยความเต็มใจทั้งผู้ถ่ายทอดและผู้รับ

นอกจาก "บ้าน" แล้วตามธรรมเนียมการเรียนการสอนแบบไทยโบราณนั้น "วัด" เป็น "สถานศึกษา" สำคัญมาก "วัด" ไม่ได้ให้ความรู้เรื่องของ "หนังสือ" และ "ธรรมมะ" เท่านั้น ในเรื่องของ "ดนตรีไทย" นั้น วัดนับเป็นโรงเรียนสอนดนตรีที่ควบคู่กันไปกับการสอนหนังสือ

"วัด" เป็นสถาบันทางการศึกษาที่สำคัญ เป็นศูนย์รวมสรรพวิชาทั้งทางโลก และทางธรรมสิ่งที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยก็คือ ภาษา ศาสนา และวัฒนธรรม

- ภาษา ที่ใช้กับดนตรีไทย ส่วนใหญ่จะเป็นไปในด้านการขับร้องเพลงไทยซึ่งจะต้องออกเสียงได้ถูกต้อง อักขระไม่วิบัติ รวมทั้งวรรณคดีที่เป็นกาพย์ กลอน หรือโครงสี่สุภาพ ซึ่งนำไปใช้เป็นบทร้อง ที่ทำให้เพลงไทยเกิดความไพเราะ ซาบซึ้งใจต่อผู้ฟัง ทั้งนี้เพราะดนตรีนั้น

จะต้องมีโครงสร้างซึ่งประกอบด้วยทำนอง บทร้อง และจังหวะ ฉะนั้นคนร้องที่จะร้องดี ร้องเพราะก็จำเป็นต้องศึกษาวิชาด้านภาษาให้สามารถปฏิบัติได้ตามที่กล่าวมา โดยอาศัยการร่ำเรียนจากพระสงฆ์ ซึ่งเป็นบรมครูที่อยู่ในวัดนั่นเอง

- ศาสนา เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยอย่างมาก แม้พระพุทธเจ้ายังคงสร้างดนตรีมาแล้วในพุทธกาล กิจการใดที่จะทำให้ศาสนพิธีสมบูรณ์ตามแบบแผนประเพณีไทยแล้ว กิจการนั้นต้องมีดนตรีไทยประกอบทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นพระเทศน์ เทศน์มหาชาติ โกนจุก บวชนาค สวดมนต์เย็น งานพิธีมงคลและอวมงคล แม้แต่พระสงฆ์ฉันภัตราหารยังมีเพลงประกอบที่เรียกว่าเพลงฉิ่งพระฉัน ทั้งนี้รวมถึงพิธีกรรมต่างๆ ทั้งของประชาชน ของทางราชการ และพระราชพิธีด้วย

วัฒนธรรม เป็นคำที่มีความหมายกว้างขวาง ซึ่งรวมถึง ขนบธรรมเนียมประเพณี พิธีการและการปฏิบัติตนเองของคนไทยในสังคมต่างๆ ด้วย ซึ่ง "วัด" เป็นศูนย์กลางของวัฒนธรรมมากมาย รวมทั้งสังคมของดนตรี ทั้งครูดนตรี ลูกศิษย์ คนฟัง และผู้สนใจ ซึ่งนับได้ว่าทุกคนจะต้องได้รับความรู้ ประสบการณ์ และฝึกปฏิบัติจนเป็นนิสัยจากวัดเกือบทั้งสิ้น

"วัง" เป็นสถาบันการศึกษาซึ่งถือว่าเป็นการศึกษาระดับสูง คำว่า "ดนตรีในราชสำนัก" จะให้นึกไปถึงเพลงพระราชพิธีต่างๆ ที่เป็นเพลงชั้นสูงและผู้เล่นเพลงเหล่านี้ได้ต้องเป็นผู้เชี่ยวชาญชำนาญในการเล่นเพลงที่ค่อนข้างขลัง ศักดิ์สิทธิ์และสง่างามเหล่านั้นได้ นอกจากเพลงพระราชพิธีแล้ว "ดนตรีในราชสำนัก" ยังเป็นส่วนประกอบของการละเล่นชั้นสูงต่างๆ เช่นการแสดงโขน ละครใน และละครดึกดำบรรพ์ ฯลฯ

ทั้ง "บ้าน วัด และวัง" ดังที่ยกตัวอย่างมาแล้วนั้น คือ สถาบันที่สอนดนตรีและผลิตครูสอนดนตรีของไทยมาตั้งแต่อดีต การสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมไทยอันยิ่งใหญ่ของสถาบันเหล่านั้น ทรงคุณค่าเกินกว่าที่จะนำหลักฐานการสืบทอดมาแสดงเป็นลายลักษณ์อักษรและเป็นรูปธรรมได้ ถ้าไม่มีสถาบันเหล่านั้นคงจะไม่มีคำว่า "ดนตรีศึกษา" ในกาลต่อมา เมื่อ "บ้าน วัด และวัง" ได้ทำหน้าที่และบทบาทของการสืบทอดการดนตรีไทยอย่างเต็มภาคภูมิแล้ว สถาบันดังกล่าวได้คลายความสำคัญลงไปเนื่องจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม สถาบันการศึกษาในระบบจึงเข้ามารับภาระและมีบทบาทหน้าที่ในการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมไทยชิ้นนี้สืบมา

เมื่อ "บ้าน วัด และวัง" เป็นสถาบันการสอนดนตรี วิธีสอนของครูจะนิยมยึดหลักของจารีตประเพณีเดิม อันได้แก่

1. การชี้แนะ คือให้ทำตามที่ครูสั่ง
2. การท่องจำ ทั้งที่เป็นบทเพลงและท่าทางเทคนิคการบรรเลง โดยไม่มีการบันทึกเป็นตัวโน้ต
3. ยึดมั่นในจารีตประเพณี

ครูจะสืบทอดกันต่อๆ มาด้วย 3 วิธีการนี้ โดยไม่มีการบันทึกหรือประกาศนียบัตร ซึ่งจะแสดงความสามารถ นอกจากเป็นที่รู้จักกันเองในวงการนี้ ผู้เรียนได้ผ่านการเรียนมาจาก "บ้านใด" และ "ครู ท่านใด" ชื่อวงดนตรีและเจ้าสังกัด รวมทั้งชื่อครู จะเป็นเครื่องหมายรับรองคุณภาพของนักเรียน

การที่จะเป็นครูสอนดนตรีที่มีคุณภาพในปัจจุบันควรจะต้องรอบรู้ในเรื่องราวต่างๆ ของการดนตรี นอกเหนือจากวิธีสอนด้วยการชี้แนะและการให้ท่องจำตามธรรมเนียมการสอนแบบไทยโบราณ ซึ่งเป็นลักษณะของ "การต่อเพลง" แต่ครูผู้สอนดนตรีควรจะได้รับการปลูกฝังการศึกษาทางด้านดนตรีอย่างถูกต้อง ได้เรียนรู้ทางด้านทฤษฎีดนตรี ประวัติทางด้านดนตรี ลักษณะและแบบแผนของดนตรี ความชื่นชมและความเข้าใจดนตรี แต่อย่างไรก็ตามต้องให้ความสำคัญกับความสามารถทางทักษะในการบรรเลงเครื่องดนตรีด้วย และถ้าเป็น "ครูดนตรี" ที่แท้จริงแล้วควรจะต้องได้เรียนรู้จิตวิทยาการเรียนการสอน เพื่อให้การเรียนการสอนเหมาะสมกับนักเรียนแต่ละวัยตั้งแต่ระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษา จงถึงอุดมศึกษาตามจุดประสงค์หลักของการดนตรีศึกษาซึ่งจะต้องสนองตอบต่อความต้องการทางสติปัญญา และอารมณ์ของนักเรียนในแต่ละระดับดังกล่าว และเพื่อให้การเรียนการสอนบรรลุตามวัตถุประสงค์ในหลักสูตรของดนตรีศึกษา และดนตรีตามยุคสมัยเพื่อความเข้าใจถึงพื้นฐานความเป็นมาของพฤติกรรม สิ่งแวดล้อม และความต้องการของมนุษย์และสังคมที่ดนตรีนั้นๆ ได้ถูกสร้างขึ้น

เมื่อเป็นเช่นนี้ในการสอนดนตรีคงต้องมีการดำเนินการอย่างมีระเบียบ เช่นเดียวกับวิชาการด้านอื่นๆ ซึ่งประกอบไปด้วย ครูผู้สอน ผู้เรียน หลักสูตร และกระบวนการเรียนการสอน องค์ประกอบเหล่านี้จะทำให้การสอนดนตรีสัมฤทธิ์ผลตามเป้าหมายที่กำหนดไว้ (กรรณิการ์, 2539)

2.3 ดนตรีไทย

ดนตรีไทยเป็นสิ่งที่มีขึ้นพร้อมกับคนไทย ดนตรีและศิลปะถือเป็นเครื่องมือสำหรับวัดความรุ่งเรืองของชาติอย่างหนึ่ง ชาติไทยเป็นชาติที่มีอารยธรรมอันสูงส่ง เพราะเรามีดนตรีและศิลปะ ซึ่งเจริญถึงขั้นที่เป็นแบบฉบับ (CLASSIC) ได้ ธรรมดาคนเราไม่ว่าจะถือกำเนิดบนส่วนใดของโลก ถ้ามีความคิดและสติปัญญาที่จะคิดประดิษฐ์สิ่งใดขึ้น ก็ย่อมสามารถทำได้ด้วยความคิดของตนเอง หาได้เลียนแบบของกันและกันไม่ เพราะในระยะแรกๆ หรือสมัยดึกดำบรรพ์นั้น การคมนาคมยังไม่เจริญ ครูคนแรกของมนุษย์ก็คือธรรมชาติ ธรรมชาติสอนทุกสิ่งทุกอย่างแก่มนุษย์ รวมทั้งบังคับให้มนุษย์ทำสิ่งต่างๆ ขึ้นด้วย เครื่องดนตรีของชนชาติต่างๆ ก็อุบัติขึ้นด้วยเหตุนี้

ไม่ว่าชาติใดๆ ในโลกย่อมมีวิธีบรรเลงดนตรีของตนอยู่ 4 วิธี คือ ดีด สี ตี และเป่า เพราะว่าทั้งสี่วิธีนี้ ก็คือ การทำให้เกิดการสั่นสะเทือนของวัตถุจนเกิดเป็นคลื่นเสียง อันเป็น

จุดกำเนิดของเสียงต่างๆ ขึ้น คนไทยเรารู้เรื่องการทำเสียงเหล่านี้มาแต่โบราณกาลแล้ว ดังนั้นจึงเชื่อได้ว่า "ดนตรีไทยเกิดขึ้นพร้อมกับคนไทย"

เครื่องดนตรีชิ้นแรก เห็นจะเป็นมือของมนุษย์เอง ตบมือเข้าด้วยกันก็เป็นเสียงปรบพร้อมๆ กัน ก็ดังขึ้น แปลกขึ้น ที่นี้พอปรบพร้อมกันพร้อมกับก้าวเท้ากระโดดไปด้วย ก็กลายเป็นการเต้นแบบง่ายๆ ขึ้น ตบมือนานๆ ก็เจ็บ จึงเอาไม้ตีเป็นกรับไป วิสัยของมนุษย์นั้นเป็นคนช่างสังเกตและชอบทดลองอยู่แล้ว ถ้าบังเอิญวันหนึ่งฆ่าสัตว์มาได้แล้วก็ถลกหนังไปผึ่งแดดไว้บนก้อนหิน หรือบนตอไม้ที่มีซองรูกลวงอยู่ข้างใน ครั้งเมื่อหนังแห้ง ก่อนจะเอามาเก็บ ลองเอามือดีดที่หนังดู เกิดมีเสียงดังแปลกๆ ขึ้น ด้วยเหตุนี้กระมังจึงทำให้เกิดเป็นกลอง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่ที่สุดขึ้น นอกจากนั้นพวกตีเกราะเคาะไม้ก็น่าจะสงเคราะห์เข้าเป็นเครื่องดนตรียุคโบราณนี้ได้ด้วย (พวกเกราะโกร่งเกิดก่อนกลอง)

ทางภาคอีสานของไทยเรามีระฆังไม้ที่ใช้ตีให้สัญญาณเกี่ยวกับพิธีทางศาสนาเช่นเดียวกับระฆังโลหะ เรียกกันว่า โปงลาง หรือโป่งลาง คือ เอาท่อนไม้มาขุดเป็นรูประฆังข้างในกลวง แล้วตีด้วยไม้เสียงกับวานไปไกล

ในที่สุดเมื่อมนุษย์ค้นพบอะไรๆ มากขึ้น เครื่องตีก็เลยวิวัฒนาการดีขึ้นเรื่อยๆ แทนที่จะมีเสียงเดียว ก็มีหลายเสียงลดหลั่นกันไป ตีเป็นทำนองสูง ๆ ต่ำๆ ได้

เครื่องดนตรีที่น่าจะเกิดไล่ๆ กับเครื่องตี แต่หลังกว่าเล็กน้อยน่าจะเป็นเครื่องเป่า มนุษย์อาจจะเคยสังเกตเห็นลมแรงที่พัดผ่านรูไม้กระบอก หรือพัดผ่านใบไม้ ใบหญ้า แล้วทำให้เกิดเสียงประหลาดๆ แล้วก็ได้ น่าจะมีใครสักคนที่ช่างคิดกว่าเพื่อนลองเอาไม้มาเป่าเข้าให้เป็นเสียง เป่าธรรมดาบ้าง พับแล้วเป่าบ้าง ม้วนแล้วบี้ให้แบนบ้าง ลองใบโน้นบ้างใบนี้บ้าง ในที่สุดก็เจอดีเข้าจนได้ มีใบไม้บางอย่างเป่าแล้วดังดี จึงจำสืบต่อกันมา ส่วนไม้กระบอกที่ได้ยินลมพัดผ่าน ลองนำมาเป่าดูบ้าง ก็น่าจะวิวัฒนาการมาเป็นเครื่องดนตรีประเภทขลุ่ย และน่าจะเป็นขลุ่ยผิวก่อนเพื่อน เพราะขลุ่ยชนิดนี้ใช้ลมเป่าผ่านรูที่เจาะไว้อย่างเดียว ไม่มีวิธีใช้เครื่องมือบังคับลมให้ไปตามต้องการโดยใช้ ดาก อย่างขลุ่ยไทย อย่างไรก็ตามต่อมามีคนเอาการเป่าใบไม้มารวมเข้ากับขลุ่ย พูดง่ายๆ ก็ว่า เอาใบไม้มาดัดแปลงให้เป่าเป็นเสียงประกอบเข้ากับไม้กระบอก ก็จะกลายเป็นปี่ไป เครื่องดนตรีพวกปี่ พวกขลุ่ยก็เกิดขึ้น โดยวิธีนี้ พวกปี่พวกขลุ่ยในขั้นแรกก็คงมีเพียงเสียงสองเสียง ต่อมาก็รู้จักดัดแปลงโดยเจาะรูที่ไม้กระบอก ทำให้เกิดเป็นหลายๆ เสียงได้ หรือไม่ก็ใช้ขนาดต่างๆ กัน สั้นบ้าง ยาวบ้าง หลายๆ อันเอามารวมกัน แล้วเป่าอันโน้นทีอันนี้ที เกิดเป็นเสียงสูงๆ ต่ำๆ เครื่องดนตรีแบบนี้ของไทยทางภาคอีสานยังมีใช้อยู่ เรียกว่า "โหวด" เวลาเป่าหมุนไปหมุนมาให้โดนไม้รวกต่างอันกัน สมัยต่อมาเมื่อมนุษย์นี้สมองรู้จักดีดเพิ่มเติม มีเครื่องมือดีขึ้น จึงทำให้เครื่องเป่าวิวัฒนาการมาเป็นปี่และขลุ่ยตามที่ใช้อยู่ในปัจจุบัน เมื่อมีการใช้

โลหะทำเครื่องมือขึ้นแล้ว ก็ประดิษฐ์เอาแผ่นโลหะบางๆ มาทำเป็นลิ้นประกอบเข้ากับไม้รวกไม้ไผ่เป่าเป็นเสียงอีกแบบหนึ่ง เป็นต้นกำเนิดของเครื่องดนตรีประเภทแคนและออร์แกน

ส่วนเครื่องดนตรีประเภทดีดและสี หรือที่เราเรียกกันว่า เครื่องสายนั้น เอาแบบมาจากอาวุธประเภทธนูและหน้าไม้ หรือไม่ก็คงมีคนลองดีดสายเชือกสายหนังที่ขึ้นตึงอยู่กับวัตถุชนิดใดชนิดหนึ่ง ทำให้เกิดเป็นเสียงขึ้น ที่ว่าจะได้กำเนิดมาจากคันธนูนั้น ก็เพราะคนโบราณเวลาจะยิงสัตว์ด้วยลูกธนูนั้น ก็จะต้องย่องเข้าไปจนใกล้พอที่ลูกธนูจะแล่นออกจากแหล่งไปจนสามารถฆ่าสัตว์ได้ ต้องเข้าไปเงียบๆ มิฉะนั้นสัตว์จะหนีไปเสีย สายธนูที่ขึงนั้นต้องตึงมากพอ ครั้งปล่อยลูกธนูไปแล้ว คันธนูที่ดีดสายธนูกลับเกิดเสียงดังชัดเจนพอที่จะได้ยิน ผู้ที่มีความคิดย่อมเอาหลักอันนี้ไปประดิษฐ์ โดยประกอบสายเชือกเข้ากับวัตถุที่โปร่งๆ มีที่เร่งสายให้ตึงได้ เครื่องดนตรีแบบนี้ที่ทำพอเล่นเป็นเพลงได้ในประเทศไทยที่มีชาวเขาเผ่าหนึ่ง คือ มูเซอ เรียกเครื่องดนตรีนี้ว่า "ซือบือ" แต่ก็จัดว่าเป็นขั้นที่วิวัฒนาการมาจนก้าวหน้ามากแล้ว ตัวกำเนิดเสียงทำด้วยไม้ขึ้นด้วยหนังงู มีคันทวนและลูกบิด ทำด้วยไม้ที่ไม่สลักเสลาเลย ใช้ขึ้นด้วยสายลวด ดีดด้วยเขาหรือไม้ไผ่บางๆ

การเล่นดนตรีด้วยวิธีดีด คงบรรเลงกันต่อๆ มานานๆ เข้าอาจเบื่อ จึงลองเอาสายธนูหรือใช้วัสดุอื่นทำเป็นรูปคล้ายคันธนู ไปสีที่สายของเครื่องดนตรีประเภทดีดก็ได้ผลเป็นเสียงยาวๆ จึงได้คิดดัดแปลงรูปร่างของเครื่องดนตรีให้เหมาะแก่การใช้สี ทำให้เกิดเป็นพวกเครื่องสีขึ้นอีกประเภทหนึ่ง เครื่องดนตรีทั้งหลายเกิดขึ้นจากความคิดเลียนแบบธรรมชาติ และมนุษย์ต่างเผ่าต่างคิดขึ้นในระยะแรก ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า เครื่องดนตรีไทยนั้นคนไทยก็เป็นผู้คิดของตนเองขึ้นก่อน จะมีที่เอาอย่างเพื่อนบ้านบ้างก็เป็นส่วนน้อย (ปัญญา รุ่งเรือง, 2542)

ลักษณะสำคัญของดนตรีไทย

จังหวะ

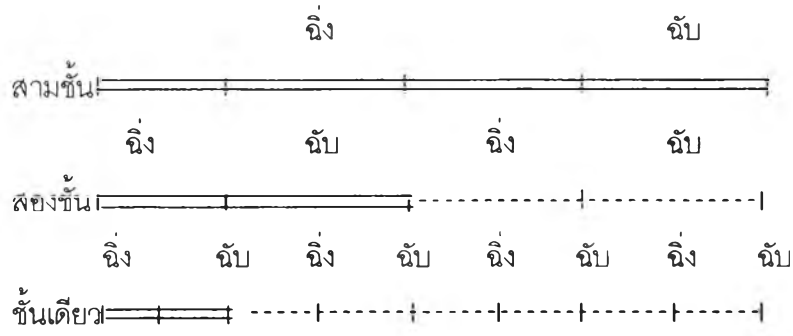
จังหวะเป็นหัวใจของดนตรีไทย เพราะเป็นเครื่องกำหนดความสั้นยาวของเสียง ของทำนองเพลง ให้เร็วให้ช้าคล้ายการเต้นของหัวใจ กำหนดความช้าเร็วของการสูบฉีดโลหิตในร่างกาย จังหวะที่ใช้กันอยู่มีต่างกันเป็น 3 ระดับ คือ

ช้า	เรียกว่าอัตราจังหวะ 3 ชั้น
ปานกลาง	เรียกว่าอัตราจังหวะ 2 ชั้น
เร็ว	เรียกว่าอัตราจังหวะ ชั้นเดียว

ที่ว่าช้า เร็ว หรือปานกลางนั้น แต่ละวงหาได้ช้าหรือเร็วเท่ากันไม่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับอารมณ์และฝีมือของนักดนตรีแต่ละวง เพลงแต่ละเพลงก็ใช่ว่าจะเร็วเท่ากัน ทั้งที่เป็นสามชั้นหรือสองชั้นเหมือนกัน แต่แตกต่างกันไปตามลักษณะของเพลง

การที่จะสังเกตว่าดนตรีบรรเลงเพลงในอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น หรือชั้นเดียวนั้น สังเกตได้ที่ฉิ่งและการตีกลอง ซึ่งเรียกว่า หน้าทับ เป็นสำคัญ ถ้าเพลงช้า ก็ตีฉิ่งช้า คือ นานๆ ฉิ่ง นานๆ ฉับ ถ้าปานกลาง และเร็ว ก็เร่งขึ้นตามลำดับ เป็นสองเท่า และสี่เท่า เช่นถ้าในสามชั้นตีฉิ่งและฉับ ทุกๆ 8 ตัวโน้ต สองชั้นก็ต้องตีทุกๆ 4 ตัว และชั้นเดียวก็ต้องตีทุกๆ 2 ตัว เป็นต้น

ตัวอย่างการตีฉิ่ง, ฉับ



ทั้งสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียวต่างก็เป็นทำนองเพลงประโยคเดียวกันต่างกันก็แต่ความยาว เปรียบเสมือนยางเส้นเดียวกัน แต่ดึงให้ยืดออกไปขนาดต่างๆ กัน เท่านั้น

ทำนองหลักและการแปรทำนอง

เพลงไทยทุกเพลงจะมีทำนองอยู่ทำนองหนึ่งที่ใช้เป็นหลักในการบรรเลง นักดนตรีทุกคนจะรู้ทำนองนี้ดี แต่เครื่องดนตรีทุกชิ้นหาได้บรรเลงทำนองหลักนี้อย่างเดียวกันไม่ เพราะถ้าทุกเครื่องดนตรี ต่างก็บรรเลงทำนองนี้เหมือนกันหมดก็ไม่จำเป็นต้องเล่นหลายๆ คน คนเดียวก็พอฟังแล้ว ทำนองหลักหรือเรียก theme หรือ เบสิก เมโลดี้ (basic melody) นั้น จะมีเครื่องดนตรีบางอย่างบรรเลงอยู่เพื่อเป็นหัวใจของวงดนตรี หัวใจของทำนองเพลง ถ้าเป็นวงปี่พาทย์ผู้บรรเลงที่ทำหน้าที่ทำนองหลักนี้ก็คือ ฆ้องวงใหญ่

ส่วนเครื่องดนตรีอื่นๆ ก็นำทำนองนี้ไปบรรเลงให้เหมาะกับบุคลิกของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นให้เหมาะแก่น้ำเสียง (timbre) และความรู้สึก (tone colour) ของตน เช่น ปี่มีสุ้มเสียงที่โหยหวนคร่ำครวญ ดื่มด่ำ ก็บรรเลงทำนองนั้นด้วยลีลาที่เชื่องช้า โหยหวน ให้ความรู้สึกไปแบบหนึ่ง ส่วนระนาดเอกก็บรรเลงอย่างรวดเร็ว มีกลเม็ดเด็ดพรายตามวิถีทางของระนาดเอก ฆ้องวงเล็กก็บรรเลงคล้ายระนาดเอก แต่สุ้มเสียงจะกังวานใสไปอีกลักษณะหนึ่ง ระนาดทุ้มมีสุ้มเสียงที่ทุ้มต่ำ แนวการบรรเลงจึงบรรเลงให้ขัดกับระนาดเอก มีการล้ำไปข้างหน้า ล้วงมาข้างหลัง ช้าบ้างเร็วบ้าง เพราะจะตีแบบระนาดเอกไม่ได้เนื่องจากความสั้นสะเทือนของคลื่นเสียงต่ำกว่าระนาดเอก จึงต้องบรรเลงไปอีกแบบหนึ่ง เครื่องดนตรีทั้ง 5 ชิ้นที่กล่าวมาแล้วนี้ แม้จะบรรเลงคนละแบบแต่ก็อยู่ในที่วงทำนองเดียวกัน เราเรียกวิธีนี้ว่า การแปรทำนอง (Variation) สิ่งที่กำกับ

ให้การแปรทำนองเหล่านั้นเป็นไปในรอยเดียวกันก็คือ เครื่องประกอบจังหวะ อันได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง นั่นเอง

ความอิสระในการบรรเลง

คนไทยรักอิสรเสรีภาพเท่าชีวิต ความรักในเสรีภาพและความสงบเหล่านี้ เป็นลักษณะอันแท้จริงของคนไทยซึ่งสะท้อนออกในรูปต่างๆ กัน เช่น การจัดบ้านเรือน บ้านไทยจะกว้างขวาง มีห้องเพียงห้องเดียวหรือสองห้อง ส่วนที่เหลือใช้ประกอบกิจกรรมต่างๆ ได้อย่างสบาย ด้านการแต่งกายคนไทยก็แต่งอย่างสบายๆ แบบไทย แม้กระทั่งการบรรเลงดนตรีไทยก็เช่นเดียวกัน นักดนตรีทุกคนจะรู้สึกสนุก และมีความสุขมากเมื่อได้บรรเลงดนตรี ทั้งนี้เพราะเขาเหล่านั้นสามารถจะบรรเลงดนตรีได้ตามวิธีที่เขาถนัดตามความสามารถ และกลเม็ดเด็ดพรายที่เขามี สามารถแสดงออกถึงฝีมือได้โดยไม่มีขอบเขตจำกัด

นักดนตรีไทยมีอิสระในการบรรเลงนั้น ก็คือ มีอิสระในขอบเขตของแบบแผนการบรรเลงเพลงไทยในเครื่องดนตรีแต่ละชนิด ซึ่งได้แก่การแปรทำนองดังได้กล่าวมาแล้ว นอกจากนั้นยังมีการเล่น ล้อ ล้วง ขัด คร่อม ขยี้ และอื่นๆ อีกมาก ซึ่งสามารถทำได้ระหว่างการบรรเลง

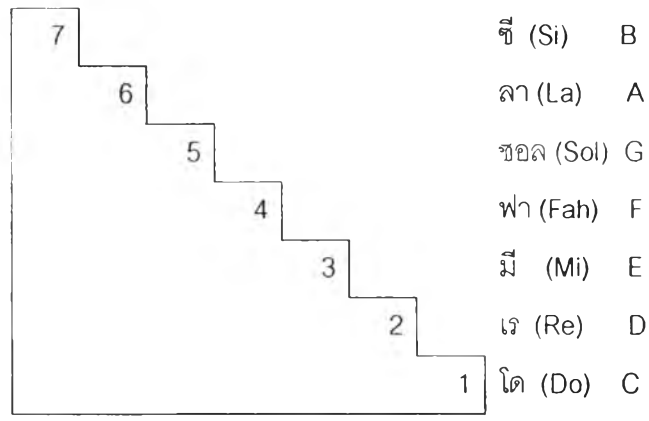
ดนตรีไทยเป็นศิลปะบริสุทธิ์

เพลงไทยทุกเพลง แสดงถึงความงดงามของเสียง ซึ่งร้อยกรองเข้าไว้อย่างมีระเบียบแบบแผน วรรณคดีเป็นศิลปะของการเรียบเรียบถ้อยคำ ดนตรีเป็นศิลปะของการเรียบเรียบเสียง วรรณคดีร้อยกรองมีฉันทลักษณ์เป็นเกณฑ์ ดนตรีไทยก็มีหลักของคีตฉันทลักษณ์เป็นแบบแผนเช่นเดียวกัน

บทกลอนบางบทมีคำเพียงไม่กี่คำ แต่ได้จังหวะจะโคน ได้เนื้อถ้อยกระทงความ มีความไพเราะลึกซึ้งกินใจ บทเพลงสั้นๆ บางบทก็มีเสียงเพียงไม่กี่เสียง แต่ได้เรียบเรียบเป็นวลี เป็นประโยค เป็นท่อน เป็นตอน ได้อย่างไพเราะเพราะพริ้งกินใจเช่นเดียวกัน ตัวอย่างง่ายๆ เช่น เพลงลาวดวงเดือน ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีนั้น มีเสียงที่ต่างระดับกันเพียง 5 เสียงก็บรรเลงเพลงนี้ได้ ถ้าจะเทียบกับเสียงทางสากล คือ เสียงโด (C) เร (D) มี (E) ซอล (G) ลา (A) ดังระดับเสียงที่แสดงไว้ในบรรทัด 5 เส้น

มาตราเสียงแบบไทย

ถ้าจะเปรียบว่าเสียงที่สูงหรือต่ำกว่ากันหนึ่งเสียงเป็นบันได 1 ขั้น บันไดเสียงของดนตรีไทยก็มีอยู่เจ็ดขั้น คือ เจ็ดเสียง และแต่ละเสียงห่างเท่ากันดังรูปที่แสดงไว้



บันไดเสียงสากลที่เรียกว่า บันไดเสียง ซีเมเจอร์ (C Major) บันไดเสียง เอไมเน่อร์ (A Minor) มาบ้างแล้ว คำว่า ซี (C) หรือ เอ (A) หมายถึงเสียงที่ใช้เป็นหลักของเพลง ซึ่งโดยมากจะขึ้นหรือจบเพลงด้วยเสียงนี้ ส่วนคำว่าเมเจอร์ ไมเน่อร์ บอกลักษณะของบันไดเสียง ดนตรีไทยก็เช่นกัน เราใช้คำว่า ทาง เป็นศัพท์เฉพาะ เช่น ทางนอก ทางใน ทางเพียงออก คำว่าทาง ในความหมายว่า มาตราเสียง หรือระดับเสียง มี 7 ทาง คือ

- ทางชวา (หรือทางหลีบ)
- ทางแหบ (หรือทางกลางแหบ)
- ทางนอก
- ทางเพียงออ (หรือทางนอกต่ำ)
- ทางกลาง
- ทางใน
- ทางในลด (หรือทางเพียงออล่าง)

แต่ละทางห่างกัน 1 ขั้นเสียง โดยมีมาตราเสียง "ทางในลด" หรือ "ทางเพียงออล่าง" เป็นระดับเสียงต่ำสุด และทางชวา หรือ "ทางหลีบ" เป็นระดับเสียงสูงสุด ถ้าจะอธิบายโดยใช้ม้องวงใหญ่ (ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลักในวงมโหรีปี่พาทย์) ข้อแตกต่างระหว่างบันไดเสียงเมเจอร์ของฝรั่งกับบันไดเสียงของไทยก็คือ บันไดเสียงของไทยเรามีเจ็ดเสียงเต็ม แต่ของฝรั่งมีครึ่งเสียงระหว่างเสียงที่ 3-4 และ 7-8 (เสียงที่ 8 กับเสียงที่ 1 คือเสียงเดียวกัน แต่ต่างระดับกัน หรือคนละอ็อคเทป ไทยเรียกคู่แปด) ที่มีเครื่องหมายคือ (V) เป็นเสียงที่มีครึ่งเสียง ได้แก่ ระดับเสียงห่างกันครึ่งหนึ่งของเสียงอื่นๆ ถ้าจะเขียนตามความถี่ห่างก็จะได้ดังนี้

