สภาพการจัดการศึกษาดนตรีระดับอุดมศึกษาในภาคเหนือของประเทศไทย

State of music disciplines in higher educational institutions in northern Thailand

คณิเทพ ปิตุภูมินาค[1*]

Khanithep Pitupumnak[1*]

ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, khanithep.p@cmu.ac.th
(Department of Thai Art, Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University)

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสภาพการจัดการศึกษาดนตรีระดับอุดมศึกษาในภาคเหนือของประเทศไทยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพตามแนวทางปรากฏการณ์วิทยาซึ่งเน้นการตีความจากประสบการณ์ของผู้ให้ข้อมูลจำนวน 49 คน (N=49) เก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ สังเกต และข้อมูลจากเอกสาร ผลการวิจัยนำเสนอประเด็นหลัก (theme) และประเด็นรอง (subtheme) ได้แก่ 1) สภาพด้านคุณภาพการศึกษา เกี่ยวข้องกับ นโยบายของสถาบัน ความพร้อมของผู้เรียน การปรับตัวของผู้สอน และสิ่งสนับสนุนการสอน 2) สภาพด้านการพัฒนาหลักสูตร เกี่ยวข้อง กับกรอบมาตรฐาน ศักยภาพของอาจารย์ผู้สอน ความสอดคล้องกับสังคม ความนิยมดนตรีของสังคม ความหลากหลายทางวัฒนธรรม และการพัฒนาความเป็นมืออาชีพ 3) สภาพด้านทัศนคติของผู้เรียน เกี่ยวข้องกับ การเปิดโลกทัศน์ และความเข้าใจที่คลาดเคลื่อน และ 4) สภาพด้านการประกอบอาชีพ เกี่ยวข้องกับความหลากหลายของอาชีพ ความต้องการความรู้ที่หลากหลาย วุฒิการศึกษา และข้อจำกัดในการประกอบอาชีพ

คำสำคัญ: หลักสูตรดนตรี ดนตรีศึกษา อุดมศึกษา สภาพการจัดการเรียนการสอนดนตรี

ABSTRACT

This research examines the academic state of music disciplines in higher educational institutions in Northern Thailand. Using phenomenology as a methodological framework, the researcher interpreted forty-nine interlocutors' experiences obtained from interviews, observations, and archival research. The findings were presented under the following theme-subtheme structures: 1) Academic quality – an institute's policy, students' preparedness, instructors' adaptation proficiency, and teaching support; 2) Curricular development – the standard frames, instructors' competency, meeting the public needs, music's popularity in a society, cultural diversity, and professional development; 3) Students' attitudes – worldviews and misconceptions; and 4) Professional consideration – job diversity, the requirement of versatile knowledge, academic qualifications, and job opportunity limitations.

KEYWORDS: Music curriculum, Music education, Higher education, State of music disciplines

---

*Corresponding author, E-mail: khanithep@gmail.com โทร. 086-8501691

Received: 16 April 2020 / Revised: 22 May 2020 / Accepted: 22 June 2020 / Published online:30 December 2020

บทนำ

การเรียนการสอนดนตรีในประเทศไทยปรากฏในหลายรูปแบบ เช่น การเรียนจากครูดนตรี การเรียนแบบครูพักลักจำ การเรียนตามอัธยาศัย หรือการเรียนรู้ด้วยตนเอง (บุษกร สำโรงทอง, 2549) ในอดีตการศึกษาดนตรีเกิดขึ้นในหลายแหล่งเรียนรู้ ทั้งในบ้านครูดนตรี ในวังหรือบ้านขุนนาง ในวัด (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2555; วิชฎาลัมพก์ เหล่าวานิช, 2556) และในชุมชน กระทั่งเกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมือง พื้นที่การเรียนการสอนดนตรีจึงพัฒนาไปสู่การสอนตามหลักสูตรสมัยใหม่ที่ดำเนินการในสถานศึกษาและหน่วยงานราชการ

การจัดการศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษาของประเทศไทย เกิดขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2500 ในรูปแบบวิชา ความซาบซึ้งในดนตรี (Music appreciation) ของคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2555) และพัฒนาขึ้นเป็นวิชาโทและวิชาเอกทั้งในมหาวิทยาลัยรัฐและเอกชน ปัจจุบัน สถาบันอุดมศึกษาหลายแห่งเปิดสอนหลักสูตรดนตรีทั่วประเทศรวมกว่าร้อยหลักสูตรในหลายสาขาและหลายระดับทั้งระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ ปริญญาตรี-โท-เอก (Thuntawech, 2017) ทั้งนี้ สถาบันอุดมศึกษาในภาคเหนือเปิดสอนสาขาดนตรีจำนวนทั้งสิ้น 10 หลักสูตร ใน 6 สถาบัน (ข้อมูลระหว่าง พ.ศ. 2559-2561) ได้แก่ 1) หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาดุริยางค์สากล คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ 2) หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ 3) หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ 4) หลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยดุริยศิลป์ มหาวิทยาลัยพายัพ 6) หลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดุริยศิลป์ มหาวิทยาลัยพายัพ 6) หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนาศิลป์ กรมศิลปากร 7) หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต (ดนตรีศึกษา) คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย 8) หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาดนตรี สำนักวิชาสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย 9) หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง 10) หลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล มหาวิทยาลัยพะเยา

สภาพการจัดการศึกษาดนตรีเกิดขึ้นและดำรงอยู่ท่ามกลางสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วทั้งด้านเศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรม และเทคโนโลยี ซึ่งส่งผลต่อวิถีชีวิตของผู้คนไม่เว้นแม้แต่ผู้ที่ทำงานด้านดนตรี ความเปลี่ยนแปลงนี้ได้รับการกล่าวถึงอย่างกว้างขวางในทุกวงการซึ่งแสดงให้เห็นถึงความตระหนักและความจำเป็นที่ต้องพัฒนาคนให้สามารถปรับตัวและดำรงชีวิตอยู่ได้ในสังคมปัจจุบัน (สุทธิพร จิตต์มิตรภาพ, 2553; สำนักคณะกรรมการการอุดมศึกษา, 2554; วิจารณ์ พานิช, 2555; พิมพันธ์ เดชะคุปต์, 2558) ความเปลี่ยนแปลงเป็นแรงกระตุ้นสำคัญที่ทำให้เกิดการขบคิดต่อหลักปรัชญาและการเรียนการสอนดนตรีที่ใช้กันอยู่ นักปรัชญาดนตรีศึกษา Bowman (2003) ได้ให้ความสำคัญกับความหลากหลายและความแตกต่างในบริบททางสังคม ให้ความสำคัญกับทางเลือกที่สร้างสรรค์มากกว่าชุดความรู้เพียงชุดเดียว มองความเปลี่ยนแปลงของความรู้มากกว่าองค์ความรู้ดั้งเดิมที่สืบทอดกันมา มองความแตกต่างของผู้เรียนและให้มีโอกาสในการเลือกวิถีทางของตนเอง และเน้นการเตรียมความพร้อมในการรับมือในสังคมที่ยากจะคาดเดา Bowman ได้เสนอแนวทางการจัดการศึกษาดนตรีในศตวรรษที่ 21 เพื่อกำหนดทิศทางที่เหมาะสมกับแต่ละบริบท ได้แก่ 1) ทบทวนแนวคิดพื้นฐานเกี่ยวกับหลักสูตร พัฒนาแนวคิดนั้นโดยไม่ยึดถือบางแนวคิดเป็นศูนย์กลาง 2) พัฒนาทักษะการวิจัยและการคิดวิเคราะห์ให้แก่ผู้เรียน 3) ให้ความสำคัญแก่ความสัมพันธ์ของศาสตร์ทางดนตรีกับศาสตร์อื่น 4) เปิดโอกาสให้นักศึกษาสร้างความหมายของดนตรีผ่านการปฏิบัติงานจริง และ 5) ตระหนักถึงความแตกต่างของผู้เรียน

อนึ่ง จากการสำรวจงานวิชาการที่เกี่ยวข้องกับสภาพการจัดการศึกษาดนตรีในประเทศไทยพบว่ามีการศึกษาสภาพโดยทั่วไป อาทิ บุคลากรสายการสอนมีความเพียงพอ จำนวนผู้เรียนเหมาะสม และการบริหารงานมีทั้งสถาบันในทบวงมหาวิทยาลัยและกระทรวงวัฒนธรรม (วาทิต สุวรรณสมบูรณ์, 2547) ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ อนุรักษ์ บุญแจะ (2556) ที่นำเสนอปัจจัยเกื้อหนุน 5 ด้านในการพัฒนาการศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา ได้แก่ ปัจจัยเกื้อหนุนด้านคน (ผู้บริหาร อาจารย์ นักศึกษา) ปัจจัยเกื้อหนุนด้านวัสดุอุปกรณ์ ปัจจัยเกื้อหนุนด้านงบประมาณ ปัจจัยเกื้อหนุนด้านการจัดการ และปัจจัยเกื้อหนุนด้านหลักสูตร

Trakarnrung (2007) ได้นำเสนอประเด็นด้านวิสัยทัศน์ต่อการสร้างหลักสูตรดนตรี (ระดับปริญญาเอก) ซึ่งผู้เขียนนำเสนอเฉพาะที่เกี่ยวข้องกับบทความชิ้นนี้และสรุปโดยสังเขปกล่าวคือ Trakarnrung กล่าวว่า เป้าหมายการจัดการเรียนการสอนดนตรีในระดับปริญญาเอกควรเป็นไปเพื่อการพัฒนาการบริหารจัดการ วิชาการด้านดนตรีศึกษา สร้างความเชี่ยวชาญ การสร้างองค์ความรู้ใหม่ การพัฒนาความเป็นมืออาชีพ รวมถึงการอนุรักษ์ดนตรีของไทย ทั้งนี้ มีอุปสรรค์สำคัญในการจัดการศึกษาในบริบทสังคมไทย คือ คุณสมบัติของผู้สอนและการกระจายตัวของผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้าน ขาดพื้นฐานทางวิชาการที่เข็มแข็ง ความไม่พร้อมของผู้เรียน และหลักสูตรไม่ตรงต่อความต้องการของผู้เรียน ส่วนด้านเนื้อหาหรือองค์ความรู้ ควรมีทั้งปฏิบัติและวิชาการ และมีความเชื่อมโยงกับบริบทในประเทศ และความมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับท้องถิ่น

