ศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีในสังคมไทย

คณิเทพ ปิตุภูมินาค

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา
ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี)
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ. 2556

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

ศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีในสังคมไทย

.....

นายคณิเทพ ปิตุภูมินาค

ผู้วิจัย

.....

นายสมชัย ตระการรุ่ง,

Ph.D.

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

.....

นางสาวหิมพรรณ รักแต่งาม,

Ph.D.

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

.....

ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนรรฆ จรัณยานนท์,

ปร.ด.

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

.....

ศาสตราจารย์บรรจง มไหสวริยะ,

พ.บ., ว.ว. ออร์โธปิดิคส์

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

.....

นางสาวจิตตพิมญ์ แย้มพราย,

D.A.

ประธานหลักสูตร

ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี)

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์

มหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

ศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีในสังคมไทย

ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา
ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี)
วันที่ 30 เมษายน พ.ศ. 2556

.....
นายคณิเทพ ปิตุภูมินาค
ผู้วิจัย

.....
ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนรรฆ จรัณยานนท์,
ปร.ด.
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....
รองศาสตราจารย์เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี,
Ph.D.
ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....
นางสาวหิมพรรณ รักแต่งาม,
Ph.D.
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....
นายสมชัย ตระการรุ่ง,
Ph.D.
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....
ศาสตราจารย์บรรจง มไหสวริยะ,
พ.บ., ว.ว. ออร์โธปิดิคส์
คณบดี
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

.....
รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข,
D.A.
คณบดี
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหิดล

กิตติกรรมประกาศ

ตลอดระยะเวลาการศึกษาปริญญาเอก ข้าพเจ้าได้รับความอนุเคราะห์จากหน่วยงานและบุคคลจำนวนมาก ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณ โครงการเครือข่ายเชิงกลยุทธ์ เพื่อการผลิตและพัฒนาอาจารย์ในสถาบันอุดมศึกษา โดยสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ.) ผู้ให้ทุกการศึกษา ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณ อ.ดร.สมชัย ตระการรุ่ง ผู้เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาในการแสวงหาความรู้ในระดับบัณฑิตศึกษาและเป็นกัลยาณมิตรในทางธรรมผู้ชักนำให้ข้าพเจ้าได้รู้แก่นแท้แห่งชีวิต ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณ ผศ.ดร.อนรรฆ จรัณยานนท์ อาจารย์ที่ปรึกษาร่วมและเป็นครูผู้ให้แนวคิดในการดำเนินชีวิตในฐานะครูและนักวิชาการ ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณ อ.ดร.หิมพรรณ รักแต่งามผู้เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาร่วมและกัลยาณมิตรทางวิชาการผู้ให้คำปรึกษาและคำแนะนำอย่างสุดกำลังด้วยจิตวิญญาณความเป็นครู และข้าพเจ้าขอขอบพระคุณ รศ.ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ประธานกรรมการสอบป้องกันและผู้เป็นครูและเป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิตแก่ข้าพเจ้า

ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณ ครูดนตรี 3 ท่านผู้เป็นแบบอย่างความเป็นครูและให้ข้อมูลสำหรับการวิจัยครั้งนี้ คือ ศ.(เกียรติคุณ) นพ.พูนพิศ อมาตยกุล ครูดุษฎี บุญทัศนกุล และ รศ.พิชิต ชัยเสรี

นอกจากนี้ยังมีบุคคลอื่นๆ ที่มีส่วนสำคัญยิ่งที่ทำให้ข้าพเจ้าประสบความสำเร็จในการศึกษาระดับปริญญาเอก ได้แก่ ดร.สมชัย ลีสวัสดิ์ตระกูล และ คุณสิรภัทร ปั้นแก้ว

และท้ายที่สุดและมีความสำคัญยิ่งคือ บุพการี ผู้ให้กำเนิด เลี้ยงดูชีวิต เลี้ยงดูความคิด และเลี้ยงดูจิตสำนึก ให้เป็นอย่างทุกวันนี้

คณิเทพ ปิตุภูมินาค

ศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีในสังคมไทย

A NARRATIVE STUDY OF PROFESSIONAL ARTISTRY IN SELECTED THAI MUSIC TEACHERS

คณิเทพ ปิตุภูมินาค 5137319 MSMS/D

ปร.ด. (ดนตรี)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: สมชัย ตระการรุ่ง, Ph.D., อนรรฆ จรัญยานนท์, Ph.D., หิมพรรณ รักแต่งาม, Ph.D.

บทคัดย่อ

งานวิจัยชิ้นนี้มีคำถามนำวิจัยคือ 1) ครูดนตรีในสังคมไทยมีการกระบวนการสร้างและพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพอย่างไร? และมีปัจจัยใดที่เกี่ยวข้องกับการะบวนการสร้างและพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพนั้น? และ 2) ครูดนตรีในสังคมไทย มีการแสดงออกศิลปะความเป็นมืออาชีพในกระบวนการเรียนการสอนอย่างไร?

ผู้วิจัยเลือกใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพตามแนวทางการเล่าเรื่องในการดำเนินการวิจัย โดยเลือกผู้ร่วมวิจัยจำนวน 3 คน ได้แก่ 1) ศ.นพ.พูนพิศ อมาตยกุล 2) ครูดุษฎี บุญทัศนกุล และ 3) รศ.พิชิต ชัยเสรี ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์กึ่งทางการและการสังเกตในการเก็บข้อมูลวิจัย

ผลการวิจัยพบว่า ประสบการณ์ และอัตลักษณ์ เป็นปัจจัยสำคัญในการพัฒนาและแสดงออกศิลปะความเป็นมืออาชีพ ของครูดนตรี ศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครูดนตรีเกิดจากประสบการณ์สอนโดยมีอัตลักษณ์นักดนตรีและครูดนตรีเป็นพื้นฐานสำคัญ ครูดนตรีทั้ง 3 คนใช้ศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครูดนตรี 4 ประการคือ ศิลปะการสอน ศิลปะการแก้ไขปัญหา ศิลปะการสื่อสาร และศิลปะการดำรงตน และครูทั้ง 3 คนแสดงศิลปะความเป็นมืออาชีพโดยการ การพร่ำสอนและให้เลียนแบบ พัฒนาลักษณะเฉพาะบุคคล ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ สอนทักษะทางสังคม และ พัฒนาความศรัทธา

คำสำคัญ : ศิลปะความเป็นมืออาชีพ / การฝึกหัดครู / ครูดนตรีในสังคมไทย / การเล่าเรื่อง

316 หน้า

A NARRATIVE STUDY OF PROFESSIONAL ARTISTRY IN SELECTED THAI MUSIC TEACHERS

KHANITHEP PITUPUMNAK 5137319 MSMS/D

Ph.D. (MUSIC)

THESIS ADVISORY COMMITTEE: SOMCHAI TRAKARNRUNG, Ph.D, ANAK CHARANYANANDA, Ph.D., HIMAPAN RUKTEANGAM, Ph.D.

ABSTRACT

The research question of the study is, “How is music teachers’ professional artistry in Thai society polished and expressed? There are three objectives: 1) to study music teachers’ professional artistry in Thai society by observing the teaching and learning process and relationship between teachers and students, 2) to study the relationship of music teachers’ professional artistry, teachers’ identification, and teachers’ experience.

The Narrative Approach was employed to explore the three stories of three music teachers; Prof. PoonpitAmatayakul, DussadeeBuntasnakul, and Assoc. Prof. PichitChaisalee. Semi-structured interview, nonparticipant/participant observation and document review were employed for collecting research data.

The research result found that family, music teachers, friends, and musical experience are important elements influencing music and teacher identification. Professional artistry as a music teacher was developed by teaching experience. Music and teacher identity are the basis of professional artistry. All participants used 4 dimensions of professional artistry; the art of teaching, the art of solving problems, the art of communication, and the art of life. They expressed the professional artistry by using oral tradition, developing students’ interests and individual differences, encouraging independent and critical thinking, teaching social skills, and developing the faith.

KEY WORDS: PROFESSIONAL ARTISTRY, MUSIC TEACHER TRAINING, THAI MUSIC TEACHER, NARRATIVE APPROACH

316 pages

สารบัญ

		หน้า
กิตติกรรมประกาศ		**ค**
บทคัดย่อภาษาไทย		**ง**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		**จ**
สารบัญแผนภูมิ		**ญ**
บทที่ 1	**บทนำ**	**1**
	1.1 ที่มาและความสำคัญของหัวข้อวิจัย	1
	1.2 คำถามวิจัย	10
	1.3 จุดประสงค์งานวิจัย	10
	1.4 กรอบการวิจัย	11
	1.5 ขอบเขตงานวิจัย	11
	1.6 การนำเสนอข้อมูล	12
	1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ	14
บทที่ 2	**ทบทวนวรรณกรรม**	**16**
	2.1 กระบวนการขัดเกลาทางสังคมกับครูดนตรี	16
	2.2 อัตลักษณ์ครูดนตรี	18
	2.3 ศิลปะความเป็นมืออาชีพ	26
	2.4 ศิลปะความเป็นมืออาชีพ ในการเรียนการสอนดนตรีในสังคมไทย	35
	2.5 มุขปาฐะในการสืบทอดดนตรีไทย	44
บทที่ 3	**การออกแบบงานวิจัย**	**47**
	3.1 ระเบียบวิธีวิจัย	47
	3.2 ผู้ให้ข้อมูล	50
	3.3 การเก็บข้อมูล	56
	3.4 คำถามสัมภาษณ์	58
	3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล	58

สารบัญ (ต่อ)

		หน้า
บทที่ 4	**ศ.นพ.พูนพิศ อมาตยกุล**	**61**
	ดนตรีแวดล้อม	66
	โรงเรียน กิจกรรม และการแสดงออก	71
	ครูวิทยุ	75
	กลับกรุง	76
	เรียนรู้ สอน ค้นพบ	79
	สู่ดนตรี	83
	ค้นพบตัวตนในโลกกว้าง	87
	แสวงหา	88
	งานวิชาการ งานอดิเรก	90
	งานอดิเรก งานวิชาการ	93
	ความรัก ประสบการณ์ และการศึกษา	97
	เปิดเทอม	99
	ชีวิตคือการเรียนรู้	105
	วิทยานิพนธ์	108
	ประสบการณ์ครูสู่ศิษย์	112
	แบบอย่างความเป็นครู	114
บทที่ 5	**ครูดุษฎี บุญทัศนกุล**	**119**
	ครอบครัวดนตรี	122
	ดนตรี โรงเรียน	125
	จุดเริ่มต้นแห่งการเปลี่ยนแปลง	127
	เรียนดนตรี	129
	ความจริงของครูดนตรี	134
	ศิษย์ ครู	137
	สอนร้องเพลง	139

สารบัญ (ต่อ)

		หน้า
	สอนด้วยรัก	151
	สวนพลู	154
	จากครูสู่ศิษย์	159
บทที่ 6	**รศ.พิชิต ชัยเสรี**	**163**
	ระลึกถึงบรรพชน	164
	เชื่อในโชคชะตา	166
	กิจกรรมในโรงเรียน	169
	ประสบการณ์ดนตรีในมหาวิทยาลัย	171
	นักดนตรีอาชีพ	176
	ครูดนตรี	180
	โอกาสในชีวิต	182
	สำนึกความเป็นครู	187
	ระลึกถึงครู	190
	เรียนเพลง	192
	ศิษย์ขอ ครูให้	197
บทที่ 7	**วิเคราะห์ข้อมูล**	**204**
	7.1 การแสดงออกศิลปะความเป็นมืออาชีพ	204
	7.2 ปัจจัยที่ส่งผลต่อศิลปะความเป็นมืออาชีพ	214
	7.3 กระบวนการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพ	236
บทที่ 8	**สรุปและอภิปรายผล**	**239**
	8.1 สรุป	239
	8.2 อภิปรายผล	240
	8.3 ข้อเสนอแนะจากการวิจัย	262

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาไทย	**280**
บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาอังกฤษ	**292**
รายการอ้างอิง	**307**
ภาคผนวก	312
ประวัติผู้วิจัย	316

สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิ	หน้า
7.1 แสดงความกระบวนการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพ	236
8.1 แสดงการจำแนกประสบการณ์เพื่อส่งเสริมศิลปะความเป็นมืออาชีพ	265
8.2 แสดงกระบวนการเรียนเพื่อพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพ	267
8.3 แสดงกระบวนการเรียนรู้เพื่อการสร้างอัตลักษณ์ครูดนตรี	268
8.4 แสดงกระบวนการเรียนรู้เพื่อการพัฒนาอัตลักษณ์และศิลปะความเป็นมืออาชีพ	271

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของหัวข้อวิจัย

คำว่ามืออาชีพ เป็นคำที่ใช้ในการแบ่งขอบเขตของความสามารถของผู้ปฏิบัติงานในแต่ละอาชีพ ซึ่งอาจมีคำที่แสดงถึงความแตกต่าง เช่น มือสมัครเล่น เป็นต้น ผู้ที่เป็นมืออาชีพนั้น คือผู้ที่ได้รับการคาดหวังว่าเป็นผู้ที่สามารถปฏิบัติงานเพื่อแก้ไขปัญหาเฉพาะด้านที่เกิดขึ้นในสายอาชีพต่าง ๆ ได้ เช่น มีความคาดหวังจากสังคม ว่าครูดนตรีมืออาชีพ ควรสามารถพัฒนานักเรียนไปสู้เป้าหมายที่ตั้งไว้ได้ (สามารถพัฒนาทักษะทางดนตรี สามารถพัฒนาความเข้าใจและสุนทรียภาพทางดนตรี) เป็นต้น นอกจากนี้ ครูดนตรีมืออาชีพต้องสามารถแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ที่อาจเกิดขึ้นในกระบวนการเรียนการสอน ซึ่งมีความแตกต่างกันในแต่ละบริบท เช่น ระดับชั้นที่สอน แนวทางของโรงเรียน พื้นฐานทางสังคมและวัฒนธรรม หรือความสนใจเฉพาะของนักเรียน เป็นต้น

หากหันมาพิจารณาการศึกษาดนตรีในประเทศไทยซึ่งเกี่ยวข้องกับความเป็นมืออาชีพในปัจจุบันนี้ มีสถาบันอุดมศึกษา จำนวนกว่า 40 แห่งทั่วประเทศ ที่ผลิตครูดนตรี ซึ่งแน่นอนว่าความมุ่งหวังของมหาวิทยาลัยในการสร้างบัณฑิตนั้นคือการสร้างบัณฑิตที่มีคุณภาพที่จะสามารถปฏิบัติหน้าที่ครูดนตรีได้อย่างเต็มประสิทธิภาพ และความต้องการครูดนตรีในสังคมไทยในปัจจุบันเพิ่มจำนวนมากขึ้นเรื่อย ๆ ซึ่งความต้องการนั้นมีทั้งโรงเรียนในสังกัดของสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน (สพฐ.) โรงเรียนเอกชนที่เปิดสอนดนตรีประเภท 15(2) หรือแม้แต่ในระดับอุดมศึกษา

เป็นที่แน่นอนว่า ครูดนตรี คือครูที่สังคมคาดหวังว่า จะเป็นครูผู้มีความสามารถด้านดนตรี และสามารถถ่ายทอดความรู้ ประสบการณ์ รวมถึงการขัดเกลาอัตลักษณ์ทางดนตรีให้กับนักเรียนได้ แต่ในสภาพความเป็นจริง ปัญหาที่เกิดขึ้นในระบบการศึกษาซึ่งเป็นอุปสรรคขัดขวางเส้นทางสู่เป้าหมายการเรียนดนตรีนั้นมีอยู่หลายประการ เช่น ปัญหาเชิงนโยบาย ปัญหาด้านงบประมาณ ปัญหาด้านค่านิยม หรือแม้แต่ปัญหาด้านบุคลากรครูเอง เมื่อพิจารณาในรายละเอียดในระบบการศึกษาซึ่งส่วนหนึ่งประกอบไปด้วย ครูและนักเรียน จะพบว่า ปัญหาที่เกิดขึ้นกับตัวครูนั้นมีหลายประการเช่น ขาดการศึกษาเฉพาะทาง (ดนตรี) ขาดประสบการณ์ ขาดการหาความรู้เพิ่มเติม

ขาดความเข้าใจและทัศนคติที่ดีต่อวิชาดนตรี ขาดวินัย ขาดความเป็นตัวอย่างแก่นักเรียน รวมถึง ขาดทักษะในการแก้ปัญหาที่ซับซ้อนและหลากหลาย ในขณะเดียวกัน ปัญหาที่เกิดขึ้นในกลุ่มนักเรียนซึ่งส่งผลต่อการเรียนการสอนก็มีหลายประการเช่นกัน เช่น ความหลากหลายของวัฒนธรรม ความหลากหลายของครอบครัว ความถนัดและสนใจต่างกัน ความหลากหลายของครอบครัวและการอบรมเลี้ยงดู เป็นต้น ปัญหาดังกล่าวเป็นตัวอย่างปัญหาที่เกิดขึ้นและขัดขวางเส้นทางสู่เป้าหมายของการเรียนดนตรี ซึ่งเป้าหมายนั้นอาจไม่ชัดเจนเช่นกัน อันเนื่องมาจาก เป้าหมายดังกล่าวเป็นความคิดเชิงปรัชญาที่ได้รับการพัฒนามาจากพื้นฐานทางสังคมที่แตกต่างกัน ฉะนั้น เป้าหมายในแต่ละสังคมจึงแตกต่างกันออกไป แม้มหาวิทยาลัยจะพัฒนาหลักสูตรฝึกหัดครูดนตรีให้มีคุณภาพยิ่งขึ้น แต่การพัฒนาเหล่านั้นมิได้ช่วยให้นักศึกษาผู้จบการศึกษาและเป็นครูดนตรีสามารถแก้ไขปัญหาที่สลับซับซ้อนเหล่านั้นได้ จากปัญหาที่ยกตัวอย่างให้เห็น ส่งผลให้ครูดนตรีจำนวนมากไม่สามารถดำเนินการสอน เพื่อแก้ปัญหาและมุ่งสู่เป้าหมายได้

ปัญหาต่าง ๆ เหล่านี้ได้รับการสะท้อนให้เห็นในหลายรูปแบบ เช่น การเขียนบทความทั้งที่เป็นวิชาการและไม่เป็นวิชาการเกี่ยวกับสภาพปัญหาและทางออกในการจัดการเรียนการสอนดนตรีในทุกระดับ งานวิจัยเกี่ยวกับปัญหาในการเรียนการสอนดนตรี การจัดตั้งสมาคมที่เกี่ยวข้องกับครูดนตรีเพื่อยกระดับมาตรฐานและแบ่งปันความรู้ การจัดอบรมให้กับครูดนตรีในโอกาสต่าง ๆ เป็นต้น ปรากฏการณ์เหล่านี้แสดงให้เห็นว่าสังคมการศึกษาดนตรีของไทยได้เล็งเห็นปัญหาในเชิงคุณภาพและให้ความสำคัญในการพัฒนาครูดนตรีอย่างมาก

อย่างไรก็ตาม กิจกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นนั้น เป็นการพัฒนาแบบองค์รวม ซึ่งครูดนตรีที่ได้รับการพัฒนาอาจสามารถนำความรู้ที่ได้รับไปใช้ในการพัฒนาและแก้ไขปัญหาการเรียนการสอนในบริบทของตนได้พอสมควร แต่เนื่องด้วย ในแต่ละบริบทมีความแตกต่างกัน อีกทั้งเป้าหมายและปัญหาที่เกิดขึ้นมีความแตกต่างกัน ดังนั้น ครูดนตรีจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องนำความแตกต่างนั้นมาเป็นหลักในการพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนและการจัดการกับปัญหาให้เหมาะสมกับบริบทด้วยตนเอง ซึ่งทักษะในการแก้ปัญหาเหล่านี้เป็นทักษะเฉพาะตัวที่ใช้แก้ไขปัญหาเฉพาะที่เกิดขึ้น

ศิลปะความเป็นมืออาชีพคืออะไร

เมื่อพิจารณาจากหัวข้อวิทยานิพนธ์จะพบว่า ประเด็นสำคัญซึ่งงานวิจัยชิ้นนี้มุ่งศึกษา คือ ศิลปะความเป็นมืออาชีพ (Professional Artistry)

Schon (1987) ได้ให้ความหมายอย่างเฉพาะเจาะจงของคำว่าศิลปะความเป็นมืออาชีพไว้ว่า หมายถึง การแสดงออกของบุคคลที่ประกอบอาชีพอย่างใดอย่างหนึ่ง การแสดงออกนั้นมีลักษณะเฉพาะ ไม่แน่นอน และอาจขัดแย้งกับสิ่งที่เคยปฏิบัติในสายอาชีพนั้น การแสดงออกนั้น เป็นการตอบสนองต่อสถานการณ์ ปัญหา หรือเป้าหมายของสายอาชีพ

ศิลปะความเป็นมืออาชีพที่ผู้ปฏิบัติงานแสดงออกมานั้นประกอบไปด้วย 2 ส่วนสำคัญ ได้แก่ ความรู้ในการปฏิบัติ (Knowing-in-action) และ การสนองตองในการปฏิบัติ (Reflection-in-action)

ความรู้ในการปฏิบัติ หมายถึง ประสบการณ์ที่ผู้ปฏิบัติสั่งสมไว้จากการเผชิญหน้าต่อปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสายงาน มืออาชีพอาจนำความรู้เหล่านี้ มาใช้เมื่อผู้ปฏิบัติได้พิจารณาเห็นแล้วว่า ปัญหาหรือเหตุการณ์เฉพาะที่ต้องเผชิญหน้านั้นมีลักษณะคล้ายกับประสบการณ์ที่ผ่านมา ในขณะที่ หากปัญหาหรือเหตุการณ์หรือลักษณะเฉพาะบางประการที่เกิดขึ้นนั้น ผู้ปฏิบัติงานไม่เคยพบมาก่อน สิ่งที่ผู้ปฏิบัติงานจะแสดงออกคือ **การสนองตอบ** ซึ่งมักเป็นการตอบสนองเฉพาะหน้าและฉับพลัน เพื่อการแก้ปัญหาที่มีลักษณะเฉพาะ มีความยืดหยุ่น ไม่แน่นอน คาดเดาไม่ได้ และอาจไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน (Schon, 1987)

ศิลปะความเป็นมืออาชีพ เป็นความรู้ที่ผู้ปฏิบัติเองไม่สามารถอธิบายในเชิงหลักการหรือทฤษฎี รวมถึงกระบวนการของการแก้ปัญหาที่ตนเองแสดงออกนั้นได้ว่ามีลักษณะอย่างไร แต่ศิลปะความเป็นมืออาชีพ เป็นความรู้และความสามารถเฉพาะบุคคล และใช้อธิบายความสามารถของผู้ปฏิบัติงานที่แสดงออกให้เห็นเอกลักษณ์ในการแก้ไขปัญหาที่มีความไม่แน่นอน และอาจมีสถานการณ์ขัดแย้ง ความรู้นี้เป็นสิ่งที่ตอบสนองโดยฉับพลันในสถานการณ์ต่าง ๆ และคุณภาพของการแก้ไขปัญหาขึ้นอยู่กับบรรทัดฐานของสายอาชีพ

หากพิจารณาอาชีพครูดนตรีจะพบว่า ครูที่สอนวิชาดนตรี จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องมีความรู้ของอาชีพซึ่งเรียนมาจากมหาวิทยาลัย เช่น วิชาปฏิบัติเครื่องดนตรี วิชาทฤษฎีดนตรี วิชาจิตวิทยาการสอนดนตรี วิชาการประเมินผลการเรียนทางดนตรีเป็นต้น วิชาเหล่านี้ เป็นพื้นฐานความรู้ที่มีความจำเป็นต่อการปฏิบัติหน้าที่ของครู อย่างไรก็ตาม สภาพความเป็นจริงที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนวิชาดนตรีนั้นมีความแตกต่างกันออกไปในแต่ละบริบท เช่น เป้าหมายของการสอนดนตรีสำหรับนักเรียนระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษาตอนต้น หรือมัธยมศึกษาตอนปลายย่อมมีความแตกต่างกัน นอกจากนี้ หากครูดนตรีต้องสอนวิชาปฏิบัติดนตรีแล้ว ครูดนตรีหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องพบเจอกับความแตกต่างอันหลากหลายของนักเรียน เช่น ลักษณะนิสัยเฉพาะตัวของนักเรียน ความสนใจของนักเรียน ระเบียบวินัยของนักเรียน หรือแม้แต่สรีระรูปร่างของนักเรียน ปัจจัยเหล่านี้ล้วนแล้วแต่ส่งผลต่อการเรียนการสอนวิชาดนตรีทั้งสิ้น สิ่งที่ครูดนตรีต้องทำคือ การสนองตอบต่อปัญหาเหล่านั้น เพื่อนำพาให้กระบวนการเรียนการสอนดนตรีสามารถบรรลุเป้าหมายที่วางไว้ได้

ความสำคัญของศิลปะความเป็นมืออาชีพ

สังคมในปัจจุบันมีความสลับซับซ้อนมากขึ้น และการให้ความสำคัญกับความเป็นมืออาชีพนั้นเกิดขึ้นเมื่อ สังคมโลกเกิดความสลับซับซ้อนมากขึ้นนั่นเอง หน้าที่ต่าง ๆ ของคนในสังคมมี

ความเฉพาะเจาะจงมากขึ้น และสังคมต้องการบุคคลที่มีความสามารถเฉพาะทางมากขึ้น เพื่อแก้ไขปัญหาและทำงานเฉพาะต่าง ๆ

ความสลับซับซ้อนของสังคมนี้สะท้อนให้เห็นได้อย่างชัดเจนจากระบบการศึกษาในระดับอุดมศึกษาทั่วโลก ที่มามหาวิทยาลัยแต่ละแห่งมีการแบ่งสาขาต่าง ๆ ออกอย่างชัดเจน ทั้งในสายวิทยาศาสตร์และสายมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ซึ่งยังสามารถแยกย่อยลงไปได้อีกมากมาย และมีการจัดการศึกษาในระดับสูงเพื่อแยกย่อยความรู้เหล่านั้นออกไปอย่างเฉพาะเจาะจงตามแต่บุคคลใดจะให้ความสนใจเป็นพิเศษหรือต้องการเป็นผู้เชี่ยวชาญในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง

และดูเหมือนว่าความชัดเจนของการให้ความสำคัญกับความเฉพาะเจาะจงของแต่ละสายอาชีพนี้ เกิดขึ้นเมื่อช่วงปี 1960 เมื่อมีกระแสความสงสัยในความรู้ที่เกิดขึ้นในมหาวิทยาลัย ว่าจะสามารถพัฒนาทักษะของบัณฑิตและสามารถนำความรู้เหล่านั้นไปใช้แก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นอย่างหลากหลายในการปฏิบัติงานจริงได้หรือไม่ ในกระแสความสงสัยดังกล่าว มิได้ต่อต้านสิ่งที่สอนในระบบการศึกษาในระดับมหาวิทยาลัย แต่แสดงออกผ่านการให้ความสำคัญกับความรู้ที่เกิดขึ้นจากการปฏิบัติมากกว่าความรู้ที่ได้จากการเรียนในระดับมหาวิทยาลัย

ในปี ค.ศ. 1963 ในวงวิชาการของชาติตะวันตก มีบทความที่สะท้อนให้เห็นความกังวลและสงสัยในเนื้อหาความรู้ที่กำลังเรียนและสอนกันอยู่ในระดับมหาวิทยาลัย โดยมีการตีพิมพ์บทความชื่อ “Everywhere in American Life, the Professional are Triumphant” ในวารสารนั้นมีการวิจารณ์บทความและมีการตั้งข้อสังเกตของบรรณาธิการว่า บทความนี้แสดงให้เห็นถึงลักษณะของความเป็นมืออาชีพ ที่เน้นที่การปฏิบัติงานจริงมากกว่าความรู้ที่สอนในระดับมหาวิทยาลัย และมีการแสดงความเห็นว่า ความเป็นมืออาชีพนั้นมีความต้องการที่สลับซับซ้อนมากกว่าความรู้จากมหาวิทยาลัย และส่งผลต่อความเป็นมืออาชีพมากขึ้น เช่น แนวคิดการปฏิวัติทางวิทยาศาสตร์ครั้งที่ 2 (Second Scientific Revolution) ซึ่งให้ความสำคัญกับข้อสรุปเกี่ยวกับปรากฏการณ์ต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสมกว่าทฤษฎีเก่าที่เคยใช้มา และแนวคิดสังคมความรู้ (Knowledge Society) กิจกรรมสังคม (Active Society) และ สังคมหลังอุตสาหกรรม (Post Industrial Society) ซึ่งใช้อธิบายและใช้เป็นวิธีในการสร้างองค์ความรู้ใหม่ซึ่งได้จากการปฏิบัติจริง (Schon, 1983, 1987)

สำหรับประเทศไทย กระแสความสงสัยในความสามารถของมหาวิทยาลัยในการสร้างมืออาชีพนั้นปรากฏชัดเจนเช่นกัน ซึ่งสามารถพิจารณาได้จาก ปัจจุบันนี้ สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ.) ซึ่งเป็นผู้กำกับดูแลและควบคุมคุณภาพการศึกษาในระดับอุดมศึกษา ทั้งสถาบันของรัฐบาลและเอกชน ได้ออกกฎระเบียบหลายประการ เพื่อให้สถาบันอุดมศึกษามีแนวทางในการพัฒนาหลักสูตรและการเรียนการสอนให้อยู่ในระดับมาตรฐานเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเกณฑ์เกี่ยวกับการพัฒนาหลักสูตรด้วยกรอบมาตรฐานคุณวุฒิระดับอุดมศึกษาแห่งชาติ หรือ มคอ.

ซึ่งมีข้อกำหนดให้สถาบันอุดมศึกษาพัฒนาหลักสูตรให้เป็นไปในทิศทางเดียวกันในทุกสถาบันและทุกสาขาอาชีพ โดยให้มีการแสดงรายละเอียดเช่น เนื้อหาที่ผู้สอนต้องสอนในหลักสูตรระดับรายวิชา หรือ มคอ. 3 ซึ่งมีหัวข้อต่าง ๆ ถึง 7 หมวด ได้แก่ หมวด 1 ข้อมูลทั่วไป หมวด 2 จุดมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ หมวด 3 ลักษณะและการดำเนินการ หมวด 4 การพัฒนาผลการเรียนของนักศึกษา หมวด 5 แผนการสอนและการประเมินผล หมวด 6 ทรัพยากรประกอบการเรียนการสอน หมวด 7 การประเมินผล ปรับปรุงการดำเนินการของรายวิชา (สำนักคณะกรรมการการอุดมศึกษา, 2552)

ความพยายามในการพัฒนาเหล่านี้ถือว่าเป็นความพยายามในการพัฒนาการศึกษาของชาติให้ได้มาตรฐานอย่างที่ควรจะเป็น โดยมุ่งหวังให้เกิดประโยชน์แก่ผู้เรียนทั้งในทางวิชาการและความรู้ในการประกอบอาชีพรวมถึงทักษะทางสังคมซึ่งนับว่าเป็นสิ่งควบคู่กันและไม่สามารถแยกออกจากกันได้ แต่ในขณะเดี่ยวกัน แนวคิดในการสร้างกรอบคุณวุฒิระดับอุดมศึกษาแห่งชาติเกิดขึ้นหลังจากที่มหาวิทยาลัยของประเทศไทยเปิดทำการเรียนการสอนมาแล้วเกือบ 100 ปี ซึ่งเน้นที่การพัฒนาบัณฑิตให้สามารถประกอบอาชีพในสาขาวิชาต่าง ๆ นั่นแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา หรือ สกอ. เกิดความสงสัยเคลือบแคลงในคุณภาพการสร้างบัณฑิต หรือมืออาชีพในสาขาต่าง ๆ ของสถาบันอุดมศึกษาของชาติ ซึ่งตนกำกับดูแลอยู่ จึงไม่ไว้ใจให้สถาบันอุดมศึกษาต่าง ๆ ของประเทศไทยมีอิสระในการพัฒนาหลักสูตร และกระบวนการเรียนการสอนด้วยตนเองตามแนวทางที่ควรจะเป็นและเหมาะสมกับธรรมชาติของแต่ละสาขาวิชา จึงมีการกำหนดกฎเกณฑ์ให้ทุกสถาบันมีทิศทางไปในทางเดียวกันอย่างที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน

ความสงสัยเคลือบแคลงของ สกอ. ที่มีต่อความสามารถของสถาบันอุดมศึกษาทั่วประเทศ ถือเป็นจุดเริ่มต้นที่ดีในการสังคายนาความบกพร่องของกระบวนการเรียนการสอนและการสร้างมืออาชีพที่ประเทศไทยดำเนินการมาแล้วเกือบ 100 ปี (Charoensook, 1985) แม้ว่ากระบวนการที่ สกอ. สร้างขึ้นนั้น จะมิได้ให้ความสำคัญถึงความแตกต่างและบริบทของความรู้แต่ละสาขา หรือของสถาบันอุดมศึกษาแต่ละแห่งก็ตาม แต่ถือว่าเป็นความพยายามที่ดีและเป็นประโยชน์

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าจะมีนักวิชาการบางกลุ่มเกิดความสงสัยในความรู้ และพยายามแสวงหาคำตอบในข้อสงสัยเกี่ยวกับความสามารถสำคัญในการทำงานในสถานการณ์จริง แต่กระแสหลักของการศึกษาในโลกปัจจุบันโดยเฉพาะในประเทศไทย ซึ่งมีความพยายามมุ่งพัฒนาบัณฑิตให้มีคุณภาพและเป็นมืออาชีพ ยังคงดำเนินการศึกษาให้เป็นไปตามลักษณะดั่งเดิมที่ทำกันมานับร้อยปี คือ มหาวิทยาลัยแยกเป็นคณะต่าง ๆ โดยวิชาที่สอนในแต่ละหลักสูตร เป็นวิชาที่น่าจะเป็นประโยชน์ในแต่ละสายอาชีพ

ทั้งจากความสงสัยนี้ ผนวกกับกระแสที่ให้ความสำคัญกับการปฏิบัติมากกว่าความรู้ในมหาวิทยาลัย ทำให้มีการศึกษาเกี่ยวกับทักษะพิเศษหรือที่เรียกว่า “ศิลปะความเป็นมืออาชีพ” ว่าผู้ที่

ประกอบอาชีพนั้นจำเป็นต้องมีทักษะใดเป็นคุณสมบัติสำคัญและผู้ที่ประกอบอาชีพนั้นได้เรียนรู้ทักษะสำคัญเหล่านั้นผ่านวิธีการอย่างไร

การศึกษาที่เกี่ยวกับศิลปะความเป็นมืออาชีพ

Schon (1983, 1987) เป็นนักวิชาการคนสำคัญที่ให้ความสนใจและศึกษาเรื่องนี้ เขาได้อธิบายความเป็นมืออาชีพว่า ประกอบไปด้วย 2 ส่วนสำคัญคือ ความรู้ของสายอาชีพ (Professional Knowledge) และศิลปะความเป็นมืออาชีพ (Professional Artistry)

ความรู้ในสายอาชีพ คือ สิ่งที่สอนในมหาวิทยาลัย อันได้แก่ ความรู้ ทฤษฎี กฎเกณฑ์ หรือเนื้อหาทางวิชาการต่าง ๆ โดยมีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้เรียนสามารถนำความรู้ที่ได้ไปใช้แก้ปัญหาในสายอาชีพ ทั้งโดยทางตรงและการประยุกต์ใช้ ซึ่งวิชาการเหล่านี้ได้รับการพัฒนาให้เป็นความรู้เฉพาะของแต่ละสายอาชีพ เพื่อใช้แก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นในสายอาชีพ เช่น การสอนในสาขาแพทยศาสตร์เพื่อบำบัดรักษาอาการเจ็บป่วยของมนุษย์ การสอนในสาขาสถาปัตยกรรมศาสตร์เพื่อการออกแบบสิ่งปลูกสร้าง การสอนสาขาการศึกษาเพื่อจัดการเรียน การสอน และประเมินผลระบบการศึกษา เป็นต้น ความรู้ที่ผู้คนได้เรียนมาจากมหาวิทยาลัยนั้น เป็นไปตามความคาดหวังของสังคมว่า ผู้ที่ประกอบอาชีพใดอาชีพหนึ่ง จำเป็นต้องมีความรู้ใดบ้าง และควรต้องสามารถทำอะไรได้บ้าง

อย่างไรก็ตามในความเป็นจริง ปัญหาที่เกิดขึ้นในสถานการณ์จริงและในบริบทที่แตกต่างซึ่งมีความสลับซับซ้อน ทำให้ปัญหาแต่ละปัญหามีความซับซ้อนและอาจไม่มีความชัดเจนของที่มาของปัญหา ส่งผลให้ผู้คนในสายงานนั้น ๆ ไม่สามารถใช้ทฤษฎี หรือกฎเกณฑ์อย่างใดอย่างหนึ่งมาอธิบายและแก้ปัญหาได้อย่างสมบูรณ์ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสภาพบริบท และภูมิหลังที่มาของปัญหาและปัญหาเหล่านี้ ต้องอาศัยผู้ที่เป็นมืออาชีพในการตัดสินใจเพื่อเลือกวิถีทางในการแก้ปัญหา ส่วนศิลปะความเป็นมืออาชีพนั้น ผู้วิจัยได้อธิบายไปแล้วข้างต้น

แน่นอนว่า Schon ได้ให้ความสำคัญกับศิลปะความเป็นมืออาชีพ และได้เขียนตำราสำคัญไว้ 2 เล่ม คือ The Reflective Practitioner: How Professionals Think in Action (1983) และ Educating the Reflective Practitioner (1987) หนังสือทั้งสองเล่มนี้ได้ให้ความสำคัญกับการศึกษาศิลปะความเป็นมืออาชีพ โดยเน้นที่ความหมาย และลักษณะการถ่ายทอดศิลปะความเป็นมืออาชีพนี้จากครูสู่ศิษย์

Schon (1987) ได้ศึกษาศิลปะความเป็นมืออาชีพ ของครูในสาขาต่าง ๆ โดยเฉพาะ ครูในสาขาสถาปัตยกรรม และ สาขาดนตรี ซึ่งความสามารถของมืออาชีพในสาขาเหล่านี้ จำเป็นต้องอาศัยทั้ง ความรู้เฉพาะอาชีพ และมีความสร้างสรรค์ในตัวผลงานซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของบุคคลที่แตกต่างกัน Schon ได้ใช้วิธีการศึกษาโดยการสังเกตการสอนของครูเหล่านั้น และได้ค้นหาแนวทางในการสอนให้นักเรียนมีศิลปะของความเป็นมืออาชีพและมีความเป็นอิสระทางความคิดในการ

สร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเป็นแนวทางที่สถาบันการศึกษาควรตระหนักและทำหน้าที่ในการพัฒนาศักยภาพในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์อย่างมีอิสระ รวมถึงความเข้าใจและความรับผิดชอบในวิชาชีพให้แก่นักศึกษา (Lewis, 2007)

ประเด็นอื่น ๆที่มีความเกี่ยวข้องกับศิลปะความเป็นมืออาชีพ

นอกจากงานศึกษาของ Schon แล้ว ยังมีงานวิจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการพัฒนา Professional Artistry ซึ่งอาจใช้คำเรียกที่แตกต่างกันออกไป เช่น Transactional Artistry (Dees, 2000) Inter-arts (Eugeion, 2004) หรือ Artistic Approach (Brown, 2000) เป็นต้น

จากงานวิจัยหลายชิ้น พบว่ามีปัจจัยหลายประการที่เกี่ยวข้องกับศิลปะความเป็นมืออาชีพ เช่น อัตลักษณ์ความเป็นครู (Wexler, 2009) วิธีการถ่ายทอดเฉพาะของบุคคล ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับนักเรียน (Brown, 2000) เป็นต้น ซึ่งปัจจัยส่วนใหญ่เหล่านี้จะแสดงออกถึงวิธีการและความเข้าใจเฉพาะบุคคลเกี่ยวกับการถ่ายทอดความรู้หรือถ่ายทอดศิลปะความเป็นมืออาชีพเป็นหลักสำคัญ

ประเด็นหนึ่งที่สำคัญและเกี่ยวข้องกับการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพนั้นคือประเด็นเกี่ยวกับอัตลักษณ์

มนุษย์ทุกคนมีความคิดความเข้าใจเกี่ยวกับตนเองที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับสถานะอย่างใดอย่างหนึ่งซึ่งบุคคลนั้นรับบทบาทในสังคม ความเข้าใจตนเองส่งผลต่อพฤติกรรมหรือการแสดงบทบาทของบุคคล ความเข้าใจเฉพาะนี้ เรียกว่า อัตลักษณ์ (Stets & Burke, 2000) อัตลักษณ์ เกิดขึ้นเมื่อบุคคลหนึ่งมีปฏิสัมพันธ์กับบุคคลอื่นในโครงสร้างทางสังคมและบุคคลจะพัฒนา ความเข้าใจตนเอง (Self-understanding) แม้ว่าบุคคลนั้นจะรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม (Dolloff, 1999; Froehich, 2007) และความเข้าใจตนเองส่งผลโดยตรงต่อความรู้สึกนึกคิดและการแสดงออกทั้งทางด้านความคิดและพฤติกรรม ในฐานะที่บุคคลนั้นเป็นอยู่ บุคคลอาจแสดงออกได้ในหลายลักษณะ เช่น การพูด การใช้ชีวิต กิจกรรมต่าง ๆ เป็นต้น (Stets, 2002)

ครูดนตรี เป็นบทบาทหนึ่งในสังคมและแสดงอัตลักษณ์ออกมาแตกต่างจากบทบาทอื่น ๆ มีงานวิจัยจำนวนมากที่ศึกษาเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของครูดนตรี และพบว่า การหล่อหลอมอัตลักษณ์นั้นมีปัจจัยหลายประการ ทั้งในระดับบุคคล เช่น พ่อ แม่ เพื่อน ครู และในระดับสถาบัน เช่น ครอบครัว โรงเรียน มหาวิทยาลัย องค์กร เป็นต้น (Cox, 1994; Prescesky, 1997) นอกจากนี้ อัตลักษณ์ของครูดนตรี มีส่วนประกอบที่คล้ายกันอยู่หลายประการ เช่น ความรู้ความสามารถในการปฏิบัติดนตรี ความรู้และความสามารถด้านการสอน ลักษณะเฉพาะบุคคล ความเป็นมืออาชีพ และอุดมการณ์ความเป็นครู เป็นต้น (Brewer, 2009; Paise, 2010) และงานวิจัยเหล่านี้มุ่งเน้นความสำคัญในการศึกษาประสบการณ์ชีวิตของครูเป็นหลัก

อนึ่ง เมื่อพิจารณาความสำคัญของการหล่อหลอมอัตลักษณ์ของครูดนตรีในหลักสูตรฝึกหัดครูพบว่า อัตลักษณ์มีความสำคัญในการพัฒนาความสามารถและอาชีพครูดนตรีเป็นอย่างมาก Robert Cutietta (2007) กล่าวไว้ในบทความชื่อ “Content for Music Teacher Education in This Century” ว่า แนวโน้มของเป้าหมายหลักในการฝึกหัดครูในปัจจุบันคือการสร้างผู้เชี่ยวชาญเฉพาะในการสอนดนตรีซึ่งมีหลายประเภท นักเรียนแต่ละคนที่เข้าศึกษาย่อมมีความสนใจเฉพาะตัวและมีความตั้งใจเฉพาะในอนาคต แต่ปัญหาสำคัญคือการจัดหลักสูตรมิได้ตอบสนองความต้องการและการพัฒนาตนเองให้มีความสามารถเฉพาะด้านอย่างลึกซึ้ง ความสามารถเฉพาะด้านดังกล่าวมักพบในบุคคลในสายอาชีพต่าง ๆ เช่น อาชีพทนายความ สถาปนิก หรือนักดนตรี เป็นต้น บุคคลเหล่านี้มีความรู้และวิถีทางในการแก้ปัญหาเฉพาะในสายอาชีพของตนซึ่งถือว่าเป็นลักษณะเฉพาะตัวของคนในสายอาชีพ

นอกจากนี้ ศิลปะความเป็นมืออาชีพ ยังมีความเกี่ยวข้องกับแนวคิดในการจัดการศึกษา ซึ่งผู้วิจัยขอนำเสนอในการจัดการศึกษาทางดนตรีดังนี้

หากพิจารณาหลักสูตรดนตรีโดยทั่วไปพบว่า หลักสูตรฝึกหัดครูดนตรีที่เปิดสอนนั้น มีวิชาบังคับด้านดนตรีที่นักศึกษาทุกคนต้องเรียน เช่น วิชาทฤษฎีดนตรี วิชาประวัติศาสตร์ดนตรี เป็นต้น ซึ่งวิชาเหล่านี้ไม่ได้มีความจำเป็นในการเป็นผู้เชี่ยวชาญเฉพาะสาขา ในขณะเดียวกัน อาจารย์สอนมหาวิทยาลัย สอนนักศึกษาตามรายวิชาที่ต้องสอนตามหลักสูตรเท่านั้นโดยไม่ได้ให้ความสำคัญกับความสนใจเฉพาะของนักศึกษาแต่อย่างใด Cutietta (2007) ได้แนะนำว่านอกจากวิชาเฉพาะทางแล้ว สิ่งหนึ่งที่จำเป็นต่อการเป็นผู้เชี่ยวชาญเฉพาะวิชาที่เกี่ยวข้องกับดนตรี เช่น สังคมวิทยาทางดนตรี (Music sociology) จิตวิทยา (Psychology) มานุษยวิทยา (Anthropology) เป็นต้น

วิชาที่ Cutietta แนะนำข้างต้น เป็นวิชาที่ให้ความสำคัญกับความรู้สึกนึกคิด และการตอบสนองต่อดนตรีของมนุษย์ ในแง่มุมหนึ่ง วิชาเหล่านี้อาจมองว่าเป็นวิชาทั่วไป แต่ในทางกลับกันวิชาเหล่านี้ มีส่วนสำคัญทำให้ ผู้ที่ต้องการเป็นผู้เชี่ยวชาญตระหนักถึงความเข้าใจและความต้องการของตนเอง และรู้ว่า ความเชี่ยวชาญของตนนั้นอยู่ส่วนไหนของโครงสร้างทางสังคม และจะเข้าไปมีส่วนร่วมในการพัฒนางานดนตรีอย่างไร วิชาเหล่านี้เป็นควรรู้ที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์โดยตรง ซึ่งถือว่ามีความสำคัญมากตราบใดที่ครูดนตรียังต้องใช้ชีวิตร่วมกันกับมนุษย์คนอื่นๆ อยู่

จากที่นำเสนอไปนั้น หลายแนวคิดอาจมิได้กล่าวถึงศิลปะความเป็นมืออาชีพโดยตรง แต่หากพิจารณาให้ดีแล้วจะพบว่า นักวิชาจำนวนไม่น้อยที่ให้ความสำคัญกับสิ่งอื่นที่นอกเหนือไปจากความรู้ที่เรียนกันเฉพาะในมหาวิทยาลัยเท่านั้น

ความสำคัญของศิลปะความเป็นมืออาชีพต่อดนตรีศึกษาและการฝึกหัดครู

เมื่อพิจารณาเรื่องราวเกี่ยวกับศิลปะความเป็นมืออาชีพข้างต้น ร่วมกับระบบการฝึกหัดครู โดยเฉพาะครูดนตรีแล้ว คงไม่สามารถปฏิเสธได้ว่า ศิลปะความเป็นมืออาชีพ จำเป็นอย่างยิ่งในการประกอบอาชีพครูดนตรี

จากประสบการณ์ของผู้วิจัย ที่ได้มีโอกาสทำงานสอนวิชาดนตรี ทั้งในรูปแบบระบบโรงเรียนปกติ ซึ่งในห้องเรียนห้องหนึ่งมีนักเรียนมากกว่า 40 คน และการสอนเดี่ยวแบบตัวต่อตัว พบว่า มีปัญหาเกิดขึ้นหลายประการในการกระบวนการสอน เช่น ปัญหาความหลากหลายของนักเรียน ปัญหาเชิงนโยบายของโรงเรียน ปัญหาเรื่องความพร้อมของสื่อและสิ่งแวดล้อมเป็นต้น ปัญหาเหล่านี้ มิได้มีการแนะนำหรือสอนในระดับมหาวิทยาลัย แต่ครูทุกคนต้องเผชิญหน้าและแก้ปัญหาด้วยตนเอง นั้นจึงทำให้ครูดนตรีจำนวนมากหมดกำลังใจในการต่อสู้และพัฒนาวิชาดนตรีให้เป็นประโยชน์แต่นักเรียนต่อไป (สุกรี, 2544)

อย่างไรก็ตาม หลักสูตรของมหาวิทยาลัยต่าง ๆ ที่เน้นที่การพัฒนาบุคลากรครูดนตรีให้กับสังคมไทยนั้น จำเป็นต้องรับผิดชอบในการพัฒนาคุณภาพบัณฑิตให้เป็นทั้งผู้ตระหนักรู้ในความเป็นครูดนตรีที่ดีและเป็นผู้ที่มีความสามารถในการจัดการเรียนการสอน อย่างมีประสิทธิภาพ และดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่า ส่วนประกอบของมืออาชีพนั้นประกอบไปด้วย ความรู้ของมืออาชีพและศิลปะความเป็นมืออาชีพ ดังนั้น หลักสูตรฝึกหัดครูจึงไม่สามารถละเลยส่วนสำคัญของการพัฒนาครูดนตรีหรือศิลปะความเป็นมืออาชีพไปได้ ทั้งนี้ เพื่อให้บัณฑิตเกิดความเข้าใจและสามารถนำไปพัฒนาต่อยอดต่อไปจนตลอดชีวิตของความเป็นครูดนตรี

ความสำคัญของงานวิจัย

แม้มหาวิทยาลัยไทยมุ่งจัดการศึกษาเพื่อสร้างบุคลากรในสายอาชีพต่าง ๆ ที่หลากหลาย แต่เน้นที่การพัฒนาบุคคลากรให้มีความรู้เชิงเทคนิคและมีเป้าหมายให้บัณฑิตสามารถประกอบอาชีพได้เท่านั้น ในขณะเดียวกัน นักวิชาการดนตรีศึกษามักเน้นการศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อการพัฒนาระบบการศึกษาซึ่งเกี่ยวกับ การสอน หลักสูตร การวัดและการประเมินผล เป็นหลัก (นัทธี, 2550) โดยมีความเชื่อว่า การพัฒนาปัจจัยเหล่านี้จะช่วยพัฒนาความเป็นเลิศของบุคคลได้ อย่างไรก็ตาม นักวิชาการดนตรีศึกษาส่วนใหญ่ไม่ได้มุ่งเน้นการศึกษาปัจจัยที่ส่งผลให้บุคคลสามารถพัฒนางานหรือความถนัดของผู้เรียนเพื่อนำไปสู่ความเป็นเลิศอย่างสร้างสรรค์และมีเอกลักษณ์ได้ (สุกรี, 2544)

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า การทำความเข้าใจ ศิลปะความเป็นมืออาชีพ มีความจำเป็นอย่างยิ่งในการพัฒนาคุณภาพของครูดนตรี ซึ่งหากต้องการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพให้เกิดขึ้นในระบบการศึกษานั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องมีองค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปะความเป็นมืออาชีพเสียก่อน ซึ่งงานวิจัยที่ผ่านมาเน้นการศึกษาการถ่ายทอดศิลปะความเป็นมืออาชีพจากครูสู่ลูกศิษย์

และเน้นในสายการปฏิบัติ หรือนักดนตรี แต่การถ่ายทอดศิลปะความเป็นมืออาชีพในสายอาชีพครูนั้นยังมิได้มีการศึกษามาก่อน ผู้วิจัยจึงมีความสนใจเกี่ยวกับการพัฒนาครูคนหนึ่งให้เป็นผู้ที่มีศิลปะความเป็นมืออาชีพ ว่ามีปัจจัยใดเกี่ยวข้อง มีกระบวนการอย่างไร รวมถึง การแสดงออกศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีมีลักษณะอย่างไร

1.2 คำถามวิจัย

จากการศึกษางานวิจัยที่มีสาระสำคัญเกี่ยวกับศิลปะความเป็นมืออาชีพ พบว่า เกี่ยวข้องกับถ่ายทอดศิลปะจากครูสู่ศิษย์ ด้วยวิธีการสอนในรูปแบบต่าง ๆ ที่มีความแตกต่างกันออกไปตามธรรมชาติของสาขาวิชา และตามบริบทของกระบวนการเรียนการสอน แต่เนื้อหาสำคัญอย่างหนึ่งที่ยังมิได้ศึกษาคือ การพัฒนาความเป็นมืออาชีพของครูผู้สอน โดยเฉพาะอย่างยิ่งครูดนตรีในสังคมไทยซึ่งมีความแตกต่างทั้งด้านสังคม วัฒนธรรม และค่านิยม จากสังคมในประเทศอื่น ๆ ว่ามีปัจจัยและมีกระบวนการในการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครูดนตรีอย่างไร

จึงทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาประเด็นดังกล่าวโดยได้ตั้งคำถามวิจัยแยกเป็น 2 ประเด็นสำคัญดังนี้

1.2.1 ครูดนตรีในสังคมไทยมีการกระบวนการสร้างและพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพอย่างไร? และมีปัจจัยใดที่เกี่ยวข้องกับการะบวนการสร้างและพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพนั้น?

1.2.2 ครูดนตรีในสังคมไทย มีการแสดงออกศิลปะความเป็นมืออาชีพ ในกระบวนการเรียนการสอนอย่างไร?

1.3 จุดประสงค์งานวิจัย

จากการตั้งคำถามวิจัยข้างต้น ผู้วิจัยสามารถตั้งจุดประสงค์ในการดำเนินงานวิจัย ดังนี้

1.3.1 เพื่อศึกษากระบวนการพัฒนาและขัดเกลาศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีในสังคมไทย โดยศึกษาผ่านการทำความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีและกระบวนการหล่อหลอมอัตลักษณ์ทางดนตรี อัตลักษณ์ครูดนตรี และประสบการณ์ชีวิตของครูดนตรีที่เกี่ยวข้อง

1.3.2 เพื่อศึกษาการแสดงออกศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีในสังคมไทย โดยศึกษาผ่านการทำความเข้าใจกระบวนการเรียนการสอนหรือการถ่ายทอดดนตรี ทั้งการปฏิบัติดนตรี

วิชาการดนตรี และความสัมพันธ์ระหว่างครูและนักเรียน รวมถึงบริบทอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

1.4 กรอบการวิจัย

งานวิจัยมุ่งศึกษากระบวนพัฒนาและการขัดเกลาศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีในสังคมไทย ผ่านการศึกษาประสบการณ์ที่มีความหมายต่อครูดนตรี นอกจากนี้งานวิจัยชิ้นนี้ยังมุ่งศึกษาการแสดงออกศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีผ่านกระบวนการเรียนการสอน และการใช้ชีวิตของครูเหล่านั้นอีกด้วย

เนื่องด้วยการวิจัยนี้ มุ่งเน้นที่การศึกษาประสบการณ์ชีวิตของครูเพื่อให้ผู้วิจัยเข้าใจประสบการณ์ที่มีความหมาย อารมณ์ ความรู้สึก และการเปลี่ยนแปลงของครูแต่ละคน ผู้วิจัยจึงเลือกใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ตามแนวทางการเล่าเรื่อง (Narrative Approach) ในการศึกษาและถ่ายทอดเรื่องราวของครูดนตรี เพื่อให้เข้าใจรายละเอียดของเหตุการณ์ต่าง ๆที่มีความหมายต่อครูดนตรี และเข้าใจความคิด อารมณ์และความรู้สึก รวมถึงการเปลี่ยนแปลงและการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูอย่างละเอียด

ผู้วิจัยเลือกศึกษาเรื่องราวของศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรี 3 คน ได้แก่ ศ.นพ. พูนพิศ อมาตยกุล ครูดุษฎี บุญทัศนกุล และ รศ.พิชิต ชัยเสรี โดยใช้แนวคิด Theory or Concept Sampling เป็นแนวทางในการเลือกครูทั้ง 3 คน ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอไว้ในบทที่ 3

ประเด็นสำคัญที่ผู้วิจัยได้นำเสนอในการวิจัย ได้แก่ ประสบการณ์ชีวิตในช่วงวัยเด็ก วัยเรียน และวัยทำงาน จนกระทั่งครูได้มีโอกาสทำหน้าที่เป็นครูดนตรี และได้ค่อย ๆ พัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพ ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับสังคม วัฒนธรรม และค่านิยมของสังคมไทย ในเรื่องราวของครูทั้ง 3 คน ประกอบไปด้วยเหตุการณ์ต่าง ๆ บุคคลสำคัญที่เกี่ยวข้อง ความรู้สึกนึกคิด และบริบทของประสบการณ์แต่ละเรื่อง

1.5 ขอบเขตงานวิจัย

ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพซึ่งผลการวิจัยนี้อาจไม่สามารถใช้ในการสามัญการ (Generalization) ในบริบททางสังคมอื่น ๆ ได้ ข้อสรุปที่ได้จากงานวิจัยนี้ใช้อธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในกลุ่มผู้ให้ข้อมูลเท่านั้น อย่างไรก็ตามผลวิจัยสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางเบื้องต้นในการศึกษาเพิ่มเติมต่อไปได้

งานวิจัยชิ้นนี้ ใช้เวลาในการเก็บข้อมูลตั้งแต่เดือน พฤษภาคม-ตุลาคม 2555 รวมระยะเวลาประมาณ 6 เดือนจากผู้ให้ข้อมูลจำนวน 3 คน ซึ่งเป็นครูดนตรีที่ทำหน้าที่สอนวิชาดนตรีในสังคมไทยนานกว่า 30 ปี และยังคงสอนอยู่ในปัจจุบัน ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้างโดยสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการ 3 ครั้ง ครั้งละ 30 นาที ถึง 180 นาที และสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการอีกมากกว่า 3 ครั้ง ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับโอกาสที่เหมาะสมและข้อมูลที่ต้องการ นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังใช้การสังเกตทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมในการเก็บข้อมูล โดยสังเกตการณ์มากกว่า 5 ครั้ง ครั้งละ 30-180 นาที ตามแต่โอกาสที่เอื้ออำนวย

1.6 การนำเสนอข้อมูล

การนำเสนอข้อมูลของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยได้เรียบเรียงเนื้อหาออกเป็น 3 ส่วน รวม 8 บท โดยมีรายละเอียดดังนี้

ส่วนที่ 1 **ส่วนนำ**

บทที่ 1 บทนำ

ในบทนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอที่มาและความสำคัญของงานวิจัย คำถามนำการวิจัย จุดประสงค์การวิจัย และนิยามศัพท์เฉพาะเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจที่มาและจุดประสงค์ของงานวิจัยชิ้นนี้

บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม

ผู้วิจัยได้รวบรวมวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย เช่น อัตลักษณ์ ศิลปะความเป็นมืออาชีพ ค่านิยมของครูและนักเรียนในสังคมไทย เป็นต้น วรรณกรรมเหล่านี้ มีความสำคัญในการเตรียมพร้อมของผู้วิจัยก่อนการศึกษาค้นคว้า เพื่อให้ตระหนักว่า มีความรู้ใดได้รับการศึกษามาก่อนและได้เตรียมความรู้ที่จำเป็นที่ช่วยในการทำความเข้าใจปรากฏการณ์ต่าง ๆที่เกิดขึ้นในกระบวนการวิจัย ในอีกแง่มุมหนึ่ง บททบทวนวรรณกรรมนี้ยังช่วยให้ผู้อ่านได้ทำความเข้าความรู้พื้นฐานที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยชิ้นนี้ เพื่อให้สามารถทำความเข้าใจงานวิจัยชิ้นนี้ได้อย่างครบถ้วน

บทที่ 3 การออกแบบงานวิจัย

ในบทนี้ ผู้วิจัยมุ่งนำเสนอการออกแบบงานวิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับระเบียบวิธีวิจัยเชิงเล่าเรื่อง (Narrative Approach) ซึ่งนำมาเป็นแนวทางหลักในการศึกษาและนำเสนองานวิจัยในครั้งนี้ นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้นำเสนอหัวข้อประเด็นต่าง ๆที่เกี่ยวข้องกับระเบียบวิธีวิจัย เช่น เกณฑ์การเลือกผู้ร่วมวิจัย การเก็บข้อมูล และการวิเคราะห์ข้อมูล เป็นต้น

ส่วนที่ 2 นำเสนอเรื่องราว

บทที่ 4 ศ.นพ.พูนพิศ อมาตยกุล

ในบทนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอเรื่องราวชีวิตซึ่งเกี่ยวข้องกับการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพของ ศ.นพ.พูนพิศ อมาตยกุล ตั้งแต่วัยเด็กจนกระทั่งปัจจุบัน นพ.พูนพิศเป็นนักวิชาการทางด้านดนตรีวิทยาคนสำคัญของประเทศไทย ท่านมีผลงานเป็นที่ยอมรับในวงกว้างทั้งในสังคมทั่วไปและสังคมวิชาการ ปัจจุบัน ท่านดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์เกียรติคุณ ในสาขาดนตรีวิทยา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ผลการศึกษาพบว่า สิ่งแวดล้อมในการเลี้ยงดู สื่อ และงานวิชาการ ที่นพ.พูนพิศได้ประสบนั้น มีส่วนในการพัฒนาและขัดเกลาศิลปะความเป็นมืออาชีพของท่านทั้งสิ้น นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้นำเสนอแนวคิดในการพัฒนางานวิชาการ การสอน และการดำรงตนของ นพ.พูนพิศ ในฐานะนักวิชาการ ครู และในฐานะแบบอย่างที่ดีแก่ศิษย์ของท่านด้วย

บทที่ 5 ครูดุษฎี บุญทัศนกุล

ในบทนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอเรื่องราวชีวิตซึ่งเกี่ยวข้องกับการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพของ ครูดุษฎี บุญทัศนกุล ตั้งแต่วัยเด็กจนทั่งปัจจุบัน ครูดุษฎี เป็นครูสอนร้องที่มีชื่อเสียงของประเทศไทย และมีลูกศิษย์ที่ประสบความสำเร็จในการประกอบอาชีพร้องเพลงจำนวนมาก ครูดุษฎี ยังเป็นผู้วางรางฐานการศึกษาการขับร้องเพลงคลาสสิกในมหาวิทยาลัยของประเทศไทยหลายแห่ง

ผลการวิจัยพบว่า ชีวิตของท่านมีความผูกพันกับดนตรีมาตั้งแต่วัยเด็ก และบุคคลที่มีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพของท่านคือ ครูสอนร้อง 3 คนของครูดุษฎี ที่มีลักษณะการสอนที่แตกต่างกันออกไป นอกจากนี้ นิสัยที่ได้รับการอบรมมาจากครอบครัว และความปรารถนาในชีวิตที่ต้องการเป็นนักร้อง ยังเป็นแรงผลักดันสำคัญในการพัฒนาอัตลักษณ์ทางดนตรี และเป็นส่วนสำคัญในการสอนในปัจจุบันด้วย

บทที่ 6 รศ.พิชิต ชัยเสรี

ในบทนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอเรื่องราวชีวิตซึ่งเกี่ยวข้องกับการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพของ รศ.พิชิต ชัยเสรี ตั้งแต่วัยเด็กจนถึงปัจจุบัน รศ.พิชิต เป็นอดีตอาจารย์สอนวิชาดนตรีไทยของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ท่านสอนทั้งวิชาปฏิบัติและวิชาการ เช่นการวิเคราะห์ดนตรีไทย วิชาสุนทรียศาสตร์ เป็นต้น แม้ปัจจุบันนี้ท่านจะเกษียณอายุราชการแล้ว แต่ท่านยังคงสอนลูกศิษย์อยู่อย่างต่อเนื่อง

ผลการวิจัยพบว่า รศ.พิชิต นั้นได้รับการพัฒนาอัตลักษณ์ทางดนตรีและอัตลักษณ์ครูดนตรี มาจากครูดนตรีของท่านเป็นสำคัญ ตามแนวทางการถ่ายทอดดนตรีแบบมุขปาฐะซึ่งเป็นวัฒนธรรมสำคัญของการศึกษาของสังคมไทย รศ.พิชิตนั้น ซึมซับเอาแนวคิดและวิชาการทั้งหมดในการสอนมาจากครูของท่าน และรศ.พิชิต ถือว่า วิธีการสอนดนตรีไทยและเพลงไทยนั้น ครูโบราณท่านได้คิดและพัฒนามาเป็นอย่างดีแล้ว ฉะนั้น หากต้องการสอนดนตรีไทยให้ได้ผลต้องใช้วิธีอย่าง

โบราณเป็นสำคัญ อย่างไรก็ตาม วิธีการสอนอย่างโบราณดังกล่าว มีรายละเอียดและวิธีการที่น่าสนใจยิ่ง

ส่วนที่ 3 สรุป

บทที่ 7 วิเคราะห์ข้อมูล

ในบทนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอประเด็นต่าง ๆ ที่ส่งผลต่อครูดนตรีทั้ง 3 คน ต่อการพัฒนาอัตลักษณ์และศิลปะความเป็นมืออาชีพ ประเด็นเหล่านั้นประกอบไปด้วย การแสดงออกศิลปะความเป็นมืออาชีพ ปัจจัยที่ส่งผลต่อศิลปะความเป็นมืออาชีพ และกระบวนการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพ

บทที่ 8 สรุปและอภิปรายผล

การนำผลการวิจัยมาประยุกต์ใช้ ผู้วิจัยได้นำเสนอการนำผลการวิจัยที่ได้มาพัฒนาหลักสูตรการฝึกหัดครูในระบบการศึกษาในระดับอุดมศึกษาของไทย ผู้วิจัยได้ชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของการใส่ใจในรายละเอียดของวิชาชีพเช่น ประสบการณ์ ความรู้สึก ความเข้า วิธีการและการพัฒนาอุปนิสัยของมืออาชีพ เป็นต้น ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญเกี่ยวกับประเด็นเหลานี้ในกระบวนการเรียนรู้และได้นำเสนอแนวทางในการพัฒนากระบวนการสร้างมืออาชีพไว้ในบทนี้ด้วย

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ

ระเบียบวิธีวิจัยเชิงเล่าเรื่อง (Narrative Approach) หมายถึง ระเบียบวิธีวิจัยซึ่งนำเสนอรายงานการวิจัยด้วยวิธีเล่าเรื่อง การเล่าเรื่องนั้น เน้นที่การเจาะลึกและทำความเข้าใจอย่างลึกซึ้งต่อประสบการณ์ ความคิด และความรู้สึกของบุคคล

การวิจัยเชิงเล่าเรื่อง (Narrative Study) หมายถึง งานวิจัยที่ใช้วิธีวิจัยเชิงเล่าเรื่องเป็นระเบียบวิธีวิจัยในการดำเนินการศึกษา

ศิลปะความเป็นมืออาชีพ (Professional Artistry) หมายถึง ความสามารถในการแก้ไขปัญหาที่มีลักษณะเฉพาะและมีความแตกต่างขึ้นอยู่กับบริบทของปัญหานั้น ซึ่งมีความแตกต่างกันในแต่ละสายอาชีพ

ครูดนตรีในสังคมไทย หมายถึง ครูดนตรีชาวไทย ซึ่งเติบโตและทำหน้าที่สอนในสังคมไทย

การสอนดนตรีเชิงวิชาการ หมายถึง การสอนวิชาดนตรีในสาขาดนตรีวิทยา หรือดนตรีศึกษา ซึ่งเป็นหลักสูตรในระดับบัณฑิตศึกษา

อัตลักษณ์ทางดนตรี (Music Identity) หมายถึง ความคิด หรือความเข้าใจตนเองที่

เกี่ยวข้องกับดนตรี เช่น ความชื่นชอบดนตรี หรือความเป็นนักดนตรี ซึ่งส่งผลต่อการแสดงพฤติกรรมที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางดนตรี เช่น การฟังดนตรี การอ่านหรือเขียนเรื่องดนตรี และการเล่นดนตรี

อัตลักษณ์ครูดนตรี (Teacher Identity) หมายถึง ความคิดหรือความเข้าใจตนเองที่เกี่ยวข้องกับความเป็นครูดนตรี เช่น หน้าที่ของครูดนตรี การปฏิบัติตัวของครูดนตรี ซึ่งส่งผลต่อการแสดงพฤติกรรมของบุคคลในฐานะครูดนตรี เช่น พฤติกรรมการสอน พฤติกรรมการใช้ชีวิต พฤติกรรมการเรียนรู้ เป็นต้น

อัตลักษณ์นักวิชาการ (Scholarly Identity) หมายถึง ความคิดหรือความเข้าใจตนเองที่เกี่ยวข้องกับความเป็นนักวิชาการดนตรี เช่น การรักษาคุณภาพงาน การดำเนินการงานวิชาการ การเผยแพร่งานวิชาการ ซึ่งส่งผลต่อการแสดงพฤติกรรมของบุคคลในฐานะนักวิชา เช่น การทำงานวิชาการ เป็นต้น

อาจารย์หมอ หมายถึง ศ.พน.พูนพิศ อมาตยกุล

ครูดุษ หมายถึง ครูดุษฎี บุญทัศนกุล

ครูพิชิต หมายถึง รศ.พิชิต ชัยเสรี

บทที่ 2
ทบทวนวรรณกรรม

ประเด็นสำคัญซึ่งผู้วิจัยมีความสนใจศึกษา คือ ศิลปะความเป็นมืออาชีพ (Professional Artistry) ของครูดนตรีในสังคมไทย ซึ่งมีความเกี่ยวข้องอย่างแยกออกจากกันไม่ได้กับ **อัตลักษณ์ของครูดนตรีและกระบวนการหล่อหลอมอัตลักษณ์** กล่าวคือ การพัฒนาบุคคลให้เป็นครูมืออาชีพและสามารถพัฒนา ได้นั้น บุคคลจะถูกหล่อหลอมมาอย่างต่อเนื่อง ทั้งจากครอบครัว สังคม การศึกษา การประกอบอาชีพและบริบทอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง ดังนั้น ผู้วิจัยขอนำเสนอบททบทวนวรรณกรรม โดยเรียงลำดับของเนื้อหา ได้แก่ ความเข้าใจเกี่ยวกับอัตลักษณ์และการหล่อหลอมอัตลักษณ์ของครูดนตรี ความเข้าใจเกี่ยวกับ ศิลปะความเป็นมืออาชีพและลักษณะการแสดงและการถ่ายทอด ศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีในสังคมไทย

2.1 กระบวนการขัดเกลาทางสังคมกับครูดนตรี

กระบวนการขัดเกลาทางสังคม (Socialization) เป็นองค์ความรู้ที่สำคัญในสาขาวิชาสังคมศาสตร์ ซึ่งมีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับการหล่อหลอมและขัดเกลาพฤติกรรมของมนุษย์ที่อยู่ในสังคมตามบทบาทหน้าที่ที่ตนรับอยู่ การขัดเกลาทางสังคมหมายถึง กระบวนการที่สังคมหรือกลุ่มสั่งสอนสมาชิกในกลุ่ม ไม่ว่าจะเป็นการสอนโดยตรงหรือโดยอ้อม เพื่อให้ได้ได้เรียนรู้และรับเอาระเบียบ วิธี กฎเกณฑ์ ความประพฤติ และค่านิยมต่าง ๆที่กลุ่มได้กำหนดไว้และเป็นที่ยอมรับในกลุ่ม เพื่อให้สมาชิกผู้นั้นสามารถดำรงชีวิตในสังคมหรือกลุ่มนั้นได้อย่างเป็นปกติสุข (ปพาณี, 2523) พฤติกรรมที่เกิดจากขบวนการขัดเกลาทางสังคม ต้องเป็นพฤติกรรมที่เกิดจากการเรียนรู้ ซึ่งอาจจะได้จากข่าวสาร ประสบการณ์ การบอกกล่าวทางวาจา หรือเห็นตัวอย่าง ประสบการณ์เหล่านี้จะค่อย ๆซึมเข้าไปจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของบุคลิกภาพ และ พฤติกรรมนั้นต้องเกิดจากการปะทะสังสรรค์กันทางสังคม คือ เกี่ยวข้องกับบุคคลอื่นในสังคม ซึ่งจะทำให้เกิดมีการเรียนรู้ บรรทัดฐานทางสังคม ซึ่งเป็นเกณฑ์มาตรฐานในการใช้ชีวิต

บรรทัดฐานทางสังคม คือมาตรฐานการปฏิบัติตามบทบาทและสถานภาพที่บุคคลมีในการกระทำต่าง ๆของชีวิต บรรทัดฐานสำหรับบทบาทหนึ่ง ๆนั้น อยู่คงที่ ใครก็ตามที่เข้ามาสวม

บทบาทนั้น สังคมจะคาดหมายให้ประพฤติตนตามบรรทัดฐานที่มีอยู่แล้ว และคนอื่น ๆจะปฏิบัติต่อบุคคลนั้นตามความคาดหมายในแนวบรรทัดฐานของบทบาทนั้น นั่นทำให้คนในสังคมเดียวกันสามารถคาดเดาการกระทำของกันและกันได้ (พัทยา, 2544) เช่น บุคคลที่รับหน้าที่ของครูดนตรี ยอมต้องรู้ว่าลักษณะของครูดนตรีที่ดีและควรแสดงออกต่อนักเรียนและคนรอบข้างนั้นเป็นอย่างไร ในขณะเดียวกัน พ่อแม่ ผู้บริหาร หรือครูวิชาอื่น ๆก็ย่อมคาดเดาลักษณะของครูดนตรีได้ในระดับหนึ่ง เป็นต้น

ในการขัดเกลาทางสังคมนั้น มีหน่วยต่าง ๆ ของสังคมที่เกี่ยวข้องและส่งผลต่อการขัดเกลาบุคคลอยู่ 6 ประการ ได้แก่ ครอบครัว กลุ่มเพื่อน โรงเรียน กลุ่มอาชีพ สื่อมวลชน และศาสนา บุคคลหนึ่งจะต้องมีปฏิสัมพันธ์กับหน่วยทางสังคมเหล่านี้และต้องเข้าไปอยู่ในกระบวนการขัดเกลา และผลจากการขัดเกลานั้นทำให้เกิดความเป็น “ตัวตน” ขึ้นมา (ปพาฉี, 2523) ไม่ว่าจะเป็น การเป็นลูกของพ่อแม่ การเป็นลูกศิษย์ของครู หรือการเป็นครูดนตรี เป็นต้น ดังนั้นจะเห็นได้ว่าเรื่องราวของสังคมและกระบวนการขัดเกลาทางสังคมนั้น ไม่สามารถแยกออกจากการพัฒนาครูดนตรีได้ (ณรงค์, 2541)

และเมื่อพิจารณาต่อไปในเนื้อหาของการขัดเกลาทางสังคมซึ่งส่งผลต่อการพัฒนาครูดนตรี ได้มีนักวิชาการที่ให้ความสนใจในประเด็นนี้จำนวนมาก และที่สำคัญคือ Hildegrad C. Froehlich (2007) โดยเขาได้เขียนหนังสือเรื่อง “Sociology for Music Teacher: Perspectives for Practice” และได้นำเสนอความจำเป็นที่ครูดนตรีต้องมีความเข้าใจเกี่ยวกับสังคม ทั้งในสังคมโรงเรียนซึ่งมีความหลากหลายและมีกลุ่มย่อยหลายกลุ่ม เช่น ครูวิชาต่าง ๆ นักเรียน หรือผู้ปกครอง และสังคมภายนอกโรงเรียน ซึ่งหมายถึง ชุมชน หรือ กลุ่มคนในอาชีพอื่น ๆ เพราะครูดนตรีไม่ใช่กลุ่มคนที่อยู่อย่างโดดเดี่ยว ครูดนตรีมีปฏิสัมพันธ์กับบุคคลและสังคมรอบด้านตลอดเวลา รวมถึงความชำนาญเกี่ยวกับการเรียนและการสอนดนตรี หรือวิชาดนตรีศึกษานั้น เป็นความรู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับความรู้อื่น ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความรู้เกี่ยวกับสังคมศาสตร์ เนื่องจากดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างทางสังคม คนในสังคมใช้ดนตรี ฟังดนตรี เล่นดนตรีและสนองตอบต่อดนตรี และกระบวนการศึกษาหรือกลวิธีการสอนดนตรีก็มีรากฐานมาจากความรู้ด้านจิตวิทยาและสังคมวิทยา (Froehlich, 2007)

ประเด็นหนึ่งซึ่งผู้วิจัยให้ความสนใจจากหนังสือเล่มนี้ คือ การตั้งคำถามว่า บุคคล (ครูดนตรี) จะเป็นคนนั้นได้อย่างไร และ บุคคล (ครูดนตรี) มีปฏิกิริยากับคนอื่นรอบตัวอย่างไร ความถามเหล่านี้เป็นแนวทางในการทำความเข้าใจตัวตน (Self-knowledge) ซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นเมื่อบุคคลต้องการเข้าใจว่าทำไม บุคคลอื่นรอบตัว ไม่ว่าจะเป็นผู้บริหาร ครู นักเรียน ผู้ปกครอบหรือคนในชุมชน จึงมีความคิด ความเชื่อ หรือการปฏิบัติกับตนเองอย่างที่เป็นอยู่

สิ่งรอบตัวเราซึ่งต่างกันไปในแต่ละสังคม เป็นสิ่งที่ส่งผลต่อความเป็น “เรา” และเป็นเหตุผลที่เรา “แสดงพฤติกรรม” อย่างใดอย่างหนึ่งออกมา และ กระบวนการที่พัฒนาความเป็นเรา คือ การขัดเกลาทางสังคม ซึ่งแบบออกเป็นสองช่วงคือ Primary Socialization และSecondary Socialization จากการขัดเกลาทางสังคม นำไปสู่การเลือกสาขาที่จะเรียนและอาชีพ และเกิดกระบวนการที่เรียกว่า Occupational Socializationและกระบวนการทั้งหมด ทำให้เกิด อัตลักษณ์อาชีพ (Occupational Identity) ซึ่งเป็นผลมาจากการเรียน การทำงาน และการใช้ชีวิตที่ผ่านมา (Froehlich, 2007)

นอกจากนี้ ยังมีประเด็นที่ผู้วิจัยให้ความสนใจอีกหนึ่งประเด็น คือ ความสัมพันธ์ระหว่าง อาชีพครูดนตรีและสังคม และการศึกษาเพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับบทบาทของตนเองและความเข้าใจสังคมของครูดนตรี ส่งผลโดยตรงต่อแนวทางในการดำรงชีวิตในฐานะครูดนตรี และความเข้าใจนี้ เกิดจากกระบวนการอย่างใดอย่างหนึ่งซึ่งก่อให้เกิดลักษณะหรือพฤติกรรมเฉพาะบทบาท และเฉพาะกลุ่ม หรือที่เรียกว่า อัตลักษณ์ (Identity)

2.2 อัตลักษณ์ครูดนตรี

หัวข้อการทบทวนวรรณกรรมนี้ ผู้วิจัยมุ่งอธิบายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของครูดนตรีบนพื้นฐานแนวคิดอัตลักษณ์ซึ่งเป็นที่นิยมศึกษาในสายสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ โดยผู้วิจัยได้นำเสนอพื้นฐานความคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ และการสร้างอัตลักษณ์หรือความเป็นตัวตน โดยการศึกษาตามแนวทาง ปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenology) อันจะนำไปสู่ความเข้าใจอัตลักษณ์ของครูดนตรีต่อไป

2.2.1 อัตลักษณ์

อัตลักษณ์ คือ ความคิด มุมมอง หรือความเข้าใจเกี่ยวกับตนเอง (Self-concept) ของบุคคลหนึ่งหรือกลุ่มบุคคลซึ่งเชื่อมโยงกับสถานะทางสังคมที่ตนดำรงอยู่ เช่น ความเข้าใจตนเองในสถานะ พ่อ แม่ นักการเมือง พระสงฆ์ เป็นต้น ความเข้าใจตนเองดังกล่าว ส่งผลต่อการแสดงออกของบุคคล เช่น พ่อแม่ มีหน้าที่ดูแลเอาใจใส่บุตรของตน นักการเมืองมีหน้าที่กำหนดนโยบายและพัฒนาประเทศ พระสงฆ์ มีหน้าที่อบรมคุณธรรมจริยธรรมและเผยแพร่พระศาสนา เป็นต้น ดังนั้นแนวคิดในการศึกษาอัตลักษณ์จึงมีคำถามสำคัญคือ ฉัน (บุคคลในสถานะต่างๆ) คือใคร? และส่งผลต่อบทบาท (Role Identity) ของบุคคลอย่างไร? (Stryker & Serpe, 1982 อ้างใน Stets & Burke, 2000)

ประเด็นสำคัญในแนวคิดอัตลักษณ์ คือกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ (Identification) อัตลักษณ์ของบุคคลถูกสร้างขึ้นเมื่อบุคคลนั้นมีปฏิสัมพันธ์กับบุคลอื่นและสะท้อนให้เห็นถึงความเหมือนและแตกต่าง (Jenkins, 2008) ซึ่งจำแนกความแตกต่างของบุคคลและกลุ่มคน จากกลุ่มหนึ่งออกจากอีกกลุ่ม(Self-categorization) อย่างชัดเจน (Stets & Burke, 2000) การจำแนกกลุ่มนี้ ทำให้บุคคลเกิดชุดความคิดเกี่ยวกับความหมายและความคาดหวังซึ่งสัมพันธ์กับบทบาทที่ได้รับในสังคมและส่งผลต่อการแสดงออกของบุคคลในสถานะต่าง ๆ อย่างไรก็ตาม การสร้างอัตลักษณ์ของบุคคลอาจมีการผสมผสานระหว่าง อัตลักษณ์เฉพาะตัว (Personal Identity) และอัตลักษณ์ทางหน้าที่ (Role Identity) หรืออัตลักษณ์ที่ถูกกำหนดโดยบทบาทที่ได้รับด้วย

กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ มีความเกี่ยวข้องกับแนวคิดที่หลากหลาย ทั้งในแนวคิดทางปรัชญา ศาสนา และทฤษฎีทางสังคมศาสตร์ที่ให้ความสำคัญเกี่ยวกับการศึกษาและทำความเข้าใจความเป็นตัวตน ในการทบทวนวรรณกรรมครั้งนี้ผู้วิจัยขอนำเสนอแนวคิดในการสร้างอัตลักษณ์ คือ **แนวคิดปรากฏการณ์วิทยา**

2.2.2ปรากฏการณ์วิทยา

ปรากฏการณ์วิทยา มุ่งทำความเข้าใจบุคคลบนพื้นฐานการตีความจากประสบการณ์ซึ่งบุคคลนั้นได้รับผ่านประสบการณ์โดยตรงด้วยตนเอง แนวคิดนี้ ถือว่าความรู้ที่มนุษย์ได้รับการถ่ายทอดจากผู้อื่นและสังคม เป็นความรู้ที่ไม่ได้รับรู้โดยตรง ดังนั้น มนุษย์ควรรับรู้โลกและสังคมด้วยตนเองและควรสละทิ้งประสบการณ์ที่ได้ผ่านผู้อื่น หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ มนุษย์ควรรับรู้ปรากฏการณ์ สำนึก ค่านิยม โลกทัศน์เฉพาะจากการได้สัมผัสกับโลกโดยตรง และเมื่อมนุษย์มีประสบการณ์ตรงในสิ่งต่าง ๆ แล้วมนุษย์จะให้ความหมายแก่สิ่งเหล่านั้น (โลก) ตามการรับรู้ของตน พฤติกรรม การกระทำของมนุษย์จึงเป็นผลมาจากวิธีการที่มนุษย์ให้ความหมายแก่โลก (สุภางค์, 2552)

ประสบการณ์ตามแนวคิดปรากฏการณ์วิทยา คือเรื่องราวต่าง ๆ ที่ผู้คนได้ประสบมาด้วยตนเอง และประสบการณ์ย่อมมีความหมายอย่างใดอย่างหนึ่งแก่ผู้ประสบ (Kvale, 1996) หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งว่าประสบการณ์ ส่งผลให้มนุษย์คิด ให้คุณค่า จำแนก และแสดงการตอบสนอง (Husserl, 1970 อ้างใน Manen, 2003) ดังนั้นการศึกษาบุคคลบนพื้นฐานแนวคิดปรากฏการณ์วิทยาสามารถทำให้ผู้วิจัย ทราบรายละเอียดของความเข้าใจและการตีความของบุคคลต่อประสบการณ์หรือโลกที่ตนเองได้สัมผัส

Kvale (1996) กล่าวว่า *" ปรากฏการณ์วิทยาเป็นศาสตร์ที่ให้ความสนใจในการอธิบายให้ชัดเจนทั้งสิ่งที่ปรากฏและสิ่งที่อยู่ภายในของสิ่งที่ปรากฏนั้น"*(น. 53) คำว่า การอธิบายให้ชัดเจนทั้งสิ่งที่ปรากฏและสิ่งที่อยู่ภายในของสิ่งที่ปรากฏ หมายถึง การศึกษาเพื่อให้รู้ถึงประสบการณ์และความหมายที่ซ้อนอยู่เบื้องหลังของประสบการณ์

นอกจากนี้ ยังมีมุมมองของนักวิชาการและนักวิจัยชาวไทยเกี่ยวกับปรากฏการณ์วิทยาอย่างชาย โพธิสิตา (2547) กล่าวว่า การศึกษาแนวปรากฏการณ์วิทยา มุ่งเน้นทำความเข้าใจบุคคลหรือกลุ่มคนที่สร้างประสบการณ์ในชีวิตประจำวันของเขาเหล่านั้นว่าเป็นอย่างไร และประสบการณ์เหล่านั้นมีความหมายอย่างไร หรืออาจจะกล่าวได้ว่า ผู้ศึกษาในแนวปรากฏการณ์วิทยานี้ มีความสนใจว่าทำไมคนจึงทำสิ่งต่างๆ หรือทำไมคนจึงทำอะไรอย่างที่เขาทำกันอยู่ ซึ่งก่อนที่จะเข้าใจ ผู้ศึกษาต้องเข้าใจถึงความหมายของสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นเสียก่อน ความหมายจึงเป็นเป้าหมายที่สำคัญของการวิจัย การวิเคราะห์แบบปรากฏการณ์วิทยาคือการตีความ เพื่อค้นหาความหมายหรือหาคำตอบของสิ่งที่ถูกศึกษาจากทัศนะของผู้กระทำ

จากแนวคิดข้างต้น แสดงให้เห็นว่า แนวคิดปรากฏการณ์วิทยาให้ความสำคัญต่อการทำความเข้าใจบุคคล ว่าบุคคลเป็นอย่างนั้นได้อย่างไรโดยมุ่งความสนใจไปที่การตีความประสบการณ์ของบุคคลเฉพาะ และนั่นส่งผลให้บุคคลแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับประสบการณ์และการตีความของตนเองและทำให้บุคคลมีความแตกต่างกันออกไป อนึ่ง ประสบการณ์และการตีความดังกล่าว มีส่วนเกี่ยวข้องกับการพัฒนา ศิลปะความเป็นมืออาชีพกล่าวคือ กระบวนการพัฒนา ศิลปะความเป็นมืออาชีพมีประเด็นของประสบการณ์และการตีความของผู้เรียนเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญและมีความสัมพันธ์กับการสื่อสารของครูผู้สอน (Schon, 1987) ดังที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไว้ในหัวข้อ ศิลปะความเป็นมืออาชีพ

2.2.3 อัตลักษณ์ของครูดนตรี

มีปัจจัยหลายประการส่งผลต่อกระบวนการหล่อหลอมบุคคลหนึ่งให้กลายเป็นครูดนตรีและมีอัตลักษณ์ซึ่งส่งผลต่อการแสดงบทบาทที่ตนได้รับ ปัจจัยดังกล่าวอาจแบ่งออกได้ 2 ลักษณะคือ ปัจจัยภายนอกซึ่งเกี่ยวกับสังคมและบริบทรอบข้าง และปัจจัยภายในซึ่งเกี่ยวข้องกับประสบการณ์และการตีความของบุคคล

ปัจจัยภายนอกที่ส่งผลต่อการขัดเกลาทางสังคม เช่น สถาบันครอบครัว โรงเรียน เป็นต้น และบุคคล เช่น ผู้ปกครอง (โดยเฉพาะมารดา) ครูดนตรีส่วนตัว ครูดนตรีในโรงเรียน นักดนตรีเพื่อน หรือญาติ เป็นต้น (Cox, 1994) นอกจากบุคคลแล้ว เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น เช่นการเรียนดนตรี หรือกิจกรรมดนตรีต่าง ๆ ยังถือว่าเป็นปัจจัยภายนอกที่ส่งเสริมการสร้างอัตลักษณ์ของครู

ดนตรีด้วย ปัจจัยดังกล่าว อาจส่งผลต่อบุคคลในระยะเวลานาน ตั้งแต่เริ่มต้นชีวิตครอบครัว การศึกษาปฐมวัยกระทั่งอุดมศึกษา ซึ่งมีผลทำให้อัตลักษณ์ของบุคคลเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อมที่ตนได้ประสบ (Prescesky, 1997)

ปัจจัยภายในซึ่งเกี่ยวข้องกับประสบการณ์ได้รับความสนใจในการศึกษามากกว่า โดยมีงานวิจัยจำนวนมากที่ศึกษารายละเอียดการใช้ชีวิตของครูดนตรีในช่วงเวลาต่าง ๆ ซึ่งมีผลต่อการสร้างอัตลักษณ์ เช่น ประสบการณ์เกี่ยวกับดนตรีตั้งแต่วัยเด็ก ประสบการณ์เชิงบวกกับครูของตนตั้งแต่เริ่มเรียนในระบบโรงเรียนปกติ กระทั่งเข้าศึกษาในระดับอุดมศึกษา หรือ ประสบการณ์เกี่ยวกับกิจกรรมดนตรีที่ได้มีโอกาสให้ประสบ กระบวนการรับรู้เกี่ยวกับดนตรี (Cognitive Processes) เรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างครูและนักเรียน แรงกระตุ้น และแนวคิดและคุณค่าในความสัมพันธ์ระหว่างตนเองและบุคคลอื่น เป็นต้น (Seneviratne, 1995) นอกจากนี้ ปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งในการหล่อหลอม อัตลักษณ์ของครูดนตรีคือการศึกษาทั้งในระบบและนอกระบบ เช่น ประสบการณ์ที่ได้รับจากการศึกษาระดับอุดมศึกษา การฝึกสอน รวมถึง ประสบการณ์นอกห้องเรียนหรือนอกหลักสูตรซึ่งเกี่ยวข้องกับการสอนดนตรีตามความถนัดของตนเป็นส่วนสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์ด้วย (Brewer, 2009)

Paise (2010) ได้สรุปกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของครูดนตรีภายใต้กรอบการอธิบาย 5 ประการซึ่งครอบคลุมทั้งปัจจัยภายนอกและภายใน ได้แก่ 1) การรับรู้ (Perceptions) ซึ่งอยู่บนพื้นฐานของประสบการณ์เกี่ยวกับการเป็นครูดนตรี การมีปฏิสัมพันธ์กับครูดนตรีที่สอนตนเอง หรือภาพของครูดนตรีที่ได้รับจากสื่อ 2) ความหมาย (Meanings) เมื่อการรับรู้เกี่ยวกับครูดนตรีในรูปแบบต่าง ๆ ของแต่ล่ะคนแตกต่างกัน ความหมายของครูดนตรีของแต่ละคนจึงแตกต่างกันด้วย เช่น ความหมายที่ให้กับครูสอนนักเรียนระดับประถมย่อมแตกต่างจากครูที่สอนระดับมหาวิทยาลัย เป็นต้น 3) องค์ประกอบ (Components) คือองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ประกอบขึ้นเป็นอัตลักษณ์ของครูดนตรี เช่น ความรู้ทางดนตรี ลักษณะเฉพาะตัว วิธีการถ่ายทอด เป็นต้น 4) อิทธิพล (Influences) การสร้างอัตลักษณ์ของคนนั้น อาจได้รับอิทธิพลมากจากหลายปัจจัย เช่น สื่อ ครูดนตรี ครูวิชาอื่น ครอบครัว ประสบการณ์ บริบท และ อื่นๆ ซึ่งอิทธิพลเหล่านี้บุคคลอาจจะรู้ตัวหรือไม่รู้ตัวก็ได้และประการสุดท้ายคือ 5) การพัฒนา (Development) เนื่องจากอัตลักษณ์อาจมีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาได้ นอกจากนี้ Paise (2010) ยังได้ลำดับกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของครูดนตรีตามลำดับการใช้ชีวิตตั้งแต่เด็กกระทั่งเป็นครูสอนดนตรีไว้ 4 ลำดับคือ เรียนดนตรี การสอน พัฒนาความเป็นมืออาชีพ และ เกิดอุดมการณ์

ไม่ว่าจะเป็น ปัจจัยภายนอกหรือภายในซึ่งส่งผลต่อการหล่อหลอมอัตลักษณ์ของบุคคลในฐานะครูดนตรี รายละเอียดของเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น ถือว่าเป็นประเด็นและเนื้อหาสำคัญในการดำเนินงานวิจัย การทำความเข้าใจเกี่ยวกับประวัติของบุคคล ความเชื่อ และอัตลักษณ์เชิงบทบาทถือว่าเป็นส่วนประกอบสำคัญของการเตรียมครู และควรให้ความสำคัญกับการเชื่อมโยงประสบการณ์ของครูฝึกสอนทั้งภายนอกและภายในหลักสูตรด้วย (Brewer, 2009) และจากการฝึกสอนซึ่งช่วยส่งเสริมอัตลักษณ์ของครูดนตรี ประกอบไปด้วย 3 ปัจจัยหลักคือ ความรู้ทางดนตรี ทักษะทางดนตรี และลักษณะเฉพาะบุคคล ซึ่งเมื่อครูดนตรีมีความเข้าใจและการรับรู้บทบาทของตนแล้ว พวกเขาจะแสดงออกให้เห็นภาพอัตลักษณ์ของตนอย่างชัดเจนผ่านการแสดงดนตรี การสอนดนตรี การพัฒนาความเป็นมืออาชีพ และอุดมการณ์ (Brewer, 2009)

2.2.4 งานวิจัยเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของครูดนตรี

การศึกษาเกี่ยวกับอัตลักษณ์ถือว่าเป็นการศึกษาในระดับจุลภาคซึ่งมีความเฉพาะเจาะจงและให้ความสำคัญกับบุคคล ดังนั้นผลการศึกษาของงานวิจัยจึงไม่สามารถนำมาอ้างอิงในลักษณะการสามัญการ (Generalization) กับบุคคลอื่นในสังคม อย่างไรก็ตาม การทบทวนงานวิจัยที่เคยทำมาก่อนหน้าสามารถแสดงให้เห็นภาพกว้างถึงแนวทางในการศึกษาเรื่องราวเฉพาะบุคคลได้อย่างดี ทั้งในแง่ของบุคคลที่ได้รับความสนใจและระเบียบวิธีวิจัย

จากการทบทวนวรรณกรรมพบว่า มีการใช้แนวคิดอัตลักษณ์มาศึกษาและทำความเข้าใจบุคคลที่รับบทบาทครูดนตรีอย่างกว้างขวาง (Dolloff, 1999) ในหลากหลายประเด็น เช่น การพัฒนาอัตลักษณ์ของครูฝึกสอน ปัจจัยที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์ของครูดนตรี ศึกษาเปรียบเทียบระหว่างอัตลักษณ์ความเป็นครูดนตรีและนักดนตรี เป็นต้น โดยเน้นที่การศึกษาอัตลักษณ์ของนักศึกครูดนตรีในหลักสูตรฝึกหัดครู ทั้งนักศึกษาที่กำลังศึกษาอยู่ นักศึกษาที่กำลังฝึกประสบการณ์และนักศึกษาที่เป็นครูในโรงเรียนแล้ว (Brewer, 2009; Carter, 2008; Prescesky, 1997; Benham, 2004) นอกจากนี้กลุ่มครูดนตรีและนักดนตรียังเป็นอีกกลุ่มหนึ่งที่ถูกศึกษา แต่เน้นเกี่ยวกับอัตลักษณ์อาชีพ (Professional Identity) และอัตลักษณ์เชิงบทบาท (Role Identity) (Cox, 1994, Ramsay,1976) ผู้ให้ข้อมูลอีกประเภทหนึ่งที่น่าสนใจคือ งานวิจัยของ Alehandro Carter (2008) ได้ศึกษาชีวิตของตนเองตามแนวทางอัตชีวประวัติ (Autobiography) และมีข้อน่าสังเกตอย่างหนึ่งคือทุกงานที่ศึกษาเกี่ยวกับประสบการณ์และอัตลักษณ์ของบุคคลนั้นจะเน้นที่การศึกษาเฉพาะบุคคลมากกว่าการศึกษากลุ่มคน

นอกจากผู้ให้ข้อมูลที่น่าสนใจแล้ว ประเด็นและแนวในการศึกษาในแต่ละงานยังมีความหลากหลายอีกด้วย เช่น กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทั้งอัตลักษณ์เชิงสังคมและอัตลักษณ์เฉพาะบุคคลซึ่งมีการใช้คำอย่างหลากหลายในการระบุประเด็นในการศึกษา เช่น การขัดเกลาทาง

สังคม (Socialization) การจัดกลุ่มตนเอง (Self-categorization) กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ (Identification) และ การละลายพฤติกรรม (Depersonalize) (Ramsay, 1976; Cox, 1994; Prescesky, 1997; Benham, 2004; Reynolds, 2005; Carter, 2008; Brewer, 2009; Sepulveda, 2009) นอกจากแนวทางในการศึกษาซึ่งเน้นเฉพาะบุคคลแล้ว ยังมีประเด็นเกี่ยวกับบริบททางสังคมซึ่งถูกหยิบยกขึ้นมาเป็นประเด็นหลัก และผลการศึกษาพบว่า บริบททางสังคมนี้เป็นส่วนหลักในการสร้างอัตลักษณ์ของผู้ให้ข้อมูล (Sepulveda, 2009, Carter, 2008, & Ramsay, 1976)

และเมื่อพิจารณาประเด็นระเบียบวิธีวิจัยในงานวิจัยต่าง ๆ พบว่า มีการใช้ระเบียบวิธีวิจัยทั้งเชิงประมาณและเชิงคุณภาพในการศึกษา ในส่วนของเชิงคุณภาพนั้นมีการใช้ระเบียบวิธีที่หลากหลายเช่น พหุกรณีศึกษา (Multiple case study) การเล่าเรื่อง (Narrative approach) อัตชีวประวัติ (Autobiography) ชีวประวัติ (Biographies) กรณีศึกษา (Case study) และ ชาติพันธุ์วรรณนา (Ethnography) (Ramsay, 1976; Cox, 1994; Prescesky, 1997; Benham, 2004; Reynolds, 2005; Carter, 2008; Brewer, 2009; Sepulveda, 2009)

2.2.5 แนวทางในการศึกษาอัตลักษณ์ของครูดนตรี

การศึกษาอัตลักษณ์ของครูดนตรี เน้นที่การทำความเข้าใจตนเองของครูดนตรี ซึ่งส่งผลให้ครูดนตรีแต่ละคนแสดงพฤติกรรมออกมาต่างกัน และทำให้แต่ละบุคคลมีความแตกต่างกันออกไป ดังนั้น เรื่องราวเกี่ยวกับอัตลักษณ์จึงหนีไม่พ้นเรื่องราวหรือประสบการณ์ชีวิตของครูแต่ละคนซึ่งส่งผลต่ออัตลักษณ์ที่ตนยึดถือในปัจจุบัน

Dolloff (1999) ได้นำเสนอแนวทางเกี่ยวกับวิธีการเก็บข้อมูลและทำความเข้าใจอัตลักษณ์ของครูดนตรีหรือนักศึกษาดนตรีไว้ 3 แนวทางคือ การให้นักศึกษาเขียนเรื่องของตนเอง การให้นักศึกษาสร้างภาพของตนเองในลักษณะการอุปมา และการให้วาดภาพของตนเองตามจิตนาการ ทั้ง 3 แนวทางดังกล่าวจะใช้ความเป็นครูมาเป็นประเด็นหลักในการนำเสนอ

การให้นักศึกษา (ผู้ให้ข้อมูล) เขียนเรื่องราวของตนเอง เป็นการเปิดโอกาสให้นักศึกษาได้สัมผัส ทบทวนเรื่องราวและทำความเข้าใจประสบการณ์ของตนทั้งในเชิงบวกและเชิงลบ ข้อมูลที่ได้ถือว่าเป็นข้อมูลสำคัญในการถ่ายทอดความเข้าใจเกี่ยวกับการเรียนการสอน การเขียนเล่าเรื่องเป็นถ่ายทอดสิ่งที่เห็น ได้ยิน และความรู้สึกของแต่ละช่วงเวลา การเขียนเล่าเรื่องถึงครูนั้น ครูในเรื่องเล่ามักจะเป็นต้นแบบของภาพครูในความคิดของผู้เขียน ซึ่งในบางครั้งภาพดังกล่าว อาจมีส่วนประกอบมากกว่าที่เราเข้าใจ หลังจากให้นักศึกษาได้เขียนเรื่องราวแล้ว นักศึกษาจะถูกให้อ่านสิ่งที่ตนเขียนอีกครั้ง ซึ่งเป็นการเสริมความเข้าใจและพัฒนาอัตลักษณ์ และเรื่องราวที่เขียนขึ้น มักจะเกี่ยวข้องกับ 3 ประเด็นคือ ลักษณะครูอย่างที่ผู้เขียนเป็น ลักษณะครูที่ผู้เขียนอยากจะเป็น และลักษณะครูที่ผู้เขียน

ไม่อยากจะเป็น

การให้นักศึกษาสร้างภาพตนเองในลักษณะอุปมา เป็นการเปรียบเทียบและขยายภาพในความคิดความทรงจำของผู้เขียนเกี่ยวกับบุคคลและเหตุการณ์ต่าง ๆ การอุปมานั้นเป็นการถ่ายทอดเรื่องราวในรูปแบบอื่น ๆ นอกเหนือจากการเล่าเรื่องซึ่งเป็นการนำเสนอย่างตรงไปตรงมา รูปแบบในการอุปมานั้น อาจแสดงด้วยการอธิบายด้วยคำพูด ด้วยภาพ หรือวัตถุบางอย่าง นักศึกษาจะถูกเสนอให้เลือกเปรียบเทียบความเป็นครูของตนเองกับบางสิ่งบางอย่าง ซึ่งอาจมีความหลากหลายมากในแต่ละชั้นเรียน จากนั้น นักศึกษาจะอธิบายและเชื่อมโยงถึงความเป็นครูกับสิ่งที่ตนเลือกขึ้นมา เช่น นักศึกษาจำนวนหนึ่งเลือกสิ่งที่เกี่ยวข้องกับแสงสว่างซึ่งอาจหมายถึงสิ่งที่นำทางให้กับนักเรียนของตน เป็นต้น

การให้วาดภาพตามจินตนาการของตนเองเมื่อตนเป็นครูดนตรี โดยนักศึกษาจะถูกให้วาดภาพในจินตนาการเมื่อตนเป็นครูดนตรี และให้อธิบายภาพที่ตนเองได้วาดภาพขึ้น การให้นักศึกษาได้วาดภาพนั้นเป็นอีกทางหนึ่งที่ทำให้ผู้วาดได้มีโอกาสมีปฏิสัมพันธ์กับภาพในความคิดของตน สัญลักษณ์ต่าง ๆ ซึ่งสื่อออกมาจากภาพนั้นสามารถบ่งบอกความหมายได้หลายอย่างเช่น ภาพที่มีลักษณะของการยิ้มในภาพใบหน้าของคน หมายถึงอัธยาศัยดีที่ของครู ภาพที่เกี่ยวข้องกับเสียง หมายถึง การรับฟัง เป็นต้น

นอกจากนี้ Michele Paynter Paise (2010) ได้ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาอัตลักษณ์ และได้เสนอแนวทางการศึกษาอัตลักษณ์ของครูดนตรีไว้อย่างหน้าสนใจผ่านการตั้งคำถามและตอบคำถามว่า ใคร ทำอะไร ที่ไหน เมื่อไหร่ อย่างไร และทำไม

ใคร มีความเกี่ยวข้องกับบุคคล เช่น การทำความรู้จักว่าครูที่กำลังถูกศึกษานั้นเป็นครูประเภทใด เช่น เป็นครูสอนวงแบนด์ ครูสอนดนตรีทั่วไป ครูระดับประถม ครูในโรงเรียนเอกชน ครูที่ไม่ได้จบเฉพาะทาง ครูสอนมาแล้วกี่ปี ใครเป็นนักวิจัยที่ศึกษาครูเหล่านี้ และบุคคลใดที่มีอิทธิพลต่ออัตลักษณ์และการเปลี่ยนแปลงของครู เป็นต้น

อะไร มีความเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์เฉพาะหรือประเด็นเฉพาะที่เกิดขึ้นในการศึกษาอัตลักษณ์ ซึ่งนักวิจัยต้องพิจารณาในหลายประเด็น เช่น ประเด็นใดคือประเด็นสำคัญหรือเรื่องราวเฉพาะที่เกี่ยวข้องที่กับการสร้างอัตลักษณ์ นักวิจัยได้นำเอาแนวทางหรือประเด็นอื่น ๆ เข้ามาร่วมอธิบายประเด็นเฉพาะหรือไม่ นักวิจัยอาจใช้ช่วงเวลาเฉพาะในการศึกษา นักวิจัยอาจระบุและทำความเข้าใจถึงจุดอ่อนจุดแข็งของอัตลักษณ์นั้น หรืออาจมีการเปรียบเทียบอัตลักษณ์ของครูกับอัตลักษณ์อื่นๆ เป็นต้น

ที่ไหน เกี่ยวข้องกับสถานที่ เช่น การแสดงบทบาทของครูว่าเกิดขึ้นในบริบทใด และมีความแตกต่างกันหรือไม่ของครูคนละห้องเรียนหรือคนละโรงเรียน หรือการแสดงบทบาทของครู

ในห้องเรียน กับในร้านอาหารต่างกันหรือไม่ สถานที่ใดที่เป็นสถานที่เริ่มต้นในการพัฒนาอัตลักษณ์ของครูดนตรี เช่น ในโรงเรียน ในมหาวิทยาลัย หรือในการฝึกสอนหรือจากการได้พบประสบการณ์อื่นๆ

เมื่อไหร่ เกี่ยวข้องกับช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์สำคัญขึ้น เช่น ช่วงเวลาใดในชีวิตของบุคคลที่เกิดอัตลักษณ์ความเป็นครูดนตรี มีจุดที่เป็นจุดเริ่มต้น เปลี่ยนแปลง และสิ้นสุดหรือไม่ เมื่อไหร่ที่บุคคลตัดสินใจที่จะเป็นครู อัตลักษณ์ถูกพัฒนาขึ้นตั้งแต่เด็กร่วมกับการมีประสบการณ์กับครูดนตรีและการสอนดนตรีหรือไม่ หากมีการเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ อัตลักษณ์เปลี่ยนแปลงเมื่อไหร่ อย่างไร

อย่างไร เกี่ยวข้องกับวิธีการของการเกิดอัตลักษณ์ เช่น บุคคลแสดงความเข้าใจและสื่อสารอัตลักษณ์ของการเป็นครูดนตรีอย่างไร วิธีการใดที่ถูกใช้ในการศึกษาอัตลักษณ์ของครู นักวิจัยดูจากภาษากาย การฟังคำพูด หรือดูจากสัญลักษณ์อื่นๆ หรือไม่ เช่น ภาพวาด นักวิจัยนำเสนอรายงานวิจัยด้วยวิธีการใด ใช้ทฤษฎีหรือแนวคิดใดในการตีความ เป็นต้น

ทำไม เกี่ยวข้องกับเหตุผลของการแสดงออกและการศึกษาอัตลักษณ์ เช่น อะไรคือเป้าหมายหลักของการศึกษา ทำไมนักวิจัยต้องศึกษาอัตลักษณ์ของครูดนตรี ทำไมครูดนตรีจึงรับรู้ตนเองในฐานะครูดนตรี มีปัจจัยทางวัฒนธรรม บุคลิกภาพ หรือประสบการณ์อะไรหรือไม่ที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาอัตลักษณ์

จากการนำเสนอแนวคิดในการศึกษาอัตลักษณ์ของครูดนตรีทั้ง 2 ที่ได้นำเสนอไปนั้น ผู้วิจัยเห็นควรเลือกใช้อย่างผสมผสาน กล่าวคือ ผู้วิจัยจะนำแนวคิดเรื่องอัตลักษณ์มาใช้เพื่อศึกษาลักษณะเฉพาะของบุคคลที่เป็นครูดนตรี ว่าครูดนตรีเหล่านี้มีความคิดเห็น มุมมอง และพฤติกรรมอย่างไรต่อความเป็นครูดนตรีของตนเองผ่านการเล่าประสบการณ์ของตน โดยนำข้อพิจารณาว่า ใคร อะไร ที่ไหน เมื่อไหร่ อย่างไร มาเป็นกรอบในการพิจารณาค้นหาอัตลักษณ์ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับสถานที่ บุคคล เวลา และเหตุการณ์ดังที่ได้กล่าวไป

การศึกษา อัตลักษณ์ของบุคคล คือการทำความเข้าใจความคิด ความเชื่อ ของบุคคลต่อตนเอง ซึ่งส่งผลต่อการแสดงพฤติกรรมที่แสดงบทบาทในหน้าที่หนึ่งที่ตนได้รับโครงสร้างสังคม ครูดนตรี เป็นบทบาทหนึ่งที่บุคคลบางกลุ่มได้รับ ดังนั้น การศึกษาเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของครูดนตรีจึงเน้นที่การศึกษาความเข้าใจตนเอง และความเชื่อ เกี่ยวกับความเป็นครูดนตรีของบุคคลนั้นผ่านแนวคิดปรากฏการณ์วิทยาซึ่งเน้นที่การตีความของประสบการณ์ของบุคคลและแนวคิดปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ซึ่งให้ความสำคัญในพัฒนาอัตลักษณ์ผ่านการติดต่อสื่อสารกับบุคคลและเหตุการณ์รอบข้าง

อนึ่ง หากกล่าวถึง “ดนตรี” ซึ่งมีศาสตร์ที่ผสมผสานระหว่างหลักคิดหรือทฤษฎีที่แน่นอนตายตัวและความสามารถเฉพาะตัวของนักประพันธ์และนักปฏิบัติในการสื่อสารหรือแสดงดนตรี หากสังเกตให้ดีจะพบว่า นักดนตรีจำนวนไม่น้อยที่ประสบความสำเร็จในสายอาชีพ ในขณะเดียวกัน ก็มีนักดนตรีจำนวนมากที่ไม่สามารถพัฒนาศักยภาพได้อย่างเต็มที่แม้จบการศึกษามาจากสถาบันหรือหลักสูตรเดียวกัน ประเด็นนี้ Schon (1984) ให้ความสนใจและมุ่งศึกษาหาแนวทางเฉพาะ หรือ “อัตลักษณ์ของครูดนตรี” ผู้พัฒนาและถ่ายทอด “ความเป็นเอก” ให้แก่ลูกศิษย์ในฐานะศิลปิน ว่ามีกระบวนการเรียนการสอนอย่างไร และ Schon เรียก ความเป็นเอกนี้ว่า ศิลปะความเป็นมืออาชีพซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอไว้ในหัวข้อถัดไป และเป็นประเด็นหลักในการศึกษาวิจัยครั้งนี้

2.3 ศิลปะความเป็นมืออาชีพ

ศิลปะความเป็นมืออาชีพ (Professional Artistry) เป็นแนวคิดที่ให้ความสำคัญกับ “ปัจจัยและกระบวนการ” ที่เป็นส่วนประกอบสำคัญและส่งผลต่อความเป็นมืออาชีพในการทำงานหรือการแก้ไขปัญหาที่มีลักษณะเฉพาะหรือแตกต่างออกไปจากปัญหาทั่ว ๆ ไป “ปัจจัยและกระบวนการ” ดังกล่าว เป็นสิ่งนอกเหนือจากความรู้ทั่วไปหรือความรู้เชิงเทคนิค เช่น ทฤษฎี กฎ หรือวิธีการที่คนทั่วไปได้รับการศึกษาจากสถาบันอุดมศึกษาเพื่อเป็นมืออาชีพให้สายอาชีพใดอาชีพหนึ่ง ตัวอย่างเช่น สถาปนิก ที่จำเป็นต้องมีหลักการในการออกแบบอย่างถูกต้อง แต่ในขณะเดียวกันต้องมีความสามารถและทักษะในการสร้างสรรค์ แก้ปัญหา และตัดสินใจ เพื่อให้การออกแบบนั้นตอบสนองความต้องการของลูกค้าและบริบทเชิงกายภาพที่แตกต่างกันในแต่ละพื้นที่ เป็นต้น ความสามารถและทักษะเฉพาะเป็นศิลปะในการแก้ปัญหาและสร้างสรรค์ ไม่สามารถใช้ความรู้เฉพาะอย่างใดอย่างหนึ่งในการแก้ปัญหา แต่ต้องอาศัย “ความเป็นมืออาชีพ” ในการตัดสินใจ ให้ความสนใจและศึกษาเกี่ยวกับ ศิลปะความเป็นมืออาชีพว่า “ปัจจัยและกระบวนการ” ที่ส่งผลต่อความเป็นมืออาชีพคืออะไร จากการสังเกตการณ์ทำงานของมืออาชีพในสายอาชีพต่าง ๆ เช่น นักธุรกิจ นักออกแบบ นักดนตรี เป็นต้น

มีความพยายามในการหาข้อสรุปว่า “ปัจจัยและกระบวนการ” ข้างต้นนั้นคืออะไร เพื่อนำไปสู่การนำความรู้นั้นมาจัดการศึกษา เนื่องจากนักวิชาการเหล่านั้นมีความเชื่อว่า ความรู้ที่สอนในสถาบันการศึกษานั้นไม่เพียงพอและบางครั้งไม่สามารถสร้างความเข้าใจและแนวทางในการปฏิบัติอย่างมืออาชีพให้แก่นักศึกษาได้ ในการทบทวนวรรณกรรมหัวข้อนี้ ผู้วิจัยขอนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับ ศิลปะความเป็นมืออาชีพโดยเริ่มตั้งแต่พื้นฐานแนวคิด แนวทางการศึกษา รวมไปถึงตัวอย่างงานวิจัยด้วย

2.3.1 พื้นฐานแนวคิดของ ศิลปะความเป็นมืออาชีพ

จากอดีตถึงปัจจุบันมหาวิทยาลัยมีหน้าที่ในการสร้างมืออาชีพในสาขาต่าง ๆ โดยเน้นการถ่ายทอดความรู้เชิงเทคนิคหรือวิธีการ ซึ่งได้จากการแสวงหาความรู้ตามแนวคิดปฏิฐานนิยม และหาข้อสรุปขึ้นมา ทั้งนี้มีความเชื่อว่าการจัดการศึกษาที่เน้นความรู้เชิงเทคนิค หรือวิธีการแก้ปัญหาต่าง ๆ สามารถนำไปใช้แก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมได้และถือว่าผู้ที่ถูกสร้างให้เป็นมืออาชีพนั้น คือ คนที่สามารถเลือกเทคนิคและวิธีการที่เหมาะสม เพื่อใช้ในการแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม (Schon, 1987)

ความเป็นมืออาชีพซึ่งมีหน้าที่เฉพาะ เช่น อาชีพหมอ อาชีพทนายความ หรือนักออกแบบ บุคคลเหล่านี้จะต้องใช้ความรู้เฉพาะในการตัดสินใจและแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม หรือเป็นผู้กำหนดสถานะของปัญหาในเชิงความหมายและคุณค่าต่อสังคม โดยการชี้นำแนวทางและการแก้ปัญหาของปัญหาเฉพาะ ในขณะเดียวกัน คนในสังคมก็ให้คุณค่าและความหมายกับความเป็นมืออาชีพของอาชีพต่างๆ โดยมิได้ตั้งคำถามหรือสงสัยเกี่ยวกับความรู้และแนวปฏิบัติที่มืออาชีพใช้ในการแก้ปัญหา แม้ว่าการแก้ปัญหาต่างๆ จะเกิดความผิดพลาดก็ตาม (Schon, 1983)

อย่างไรก็ตามในสังคมปัจจุบัน มีปัญหาต่าง ๆที่เกิดขึ้นและมีลักษณะที่สลับซับซ้อน มีลักษณะ เฉพาะ มีความยืดหยุ่น เนื่องจากปัญหาต่าง ๆที่เกิดขึ้น มีที่มาของปัญหาที่แตกต่างกันออกไป เช่น เบื้องหลังหรือจุดกำเนิดของปัญหา ประวัติศาสตร์ ความสนใจ เศรษฐกิจ การเมือง และการให้ความหมายและคุณค่าของปัญหา เป็นต้น ด้วยความหลากหลายนี้ ปัญหาต่าง ๆที่เกิดขึ้น จึงไม่สามารถแก้ไขได้ด้วยแนวคิดอย่างใดอย่างหนึ่งเฉพาะได้ และทำให้การทำงานของมืออาชีพเกิดความผิดพลาดขึ้นได้ (Schon, 1987)

และเนื่องด้วยความผิดพลาดดังกล่าว ทำให้เกิดกระแสวิพากษ์วิจารณ์ความเป็นมืออาชีพ โดยการตั้งคำถามจากสังคมเกี่ยวกับ บทบาทหน้าที่ สิทธิ อิสรภาพ ขอบเขตอำนาจความสามารถ รวมถึงวิธีการที่มืออาชีพใช้ในการแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ในขณะเดียวกันบุคคลมืออาชีพเอง ก็เกิดคำถามและข้อสงสัยต่อความรู้ของตนเช่นกัน โดยจะเห็นได้จากการวิพากษ์ความรู้ของนักวิชาการยุคหลังสมัยใหม่ การตั้งคำถามของนักเรียนและผู้ปกครองเกี่ยวกับความรู้ที่มหาวิทยาลัยเปิดสอน หรือแนวคิดเกี่ยวกับอิสรภาพในการเลือกเรียนของนักเรียนในระดับมหาวิทยาลัย เป็นต้น (Schon, 1987; Bleakley,1999) ซึ่งการวิพากษ์ความรู้เหล่านี้ แสดงความชัดเจนในความไม่แน่ใจของการจัดการศึกษาในระดับมหาวิทยาลัยซึ่งถือว่าเป็นสถาบันที่ผลิตมืออาชีพ

Schon (1987) ได้ทำให้แนวคิดในการพัฒนาศักยภาพความเป็นมืออาชีพของสายอาชีพต่าง ๆ ให้เป็นรูปธรรมมากขึ้น กล่าวคือ เขาได้อธิบาย ความเป็นมืออาชีพว่าประกอบไปด้วย 2 ส่วนหลักคือ 1) Professional Knowledge คือความรู้เกี่ยวกับหลักการ ทฤษฎี กฎ หรือความรู้ทั่วไปในสาย

อาชีพนั้น ซึ่งผู้เรียนจะนำความรู้เหล่านี้ไปแก้ปัญหาต่าง ๆ ทั้งในรูปแบบที่นำไปแก้ปัญหาโดยตรงและการนำไปประยุกต์ใช้ และ 2) ศิลปะความเป็นมืออาชีพคือความสามารถในการตัดสินใจและค้นหาวิธีการแก้ปัญหาที่มีลักษณะเฉพาะ ไม่แน่นอน และเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลาตามสถานการณ์ ซึ่งปัญหาเหล่านี้ไม่สามารถใช้ความรู้หรือวิธีการทั่วไปมาแก้ปัญหาได้ และสิ่งสำคัญคือ ความรู้เล่านี้ผู้ที่ปฏิบัติเองไม่สามารถอธิบายได้ว่าความรู้นั้นคืออะไร และมีวิธีการอย่างไร แต่ผู้ปฏิบัติจะตอบสนอง (Reflection) ต่อสถานการณ์หรือปัญหาที่ประสบเฉพาะหน้า และหากพิจารณาในแง่ของการจัดการศึกษาแล้ว การสร้าง ศิลปะความเป็นมืออาชีพนั้นเป็นความรู้ที่มีความคลุมเครือซึ่งทำให้สถาบันการศึกษามองข้ามความสำคัญไป

2.3.2 แนวทางการศึกษา ศิลปะความเป็นมืออาชีพ

จากการศึกษาของ Schon (1987) ในประเด็น ศิลปะความเป็นมืออาชีพเขาได้เสนอว่าสิ่งที่แสดงออกและทำให้ ศิลปะความเป็นมืออาชีพมีความชัดเจนนั้นมี 2 ส่วนคือ Knowledge-in-action คือความรู้ที่เกิดจากการปฏิบัติของมืออาชีพ และ Reflective-in-action คือการตอบสนองต่อปัญหาที่เกิดขึ้นของมืออาชีพ และอธิบายผ่านการศึกษาการสอนของครูในสาขาต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งครูในสาขาสถาปัตยกรรม เนื่องจาก การสอนการออกแบบนั้น ต้องอาศัยทั้งความรู้เฉพาะในเชิงหลักการการออกแบบ ผนวกเข้ากับการสร้างสรรค์และสภาพแวดล้อมหรือสถานที่ในการออกแบบเพื่อให้ได้งานที่เหมาะสมที่สุด และ Schon พบว่า การสอนการออกแบบนั้น ครูผู้สอนเริ่มจากการให้นักเรียนได้นำเสนอผลงานการออกแบบของตน จากนั้น ครูจะเป็นผู้วิจารณ์ ซักถาม และเมื่อนักเรียนตอบคำถามแล้ว จะมีการแก้ไขแบบต่อไป ในช่วงของกระบวนการวิจารณ์และตอบคำถามนั้น คือช่วงของการขัดเกลาและส่งเสริม ศิลปะความเป็นมืออาชีพ

Schon พบว่ามีรูปแบบการสอน ศิลปะความเป็นมืออาชีพที่หลากหลายขึ้นอยู่กับลักษณะเฉพาะของครู นักเรียน และมาตรฐานของวิชาต่าง ๆ และ Schon ได้สรุปและจัดกลุ่มปัจจัยที่ถูกเลือกใช้ในการสอน ศิลปะความเป็นมืออาชีพไว้ 4 ปัจจัยสำคัญคือ 1) การสื่อสาร 2) การพัฒนาระบบเชิงคุณค่าในสายอาชีพ 3) ทฤษฎีที่เกิดจากประสบการณ์ และ 4) กรอบของวิชาชีพ

การสื่อสาร ระหว่างครูและนักเรียน เป็นสิ่งสำคัญในการถ่ายทอด ศิลปะความเป็นมืออาชีพและไม่ได้หมายถึงการถ่ายทอดความรู้หรือเนื้อหาเพียงอย่างเดียว แต่รวมถึงการถ่ายทอดความรู้สึก คุณค่า ความหมาย และบรรทัดฐานของอาชีพด้วย การสื่อสารนั้น ครูสามารถสื่อสารได้ในหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะด้วยภาษา ท่าทาง รวมถึงสื่อต่าง ๆ ทั้งนี้ ครูจะพิจารณาจากลักษณะเฉพาะของนักเรียน หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ การสื่อสารเพียงรูปแบบเดียว ไม่สามารถทำให้นักเรียนทุกคนเข้าใจตรงกันได้ นอกจากส่วนของครูแล้ว การรับรู้และการตีความของนักเรียนในการทำความเข้าใจ

กับข้อมูลที่ได้มาจากครูนั้นมีส่วนสำคัญอย่างมาก เนื่องจากในท้ายที่สุดแล้ว นักเรียนมีหน้าที่สรุปความรู้หรือข้อมูลที่ได้มาจากครูเพื่อทำให้ตนเองเข้าใจ ดังนั้น นักเรียนแต่ละคนจะมีความเข้าใจและตีความสิ่งที่ครูสอนแตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับ ภูมิหลังของแต่ล่ะคน

การพัฒนาระบบเชิงคุณค่าในสายอาชีพ ใช้เป็นเกณฑ์สำหรับมืออาชีพในการพัฒนาคุณภาพของงาน เมื่อมืออาชีพนำเกณฑ์นั้นมาเป็นตัวประเมินวิธีการหาคำตอบและผลลัพธ์ วิธีการจะดำเนินไปอย่างที่ควรจะเป็นเพื่อให้ได้ผลลัพธ์ที่เป็นที่ยอมรับในสายอาชีพและแน่นอนว่าเกณฑ์นี้ส่งผลต่อการถ่ายทอด ศิลปะความเป็นมืออาชีพโดยตรง

ทฤษฎีที่เกิดจากประสบการณ์ ซึ่งมีทฤษฎี แนวคิด หรือแนวทาง ของโครงสร้างความรู้ที่ถูกสร้างขึ้นตามเงื่อนไขในการพัฒนาและจากบุคคลที่หมุนเวียนกันในสายอาชีพ ทฤษฎีเหล่านี้ไม่ได้กล่าวถึงกฎ ระเบียบที่ตายตัว ที่สามารถนำมาใช้หรือประยุกต์ใช้ในทำนายหรือควบคุมปัญหาเฉพาะ แต่ทฤษฎีเหล่านี้ช่วยสนับสนุนความเข้าใจสร้างคำอธิบายเฉพาะ และสนับสนุนแนวคิดหลักในการพัฒนาการตีความเฉพาะของสภาพปัญหาต่าง ๆ และมืออาชีพใช้ทฤษฎีเหล่านี้เป็นแนวทางในการตอบสนองต่อปัญหาต่าง ๆที่เกิดขึ้น (Reflection-in-action)

กรอบของวิชาชีพ จะเป็นตัวกำหนดว่าสิ่งใดคือสิ่งที่มืออาชีพควรทำ (ครูควรสอนและนักเรียนควรรู้) แม้ว่าจะเป็นสิ่งที่สามารถจำแนกให้เห็นได้อย่างชัดเจน แต่ความรู้นี้จะสะท้อนให้เห็นเมื่อมีการถ่ายทอดหรือแสดง ศิลปะความเป็นมืออาชีพออกมา นอกจากนี้ กรอบของวิชามืออาชีพในสายอาชีพต่าง ๆ ต้องมีการสร้างแนวคิดหรือทฤษฎีของตัวเองขึ้น ซึ่งนั่นจะเป็นตัวกำหนดทิศทางของ Reflection-in-action

แม้ว่าจะมีการสรุปกรอบแนวคิดเกี่ยวกับ ศิลปะความเป็นมืออาชีพและ Reflection-in-action ขึ้นมา แต่จะเห็นได้ว่า กระบวนการสอน ศิลปะความเป็นมืออาชีพนั้น เป็นกระบวนการที่ไม่มีรูปแบบตายตัว ขึ้นอยู่กับผู้ปฏิบัติ และการสนองตอบต่อปัญหาที่เกิด ซึ่งหากกล่าวถึงอาชีพครูดนตรีแล้วกระบวนการสอนอยู่กับครูและการสนองตอบต่อปัญหาที่เกิดขึ้นในกระบวนการเรียนการสอน ในขณะเดียวกัน ก็ขึ้นอยู่กับการรับรู้และการตีความของตัวนักเรียนเองด้วย ดังนั้น แนวทางในการศึกษาจึงมีลักษณะเฉพาะบุคคล อย่างไรก็ตามความรู้และข้อสรุปเหล่านี้ สามารถนำมาเป็นตัวอย่างและแนวทางในการจัดการศึกษาและการพัฒนาวิธีการสอนของครูและวิธีการเรียนรู้ของนักเรียนได้เป็นอย่างดี

กล่าวโดยสรุป ศิลปะความเป็นมืออาชีพใช้อ้างถึงสิ่งที่เป็นความสามารถบุคคลที่ถูกเรียกว่ามืออาชีพซึ่งแสดงออกอย่างเป็นเอกลักษณ์ที่สามารถจัดการกับปัญหาที่ไม่แน่นอน และอาจมีสถานการณ์ขัดแย้งเกิดขึ้นในแต่ล่ะสถานการณ์ ศิลปะความเป็นมืออาชีพเป็นความรู้ที่ผู้ปฏิบัติเองไม่สามารถอธิบายได้ และเป็นการกระทำและการตัดสินใจที่มีลักษณะการตอบสนองโดยฉับพลันใน

สถานการณ์ต่าง ๆ ซึ่ง Schon เรียกว่า Reflection-in-action ความสามารถนี้เป็นความแตกต่างระหว่างความเป็นมืออาชีพกับคนธรรมดาการตัดสินใจในการแก้ปัญหาต่าง ๆ ตามความเหมาะสมและควรจะเป็น ลักษณะเช่นนี้เห็นได้ชัดเจนในหลากหลายอาชีพ เช่น นักจัดการ แพทย์ วิศวกร ศิลปิน และนักดนตรี

สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัย จะนำกรอบแนวคิดเกี่ยวกับปัจจัยหรือกระบวนการที่ส่งผลต่อการแสดงออกและการถ่ายทอด ศิลปะความเป็นมืออาชีพซึ่ง Schon ได้นำเสนอไว้ ได้แก่ 1) การสื่อสาร 2) การพัฒนาระบบเชิงคุณค่าในสายอาชีพ 3) ทฤษฎีที่เกิดจากประสบการณ์ และ 4) กรอบของวิชาชีพ มาเป็นกรอบในการสังเกตและศึกษา ศิลปะความเป็นมืออาชีพผ่านการทำความเข้าใจ Reflection-in-action โดยเฉพาะของวิชาชีพครูดนตรีในสังคมไทย ว่ามีลักษณะอย่างไร

2.3.3 การศึกษาศิลปะความเป็นมืออาชีพในการสอนดนตรี

Schon (1987) ได้ศึกษาการสอนปฏิบัติเครื่องดนตรี โดยการสังเกตครูสอนส่วนตัวและการสอนแบบ Master Class ซึ่งถือว่าเป็นการแสดงความสามารถในการ ศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูให้แก่ลูกศิษย์ ครูดนตรีที่ Schon ศึกษาใช้วิธีให้นักเรียนเลียนแบบวิธีการบรรเลงของครูให้เหมือนที่สุด แล้วจึงส่งเสริมให้นักเรียนพัฒนาวิธีการบรรเลงในรูปแบบของตน และอีกวิธีการหนึ่งคือ ครูดนตรีให้นักเรียนแสดงให้ดู แล้วเริ่มการวิจารณ์ อีกทั้งยังได้เสนอแนะรูปแบบอื่น ๆ ในการบรรเลงและส่งเสริมให้นักเรียนพัฒนารูปแบบการบรรเลงเฉพาะของตนเองขึ้นด้วย นอกจากงานวิจัยของ Schon ยังมีงานวิจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนดนตรี ซึ่งผู้วิจัยขอนำเสนอไว้ดังนี้

Dees (2000) ได้ดำเนินงานวิจัยในหัวข้อ “Teaching as Transactional Performance Artistry: A Hermeneutic and Phenomenological Investigation into the Aesthetic Qualities of Teacher/Student Transactions Through the Performing Arts Traditions of Theatre, Dance, and Music” และ ใช้คำว่า Transactional Artistry โดยใช้แนวคิดของ Dewey และ Bemtley (1938) เป็นแนวคิดหลักในการทำความเข้าใจและเปรียบเทียบวิธีการสอนของผู้ที่เป็นศิลปินในสาขาดนตรี การละคร และการเต้น โดยใช้วิธีการตีความและปรากฏการณ์วิทยา ทั้งนี้ Transaction นั่นคือการถ่ายทอดความรู้จากครูถึงนักเรียนผ่านกระบวนการสื่อสาร Dewey และ Bemtley ได้อธิบายคำ Transaction ว่า ไม่ใช่สิ่งที่สังเกตได้จากสิ่งที่ดำรงอยู่ และไม่ได้สังเกตได้ง่ายนัก และมันเป็นผลสะท้อนจากการให้คุณค่า และการตัดสินใจบางอย่าง Transaction คือว่าเป็นพื้นฐานสำคัญของการทำความเข้าใจ ศิลปะความเป็นมืออาชีพโดยที่เน้นที่การสื่อสาร Dewey ชี้ให้เห็นว่า นักการศึกษาควรเข้าใจเกี่ยวกับธรรมชาติของการถ่ายทอดความรู้ (Transactional Nature) ของประสบการณ์ เขาเน้นว่า ประสบการณ์คือสิ่งที่ Transaction ระหว่างบุคคลและสิ่งที่เป็นส่วนหนึ่งในสิ่งแวดล้อมที่เขาอยู่