โด- -เร- -มี- - ฟา- - ซอล - - ลา - - ซี- - โด

เมื่อมาตราเสียงไทยเป็นมาตราที่มีเสียงห่างกัน 7 เสียงเท่ากันโดยตลอด ดังนั้น การบรรเลงเพลงไทยจะเริ่มบรรเลงโดยขึ้นที่เสียงใดก็ได้ทั้งสิ้น ทั้งนี้โดยไม่ขัดกับการบรรเลงของเครื่องดนตรีบางชิ้น เช่น ปี่ ซอ เป็นต้น ดังนั้นจึงทำให้เกิดการบรรเลงด้วยระดับเสียงต่างๆ ที่เรียกว่า ทาง ขึ้น เช่น การบรรเลงทางนอก คือ ทางที่เอาเสียงของปี่นอกเป็นหลัก บรรเลงทางในใช้เสียงของปี่ในเป็นหลัก บรรเลงทางเพียงออ ทางหลีบ ทางรองออ และทางกรวดขึ้น การบรรเลงทางโน้นทางนี้ ก็เป็นไปทำนองเดียวกับการเปลี่ยนบันไดเสียงของฝรั่ง เช่น ซีเมเจอร์ หรือ เอไมเนอร์ เป็น จีเมเจอร์ เป็น เอฟเมเจอร์นั่นเอง

มีเครื่องดนตรีบางชนิดสามารถบรรเลงโดยทำเสียงพร้อมกันสองเสียงได้ เช่น ระนาดม้องวง ขิม และซอสามสาย เป็นต้น การบรรเลงโดยตีหรือสีให้เกิดสองเสียงพร้อมกันนั้น เสียงที่ออกมาเรียกว่า ขั้นคู่เสียง (interval) หรือเรียกว่าเสียงคู่นั้นคู่นี้ เช่น เสียงคู่แปด คือตีเสียงที่ 1 กับเสียงที่ 8 (เสียง 1 ในระดับสูง) พร้อมกัน คู่ 5 คือ เสียงที่ 1 กับเสียงที่ 5 (จะนับเสียงใดเป็น 1 ก็ได้ แต่ให้ห่างกัน 5 เสียงเป็นใช้ได้) คู่เสียงอื่นๆ ที่นิยมใช้คือ คู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ 6 แต่ไม่มีใครใช้คู่ 7 คู่ 9 ซึ่งถ้าใครมาพูดว่าตีระนาดคู่ 7 คู่ 9 ก็ถือว่าเป็นการดูถูกเหยียดหยามกันอย่างที่สุด

การประสานเสียง

แม้ว่าดนตรีไทยจะไม่มีวิธีประสานเสียงแบบดุริยางค์สากลก็ตาม แต่ดนตรีไทยก็มีวิธีประสานเสียงกันอยู่ในตัว คือ

1. การประสานเสียงระหว่างเครื่องดนตรี คือ การบรรเลงดนตรีด้วยเครื่องดนตรีต่างชนิดกัน สุ้มเสียงและความรู้สึกของเครื่องดนตรีเหล่านั้นก็ออกมาไม่เหมือนกัน แม้ว่าจะบรรเลงเหมือนกันก็ตาม

2. การประสานเสียงในเครื่องดนตรีเดียวกัน เครื่องดนตรีบางชนิดสามารถบรรเลงสองเสียงพร้อมกันได้ ดังกล่าวมาแล้วในเรื่องขั้นคู่เสียง ดังนั้นการตีระนาดคู่ 4 คู่ 5 ก็นับได้ว่าเป็นการประสานเสียงแบบหนึ่ง ยิ่งถ้าบรรเลงร่วมวงกันด้วยแล้ว จะไพเราะน่าฟังมาก

3. การประสานเสียงโดยการทำทาง การแปรทำนองหลักเป็นทำนองของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เรียกว่า การทำทาง ทางของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดไม่เหมือนกัน เมื่อบรรเลงดนตรีเป็นวงเครื่องดนตรีต่างเครื่องต่างก็บรรเลงในแนวทางของตนเอง โดยถือทำนองหลักเป็นสำคัญ และใช้หัวใจ คือจังหวะ เป็นตัวควบคุม นั่นคือการประสานเสียงแบบไทยโดยแท้ทีเดียว (คึกฤทธิ์ ปราโมท, 2546)

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ ได้กล่าวถึงลักษณะของผลรวมทางดนตรีไทย (Texture) ไว้เป็นดนตรีไทยมีรูปพรรณเป็นแบบ Heterophonic Music

คลาสสิก

"การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์" ของท่านศาสตราจารย์พระยาอนุมานราชธน กล่าวไว้ที่นี้ว่า

คำว่า คลาสสิค นั้นมีความหมายเป็น 3 นัย คือ

1. หมายถึงวรรณคดีและศิลปะของกรีก และโรมันโบราณ ซึ่งได้เจริญถึงขั้นสูงสุด
2. หมายถึงวรรณคดี หรือศิลปะที่ชาติต่างๆ ได้เลียนแบบแต่งขึ้น ทำขึ้นจากแบบของกรีก และโรมัน ซึ่งถือว่าเป็นแบบครูและทำได้ดีถึงขนาด
3. หมายถึงวรรณคดี หรือศิลปะ ไม่ว่าของชาติใดๆ ก็ตามที่มีความเจริญรุ่งเรืองถึงขีดสูงสุด เช่น พระพุทธรูปสมัยสุโขทัย และวรรณคดีสมัยสมเด็จพระนารายณ์ เป็นต้น

จากความหมายที่ 3 ของคำว่าคลาสสิค จะเห็นได้ว่าดนตรีไทยเป็นดนตรีคลาสสิค เพราะเป็นดนตรีที่เจริญถึงขั้นสูงสุดในยุครัตนโกสินทร์ ก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง (พ.ศ. 2475) ดังนั้นจึงจัดได้ว่าดนตรีไทยเป็นดนตรีคลาสสิคที่แท้จริง

2.4 ลักษณะการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยและกระบวนวิธี

กระบวนการเรียนรู้ และการศึกษาหาความรู้ของคนไทยนั้นเป็นวิธีที่ถ่ายทอดจากลักษณะพฤติกรรมของคนไทยจริงๆ ที่กล่าวเช่นนี้ ก็เพราะการสอนของครูดนตรีไทยนั้นมุ่งทั้งศาสตร์ และศิลป์ควบคู่กัน ซึ่งศาสตร์ที่นำมาใช้สอนนั้นก็มีความหลากหลาย อาทิ จิตวิทยา ปรัชญา ภาษา สังคม จริยธรรม ศีลธรรม รวมถึงการสื่อสาร สิ่งที่กล่าวมานั้น อาจารย์หรือครูผู้สอนจะบูรณาการ (integrate teaching) ครูนั้นจะต้องอ่านใจของลูกศิษย์ออกว่าเป็นคนลักษณะใด เช่น กระตือรือร้นหรือไม่ อยากรู้อยากเห็นไหม เป็นคนรับรู้ได้ช้าไหม หรือเป็นคนที่ขยัน หมั่นเพียรแค่ไหน สิ่งที่กล่าวมานั้น ครูจะทดสอบเพียงชั่วเวลาไม่นานก็จะเห็นว่า ครูควรจะถ่ายวิชาให้ลูกศิษย์ด้วยกระบวนวิธีอย่างไร เพราะหากครูรู้ธรรมชาติของลูกศิษย์ (ธรรมชาติของนักศึกษา) ก็จะเป็นเรื่องง่ายที่จะถ่ายทอดความรู้ให้ตรงเป้าหมาย และรวดเร็ว ฉะนั้นการสอนของครูดนตรีไทย มักชอบการซักการถามของลูกศิษย์ หากลูกศิษย์คนใดไม่ค่อยจะซักถามวิชาความรู้ที่จะได้ก็ด้อยไปโดยสิ้นเชิง

กระบวนการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีไทย ยังเน้นการเรียนรู้จากการทำซ้ำ โดยมีเงื่อนไขให้ผู้เรียนเกิดแรงจูงใจในการขวนขวายหาความรู้ และความต้องการ ตัวอย่าง การดีดจะเข้ หากผู้เรียนต้องการเพลงที่เฉพาะทาง เช่น ลาวแพน ผู้เรียนก็ต้องผ่านการฝึกฝนและปฏิบัติบ่อยๆ ในทักษะและเพลงพื้นฐานให้แม่นยำ เป็นต้นว่า เพลงจรเข้หางยาว เพราะเพลงพื้นฐานการเดินนิ้วเป็นเสมือนเงื่อนไขว่าผู้เรียนมีความสามารถในขั้นที่จะต่อเพลงเฉพาะทางได้หรือไม่ ฉะนั้นผู้เรียนต้องมีการฝึกซ้อมและปฏิบัติซ้ำจนเกิดความเคยชินจนมองตนเองได้ถูกต้อง เมื่อครูบอก

เทคนิคอะไรมาและเดินนิ้วอย่างไร ผู้เรียนก็สามารถปฏิบัติได้ทันที ทำให้เกิดลีลาและท่าทางง่ายและสะดวกรวดเร็วในการบรรเลง

สิ่งดีมากสำหรับการศึกษาเล่าเรียนด้านดนตรีไทยนั้น คือครูและบรมครูของดนตรีไทยมักจะเป็นผู้มีความเมตตาปรานี และรักลูกศิษย์เสมือนลูกหลานของตนเอง ทำให้ลักษณะกระบวนวิธีการสอนเป็นลักษณะตัวต่อตัว (face to face) หรืออาจจะกล่าวในแง่การสื่อสารก็คือการสื่อสารสองทาง (two way communication) ซึ่งเป็นลักษณะที่เหมาะสม และสอดคล้องกับพฤติกรรมทางสังคมของคนไทยมากที่สุด เพราะครอบครัวของไทยนั้น มักจะเลี้ยงดูลูกในลักษณะดูแลใกล้ชิด เอาอกเอาใจมากเป็นพิเศษ ฉะนั้นครูของดนตรีไทยมักจะรู้จักปรับวิธีการสอนให้เหมาะสมกับสภาพการเลี้ยงดูของครอบครัวนั้นและในที่สุดก็จะเกิดความใกล้ชิดรักสนิทสนมกันเสมือนลูกหลาน "ครูรักลูกศิษย์ ลูกศิษย์รักครู" แต่จุดนี้บางครั้งนำไปสู่ความอุปถัมภ์ค้ำชู หรือลักษณะพี่น้องมากเกินไป จนเป็นความขัดแย้งในสังคมได้ ทั้งนี้ครูจะต้องเป็นผู้ยึดหลักความยุติธรรม (equity) และมีคุณธรรม (morality) จึงจะทำให้ระบบการเรียนการสอนมีประสิทธิภาพ (efficiency) และมีประสิทธิผล (effectiveness) แม้ว่าสังคมไทยจะเป็นเช่นลักษณะที่กล่าวมาข้างต้นก็ตาม แต่ก็ควรจะอยู่ในกรอบ และขอบเขตที่เหมาะสมเพื่อให้เกิดการมีส่วนรับผิดชอบทางสังคมอย่างสอดคล้อง และยุติธรรม และไม่สร้างค่านิยมที่ยึดติด และการฝักฝ่ายหรือแปลกแยกทางสังคม

ลักษณะเด่น และท่าทางลีลาของเครื่องดนตรีไทย (บทบาทและหน้าที่ของเครื่องดนตรีไทย)

บทบาทและหน้าที่ของเครื่องดนตรีไทยแต่ละชนิดนี้ มีส่วนช่วยและสนับสนุนให้ผู้ศึกษาเล่าเรียนได้มากที่เดียว ทั้งยังนำไปสู่ความสัมฤทธิ์ด้านการบรรเลงทางเพลง และการขับกล่อมให้เกิดความไพเราะ และสนุกสนานได้อีกทางหนึ่งด้วย เรื่องบทบาทและหน้าที่ของเครื่องดนตรีไทยเป็นความละเอียดอ่อน ที่ต้องอาศัยความคุ้นเคยและศึกษาพอสมควร ไม่ใช่บทบาทและหน้าที่ที่เกิดจากตำแหน่งการนั่งหรือการบรรเลง แต่เป็นบทบาทและหน้าที่ที่เป็นลักษณะเด่นและท่าทางลีลาของเครื่องดนตรีไทยแต่ละชนิดที่เป็นลักษณะเฉพาะตัว ทั้งความสามารถและความพิเศษของเครื่องดนตรี

ระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรีไทย มีตำแหน่งเป็นผู้นำวงทั้งปี่พาทย์ และมโหรี แต่การเป็นผู้นำของระนาดเอกนั้น จะต้องรู้จักการควบคุมท่าทางและลีลาให้สอดคล้องกับโอกาส ลักษณะเพลง และอารมณ์เพลง ต้องไม่ทรนงในความเป็นผู้นำจนเครื่องดนตรีไทยอื่นๆ รู้สึกน้อยเนื้อต่ำใจ ทำตัวเด่นเป็นสง่าอยู่เพียงฝ่ายเดียวหรือโลดโผนจนความไพเราะของเพลง

ฆ้องใหญ่ เป็นเครื่องเดินทำนองเพลง และประคับประคองกลุ่มให้อยู่ในกรอบ และกระบวนเพลง จึงควรบรรเลงให้ตรงตามหน้าที่ ไม่ใช่บรรเลงหน้าที่หรือทางเครื่องของเครื่องดนตรีอื่นให้เกิดความสับสน ต้องเป็นหลักแห่งการบรรเลง

จะเข้ เป็นเครื่องสายที่ทำหน้าที่บรรเลงทำนอง และสอดแทรกบรรยากาศการบรรเลงไม่ให้จืดจาง จึงควรบรรเลงทั้งรุกและรับ หรือสอดคล้องแทรกกลเม็ดให้แจ่มใส สนุกสนาน ไม่ควรโลดโผนจนเกินหน้าที่ของตนเอง

ซอด้วง เป็นเครื่องสายทำหน้าที่นำวง และมีน้ำเสียงแหลมจึงควรบรรเลงให้มีอารมณ์อ่อนหวานผสมกับความแกร่งกร้าว และความไหวสอดแทรกทางเพลงให้เกิดความสนุก และมีอรรถรสของเพลงด้วย

ซออู้ เป็นเครื่องสายทำหน้าที่เครื่องตามรับลูกเล่นลูกล้อ และขัดยอกหลอกเล่นให้มีความสนุกสนาน บางครั้งต่อยั่วเย้าทางเพลงให้เกิดอารมณ์สนุกและอรรถรสของเพลงด้วย

ฉิ่ง เป็นเครื่องควบคุมจังหวะสำคัญของการดนตรีไทย ผู้เล่นดนตรีทุกคนต้องฟังและเข้าใจอัตราจังหวะเพลงเป็นอย่างดี และผู้บรรเลงฉิ่งจะต้องรู้เพลง รู้หน้าทับ และรู้ร้อง รู้อารมณ์และการเชื่อมต่อของเพลงเป็นอย่างดี เพื่อให้การบรรเลงและครบถ้วนสมบูรณ์ และสอดคล้องตามหน้าทับ

กลอง เป็นเครื่องจังหวะที่สร้างความสนุกสนานให้กับการบรรเลง และควบคุมให้เพลงบรรเลงไปอย่างถูกต้องตามกระบวนเพลง จะต้องบรรเลงตามหน้าทับที่ควบคุม และบังคับแต่ละเพลง บางโอกาสต้องสอดแทรกเทคนิควิธีพิเศษให้เกิดความร่าเริง ยั่วยวด ตามโอกาสและเวลาที่เหมาะสม (อิทธิพล ใจสมัคร)

2.5 **ดนตรีญี่ปุ่น**

ดนตรีญี่ปุ่นแบบดั้งเดิม Traditional Music ของประเทศญี่ปุ่นแบ่งออกเป็น art music และ folk music ซึ่ง art music นั้นมีรูปแบบมากมาย ตามแต่ละยุคทางประวัติศาสตร์ แต่ส่วนมากดนตรีญี่ปุ่นจะเน้น การร้องมากกว่าการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรี

ดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงเพื่อประกอบพระราชพิธีในวัง การสวดมนต์ เพื่อพิธีกรรมต่างๆ ของประชาชน ได้แก่ ดนตรีงากากุ (Gagaku) และ ดนตรีโซโกกุ (Syokyoku) โดยใช้โกโตะ (Koto) ชากูฮาจิ (Shakuhachi) ชามีเซน (Shamisen)

ดนตรีงากากุ (GAGAKU)

คือ ดนตรีญี่ปุ่นเดิมที่เล่นในพระราชวังทุกชนิด แปลตรงตัวภาษาญี่ปุ่นแปลว่า ดนตรีที่มีความสง่างาม

ประวัติ

คนตรีงากากุ (GAGAKU) อาจมีประวัติย้อนหลังไปในสมัยโบราณของเมืองจีนที่คนตรี ดังกล่าวประกอบด้วยเครื่องคนตรีทำจากสิ่งธรรมชาติ คือ ไม้ หิน ไม้ไผ่ โลหะ เมล็ดผัก และหนังสัตว์ เพื่อให้วงคนตรีนี้สร้างความสมดุลทางธรรมชาติ วงคนตรีลักษณะนี้เข้ามาในญี่ปุ่นผ่านทางเกาหลีประมาณศตวรรษที่ 6

ทฤษฎี

ลักษณะการใช้เสกลและโหมด (MODE) ของดนตรีงากากุจะคล้ายกับของจีนโบราณ อย่างไรก็ดีไม่สามารถสรุปเป็นทฤษฎีแน่นอนที่กำหนดตามแบบตะวันตกได้ เช่นเดียวกับดนตรีจีนโบราณดนตรีงากากุใช้หลักการของระบบ TONAL คือ โน้ตที่มีอยู่ 12 ตัว มาจากระบบคู่ 5 และได้โน้ต 7 ตัวมาเป็นโน้ตหลัก

ดนตรีงากากุ (GAGAKU) มี 2 ชนิด คือ โคมากากุ (KOMAGAKU) เป็นดนตรีที่มาจากเกาหลีใช้ระบบที่ไม่ค่อยยุ่งยากมาก และโทกากุ (TOGAKU) (ดนตรีราชวงศ์ถัง) เป็นดนตรีที่มาจากจีน ใช้ระบบที่ค่อนข้างซับซ้อน ระบบโหมดที่ใช้ในดนตรีโทกากุแบ่งเป็นลักษณะใหญ่ ๆ 3 ชนิด และการกำหนดเสียงที่ใช้ในโหมดเหล่านี้ใช้หลักการของจีนทั้งสิ้น

กล่าวโดยสรุปคือ ระบบการใช้โหมดในดนตรีงากากุมี 3 ชนิด คือ ระบบที่ใช้ในดนตรีโทกากุ โคมากากุ และดนตรีศาสนาชินโต (คากูระ)

เครื่องดนตรี

ดนตรีงากากุแต่ละชนิดจะมีลักษณะการใช้เครื่องดนตรีที่แตกต่างกัน ในดนตรีโทกากุใช้เครื่องสาย เครื่องลมไม้ และเครื่องตี ประกอบด้วย

1. ริวเตกิ (RYUTEKI) ขลุ่ยเป่าด้านข้าง มี 7 รู ทำด้วยไม้ไผ่ เล่นทำนองหลัก
2. ฮิชิริกิ (HICHIRIKI) มีลิ้นคู่ มี 9 รู เล่นทำนองหลักและเล่นทำนองประดับบ้าง
3. โช (SHO) เป็น MOUTH ORGAN รูปร่างกลมมีแท่งไม้ไผ่ 17 แท่ง ใช้ลิ้นเป็นเครื่องดนตรีที่เล่นทำนองประกอบ
4. โซ-โน-โกโตะ (SO-NO-KOTO) เป็นเครื่องเล่นดนตรีประกอบเช่นกัน คือ เครื่องดีดวางกับพื้นมี 13 สาย
5. บีวะ (BIWA) ซึง 4 สาย เล่นประกอบเช่นเดียวกับข้อ 3 และ 4
6. กลองลักษณะบาเรล ชื่อ จือริไดโกะ (TSURIDAIKO)
7. โชโกะ (SHOKO) ฆ้องแขวนเล็กทำจากบรอนซ์
8. คาโกะ (KAKKO) กลอง 2 หน้าวางบนขาตั้ง

I21984220

ส่วนการใช้เครื่องดนตรีของดนตรีโคมากากุ (Komagaku) ประกอบด้วย

1. โคนะบูเอะ (KONABUE) ขลุ่ยคล้ายที่ใช้ในโคมากากุแต่เล็กกว่า และเสียงสูงกว่า ใช้เล่นทำนองหลัก
2. ฮิชิริกิ (HICHIRIKI) เล่นทำนองหลักและเล่นทำนองประดับ

ในดนตรีโคมากากุไม่มีเครื่องดนตรีเล่นทำนองประกอบ มีเพียงเครื่องประกอบจังหวะ คือ

3. จือริไดโกะ (TSURIDAIKO) กลอง
4. โชโกะ (SHOKO)
5. ซัน-โนะ-จือซูมิ (SAN – NO – TSUZUMI) กลองรูปนาฬิกาทราย ใช้ไม้ตี

เครื่องดนตรีที่ใช้ในดนตรีคากูระ ประกอบด้วย

1. คากูระบูเอะ (KAGURABUE) ขลุ่ยมี 7 รู ใช้ประกอบกับ HICHIRIKI
2. วากอน (WAGON) เครื่องดีดวางกับพื้นมี 6 สาย

ดนตรีศาสนาชินโต (คากูระ) นี้ส่วนมากเป็นดนตรีสำหรับขับร้องใช้เครื่องดนตรีประกอบเสียงร้องเพียงเล็กน้อย

โครงสร้างของเพลง

การจำแนกลักษณะและบทเพลงของโคมากากุ และโทกากุอาจแบ่งได้ตาม 3 ลักษณะ คือ ตามลักษณะจังหวะ ตามท่อนของเพลงหรือตามความสัมพันธ์ของเพลงนั้น ๆ กับเพลงอื่นที่จะรวมกันเป็นหมวดหมู่ได้ (สำหรับเพลงบางชนิดเท่านั้น)

เมื่อแบ่งตามลักษณะแรก คือ ตามรูปแบบของจังหวะ จะพบว่าการใช้จังหวะบางชนิดจะใช้บ่อย แต่จะมีบางจังหวะที่ใช้เฉพาะเพลงเท่านั้นในโน้ตเพลง จะมีการกำหนดจังหวะไว้เฉพาะทุกเพลง รูปแบบของจังหวะเป็นลักษณะหน้าทับของไทย การเขียนโน้ตจังหวะใช้จุดบอกไว้ด้านหลังของโน้ตที่บอกเสียง

การแบ่งลักษณะตามท่อนของเพลง ลักษณะของเพลงมี 3 ชนิด คือ โจ (JO) (ท่อนเริ่มต้น) ฮา (HA) (ท่อนกลาง) และ คิว (KYU) (ท่อนเร็วหรือเร่งรีบมักเป็นท่อนท้าย) ดนตรีงากากุโดยทั่วไปจะบรรเลงตามลักษณะนี้คือ เริ่มต้นมาจะบรรเลงช้าแบบไม่มีจังหวะตามมาด้วยเริ่มมีจังหวะขึ้นแน่นอน พอถึงท่อนหลัง ๆ จังหวะจะดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและถือว่าเป็นจังหวะเร็ว แม้ว่าจังหวะเร็วในดนตรีงากากุจะยังช้าอยู่ก็ตาม

การแบ่งลักษณะที่ 3 แบ่งได้เป็น 3 กลุ่ม คือ โชโกกุ (SHOKYOKU) (กลุ่มเพลงขนาดเล็ก) จิวโกกุ (CHUKYOKU) (กลุ่มเพลงขนาดกลาง) และไทโกกุ (TAIKYOKU) กลุ่มเพลงขนาดใหญ่ แบบแรกและแบบที่ 2 ใช้เรียกเพลงที่สั้นและยาว ส่วยไทโยกุ ใช้เรียกเพลงที่เป็นชุดประกอบ

จาดหลาย ๆ เพลงย่อย ในปัจจุบันเหลือแต่เพลงในลักษณะที่ หนึ่งและสอง ส่วนแบบไทโยกุไม่ค่อยมีหลงเหลืออยู่

สุนทรียะและรูปแบบเฉพาะ

หลักการสำคัญที่สุดของการแสดงดนตรีงากากุคือ นักดนตรีจะต้องนั่งตัวตรงตลอดเวลาในลักษณะสง่างามและไม่รีบร้อน เทคนิคการเล่นเครื่องดนตรีจะอยู่ในการควบคุมอย่างดี มีเทคนิคการเล่นอย่างมีระเบียบแบบแผน เล่นเก่ง และแสดงออกถึงฝีมือของผู้เล่น เริ่มต้นเล่นในจังหวะช้า จังหวะไม่ตายตัว ผู้เล่นจะฟังกันภายในวงเพื่อให้แต่ละแนวไปด้วยกันอย่างดี ต่อจากนั้นก็เริ่มมีจังหวะขึ้นเรื่อย ๆ จนถึงจังหวะเร็วเมื่อจบเพลง

ลักษณะการร้องเพลงของดนตรีงากากุ เป็นการใช้เสียงธรรมชาติใกล้เคียงเสียงพูดแต่ร้องตามโน้ตเพลง ไม่มีการตกแต่งเสียงเช่นไม่มีการใช้สั่นเสียง มีการใช้โน้ตประดับเล็กน้อย ทำให้การแสดงออกถึงอารมณ์ของเพลงต้องมีการควบคุมการแสดงและอาศัยความตั้งใจเป็นอย่างมาก

ดนตรี โชโกกุ (SYOKYOKU) ที่ใช้เครื่องดนตรี โกโตะ (KOTO) ชากูฮาจิ (SHAKUHACHI) ชามีเซน (SHAMISEN)

เป็น ZITHER หรือเครื่องดีดวางกับพื้นชนิดเดียวกับที่พบทั่วไปในเอเชียตะวันออก เช่น เจงของจีนและคายากุม คามุงโกของเกาหลี และดานทราในเวียตนาม ทุก ๆ เครื่องเข้าใจว่าเกิดในจีน ยกเว้น WAGON ของญี่ปุ่น

โกโตะ (Koto) ยาวประมาณ 180 – 190 ซม. ทำจากไม้คีรี หรือที่เรียกว่า ไม้เพาโลเนีย มี 13 สาย ยาวเท่ากันและขนาดเท่ากัน ขึงตึงไปผูกกันไว้ด้านหลัง มี 13 สะพานเคลื่อนที่ได้เรียก JI ทำจากไม้หรืองาช้าง นักดนตรีนั่งด้านหลังของเครื่องด้านขวา นั่งทับขาหรือคุกเข่า

ระบบตั้งเสียงจะขึ้นอยู่กับเพลงที่จะเล่น ใช้เสกล 5 เสียง โดยอาจมีเสียงเพิ่มเติมอีก

บทเพลงและบทบาทในสังคม

ดนตรีโชโกกุ (Syokyoku) ได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาลเป็นอย่างดีตลอดมา มีการตั้งโรงเรียนสอน ดนตรีโชโกกุ (Syokyoku) หลายแห่ง มีผู้คนนิยมศึกษาและฟังดนตรีชนิดนี้อย่างแพร่หลายในทุกชนชั้น แต่ในยุคสมัยที่แพร่หลายและพัฒนามากที่สุด คือ สมัยเอโด (1603 – 1868)

ดนตรีโชโกกุ (Syokyoku) ในยุคสมัยใหม่

ตั้งแต่สมัยเมจิ (1868 – 1912) เป็นต้นมา ดนตรีสำหรับเครื่องดนตรี 3 ชิ้นได้รับความนิยมมาก จึงมีการเล่นดนตรี 3 ชิ้นประกอบด้วย โกโตะ (Koto) ชามิเซ็น (Shamisen) และขอ ซึ่งเป็นช่วงหลังเปลี่ยนมาใช้ชากูฮาชิ (Shakuhachi) แทน

มีการทดลองนำโกโตะ (Koto) มาเล่นรวมกับดนตรีตะวันตก รวมทั้งมีการทดลองสร้างโกโตะ (Koto) ในรูปแบบอื่น ๆ ขึ้นมาอีก และยังมีโรงเรียนสอนดนตรีโซโกกุ (Syokyoku) ซึ่งสอนทั้งดนตรีดั้งเดิม และทดลองหารูปแบบใหม่ ๆให้กับดนตรีโซโกกุ (Syckyoku) ด้วย

ชากูฮาชิ (SHAKUHACHI)

ชากูฮาชิเป็นที่นิยมมากตั้งแต่กลางศตวรรษที่ 19 เป็นขลุ่ยมี 5 รู เป่าทางตอนปลาย เป็นขลุ่ยที่ได้รับความนิยมและสนใจจากประเทศตะวันตก ชากูฮาชิ (Shakuhachi) ใช้เล่นรวมวงและเล่นบรรเลงเดี่ยวด้วยขลุ่ยชากูฮาชิจะต้องยาว 54.5 ซม. เพราะชื่อชากูฮาชิแปลว่าตรงตัวจะเกี่ยวข้องกับความยาวพอดี 54.5 ซม.