Chandransu (2010) ได้เสนอประเด็นเกี่ยวกับการเรียนดนตรีในระดับอุดมศึกษาว่า ควรมีการพัฒนาผู้เรียนตั้งแต่การศึกษาขั้นพื้นฐาน ควรสนับสนุนโอกาสการเข้าถึงการศึกษาดนตรีของผู้คนที่หลากหลาย การพัฒนาพื้นที่สร้างสรรค์และแหล่งเรียนรู้ทางดนตรี และการพัฒนาความเป็นอาชีพทางดนตรี นอกจากนี้ Chandransu ยังได้นำเสนอยุทธศาสตร์ในการขับเคลื่อนการพัฒนาหลักสูตรดนตรีระดับอุดมศึกษา ได้แก่ ยุทธศาสตร์การพัฒนาคุณภาพครูดนตรีทุกระดับ ยุทธศาสตร์การจัดการศึกษาดนตรีเพื่อเปนพื้นฐานของชีวิต ยุทธศาสตร์การจัดการศึกษาดนตรีเพื่ออาชีพ ยุทธศาสตร์การจัดการศึกษาดนตรีสำหรับบุคคลทั่วไป และ ยุทธศาสตรการบริหารความเปลี่ยนแปลงและการบริหารจัดการแนวใหม

นอกจากนี้ Thuntawech (2017) ได้นำเสนอปัจจัย ที่ควรนำมาพิจารณาในการพัฒนาการเรียนการสอนดนตรีในศตวรรษที่ 21 ในสังคมไทย ได้แก่ 1) ความต้องการทางสังคม ความหลากหลายทางชาติพันธุ์ วัฒนธรรม ความมั่นคง และสิทธิการเข้าถึงการศึกษา 2) ต้องคำนึงถึงการแข่งขันของสถาบันอุดมศึกษาในระดับโลกและระดับอาเซียน การจัดอันดับของมหาวิทยาลัย และตลาดแรงงาน 3) นโยบาย ภาครัฐ เช่น การประเมินคุณภาพ การร่วมมือระหว่างสถาบัน การศึกษาตลอดชีวิต การอนุรักษ์และการสร้างสรรค์และนวัตกรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรี และความสัมพันธ์กับสังคม 4) การบริหารจัดการสถาบัน ที่ต้องมีปรัชญาชัดเจน เช่น เป็นสถาบันเพื่อการอนุรักษ์ การสร้างสรรค์ หรือการเรียนรู้ตลอดชีวิต รวมถึงการวางยุทธศาสตร์การบริหารและการเงิน 5) หลักสูตรและการสอนที่ควรมีหลายระดับรวมถึงแบบไม่ต้องการปริญญา หรือ ส่งเสริมการเรียนรู้ตลอดชีวิต ควรเน้นการสอนดนตรีคลาสสิกเพื่อการพัฒนาพื้นฐานทางดนตรี เน้นวิธีการสอนที่หลากหลายและสอดคล้องกับธรรมชาติของดนตรี เน้นการวัดและประเมินผลที่เน้นผลงานเชิงโครงการและสอดคล้องกับชีวิตจริง และทักษะทางดนตรีและอาชีพ 6) สิ่งสนับสนุนการเรียนการสอน

อาจสรุปได้ว่า งานศึกษาเกี่ยวกับสภาพการจัดการเรียนการสอนดนตรีในระดับอุดมศึกษานั้น มีประเด็นที่เกี่ยวข้องกับบุคลากร สิ่งสนับสนุนการสอน และงบประมาณ และมีการนำเสนอแนวทางในการพัฒนาให้มีคุณภาพดียิ่งขึ้น โดยมุ่งความเป็นเลิศและความชัดเจนในการการบริหารจัดการและทิศทางของสถาบันที่สอดคล้องกับบริบทที่เปลี่ยนแปลงไป ด้านวิชาการและการปฏิบัติ รวมถึงการพัฒนาครูและความเป็นมืออาชีพ และการเตรียมความพร้อมของผู้เรียน นอกจากนี้ ยังต้องคำนึงถึงความต้องการทางสังคมและความหลากหลายทางวัฒนธรรม การอนุรักษ์และการสร้างสรรค์ทางดนตรี

อย่างไรก็ตาม การตั้งคำถามและการทบทวนสภาพการจัดการเรียนการสอนดนตรีที่เป็นอยู่ เป็นแนวทางสำคัญในการพัฒนาดนตรีศึกษาให้สอดคล้องกับบริบทสังคมปัจจุบัน ซึ่งบทความวิจัยวิจัยชิ้นนี้มุ่งศึกษาและนำเสนอสภาพการเรียนการสอนดนตรีในภาคเหนือของประเทศไทยซึ่งยังไม่มีการศึกษาที่เฉพาะเจาะจง อีกทั้งบริบทในภาคเหนือยังมีความแตกต่างและความหลากหลาย โดยเฉพาะด้านวัฒนธรรมดนตรีซึ่งมีบทบาทในวิถีชีวิตของคนในสังคมและการประกอบอาชีพทางดนตรีซึ่งอิง

อยู่กับสภาพด้านเศรษฐกิจของท้องถิ่นและรสนิยมการเสพดนตรีของคนในพื้นที่ นอกจากนี้ แม้สภาพการศึกษาในระดับอุดมศึกษาของภาคเหนือจะอยู่ภายใต้การบริหารของภาครัฐแบบรวมศูนย์จึงทำให้มีสภาพการศึกษาไม่ต่างจากสถาบันในภูมิภาคอื่น แต่งานวิจัย “เชิงคุณภาพ” ชิ้นนี้มุ่งเก็บข้อมูลโดยกำหนดขอบเขตของข้อมูลและผู้ให้ข้อมูลอยู่ในบริบทของภาคเหนือ ดังนั้น ย่อมทำให้การอธิบายปรากฏการณ์และประเด็นต่าง ๆ เป็นการอธิบายภายใต้บริบทของข้อมูลวิจัยนั่นเอง อย่างไรก็ตาม ผลการวิจัยนี้ย่อมเป็นข้อมูลพื้นฐานสำหรับผู้ที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาหลักสูตรดนตรี ให้สามารถเข้าใจสภาพความเป็นจริงและนำมาเป็นแนวทางในการพัฒนาการเรียนการสอนดนตรีในระดับอุดมศึกษาให้สอดคล้องกับทั้งบริบทของพื้นที่และบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในภาคเหนือต่อไป

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาสภาพการจัดการศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษาในภาคเหนือของประเทศไทย

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพตามแนวทางปรากฏการณ์วิทยาที่มุ่งศึกษาและตีความหมายประสบการณ์ของผู้ให้ข้อมูล (Manen, 2003) ปรากฏการณ์วิทยาเป็นแนวทางวิจัยที่ใช้อธิบายการให้ความหมายต่อประสบการณ์ที่เกิดขึ้นของผู้ให้ข้อมูลแต่ละคน ความหมายดังกล่าวส่งผลต่อความเปลี่ยนแปลงด้านความคิด การกระทำ และการแสดงออกของผู้ให้ข้อมูล การตีความประสบการณ์ดังกล่าว เน้นการหาและนำเสนอประเด็นสำคัญ (Theme) และประเด็นย่อย (Sub-theme) ที่สะท้อนให้เห็นความหมายของประสบการณ์ของผู้ให้ข้อมูล (Creswell, 2008)

ผู้วิจัยเลือกผู้ให้ข้อมูลโดยวิธีเลือกอย่างเจาะจงเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ตรงประเด็นกับประเด็นวิจัย และพิจารณาผู้ให้ข้อมูลที่สามารถให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการตอบคำถามวิจัยที่จะนำไปสู่เนื้อหาเชิงทฤษฎีหรือแนวคิดต่าง ๆ (Creswell, 2008) อีกทั้งยังเลือกผู้ให้ข้อมูลหลายกลุ่มเพื่อให้ได้ข้อมูลรอบด้านจำนวน 49 คน ได้แก่ ผู้บริหารสถาบัน (A) คณาจารย์ (B) นักศึกษาปัจจุบัน (C) และบัณฑิต (D) จากสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาที่เปิดสอนหลักสูตรดนตรีในเขตภาคเหนือจำนวน 5 สถาบัน โดยมีเกณฑ์การเลือกผู้ให้ข้อมูลดังนี้

1) เกณฑ์การเลือกกลุ่มผู้บริหารสถาบัน คือ เป็นผู้บริหารสถาบันอุดมศึกษาที่เปิดสอนในสาขาดนตรี และยินดีให้ข้อมูลวิจัยซึ่งคำตอบจากงานวิจัยอาจส่งผลต่อภาพลักษณ์ของสถาบัน

2) เกณฑ์การเลือกกลุ่มคณาจารย์ คือ เป็นผู้สอนดนตรีในระดับอุดมศึกษา และยินดีให้ข้อมูลวิจัยซึ่งคำตอบจากงานวิจัยอาจส่งผลต่อภาพลักษณ์ของสถาบัน ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ติดต่อขอสัมภาษณ์ผู้สอนทุกคนในหลักสูตร อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์เฉพาะผู้ที่สะดวกให้ข้อมูลเท่านั้น

3) เกณฑ์การเลือกนักศึกษาปัจจุบัน คือ เป็นผู้ศึกษาในหลักสูตรดนตรีกระจายในแต่ละหลักสูตรและแต่ละชั้นปี

4) เกณฑ์การเลือกบัณฑิต คือ เป็นผู้จบการศึกษาในหลักสูตรดนตรีในภาคเหนือ และประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับดนตรี

ทั้งนี้ ผู้วิจัยนำเสนอเนื้อหาในบทความนี้โดยคัดเลือกข้อมูลเฉพาะที่จำเป็นมาสนับสนุนข้อค้นพบ จึงทำให้จำนวนผู้ให้ข้อมูลกับจำนวนการอ้างอิงบุคคลที่ให้ข้อมูลในเนื้อหานี้ไม่ตรงกันกับจำนวนผู้ให้ข้อมูลทั้งหมดและผู้วิจัยได้ปกปิดชื่อและสถาบันของผู้ให้ข้อมูลเนื่องจากข้อมูลบางส่วนอาจส่งผลกระทบต่อผู้ให้ข้อมูลและสถาบันได้ อนึ่ง ข้อมูลที่นำเสนอในบทความนี้ไม่สามารถนำไปใช้เพื่อสามัญการ (generalization) ได้เนื่องจากข้อมูลที่ใช้วิเคราะห์เป็นข้อมูลจากกลุ่มผู้ให้ข้อมูลเฉพาะกลุ่ม ซึ่งเป็นธรรมชาติของการวิจัยเชิงคุณภาพ

ผลการวิจัย

“สภาพการจัดการศึกษาดนตรี” หมายถึง ภาวะที่มี ที่เป็น หรือที่ปรากฏในการจัดการศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษาในบริบทของภาคเหนือ ซึ่งได้จากการตีความและการวิเคราะห์ประสบการณ์ของผู้ให้ข้อมูลตามแนวทางปรากฏการณ์วิทยา และนำเสนอด้วยประเด็นหลักและประเด็นย่อย ดังนี้

1. สภาพด้านคุณภาพการศึกษาดนตรี

การจัดการศึกษาในระดับอุดมศึกษามีแนวทางและข้อปฏิบัติจากนโยบายและกฎหมายต่าง ๆ ของภาครัฐ แม้ว่าหลักสูตรดนตรีในภาคเหนือจะได้รับการออกแบบให้เป็นไปตามมาตรฐานที่กำหนดไว้ทั้งด้านความรู้ ทักษะ และคุณลักษณะของบัณฑิต รวมถึงความพร้อมของคณาจารย์และการบริหารจัดการ แต่คุณภาพการศึกษายังไม่สามารถดำเนินการให้ได้ตามมาตรฐานที่กำหนดไว้ได้ โดยมีปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพการศึกษาดังนี้