รวมถึงสิ่งที่รวมอยู่ในตัวบุคคล สิ่งแวดล้อม คือสิ่งปฏิสัมพันธ์ที่เป็นเงื่อนไขของความต้องการของบุคคล การตัดสินใจ เป้าหมายและความสามารถในการสร้างสรรค์ประสบการณ์ ดังนั้น นักการศึกษาควรเชื่อว่า การแสดงของครู หลักสูตร บรรยากาศในห้องเรียน เป้าหมาย ทั้งหมดมีผลและอิทธิพลต่อรูปแบบของประสบการณ์ ซึ่งนักเรียนได้รับจากห้องเรียน

จากการศึกษาพบว่า 1) ครูผู้ถ่ายทอดความเป็นศิลปะให้นักเรียน (Transactional Artistry) จำเป็นต้องมีความตระหนักในสิ่งที่ตนเป็นในขณะที่แสดงบทบาทใดบาทหนึ่งซึ่งต้องมีการพัฒนาและเตรียมพร้อม 2) ครูจำเป็นต้องเข้าใจความสำคัญของเทคนิคในศาสตร์ที่ตนรับบทบาท 3) ครูต้องเป็นผู้ที่ตระหนักว่าตน คือตัวอย่างที่สำคัญต่ออนาคตของนักเรียนหรือศิลปินรุ่นใหม่ 4) ครูต้องรู้ว่าจะสมดุลเนื้อหากับการตอบสนองทางอารมณ์อย่างไร 5) ครูต้องเข้าใจความสำคัญของเหตุการณ์ต่าง ๆ ในชีวิตของคนฟัง และ 6) ครูบางคนเกิดมาพร้อมกับความสามารถในการเป็น Transactional artistry

Eugeion (2004) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการสอน Artistry ให้แก่นักเรียนเปียโนในหัวข้อ “Developing an Inter-arts Course for Collegiate Piano Majors: A Professional Problem” โดยการพัฒนาหลักสูตรการสร้างนักเปียโน ภายใต้ชื่อ Inter-arts Course โดยนำศิลปแขนงต่าง ๆ ได้แก่ ดนตรี ละคร ทัศนศิลปะ และ Kinesthetic Art มาพัฒนาการสอนนักเรียนเปียโน โดยให้นักเรียนได้มีประสบการณ์ในการเคลื่อนไหวร่างกายขณะเล่นเปียโน อารมณ์และการนำเสนอในดนตรีที่ตนเล่น จิตนาการ การตีความเพลง และสร้างแนวคิดในเสียงดนตรีที่เล่นออกมาระหว่างการแสดง

งานวิจัยนี้เน้นที่การพิสูจน์ว่าหลักสูตรที่ใช้สาขาวิชาอื่นๆทางศิลปะมาบูรนาการร่วมกันจะสามารถพัฒนาความเป็นศิลปินได้ โดยไม่ได้ให้ความสำคัญกับตัวบุคคลคือ ผู้เรียนและผู้สอนแต่ลักษณะของกิจกรรมที่เกิดขึ้นในหลักสูตรนั้น เน้นที่ให้นักเรียนสื่อสารความคิด อารมณ์ความรู้สึกของตนให้ได้ ผ่านการเคลื่อนไหว การแสดง การวาดภาพ การประพันธ์เพลง การเล่าเรื่อง เป็นต้น และผลการวิจัยพบว่าการแสดงของนักเรียนเปียโนแสดง Artistry ให้เห็นได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะเรื่องการเคลื่อนไหว การถ่ายทอดอารมณ์และการตีความบทประพันธ์ การพิจารณาวิธีการบรรเลงจากการตีความและจิตนาการ รวมถึงความสามารถในการคิดเสียงดนตรีที่ตนเล่น

Wexler (2009) ได้นำเสนอไว้ในงานวิจัยของเขาในหัวข้อ “A Comparative Survey of Goals and Strategies of College Music Performance Teachers across Instrumental Groups” ว่า สิ่งสำคัญในการพัฒนาตัวครูสอนเครื่องดนตรีในระดับมหาวิทยาลัยคือ การพัฒนาทักษะเชิงเทคนิค (Technical Skills) และครูมีความต้องการให้นักเรียนมีความคิดอิสระและสามารถนำตนเองได้ ครูต้องการสอนให้นักเรียนมีความปรารถนาในการศึกษาต่อไปได้และมีอิสระในการตีความ นอกจากนี้ยังต้องการให้นักเรียนสามารถพัฒนาความมั่นใจ และความรู้สึกที่มั่นใจในการใช้เทคนิคของตนและ

ครูในมหาวิทยาลัยมองว่าตนเป็น ทรัพยากรบุคคลที่สำคัญซึ่งทำหน้าที่ในการแก้ปัญหาและชี้นำผู้เรียนและสังคม

Brown (2000) ได้นำเสนอว่าการศึกษาวิธีการสอนดนตรีในหัวข้อวิจัย “A Humane Approach to Private Piano Instruction: An Analysis and Application of the Ideas of Abraham Maslow, Carl Rogers, and Jerome Bruner” การศึกษาทั่วไปเน้นที่กระบวนการและหลักสูตร แต่กลับมองข้ามความเข้าใจเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างครูกับลูกศิษย์ โดยผู้วิจัยได้นำเสนอว่า มีปัจจัย 3 ประการที่ได้รับการพิจารณา คือ ครู นักเรียน และการเรียนเปียโน และงานวิจัยชิ้นนี้มุ่งอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างครู นักเรียน และการเรียนเปียโน ว่าส่งผลต่อการเรียนรู้อย่างไร

Brown ได้ใช้แนวคิด “Human Approach” ซึ่งได้จากการสรุปแนวคิดของนักจิตวิทยา 3 คน มาทำความเข้าใจวิธีการสอนและถ่ายทอดความรู้ ของครูสอนเปียโน และจากการศึกษาเมื่อนำแนวคิด Human Approach มาทำความเข้าใจวิธีการสอนของครูพบว่า ครูที่สอนวิชาเปียโนนั้น มีวิธีการสอนส่วนหนึ่งที่สำคัญคือการสร้างความสัมพันธ์กับลูกศิษย์ในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อการพัฒนาความเป็นคน จุดร่วมของนักจิตวิทยาสามท่านคือ มองว่า การสร้างบุคลิกภาพเฉพาะ(Personal Identities) ของมนุษย์เป็นสิ่งสำคัญ ซึ่งมีมุมมองสองอย่างว่า การสร้างอัตลักษณ์นั้นเกี่ยวข้องกับการยอมรับ ซึ่งเป็นรสนิยมภายในและ นิสัยเฉพาะภายในของบุคคล ในขณะที่อีกมุมมองหนึ่งมองว่ารูปแบบของอัตลักษณ์ เป็นการปฏิสัมพันธ์ส่วนบุคคลกับโลกและเกิดความรู้สึกและการตีความของชีวิตของตน ซึ่งทั้งสองมุมมองมองว่ามนุษย์จะเผชิญกับทั้งสองด้านในการเกิดแรงกระตุ้นภายในทั้งการทำความเข้าใจและรับรู้สภาพแวดล้อมของตนและการพัฒนา ศักยภาพของตน และทฤษฎีดังกล่าวมีมุมมองว่านักเรียนเรียนจะเรียนได้ดีขึ้นเมื่อเขามีโอกาสและความรู้สึกว่าตนสามารถควบคุมความปรารถนาของพวกเขา และครูต้องมีหน้าที่ในการสนับสนุนให้เกิดการควบคุมนั้น

ในมุมของของครู ครูมีหลายรูปแบบ หลายความคิด หลายความสามารถ และหลายความเชื่อ ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่า บุคคลมองตนเองอย่างไร ทั้งในแง่มุมของส่วนบุคคลและบทบาทของครูดนตรีหรือนักดนตรี บุคลิกภาพเฉพาะและความนับถือตัวเอง (Self-esteem) ของครูส่งผลต่อกระบวนการเรียนการสอนและกระบวนการการจัดการเกี่ยวกับอารมณ์ของนักเรียนซึ่งจำเป็นต่อการเป็นนักแสดง ซึ่งครูจำเป็นต้องมีและสามารถถ่ายทอดมุมมอง ความเชี่ยวชาญและให้การสนับสนุนนักเรียนได้ ซึ่งหากครูมีปัญหาเรื่องนี้อาจจะถ่ายทอดสิ่งที่เป็นเชิงลบให้นักเรียนได้ ความเชื่อของครูนี้เกี่ยวข้องกับความเชื่อในปรัชญาการศึกษา เกี่ยวกับธรรมชาติของการเรียนรู้ และธรรมชาติของผู้เรียน ความเชื่อเหล่านี้จะส่งผลต่อวิธีการสอนของแต่ละคน ครูจะพิจารณานักเรียนแต่ละคนและเลือกใช้แนวทางที่แตกต่างกันในการสอน และเริ่มสังเกตว่านักเรียนจะสามารถพัฒนาตนเองด้วยตัวเองได้หรือไม่

นอกจากนี้ ครูยังต้องทำหน้าที่พัฒนาทักษะการแสดงออกของตน ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับความสามารถในการแสดง ความรู้เกี่ยวกับเทคนิค เทคนิคการสอน และความเข้าใจในเพลงซึ่งเหมาะกับนักเรียนแต่ละคน ความเข้าใจเกี่ยวกับปัจจัยด้านการพัฒนาและจิตวิทยาของครูมีความเกี่ยวข้องกับอายุ ประสบการณ์ พื้นหลังทางวัฒนธรรมของนักเรียน ในส่วนนี้สิ่งที่สำคัญคือ ความรู้และทักษะในการสื่อสารด้วย

ในแง่มุมของนักเรียน นักเรียนจะนำความเป็นส่วนตัวเกี่ยวกับ เจตนารมณ์ อารมณ์ และความสามารถ มาใช้ในการเรียนดนตรีของตนด้วย นอกจากนี้ นักเรียนแต่ล่ะคนมีอัตลักษณ์ของนักเปียโน ความนับถือตนเอง อารมณ์ การพัฒนาด้านดนตรี ที่นักเรียนได้รับ วัย เพศ วัฒนธรรม ครอบครัว เพื่อน ศาสนา และสังคม นอกจากนี้ยังมีจิตนาการ หรือภาพของความเป็นนักเปียโน ของนักเรียน ความหวัง ความฝัน เป้าหมายแตกต่างกันด้วย

ดังนั้น ครู จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องทำความเข้าใจนักเรียน เพื่อพัฒนาวิธีการสอนเฉพาะบุคคลเพื่อเป็นแรงกระตุ้นในการขับเคลื่อนและสร้างรูปแบบในความปรารถนาในการเรียนและการแสดงออก นักเรียนจะต้องรู้เป้าหมายในการเรียนของตน รูปแบบดังกล่าวมีความหลากหลาย ในการปฏิสัมพันธ์กับการเรียนและสภาพแวดล้อม และวัฒนธรรมการเรียน เช่น การถามตอบ อย่างไรก็ตาม กระบวนการต่าง ๆ ควรถูกจัดโดยพิจารณาจาก ระบบ แผน และสิ่งที่เกิดขึ้นตามลำดับ หากกล่าวถึง Artistic Approach ในการเรียน จะเริ่มต้นกระบวนการที่กลยุทธ์ซึ่งพิจารณาร่วมกับสัญชาตญาณ การรับรู้ และการตบสนองทางอารมณ์ ซึ่งครูสังเกตได้จากรูปแบบการเรียนของนักเรียนและการถ่ายทอดและเชื่อมโยงสิ่งที่นักเรียนรู้ออกมา

นอกจากงานวิจัยทางด้านดนตรีแล้ว ยังมีการศึกษาเกี่ยวกับ Artistry ในศาสตร์สาขาอื่น ๆ ซึ่งผู้วิจัยขอนำเสนอต่อไปนี้ Johnson (1998) ได้ศึกษาเปรียบเทียบ Artistry ของอาชีพ 2 อาชีพคือ ผู้ให้คำปรึกษาองค์กร (Organizer Consulting) และช่างภาพ Jonhson ได้อธิบาย Artistry ว่าคือ สิ่งที่ผู้ทำงาน (Practitioners) หรือ มืออาชีพ (Professionals) ทำ และใช้อธิบายว่าพวกเขาทำมันอย่างไร หรือใช้อธิบายหรือทำความเข้าใจเกี่ยวกับการทำงานฝีมือ การเรียนรู้ การแก้ปัญหา การสร้างสรรค์ เชาว์ปัญญา การตัดสินใจ หรือความเชี่ยวชาญ ถูกใช้อธิบายกิจกรรมของมืออาชีพ ซึ่งเกี่ยวข้องในอาชีพ เช่น การสอน การออกแบบ เป็นต้น ทั้งนี้ Jonhson ใช้วิธีการสังเกตการทำงานของคนในสายอาชีพนี้จำนวน 2 คน และใช้วิธีการนำเสนอแบบ Narrative Case-Study และได้ข้อสรุป 5 ประการที่ทำให้สามารถอธิบายความคิดรวบยอด และใช้ทำความเข้าใจ Artistry ในเชิงปฏิบัติได้ คือ 1) ความเข้าใจ ความชัดเจนและการควบคุมคุณภาพงาน กล่าวคือ กิจกรรมต่าง ๆ ทำให้ผู้กระทำเกิดประสบการณ์ที่ทำให้คุณภาพของงานมีความเข้มแข็ง ประสบการณ์ของคุณภาพคือการร่วมกันระหว่าง ผลงานที่ถูกสะสมของความรู้ทั้งทางภาคทฤษฎีและปฏิบัติ การรวมนี้ทำให้ผู้ปฏิบัติสามารถ

จัดการและควบคุมคุณภาพของพฤติกรรมต่างๆได้ 2) ความยืดหยุ่นของเป้าหมาย กล่าวคือ เป้าหมายถูกพัฒนาผ่านการให้ความหมายตามที่ผู้กระทำประสบ กระบวนการทั้งในบางช่วงเวลาและทั้งหมดจะส่งผลต่อความยืดหยุ่นและเป็นหนทางในการพัฒนาเป้าหมายไปพร้อมๆ กัน 3) ความสนใจและความเข้าใจในหลายมิติ กล่าวคือ ความสนใจ ความเข้าใจ และกิจกรรม มีในหลายมิติ ในการปฏิบัตินั้น ปัจจัยต่าง ๆ และความแตกต่างของประสบการณ์ ต้องถูกให้ความสนใจในเวลาเดียวกัน 4) การส่งต่อ (Transaction) และ การเปลี่ยนรูป การหล่อหลอม หรือการเปลี่ยนแปลงเชิงคุณภาพ (Transformation) กล่าวคือ กิจกรรมต่างๆ คือการถ่ายทอดและการเปลี่ยนแปลงรูปแบบ กิจกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจากการทำงานนั้นมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบ และ 5) ความเข้มข้นของคุณภาพซึ่งขึ้นอยู่กับประสบการณ์ต่างๆ ซึ่งประกอบไปด้วย ความเข้าใจอันลึกซึ้ง (Intimacy) รวดเร็ว ทันที ให้ความสำคัญ (Immediacy) ความพอใจ (Satisfaction) การค้นพบ (Discovery) พลังแห่งการสร้างสรรค์ (The Power to Create) การเจริญเติบโต/วุฒิภาวะ (Growth)

จากงานวิจัยที่ได้นำเสนอมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า กระบวนการสอนและปัจจัยที่ส่งเสริมการสอน ศิลปะความเป็นมืออาชีพนั้นมีความหลากหลาก แต่พอสรุปได้ดังนี้คือ 1) เน้นการเลียนแบบ ทำซ้ำให้เหมือนอย่างที่ครูทำ ซึ่งครูต้องเป็นผู้มีความสามารถและเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับศิษย์ได้ 2) มีการวิพากษ์ผลงานของศิษย์ และชี้แนะปรับปรุงแก้ไข และพัฒนาไปสู่สิ่งใหม่อย่างสร้างสรรค์ 3) ครูต้องมีทักษะในการปฏิบัติและความรู้ในเชิงทฤษฎีอย่างถูกต้อง และต้องมีความเข้าใจในสิ่งที่ตนมีความถนัดรวมถึงต้องรู้ลักษณะของงานที่มีคุณภาพ และต้องมีทัศนคติว่า ตนคือต้นแบบของลูกศิษย์ 4) ครูต้องสามารถสร้างสมดุลระหว่างเนื้อหาทฤษฎี หรือวิธีการที่แน่นอน กับอารมของการแสดงผลงาน 5) ครูต้องมีความเข้าใจเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของความรู้หรืองานที่ตนเองมีความถนัดและบริบทรอบข้าง 6) ครูใช้วิธีหลากหลายในการถ่ายทอด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับพื้นฐานของลูกศิษย์ 7) ครูมีหน้าที่พัฒนาความมีอิสระทางความคิด การสร้างสรรค์ และการกำหนดทิศทางของตนเองของนักเรียน 8) ความสัมพันธ์ระหว่างครูและนักเรียนมีความสำคัญและส่งผลต่อการยอมรับ และเรียนรู้ 9) การสื่อสารระหว่างครูและนักเรียน 10) ประสบการณ์ ทักษะ พื้นฐานความรู้ วัฒนธรรม ครอบครัว ล้วนแล้วแต่มีผลต่อการพัฒนา ศิลปะความเป็นมืออาชีพและครูต้องมีความเข้าใจนักเรียนในประเด็นเหล่านี้ 11) ครูมีความเข้าใจถึงเป้าหมายในการเรียนการสอนที่ยืดหยุ่น ซึ่งขึ้นอยู่กับนักเรียน สถานการณ์ และ บริบทอื่น ๆ 12) ครูมีหน้าที่ถ่ายทอดความรู้ และหล่อหลอมศิลปิน (Schon, 1987; Johnson, 1998; Brown, 2000; Dees, 2000; Eugeion, 2004; Wexler, 2009)

จากข้อสรุปดังกล่าว แสดงให้เห็นปัจจัยและรายละเอียดจำนวนมากที่ปรากฏอยู่ในการสอน ศิลปะความเป็นมืออาชีพและสิ่งเหล่านี้ไม่ค่อยเป็นที่กล่าวถึงนักในระบบการศึกษาในปัจจุบัน อย่างไรก็ตามหากพิจารณาระบบการเรียนการสอนดนตรีของไทยแล้ว พบว่า มีการให้ความสำคัญ

กับปัจจัยต่าง ๆ เหล่านี้ ดังที่ผู้วิจัยจักได้นำเสนอในหัวข้อถัดไป

2.4 ศิลปะความเป็นมืออาชีพ ในการเรียนการสอนดนตรีในสังคมไทย

จากการทบทวนวรรณกรรมและนำเสนอข้อสรุปปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการสอนศิลปะความเป็นมืออาชีพที่นักวิชาการตะวันตกพยายามหาข้อสรุปและพัฒนาความรู้ให้เป็นรูปธรรมและสามารถนำมาใช้เป็นแนวทางในการสอนได้จริง และเมื่อพิจารณาอย่างถี่ถ้วนในกระบวนการสอนดนตรีไทย พบว่ามีเอกลักษณ์ในระบบการเรียนการสอนในดนตรีหลายประการที่ส่งเสริมศิลปะความเป็นมืออาชีพปรากฏอยู่อย่างชัดเจน โดยพิจารณาจากลักษณะของครู ลูกศิษย์ และวิธีการถ่ายทอด ดังที่จักได้นำเสนอต่อจากนี้

2.4.1 ลักษณะและบทบาทของครูดนตรีในสังคมไทย

ครูดนตรีในสังคมไทยมีหลากหลายประเภทขึ้นอยู่กับลักษณะการแบ่ง เช่น แบ่งตามประเภทของดนตรีที่สอน (ครูดนตรีไทย ครูดนตรีตะวันตก) แบ่งตามระดับที่สอน (ครูดนตรีในโรงเรียน ครูดนตรีในระดับอุดมศึกษา) เป็นต้น ซึ่งงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยเน้นที่การสอนดนตรีเฉพาะเครื่องมือ ดังนั้นการทบทวนวรรณกรรมครั้งนี้จึงเน้นครูที่สอนเครื่องมือเดี่ยว และจากการทบทวนวรรณกรรมแสดงให้เห็นถึงลักษณะของครูดนตรีในสังคมไทยได้อย่างชัดเจนมักเป็นวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับครูดนตรีไทย ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอนำเสนอเกี่ยวกับลักษณะของครูดนตรีไทยเป็นหลัก แล้วจึงจะแสดงความเกี่ยวโยงกับครูดนตรีตะวันตกต่อไป

ครูดนตรีไทยมีวัฒนธรรมในการถ่ายทอดความรู้จากคนรุ่นหนึ่งสู่รุ่นหนึ่งด้วยวิธีมุขปาฐะ เป็นวิธีการหลักที่ใช้ในวัฒนธรรมตะวันออก ซึ่งวิธีการนี้ “ครู” คือองค์ประกอบสำคัญที่สุด (สงบศึก, 2531) แม้ว่าในปัจจุบันจะมีความพยายามในการพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนดนตรีไทยในหลากหลายลักษณะ วิธีมุขปาฐะยังคงเป็นวิธีการสอนดนตรีไทยซึ่งใช้ในสังคมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน (เหมราช, 2541) และครู ยังคงมีความสำคัญที่สุด ดังนั้น ผู้วิจัยจึงขอนำเสนอลักษณะของครูดนตรีไทยดังนี้

ในการสอนดนตรีไทยในสมัยก่อนนั้น ในแต่ละสำนักทั้งสำนักสามัญชน หรือราชสำนัก จะมีครูผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยสอนเฉพาะทางเพียงคนเดียวเท่านั้น และบุคคลที่จะทำการสอนได้จะต้องเป็นครูในสำนักนั้น หรือบุคคลที่ได้รับมอบหมายให้ทำการสอนเท่านั้น บุคคลที่ไม่ได้รับมอบหมายให้สอนแทนจะสอนให้กับคนอื่นไม่ได้ (สุวรรณา, 2547) การได้รับมอบหมายหรือการได้รับการยอมรับให้สามารถสอนได้นั้น ต้องอาศัยทั้งความรู้ความสามารถในการปฏิบัติของ

ครูดนตรี รวมถึงต้องเป็นผู้มีนิสัยใจคออย่างที่ครูดนตรีควรจะเป็น

ลักษณะของครูดนตรีในสังคมไทย ทั้งในอดีตจนถึงปัจจุบันสิ่งสำคัญประการแรกคือ ครูดนตรีไทยต้องมีความสามารถในเชิงปฏิบัติ หรืออาจได้ยินกันโดยทั่วไปว่า *ฝีมือชั้นครู* (เหมราช, 2541) กล่าวคือต้องเป็นผู้ที่มีฝีมือในการบรรเลงดนตรีไทยในระดับสูง ครู อาจเป็นนักดนตรีในวงดนตรีในราชสำนักหรือหน่วยงานราชการ หรือสถานศึกษา เช่น ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ในปี พ.ศ. 2442 ได้เข้าเป็นจางวางมหาดเล็กในสมเด็จเจ้าฟ้าภานุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช ปี พ.ศ. 2468พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้เข้าไปบรรเลงปี่พาทย์ร่วมกับการแสดงโขนบรรดาศักดิ์ ต่อมาได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นหลวงประดิษฐไพเราะ และในปี พ.ศ. 2469 เข้ารับราชการในกรมปี่พาทย์และโขนหลวง เป็นต้น หรือ ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ท่านเป็นผู้บรรเลงฆ้องวงเล็กประจำวงปี่พาทย์ฤาษีซึ่งเป็นวงปี่พาทย์พิเศษในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่โปรดให้บรรเลงหน้าพระที่นั่งอยู่เสมอ ทรงคัดเลือกเฉพาะผู้มีฝีมือมาประจำวง เช่น พระยาประสานดุริยศัพท์(แปลก ประสานศัพท์)(ปี่) หลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง)(ระนาดเอก) นายโถ(ฆ้องวงใหญ่) จางวางทั่ว พาทยโกศล(ฆ้องวงเล็ก) เป็นต้น นอกจากนั้นครูจางวางทั่ว ยังเป็นผู้ควบคุมวงปี่พาทย์ของพลเรือเอก พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ และเป็นครูดนตรีประจำกองแตรวงทหารเรือและทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์ ด้วย (ศรีสุนทร, 2531)

และในปัจจุบันนี้ ครูดนตรีไทยจำนวนหนึ่ง ได้รับเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ เช่น ครูพินิจ ฉายสุวรรณ ครูสุจิตร ดุริยะประณีต เป็นต้น ครูจำนวนหนึ่งสืบทอดเชื้อสายมาจากบรรพบุรุษ เช่น บ้านดนตรีศิษย์เรืองนนท์ บ้านดนตรีศรมีชัยรุ่งเรือง บ้านดนตรีดุริยะประณีต เป็นต้น และมีครูดนตรีจำนวนหนึ่งที่เป็นครูมาจากการศึกษาในระบบการศึกษาสมัยใหม่ คือในระดับมหาวิทยาลัย และได้รับการยอมรับในสังคมดนตรีว่าเป็นผู้มีฝีมือการบรรเลงยอดเยี่ยม ผ่านการแสดงในที่สาธารณะและการประกวดแข่งขันต่างๆ

นอกจากครูดนตรีจะเป็นครูที่มีชื่อเสียงในการบรรเลงแล้ว ครูดนตรีไทยยังมักเป็นนักประพันธ์เพลงและทางเพลงที่มีผลงานมากมายและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ดังเห็นได้ว่า ในสมัยก่อนแต่ละบ้านดนตรีมักมีทางเพลงเฉพาะของตน กระทั่งมีคำกล่าวที่ว่า “ทางเพลงฝั่งธน และฝั่งพระนคร”(สุวรรณา, 2547) ส่วนความสามารถในการประพันธ์เพลงนั้น พบว่า ครูแต่ละท่านมักมีผลงานเพลงทั้งที่ประพันธ์ขึ้นใหม่และพัฒนาจากของเดิมจำนวนมาก เช่น ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล มีผลงาน เพลงตับลาวเจริญศรี เขมรเอวบาง (เถา) เขมรพวง (เถา) เขมรปากท่อ (เถา) เขมรเขียว (เถา) แขกสาหร่าย (เถา)ดอกไม้ร่วง (เถา) โอ้ลาว (เถา) เขมรเหลือง (เถา) เขมรครวญ (เถา) เขมรน้อย (เถา) พม่าห้าท่อน (เถา) เป็นต้น ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ เช่น โหมโรงกระแตไต่ไม้ โหมโรง

ปฐมดุสิต กระต่ายชมเดือนเถา ขอมทองเถา เขมรเถา เขมรปากท่อเถา เขมรราชบุรีเถา เป็นต้น ครูมนตรี ตราโมท เช่น โสมส่องแสง ระบำโบราณคดี 5 ยุค ระบำมยุราภิรมย์ ระบำดอกบัว ระบำเริงอรุณ ระบำนพรัตน์ ระบำไกรลาสสำเริง แขกต่อยหม้อเถา ขอมเงิน เถา ขอมทรงเครื่องเถา พม่าเห่เถา โหมโรงรัตนโกสินทร์ โหมโรงมหาราช ชื่นชุมนุมกลุ่มดนตรี เพลงชุดประวัติศาสตร์ เป็นต้น (สุวรรณา, 2547; สงบศึก, 2531)

เมื่อครูดนตรีเหล่านี้ มีชื่อเสียง และเริ่มมีผู้สนใจมาของเรียน หรือต่อเพลง ทำให้มี **สำนักหรือบ้านดนตรีต่างๆ ขึ้น** เพื่อใช้เป็นสถานที่ในการสอนศิลปะดนตรีซึ่งมีลักษณะเฉพาะของตนให้กับลูกศิษย์ เช่น บ้านบาตร บ้านดุริยประณีต บ้านพาทยโกศล บ้านกำนันสำราญ บ้านศิษย์เรืองนนท์ เป็นต้น สำนักหรือบ้านดนตรีเหล่านี้มีนักเรียนจากทั่วสารทิศมาเรียน บางรายมาอยู่ชั่วคราวแล้วก็ลาไป แต่บางรายก็อยู่ประจำเป็นคนของบ้านก็มี (มนตรี, 2540) สำนักดนตรีจำนวนหนึ่งสามารถดำรงอยู่ได้จนถึงปัจจุบัน จำนวนหนึ่งเปลี่ยนแปลงหรือมีการก่อตั้งใหม่ในรูปแบบองค์กรต่างๆ การมีสำนักนี้ เป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งเพื่อแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์เฉพาะของทางเพลงที่ถูกพัฒนาขึ้นโดยครูสำนักต่างๆ และมีความแตกต่างกันออกไป อนึ่งเมื่อประเทศไทยมีการพัฒนาด้านการศึกษามากขึ้น การเรียนดนตรีไทย ถูกพัฒนาเชิงระบบและเข้าไปอยู่ในระบบการศึกษาในระดับต่างๆ ด้วย (คณิเทพ, 2551)

ในการสอนดนตรีของครูดนตรีไทย มีการบูรณาการความรู้ทั้งศาสตร์และศิลป์ควบคู่กันไป กล่าวคือครูต้องใช้ศาสตร์ที่หลากหลาย เช่น จิตวิทยา ปรัชญา ภาษา สังคม จริยธรรม ศีลธรรม รวมถึงการสื่อสาร มาใช้ประกอบในการสอน นอกจากนี้ สิ่งสำคัญอย่างหนึ่งซึ่งครูดนตรีไทยยึดเป็นหลักการสอนคือ ครูต้องสามารถเข้าใจลูกศิษย์ว่ามีนิสัยใจคออย่างไร เช่น กระตือรือร้นหรือไม่ อยากรู้อยากเห็นไหม เป็นคนรับรู้ได้ช้าไหม หรือเป็นคนที่ขยันหมั่นเพียรแค่ไหน สิ่งเหล่านี้จะเป็นแนวทางในการเลือกวิธีการถ่ายถอดวิชาให้ลูกศิษย์ว่าต้องใช้วิธีการอย่างไร เพราะหากครูรู้ธรรมชาติของลูกศิษย์ ก็จะเป็นเรื่องง่ายที่จะถ่ายทอดความรู้ให้ตรงเป้าหมาย และรวดเร็ว (มนตรี, 2540; อิทธิพล, 2542) ครูมนตรี ตราโมท ครูดนตรีไทยคนสำคัญของไทย ได้กล่าวไว้ว่า

> *“การเริ่มสอนดนตรี ครูควรจะดูอุปนิสัยของศิษย์เสียก่อน ว่ามีนิสัยดนตรีอยู่หรือไม่? ถ้าไม่มีหัวดนตรีอยู่แล้ว แม้จะฝึกหัดไปอย่างไร ก็จะดีได้ไม่ถึงขนาดที่ควร ถ้าเลือกผู้ที่มีนิสัยดนตรีอยู่แล้วมาฝึกหัด การสอนและการเรียนก็จะสะดวกและรวดเร็วขึ้น หากศิษย์มีเชาวน์ดีอุตสาหพยายามด้วยความรักเรียนจริงๆ และมือก็ดี เหมาะที่จะใช้เครื่องดนตรีนั้นๆ แล้วก็ย่อมเป็นที่แน่นอนว่าศิษย์ผู้นั้นจะดีและมีชื่อเสียงต่อไปในภายหน้าโดยไม่*

> *ต้องสงสัย... การเลือกเครื่องดนตรีที่จะเรียนก็เป็นอีกอย่างหนึ่ง ที่มีความสำคัญไม่น้อย ทำไมเราจึงได้ยินกล่าวกันว่า คนนั้นดีซอด้วง คนนี้ดีจะเข้ คนนั้นเป่าปี่ดี คนนี้ตีระนาดดี ทำไมคนเหล่านั้นจึงไม่ดีไปทุก ๆ สิ่ง นี่ก็เป็นเพราะธรรมชาตินั้นเอง ที่สร้างมาให้คนนั้นมีมือหรือปากหรือกำลังและนิสสัย เหมาะแก่เครื่องดนตรีชนิดนั้นเอง"* (น. 88-89)

นอกจากนี้ครูดนตรีไทยยังเป็นผู้ที่มีจิตใจเมตตา มีความอารีย์แก่ลูกศิษย์ เลี้ยงดูศิษย์ประหนึ่งเป็นลูกเป็นหลานแท้ ๆ ของตน และมีความเข้มงวดในการเรียน ทำให้ลักษณะกระบวนวิธีการสอนเป็นลักษณะตัวต่อตัว เมื่อพบข้อผิดพลาดในการบรรเลงครูจะบอกและแสดงให้ดู (เหม ราช, 2541) หรืออาจจะกล่าวในแง่การสื่อสารคือ เป็นการสื่อสารสองทาง ซึ่งเป็นลักษณะที่เหมาะสม และสอดคล้องกับพฤติกรรมทางสังคมของคนไทยมากที่สุด เพราะครอบครัวของไทยนั้นมักจะเลี้ยงดูลูกในลักษณะดูแลใกล้ชิด แต่จุดนี้บางครั้งนำไปสู่ความอุปถัมภ์ค้ำชู หรือลักษณะพี่น้องมากเกินไป จนเป็นความขัดแย้งในสังคมได้ ทั้งนี้ครูจะต้องเป็นผู้ยึดหลักความยุติธรรมและมีคุณธรรม จึงจะทำให้ระบบการเรียนการสอนมีประสิทธิภาพ และมีประสิทธิผล (อิทธิพล, 2542) ครูดนตรีไทยจะเปิดบ้านเป็นสำนักดนตรีและลูกศิษย์ที่มาเรียนดนตรีจะพำนักที่บ้านครู ซึ่งการสอนนี้ไม่มีค่าตอบแทนในรูปของเงินแต่อย่างใดนอกจากความรู้และทักษะด้านดนตรีแล้ว ครูดนตรีไทย ยังสั่งสอนการใช้ชีวิต คุณธรรม จริยธรรม การวางตัวในสังคม ให้กับลูกศิษย์ด้วย

อนึ่ง สิ่งสำคัญซึ่งครูดนตรีถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์คือ ประสบการณ์ทางด้านดนตรีซึ่งจะส่งเสริมในการพัฒนาความเป็นนักดนตรีที่สมบูรณ์ และอุปนิสัยต่าง ๆ ที่ครูดนตรีฝึกฝนให้กับลูกศิษย์นั้น ครูมนตรี ได้สรุปไว้ดังนี้ (มนตรี, 2540)

1. ตั้งใจจริง ทั้งในเวลาเรียนและเวลาบรรเลง
2. กล้าหาญ ไม่สะทกสะท้านกระดากอายในการบรรเลง
3. รื่นเริง นักดนตรีต้องไม่หงอยเหงา ต้องทำตัวให้เบิกบานรื่นเริมอยู่เสมอ แต่ไม่ใช่การหัวเราะพร่ำเพรื่ออย่างที่เรียกว่าหน้าเป็น
4. มรรยาท ต้องมีกริยาวาจาเรียบร้อย ทั้งในหมู่คณะและกับชนภายนอก รู้จักที่ต่ำที่สูง กาลเทศะ ไม่ทะนงตน
5. หน้าที่ ต้องระวังรักษาอย่าให้เสียได้ ตลอดจนหน้าที่ภายในวงการบรรเลง คือเครื่องดนตรีชนิดใดมีหน้าที่อย่างไร ก็ต้องทำให้เรียบร้อย ไม่บกพร่องหรือก้าวก่ายไป
6. ตรงต่อเวลา นี่ก็เป็นสิ่งสำคัญที่ต้องปฏิบัติอย่างเคร่งครัด เราคอยเขาดีกว่าให้เขา

คอยเรา

7. สามัคคี ย่อมเป็นอุปกรณ์แก่ความสำเร็จของกิจการทั้งหลาย ยิ่งการดนตรียิ่งต้องการสามัคคีมากที่สุด
8. ขันติ ต้องมีความอดทนในการปฏิบัติงาน และอภัยในสิ่งซึ่งถูกใจต่างๆ อันเกิดจากเพื่อนฝูง ในหมู่คณะ
9. ในนักกีฬา ในการถกเถียงกันด้วยวิชาการก็ดี ในการประชันขันแข่งก็ดีต้องมีใจเป็นนักกีฬา ไม่ถือเอามาเป็นข้อเคียดแค้นผูกโกรธไว้หรือพยาบาท ผู้ชนะต้องไม่เยาะเย้ยเหยียดหยามผู้แพ้ ผู้แพ้ไม่ต้องเสียใจหรือโกรธเคือง ต้องพยายามแก้ไขข้อพกพร่องที่แพ้หรือถือเอาข้อที่เขาชนะเป็นความรู้ในตัว
10. งานกับอารมณ์อย่ารวมกัน ถึงแม้จะกำลังมีอารมณ์ทุกข์โศกหรือกลุ้มกลัดด้วยเหตุใดก็ตาม หากถึงเวลาจะทำงานหรือรื่นเริมต้องเอาอารมณ์นั้น ๆ แยกทิ้งไว้เสียต่างหาก ทำงานและรื่นเริงไปตามเหตุ อีกอย่างหนึ่ง แม้จะมีบุคคลที่โกรธเคืองกันมาในเรื่องส่วนตัวอย่างไรก็ตาม เมื่อมีหน้าที่ หรือมีเหตุให้ต้องร่วมกัน ก็ต้องถือเอาหน้าที่ที่ต้องร่วมมือร่วมกำลังกันนี้เป็นเกณฑ์
11. ตนเพื่อโลก นักดนตรีมีหน้าที่ทำความสุขสบายรื่นเริมให้แก่โลก เราก็ต้องอุทิศตนให้แก่โลก ปฏิบัติหน้าที่ของเราไปโดยไม่ต้องท้อถอย ใครจะดูถูกดูหมิ่นอย่างไรเราไม่ต้องคำนึง ผู้ทำคุณก็ต้องทำความดีของตนไป จะไปกังวลอะไรคำเนรคุณ ซึ่งเป็นความไม่ดีของอีกฝ่ายหนึ่ง

จากที่กล่าวมาทั้งหมดจะเห็นได้ว่าครูดนตรีไทย นอกจากเป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้และพัฒนาศักยภาพทางด้านดนตรีให้แก่ศิษย์แล้ว ยังเป็นผู้อบรบบ่มนิสัย และหล่อหลอมคุณธรรม จริยธรรม ตลอดจนค่านิยมและความเชื่อแก่ศิษย์ (มาศสุภา, 2531) ให้ก่อเกิดในตัวของศิษย์ เพื่อประโยชน์ในการใช้ชีวิตนักดนตรีในภายภาคหน้าต่อไป

เมื่อพิจารณาลักษณะของครูดนตรีไทยดังที่ได้กล่าวไปแล้ว ได้แก่ 1) เป็นผู้มีความสามารถในเชิงปฏิบัติ 2) เป็นนักประพันธ์เพลง 3) มีสำนักเพื่อการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีเฉพาะ และ 4) มีจิตใจอารีย์ต่อศิษย์ประดุจเป็นพ่อแม่ พบว่า ลักษณะทั้ง 4 ประการนั้นตอบสนองลักษณะทางดนตรีและกระบวนการเรียนการสอนดนตรีไทย กล่าวคือ เมื่อครูถ่ายทอดให้ศิษย์แบบมุขปาฐะซึ่งจำเป็นต้องแสดงให้ศิษย์ดูเป็นตัวอย่าง ทั้งทำนองเพลงและลีลาครูจึงจำเป็นต้องสามารถบรรเลงให้ได้ดีเสียก่อน ในขณะเดียวกัน ลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งของดนตรีไทยคือทางเพลงเฉพาะของผู้บรรเลง ดังนั้นครูดนตรีไทยจำเป็นต้องมีความเป็นนักสร้างสรรค์สามารถประพันธ์เพลงหรือ

พัฒนาทางเพลงให้มีความโดดเด่นได้ และหากต้องการถ่ายทอดความรู้นั้นให้สืบต่อไปแล้ว จึงจำเป็นต้องมีสถานที่หรือสำนักที่เป็นหลักเป็นฐานแน่นอน และท้ายที่สุด กระบวนการเรียนการสอนซึ่งต้องใช้เวลาเรียนรู้ในทางดนตรีของศิษย์และการอบรมบ่มนิสัยของนักดนตรีแล้ว ครูจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องมีอุปนิสัยโอบอ้อมอารีและดูแลศิษย์ประดุจลูกในไส้

แม้วรรณกรรมที่แสดงถึงลักษณะของครูดนตรีตะวันตกในสังคมไทยจะมีอย่างจำกัด แต่หากเปรียบเทียบกับลักษณะของครูดนตรีไทยที่ได้นำเสนอไปแล้ว จะพบว่ามีความเหมือนและความแตกต่างในบางประการ กล่าวคือ ลักษณะที่เหมือนกัน คือ ความสามารถของครูในเชิงปฏิบัติ ครูดนตรีตะวันตกที่มีเชื่อเสียงหลายท่าน เป็นผู้ที่มีฝีมือในการบรรเลงยอดเยี่ยม และได้รับการยอมรับในวงการดนตรีผ่านการแสดงดนตรีต่าง ๆ หรือบางท่านได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติในสาขาดนตรีตะวันตก นอกจากนี้ ครูดนตรีตะวันตกที่มีชื่อเสียงยังมักเป็นผู้ที่มีจิตใจโอบอ้อมอารีต่อศิษย์และคอยอบรมบ่มนิสัยให้ศิษย์เป็นคนดีเช่นเดียวกับครูดนตรีไทย แม้ว่าการใช้ชีวิตระหว่างครูและศิษย์ในสายดนตรีตะวันตกจะแตกต่างจากครูและศิษย์ในสายดนตรีไทยก็ตาม ส่วนประเด็นที่ต่างกันคือ ครูดนตรีตะวันตกไม่จำเป็นต้องมีความสามารถด้านการประพันธ์เพลงได้ เนื่องจากลักษณะของการบรรเลงดนตรีตะวันตกนั้นมีการกำหนดแบบแผนที่ตายตัวมากกว่าดนตรีไทย ประเด็นต่างกันถัดมาคือ ครูดนตรีตะวันตกอาจมีสถานที่เพื่อการเรียนการสอนที่ชัดเจนแต่ไม่ได้มีเพื่อเป้าหมายในการถ่ายทอดทางเพลงเฉพาะของตนอย่างในดนตรีไทย

2.4.2 ลักษณะของนักเรียนดนตรีในสังคมไทย

นอกจากลักษณะของครูดนตรีในสังคมไทยซึ่งต้องแบ่งเป็นครูดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกแล้ว นักเรียนดนตรีก็จำเป็นต้องแบ่งออกเป็นนักเรียนดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกเช่นกัน ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า มีลักษณะบางประการที่คล้ายกันและลักษณะบางประการที่แตกต่างกัน ทั้งนี้มีปัจจัยมาจากลักษณะของตัวดนตรีและกระบวนการเรียนการสอนดนตรีที่แตกต่างกัน

นักเรียนดนตรีไทยนั้นมีหลายลักษณะ เช่น เป็นนักเรียนที่เป็นลูกหลานของตระกูลนักดนตรี เป็นนักเรียนซึ่งมาขอต่อเพลงจากครูซึ่งอาจอยู่ประจำที่บ้านครู หรืออาจเรียนแบบไปกลับ หรืออาจแบ่งออกได้ตามลักษณะของเป้าหมายการเรียน เช่น เรียนเพื่อเป็นอาชีพ หรือเรียนเพื่อเป็นงานอดิเรก (สุวรรณา, 2547) แต่ไม่ว่าจะเป็นนักเรียนประเภทใดก็ตาม สิ่งสำคัญคือ นักเรียนดนตรีไทยจะให้ความเคารพแก่ครูบาอาจารย์ของตน

การเริ่มเรียนดนตรีไทยนั้น นักเรียนจะเกิดความประทับใจจากการได้ชมการบรรเลงของครูหรือรู้ถึงชื่อเสียงที่ครูมีแล้วจึงของไปเป็นศิษย์เพื่อขอต่อเพลง และหลังจากที่มีโอกาสได้ใช้ชีวิตกับครูแล้วจึงจะเกิดความศรัทธาขึ้น (เหมราช, 2541) และความศรัทธาส่งผลต่อรูปแบบการเรียน

ซึ่งนักเรียนต้องเลียนแบบจากครู อีกทั้งยังส่งผลต่อประเพณีไหว้ครู และการใช้ชีวิตตามแบบอย่างที่ตนได้ซึมซับมาจากครูผู้สอนด้วย

ในทางกลับกัน ครูดนตรีไทยมีข้อพิจารณาหลายประการในการเลือกรับศิษย์เนื่องจากวิชาความรู้ที่มีอยู่นั้นได้รับการสืบทอดมากจากครูรุ่นก่อนหน้า และถือว่าเป็นสิ่งมีค่ายิ่ง ดังนั้นผู้ที่จะรับสืบทอดสิ่งมีค่านี้ต่อไป จึงควรเป็นบุคคลที่มีความเหมาะสม (สุวรรณา, 2547) ลักษณะของผู้เรียนที่ดีนั้น ครูไทยพิจารณาจากความเหมาะแก่การเป็นนักดนตรี คือเป็นบุคคลที่มีความสามารถและมีลักษณะเหมาะแก่การเรียนดนตรี (เหมราช, 2541) ตัวอย่างเช่น เกณฑ์ในการรับศิษย์ของบ้านเสนาะดุริยางค์ จะมีหลักการพิจารณาคือ ดูมือ ดูใจ และจะต้องได้ทั้งมือ ทั้งใจ การดูมือ หมายถึงมีความสามารถในการปฏิบัติหรือในการบรรเลงดนตรีจะต้องสามารถทำได้อย่างถูกต้อง ดูใจ หมายถึงจะต้องเป็นคนที่มีจิตใจดีงาม มีคุณธรรม ไม่เอาความรู้ที่ได้เล่าเรียนมาไปข่มเหงคนอื่น การที่ครูจะรับลูกศิษย์ครูจะดูถึงครอบครัวของลูกศิษย์ด้วยเพื่อให้แน่ใจว่าคนนั้นจะสามารถเรียนและพัฒนาศักย์ภาพทางดนตรีได้จริง (สุวรรณา, 2547)

การศึกษาในอดีตนั้น ไม่มีประกาศนียบัตรใด ๆ รับรองความสามารถของผู้เรียน แต่ในระบบการเรียนการสอนดนตรีไทยนั้น ความได้ชื่อว่า “ศิษย์มีครู” และความมีชื่อเสียงของครู และสำนักดนตรี ว่าเรียนกับครูท่านใด หรืออาศัยเรียนกับสำนักไหน สิ่งเหล่านี้ถือเป็นเครื่องการันตีความสามารถของนักดนตรีที่สำคัญ

และเมื่อระบบการเรียนการสอนดนตรีไทย ถูกปรับเปลี่ยนให้มีลักษณะเหมือนการเรียนการสอนดนตรีตะวันตก กล่าวถือ มีการจัดเป็นหลักสูตรที่แน่นอนโดยคาดหวังว่าผู้เรียนจะสามารถพัฒนาทักษะทางดนตรีตามที่หลักสูตรมุ่งหมายไว้ หรือ การจัดระบบการเรียนการสอนตามอย่างระบบการศึกษาสมัยใหม่ ผนวกกับ ระบบการเรียนการสอนดนตรีในปัจจุบันที่มีหลากหลายลักษณะไม่ว่าจะเป็นการเรียนดนตรีในโรงเรียนดนตรีเอกชน การเรียนดนตรีในระบบโรงเรียน การเรียนดนตรีในระดับอุดมศึกษา รวมถึงการเรียนดนตรีแบบตัวต่อตัวส่งผลให้ลักษณะของนักเรียนดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกมีลักษณะคล้ายกันมากขึ้น คือ เรียนตามจำนวนระยะเวลาที่กำหนดและเรียนตามหลักสูตรที่กำหนดไว้มากกว่าการเรียนตามความสามารถของนักเรียน ในขณะที่ครูนั้นอาจไม่สามารถเลือกลูกศิษย์ได้หากการเรียนการสอนเกิดขึ้นในระบบโรงเรียน และศิษย์ไม่จำเป็นต้องเรียนรู้หรือเลียนแบบวิถีชีวิตของครูอย่างที่เคยเป็นมา อย่างไรก็ตาม ความขยันขันแข็งและความเคารพครูยังถือเป็นปัจจัยสำคัญในการพัฒนาศักยภาพของนักเรียนดนตรีในสังคมไทยอยู่

2.4.3 รูปแบบการเรียนและการสอนดนตรีในสังคมไทย

วิธีหลักในการถ่ายทอดดนตรีไทยคือ การเลียนแบบครู นักเรียนจะเลียนแบบครูทุกอย่าง และใช้ความทรงจำเป็นหลัก ดังนั้น ครูเล่นอย่างไรนักเรียนจะเล่นอย่างนั้น โดยที่นักเรียนไม่ได้คิดว่าจะต้องเล่นให้เหมือนครู แต่ทำตามที่ครูทำเท่านั้น (เหมราช, 2541) การเลียนแบบนี้ คือ การทำตามที่ครูสั่ง การท่องจำ ทั้งที่เป็นบทเพลงและท่าทางเทคนิคการบรรเลง (สุวรรณา, 2547) นอกจากนี้ยังมีความรู้เกี่ยวกับเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเพลง เช่น ประวัติ บทบาทหน้าที่หรือความหลากหลายของเพลงนั้น (เหมราช, 2541) และครูจะถ่ายทอดความรู้ให้ศิษย์ตามแบบที่ครูของครูได้สอนสืบต่อกันมา ซึ่งการสอนแต่ละครั้งนั้นจะยึดทางที่ครูสอนเป็นหลัก ถ้าศิษย์ได้เรียนเพลงใดจากครูคนใดแล้วมักจะได้ชื่อว่าได้ทางเพลงของครูคนนั้นๆ ในทางดนตรีไทยถือว่าการทำตามที่ครูสอนนั้นเป็นสิ่งที่ดี และเป็นศิษย์ที่มีความเคารพครู และในการสืบทอดทางด้านดนตรีไทยนั้นได้ยึดจารีตประเพณีเดิมมานาน จากรุ่นหนึ่งไปรุ่นหนึ่ง (มาศสุภา, 2531)

และหากศึกษาลงในรายละเอียดแล้ว จะพบว่า กระบวนการสอนดนตรีไทยนั้น เน้นที่การสร้าง ศิลปะความเป็นมืออาชีพให้กับลูกศิษย์ ผู้วิจัยของนำเสนอผลสัมภาษณ์ของ พิชิต ชัยเสรี (สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2547 ใน สุวรรณา, 2547) ดังนี้

> *"ครูเจริญใจจะสอนด้วยการต่อเป็นวรรคตอนหรือประโยคของคำกลอน ซึ่งต้องท่องขึ้นใจ โดยไม่ได้เริ่มด้วยการจดบันทึกลงกระดาษ เริ่มด้วยวิธีปฏิบัติที่มีระเบียบอย่างง่าย แต่เน้นความชัดเจน และความสม่ำเสมอของเสียง ต่อจากนั้นจึงฝึกเพลงที่ก่ออารมณ์ต่างๆ อย่างพอประมาณ...ครูจะเน้นเสนอว่าถ้านักเรียนจดจำเทคนิคบางขั้นขาดตอนไป สอดใส่ผิดที่ก็จะเป็นการทำลายคุณค่าของดนตรีไปทันที ครูเจริญใจจะให้นักเรียนมีโอกาสฟังทางหรือสำนวนของท่านครู ที่ได้ถ่ายทอดไว้ เช่น ให้รู้อารมณ์หวานของคุณครูหลวงไพเราะ ฯ ความเป็นเอกลักษณ์ เทคนิคอันแตกฉานในเชิงซอสามสายของครูเทวาฯ ท่านได้วิเคราะห์ดูถึงศาสตร์อันมีพัฒนาการตามกาลเวลาและบุคคล"* (น.134)

จะเห็นได้ว่าจากการให้สัมภาษณ์ข้างต้นนั้น แสดงให้เห็นถึงสิ่งที่ครูต้องการถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ซึ่งเป็นประเด็นนอกจากจากหลักวิชา ทฤษฎี หรือเทคนิคในการปฏิบัติ แต่มุ่งเน้นไปที่การพัฒนาความสามารถของผู้เรียนให้สามารถเลือกใช้และสร้างสรรค์วิธีการบรรเลงที่เหมาะสมไพเราะอย่างที่ควรจะเป็น

อนึ่ง สุวรรณา (2547) ได้นำเสนอผลงานวิจัยจากการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับวิธีการสอนดนตรีของบ้านบาตรซึ่งเป็นสำนักดนตรีของท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) โดยได้รับการสรุปหลักการจากทายาทของท่านว่า ก่อนการเรียนดนตรีนั้นผู้เรียนจำเป็นต้องรู้จัก 3 ดี ซึ่งเป็นปัจจัยจำเป็นและเอื้ออำนวยต่อการพัฒนาศักยภาพทางดนตรีและจะสามารถบรรเลงดนตรีให้ไพเราะได้ ได้แก่ เครื่องดนตรีดี ฝีมือดี และมีครูดี ทั้งนี้ สุวรรณาได้ขยายความคำว่า ครูดี คือ การที่จะเป็นนักดนตรีที่ดีได้นอกจากจะต้องมีเครื่องดนตรีที่ดี และฝีมือที่ดีแล้ว ยังจะต้องหาครูผู้สอนที่ดี เราจะไม่สามารถเป็นนักดนตรีที่ดีได้เลยถ้าหากขาดครูผู้ถ่ายทอดที่ดีเป็นผู้ที่คอยชี้แนะแนวทางในการเรียน ในการฝึกฝน พัฒนาฝีมือ ดังนั้นผู้เรียนดนตรีจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเสาะแสวงหาครูที่ดีแล้วเข้าหาครูเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์

หลักการต่อไปคือ ผู้เรียนต้องรู้ฟังเสียง 5 ชนิด คือ เสียงในใจ เสียงที่เกิดจากการกระทำออกมาจากเสียงในใจ เสียงผู้อื่นที่บรรเลงร่วมกับเรา เสียงที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลง เช่นเสียงคำสอนของครู และ เสียงที่ไม่เกี่ยวข้องกับเพลง เช่นเสียงจากวงอื่น คำติชม ที่รบกวนสมาธิ ต้องไม่เอามาใส่ใจ ต้องมีความแม่นยำ 5 ประเภท ได้แก่ แม่นตา มองผู้อื่นหรือครูที่ถ่ายทอด แม่นหู คือฟังเพลงแล้วจำได้ แม่นมือ คือบรรเลงไม่พลาด และแม่นปาก บอกถ่ายทอดได้ถูกต้อง นอกจากนี้ผู้เรียน ต้องรู้มนต์เพลง 5 ประเภท บุคลิกภาพของนักดนตรีต้องดี มีความแม่นยำในสองเรื่องคือ จำไม่ผิดและบรรเลงไม่ผิด เป็นนายของเสียง คือสามารถบังคับเสียงได้ เป็นนายของจังหวะคือควบคุมจังหวะได้ และ เม็ดพรายในการบรรเลงคือ เทคนิค หรือกลวิธีในการบรรเลง ที่เป็นเฉพาะส่วนตัว

จากการนำเสนอวิธีการสอนของสำนักดนตรีบ้านบาตรข้างต้น จะเห็นได้ว่า บรมครูท่านได้คิดหาแนวทางในการเรียนการสอนดนตรีเพื่อให้บรรลุผลแต่ความเป็นนักดนตรีอย่างละเอียดถี่ถ้วน ทั้งทางด้านความสามารถทางดนตรีและนิสัยใจคอ ทั้งนี้ทั้งตัวผู้เรียนและผู้สอนไม่เพียงแต่ต้องเข้าใจหลักการเท่านั้นแต่ต้องฝึกปฏิบัติกระทั้งมีความชำนาญและนำมาใช้ได้จริง

การถ่ายทอดดนตรีไทย เน้นที่การปฏิบัติเป็นหลัก ทั้งนี้ผู้เรียนจะทำความเข้าใจความคิดเชิงหลักการหรือทฤษฎีในการบรรเลงผ่านการปฏิบัติควบคู่กันไป (เหมราช, 2541; มาศสุภา, 2531) ซึ่งต้องอาศัยเวลาในการทำความเข้าใจและซึมซับจากครูผู้สอน และหากนักเรียนไม่เข้าใจ ครูจะปรับเปลี่ยนวิธีการสอนจนว่านักเรียนจะเข้าใจ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการถ่ายทอดของครูและการทำความเข้าใจหรือตีความของศิษย์ด้วย

การเรียนการสอนดนตรีไทยโดยเฉพาะเพลงที่มีความยากนิยมเรียนกันตัวต่อตัว ซึ่งทำให้ครูสามารถพิจารณาเครื่องดนตรีที่ศิษย์ควรเรียน วิธีการถ่ายทอด บทเพลง รวมถึงทางเพลง ให้แก่ศิษย์แต่ละคนซึ่งมีพื้นฐานด้านทักษะการเรียนรู้ ทักษะด้านดนตรี ประสบการณ์ และพื้นฐานจิตใจซึ่งมีความแตกต่างกันได้ (มาศสุภา, 2531) เมื่อครูได้พิจารณาว่านักเรียนคนใดมีพื้นฐานและนิสัยใจ

คออย่างไร ครูจะสอนนักเรียนตามธรรมชาติและจากพื้นฐานเดิมของศิษย์ที่ติดมาเฉพาะบุคคล ดังนั้น ความสามารถสำคัญของครูอย่างหนึ่งคือ ต้องสามารถพิจารณาบุคคลซึ่งจะมาเป็นศิษย์ของตนได้ ว่าเขามีความพร้อม มีทักษะ และมีนิสัยใจคออย่างไร(มนตรี, 2540) ซึ่งบางสำนักอาจพิจารณาถึงพื้นฐานของครอบครัวเลยทีเดียว (สุวรรณา, 2547)

นอกจากทักษะด้านดนตรีแล้ว ทักษะทางสังคมเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งที่ถูกถ่ายทอดผ่านกระบวนการเรียนการสอนนี้ กล่าวคือ ครูผู้สอนจะปลูกฝังโดยการสอดแทรกคุณธรรม จริยธรรม บุคลิกภาพ รวมถึงกาลเทศะที่เหมาะสมของอาชีพนักดนตรีให้แก่ศิษย์ (เหมราช, 2541) การถ่ายทอดนี้อาศัยวิธีการ 3 ลักษณะ คือ ครูสอนโดยการบอกให้ฟังด้วยวาจา ครูปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่าง และใช้สภาพสังคมดนตรีเป็นตัวกำหนดพฤติกรรมที่เหมาะสมให้สำหรับนักดนตรี (มาศสุภา, 2531)

จุดมุ่งหมายสำคัญอย่างหนึ่งของการสืบทอดดนตรีของแต่ละสำนักคือ การสร้างลูกศิษย์ให้เป็นกำลังสำคัญที่จะสืบทอดดนตรีของแต่ละบ้านและของชาติเอาไว้ให้ดำรงอยู่สืบไป และปัจจัยที่ส่งผลต่อการถ่ายทอด การสอนอย่างไทย ให้ประสบความสำเร็จนั้นมีปัจจัยสำคัญ 3 องค์ประกอบคือ 1) องค์ความรู้ 2) ความสามารถในการถ่ายทอด (สั่งสอน ฝึกฝน อบรม บ่มนิสัย) 3) การคัดเลือกศิษย์ ให้เหมาะสมกับการเรียนดนตรี จะเห็นได้ว่า การเรียนดนตรีไทยในอดีตนั้นมุ่งการสร้างศิลปินที่สามารถแสดงดนตรีในงานพิธีต่างๆ ได้จริง ดังนั้น กระบวนการและความรู้ต่างๆ จึงเกิดขึ้นด้วยความรอบคอบระมัดระวัง (สุวรรณา, 2547)

แม้มีการพัฒนาระบบการศึกษาในปัจจุบันไปเป็นการศึกษาในระบบอย่างเต็มรูปแบบ กล่าวคือ มีสถาบันการศึกษาซึ่งมีหลักสูตร มีการจัดการเรียนการสอนตามรูปแบบ มีการใช้สื่อช่วยสอนอื่นๆ และมีการวัดผลประเมินผล แต่วิธีการเชิงระบบเหล่านี้สามารถพัฒนาศักยภาพของนักเรียนได้ในระดับต้นเท่านั้น จึงทำให้ครูดนตรีไทยที่ต้องการสอนดนตรีไทยให้ได้คุณภาพยังคงใช้วิธีการอย่างโบราณซึ่งถือว่าเหมาะสมในการสร้างศิลปินมาใช้ในกระบวนการถ่ายทอดกอยู่ตลอดเวลา (เหมราช, 2541)

2.5 มุขปาฐะในการสืบทอดดนตรีไทย

ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน ได้ให้ความหมายของคำว่า มุขบาฐ หรือ มุขปาฐะ ไว้ว่า การต่อปากกันมา การบอกเล่าต่อๆ กันมา โดยมิได้เขียนเป็นลายลักษณ์อักษร เช่นเรื่องนี้สืบมาโดยมุขปาฐะ เรื่องนี้เป็นมุขปาฐะการบอกต่อกันมานี้อาจเกิดขึ้นหรือบอกสืบต่อกันมาหลายชั่วคนหรืออาจเกิดในขึ้นระหว่างคนในรุ่นเดียวกัน คำว่ามุขปาฐะ อาจพบการใช้คำนี้ในการอธิบาย

ลักษณะการสืบทอดความรู้ในหลายวงการ เช่น คำว่ามุขปาฐะ ถูกนำมาใช้ในแวดวงวิชาการหลายสาขา เช่น มุขปาฐะวรรณกรรม (Oral Literature) Oral Traditions และ Oral Culture ในกลุ่มวิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยาทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความรู้หลักที่ถ่ายทอด (ประสิทธิ์, ม.ป.ป.)

มุขปาฐะ เป็นวิธีการในการสืบทอดความรู้ที่หลากหลายและมีนักวิชาการจำนวนมากให้ความสนใจในวิธีการนี้โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักวิชาการในสายคติชนวิทยา ซึ่งได้แบ่งประเภทข้อมูลทางคติชนวิทยาออกเป็น 3 กลุ่มคือ ประเภทมุขปาฐะ (Verbal) (คำกล่าว; สำนวน คำพังเพย ภาษิต สุภาสิต, นิทาน; นิทานพื้นบ้าน นิทานพื้นเมือง เทพนิยาย ตำนาน นิทานตลก, ปริศนาคำทาน, ความเชื่อ, ภาษาถิ่น, และ ดนตรี) ประเภท อมุขปาฐะ (Non-verbal) (สถาปัตยกรรมชาวบ้าน ศิปละกรรมชาวบ้าน หัตถกรรมพื้นบ้าน เครื่องแต่งกายพื้นบ้าน โภชนาการพื้นบ้าน และข้อมูลประเภทผสม (การละเล่นพื้นบ้าน ประเพณีและพิธีกรรมของชาวบ้าน) วิธีการมุขปาฐะนี้ ใช้กันอย่างแพร่หลายในหลายกลุ่มวัฒนธรรมในโลก ทั้งในวัฒนธรรมตะวันตกและวัฒนธรรมตะวันออก (ประสิทธิ์, ม.ป.ป.)

วิธีการแบบมุขปาฐะหรือการเล่าเรื่องบางอย่างสามารถใช้ได้ในการสื่อสารหรือถ่ายทอดความรู้สำหรับสังคมทั่วๆไปได้ ในขณะที่บางอย่าง อาจจำกัดเฉพาะกลุ่มทางสังคมเฉพาะ เช่น เฉพาะชายหรือหญิง หรือ เฉพาะในกลุ่มผู้สูงอายุเท่านั้นในหลายๆ สังคม วัฒนธรรมแบบมุขปาฐะมีไว้สำหรับการถ่ายทอดการแสดงซึ่งถือว่าเป็นอาชีพเฉพาะชั้นสูง ซึ่งในสังคมนั้นจะนับถือผู้แสดงในฐานะผู้รักษาวัฒนธรรมนั้นด้วย เนื่องจากความรู้นั้นเป็นความรู้ที่ถ่ายทอดด้วยการบอกเล่า ดังนั้นการเล่าของบุคคลเหล่านี้จึงถือว่าเป็นเรื่องที่สำคัญมากในการบอกเล่านั้นมีทั้งการผลิตซ้ำ (Reproduction) การ Improvisation และการสร้างสรรค์ (Creation) ซึ่งจะแตกต่างกันออกไปในแต่ละสาขาความรู้ แต่ละบริบทและแต่ละบุคคล สิ่งที่อยู่ในการบอกเหล่านั้นจะเต็มไปด้วยชีวิตชีวาและสีสันของการแสดงออกแต่ในขณะเดียวกัน ความสมบูรณ์ของเนื้อหาอาจไม่ครบถ้วนขึ้นอยู่การตกล่นหรือหายไปของข้อมูลระหว่างการถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง (UNESCO, 2003)

สำหรับในสังคมไทย แม้การพัฒนาสื่อการเรียนการสอนดนตรีไทยในปัจจุบันจะได้รับการพัฒนาไปในหลายรูปแบบแล้ว การเรียนการสอนดนตรีถือว่ายังคงใช้วิธีการสอนแบบมุขปาฐะเป็นหลัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการต่อเพลงที่มีความยากและสลับซับซ้อน ทั้งในลีลาของจังหวะและทำนอง และในลีลาของฝีไม้ลายมือในการบรรเลง อย่างไรก็ตาม ในวงการดนตรีไทยมีการนำการบันทึกโน้ตทั้งในรูปแบบโน้ตสากลโน้ตไทย หรือโน้ตตัวเลข มาใช้กันอย่างกว้างขวางมากขึ้น ทั้งในการสืบทอดและอนุรักษ์เพลงไทย ในการศึกษาวิจัย และการเรียนการสอนดนตรี โดยเริ่มมีการบันทึกเพลงไทยในรูปแบบโน้ตสากลตั้งแต่ พ.ศ. 2473 -2487 มีเพลงที่บันทึกโน้ตไว้ 435 เพลง โดยไม่มีการพิมพ์เผยแพร่ โน้ตเพลงชุดนี้เคยถูกนำออกบรรเลงจริงโดยใช้วงดนตรีฝรั่งครั้งแรกเมื่อวันที่

12 ธันวาคม พ.ศ. 2481 เนื่องในโอกาสวันฉลองรัฐธรรมนูญและหลักจากนั้นอีก 3 ครั้ง ก่อนที่โน้ตเพลงต้นฉบับบางส่วนจะได้รับความเสียหายจากเหตุเพลิงไหม้ในปีพ.ศ. 2503 และได้มีการรื้อฟื้นโน้ตเพลงชุดดังกล่าวที่ได้รับการบันทึกลงไมโครฟิล์มไว้โดย เดวิด มอร์ตัน นักวิจัยชาวอเมริกันในเวลาต่อมา (ปัญญา, 2544)

จากที่ได้นำเสนอบททบทวนวรรณกรรมมาแล้วนั้นจะเห็นได้ว่า สิ่งสำคัญในการสอนดนตรีนั้น นอกเหนือจากความรู้ทางดนตรีและหลักการการสอนแล้ว ความสามารถในการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นในสถานการณ์จริงต่าง ๆ และมีลักษณะเฉพาะนั้นมีความสำคัญยิ่ง ทักษะนี้มีความเกี่ยวข้องกับการสร้างอัตลักษณ์และการหล่อหลอมของครูในสังคม ทั้งนี้ครูดนตรีในสังคมไทยมีวิธีการและกระบวนการสอนที่ส่งเสริมและเน้นการสร้าง ศิลปะความเป็นมืออาชีพให้กับนักเรียน และในวงการศึกษาของไทยไม่ได้ให้ความสนใจมากนัก ผู้วิจัยจึงต้องการเริ่มต้นศึกษาในรายละเอียดของการเรียนการสอนเหล่านั้น ว่ามีกระบวนการและมีปัจจัยใดที่ส่งเสริม ศิลปะความเป็นมืออาชีพบ้าง

บทที่ 3
การออกแบบงานวิจัย

3.1 ระเบียบวิธีวิจัย

ผู้วิจัยเลือกระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพตามแนวทางการเล่าเรื่อง หรือ Narrative Approach ในการนำเสนอเรื่องราวของครูดนตรี การเล่าเรื่องเป็นที่นิยมในหมู่นักวิจัยทางสังคมศาสตร์ รวมถึงในวงการศึกษาได้นำวิธีการเล่าเรื่องนี้มาใช้ศึกษาชีวิต ความคิด และความรู้สึกของครู นักเรียน ผู้ปกครองและผู้มีส่วนในการศึกษากันอย่างกว้างขวาง ผู้วิจัยเลือกใช้แนวทางการเหล่าเรื่องเนื่องจาก ต้องการศึกษาทำความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในประสบการณ์เฉพาะบุคคล ซึ่งมีอารมณ์ ความรู้สึก และรายละเอียดของเหตุการณ์ในสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจริง (Creswell, 2008) ในประเด็นที่ผู้วิจัยสนใจศึกษา

นักวิจัยใช้วิธีการเล่าเรื่องในการศึกษาและค้นหาคำตอบ บนพื้นฐานความเชื่อว่า วิธีการนี้ทำให้ได้ข้อมูลที่แตกต่างและเห็นความหมายที่ต่างออกไปและทำให้เข้าใจความเปลี่ยนแปลงของแต่ละบุคคลและสังคมมากกว่า (Creswell, 2008; Barrett & Stauffer, 2009; Connelly & Clandinin, 1999) โดยการมุ่งศึกษางานที่มีลักษณะการเล่าเรื่อง ทั้งในงานวิจัย บทความ วิชาการหรือหนังสือ ผู้ที่ต้องการทำความเข้าใจวาทกรรมได้นำวิธีการเล่าเรื่องมาใช้ โดยใช้การเล่าเรื่องนี้ทำความเข้าใจความหมายที่ลึกซึ้ง เช่น กลุ่มนักการเมืองใช้วิธีการเล่าเรื่องเพื่อทำความเข้าใจประชาชน นักวารสาร หนังสือพิมพ์ ใช้วิธีการเล่าเรื่องในการสื่อสาร การทำคามเข้าใจสภาพปัญหาของคน เช่น ผู้ติดเชื้อ HIV หรือสะท้อนปัญหาสังคม การเล่าเรื่องสามารถนำเสนอได้ในหลายลักษณะ เช่น การเรียน นิยาย หรือภาพยนตร์ เป็นต้น (Squire, Andrews, &Tamboukou, 2009)

Bruner (2004) กล่าวไว้ว่า การเล่าเรื่องเป็นแนวทางหนึ่งที่สำคัญในการสร้างความรู้ในฐานะที่เป็นกระบวนการเรียนรู้ ไม่ว่ามนุษย์จะเป็นผู้เล่าหรือเป็นผู้ฟัง ล้วนแล้วแต่เป็นการสร้างความหมายและความเข้าใจเกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ในโลกทั้งสิ้น ซึ่งอาจพบในรูปแบบของเรื่องเล่า ตำนาน การให้เหตุผลในการทำหรือไม่ทำสิ่งใด เป็นต้น

กระบวนการเล่าเรื่องเป็นการแสดงให้เห็นและเข้าใจถึงประสบการณ์ของมนุษย์ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ในการเล่าเรื่องนั้นมักประกอบไปด้วย ลำดับเหตุการณ์ ความเชื่อมโยงของเรื่องราว ตัวละคร สถานที่ และการอธิบายกริยาของตัวละครต่อประสบการณ์ต่าง ๆ ซึ่งลักษณะเช่นนี้มีความ

แตกต่างไปจาก วรรณกรรมประเภท พงศาวดาร รายงาน ข้อโต้แย้ง หรือการถามตอบ (Barrett& Stauffer,2009) การวิจัยเชิงเล่าเรื่องจึงมีลักษณะการศึกษาที่หลากหลาย เช่น อัตชีวประวัติ ชีวประวัติ ประสบการณ์ชีวิต ชาติพันธุ์วรรณนา เป็นต้น นั่นแสดงให้เห็นว่าวิธีการเล่าเรื่องไม่ได้มีข้อสรุป หรือการจัดกลุ่ม หรือ วิธีการดำเนินงานวิจัยที่เฉพาะเจาะจง ผู้สนใจในการวิจัยเชิงเล่าเรื่องทั่วไปจึงไม่สามารถยึดตำราหรือวิธีการใดวิธีการหนึ่งเป็นแนวทางเดี่ยวในการวิจัย แต่การออกแบบงานวิจัยต้องขึ้นอยู่กับลักษณะและจุดประสงค์ของงานเขียนที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอ (Squire, Andrews, & Tamboukou, 2009)

อย่างไรก็ตาม Chase (2005) ได้นำเสนอมุมมองที่น่าสนใจของการเล่าเรื่องในการดำเนินงานวิจัยไว้ 5 ประเด็น คือ 1)การวิจัยเชิงเล่าเรื่องมีลักษณะการนำเสนอที่ชัดเจนและมีเอกลักษณ์ ซึ่งประเด็นหลักของผู้เล่าคือการนำเสนอความเข้าใจและพฤติกรรมของบุคคลรวมถึงการเชื่อมโยงเหตุการณ์ที่มีความหมายต่อประเด็นที่สนใจและผลที่ตามมาจากพฤติกรรมและเหตุการณ์ดังกล่าว 2)การวิจัยเชิงเล่าเรื่องให้ความสำคัญกับความหมายที่ผู้เล่าเรื่องต้องการสื่อให้ผู้ฟังรับทราบ 3)นักวิจัยมองเรื่องเล่าในฐานะที่เป็นเรื่องราวที่ได้รับผลมาจากสังคมและเหตุการณ์ต่าง ๆ ดังนั้นบริบทของผู้ให้ข้อมูล เช่น ชุมชน สถานที่ หน่วยงาน ความเป็นสมาชิกกลุ่ม วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ จำเป็นต้องให้ความสำคัญและใช้เชื่อมโยงในการนำเสนอเรื่องราว 4) การวิจัยเชิงเล่าเรื่องถือว่าการเรื่องเล่าเป็นการแสดงออกถึงสถานะของบุคคลที่มีการปฏิสัมพันธ์กัน ในสถานที่เฉพาะ สำหรับผู้ฟังเฉพาะ และสำหรับจุดประสงค์เฉพาะ 5)การวิจัยเชิงเล่าเรื่อง มองว่าผู้วิจัยเป็นผู้เล่าและเป็นผู้ตีความ ผู้วิจัยต้องแสวงหาแนวทางในการนำเสนอความคิดเกี่ยวกับเรื่องเล่าที่ตนศึกษาอยู่

อนึ่ง Squire (2009) ได้นำเสนอว่า แม้ว่าการวิจัยแนวนี้มีความหลากหลายแต่อาจแบ่งได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ การมุ่งที่การเล่าเรื่องเหตุการณ์ และการเล่าเรื่องประสบการณ์ (มีลักษณะเป็นประวัติชีวิต หรือลักษณะของปรากฏการณ์ หรือสิ่งที่เกิดขึ้นกับเฉพาะผู้เล่า งานประเภทนี้มีสื่อมากมาย ทั้งการพูดการเขียน เป็นต้น) จุดร่วมของสองแนวคิดนี้คือ ผู้เล่าได้ถ่ายทอดประสบการณ์ส่วนตัวสู่บุคคลอื่น และการเล่าเรื่องเหตุการณ์ก็มีประสบการณ์ส่วนตัวรวมอยู่ด้วยส่วนหนึ่ง หนึ่งเหตุการณ์อาจให้ความหมายที่แตกต่างกัน เมื่อศึกษาจากผู้เล่าเรื่องต่างกัน

นอกจากรูปแบบการทำความเข้าใจและเล่าเรื่อง 2 ประเภทข้างต้น ยังมีอีกรูปแบบหนึ่งที่เป็นที่นิยมคือ อีกแบบหนึ่งคือ การเล่าเรื่องผ่านโครงสร้างร่วม (Co-construction Narrative) ซึ่งหมายถึง การศึกษาจากบทสนทนาหรือการโต้ตอบ ของคน 2 คน วิธีการแบบนี้เน้นที่การถ่ายทอดเรื่องราวทางสังคม ที่เน้นการถ่ายทอดการรับรู้และการตอบสนองภายในของคู่สนทนา

จากข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่าเอกลักษณ์ของการเล่าเรื่องที่สำคัญคือ การให้ความสนใจเฉพาะบุคคลและสังคม และสิ่งที่น่าสนใจที่สุดสำหรับนักวิจัย คือความเข้าใจเกี่ยวกับความคิดและความรู้สึกของบุคคล มีนักวิจัยจำนวนหนึ่งที่ให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องเล่าของบุคคลกับสังคมหรือคนอื่น ว่าส่งผลต่อการรับรู้และการสร้างเรื่องราวอย่างไร บางกลุ่มสนใจเรื่องราวของตัวเขาเอง ซึ่งมีความแตกต่างขึ้นอยู่กับบริบทและวัฒนธรรม และการเล่าเรื่องสามารถใช้ศึกษาความซับซ้อนของประสบการณ์มนุษย์ทั้งภายนอกและภายในจิตใจที่มีความทับซ้อนและสลับซับซ้อนกันอยู่

กระแสหลักของการเล่าเรื่องคือการให้ความสนใจกับพื้นฐานของมนุษย์คือการเล่าเรื่องเหตุการณ์ซึ่งถ่ายทอดผ่านบุคคล และเรื่องเล่านั้นรับรู้โดยผู้รับฟัง (นักวิจัย) ซึ่งมีพื้นฐานต่างๆกันและส่งผลให้การตีความต่างกันไปด้วย นักวิจัยแนวนี้ต้องตระหนักว่าประวัติชีวิตหรือชีวประวัติเป็นการสร้างเรื่องราวที่ลึกซึ้งไปกว่านั้นคือ การมองหาและอธิบายปฏิสัมพันธ์ระหว่างเจ้าของเรื่องและสังคม อิทธิพล ปัจจัยทางสังคมที่ส่งผลต่อเรื่องราว ผู้วิจัยต้องสามารถวิเคราะห์ให้เห็นความเปลี่ยนแปลงทางสังคมตามไปด้วย (Squire, 2009)

ตามที่ได้กล่าวไปแล้วว่าการวิจัยเชิงเล่าเรื่องนั้นมี 2 แนวคิดสำคัญ คือ การเล่าเรื่องเหตุการณ์ตามลำดับเวลาและการเล่าเรื่องประสบการณ์ ผู้วิจัยเลือกใช้การเล่าเรื่องทั้ง 2 แบบเพื่อสร้างเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบ หรือตั้งแต่วัยเด็กกระทั่งประสบความสำเร็จของเจ้าของเรื่อง ผู้วิจัยได้นำประสบการณ์เหล่านั้นมาร้อยเรียงตามลำดับของเวลา อย่างไรก็ตาม บางประสบการณ์การณ์สำคัญดังกล่าวเกิดขึ้นในช่วงเวลาทับซ้อนกัน ดังนั้นในบางช่วงบางตอนจำเป็นต้องนำเสนอโดยเน้นที่ประสบการณ์มากกว่าละดับเวลา นอกจากเนื้อหาที่เป็นประสบการณ์แล้ว บทสนทนาสำคัญระหว่างเจ้าของเรื่องและผู้คนรอบข้างที่มีส่วนเกี่ยวข้องยังถูกนำเสนอในเรื่องด้วย

การเล่าเรื่องมีความเกี่ยวข้องกับแนวคิดปรากฏการณ์วิทยา ซึ่งประสบการณ์นั้นกลายเป็นส่วนหนึ่งของความรู้ตัว (Consciousness) และต้องอาศัยการตีความในการวิเคราะห์เรื่องราวซึ่งมีจุดประสงค์เพื่อสร้างความเข้าใจในรายละเอียด ซึ่งมากกว่าเป็นเพียงการวิเคราะห์โครงสร้างอย่างวิธีของ William Labov (Squire, 2009)

Squire (2009) ได้อธิบายว่า นักวิจัยที่ให้ความสำคัญกับประสบการณ์นั้น มองการเล่าเรื่องในหลายลักษณะซึ่งผู้วิจัยมองว่า การเล่าเรื่องนั้น เป็นการนำเสนอความต่อเนื่องของเรื่องราวและความหมายที่มีต่อผู้เล่าซึ่งผู้เล่าเป็นผู้สร้างขึ้นมาเอง การเล่าเรื่องซึ่งเน้นประสบการณ์นั้น มีความยืดหยุ่นเกี่ยวกับเวลา และประสบการณ์ของผู้เล่ากล่าวคือ เน้นที่ประเด็น (Theme) มากว่าเชิงโครงสร้าง หรือลำดับเวลา ประสบการณ์ดังกล่าวอาจเป็นจุดเปลี่ยนของชีวิต หรืออาจเป็นประสบการณ์ทั่วไปและผลของประสบการณ์นั้น หรืออาจเป็นเรื่องราวในปัจจุบันหรืออนาคตของ

ตนเองหรือของคนอื่น สิ่งอื่น หรือหากเน้นเหตุการณ์ก็อาจเป็นเหตุการณ์เฉพาะ สิ่งสำคัญคือความต่อเนื่องและความหมายที่เกิดขึ้นอาจมิได้มาจากคำพูดของผู้ให้ข้อมูลอย่างเดียว แต่เน้นที่ความสัมพันธ์ระหว่างผู้พูดและผู้ฟังด้วย นอกจากนี้เรื่องราวและความหมายที่เล่านี้อาจไม่ใช้เรื่องราวของคนคนเดียว ซึ่งผู้วิจัยสามารถเก็บข้อมูลเพื่อการเล่าเรื่องได้จากหลายคนบนปรากฏการณ์เดียวกัน (Squire, 2009)

3.2 ผู้ให้ข้อมูล

คำถามหลักของการวิจัยนั้นส่งผลต่อการเลือกผู้ให้ข้อมูลโดยตรง การวิจัยเชิงเล่าเรื่องนั้นหากต้องการข้อมูลชีวประวัติ หรือเรื่องราวเฉพาะบุคคล ต้องใช้เวลานานในการเก็บข้อมูลกับผู้ให้ข้อมูลซึ่งมักมีจำนวนน้อย ในทางกลับกัน หากผู้วิจัยต้องการเรื่องเล่าเฉพาะ ควรใช้กลุ่มที่ใหญ่กว่า จำกัดเวลา และมีระดับการสุ่มมากกว่า โดยใช้การเลือกแบบ Theoretical Sampling Frame (Squire, 2009)

สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาการแสดงศิลปะความเป็นมืออาชีพ โดยใช้บริบทเป็นข้อมูลในการสนับสนุนเพื่อแสดงความสัมพันธ์ระหว่างการหล่อหลอมอัตลักษณ์และการแสดงศิลปะความเป็นมืออาชีพ ดังนั้นบุคคลผู้ให้ข้อมูลในงานวิจัยครั้งนี้จึงควรมีความหลากหลายเพื่อใช้เป็นแหล่งข้อมูล การเล่าเรื่องเป็นระเบียบวิธีวิจัยที่มุ่งเน้นเฉพาะบุคคล หรือ เฉพาะประเด็น ดังนั้นผู้ให้ข้อมูลจึงไม่ใช่ตัวแทนของกลุ่มประชากรแต่อย่างใด และ ผู้ให้ข้อมูลต้องเป็นบุคคลที่เหมาะสม มีความหลากหลาย และสามารถตอบคำถาม หรือผ่านประสบการณ์ที่ผู้วิจัยสนใจมาเป็นอย่างดีอีกทั้งต้องมีความหลากหลายของผู้ให้ข้อมูลด้วย (Creswell, 2008) และในการวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการเลือกผู้ให้ข้อมูลแบบ Theory or Concept Sampling ซึ่ง Creswell, 2008 ได้อธิบายไว้ว่า

> *“Theory or Concept Sampling คือ การเลือกผู้ให้ข้อมูลแบบมุ่งเป้าหมาย ซึ่งผู้วิจัยเลือกเนื่องจากเชื่อว่าผู้ให้ข้อมูลเหล่านั้นสามารถให้ข้อมูลในการสร้างทฤษฎีหรือแนวคิดเฉพาะได้ ซึ่งในกระบวนการนั้นผู้วิจัยสามารถเข้าใจแนวคิดหรือทฤษฎีกว้าง ๆ ซึ่งถูกคาดหวังว่าจะเกิดขึ้นระหว่างการดำเนินงานวิจัย” (น. 261)*

ตามกรอบคิดข้างต้นและการศึกษานำร่องถึงความเป็นไปได้ในการให้ข้อมูลของผู้ให้ข้อมูล ผนวกกับเกณฑ์คุณสมบัติของผู้ให้ข้อมูล ได้แก่

1. ผู้ให้ข้อมูลทำงานสอนดนตรีศึกษามาไม่ต่ำกว่า 30 ปี Schon (1983) ได้อธิบายเกี่ยวกับ ศิลปะความเป็นมืออาชีพไว้ว่า ประกอบไปด้วย ความรู้อย่างมืออาชีพ (Professional Knowledge) และการตอบสนองอย่างมืออาชีพ (Professional Effective) ดังนั้น หากผู้วิจัยต้องการศึกษา ศิลปะความเป็นมืออาชีพ จึงจำเป็นต้องอาศัยครูดนตรีที่มีประสบการณ์การสอนมาแล้วเป็นระยะเวลานาน ตั้งแต่การเริ่มปฏิบัติงานสอนจนกระทั่งเกษียณอายุราชการและยังคงใช้ประสบการณ์ที่สั่งสมมาใช้ในการสอนอยู่จนปัจจุบัน ครูดนตรีเหล่านี้ ผ่านอุปสรรค์ต่าง ๆ ทั้งในเชิงนโยบาย และตัวบุคคล มาตลอดอายุราชการ ผู้วิจัยจึงเห็นความจำเป็นต้องกำหนดระยะเวลาในการสอนไม่ต่ำกว่า 30 ปี

2. ผู้ให้ข้อมูลได้รับการยอมรับจากสังคมดนตรีว่าเป็นครูดนตรีที่มีความสามารถในการสอน และมีวิถีชีวิตความเป็นครูที่เป็นแบบอย่าง

3. ผู้ให้ข้อมูลยังคงทำหน้าที่เป็นครูดนตรีในรูปแบบต่าง ๆ อยู่ในปัจจุบัน

4. นักเรียนของครูดนตรีเหล่านี้ เป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงและได้รับการยอมรับในสังคมดนตรี

5. การทำงานของครูดนตรีเหล่านี้ ทั้งงานเขียน การพูด การแสดง และการสอน มีอิทธิพลต่อการพัฒนาวงการดนตรีของประเทศไทย

6. ผู้วิจัยสามารถเข้าถึงและสามารถเก็บข้อมูลเชิงลึกได้

ผู้วิจัยได้เลือกบุคคลที่มีความเหมาะสมและสามารถให้ข้อมูลที่ตรงตามเป้าหมายของงานวิจัยได้ จำนวน 3 คน ได้แก่ 1) ศ.นพ.พูนพิศ อมาตยกุล 2) ครูดุษฎี บุญทัศนกุล และ 3) รศ.พิชิต ชัยเสรี นอกจากผู้ให้ข้อมูลหลักทั้ง 3 คน ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ลูกศิษย์ของครูทั้ง 3 คน ด้วยเพื่อเป็นการตรวจสอบข้อมูลให้มีความถูกต้องแม่นยำและเพื่อให้ได้ข้อมูลในมิติที่ต่างออกไป

ศาสตราจารย์เกียติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล

ศาสตราจารย์เกียติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ท่านเริ่มเรียนดนตรีผ่านการฟังและถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรีมาจากในวังของ เสด็จ หรือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเหมวดี กระทั่งได้มีโอกาสได้เรียนดนตรีอย่างจริงจัง โดยเรียนกับครูผู้มีชื่อเสียงหลายท่าน เช่น เรียนดนตรีไทยกับนายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล เรียนขับร้องจากครูแช่มช้อย ดุริยพันธ์ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต และครูสุรางค์ ดุริยพันธ์

นพ.พูนพิศ เป็นนักจัดรายการเพลงทางวิทยุและโทรทัศน์เกี่ยวดนตรี ทั้งด้านการแสดงความรู้ทางดนตรี และประวัติของบุคคลที่เกี่ยวข้องกับดนตรี ท่านได้เก็บรวบรวมผลงานจากการออกอากาศทั้งในรูปแบบแถบบันทึกเสียงและเอกสารจำนวนมากกว่า 1,600 รายการ ต้นฉบับรายการวิทยุและโทรทัศน์เหล่านี้ได้รับการกล่าวถึงและใช้อ้างอิงในวงวิชาการอย่างต่อเนื่อง

นอกจากนี้ท่านยังเป็นนักเขียนเกี่ยวกับดนตรีทั้งในรูปแบบบทความวิชาการ บทความในวารสาร และบทความในหนังสือพิมพ์ มากกว่า 1,000 ชิ้น และผลงานการแต่งตำราอีกจำนวนมาก เช่น สยามสังคีต ลำนำสยาม หนังสือรวมประวัติสตรีนักร้องเพลงไทยและนักระนาดเอกของไทย เป็นต้น

นพ.พูนพิศ ทำหน้าที่เป็นนักวิชาการสาขาดนตรีวิทยา สอนวิชาดนตรีวิทยาควบคู่กับวิชาแพทยศาสตร์มาอย่างยาวนานกว่า 30 ปี และได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เป็นศาสตราจารย์สาขาดนตรีเป็นคนที่ 3 ของประเทศไทย และเป็นคนแรกของมหาวิทยาลัยมหิดล เมื่อปีพุทธศักราช 2540

ปัจจุบันท่านเป็นอาจารย์ประจำหลักสูตรดุษฎีบัณฑิต สาขาดนตรี ในภาควิชาดนตรีวิทยา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล และดูแลนักศึกษาระดับปริญญาโท และปริญญาเอกเป็นหลัก

นพ.พูนพิศ ทำหน้าที่ครูมาหลายมามากกว่า 30 ปี ทั้งครูในสาขาแพทยศาสตร์และครูในสาขาดนตรี แม้ท่านจะมิได้จบการศึกษาด้านดนตรี หรือครูมาก่อน แต่ด้วยประสบการณ์จากงานในสายวิชาการของท่านซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็นผลงานทรงคุณค่า และดำเนินงานมามากกว่า 40 ปีนั่น ทำให้ท่านสั่งสมประสบการณ์ ความรู้ และวิธีการในการทำงานไว้ได้อย่างเต็มเปี่ยม ท่านใช้ประสบการณ์จากการทำงานจริงอย่างมุ่งมั่นในสายวิชาการดนตรีมาเป็นแนวทางในการสอนศิษย์ผ่านการทำงานจริงอันเป็นตัวอย่างอันทรงคุณค่าให้แก่ศิษย์

ห้องทำงานของท่านคือแหล่งเรียนรู้สำคัญของศิษย์และผู้สนใจ ท่านเก็บรวมรวมเอกสารและสื่อต่าง ๆ อย่างเป็นระเบียบ และสิ่งสำคัญที่สุดในห้องทำงานของท่านซึ่งมีนักศึกษานั่งทำงานอยู่ด้วยเสมอนั้นคือแรงบันดาลใจที่เกิดจากการทำงานของท่านซึ่งเป็นตัวอย่างให้ลูกศิษย์ได้ดำเนินตาม ไม่ใช่เพียงงานด้านวิชาการเท่านั้นที่ท่านทุ่มเท งานด้านการสอน ยังเป็นหน้าที่ที่ท่านให้ความสำคัญและเตรียมการสอนอย่างดี ลูกศิษย์ที่ท่านสอนส่วนใหญ่อยู่ในระดับบัณฑิตศึกษา ซึ่งต้องทำงานวิทยานิพนธ์ ท่านใช้ประสบการณ์ในการทำงานวิชาการและจิตวิญญาณความเป็นครูช่วยนำพาลูกศิษย์ไปสู่ความสำเร็จในสายวิชาการ ความละเอียดในการเก็บรวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล และการนำเสนอข้อมูล รวมถึงตรวจงานของนักศึกษานั้น ล้วนแล้วแต่มาจากประสบการณ์ของท่านทั้งสิ้น

ครูดุษฎี บุญทัศนกุล

ครูดุษฎี บุญทัศนกุล เกิดในครอบครัวบุคคลสำคัญของประเทศ ท่านเป็นบุตรีคนที่ 5 ในจำนวน 6 คนของศาสตราจารย์ ดร.ปรีดี พนมยงค์ รัฐบุรุษอาวุโส อดีตนายกรัฐมนตรีของไทย และท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์ (ณ ป้อมเพชร์) ท่านเริ่มเรียนเปียโนที่โรงเรียนเซนต์โยเซฟคอนเวนต์ จากนั้นไปศึกษาต่อยังกรุงปักกิ่ง จนจบการศึกษาระดับปริญญาโท วิชาเอกขับร้อง วิชาโท

เปียโน ณ สถาบันดนตรีกลาง กรุงปักกิ่ง (Beijing Central Conservatory of Music) เมื่อ พ.ศ. 2508 หลังจากสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโทจากสถาบันดนตรีกลาง กรุงปักกิ่ง ครูดุษฎี ได้ตามไปอาศัยอยู่กับบิดามารดาที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส เมื่อปี พ.ศ. 2513 เริ่มอาชีพเป็นครูสอนเปียโนประจำสถาบันดนตรีของรัฐที่เมืองก็อง (Caen) และได้ไปเรียนวิชาดนตรีเพิ่มเติมที่ Royal College of Music กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ก่อนจะกลับมาอยู่เมืองไทยอย่างถาวรในปี พ.ศ. 2518 โดยเริ่มต้นสอนดนตรีเป็นการส่วนตัวที่สตูดิโอบ้านสวนพลู

ครูดุษฎีเป็นนักร้องและเป็นครูสอนขับร้องเพลงคลาสสิกคนสำคัญของประเทศไทย ท่านเป็นหนึ่งในผู้บุกเบิกการเรียนการสอนวิชาขับร้องคลาสสิกในประเทศไทย มีผลงานผลิตครูอาจารย์ และนักร้องคลาสสิกที่มีคุณภาพอย่างต่อเนื่อง ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษวิชาสังคีตนิยม คณะศิลปศาสตร์และวิทยาศาสตร์มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์ นอกจากนี้ยังได้ก่อตั้งและเป็นผู้อำนวยการคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู และยังเป็นวิทยากรบรรยายในหัวข้อการใช้ดนตรีเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตให้แก่ภาครัฐและเอกชนอย่างสม่ำเสมอ

ในด้านการแสดง ครูดุษฎีมีผลงานแสดงการขับร้องในฐานะศิลปินมากมาย เช่น ร้องนำในคณะนักร้องประสานเสียงสามชาติ ในงานมหกรรมดนตรี กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส แสดงนำในอุปรากรเรื่อง Hansel and Gretel จัดโดยวงดุริยางค์ซิมโฟนีกรุงเทพ ขับร้องเดี่ยวหน้าพระที่นั่งฯ ร่วมกับวงดุริยางค์ทหารเรือ กาชาดคอนเสิร์ต ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ขับร้องเดี่ยวหน้าพระที่นั่งฯ ร่วมกับวงดุริยางค์ทหารเรือ กาชาดคอนเสิร์ต ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย นักร้องเดี่ยวในการแสดงรอบปฐมทัศน์ "ปรีดีคีตานุสรณ์" ประพันธ์โดย คีตกวีสมเถา สุจริตกุล ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย แสดงขับร้องใน "ปรีดีคีตานุสรณ์" ประพันธ์โดย คีตกวีสมเถา สุจริตกุล ร่วมกับวงดุริยางค์และคณะนักร้องประสานเสียงแห่งชาติเวียดนาม ณ กรุงฮานอย แสดงในอุปรากร "แม่นาก" ประพันธ์โดย คีตกวีสมเถา สุจริตกุล ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย แสดงขับร้องเดี่ยว "สัมผัสรัก...จากไทยสู่เวียดนาม" ร่วมกับคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ณ โรงละครโอเปร่า กรุงฮานอย แสดงขับร้องเดี่ยวงาน "Jazz Concert เฉลิมพระเกียรติ" ในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงครองราชย์สิริสมบัติครบ 60 ปี จัดโดยสถานเอกอัครราชทูตไทยประจำกรุงออสโล ณ โรงอุปรากร กรุงออสโล ประเทศนอรเวย์ เป็นต้น

ในด้านหน้าที่อาจารย์ผู้สอนในระดับมหาวิทยาลัย ครูดุษฎีเคยเป็นอาจารย์สอนขับร้องเพลงคลาสสิกในคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภาควิชาศิลปะนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยได้รับการทาบทามจากอาจารย์แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ ให้มาบุกเบิกการสอนภาควิชาขับร้องคลาสสิกเป็นรุ่นแรก

ครูดุษฎี ยังได้รับรางวัลที่เกี่ยวข้องกับหน้าที่ความเป็นครูสอนร้องจำนวนมาก เช่น รางวัล Bangkok Opera's Silver Rose Award 2007, Lifetime Achievement for Contribution to Opera in Thailand พ.ศ. 2550 ได้รับการตีพิมพ์ประวัติว่าเป็นหนึ่งใน "Divas of Asia" ในนิตยสาร Lifestyle Asia พ.ศ. 2532 ได้รับการยกย่องเป็น "Who sang the brtiches role of the God Sudeva with profound musicianship" จากหนังสือ Opera Now พ.ศ. 2544 รางวัล Trinity Awards 2009 พ.ศ. 2552 รางวัลเหรียญทองแดงและรางวัลขับร้องเพลงบังคับยอดเยี่ยม ในงานมหกรรมขับร้องประสานเสียงนานาชาติ 2002 ณ กรุงปักกิ่ง สาธารณรัฐประชาชนจีน พ.ศ. 2545 เป็นต้น

ปัจจุบันครูดุษฎีเป็นอาจารย์พิเศษวิชาสังคีตนิยม คณะศิลปศาสตร์และวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์ และสอนร้องเพลงให้กับนักเรียนผู้สนใจ นอกจากการเป็นครูแล้วดุษฎียังจัดรายการวิทยุ "เพลงเพื่อการผ่อนคลาย" คลื่นความคิด เศรษฐกิจ และสังคม และยังจัดรายการ "Goodnight by Dusdi Banomyong" คืนดีๆที่ 96.5 ทางสถานีวิทยุ อสมท.อีกด้วย

ครูดุษฎี ทำหน้าที่สอนร้องเพลงให้กับนักเรียนมาอย่างต่อเนื่องมากกว่า 30 ปี ทั้งในระบบมหาวิทยาลัยและสอนส่วนตัว ลูกศิษย์เหล่านั้น ส่วนใหญ่ประสบความสำเร็จ ในหน้าสายอาชีพศิลปินนักร้องหรือสายการสอนขับร้อง จนทำให้ชื่อเสียงของครูดุษฎีเป็นที่รู้จักในวงกว้าง แต่ชื่อเสียงที่ได้รับการกล่าวถึงนี้ มิได้ทำให้ครูดุษฎีหยุดทำหน้าที่ครู ที่ทั้งสอนและดูแลเอาใจใส่ศิษย์ในแง่มุมต่าง ๆ ของการใช้ชีวิต ท่านยังคงทำหน้าที่ครูต่อมาจนถึงปัจจุบัน

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ครูดนตรีไทยที่ได้รับการเคารพนับถืออย่างมากในวงการดนตรีไทย ท่านเริ่มเรียนดนตรีในโรงเรียนมัธยม โดยมีเริ่มเรียนปี่พาทย์กับครูมิ ทรัพย์เย็น ครูพิชิตเรียนดนตรี และได้มีโอกาสเรียนดนตรีไทยกับครูดนตรีไทยคนสำคัญอีกหลายท่าน เช่น ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ครูสอน วงฆ้อง ครูพริ้ง ดนตรีรส เป็นต้น ครูพิชิต เป็นอดีตอาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ครูพิชิตเป็นนักวิชาการดนตรีไทยคนสำคัญ ท่านมีผลงานตำราเรียนดนตรีที่สำคัญ เช่น การวิเคราะห์ดนตรีไทย เป็นต้น ปัจจุบันท่านเกษียณอายุราชการ

ครูพิชิต สำเร็จการศึกษาครุศาสตร์บัณฑิต (วิทยาศาสตร์) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโทในสาขาปรัชญา จากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่านเริ่มเรียนดนตรีในโรงเรียนมัธยม โดยมีเริ่มเรียนปี่พาทย์กับครูมิ ทรัพย์เย็น ครูพิชิตเรียนดนตรี และได้มีโอกาสเรียนดนตรีไทยกับครูดนตรีไทยคนสำคัญอีกหลายท่าน เช่น ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ครูสอน วงฆ้อง ครูพริ้ง ดนตรีรส เป็นต้น

ครูพิชิต เป็นครูดนตรีที่ผ่านระบบการเรียนดนตรีไทยมาอย่างโบราณกับครูดนตรีไทยหลายท่าน การสอนของท่าน ท่านยังคงใช้วิธีการสอนอย่างโบราณอย่างที่ท่านได้เรียนมา แม้ว่าการสอนในระบบมหาวิทยาลัย ซึ่งมีระบบการศึกษาอย่างชาติตะวันตก หากวิชาที่ท่านสอนเป็นวิชาปฏิบัติดนตรีไทย ท่านยังคงในวิธีเดิม ส่วนวิชาใดที่เกี่ยวข้องกับการใช้ความคิดและความเป็นปัจเจกบุคคล ท่านจะสนับสนุนและเปิดโอกาสให้นิสิตได้ใช้และพัฒนาความสามารถในการคิด วิเคราะห์ วิจารณ์ และวิพากษ์อย่างเต็มกำลัง

ครูพิชิตได้รับการยกย่องจากคนในวงการว่าท่านเป็นศิลปินที่ได้เพลงทั้งเพลงหน้าพาทย์และเพลงเสภาจำนวนมากจากครูผู้มีชื่อเสียง อีกทั้งท่านยังเป็นนักปราชญ์ ที่สามารถอธิบายสัญลักษณ์และความสัมพันธ์ต่าง ๆที่ปรากฏขึ้นทั้งในสังคมทั่วไปและสังคมดนตรีไทยได้อย่างแยบคาย ท่านเป็นนักวิชาการที่หยิบยกดนตรีที่ดูเหมือนยุ่งยากจนเกินความเข้าใจ มาวิเคราะห์ให้เห็นโครงสร้างอันซับซ้อนซึ่งสะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาของบรรพชน

ครูพิชิต สอนศิษย์ทั้งในมหาวิทยาลัยและที่บ้าน ท่านมีเป้าหมายที่ชัดเจนในการสอน โดยพิจารณาได้จากแนวการสอน หากท่านสอนในมหาวิทยาลัย ซึ่งมีข้อจำกัดด้วยหลักสูตร เวลา และการประเมินผล ท่านจะสอนให้ครอบตามจุดประสงค์ที่หลักสูตรกำหนดภายใต้ระยะเวลาอันจำกัด แต่หากต้องสอนที่บ้านแล้ว ท่านจะใช้หลักพิจารณาอย่างโบราณ เช่น พิจารณาความพร้อมของศิษย์ในการต่อเพลง พิจารณาอุปนิสัยใจคอ การควบคุมคุณภาพอันเข้มงวด เป็นต้น

ในปัจจุบันนี้ ครูพิชิต เกษียณอายุราชการ แต่ท่านยังคงสอนดนตรีไทยให้กับศิษย์อย่างไม่หยุดหย่อน ทั้งศิษย์ที่มาขอต่อเพลงที่บ้านเป็นประจำ และศิษย์ตามสถาบันการศึกษาต่าง ๆ รวมถึงศิษย์ในชมรมดนตรีไทยในสถานที่ต่าง ๆ ซึ่งส่วนใหญ่มักเป็นผู้ใหญ่ ครูพิชิตใช้ชีวิตในช่วงบั้นปลายอย่างสงบ ทั้งบ้านในกรุงเทพมหานคร และบ้านที่จังหวัดเชียงใหม่ แม้ท่านจะอยู่คนเดียวโดยไม่มีครอบครัว แต่ท่านยังสามารถใช้ชีวิตได้อย่างปกติสุข ในหลายโอกาส มีลูกศิษย์และคนทั่วไปแวะเวียนไปขอคำปรึกษาท่านอยู่เสมอ และแน่นอนว่า ผู้ที่ขอคำปรึกษาท่าน จะได้แนวคิดอันเป็นหลักยึดในการใช้ชีวิตต่อไป

งานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยต้องศึกษาและเก็บข้อมูลในเชิงลึกของผู้ให้ข้อมูลในแต่ละคนซึ่งผ่านการพิจารณามาแล้ว (ดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น) และผู้วิจัยเชื่อมั่นว่า การเลือกผู้ให้ข้อมูล 3 คน สามารถทำให้ผู้วิจัยสามารถศึกษาในเชิงลึกได้อีกทั้งยังสามารถสะท้อนภาพของกระบวนการสร้างอัตลักษณ์และการแสดง ศิลปะความเป็นมืออาชีพได้อย่างแน่นอน

3.3 การเก็บข้อมูล

การเก็บข้อมูลมีหลักการเหมือนกับการวิจัยเชิงคุณภาพทั่วไป แต่ลักษณะการตีความเป็นไปตามแนวทางของลักษณะการเล่าเรื่องประสบการณ์ตามที่ได้เสนอไปแล้วข้างต้น ข้อมูลเพื่อการวิจัยเล่าเรื่องเชิงประสบการณ์นั้นมีความหลากหลายมาก นักวิจัยจำนวนมากนิยมจดบันทึกระหว่างเก็บข้อมูลหรือหลังจากการสังเกต นักวิจัยต้องเก็บข้อมูลทุกด้านและจำนวนมาก ทั้งด้วยการเขียน การบันทึกเสียง บันทึกภาพ ของเรื่องราวของผู้ให้ข้อมูล การรับรู้ประสบการณ์และความจริงของผู้ให้ข้อมูลโดยนักวิจัย รวมถึงบริบทของเรื่องเล่าซึ่งผู้วิจัยเห็นว่ามีความสัมพันธ์และเกี่ยวข้องกัน อย่างไรก็ตามผู้วิจัยยังให้ความสำคัญกับประสบการณ์ของผู้ให้ข้อมูลเป็นสำคัญ นอกจากข้อมูลเป็นภาษาแล้วข้อมูลที่เป็นท่าทางอย่างเช่น ความขัดแย้งของข้อมูล ความเงียบระหว่างสัมภาษณ์ การคิดหรือแสดงความเครียดก่อนการให้ข้อมูล (Hesitation) และสิ่งที่แสดงถึงอารมณ์ระหว่างการสัมภาษณ์ (Creswell, 2008)

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้เวลาในการเก็บรวบรวมข้อมูล ประมาณ 6 เดือน (ในช่วงระหว่างเดือนพฤษภาคม 2555 – เดือนตุลาคม 2555)

ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-structured Interview) ในการเก็บข้อมูล ซึ่งทำให้เกิดการต่อเนื่อง และผู้วิจัยเองสามารถเจาะประเด็นที่ต้องการเล่าได้เลย วิธีการนี้เหมาะกับนักวิจัยที่ต้องเล่าเรื่องประสบการณ์เฉพาะของผู้ให้ข้อมูล ซึ่งวิธีการได้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์นั้นอาจใช้วิธีให้ผู้ให้ข้อมูลยกตัวอย่างหรือให้รายละเอียดเกี่ยวกับสิ่งที่เขาทำ (Squire, 2009) ในการวิจัยนี้ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลมากกว่านับครั้งไม่ถ้วน บางครั้งการสัมภาษณ์เกิดจากการนัดหมาย แต่บางครั้งการสัมภาษณ์มีลักษณะเป็นการถูกคุยในประเด็นที่ผู้วิจัยสนใจซึ่งมิได้มีการนัดหมายล่วงหน้า

นอกจากการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลจาก **การสังเกต** Creswell (2008) กล่าวว่าการสังเกตเป็นการเก็บข้อมูลที่ปรากฏอยู่ในสถานการณ์จริง เพื่อศึกษาพฤติกรรมของผู้คนที่ยากหรือไม่สามารถอธิบายได้ด้วยคำพูด (การให้สัมภาษณ์) ทั้งนี้ผู้วิจัยมีประเด็นในการสังเกตคือกระบวนการสอน วิธีและรูปแบบการสอน ความสัมพันธ์ระหว่างครูและศิษย์ และบริบทที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้วางสถานะของตนเองให้เป็นทั้งผู้สังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม (Nonparticipant Observer) และเป็นผู้สังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observer) ในบางโอกาส ผู้ให้ข้อมูลรู้ว่าผู้วิจัยกำลังสังเกตอยู่ จุดอ่อนของการสังเกตคือการแสดงพฤติกรรมของผู้ให้ข้อมูลอาจมีการเบี่ยงเบนและผู้วิจัยอาจไม่ได้รับประสบการณ์ตรงจากเหตุการณ์ที่สนใจ (Creswell, 2008) ดังนั้นผู้วิจัยจึงสังเกตการณ์มากกว่า 5 ครั้งเพื่อให้ผู้ให้ข้อมูลเกิดความคุ้นเคย ทั้งนี้จำนวนครั้งในการสังเกตขึ้นอยู่กับความสมบูรณ์ของข้อมูล

ในการเก็บข้อมูลครั้งนี้ นอกจากการสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้างและการสังเกตซึ่งผู้วิจัยทำตามหลักการวิจัยแล้ว ผู้วิจัย ยังได้มีโอกาสใช้ชีวิตคลุกคลีกับครูทั้ง 3 คน บางท่านผู้วิจัยมีประสบการณ์ร่วมกับท่านในฐานะลูกศิษย์ บางท่านผู้วิจัยมีโอกาสได้ทำงานด้วย และบางท่าน ผู้วิจัยได้ไปเยี่ยมเยียนและพูดคุยในเรื่องทั่วไปอยู่ด้วยเสมอ ซึ่งประสบการณ์การของผู้วิจัยที่เกิดขึ้นนั้นเป็นประโยชน์อย่างมากในการนำเสนอเรื่องราวในงานชิ้นนี้

การบันทึกข้อมูล ผู้วิจัยใช้การบันทึกเสียงพร้อมภาพเคลื่อนไหว ด้วยเครื่องบันทึกเสียงและเครื่องถ่ายวีดีโอ เพื่อความชัดเจนของเสียง และเพื่อให้ได้รายละเอียดเกี่ยวกับการแสดงอารมณ์ทางสีหน้า และอวัจนภาษา (Selverman, 2000) นอกจากนี้ผู้วิจัยได้จดบันทึกภาคสนาม (Field Note) เมื่อสังเกต โดยเน้นให้ความสำคัญในการจดบันทึกความรู้สึกที่ผู้วิจัยมีการตอบสนองในขณะเก็บข้อมูลนั้นด้วย

การเก็บข้อมูลสำหรับการวิจัยครั้งนี้ได้ดำเนินการหลังจากได้รับการพิจารณาจริยธรรมวิจัยในคน โดยคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในคน สาขาสังคมศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล ตามหนังสือเลขที่ ศธ. 0517.12/(วจ) 403 ลงวันที่ 30 เมษายน 2555 และผู้ร่วมวิจัยได้อ่านและลงนามใน *เอกสารชี้แจงผู้เข้าร่วมวิจัย* และ *หนังสือแสดงเจตนายินยอมเข้าร่วมการวิจัยโดยได้รับการบอกกล่าวและเต็มใจ* แล้วเป็น

การดำเนินการเก็บรวบรวมเข้ามูลเป็นไปอย่างราบรื่น ผู้วิจัยได้รับการตอบรับอย่างดีจากครูดนตรีผู้ให้ข้อมูลทั้ง 3 คน ซึ่งอนุญาตให้ผู้วิจัยเก็บข้อมูลซ้ำได้หากต้องการ อีกทั้งยังยินดีให้ความเห็นและร่วมแก้ไขข้อมูลในงานวิจัยเพื่อความถูกต้องและเที่ยงตรง เมื่อผู้วิจัยเก็บข้อมูลและนำมาเรียบเรียงเป็นเรื่องราวเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยได้ส่งเรื่องราวให้ครูทั้ง 3 คนตรวจสอบความถูกต้องและให้ความเห็นเพื่อการแก้ไขที่สมบูรณ์ แม้ว่าเรื่องราวในงานวิจัยชิ้นนี้จะมีลักษณะการเล่าเรื่องซึ่งถือว่าเป็นลักษณะงานเขียนเชิงวิชาการที่ยังไม่เป็นที่นิยมมากนักในสังคมไทย แต่ครูทั้ง 3 คนยินดีที่จะให้นำเสนอเรื่องราวของท่านในรูปแบบการเล่าเรื่องนี้ โดยให้อิสระผู้วิจัยในการนำเสนอ ส่วนครูทั้ง 3 คนได้ช่วยแก้ไขข้อเท็จจริงให้ถูกต้อง

นอกจากครูทั้ง 3 คน แล้ว ผู้วิจัยยังได้เก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ของท่านอีกจำนวน (รวม) 10 คน ซึ่งผู้วิจัยได้ให้ผู้ให้ข้อมูลอ่านและลงนาม ใน *เอกสารชี้แจงผู้เข้าร่วมวิจัย* และ *หนังสือแสดงเจตนายินยอมเข้าร่วมการวิจัยโดยได้รับการบอกกล่าวและเต็มใจ* แล้วเช่นกัน แต่การนำเสนอเรื่องราวที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับลูกศิษย์ของครูทั้ง 3 คนนั้น ผู้วิจัยได้ใช้นามสมมติในการนำเสนอ

3.4 คำถามสัมภาษณ์

ผู้วิจัยได้ทำการทดลองใช้คำถามสำหรับสัมภาษณ์ กับครูสอนดนตรีจำนวน 3 คน ได้แก่ ครูสอนดนตรีวิชาโสตทักษะครูสอนดนตรีวิชาเปียโน และ ครูสอนดนตรีไทย โดยการทดลองใช้คำถามในการสัมภาษณ์ ซึ่งผู้วิจัยตั้งคำถามไว้ใน 3 ประเด็นได้แก่ ได้แก่ 1)ประวัติชีวิตซึ่งส่งผลต่อการพัฒนาอัตลักษณ์ทางดนตรี 2)เหตุการณ์สำคัญซึ่งส่งผลต่อการพัฒนาอัตลักษณ์ของครูดนตรี 3) เหตุการณ์หรือประสบการณ์เกี่ยวกับการเรียนการสอนดนตรีและความสัมพันธ์ระหว่างครูและศิษย์

จากการทดลองใช้คำถามพบว่า เรื่องราวชีวิตของแต่ละท่าน มีรูปแบบที่คล้ายกัน เช่น เรื่องราวในวัยเด็ก เรื่องราวในวัยเรียน (ดนตรี) และเรื่องราวของความเป็นครู หลักจากทดลองใช้คำถามสัมภาษณ์แล้วผู้วิจัยได้ขัดเกลาคำถามให้มีความกระชับและตรงประเด็นยิ่งขึ้น ทั้งนี้ คำถามสำหรับผู้ให้ข้อมูลหลักทั้ง 3 คนมีความแตกต่างกันออกไปตามภูมิหลังของแต่ละคน ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามสัมภาษณ์ตามคำถามวิจัย (ภาพผนวก ข) อย่างไรก็ตาม อาจมีคำถามอื่น ๆ เกิดขึ้นระหว่างการเก็บข้อมูล ขึ้นอยู่กับประเด็นที่ถือว่ามีความหมายและสำคัญต่อผู้ให้สัมภาษณ์และนักวิจัย

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

งานวิจัยนี้เน้นศึกษาด้วยวิธีการเล่าเรื่องเชิงประสบการณ์ โดยอาศัยข้อมูลเชิงประสบการณ์การของผู้เล่าเรื่อง ผนวกกับอธิบายข้อมูลจากการสังเกตการสอนและการตีความเรื่องราวของผู้เล่าเรื่อง ทั้งนี้ ผู้วิจัยมีประเด็นหลัก (Theme) ของการเล่าเรื่องประสบการณ์นี้เกี่ยวกับการแสดงออกในศิลปะความเป็นมืออาชีพ และการถ่ายทอด ของครูดนตรี นอกจากนี้ ส่วนอื่นๆ จากข้อมูลที่เก็บมาได้ หรือ บริบท อื่น ๆที่ปรากฏในการเก็บข้อมูลถูกนำมาวิเคราะห์หาความสัมพันธ์ระหว่างประเด็นหลักและบริบทรอบข้าง

ผู้วิจัยใช้วิธีการซึ่ง Creswell (2008) ได้นำเสนอแนวทางในการวิเคราะห์เรื่องราวไว้ว่า หลังจากทำการทอดเทปแล้ว ข้อมูลที่ได้ต้องนำมาจำแนกเพื่อให้ผู้วิจัยเข้าใจประเด็นต่าง ๆ ในเรื่องราวที่กำลังต้องการนำมาเล่าใหม่คือ สถานที่ (Setting, s) บุคคลในเรื่อง (Characters, c) พฤติกรรมหรือการแสงออก (Action, a) ปัญหาที่เกิดขึ้น (Problem, p) และการแก้ปัญหา (Resolution, r) ซึ่งข้อมูลเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงประเด็นต่าง ๆ ที่สามารถนำมาร้อยเรียงเป็นเรื่องราวต่อไป Creswell อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับประเด็นนี้

> *“Setting คือ สถานการณ์เฉพาะของเรื่องราว ซึ่งถูกสร้างขึ้นจากปัจจัยต่าง ๆ เช่น เวลา สถานที่ หรือปี Characters คือตัวละครในเรื่องเป็น*

ลักษณะบุคคล พฤติกรรม ท่าทาง หรือรูปแบบ Action คือการเคลื่อนไหวของบุคคลในเรื่อง เช่น การคิดหรือพฤติกรรมซึ่งปรากฏระหว่างเรื่องราว Problem คือตัวแทนของคำถามซึ่งส่วนที่เกี่ยวข้องซึ่งเกิดขึ้นระหว่างเรื่องราวหรือปรากฏการณ์ซึ่งต้องการการอธิบาย Resolution คือ ผลลัพธ์จากปัญหา Answer คือคำตอบซึ่งสรุปจากการค้นหาในเรื่อง ซึ่งอาจอธิบายในรูปแบบของสาเหตุซึ่งตัวละครเปลี่ยนไปในเรื่อง" (น. 519)

เมื่อผู้วิจัยทำการถอดเทปสัมภาษณ์ เรียบเรียงบันทึกสนาม และบันทึกประสบการณ์จากการสังเกตเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยนำข้อมูลเหล่านั้นมาตัดตอนออกเป็นประโยค แล้วนำประโยคเหล่านั้นมาจัดกลุ่มใหม่ ทำให้ผู้วิจัยมองเห็นประเด็นหรือเรื่องราวหลัก (Theme) ที่เกิดขึ้นได้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยสามารถระบุได้ว่า เหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นในช่วงเวลาใด เกิดขึ้นได้อย่างไร ส่งผลอย่างไรต่อเจ้าของเรื่อง มีความเกี่ยวข้องกับบุคคลรอบข้างอย่างไร และเจ้าของเรื่องมีความรู้สึกอย่างไร นอกจากนี้ การแยกข้อมูลออกเป็นประโยคทำให้ผู้วิจัยสามารถคัดเลือกและตัดข้อมูลที่จำเป็นหรือไม่เกี่ยวข้องออกไปด้วย

จากนั้นผู้วิจัยนำประเด็นต่าง ๆ ที่จำแนกไว้ได้มาร้อยเรียงกันตามลำดับเหตุการณ์ก่อนหลังและตามหลักเหตุและผล ผู้วิจัยได้นำเสนอเรื่องราวในมิติต่าง ๆ ได้แก่ **การปฏิสัมพันธ์ (Interaction)** ของบุคคลซึ่งอยู่บนพื้นฐานของความรู้สึก ความคิด พฤติกรรม นิสัย รวมถึงการปฏิสัมพันธ์เชิงสังคมและ ความตั้งใจ เป้าหมาย บทสรุป และมุมมอง **ความต่อเนื่อง (Continuity)** จากประสบการณ์ในอดีตซึ่งส่งผลต่อปัจจุบันและแนวโน้มในอนาคต และ **สถานการณ์ (Situation)** ซึ่งเป็นข้อมูลเกี่ยวกับบริบท เวลา และสถานะ (เชิงกายภาพ) กับ ขอบเขตและแนวโน้มของการแสดงออก เป้าหมายและความแตกต่างของมุมมอง

อย่างไรก็ตามดังที่ได้กล่าวไปข้างต้นว่า การเล่าเรื่องเชิงประสบการณ์นั้นสิ่งที่สำคัญคือการตีความเรื่องราวซึ่งผู้เล่าเรื่องได้ถ่ายทอดให้แก่ผู้ฟังหรือนักวิจัย การตีความนั้นเป็นการใส่ใจในความหมายเชิงสัญลักษณ์ ดังนั้นกระบวนการหนึ่งที่สำคัญคือผู้วิจัยและผู้ให้ข้อมูลต้องร่วมกันเล่าเรื่องนี้ โดยหลังจากผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลแล้ว จำเป็นต้องให้ผู้เล่าเรื่องได้ทบทวนเรื่องราวที่ผู้วิจัยได้เขียนขึ้น เพื่อพิจารณาความหมายที่ผู้วิจัยได้นำเสนอว่ามีความถูกต้องหรือไม่ แล้วจึงทำให้เรื่องราวนั้นสมบูรณ์ต่อไป

หลังจากที่เรื่องราวของครูดนตรีทั้ง 3 คนผ่านกระบวนการเล่าใหม่แล้ว ผู้วิจัยได้นำเรื่องเล่ากลับไปให้เจ้าของเรื่องพิจารณาความถูกต้องอีกครั้งจากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดมาสังเคราะห์ประเด็นหลักที่ถือว่าเป็นประเด็นร่วมของเรื่องเล่าทั้ง 3 เรื่อง พร้อมกับนำเสนอแนวทางในการพัฒนา

การศึกษาและการสร้างครูดนตรีไว้ในบทสุดท้ายด้วย

จากนี้ไป ผู้วิจัยได้นำเสนอเรื่องราวของครูทั้ง 3 คนไว้ในบทที่ 4-6 ซึ่งเป็นเรื่องราวตั้งแต่วัยเด็ก จนกระทั่งเป็นครูดนตรีในปัจจุบัน เรื่องราวต่าง ๆ ประกอบไปด้วย ประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาอัตลักษณ์ทางดนตรี ครูดนตรี และนักวิชาการ รวมถึงการแสดงศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูทั้ง 3 คน ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้วิธีการเล่าเรื่องในการนำเสนอซึ่งมีลักษณะของสำนวนการเขียนคลายงานวรรณกรรมซึ่งจะช่วยให้งานวิจัยชิ้นนี้สามารถสื่อสารเรื่องราว เหตุการณ์ อารมณ์ ความรู้สึก ความคิด และการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในชีวิตของครูดนตรีทั้ง 3 คนได้เป็นอย่างดี

บทที่ 4
ศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล

อยากให้ท่านเห็นเองด้วยตา ว่ามีอะไรเกิดขึ้นบนนั้น บนชั้นที่ 2 ของตึกแถวอาคารพานิชย์ห้าชั้น ริมถนนพุทธมณฑลสาย 4 อยู่ตรงข้ามประตูทางเข้าและป้ายชื่อมหาวิทยาลัยมหิดล ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม เป็นที่ตั้งของสำนักงานมูลนิธิราชสุดาซึ่งเป็นมูลนิธิที่ทำงานเกี่ยวกับคนพิการ บนนั้นมีห้องอยู่หลายห้อง หลายห้องมีไว้สำหรับเป็นสำนักงาน บางห้องมีไว้สำหรับบันทึกเสียงผลิตหนังสือเสียงให้คนตาบอด บางห้องมีไว้เก็บของและหนึ่งในจำนวนห้องเหล่านั้นคือห้องที่เต็มไปด้วยหนังสือทั้งหนังสือเก่า หนังสือใหม่ หนังสือไทย หนังสือต่างประเทศ หนังสืองานศพ หนังสือโบราณ สมุดบนทึกส่วนตัว ซีดี แถบบันทึกเสียง แผ่นเสียงเก่า วีดีโอ และเอกสารที่รวมไว้ในแฟ้มมากมายซึ่งเรียงซ้อน ๆกันไว้บนชั้นเหล็ก เอกสารพวกนั้นดูไม่เป็นระเบียบมากนัก แต่เท่าที่เห็นมันถูกจัดเป็นหมวดหมู่และน่าจะหยิบจับมาใช้งานได้ไม่ยาก ในห้องนั้นมีโต๊ะอยู่ 4-5 ตัว บางตัวเป็นโต๊ะว่างๆ เหมือนมีไว้ให้นั่งคุยนั่งเขียนหรือแม้แต่นั่งรับประทานอาหารก็ได้ โต๊ะ 3 ตัวมีคอมพิวเตอร์วางอยู่ 3 ชุด โต๊ะบางตัวนอกจากคอมพิวเตอร์แล้วยังมีหนังสือ เอกสาร เครื่องพิมพ์เอกสาร เครื่องแสกน แผ่นซีดีที่ยังไม่ได้ใช้ หรือที่ใช้แล้วก็มี และยังมีเครื่องคิดเลข ขวดยา เครื่องเขียนที่จัดไว้ในแจกันปากกว้าง และอะไร ๆอีกสารพัดหลายอย่างวางจนแทบจะไม่มีที่ว่าง

ในห้องที่ว่านั้นมีคนทำงานอยู่ในห้องตลอดเวลาตั้งแต่เช้าจนดึก ต่างคนต่างทำ บ้างก็นั่งอ่านหนังสือ บ้างก็นั่งฟังเพลงด้วยหูฟัง บ้างก็นั่งพิมพ์ข้อมูลอยู่ ฉะนั้นท่านไม่ต้องแปลกใจหากเข้าไปแล้วไม่มีใครทักทายท่าน ไม่ใช่เพราะเขาไม่มีอัธยาศัย แต่เป็นเพราะ พวกเขากำลังทำงานอยู่

ในห้องนั้น มีชายสูงอายุคนหนึ่งเป็นหัวหน้า อายุ 70 กว่าแล้ว เกือบทุกครั้งที่ผมขึ้นไปมักจะได้พบกับชายคนนั้น เว้นแต่บางวันที่ไม่อยู่ต้องออกไปธุระข้างนอก ไปประชุมบ้าง ไปสอนบ้าง ไปธุระส่วนตัวบ้าง หรือบางทีก็ไปรอพบแพทย์ที่โรงพยาบาลตามนัด แต่ถ้าวันนั้นเขาอยู่ ภาพที่ผมพบเสมอคือ เขาจะนั่งโต๊ะที่มีคอมพิวเตอร์และหนังสือกองท่วมหัว ก้มหน้าก้มตาพิมพ์บ้าง เขียนบ้าง อ่านบ้างแล้วแต่โอกาส หากท่านเข้าไปเงียบ ๆ โดยไม่พูดอะไร และคอยสังเกตอาการนั้น ท่านอาจจะต้องอยู่เงียบ ๆ ต่อไปอีกเป็นหลายนาทีหรือเป็นชั่วโมง ถ้าไม่กล่าวทักทายท่านก่อน ทั้งนี้

เพราะท่านจะไม่เงยหน้ามองดูเลยว่าใครเข้ามาจนถึงประตูห้อง ท่านสนใจงานที่กำลังทำมากกว่าคนที่เข้าไปหา

วันหนึ่งผมเข้าไปที่นั่น ภาพนั้นก็ยังคงเหมือนเดิม

“อาจารย์หมอสวัสดีครับ” ผมทักทายชายคนนั้นท่ามกลางความเงียบ ที่มีแต่เสียงแป้นพิมพ์คอมพิวเตอร์และเสียงเปิดหน้าหนังสือสอดแทรกอยู่เป็นระยะ เวลาผ่านไปครู่หนึ่ง ชายที่ผมเรียกว่าอาจารย์หมอเงยหน้าขึ้นมาแล้วตอบกลับด้วยเสียงดังอย่างเป็นกันเอง

“อ้อ! ลมอะไรพัดแกมาฮึนี่ หายหัวไปไหนมา ไม่เจอกันตั้งนาน”

“ผมก็อยู่แถวนี้แหละครับ ไม่ได้ไปไหน ผมมีเรื่องจะรบกวนอาจารย์นิดหน่อยครับ” ผมตอบแบบยิ้ม ๆ

“เออ! เอาอีกแล้ว!” น้ำเสียงยังดุดันเช่นเดิม แต่คราวนี้พูดไปพลางหัวเราะไปพลาง แล้วก็ถามต่อว่า "จะเอาอะไร ว่ามา?”