ประวัติ

ขลุ่ย 6 รู ของจีนได้ถูกแนะนำเข้ามาในวงดนตรีงากากุ (Gagaku) เมื่อศตวรรษที่ 8 หลังจากนั้นมาไม่มีการบรรเลงเครื่องดนตรีนี้ โดยถูกเก็บไว้เฉย ๆ จนกระทั่งศตวรรษที่ 14 ขลุ่ยชื่อ HSIAO ของจีนได้เข้ามาในญี่ปุ่นและพัฒนามาเป็นชากูฮาชิ (Shakuhachi) มีการตั้งโรงเรียนสอนขลุ่ยชนิดนี้โดยเฉพาะในเกียวโตแพร่หลายมาก

มีการแต่งบทเพลงสำหรับชากูฮาชิ (Shakuhachi) มากในศตวรรษที่ 18 และ 19 และตามที่กล่าวข้างต้นว่าในตอนปลายศตวรรษที่ 19 มีการนิยมดนตรี 3 ชิ้น เรียก ซังโกกุ (Sankyoku) ประกอบด้วย ชามิเซ็น (Shamisen) โกโตะ (Koto) และชากูฮาชิ (Shakuhachi) ทำให้ขลุ่ยได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้นอีก

การจำแนกชนิด

อาจจำแนกได้เป็น 2 ชนิด คือ ดั้งเดิมและสมัยใหม่ ดนตรีดั้งเดิมหรือคลาสสิคมี 2 ชนิด คือ HONKYOKU (ดนตรีดั้งเดิม) และ GAIKYOKU (เพลงจากที่อื่น) ฮองโยกุ หมายถึงดนตรีบรรเลงเดี่ยว เกิดเมื่อศตวรรษที่ 14 – 16 และพัฒนาสูงสุดในศตวรรษที่ 18 ดนตรีชนิดนี้บรรเลงยากต้องการสมาธิ และการควบคุมการแสดงออกอย่างมากจากผู้บรรเลง ส่วนชนิดที่สองไกโยกุเป็นดนตรีที่กระชับกว่า เร็วกว่า มีการเปลี่ยนแปลงจังหวะมาก เรียนยาก และไม่มีโน้ตกำหนดแน่นอน ดนตรีชากูฮาชิสมัยใหม่อาจจัดอยู่ในจำพวกหลังนี้

การบันทึกโน้ต

ไม่มีหลักฐานเกี่ยวกับการบันทึกโน้ตครั้งแรกของชากูฮาชิ แต่การจดโน้ตของชากูฮาชิใช้ระบบเดียวกับ HITOYOGIRI ที่มีพยัญชนะ 13 ตัว แทนเสียงต่าง ๆ เขียนในลักษณะของญี่ปุ่นคือ ในแนวตั้งจากขวามาซ้าย มีการกำหนดเสียงสูงต่ำและจังหวะควบคู่ไปกับเสียงด้วย

โครงสร้าง

ไม้ไผ่ที่นำมาใช้ทำขลุ่ยต้องเป็นไม้ไผ่ที่เรียก MA DAKE (แปลตรงตัวว่าไม้ไผ่ตัวผู้) มีข้อใหญ่ และระหว่างข้อไม้จะยาวกว่าปกติ ส่วนที่ใช้ทำขลุ่ยต้องเป็นส่วนใกล้ราก และมีส่วนรากหลงเหลืออยู่ด้วย

ก่อนนำไม้ไผ่มาทำขลุ่ยต้องทิ้งไว้ก่อนเป็นเวลา 6 เดือน เพื่อให้น้ำและน้ำมันแห้งเสียก่อน

วิธีการเล่น

ขณะเล่นขลุ่ยจะต้องทำมุม 45 องศากับริมฝีปาก ในการเป่าไม่ต้องการลมแรงมาก นอกจากต้องการให้เกิดเสียงลมแทรกจึงจะเป่าแรง ในการเป่าอาจสร้างเสียงได้สูงถึงคู่สองเมเจอร์ โดยไม่ต้องเปลี่ยนนิ้วในการเป่าซากูฮาชิจะไม่มีการใช้ลิ้นช่วยในการสั่นเสียง แต่จะใช้การเคลื่อนไหวทั้งศีรษะ

เสียงของซากูฮาชิจะลึกและใหญ่ อาจทำเสียงคล้ายเสียงขึ้นจมูกได้เมื่อต้องการ ส่วนมากจะบรรเลงเพลงที่ค่อยเพราะสามารถทำเสียงค่อยได้อย่างดีมาก ในขณะที่สามารถเป่าเสียงดังได้มากเช่นกัน

ชามิเซน (SHAMISEN)

คือ ซึง 3 สาย ใช้ดีด หากเล่นรวมกับวง โซโกกุ (Syokyoku) อาจเรียกว่า SANGEN ชามิเซ็น (Shamisen) ได้รับความนิยมมากตั้งแต่กลางศตวรรษที่ 17 เป็นต้นมาในทุกชนชั้นตั้งแต่ดนตรีพื้นบ้านจนถึงดนตรีดั้งเดิมและดนตรีสมัยใหม่

โครงสร้างและการบรรเลง

โดยปกติจะเล่นประกอบนักร้อง เครื่องดนตรีชามิเซ็นสามารถถอดแยกส่วนได้เวลาเดินทาง ไม้ที่ทำคอของซึงต้องเป็นไม้เฉพาะ ลูกบิดใช้งาหรือพลาสติก สายใช้ไหม การดีดอาจใช้นิ้วดีดหรือใช้ไม้ดีดในบางครั้ง ลักษณะการเล่นแบบดีดเสียงสั้น แบบตีและรั้ว มีใช้ในการบรรเลงชามิเซ็น

การตั้งเสียงของชามิเซ็น (Shamisen) ขึ้นอยู่กับเสียงของนักร้อง ตามปกติจะตั้งเสียงของทั้งสามสายให้ห่างกันประมาณ 4 หรือ 5 สลับกันไป

ประวัติและชนิด

เริ่มนิยมใช้แพร่หลายในเกาะริวกิวประมาณกลางศตวรรษที่ 16 ในสมัยก่อนรูปร่างเป็นวงรี ใช้ไม้ดีดเครื่องดนตรีใช้หนังงูปิดด้านหน้า เป็นเครื่องที่เกิดในจีนเรียก ซานเฉียน (มี 3 สาย) และเข้ามาในญี่ปุ่นประมาณศตวรรษที่ 14

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่ามีการใช้ชามิเซ็นเล่นดนตรีหลายรูปแบบทั้งดนตรีพื้นบ้านและดนตรีป๊อบปูล่า และสำหรับชนิดที่เล่นเพื่อความบันเทิงในโรงน้ำชาแบ่งได้เป็น 2

ชนิด คือ คาตาริโมโนะ (KATARIMONO) (แบบเล่าเรื่อง) อูตาโมโนะ (UTAMONO) (แบบร้องเป็นทำนอง)

ลักษณะของการร้องแบบเป็นทำนองใช้กันมาตั้งแต่สมัยโบราณ จนถึงกลางศตวรรษที่ 18 จึงเกิดการเล่นรวมวงกับวงโชโกกุ (Syokyoku) มีการเก็บรักษาเนื้อเพลงและโน้ตเพลงชามิเซ็นไว้เป็นหลักฐาน ในช่วงต่อมามีการใช้ชามิเซ็นเล่นประกอบละครคาบูกิ

ลักษณะการร้องแบบเล่าเรื่องจะเกี่ยวกับพุทธศาสนา เป็นการเล่าเรื่องราวโดยใช้ชามิเซ็นเล่นประกอบ และดนตรีชนิดนี้ได้พัฒนาไปเป็นดนตรีชนิดอื่น ๆ ต่อไปอีกด้วย

ในสมัยศตวรรษที่ 19 เรื่อยมาจน 20 นักดนตรีชามิเซ็นได้รับการยอมรับมากขึ้นมีการเล่นชามิเซ็นโดยผู้หญิง มีการแต่งเพลงให้ชามิเซ็น มีการจดบันทึกโน้ต มีการแสดงคอนเสิร์ตของนักเล่นชามิเซ็นทั้งนักเรียนและนักดนตรี ในศตวรรษที่ 20 มีการอัดแผ่นเสียงเพลงชามิเซ็น มีการพิมพ์โน้ตขาย มีการสอนและให้ปริญญาแก่ผู้เรียนชามิเซ็นจบมหาวิทยาลัยด้วย

ระบบการบันทึกโน้ตในดนตรีญี่ปุ่น

การบันทึกโน้ตของดนตรีญี่ปุ่นมีไว้ช่วยบันทึกความทรงจำ แต่ไม่ได้เป็นส่วนสำคัญส่วนใหญ่ของการเล่นดนตรี นักดนตรีญี่ปุ่นไม่ต้องการจดบันทึกโน้ตอย่างละเอียด โน้ตเพลงมีไว้เพียงช่วยความจำ มีไว้บอกโครงสร้างของเพลง ความสัมพันธ์ต่าง ๆ ทั้งนี้มิได้หมายความว่ามีความประสงค์จะ IMPROVISE เพราะในดนตรีญี่ปุ่นไม่มีการบรรเลงในลักษณะนี้ แต่เป็นการเน้นการเรียนการสอนและการแสดงโดยอาศัยการถ่ายทอดปากเปล่า และการถ่ายทอดศิลปะการบรรเลงอย่างละเอียดแบบตัวต่อตัวเป็นขั้นตอน โน้ตดนตรีจึงมีไว้เพียงเก็บรักษาเค้าโครงของทำนองเพลงไว้สำหรับคนรุ่นต่อไป

การบันทึกโน้ตเพลงร้อง

เพลงร้องเริ่มมีตั้งแต่สมัยศตวรรษที่ 3 และเริ่มมีการบันทึกโน้ตประมาณศตวรรษที่ 8 เกี่ยวข้องกับเพลงในพุทธศาสนา การบันทึกโน้ตเริ่มจากการใช้โน้ต 5 ตัว มีความกว้างของเสียง 3 OCTAVE โน้ตทั้ง 15 ตัว ใช้สัญลักษณ์เป็นเส้นสั้น ๆ เขียนเอียงไปมาในมุมต่าง ๆ กัน ต่อมาใช้การกำหนดเสียงไว้หลังเนื้อเพลงที่เขียนในแนวตั้งจากบนมาล่าง ขวามาซ้าย

ระบบการบันทึกที่ใช้ในระยะต่อมาเรียก โกมาฟุ (GOMAFU) คือใช้สัญลักษณ์รูปหยดน้ำเขียนไว้ด้านขวาของเนื้อร้อง เพื่อกำหนดเสียงที่ลากยาว ระบบโน้ตดังกล่าวนี้ถูกนำไปใช้ในการบันทึกโน้ตสำหรับเครื่องดนตรีและในละครโนะ อย่างไรก็ดีความถูกต้องของเสียงเพลงที่แท้จริงขึ้นอยู่กับการเรียนการสอนปากเปล่าที่ครูเป็นผู้ถ่ายทอดให้มากกว่า

การบันทึกโน้ตเครื่องดนตรี

การบันทึกโน้ตเครื่องดนตรีในญี่ปุ่นได้รับมาจากจีนในสมัยราชวงศ์ถัง (ค.ศ. 618 – 907) มีหลักฐานการบันทึกโน้ตเครื่องดนตรีบีวาเริ่มในสมัย ค.ศ. 768 ต่อมาพบการบันทึกโน้ตเครื่อง

เป่าในศตวรรษที่ 10 และ 13 การบันทึกโน้ตส่วนมากเป็นการบันทึกแบบคร่าว ๆ ไม่ละเอียด ถี่ถ้วน เป็นการบันทึกเพื่อใช้กับดนตรีงากากุ ลักษณะการบันทึกโน้ตเป็นการบันทึกเสียง และโหมด โดยมีเส้นและจุดกำกับอยู่ด้านหลังตัวอักษร เพื่อกำหนดจังหวะสั้นยาวของโน้ตแต่ละตัว

การบันทึกโน้ตเครื่องดนตรีที่ละเอียดที่สุด คือ โน้ต โกโตะ (Koto) และ ชามิเซ็น (Shamisen) ที่พัฒนามากในสมัยเอโดมีการบันทึกโน้ตทั้งแบบบอกเสียงและบอกวิธีการเล่น

2.6 การสอนดนตรีในต่างประเทศ

ดนตรีศึกษาในประเทศมาเลเซีย

ประเทศบ้านใกล้เรือนเคียงของไทยมากที่สุด คือ มาเลเซีย มีการจัดระบบการศึกษาแบบอังกฤษ ซึ่งต่างไปจากระบบของอเมริกันที่บ้านเราใช้อยู่ในปัจจุบัน การศึกษาในมาเลเซียดูแลรับผิดชอบโดยกระทรวงศึกษาธิการ ซึ่งจัดการศึกษาให้ผู้เรียนได้เรียนโดยไม่เสียค่าใช้จ่ายเป็นเวลา 12 ปี ตั้งแต่ระดับประถมศึกษาจนถึงจบระดับมัธยมศึกษา เด็กส่วนใหญ่มิได้ผ่านการศึกษาระดับอนุบาล โดยจะเข้าเรียนในระดับประถมศึกษาปีที่ 1 เมื่ออายุราว 7 ขวบ ซึ่งใช้คำเฉพาะว่า Standards 1 – 6 เมื่อเด็กจบระดับประถมศึกษาโดยผ่านการสอบไล่แล้ว จะเข้าเรียนในระดับมัธยมศึกษา เมื่อจบ 3 ปี จะสอบเพื่อรับประกาศนียบัตรเพื่อการเรียนต่ออีกระยะหนึ่ง คือ 2 หรือ 3 ปี ซึ่งเรียกระดับนี้ว่า Forms 1 – 5 หรือ 6 และจะสอบอีกครั้งหนึ่งเพื่อรับประกาศนียบัตร และสอบครั้งสุดท้าย คือ เมื่อจบชั้นปีที่ 6 โดยได้รับประกาศนียบัตรชั้นสูง ภาษาที่ใช้ คือ ภาษามาเลย์ โดยในวิชา คณิตศาสตร์ และวิทยาศาสตร์ใช้ภาษาอังกฤษในการสอน ทั้งนี้ตั้งแต่ปี 2003 เป็นต้นมา วิชาที่ศึกษาในระดับประถมศึกษา ประกอบด้วย ภาษาอังกฤษ ภาษามาเลย์ วิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์ จริยธรรมศึกษา ศิลปะ พลศึกษา และดนตรี ซึ่งในระดับประถมศึกษานี้ มีโรงเรียนที่เน้นการสอนภาษาและวัฒนธรรม จีนและมาเลย์ แต่เมื่อถึงระดับมัธยมศึกษาจะหลอมรวมเป็นระบบเดียว โดยมีการแบ่งการเรียนเป็นสองสาขา คือ สาขาวิทยาศาสตร์ และสาขาศิลปศาสตร์ ในระดับอุดมศึกษามีการเรียนการสอนเช่นเดียวกับประเทศต่าง ๆ ปกตินักเรียนมักจะเรียนต่อในสถาบันการศึกษาของรัฐ เนื่องจากมีค่าใช้จ่ายถูกเพราะได้รับการสนับสนุนงบประมาณจากรัฐ นอกจากนี้ยังมีโรงเรียนเฉพาะทางต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก

ด้านดนตรีศึกษา มีการสอนขับร้องมานานแล้วในหลักสูตร แต่มิได้มีหลักการใด ๆ แน่นอน จนปี 1982 มีการประกาศใช้หลักสูตรของชาติ ซึ่งมีดนตรีเป็นวิชาหนึ่งที่มีเนื้อหาแน่นอน ทำให้ดนตรีศึกษาเริ่มมีขึ้นในระดับประถมศึกษาอย่างเป็นรูปแบบจริงจัง ในหลักสูตรดนตรีระดับประถมศึกษานี้ มุ่งเน้นให้ผู้เรียนเรียนรู้เกี่ยวกับสุนทรียรสของดนตรี และเรียนรู้เรื่องราวในวิชาอื่น ๆ โดยใช้ดนตรีเป็นสื่อ โดยแบ่งหลักสูตรเป็นสองระดับ คือ ระดับประถมศึกษาตอนต้น (ประถมศึกษา

ปีที่ 1-3) และระดับประถมศึกษาตอนปลาย (ประถมศึกษาปีที่ 4-6) ในระดับประถมศึกษาตอนต้นจะเน้นไปที่การเคลื่อนไหว และระดับประถมศึกษาตอนปลายจะเน้นที่การร้องเพลงและการเล่นเครื่องประกอบจังหวะ โดยในส่วนรวมหลักสูตรดนตรีจัดประสบการณ์โดยใช้ การร้อง การเคลื่อนไหว และการเล่นเครื่องดนตรีเป็นหลัก เนื้อหาในหลักสูตรส่วนใหญ่เน้นดนตรีตะวันตก มีการเรียนโน้ตสากล ส่วนเพลงประจำชาติหรือเพลงพื้นเมืองมีการกล่าวถึงบ้างแต่มิได้เน้น หรือมีเนื้อหาเท่าเทียมกับดนตรีตะวันตก *เนื่องจากมาเลเซียเป็นประเทศที่มีหลายเชื้อชาติ หลายศาสนา บทเพลงของแต่ละศาสนา แต่ละวัฒนธรรมแตกต่างกัน ทำให้ยุ่งยากในการจัดการเรื่องสื่อเหล่านี้ในลักษณะของหลักสูตรการศึกษาของชาติสำหรับทุกคน*

นอกจากนี้ปัญหาในเรื่องเชื้อชาติทำให้การเรียนการสอนดนตรีมีปัญหาเช่นเดียวกัน ในโรงเรียนจีนจะสอนวัฒนธรรมจีนมากกว่ามาเลย์ ซึ่งในทางตรงกันข้ามก็เช่นเดียวกัน นอกจากนี้การหาครูผู้มีความรู้มาสอนดนตรีเฉพาะเหล่านี้ค่อนข้างยาก โรงเรียนจึงมักใช้วิทยากรท้องถิ่นที่มีความรู้มาสอนโดยตรง โดยการจัดเป็นกิจกรรมพิเศษบ้าง ซึ่งมีการสอนให้นักเรียนเล่นดนตรีพื้นเมืองต่าง ๆ เครื่องดนตรีที่นำมาใช้แตกต่างกันไปตามพื้นที่ เพราะเครื่องดนตรีแต่ละท้องถิ่นแตกต่างกันไป เช่น แถบแหลมมลายู จะใช้ กอมปาง เป็นเครื่องตี แถบซาราวัก เล่นเครื่องสายซาเป และแถบซาบาร์ เล่นเครื่องเป่าทำด้วยไม้ไผ่ คือ ซอมโปโตง เป็นต้น

ในระดับอุดมศึกษา มีการเปิดสอนดนตรีในหลายมหาวิทยาลัยทั้งหลักสูตรเน้นการแสดง คือ การผลิตศิลปิน และหลักสูตรดนตรีศึกษา คือ การผลิตครูดนตรี มาตรฐานของการเรียนการสอนแตกต่างกันไปตามมหาวิทยาลัยแต่ละแห่ง โดยมักจะเน้นการเรียนการสอนทางดนตรีตะวันตกทั้งดนตรีคลาสสิกและดนตรีแจ๊ส นอกจากนี้ในระยะหลัง นักการศึกษาดนตรีเริ่มหันมาสนใจศึกษาดนตรีพื้นบ้านและดนตรีประจำชาติของตนมากขึ้น โดยมีการนำเครื่องดนตรีเหล่านี้มาใช้ในการประพันธ์เพลงแนวคลาสสิกสมัยใหม่

เมื่อเปรียบเทียบดนตรีในระดับประถมศึกษากับประเทศไทย เห็นได้ชัดว่า การเน้นดนตรีประจำชาติของไทยมีมากกว่าและไม่มีปัญหามากนักในด้านการเรียนการสอน เพราะโรงเรียนโดยทั่วไป มีครูที่มีความรู้ทางดนตรีไทย ซึ่งนับเป็นจุดเด่นของหลักสูตรและการเรียนการสอนดนตรีของไทย อย่างไรก็ตาม การสอนดนตรีของไทยควรปรับปรุงเนื้อหาและวิธีสอนเกี่ยวกับดนตรีตะวันตก เพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้เกี่ยวกับดนตรีตะวันตกอย่างมีสาระมากขึ้น ในขณะเดียวกันดนตรีไทยควรมีการปรับปรุงการจัดเนื้อหาให้เหมาะสมด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเรียงลำดับความยากง่ายของสาระดนตรีในหลักสูตร

ที่น่าสนใจยิ่ง คือ เมื่อ ปี 2546 และ 2547 ผู้เขียนได้มีโอกาสไปเสนอผลงานในการประชุมดนตรีศึกษาของประเทศมาเลเซียในฐานะผู้บรรยายรับเชิญ เห็นได้ชัดว่า นักวิชาการทางดนตรีศึกษามีการรวมตัวกันอย่างเป็นปึกแผ่น การจัดประชุมมีครูดนตรีและอาจารย์ระดับอุดมศึกษา

มาร่วมเป็นจำนวนมาก การประชุม สัมมนา เสนอผลงานต่าง ๆ เป็นไปอย่างดียิ่ง ด้วยการเสนอผลงานและแลกเปลี่ยนความคิดเห็นทางวิชาการร่วมกัน ในระดับภูมิภาคและนานาชาติ ทำให้เห็นว่าความก้าวหน้าทางดนตรีศึกษาของมาเลเซียในลักษณะของวิชาชีพมีมากกว่าในประเทศไทย ที่มีการจัดประชุมในลักษณะเช่นนี้ไม่มากนัก

มาเลเซียมีวงออร์เคสตราที่ได้รับการสนับสนุนโดยรัฐบาล คือ The National Symphony Orchestra และอีกวงหนึ่งซึ่งมีชื่อเสียง มีมาตรฐาน ดำเนินการโดยเงินทุนจากเอกชน คือ Malaysian Philharmonic Orchestra โดยการจ้างชาวต่างประเทศเป็นส่วนใหญ่เป็นนักดนตรีในวงออร์เคสตรานี้ นับว่ารัฐบาล และหน่วยงานเอกชนให้ความสนใจกับดนตรีคลาสสิกมากกว่าในประเทศไทย โดยมีโรงแสดงคอนเสิร์ตที่สวยงามอยู่ในกรุงกัวลาลัมเปอร์ การมีออร์เคสตราเช่นนี้ทำให้ดนตรีคลาสสิกมีการพัฒนาได้ดีขึ้น นอกจากนี้ในมหาวิทยาลัยที่มีการสอนดนตรี ก็มีวงออร์เคสตราเช่นกัน เช่น วง Putra Symphony Orchestra ของ University of Putra, Malaysia และในอีกหลายพื้นที่ของประเทศมีวงออร์เคสตราเช่น ซึ่งน่าจะมีจำนวนมากกว่าวงออร์เคสตราในประเทศไทย

ดนตรีศึกษาในประเทศสิงคโปร์

สิงคโปร์เป็นประเทศเดียวในอาเซียนที่เป็นประเทศการค้าเสรีปลอดภาษี มีความเจริญทางเศรษฐกิจดีที่สุดในแถบนี้ เนื่องจากเป็นประเทศเล็ก ๆ ที่เกิดใหม่ มีผู้นำที่มีวิสัยทัศน์ที่สามารถ ปกครองสิงคโปร์เป็นเวลานาน จึงมีความมั่นคงทางการเมือง เป็นผลให้มีการพัฒนาบ้านเมืองในทุกด้านอย่างรวดเร็ว การศึกษาก็เช่นกันสามารถพัฒนาได้อย่างดี ด้านดนตรีมีการพัฒนาอย่างมาก มีโครงการต่าง ๆ ที่รองรับความสามารถของเยาวชน อย่างไรก็ตาม เนื่องจากสิงคโปร์มิได้มีประวัติความเป็นมาของความเป็นชาติอย่างชาติอื่น ๆ ในอาเซียน เมื่อเอ่ยถึงดนตรีซึ่งเป็นวัฒนธรรมแขนงหนึ่ง สิงคโปร์จึงมิได้มีอะไรเป็นเอกลักษณ์ของตนเองดังเช่นประเทศไทย มีเพียงการผสมผสานของวัฒนธรรมต่างเชื้อชาติที่เป็นสังคม หรือกลุ่มชนในสิงคโปร์ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นคนจีน มาเลย์ และอินเดีย สิงคโปร์จึงพยายามสร้างสรรค์ประยุกต์วัฒนธรรมของชนชาติเหล่านี้ขึ้นมาให้มีรูปแบบเป็นของตนเอง

ดนตรีศึกษาในสิงคโปร์เป็นวิชาบังคับในหลักสูตร แต่ไม่มีการสอบเช่นวิชาอื่น ๆ ตั้งแต่ปี 1968 และมีโปรแกรมกิจกรรมดนตรีพิเศษนอกหลักสูตรควบคู่กับหลักสูตรดนตรีในชั้นเรียน เพื่อสร้างเสริมความรู้ความเข้าใจ และพัฒนาทักษะดนตรีของผู้เรียนทั้งในระดับประถมและมัธยมศึกษา

ในระดับประถมศึกษาซึ่งมีการเรียนดนตรีทุกสัปดาห์เป็นวิชาบังคับนั้น ใช้ระบบการเรียนการสอนที่เรียกว่า Active Approach to Music Making (AAMM) ซึ่งเป็นวิธีการที่อิงแนวการสอนแบบ โคดาย มีจุดมุ่งหมายเพื่อพัฒนาความรู้ทางดนตรีโดยเน้นการร้อง การเคลื่อนไหว การ

อ่าน และการเขียนโน้ต การเล่น การฟัง และการคิดสร้างสรรค์ ระบบการสอนแบบ AAMM มี 6 ชุดการเรียน แต่ละชุดการเรียนใช้แต่ละระดับชั้น ตั้งแต่ประถมศึกษาปีที่ 1-6

รายละเอียดในระบบการสอนแบบ AAMM ประกอบด้วยสาระ 7 ส่วน คือ

1. จังหวะ ได้แก่ การเรียนให้รู้จักจังหวะโดยการเคลื่อนไหวลักษณะต่าง ๆ
2. ทำนอง ได้แก่ การสอนเพลงต่างๆ และการอ่านโน้ตโดยระบบโดเคลื่อนที่
3. เครื่องดนตรี ได้แก่ การเล่นเครื่องดนตรีทั้งประเภทเครื่องตี และขลุ่ยรีคอร์เดอร์
4. การประสานเสียง ได้แก่ การเรียนรู้เรื่องการประสานเสียง ตั้งแต่การตบจังหวะ และการร้องเพลงในระยะแรก ๆ จนถึงการร้องเพลงแคนอนและการร้องเพลงประสานเสียง 2 แนวและ 3 แนว
5. รูปแบบ ได้แก่ การสอนรูปแบบของเพลงชนิดต่าง ๆ ส่วนใหญ่เป็นรูปแบบง่าย ๆ เท่านั้น
6. การสร้างสรรค์ ได้แก่ การเปิดโอกาสให้ผู้เรียนสร้างสรรค์การดนตรีในลักษณะต่าง ๆ ตั้งแต่การโต้ตอบทางดนตรีง่าย ๆ ทั้งด้านจังหวะและทำนองง่าย ๆ
7. ความรู้สึกของดนตรีและการฟัง ได้แก่ การสอนวรรณคดีดนตรีให้เด็กรู้จัดฟังเพลง ทั้งในเรื่ององค์ประกอบดนตรี และเพลงลักษณะต่าง ๆ ตั้งแต่ประถมศึกษาปีที่ 4 เป็นต้นไป เด็กจะได้เรียนรู้เพื่อความซาบซึ้งทั้งดนตรีตะวันตกและดนตรีของชนชาติต่าง ๆ ที่มีอยู่ในสิงคโปร์

เห็นได้ชัดว่า หลักการสอนดนตรีในระดับประถมศึกษาของสิงคโปร์มีการจัดทำอย่างเป็นระบบมาก โดยเน้นดนตรีตะวันตกเป็นส่วนใหญ่ และมีดนตรีที่เกี่ยวข้องกับชนชาติต่าง ๆ ในสิงค์โปรด้วย นอกจากนี้ยังมีหลักสูตรนอกเวลาเรียนช่วยสร้างเสริมการเรียนรู้ของผู้เรียนอีกด้วย

ในระดับมัธยมศึกษา ดนตรีมีระบบที่ดีเช่นเดียวกัน และมีถึง 2 ลักษณะ คือ

1. โปรแกรมวิชาเลือกทางดนตรี เป็นโปรแกรมสำหรับเด็กที่มีความสามารถทางดนตรีโดยเฉพาะ เพื่อพัฒนาให้ผู้เรียนมีความรู้ความสามารถและซาบซึ้งดนตรี เป็นโปรแกรมมีระยะ 4 ปี ในระดับมัธยมปลาย (มัธยม 3-6) ผู้เรียนจบหลักสูตรสามารถสอบเทียบระดับ O และต่ออีก 2 ปี ในระดับวิทยาลัยจึงสอบระดับ A ได้ สาระของดนตรีต้องมีการพัฒนาทักษะดนตรีของผู้เรียน ประกอบไปด้วย ประวัติดนตรีตะวันตก รูปแบบ วิเคราะห์บทประพันธ์เพลง ทฤษฎีดนตรี การประสานเสียง และการทดสอบโสตประสาท ผู้เรียนได้รับสิ่งเหล่านี้ผ่านประสบการณ์ทางการแสดง การสร้างสรรค์ และการฟัง

2. โปรแกรมดนตรีระดับมัธยมต้น เป็นโปรแกรมดนตรีสำหรับเด็กระดับมัธยมต้น (มัธยม 1 และ 2) เพื่อพัฒนาผู้เรียนให้มีความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีทั่วโลก จัดเป็นวิชาได้ 6 วิชา คือ

2.1 เพลงและดนตรีอาเซียน

2.2 เพลงและดนตรีเอเชีย

2.3 เพลงและดนตรีออสเตรเลียน โปลีเนเซียน และคาริบเบียน

2.4 เพลงและดนตรีอเมริกัน

2.5 เพลงและดนตรีอัฟริกันและตะวันออกกลาง และเพลงและดนตรีสำหรับความซาบซึ้งในดนตรี

สำหรับโปรแกรมกิจกรรมดนตรีนอกหลักสูตร ซึ่งเป็นโปรแกรมเสริมกิจกรรมดนตรีในหลักสูตรนั้น มีอยู่ด้วยกัน 3 ลักษณะ คือ วงขับร้องประสานเสียง วงเครื่องดนตรี และวงโยธวาทิต ทั้ง 3 ลักษณะสนับสนุนให้มีทั้งในระดับประถมและมัธยมศึกษา

1. **วงขับร้องประสานเสียง** แทบทุกโรงเรียนในระดับประถมศึกษามีวงขับร้องประสานเสียงบางแห่งมีสมาชิกกว่าร้อยคน บางแห่งมีเพียง 30 คน สำหรับระดับมัธยมศึกษาเช่นกัน มีสมาชิกมากและแทบทุกโรงเรียนมีวงขับร้องประสานเสียง ส่วนใหญ่การร้องประสานเสียงในระดับมัธยมศึกษาใช้บทเพลงร้อง 2 และ 3 แนว

ยังมีกิจกรรมเกี่ยวเนื่องกับการร้องเพลงอีกลักษณะหนึ่ง ซึ่งเริ่มได้รับความสนใจมากขึ้นเรื่อย ๆ คือ การแสดงละครเพลง และโอเปรา

2. **วงเครื่องดนตรี** ตามโรงเรียนประถมและมัธยมมีวงดนตรีลักษณะต่าง ๆ ตามแต่จะจัดตั้งขึ้น เพื่อพัฒนาทักษะดนตรีและสร้างเสริมประสบการณ์ดนตรีของผู้เรียน วงดนตรีลักษณะต่าง ๆ ที่สามารถพบได้ คือ

2.1 วงเครื่องดนตรีผสม เป็นวงที่มีเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ตามแต่จะมีการผสมวง ปกติเป็นวงดนตรีที่พบในโรงเรียนประถมศึกษา

2.2 วงเครื่องเป่า

2.3 วงดนตรีจีน

2.4 วงกีตาร์

2.5 วงฮาร์โมนิกา

2.6 วงอังกะลุง

2.7 วงเครื่องเป่าทองเหลือง

2.8 วงเครื่องสาย

2.9 วงเครื่องตี

2.10 วงระฆังมือ (Handbell Choir)

3. **วงโยธวาทิต** ในช่วยระยะเวลา 30 ปี ที่ผ่านมา วงโยธวาทิตเป็นวงดนตรีที่ได้รับความนิยมตลอดมา ปัจจุบันเป็นข้อบังคับว่าโรงเรียนมัธยมทุกแห่งต้องมีวงโยธวาทิต สิงค์โปร์จึงมีวงโยธวาทิตหลายร้อยวงในปัจจุบัน และในเทศกาลต่าง ๆ วงโยธวาทิตเหล่านี้จะไปร่วมบรรเลงเสมอ

เนื่องจากสิงคโปร์แยกตัวออกมาเป็นประเทศจากมาเลเซีย ซึ่งเคยอยู่ภายใต้การปกครองของอังกฤษมาช้านาน ผู้มีความสามารถทางดนตรีมักจะเดินทางไปศึกษาดนตรีต่อ ณ ประเทศอังกฤษเป็นส่วนใหญ่ และการได้งานทำอยู่ในประเทศต่าง ๆ ส่วนหนึ่งกลับมาสิงคโปร์เป็นครูสอนดนตรีอิสระทำให้เยาวชนสิงคโปร์สามารถเรียนดนตรีเป็นส่วนตัว นอกเวลาเรียนกับครูดี ๆ และได้รับการสนับสนุนไปเรียนต่อต่างประเทศเสมอในระดับอุดมศึกษา หรือไปเรียนต่างประเทศตั้งแต่ระดับมัธยมศึกษา ดนตรีศึกษาในระดับอุดมศึกษาของสิงคโปร์จึงไม่เป็นที่นิยมของชาวสิงคโปร์นักผู้เรียนนิยมไปศึกษาในต่างประเทศมากกว่า ลักษณะเช่นนี้ต่างจากประเทศไทย เพราะผู้เรียนส่วนใหญ่ยังคงเรียนดนตรีระดับอุดมศึกษาในประเทศไทยจนจบระดับปริญญาตรี จึงไปศึกษาต่อต่างประเทศในระดับปริญญาตรีโทและเอก

การแสดงของวงสถาบัน Yong Siew Toh Conservatory of Music ประเทศสิงคโปร์

ในปัจจุบัน สิงคโปร์มีสถาบันดนตรี คือ Convervatory of Music ซึ่งเป็นสถาบันหนึ่งของ National University of Singapore การจัดตั้งขึ้นเป็นความร่วมมือระหว่าง Peabody Institute แห่ง John Hopkins University สหรัฐอเมริกา ในปี 2003 สถาบันนี้เปลี่ยนชื่อเป็น Yong Siew Toh Conservatory of Music, National University of Singapore สถาบันดนตรีแห่งนี้มีการสอนระดับปริญญาตรีทางดนตรี โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะรับนักเรียนในกลุ่มประเทศอาเซียนด้วย นักเรียนไทยที่จบระดับมัธยมศึกษาสามารถสมัครศึกษาในสถาบันแห่งนี้ได้ทางอีเมล์ คือ http://music.nus.edu.sg/ โดยมีใบสมัครเป็นภาษาไทย วิชาเอกที่จัดไว้ คือ การปฏิบัติเครื่องดนตรีในวงออร์เคสตรา เปียโน และการประพันธ์เพลง