1.1 นโยบายการบริหารของสถาบันการศึกษาที่ส่งผลต่อการจัดการเรียนการสอน

นโยบายการบริหารสถาบันการศึกษาของแต่งละสถาบันแตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับการกำหนดของผู้บริหารแต่ละสถาบัน นโยบายการบริหารส่งผลโดยตรงต่อคุณภาพการศึกษาดังที่ A2 กล่าวว่า “ถ้าเขาสนับสนุนได้เขาก็สนับสนุน แล้วแต่นโยบาย” ผลกระทบจากนโยบายการบริหารที่สำคัญประการหนึ่ง คือ ผลกระทบจากนโยบายการรับนักศึกษาเข้าเรียน นโยบายของสถาบันการศึกษาส่วนใหญ่ในบริบทภาคเหนือสนับสนุนให้เปิดโอกาสทางการศึกษาและมุ่งให้รับนักศึกษาเข้าศึกษาได้ตามจำนวนที่กำหนดเพื่อให้เกิดความสมดุลของงบประมาณรายรับและรายจ่ายที่เกิดขึ้นในการบริหารจัดการ ดังที่ B19 กล่าวว่า “เขาให้เราจัดสอบได้ แต่ส่วนใหญ่ที่มาสอบ จะเอาเพลงอะไรมาสอบ ก็ได้ทุกคน หลักสูตรก็ต้องรับ เพื่อให้ยอดถึง” แม้ว่าผลของนโยบายการรับนักศึกษาดังกล่าวทำให้หลักสูตรได้นักศึกษาตามจำนวนที่กำหนดไว้แต่ไม่สามารถจัดการเรียนการสอนให้มีคุณภาพได้ เนื่องจากผู้ผ่านการคัดเลือกจำนวนมากขาดพื้นฐานความรู้และทักษะทางดนตรีที่จะใช้ ศึกษาต่อในระดับสูง

นอกจากนี้นโยบายจากส่วนกลางส่งผลต่อคุณภาพหลักสูตรเช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลักสูตรดนตรีศึกษาที่มีการกำหนดมาตรฐานทางการศึกษาจากครุสภาและข้อจำกัดของคุณสมบัติอาจารย์ผู้สอน ทำให้จำนวนเนื้อหาเฉพาะทางดนตรีลดลงและไม่ครอบคลุม ดังที่ C3 กล่าวว่า “ในวิชาด้านการสอนก็ไม่มีปัญหาอะไร แต่ว่าในส่วนของที่เป็นทางดนตรีต้องขวนขวายหาเองมากกว่า” ในขณะที่ผู้สอนและผู้สร้างหลักสูตรเห็นว่า หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิตเน้นวิชาด้านการศึกษาทั่วไปมากเกินความจำเป็น จึงทำให้ไม่สามารถสร้างความเชี่ยวชาญเฉพาะหรือไม่สามารถเรียนวิชาเฉพาะทางดนตรีได้อย่างเพียงพอ

1.2 ความพร้อมของผู้เรียน

ความพร้อมของผู้เรียน (พื้นฐานความรู้และทักษะทางดนตรี) ส่งผลต่อคุณภาพการศึกษาโดยตรง ความพร้อมทางดนตรีของผู้เรียนเกี่ยวข้องโดยตรงกับนโยบายการรับเข้าและวิธีการคัดเลือกที่ผ่อนปรน ดังที่ B6 กล่าวว่า “มาตรฐานของตัวหลักสูตร ใครก็แล้วแต่ที่เข้ามาในหลักสูตรจบออกไปควรจะต้องเป็นผลิตภัณฑ์ที่มีมาตรฐานใกล้เคียงกัน แต่ตอนรับเด็กเข้ามามันมีปัญหาเพราะว่าเราคัดคุณภาพไม่ได้” มุมมองหนึ่งของผู้ให้ข้อมูล คือ ผู้เรียนจำนวนหนึ่งไม่พร้อมที่จะเรียนในระดับอุดมศึกษาซึ่งมีเนื้อหาและวิธีการเรียนรู้แตกต่างไปจาก ระดับมัธยมศึกษา

ผู้เรียนจำนวนมากมีพื้นฐานทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีไม่เพียงพอ จึงทำให้มีข้อจำกัดในการต่อยอดทักษะและองค์ความรู้ด้านดนตรีในระดับอุดมศึกษาดังที่ B1 กล่าวว่า “ทักษะเด็กไม่พร้อม เพราะพื้นฐานมาไม่ได้ บางคนไม่ได้เลย ต้องมาเริ่มใหม่” ผู้ให้ข้อมูลท่านหนึ่งเห็นว่าปัจจัยส่วนหนึ่งที่เป็นสาเหตุของการขาดทักษะของนักศึกษาสาขาดนตรีเป็นผลมาจากคุณภาพการศึกษาภาคบังคับ ดังที่ B9 กล่าวว่า “เด็กๆ เจอครูที่เปิดทีวีให้ดูภาพคอนเสิร์ต ไม่เคยร้องเลย ซึ่งนั้นคือก้าวแรกและก้าวสำคัญ” ความพร้อมของผู้เรียนทั้งด้านทักษะเครื่องดนตรีและความรู้พื้นฐานอื่น ๆ จำเป็นต้องได้รับการเตรียมก่อนเข้าศึกษาในระดับอุดมศึกษาเพื่อให้ สามารถศึกษาและต่อยอดองค์ความรู้ในระดับสูงได้ ทั้งนี้ แม้หลักสูตรมีความประสงค์คัดเลือกเฉพาะผู้

ที่มีความพร้อมแต่จำเป็นต้องนำนโยบายการรับเข้าของสถาบันมาเป็นข้อพิจารณาสำคัญซึ่งอาจทำให้ไม่สามารถคัดเลือกเฉพาะผู้เรียนที่มีความพร้อมได้

1.3 การปรับตัวของผู้สอน

ผู้สอนมีความตระหนักในการปรับตัวให้สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลง ทั้งด้านกระบวนทัศน์ เกณฑ์ต่าง ๆ ของภาครัฐ ความต้องการของสังคม ความต้องการที่หลากหลายของผู้เรียน คุณลักษณะเฉพาะของผู้เรียน การเข้าถึงข้อมูลของผู้เรียนที่สามารถเข้าถึงได้ง่ายและกว้างขวางขึ้น เป็นต้น

ผู้เรียนในปัจจุบันหันมาใช้เทคโนโลยีในการสนับสนุนการเรียนรู้มากขึ้น สามารถเข้าถึงข้อมูลทางดนตรีที่ตนต้องการ เช่น การฟังเพลงหรือการบรรยายความรู้ดนตรีจากหลายแหล่ง ผู้เรียนบางคนเรียนรู้ดนตรีผ่านช่องทางออนไลน์ เช่น youtube.com ซึ่งส่งผลต่อวิธีการเรียนดนตรีแบบดั้งเดิมที่สืบทอดกันมาโดยเฉพาะวิธีการเรียนแบบมุขปาฐะ อย่างไรก็ตาม ผู้สอนเห็นว่าแม้ผู้เรียนจะสามารถเล่นเพลงได้โดยอาศัยสื่อออนไลน์แต่ผู้เรียนไม่สามารถเรียนรู้รายละเอียดต่าง ๆ โดยเฉพาะวิธีการบรรเลงและสำเนียงทางดนตรีที่มีลักษณะเฉพาะได้ ในมุมกลับกัน ผู้เรียนเห็นว่าสื่อออนไลน์มีความสำคัญและเป็นช่องทางที่ทำให้ผู้เรียนได้เรียนรู้อย่างกว้างขวาง ดังที่ C13 กล่าวว่า “เทคโนโลยีช่วยเราได้เยอะ ได้เปิดหูเปิดตา ได้ดูการแสดงต่าง ๆ บางครั้งอาจารย์เขาไม่ได้สอน” อย่างไรก็ตาม ผู้ให้ข้อมูลจำนวนหนึ่งเห็นว่าการปรับตัวด้านการเรียนการสอนควรเป็นไปอย่างเหมาะสมซึ่งต้องพิจารณาจากเนื้อหาหรือลักษณะเฉพาะของแต่ละวิชาและเห็นว่าวิธีการสอนบางอย่างที่เคยปฏิบัติมาเป็นวิธีการที่เหมาะสมและสอดคล้องกับธรรมชาติของการเรียนดนตรีอยู่แล้ว

จากข้อมูลวิจัยยังพบอีกว่าผู้สอนจำนวนหนึ่งยังไม่ปรับตัวต่อความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและความเปลี่ยนแปลงของผู้เรียนเท่าที่ควร ดังที่ B5 กล่าวว่า “(ผู้สอน) ไม่เข้าใจความเปลี่ยนแปลง เขาเรียนกันมาอย่างไร เขาก็ทำกันแบบเดิม” ในขณะที่ B9 ได้กล่าวเน้นว่า นอกจากผู้สอนจะไม่ปรับวิธีการสอนแล้ว ผู้สอนยังเห็นว่าผู้เรียนต้องมีความรับผิดชอบต่อการเรียนของตนเอง ดังที่ B9 กล่าวว่า “เราคิดว่าอาจารย์ทุก ๆ คนไม่ได้คำนึงว่าจะต้องตามให้ทัน คือ สอนแล้วแต่จะสอน เรียนได้ก็เรียน เรียนไม่ได้ก็ดร็อป” เนื่องด้วยความไม่พร้อมของผู้เรียน ผู้สอนอาจปรับตัวด้วยการ “ลดมาตรฐาน” ทั้งด้านเนื้อหา ทักษะ การวัดและการประเมินผล ผู้สอนจำเป็นต้องลดมาตรฐานลงเพื่อให้ผู้เรียนสามารถเรียนได้ ดังที่ B16 กล่าวว่า “อยู่ที่อาจารย์ผู้สอน เราอาจจะไม่ได้คาดหวังกับเด็กมาก ว่าเขาจะต้องทำให้ได้เต็มร้อย ต้องลดมารตฐานลงมา” นอกจากศักยภาพของนักศึกษาแล้ว สัดส่วนจำนวนนักศึกษาต่อจำนวนอาจารย์เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อคุณภาพการศึกษาโดยเฉพาะวิชาปฏิบัติดนตรีที่ผู้สอนจำเป็นต้องสอนและแก้ไขปัญหาให้แก่นักศึกษารายบุคคลซึ่งเรียนเครื่องดนตรีต่างชนิดกัน หากจำนวนนักศึกษาไม่สมดุลกับจำนวนอาจารย์และไม่สอดคล้องกับความเชี่ยวชาญเฉพาะของอาจารย์ในแต่ละเครื่องดนตรี ย่อมส่งผลต่อประสิทธิภาพการสอน ดังที่ B21 กล่าวว่า “เคยจัดเป็นเครื่องเลย เรียนพร้อมกัน ไม่รอด เพราะว่าความรู้มันกระจายมาก คือสุดท้ายต้องจัดตัวต่อตัว แต่ข้อเสียก็คือเวลาที่เราต้องจัดให้เด็ก (ไม่พอ)”