ความจริงมันไม่มีอะไรสำคัญหรอก ว่าผมอยากจะได้อะไร จากคนที่ผมเรียกว่าอาจารย์หมอ แต่สิ่งที่ผมรับรู้สัมผัสได้ คือความเป็นกันเอง เป็นกันเองมากพอที่จะใช้คำพูดอย่างนั้น และความใจดีจากน้ำเสียง ดูเหมือนว่าใครอยากได้อะไร อาจารย์หมอก็จะให้ ยิ่งถ้าสิ่งที่ใคร ๆ อยากได้เป็นความรู้ เช่น อยากได้หนังสือ เอกสาร หรือเสียงที่บันทึกไว้ แม้ว่าอาจารย์หมอจะไม่มีอยู่กับตัวขณะนั้น ท่านก็จะหามาให้จนได้

ครั้งหนึ่งผมเคยไปต่างประเทศกับท่าน เราแวะที่ร้านหนังสือที่ถือว่าใหญ่ที่สุดใน Southeast Asia อาจารย์หมอ กำลังเพลินอยู่กับการเลือกซื้อหนังสือหลายเล่ม แม้ผมจะบอกกับท่านว่า “เดี๋ยวนี้เราสั่งซื้อทางอินเตอร์เน็ทได้แล้วไม่ต้องเปลืองแรงยกของหนักขึ้นเครื่องกลับเมืองไทยด้วย” อาจารย์หมอก็ไม่ฟัง เปิดอ่านไปพลาง แล้วพูดไปพลางว่า “เล่มนี้จะเอาไปให้ไอ้นั่น มันทำเรื่องนี้อยู่ แล้วก็เล่มนี้จะเอาไปฝากคนนั้น เพราะเขาสนใจเรื่องนั้นอยู่” แล้วก็เลือกต่อไปอีกอย่างสบายใจ

อาจารย์หมอที่ผมเรียก คือ ศาสตราจารย์ (เกียรติคุณ) นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล หรือที่ลูกศิษย์ท่านหลายคนเรียกท่านสั้น ๆ ว่า “ครู” หรือ “อาจารย์หมอ” ซึ่งคำนี้ ผมจะใช้เรียกท่านต่อไปตลอดจนทั้งเรื่องในงานเขียนเล่มนี้

อาจารย์หมอมีความเชื่อมาโดยตลอดว่าตนนั้น ถูกกำหนดมาให้เป็นครูโดยโชคชะตา โชคชะตานั้น ได้รับการกล่าวถึง โดยญาติผู้ใหญ่และบุคคลรอบตัว โดยพิจารณาจากวันเดือนปีเกิดที่ได้รับรู้คำทำนาย ทำให้อาจารย์หมอมีความเชื่อว่า ตน จะต้อง สอนในสาขาใดสาขาหนึ่งในอนาคตอย่างแน่นอน

อาจารย์หมอ เกิด เวลากลางคืน วันพฤหัสบดี ที่ 3 เดือน มิถุนายน พ.ศ. 2480 เวลา 20 นาฬิกา 30 นาที 32 วินาที (ท่านบอกเวลาตกฟากให้ผมจดไว้ แล้วบอกแถมอีกด้วยว่า คุณพ่อท่านจด

เป็นลายมือ แล้วมอบให้ไว้ ไม่มีผิดมีพลาด สมัยนั้นถ้ายังไม่เช้า ไม่เห็นลายมือ ยังไม่นับว่าเป็นวันใหม่อย่างฝรั่ง บ้านเกิดอยู่ที่อำเภอดุสิต กรุงเทพมหานครท่านเป็นบุตรคนที่ 4 ของคุณแม่ ประเทือง และคุณพ่อ ร้อยโทพิศ

อาจารย์หมอได้รับการเลี้ยงดูเติบโตมา มีความเจริญทั้งร่างกาย จิตใจ และสติปัญญาอย่างดีเยี่ยม และที่สำคัญ ได้รับการบอกกล่าวเกี่ยวกับดวงชะตาเกิดของตนจากผู้หลักผู้ใหญ่มาโดยตลอด ว่าตัวนั้นเกิดปีฉลู วันพฤหัสบดี ซึ่งคนปีฉลู เป็นปีวัวปีควาย ถ้าเป็นอย่างโบราณไทย เขาก็ว่าต้องทำนา ทำงานหนักมาก ลากคันแอกคันไถ แต่ก็ได้รับความรักความเมตตาจากนาย แล้วก็ทำงานเช้าสายบ่ายเย็น กลางแดดกลางฝน ต้องอดทนที่สุด ฉะนั้นการเป็นคนเกิดปีฉลู มันต้องทำงานหนัก ต้องอดทนต่อสู้ ไม่ว่าจะหนาวจะร้อน จะดึกจะมืดอย่างไรก็ต้องทำ แล้วก็มีความซื่อสัตย์ต่อนายเหมือนควายเหมือนวัว แล้วนายก็จะรัก และที่สำคัญที่สุดคือ คนเกิดวันพฤหัส ต้องสอนคนด้วยถึงจะดี ไม่ว่าจะเป็นอาชีพอะไรก็ตาม ประกอบอาชีพนั้นแล้วต้องสามารถสอนคนได้ นี่คือสิ่งที่ได้รับการบอกเล่าให้เข้าใจ มาแต่เล็กแต่น้อย

ด้านการปลูกฝังทางดนตรีนั้น อาจารย์ค่อย ๆ ซึมซับเสียงดนตรี ความรู้สึกทางดนตรี และความเข้าใจดนตรีมาตั้งแต่วัยเด็ก จากบุคคลรอบข้าง และสภาพแวดล้อมรอบตัว อาจารย์หมอพูนพิศในวัยเด็ก เป็นคนที่ฝักใฝ่เกี่ยวกับดนตรีมาโดยตลอด โดยเฉพาะเมื่อเวลาได้ฟังเพลง อาจารย์หมอเล่าว่า ไม่มีคำว่าเบื่อเมื่อฟังดนตรีเลย นิสัยส่วนตัวสำคัญที่มีผลต่อการพัฒนาความรู้และความเข้าใจทางดนตรีของอาจารย์ คือความเป็นช่างสงสัย

ด้วยความเป็นคนช่างสงสัยและช่างสืบเสาะ อาจารย์หมอจึงไม่หยุดเพียงแค่ฟังดนตรีอย่างเดียว แต่อาจารย์หมอยังสงสัย สนใจ และตั้งคำถามกับเรื่องราวของดนตรีและความเป็นมาของดนตรีที่ตนเองได้ฟัง อาจารย์หมอมีความชื่นชมกับความเป็นมาของดนตรี อย่างที่เขาเรียกว่า “บริบท” ท่านสนใจเรื่องราวโดยรอบของดนตรีที่ได้ฟังแล้วนั้นอย่างมาก สนใจแล้วก็ยังถามต่อ เช่น ทำไมเพลงกล่อมนารีต้องมีเนื้อเพลงว่า

“พระแย้มยิ้มพริ้มเพราเย้าหยอก สัพยอกยียวนสรวลสม
พักตร์เจ้าเศร้าสลดอดบรรทม จะกล่อมเอวกลมให้นิทรา
สายสมรนอนเถิดพี่จะกล่อม เจ้างามจริงพริ้งพร้อมดังเลขา
นวลละอองผ่องพักตร์โสภา ดังจันทราทรงกลดหมดมลทิน”

เมื่อรู้ว่าบทร้องนี้มาจากเรื่องอิเหนา ก็อยากรู้ว่าเป็นเรื่องราวตอนไหนที่อิเหนาถึงต้องกล่อมบุษบาให้นอน สมัยเป็นเด็กก็ขอให้ผู้ใหญ่เล่าเรื่องอิเหนาตอนนั้นให้ฟัง ก็ได้รู้ว่า บุษบานอน

ไม่หลับเพราะถูกอิเหนาลักพาตัวหนีออกจากเมือง แล้วพามานอนอยู่ในถ้ำกลางป่า เพื่อจะให้เข้าใจเกี่ยวกับเรื่องราว เนื้อร้อง ทำนองเพลง กลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน อาจารย์หมอจึงสนใจลึกเข้าไปในประวัติกำเนิดของเพลงกล่อมนารี และชื่นชมคนที่ประดิษฐ์งานดนตรีคือเพลงกล่อมนารีนี้ เช่น ชอบอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ผู้ขับร้อง ชอบอาจารย์ประเวศ กุมุท ผู้สีซอ ชอบอาจารย์มนตรี ผู้แต่งทำนอง อย่างนี้เป็นต้น และเมื่อชอบคนที่เล่นดนตรีแล้ว ก็อดไม่ได้ที่จะศึกษาถามไถ่ใครต่อใคร ว่าทำไมคนที่เล่นดนตรีนั้นถึงได้ทำได้อย่างนั้น เช่น ใครเป็นครูของอาจารย์ประเวศ หรือ คุณพ่อของอาจารย์เจริญใจ สอนอาจารย์เจริญใจอย่างไร จึงได้ร้องเพลงนี้ได้ไพเราะนัก ซึ่งเรื่องราวเหล่านี้สามารถสืบค้นและเชื่อมโยงกับเรื่องอื่น ๆ ได้อีกมาก

อาจารย์หมอ ฟังดนตรี เรียนดนตรี เล่นดนตรี และค้นคว้าเกี่ยวกับดนตรีมาโดยตลอด ท่านมีความรู้ในคลังสมองมาก ชนิดที่ว่าใครถามอะไรมา ท่านสามารถตอบได้เกือบทั้งหมด หรือถ้าไม่ได้จริงๆ เพียงมีเวลาให้ท่านตามสมควร ท่านก็สามารถหาคำตอบมาให้จนได้ ความรอบรู้ของอาจารย์หมอ เราสามารถมองเห็นได้ด้วยตา เพราะท่านมีผลงานเขียนไว้ เป็นบทความวิชาการกว่า 1,000 ชิ้น มีงานวิจัย มีตำรา และสื่อเสียงที่ท่านพูดเล่าไว้ในรายการวิทยุ จำนวนมากนับเป็นพัน ๆ ตอน อาจารย์หมอบอกว่า ท่านทำงานดนตรีเหมือนกับงานรักษาคน ทำอะไรไปแล้ว ให้ยาอะไรไปแล้ว มาพบคนป่วย ตรวจพบอะไรแล้ว ต้องเขียนบันทึกไว้ ต้องจด ต้องจำ หรือต้องบันทึกเขียนไว้ ดังนั้นการพูดออกอากาศทางวิทยุของท่านทุกรายการ จึงมีแถบบันทึกเสียงเก็บไว้ด้วยเสมอ ไม่ใช้พูดแล้วหายออกไปในอากาศ สมคำว่าออกอากาศนั่น กระทั่งท่านมาเป็นอาจารย์ประจำสอนวิชาดนตรี ท่านก็ใช้รายการวิทยุเหล่านั้นที่เก็บรักษาไว้ มาทำเป็นสื่อการสอนที่ใช้เท่าไรก็ไม่เหือดไม่หายไป

อาจารย์หมอเคยเล่าให้ผมฟังว่า คุณสมบัติประจำตัวที่สำคัญของคนที่เป็นครูคือความใฝ่รู้ อาจารย์หมอเป็นคนใฝ่รู้และเป็นนักค้นคว้า เมื่อท่านมีข้อสงสัยใด ๆ ท่านต้องหาคำตอบนั้นจนได้ไม่ว่าด้วยวิธีใดวิธีหนึ่ง และเมื่อท่านได้เข้าเรียนในโรงเรียนแพทย์และต้องสอนนักศึกษาแพทย์ เมื่อจบการศึกษา อาจารย์หมอจึงต้องศึกษาค้นคว้าเพื่อหาคำตอบต่างๆ อย่างต่อเนื่อง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องตามหลักวิทยาศาสตร์ เช่น เมื่อสงสัยเกี่ยวกับความผิดปกติของการได้ยินว่าทำไมคนประสาทหูพิการจึงพูดเสียงดังผิดปกติ ลองเปิดหนังสือเล่มหนึ่งเขาพูดไว้อย่างหนึ่ง หนังสืออีกเล่มหนึ่งว่าไว้อีกอย่างหนึ่ง และอาจจะมีเล่มที่สามที่สี่ต่อไป ผนวกกับการถามไถ่ครูบาอาจารย์หรือผู้รู้แล้วได้คำอธิบายตรงกันว่าทำไมคนประสาทหูพิการจึงพูดเสียงดัง อาจารย์จะทำความเข้าใจและหาข้อสรุปหรือคำอธิบายเพื่อตอบข้อสงสัย ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาเมื่อเจอใครก็ตามมากบอกหมอว่าหูตึงไม่ได้ยิน แต่พูดเสียงดังผิดธรรมดา อาจารย์หมอจะรู้ว่าคนนั้นประสาทหูพิการทันที แล้วเป็น 2 ข้าง ไม่ใช่ข้างเดียว เป็นต้น นั่นก็คือการใช้ประสบการณ์ แล้วนำประสบการณ์มาแปลความหมายในสิ่งที่ตัวได้ยินได้ฟังได้เห็น

อาจารย์หมอนำเอาความรู้ที่มี ความใฝ่รู้ และการหาคำตอบอย่างนักวิทยาศาสตร์มาประกอบกับความรู้สึกอยากรู้หรือใฝ่รู้ในเรื่องเพลงดนตรี นั่นทำให้อาจารย์หมอเจาะลึกความรู้ด้านดนตรีด้วยการศึกษาค้นคว้า ทั้งในมิติของประวัติเพลง ประวัติของบุคคล และเหตุการณ์ อาจารย์หมอมีแนวทางในการค้นหาคำตอบทางดนตรีว่า เมื่อมีประเด็นสงสัยแล้วการค้าคว้าด้านประวัติศาสตร์ ประวัติบุคคล และเรื่องราวเหตุการณ์ ประเด็นความสงสัยนั้นจะกลายเป็นชิ้นงานที่สมบูรณ์แบบครอบคลุมทุกด้าน เมื่อคุณสมบัติแห่งความใฝ่รู้ เกิดขึ้นซ้ำแล้วซ้ำเล่า ดูบ่อยถามบ่อย ฝึกบ่อย ทดลองจับต้องบ่อย ๆ ในที่สุด พอเห็นหรือได้ยินสิ่งใดเพียงเสี้ยวเดียว ก็สามารถรู้ได้ทันทีว่าสิ่งนั้นมันคืออะไร แล้วจะต้องทำอย่างไรกับสิ่งที่เห็น

อาจารย์มนตรี ตราโมท เคยกล่าวไว้ว่า ศิลปินคือผู้ประดิษฐ์งานศิลปะ และเมื่อผู้คนทั้งหลายได้เสพงานศิลปะชิ้นนั้นแล้วไม่ว่าจะด้วยการฟังหรือการชม ทำให้ผู้เสพเกิดความสะเทือนใจ คำว่าสะเทือนใจไม่ได้หมายความว่าอกสั่นขวัญแขวนหรือร้องห่มร้องไห้น้ำตาตก แต่หมายความว่ารู้สึกอิ่มใจ ปลื้มใจ ชื่นชม หรือมีความตื่นเต้นในสิ่งนั้น และหากผู้นั้นประดิษฐ์งานศิลปะบ่อยเข้าเราจะเรียกเขาว่าศิลปิน อย่างครูเจริญใจ สุนทรวาทิน ที่เมื่อท่านร้องเพลงขึ้นมายามใด คนที่ได้ฟังย่อมชอบใจและตื่นเต้น อยากจะฟังอีกอย่างไม่รู้เบื่อ

“ผมไม่ใช่ศิลปิน” คือคำปฏิเสธที่อาจารย์หมอพูดเสียงแข็ง แม้ว่าในวัยหนุ่ม ท่านจะมีโอกาสแสดงดนตรีต่อหน้าสาธารณะชนนับครั้งไม่ถ้วนและทุกครั้งที่ท่านแสดงก็ได้รับเสียงตอบรับอย่างดีและใครหลายๆ คนก็อยากจะฟังท่านอีก

ในอีกแง่มุมหนึ่ง “ผมไม่ใช่ศิลปิน” คือการเริ่มต้นการนิยามตัวเองของอาจารย์หมอ

“ตัวผมเองไม่เคยคิดถึงเรื่องนี้” อาจารย์หมออธิบายต่อ “ไม่เคยคิดว่าจะต้องสร้างผลงานศิลปะให้สะเทือนใจใคร การได้ร้องได้เล่นได้ฟังก็เพราะความชอบส่วนตัวที่จะได้เพลิดเพลินและโอกาสที่ผ่านเข้ามาด้วยความบังเอิญเท่านั้น ผมจึงไม่ได้นับตัวเองว่าเป็นศิลปินและไม่อยากให้ใครเรียกผมว่าศิลปินด้วย ผมเคยคิดแม้กระทั่งว่า หากกระทรวงวัฒนธรรมมอบตำแหน่งศิลปินแห่งชาติ ซึ่งเป็นตำแหน่งอันทรงเกียรติน่ายกย่องให้กับตัวผม ผมจะปฏิเสธไม่ยอมรับโดยเด็ดขาด ผมไม่ใช่ศิลปิน แต่ผมมีความรู้สึกตัวอย่างชัดเจนว่าผมเป็นครูดนตรี ผมรู้ตัวว่าผมจะเป็นครูไม่ว่าทางใดก็ทางหนึ่งมาตั้งแต่เด็ก ชีวิตของผมตั้งแต่เกิดมารู้สึกว่าผมต้องเป็นครู เพราะผมเกิดวันพฤหัสบดีตอนกลางคืน ในปีฉลูซึ่งเป็นปีของวัวควาย เพราะฉะนั้นต้องรับใช้คนรับใช้ชาติด้วยทางใดก็ทางหนึ่ง และทางนั้นคือการสอน ผมมีความเชื่ออย่างนั้น”

ดนตรีแวดล้อม

การพัฒนาอัตลักษณ์ทางดนตรีของอาจารย์หมอ เริ่มต้นตั้งแต่วัยเด็กโดยมีบุคคลผู้มีส่วนสำคัญยิ่งในการสร้างบรรยากาศพร้อมทั้งให้ความรู้ทางดนตรีแก่อาจารย์หมอ คือ เสด็จ หรือพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าเหมวดี

วิธีการขัดเกลาอัตลักษณ์ทางดนตรีที่สำคัญ คือ การได้รับฟังดนตรีไปพร้อม ๆ กับการได้รับรู้เรื่องราวทางดนตรีที่ฟังนั้น หรือในบางโอกาส เสด็จทรงพาอาจารย์หมอให้ไปพบกับเหตุการณ์สำคัญทางดนตรีต่าง ๆ หรือได้พบเห็นเรื่องราวทางดนตรีในกลายเป็นเรื่องราวสำคัญในเชิงประวัติศาสตร์ในเวลาต่อมา ทำให้อาจารย์เกิดความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในแง่ของเรื่องราวและบริบทที่เกี่ยวข้องกับดนตรี แม้ว่าขณะนั้น ความรู้ในเชิงดนตรี เช่น การปฏิบัติ ทฤษฎีทางดนตรี หรือแม้แต่เครื่องดนตรีอาจารย์หมอจะยังไม่รู้จักก็ตาม แต่เสียงดนตรีที่ได้สัมผัสนั้น สร้างความประทับใจ และเรื่องราวของดนตรีได้สร้างความประทับให้อาจารย์หมอ

ความชื่นชอบและใฝ่รู้ดนตรีของอาจารย์หมอเริ่มต้นเมื่ออาจารย์หมอใช้ชีวิตในวังของเสด็จ หรือตำหนักทอง ซึ่งตั้งอยู่บนถนนพิชัย เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร อาจารย์หมอเมื่อเป็นเด็กมักไปวิ่งเล่นอยู่บนตำหนักทองเสมอและท่านก็กลายเป็นที่รักใคร่ของทั้งเสด็จและบุคคลรอบข้าง เวลาที่เสด็จจะเสด็จไปไหนมาไหน ท่านมักจะเอาเด็กติดไปด้วยสักคนหนึ่งและอาจารย์หมอก็มักเป็นเด็กที่ได้ตามเสด็จไปด้วย นั่นทำให้เด็กน้อยได้รู้ได้เห็นเหตุการณ์เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ดนตรีต่างๆที่เกิดขึ้นอยู่เสมอตามแต่จะได้ตามเสด็จไปที่ไหน

ในช่วงบ่าย ๆ ที่ตำหนักทองเสด็จท่านจะบรรทมครึ่งหลับครึ่งตื่น กิจกรรมอย่างหนึ่งคือ คุณถวาย ซึ่งเป็นคนสอนหนังสือให้อาจารย์หมอ จะถวายงานอ่านหนังสือให้ท่านฟัง อาจจะเป็นหนังสือพิมพ์ นิทาน วรรณคดีไทยหรือนวนิยายก็มี หน้าที่นี้อาจารย์หมอเห็นคุณถวายทำมาตั้งแต่อาจารย์ยังเด็ก จนกระทั่งอาจารย์หมออ่านหนังสือได้ หน้าที่อ่านหนังสือถวายเสด็จก็ตกแก่อาจารย์หมอเริ่มตั้งแต่เรียนอยู่ชั้นประถมปีที่ 3 เป็นต้นมา หนังสือพิมพ์สมัยก่อนไม่ได้ออกตอนเช้าเหมือนอย่างทุกวันนี้ แต่จะออกตอนบ่าย พอหนังสือพิมพ์ออก อาจารย์หมอก็เปิดหนังสือพิมพ์แล้วอ่านถวายเสด็จอยู่เป็นกิจวัตรการอ่านหนังสือถวาย ต้องดังและฟังชัดด้วย ตรงไหนอ่านผิด จะทรงแก้ไขและอธิบายเพิ่มเติม คราวหนึ่งอ่านถึงคำภาษาไทยว่า “กระเบื้อเชื้อสาว” อาจารย์หมอไม่เข้าใจคำว่า “กระเบื้อ” ไปคิดเอาเองว่าเป็นคำหยาบว่า “สากกระเบื้อ” ก็เลยอ่านสะดุดหยุดอ่าน คิดว่าเป็นคำหยาบจะไม่อ่านต่อ เสด็จก็ทรงอธิบายประทาน ว่าไม่ใช่คำหยาบ นอกจากการอ่านหนังสือ เสด็จยังทรงโปรดการฟังเพลงอย่างมาก และหลากหลาย ทั้งเพลงฝรั่ง โอเปร่า โอเปอเร็ตต้า เพลงไทยสากลของหม่อมหลวงพวงร้อยสนิทวงศ์ เพลงจากละครหลวงวิจิตรวาทการ อาจารย์หมอที่อยู่รับใช้ใกล้ชิด จึงได้ยินและรู้จักเพลงหลากหลายมาตั้งแต่เด็ก

เมื่อเสด็จทรงเปิดเพลงฟัง ท่านไม่ได้ฟังเปล่าแต่ท่านจะทรงเล่าเรื่องราวของเพลงเหล่านั้นให้ฟังด้วย อาจารย์หมอในวัย 4-6 ขวบก็สนใจและชอบฟังเหมือนกับเด็ก ๆที่ชอบฟังนิทาน มีโอเปร่าหลายเรื่องที่อาจารย์หมอรู้จักมาตั้งแต่เด็กจากการเล่าความของเสด็จ เช่นเรื่อง Madama Butterfly ซึ่งประพันธ์โดย Giacomo Puccini (1858-1924) เสด็จทรงเล่าว่า เรื่องราวเป็นไปเป็นมาอย่างไร เกิดอะไรขึ้นบ้าง แล้วเหตุใดนางเอกจึงฆ่าตัวตาย แล้วเมื่อกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรแปลงมหาอุปรากรเรื่องนี้มาเป็นละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้า แสดงที่ในวังสวนดุสิต ก่อนสวรรคตเล็กน้อย สาวเครือฟ้านั้นแสดงโดยหม่อมคนนึ่ง ซึ่งฆ่าตัวตายอย่างไร ร้องเพลงจับใจอย่างไร ได้รับพระราชทานเงินรางวัลถึง 100 บาท สมยนั้นอาจจะสร้างบ้านได้สบาย ๆ หนึ่งหลังทีเดียว นี่คือสิ่งที่อาจารย์หมอรับมาจากเสด็จระองค์เหม

กิจกรรมยามว่างอีกอย่างหนึ่งของเสด็จคือ การทอดพระเนตรภาพยนตร์เพลง หรือ Musical เช่น เรื่องที่ Jeanette MacDonald นักร้องเสียงโซปราโน แสดงนำคู่กับ นักแสดงชาวอเมริกาชื่อ Nelson Eddy นักร้องเสียงบาริโทน ซึ่แล้ว จะซื้อแผ่นเสียงกลับมาด้วย ท่านมักจะกลับมาเล่าเกี่ยวกับภาพยนตร์เรื่องนั้นให้อาจารย์หมอฟัง ทรงเล่าว่ามันเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับอะไร ใครร้องใครแสดง หรือเรื่องที่ดาราเด็กหญิงชื่อ เชอรี เทมเพิล แสดง ก็จะให้ตามเสด็จไปดูหนังด้วย แต่ถ้าเป็นหนังชีวิตที่มีฉากเศร้า หรือเรื่องรุนแรง อาจารย์หมอก็จะไม่ได้ตามเสร็จไป โดยมีรับสั่งว่า ไปไม่ได้ไม่ใช่หนังสำหรับเด็กๆ อายุตอนนั้น ประมาณ 4-6 ขวบ

ที่เล่ามานี้แสดงว่า เสด็จทรงตั้ง Rating ภาพยนตร์ไว้ในพระทัย เหมือนยุคสมัยปัจจุบัน นอกจากนั้นเสด็จยังโปรดที่จะเสด็จไปหาซื้อแผ่นเสียงด้วยพระองค์เองตามร้านต่าง ๆ ซึ่งอาจารย์หมอก็จะตามเสด็จไปด้วยแทบทุกครั้ง มีร้านขายแผ่นเสียงอยู่สามร้านที่ท่านมักจะเสด็จไปซื้อ ที่เสด็จเสด็จไปบ่อยมากที่สุดคือร้านแผ่นเสียงราชวงศ์ ซึ่งเจ้าของร้านเป็นน้องชายของ นาย ต.เง็กชวน ห้างแผ่นเสียงตรากระต่ายย่านบางลำพู เป็นอีกแห่งหนึ่งที่เสด็มักจะเสด็จไป แต่เสด็จก็บ่นให้อาจารย์หมอฟังอยู่เนือง ๆ ว่านายต.เง็กชวน ขายแผ่นเสียงแพงกว่าเจ้าอื่น ส่วนอีกห้างหนึ่งเป็นห้างฝรั่งขายเพลงฝรั่ง อยู่บนถนนเจริญกรุง ชื่อห้างแผ่นเสียงเยาวราช เสด็จจะทรงฟังเพลงตัวอย่างทุกเพลง เพลงไหนต้องพระทัยก็จะทรงซื้อ มีทั้งเพลงฝรั่ง เพลงหนัง เพลงละคร เพลงไทยเดิม จนแม้แต่เพลงญี่ปุ่นก็ทรงซื้อ อาจารย์ หมอก็จะร้องตามแผ่นเสียงได้แทบจะทุกเพลงที่ทรงซื้อแผ่นเสียงมา

เพลงคลาสสิกหรือเพลงฝรั่งเพราะๆ ที่อาจารย์หมอจำได้มาตั้งแต่วัยเด็ก มีอยู่หลายเพลง อย่างเช่นเพลง Home Sweet Home ของ Bishop และ Ave Maria มีทั้งของ Bach และ Schubert ซึ่งทำนองแตกต่างกันมาก เพลง Solveig Song ของ Edward Grieg เพลง Swiss Echo Song ทุกเพลงนี้ร้องโดยนักร้องเสียง Soprano อาจารย์หมอก็ได้ยินมาจนชินและร้องตามทำนองได้มาตั้งแต่ยังไม่เข้าโรงเรียชั้นประถมปีที่ 1 อาจารย์หมอจำเพลงจากแผ่นเสียงที่เสด็จเปิดให้ฟังได้ แม้

จะยังอ่านภาษาอังกฤษไม่ออกเลยแม้สักตัว แต่ถ้าหยิบแผ่นเสียงขึ้นมา เห็นตัวเลข อาจารย์หมอก็สามารถจำได้เลยว่าแผ่นนี้เป็นแผ่นเสียงที่ใครร้องบันทึกเสียงเพลงอะไร หยิบไม่ผิด

นอกจากเสด็จแล้ว บุคคลและสภาพแวดล้อมรอบตัวอาจารย์หมอ ยังมีส่วนสำคัญยิ่งในการร่วมให้ประสบการณ์อันส่งผลต่อการขัดเกลาอัตลักษณ์ทางดนตรีให้กับตัวอาจารย์หมอเอง บุคคลสำคัญเหล่านั้น เช่น ข้าหลวง ซึ่งมีความชื่นชอบดนตรี หรือเด็ก ๆ รุ่นพี่รุ่นน้องที่อาศัยอยู่ด้วยกัน การได้คลุกคลีและมีปฏิสัมพันธ์กับบุคคลรอบตัวเหล่านั้น ทำให้อาจารย์หมอค่อย ๆ ซึมซับแลกเปลี่ยน และสั่งสมเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรีไว้อย่างต่อเนื่อง

ที่ตำหนักทองนั้นบริเวณกว้างขวางราว 5 ไร่ มีคนตั้งบ้านเรือนกระจายไปทั่วหลายหลัง มีเรือนใหญ่มากของ เจ้าคุณบุษยรถบดี น้าของเสด็จ มีเรือนของคุณปู่และคุณพ่อของอาจารย์หมอ เรียงรายอยู่ริมคลองสามเสน มีครัวที่เรียกว่าครัวกงสี ทำอาหารและหุงข้าวเลี้ยงส่วนกลาง สำหรับทุกคนที่อยู่ในวัง อยู่กันเป็นร้อย แต่ที่ตัวตำหนักที่ประทับ จะมีเรือนคุณข้าหลวง 2 หลัง บนตำหนัก มีคุณข้าหลวงขึ้นไปนอนทั้งชั้นล่างและขั้นบนราว 7 คนนอกนั้นนอนที่เรือนข้าหลวง มีห้องเครื่องคาวหวาน อยู่ติดกับตัวตำหนัก มีโรงรถพระที่นั่ง รวมแล้ว ที่อยู่ใกล้ชิดพระองค์ ราว ๆ 20 ในจำนวนนั้นมีข้าหลวงชื่อ คุณอามาลี เป็นอาแท้ๆของอาจารย์หมอ และคุณแน่งน้อย อนัมกุล เป็นญาติผู้พี่ของอาจารย์หมอ สองคนนี้นอกจากจะเป็นข้าหลวงใกล้ชิดแล้ว ท่านยังเป็นคนที่ฝักใฝ่ในการร้องเพลงอย่างมาก คุณทั้งสองมักร้องเพลงสมัยใหม่ เพลงไทยสากลของละครร้องคณะแม่เลื่อน คณะแม่ แม่บุญนาค เพลงของพรานบูรพ์ มีทั้งเพลงไทย ทั้งเพลงสากล อีกทั้งยังมีเพลงละครร้องและบทดอกสร้อยจำนวนมากที่ท่านทั้งสองได้บันทึกไว้ในสมุดเพลงนั้น และนั่นกลายเป็นบันทึกประวัติทางดนตรีของไทยที่ตอบสมองอาจารย์หมอในยุคต่อมา เพราะเมื่อเกิดสงคราม เสด็จทรงย้ายที่ประทับพร้อมเด็ก ๆ ไปอยู่หัวหิน สมุดเพลงเล่นนั้น ก็ตามไปหัวหินด้วย จึงได้ใช้ช่วยการขับร้องเพลง ต่อมาจนอาจารย์หมอโตเป็นหนุ่ม อายุ 15 ปี เรียนจบชันมัธยมปีที่ 6 (สมัยนี้เรียกว่า ชั้น ม.3) จึงย้ายกลับมาเรียนต่อชั้น ม.7 ม.8 ในกรุงเทพฯ

ด้วยความเป็นญาติสนิทและเป็นเด็กช่างคุย อาจารย์หมอได้คลุกคลีและได้ฟังคุณอามาลี และพี่แน่งน้อยร้องเพลงอยู่เป็นประจำตั้งแต่ยังอ่านหนังสือไม่ได้ ฟังไปก็เพลิดเพลินไปตามทำนองเพลงไพเราะนั้น และด้วยความชื่นชอบเมื่อฟังบ่อยเข้า อาจารย์หมอสามารถจำเพลงและสามารถร้องเพลงเล่นตามได้ เพลงที่คุณข้าหลวงร้องเล่นกันค่อย ๆซึมซับเข้าไปและติดอยู่ในหัวใจของอาจารย์หมอ เช่นเพลงตับวิวาห์พระสมุทร เพลงจากเรื่องเงาะป่า บรรดาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 5 นั้นร้องได้เกือบทั้งหมด

นอกจากการฟังเพลงจากแผ่นเสียงและฟังเพลงจากการร้องเล่นของคุณข้าหลวงแล้ว อาจารย์หมอยังได้ฟังเพลงจากสภาพสังคมรอบ ๆ ตัวด้วย ตำหนักของเสด็จอยู่ตรงข้ามโรงเรียนขัตติ

ยานีผดุงเป็นโรงเรียนระดับประถมและมัธยม ที่มีเด็ก ๆนักเรียนมาเรียนมากพอสมควร ในวันธรรมดาตอนเช้าก่อนเข้าเรียน นักเรียนชายหญิงจะยืนเข้าแถวกลางสนาม อย่างพร้อมเพรียง และเมื่อถึงเวลา เสียงเพลงชาติซึ่งให้ใช้ในสมัยนั้นก็ดังขึ้น สมัยนั้นเพลงชาติยาวสองท่อนจบ

แผ่นดินสยามนามประเทืองว่าเมืองทอง เหล่าเราทั้งหลายขอน้อมกายถวายชีวิต
ไทยเข้าครองตั้งประเทศเขตต์แดนสง่า รักษาสิทธิ์อิสระ ณ แดนสยาม
สืบเผ่าไทยดึกดำบรรพ์โบราณลงมา ที่พ่อแม่สู้ยอมม้วยด้วยพยายาม
รวมรักษาสามัคคีทวีไทย ปราบเสี้ยนหนามให้พินาศสืบชาติมา
บางสมัยศัตรูจู่โจมตี แม้ถึงภัยไทยด้อยจนย่อยยับ
ไทยพลีชีพร่วมรวมรุกไล่ ยังกู้กลับคงคืนได้ชื่นหน้า
เข้าลุยเลือดหมายมุ่งผดุงผะไท ควรแก่นามงามสุดอยุธยา
สยามสมัยบุราณรอดตลอดมา นั้นมิใช่ว่าจะขัดสนหมดคนดี
อันดินสยามคือว่าเนื้อของเชื้อไทย เหล่าเราทั้งหลายเลือดและเนื้อเชื้อชาติไทย
น้ำรินไหลคือว่าเลือดของเชื้อข้า มิให้ใครเข้าเหยียบย่ำขยำขยี้
เอกราษฎร์คือเจดีย์ที่เราบูชา ประคับประคองป้องสิทธิ์อิสรเสรี
เราจะสามัคคีร่วมมีใจ เมื่อภัยมีช่วยกันจนวันตาย
รักษาชาติประเทศเอกราชจงดี จะสิ้นชีพไว้ชื่อให้ลือลั่น
ใครย่ำยีเราจะไม่ละให้ ว่าไทยมั่นรักชาติไม่ขาดสาย
เอาเลือดล้างให้สิ้นแผ่นดินของไทย มีไมตรีดียิ่งทั้งหญิงทั้งชาย
สถาปนาสยามให้เทิดไทยไชโย สยามมิวายผู้มุ่งหมายเชิดชัยไชโย

เพลงชาติในสมัยนั้นจะร้อง2 เที่ยว เที่ยวหนึ่งจะร้องเนื้อร้องของขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์) และอีกเที่ยวหนึ่งจะร้องเนื้อของนายฉันท์ ขำวิไลต่อกัน

“ประเทศสยามนามประเทืองว่าเมืองทอง...” เป็นคำร้องและทำนองที่อาจารย์หมอได้ฟังทุกเช้า เมื่อบ่ายคล้อย ถึงเวลาเลิกเรียน และก่อนที่นักเรียนจะกลับบ้าน นักเรียนทั้งโรงเรียนก็จะต้องมารวมตัวกันและท่องสูตรคูณ ตามด้วยท่องบทอาขยานก่อนกลับบ้านเป็นประจำทุกวันความทรงจำสำคัญในช่วงนั้นคือการท่องอาขยาน เสียงท่องของเด็ก ๆ นักเรียนได้ยินข้ามถนนมาถึงวังของเสด็จบทอาขยานของนักเรียนใช้วรรณกรรมไทยหลายเรื่อง เช่น

บทจากเรื่องอิเหนาตอนศึกกะหมังกุหนิง

“ว่าพลางทางชมคณานก โผนผกจับไม้อึงมี่
เบญจวรรณจับวัลย์ชาลี เหมือนวันพี่ไกลสามสุดามา
นางนวลจับนางนวลนอน เหมือนพี่แนบนวลสมรจินตะหรา
จากพรากจับจากจำนรรจา เหมือนจากนางสการะวาตี...”

หรือจากเรื่อง พระอภัยมณี

“บัดเดี๋ยวดังหง่างเหง่งวังเวงแว่ว สะดุ้งแล้วเหลียวแลชะแง้หา
เห็นโยคีขี่รุ้งพุ่งออกมา ประคองพาไปนั่งยังบรรพต
แล้วสอนว่าอย่าไว้ใจมนุษย์ มันแสนสุดลึกล้ำเหลือกำหนด
ถึงเถาวัลย์พันเกี่ยวที่เลี้ยวลด ก็ไม่คดเหมือนหนึ่งในน้ำใจคน”

ในวังของเสด็จขณะนั้นมีเด็กอยู่ด้วยกันเกือบ 20 คน รุ่นที่โตที่สุดคือรุ่นน้า ซึ่งแก่กว่าอาจารย์หมอราว 7 ปี เด็กที่โตพอที่จะเข้าโรงเรียนได้ เสด็จท่านจะส่งไปโรงเรียนทุกคน สมัยนั้นวิชาดนตรีมีให้เรียนในโรงเรียนแล้ว ซึ่งเน้นการร้องเพลงที่มีผลต่อความรักชาติหรือปลุกใจ เด็กในวังที่ได้เข้าโรงเรียนจะได้เรียนร้องเพลงเหล่านี้มาจากโรงเรียนทุกคนโดยเฉพาะเพลงของหลวงวิจิตรวาทการ เมื่อกลับเข้ามาในวังเด็ก ๆ ก็ยังร้องเพลงเหล่านั้นอยู่ อาจารย์หมอก็ได้แต่คอยฟังว่าวันนี้พี่ๆ ได้เรียนได้ร้องเพลงอะไรมาจากโรงเรียนบ้าง ส่วนเสด็จแม้ว่าจะมีรสนิยมการฟังดนตรีไปทางเพลงคลาสสิก แต่ท่านก็ไม่ได้ทรงรังเกลียดเพลงเหล่านี้ ปล่อยให้เด็ก ๆร้องไปได้ตามใจจะเพลิดเพลิน

เมื่ออาจารย์หมออายุครบเกณฑ์เข้าโรงเรียน พ่อแม่ได้ส่งอาจารย์หมอไปเรียนที่โรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย เรียนอยู่ที่นั่นได้หนึ่งปี ก็เกิดน้ำท่วมใหญ่และตามมาด้วยสงครามโลกครั้งที่ 2วันหนึ่ง เกิดเหตุการณ์ไม่คาดฝันขึ้น เมื่อเรือบินรบของฝ่ายตรงข้ามมาทิ้งระเบิดแถวๆ ตำหนักของเสด็จ ทั้งเสด็จ ข้าหลวงและเด็กในวังจำเป็นต้องหาที่ปลอดภัยเพื่อลี้ภัยสงคราม ทั้งหมดจึงหนีไปอยู่แถว ๆ คลองบางกอกน้อย เหตุการณ์ต่าง ๆ เลวร้ายลงไปอีก เมื่อฝ่ายตรงข้ามทิ้งระเบิดลงที่สถานีรถไฟคลองบางกอกน้อย แต่โชคยังดีที่ทุกคนยังปลอดภัยดีอยู่ แม้กระนั่น เสด็จทรงพิจารณาเห็นว่าเด็ก ๆ จะไม่ปลอดภัย ท่านจึงให้ทุกคนย้ายกลับมาอยู่ที่ตำหนักทองเหมือนเดิม แล้วทรงให้สร้างหลุมหลบภัยขึ้นในบริเวณตำหนักนั้น

นับวันเหตุการณ์สู้รบยิ่งทวีรุนแรงขึ้นเรื่อย ๆ ลูกระเบิดลูกแล้วลูกเล่าถูกทิ้งลงมาสู่ผืนแผ่นดินสยาม และระเบิดก็ถูกปล่อยลงใกล้หลุดหลบภัยในตำหนักทองของเสด็จเข้ามามากขึ้นทุกที จนกระทั่งวันหนึ่ง ระเบิดถูกทิ้งลงใกล้ ๆ บริเวณตำหนักของเสด็จ ทำเอาตำหนักทองแทบจะพังลงมา เมื่ออันตรายย่ามกลายเข้ามาถึงเพียงนี้แล้วเพื่อความปลอดภัยของทุกคนในตำหนักเสด็จจึงทรงตัดสินพระทัยย้ายทุกคนออกต่างจังหวัด แม้จะยังไม่รู้ว่าจะไปที่ไหนและจะอยู่อาศัยกันอย่างไรก็ตาม

โรงเรียน กิจกรรม และการแสดงออก

หัวหิน คือแหล่งพำนักใหม่ของทุกคน ที่นั่นมีบ้านอยู่หลังหนึ่งชื่อบ้านสมประสงค์เป็นบ้านของพระยาบุรุตรัตนราชพัลลพ (เพิ่ม ไกรฤกษ์) ในบริเวณบ้านนั้น มีบ้านอยู่ 3 หลังปลูกอยู่ในบริเวณเดียวกัน เสด็จทรงรู้จักมักคุ้นกับเจ้าของบ้านสมประสงค์เป็นอย่างดีท่านจึงขอความอนุเคราะห์จากเจ้าของบ้านเพื่อใช้เป็นที่พักพิงให้ทุกคนลี้ภัยสงครามไปที่นั้น และไม่นานหลังจากที่ย้ายไปหัวหิน เสด็จก็ทรงได้รับข่าวว่าตำหนักทองที่กรุงเทพได้พังลงเสียแล้วแม้ว่าจะทรงเสียดายและอาลัยตำหนักที่อยู่มาแต่เดิม แต่ก็ทรงสบายพระทัยที่ได้ช่วยเหลือให้ทุกคนที่ท่านดูแลให้อยู่อย่างปลอดภัยได้ ในกาลนั้น

เมื่อตำหนักทองเสียหายไปแล้ว ครั้นจะสร้างตำหนักขึ้นมาใหม่ในขณะนั้น ก็คงไม่สะดวกเนื่องจากสภาพเศรษฐกิจไม่เอื้ออำนวยที่จะสร้างตำหนักขึ้นมาใหม่ เสด็จจึงตัดสินใจเจรจาขอซื้อบ้านหลังหนึ่งในจำนวน 3 หลังที่บ้านสมประสงค์ของท่านเจ้าคุณ ซึ่งท่านเจ้าคุณก็ยอมที่จะขายให้ในราคาถูกเพื่อเป็นการสนองพระเดชพระคุณ เมื่อการตกลงซื้อขายบ้านเรียบร้อยแล้ว เสด็จจึงตั้งชื่อบ้านหลังใหม่นั้นว่า บ้านอรฉัตรตามชื่อหม่อมเจ้าหญิงอรฉัตรซึ่งเสด็จขอมาเลี้ยงเป็นหลาน

เมื่อย้ายไปหัวหินนั้น อาจารย์หมออายุได้ 6 ขวบแล้ว (พ.ศ. 2486) และเสด็จได้ส่งไปเรียนที่โรงเรียนมัธยมสาธุการวิทยา อ.หัวหิน แล้วย้ายมาเรียนที่โรงเรียนพระราชวังไกลกังวลหัวหินในเวลาต่อมา

ความฝักใฝ่เรื่องเพลงของอาจารย์หมอยังคงมีอยู่ตลอดเวลาที่อยู่ที่หัวหิน เช่น การได้รับเลือกให้เป็นนักร้องนำในกิจกรรมต่างๆของโรงเรียนที่มีการร้องเพลงเข้ามาเกี่ยวข้องอยู่เสมออาจารย์หมอเข้าใจว่าที่ครูเลือกตนเองให้เป็นนักร้องนำน่าจะเป็นเพราะว่าเป็นเด็กเสียงดีอยู่พอประมาณและเมื่อหันมาพิจารณาด้านการเรียนแล้ว ขณะนั้นแววของเด็กที่จะเรียนหนังสือเก่งยังไม่ปรากฏให้เห็นจนกระทั่งอาจารย์หมอเรียนจบชั้นประถม 4 และต้องสอบไล่เพื่อเรียนต่อ คุณอาอารีได้ช่วยเป็นคนปลุกให้ลุกขึ้นท่องหนังสือตอนเช้า และตั้งเงื่อนไขว่าถ้าสอบได้ที่ 1 จะให้รางวัล นั่นทำให้อาจารย์หมอสามารถสอบได้ที่ 1 ของอำเภอเมื่อครั้งสอบจบประถม 4

ในช่วงนั้นมีโรงเรียนเปิดใหม่ที่หัวหิน เป็นโรงเรียนฝรั่ง ชื่อโรงเรียนหัวหินวิทยาลัย ซึ่งตั้งอยู่ใกล้กับบ้านอรฉัตรของเสด็จ อาจารย์หมอจึงของประทานอนุญาตย้ายไปเรียนโรงเรียนฝรั่งนั้นเพื่อสะดวกในการเดินทาง เสด็จก็ประทานอนุญาตให้ไปอยู่

ตั้งแต่ไปเรียนอยู่โรงเรียนฝรั่ง แววแห่งการเป็นคนฝักใฝ่ดนตรีและเป็นคนเรียนหนังสือเก่งก็ค่อย ๆ ปรากฏชัดเจนมากขึ้นกว่าที่ผ่านมา อาจารย์หมอสอบได้ที่ 1 ตลอด และร่วมกิจกรรมที่เกี่ยวกับดนตรีเกือบทุกอย่าง

และกิจกรรมโปรดอย่างหนึ่งของอาจารย์หมอคือ กิจกรรมร้องเพลง ไม่ว่าจะเป็นการร้องเพลงหน้าชั้นเรียน ร้องเพลงในงานต่าง ๆของโรงเรียน หรือการร้องเพลงในโบสถ์ในเทศกาลทางศาสนาคริตส์ อาจารย์หมอจะเข้าร่วมทั้งนั้นเพลงที่ร้องในโรงเรียนส่วนมากเป็นเพลงฝรั่ง และมีครูฝรั่งมาสอนร้อง ซึ่งครูจะสอนร้องเพลงจากจากหนังสือ 101 เพลง

ครั้งหนึ่ง ทางโรงเรียนได้สร้างโรงละครขึ้นเพื่อใช้ทำกิจกรรมต่างๆของโรงเรียนและของนักเรียน และกิจกรรมหนึ่งที่สำคัญและตรงกับความสนใจของอาจารย์หมออย่างมาก คือ กิจกรรมละคร ละครที่ครูในโรงเรียนจัดนั้น เป็นละครพูดหรือบางครั้งก็ทำออกมาในรูปแบบโอปาเร็ตต้าซึ่งต้องร้องเพลงกันตลอดทั้งเรื่อง เรื่องที่นำมาใช้สร้างละครก็เป็นเรื่องเก่าที่มีคนแต่งไว้แล้วบ้าง หรือเป็นบทละครที่แต่งขึ้นใหม่บ้าง เช่น เรื่องเด็กเกเร เป็นต้น หรืออาจจะเป็นบทละครหรือเพลงที่แปลมาจากภาษาอื่นให้เป็นภาษาไทยก็มี และอาจารย์หมอได้ใช้ความสามารถและความชื่นชอบในการร้องเพลงอย่างเต็มที่ในกิจกรรมนี้ ชีวิตช่วงนั้นก็พอจะมีชื่อเสียงในโรงเรียนเหมือนเป็นดาราน้อย ๆคนหนึ่งทีเดียว

นอกจากการร้องเพลงในกิจกรรมต่างๆ แล้ว อาจารย์หมอยังปรารถนาที่จะได้เรียนเล่นเครื่องดนตรีตะวันตกด้วย และคนที่น่าจะสอนอาจารย์หมอได้ในขณะนั้นก็คงจะต้องเป็นครูดนตรีที่โรงเรียนนั่นเอง ซึ่งอาจารย์หมอคิดว่า ตัวก็มีความสนิทสนมกับอาจารย์ดนตรีอยู่พอสมควร เพราะได้ช่วยเหลือกิจกรรมต่าง ๆ ของโรงเรียนมาพอสมควร อาจารย์หมอจึงตัดสินใจขอเรียนเครื่องดนตรีตะวันตกกับครูดนตรีของโรงเรียน แต่ความคิดหวังกลับต้องสลายไป เมื่ออาจารย์หมอได้รับคำตอบจากครูที่โรงเรียนว่า คนที่จะได้เรียนดนตรีและเรียนอ่านโน้ต ต้องเป็นคนในศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกเท่านั้น และหากต้องการจะเรียนดนตรีจริงๆ ต้องเปลี่ยนศาสนาก่อน จึงจะอนุญาตให้เรียนเครื่องดนตรีได้ เมื่ออาจารย์หมอทราบว่ายังพอมีหวังที่จะได้เรียนดนตรีตะวันตกอยู่ จึงนำเรื่องมาปรึกษาเชิงขอร้องกับคุณย่าว่าจะทำอย่างไรดีหรือจะขออนุญาตเปลี่ยนศาสนาได้หรือไม่เพราะอยากเรียนดนตรีมาก แน่นอนว่าคุณย่าของอาจารย์หมอไม่มีทางที่จะให้หลานของตนเปลี่ยนศาสนาโดยเด็ดขาด แต่ก็เข้าใจว่าหลานอยากจะเรียนดนตรี จึงแนะให้ลองจ้างครูมาสอนพิเศษที่บ้านแทน อาจารย์หมอไม่รอช้าที่จะปรึกษากับครูดนตรีว่าจะให้มาสอนที่บ้านได้หรือไม่ และก็ได้รับคำตอบว่า

ครูไม่สอนให้และยังคงยืนยันว่าต้องเปลี่ยนศาสนาก่อนเท่านั้นจึงจะได้เรียน ตกลงว่าเครื่องดนตรีที่อยากจะเรียนนั้นก็เป็นอันต้องล้มเลิกไป และต้องเป็นนักร้องต่อไป

ชีวิตที่บ้านอรฉัตร ยังคงดำเนินต่อไปอย่างเรียบง่าย และกิจวัตรต่าง ๆ ที่เสด็จทรงโปรดก็ยังดำเนินต่อไปเช่นกัน กิจวัตรประจำวันอย่างหนึ่งของเสด็จยังคงเป็นการฟังเพลงจากแผ่นเสียง แผ่นเสียงของเสด็จที่ขนมาจากกรุงเทพฯ ซึ่งมีบทเพลงหลากหลายประเภท รวมทั้งเพลงไทยประเภทเพลงปลุกใจของหลวงวิจิตรมาตราด้วย ซึ่งแน่นอนว่าบุคคลใกล้ชิดของเสด็จรวมทั้งอาจารย์หมอย่อมคุ้ยเคยกับเพลงเหล่านี้

อาจารย์หมอสามารถร้องและจดจำเพลงปลุกใจเหล่านั้นได้เป็นอย่างดี ในขณะที่ครูที่โรงเรียนก็ทราบว่า อาจารย์หมอจำเพลงเหล่านั้นได้เพราะได้ฟังมาจากบ้านอรฉัตร ครูดนตรีที่โรงเรียนจึงของให้อาจารย์หมอช่วยต่อเพลงที่จำได้นั้นให้ เพื่อจะได้นำไปสอนให้เด็กในโรงเรียนร้อง อาจารย์หมอก็ไม่ขัดข้องที่จะช่วยต่อเพลงให้ อาจารย์หมอต่อเพลงปลุกใจหลายเพลงให้กับครูที่โรงเรียน เช่น เพลงเดินทางไกล เพลงสมุทรเสนา เพลงรักชาติยิ่งชีพ เพลงเลือดสุพรรณ เพลงรักชาติ เป็นต้น ครูดนตรีที่โรงเรียนก็คอยจดคอยเขียนเนื้อเพลงและทำนองจากที่ได้ฟังอาจารย์หมอร้องเมื่อลอกแกะเสียงเพลงออกมาเป็นโน้ตแล้ว ครูดนตรีก็นำไปสอนต่อให้นักเรียนชั้น ม.1-3 ให้ร้องเพลงปลุกใจ

ไม่เพียงแค่คำร้องและทำนองเท่านั้นที่อาจารย์หมอต่อให้ครูที่โรงเรียน แต่ท่านยังช่วยอธิบายด้วยว่า เพลงท่อนไหนมาจากละครเรื่องอะไร มีประวัติความเป็นมา หรือเกร็ดความรู้อะไรเกี่ยวกับเพลงนี้บ้างได้อย่างแม่นยำซึ่งท่านได้ข้อมูลจากการเล่าเรื่องเกี่ยวกับเพลงที่เสด็จเล่าให้ฟังบ้าง หรืออาจได้ข้อมูลมาจากการอ่านข้อความบนซองและแผ่นเสียงด้วย

อาจารย์หมอจำเพลงมาต่อให้ครูที่โรงเรียนอยู่หลายเพลงในช่วงเวลาหลายเดือน กระทั่งวันหนึ่ง โรงเรียนได้เครื่องเล่นแผ่นเสียงแบบไขลานมาใหม่เป็นที่ตื่นเต้นของครูและนักเรียนอย่างมาก แต่มีเพียงเครื่องเล่นแผ่นเสียงแต่แผ่นเสียงที่จะเล่นนั่นไม่ค่อยมี ต้องค่อย ๆ ทยอยหามากว่าจะได้แต่ละแผ่นก็คงต้องใช้เวลานานพอสมควร อาจารย์หมอจึงได้นำเรื่องที่โรงเรียนได้เครื่องเล่นแผ่นเสียงมาใหม่นั้นไปเล่าถวายเสด็จ เมื่อเสด็จทรงทราบดังนั้น ท่านก็ประทานอนุญาตให้ยืมแผ่นเสียงไปเปิดที่โรงเรียนได้หากครูที่โรงเรียนต้องการ หลังจากนั้นมา อาจารย์หมอต้องทำหน้าที่ถือแผ่นเสียงติดมือไปโรงเรียนด้วยบ่อยครั้ง ทำให้ครูดนตรีที่สนใจเพลงเหล่านี้ได้มีโอกาสฟังเพลงที่มีเสียงแม่นยำถูกต้อง และแกะทำนองและจังหวะเพลงนั้นออกมาเป็นโน้ตเพลง แล้วนำมาเรียบเรียงสำหรับแตรวงเพื่อใช้บรรเลงในกิจกรรมต่าง ๆของโรงเรียนกันอย่างเอิกเกริก

ในปีพ.ศ. 2488 เมื่อสงครามโลกครั้งนั้นสิ้นสุดลง เหตุการณ์ในกรุงเทพฯ ก็ค่อย ๆกลับเข้าสู่สภาพปกติ การซ่อมแซมและพัฒนาประเทศได้เริ่มขึ้น รวมถึงการพัฒนาการศึกษาก็ได้

ดำเนินการไปพร้อมกันนี้ด้วย นั่นทำให้ครูสอนขับร้อง ครูสอนรำละคร และครูดนตรีที่โรงเรียนหัวหินวิทยาลัย จะต้องเดินทางเข้ากรุงเทพฯ ในช่วงปิดเทอมใหญ่เพื่อมาเรียนความรู้เพิ่มเติมที่สถาบันคยาจารณ์หรือไม่ก็มาเรียนที่ครุสภา ครูเหล่านี้ได้มีโอกาสได้พบครูเก่งๆ และมีชื่อเสียงหลายท่านในกรุงเทพฯ เช่น การได้ต่อเพลงกับคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง และอาจารย์บรรเลง(ศิลปบรรเลง) สาคริก เป็นต้นครูผู้ใหญ่เหล่านี้มักจะชักนำครูจากต่างจังหวัดให้ไปที่บ้านบาตรซึ่งเป็นบ้านดนตรีของท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่มีชื่อเสียงมาแต่อดีต ให้ได้ไปรู้จักและต่อเพลงจากบ้านครูท่านนั่นทำให้ครูที่เข้าไปเรียนเพิ่มเติมในกรุงเทพฯ ได้เพลงทางร้องใหม่ๆ กลับมาอีกมากทีเดียว ในส่วนอาจารย์หมอซึ่งยังเป็นนักเรียนอยู่นั้น ก็ได้แต่คอยให้ครูที่ไปแสวงหาความรู้ในเมืองกลับมา เพื่อที่จะได้ขอต่อเพลงจากครูอีกต่อหนึ่ง

เมื่อถึงเวลาที่ครูกลับมา อาจารย์หมอจะไม่รอช้าที่จะของต่อเพลงจากครู ซึ่งครูก็ต่อให้โดยมิได้หวงความรู้แต่อย่างใด เมื่อต่อเพลงเสร็จเป็นที่เรียบร้อยแล้ว อาจารย์หมอก็จะนำเพลงที่ต่อมาได้ ไปร้องถวายให้เสด็จทรงพิจารณาว่าเป็นอย่างไรบ้าง เมื่อเสด็จท่านฟังท่านก็จะคอยบอกว่าตรงนี้ผิด ตรงนั้นต้องแก้แบบนี้ อันนี้ต้องเป็นอย่างนั้น จังหวะผิดบ้าง ทำนองผิดบ้าง เสด็จก็บอกได้จนตลอด

ชีวิตชาววังที่บ้านอรฉัตร อ.หัวหินเป็นไปอย่างสุขสบายและเรียบง่าย แต่เด็กทุกคนที่นั่นต้องอยู่กันอย่างมีระเบียบวินัยเช่น การตื่นนอน การรับประทาน หรือการทำหน้าที่ต่าง ๆ ของตนที่ได้รับมอบหมาย กิจวัตรยามค่ำอย่างหนึ่งของเด็ก ๆในวังอรฉัตรคือ การสวดมนต์ก่อนเข้านอน หลังจากเสด็จเสวยเรียบร้อยแล้ว ท่านจะให้เด็ก ๆ10 คนมานั่งเป็นแถวยาว แล้วให้สวดมนต์พร้อมกัน

วันหนึ่งเมื่อสวดมนต์เสร็จ ท่านให้ทุกคนร้องเพลงสรรเสริญพระบารมี วันนั้นเป็นวันแรกที่รับสั่งให้สวดมนต์แล้วร้องเพลงสรรเสริญ เด็ก ๆทุกคนก็ต้องร้องเพลงตามที่เสด็จรับสั่ง ซึ่งในขณะนั้น เพลงสรรเสริญพระบารมีที่เด็ก ๆ ร้องได้ คือ เพลงสรรเสริญพระบารมีที่รัฐบาลสอนสอนให้ร้อง

“ข้า วรพุทธเจ้า เอามโนและศิรการ นพพระภูมิบาลบรมกษัตริย์ ไทย ขอบันดาล พระประสงค์ใด...”

เด็ก ๆ ร้องมาได้เพียงเท่านั้น ยังไม่ทันจะได้ร้องต่อเสด็จทรงบอกให้เด็กทุกคนหยุดร้องแล้วรับสั่งว่า “แบบนี้ไม่เอาให้ทุกคนร้องแบบเก่า” ซึ่งในขณะนั้นเด็กๆที่โตกว่าสามารถร้องได้

“ข้า วรพุทธเจ้า เอามโนและสิรการ นพพระภูมิบาล บุญญดิเรก เอก บรมจักกริน...” แล้วเสด็จทรงบอกว่า “ให้คนที่ร้องไม่ได้ไปหัดมาใหม่และถ้าร้องแบบต้นฉบับเก่าไม่ได้ จะไม่ให้กินข้าวพรุ่งนี้”จากนั้นเด็ก ๆทุกคนก็ทูลลาเสด็จ แล้วเข้านอน แต่สำหรับเด็กที่ร้องได้แต่เพลงสรรเสริญ

พระบารมีแบบใหม่นั้น ในใจก็เต็มไปด้วยความกังวลเพราะกลัวไม่ได้กินข้าวพรุ่งนี้ ฉะนั้น ก่อนเขานอนก็ต้องขอให้พี่ ๆ ที่ร้องได้หัดให้ ในที่สุด เด็กทุกคนก็ร้องเพลงสรรเสริญพระบารมีได้ทั้งสองแบบ

บางวันเมื่อถึงเวลาเข้านอนแล้ว ยังมีเด็กบางคนยังไม่ยอมนอน เพราะติดใจและรอฟังรายการวิทยุมีรายการวิทยุรายการหนึ่งออกอากาศละครคณะนายเพ็ง ปัญญาพล เล่นละครตลกบ้างเพลงฉ่อยบ้าง ซึ่งสถานีนี้ เสด็จท่านก็ทรงเปิดฟังเช่นกัน และทรงอนุญาตให้เด็ก ๆ ได้ฟังด้วย ใครๆที่ได้ฟังรายการวิทยุนั้นก็จะพากันหัวเราะสนุกสนานเป็นที่ครื้นเครงบางครั้งก็มีเพลงที่ใช้อังกะลุงมาเขย่า เสด็จท่านก็จะทรงอธิบายประทานให้คนที่อยู่ฟัง ว่าอังกะลุงมีลักษณะเป็นอย่างไร ทำไมเสียงถึงเป็นแบบนี้ ท่านทราบดีเพราะท่านเคยไปอยู่บันดุงมาเมื่อครั้งเกิดความไม่เรียบร้อยในบ้านเมือง ท่านทรงอธิบายอย่างละเอียด บอกว่าอังกะลุงนั้นมีมากมายสารพัดแบบ มีตั้งแต่สองกระบอก สามกระบอก วางคว่ำลงเหมือนอย่างกับตีระนาดก็มีนอกจากอังกะลุงแล้ว เสด็จยังทรงอธิบายไปถึงเครื่องดนตรีชวาชนิดอื่นๆด้วยว่าหน้าตาเป็นยังไงหรือบางทีก็มีรูปให้ดู ซึ่งท่านมีเก็บไว้เป็นอัลบั้มทีเดียวอาจารย์หมอก็ชอบดู ดูซ้ำแล้วซ้ำเล่า ซึ่งอาจจะเป็นเพราะว่าสมัยนั้นไม่ได้มีอะไรให้ดูมากนักอย่างในสมัยนี้

ครูวิทยุ

สื่อ เป็นปัจจัยสำคัญหนึ่งที่มีส่วนในการสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรีให้กับอาจารย์หมอ เสียงดนตรีและความรู้ที่รับฟังจากสื่อ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสื่อวิทยุนั้น เป็นประสบการณ์ทางดนตรีสำคัญที่ทำให้อาจารย์หมอได้พัฒนาอัตลักษณ์ทางดนตรีของตน ทั้งในแง่ของการได้รับฟังเพลงและเรื่องราว รวมถึงการได้เห็นความสำคัญของสื่อต่อการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีซึ่งส่งผลต่อการพัฒนาอัตลักษณ์ความเป็นครูของอาจารย์ในเวลาต่อมา

สำหรับอาจารย์หมอ วิทยุคือครูสำคัญ อย่างในคืนหนึ่ง เสด็จทรงเปิดรายการวิทยุออกอากาศเพลงปฐม เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ และเพลงพม่ารำขวานซึ่งเพลงเหล่านี้เป็นเพลงไทยที่ใช้วงดนตรีไทยบรรเลง แต่ในคืนนั้น บทเพลงเหล่านี้ถูกนำมาเรียบเรียงใหม่ และใช้วงเครื่องสายฝรั่งของกรมศิลปากรบรรเลงเมื่อฟังไปสักครู่หนึ่ง เสด็จซึ่งฟังอยู่ด้วยทรงตรัสว่า“นี้คือเพลงไทย เป็นของเก่า แต่นี่เขามาทำเรียบเรียงเสียงประสานใหม่” แล้วท่านก็ทรงเล่าให้ฟังว่า “รัชกาลที่7ให้พระเจนดุริยางค์เข้ารับราชการแล้วมีรับสั่งว่าทำไมไม่เอาเพลงไทยมาแยกเสียงประสานอย่างนี้บ้าง เมื่อพระเจนดุริยางค์ นำมาเรียบเรียงใหม่และเป็นที่พอพระราชหฤทัย รัชกาลที่7ก็ให้รางวัล” อย่างนี้เป็นตัวอย่างแสดงให้เห็นว่า วิทยุเป็นครูตามความเห็นของอาจารย์หมอได้อย่างไร

ในบ้านอรฉัตรเสด็จท่านมีหลานคนหนึ่งชื่อหม่อมราชวงศ์จรัสพิมพ์ จักรพันธ์ คุณจรัสพิมพ์ชอบฟังวิทยุเช่นเดียวกับเสด็จและเข้าใจภาษาอังกฤษและภาษาฝรั่งเศสเป็นอย่างดี เธอเป็นสาวหัวสมัยใหม่ และมักจะคอยหาเคลื่อนวิทยุของสถานีวิทยุ BBC ซึ่งเปิดเพลงฝรั่งถวายเสด็จ อาจารย์หมอก็พลอยได้ฟังและรู้จักเพลงฝรั่งพวกนั้นไปด้วย ถ้าจะว่าไปแล้วใครก็ตามที่นั่งอยู่ตรงนั้นจะได้ฟังเพลงและเรียนรู้เรื่องราวเกี่ยวกับเพลงที่ฟังตลอด ใครไม่ได้นั่งอยู่กับเสด็จก็จะไม่ได้เรียนรู้อะไรจากท่าน และแน่นอนว่าอาจารย์หมอคือเด็กคนหนึ่งที่มีโอกาสได้ฟังเพลงและฟังความรู้จากเสด็จอยู่ตลอดเวลาและต่อเนื่อง

ครั้งหนึ่งคุณจรัสพิมพ์เธออยากจะลองเล่นดนตรีไทย เธอจึงไปเช่าซอด้วงมาจากตลาดหัวหินไว้คันหนึ่ง เธอเริ่มหัดสีจากเพลงโหมโรงไอยเรศ และเพลงแป๊ะสามชั้น โดยมีครูดนตรีที่คุ้นเคย เป็นผู้ต่อเพลงให้ระหว่างการต่อเพลงนั้นอาจารย์หมอมักจะอยู่ฟังด้วยใกล้ ๆ ด้วยความสนใจและอยากจะเล่นบ้าง แต่เมื่อไม่มีซอก็ไม่รู้จะทำอย่างไร ก็ได้แต่นั่งฟังไปตามประสา และคอยเฝ้าดูว่าเมื่อไหร่ที่คุณจรัสพิมพ์จะวางซอ เมื่อเธอสีซอไปจนเมื่อยล้าแล้วก็จะวางซอลง อาจารย์หมอเห็นได้ทีและด้วยความอยากจะลองเล่นบ้าง ก็หยิบซอขึ้นมาสีในทันทีด้วยความตื่นเต้นสีไปสีมาไม่กี่ทีก็สีได้เป็นเพลง เป็นอย่างนี้อยู่นานพอสมควรที่อาจารย์หมอลักจำทั้งเพลงเมื่อครูพัก และลักเล่นเครื่องดนตรีเมื่อคุณจรัญพิมพ์พักด้วย

วันหนึ่ง พ่อของอาจารย์หมอมาจากกรุงเทพเพื่อมาเยี่ยมที่หัวหิน ขณะนั้นอาจารย์กำลังนั่งสีซอเล่นอยู่อย่างสบายอารมณ์เมื่อพ่อมาถึงและยังมิได้จะทักทายว่ากระไรกับลูกชาย พ่อก็บอกว่า “เสียงซอเพี้ยน”ลูกชายหยุดสีแล้วก็ได้แต่สงสัยบวกกับความแปลกใจที่เห็นพ่อมาเยี่ยม แต่ก็ยังไม่ได้ไต่ถามกัน พ่อก็ขอซอคันนั้นมาแล้วขึ้นเสียงให้ใหม่ แต่พ่อไม่ขึ้นเสียงให้เปล่า ๆ แต่สีเพลงให้ฟังด้วยเพลงหนึ่ง “เพลงเดี่ยวนกขมิ้น” อาจารย์หมอหยุดฟังเพลงที่พ่อกำลังสีอย่างตื่นเต้นและแปลกใจว่าพ่อบังเกิดเกล้าของตนนั้น สีซอได้ด้วยหรือ นั่นเป็นครั้งแรกที่อาจารย์หมอได้ฟังและทราบว่าพ่อสีซอได้ ความไพเราะอ่อนหวานจากวิธีการสีและจากปลายนิ้วของพ่อทำให้ลูกชายเกิดความปีติยินดีที่ได้ฟังในครั้งนั้น และตั้งใจที่จะพยายามฝึกสีให้ได้ดีอย่างที่พ่อสีให้ฟังด้วย

กลับกรุง

เวลาล่วงเลยมา เกือบ 9 ปีที่อาจารย์หมอใช้ชีวิตอยู่ที่อำเภอหัวหิน เมื่อเรียนจบชั้นมัธยม 6 ตอนอายุ 16 ปี อาจารย์หมอย้ายกลับมาที่กรุงเทพมหานคร และสอบเข้าเรียนที่โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาช่วงที่อาจารย์หมอเรียนที่โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา มีรายการวิทยุรายการหนึ่งซึ่งอาจารย์หมอจะไม่ยอมพลาดฟังเลยสักตอน เป็นรายการที่เปิดเพลงคลาสสิก พร้อมบรรยายเรื่องราวเกี่ยวกับเพลงที่เปิดนั้น โดยมี คุณพิชัย วาสนาส่ง ร่วมกับ ม.ร.ว. พงษ์เกษมเป็นผู้จัดรายการ ในรายการเป็น

การเปิดเพลงคลาสสิกประกอบคำบรรยาย อาจารย์หมอได้เรียนรู้ดนตรีคลาสสิกกับรายการวิทยุนี้อย่างมาก คอนแชร์โตแปลว่าอะไร ซิมโฟนีหมายถึงอะไร รูปแบบเพลงคลาสสิกประกอบไปด้วยอะไร ความรู้เหล่านี้ นักจัดรายการวิทยุ อธิบายให้ฟังหมด แม้อาจารย์หมอจะไม่เห็นโน้ตเพลงพวกนั้นสักตัวเดียว แต่ความรู้ความเข้าใจที่ได้รับ กอปรกับความชื่นชอบหลงใหลมาตั้งแต่เด็ก ทำให้อาจารย์หมอเข้าใจในดนตรีคลาสสิกมากขึ้นกว่าเก่า

ครั้งหนึ่งรายการวิทยุ เปิดเพลงหนึ่ง ซึ่งอาจารย์หมอคุ้นเคยมาตั้งแต่เด็ก เพลงนั้นเป็นเพลงที่เคยใช้ประกอบโฆษณาขายสุขภัณฑ์ของบริษัทชุมสายส่งเสริมสุขภัณฑ์ ซึ่งออกอากาศทางรายการวิทยุ อาจารย์ได้ฟังเพลงนี้บ่อยครั้งกระทั่งเมื่อเดินผ่านห้องน้ำที่มีกลิ่นเหม็นก็จะทำให้นึกถึงเพลงนี้ขึ้นมา ถึงกับร้องออกมาดัง ๆ แทนเสียงบ่นทีเดียว เพลงนั้นคือ ท่อนที่ 3 จาก 4 ท่อนของ Symphonic Poem จากเรื่อง Sheherazade ประพันธ์โดย Nikolai Rimsky-Korsakov เมื่อรายการวิทยุวันนั้นเปิดเพลงนี้ตั้งแต่ท่อน 1 หนึ่ง ถึงท่อน 4 พร้อมกับการบรรยายเกี่ยวกับเพลงนั้น อาจารย์หมอตั้งใจฟังตั้งแต่ต้นจนจบทั้ง 4 ท่อนและทำให้เกิดความเข้าใจในเพลงอย่างที่ไม่รู้มาก่อน

ในช่วงชีวิตของคนเรา ย่อมได้เจอบุคคลมากมายในช่วงเวลาที่แตกต่างกันออกไป อาจารย์หมอก็เช่นเดียวกัน ท่านได้พบปะผู้คน ซึ่งอาจเป็นครูหรือเป็นเพื่อน และเมื่อพิจารณาถึงบุคคลเหล่านั้นที่มีอิทธิพลต่อการพัฒนาอัตลักษณ์ทางดนตรีของอาจารย์หมอแล้ว จะพบว่า บุคคลรอบตัวท่านที่นอกเหนือจากบุคคลในครอบครัว และครูดนตรีแล้ว ยังมีเพื่อนที่มีความชื่นชอบดนตรีเช่นเดียวกับอาจารย์หมอรวมอยู่ด้วย เพื่อนที่มีลักษณะนิสัยชอบดนตรีเหมือนกันนั้น ยอมนำพากันไปในทางฝักใฝ่ในดนตรี ไม่ว่าจะเป็นการชมดนตรีหรือการเล่นดนตรีก็ตาม

การย้ายมาเรียนที่โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา ทำให้อาจารย์หมอได้เจอเพื่อนคนหนึ่งซึ่งคบกันเป็นเพื่อนสนิทกันมาจนปัจจุบัน คือนพ.ธงชัย ท่านเป็นคนรูปร่างเล็ก ผิวขาวเหลืองอย่างชาวจีน และที่บ้านมีฐานะดีท่านเรียนจบคณะแพทยศาสตร์เช่นกันกับอาจารย์หมอ สิ่งที่ถูกใจกันระหว่างอาจารย์หมอและหมอธงชัยคือความชอบฟังดนตรีเหมือนกัน

ในช่วงวัยหนุ่ม กิจกรรมยามว่าง ของสองนักศึกษาแพทย์ คือ การไปฟังวงดนตรีสุนทราภรณ์ซึ่งจัดให้มีการแสดงทุกวันพุธ หรือหากมีการแสดงพิเศษที่ไหนก็มักจะตามไปดู บางครั้งก็ชวนกันไปดูหนังเพลง ซึ่งเป็นหนังรอบเช้าและมีวงดนตรีบรรเลงก่อนด้วย แต่ปัญหาอย่างหนึ่งคือ ค่าเข้าชมที่ราคาสูงสำหรับนักศึกษาอย่างอาจารย์หมอ ตอนนั้นค่าเข้าชมราคา 12 บาท แต่อาจารย์หมอได้เงินติดตัวไปเรียนวันละ 10 บาทเท่านั้นบางทีก็ไม่ถึง10 บาทด้วยซ้ำไป แต่ถ้าใช้ปกติก็พอเพียงเป็นวัน ๆไป เพราะค่ารถโดยสารขณะนั้นวันละ 6 สลึง เพราะฉะนั้นเวลาเพื่อนชวนไปไหนมาไหน หมอธงชัยจะเป็นคนออกเงินให้อาจารย์หมอเสมอ ดูหนังเสร็จก็กลับมากินข้าวที่บ้าน

หมอธงชัย กินปิ่นโตเถาเดียวกันกับที่พี่น้องหมอธงชัยกิน ซึ่งเขาก็ยินดีแบ่งให้อาจารย์หมอได้ร่วมรับประทานด้วย

นอกจากความชื่นชอบในการชมการแสดงสดแล้ว หมอธงชัยยังเป็นนักสะสมแผ่นเสียงตัวยง อาจารย์หมอชอบที่จะไปบ้านหมอธงชัย และนั่งฟังเพลงที่นั่นอยู่ได้นาน ๆ ฟังเพลงไป บางครั้งก็ยืมไวโอลินของหมอธงชัยมาสี หรืออาจจะร้องเพลงกันจากเนื้อเพลงที่จดใส่สมุดไว้

สุจริต สุวรรณชีพ เป็นเพื่อนสนิทอีกคนหนึ่งของอาจารย์หมอเมื่อเรียนที่โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา ครอบครัวของสุจริต เป็นเศรษฐีมีอันจะกิน ที่บ้านเขามีเครื่องเล่นเทปซึ่งสามารถใช้บันทึกเสียงได้ กิจกรรมยามว่างอย่างหนึ่งคือ สุจริตชอบที่จะนำเทปนี้ไปบันทึกเสียงเพลงจากแผ่นเสียงของเพื่อน ๆ นั่นทำให้อาจารย์และสุจริตสนิทกันมากขึ้นเรื่อยๆ เมื่ออาจารย์ใช้เวลาทั้งวันในวันเสาร์อาทิตย์ไปฟังเพลงที่อัดมาที่บ้านของเพื่อนคนนี้ บางครั้ง อาจารย์หมอทราบมาว่าที่ไหนมีแผ่นเสียงเพลงที่อยากฟัง ก็จะขอร้องให้เพื่อนคนนี้ไปอันเสียงมาไว้ เมื่อได้มาแล้วอาจารย์ก็จะนั่งฟัง นอนฟัง ฟังแล้วฟังอีกเป็นสิบเที่ยวก็ไม่เบื่อ เรียกว่าเมื่อขึ้นเพลงไหนมาก็จะจำเพลงนั้นได้โดยตลอดทั้งเพลง

ครั้งหนึ่ง เมื่ออาจารย์หมอศึกษาที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะบัลเล่ต์จากประเทศรัสเซีย มาเปิดการแสดงบัลเล่ต์ ชุด The Nutcracker ซึ่งประพันธ์โดยนักประพันธ์ชาวรัสเซีย Pyotr Ilyich Tchaikovsky ที่ห้องประชุมใหญ่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ขณะนั้นค่าเข้าชม 10 บาท ซึ่งอาจารย์หมอได้เงินไปมหาวิทยาลัยวันละ 12 บาท แต่ก็ยอมที่จะสละเงินเพื่อที่จะได้ชมการแสดงนั้น อาจารย์หมอเฝ้าดูเฝ้าสังเกตตั้งแต่นักแสดงบัลเล่ต์และทีมงานมาถึง ดูทุกขั้นตอนตั้งแต่การเตรียมเวที การฝึกซ้อม การแต่งตัวก่อนวันแสดงจะมาถึง อาจารย์หมอได้ขอให้สุจริตช่วยไปอัดเสียงเพลง Nutcracker มาฟังก่อนเพื่อทำความรู้จักกับเพลง เมื่อถึงเวลาการแสดงจริงทำให้อาจารย์หมอรู้เพลง ที่แสดงทั้งหมด ซึ่งช่วยทำให้ได้อรรถรสในการชม

เมื่ออาจารย์หมอเข้าศึกษาที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่จุฬา ฯ มีตึกเก่าอยู่ตึกแห่งหนึ่ง เมื่อครั้งน้ำท่วมใหญ่กรุงเทพ ฯ ทางการได้นำข้าวของหนีน้ำไปเก็บไว้ เมื่ออาจารย์หมอและเพื่อนนิสิตหลายคนได้เข้าเรียนที่นั่น ได้ช่วยกันทำความสะอาด เพื่อใช้ประโยชน์ในการประชุม พบปะพูดคุยในกลุ่มนักศึกษาที่ร่วมใช้ห้องนั้น มีบางคนที่พอจะมีเงิน ได้นำเครื่องเล่นจานเสียงมาตั้งไว้ที่ห้อง พร้อมกับลำโพงขยายเสียงอีก 2 ตัว เวลามาเรียนพี่ ๆที่มีแผ่นเสียงก็จะนำแผ่นเสียงมาจากที่บ้านมาทิ้งไว้ที่ห้องนี้ และแน่นอนว่าอาจารย์หมอไม่พลาดที่จะมานั่งใช้บริการฟังแผ่นเสียงพวกนั้น ฟังไปอ่านตัวหนังสือบนซองใส่แผ่นเสียง พลิกไปพลิกมาอยู่อย่างนั้น วันไหนว่างก็นั่งเช้ายันค่ำ หรือวันไหนไม่ว่างทั้งวันก็จะหาเวลามาฟังจนเป็นกิจวัตรและเป็นที่ทราบกันถึงความชื่นชอบในการฟังเพลงของอาจารย์ในหมู่รุ่นพี่รุ่นน้อง

ที่จุฬาฯ นอกจากเรียนหนังสือ ฟังเพลง ดูการแสดงดนตรี และกิจกรรมอื่นๆแล้ว อาจารย์หมอยังมีเวลาเข้าร่วมหัดโขน ทั้งร้องทั้งเล่น และในที่สุด ตอนเป็นนิสิตปี 2 อาจารย์หมอก็ได้รับการครอบครูโดยหลวงวิราศ วงศ์งาม ท่านครอบให้อาจารย์เป็นตัวยักษ์วิรุณจำบัง นั่นทำให้อาจารย์หมอกล้าที่จะแสดงและเผยแพร่ในฐานะนักแสดงโขนในเวลาต่อมาเมื่อไปศึกษาต่อในต่างประเทศ

เรียนรู้ สอน ค้นพบ

นอกจากการสร้างและขัดอัตลักษณ์ทางดนตรีแล้ว อาจารย์หมอยังมีประสบการณ์และได้รับการขัดเกลาอัตลักษณ์ความเป็นครูด้วย การสร้างและขัดเกลาอัตลักษณ์ความเป็นครูของอาจารย์หมอนั้น เริ่มต้นตั้งแต่ความเข้าใจเมื่อวัยเด็กเกี่ยวกับโชคชะตาของตนเองว่าต้องเป็นครู และได้รับการพัฒนาอย่างจริงจังเมื่ออาจารย์หมอ ได้มีโอกาสทำหน้าที่ครูสอนวิทยาศาสตร์ในโรงเรียนมัธยมแห่งหนึ่ง

เมื่ออาจารย์หมอจบการศึกษาคณะวิทยาศาสตร์ ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และต้องการสอบเรียนต่อในคณะแพทยศาสตร์ ศิริราชพยาบาล ซึ่งในสมัยนั้น ต้องสอบให้ผ่านใน 4 หมวดการศึกษา คือ วิชาเคมี วิชาฟิสิกส์ วิชาชีวะ และภาษาอังกฤษ ให้ได้คะแนนเกินกว่าร้อยละ 70 จึงจะถือว่าผ่านการทดสอบและเข้าเรียนในสาขาแพทยศาสตร์ได้ ในวิชาหมวดวิทยาศาสตร์นั้น อาจารย์หมอสามารถสอบได้คะแนดีและผ่านเกณฑ์ทุกวิชา แต่เหลืออยู่วิชาหนึ่งที่สอบได้คะแนนไม่ถึงเกณฑ์ คือ วิชาภาษาอังกฤษ ทำให้ไม่ผ่านการคัดเลือกเข้าเรียนแพทย์

เมื่ออาจารย์หมอรู้ว่าตัวเองคะแนนไม่ถึงเกณฑ์ที่จะเข้าเรียนหมอ ท่านได้ทูลให้เสด็จซึ่งขณะนั้นประทับอยู่ที่หัวหินได้ทรงทราบ และได้ทูลให้เสด็จทรงทราบอีกว่า 2 ทางเลือกคือ 1 สอบใหม่ ซึ่งหากสอบผ่าน คณะที่อาจารย์สามารถเลือกเรียนได้คือ คณะสัตวแพทย์ ซึ่งผู้ใหญ่หลายท่านคัดค้านทางเลือกนี้ และมีอีกทางเลือกหนึ่งคือ การเรียนซ้ำชั้น แล้วคอยสอบใหม่ในปีหน้า และในวันที่ได้กราบทูลนั้น หม่อมเจ้าประสงค์สวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ ซึ่งเป็นคณบดีคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้เดิมทางไปเยี่ยมเสด็จที่หัวหินพอดี ทำให้ท่านได้ทราบว่าอาจารย์หมอไม่ผ่านการคัดเลือกนั้นด้วย และท่านได้ให้คำแนะนำว่า

“หยุด...ไม่ต้องเรียนหนึ่งปี และไม่ต้องสอบใหม่ แล้วปีหน้าสอบภาษาอังกฤษให้ได้ ส่วนวิชาอื่นได้เกิน75 แล้ว อนุโลมได้อยู่แล้ว”

จากคำแนะนำของท่านชายประสงค์สวัสดิ์ ทำให้อาจารย์หมอเลือกที่จะเรียนซ้ำชั้น โดยไม่ต้องเรียนวิชาเคมี ฟิสิกส์ และชีวะใหม่ และเรียนวิชาภาษาอังกฤษเพียงวิชาเดียว ซึ่งในหนึ่ง

สัปดาห์มีชั่วโมงเรียนเพียงไม่กี่ชั่วโมงเท่านั้น นั่นทำให้ในช่วงปีนั้น อาจารย์หมอมีเวลาว่างมากกว่าปกติ

วันหนึ่ง อาจารย์หมอได้พบกับรุ่นพี่ที่สนิทกัน คือ พี่สุดา สวรรณมาริก ซึ่งเป็นลูกสาวของเจ้าของโรงเรียนมันทนศึกษา และเป็นผู้บริหารโรงเรียนนั้นด้วย

“พูนพิศ ช่วงนี้เธอมีเวลาว่างเยอะนิ เห็นเรียนอยู่ไม่กี่วิชา” พี่สุดาถามขึ้นเมื่อการสนทนาผ่านไปแล้วหลายเรื่อง

“ก็...มีเวลาว่างอยู่เยอะที่เดียว” อาจารย์หมอตอบไปโดยไม่ได้คิดอะไร

“เอ...แบบนี้ มาช่วยพี่สอนหนังสือให้เด็กที่โรงเรียนได้ไหม ครูวิทยาศาสตร์ขาดพอดี” พี่สุดาชักชวนอาจารย์หมออย่างจริงจังก่อนที่จะกล่าวต่อ “พี่ว่า ความรู้ของเธอ ที่เรียนวิทยาศาสตร์จบชั้นปีที่ 2 ของจุฬาฯ ได้ แล้วจะเรียนหมอ น่าจะสอนเด็กม. 6ได้นะ”

“ครับ” อาจารย์หมอตอบสั้น ๆ แสดงการตอบรับโดยไม่ต้องใช้เวลาพิจารณามากนัก

เมื่อถึงเวลาอาจารย์หมอก็กลายเป็นครูสอนวิทยาศาสตร์ที่โรงเรียนนันทนศึกษา ด้วยวัยในขณะนั้นประมาณ 19 ย่าง 20 ปี ที่โรงเรียนนั้นมีเด็กนักเรียน ม. 6อยู่สามห้อง คือ ห้อง ก. ข. และ ค. การจัดกลุ่มเด็ก จะแบ่งตามคะแนนสอบซึ่งแสดงถึงความสามารถในการเรียน เด็กห้อง ก. เป็นเด็กฉลาดมาก สอนอะไรได้ดั่งใจเสียทุกอย่าง อย่างวิชาเคมี เพียงบอกโจทย์หรือสูตรอะไรไป หรือเขียนสูตรเคมีบนกระดาน เพียงชั่วอึดใจเดียว เด็กห้อง ก. ก็เข้าใจหมด ส่วนเด็กห้อง ข. นั้น เป็นเด็กปานกลางและไม่ลำบากมากนักที่จะสอนให้เข้าใจเนื้อหาในวิชาวิทยาศาสตร์ แต่เด็กห้อง ค. คือความท้าทายที่อาจารย์หมอต้องประสบ ไม่ว่าจะสอนอะไรไป ก็เหมือนเสียงลมที่พัดเข้าหูซ้ายแล้วทะลุออกหูขวา ไม่ว่าจะเป็นสูตรฟิสิกส์ เคมี หรือชื่อทางวิทยาศาสตร์ของสิ่งมีชีวิตในวิชาชีวะ เด็กห้อง ค. จำอะไรไม่ได้ทั้งนั้น นั่นทำให้อาจารย์หมอต้องแสวงหาวิธีที่แตกต่างจากการสอนของห้อง ก. และห้อง ข. มาใช้

“เอ...ตอนเราเรียน วิชาฟิสิกส์เป็นวิชาที่ต้องอ่านมาก” อาจารย์หมอนั่งพิจารณาถึงการเรียนเมื่อครั้งเรียนชั้นมัธยม “พอมาอยู่โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา ก็พยายามทำโจทย์ของอาจารย์ทุกคนในโรงเรียน จนกระทั่งเข้าใจ และสอบติดบอร์ดเข้าเรียนที่จุฬาฯได้”

การคิดทบทวนถึงประสบการณ์การเรียนของตัวเองนั้น ทำให้อาจารย์หมอสามารถหาแนวทางในการพัฒนานักเรียนห้อง ค.ได้ไม่ยากนักในความคิด แต่คงต้องใช้ความพยายามและระยะเวลาในการปรับพฤติกรรมและความรู้ของนักเรียนนานพอสมควร

“ถ้าอย่างนั้น เอาอย่างนี้ก็แล้วกัน” อาจารย์หมอเริ่มคิดวิธีการที่จะช่วยให้นักเรียนห้อง ค. เข้าใจวิทยาศาสตร์ โดยวิธีการ “เล่นกับนักเรียน” คือให้การบ้านเยอะ แต่เมื่อการเรียนปกติเสร็จ

เรียบร้อย อาจารย์หมอจะนัดนักเรียนมาตอนเย็น เพื่อที่จะอธิบายและสอนนักเรียนให้ทำการบ้านที่ให้ไป ซึ่งมีนักเรียนจำนวนมากเข้าร่วมกิจกรรมครั้งนี้ของอาจารย์หมอ

“พูนพิศ เธอไม่ต้องทำขนาดนี้ก็ได้นะ” พี่สุดาเจ้าของโรงเรียนพูดขึ้นด้วยความเกรงใจ “พี่ไม่มีค่าตอบแทน Overtime ให้หรอกนะ”

“ผมไม่ได้เรียกร้องเงินทองนิครับ” อาจารย์หมอตอบอย่างใจเย็น “ผมแค่ต้องการให้เด็กได้ใช้เวลากับโจทย์สอบมากขึ้น เพื่อให้เข้าใจโจทย์ และเมื่อเข้าใจโจทย์แล้ว ก็จะเข้าใจคำถามข้อสอบได้ดีขึ้น ก็จะตอบคำถามได้” อาจารย์หมออธิบายให้เจ้าของโรงเรียนเข้าใจอย่างนั้น

กิจกรรมการสอนเสริมของอาจารย์หมอดำเนินการไปได้ด้วยดี เด็ก ๆ ห้อง ค. ค่อย ๆ หันมาให้ความสนใจวิชาวิทยาศาสตร์ เพราะรู้สึกว่าตัวเองเข้าใจโจทย์และสามารถทำโจทย์ได้มากขึ้น ส่วนอาจารย์หมอเองก็สนุกอยู่กับการสอนและรู้สึกดีใจที่เห็นนักเรียนห้อง ค. ที่ก่อนหน้านี้จำหรือทำอะไรไม่ได้เลย ค่อย ๆ พัฒนาความสามารถขึ้นอย่างเห็นได้ชัด

วันหนึ่งในช่วงพักกลางวันที่โรงเรียนนันทนศึกษา อาจารย์สอนภาษาอังกฤษซึ่งเป็นฝรั่งต่างชาติ เข้ามาหาอาจารย์หมอที่ห้องพักครู

“อาจารย์พูนพิศ ผมว่า อาจารย์สอนเด็กแบบนี้ มันไม่ค่อยจะดีเท่าไหร่” อาจารย์ฝรั่งกล่าวขึ้นเสียงแข็ง

“ไม่ดีอย่างไรละครับ” อาจารย์หมอถามกลับอย่างเรียบๆ

“ผมว่า...อาจารย์ป้อนเด็กมากเกินไป สอนแบบนี้ เด็กจะคิดไม่เป็น” อาจารย์ฝรั่งอธิบายอย่างตรงไปตรงมา

“อาจารย์ครับ อาจารย์ฟังผมดี ๆนะ” อาจารย์กล่าวขึ้นอย่างใจเย็น “ระบบการเรียนของไทย ตั้งแต่โบราณกาลมา มันเป็นการป้อนมาตลอด แล้วการที่จะให้เด็กชั้น ม. 6 เปลี่ยนการเรียนจากที่ป้อน ไม่ให้ป้อน แล้วให้คิดเองทำเอง มันเป็นไปไม่ได้ แล้วนี่มันใกล้จะสอบอยู่แล้ว แล้วถ้าไม่ป้อนตอนนี้ เด็กจะสอบผ่านได้อย่างไร”

“ถึงอย่างนั้นผมก็ไม่เห็นด้วย ผมคิดว่า อาจารย์กำลังดำเนินการสอนผิดทาง” อาจารย์ฝรั่งเถียงกลับและยังไม่ยอมจำนนด้วยเหตุผลทางวัฒนธรรม

“อาจารย์” อาจารย์หมอเริ่มตอบกลับด้วยเสียงแข็ง ๆ “เด็กของเรามันอยู่ในวัฒนธรรมป้อนมาโดยตลอด ผมก็จำเป็นต้องป้อนให้มันจนกระทั่งถึงวาระสุดท้าย คือมันจบม. 6 จบแล้วธุระของผมก็หมด ต่อไปมันจะไปทำยังไงก็ช่างแต่ว่าหน้าที่ของผมถ้า จบ ม.6 คะแนนทางวิทยาศาสตร์ต้องผ่าน เนื่องจากวัฒนธรรมเป็นการป้อน เราจะไปลบวัฒนธรรมดั้งเดิมที่เด็กใช้มาโดยตลอดตั้งแต่ ป. 1 กระทั่ง ม. 6 ทั้งหมด 10 ปี มันเป็นไปไม่ได้”

การสนทนาจบลงเหมือนทางขนานที่ไม่มีวันมาบรรจบกัน อาจารย์ฝรั่งก็ยังคงไม่เห็นด้วย อาจารย์หมอก็ยังยืนยันจะสอบแบบเดิม และในที่สุดเมื่อการสอบไล่ผ่านไป ผลปรากฏว่า เด็กทั้ง ห้อง ก. ข. และ ค. สามารถสอบผ่านยกชั้นในวิชาวิทยาศาสตร์ และมีนักเรียนหลายคนสามารถสอบเรียนต่อในโรงเรียนดี ๆและคณะดี ๆในมหาวิทยาลัยจำนวนมาก ในขณะที่โรงเรียนอื่น ๆ ที่ใช้ข้อสอบเดียวกันกับโรงเรียนนันทนศึกษา ได้แต่บ่นว่าข้อสอบยาก และมีการพูดถึงว่า อาจารย์วิทยาศาสตร์โรงเรียนนันทนศึกษา บอกข้อสอบเด็ก ซึ่งในความเป็นจริงแล้ว เป็นการติวถึงลักษณะการออกข้อสอบและการทำโจทย์เท่านั้น

อาจารย์หมอสอนที่โรงเรียนนันทนศึกษา ได้ 1 ปี ในปีถัดมาก็สามารถสอบเข้าเรียนคณะแพทยศาสตร์ที่ศิริราชพยาบาลได้ การเป็นนักศึกษาแพทย์ปีหนึ่งต้องเรียนหนักมาก ต้องท่องหนังสือชนิดที่ว่า ตะบี้ตะบันท่องทุกอย่างที่เรียนมา ในสมัยนั้น สื่อการเรียนไม่ได้หลากหลายอย่างทุกวันนี้ หนังสือเรียนทางการแพทย์หรือ Textbook ก็ไม่มี เว็บไซต์ต่าง ๆก็ไม่มี อาจารย์หมอต้องตื่นแต่เช้า เพื่อมาที่คณะแล้วเข้าไปในห้องเรียนเพื่อลอกข้อความที่อาจารย์จะใช้สอนในวันนั้นและเขียนไว้บนกระดานดำ ซึ่งมีประมาณ 9 แผ่นและถูกเขียนเนื้อหาที่จะใช้ไว้ 6-7 แผ่น อาจารย์หมอจะลอกทุกสิ่งทุกอย่างบนกระดานดำลงสมุด กระทั่งเรียบร้อยและถึงเวลาเรียนตอนแปดโมงเช้า อาจารย์จึงเริ่มสอน เมื่อหมดคาบเรียนเรียบร้อย อาจารย์หมอจะรวมกลุ่มกับเพื่อน ๆที่ถูกคอกัน ไปหาอาหารเย็นรับประทานเสร็จแล้วก็จะหาที่เงียบ ๆนั่งรวมกลุ่มคุยกัน คนไหนเก่งหรือเข้าใจเรื่องอะไรก็เป็นผู้ติวให้เพื่อน หรือบางครั้งอาจมีการแบ่งงานให้แต่ละคน ให้ไปศึกษามาให้เข้าใจแล้วก็มาแบ่งพูดหรือบรรยายให้เพื่อนในกลุ่มฟัง ซึ่งการเรียนแบบนั้นทำให้ทุกคนในกลุ่มมีความเข้าใจเนื้อหาได้เป็นอย่างดี

การเรียนในเทอมแรกผ่านไปอย่างหนักหน่วงแต่ก็ราบรื่นไม่มีปัญหาใด ๆ นอกจากการเรียน กระทั่งขึ้นเทอม 2 เริ่มมีปัญหากวนใจเกิดขึ้น นั่นคือปัญหาเรื่องค่าใช้จ่ายในการเรียนที่ต้องใช้มากขึ้น ซึ่งอาจารย์หมอก็พยายามมองหางานพิเศษที่จะพอสร้างรายได้เพื่อไม่ให้เป็นภาระกับครอบครัวมากนัก เหมือนโชคเข้าข้าง วันหนึ่ง มีคนรู้จักของอาจารย์หมอมาตามและบอกให้ไปติวหนังสือให้เด็กนักเรียนมัธยม ที่โรงเรียนพระนครวิทยาลัยหรือโรงเรียนวัดมหรรณพ์ ติววิทยาศาสตร์กับคำนวณในช่วงเย็นหลังเลิกเรียนโดยต้องข้ามฝากมาฝั่งพระนครซึ่งต้องเดินทางด้วยเรือข้ามฝากจึงใช้เวลาไม่นานนัก การติวหนังสือให้เด็กคราวนี้คือการสอนทำการบ้านที่นักเรียนได้มาจากโรงเรียน อาจารย์หมอต้องสอนว่าโจทย์ในการบ้านแต่ละข้อนั้นต้องทำอย่างไร เริ่มสอนราว 6 โมงเย็นกระทั่ง 2 ทุ่ม การบ้านเสร็จเรียบร้อยนักเรียนก็กลับบ้าน

การได้สอนการบ้านวิทยาศาสตร์และคำนวณในเด็กนักเรียน ทำให้อาจารย์หมอความรู้สึกว่าได้ปล่อยความรู้และความรู้สึกอะไรบางอย่างออกมาก ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการคำนวณและวิทยาศาสตร์บริสุทธิ์ และเกือบจะไม่ได้ใช้เลยในการเรียนหมอ

การเรียนหมอของอาจารย์หมอ ซึ่งดำเนินไปพร้อม ๆ กับการทำหน้าที่เป็นครูสอนการบ้านนักเรียนในบางช่วงเวลา และการติวหนังสือให้เพื่อนและรุ่นน้องดำเนินควบคู่กันมาจนกระทั่งอาจารย์หมอจบการศึกษาและเดินทางไปศึกษาในต่างประเทศ การติวหนังสืออย่างที่เคยทำก็เป็นอันต้องเลิกลาไป กระทั่งเรียนจบและกลับมาประเทศไทย ชีวิตการสอนของอาจารย์หมอก็เริ่มขึ้นอีกครั้ง

อาจารย์หมอได้มีโอกาสสอนและได้รับประสบการณ์การสอนมา ตั้งแต่ยังไม่เรียนจบหมอจนกระทั่งเรียนจบออกมา ชีวิตของอาจารย์หมอก็อยู่กับการสอนมาโดยตลอด การสอนที่โรงเรียนนันทนศึกษา เพียงปีเดียวนั้น ทำให้อาจารย์หมอเกิดความรู้สึกขึ้นอย่างหนึ่งว่า การที่ตนเองเป็นเพื่อนกับเด็ก และมีวิธีการสอนที่สร้างสรรค์ มีการยกตัวอย่างให้ฟังอย่างนู้นอย่างนี้ และมีลูกเล่นนิด ๆหน่อย ๆ กับเด็ก ก็ทำให้เด็กสนใจและไม่หนี แล้วทำให้สนใจเรียนสนใจทำการบ้านมากขึ้น นักเรียนคนไหนที่ไม่ส่ง อาจารย์จะเรียกในมาพบ แล้วอธิบายว่าที่ทำไม่ได้เพราะอะไรถ้ายังไม่เข้าใจก็ให้ไปทำมา 3 คน ร่วมกันทำแล้วจึงนำมาส่ง อาจารย์หมอได้เรียนรู้วิธีการการปรับวิธีการสอนซึ่งไม่จำเป็นต้องเป็นไปตามระเบียบของโรงเรียนเสมอไป แต่อาศัยความถนัดของเด็กแล้วปรับให้เกิดความพอดี เมื่อเด็กที่เคยสอนและจบการศึกษาแล้ว ได้มีโอกาสได้เจอกัน การทักทายปราศรัยกันนั้นทำให้อาจารย์หมอรู้สึกฉ่ำชื่น และยิ่งเมื่อรู้ว่าลูกศิษย์มีความเจริญก้าวหน้าในการเรียนและการงานยิ่งทำให้อาจารย์หมอรู้สึกภาคภูมิใจมากขึ้น ส่วนการติวกันในกลุ่มเพื่อนสมัยเป็นนักศึกษาแพทย์นั้นสร้างความรู้สึกสนุก และชอบใจที่ได้ทำหน้าที่ในการค้นคว้าความรู้แล้วได้นำมาถ่ายทอดให้กับเพื่อน ๆและรุ่นน้องได้ฟังจนกระทั่งเกิดความเข้าใจทั้งหมดทั้งสิ้นนี้ทำให้อาจารย์หมอรู้สึกพอใจที่จะได้ทำหน้าที่เป็นครูของท่านมาจนถึงปัจจุบันนี้

สู่ดนตรี

ในช่วงที่เป็นนักศึกษาแพทย์ อาจารย์หมอทำหน้าที่นักศึกษาแพทย์ได้อย่างสมบูรณ์แล้วยังได้มีโอกาสในการพัฒนาอัตลักษณ์ความเป็นครูในสถานการณ์ต่าง ๆที่เกิดขึ้นในการเรียนนั้นและกิจกรรมอย่างหนึ่งที่ทำเป็นการพัฒนาอัตลักษณ์ทางดนตรีอย่างต่อเนื่องเนื่องของอาจารย์หมอคือ การการร่วมวงดนตรีไทยในชมรมดนตรีไทย การเรียนดนตรีในชมรมดนตรีไทยนี้ทำให้อาจารย์หมอได้มีโอกาสพบกับครูดนตรีหลายท่าน แต่ละท่านเป็นแบบอย่างทั้งในทางดนตรีและขนบประเพณีปฏิบัติที่คนดนตรีในสายดนตรีไทยควรปฏิบัติ อีกทั้งการได้แสดงดนตรีไทยในโอกาส

ต่าง ๆ ยังทำให้อาจารย์หมอเกิดความเข้าใจตนเองอย่างชัดเจนมากขึ้นในความเป็นนักดนตรีไทยของตัว

ในขณะที่อาจารย์หมอเรียนอยู่ที่โรงพยาบาลศิริราช นอกจากการเรียนอย่างหนัก การสอนพิเศษ และติวหนังสือแล้ว กิจกรรมสำคัญอย่างหนึ่งที่อาจารย์เข้าร่วมด้วยคือการเข้าร่วมชมรมดนตรีไทยอาจารย์หมอทราบข่าวมาว่า ที่โรงพยาบาลศิริราชฯ มีวงดนตรีไทยซึ่งรุ่นพี่ชื่อ อุทิศ ปานปรีชา เป็นหัวเรี่ยวหัวแรงและเป็นหัวหน้าวง อาจารย์หมอไม่รอช้าที่จะสมัครเข้าร่วมกิจกรรม ในใจไม่ได้คิดที่จะจริงจังกับการเล่นดนตรีเพียงแต่ทำไปเพราะความชอบและมีความสุขเวลาที่ได้เล่นเท่านั้น ความรู้เดิมในทางร้องทางเล่นดนตรีก็พอมีมา แม้ว่าการเรียนจะยุ่งยากหนักหน่วงแค่ไหน อาจารย์หมอก็ยังสามารถหาเวลามาเล่นดนตรีจนได้ ในชมรมนั้นอาจารย์หมอได้รับหน้าที่เป็นผู้บรรเลงซอด้วง

วันหนึ่ง พี่อุทิศบอกกับน้อง ๆในชมรมดนตรีไทยว่า วันอังคารและวันศุกร์จะมีครูมาสอนให้และขอให้ทุกคนตั้งใจเรียนและรับความรู้จากครูที่จะมาสอนให้อย่างเต็มที่ เมื่อถึงเวลาครั้งแรกที่จะเริ่มเรียนกับครู ทุกคนมารวมตัวที่ห้องชมรมดนตรีไทย ระหว่างรอ บ้างก็พูดคุยกันตามประสา บ้างก็หยิบเครื่องดนตรีขึ้นมาเล่นเบา ๆ สักครู่หนึ่งครูดนตรีมาถึง ปรากฏว่าครูดนตรีท่านนั้นคือ ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ครูดนตรีไทยจากบ้านพาทยโกศล อาจารย์หมอรู้ว่าครูเทวาประสิทธิ์ท่านเป็นครูซอที่สีซอได้ไพเราะจับใจ แต่ตนก็ไม่เคยได้พบปะพูดคุยหรือได้เรียนเป็นการส่วนตัว การได้พบครูและรู้ว่าจะได้เรียนกับครูในคราวนี้ทำให้อาจารย์หมอรู้สึกเป็นปีติและตื่นเต้นมาก และนั่นถือเป็นการเริ่มต้นที่ดีในสายปฏิบัติดนตรีอย่างจริงจังของอาจารย์หมอ

เมื่อการเรียนดนตรีไทยอย่างเป็นทางการกำลังจะเริ่มขึ้น กระบวนการสำคัญในการรับศิษย์ของครูคือการครอบครู อาจารย์หมอได้มีโอกาสไปครอบครูที่บ้านพาทยโกศล แม้ว่าอาจารย์หมอจะอยู่ใกล้ชิดกับเพลงไทยมาแต่ไหนแต่ไร อาจมีการจับเครื่องดนตรีไทยเล่นบ้างในลักษณะหัดเองเล่นเอง ได้ร้องเพลงไทยอยู่ในหลายโอกาส ผนวกกับการได้รับฟังเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรีไทยจากเสด็จและคนรอบข้างจนพอจะมีความรู้รอบตัวเกี่ยวกับดนตรีไทยอยู่พอสมควร แต่การได้ครอบครูครั้งนั้นถือว่าเป็นการครอบครูดนตรีไทยครั้งแรก เป็นการเปิดประตูและก้าวสู่จิตวิญญาณของดนตรีไทยอย่างแท้จริง ทั้งความคิด การกระทำ และจิตวิญญาณของอาจารย์หมอจะถูกขัดเกลาด้วยกระกวนการใด ๆที่ครูท่านจะประสิทธิ์ประสาทให้ต่อจากนี้

การเรียนดนตรีไทยของอาจารย์หมอเป็นไปด้วยความกระตือรือร้น เหมือนจิตวิญญาณของศิลปินถูกปลุกขึ้นจากความเงียบเหงาครูเทวาประสิทธ์ต่อเพลงทางร้องให้ศิษย์หลายเพลง อย่างเพลงราตรีประดับดาว เขมรลอออองค์ เป็นต้น เพลงไหนที่ได้มาก่อนแล้ว อย่างเพลงลาวดวงเดือน เพลงเขมรไทรโยกหรือเพลงลาวดำเนินทราย ครูท่านก็แก้ให้ บางทีเมื่อครูเทวาประสิทธ์เห็นว่าเพลง

ไหนที่มีผู้อื่นร้องได้หรือบอกทางได้ดีกว่าก็จะแนะนำให้อาจารย์หมอไปต่อทางร้องด้วยกับคนนั้น เช่น ต่อทางร้องกับ ครูไพฑูรย์ (คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ)ซึ่งเป็นครูร้องคนสำคัญอีกท่านหนึ่ง เป็นต้น

การสอนของครูเทวาประสิทธ์ นอกจากสอนดนตรีให้ศิษย์แล้ว ท่านยังเล่าเรื่องราวที่ไปที่มาและเกร็ดความรู้เกี่ยวกับเพลงที่ต่อให้ด้วย เดิมทีอาจารย์หมอเองก็รู้สึกชื่นชอบที่จะได้ค้นหาและเรียนรู้ประวัติเพลงที่ตัวฟังอยู่จนเป็นนิสัย ยิ่งมาเจอครูที่เล่าเรื่องดนตรีที่ตัวกำลังเล่นอยู่นั้นให้ฟังยิ่งทำให้เกิดความเข้าใจอย่างถ่องแท้ ฉะนั้นการได้เข้าใจดนตรีและรู้ว่าจะถ่ายทอดดนตรีที่ตัวเล่นออกมาได้อย่างไรทำให้ จิตวิญญาณทางดนตรีของอาจารย์หมอถูกเติมเต็มและเติบโตขึ้นอย่างต่อเนื่อง

กิจกรรมอย่างหนึ่งที่ชมรมดนตรีไทยของโรงพยาบาลศิริราชฯ ทำคือการบันทึกเสียงเพื่อใช้ออกรายการวิทยุ โดยปกติ อาจารย์หมอสุพจน์ อ่างแก้ว ทำหน้าที่เป็นนักร้องนำและมีครูเทวาประสิทธ์ สีซอสามสายรับร้อง เสียงร้องอ่อนหวานของหมอสุพจน์และซอรับร้องจากรสมือครูเทวาประสิทธ์ทำให้อาจารย์หมอเคลิ้มฟังไม่มีเบื่อในทุกครั้งที่ได้ยิน ครั้งหนึ่งต้องไปออกรายการวิทยุ ซึ่งต้องร้องเพลงสุดสงวนสามชั้น และบุหลันลอยเลื่อน เมื่อถึงเวลาซ้อมปรากฏว่านักร้องยังมาไม่ถึง จะติดธุระอย่างไรก็มิทราบ ครูเทวาประสิทธิ์ก็มารอซ้อมอยู่นานแล้ว จะให้รอต่อไปก็เกรงใจครู อาจารย์หมอจึงได้โอกาสที่จะเป็นคู่ซ้อมให้กับครูเทวาก่อน เพื่อให้ครูได้สีซอรับร้องและทั้งวงจึงรับพร้อมกันอีกที

อาจารย์หมอร้องซ้อมให้ครูเทวาอยู่หลายหน กระทั่งในที่สุด หมอสุพจน์บอกกับอาจารย์หมอว่า ถึงเวลาแล้วที่อาจารย์หมอควรจะต้องไปต่อเพลงทางร้องอย่างจริงจังเพื่อเป็นนักร้องให้กับวงเป็นประจำ อาจารย์หมอก็ไม่มีปัญหาที่จะได้ต่อเพลงเพราะความชื่นชอบและพื้นฐานการร้องที่มีมาแต่เดิม โอกาสนั้นทำให้อาจารย์หมอได้ตัดสินไปหาครูเพื่อต่อทางร้องอย่างจริงจัง ในที่สุดอาจารย์หมอได้รับการแนะนำให้ได้พบกับครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ครูร้องผู้สืบสานทางร้องของบ้านดุริยะประณีตอาจารย์หมอไปกราบครูแช่มช้อยที่บ้านเพื่อขอต่อเพลงด้วย ครูแช่มช้อยก็ยินดีที่จะต่อเพลงให้ โอกาสนั้นอาจารย์หมอจึงได้ไหว้ครูขับร้องกับครูแช่มช้อย และได้ต่อเพลงร้องอย่างเป็นทางการ

เพลงแรกที่ครูแช่มช้อยต่อให้คือเพลงจระเข้หางยาว ท่อนเพลงแรกคือ “เกรงองค์นรินทร์ปิ่นนเรศ อันเรืองเดชเกรียงไกรมไหศวรรย์” เนื้อร้องเพียงเท่านั้นอาจารย์หมอใช้เวลาต่อทางร้องจากครูแช่มช้อยนานเป็นสัปดาห์ก็ยังร้องไม่ได้ ไม่ใช้เพราะจำทำนองไม่ได้ แต่วิธีการร้องให้ไพเราะตามแบบฉบับนั้นไม่ใช่เรื่องง่ายสำหรับผู้ฝึกใหม่ ครูแช่มช้อยเองก็ไม่ยอมปล่อยให้ศิษย์ได้สิ่งที่ไม่สมบูรณ์ไป จึงจำเป็นต้องเคี่ยวเข็ญกันให้ได้ตามที่ควรจะเป็น และในที่สุดท่อนแรกนี้ก็ร้องจน

ได้ สัปดาห์ต่อมาต่อท่อนที่สอง “อันมานพจบเจนสกาพนันท์...” ซึ่งใช้เวลาสั้นกว่าท่อนแรก หรืออาจจะเรียกได้ว่าต่อทีเดียวได้เลยก็ว่าได้ เมื่อต่อเพลงจระเข้หางยาวจบ ครูแช่มช้อยบอกกับอาจารย์หมอว่า “อย่าไปร้องเลยราตรีประดับดาวมันไม่ใช้เพลงง่าย ๆที่เราจะไปร้องไปบอกให้ทางวงเขาเล่นจระเข้หางยาวเถอะ หรือจะร้องเพลงแป๊ะก็ได้” แล้วครูแช่มช้อยก็ต่อเพลงแป๊ะสามชั้นให้อาจารย์หมออีกเพลงหนึ่ง

วันหนึ่งขณะที่อาจารย์หมอมาต่อเพลงกับครูแช่มช้อยที่บ้าน ระหว่างที่นั่งต่อเพลงกันอยู่ ก็มีเสียงแจ้วๆ ของผู้หญิงคนหนึ่งดังขึ้นมาจากข้างล่าง เสียงนั้นถามครูแช่มช้อยว่า

“คุณแม่ ใครมาร้อง เสียงเพราะดีจังเลย” เสียงนั้นแสดงให้รู้ว่าน่าจะเป็นลูกสาวของครูแช่มช้อยนั่นเอง

สักพักเจ้าของเสียงนั้นก็โผล่หน้าขึ้นปรากฏว่าเป็นคุณสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ลูกสาวครูแช่มช้อย ซึ่งต่อมาภายหลัง คุณสุรางค์ ก็กลายเป็นนักร้องที่มีชื่อเสียงอีกท่านหนึ่ง เมื่ออาจารย์หมอเห็นแล้ว แม้จะยังไม่รู้จักกัน แต่ก็รู้ตัวว่าตัวอายุน้อยกว่า อาจารย์หมอจึงยกมือไหว้ ยังไม่ได้จะทักทายพูดคุยกัน คุณสุรางค์ก็พูดขึ้นว่า

“อ๋อ คนนี้เองที่คุณแม่บอก” คุณสุรางค์พูดอย่างสนใจ “เออดีแล้วได้เจอวันนี้ จะได้พาไปหาหัวหน้าจำนง”

อาจารย์หมอไม่รู้ว่าสองแม่ลูกคุยอะไรกันไว้เกี่ยวกับตนก่อนหน้านี้ และไม่รู้ด้วยว่าหัวหน้าจำนงคือใคร แต่เมื่อต่อเพลงเสร็จ อาจารย์หมอก็ตามคุณสุรางค์ไปหาหัวหน้าจำนงแต่โดยดี เมื่อไปพบหัวหน้าจำนงแล้ว ก็ได้ความว่า เขาอยากให้อาจารย์หมอร้องเพลงคู่ กับนักร้องหญิงคนหนึ่งเพื่อออกรายการโทรทัศน์ นักร้องหญิงท่านนั้น ชื่อ คุณนงค์ลักษณ์ โรจนพันธ์ซึ่งต่อมากลายเป็นนางเอกที่มีชื่อเสียงทางจอแก้วในสมัยนั้น

นั้นเป็นครั้งแรกในชีวิตที่อาจารย์หมอได้ร้องเพลงออกโทรทัศน์ ตื่นเต้นก็ตื่นเต้น แต่ด้วยเลือดศิลปินที่อยู่เต็มตัว ทำให้การถ่ายทำและการแสดงผ่านพ้นไปอย่างไม่มีปัญหา การออกรายการโทรทัศน์ครั้งแรกนั้น คุณนงค์ลักษณ์ แต่งตัวเป็นนางวรรณทอง ส่วนอาจารย์หมอแต่งตัวเป็นขุนแผน และร้องเพลงเกี้ยวกัน

เมื่อถึงเวลาออกอากาศ ปรากฏว่า เสด็จทอดพระเนตรโทรทัศน์อยู่ที่ตำหนักในกรุงเทพมหานครด้วย วันนั้นเมื่ออาจารย์หมอกลับเข้าตำหนักและเข้าไปเฝ้าเสด็จ เสด็จทรงนั่งเล่นอยู่

“เชอะ! รู้หรือเปล่าว่า เราไม่มีทางทันผู้หญิงคนนั้นเขาหรอก” เสด็จตรัสขึ้นอย่างเมตตา

“หูตาเขาแพรวพราว เวลาเขาร้องเขาทอดนู้นทอดนี้ เสียงเขานี้โอ้โหน่าฟัง เรานี่ อ้าปากหวอ ๆเอาแต่จะร้องให้มันถูกอย่างเดียว ไม่ได้ใส่อารมณ์เลย” อาจารย์หมอได้ฟังดังนั้นก็ได้แต่ปลาบปลื้มที่เสด็จท่านรอชมรายการทีวีและช่วยพิจารณ์อย่างตรงไปตรงมา แล้วเสด็จก็ทรงสอนต่อ

“ร้องเพลงกับผู้หญิง เราต้องจ้องเขาบ้าง เข้าไปใกล้เขาบ้าง ไม่ใช่ไปยืนแข็งทื่อแบบนั้น นี่ไม่มาบอกก่อนล่วงหน้าว่าจะไปทำอะไรอย่างนั้น ไม่อย่างนั้นจะสอนให้เข้าขั้นทีเดียว” อาจารย์หมอได้แต่นั่งอมยิ้มในใจ และน้อมเกล้ารับคำแนะนำจากเสด็จไปปรับปรุง เพราะยังคงต้องร้องเพลงออกโทรทัศน์อีกหลายครั้งก่อนที่จะไปศึกษาต่อในต่างประเทศ

ค้นพบตัวตน ในโลกกว้าง

พ.ศ. 2505 อาจารย์หมอ เรียนจบคณะแพทยศาสตร์ ศิริราชพยาบาล ตอนนั้นอาจารย์หมอไปสอบเพื่อเข้าเป็นแพทย์ทหาร เพราะความชื่นชอบอยากเป็นทหารมาแต่ไหนแต่ไร และผลการสอบทำให้อาจารย์หมอได้รับสิทธิ์ให้ปฏิบัติราชการแพทย์ทหาร แต่ยังไม่ทันจะได้ปฏิบัติหน้าที่ความฝันในสายอาชีพทหารเป็นอันต้องดับสลายไปเมื่อพ่อทราบเรื่อง พ่อของอาจารย์หมอไม่พอใจอย่างยิ่งที่จะให้ลูกชายไปเป็นทหาร โดยมีเหตุผลว่า เรียนจนจบแพทย์ ไม่ควรต้องไปอยู่ใต้การบังคับบัญชาและกฎระเบียบอย่างทหาร แต่เมื่อสอบได้แล้วจะทำอย่างไรได้ นอกจาก จะมีความจำเป็นบางอย่างที่จะไม่สามารถเข้ารับราชการได้ ในที่สุดพ่อก็หาทางออกที่ดีที่สุดให้กับลูกชายได้ คือ ส่งลูกชายไปเรียนต่างประเทศ

ในเวลาไม่นาน การติดต่อประสานงานและเตรียมตัวไปเรียนต่อต่างประเทศตามความประสงค์ของพ่อก็สำเร็จไปได้ด้วยดี ก่อนถึงวันที่อาจารย์หมอได้คุยกับพ่อ

“เอาซอด้วงกับฉิ่งไปด้วยนะ” พ่อพูดสั่งอย่างมีความนัย “แล้วพอมีสตางค์ พ่อจะส่งซออู้กับจะเข้ไปให้ แล้วเดี๋ยวจะส่งโทนรำมะนาให้อีกทีหลัง แกมีปากร้องได้ แกมีมือซีซอด้วงได้ แล้วแกก็ให้เพื่อนตีฉิ่งได้ แค่นี้ฝรั่งก็งงแล้ว” พ่อสั่งไว้แค่นั้นแต่ก็พอจะเข้าใจจุดประสงค์เบื้องลึกของพ่อในฐานะที่พ่อเป็นนักดนตรีซีซอมือฉกาจ เมื่อมีคนที่ไว้ใจได้อย่างลูกชายไปอยู่เมืองนอก ก็น่าจะสามารถเผยแพร่ดนตรีไทยอันงดงามสู่สายตาพวกฝรั่งได้ เผื่อว่าความงามของดนตรีจะทำให้ฝรั่งเลิกมองประเทศไทยหรือรวมถึงลูกชายของตนว่าเป็นคนที่มาจากบ้านป่าเมืองเถื่อน

อาจารย์หมอไปเรียนต่างประเทศ ได้นำซอด้วงคันหนึ่ง และฉิ่งอีกคู่หนึ่งติดตัวไปด้วย ตามที่พ่อได้สั่งไว้ ในช่วงระหว่างที่อยู่ต่างประเทศนั้น อาจารย์หมอมีโอกาสได้บรรเลงดนตรีไทยอยู่หลายครั้ง อาจารย์หมอร้องเพลงลาวสมเด็จบ้าง ลาวดวงเดือนบ้าง ร้องเองสีเองและมีเพื่อนตีฉิ่งให้หนึ่งคน และเมื่อพ่อส่งเครื่องดนตรีตามมาครบตามที่บอกไว้ อาจารย์หมอก็กลายเป็นหัวหอกร่วมกับคนไทยที่นั้นจัดงาน ไทยไนท์ ในงานมีการจัดทำฉากให้ผู้มาชมงานได้เห็นชีวิตชาววัง ในฉากนั้นมีผู้หญิงแสดงเป็นเสด็จกำลังนั่งร้อยดอกไม้ แล้วก็มีข้าหลวงคอยถวายงานพัดอยู่ ข้าง ๆนั้นมีคนคอยดีดจะเข้คนหนึ่ง มีคนร้องเพลงอีกคนหนึ่ง และมีคนตีฉิ่งอีกคนหนึ่ง เมื่อจบเพลง ก็สลับให้เครื่องดนตรีอื่นอย่างซออู้ ซอด้วงขึ้นมาเล่นบ้าง การจัดงานและจัดการแสดงครั้งนั้น ได้รับการตอบรับจาก

ผู้เข้าชมเป็นอย่างดี เรียกได้ว่าคราวนี้อาจารย์ทำให้ฝรั่งงงอย่างที่พ่อตั้งใจไว้ได้ว่า เครื่องดนตรีไทยเรียบ ๆง่าย ๆ กับคนร้องคนหนึ่งและคนฉิ่งคนหนึ่งจะทำดนตรีได้ไพเราะถึงเพียงนี้เชียวหรือ

หลังจากงานไทยไนท์ในคืนนั้นผ่านไป อาจารย์หมอและกลุ่มที่จัดแสดงนั้นได้รับการติดต่อจากสถานทูตในกรุงวอชิงตันดีซี ให้ไปบรรเลงถวายสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถในโอกาสที่เสด็จประพาทวอชิงตันดีซี อาจารย์หมอและเพื่อนนักดนตรีกลุ่มนั้นก็ขนเครื่องดนตรีไปที่วอชิงตันดีซี

เมื่อไปถึงก็พบกับนายชรินทร์ นันทนาคร นักร้องเสียงดีและมีชื่อเสียงในไทยรออยู่แล้วที่นั่น เขาจะต้องร้องเพลงประกอบให้เด็กผู้หญิงคนหนึ่งรำถวายพระพร เพลงที่จะใช้วันนั้นคือเพลงนางนาค ซึ่งเป็นเพลงไทยเดิมแท้ แต่เวลาคุณชรินทร์ร้อง ท่านก็ร้องอย่างเพลงไทยสากลซึ่งเป็นแนวที่คุณชรินร้องอยู่ อาจารย์หมอได้ช่วยแก้ไขให้เพื่อให้เพลงเป็นเพลงไทยมากขึ้นตามสมควร ในการแสดงครั้งนั้นอาจารย์หมอรับหน้าที่สีซอด้วง มีเพื่อนอีก 2 คน สีซออู้และดีดจเข้ และมีนักร้องคนหนึ่ง เมื่อถึงเวลาเสด็จการแสดงก็เริ่มขึ้น วงดนตรีบรรเลงและร้องไป และมีแม่หนูตัวน้อย ๆ ออกมารำถวายพระพร

เมื่อการแสดงจบลง สมเด็จพระนางเจ้าเสด็จออกจากห้องเสวย ทรงพระราชดำเนินมาที่หน้าวงดนตรีนั้น แล้วรับสั่งว่า “ประเดี๋ยวพระเจ้าอยู่หัวจะทรงเพลงฝรั่ง แต่ว่าวงดนตรีไทยยังไม่ให้กลับนะ ก่อนจะกลับคืนนี้ต้องร้องเพลงลาวดวงเดือนให้ฟังก่อน” ในคืนนั้นไม่มีใครร้องหรือเล่นดนตรีไทยเพลงลาวดวงเดือนได้เลย ยกเว้นอาจารย์หมอที่สามารถร้องเพลงนี้ได้อย่างดี เพราะครูเทวาประสิทธิ์ท่านก็เคยแก้ให้มาแล้วหนหนึ่งตอนเป็นนักศึกษาแพทย์ที่โรงพยาบาลศิริราชฯ อาจารย์หมอจึงจำเป็นต้องรับหน้าที่ร้องเพลงลาวดวงเดือนถวาย ส่วนสมเด็จพระนางเจ้านั้น เมื่ออาจารย์หมอร้องขึ้นพระองค์ทรงประทับยืนอยู่ห่างออกไปราว 3 เมตร เมื่ออาจารย์หมอร้องไปเรื่อย ท่านก็ค่อย ๆ กระเถิบเข้ามา แล้วก็ประทับนั่งลงห่างจากอาจารย์หมอราว ๆ เมตรเดียวเท่านั้น นั่งฟังอาจารย์หมอร้องเพลงลาวดวงเดือนจนครบสามท่อนโดยไม่มีดนตรีรับร้อง และการแสดงในคืนนั้นจบลงด้วยความปลาบปลื้มยินดีที่ได้แสดงดนตรีถวายเจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดิน และนั่นทำให้อาจารย์มีความมั่นใจในความเป็นนักดนตรีของตัวเองมากขึ้นกว่าที่ผ่านมา

แสวงหา

ด้วยอุปนิสัยรักการอ่านและการค้นคว้า ทำให้ท่านรู้สึกอยากจะศึกษาและหาความรู้เกี่ยวกับเรื่องที่ตนสนใจ อาจารย์สั่งสมความรู้ดนตรีอย่างต่อเนื่อง ทั้งทางดนตรีไทย และดนตรีตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในช่วงที่ท่านเดินทางไปศึกษาต่อในสาขาแพทยศาสตร์ในต่างประเทศ การแสดงหาความรู้ ทั้งการอ่าน การฟัง และการซักถามพูดคุย เป็นการพัฒนาอัตลักษณ์ทางดนตรี

ของอาจารย์หมอ หากมองในอีกแง่หนึ่ง นั่นคือการแสดงหาและสั่งสมความรู้ ซึ่งเป็นวิถีทางของนักวิชาการ ซึ่งส่งเสริมให้อาจารย์เกิดความเข้าใจและเกิดภาพที่ชัดเจนของความเป็นนักวิชาการของตน หรือ อัตลักษณ์ความเป็นนักวิชาการเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ

กิจกรรมอย่างหนึ่งของอาจารย์หมอในเมืองPhiladelphia นอกเหนือจากการเรียนวิชาแพทย์ตามที่ตั้งใจไว้ในตอนแรก คือการฟังและอ่านหนังสือเกี่ยวกับดนตรีคลาสสิก สิ่งแรกๆ ที่ทำเมื่อไปถึงที่นั่นคือการสำรวจรายการแสดงดนตรีซึ่งจัดขึ้นโดย Academic of Music ว่าเขาจัดให้มีการแสดงเพลงอะไรบาง กระนั้นก็มิวายที่จะมีปัญหากับราคาบัตรเข้าชมที่สูงเกินกว่านักศึกษาเอเชียคนหนึ่งจะจ่ายไหว แต่ด้วยความกระหายที่จะได้เสพงานศิลปะ อาจารย์หมอต้องเรียนรู้วิธีที่จะซื้อบัตรเข้าชมในราคาถูก ว่าจะหาซื้อได้อย่างไร วิธีการที่ใช้เช่น อาจารย์หมอต้องตัดประกาศเกี่ยวกับการแสดงครั้งนั้นในหนังสือพิมพ์แล้วใส่ซองส่งไปที่สำนักพิมพ์ฟิลาเดเฟีย อินไควเรอ ไม่นานเกินรอก่อนวันแสดงมาถึง ทางสำนักพิมพ์ก็จะส่งตั๋วชมการแสดงมาให้ แล้วอาจารย์หมอก็ได้จ่ายเฉพาะแต่ค่าภาษีประมาณสองเหรียญ แต่ได้นั่งที่สามสิบเหรียญ หรือ อาจใช้วิธีไปรอที่ช่องขายตั๋วในวันเวลาที่กำหนดการแสดงไว้ รอจนกระทั่งการแสดงเริ่มแล้วรอดูว่ามีที่นั่งหรือตั๋วหมายเลขใดที่ถูกจองไว้แล้วแต่ไม่มา หากมี ก็อาจจะสามารถซื้อตั๋วได้ในราคาถูกแล้วเข้าไปชม แม้ว่าจะได้เข้าที่หลังแต่ก็คุ้มค่า

นอกจากวิธีการในการหาตั๋วเข้าชมการแสดงราคาถูกแล้ว อาจารย์ยังสืบเสาะหาสถานที่ที่เป็นที่ตั้งของห้องสมุดดนตรีในเมืองนั้นว่ามีอยู่ที่ไหนบ้าง และจะสามารถยืมสื่อต่างๆโดยเฉพาะแผ่นเสียงเพลงคลาสสิกได้อย่างไร ในสมัยนั้น การยืมแผ่นเสียง ผู้ยืมต้องนำหัวเข็มสำหรับเล่นแผ่นเสียงไปแสดงให้บรรณารักษ์ตรวจสอบก่อนว่าเป็นหัวเข็มที่มีคุณภาพและจะไม่ทำให้แผ่นเสียงเสียหายเมื่อยืมไปฟังแล้ว และแน่นอนว่าอาจารย์หมอต้องสรรหาหัวเข็มสำหรับเล่นแผ่นเสียงที่มีคุณภาพนั้นให้ได้

สำหรับแผ่นเสียงนั้น ไม่ใช่จะได้มาจากการยืมในห้องสมุดเพียงอย่างเดียว แต่อาจารย์หมอยังสามารถหาแผ่นเสียงได้จากร้านขายแผ่นเสียงที่ลดราคาอยู่เนือง ๆ โดยปกติแล้วแผ่นเสียงจะลดเดือนละหนในช่วงสัปดาห์สุดท้ายของเดือน โดยจะมีประกาศในหนังสือพิมพ์เขียนว่ามีบริษัทแผ่นเสียงใดลดราคาบ้าง เมื่อทราบว่าแผ่นเสียงจะลดราคา สัปดาห์นั้นทั้งสัปดาห์จะเป็นสัปดาห์แห่งการประหยัดค่าใช้จ่าย ค่ากิน ค่าเดินทาง จะถูกลดทอนจนแทบไม่เหลือ เพื่อให้มีเงินพอสำหรับซื้อแผ่นเสียงลดราคาพวกนั้น และวิธีการประหยัดที่อาจารย์หมอใช้เป็นประจำคือ การซื้อไข่มาที่ละจำนวนมากๆ แล้วต้มพะโล้ไว้สำหรับรับประทานทั้งอาทิตย์ แล้วเมื่อได้แผ่นเสียงที่หมายปองมาแล้วคราวนี้ก็ถึงเวลาเสพสุขกับมัน นอนฟัง นั่งฟัง ฟังแล้ว ฟังอีก ฟังจนแผ่นเสียงแทบจะทะลุก็ว่าได้

อาจารย์หมอชื่นชอบการฟังแผ่นเสียงมาก และเมื่อมีแผ่นเสียงมากเข้า ๆ อาจารย์หมอได้ไปเข้าร่วมกับชมรมแผ่นเสียงและได้พบเจอกับกลุ่มคนที่นิยมฟังแผ่นเสียงด้วยกัน ได้รู้จักกับคนนั้นคนนี้ สิ่งสำคัญคือการได้แลกเปลี่ยนแผ่นเสียงกับคนอื่น ๆ เพื่อเอาไปฟัง บางคนที่รู้จักมักคุ้นจนไว้วางใจกันก็ชักชวนอาจารย์หมอไปที่บ้านและอนุญาตให้ชมแผ่นเสียงที่เขามีอยู่มากมายตามสบาย แม้อาจารย์หมออยากจะใช้เวลาทั้งคืนและนอนค้างที่บ้านนั้นก็ไม่มีปัญหา ครั้งใดที่ใช้เวลาขลุกอยู่ที่ห้องเก็บแผ่นเสียงของเพื่อนทั้งคืน อาจารย์หมอจะใช้เวลาส่วนใหญ่ในการบันทึกเสียงเพลงที่ชอบเพื่อจะได้นำกลับมาฟังที่ห้องพัก

นอกจากการชมการแสดงดนตรีและฟังดนตรีจากแผ่นเสียงแล้ว วิธีการเสพดนตรีอย่างหนึ่งซึ่งดูจะเป็นดนตรีที่เป็นธรรมชาติมากกว่าแบบอื่นคือ การแอบฟัง เมื่อไหร่ที่มีการแสดงอุปรากรที่ชื่นชอบที่เมือง New York อาจารย์หมอต้องขับรถไปชม และคืนนั้นทั้งคืนก็แทบจะไม่ได้นอนเลย เพราะการแสดงอุปรากรกว่าเสร็จสิ้นตอนห้าทุ่ม เมื่อการแสดงจบลงอาจารย์หมอก็จะแอบตามพวกนักร้องที่ร้องเพราะ ๆไป คอยดูว่าเขาจะไปรับประทานอาหารกันที่ร้านไหน เมื่อทราบแล้วอาจารย์หมอก็จะเข้าไปนั่งในร้านนั้นพร้อมกับสั่งเครื่องดื่ม เมื่อกลุ่มนักร้องกลุ่มนั้นดื่มกินกันจนได้ที่ เขาก็มักจะร้องเพลงเล่นกัน สิ่งที่อาจารย์หมอปรารถนามีเท่านั้น คือการได้ฟังนักร้องร้องเพลงเล่นกันแบบสด ๆ

ตลอดระยะเวลาห้าปีที่ Philadelphia อาจารย์หมอไม่ได้เรียนหมอและทำงานเพียงอย่างเดียว แต่ยังใช้เวลาอย่างคุ้มค่าในการศึกษาหาความรู้ด้วยกันฟัง การอ่านและพูดคุยเกี่ยวกับดนตรีคลาสสิกมาโดยตลอด เมื่อถึงเวลาต้องกลับเมืองไทย ในคลังสมองของอาจารย์หมอก็เต็มไปด้วยความรู้ เต็มไปด้วยประสบการณ์ และเต็มไปด้วยเสียงเพลงที่ได้ฟังมา ส่วนคลังสมบัติของอาจารย์หมอก็เต็มไปด้วยแผ่นเสียงเพลงคลาสสิกและหนังสือดนตรีจำนวนมาก ทั้งที่ซื้อด้วยตัวเองและที่เพื่อนๆ ซื้อให้ก่อนกลับเมืองไทย แม้เวลาจะล้วงเลยมาหลายสิบปีแล้ว กล่องเก็บแผ่นเสียงบางกล่องที่นำกลับมาเมืองไทยด้วยยังไม่ถูกเปิดออกด้วยซ้ำไป

งานวิชาการ งานอดิเรก

การพัฒนาอัตลักษณ์ทางวิชาการดนตรีของอาจารย์หมอ เด่นชัดขึ้นเมื่อท่านจบการศึกษาในสาขาแพทยศาสตร์ จากต่างประเทศ การพัฒนาอัตลักษณ์ทางวิชาการของท่านเป็นไปในหลายรูปแบบ ทั้งด้วยการเขียนบทความเชิงประวัติศาสตร์ดนตรี การเก็บข้อมูลสำคัญโดยการสัมภาษณ์ และการบันทึกเสียงดนตรี การจัดรายการวิทยุเกี่ยวกับดนตรีโดยมีทั้งการเปิดเพลงและการนำเสนอเรื่องราวของดนตรี การเป็นนักเขียนในคอลัมน์ดนตรีในหนังสือพิมพ์และวารสารต่าง ๆ