เห็นได้ว่า สิงคโปร์ให้การสนับสนุนทางดนตรีทั้งในระดับประถมและมัธยมศึกษาอย่างมีระบบ โดยเฉพาะในระดับมัธยมศึกษา ดนตรีได้รับการสนับสนุนให้มีในหลักสูตรการเรียนภาคบังคับและเป็นกิจกรรมเสริมหลักสูตรที่บังคับเช่นกัน เด็กมัธยมทุกคนจึงมีโอกาสได้ร่วมกิจกรรมดนตรี เด็กที่ไม่มีโอกาสได้เล่นดนตรีเลย เป็นเด็กที่อยู่ในวงขับร้องประสานเสียงของโรงเรียน ประเทศไทยน่าจะนำรูปแบบของสิงคโปร์มาประยุกต์ใช้ เพื่อให้เยาวชนทุกคนมีโอกาสได้ร่วมกิจกรรมดนตรี เพราะดนตรีมีส่วนช่วยให้เยาวชนมีความละเอียดอ่อนในจิตใจรู้จักใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ ไม่ไปมั่วสุมหรือคิดกระทำสิ่งที่ไม่สมควร ซึ่งเป็นปัญหาในสังคม เท่าที่ทราบนั้นแม้สิงคโปร์มีวงโยธวาทิตทุกโรงเรียนระดับมัธยมศึกษาและมีฝีมือ แต่ไม่ค่อยได้รางวัลในการประกวดวงโยธวาทิต ในขณะที่ประเทศไทย มิใช่โรงเรียนระดับมัธยมทุกโรงเรียนมีวงโยธวาทิต แต่มีวงโยธวาทิตมีชื่อเสียงหลายวงในระดับมัธยมศึกษา และได้รางวัลระดับโลกอย่างสม่ำเสมอตลอดมา จึงเป็นเรื่องน่าภาคภูมิใจ อย่างไรก็ตามวงออร์เคสตราระดับโรงเรียนและวงขับร้องประสานเสียงยังมีน้อยมาก ซึ่งควรได้รับการจัดตั้งและพัฒนา สำหรับวงดนตรีไทยมีอยู่ทั่วไปทั้งโรงเรียนในระดับประถมและมัธยมศึกษา ซึ่งเป็นสิ่งที่ดีควรรักษาไว้มิให้เสื่อมความนิยมลงไป สำหรับในระดับอุดมศึกษา สิงคโปร์ได้พยายามพัฒนาการเรียนการสอนดนตรีให้ก้าวหน้าไปในระดับภูมิภาคอาเซียนแล้ว โดยมีการรับนักเรียนระดับมัธยมศึกษาเพื่อเข้าศึกษาในสถาบันดนตรีซึ่งเป็นพันธมิตรกับสถาบันดนตรีในสหรัฐอเมริกา

ดนตรีศึกษาในประเทศอินโดนีเซีย

อินโดนีเซียเป็นประเทศเก่าแก่ มีอารยธรรมมากประเทศหนึ่งในแถบเอเชียอาคเนย์ ความความแตกต่างทางสังคมมากเนื่องจากเป็นเกาะ ขนบธรรมเนียม วัฒนธรรมประเพณีมีความแตกต่างกันไป ตามกลุ่มชนหลายเผ่าตามเกาะต่าง ๆ จึงขอกล่าวถึงพื้นฐานทางเศรษฐกิจ การเมืองสังคมและประวัติศาสตร์ของอินโดนีเซียสักเล็กน้อย ก่อนที่จะกล่าวถึงระบบการศึกษาและดนตรีศึกษาของอินโดนีเซีย

สาธารณรัฐอินโดนิเซียก่อนตั้งขึ้นเมือ ปี 1945 หลังจากการดิ้นรนผ่านยุคการล่าอาณานิคม อินโดนิเซียประกอบด้วยเกาะใหญ่น้อยรวม 17,000 เกาะ แบ่งการปกครองเป็น 27 จังหวัด 296 อำเภอ และมีตำบลมากกว่า 3,600 ตำบล จำนวนหมู่บ้านทั้งหมดมีราว 66,000 แห่ง พื้นที่ของอินโดนีเซียมีราว 2 ล้านตารางกิโลเมตร จำนวนประชากรในปัจจุบันมีทั้งสิ้น 217,825,400 คน ในกรุงจาการ์ตา เมืองหลวงมีประชากรอาศัยอยู่จำนวนกว่า 10 ล้านคน

ในอินโดนีเซียมีชนเผ่าต่าง ๆ อยู่ทั้งสิ้นกว่า 300 เผ่า ซึ่งแต่ละเผ่ามีภาษาขนบธรรมเนียมวัฒนธรรม การดำเนินชีวิตของตนเอง ภาษาถิ่นที่ใช้กันอยู่โดยทั่วไปอย่างเด่นชัดมีราว 250 ภาษา สำหรับภาษาประจำชาติที่ใช้สื่อสารติดต่อกัน คือ ภาษาบาฮาซาอินโดนีเซีย คำขวัญประจำชาติ

คือ *ความเป็นเอกภาพในความแตกต่าง (Unity in Diversity)* ซึ่งเป็นคำขวัญที่เหมาะสมมาก เพราะอินโดนีเซียเป็นชาติที่ประกอบด้วยเผ่าพันธุ์ต่าง ๆ หลายเผ่าพันธุ์ดังกล่าวแล้ว โดยทั่วไปชาวอินโดนีเซียมีหลัก 5 ประการ ในการดำเนินชีวิต เรียกว่า **ปันจาสีลา** คือ *ความเชื่อในศาสนา ความเคารพในมนุษยธรรม ความเป็นเอกภาพของชาติ ความเป็นประชาธิปไตย* และ*ความยุติธรรมทางสังคม* สำหรับศาสนาประจำชาติ คือ ศาสนาอิสลาม

เมื่อสาธารณรัฐอิโดนีเซียก่อตั้งขึ้น ณ วันที่ 17 สิงหาคม 1945 นั้น ประชากรร้อยละ 95 จากจำนวนประชาการ 70 ล้านคน ในขณะนั้นไม่รู้หนังสือ จำนวนโรงเรียนประถมศึกษามีอยู่ 15,069 แห่ง และมีนักเรียน 2,523,410 คน กล่าวได้ว่าประเทศอินโดนีเซียกำเนิดขึ้นมาพร้อมกับความยากจน ความโง่เขลา และความไม่รู้หนังสือของประชาชนในชาติ จึงเป็นนโยบายสำคัญยิ่งของรัฐบาลพยายามที่จะให้การศึกษาแก่ประชาชนเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตให้ดีขึ้น อย่างไรก็ตามตลอดระยะเวลา 25 ปี ต่อมาของความพยายามมิได้ประสบผลสำเร็จเท่าใดนัก เนื่องจากขาดงบประมาณเพื่อสนับสนุนการจัดการศึกษาและขาดแคลนครู ประชาชนที่รู้หนังสือส่วนหนึ่งกลับกลายเป็นผู้ไม่รู้หนังสืออีกในระยะต่อมา การเพิ่มของจำนวนประชากรทำให้การให้การศึกษาในระดับประถมศึกษาไม่พอเพียง นักเรียนประถมส่วนหนึ่งเรียนไม่จบและกลายเป็นผู้ไม่รู้หนังสือในที่สุด เนื่องจากครอบครัวยากจน พ่อแม่ไม่ต้องการให้ลูกของตนไปโรงเรียน ต้องการแรงงานมาช่วยทำมาหากินมากกว่า เหตุผลสำคัญอีกประการหนึ่ง คือ ความล้มเหลวของระบบการศึกษา ซึ่งผลักดันให้เด็กเลิกสนใจเรียนหนังสือ แม้ระยะเวลา 25 ปี หลังจากการก่อตั้งประเทศขึ้นมา ระบบการศึกษาจะล้มเหลวดังกล่าว แต่ระยะเวลาหลังจากนั้นต่อมาในช่วง 30 กว่าปี จนถึงปัจจุบันการศึกษาประสบความสำเร็จมากขึ้นอย่างน่าพอใจ

การอ่านออกเขียนได้ของประชาชนในปัจจุบันมีราว ร้อยละ 77 ของประชากรทั้งประเทศ การศึกษาภาคบังคับ 6 ปี คือ ระดับประถมศึกษา ระดับมัธยมต้น และมัธยมปลายอย่างละ 3 ปี และระดับอุดมศึกษา นอกจากนี้ยังมีโรงเรียนอาชีวศึกษา วิทยาลัยต่าง ๆ และสถาบันการศึกษาสำหรับเด็กพิการลักษณะต่าง ๆ เช่นเดียวกับประเทศไทย โรงเรียนส่วนใหญ่ คือ ร้อยละ 85 เป็นโรงเรียนรัฐบาล โรงเรียนราษฎร์สำหรับคนรวยมีอยู่ทั่วไปเช่นทุกประเทศ นอกจากนี้ยังมีโรงเรียนอิสลาม ซึ่งเน้นการสอนภาษาอาหรับและการสอนศาสนาอิสลาม โดยมีกระทรวงศาสนาเป็นผู้ดูแล

รัฐบาลให้ความสำคัญกับดนตรีศึกษา ในฐานะที่เป็นกระบวนทัศน์ที่จะสืบสานดนตรีอันหลากหลายของชาติรวมทั้งการศึกษาดนตรีตะวันตกซึ่งมีอยู่ในสังคมด้วย อย่างไรก็ตามดนตรีอินโดนีเซียจัดว่ามีบทบาทในสังคมอยู่มากแม้ในปัจจุบัน ซึ่งสามารถแบ่งได้เป็นสามประเภท คือ

1. ดนตรีที่เกี่ยวข้องกับประเพณีนิยมในราชสำนัก และสุลต่าน ซึ่งจัดเป็นดนตรีชั้นสูง เนื่องจากได้รับการพัฒนามาอย่างประณีต

2. ดนตรีที่เกี่ยวข้องกับความลึกลับและจิตวิญญาณ มีเอกลักษณ์เฉพาะ เป็นผลจากการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมความเชื่อทางศาสนาอิสลาม พุทธ ฮินดู และคริสต์

3. ดนตรีที่สะท้อนถึงประสบการณ์ในชีวิตประจำวัน ซึ่งเป็นดนตรีที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ดนตรีประเภทนี้เป็นผลของการบูรณาการระหว่างดนตรีแบบซูดานและชวา ได้แก่ บทเพลงพื้นบ้าน เพลงประกอบกิจกรรมต่าง ๆ และเพลงเต้นรำ ส่วนใหญ่บทเพลงเหล่านี้ใช้เครื่องดนตรีที่ชาวบ้านประดิษฐ์ขึ้นเองบรรเลงประกอบการร้อง

ในระดับประถมศึกษา ดนตรีเป็นวิชาบังคับ คิดเป็นร้อยละ 10 ของเวลาทั้งหมด ในการเรียนการสอนดนตรีนี้มักจะเน้นการร้องบทเพลงประจำชาติ เนื้อหาส่วนหนึ่งของเพลงเหล่านี้มีความเชื่อมโยงกับหลักการดำเนินชีวิต คือ ปันจาสีลา และเรียนการอ่านโน้ตแบบตั้งเดิม โรงเรียนโดยทั่วไปมักจะไม่ค่อยมีเครื่องดนตรีสากล วิชาอื่น ๆ ที่มีในหลักสูตร คือ ศาสนศึกษา จริยศึกษา จากหลักของปันจาสีลา ภาษาประจำชาติ สังคมศึกษา คณิตศาสตร์ วิทยาศาสตร์ กีฬาและสุขภาพ ศิลปศึกษา การฝึกทักษะ และภาษาท้องถิ่น

ดนตรีในระดับประถมศึกษามีจุดมุ่งหมายเพื่อพัฒนาความสามารถและเจตคติที่ดีต่อดนตรีโดยการเรียนรู้และฝึกทักษะ สร้างเสริมให้ผู้เรียนรู้จักคิดอย่างมีศิลปะ มีความสนใจและรักดนตรี

ในระดับมัธยมศึกษา แบ่งเป็นมัธยมศึกษาตอนต้น 3 ปี และมัธยมศึกษาตอนปลาย 3 ปี รายวิชาต่าง ๆ มีโครงสร้างเช่นเดียวกับระดับประถมศึกษาและเพิ่มอีก 2 วิชา คือ ภาษาอังกฤษ และประวัติบุคคลสำคัญ สำหรับดนตรีเป็นวิชาเลือก แต่นักเรียนต้องเรียนวิชาวัฒนธรรมอินโดนีเซีย ซึ่งมีดนตรีเป็นส่วนหนึ่งด้วย ครูดนตรีในระดับมัธยมส่วนใหญ่เป็นครูมีจบทางดนตรีจึงเน้นสาระดนตรี นอกจากนี้โรงเรียนอาชีวศึกษามีการสอนหลายสาขา รวมทั้งโรงเรียนที่เน้นดนตรีด้วย

ระดับอุดมศึกษา ปัจจุบันมีสถาบันระดับนี้ราว 900 แห่ง มีครูประมาณ 141,000 คน และมีนักศึกษาประมาณ 1,486,000 คน สำหรับดนตรีศึกษา รัฐบาลมีการจัดตั้งสถาบันเฉพาะทางดนตรีขึ้น 8 แห่ง คล้ายกับเป็นสถาบันดนตรีแบบ Conservatory เพื่อที่จะพัฒนาคุณภาพทางดนตรีให้มีมาตรฐานมากขึ้น

แม้กระทรวงศึกษาธิการและวัฒนธรรมกำหนดหลักสูตรตลอดจนการเรียนการสอนเพื่อเป็นมาตรฐานของการศึกษาทั่วประเทศ แต่ในทางปฏิบัติ พื้นที่ต่าง ๆ ในประเทศอินโดนีเซียสามารถปรับหลักสูตรและการเรียนการสอนให้เข้ากับสังคมของตนเองได้เช่นกัน โดยการปรับสิ่งต่างๆ นี้ สามารถคิดเป็นอัตราส่วนได้ประมาณร้อยละ 20 กล่าวคือ โรงเรียนต่างๆ ต้องยึดหลักสูตรของชาติร้อยละ 80 และสร้างหลักสูตรให้เหมาะสมกับท้องถิ่นของตนเองอีกร้อยละ 20 เช่น ดนตรีแถบเกาะชวา บรรจุวิชาอังกะลุง แถบเกาะบาหลีมีวิชา กาเมลัน โดยอีกส่วนหนึ่งโรงเรียนในสอง

พื้นที่นี้ต้องเรียนเหมือนกันตามที่หลักสูตรของชาติกำหนดไว้ ได้แก่ เรื่องโน้ตสากลหรือดนตรีตะวันตก เป็นต้น

สถาบันการผลิตครูมีอยู่ในทุกจังหวัด ถ้าเป็นจังหวัดใหญ่ มีมากกว่าหนึ่งแห่ง เพื่อเร่งสร้างครูสำหรับการสอนในระดับประถมศึกษา วิชาเรียนของสถาบันเหล่านี้ทั้งในระดับครูประถมและครูมัธยมจัดเป็น 120 หน่วย มีวิชาดนตรี 5 หน่วย

เนื่องจากอินโดนีเซียเป็นสังคมที่มีดนตรีผูกพันกับกิจกรรม การดำเนินชีวิตคล้ายกับสังคมไทย การปลูกฝังให้เยาวชนรัก เข้าใจและอนุรักษ์ดนตรีของตนไว้เป็นจุดมุ่งหมายที่สำคัญเช่นเดียวกับการศึกษาเรื่องราวของดนตรีตะวันตก อย่างไรก็ตามในทางปฏิบัติ โรงเรียนต่าง ๆ มักไม่เน้นดนตรีกับชีวิตความเป็นอยู่เท่าใดนัก ถ้าหันมาย้อนดูสังคมไทยในปัจจุบันอาจจะมีสภาพดีกว่า เพราะปัจจุบันคนไทยหันมานิยมดนตรีไทยมากขึ้น มีความรู้ความเข้าใจและยังคงใช้ดนตรีไทยในพิธีการต่าง ๆ อยู่ เช่นในงานมงคลสมรส งานศพ ในโรงเรียนมีการสอนวัฒนธรรมดนตรีที่มีความสัมพันธ์กับชีวิตไทย อย่างไรก็ตามการเรียนการสอนควรมีรูปแบบมากกว่าที่เป็นอยู่ เพื่อการปลูกฝังความเข้าใจที่แท้จริงกับเยาวชนทั่วทั้งประเทศ ทำให้วัฒนธรรมดนตรีไทยยังคงสืบสานต่อไปกับสังคมไทย ควบคู่ไปกับดนตรีในรูปแบบอื่น ๆ ซึ่งมีอยู่ในสังคมไทยเช่นกัน

ปัญหาการเรียนการสอนดนตรีที่เกิดขึ้นในอินโดนีเซียมากปัญหาหนึ่ง คือ การไม่มีครูดนตรีที่มีความรู้สอนดนตรีพอเพียง ดังนั้นแม้จะมีหลักสูตรเป็นตัวกำหนดเนื้อหาและการเรียนการสอน ผู้เรียนยังคงได้รับความรู้ไม่เท่าเทียมกัน เพราะความรู้และประสบการณ์ของครูไม่เท่าเทียมกัน มีความพยายามในการพัฒนามาตรฐานการสอนดนตรีให้เท่าเทียมกันทั้งประเทศ เพื่อให้การเรียนการสอนดนตรีบรรลุวัตถุประสงค์ของหลักสูตร

ดนตรีศึกษาในประเทศฟิลิปปินส์

ฟิลิปปินส์อยู่ภายใต้การปกครองของสเปนและสหรัฐอเมริกามาเป็นเวลาหลายร้อยปีก่อนจะได้รับเอกราช ทำให้วัฒนธรรมต่าง ๆ ของฟิลิปปินส์ถูกกลืนหรือสูญหายไปเป็นอันมาก เมื่อได้รับเอกราชเป็นประเทศขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง นักการศึกษาสาขาต่าง ๆ พยายามรวบรวมสืบค้นวัฒนธรรมของตนเอง เพื่อนำมาสืบสานแก่เยาวชนต่อไป ดนตรีเป็นสิ่งหนึ่งที่สูญหายไปพร้อมกับการเป็นอาณานิคมของชาติตะวันตก จากการศึกษาของนักดนตรีเผ่าพันธุ์วิทยาชาวฟิลิปปินส์เอง ทำให้ปัจจุบันฟิลิปปินส์สามารถแสดงให้ชาติต่าง ๆ เห็นได้ว่า ดนตรีของตนมีรูปแบบอย่างไรได้ในที่สุด อย่างไรก็ตามผลดีประการหนึ่งของการเป็นอาณานิคม คือ ฟิลิปปินส์ได้รับวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกและพัฒนามาอยู่ในระดับแนวหน้าประเทศหนึ่งในกลุ่มอาเซียน มาตรฐานดนตรีตะวันตกของฟิลิปปินส์สูงกว่าประเทศไทย ดนตรีศึกษาในระดับอุดมศึกษามีจนถึงระดับปริญญาเอกมาเป็นเวลานานแล้ว

การศึกษาในฟิลิปปินส์โดยทั่วไป ถ้าเทียบกับกลุ่มประเทศอาเซียนด้วยกัน อาจกล่าวได้ว่ายังไม่ทั่วถึง เพราะประเทศประเทศเกาะ และมีภาษาพื้นเมืองหลายภาษา และเหตุผลประการสำคัญ คือ ความล้มเหลวทางการพัฒนาประเทศ เนื่องจากระบบการเมืองการปกครองที่ไม่มั่นคง ทำให้มีปัญหาตลอดมา

การศึกษาภาคบังคับของฟิลิปปินส์ มีเพียง 6 ปี คือ แบ่งเป็นประถมศึกษา คือ ระดับ 1 – 4 และต่อระดับกลาง (Intermediate) หรือเทียงเท่าประถมศึกษาตอนปลาย อีก 2 ก่อนการศึกษาภาคบังคับมีการศึกษาระดับอนุบาลและขั้นเตรียมประถมศึกษา ระดับมัธยมศึกษา 4 ปี รวมเป็น 10 ปี จึงเข้าเรียนในระดับอุดมศึกษา ถ้าเป็นระบบการศึกษาของรัฐ แต่ถ้าเป็นการเรียนในโรงเรียนเอกชนต้องเรียนทั้งหมด 14 ปี โดยเพิ่มระดับปฐมวัย 3 ปี และระดับประถมปีที่ 7 อีก 1 ปี

วิชาบังคับในหลักสูตร ได้แก่ ภาษาอังกฤษ ฟิลิปปินส์ วิทยาศาสตร์ สังคมศึกษา คณิตศาสตร์ ศิลปะปฏิบัติ วิชาพัฒนาเยาวชน และวิชาทหาร เมื่อจบการศึกษาระดับมัธยม มีการทดสอบ โดยข้อสอบมาตรฐานของชาติเพื่อใช้เป็นคะแนนในการสอบเข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาต่อไป

ในระดับอุดมศึกษามีทั้งสถาบันของรัฐบาลและเอกชน ส่วนใหญ่นักศึกษามักจะเลือกเข้าศึกษาในสถาบันเอกชน ระหว่างปีการศึกษา 2000-2001 ผู้ลงทะเบียนเรียนในระดับอุดมศึกษาเป็นนักศึกษาในสถาบันการศึกษาเอกชนถึงร้อยละ 72

การครุศึกษา แบ่งเป็นการเตรียมนักศึกษาเป็นผู้สอนระดับประถมศึกษา และมัธยมศึกษา ซึ่งแต่ละระดับเมื่อเรียนจบ 4 ปี ในระดับปริญญาตรี ต้องมีการสอบเพื่อให้ได้ใบประกอบวิชาชีพในแต่ละระดับการศึกษาด้วย สำหรับในระดับอุดมศึกษา ผู้สอนต้องจบการศึกษาในวิชาเฉพาะระดับปริญญาโทขึ้นไป และเมื่อมีความก้าวหน้าทางการงานเพิ่มขึ้นจำเป็นต้องศึกษาให้จบระดับปริญญาเอก

สำหรับดนตรีศึกษา มีการสอนดนตรีตั้งแต่ในระดับปฐมวัยศึกษา ในระดับประถมศึกษาหลักสูตรดนตรีเป็นแบบบูรณาการกับวิชาศิลปศึกษาและพลศึกษา แต่โรงเรียนบางแห่งแยกวิชาดนตรีเป็นวิชาต่างหาก จุดประสงค์สำคัญในการสอนดนตรี คือ การพัฒนาความซาบซึ้งของดนตรีฟิลิปปินส์และดนตรีทั่วโลก ในระดับมัธยมศึกษา แม้ดนตรีจัดอยู่ในกลุ่มวิชาเดียวกับพลศึกษา สุขศึกษาและดนตรี การเรียนการสอนจะแยกเป็นวิชาต่างหาก สภาพโรงเรียน การเรียนการสอนในโรงเรียนของรัฐมีความขาดแคลนในด้านต่าง ๆ มากกว่าในโรงเรียนของเอกชน เช่น ตำรา เอกสาร และสื่อการสอนดนตรีมีความขาดแคลนไม่พอเพียง

ระดับอุดมศึกษา สถาบันอุดมศึกษาหลายแห่งให้ปริญญาตรี แต่มีความแตกต่างกันไป กล่าวคือ ในวิทยาลัยต่าง ๆ ปริญญาที่ได้รับเป็น วิทยาศาสตรบัณฑิต หรือวิทยาศาสตรบัณฑิตด้านการศึกษา วิชาเอกดนตรี ส่วนคณะดนตรี มหาวิทยาลัยแห่งฟิลิปปินส์ ซึ่งเป็นมหาวิทยาลัยที่มี

ความเชี่ยวชาญในสาขาวิชาดนตรี ให้ปริญญาตรี ตามวิชาเอกต่าง ๆ เช่น วิชาเอกดนตรีศึกษา ซึ่งหลักสูตรในมหาวิทยาลัยแห่งฟิลิปปินส์ เน้นเนื้อหาดนตรีมากกว่าทางการศึกษาทั่วไป จึงให้ปริญญาทางดนตรีโดยตรง สำหรับวิทยาลัยเอกชนมีการให้ปริญญาต่าง ๆ กันไปตามจุดเน้นเช่นเดียวกัน

ดนตรีศึกษาในฟิลิปปินส์ค่อนข้างมีมาตรฐานแตกต่างกันมากระหว่างการเรียนการสอนของโรงเรียนรัฐบาลและเอกชน ผู้เรียนในโรงเรียนเอกชนสามารถพัฒนาความรู้ความสามารถทางดนตรีได้อย่างมาก เพราะมีผู้อุปกรณ์การเรียนการสอนค่อนข้างครบถ้วน โรงเรียนเหล่านี้หลายแห่งในปัจจุบันพยายามสอนดนตรีประจำชาติฟิลิปปินส์ด้วย เพื่อสร้างความสำนึกในวัฒนธรรมดนตรีฟิลิปปินส์ควบคู่ไปกับดนตรีตะวันตก ในขณะที่เด็กในโรงเรียนรัฐบาลส่วนใหญ่ไม่มีโอกาสได้รู้จักหรือสัมผัสกับดนตรีของตนเองเลย เยาวชนส่วนใหญ่ยังไม่มีความเข้าใจหรือเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมดนตรีของตนเอง ไม่ค่อยสนใจ ไม่รู้จักดนตรีฟิลิปปินส์ มีความสนใจในดนตรีป๊อปหรือดนตรีตะวันตกมากกว่า

ความรู้ความเข้าใจจากการศึกษาดนตรีเผ่าพันธุ์วิทยาในฟิลิปปินส์มีรูปแบบมานาน ทำให้ได้ความรู้เรื่องดนตรีฟิลิปปินส์อย่างมากในปัจจุบัน แต่ก็เป็นการยากที่จะเผยแพร่และบรรจุดนตรีประจำชาติของตนเองไว้ในหลักสูตร จึงเป็นเรื่องที่น่าเสียดายเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งตรงกันข้ามกับประเทศไทย ที่ดนตรีไทยอยู่คู่กับสังคมไทยตลอดมา แต่ในบางยุคบางสมัยมีสภาพขบเขาไปบ้างก็ตาม แต่มิได้สูญหายไปจากสังคมไทยเลย จึงไม่เป็นการยากที่จะบรรจุดนตรีไทยไว้ในหลักสูตร และครูผู้มีความรู้ทางดนตรีไทยมีมากพอที่จะถ่ายทอดความรู้ให้กับเด็กและเยาวชนไทย แต่การศึกษาอย่างเป็นหลักการในเชิงดนตรีเผ่าพันธุ์วิทยานั้นยังขาดอยู่มาก เนื่องจากผู้เชี่ยวชาญด้านนี้ที่เป็นคนไทยยังมีไม่มากเท่าที่ควร สมควรอย่างยิ่งที่คนไทยควรศึกษาค้นคว้าวิจัยเกี่ยวกับดนตรีไทยให้มากขึ้นในรูปแบบของดนตรีเผ่าพันธุ์วิทยา เพื่อการรวบรวมและสร้างเสริมความรู้ดนตรีไทยให้มีรูปแบบ เป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจที่ต้องการศึกษาค้นคว้าต่อไป โดยน่าจะมีการจัดตั้งศูนย์การวิจัยเกี่ยวกับดนตรีเผ่าพันธุ์วิทยาของไทยขึ้นมา หรือจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ดนตรีเพื่อเป็นแหล่งศึกษาดนตรีไทยอย่างจริงจัง และผนวกเอาความรู้ดนตรีเผ่าพันธุ์วิทยาของชนชาติเอเชียไว้ด้วย เพื่อให้เป็นศูนย์การศึกษาวิจัยค้นคว้าในแถบเอเชียด้วย

แม้ดนตรีศึกษาในฟิลิปปินส์มีการศึกษาจนถึงระดับปริญญาเอกแล้วก็ตาม ปัญหาใหญ่ที่มีอยู่ คือ ความไม่เท่าเทียมทางการศึกษา ซึ่งความแตกต่างของโอกาสในการได้รับความรู้มีค่อนข้างมากทีเดียว สภาพเช่นนี้ทำให้การดนตรีของฟิลิปปินส์ไม่เจริญหรือก้าวหน้าเท่าบางประเทศ ทั้ง ๆ ที่มาตรฐานทางดนตรีสูงแล้วก็ตาม ทั้งนี้คงเนื่องมาจากสภาพเศรษฐกิจ การเมืองและสังคมของฟิลิปปินส์ที่มีปัญหาตลอดมา การพัฒนาด้านการศึกษาจึงไม่ค่อยประสบความสำเร็จนัก มีเพียงประชาชนส่วนน้อยเท่านั้นที่สามารถศึกษาจนถึงระดับปริญญาได้ สภาพ

เช่นนี้ถ้าเปรียบเทียบกับประเทศไทย พอเป็นได้ว่า ประเทศของเราดูจะมีปัญหาน้อยกว่า และประสบความสำเร็จในการพัฒนาการศึกษามากกว่า อย่างไรก็ตามด้านดนตรีตะวันตก ฟิลิปปินส์มีมาตรฐานสูงกว่าประเทศไทย เนื่องจากผลพวงของการเป็นอาณานิคมนั่นเอง ประเทศไทยจึงควรมุ่งพัฒนาดนตรีตะวันตกให้มีตามรฐานสูงขึ้นกว่าที่เป็นอยู่ รวมทั้งพัฒนาการศึกษาดนตรีไทย โดยใช้รูปแบบของดนตรีเผ่าพันธุ์วิทยาเพื่อทำให้ดนตรีไทยมีความเป็นสากลในเชิงวิชาการมากขึ้น และเป็นที่สนใจของนานาชาติเพิ่มขึ้นด้วย ลักษณะของดนตรีไทยเมื่อเปรียบเทียบกับฟิลิปปินส์แล้วเห็นได้เด่นชัดว่า ดนตรีไทยของเรามีความละเอียดอ่อน ลึกซึ้งกว่าฟิลิปปินส์มากทีเดียว

ดนตรีศึกษาในประเทศเวียดนาม

ประมาณสองพันปีมาแล้ว มีชนชาติที่เรียกตนเองว่า*เวียดนาม* อาศัยอยู่ในแถบพื้นที่ที่เป็นประเทศเวียดนามในปัจจุบัน อิทธิพลทางวัฒนธรรมที่ผสมผสานอยู่ในเวียดนาม คือ *วัฒนธรรมจีน* ซึ่งมีอิทธิพลมาแต่โบราณ นอกจากนี้ยังมีอิทธิพลของพวก*จาม*อีกด้วย ในทางดนตรีจึงมีหลายสิ่งหลายอย่างที่ดูคล้ายคลึงกับดนตรีจีน และมีวัฒนธรรมทางจามและอินเดียปนอยู่ด้วย เนื่องจากพวกจามได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย แต่ถ้าดูให้ลึกซึ้งดนตรีเวียดนามมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นลีลาการบรรเลง ตลอดจนเครื่องดนตรีอันเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ในสมัยต่อมาเวียดนามถูกฝรั่งเศสรุกราน โดยครอบครองดินแดนไว้ระหว่าง ค.ศ. 1859-1954 ทำให้วัฒนธรรมดนตรีตะวันตกมีบทบาทในสังคมเวียดนามมากขึ้น นอกจากนี้เวียดนามยังได้รับอิทธิพลทางการเมืองและวัฒนธรรมจากรัสเซียและสหรัฐอเมริกาด้วย ในสมัยที่เวียตนามแบ่งการปกครองเป็นสองประเทศ คือ เวียดนามเหนือปกครองด้วยระบอบคอมมูนิสต์ ได้รับอิทธิพลทางการเมืองจากรัสเซีย และเวียดนามใต้ได้รับอิทธิพลการปกครองจากสหรัฐอเมริกา เวียดนามรวมเป็นประเทศเดียวกันอีกครั้งหนึ่ง เมื่อสงครามเวียดนามเสร็จสิ้นลงในปี ค.ศ. 1975 การศึกษาในประเทศเวียดนามมีการพัฒนามากขึ้น อย่างไรก็ตามในระดับอุดมศึกษา สถิติของผู้มีโอกาสได้เรียนถึงระดับอุดมศึกษามีน้อยมาก จาการสำรวจในปี 1995 มีเพียงร้อยละ 5 ของกลุ่มประชากรที่ควรได้ศึกษาในระดับนี้เท่านั้นที่ได้ศึกษาในระดับอุดมศึกษาจริง ๆ

ดนตรีดั้งเดิมของเวียดนามในปัจจุบันสามารถแบ่งได้เป็น 3 ประเภท คือ 1) ดนตรีพื้นบ้าน ได้แก่ บทเพลงพื้นบ้านที่ร้องเล่นกันมาแต่อดีต บางครั้งมีการแสดงประกอบด้วย 2) ดนตรีประจำชาติ ใช้บรรเลงในราชสำนัก วงดนตรีประจำชาติบางครั้งมีผู้บรรเลงถึง 40 คน 3) ดนตรีประกอบการแสดง ได้แก่ ดนตรีประกอบการแสดงคล้ายงิ้วของจีน ดนตรีประกอบการแสดงหุ่นกระบอก และหุ่นน้ำ เป็นต้น นอกจากนี้ เวียดนามยังได้รับอิทธิพลของดนตรีคลาสสิก และดนตรีในรูปแบบของตะวันตกต่าง ๆ เช่นเดียวกับประเทศไทย