ผู้สอนจำเป็นต้องปรับตัวด้านการสอนโดยมีปัจจัยหลายด้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการปรับตัวให้สอดคล้องกับวิธีการเรียนรู้ของผู้เรียนปัจจุบัน การปรับตัวให้สอดคล้องกับศักยภาพที่หลากหลายของผู้เรียนแต่ละคน และการปรับตัวกับอัตราส่วนของผู้เรียนและผู้สอนที่ไม่สมดุลกันโดยเฉพาะวิชาด้านการปฏิบัติซึ่งจำเป็นต้องสอนรายบุคคล ผู้สอนจำเป็นต้องลดมาตรฐานการศึกษาลงเพื่อให้สามารถดำเนินการเรียนการสอนต่อไปได้ นอกจากนี้ ผู้สอนจำนวนหนึ่งยังคงใช้วิธีการสอนแบบที่เคยปฏิบัติมาเพราะเห็นว่าเป็นวิธีการที่เหมาะสมกับการสอนดนตรี

1.4 สิ่งสนับสนุนการศึกษา

สิ่งสนับสนุนการศึกษาในหลักสูตรดนตรี เช่น เครื่องดนตรี ห้องซ้อมดนตรี โน้ตเพลง เป็นปัจจัยสำคัญในการจัดการเรียนการสอนและการพัฒนาศักยภาพของผู้เรียน แต่สิ่งสนับสนุนดังกล่าวในหลายสถาบันยังคงประสบปัญหาความขาดแคลนอยู่

ผู้ให้ข้อมูลเห็นว่า เครื่องดนตรีเป็นเครื่องมือสำคัญในการเรียน หลักสูตรต้องจัดหาโดยเฉพาะเครื่องดนตรีที่มีราคาแพง ทั้งนี้ การสนับสนุนของฝ่ายบริหารไม่เพียงพอต่อการจัดการศึกษาอย่างมีคุณภาพ และผู้ให้ข้อมูลเห็นว่าในกรณีที่ผู้เรียน

สามารถจัดหาเครื่องดนตรีด้วยตนเองได้ ควรสนับสนุนให้ผู้เรียนจัดหาเครื่องดนตรีให้เป็นของตนเองซึ่งจะส่งผลต่อประสิทธิภาพการเรียนให้ดียิ่งขึ้น ความขาดแคลนเครื่องดนตรี นอกจากส่งผลต่อการเรียนการสอนในวิชาปฏิบัติเครื่องดนตรีเดี่ยวแล้ว ยังส่งผลต่อกลุ่มวิชาปฏิบัติรวมวงและการสร้างวงดนตรีมาตรฐานเพื่อการเรียนรู้ด้วย

แม้การพัฒนาหลักสูตรจะเป็นไปตามเกณฑ์มาตรฐานแต่การดำเนินการยังไม่สามารถพัฒนาประสิทธิภาพให้เป็นไปตามที่หลักสูตรกำหนดไว้ได้ด้วยปัจจัยต่าง ๆ ได้แก่ นโยบายการบริหาร ความพร้อมของผู้เรียน การปรับตัวของผูสอน และสิ่งสนับสนุนการศึกษา ทั้งนี้ สภาพดังกล่าวเป็นสภาพที่เกิดขึ้นจริงในการบริหารจัดการหลักสูตรซึ่งผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องควรให้ความสำคัญและแก้ไขปัญหาต่าง ๆ จากต้นเหตุเพื่อให้สามารถพัฒนาคุณภาพการศึกษาให้ได้มาตรฐานและสร้างคุณภาพให้เกิดขึ้นตามที่หลักสูตรมุ่งหมายไว้ได้

2. สภาพด้านการพัฒนาหลักสูตร

การพัฒนาหลักสูตรเป็นกระบวนการสำคัญในการพัฒนาคุณภาพการศึกษาและมีความเกี่ยวข้อง กับปัจจัยหลายประการ จากข้อมูลวิจัยสะท้อนให้เห็นประเด็นสภาพโดยทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาหลักสูตร ดนตรีทั้งในหลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต (ดนตรีศึกษา) และ ศิลปศาสตรบัณฑิต (ดนตรี) ในสถาบันอุดมศึกษาในภาคเหนือ ดังนี้

2.1 กรอบการพัฒนาหลักสูตร

กรอบมาตรฐานคุณวุฒิระดับอุดมศึกษาแห่งชาติ (มคอ.1) เป็นกรอบสำคัญในการพัฒนาหลักสูตรให้มีมาตรฐานในระดับเดียวกันทั่วประเทศ หลักสูตรดนตรีทุกแห่งต้องปฏิบัติตามจึงจะถือได้ว่าหลักสูตรมีมาตรฐาน อย่างไรก็ตาม มีมุมมองจากผู้ให้ข้อมูลที่เห็นว่าแนวทางการออกแบบหลักสูตรตามกรอบมาตรฐานนั้นไม่สอดคล้องกับบริบททางสังคม ดังที่ B1 กล่าวว่า “สังคมไม่ได้ออกแบบหลักสูตรเรา แต่มันเป็นคนจำนวนหนึ่งที่เขาออกแบบมาให้เราอยู่แล้ว” จากมุมมองนี้สะท้อนให้เห็นว่าแม้หลักสูตรที่พัฒนาขึ้นตามกรอบของ มคอ.1 แต่หลักสูตรไม่ได้พัฒนาขึ้นอย่างสอดคล้องกับบริบททางสังคมของแต่ละพื้นที่ อย่างไรก็ตาม ผู้ให้ข้อมูลบางคนเห็นว่ากรอบของมคอ. 1 มีความยืดหยุ่นซึ่งหลักสูตรดนตรีแต่ละแห่งสามารถสร้างความโดดเด่นและความสอดคล้องกับบริบทของตนได้ควบคู่ไปกับมาตรฐานวิชาชีพ นอกจากนี้ หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต (ดนตรีศึกษา) ยังต้องพัฒนาหลักสูตรตามกรอบของครุสภา ดังนั้น การออกแบบหลักสูตรจึงมีข้อจำกัดมากยิ่งขึ้นโดยเฉพาะประเด็นเรื่องสัดส่วนของวิชาด้านการศึกษา วิชาด้านดนตรี และวิชาด้านดนตรีศึกษา

2.2 ศักยภาพของอาจารย์ประจำ

หลักสูตรดนตรีได้รับการออกแบบโดยพิจารณาจากความพร้อมและความสามารถของอาจารย์ประจำที่มีอยู่เป็นหลัก ซึ่งอาจไม่สอดคล้องกับบริบทหรือความต้องการของสังคม ดังที่ B13 B19 B20 กล่าวว่าตามลำดับว่า "บุคลากรเราก็จบคลาสสิกมา มันก็เลยมาในแนวทิศทางนี้” “บางที เขาดูที่อาจารย์สอนอะไรได้ แสดงว่าเอาคนสอนเป็นหลัก ไม่ได้เอาเป้าหมายเป็นหลัก” “อาจารย์คนนี้สอนอะไรได้ก็เสนอวิชามาแล้วเอามารวมเป็นหลักสูตร” ข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่าทิศทางการพัฒนาหลักสูตรพิจารณาจากศักยภาพของบุคคลากรมากกว่าพิจารณาจากเป้าหมายที่กำหนด อย่างไรก็ตาม การใช้ศักยภาพและความเชี่ยวชาญของบุคลากรให้เกิดประโยชน์สูงสุดย่อมทำให้หลักสูตรโดดเด่นใน ดังที่ B9 กล่าวว่า “สาขา มีอาจารย์เก่ง ๆ หลายคน เราก็ควรต้องใช้ศักยภาพของเขาให้เต็มที่ ไม่ใช่ทำหลักสูตรมาแล้วไม่ได้ใช้ความสามารถของอาจารย์เลย” ศักยภาพของอาจารย์ประจำเป็นปัจจัยหนึ่งที่ต้องนำมาพิจารณาในการพัฒนาหลักสูตร เพื่อให้ได้หลักสูตรที่เหมาะสมและสามารถใช้ศักยภาพของอาจารย์ได้อย่างเต็มประสิทธิภาพไปพร้อมกับการตอบสนองเป้าหมายของหลักสูตรที่ได้กำหนดไว้ด้วย

2.3 หลักสูตรไม่สอดคล้องกับความต้องการของสังคม

หลักสูตรที่พัฒนาขึ้นตามความต้องการของสังคมย่อมส่งผลต่อการประกอบอาชีพของบัณฑิตและการใช้ดนตรีเพื่อพัฒนาสังคมอย่างเป็นรูปธรรม การพิจารณาความต้องการทางสังคมส่งผลต่อการกำหนดเป้าหมายและการออกแบบรายวิชาในหลักสูตรให้สอดคล้องกัน นอกจากนี้ยังเกี่ยวข้องกับการออกแบบการเรียนการสอนที่เชื่อมโยงกับทรัพยากรเชิงวัฒนธรรมดนตรีที่มีในท้องถิ่นด้วย แต่จากการเก็บข้อมูลพบว่า หลักสูตรจำนวนหนึ่งออกแบบหลักสูตรอย่างไม่สอดคล้องกับบริบทและ

ความต้องการของสังคมทั้งในแง่ของการประกอบอาชีพ ความนิยมดนตรี และความต้องการของผู้เรียน ดังที่ B14 กล่าวว่า "หลักสูตรของเราเน้นดนตรีคลาสสิก แต่ว่ามันไม่ค่อยตอบโจทย์กับสถานการณ์" ซึ่งสอดคล้องกับผู้ให้ข้อมูลคนอื่นที่เห็นว่า แม้ดนตรีคลาสสิกจะเป็นพื้นฐานสำคัญในการพัฒนาทักษะทางดนตรี แต่ไม่ตอบโจทย์สังคมในแง่ความต้องการและการประกอบอาชีพของบัณฑิต ดังที่ B17 กล่าวว่า "ดนตรีคลาสสิกเป็นพื้นฐาน แต่ทำงานจริงมันไม่ได้ พัฒนาทักษะพื้นฐานโดยดนตรีคลาสสิก เราก็ต้องให้ไอเดีย ทักษะดนตรีสมัยนิยมที่สังคมต้องการให้กับเขาด้วย"

อย่างไรก็ตาม ผู้ให้ข้อมูลบางคน เห็นว่า หลักสูตรดนตรีบางแห่ง พยายามพัฒนาหลักสูตรให้สอดคล้องกับความต้องการทางสังคมมากเท่าที่จะทำได้ โดยเฉพาะความต้องการในโรงเรียน ดังที่ B18 กล่าวว่า "ตัวหลักสูตรตอบโจทย์สังคมไหม ก็ตอบนะ ปัจจุบันนี้สังคมต้องการในส่วนของดนตรีสากล อย่างเช่นวงโยธวาทิต เราก็ค่อนข้างตอบโจทย์ตรงนั้น แต่ดนตรีพื้นบ้านอาจจะยังไม่ตอบโจทย์เท่าที่ควร"