พ.ศ. 2511 เมื่ออาจารย์กลับมาประเทศไทย คณะนั้นโรงพยาบาลรามาธิบดี ซึ่งเป็นที่ทำงานของท่านยังไม่สร้าง อาจารย์หมอจึงได้ทำงานที่โรงพยาบาลพระมงกุฎเกล้าเป็นแห่งแรก งานที่ทำคือ การสอนแพทย์ที่จบแล้วในวิชาและความรู้ที่อาจารย์หมอเรียนมา ซึ่งขณะนั้น วิชาที่เกี่ยวข้องกับความผิดปกติของการได้ยินยังไม่เป็นที่แพร่หลายในประเทศไทย แพทย์ที่นั่งเรียนกับอาจารย์หมอขณะนั้นมี 2 คน อาจารย์หมอเรียนมาอย่างไรก็สอนไปอย่างนั้น แต่สิ่งที่อาจารย์หมอต้องทำเพิ่มเติมคือเอกสารที่ใช้ประกอบการสอน ซึ่งต้องรวบรวม เรียบเรียงและเขียนออกมา กระทั่งโรงพยาบาลรามาธิบดีเปิด อาจารย์หมอจึงได้เริ่มทำงานที่นั่น ซึ่งอาจารย์หมอมีหน้าที่หนึ่งที่สำคัญคือ การติวนักศึกษาแพทย์ ชั้นปี 4-6 เมื่อติวแล้วก็ต้องทดสอบ โดยอาจารย์หมอเป็นคนสร้างแบบทดสอบด้วยตัวเอง เมื่อสอบเสร็จแล้วก็มีการเฉลย ซึ่งอาจารย์หมอจะต้องอธิบายทุกเรื่องไป ว่าข้อสอบข้อนี้เฉลยว่าอย่างไร ทำไปเป็นอย่างนั้น และต้องประกอบด้วยเหตุและผลใดบ้าง ข้อสอบบางข้อที่ถามว่า “ถูก หรือ ผิด” อาจารย์หมอก็ต้องอธิบายว่าทำไมจึงถูกแล้วทำไมจึงผิด นอกจากข้อสอบแล้ว รายงานต่าง ๆที่นักศึกษาต้องทำ ต้องประกอบไปด้วยเหตุและผล และการวิเคราะห์เหตุผลนั้นให้ชัดเจน เช่น สาเหตุอะไรที่ ทำให้คนเป็นโรค และผล ของเหตุอันนั้นทำให้เกิดอาการอย่างไร และการรักษาใช้วิธีการอย่างไร และผลของการรักษาเป็นอย่างไร มีความหมายอย่างไร มีความเชื่ออย่างไร เป็นต้น

การสอนในวิชาแพทย์ของอาจารย์หมอเป็นไปอย่างราบรื่น เพราะเนื้อหาวิชาและความรู้ในสายแพทย์นั้นได้รับการพัฒนาและมีเนื้อหาที่เข็มแข็งอยู่แล้ว แต่ในอีกมุมหนึ่งของหัวใจคนที่เป็นนักดนตรีอย่างอาจารย์หมอ คือ ความคับข้องใจในเนื้อหาความรู้ของวิชาดนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวิชาดนตรีไทย ช่วงหนึ่งก่อนที่อาจารย์หมอจะจบการศึกษาแล้วไปศึกษาต่างประเทศนั้น ท่านได้เรียนดนตรีไทยกับครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ในชมรมดนตรีไทยของโรงพยาบาลศิริราช การเรียนดนตรีในภาคปฏิบัตินั้นดำเนินไปอย่างราบรื่นและมีความสุข แต่โดยธรรมชาติของอาจารย์หมอที่ชอบศึกษาค้นคว้าเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรีอยู่แล้ว ทำให้เกิดข้อสงสัยเกี่ยวกับดนตรีอยู่เนื่องๆ และพยายามหาคำตอบจากการสอบถามหลาย ๆบุคคล

“เพลงไหนของ ร.7 ทรงนิพนธ์ขึ้นเมื่อพ.ศ.ใด”

“เพลงสุดสงวด ประพันธ์ขึ้นพ.ศ.ใด และใครเป็นผู้ประพันธ์”

“ประวัติของครู พ่อของครูเทวา และ ปู่ของครูเทวาเป็นมาอย่างไร”

และคำถามอื่นๆ อีกมากมาย ที่อาจารย์หมอถามกับบุคคลต่าง ๆที่น่าจะรู้ แต่กลับไม่ได้รับคำตอบแบบตรงๆ ที่แน่ใจว่าเป็นข้อมูลที่ถูกต้อง ในขณะเดียวกัน อาจารย์หมอได้ฟังรายการวิทยุซึ่งจัดโดยคุณพิชัย วาสนาส่ง ซึ่งเป็นเพลงคลาสสิกนั้น คุณพิชัยสามารถบอกรายละเอียดของเพลงคลาสสิกเหล่านั้นได้อย่างครบถ้วน ไม่ว่าจะเป็น ชื่อผู้ประพันธ์ ปีเกิด ปีตาย การแสดงครั้งแรก หรือ

เกร็ดความรู้ต่าง ๆ เกี่ยวกับเพลงนั้น นั่นทำให้อาจารย์หมอรู้สึกว่า ทำไม ดนตรีไทยจึงไม่มีแบบนี้บ้าง

อาจารย์หมอเก็บความอึดอัดใจนี้มาเป็นเวลานานจนกระทั่งเรียนจบแพทย์กลับมาในปี พ.ศ. 2511 และสิ่งแรกที่ทำเกี่ยวกับงานวิชาการดนตรีคือ การตอบสนองต่อความอึดอัดใจนั้น โดยการเริ่มเก็บตำราและเอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยเท่าที่มีอยู่ให้ได้มากที่สุด ทั้งที่เกี่ยวเกี่ยวกับบุคคล บทเพลงและเหตุการณ์ต่าง ๆ ไว้เป็นจำนวนมาก จนกระทั่งได้มีโอกาสจัดรายการวิทยุและเขียนบทความลงหนังสือพิมพ์ สิ่งที่สั่งสมมานานจึงได้เริ่มนำออกมาใช้

อาจารย์หมอ ดูการแสดงมาก ฟังดนตรีมาก อ่านหนังสือมาก พูดคุยสอบถามสืบเสาะมาก จึงไม่น่าแปลกใจที่จะมีความรู้อยู่ในคลังสมองมาก ใครถามอะไร อาจารย์หมอก็ตอบได้ หรือถ้าตอบไม่ได้ ก็จะบอกว่าไม่ได้แล้วจะค้นให้อีกที สิ่งที่อาจารย์หมอรู้สึกภูมิใจในความรู้ของตัวเองอีกอย่างหนึ่งคือ สามารถตอบคำถามที่คนส่วนมาก หรือไม่มีใครทราบมาก่อน อย่างเช่นถามว่า เพลงแขกมอญบางขุนพรหม ประพันธ์ขึ้นใน พ.ศ. ใด เป็นต้น

ครั้งหนึ่ง เมื่อเป็นนิสิต อาจารย์หมอได้มีโอกาสเข้าชั้นเรียนและฟังบรรยายวิชาวัฒนธรรมไทย ซึ่งมีพระยาอนุมานราชทน เป็นอาจารย์ประจำวิชา ในวันนั้นท่านเจ้าคุณสอนว่า “รู้อะไรแล้วไม่สอน เป็นบาป แต่ถ้าสอนแล้วไม่กระจ่าง ก็อาจจะไม่ได้ขึ้นสวรรค์ แต่ถ้าสอนแล้วกระจ่างเขาเอาไปใช้ประโยชน์ได้ อันนี้เป็นกุศล” คำสอนนี้วนเวียนอยู่ในหัวมาหลายปี จนกระทั่งวันหนึ่ง อาจารย์หมอตัดสินใจเริ่มเขียนบทความเกี่ยวกับดนตรีทั้งดนตรีไทยและดนตรีฝรั่งเพื่อตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์สยามรัฐ ในคอลัมน์สยามสังคีต เรื่องแล้วเรื่องเล่า อาจารย์หมอสามารถสรรหาเรื่องราวต่างๆ ที่ทำให้ผู้อ่านตื่นเต้นมาเขียนลงได้ตลอดเป็นระยะเวลาร่วมสิบปี ทำให้มีบทความที่ถูกเขียนขึ้นกว่า 1,000 เรื่อง นั่นทำให้มีคนรู้จักอาจารย์หมออย่างกว้างขวางจนกระทั่งวันหนึ่งอาจารย์หมอได้พบกับ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมทย์ ที่โรงพยาบาลรามาธิบดี อาจารย์หมอเข้าไปกราบท่านแล้วแนะนำตัวว่าชื่อ พูนพิศ เป็นคนเขียนคอลัมน์สยามสังคีต เมื่อคุณชายคึกฤทธิ์ทราบดังนั้นท่านบอกขอบใจอาจารย์หมอยกใหญ่แล้วบอกว่าท่านได้เรียนรู้เกี่ยวกับดนตรีจากบทความของอาจารย์หมอมากมายเหลือเกินและมีอะไรหลายอย่างในบทความที่ท่านไม่รู้ แต่ก็ได้เรียนรู้จากสยามสังคีตและขอให้เขียนต่อไป

ผลงานเขียนที่เผยแพร่ออกไป มาจากประสบการณ์และการค้นคว้าอย่างจริงจังของอาจารย์หมอ ทุกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ล้วนแล้วแต่มีข้อสันนิษฐานและการหาหลักฐานมาสนับสนุน หลักฐานที่ว่าถ้าไม่ใช้เอกสารก็จะเป็นคำบอกเล่าของผู้ที่เชื่อถือได้ อย่างเสด็จ ครูผู้ใหญ่หรือนักดนตรี กระนั้น บทความบางเรื่องที่เขียนขึ้นก็มีข้อผิดพลาด เมื่อเผยแพร่ออกไปและมีคนอื่นจำนวนมากแล้วพบว่ามีที่ผิด ก็มีคนจำนวนหนึ่งที่สื่อสารหาอาจารย์หมอเพื่อบอกว่าข้อมูลที่นำเสนอ

นั้นผิด และที่ถูกเป็นอย่างไรบางทีอาจารย์มนตรี ตราโมทซึ่งเป็นครูดนตรีคนสำคัญของเมืองไทย ก็บอกให้แก้ตรงนั้น อาจารย์ประเวทให้แก้ตรงนี้ อาจารย์เจริญใจให้แก้ตรงโน้น หรือบางท่านที่ไม่ประสงค์ออกนามอาจเขียนจดหมายหรือเขียนบทความลงเพื่อเสนอข้อโต้แย้งที่เกิดขึ้น การตอบสนองที่ช่วยสร้างบรรยากาศการเรียนรู้ให้เกิดขึ้นในวงการณ์ดนตรีคือ อาจารย์หมอน้อมรับคำติและคำแก้ไข กล่าวขอโทษ รวมถึงการเขียนบทความใหม่ให้กระจ่างโดยอ้างผู้ให้ข้อมูลอยู่เสมอ

งานอดิเรก งานวิชาการ

งานอดิเรกอย่างหนึ่งของอาจารย์หมอคือการเล่นไพ่ตอนกลางคืน มีเพื่อนร่วมวงเล่นอยู่สี่ห้าคน กลุ่มนี้ได้พบปะกันอยู่เสมอทำให้สนิทสนมกันมาก ระหว่างที่ทุกคนกำลังเพลิดเพลินกับการจั่วไพ่ ทิ้งไพ่ และคอยลุ้นว่าผลจะออกมาอย่างไร เสียงวิทยุซึ่งส่งสัญญาณมาจากสถานีวิทยุพล 1 ก็กำลังบรรเลงบทเพลงไปด้วย ด้วยความคุ้นเคยกับบทเพลงที่หลากหลายของอาจารย์หมอ พอเพลงไหนดังขึ้นมา อาจารย์หมอก็อธิบายที่มาที่ไปได้ เช่น เมื่อเพลงกินข้าวกับน้ำพริกขึ้น อาจารย์หมอก็พูดขึ้นในวงไพ่นั้นว่าเพลงนี้ได้ทำนองมาจากต้นวรเชษฐ์ เป็นต้น แล้วยังมีเพลงอื่นๆตามมาอีกมาก อาจารย์หมอก็ยังพูดลอย ๆในวงไพ่ต่อไป ว่าเพลงนี้มาจากเพลงไหน เดิมชื่อนั้น เพลงนั้นมาจากเพลงไทยเดิมชื่อนี้

คนที่อยู่ในวงไพ่ก็ได้แต่นั่งฟังอย่างเพลิดเพลิน กับข้อมูลหรือประวัติความเป็นมาของเพลงต่าง ๆ หากเพลงไทยเดิมเพลงไหนที่อาจารย์หมอพูดขึ้นมานั้นเป็นที่รู้จักของคนในวงไพ่ เขาก็เห็นจริงด้วยว่าข้อมูลนั้นเป็นความจริงและชื่นชมว่าอาจารย์หมอช่างจำช่างเปรียบเทียบดี แต่หากเพลงไทยเดิมเพลงไหนที่เขาไม่รู้จัก เขาก็ได้แต่นั่งอัศจรรย์ใจถึงความรอบรู้ของอาจารย์หมอ และรู้สึกขอบคุณที่ทำให้ได้ความรู้ใหม่เพิ่มขึ้น

“หมอ” เพื่อนคนหนึ่งในวงนั้น เรียกอาจารย์หมอด้วยความตื่นเต้น “หมอไปจัดรายการวิทยุเถอะ ผมมีเวลาว่างอยู่ หมอไปจัดได้”

เจ้าของเสียงชักชวนนั้นคือคุณผานิตย์ เป็นหัวหน้าสถานีวิทยุกระจายเสียง สถานีวิทยุพล 1

อาจารย์หมอมีวิทยุเป็นครูดนตรีมาตั้งแต่แรกเริ่ม แม้จะมีครูดนตรีเป็นมนุษย์จริง ๆ เมื่อโตขึ้นมาแล้ว แต่ครูวิทยุก็ยังคอยสอนและมอบความรู้ให้กับอาจารย์หมอมาโดยตลอด และวันหนึ่งที่มีผู้นำเสนอให้อาจารย์หมอไปทำหน้าที่เป็นครูวิทยุเสียเอง ก็ยากที่อาจารย์หมอจะปฏิเสธได้ แม้ว่าจะไม่เคยจัดรายการวิทยุมาก่อน แต่ด้วยธรรมชาติของอาจารย์หมอที่เป็นคนใฝ่รู้และชอบทดลองสิ่งใหม่ๆ จึงไม่น่าจะเป็นเรื่องยากที่จะเรียนรู้เกี่ยวกับการจัดรายการวิทยุ ผนวกกับความเป็นคนช่างค้น

ช่างหาข้อมูลและสามารถนำมาถ่ายทอดได้อย่างน่าฟังอยู่แล้วจึงทำให้อาจารย์หมอตัดสินใจรับคำที่จะจัดรายการวิทยุให้คุณผานิตย์ทันที

คืนวันอาทิตย์ ห้าทุ่มถึงสองยาม ประชาชนส่วนใหญ่หลับไหลและบ้านเรือนบรรยากาศโดยรอบระงมไปด้วยความเงียบ เป็นช่วงเวลาที่อาจารย์หมอจะได้จัดรายการเพลงที่ชื่นชอบ คืนวันแรกอาจารย์หมอยังจำได้ดีว่าเป็นคือวันพระจันทร์เต็มดวง เพลงที่เลือกไปเปิดในคืนนั้นอาจารย์หมอคัดสรรเฉพาะเพลงที่เกี่ยวกับกลางคืนที่มีดวงจันทร์และดวงดาว อย่างเพลงลาวดวงเดือน เพลงราตรีประดับดาวเป็นต้น ก่อนเปิดเพลงอาจารย์หมอก็อธิบายไปด้วย ว่าเพลงที่กำลังจะเปิดนั้นมีที่มาที่ไปอย่างไร และใช้วิธีการพูดที่ทำให้เพลงเหล่านั้นน่าสนใจด้วยการเสริมเกร็ดความรู้หรือเหตุการณ์อะไรบางอย่างที่เกี่ยวข้องเข้าไปด้วย

การจัดรายการวิทยุดำเนินไปอย่างราบรื่น โดยอาจารย์หมอส่งสัญญาณเสียงออกจากห้องส่งเงียบ ๆ มีเพียงเสียงอธิบายจากอาจารย์หมอและเสียงเพลงที่เปิดจากแผ่นเท่านั้น กระทั่งเวลาล่วงเลยไปราว ๆ สองเดือน ก็เริ่มมีเสียงจากข้างนอกมาช่วยเพิ่มสีสันให้กับรายาการวิทยุนั้น มีคนขอเพลงเข้ามาทางจดหมาย

“ขอเพลงทองย่อน และใส่เนื้อนางวันทองจากเรื่องขุนช้างขุนแผน” ข้อความในจดหมายสั้น ๆเพียงเท่านั้น แล้วลงชื่อว่า “มรุรี หมวกเจ้า” นั่นเป็นครั้งแรกที่มีคนเขียนจดหมายขอเพลงเข้ามา และถือว่าเป็นครั้งแรกที่อาจารย์หมอแน่ใจว่ามีคนคอยฟังรายการวิทยุอยู่ เมื่ออาจารย์หมอรับทราบข้อความใจจดหมายนั้นแล้ว ก็นำมาอ่านผ่านรายการวิทยุ

“ขอบพระคุณที่ของเพลงมา” อาจารย์หมอพูดด้วยความขอบคุณอย่างจริงใจ “แต่ถ้าเกิดขอแบบนี้ หมายความว่าผมจะต้องมีวงดนตรี แล้วก็ต้องนำเพลงนี้ไปให้วงเขาร้องเข้าเล่นให้ กระนั้นหากมีวงแล้วจะนำวงมาบรรเลงในห้องส่งแห่งนี้ในเวลาห้าทุ่มก็คงเป็นไปไม่ได้ อีกทั้งห้องนี้ขนาดประมาณสามคูณสองเมตรเท่านั้น แต่ก็อาจมีทางเป็นไปได้ ที่จะได้รับฟังเพลงที่ขอ คือ เมื่อหาวงดนตรีได้แล้ว ให้เขาบรรเลงอัดเสียงด้วยเทปม้วนรีม แล้วนำมาออกอากาศ แต่ผมไม่มีตังค์หรอกเพราะรายการนี้ผมจัดฟรี” ในสมัยนั้นเทปม้วนรีลม้วนหนึ่งราคาราวๆ 250-300 บาท ซึ่งถือว่าราคาสูงมาก

หลังจากที่อาจารย์หมอประกาศออกวิทยุไปดังนั้น ในอีกหนึ่งสัปดาห์ถัดมา ที่หน้าห้องบันทึกเสียงของอาจารย์หมอ มีแถบบันทึกเสียงสามม้วนวางอยู่ แล้วมีจดหมายเขียนไว้ว่า

“มรุรี หมวกเจ้า มอบให้”

ในใจอาจารย์หมอก็ได้แต่คิดว่า แหม ช่างอยากจะได้รับฟังเพลงจากรายการวิทยุของเราเสียงจริง ถึงขั้นลงทุนซื้อเทปมาให้ทีเดียว แล้วก็ถึงคราวจำเป็นที่ต้องแทบบุญคุณค่าเทปรีมสองสามม้วนนั้น ด้วยการเอาไปบันทึกเสียงเพลงที่เจ้าของเทปนั้นอยากจะฟัง

ประจวบเหมาะที่ในช่วงนั้นอาจารย์หมอได้สร้างวงดนตรีไทยให้กับโรงพยาบาลรามาธิบดีอยู่วงหนึ่ง สมาชิกในวงก็เป็นบุคลากรในโรงพยาบาลนั้น ออกมาเป็นวงรามาบันเทิง อาจารย์หมอได้ใช้วงดนตรีนี้บันทึกเสียงให้แฟนเพลง มรุรี หมวกเจ้าเมื่อบันทึกเสียงแล้วนำมาออกอากาศได้สำเร็จและได้รับความพอใจ มรุรี หมวกเจ้าก็สนุกใหญ่ เขียนขอเพลงเข้ามาอีกอยู่เนือง ๆ พร้อมกับคำขอบคุณต่าง ๆ นานา บางทีก็ส่งขนมมาให้ กระนั้นอาจารย์หมอก็ยังไม่รู้ว่า มรุรี หมวกเจ้าคือใคร เพียงแต่รู้สึกว่า มรุรี หมวกเจ้าจะให้ความเอ็นดูอาจารย์หมอเป็นพิเศษ

เมื่อเวลาผ่านไปในที่สุดอาจารย์หมอก็มาทราบภายหลังว่า มรุรี หมวกเจ้าคือ มล.ปอง มาลากุล ซึ่งเป็นคุณแม่ของอาจารย์ของอาจารย์หมออีกที ในช่วงต่อมา ม.ล. ปอง ก็ให้อาจารย์หมอไปพบที่บ้านแล้วให้เงิน ทีละ 500 บาท หรือบางที 800 บาท เพื่อนำไปใช้จ่ายในการบันทึกเสียง ซึ่งถือว่าท่านเป็นผู้สนับสนุนหลักของรายการทีเดียว

ที่ปลายสัญญาณอีกด้านหนึ่ง สมเด็จพระเทพฯ (สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี) ทรงฟังรายการวิทยุที่อาจารย์หมอจัดอยู่เป็นประจำ สมเด็จพระเทพฯทรงโปรดทั้งการฟังและการบรรเลงดนตรีไทยอยู่แล้ว อีกทั้งยังมีพระปรีชาสามารถในการประพันธ์บทกลอนต่าง ๆ ครั้งหนึ่ง ทรงนึกสนุกขึ้นมา ทรงนิพนธ์บทกลอนท่อนหนึ่งแล้วส่งบทกลอนนั้นมาให้อาจารย์หมอเพื่อใช้เป็นเนื้อร้องและทรงให้อาจารย์หมอหาทำนองเพลงมาใส่แล้วนำไปร้องบรรเลงและบันทึกเสียงเพื่อออกอากาศต่อไป อาจารย์หมอสำนึกพระมหากรุณาธิคุณเป็นล้นพ้น และพิจารณาเห็นว่า บทเพลงอันทรงคุณค่าเหล่านี้ หากจะให้นักร้องนักดนตรีมือสมัครเล่นบันทึกเสียงคงไม่เหมาะ ท่านจึงไปกราบอาจารย์เจริญใจ มาเป็นผู้บันทึกเสียงให้ อาจารย์เจริญใจท่านก็ยกซอสามสายมาบันทึกเสียงที่โรงพยาบาลรามาธิบดีโดยมิได้ลังเล

การบันทึกเสียงเพลงโดยใช้พระราชนิพนธ์เป็นเนื้อเพลงดำเนินต่อไปอย่างต่อเนื่อง กระทั่ง คุณจำนง รังสิกุล บอกกับอาจารย์หมอ ว่าให้เขียนเรื่องสมเด็จพระเทพพระราชทานเนื้อเพลงและมาบรรจุเพลงโดยอาจารย์เจริญใจ แล้วให้ส่งมาตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ล่วงหน้าหนึ่งอาทิตย์พร้อมกับระบุวันเวลาที่จะออกอากาศให้ชัดเจนแล้วให้ออกอากาศตามที่ได้ประกาศไปนั้น เมื่อถึงเวลา สมเด็จพระเทพท่านทรงฟังอยู่ปลายทาง และเป็นที่พอพระทัยยิ่งแม้ว่ารายการวิทยุนั้นจะยกเลิกไปนานแล้ว แต่อาจารย์ยังเก็บลายพระหัตถ์เนื้อเพลงนั้นไว้อย่างดีจนปัจจุบันนี้

ความสนุกและคุณค่าของการบันทึกเสียงเพลงดนตรีไทยเพื่อออกอากาศยังไม่จบลงเพียงเท่านั้น เมื่อช่วงนั้น อาจารย์หมอได้รับการเชิญชวนจากครูเสรี หวังในธรรม ให้มาช่วยเป็นแพทย์ประจำคณะนักดนตรีไทยของกรมศิลปากรเพื่อช่วยดูแลรักษาสุขภาพให้กับนักดนตรีเมื่อต้องตามเสด็จไปเล่นที่ไหน ๆ ก็ตามการได้ติดตามวงดนตรีของกรมศิลปากรทำให้อาจารย์หมอได้รู้จักกลายเป็นเพื่อน และเป็นเพื่อนสนิทกับนักดนตรีชั้นครูหลายท่านในเวลาต่อมา เช่น ครูแจ้ง ครู

สมชาย ครูลอย ครูสุรเดช กลิ่นเปรี่ยม ครูบุญช่วง ครูปี๊บ ความรู้จักมักคุ้นกับครูเหล่านี้ทำให้อาจารย์หมอมีโอกาสชักชวนให้ท่านทั้งหลายมาช่วยบันทึกเสียงเพื่อออกอากาศ และเสียงบันทึกเหล่านั้นได้กลายเป็นสมบัติอันมีค่าของวงการดนตรีไทยในปัจจุบันนี้

เมื่อกิจกรรมบันทึกเสียงแล้วนำมาออกอากาศดำเนินการไปโดยราบรื่นและเติบโตขึ้นตามลำดับ อีกทั้งรายการวิทยุเริ่มมีรายได้จากผู้สนับสนุน โดยเฉพาะจากธนาคารกรุงเทพ ซึ่งสนับสนุนรายการวิทยุนี้ยาวนานถึง 17 ปี ทำให้มวนเทปสำหรับบันทึกเสียงเพิ่มจำนวนมากขึ้นเรื่อยๆจากสิบเป็นร้อย จากร้อยเป็นพัน รวมถึงแผ่นเสียงที่จัดซื้อมาอีกเป็นจำนวนมาก อาจารย์หมอมีวัตถุดิบมากจนสามารถนำออกอากาศเดือนละ 4 ครั้งโดยที่รายการเพลงไม่ซ้ำกันเลย วันหนึ่งอาจารย์หมอได้พิจารณาเห็นว่า ผลงานการบันทึกเสียงและเรื่องราวต่าง ๆที่ใช้ออกอากาศมีมากเหลือเกิน และเห็นว่าควรมีการจดบันทึกเป็น collection แม้ว่าขณะนั้น อาจารย์หมอยังไม่ได้คำนึกถึงประโยชน์อันมีมากมหาศาลในอนาคต แต่ที่ทำนั้นเพื่อสนองความปรารถนาและความชื่นชอบของตนเท่านั้น บทความเหล่านั้นตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ภายใต้คอลัมน์สยามสังคีต ซึ่งเป็นชื่อที่คล้องจองกันกับรายการวิทยุ สังคีตสยาม นั่นเอง

นอกจากเนื้อหาสาระที่เกี่ยวกับเพลงแล้ว อาจารย์หมอยังให้ความสนใจประวัติบุคคลโดยเฉพาะครูดนตรี ฉะนั้นอาจารย์หมอจึงดำเนินการเก็บข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับชีวประวัติของครูดนตรีหรือนักดนตรีหลายท่าน แล้วนำมาเรียบเรียงเป็นสารคดีและนำมาออกอากาศอาจารย์หมอใช้วิธีที่หลากหลายเพื่อหาข้อมูลแล้วนำมาประกอบกันเป็นประวัติของบุคคลที่น่าสนใจ และวิธีการหนึ่งที่สำคัญคือ การถามเอาข้อมูลจากครูผู้ใหญ่ หรือการสัมภาษณ์นั่นเอง

บุคคลสำคัญยิ่งที่อาจารย์หมอสัมภาษณ์และได้ข้อมูลทางดนตรีทั้งในด้านประวัติศาสตร์และประวัติบุคคลคือ ข้อมูลจากครูมนตรี ตราโมท ครูดนตรีไทยคนสำคัญของประเทศไทย ในช่วงนั้นอาจารย์หมอเปิดคลินิกรักษาคนไข้และจะปิดคลินิกตอน 2 ทุ่มเป็นประจำ เมื่อปิดร้านเรียบร้อยก็หาอาหารค่ำรับประทานและไปถึงบ้านอาจารย์มนตรีตอนสองทุ่มครึ่ง โดยปกติเมื่ออาจารย์หมอไปถึงบ้านอาจารย์มนตรี ท่านยังคงสวดมนต์อยู่บนบ้าน และยังไม่ได้รับประทานอาหารค่ำ เมื่ออาจารย์มนตรีสวดมนต์เสร็จแล้ว ก็จะลงมารับประทานอาหารค่ำประมาณเกือบ ๆสามทุ่ม และในระหว่างที่อาจารย์รับประทานอาหารอยู่นั่นเองที่อาจารย์หมอจะคอยคุยอยู่กับอาจารย์มนตรีพร้อมกับวางเครื่องบนทึกเสียงเพื่อบันทึกข้อมูลไปด้วย การได้มาคลุกคลีอยู่กับอาจารย์มนตรีอยู่เป็นประจำแบบนี้ทำให้อาจารย์หมอได้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ดนตรีและประวัติบุคคลจำนวนมาก มากถึงขนาดที่อาจารย์หมอสามารถผลิตหนังสือ นามานุกรมนักดนตรีไทย ในเวลาต่อมา อาจารย์มนตรี ให้ความเมตตาและเชื่อถืออาจารย์หมอเป็นอย่างมาก และมีความหวังที่จะ

ฝากเรื่องราวดนตรีไทยไว้กับหมอคนนี้ แม้แต่คนใกล้ชิดกับอาจารย์มนตรีท่านยังไม่ได้ให้ข้อมูลมากถึงเพียงนี้ อย่างครูสมาน น้อยนิด เคยคุยกับอาจารย์หมอว่า

“พวกเราไม่มีใครกล้าเลยที่จะไปสัมภาษณ์พ่อ (อาจารย์มนตรี) เพราะกลัวพ่อ และกลับว่าเดี๋ยวจะเอาอะไรเชย ๆไปถาม เดี๋ยวจะโดยเอะอะเอ็ดตะโร แต่หมอนี่มาจากไหน มาโกยเอาโกยเอาจากพ่อไปหมด”

กระบวนการเก็บข้อมูลของอาจารย์หมอไม่ได้สิ้นสุดที่เพียงการสัมภาษณ์อาจารย์มนตรีเพียงอย่างเดียว เมื่อท่านได้ข้อมูลมาแล้ว ท่านได้นำข้อมูลนั้นมาเปรียบเทียบกับข้อมูลที่ได้จากครูผู้ใหญ่ท่านอื่นๆ เช่น ข้อมูลจากคุณหญิงชิ้น ข้อมูลจากครูประสิทธ์ถาวร ข้อมูลจากครูทับ ครูเชื่อม ครูสุดจิต อาจารย์เจริญใจ เป็นต้น นั่นทำให้ข้อมูลที่ได้จากการสรุปเมื่อเปรียบเทียบแล้ว น่าเชื่อถือและสามารถนำไปอ้างอิงอย่างเป็นวิชาการได้

ตลอดเวลาเป็นสิบ ๆ ปีที่ผ่านมา อาจารย์หมอเก็บข้อมูลที่สนใจมาโดยตลอด เมื่อเก็บข้อมูลมาแล้วอาจารย์หมอก็นำมาเรียบเรียงเขียนบทความลงหนังสือพิมพ์และนำมาออกรายการวิทยุ กระนั้น ยังมีข้อมูลภาพ ข้อมูลเสียง หรือภาพเคลื่อนไหวที่เมื่อบันทึกมาแล้วยังไม่ได้จัดการกับข้อมูลอยู่อีกเป็นจำนวน

นอกจากประวัติดนตรีและประวัติบุคคลแล้ว อาจารย์หมอยังบันทึกเสียงเพลงไทยไว้เป็นจำนวนมากควบคู่กันไป โดยเมื่อสัมภาษณ์ครูดนตรีหรือนักดนตรีแล้วหนึ่งคน ท่านก็จะขอให้บรรเลงเพลงให้ 1 เพลงพร้อมกับบันทึกไว้ เมื่อเพลงมากเข้า ทำให้อาจารย์หมอจัดรายการวิทยุเพิ่มขึ้นภายใต้ชื่อ “พบครูดนตรีไทย” ครูหนึ่งคน เพลงหนึ่งเพลงจบในสิบห้านาที โดยส่งการบันทึกรายการนี้ให้วิทยุศึกษาเพื่อออกอากาศ

ความรัก ประสบการณ์ และการศึกษา

อาจารย์หมอสั่งสมประสบการณ์และพัฒนาอัตลักษณ์ทั้งทางดนตรีและความเป็นนักวิชาการมาโดยตลอด การแสดงความเข้าใจตนเองและผลงานต่าง ๆ ของท่าน เช่น งานเขียน งานวิจัย งานจัดรายการวิทยุ และการบรรยายในโอกาสต่าง ๆ มีความชัดเจนว่าท่านคือผู้ที่มีความรู้ในทางประวัติศาสตร์ดนตรีอย่างยิ่งยวด และเป็นที่ยอมรับทั้งในสังคมดนตรีและสังคมวิชาการในสาขาอื่นๆ

ในปี 2530 ศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์ณัฐ ภมรประวัติ อธิการบดีมหาวิทยาลัยมหิดลในสมัยนั้น ได้ก่อตั้งสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมขึ้น การก่อตั้งสถาบันนี้ขึ้นมา ไม่ใช่มีเพียงให้ความสำคัญกับภาษาศาสตร์อย่างเดียวเท่านั้น แต่ได้ให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมอื่น ๆเข้ามาด้วย อาจารย์หมอณัฐ ได้ดำริเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า วัฒนธรรมที่ต้องกล่าวถึงและ

ศึกษาในสถาบันนี้คือ 1)วัฒนธรรมที่ว่าด้วยเรื่องยารักษาโรค 2)วัฒนธรรมที่ว่าด้วยข้าวปลาอาหาร 3) วัฒนธรรมที่ว่าด้วยการสื่อสาร และ 4)วัฒนธรรมที่ว่าด้วยดนตรี ซึ่งอาจารย์หมอณัฐ ได้ชวนให้อาจารย์หมอพูนพิศเข้าสร้างหลักสูตรและดูแลหลักสูตรดนตรีในสถาบันแห่งนี้ และคนที่ได้รับเลือกให้เป็นผู้อำนวยการในการก่อตั้งครั้งแรกนั้น คือ ดร.พินิช ซึ่งเป็นผู้มีความรู้เกี่ยวกับสาขาวิชา ชาติพันธุ์วิทยา (Ethnology)

จากการชักชวนของอาจารย์หมอณัฐ ทำให้เกิดหลักสูตรดนตรีในระดับบัณฑิตศึกษาขึ้นเป็นครั้งแรกของมหาวิทยาลัยมหิดลและเป็นแห่งแรกในประเทศ ในสาขา Ethnomusicology เมื่อสามารถเปิดหลักสูตรดนตรี ในระดับปริญญาโทได้แล้ว อาจารย์หมอก็จำเป็นต้องสอนวิชาดนตรีในหลักสูตรนั้นด้วย ความรู้และทักษะที่ได้สั่งสมมา ทั้งจากการฟังเพลง การฟังรายการวิทยุของคุณพิชัย วาสนาส่ง การฟังคำบอกเล่าจากเสด็จ การพูดคุยกับครูผู้ใหญ่ การเขียนบทความที่เกี่ยวข้องกับดนตรีทั้งไทยและคลาสสิก การอ่านตำราดนตรีและเรื่องดนตรีที่สนใจซ้ำแล้วซ้ำเล่า ทำให้อาจารย์หมอมีความรู้รอบอย่างมากพอที่จะนำมาจัดเป็นเนื้อหาในการสอนได้โดยไม่ติดขัดอะไร

แต่อาจารย์หมอรู้ตัวดีว่า มหาวิทยาลัยมหิดลไม่มีพื้นฐานทางด้านดนตรี ซึ่งเป็นอุปสรรคในการพัฒนาวิชาการดนตรีและอาจไม่เป็นที่สนใจของบัณฑิตที่ต้องการศึกษาต่อระดับปริญญาโท ทำให้อาจารย์หมอคิดว่า นักศึกษารุ่นแรกนี้ควรเป็นนักศึกษาที่มีคุณภาพที่สุด เพื่อเป็นการวางมาตรฐานและทำให้ความรู้ทางดนตรีของหลักสูตรเพิ่มพูน อาจารย์หมอจึงเชิญกลุ่มศิลปินของกรมศิลปากรกลุ่มหนึ่งมาเรียนครั้งแรก คนกลุ่มนั้นเช่น นาบปี๊บ นายบุญช่วย นายณัฐพงษ์ โสวัตร และคงไม่มากเกินไปนักหากต้องใช้คำว่าเชิญ เพราะอาจารย์หมอเข้าใจดีว่าบุคคลเหล่านี้เป็นบุคคลชั้นครู เป็นบุคคลชั้นยอดของกรมศิลปกร เพลงหน้าพาทย์อยู่ที่เขาทั้งหมด เพลงเดี่ยวอยู่ที่เขาทั้งหมด แล้วคนอย่าง ครูบุญช่วย ซึ่งมีความสามารถสารพัดเพลงปี่ สารพัดเพลงเดี่ยว คนอย่าง ครูณัฐพงษ์สารพัดเพลงระนาด ครูปี๊บนี่สารพัดทุกเรื่องทุกอย่าง ที่ไม่มีความจำเป็นใด ๆที่จะต้องมาศึกษาต่อปริญญาโทเลย การกระทำเช่นนั้นอาจารย์หมอเห็นว่าเป็นการวัดรอยเท้ากรมศิลปากรทีเดียว ในการที่จะให้เอาคนในกรมศิลปกรที่จบปริญญาตรีของศิลปากรมาเรียนโทที่มหิดล อาจารย์หมอถือว่านักศึกษาจากกรมศิลปากรนั้นให้เกียรติกับมหาวิทยาลัยมหิดลเป็นอย่างมากที่ยอมมาเป็นลูกศิษย์

ในที่สุดอาจารย์หมอก็ได้บุคคลสำคัญสามคนนั้นมาเป็นนักศึกษา ซึ่งหลังจากนั้นอาจารย์หมอต้องตามแก้บนอยู่หลายที่ทีเดียว อย่างไรก็ตาม การเรียนการสอนตามหลักสูตรก็ต้องดำเนินไปตามที่ได้กำหนดไว้ วิชาแรกที่สอนคือวิชา Music of Southeast Asia อาจารย์หมอยังจำบรรยากาศในห้องเรียนครั้งนั้นได้ดี ดนตรีพม่า ดนตรีชวา ดนตรีเขมร ดนตรีอินโดนีเซีย ถูกนำมาเป็นเนื้อหาในการสอน ลูกศิษย์ที่นั่งเรียนในห้องนั้นเคยได้พบได้เห็น หรือไปยังประเทศต่าง ๆ

เหล่านั้นมาแล้ว เพียงแต่ยังไม่ทราบถึงรายละเอียดของดนตรี ความเป็นมาเป็นไปและความสัมพันธ์ของดนตรีเหล่านั้นในเชิงวิชาการเท่านั้นเอง

เริ่มแรกเดิมที อาจารย์หมอตั้งใจที่จะมาช่วยพัฒนาหลักสูตรและสอนในฐานะอาจารย์เท่านั้น แต่เมื่อเวลาผ่านไปหลังจากที่ผู้อำนวยการคนก่อนลงจากตำแหน่ง ทำให้สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมจำเป็นต้องเลือกผู้อำนวยการสถาบันคนใหม่ และจากการคัดสรร ผลปรากฏว่าอาจารย์หมอได้รับเลือกให้เป็นผู้อำนวยการคนใหม่ ซึ่งมีวาระในตำแหน่ง 4 ปี ในการเริ่มต้นของการทำงานเป็นผู้นำองค์กร สิ่งแรกที่อาจารย์หมอเห็นว่าเป็นสิ่งสำคัญยิ่งคือ การสร้างความไว้วางใจให้เกิดขึ้นระหว่างตัวอาจารย์หมอเองและบุคคลกรในองค์กร การที่จะทำให้คนในองค์กรไว้ใจได้ คือต้องรับฟังปัญหาที่เกิดขึ้นทุกเรื่อง พยายามแก้ไขปัญหาให้เขาทุกเรื่องและสิ่งที่สำคัญที่สุดคือ มีความจริงใจให้เขาทุกเรื่อง โดยไม่มีวาระซ่อนเร้นใด ๆกับใครหรือฝ่ายใดทั้งสิ้น เรื่องสำคัญอีกเรื่องหนึ่งที่อาจารย์หมอพึงระหว่างมาตลอดคือ เรื่องเงิน การดำเนินการเรื่องงบประมาณต่าง ๆต้องเป็นไปอย่างโปร่งใสและมีคณะกรรมการร่วมรับทราบเสมอ

อาจารย์หมอทำงานในสอนหลักสูตรดนตรีชาติพันธุ์และทำหน้าที่ผู้บริหารอยู่ที่สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล นานถึง 6 ปี ก่อนที่จะต้องออกไปดำเนินโครงการสร้างวิทยาลัยราชสุดาให้แล้วเสร็จและทำงานควบคู่ไปกับการเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีวิทยา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์มหาวิทยาลัยมหิดล จนถึงปัจจุบัน

เปิดเทอม

ต้นเดือนมิถุนายน เป็นฤดูกาลเปิดเทอม ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ที่วิทยาลัยจะเนืองแน่นไปด้วยนักศึกษาตั้งแต่ระดับมัธยมปลาย ปริญญาตรี ปริญญาโท และปริญญาเอก บรรยากาศการรับน้องของนักเรียนและนักศึกษาปริญญาตรีเริ่มขึ้น เด็กใหม่มีป้ายแขวนคอ เดินไปไหนมาไหนเป็นกลุ่ม ๆ เพราะยังไม่ชินกับสถานที่ใหม่ ในมือเกือบทุกคนจะมีเครื่องดนตรีและกระเป๋าของใช้อื่น ๆ ติดมาด้วย ส่วนพี่ ๆระดับบัณฑิตศึกษานั้น ก็มีอาการตื่นเต้นและมาไปไหนมาไหนเป็นกลุ่ม ๆเหมือนน้องม.ปลายและปริญญาตรีเช่นกัน ต่างกันแค่เพียงกลุ่มอาจจะเล็กกว่า ไม่มีป้ายชื่อแขวนคอ และไม่ต้องสวมชุดนักศึกษาเท่านั้น

ความตื่นเต้นของนักศึกษาบัณฑิตศึกษา ไม่ได้ขึ้นอยู่กับสถานที่เรียนใหม่ เครื่องแบบใหม่ หรือเพื่อนใหม่ เพราะพวกเขาผ่านสิ่งเหล่านั้นมาจนเคยชินแล้ว นักศึกษาบางรุ่นหรือบางคนอาจเป็นนักศึกษาจบใหม่ถอดด้าม และยังไม่เคยออกจากรั้วมหาวิทยาลัยเพื่อประสบการณ์ชีวิตในขณะที่บางคนมีโอกาสผ่านโลกมามากกว่า อาจมีครอบครัว อาจเป็นนักวิชาการ หรืออาจเป็นผู้บริหารมาก่อนแล้ว ฉะนั้นความตื่นเต้นกับเรื่องสภาพแวดล้อมจึงดูไม่เป็นปัญหาเท่าไหร่ แต่ความ

ตื่นเต้นที่เกิดขึ้นในวันเปิดเทอมใหม่ของพี่ ๆบัณฑิตศึกษาก็คือ ความคาดหมายที่จะก้าวไปสู่อีกโลกหนึ่ง อีกความคิดหนึ่ง หรืออีกภาพหนึ่งที่แตกต่างออกไปจากเดิม แตกต่างออกไปจากโลกเดิมที่ผ่านมาซึ่งเป็นโลกที่การศึกษาจะมีคนคอยป้อนให้เหมือนป้อนอาหารให้เด็ก ผู้เรียนมีหน้าที่รับประทานให้อิ่ม บางคนไม่ชอบก็อาเจียนออกมา จนกลายเป็นคนขาดสารอาหารและมีรูปร่างผอมโซ แต่ในระดับบัณฑิตศึกษานี้ ทุกคนมีหน้าที่หาวิชาความรู้และสร้างความรู้ใหม่ด้วยตัวเอง เปรียบเหมือนการกลายสภาพจากลูกนกในรัง ออกมาเป็นนักล่าทางวิชาการ ใครหาได้ใครหาเก่ง ก็สามารถเก็บเกี่ยวสิ่งใหม่และเป็นประโยชน์ต่อตนเองได้ ใครหาไม่ได้หรือหาไม่เป็นก็คงต้องอดตายอยู่ในวงสังคมวิชาการนี้

วันแรกของภาคการศึกษาใหม่สำหรับอาจารย์หมอนั้น คงไม่มีอะไรน่าตื่นเต้นไปกว่าการได้พบกับนักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาปี 1 ที่พึ่งผ่านการคัดเลือกเข้ามา นักศึกษาแต่ละรุ่นที่อาจารย์หมอพบมากบ้างน้อยบ้างตามแต่จะสามารถสอบผ่านและผ่านการพิจารณาของกรรมการหลักสูตร บางรุ่นมีมากถึง 7 คน ในขณะที่บางรุ่นอาจมี 2-3 คนเท่านั้น วิชาที่อาจารย์หมอมักได้รับผิดชอบในการสอนนั้นมักเป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับสาขาดนตรีวิทยาโดยตรง เช่น การสัมมนาในหัวข้อที่สนใจที่เกี่ยวข้องกับดนตรีวิทยา วิชาดนตรีในอุษาคเนย์ วิชาดนตรีตะวันออก วิชาดนตรีอาหรับ เป็นต้น วิชาเหล่านี้อาจารย์หมอสอนมาแล้วหลายปี และใช้วิธีสอนในเชิงสัมมนาคือให้นักเรียนศึกษาเรื่องราวที่สนใจและมีความเกี่ยวข้อง จากนั้นทุกคนต้องทำรายงานและนำเสนอความรู้ที่ค้นคว้าได้

ลักษณะวิชาเรียนในระดับปริญญาเอก มักเป็นวิชา ที่มีประเด็นการเรียนรู้กว้างขวาง เช่น วิชาสัมมนาดนตรีวิทยา แทบจะเรียกได้กว่าไม่มีขอบเขตที่ชัดเจน และเนื้อหาขึ้นอยู่กับการกำหนดของอาจารย์ผู้สอนและนักศึกษาเป็นหลัก ดังนั้นการจัดการเรียนการสอนของวิชาเหล่านี้ จึงจำเป็นต้องให้นักศึกษามีส่วนร่วมในการแสดงความสนใจและค้นคว้าความรู้ที่ตนสนใจและเกี่ยวข้องกับรายวิชาแล้วนำมานำเสนอ ซึ่งวิธีอย่างนี้มีผลโดยตรงต่อการสร้างและขัดเกลานักวิชาการอย่างมาก และการขัดเกลาคือ การให้นักศึกษาลงมือทำงานวิชาการ โดยมีอาจารย์คอยควบคุมและชี้นำทางว่าควรดำเนินไปในทิศทางใด

“วิชาสัมมนาดนตรีวิทยา” อาจารย์หมอพูดขึ้น “ใครสนใจเรื่องอะไร ลองว่ามาสิ?” อาจารย์หมอถามนักศึกษาปริญญาเอกประมาณ 7 คนที่นั่งอยู่ในห้องเพื่อให้ทุกคนได้แสดงความสนใจและร่วมกันพิจารณาว่าจะใช้หัวข้อที่สนใจนั้นเป็นหัวข้อในการสัมมนาหรือไม่

แม้ว่านักศึกษารุ่นใหม่นี้จะเคยเจอกันและรู้จักกันมาบ้างแล้ว แต่จากคำถามของอาจารย์หมอ ทำให้ทุกคนนั่งนิ่งและยังไม่มีการปรึกษากันแต่อย่างใด

“เอาเรื่องที่เกี่ยวข้อง และตัวเองสนใจอยู่แล้ว” อาจารย์หมอช่วยกระตุ้นความคิด

“เรื่อง เพลงละครร้องได้ไหมครับ” นักศึกษาชายคนหนึ่งถามขึ้น

“อ้าว เพลงละครร้องนะ คนอื่นล่ะ?” อาจารย์หมอจดชื่อหัวข้อไปแทนคำตอบ

“หนูเอาเรื่อง เพลงเด็ก ค่ะ” นักศึกษาสาวคนหนึ่งเสนอหัวข้อ

“อ้าว เพลงเด็ก คนอื่น!” อาจารย์หมอยังคงจดชื่อหัวข้อไป แล้วเน้นเสียงเพื่อกระตุ้นคนอื่น ๆที่ยังคิดไม่ออกให้คิดเร็วขึ้น

การเลือกหัวข้อผ่านไปโดยไม่ยากเย็นนัก จนกระทั่งเหลืออยู่ 2 คนที่ยังไม่ได้หัวข้อ

“อ้าวนี่ เธอ จะทำหัวข้ออะไร” อาจารย์หมอถามเสียงดุ

“ไม่รู้จะเอาเรื่องอะไรดีครับ” นักศึกษาคนหนึ่งตอบ

“เอาเรื่อง โอเปร่า ไหม จะได้มีเรื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาบ้าง” อาจารย์หมอเสนอเรื่องให้แบบยิ้มๆ และจริงจัง

“ก็...ได้ครับ” นักศึกษาตอบไม่เต็มปากนัก

“อีกคน ผมว่าเรื่อง ธุรกิจดนตรีน่าสนใจนะ เพราะบ้านเรายังไม่มีใครเขียนเกี่ยวกับเรื่องนี้เลย แล้วคุณก็มาทางสายธุรกิจด้วย” อาจารย์เสนอหัวข้อให้นักศึกษาอีกคนแล้วว่าต่อ “จริง ๆมันมีหลักของมันอยู่ ผมมีหนังสือฝรั่งด้วย ช่วยกันทำได้”

“ได้ครับอาจารย์” นักศึกษาตอบอย่างมั่นใจ

ในบางรายวิชา อาจารย์หมอ จะเป็นผู้กำหนดหัวข้อมาให้นักศึกษาจำนวนหนึ่งซึ่งพอดีกับจำนวนนักศึกษาที่เรียนในวิชานั้น แล้วให้แต่ละคนเลือกหัวข้อซึ่งนักศึกษาคนหนึ่งอาจจะได้มากกว่า 2 หัวข้อ เพื่อใช้ครอบคลุมเนื้อหาที่ต้องเรียน เช่น วิชาสัมมนาดนตรีตะวันออก อาจารย์หมอจะกำหนดหัวข้อตามประเทศต่าง ๆเช่น ดนตรีจีน ดนตรีอินเดีย ดนตรีญี่ปุ่น ดนตรีเกาหลี ดนตรีพม่า เป็นต้น นักเรียนที่เรียนในชั้นเรียนนั้นจะต้องเลือกหัวข้อที่ตนสนใจ เพื่อนำกลับไปทำรายงานและนำมาเสนอ ทั้งข้อมูลความรู้ ภาพ และเสียง เท่าที่จะหาได้

เมื่อนักเรียนทุกคนได้หัวข้อที่ชัดเจนแล้ว จะมีการกำหนดเวลาในการนำเสนอ หนึ่งคนต่อหนึ่งเรื่อง ต่อหนึ่งสัปดาห์ สำหรับบางคนที่คิดว่ามีความพร้อมหรือมีข้อมูลในหัวข้อสัมมนาอยู่แล้ว ก็จะเสนอตัวเพื่อนำเสนอก่อน บางคนแน่ใจว่าตัวจะสามารถทำรายงานให้เสร็จได้ภายในเวลา 2 สัปดาห์ ก็เสนอตัวเป็นคนถัดไป หรือใครที่คิดว่าหัวข้อยากและต้องใช้เวลานานเหลือเกิน ก็มักของเป็นผู้นำเสนอในช่วงหลัง ๆ กระทั่งมีข้อตกลงเกี่ยวกับการนำเสนอหัวข้อสัมมนาออกมาเป็นรายการ

การเปิดโอกาสให้นักเรียนได้เลือกหัวข้อศึกษาที่ตนเองสนใจ เป็นวิธีการสำคัญที่อาจารย์หมอใช้เป็นต้นทางในการขัดเกลาความเป็นนักวิชาการของแต่ละคน คนแต่ละคนมีภูมิหลังที่แตกต่างกัน มีประสบการณ์ มีความรู้ และมีความสนใจที่ต่างกันออกไป แต่ทุกคนมีสิทธิ์ที่จะพัฒนา

สิ่งที่ตัวเองสนใจนั้นให้แข็งแรงจนเป็นงานวิชาการที่มีความน่าเชื่อถือได้ ซึ่งต้องผ่านกระบวนการต่าง ๆมากมาย และอาจารย์หมอจะเป็นผู้ทำหน้าที่นำพานักศึกษาเดินผ่านกระบวนการเหล่านั้น

เมื่อมีการเลือกหัวข้อและกำหนดเวลาในการนำเสนอเป็นที่เรียบร้อยแล้ว อาจารย์หมอก็เริ่มสนทนาถึงเรื่องราวต่าง ๆเกี่ยวกับการเรียน การใช้ชีวิต

“พวกคุณต้องเป็นนักอ่าน อ่านเยอะ ๆ คนสมัยนี้อ่านหนังสือไม่ทน” อาจารย์หมอเริ่มแนะนำการเรียน ซึ่งถือว่าเป็นหัวใจสำคัญของการเป็นนักวิชาการคือการอ่าน เพื่อเก็บข้อมูลความรู้ต่าง ๆ แล้วอาจารย์หมอก็ว่าต่อ

“หนังสือนะ อ่านทุกประเภท อ่านตำรา อ่านวรรณกรรม อ่านบทความ ถ้าคุณไม่มีเวลาอ่านจริง ๆก็เอาหนังสือไปวางไว้หลังชักโครก รับรองว่าคุณจะได้อ่านทุกวัน หนังสือเล่มหนา ๆ เดี๋ยวเดียวกันอ่านจบ” นักเรียนได้แต่อมยิ้มเล็ก ๆเมื่อนึกภาพตามและเห็นจริงอย่างที่อาจารย์หมอว่า

“อ่านแล้ว ต้องจด ต้องสรุปในสมุดบันทึก ไม่อย่างนั้นมันก็จะลืม” อาจารย์หมอแนะนำต่อ “จดไว้เยอะ ๆจำได้เยอะ ๆก็จะเชื่อมโยงเรื่องราวได้” นักเรียนหลายคนเริ่มเห็นแสงสว่างที่ปลายอุโมงค์ และคิดว่าจะลองทำอย่างที่อาจารย์หมอบอก

“ถ้าอ่านแล้วไม่เข้าใจก็ให้ถาม ไม่ใช่อมไว้อย่างนั้น ถามครูก็ได้ ถามผู้รู้ก็ได้ ถามใครก็ได้ที่คิดว่าจะช่วยเราได้”

การพูดคุย ซึ่งดูจะเหมือนเป็นการพูดและคุยฝ่ายเดียวของอาจารย์หมอดำเนินไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งท้ายชั่วโมง

“สำหรับหัวข้อของทุกคน เวลาหาข้อมูล ให้ไปพบผมที่ออฟฟิศ มูลนิธิราชสุดา” อาจารย์หมอแนะแนวทางในการหาข้อมูลเพื่อทำรายงาน ซึ่งข้อมูลสำหรับหัวข้อส่วนใหญ่ อาจารย์หมอมีอยู่ในมือพร้อมกับจัดระบบไว้เป็นอย่างดีอยู่แล้ว และสำหรับหัวข้อไหนที่ข้อมูลยังมีน้อยอยู่ อาจารย์หมอก็สามารถแนะนำคนที่มีความรู้และตำราที่เกี่ยวข้องให้ได้ “ตรงข้ามมหาวิทยาลัย ทางเข้าร้านศรีสุวรรณ มีใครไม่รู้จักไหม?” อาจารย์หมอถามซ้ำเพื่อให้แน่ใจ และดูเหมือนว่า นักศึกษาหลายคนจะรู้จักอยู่แล้ว

“เอ้า! วันนี้เปิดเทอมวันแรก ผมจะเลี้ยงต้อนรับพวกคุณ” อาจารย์พูดขึ้นด้วยน้ำเสียงสดใส “ไปเจอกันที่ร้านศรีสุวรรณตอนหกโมงเย็น บอกอาจารย์สุกรี อาจารย์สมชัย กับพวกรุ่นพี่ไปด้วย มันจะได้รู้จักกัน”

แม้ว่างานที่มอบหมายจะเป็นงานในชั้นเรียนและให้นักศึกษาเป็นผู้ทำ แต่สิ่งที่อาจารย์หมอคาดหวังนั้นคือทักษะทางวิชาการที่ถูกพัฒนาขึ้นในตัวของนักศึกษา ทั้งในทางความรู้สึกนึกคิดและในทางปฏิบัติ อาจารย์หมอเห็นว่านี้เป็นช่วงสำคัญในการขัดเกลา ในช่วงที่เป็นนักศึกษา การทำงานวิชาการต่าง ๆ ยังคงมีครูคอยชี้นำทางที่ควรเป็น และตัวครูเองก็ไม่ยอมปล่อยให้งานที่ไม่ได้

คุณภาพออกมา ต้องมีการเพิ่มเติมแก้ไขจนกว่าจะสมบูรณ์ แต่หลังจากจบการศึกษาแล้วการทำงานวิชาการของแต่ละคนจะกลายเป็นเรื่องส่วนตัว ทุกคนต้องทำและรับผิดชอบผลดีหรือไม่ดีด้วยตัวเอง ดังนั้น ในช่วงการเตรียมตัวทำรายงาน อาจารย์หมอจะช่วยเตรียมอย่างสุดกำลังเท่าที่จะช่วยด้วย เช่น การหาตำรา เอกสาร แผ่นเสียง หรือบุคคลที่จะสามารถให้ข้อมูลที่สำคัญที่เกี่ยวกับหัวข้อที่นักศึกษารับผิดชอบได้เช่น มีนักศึกษาบางคน รับผิดชอบเรื่อง ดนตรีชวา อาจารย์หมอจะให้ไปพบที่ห้องทำงาน แล้วแนะนำหนังสือและเอกสารต่าง ๆให้เท่าที่อาจารย์หมอมี และสิ่งสำคัญคือ เสียงเพลงในรูปแบบซีดี หรือเทป หรืออาจเป็นไฟล์คอมพิวเตอร์ ซึ่งอาจารย์หมอกำชับว่าหากเรียนดนตรีแล้วต้องฟังดนตรีให้รู้ มิใช่เพียงแค่บรรยายลักษณะของดนตรีเพียงเท่านั้นอย่างไรก็ตาม ไม่ว่าอาจารย์หมอจะหาตำราหรือเอกสารให้ หรือนักศึกษาจะหาเอง แต่กระบวนการในการค้นคว้า เรียบเรียง เป็นสิ่งที่สำคัญกว่า นักศึกษาต้องมีความระมัดระวังและรอบคอบในการเลือกใช้เอกสารเหล่านี้ ต้องพิจารณาให้ดีเสียก่อนว่า เอกสารเหล่านี้มีความเกี่ยวข้องและน่าเชื่อถือหรือไม่ เพลงที่จะนำมาเสนอ เป็นเพลงต้นฉบับดั้งเดิม หรือถูกดัดแปลงมาแล้ว

วันหนึ่ง หลังจากที่การตกลงเรื่องหัวข้อที่จะใช้เป็นหัวเรื่องในการทำรายงานและนำเสนอในวิชาสัมมนาดนตรีวิทยาแล้วเสร็จ นักศึกษาสาวท่านหนึ่ง มาหาอาจารย์ที่ห้องทำงานในช่วงบ่ายเธอเดินขึ้นไปบนชั้น 3 ของตึก เมื่อไปถึงหน้าห้องอาจารย์หมอ เธอค่อย ๆส่องดูผ่านหน้าต่างว่าอาจารย์หมออยู่หรือไม่และกำลังทำอะไรอยู่ เมื่อเห็นแล้วว่าอาจารย์หมออยู่และกำลังนั่งทำงานอย่างตั้งใจ เธอจึงค่อย ๆแง้มประตูไม้ และโผล่หน้าเข้าไป

“สวัสดีค่ะ ครู” นักศึกษาสาวทักทายอาจารย์อย่างเบาๆ และอ่อนน้อม

“สวัสดีจ๊ะ นั่งรอก่อน ผมทำนี่ใกล้จะเสร็จแล้ว” อาจารย์หมอตอบกับด้วยน้ำเสียงเป็นมิตร และให้นักศึกษานั่งรอก่อน

นักศึกษาคนนั้นนั่งรออาจารย์หมอที่เกาอี้พลาสสติกในห้องนั้น พลางสังเกตไปรอบ ๆห้องซึ่งเต็มไปด้วยหนังสือ ม้วนเทป วีดีโอ แผ่นซีดี แผ่นดีวีดี คอมพิวเตอร์อีก 3-4 เครื่อง และคนที่นั่งทำงานเงียบ ๆ อีก 2-3 คน เวลาล้วงเลยไปราว10 นาที อาจารย์หมอวางมือจากแป้นพิมพ์ แล้วหันมาทางนักศึกษาคนนั้น

“อ้าว ว่ามา มีอะไร” อาจารย์หมอถาม พร้อมกับตั้งหน้าตั้งใจฟังคำตอบ

“หนูจะมาขอข้อมูลทำรายงานหัวข้อสัมมนา ค่ะ ที่อาจารย์ให้มาปรึกษา” นักศึกษาตอบ

“เธอทำเรื่องอะไรนะ?” อาจารย์หมอถาม

“ทำเรื่อง ดนตรีจีน คะ” นักศึกษาตอบ

“โอ้โห” อาจารย์หมออุทานขึ้น “เรื่องนี้ เนื้อหามันเยอะมาก รูปเยอะ เพลงเยอะ รู้ไหม เพราะประเทศจีนมันใหญ่”

“แล้วหนูจะทำไหวเหรอคะ” นักศึกษาถามอย่างกังวล

“เอา เธอเอาอันนี้ไปอ่าน” อาจารย์หมอพูด พลางลุกขึ้นจากเก้าอี้เดินไปที่ชั้นวางหนังสือเพื่อหารายงานเก่า ๆที่รุ่นพี่เคยทำเอาไว้ แล้วถามต่อ “วันนี้เอาฮาร์ดดีสมาหรือเปล่า”

“เปล่าคะ” นักศึกษาตอบเบา ๆ

“เออ ถ้าอย่างนั้นวันหลังเอามานะ จะเอารูปให้ แล้วเดี๋ยวจะหาเพลงจีนที่ต้องฟังมาไว้ให้ด้วย ผมมีอยู่เยอะทีเดียว แต่ต้องหาก่อน” อาจารย์หมอบอก

“อาจารย์ ขา แล้วหนูต้องทำหัวข้ออะไรบ้างคะ” นักศึกษาถามอย่างกลัวว่าอาจารย์หมอจะดู

“อื้อ” อาจารย์หมอหยุดคิดครูหนึ่ง แล้วว่าต่อ “เธอจะนำเสนอเรื่องดนตรีจีนนะ เธอต้องเข้าใจประวัติศาสตร์จีนก่อน ว่ามันไปมันมาอย่างไร แล้วดนตรีในแต่ละยุคทางประวัติศาสตร์นั้นเป็นอย่างไร มีความเกี่ยวข้องอย่างไรกับการเมือง มีวงอะไรเล่นบ้าง แล้วเขาใช้เรื่องดนตรีอะไร หรือมีการร้องอย่างไร สืบมาจนถึงปัจจุบัน แล้วลองดูสิว่า เครื่องดนตรีจีนประเภทต่าง ๆ มีอะไรบ้าง ต้องเอารูปให้ทุกคนดู ต้องมีเพลงให้ฟัง และถ้ามีวีดีโอได้ด้วยยิ่งดี”

นักศึกษาฟังคำแนะนำจากอาจารย์ไปพร้อม ๆกับจดหัวข้อที่อาจารย์หมอบอกมา

“แต่มันเยอะนะ” อาจารย์หมอพูดต่อ “เธอต้องรีบทำ ไม่อย่างนั้นไม่เสร็จ”

“คะ ครู” นักศึกษาตอบสั้น ๆ ก่อนที่จะลากลับไปพร้อมกับเอกสารกองโต

เมื่อถึงเวลาต้องนำเสนอ นักศึกษาจะนำเสนอ 1 หัวข้อใน 1 คาบ ปกติคาบหนึ่งใช้เวลา 3 ชั่วโมง โดยเริ่มเวลาบ่ายโมง แต่ถ้าประเด็นไหนมีเนื้อหารายละเอียดมาก คาบนั้นอาจอาจยืดไปจึงถึงหกโมงเย็น แม้จะเหนื่อยทั้งอาจารย์และนักศึกษา แต่เพื่อให้ประเด็นนั้นสมบูรณ์ที่สุด ทุกคนก็ต้องอดทน สิ่งที่อาจารย์เน้นย้ำที่สุดในการนำเสนอคือ ความชัดเจนของเนื้อหา ลำดับของเนื้อเรื่องที่นำเสนอ และรายละเอียดที่จำเป็น เช่น รูปภาพ ภาพยนตร์ หรือเพลง เพื่อให้ทุกคนในห้องเรียนเข้าใจอย่างถ่องแท้ อย่างการนำเสนอเกี่ยวกับดนตรีในประเทศต่าง ๆ แล้วต้องนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับเครื่องดนตรี การนำเสนอลักษณะของเครื่องดนตรีเพียงอย่างเดียวไม่สามารถทำให้ผู้ฟังเข้าใจอย่างแท้จริง ดังนั้นแม้ไม่มีเครื่องดนตรีจริง ๆและนักดนตรีจริงๆ มาบรรเลงให้ฟัง แต่ถ้ามีภาพของเครื่องดนตรีให้เห็น มีภาพยนตร์การบรรเลงให้ชม และมีบทเพลงให้ฟัง ย่อมทำให้ผู้ฟังเข้าใจได้อย่างลึกซึ้งมากกว่า

หลายต่อหลายครั้งที่รูปภาพ ภาพเคลื่อนไหว และเพลงเหล่านั้น เป็นการบันทึกโดยอาจารย์หมอเอง อาจารย์หาเวลาท่องเที่ยวไปทั่วโลกเพื่อเก็บภาพและเสียงเหล่านี้มาสอนนักศึกษาด้วยตัวเอง เช่น การแสดงของชาวตุรกี หรือ ภาพของพิพิธภัณฑ์โมสาร์ท ภาพถ่ายทุกภาพที่อาจารย์

หมอถ่ายมาและนำมาสอน จะมีคำอธิบายเสมอว่าเป็นภาพของอะไร ถ่ายมาจากไหน เมื่อไหร่ ส่วนถ้าเป็นภาพเคลื่อนไหวนั้น จะมีเสียงบรรยายอยู่ในภาพยนตร์นั้นด้วย

นอกจากการนำเสนอที่ครอบคลุมเนื้อหาที่ผู้นำเสนอต้องนำเสนอให้ชัดเจนแล้ว บรรยากาศสำคัญที่เกิดขึ้นในห้องเรียนและเป็นเครื่องช่วยขัดเกลาความเป็นนักวิชาการที่ดีคือ การแบ่งปั่นข้อมูลที่มีอยู่ ทุกครั้งที่มีการรายงาน นักศึกษาผู้นำเสนอจะต้องเตรียมเอกสาร และสื่อต่าง ๆที่ใช้นำเสนอมาแจกจ่ายให้เพื่อนทุกคนในห้อง ซึ่งเอกสารและสื่อเหล่านั้นอาจมาในแบบรูปเล่ม หรือมาเป็นไฟล์คอมพิวเตอร์ก็ได้ การแบ่งปันข้อมูล มิได้เกิดขึ้นเฉพาะในชั้นเรียนของอาจารย์หมอเท่านั้น บ่อยครั้งที่มีผู้มาพบอาจารย์หมอที่ห้องทำงาน เพื่อมาขอข้อมูลในการทำงานวิชาการ คนเหล่านั้นเป็นทั้งนักศึกษา หรืออาจารย์มหาวิทยาลัยที่ทำวิจัย แต่ไม่ว่าจะเป็นผู้ใด ถ้าอาจารย์หมอมีข้อมูลอยู่ในมือ อาจารย์หมอจะไม่ปฏิเสธ และให้ข้อมูลที่ขอนั้นด้วยความเต็มใจ แต่ในกรณีที่ไม่มีจริง ๆอาจารย์ก็อาจแนะนำให้ไปพบบุคคลอื่นที่น่าจะช่วยเหลือได้ต่อไป

ระหว่างการนำเสนอของนักศึกษา หากอาจารย์หมอพบว่าขาดตกบกพร่องในเรื่องใดหรือมีประเด็นอื่น ๆที่เกี่ยวข้อง อาจารย์หมอจะไม่รอช้า แต่จะช่วยเสริมให้ในทันใด เช่น เมื่อกล่าวถึง พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ซึ่งเป็นพระราชชายาใน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อาจารย์หมอก็จะช่วยอธิบายเสริมให้ว่า พระมเหสีของ รัชกาลที่ 5 มีผู้ใดบ้าง หรือบางครั้งมีการกล่าวถึง สมเด็จเจ้าฟ้าสุขุมพันธ์บริพัตร ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับวงโยธวาทิต อาจารย์หมอก็จะอธิบายเสริมให้ว่า ท่านเป็นพระราชโอรสในรัชกาลที่ 5 ซึ่งประสูติกับพระมารดาพระองค์ใด เป็นต้น ความรู้เหล่านี้อาจจะไม่ได้เกี่ยวข้องกับประเด็นทางดนตรีที่นักศึกษากำลังนำเสนอโดยตรง แต่เป็นข้อมูลสำคัญที่ต้องทำความเข้าใจให้ชัดเจน นอกจากเรื่องราชวงศ์ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีแล้ว เกร็ดความรู้ที่ได้จากอาจารย์หมอที่เกี่ยวข้องกับนักดนตรีชาวบ้านยังมีอีกมากมาย มากพอที่จะรวบรวมได้เป็นหนังสือเล่มโต ๆทีเดียว เกร็ดความรู้เหล่านี้ มิได้มีอยู่ในหนังสือเล่มใด แต่เกิดขึ้นได้จากการสั่งสมประสบการณ์ตรงที่อาจารย์หมอได้ประสบ ได้พบ หรือได้ฟังมา และนั่นช่วยเสริมความเข้าใจถึงที่มาที่ไปของเรื่องราวต่าง ๆได้เป็นอย่างดี

ชีวิตคือการเรียนรู้

ช่วงกลางเดือนกรกฎาคม ปี 2555 มีการจัดงานประชุมวิชาการด้านดนตรี โดย International Society of Music Education (ISME) ที่ เมือง Thessaloniki ประเทศ Greece

“อาจารย์หมอสนใจไหมครับ” นักศึกษาที่ใกล้ชิดคนหนึ่งพูดขึ้น

“อือ...ไปสิ ผมว่างช่วงนั้นอยู่” อาจารย์หมอรับคำเชิญโดยไม่ได้ใช้เวลามากนัก แล้วถามต่อ “มีไปกี่คน”

“ตอนนี้ประมาณ 8คนครับ เป็นรุ่นพี่ 4 คนไปนำเสนอผลงานครับ” นักศึกษาตอบอย่างไม่แน่ใจนัก

“เออ คุณจัดการก็แล้วกันนะ จะต้องใช้เงินจองตั๋วเครื่องบิน ที่พัก ลงทะเบียนอะไรก็บอกมา” อาจารย์หมอสั่งไว้แค่นั้นแล้วหันกลับไปทำงานต่อ

เมื่อถึงเวลาเดินทาง นักศึกษาและอาจารย์ ก็พร้อมกันที่สนามบินนานาชาติสุวรรณภูมิ

“นี่ รู้ไหมว่า ที่กรีซเนี่ย อาหารมันแย่มาก กินไม่ได้เลย ผมเคยไปมาหนหนึ่งเมื่อนานแล้ว” อาจารย์เริ่มแบ่งปันประสบการณ์ให้ทุกคนในกลุ่มฟัง

“อาจารย์หมอไปมาซักกี่ปีแล้วครับ” อาจารย์ท่านหนึ่งในกลุ่มถามขึ้น

“อือ เป็น 20 ได้แล้วมั้ง ตอนนั้นเศรษฐกิจมันยังดีอยู่” อาจารย์หมอตอบแล้วว่าต่อ “แล้วไอ้เมืองที่เราจะไปนี่ชื่อเมืองอะไรนะ”

“เทสซาโรนิกี้ครับ แล้วก็ถึงจะกลับมาเที่ยวที่เอเทนส์อีก 2 วัน” นักศึกษาคนหนึ่งตอบ

“เออ ดี ผมไม่เคยไปเมืองนี้”

การเดินทางครั้งนั้นเป็นไปอย่างราบรื่น โดยมีเป้าหมายการเดินทางไปใน 3 เมืองหลัก คือ เมือง เทสซาโรนิกี้ซึ่งเป็นเมืองที่จัดงานสัมมนา เมืองเอเทนส์ และเมืองอีสตันบลู ประเทศตุรกี

ในการสัมมนาครั้งนั้นมีการนำเสนอผลงานวิชาการของนักศึกษาทั้งในรูปแบบปากเปล่าและโปสเตอร์ด้วย นอกจากนั้นก็มีการนำเสนอผลงานวิชาการของนักวิชาการและนักศึกษาจากทั่วโลก การแสดงดนตรีสด และการจัดนิทัศการและการจำหน่ายหนังสือ ซึ่งอาจารย์หมอและทุกคนก็ให้ความสนใจเข้าชมในหัวข้อที่ตนสนใจ

หลังจากที่ทุกคนได้เข้าร่วมในงานสัมมนามาแล้ว 4 วัน

“เอาละ พรุ่งนี้เราจะไม่เข้าไปในงาน แต่จะไปเที่ยวกัน มีที่ไหนน่าสนใจบ้าง” อาจารย์ในกลุ่มถามขึ้นเพื่อขอความเห็นจากทุกคน

“เท่าที่หนูศึกษามา” นักศึกษาหญิงคนหนึ่งพูดขึ้น “ก็มีโบราณสถานบนภูเขา แล้วก็มีพิพิธภัณฑ์ของเมืองคะ”

“อือ น่าสนใจ ก็ไปกันสิ ผมจะไปด้วย” อาจารย์หมอพูดขึ้น เมื่อการวางแผนการเดินทางในวันพรุ่งนี้ตกลงกันได้เป็นที่เรียบร้อยดีแล้ว ทุกคนก็แยกย้ายกันไปพักผ่อน เมื่อวันรุ่งขึ้นและทุกคนเตรียมพร้อมแล้ว ก็ออกเดินทางโดยโดยรถโดยสารประจำทางขึ้นไปบนภูเขาที่มีภูมิทัศน์เป็นทะเลเมดิเตอร์เรเนียม ใช้เวลาราว ๆ 30 นาทีก็ไปถึงที่หมาย เมื่อลงจากรถ ทุกคนแยกย้ายกันเดินชมโบราณสถาน

“ไม่ต้องห่วงผม อีก หนึ่งชั่วโมงเจอกันตรงนี้นะ” อาจารย์หมอบอกกันทุกคนเพื่อนัดหลาย

“แล้วอาจารย์หมอไม่เดินไปด้วยกันหรือครับ” อาจารย์ท่านหนึ่งถามขึ้น

“ผมขอพักตรงนี้ก่อน ไม่ไหว” อาจารย์หมอตอบเสียงเหนื่อย ๆซึ่งต่างจากการเดินทางไปต่างประเทศในปีที่ผ่าน ๆมา ไม่ว่าจะเป็นการเดินทางดูงานในเยอรมัน จีน สิงคโปร์ หรือมาเลเซีย หลาย ๆคนในกลุ่มที่เคยร่วมเดินทางไปด้วยมีความเห็นตรงกันว่า สุขภาพร่างกายของอาจารย์หมอดูเสื่อมโทรมลงเรื่อย ๆตามวัยที่เพิ่มขึ้น แต่อาจารย์หมอเอง ก็ยังมีใจที่จะได้พาลูกศิษย์เดินทางไปในสถานที่ต่าง ๆ

เวลาผ่านไปเกือบ 1 ชั่วโมง คนที่ไปเดินดูโบราณสถานทยอยกันกลับมา และยังเห็นอาจารย์หมอนั่งอยู่ที่เดิม

“อาจารย์ไม่ได้ไปไหนเลยเหรอครับ” นักศึกษาคนหนึ่งถามขึ้น

“ผมก็เดินอยู่แถวนี้แหละ...ไป ไปสั่งกาแฟมากินกัน เดี๋ยวผมเลี้ยงเองนี่ผมเอาขนมที่ซื้อที่ร้านข้างล่างขึ้นมาด้วย” อาจารย์หมอเชิญชวนทุกคนที่มาถึงแล้ว

“นี่คุณรู้ไหม” อาจารย์หมอเริ่มเล่าเรื่องบางอย่างให้ฟังที่ร้านกาแฟ “สมัยก่อนนะ ผมตามเสด็จไปที่นั่นที่นี่ตลอด ทำให้ผมได้รู้ได้เห็น แล้วเอามาเล่าได้”

ทุกคนนั่งฟังอาจารย์หมอเล่าเรื่องเก่า ๆ อย่างเพลิดเพลินและไม่รู้สึกเบื่อ การเรียนดนตรีโดยเฉพาะเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ทางดนตรีกับอาจารย์หมอนั้น ความรู้มิได้ถูกถ่ายทอดในห้องเรียนเพียงอย่างเดียว หลายครั้งการอธิบายความรู้เกิดขึ้นในร้านอาหาร ร้านกาแฟ หรือระหว่างการเดินทางไปในที่ต่าง ๆ กับอาจารย์หมอ เช่น ในหลักสูตรปริญญาเอก นักศึกษาจะต้องไปศึกษาดูงานในต่างประเทศหนึ่งครั้ง และทุกครั้งที่นักศึกษาไปดูงาน อาจารย์หมอจะร่วมเดินทางไปด้วยเสมอ บางครั้งไปดูงานตามสถาบันดนตรีต่าง ๆหรือบางครั้งนักศึกษานำงานวิจัยไปนำเสนอในงานประชุมวิชาการด้วย ในช่วงระยะเวลาที่อยู่กับอาจารย์หมอในต่างประเทศ ซึ่งอาจจะกินเวลา 5 วัน จนถึง 15 วันนั้น นักศึกษาที่ร่วมเดินทางไปด้วย จะได้พาไปชมสถานที่สำคัญในประวัติศาสตร์ เช่น โบถส์ของบาร์ค บ้านของ Franz Liszt (1811-1886) หรืออาจจะเป็นพิพิธภัณฑ์ดนตรีที่ใหญ่ที่สุดในประเทศเยรมันนี รวมถึงการได้ลองลิ้มชิมรสอาหารพื้นเมือง เช่น อาหารอินเดีย ในย่าน Little India ในประเทศสิงคโปร์ หรืออาหารจีนรสเลิศในกรุงปักกิ่ง ระหว่างการชมและชิมนั้น อาจารย์หมอมักเล่าเรื่องเกี่ยวกับสิ่งนั้น หรือเรื่องเกี่ยวกับดนตรีที่มีความเกี่ยวข้องด้วยเสมอ เช่น รับประทานอาหารแขกในร้านอาหารอินเดีย ชื่อ ศกุนตลา อาจารย์หมอก็จะเหล่าถึงวรรณกรรมเรื่องศกุนตลา อย่างสนุกสนานตั้งแต่ต้นจนจบในระหว่างการทางอาหารแขกนั้น หรือระหว่างการเดิมชมพระราชวังต้องห้าม เรื่องราวของซูสีไทเฮาก็จะถูกบรรยาย หรือ การชมปราสาทนอยวันชไตล์ในเยอรมัน เรื่องราวของกษัตริย์เยอรมันพระองค์หนึ่งกับ Richard Wagner ผู้เป็นสุดยอดนักประพันธ์โอเปร่าก็จะถูกถ่ายทอดอย่างน่าสนใจไปในเวลาเดียวกัน

วิทยานิพนธ์

การเรียนวิชาบังคับตามหลักสูตร ใน 3 เทอมแรกผ่านไป นักศึกษาทุกคนต้องเตรียมตัวสอบประมวลความรู้ ซึ่งอาจารย์หมอจะหาเวลาติวข้อสอบให้กับนักศึกษาทุกคนก่อน และเมื่อการสอบประมวลความรู้ผ่านพ้นไป ก็ถึงเวลาที่นักศึกษาทุกคนต้องดำเนินการทำโครงร่างวิทยานิพนธ์เพื่อเสนอต่อคณะกรรมการให้พิจารณาและทำวิทยานิพนธ์ต่อไป หัวข้อวิทยานิพนธ์มาจากความสนใจและความถนัดของนักศึกษาแต่ละคนเป็นสำคัญ บางคนมีภูมิหลังในทางดนตรีไทย ซึ่งอาจถนัดทางร้อง ทางปี่พาทย์ หรือทางเครื่องสาย บางคนมีภูมิหลังในทางดนตรีตะวันตก บางคนถนัดเรื่องปฏิบัติดนตรี บางคนถนัดเรื่องการทำงานวิชาการ แต่ในท้ายที่สุด นักศึกษาทุกคนต้องพยายามค้นหาความสนใจของตนเองให้พบ แล้วพัฒนาความสนใจนั้นให้เป็นงานวิจัยให้ได้ แม้ว่า นักศึกษาแต่ละคนจะมีหัวข้อวิจัยสำหรับทำวิทยานิพนธ์ที่อยู่ในใจตั้งแต่เข้ามาเรียนปริญญาเอกอยู่แล้ว แต่ความเป็นไปได้และการขัดเกลาหัวข้อให้น่าสนใจนั้นต้องอาศัยอาจารย์ที่ปรึกษาเป็นสำคัญ อาจารย์หมอเป็นที่ปรึกษาในนักศึกษาปริญญาเอกหลายคน โดยเฉพาะนักศึกษาในสาขาดนตรีวิทยา เมื่อช่วงในการเรียนวิชาบังคับทั่วไปในระดับปริญญาเอกและเมื่อการสอบประมวลความรู้ผ่านไป ก็เป็นสัญญาณแห่งการเริ่มต้นขัดเกลาและค้นคว้าเกี่ยวกับวิทยานิพนธ์แล้ว

ในแง่มุมของอาจารย์หมอนั้น กระบวนการทำวิทยานิพนธ์ถือเป็นกระบวนการขัดเกลานักวิชาการรุ่นใหม่ ที่ต้องมีความเข้าใจ และมีทักษะในกระบวนการทำงาน รวมถึง ต้องมีสำนึกในคุณธรรมของความเป็นนักวิชาการซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญของการดำรงตนในฐานะนักวิชาการทั้งหมดทั้งสิ้น อาจารย์หมอต้องเป็นผู้ชี้นำหนทางในฐานะอาจารย์ทีปรึกษาและในฐานะนักวิชาการรุ่นใหญ่ด้วย

วันหนึ่ง มีนักศึกษาคนหนึ่งเข้ามาปรึกษาอาจารย์ เกี่ยวกับหัวข้อวิทยานิพนธ์ “บอย” ลูกศิษย์คนหนึ่งของอาจารย์หมอไปที่ห้องทำงานของอาจารย์ในบ่ายวันหนึ่ง บอย จบปริญญาตรีสาขาดนตรีตะวันตก เอกกีตาร์ จบปริญญาโทในสาขาดนตรีวิทยา และกำลังศึกษาปริญญาเอกในสาขาดนตรีวิทยาและมีอาจารย์หมอเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาหลัก เนื่องจากบอยได้รับทุนอาศมศึกษา ซึ่งต้องมานั่งทำงานที่ห้องอาจารย์ตามแต่อาจารย์หมอจะสั่งไปพร้อม ๆกับเรียนรู้วิธีการทำงาน และการดำรงชีวิตของอาจารย์ไปด้วยในเวลาเดียวกัน

“ครูครับ ผมอยากปรึกษาครูเรื่องหัวข้อวิทยานิพนธ์” บอยพูดขึ้นเมื่อเสียงแป้นพิมพ์ของอาจารย์หมอเงียบลง

“เรื่องหัวข้อวิทยานิพนธ์” บอยพูดต่อเบา ๆอย่างเกรงใจ แล้วหยุดเพียงเท่านั้น

“ทำไมเหรอ” อาจารย์หมอถามในขณะที่เสียงแป้นพิมพ์เริ่มดังขึ้นอีกครั้ง

“ผมคิดว่า จะทำเกี่ยวประวัติการเข้ามาของกีตาร์คลาสสิกในประเทศไทยครับ” บอยตอบเสียงเบาๆเหมือนไม่แน่ใจว่าอาจารย์ที่ปรึกษาจะเห็นด้วย

อาจารย์หมอไม่ตอบอะไร แต่นั่งพิมพ์งานต่อไปอีกราว10 นาที ก่อนที่จะหยุดพิมพ์แล้วหันเก้าอี้มาทางที่บอยนั่ง อาจารย์หมอมองลอดแว่นสายตาไปที่บอย แล้วถามว่า

“นายจะทำหัวข้ออะไรนะ”

“เกี่ยวกับกีตาร์คลาสสิกในประเทศไทยครับ” บอยยังคงตอบเหมือนเดิม

“อือ...” อาจารย์หมอหยุดคิดอยู่พักหนึ่ง แล้วถามต่อ

“แล้วนายมีข้อมูลอะไรบ้าง” อาจารย์หมอถามเรียบ ๆ แต่ก็ยังไม่ได้รับคำตอบอะไรจากบอย แล้วถามต่อ

“คุณสามารถจะค้นได้ไหมว่าใครเป็นคนแรกที่เรียนกีตาร์คลาสสิกในประเทศไทย” อาจารย์หมอถามในขณะที่บอยยังเงียบอยู่ “แล้วใครเป็นครูสอนกีตาร์คลาสสิกในประเทศไทยคนแรก” อาจารย์หมอถามต่อซึ่งบอยก็ยังคงนั่งเงียบและไม่ได้ตอบอะไร “คุณรู้จักฮอน หาญบุญตรงไหม ที่เขาเป็นครูสอนกีตาร์ ตั้งแต่สมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 เลิกใหม่ ๆ”

อาจารย์หมอสิ้นสุดคำถามเพียงเท่านั้น ในขณะที่บอยก็ยังคงนั่งเงียบอยู่เหมือนเดิม ขณะนั้นอาจารย์หมอรู้ได้ทันทีว่า บอยมีข้อมูลเกี่ยวกับหัวข้อวิจัยที่สนใจน้อยมากและไม่น่าจะเพียงพอที่จะพัฒนาหัวข้อและงานวิจัยให้เป็นรูปเป็นร่าง และหากต้องการพัฒนาหัวข้อวิจัยหัวข้อนี้ต่อไป บอยต้องค้นคว้าและทบทวนวรรณกรรมอีกมากทีเดียว กระนั่นอาจารย์หมอก็ยังคงดูท่าที ว่าบอยจะตัดสินใจอย่างไร ในขณะเดียวกันอาจารย์หมอก็ไม่แน่ใจว่า ข้อมูลมากมายและเป็นข้อมูลเชิงลึกแบบนั้น บอยจะมีแรงพอที่จะค้นคว้าให้บรรลุเป้าหมายหรือเปล่า โดยปกติแล้ว ถ้าหัวข้อที่อาจารย์หมอมีความสนใจและเก็บข้อมูลไว้อยู่แล้ว อาจารย์หมอจะสามารถบอกได้ว่า ข้อมูลที่มีอยู่พอเพียงที่จะทำเป็นวิทยานิพนธ์หรือไม่ หรือมีแหล่งข้อมูลที่เชื่อถือได้ที่ใดบ้าง แต่หัวข้อที่บอยนำเสนอขึ้นมานี้ อาจารย์หมออาจต้องใช้เวลาในการค้นคว้าข้อมูลมากเช่นกันและนั่นจะทำให้เสียเวลาและอาจใช้เวลาเลยกำหนดเวลาของหลังสูตร

“เอาอย่างนี้” อาจารย์หมอพูดขึ้น “นายลองกลับไปรีวิวมาก่อน ว่ามีเนื้อหาหรือแหล่งข้อมูลอะไรบ้าง แล้วลองดูจุดประสงค์ของงานว่าคืออะไร แล้วลองเอามาคุยกันอีกที แล้วครูจะช่วยดูให้ว่ามีข้อมูลเพียงพอหรือไม่ หรือต้องหาเพิ่มเติมในส่วนไหนบ้าง”

เวลาผ่านไปประมาณ 2 สัปดาห์ บอยได้ลองพยายามค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกีตาร์คลาสสิกในประเทศไทย และพบว่า ข้อมูลเชิงลึกต้องใช้เวลาค้นคว้านานและต้องค่อยสืบเสาะไปเรื่อย ๆ ซึ่งจะใช้เวลานานเท่าไหร่นั้นไม่สามารถคาดเดาได้ บอยจึงเริ่มมองหาหัวข้อใหม่ซึ่งตนเองก็มีความสนใจเช่นกัน นั่นคือ เรื่องราวเกี่ยวกับวงบิกแบนด์ในประเทศไทย

สาเหตุที่บอยให้ความสนใจเกี่ยวกับกีตาร์คลาสสิก ก็เนื่องมาจากการเรียนในระดับปริญญาตรีด้วยเอกกีตาร์คลาสสิก และบอยให้ความสนใจเกี่ยวกับวงบิกแบนด์ ก็เนื่องมาจากเขาเคยเล่นวงบิ๊กแบนด์มาตอนสมัยเรียนปริญญาตรีเช่นกัน แต่สิ่งหนึ่งที่ทำให้บอยสนใจเรื่องบิกแบนด์เป็นพิเศษคือ เขาตระหนักดีกว่า อาจารย์หมอเป็นนักประวัติศาสตร์ดนตรี ท่านน่าจะสามารถชี้นำแนวทางในการศึกษาประวัติศาสตร์วงบิ๊กแบนด์ในประเทศไทยได้ ในขณะเดียว ครั้งหนึ่ง บอยได้ช่วยอาจารย์หมอจัดห้องทำงานที่เต็มไปด้วยหนังสือและแผ่นเสียง ครั้งนั้นทำให้บอยได้พบแผ่นเสียงเก่าจำนวนหนึ่งที่บันทึกเสียงวงบิกแบนด์ของประเทศไทยไว้ เพลงที่บันทึกไว้นั้นมีทั้งเพลงแจ๊สแบบฝรั่ง และเพลงแจ๊สที่ประพันธ์โดยคนไทยและใช้ทำนองเพลงไทยเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ ผนวกกับเมื่อครั้งยังเรียนปริญญาโท บอยได้ทำรายงานการค้นคว้าเกี่ยวกับวงบิกแบนด์มา ทำให้เกิดความสนใจและคิดว่ามีความเป็นไปในการศึกษาค้นคว้าหัวข้อนี้ในฐานะวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอก

“อาจารย์ครับ ผมมีอีกหัวข้อหนึ่งที่คิดว่าเป็นไปได้ และผมมีความสนใจมาแต่เดิมแล้วด้วย” บอย ปรึกษากับอาจารย์หมอในบ่ายวันหนึ่ง

“เรื่องอะไร ไหนว่ามาสิ” อาจารย์หมอให้โอกาสบอยได้นำเสนอ

“เกี่ยวกับวงบิ๊กแบนด์ครับ” บอยตอบอย่างมั่นใจขึ้นกว่าเก่า “พอดี ตอนที่ช่วยจัดห้องผมพบว่าอาจารย์มีแผ่นเสียงเก่าที่บันทึกเสียงวงบิกแบนด์ของไทยสมัยก่อนไว้ มีทั้งเพลงฝรั่งและเพลงไทย แล้วผมก็เคยอ่านงานอาจารย์หมอที่เคยศึกษาเกี่ยวกับนักดนตรีที่เล่นวงพวกนี้ไว้แล้ว”

“แล้วนายจะศึกษาเกี่ยวกับอะไร” อาจารย์หมอเริ่มซักไซ้อย่างสนใจ

“เกี่ยวกับเพลงครับ โดยเฉพาะเพลงสำหรับวงบิกแบนด์ที่นำเอาเพลงไทยมาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์” บอยตอบ

“อือ...เอาอย่างนี้นะ” อาจารย์หมอพูดขึ้นด้วยเสียงสดใส “นายลองรีวิวเกี่ยวกับดนตรีตะวันตกที่เข้ามาในประเทศไทย ตอนนี้ที่หลัก ๆที่ศึกษามีอยู่สองคนนะ”

“ครับ” บอยตอบสั้น ๆก่อนที่จะเริ่มหาหนังสือ ซึ่งมีอยู่แล้วในห้องของอาจารย์หมอมาศึกษาเกี่ยวกับวงบิกแบนด์ในประเทศไทย

จากการทบทวนวรรณกรรมของบอย ทำให้บอยรู้จังวงบิกแบนด์ในประเทศไทยมากขึ้นกว่าเก่า ทั้งที่เกี่ยวกับวงบิกแบนด์วงแรกที่เข้ามาในประเทศไทย วงบิกแบนด์วงแรกของคนไทย จำนวนวงบิกแบนด์ที่มีอยู่ในแต่ละสมัย นักดนตรีที่ประพันธ์เพลงสำหรับวงประเภทนี้ บทบาทหน้าที่นี้ในสังคมของวงบิกแบนด์ และประเภทเพลงหรือจังหวะเพลงที่วงบิกแบนด์ของไทยใช้ในการบรรเลง นอกจากนี้ บอยยังศึกษาเกี่ยวกับประวัติดนตรีตะวันตกที่เข้ามาในประเทศไทย ว่าใครเป็นผู้นำเข้ามา ครูฝรั่งที่เข้ามาสอนที่ไหนและสร้างวงดนตรีไว้ที่ใดบ้าง เป็นต้น จากงานวิทยานิพนธ์

ที่อาจารย์หมอแนะนำให้อ่าน นั่นทำให้บอยเห็นภาพกว้างของดนตรีตะวันตกที่เข้ามาในประเทศไทย และวงบิกแบนด์ก็เป็นส่วนหนึ่งของวงดนตรีจากชาติตะวันตกนั้น

ด้วยเอกลักษณ์สำคัญอย่างหนึ่งของวงบิกแบนด์ที่บอยได้ศึกษามาคือ เป็นวงดนตรีที่ใช้สำหรับประกอบการเต้นรำในงานต่าง ๆ และเพลงต้นรำเหล่านั้นมีทั้งเพลงฝรั่งและเพลงที่เป็นการนำทำนองไทยมาประพันธ์ใหม่ ทำให้บอยเกิดความสนใจเกี่ยวกับเพลงเต้นรำเหล่านี้ บอยจึงกลับไปศึกษางานที่เกี่ยวข้องกับวงบิกแบนด์และดนตรีตะวันตกในประเทศไทยว่ามีการกล่าวถึงเพลงต้นรำมากน้อยเพียงใด และพบว่า งานที่เคยทำมาเหล่านั้น กล่าวถึงเพลงต้นรำในเชิงหน้าที่เท่านั้น ไม่ได้วิเคราะห์ถึงความตัวดนตรีและความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมแต่อย่างไร

“ครูครับ ผมคิดว่า หัวข้อเพลงเต้นรำที่บรรเลงโดยวงบิกแบนด์ น่าสนใจครับ” บอยบอกกับอาจารย์หมอเมื่อเริ่มมั่นใจว่างานของตนเป็นการต่อยอดจากงานเก่าที่เคยทำมา

“น่าสนใจยังไง” อาจารย์หมอเริ่มซักถาม

“ก็ในวงบิกแบนด์ที่เขาเล่นกัน ก็เล่นสำหรับงานเต้นรำซะส่วนมากครับ แล้วเพลงที่เล่นก็เป็นเพลงแจ๊สฝรั่ง และจำนวนมากที่เป็นเพลงไทยที่นักดนตรีชาวไทยเป็นผู้ประพันธ์ โดยใช้ทำนองไทยเป็นวัตถุดิบครับ” บอยตอบอย่างมั่นใจ

“แล้วนายจะทำอะไร” อาจารย์หมอซักถามต่อเพราะเริ่มจะเห็นความชัดเจนมากขึ้น

“ผมอยากจะศึกษาว่า เพลงเหล่านั้นมีความเชื่อมโยงกับเพลงไทยอย่างไร หรือนักประพันธ์มีแนวคิดและวิธีการอย่างไรในการประพันธ์ดนตรีที่มีส่วนผสมของไทย แล้วให้วงบิกแบนด์บรรเลง” บอยตอบ

“อือ...ถ้าอย่างนั้นนายลองไปตั่งคำถามเกี่ยวกับเพลงเต้นรำมาดู ผมจะให้ไปคุยกับนักร้องคนหนึ่ง ชื่อ คุณ มันทนา คำถาม เช่น มีจังหวะอะไรบ้าง คนนิยมจังหวะอะไร ใครเป็นคนแรกที่เอาเพลงไทยมาทำให้วงบิกแบนด์ เป็น แล้วเดี๋ยวเอามาดูกัน แล้วผมจะให้นายลองไปคุยกับเขาดู” อาจารย์หมอชี้ทางขึ้นต่อไปให้กับบอย แล้วว่าต่อ “แล้วนายลองไปรีวิวเกี่ยวกับเพลงเต้นรำของตะวันตกมาหน่อยนะ เอาตั้งแต่ยุค Renaissance เลย แล้วเดี๋ยวจะให้นำเสนอในวิชาสัมมนาดนตรีวิทยา”

“ครับ” บอยรับคำที่จะศึกษาตามที่อาจารย์หมอแนะนำมา

“ออ!” อาจารย์หมออุทานขึ้นเหมือนคิดอะไรออก “ถ้านายจะทำเรื่องเพลงเต้นรำ นายต้องไปหัดเต้นรำด้วยนะ หาที่เรียนได้เลย เดี๋ยวผมไปเรียนด้วย”

ประสบการณ์ครูสู่ศิษย์

“อาจารย์หมอครับ สกอ. (สำนักงานคณะกรรมการอุดมศึกษา) ให้ผมเลือกว่าจะไปสอนที่ไหน ผมจะเลือกที่ไหนดีครับ” ลูกศิษย์ตั้งคำถามเชิงขอความช่วยเหลืออาจารย์หมอ ที่ห้องทำงานในค่ำวันหนึ่ง ลูกศิษย์คนนี้ได้รับทุนพัฒนาอาจารย์จาก สำนักงานคณะกรรมการอุดมศึกษา หรือ สกอ. ประเภทบุคคลทั่วไป ซึ่งเมื่อใกล้จบการศึกษาแล้ว จำเป็นต้องเลือกสถาบันต้นสังกัดเพื่อทำงานใช้ทุน

“นายจะเลือกที่ไหนก็เลือกสิ” อาจารย์หมอตอบอย่างใจเย็น “อยากไปอยู่ที่ไหนก็เลือกไป พิจารณาเอาให้เหมาะสม”

“ผมว่าจะไปอยู่เชียงใหม่ อาจารย์คิดว่าอย่างไรครับ” ศิษย์ถามต่อ

“นั่นก็แล้วแต่นาย จะไปอยู่ที่ไหน ก็ต้องทำงาน และต้องแก้ปัญหาอยู่ดี” อาจารย์หมอตอบในทำนองเดิม

“ถ้าอย่างนั้น” ศิษย์พูดขึ้นแล้วหยุดคิดนิดหนึ่ง “ผมคงจะเลือกที่เชียงใหม่ครับ เพราะจริงๆ แล้วให้ไปอยู่ที่ไหนก็ได้ แล้วเชียงใหม่ เมืองเขาก็น่าอยู่ดี อากาศก็ดี ผู้คนก็ดี”

“นั้นก็แล้วแต่ความพอใจของนาย แต่จำไว้เถิด ทุกที่ย่อมมีปัญหาทั้งนั้น” อาจารย์หมอพูดเชิงสอนเพื่อให้ศิษย์ได้เตรียมตัวเตรียมใจ

“ปัญหายังไงเหรอครับ?”

“ไอ้เรื่องที่คุณจะไปเป็นใหญ่เป็นโตในภายภาคหน้าเป็นเรื่องชะตาชีวิตของคุณ” อาจารย์หมอเริ่มอธิบายขยายความ “ว่าคุณจะไปเป็นอาจารย์ที่นู้นที่นี่แล้วคุณจะไปเจอนักดนตรีทะเลาะกันหรือเปล่า ผมเจอมาแล้วทั้งนั้น คณะหนึ่งมีทั้งหมดสามภาควิชา แบ่งเป็นสี่กลุ่มก็มีทะเลาะกัน ไม่ถูกกันเลย แถมด่ากัน ดัดหลังกัน ใส่ร้ายกัน ต่าง ๆนานา”

“น่ากลัวถึงเพียงนั้นเชียวหรือครับ” ศิษย์ถามอย่างไม่แน่ใจ

“มันเป็นเรื่องธรรมดา ผมไม่ได้หมายถึงที่เชียงใหม่นะ แต่ผมพูดรวม ๆ มันมีได้ทุกที่”

“แล้วอย่างนี้ ถ้าเป็นอาจารย์หมอ อาจารย์จะทำอย่างไรครับ”

“เรื่องคนทะเลาะกัน ผมเจอมาเยอะ” อาจารย์หมอเริ่มเล่าประสบการณ์ชีวิตของท่านให้ศิษย์ฟัง “โดยเฉพาะเวลาที่ผมต้องเป็นคนกลาง มันลำบากใจจริง ๆ ผมนี่นะต้องระมัดระวังที่สุดเลยเพื่อไม่ให้บัวช้ำน้ำขุ่น เพราะทุกฝ่ายก็ล้วนแล้วแต่เป็นครูบ้าง เป็นนักดนตรีที่เราเคารพนับถือบ้าง ต้องพยายามๆ แก้ไขปัญหาไป”

“แล้วอาจารย์ทำอย่างไรครับ” ศิษย์ถามต่อ

“ก็เวลาพูดกับทุกฝ่าย ต้องพูดด้วยความบริสุทธิ์ต่อเขาทุกทาง จะพูดกับครูคนนั้นอย่างไร พูดกับครูคนนี้อย่างไร ไม่ให้เขาทะเลาะกัน”

“ผมว่ายากนะครับ ถ้าเขาขัดแย้งกันอยู่แล้ว จะพูดอย่างไรจะทำอย่างไร อคติของคนก็ดูเหมือนจะเป็นเรื่องยากที่สุดที่จะแก้ไขได้”

“ก็ใช่นะสิ บางที ก็ต้องอาศัยครูผู้ใหญ่ที่เคารพนับถือมาช่วยตัดสิน ครั้งหนึ่งผมเคยประสบปัญหาต้องตัดสินเกี่ยวกับคนทะเลาะกัน ผมนี่นะ ต้องไปกราบอาจารย์มนตรี ช่วยเป็นประธานตัดสินหน่อยว่าไอ้เรื่องที่ทำกันอยู่นี้จะต้องทำอย่างไร”

“อ๋อ อาจารย์มีแบ็คดีนี่เอง” ศิษย์พูดเย้าอาจารย์หมอ

“มันก็ต้องอย่างนั้น ถ้าแก้เองไม่ได้ ก็ต้องหาคนช่วย” อาจารย์หมอยอมรับแล้วว่าต่อ “แต่จริง ๆแล้ว ต้องดูดี ๆ ว่าปัญหาอันนั้นมันเกิดจากอะไร ต้องวิเคราะห์ให้เจอ ถ้ายังวิเคราะห์ไม่เจอก็แก้ปัญหาไม่ได้ แต่ถ้าวิเคราะห์เจอแล้วมักจะแก้ปัญหาได้”

“ก็เป็นหลักการในการแก้ปัญหาทั่วไปใช่ไหมครับ”

“ก็ใช่อย่างนั้นนะสิ แต่ข้อสำคัญคือ ต้องอดทนในการแก้ปัญหา ไม่มีอะไรที่แก้ปัญหาได้เหมือนดีดนิ้ว เปาะหนึ่งเปาะสองเปาะสาม คนนี้ช่วยไม่ได้ คนนั้นช่วยได้หรือเปล่า คนนั้นช่วยไม่ได้ คนนู้นช่วยได้หรือเปล่า”

“จริงครับ คนสมัยนี้เลือดร้อน ความอดทนต่ำ”

“วันนี้แก้ไม่ได้ พรุ่งนี้ หรือปีหน้า หรืออีก 5 ปี เรื่องมันก็จะแก้ไขได้เอง”

“อาจารย์ครับ แต่ผมว่าปัญหาหลาย ๆอย่างก็ยากจะแก้ไข โดยเฉพาะเรื่องเกี่ยวกับความขัดแย้งของคน และลอบทำร้ายกัน ผมเห็นตัวอย่างและได้ฟังเรื่องเล่ามาจากรุ่นพี่หลายคนแล้ว” ลูกศิษย์พูดขึ้นด้วยความกังวล

“จงใจเย็นเอาไว้เถิด” อาจารย์หมอด้วยน้ำเสียงเมตตา “ใครจะใส่ร้าย นิ่ง ๆ เอาไว้ก่อน ความลับมันไม่มีในโลก ฉะนั้นใครเคยใส่ร้ายใครวันนี้มันยังไม่รู้ แต่วันหน้ามันจะต้องรู้”

“ไม่รู้จะทนได้แค่ไหนนะครับอาจารย์ เพราะงานเราก็คงต้องทำ แล้วต้องมาทนกับเรื่องไม่เป็นเรื่องด้วย” ลูกศิษย์บ่นไปด้วยความกังวลในสิ่งที่อาจเกิดขึ้นในภายภาคหน้า

“นี่จำไว้เลย การที่จะไปเป็นครูที่ไหน หรือจะไปเป็นใหญ่ที่ไหน แล้วเกิดเหตุการณ์ที่อาจทำให้เกิดความขัดแย้งขึ้น นายจงรู้ก้าวเมื่อถึงเวลา จงก้าวอย่างมั่นคงและบริสุทธิ์สะอาด และจงถอยเมื่อถึงเวลาถอย แล้วถอยอย่างระมัดระวังนะ ไม่ใช่ถอยพรวดพราด แล้วพูดไม่ดี”

“ฟังดูยากจังครับ แล้วจะรู้ได้อย่างไรครับ ว่าควรจะก้าว หรือควรจะถอยตอนไหน” ศิษย์ถามเพราะยังไม่เห็นภาพ

“ช่วงหนึ่งผมทำงานกับสมเด็จพระเทพฯ ที่วังคลองเตย และถึงเวลาที่ผมต้องถอยจากวังคลองเตย เมื่อมีอาจารย์อีกท่าน เข้าไปอยู่วังคลองเตย ผมถอยจากดนตรีอุดมศึกษา สมัยก่อนผมเข้าพ่อเลย ทุกปีสมเด็จพระเทพท่านจะเสด็จ ผมเป็นคนดำเนินการหมดเลย พออาจารย์ท่านนั้นเป็นพระ

อาจารย์ ผมเวนคืนเรื่องทั้งหมดให้ท่าน แล้วเวลามีใครมาถามอะไร ผมบอกว่าให้ถามทุกอย่าง อย่ามาถามผม แต่ผมไม่ได้พูดอย่างกระเง้ากระงอดนะ เวลานี้อาจารย์ท่านนั้นเขาพบทูลกระหม่อมทุกวันอาทิตย์ เพราะฉะนั้นถามอาจารย์ท่านนั้นจะตรงกว่าผม เพราะการที่ผมจะเข้าไปทูลสมเด็จพระเทพเรื่องงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ขณะที่อาจารย์ท่านนั้นนั่งอยู่ ผมจะเสี่ยงขนาดไหนเพราะฉะนั้นถอยถึงเวลาถอยต้องถอย แล้วถอยอย่างระมัดระวังนะ ไม่ใช่ถอยพรวดพราดแล้วพูดไม่ดีนะ แบบ โอ้ย ไม่ใช่หน้าที่แล้ว ให้คนที่มีหน้าที่เขาทำสิ ลองพูดแบบนี้สิ ชิบหายใช่ไหม ผมไม่พูดแบบนี้ ผมบอกว่า อาจารย์ครับ ตอนนี้ผมต้องขอพึ่งอาจารย์แล้ว ถึงเวลาถอยต้องถอย เปิดทาง เพราะฉะนั้น อาจารย์ท่านนั้น จึงเรียกผมว่าพี่หมอทุกคำ ไม่มีอะไรที่จะปีนเกลียวกับเขาเลย”

“อ๋อ พอจะเข้าใจแล้วครับอาจารย์”

“แค่นั้นยังไม่พอ สิ่งสำคัญคือ ต้องรู้จักหลีกเลี่ยงความขัดแย้ง และทำหน้าที่ของตัวเองให้ดี” อาจารย์หมอสอนต่อ “นั่นเป็นเหตุผลว่าทำไมผมไม่ไปนั่งที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ เพราะผมไม่อยากทะเลาะกับใคร ฉันอยู่ตรงนี้ ฉันสบายใจ ผมบอกอาจารย์สุกรีไว้เลยว่าอาจารย์ไม่ต้องทำออฟฟิตให้ผมที่นั่น ถึงเวลาเรียกผมไปใช้งานไปเลย ไปประชุมไปเลยแต่อาจารย์ไม่ต้องจัดสถานที่ให้ผม”

“แต่ใคร ๆ ก็ยังคงต้องมาปรึกษากับอาจารย์เวลาจะดำเนินการอะไร ๆในหลักสูตรอยู่ใช่ไหมครับ”

“ก็ปรึกษาได้ แต่ผมไม่ยุ่งเรื่องการบริหาร แต่เรื่องงานวิจัยผมช่วย ใครจะขอตำแหน่ง ผศ. รศ. ศ. ผมไปช่วยดูให้ ผมไปเป็นโฆษกให้เวลาเจ้านายจะเสด็จ ผมทำให้ อะไรที่ทำได้ผมทำให้ แต่ผมไม่ไปกระทบไหล่กับใครให้เปลืองตัวผม” อาจารย์หมอหยุดคิดอยู่ครู่หนึ่งก่อนที่จะพูดต่อ

“สิ่งที่สำคัญอย่างหนึ่ง คือ ต้องไม่ตัดสินใจอะไรบุ่มบ่ามตอนที่กำลังโกรธ คนเวลาที่โกรธมันขุ่นมัว คนที่กำลังขุ่นมัวหรือกำลังโกรธมันมีสติปัญญาน้อย มองไม่เห็นขวา มองไม่เห็นซ้าย มองไม่เห็นลึก มองไม่เห็นตื้น ต้องกัดฟันทนให้เจ็บช้ำ ให้น้ำขุ่น ๆ มันตกตะกอนเสียก่อน ใสแล้วปัญญาจะเกิด...ว่าแต่ นายกินอะไรมาหรือยัง ไปหาอะไรทานกันดีกว่า”

“ยังเลยครับ ทานที่ไหนครับอาจารย์?”

แบบอย่างความเป็นครู

บ่ายวันหนึ่ง ผมไปพบอาจารย์หมอที่ห้องทำงานของท่านที่ตึกราชสุดา เมื่อผมไปถึงผมพบกับลูกศิษย์ของอาจารย์หมอซึ่งเป็นรุ่นพี่อยู่ราว ๆ 3 คน ต่างคนต่างนั่งทำงานเงียบ ๆ ตามมุมต่าง ๆของห้องนั้น งานที่พี่ ๆกำลังทำอยู่นั้นคืองานวิทยานิพนธ์ที่กำลังแก้ให้สมบูรณ์ตามคำแนะนำของอาจารย์หมอ เพื่อเตรียมตัวสอบในอีกไม่กี่วันข้างหน้า

งานทุกชิ้นที่นักศึกษาทำ อาจารย์หมอได้อ่าน แก้ไข และให้คำแนะนำ ส่วนไหนที่ยังขาดหายไปนักศึกษาต้องเติมเข้าไปเพื่อให้งานสมบูรณ์ และทำให้งานมีความต่อเนื่อง อาจารย์หมอเคยบอกกับผมว่า “งานทุกชิ้นต้องอ่าน และเพิ่มเติมให้เนื้อหาครบถ้วน สิ่งที่ควรจะมีก็ต้องมี สิ่งไหนมากเกินไปต้องตัดออก ที่สำคัญ เนื้องานเมื่ออ่านแล้วต้องต่อเนื่อง ไม่ใช่กระโดดไปกระโดดมา ใครเอามาให้อ่านแล้ว แก้แล้วรับลองได้ว่างานจะเนียนมาก” ฉะนั้น ก่อนจะสอบนักศึกษาทุกคนต้องนำงานที่เขียนเสร็จแล้วมาให้อาจารย์หมอตรวจอีกที บางครั้งอาจมีมาพร้อมกันๆ 2-3 คนหรือมากกว่า นั่นหมายความว่าอาจารย์หมอต้องทำงานหนักขึ้น

“ทำงานด้วยกันมันต้องนั่งคู่กันไม่ใช่สั่งแต่ปาก” คือคำพูดที่อาจารย์หมอเคยพูดและแสดงออกตลอดเวลา นั่นแสดงให้เห็นถึงความเอาใจใส่ในทุกรายละเอียดของงานวิชาการ กระบวนการขัดเกลาจะเสร็จสิ้นสมบูรณ์ไม่ได้ ถ้าหากงานทุกชิ้นไม่ได้ผ่านตาและผ่านการพิจารณาจากอาจารย์หมอแล้วอย่างละเอียด”

บ่ายวันนั้น ผมไปพบอาจารย์หมอเพื่อเยี่ยมเยียน และหวังว่าจะมีที่ว่างให้ผมได้นั่งทำงานในห้องนั้นด้วย การได้มานั่งทำงานในห้องของอาจารย์หมอ ทำให้เกิดแรงขับบางอย่างที่ไม่มีชื่อเรียกเฉพาะ มันเป็นแรงขับที่เกิดขึ้นจากอาจารย์หมอ โดยที่อาจารย์ไม่ต้องพูดหรือสอนอะไร เพียงแค่นักศึกษาได้เห็นอาจารย์หมอนั่งทำงาน ในขณะที่นั่งทำงานของตัวเองไปด้วย ก็ทำให้เกิดความรู้สึกอยากจะนั่งทำงานไปเรื่อย ๆ การได้มานั่งทำงานที่ห้องของอาจารย์หมอคือบรรยากาศของการทำงานวิชาการ ซึ่งมีอาจารย์หมอเป็นแบบอย่างและไม่สามารถหาได้จากที่ไหนแม้ว่าทุกครั้งที่ใครไปที่ห้องทำงานของอาจารย์แล้วพบแต่ความเงียบ แต่ในความเป็นจริง ทุกคนกำลังนั่งทำงานของตัวเองอย่างเอาจริงเอาจัง งานนั้นมักเป็นงานที่ได้รับมอบหมายจากอาจารย์ ซึ่งอาจจะให้อ่าน ให้ค้นหา หรือให้พิมพ์ แต่งานเหล่านั้นเกี่ยวข้องกับประโยชน์ของนักศึกษาทั้งสิ้น ในขณะที่นักศึกษานั่งทำงานอยู่นั้น อาจารย์หมอก็นั่งทำงานของตัวเองไปด้วย การพูดคุยในขณะทำงานเป็นไปเฉพาะเท่าที่จำเป็นเท่านั้น บางครั้งนักศึกษาอาจจะมีบ่นอยู่ในใจถึงงานที่อาจารย์มอบหมายให้ทำ แต่เมื่อหันไปที่โต๊ะของอาจารย์แล้วพบว่า อาจารย์ยังคงนั่งทำงานอยู่ตรงนั้น ทำให้นักศึกษาปฏิเสธไม่ได้ว่านั่นคือวิถีทางที่เหมาะสมในการเป็นนักวิชาการแล้ว และอาจารย์หมอก็ได้แสดงให้เห็นทั้งที่ผ่านมาและปัจจุบันว่า การทำงานอย่างเอาจริงเอาจังนั้นเป็นอย่างไร ข้อด้อยของนักศึกษาหรือเด็นรุ่นใหม่ที่อาจารย์หมอตัดพ้ออยู่เสมอคือ ความอดทนในการค้นคว้าและอ่านหนังสือ คือ อ่านหนังสือน้อยกว่าที่ควร และอ่านหนังสือไม่ทน อ่านได้เพียงกี่นาทีก็ไปทำอย่างอื่น ไปสนใจอย่างอื่น ทำให้ในคลังความรู้ของแต่ละคนมีสมบัติความรู้อยู่น้อย น้อยจนไม่สามารถนำมารประมวลเป็นองค์ความรู้ใหม่ได้ ดังนั้น นักศึกษาที่มาทำงานในห้องทำงานของอาจารย์จึงต้องทำงานหนัก อ่านเยอะ เขียนเยอะ โดยมีอาจารย์หมอเป็นแบบอย่างให้เห็น

จากบ่ายจนค่ำ ทุกคนในห้องนั้นยังคงนั่งทำงาน หรืออาจจะมีคุยกันบ้าง ก็ไม่มากนัก แล้วอาจารย์หมอก็พูดขึ้น

“อ้าว เดี๋ยวจะลงไปทำกับข้าว เดี๋ยวกินข้าวเย็นด้วยกันที่นี่” อาจารย์หมอบอกกันทุกคนในห้องนั้น

ค่ำวันนั้น อาจารย์หมอผัดผักรวม ไข่เจียว และปลาแดดเดียวทอด ให้ทุกคนได้รับประทานกัน ระหว่างรับประทานอาหาร ลูกศิษย์คนหนึ่งของอาจารย์หมอถามพูดขึ้นว่า

“อาจารย์ครับ อีกหน่อยผมจะเรียนจบแล้ว แล้วก็ต้องไปสอนมหาวิทยาลัย ผมยังไม่เคยสอนเด็กมหาลัยเลยครับ อาจารย์ครับ บางทีผมก็กังวลว่าผมจะทำหน้าที่ครูได้หรือเปล่า ไหนจะต้องสอน ไหนจะต้องทำวิจัย ไหนจะต้องทำงานบริหารอีก”

อาจารย์หมอนั่งฟังไปพลาง และเคี้ยวอาหารไปพลางเหมือนไม่ได้ตั้งใจฟังอะไร เมื่อกลืนอาหารคำนั้นลงคอไป อาจารย์ก็พูดขึ้น

“เป็นครู ไม่เห็นจะยากเลย” อาจารย์ตอบด้วยน้ำเสียงเรียบ ๆ แล้วยกแก้วน้ำขึ้นดื่ม แล้วพูดต่อ “อย่างแรกสุดเลยคือ ครูต้องมีความซื่อสัตย์ต่อวิชาชีพ”

“ซื่อสัตย์ยังไงครับอาจารย์ เข้าสอนตรงเวลา ตามแผนการสอนใช่ไหมครับ”

“ก็ใช่ อย่างรู้อะไรก็ต้องสอนอย่างนั้น สอนให้หมด สอนให้หมดเท่าที่รู้อะไรที่รู้แล้วแกล้งบอกว่าไม่รู้นี่ ไม่ได้ หรือถ้าไม่รู้ หรือไม่ชัด ก็ต้องบอกว่ารู้เหมือนกันแต่ยังไม่พร้อมจะบอกจริงๆ เพราะยังไม่แม่น งั้นมั้ง นี้มั้ง นายรู้ไหม มีครูบางคนนะที่สอนไม่หมด หรือให้สิ่งที่ไม่ใช่ของจริงให้กับศิษย์ตัวเอง สิ่งนี้สำคัญมากคือ อย่าดัดหลังลูกศิษย์ แบบให้ไปแล้วแล้วก็ด่ามัน หรือว่าถล่มมันตามหลัง”

“ครูแบบนั้นมีด้วยเหรอครับอาจารย์ แล้วเขาจะทำอย่างนั้นไปทำไมครับ”

“มีสิ พวกนายโชคดี ที่ได้แต่เจอครูดี ๆ บางที่ไม่เป็นอย่างนั้นนะ ครูบางคนการได้เชือดลูกศิษย์ โดยเฉพาะเวลาสอบ เขาจะภูมิใจมาก”

“สาธุ บุญรักษา โชคดีนะครับที่ไม่เจอครูแบบนั้น”

“ความซื่อสัตย์อีกอย่างหนึ่งนะ คือ ผมจะไม่เอางานของลูกศิษย์มาเป็นงานส่วนตัว และต้องไม่หลอกใช้เด็ก เธอทำตรงนี้ไป เธอจะเอาไปใช้ทำประโยชน์อะไรได้ของเธอ หรือถ้าเธอทำตรงนี้ไปเธอเอาไปใช้ประโยชน์ไม่ได้ เอาตังค์ไปเป็นอย่างนั้น”

“ออ แบบนี้ผมเคยเจอครับ ให้นักเรียนช่วยทำงาน นักเรียนก็ทำเพราะเห็นว่าครูใช้ ... อาจารย์ครับ แล้วถ้าครูสอนอย่างดีแล้ว แล้วนักเรียนไม่ตั้งใจเรียนหรือว่ายังไม่ได้ละครับ”

“ ถ้ามันไม่รู้ ก็ต้องด่ามัน ยัดให้มัน อย่าเม้มเด็ดขาด ด่ามันจนกว่ามันจะได้” อาจารย์หมอตอบติดตลก เหล่าลูกศิษย์ที่นั่งรับประทานอาหารอยู่ด้วยกันก็พลอยหัวเราะไปด้วย เพราะดูเหมือนว่าทุกคนจะโดนอาจารย์หมอด่ามาแล้วอย่างถ้วนหน้า

“ความซื่อสัตย์ นั่นข้อแรก” อาจารย์หมอพูดต่อ “ข้อสองคือต้องไม่ลามปามลูกศิษย์ ขอเงินลูกศิษย์ใช้ ขอเหล้าลูกศิษย์กิน รังแกลูกศิษย์หรืออะไรต่าง ๆเอาเปรียบ เป็นสมภารกินไก่วัดไม่ได้เด็ดขาด”

“แต่ลูกศิษย์ขอเงินยืมเงินอาจารย์ได้ใช่ไหมครับ” ลูกศิษย์คนหนึ่งถามขึ้น สร้างเสียงหัวเราะได้รอบวง

“ก็ยืมได้ แต่ถ้ามันไม่คืน ก็ต้องแช่งมัน” อาจารย์หมอพูดไปพลางทำหน้าจริงจังไปด้วย แล้วก็พูดต่อว่า “อีกเรื่องหนึ่งที่สำคัญนะคือ ต้องช่วย เมื่อช่วยแล้วต้องช่วยให้ถึงที่สุด หมายความถึงว่าไม่หักกลางคัน มันเสียผู้เสียคน ถึงจะฝืนใจก็ต้องฝืนใจทำแต่ถ้าอะไรที่มันหนักจริง ๆและไม่สบายใจที่จะทำมาก ๆก็ต้องปฏิเสธและให้เหตุผลไป ว่าทำไมเราจึงไม่ช่วย”

“มิน่าละครับอาจารย์ ถึงมีใครต่อใครมาหาอาจารย์อยู่เนืองแน่น” ศิษย์คนหนึ่งพูดขึ้น

“ใช่ ใครมาหา ก็ต้องฟังและพิจารณาให้ถี่ถ้วน ปลอบประโลมให้หายข้องใจเคืองใจขั้นหนึ่งก่อน แล้วช่วยกันคิด หาหนทางแก้ไข วันหนึ่งมันต้องหาหนทางออกได้ แต่ว่ามันอาจจะช้าหรืออาจจะเร็ว”

“อีกอย่างที่สำคัญนะ” อาจารย์หมอพูดต่อ “สอน ก็ต้องทำงานวิชาการด้วย การที่อ่านหนังสือเยอะหนึ่ง การที่ฟังมากสอง การที่เขียนมาก เก็บดีสาม เป็นระบบ มันทำให้เราได้รู้ว่าตื้นแค่ไหน ลึกแค่ไหน ตื่นลึกหนาบางรู้หมด พอรู้ตื้นลึกหนาบางก็วางแผนในการเขียนงานวิจัยได้”

“อย่างที่อาจารย์ทำใช่ไหมครับ”

“ใช่นะสิ พวกนายเคยเห็นหรือยัง ว่าผมทำยังไงกับข้อมูลที่ได้มา ถ้ายังไม่เห็นเดี๋ยวกินเสร็จแล้วจะขึ้นไปเปิดให้ดู”

“อาจารย์ครับ แล้วอาจารย์มีหลักการสอนยังไงครับ” ลูกศิษย์คนหนึ่งถามขึ้นตรง ๆ ในขณะที่อาจารย์หมอกำลังตักอาหารเข้าปาก

“มี 2 อย่าง” อาจารย์หมอตอบพลางเคี้ยวอาหารไปด้วยจนหมดคำ แล้วว่าต่อ “คือ 1 ต้องสอนให้กระจ่าง และ 2 ต้องทำให้จำได้ รู้แล้วจำได้แล้วต้องนำไปใช้ให้เป็น อันนี้สำคัญ”

“แล้วถ้าสอนแล้ว จำไม่ได้ละครับ” ลูกศิษย์คนเดิมถามต่อ

“ก็ต้องด่ามัน แล้วสอนซ้ำ หาสูตรหรือหาวิธีจำให้มันท่อง ให้จำให้ได้ ผมเนี่ย เจ้าพ่อแห่งสูตรจำเลยนะคุณรู้ไหม” อาจารย์หมอหยุดพูดครูหนึ่งเพื่อตักอาหาร แล้วว่าต่อ “แต่การสอนนักศึกษาปริญญาโท ปริญญาเอก กระจ่าง จำได้ ใช้เป็น มันไม่พอ มันต้องตีความให้เป็นด้วย”

ลูกศิษย์ทุกคนนั่งเงียบเหมือนรู้ว่ากำลังจะเกิดอะไรขึ้นต่อไป

“เราพบเลยว่า” อาจารย์หมอเริ่มอธิบายโดยไม่ต้องรอให้ใครถาม “ นักศึกษาหลายคนที่ได้ข้อมูลจากหนังสือโบราณ เปิดราชกิจจานุเบกษา วันขึ้นคำเท่านั้น ๆ มีเหตุการณ์อย่างนั้นมา มันจะรู้เพียงแค่ผิดว่ามีเหตุการณ์เพียงเท่านั้นว่าเหตุการณ์ แต่ไม่รู้ว่าวันขึ้นค่ำเท่านั้นตรงกับพ.ศ.เท่าไหร่ จุลศักราชเท่าไหร่ ตรงรัชกาลไหน ครองราชย์มานานเท่าไหร่ และมีบริบทอะไรตรงนั้นบ้าง ทั้งหมดรวมกันนี้คือการตีความ นี่คือปัญหาที่นักศึกษาปริญญาโท ปริญญาเอก ตีความข้อมูลที่ได้ไม่เจอ เราก็ต้องนั่งอธิบาย”

ลูกศิษย์ที่นั่งรับประทานอาหารยังคงนั่งเงียบ

“วิธีนั่งอธิบายผมก็จะใช้วิธีการ ด่าไปเลย” อาจารย์หมอพูดต่อ ในขณะที่ลูกศิษย์บางคนหัวเราะเบา ๆ เพราะตัวถูกต่อว่าอยู่เป็นประจำ “ไอ้ห่า ทำไมมึงไม่รู้จักคิดบ้างเลยเหรอที่เขาบอกมาอย่างนี้มันหมายถึงอะไร ทำไมไม่รู้จักโยงจากเรื่องนี้ไปหาเรื่องนั้น ไม่รู้จักจำ มึงโง่จังเลย เขาบอกมาขนาดนี้แล้วทำไมตีความไม่ได้ อย่างนี้เป็นต้น” ลูกศิษย์ทุกคนที่ได้ต่างพากันหัวเราะ เพราะเข้าใจสถานการณ์ที่อาจารย์กำลังเล่าอยู่นั้นอย่างดี แล้วอาจารย์หมอก็พูดต่อว่า “ซึ่งอันที่จริงเด็กมันไม่ได้โง่หรอกเพียงแต่มันตีความไม่เป็น มันต้องสอน แต่ว่าต้องมานั่งสอนกันทุกเรื่องมันก็ไม่ได้ อันนี้ก็คือปัญหาของเด็กที่ทำวิทยานิพนธ์”

“อีกปัญหาหนึ่งของเด็กปริญญาโท – เอก คือ เมาข้อมูลที่ตัวหามาได้” อาจารย์หมอเริ่มอธิบายต่อโดยไม่ได้รอให้ใครถาม “ได้ข้อมูลมาเยอะ ๆ แล้วเนี่ย เรียงไม่ถูก จัดระบบไม่ถูก เรียงไม่ถูก ก็เขียนไม่ถูก แล้วก็บรรยายผิดระบบ อันนี้ก็เป็นเรื่องอันที่ต้องนั่งแก้ แล้วไอ้อย่างนี้ พูดด้วยวาจาบอกไปก็ลืม ฉะนั้น ผมจึงต้องให้มานั่งอยู่ด้วยกันตรงนี้ แก่อย่างนี้ ตรงนี้ต้องแก้อย่างนี้ ต้องเขียนอย่างนี้ ประกอบด้วยเหตุผลอย่างนี้ๆ ผมจึงคุมวิทยานิพนธ์ปริญญาเอกไม่เหมือนกับคนอื่น ๆ เขา คือผมถือว่าผมเป็นครู ต้องทุ่มลงไป เพื่อให้เด็กถึงข้อมูล ตีความข้อมูลได้ ใช้ข้อมูลให้เป็นประโยชน์ อ้างอิงให้ถูกต้อง”

ลูกศิษย์ที่นั่งอยู่ตรงนั้น ไม่ได้ตอบโต้หรือแสดงความคิดเห็นใด ๆ ได้แต่นั่งเงียบและเข้าใจสิ่งที่อาจารย์หมอทำมาตลอดในการสอน และเข้าใจว่าทำไมอาจารย์จึงมีแนวทางในการปฏิบัติอย่างนั้น

หลังจากที่ทุกคนรับประทานอาหารอิ่มแล้ว พี่ผู้หญิง 2 คนช่วยกันเก็บและทำความสะอาดจานชาม แล้วทุกคนก็กลับขึ้นไปบนชั้น 3 แล้วตั้งหน้าตั้งตาทำงานต่อไป

บทที่ 5
ครูดุษฎี บุญทัศนกุล

“กริ๊งงงง” เสียงโทรศัพท์จอขาวดำของผม ดังขึ้นในคืนหนึ่งกลางเดือนมิถุนายน 2553

“สวัสดีครับ” ผมรับสาย

“เป็ดหรือเปล่าครับ” ปลายสายตอบกลับ “ที่เป็ดเคยสมัครมา Audition ไว้ ยังสนใจมา Audition เข้าวงสวนพลูหรือเปล่าครับ ถ้าวันพุธนี้ว่าง ก็เข้ามาที่สวนพลูได้เลยนะครับ เตรียมเพลงมาร้องให้ Conductor ฟังด้วย”

ผมวางสายไปหลังจากที่ตอบรับการนัดหมายนั้น และคิดว่า “จะเอาเพลงอะไรไปร้องให้เขาฟังดี”

เมื่อถึงวันนัด เป็นวันพุธ ซึ่งเป็นวันที่คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ซ้อมเป็นประจำทุกสัปดาห์มานานเกือบ 12 ปีแล้ว ก่อนหน้านี้ ผมได้ยินชื่อเสียงของคณะนักร้องฯ คณะนี้ว่ามีความสามารถและได้รางวัลจากการแข่งขันระดับโลกมาแล้ว ที่สำคัญคือ ผมได้มีโอกาสได้ชมการแสดงของคณะนักร้องฯ ครั้งหนึ่ง แน่นอนครับ ผมประทับใจในการแสดงของพวกเขา

ค่ำวัน Audition ผมไปถึงสถานที่ซ้อมของคณะนักร้อง ประมาณ 20.00 น. ความมืดทำให้ผมมองเห็นบ้านและตึกในบริเวณนั้นไม่ชัด และได้ยินเสียงร้องเพลงไทยแว่วออกมาจากหลังม่านในห้องกระจกของชั้นล่างของตึก 4 ชั้น ผมยังไม่กล้าเข้าไป ได้แต่นั่งรออยู่ข้างนอก สักครู่หนึ่ง มีผู้ชายออกมาจากห้องและถามผมว่า

“เป็ดใช่ไหม?” แน่แล้ว เสียงนั้นคือเสียงที่โทรนัดหมายให้ผมที่นี่

“ใช่ครับ” ผมตอบ

“เข้ามาข้างในก่อนก็ได้ กำลังซ้อมกันอยู่” พี่ที่เป็นคนนัด บอกผม

ภาพแรกที่ผมพบเมื่อเข้าไปในห้อง คือ คณะนักร้องเกือบ 30 คนกำลังซ้อมเพลงในจังหวะรำวง ทุกคนร้องอย่างยิ้มแย้ม ออกท่าทางอย่างสนุกสนาน และมีผู้อำนวยเพลงคอยควบคุมจังหวะให้ ในห้องนั้น มีผู้หญิงสูงวัย แต่ดูแข็งแรง กระปรี้กระเปร่า แต่งตัวในชุดกระโปรงอย่างผู้ดี บุคลิกภาพสง่า นั่ง ยิ้มอยู่บนเก้าอี้พลาสติกสีขาวอยู่หน้าวง เมื่อผมเห็นเธอ ผมรู้สึกคุ้นหน้ามาก ผมแน่ใจว่าเคยพบเธอที่ไหนมาก่อนแน่ ๆ

ผมจำได้ว่า ผมมีหนังสืออยู่เล่มหนึ่ง ชื่อ “ลมหายใจ...ดนตรี...ชีวิต” ซึ่งมีรูปเธอคนนี้ขึ้นเป็นรูปปกและผมเคยอ่านตอนสมัยเรียนมัธยม บอกตามตรง ผมไม่เข้าใจจริงๆ ว่าหนังสือเล่มนั้นต้องการสื่ออะไร อาจจะเพราะยังเด็ก กว่าจะเข้าใจก็จนโตมานี้

ดุษฎี พนมยงค์ หรือที่ใคร ๆ เรียกเธออย่างสั้น ๆ ว่า “ครู” หรือ “ครูดุษ” ครูดุษทักทายและกวักมือเรียกผมกับผู้ชายอีกคนที่มา Audition เหมือนกันให้ไปนั่งข้าง ๆ ที่หน้าวงเพื่อคอยสังเกตว่านักร้องประสานเสียงคณะนี้มีรูปแบบการแสดงอย่างไร ผมนั่งดูการซ้อมอยู่นิ่ง ๆ ด้วยความชื่นชม และในขณะเดียวกัน ครูดุษ ก็ซักประวัติด้วยน้ำเสียงสดใสและเป็นมิตร

“เป็นใคร?”