ดนตรีศึกษาในเวียดนาม ในระบบโรงเรียนมิได้มีการเน้นมากนักดังเช่นวิชาการบางสาขา เช่น คณิตศาสตร์ ซึ่งเวียดนามมีชื่อเสียงมากในเรื่องความสามารถของเยาวชนที่มีความรู้ระดับโลก การเรียนการสอนดนตรีในระดับปฐมวัยศึกษา เน้นการร้องเพลงเป็นหลัก มิได้มีการเตรียมความพร้อมทางดนตรีอย่างถูกต้องเหมาะสมนัก ในระดับประถมศึกษา ใช้เวลาเรียน 5 ปีดนตรีเป็น

เครื่องดนตรีประจำชาติเวียดนามทำด้วยไม้ไผ่

วิชาหนึ่งที่บรรจุอยู่ในหลักสูตรภาคบังคับ วิชาต่าง ๆ ที่บังคับรวม 9 วิชา ได้แก่ คณิตศาสตร์ ภาษาเวียดนาม ธรรมชาติและสังคมศึกษา ศิลปะ ดนตรี พลศึกษา คหกรรมศาสตร์ คุณธรรมและสุขศึกษา นอกจากนี้มีวิชาเลือกอีกจำนวนหนึ่ง ได้แก่ วิชา ภาษาต่างประเทศ คอมพิวเตอร์ คณิตศาสตร์ชั้นสูง และหัตถกรรม ปกติดนตรีเป็นวิชาเรียนที่จัดไว้ 1 คาบต่อสัปดาห์ การเรียนมีทั้งดนตรีประจำชาติและดนตรีตะวันตก มีการสอนโน้ตสากลด้วย

ในระดับมัธยมศึกษา ในโรงเรียนมัธยมศึกษาทั่วไป ไม่มีการเรียนการสอนวิชาดนตรี แต่ในสถาบันดนตรีที่คล้ายวิทยาลัยนาฏศิลป์ของไทย มีการจัดการเรียนการสอนดนตรีตั้งแต่ระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษา จนถึงระดับอุดมศึกษา สถาบันเหล่านี้จัดการเรียนการสอนดนตรีให้ผู้สนใจได้เรียนดนตรีอย่างเต็มที่ โดยใช้ระบบรัสเซียในการเรียนการสอน ซึ่งเริ่มมีการเปลี่ยนเป็นระบบอเมริกันมากขึ้นเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นประชาธิปไตย ตัวอย่างเช่น สถาบันดนตรีแห่งชาติ ณ นครโฮจิมินห์ ซึ่งผู้เขียนมีโอกาสได้ไปเยี่ยมชม มีการเรียนการสอนในระดับ 1) ประถมและมัธยมศึกษา ใช้เวลาเรียนตั้งแต่ 9-11 ปี การเรียนเริ่มเมื่อเด็กอายุ 7 ขวบ 2) ระดับปริญญาตรี เรียนต่อจากระดับแรกอีก 4-5 ปี เมื่อจบจะได้ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต 3) ระดับบัณฑิตศึกษา ใช้เวลาเรียน 2-3 ปี ต่อจากระดับปริญญาตรี ได้รับปริญญาศิลปศาสตรามหาบัณฑิต วิชาเอกที่เปิดสอน ได้แก่ การประพันธ์เพลง การอำนวยเพลง เปียโน (เป็นสาขาวิชาที่

ใหญ่มากสาขาหนึ่ง มีผู้นิยมเรียนมาก) ขับร้องสากล ดนตรีเวียดนาม (เป็นสาขาวิชาที่ใหญ่มากอีกสาขาหนึ่ง) และสาขาวิชาแมนโดลินและแอคอเดียน สถาบันแห่งนี้มีวงออร์เคสตรา วงขับร้องประสานเสียง และวงดนตรีเวียดนาม มีการจัดแสดงดนตรีในสถาบันเป็นประจำเช่นเดียวกับสถาบันดนตรีทั่วไป สถาบันดนตรีอีกแห่งหนึ่งที่มีชื่อเสียง คือ Hanoi National Conservatory of Music จากเว็บไซท์ของสถาบันแห่งนี้ มีการเรียนการสอนในวิชาเอกคล้ายคลึงกับสถาบันแรก คือ การประพันธ์เพลง-การอำนวยเพลง เปียโน เครื่องเป่าลมไม่ เครื่องเป่าทองเหลือง การขับร้องสากล แอคอเดียน-กีตาร์-แจ๊ส และดนตรีเวียตนาม นอกจากนี้ยังมีสถาบันวิจัยดนตรีด้วย สถาบันทั้งสองแห่งนี้เป็นสถาบันผลิตศิลปินโดยเฉพาะ กล่าวคือ มีวัตถุประสงค์ในการผลิตนักดนตรีเพื่อไปดำเนินวิชาชีพดนตรี หรืออาจจะไปสอนดนตรีพิเศษก็ได้ ซึ่งมีมาตรฐานสูงทีเดียวจากการได้ชมการแสดงเดี่ยวเปียโนของนักศึกษาระดับปริญญาตรีคนหนึ่ง ซึ่งทางสถาบันจัดแสดงให้คณาจารย์คณะครุศาสตร์ที่ไปศึกษาดูงานชมโดยเฉพาะ นอกจากนี้ยังมีวิทยาลัยดนตรีและศิลปะซึ่งเป็นสถาบันผลิตครูดนตรีด้วย

กล่าวได้ว่าดนตรีศึกษาในประเทศเวียดนามมีความน่าสนใจ เนื่องจากมีสถาบันดนตรีที่มีระบบการเรียนการสอนได้มาตรฐานแบบรัสเซียและแบบอเมริกัน และมีการเรียนการสอนดนตรีตะวันตกและดนตรีเวียดนามอย่างเท่าเทียมกัน อย่างไรก็ตามในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา การเรียนการสอนดนตรีน่าจะมีระบบระเบียบและความเหมาะสมมากกว่านี้ เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้เรียนทุกคนได้เรียนรู้ดนตรีให้มากขึ้น มิใช่จำกัดการเรียนรู้ดนตรีให้กับผู้สนใจเพื่อประกอบอาชีพทางดนตรีเท่านั้น

สรุป

เท่าที่กล่าวมาทั้งหมด พอสรุปได้ว่า ดนตรีศึกษาของไทยเมื่อเทียบกับประเทศในกลุ่มอาเซียนหลายประเทศ ประเทศเรามีระบบการศึกษาทางดนตรีที่เป็นรูปแบบ มีเนื้อหาที่เหมาะสม เพราะเน้นทั้งดนตรีไทย ซึ่งเป็นดนตรีประจำชาติและเสนอแนะดนตรีสากลให้เด็กและเยาวชนได้เข้าใจ ในขณะเดียวกัน การจัดการศึกษาเป็นไปอย่างค่อนข้างทั่วถึง ทำให้ดนตรีเป็นวิชาที่ทุกคนมีโอกาสได้ศึกษาทำความเข้าใจตั้งแต่ระดับปฐมวัยศึกษาจนถึงระดับอุดมศึกษา ความสมดุลของการสอนดนตรีไทย และดนตรีสากลของไทยมีมากกว่าทุกประเทศในกลุ่มอาเซียน ในขณะที่สิงคโปร์ไม่มีวัฒนธรรมดนตรีเป็นของตนเอง เพราะเป็นชาติเกิดใหม่ มีเพียงดนตรีของชนชาติต่าง ๆ ที่มาอาศัยอยู่นสิงคโปร์ เช่น จีน อินเดีย และมาเลย์ ส่วนในฟิลิปปินส์และมาเลเซีย มีสภาพคล้าคลึงกัน คือ มีดนตรีเป็นของตนเอง แต่ดนตรีศึกษาในประเทศทั้งสองเน้นดนตรีตะวันตกค่อนข้างมาก ดนตรีประจำชาติของตนเองมิได้เน้นเท่าที่ควร ซึ่งเป็นสิ่งที่ประเทศทั้งสองต้องการ

แก้ไขหลักสูตรของตนให้มีความเหมาะสมมากขึ้น สำหรับอินโดนีเซีย แม้มีดนตรีเป็นของตนเอง แต่เนื่องจากมีหลายเผ่าพันธุ์ ทำให้เกิดปัญหามากพอควรในการนำดนตรีของตนเองมาบรรจุในหลักสูตร ส่วนในประเทศเวียดนามมีส่วนคล้ายคลึงกับประเทศไทยในเรื่องการจัดหลักสูตรในระดับอุดมศึกษาที่มีเน้นทั้งดนตรีตะวันตกและดนตรีประจำชาติเวียดนามอย่างเท่าเทียมกัน อย่างไรก็ตามในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษาสำหรับโรงเรียนทั่วไปน่าจะมีการเรียนการสอนดนตรีให้มีมาตรฐานมากกว่านี้ ส่วนประเทศไทยเราดูจะมีปัญหาน้อยกว่าในประเด็นเหล่านี้ เพราะหลักสูตรของไทยนำเสนอดนตรีมากพอ และมีดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีไทย รวมทั้งดนตรีสากลไว้ด้วย อย่างไรก็ตามสิ่งคำนึงถึงในหลักสูตรของไทย โดยเฉพาะระดับประถมศึกษา คือ การนำเสนอดนตรีตะวันตกหรือดนตรีคลาสสิกให้มากพอ เพราะเป็นดนตรีที่มีคุณค่าเป็นที่ยอมรับของทั่วโลก เด็กและเยาวชนไทยควรมีโอกาสได้สัมผัสและรับรู้ความมีสุนทรียรสของดนตรีประเภทนี้ตั้งแต่เยาว์วัย

เป็นเรื่องน่าสนใจและควรมีการศึกษาในเชิงเปรียบเทียบเกี่ยวกับดนตรีศึกษาในกลุ่มประเทศอาเซียน เพื่อใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาการเรียนการสอนดนตรีของแต่ละประเทศให้ก้าวหน้ายิ่งขึ้น โดยคำนึงถึงความสมดุลของสาระดนตรีประจำชาติและดนตรีตะวันตกไว้ด้วย เพื่อรักษาเอกลักษณ์ของชาติตนเองและให้มีความรู้ความเข้าใจในดนตรีตะวันตกซึ่งเป็นของสากลด้วยในขณะเดียวกัน

ดนตรีศึกษาในกลุ่มประเทศอาเซียน
ประเด็นวิเคราะห์

1. นิสิตมีความเห็นว่า ดนตรีศึกษาในประเทศใดของกลุ่มประเทศอาเซียนที่นำเสนอในบทความนี้ มีความน่าสนใจ หรือมีการพัฒนามากที่สุด วิเคราะห์แสดงเหตุผลให้ชัดเจน โดยยกตัวอย่างประกอบด้วย
2. ศึกษาเรื่องดนตรีศึกษาในกลุ่มประเทศอาเซียนอื่น ๆ หนึ่งประเทศ เช่น พม่า ลาว เขมร หรือบรูไน และนำมาเปรียบเทียบกับสิ่งที่นิสิตกล่าวไว้ในข้อ 1 ว่าประเทศใดมีความเจริญทางดนตรีศึกษามากที่สุด เลือกศึกษาเรื่องราวดนตรีศึกษา ประเทศหนึ่งในกลุ่มประเทศอาเซียนที่กล่าวไว้ในบทความนี้เฉพาะเรื่องใดเรื่องหนึ่งอย่างละเอียด เช่น ดนตรีศึกษาในระดับประถมศึกษา หรือการสอนดนตรีพื้นเมือง โดยค้นคว้าหาข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ เช่น อินเทอร์เนท หรือหนังสือ
4. สิงคโปร์เป็นประเทศที่มีการสอนดนตรีในระดับอุดมศึกษาที่น่าสนใจ คือ การตั้ง Conservatory of Music ขึ้น โดยเปิดรับสมัครนักเรียนที่จบระดับ

มัธยมศึกษาทั่วภูมิภาคอาเซียน เหตุใดสิงคโปร์จึงสามารถทำให้ดนตรีศึกษาในระดับอุดมศึกษาก้าวหน้าได้เช่นนี้ วิเคราะห์ปัจจัยต่าง ๆ ที่มีผลต่อการพัฒนาดนตรีศึกษา

5. ดนตรีศึกษาในประเทศไทยมีข้อดีและข้อบกพร่องที่ควรแก้ไขอย่างไรบ้าง วิเคราะห์ให้เห็นประเด็นสำคัญ พร้อมยกตัวอย่างเป็นกรณีให้เห็นชัดเจน

(ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2547)

ตอนที่ 3 ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

3.1 ทฤษฎีทางวัฒนธรรม

ในพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พุทธศักราช ๒๔๘๕ ได้ให้นิยามคำว่า "วัฒนธรรม" หมายความว่าลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติและศีลธรรมอันดีของประชาชน (เสฐียรโกเศศ, 2515 :29)

Edward Tylor ศาสตราจารย์ทางมานุษยวิทยาคนแรกของโลกชาวอังกฤษ ได้นิยามคำว่า "วัฒนธรรม" อย่างชัดเจนเป็นครั้งแรกว่า "วัฒนธรรมคือสิ่งทั้งหมดที่มีลักษณะซับซ้อน ซึ่งรวมทั้งความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ ศีลธรรม กฎหมาย ประเพณีและความสามารถอื่นๆ รวมทั้งอุปนิสัยต่างๆ ที่มนุษย์ได้มาโดยการเรียนรู้จากการเป็นสมาชิกของสังคม

Kluckhohn และ Kelly นิยามวัฒนธรรมว่า คือทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์สร้างขึ้นมา เพื่อใช้ในการดำรงชีวิตของมนุษย์ อาจเป็นสิ่งมีเหตุผลหรือไม่มีเหตุผลในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง เพื่อเป็นแนวทางของการปฏิบัติหรือพฤติกรรมของมนุษย์ (อ้างถึงใน งามพิศ สัตย์สงวน, 2532 : 26)

พระยาอนุมานราชธนได้กล่าวถึงวัฒนธรรมไว้ว่า "มีคำกล่าวอยู่คำหนึ่งว่า มนุษย์เกิดในวัฒนธรรม ที่จะเกิดอยู่นอกวัฒนธรรมนั้นมีไม่ได้ คนจะเป็นขึ้นได้ก็ด้วยมีวัฒนธรรม ถ้าไม่มีวัฒนธรรมไม่ใช่คน เป็นแต่สัตว์ชนิดหนึ่งซึ่งมีวิถีชีวิตอย่างธรรมชาติเท่านั้น วัฒนธรรมเป็นส่วนสำคัญของคนเพราะเข้าไปแทรกซึมและประกอบเป็นรูปวิถีชีวิตของคน ตั้งแต่เกิดมาโดยไม่มีใครรู้สึกตัว..."

(เสฐียรโกเศศ, 2515 :8)

นักมานุษยวิทยาต่างๆ ได้ให้ความหมายของคำว่า "วัฒนธรรม" ในเชิงพรรณนา คือการใช้รายชื่อส่วนต่างๆ ของวัฒนธรรมเช่น ความรู้ ศาสนา กฎหมาย ประเพณีและจริยธรรม เป็นต้น และมักเน้นตอนท้ายว่าวัฒนธรรมได้มาโดยการเรียนรู้ในฐานะที่เป็นสมาชิกของสังคมและวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มีอยู่ร่วมกันในกลุ่มคนกลุ่มต่างๆ

(งามพิศ สัตย์สงวน, 2532 : 28)

วัฒนธรรมคือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น กำหนดขึ้นมิใช่สิ่งที่มนุษย์ทำตามสัญชาตญาณ อาจเป็นการประดิษฐ์วัตถุสิ่งของขึ้นใช้ หรืออาจเป็นการกำหนดพฤติกรรมและหรือความคิด ตลอดจนวิธีการหรือระบบการทำงาน ฉะนั้นวัฒนธรรมก็คือ ระบบในสังคมมนุษย์ที่มนุษย์สร้างขึ้นมิใช่ระบบที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติตามสัญชาตญาณ (สังคมและวัฒนธรรม, 2547 : 25)

สรุปแนวคิดความหมายของวัฒนธรรมได้ว่า วัฒนธรรมหมายถึง สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น กำหนดขึ้น อันสัมพันธ์กันก่อให้เกิดพฤติกรรม วิถีชีวิต จารีต ประเพณี ซึ่งถือเป็นแบบอย่างในการปฏิบัติ เรียนรู้ ก่อให้เกิดประโยชน์ และสามารถปรับปรุง ปรับเปลี่ยนไปตามสภาพสังคม สิ่งแวดล้อมที่ต่างๆ กันไป วัฒนธรรมดนตรีไทยและญี่ปุ่นในการศึกษาครั้งนี้ จึงหมายถึง พฤติกรรมศึกษาดนตรีอันถือเป็นแบบอย่าง มีคุณประโยชน์ แสดงออกถึงเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมดนตรีในแต่ละสำนักเอง ระดับสังคมในการนิยม จนเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญในระดับชาติตั้งแต่อดีตจนถึงในปัจจุบัน

การแบ่งหมวดหมู่ทางวัฒนธรรม

พระยาอนุมานราชธนได้กล่าวถึง "การแบ่งหมวดหมู่ทางวัฒนธรรม" ไว้ว่า เหตุไรสังคมจึงต้องมีวัฒนธรรม ก็เพราะมีความต้องการและความจำเป็นแก่วิถีชีวิตของตน เพื่อให้เป็นความเจริญก้าวหน้า บรรลุผลเป็นความสุขกายสบายใจอยู่ในระดับสูง

ถ้าประมวลหมวดของวัฒนธรรม ที่สังคมต้องการและจำเป็นต้องมี ก็แบ่งออกได้เป็น 5 หมวดใหญ่คือ ความจำเป็นและความต้องการทาง 1. ร่างกายหรือชีวิต 2.สังคม 3.จิตใจ 4.สุนทรียภาพ (Aesthetics) และ 5. ภาษา

เมื่อกล่าวว่า วัฒนธรรมไทยเจริญขึ้นก็จะต้องเข้าใจว่าหมายถึงวัฒนธรรมทั้งหมดทั้ง 5 หมวดนี้ ถ้าหมกเป็นแต่หมวดไหนที่เจริญขึ้นหรือเสื่อมลง ก็ต้องแยกหมวดให้เห็น มิฉะนั้นก็อาจจะทำให้เข้าใจผิดกันได้...

(พระยาอนุมานราชธน, 2515 : 45)

พระยาอนุมานราชธน (กระทรวงศึกษาธิการ, 2539 : 36-37) ได้จัดองค์ประกอบแห่งวัฒนธรรมไทยไว้ 5 ด้านคือ

1. เผ่าพันธุ์การดำรงชีพ (Life) เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับ รูปร่าง หน้าตา เผ่าพันธุ์ของคน การดำรงชีพ เช่น อาหาร เสื้อผ้า ยารักษาโรค ตลอดจนที่อยู่อาศัย

2. ศาสนาและจริยธรรม (Religion) เป็นเรื่องของความเชื่อพื้นฐาน กิริยามารยาท การประพฤติปฏิบัติ ตลอดจนจารีตประเพณี ฯลฯ

3. ภาษาและวรรณกรรม (Language) เป็นเรื่องของการสื่อสารสืบทอดความรู้ เช่น การพูด การเขียน การอ่าน เพื่อการสื่อสารในเผ่าพันธุ์ตน

4. สังคม (Social) เกี่ยวข้องกับครอบครัว ระบบความสัมพันธ์ การอยู่ร่วมกันตลอดจนการพัฒนาทางเศรษฐกิจ การเมือง การปกครองหรือจะเรียกว่า สังคมเศรษฐกิจการเมือง

5. สุนทรียศาสตร์ (Aesthetic) เป็นเรื่องของรสนิยมความงาม ตลอดจนถึงการละเล่นพื้นบ้านประจำท้องถิ่น เช่น ลักษณะที่แสดงออกในด้านดนตรี การละคร ฟ้อนรำและภาพลักษณ์ ที่อยู่อาศัย เป็นต้น

งามพิศ สัตย์สงวน ได้กล่าวถึงการแบ่งระบบวัฒนธรรมอย่างเป็นสากลไว้ดังนี้

วัฒนธรรมคือหนทางหรือวิธีการต่างๆ ในการแก้ไขปัญหาพื้นฐานของสังคมมนุษย์ วิธีการแก้ไขปัญหาแต่ละอย่างทำให้ได้วัฒนธรรมแต่ละด้านหรือได้ระบบวัฒนธรรมระบบต่างๆ... "วัฒนธรรมสากล" (Universal Culture) เพราะเป็นวัฒนธรรมที่มีอยู่ในทุกสังคม ไม่มีข้อยกเว้นแต่อาจจะเป็นแบบไม่เป็นทางการก็ได้ เช่น ระบบวัฒนธรรมในสังคมระดับดั้งเดิม เป็นต้น

รายชื่อของส่วนวัฒนธรรมที่มีลักษณะเป็นสากลมีดังนี้

1. ภาษา ทุกวัฒนธรรมต้องมีการสื่อสารติดต่อกันโดยการใช้ภาษา แต่ในบางสังคมไม่มีภาษาเขียน

2. ระบบครอบครัวที่มีเพศชายและหญิง เพื่อผลิตลูกหลานได้ แต่ระบบครอบครัวในสังคมต่างๆ อาจมีลักษณะอื่นๆ ที่แตกต่างไป

3. ความแตกต่างทางอายุและเพศ ซึ่งมักจะมีแบบแผนพฤติกรรมที่ต่างๆกันไปตามเพศและอายุ

4. หน้าที่ของรัฐบาล มักจะคิดถึงรูปแบบความคิดและการปฏิบัติต่างๆ ที่มีขึ้น เพื่อควบคุมความขัดแย้งระหว่างบุคคลหรือกลุ่มคน เพื่อก่อให้เกิดความร่วมมือกัน

5. ศาสนา ซึ่งเป็นระบบความคิดต่างๆ และการปฏิบัติต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์

6. ความรู้ ซึ่งเป็นระบบของสมมติฐานที่คิดกันว่าถูกต้องและเป็นจริง อาจมาจากไสยศาสตร์ หรือบางทีมาจากหลักวิทยาศาสตร์

7. ระบบเศรษฐกิจ เป็นระบบความเชื่อและการปฏิบัติที่เกี่ยวกับอาชีพทรัพย์สมบัติและเกี่ยวข้องกับการทำมาหากิน

8. การพักผ่อนหย่อนใจ คือการเข้าร่วมกิจกรรมที่ให้ความสนุกสนานเพลิดเพลิน

9. ศิลปะ ความพยายามจะเลียนแบบสถานการณ์ต่างๆ และสร้างสิ่งของในรูปแบบต่างๆ มันยากที่จะบอกว่าทำไมจึงมีความคล้ายคลึงกันในวัฒนธรรมต่างๆ แต่พอจะสรุปได้ว่ามันเป็นผล

มาจากความต้องการจำเป็นทางกายภาพและสังคม ซึ่งมีมาแต่เกิดและเป็นความต้องการทางจิตใจด้วย

(งามพิศ สัตย์สงวน, 2532 : 61-62)

อมรา พงศาพิชญ์ ได้กล่าว "ประเภทของวัฒนธรรม" ไว้ว่า

วัฒนธรรมในสังคมเราอาจจะแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะคือ

1. วัฒนธรรมในลักษณะที่เป็นสัญลักษณ์และจับต้องไม่ได้ เป็นต้นว่า ภาษาพูด ระบบความเชื่อ กิริยามารยาท ขนบธรรมเนียมประเพณี

2. วัฒนธรรมทางด้านวัตถุ เป็นต้นว่า อาคารบ้านเรือน วัด ศิลปกรรม ประติมากรรมต่างๆ ตลอดจนสิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ ซึ่งใช้เป็นประจำทุกวัน

การแบ่งพิจารณาวัฒนธรรมในสองลักษณะที่กล่าวมานี้ จะทำให้เราสามารถพิจารณาวัฒนธรรมทั้งหมด ได้ครบต้นอย่างไม่ขาดตกบกพร่อง...

(อมรา พงศาพิชญ์, 2547 : 25)

วัฒนธรรมสามารถจัดแบ่งออกได้เป็นหมวดใหญ่ๆ 2 หมวดคือ วัฒนธรรมที่เป็นรูปร่างตัวตนเรียกว่า วัฒนธรรมทางวัตถุหรือวัฒนธรรมทางจิตใจ (Non Material Culture) แต่ถ้าจะจัดหมวดหมู่ให้ครบว่าอะไรบ้างเป็นวัฒนธรรมจะดูได้จากการจัดหมวดวัฒนธรรมสากล (Universal Culture) ของ Clark Wissler (1921) ที่เรียกว่า "วัฒนธรรมสากล" เพราะทุกระบบที่จัดไว้มีใช้ในทุกๆสังคมของโลก

Clark Wissler (1921) เป็นเจ้าของทฤษฎีเขตวัฒนธรรม (Culture Areas) และ รูปแบบวัฒนธรรม (Pattern of Culture) เป็นผู้สังเกตรูปแบบวัฒนธรรมของเอสกิโม และได้ทำการศึกษาวัฒนธรรมทั่วโลก และพบว่าวัฒนธรรมทุกระบบ ทั้งวัฒนธรรมทางวัตถุและจิตใจนั้น มีใช้อยู่ในทุกสังคมของโลก เรียกระบบวัฒนธรรมสากลซึ่งมีดังต่อไปนี้

1. ภาษา ทุกสังคมต้องมีภาษาพูด และภาษาเขียน และทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับภาษา เช่น นิทาน นิยาย และภาษาท่าทาง เป็นต้น

2. วัฒนธรรมประเภทรูปธรรม (Material Culture) ที่เกี่ยวกับการกินอาหาร ที่อยู่อาศัย สิ่งที่เกี่ยวข้องกับการเดินทางขนส่ง เสื้อผ้า ภาชนะของใช้ เครื่องไม้เครื่องมือ อาวุธยุทธโธปกรณ์ อาชีพ การอุตสาหกรรม ฯลฯ

3. ศิลปะ ได้แก่ทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะ เช่น การแกะสลัก ปั้นรูป วาดรูป (สีน้ำ, น้ำมัน) วาดเขียน ดนตรี การขับร้อง ฟ้อนรำ การละเล่นพื้นบ้าน การละคร และอื่นๆ

4. ระบบและรูปแบบของศาสนา ได้แก่ พิธีกรรมทางศาสนา พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความขลังและศักดิ์สิทธิ์อื่นๆ การรักษาโรคภัยไข้เจ็บและเชื้อโรค พิธีกรรมที่เกี่ยวกับการเกิดและตาย ฯลฯ

5. ระบบครอบครัว การแต่งงาน และเครือญาติ และระบบทางสังคมอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องแบ่งออกได้เป็นการแต่งงาน ครอบครัว การนับญาติ การสืบทอดตระกูลและการใช้ศัพท์เรียกเครือญาติ

6. ระบบเศรษฐกิจและทรัพย์สิน แบ่งออกได้เป็น ทรัพย์สินส่วนรวมและทรัพย์สินส่วนตัว ทั้งที่เป็นสังหาริมทรัพย์ และอสังหาริมทรัพย์ กฎเกณฑ์และกฎหมายตลอดจนมาตรฐานการแลกเปลี่ยนและการค้าขาย ระบบการเงินตรา การผลิต การจำแนกแจกจ่าย และการบริโภคสินค้าฯลฯ

7. ระบบการปกครองและรัฐบาล อันได้แก่ ระบบการเมือง ระบบนิติบัญญัติ ระบบตุลาการ และระบบควบคุมสังคม (Social Control) อื่นๆ ทุกประเภท

8. การศึกษาสงคราม ทั้งสงครามระหว่างคนต่างสังคม และสงครามที่เกิดในหมู่เครือญาติ (Feuds) หรือสงครามระหว่างคนในสังคมเดียวกัน

9. การกีฬาและการละเล่น (Sport and Games) การออกกำลังกายและนันทนาการที่เกี่ยวกับการนี้

10. ระบบความรู้ การศึกษา วิทยาศาสตร์เทคโนโลยีและนิทานปรัมปรา (Mythology) ซึ่งให้ความรู้แก่คนในสังคมทางอ้อม

(นิยพรรณ (ผลวัฒนะ) วรรณศิริ, 2540 : 47-48)

สรุปการแบ่งประเภททางวัฒนธรรมของนักวิชาการที่ได้กล่าวมานั้น จะเป็นได้ว่าทุกเนื้อหาทฤษฎี การแบ่งนั้นมีนัยยะที่ใกล้เคียงกันมาก จะมีจุดต่างกันเพียงเล็กน้อยซึ่งไม่ถือว่าเป็นข้อแตกต่าง การนำทฤษฎีการแบ่งหมวดหมู่ ประเภททางวัฒนธรรมมากล่าวให้เห็นชัดนั้น เพื่อเป็นกรอบทางความคิดและเป็นแนวทางในการศึกษาถึงระบบแนวคิดคุณค่าในการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีประจำชาติไทยและชาติญี่ปุ่น ทั้ง ๔ สำนักให้เป็นไปในรูปแบบและแนวทางในการศึกษาแบบเดียวกัน

แนวคิดเรื่องการศึกษาวัฒนธรรมและการเปรียบเทียบวัฒนธรรม

อมรา พงศาพิชญ์ ได้เสนอแนวคิดที่เป็นประโยชน์เกี่ยวกับการศึกษาทางวัฒนธรรมและการเปรียบเทียบทางวัฒนธรรมไว้ดังนี้

การศึกษาเรื่องวัฒนธรรมมีเรื่องต้องพึงระวังอยู่คือ เรื่องการตีความหมายหรือตีค่าวัฒนธรรมมนุษย์เราอดไม่ได้ที่จะคิดว่าวัฒนธรรมของตัวนั้นดีที่สุด และในการวิเคราะห์หรือศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมอื่น จึงอดไม่ได้ที่จะให้ค่านิยมหรือความคิดจากประสบการณ์ส่วนตัวมาวัดหรือประเมินวัฒนธรรมอื่นๆ ความคิดที่ว่าวัฒนธรรมของตนดีกว่าวัฒนธรรมของสังคมอื่นนี้คือ อคติทางวัฒนธรรมและเป็นสิ่งที่ควรหลีกเลี่ยงอย่างยิ่ง

ความคิดพื้นฐานถือความเชื่อที่ว่าวัฒนธรรมของแต่ละสังคม มีรูปแบบและประวัติความเป็นมาของตัววัฒนธรรมของแต่ละสังคมย่อมจะต้องถูกพิจารณาภายในสังคมนั้น เพราะไม่มีกฎเกณฑ์ใดที่จะนำมาพิจารณาเปรียบเทียบหรือตีค่าวัฒนธรรมได้ วัฒนธรรมจึงควรจะต้องได้รับการพิจารณาเฉพาะตัวของตัวเอง และไม่ควรจะมีการเปรียบเทียบว่าวัฒนธรรมใดดีกว่าวัฒนธรรมใด การพยายามเปรียบเทียบวัฒนธรรมจะเป็นการพยายามใช้มาตรฐานเดียวกันวัดในสิ่งที่มีประวัติศาสตร์ความเป็นมาที่แตกต่างกัน

(อมรา พงศาพิชญ์, 2547 : 33-34)

ในการนำเสนอแนวคิดเรื่องการศึกษาวัฒนธรรมและการเปรียบเทียบวัฒนธรรมเพื่อต้องการนำมาใช้เป็นกรอบความคิด เพื่อไม่ให้เกิดอคติทางวัฒนธรรมหรือไม่ต้องการตีความวัฒนธรรมของแต่ละชาติไปในเรื่องของการเปรียบเทียบข้อดีข้อเสีย จุดเด่นหรือจุดด้อยของแต่ละวัฒนธรรม แต่จะมองถึงความเป็นไปตามลักษณะวัฒนธรรมที่ดำเนินกันอยู่ในแต่ละชาติ เพื่อให้ทราบถึงคุณค่าทางวัฒนธรรม แบบแผน ค่านิยม ขนบธรรมเนียมประเพณี รวมถึง สภาพสังคมทางวัฒนธรรมของแต่ละชาติ

ประโยชน์ของการเห็นคุณค่าและการนำวัฒนธรรมไปใช้

สำนักงานปลัดกระทรวงศึกษาธิการ (2539 : 32-33) เสนอความสำคัญของวัฒนธรรมที่จะพัฒนาสังคม หากทุกคนตระหนักและเห็นคุณค่าในวัฒนธรรม และรู้จักนำมาปฏิบัติเพื่อให้เกิดประโยชน์ดังนี้

1. การศึกษาเรื่องการดำรงชีวิต เพื่อทราบประวัติศาสตร์ของตนเอง ทำให้รู้ว่าเราเป็นใครมีสภาพสังคมอย่างไร ภูมิใจในตนเองและเผ่าพันธุ์ มีเกียรติภูมิมากน้อยแค่ไหน ควรแก้ไขตนเองอย่างไร

2. การศึกษาเรื่องของสังคมและสถาบันต่างๆ เช่นครอบครัว เศรษฐกิจ เพื่อปรับปรุงชีวิตครอบครัว สถาบันทางสังคม พัฒนาสังคม เศรษฐกิจ วิถีชีวิตที่เหมาะสม สร้างค่านิยม ร่วมรับผิดชอบต่อสังคม กำกับควบคุมทรัพยากรและสภาพแวดล้อมของส่วนรวม

3. ศึกษาศาสนจริยธรรม เพื่อควบคุมสังคมไม่ให้สับสนวุ่นวาย นำคุณธรรมและหลักธรรมคำสั่งสอนของบรรพบุรุษ มาเสริมสร้างความผาสุกให้กับตนเองและสังคม ใช้กลไกทางศาสนาและพิธีกรรม ประเพณี สร้างความสงบสุขให้กับสังคม ทำให้คนมีจรรยาบรรณ ศีลธรรม จริยธรรม เกิดความมั่นคงในสังคมและประเทศชาติ

4. ศึกษาสุนทรียศาสตร์ เพื่อยกระดับรสนิยมของตนเอง เสริมอาชีพ รายได้ ยกระดับคุณภาพของชุมชน บ้านเมือง ไม่ลืมกีฬานันทนาการพื้นบ้าน ฯลฯ

5. ศึกษาภาษา วรรณกรรม และเพื่อนต่างเผ่าพันธุ์ เพื่อรักษาเอกลักษณะของเผ่าพันธุ์ สังคม ประเทศชาติ พัฒนาความรู้ เพื่อทำให้คุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น เข้าใจเพื่อต่างเผ่าพันธุ์ให้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารและการถ่ายทอดความรู้ ฯลฯ

สรุป การนำประโยชน์ของการเห็นคุณค่าทางวัฒนธรรม เกิดความเข้าใจในประวัติศาสตร์ ก่อให้เกิดความภูมิใจในตัวเอง และเกียรติภูมิอันเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละวัฒนธรรมนั้นๆ วัฒนธรรมยังช่วยควบคุมสังคมนำคุณธรรมต่างๆ มาใช้ก่อให้เกิดความสงบสุขในตนเองและผู้อื่น ก่อให้เกิดความสามัคคีต่อกัน เกิดการยอมรับกันในความแตกต่างของแต่ละวัฒนธรรม เพื่อให้อยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข และพัฒนาความรู้ คุณภาพชีวิตให้เจริญยิ่งๆ ขึ้น จนถึงในระดับประเทศชาติ

ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

นักทฤษฎีวิวัฒนาการมักเชื่อในความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์มากเกินไป ทำให้นักมานุษยวิทยากลุ่มใหม่ในยุโรปและอเมริกาหันไปสนใจการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ในทวีปยุโรปนักมานุษยวิทยาชาวเยอรมัน และชาวอังกฤษยังคงสนใจค้นหาแหล่งกำเนิดของวัฒนธรรมต่อไป และพยายามค้นหารูปแบบแรกเริ่มของวัฒนธรรมโดยการทำโครงร่างคร่าวๆ ของการแพร่กระจายของส่วนต่างๆ ของวัฒนธรรมในสังคมดั้งเดิม ส่วนของวัฒนธรรมใดที่แพร่กระจายไปอย่างกว้างขวางมักจะคิดกันว่าเก่าที่สุด นักแพร่กระจายบางคนพยายามพิสูจน์ว่า วัฒนธรรมทั้งหมดของมนุษยชาติมาจากแหล่งกำเนิดแห่งเดียวกัน และแพร่กระจายไปโดยผ่านการติดต่อทางวัฒนธรรม หรือโดยการแพร่กระจาย...