จากข้อมูลข้างต้น แสดงให้เห็นว่าหลักสูตรจำนวนหนึ่งไม่สอดคล้องกับความต้องการทางสังคมโดย เฉพาะในแง่ความต้องการดนตรีบางประเภทและการประกอบอาชีพ อย่างไรก็ตาม ผู้พัฒนาหลักสูตรเห็นความสำคัญในการพัฒนาหลักสูตรให้สอดคล้องกับบริบททางสังคมและยังคงการพัฒนาหลักสูตรอย่างต่อเนื่อง

2.4 หลักสูตรเน้นดนตรีกระแสหลัก

ดนตรีกระแสหลักอาจกล่าวได้ 2 นัย ได้แก่ 1) ดนตรีกระแสหลักที่นิยมสอนมาแต่เดิมในสถาบันอุดมศึกษาส่วนใหญ่ของไทย ได้แก่ ดนตรีคลาสสิกและดนตรีไทยภาคกลาง ทั้งนี้ หลายสถาบันในประเทศไทยได้พัฒนาหลักสูตรดนตรีประเภทอื่น ๆ ด้วย เช่น ดนตรีแจ๊ส ดนตรีสมัยนิยม ดนตรีพื้นบ้าน 2) ดนตรีกระแสหลักในสังคม คือ ดนตรีที่เป็นที่นิยมของประชาชน หรืออยู่ในกระแสธุรกิจบันเทิง เช่น ดนตรีสมัยนิยม ดนตรีลูกทุ่ง ข้อสังเกตประการหนึ่ง คือ ดนตรีกระแสหลักที่สอนในสถาบันอุดมศึกษามักไม่เป็นที่นิยมในสังคม ในขณะที่ดนตรีกระแสหลักในสังคมไม่ได้สอนในสถาบันอุดมศึกษาหรือมีสถานะเป็นกิจกรรมเสริมเท่านั้น

หลักสูตรดนตรีในภาคเหนือ มีทั้งหลักสูตรที่เน้นดนตรีคลาสสิก ดนตรีไทยภาคกลาง และดนตรีสมัยนิยม อย่างไรก็ตามหลายหลักสูตรพยายามพัฒนาหลักสูตรให้สอดคล้องกับดนตรีกระแสหลักในสังคมโดยผู้พัฒนาหลักสูตรได้คำนึงถึงอาชีพที่บัณฑิตสามารถประกอบอาชีพได้เมื่อจบการศึกษา ดังที่ B13 กล่าวว่า "เพื่อชีวิต ป๊อบ ลูกทุ่ง ก็อยู่แค่นี้ ดนตรีกระแสหลักที่มันสามารถเลี้ยงชีพได้" สอดคล้องกับ C11 ที่กล่าวว่า "จริง ๆ อยากเป็นนักดนตรี ก็อยากให้หลักสูตรเน้นไปเลยว่าจะสอนให้เป็นนักดนตรี"

ผู้ให้ข้อมูลได้ให้ข้อมูลที่แสดงให้เห็นว่ามีความพยายามในการพัฒนาหลักสูตรและรายวิชาที่พัฒนาความสามารถในการบูรณาการดนตรีกระแสหลักกับดนตรีในวัฒนธรรม โดยมีเป้าหมายเพื่อการสร้างสรรค์ควบคู่ไปกับการอนุรักษ์ดนตรีดั้งเดิม ดังที่ B12 กล่าวว่า "ถ้าจะให้ดนตรีพื้นเมืองพัฒนาต่อได้ คงต้องใช้ดนตรีที่เขานิยมมาประยุกต์ให้เข้ากัน แต่ก็ทำได้ประมาณหนึ่ง เพราะยังไงเราก็ต้องเกาะไปตามหลักสูตรที่วางไว้" จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่า หลักสูตรจำนวนหนึ่งมุ่งการจัดการเรียนการสอนโดยใช้ดนตรีกระแสหลักที่นิยมสอนในระดับอุดมศึกษาซึ่งอาจไม่สอดคล้องกับดนตรีที่เป็นที่นิยมในสังคม อย่างไรก็ตาม หลายหลักสูตรได้ให้ความสำคัญกับดนตรีกระแสหลักในสังคมโดยคำนึงถึงอาชีพของบัณฑิตเป็นสำคัญ นอกจากนี้ยังมีการผสมผสานดนตรีกระแสหลักกับดนตรีในวัฒนธรรมเพื่อการอนุรักษ์และสร้างสรรค์อีกด้วย

2.5 หลักสูตรดนตรีขาดความหลากหลายทางวัฒนธรรม

ดนตรีในพื้นที่ภาคเหนือมีความหลากหลาย ทั้งในแง่วัฒนธรรมดนตรี บทบาทของดนตรี อาชีพทาง ดนตรี และพื้นที่การนำเสนอดนตรี แม้ผู้พัฒนาหลักสูตรจะพยายามพัฒนาหลักสูตรให้สอดคล้องกับบริบททางสังคมแต่หลักสูตรกลับมองข้ามความหลากหลายทางวัฒนธรรมในสังคมภาคเหนือและมุ่งดำเนินการสอนเฉพาะดนตรีกระแสหลัก เช่น ดนตรีตะวันตก ดนตรีไทยภาคกลาง ดนตรีล้านนา ทั้งที่ในพื้นที่ภาคเหนือมีความหลากหลายทางชาติพันธุ์และวัฒนธรรมทางดนตรีสูง การมองข้ามความหลากหลายทางวัฒนธรรมส่งผลต่อบัณฑิตโดยตรง ดังที่ B3 B6 กล่าวไว้ตามลำดับว่า "พอเด็กที่จบไปเจอดนตรีที่ไม่เคยเจอ เขาอาจจะมองข้ามไป แล้วพยายามใส่ดนตรีที่เคยเรียนมาเข้าไปแทน ทำให้ความหลากหลายและการยอมรับมันหายไป"

“โดยส่วนตัวคิดว่าหลักสูตรมองข้ามความหลากหลายของของดนตรีไปเยอะ เราแทบไม่พูดถึงดนตรีของชาวเขา หรือดนตรีจีน หรือดนตรีแขกที่มีในพื้นที่ อันที่จริงแม้แต่ดนตรีล้านนาเองก็พูดน้อยมาก คือ เราปล่อยให้เป็นหน้าที่ของพ่อครูแม่ครูไป” การตัดขาดดังกล่าวส่งผลต่อการออกแบบวิชาและเนื้อหา และส่งผลต่อการสอนในโรงเรียนของบัณฑิต ดังที่ B6 กล่าวว่า “ครู ดนตรีบรรจุได้ไปอยู่ดอย แต่เราไม่ได้สอนดนตรีเขาเลย ไม่ได้ทำความเข้าใจดนตรีเขาเลย”

จากข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่า หลักสูตรดนตรีในภาคเหนือให้ความสำคัญกับความหลากหลายทาง ดนตรีอย่างจำกัดซึ่งส่งผลต่อการปรับตัวของบัณฑิตในบริบททางวัฒนธรรมที่หลากหลายของแต่ละพื้นที่ อีกทั้งยังอาจส่งผลต่อการอนุรักษ์ฟื้นฟูมรดกทางวัฒนธรรมดนตรี รวมถึงการทำความเข้าใจสังคมพหุวัฒนธรรมซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของสังคมภาคเหนือและสังคมไทยโดยรวมอีกด้วย

2.6 การพัฒนาความเป็นมืออาชีพ

การพัฒนาความเป็นมืออาชีพ คือ การพัฒนาทักษะและความสามารถในการเผชิญหน้าและการแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ในการประกอบอาชีพ (คณิเทพ ปิตุภูมินาค, 2556) ในหลักสูตรครุศาสตรบัณฑิตมีกระบวนการสังเกตการ สอนและการฝึกสอนในขณะที่หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิตมีการฝึกประสบการณ์วิชาชีพ ทั้งนี้ นักศึกษาบางคนมีโอกาสได้พัฒนาประสบการณ์วิชาชีพและพัฒนาความเป็นมืออาชีพตั้งแต่ก่อนหรือเริ่มเข้าเรียนดังที่ B7 B5 กล่าวไว้ตามลำดับว่า “เขาจะไปเล่นดนตรีตามร้านพวกนี้ทำให้เขาได้ฝึกดนตรีแบบที่เป็นนักดนตรีจริงๆ” “นักศึกษาหลาย ๆ คน เขาเป็นนักดนตรีอาชีพอยู่แล้วก่อนที่จะเข้ามาเรียน แต่เราเสริมทางทฤษฎีและแนวคิดให้เขา”

นอกจากนี้ ผู้เรียนยังได้พัฒนาความเป็นมืออาชีพผ่านการร่วมกิจกรรมทางดนตรีในหลักสูตร ดังที่ B21 กล่าวว่า “ให้เด็กเขาได้เรียนรู้ แรก ๆ ก็ติดต่องานเอง เอาเด็กมาช่วย ตอนหลังปล่อยให้เขาดำเนินการเองได้” นอกจากนี้ ผู้ให้ข้อมูลได้ให้ความเห็นว่านักศึกษาจำเป็นต้องมีประสบการณ์ก่อนออกไปทำงานจริงซึ่งต้องอาศัยประสบการณ์ของผู้สอนและเวลาในการถ่ายทอดและบ่มเพาะ ดังที่ B8 B21 กล่าวไว้ตามลำดับว่า “ต้องเตรียมพร้อม ทั้งความรู้ ทักษะ และการรับมือกับปัญหาจุกจิก” “เขาได้ทำงานกับเราบ่อย ๆ เราก็สอนเขาไปด้วย ตอนนี้บางคนจบไปก็สามารถทำงานได้เลย”

สภาพการพัฒนาหลักสูตรดนตรีข้างต้นเป็นภาพรวมของการพัฒนาหลักสูตรดนตรีในบริบทภาคเหนือซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับหลายประเด็นทั้งด้านกรอบมาตรฐานต่าง ๆ ด้านการใช้ศักยภาพของอาจารย์ผู้สอน ด้านความสอดคล้องกับบริบททางสังคม ด้านกระแสความนิยมดนตรี ด้านความหลากหลายทางวัฒนธรรม และด้านการประกอบอาชีพ ดังนั้น เพื่อให้การพัฒนาหลักสูตรเป็นไปอย่างเหมาะสม สอดคล้องกับบริบท และเกิดประสิทธิผลสูงสุดทั้งต่อผู้เรียนและต่อสังคมโดยรวม จำเป็นต้องนำประเด็นต่าง ๆ ข้างต้นมาพิจารณาร่วมกันเพื่อการพัฒนาหลักสูตรดนตรี