“มาจากไหน?”

“เรียนอะไร? เรียนที่ไหน?”

“เคยร้องประสานเสียงมาหรือเปล่า?”

ผมได้แต่ตอบคำถามทั้งหลายไปตามความจริง คืนนั้นการ Audition ผ่านไปอย่างน่าตื่นเต้น และผมได้รับโอกาสให้มาร่วมฝึกซ้อมกับคณะเพื่อเป็นการทดสอบอีกขั้นตอนหนึ่ง

ทุกเย็นวันพุธ ผมมาซ้อมร้องเพลงประสานเสียงกับคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู สถานที่ฝึกซ้อมอยู่ในซอยสวนพลู ในบริเวณนั้นมีบ้านตึกสองชั้นอย่างตะวันตก ทาสีขาว มีชานหน้าบ้านและกรอบประตูโค้ง มีสนามหญ้าบริเวณหน้าบ้าน โดยรอบปกคลุมด้วยต้นไม้ใหญ่ และไม้ดอกไม้ประดับนานาพันธุ์ ผมมาทราบภายหลังว่าบ้านหลังนั้นเป็นบ้านของท่านผู้หญิงพูนสุข พนมยงค์ ภริยา นายปรีดี พนมยงค์ และเป็นคุณแม่ของครูดุษ

ข้างบ้านนั้นเป็นตึกหอพักสำหรับสตรีสูง 4 ชั้น ชั้นล่างสุดเป็นโถงส่วนกลาง และจะกลายสภาพเป็นสถานที่ฝึกซ้อมของนักร้องประสานเสียงในทุกเย็นวันพุธ ในบริเวณชั้นล่างมีห้องซ้อมดนตรีขนาดย่อม ๆ ที่มีเปียโนในนั้นจำนวนสามห้องเรียงรายกันไป และมีห้องหนึ่งเป็นห้องทำงานของครูดุษ ห้องทำงานของครูเป็นห้องเล็กๆ ขนาดคนเข้าไปทำงานได้ไม่เกิน 3 คน มีโต๊ะทำงานทำด้วยไม้เก่า ๆ และคอมพิวเตอร์ตั้งโต๊ะที่ตกรุ่นไปแล้ว บนโต๊ะทำงานเต็มไปด้วยเอกสาร นามบัตร จดหมาย และสมุดโทรศัพท์สำหรับการติดต่องาน ถัดเข้าไปจากห้องทำงาน มีการแบ่งสัดส่วนให้เป็นห้องเก็บของทั้งอุปกรณ์การแสดงของคณะประสานเสียงฯและเก็บหนังสือจำนวนหนึ่ง ถัดไปจากห้องซ้อมย่อยนี้ จะห้องพักสำหรับอาศัยและในจำนวนนั้น มีห้องเปียโนห้องใหญ่อีกสองห้อง ห้องหนึ่งเป็นห้องสำหรับการสอนเปียโนของครูสุดา พนมยงค์ ครูเปียโนคนสำคัญของเมืองไทยและเป็นพี่สาวของครูดุษ และห้องเปียโนสำหรับสอนร้องเพลงของครูดุษ ในห้องสอนของครูดุษมีแกรนด์เปียโนหลังใหญ่ตั้งอยู่ มีโน้ตเพลงสำหรับร้องจัดวางอยู่บนชั้นหนังสืออย่างเป็นระเบียบ มี

เครื่องเล่น CD และชั้นวาง CD ที่เต็มไปด้วย CD เพลงร้อง และมีกระจกกรอบสวยเพื่อให้นักเรียนที่มาเรียนกับครูได้ส่องและดูท่าทางของตนเอง

การมาซ้อมกับวงสวนพลูเป็นประจำ ทำให้ผมได้รู้จักและพูดคุยกับครูมากขึ้น ในหลายเรื่อง

“นี่ หนู ๆ ครูมีเรื่องจะเล่าให้ฟัง” เป็นประโยคขึ้นต้นการเล่าเรื่องต่าง ๆ ของครูดุษที่ลูกศิษย์คุ้นชิน เรื่องที่ครูเล่า เป็นเรื่องในวงการนักร้องบ้าง วงการประสานเสียงบ้าง เป็นเรื่องประสบความสำเร็จและสนุกสนานของบุคลต่าง ๆ ที่ครูได้พบบ้าง เป็นเรื่องของคณะนักร้องบ้าง เป็นเรื่องในอดีต ปัจจุบัน หรืออนาคตของครูบ้าง หรือบางทีก็เป็นการซักถามถึงความเป็นอยู่ของนักเรียนเอง สำหรับผมแล้ว ถือว่าเป็นคนหน้าใหม่ที่พึ่งได้มารู้จักพูดคุยกับครู ฉะนั้น ครูมักจะไถ่ถามผมเกี่ยวกับการใช้ชีวิต เรื่องการเรียน การงาน ครอบครัว จนเมื่อคุ้นเคยกันแล้วจึงเริ่มมีเรื่องอื่น ๆ มาเป็นประเด็นในการสนทนากันมากขึ้น

การมาซ้อมของผม ไม่ว่าผมจะมาตรงเวลาซ้อมคือ 19.00 น. มาก่อนเวลาโดยมาถึงประมาณ 17.00 น.ในวันที่ไม่มีธุระอะไร หรืออาจมาเร็วกว่านั้น ผมจะพบครูดุษอยู่ที่ห้องทำงานนั้นเสมอ แม้ครูดุษจะอายุ 70 กว่าปีแล้ว แต่ครูดุษยังคงมาทำงานที่บ้านสวนพลูซึ่งถือว่าเป็นทั้งสำนักงานและที่สอนดนตรีเป็นประจำ วันจันทร์ ถึง ศุกร์ หรือแม้แต่เสาร์และอาทิตย์ ครูอาจจะต้องมาสอนนักเรียนด้วย หากวันไหนที่มาแล้วไม่พบครู ผมมักจะได้รับข้อมูลจากเลขาของครูว่า ครูออกไปธุระข้างนอก ไปให้สัมภาษณ์บ้าง ไปงานการกุศลบ้าง ไปสอนดนตรีบ้าง ไปออกงานสังคมบ้าง รวมถึงการออกไปหาทุนเพื่อมาใช้ดำเนินกิจกรรมของคณะนักร้อง

ครั้งหนึ่ง ผมเคยถามครูว่า

“ครูอายุมากแล้ว ทำไมยังทำงานอยู่ ทำไมไม่พักผ่อนครับ”

“ครูเป็นมนุษย์ ก็ต้องกินต้องใช้ มีภาระค่าใช้จ่าย และมีพี่น้องที่ต้องดูแล จึงต้องทำงาน ครูไม่อยากเป็นภาระแก่ใคร” ครูตอบด้วยน้ำเสียงเข้มแข็ง จนทำให้ผมนิ่งไปสักพัก

“พ่อของครู สอนให้ลูก ๆ ทำงานสุจริต พึ่งตัวเองให้ได้ และต้องไม่เป็นภาระใคร” ครูเน้นย้ำ

“ครูครับ คุณพ่อ คุณแม่ ของครูเป็นนักการเมืองเป็นนักต่อสู้ แล้วครูเลือกที่จะเรียนร้องเพลง เป็นนักร้อง และเป็นครูสอนร้องเพลงแบบนี้ คุณพ่อ คุณแม่ครูไม่ว่าอะไรเหรอครับ?” ผมเกิดสงสัยขึ้นมา เมื่อครูพูดถึงคุณพ่อ

“ไม่นะ ที่บ้านครูเลี้ยงลูกให้มีอิสระ ของให้เป็นงานสุจริต จะทำอะไรก็ได้ทั้งนั้น” ครูตอบไปยิ้มไป

ครอบครัว ดนตรี

อุปนิสัยของครูดุษ เป็นสิ่งสำคัญยิ่งที่ส่งเสริมการพัฒนาความสามารถด้านการแสดงและการสอนของท่าน อุปนิสัยดังกล่าวได้รับการอบรมบ่มเพราะมาจากครอบครัวเหมือนกับบุคคลอื่น ๆในสังคม

ครูดุษ เป็นลูกหลานของตระกูลขุนนาง คุณตาทวดเป็นข้าราชการผู้ใหญ่ คือ พระยาไชยวิชิต สาตรา (นาค) คุณตาของครูดุษก็เป็นข้าราชการ คือ พระยาไชยวิชิต วิศิษฏ์ธรรมธาดา (ขำ ณ ป้อมเพชร) ซึ่งเป็นอธิบดีกรมราชทัณฑ์คนแรก และเป็นเจ้าเมืองหรือผู้ว่าราชการจังหวัดในหลายจังหวัด ทำให้ฐานะทางเศรษฐกิจของครอบครัวอยู่ในระดับมีอันจะกิน ลูกหลานในตระกูลได้รับการอบรมบ่มนิสัยอย่างผู้ดี ได้รับการศึกษาอย่างดีและมีหัวทันสมัยตามที่นิยมกัน ขณะนั้นครอบครัวของครูมีบ้านพักอาศัยอยู่ในย่านสีลม

การอบรมบ่มนิสัยลูก ๆในครอบครัวพนมยงค์ พ่อแม่เน้น 2 เรื่องสำคัญคือ การไม่ดูถูกคนอื่น ต้องพึ่งพาตัวเอง และความซื่อสัตย์สุจริต ดังนั้นกิจวัตรในบ้านที่ลูก ๆ ทุกคนต้องทำคือ การทำงาน ไม่ว่าจะเป็น การซักชุดชั้นในเอง ดื่นน้ำต้องรินเอง กวาดบ้านเอง ล้างห้องน้ำเอง เป็นต้น หรือแม้แต่เมื่อครอบครัวนี้ย้ายไปอยู่ฝรั่งเศส คุณแม่ (ท่านผู้หญิงพูนศุข) จะทำหน้าที่ไปจ่ายตลาดด้วยตัวเองอยู่เป็นประจำ ขาไปท่านจะลากรถเข็นใส่ตะกร้าเล็ก ๆ เดินเท้า 2 กิโลเมตรไปตลาด ส่วนขากลับ ท่านเดินทางโดยรถเมล์ประจำทางพร้อมกับของที่ซื่อไว้ ท่านทำอย่างนั้นจนกระทั่งอายุ 72 จึงเลิกไปจ่ายตลาดเอง

เมื่อยังเล็ก ครูดุษและพี่น้องได้แต่ทำตามคำสั่งของพ่อแม่เท่านั้น โดยไม่เข้าใจว่าทำไมทุกคนต้องทำงานบ้านด้วยตัวเองเสียหมดทุกอย่าง แต่ต้องทำและไม่มีการบ่น นอกจากงานบ้านแล้วงานส่วนตัวอื่นๆ เช่น การทำการบ้าน การซ้อมดนตรี ล้วนแล้วแต่เป็นกิจวัตรที่ต้องดำรงอยู่ในระเบียบวินัยทั้งสิ้น ชีวิตในครอบครัวยามเด็กเป็นอยู่อย่างนั้นจนกระทั่งโตมาและได้พิจารณาก็พบว่าการทำงานด้วยตัวเองทำให้มองเห็นคุณค่าและบุญคุณของผู้ใช้แรงงาน และไม่ดูถูกคนอื่น ๆ นั่นเอง ในส่วนของความซื่อสัตย์นั้น คุณแม่จะทำบัญชีรายรับรายจ่ายอย่างละเอียด และสอนลูก ๆ ว่า “เงินทองเป็นสิ่งล่อแหลม ต้องซื่อสัตย์ สตางค์แดงเดียวก็ไม่เอาของคนอื่น”

ในปัจจุบัน เมื่อดุษฎี บุตรีคนที่ 5 ของรัฐบุรุษอาวุโสคนสำคัญของชาติไทย กลายมาเป็นครูดุษ ครูสอนร้องเพลงที่มีนักเรียนให้ความเคารพนับถือมาก ครูดุษได้นำอุปนิสัยที่ได้หล่อหลอมมาจากครอบครัวมาใช้ในวิถีแห่งความเป็นครู โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องความซื่อสัตย์ในวิชาชีพครูของท่าน ครูดุษบอกลูกศิษย์อยู่เสมอ ว่าแนวทางการดำรงชีวิตในปัจจุบันนี้ ทั้งชีวิตส่วนตัวและการงาน ล้วนแต่มาจากการอบรมของครอบครัวท่านทั้งนั้น

ครอบครัวของครูดุษ มีส่วนสำคัญยิ่งในการพัฒนาอัตลักษณ์ทางดนตรีของท่าน สิ่งสำคัญที่เกิดขึ้นในครอบครัว คือบรรยากาศทางดนตรีที่ผู้เป็นมารดาคือบุคคลที่สร้างขึ้น ชีวิตของครูดุษ ไม่ว่าจะเป็นในครอบครัวที่ประเทศไทยหรือต่างประเทศ ในโรงเรียน หรือสังคมรอบด้าน มักมีดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องอยู่เสมอ นั่นทำให้ครูดุษคุ้นเคยกับเสียงดนตรีเป็นอย่างดี ซึ่งอาจไม่สามารถเรียกได้ว่าชอบ แต่ครูดุษจะสบายใจทุกครั้งที่ได้ฟังหรือเล่นดนตรีที่ตนคุ้นเคยนั้น

นอกจากชีวิตทั่วๆไปที่ครูดุษได้รับการอบรมเลี้ยงดูตามแนวทางของครอบครัวประชาธิปไตยแล้ว เสียงดนตรียังเป็นส่วนประกอบสำคัญในครอบครับของท่านมาตั้งแต่รุ่นตารุ่นยาย เจ้าคุณทวดของครูดุษส่งเสริมให้ลูก ๆ ของท่านเรียนดนตรีกันทุกคน ลูกชายคนโตเรียนเปียโน คนที่สองเรียนไวโอลีน คนที่สามเป่าคาริเน็ต คนที่สี่เล่นเปียโนและซออู้ คนที่ห้า (พูนศุข) เล่นเปียโนและร้องเพลง คนที่หก เจ็ด แปด เล่นเปียโนบ้าง เล่นดนตรีไทยบ้าง และหากพิจารณาให้ดี ในสังคมไทยเมื่อย้อนกลับไปร้อยกว่าปีที่แล้ว ในบ้านข้าราชการผู้ใหญ่อย่างบ้านท่านเจ้าคุณไชยวิชิต ซึ่งท่านสนับสนุนให้ลูกหลานได้เรียนดนตรีทั้งตะวันตกและไทยนั้น นับว่าเป็นครอบครัวหัวทันสมัยมาก ๆ ทีเดียว

ในทางบรรพบุรุษของคุณพ่อ ซึ่งมีพื้นเพเป็นคนอยุธยา คุณปู่ ท่านมีความสามารถในทางเครื่องสายไทย แต่คุณพ่อไม่มีโอกาสได้เล่นดนตรี แต่ชอบฟังเพลงไทย เพลงคลาสสิก ส่วนคุณลุงคุณป้าและอาก็ไม่ได้เรียนดนตรีเช่นกัน กระทั่งพอมาถึงรุ่นลูกและรุ่นหลานปู่ พบว่ามีหลายคนที่ดำเนินอาชีพในสายดนตรี คือ ครูแป๋ว (สุดา พนมยงค์) ครูดุษ และ ลูกพี่ลูกน้องของครูดุษอีกคน กระทั่งมาถึงรุ่นหลานก็มีนักดนตรีอยู่ 4-5 คนทีเดียว

เมื่อพ่อแม่ของครูดุษร่วมกันสร้างครอบครัวแล้ว ด้วยเหตุการณ์การเมืองทำให้ครอบครัวของครูดุษจำเป็นต้องย้ายที่พักอาศัยไปหลายแห่ง เช่น ย้ายไปทำเนียบท่าช้าง ซึ่งใช้เป็นที่ทำการของผู้สำเร็จราชการของคุณพ่อในสมัยนั้น พอเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ก็ต้องอพยพไปอยู่อยุธยา แล้วก็ย้ายกลับมาอยู่ที่ทำเนียบท่าช้างตามเดิมเมื่อสงครามสงบ จนเกิดการรัฐประหาร 8 พ.ย. 2490 ครอบครัวของครูต้องย้ายมาอยู่ที่บ้านป้อมเพชร โดยมีคุณยายเพ็งคอยเป็นร่มโพธิ์ร่มไทร และเมื่ออยู่บ้านป้อมเพชรได้ระยะหนึ่ง จึงย้ายมาอยู่บ้านป้อมเพรชนิคมจนกระทั่งถึงคราวที่ต้องลี้ภัยการเมืองไปพำนัก ณ ประเทศฝรั่งเศส ไปอยู่เมืองจีน และกลับมาประเทศไทยตามลำดับ ไม่ว่าจะต้องอพยพครอบครัวไปอยู่ที่ใด อาศัยอยู่ในบ้านเล็กใหญ่หรือแค่ในห้องเช่า แต่ครอบครัวของครูดุษไม่เคยขาดเสียงเพลง ทุกแห่งที่ย้ายไป จะมีเปียโนเล็กบ้างใหญ่บ้างตั้งอยู่เสมอ และไม่ว่าเหตุการณ์บ้านเมืองจะสร้างความทุกข์กายทุกข์ใจสักเพียงใด แต่เสียงเพลงจากเปียโนหลังนั้นและจากเครื่องเล่นแผ่นเสียงก็ไม่เคยจางหายไปจากครอบครัว

ที่ทำเนียบท่าช้าง เป็นบ้านที่ครูอาศัยอยู่เมื่อยังเล็กเป็นส่วนใหญ่ ในยามว่างของบ้านนี้ไม่เคยขาดเสียงดนตรี ท่านผู้หญิงหรือคุณแม่ของครูดุษมักเล่นเปียโนและร้องเพลงอย่างสบายอารมณ์อยู่เนือง ๆ โดยเฉพาะเพลง Home Sweet Home เป็นเพลงที่แม่ชอบร้องเล่นเป็นพิเศษ พี่น้องคนอื่นๆ ก็เช่นกัน โดยเฉพาะครูแป๋ว หรือ ครูสุดา พนมยงค์ ซึ่งเป็นพี่สาวคนที่สามของครูดุษ ครูแป๋วตั้งใจฝึกซ้อมเปียโนอย่างจริงจังมาตั้งแต่เล็ก เมื่อครูดุษเกิดมา ครูแป๋วก็สามารถเล่นเปียโนอย่างคล่องแคล่วแล้ว แต่ตอนนั้นครูดุษรู้สึกเพียงว่า “พี่สาวฉันเก่งใช่ย่อย” แต่ตัวเองก็มิได้สนใจจะเล่นเปียโนให้ได้อย่างพี่สาวแต่อย่างใด ต่างจากการร้องเพลง บ่อยครั้งที่พ่อแม่จะเปิดแผ่นเสียงโอเปร่าที่มีนักร้องเสียงโซปราโนเป็นผู้บันทึกเสียงและถ่ายทอดบทเพลงคลาสสิกอันไพเราะ เด็กหญิงตัวน้อย ๆ คอยฟังและเลียนเสียงร้องตามเล่น ๆ โดยไม่ได้คิดจริงจังอะไร เพียงแต่คิดว่าสนุกดี และถ้าร้องได้แบบนี้ก็คงดีไม่น้อย

อยู่มาวันหนึ่ง เหตุการณ์ไม่คาดฝันก็เกิดขึ้น เมื่อวันที่ 8 พฤศจิกายน พ.ศ. 2490 เกิดการก่อรัฐประหารรัฐบาลนำโดย พล.ท. ผิน ชุณหะวัน ซึ่งขณะนั้นหลวงธำรงนาวาสวัสดิ์ ดำรงตำแหน่งหัวหน้ารัฐบาล ส่วน นายปรีดี พ่อของครูดุษ ทำหน้าที่ผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ และพำนักอยู่กับครอบครัวที่ทำเนียบท่าช้าง เมื่อเกิดเหตุการณ์วุ่นวาย นายปรีดีจำเป็นต้องลี้ภัยการเมืองไปต่างประเทศ และครอบครัวพนมยงค์ซึ่งเหลือเพียงแม่พูนศุขและลูกเล็กๆ จึงย้ายไปอยู่กับคุณยาย (คุณหญิงเพ็ง ชัยวิชิต) ที่บ้านป้อมเพชรย่านสีลม ลูกสาวเล็ก ๆ ที่อายุถึงเกณฑ์เข้าโรงเรียนแล้ว จึงจำเป็นต้องเข้าโรงเรียนในย่านนั้น แม่ส่ง ลูกสาว ทั้ง ครูดุษ และ ครูณี น้องสาว ไปเรียนที่โรงเรียนเซนต์โยเซฟคอนแวนต์ ซึ่งใช้คริสต์ศาสนาเป็นแนวทางการดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ เด็กหญิงดุษฎีในตอนนั้น มีฐานะเป็นลูกสาวในครอบครัวบุคคลสำคัญ ทำให้ถูกมองว่าเป็นลูกคุณหนูในตอนแรก แต่ด้วยอุปนิสัยที่ได้รับการอบรมมาในครอบครัวทำให้ด.ญ.ดุษเข้ากับเพื่อน ๆ และครูทุกคนได้อย่างดีในเวลาอันรวดเร็ว

ด.ญ.ดุษ เป็นนักเรียนตัวน้อย ที่จะต้องยืนอยู่เป็นคนแรกเวลาเข้าแถว และด้วยลักษณะท่าทางและความสามารถ เพื่อน ๆ ได้ให้คำนิยามความเป็น ดุษฎี ในขณะนั้นว่า เธอเป็น “คนสวย คนเก่ง และซน” แต่เมื่อครูดุษในปัจจุบันหันกลับไปมองตัวเองในตอนนั้น ก็ไม่ได้รู้สึกว่าตัวจะเก่งอะไรหนักหนา ความสวยก็พอใช้ได้ แต่ความดื้อความซนนี้ ถึงกำลังทีเดียว

วีรกรรมความซนของด.ญ.ดุษ ตัวท่านได้เล่าไว้ในหนังสือ *แม่อยากเล่า...72 ปีที่ผ่านเลย* ว่า “เป็นเด็กซุกซน ชอบปีนป่าย ขนาดเคยแอบไปปีนภูเขาจำลองเล็ก ๆ บริเวณหน้าถ้ำแม่พระมารีในโรงเรียนมาแล้ว” ความซุกซนชอบปีนป่ายของด.ญ.ดุษ เคยทำให้เรื่องสนุกกลายเป็นเรื่องทุกข์ใจของแม่มาแล้ว เมื่อวันหนึ่งหลังจากเลิกเรียนกับมาบ้านแถวสาธร ด.ญ.ดุษ ปีนขึ้นไปเดินเล่นบนกันสาดชั้นสอง ปีนเข้าออกหน้าต่างห้องนั้นห้องนี้ ขณะนั้น ณี ผู้เป็นน้องสาว กำลังอาบน้ำในห้องน้ำ

ชั้นบน ด.ญ.ดุษ นึกพิเรนทร์อยากจะปีนไปแกล้ง จึงพยายามกระโดดจากกันสาดแผ่นหนึ่งไปอีกแผ่นหนึ่ง แต่แทนที่จะโดยข้ามไปได้ กลับพลาดตกลงมากระแทกพื้นปูนซีเมนต์ สภาพแรกที่แม่วิ่งมาเห็นหลังจากได้ยินเสียงโครมนั้นทำให้แม่แทบหมดสติ ลูกสาวนอนนิ่ง มีเลือดไหล มีเศษปูนจากกันสาดหล่นอยู่ข้างตัว โชคดีที่ขณะนั้นแม่มีแขกมาบ้านจึงได้ช่วยกันนำส่งโรงพยาบาล จากอุบัติเหตุครั้งนั้น ด.ญ.ดุษ มีบาดแผลอยู่หลายแห่ง ต้องเย็บหลายเข็ม และใช้เวลารักษาตัวร่วมเดือนว่าจะกลับไปเรียนต่อได้

ดนตรี โรงเรียน

เหตุการณ์สำคัญยิ่งที่มีอิทธิพลต่อการสร้างและพัฒนาอัตลักษณ์ทางดนตรีให้กับครูดุษ คือ กิจกรรมทางดนตรีที่โรงเรียนจัดขึ้นเพื่อประกอบศาสนกิจ แม้ว่าครูดุษจะมิได้เข้าร่วมพิธี แต่สิ่งที่ได้รับฟังนั้น ทำให้ครูดุษเกิดความประทับใจและค่อย ๆซึมซับความชื่นชอบในเสียงดนตรีนั้นเรื่อยมา

ที่โรงเรียนเซนต์โยเซฟคอนแวนต์ จัดให้มีพิธีมิสซา ซึ่งเป็นพิธีสำคัญในคริสตศาสนา เพื่อบูชาและขอบพระคุณในความเป็นหนึ่งเดียวกันของคริสตชน โดยมีองค์พระเยซูเป็นเครื่องบูชาเพื่อไถ่บาปแทนเหล่ามนุษย์ นักเรียนในโรงเรียนไม่ว่าจะเป็นคริสต์หรือเป็นพุทธ ก็สามารถเข้าร่วมพิธีได้ และสิ่งสำคัญที่ขาดไม่ได้ในพิธี คือเพลงประกอบในพิธี ซึ่งเป็นเพลง ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องในทางคริสต์ศาสนาทั้งสิ้น เกือบทุกครั้งที่มีพิธี ด.ญ.ดุษ มักชอบแอบแง้มประตูโบสถ์แล้วย่องเข้าไปนั่งบนเก้าอี้ยาวแถวหลัง เข้าไปนั่งนิ่ง ๆ เฉย ๆ โดยไม่ได้สวดมนต์หรือร่วมร้องเพลงอะไรเลย แต่ขณะที่นั่งอยู่ในโบสถ์นั้น หัวใจของด.ญ.ดุษ จะพองโต เมื่อได้ฟังเพลงที่บรรเลงด้วยออร์แกน และขับร้องโดยมาเซอร์และนักเรียนคนอื่น ๆ เพลงหนึ่งที่ ด.ญ.ดุษได้ฟังและจำฝังใจมาจนตลอดถึงทุกวันนี้ คือลีลาทำนองอันไพเราะและอ่อนหวานของบทเพลง Ave Maria ของ Franz Schubert (1797 - 1828) ด.ญ.ดุษไม่เคยรู้สึกเบื่อหน่ายที่จะได้นั่งฟังเพลงพวกนั้นซ้ำแล้วซ้ำเล่า และทุกครั้งที่ได้ฟังเพลงนี้ ด.ญ.ดุษมักจะรำพึงรำพันกับตัวเองเสมอว่า ฉันอยากจะร้องเพลงนี้และฉันจะต้องร้องให้ได้

นอกจากเพลง Ave Maria จะเป็นเพลงที่ด.ญ.ดุษจำฝังใจตั้งแต่เด็ก ยังมีอีกเพลงหนึ่งซึ่งเป็นเพลงโอเปร่าจากแผ่นเสียงที่เปิดอยู่ที่บ้านและแม่ชอบเปิดฟังอยู่ประจำ คือเพลง Un bel di vedremo เป็นบท Aria จากโอเปร่าเรื่อง Madame Butterfly ประพันธ์โดย Giacomo Puccini (1858 - 1924) เนื้อเพลงบรรยายถึง ความคะนึงหาของภรรยาถึงสามีที่จากไป ภรรยาทำได้เพียงนับวันและเฝ้ารอว่าเมื่อไหร่สามีจึงจะกลับมา ในช่วงที่เหตุการณ์บ้านเมืองไม่ปกติและคุณพ่อปรีดีต้องลี้ภัยไปอยู่ที่ใดก็ไม่ทราบนั้น ครั้งใดที่แม่พูนศุขได้ยินเพลงนี้ ท่านจะน้ำตาไหลเพราะความคิดถึงสามี ภาพที่ด.ญ.ดุษได้เห็นและเสียงเพลงอันไพเราะนั้นทำให้ท่วงทำนองฝังลึกเข้าไปในจิตวิญญาณของเธอ และทั้ง

เพลง Ave Maria และ Un bel di vedremo ได้กลายเป็นแรงบัลดาลใจให้ด.ญ.ดุษ พัฒนาตัวเองเพราะความต้องการเป็นนักร้องโอเปร่าในอีกหลายปีต่อมาหลังจากนั้น

ความประทับใจในบทเพลงร้องที่ได้ฟังมา ทำให้ด.ญ.ดุษชอบร้องตามแผ่นเสียงที่เปิดอยู่ที่บ้าน หรือแอบร้องตามที่ได้ยินในโบสถ์ที่โรงเรียนเมื่อเวลามีพิธี ร้องไปตามที่ได้ยิน จนกระทั่งวันหนึ่ง ด.ญ.ดุษ นึกอยากจะไปเรียนร้องเพลงจริงจังอย่างที่พี่ ๆ ได้เรียนเครื่องดนตรี กับครูดนตรีเฉพาะด้านจึงร่ำร้องของไปเรียนร้องเพลงคลาสสิค และดูเหมือนว่าแม่จะมองเห็นและเอาใจใส่กับความชื่นชอบแบบเด็ก ๆ นี้ของลูกสาว จึงได้โอกาสส่งลูกสาวไปเรียนร้องเพลงกับครูฝรั่ง ชื่อ เดเก็นส์ ซึ่งมีบ้านอยู่แถว ๆ ซอยหลังสวน

เมื่อถึงเวลาได้ไปเรียนกับครูเดเก็นส์อย่างจริงจัง ปรากฏว่า ด.ญ.ดุษ ซึ่งขณะนั้นอายุราว 12-13 ปี ไม่ค่อยประทับใจนัก เนื่องจาก ด.ญ.ดุษสังเกตเห็นว่า การเรียนต้องเรียนเป็นกลุ่ม 4-5 คน และตัวเองก็เป็นนักเรียนที่เด็กที่สุดในกลุ่มนั้น ส่วนนักเรียนร่วมกลุ่มคนอื่นๆ เป็นสาวกันหมดแล้ว ทำให้ดูเหมือนว่าครูผู้ชายนึกเมตตาและเอาใจใส่นักเรียนสาว ๆ เสียมากกว่า ครั้งใดเมื่อ ด.ญ.ดุษอ้าปากร้องเพลงแล้ว อาจจะร้องได้เพียงครึ่งเพลง ครูฝรั่งก็โบกมือแล้วบอกให้พอ “ร้องแค่นั้นพอแล้ว ให้พี่ ๆ เขาร้องบ้าง” แต่พอถึงคราวนักเรียนสาว ๆ ร้อง ครูฝรั่งกลับให้ความสนใจเป็นพิเศษ ด.ญ.ดุษเรียนอยู่ในสภาพอย่างนี้อยู่พักหนึ่ง จึงเลิกเรียนและคิดว่า “ฉันไม่ง้อครูคนนี้แล้ว กลับมาเปิดแผ่นเสียงร้องเองที่บ้านก็ได้ แม้จะร้องผิด ๆ ถูก ๆ ก็จะยังดีเสียกว่า”

ทักษะการร้องเพลงแบบ *เลียนแบบ* แผ่นเสียงค่อย ๆ พัฒนาขึ้น จนมาเซอร์ที่โรงเรียนเริ่มสังเกตเห็นว่าด.ญ.ดุษก็ร้องเพลงได้ ครั้งหนึ่ง ตอนนั้นอายุ 13 ปี เป็นช่วงก่อนที่แม่พูนศุขจะอพยพลูก ๆไปอยู่ฝรั่งเศสเพื่อลี้ภัยการเมือง ที่โรงเรียนได้จัดพิธีมิสซาขึ้น มาเซอร์เรอเน ซึ่งเป็นครูสอนเปียโนให้กับ ด.ญ. ดุษในโรงเรียนนั้น ได้ชักชวนให้มาร้องเพลง และก็สมใจปรารถนา ครั้งนั้น ด.ญ.ดุษ ได้ร้องเพลง Ave Maria หนหนึ่งในโบสถ์ก่อนที่จะอพยพไปอยู่ต่างแดน

ในโรงเรียนเซ็นต์โยเซฟคอนแวนต์ นอกจากด.ญ.ดุษจะเรียนหนังสือ เล่นซน และแอบฟังเพลงในโบสถ์แล้ว ด.ญ.ดุษยังต้องทำกิจกรรมอีกอย่างหนึ่ง คือการเรียนเปียโนซึ่งถือว่าทำหน้าที่ที่ต้องทำ เพราะการเรียนเปียโน เป็นสิ่งที่แม่พูนศุขบังคับให้เรียนและต้องเรียน ไม่ว่าจะชอบหรือไม่ชอบก็ตาม เดิมทีก่อนเข้าโรงเรียน แม้ว่าที่บ้านจะมีเปียโน และด.ญ.ดุษเห็นแม่และพี่สาวเล่นเปียโนอยู่เป็นประจำ แต่ ด.ญ.ดุษไม่ได้ให้ความสนใจว่าอยากจะเล่นให้เป็นสักเท่าไหร่ ได้แต่ฟังผ่าน ๆไปเท่านั้น ไม่เคยคิดแม้แต่จะแตะต้องเปียโนด้วยซ้ำไป แต่เมื่อมาเรียนที่โรงเรียนฝรั่งแล้วและในโรงเรียนก็มีครูเปียโนฝีมือดีอยู่เสียด้วย แม่จึงใช้โอกาสนี้บังคับให้ลูกสาวจอมซนเรียนเปียโนเสียเลย เพื่อหวังว่าจะทำให้ลูกสาวคนนี้มีดนตรีในหัวใจและมีกิริยามารยาทสมกับเป็นลูกสาวผู้ดีบ้าง

แม่พูนศุข ได้ฝากลูกสาวให้เรียนเปียโนกับมาเซอร์เรอเน ครูผู้หญิงลูกครึ่งเวียดนามฝรั่งเศส ขณะนั้นมาเซอร์เรอเน อายุราว 30 ต้นๆ แต่ก็ดูแก่กว่าวัยในสายตาด.ญ.ดุษ มาเซอร์เป็นคนมีอุปนิสัยน่ารัก อ่อนโยน มีเมตตา แต่เมื่ออยู่หน้าเปียโนและทำหน้าที่ครูดนตรีแล้ว มาเซอร์จะกลายเป็นคนเข้มงวด ไม่ยอมให้สิ่งใดที่ผิดและไม่ดีผ่านไป ด.ญ.ดุษได้แต่พึมพำในใจว่า “ครูดุมาก” เมื่อด.ญ.ดุษเล่นผิด มาเซอร์จะใช้ไม้เล็ก ๆ เคาะนิ้วเพื่อลงโทษในโทษฐานที่ไม่ยอมซ้อมมา ซึ่งก็เป็นความจริง ด.ญ.ดุษไม่ค่อยใส่ใจกับการซ้อมเปียโนสักเท่าไหร่ แม้ว่าแม่จะคอยเคี่ยวเข็ญให้ซ้อมอยู่เป็นประจำ หนักเข้า มาเซอร์คงเห็นว่าถึงตีจนนิ้วหักก็คงไม่ช่วยให้ด.ญ.ดุษขยันซ้อมมากไปกว่าเดิม จึงใช้วิธีพูดโน้มน้าวต่างๆ นานาเพื่อให้ด.ญ.ดุษสำนึกโดยหวังว่าจะกลับไปตั้งใจซ้อมมาบ้างก็ยังดี

แม้ว่า ด.ญ.ดุษจะถูกตำหนิ ถูกโน้มน้าว หรือลงโทษด้วยการตีอย่างไรก็ตาม แต่เมื่อถึงเวลาต้องซ้อม เธอก็ยังขี้เกียจและอยากจะไปเล่นซุกซนอย่างอื่นอยู่ดี หลายครั้งที่แม่พูนศุขต้องเรียกให้มาซ้อม ด้วยความเกรงใจ ด.ญ.ดุษก็จะมาซ้อมเพียงนิดหน่อย แล้วก็ไปเล่นอย่างอื่น เมื่อถึงเวลาต้องไปเรียนกับมาเซอร์ซึ่งต้องเรียนสัปดาห์ละ 2 วัน วันละ 20 นาที ด.ญ.ดุษก็ต้องไปเรียนในสภาพที่ไม่พร้อมนั้น ถึงเวลาต้องเล่นให้มาเซอร์ดู ก็เล่นได้บ้างไม่ได้บ้าง หรือบางครั้งถึงขั้นต้องเล่นสด ๆ หรือที่เรียกว่า Sight Reading โดยไม่ได้ซ้อมมาก่อนเลยทีเดียว กระนั้นมาเซอร์ก็ยังคงอดทนพร่ำสอนต่อไปด้วยความเมตตา ในขณะที่ ศิษย์รักคนนี้ ก็ยังคงมาเรียนมิได้ขาด แม้จะไม่ค่อยสนใจซ้อมมาก็ตาม

จุดเริ่มแห่งการเปลี่ยนแปลง

เมื่อเกิดการก่อรัฐประหาร และ หลังจากนั้นอีก 5 ปี ในปี พ.ศ. 2495 ขณะนั้นพ่อปรีดียังลี้ภัยการเมืองอยู่ต่างประเทศ และเหตุการณ์บ้านเมืองภายในประเทศยังไม่สงบ ยังคงมีการเคลื่อนไหวทางการเมืองและการปราบปรามอย่างต่อเนื่อง การเคลื่อนไหวที่สำคัญและส่งผลต่อชีวิตของ ครูดุษคือ คุณลุงปาล พี่ชายของแม่ เป็นหนึ่งในกลุ่มผู้เรียกร้องสันติภาพโดยการคัดค้านสงครามเกาหลี จนในที่สุดลุงปาลถูกรัฐบาลไทยในสมัยนั้นจับกุมในข้อหากบฏภายในภายนอกราชอาณาจักร หรือ ที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า กบฏสันติภาพ และหลังจากนั้นเพียงไม่กี่วัน แม่ ก็ถูกจับกุมตัวด้วยเช่นกัน

ระหว่างที่แม่ถูกควบคุมตัวและไต่สวนคดีอยู่นั้น ครูดุษและน้องสาวต้องไปเป็นนักเรียนในโรงเรียนประจำ ซึ่งมีแม่ชีและครูช่วยดูแลเป็นอย่างดี ทุกเย็นวันศุกร์ นักเรียนประจำจะมีโอกาสได้กลับไปบ้าน แต่ครูดุษและน้องสาวจะถือโอกาสนี้ไปเยี่ยมแม่ที่คุก แม่ถูกควบคุมตัวไว้ราว 84 วัน ก็ถูกปล่อยตัวหลังจากศาลสั่งยกฟ้อง

เมื่อแม่ออกจากคุกมา และได้พิจารณาถึงความทุกข์ยาก เมื่อถูกข่มเหงในศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์โดยกลุ่มคนเรืองอำนาจ เห็นทีว่าจะใช้ชีวิตในแผ่นดินเดือดนี้ได้อย่างลำบาก แม่จึงตัดสินในอพยพพร้อมลูกสาวอีกสองคน ไปต่างประเทศ โดยเลือกไปอยู่ที่ประเทศฝรั่งเศส ซึ่งลูกสาวคนที่สาม คือ แป๋ว ไปอยู่ก่อนล่วงหน้าแล้ว

ที่ประเทศฝรั่งเศส ครอบครัวครูดุษอยู่รวมกันในห้องเช่าเล็กๆ แห่งหนึ่งในกรุงปารีส ซึ่งขณะนั้น ครูแป๋วได้เรียนเปียโนอยู่แล้ว ในห้องเช่านั้น มีเปียโนที่เช่ามาอยู่หลังหนึ่ง เมื่อไปถึงประเทศฝรั่งเศส ในช่วงแรก ๆที่ยังไม่ได้เข้าไปอยู่ในโรงเรียน ครูดุษใช้เวลาส่วนใหญ่ในการพักผ่อนพูดคุยและเล่นสนุกไปวัน ๆ แต่สิ่งหนึ่งที่ถือว่าเป็นกิจกรรมที่เป็นประโยชน์ต่อชีวิตมาจนถึงปัจจุบัน คือ การหาเวลาว่างเรียนเปียโนกับพี่สาวอย่างจริงจัง ต่อยอดจากพื้นฐานที่ได้เรียนกับมาเซอร์เรอเน ซึ่งประโยชน์ของการเรียนครั้งนั้นส่งผลชัดเจนในปัจจุบันเมื่อครูดุษได้กลายเป็นนักร้องที่มีฝีมือการเล่นเปียโนในระดับดีมาก และส่งผลให้กลายเป็นครูดุษที่สามารถสอนร้องได้อย่างเต็มประสิทธิภาพในปัจจุบัน ครั้งหนึ่ง หลังจากที่ครูดุษย้ายกลับมาประเทศไทยแล้ว ได้จัดการแสดงดนตรีขึ้นและได้เชิญ มาเซอร์เรอเนมาเป็นเกียรติในงาน เมื่อการแสดงสิ้นสุดลง ครูดุษได้เข้าไปทักทายมาเซอร์และท่านได้บอกกับครูดุษว่า “ดุษฎี ไม่น่าเชื่อเลยว่า ลูกศิษย์คนนี้ของฉันที่เรียนเปียโนอย่างขี้เกียจ ไม่เอาไหน จะกลายมาเป็นนักดนตรีในวันนี้ได้”

ครูดุษและครอบครัวพำนักอยู่ในประเทศฝรั่งเศสอยู่ราว ๆ 8 เดือน พ่อปรีดีได้ส่งจดหมายมาถึงแม่ โดยมีใจความสำคัญคือให้พาลูก ๆไปสมทบที่เมืองจีน แม่จึงตัดสินใจพาลูกสาวสองคน คือ ครูดุษและครูณีเดินทางไปเมืองจีน

เมื่อท่านผู้หญิงพูนศุขได้รับการติดต่อจากนายปรีดีผู้เป็นสามี ให้พาลูก ๆไปสมทบกันที่ประเทศจีน แม่จึงพาลูก ๆ เดินทางโดยเครื่องบินจากกรุงปารีส ไปยังเมืองเมืองสต็อกโฮม ประเทศสวีเดน แล้วบินต่อไปกรุงเฮลซิงกิประเทศฟินแลนด์ และกรุงมอสโก ประเทศรัสเซียตามลำดับ จากนั้นจึงเดินทางเข้าประเทศจีนโดยรถไฟสายทรานส์ไซบีเรีย ซึ่งมีระยะทาง 9,000 กิโลเมตรจึงถึงประเทศจีน และอาศัยอยู่ในเมืองปักกิ่งในฐานะแขกของรัฐบาลจีน ชีวิตความเป็นอยู่ของครอบครัวพนมยงค์ในประเทศสังคมนิยมไม่ได้ลำบากมากนัก ลูกสาวสองคนได้เข้าเรียนในโรงเรียนประจำชื่อโรงเรียนสตรี หมายเลข 1 ครูดุษอยู่ที่ปักกิ่งเพียงระยะสั้น ๆ เมื่อครอบครัวเห็นว่าที่เมืองนี้เวลาหน้าหนาวจะหนาวมาก ครอบครัวจึงตัดสินใจย้ายไปเมืองกวางโจ๊วซึ่งอุ่นกว่า

เมื่อย้ายไปที่กวางโจ๊ว ลูกสาวได้เข้าเรียนในโรงเรียนประจำเช่นเดิม แต่ที่นี่สภาพความเป็นอยู่ดีกว่าที่เมืองปักกิ่ง ครูดุษเรียนที่นี่จนกระทั่งจบ ม.6 ในช่วงที่ครูดุษจบการศึกษาและกำลังมองหาสถาบันอุดมศึกษาเพื่อศึกษาต่อนั้น ครูแป๋วมีโอกาสมาเยี่ยมพ่อแม่ที่ประเทศจีนและตั้งใจว่าจะเดินทางกลับประเทศไทย แต่ประสบปัญหาเกี่ยวกับการเดินทางกลับประเทศไทยทำให้ยังต้องอยู่ที่

ประเทศจีนต่อไป พ่อจึงแนะนำให้ครูแป๋วเรียนเปียโนเพิ่มเติมที่สถาบันดนตรีกลาง กรุงปักกิ่ง แต่ปัญหาสำคัญคือ ภาษา ซึ่งต้องใช้ภาษาจีนในการสื่อสาร และครูแป๋วก็ไม่สามารถใช้ภาษาจีนได้เลย ครูดุษจึงจำเป็นต้องติดตามครูแป๋วเข้าไปในสถาบันดนตรีในฐานะนักศึกษาสมทบคือเข้าร่วมฟังบรรยายเท่านั้น โดยมีจุดมุ่งหมายสำคัญคือการช่วยเป็นล่ามให้กับพี่สาว

ในช่วงที่ครูแป๋วเข้าเรียนที่สถาบันดนตรีแห่งปักกิ่งนั้น เมื่อเข้าชั้นเรียนวิชาต่างๆ ครูดุษก็ต้องเข้าไปนั่งฟังด้วยเพื่อเป็นล่ามให้ ซึ่งทำให้ครูดุษพลอยได้เรียนวิชาดนตรีไปด้วย การได้เข้าฟังการบรรยายเนื้อหาวิชาดนตรีนั้นทำให้ประสบการณ์และจิตวิญญาณทางดนตรีของครูดุษถูกปลุกขึ้น ครูดุษรู้สึกสนุกและมีความสุขที่ได้ยินได้ฟังและได้คิดเกี่ยวกับดนตรี นั่นทำให้ครูดุษตัดสินใจที่จะเรียนวิชาดนตรีต่ออย่างจริงจังในระดับมหาวิทยาลัย

การตัดสินใจเข้าเรียนดนตรีนั้น ครูดุษไม่ได้คิดเลยว่าจะนำไปเป็นอาชีพหรือไม่ หรือสังคมจะยอมรับหรือคิดอย่างไร ครูดุษคิดเพียงแค่ว่า เพราะฉันรักที่จะร้องเพลง ฉันอยากร้อง Madama Butterfly ที่เคยร้องเล่น ๆ ให้เป็นจริง ๆ เพียงเท่านั้น ที่สำคัญเวลาที่ฉันอยู่กันดนตรีโดยเฉพาะกับการร้องเพลงฉันมีความสุข ส่วนการเลี้ยงชีพนั้นไม่ได้คิดถึงเลย เพราะตอนนั้นครอบครัวก็พอมีกิน คือ ไม่ได้มีอาชีพก็อยู่ได้ ในที่สุดจึงครูดุษเลือกสอบเข้าในหลักสูตรร้องคลาสสิก ครูดุษสอบเข้าเรียนได้ แม้จะรู้ตัวว่าวิชาร้องนั้นอาจจะสู้คนจีนที่จริงจังและตั้งใจฝึกซ้อมมาตลอดไม่ได้ แต่วิชาอื่นๆ อย่างทฤษฎีดนตรี วิชาทักษะการฟัง หรือวิชาเปียโน ครูดุษก็ไม่เป็นรองใคร

เรียนดนตรี

ครูดุษ เริ่มต้นการเรียนร้องเพลงในสถาบันดนตรีปักกิ่ง คณะที่ครูดุษเรียนคือ คณะขับร้องเพลงคลาสสิกและอุปรากร มีนักเรียนในรุ่นเดียวกันราว ๆ 18 คน ซึ่งครูดุษ สอบเข้าไปได้ที่ 17 นั่นทำให้ครูดุษคอยนึกอยู่เสมอว่าตัวมีความสามารถด้อยกว่านักเรียนคนอื่นๆ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นคนจีน และตระหนักดีกว่าตนต้องต้องตั้งใจเรียน ตั้งใจซ้อม มากกว่าใครเขา ที่ผ่านมาการเรียนเปียโนครูดุษอาจจะไม่ได้ใส่ใจมากนัก แต่เมื่อเป็นการร้องแล้ว ครูดุษ รู้สึกสนุกและมุ่งมั่นที่จะเรียนให้ได้ดีมากกว่าการเรียนเปียโน

เมื่อเข้าไปเรียนปี 1 ทางคณะจะจัดให้นักเรียนแต่ละคนเรียนกับอาจารย์ที่เหมาะสม โดยมีการพิจารณาระดับความสามารถของนักเรียนว่าอยู่ในระดับใดและควรเริ่มพัฒนาจากจุดใดก่อน ขณะนั้น ครูดุษถูกจัดให้ได้เรียนกับครูร้องผู้ชายเสียงบาริโทน ชื่อ เจี๋ยง จ๊า เสียง ครูท่านนี้เป็นครูชาวจีน ท่านจบการศึกษาในวิชาเอกร้องจากประเทศรัสเซียและเคยไปทำงานสอนร้องเพลงที่เมืองฮานอย ประเทศเวียดนามอยู่พักหนึ่งก่อนที่จะย้ายกลับมาทำงานที่บ้านเกิด และเท่าที่ครูดุษเห็นในตอนนั้นครูเจี๋ยงมีความสามารถในการร้องเพลงได้เป็นอย่างดี

จากการประเมินของคณะ ครูดุษจำเป็นต้องมีการปูพื้นฐานใหม่ เพื่อใช้เป็นฐานในการพัฒนาศักยภาพที่มีอยู่ในตัว ดังนั้นครูบาริโทน จึงเน้นการสอนวิธีการร้องที่ถูกต้อง หรือ สอนเทคนิคซึ่งเหมาะกับนักเรียนที่เริ่มเรียนใหม่ ๆ หรือนักเรียนที่มีปัญหาเกี่ยวกับวิธีการออกเสียง สำหรับบทเพลงที่ใช้เป็นแบบเรียนนั้นล้วนแล้วแต่เป็นบทเพลงพื้นฐานที่เหมาะกับการพัฒนาเทคนิคการร้องซึ่งเพลงเหล่านี้ครูดุษไม่เคยได้เรียนมาก่อน แบบบทร้องนั้นคือ หนังสือรวมบทเพลงภาษาอิตาเลียน หรือ 24 Italian Songs and Arias บทเพลงในเล่มนี้เป็นเพลงภาษา อิตาเลียน ซึ่งเป็นภาษาที่เหมาะแก่การร้องเพลงคลาสสิกที่สุด เนื่องเป็นคำที่ออกเสียงได้ง่าย และถือว่าเป็นพื้นฐานสำคัญสำหรับนักร้องคลาสสิกทุกคน

ระยะเวลาหลายปีที่ผ่านมาตั้งแต่เด็ก ที่ครูดุษฝึกร้องเพลงด้วยตัวเองโดยการเลียนแบบแผ่นเสียงบ้าง แอบร้องเพลงตามนักร้องในโบสถ์บ้าง หรือที่แม่ส่งไปเรียนกับครูฝรั่ง ไม่ได้ช่วยให้ครูดุษเข้าใจวิธีการเรียนร้องเพลง การออกเสียงร้อง การซ้อม หรือ สิ่งใด ๆ ที่นักร้องจริง ๆ ควรต้องเข้าใจ กระทั่งครูดุษได้มาพบครูบาริโทนเจี๊ยง ทำให้เข้าใจว่าเส้นทางสู่การเป็นนักร้องเพลงคลาสสิกต้องไปทางไหน มีอุปสรรค์ขวากหนามอะไรข้างหน้าบ้าง และการเดินสู่เส้นทางนั้นต้องเตรียมตัวอย่างไร ประตูสู่โลกแห่งการร้องคลาสสิกของครูดุษค่อย ๆ แง้มออกทีละนิด และแสงสว่างที่ออกมาจากหลังประตูนั่น เหมือนเป็นจุดเริ่มต้นแห่งแสงสว่างบนเส้นทางที่ครูดุษใฝ่ฝัน

ในระหว่างที่เรียนปีหนึ่ง ครูดุษ พยายามฝึกซ้อมอย่างหนัก และไม่หยุดที่จะหาความรู้เกี่ยวกับการร้องเพิ่ม เพราะสำนึกอยู่เสมอว่า ตัวนั้นไม่เก่งเท่าคนอื่น เพื่อนร่วมชั้นร่วมสถาบัน ล้วนแล้วแต่มีความสามารถระดับสูง เมื่อครูดุษเห็นเพื่อนร้องครั้งใด พลอยให้นึกว่า “สวรรค์ช่างให้ของขวัญมีค่าเหลือเกินแก่นักเรียนพวกนั้น ฉันเสียอีก เดิมทีก็ไม่ได้มีพรสวรรค์หรือเสียงดีมาแต่ก่อน แถมยังเป็นคนขี้เกียจ เฉื่อยแฉะซะด้วย มาเรียนแบบนี้แล้วทำอย่างเดิม เห็นทีจะไม่ได้ไปไหน”

ครูดุษมุมานะเรียนและฝึกซ้อมเทคนิคพื้นฐานสำคัญเกี่ยวกับร้องและฝึกร้องเพลงที่เป็นพื้นฐานกับครูบาริโทนท่านนั้นอยู่ 2 ปีเต็ม การบ่มเพาะของครูบาริโทนและความตั้งใจของครูดุษไม่สูญเปล่า เพราะผลที่ได้นั้นเป็นไปอย่างน่าพอใจ เมื่อทักษะการร้องของครูดุษพัฒนารุดหน้าไปอย่างมาก จากนักเรียนที่เมื่อแรกเข้าสอบได้ที่ 17 กลับกลายเป็นที่ยอมรับขึ้นมา

แม้โดยทั่วไปจะไม่ได้มีการแบ่งระดับความสามารถกันอย่างชัดเจน แต่ความรู้สึกด้อยกว่าเกิดขึ้นเสมอเมื่อมีการจัดการแสดงโอเปร่าในโอกาสต่าง ๆ ซึ่งจำเป็นต้องมีการคัดเลือกตัวแสดงหรือนักร้อง ผู้ที่มีฝีมือดีกว่าย่อมได้รับบทที่สำคัญเสมอ

เมื่อขึ้นปี 3 ถึงคราวที่ ครูดุษจะต้องเปลี่ยนครู เพื่อให้ได้รับประสบการณ์ที่แตกต่างออกไป และเพื่อพัฒนาความสามารถในการร้องให้สูงขึ้น การร้องเพลงหรือเล่นดนตรีไม่ใช่เพียงการเข้าใจวิธีการสร้างเสียงแล้วบรรเลงออกมาตามโน้ตให้เป็นเพลงเท่านั้น แต่จำเป็นต้องผนวกกับสิ่งอื่น

ที่นอกเหนือออกไป เพื่อให้เพลงนั้นกลายเป็นงานศิลปะที่สื่ออารมณ์และความรู้สึกได้ ครูคนที่สองของดุษฎี เน้นเรื่องนี้เป็นสำคัญ

ครูคนที่สองนี้ เป็นลูกครึ่งญี่ปุ่นฝรั่งเศส ชื่อ เจี่ยง อิ๊ง แม้ว่าอายุของเธอจะล่วงเข้าสู่วัยกลางคนแล้ว แต่เธอยังดูแลตัวเองให้ดูดีอยู่เสมอ ครูคนนี้มีบุคลิกน่ารัก เป็นคนตาจิ้มลิ้ม จมูกโด่งอย่างชาวยุโรป และแต่ตัวทันสมัย ในสมัยนั้น ประชาชนในสังคมจีนมีสีเสื้อผ้าที่นิยมสวมใส่อยู่ไม่กี่สี อาจจะเป็นสีดำหรือน้ำเงิน แต่สำหรับครูท่านนี้เธอมีมากกว่านั้น การแต่งตัวของเธอทำให้บรรยากาศในห้องเรียนดูสดใสขึ้นเยอะ ก่อนหน้าที่จะมาสอน ครูท่านอาศัยอยู่ต่างประเทศก่อนที่จะมาปักหลักตั้งฐานอยู่ที่ปักกิ่ง

เมื่อแรกที่ครูดุษได้เข้าไปเรียนกับครูคนใหม่ เธอรู้สึกว่า ครูไม่ค่อยเน้นเรื่องวิธีการร้องอย่างที่ครูคนแรกสอน แต่ที่เธอประทับใจในครั้งแรกนั้นกลับเป็นเรื่องภาษาฝรั่งเศสซึ่งครูท่านนี้มีทักษะการใช้ภาษาอย่างดี ครูเลือกเพลงภาษาฝรั่งเศสมาเป็นบทเรียนร้อง เดิมที ครูดุษเรียนแผนศิลป์-ฝรั่งเศสมาแต่เดิม และเคยไปอยู่ประเทศฝรั่งเศสมาก่อน เมื่อได้รับบทเพลงสำหรับเรียนที่เป็นภาษาฝรั่งเศส ครูดุษจึงรู้สึกชื่นชอบเป็นพิเศษ

ความน่าสนใจของบทเพลงซึ่งมีนักประพันธ์เป็นชาวฝรั่งเศส คือ การสื่อสารอารมณ์ความรู้สึก และบรรยากาศ ผ่านบทเพลงที่มีวิธีการประพันธ์คล้ายกับแนวคิดการวาดภาพแบบอิมเพรสชั่นนิส (Impressionist) ภาพวาดลักษณะนี้มีต้นกำเนิดในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ลักษณะภาพจะไม่เน้นภาพที่มีลายเส้นหรือรูปร่างที่เป็นทรวดทรงที่ชัดเจนแต่จะเน้นการใช้สีเพื่อสื่อบรรยากาศโดยรอบและอารมณ์ได้ชัดเจน การประพันธ์เพลงเช่นกัน เพื่อไม่ให้เห็นรูปร่างชัดเจน รูปแบบจังหวะที่ใช้ฟังแล้วรู้สึกเลื่อนลอย คู่เสียงของทำนอง และเสียงประสาน ก็มักสื่อความรู้สึกไม่มั่นคงเหมือนดังแต่ก่อนมา

ครูคนที่ 2 เลือกบทเพลง Claire de Lune ประพันธ์โดย Claude Debussy (ค.ศ. 1862-1918) และแทนที่ครูจะอธิบายว่ามีวิธีการร้องหรือการออกเสียงอย่างไร เธอกลับอธิบายบรรยากาศของเพลงเสียมากกว่า

“เธอรู้ไหม มันเป็นคืนที่พระจันทร์เต็มดวง มันเป็นบ้านนอก เป็นชนบท มันจะมีเสียงมาแต่ไกล และเธอจะสัมผัสได้ถึงเสียงนั้น แล้วเธอก็นึกถึงคนที่เธอรักที่อยู่ห่างไกล” ครูอธิบายบรรยากาศให้ศิษย์ได้คิดตาม

นั่นเป็นการเรียนที่แปลกออกไปสำหรับนักเรียนร้องคลาสสิกปี 3 คนนี้ จากเดิมที่การเรียนเน้นหนักไปที่วิธีการร้องการออกเสียงเพื่อถ่ายทอดบทเพลงตามตัวโน้ตและบทร้องที่เห็น แต่ตอนนี้ ครูไม่ได้สนใจวิธีการเหล่านั้นเลย แต่กลับบรรยายภาพที่ไม่เกี่ยวกับเสียงดนตรีสักนิด แม้จะ

เป็นวิธีการที่แปลกออกไป แต่ครูดุษสามารถคิดตามให้เห็นภาพและสามารถสัมผัสความรู้สึกถึงบรรยากาศจากคำบอกเล่าของครูได้

เมื่อครูดุษจินตนาการจนเห็นภาพและสัมผัสความรู้สึกนั้น เมื่อชัดเจนแล้วว่าตัวเองต้องการสื่อสารอะไรในบทเพลงที่จะร้อง ครูดุษ เริ่มร้องออกไป การฝึกฝนด้านเทคนิคมาแล้วอย่างดี และเมื่อประกอบเข้ากับความรู้สึกที่ชัดเจนว่าต้องการสื่อสารอะไร ทำให้บทเพลงที่ร้องออกมาเป็นบทเพลงที่แท้จริง อันที่จริง ครูดุษไม่แน่ใจหรอกว่า เพลงที่ร้องด้วยความรู้สึกจากการตีความนั้น คนฟังจะฟังไพเราะขึ้นหรือไม่ แต่สำหรับตัวครูดุษเอง รู้สึกรักและมีความสุขกับเพลงที่ร้องมากกว่าแต่ก่อน

“ถ้าคนเราไม่มีความรัก ก็จะร้องเพลงได้ไม่ดี เพราะมันคือวิญญาณที่จะต้องสื่อออกมา คนที่ไม่เคยรักใครหรือไม่ใครถูกใครรัก จะร้องเพลงไม่ได้ดี” ครูเน้นย้ำระหว่างการเรียนเพลง และเรื่องความรักกับการร้องเพลงนี้กลายเป็นจุดเด่นในการสอนของดุษฎีในเวลาต่อมา

เมื่อการเรียนกับครูคนที่สองนี้ผ่านไปหลายเดือน ครูดุษเริ่มเห็นหลักการของการสอนของครูและวิธีการสื่อสารได้ชัดเจนมากขึ้นเรื่อย ๆ ครูดุษเข้าใจว่า สิ่งที่ครูต้องการเน้นจริง ๆไม่ใช่เรื่องเทคนิค แต่เป็นเรื่องการตีความเพลง ให้เข้าใจว่าผู้ประพันธ์ ตัวดนตรีหรือเพลง และนักร้อง เห็นอะไร ต้องการอะไร และจะสื่อสารออกมาอย่างไร การเรียนเพลงทุกครั้งไม่ว่าจะเป็นเพลงใหม่หรือเพลงเก่า ครูจะอธิบายบรรยากาศของเพลงนั้นก่อน ครูอธิบายตามที่ครูคิด ครูเห็น และครูรู้สึก ส่วนนักเรียนมีหน้าที่ทำความเข้าใจ คิดตาม และถ่ายทอดมันออกมา

จนกระทั่งวันหนึ่ง ครูดุษ ได้เรียนเพลงใหม่กับครูท่านนี้ และครูให้ครูดุษลองตีความและอธิบายบรรยากาศของเพลงด้วยตัวเอง เพลงมีเนื้อหาว่า

“ฉันเป็นเด็กสาวที่เกิดมาก็ชอบร้องเพลง เขาบอกคุณก็เป็นเด็กสาวนะ คุณก็ชอบร้องเพลง เด็กสาวอยู่นิ่งไม่ได้ เดินก็เดินไม่เรียบร้อย เดินไปวิ่งไป”

แน่นอนว่าบรรยากาศของบทเพลงนั้นคือความสดใสของสาวน้อยที่รักการร้องเพลง และมีอุปนิสัยร่าเริงซุกซน ซึ่งโดยรวมแล้วก็มีลักษณะคลายครูดุษมากทีเดียว และการร้องเพลงนี้ครูดุษก็ทำได้ดี คือสามารถถ่ายทอดบรรยากาศของเพลงออกมาได้อย่างเป็นธรรมชาติ หลังจากจบการศึกษากลับมาประเทศไทย ครูดุษยังมีโอกาสได้นำเพลงนี้มาแสดงอีกด้วย

กระทั่งเมื่อมาเป็นครูแล้ว วิธีการตีความเพลงเหล่านี้ยังเป็นวิธีการหลักที่ดุษดุษถ่ายทอดและฝึกฝนให้ลูกศิษย์ของครูทุกคนมีความเข้าใจและเปิดโอกาสให้ตีความเพลงเอง ซึ่งมีความแตกต่างกันในแต่ละคน

“ร้องเพลง เธอต้องตีความ” ครูดุษฎีในฐานะครูสอนร้องเพลงในปัจจุบันเน้นความคิดนี้เสมอ

การเรียนร้องเพลงที่เน้นการตีความดำเนินต่อไปกระทั่งครูดุษจบ ปี 4 และขึ้นปี 5 ในปีนั้น สถาบันดนตรีมีโอกาสต้อนรับอาจารย์สอนร้องคลาสสิกคนใหม่ เธอชื่อโกวะ ซู้ เจิ๊น เป็นหญิงสาวอายุราว 20 ปีปลายๆ ส่วนครูดุษอายุพึ่งจะย่างเข้ายี่สิบต้น ๆ ครูคนใหม่ท่านนี้จบการศึกษาจากประเทศรัสเซียเช่นเดียวกันกับครูท่านแรก เธอตะเวนแข่งร้องเพลงมาแล้วทั่วยุโรป และได้รางวัลชนะเลิศมาโดยตลอด เมื่อเธอกลับมาเมืองจีนใหม่ ๆ มีนักเรียนมาต่อคิวเรียนกับยาวเหยียด คือ ครูดุษได้มีโอกาสได้ชมการแสดงของครูท่านนี้บ่อยครั้ง ครั้งหนึ่ง ครูดุษได้ชมการแสดงโอเปร่าเรื่องเรื่องหนึ่ง ฉากหนึ่งในโอเปร่าเรื่องนี้ มีความยาวเกือบ 20 นาที โดยมีเนื้อหาว่านางเอกเขียนจดหมายถึงพระเอกพรรณนาถึงความรักที่เป็นไปไม่ได้ของเขาและเธอ และแน่นอนที่สุด นางเอกในการแสดงครั้งนั้นก็คือ ครูคนที่ 3 ของครูดุษนั่นเอง เธอร้องเพลงเดี่ยวที่ยาวนานนั้นได้อย่างไพเราะจับใจและฝังอยู่ในความทรงจำของครูดุษตลอดมา นอกจากโอเปร่าเรื่องนี้แล้ว ยังมีโอเปร่าเรื่อง Madama Butterfly และ La Traviata ซึ่งครูท่านนี้แสดงเป็นนางเอกและสร้างความประทับใจได้มากเช่นเดียวกัน

สังคมจีนในสมัยนั้น หากประชาชนคนใด มีความสามารถพิเศษด้านกีฬา หรือดนตรี คน ๆนั้นจะได้รับสิทธิที่เหนือกว่าคนอื่น ๆ หรืออาจเรียกได้ว่าเป็นอภิสิทธิ์ชนก็ได้ และครูท่านนี้ก็เช่นกัน เธอเป็นอภิสิทธิ์ชนอย่างเต็มตัว เธอไม่ต้องปันส่วนกับใคร และได้รับสิทธิพิเศษต่างๆมากมาย

เมื่อครูท่านนี้ ตกลงมาเป็นอาจารย์สอนที่ สถาบันดนตรีกลาง แห่งกรุงปักกิ่ง ทางสถาบันได้จัดให้นักเรียนเกรดเอมาเรียนกับครูท่านนี้ เพื่อต่อยอดความสามารถที่มีอยู่ไปสู่ระดับที่เป็นศิลปินอย่างเต็มตัวได้ ขณะนั้นครูดุษเรียนปี 4 เทอมปลายแล้วแต่ไม่ได้รับคัดเลือกให้เรียนกับครูท่านนี้ แต่ตั้งแต่ที่ครูดุษทราบว่าครูท่านนี้จะมาสอนในคณะ ทำให้ครูดุษปรารถนาอยากเรียนด้วยอย่างน้อยได้เรียนกับครูท่านนี้สักปีหนึ่งก็ยังดี นี่ถือเป็นโอกาสสุดท้ายแล้วเพราะอีกไม่กี่เทอมก็จะจบการศึกษาและออกจากสถาบันแห่งนี้ไปแล้ว เมื่อครูดุษคิดได้ดังนั้น ครูดุษจึงทำหนังสือถึงคณบดีเพื่อขอเรียนกับครูหมายเลขหนึ่งท่านนี้เป็นกรณีพิเศษ เรื่องการขอเรียนกับครูท่านนี้ไม่ได้ยุ่งยากอย่างที่คิด เมื่อนักศึกษากล้าขอเพื่อการพัฒนาตนเอง กอปรกับครูดุษฎีได้พิสูจน์ให้เห็นพัฒนาการด้านการร้องแล้วว่าเธอสามารถพัฒนาได้มากเพียงใด คณะบดีจึงอนุมัติให้เรียนกับครูท่านนี้ได้ในภาคการศึกษานั้นเอง

เวลาผ่านไป หลังจากที่ได้เรียนกับครูคนที่ 3 แล้ว ครูดุษตระหนักดีว่า ความรู้พื้นฐานด้านการร้อง และการตีความจากครูสองท่านแรก มาสัมฤทธิ์ผล เอาเมื่อเรียนกับครูคนที่สามนี้เอง วิธีการต่าง ๆ ที่ครูดุษไม่เข้าใจและบางทีก็ทำไม่ได้ดีนักเช่นการเปิดคอเวลาร้องเพลง ครูดุษมาเข้าใจอย่างแจ่มแจ้งและสามารถทำได้เป็นอย่างดีในช่วงสามเทอมหลังนี้เอง

ครูดุษ ซึมซับอะไรหลายอย่างจากครูท่านนี้ ที่ว่าซึมซับนั้น หมายถึง เข้าใจเองโดยครูไม่ต้องสอนไม่ต้องอธิบายรายละเอียดอะไร ครูดุษซึมซับลักษณะท่าทางการยืน การขยับตัว รูปปาก เวลาร้อง เสียงร้อง รวมถึงความรู้สึกของความเป็นศิลปินจากครูท่านนี้ได้อย่างเต็มเปี่ยม เพียงแค่ครูดุษได้นั่งมองและฟังครูร้องเท่านั้น ก็สามารถทำให้เข้าใจว่าจะต้องทำอย่างไรบ้าง เมื่อลองทำตามที่เห็นตามที่เข้าใจ ครูดุษก็สามารถทำได้ดีกว่าแต่ก่อนมากและเพราะครูท่านนี้เอง ที่ทำให้ครูดุษเข้าใจศักยภาพและความสามารถของตัวเองว่ามีมากเพียงใดและมีความมั่นใจว่า สามารถเป็นนักร้องโอเปร่าได้เช่นกัน

กระทั่งครูดุษมาเป็นครูสอนร้องเพลงและนึกย้อนกลับไปถึงคราวที่เรียนกับครูท่านนี้ ครูดุษก็เข้าใจขึ้นมาทันว่า การเรียนดนตรีที่สำคัญอย่างหนึ่ง นอกจาก การ *เรียน* แล้ว ต้อง *เลียน* แบบครูด้วย เลียนแบบในทุกมิติ ทั้งมิติที่เห็นได้ด้วยตา ได้ยินด้วยหู และรู้สึกด้วยหัวใจ สิ่งเหล่านี้สามารถหล่อหลอมให้นักเรียนคนหนึ่งสามารถเป็นศิลปินที่มีความสามารถได้อย่างกับที่ครูของตนทำมาก่อนได้

เมื่อจบการศึกษา ครูดุษต้องจัดให้มีการแสดงเดี่ยว ด้วยบทเพลงที่เป็นผลงานสำคัญที่นักร้องคลาสสิกทุกคนควรร้อง เพื่อเป็นการพิสูจน์ว่า สถาบันและครูที่สอน สามารถมอบสิ่งที่มีค่าที่สุดสำหรับนักเรียนดนตรีได้ นั่นคือ ความเป็นศิลปินเมื่ออยู่บนเวที ครูดุษยังจำได้ไม่เคยลืม ว่าวันนั้น ก่อนขึ้นแสดง ครูโกวะ ซู้ เจิ๊น มาช่วยแต่งหน้า แต่งตัวให้ที่หลังเวที ครูท่านมาตระเตรียมความงามให้ ครูดุษได้แต่นั่งนิ่งทั้งกายและใจ ประหนึ่งกำลังเฝ้ามองความรักความห่วงใยที่ครูมีให้ไม่ให้คลาดสายตา

เมื่อจบการศึกษาและครูดุษย้ายกลับมาอยู่กรุงเทพฯ เธอก็ยังคงติดต่อกับครูของเธออย่างต่อเนื่อง แม้จะอยู่กันคนละประเทศ แต่ครูดุษก็พยายามไปมาหาสู่กันบ้างตามสมควร นับถึงปัจจุบัน ครูท่านนั้นก็อายุ เกือบจะ 90 ปีแล้ว

ความจริงของครูดนตรี

เมื่อจบการศึกษาและถึงเวลาอันควร ครูดุษย้ายกลับมาอยู่ที่กรุงเทพฯ เพื่อร่วมกันสร้างครอบครัวกับสามีที่เธอรัก แม้ว่าที่กรุงเทพ ฯ ครอบครัวของครูดุษจะมีสมบัติพัสฐานของตายายซึ่งเป็นตระกูลขุนนางเก่าอยู่และเพียงพอที่จะใช้ดำรงชีพได้อย่างสบาย กระนั้นครูดุษก็เลือกที่จะพึ่งตัวเองเป็นสำคัญ โดยการหางานทำและรับผิดชอบเรื่องปัจจัย 4 ด้วยตนเอง เมื่อครูดุษหางานทำได้แล้ว ก็ผ่อนบ้านตึกหลังเล็ก ๆ ซอยงามดูพลี และผ่อนรถมือสองไว้คันหนึ่งเพื่อความสะดวกในการเดินทาง

ในประเทศไทยสมัยนั้น *ดนตรี* ยังคงเป็นเพียงเครื่องบำบัดความสุขอย่างหนึ่ง และไม่ได้มีฐานะเป็นอาชีพที่ใครพอจะยึดไว้ดูแลตัวได้ หรือหากจะมีก็มักเป็นดนตรีกลางคืนเพื่อสนองกิเลสมากกว่าสนองสุนทรีย์อย่างงานศิลปะ ดังนั้นครูดุษจึงไม่เคยคิดเรื่องเกี่ยวกับอาชีพที่เกี่ยวข้องกับทางดนตรีเลย เพราะมองไม่เห็นหนทางจริงๆ ยุคนั้นสมัยนั้น เพลงคลาสสิกอาจจะเป็นที่นิยมในหมู่คนชั้นสูง แต่จะให้มีการจ้างสอนอย่างเป็นล่ำเป็นสันจนสามารถใช้เป็นอาชีพได้นั้นคงมีน้อยเต็มที หรือหากจะเป็นนักร้องโอเปร่าอย่างที่วาดหวังไว้เมื่อยังเด็กจนกระทั่งตอนเรียน ก็คงไม่มีใครลงทุนสร้างคณะโอเปร่าให้ หรือหากมี จะหานักร้องนักดนตรีมากมายมาจากที่ไหน ตอนที่เรียนก็ไม่ได้คิดถึงเรื่องอย่างนี้ เรียนเพราะอยากเรียน เรียนเพราะรักเพียงเท่านั้น แต่ขณะนี้ หากจะสร้างครอบครัว ต้องหาเงินเลี้ยงปากเลี้ยงท้อง ผ่อนบ้าน ผ่อนรถ และสร้างหลักสร้างฐานเพื่อเตรียมสำหรับลูกในอนาคตด้วย

เมื่อคิดได้ดังนั้น ครูดุษจึงตัดสินใจที่จะทำงานประจำอย่างใดอย่างหนึ่งที่ไม่เกี่ยวข้องกับดนตรี และด้วยความช่วยเหลือของผู้ใหญ่ที่สนิทสนมกับพ่อปรีดีทำให้ครูดุษได้งานที่แผนกวัฒนธรรม ในสถานทูตฝรั่งเศส ในตำแหน่งเลขาของผู้แทนถาวรฝรั่งเศส ประจำองค์กร SEAMEO (The Southeast Asian Ministers of Education Organization) ทำงานเลขาได้พักใหญ่ก็ย้ายมาอยู่แผนกต้อนรับมีหน้าที่รับโทรศัพท์และรับรองแขกผู้มาเยือน ต่อมา คณะรัฐศาสตร์ จุฬาฯ ทาบทามให้ไปเป็นอาจารย์พิเศษ สอนวิชาภาษาจีน ที่ภาควิชาความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ สอนอยู่ได้ราว 3 ปี ระหว่างนั้นครูดุษทำงานอย่างอื่นไปด้วย เช่น ขายประกัน เป็นนักแปลภาพยนตร์จีน และเป็นนักพากย์ในภาพยนตร์จีน เป็นต้น

แต่ในที่สุดความฝันที่จะได้ทำงานในสายดนตรีโดยเฉพาะนักร้องก็มาถึง เมื่อวันหนึ่งครูดุษ ได้รับเชิญให้ไปร้องเพลงในรายการทีวี ชื่อรายการ บุหลันลอยฟ้า ทางช่อง 5 ตอนนั้น ครูดุษเลือกเพลง Serenade ของ Schubert ไปแสดง เมื่อรายการออกอากาศไปในเวลาไม่นานนักก็มีคนโทรมาหา แล้วบอกกับครูดุษว่า

“หนูเห็นคุณร้องเพลงในทีวี หนูอยากร้องอย่างนั้นบ้าง พอจะสอนให้ได้หรือไม่คะ”

ครูดุษ คิดอยู่ไม่นานนักก่อนจะตัดสินใจรับเธอคนนั้นมาเป็นลูกศิษย์ทางดนตรีเป็นคนแรก

การสอนครั้งแรกของครูดุษเป็นไปอย่างเป็นธรรมชาติ ครูดุษใช้ความรู้ความเข้าใจที่ได้ศึกษามา ถ่ายทอดให้กับศิษย์คนแรกนี้อย่างไม่ปิดบัง โน้ตเพลง แผ่นเสียงที่สะสมไว้ ครูดุษนำมาใช้ประโยชน์อย่างเต็มที่ ประหนึ่งว่าได้เตรียมการสอนมาแล้วเป็นอย่างดี และแน่นอนว่าผลที่ได้จากการตั้งใจสอนนั้นทำให้ลูกศิษย์คนแรกนี้เป็นนักร้องที่มีเสียงจนในปัจจุบัน และหลังจากนั้นก็เริ่มมีคนมาเรียนร้องเพลงและเรียนเปียโนเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ

ต่อมา ที่คณะอักษรศาสตร์มีตำแหน่งอาจารย์ประจำว่างอยู่ 1 ตำแหน่งและมีความประสงค์ให้ครูดุษไปรับตำแหน่งนั้น การมีงานประจำทำน่าจะมีความมั่นคงดีอยู่ แต่สิ่งที่ครูดุษต้องการในตอนนี้คือการสอนดนตรี และเป็นศิลปิน ครูดุษคิดอยู่หลายรอบว่าควรจะรับตำแหน่งอาจารย์ประจำนั้นดีหรือไม่ ถ้ารับแล้วจะยังสามารถทำงานที่ตนรักได้อยู่หรือเปล่า หรือถ้าไม่รับฐานะทางเศรษฐกิจที่บ้านจะเป็นอย่างไรเพราะมีภาระหลายอย่างที่ต้องรับผิดชอบ แต่ในที่สุดแล้วจิตวิญญาณแห่งความเป็นศิลปินและครูดนตรีของครูดุษกลายเป็นตัวนำทางที่สำคัญ เพราะครูดุษเลือกที่จะปฏิเสธตำแหน่งอาจารย์ประจำของคณะอักษรศาสตร์ แล้วเลือกที่จะทำงานอิสระทางดนตรีตามที่ตนมุ่งหวัง

หลังจากที่ครูดุษได้เลือกเส้นทางสายดนตรีแล้ว วิถีทางแห่งถนนสายนี้ค่อย ๆ ชัดเจนและมีแสงสว่างระหว่างทางมากขึ้นเรื่อย ๆ แม้ว่าในขณะนั้น การเรียนการสอนดนตรีคลาสสิกยังไม่เป็นที่นิยมโดยเฉพาะการร้องคลาสสิกนั้น หาคนสนใจได้ยาก ค่าสอนร้องเพลงในขณะนั้นถูกแสนถูกไม่พอเลี้ยงปากท้อง แต่ความสุขที่ได้ถ่ายทอดความรู้ ความสุขที่ได้พูดคุยกับลูกศิษย์ลูกหา ทำให้ครูดุษ ตัดสินใจเลือกที่จะมุ่งหน้าต่อไปบนเส้นทางสายนี้

จากลูกศิษย์คนแรก คนที่สอง คนที่สาม ชื่อเสียงด้านการสอนของครูดุษ ค่อย ๆ กระจายออกไป จากปากสู่ปาก ทำให้ครูดุษมีลูกศิษย์มากขึ้นเรื่อย ๆ ขณะนั้น ครูดุษใช้บ้านของคุณแม่ในซอยสวนพลู ซึ่งซื้อต่อมาจากญาติในราคาถูกเป็นสถานที่สอน เมื่อเริ่มมีลูกศิษย์มากขึ้น บรรยากาศการเรียนร้องเพลงที่บ้านนั้นก็ค่อย ๆ คึกคักตามไปได้ มีลูกศิษย์มากหน้าหลายตา มาเรียนร้องกับครูดุษ และมาเรียนเปียโนกับครูแป๋วพี่สาวนักเปียโนของครูดุษมิได้ขาด

ครั้งหนึ่งเมื่อปี สยช. หรือ สำนักงานคณะกรรมการเยาวชนแห่งชาติ มีดำริจะจัดตั้งคณะนักร้องประสานเสียงเยาวชนไทย เพื่อสร้างกิจกรรมที่เป็นประโยชน์ให้เยาวชนที่มีใจรักดนตรีและการร้องเพลงได้มารวมตัวและทำกิจกรรมร่วมกัน การเปิดรับสมัครและสอบคัดเลือกครั้งนั้นมีเยาวชนมาสมัครและเข้าทดสอบจำนวนไม่มากนัก แต่ก็มากพอที่จะตั้งเป็นวงขับร้องประสานเสียงได้ ในจำนวนเยาวชนที่เข้าทดสอบความสามารถในวันนั้น มีหลายคนที่แสดงความสามารถในการร้องอยู่ในระดับดี คณะกรรมถามผู้สอบคนหนึ่งถามว่า

“คุณเป็นลูกศิษย์ของใคร”

“เป็นลูกศิษย์ของครูดุษฎี” ผู้สอบท่านนั้นตอบ แต่คณะกรรมการก็ไม่ได้สนใจอะไร เพราะขณะนั้น ชื่อ ดุษฎี ยังไม่เป็นที่รู้จัก แต่เมื่อคณะกรรมการเห็นผู้สอบอีกคนหนึ่งมีความสามารถดีเช่นกัน ก็ถามอีกว่า

“เป็นลูกศิษย์ใคร” คณะกรรมก็ได้รับคำตอบซ้ำกันคือ “ลูกศิษย์ครูดุษฎี”

ผู้เข้าสอบคนแล้วคนเล่ากล่าวถึงชื่อครูดุษ กระทั่งจนคณะกรรมการสงสัยและอยากจะรู้จักเสียจริงว่า ครูดุษฎีนี่เป็นใครทำไมถึงมีลูกศิษย์ที่ร้องเพลงได้ดีอยู่หลายคน

และการติดต่อครูดุษจาก สยช. ในครั้งนั้นทำให้ครูดุษได้รับเชิญให้มาเป็นผู้ช่วยสอนคณะนักร้องที่ผ่านการคัดเลือกในปีแรกนั้น เมื่อกิจกรรมต่างๆ สิ้นสุดลง คุณหญิงมาลัยวัลย์ บุณยะรัตเวช ศิลปินแห่งชาติ และเป็นประธานจัดตั้งคณะนักเรียนประสานเสียงเยาวชนไทย ได้เขียนจดหมายถึง ครูดุษว่า “ สำหรับอาจารย์ดุษฎี ที่ได้ช่วยให้นักร้องทีมชาติประสบผลสำเร็จอย่างน่าภาคภูมิใจ อาจารย์ได้เสียสละเวลามาช่วยซ้อมให้โดยไม่เห็นแก่เหน็ดเหนื่อย นักร้องทีมชาติได้รับความรู้ และ Vocal techniques ใหม่ๆ จากอาจารย์มากมาย ดิฉันโชคดีที่ได้ Teamwork ที่มีความสามารถ และอุดมการณ์อันสูงส่ง ขอให้อาจารย์ช่วยทีมนักร้องของเรา ให้พัฒนาความสามารถมากยิ่งขึ้นไป เพื่อจะได้ทำชื่อเสียงให้แก่ประเทศสืบไป ขอขอบคุณอย่างที่สุด”

และหลังจากนั้นไม่นาน มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ต้องการเปิดหลักสูตรร้องคลาสสิกและได้เชิญครูดุษให้ไปเป็นผู้วางรากฐานในหลักสูตรด้วย หลักจากที่หลักสูตรเสร็จเรียบร้อย ครูดุษได้เข้าไปเป็นอาจารย์รับผิดชอบวิชาขับร้องคลาสสิก และได้มีส่วนร่วมในการสร้างหลักสูตรขับร้องคลาสสิกและเป็นอาจารย์สอนให้กับมหาวิทยาลัยต่างๆ อีก เช่น สอนวิชาขับร้องประสานเสียง คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สอนวิชาเอกร้องที่ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เป็นอาจารย์สอนที่ มหาวิทยาศิลปากร มหาวิทยาลัยรังสิต มหาวิทยาลัยเอแบค มหาวิทยาลัยรามคำแหง จึงไม่น่าแปลกใจที่ครูดุษจะได้รับยกย่องให้เป็นผู้บุกเบิกวิชาขับร้องคลาสสิกในประเทศไทยในเวลาต่อมา

ศิษย์ ครู

โดยปกติแล้ว เกือบทุกวัน จะมีนักเรียนมาพบครูดุษที่บ้านซอยสวนพลูอยู่เป็นประจำ บางคนเป็นศิษย์เก่ามาเยี่ยมเยียนครู แล้วอยู่คุยด้วยนาน ๆ ถ้าครูไม่ได้ไปไหน และหลาย ๆคน มาเรียนกับครูซึ่งมีการนัดเรียนเป็นประจำทุกสัปดาห์ นักเรียนที่มาเรียนกับครูดุษมีตั้งแต่เด็กประถม มัธยม ไปจนถึงผู้ใหญ่วัยทำงาน หรือแม้แต่ผู้สูงอายุก็มี และมีทั้งที่เป็นผู้ชายและเป็นผู้หญิง บางคนมีพื้นฐานการร้องมาแล้วอย่างดี แต่อยากมาเรียนเพลงเพิ่มกับครู บางคนไม่มีพื้นฐานมาเลย แต่อยากมาเรียนเพื่อความสนุกสนานเท่านั้น หรือบางคนมีเป้าหมายที่ชัดเจน เช่น เพื่อการสอบเข้าศึกษาต่อระดับอุดมศึกษาในสายดนตรีก็มี บางโอกาส ครูดุษอาจสอนนักร้องเป็นกลุ่ม ซึ่งก็คือสมาชิกในวงขับร้องประสานเสียงสวนพลูนั่นเอง ซึ่งครูจะนัดเป็นกลุ่มเสียงให้เข้ามาเรียนร้องกับครูสลับกันไป

ลูกศิษย์ของครูดุษมีความหลากหลาย ซึ่งเป็นเรื่องที่ครูเห็นว่าธรรมดาและพบเจอมาอย่างนี้ตลอดชีวิตของความเป็นครูดนตรี เมื่อนักเรียนหลากหลาย ตัวครูเอง ก็ต้องหลากหลายตามไป

ด้วย เช่น ต้องได้เพลงที่หลากหลาย ต้องมีคำพูดคำสอนหรือการถ่ายทอดที่หลากหลาย หรือต้องรู้จักพูดคุยกับคนแต่ละคนซึ่งต้องใช้น้ำเสียงที่หลากหลายเช่นกัน

ครูจะมีเรื่องเล่าที่เกี่ยวข้องกับลูกศิษย์แต่ละคนเสมอ

“คนนี้ ภาษาดี สำเนียงดี แต่ร้องเกร็งไปหน่อย ครูต้องให้เขาร้องไปแล้วก็เขย่าเขาไปด้วย” ครูพูดถึงนักเรียนคนหนึ่งให้ผมฟังเพื่อเป็นกรณีศึกษา

“แล้วมันจะช่วยได้หรือครับครู” ผมถามต่อ

“ก็พอได้นะ แต่ยังไม่ดีขึ้นเท่าไหร่ คือถ้าร้องไปแล้วขยับร่างกายไปด้วย มันจะทำให้กล้ามเนื้อผ่อนคลายมากกว่ายืนร้องเฉยๆ” ครูอธิบายเพิ่มเติมแล้วหยุดคิดถึงกรณีศึกษาอื่น ๆ ที่แปลก ๆ แล้วก็ว่าต่อ

“บางคนนะ ดีทุกอย่าง เสียงดี ภาษาดี ซัพพอร์ตดี มีความตั้งใจ แต่ขาดสิ่งที่สำคัญที่สุดไป”

“ขาดอะไรครับครู” ผมถามเพราะอยากจะรู้จริง ๆ

“ขาดจินตนาการ เขามีความคิดว่า เพลงก็ร้องให้ถูกโน้ต ถูกจังหวะ ถูกเครื่องหมาย มันก็เพราะแล้ว” ครูอธิบายพลางทำท่าไหล่ตกเหมือนกับอ่อนใจ

“แล้วครูทำยังไงละครับ ถ้าจินตนาการทำให้เพลงเป็นเพลง แล้วเขาขาดจินตนาการแบบนั้น มิแย่เหรอครับ” ผมถามอย่างสนใจ

“ก็ไม่ถึงกับแย่นะ แต่เพลงมันเหมือนขาดอะไรไปบางอย่าง เขาเรียกว่า ตีความเพลงไม่เป็น เมื่อตีความไม่ได้ จะรู้ความหมายเพลงได้อย่างไร แล้วเมื่อเพลงนั้นไม่มีความหมาย ก็คงจะถ่ายทอดความรู้สึกเพลงนั้นไม่ได้เช่นกัน” ครูหยุดหายใจพลางคิดทบทวนอะไรบางอย่าง “เรื่องแบบนี้ต้องค่อย ๆให้เขาฝึกคิด พยายามกระตุ้นให้คิด ให้เขาลองคิดถึงอะไรใกล้ ๆ ตัวก่อน หรือคิดถึงประสบการณ์อะไรทีเขาเคยประสบมา มันก็ค่อย ๆดีขึ้นนะ”

“ฟังดูเหมือนเล่นละครเลยนะครับครู”

“ก็ใช่นะสิ ร้องเพลงก็ต้องมีการแสดง และเกี่ยวข้องกับละคร เพราะอย่างพวกเพลงโอเปร่าก็เป็นละครทั้งนั้น” ครูยืนยันแล้วว่าต่อ “แต่บางที การตีความเพลงครูก็ต้องบอกให้เขาคิดอย่างที่ครูคิด และให้เขาเลียนแบบอย่างที่ครูร้องก่อนที่เขาจะคิดและสร้างสไตล์การร้องด้วยตัวเขาเองนะ เรียนร้อง ต้องรู้จักทั้งเรียน และ เลียน เรียนหนึ่ง ร.รอ อีกเลียนหนึ่ง ล.ลิง มันถึงจะได้ผล”

“ครูถึงต้องร้องไปกับนักเรียนตลอดเลยใช่ไหมครับ”

“ใช่ แต่ช่วงหลัง ๆ นี้ แก่มากแล้ว ร้องไม่ค่อยไหว แต่ก็พยายามอยู่นะ”

“แหม ครูครับ ครูยังไม่แก่สักเท่าไหร่เลย เดินเหินยังสะดวกอยู่ แล้วร้องเพลงก็ยังเสียงใสอยู่เลย” ผมชมครูซึ่ง ๆหน้าหวังว่าจะให้กำลังใจครูได้

“หยุดชมกันเองได้แล้วคุณ อีก 10 นาที เจอกันในห้องครูนะ บอกคนอื่น ๆ ด้วย”

สอนร้องเพลง

ลูกศิษย์คนปัจจุบันคนหนึ่งที่มาเรียนกับครูเป็นประจำ และดูเหมือนว่าครูดุษจะชื่นชมเธอคนนี้เป็นพิเศษ คือ วิภา (นามสมมติ)

วิภา เรียนจบปริญญาตรีด้านดนตรีมาจากมหาวิทยาลัยมีชื่อแห่งหนึ่งของประเทศ และกำลังศึกษาต่อระดับปริญญาโทด้านดนตรี เธอมีความสามารถในการร้องเพลงร่วมสมัยและเล่นเปียโนเป็นอย่างดี เมื่อปลายปี 2554 วิภาได้เข้าร่วมเป็นสมาชิกคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูในตำแหน่งเสียงร้อง Soprano และนั่นทำให้วิภาได้พบและฝากตัวเป็นศิษย์เพื่อเรียนการขับร้องเพลงคลาสสิกกับครูดุษในเวลาต่อมา

เพราะวิภามีพื้นฐานทางดนตรี และการร้องเพลงมาดีอยู่แล้ว ดังนั้น จึงไม่ใช่เรื่องยากที่ครูดุษจะนำเสนอแนวทางร้องที่ต่างออกไป จากการร้องเพลงร่วมสมัยไปสู่การร้องเพลงคลาสสิก รวมถึงการขัดเกลาความเป็นศิลปินให้กับวิภา โดยปกติแล้ว วิภา จะมีนัดกับครูดุษเพื่อเรียนร้องส่วนตัวทุกวันพุธ ซึ่งเป็นวันซ้อมของวง ที่บ้านสวนพลู เวลาประมาณ 18.00 น.

ค่ำวันหนึ่งในวันพุธ วิภา มาเรียนกับครูปกติ

“สวัสดีค่ะครู” วิภาทักทายครูเมื่อพบกันที่ห้องทำงานของครูดุษ

“หนู ๆ วันนี้มีคนโทรมา เขาบอกว่าจะให้สปอนเซอร์เราไปแข่งร้องเพลงที่อเมริกา” ครูดุษพูดด้วยอารมณ์สดใส

“เหรอคะครู แล้วเขาจะให้เท่าไหร่ค่ะครู” วิภา ถามด้วยความตื่นเต้นกลับไป

“เขาจะให้ 50,000 จ๊ะ เฮ้อ...ได้ค่าเครื่องบินเกือบ 1 คนแนะ” ครูพูดพลางหัวเราะไปพลาง

“อ๋อ หนูนึกออกแล้ว วันนี้ที่วงเราออกรายการช่องสามใช่ไหมค่ะ เขาคงเห็นเราจากรายการนั้น”

“น่าจะใช่นะ แต่คนยังโทรมาไม่ค่อยเยอะเลย” ครูพูดแบบไม่ค่อยมีหวัง

“เดี๋ยวก็คงมีมาเรื่อย ๆ คะครู” วิภาพูดให้กำลังใจครูดุษแล้วส่งยิ้มหวาน ๆให้

ช่วงนั้น เป็นช่วงที่คณะนักร้องประสานสวนพลูกำลังเตรียมตัวไปแข่งในรายการ World Choir Games 2012 ที่ประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งต้องใช้เงินในการเดินทางเข้าร่วมแข่งขันประมาณ 6 ล้านบาท แม้จะเดินทางแล้วในอีก 1 เดือนข้างหน้า แต่ยังขาดงบประมาณอีกจำนวนมาก ครูดุษใช้ความพยายามทุกอย่าง ทั้งการเดินทางขอการสนับสนุนจากใครต่อใครที่ครูรู้จัก ทั้งการจัดแสดงคอนเสิร์ตเพื่อหารายได้ ร้องเพลงเปิดหมวก รวมถึงอาศัยการออกสื่อเพื่อขอความช่วยเหลือจาก

ประชาชนทั่วๆไป เมื่อออกสื่อไปแล้ว แฟนข่าวช่องสามก็ดีใจหาย บางคนมีมากก็โอนเงินเข้าบัญชีให้มาก บางคนมีน้อย ก็โอนเงินเข้าบัญชีให้น้อย รายการโอนเงินบางรายการ 50 บาทก็มี แต่นั้นก็ถือว่าเป็นน้ำใจของคนไทยส่งมาช่วยครูดุษและวงสวนพลูให้ได้ไปแข่ง

“อ้าว หนูเข้าไปวอร์มเสียงก่อนก็ได้ที่ห้องครู เดี๋ยวครูตามไป” ครูดุษบอกวิภา

“ค่ะครู” วิภาตอบรับพร้องกับเดินออกจากห้องทำงานของครู เพื่อเตรียมตัวหาน้ำหาท่าไว้ดื่ม และวอร์มเสียงรอครูที่ห้องเปียโน

สักครู่หนึ่ง ครูดุษจึงเดินตามไปและเข้าไปในห้อง ซึ่งมี วิภา และนักเปียโนคนหนึ่งซึ่งเป็นเพื่อนสนิทของวิภานั่งรออยู่ในห้องอยู่แล้ว ในห้องเปียโนห้องนั้นเป็นห้องที่ครูใช้สอนร้องเพลงเป็นประจำ มีแกรนด์เปียโนอยู่หลังหนึ่ง ใกล้ ๆ เปียโนหลังนั้นมีกระจกบานใหญ่เพื่อสะท้อนท่าทางและวิธีการร้องของนักเรียน ถัดมามีชั้นเก็บโน้ตเพลงอยากเป็นระเบียบเรียบร้อย ข้างชั้นวางหนังสือมีชั้นวางซีดีเพลงพร้อมเครื่องเล่นแผ่นซีดี สำหรับเปิดเพลงให้นักเรียนฟัง

“อ้าว ก่อนอื่น เรามาอบอุ่นร่างกายกันก่อน” ครูดุษพูดขึ้นทันทีที่เปิดประตูเข้ามาในห้อง

วิภาลุกขึ้นยืนที่หน้ากระจกอย่างที่เคยทำเป็นประจำ แล้วครูก็เริ่มทำท่ายืดกล้ามเนื้อท่าต่าง ๆ ก่อนแล้วให้วิภาทำตาม ครูยืดกล้ามเนื้อหลังโดยการให้ก้มไปข้างหน้า และพยายามใช้มือสัมผัสที่ข้อเท้าให้ได้ การยืดกล้ามเนื้อบริเวณคอ โดยการก้มหน้าแล้วหมุนไปซ้าย ให้รู้สึกว่ามีคนดึงที่หัวและให้ตึง แล้วเงยหน้าขึ้นหมุนไปทางขวา เป็นต้น หลายท่าที่วิภาซึ่งมีอายุน้อยกว่าครูดุษ เกือบ 4 รอบไม่สามารถทำได้ แต่ครูดุษซึ่งอายุ 70 กว่าปีแล้วยังสามารถทำได้อย่างคล่องแคล่ว

“ครูค่ะ หนูยังก้มไม่ถึงเลยค่ะ” วิภาพูดขึ้นเมื่อครูให้ทำท่าตาม

“อะไรกัน หนูยังเด็กอยู่เลยนะ ตอนครูสาว ๆ ครูเอาหัวติดเข่าได้ด้วยซ้ำไป”

วิภายังคงต้องพยายามทำต่อไปเท่าที่จะทำได้ เพื่อให้กล้ามเนื้อในร่างกายทุกส่วนผ่อนคลายเพื่อเตรียมความพร้อมสำหรับการร้องเพลง เมื่อทำท่ายืดกล้ามเนื้อท่าต่าง ๆ จนพอสมควรแล้ว ครูดุษก็หันกลับมาบอกวิภาว่า

“การร้องเพลงคือการใช้ร่างกายในการสร้างเสียงอันไพเราะ ฉะนั้น ท่ายืน ท่านั่งต้องเหมาะสมนะ อ้าว ยืดตัวขึ้น กางขาออกให้กว้างเท่ากับหัวไหล่ ผ่อนคลายกล้ามเนื้อ”

วิภาทำตามอย่างว่าง่าย ก่อนที่ครูดุษจะว่าต่อ

“หนูรู้ไหม ทุกสิ่งในโลกนี้ตึงก่อนมันจึงจะหย่อน ร่างกายคนสาว ๆ ก็เต่งตึง พอแก่ตัวมาก็เหี่ยวนะ” ครูพูดไปพลางยิ้มหวานไปพลาง “อ้าว ต่อไป อบอุ่นร่างกายเสร็จแล้วก็วอร์มลม”

คำว่า วอร์มลมของครูคือการเตรียมความพร้อมภายในซึ่งเกี่ยวข้องกับการหายใจเข้าและหายใจออกขณะที่ร้องเพลง เตรียมความพร้อมของกล้ามเนื้อภายในนั้นยากกว่าการเตรียมความ

พร้อมกล้ามเนื้อภายนอก เพราะภายในนั้นไม่สามารถชี้ให้เห็นหรือทำให้ดูได้ ครูดุษจึงจำเป็นต้องใช้แบบฝึกหัดต่าง ๆ มาช่วย

“ซิ ซิ ซีซซซซ” ครูดุษเริ่มทำแล้วบอกให้วิภาทำตามอีกหลาย ๆรอบเพื่อเป็นการกระตุ้นให้รู้สึกถึงกะบังลมที่กำลังทำงานอยู่ ก่อนที่ครูจะอธิบาย

“การหายใจ support คือการส่งกำลังบำรุงโดย กะบังลม...จบ!” ครูดุษสรุปเกี่ยวกับการใช้ลมในการร้องเพลงอย่างสั้นที่สุด แล้วครูจึงเริ่มอธิบายในรายละเอียดเกี่ยวกับการทำงานอย่างสัมพันธ์กันระหว่างปอดและกะบังลม แม้ว่าครูดุษจะอธิบายเรื่องนี้มาแล้วหลายรอบ แต่เพื่อทำให้แน่ใจว่าศิษย์เข้าใจและทำได้จริง ครูดุษก็จะอธิบายทุกครั้งที่สอน

“กะบังลมส่งลมออกมา” ครูอธิบายไปด้วยและให้วิภาลองทำแบบฝึกหัดไปด้วยโดยการทำเสียง ซี ยาว ๆ หรือเป็นการไล่ลมออกจากปอดให้หมด แล้วให้หายใจเข้าทางจมูกและปาก

“และเวลาหายใจนะ” ครูพูดต่อ “ให้คิดถึงดอกไม้ที่มีกลิ่นหอม และความรัก เวลารักใครรักอะไรสักอย่าง เราจะรู้สึกอบอุ่นและทะนุทนอมส่วนการหายใจออกคือการให้ มันเป็นเสียงมันจะสม่ำเสมอ” ครูดุษอธิบายด้วยน้ำเสียงอ่อนหวานน่าฟัง เพื่อบรรยายความละเอียดของลมหายใจสำหรับการร้องเพลง ซึ่งเป็นหลักการที่ครูคิดคำพูดและใช้ในการสอนร้องเพลงมาโดยตลอด ครูอธิบายความรู้สึกเวลาหายใจเข้าออกพร้อมกับแสดงสีหน้ายิ้มอย่างมีความสุขพร้อมกับยกมือที่จิตนาการว่ามีดอกไม้กลิ่นหอมชวนหลงใหลขึ้นดม และย้ำว่า

“จริง ๆ มันเป็นเคล็ดลับ”

แล้วครูก็ให้ทำแบบฝึกหัดอื่น ๆ ที่เกี่ยวกับการใช้ลมอีกสองสามอย่างก่อนที่จะหันไปอธิบายเรื่องการออกเสียง

“จะเป็นลมคะครู” วิภาบอกครูเสียงอ่อย ๆ

“เออ นั่นแสดงว่าทำถูกแล้วละ ทำไปเรื่อย ๆเดี๋ยวก็ชินเอง ปอดก็จะแข็งแรงขึ้นนะ” ครูพูดปลอมและให้กำลังใจ แล้วว่า “พักก่อน 5 นาที เดี๋ยวครูจะเล่าอะไรให้ฟัง”

“นี่หนู รู้ไหม” ครูพูดขึ้นขณะให้วิภาพัก “จริงๆ แล้วเราหาตั๋วเครื่องบินได้ราคาถูกกว่านั้นนะถ้าติดต่อกับสายการบินโดยตรง น่าเสียดายเรามารู้จักเขาทีหลัง แล้วเราก็จองกับตัวแทนขายไปก่อนแล้ว”

“อ้าว เหรอคะครู แล้วถ้าจองกับสายการบิน จะได้ลดราคาเยอะกว่ามากไหมคะ” วิภาถาม

“ก็ไม่แน่ใจหรอก แต่เห็นผู้ใหญ่ในสายการบินบอกว่า เขาช่วยให้ถูกกว่าซื้อกับตัวแทนขายได้ ...แต่ก็ช่างเถอะ จองแล้วก็แล้วไป จะทำอย่างไรได้ จะยกเลิกเขา เขาก็จะเสียโอกาสนะ”

“คะครู แต่เราก็ยังไม่ได้จ่ายค่าตัวเครื่องบินใช่ไหมคะ” วิภาเสนอความเห็น เผื่อว่าจะมีทางยกเลิกการจองได้

“อ๋อ เราจ่ายค่ามัดจำไปแล้ว 2 แสนบาท ยังค้างอยู่อีก 2 ล้านกว่า ๆ” ครูพูดพร้อมกับหัวเราะเบา ๆ เพราะความเสียดายโอกาสที่จะได้ส่วนลดค่าตั๋วเครื่องบิน ซึ่งต้องซื้อตั๋วจำนวนเกือบ 40 ทีนั่งสำหรับสมาชิกของวงและผู้ติดตามเพื่อเดินทางไปแข่งขันที่อเมริกา

“เอ้า! หายเหนื่อยแล้ว มาต่อกัน” ครูดุษพูดพร้อมกับปรบมือเป็นการปลุกเร้าความรู้สึกให้นักเรียนสดชื่นขึ้น

“บรูรรรรรรร” ครูทำเสียงสั่นที่ริมฝีปากพร้อมกับเสียงเปียโนที่กด “ด ร ม ฟ ซ ฟ ม ร ด” แล้วให้วิภาร้องตาม

“แบบฝึกหัดนี้จะทำให้เราใช้ลมได้อย่างเต็มที่ในขณะที่ผ่อนคลายกล้ามเนื้อไปด้วย” ครูอธิบายเพิ่มเติมก่อนที่จะย้ายบันไดเสียง แล้วให้วิภาร้องสูงขึ้นไปเรื่อย ๆ

“ครูคะ” วิภาพูดขึ้นเมื่อแบบฝึกหัดจบลง “ที่ว่าทำแล้วผ่อนคลาย มันผ่อนคลายยังไงคะ”

“หนูลองเกร็ง แล้วออกเสียงพร้อมกับทำปากแบบนั้นสิ ทำได้ไหม”

วิภาลองทำดู “อ๋อ เข้าใจแล้วคะ คือ ลมต้องผ่านสะดวก หน้าต้องไม่เกรงถึงจะทำได้”

“ถูกต้อง และหนูต้องใช้ลมเยอะด้วย ถ้าหนูใช้ลมน้อยหรือเกร็งมันก็จะทำไม่ได้”

“ลู โอ อู” ครูร้องนำ แล้วให้วิภาร้องตาม

“เปิดกรามนะ” ครูบอกเสียงดัง ๆขณะที่วิภากำลังร้อง และเปลี่ยนบันไดเสียงไปเรื่อย ๆ

ในขณะที่วิภาร้องแบบฝึกหัดนี้ เธอรู้สึกโล่งมาก เพราะสระทั้งสามเป็นสระเปิด เวลาร้องต้องเปิดคอจึงทำให้รู้สึกสบาย ครูดุษเลือกแบบฝึกหัดนี้ให้นักเรียนทุกคนฝึก เพราะจะสามารถให้นักเรียนเข้าใจเรื่องการเปิดคอขณะร้องเพลงได้เป็นอย่างดี

“การร้องต้องเปิดกลางกะโหลก” ครูดุษเริ่มอธิบายเมื่อวิภาร้องแบบฝึกหัดจบลง “ฝรั่งจะสอนว่า ทำเหมือนหาวนอน แต่การหาวนอนเป็นสัญชาตญาณ สั่งให้ทำไม่ได้ มันเกิดจากการเหนื่อย ง่วง”

“ฝรั่งว่าหาว แล้วครูว่ายังไงคะ” วิภาถามเพราะอยากจะรู้เต็มแก่

“ครูเทียบกับการกินของร้อนของคนไทยที่จะคายก็ไม่ได้ จะกลืนลงไปก็ไม่ได้ แต่ต้องสูดปากเข้าไป”

ระหว่างที่ครูอธิบาย วิภาก็ลองนึกภาพแล้วทำตาม

“หนู ๆ ระวังอย่าเปิดมากเกินไป เดี๋ยวเสียงจะตกไปข้างหลัง ดังนั้นคุณต้องระวังการเปิดกรามคือการเปิดปากกว้าง แต่ไม่ได้หมายความว่า เปิดปากกว้างแต่ไม่เปิดกราม เปิดกรามคือต้อง drop jaw เล็กน้อย แต่ตำราไม่ให้drop แต่ครูใช้คำว่า free jaw ให้ส่วนล่างมันฟรี”

วิภาฟังไปก็ลองทำไปด้วย เธอยกมือขึ้นมาจับที่กรามแล้วลองทำอย่างที่ครูกำลังอธิบาย วิภาแสดงสีหน้าว่าเข้าใจดี และพยายามทำเสียงเบา ๆ เพื่อทดสอบว่าสิ่งที่ทำนั้นให้ผลอย่างไร

“สระที่ดีสำหรับการเปิดกรามคือสระอู” ครูอธิบายต่อ “แต่มันก็เป็นดาบสองคมนะต้องระวังเพราะเสียงอาจจะไปข้างหลัง ลองลงมาคือสระอา ฉะนั้น ก็ต้องฝึกสองสระนี้เยอะๆ”

“ครูคะ แล้วเสียงหนูไปข้างหลังไหมคะ” วิภาถามครูพร้อมกับร้องเสียงอู และ อาให้ครูดูษฟัง

“หนูไม่ค่อยมีปัญหาสักเท่าไหร่สำหรับการเปิดคอ และให้ใช้ ลู โอ อู เปิดกรามนะ” วิภาทราบอย่างนั้นก็สบายใจ

“หนูรู้ไหม เวลาเห็นวงนักร้องประสานเสียงร้องนะ นักร้องเป็นร้อย ๆ มองไปพิจารณาได้เลยคือ 1 การยืน 2 การเปิดกราม จะรู้ได้ทันทีว่าคนนั้นร้องหรือไม่ ไม่ต้องได้ยินเสียงด้วยซ้ำ มันนี่สำคัญและเห็นได้เลย”

วิภายังคงฟังอย่างตั้งใจและแสดงอกการเหมือนบรรลุความรู้อะไรบางอย่างเมื่อครูพูดจบ ครูไม่รอช้า เริ่มเล่นเปียโนพร้อมกับแนวประสานที่คิดขึ้นสด ๆ “ซฟมรด ซฟมฟซ ฟมฟซ ฟมรด” และบอกให้วิภาร้องตามโดยใช้คำว่า ลู อู และโลโอ

“ระวังเสียงไปข้างหลัง” ครูพูดดัง ๆขณะที่วิภากำลังร้อง แล้วบอกให้ร้องสระเอ และอีเมื่อเห็นว่าเสียงสูงที่วิภากำลังร้องนั้นเริ่มมีแนวโน้มว่าทิศทางของเสียงกำลังไปข้างหลังซึ่งทำเสียงทึบเกินไป

“มองกระจกสิ! ให้เห็นฟันบนนิดนึง” ครูพูดเน้นเสียงบอกวิภาเพื่อพยายามไม่ให้เสียงที่กำลังร้องไปข้างหลัง ในขณะที่มือก็กำลังเล่นเปียโน

“อะ ดีมาก เสียงหนูใช้ได้ดีทีเดียว” ครูพูดยิ้ม ๆชมเชยที่ศิษย์ทำได้ดีขึ้นกว่าแต่ก่อน

“ครูคะ แต่หนูเห็นบางคนเข้าร้องเสียงทึบมากเลย” วิภาถามครูขึ้นเมื่อครูพูดจบ

“คือ การร้องไปข้างหลัง เสียงมัน จะเหมือนกับดัง เพราะว่าที่ดัง คือดังในหูเรา แต่จริงๆแล้วเราต้องร้องให้คนฟังได้ยิน เสียงจึงต้องพุ่งออกมาข้างหน้า ที่เสียงทึบ ๆ อย่างนั้นก็เพราะเสียงไม่พุ่งออกมาไง หนูเข้าใจไหม” ครูอธิบายให้วิภาฟังพร้อมกับทำสีหน้าและท่าทางของคนที่เสียงไปข้างหลังให้ดู เพื่อหวังว่าวิภาจะนึกภาพตามได้

“อ๋อ คะ เหมือนกับว่าร้องเสียงไปข้างหลัง เสียงจะอยู่ใกล้หูอย่างนั้นใช่ไหมคะ”

“ถูกต้อง!”

“เอ้า ต่อเลย สิ่งสำคัญนอกจากการเปิดคอ คือ โฟกัสของเสียง” ครูดุษพูดต่อเมื่อตอบคำถามวิภาเสร็จ

“อี ยา อา อา อา อา” ครูร้องให้ฟัง โดยใช้เสียง “ด ซ ฟมรด” แล้วก็อธิบายว่า สระอี ช่วยให้หาโฟกัสได้ง่ายขึ้นและร้องเสียง ยา ช่วยให้เปิดคอได้ง่ายกว่า ดังนั้น เมื่อร้อง อี ยา รวมกันจึงเป็นการร้องที่ได้โพกัสพร้อมกับเปิดคอไปด้วย ครูให้วิภาร้องตาม แล้วเปลี่ยนช่วงเสียงจากบันไดเสียงต่ำค่อย ๆ สูงขึ้นเรื่อยๆ

เมื่อถึงช่วงเสียงสูงระดับหนึ่ง ครูดุษสังเกตเห็นได้ทันทีว่าวิภาแสดงอาการว่ารู้สึกอึดอัด และร้องยากขึ้น แต่นั่นไม่ใช่เหตุผลที่จะหยุดร้อง ครูดุษยังคงให้ร้องต่อไปเพราะรู้ดีว่าธรรมชาติของนักร้อง Soprano ทุกคนสามารถร้องได้ เพียงแต่ต้องรู้จักวิธีที่ถูกต้องเท่านั้น

ครูใช้ภาษามือแทนวาจาในการสื่อสารในขณะที่วิภากำลังร้องเสียงสูงขึ้นไปเรื่อย ๆ สัญลักษณ์มือนั้นแสดงให้เห็นว่า ต้องการให้วิภาส่งพลังขึ้นไป จากกระบังลม ส่งขึ้นไปที่ศีรษะแล้วผลักออกไปข้างบน มือหนึ่งของครูยังคงเล่นเปียโน ส่วนอีกมือหนึ่งละจากเปียโน และวาดขึ้นผ่านหน้าสู่เหนือศีรษะ แต่เพื่อให้ได้ผล ครูละอีกมือหนึ่งที่กำลังเล่นเปียโนอยู่ เพื่อนำมาแสดงให้วิภารู้ว่าจะต้อง Support ลมไว้ด้วยการคว่ำมือและทำท่ากดลงด้านล่างที่บริเวณท้อง ในชั่วเวลาเพียงเสี่ยววินาที ครูหันกลับไปใช้ 2 มือเล่นเปียโนต่อไป เสียงเปียโนสูงขึ้นไปอีก ขณะเดียวกัน วิภาก็ทำมืออย่างที่ครูทำนั้นเพื่อช่วยให้จินตนาการได้ว่าต้องร้องอย่างไร นั่นทำให้วิภาแทบไม่เชื่อว่าตัวเองจะสามารถร้องสูงได้ถึงเพียงนั้น เพียงแค่คิดจินตนาการตามมือที่ครูสื่อสารและใช้ลมให้เต็มที่

“เป็นไง” ครูถามขึ้นเมื่อวิภาร้องแบบฝึกหัดเสร็จ

“ดีคะครู เข้าใจแล้วคะ” วิภาตอบพร้อมกับยิ้มไปด้วย

“คือ ลมต้องซับพอร์ด แล้วต้องร้องขึ้นไปข้างบน คิดขึ้นข้างบน ผลักมันออกไป” ครูอธิบายความหมายที่ครูใช้มือทำให้ดูในตอนแรกนั้น ส่วนวิภาก็ได้แต่ผงกศีรษะแสดงความเข้าใจในสิ่งที่ครูสอน

“ดีมาก” ครูชมวิภาสั้น ๆก่อนที่จะบอกให้พักสักครู

“หนูรู้ไหม” ครูดุษเริ่มชวนคุยอย่างจริงจัง “ถ้าหนูได้ไปสอนใครนะ เวลาทำแบบฝึกหัดที่ร้องสู อย่าร้องสูง ร้องกลาง ต่ำ พอแล้ว (C5) ถ้าเป็น ดรฟมช Soprano ให้เริ่มจากประมาณนี้ (E4) แล้วร้องไปถึง A5 หรือ Bb Vocal Cords พึ่งเริ่มทำงาน ค่อย ๆ วอร์ม นี่เป็นพื้นฐานของครู ไม่ใช่มาถึงคุณ range อะไรก็ไม่รู้ แล้วจะขยายด้วยการร้องเป็น Arpeggio แล้วอย่าตั้งต้นต่ำ มันไม่มีเสียงแล้วมันจะทำให้สมองตั้งตัวไม่ติด ถ้าวอร์ม Staccato เราก็เริ่มต้นสูงหน่อย F(4) ฟ ล ด ฟ ด ฟ ด ล ฟ”

ครูร้องให้ฟัง ครูเอียงหัวเล็กหน่อย แสดงให้เห็นการส่งพลังลมขึ้นไป ครูเปิดตาโต พร้อมยกมือขึ้น แสดงให้เห็นการส่งพลัง ไล่ไปถึง High C

“เวลาพวกคุณวอร์มกันเอง Soprano และ Tenor ไม่ควรลงต่ำ และเบสและอัลโตไม่ควรขึ้นสูง มันไม่ต้องแยกพาทก็ได้ แต่เริ่มต้นให้ออโตกับเบสขึ้นต่ำก่อน พอไปซักสามโน้ต Soprano กับ Tenor ก็เข้า” ครูอธิบายสรุปจากสิ่งที่ครูพยายามสอนอยู่เป็นประจำ เพื่อย้ำให้วิภาเข้าใจถึงกระบวนการสอนที่ครูกำลังสอนและเก็บไว้ใช้เมื่อถึงเวลาที่วิภาต้องไปเป็นครูบ้าง

“เอ้า! เอาต่ออีกหน่อย” ครูพูดตัดบทและเริ่มการฝึกการออกเสียงเพื่อการขยายช่วงเสียงต่อ

“ชอบสระอะไร” ครูถามยิ้ม ๆ

“สระ โอ คะ” วิภาตอบหลังจากยืนคิดอยู่ครู่หนึ่ง

เสียงเปียโนผ่านปลายนิ้วของครูดังขึ้นเพื่อเป็นแบบเสียงให้วิภา ดมชดซมด แล้วย้ายบันไดเสียงไปเรื่อย ๆ ในช่วงเสียงสูง ครูช่วยร้องพร้อมกับแสดงภาษามือเพื่อให้วิภาปลดปล่อยพลังออกมาจากกะบังลม

“อย่ายกไหล่” ครูพูดเน้น เมื่อสังเกตเห็นอาการเกร็งของวิภา แล้วครูก็ย้ายบันไดเสียงขึ้นไปเรื่อย ๆจนถึง High C

“ดีมาก” ครูชมวิภาเมื่อเสียงทุกอย่างเงียบลง

“บางคนร้องดี แต่ไม่รู้ว่าทำไม เขาสอนไม่ได้ คนที่มีความพร้อมในการเปิดเสียง แค่หายใจไม่ดีแต่เสียงเขามาก เขาไม่รู้ว่าจะทำอย่างไร แต่ครูเป็นนักเรียนระดับ Z ครูต้องค้นตั้งเยอะ ว่าจะทำยังไงให้มีเสียง ทำยังไงถึงจะขึ้นไปได้” ครูพูดด้วยน้ำเสียงหวาน ๆ อย่างนักร้องเพลงคลาสสิก

ก่อนการเรียนเพลงต่อ ครูดุษใช้เวลาในการเตรียมความพร้อมร่างกายและพื้นฐานการร้องราว ๆ 30 นาที

“เออ เพลงใหม่ที่พึ่งได้มา หนูร้องได้หรือยัง” ครูดุษถามขึ้นขณะกำลังพักอยู่นั้น

“เพลงไหนคะครู” วิภาถามขึ้น เพราะมีหลายเพลงที่ต้องซ้อม

“ก็เพลงแข่งไง เพลงคอนเทม ที่ฟังไม่ค่อยรู้เรื่อง”

“อ๋อ” วิภาร้องขึ้นเพราะนึกออก “ก็พอได้แล้วคะ แต่ทำนองอะไรก็ไม่รู้ฟังยากมากเลย แต่ว่าพอร้องรวมกันแล้ว และฟังดูดี ๆ ก็เพราะไปอีกแบบนะคะ”

“ก็คงต้องซ้อมดี ๆ นะ” ครูดุษพูดยิ้ม ๆ

การแข่งขัน WCG 2012 ครั้งนี้ คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูลงแข่งใน 2 ประเภท ซึ่งต้องใช้เพลงที่แต่งขึ้นใหม่และมีความยากทั้ง 2 ประเภท แล้วไหนจะต้องคิดท่าทางในการแสดงด้วย นั่นทำให้นักร้องทุกคนต้องทุ่มเทเวลาในการฝึกซ้อมและท่องจำบทเพลงทั้งหมดอยู่นานทีเดียว ในอีกความท้าทายหนึ่ง เพลงที่หลากหลายที่จะนำไปประกวดนั้น จำเป็นต้องใช้เสียงร้องที่แตกต่างกันออกไปด้วย ในข้อนี้ครูดุษตระหนักดีว่าเป็นปัญหาสำคัญ เพราะหากนักร้องยังไม่เข้าใจเพลงและร้องเสียงร้องแบบเดียวกันหมด อาจทำให้ความหมายและสุนทรียภาพของเพลงนั้นลดน้อยลง ครูดุษพยายามหาครูร้องและคอนดักเตอร์คนอื่นๆ ที่มีความสามารถมาในเพลงรูปแบบต่าง ๆ มาช่วยสอนตามสมควร โดยเฉพาะอย่างยิ่งครูผู้ชายซึ่งน่าจะเป็นต้นแบบให้กับนักร้องชายในวงได้

“วันนี้ครูนัด กิตตินันท์ (นามสมมติ) ให้เขามาช่วยพูดเรื่อง Voice Production ให้เรานะ นี่เดี๋ยวก็คงมาแล้ว” ครูดุษเล่าความคืบหน้าให้วิภาฟัง

“ออ เหรอคะครู ดีจังเลยคะ พี่กิตเขาร้องเสียงเพราะมากเลยนะคะ” วิภาพูดสนับสนุนด้วยความตื่นเต้น

“ใช่ ครูเองก็เป็นผู้หญิงจะให้ร้องเสียงผู้ชายให้ฟังก็คงทำไม่ได้ จึงต้องเชิญนักร้องชายเก่ง ๆมาช่วยกันสอนหน่อย” ครูดุษอธิบายเพิ่ม

“เอ้า เอาเพลงของเรามาดู ถึงไหนกันแล้ว” ครูดุษตัดบทเพื่อจะได้ฟังเพลงที่ได้เรียนกันไปแล้วเมื่อสัปดาห์ก่อน

“อือ...เพลง Nuit d'étoiles” วิภาตอบครูดุษเสียงเรียบ ๆและนึกขำนิดหน่อย เพราะไม่ค่อยชินกับภาษา

“แล้วใครแต่งคะ” ครูดุษถามถึงผู้ประพันธ์

“Debussy คะ” วิภาตอบเบา ๆ เหมือนไม่แน่ใจ

“แล้วหนูวิภารู้อะไรเกี่ยวกับ Debussy บ้างคะ ช่วยเล่าให้ครูฟังหน่อย” ครูดุษถามอย่างท้าทาย

วิภาเงียบอยู่ครู่หนึ่ง ก่อนที่บอกว่า Debussy นั้นเป็นนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เป็นนักประพันธ์ที่เป็นจุดเริ่มต้นของยุค Impressionist

“แล้ว...เพลงนี้เป็นแบบ Impressionist อย่างในยุคนั้นหรือเปล่า” ครูดุษถามลึกลงไปอีก

“อือ...ก็น่าจะเป็นนะคะครู” วิภาตอบยิ้มๆ

“อันที่จริง” ครูดุษหยุดนิดหนึ่งก่อนจะว่าต่อ “เพลงนี้ ไม่ได้แต่งแบบ Impressionist ซะทีเดียว แต่ยังคงมีกลิ่นอายแห่งบรรยากาศของเพลงในยุคนั้นอยู่”

“กลิ่นอายยังไงคะครู” วิภาถาม

“จะเข้าใจเพลงยุคนั้นได้ง่าย ๆ คือ ดูจากภาพวาดทั้งหลายซึ่งจะเน้นที่การถ่ายทอดบรรยากาศสมจริง มากกว่านำเสนออย่างที่เป็นลายเส้นชัดเจนอย่างแต่ก่อน” ครูดุษอธิบายอย่างจริงจัง “อย่างภาพบนผนังนั่น” ครูพูดแล้วก็ชี้ไปที่ภาพ “เห็นไหมว่าไม่ได้มีลายเส้น เทคนิคของภาพจะเป็นแบบใช้พู่กันแต้ม ๆไป”

“อ๋อ เข้าใจแล้วคะ ว่าแต่ ในเพลงจะทำยังไงให้เหมือนภาพวาดคะ” วิภาถามต่ออย่างสงสัย

“องค์ประกอบของดนตรี ก็คือทำนองและจังวะ สังเกตดูว่าทำนองและจังหวะเพลงยุคนี้จะลอย ๆแล้วก็มีทำนองแปลก ๆที่ไม่ค่อยคุ้นหูเท่าไหร่ ซึ่งนั่นทำให้คนฟังรู้สึกต่างออกไป รู้สึกมากกว่าที่เคยรู้สึก” ครูพยายามตอบให้วิภาเห็นภาพ และครูก็สังเกตเห็นว่าวิภาน่าจะพอเห็นภาพชัดเจนขึ้นแล้ว

“แล้วความหมายของเนื้อเพลงละ” ครูดุษถามต่อด้วยหน้ายิ้ม ๆ “บรรยากาศของเพลงนี้เป็นอย่างไร เกี่ยวกับอะไร”

คราวนี้วิภาไม่ได้ตอบอะไรในคำถามของครูดุษ เพราะภาษาฝรั่งเศสในเพลงนั้น ลำพังออกเสียงให้ใกล้เคียงก็ยากพอแล้ว ส่วนเรื่องความหมายนั้น คงต้องอาศัยผู้รู้ภาษาคงจะพอช่วยได้

เมื่อครูดุษเห็นว่าวิภาน่าจะยังไม่เข้าใจความหมายของเนื้อเพลงที่กำลังจะร้อง ครูดุษจึงเริ่มแปลความหมายของเนื้อเพลงตามที่อยู่ในโน้ตก่อน ครูดุษเริ่มแปลเนื้อเพลงทีละวรรค วรรคต่อวรรค โดยไม่มีโน้ตเพลงอยู่ในมือ

Nuit d'étoiles, sous tes voiles, sous ta brise et tes parfums, Triste lyre qui soupire, je rêve aux amours défunts. La sereine mélancolie vient éclore au fond de mon coeur, Et j'entends l'âme de ma mie \Tressaillir dans le bois rêveur. Dans les ombres de la feuillée, Quand tout bas je soupire seul, Tu reviens, pauvre âme éveillée, Toute blanche dans ton linceuil. Je revois à notre fontaine tes regards bleus comme les cieux; Cettes rose, c'est ton haleine, Et ces étoiles sont tes yeux.	ราตรีประดับดาว สกาวเต็มม่านฟ้า กลางสายลมเย็นอ่อน พาพัดกลิ่นละมุน กลิ่นกายของเธอ เสียงพิณแว่ววิเวก พาใจฉันคะนึงถึง เธอที่รักผู้จากไป ในห้วงคำนึง ความรำพึงเศร้าเกาะกินใจฉัน ฉันได้ยินวิญญาณพร่ำเรียนของเธอที่รักผู้จากไป เร้าอารมณ์ให้บรรเจิดในป่าแห่งความฝัน และในบ่อน้ำพุของเรา ดวงตาสีฟ้าใสของเธอสะท้อนผิวน้ำ ลมหายใจของเธอ หอมละมุนดั่งกลิ่นกุหลาบ และดาวพร่างพราว คือดวงตาของเธอ

“อ้าว รู้ความหมายแล้ว หนูคิดว่าบรรยากาศของเพลงนี้เป็นยังไง” ครูดุษตั้งคำถามถัดมาด้วยน้ำเสียงเรียบ ๆ

“อือ...ก็เป็นกลางคืนคะ” วิภาตอบสั้น ๆ

“แล้วผู้หญิงทำอะไรอยู่” ครูถามต่อ

“กำลังเหงา กำลังคิดถึงใครบางคน” วิภาตอบ

“นั้นแหละ แล้วความเหงา ความคิดถึง ในเวลากลางคืนอย่างนั้น จะรู้สึกอย่างไร หนูลองจินตนาการดูนะ”

วิภานิ่งอยู่ครู่หนึ่ง เหมือนกำลังคิดถึงบรรยากาศอย่างนั้น ว่าจะรู้สึกอย่างไร

“เอ้า ก่อนที่จะร้อง เรามาอ่านเนื้อเพลงกันอีกที” ครูดุษพูดเชิงเชิญชวน ก่อนที่จะพูดต่อ “เนื้อเพลงนะ ต่อให้ไม่รู้ความหมาย ยังไงก็ต้องพยายามออกเสียงให้ถูกไว้ก่อน”

ในเรื่องการออกเสียงร้องในภาษาต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นภาษาฝรั่งเศส ภาษาอิตาลี ภาษาลาติน ภาษาเยอรมัน หรือภาษาอังกฤษ ถือว่าเป็นเรื่องสำคัญมากในการร้องเพลง ครูดุษมักอธิบายให้ลูกศิษย์ทุกคนฟังว่า การออกเสียงในภาษาต่าง ๆ แม้ว่าเราจะไม่เข้าใจความหมายของคำ ๆ นั้น แต่เราจำเป็นต้องออกเสียงให้ถูกต้องตามหลักของภาษานั้น ๆ และต้องชัดเจนว่าออกเสียงอย่างไร ไม่ใช่ร้องอย่างไม่แน่ใจแล้วก็เป็นเสียงเบลอ ๆ ไปโดยหวังว่าคนอื่นเขาจะจับไม่ได้ว่าอ่านคำนั้นไม่ออก ดังนั้น การเรียนร้องกับครูดุษ การแก้ไขคำร้องให้ถูกต้องจึงเกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลาเป็นเรื่องปกติ คนไหนที่ออกเสียงแล้วผิดความหมายไปครูจะเน้นเป็นพิเศษ และที่น่าประทับใจไปกว่านั้น ไม่ว่าเพลงจะเป็นภาษาอะไร ครูดุษสามารถออกเสียงได้อย่างถูกต้องพร้อมกับอธิบายหลักการออกเสียงของภาษานั้นพร้อมทั้งแปลความหมายให้ด้วยไปพร้อมๆ กันแล้ว

ครูดุษเริ่มร้องเนื้อเพลงตามจังหวะของตัวโน้ตให้วิภาพูดตาม บางคำวิภาก็พูดตามที่ครูดุษพูดได้อย่างไม่ผิดเพี้ยน แต่บางคำเมื่อพูดออกมาแล้วทำให้ความหมายเปลี่ยน หลายคำที่วิภาออกเสียงผิด ครูดุษจะคอยแก้ไขให้ถูกต้องทุกคำไป บางคำออกเสียงอยากเพราะเป็นสระผสม ซึ่งในภาษาไทยไม่มี หรือบางคำมีเสียงลงท้ายที่ต้องชัดเจนล้วนแล้วแต่มีความสำคัญ จึงต้องใช้เวลาฝึกออกเสียงให้ถูกต้องนานกว่าคำอื่น บางครั้งครูดุษอาจใช้คำไทยที่รู้จักกันดีมาเป็นตัวเปรียบเทียบเพื่อให้ได้เสียงที่ถูกต้องในภาษาต่างประเทศนั้น

“ครูคะ แล้วแบบนี้ ถ้าครูที่ไม่ได้ภาษา จะสอนกันอย่างไรละคะ” วิภาถามขึ้นเมื่ออ่านจบท่อนแล้ว

“ก็คงต้องฝึกนะ แล้วก็ลองฟังจากที่เขาร้องกัน ยิ่งถ้าฟังเจ้าของภาษาร้องยิ่งดีเลย”

“อ้าว ก่อนจะร้องเพลงนี้อยู่ในจังหวะอะไรคะ” ครูดุษถาม

“6/8 คะ”

“แล้ว 6/8 ต้องร้องยังไงคะ”

วิภาขยับตัวแทนการตอบ เพื่อแสดงให้เห็นว่าส่วนโน้ตแบบนี้ต้องร้องแบบลอย ๆ แล้วครูดุษก็อธิบายต่อว่า “การจับจังหวะในเพลงให้ถูกต้องนั้น มีส่วนสำคัญมาก ไม่อย่างนั้นเพลงก็ไม่เป็นธรรมชาติที่ผู้แต่งต้องการ”

เมื่อครูดุษเห็นว่านักเรียนพร้อมแล้ว ทั้งความหมาย การตีความ และการออกเสียง การร้องจึงเริ่มขึ้น ครูดุษส่งสัญญาณให้นักเปียโนเริ่มเล่นบทนำก่อนเข้าสู่ท่อนเพลงและเมื่อถึงจังหวะวิภาก็เริ่มร้อง

“Nuit d'étoiles,.....”