ผลงานของนักแพร่กระจายชาวยุโรป ไม่เป็นที่สนใจของนักมานุษยวิทยาอีกต่อไป เพราะเดี๋ยวนี้นักมานุษยวิทยาตระหนักกันว่า ทั้งการแพร่กระจายและการประดิษฐ์ที่เป็นอิสระต่อกัน ทำให้เกิดความเหมือนกันในวัฒนธรรมต่างๆ นอกจากนั้นนักมานุษยวิทยาได้เคลื่อนไหวไกลไปจากแนวทางศึกษาวัฒนธรรมประเภทชิ้นเล็กชิ้นน้อยของนักแพร่กระจาย ผู้ซึ่งสนใจในส่วนต่างๆ ของวัฒนธรรมมากกว่าจะสนใจในวัฒนธรรมทั้งหมดทั่วโลก

(งามพิศ สัตย์สงวน, 2538 : 59)

แนวคิดของนักทฤษฎีสำนักเยอรมัน

สำนักเยอรมัน (German School) การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของสำนักเยอรมัน นำโดย บาทหลวง Wilhelm Schmidt (1868-1954) และ Fritz Graebner (1877-1934) (1911) สำนักนี้มีแนวความคิดว่าปกติแล้วมนุษย์ไม่ชอบสร้างวัฒนธรรมขึ้นมาเอง แต่ชอบหยิบยืมวัฒนธรรมจากเพื่อนบ้าน (Uninventive Habit) วัฒนธรรมอาจจะแพร่กระจายไปได้จากหลายๆ เขตภูมิศาสตร์ในรูปแบบวงกลมหลายๆ วงตามพื้นที่ วัฒนธรรมที่ปลายทางจะต้องเหมือนกับ

วัฒนธรรมต้นกำเนิดไม่มากก็น้อย อาจจะเหมือนกันในเชิงปริมาณหรือรูปลักษณ์ (Style) ก็ได้ การแพร่กระจายตามแนวคิดของสำนักเยอรมันนี้ จะเกิดจากการอพยพโยกย้ายถิ่นของผู้คน และเป็นแนวคิดที่เน้น "การหยิบยืม" (Borrowing) ทางวัฒนธรรมมากกว่าการสร้างวัฒนธรรม (Invention)

ความแตกต่างกันในแนวคิด

1. สำนักเยอรมันเน้นในเรื่องการหยิบยืมทางวัฒนธรรมมาก (Borrowing)

2. สำนักเยอรมันเชื่อว่าวัฒนธรรมที่ปลายทางจะต้องเหมือนกับวัฒนธรรมที่ต้นกำเนิดไม่มากก็น้อย (แสดงถึงความเชื่อในการหยิบยืม)

3. สำนักเยอรมันศึกษาวัฒนธรรม ด้วยวิธีการศึกษาประวัติศาสตร์ความเป็นมาผสมผสานกับมิติเวลาและสถานที่ เพื่อการเข้าใจถึงวิวัฒนาการของวัฒนธรรมจึงควรใช้วิธีการศึกษาแบบ

1.1 รูปแบบสัมพันธ์ (Style)

1.2 ปริมาณสัมพันธ์ (Quantity)

1.3 โครงสร้างสัมพันธ์ (Structure)

กล่าวโดยสรุปก็คือ การศึกษาวัฒนธรรมเชิงเปรียบเทียบในมิติต่างๆ ซึ่งต่อมาอธิบายได้ในเชิงการศึกษา "ข้ามวัฒนธรรม" (Cross-Culture Analysis)

สำนักเยอรมันเชื่อในการหยิบยืม (Borrowing) วัฒนธรรมผสมผสานกับพัฒนาตัวเองตามกาลเวลาและสถานที่ แต่ไม่ว่าจะพัฒนาไปถึงที่ใดวัฒนธรรมก็จะมีส่วนคล้ายคลึงกับวัฒนธรรมที่ต้นกำเนิดไม่มากก็น้อย

4. สำนักเยอรมันเชื่อว่าการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมอยู่ในรูปแบบวงกลมซ้อนกันหลายจุดไปตามพื้นที่ เพราะวัฒนธรรมเกิดได้หลายท้องที่และมีความต่อเนื่องหรือคล้ายคลึงกัน

(นิยพรรณ (ผลวัฒนะ) วรรณศิริ, 2540 : 96-98)

3.2 คุณค่าทางวัฒนธรรม

การศึกษาในส่วนนี้เป็นการนำเสนอถึงแนวคิดทฤษฎีทางสังคมวิทยาอันเกี่ยวเนื่องด้วยวัฒนธรรมการดนตรีทั้งของชาติไทยและชาติญี่ปุ่น โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีทางสังคมที่เกี่ยวข้องมาเป็นตัวอธิบายดังนี้

แนวคิดเรื่องคุณค่าวัฒนธรรม

วิทย์ วิศทเวทย์ (อ้างถึงใน อุทัย ปัญญาโกญ, 2547 : 69) ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องคุณค่าวัฒนธรรมไว้ดังนี้

คำว่า "คุณค่า" ตรงกับภาษาอังกฤษคือคำว่า Value หมายถึง สิ่งที่พึงปรารถนา (The desired) สิ่งที่พึงประสงค์ให้บังเกิดขึ้น (The Preferred) และสิ่งดีงามหรือคุณความดี (The Good) ของสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือการกระทำใดกระทำหนึ่ง คุณค่าจึงเป็นอุดมคติ (Ideals) ของสิ่งหรือการกระทำนั้นๆ อันเป็นมติของคนส่วนใหญ่ เป็นที่ยอมรับของคนส่วนมาก แทบทุกคนปรารถนา

สุเมธ เมธาวิทยากูล (อ้างถึงใน อุทัย ปัญญาโกญ, 2547 : 69) ได้อธิบายทฤษฎีคุณค่าหรือคุณวิทยาไว้ดังนี้

ทฤษฎีคุณค่าหรือคุณวิทยา เป็นปรัชญาสาขาหนึ่ง ซึ่งว่าด้วยธรรมชาติของคุณค่า อันกล่าวถึงอุดมคติต่างๆ ในด้านความจริง ความดี ความงาม และความบริสุทธิ์ทางจิตใจ ซึ่งมีความรู้สึกซาบซึ้งในคุณค่าต่างๆ อันเป็นคุณลักษณะพิเศษของมนุษย์ คุณค่าเป็นนามธรรม ซึ่งมีมนุษย์เท่านั้นที่จะเข้าใจและซาบซึ้งได้

สุเมธ เมธาวิทยากูล ได้แบ่งประเภทของคุณค่า คือสิ่งใดสิ่งหนึ่ง การกระทำใดการกระทำหนึ่งอันจะมีคุณค่าด้านใดด้านหนึ่งหรือทั้งสองด้าน ดังนี้

1. คุณค่านอกตัว (Extrinsic Value) หมายถึง สิ่งหรือการกระทำนั้นๆ เป็นเพียงวิถี (Means) หรือเครื่องมือที่จะนำไปสู่เป้าหมายสุดท้าย แต่ไม่มีคุณค่าในตัวเอง แต่คุณค่าจะเกิดขึ้นเมื่อถึงเป้าหมายเท่านั้น

2. คุณค่าในตัว (Intrinsic Value) เป็นคุณค่าที่ตรงกับจุดหมายสุดท้าย (Ends) คือ เป้าหมายของสิ่งหรือการกระทำนั้นอยู่ในตัวเอง ไม่ได้เป็นวิถีหรือเครื่องมือนำไปสู่สิ่งอื่น มีอุดมคติในตัวเองเป็นสิ่งสมบูรณ์ในตัวเอง ไม่ขึ้นอยู่กับสิ่งใดเลย

(สุเมธ เมธาวิทยกูล, 2534 : 68)

พระราชวรมุนี (ประยูร ธมมจิตโต) ได้กล่าวถึง หลักจริยศาสตร์ไว้ดังนี้

จริยศาสตร์ (Ethics) คือสาขาปรัชญาที่ว่าด้วยการแสวงหาความดีสูงสุดของชีวิตมนุษย์ และการแสวงหาเกณฑ์ในการตัดสินความประพฤติของมนุษย์ว่าอย่างไหนถูกหรือผิด ควรหรือไม่ควร จริยศาสตร์ พยายามตอบปัญหา 3 ประการคือ

1. ปัญหาเรื่องความมีอยู่ของคุณค่า นั่นคือนักปรัชญาพยายามตอบคำถามว่าความดีคืออะไร
2. ปัญหาเรื่องมาตรการตัดสินความดี นั่นคือนักปรัชญาเสนอเกณฑ์ตัดสินความดีต่างๆ
3. ปัญหาเรื่องอุดมคติของชีวิต นั่นคือการดำเนินชีวิตแบบใดจึงดีที่สุด

(พระราชวรมุนี (ประยูร ธมมจิตโต), 2532 : 15)

พระเมธีธรรมมาภรณ์ ได้อธิบายถึงหลักจริยาศาสตร์ โดยสรุปไว้ดังนี้

คำว่า จริยศาสตร์ มาจากคำว่า จริยะ ซึ่งหมายถึงความประพฤติและคำว่า ศาสตร์ ซึ่งหมายถึงระบบวิชาความรู้ เมื่อรวมคำทั้งสองเข้าด้วยกันเป็น จริยศาสตร์ มีความหมายตามตัวอักษรว่า ระบบวิชาว่าด้วยความประพฤติ...

คำว่า Ethics ใช้กัน 2 ความหมาย ความหมายแรก Ethics หมายถึง ประมวลกฎหมายที่กลุ่มชนหรือสังคมหนึ่งๆ ยอมรับเป็นแนวควบคุมความประพฤติเพื่อแยกแยะให้เห็นว่าอะไรควรหรือไปกันได้ กับบรรลุจุดประสงค์ของกลุ่ม...

ความหมายที่สองของ Ethics เป็นความหมายที่ใช้ในภาษานักปรัชญาและ Ethics ในความหมายนี้แหละที่แปลเป็นไทยว่า จริยศาสตร์ ซึ่งพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕ ได้ให้ความหมายว่า "จริยศาสตร์ น.ปรัชญา สาขาหนึ่งว่าด้วยความประพฤติ และการครองชีวิตว่าอะไรดี อะไรชั่ว อะไรถูก อะไรผิด หรืออะไรควรอะไรไม่ควร

จริยศาสตร์ในฐานะที่เป็นสาขาหนึ่งของวิชาปรัชญา ศึกษาเรื่องคุณค่าแห่งความประพฤติและคุณค่าแห่งชีวิตมนุษย์ จริยศาสตร์พยายามตอบคำถามที่ว่า ความดีความชั่ว ถูกผิด คืออะไรมีมาตรฐานอะไรหรือไม่ที่จะวัดหรือตัดสินว่า การกระทำหรือความประพฤติดีหรือชั่ว ถูกหรือผิด ชีวิตที่ดีนั้นเป็นอย่างไร อะไรคือความดีสูงสุดของมนุษย์...

โดยสรุป ปัญหาที่จริยศาสตร์พยายามหาคำตอบแบ่งออกได้เป็น ๓ กลุ่มคือ

1. ปัญหาเรื่องความมีอยู่ของคุณค่า คือนักปรัชญาพยายามตอบคำถามว่า ความดีคืออะไร ความดีมีอยู่ในตัวเองหรือเป็นเพียงค่านิยมที่สมมติบัญญัติขึ้นมา

2. ปัญหาเรื่องมาตรการตัดสิน ว่าอะไรดี อะไรชั่ว อะไรถูก อะไรผิด นั่นคือคำถามว่ามีอะไรเป็นเกณฑ์ในการตัดสินว่าการกระทำนั่นๆ ดีหรือไม่ดี

3. ปัญหาเรื่องค่าของชีวิต นั่นคือใช้ชีวิตอย่างไรจึงจะทำให้ชีวิตมีค่าสมกับที่ได้เกิดมาเป็นมนุษย์

(พระเมธีธรรมาภรณ์, 2544 : 94-96)

ส่วนคำว่า "จริยธรรม" พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๒๕ ให้คำนิยามจริยธรรมคือ ธรรมที่เป็นข้อประพฤติปฏิบัติ, ศีลธรรม, กฎหมายศีลธรรม

วิทย์ วิศทเวทย์ และเสถียรพงษ์ วรรณปก ให้คำนิยามว่า จริยธรรมหมายถึง หลักคำสอนว่าด้วยความประพฤติเป็นหลักสำหรับให้บุคคลยึดถือในการปฏิบัติตน

จากคำนิยามต่างๆที่ยกมาเป็นตัวอย่าง พอประมวลสรุปได้ว่า จริยธรรมคือแนวทางของการประพฤติปฏิบัติตนให้เป็นคนดี เพื่อประโยชน์สุขของตนเองและส่วนรวม...

การที่กระบวนการสังคมจัดการศึกษาอบรมเรื่องจริยธรรมเรียกว่า "จริยศึกษา" มีข้อสังเกตว่าจริยศึกษามิได้อบรมสั่งสอนเพียงเรื่องจริยธรรมเท่านั้น แต่ยังให้การศึกษาเรื่องวัฒนธรรมอีกด้วย ดังที่พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๒๕ ให้คำจำกัดความของคำว่า "จริยศึกษา" ไว้ว่า การศึกษาเกี่ยวกับความเจริญงอกงามในทางความประพฤติและการปฏิบัติตนเพื่อให้อยู่ในแนวทางของศีลธรรมและวัฒนธรรมศึกษา

ผลที่คาดหวังจะเกิดแก่ผู้เรียนจริยศึกษาคือ การที่ผู้เรียนนำเอาความรู้เรื่องจริยธรรมและวัฒนธรรมไปประพฤติปฏิบัติ จริยศึกษาที่สอนได้แค่ทฤษฎีแต่ไร้ผลทางปฏิบัติ จัดเป็นครึ่งทางจริยศึกษาเท่านั้น จริยศึกษาต้องมุ่งให้ผู้เรียนเกิดความงอกงามดังต่อไปนี้

1. เกิดความรู้ (Knowledge) คือรู้ว่าอะไร อะไรชั่ว อะไรถูก อะไรผิด อันเป็นความรู้ความเข้าใจหลักจริยธรรมตามทฤษฎี

2. เกิดเจตคติ (Attitude) หรือ "น้ำใจที่จะปฏิบัติ" คือมีศรัทธาในความดีนิยมยกย่องคนดี มีอุดมคติ ต้องการปฏิบัติตนเป็นคนดีตามแบบอย่างของกัลยาณชน มีค่านิยมสอดคล้องกับหลักจริยธรรม กล่าวโดยสรุปก็คือมีคุณธรรมประจำใจ

3. เกิดทักษะ (Skill) คือคล่องแคล่วชำนาญในการปฏิบัติ โดยการนำหลักจริยธรรมมาปฏิบัติในชีวิตจริงจนเป็นนิสัย ข้อนี้เป็นผลจากสองข้อข้างต้น นั่นคือรู้ว่าอะไรดี และมีคุณธรรมประจำใจ เมื่อมีสถานการณ์ที่ต้องตัดสินทำอย่างใดอย่างหนึ่งจะเลือกทำแต่สิ่งดีงามเท่านั้น

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics)

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ (2538 : 1-2) ได้อธิบายถึง สุนทรียศาสตร์ ไว้ว่า สุนทรียศาสตร์เป็นเรื่องของความงาม มีผู้รู้ให้คำนิยามไว้มากมายซึ่งจะได้หยิบยกมาเป็นตัวอย่างสักเล็กน้อยดังนี้

1. เวบสเตอร์ (Webster) ได้ให้คำนิยามว่า สุนทรียศาสตร์ คือการศึกษาหรือปรัชญาแห่งความงาม, ทฤษฎีว่าด้วยวิจิตรศิลป์และความรู้สึกของบุคคลที่มีต่อวิจิตรศิลป์

2. รูเนส (Runes) ได้ให้คำนิยามว่า สุนทรียศาสตร์คือศาสตร์ที่ว่าด้วยความงามหรือสิ่งที่งาม โดยเฉพาะก็คือความงามในศิลปะพร้อมด้วยมาตรการสำหรับทดสอบคุณค่าในการพิจารณาตัดสินศิลปะ

3. พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ – ไทย . 2530 : 6 ได้ให้คำนิยามว่า สุนทรียศาสตร์คือวิชาที่ว่าด้วยความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่งดงาม ไพเราะ หรือรื่นรมย์ ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติหรืองานศิลปะ

4. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2525 : 814 ได้ให้คำนิยามว่า สุนทรียศาสตร์คือวิชาว่าด้วยความนิยม ความงาม

พระราชวรมุนี (ประยูร ธมมจิตโต) (2544 : 16) ได้อธิบายถึง สุนทรียศาสตร์ไว้ว่า

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) คือสาขาปรัชญาที่ว่าด้วยความงามและสิ่งที่งามทั้งในด้านศิลปะและในธรรมชาติ โดยศึกษาประสบการณ์คุณค่าทางความงาม และมาตรการตัดสินว่าอะไรงามหรือไม่งาม การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์มีได้ 3 ลักษณะคือ ความสวยงาม ความติดตาติดใจ และความเลอเลิศ นักปรัชญาหลายสำนักได้เสนอ ทฤษฎีเพื่ออธิบายว่า เพราะเหตุใดจึงมีการตัดสินว่าศิลปวัตถุประกอบด้วยลักษณะทั้งสามนั้น นักปรัชญาดังกล่าวแบ่งเป็น ๓ กลุ่มคือ

2. กลุ่มอารมณ์นิยม (Emotionist) อธิบายว่าการตัดสินเกิดจากอารมณ์ที่เก็บกดไว้ในจิตใต้สำนึก
3. กลุ่มเหตุผลนิยม (Rationalist) อธิบายว่าการตัดสินเกิดจากการเห็นความกลมกลืนไม่ขัดตา
4. กลุ่มสร้างสรรค์ (Creatioist) อธิบายว่าการตัดสินเกิดจากความสามารถสร้างสรรค์ของมนุษย์

สถิต วงศ์สวรรค์ ได้อธิบายถึงความหมายของสุนทรียศาสตร์ไว้ว่า

สุนทรียศาสตร์ มาจากศัพท์ภาษาบาลีว่า "สุนทรีย" แปลว่า ความงาม (สุนทร แปลว่า งาม) "ศาสตร์"" แปลว่าวิชา สุนทรีย + ศาสตร์ เป็น "สุนทรียศาสตร์" จึงแปลว่าวิชาว่าด้วยความงาม คำว่า "สุนทรียศาสตร์" เป็นศัพท์ที่ใช้แปลคำภาษาอังกฤษว่า "Aesthetics" ซึ่งแปลว่าการศึกษาเรื่องความงาม หรือปรัชญาความงามหรือรู้ได้ด้วยผัสสะ Aesthetics มาจากภาษากรีกว่า Aistheticos คำกิริยาว่า Aisthanomai แปลว่า รู้ด้วยประสาทสัมผัส

คำว่า Aesthetics บางแห่งกำหนดให้หมายถึง ปรัชญาศิลปะ บางทีก็นิยามว่า เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติของความงามเป็นหลักใหญ่ ดูเผินๆ คำนิยามทั้ง 2 นี้มีความหมายอย่างเดียวกันแต่ความเป็นจริงแล้วแตกต่างกัน เพราะความงามไม่ได้มีเฉพาะในศิลปะเท่านั้น แต่มีในธรรมชาติก็ได้และมโนภาพเรื่องความงามเป็นเพียงประเด็นหนึ่งในปรัชญาศิลปะเท่านั้น คำว่าสุนทรียศาสตร์จึงหมายถึง "วิชาที่ว่าด้วยความงาม" ซึ่งอาจเป็นความงามในธรรมชาติหรือความงามในผลงานทางศิลปะก็ได้

(สถิต วงศ์สวรรค์, 2540 : 191)

น. ณ ปากน้ำ ให้ทัศนะเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ไว้ว่า สุนทรียศาสตร์เป็ฯศาสตร์อันลึกซึ้งเป็นศาสตร์ที่เกี่ยวกับการพัฒนาจิตใจของมนุษย์โดยเฉพาะ เราจำเป็นต้องศึกษา ถ้าเราอยากเป็นอารยชนผู้เจริญ และถ้าเราอยากปรับปรุงตนเอง ให้เป็นผู้มีรสนิยมสูง เพื่อประโยชน์ในการเข้า

สมาคมกับเหล่าปัญญาชน หรือเพื่อประโยชน์ความผาสุกในวิญญาณเราเอง การหาทางเข้าถึงศิลปะทุกประเภทจึงเป็นเรื่องหลีกเลี่ยงเสียมิได้ ไม่ว่าเราจะอยู่ในสาขาอาชีพใด

(อ้างถึง สถิต วงศ์สวรรค์, 2540 : 190)

ขอบข่ายของสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ศึกษาถึงลักษณะของความงามในประเด็นสำคัญ 5 ประเด็นดังต่อไปนี้

1. ความงามคืออะไร มีลักษณะอย่างไร
2. ความงามมีอยู่จริงหรือไม่ หรือว่าเป็นเพียงความรู้สึกมนุษย์
3. อะไรเป็นแรงกระตุ้นทางศิลปะ
4. ศิลปะคืออะไร
5. ประเภทของศิลปะ

ประเภทของศิลปะ

งานศิลปะที่สนองความต้องการทางร่างกายและจิตใจของมนุษย์สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือวิจิตรศิลป์ กับ ประยุกต์ศิลป์ (ศิลปะประยุกต์)

1. **วิจิตรศิลป์** (Fine Art) คือความงามวิจิตรพิสดารที่สร้างสรรค์ขึ้นมา ทำให้ตรึงใจ ประทับใจผู้พบเห็น วิจิตรศิลป์คือ ศิลปะบริสุทธิ์ที่สร้างขึ้นด้วยสติปัญญา ความรู้สึกและทักษะเพื่อสนองความต้องการทางร่างกายและจิตใจ มุ่งความสวยงาม ความไพเราะเป็นอันดับแรก มุ่งประโยชน์ใช้สอยเป็นอันดับรอง มี 2 สาขาคือ

1.1 ทัศนศิลป์ (Visual Art) เป็นศิลปะประเภทหนึ่งที่คนเรารับรู้ความสายงามได้โดยจักษุสัมผัส สามารถแยกออกได้ 4 ประเภท

1.1.1 จิตรกรรม (Painting)

1.1.2 ประติมากรรม (Sculpture)

1.1.3 สถาปัตยกรรม (Architecture)

1.1.4 ภาพพิมพ์ (Graphic Art หรือ Prints)

1.2 โสตศิลป์ (Audio Art) ศิลปะที่มนุษย์สามารถรู้ความงามหรือสุนทรียภาพด้วยหู สามารถแยกออกได้ 3 ประเภท

1.2.1 วรรณกรรม (Literature)

1.2.2 ดนตรี ขับร้องและนาฏศิลป์ (Music And Drama)

1.2.3 โสตทัศนศิลป์ (Audio Visual)

2. **ประยุกต์ศิลป์ (Applied Art)** ศิลปะที่มุ่งประโยชน์ของการใช้สอย โดยนำเอาความงดงามทางศิลปะเข้าช่วยตกแต่งให้สวยงาม โดยคำนึงถึงความต้องการทางสังคมและผู้บริโภค

2.1 มัณฑนศิลป์ (Decorative Art)

2.2 ศิลปหัตถกรรม (Art Crafts)

2.3 อุตสาหกรรมศิลป์ (Industrial Art)

2.4 พาณิชย์ศิลป์ (Commercial Art)

2.5 ศาสนาศิลป์ (Religious Art)

จากที่กล่าวมา ความหมายของสุนทรียศาสตร์ ศาสตร์ที่ว่าด้วยความงดงามทั้งจากที่มนุษย์สร้างขึ้นหรือจากธรรมชาติที่สร้างขึ้น สามารถจรรโลงจิตใจให้เข้าถึงความงดงาม คุณธรรม ความดี อย่างถูกต้องและเหมาะสม สุนทรียยังช่วยน้อมนำใจให้คนในสังคมอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข

ทฤษฎีคุณค่าหรือปรัชญาแขนงคุณวิทยา มีสาขาย่อย 3 ประการคือ

1) สุนทรียศาสตร์ เป็นศาสตร์แห่งการหาคุณค่าขั้นพื้นฐานของความเป็นมนุษย์ด้านความงาม
2) จริยศาสตร์ เป็นศาสตร์แห่งการหาคุณค่าขั้นพื้นฐานของความเป็นมนุษย์ด้านความดี
3) ตรรรกศาสตร์ เป็นศาสตร์แห่งการหาคุณค่าขั้นพื้นฐานของความเป็นมนุษย์ด้านความจริง

นักปราชญ์ได้กำหนดให้สุนทรีย์ศาสตร์เป็นแขนงหนึ่งที่มนุษย์ต้องเรียนรู้ เช่นเดียวกับบรรดาศาสตร์ต่าง ๆ โดยอาศัยศิลปะเป็นเครื่องมือทำหน้าที่สื่อสารทางอารมณ์ของความงามต่อมนุษย์ด้วยกัน ความงามเป็นวัฒนธรรมของมนุษย์อย่างหนึ่งที่แสดงถึงความเจริญทั้งทางวัตถุประจิตใจในสังคม ตลอดทั้งยังแสดงถึงความเป็นผู้มีวัฒนธรรมซึ่งบ่งบอกถึงความเป็นอารยชนอีกด้วย

คุณค่าความงามที่มนุษย์สร้างขึ้น สามารถแยกได้เป็น 2 ประเภท คือ

1) ประเภทที่มีประโยชน์ต่อร่างกาย
2) ประเภทที่มีประโยชน์ต่อจิตใจ

คุณค่าของดนตรีสามารถจำแนกที่มีต่อการนำมาใช้ในชีวิตประจำวันได้ ดังนี้

1) คุณค่าทางสุนทรียะ เป็นคุณค่าทางความงาม ซึ่งก็คือความไพเราะในเสียงดนตรีที่เป็นนามธรรม ดนตรียังมีคุณค่าโดยมีความสัมพันธ์กับจริยศาสตร์ สามารถขัดเกลาให้จิตใจของคนในสังคมให้เป็นคนละเอียด นุ่มนวลและอ่อนหวานได้
2) คุณค่าทางวัฒนธรรม คือดนตรีที่รับการยอมรับว่ามีคุณค่า มีความไพเราะมาก ย่อมดำรงอยู่คู่กับวัฒนธรรมและสังคมได้ยาวนาน คุณค่าของดนตรีทางด้านวัฒนธรรมจึงเป็นคุณค่าทางการสืบทอด ดำรงอยู่และพัฒนาไปตามกาลเวลา

3) คุณค่าต่อการแสดง ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงหลาย ๆ ประเภท การแสดงนาฏศิลป์ การขับร้อง หรือการแสดงเพื่อความบันเทิงอื่น ๆ ดนตรีเป็นสื่อทางอารมณ์และสื่อท่าทางของตัวละคร เป็นสัญลักษณ์แทนทั้งคน สัตว์ สิ่งของ ดนตรีมีบทบาทและมีคุณค่าต่อการแสดงเหล่านั้นแท้จริง

4) คุณค่าต่องานและกิจกรรม ได้แก่การนำดนตรีไปเพื่อไม่ให้การดำเนินงานอย่างใดอย่างหนึ่งเกิดความเงียบเหงาจนเกินไป เช่นดนตรีประกอบการบรรยายสารคดีทางโทรทัศน์ ดนตรีประกอบพิธีหลั่งน้ำสังข์ สำหรับคู่สมรส

5) คุณค่าต่อการดำรงชีพ เรานำดนตรีมาใช้เพื่อการดำรงชีพในลักษณะที่แตกต่างกัน จึงทำให้แต่ละบุคคล แต่ละอาชีพมองเห็นคุณค่าของดนตรีแตกต่างกัน การสร้างและบรรเลงดนตรีในอดีต เป็นไปเพื่อสนองความต้องการในด้านความสนุกสนาน รื่นเริง บันเทิงใจของคนในสังคมมากกว่า ความเป็นธุรกิจทางดนตรี แต่ในปัจจุบันจะเห็นได้ว่า ดนตรีมีความผูกพันอยู่กับธุรกิจมากกว่าความสนุกสนาน รื่นเริง ด้วยสุนทรียะอย่างเห็นได้ชัด

(สุทรียภาพของชีวิต, 2542)