3. สภาพด้านทัศนคติของผู้เรียน

ทัศนคติของผู้เรียน เกี่ยวข้องกับความเข้าใจเป้าหมาย เนื้อหา และกระบวนการเรียนการสอน ของหลักสูตรดนตรี ทัศนคติส่งผลต่อคุณภาพและมาตรฐานการเรียนการสอน รวมถึงส่งผลต่อการปรับปรุงหลักสูตรด้วย จากข้อมูลวิจัยพบว่านักศึกษาที่เข้าเรียนในหลักสูตรดนตรีมีทัศนคติที่เกี่ยวข้องกับหลักสูตร ดนตรีดังนี้

3.1 เป้าหมายและความคาดหวัง

ผู้ให้ข้อมูลสะท้อนให้เห็นเป้าหมายและความคาดหวังในการเข้าศึกษาในหลักสูตรดนตรี ทั้งด้านการประกอบอาชีพในอนาคต ด้านกระบวนการเรียนการสอน รวมถึงด้านการปรับปรุงและพัฒนาเนื้อหาของหลักสูตรให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้เรียน ผู้ให้ข้อมูลคาดหวังว่าตนจะได้รับการพัฒนาทักษะดนตรีและองค์ความรู้ทางดนตรีอย่างลึกซึ้ง เพื่อให้สามารถนำความรู้ไปใช้สร้างสรรค์ผลงานดนตรีหรือนำไปประกอบอาชีพดนตรีได้ ผู้ให้ข้อมูลได้สะท้อนทัศนคติเกี่ยวกับการศึกษาดนตรีว่าการเรียนในสาขาดนตรีควรมีกลุ่มวิชาที่ตอบสนองความสนใจของผู้เรียนหรือกลุ่มวิชาที่เจาะลึกเนื้อหาในแขนงต่าง ๆ ทางดนตรีที่ผู้เรียนสนใจ เช่น การแสดงดนตรี การสอนวงโยธวาทิต การสอนดนตรีไทย การผลิตผลงานทางดนตรีในรูปแบบต่าง ๆ ดังที่ C14 กล่าวว่า “น่าจะเพิ่มพวกวิชาที่มันได้ใช้จริง คือเท่าที่เห็นมันมีแค่ในทางทฤษฎี แต่ว่ามันไม่ได้ปฏิบัติเลย”

ผู้ให้ข้อมูลยังเน้นว่าควรมีวิชาที่มีความจำเป็นและสามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้จริง ผู้เรียนสะท้อนว่ามีหลายวิชาที่อาจไม่สำคัญต่อการประกอบอาชีพในอนาคต ในขณะเดียวกันผู้เรียนยังเห็นว่าหลักสูตรดนตรีควรต้องเพิ่มเนื้อหาที่จำเป็นต่อการประกอบอาชีพ เช่น เนื้อหาด้านเทคโนโลยีที่สามารถปฏิบัติและนำมาประยุกต์ใช้ได้จริง เพลงพื้นฐานที่จำเป็นต่อการนำไปสอนนักเรียน หรือความรู้ด้านการดำเนินธุรกิจ ดังที่ C3 C2 กล่าวไว้ตามลำดับว่า “บางวิชาก็ไม่รู้ว่าจะเอาไปทำอะไร แต่ก็ต้องเรียนตามที่เขาให้เรียน” “เราเรียนเพลงเดี่ยวเพลง ชั้นสูงมา แต่ถึงเวลาจริงเราต้องสอนเพลงพื้นฐาน” อย่างไรก็ตาม ผู้ให้ข้อมูลมีความคิดเห็นเพิ่มเติมว่า การเรียนในหลักสูตรดนตรี นอกจากการเจาะลึกลงไปในเนื้อหาแล้ว ควรมีวิชาบางวิชาที่ให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ความหลากหลายหรือภาพกว้างที่เกี่ยวกับดนตรีในแขนงอื่นด้วย

นอกจากนี้ นักศึกษาผู้ให้ข้อมูลมีความคาดหวังเกี่ยวกับการประกอบอาชีพในอนาคต คือ การเป็นนักดนตรีและครูดนตรีเป็นหลัก นอกจากนั้นเป็นอาชีพที่เกี่ยวข้องกับการผลิตผลงานดนตรีหรืออุตสาหกรรมบันเทิง ทั้งนี้ นักศึกษาผู้ให้ข้อมูลสะท้อนความคิดในประเด็นนี้ว่า หลักสูตรดนตรีสามารถช่วยให้ตนประสบความสำเร็จในอาชีพทางดนตรีได้เพียงส่วนหนึ่งเท่านั้น แต่อีกส่วนที่สำคัญ คือ การพัฒนาตนเองตามความสนใจของแต่ละบุคคลที่จะค้นคว้าและพัฒนาทักษะที่ตนสนใจจนสามารถประกอบอาชีพที่ตามที่คาดหวังไว้ได้

3.2 การเปิดโลกทัศน์ทางดนตรีและการปรับตัว

ทัศนคติหนึ่งที่ผู้ให้ข้อมูลได้สะท้อน คือ การเข้าเรียนในหลักสูตรดนตรีจะช่วยให้ตนได้เปิดโลกทัศน์ทางดนตรีให้กว้างขวางขึ้น การเปิดโลกทัศน์เป็นเป้าหมายหนึ่งของหลักสูตรดนตรี นักศึกษาจำเป็นต้องได้เรียนรู้เกี่ยวกับเนื้อหาทางดนตรีและมีประสบการณ์ที่หลากหลายทางดนตรีซึ่งจะช่วยให้ผู้เรียนเปิดโลกทัศน์ทาง ดนตรีและนำไปสู่การประกอบอาชีพหรือการสร้างสรรค์งานดนตรีได้ ข้อมูลวิจัยพบว่ามีปัจจัยหลายประการที่ส่งผลต่อการเปิดโลกทัศน์ของผู้เรียน ได้แก่ วิธีการเรียนการสอนและการประเมินในหลักสูตรดนตรี เพื่อนร่วมรุ่นหรือเพื่อนร่วมชั้นเรียน กิจกรรมเสริมหลักสูตรที่เกี่ยวข้องกับการแสดงดนตรี ประสบการณ์จากการแสดงดนตรีในบริบทต่าง ๆ รวมถึงการแลกเปลี่ยนทัศนะกับอาจารย์ผู้สอน ข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ผู้เรียนมีทัศนคติเชิงบวกกับการเรียนรู้นอกห้องเรียนผ่านการร่วมกิจกรรมนอกหลักสูตรและการทำงานร่วมกับผู้อื่น ผู้เรียนได้เรียนรู้และได้เพิ่มพูนประสบการณ์ที่นอกเหนือไปจากเนื้อหาในหลักสูตร ทั้งนี้ ผู้สอนมีบทบาทสำคัญในการดำเนินกิจกรรม ให้คำปรึกษา และเป็นต้นแบบเพื่อการเรียนรู้

3.3 ความเข้าใจคลาดเคลื่อนและความแตกต่างของผู้เรียน

จากข้อมูลวิจัยพบว่าผู้ให้ข้อมูลบางกลุ่มมีความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนเกี่ยวกับการเรียนดนตรี เช่น การเรียนการสอนดนตรีมุ่งเน้นเฉพาะการปฏิบัติหรือทักษะดนตรี การเรียนดนตรีทำให้ผู้เรียนมีความสุขเนื่องจากการได้อยู่กับดนตรีตลอดเวลาแบบที่คาดหวังไว้ ดังที่ C6 กล่าวว่า “ตอนแรกคิดว่าเรียนดนตรีจะมีแต่ความสุข ได้เล่นดนตรีทั้งวัน" ผู้เรียนมีความเข้าใจว่าเรียนดนตรีคือเรียน “เล่น” ดนตรี หรือ เน้นการปฏิบัติเครื่องดนตรี แต่เมื่อเข้าศึกษาจริง พบว่า การเรียนในหลักสูตรดนตรีมีความแตกต่างไปจากสิ่งที่คาดหวังไว้โดยเฉพาะเรื่องเนื้อหาวิชาในหลักสูตรที่มีทั้งทฤษฎีและปฏิบัติ วิธีการเรียนการสอน และการวัดผลประเมินผล

อนึ่ง นักศึกษาที่เข้าเรียนในระดับอุดมศึกษาในภาคเหนือมีความหลากหลายทั้งในแง่ของพื้นฐานทาง ดนตรีและพื้นฐานความสามารถทางด้านวิชาการดังที่ B3 กล่าวว่า “ส่วนใหญ่เราต้องยอมรับว่าเด็กที่มาอยู่ในกระบวนการมีตั้งแต่เกรดที่ดีเยี่ยมจนถึงไม่รู้อะไรเลย” นักศึกษาที่ไม่พร้อมในการเรียนดนตรีเป็นผลมาจาก นโยบายการรับเข้าของสถาบันการศึกษาแต่ละแห่งและกระบวนการคัดเลือกที่ไม่มีประสิทธิภาพ กอปรกับหลักสูตรมีแนวโน้มและคาดหวังว่าผู้เรียนจะสามารถเรียนรู้ได้“เหมือนกัน” ซึ่งไม่สอดคล้องกับศักยภาพ พื้นฐาน และความต้องการของผู้เรียนที่มีความแตกต่างหลากหลายทำให้ไม่สามารถดำเนินการตามมาตรฐานหลักสูตรได้

ความแตกต่างของผู้เรียนทำให้เกิดปัญหาด้านมาตรฐานการศึกษา กล่าวคือ ผู้จบการศึกษาในหลักสูตรมีความสามารถแตกต่างกัน ดังที่ B5 กล่าวว่า “รับเข้ามาก็ต่างกัน บางคนเรียนได้ บางคนเรียนไม่ได้ ในความเป็นจริงแล้วคนที่รับปริญญาทุกคนก็ไม่เท่ากัน” มาตรฐานในที่นี้ หมายถึง มาตรฐานทั้งในวิชาทักษะและความรู้ในเชิงทฤษฎี มีนักศึกษาเพียง

บางคนที่มีความสามารถพื้นฐาน มีความเข้าใจในดนตรี และมีอัตลักษณ์ที่เหมาะสมกับการเรียนในสาขาดนตรี อย่างไรก็ตาม ปัจจัยหนึ่ง คือ การหล่อหลอมอัตลักษณ์และการจัดการเรียนการสอนในหลักสูตร ซึ่งหลักสูตรอาจไม่สามารถดำเนินการสอนตามที่กำหนดมาตรฐานไว้ได้เนื่องจากปัญหาด้านพื้นฐานของผู้เรียน

ข้อมูลข้างต้นสะท้อนให้เห็นสภาพด้านทัศนคติของผู้เรียนซึ่งเกี่ยวข้องกับเป้าหมาย ความคาดหวัง การปรับตัว ความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนและความแตกต่างของผู้เรียน ประเด็นเหล่านี้ล้วนส่งผลต่อการต่อยอดทักษะและองค์ความรู้ การพัฒนาอัตลักษณ์ของผู้เรียน รวมถึงส่งผลต่อมาตรฐานการศึกษาอีกด้วย