“เดี่ยวก่อน” ครูดุษพูดขึ้นเมื่อวลีแรกเริ่มขึ้น “หนูอย่าดึงจังหวะเปียโนสิคะ” แล้วครูก็เริ่มเคาะจังหวะให้ตั้งแต่บทนำของเพลง และการร้องรอบใหม่นี้ จังหวะของนักร้องและนักเปียโนก็เท่ากัน

“Nuit d'étoiles,” วิภาร้องใหม่อีกครั้ง “sous tes voiles, sous ta brise et....”

“เดี๋ยวคะ” ครูดุษพูดขึ้น “brise นะ ออกเสียงให้ถูก เปิดปากนิดนึงคะ และคำว่า sous แปลว่าข้างล่าง ถ้าร้องไม่ถูกเป็น sur แปลว่าข้างบนนะ ” ครูดุษแก้คำที่ออกเสียงไม่ชัดให้พร้อมกับแบ่งจังหวะให้ด้วยว่าจังหวะไหนต้องออกเสียงพยัญชนะและสระอย่างไร แล้วให้วิภาเริ่มร้องใหม่อีกที คราวนี้ ขณะที่วิภาร้อง ครูดุษเคาะจังหวะและทำปากร้องแบบไม่มีเสียงไปด้วย ในบางครั้งเมื่อถึงคำที่ออกเสียงยาก ครูก็ร้องออกเสียงดัง ๆ เพื่อเป็นการนำทางให้วิภาด้วย หน้าตาของครูแสดงความรู้สึกประหนึ่งตนเองกำลังร้องเพลงนั้นออกมาก ตาสองข้างของครูมองลึกเข้าไปในดวงตาคู่นั้นของวิภาประหนึ่งกำลังบอกว่า ให้ทำรูปปากซึ่งเป็นการสร้างเสียงสระตามอย่างที่ครูกำลังทำให้ดูนี้ นักเรียนมองโน้ตเพลงสลับกับมองหน้าครู และเลียนแบบรูปปาก สีหน้า และท่าทางตามครูอย่างไม่มีผิดเพี้ยนและเมื่อวิภาร้องมาถึงท่อนหนึ่ง ซึ่งไม่แน่ใจว่าท่อนนี้ต้องหายใจตรงไหนเพื่อไม่ให้เพลงสะดุด เธอจึงหยุดร้องในขณะที่เปียโนกำลังเล่นอยู่

“ไม่เป็นไรร้องต่อไป” ครูดุษบอก แล้วลุกขึ้นไปที่ขาตั้งโน้ตที่วิภายืนอยู่นั้นเพื่อใช้ดินสอไปทำเครื่องหมายในโน้ตว่าให้หายใจตรงไหน และตรงไหนต้องร้องยาวอย่างไร บางช่วงของเพลงที่ร้อง เป็นวลีเพลงที่ร้องยาก ซึ่งอาจเป็นเพราะเป็นช่วงเสียงสูง เสียงยาว หรือคำยาก ทำให้หลายครั้งจังหวะที่ควรสม่ำเสมอกันตั้งแต่ต้น เกิดการยืดช้าหรือเร่งเร็วมากขึ้น ทำให้ครูต้องใช้มือบางหรือดินสอบ้าง หรือวัตถุอะไรที่อยู่ใกล้มือ มาเคาะให้เกิดเสียงดัง เพื่อเป็นการเตือนว่า นักเรียนกำลังร้องเร่งหรือยืดจังหวะมากไป

ดนตรีประกอบเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ครูดุษให้ความสำคัญและไม่ละทิ้ง แม้ว่าครูจะสอนร้องเป็นหลักแต่หากนักเปียโนเล่นผิดเสียงหรือผิดจังหวะแม้สักตัวหนึ่ง ครูดุษจะเตือนทันทีว่าตรงนี่เล่นผิดให้แก้ไข ครูดุษทำแบบนี้หลายครั้งจนใคร ๆ ที่อยู่ในห้องนั้นสงสัยไปตาม ๆ กันว่าครูรู้

ได้อย่างไร? ครูจำโน้ตเพลงทั้งทางร้องและทางเปียโนได้ทุกตัวเชียวหรือ? คำตอบคือครูจำเพลงที่กำลังสอนได้ทั้งหมด บางเพลงครูเคยร้องและเคยเล่นเปียโนประกอบมาแล้ว ส่วนบางเพลงที่เป็นเพลงใหม่ครูก็ศึกษาทำความรู้จักและฝึกซ้อมมาแล้วเป็นอย่างดี

การสอนของครูดุษนอกจากคำพูดและการอธิบายแบบหลักการแล้ว ครูดุษยังใช้อวัจนภาษาเป็นเครื่องมือสื่อสารสำคัญอย่างหนึ่ง ความเข้าใจและการปฏิบัติหลายอย่างโดยเฉพาะที่เกี่ยวกับการร้องและการสื่ออารมณ์เพลง ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยคำพูดเพียงอย่างเดียว เนื่องจากการร้องเป็นการทำงานร่วมกันของอวัยวะภายใน ซึ่งคงจะผ่าออกมาให้ดูกันได้ยาก แม้ว่าครูจะอธิบายให้ฟังมากแค่ไหน นักเรียนก็อาจจะไม่เข้าใจ เรื่องการสื่ออารมณ์อีกอย่างหนึ่งที่บางครั้งการอธิบายด้วยคำพูดอาจไม่สามารถทำให้เข้าใจและแสดงออกมาได้อย่างเต็มที่

ภาษาที่ครูดุษใช้สื่อสารกับนักเรียนคือภาษากาย ครูดุษใช้ทุกส่วนของร่างกายอธิบายหรือเล่าเรื่องให้นักเรียนฟังว่า เพลงนั้นเล่าถึงอะไร ให้ความรู้สึกอย่างไร และต้องร้องออกมากอย่างไร ทุกส่วนของร่างกายครูสามารถเป็นเครื่องมือที่ใช้สื่อสารได้ทั้งนั้น ตั้งแต่การหลับตา ลืมตากว้าง คิ้ว สีหน้า ปาก การเอียงคอ หัวไหล่ ปลายนิ้ว ฝ่ามือ ข้อมือ ศอก แขน ตัวครู ท่ายืน หรือบางครั้งท่ายืนของครูยังเป็นสิ่งที่บอกว่าต้องร้องอย่างไรได้ บางครั้งนักเรียนร้อง ครูก็แสดงสีหน้าให้เห็นว่ารู้สึกอย่างไร บางเพลงครูก็ทำท่าเหมือนกับจะเต้นรำไปตามบทเพลง ซึ่งพลอยทำให้ลูกศิษย์อยากเต้นไปด้วย และสามารถถ่ายทอดเพลงออกมาได้อย่างดี แม้ว่าเนื้อเพลงจะผิดบ้าง โน้ตหรือจังหวะจะผิดบ้าง แต่เสียงที่ได้ยินนั้นเปี่ยมล้นไปได้ความรู้สึกและความเป็นดนตรี

เมื่อนักเรียนร้องมาถึงท่อนที่ร้องให้เสียงต่อเนื่องหรือที่ศัพท์ทางดนตรีเรียกว่า Legato ครูดุษไม่ต้องพูดหรืออธิบายสักคำ เพียงแค่ท่านยกมือขึ้นวาดเป็นเส้นโค้งจากซ้ายไปขวาในแนวตั้งแล้วโยกตัวไปตามมือ หรือบางครั้ง หากต้องการให้เสียงที่ต่อเนื้อนั้นแฝงไปด้วยความกว้างและโล่งสบาย ครูดุษจะยกมือขึ้น 2 ข้างทำท่าเหมือนกำลังกอดอะไรไว้แล้ววาดมือเข้าออก เพียงเท่านั้นนักเรียนก็สามารถร้องได้อย่างที่ครูต้องการ

เมื่อเพลงต้องขึ้นวลีใหม่ซึ่งเป็นวลีเพลงยาก มีเสียงสูงและต้องออกแรกร้องเสียงนั้น ครูดุษช่วยนักเรียนเตรียมตัวก่อนที่จะร้องวลีนั้นด้วยการยกมือสองข้างขึ้นรอบตัวพร้อมกับหายใจดัง ๆ จากนั้นยกมือข้างหนึ่งให้สูงขึ้นเหนือศีรษะ มืออีกข้างนึ่งทำท่ากดลงพื้นที่บริเวรหน้าท้อง นักเรียนเห็นเพียงเท่านั้นก็หายใจเข้าเต็มที่ แล้วเตรียมร่างกายเพื่อที่จะซัพพอร์ตลมเพื่อเตรียมพร้อมที่จะร้องเสียงสูงนั้นได้ในเสี้ยววินาที

ในวรรคถัดมาของเพลงที่กำลังเรียนนั้นเป็นวรรคเปลี่ยนบันไดเสียงและเปลี่ยนจังหวะ คำร้องก็ออกเสียงยาก ครูดุษบอกคำนั้นล่วงหน้ากับนักเรียนอย่างรวดเร็ว พร้อมกับเคาะจังหวะให้ก่อนเปลี่ยนท่อน เพราะครูดุษเห็นมามากแล้วว่าท่อนนี้นักเรียนส่วนใหญ่มักร้องออกเสียงผิดและเข้า

ผิดจังหวะทำให้เพลงสะดุด เมื่อถึงท่อนร้องแล้วครูดุษช่วยนักเรียนร้องออกเสียงมาดัง ๆ ก่อนในช่วงแรก เมื่อเห็นว่านักเรียนจับจังหวะได้แล้วครูจึงหยุดร้องและฟังนักเรียนร้องต่อไป

วรรคถัดมา เพลงเปลี่ยนลีลาอีกครั้ง ทั้งบันไดเสียง จังหวะ และบรรยากาศของเพลงเปลี่ยนไป ครูดุษทำเช่นเดิม เคาะจังหวะตั้งให้ก่อน แล้วแสดงท่าทางว่าเพลงท่อนนี้ต้องร้องอย่างสง่างาม และเริ่มช่วยร้องให้ช่วงแรก ในช่วงกลางของวรรคนี้ มีจุดสำคัญที่ต้องหายใจให้มากเพื่อเตรียมตัวร้องเสียงสูง ครูดุษช่วยนักเรียนด้วยการหายใจดัง ๆ นักเรียนก็หายใจตามอย่างว่างายและร้องวลีนั้นออกมาได้ดี แต่ครูบอกให้หยุด และอธิบายเหตุผลที่ต้องหายใจตรงนี้อย่างอารมณ์ดี ว่าประโยคของคำหมดตรงนี้พอดี ต่อไปจะเป็นประโยคใหม่แล้ว

ในวรรคถัดมา เป็นเสียงสูงที่ต้องเริ่มร้องเบา แล้วต้องลากเสียงให้ดังขึ้น ครูดุษมิได้อธิบายอะไรมากเช่นเคย แต่ใช้มือบอกนักเรียนว่าต้องคิดวางเสียงตรงส่วนไหน แล้วทำท่าผายมือเป็นการบอกว่าให้เปิดเสียงออกให้กว้าง ขณะที่ครูทำท่านั้นท่านก็ร้องให้ฟังด้วยว่าเสียงควรออกมาเป็นอย่างไร นักเรียนลองทำดู แต่ก็ไม่ได้อย่างที่ควร และพยายามทำใหม่ ในคราวหลังนี้นักเรียนทำท่านั้นตามครู ก็สามารถร้องได้ และลองทำใหม่อีกสองสามครั้งเพื่อยืนยันกับตัวเองว่าสามารถทำได้แล้วจริง ๆ แล้วจึงเริ่มร้องในวรรคนั้นใหม่ เมื่อร้องมาถึงท่อนยากนี้นักเรียนก็สามารถทำได้อย่างสบาย

ท้ายที่สุด นักเรียนร้องเพลงจนจบไปรอบหนึ่งซึ่งเป็นรอบแรกของการเรียน แม้ว่าระหว่างการร้องจะมีร้องผิดโน้ตผิดเสียงผิดคำบาง แต่ครูก็ให้ร้องจนจบอย่างแต่เนื่อง ครูดุษเห็นว่าเวลาเรียนหรือเวลาซ้อม การร้องเพลงให้เป็นเพลงเสียงก่อนที่แก้ไขเป็นจุดย่อย ๆ นั้นสำคัญกว่า นักเรียนควรได้เห็นภาพใหญ่ของเพลงทั้งหมดเสียงก่อนว่าเป็นอย่างไร เพลงเริ่มต้นตรงไป กำลังไปที่ไหน และลงเอยอย่างไร เมื่อนักเรียนเห็นภาพใหญ่นั้นแล้วจึงหันกลับมาปรุงแต่งจุดย่อย ๆ ที่ผิดพลาดหรือยังไม่ประณีตให้งดงามขึ้นภายหลัง นั่นทำให้การเรียนของศิษย์เกิดความเข้าใจในเหตุผลว่าทำไมจุดย่อย ๆ ทั้งหลายจึงควรเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ และควรร้องอย่างไรเพื่อประกอบเป็นภาพใหญ่ที่สมบูรณ์ก่อนที่จะลงลึกไปในรายละเอียดของโน้ต จังหวะ และเนื้อเพลงของเพลงนั้นอย่างละเอียด

สอนด้วยรัก

ในหนึ่งสัปดาห์ จะมีลูกศิษย์วนเวียนมาหาครูดุษอยู่ทุกวัน เช้า สาย บ่าย ค่ำ ก็แล้วแต่ว่าใครจะสะดวกและนัดเวลากับครูไว้เวลาไหน และทุกเช้าวันเสาร์ จะมีนักเรียนพิเศษคนหนึ่งที่หาเรียนดนตรี เรียนร้องเพลง กับครูดุษอยู่เป็นประจำ

“หนูชอบร้องเพลง” เสียงแจ้ว ๆของเด็กหญิงวัย 8 ขวบตอบคำถามเวลามีใครถามว่าชอบเรียนอะไร

น้อง B (นามสมมติ) เธอเป็นนักเรียนที่มีความร่าเริงสดใส ยิ้มเก่ง ฉลาด สมกับวัยเด็กอายุ 8 ขวบ เธอพูดคุยกับคนรอบข้างได้อย่างไม่เคอะเขิน โดยเฉพาะคนที่หนูน้อยสนิทแล้วละก็ คุยกันสนุกสนาน ไม่หยุดเลยทีเดียว แต่ความพิเศษของหนูน้อยคนนี้ ก็คือ เธอเป็นคนพิการ แขน ขา กุดมาตั้งแต่กำเนิด มีเพียงติ่งเล็ก ๆ ยื่นออกมาประมาณ 3 เซนติเมตรจากเท้าเท่านั้นที่น่าจะสามารถใช้ประโยชน์อะไรได้ แต่น้อง B ก็ได้รับการดูแลจากครอบครัวและคนรอบข้างอย่างดี

ก่อนหน้านี้ คุณแม่ได้พาน้อง B ไปพบครูร้องคนหนึ่งเพื่อที่ให้ลูกได้เรียนร้องเพลงอย่างที่ตั้งใจ แต่กลับถูกปฏิเสธกลับมา จนกระทั่งมีผู้แนะนำให้รู้จักกับครูดุษ ครูดุษตอบรับทันทีโดยไม่ลังเล ที่คุณแม่เอ่ยปากว่า น้องอยากจะเรียนร้องเพลงและอยากจะฝากให้ครูดุษเป็นครูสอน

ครูดุษนั้น สอนนักเรียนมาแล้วหลากหลาย ทั้งเด็กและผู้ใหญ่ คนชราในบ้านพักคนชรา หรือนักโทษที่ถูกจองจำไว้ในสถานคุมขัง หรือเด็กจรจัด ครูดุษก็เคยไปสอนมาแล้ว แต่คราวนี้ น้อง B ถึงไม่มีแขน ไม่มีขา แต่มีเสียงที่สดใส จึงไม่น่าจะยากเย็นอะไรที่จะสอนให้น้อง B ได้เรียนรู้และซึมซับดนตรีได้ และในที่สุด ทุกเช้าวันเสาร์ ช่วงเวลาแห่งความสุขช่วงหนึ่งของน้อง B

“สวัสดีคะ คุณยาย” น้อง B ทักขึ้นเมื่อเห็นครูดุษ

น้อง B เรียกครูดุษว่าคุณยาย เพราะครูบอกให้เรียกอย่างนั้น ครูดุษคิดว่า ความเป็นยายจะทำให้ความรู้สึกผูกพันและใกล้ชิดมากกว่าให้น้องเรียกว่าครู เพราะครูเห็นว่า วัยของน้อง B และวัยของครูดุษนั้นต่างกันมากเกินไป การเป็นครูดนตรีแก่ ๆ คงไม่เหมาะเท่าไหร่กับเด็กวัย 8 ขวบ แต่การเป็นยายนั้น ไม่ว่าจะเป็นเด็กคนไหน ก็คงจะรู้สึกสบายใจกว่าที่จะได้อยู่ใกล้ ยิ่งคุณยายสอนดนตรีให้แล้ว ยิ่งน่าจะสร้างความสุขและอบอุ่นให้เกิดขึ้นในจิตใจได้ไม่ยาก

“สวัสดีคะ” ครูดุษตอบกลับอย่างเมตตาพร้อมกับเข้าไปกอดเบา ๆ

เมื่อการพูดคุยถามไถ่จบลง ครูดุษ น้อง B และผู้ช่วยสอนอีกคนหนึ่งก็เข้าไปในห้องเปียโนของครู

ครูดุษเห็นว่า การสอนเด็ก ๆ ร้องเพลงนั้น ต้องทำให้เด็ก ๆรู้จักเสียงดนตรีที่แม่นยำเสียก่อน ฉะนั้นครูดุษจึงเลือกที่จะให้น้อง B ได้ฝึกเล่นคีย์บอร์ดซึ่งมีระดับเสียงที่แม่นยำอยู่แล้ว ด้วยเพลงง่าย ๆและไพเราะ ก่อนที่จะให้น้อง B ได้เรียนร้องเพลง คีย์บอร์ดของน้อง B เป็นคีย์บอร์ดใส่แบตเตอรี่สั้น ๆ (ประมาณ 2 ช่วงเสียง) และอวัยวะที่สำคัญของน้องที่ยื่นออกมาประมาณ 3 เซนติเมตรนั้น คืออวัยวะที่ใช้เล่นเปียโน

“ม รด รมมม รรร มซซ ม รด รมมม รรมรด” คือเพลงแรกที่เด็ก ๆ ที่เรียนเปียโนทั่วไปจะได้หัดเล่น แม้ว่าน้อง B จะเล่นได้เพียงแค่ทำนองเดียว แต่นั้นก็ทำให้น้องได้เรียนรู้และสร้างความคุ้นเคยกับเสียงดนตรีที่แม่นยำได้เป็นอย่างดี

เมื่อครูดุษเห็นว่า น้องพร้อมที่จะได้ลองเรียนร้องเพลงแล้ว การเรียนร้องเพลงก็เริ่มขึ้น

“วันนี้เราจะร้องเพลง Do re me กันนะคะ” ครูดุษพูดยิ้มกับน้อง B

แล้วครูดุษก็เปิดดนตรีประกอบจากแผ่นซีดี พร้อมกับร้องเพลงนั่น

“Doe, a deer, a female deer
Ray, a drop of golden sun
Me, a name I call myself
Far, a long, long way to run
Sew, a needle pulling thread
La, a note to follow Sew
Tea, a drink with jam and bread
That will bring us back to Do
Do re me fa sol la ti do do ti la sol fa me re do”

ในขณะที่ครูดุษร้อง น้อง B มองครูดุษและฟังครูดุษอย่างตั้งใจ ครูดุษร้องก็ไม่ร้องเปล่ายังทำท่าทำทางไปด้วยอย่างน่าสนุก สนทำให้น้อง B อดไม่ได้ที่จะขยับตามด้วย เมื่อครูร้องจบ ครูก็บอกให้น้อง B ช่วยครูร้อง โดยให้สัญญานจังหวะด้วยมือ ที่คำร้อง Doe, Ray, Me, Far, Sew, La, Tea น้อง B ก็สามารถร้องคำพวกนั้นได้อย่างสนุกสนาน และอีกไม่นาน น้องก็สามารถร้องเนื้อร้องทั้งหมดได้ตั้งแต่ต้นจนจบโดยร้องพร้อมๆ กับที่ครูดุษร้องเป็นต้นเสียงให้

นอกจากเพลงฝรั่งแล้ว ครูดุษยังเลือกเพลงไทยเพราะ ๆ และมีความหายดีมาใช้สอนด้วย และน้อง B ก็สามารถร้องด้วยเสียงเจื้อยแจ้วนั้นได้อย่างน่ารักน่าเอ็นดู

“ลมหายใจเข้า ลมหายใจออก ดั่งดอกไม้บาน
ภูผาใหญ่กว้าง ดั่งสายน้ำฉ่ำเย็น ดั่งนภาอากาศ อันบางเบา”

“น้อง B เก่งมากเลยคะ ร้องเพราะมากเลย” ครูดุษพูดขึ้นอย่างเมตตา พร้อมกับปรมมือเบา ๆ ส่วนน้องก็ได้แต่ยิ้มรับอย่างน่าเอ็ดดู และตั้งหน้าตั้งแต่รอที่จะได้เรียนกับคุณยายอีกในสัปดาห์ถัดไป

สวนพลู

“ฮาโหล พี่ วันนี้ครูนัดกลุ่มเราให้มาเรียนนะครับ” ผมโทรบอกรุ่นพี่คนหนึ่งในกลุ่มเสียร้องเบสเพื่อแจ้งข่าวที่ครูดุษฝากบอกให้กระจายให้

“กี่โมงอะ” พี่คนนั้นถามกลับมา

“หกโมงเย็นครับ พี่มาได้ไหม” ผมถาม

“ได้ ๆ เจอกันหกโมงครับ”

เหลือเวลาอีกไม่ถึงเดือน คณะนักร้องสวนพลูต้องเดินทางไปร่วมแข่งขัน WCG 2012 แล้ว งบประมาณในการเดินทางก็ยังขาดอีกมาก แต่ในฐานะสมาชิก คงต้องทำหน้าที่ตัวเองในดีที่สุด คือการฝึกซ้อมและพัฒนาทักษะการร้องของตัวเองให้พร้อมกับการแข่งขัน ในขณะที่ครูดุษ ทำหน้าที่เป็นผู้จัดการวง ที่ต้องทำทุกอย่าง ตั้งแต่การเตรียมอาหารให้ทุกคนทุกครั้งที่ฝึกซ้อม จัดตารางซ้อม คอยตามงานต่าง ๆที่ล้าช้า คอยว่ากล่าวตักเตือนคนที่ประพฤติตัวไม่อยู่ในร่องในรอย ค่อยไกล่เกลี่ยปัญหาต่าง ๆที่เกิดขึ้นระหว่างบุคคล ทั้งภายในวงและนอกวง คอยพิจารณาว่าจะรับงานใดและจะปฏิเสธงานใด ไปจนถึง ต้องวิ่งหางบประมาณหลายล้านบาทเพื่อพาสมาชิกทุกคนไปร่วมแข่งขันในรายการนี้ นอกจากนี้ ยังมีงานส่วนตัวอื่น ๆ อีก ไม่ว่าจะเป็น การเขียนหนังสือ การประชุมในคณะกรรมการต่าง ๆ การให้สัมภาษณ์ การสอน การบรรยาย การจัดรายการวิทยุ การเลี้ยงดูบำรุงพี่น้องที่กำลังป่วย การดูแลครอบครัว การดูแลบ้านและหอพัก เป็นต้น

ผมเคยถามครูว่า งานเยอะขนาดนี้ ครูเอาเวลาไหนมาทำ ครูก็ได้แต่บอกว่า ครูก็ทำไปเรื่อย ๆ ทำแล้วมีความสุข แล้วครูไม่ชอบพลัดวันประกันพรุ่ง ทำแล้วต้องทำให้เสร็จ อะไรทำได้ต้องทำเลย ไม่รอช้า

หน้าที่มากมายที่ครูต้องรับผิดชอบ และสิ่งเดียวที่ครูดุษบอกกับพวกเราคือ

“ครูจะทำงานจนกว่าจะตาย”

เมื่อใกล้ถึงเวลานัดกลุ่มเบส ค่อย ๆทยอยกันมา ใครมาถึงก่อน ก็ไปตักอาหารซึ่งครูเตรียมไว้ให้มานั่งรับประทานไปพลางคุยกับครูและเพื่อน ๆ ไปพลาง

“อาหารวันนี้ อร่อยไหม” ครูถามอย่างเมตตา

“อร่อยครับครู ข้าวบ้านครู ทานทีไรก็อร่อยครับ” ลูกศิษย์คนหนึ่งตอบ แล้วครูก็ได้แต่นั่งยิ้ม

เมื่อได้เวลาครูดุษบอกให้ใคร ๆ ที่มาแล้วเข้าไปรอในห้องได้เลย แล้วสักครู่หนึ่ง ครูดุษก็เดินตามไป

“เอ้า อย่างแรก ทุกคนผ่อนคลายกล้ามเนื้อก่อน” ครูดุษบอกพวกเราซึ่งขณะนั้นมากัน 4-5 คนแล้ว แล้วครูก็เริ่มทำท่ายืดกล้ามเนื้อต่าง ๆไปพร้อม ๆ กับที่พวกเราทำตาม เมื่อยืดกล้ามเนื้อเรียบร้อยแล้ว ครูก็อธิบายเรื่องการหายใจ ซึ่งทุกครั้งที่เรามาเรียน ครูจะอธิบายซ้ำแล้วซ้ำเล่า และเน้นย้ำอยู่เสมอว่า นี่คือสิ่งสำคัญ ที่ทุกคนต้องทำความเข้าใจและต้องทำให้ได้

“ซิ ซิ ซี.....” ครูแสดงแบบฝึกหัดให้เราดู แล้วเราทุกคนก็ทำตาม แล้วก็ตามด้วยแบบฝึกหัดต่าง ๆที่เป็นการฝึกลม ฝึกการโฟกัสของเสียง ฝึกเปิดคอ

การสอนนักเรียนเป็นกลุ่มแบบนี้ ครูดุษจะเริ่มด้วยการให้ทุกคนร้องแบบฝึกหัดพร้อมกัน ในช่วงเสียงที่สมกับกลุ่มนักร้องเบส จากนั้นเพื่อความมั่นใจว่านักเรียนของครูสามารถทำได้ถูกต้อง ครูจะให้ร้องที่ละคน

“หนูจ้า อย่าลืมหายใจ”

“หนู เสียงหนูระวังไปข้างหลังนะ”

“หนูจ้า อย่าเกรงกราม”

“ยิ้มนิดหนึ่ง เปิดหน้าหน่อย”

“อย่ายืนหลังค่อม!”

“มองกระจก ให้เห็นฟันบนหน่อย”

“ระวังเสียงเพี้ยน”

“โอ้โห หนูร้องดีขึ้นเยอะเลย”

ทุกคนที่เรียนกับครู มีลักษณะเฉพาะตัว ทั้งท่ายืน การจัดท่าทาง ซึ่งส่งผลให้เสียงแต่ละคนออกมาไม่เหมือนกัน แต่ละคนก็จะมีลักษณะเฉพาะและปัญหาที่แตกต่างกันออกไป การที่ครูดุษให้ร้องทีละคน ทำให้ครูสามารถวิเคราะห์ได้ทันทีว่า ใครมีปัญหาเรื่องอะไร และต้องแก้ไขอย่างไร

การสื่อสารของครูดุษ ไม่ใช่เพียงการบอกอย่างเดียว แต่ยังมีท่าทางอื่น ๆที่เป็นอวัจนภาษา เช่น การใช้มือช่วยให้นักเรียนเข้าใจและทำตามในการหายใจ และทิศทางของเสียง การแสดงสีหน้า การทำปากร้องตาม เป็นต้น

ในขณะที่ บางคนมีปัญหาเรื่องตำแหน่งการวางเสียงไม่เหมาะสม ครูจะให้ร้องด้วยคำอื่นๆ เพื่อให้รู้สึกได้ว่าเสียงต้องอยู่ตรงไหน บางคนรูปปากผิด ครูจะให้ส่องกระจก หรือหาภาพถ่ายรูปปากที่ถูกต้องมาให้ดู แล้วทำตามหรือบอกให้เห็นฟันนิดหนึ่ง บางคนเกร็งคางครูจะให้ขยับคางเพื่อให้ผ่อนคลาย บางคนคนเกร็งลิ้นครูจะเลือกใช้คำที่ต้องดัดลิ้นอย่างคำที่มีตัว “ร” บางคนยืนห่อไหล่ ครูจะให้เขย่งเท่าให้สุดแล้วค่อย ๆ วางลง และให้ยืดอกขึ้น บางคนเกรงไปทั้งตัวก็จะให้ขยับ

เหมือนเต้นเวลาร้อง เป็นต้น ครูดุษมีวิธีการมากมายที่จะใช้แก้ปัญหาต่าง ๆให้กับนักเรียนที่มีปัญหาที่แตกต่างกัน ครูดุษเคยเปรียบเปรยให้ฟังว่า

“ครูก็เหมือนหมอ ที่ต้องเลือกยาที่จะรักษาให้เหมาะกับโรคที่คนป่วยมีอาการ”

เมื่อบอกปัญหาและบอกวิธีแก้ปัญหาแล้ว ครูดุษจะให้ร้องให้ฟัง ว่าดีขึ้นหรือไม่ ถ้าดีขึ้นครูก็จะเปลี่ยนไปฟังคนอื่น ถ้ายังไม่ดีขึ้นครูจะให้ร้องซ้ำอีก บางครั้งร้องซ้ำสองสามรอบแล้วยังไม่ดีขึ้น ครูก็หาวิธีการและคำอธิบายใหม่มาใช้ เช่น นักเรียนคนนั้นร้องปิดคอทำให้เสียงไม่กว้าง ครูดุษให้ลองทำหลายครั้งก็ไม่ได้ ครูจึงแนะนำว่า ให้ทำเหมือนกินของร้อน จะคายทิ้งก็เสียดาย จะกลืนลงคอก็ไม่ได้ และต้องพยายามสูดลมเข้าไปเพื่อให้ความร้อนลดลง เป็นต้น นั่นเป็นวิธีที่ใช้บอกว่าการเปิดคอมีลักษณะอย่างไร

สิ่งสำคัญที่สุด เมื่อนักเรียนร้องไม่ได้ ครูดุษจะไม่ละความพยายามที่จะทำให้ร้องได้อย่างถูกต้อง แต่ความพยายามเคี่ยวเข็ญของครู กลับไม่ได้ทำให้นักเรียนรู้สึกอึดอัดขัดเคืองแม้แต่น้อย เพราะทุกคำพูดที่ครูพูดล้วนแล้วแต่น่าฟัง รอยยิ้มที่อยู่บนใบหน้านั้นทำให้นักเรียนสบายใจเมื่อได้เห็น ไม่ว่าจะเกิดปัญหาอะไรเกี่ยวกับการร้องครูดุษจะหาวิธีการอย่างใดอย่างหนึ่งให้นักเรียนคนนั้นสามารถแก้ไขปัญหานั้น

เวลาผ่านไปประมาณครึ่งชั่วโมง พวกเราได้ทำแบบฝึกหัดกันมากมาย และเข้าใจปัญหาวิธีแก้ รวมถึงลักษณะเสียงที่ควรจะเป็นกันครบถ้วน

“คราวหน้าครูจะนัดกลุ่มผู้หญิงมาบ้าง” ครูดุษบอกพวกเราเมื่อทุกนั่งลงพักและกำลังคุยกับครูเรื่องเกี่ยวกับวง

“หนู วันนี้เราไปซ้อมกันที่โรงแรมซัมเมอร์เซต ฝั่งตรงข้ามนะ แล้วเดี๋ยวต้องมาช่วยกันขนของด้วย”

ครูดุษบอกกับพวกเราจำนวนหนึ่งที่มารอซ้อมร้องประสานเสียงกันตั้งแต่ 17.00 น. เพราะเสร็จจากภารกิจต่าง ๆ แล้ว พวกเราหลายคน ชอบที่จะมานั่งเล่น คุยกัน คุยกับครูบ้าง คุยกับเพื่อน ๆ พี่ ๆ น้อง ๆ หรือคุยกับแม่บ้านบ้าง เพราะภายในบ้านมีบรรยากาศที่ร่มรื่น สามารถใช้เป็นสถานที่นั่งคุยกันในเรื่องต่าง ๆ อย่างสบาย บางคนมาก่อนเพื่อที่จะซ้อมเพลงที่ยังไม่คล่อง หรือบางคน มาก่อนเวลาเพื่อจะได้ช่วยแบ่งเบาภาระของครูบ้างเท่าที่จะทำได้ เช่นการขนของไปซ้อมที่ฝั่งตรงข้าม ซึ่งพวกเรา จะไปซ้อมกันเป็นครั้งคราว เนื่องจากมีห้องที่ใหญ่กว่า สามารถซ้อมการแสดงต่าง ๆ ได้อย่างเต็มที่

“หนูๆ ครูมีเรื่องจะเล่าให้ฟัง” ครูดุษพูดขึ้นกับพวกเราที่นั่งอยู่ตรงนั้น 2-3 คน

“เรื่องอะไรหรือครับครู” พวกเราคนหนึ่งพูดขึ้นอย่างตื่นเต้น

“ก็วันนี้นะสิ” ครูเริ่มเล่าเรื่องน่าตื่นเต้นนั้น “มีลูกศิษย์ครูคนหนึ่ง เขาโทรมาเล่าให้ครูฟังว่า มีคนโทรไปหาเขา แล้วแอบอ้างว่าโทรไปจากวงสวนพลู แล้วบอกว่า ต่อจากนี้ไป ให้ลูกศิษย์ครูคนนั้นเลิกประชาสัมพันธ์การแสดง การหาเงิน และทุกเรื่องเกี่ยวกับวงสวนพลูได้แล้ว เพราะวงสวนพลูต้องการทำเองและไม่อยากให้ใครมายุ่ง แล้วไม่ได้เจอกันคนเดียวนะ เจอกันหลายคน บางคนก็ถูกต่อว่า ว่าที่เธอต้องลาออกจากคณะสวนพลู ก็เพราะเธอไม่เก่ง และสวนพลูไม่ได้ต้องการเธอแล้ว”

“จริงเหรอครับครู แล้วใครโทรไปละครับ เป็นผู้หญิงหรือผู้ชาย” พวกเราคนหนึ่งถามขึ้นโดยไม่รอให้ครูเล่าต่อ

“ครูก็ไม่รู้ ลูกศิษย์ครูบอกว่า เหมือนเป็นผู้ชายที่ดัดเสียงเป็นผู้หญิง แต่ที่แน่ ๆไม่ใช่พวกเรา และครูคิดว่า เขาคงไม่ประสงค์ดี” ครูตอบอย่างใจเย็น

“แล้วเขาจะทำอย่างนั้นทำไมละครับ” พวกเราคนหนึ่งถามขึ้น

“อือ..” ครูหยุดคิดครู่หนึ่ง “ก็คง อิจฉาพวกเรา จึงหาทางแกล้งหรือเปล่า เพราะจริง ๆ ครูก็มีคนรู้จักอยู่คนหนึ่ง ที่เขาไม่พอใจกลุ่มสวนพลู เพราะเขาถูกปฏิเสธที่จะให้ร้องกับเรา”

“อ๋อ งั้นก็เป็นไปได้ละครับครู ผมว่า เราน่าจะแจ้งความให้ตำรวจลงบันทึกประจำวันไว้ก่อนนะครับ” พวกเราคนหนึ่งเสนอขึ้น

“แจ้งไปแล้วจ๊ะ แล้วตำรวจก็บอกว่าจะพยายามสืบให้ แต่ครูก็ไม่ได้ต้องการให้เอาเรื่องอะไร แค่ให้รู้ว่าใครทำก็พอ” ครูหยุดครู่หนึ่ง แล้วก็เล่าเรื่องอื่นต่อ

“หนูรู้ไหม ครูมีลูกศิษย์แปลก ๆ เยอะเลย และบางคนก็ไม่ชอบครูก็มี บางคนถึงกับบอกว่า ถ้าจะเป็นครูสอนร้องที่มีชื่อเสียง ต้องเหยียบหัวครูดุษขึ้นไป” ครูเล่าปนเสียงหัวเราะ

“จริงหรือครับครู เวรกรรมจริง” มีคนหนึ่งอุทานขึ้น

“แล้วครูก็มีลูกศิษย์แปลก ๆอีกหลายคนเลยแหละ” ครูนึกอยู่ครู่หนึ่ง ก่อนที่จะเล่าเรื่องลูกศิษย์ที่ว่าแปลก ๆนั้น

“ครั้งหนึ่ง ครูดุษได้รับโทรศัพท์กลางดึก เป็นแม่ของนักเรียนคนหนึ่งโทรมา แล้วพูดกับครูแบบตกใจมากๆเลย ว่า ลูกสาว กำลังจะฆ่าตัวตาย เพราะพิษความผิดหวัง คือ แฟนบอกเลิก”

“อ้าว แล้วครูจะช่วยอะไรได้ละครับ”

“เขาก็อยากให้ครูมาพูดกับลูกสาวเขาหน่อย ครูก็รีบลุกขึ้นเปลี่ยนเสื้อผ้า และชวนน้องที่สนิทกันคนหนึ่งไปด้วยเผื่อจะช่วยเหลืออะไรได้”

“แต่มันดึกแล้วนิครับ”

“แล้วจะให้ทำยังไง ครูก็ออกไป แล้วก็โทรแจ้งตำรวจด้วย เมื่อไปถึงบ้านก็พบว่า ลูกสาวซึ่งเป็นลูกศิษย์ครู กำลังคุ้มคลั่งจะทำร้ายตัวเอง”

“แล้วครูทำยังไงครับ”

“ก็ต้องกล่อม ใช้เวลาเกลี้ยกล่อมกันอยู่นาน กว่าอาการจะสงบลง”

“เฮ้อ นึกว่าจะเป็นข่าวหน้าหนึ่งซะแล้ว” ลูกศิษย์คนหนึ่งพูดทีเล่นทีจริง

“แต่เหตุการณ์ยังไม่จบแค่นั้น” ครูดุษเริ่มเล่าต่อ “เหตุที่ไม่คาดฝันก็คือ เขาวิ่งออกไปนอกบ้านอย่างกะทันหันเพราะถูกพ่อต่อว่าอย่างรุนแรงเรื่องคบแฟน วิ่งเท้าเปล่าไปเลยนะ วิ่งไปตามซอยออกไปถนนใหญ่ ครูและพี่อีกคน ก็วิ่งตามไป รองท้งรองเท้ายังไม่ทันจะได้ใส่เลย กระทั่งลูกศิษย์ไปหยุดอยู่กลางถนน เสียงเบรกรถดัง เอี๊ยดดดด แล้วเด็กคนนั้นก็นั่งลงกลางถนน”

“รถชนเหรอครับครู” คนหนึ่งถามขึ้นอย่างตื่นเต้น

“โชคยังดีที่รถแท็กซี่คันนั้นเบรคทัน ตอนนั้นเวลาเกือบตีสามแล้ว บนถนนใหญ่นั้นจึงไม่มีรถผ่านไปมา ครูก็วิ่งเข้าไปประคอง สวมกอดและปลอบโยนอยู่นาน พยายามนั่งให้เหตุผล พยายามปลอบเขา ตอนหลังเขาก็เริ่มดีขึ้น ก็เอาเขาไปส่งโรงพยาบาลสุขุมวิท มีพี่ที่ไปด้วยขับรถ ครูนั่งคู่ไป แล้วก็มีพี่อีกคนนั่งข้างในเพื่อจะจับไว้เผื่อเขาเปิดประตู เอาเขาไปส่งโรงพยาบาล หมอถามว่า เป็นไรกับคนไข้ ครูก็บอกว่า เป็นครู หมอเขาก็ทำหน้าแปลกใจนะ แล้วครูก็เล่าอาการให้เขาฟัง เขาก็ฉีดยานอนหลับให้ รุ่งขึ้นญาติเขาก็มา”

“นี่มันยิ่งกว่าละครอีกนะครับครู” พวกเราคนหนึ่งพูดขึ้นแบบสนุก ๆ

“ยังมีอีก ครูเคยพาลูกศิษย์เข้าโรงพยาบาลบ้าด้วย” ครูพูดไปพลางหัวเราะไปพลาง

“ครั้งหนึ่ง ครูดุษเคยพาลูกศิษย์เข้าโรงพยาบาลบ้า เขาก็เป็นลูกศิษย์คนหนึ่งเข้ามาเรียนร้องเพลง เขาไม่มีเงินครูก็สอนให้ฟรีๆ เขาไม่มีบ้านอยู่ ครูดุษก็พาไปอาศัยอยู่ที่บ้าน ไปอยู่ห้องนอนของน้องป๋อง แล้วให้ป๋องมานอนกับพ่อแม่ วันหนึ่งแม่บ้านก็มาบอกครูว่า ตอนกลางคืน แอบเห็นเขาจุดเทียนรอบเตียงแล้วก็ร้องเพลง แม่บ้านตกใจ มาบอกครูว่าไม่อยากให้อยู่” ครูดุษหยุดพักหายใจ ในขณะที่พวกเราก็ตั้งใจฟังโดยไม่ถามอะไรเพราะกำลังฟังเพลิน ๆ

“ตอนหลัง ลูกศิษย์คนนั้นก็ย้ายไปอยู่ที่อื่น หลังจากนั้นเขาก็หายไปนานเหลือเดือน หรืออาจจะเป็นปี ก็มีคนโทรมาว่า คนชื่อนี้ มีอาการไม่ค่อยดี พร้อมกับบอกที่อยู่ในเสร็จสรรพ ครูก็โทรแจ้ง 191 ไป ครูยังจำได้เลยว่าที่นั้นเป็นตึกแถวตรงข้ามเป็นซอกเล็ก ๆ อยู่แถวถนนเจริญกรุง พอครูไปถึงคนที่อยู่ที่นั้นบอกว่า ลูกศิษย์ของครูนอนคว่ำหน้า ไม่ขยับเขยื้อน ไม่ขับถ่าย ไม่กินข้าว ได้แต่นอนตัวแข็งทื่อมาสามวันแล้ว แต่ยังไม่ตาย ยังหายใจอยู่

“น่ากลัวมากครับครู แล้วครูทำยังไงครับ” คนหนึ่งถามขึ้นด้วยน้ำเสียงเย็น ๆ

“ครูต้องตัดสินใจให้ตำรวจที่เชิญมาด้วยช่วยกันแซะตัวลูกศิษย์คนนั้นแล้วเอาขึ้นรถไปโรงพยาบาลสมเด็จเจ้าพระยา หลังจากนั้นครูตามไปเยี่ยม ได้ข่าวว่าตอนหลังเขาก็ออกจากโรงพยาบาลและเมื่อเขาเจอครูเขาก็ไม่รู้จักครูแล้ว เขามองครูแบบอากาศธาตุ มองผ่านไป”

เมื่อครูเล่าจบทุกคนก็ถอดหายใจด้วยความโล่งอก ที่ไม่ได้มีเรื่องอะไรร้ายแรงไปกว่านั้น

“ว่าแต่ คนที่โทรมาต่อว่าลูกศิษย์ครู ครูว่าน่าจะเป็นใครครับ” คนหนึ่งถามถึง

“ก็ไม่แน่ใจหรอก แต่คิดว่าพอจะรู้แล้วละว่าเป็นใคร แต่ก็ค่อยดูไปก่อนดีกว่า” ครูดุษตอบ

จากครูสู่ศิษย์

หลังจากที่ผมสอบผ่านโครงร่างวิทยานิพนธ์ และเริ่มเก็บข้อมูลนั้น ผมได้วางแผนในการเก็บข้อมูลและสัมภาษณ์ในระยะยาวจากครูดุษ และครั้งหนึ่งที่ผมนัดสัมภาษณ์ครูเกี่ยวกับ “ความเป็นครู” ของครูดุษ นั่นถือเป็นว่าเป็นครั้งแรกที่ผมได้สนทนากับครูอย่างจริงจังเกี่ยวกับเรื่องราวความนัยซึ่งเป็นเบื้องหลังที่คอยสนับสนุนความเป็นครูของครูดุษ

“ครูครับ ถ้าครูจะอธิบายความเป็นครูของตัวเอง ครูจะอธิบายว่าอย่างไรครับ”

“ก่อนอื่นครูจะต้องบอกว่าครูไม่ใช่คนเก่ง แล้วครูก็ไม่ใช่ครูดีเด่น จุดนี้ต้องเข้าใจ แล้วครูก็ไม่อยากเป็นคนที่ให้คนเขาพูดถึงว่าคนนี้เก่ง แต่ครูคิดว่าข้อที่ครูมีซึ่งคนอื่นอาจจะยังขาดและอยากจะฝากไปบอก คือความเป็นเพื่อนหรือกัลยาณมิตรกับคนที่เรียนและ ความซื่อสัตย์ต่อวิชาชีพ” ครูหยุดคิดครู่หนึ่ง ในขณะที่ผมกำลังรอฟังแนวคิดของครูอยู่อย่างตั้งใจ แล้วครูก็พูดต่อ

“เอาความเป็นเพื่อนหรือกัลยาณมิตรก่อน ตามหลักพุทธศาสนา กัลยาณมิตรจะต้องมีความหวังดี มีความตั้งใจที่จะให้เพื่อนของเราไปในทางที่ดี ครูก็มองลูกศิษย์ว่า เป็นลูกศิษย์เป็นลูกหลาน แล้วเขาก็เป็นเพื่อนนะ เป็นเพื่อนร่วมเส้นทางสายดนตรี เพราะฉะนั้นครูพยายามจะเป็นกัลยาณมิตรกับลูกศิษย์” ครูพูดไปยิ้มไป

“แล้ว...ทำอย่างไรครับครู ที่ว่าเป็นกัลยาณมิตรแก่ศิษย์” ผมถามอย่างรีบร้อน

“ก็กำลังจะบอกอยู่นี่ไง...วิธีการก็คือ สอนแบบไม่กั๊ก ไม่เก็บ ครูมีอะไรครูก็สอน ซึ่งบางทีนะครูก็สอนพลาด อันนี้ก็ต้องยอมรับแล้วแก้ไข เพราะว่าการเรียนการสอนมันต้องร่วมมือกันทั้งสอง ฝ่ายครูจะต้องค้นคว้าและเตรียมตัวที่จะมาสอน ฝ่ายคนเรียนก็ต้องทำอย่างที่จะย่อยสิ่งที่เราให้”

ผมยังคงนั่งมองเข้าไปในนัยน์ตาของครู และซึมซับความคิดความเป็นครูของครูดุษอย่างเต็มที่ พลางคิดเปรียบเทียบกับตัวเองไปด้วยว่า แล้วสิ่งที่ฉันทำ ฉันเป็นกัลยาณมิตรแก่ศิษย์แล้ว

หรือยัง ฉันสอนเต็มที่เต็มความรู้แล้วหรือยัง แล้วที่สำคัญ ฉันค้นคว้าและพัฒนาความรู้และวิธีการต่าง ๆ เพื่อประสิทธิภาพการสอนที่ดีกว่าแล้วหรือยัง ก่อนที่จะได้คำตอบต่อตัวเอง ครูดุษก็พูดต่อ

“ครูว่า...จุดเด่นของครูอย่างหนึ่งคือ ใฝ่เรียน ครูเรียนรู้อยู่เสมอ เพราะครูก็รู้ตัวว่าไม่เก่ง ครูก็จะพยายาม นอกจากอ่านหนังสือ บางทีครูก็ดีวีดี วีดีโอบ้าง บางทีก็จากประสบการณ์ของตัวเอง”

“ครูครับ แล้วทำไมครูถึงคิดว่าตัวไม่เก่งละครับ ทั้งที่ครูก็เรียนจบมาจากสถาบันที่ดี และมีลูกศิษย์ที่ประสบความสำเร็จอยู่มากมาย ครูน่าจะภูมิใจในความสามารถของตัวเองนิครับ” ผมเสนอความเห็นออกไปตรงๆ

“มันมีเหตุนะสิ มันบังเอิญ เพราะครูเป็นคนไม่เก่ง ครูต้องค้นคว้า ทนลองใช้วิธีนั้นวิธีนี้ กว่าครูจะร้องได้ ตอนที่ครูเรียนมหาวิทยาลัยที่ปักกิ่งครูไม่ใช่คนเก่ง เสียงก็ไม่มี มันก็แย่ ๆ อยู่เมื่อเทียบกับนักเรียนคนอื่น ๆ อยู่ลำดับท้าย ๆ ครูก็เลยต้องค้นด้วยตัวเอง จนเป็นนิสัยที่ว่าตัวเองจะไม่หยุดนิ่งในการหาความรู้”

“อ๋อ เข้าใจแล้วครับ เหมือนกับที่ใคร ๆ ชอบเทียบคนเก่ง เหมือนกับน้ำที่ไม่เต็มแก้ว” ผมเริ่มเข้าใจครูชัดขึ้นว่าครูคิดอย่างไรกันแน่

“ก็คงใช่ แต่ครูก็ยืนยันนะ ครูไม่ใช่คนเก่ง” ครูหยุดพัก แล้วก็เล่าเรื่องที่ปักกิ่งต่อ

“ครูของครู เขาแนะนำว่า เขาเป็นแค่นำทาง ว่าไปทางนี้นะ แต่คนเดิน คือ คุณ ไม่ใช่เขาเดินแทน เพราะฉะนั้นครูต้องค้นเองมันจึงทำให้ครูมีประสบการณ์และมีความรู้ในการแก้ปัญหาอาจจะมากกว่าบางคนที่เขามาถึงเขาก็ร้องดีเลยยังไม่เคยเรียน แค่ไม่ซับพอร์ดลมนะ แต่เขามีเสียงอย่างวันก่อนมีมาคนหนึ่ง ร้องไฮซีสบายเลย แต่เขายังเกร็งลิ้นหน่อย ไม่ซัพพอร์ตหน่อย แต่อย่างเขานี้สอนง่าย ส่วนครูด้วยความยากลำบาก เส้นทางในการเรียนร้องเพลงของครูยากลำบาก ฉะนั้นครูจึงค้น ครูจึงคิดว่า เหมือนกับถ้าชีวิตสบายเกินไปก็ไม่ดิ้นรน ก็ไม่ขยัน ครูเนี่ย ขยันก็เพราะความจำเป็นบังคับ ก็เพราะว่าเราไม่เก่ง เราอยากรู้อะไรเยอะซึ่งเราคิดว่า ครูอายุ ตอนนั้นมัน 70 กว่า ตอน 60 กว่าครูยังไปเรียนร้องเพลงเลย เรียนกับปรมาจารย์ทั้งในประเทศและต่างประเทศ มีเวิร์คช็อปมาดี ๆ ครูก็ไปเรียนนะ รู้สึกว่าไม่อายที่จะบอกว่าเราไม่เก่งและจะไปเรียน หลายคนบอกว่าครูดุษทำไมยังต้องไปเรียน ก็เราต้องการความรู้น่ะ”

ตอนนี้ผมเข้าใจครูดุษดียิ่งขึ้น ที่ครูบอกว่าครูไม่เก่ง ไม่ได้หมายความครูไม่เก่ง แต่หมายความว่า ครูจะไม่หยุดเรียนรู้ และเมื่อย้อนคิดเปรียบเทียบกับตัวผมเอง หลายต่อหลายครั้งที่ปฏิเสธความรู้ เช่นการประชุมสัมมนาใด ๆ ที่เป็นประโยชน์ หรือการได้มีโอกาสพูดคุยกับคนเก่ง ๆ ไม่ได้เพราะคิดว่าตัวเก่งแล้ว แต่เป็นเพราะคิดว่ายังไม่จำเป็น หรือเอาไว้ก่อนก็ได้ ซึ่งเป็นการเสียโอกาสในการเรียนรู้และเพิ่มพูนประสบการณ์มากทีเดียว

“ข้อต่อไปนะ” ครูดุษเริ่มพูดต่อ “ข้อที่ 2 ซื่อสัตย์ ครูพูดอยู่เสมอเลยว่าเวลาเราสอนเราต้องซื่อสัตย์ ทั้งในความรู้ที่เราให้ลูกศิษย์ และเรื่องเวลา” ครูพูดไปยิ้มไปอย่างเคย

“เห็นที เรื่องความซื่อสัตย์นี่ ครูจะได้มาจากคุณพ่อ คุณแม่ ใช่ไหมครับ” ผมถามอย่างเชื่อมั่นว่าเป็นเช่นนั้น

“ใช่” ครูตอบอย่างมั่นใจ “นักเรียนหลาย ๆ คนครูก็สอนโดยไม่ได้คิดค้าใช้จ่ายหรือคิดถูกกว่าคนอื่น ก็มีคนคิดว่าครูดุษมีกินมีใช้ ไม่ใช่หรอก ครูก็อยากได้สตางค์ ทำไมทุกวันนี้ครูต้องทนทุกทรมานในยามแก่ที่จะเดินทางไปมหาลัยบางแห่ง เพื่อที่จะไปสอน ต้องเดินทางไปพูดวิทยุ ก็เพราะว่ายังอยากได้เงินใช้ เพราะครูไม่ได้ร่ำรวย พ่อแม่ไม่เคยโกงไม่เป็นนักการเมืองที่แสวงหาผลประโยชน์ที่ทำงานการเมืองไม่กี่ปี ก็มีเป็นร้อยล้านพันล้าน บ้านครูไม่เคย พ่อครูตอนตายมีเงินไม่กี่แสนรับราชการตลอดชีวิตมันมีได้แค่นั้นแหละ มันมีมากกว่านั้นไม่ได้ เพราะฉะนั้นความซื่อสัตย์สุจริตมันก็ถ่ายทอดมายังตัวครู ถ่ายทอดมายังเรื่องวิชาการ”

“อย่างเรื่องความซื่อสัตย์ในการให้ความรู้ศิษย์ก็ชัดเจนอยู่แล้ว แล้วเรื่องเวลาละครับครู” ผมถามต่อ

“ก็คือว่า เวลาครูสอน ทำไมบางคนสอนแค่ยี่สิบนาทีครึ่งชั่วโมง นั่นก็เพราะไม่ได้คิดตังค์เขา ก็สอนตามสมควร แต่ถ้าคนไหนที่ครูคิดสตางค์ครูจะไม่เคยที่จะโกงเวลานักเรียน ครูคิดว่าครูคนนึงเนี่ย ถ้าเกิดให้อะไรกับนักเรียนไม่เต็มที่แล้ว มันคือความไม่ซื่อสัตย์ ไม่เพียงแต่เรื่องโกงเวลา เช่น ต้องสอนห้าสิบนาทีสอนเพียงแค่ครึ่งชั่วโมงเดินไปที่อื่นแล้ว ไปทำอย่างอื่นแล้ว หรือว่าวิชาที่เราต้องให้กับเขา แต่เราให้กับเขาไม่เพียงพอมันก็เป็นการโกงชนิดหนึ่ง คือไอ้การโกงมันไม่ใช่โกงแต่เงินนะ โกงเวลา โกงวิชาการมันก็โกงทั้งนั้น บ้านครูโชคดีเกิดมาพ่อแม่สอนให้ต้องไม่โกง เพราะฉะนั้นจุดเด่นของครูมี สองข้อคือ 1 เป็นกัลยาณมิตร 2 ซื่อสัตย์สุจริตต่อวิชาชีพ” ครูสรุปทิ้งท้ายไว้อย่างนั้น

“ครูครับ” ผมเริ่มคำถามต่อไป “นอกจากเรื่องความเป็นกัลยาณมิตรแก่ศิษย์และความซื่อสัตย์แล้ว ครูยังมีหลักยึดอย่างอื่นในการดำรงชีวิตอีกไหมครับ”

“มีคะ ซึ่งครูใช้ทั้งในชีวิตทั่วไป และเมื่อเป็นครูด้วย” ครูหยุดคิดครู่หนึ่ง แล้วพูดต่อ

“พอพูดถึงการที่จะเป็นครูเนี่ย ซึ่งครูก็ไม่ใช่ครูที่ดี แต่อยู่ระดับปานกลาง สำหรับครูคิดว่าการมีความนอบน้อมถ่อมตนเป็นสิ่งสำคัญ ครูโชคดีที่ว่า ไม่ได้นึกว่าตัวเองเก่ง แล้วครูก็ไม่ได้เก่ง เพราะฉะนั้นครูจะรับฟังความเห็นของลูกศิษย์ ของเพื่อน หรือของผู้ที่อ่อนอาวุโสกว่าเสมอ ๆ เพราะฉะนั้นครูว่ามันเป็นหลักอันหนึ่งของการเป็นครูที่ดี ควรจะต้องอ่อนน้อมถ่อมตน ครูคิดว่า ครูทั้งหลายก็ควรมี” ผมยังคงนั่งฟังต่อไปโดยไม่ได้แทรกคำถามอะไร

“ทีนี้ต้องพูดต่อ...การเป็นครูมันก็เหมือนการดำรงชีวิตในสังคม มีทั้งคนชอบและไม่ชอบ บางคนบอกว่า อุ้ย ครูดุษสอนไม่ดี ไม่เก่ง มีบางคนโจมตีสารพัดเรื่อง ซึ่งครูก็ได้แต่ยึดคำสอนของพระพุทธเจ้าที่ว่า “ผลงานที่สร้างไว้ดีแล้วย่อมไม่สูญหาย” ครูคิดว่าผลงานที่ครูก่อสร้างไว้ดีแล้วย่อมไม่สูญหาย เพราะฉะนั้น อันนี้พูดนอกเรื่อง ครูอาจจะมีคนที่มีอะไรพิเศษนะ คนที่คิดร้ายกับครูเป็นอันต้องแพ้ตัวเองหมดเลย คนที่คิดร้ายกับครูก็เป็นลูกศิษย์ทั้งนั้น”

“นี่เรื่องจริงเหรอครับครู น่าจะเรียกว่า ศิษย์ล้างครู ... ใครนะช่างกล้าทำกับครูดุษ” ผมพูดแบบเย้า ๆ ในขณะที่ครูก็ได้แต่นั่งยิ้ม

“นี่หนู ครูจะเล่าให้ฟัง... มีอยู่คนหนึ่งโจมตีครูในโลกไซเบอร์ ว่าครูนิสัยไม่ดี อะไรต่าง ๆ นานา คนที่จะโจมตีครูเขาว่า ครูพูดไทยสำเนียงปักกิ่ง แล้วมาด่าลูกศิษย์ด้วยสำเนียงปักกิ่ง สอนก็ไม่เก่ง ร้องเพลงก็เหนียงยาน เสียงยืด ขี้โมโห” ครูดุษพูดไปพลาง หัวเราะไปพลางอย่างน่ารัก

“สุดท้าย คนนี้ก็แพ้ภัยตัวเองนะ เอาเป็นว่าครูหยุดเล่าตรงนี้” ครูหยุดครู่หนึ่ง แล้วพูดต่อ

“เอาเป็นว่า... เวลาเจอเหตุการณ์แบบนี้ ตอนแรกครูก็เครียดนะ ครูเป็นปุถุชน ครูไม่ได้เป็นพระอรหันต์ ครูก็เครียด กินไม่ได้นอนไม่หลับอยู่พักหนึ่ง แต่ครูก็ยึดหลักศาสนา ผลกรรมที่ทำไว้ดีแล้วย่อมไม่สูญหาย ก็ค่อย ๆ ผ่อนคลาย แล้วครูพูดอยู่เรื่อยว่าครูเชื่อกฎแห่งกรรม ในที่นี้คือ การกระทำ คือผลแห่งกรรม ถ้าคุณทำดี คือดี ไม่ใช่ทำดีได้ดีนะ คนทำชั่วได้ดีมีเยอะ ทำดีไม่ได้ดีมีเยอะ ทำดีคือดี ฉะนั้นครูทำดี ก็คือดี บางรายบอกว่าอยากดังทางสอนร้องเพลงในประเทศไทยต้องตีครูดุษให้จมดินก่อนถึงจะมีที่ยืนเพราะในสังคมไทย การสอนร้องเพลงคลาสสิค ครูดุษยืนเต็มพื้นที่รายนี้ก็ประสบเคราะห์กรรมบ้าง ยังไม่มาก”

การสนทนาของผมและครูดุษที่เกี่ยวข้องกับความเป็นครูของท่านในวันนั้นจบลงเพียงเท่านั้น แม้จะใช้เวลาไม่มากนัก แต่ทำให้ผมเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของครูได้อย่างดี และที่สำคัญคือจากความคิดของครูดุษนี้ ส่งผลต่อผมให้ตระหนักและมองเห็นความเป็นครูของตัวเองได้อย่างชัดเจนว่ามีลักษณะอย่างไร และอยู่ในวิถีที่ควรจะเป็นไปอย่างที่ครูผู้ใหญ่อย่างครูดุษนำเสนอมาหรือไม่ และทำให้ได้ข้อสรุปกับใจตัวเองว่า ควรจะทำอย่างไรต่อไปกับคำว่า “ครู” ที่ตัวจะยึดถือไว้เป็นตัวตนในอนาคต

บทที่ 6
รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

บ้านครูพิชิต ชัยเสรี อยู่ในถนนเย็นอากาศ เขตสาธร ผมได้ข้อมูลมาว่าบ้านท่านอยู่หลังร้านสะดวกซื้อกลางซอย และมีประตูบ้านสีเขียว แรกทีเดียวผมตั้งใจไว้ว่าผมจะถามคนแถวนั้นถึงบ้านครู แต่เมื่อผมพบร้านสะดวกซื้อกลางซอยซึ่งล้อมรอบไปด้วยบ้านตึก รถจักรยานยนต์ รถยนต์ และผู้คนควักไขว่ ผมพบว่าสังคมเมืองได้พรากความสนิทชิดเชื้อและความสัมพันธ์ระหว่างบ้านใกล้เรือนเคียงไปแล้วเสียสิ้น ผมจึงตัดสินใจเดินหาบ้านประตูสีเขียวด้วยตัวเอง บริเวณนั้นมีแยกถึง 4 แยกและซอยย่อยอีกหลายซอย ผมเดินหาจนเกือบจะครบทุกทางในรัศมีประมาณ 500-800 เมตรจากร้านสะดวกซื้อ แต่ยังไม่พบ จวนเจียนจะถึงเวลานัดคือก่อน 6 โมงเย็นซึ่งผมตั้งใจว่าจะไปถึงบ้านครูสัก 5 โมงครึ่ง ในที่สุดผมสำรวจมาถึงถนนสายสุดท้าย และได้พบบ้านประตูสีเขียว ที่ถูกเบียดด้วยบ้านตึกสองข้าง หลังประตู เป็นทางเดินยาวเข้าไปถึงตัวบ้าน ผมกดกริ่ง เสียงสุนัขเห่าดัง และมีคนเดินออกมาเปิดประตูให้

“รอสักครู่นะครับ เดี๋ยวครูกำลังจะลงมา เห็นว่านัดไว้ก่อนหกโมง ครูเขาก็รอตั้งแต่ห้าโมงแล้ว” ชายวัยกลางคนบอกผมในขณะที่ผมแบกเป้เดินตามเข้าไป

วันนั้น ผมนัดครูพิชิต เพื่อพูดคุยและขอสัมภาษณ์ รวมถึงขอเข้าสังเกตการณ์สอน แม้ว่าผมจะยังไม่เคยพบครูมาก่อน แต่ก่อนหน้านั้น 2-3 วัน ผมได้โทรศัพท์คุยกับครูบ้างแล้ว ผมได้เบอร์โทรศัพท์ของครูมาจากพี่คนหนึ่งซึ่งเป็นลูกศิษย์ของครูสมัยที่เรียนปริญญาโท ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พี่คนนั้นบอกผมว่า

“เป็ด พี่โทรหาครูให้แล้วนะ เป็ดโทรไปได้เลย โทรช่วง 5 ทุ่ม ถึง ตี 1 นะ เพราะครูจะรับโทรศัพท์เฉพาะช่วงนั้น และที่สำคัญ ถ้านัดเวลากับครูแล้วห้ามผิดเวลาเด็ดขาด” ผมรับฟังอย่างสงสัยว่าทำไมครูจึงจะรับโทรศัพท์เฉพาะตอน 5 ทุ่ม ถึง ตี 1 ด้วย และเริ่มรู้สึกว่า ครูพิชิต ไม่ใช่บุคคลและครูดนตรีธรรมดาเสียแล้ว เพราะดูเหมือนว่าการใช้ชีวิตของครูจะเต็มไปด้วยระเบียบ และข้อบังคับ (สำหรับลูกศิษย์)

“แล้วทำไมเลือกฉันเล่า ครูเก่ง ๆ ดี ๆ มีเยอะแยะ ทำไมไม่ไปสัมภาษณ์เขา” ครูพิชิตถามผม หลังจากที่ครูซักประวัติส่วนตัวของผมไปแล้วเมื่อแรกพบกัน

“ฉันไม่ได้เก่งกาจอะไรนะไม่รู้จะตรงกับที่เธอตั้งใจไว้หรือเปล่า” ครูพิชิตบอกกับผมอย่างเรียบ ๆ ผมไม่ได้ตอบอะไร ได้แต่ยิ้มเพราะครูไม่ได้ปฏิเสธ

ครูพิชิต เป็นคนผิวขาว สูงราว ๆ 170 เซนติเมตร ผิวหนังและเส้นผมเหมาะสมกับคนวัย 64 ปีแต่สีหน้าและการเดินเหิน ยังดูสดใส คล่องแคล่ว น้ำเสียงยังชัดถ้อยชัดคำ โครงหน้าและแววตามีลักษณะต่างไปจากคนไทยพื้นถิ่นที่ฝักใฝ่ในดนตรีไทย แต่ดูเหมือนคนจีนเสียมากกว่า วันนั้น ครูสวมเสื้อผ้าเนื้อบาง คอกลม สีขาว มีกระดุมเป็นแถวตรงกลาง และสวมกางเกงขาสั้นที่สวมแล้วน่าจะสบายและเหมาะกับการอยู่บ้าน

“แล้วจะถามเกี่ยวกับอะไร?” ครูถามเพื่อให้แน่ใจว่าผมจะเก็บข้อมูลอย่างไรและครูจะช่วยได้หรือไม่

“ผมจะสัมภาษณ์ครูเกี่ยวกับชีวิตและเส้นทางของครูว่ามาเป็นครูดนตรีได้อย่างไร และผมจะขอสังเกตการณ์สอนของครูด้วยครับ” ผมตอบตามแบบแผนที่ระบุไว้ในโครงร่างวิทยานิพนธ์

“อ้อ จะถามอะไรก็ถามได้ ไม่ต้องเกรงใจ ตอบได้ฉันก็จะตอบ อือ...ส่วนสอน ฉันก็สอนหลายที่ นักเรียนที่มาเรียนที่บ้านก็มี เขาจะมากันวันอังคารและวันพุธ แต่ส่วนวันจันทร์สอนที่โรงพยาบาลพระมงกุฎ วันพฤหัสฯ ฉันไม่รับแขก เพราะฉันจะอยู่กับครูท่าน วันศุกร์ฉันสอนที่คณะแพทย์จุฬาฯ วันเสาร์อาทิตย์ก็อยู่ที่บ้าน จะสะดวกวันไหนก็มาก็แล้วกัน หรือจะโทรมาถามหรือนัดล่วงหน้าก็ตามใจ” ครูตอบรับอย่างยินดี

“อ้อ วันนี้ก็จะมีนักเรียนมาเรียนด้วยนะ” ครูว่าต่อ

“งั้น ผมขอสังเกตการณ์เลยนะครับ” ผมขอครูทันที

ระลึกถึงบรรพชน

ผู้คนในแผ่นดินแหลมทองนี้มีอยู่หลากหลายเชื่อชาติที่มาตั้งถิ่นฐานทำมาหากิน คนจีนเป็นกลุ่มหนึ่งที่เข้ามาอยู่ในดินแดนนี้เป็นจำนวนมากในหลายยุคหลายสมัยและทำมาหากินจนเจริญรุ่งเรืองมาเป็นลำดับ ครูพิชิตเป็นลูกหลานคนจีนที่อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศสยามตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 และสืบทอดเชื่อสายลูกหลานมาจนถึงปัจจุบัน

“เราจะอยู่เมืองไทย เราจะไม่กลับเมืองจีนอีกแล้ว” เป็นคำพูดของ ก๋ง จากการบอกเล่าของลุง ๆ ป้า ๆ ครูพิชิตจำได้ขึ้นใจ

ลิ้ม เทียน ฮก ก๋งของครูพิชิต บอกความตั้งใจให้กับทุกคนในครอบครัวได้รู้หลังจากหันหลังให้มาตุภูมิและมุ่งหน้าแสวงหาความรุ่งเรืองในแผ่นดินแหลมทอง ตัวครูพิชิตเอง ท่านไม่แน่ใจว่าก๋งมีเหตุผลหรือหลงเสน่ห์ต่อสิ่งใดจึงตัดสินใจว่าจะใช้ชีวิตทั้งชีวิตตลอดจนลูกหลาน ให้อยู่ใน

สยามประเทศแห่งนี้ แม้ว่าครูพิชิตจะไม่ทราบแน่ชัดถึงสาเหตุ แต่ท่านเห็นว่า ก๋ง เป็นคนหัวทันสมัย และเด็ดเดี่ยวทีเดียว ที่ตัดสินใจอย่างนั้น

ก๋ง มาจากเมืองซัวเถา ประเทศจีน ตั้งแต่รัชกาลที่ 6 และมาตั้งรกรากสร้างครอบครัว บริเวณตลาดน้อย แถวริมแม่น้ำเจ้าพระยาซึ่งเป็นชุมชนชาวจีนที่เก่าแก่ที่สุดและถือเป็นศูนย์กลางเศรษฐกิจของชาวจีนอพยพตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ก๋งแต่งงานกับหญิงเชื้อสายจีนที่เกิดในเมืองไทย และประกอบกิจการค้าต่างๆ จนเจริญก้าวหน้าเป็นลำดับไป และดูเหมือนว่า ความขยันหมั่นเพียรของก๋งจะสืบทอดผ่านสายเลือดมาสู่ลูกหลานอย่างครูพิชิตในปัจจุบันอย่างไม่ต้องสงสัย

ปณิธานที่จะอยู่เมืองไทยและไม่กลับเมืองจีนของก๋งปรากฏชัดในการดำรงชีวิตของครอบครัว ก๋งไม่ให้ลูก ๆ พูดจีน เลิกประกอบพิธีเซ่นไหว้เทพเจ้าต่าง ๆ ให้หันหน้าเข้าวัด ทำบุญ ตักบาตร สวดมนต์อย่างที่คนไทยทั่วไปในสมัยนั้นปฏิบัติกัน อย่างไรก็ดี ก๋งมิได้ตัดความสัมพันธ์กับญาติพี่น้องที่เมืองจีนเสียทีเดียว ก๋งยังคงส่งเงินไปช่วยเหลือไปเป็นระยะ และยังบอกลูกหลานที่เมืองไทยไว้ว่า บริเวณที่ตั้งบ้านเรือนที่เมืองจีนอยู่บริเวณแม่น้ำตังเล้ง ซึ่งปัจจุบันเมื่อครูพิชิตลองถามคนจีน คนจีนก็ไม่รู้เสียแล้วว่าแม้น้ำตังเล้งอยู่ที่ไหน

ในฝั่งคุณตาของครูพิชิต ท่านเป็นขุนน้ำขุนนาง มีบรรดาศักดิ์เป็น ขุน ชื่อ ขุนประภายสาธก ทำหน้าที่เก็บส่วยภาษีอากรแม่ของครูพิชิตเคยเล่าให้ฟังว่า คุณตาท่านเป็นข้าราชการตงฉิน มีความซื่อสัตย์ในหน้าที่อย่างที่สุด ครั้งหนึ่งมีพ่อค้านำเงินมาให้คุณตาเป็นหีบเพื่อติดสินบน แต่ยังไม่ทันที่การเจรจาจะเริ่มขึ้น คุณตาท่านทุ่มหีบเงินนั้นใส่พวกพ่อค้าจนหนีแทบไม่ทัน ครั้งใดที่ครูพิชิตคิดถึงเรื่องนี้ ท่านก็ได้แต่นึกภูมิใจในความสื่อสัตย์ของบรรพบุรุษ และก็คอยเตือนใจตนเองให้ทำได้อย่างนั้น

ครูพิชิต เกิดไม่ทันทั้งก๋งและตา และมีความทรงจำเกี่ยวกับท่านทั้งสองและดนตรีอยู่น้อยมาก สิ่งเดียวที่อยู่ในความทรงจำของครูพิชิตคือ ก๋ง เป็นคนทำเพลงในพิธีกงเต็กและสีซอ ส่วนคุณตาสามารถสีซอด้วงได้ เพียงเท่านั้น ส่วนในครอบครัวของครูพิชิตก็มีแต่เรื่องการประกอบธุรกิจเพื่อสร้างฐานะให้มั่นคงเพื่อมิให้รุ่นลูกรุ่นหลานต้องลำบาก ส่วนลูก ๆมีหน้าที่หลักคือการเรียนหนังสือให้เก่งและอยู่ในระเบียบวินัยอย่างที่ผู้ใหญ่เห็นสมควร เช่น การกลับบ้านให้ตรงเวลา การทำการบ้าน หรือการรับผิดชอบหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายเป็นต้น และเมื่อเติบโตขึ้น พ่อแม่คาดหวังว่าลูก ๆ จะมีหน้าที่การงานที่มั่นคงและจะสามารถเลี้ยงดูตนเองและครอบครัว พร้อมทั้งดำรงความดีงามของวงตระกูลได้ ฉะนั้น การเอาใจใส่กับเรื่องไม่เป็นเรื่องอย่างเรื่องดนตรีจึงไม่ใช่สาระสำคัญที่ครอบครัวของครูพิชิตจะต้องเอาใจใส่ ในจิตใจเบื้องลึกของครูพิชิตเอง ก็ไม่ได้มีความฝักใฝ่หลงใหลในดนตรีเลย เพราะเท่าที่ผ่านมา ครูพิชิตไม่เคยมีประสบการณ์ดนตรีใด ๆ มาก่อน และไม่เคยคิดหวังว่าตัวเองจะได้สัมผัสและเข้าถึงความเป็นดนตรีใด ๆได้

เชื่อในโชคชะตา

แม้ครอบครัวจะมิได้มีส่วนในการนำพาให้ครูพิชิตได้รู้จักดนตรี แต่ด้วยโชคชะตาหรือเหตุผลอันใดมิทราบได้ที่ทำให้ครูพิชิตได้พบกับดนตรีอย่างมิได้คาดหวังมาก่อน ปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการสร้างและพัฒนาอัตลักษณ์ทางดนตรีให้กับครูพิชิต คือ กิจกรรมทางดนตรีในโรงเรียน และครูดนตรีคนแรกของครูพิชิต คือบุคคลที่ครูพิชิตยึดถือเป็นแบบอย่าง ทั้งในด้านดนตรีและวิถีชีวิต

ครูพิชิตเข้าเรียนที่ โรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนซึ่งเป็นโรงเรียนฝรั่งและเป็นโรงเรียนที่มีคุณภาพแห่งหนึ่งในสมัยนั้นตั้งแต่ชั้นประถม โดยมีจุดมุ่งหมายคือการเรียนเป็นสำคัญตามที่พ่อแม่ตั้งความหวังไว้ ครูพิชิตเองก็ดำเนินชีวิตนักเรียนได้อย่างสมบูรณ์ ตั้งใจเรียน อยู่ในระเบียบวินัย ขยันท่องตำรับตำรา แม้เวลาพักกลางวันก็มิได้ลงไปเล่นซนอย่างเพื่อนคนอื่น ๆ แต่กลับนั่งอ่านหนังสือหรือทำการบ้านอยู่บนห้องเรียน

โดยปกติ โรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนจะจัดให้มีพิธีมอบประกาศนียบัตรสำหรับนักเรียนที่จบการศึกษาขึ้นทุกปี งานนี้นับเป็นงานสำคัญที่สุดงานหนึ่งของโรงเรียน เนื่องจากประกาศนียบัตรฉบับนี้เป็นวุฒิการศึกษาที่สถาบันอุดมศึกษาในต่างประเทศให้การรับรองและสามารถใช้สมัครเรียนต่อในสถาบันอุดมศึกษาในต่างประเทศได้ นักเรียนที่ต้องการไปศึกษาต่อต่างประเทศสามารถใช้ประกาศนียบัตรนี้ยืนยันสถานะทางการศึกษาได้โดยทันที ในการจัดงานแต่ละปีจึงเต็มไปด้วยพ่อแม่ผู้ปกครอง นักเรียน ครูอาจารย์ แขกเหรื่อและผู้มีเกียรติมากมาย มาร่วมงานจำนวนมาก และทุกปีโรงเรียนได้จัดให้มีการแสดงต่าง ๆ ของนักเรียนอย่างใหญ่โต ให้เป็นที่คึกคักและเพลิดเพลินแก่ผู้ร่วมงาน

การแสดงที่โรงเรียนจัดขึ้นนั้นมีอยู่หลายประเภท และการแสดงอย่างหนึ่งซึ่งถือว่าเป็นหน้าเป็นตาของโรงเรียนก็คือ การแสดงโขนหรือละครนอกซึ่งใช้แต่เด็กผู้ชาย ครูใหญ่ในสมัยนั้นคืออาจารย์อารีย์ เสมประสาน เป็นผู้บริหารโรงเรียนที่ชอบดูโขนดูละครเป็นที่สุด และเมื่อมีงานสำคัญเกิดขึ้นในโรงเรียน ท่านก็ไม่พลาดที่จะจัดให้มีการแสดงโขนแสดงละครที่แสดงโดยนักเรียนและบุคลากรอื่นๆ ของโรงเรียน

และสิ่งที่จะขาดเสียมิได้ในการแสดงนั้นก็คือดนตรี ในโรงเรียนนั้นมีครูซึ่งมีบิดาเป็นครูปี่พาทย์อยู่ท่านหนึ่ง แต่ปัญหาสำคัญคือ นักดนตรีที่จะเล่น เมื่อจะตั้งวงดนตรีแล้วแต่ไม่มีคนเล่นก็มิมีทางที่จะเป็นไปได้ ครั้นจะลองเปิดรับสมัครรอให้นักเรียนที่สนใจเข้ามาสมัครด้วยตัวเอง ก็เห็นจะไม่ทันการ และการจัดงานในปีนี้กระชั้นเข้ามาเรื่อย ๆ ทางโรงเรียนจึงใช้วิธี ส่งครูสายลับหรือครูแมวมอง ไปด้อม ๆ มอง ๆตามห้องเรียน เพื่อดูว่าเด็กคนไหนไม่ออกไปเล่นไปเตะฟุตบอลตอนกลางวัน แต่นั่งอยู่ในห้องเรียนและทำกิจกรรมประเภทอ่านหนังสือ หรือดูเรียบร้อย เด็กนักเรียนพวกนี้ก็จะถูกหมายหัวไว้ การไม่ออกไปเล่นสนุกในตอนกลางวันไม่ได้บงบอกว่านักเรียนพวกนี้จะ

สามารถเล่นดนตรีได้ แต่อย่างน้อยที่สุดนักเรียนกลุ่มนี้น่าจะมีเวลามาซ้อมมากกว่าพวกที่ติดเล่นตอนกลางวันเป็นแน่

ขณะนั้น ครูพิชิตกำลังเรียนอยู่ชั้นมัธยมปีที่ 5 (ขณะนั้นมีถึง ม. 8) และมิได้มีนิสัยชอบออกไปเล่นในตอนกลางวัน และแน่นอนว่าท่านเป็นนักเรียนคนหนึ่งที่ถูกหมายหัวไว้ว่าจะต้องมาเล่นดนตรีให้กับวงดนตรีของโรงเรียน และเมื่อถึงเวลา ทางโรงเรียนได้เรียกตัวครูพิชิตไปและบอกกล่าวเชิงบังคับว่าต้องทำกิจกรรมของโรงเรียนโดยการเป็นนักดนตรี จะเคยเล่นดนตรีมาหรือไม่ไม่สำคัญเพราะจะมีครูมาฝึกให้ แต่สิ่งสำคัญคือต้องเข้าร่วม ครูพิชิตเองก็มิได้ปฏิเสธแต่ก็รับปากอย่างเสียมิได้ เพราะนั่นเป็นธรรมชาติอย่างหนึ่งของนักเรียนโรงเรียนนี้ คือต้องอยู่ในระเบียบวินัยและเชื่อฟัง แม้ตนเองจะมิได้มีความเข้าใจหรือมีเศษเสี้ยวแห่งเสียงดนตรีใด ๆ ในวิญญาณแม้แต่น้อย แม้แต่ระนาด ก็ไม่รู้จักว่าหน้าตามันเป็นอย่างไร หรือหากจะมี ก็มีเพียงชื่อเครื่องดนตรี นิ้งหน่อง ที่ครูพิชิตเข้าใจไปเองว่าคงเป็นเครื่องดนตรีไทยชนิดหนึ่ง และโดยปกติแล้วครูพิชิตเป็นนักเรียนที่ไม่เถลไถลหรือเที่ยวเล่นเตะฟุตบอลอย่างคนอื่นเขา เรียนเสร็จก็ไม่รอให้ตกเย็น เร่งฝีเท้ากลับบ้านให้ถึงโดยเร็วจนเป็นปกติ และคุณพ่อของครูเองก็พอใจที่จะให้ลูกกลับบ้านโดยเร็วเช่นกัน

แต่การฝึกซ้อมวงดนตรีของโรงเรียนคงไม่มีเวลาใดจะดีเท่าเวลาที่ครูดนตรีและนักเรียนดนตรีว่างเว้นจากการสอนและการเรียนอย่างช่วงก่อนค่ำอย่างนี้ ฉะนั้น วันแรกของการถูกบังคับให้มาเรียนดนตรี จึงทำให้ครูพิชิต รู้สึกอึดอัดกระวนกระวาย ไม่มีกระจิตกระใจที่จะทำอะไร ทั้งนั้น อยากจะกลับบ้านอย่างปกติที่เคยทำมาอยู่ท่าเดียว

และแล้วการเรียนดนตรีครั้งแรกของครูพิชิตก็มาถึง และครูดนตรีคนแรกที่ครูพิชิตได้พบก็ คือ ครูมิ ทรัพย์เย็น ตอนนั้นครูมิอายุราว 60 ปี เมื่อแรกเจอแม้ว่าจะยังมิได้พูดคุยอะไรกันมากนักแต่ครูพิชิตก็พอที่จะสัมผัสได้ว่าครูมิเป็นคนจิตใจดี น่านับถือ เนื่องมาจากกริยาที่ครูมิแสดงออกนั่นเป็นมารยาทที่งามพร้อมทั้งกาย วาจา ใจ โดยปกติ ครูมิจะคุยกับศิษย์ของท่านโดยใช้คำว่า “คุณ” แทนตัวนักเรียน และใช้คำว่า “ผม” เรียกตัวท่านเอง ครั้งหนึ่งหลังจากที่เรียนดนตรีกับครูจนสนิทสนมแล้ว ครูพิชิตเคยบอกครูว่า

“ให้เรียกผมว่า ไอ้ บ้างก็ได้ หรือจะเรียนตัวครูว่าฉัน หรือจะใช้ฉันกับเธอ ไม่ดีกว่าหรือครับ”

“ผมเป็นคนสุภาพครับ” ครูมิตอบคำถามนั้นสั้น ๆ พร้อมกับรอยยิ้มอบอุ่น แต่คำตอบแสนสั้นนั้นทำให้ครูพิชิตสัมผัสถึงเบื้องลึกของอุปนิสัยที่ให้เกียรติต่อคนรอบข้างของครูมิไม่ว่าจะเป็นเด็กหรือผู้ใหญ่ ครูมิก็จะแสดงกริยาสุภาพต่อเขาทั้งนั้น

เมื่อแรกการเรียนดนตรีของครูพิชิต ครูมิท่านจับให้หัดกลองแขก

“โอ้ย! ไม่เอา เจ็บมือ” ครูพิชิตบอกครูมิอย่างนั้น

“เลิกได้ไหมครับครู” ครูพิชิตถามเชิงของร้อง

“เอ้า ลองเปลี่ยนไปตีระนาดก็แล้วกัน” ครูมิ ให้โอกาสลูกศิษย์ได้ลองฝึกเครื่องดนตรีชิ้นใหม่ แต่เมื่อฝึกไปสักพัก ครูพิชิตก็ถอดใจ เนื่องจากทั้งท่าทางและวิธีการบรรเลงที่ต้องตีเป็นคู่แปด ช่างแปลกประหลาดและยากเหลือเกินสำหรับคนไม่เคยอย่างครูพิชิต

“ผมเลิกได้ไหมครู?” ครูพิชิตถามซ้ำอย่างอ้อนวอน

“เอ้า! งั้นก็ลองตีฆ้องก็แล้วกัน” ครูมิยังไม่ละความพยายามที่จะให้เด็กน้อยเล่นดนตรีให้ได้ ครูมิให้โอกาสครูพิชิตอีกครั้งด้วยความเมตตา โดยหวังในใจลึก ๆ ว่าต้องมีเครื่องดนตรีสักชิ้นที่ลูกศิษย์ของท่านจะเล่นได้และจะได้หัดเล่นจนบรรเลงรวมเป็นวงดนตรีได้ต่อไป

เมื่อครูมิให้ครูพิชิตเปลี่ยนมาตรีฆ้องวง ครูพิชิตค่อย ๆ ก้าวเข้าไปนั่งในวงฆ้องวงนั้นอย่างเก้ๆกังๆ กลัวว่าจะเอาเท้าไปโดนเครื่องดนตรี ครูพิชิตค่อย ๆ นั่งลงพร้อมกับเอามือทั้งสองข้างพยุงตัวกับวงฆ้องไว้ให้มั่น เมื่อนั่งได้เป็นที่เรียบร้อยแล้ว ครูมิก็เริ่มสอน เริ่มให้จับไม้ ว่าจะต้องจับอย่างไรจึงจะมั่นคง บอกว่าเสียงไหนอยู่ตรงไหน และเริ่มตีเพื่อบอกทำนองเพลง ให้

“- ด ร ม / ร ซ ร ม ...”

เมื่อแรกเสียงของฆ้องวงใหญ่นั่นดังกังวานขึ้นจากไม้ฆ้องหุ้มหนังคู่นั้น ครูพิชิตได้แต่นั่งนิ่ง เหมือนตกอยู่ในภวังค์ ประหนึ่งได้พบกับสิ่งมหัศจรรย์ที่ไม่เคยมีผู้ในในโลกพบเห็น ประหนึ่งว่า พระพรหมเป็นผู้สร้างเครื่องดนตรีชิ้นนี้ด้วยตัวท่านเอง และประหนึ่งว่าเสียงที่ได้ยินขณะนั้นเป็นเสียงดนตรีแห่งสรวงสวรรค์ เสียงนั้นได้แผ่ซ่านเข้าไปในทุกอณูแห่งจิตวิญญาณ ทำไมเสียงที่ได้ฟังนั้นถึงได้ไพเราะจับจิตถึงเพียงนี้ หรือจะว่านี่คือฝัน ก็คงไม่ใช่ เพราะเสียงนั้นชัดเจนสดใจสัมผัสได้ทั้งโสตและจักษุ และตั้งแต่วินาทีแรกนั้นเป็นต้นมาครูพิชิตก็หลงใหลในทิพยรสแห่งเสียงดนตรีจนไม่อาจลืมได้

“เอ้า ตีตาม” ครูมิพูดเตือนให้ศิษย์ที่นั่งนิ่งฟังเสียงฆ้องนั้นรู้สึกตัว

ครูพิชิตค่อย ๆ ยกไม้ฆ้องในมือขึ้นอย่างไม่แน่ใจนัก แล้วบังคับให้ไปอยู่เหนือลูกฆ้องที่เห็นครูมิตีเมื่อครูนี้ เริ่มจรดไม้ตีบนลูกฆ้อง ตีตามทำนองที่ครูมิบอก ค่อย ๆ ตี ค่อย ๆ ตี โสตประสาทที่รับรู้เสียงนั้นก็พลอยชื่นชมยินดีด้วยความไพเราะที่เกิดจากการสร้างเสียงของตัวเอง ครูพิชิตตีไปเรื่อย ๆ เหมือนไม่อยากให้เสียงสวรรค์นั้นขาดหายไปเพียงเสี้ยวนาที

ค่ำวันนั้นเมื่อการเรียนเสร็จสิ้นและถึงเวลากลับบ้านอย่างไม่รู้ตัว ระหว่างทางกลับบ้านเสียงฆ้องวงนั้นยังคงก้องติดอยู่ในโสตประสาทประหนึ่งเป็นอากาศรอบตัว และตั้งแต่นั้นมาครูพิชิตก็เฝ้ารอนับวันนับชั่วโมงเพื่อให้ถึงเวลาที่จะได้ลิ้มรสดนตรีอีกครั้ง

กิจกรรมในโรงเรียน

การเตรียมวงดนตรีประกอบการแสดงโขนและละครของโรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนวิทยาลัยในคราวนั้น ทั้งครูใหญ่และครูมิ ต่างทุ่มเทกำลังกาย กำลังใจ กำลังทรัพย์ และกำลังแห่งจิตวิญญาณความเป็นครูในการสอนสั่งขัดเกลาศิษย์ทั้งหลาย ประหนึ่งจะให้ศิษย์เหล่านี้เป็นเอกเพชรเม็ดงามแห่งวงการดนตรีเลยทีเดียว นอกจากครูมิจะสอนเองแล้ว ยังได้เชิญครูดนตรีไทยจากกรมศิลปากรมาช่วยสอนอีกกำลังแรงหนึ่ง เนื่องด้วยเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงต่าง ๆ มีความหลากหลายแตกต่างออกไปจากเพลงทั่วไปที่ใช้บรรเลงเป็นพื้นฐาน จำเป็นต้องใช้ความรู้จากครูที่มีความสามารถ เพื่อไม่ให้การบรรเลงผิดแปลกออกไปจากที่ครูโบราณท่านถ่ายทอดมา ฉะนั้นนักเรียนทุกคนรวมถึงครูพิชิต จึงได้รับการถ่ายทอด ทางเพลงและวิธีการบรรเลงที่นับว่าเป็นเลิศกอปรกับความหลงใหลในเสียงดนตรีนั้นแล้ว ครูพิชิตจึงรู้สึกแช่มชื่นทุกครั้งที่ได้ต่อเพลงใหม่และนับวันรอที่จะได้ต่อเพลงใหม่ ๆ ทางเพลงใหม่ ๆ จนไม่เป็นอันทำอะไรอื่น

สามวันในหนึ่งสัปดาห์ดูเหมือนจะน้อยไปสำหรับนักเรียนที่ตกหลุมรักเสียงฆ้องวงนั้นครั้งหนึ่ง ด้วยความกระสันอย่างจะทวนเพลงที่ได้รับการต่อจากครูมา แต่วันนั้นไม่ใช่วันเรียนดนตรีจิตใจก็กระวนกระวายเหมือนเด็กหนุ่มที่ตกหลุมรักสาวใหม่ ๆ จะสงบจิตข่มใจให้ลืมก็ทำได้เพียงนาที จนกระทั้งในที่สุดครูพิชิตต้องปีนหน้าต่างห้องเรียนดนตรีที่มีเครื่องดนตรีวางอยู่อย่างเป็นระเบียบ เพื่อที่จะให้ได้เห็นเครื่องดนตรี และจินตนาการว่าตนกำลังนั่งอยู่ในฆ้องวงนั้น มือสองข้างจับไม้ บรรจงตีที่กลางลูกฆ้องไปตามทำนองที่ครูท่านมอบให้มา มีการใช้วิธีการตี ท่าทางอย่างนั้นอย่างนี้ และจินตนาการถึงเสียงอันไพเราะที่เกิดขึ้น แต่แล้วภาพจินตนาการนั้นก็ดับวูบลง ด้วยเสียงร้องถามของครูใหญ่

“เอ๊ะ! ทำอะไร?” เสียงครูใหญ่ตะโกนถามขึ้น

“ผม ผม แค่อยากจะซ้อม” ด.ช.พิชิตตอบด้วยเสียงเกรง ๆ

“อือ...เอาอย่างนี้ก็แล้วกัน ถ้าอยากซ้อม เธอก็เอากุญแจห้องนี้ไปเลย” เมื่อครูใหญ่ตอบกลับมาอย่างนั้น ทำให้จิตใจของครูพิชิตอิ่มเอิบขึ้นมาอย่างบอกไม่ถูก ในเวลานั้น เหมือนเมฆหมอกที่ปกคลุมหัวใจดวงน้อย ๆ ของเด็กชายจะถูกพัดหายไปด้วยลมแรงและแทนที่ด้วยแสงสว่างไสวแห่งความสมหวัง ครูพิชิต รู้สึกว่าตนเองเป็นคนพิเศษ ที่จะซ้อมดนตรีเมื่อไหร่ก็ได้ตามที่ตนต้องการและนั่นยิ่งเป็นแรงขับให้ครูพิชิตขยันซ้อมเพลง ขยันท่องเพลงอย่างไม่ลดละ เพื่อให้สมกับความรักความหลงใหลที่มีอยู่เต็มหัวใจ

หลังจากงานแสดงโขนซึ่งมีดนตรีประกอบในครั้งนั้นผ่านพ้นไป ครูพิชิตยังคงฝึกหัดดนตรีต่อไปอย่างต่อเนื่อง ยามใดที่มีงานแสดงดนตรีไทยทั้งของโรงเรียนและของครูมิ ครูพิชิตก็จะร่วมบรรเลงเสมอ เพียงแต่ครูมิ ท่านมีข้อแม้ว่างานที่ลูกศิษย์ท่านจะร่วมบรรเลงนั้น ต้องเป็นงาน

สำคัญประเภท งานบันทึกเสียง งานแสดงหน้าพระที่นั่ง เป็นต้น ส่วนงานทั่ว ๆ ไปอย่างที่วงปี่พาทย์รับกัน อย่างงานศพ งานบวชพวกนั้น ครูพิชิตมิได้รับโอกาสให้ไปร่วมแสดงด้วยเลย จะด้วยเหตุผลใด ณ ตอนนั้น ครูพิชิตก็ไม่ทราบได้ ตั้งแต่ครูพิชิตเป็นนักเรียน มาเป็นนิสิต จนกระทั่งเข้าสู่วัยทำงาน ครูมิก็มิได้สนับสนุนให้ได้ออกแสดงตามงานทั่ว ๆไปอย่างนั้น

ตามประสงค์ของครูมิ ครั้งหนึ่ง ครูพิชิตทำหน้าที่เป็นสารถี ขับรับพาครูและเพื่อน ๆ พร้อมเครื่องดนตรีไปที่วัดระฆังโฆสิตาราม วรมหาวิหาร แถวบางกอกน้อย เมื่อถึงที่ ครูมิไม่ได้ให้ครูพิชิตตามเข้าไปในงานด้วย แต่ให้นั่งรอในรถ และไม่ให้ได้รู้จักใครต่อใครที่เป็นนักดนตรีที่ทักทายกับครูมิ ครูพิชิตได้แต่สงสัยว่าเพราะเหตุใด ครูมิจึงได้กีดกันมิให้ตนเข้าไปยุ่งในวงการดนตรีหากิน ก็ได้แต่ปฏิบัติตามที่ครูสั่งอย่างเคารพอยู่อย่างนั้น

บางครั้งที่ครูพิชิตตามไปเรียนกับครูมิที่บ้านแถววัดระฆังฯ และครูพิชิตก็เห็นว่าที่บ้านครูมิมีงานแสดงอยู่เรื่อย ๆ และอยากจะช่วย ครูพิชิตจึงถามครูมิว่า

“ให้ผมมาช่วยด้วยสิครับ” แต่ครูมิท่านตอบด้วยเสียงเข้มว่า

“เธอไม่ต้องมายุ่งกับพวกฉัน มีหน้าที่เรียนหนังสือก็เรียนไป แล้วให้เรียนอะไรต่ออะไรก็จำไว้ก็แล้วกัน”

ครูพิชิตเก็บความสงสัยที่ว่าทำไม งานสนุกสนานหรืองานที่เป็นแบบชาวบ้านที่เขาเล่นกันจำพวกนั้น ครูมิจึงต้องกีดกันไม่ได้ศิษย์ของท่านได้เข้าไปร่วมสนุกด้วย แม้ว่าครูพิชิตจะเสนอตัวเพียงเพราะอยากจะช่วยงานครู แต่ก็ถูกปฏิเสธทุกครั้งไป

จนกระทั่งวันหนึ่งครูพิชิตได้โอกาสไปเล่นดนตรีกับงานของครูดนตรีอีกท่านหนึ่ง ซึ่งครูพิชิตเรียกว่าพ่อพริ้ง วันนั้นครูพิชิตเป็นสารถีมารับพ่อพริ้งและนักดนตรีอื่นๆ ไปที่งาน ระหว่างทางก็แวะรับคนกลองทัดไปด้วยคนหนึ่ง ในระหว่างการสนทนาถามสารทุกสุขดิบต่อกันนั้น มีประโยคบอกเล่าของคนกลองทัดว่า

“ปู่รู้เปล่า วันนี้ ฉันได้กินข้าวกับกุนเชียงเชียวนะ” คนกลองทัดพูดด้วยความตื่นเต้นเหมือนได้ฉลองความสำเร็จอะไรบางอย่าง

“แหม...ได้กินข้าวกับกุนเชียง ทำโก้เชียว” พ่อพริ้งตอบเชิงเย้าแหย่

แต่สำหรับครูพิชิต คำพูดโต้ตอบสั้น ๆ นั้น ทำให้ครูพิชิตรู้สึกสัมผัสได้ถึงความขาดแคลนอดอยาก การกินกุนเชียงสำหรับคนฐานะปานกลางอย่างครูพิชิต มันไม่ใช่เรื่องแปลก เรื่องมหัศจรรย์อะไรเลย แต่เรื่องที่ล้อเล่นในวงคนปี่พาทย์วันนั้น วันที่ได้กินข้าวกับกุนเชียง ทำให้เสียงของครูมิที่ท่านเคยบอกไว้ “เธอ ไม่ต้องมายุ่งกับพวกฉัน มีหน้าที่เรียนหนังสือเรียนไป แต่ฉันต่ออะไรให้เธอ ก็จำไว้” ผุดขึ้นท่ามกลางความตระหนักถึงความขัดสน และทำให้ภาพความหวังดีของครูมิปรากฏชัดจนหมดข้อสงสัย

การใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือเลี้ยงชีพในสมัยนั้น ไม่อาจสามารถทำให้ชีวิตเจริญรุ่งเรือง หรือแม้แต่พอมีกินมีใช้ นักดนตรีไม่สามารถเล่นดนตรีเพียงอย่างเดียวในการเลี้ยงชีพได้ แม้แต่ครูมิ ซึ่งเป็นครูดนตรีเองท่านก็ยังต้องมีอาชีพเสริมอื่น ๆ คือต้องเป็นช้างซ่อมนาฬิกา รับปลูกโรงโขน และอะไรต่ออะไรที่พอจะสร้างรายได้บ้าง สิ่งที่ครูมิห้ามปรามลูกศิษย์ไม่ให้หลวมตัวเข้ามาฝากชีวิตไว้กับดนตรี ก็เพื่อมิให้หลงใหลในเสน่ห์ของดนตรีจนถอนตัวไม่ขึ้นและอาจทำให้ชีวิตตกอับ จนไม่มีอันจะกินได้ ครูพิชิตเองก็ได้แต่สำนึกในบุญคุณครูที่เหลือล้น ที่ท่านเป็นห่วงเป็นใยลูกศิษย์ และมอบความหวังดีและห้ามปรามไม่ให้สิ่งไม่ดีได้มายุ่งเกี่ยวกับชีวิต

แม้กระนั้น เสน่ห์ชวนหลงใหลของดนตรีก็ยังมิวายส่งผลต่อครูพิชิตจนได้ ในวันหนึ่งเมื่อครูพิชิตต้องเตรียมตัวสอบเข้าเรียนต่อระดับมหาวิทยาลัย ความตั้งใจเดิมนั้นคือการสอบให้ได้เป็นนักเรียนแพทย์ ในวันรุ่งขึ้นของคืนนั้นเป็นวันสอบ วิชาสำคัญของการเรียนแพทย์คือวิชาชีววิทยา ครูพิชิตมั่นใจว่าจำได้แล้ว ส่วนวิชาอื่น ๆ อย่าง วิชาคณิตศาสตร์ ฟิสิกส์ ภาษาอังกฤษ ท่านก็เชื่อมั่นว่าสามารถทำได้ดีมากอยู่แล้ว คืนนั้นเสียงระนาดเพลงมุล่ง ดังกังวานด้วยลีลาอ้อนไหวตั้งแต่หัวค่ำยัน 4 ทุ่ม เสียงระนาดจางหายไปพร้อมกับแสงสว่างจากดวงไฟในห้องของครูพิชิตที่ดับลง คืนนั้นไม่มีการท่องหนังสือ หรือทบทวนตำราใด ๆ นอกจากความเพลิดเพลินที่ได้ทวนเพลงระนาดเท่านั้น

วันรุ่งขึ้น การสอบผ่านพ้นไปพร้อมกับความเสียดายที่ครูพิชิตพลาดคำตอบที่มิใช้เรื่องยากเลยสำหรับนักเรียนระดับดีมากอย่างครู 10 คะแนนที่หายไปกับการไม่ได้ท่องชื่อเลเบล ของสัตว์จำพวกกบหรือแมลงสาบ ซึ่งเมื่อวานตอนหัวค่ำก็ยังเปิดผ่านอยู่ หากได้วางไม้ระนาดลงแล้วหันมาท่อง 10 ชื่อนั้นสักนิด 10 คะแนนนั้นจะหายไปไหนเสีย และครูพิชิตอาจจะกลายเป็น น.พ.พิชิต ในปัจจุบันก็เป็นไปได้

ประสบการณ์ดนตรีในมหาวิทยาลัย

ครั้งหนึ่งเมื่อครูพิชิต เป็นนิสิตชั้นปีที่ 4 ในคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยซึ่งเป็นปีสุดท้ายของการศึกษา นอกจากความอาวุโสแล้วความสามารถด้านการเทคนิคบรรเลงและบทเพลงที่หลากหลายของท่าน ทำให้ได้รับการทาบทามให้เป็นประธานชมรมดนตรีไทย

“ไม่เอา ฉันไม่เป็นเด็ดขาด” ครูพิชิตปฏิเสธเสียงแข็งเมื่อได้รับการทาบทาม

“ฉันจะเรียนให้ได้เกียรตินิยม ปีนี้ปีสุดท้ายแล้ว” ครูพิชิตอธิบายเหตุผลต่อ

การเรียนให้ได้เกียตรินิยมเป็นความตั้งใจอันแน่วแน่ของครูหลังจากที่พลาดจากคณะแพทยศาสตร์ซึ่งครูพิชิตเลือกไว้เป็นอันดับหนึ่ง ส่วนอันดับรองลงมาที่ครูเลือกคือ คณะวิศวกรรมศาสตร์ ซึ่งก็พลาดอีกเช่นกัน เนื่องด้วยระบบการคัดเลือกที่จัดระดับตามอันดับที่เลือกคณะ

ซึ่งระดับของครูมาตกที่การเลือกคณะอันดับ 3 คือ คณะครุศาสตร์ วิทยาศาสตร์ศึกษา เอกเคมี การเลือกคณะที่สอนครูในครั้งนั้น ครูพิชิตมิได้มีเจตนาที่จะไปเป็นครูแต่อย่างใด “เขียนลงไปอย่างนั้น” เป็นความคิดที่ครูพิชิตตัดสินใจเลือกคณะนี้เป็นอันดับ 3

เมื่อรู้ตัวว่าต้องเป็นนิสิตคณะครุศาสตร์ ครูพิชิตก็ตั้งปณิธานแน่วแน่ว่า “เราจะไม่ออกจากคณะนี้โดยปริญญาเปล่า ๆ ต้องได้เกียรตินิยม ถ้าไม่ได้เกียรตินิยม ตายซะดีกว่า”

เนื่องด้วยความตั้งใจอันแรงกล้าที่จะคว้าปริญญาเกียรตินิยมในสาขาอันดับ 3 ที่ตนเลือกไว้เมื่อตอนสอบเข้า ครูพิชิตติดตามการเรียนและการประเมินให้เกรดในวิชาที่เรียนอย่างใกล้ชิด เพื่อให้ได้คะแนนดังที่ใจหวัง เมื่อไหร่ที่ผลการเรียนพลาดจากเกรด A ครูพิชิตก็จะเร่งความตั้งใจเพื่อหาเกรด A ในวิชาอื่นมาทดแทนให้ได้ ครูพิชิตตั้งใจว่าจะทุ่มเทเวลาทั้งหมดให้กับการเรียน โดยไม่แยแสกิจกรรมใด ๆ ที่นิสิตหนุ่มสาวส่วนใหญ่อยากทำกัน แม้ครูพิชิตจะหลงใหลในรสแห่งดนตรีไทยถึงเพียงใด แต่ท่านก็มิได้มีความตั้งใจที่จะเข้าร่วมกิจกรรมดนตรีไทยใด ๆ กับสถาบัน คงแต่ต่อเพลงและใช้ชีวิตด้านดนตรีอยู่กับครูมิเรื่อยมา

แต่โชคชะตาก็นำพาให้ดนตรีเข้ามาพัวพันในชีวิตของครูจนได้

“ดุชิบหาย” เป็นคำนิยามที่ครูพิชิตมอบให้รุ่นพี่ประธานเชียร์ในระบบรับน้องอย่าง SOTUS

ระบบการจัดการสังคม SOTUS เป็นระบบที่มหาวิทยาลัยไทยบางแห่งเลือกใช้ในการหล่อหลอมหนุ่มสาวจากทั่วทุกสารทิศ ที่มารวมตัวและใช้ชีวิตร่วมกันในมหาวิทยาลัย แม้ในปัจจุบันสถานการณ์ทางสังคมและจิตใจของคนเปลี่ยนแปลงไปมากแล้วก็ตาม แต่ก็มีคนบางกลุ่มเลือกใช้วิธีการโบราณคร่ำครึนี้มาใช้ควบคุมพฤติกรรมและความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ รุ่นพี่เป็นบุคคลสำคัญในการดำเนินกิจกรรมนี้ทั้งหมด ในสมัยนั้นรุ่นพี่มีอำนาจมาก มากเกือบเท่าอาจารย์ สามารถตัดคะแนนนิสิตรุ่นน้องได้ด้วยซ้ำไป

ครูพิชิต เป็นลูกคนโตของครอบครัว และตลอดเวลาการใช้ชีวิตโดยเฉพาะเรื่องการเรียน ครูพิชิตถือว่าเป็นคนสมบูรณ์แบบ ครูพิชิตไม่เคยถูกดูถูกหรือต่อว่าใด ๆ ไม่เคยมีการตอบสนองจากคนรอบข้างในเชิงลบทั้งทางคำพูดและการกระทำ แต่ทั้งสิ้นกลับตาลปัดแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงกับในการกิจกรรมเชียร์นั้น เสียงโหวกเหวกโวยวาย และการกระทำต่ำทรามของรุ่นพี่ช่างบีบบังคับหัวใจและจิตวิญญาณของอิสระชนอย่างครูพิชิต การกระทำใด ๆ ที่ผิดแผกออกไปจากกฎระเบียบบ้าบอที่รุ่นพี่ตั้งขึ้น ผู้ฝ่าฝืนต้องถูกลงโทษเยี่ยงทาส แม้กระนั้น ท่ามกลางความสิ้นหวังและจิตใจอันห่อเหี่ยว ยังคงพอมีหนทางให้หลบหลีกและสลัดความอัปยศนี้ออกได้

“ต้องไปเข้าชมรม แล้วอ้างว่าติดงานชมรมไม่มาเชียร์ ได้!” นั่นคือวิถีทางเดียวที่พอจะเป็นไปได้ที่ครูพิชิตจะใช้เป็นทางออก เพราะถ้าบอกเขาว่าต้องไปทำกิจกรรมที่ตึกจักรพงษ์ และไม่

สามารถมาร่วมกิจกรรมเชียร์ได้ รุ่นพี่ก็ต้องยอม กิจกรรมดนตรีซึ่งครูมีพื้นมาแล้วอย่างดี จึงเป็นทางเลือกที่เหมาะสมที่สุด แม้ความตั้งใจเดิม ครูพิชิตจะไม่ยอมเสียเวลาในการเรียนเลยแต่เพราะเหตุความรังเกียจในระบบนั้น จึงจำใจต้องเข้าชมรมดนตรีไทยตามเหตุที่ได้กล่าวมา

ตอนนั้น ชมรมดนตรีไทย ของจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย มีครูเจริญใจ สุนทรวาทิน บุตรีของท่านเจ้าคุณครู หรือ พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เป็นผู้สอน ครูเจริญใจเป็นเอตทัคคะ ทางการขับร้องและซอสามสาย ท่านเป็นผู้ที่มีจิตวิญญาณความเป็นครูและอุทิศตัวเพื่อการสอนอย่างเต็มกำลัง เวลาที่ท่านมาสอน บ่อยครั้งท่านจะติดเอาขนมข้าวต้มมาแจกลูกศิษย์ การปฏิบัติการวางตัว การพูดจาปราศรัย ประหนึ่งผู้ใหญ่ในครอบครัวที่คอยมอบความอบอุ่นและคอยดูแลลูกหลานในบ้านอย่างทะนุถนอม เมื่อแรกที่ครูพิชิตเข้าไปในชมรมนั้น ก็มีฝีไม้ลายมือการบรรเลงเป็นพื้นฐานมาอย่างดีกับครูมิแล้ว

“ลูกศิษย์ใครละ” ครูเจริญใจถามด้วยน้ำเสียงเมตตา

“ผมเป็นลูกศิษย์ ครูมิครับ” ครูพิชิตตอบอย่างนอบน้อม

“โอ้ยยยย” ครูเจริญใจร้องเบา ๆ ออกมาด้วยความปีติ แล้วพูดว่า “ครูเธอนะอุ้มฉันใส่เอวมาตั้งแต่เด็ก”

การสนทนาดำเนินต่อไปด้วยความสนิทสนม ครูเจริญใจและครูพิชิตได้แลกเปลี่ยนเรื่องราวระหว่างตนกับครูมิ ครูพิชิตจึงได้ทราบว่าครูเจริญใจและครูมินั้นมีความรักใคร่กันประหนึ่งพี่น้อง มีความผูกพันกันมาก ด้วยเหตุนี้ครูเจริญใจก็ให้ความเมตตาแก่ครูพิชิตตลอดมาก และครูพิชิตเองแล้วก็มีความรักใครนับถือมาตั้งแต่บัดนั้น

หลังจากนั้น 1 ปี ชมรมดนตรีไทย ได้ครูมาใหม่ คือ ครูเทวาประสิทธิ พาทยโกศล ลูกชายจางวางทั่ว พาทยโกศล ครูดนตรีไทยแห่งบ้านดนตรีพาทยโกศล วัดกัลยาณมิตร ครูผู้นี้เป็นเอตทัคคะ แทบจะในทุกเครื่องดนตรีก็ว่าได้ ตอนนั้นครูพิชิตได้เล่าให้ครูมิครูของตนฟังว่า

“ชมรมดนตรีไทย ได้ครูมาใหม่ ชื่อเทวาประสิทธ์”

ครูมิตอบกลับอย่าชื่นชมว่า “เขาเก่ง พวกฉันต้องรวมกันนะ ถึงจะเท่าเขา”

ตอนนั้นครูพิชิตพลอยนึกถึงหนังสือกำลังภายในเรื่องมังกรหยกที่ครูชอบอ่าน ที่มีนักพรต ช้วน ชิน ก้า ทั้ง 7 ต้องรวมกันถึงจะเท่า อึ้งเอียะซือคนเดียว ครูเทวาประสิทธิ สอนที่ชมรมดนตรี จนกระทั่งครูพิชิตอยู่ปี 4 จากนั้น คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลงจึงมาดูแลต่อ

ครั้งหนึ่ง ในช่วงระหว่างที่ครูเทวาประสิทธิสอนอยู่ในชมรมดนตรีไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ครูท่านเมตตาพาครูพิชิตไปที่บ้านเครื่อง หรือบ้านพาทยโกศล ซึ่งเป็นสำนักดนตรีของตระกูลพาทยโกศล เพื่อต่อเพลงแขกมอญ เพลงแขกมอญนี้เป็นเพลงมโหรีที่มีความไพเราะสละสลวยและนิยมใช้บรรเลง เมื่อไปถึงบ้านเครื่องการต่อเพลงก็เริ่มขึ้น ครูเทวาประสิทธิ ให้ครู

พิชิตเข้านั่งประจำที่ที่หน้าระนาดทุ้มที่วางอยู่ แล้วครูเทวาประสิทธ์ก็นั่งลงฝั่งตรงข้ามหน้าระนาดทุ้มรางเดียวกัน แล้วจึงเริ่มต่อเพลงอย่างที่เรียกว่า ต่อหน้าเครื่องให้ เมื่อครูเทวาประสิทธ์เริ่มบรรเลงเพลง ไปวรรคหนึ่ง ครูพิชิตก็ตีตาม การต่อเพลงลักษณะนี้เมื่อครูที่ต่อเพลงให้นั่งฝั่งตรงข้ามแล้ว การตีก็ต้องสะท้อนกลับเหมือนนั่งตีตรงข้ามกระจกเงา เพื่อให้ลูกศิษย์ตีตามได้ถูกต้องและไม่สับสน การต่อเพลงแบบนี้ นอกจากท่วงทำนองแล้ว น้ำหนักมือ และเทคนิคการบรรเลงอื่น ๆ ซึ่งทำให้เพลงน่าฟังขึ้นนั้นยังรวมอยู่ในการสอนแบบนี้ด้วย สำหรับครูพิชิตแล้วการต่อหน้าเครื่อง เป็นวิธีการที่คุ้นเคยอยู่แล้ว เพราะเมื่อเรียนกับครูมินั้น ครูมิท่านต่อเพลงให้ด้วยวิธีนี้โดยตลอด

เสียงทางเพลงแขกมอญจากปลายไม้ของครูเทวาประสิทธิที่ต่อให้กับครูพิชิตแว่วดังไปทั่วคุ้มบ้านหลังวัดกัลยาณมิตร วรรคแล้ววรรคเล่าต่อกันเป็นท่อนเพลงที่สอดคล้องกันและยืดยาวออกไป สลับกับการเรียนรู้แบบเลียนแบบให้เหมือนอย่างที่ครูบรรเลงของครูพิชิตจนกระทั่งจบเพลง

เมื่อเพลงจบแล้ว ครูพิชิตเงยหน้าและถอนสติออกจากการต่อเพลงแล้วหันไปรอบตัว ก็สังเกตเห็นว่า รั้วไม้เตี้ย ๆ ที่ล้อมบ้านเครื่องอยู่นั้นคลาคล่ำไปด้วยผู้คนในละแวกบ้าน บ้างก็มาปีนดู บ้างก็ส่องดูผ่านร่องไม้นั่นเต็มไปหมด ครูพิชิตเองก็สงสัยว่า เขามามุงดูอะไรกัน แต่ก็มิได้สนในอะไร สนใจแต่ลีลาเพลงที่ครูท่านต่อไว้ให้นั้นเพราะกลัวจะลืมเสียก่อน

เวลาล่วงไปหลายเดือน ครูพิชิตได้มีโอกาสสนทนากับรุ่นพี่คนหนึ่งซึ่งมาต่อเพลงกับครูเทวาประสิทธ์ ครูพิชิตได้เล่าเรื่องผู้คนที่มาดูกันมากมายให้รุ่นพี่คนนั้นฟัง

“วันนั้นผมมาต่อเพลงแขกมอญ มีคนมามุงดูกันเยอะเชียว ไม่รู้เขามาดูอะไรกัน” ครูพิชิตพูดขึ้นอย่างเรียบ ๆ

“อ้าว คุณพิชิตไม่รู้หรอกเหรอ” รุ่นพี่ตอบกลับอย่างตื่นเต้น “วันนั้น เขาแห่กันมาดูว่าครูเทวานั่งหน้าเครื่องต่อเพลงให้ใครกัน เพราะไม่เคยมีอย่างนี้ อย่างมากก็ให้ลุงพอนต่อให้ ไม่มีหรอกนะที่ว่าจะมาบอกด้วยตัวเอง ถ้าใครได้บอกด้วยตัวละก็ แหมมมม เรียกว่าเป็นโอกาสอันประเสริฐสุดทีเดียว”

ปกติครูเทวาประสิทธ์ไม่ค่อยพาใครมาต่อเพลงให้ที่บ้านเครื่อง หรือถ้าเวลามีลูกศิษย์ลูกหามาขอเพลงท่าน ท่านก็อาจจะให้ผู้ใหญ่คนอื่นในบ้านที่เหมาะสมและแม่นเพลงต่อเพลงให้นาน ๆ ครั้งครูอาจต่อเพลงให้ แต่ก็เป็นการต่อด้วยปากเปล่า ซึ่งท่านจะร้องด้วยเสียงต่าง ๆ เพื่อเป็นสัญลักษณ์ในการบรรเลง เช่น เต่ง ติง เนง เนง เต้ง ติง เนง เนง เตง นะ ติ โนง เต้ง ตาละเลงเต้ง เตง ศิษย์ก็จะรู้ว่าต้องบรรเลงอย่างไร แต่ในวันนั้น การต่อเพลงแขกมอญ ครูเทวาประสิทธ์ต่อเพลงให้ครูพิชิตด้วยการนั่งต่อหน้าเครื่องซึ่งเป็นโอกาสที่ใคร ๆ จะหาได้ยาก เมื่อทราบอย่างนั้นแล้ว ครูพิชิตก็เกิดความปราบปลื้มยินดีที่ตนได้โอกาสอันประเสริฐนั้นที่ได้รับความกรุณาจากครูเทวาประสิทธิ ส่วนจะเป็นเพราะเหตุใดที่ครูเทวาประสิทธิต่อหน้าเครื่องให้ครูพิชิต ครูพิชิตก็ไม่ทราบแน่ชัด

เพียงแต่สันนิษฐานว่า คงเป็นเพราะเป็นพระนามจุฬาลงกรณ์และการเป็นนิสิตจุฬาฯ กอปรกับพอมีพื้นฐานมาแล้ว ครูท่านจึงคิดว่าอยากให้เป็นลูกศิษย์สืบไปเบื้องหน้ากระมัง

แม้ว่าความตั้งใจเดิมที่จะทุ่มเทเวลาทั้งหมดให้กับการเรียน แต่เมื่อได้มาเข้าร่วมชมรมดนตรีไทยของมหาวิทยาลัยและเวลาผ่านไป 4 ปี ย่อมทำให้จิตวิญญาณของมนุษย์ปุถุชนคนหนึ่งเกิดความผูกพันกับสถานที่และบุคคลที่มีอุดมการณ์ทางดนตรีอย่างเดียวกัน แต่ทว่า “อาจเป็นความเห็นแก่ตัวกระมัง” ครูพิชิตคิดกับตัวอย่างนั้นที่ปฏิเสธตำแหน่งประธานชมรม และมุ่งหน้าเพื่อให้การเรียนสำเร็จดังที่ตั้งใจไว้ อีกใจหนึ่ง ครูพิชิตก็คิดไตร่ตรองแล้วว่า การปฏิเสธนั้นเป็นการตัดสินใจที่ถูกต้องแล้วเพราะว่าถ้าได้ปริญญาครุศาสตรบัณฑิตเฉยๆ คงหาที่ยืนแถวหน้าได้อย่างลำบาก แต่หากมีเกียรตินิยมติดห้อยมาด้วยอะไรอะไรน่าจะสะดวกราบรื่นกว่า

ครูพิชิตได้รับการขัดเกลาอัตลักษณ์ความเป็นครูในคณะครุศาสตร์อย่างเต็มที่ แม้ว่าจะเป็นอัตลักษณ์ความเป็นครูวิทยาศาสตร์ก็ตาม ส่วนอัตลักษณ์ของครูดนตรีนั้น ครูพิชิตมีครูดนตรีของท่านเป็นต้นแบบสำคัญ ครูพิชิตแสดงอัตลักษณ์ความเป็นอย่างชัดเจนเมื่อท่านจบการศึกษาและทำหน้าที่สอนวิชาวิทยาศาสตร์ในโรงเรียนสาธิตแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ครูพิชิต จบการศึกษาปริญญาครุศาสตรบัณฑิตด้วยคะแนนเกียรตินิยมสมใจปรารถนา และได้เข้าทำงานในเป็นครูสอนวิทยาศาสตร์ในโรงเรียนสาธิตแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ครูพิชิตดำรงตนเป็นครูอย่างหน้านับถือ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในเรื่องระเบียบวินัยและความตั้งใจที่จะให้ลูกศิษย์ของท่านประสบความสำเร็จในชีวิตทั้งในการการศึกษาและการใช้ชีวิตในสังคมอย่างสงบสุข

โดยปกติแล้ว โรงเรียนสาธิต จุฬาฯ ในสมัยนั้นมีปรัชญาว่า ครูที่ตีเด็กคือครูที่ล้มเหลว ซึ่งเป็นแนวคิดการหล่อหลอมคนอย่างตะวันตกอย่างแท้จริง ถ้าครูคนไหนตีเด็กนักเรียน นั่นแสดงว่า หมดหนทางแล้ว ถึงได้ตี หมดทางที่จะตะล่อมกล่อมเกลาแล้วจริง ๆ แต่สำครับครูพิชิต แนวคิดเรื่อง “ไม่ตีเด็ก” เป็นแนวคิดที่ไร้สาระและอยู่นอกวัฒนธรรม การตีเด็กคือการอบรมสั่งสอน และการลงโทษอย่างเหมาะสม เพื่อให้นักเรียนให้เป็นผู้มีวินัย และเป็นแรงกระตุ้นทำให้นักเรียนสามารถนำพาตนเองไปสู่เป้าหมายที่ดีได้ อย่างเช่น นักเรียนคนหนึ่งของครูพิชิต เป็นคนไม่ค่อยขยันเรียนนัก และผลการเรียนที่ผ่านมาก็ไม่สู้ดี ไม่ใช่เพราะว่าเป็นคนหัวทึบ แต่เพียงไม่ตั้งใจที่จะเรียนให้ได้ดีเท่านั้น วันหนึ่งครูพิชิตจึงเรียกให้มาพบ แล้วบอกว่า “สิ้นเทอมนี่ เส้นตายเธอ ฉันขอ 60% ถ้าต่ำกว่านี้ ถูกตี” นักเรียนได้ฟังอย่างนั้นก็เกิดความกลัวถูกตีขึ้นมา แล้วจะทำอย่างไรได้นอกจากต้องตั้งใจเรียนให้คะแนนผ่านเส้นตาย แล้วผลการเรียนก็ออกมาดีตามที่คาดไว้

กิตติศัพท์ในการสอนนักเรียนด้วยการตีนั้น เป็นที่เรื่องลือไปถึงพ่อแม่ผู้ปกครอง และพ่อแม่ผู้ปกครองในสมัยนั้นก็ให้การสนับสนุน โดยการเขียนไว้ในสมุดบันทึกประจำตัวนักเรียน

เช่น “ขอบคุณอาจารย์เหลือเกิน ขอตียิ่งกว่านี้” แถมยังบอกอีกว่า “ถ้าต่อไป อาจารย์ตีมากี่ที ทางบ้านก็จะนับตีให้เท่า ๆ กัน” อย่างนี้เป็นต้น

หรือแม้แต่หลานของครูพิชิตทั้ง 2 คน ซึ่งเรียนอยู่ที่โรงเรียนสาธิต จุฬาฯ และต้องกลับบ้านกับครูทุกวัน ก็จะมีเวลานัดเจอกันอย่างแน่นอนคือ 17.30 เท่านั้น ถ้า “ลุง” หรือครูพิชิตมาถึงหลานทั้ง 2 คนก็ต้องมาถึงเช่นกัน หรือหากจะสายได้ ลุกยอมให้ไม่เกิน 5 นาที ถ้าเกิน 5 นาที ต้องถูกตีนาทีละครั้ง เมื่อถึงเวลานัด หลานทั้ง 2 คนจะรีบมาให้ตรงเวลาเกือบทุกครั้งไป หากครั้งใดมาสาย ก็ต้องถูกทำโทษอย่างแน่นอน แต่บางครั้งที่ครูพิชิตติดธุระแล้วต้องให้แม่หรือยายของหลานมารับแทนแล้ว เด็ก ๆจะมาสายเป็นประจำ เล่นเกมส์อยู่บ้าง หาอะไรรับประทานกันอยู่บ้าง รอกันเรียกกันแล้ว ก็ยังไม่มา กว่าจะได้กลับบ้านก็เหนื่อยไปตาม ๆ กันทั้งแม่ทั้งยาย แล้วจนเท่าทุกวันนี้ หลาน ๆ ของครูพิชิตอายุจะสามสิบอยู่แล้ว ทุกคนก็ยังให้ความเคารพกับลุง มากกว่าพ่อแม่ตัวเองเสียอีก

ครูพิชิตเห็นว่า นี่เป็นเพราะ “ตีเป็น” คือเมื่อเขารู้ตัวว่าเขาผิด จะต้องถูกลงโทษ เด็กต้องรู้ว่าที่ถูกลงโทษนี้ เพราะตัวมีความผิด

นักดนตรีอาชีพ

ในช่วงชีวิตหนึ่งของครูพิชิต ในการพัฒนาอัตลักษณ์ทางดนตรีคือช่วงที่ครูพิชิตได้มีโอกาสร่วมบรรเลงกับวงดนตรีอาชีพวงหนึ่ง

ในช่วงระหว่างเรียน 4 ปีในรั้วมหาวิทยาลัย ครูพิชิตยังคงหมั่นไปต่อเพลงกับครูมิอยู่เสมอมิได้ขาดจนกระทั่งจบการศึกษา ตลอดเวลาที่ครูพิชิตได้ฝากตัวเป็นศิษย์ของครูมิ ครูท่านได้ให้ความรู้พื้นฐานทางดนตรีมาอย่างล้นเหลือ อีกทั้งเพลงพื้นฐานต่าง ๆ ที่จำเป็นสำหรับนักดนตรีไทยอีกนับไม่ถ้วน ไม่ว่าจะเป็นโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ก็ล้วนแล้วแต่ได้จากครูมิทั้งสิ้น

แต่ทว่า ความรู้ทางดนตรีและความสามารถในการบรรเลงของครูพิชิตนั้น มีโอกาสได้นำไปใช้จริงๆ น้อยมาก เนื่องมาจากความหวังดีอย่างจริงใจที่ครูมิไม่อยากให้ครูพิชิตต้องหลวมตัวตกหลุมพรางเสน่ห์ของดนตรีจนไม่เป็นอันทำสิ่งอื่นที่เป็นชิ้นเป็นอันมากกว่า แต่ขณะนี้ ครูพิชิตจบการศึกษาระดับปริญญาตรีด้วยปริญญาเกียรตินิยมอย่างสมใจแล้ว อีกทั้งยังได้เข้าทำงานเป็นครูสอนวิชาวิทยาศาสตร์ในโรงเรียนสาธิต แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นการงานที่มั่นคง และคงเป็นเรื่องยากที่ครูพิชิตจะละทิ้งอาชีพครูวิทยาศาสตร์เพื่อไปประกอบอาชีพนักดนตรี ฉะนั้นเมื่อมีโอกาสและสามารถตัดสินใจเองได้ ครูพิชิตจึงเลือกที่จะหาเวลาได้ร่วมบรรเลงกับวงดนตรีอาชีพจนได้

และบุคคลสำคัญที่ชักนำให้ครูพิชิตเข้ามาเล่นดนตรีกับวงอาชีพคือ พ่อพริ้ง หรือครูพริ้ง ดนตรีรส เป็นครูสำคัญท่านหนึ่งของครูพิชิต ตอนที่ครูพิชิตได้พบกับพ่อพริ้งนั้น พ่อพริ่งมีอายุ

75 ปีแล้ว พ่อพริ้งทำหน้าที่เป็นโต้โผที่วิกนรสิงห์ แถว ๆ นานาใต้ โดยมีหมอดำรงพันธ์ เป็นเจ้าของ ในช่วงแรก ๆ วิกนี้มีลักษณะเป็นโรงละคร มีเวที มีม่านพร้อมสรรพ ส่วนข้างล่างเป็นที่นั่งคนดูมีการจัดลักษณะขันโตกแบบภาคเหนือ ตอนนั้นครูพิชิตเห็นอาหารในขันโตกแล้วพลางคิดว่า “แหม สงสารเขาจริง เก็บสตางค์แพงน่าดู ได้กินอยู่แค่นี้ เหมือนของไหว้เจ้า” และ แขกส่วนใหญ่เป็นฝรั่งนักท่องเที่ยว

การที่ครูพิชิตได้พบพ่อพริ้ง ทำให้ครูพิชิตได้ต่อเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงเพิ่มขึ้น ซึ่งเป็นการต่อยอดจากความรู้ที่ได้รับมาจากครูมิ ครูพิชิตถือว่าการได้มาพบกับพ่อพริ้งเป็นการเปิดโลกกว้าง ซึ่งต่างจากตอนที่เรียนกับครูมิ เพราะตอนเรียนกับครูมินั้น ท่านบอกเพียงว่า “ฉันต่ออะไรไปเธอก็จำไปแล้วกัน” ทำให้บางเพลง ครูพิชิตก็ไม่อยากต่อ เพราะไม่เห็นว่ามันจะไพเราะหรือน่าเล่นตรงไหน เมื่อครูมิเห็นว่าลูกศิษย์ไม่อยากจะต่อเพลง ท่านก็เอาขนมมาล่อบ้าง หรือบ้างครั้ง ก็ซื้อลอตเตอรี่มาและบอกว่าจะให้เป็นรางวัลถ้าต่อเพลงจบ นั่นเป็นเพราะครูมิเห็นว่าเพลงเหล่านั้นสำคัญและอยากจะให้ศิษย์ของท่านได้ไว้จึงต้องทำทุกวิถีทาง แต่เมื่อได้มาพบพ่อพริ้งในคราวนี้ ทำให้ครูพิชิตนึกย้อนกลับไปเมื่อครั้งที่เรียนกับครูมิและคิดสำนึกบุญคุณครูมิมิได้ขาด เพราะเพลงต่าง ๆ ที่ครูพิชิตไม่อยากจะต่อนั้น บัดนี้กลายเป็นพื้นฐานสำคัญในการต่อเพลงชั้นสูง และเมื่อได้นำมาใช้จริง ๆ แล้วก็ทำให้ได้พบความไพเราะของเพลงเหล่านั้นอย่างเต็มที่

การแสดงบทเวทีของวิก นรสิงห์ที่มีขึ้นพร้อม ๆ กับการรับประทานอาหารบนขันโตกนั้น ก่อนม่านเปิดอันเป็นสัญลักษณ์ของการเริ่มแสดง ตามธรรมเนียมจะมีโหมโรงเสียก่อนประมาณ 40 นาที วงดนตรีต้องบรรเลงโหมโรมและจำเป็นต้องมีเพลงมากเพื่อให้เพลงไม่ซ้ำกับที่เคยบรรเลงมา ครูพิชิตในฐานะนักดนตรีรุ่นลูกแม้ว่าจะได้เพลงมากพอสมควรแล้วแต่ก็จำเป็นต้องต่อเพลงใหม่บางเพลง และที่สำคัญคือเพลงเก่าที่เคยต่อมาก็ได้นำมาบรรเลงในครั้งนี้ บางเพลงที่ครูพิชิตเคยต่อมาอาจไม่ชัดเจนในทางทำนองเพลงหลัก แต่เมื่อมีพ่อพริ้งนั่งบรรเลงทำนองหลักอยู่ข้างหลังทำให้ครูพิชิตเข้าใจอย่างทะลุปุโปรงถึงแก่นแท้ของเพลงที่ตนเคยต่อเคยจำมา ฝ่ายพ่อพริ้งเองก็พออกพอใจที่นักดนตรีรุ่นลูกคนนี้ ที่สามารถสร้างสรรค์ทางเพลงรับลูกตกของทำนองหลักได้อย่างคล่องแคล่วราบรื่น

การแสดงบนเวทีมีชุดการแสดงต่าง ๆ ปล่อยขึ้นเวทีสลับกันไปหลายชุด เช่น โขนยกรบ เมขลาล่อแก้ว ไปจนถึงการแสดงการต่อสู้ชกมวย กระบี่กระบอง ซึ่งทุกชุดการแสดงต้องใช้ดนตรีประกอบทั้งสิ้น เพลงต่าง ๆที่ครูพิชิตได้มา ได้นำมาใช้อย่างเป็นอาชีพในตอนนี้ การบรรเลงประกอบการแสดงเหล่านี้จำเป็นต้องอาศัยความสามารถ ไหวพริบ ปฏิภาณ อย่างมากจึงจะสามารถเอาตัวรอดได้และบรรเลงได้อย่างต่อเนื่อง หลายต่อหลายครั้งที่การแสดงบนเวทีมีการเปลี่ยนแปลงอย่างกะทันหันเพื่อให้เข้ากับสถานการณ์เฉพาะหน้า บทจะให้นักแสดงออก พ่อพริ้งก็ตะโกนสั่งให้