3.3 แนวคิดทฤษฎีแห่งความงาม (Theory of Beauty)

ตามแนวคิดของทฤษฎีนี้ได้กล่าวถึงองค์ประกอบหรือเงื่อนไขต่างๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกระบวนการหาคุณค่าทางสุนทรียะ ได้อธิบายไว้ดังนี้

1. คุณค่าจะต้องมีตัวประกอบจากวัตถุซึ่งมีคุณสมบัติเฉพาะตัว อันเป็นสิ่งที่จะขาดไม่ได้ ในการหาคุณค่าทางสุนทรียะ ถ้าไม่มีสิ่งนี้การหาค่าทางสุนทียะก็ไม่อาจทำขึ้นได้ วัตถุนั้นอาจจะเป็นศิลปวัตถุหรือวัตถุตามธรรมชาติก็ได้ วัตถุนั้นจะต้องอยู่ในที่สามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจน เพื่อประโยชน์ในการพิจารณาคุณค่า ดังนั้น การหาคุณค่าทางสุนทรียะจึงต้องมีวัตถุที่จะต้องตัดสินอยู่ต่อหน้าเราและคุณค่าทางสุนทรียะก็คือสิ่งที่มีอยู่กับตัววัตถุนั่นเอง แล้วเราก็ตัดสินว่างามหรือไม่งาม

2. การตีคุณค่าจะต้องมีตัวบุคคลที่มีความรู้ความสามารถที่พอจะตีคุณค่าหรือให้ความสนใจวัตถุนั้น เพื่อให้เกิดความรู้สึกประทับใจต่อวัตถุในทางสุนทรียะ บุคคลนั้นก็จะต้องมีประสาทสัมผัสที่จำเป็นแก่กิจอย่างสมบูรณ์ด้วย ทั้งนี้เพื่อที่จะสามารถรับรู้ความละเอียดอ่อนและซับซ้อนที่ตนกำลังประสบอยู่ ประการที่สำคัญที่สุดคือเขาต้องมีความสามารถในอันที่จะรับรู้ความรู้สึกทางสุนทรียะด้วย ความสามารถในการรับรู้ทางสุนทรียะดังกล่าวนี้เป็นสิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติด้วยกันทุกคนเพียงแต่มากบ้างน้อยบ้างต่างกันไป

3. วัตถุกับบุคคลจะต้องมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด ความใกล้ชิดดังกล่าวนี้อาจจะเป็นไปทั้งทางกายและทางใจ กล่าวคือ ตัววัตถุจะต้องอยู่ในตำแหน่งที่บุคคลสามารถเห็นได้อย่างชัดเจน และตัวบุคคลจะต้องมีจิตใจอยู่ในสภาพที่เหมาะสมที่จะรับรู้หรือสนใจต่อวัตถุนั้นด้วย

4. จะต้องมีเกณฑ์บางอย่างสำหรับให้บุคคลใช้เป็นมาตรฐานในการตีคุณค่าทางสุนทรียะของวัตถุ ซึ่งหลักเกณฑ์อันนี้บุคคลนั้นจะได้ใช้โดยตรงหรือโดยอ้อมก็ตาม หลักเกณฑ์ดังกล่าวอาจเปลี่ยนไปตามกาลเทศะ และในเมื่อเปลี่ยนแปลงไป การตีคุณค่าทางสุนทรียะของบุคคลก็จะต้องเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย

5. ถ้าปรากฏว่าวัตถุที่ต้องการหาคุณค่านั้นเข้าหลักเกณฑ์อันเป็นมาตรฐานที่ยอมรับกันทั่วไป ก็ตัดสินว่าวัตถุนั้นมีความงาม ในทางตรงกันข้ามเราก็ตัดสินได้ว่าไม่มีคุณค่าทางสุนทรียะหรือไม่มีความงาม ฉะนั้นความงามจึงเกิดจากการที่วัตถุมีคุณเข้าหลักเกณฑ์ที่เราใช้ในการพิจารณาตัดสิน ส่วนความน่าเกลียดก็คือวัตถุนั้นมีคุณสมบัติไม่เข้าเกณฑ์

คุณค่าทางสุนทรียะหรือคุณค่าทางความงามจึงเป็นผลที่เกิดจากระบวนการหาคุณค่า มิใช่เป็นสิ่งที่มีอยู่เองก่อนกระบวนการดังกล่าว วัตถุที่ว่างามเพราะเราให้ความสนใจโดยอาศัยหลักเกณฑ์บางประการอันเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปเป็นเครื่องตัดสิน คุณค่าทางสุนทรียะจึงเป็นเพียงผลผลิตหรือสิ่งที่เกิดจากการตีคุณค่าของเรา คุณค่าทางสุนทรียะไม่ใช่สิ่งเดียวกับสิ่งที่เรากำลังรับรู้ ที่มีอยู่ในวัตถุขณะนั้นเพราะมันมีอยู่ตามธรรมชาติของมัน มันกลายเป็นสิ่งที่มีคุณค่าก็ต่อเมื่อเราให้ความสนใจ ตามความสนใจในทางสุนทรียะของเรา โดยมีเกณฑ์ที่กำหนดไว้เป็นมาตรฐานในการตัดสินความงามจึงเปลี่ยนไปตามเกณฑ์ ส่วนวัตถุก็ยังคงอยู่ตามเดิมไม่มีการเปลี่ยนแปลง

นักปราชญ์จึงได้กำหนดให้สุนทรียศาสตร์เป็นแขนงหนึ่งที่มนุษย์ต้องเรียนรู้เช่นเดียวกับบรรดาศาสตร์ต่างๆ ทั้งทางตรงหรือทางอ้อมในส่วนการรับรู้โดยตรงก็คือ จัดให้มีการศึกษาเล่าเรียนอย่างเป็นระบบในสถาบันการศึกษาตามแนวสากล โดยอาศัยศิลปะเป็นเครื่องมือทำหน้าที่สื่อสารทางอารมณ์ของความงามต่อมนุษย์ด้วยกัน ส่วนในทางอ้อมก็เกิดจากการได้สัมผัสกับความงามทั้งที่เป็นความงามของธรรมชาติที่พบอยู่เป็นประจำ และการที่ได้รับรู้จากสิ่งที่มนุษย์ได้กระทำไว้ให้สังคมได้ชื่นชมในรูปแบบต่างๆ เช่น กิจกรรมของมนุษย์เกี่ยวกับความสนุกสนานโดยตรงและความสวยงามที่แฝงอยู่ในรูปแบบของงานเกี่ยวกับความเชื่อถือด้านศาสนา ประเพณี วัฒนธรรม ความงามเป็นวัฒนธรรมของมนุษย์อย่างหนึ่งที่แสดงถึงความเจริญทั้งทางวัตถุและจิตใจในสังคม ตลอดทั้งยังแสดงถึงความเป็นผู้มีวัฒนธรรมซึ่งบ่งบอกถึงความเป็นอารยชนอีกด้วย

คุณค่าทางความงามที่มนุษย์สร้างขึ้น สามารถแยกได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. ประเภทที่มีประโยชน์ต่อร่างกาย

2. ประเภทที่มีประโยชน์ต่อจิตใจ

การพิจารณาความงามที่มนุษย์สร้างขึ้นนี้ ในเชิงขอบเขตตามจุดประสงค์แบ่งได้เป็น 2 ประการคือ

1. **ความงามระดับพื้นฐาน** (Basic)

ความงามในระดับพื้นฐานถือว่าเป็นความงามที่เน้นคุณค่าหรือค่านิยม (Value) นับว่าเป็นในระดับความงามหรือรสนิยมเบื้องต้นของมนุษย์ทั่วไป อาจกล่าวได้ว่าเป็นวัฒนธรรมทางความงามของสังคมอย่างหนึ่ง ความรู้สึกทางความงามในระดับนี้มักได้รับการถ่ายทอดหรือปลูกฝังกันอย่างต่อเนื่องในสังคมตั้งแต่ระดับครอบครัวและสถาบันการศึกษาในรูปของค่านิยมพื้นฐาน

ความงามในระดับพื้นฐานเป็นสิ่งที่บุคคลทั่วไปพึงมีหรือพึงเข้าใจได้ เพราะไม่มีกระบวนการซับซ้อนทั้งทางทฤษฎีและปฏิบัติ จึงถือกันว่าเป็นคุณค่าหรือค่านิยมที่เป็นวิถีทาง (Means) เพื่อการดำเนินชีวิตให้ไปสู่จุดหมายปลายทาง (End) ของชีวิตอย่างมีคุณภาพ องค์ประกอบที่สำคัญของความงามในทัศนะนี้ที่พึงแสดงให้ปรากฏ คือ ความประณีต ความวิจิตรบรรจง ความเป็นระเบียบ ความสะอาด ความเป็นระบบถูกต้อง และความเหมาะสมกลมกลืน

2. **ความงามมาตรฐาน** (Classic)

ความงามระดับมาตรฐานถือว่าเป็นความงามขั้นสูง ต้องมีการศึกษาเป็นศาสตร์เฉพาะทางอย่างต่อเนื่องทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติ มีหน่วยงานหรือสถาบันการสอนศิลปะโดยตรงเป็นผู้สร้างพื้นฐานทางความรู้เกี่ยวกับความงามในระดับนี้ อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นความงามในระดับวิชาชีพก็ได้ จึงเป็นเรื่องยากขึ้นที่ผู้ไม่ได้ศึกษามาโดยตรงจะเข้าใจอย่างถ่องแท้ได้

ความงามที่เป็นมาตรฐานมีขอบเขตที่พิจารณาได้ 2 ประการคือ

1. มาตรฐานจำเพาะของสังคม หรือเฉพาะกลุ่ม หรือระดับชาติใดชาติหนึ่ง เช่น มาตรฐานของไทย เป็นต้น

2. มาตรฐานสากล คือความงามที่เป็นที่ยอมรับและเป็นที่รู้จักกันทั่วไป เช่น ความงามในยุคคลาสสิคของกรีก และโรมันโบราณ

ความงามทั้งสองกรณีดังกล่าวย่อมอยู่บนเงื่อนไขที่ว่า ความได้มาตรฐานดังกล่าวมักจะเป็นช่วงของการพัฒนาสังคมมนุษย์ที่เจริญถึงจุดสูงสุด แสดงออกถึงเอกลักษณ์เป็นต้นแบบของชีวิต กล่าวคือ สังคมได้พัฒนาไปถึงจุดสุดยอดทั้งทางศิลปะ ศาสนา การศึกษา วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี การเมืองการปกครอง และทางเศรษฐกิจที่ได้มีการพัฒนาควบคู่กันมา

อย่างต่อเนื่องเป็นสภาวะที่สังคมมีความอุดมสมบูรณ์ ปลอดภัยปราศจากปัญหาทั้งภายในและภายนอกได้มีโอกาสสร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมและสร้างสรรค์ชีวิตให้เป็นสุขอย่างแท้จริง

ความงามในแนวคิดของปรัชญาตะวันออกค่อนข้างจะมีความเป็นไปควบคู่กับความเชื่อด้านจริยธรรม คุณธรรม เป็นอุดมคติที่อยู่บนพื้นฐานของความเชื่อทางศาสนา บรรพบุรุษผู้นำที่แสดงออกมาด้วยความประณีตละเอียดอ่อน เพื่อความสุขของชีวิตทั้งส่วนตัวและสังคม โดยแสดงออกเชิงสัญลักษณ์หรือสิ่งแทนที่สื่อสารถึงความศรัทธา ความจงรักภักดีต่อความเชื่อนั้น ไม่มีลักษณะของการแสวงหาความจริงเพื่อความจริงอย่างปรัชญาตะวันตก กิจกรรมของสังคมที่แสดงออกทางความงามมักจะมีจุดเริ่มต้นมาจากความเชื่อในเรื่องดังกล่าวแล้วค่อยๆ พัฒนาไปสู่ความเป็นปัจเจกชน ทั้งนี้เป็นไปควบคู่กันทั้งในชุมชนพื้นบ้าน และสังคมเมือง ศิลปะจะแฝงอยู่ในฐานะเป็นสิ่งจรรโลงศาสนา ประเพณี และวัฒนธรรม

การเรียนรู้เพื่อพัฒนาสุนทรียภาพในดนตรี

สุนทรียภาพในดนตรีเกิดขึ้นจากการรับรู้เสียง การเรียนรู้เพื่อพัฒนาสุนทรียภาพในดนตรีจึงเป็นการเรียนรู้ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของเสียงโดยเฉพาะ โสตศิลป์หรือดนตรีโดยความหมายทั่วไปเป็นเรื่องของเสียงที่มีความไพเราะ ได้แก่ เสียงที่มนุษย์ตั้งใจสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อถ่ายทอดความงามของเสียง เพื่อให้ผู้ฟังได้รับรู้และเกิดความชื่นชมซาบซึ้ง

การเรียนดนตรีเบื้องต้น จึงเป็นเรื่องขององค์ประกอบของเสียงดนตรี การพัฒนาความเข้าใจเรื่ององค์ประกอบดนตรี และการปลูกฝังให้ผู้เรียนรับรู้เกี่ยวกับความงามของดนตรีเป็นสิ่งที่ควรกระทำควบคู่กันไป เนื่องจากถ้าพัฒนาความเข้าใจเรื่ององค์ประกอบดนตรีเพียงอย่างเดียว ทำให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจในดนตรีจริง แต่มิได้เรียนรู้หรือพัฒนากระบวนการรับรู้เชิงคุณภาพ ผู้นั้นก็ไม่สามารถซาบซึ้งในดนตรีได้

การเรียนรู้เรื่ององค์ประกอบดนตรีเบื้องต้นเพื่อให้ได้ข้อมูลต่างๆ เป็นการเรียนรู้เชิงปริมาณ องค์ประกอบดนตรีที่สำคัญได้แก่ เรื่องของจังหวะ ทำนอง สีสัน รูปแบบ เสียงประสาน และลักษณะของเสียง องค์ประกอบเหล่านี้เมื่อนำมารวมกันโดยโครงสร้างหรือกฎเกณฑ์ตามหลักการและทฤษฎีทางโสตศิลป์ ทำให้เกิดเป็นดนตรีที่มีคุณค่า มีความไพเราะ เป็นบทเพลงที่จัดว่าเป็นสุนทรียวัตถุ โครงสร้างหรือกฎเกณฑ์นั้น ในแต่ละยุคแต่ละสมัยมีความแตกต่างกันออกไป บางยุคอาจมีบทเพลงในแต่ละยุค แต่ละสมัยจะมีความแตกต่างกันออกไป

สำหรับดนตรีไทยซึ่งเป็นดนตรีประจำชาตินั้น แม้จะมีองค์ประกอบดนตรีเหมือนกันกับดนตรีตะวันตก แต่โครงสร้างหรือกฎเกณฑ์ในการสร้างสรรค์ดนตรีมีความแตกต่างกัน ผู้ที่เรียนรู้และมีความเข้าใจในดนตรีตะวันตก แต่มิได้เรียนดนตรีไทย จึงไม่สามารถเข้าใจหรือเข้าถึงสุนทรียรสของดนตรีไทยได้

นอกจากการเรียนรู้เพื่อพัฒนาความรู้ความเข้าใจในองค์ประกอบดนตรีแล้ว การพัฒนาเพื่อให้เกิดสุนทรียภาพในดนตรี เป็นกระบวนการที่ควรกระทำควบคู่กันไป กล่าวคือ ในกระบวนการเรียนรู้ ผู้เรียนควรมีโอกาสได้ฟังเพลงที่มีคุณลักษณะครบถ้วน โดยการใช้ความรู้ที่ตนมีอยู่ผนวกเข้ากับความรู้สึกของตนเอง เพื่อให้รับรู้หรือสัมผัสกับความงามของดนตรีอย่างแท้จริง ในกระบวนการนี้ ไม่มีการวิเคราะห์ วิจารณ์เปรียบเทียบเกิดขึ้น กระบวนการเช่นนี้คือการรับรู้ทางปัญญาเชิงคุณภาพซึ่งนำไปสู่สุนทรียประสบการณ์และสุนทรียซาบซึ้งในที่สุด

ดังนั้นเนื้อหาในการจัดการเรียนการสอนดนตรี เพื่อพัฒนาสุนทรียประสบการณ์ ทั้งในเชิงปริมาณและคุณภาพ จึงควรประกอบด้วย

1. **สาระดนตรี**

สาระดนตรี คือ องค์ความรู้ของวิชาดนตรีทั้งหมด ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็นสองส่วน คือ เนื้อหาดนตรี และทักษะดนตรี

เนื้อหาดนตรี ประกอบไปด้วย องค์ประกอบดนตรีและวรรณคดีดนตรี องค์ประกอบดนตรีประกอบไปด้วย จังหวะ ทำนอง เสียงประสาน รูปแบบ สีสัน และลักษณะของเสียง วรรณคดีดนตรีประกอบไปด้วย บทเพลงและประวัติดนตรี

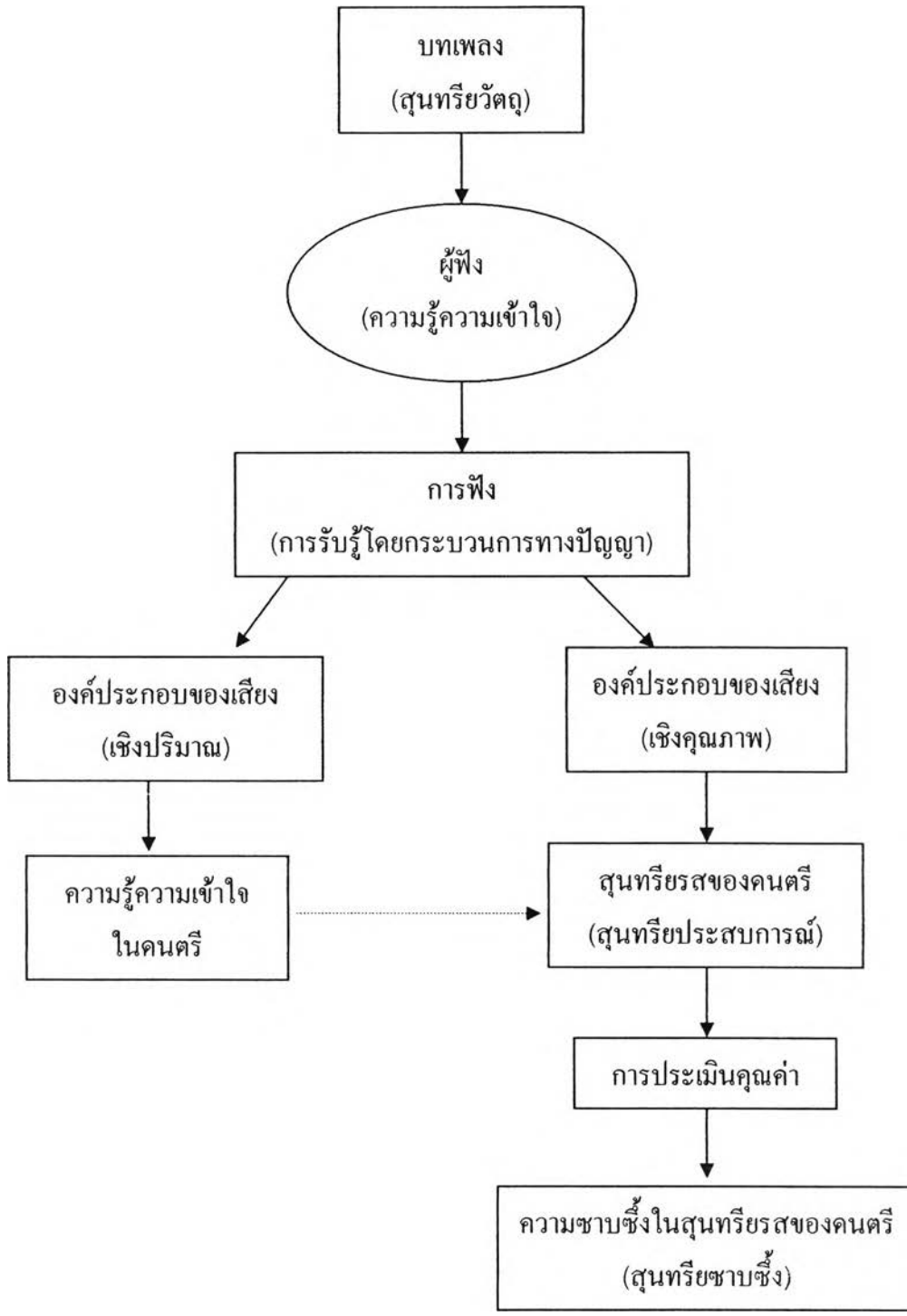
ทักษะดนตรี ประกอบไปด้วย การฟัง การร้อง การเล่นเครื่องดนตรี การเคลื่อนไหว การสร้างสรรค์ และการอ่าน (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2539)

2. **กระบวนการรับรู้ทางปัญญาเชิงคุณภาพ**

กระบวนการรับรู้เชิงคุณภาพ ได้แก่ การฟังเพื่อให้ได้สาระของสุนทรียรสในดนตรี มิใช่การฟังเพื่อให้ได้เนื้อหาดนตรีเท่านั้น อย่างไรก็ตามการฟังเพื่อให้ได้เนื้อหาดนตรีได้แก่ เรื่องคุณลักษณะขององค์ประกอบดนตรี และความสัมพันธ์ขององค์ประกอบดนตรีเป็นเรื่องที่เด็กควรได้รับรู้ และเป็นเรื่องเรียนรู้กันได้ด้วยการสอน เช่น การสอนให้เด็กฟังเสียงเครื่องดนตรีต่างๆ ได้ การสอนให้เด็กรู้จักรูปแบบของเพลงที่ฟัง เป็นต้น เหล่านี้เป็นเรื่องการรับรู้เชิงปริมาณ แต่ผู้สอนไม่สามารถสอนให้เด็กรับรู้ว่าเพลงที่ฟังมีความไพเราะได้ เด็กจะเป็นผู้ที่รับรู้ความไพเราะของเพลงด้วยตนเอง แต่ผู้สอนสามารถอธิบายถึงความไพเราะของเพลงต่างๆ ได้ เพื่อเป็นแนวทางสำหรับเด็กในการฟังเพลง เพื่อการรับรู้ถึงความไพเราะหรือความงดงามในบทเพลง ซึ่งทำให้เด็กเกิดสุนทรียประสบการณ์ และสุนทรียะซาบซึ้งในการฟังเพลงต่างๆ ได้ด้วยตนเองในที่สุด

3. **สุนทรียภาพในดนตรี**

สิ่งสำคัญในเรื่องสุนทรียภาพของดนตรี คือ บทเพลง ผู้สอนจำเป็นต้องเลือกสรรบทเพลงที่ได้รับการคัดสรรแล้วว่าเป็นสุนทรียวัตถุทางโสตศิลป์มาใช้ในการสอนเด็ก เพื่อพัฒนาให้เด็กรับรู้ในสุนทรียภาพของดนตรี ถ้าเพลงที่นำมาใช้สอนไม่จัดเป็นสุนทรียวัตถุทางโสตศิลป์ แม้เด็กจะมีการรับรู้ทางปัญญาเชิงคุณภาพก็ตาม แต่เพลงที่ฟังไม่มีคุณค่าพอ เด็กก็ไม่สามารถเกิดสุนทรียประสบการณ์ และสุนทรียซาบซึ้งได้



แผนภูมิแสดงกระบวนการของความซาบซึ้งในสุนทรียรสของดนตรี

(ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2539)

3.4 ทฤษฎีทางสังคมวิทยา

ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม

ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมนี้พัฒนามาจากแนวคิดอินทรีย์นิยมของออกัสต์ กอง เฮอร์เบิร์ต สเปนเซอร์ และอีมิล เคอร์ไคม์ แนวคิดของทั้งสามมีอิทธิพลต่อ นักมานุษยวิทยาเชิง หน้าที่นิยมคนสำคัญสองคนคือ โบรสนิสลอร์ มาลินอฟสกี (Bronislaw Malinowski) และ เอ อาร์ แรดคลิฟฟ์ บราวน์ (A.R.Radcliffe Brown) เมื่อผนวกแนวคิดของนักมานุษยวิทยาทั้งสอง กับ แนวคิดอินทรีย์ข้างต้นแล้วทำให้เกิดลัทธิหน้าที่นิยมสมัยใหม่ ต่อมาเมื่อผนวกกับแนวคิดเรื่อง ประเภทสังคมในอุดมคติของแม็กซ์ วีเบอร์ (Max Waber) ในภายหลังก็ยิ่งทำให้แนวคิดนี้สมบูรณ์ ยิ่งขึ้น

นักวิชาการในกลุ่มทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม มองสังคมเชิงสถิตย์ (Social Statics) โดย สมมติว่าสังคมอยู่ในสภาพนิ่ง เพื่อที่จะได้ศึกษารายละเอียดเกี่ยวกับสัมพันธภาพของส่วนต่างๆ ที่ ประกอบกันขึ้นมาเป็นสังคมซึ่งพวกเขาเรียกว่า "โครงสร้าง" ของสังคม หรือ Structure of a society อันมีความหมายกว้างกว่าคำว่า Social Structure และส่วนย่อยของสังคมเหล่านี้มีการ หน้าที่ (Function) ต่างๆ อย่างเป็นระบบเพื่อการดำรงอยู่ของสังคมอันเป็นเป้าหมายของแต่ละ สังคม

สังคมในทัศนะของสำนักนี้จึงเป็นระบบการกระทำการ (an operating system) ชนิดหนึ่ง ซึ่งประกอบด้วยระบบย่อย (Subsystem) หลายระบบ ระบบย่อยในระบบสังคมนี้ต่างปฏิบัติหน้าที่ (Function) ในส่วนของตนตามความถนัด เช่น การศึกษาทำหน้าที่อบรมให้ความรู้ให้สอดคล้องกัน ไปกับการทำหน้าที่ของระบบย่อยอื่นๆ เพื่อการคงอยู่ของส่วนรวมทั้งหมด ทำให้สังคมดำรงอยู่ได้ ระบบย่อยๆ เหล่านี้จึงมีความเป็นอิสระ ขณะเดียวกันก็รวมกันเป็นปึกแผ่นได้อย่างสมบูรณ์พอควร

แนวคิดเรื่องระบบกระทำการมีหลักการใหญ่ๆ ดังนี้

1. สัมพันธภาพระหว่างส่วนต่างๆ ซึ่งประกอบกันเข้ามาเป็นระบบแต่ละระบบนั้น จะต้อง มีลักษณะถาวรพอประมาณ อย่างน้อยจะต้องสามารถทำให้ระบบนั้นๆ ทำหน้าที่ของตนได้อย่าง ปกติ

2. ระบบแต่ละระบบมีความโน้มเอียงที่จะป้องกันตนเอง จากการแทรกแซงหรือการ ทำลายจากระบบอื่นๆ (Boundary Maintenance)

3. ถ้ามีการเปลี่ยนแปลงบางประการเกิดขึ้นภายในส่วนต่างๆ ของระบบตามปกติแล้ว การเปลี่ยนแปลงนั้นย่อมเป็นไปเพื่อความอยู่รอดหรือเพื่อการทำหน้าที่ดียิ่งขึ้น เหมาะสมกับ สภาพแวดล้อมมากขึ้นกว่าเดิม

4. ตามปกติแล้วระบบแต่ละระบบจะรักษาดุลยภาพ (Equilibrium) ระหว่างสัมพันธภาพของส่วนต่างๆ ของตนไว้เสมอ การเสียดุลยภาพในการปฏิบัติงานของส่วนต่างๆ ในบางครั้งถือว่าเป็นเหตุการณ์ผิดปกติ อาจอยู่ในภาวะปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อมใหม่ หรืออาจถูกแทรกแซงจากระบบอื่น

5. ระบบที่ไม่สามารถรักษาดุลยภาพไว้ได้ ในที่สุดจะสลายตัวกลายเป็นส่วนหนึ่งของระบบอื่น หรือเปลี่ยนสภาพเป็นระบบแบบใหม่ก็ได้

ระบบสังคมนี้จะต้องดำรงอยู่ตลอดไป แม้ว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงตัวบุคคลซึ่งเป็นสมาชิกเนื่องจากการเกิด แก่ เจ็บ ตาย และการที่สังคมจะดำรงอยู่ได้จะต้องมีโครงสร้างซึ่งทำหน้าที่สำคัญต่างๆ ในสังคม ได้แก่ การมีสถาบันหลัก อาทิ ครอบครัว เศรษฐกิจ ศาสนา การเมือง การศึกษา สถาบันเหล่านี้ต่างมีหน้าที่ของตน ในขณะเดียวกันก็มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน หน้าที่สำคัญของสถาบันสังคมที่เป็นหลักเหล่านี้คือ การทำหน้าที่ที่จำเป็นของสังคม และบุคคลที่อยู่ร่วมกันในสังคมทุกสังคมจึงมีหน้าที่สร้างกฎระเบียบ กำหนดสิทธิหน้าที่และรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล จนกระทั่งสังคมมีระเบียบ ปรากฏการณ์ทางสังคมในแนวคิดทฤษฎีนี้จึงมีความสม่ำเสมอหรือมีระเบียบอยู่อย่างน้อยที่สุดก็พอที่จะหาความสม่ำเสมอได้ในระดับหนึ่ง อันจะทำให้เราสามารถศึกษาให้รู้ถึงธรรมชาติหรือเอกลักษณ์ของแต่ละปรากฏการณ์ได้

หลักการของทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมสามารถสรุปได้ดังนี้

1. การมองสังคมจะต้องมองในภาพรวม ในลักษณะที่เป็นระบบหรือส่วนต่างๆที่มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน

2. ด้วยเหตุนี้ เหตุและผลของการกระทำหรือความเป็นเหตุเป็นผล (Causation) จึงมีความสัมพันธ์ซึ้งกันและกัน

3. แม้ว่าจะไม่มีการบูรณาการที่สมบูรณ์ แต่โดยพื้นฐานแล้ว ระบบสังคมมีสภาพเป็นดุลยภาพเชิงพลวัต (Dynamic Equilibrium) การปรับตัวสนองต่อการเปลี่ยนแปลงภายนอกมักจะเป็นการเปลี่ยนแปลงขั้นสุดท้ายที่เกิดขึ้นภายในระบบ แนวโน้มหลักจึงได้แก่ การมุ่งสู่เสถียรภาพ และมีความเฉื่อย (Interia) ซึ่งดำรงอยู่ได้ด้วยกลไกการปรับตัวและการควบคุมทางสังคม

4. เมื่อเกิดการไม่ทำหน้าที่ด้วยดังข้อ 3 จะเกิดความตึงเครียดและความเบี่ยงเบนซึ่งอาจจะเกิดขึ้นได้เป็นเวลานาน แต่ลักษณะเหล่านี้มักจะแก้ไขตัวเองได้

5. โดยทั่วไปแล้วการเปลี่ยนแปลงจะเกิดขึ้นในลักษณะของการปรับตัวอย่างค่อยเป็นค่อยไป ไม่เกิดขึ้นอย่างรุนแรงทันทีทันใด การเปลี่ยนแปลงที่ดูเหมือนจะรุนแรงยิ่งนั้น ที่จริงแล้วส่งผลกระทบต่อโครงสร้างสังคมส่วนบน (Superstructure) เป็นส่วนใหญ่ ขณะเดียวกันก็ยังทิ้งให้องค์ประกอบหลักของโครงสร้างสังคมและวัฒนธรรมอยู่ในสภาพเดิมไม่เปลี่ยนแปลง

6. การเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นจากแหล่งพื้นฐานสามประการคือ การปรับตัวของสังคมต่อการเปลี่ยนแปลงภายนอก ความเจริญเติบโตจากการจำแนกแยกแยะกับการสร้างนวัตกรรมเชิงโครงสร้าง และการหน้าที่หรือการที่บุคคลหรือกลุ่มในสังคมสร้างนวัตกรรมขึ้น

7. ปัจจัยพื้นฐานที่สำคัญที่สุดในการสร้างบูรณาการของสังคมคือ ฉันทามติ ทางค่านิยม (Value Consensus) รากฐานของโครงสร้างทางสังคมและวัฒนธรรมประกอบด้วยเป้าหมายหรือหลักการกว้างๆ ซึ่งสมาชิกส่วนใหญ่ของระบบสังคมนั้นเห็นพ้องต้องกันว่าดีงาม ระบบค่านิยมหรือคุณธรรมไม่เพียงแต่จะเป็นแหล่งกำเนิดบูรณาการที่ลึกซึ้งที่สุดและสำคัญที่สุดเท่านั้น แต่ยังเป็นองค์ประกอบส่วนที่มั่นคงมากที่สุดในระบบสังคมวัฒนธรรมด้วย