4. สภาพการประกอบอาชีพทางดนตรี

ในปัจจุบัน แม้อาชีพทางดนตรีจะมีความชัดเจน มีความหลากหลาย และมีภาพพจน์ที่ดีขึ้น แต่ทัศนะของคนทั่วไป โดยเฉพาะผู้ปกครองยังคงมีคำถามเกี่ยวความมั่นคงในอาชีพด้านดนตรีดังที่ C12 กล่าวว่า “พ่อแม่ให้เรียนครู ถ้าจะเรียนดนตรีให้เรียนครู อย่างน้อยก็ไปเป็นครู” ภาพลักษณ์ในอาชีพดนตรีที่มีความชัดเจน คือ การประกอบอาชีพครูดนตรีและเป็นนักดนตรี จึงทำให้ผู้พัฒนาหลักสูตรมุ่งพัฒนาหลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต (ดนตรีศึกษา) และ ศิลปศาสตรบัณฑิต (ดนตรี) หรือ ดุริยางคศาสตร-บัณฑิต ซึ่งเป็นการสร้างบัณฑิตให้เป็นศิลปินหรือนักดนตรี ดังที่ B15 กล่าวว่า “จริง ๆ อยากพัฒนาหลักสูตรที่หลากหลาย คนเรียนก็อยากเรียนอะไรที่หลากหลายแต่ก็ต้องคำนึงด้วยว่าจะมีอาชีพรองรับไหม”

ผู้ให้ข้อมูลสะท้อนมุมมองของความหลากหลายทางอาชีพด้านดนตรีที่ผู้เรียนหรือบัณฑิตที่จบการศึกษาไปแล้วยังไม่สามารถสร้างงานหรือมีมุมมองที่กว้างขวางมากกว่าการเป็น “นักดนตรีกลางคืน” ดังที่ B13 กล่าวว่า “เด็กก็ยังติดในวังวน ติดอยู่กับว่าจบออกไปเป็นนักดนตรีกลางคืน คือ เขาไม่ค่อยคิดในหนทางอื่นว่านักดนตรีตอนกลางวันคุณก็ทำงานได้”

แม้ว่าอาชีพทางดนตรีจะมีความหลากหลายแต่มุมมองและสภาพจริงของการประกอบอาชีพทางดนตรีในภาคเหนือยังมีข้อจำกัดหลายประการ มุมมองและสภาพการประกอบอาชีพดนตรีในสังคมจึงเป็นประเด็นสำคัญและเกี่ยวข้องกับการพิจารณาในการสร้างหรือปรับปรุงหลักสูตร และเป็นประเด็นที่หลักสูตรต้องชี้นำให้ผู้เรียนเข้าใจและมองเห็นโอกาสในการประกอบอาชีพทางดนตรีที่มีความหลากหลาย ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยมุ่งนำเสนอมุมมองเกี่ยวกับอาชีพดนตรีในภาคเหนือ ดังนี้

4.1 ความหลากหลายของอาชีพทางดนตรี

อาชีพทางดนตรีมีหลากหลาย อาชีพที่เด่นชัด คือ อาชีพครูดนตรีในสถานศึกษาประเภทต่าง ๆ รวมถึงครูดนตรีในบริบทของชุมชนซึ่งอยู่ในรูปแบบของชมรมหรือกลุ่มกิจกรรม และอาชีพศิลปินดนตรีซึ่งมีลักษณะการแสดงที่หลากหลาย เช่น นักดนตรีในสถานบันเทิงทั้งแบบประจำและไม่ประจำ นักดนตรีพื้นบ้าน นักดนตรีที่รับงานแสดงในโอกาสพิเศษ นอกจากนี้ยังมีผู้ประกอบอาชีพเป็นนักประพันธ์เพลงและนักเรียบเรียงเสียงประสานซึ่งอาจเป็นเพลงประกอบการแสดงและเพลงทั่วไป นักผลิตดนตรี นักจัดการด้านเครื่องเสียง นักดนตรีบำบัด ช่างทำและซ่อมเครื่องดนตรี นักจัดงานดนตรี รวมถึงนักวิจัยดนตรี จะเห็นได้ว่า โอกาสในการประกอบอาชีพทางดนตรีในบริบทภาคเหนือนั้นมีความหลากหลาย ขึ้นอยู่กับความสนใจหรือความถนัดของแต่ละบุคคล ซึ่งหากหลักสูตรตระหนักถึงความหลากลายนี้ อาจสามารถพัฒนาหลักสูตรให้ตอบสนองกับอาชีพทางดนตรีในแขนงต่าง ๆ ได้มากยิ่งขึ้น

4.2 ต้องการความรู้พื้นฐานที่หลากหลาย

จากข้อมูลวิจัยพบว่า ความคาดหวังของการประกอบอาชีพครูดนตรี คือ ครูดนตรีสามารถสอนดนตรีได้ทุกประเภท ดังที่ B4 กล่าวว่า “ทุกวันนี้โรงเรียนคาดหวังว่าเด็กเราจะสอนได้ทุกอย่าง” ผู้พัฒนาหลักสูตรตระหนักว่าโรงเรียนต้องการครูที่มีความสามารถหลากหลาย เนื่องจากมีข้อจำกัดเรื่องงบประมาณและอัตราตำแหน่งครูในโรงเรียนที่ได้รับการจัดสรรค์จากรัฐบาล ดังนั้น ครูดนตรีจึงจำเป็นต้องมีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับเครื่องดนตรีที่หลากหลาย ดังที่ B2 กล่าวว่า “เราต้องให้เด็กรู้รอบ เป็นพื้นฐานให้เขา ดนตรีไทย ดนตรีสากล ดนตรีพื้นเมือง” ในขณะที่บัณฑิตที่จบการศึกษาในหลักสูตรดนตรีเห็นว่าความรู้ที่หลากหลายในสายดนตรีนั้นมีความสำคัญในการประกอบอาชีพ เป็นการเพิ่มโอกาสให้สามารถทำงานอย่างหลากหลาย นอกจากนี้ ความรู้หรือทักษะที่หลากหลายยังส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินที่มุ่งพัฒนาและต่อยอดงาน

ดนตรีจากรูปแบบดั้งเดิมไปสู่ผลงานที่มีความร่วมสมัยและสอดคล้องกับความต้องการหรือความนิยมของสังคม ดังที่ B1 กล่าวว่า “ถ้าเรารู้แค่ดนตรีอย่างใดอย่างหนึ่ง เราก็คงทำดนตรีร่วมสมัยไม่ได้”

4.3 วุฒิการศึกษากับการประกอบอาชีพนักดนตรี

นักดนตรีไม่จำเป็นต้องจบการศึกษาในหลักสูตรดนตรี การให้คุณค่ากับนักดนตรีของสังคมไม่ได้ขึ้นอยู่กับวุฒิการศึกษา ดังที่ B1 กล่าวว่า “แม้แต่เด็กคนนี้จะจบด้านดนตรี ได้เกียรตินิยม ยังถูกกดราคากันอยู่ทุกวันนี้ เขาคิดว่านักดนตรีหาที่ไหนก็ได้แล้ว” การพัฒนาตนเองให้เป็นศิลปินและสามารถเลี้ยงชีพด้วยอาชีพนักดนตรีนั้น ขึ้นอยู่กับความสนใจและความสามารถแต่ละบุคคลว่าจะมุ่งพัฒนาตนเองอย่างมีวินัยและมีวิธีการที่ถูกต้อง ส่วนการจัดการศึกษาด้านดนตรีนั้น เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้เรียนรู้และฝึกซ้อมดนตรีอย่างเต็มที่หรือเต็มเวลาไปพร้อมกับการสร้างเครือข่ายในวงการดนตรี ดังที่ D4 กล่าวว่า “หลักสูตรก็ช่วยเสริมทางวิชาชีพ ว่านักดนตรีควรจะรู้อะไร ควรจะทำอะไรได้ ส่วนจะไปรอดไหม ขึ้นอยู่กับแต่ละคน” ทั้งนี้ หลักสูตรดนตรีจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องพิจารณาและสร้างความชัดเจนว่า นักดนตรีที่ผ่านการเรียนในหลักสูตรดนตรีกับนักดนตรีที่ไม่ได้เรียนในหลักสูตรดนตรีต้องมีความแตกต่างกัน เพื่อให้หลักสูตรสามารถพัฒนาเนื้อหาวิชาและการจัดการเรียนการสอนได้อย่างเหมาะสม

4.4 ข้อจำกัดการประกอบอาชีพนักดนตรี

อาชีพนักดนตรีในสังคมภาคเหนือนั้นมีความหลากหลาย ทั้งในแง่ของพื้นที่และแนวดนตรี ดังจะสังเกตได้จากนักดนตรีที่ประกอบอาชีพในร้านอาหารหรือสถานบันเทิงต่าง ๆ โดยเฉพาะในเมืองใหญ่อย่างจังหวัดเชียงใหม่ อย่างไรก็ตาม ผู้ให้ข้อมูลเห็นว่า หลักสูตรดนตรีที่ดำเนินการอยู่ยังไม่สอดคล้องกับความต้องการของสังคมในแง่ของเนื้อหาที่ไม่สอดคล้องกับสภาพการประกอบอาชีพจริงในสังคม ดังที่ B17 กล่าวว่า “มันควรจะมองถึงการทำงาน พอเขาจบไปแล้วทำอะไร ก็ยังคิดไม่ออก คือเรากำลังคิดกันอยู่ว่า เด็กจบไปทำอะไร แบบเรียน มีการรีไซทอล (recital) เหมือนที่อื่น แล้วก็มีการแสดงเดี่ยว ซึ่งพอออกไป เด็กก็ไม่ได้จัดการแสดง”

ในบางพื้นที่ มีข้อจำกัดเกี่ยวกับอาชีพนักดนตรีและความต้องการดนตรีของสังคมอย่างชัดเจน เช่น นักดนตรีสามารถประกอบอาชีพได้ในบางช่วงเวลาของปีหรือเป็นพื้นที่ที่มีศักยภาพทางเศรษฐกิจน้อยผนวกกับความนิยมในดนตรีของสังคมทำให้อาชีพนักดนตรีมีข้อจำกัดในการหางานและแสดงผลงานของตน ดังที่ D6 กล่าวว่า “ด้วยความเป็นที่นี่ บางทีสร้างกระแสดนตรีใหม่ ๆ อย่างบลูส์เราก็ยังยากอยู่” ในอีกมุมหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับความต้องการดนตรีของสังคม คือ ดนตรีในพิธีกรรม โดยเฉพาะพิธีกรรม “ฟ้อนผี” ที่ใช้วงปี่พาทย์ ล้านนาในการประกอบพิธีกรรมเป็นประจำทุกปีและมีการขยายกิจกรรมออกไปเป็นวงกว้าง นักดนตรีหรือวงดนตรีปี่พาทย์พื้นเมืองจำเป็นต้องมีเครือข่ายที่รู้จักคุ้นเคย มีความสัมพันธ์ที่ดี รวมไปถึงมีการพัฒนาแนวดนตรีให้เป็นที่ชื่นชอบผู้ว่าจ้าง