นักแสดงออก พร้อมกับสั่งการวงดนตรีไปพร้อมกัน หรือบทจะให้ลง ก็สั่งได้ทันที เหล่านักแสดงและนักดนตรีมีหน้าที่แสดงและบรรเลงให้ทันท่วงที เพื่อให้ภาพบนเวทีเป็นไปอย่างราบรื่นดูไม่ขัดเขิน

แม้ว่าพ่อพริ้งจะมีอายุ 75 ปีแล้วในขณะนั้น แต่การบรรเลงของพ่อพริ้งยังคล่องแคล้วว่องไว และชัดเจนในทุกท่วงทำนองที่บรรเลงออกมา ทำให้นักดนตรีรุ่นลูกอย่างครูพิชิตรู้สึกนับถือในฝีไม้ลายมือเป็นอย่างยิ่ง ครั้งหนึ่งหลังจากที่บรรเลงดนตรีอย่างสนุกสนานและอยู่ระหว่างช่วงพักการแสดง พ่อพริ้งปรารภกับครูพิชิตว่า

“แหมมม เรามาเจอกันช้าไปหน่อยนะ ผมเขี้ยวหักซะแล้ว ไม่อย่างนั้นจะพาบุกให้สนุกเชียว” พ่อพริ้ง ครูเฒ่าวัย 75 ปี พูดกับครูพิชิตอย่างเสียดายพร้องกับเอามือตบหัวเข่า ครูพิชิตเองก็ได้แต่นั่งคิดในใจด้วยความศรัทธาว่า “นี่ขนาดเขี้ยวหักนะ ตีระนาดเฟี้ยว ๆ เชียว”

นอกจากพ่อพริ้งในวงดนตรีนรสิงห์แล้ว ยังมีนักดนตรีคนอื่นๆ อีกที่ครูพิชิตได้ขอฝากตัวเป็นศิษย์ อย่างคนฆ้อง ที่ชื่อ อาจำรัส นักดนตรีท่านนี้เป็นลูกศิษย์ของครูสุ่ม ดนตรีเจริญ ครูดนตรีปี่พาทย์มอญผู้เรื่องชื่อ และครูพิชิตได้ขอต่อเพลงมอญจากอาหลัดจำนวนมาก ทำให้เกิดการแตกฉานในทางเพลงมากขึ้นก็จากวงดนตรีนรสิงห์นี่เอง

การได้มาร่วมกับวิกนรสิงห์ การได้พ่อพริ้ง การได้เจออาจำรัส ทำให้ครูพิชิตมีความเข้าใจและซาบซึ้งในรสชาติของดนตรีมากขึ้น สิ่งใดที่ยังไม่ชัดเจนในการบรรเลงหรือทางเพลงต่าง ๆ ก็ได้มาทำให้กระจ่างชัดเมื่อมาอยู่กับพ่อพริ้งใครคราวนี้

นอกจากความรู้และทักษะทางเพลงหน้าพาทย์แล้ว ครูพิชิตยังมีความสามารถในการบรรเลงเครื่องสายได้ด้วย

ครั้งหนึ่ง เมื่อครูพิชิตเรียนที่โรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนวิทยาลัย ในกรุงเทพมหานครได้จัดงานศิลปหัตถกรรมนักเรียนขึ้น ภายในงานมีการแสดงผลงานนักเรียนในด้านศิลปะ การแสดงและหัตถกรรมต่าง ๆที่เป็นผลงานของนักเรียนจากทั่วประเทศ ในงานคืนนั้น รุ่นน้องคนหนึ่งของครูพิชิตซื้อซอด้วงมาคันหนึ่งในราคา 70 บาท ซอด้วงในราคานี้เป็นซอด้วงทั่ว ๆ ไปพอสีให้เป็นเสียงได้ มิได้มีความพิถีพิถันในการประดิษฐ์หรือเลือกวัสดุที่ช่วยให้คุณภาพเสียงดีแต่อย่างใด วันรุ่งขึ้นรุ่นน้องคนนั้นก็นำซอที่ได้จากงานติดตัวไปที่โรงเรียนด้วย เพื่อจะได้เอามาอวดเพื่อน ๆ ว่าข้านี่แหละได้ซองามๆ มาตัวหนึ่งในราคาแค่ 70 บาทเท่านั้น มิได้มีจุดประสงค์ที่จะเรียนจะสีอย่างจริงจังนอกจากจะเอาไว้สีเล่นสนุก ๆ ตอนนั้นครูพิชิตเรียนอยู่ ม.7 ซึ่งเป็นปีที่ 3 ของการเรียนปี่พาทย์กับครูมิและไม่เคยสนใจเกี่ยวกับดนตรีเครื่องสายมาก่อนเลย

เมื่อได้เวลาประจวบเหมาะ ในห้องซ้อมดนตรีไทย เพื่อนของครูพิชิตก็นำซอที่ติดตัวมาด้วยออกมา แม้จะยังไม่รู้ว่าเขาสีกันอย่างไร หรือขึ้นสายเสียงอย่างไร แต่ด้วยนึกสนุกก็สีเล่นไปอย่าง

นั้น อย่าว่าแต่สีเป็นเพลงเลย สีให้เป็นเสียงซอก็ยังไม่แน่ใจด้วยซ้ำไป ท่ามกลางความรำคาญของเพื่อน ๆ และรุ่นพี่รุ่นน้องนักเรียนด้วยกัน ครูมิเดินเข้ามาในห้องดนตรี

“ใครเขาสีกันอย่างนั้นเล่า?” ครูมิถามด้วยความเมตตาผสมกับความขบขำในความพยายามของศิษย์ แล้วครูก็ขอซอด้วงคันนั้นมา ครูขึ้นสายจนเสียงได้ระดับพอดี แล้วเริ่มสี

ทุกคนในห้องนั้นเงียบกริบเหมือนถูกสะกดด้วยเวทมนต์ สำเนียงซอนั้น ทำนองและทางเพลงที่ครูสี ไม่มีเด็กนักเรียนคนไหนรู้ว่าเป็นเพลงอะไร เพราะตลอดระยะเวลาที่สร้างวงดนตรีมา ก็เน้นไปที่วงปี่พาทย์เพื่อใช้แสดงประกอบโขนละครเท่านั้น

“มันก็เพราะดีเหมือนกันนี่หว่า”

“อยากเล่นเป็นบ้าง”

“ซอเฮงซวย แต่ครูสีเพราะได้เพียงนี้”

“แปลกดี”

นักเรียนที่อยู่ในห้องนั้นต่างคิดกันไปต่าง ๆ นานาอย่างเงียบ ๆ พร้อมกับฟังเพลงที่ครูสี

“ครูครับ ผมขอเรียนด้วย” ครูพิชิตกล่าวขึ้นด้วยความอยากลอง เมื่อครูมิสีเพลงนั้นจบ

สำเนียงซอด้วงราคา 70 บาทในรสมือของครูมิในวันนั้น เป็นจุดเริ่มต้นของเส้นทางสายดนตรีฝั่งเครื่องสายของครูพิชิต ครูมินี่เองที่เป็นผู้เริ่มต้นและนำทาง ครูมิสอนวิธีจับ วิธีสี ในช่วงแรก ๆ ในการหัดซอ ครูมิบอกกับครูพิชิตว่า

“เธอก็นึกซะว่าตีระนาดมือเดียว แล้วเธอก็สีไปตามมือเดียวของเธอนั่นแหละ” ครูพิชิตก็สีตามนั้นแล้วก็ทำได้ แต่ถึงอย่างไรครูมิก็ยังหาโน้ตเพลงมาให้ สำหรับเพลงใหม่ ๆ ที่ศิษย์ท่านยังไม่เคยต่อ เพื่อหวังว่าลูกศิษย์ของท่านจะอ่านโน้ตดนตรีไทยได้ด้วย ทำให้ครูพิชิตจำเป็นต้องอ่านโน้ตให้ได้ด้วย และด้วยพื้นฐานเพลงที่มีมาก็ไม่ยากนักที่จะทำให้ครูพิชิตสีซอได้ในเวลาอันสั้น กระนั่นครูพิชิตก็ไม่ได้เป็นคนซอที่แท้จริง ๆ กระทั้งท่านมาอยู่เป็นนิสิตจุฬาฯ ได้มาพบครูเทวาประสิทธิจึงได้เรียนเพิ่มเติม

การเรียนกับครูเทวาประสิทธิ ถือว่าเป็นการเปิดโลกทัศน์ใหม่ในการเล่นซอทั้งซอด้วงและซออู้ นอกจากการเล่นเพลงทางซอทั่ว ๆ ไป ครูพิชิตยังได้วิธีการว่าดอกด้วยซอจากครูเทวาประสิทธินี้เอง การว่าดอกนั้น เป็นท่อนเพลงหนึ่งในการบรรเลงเพลงลา ซึ่งใช้เป็นบทเพลงสุดท้ายก่อนที่การแสดงดนตรีจะจบลง เมื่อถึงตอนที่ “ว่าดอก” เครื่องดนตรีจะบรรเลงเดี่ยวให้เหมือนคำร้องมากที่สุด เป็นการแสดงฝีมือของนักดนตรีว่าสามารถบรรเลงทำนองดนตรีให้เหมือนทำนองร้องได้แนบเนียนสมจริง แต่วิธีการเรียนเพลงจากครูเทวาประสิทธิส่วนใหญ่ มักเป็นการลักจำจากครู เมื่อครูต่อเพลงให้คนเครื่องสาย ครูพิชิตในตำแหน่งคนปี่พาทย์ก็พลอยได้นั่งสังเกต จดจำและทำได้ไป

ด้วย ตัวครูเทวาประสิทธิเอง ก็ยินดีให้ลักจำเอาวิชาความรู้นั้นไว้ เพราะครูท่านหวังใจว่าจะผูกสมัครให้ครูพิชิตเป็นลูกศิษย์ผู้สืบทอดทางเพลงต่อไป

และเมื่อจบการศึกษาระดับปริญญาตรีออกมา ครูพิชิตได้มีโอกาสต่อเพลงกับครูเจริญใจ สุนทรวาทินซึ่งท่านได้เมตตาจับซอสามสายให้ (จับ หมายถึง สอน) กระทั่งเมื่อครูพิชิตมาทำงานเป็นอาจารย์แล้ว ครูเจริญใจท่านได้ตั้งวงดนตรีอาชีพขึ้นมาวงหนึ่ง โดยนำราชทินนามของเจ้าคุณพ่อของครูเจริญใจมาตั้งเป็นชื่อ คือ วงเสนาะดุริยางค์ และได้เชิญคุณหลวงไพเราะ หรือ หลวงไพเราะเสียงซอ มาเป็นครูประจำวง คุณหลวงเป็นคนซออู้ ตอนนั้นครูพิชิตได้เล่นในตำแหน่งซอด้วง โอกาสนั้นจึงเป็นการเปิดโลกทัศน์ทางซออีกมาก ได้เรียนได้เห็นได้ฟังมากขึ้นกว่าแต่เก่าก่อน ครูพิชิตถือว่าการได้อยู่ใกล้คุณหลวงเป็นบุญของท่านอย่างยิ่ง ในช่วงเวลานั้น อาจกล่าวได้ว่า ครูพิชิตกลายเป็นคนซอขึ้นมาทีเดียว ถึงขนาดเกือบทิ้งปี่พาทย์ด้วยซ้ำไป บางครั้งมีคนเอาไปพูดกันว่า “แหมพิชิตเนียะ เขาสีซอดีนะ” ก็จะมีคนตอบแก้ให้ว่า “นั่นนะเขาไม่ใช่คนซอ เขาเป็นคนฆ้อง”

ครูดนตรี

ครูพิชิต จบการศึกษาครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิทยาศาสตรศึกษา เอก เคมี เมื่อจบการศึกษาแล้วได้ปฏิบัติหน้าที่เป็นครูสอนวิทยาศาสตร์ในโรงเรียนตามที่ควรจะเป็น ส่วนในทางดนตรีนั้น ครูพิชิตทำหน้าที่เป็นนักเรียนเพียงอย่างเดียว ตั้งใจเรียนกับครูมิ พ่อพริ้ง ครูเทวาประสิทธิ และครูท่านอื่นๆ บางครั้งก็หาโอกาสแสดงดนตรีในงานต่าง ๆ แล้วแต่โอกาสจะอำนวย ครูมิชักชวนให้ไปแสดงในงานที่ครูมิเห็นว่าเหมาะสม ครูพิชิตก็ไป พ่อพริ้งให้ไปเล่นระนาดที่วิกนรสิงห์ซึ่งเน้นประกอบการแสดง ครูพิชิตก็ไป หรือการร่วมวงเสนาะดุริยางค์ กับครูเจริญใจ ครูพิชิตก็ไม่ได้ปฏิเสธ แต่กลับมีความสุขกับการได้อยู่กับดนตรี ประหนึ่งว่าดนตรีเป็นปัจจัยสำคัญอย่างอาหารหรืออากาศที่จะช่วยให้ชีวิตของครูสามารถดำรงอยู่ได้

เคยมีลูกศิษย์ถามครูพิชิตว่า “ทำไม ครูถึงได้เล่นดนตรีไทยมาจนถึงทุกวันนี้” คำตอบสั้น ๆ แต่เต็มไปด้วยความหมายคำเดียวคือ “รัก” และครูได้อธิบายความรักที่ว่านั้นให้ศิษย์นั้นฟังว่า “ทุกครั้งที่จรดไม้ไปบนผืนระนาด มันมีความสุข แม่แต่ในปัจจุบันแก่จนอายุ 64 ปีแล้ว แต่อยู่บ้านคนเดียวที่เชียงใหม่ ผมก็จะมีระนาดทุ้มอยู่ผืนหนึ่ง ยกมาตั้งที่นอกชานหน้าบ้านพร้อมกับกาแฟอีกแก้วหรืออาจจะเป็นน้ำชาร้อน ผมก็จะตีอะไรของผมเรื่อยเปื่อย ขณะที่ตี จิตมันว่าง ไม่ได้คิดอะไร แหมมันช่างมีความสุข มันจบในตัว ไม่ต้องอธิบายอะไรเพิ่ม ไม่ต้องการเล่นกับใคร ไม่ต้องการไปทำอะไรกับใครเลย ไม่สนใจโลกภายนอก มีคนถามว่า อยู่เชียงใหม่คนเดียว ไม่เหงาหรือ? ไม่ออกเรือน ไม่มีลูกเมีย อยู่ได้อย่างไร? พุทโธ่! ถ้าเข้าไปในดนตรีที่เป็นวิหารธรรมแล้ว คุณจะไม่ปรารถนาสิ่งอื่นอีกเลย มันเป็นยอดโลกียสุข มันเป็นสุขที่เหนือกว่าสุขทางเนื้อหนัง มันเป็นสุขที่ไม่อิงอามิส

ทางโลก เพราะมันจบด้วยตัวเอง เพราะเราปฏิบัติบรรเลงไปตามที่เราได้ สมมติว่าเราได้ตีไปตรงนี้ได้ คิดว่าเราได้มาจากครูคนนี้เมื่อวันนั้น มันก็เป็นภาพที่เต็มไปด้วยความสุข แล้วถ้ามีความนอบน้อมต่อครูที่ท่านอุตส่าห์ให้สิ่งนี้กับเรามา เราก็จะบำรุงรูปนามให้เป็นปลื้ม ไม่ต้องไม่หาเพื่อน ไม่ต้องไปปลดความใคร่อะไร ๆ เลย มีแต่ดนตรีอย่างเดียว มันสุขจริง ๆ ใครจะเอาอะไรมา ผมก็ไม่เอา ใครชวนไปไหนผมก็ไม่ไป ผมไม่มีอื่นอีกแล้ว แต่จะว่าไปก็ยังมีกิเลสอยู่อย่าง คือ พอเห็นเครื่องดนตรีดี ๆ ก็อยากจะได้ เห็นระนาดทุ้มดี ๆ มีแล้วมีเล่า ก็อยากจะได้อีกสักผืน นี่เป็นกิเลสที่เอาไม่หลุด พอเห็นแล้วมันเกิด”

ส่วนในการพัฒนาอัตลักษณ์ของครูดนตรีนั้น ครูพิชิตได้เข้าใจและเห็นภาพของตนในฐานะครูดนตรีเมื่อท่านได้ทำหน้าที่ครูที่สอนดนตรีแล้วจริง ๆ

แม้ครูพิชิตจะเป็นครูสอนวิทยาศาสตร์ในโรงเรียนมัธยมและมีความสามารถด้านดนตรีเป็นอย่างดี แต่ครูพิชิตไม่เคยคิดอยากจะสอนดนตรีให้กับใครเลย ไม่ใช่ว่าจะหวงวิชาที่ตัวได้มา แต่ครูพิชิตรู้รู้สึกว่า ตนนั้นเล่นดนตรีเพียงสนุก ๆ เท่านั้น และให้ความเคารพครูบาอาจารย์ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้เป็นอย่างมาก จนไม่คิดว่าตนจะสามารถเป็นครูดนตรีที่สมบูรณ์แบบได้อย่างครูทั้งหลาย กอปรกับวิชาที่เรียนเป็นหลักในมหาวิทยาลัยคือวิชาวิทยาศาสตร์ เพื่อเป็นครูวิทยาศาสตร์ ดังนั้น คำว่า “ครูดนตรี” จึงไม่มีอยู่ในความคิดเลย

จนกระทั่งวันหนึ่ง ครูมิเรียกให้ครูพิชิตไปพบ

“พิชิต เธอไปแทนฉันหน่อย” ครูมิบอกครูพิชิตด้วยน้ำเสียงหนักแน่น เหมือนได้ไตรตรองความคิดมาแล้วเป็นอย่างดี

ช่วงนั้น ครูมิ และ ครูสอน เพื่อนสนิทของท่าน ช่วยกันสอนวิชาดนตรีไทย ซึ่งเป็นวิชาบังคับของนักศึกษาพยาบาลแห่งวชิรพยาบาล และในปีนั้นครูมิท่านป่วยด้วยโรคหัวใจ บางครั้งทำให้ครูมิไม่สามารถไปสอนได้เพราะมีเหตุต้องลาเพื่อรักษาตัวอยู่หลายหน

“ผมจะไปแทนได้อย่างไร ผมยังไม่ได้ครอบเลย” ครูพิชิตถามด้วยความกังวล

“ทำไปเถอะ ฉันให้ทำ ใครถาม ก็บอกเขา ว่าฉันให้ทำ” ครูมิตอบด้วยความเมตตาเพื่อให้ความมั่นใจแก่ศิษย์

ในที่สุด ครูพิชิตได้ทำหน้าที่ครูแทนครูมิ ช่วยสอนอยู่กับครูสอน

วิชาที่สอน คือวิชาดนตรีไทย ซึ่งเป็นวิชาบังคับของนักศึกษาพยาบาลอย่างที่ได้กล่าวไปแล้ว นักเรียนจะมาเรียนตั้งแต่ 5 โมงเย็นถึง 2 ทุ่ม เริ่มแรกสอนนั้นครูพิชิตย่อมมีความตื่นเต้นเป็นธรรมดาเพราะไม่เคยสอนดนตรีให้ใครมาก่อน แต่เมื่อได้เริ่มแล้ว ครูพิชิตก็นำสิ่งต่าง ๆ ที่ครูบาอาจารย์ถ่ายทอดให้ ทั้งเรื่องเพลง วิธีการสอน และการปฏิบัติตัวในฐานะครู มาใช้ในการสอนอย่างเต็มกำลัง ความตื่นเต้นที่มีในขั้นแรกค่อย ๆ กลายเป็นความสนุกสนาน เมื่อครูพิชิตรู้สึกว่าได้เอาสิ่งที่

ตัวรู้เกี่ยวกับดนตรี มามอบให้นักเรียน เหมือนกับการให้ของขวัญซึ่งเป็นความสุข สมัยก่อนที่ครูพิชิตมีความสุขกับการเล่นดนตรีอย่างไรครูก็ได้แต่หวังว่านักเรียนจะมีความสุขอย่างนั้นบ้าง

แม้กระนั้น ในบางช่วงระหว่างภาคการศึกษา นักเรียนก็ขาด ๆ หาย ๆ บางคนมาเรียนแค่ 10 นาที บ้างก็บอกว่า หนูขอไปนั้น มานี่ หรือปวดหัวตัวร้อนบ้าง แต่ด้วยความซื่อตรงของครูสอนซึ่งถือว่าเป็นครูผู้ใหญ่และดูแลวิชานั้นอยู่ หากไม่หมดเวลา ครูสอนก็ไม่กลับเพราะถือว่ารับเงินเขามาแล้ว ต้องอยู่ให้เต็มเวลา จะมีนักเรียนมามากน้อยเพียงใดหรือจะไม่มีมาเลยก็ไม่ใช่สาระที่จะถือว่าตัวจะไม่สอน ครูสอนจะอยู่ที่นั่นจนเต็มเวลา

ในเมื่อนักเรียนไม่ค่อยจะเรียน จะอยู่กันเฉย ๆ 2 คนก็กระไรอยู่ ครูพิชิต จึงได้โอกาสกราบขอต่อเพลงกับครูสอนตรงนั้น และนั่นกลายเป็นว่า ทำให้ครูพิชิต ได้เรียนเพลงกับครูสอนเพิ่มเติมอยู่หลายเพลง เมื่อครูพิชิตได้เห็นครูสอนบรรเลงให้ฟังด้วยเทคนิคแพรวพราว และได้รับการถ่ายทอดว่าเทคนิคนั้นทำอย่างไร ทำให้ครูพิชิตนึกในใจว่า “แหมช่างเป็นบุญวาสนาที่ได้เจอครูแบบนี้ เรานึกว่าชาตินี้เราไม่มีทางจะทำได้ ไม่มีทางได้เห็น ก็ยังทำได้ ก็ยังได้เห็น”

โอกาสในชีวิต

การรับครูเข้าสอนในโรงเรียนสาธิต จุฬาฯในสมัยนั้น ผู้สมัครจะต้องจบการศึกษาด้วยคะแนนเกียรตินิยมเท่านั้น และแน่นอนว่า ครูพิชิตได้รับสิทธิ และเมื่อเข้าทำทำงานแล้ว หน้าที่การงานก็น่าจะเจริญก้าวหน้าในสายครูวิทยาศาสตร์ไปได้ตามลำดับ จนกระทั่งถึงช่วงหนึ่งของชีวิต ที่สายลมแห่งโชคชะตาพัดโชยให้ชีวิตของครูพิชิตค่อย ๆ เปลี่ยนไป

“จบแค่ตรี กูเห็นจะไม่จำเริญ” ครูคิดเบา ๆ กับตัวเองแบบนั้นอยู่เสมอ

การเรียนจบด้วยคะแนนเกียรตินิยม และได้เข้าทำงานที่ตรงกับสาขาที่จบมาในสถาบันที่มีชื่อเสียงระดับประเทศดูเหมือนจะสมบูรณ์แบบสำหรับคนส่วนใหญ่ในสังคมนี้ แต่สำหรับครูพิชิต ท่านกลับคิดว่า หากชีวิตจะมาหยุดอยู่เพียงเท่านั้นดูเหมือนจะไม่สมคุณค่าที่ได้เกิดมาเป็นมนุษย์กับเขาในชาตินึง เพราะครูท่านเชื่อว่า ชีวิตของมนุษย์นั้น จะทำให้ดีให้ก้าวหน้าสักเพียงใดก็ย่อมได้ขึ้นอยู่กับความสามารถและความพยายาม ตัวครูพิชิตเองก็เป็นผู้มีความสามารถ และมีความอุสาหะเป็นต้นทุนเดิมที่สำคัญอยู่แล้ว

จนกระทั่งวันหนึ่ง เป็นวันที่ประจวบเหมาะ เมื่อ คณะวิศวกรรมเปิดหลักสูตรวิทยาศาสตร์คอมพิวเตอร์ขึ้นเป็นสาขาใหม่ในรั้วจามจุรี มีการจัดหลักสูตรและการเรียนการสอนอย่างเข้มข้น โดยใช้อาจารย์จาก IBM ซึ่งเป็นบริษัทผลิตคอมพิวเตอร์ยักษ์ใหญ่ในสหรัฐอเมริกามาเป็นผู้สอน ครูพิชิตจึงตัดสินใจที่จะทำอะไรสักอย่างเพื่อให้ชีวิตเจริญก้าวหน้าขึ้นไป นั่นคือการเรียนต่อปริญญาโทในสาขาที่เปิดใหม่นี้ ไม่นานเกินรอ ครูพิชิตก็ได้เข้าไปนั่งในชั้นเรียนของหลักสูตรนี้

และดูเหมือนว่าเกรด A จะเป็นเหมือนขนมหวานรสเลิศที่มีไว้รับประทานเป็นอาหารว่างยามหิวเท่านั้น คงเหลือเพียงทำวิทยานิพนธ์ก็จบการศึกษาแล้ว

“รุ่นแรก ต้องทำทาง Economic เท่านั้น ห้ามทำสาขาอื่น” หัวหน้าภาคท่านปรารภไว้อย่างนั้น

“เกิดมาไม่เคยเรียน Economic สักตัวแล้วจะให้ทำทาง Economic อย่างไร แล้วทำไมถึงจะทำสิ่งที่ตัวสนใจไม่ได้หรือ?” ครูพิชิตคิดและตั้งคำถามอยู่ในใจ

“สำหรับคนที่ไม่รู้จัก Economic ก็ให้ไปเรียน” หัวหน้าภาคท่านพูดต่อ เหมือนรู้ว่าในใจนิสิตกำลังคิดอะไร

ในเทอมถัดมา ครูพิชิตและเพื่อนร่วมชะตากรรมรวมแล้ว 10 คน ได้ลงทะเบียนเรียนและเข้าไปเรียนวิชาเศรษฐศาสตร์ในห้องเรียนรวมของคณะเศรษฐศาสตร์ ตามคำแนะนำเชิงบังคับของท่านหัวหน้าภาค ในห้องเรียนนั้นเป็นห้องเรียนขนาดใหญ่ มีนักศึกษาจำนวนมากลงเรียนวิชานี้ ซึ่งเปิดให้กับเฉพาะนิสิตปริญญาโท นิสิตส่วนใหญ่เป็นนิสิตในคณะเศรษฐศาสตร์เอง มีเพียง 10 คนที่เป็นชนกลุ่มน้อยจากกลุ่มสายวิทยาศาสตร์แล้วข้ามมาเรียนในสายเศรษฐศาสตร์โดยไม่ได้มีความรู้พื้นฐานใด ๆ มาก่อน

“พรีเมียมข้าว” เป็นวลีสั้น ๆ ในประโยคยืดยาวที่อาจารย์หน้าชั้นกำลังบรรยายอยู่

“อะไรว่ะ พรีเมียมข้าว เกิดมาไม่เคยได้ยิน” ครูพิชิตคิดในใจด้วยความมึนงง ก่อนที่จะหันไปถามพวกนิสิตเศรษฐศาสตร์ที่นั่งอยู่ข้าง ๆ

“คุณ ๆ ไอ้พรีเมียมข้าวนี่ มันอะไรกัน” ครูพิชิตกระซิบถาม ในน้ำเสียงที่เต็มไปด้วยความหวังที่จะได้รับฟังคำอธิบายสั้น ๆ ง่าย ๆจากเพื่อนนิสิตร่วมชั้น และเมื่อคำถามนั้นจบลง นิสิตเศรษฐศาสตร์ผู้นั้นหันมา พร้อมกับสายตาที่สื่อความหมายว่า “อ๋อ ไอ้พวกเรียนคอมไซน์ (Computer Science/ วิทยาการคอมพิวเตอร์) แล้วมาทำวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับเศรษฐศาสตร์ ต้องมาเรียนโทเศรษฐศาสตร์เสริม แล้วไม่รู้จักคำว่าพรีเมี่ยม” ครูพิชิตสัมผัสได้ถึงความเหยียดหยามอย่างสุดกำลังจากสายตาคู่นั้น ตัวครูพิชิตเอง เป็นนักเรียนชั้นดีมาตลอด ผลการเรียนและผลงานต่าง ๆ อยู่ในระดับดีเยี่ยมตั้งแต่ไหนแต่ไร แต่สายตาคู่นั้นกลับทำให้เกียรติประวัติอันภาคภูมิใจนั้นด่างพร้อย และยากที่จะอดทนสู้กับความอัปยศครั้งนั้นอีกต่อไปได้ และนั่นทำให้ความพยายาม ความตั้งใจ และความอดทน ในการเรียนปริญญาโทสาขาวิทยาศาสตร์คอมพิวเตอร์หมดลง ครูพิชิต ลาออก เลิกเรียน เลิกทำวิทยานิพนธ์ ละทิ้งทุกอย่างที่ได้เรียนมา และหันหลังให้กับคอมพิวเตอร์ตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา แล้วกลับไปเป็นอาจารย์สอนที่โรงเรียนสาธิต จุฬาฯ ตามเดิม

แม้ครูพิชิตจะละทิ้งสถานการณ์และสถานะที่บั่นทอนศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ของตนด้วยการถูกเหยียดหยาม แต่ความตั้งใจที่จะพัฒนาตัวเองและก้าวไปสู่จุดหมายที่ดีกว่าแห่งชีวิตยังคงคุกรุ่นอยู่ในอกอย่างไม่เสื่อมคลาย

กระทั้งวันหนึ่ง วันฟ้าใหม่ของครูพิชิตมาถึง เมื่อคณะอักษรศาสตร์ เปิดหลักสูตรปริญญาโท สาขาปรัชญา และครูพิชิตได้ตัดสินใจสมัคร สอบ และได้คะแนนเป็นอันดับที่ 1 เข้าไปเรียนในหลักสูตรนี้ แต่คราวนี้ เกรด A ไม่ใช่ขนมหวานอีกต่อไป แต่กลับกลายเป็นของลึกลับที่แม้รู้ว่ามีอยู่จริงแต่ยากที่จะได้มา

หนามยอกออกในการเรียนปริญญาโทสาขาปรัชญาคือ หนังสือเรียนหรือ Text ที่แสนจะยากและเป็นภาษาอังกฤษ ลำพังเนื้อหาทางปรัชญาอันเป็นคำอธิบายถึงคำตอบของชีวิตที่มักใช้ศัพท์แสงที่ยากเกินกว่าที่มนุษย์ธรรมดาที่เรียนมาในสายวิทยาศาสตร์จะเข้าใจได้ เรียกได้ว่าหูไม่กระดิกกับภาษาของชาวตะวันตกเลยทีเดียว เวลาจะอ่านสักที ต้องมีพจนานุกรมถึง 2 เล่ม เล่มหนึ่งแปลจากอังกฤษเป็นอังกฤษ แล้วอีกเล่มหนึ่งใช้แปลจากอังกฤษในพจนานุกรมเล่มแรกให้เป็นไทย แล้วยังต้องมีพจนานุกรมภาษากรีกและลาตินด้วย เพราะภาษาที่ใช้ส่วนใหญ่มีรากศัพท์มาจากภาษาเหล่านั้น ครูพิชิตยอมรับโดยไร้ข้อแก้ตัวว่า “ไม่รู้เรื่อง” แต่อาจารย์ประจำวิชาซึ่งเป็นหัวหน้าภาคด้วยก็สั่งงานให้นิสิตไปอ่านทำความเข้าใจเพื่อให้มานำเสนอหน้าชั้นในลักษณะของการสัมมนาอยู่ดี

ในชั่วโมงเรียนคาบหนึ่ง ความอดทดต่อความอ่อนแอในภาษาอังกฤษซึ่งส่งผลให้ไม่รู้เรื่องในเนื้อหาด้วยได้สิ้นสุดลง เมื่ออาจารย์เรียกให้นิสิต แปลหัวข้อที่กำหนดให้ทีละคน

“อ้าว คุณ แปล!” อาจารย์ประจำวิชามองมาที่ครูพิชิต

“ผมไม่แปล ผมไม่มีความจำเป็นต้องใช้ภาษาอังกฤษ ทำไมไม่ใช่ภาษาไทย” ครูพิชิตตอบกลับไปอย่างไม่สบอารมณ์

“ถ้าคุณไม่ชอบคุณก็ไม่ต้องเรียน” อาจารย์ตอบกลับมาอย่างไม่แยแส

เพียงเท่านั้น ความอดทนที่พยายามอดกลั้นเอาไว้ก็สิ้นสุดลง “กูไม่เรียนแล้ว” ครูพิชิตคิดในใจอย่างดัง ๆ “อาจารย์จุฬาฯ ก็เป็นอยู่เพราะเป็นอาจารย์โรงเรียนสาธิต ก็คืออาจารย์จุฬา ถ้าจะเลิกเรียน มันก็ไม่เสียหายอะไร” ครูพิชิตพยายามหาเหตุผลมาสนับสนุนความคิดนั้น

“ผมไม่เรียนแล้ว พอกันดี” ครูพิชิตบอกเพื่อนที่เรียนอยู่ด้วยกันหลังจากหมดคาบวิชานั้น

“เอาน่า...อยู่กันอีกหน่อยนะ คุณไปเสียแล้วผมจะอยู่กับใครเล่า?” เพื่อนผู้นั้นขอร้องเพราะไม่อยากให้ครูพิชิตทิ้งการเรียนนี้ไปเสีย และในที่สุดครูพิชิตก็ยอมที่จะอดทนเรียนต่อไป แม้จะเป็นการเรียนที่แสนจะน่าเบื่อกระทั่งสำเร็จการศึกษาออกมาได้

ความรู้ความเข้าใจทางปรัชญาที่ครูพิชิตได้เรียนมาส่งผลอย่างมากต่อความคิดเกี่ยวกับชีวิต และดนตรีที่ท่านรัก ท่านสามารถอธิบายสิ่งที่ยากแก่การเข้าใจ สิ่งที่คนส่วนใหญ่เข้าใจผิด หรือสิ่งที่คนส่วนใหญ่มองข้างไปได้อย่างโจ่งแจ้ง นั่นส่งผลให้การสอนดนตรีของครูพิชิตในช่วงหลังจากนั้นมา ล้วนแล้วแต่มีคำอธิบายเชิงปรัชญาแฝงอยู่ทั้งสิ้น

ครั้งหนึ่ง ครูพิชิตได้รับเชิญให้ไปบรรยายเกี่ยวกับดนตรีไทยที่สถาบัน SOAS (The School of Oriental and African Studies, University of London) ในห้องบรรยายนั้นมีทั้งนักศึกษา และอาจารย์จำนวนมาก ครั้งนั้นมีอาจารย์แหม่มแห่งเมืองผู้ดีถามขึ้นว่า

“ทำไมฉิ่งจึงไม่รู้จักหยุดซักที อย่างของฉันมี Triangle เดี๋ยวมันก็ดัง เดี๋ยวมันก็หยุด อันนี้มันดูสมเหตุผลกว่านะ ส่วนของคุณจะทำไปทำไม มันน่าเบื่อ”

เมื่อสิ้นสุดคำถามที่คนไทยไม่เคยตั้งคำถามนั้นมาก่อน ครูพิชิตเงียบอยู่ครู่หนึ่ง ก่อนที่จะตอบว่า

“ฉันจะบอกให้เธอรู้ไว้นะ ว่าดนตรีไทย ไม่ใช่แค่ดนตรี แต่มันรวมเอาศาสนาที่เป็นพื้นฐานแห่งจิตวิญญาณเข้าไว้ด้วย หากพิจารณาให้ดีแล้วจะพบว่า เสียง ฉิ่ง และ ฉับ มันคือการเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป นี่มันเป็นหลักที่สำคัญที่สุดในพุทธศาสนา เรียกว่าอนิจจัง เพราะฉะนั้นพอเสียงฉิ่งดังขึ้นทีหนึ่ง มันก็ดับ เรากำลังสอนพระศาสนาซึ่งอยู่ในจิตวิญญาณของพุทธศาสนิกชนตลอดเวลา ไม่ใช่ปล่อยให้คนเป็นคนชั่วหลงอยู่ในโลกียะ” เมื่อสิ้นคำตอบนั้นเสียงปรบมือดังขึ้นเกรียว ครูพิชิตเองได้แต่นึกในใจว่า “แหม ขอบคุณพระพุทธเจ้า ไม่อย่างนั้นก็ไม่รู้ว่าจะตอบอะไร”

หลังจากจบปริญญาโทสาขาปรัชญาแล้วครูพิชิตยังคงสอนที่โรงเรียนสาธิตจุฬาฯ ซึ่งถือว่ามีต้นสังกัดอยู่ในคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยอยู่พักหนึ่ง ในขณะที่สอนอยู่นั้นหัวใจที่เรียกร้องความเจริญก้าวหน้ากว่าที่เป็นอยู่คงก้องอยู่ในความคิดตลอดเวลา กระทั่งปีหนึ่งโอกาสสำคัญก็มาถึง เมื่อคณะครุศาสตร์ ประสงค์จะให้ทุนการศึกษาสำหรับอาจารย์สังกัดคณะนั้นเพื่อศึกษาต่อระดับปริญญาเอกในสาขาปรัชญา เมื่อครูพิชิตทราบข่าว จิตใจก็เต็มไปด้วยความหวัง เพราะเมื่อประเมินดูให้ดีแล้ว ในคณะครุศาสตร์ขณะนั้น มีเพียงครูพิชิตที่จบปริญญาโทสาขาปรัชญา อายุการทำงานก็ถึงเกณฑ์พอดี ผลงานต่าง ๆ ในหน้าที่เป็นไปอย่างน่าพึงพอใจ ในช่วงนั้นแม้มีมหาวิทยาลัยแห่งหนึ่ง พยายามทาบทามให้ครูพิชิตไปช่วยดูแลภาควิชาใหม่ที่จะเปิด ในตำแหน่งหัวหน้าภาควิชามนุษยศาสตร์ แต่ครูพิชิตยังคงนิ่งอยู่ เพราะอยากจะฝากหัวใจและวิญญาณไว้ที่รั้วจามจุรีนี้ แต่ก็ยังไม่อยากปฏิเสธเสียทีเดียวให้หมดน้ำใจกันกับมหาวิทยาลัยอื่นนั้น จึงไม่มีเหตุผลใดที่จะทำให้ท่านพลาดทุนครั้งนี้ ครูพิชิตจึงตัดสินใจสมัครเพื่อขอรับทุนศึกษาต่อ

หลังจากนั้นไม่นานการประกาศผลทุนผ่านแผ่นกระดาษติดอยู่บนบอร์ดของสำนักงานคณะฯ บนกระดาษนั้นปรากฏจากชื่อ พิชิต ชัยเสรี ปรากฏแต่ชื่อผู้สมัครแข่งขันซึ่งเป็นอาจารย์ภาควิชา

พลศึกษา นาทีนั้น เงียบสนิท คงเหลือแต่เสียงหายใจติดขัดที่เข้าออกจากปอดด้วยความลำบาก ระยะการทำงานตลอดระยะเวลาเกือบ 8 ปี ภายใต้สังกัดคณะครุศาสตร์หมดความหมายและคุณค่าลงทันที

“ฉันไม่อยู่แล้ว” ครูพิชิตประกาศแก่ตัวเองอย่างนั้น และตัดสินใจลาออกในทันที และตอบตกลงมหาวิทยาลัยอื่นที่เคยมาทาบทามให้เป็นหัวหน้าภาควิชามนุษยศาสตร์

“เธอแน่ใจแล้วหรือ” คณบดีคณะครุศาสตร์ จุฬาฯในขณะนั้น กล่าวขึ้น เมื่อได้ฟังความประสงค์ของครูพิชิต ในระหว่างมื้ออาหารกลางวันซึ่งมีผัดไทเป็นอาหารจานหลัก “เธอแน่ใจยังไงที่จะไป แน่ใจแล้วหรือ” คณบดีถามซ้ำ

“แน่ใจแล้วครับ” ครูพิชิตตอบหนักแน่น

“มันมีอะไร แน่ใจยังอย่างไรไหนบอกมาสิ” คณบดีถามลึกลงไปเพื่อเอาเหตุผล

“ผมแน่ใจว่าไปอยู่ที่อื่นแล้ว ชีวิตจะเจริญกว่าอยู่ที่นี่” ครูพิชิตตอบด้วยน้ำเสียงเรียบ ๆ

บทสนทนานั้นจบลงอย่างเงียบ ๆ ในอุณหภูมิอุ่น ๆ หลังจากวันนั้น ระยะเวลาผ่านไป 6 ปี ที่ครูพิชิตไปอยู่มหาวิทยาลัยใหม่ในตำแหน่งหัวหน้าภาค กระทั่งวันหนึ่ง เมื่อ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเปิดสาขาดนตรีไทย ในปี พ.ศ. 2527 ครูพิชิตจึงได้รับการชักชวนผู้บริหารมหาวิทยาลัยในสมัยนั้น ให้กลับมาช่วยงานที่นี่ เพราะคณะศิลปกรรมศาสตร์ ต้องการคนที่รู้ดนตรีไทย รู้หนังสือ รู้วิชาการ รู้กระบวนการสร้างหลักสูตรและการบริหารการศึกษา เพื่อมาวางรากฐานเชิงนโยบาย แผนพัฒนา และหลักสูตร ให้สมบูรณ์ ประจวบเหมาะที่ครูพิชิตสามารถทำได้ทั้งทางปฏิบัติ ทางบริหารและวิชาการ กอปรกับการกลับมาสู่รั้งสีชมพูคราวนี้ มาในฐานะครูดนตรีไทย ดนตรีที่ครูรักซึ่งสถิตอยู่ในทุกอณูแห่งกายและใจของครู ครูจึงตอบตกลงที่จะกลับมาอยู่ในที่ที่ครูจากไป

การกลับมาจัดการสร้างหลักสูตรที่คณะศิลปกรรมศาสตร์คราวนี้ ครูพิชิตใช้แนวคิดสำคัญคือ จัดการเรียนการสอนวิชาต่าง ๆให้สอดคล้องกับธรรมชาติของความรู้ เช่น บางวิชาที่ต้องใช้วิธีการเรียนแบบไทย อย่างวิชาปฏิบัติเครื่องดนตรี การเรียนการสอนก็ต้องเป็นไปอย่างนั้น ถ้าเรียนต่อเพลง ก็ต้องเป็นอย่างนั้นไปเลย อย่างสมมติ “ครูร้องเพลงให้ฟัง” ก็ต้องต่อกันทีละคำแล้วก็ต้องต่อกันทีละคน ซึ่งครูพิชิตเห็นว่าจะทำอย่างฝรั่งนั้นไม่ได้ ในขณะที่บางวิชาอย่างวิชาสุนทรียศาสตร์ ซึ่งเน้นการพัฒนาความคิดและการใช้เหตุผล ก็ต้องเอาอย่างฝรั่งคือต้องมีการสัมมนาการโต้เถียง อะไรแบบนั้น หรือหากจะพูดกันง่าย ๆ ก็ คือ เลือกสิ่งที่ถูกในตำแหน่งที่ถูกต้อง หรือ “Choose a right man in a right place” เราจะใช้วิธีนี้ ต้องใช้กับสิ่งที่มันเป็นจิตวิญญาณของมัน

สำนึกความเป็นครู

"ดุมาก" เป็นคำนิยามแรกจากปากลูกศิษย์ของครูพิชิตหลาย ๆ คน เมื่อมีคนอื่นถามว่า "เรียนกับครูพิชิตเป็นอย่างไร"

โดยปกติการเรียนวันแรกในวิชาที่ครูพิชิตรับผิดชอบนั้น ต้องมีการตกลงกับนักศึกษาเกี่ยวกับเวลาเข้าเรียนเป็นอันดับแรกว่าตารางเรียนกำหนดเวลาเรียน 9 โมงเช้า นิสิตพอใจหรือไม่? หรืออยากจะเลื่อนหน่อยไหม? เมื่อตกลงแล้ว จะมีใครคัดค้านหรือไม่? และเมื่อยอมรับในกติกานี้แล้ว ทุกคนจะต้องมาให้ตรงเวลา เมื่อถึงเวลาแล้วการบรรยายจะเริ่มขึ้นทันที ส่วนใครมาไม่ทันก็ถือว่าเป็นเวรกรรมของคนนั้นไป วิธีการอย่างนี้ทำให้การสร้างวินัยได้ผลในบางส่วน ส่วนคนที่มาสายก็ยังคงมาสายอยู่เป็นสันดาน แต่นั่นทำให้เกิดความเข้าใจว่า มันต้องมีเวลา แล้วถ้าอาจารย์คนนี้มาต้องเป็นอย่างนี้ และนั่นทำให้ครูพิชิตกลายเป็นคนพิเศษและเป็นต้นแบบสำคัญของความเป็นครู

ในความเป็นครูของครูพิชิต ท่านแบ่งการทำหน้าที่นี่ด้วยตัวท่านเองออกเป็น 2 สถานะ คือ ครูในราชการ คือ เวลาที่ครูพิชิตไปสอนดนตรีตามสถานที่ราชการ ไม่ว่าจะเป็นมหาวิทยาลัย โรงพยาบาล กองทัพ โรงเรียน หรือสถานที่ไหนก็แล้วแต่ที่ไม่ใช่ที่บ้าน และอีกสถานะหนึ่งคือ ครูที่บ้าน เมื่อมีนักเรียนไม่ว่าจะเด็กหรือผู้ใหญ่ ไม่ว่าจะมาจากไหน จะมีพื้นฐานทางดนตรีหรือไม่ แต่ถ้าได้มาขอเรียนและได้เริ่มเรียนที่บ้านแล้วถือว่าเป็นศิษย์ในบ้านหมด

ครูพิชิตแบ่งให้นักเรียนออกเป็นสองกลุ่มแบบนี้ เพื่อแสดงให้เห็นว่า ครูเป็นครูดนตรีอย่างไร เพราะการสอนของทั้งสองสถานะนั้นแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับนักเรียนหรือลูกศิษย์ที่มาเรียนกับครูเป็นสำคัญ

ลูกศิษย์ในราชการนั้น ผู้เป็นครูมีหน้าที่ไปสอน หรือเรียกว่าสอนโดยหน้าที่ มีอามิสสินจ้างที่ชัดเจนแน่นอน มีระยะเวลาการเรียนที่แน่นอนตามหลักสูตรของสถาบัน การคัดลูกศิษย์เข้ามาเรียนเป็นไปตามระบบระเบียบที่กำหนดขึ้น จะเป็นใครมาจากไหนถ้าคะแนนสอบเข้าผ่านเกณฑ์ก็สามารถเข้าเรียนได้ เมื่อเข้ามาเรียนและได้ลงทะเบียนเรียนวิชาของครูพิชิต ครูจะสอนนักเรียนทุกคนให้ได้ตามแผนการสอนที่กำหนดไว้ ไม่ว่าอย่างไรต้องให้ได้ตามจุดประสงค์ที่ได้วางไว้แล้ว แม้จะต่อเพลงกันไม่ทันอย่างไรก็ต้องมีการแจกโน้ตให้ไปท่องและให้มาสอบให้ได้ หรือไม่ก็ต้องมีการสอบวัดผลเป็นระยะ ๆ และตัดสินให้คุณค่าตามคะแนน ในช่วงระยะเวลาการฝึกฝนที่เท่าเทียมกันของนักเรียนทุกคน ฝีมีจะเข้าขั้นที่ครูต้องการหรือไม่นั้นไม่สำคัญเท่ากับว่า คะแนนสะสมพอที่จะผ่านเกณฑ์หรือไม่ ถ้าผ่านเกณฑ์ก็ถือว่าผ่าน ส่วนใครจะได้มากน้อยเพียงใดจากครูนั้นก็คืออยู่บุญพาวาสนาส่งของแต่ละบุคคลว่าจะส่งผลให้ได้เห็นประกายแห่งภูมิปัญหาของดนตรีไทยแล้วแสวงหาความรู้เพิ่มเติมต่อไปหรือไม่

ดังนั้น การสอนในราชการจึงเป็นการสอนไปตามกฎเกณฑ์ที่กำหนดขึ้นและนักเรียนทุกคนต้องได้เรียนเสมอกัน การเรียนจะสำเร็จหรือได้ผลตามหมายหรือไม่ขึ้นอยู่กับนักเรียนเป็นหลัก ครูสอนเท่าที่ถูกจำกัดมา การเคี่ยวเข็ญก็เป็นไปตามสมควรแก่เหตุ ไม่ได้เป็นไปตามใจครูที่จะเอาให้ได้ เอาให้เข้มข้นให้ถึงขนาดอย่างที่โบราณท่านว่ามา แม้กระนั้น ครูพิชิตยังได้ชื่อว่า เป็นครูที่ดุและเป็นครูเจ้าระเบียบคนหนึ่งในคณะศิลปกรรมศาสตร์

กิตติศัพท์ความดุของครูพิชิต มาปรากฏชัดเจนอยู่ในการเรียนและการสอนดนตรีที่บ้านท่าน ซึ่งลูกศิษย์เป็นผู้มาขอวิชาเองถึงที่ ลูกศิษย์ที่บ้านมีหลายประเภท เด็กๆ ก็มี นักศึกษาก็มี ผู้ใหญ่วัยทำงานก็มี ทำอาชีพแตกต่างกันไปแล้วแต่ภูมิหลังที่ผ่านมา บ้างเป็นวิศวกร บ้างทำงานบริษัท บ้างเป็นนักดนตรีไทย เป็นต้น ภาพของครูพิชิตที่ลูกศิษย์ที่มาขอเรียนที่บ้านคือ ครูพิชิตจะเข้มงวดมาก โมโหง่าย และดุมาก เวลานักเรียนต่อเพลงไปแล้วแล้วลืม ครูจะด่าชนิดที่ว่าให้เลิกเรียนไปเลยทีเดียว หลายครั้งที่ครูพยายามจะไม่โมโห แต่เมื่อนักเรียนไม่พยายามหรือสิ่งที่เคยได้แล้วลืม ครูก็อดไม่ได้ที่โมโห เพราะครูถือว่าอุตส่าห์มาขอเรียนถึงที่บ้านแล้ว และครูก็ให้เวลาและทุ่มกำลังสอนอย่างเต็มที่แล้ว แล้วยังไม่ขยันท่องเพลงจนเล่นได้ไม่แม่นยำบ้าง เรียนแล้วลืมบ้าง มาเรียนของใหม่แล้วลืมของเก่าบ้าง ครูก็ได้แต่นึกว่า แล้วจะมาเรียนทำไมถ้าไม่พยายามจำหรือไม่พยายามทำให้ได้ แบบนี้ไม่ต้องมาเรียนเสียยังจะดีกว่า ลูกศิษย์จะมาบ่นว่า หนูหัวไม่ดี หนูแก่แล้วนั้น ครูพิชิตไม่ถือว่าเป็นสาระหรือเหตุผลที่ควรฟัง เพราะเพลงนั้นแม้จะยากแค่ไหนก็ต้องมาเรียน ต้องหมั่นต้องสู้และต้องทำให้ได้เท่านั้นไม่มียกเว้น

การมาเรียนที่บ้านกับครู ครูจะสอนจนเรียกได้ว่าเป็นน้ำเป็นเนื้อ ครูจะสอนทั้งหมดทั้งวิชาความรู้ในทางปฏิบัติ ความรู้ทางประวัติศาสตร์ โครงสร้างเพลง หรือแม้กระทั่งการดำรงตนในฐานะนักดนตรี ครูจะพิจารณาว่าลูกศิษย์แต่ละคนควรจะได้อะไร ได้แค่ไหน และจะได้อย่างไร บางคนครูสามารถส่งไปถึงเป้าหมายสูงสุด บางคนนั้นส่งได้เท่าที่ความสามารถจะไปถึง และสิ่งหนึ่งที่ครูทำมาตลอดคือ ไม่เคยคิดค่าสอน ครูนึกเพียงว่าครูได้บุญคุณจากวิชานี้ท่วมหัว การสอนเป็นการไถ่คืนเท่านั้นเอง การสอนเพียงเท่านี้ก็ใช่ว่าจะทดแทนครูท่านได้หมด ครูพิชิตคิดไปถึงว่า แม้แต่เกียรติยศทางวิชาการที่ได้เป็นถึงรองศาสตราจารย์ หรือการไปเป็นอาจารย์แลกเปลี่ยนในต่างประเทศ ก็ได้เพราะดนตรีไทยทั้งสิ้น ทุกอย่างสำเร็จด้วยดนตรีไทย และได้สิ่งที่ปรารถนาเพราะดนตรีไทย

ส่วนการเลือกและการพัฒนาลูกศิษย์แต่ละคนนั้น ครูพิชิตจะดูลักษณะเฉพาะของแต่ละคนเป็นหลักสำคัญ ความแตกต่างระหว่างบุคคลซึ่งครูดนตรีไทยทุกคนจะรู้ ครูพิชิตเองมีคติอย่างหนึ่งว่า ประการแรก คนที่อยากจะมาเรียนจะต้องรัก ชอบจริง ๆ นั่นเป็นแรงกระตุ้นสำคัญ ประการที่สอง ความหมั่น คนที่รักชอบแต่ไม่หมั่นก็เป็นไปไม่ได้ แต่ถ้ารักชอบแล้วหมั่น ก็คือว่าผ่านการ

พิจารณาอีกข้อหนึ่ง ประการที่สาม เขาอาจจะรักชอบและหมั่นจริง แต่เขาก็ยังไม่ได้ ซึ่งครูพิชิตเห็นว่าควรจะเปลี่ยนไปเรียนอย่างอื่นแทน

อุปนิสัยก็มีส่วน อย่างทางปี่พาทย์ ถ้าทางคนฆ้องต้องเป็นหลักเป็นฐาน เป็นคนค่อนข้างนิ่ง มั่นคง สงบ ถ้าเป็นคนระนาดก็ต้องชอบบุก ชอบลุย แล้วก็ต้องชอบโชว์ออฟและมีความกล้าหาญเป็นแกนนำได้ ถ้าเป็นคนทุ้มต้องฉลาด ต้องมีทักษะและฝีมือเช่นการบรรเลงอย่าง Privation คือความขาด เหมือนจะขาดแต่ไม่ขาด เหมือนจะเกินแต่ไม่เกิน เหมือนจะลงแต่ไม่ลง อย่างนี้เป็นต้น

ส่วนการเรียนที่บ้านนั้นการเรียนจะเป็นไปอย่างที่ครูโบราณท่านได้ถ่ายทอดส่งต่อมายังศิษย์ ด้วยวิธีมุขปาฐะเป็นหลัก และศิษย์มีหน้าที่เลียนแบบครูเท่านั้น

วันหนึ่ง มีลูกศิษย์มาฝากตัวกับครูพิชิตเพื่อขอต่อเพลงทางฆ้อง วาส (นามสมมติ) เธออายุ 30 กว่าปลาย ๆ แล้ว เธอเป็นผู้หญิงฉลาด มีไหวพริบ เรียนจบด้านคอมพิวเตอร์ ด้วยคะแนนเกียรตินิยมเหรียญทอง ก่อนที่จะไปทำงานด้านคอมพิเตอร์ในต่างประเทศและกลับมาอยู่เมืองไทยอย่างถาวร ก่อนที่วาสจะตัดสินใจมาหาครูพิชิตเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์นั้น เธอเคยไปเรียนกับครูท่านอื่นมาแล้ว แต่เกิดอยากจะเรียนฆ้องขึ้นมา เธอรู้ว่าครูพิชิตเป็นคนฆ้องจึงตั้งใจมาฝากตัวเป็นศิษย์ แต่พอเรียน ๆ ไปก็ขอเปลี่ยนไปเรียนระนาด ซึ่งครูก็มิได้ขัดข้อง

เนื่องจากวาส เธอเป็นคนหัวสมัยใหม่ ช่างคิดช่างถามและฉลาดอย่างที่ว่าไปแล้ว เวลาเธอเรียนกับครู เธอมักจะถามอยู่เรื่อยว่า ทำไมต้องเป็นอย่างนั้น ทำไมต้องเป็นอย่างนู้น บางครั้งครูต่อลูกนี้ให้ เธอก็เอาไปเทียบกับลูกอะไร ๆ ของเธอซึ่งครูพิชิตก็ไม่ได้รู้ด้วย พอครูต่อให้เสร็จแทนที่จะท่องแต่กลับย้อนถามว่า แล้วทำไมลูกไม่ตรงกัน เธอเป็นอย่างนี้อยู่เรื่อย จนหลายต่อหลายครั้งที่ครูจะต้องดุเอาอย่างจริงๆ จัง ๆ พอดุมากๆ เข้า วาสก็จะเกิดอาการเกร็งแล้วก็จำเพลงไม่ได้หรือเรียนต่อไปไม่ได้ แต่ก็ยังทนเรียนมาเรื่อย กระทั่งเวลาผ่านมาร่วม 2 ปีแล้ว วาสก็คงจะเริ่มปรับตัวได้แล้วรู้ว่าไม่ควรจะแสดงความคิดเห็นอะไร มีหน้าที่เรียนมีหน้าที่จำคำที่ครูบอก ก็จำไปอย่างเดียว

ครูพิชิตคิดว่า นี่มันดูป่าเถื่อนอยู่ ที่ไม่ได้ใช้วิธีการที่สนับสนุนให้คนคิดเป็นแบบฝรั่งอย่างที่คนไทยสมัยใหม่ส่วนใหญ่เข้าใจอย่างผิวเผิน แต่วัฒนธรรมที่แท้จริงของของดนตรีไทยนี้เป็น Oral Tradition หรือ การถ่ายทอดความรู้แบบมุขปาฐะ หรือบอกต่อ ๆ กันมา ครูต้องทำหน้าที่ในการพร่ำสอนและนักเรียนมีหน้าที่ต้องเลียนแบบและทำตามให้เหมือนที่สุด ซึ่งครูพิชิตใช้สำนวนว่า “กินน้ำลายครู” คือ ครูว่าอย่างไร นักเรียนต้องว่าอย่างนั้นอย่าให้ผิดเพี้ยน เลียนแบบไปเรื่อย ๆ ทำตามไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะมีข้อมูลมากพอที่จะสามารถเห็นโครงสร้างของสิ่งที่ตนเรียนได้ ความซับซ้อนของดนตรีไทยมันมีมากจนเป็นเรื่องยากที่จะเข้าใจได้สำหรับผู้หัดใหม่หรือสำหรับคนทั่วไปที่ไม่เคยได้เข้ามาสัมผัสอย่างจริงจัง แม้ว่าจะอธิบายกันอย่างไรก็ไม่เข้าใจ จนกว่าจะมีการสะสมข้อมูลพื้นฐานซึ่งเป็นเพลง ทางเพลง และวิธีการบรรเลง มากพอที่จะใช้สนับสนุนการอธิบายความต่างๆ

ได้ ดังนั้น ลูกศิษย์ครูพิชิต ต้องเลียนแบบเท่านั้น เลียนแบบไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะมีข้อมูลที่มากพอที่จะเข้าใจเพลงไทย

ระลึกถึงครู

การเรียนดนตรีไทย นอกจากการให้ความเคารพและศรัทธาในตัวครูผู้สอนแล้ว ระบบความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับครูเทวดานั้นยังคงเข้มแข็งอยู่ โดยเห็นได้จากการจัดให้มีวิธีไหว้ครูเป็นประจำทุกปีในสถาบันการศึกษา และบ้านดนตรีต่าง ๆ ตามความคิดของคนสมัยใหม่ที่ไม่ได้คิดวิเคราะห์และทำความเข้าใจเกี่ยวกับพิธีกรรมนี้ อาจเห็นว่าเป็นเรื่องงมงายไร้สาระ เรื่องที่ไม่เห็นด้วยได้ตาเปล่าอย่างผีอย่างเทวดานี้ ไม่น่าจะมีอยู่จริง แต่ครูพิชิตเป็นผู้ที่มีความนับถือครูเทวดาเป็นอย่างมาก

สำหรับครูพิชิต ครูคนที่สอนให้เห็นให้ฟังอยู่นั้นมีจริงอย่างไม่ต้องสงสัย และครูเทวดาที่คนอื่นๆ อาจจะเชื่อบ้างไม่เชื่อบ้าง สำหรับครูพิชิต คือสิ่งที่มีอยู่จริงอย่างไม่ต้องสงสัยเช่นกัน ในชีวิตของครูพิชิต มีปาฏิหาริย์ที่เกิดขึ้นระหว่างตัวครูกับครูเทวดาเกิดขึ้นหลายหน จนครูพิชิตซึ่งเรียนจบมาทางด้านวิทยาศาสตร์เองจะไม่เชื่อก็เห็นจะไม่ได้ เพราะตัวครูเองก็ได้พิสูจน์ให้ชัดแจ้งแก่ตนเองมาหลายครั้ง

มีอยู่วันหนึ่ง รุ่นพี่ที่มีความผูกพันรักใคร่กับครูพิชิตท่านหนึ่งมาหาครูที่บ้าน ตอนนั้นที่บ้านครูมีศาลาเครื่องอยู่บริเวณหน้าบ้าน เป็นศาลาใหญ่และมีเครื่องดนตรีวางอยู่ครบวง และมีที่บูชาพร้อมสรรพ รุ่นพี่ที่มาหาครูคราวนี้ ครูรู้ดีว่าเขาเป็นผู้ที่มีเพลงดี ๆ อยู่เยอะ โดยเฉพาะเพลงจีนขิมใหญ่ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ซึ่งครูพิชิตเองก็ยังไม่ได้ โดยปกติแล้ว เพลงไทยระดับนี้ไม่ใช่ของที่จะให้กันได้ง่าย ๆ ไม่มีใครเขาแจกกัน แต่ถ้าหากขอก็อาจจะได้ดังที่มีคำพูดว่า “หิวนมก็ต้องอ้อน ถ้าไม่อ้อนแม่แล้วจะได้กินหรือ” เมื่อรุ่นพี่คนนั้นมานั่งพูดคุยกันพอสมควร ครูพิชิตก็ตั้งจิตอธิษฐานต่อครูเทวดาว่า “ผมยังไม่ได้จีนขิมใหญ่เลยขอรับ ผมจะขอเดี๋ยวนี้ โปรดประทานให้ผมเถิดขอรับ” เพียงแค่ชั่วอึดใดเดียวเท่านั้น รุ่นพี่คนนั้นก็พูดขึ้นว่า “เออ แล้วนี่จีนขิมใหญ่ได้หรือยัง” ครูพิชิตมิได้ตอบกลับว่าได้หรือไม่ได้ แต่กลับบอกกลับไปอย่างตื่นเต้นว่า “แหม...พี่รู้หรือเปล่าว่า ผมพึ่งอธิษฐานไปแค่อึดใจนี้เอง”

ยังมีอีกเรื่องหนึ่ง ที่จะว่าไปก็เหมือนในละครซึ่งมหัศจรรย์เกิดว่าจะพูดและไม่น่าจะเกิดขึ้นจริงได้ในความเป็นจริง แต่มันเกิดขึ้นแล้วกับครูพิชิต

ครั้งหนึ่ง ลูกศิษย์ของครูพิชิตคนหนึ่งไปเรียนทำหัวโขน ซึ่งครูพิชิตเองเป็นผู้ฝากฝังให้ เมื่อเรียนรู้วิธีการทำหัวโขนจนสามารถทำได้งดงามดังใจหมายแล้ว ลูกศิษย์คนนั้นสำนึกในบุญครูของครู จึงทำหุ่นพ่อแก่มาให้ ครูพิชิตก็ยินดีรับไว้และนำมาตั้งไว้ในห้องนอน คืนหนึ่ง ขณะที่ครู

พิชิตกำลังหลับและตื่นขึ้นมาอย่างสะลึมสะลือ ตอนนั้นเวลาประมาณเกือบตี 4 แล้ว ในภวังค์ขณะนั้นครูพิชิตก็ได้ยินอย่างถนัดหูจากหัวพ่อแก่ที่นำมาตั้งไว้ในห้องนอน สิ่งที่ครูพิชิตได้ยินนั้นคือตัวเลขซึ่งหัวพ่อแก่พูดออกมาอย่างชัดเจนแจ่มแจ้ง “สอง ศูนย์” ครูพิชิตแน่ใจในหูของตนว่าไม่ได้ฟังผิดคิดไปเองอย่างแน่นอน และเมื่อสิ้นเดือนของเดือนนั้น รายการวิทยุจากกองสลากกินแบ่งรัฐบาลได้ประกาศเลขถูกรางวัลออกมา และสองตัวท้ายของรางวัลที่ 1 ซึ่งเป็นเลขบน 2 ตัว ของหวยนอกระบบก็คือ “สอง ศูนย์” ไม่ผิดเพี้ยน

ทั้งสองเหตุการณ์ที่ว่ามา เป็นเพียงเหตุการณ์ส่วนน้อยที่ครูพิชิตได้ประสบมาด้วยตนเอง และนั้นทำให้ครูพิชิตบอกกับตัวเองว่า “จะไม่ให้เชื่อได้อย่างไร” และแน่ใจว่าครูเทวดานั้นมีจริง และครูพิชิตถือว่า การที่ตนเองซึ่งเป็นครูวิทยาศาสตร์ แล้วจับพลัดจับผลู มาเป็นครูดนตรีได้ก็ด้วยเทวประสงค์ที่จะให้ช่วยสืบสานดนตรีต่อไปยังรุ่นลูกหลาน

ทุกวันก่อนนอนครูพิชิตจะสวดมนต์ด้วยบทสวดที่ว่า “พุทธัง ปะถะมะกังวันเท ธัมมัง วันเททุติยะกัง สังฆัง ตะติยะกังวันเท ครูอาจาริยังจะตุตถะกัง” ไหว้พระพุทธที่หนึ่ง ไหว้พระธรรมสอง ไหว้พระสงฆ์ที่สาม ไหว้ครูบาอาจารย์ที่สี่ ครูพิชิตท่านคิดว่า “ถ้าพ้นแล้วจากพระรัตนตรัยก็ต้องไหว้ครูถือเสมือนหนึ่งเป็นพ่อแม่”

และความเชื่อมั่นในครูเทวดานี้ ส่งผลโดยตรงต่อการเลือกลูกศิษย์ด้วย เพราะหากใครที่อยากจะฝากตัวเป็นศิษย์ของครูพิชิต ศิษย์นั้นต้องมาหาครูที่บ้าน และหากสามารถขึ้นไปบนชั้นสามของบ้านซึ่งเป็นที่ตั้งโต๊ะหมู่บูชาครูของท่านได้ ไม่ว่าผู้นั้นจะขออะไร ครูพิชิตว่าท่านจะไม่สามารถปฏิเสธได้ แต่คงจะดูว่าไร้เหตุผลจนเกินไปหากจะบอกว่า ครูพิชิต ท่านขอให้ครูเทวดาช่วยเลือกลูกศิษย์อย่างเดียว สำหรับครูพิชิตแล้ว ใครที่อยากมาขอต่อเพลง ครูยินดีจะสอนให้ โดยมีข้อพิจารณาสำคัญที่นอกจากความเหนือเหตุผลนั้น คือ จะต้องรักและชอบดนตรีจริง ๆ ในข้อนี้ ครูพิชิตใช้วิธีการสัมภาษณ์ เช่น “ทำไมเธอจึงอยากจะมาเรียน” หากลูกศิษย์ตอบว่า “เพราะอยากมีความรู้เรื่องดนตรีไทย” “เพราะจะเอาไปสอบเข้า” หรือ “เพราะ...” เหตุผลอื่น ๆ เป็นอันมากก็ตาม คำตอบเหล่านั้นไม่มีน้ำหนักเท่ากับคำว่า “เรียน เพราะอยากเรียน” อย่างนี้เป็นต้น ข้อพิจารณาอีกประการหนึ่งที่สำคัญคือ ความหมั่น คนที่รักชอบแต่ไม่หมั่นก็เป็นไปไม่ได้ เพราะวิธีการสำคัญในการเรียนดนตรีไทยคือ การเลียนแบบ ทำซ้ำ ครูให้ทำอย่างไรก็ต้องทำตาม หากไม่หมั่นทบทวนให้จำได้ขึ้นใจก็คงก้าวหน้าลำบาก

ครูพิชิตมีลูกศิษย์หญิงวัยกลางคนคนหนึ่ง มีทั้งความรักในดนตรีไทยมาก เธอผู้นี้เล่นดนตรีไทยมาตั้งแต่เป็นนิสิตในมหาวิทยาลัย เล่นมาโดยตลอด อีกทั้งยังขยันมาหาครู มาต่อเพลงอยู่อย่างสม่ำเสมอ แม้ว่าจะถูกต่อว่าสารพัดในยามที่การเรียนไม่เป็นผล แต่เธอก็ไม่เลิกล้มความตั้งใจ เรียกได้ว่ามีคุณสมบัติครบตามที่ว่ามา คือทั้งรัก และทั้งหมั่นทีเดียว แต่ปัญหาสำคัญของศิษย์คนนี้คือ

แม้จะรักจะหมั่นเพียงใด แต่เธอมักจำเพลงที่ต่อไปแล้วไม่ค่อยได้ มาทีไรก็เล่นผิดทุกที ต่ออะไรให้ไปก็หลง ๆ ลืม ๆ แบบนี้ครูพิชิตเห็นว่า ถึงหมั่นก็ไปไม่รอด ก็ควรเปลี่ยนไปทำอย่างอื่นจะเหมาะกว่า นั่นอาจดูโหดร้ายสำหรับนักเรียนที่ทั้งรักและหมั่นมาเรียน แต่การมาเรียนที่บ้านครูต่างไปจากการเรียนในสถาบันอื่น เพราะการเรียนที่บ้านครู นักเรียนมีเพียงทางเลือกเดียว คือ ต้องได้ เท่านั้น เพราะฉะนั้น ครูพิชิตจึงไม่โปรดอะไรที่เหยาะ ๆ แหยะ ๆ เล่น ๆ หัว ๆ ไม่ขยัน ไม่ตั้งใจ สิ่งเหล่านี้ไม่ควรเกิดขึ้นที่บ้านครู จะอย่างไรเสีย ความเห็นที่ว่านักเรียนควรจะเลิกนั้น ก็ยังคงเป็นแค่ความเห็นอยู่อย่างนั้นและยังไม่เกิดขึ้นจริง เพราะนักเรียนคนนั้น ทั้งรัก ทั้งหมั่น และอดทนจริงๆ จะโดยดุด่า ต่อว่าต่อขานถึงเพียงใด ก็ยังคงพากเพียรมาเรียนอยู่อย่างนั้น ซึ่งครูพิชิตท่านก็คงยอมที่จะสอนต่อไปด้วยความเมตตา

เรียนเพลง

หลังประตูเล็ก ๆ สีเขียว หลังตึกร้านสะดวกซื้อกลางถนนเย็นอากาศ เป็นบ้านและสำนักดนตรีซึ่งครูพิชิตอาศัยและให้นักเรียนมาเรียนดนตรี ที่บ้านหลังนี้เป็นที่ที่ก๋งของครูพิชิตมาซื้อไว้ตั้งแต่เริ่มตั้งตัวได้ใหม่ ๆ และกลายเป็นศูนย์กลางของครอบครัวในเวลาต่อมาจนกระทั่งปัจจุบันนี้ ภายในบริเวณบ้านนั้น มีบ้านปูนชั้นเดียวอยู่หลังหนึ่ง และถัดไปเป็นบ้านตึกสามชั้น บนชั้นสามของบ้านตึกนั้น คือห้องสำหรับทำกิจกรรมทางดนตรีไทยของครูพิชิต เวลามีลูกศิษย์ลูกหามาขอต่อเพลงก็จะใช้ห้องนั้นเป็นแห่งเรียนรู้ ห้องบนบ้านชั้นสามนั้น ไม่ได้กว้างขวางนัก แต่มีที่พอที่จะบรรจุระนาดราว 4-5 ราง และลูกศิษย์อีก 4-5 คน ห้องนั้นมีหน้าต่างกระจกล้อมรอบ พื้นเป็นพื้นไม้ขัดมัน ในด้านหนึ่งของห้องเป็นโต๊ะหมู่บูชา มีพระพุทธรูปปางสมาธิประดิษฐานอยู่เป็นพระประธาน มีเครื่องสักการะบูชาพรั่งพร้อม ถัดมาด้านซ้ายเป็นโต๊ะหมู่บูชาที่มีขนาดย่อมลงมา มีหัวพ่อแก่ตั้งอยู่บนนั้น มีรูปครูดนตรีไทยหลายท่านเรียงอยู่ โต๊ะหมู่บูชาดูสะอาดสะอ้านและเป็นระเบียบเรียบร้อย ดอกไม้บูชายังไม่แห้งเหี่ยวเหมือนที่อยู่บนหิ้งพระของหลายบ้าน นั่นเป็นเพราะว่าครูใช้เวลาในวันพฤหัสบดีซึ่งถือว่าเป็นวันครูในทุกสัปดาห์ในการทำความสะอาดโต๊ะหมู่นี้ และในวันนั้นเป็นวันที่ครูจะไม่รับแขกใด ๆ ทั้งสิ้น ครูพิชิตใช้คำว่า “วันพฤหัสฯ ฉันจะอยู่กับครู”

ทุกคนที่เข้ามาในห้องนี่ ทั้งครูพิชิตและศิษย์ จะกราบพระและไหว้ครูตามลำดับ ก่อนที่จะพูดคุยหรือทำสิ่งใด เมื่อไหว้พระแล้วการสนทนาพาทีทั้งเรื่องดนตรีและเรื่องทั่วไปจึงจะเริ่มขึ้น ทุกวันเสาร์และวันอาทิตย์ จะมีลูกศิษย์มาต่อเพลงกับครูที่บ้าน สลับผลัดเปลี่ยนกันไปอยู่เป็นประจำ ติดต่อกันมาหลายปี ลูกศิษย์เหล่านี้เป็นผู้ใหญ่วัยกลางคนมีการงานทำกันอย่างมั่งคงในสายอาชีพต่างๆ กันไป แต่ด้วยความรักดนตรีไทย ทุกวันเสาร์หรืออาทิตย์ช่วงเย็น ลูกศิษย์กลุ่มนี้จะจัดสรรเวลามาหาและต่อเพลงกับครูอย่างสม่ำเสมอ

ขาว (นามสมมติ) ลูกศิษย์ที่เป็นเนื้อเป็นน้ำของครูพิชิตคนหนึ่ง ขาวจะมาต่อเพลงที่บ้านครูพิชิตทุกวันอาทิตย์ช่วงประมาณ 6 โมงเย็นทุกสัปดาห์มิได้ขาด ขาวมาต่อเพลงกับครูพิชิตได้ราว 3-4 ปีเห็นจะได้ โดยการชักชวนของพี่แก้วลูกศิษย์และรุ่นน้องนิสิตจุฬาฯ อีกคนหนึ่งของครูพิชิต ขาว ทำงานเป็นวิศวกรในบริษัทเอกชนแห่งหนึ่ง

วันนั้นขาวมาถึงบ้านครูก่อน 6 โมงเย็นนิดหน่อย เมื่อไปถึงที่บ้านครูขาวขึ้นไปรออยู่บนชั้นสาม เมื่อขึ้นไปถึงห้องก็นั่งคุกเข่าท่าเทพบุตร แล้วกราบเบญจางคประดิษฐ์ 3 หน เพื่อบูชาพระรัตนตรัย และหันตัวมาไหว้ระลึกคุณครูอีกหนึ่งหน ในระหว่างที่รอครูพิชิตทำธุระส่วนตัวอยู่ชั้นล่างนั้น ขาวก็เริ่มจัดแจงเครื่องดนตรีเพื่อรอต่อเพลง สักครูหนึ่งครูพิชิตจึงตามเข้ามา ครูพิชิตนั่งพับเพียบเมื่อเข้ามาในห้องนั้น แล้วกราบพระ3 หน แล้วหันไปไว้ครูหนหนึ่งด้วยความเคารพนอบน้อม และระลึกถึงบุญคุณครูทั้งครูเทวดาและครูมนุษย์ที่ดลบันดาลและประสิทธิ์ประสาทวิชาดนตรีให้ จากนั้นทั้งสองคนก็ทักทายปราศรัย ถามสารทุกข์สุกดิบกับตามประสาคนคุ้นเคย

“อ้าว แล้ววันนี้อยากจะต่อเพลงอะไร” ครูพิชิตถามขึ้นเมื่อการคุยเรื่องทั่วไปจบลง

“แล้วเคยได้เพลงเรื่องบางแล้วหรือยัง” ครูพิชิตถามต่อโดยไม่ได้รอคำตอบจากศิษย์

“ยังไม่ได้เลยครับ” ขาวตอบในทันที เหมือนกับว่าใจนั้นต้องการสิ่งใดก็ได้ที่ครูเห็นสมควรและอยากจะให้ ครูก็อธิบายเกี่ยวกับเพลงเรื่องต่อว่า

“เพลงเรื่องเป็นเพลงที่ยาวและมีความสลับซับซ้อนมาก ฉะนั้นคนที่เรียนก็จะเรียนหลังจากที่คล่องแคล่วดีเชียว มือไม้จะต้องได้” ครูพูดเรียบ ๆ เชิงเห็นว่าขาวน่าจะต่อเพลงเรื่องได้แล้ว “แล้วอยากได้เพลงอะไรเป็นพิเศษหรือเปล่า” ครูถามต่อ

“เท่าที่ได้อ่านดูในงานอาศรมศึกษาของครู” ขาวเท้าความถึงงานวิจัยที่ตัวได้เคยอ่านมา “ก็เห็นว่า ครูได้เพลงเรื่องมากถึง 30 กว่าเรื่อง ก็อยากจะขอจากตรงนั้นก่อน...เอาเพลงเรื่องฉิ่งพระฉันก่อนแล้วกันครับ” ขาวเลือก

ครูพิชิตพยักหน้าเห็นด้วยพลางอธิบายต่อว่า “เพลงนี้เป็นเพลงสำคัญเพลงหนึ่งเหมือนกัน คือถ้าไม่ต่อเองจากครูแล้วลักจำเอา มันจะไม่ได้ถ้วน”

“ทำไมละครับครู ฟังเขาเล่นแล้วเลียนเสียงตามไม่ครบหรือครับ” ขาวถาม

“คือเพลงมันเหลือเชื่อ ตรงที่ว่าปกติเมื่อมา 2 ชั้น พอถอน (ชะลอลงเพื่อเตรียมตัว ปรับไปอีกเพลง) ปั๊บ มาออกชั้นเดียวตัวต่อใช่ไหม เพราะฉะนั้นถ้าเธอเชิด 2 ชั้น 6 ตัว (เพลงเชิดจะเรียกท่อนว่าตัว) มาถอนออกตัว 7 แต่ถ้าถอนออกสองชั้นมา 4 ตัวถอดออกตัว 5 นี่ก็ได้เหมือนกัน ฉะนั้นเขาจะถอดตรงไหนก็ได้ ถ้าเราไม่รู้ เราก็จะได้ไปไม่ครบ เพราะถ้าเรียนครบมันก็ต้องเรียน 2 ชั้นจนหมด แล้วก็เรียนชั้นเดียวจนหมด มันเหมือนกับเราเรียนเชิดนะ ต้องเรียนสองชั้นจนหมดแล้วก็เรียน

ชั้นเดียว ถ้าลำพังฟังเขาอย่างเดียว กินไม่ได้หรอก เพราะเขาถอนตามที่เขาเห็นสมควร เวลาเรียนเขาก็ต้องบอกหมด ต่อสองชั้นให้หมด ต่อชั้นเดียวให้หมด”

เมื่อตกลงกันแล้วว่าจะเรียนเพลงอะไร พร้อมกับอธิบายลักษณะเพลงอย่างคร่าว ๆให้ขาวฟังแล้ว ยังไม่ทันที่ขาวจะได้ตอบหรือซักถามครูว่ากระไร ครูพิชิตก็ยกมือพนมจรดที่กลางหน้าผาก ในมือมีไม้ระนาดอยู่คู่หนึ่งเพื่อแสดงความเคารพบูชาครูอาจารย์ที่ต่อเพลงให้มา แล้วเริ่มตีทำนอกแรกบนพื้นระนาดอีกรางที่ตั้งอยู่หันข้างให้กัน แล้วเริ่มต่อทางฆ้องให้กับขาวโดยใช้ระนาดเอกนั้น เมื่อขาวเห็นครูพิชิตยกมือท่วมหัวเพื่อบูชาครู ก็รู้ได้ทันทีว่า การสอนและการเรียนเพลงเรื่องฉิ่งพระฉันได้เริ่มขึ้นแล้ว และเมื่อได้ยินวลีเพลงแรกจบลง

“- - -ม / - มมม/ - ซ - ม/ - ร - ด”

ขาวก็เริ่มตีตามให้เสียงถูกต้องอย่างที่ตัวได้ยินมาจากครูแม้ว่าจะไม่ได้เห็นวิธีการตีหรือการแบ่งมือก็ตาม เมื่อครูพิชิตเห็นว่าศิษย์แบ่งมือไม่ได้ ครูพิชิตได้ตีวลีนั้นซ้ำอีก ให้ช้าลงกว่าเดิมและแสดงการแบ่งมือให้ชัดเจนเพื่อให้ศิษย์ได้เลียนแบบตาม การแบ่งมือหรือวิธีการตีอย่างถูกต้องนั้นก็เพื่อให้ง่ายต่อการบรรเลง และเมื่อจบวรรคนี้ ขาว ก็ตีตามที่ได้ยินและได้เห็นครูตีทันที ในครั้งแรก ขาว ตีถูกบ้างผิดบ้าง ครูพิชิตก็ตีซ้ำให้ดูอย่างช้า ๆ ซ้ำอีก พร้อมกับร้องเสียงให้ฟังด้วย เสียงที่ครูร้องบ่งบอกถึงลักษณะการตี แล้วครูก็ค่อยตีวรรคเพลงถัดมาเพื่อเป็นต้นแบบให้ขาวตีตาม ครูหันมาดูว่าขาวตีถือมือหรือไม่ เมื่อเห็นว่าตีถูกแล้วครูก็ตีวรรคต่อไป

“ร-ท-ล-ซ” ครูตีเป็นคู่สี่ และตีซ้ำอีกทีเพื่อให้ขาวเห็นว่าต้องใช้มืออย่างไร

ขาวลองตีตามที่ได้ยินและได้เห็น แต่ก็ยังตีผิดบ้างถูกบ้าง จนครูต้องเขยิบตัวมานั่งที่ฝั่งตรงข้างระนาดผืนเดียวกันกับที่ขาวกำลังตีอยู่ แล้วตีวลีเพลงนั้นให้ดูใหม่ช้าๆ เพื่อให้ขาวเห็นและได้ฟังอย่างถนัดตาและถนัดหู ขาวจะได้เห็นและได้ยินว่าทิศทางของทำนองนั้นไปอย่างไร และมีการแบ่งมืออย่างไรในทิศทางเดียวกันกับที่ตัวเองนั่งอยู่ การตีแบบนี้ คือ ตีกลับทางเหมือนครูเป็นเงาในกระจกโดยมีศิษย์เป็นตัวจริง และศิษย์มีหน้าที่เลียนแบบเงาครูให้เหมือนทั้งทำนอง การจัดมือ และลีลาการตี นั่นเอง

เมื่อขาวตีวรรคนั้นได้แล้ว ครูพิชิตก็ตีวรรคต่อไป

“ร-ท-ล-ซ-ม-ฟซล-ด”

เมื่อครูพิชิตตีวรรคนี้เสร็จ ท่านก็อธิบายพลางตีไปพร้อมกันว่า

“เป็นทางเพลงและทางมือที่คุ้นชินอยู่แล้ว” แล้วครูพิชิตก็แสดงให้เห็นว่า ที่บอกว่า “คุ้นชิน” นั้นคืออะไร “เห็นไหม มือฆ้องเก่าทั้งนั้นแหละ อ้าว จบ ท่อนหนึ่ง”

ครูหยุดตีแล้วให้ขาวตีตาม ขาวก็ตีตามอย่างไม่ยากนักเพราะเริ่มเห็นแล้วว่า เพลงและทางมือที่กำลังต่อนั้นมีความสัมพันธ์กับความรู้เดิมที่เคยต่อมาอย่างไร การต่อเพลงในวรรคหลัง ๆ นี้

ดูเหมือนจะง่ายขึ้นเพราะความคุ้นเคยอย่างที่ครูพิชิตว่า เมื่อครูพิชิตเห็นว่าขาวพอจะตีได้แล้ว ก็ให้ตีอีกทีเพื่อเป็นการทวนและปะติดปะต่อวลีเพลงที่ครูได้ต่อให้ตั้งแต่ต้น ขาวเริ่มตีพร้อมกับครูเริ่มเคาะจังหวะให้ด้วยด้ามของไม้ตีระนาด ช่วงไหนที่ขาวไม่ได้หรือติดขัดนิดหน่อย ครูจะตั้งจังหวะให้ใหม่ ในบางเสียงที่ขาวตีผิด ครูอาจใช้วิธีเตือนด้วยการร้องเสียงให้ “โถ่ง” เพื่อบอกว่าตรงนั้นตีเป็นคู่สี่แล้วก็ “เตง” เพื่อบอกว่าตรงนั้นตีเป็นคู่ แปด ซึ่งนั่นเป็นการเตือนความจำให้กับขาวได้อย่างดี

ขาว ลองตีใหม่ตั้งแต่ต้นอีกครั้ง ระหว่างตี ครูจะคอยบอกไปพร้อมกันว่าวรรคนี้เรียกกว่าอะไร แล้ววรรคต่อไปคืออะไร นั่นเป็นการบอกโครงสร้างของเพลงที่ขาวกำลังตีว่าประกอบขึ้นด้วยส่วนใดบ้างเพื่อให้ขาวเห็นภาพและจดจำเพลงนั้นได้เร็วขึ้น ชื่อวรรคต่าง ๆที่ครูใช้เรียกวรรคเพลง เป็นชื่อที่มีอยู่ในโครงสร้างของเพลงไทยและขาวเคยเรียนรู้มาก่อนหน้านี้แล้วทั้งสิ้น เช่น เท่า เสี้ยน เนื้อ ย้อนต้น เป็นต้น

ต่อเพลงไปพร้อมกับบอกว่าเป็นวรรคไหนท่อนไหน ช่วยให้ขาวจำเพลงได้ง่ายขึ้นและเห็นโครงสร้างของเพลงที่กำลังต่อนั้น และเพื่อให้เห็นความสัมพันธ์ของทำนองฆ้องซึ่งเป็นทางหลักที่จะให้เครื่องดนตรีอื่นคอยยึดไว้เป็นหลักสำคัญ ครูพิชิตก็หันไปตีระนาดทางทุ้มอีกรางที่อยู่ข้าง ๆ สองทำนองประสานกันอย่างลงตัว เห็นลูกตกและกลเม็ดการแปรทำนองต่างๆ ได้อย่างชัดเจน

“มันเท่า 8 ห้อง” ครูอธิบายวรรคที่เรียกว่าเท่าพร้อมกับที่ขาวกำลังบรรเลง และครูก็นับให้ว่า ที่ว่าแปดห้องนั้นคืออย่างไร

“ย้อนต้น” ครูพิชิตบอกเสียงดังและลงจังหวะเพื่อให้ขาวรู้ว่าจบท่อนหนึ่งแล้วต้องย้อนต้น และเมื่อย้อนจนหมดท่อนแล้วครูก็ต่อเพลงท่อนต่อไปให้

“เป็นการออกเสี้ยน” ครูพูดหลังจากที่ตีวรรคใหม่จบแล้วว่าต่อ “เป็นฉิ่งใหญ่ มี 4 ท่อน คราวนี้มันหมดเนื้อแล้วใช่ไหม แล้วออกเสี้ยน” ครูเริ่มตีแล้วขาวก็ตีตาม

ครูหันกลับมาที่ระนาดรางเดียวกับขาวแล้วตีท่อนนั้นให้ดูอีกครั้ง เพื่อให้ขาวเห็นว่าต้องแบ่งมืออย่างไร บางลูกขาวตีผิดหรือดูลังเล ครูก็จะช่วยบอกเสียงให้ “ตะเล้ง” พร้อมกับอธิบายโครงสร้างของเพลงไปด้วยเพื่อให้เข้าใจและใช้เป็นหลักว่าจะต้องตีอย่างไร

การเรียนดนตรีไทย อาศัยความจำเป็นหลัก ไม่ว่าเพลงจะยาวแค่ไหน ก็ต้องจำให้หมดทั้งทำนอง และวิธีการแบ่งมือ ครูพิชิตใช้วิธีเชื่อมความรู้ใหม่กับความรู้เดิมที่ลูกศิษย์มีเพื่อให้จำได้ง่ายขึ้น และอธิบายโครงสร้างให้เห็นว่าแต่ละเพลงประกอบด้วยอะไร มีโครงสร้างย่อย ๆ อย่างไร และเหมือนกับเพลงอะไรที่นักเรียนเคยเรียนมาหรือได้มาก่อนหน้านี้อยู่แล้ว ครูเคาะจังหวะไปพลางในขณะที่ขาวกำลังทวนวรรคเพลงใหม่ที่ครูพึ่งต่อให้ ขาวต้องเล่นตามจังหวะ

“เสี้ยนมีสองมือคือมีสองส่วน สองวรรคนะ” ครูพูดขึ้นระหว่างที่ขาวหยุดพัก แล้วครูว่าต่อ “มือต้น และกลับ” พลางตีให้ดูว่า มือต้นและมือกลับคืออะไร จาก “เสี้ยน” ก็เป็น “เท่า” ซึ่งครู

ยังคงตีต่อไปเพื่อแสดงให้ดู ปากก็บอกว่านี่คือ “เท่า” นั่นทำให้ขาวเดาทางได้ทันทีว่าต่อไปครูจะตีอย่างไรแล้วครูก็พูดต่อว่า “ตาม” สิ่งที่ครูพูดขึ้นระหว่างตีนั้นคือวรรคเพลงต่างๆ ที่ประกอบขึ้นเป็นเพลง เมื่อถึงคราวที่ขาวต้องตีทวนที่ครูเล่นแล้ว ครูก็คอยบอกวรรคเพลงเหมือนกำลังบอกทางเดินให้ขาวไปด้วยจนตลอดท่อน

“สรุปว่าที่ต่อมามีอะไร มีเนื้อ มีเสี้ยน...เอ๋า ซ้อมได้” ครูพูดสรุปแล้วหันหลังให้ ขาวก็ทวนที่ครูต่อให้เมื่อสักครู่ บางท่อนขาวจำไม่ได้ ครูก็บอกด้วยปากเปล่าว่ามันคืออะไร ครูเห็นว่า ขาวยังตีไม่คล่อง ครูก็ตีไปด้วยบนระนาดทุ้มอีกรางหนึ่งที่วางอยู่ตรงนั้น ปากก็บอกไปพลางว่า ถึงส่วนไหนของโครงสร้างของเพลงนั้นแล้วเพื่อเป็นการเตือนความจำให้กับขาว

สิ่งหนึ่งที่สำคัญในการสอนของครูพิชิตคือครูจะตีไปเรื่อย ๆ ในจังหวะและทำนองของเพลงโดยไม่หยุด แม้ว่าขาวจะตีผิดหรือหยุดชะงักบ้างก็ตาม เพื่อให้เพลงลื่นไหลตั้งแต่ต้นจนจบท่อน ขาวต้องตีตามครูให้ได้ โดยการดักทำนองข้างหน้าและเข้าให้ถูกจังหวะ แล้วพยายามตีต่อไปหรือเกาะครูไปให้ถึงฝั่ง

“จบท่อนแรก ต่อไปท่อนสอง” ครูพูดขึ้นเมื่อตีท่อนแรกจบลง แล้วอธิบายต่อว่า “เมื่อถึงท่อนสอง เปลี่ยนแต่เนื้อ เสี้ยนเหมือนเดิม ฉิ่งใหญ่ มี 4 ท่อน มันมี ฉิ่งกลาง ฉิ่งเล็ก ฉิ่งใหญ่สามชั้น ฉิ่งกลางสองชั้น ฉิ่งเล็กชั้นเดียว แล้วก็จบแล้ว”

“มีลาไหมครับ” ขาวถามขึ้นถามความเข้าใจที่เคยมีมาอย่างปกติที่ว่า เพลงเรื่องนั้น จะจบด้วยเพลงลา

“ไม่มีลา” ครูตอบ “โดยปกติแล้วเพลงฉิ่ง เขาไม่ออกลา เพราะมันเป็นเพลงฉิ่ง ส่วนพวกเพลงลานั้นเป็นเพลงกลอง ถ้าจะเล่นก็ต้องมีกลองประกอบด้วย ครั้นจะเล่นลาในเพลงฉิ่งซึ่งมีแต่ฉิ่ง จะตีตูมตามขึ้นมาในตอนจบมันก็ฟังดูประหลาด”

“แล้วอย่างนี้จะจบอย่างไรครับละครับ” ขาวถามอย่างงง ๆ

“อ้าว แต่บางคนเขาออกลานะ แต่คนที่เขาตีเขาก็ว่า เพลงลาเป็นเพลงกลองก็จริง แต่ถ้าเอามาลาให้เพลงฉิ่ง ก็ไม่ต้องตีกลองก็สิ้นเรื่อง นั่นก็ตามใจ นี่คือความยืดหยุ่นของวัฒนธรรม คือหลักมันมีอยู่แต่เวลาใช้ต้องปรับเอง โดยหลักมันเป็นอย่างนั้นแต่เวลาทำจริง ๆ เขาไม่ค่อยทำกัน หลักเขามีว่า เพลงเรื่องจะจบด้วยลา แต่เรื่องเพลงฉิ่ง ก็ตีฉิ่งมาตลอด จะไปลาตูมตามขึ้นมามันก็จะดูไม่ดี แต่ถ้าหัวเก่าเขาว่า *ไม่ได้ฉันจะออก* ก็ไม่ต้องตีกลอง ทั้งหมดที่ว่ามา ครูว่ามันไม่เกี่ยวว่าใครจะผิดจะถูก มันขึ้นอยู่กับบริบท มันอยู่ที่เหตุผลที่พูดกัน ถ้าเหตุผลพอฟังขึ้น ก็รับได้ ดนตรีไทยมันดีอย่างนี้ แม้เราจะไม่ทำแต่พอเขาพูดมามันฟังได้ ก็เอ๋า เอาอย่างนั้นก็ไม่ว่ากัน” ครูพิชิตหยุดหายใจแล้วเริ่มอธิบายต่ออย่างช้า ๆ

“แต่เรื่องนี้ท่านมีวิธีลงของท่านนะ ท่านลงด้วยรัว ฉิ่งเล็ก แล้วรัว รัวพิเศษของเขานะ” แล้วครูก็ไม่ว่าก็อะไรต่อ ปล่อยให้ขาวซ้อมทวนเพลงที่ได้ต่อไป

แต่ก่อนที่จะต่อท่อนสอง ขาวได้ขอทวนท่อนแรกเสียก่อน ระหว่างที่ขาวทวนเพลง ครูก็หันไปทำอะไรอย่างอื่นรอบ ๆ ตัว หันปรับพัดลมให้ทิศทางไปตามที่ต้องการบ้าง หันเคาะเสียงระนาดฟังบ้าง ดูเหมือนครูไม่ได้ตั้งใจฟังสิ่งที่ขาวตี แต่ระหว่างนั้นเมื่อขาวตีถูกต้องตามที่ต่อไว้ให้ครูก็อุทานเบา ๆ “เออ” แสดงความพอใจ ขาวตีไปเรื่อย ๆ ถึงบางวรรคที่จำไม่ได้ ครูก็บอกชื่อท่อน “เท่า” เพื่อบอกให้รู้ว่าเพลงถึงท่อนไหนแล้ว แม้ครูจะไม่ได้นั่งอยู่ตรงรางระนาดที่ขาวตีและกำลังทำกิจกรรมอื่นอยู่ แต่โสตประสาทของครูไม่ได้ทิ้งจากเสียงระนาดนั้นเลย ครูฟังอยู่และบอกเพลงเป็นโครงสร้างเพลงให้เป็นระยะเพื่อเตือนความจำ เมื่อครูเห็นว่าขาวตีได้อย่างคล่องขึ้นบางแล้ว ครูก็ค่อย ๆ คลานมาที่ระนาดทุ้ม มาตีทางระนาดทุ้ม ไปพร้อม ๆ กับทางฆ้องที่ครูต่อให้ขาวไป

เมื่อครูเห็นว่าขาวพอจะจำท่อนแรกได้แล้ว ครูก็เริ่มต่อท่อน 2 ให้ทันที

“ท่อนสองก็เหมือนกัน” ครูพูดเรียบ ๆ แล้วก็เริ่มตีให้ขาวฟังในทันที

“ที่ว่าเหมือนกันคือเหมือนในตอนขึ้นต้นเท่านั้น” ครูยังคงอธิบายโครงสร้างระหว่างตีอยู่ และอธิบายต่อเพื่อตีวรรคแรกในท่อนใหม่นี้จนจบ “ท่านประพันธ์เพลงมา เพลงนั้นถูกออกแบบมาแล้ว บอกลูกตก ว่าทิศทางของเพลงจะไปทางไหน ไม่ได้ซี้ซั้วมั่ว ๆ มา” ครูอธิบายความสามารถในการประพันธ์เพลงของครูดนตรีไทย แล้วครูพิชิตก็ตีลูกตกให้ฟังเพื่อให้เห็นว่ามีทิศทางไปอย่างไร

ศิษย์ขอ ครูให้

ช่วงพักสั้น ๆ ระหว่างการต่อเพลง ครูพิชิตบ่นพึมพร่ำว่า วันนี้ทำไม แก้ว (นามสมมติ) ลูกศิษย์ที่มาต่อเพลงประจำอีกคนถึงยังไม่มา เพราะปกติแล้ว แก้วเป็นคนตั้งใจมาเรียนและไม่มาสายหรือผิดเวลา ยังไม่ทันสิ้นเสียงบ่นของครู ประตูไม้บานนั้นค่อย ๆ เปิดออก แล้วมีใครบางคนค่อย ๆ โผล่หน้าเข้ามา ปรากฏว่าเป็น แก้ว ศิษย์ที่ครูบ่นถึงเมื่อครู่นี้ แก้วมาพร้อมกับโอ (นามสมมติ) ศิษย์ที่เรียนอยู่กับครูพิชิตอีกคนหนึ่ง ทั้งสอง ค่อย ๆแทรกตัวผ่านประตูไม้บานนั้นเข้ามาอย่างเกรงใจครู แก้วยกมือไหว้ครูพร้อมกับพูดทักทายอย่างนอบน้อม และก่อนที่จะพูดคุยอะไรไปมากกว่านั้น แก้วและโอก็นั่งลงและก้มลงกราบพระสามหน และหันไปทางโต๊ะที่วางครูอยู่แล้วไหว้ตามธรรมเนียมปฏิบัติ

แก้ว เป็นหญิงวัยกลางคน เธอเป็นนิสิตรุ่นน้องครูพิชิตสมัยที่เรียนในรั่วจามจุรี เธอรู้จักกับครูพิชิตครั้งแรกในชมรมดนตรีไทย ตอนนั้นทั้งสองคนรู้จักกันในฐานะรุ่นพี่รุ่นน้อง มีโอกาสแลกเปลี่ยนความรู้ทางดนตรีกันบ้างพอสมควร แต่เวลาที่แก้วมีปัญหาทุกข์โศกประการใด ก็จะมีพี่พิชิตเป็นที่ปรึกษาที่ดีและคอยให้กำลังใจกันเสมอมา จึงทำให้ทั้งสองมีความสนิทสนมกัน เมื่อครู

พิชิตจบการศึกษาและไปสอนที่โรงเรียนสาธิตจุฬาฯ แก้วก็มีโอกาสได้พบปะพูดคุยกับครูพิชิตอยู่บ่อย ๆ กระทั่งครูพิชิตออกบวช ในขณะที่แก้วเองเมื่อจบการศึกษา ก็แทบไม่ได้เล่นดนตรีเสียเลย

แก้วดำรงชีวิตโดยปราศจากดนตรีอยู่นานหลายปี กระทั่งได้มาเจอกับครูเมธา และได้มีโอกาสเริ่มเล่นตนตรีอีกครั้งและต่อเพลงกับครูเมธาอยู่หลายปี จนกระทั่งครูเมธาถึงแก่กรรม แก้วเองไม่รู้จะไปต่อกับใคร ก็คิดจะเลิกเล่นดนตรี ต่อมาไม่นาน แก้วได้มีโอกาสได้รู้จักกับครูสิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ครูผู้ใหญ่ท่านหนึ่ง แก้วก็ได้ไปกราบขอต่อเพลงจากท่าน เธอต่อเพลงกับครูสิริชัยชาญอยู่พักหนึ่ง กระทั่งบางช่วงที่ทั้งครูสิริชัยชาญและแก้วเองก็ไม่ค่อยสะดวกเพราะภาระการงานที่มากขึ้น จึงหยุดไปอีกสักพักใหญ่ ๆ ตอนนั้นแก้วคิดอยู่ว่าจะทำอย่างไรดี ระหว่างนั้นก็เจอครูพิชิตบ้าง ตามงานต่าง ๆ หรืออาจเจอด้วยความบังเอิญ แต่ก็ไม่ได้เจรจาปราศรัยกันเท่าใดนัก หรือหากจะได้สนทนากันก็ได้แต่คุยสารทุกข์หรือปรึกษาปัญหาชีวิตเสียมากกว่า ส่วนเรื่องดนตรีนั้นไม่ค่อยได้คุยเลย

กระทั่งอยู่มาวันหนึ่ง แก้วได้รวมกลุ่มกับเพื่อน ๆ ที่รักดนตรีเช่นกัน ไปบรรเลงดนตรีไทยในงานแต่งงานขอเพื่อนสนิทคนหนึ่ง ในงานนั้น การบรรเลงดนตรีของวงเฉพาะกิจนี้เป็นไปอย่างสบาย ๆ แขกเหรื่อในงานก็เพลิดเพลินอยู่กับการพูดคุย รับประทานอาหาร และฟังดนตรี เมื่องานวันนั้นดำเนินไปสักระยะหนึ่ง มีน้องที่แก้วรู้จักคนหนึ่งมากระซิบบอกว่าในขณะที่วงกำลังบรรเลงอยู่นั้น

“วันนี้ครูพิชิตมางานด้วย พี่แก้วเจอแล้วหรือยัง” คำพูดและการรับรู้ว่าครูพิชิตอยู่ในงานเพียงเท่านั้น ทำให้ความรู้สึกสบายในการบรรเลงดนตรีเปลี่ยนไป เป็นความอึดอัด ไม่แน่ใจ และไม่มั่นใจว่าตัวจะทำได้ดีให้สมกับว่ากำลังบรรเลงดนตรีให้คนที่มีความชำนาญอย่างครูพิชิตได้ฟังหรือไม่ ความประหม่าตื่นเต้น ความสับสน และความกังวล ทำให้แก้วเริ่มเล่นดนตรีผิด ๆ ถูก ๆ ผิด ทำนองบ้าง ผิดจังหวะบ้าง แต่ก็ไม่ถึงกับทำให้ให้วงล้ม แล้วการบรรเลงเพลงนั้นก็ผ่านพ้นไปได้ด้วยดี

ท่ามกลางความตกใจและตื่นเต้นที่ทราบว่าครูพิชิตอยู่ในงานนั้นด้วยค่อย ๆ คลายลง กลายเป็นความดีใจที่จะได้เจอหน้าและพูดคุยกับพี่พิชิตแทน เมื่อภาระการแสดงดนตรีสิ้นสุดลง แก้วและครูพิชิตได้พบกัน มีการจับไม้จับมือ และสนทนาปราศรัยกันอย่างออกรสออกชาติตามประสาคนสนิทที่ไม่ค่อยได้พบกันสักเท่าใด

ก่อนที่แก้วจะได้มาพบครูพิชิตในวันนั้น ในความคิดของแก้ว คลุ่นคิดถึงพี่พิชิตอยู่เนือง ๆ ว่าอยากจะไปขอต่อเพลงกับพี่พิชิต แต่ก็ไม่รู้ว่าจะติดต่อกันอย่างไร ทราบว่าบ้านอยู่ในซอยเย็นอากาศแต่ก็ไม่แน่ใจว่าหลังไหน หรือหากทราบว่าบ้านอยู่ที่ไหน ก็ไม่รู้และไม่แน่ใจว่าจะเข้าไปอย่างไรดี ไม่รู้จะเริ่มอย่างไร ความคิดอันสับสนนั้นทำให้แก้วคิดว่า คงไม่ได้เจอกับพี่พิชิตเป็นแน่ แต่ด้วยความบังเอิญที่เจ้าของพิพิธภัณฑ์กรุงเทพซึ่งเป็นสถานที่จัดงานแต่งงานในวันนั้นเป็นญาติ

สนิทกับครูพิชิต ทำให้ท่านได้รับเชิญ และได้มาเจอกับแก้วในวันนี้ ในใจแก้วก็นึกขอบคุณครูเทวดาที่ท่านช่วยนำพาให้ได้มาพบกัน

ระหว่างช่วงพักหายใจในการสนทนาถึงเรื่องทั่ว ๆ ไประหว่างแก้วกับครูพิชิต แก้วก็เอ่ยขึ้นมาว่า

“พี่ขา แก้วอยากต่อเพลง” แก้วพูดด้วยน้ำเสียงอ้อนๆ

“ฉันไม่ใช่คนระนาด” ครูพิชิตตอบเสียงเน้น ๆ เชิงปฏิเสธ

“พี่ต่อให้แก้วเถอะ ยังไงก็ได้” แก้วยังไม่ละความพยายามที่จะขอต่อเพลงให้ได้

“เอา ถ้าเธออยากจะต่อก็มา” ครูพิชิตตอบอย่างเมตตาและพูดว่า “เอ๊ะวันไหนดี...วันอังคารฉันว่าง ฉันให้เธอ” แก้วยังคงจำประโยคนี้ได้อย่างไม่ผิดเพี้ยน หลังจากนั้นในช่วงประมาณ 5-6 ปีตั้งแต่นั้นมา ทุกวันอังคาร และเมื่อครูพิชิตอยู่กรุงเทพฯ แก้วจะมาต่อเพลงมิได้ขาด และแก้วเองก็ยังชักชวนน้อง ๆ ในวงดนตรีที่เธอเล่นอยู่มาต่อเพลงกับครูพิชิต ซึ่งครูพิชิตก็ยินดี

แก้วเป็นนักระนาดที่ถนัดเพลงเสภา การต่อเพลงก่อนหน้านี้เธอจะต่อเพลงทางระนาดกับครูดนตรีหลาย ๆ ท่านมาโดยตลอด จนกระทั่งได้มาต่อเพลงกับครูพิชิตอย่างจริงจัง และได้พิจารณาแล้วว่าตัวเองควรจะต้องรู้ทางฆ้องซึ่งเป็นทางทำนองหลัก ไม่อย่างนั้นคงจะเอาดีทางนี้เสียมิได้ แก้วจึงตัดสินใจที่จะของทางฆ้องเพลงเสภาต่าง ๆ จากครูพิชิตด้วย ในขณะเดียวกันแก้วก็ตั้งใจว่า จะยังไม่ทิ้งการต่อเพลงทางระนาดไป ยังคงต้องการอยู่ จึงจำเป็นต้องต่อทั้งทางฆ้องและทางระนาดไปพร้อมกัน ในขณะเดียวกันกับที่วงของเธอมีนักดนตรีมาจากหลายสายหลายสำนักก็อาจจะมีการกำหนดเพลงเพื่อร่วมบรรเลงที่หลากหลาย และเมื่อแก้วทราบแล้วว่าเพลงใหม่ที่ต้องเล่นคือเพลงอะไรและเธอได้หรือไม่ แก้วจะรีบมาหาครูพิชิตเพื่อมาขอต่อเพลงใหม่นั้นทันที และทุกครั้งที่มา เธอก็จะไม่ผิดหวังกลับไป เพราะทุกเพลงที่ว่ามาครูพิชิตเล่นได้ทุกบท ครูพิชิตเคยพูดขึ้นมาลอย ๆ ว่า “ไม่ค่อยชอบเพลงเสภาสักเท่าไหร่” แต่ไม่ว่าเพลงเสภาเพลงไหนที่แก้วขอต่อ ครูพิชิตก็ได้ทั้งนั้น นั่นทำให้แก้วได้เพลงเสภาเพิ่มเติมจากครูพิชิตเป็นจำนวนมาก

ครั้งหนึ่ง แก้วเห็นว่าตัวเองเองนั้นเข้าสู่ดนตรีไทยมาลึก ลึกมากกว่าเป็นเพียงนักดนตรีมือสมัครเล่น เธอจึงบอกครูพิชิตว่า นอกจากทางฆ้องและทางระนาดที่ต่อจากครูแล้ว อยากจะหัดแปรหรือคิดทางเองบ้าง ครูพิชิตก็ทัดทานว่า การที่จะทำทางเพลงของตัวเองได้นั้น ต้องอาศัยประสบการณ์ และความเข้าใจเกี่ยวกับทางเพลง ซึ่งต้องอาศัยเวลาในการเก็บข้อมูลและเรียนรู้เพลงจนถึงระดับหนึ่งให้เข้าใจการแปรทำนองเพลงเสียก่อน จึงจะสามารถแปรทำนองเองได้ กระนั้น แล้วก็ยังคงอยากจะลองอยู่ดี ว่าตนนั้นจะสามารถทำได้หรือไม่ ครูพิชิตไม่รู้จะว่าอย่างไร จึงให้ลองทำดู แต่ผลปรากฏว่า แก้วทำได้ไม่ดีอย่างที่ควรจะเป็น

ครูพิชิต เห็นแล้วว่า แก้วมีความตั้งใจที่จะมุ่งสู่เส้นทางดนตรีไทยอย่างเต็มที่ จึงมีความพยายามที่จะพัฒนาตัวเองและลองทำในสิ่งที่ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญของความเป็นนักดนตรีไทย กอปรกับเมื่อครูพิชิตตั้งความหวังไว้กับทุกคนที่มาเรียนที่บ้านว่าควรจะได้ความรู้และทักษะดนตรีไปอย่างเป็นเนื้อเป็นน้ำ ช่วงแลก ๆ ครูพิชิตไม่ค่อยจะดุแก้วเกี่ยวกับการลืมเพลงที่สอนหรือต่อให้แล้ว หรือลืมการแบ่ง มือที่บอกไว้สักเท่าไหร่ แต่เมื่อนานเข้า ครูพิชิตเห็นว่าแก้วเองก็ต่อเพลงกับครูมานานก็น่าจะมีความเคยชินและน่าจะมีไหวพริบกับเพลงมากกว่านี้ กอปรกับหากตั้งใจจะเอาดีด้านดนตรีไทยแล้ว ครูพิชิตจึงเริ่มเคี่ยวเข็ญแก้วอย่างเต็มกำลังความสามารถ แก้วถูกครูพิชิตดุเอาอยู่เป็นประจำ บางครั้งถึงขั้นน้ำตาเล็ดน้ำตาไหลกันทีเดียว ครูพิชิต พูดอยู่เสมอว่าหากจะมาเรียนกันที่บ้านแล้ว แล้วไม่ตั้งใจ ไม่ซ้อม ไม่ทวนเพลง ก็อย่ามาให้เสียเวลาเสียดีกว่า กระนั้นแก้วก็อดทนและพยายามฝึกซ้อมเพื่อทำให้ได้แม้ว่าจะมีภาระหน้าที่การงานประจำที่หนักหนาอยู่แล้ว และเรียนสืบต่อไปจนทุกวันนี้

เมื่อแก้วและโอกราบพระเสร็จแล้วก็เข้านั่งประจำเครื่องดนตรีที่ตนใช้อยู่ประจำ ครูถามว่า

“เป็นยังไงละแก้ว วันนี้ทำไมมาสายเชียว ปกติไม่เคยสายนิ” ครูพิชิตถามอย่างเมตตา

“ก็วันนี้รอกันไปรอกันมาคะ เข้าใจผิดเรื่องเวลานัดกันนิดหน่อย จึงออกช้า แล้วมาเจอรถติดด้วย” แก้วค่อย ๆอธิบายเพราะความเกรงใจครูที่ต้องรอ

“เออ แล้วเรื่องฆ้องวงที่จะใช้ออกงานสัปดาห์หน้า แก้วหาได้แล้วหรือยัง หรือจะเอาจากที่นี่ก็ได้นะ” ครูถามถึงเรื่องอื่นๆ

“อ๋อ ได้แล้วคะ แก้วจะเอารถไปเอาที่บ้านขาวนี่แหละคะ” แก้วตอบ

“เออ ก็ดีเหมือนกัน ไปตรงนั้น จะได้ไม่ไกลมาก... แล้วนี่ต่อเพลงอะไรกันอยู่” ครูพิชิตถามพลางคิดไปด้วยว่าศิษย์กำลังต่อเพลงอะไร แต่ศิษย์ทั้งสองยังไม่ทันได้ตอบ ครูก็นึกขึ้นมาได้ว่ากำลังต่อเพลงอะไรกัน แก้วและโอ หยิบไม้ระนาด ประนมมือยกไหว้เหนือหัว แล้วเริ่มทวนเพลงที่ตัวได้ต่อไปแล้ว เสียงระนาดทุ้มสองรางและระนาดเอกอีกราง ประสานเสียงกันจากศิษย์สามคนจนไม่รู้ว่าเพลงอะไรเป็นเพลงอะไร อึกทึกครึกโครมฟังดูเหมือนเด็ก ๆ ตีเล่นกันมากกว่า กระนั้นครูพิชิตก็ยังคงต่อเพลงให้ศิษย์แต่ละคนอยู่ โดยการต่อให้ในวรรคใหม่ อธิบายโครงสร้าง ให้ศิษย์เล่นให้ดู ครูเคาะจังหวะให้อยู่อย่างนั้น ศิษย์บางคนจำไม่ได้หรือไม่เข้าใจ อาจถูกดุบาง แล้วครูก็เล่นให้ดูซ้ำอธิบายซ้ำด้วยความเมตตา

ครูพิชิตพูดลอย ๆ ขึ้นมาว่า “สามคนสามเพลง ดนตรีไทยเรียนได้ แต่ฝรั่งทำไม่ได้ มันอลหม่านไปหมด ดนตรีฝรั่งถ้าเล่นคนละเพลงแบบนี้มันต้องมีห้องเฉพาะ แต่ดนตรีไทยของเราเรียนได้ ซ้อมได้พร้อม ๆ กัน เพราะอะไรนะรู้ไหม?”