(ชนิตา รักษ์พลเมือง, 2534 : 43-46)

ทัลคอตส์ พาร์สันส์ นักมานุษยวิทยา สำนักโครงสร้างหน้าที่นิยมได้เสนอแนวคิดไว้ในหนังสือ Social System (อ้างใน ชนิดตา รักษ์พลเมือง, 2534 : 51) พาร์สันส์มองสังคมว่าเป็นระบบการกระทำการประเภทหนึ่ง ซึ่งประกอบไปด้วยระบบย่อยต่างๆ ที่ยึดเหนี่ยวสัมพันธ์กัน การเปลี่ยนอาจจะเริ่มจากส่วนใดส่วนหนึ่งก็ได้ แต่จะส่งผลสะท้อนไปกระทบส่วนอื่นๆด้วย สังคมจึงเกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ระหว่างระบบย่อยๆ ซึ่งก่อให้เกิดโครงสร้าง (Structure) ที่มีกิจกรรมต่างๆ รวมกัน สังคมมีหน้าที่ (Function) ต่อเนื่องและประสานกันเพื่อเป้าหมายเดียวกันคือ ความอยู่รอดของสังคมส่วนรวม

ระบบย่อยๆ ในสังคมที่สำคัญได้แก่

1. ระบบย่อยทำหน้าที่กิจกรรมครอบครัว
2. ระบบย่อยทำหน้าที่กิจกรรมด้านการให้การศึกษาอบรม
3. ระบบย่อยที่ทำหน้าที่กิจกรรมทางด้านการป้องกันรักษาทำนุบำรุงสุขภาพสมาชิก
4. ระบบย่อยทำหน้าที่กิจกรรมทางด้านเศรษฐกิจ
5. ระบบย่อยทำหน้าที่กิจกรรมทางด้านการเมืองการปกครอง
6. ระบบย่อยที่ทำหน้าที่กิจกรรมทางด้านความเชื่อและศาสนา
7. ระบบย่อยที่ทำหน้าที่กิจกรรมทางด้านการสื่อสาร

ระบบสังคมตามแนวคิดของพาร์สันเป็นระบบที่พยายามรักษา "ดุลยภาพ" ด้วยเหตุนี้จึงจำเป็นที่จะต้องบูรณาการระบบย่อยต่างๆ ของสังคมเข้าด้วยกัน นอกจากนี้ยังได้กำหนดกลไกสำหรับการบูรณาการทางสังคมไว้ 2 ประการคือ ประการแรก ดำรงหน้าที่ของโครงสร้างในสังคมประกอบขึ้นด้วยสถาบันของความสัมพันธ์หลัก 3 กลุ่มคือ

กลุ่มที่ 1สถาบันครอบครัว กำหนดบุคลิกภาพของบุคคลและอบรมสั่งสอนบทบาทและเป็นพื้นฐานในจุดเริ่มฐานะทางสังคม

กลุ่มที่ 2สถาบันเศรษฐกิจ การเมือง กำหนดสาระความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล กำหนดเป้าหมายและวิธีเฉพาะอย่าง

กลุ่มที่ 3สถาบันทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับความเชื่อ สัญลักษณ์ต่างๆ หรือจริยธรรม รวมทั้งสถาบันทางความคิด ปรัชญา วิทยาศาสตร์ ศิลปะและศาสนา

ประการที่สอง กลไกนี้เสริมสร้างบูรณาการของผู้กระทำในโครงสร้างของสถานภาพบทบาท (Status Role Structure) ระบบสังคมกับสัญลักษณ์ต่างๆ ของระบบวัฒนธรรม เป็นต้นว่า บรรทัดฐาน ค่านิยม และความเชื่อ กลไกการขัดเกลาทางสังคมทำให้สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมเหล่านี้ซึมซาบเข้าไปในแรงจูงใจให้ทำตามบทบาทหน้าที่ ส่วน "กลไกการควบคุมทางสังคม" ทำให้เกิดความมีระเบียบขึ้นในระหว่างสถานภาพและบทบาท และทำให้ผู้กระทำโอนอ่อนคล้อยตามบรรทัดฐานของสังคม

ในส่วนที่เกี่ยวกับการทำหน้าที่ (Function) นักคิดในแนวโครงสร้างหน้าที่นิยมเห็นว่าหน้าที่ของการศึกษาได้แก่

1. การขัดเกลาเยาชนโดยการถ่ายทอดวัฒนธรรมของสังคมและให้ยอมรับค่านิยม บรรทัดฐาน ความเชื่อ และทัศนคติที่ยึดถือตามประเพณี ซึ่งในทัศนะนี้เห็นว่าเราไม่อาจปล่อยให้ครอบครัวทำหน้าที่ขัดเกลาสมาชิกสังคมเพียงสถาบันเดียว แต่โรงเรียนจะต้องร่วมกระบวนการนี้กับครอบครัวด้วย

2. การสั่งสอนความรู้ ภาษา ทักษะ วิธีการประเมินค่าและตัดสินสิ่งต่างๆ

3. การคัดเลือกนักเรียนสำหรับภาระงานต่างๆ กัน รวมทั้งจัดช่องทางเตรียมตัวพวกเขาสำหรับการทำบทบาทสังคมในฐานะเป็นผู้ใหญ่ในอนาคต

4. การเป็นกลไกควบคุมทางสังคมที่สำคัญ เป็นต้นว่า สอนให้ยอมรับและทำตามคำสอนของศาสนาในสังคม เชื่อมั่นในแนวทางการปกครองของสังคม

5. การส่งเสริมพัฒนาการด้านบุคลิกภาพของบุคคล ซึ่งในสังคมอุดมคติแล้ว การศึกษาจะช่วยให้บุคคลแต่ละคนพัฒนาไปได้จนเต็มศักยภาพ

6. การส่งเสริมการเลื่อนฐานะทางสังคม เพื่อที่ว่าคนที่ได้รับการศึกษาจะได้สถานภาพทางอาชีพที่สูงขึ้น รวมทั้งมีเกียรติภูมิสูงขึ้นในสังคมด้วย

(ชนิตา รักษ์พลเมือง, 2534 : 102)

ทฤษฎีฉันทามติ

ทฤษฎีฉันทามติมองสังคมว่าประกอบด้วยส่วนย่อยๆ หลายส่วนเปรียบเสมือนส่วนประกอบของสิ่งมีชีวิตทั้งหลาย ส่วนย่อยๆ เหล่านี้จะช่วยกันรักษาลักษณะสมดุล (Equilibrium) ของส่วนรวม ดังนั้น หากองค์ประกอบส่วนหนึ่งส่วนใดถูกกระทบกระเทือนหรือทำลายไป ส่วนประกอบอื่นๆ ที่คงอยู่จะช่วยกันประคองโครงสร้างของระบบไว้ให้อยู่ในสภาพเดิม โครงสร้างของสังคมประกอบด้วยส่วนย่อยต่างๆ อาทิ สถาบันทางสังคม รูปแบบพฤติกรรมทางสังคม เป็นต้น ส่วนต่างๆ เหล่านี้มีหน้าที่ร่วมกันในการดำรงรักษาสังคมให้อยู่รอด และตามความเห็นของทฤษฎีฉันทามติ สังคมจะต้องประกอบด้วยสมาชิกที่มีมุมมอง (Perception) ทัศนคติและค่านิยมเหมือนกัน ลักษณะร่วมเช่นนี้เป็นตัวกำหนดพฤติกรรมของสมาชิกในสังคมให้มีความเชื่อและความสนใจร่วมกัน

แนวคิดที่ทฤษฎีฉันทามติถือว่าเป็นลักษณะสำคัญของสังคมคือบูรณาภาพหรือการเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (Integration) เสถียรภาพ (Stability) และความเห็นพ้องกัน หรือฉันทามติ (Consensus)

การเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (Integration)ทฤษฎีฉันทามติเห็นว่าส่วนประกอบย่อยๆ ในแต่ละสังคมมีการทำงานร่วมกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ดังนั้นหากส่วนหนึ่งมีการเปลี่ยนแปลงจะกระทบกระเทือนถึงส่วนอื่นๆ เพราะส่วนประกอบเหล่านี้ไม่เพียงแต่ต้องพึ่งพาอาศัยกัน (Interdependent) แต่ยังต้องประสานงานกันและต้องทำงานผสมผสานกัน

เสถียรภาพ (Stability) สังคมไม่อยู่นิ่ง มีการเปลี่ยนแปลงเสมอ การเปลี่ยนแปลงนี้อาจจะเกิดขึ้นเพราะเหตุการณ์บางอย่างนอกสังคมอันมีผลผลักดันสังคมให้ต้องเปลี่ยนแปลงไป อย่างไรก็ดี นักทฤษฎีฉันทามติ ก็ยังเน้นถึงแรงผลักดันที่จะรักษาเสถียรภาพและการคงอยู่ของสังคมมากกว่าการเปลี่ยนแปลงโดยฉับพลัน ทฤษฎีนี้ให้ความสำคัญต่อเสถียรภาพของสถาบัน เช่น ครอบครัว อันแสดงออกทางค่านิยม พฤติกรรมของสมาชิกครอบครัวที่เหมือนกัน เพื่อแสดงว่าสังคมเปลี่ยนแปลงไปอย่างช้าๆ

ฉันทามติ (Consensus) ลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งของสังคมคือ ความเห็นพ้องกันของความเห็นความรู้สึก (Sentiment) ค่านิยม (Value) และความเชื่อ (Belief) สังคมแต่ละสังคมจะแตกต่างกันในธรรมชาติ (Nature) และขอบข่าย (Extent) ของลักษณะร่วมเหล่านั้น สังคมเล็กจะมีความเห็นพ้องกันมากกว่าสังคมใหญ่แบบอุตสาหกรรม ลักษณะร่วมเหล่านี้ได้รับการถ่ายทอดโดยการขัดเกลาทางสังคม (Socialization) ในสังคมสมัยใหม่ การขัดเกลาทางสังคมนี้เป็นหน้าที่หลักของครอบครัวและโรงเรียน

ตามแนวทฤษฎีฉันทามตินี้สังคมมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันอย่างแน่นแฟ้น สมาชิกสังคมแม้จะมีความเห็น ความเชื่อ ความคิดของตนเอง แต่หากไม่เข้ากับสังคมส่วนรวมแล้วจะยอมทำตามส่วนรวมเพื่อรักษาดุลยภาพของสังคมให้อยู่รอด

(ชนิตา รักษ์พลเมือง, 2534 : 38-39)

แนวคิดทางสังคม

อีมิล เดอร์ไคม์ ผู้นำคนสำคัญของสำนักแนวคิดนี้มีความเชื่อในเรื่องฉันทามติ ทางค่านิยม โดยเฉพาะพลังทางศีลธรรม และความเป็นเอกพันธ์ทางสังคม ดังนั้น สถาบันทางสังคมทุกสถาบันรวมทั้งการศึกษา จึงมีลักษณะเหมือนกันกับสังคมโดยส่วนรวมนั่นก็คือ

1. การศึกษาต้องตั้งบนหลักพื้นฐานเรื่องระเบียบทางจริยธรรม หรือ Moral Order

2. การศึกษาทำหน้าที่สร้างความมั่นใจว่าหลักการเหล่านี้จะได้รับการนำไปปฏิบัติและเป็นที่เคารพเชื่อฟัง

3. การศึกษาจะแสดงให้เห็นและอธิบายพฤติกรรมที่ไม่เป็นไปตามหลักการดังกล่าว และจะควบคุมพฤติกรรมเหล่านั้น

ในทัศนะของเดอร์ไคม์ "การศึกษา" เป็น "วัตถุทางสังคม" (Social Thing) ทั้งนี้เขาเห็นว่าสังคมโดยส่วนรวมทั้งหมดเป็นตัวกำหนดทางการศึกษาในสังคมนั้น สถาบันการศึกษาจึงมีหน้าที่ที่จะดำรงรักษาบูรณาการของสังคมไว้ด้วยการทำหน้าที่กำหนดพฤติกรรมทางสังคม อันเป็นที่ยอมรับและแสวงหาวิถีทางที่จะทำให้บุคคลเรียนรู้ ยอมรับค่านิยมร่วมของสังคมนั้นๆ อีกนัยหนึ่งหน้าที่หลักของการศึกษาคือการดำรงรักษา (Maintenance) การสร้างความชอบธรรม (Legitimation) การถ่ายทอด (Transmission) และการปลูกฝัง (Internalization) ฉันทามติทางค่านิยมหรือระเบียบทางจริยธรรม

วิถีทางที่การศึกษาจะสอดใส่ค่านิยมร่วมเหล่านี้ให้แก่ผู้เรียนคือ การปลูกฝังพลังทางจริยธรรม เขาจึงให้ความสำคัญแก่จริยศึกษา (Moral Education) เป็นอย่างมากอย่างไรก็ตามไม่ได้หมายความว่า เดอร์ไคม์จะมองข้ามความแตกต่างที่เกิดขึ้นในสังคม เขายอมรับว่าสังคมสมัยใหม่ต้องการบุคคลที่มีบทบาทและหน้าที่เฉพาะด้านเพื่อช่วยพัฒนาสังคม ดังนั้น ความรู้ทางวิชาการซึ่งเตรียมสมาชิกให้ออกไปทำงานประเภทต่างๆ ที่สังคมต้องการจึงมีความจำเป็น แต่ทั้งนี้หมายความว่าบุคคลที่ประกอบอาชีพต่างๆ เหล่านี้ ยังคงยึดมั่นในค่านิยมร่วมของสังคมนั้นๆ การศึกษาจึงเป็นการปลูกฝังสติปัญญา (Intelligence) ศีลธรรม (Moral) และพลานามัย (Physical) ตามสภาพที่สังคมเกิดขึ้น

ในด้านรูปแบบของการศึกษานั้น เนื่องจากเดอร์ไคม์มองว่าการศึกษาเป็น "วัตถุทางสังคม" รูปแบบการศึกษาจะถูกกำหนดโดยสังคม และในเมื่อสังคมมีหลายรูปแบบ การศึกษาจึงไม่ได้มี

เพียงแบบเดียว ไม่ว่าจะเป็นการศึกษาในอุดมคติหรือการศึกษาที่เกิดขึ้นจริงก็ตาม และเมื่อสังคมเปลี่ยนไป การศึกษาก็ต้องเปลี่ยนไปด้วยเพราะ "การศึกษาเป็นภาพสะท้อนของสังคม" นอกจากนี้เดอร์ไคม์ยังเห็นว่าการศึกษาเป็นสิทธิของมวลชน อีกทั้งยังเป็นช่องทางให้คนจนก้าวเข้ามาเป็นผู้นำสังคมได้ การจัดการศึกษาจึงต้องจัดให้แก่ทุกคนเป็นการศึกษาสากล

(ชนิตา รักษ์พลเมือง, 2534 : 98-98)

3.5 ทฤษฎีและแนวคิดการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์

ปรัชญาในการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ สามารถจำแนกได้ 2 แนวทางคือ

1) แนวอนุรักษ์นิยม เป็นการมุ่งการพัฒนาให้เป็นผู้มีความรู้ควบคู่กับคุณธรรม

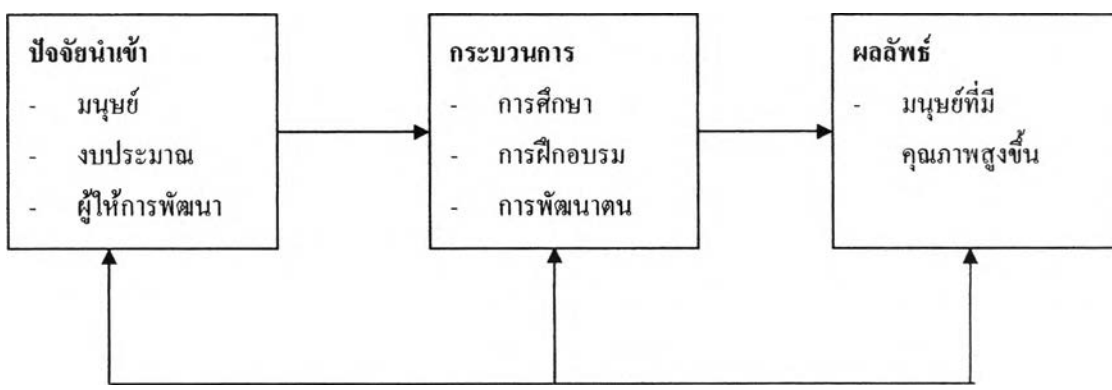
2) แนวเสรีนิยม เป็นการมุ่งเน้นการพัฒนาให้เป็นผู้มีประสบการณ์จากการลงมือทำการหรือปฏิบัติมากกว่าการมีความรู้ทางทฤษฎี

ทฤษฎีการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ตามองค์ประกอบของระบบตามแนวคิดของเดวิด อิสตัน (David Easton) ทฤษฎีนี้กล่าวว่า การพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ต้องดำเนินไปตามองค์ประกอบหลักของระบบ คือ ปัจจัยนำเข้า กระบวนการ ผลลัพธ์ และผลย้อนกลับ

ปัจจัยนำเข้าในการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ ได้แก่ มนุษย์ที่ต้องการพัฒนา ปัจจัยสนับสนุนอื่นๆ ทั้งด้านงบประมาณ วิทยากร หรือผู้ให้ความรู้

กระบวนการ หมายถึง กระบวนการที่ใช้ในการเปลี่ยนแปลง ได้แก่ วิธีการให้การศึกษา การฝึกอบรม การพัฒนาตนเอง

ผลลัพธ์ หมายถึง ทรัพยากรมนุษย์ที่ได้รับการพัฒนาแล้วมีความรู้ความสามารถมีคุณธรรมและมีคุณภาพด้านอื่นๆ



ตอนที่ 4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรี

ประดิษฐ์ อินทนิน (2524 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาทัศนคติต่อดนตรีไทยของนิสิตนักศึกษามหาวิทยาลัยส่วนกลาง ผลการวิจัยพบว่าโดยส่วนรวมนิสิตนักศึกษามีทัศนคติที่ดีต่อดนตรีไทย นิสิตนักศึกษาหญิงมีทัศนคติที่ดีต่อดนตรีไทยมากกว่านิสิตนักศึกษาชาย นอกจากนี้ยังพบว่าผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ประสบการณ์ทางดนตรีไทยในมหาวิทยาลัย และสภาพแวดล้อมทางดนตรีไทย ส่งผลต่อทัศนคติทางด้านดนตรีไทยของนิสิตนักศึกษาด้วย

นภดล พูลสวัสดิ์ (2526 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเรื่องสมรรถภาพครูดนตรีที่โรงเรียนมัธยมศึกษาในจังหวัดสุรินทร์ และศรีสะเกษ ต้องการพบว่าสมรรถภาพครูดนตรีตามความต้องการของครูและนักเรียนโรงเรียนมัธยมศึกษาในจังหวัดสุรินทร์ และศรีสะเกษ ไม่แตกต่างกัน กล่าวคือครูและนักเรียนโรงเรียนมัธยมศึกษามีความเห็นเช่นเดียวกันว่า สมรรถภาพด้านต่างๆ ทุกด้าน เป็นสมรรถภาพที่จำเป็นสำหรับครูดนตรีและโดยเฉพาะสมรรถภาพด้านมนุษยสัมพันธ์ตามความเห็นของครู โรงเรียนมัธยมศึกษาและนักเรียนในจังหวัดศรีสะเกษ แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 และสมรรถภาพครูดนตรีด้านวิชาการ คือรู้จักวิธีบำรุงรักษาเครื่องดนตรีและสากล เป็นสิ่งที่จำเป็นครูและนักเรียนโรงเรียนมัธยมศึกษาในจังหวัดสุรินทร์และศรีสะเกษ ต้องการมากที่สุด

อรุณ วิวัฒนปฐพี (2527 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการประเมินหลักสูตรวิชาเอกดนตรีศึกษาในวิทยาลัยครู พบว่า ความมุ่งหมายของหลักสูตรส่วนใหญ่มีความเหมาะสม โครงสร้างเนื้อหาสาระเป็นทฤษฎีมากกว่าปฏิบัติ ดนตรีตะวันตกมากกว่าดนตรีไทย จำนวนหน่วยกิตดนตรีปฏิบัติมีน้อยเกินไปสำหรับเนื้อหาส่วนใหญ่เหมาะสม ส่วนการประเมินปัจจัยเบื้องต้นสำหรับหลักสูตรยังไม่เหมาะสมเท่าที่ควร อาจารย์ผู้สอนที่มีวุฒิต่ำกว่าเกณฑ์สัดส่วนมาตรฐานของทบวงมหาวิทยาลัย จำนวนอาจารย์ไม่เพียงพอ อุปกรณ์การเรียนการสอนยังไม่พร้อมเท่าที่ควร ส่วนนักศึกษามีความเหมาะสมปานกลางและการประเมินกระบวนการ พบว่ากระบวนการของหลักสูตรยังไม่เหมาะสมเท่าที่ควร นักศึกษาดำเนินการเรียนอยู่ในระดับปานกลาง มีลักษณะเป็นผู้รับ ซักถามและแสดงความคิดเห็นน้อย กระบวนการเรียนการสอนยังไม่เหมาะสม นักศึกษาได้รับผลสัมฤทธิ์จากกระบวนการเรียนการสอนยังไม่เหมาะสม นักศึกษาได้รับผลสัมฤทธิ์จากกระบวนการเรียนการสอนด้านพุทธิพิสัยและทักษะพิสัยน้อย ส่วนการประเมินผลิตผล พบว่าบัณฑิตวิชาเอกดนตรีศึกษา มีคุณสมบัติเป็นไปตามความมุ่งหมายของหลักสูตรค่อนข้างน้อย

เฉลิมพล งามสุทธิ (1980 : A) ได้ทำการสำรวจทัศนคติของผู้ที่ศึกษาดนตรี ไทยเกี่ยวกับการศึกษาดนตรีในประเทศไทย พบว่า ทัศนคติต่อการศึกษาดนตรีในประเทศไทยระหว่างผู้บริหาร และผู้สอนดนตรีในประเทศไทย มีทัศนคติที่ดีต่อการศึกษาวิชาดนตรีไม่แตกต่างกัน แต่มีทัศนคติที่ไม่ดีต่อวิธีการบริหารและวิธีสอนดนตรี อย่างไรก็ตามกลุ่มตัวอย่างทั้งสอง คือ

ทั้งผู้บริหารและผู้สอนดนตรียอมรับและเข้าใจในข้อที่ว่า ดนตรีเป็นการศึกษาทางด้านวิชาการที่มีความสำคัญเท่าเทียมกับวิชาอื่นๆ

จากผลงานวิจัยดังกล่าวข้างต้น ได้กล่าวถึงพัฒนาการของการบริหารการศึกษา พัฒนาการของมหาวิทยาลัยในประเทศไทย ทัศนคติของนิสิตนักศึกษาที่มีต่อดนตรีไทย การสำรวจความสนใจของนักศึกษาเกี่ยวกับด้านดนตรี ความคิดเห็นเกี่ยวกับวิชาดนตรีที่มีส่วนสนับสนุนดนตรีไทย และการประเมินผลหลักสูตรวิชาเอกดนตรีศึกษาในวิทยาลัยครู ซึ่งเป็นการวิจัยในส่วนภายนอกของกระบวนการศึกษาวิชาดนตรีไทย ไม่ได้เน้นการสอนและการสืบเนื่องดนตรีไทย วิธีการถ่ายทอดการสืบเนื่องได้เริ่มมาอย่างไร และพัฒนาไปกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมอย่างไร ผู้วิจัยเห็นว่าวิชาดนตรีไทยเป็นวิชาชีพชั้นสูงที่ได้เปิดสอนในระดับอุดมศึกษามาเป็นเวลานั้นแล้ว หากแต่ยังไม่มีผู้ใดได้ศึกษาเกี่ยวกับพัฒนาการของวิธีการศึกษา การถ่ายทอดการสืบเนื่องของวิชาดนตรีของวิชาดนตรีไทยเป็นมาอย่างไร ซึ่งการวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษาพัฒนาการของการศึกษาดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการศึกษาพัฒนาการของการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทย ในช่วงระยะเวลาดังกล่าว และศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงพัฒนาการของการศึกษาดนตรีไทย

มาศสุภา สีสุกอง (2531 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาพัฒนาการของการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ สรุปได้ว่า การศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ แบ่งออกเป็น 2 ระยะ คือระยะแรก (พ.ศ. 2325-2475) เป็นการจัดการศึกษาโดยอิสระ ใช้บ้าน วัดและวัง เป็นสถานที่ศึกษาวัตถุประสงค์ของการจัดการศึกษาเพื่อนำดนตรีไปใช้บรรเลงประกอบการเข้าศึกษาใช้วิธีไหว้ครู หลักสูตรเน้นการปฏิบัติเครื่องดนตรีเพื่อการนำไปใช้เป็นสำคัญ ส่วนการศึกษาในระยะที่ 2 (พ.ศ. 2476-2529) เป็นการจัดการศึกษาในสถาบันการศึกษา เพื่อผลิตบุคลากรทางด้านดนตรีไทยให้กับหน่วยงานต่างๆ ของรัฐ การจัดดำเนินการศึกษาในสถาบันศึกษาต่างๆ ที่เปิดผลิตศิลปินทางด้านดนตรีไทย และเพื่อผลิตครูสอนดนตรีไทยให้กับสถาบันการศึกษาต่างๆ

ปัจจัยที่สำคัญที่มีผลต่อการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสิน คือการสนับสนุนของผู้บริหารประเทศ การศึกษาวิชาชีพดนตรีไทย ได้พัฒนาขึ้นมาตามความต้องการของผู้บริหารประเทศและความต้องการของหน่วยงานต่างๆ สิ่งสำคัญที่เป็นปัญหาต่อการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทย คือการถ่ายทอดที่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรไว้เป็นหลักฐานกับการไม่ได้คิดค้นสิ่งใหม่ๆ ขึ้นมาแทนสิ่งที่สูญหายไป ทำให้การพัฒนาการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยไม่ได้พัฒนาขึ้นมากเท่าที่ควร

การศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยในอนาคต ควรจะมีหน่วยงานกลางที่รับผิดชอบในการประสานงานเกี่ยวกับการจัดและดำเนินการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยในสถาบันอุดมศึกษาที่เปิดสอนวิชาชีพดนตรีไทย

สำหรับงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสภาพและปัญหาของดนตรีศึกษาในประเทศไทยโดยตรงนั้น ยังไม่มีผู้ทำการค้นคว้าวิจัยมาก่อน จะมีก็แต่งานวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาและงานวิจัยที่

เกี่ยวกับสภาพและปัญหาของการจัดการศึกษาในแขนงอื่น ดังนั้นในหัวข้อนี้ จึงขอเสนองานวิจัยที่เกี่ยวข้องเฉพาะด้านดนตรีศึกษาเท่านั้น ซึ่งพอจะเสนอได้ดังต่อไปนี้คือ

ซิมมอนส์ (Simmons พ.ศ. 2523) ได้ทำการวิจัยเรื่องการประเมินหลักสูตรดนตรีศึกษาที่มหาวิทยาลัยลามาร์ เพื่อตัดสินว่าหลักสูตรตรงกับความต้องการของบัณฑิตหรือไม่ และมีรายวิชาและขอบข่ายการศึกษาใดที่มีคุณค่าน้อยหรือไม่มีคุณค่า ใช้แบบสอบถามเก็บรวบรวมข้อมูลจากบัณฑิต ปริญญาตรีทางดนตรี 335 คน วิเคราะห์หาข้อมูลโดยค่าเฉลี่ยและสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

ขอบข่ายการศึกษาที่ตรงกับความต้องการของบัณฑิต ได้แก่ รายวิชาพื้นฐาน การรวมวง รายวิชาเอกดนตรีศึกษา รายวิชาปฏิบัติโท ทฤษฎีดนตรี แบบแผนดนตรีศึกษา คีตวรรณกรรม ทักษะดนตรี ความสามารถส่วนบุคคล การใช้ภาษาอังกฤษ ความชาบซึ้งทางดนตรีและการสอนนักเรียน ขอบข่ายการศึกษาที่ไม่ตรงกับความต้องการของบัณฑิตได้แก่ รายวิชาการศึกษา เรื่องความเข้าใจเด็ก บุคลิกภาพในการสอน และความรู้ทั่วไป รายวิชาในขอบข่ายที่ไม่ตรงกับความต้องการของบัณฑิต ได้แก่ คณิตศาสตร์ การปกครอง แบบแผนดนตรีระดับประถมศึกษา สัมมนาสำหรับการสอนปากเปล่า ทักษะและความเข้าใจที่ไม่ตรงกับความต้องการของบัณฑิต ได้แก่ การสอนขับร้องระดับมัธยมศึกษาและการเรียบเรียบเสียงประสานวงแจ๊ส การเก็บบันทึกห้องเรียนและการใช้เครื่องมือโสตทัศนศึกษา รายวิชาที่มีประสิทธิภาพ ได้แก่ รายวิชาเอกดนตรีและทฤษฎีดนตรี รายวิชาที่มีประสิทธิภาพน้อยที่สุด คือแบบแผนดนตรีระดับประถมศึกษาและคณิตศาสตร์ ความแข็งแกร่งหลักๆ ของหลักสูตรนี้มีดังนี้ คือ ทฤษฎีดนตรี คณะดนตรี เอกดนตรี ความอ่อนแอที่สำคัญในหลักสูตร ได้แก่ ดนตรีระดับประถมศึกษา รายวิชาแบบแผนดนตรีเน้นไม่พอ การอำนวยการขับร้อง ความคิดเห็นเพิ่มเติมที่มีความถี่สูงคือ การที่นักศึกษาจำเป็นต้องให้ประสบการณ์ทางปฏิบัติมากขึ้น และรายวิชาแบบแผนดนตรีจำเป็นต้องเน้นรายละเอียดเพิ่มเติม

อิโนอุเวะ (Inoue Kazuo, 2005)

ประเทศไทยและประเทศญี่ปุ่นต่างก็ได้รับผลกระทบของวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกในช่วงเวลาที่ใกล้เคียงกัน ส่งผลกระทบให้ดนตรีประจำชาติของทั้งสองประเทศมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบ เทคนิค ทั้งการประพันธ์และการถ่ายทอด โดยเฉพาะประเทศญี่ปุ่นได้ถูกผลกระทบทางวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกมากกว่าประเทศไทย เนื่องจากภาครัฐได้กำหนดนโยบายทางการศึกษาภาคบังคับในโรงเรียน ให้ศึกษาดนตรีตะวันตกอย่างเข้มข้น จนสามารถเป็นผู้นำทางดนตรีตะวันตกระดับโลก โดยลืมดนตรีประจำชาติของตนเองเป็นเวลาเกือบร้อยกว่าปี และตั้งแต่ปี 1989 จึงได้ค้นพบตัวเอง ว่าวัฒนธรรมดนตรีประจำชาติของตนเองนั้นหายไป ซึ่งถ้าเปรียบเทียบกับสภาวะผลกระทบดังกล่าวในประเทศไทยจะเห็นว่า ประเทศไทยยังมีการอนุรักษ์ความเข้มแข็งทางดนตรีประจำชาติ สิ่งหนึ่งซึ่งเป็นการวิเคราะห์และข้อค้นพบที่ได้จากงานวิจัยนี้ พบว่า ประเทศไทยมีการเรียนการสอนดนตรีประจำชาติตั้งแต่ระดับประถม จนถึงระดับอุดมศึกษาอย่างต่อเนื่อง

โดยเฉพาะในระดับอุดมศึกษาเปิดสอนในสาขาดนตรีไทยไว้หลายแห่ง ซึ่งประเทศญี่ปุ่นมีเปิดสอนในสาขาดนตรีประจำชาติเพียงแห่งเดียวเท่านั้น (Inoue Kazuo, 2005)

สรุป จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัย ดนตรีประจำชาติเป็นโสตศิลป์ที่มีความงดงามและมีคุณค่า มีลักษณะเฉพาะและเป็นวิถีของแต่ละชาติ อันแสดงถึงเอกลักษณ์ของแต่ละชาติ ซึ่งคนในสังคมต้องเห็นถึงคุณค่า โดยผ่านกระบวนการถ่ายทอดที่จะทำให้เกิดการอนุรักษ์มรดกที่มีความล้ำค่าของชาติ