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

บทความวิจัยนี้นำเสนอสภาพการจัดการศึกษาดนตรีระดับอุดมศึกษาในภาคเหนือของประเทศไทย จากข้อมูลวิจัยได้สะท้อนสภาพการจัดการศึกษาในแง่มุมต่าง ๆ ได้แก่ สภาพด้านคุณภาพการศึกษา สภาพด้านการพัฒนาหลักสูตร สภาพด้านทัศนคติของผู้เรียน และ สภาพด้านการประกอบอาชีพ ทั้งนี้ อาจกล่าวได้ว่าแนวคิดสำคัญของภาพสะท้อนสภาพการจัดการศึกษาดนตรีตามที่กล่าวมานั้น คือ *การบริหารจัดการ คุณภาพการศึกษา ความหลากหลายขององค์ความรู้และของผู้เรียน การประกอบอาชีพ และบริบททางสังคมและวัฒนธรรม* ซึ่งสอดคล้องกับการวิจัยก่อนหน้า (Trakarnrung, 2007; Chandransu, 2010; Thuntawech;2017) และผู้เขียนได้นำเสนอรายละเอียดดังนี้

การบริหารจัดการ จำเป็นต้องตระหนักถึงธรรมชาติของการเรียนการสอนดนตรีซึ่งมีความแตกต่างจากสาขาวิชาอื่น ๆ เช่น ความพร้อมของผู้เรียนโดยเฉพาะเรื่องทักษะพื้นฐาน การกำหนดเกณฑ์การรับเข้า การจัดหาเครื่องดนตรีที่จำเป็นและราคาสูง จำนวนสัดส่วนของผู้สอนและผู้เรียนให้เหมาะสม ทั้งนี้ การบริหารจัดการสัมพันธ์โดยตรงกับ *คุณภาพการศึกษา* โดยเฉพาะประเด็นการรับนักศึกษาที่มีความพร้อมในการเรียนดนตรี นอกจากนี้ คุณภาพการศึกษาต้องตระหนักถึงมาตรฐาน

ทางวิชาชีพทางดนตรีที่เป็นที่ยอมรับ การสร้างความเชี่ยวชาญเฉพาะทางซึ่งขึ้นอยู่กับความเชี่ยวชาญของบุคลากรและความสนใจของผู้เรียน การปรับตัวของผู้สอนที่ต้องสมดุลกับคุณภาพหรือมาตรฐานทางการศึกษา บริบททางสังคมและวัฒนธรรม และความหลากหลายของโอกาสในการประกอบอาชีพ

ความหลากหลายของผู้เรียน โดยเฉพาะความหลากหลายด้านความพร้อมและทัศนคติในการเรียนดนตรีของผู้เรียน ซึ่งสอดคล้องกับ Bowman (2003) ที่ให้ความสำคัญกับความหลากหลายของความรู้ และความหลากหลายของความต้องการของผู้เรียน อีกทั้งยังสอดคล้องกับ Webb (2008) ที่กล่าวว่า ในปัจจุบัน นักดนตรีมีแนวโน้มที่เปลี่ยนไป จากความสามารถเล่นเครื่องดนตรีได้เพียงชิ้นเดียวหรือประเภทดนตรีเดียว กลายเป็นผู้มีความสามารถทางดนตรีที่หลากหลาย และขยายความสามารถของตนโดยนำแนวคิดที่หลากหลายมาใช้ในการพัฒนาทักษะดนตรีและนำเสนอผลงานผ่านการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ ดังนั้น หลักสูตรจำเป็นต้องให้ความสำคัญเพื่อมุ่งพัฒนาความสนใจของผู้เรียนให้กลายเป็นความเชี่ยวชาญ หลักสูตรจำเป็นต้องพัฒนารายวิชาหรือพื้นที่การเรียนรู้ที่จะสามารถพัฒนาความสนใจที่หลากหลายนี้ นอกจากนี้ หลักสูตรต้องตระหนักถึงพื้นฐานและความพร้อมของผู้เรียน โดยมีกระบวนการคัดเลือกที่เหมาะกับการรับนักศึกษาเข้าศึกษาในสาขาดนตรี และมีกระบวนการทำความเข้าใจหรือการให้ข้อมูลที่เหมาะสมแก่ผู้สนใจเข้าศึกษา ทั้งนี้ ความเชี่ยวชาญเฉพาะด้านของผู้เรียนนั้นสัมพันธ์โดยตรงกับ *การประกอบอาชีพ* ซึ่งอาชีพทางดนตรีในบริบทภาคเหนือมีความหลากหลาย ไม่ใช่เพียงการเป็นนักดนตรีในสถานบันเทิงหรือการเป็นครูดนตรีเท่านั้น การประกอบอาชีพทางดนตรีในภาคเหนือยังอิงอยู่กับการท่องเที่ยว การแสดงและผลงานเชิงสร้างสรรค์ (เช่นการแสดงแสงสีเสียง) วัฒนธรรม ประเพณี และพิธีกรรมตามความเชื่ออีกด้วย ผู้เรียนจำเป็นต้องได้รับทราบข้อมูลและมีโลกทัศน์เกี่ยวกับอาชีพดนตรีที่กว้างขวาง เช่น องค์ความรู้หรือการประกอบอาชีพทางดนตรีที่หลากหลาย เพื่อให้สามารถแสวงหาตัวตนและความสนใจที่เหมาะสมกับศักยภาพของตนได้

บริบททางสังคมและวัฒนธรรม เป็นประเด็นที่สอดคล้องกับข้อเสนอทางวิชาการและการปฏิบัติในการพัฒนาหลักสูตรโดยตรงซึ่งสอดคล้องกับ Elliott (2005) ที่เสนอว่า การทำความเข้าใจดนตรีต้องเข้าใจธรรมชาติและคุณค่าของดนตรีต่อชีวิตมนุษย์ ซึ่งเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต วัฒนธรรม และสังคม บริบททางสังคมและวัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดทิศทางของดนตรีและการดำเนินชีวิตของผู้คน ความหลากหลายของดนตรีสะท้อนจากความหลากหลายของผู้คนที่อยู่ในสังคมเดียวกัน หลักสูตรดนตรีจำเป็นต้องให้ความสำคัญกับความหลากหลายนี้ด้วย อีกทั้งยังเป็นพื้นฐานในการพัฒนาองค์ความรู้ต่าง ๆ ที่มีความเฉพาะด้านในบริบทภาคเหนือทั้งองค์ความรู้ทางดนตรีโดยตรงและองค์ความรู้ด้านบริบทของดนตรีซึ่งจำเป็นต้องนำมาเป็นเนื้อหาในการเรียนการสอนด้วย

บทความวิจัยนี้ เป็นเพียงส่วนหนึ่งในการทำความเข้าใจสภาพการจัดการเรียนการสอนดนตรีในบริบทภาคเหนือของประเทศไทยภายใต้เงื่อนไขระเบียบวิธีวิจัยที่เก็บข้อมูลวิจัยมาเฉพาะกลุ่มผู้ให้ข้อมูล ความเข้าใจสภาพรวมถึงแนวทางการพัฒนาหลักสูตรดนตรีนี้ยังจำเป็นต้องอาศัยองค์ความรู้และความเข้าใจในอีกหลายประเด็น อาทิ ปรัชญาและแนวคิดเกี่ยวกับการจัดการศึกษาเฉพาะบริบทในสังคมปัจจุบัน รายละเอียดและองค์ความรู้เกี่ยวกับการพัฒนาความเป็นมืออาชีพของบุลคากรดนตรีในบริบทนี้ ความเข้าใจเกี่ยวกับสถานภาพของการประกอบอาชีพทางดนตรี ผู้วิจัยหวังว่า การวิจัยครั้งต่อไปจะใช้งานวิจัยนี้เป็นฐานในการต่อยอดและพัฒนาองค์ความรู้และกระบวนการพัฒนาที่เป็นรูปธรรมต่อไปในอนาคต

กิตติกรรมประกาศ

บทความนี้ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ.) และสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

เอกสารอ้างอิง

คณิเทพ ปิตุภูมินาค. (2556). *ศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีในสังคมไทย* (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2555). *ดนตรีศึกษา หลักการและสาระสำคัญ*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุษกร สำโรงทอง. (2549). *ความเชื่อ และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทย ภาคเหนือ* (รายงานผลการวิจัย). กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิมพันธ์ เดชะคุปต์. (2558). *การจัดการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21.* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วาทิต สุวรรณสมบูรณ์. (2547). *แนวโนมของการศึกษาดนตรีระดับอุดมศึกษาในประเทศไทย* (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

วิจารณ์ พานิช. (2555). *วิถีสร้างการเรียนรู้เพื่อศิษย์ในศตวรรษที่ 21*. กรุงเทพมหานคร: สถานพับลิเคชั่น.

วิชฎาลัมพก์ เหล่าวานิช. (2556). *กระบวนการกลายเป็นชายของของวิชาดนตรีในหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน : วิธีศึกษาแนวโบราณคดีความรู้* (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุทธิพร จิตต์มิตรภาพ. (2553). การเปลี่ยนแปลงโลกของการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 และการพัฒนาสู่ “ครูมืออาชีพ”. ใน สุดาพร ลักษณียนาวิน (บรรณาธิการ), *การเรียนรู้สู่การเปลี่ยนแปลง*. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ.

สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา. (2554). *สกอ.เตรียมพร้อมผลิตบัณฑิตไทยในศตวรรษที่ 21* (จดหมายข่าว), *2* (27),2.

อนุรักษ์ บุญแจะ. (2556). *กระบวนการเปลี่ยนแปลงและแนวโน้มของการสอนดนตรีในสถาบันอุดมศึกษา: กรณีศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา* (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

Bowman, W. (2003). Re-Tooling “Foundations” to address 21st century realities: Music education amidst diversity, plurality, and change. *Action, Criticism, and Theory for Music Education,* 2, 2-32.

Chandransu, N. (2010). *The development of music education in Thailand's higher education.* (Unpublished doctoral dissertation). Mahidol University.

Creswell, J. W. (2008). *Education research: Planning, conducting, and evaluating quantitative and qualitative research*. Upper Saddle River, NJ: Pearson Education.

Elliott, D. J. (2005). Introduction. *Praxial Music Education.* N.Y.; Oxford University.

Manen, M. v. (2003). *Researching lived experience* (2nd ed.). London, Ontario: Althouse Press.

Thuntawech, S. (2017). *The IDEAL THAILAND music institute in higher education in the 21st century*. (Unpublished Doctoral dissertation). Mahidol University, Nakonprathom.

Trakarnrung, S. (2007). *Envisioning Doctoral Music Education For 21st Century Thailand.* (Unpublished doctoral dissertation) University of Toronto, Canada.

Webb, M. (2008). Gilles Apap's Mozart cadenza and expanding musical competences of twenty-first-century musicians and music educators. *Music Education Research,* 10(1),15-39.