ศิษย์ทั้ง 3 คนหยุดตี เสียงอลหม่านนั้นเงียบลง ทุกคนคอยฟังเหตุผลที่ครูจะอธิบาย ครูพิชิตยิ้มก่อนที่จะพูดต่อ

“ก็เพราะวัฒนธรรมเราเป็นวัฒนธรรมที่ Outside-In คือ เราดู เราพิจารณาเข้ามาหาในตัวตนของตนเอง เพราะฉะนั้นคนอื่นจะเป็นยังไงเราก็ไม่ยุ่ง เราอยู่ได้ ห้องเดียวนี่แหละ ร้อยกว่ามือก็อยู่ได้”

ช่วงหนึ่งครูหันมาต่อฉิ่งพระฉันท่อนสามให้ขาว “ขึ้นเหมือนกัน เหมือนกับท่อนหนึ่ง” ครูบอกแล้วอธิบายต่อ “เธอต้องสังเกตเกี่ยวกับทำนอง ว่าต้องสังเกตอย่างไร ซึ่งจะทำให้จำได้ แล้วเธอก็จะจำได้ ท่อนสาม ขึ้นเหมือนกับท่อนแรก เห็นไหม ลักษณะแบบนี้เป็นสามชั้น ตีซ้ำกันสองที ลองสังเกตดู” แล้วครูก็ตีให้ดู “จบแล้ว เห็นไหมท่อนสาม แล้ว *เท่า* จะใส่ยังไง? เพราะมันไม่ได้เป็น *เท่า* เสียงนั้นแล้ว” ครูตั้งคำถาม “เออ เข้ายังไง เดาดูสิ ลองเดาดู ว่าเป็นเธอ เธอจะเข้ายังไง” ครูพูดด้วยน้ำเสียงท้าทาย ขาวไม่ได้ตอบอะไรแต่ลองพยายามตีดู เมื่อครูพิชิตฟังที่ขาวตี ก็ตอบว่า “เออ พอไหม มันก็ไมลงนะสิ ถ้าตีแบบนั้น” แล้วครูก็ตีเฉลยให้ดู “เออนี่ เท่า สามชั้นเต็มเลยใช่หรือเปล่า เขาจะตีอย่างนี้ แล้วก็กลับ เข้าใจหรือยัง เอา ใส่ *เท่า* ออกเสี้ยนแล้วก็ต้องมี *เท่า* กลับต้นก็ต้องมี *เท่า*”

“มันคุ้น ๆนะครับครู” ขาวถามขึ้นด้วยความสงสัย

“มันก็แน่ละสิ” ครูตอบเน้น ๆ “เหมือนกับที่เธอเคยต่อมา เพลงจระเข้หางยาวเธอตีอย่างไร เออ คิดสิคิด เออ เห็นไหมเล่า” ครูตั้งคำถามและเชื่อมโยงกับเพลงที่ขาวเคยต่อมาแล้วและแสดงให้ดูว่ามันมีลักษณะเหมือนกับเพลงใหม่ที่กำลังต่อนี้อย่างไร

อีกด้านหนึ่งของห้อง แก้วกำลังสับสนหลงลืมกับวรรคเพลงที่ครูพึ่งต่อให้ไป ครูพิชิตเห็นทีจะไม่เข้าท่า จึงลุกขึ้นไปนั่งที่หน้าเครื่องแล้วทวนให้ ครูตีไปพลางแล้วก็ดุไปพลาง

“เนี่ย มันยังไม่หมดเลย เออ ตีไปเรื่อยๆ... ครูว่า แก้วตีสะดุด เพราะลืมและนึกไม่ออก... ก็ตีไปให้หมดสิ จะออกอย่างนั้นได้อย่างไร” แล้วครูก็คลานไปดูใกล้ ๆ

“จะตีไปไหน...เออ ก็แค่เนี่ย” แก้วลองตีใหม่อีกหน

“เออ” แก้วตีทวนในขณะที่ครูนั่งดูอย่างตั้งใจนิ่ง ๆ

“ไม่ใช่... เออ นั่นแหละ” ครูบอกทางให้ แล้วครูก็ตีให้ดู

“เออ อย่างนั้น” พลางเคาะจังหวะไปด้วย เมื่อเห็นว่าเริ่มได้แล้วแม้บางลูกที่ลืมก็จะบอกหรือตีเสียงให้

“มือเขาดีจะตาย ตีง่าย 1 2 1 2 เออ นั่นแหละ” ระหว่างนั้นครูก็หันมาหาขาว

“ได้ยัง” ครูร้องถาม

“ครับ” ขาวตอบ แล้วก็ตีให้ดู ครูเคาะจังหวังให้เป็นจังหวะ “ไปสิ เท่า” แล้วก็เคาะจังหวะให้

“คราวนี้ออกใช่ไหม ต้องแถมเสี้ยน” แล้วครูก็ตีให้ดู

“ออกลูกนี้ก่อน แล้วถึงจะไปออกเสี้ยน...ออกนี้ แถมมาสี่มือ นั่นแหละ อา ย้อน เออ เหมือนเดิม เอ้า จบท่านสาม แล้วถ้าจะกลับจริง ๆ ต้องกลับต้น ใส่เท่า เหมือนเดิม” ครูหันไปหา โอ เพื่อต่อท่อนเพลงใหม่ให้ “ขึ้นเหมือนกัน” ครูต่อวรรคต่อไปให้ เมื่อเห็นว่าโอเริ่มได้แล้ว ครูก็ปล่อยให้ซ้อมเอง แล้วครูก็หันไปหาแก้ว

“อ้าว ท่อนที่ 10” ครูเริ่มตีเป็นตัวอย่างให้ดูช้า ๆ เพราะเห็นว่าแก้วต่อเป็นวรรคยาว ๆ ไม่ไหว ครูจึงแบ่งเป็นวรรค ๆ สั้นๆ ซึ่งอาจจะมีโน้ต 3-4 ตัว เพื่อให้แก้วจำได้ง่ายขึ้น

“เอาแค่เนี่ย เห็นไหม” แก้วลองตีตาม “เอ้า ไม่ใช่” ครูยังคอยดูแก้วอยู่ แต่ก็ยังคงพยายามเล่นทวนให้เพื่อให้แล้วได้เลียนแบบ ซ้ำแล้วซ้ำเล่าไม่มีเบื่อ

ครูหันมาดูพี่ขาว บางที ครูก็เอาปลายไม้ตี บอกโน้ตไปด้วย

“มีการเกลื่อนหัว” ครูอธิบายท่อนเพลง ขาวถามว่า มีเหตุผลไหม ครูพิชิตก็ว่า

“ไม่มี ท่านแต่งของท่านอย่างนี้ จำไว้”

เมื่อครูสอนไปเรื่อย ๆ โดยใส่รูปแบบเพลงเข้าไปด้วย และเมื่อเห็นว่าขาวเข้าใจแล้วว่าอะไรประกอบด้วยอะไร ครูก็ว่า

“ถ้าเธอสังเกตเป็นเธอจะจำได้มากมายเลย” จากนั้นครูก็พูดถึงว่า

“จะแตกออกไปยังไงได้บ้าง เอ้า จบแล้วต่อไปก็ฉิ่งกลาง จะต่อเลยไหม”

“ต่อครับ” ขาวตอบ แล้วครูก็ต่อให้

“เป็นอย่างนี้” ครูเริ่มสอน “ ตี เหมือนสาธุการ” แล้วครูก็ต่อให้ไปเรื่อย ๆ พลางอธิบายไปด้วย

“อันนี้ฉิ่งแท้เลย ฉิ่งใหญ่ยังไม่ใช่ฉิ่งแท้ สันนิฐานว่าเกิดทีหลัง ฉิ่งนี้มันจะไม่เต็มแปดเอะ ไม่จบ จบไม่จบ น่าจะจบ มันไม่จบ จบท่อนหนึ่ง แล้วกลับ แต่ปกติเขาไม่ค่อยกลับ เหมือนกับเพลงทองย่อนนะ เธอเคยกลับไหม” ครูพูดถึงเพลงทองย่อน ทำให้ศิษย์ทุกคนเงียบฟัง แต่ต่างก็เคยต่อเพลงนี้กันมาแล้ว

“ทองย่อนมีกี่ท่อน?” ทุกคนยังเงียบเพราะความไม่แน่ใจ

“มี 2 ท่อน” ครูพิชิตเฉลย “หลายคน ๆ ตกใจเพราะคิดว่ามันมีท่อนเดียว แต่จริงๆ แล้วมี 2 ท่อน ดูนะ” แล้วครูก็เริ่มตีให้ฟัง ครูตีแล้วบอกว่าท่อนหนึ่งอยู่ตรงนี้แล้วอธิบายต่อ

“เราไม่เคยกลับเลย ตีกันสองท่อนรวดเป็นท่อนเดียว อันนี้ก็เหมือนกัน จบท่อนแล้วจริง ๆ โบราณท่านว่าจบท่อนแล้วต้องกลับใช่ไหม เราตีรวดไปเลย”

การสอนของครูพิชิต เป็นอยู่อย่างนี้เกือบ 3 ชั่วโมง คือ ตีให้ดู อธิบายโครงสร้าง ให้นักเรียนทำตาม แล้วครูทำให้ดูซ้ำ ซ้ำแล้วซ้ำเล่า ไม่ว่าจะกี่รอบครูก็ยังคงพร่ำสอนต่อไป หรือหากมี

เกร็ดอะไรเกี่ยวกับเพลงเหล่านั้นครูจะหยุดเล่าหรืออธิบายให้เข้าใจก่อนที่จะว่ากันต่อไป ระหว่างเรียนอาจมีพักบ้างคุยเรื่องอื่นบ้านตามสมควร ระหว่างนั้นศิษย์บางคน รู้สึกเหนื่อยจากการต่อเพลงและทวนเพลง ก็ได้แต่นั่งพักทำตาละห้อย มองดูขาวที่กำลังต่อเพลงกับครูและดูเคร่งเครียดเอาจริงเอาจัง เพียงชั่วอึดใจ คนที่นั่งทำตาละห้อย ก็สูดหายใจเข้าปอดลึก ๆ แล้วแสดงสีหน้าฮึดสู้ มือสองข้างจับไม้ ประมือยกขึ้นหัวแล้วก็ตีต่อ ท่ามกลางเสียงโกลาหลของระนาดและเสียงพร่ำบอกพร่ำสอนของครูพิชิตต่อไป

บทที่ 7
วิเคราะห์ข้อมูล

ในบทนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอการวิเคราะห์ข้อมูลจากเรื่องราวของครูทั้ง 3 คน เพื่อตอบคำถามวิจัย 2 ข้อคือ 1) ครูดนตรีในสังคมไทยมีการกระบวนการสร้างและพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพอย่างไร? และมีปัจจัยใดที่เกี่ยวข้องกับการะบวนการสร้างและพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพนั้น? และ 2) ครูดนตรีในสังคมไทย มีการแสดงออกศิลปะความเป็นมืออาชีพ ในกระบวนการเรียนการสอนอย่างไร? ผู้วิจัยได้นำเสนอผลการวิเคราะห์โดยแบ่งเป็น 3 ส่วนสำคัญคือ การแสดงออกศิลปะความเป็นมืออาชีพ ปัจจัยที่ส่งผลต่อศิลปะความเป็นมืออาชีพ และกระบวนการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพ โดยมีรายละเอียดดังนี้

7.1 การแสดงออกศิลปะความเป็นมืออาชีพ

จากเรื่องราวของครูดนตรีทั้ง 3 คน ผู้วิจัยได้นำเสนอรายละเอียดไปในบทที่ 4-6 พบว่าครูมีการแสดงออกถึงศิลปะความเป็นมืออาชีพ ซึ่งเป็นการสนองตอบต่อปัญหาหรือสถานการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นระหว่างการเรียนการสอน โดยการแสดงออกศิลปะความเป็นมืออาชีพมีองค์ประกอบพื้นฐาน 4 ประการ ได้แก่ ศิลปะการสอน ศิลปะการแก้ปัญหา ศิลปะการสื่อสาร และศิลปะการใช้ชีวิต องค์ประกอบพื้นฐานนี้ สะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์ต่าง ๆ ของครูซึ่งได้รับการขัดเกลาและพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง

ศิลปะการสอน หมายถึง วิธีการจัดการเรียนการสอนดนตรีที่มีประสิทธิภาพและเหมาะสม เพื่อพัฒนานักเรียนดนตรีไปสู่เป้าหมายที่ตั้งไว้ได้ ทั้งในทางปฏิบัติ ทางวิชาการ และการพัฒนาทักษะทางสังคม ครูใช้ประสบการณ์ทั้งทางตรง (ประสบการณ์ที่ประสบด้วยตนเอง) และประสบการณ์ทางอ้อม (ประสบการณ์ที่เรียนรู้หรือซึมซับมาจากบุคคลและสภาพแวดล้อม) มาเป็นพื้นฐานทางความคิดและการแสดงออกในการสอน ครูทั้ง 3 คนเข้าใจกระบวนการเรียนการสอนตั้งแต่ระดับพื้นฐานจนถึงระดับสูงอย่างชัดเจน ทั้งนี้ครูต้องพิจารณากระบวนการเพื่อปรับให้เหมาะสมกับบริบทที่ตนต้องเผชิญ เช่น สภาพของนักเรียน สภาพของประเด็นศึกษา และสภาพสิ่งแวดล้อม เป็นต้น

ศิลปะการแก้ปัญหาในกระบวนการเรียนการสอน หมายถึง ทักษะในการตอบสนองต่อปัญหาและการหาแนวทางในการแก้ปัญหา ปัญหาในที่นี้ เป็นปัญหาที่เกิดขึ้นระหว่างการเรียนการสอน โดยเฉพาะอย่างยิ่งปัญหาที่เกิดจากความแตกต่างที่หลากหลายของปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา เช่น ความแตกต่างของนักเรียน (ภูมิหลังต่างกัน สรีระร่างกายต่างกัน ความสนใจต่างกัน เป็นต้น) หรือ ความยากลำบากของครอบครัวนักเรียนซึ่งส่งผลให้นักเรียนไม่สามารถใช้เวลาในการเรียนได้เต็มที่ เป็นต้น

ศิลปะในการสื่อสาร หมายถึง ความสามารถในการสื่อสารระหว่างครูและนักเรียน ซึ่งส่งผลต่อการถ่ายทอดความรู้ ความคิด และค่านิยม นอกจากนี้ยังส่งผลต่อการพัฒนาความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างครูและนักเรียน ศิลปะในการสื่อสาร เช่น การใช้ภาษากายในการอธิบายสิ่งที่ไม่สามารถแสดงให้เห็นได้ การใช้คำอธิบายที่ทำให้นักเรียนเข้าใจโครงสร้าง การอธิบายบริบทที่เกี่ยวข้องและมีความสัมพันธ์กับประสบการณ์ที่นักเรียนเคยมีมา เป็นต้น การสื่อสารช่วยให้นักเรียนเข้าใจเนื้อหาหรือวิธีการในการบรรเลงหรือการค้นคว้า ซึ่งครูอาจสื่อสารด้วยคำพูดหรือการกระทำ ขึ้นอยู่กับธรรมชาติของความรู้ที่ครูต้องการจะสื่อออกไป

ในอีกแง่มุมหนึ่ง ครูใช้การสื่อสารเพื่อสร้างความสัมพันธ์ที่ดีให้เกิดขึ้นระหว่างครูและนักเรียน เช่น การพูดคุยในเรื่องทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับชีวิตส่วนตัว ครอบครัว เพื่อน หรือปัญหาที่เกิดขึ้นกับนักเรียน การสื่อสารระหว่างครูกับนักเรียนช่วยให้ครูเข้าใจธรรมชาติและลักษณะเฉพาะของนักเรียนแต่ละคน ซึ่งอาจเชื่อมโยงกับปัญหาที่อาจเกิดขึ้นในกระบวนการเรียนการสอน เช่น มีความขัดข้องเรื่องค่าใช้จ่าย มีความขัดข้องเรื่องที่อยู่อาศัย มีความขัดข้องเรื่องเวลา เป็นต้น เมื่อการสื่อสารระหว่างครูและนักเรียนประสบผลสำเร็จ ส่งผลให้ครูสามารถแก้ไขปัญหาที่อาจเกิดขึ้นได้อย่างเหมาะสม อีกทั้งยังเป็นการสร้างความสัมพันธ์ที่ดีให้เกิดขึ้นระหว่างครูและนักเรียน ซึ่งจะส่งผลต่อความศรัทธาที่นักเรียนมีให้แก่ครูในขั้นต่อไป

ศิลปะในการใช้ชีวิต หมายถึง การใช้ชีวิตของครูในสมฐานะแห่งความเป็นครู ครูทั้ง 3 ท่านยึดหลักของพระพุทธศาสนาในการดำรงชีวิต การปฏิบัติตนต่อศิษย์และการปฏิบัติตนต่อสังคม เช่น การเป็นกัลยาณมิตรที่ดีต่อศิษย์ การตระหนักรู้ในหน้าที่ของความเป็นครู ความซื่อสัตย์ในหน้าที่ของครู เป็นต้น ศิลปะการใช้ชีวิตของครูเป็นต้นแบบสำคัญให้กับนักเรียน เมื่อนักเรียนเกิดความศรัทธา นักเรียนจะเลียนแบบชีวิตของครูเหล่านั้น ทั้งในทางดนตรี การใช้ชีวิตนักดนตรีหรือนักวิชาการ ความเป็นครู และการใช้ชีวิตทั่วไป

ศิลปะทั้ง 4 ประการที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไป ล้วนแล้วแต่มีอยู่ในตัวของครูทั้ง 3 คนดังจะเห็นจากการแสดงออกเมื่อครูสอน เมื่อครูพูดคุย และเมื่อครูทำงานที่ตนรัก ศิลปะทั้ง 4 ประการนั้นมีความสัมพันธ์และเป็นส่วนผสมที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ เช่น การพัฒนากระบวนการสอน

ครูต้องพิจารณาให้เข้าใจถึงสภาพปัญหาของนักเรียนก่อนว่าเป็นอย่างไร แล้วจึงเลือกวิธีการที่เหมาะสมกับนักเรียนคนนั้น ในขณะสอน นักเรียนอาจประสบปัญหาทางครอบครัว ครูก็มีหน้าที่ช่วยให้คำปรึกษาอย่างเหมาะสม ในขณะเดียวกัน ครูต้องพยายามปฏิบัติตนให้อยู่ในครรลองของความเป็นครูเพื่อเป็นแบบอย่างที่ดีให้แก่ศิษย์ด้วย ดังนั้นสิ่งที่ครูแสดงออกในการกระบวนการเรียนการสอนนั้นอาจต้องใช้ศิลปะมากกว่าหนึ่งประการเป็นแนวทางในการปฏิบัติ ไม่ว่าครูจะรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม

การแสดงออกศิลปะความเป็นมืออาชีพ หรือ พฤติกรรมการตอบสนองของครูดนตรีทั้ง 3 คนนั้นมีลักษณะแตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับบริบท (นักเรียน ปัญหา ธรรมชาติของวิชา เป็นต้น) และอัตลักษณ์ที่แตกต่างกันของครูแต่ละคน พฤติกรรมการตอบสนองเหล่านั้น มีจุดมุ่งหมายเพื่อการถ่ายทอดความรู้และการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นในกระบวนการเรียนการสอนทั้งสิ้น

ผู้วิจัยพบว่าพฤติกรรมการตอบสนองของครูดนตรีในงานวิจัยนี้ มี 5 ประการ ได้แก่ การพร่ำสอนและให้เลียนแบบ ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ ให้ความสำคัญกับความแตกต่างเฉพาะบุคคล พัฒนาความศรัทธา และ สอนทักษะทางสังคม โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) การพร่ำสอนและให้เลียนแบบ

การพร่ำสอนและให้เลียนแบบ เป็นการตอบสนองของครูทั้ง 3 คนในการถ่ายทอดความรู้และการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นในการเรียนการสอน ครูใช้วิธีการพร่ำสอนเพื่อเน้นย้ำความรู้หรือวิธีการปฏิบัติเพื่อให้นักเรียนเข้าใจ จำได้ และเลียนแบบตาม โดยเฉพาะความรู้และวิธีการปฏิบัติหลายอย่างที่ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยคำพูด แต่นักเรียนสามารถทำความเข้าใจได้ด้วยการเห็นตัวอย่างและทำตาม

นพ.พูนพิศ มีความเห็นว่า การสอนนักเรียนในสังคมไทยซึ่งมีวัฒนธรรมการเรียนรู้ด้วยวิธีการท่องจำมาตลอดนั้น เป็นเรื่องยากหากครูต้องการใช้วิธีให้นักเรียนคิดเองทำเองได้โดยมิได้มีพื้นฐานที่ดีพอมาก่อน ดังนั้นครูจำเป็นต้องใช้วิธี “ป้อน” เพื่อให้นักเรียนสามารถทำได้และเข้าใจเนื้อหา อย่างที่ท่านกล่าวไว้ว่า

> *“ระบบการเรียนของไทย ตั้งแต่โบราณกาลมา มันเป็นการป้อนมาตลอด แล้วการที่จะให้ (นักเรียน) เปลี่ยนการเรียนจากที่ป้อน ไม่ให้ป้อน แล้วให้คิดเอาทำเอง มันเป็นไปไม่ได้”*

นพ.พูนพิศ แสดงออกถึงการใช้วิธีพร่ำสอนและให้เลียนแบบ โดยให้นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาดำเนินการค้นคว้าหัวข้อที่นักศึกษาสนใจ ด้วยวิธีการทำงานวิชาการที่ท่านทำมาตลอดชีวิต ตั้งแต่การหาหัวข้อ การสืบค้น การตีความ การเรียบเรียงและเชื่อมโยงเนื้อหา และการนำเสนอ และในขณะที่นักศึกษากำลังศึกษาค้นคว้านั้น นพ.พูนพิศจะทำงานควบคู่ไปกับนักศึกษาด้วยเพื่อควบคุมมิให้การศึกษาออกนอกลู่นอกทางอย่างที่ท่านเห็นว่าสมควรจะเป็น ส่วนผลการศึกษาที่ได้จากการศึกษาร่วมกันนั้น นพ.พูนพิศ ได้ยกให้เป็นผลงานของนักเรียนทั้งสิ้นและพิจารณาตนเองว่าเป็นเพียงผู้ช่วยเท่านั้น

สำหรับครูพิชิต เห็นว่า ความรู้ที่ครูบาอาจารย์ถ่ายทอดมานั้น ลูกศิษย์จำเป็นต้องเรียนรู้ด้วยวิธีการท่องจำอย่างระมัดระวังอย่าให้ผิดพลาด ไม่ว่าเพลงจะยากหรือยาวเพียงใดก็ตาม ลูกศิษย์ต้องสามารถทำให้ได้อย่างที่ครูทำให้ดูโดยมิต้องสงสัยหรือตั้งคำถามใด ๆ หากลูกศิษย์ทำไม่ได้อย่างที่ครูตั้งความหวังไว้ ครูจะพร่ำสอนอยู่อย่างนั้นจนกว่าจะเข้าใจและสามารถปฏิบัติ ดังที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไว้ว่า

> *“นักเรียนมีหน้าที่ต้องเลียนแบบและทำตามให้เหมือนที่สุด ซึ่งครูพิชิตใช้สำนวนว่า “กินน้ำลายครู” คือ ครูว่าอย่างไร นักเรียนต้องว่าอย่างนั้นอย่าให้ผิดเพี้ยน”*

ครูพิชิต แสดงออกถึงการใช้วิธีพร่ำสอนและให้เลียนแบบอย่างชัดเจนในการสอนปฏิบัติดนตรีไทย ทั้งการถ่ายทอดทำนองเพลง วิธีการบรรเลง รวมถึงเกร็ดประวัติศาสตร์และหน้าที่ของเพลงนั้น ๆ ในสังคม แม้ครูพิชิตเห็นว่านักเรียนต้องเลียนแบบครูทุกอย่าง แต่ครูพิชิตได้ใช้ความเข้าใจในการวิเคราะห์บทเพลงในการทำความเข้าใจบทเพลงและช่วยให้ลูกศิษย์สามารถจดจำและเชื่อมโยงเพลงกับประสบการณ์ทางดนตรีที่ศิษย์มีมาก่อน

สำหรับครูดุษฎี แม้ว่าท่านจะมิได้ใช้วิธีการพร่ำสอนและเลียนแบบเป็นหลัก แต่ท่านก็เห็นว่า ยังมีความจำเป็นที่ครูต้องเป็นต้นแบบเสียงร้อง และเป็นตัวอย่างในการตีความเพลงให้แก่นักเรียน และนักเรียนต้องเลียนแบบครูในเบื้องต้น ก่อนที่จะแสวงหาและแสดงแนวทางของตนเองในการถ่ายทอดงานเพลงได้ ดังที่ท่านกล่าวไว้ว่า

> *“บางที การตีความเพลงครูก็ต้องบอกให้เขาคิดอย่างที่ครูคิด และให้เขาเลียนแบบอย่างที่ครูร้อง ก่อนที่เขาจะคิดและ*

สร้างสไตล์การร้องด้วยตัวเขาเอง เรียนร้อง ต้องรู้จักทั้งเรียน และ เลียน เรียนหนึ่ง ร.เรือ อีกเลียนหนึ่ง ล.ลิง มันถึงจะได้ผล"

การพร่ำสอนและเลียนแบบ หรือ มุขปาฐะ เป็นวัฒนธรรมการถ่ายทอดความรู้ของผู้คนในแถบเอเชีย ซึ่งครูได้รับการขัดเกลามาจากระบวนการเรียนของตนในอดีต ครูพิชิต ได้รับการสอนดนตรีไทย ด้วยการพร่ำสอนและให้เลียนแบบมาตั้งแต่ต้น จากการเรียนดนตรีไทยในโรงเรียนกับครูของท่าน ส่วนนพ.พูนพิศนั้น ได้รับการบอกเล่าเรื่องดนตรีและได้เรียนดนตรีตามแนวทางการพร่ำสอนและเลียนแบบเช่นกัน

นัยสำคัญอย่างหนึ่งของการพร่ำสอนและให้เลียนแบบคือ ครูเห็นว่าความรู้เหล่านี้ได้รับการขัดเกลาและพิสูจน์มาแล้วว่าเป็นสิ่งที่สมบูรณ์หรือเป็นแนวทางที่ดีที่สุดที่นักเรียนต้องรู้ในศาสตร์ของตนอย่างครบถ้วน การพร่ำสอนและให้เลียนแบบ เป็นการถ่ายทอดความรู้และความเข้าใจศิลปะหรือวิธีการทำงาน เพื่อให้ผู้เรียนมีข้อมูลหรือความรู้อย่างพอเพียงในการสร้างสรรค์งานต่อไป และนอกจากความรู้และวิธีการปฏิบัติแล้ว ผู้เรียนยังได้เรียนรู้อัตลักษณ์ และวิถีชีวิตของนักดนตรี นักวิชาการดนตรี และครูดนตรีไปพร้อมกันอีกด้วย

2) ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์

การส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ เป็นพฤติกรรมการตอบสนองที่ครูแสดงออกอย่างชัดเจนในกระบวนการเรียนการสอน ครูส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ให้กับผู้เรียนด้วยหลากหลายวิธี เช่น การวิจารณ์ การตั้งคำถาม หรือการเปิดโอกาสให้นักเรียนได้นำเสนอความคิดและผลงานตามแนวทางของตน เป็นต้น การตอบสนองเหล่านี้ ครูมีจุดประสงค์สำคัญเพื่อการกระตุ้นความคิดของผู้เรียนให้เกิดความคิดสร้างสรรค์และการต่อยอดในความรู้ความสนใจของผู้เรียน ทั้งนี้การเลือกใช้วิธีการต่าง ๆ ขึ้นอยู่กับเนื้อหาและเป้าหมายในการสอนของครูเป็นสำคัญ เช่น เนื้อหาและเป้าหมายบางอย่าง แม้ต้องการให้นักเรียนสามารถสร้างสรรค์ได้ แต่ก็ไม่สามารถใช้วิธีวิจารณ์ได้ เช่น การเรียนเพลงไทย ซึ่งศิษย์ต้องเป็นผู้สั่งสมข้อมูลหรือความรู้จนกระทั่งเกิดความเข้าใจจึงสามารถสร้างงานของตัวเองได้ เป็นต้น

เป้าหมายสำคัญที่สุดในการสอนร้องเพลงของครูดุษฎี คือการส่งเสริมให้นักเรียนสามารถพัฒนางานศิลปะด้านการร้องของตนเองได้ ซึ่งครูดุษฎีเห็นว่านักเรียนแต่ละคนมีความแตกต่างกัน และทุกคนมีสิทธิในการสร้างสรรค์หรือตีความเพลงที่ตนร้อง ฉะนั้นครูดุษฎีจึงส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ด้วยการให้อิสระแก่นักเรียนในการตีความและจินตนาการภาพที่เกี่ยวข้องกับเพลงที่ตนร้องตามประสบการณ์และภูมิหลังของนักเรียนแต่ละคน ในช่วงแรกของการฝึกตีความ

เพลงนั้น ครูอาจแสดงตัวอย่างให้เห็นก่อนโดยการอธิบายว่าการตีความเพลงนั้นมีลักษณะอย่างไร และควรนำเสนออย่างไรให้เหมาะสมและสื่อความหมายได้ ดังที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไว้ว่า

> *"สิ่งที่ครูต้องการเน้นจริง ๆ ไม่ใช่เรื่องเทคนิค แต่เป็นเรื่องการตีความเพลง ให้เข้าใจว่าผู้ประพันธ์ ตัวดนตรีหรือเพลงและนักร้อง เห็นอะไร ต้องการอะไร และจะสื่อสารออกมาอย่างไร"*

ครูดุษฎี ผ่านการเรียนร้องเพลงคลาสสิกกับครูหลายคนในโรงเรียนดนตรีซึ่งมีแนวทางในการพัฒนาความสามารถของผู้เรียนตั้งแต่ขั้นพื้นฐานถึงระดับศิลปิน ท่านได้ผ่านกระบวนการพัฒนาการสร้างสรรค์โดยเฉพาะในเรื่องการตีความเพลงและการแสดงมาอย่างเข้มข้น ทำให้ท่านเข้าใจและเห็นความสำคัญของการทำงานศิลปะหรือการร้องเพลงอย่างสร้างสรรค์

สำหรับนพ.พูนพิศ การวิจารณ์ผลงานทางวิชาการของนักศึกษาเป็นสิ่งที่ท่านปฏิบัติอยู่เสมอ ท่านใช้กรอบคุณภาพงานวิชาการของท่านมาเป็นเครื่องมือชี้วัดคุณภาพงานของนักศึกษาและชี้นำว่า นักศึกษาต้องศึกษาสิ่งใดเพิ่มเติม นั่นแสดงให้เห็นเป้าหมายของการเรียนที่นพ.พูนพิศต้องการ ว่างานวิชาการที่นักศึกษาทำต้องมีความน่าเชื่อถือและสามารถนำไปอ้างอิงได้ ผู้เรียนจะได้เรียนรู้วิธีการทำงานวิชาการอย่างถูกต้องและเหมาะสม และสามารถนำมาเป็นเครื่องมือในการพัฒนางานที่ตนสนใจอย่างสร้างสรรค์ต่อไปได้

ส่วนครูพิชิตนั้น จากกระบวนการเรียนการสอนซึ่งใช้วิธีมุขปาฐะเป็นหลัก และมิได้แสดงแนวทางในการส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์โดยตรง แต่เป้าหมายสูงสุดของการเรียนคือลูกศิษย์ควรสร้างสรรค์ทางเพลงของตนได้โดยผ่านกระบวนการเรียนการสอนตามแบบแผนของดนตรีไทย อย่างที่ท่านได้กล่าวไว้ว่า

> *"การที่จะทำทางเพลงของตัวเองได้นั้น ต้องอาศัยประสบการณ์ และความเข้าใจเกี่ยวกับทางเพลง ซึ่งต้องอาศัยเวลาในการเก็บข้อมูลและเรียนรู้เพลงจนถึงระดับหนึ่งให้เข้าใจการแปรทำนองเพลงเสียก่อน จึงจะสามารถแปรทำนองเองได้"*

ครูพิชิตมีแนวคิดตามที่ได้รับการอบรมมาตามแบบแผนการเรียนดนตรีไทยว่า ศิษย์ต้องเรียนความรู้จากครูตามที่ครูบอก จนกระทั่งศิษย์เห็นรูปแบบเฉพาะและเข้าใจโครงสร้างของ

เพลงไทย จึงจะสามารถสร้างสรรค์ผลงานภายใต้กรอบความเหมาะสมและความงามของดนตรีไทย ที่มีลักษณะเฉพาะของตนเองได้ ซึ่งกระบวนการสั่งสมความรู้นี้ ศิษย์แต่ละคนใช้เวลาไม่เท่านั้น และบางคนอาจไม่สามารถบรรลุเป้าหมายได้ อย่างไรก็ตาม ครูพิชิตใช้การวิเคราะห์เพลงเพื่อให้นักเรียนเข้าใจโครงสร้างและรูปแบบของบทเพลงได้ง่ายขึ้น แนวทางการสอนและนัยสำคัญของการสร้างสรรค์ของเพลงไทยนั้น ครูพิชิตได้รับการขัดเกลามาจากการเรียนดนตรีไทยตามแบบแผนดั้งเดิมซึ่งเป็นวิธีที่สืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ ประกอบกับธรรมชาติของความรู้ด้านดนตรีไทยที่มีความสลับซับซ้อนทำให้แนวทางการพัฒนาการสร้างสรรค์ให้กับลูกศิษย์ของครูพิชิตมีลักษณะดังที่กล่าวไปแล้ว

3) ให้ความสำคัญกับลักษณะเฉพาะบุคคล

การให้ความสำคัญกับลักษณะเฉพาะของนักเรียนแต่ละคนนั้น เป็นการตอบสนองในการถ่ายทอดความรู้ และการแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นในกระบวนการเรียนการสอนของครูทั้ง 3 คนที่ต้องประสบและตระหนักถึงปัญหาที่เกิดขึ้นจากความหลากหลายของนักเรียนของตน ครูเห็นว่าปัญหาที่เกิดและวิธีการแก้ไขปัญหานั้น มีสาเหตุมาจากลักษณะเฉพาะของผู้เรียนแต่ละบุคคล ทั้งทางกายภาพ ความคิด และประสบการณ์หรือภูมิหลังที่นักเรียนแต่ละคนได้รับการขัดเกลามา การให้ความสำคัญกับลักษณะเฉพาะบุคคล แสดงให้เห็นว่าครูทั้ง 3 คน ใส่ใจในรายละเอียดของปัญหาและต้นเหตุที่แท้จริงของปัญหา และมีความพยายามในการแก้ไขปัญหาเหล่านั้น นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นว่า ครูให้ความสำคัญกับลักษณะเฉพาะของผลงาน (ทั้งทางการแสดง และวิชาการ) ที่เกิดขึ้นจากความแตกต่างของแต่ละบุคคลด้วย

ครูดุษฎี มีความเห็นว่า เสียงร้องของแต่ละคนมีเอกลักษณ์ ขึ้นอยู่กับสรีระของนักเรียน ฉะนั้นวิธีแก้ไขข้อพบพร่อง จึงขึ้นอยู่กับความแตกต่างของนักเรียนแต่ละคนเป็นสำคัญ ดังที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไว้ว่า

> *“ทุกคนที่เรียนกับครู มีลักษณะเฉพาะตัว ทั้งท่ายืน การจัดท่าทาง ซึ่งส่งผลให้เสียงแต่ละคนออกมาไม่เหมือนกัน แต่ละคนก็จะมีลักษณะเฉพาะและปัญหาที่แตกต่างกันออกไป การที่ครูดุษให้ร้องทีละคน ทำให้ครูสามารถวิเคราะห์ได้ทันทีว่า ใครมีปัญหาเรื่องอะไร และต้องแก้ไขอย่างไร”*

ครูดุษฎี แสดงออกให้เห็นว่าท่านให้ความสำคัญกับลักษณะเฉพาะบุคคล โดยการใช้วิธีการสอนและการแก้ปัญหาหลากหลายตามลักษณะของนักเรียน ดังนั้น การแสดงของนักเรียนจึงขึ้นอยู่กับการตีความเพลงและความสามรถของแต่ละคน และความหมายจากการตีความเพลงก็ขึ้นอยู่กับประสบการณ์หรือภูมิหลังของแต่ละคนเป็นสำคัญ

ครูพิชิต เห็นว่า ลูกศิษย์แต่ละคนมีความแตกต่างกัน และจำเป็นต้องให้ความสำคัญกับความแตกต่างนี้ เพื่อใช้เป็นแนวทางในการเรียนให้เป็นไปอย่างเหมาะสม ดังที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไว้ว่า

> *"ครูพิชิตจะดูลักษณะเฉพาะของแต่ละคนเป็นหลักสำคัญ...ครูพิชิตเองมีคติอย่างหนึ่งว่า ประการแรก คนที่อยากจะมาเรียนจะต้องรัก และต้องหมั่น คนที่รักชอบแต่ไม่หมั่นก็เป็นไปไม่ได้...อุปนิสัยก็มีส่วน อย่างทางปี่พาทย์ ถ้าทางคนฆ้องต้องเป็นหลักเป็นฐาน เป็นคนค่อนข้างนิ่ง มั่นคง สงบ ถ้าเป็นคนระนาดก็ต้องชอบบุก ชอบลุย แล้วก็ต้องชอบโชว์ออฟและมีความกล้าหาญเป็นแกนนำได้ ถ้าเป็นคนทุ้มต้องฉลาด ต้องมีทักษะและฝีมือเช่นการบรรเลงอย่าง Privation คือความขาด เหมือนจะขาดแต่ไม่ขาด เหมือนจะเกินแต่ไม่เกิน เหมือนจะลงแต่ไม่ลง อย่างนี้เป็นต้น"*

จะเห็นได้ว่า การเลือกเครื่องดนตรีและเลือกเพลงสำหรับศิษย์ของครูพิชิตนั้นจำเป็นต้องเลือกให้เหมาะสมกับบุคลิกภาพที่แตกต่างกัน และนอกจากนี้ สำหรับการถ่ายทอดเพลงชั้นสูง ครูจำเป็นต้องพิจารณาความเหมาะสมของศิษย์อย่างถี่ถ้วน กล่าวคือ ต้องมีความจำที่ดีเพื่อให้สามารถจำเพลงได้อย่างแม่นยำ ต้องมีทักษะในการบรรเลงเป็นเลิศเพื่อให้สามารถบรรเลงเพลงยากนั้นได้ และต้องมีคุณธรรมประจำใจเพื่อมิให้ใช้วิชาความรู้ที่ได้นั้นไปข่มเหงผู้อื่น ครูพิชิตแสดงออกให้เห็นถึงการให้ความสนใจเฉพาะบุคคลโดยการเลือกเพลงที่แตกต่างให้กับลูกศิษย์แต่ละคน อย่างไรก็ตาม ท่านยังคงใช้วิธีการพร่ำสอนและเลียนแบบในการสอนนักเรียนเหมือนกันทุกคน

นพ.พูนพิศ เห็นว่า นักเรียนแต่ละคนมีความสนใจและมีความรู้ความสามารถที่เป็นพื้นฐานต่างกันออกไป ฉะนั้น การเลือกหัวข้อวิจัยจึงจำเป็นต้องอาศัยความสนใจและความสามารถพื้นฐานเหล่านั้นเป็นสำคัญเพื่อให้สามารถดำเนินการวิจัยจนประสบผลสำเร็จได้ นพ.พูนพิศ แสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับลักษณะเฉพาะบุคคลผ่านการสอบถามถึงรายละเอียดเฉพาะบุคคลในการดำเนินงานวิจัย เช่น ความครบถ้วนของข้อมูล ความเป็นไปได้ในการค้นคว้าข้อมูล ความเป็นไปได้ในการเข้าถึงแหล่งข้อมูลหรือบุคคลสำคัญ เป็นต้น

4) พัฒนาความศรัทธา

ความศรัทธาเป็นความรู้สึกภายในที่เกิดขึ้นในความคิดของผู้เรียนที่มีต่อครูเป็นสำคัญ พฤติกรรมต่าง ๆ ที่ครูแสดงออกต่อผู้เรียน ไม่ว่าจะเป็นการสอนหรือการใช้ชีวิต ล้วนแต่มีผลต่อความศรัทธาทั้งสิ้น ซึ่งครูจะระมัดระวังในการแสดงพฤติกรรมและเลือกแสดงเฉพาะพฤติกรรมที่ส่งผลดีต่อความศรัทธาไม่ว่าครูจะรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม ซึ่งการแสดงพฤติกรรมนี้มีพื้นฐานสำคัญคืออัตลักษณ์ความเป็นครู หรือความเข้าใจตนเองในฐานะครูอันส่งผลต่อการกำหนดพฤติกรรมที่เหมาะสมในฐานะครูต่อศิษย์ เช่น ความแม่นยำในความรู้ การพัฒนาฝีมือ การวางตัว การให้ความช่วยเหลือ เป็นต้น

ความศรัทธาเป็นปัจจัยสำคัญยิ่งในการเรียนดนตรีในสังคมไทย ไม่ว่าจะเป็นการเรียนดนตรีหรือการเรียนวิชาการดนตรี เนื่องจากระบบทางสังคมที่ให้ความสำคัญกับความอาวุโสและความเป็นครู อีกทั้งการถ่ายทอดความรู้ดนตรีไทยนั้นครูคือผู้ถือครองความรู้และเป็นผู้ถ่ายทอดโดยตรง ฉะนั้น หากศิษย์ไม่มีความศรัทธาในความเป็นครูและไม่ศรัทธาในความรู้ การเรียนย่อมไม่ประสบผลสำเร็จอย่างแน่นอน

ความศรัทธาของนักศึกษาต่อ นพ.พูนพิศ ได้รับการพัฒนามาจาก เมื่อนักศึกษาเห็นนพ.พูนพิศทำงานวิชาการอย่างจริงจังอย่างต่อเนื่อง และการแสดงรายละเอียดของความรู้ทางดนตรีอย่างถูกต้องแม่นยำของท่าน ส่วนนพ.พูนพิศเอง ท่านตระหนักดีว่า ท่านคือแบบอย่างของศิษย์และไม่ควรกระทำสิ่งใดในทางลบอันจะเป็นผลต่อความศรัทธาที่ศิษย์มีต่อท่านดังที่ท่านได้เน้นหลักสำคัญของความเป็นครูอย่างหนึ่งว่า

> *“อย่างแรกสุดเลยคือ ครูต้องมีความซื่อสัตย์ต่อวิชาชีพ อย่างรู้อะไรก็ต้องสอนอย่างนั้น สอนให้หมด สอนให้หมดเท่าที่รู้ อะไรที่รู้แล้วแกล้งบอกว่าไม่รู้นี่ ไม่ได้ หรือถ้าไม่รู้ หรือไม่ชัด ก็ต้องบอกว่ารู้เหมือนกันแต่ยังไม่พร้อมจะบอก จริง ๆ เพราะยังไม่แม่น... นายรู้ไหม มีครูบางคนนะที่สอนไม่หมด หรือให้สิ่งที่ไม่ใช่ของจริงให้กับศิษย์ตัวเอง สิ่งนี้สำคัญมากคือ อย่าดัดหลังลูกศิษย์แบบให้ไปแล้ว แล้วก็ด่ามัน หรือว่าถลมมันตามหลัง”*

ครูดุษฎี พัฒนาความศรัทธาที่เกิดขึ้นในความรู้สึกของนักเรียนด้วยการเป็นตัวอย่างที่ดีในฐานะผู้มีความรู้และทักษะที่ดีในการร้องเพลงและการสอนร้องเพลง ท่านเป็นผู้ตระหนักในความเป็นครู และเป็นผู้มีแนวทางในการใช้ชีวิตอย่างเหมาะสมแก่สถานะทางสังคมและสถานะทาง

เศรษฐกิจ ในการสอนของครูดุษฎีนั้นท่านจะอธิบายความรู้อย่างแจ่มแจ้งและไม่ปิดบัง อีกทั้งยังมีความซื่อสัตย์ในวิชาชีพของครูอย่างยิ่ง อย่างที่ท่านกล่าวไว้ว่า

"ซื่อสัตย์ ครูพูดอยู่เสมอเลยว่าเวลาเราสอนเราต้อง
ซื่อสัตย์ ทั้งในความรู้ที่เราให้ลูกศิษย์ และเรื่องเวลา"

ในทัศนะของครูพิชิต ความศรัทธาคือปัจจัยสำคัญอันดับหนึ่งของการเรียนดนตรีไทย ครูพิชิตให้ความศรัทธาต่อครูดนตรีของตนอย่างยิ่งยวด ทั้งครูเทวดาและครูมนุษย์ ดังจะเห็นได้จากการให้ความสำคัญในการบูชาและกล่าวสรรเสริญพระคุณครูในทางเคารพบูชาอยู่เป็นประจำ เมื่อลูกศิษย์เห็นครูพิชิตให้ความศรัทธาแก่ครูของตนอย่างนั้น ลูกศิษย์ก็เกิดความศรัทธาในตัวครูพิชิตด้วย และเมื่อครูพิชิตต่อเพลงให้กับศิษย์โดยแสดงภูมิรู้อย่างแม่นยำชัดเจน ผนวกกับมีจิตวิญญาณความเป็นครูสูง ยิ่งทำให้ศิษย์เกิดความศรัทธามากขึ้น

ครูทั้ง 3 ท่านเคยผ่านประสบการณ์เกี่ยวกับความศรัทธาผ่านครูของตนและคนรอบข้างมาอย่างต่อเนื่อง ความศรัทธานี้เป็นแรงยึดเหนี่ยวสำคัญในการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างครูและศิษย์ ซึ่งครูดนตรีทั้ง 3 คนมีความตระหนักภายใต้อัตลักษณ์ความเป็นครูว่า ตนไม่สามารถละทิ้งการพัฒนาความศรัทธาของศิษย์ที่มีต่อครูได้

5) สอนทักษะทางสังคม

การสอนทักษะทางสังคมเป็นพฤติกรรมตอบสนองอย่างหนึ่งที่ครูดนตรีแสดงออกในการเรียนการสอนดนตรี การสอนทักษะทางสังคม สะท้อนให้เห็นปัญหาที่เกิดกับนักเรียนในแง่มุมของการใช้ชีวิตร่วมกับสังคมในฐานะนักดนตรี หรือนักวิชาการดนตรี หรือแม้แต่ครูดนตรี ซึ่งบุคคลในอาชีพเหล่านี้มีลักษณะเฉพาะแตกต่างจากอาชีพอื่นในสังคม ฉะนั้น การปรับตัวให้สามารถอยู่กับบริบทได้ จึงเป็นสิ่งสำคัญที่ครูดนตรีทั้ง 3 คนไม่ละเลย

การสอนทักษะทางสังคมของครู สะท้อนให้เห็นความสำคัญในการศึกษาที่มีมากกว่าเนื้อหาวิชาหรือความรู้เท่านั้น แต่ครูยังให้ความสำคัญกับการใช้ชีวิตอย่างปกติสุขในสังคมด้วย ครูสอนทักษะทางสังคมเมื่อเห็นว่าเนื้อหาที่กำลังเรียนหรือพูดคุยอยู่นั้นมีความเกี่ยวข้องกับสังคม หรือเห็นว่านักเรียนเกิดความคิดในเชิงลบซึ่งอาจมีผลต่อการดำรงชีวิต

นพ.พูนพิศ ให้ความสำคัญกับการใช้ชีวิตในฐานะนักวิชาอย่างยิ่ง ท่านเน้นย้ำอยู่เสมอว่า ความเป็นนักวิชาการดนตรีนั้นต้องทำงานอย่างรอบคอบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อต้องเก็บข้อมูลจากแห่งข้อมูลที่เป็นคนและเมื่อต้องนำเสนอข้อมูลจากการศึกษานั้นสู่สังคมโดยกว้าง นอกจากนี้

นพ.พูนพิศยังให้ความสำคัญกับการปฏิบัติต่อสังคมในฐานะครูดนตรีของศิษย์ เนื่องจากนักศึกษาส่วนใหญ่ที่จบไปต้องทำหน้าที่ครูดนตรี ทั้งนี้ มีวิธีการ 2 ประการที่ท่านสอนคือ การสอนด้วยวาจาและการปฏิบัติตนเป็นตัวอย่าง

ครูดุษฎี มักกล่าวถึงการใช้ชีวิตในสังคมเสมอ ซึ่งท่านมักใช้หลักธรรมต่างๆ รวมถึงประสบการณ์ทั้งตรงและอ้อมที่ได้ประสบ มาเป็นเนื้อหาในการอบรมสั่งสอน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้ชีวิตในสังคมในฐานะครูดนตรี และในฐานะพลเมืองของประเทศชาติ ซึ่งได้ท่านได้รับอิทธิพลมาจากครอบครัวเป็นสำคัญ

ส่วนครูพิชิตนั้น ถือว่าเป็นผู้ที่ให้ความสำคัญกับการใช้ชีวิตในสังคมอย่างยิ่ง เนื่องจากในวงการดนตรีไทยมีประเด็นเรื่องความสัมพันธ์และวิธีปฏิบัติที่ซับซ้อนและอ่อนไหว เช่น การเรียนดนตรีกับครูหลายท่านอาจก่อให้เกิดความขัดแย้งระหว่างบุคคล หรือการเลือกบรรเลงเพลงในโอกาสต่าง ๆ ควรเป็นไปอย่างถูกกาลเทศะ เป็นต้น ประเด็นเหล่านี้ล้วนเป็นประเด็นเปรอะบางที่นักดนตรีต้องระมัดระวังอย่างยิ่งเพื่อไม่เกิดความขัดแย้งขึ้น และชัดเจนว่า แนวคิดและแนวทางเหล่านี้ครูพิชิตได้รับมาจากหลักธรรม จากครูของท่านและจากประสบการณ์นักดนตรีของท่านเป็นหลัก

7.2 ปัจจัยที่ส่งผลต่อศิลปะความเป็นมืออาชีพ

จากการนำเสนอเรื่องราวของครูและจากการสรุปการแสดงออกศิลปะความเป็นมืออาชีพข้างต้น พบว่า ครูแต่ละคนมีรายละเอียดของในการแสดงออกที่แตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับบริบทที่แตกต่างของครู บริบทที่แตกต่างกันนี้ย่อมเป็นต้นเหตุแห่งประสบการณ์และการมองโลกที่แตกต่างกัน ร่วมถึงยังส่งผลต่อการขัดเกลาอัตลักษณ์ของครูในฐานะต่าง ๆ (ฐานะนักดนตรี ฐานนักวิชาการดนตรี ฐานะครูดนตรี) ให้แตกต่างกันออกไป

จากเรื่องราวของครูทั้ง 3 คน พบว่า การแสดงออกศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครูดนตรีเป็นผลมาจาก **ประสบการณ์** ของครูแต่ละคน ซึ่งประสบการณ์เหล่านั้นขัดเกลา **อัตลักษณ์** ของครูให้มีความแตกต่างกันออกไป ประสบการณ์และอัตลักษณ์ มีความสัมพันธ์กัน คือ ประสบการณ์ส่งผลต่อการพัฒนาอัตลักษณ์ และอัตลักษณ์เป็นกรอบการแสดงออกถึงพฤติกรรมซึ่งได้รับการสั่งสมเป็นประสบการณ์อีกทีหนึ่ง หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ประสบการณ์เป็นการสั่งสมความรู้จากการตอบสนองของครูใน ทางปฏิบัติ และอัตลักษณ์ เป็นการสั่งสมความรู้สึก จาก ประสบการณ์

ผู้วิจัยขอกล่าวในรายละเอียดของ ประสบการณ์และอัตลักษณ์ ดังนี้

7.2.1 ประสบการณ์

ประสบการณ์ในที่นี้ ผู้วิจัยหมายถึงประสบการณ์ใด ๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรี ที่ครูดนตรีทั้ง 3 คนประสบมา เช่น ประสบการณ์การเป็นนักดนตรี ประสบการณ์การสอนดนตรี หรือประสบการณ์การฟังดนตรี เป็นต้น ครูมีประสบการณ์ทางดนตรีในบริบทที่แตกต่างกันออกไป ทั้งความแตกต่างทางสภาพแวดล้อม และบุคคล ซึ่งทำให้ครูได้รับการหล่อหลอมอัตลักษณ์ที่มีลักษณะเฉพาะแตกต่างกันออกไปด้วย ผู้วิจัยได้นำเสนอรายละเอียดเกี่ยวกับประสบการณ์ที่ส่งผลต่อศิลปะความเป็นมืออาชีพเป็นรายบุคคลดังนี้

นพ.พูนพิศ

สำหรับนพ.พูนพิศนั้น ประสบการณ์สำคัญที่ส่งผลต่อการพัฒนาและแสดงออกศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครูดนตรีมีความหลากหลาย ได้แก่ ประสบการณ์นักวิชาการดนตรี ประสบการณ์นักดนตรี และประสบการณ์การสอน

ประสบการณ์นักวิชาการดนตรี เป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการสร้างและ*พัฒนาอัตลักษณ์ทางวิชาการดนตรี*ของท่าน ท่านผ่านประสบการณ์ทางวิชาการดนตรีมาหลายสิบปี ทั้งการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและจากบุคคล การทำงานวิจัย การเขียนตำรา การเขียนบทความ รวมถึงการผลิตสื่อต่าง ๆ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้อธิบายไว้ในรายละเอียดของเรื่องราวชีวิตของนพ.พูนพิศแล้ว และพอจะยกเป็นตัวอย่างเรื่องราวของท่านเช่น

> *“นพ.พูนพิศ ดูการแสดงมาก ฟังดนตรีมาก อ่านหนังสือมาก พูดคุยสอบถามสืบเสาะมาก จึงไม่น่าแปลกใจที่จะมีความรู้อยู่ในคลังสมองมากมาย”*

> *“ครั้งหนึ่ง เมื่อเป็นนิสิต นพ.พูนพิศได้มีโอกาสเข้าชั้นเรียนและฟังบรรยายวิชาวัฒนธรรมไทย ซึ่งมีพระยาอนุมานราชทน เป็นอาจารย์ประจำวิชา ในวันนั้นท่านเจ้าคุณสอนว่า “รู้อะไรแล้วไม่สอน เป็นบาป แต่ถ้าสอนแล้วไม่กระจ่าง ก็อาจจะไม่ได้ขึ้นสวรรค์ แต่ถ้าสอนแล้วกระจ่างเขาเอาไปใช้ประโยชน์ได้ อันนี้เป็นกุศล” คำสอนนี้วนเวียนอยู่ในหัวมาหลายปี จนกระทั่งวันหนึ่ง นพ.พูนพิศตัดสินใจเริ่มเขียนบทความเกี่ยวกับดนตรี”*

นอกจากประสบการณ์นักวิชาการดนตรีแล้ว นพ.พูนพิศได้สัมผัส *ประสบการณ์ทางดนตรี* มาจากสภาพแวดล้อมที่หลากหลายตั้งแต่เล็กจนโต เช่น ได้ยินเสียงเพลงในตำหนัก ของ เสด็จในโรงเรียนมัธยม หรือในมหาวิทยาลัย เป็นต้น ดังที่ผู้วิจัยได้อธิบายไว้ในบทที่ 4 และพอจะยกตัวอย่างให้เห็นดังนี้

"กิจวัตรต่าง ๆ ที่เสด็จทรงโปรดก็ยังดำเนินต่อไปเช่นกัน กิจวัตรประจำวันอย่างหนึ่งของเสด็จยังคงเป็นการฟังเพลงจากแผ่นเสียง แผ่นเสียงของเสด็จที่ขนมาจากกรุงเทพฯ ซึ่งมีบทเพลงหลากหลายประเภท รวมทั้งเพลงไทยประเภทเพลงปลุกใจของหลวงวิจิตมาตราด้วย ซึ่งแน่นอนว่าบุคคลใกล้ชิดของเสด็จรวมทั้งนพ.พูนพิศ ย่อมคุ้ยเคยกับเพลงเหล่านี้เป็นอย่างดี"

"ในช่วงที่เป็นนักศึกษาแพทย์ นพ.พูนพิศทำหน้าที่นักศึกษาแพทย์ได้อย่างสมบูรณ์ แล้วยังได้มีโอกาสในการพัฒนาอัตลักษณ์ความเป็นครูในสถานการณ์ต่าง ๆที่เกิดขึ้นในการเรียนนั้นและกิจกรรมอย่างหนึ่งที่ทำเป็นการพัฒนาอัตลักษณ์ทางดนตรีอย่างต่อเนื่องเนื่องของนพ.พูนพิศคือ การการร่วมวงดนตรีไทยในชมรมดนตรีไทย การเรียนดนตรีในชมรมดนตรีไทยนี้ทำให้นพ.พูนพิศได้มีโอกาสพบกับครูดนตรีหลายท่าน แต่ละท่านเป็นแบบอย่างทั้งในทางดนตรีและขนบประเพณีปฏิบัติที่คนดนตรีในสายดนตรีไทยควรปฏิบัติ อีกทั้งการได้แสดงดนตรีไทยในโอกาสต่าง ๆ ยังทำให้นพ.พูนพิศเกิดความเข้าใจตนเองอย่างชัดเจนมากขึ้นในความเป็นนักดนตรีไทยของตัว"

"นอกจากวิธีการในการหาตั๋วเข้าชมการแสดงราคาถูกแล้ว อาจารย์ยังสืบเสาะหาสถานที่ที่เป็นที่ตั้งของห้องสมุดดนตรีในเมืองนั้นว่ามีอยู่ที่ไหนบ้าง และจะสามารถยืมสื่อต่างๆ โดยเฉพาะแผ่นเสียงเพลงคลาสสิกได้อย่างไร ในสมัยนั้น การยืมแผ่นเสียง ผู้ยืมต้องนำหัวเข็มสำหรับเล่นแผ่นเสียงไปแสดงให้บรรณนารักษ์ตรวจสอบก่อนว่าเป็นหัวเข็มที่มีคุณภาพและจะไม่

ทำให้แผ่นเสียงเสียหายเมื่อยืมไปฟังแล้ว และแน่นอนว่านพ.พูนพิศต้องสรรหาหัวเข็มสำหรับเล่นแผ่นเสียงที่มีคุณภาพนั้นให้ได้"

นอกจากนี้ ท่านยังได้สัมผัสกับประสบการณ์แสดงดนตรีในสถานที่หรือในงานสำคัญต่าง ๆ รวมถึง การแสดงดนตรีผ่านสื่อโทรทัศน์ ประสบการณ์เหล่านี้เป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างและพัฒนาอัตลักษณ์ทางดนตรีของท่านให้มีความชัดเจนและต่อเนื่องมาเป็นระยะเวลายาวนาน

สำหรับ *ประสบการณ์การสอน* ของนพ.พูนพิศนั้น เป็นประสบการณ์สำคัญที่ส่งผลต่อการสร้างและพัฒนาอัตลักษณ์ความเป็นครูของท่าน ไม่ว่าจะเป็นการเล่าเรื่องราวต่าง ๆให้ผู้อื่นได้รับฟัง การสอนวิชาวิทยาศาสตร์ในโรงเรียนมัธยม หรือการอธิบายความรู้ต่าง ๆในกลุ่มเพื่อน ล้วนแล้วแต่เป็นการพัฒนาอัตลักษณ์และช่วยให้นพ.พูนพิศเข้าใจในความต้องการของตัวเองในฐานะครูมากขึ้น ดังที่ผู้วิจัยได้อธิบายไว้ว่า

"นพ.พูนพิศได้มีโอกาสสอนและได้รับประสบการณ์การสอนมา ตั้งแต่ยังไม่เรียนจบหมอจนกระทั่งเรียนจบออกมา ชีวิตของนพ.พูนพิศก็อยู่กับการสอนมาโดยตลอด การสอนที่โรงเรียนนันทศึกษา เพียงปีเดียวนั้น ทำให้นพ.พูนพิศเกิดความรู้สึกขึ้นอย่างหนึ่งว่า การที่ตนเองเป็นเพื่อนกับเด็ก และมีวิธีการสอนที่สร้างสรรค์ มีการยกตัวอย่างให้ฟังอย่างนู้นอย่างนี้ และมีลูกเล่นนิด ๆ หน่อย ๆ กับเด็ก ก็ทำให้เด็กสนใจและไม่หนี แล้วทำให้สนใจเรียนสนใจทำการบ้านมากขึ้น นักเรียนคนไหนที่ไม่ส่ง อาจารย์จะเรียกในมาพบ แล้วอธิบายว่าที่ทำไม่ได้เพราะอะไรถ้ายังไม่เข้าใจก็ให้ไปทำมา 3 คน ร่วมกันทำแล้วจึงนำมาส่ง นพ.พูนพิศได้เรียนรู้วิธีการการปรับวิธีการสอนซึ่งไม่จำเป็นต้องเป็นไปตามระเบียบของโรงเรียนเสมอไป แต่อาศัยความถนัดของเด็กแล้วปรับให้เกิดความพอดี เมื่อเด็กที่เคยสอนและจบการศึกษาแล้ว ได้มีโอกาสได้เจอกัน การทักทายปราศรัยกันนั้นทำให้นพ.พูนพิศรู้สึกชื่นชื่น และยิ่งเมื่อรู้ว่าลูกศิษย์มีความเจริญก้าวหน้าในการเรียนและการงานยิ่งทำให้นพ.พูนพิศรู้สึกภาคภูมิใจมากขึ้น ส่วนการติวกันในกลุ่มเพื่อนสมัยเป็นนักศึกษาแพทย์นั้น สร้างความรู้สึกสนุก และชอบใจที่ได้ทำหน้าที่ในการค้นคว้าความรู้

แล้วได้นำมาถ่ายทอดให้กับเพื่อน ๆและรุ่นน้องได้ฟังจนกระทั่งเกิดความเข้าใจทั้งหมดทั้งสิ้นนี้ทำให้นพ.พูนพิศรู้สึกพอใจที่จะได้ทำหน้าที่เป็นครูของท่านมาจนถึงปัจจุบันนี้"

นพ.พูนพิศไม่ได้ศึกษาเกี่ยวกับการสอนดนตรีมาตั้งแต่ต้น แต่ด้วยความสนใจในดนตรีและอุปนิสัยในการเป็นนักค้นคว้า ช่างสงสัย ช่างถาม และช่างจดบันทึกของท่านทำให้ท่านสามารถพัฒนางานด้านวิชาการดนตรีได้อย่างต่อเนื่อง ถูกต้อง และน่าเชื่อถือ ท่านใช้แนวทางวิทยาศาสตร์จากการเรียนวิชาแพทย์ของท่านมาใช้ในการศึกษาดนตรี ทำให้การค้นคว้าและจัดเก็บข้อมูลเป็นไปอย่างมีระบบ กอปรกับการเป็นนักอ่านและนักถ่ายทอดทำให้ท่านสามารถนำเสนอความรู้จากการค้นคว้าของท่านออกมาได้ในหลายรูปแบบทั้งบทความและสื่ออื่น ๆ ในขณะเดียวกัน ท่านเป็นนักดนตรีในสายดนตรีไทยซึ่งได้รับการถ่ายทอดมาตามประเพณีปฏิบัติด้วยวิธีมุขปาฐะ ทำให้วิธีการสอนของท่านเป็นไปอย่างผสมผสาน คือ นักเรียนของท่านต้องทำงานวิชาการอย่างที่ท่านทำผ่านมาและประสบผลสำเร็จแล้ว หรืออาจกล่าวว่านักเรียนของท่านต้องเลียนแบบวิธีการทำงานวิชาการของท่านนั่นเอง

ครูดุษฎี

สำหรับครูดุษฎี ประสบการณ์สำคัญที่ส่งผลต่อการพัฒนาและแสดงออกศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครูดนตรี ได้แก่ ประสบการณ์ทางดนตรี และประสบการณ์การสอน

ครูดุษฎีได้สัมผัส *ประสบการณ์ทางดนตรี* มาตั้งแต่วัยเยา ทั้งด้วยการฟังดนตรี การเรียนดนตรี และการบรรเลงดนตรีในครอบครัวมาอย่างต่อเนื่อง ดังที่ผู้วิจัยได้อธิบายไว้ว่า

"ครอบครัวของครูดุษ มีส่วนสำคัญยิ่งในการพัฒนาอัตลักษณ์ทางดนตรีของท่าน สิ่งสำคัญที่เกิดขึ้นในครอบครัว คือบรรยากาศทางดนตรีที่ผู้เป็นมารดาคือบุคคลที่สร้างขึ้น ชีวิตของครูดุษ ไม่ว่าจะเป็นในครอบครัวที่ประเทศไทยหรือต่างประเทศ ในโรงเรียน หรือสังคมรอบด้าน มักมีดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องอยู่เสมอ นั่นทำให้ครูดุษคุ้นเคยกับเสียงดนตรีเป็นอย่างดี ซึ่งอาจไม่สามารถเรียกได้ว่าชอบ แต่ครูดุษจะสบายใจทุกครั้งที่ได้ฟังหรือเล่นดนตรีที่ตนคุ้นเคยนั้น"

นอกจากในครอบครัวแล้ว ประสบการณ์ทางดนตรีที่ครูดุษฎีได้จากโรงเรียน ยังเป็นประสบการณ์ที่สำคัญในการสร้างแรงบันดาลใจให้กับตัวครูในการเริ่มสนใจเรียนดนตรีและต้องการที่จะพัฒนาทักษะทางดนตรีของตนต่อไปดังที่ผู้วิจัยได้อธิบายไว้ว่า

> *"ที่โรงเรียนเซนต์โยเซฟคอนแวนต์ จัดให้มีพิธีมิสซา ซึ่งเป็นพิธีสำคัญในคริสตศาสนาเพื่อบูชาและขอบพระคุณในความเป็นหนึ่งเดียวกันของคริสตชน โดยมีองค์พระเยซูเป็นเครื่องบูชาเพื่อไถ่บาปแทนเหล่ามนุษย์ นักเรียนในโรงเรียนไม่ว่าจะเป็นคริสต์หรือเป็นพุทธ ก็สามารถเข้าร่วมพิธีได้ และสิ่งสำคัญที่ขาดไม่ได้ในพิธี คือเพลงประกอบในพิธี ซึ่งเป็นเพลง ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องในทางคริสต์ศาสนาทั้งสิ้น เกือบทุกครั้งที่มีพิธี ด.ญ.ดุษมักชอบแอบแง้มประตูโบสถ์แล้วย่องเข้าไปนั่งบนเก้าอี้ยาวแถวหลัง เข้าไปนั่งนิ่ง ๆ เฉย ๆ โดยไม่ได้สวดมนต์หรือร่วมร้องเพลงอะไรเลย แต่ขณะที่นั่งอยู่ในโบสถ์นั้น หัวใจของด.ญ.ดุษ จะพองโตเมื่อได้ฟังเพลงที่บรรเลงด้วยออร์แกน และขับร้องโดยมาเซอร์และนักเรียนคนอื่น ๆ เพลงหนึ่งที่ ด.ญ.ดุษได้ฟังและจำฝังใจมาจนตลอดถึงทุกวันนี้ คือลีลาทำนองอันไพเราะและอ่อนหวานของบทเพลง *Ave Maria* ของ *Franz Schubert (ค.ศ. 1797 - 1828)* ด.ญ.ดุษไม่เคยรู้สึกเบื่อหน่ายที่จะได้นั่งฟังเพลงพวกนั้นซ้ำแล้วซ้ำเล่า และทุกครั้งที่ได้ฟังเพลงนี้ ด.ญ.ดุษมักจะรำพึงรำพันกับตัวเองเสมอว่า ฉันอยากจะร้องเพลงนี้และฉันจะต้องร้องให้ได"*

จนกระทั่งท่านเข้าศึกษาต่อในสาขาดนตรีอย่างจริงจัง ถือว่าเป็นประสบการณ์ชีวิตที่สำคัญยิ่งต่อการสร้างและพัฒนาอัตลักษณ์ทางดนตรีให้กับครูดุษฎีผ่านการเรียนวิชาการร้องเพลงคลาสสิกจากครูร้อง 3 คน ณ สถาบันดนตรีกลาง กรุงปักกิ่ง ในช่วงระยะเวลา 5 ปี รวมถึงการได้สัมผัสประสบการณ์ต่าง ๆ ในโรงเรียนดนตรี ซึ่งผู้วิจัยได้กล่าวสรุปไว้ว่า

> *"เวลาผ่านไป หลังจากที่ได้เรียนกับครูคนที่ 3 แล้ว ครูดุษตระหนักดีว่า ความรู้พื้นฐานด้านการร้อง และการตีความจากครูสองท่านแรก มาสัมฤทธิ์ผลเอาเมื่อเรียนกับครูคนที่สามนี้เอง*

วิธีการต่าง ๆ ที่ครูดุษไม่เข้าใจและบางทีก็ทำไม่ได้ดีนักเช่นการเปิดคอเวลาร้องเพลง ครูดุษมาเข้าใจอย่างแจ่มแจ้งและสามารถทำได้เป็นอย่างดีในช่วงสามเทอมหลังนี้เอง ...ครูดุษ ซึมซับอะไรหลายอย่างจากครูท่านนี้ ที่ว่าซึมซับนั้น หมายถึง เข้าใจเองโดยครูไม่ต้องสอนไม่ต้องอธิบายรายละเอียดอะไร ครูดุษซึมซับลักษณะท่าทางการยืน การขยับตัว รูปปากเวลาร้อง เสียงร้อง รวมถึงความรู้สึกของความเป็นศิลปินจากครูท่านนี้ได้อย่างเต็มเปี่ยม เพียงแค่ครูดุษได้นั่งมองและฟังครูร้องเท่านั้น ก็สามารถทำให้เข้าใจว่าจะต้องทำอย่างไรบ้าง และก็ไม่ผิดหวัง เมื่อลองทำตามที่เห็นตามที่เข้าใจ ครูดุษก็สามารถทำได้ดีกว่าแต่ก่อนมากและเพราะครูท่านนี้เอง ที่ทำให้ครูดุษเข้าใจศักยภาพและความสามารถของตัวเองว่ามีมากเพียงใดและมีความมั่นใจว่า สามารถเป็นนักร้องโอเปร่าได้เช่นกัน"

เมื่อครูดุษฎีจบการศึกษาและกลับมาใช้ชีวิตในประเทศไทยอย่างถาวร ประสบการณ์ทางดนตรีที่ครูดุษฎีสัมผัส โดยเฉพาะการแสดงการขับร้องในโอกาสต่าง ๆ นั้น ถือว่าเป็นประสบการณ์ที่สำคัญยิ่งในการพัฒนาอัตลักษณ์ทางดนตรีของครูดุษฎีทั้งสิ้น

ในส่วนของ *ประสบการณ์การสอน* แม้ครูดุษฎีมิได้จบการศึกษาด้านการสอน แต่ในระหว่างเรียนนั้น ท่านพิจารณาเห็นว่าตัวเองเป็นผู้ที่มีความสามารถด้อยกว่าคนอื่น ทำให้ต้องค้นคว้าและขยันซ้อมมากกว่าคนอื่น ๆเพื่อให้ตัวเองสามารถพัฒนาความสามารถขึ้นมาได้ ความเอาใจใส่ในการพัฒนาตนเอง ทำให้ท่านเข้าใจวิธีแก้ปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในการร้อง อีกทั้ง ครูดุษฎี ยังตั้งใจเรียนกับครูสอนร้องทั้ง 3 คนเป็นพิเศษ และสังเกตเห็นกระบวนการเรียนการสอนของครูทั้ง 3 คน ทำให้ครูดุษฎีเกิดความเข้าใจถึงลำดับการเรียนการสอนตั้งแต่พื้นฐานจนกระทั่งถึงระดับความเป็นศิลปินว่ามีกระบวนการอย่างไร

เมื่อครูดุษฎีได้มีโอกาสสอนนักเรียน ท่านได้ใช้ประสบการณ์เมื่อครั้งท่านเป็นนักเรียนมาสอนลูกศิษย์ ผนวกกับนิสัยส่วนตัวที่รักความเป็นอิสระและให้เกียรติผู้อื่นอย่างเท่าเทียม ทำให้ครูดุษฎีเน้นการร้องของนักเรียนที่เป็นธรรมชาติของแต่ละบุคคล โดยมิได้เน้นว่าทุกคนต้องร้องอย่างครูดุษฎีร้อง แต่เน้นว่า ให้ร้องเป็นธรรมชาติ เพราะนักเรียนแต่ละคนมีสรีระร่างกายที่แตกต่างกัน เสียงร้องจึงแตกต่างดันด้วย รวมถึงการตีความเพลง เมื่อแต่ละคนมีภูมิหลังที่แตกต่างกัน การตีความ

บทเพลงจึงแตกต่างกันออกไปและครูดุษฎีให้โอกาสนักเรียนทุกคนสามารถตีความเพลงที่ร้องได้ตามสมควร

ครูพิชิต

ประสบการณ์สำคัญที่ส่งผลต่อการพัฒนาและแสดงออกศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครูดนตรีของครูพิชิต คือ ประสบการณ์นักดนตรี และประสบการณ์การสอน

ประสบการณ์ทางดนตรี ที่ครูพิชิตได้สัมผัส ได้แก่ ประสบการณ์การเรียนดนตรี และประสบการณ์การเป็นนักดนตรี ครูพิชิตได้รู้จักดนตรีครั้งแรกสุดในโรงเรียนด้วยความบังเอิญเชิงบังคับของครูใหญ่ที่ต้องการสร้างวงดนตรีเพื่อประกอบการแสดงโขนและละครซึ่งได้จัดขึ้นฉลองในงานมอบวุฒิบัตร ครูพิชิตได้รับหน้าที่เป็นนักดนตรีแม้ตนเองจะไม่ได้มีประสบการณ์หรือแม้ความรู้เพียงเล็กน้อยเกี่ยวกับดนตรีมาก่อน แต่เมื่อสถานการณ์บังคับก็จำใจต้องเรียน เริ่มแรกครูท่านให้เรียนเครื่องจังหวะ ครูพิชิตก็บ่นว่าเจ็บมือ ครูท่านให้เปลี่ยนมาตีระนาด ก็บ่นว่ายากเกินไป จนในที่สุด ครูให้ลองตีฆ้องวง เสียงแรกที่ดังจากลูกฆ้องวงนั้นเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญในความหลงใหลดนตรีของครูพิชิตตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้น

กระทั่งครูพิชิตได้ร่วมวงดนตรีอาชีพเมื่อโตขึ้น ทำให้ได้นำเอาประสบการณ์เมื่อครั้งเป็นเพียงผู้เรียนนั้นมาใช้ในการแสดงในฐานะศิลปินอย่างเต็มที่ นั่นช่วยให้เกิดความเข้าใจในเพลงหรือสิ่งที่ครูดนตรีท่านสั่งสอนมาตลอดเป็นระยะเวลายาวนาน อีกทั้งการได้มีปฏิสัมพันธ์กับนักดนตรีหรือครูดนตรีท่านอื่น ๆ ทำให้ครูพิชิตได้ขยายขอบเขตความรู้ทางดนตรีและทางเพลงออกไปอีกมากดังที่ผู้วิจัยได้อธิบายไว้ว่า

> *“การที่ครูพิชิตได้พบพ่อพริ้ง ทำให้ครูพิชิตได้ต่อเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงเพิ่มขึ้น ซึ่งเป็นการต่อยอดจากความรู้ที่ได้รับมาจากครูมิ ครูพิชิตถือว่าการได้มาพบกับพ่อพริ้งเป็นการเปิดโลกกว้าง ซึ่งต่างจากตอนที่เรียนกับครูมิ เพราะตอนเรียนกับครูมินั้นท่านบอกเพียงว่า “ฉันต่ออะไรไปเธอก็จำไปแล้วกัน” ทำให้บางเพลง ครูพิชิตก็ไม่อยากต่อ เพราะไม่เห็นว่ามันจะไพเราะหรือน่าเล่นตรงไหน เมื่อครูมิเห็นว่าลูกศิษย์ไม่อยากจะต่อเพลง ท่านก็เอาขนมมาล่อบ้าง หรือบ้างครั้ง ก็ซื้อลอตเตอรี่มาและบอกว่าจะให้เป็นรางวัลถ้าต่อเพลงจบ นั่นเป็นเพราะครูมิเห็นว่าเพลงเหล่านั้นสำคัญและอยากจะให้ศิษย์ของท่านได้ไว้จึงต้องทำทุกวิถีทาง แต่เมื่อได้มาพบพ่อพริ้งในคราวนี้ ทำให้ครูพิชิตนึกย้อนกลับไปเมื่อ`

ครั้งที่เรียนกับครูมิและคิดสำนึกบุญคุณครูมิมิได้ขาด เพราะเพลงต่าง ๆ ที่ครูพิชิตไม่อยากจะต่อนั้น บัดนี้กลายเป็นพื้นฐานสำคัญในการต่อเพลงชั้นสูง และเมื่อได้นำมาใช้จริง ๆ แล้วก็ทำให้ได้พบความไพเราะของเพลงเหล่านั้นอย่างเต็มที่"

ประสบการณ์เหล่านี้ล้วนแล้วแต่ส่งผลให้อัตลักษณ์ทางดนตรีและอัตลักษณ์ความเป็นครูได้รับการพัฒนาไปพร้อม ๆ กัน เนื่องจากครูดนตรีของท่านได้ทำหน้าที่ในฐานะศิลปินไปด้วย ครูพิชิตในฐานะศิษย์ ก็ได้ซึมซับและพัฒนาอัตลักษณ์ของตนไปด้วย

ประสบการณ์การสอน การสอนของครูพิชิตนั้น มีวิธีการสอนอย่างโบราณที่ท่านได้ผ่านมา โดยท่านเห็นว่านั่นคือวิธีการที่ดีและเหมาะสมที่สุดในการเรียนดนตรีไทย แต่ความเห็นนั้นไม่ได้มาจากความศรัทธาเพียงอย่างเดียว แต่มาจากการวิเคราะห์ให้เห็นจริงแล้วว่าวิธีการอย่างนั้นดีอย่างไร ครูพิชิตเห็นว่า ดนตรีไทยมีความสลับซับซ้อนเป็นอย่างมาก หากนักเรียนต้องเรียนด้วยโน้ตเพลงแล้ว จะทำให้รายละเอียดในการบรรเลงที่มีอยู่มากมายนั้นขาดหายไป ดังนั้นการต่อเพลงกับครูพิชิตจึงเป็นวิธีมุขปาฐะทั้งหมด อย่างไรก็ตาม ด้วยความเป็นนักวิทยาศาสตร์ของครูพิชิต ทำให้ท่านสามารถวิเคราะห์เพลงไทยให้เห็นถึงโครงสร้างและองค์ประกอบสำคัญที่ประกอบกันขึ้นเป็นเพลง ๆ หนึ่ง รวมถึง สามารถอธิบายความสัมพันธ์ของบทเพลงแต่ละเพลงทั้งในเชิงโครงสร้างของเพลง เชิงประวัติศาสตร์ และเชิงหน้าที่ของเพลงได้เป็นอย่างดี สิ่งเหล่านี้ช่วยให้การสอนดนตรีของท่านเต็มไปด้วยความเข้าใจ สะดวกในการจดจำ และเป็นระเบียบแบบแผน

7.2.2 อัตลักษณ์

อัตลักษณ์ คือความคิด ความรู้สึก ของบุคคลที่รับบทบาทอย่างใดอย่างหนึ่งในสังคม และเป็นกรอบในการแสดงออกของบุคคลในบทบาทที่ตนรับ อัตลักษณ์ เป็นผลจากการขัดเกลาในสังคมและประสบการณ์ต่าง ๆ ในการตอบสนองหรือแสดงพฤติกรรมต่าง ๆ นั้น ครูใช้กรอบของอัตลักษณ์หรือความเข้าใจตนเองในบทบาทต่างๆ ที่เกี่ยวข้องมาเป็นแนวทางในการแสดงพฤติกรรม เช่น อัตลักษณ์ความเป็นครู อัตลักษณ์ความเป็นนักดนตรีเป็นต้น ซึ่งครูแต่ละท่านมีรายละเอียดในการสร้างและพัฒนาอัตลักษณ์ดังนี้

นพ.พูนพิศ

อัตลักษณ์ที่สำคัญที่สุดซึ่งส่งผลต่อศิลปะความเป็นมืออาชีพของ นพ.พูนพิศ คือ *อัตลักษณ์นักวิชาการ* ซึ่งหมายถึง ความคิดความเข้าใจในตนเองในฐานะที่ตนเป็นนักวิชาการ ซึ่งใน

กรณีนี้คือนักวิชาการทางดนตรีผู้สนใจเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ดนตรีและประเด็นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

จุดเริ่มต้นของความเป็นนักวิชาการของนพ.พูนพิศนั้น คือ ความเป็นคนช่างสังเกต ความเป็นคนช่างสงสัย และเป็นนักค้นคว้าเรื่องราวที่ตนสงสัยเกี่ยวกับดนตรีด้วยวิธีการต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการไต่ถามผู้รู้ หรือการอ่านและค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้องมาตั้งแต่เด็ก นพ.พูนพิศให้ความสนใจกับดนตรีรอบตัวเสมอ ทั้งดนตรีที่ข้าหลวงร้อง เพลงที่เด็ก ๆ ร้องในโรงเรียนร้อง หรือเพลงที่เด็กรุ่นพี่ในวังได้เรียนมาจากโรงเรียน เมื่อนพ.พูนพิศได้ฟัง ท่านก็สังเกตและจดจำ เมื่อจำได้ก็กลายเป็นความเคยชิน และใช้เป็นเครื่องแก้เหงาได้ นพ.พูนพิศเองไม่ได้คิดว่าในอนาคต ตนจะกลายเป็นนักวิชาการ แต่ทำการค้นคว้าเพื่อตอบสนองความต้องการอย่างรู้และความสงสัยของตัวเองเท่านั้น และ เมื่อยิ่งค้นคว้าและได้คำตอบซึ่งช่วยให้ตัวเองเข้าใจดนตรียิ่งขึ้น อีกทั้งยังค่อย ๆ สั่งสมควรรู้เกี่ยวกับดนตรีมากขึ้น จนสามารถเชื่อมโยงเหตุการณ์และเรื่องราวต่าง ๆ เข้าด้วยกันได้

อัตลักษณ์ความเป็นนักวิชาการของนพ.พูนพิศได้รับการพัฒนาขึ้น เมื่อท่านต้องต้องการศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรีอย่างจริงจัง โดยมีแรงบัลดาลใจเมื่อท่านอยู่ต่างประเทศ นพ.พูนพิศได้ให้ความสนใจและศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรีอย่างต่อเนื่อง และพบว่า ดนตรีตะวันตกนั้นมีการพัฒนาองค์ความรู้อย่างแพร่หลาย สามารถหาข้อมูลทางดนตรีที่สนใจได้อย่างสะดวก แต่เมื่อคิดย้อนเปรียบเทียบกับดนตรีไทย การหาความรู้เกี่ยวกับดนตรีไทยนั้นมิได้หาอ่านได้โดยง่าย นอกจากต้องถามจากครูผู้ใหญ่ซึ่งมีความหลากหลายและมีอยู่อย่างกระจัดกระจาย ความอัดอั้นคับข้องใจเกี่ยวกับการหาความรู้ทางดนตรีไทยนั้นค่อย ๆ ทวีความรุ่นแรงขึ้นและเป็นแรงขับในการสร้างงานทางวิชาการดนตรี

จนกระทั่งนพ.พูนพิศ ได้มีโอกาสทำรายการวิทยุเกี่ยวกับดนตรี ซึ่งต้องนำเสนอทั้งเพลง และเนื้อหาสาระหรือบริบทของเพลงนั้นด้วย ทำให้นพ.พูนพิศจำเป็นต้องค้นคว้าหาข้อมูลอย่างต่อเนื่องและเชื่อถือได้เพื่อนำมาออกอากาศ ขณะนั้น ท่านมิได้นิยามตัวเองว่าเป็นนักวิชาการดนตรี เพียงแต่รู้ว่า ตัวนั้นชอบดนตรี สนุกกับการรู้เรื่องดนตรี และสนุกกับการเล่าเรื่องดนตรีให้ผู้ฟังได้ฟัง ในประเด็นนี้ผู้วิจัยได้อธิบายไว้ในบทที่ 4 ว่า

> *“เมื่อกิจกรรมบันทึกเสียงแล้วนำมาออกอากาศดำเนินการไปโดยราบรื่นและเติมโตขึ้นตามลำดับ ...รายการวิทยุนี้ยาวนานถึง 17 ปี ทำให้มวนเทปสำหรับบันทึกเสียงเพิ่มจำนวนมากขึ้นเรื่อย ๆจากสิบเป็นร้อย จากร้อยเป็นพัน รวมถึงแผ่นเสียงที่จัดซื้อมาอีกเป็นจำนวนมาก นพ.พูนพิศมีวัตถุดิบมากจนสามารถ*

นำออกอากาศเดือนละ 4 ครั้ง โดยที่รายการเพลงไม่ซ้ำกันเลย วันหนึ่งนพ.พูนพิศได้พิจารณาเห็นว่า ผลงานการบันทึกเสียงและเรื่องราวต่าง ๆ ที่ใช้ออกอากาศมีมากเหลือเกิน และเห็นว่าควรมีการจดบันทึกเป็น collection แม้ว่าขณะนั้น นพ.พูนพิศยังไม่ได้คำนึกถึงประโยชน์อันมีมากมหาศาลในอนาคต แต่ที่ทำนั้นเพื่อสนองความปรารถนาและความชื่นชอบของตนเท่านั้น บทความเหล่านั้นตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ภายใต้คอลัมน์สยามสังคีต ซึ่งเป็นชื่อที่คล้องจองกันกับรายการวิทยุ สังคีตสยาม นั่นเอง"

"นอกจากเนื้อหาสาระที่เกี่ยวกับเพลงแล้ว นพ.พูนพิศยังให้ความสนใจประวัติบุคคลโดยเฉพาะครูดนตรี ฉะนั้นนพ.พูนพิศจึงดำเนินการเก็บข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับชีวประวัติของครูดนตรีหรือนักดนตรีหลายท่าน แล้วนำมาเรียบเรียงเป็นสารคดีและนำมาออกอากาศนพ.พูนพิศใช้วิธีที่หลากหลายเพื่อหาข้อมูลแล้วนำมาประกอบกันเป็นประวัติของบุคคลที่น่าสนใจ และวิธีการหนึ่งที่สำคัญคือ การถามเอาข้อมูลจากครูผู้ใหญ่ หรือการสัมภาษณ์...."

"กระบวนการเก็บข้อมูลของนพ.พูนพิศไม่ได้สิ้นสุดที่เพียงการสัมภาษณ์อาจารย์มนตรีเพียงอย่างเดียว เมื่อท่านได้ข้อมูลมาแล้ว ท่านได้นำข้อมูลนั้นมาเปรียบเทียบกับข้อมูลที่ได้จากครูผู้ใหญ่ท่านอื่นๆ เช่น ข้อมูลจากคุณหญิงชิ้น ข้อมูลจากครูประสิทธ์ ถาวร ข้อมูลจากครูทับ ครูเชื่อม ครูสุดจิต อาจารย์เจริญใจ เป็นต้น นั่นทำให้ข้อมูลที่ได้จากการสรุปเมื่อเปรียบเทียบแล้ว น่าเชื่อถือและสามารถนำไปอ้างอิงอย่างเป็นวิชาการได้...ตลอดเวลาเป็นสิบ ๆ ปีที่ผ่านมา นพ.พูนพิศเก็บข้อมูลที่สนใจมาโดยตลอด เมื่อเก็บข้อมูลมาแล้วนพ.พูนพิศก็นำมาเรียบเรียงเขียนบทความลงหนังสือพิมพ์และนำมาออกรายการวิทยุ กระนั้น ยังมีข้อมูลภาพ ข้อมูลเสียง หรือภาพเคลื่อนไหวที่เมื่อบันทึกมาแล้วยังไม่ได้จัดการกับข้อมูลอยู่อีกเป็นจำนวน ...นอกจากประวัติดนตรีและประวัติบุคคลแล้ว นพ.พูนพิศยังบันทึกเสียงเพลงไทยไว้เป็น

จำนวนมากควบคู่กันไป โดยเมื่อสัมภาษณ์ครูดนตรีหรือนักดนตรีแล้วหนึ่งคน ท่านก็จะขอให้บรรเลงเพลงให้ 1 เพลงพร้อมกับบันทึกไว้ เมื่อเพลงมากเข้า ทำให้นพ.พูนพิศจัดรายการวิทยุเพิ่มขึ้นภายใต้ชื่อ "พบครูดนตรีไทย" ครูหนึ่งคน เพลงหนึ่งเพลงจบในสิบห้านาที โดยส่งการบันทึกรายการนี้ให้วิทยุศึกษาเพื่อออกอากาศ"

นอกจากนี้ ยังมีงานที่ต่อเนื่องจากการทำรายการวิทยุ คือ การเขียนบทความซึ่งเป็นเรื่องราวเดี่ยวกันกับรายการวิทยุนั่นเอง เพียงแต่ผลิตซ้ำในรูปแบบของงานเขียน เพื่อตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์รายสัปดาห์ซึ่งมีผู้อ่านติดตามผลงานอยู่จำนวนไม่น้อย ในการนำเสนอเรื่องราวทางดนตรีนี้ นพ.พูนพิศได้ใช้ประสบการณ์และความรู้ที่ได้สั่งสมมาตั้งแต่เด็ก เป็นฐานความรู้สำคัญ ซึ่งความรู้ที่ได้มีอยู่ในหัวนั้น เป็นความรู้ที่ได้มาอย่างเฉพาะเจาะจง มิใช่ว่าคนทั่วไปจะรู้เรื่องราวเหล่านั้น เพราะเป็นเรื่องราวเฉพาะบุคคลที่เกิดขึ้นอย่างเป็นส่วนตัว ฉะนั้น จึงถือได้ว่านพ.พูนพิศมีข้อมูลปฐมภูมิที่สำคัญอยู่จำนวนมาก และพร้อมที่จะถูกเรียบเรียงสู่สาธารณชนตามโอกาสที่สำคัญ การผลิตงานในรูปแบบการเขียนนี้ ทำให้ผู้คนที่สนใจสามารถอ่านซ้ำและพิจารณาความถูกต้องได้อย่างถี่ถ้วน ทำให้มีการเขียนจดหมายวิพากษ์วิจารณ์ผลงานของนพ.พูนพิศอยู่บ่อยครั้ง ซึ่งนพ.พูนพิศถือว่าเป็นโอกาสที่ดีในการพัฒนางานเขียนให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องแม่นยำมากขึ้น ในขณะเดียวกันหากงานเขียนมีความถูกต้องอยู่แล้ว นพ.พูนพิศก็ได้ใช้โอกาสนี้ในการชี้แจงเพื่อให้สังคมทำความเข้าใจผิดนั้นให้ถูกต้องซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายไว้ว่า

"ผลงานเขียนที่เผยแพร่ออกไป มาจากประสบการณ์และการค้นคว้าอย่างจริงจังของนพ.พูนพิศ ทุกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ล้วนแล้วแต่มีข้อสันนิษฐานและการหาหลักฐานมาสนับสนุน หลักฐานที่ว่าถ้าไม่ใช้เอกสารก็จะเป็นคำบอกเล่าของผู้ที่เชื่อถือได้ อย่างเสด็จ ครูผู้ใหญ่ หรือนักดนตรี กระนั้น บทความบางเรื่องที่เขียนขึ้นก็มีข้อผิดพลาด เมื่อเผยแพร่ออกไปและมีคนอื่นจำนวนมากแล้วพบว่ามีที่ผิด ก็มีคนจำนวนหนึ่งที่สื่อสารหานพ.พูนพิศเพื่อบอกว่าข้อมูลที่นำเสนอนั้นผิด และที่ถูกเป็นอย่างไรบางทีอาจารย์มนตรี ตราโมทซึ่งเป็นครูดนตรีคนสำคัญของเมืองไทย ก็บอกให้แก้ตรงนั้น อาจารย์ประเวทให้แก้ตรงนี้

อาจารย์เจริญใจให้แก้ตรงนู้น หรือบางท่านที่ไม่ประสงค์ออกนาม อาจเขียนจดหมายหรือเขียนบทความลงเพื่อเสนอข้อโต้แย้งที่เกิดขึ้น การตอบสนองที่ช่วยสร้างบรรยากาศการเรียนรู้ให้เกิดขึ้นในวงการณ์ดนตรีคือ นพ.พูนพิศน้อมรับคำติและคำแก้ไข กล่าวขอโทษ รวมถึงการเขียนบทความใหม่ให้กระจ่างโดยอ้างผู้ให้ข้อมูลอยู่เสมอ"

ความเป็นนักวิชาการทางดนตรีของนพ.พูนพิศนั้น ชัดเจนขึ้นเมื่อท่านเปลี่ยนสถานะจากผู้สนใจและศึกษาเกี่ยวกับดนตรี มาเป็นอาจารย์สอนดนตรี งานค้นคว้าและงานเขียนต่าง ๆ กลายเป็นงานวิจัยและผลงานวิชาการ ซึ่งถือว่าเป็นหน้าที่สำคัญส่วนหนึ่งของผู้ที่ทำหน้าที่เป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย ดังที่ท่านได้กล่าวไว้ว่า

"...การเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย ต้องทำงานวิชาการด้วย การที่อ่านหนังสือเยอะหนึ่ง การที่ฟังมากสอง การที่เขียนมากเก็บดีสาม เป็นระบบ มันทำให้เราได้รู้ว่าตื้นแค่ไหน ลึกแค่ไหน ตื่นลึกหนาบางรู้หมด พอรู้ตื้นลึกหนาบางก็วางแผนในการเขียนงานวิจัยได้"

การเก็บรวมรวบข้อมูลจากเอกสาร จากสัมภาษณ์ผู้คน และจากประสบการณ์ของตนเอง ทำให้นพ.พูนพิศ สร้างงานวิจัยทางดนตรี ตำราดนตรี และบทความวิชาการดนตรีเป็นจำนวนมากและต่อเนื่องกว่า 30 ปี สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นว่า นพ.พูนพิศ คือนักวิชาการดนตรีที่มีความสามารถและดำเนินชีวิตในฐานะนักวิชาการดนตรีได้อย่างเหมาะสม

เมื่อ นพ.พูนพิศ มองย้อยกลับไปในอดีตของเรื่องราวของตนที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนา ***อัตลักษณ์ความเป็นครู*** ท่านพบว่า ตัวเองได้รับการปลูกฝังจากผู้ใหญ่อย่างต่อเนื่อง ว่าดวงเกิดนั้นเป็นดวงของคนที่ต้องเป็นครู และเป็นครูที่ทำงานหนักทีเดียว ไม่ว่าจะสอนวิชาใดก็ตาม ความคิดนั้นฝังรากอยู่ในจิตใจมาโดยตลอด

โอกาสในการขัดเกลาความเป็นครูที่สำคัญช่วงหนึ่งของนพ.พูนพิศคือ ช่วงเวลาที่ท่านได้เรียนดนตรีกับครูดนตรีไทยหลายท่าน นพ.พูนพิศซึมซับวิธีการร้อง วิธีการสอน วิธีการปฏิบัติตนของครูของท่านมาอย่างละเอียด แม้ว่าท่านในขณะที่เรียนท่านจะมิได้มีจุดประสงค์ที่จะเป็นศิลปินหรือเป็นครู แต่ที่เรียนนั้นเพียงเพราะความหลงใหลในดนตรี และด้วยความเป็นคนช่างสังเกตและ

สามารถจัดระบบความคิดได้อย่างดี ทำให้ท่านมองเห็นภาพของกระบวนการเรียนการสอนเหล่านั้น และสามารถอธิบายให้คนรุ่นหลังเข้าใจถึงวิธีการเหล่านั้นได้อย่างละเอียด

อย่างไรก็ตามในบางช่วงเวลาของชีวิต นพ.พูนพิศได้ทำหน้าที่ครูอยู่เนือง ๆ เช่น การอธิบายความรู้ให้เพื่อน หรือการสอนพิเศษให้กับเด็กนักเรียน การที่ได้มีโอกาสทำกิจกรรมเหล่านั้น ทำให้นพ.พูนพิศมองเห็นและเข้าใจความเป็นครูของตัวชัดเจนขึ้นเรื่อย ๆ โดยเฉพาะในแง่ของวิธีการถ่ายทอด หรือการปฏิบัติต่อนักเรียนของท่าน ดังที่ท่านได้กล่าวไว้ว่า

> *"ผมมีความรู้สึกตัวอย่างชัดเจนว่าผมเป็นครูดนตรี ผมรู้ตัวว่าผมจะเป็นครู ไม่ว่าทางใดก็ทางหนึ่งมาตั้งแต่เด็ก ชีวิตของผมตั้งแต่เกิดมารู้สึกว่าผมต้องเป็นครู เพราะผมเกิดวันพฤหัสบดีตอนกลางคืน ในปีฉลูซึ่งเป็นปีของวัวควาย เพราะฉะนั้นต้องรับใช้คนรับใช้ชาติด้วยทางใดก็ทางหนึ่ง และทางนั้นคือการสอน ผมมีความเชื่ออย่างนั้น"*

อัตลักษณ์ความเป็นครูของท่านค่อย ๆ พัฒนาขึ้นอย่างชัดเจน เมื่อท่านจบการศึกษามาจากต่างประเทศและทำหน้าที่เป็นอาจารย์หมอสอนนักศึกษาแพทย์ และแพทย์จบใหม่ในโรงพยาบาลที่ท่านทำงานอยู่ ท่านเข้าใจดีว่าหน้าที่ของครูควรทำอย่างไร และวัฒนธรรมการเรียนในสายแพทย์นั้น มีลักษณะอย่างไร ซึ่งแน่นอนว่าความเข้าใจนั้นส่งผลให้ท่านเป็นอาจารย์หมอได้อย่างสมบูรณ์ ท่านเคยกล่าวไว้ว่า "ให้ผมผ่าตัด ผมยังไม่เอาเลย" ซึ่งนั่นเป็นการแสดงออกอย่างชัดเจนของท่านว่า ถึงท่านจะเป็นหมอ แต่ก็เป็นอาจารย์หมอ ที่เน้นการสอนหนังสือเป็นหลักสำคัญ

เมื่อถึงคราวที่นพ.พูนพิศต้องทำหน้าที่สอนนักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาในสาขาดนตรี ท่านได้ใช้ความชอบ ความเป็นตัวตน และวิธีทำงานด้านวิชาการดนตรี ซึ่งท่านปฏิบัติมาอย่างต่อเนื่องและมีแบบแผนมาโดยตลอดมาใช้สอนนักศึกษา โดยยึดแนวทางให้นักศึกษาทำสิ่งที่ท่านเคยทำมา และได้พิสูจน์ด้วยตัวเองมาแล้วว่า เป็นวิธีการที่เหมาะสมที่สามารถพัฒนางานวิชาการดนตรีให้เป็นผลงานที่น่าเชื่อถือและเป็นประโยชน์ต่อวงการวิชาการดนตรีได้

> *"ผมถือว่าผมเป็นครู ต้องทุ่มลงไป เพื่อให้เด็กถึงข้อมูล ตีความข้อมูลได้ ใช้ข้อมูลให้เป็นประโยชน์ อ้างอิงให้ถูกต้อง"*

พฤติกรรมที่นพ.พูนพิศแสดงออกในฐานะที่ตนเป็นครูดนตรีนั้น คือการดูแลเอาใจใส่ลูกศิษย์ไม่ใช่เฉพาะความรู้และทักษะทางวิชาการที่ลูกศิษย์จะได้รับเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงชีวิตความเป็นอยู่หรือความทุกข์ยากต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นด้วย ท่านยินดีที่จะถ่ายทอดความรู้และช่วยแก้ปัญหาให้อย่างสุดกำลังเท่าที่ท่านจะสามารถช่วยได้

อัตลักษณ์ทางดนตรี ของนพ.พูนพิศ เป็นพื้นฐานสำคัญ ของอัตลักษณ์ความเป็นนักวิชาการดนตรีและความเป็นครูดนตรี นพ.พูนพิศ ค่อย ๆ สร้างและพัฒนาอัตลักษณ์ทางดนตรีมาตั้งแต่วัยเยา ในวังของเสด็จ หรือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเหมวดี ซึ่งเสด็จทรงเป็นบุคคลที่สร้างบรรยากาศทางดนตรีให้เกิดขึ้นรอบตัวนพ.พูนพิศเป็นสำคัญ เสด็จทรงเปิดแผ่นเสียง เปิดวิทยุ อีกทั้งยังมีหนังสือหรือรูปภาพเกี่ยวกับดนตรีอยู่จำนวนมาก นพ.พูนพิศจะคอยอยู่ใกล้ๆ ท่านแล้วคอยฟัง คอยสังเกตและซึมซับดนตรีเหล่านั้นไว้ในตัว นอกจากนั้นสิ่งสำคัญที่เสด็จทรงทำคือ การอธิบายเกี่ยวกับดนตรีเหล่านั้น ไม่ว่าจะเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ เกร็ดความรู้ หรือเรื่องราวอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเพลงที่ได้ฟัง เมื่อนพ.พูนพิศได้ฟังเพลงพร้อมกับคำบรรยายทำให้เกิดความเข้าใจที่ลึกซึ้งและชื่นชอบที่จะได้รับฟังเพลงพร้อมกับหาความรู้เกี่ยวกับเพลงเหล่านั้นไว้ด้วยดังที่ผู้วิจัยได้นำเสนอว่า

> *“เมื่อเสด็จทรงเปิดเพลงฟัง ท่านไม่ได้ฟังเปล่าแต่ท่านจะทรงเล่าเรื่องราวของเพลงเหล่านั้นให้ฟังด้วย นพ.พูนพิศในวัย 4 -6 ขวบก็สนใจและชอบฟังเหมือนกับเด็ก ๆที่ชอบฟังนิทาน”*

นพ.พูนพิศ ชอบดนตรีมาตั้งแต่เด็ก ท่านพอใจกับการได้ฟังให้อ่านเกี่ยวกับดนตรีอย่างไรไม่มีเบื่อ ท่านจะรู้สึกตื่นเต้นเมื่อได้ฟังเพลงที่ไพเราะและอยากจะฟังต่อไปเรื่อย ๆ ท่านรู้สึกอิ่มเอิบที่ได้ศึกษาบริบทของดนตรี เช่น ประวัติศาสตร์ เกร็ดความรู้ ประวัติศิลปิน เหตุการณ์ที่ดนตรีนั้นเข้าไปเกี่ยวข้อง ความเข้าใจดนตรีในอีกมิติหนึ่งเกิดขึ้นอย่างชัดเจน เมื่อฟังดนตรีไปพร้อม ๆกับการรับรู้เรื่องราวที่เกี่ยวข้องของดนตรีนั้น ทั้งจากการเล่าเรื่อง จากวรรณคดีที่เกี่ยวข้อง ทั้งที่เสด็จเล่าคนอื่นเล่า หรือการค้นคว้าด้วยตนเอง การฟังดนตรี พร้อมกันเรื่องราวต่างๆ กลายเป็นเรื่องสนุกและน่าค้นคว้าเพื่อให้เห็นกระจ่างว่า ดนตรีที่ฟังอยู่นั้น มีที่มาอย่างไร มีความเกี่ยวข้องกับสิ่งอื่น ๆ อย่างไร หรือมีอะไรที่เกี่ยวข้องกับดนตรีนั้นบ้าง เช่น เรื่องราว ฉากการแสดง บทประพันธ์ ศิลปิน นักประพันธ์ เหตุการณ์สำคัญที่ดนตรีเข้าไปเกี่ยวข้อง การสั่งสมประสบการณ์ ความรู้ และความเข้าใจทางดนตรีเป็นไปโดยธรรมชาติ

โดยนิสัยส่วนตัวของนพ.พูนพิศ ที่ได้รับการอบรมจากที่บ้าน ซึ่งมีคุณแม่เป็นครู และได้รับการอบรมจากเสด็จ นพ.พูนพิศจึงเป็นผู้ที่รักการอ่าน ช่างจด ช่างจำ และกล้าที่จะถามคำถามกับ

ผู้ใหญ่เมื่อมีข้อสงสัย และทุกครั้งที่ถามก็ได้รับการตอบสนองอย่างดี ทำให้คลายความสงสัยและได้คำตอบอยู่เสมอ ความเป็นคนช่างสงสัยนี้ส่งผลดีต่อการเพิ่มพูนความรู้มาโดยตลอด นพ.พูนพิศเป็นคนช่างจด เมื่ออ่าน เมื่อได้ยิน หรือซักถามแล้วได้พบความรู้ใหม่ ๆ หรือสงสัยสิ่งใดแต่ยังหาคำตอบไม่ได้ ท่านจะจดไว้ในสมุดบันทึก และพยายามหาคำตอบหรือขยายความต่อไป

อัตลักษณ์ทางดนตรีของท่านได้รับการพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อท่านได้มีโอการเรียนดนตรี (ขับร้อง) กับครูร้องที่มีชื่อเสียงและมีความสามารถหลายท่าน เช่น ครูเทวาประสิทธ์ พาทยโกศล คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ เป็นต้น ในช่วงเวลาดังกล่าว นพ.พูนพิศค่อย ๆ ซึมซับและสั่งสมความเป็นศิลปินรวมถึงซึมซับความเป็นครูที่สอนในสังคมไทยเรื่อยมา

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า ศิลปะความเป็นมืออาชีพของนพ.พูนพิศนั้น ได้รับอิทธิจากอัตลักษณ์ 3 แบบคือ อัตลักษณ์ความเป็นนักวิชาการ อัตลักษณ์ความเป็นครู และอัตลักษณ์ทางดนตรี อัตลักษณ์ทั้งสามอย่างนี้มีสัดส่วนที่แตกต่างกัน กล่าวคือ อัตลักษณ์ความเป็นนักวิชาการมีสัดส่วนมากที่สุด อัตลักษณ์ความเป็นครูมีสัดส่วนน้อยลงมา และอัตลักษณ์ความเป็นนักดนตรีมีสัดส่วนน้อยที่สุด ผู้วิจัยขออธิบายสัดส่วนที่ต่างกันนี้ว่า การแสดงศิลปะความเป็นมืออาชีพของนพ.พูนพิศนั้น ได้รับอธิพลจากอัตลักษณ์ความเป็นวิชาการมากที่สุด กล่าวคือ ท่านใช้ความเข้าใจและทักษะทางด้านการทำงานวิชาการ มาใช้เป็นแนวทางในการสอนและถ่ายทอดความรู้ให้ลูกศิษย์มากที่สุด ในขณะเดียวกัน นพ.พูนพิศยังได้แสดงความเข้าใจตัวเองในความเป็นครู โดยการทำหน้าที่ครูอย่างถูกต้องตามครรลองและปฏิบัติตนเป็นครูที่มีคุณธรรมต่อศิษย์เสมอมา

ครูดุษฎี

อัตลักษณ์ทางดนตรี ของครูดุษฎีได้รับการขัดเกลา มาจากครอบครัว ซึ่งมีแม่เป็นผู้สร้างบรรยากาศทางดนตรีที่สำคัญ คุณแม่ของครูดุษฎีชื่นชอบในการฟังเพลงโดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงคลาสสิกทั้งเพลงร้องและบรรเลง การเปิดแผ่นเสียงฟังที่บ้านเป็นประจำทำให้ครูดุษฎีได้ฟังและเกิดความประทับใจในการร้องเป็นพิเศษ แม้ว่าจะยังไม่ได้เรียนร้องอย่างจริงจัง แต่ครูดุษฎีก็ลองร้องเล่นเลียนแบบตามเสียงที่ได้ฟัง ในขณะเดียวกัน ลูก ๆในบ้านทุกคน ได้รับการสนับสนุนให้เรียนดนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเรียนเปียโน พี่สาวของครูดุษฎีได้รับการสนับสนุนให้เรียนเปียโนอย่างต่อเนื่องจนเป็นผู้ที่มีฝีมือการบรรเลงเปียโนและเป็นครูเปียโนคนสำคัญของประเทศไทยในปัจจุบัน

ส่วนตัวครูดุษฎีเอง แม่บังคับให้เรียนเปียโนตั้งแต่เด็กเช่นกัน โดยให้เรียนกับครูที่โรงเรียนเซนโยเซฟคอนแวน โดยได้เรียนกับครูสัปดาห์ละ 2 วันวันละ 20 นาที แต่ด้วยนิสัยชอบเล่นซน ทำให้ครูดุษฎีไม่ค่อยใส่ใจในการฝึกซ้อมเปียโนเท่าที่ควร แม้ว่าแม่จะบังคับและควบคุมการซ้อม

อย่างใกล้ชิดแต่ครูดุษฎีก็จะซ้อมและตั้งใจเมื่อถูกดุเท่านั้น ในใจเพียงแต่คิดว่า การเรียนและฝึกซ้อมเปียโนเป็นเพียงหน้าที่หนึ่งของลูก ที่แม่กำหนดให้ทำ ซึ่งแตกต่างจากการขับร้องซึ่งครูดุษฎีจะให้ความสนใจมากกว่า

ครั้งหนึ่ง ในโบสถ์ของโรงเรียน ครูและนักเรียนที่นับถือศาสนาคริสต์กำลังปฏิบัติศาสนกิจ ซึ่งมีการขับร้องประสานเสียงเพื่อประกอบพิธี เสียงขับร้องนั้น ดึงความสนใจของครูดุษฎีให้ค่อย ๆ แอบเข้าไปนั่งที่เก้าอี้ยาวแถวหลังสุด นั่งอยู่เงียบ ๆและคอยฟังเพลงที่กำลังร้องอยู่นั้นอย่างตั้งใจ แม้ว่าตัวเองจะไม่ได้นับถือศาสนาคริสต์และโรงเรียนมิได้บังคับให้นักเรียนเข้าร่วมแต่อย่างใด แต่ครูดุษฎีจะแอบเข้าไปนั่งฟังเพลงในโบสถ์เสมอ ความไพเราะของบทเพลงที่ได้ฟังสด ๆ ทำให้ครูดุษฎีคิดไปต่างๆนา ๆ และนึกภาพที่ตนเองได้แสดงการร้องเพลงอันไพเราะนั้นให้กับผู้ฟังจำนวนมาก

เมื่อเกิดเหตุการณ์ทางการเมืองทำให้ครูดุษฎีและครอบครัวต้องย้ายที่อยู่อาศัยไปอยู่ประเทศฝรั่งเศส ขณะนั้นครูดุษฎีได้เข้าเรียนในโรงเรียนมัธยมของฝรั่งเศส และใช้เวลาว่าเรียนเปียโนกับพี่สาว กระทั่งย้ายไปอยู่ประเทศจีน ได้เข้าเรียนในโรงเรียนประจำที่นั่นและสามารถสื่อสารภาษาจีนได้อย่างดี ครั้งหนึ่งเมื่อพี่สาวของครูดุษฎีเดินทางจากประเทศฝรั่งเศสไปเยี่ยมพ่อแม่ที่ประเทศจีน และตั้งใจว่าจะเดินทางต่อไปยังประเทศไทย แต่ปรากฏว่ามีเหตุขัดข้องที่ทำให้ไม่สามารถเดินทางกลับประเทศได้ พี่สาวของครูดุษฎีนำเป็นต้องพำนักอยู่ในประเทศจีนชั่วระยะหนึ่ง ขณะนั้น คุณพ่อได้แนะนำให้พี่สาวได้เรียนเปียโนเพิ่มเติมในสถาบันดนตรีแห่งปักกิ่ง ซึ่งพี่สาวก็ไม่ขัดข้อง แต่มีอุปสรรค์สำคัญคือเรื่องของภาษา ครูดุษฎีจึงอาสารับหน้าที่เป็นล่ามจำเป็นซึ่งต้องตามพี่สาวไปทุกที่โดยเฉพาะอย่างยิ่งในห้องเรียนวิชาดนตรีที่สถาบันดนตรีแห่งนั้น ในช่วงนั้นครูดุษฎีจบการศึกษาระดับมัธยมและกำลังเตรียมตัวหาที่เรียนต่อในระดับอุดมศึกษาอยู่ และโอกาสที่ได้เข้าไปฟังบรรยายและเป็นล่ามให้พี่สาวนั้นเองที่ทำให้ครูดุษฎีได้รู้จักและสัมผัสกับดนตรีมากขึ้น ประสบการณ์ในชีวิตที่เกี่ยวข้องกับดนตรีค่อย ๆ ปรากฏชัด และเชื่อมโยงกับสิ่งที่ได้ฟังจากห้องบรรยายนั้น ครั้งนั้นครูดุษฎีสามารตอบคำถามตนเองได้อย่างชัดเจนว่า “รัก ดนตรี” และรู้สึกว่า การร้องเพลงและดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต กระทั่งครูดุษฎีตัดสินใจที่จะเรียนดนตรีในสาขาที่ตนชื่นชอบคือ เอกร้องคลาสสิก ในเวลาต่อมา

การเข้าไปเรียนร้องคลาสสิกในสถาบันชั้นนำของโลกนั้นไม่ใช่เรื่องง่าย และเมื่อเข้าเรียนแล้วจะได้ให้ได้ดี ยิ่งเป็นเรื่องยากกว่า ครูดุษฎีมีพื้นฐานการร้องมาน้อยมาก และมีเวลาเตรียมตัวสอบเข้าเรียนไม่มากนัก เมื่อเทียบกับนักเรียนชาวจีนคนอื่น ๆ ทำให้ครูดุษฎีดูต่างชั้นจากนักร้องชาวจีนเหล่านั้นมาก แต่ในทางการบรรเลงเปียโนซึ่งครูดุษฎีเลือกเป็นวิชาโทนั้น ฝีครูดุษฎีถือได้ว่าไม่

น้อยหน้าใคร ด้วยความตระหนักว่าตนเองมีความสามารถในการ ไม่เท่าคนอื่นๆ ในรุ่นจึงทำให้ครูดุษฎีขยันเรียนและขวนขวายหาความรู้และเทคนิคการร้องเพื่อพัฒนาการร้องของตนเองให้ดีขึ้น

การจัดการเรียนการสอนที่สถาบันดนตรีแห่งปักกิ่ง โดยจัดครูที่เหมาะสมมาสอนนักศึกษาทำให้ครูดุษฎีได้พบกับอาจารย์ซึ่งเน้นเรื่องการพัฒนาพื้นฐานการร้องในช่วง 2 ปีแรก จากนั้น ครูดุษฎีได้เรียนกับอาจารย์คนที่ 2 ซึ่งเน้นการตีความเพลง และได้พบครูคนที่ 3 ในปีสุดท้าย ซึ่งเน้นการแสดงออกอย่างที่ศิลปินที่มีความสามารถปฏิบัติกัน จากการเรียนกับครูทั้ง 3 คนทำให้ครูดุษฎีเห็นภาพการเรียนการสอนร้องเพลงคลาสสิกอย่างชัดเจน ว่าควรมีการวางพื้นฐานอย่างไร แล้วจะพัฒนาไปสู่สิ่งใด

การแสดงออกถึงอัตลักษณ์ทางดนตรีของครูดุษนั้น คือ ความสามารถในการแสดงการขับร้องในโอกาสต่าง ๆ แม้ว่าในสังคมไทยการขับร้องเพลงคลาสสิกจะมิได้รับความนิยมมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน แต่ครูดุษฎี ยังคงมีโอกาสแสดงการขับร้องอยู่อย่างสม่ำเสมอ

เมื่อครูดุษฎีจบการศึกษาและย้ายกลับมาอยู่ประเทศไทยเป็นถาวร และมีโอกาสได้รับศิษย์เพื่อสอนร้องคนแรก และ *อัตลักษณ์ความเป็นครู* ของครูดุษฎีนั้นได้รับการพัฒนาเมื่อท่านเริ่มสอนนักเรียนเปียโนและสอนร้องเพลงให้กับนักเรียน เดิมทีครูดุษฎีมุ่งมั่นและมีเป้าหมายชัดเจนว่าอยากจะเป็นศิลปิน แม้ว่าในสังคมไทย อาชีพนักร้องเพลงคลาสสิกนั้น จะไม่สามารถหาเลี้ยงชีพตนเองและครอบครัวได้ แต่ครูดุษฎีก็มีงานประจำอื่น ๆ ที่ใช้ในการเลี้ยงชีพ ส่วนความต้องการเป็นครูดนตรีนั้น ไม่เคยปรากฏอยู่ในความคิดของครูดุษฎีเลย แม้กระนั้น เมื่อมีนักเรียนขอมาเรียนกับครู ครูก็ยินดีสอนให้ โดยใช้ประสบการณ์ต่าง ๆที่ได้พบมาเป็นฐานสำคัญในการจัดการเรียนการสอน

ครูดุษฎีใช้ความรู้ความสามารถ ประสบการณ์ และความเข้าใจที่ได้จากการผ่านกระบวนการเรียนการสอนสถาบันดนตรีที่เรียนใช้ในการสอน อีกทั้งยังมีการปรับใช้วิธีการเหล่านั้นให้เหมาะสมกับสภาพสังคมของประเทศไทย เช่น การคิดแบบฝึกหัดคำร้องภาษาไทย การอธิบายวิธีการต่างๆ ด้วยบริบทของสังคมไทย รวมถึงการสร้างหลักสูตรการร้องเพลงที่ผสมผสานกับพุทธศาสนา เป็นต้น

การได้สอนลูกศิษย์คนแล้วคนเล่า ทำให้ครูดุษฎีค่อย ๆพัฒนาความเข้าใจตนเองที่รู้สึกต่อความเป็นครูอย่างต่อเนื่อง ด้วยอัตลักษณ์ทางดนตรีที่ได้รับการบ่อเพราะมาจากโรงเรียนดนตรี และด้วยนิสัยส่วนตัวที่ได้รับการอบรมมาจากครอบครัว ส่งผลให้ครูปฏิบัติกับนักเรียนได้อย่างเหมาะสม ไม่ว่าจะเป็นความรู้ที่ครูถ่ายทอดให้ด้วยวิธีการต่าง ๆ และการปฏิบัติต่อศิษย์อย่างให้เกียรติและเท่าเทียมในฐานะมนุษย์คนหนึ่งอย่างที่ครอบครัวท่านสอนมา นั่นทำให้ลูกศิษย์ของครูดุษฎีเกิดความเคารพและศรัทธาในตัวครูอันเป็นพื้นฐานสำคัญของการเรียนดนตรีของคนในสังคมไทย ลูกศิษย์จำนวนมากสามารถพัฒนาทักษะไปสู่นักร้องที่มีชื่อเสียงหลายคน นั่นยิ่งทำให้ครู

ดุษฎีเกิดความมั่นใจในการสอนและความเป็นครูของตน ทำให้ครูดุษฎีเป็นครูที่มีความสามารถและพัฒนาความสามารถนั้นขึ้นไปเรื่อย ๆ

ครูดุษฎีแสดงออกถึงอัตลักษณ์ความเป็นครูของตน ผ่านการสอนร้องเพลง โดยยึดหลักจริยธรรมความเป็นครูเป็นสำคัญ สิ่งที่ครูดุษฎียึดถือ เช่น ความเป็นกัลยาณมิตรที่ดีต่อศิษย์ ความซื่อสัตย์ และพัฒนาตนเองอยู่เสมอ รวมถึงพฤติกรรมที่แสดงต่อศิษย์นั้น ล้วนแล้วแต่เป็นการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ความเป็นครูทั้งสิ้นดังที่ครูดุษฎีได้กล่าวไว้ว่า

> *“ก่อนอื่นครูจะต้องบอกว่าครูไม่ใช่คนเก่ง แล้วครูก็ไม่ใช่ครูดีเด่น จุดนี้ต้องเข้าใจ แล้วครูก็ไม่อยากเป็นคนที่ให้คนเขาพูดถึงว่าคนนี้เก่ง แต่ครูคิดว่าข้อที่ครูมีซึ่งคนอื่นอาจจะยังขาดและอยากจะฝากไปบอก คือความเป็นเพื่อนหรือกัลยาณมิตรกับคนที่เรียนและ ความซื่อสัตย์ต่อวิชาชีพ...เอาความเป็นเพื่อนหรือกัลยาณมิตรก่อน ตามหลักพุทธศาสนา กัลยาณมิตรจะต้องมีความหวังดี มีความตั้งใจที่จะให้เพื่อนของเราไปในทางที่ดี ครูก็มองลูกศิษย์ว่า เป็นลูกศิษย์เป็นลูกหลาน แล้วเขาก็เป็นเพื่อนนะ เป็นเพื่อนร่วมเส้นทางสายดนตรี เพราะฉะนั้นครูพยายามจะเป็นกัลยาณมิตรกับลูกศิษย์”*

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นว่า ศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะของครูดนตรีของครูดุษฎี ได้รับอิทธิพลอย่างมากจาก อัตลักษณ์ทางดนตรี ซึ่งมีสัดส่วนที่มากกว่าอัตลักษณ์ความเป็นครู กล่าวคือ ท่านใช้ความเข้าใจในความเป็นศิลปินเป็นหลักในการสอน โดยมีความเข้าใจและทักษะในการถ่ายทอดความรู้และคุณธรรมไปสู่ลูกศิษย์เป็นส่วนประกอบสำคัญ อัตลักษณ์ทั้งสองได้รับอิทธิพลจากประสบการณ์ กล่าวคือ อัตลักษณ์ทางดนตรีได้รับการขัดเกลาจากประสบการณ์ทางดนตรี ซึ่งเป็นผลมาจากการเรียนดนตรี ครูดนตรีและการแสดงดนตรีที่ครูดุษฎีมีโอกาสได้สัมผัสประสบการณ์นั้น ส่วนอัตลักษณ์ความเป็นครู ครูดุษฎีได้รับการขัดเกลาจากประสบการณ์สอนนักเรียนของท่าน และท่านใช้ความเข้าใจที่ได้ซึมซับมาจากการได้เรียนดนตรีกับครูทั้งของท่านในสถาบันดนตรีนั่นเอง

ครูพิชิต

ครูพิชิตได้รับการหล่อหลอมและพัฒนา***อัตลักษณ์ความเป็นครูและอัตลักษณ์ทางดนตรี*** ไปพร้อม ๆ กัน โดยในช่วงแรกนั้นเน้นที่การพัฒนาอัตลักษณ์ทางดนตรีในขณะที่ครูพิชิตค่อย ๆซึมซับเอาอัตลักษณ์ความเป็นครูมาจากครูดนตรีของท่านด้วย

> *"แม้ครอบครัวจะมิได้มีส่วนในการนำพาให้ครูพิชิตได้รู้จักดนตรี แต่ด้วยโชคชะตาหรือเหตุผลอันใดมิทราบได้ที่ทำให้ครูพิชิตได้พบกับดนตรีอย่างมิได้คาดหวังมาก่อน ปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการสร้างและพัฒนาอัตลักษณ์ทางดนตรีให้กับครูพิชิต คือ กิจกรรมทางดนตรีในโรงเรียน และครูดนตรีคนแรกของครูพิชิต คือบุคคลที่ครูพิชิตยึดถือเป็นแบบอย่าง ทั้งในด้านดนตรีและวิถีชีวิต"*

แม้ครอบครัวจะมิใช้จุดเริ่มทางดนตรีสำหรับครูพิชิต แต่เมื่อสืบประวัติย้อนกลับไป ครูพิชิตท่านทราบว่า ก๋ง และคุณตาของท่าน เป็นนักดนตรี ซึ่งเมื่อทุกครั้งที่ครูพิชิตเล่าเรื่องนี้ ท่านได้แสดงความภูมิใจให้ผู้ฟังได้รับรู้ผ่านน้ำเสียงและแววตาเสมอ

ครูพิชิตเริ่มเข้าสู่เส้นทางสายดนตรีอย่างจริงจังเมื่อโรงเรียนต้องการจัดกิจกรรมซึ่งมีดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมนั้น ครั้งนั้นสิ่งที่สร้างความประทับใจครูเป็นสิ่งแรก คือ เสียงฆ้องวง ที่ครูได้ลองตีได้รับฟังเสียงอันไพเราะเป็นครั้งแรก สำหรับครูพิชิตแล้ว เสียงนั้นเป็นดั่งเสียงสวรรค์ที่ช่วยชโลมจิตใจท่านให้อิ่มเอิบไปด้วยความสุข ครูพิชิตได้พบกับครูดนตรีคนรอกของท่านคือครูมิ ทรัพย์เย็น ครูดนตรีไทยชั้นผู้ใหญ่และผู้มีความสามารถมากในการบรรเลงและเป็นครูที่ครูพิชิตให้ความเคารพนับถือเป็นที่สุด อีกทั้งยังยึดมั่นเอาเป็นแบบอย่างมาตลอดชีวิต ครูมิใช้วิธีการอย่างโบราณซึ่งมีวัฒนธรรมไทยเป็นพื้นฐานสำคัญในการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีและทักษะทางสังคมให้กับศิษย์ ครูพิชิตท่านเรียนรู้ดนตรี เรียนรู้อุปนิสัย และเรียนรู้ความเป็นครูมาจากครูมิในทุกกระเบียดนิ้ว นอกจากครูมิแล้ว ยังมีครูอีกหลายท่านครูพิชิตได้ซึมซับเอาความรู้และความรู้สึกแห่งความเป็นครูและนักดนตรี

ครูพิชิตเรียนดนตรีกับครูมิที่โรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนวิทยาลัยตั้งแต่เริ่มต้นจนโตเป็นผู้ใหญ่ นอกจากความประทับใจฝีมือการบรรเลงดนตรีของครูมิแล้ว ครูพิชิตยังประทับใจในกริยามารยาทและความเป็นครูที่ครูมิมอบให้กับลูกศิษย์ของท่านอย่างเต็มเปี่ยม ครูพิชิตจะรู้สึกอบอุ่นปลอดภัย และมั่นใจเสมอ เมื่อได้พบและได้ต่อเพลงกับครูมิ ครูพิชิตซึมซับเอาทั้งวิธีคิด วิธีสอน และ

การใช้ชีวิตมาจากครูมิมาเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญของการใช้ชีวิตของตน นอกจากครูมิแล้ว ครูดนตรีคนอื่น ๆของครูพิชิตยังเป็นแบบอย่างให้แก่ท่านอีกด้วย ด้วยเหตุนี้ทำให้ครูพิชิตมีความเคารพนับถือผู้ที่เป็นครูของตนเป็นอย่างมากดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงครูท่านอื่นของครูพิชิต เช่น

> *"...ครูพิชิต จึงได้โอกาสกราบขอต่อเพลงกับครูสอนตรงนั้น และนั่นกลายเป็นว่า ทำให้ครูพิชิต ได้เรียนเพลงกับครูสอนเพิ่มเติมอยู่หลายเพลง เมื่อครูพิชิตได้เห็นครูสอนบรรเลงให้ฟังด้วยเทคนิคแพรวพราว และได้รับการถ่ายทอดว่าเทคนิคนั้นทำอย่างไร ทำให้ครูพิชิตนึกในใจว่า "แหมช่างเป็นบุญวาสนาที่ได เจอครูแบบนี้ เรานึกว่าชาตินี้เราไม่มีทางจะทำได้ ไม่มีทางได้เห็น ก็ยังทำได้ ก็ยังได้เห็น"*

> *"บุคคลสำคัญที่ชักนำให้ครูพิชิตเข้ามาเล่นดนตรีกับวงอาชีพคือ พ่อพริ้ง หรือครูพริ้ง ดนตรีรส เป็นครูสำคัญท่านหนึ่งของครูพิชิต ตอนที่ครูพิชิตได้พบกับพ่อพริ้งนั้น พ่อพริ้งมีอายุ 75 ปีแล้ว พ่อพริ้งทำหน้าที่เป็นโต้โผที่ วิกนรสิงห์ แถว ๆ นานาใต้ โดยมีหมอดำรงพันธ์ เป็นเจ้าของ"*

ครูพิชิตได้เรียนรู้ชีวิตนักดนตรีและการบรรเลงดนตรีไทยในบริบทหรือสถานการณ์จริงจากการร่วมบรรเลงกับวงอาชีพ นั่นคือวงของวิกนรสิงห์ซึ่งมีครูพริ้งเป็นโต้โผ ในวงนี้ ครูพิชิตได้เรียนรู้เพลงและทักษะการบรรเลงประกอบการแสดงเพิ่มขึ้นเป็นอย่างมาก นั่นทำให้ครูพิชิตเข้าใจชีวิตในฐานะนักดนตรีอย่างลึกซึ้ง ทั้งที่เกี่ยวข้องกับเพลง การแสดง และการใช้ชีวิตและเมื่อนึกย้อนกลับไปเมื่อครั้งยังเป็นวัยรุ่นและต่อเพลงกับครูมิ ทำให้ครูพิชิตเข้าใจว่า เพราะเหตุใด ครูมิจึงไม่อยากให้ครูพิชิตเข้าไปเกี่ยวข้องกับวงดนตรีนักดนตรีไทยโดยมีเหตุผลอยู่ในใจของครูและมิได้บอกให้ครูพิชิตรับรู้คือ ไม่ต้องการให้ครูพิชิตผู้เป็นศิษย์หลงใหลไปกับเสียงดนตรีและยึดดนตรีเป็นอาชีพ เพราะชีวิตนักดนตรีนั้น ไม่ได้สุขสบายและสนุกสนานอย่างที่คิดนั่นเอง

นอกจากนี้ยังมีเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีอีกมากมายที่ครูพิชิตประสบและถือว่าเป็นเหตุการณ์สำคัญในชีวิต โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การร่วมวงดนตรีอาชีพกับนักดนตรีคนอื่น ๆ และเมื่อครูพิชิตมีโอกาสต้องสอนนักเรียน ท่านได้นำความรู้ทางดนตรี ความรู้ในการถ่ายทอด และความรู้สึกของความเป็นครูที่ท่านได้สั่งสมไว้ มาใช้ในการถ่ายทอดความรู้ให้กับศิษย์อย่างเต็มที่

เมื่อครูพิชิตได้มีโอกาสสอนนักเรียน ท่านใช้ความรู้ และความเข้าใจในการถ่ายทอดดนตรีไทยจากครูดนตรีไทยที่ได้รับการถ่ายทอดมาอย่างเต็มกำลังอย่างที่ผู้วิจัยได้อธิบายไว้เกี่ยวกับการสอนลูกศิษย์ในบ้านของท่านว่า

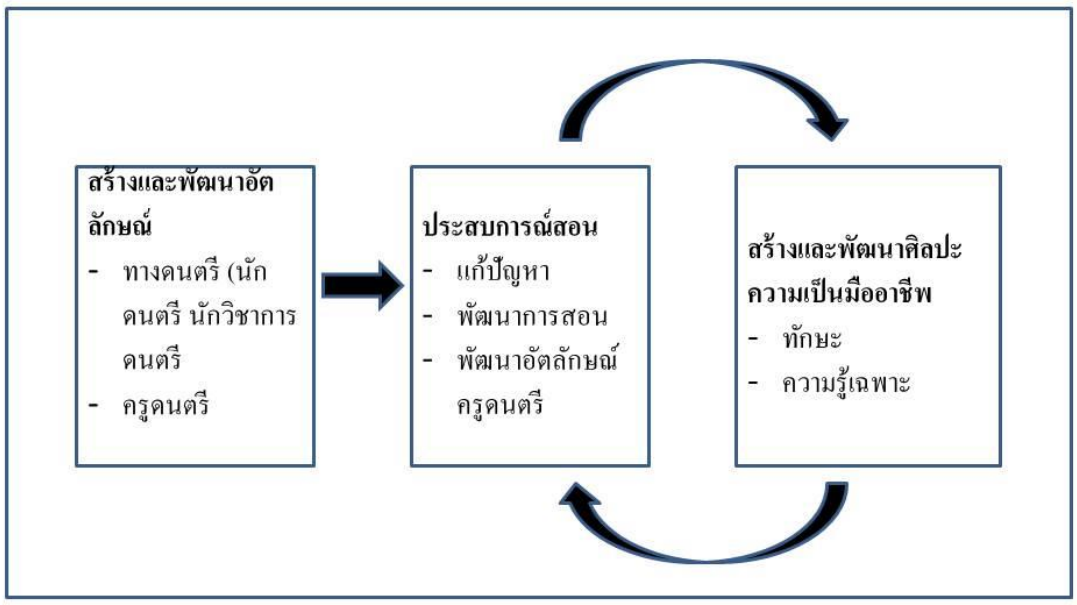
> *"การมาเรียนที่บ้านกับครู ครูจะสอนจนเรียกได้ว่าเป็นน้ำเป็นเนื้อ ครูจะสอนทั้งหมดทั้งวิชาความรู้ในทางปฏิบัติ ความรู้ทางประวัติศาสตร์ โครงสร้างเพลง หรือแม้กระทั่งการดำรงตนในฐานะนักดนตรี ครูจะพิจารณาว่าลูกศิษย์แต่ละคนควรจะได้อะไร ได้แค่ไหน และจะได้อย่างไร บางคนครูสามารถส่งไปถึงเป้าหมายสูงสุด บางคนนั้นส่งได้เท่าที่ความสามารถจะไปถึง และสิ่งหนึ่งที่ครูทำมาตลอดคือ ไม่เคยคิดค่าสอน ครูนึกเพียงว่าครูได้บุญคุณจากวิชานี้ท่วมหัว การสอนเป็นการไถ่คืนเท่านั้นเอง การสอนเพียงเท่านี้ก็ใช่ว่าจะทดแทนครูท่านได้หมด ครูพิชิตคิดไปถึงว่า แม้แต่เกียรติยศทางวิชาการที่ได้เป็นถึงรองศาสตราจารย์หรือการไปเป็นอาจารย์แลกเปลี่ยนในต่างประเทศ ก็ได้เพราะดนตรีไทยทั้งสิ้น ทุกอย่างสำเร็จด้วยดนตรีไทย และได้สิ่งที่ปรารถนาเพราะดนตรีไทย"*

นอกจากเรื่องดนตรีแล้ว จิตวิญญาณแห่งความเป็นครูที่ได้ซึมซับมาก็ปรากฏชัดเมื่อได้ทำหน้าที่เป็นครูท่านได้ดูแล พูดคุย เป็นที่ปรึกษา และสอนทักษะทางสังคมให้กับลูกศิษย์ของท่านโดยวิธีการสอนผ่านการพูดคุยและผ่านเพลงที่ท่านต่อให้ศิษย์ด้วย นั่นทำให้ครูพิชิตเข้าใจถึงนิสัยใจคอและภูมิหลังของลูกศิษย์ของท่านอย่างดีซึ่งส่งผลต่อการถ่ายทอดดนตรีเป็นอย่างมาก

จากที่กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นว่า สำหรับครูพิชิต ศิลปะความเป็นมืออาชีพของท่านประกอบไปด้วยอัตลักษณ์ของความเป็นครูและอัตลักษณ์ทางดนตรีในสัดส่วนที่เท่ากัน อัตลักษณ์ทั้งสองอย่างของท่านได้รับการขัดเกลามาจากประสบการณ์ที่ท่านได้คลุกคลีเรียนดนตรีและศึกษาเรื่องราวชีวิตมาจากครูของท่านเป็นหลัก หรืออาจกล่าวได้ว่า ครูพิชิต ได้รับการขัดเกลาและซึมซับเอาทั้งความรู้ทางดนตรีและความเป็นครูมาจากครูดนตรีของท่านทั้งสิ้น

7.3 กระบวนการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพ

จากที่ได้นำเสนอไปข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปกระบวนการพัฒนาศิลปะความเป็นอาชีพในภาพกว้าง คือ กระบวนการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพนั้นมี 3 ขั้นตอนสำคัญคือ 1) กระบวนการพัฒนาอัตลักษณ์ที่เกี่ยวข้อง (อัตลักษณ์ทางดนตรี อัตลักษณ์ความเป็นครู) 2) สั่งสมประสบการณ์การสอน และ 3) ศิลปะความเป็นมืออาชีพได้รับการพัฒนา เพื่อให้เข้าใจกระบวนการได้อย่างชัดเจนขึ้น ผู้วิจัยขอนำเสนอแผนภูมิกระบวนการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพดังนี้



แผนภูมิที่ 7.1 แสดงความกระบวนการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพ

จากแผนภูมิที่ 7.1 จะเห็นได้ว่า กระบวนเริ่มต้นของการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพนั้นคือการสร้างและพัฒนาอัตลักษณ์ ซึ่งส่งผลต่อศิลปะความเป็นมืออาชีพ อัตลักษณ์ดังกล่าวคือ อัตลักษณ์ทางดนตรี ไม่ว่าจะเป็นความเป็นนักดนตรี หรือเป็นนักวิชาการดนตรี ในช่วงการพัฒนาอัตลักษณ์นี้ คือช่วงแห่งการเรียนรู้ และสั่งสมประสบการณ์ของสาขาวิชาชีพ โดยครูได้รับการบ่มเพราะในสังคมที่แวดล้อมไปด้วยดนตรีและบุคคลที่เกี่ยวข้อง เช่น พ่อแม่ ครูดนตรี เพื่อน หรือนักดนตรีเป็นต้น นอกจากนี้ อัตลักษณ์ความเป็นครูดนตรียังได้รับการพัฒนาในช่วงนี้อีกด้วย ผ่านการเรียนรู้และซึมซับจากครูดนตรีของตนเป็นหลัก แน่นอนว่าในช่วงนี้ ครูดนตรียังไม่แน่ใจว่าตนจะกลายเป็นครูดนตรีในอนาคตข้างหน้าหรือไม่ แต่ตนมีความเข้าใจว่าครูดนตรีที่ดีนั้นมีความคิด ความรู้สึกและการแสดงอย่างไร โดยเรียนรู้จากครูของตนเอง

ขั้นตอนถัดมาหลังจากที่ครูได้รับการพัฒนาอัตลักษณ์ซึ่งเป็นกรอบของวิชาชีพแล้วคือการมีประสบการณ์สอนของครู ซึ่งประสบการณ์นี้เกิดจากโอกาสที่ครูได้ทำหน้าที่สอน แม้ว่าครูจะตั้งใจว่าจะเป็นครูหรือไม่ก็ตาม แต่เมื่อต้องทำหน้าที่ครูแล้ว ครูต้องทำหน้าที่ในการแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นปัญหาที่เกิดขึ้นจากตนเอง ปัญหาที่เกิดขึ้นจากผู้เรียน หรือปัญหาที่เกิดขึ้นจากสภาพแวดล้อมก็ตาม นอกจากนี้ ครูยังต้องพัฒนาการสอนเพื่อใช้ในการแก้ปัญหาที่เกี่ยวกับการถ่ายทอดความรู้ด้วย ซึ่งมีสาเหตุมาจากหลายปัจจัย เช่น ธรรมชาติของความรู้ ความแตกต่างของผู้เรียน เป็นต้น ในการแก้ปัญหานั้น ครูจำเป็นต้องนำประสบการณ์และอัตลักษณ์ที่ตนสั่งสมไว้ก่อนหน้านี้มาใช้เพื่อให้สามารถดำเนินการสอนให้เป็นไปอย่างเหมาะสมตามกรอบของวิชาชีพที่ตนสอนด้วย ในกระบวนนี้ อัตลักษณ์ความเป็นครูได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง เนื่องจากครูได้มีประสบการณ์ตรงกับความเป็นครูซึ่งมีความชัดเจนในแง่ของความคิด ความรู้สึก และการแสดงออกมากกว่าการเรียนรู้และซึมซับมาจากครูของตนเพียงอย่างเดียว

และขั้นตอนสุดท้าย คือ ศิลปะความเป็นมืออาชีพได้รับการสร้างและการพัฒนา หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือการ สั่งสมประสบการณ์ในรูปแบบของ ทักษะ และความรู้เฉพาะของครู ซึ่งได้มาจากประสบการณ์การแก้ไขปัญหาและการสอน กระทั่งครูมีความสามารถในการตอบสนองต่อปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นในกระบวนการเรียนการสอนได้อย่างเหมาะสมและมีประสิทธิภาพ ในขั้นตอนนี้ ถือว่าเป็นผลิตผลจากประสบการณ์ของครูอย่างแท้จริง และครูจะนำเอาผลิตผลนี้กลับไปใช้ใหม่ เมื่อต้องเผชิญหน้ากับปัญหาใด ๆ ที่เกิดขึ้น และเมื่อครูต้องเผชิญหน้ากับปัญหาใหม่ที่ไม่เคยพบมาก่อน ครูก็จะหาวิธีการแก้ปัญหาหรือวิธีการสอน เพื่อให้สามารถผ่านปัญหานั้นได้ ซึ่งเป็นการแสดงศิลปะความเป็นมืออาชีพและสั่งสมเป็นความรู้และทักษะให้เพิ่มพูนมากขึ้นต่อไป

ครูดนตรีแสดงศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครูดนตรีเมื่อตนได้ทำหน้าที่เป็นครูดนตรี ซึ่งต้องเผชิญหน้ากับสถานการณ์และปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดในกระบวนการเรียนการสอน ซึ่งการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องตราบใดที่ครูยังคงทำหน้าที่สอนอยู่ ความต่อเนื่องนั้นคือประสบการณ์ที่ครูได้ประสบและการใช้ศิลปะความเป็นมืออาชีพ สิ่งเหล่านี้จะถูกสั่งสมเป็นความเป็นในสายอาชีพของแต่ละบุคคล นั่นทำให้ครูแต่ละท่านมีความเชี่ยวชาญและวิธีการในการสอนและจัดการกับปัญหาแตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับบริบทในการทำหน้าที่ครูของแต่ละท่าน

ศิลปะความเป็นมืออาชีพเกิดจากประสบการณ์และครูแสดงออกเมื่อต้องเผชิญกับปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นและสั่งสมเป็นความรู้ กล่าวคือ เมื่อครูได้เผชิญหน้ากับเหตุการณ์หรือปัญหาใด ๆ แล้ว ครูต้องใช้ความสามารถหรือศิลปะความเป็นมืออาชีพในการแก้ไขปัญหานั้น เมื่อพบแล้วว่าวิธีการนั้นใช้ได้ผล ครูก็จะใช้ประสบการณ์หรือความรู้นั้นมาแก้ไขปัญหาเมื่อมีสถานการณ์ที่ครู

ประเมินแล้วว่าสามารถนำประสบการณ์นั้นไปใช้แก้ปัญหาได้ เมื่อเกิดปัญหาขึ้นในหลายรูปแบบครูต้องเป็นผู้เลือกใช้วิธีการใดหรือเลือกใช้ประสบการณ์ใดที่เหมาะสมกับปัญหาอันหลากหลายเหล่านั้น เมื่อเลือกแล้วอย่างเหมาะสม แต่ถ้าเลือกแล้ว ผลปรากฏว่าไม่ได้ผล แสดงว่านักเรียนคนนั้นมีปัญหาที่แตกต่างออกไป ครูดนตรีจำเป็นต้องตอบสนองหรือหาวิธีการอย่างอื่น และทดลองดูว่าสามารถแก้ปัญหานั้นได้อย่างไร เมื่อวิธีใหม่อื่น ๆ ถูกนำมาแก้ไขและได้ผล นั่นจะกลายเป็นประสบการณ์ที่ครูจะสั่งสมไว้เป็นความรู้ของมืออาชีพของครูเอง ศิลปะความเป็นมืออาชีพจึงเป็นที่มาของความรู้ของมืออาชีพด้วย (Schon, 1987) ซึ่งความรู้นั้นก็จะเหมาะสมกับสภาพบริบทที่ครูอยู่นั่นเอง นั่นแสดงให้เห็นว่า ศิลปะความเป็นมืออาชีพไม่ได้หมายถึงการตอบสนองใหม่ ๆ เสมอไป

ประเด็นสำคัญประการหนึ่งคือ ความชัดเจนของคำนิยามและที่มาของศิลปะความเป็นมืออาชีพ และเทคนิคการสอน/วิธีการสอน/ความรู้/กฎเกณฑ์ ศิลปะความเป็นมืออาชีพนั้นเกิดจากการตอบสนองต่อเป้าหมายและปัญหาที่เกิดขึ้นในกระบวนการ หากครูดนตรีต้องการไปให้ถึงเป้าหมาย แล้ว เมื่อเจอปัญหาใดแล้วครูดนตรีจะตอบสนองต่อปัญหานั้นด้วยวิธีการต่าง ๆ วิธีการเหล่านั้นมาจากพื้นฐานประสบการณ์ของครู พื้นฐานหรือประสบการณ์เหล่านั้นมาจากกระบวนการพัฒนาอัตลักษณ์ของความเป็นครูในแง่ของความรู้ที่ได้รับมาจากการเรียนการสอนจากสถาบันศึกษา และมาจากประสบการณ์ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งที่สำคัญ กล่าวคือ เมื่อครูได้ประสบปัญหาและได้ทดลองใช้วิธีการแก้ปัญหาแล้ว ซึ่งวิธีแก้ปัญหานั้นอาจได้มาจากการสนองตอบโดยทันทีทันใด หรืออาจจะเกิดจากการคิดวิเคราะห์และทดลองอย่างเป็นระบบ นั่นทำให้เกิดความรู้เฉพาะของครูแต่ละคน (เทคนิคการสอน/วิธีการสอน/ความรู้/กฎเกณฑ์)

ประสบการณ์เหล่านี้ กลายเป็นความรู้ความสามารถเฉพาะของครูที่เกิดจากการเผชิญหน้ากับปัญหาหรือการสอนมาตลอดชีวิต ซึ่งความรู้เหล่านี้ ไม่ได้ถูกเขียนหรือถูกบรรยายออกมาในรูปแบบของตำรา แต่มิได้หมายความว่าครูไม่ถ่ายทอดความรู้ แต่ครูถ่ายทอดความรู้นั้นด้วยการกระทำ นักเรียนบางคนสามารถซึมซับ มองเห็นรูปแบบ และสามารถนำประสบการณ์ที่ครูนำมาใช้กับตนมาใช้ต่อได้ และกลายเป็นความรู้สืบต่อกันมา

อย่างไรก็ตาม ส่วนสำคัญที่เป็นแกนหลักของการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพนั้นคือ ความรู้ อัตลักษณ์ (ความเข้าใจตัวตน) กรอบของวิชาชีพ (มาตรฐาน) ขนบ (ระเบียบแบบอย่าง) ธรรมเนียม (เป็นที่นิยมใช้กัน) และวัฒนธรรม (สิ่งที่มนุษย์ในสังคมยอมรับและใช้ร่วมกัน) ซึ่งครูจะเป็นผู้ประเมินเองว่าศิลปะความเป็นมืออาชีพนั้นควรมีลักษณะหรือวิธีการอย่างไร ในการแสดงออกเพื่อให้เหมาะสมกับปัญหาที่ต้องเผชิญหรือเพื่อตอบสนองต่อเป้าหมายที่ตั้งไว้

บทที่ 8
สรุปและอภิปรายผล

8.1 สรุป

งานวิจัยชิ้นนี้ มีคำถามนำการวิจัย 2 ข้อ ได้แก่ 1) ครูดนตรีในสังคมไทยมีการกระบวนการสร้างและพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพอย่างไร? และมีปัจจัยใดเกี่ยวข้องกับการะบวนการสร้างและพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพ? 2) ครูดนตรีในสังคมไทย มีการแสดงออกศิลปะความเป็นมืออาชีพ ในกระบวนการเรียนการสอนอย่างไร? โดยศึกษาจากครูดนตรี 3 คนได้แก่ ศ. (เกียรติคุณ) นพ.พูนพิศ อมาตยกุล ครูดุษฎี บุญทัศนกุล และ รศ.พิชิต ชัยเสรี

ผู้วิจัยเลือกใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงเล่าเรื่อง (Narrative Approach) มาใช้ในการทำความเข้าใจประสบการณ์ชีวิตของครูดนตรีเพื่อค้นหารายละเอียดของชีวิต อันได้แก่ เหตุการณ์สำคัญ ความคิด ความรู้สึก และขั้นตอนการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ที่ส่งผลต่อการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพ ทั้งนี้หลังจากโครงการวิจัยผ่านการรับรองจากคณะกรรมจริยธรรมการวิจัยในคนแล้ว ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง การสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม และข้อมูลจากเอกสาร โดยใช้เวลาในการเก็บข้อมูลประมาณ 6 เดือน การดำเนินการวิจัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในขั้นตอนการเก็บข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล และการนำเสนอข้อมูลนั้น ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยร่วมกับผู้ให้ข้อมูลเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องและเชื่อถือได้ โดยการเก็บข้อมูลซ้ำเท่าที่จำเป็นและการตรวจสอบจากเจ้าของเรื่องราว การนำเสนอผลการวิจัย ผู้วิจัยได้นำเสนอเรื่องราวของครูทั้ง 3 คนเพื่อค้นหาความเกี่ยวข้องระหว่างประสบการณ์ชีวิตและการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพ

การวิจัยครั้งนี้พบว่า ประสบการณ์และอัตลักษณ์ของครู ซึ่งได้รับการสร้างและพัฒนาในบริบทที่ครูใช้ชีวิตอยู่ เป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการแสดงออกของศิลปะความเป็นมืออาชีพ โดยอัตลักษณ์แต่ละบทบาทที่ครูใช้นั้น ทำหน้าที่ต่าง ๆ ในศิลปะความเป็นมืออาชีพ กล่าวคือ อัตลักษณ์ส่วนบุคคล ทำหน้าที่เป็นพื้นฐานในการแสดงออกต่ออาชีพครู นักเรียน และสังคมรอบข้าง อัตลักษณ์ทางดนตรี ทำหน้าที่เป็นกรอบและมาตรฐานของอาชีพ และ อัตลักษณ์ความเป็นครูดนตรี ทำหน้าที่ควบคุมพฤติกรรมของครูที่แสดงออกต่อศิษย์ในฐานะครูดนตรี

อัตลักษณ์ เป็นตัวกำหนดพฤติกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในศิลปะความเป็นมืออาชีพ พฤติกรรมเหล่านี้ สามารถจำแนกออกได้ใน 4 รูปแบบคือ พฤติกรรมการสอน (ศิลปะการสอน) พฤติกรรมการแก้ปัญหา (ศิลปะการแก้ปัญหา) พฤติกรรมการสื่อสาร (ศิลปะการสื่อสาร) และพฤติกรรมการใช้ชีวิต (ศิลปะการใช้ชีวิต) พฤติกรรมเหล่านี้เป็นพฤติกรรมที่ครูแสดงออกเพื่อตอบสนองต่อปัญหา หรือเป้าหมายในกระบวนการเรียนการ หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่ง คือ การตอบสนองนี้ เกิดขึ้นจากส่วนผสมของพฤติกรรมที่กล่าวมาข้างต้น

ครูดนตรีในสังคมไทยแสดงศิลปะความเป็นของมืออาชีพ ด้วยการการพร่ำสอนและให้เลียนแบบ การส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ การให้ความสำคัญกับความแตกต่างเฉพาะบุคคล การพัฒนาความศรัทธา และการสอนทักษะทางสังคม ซึ่งศิลปะความเป็นมืออาชีพนี้ มีลักษณะเป็นการสั่งสมจากประสบการณ์และได้รับการพัฒนาเมื่อครูดนตรีต้องเผชิญกับปัญหาหรือประสบการณ์ใหม่ ๆ

8.2 อภิปรายผล

การแสดงศิลปะความเป็นมืออาชีพของครู เป็นสิ่งที่ครูแสดงออกอย่างเป็นธรรมชาติเดิมทีนั้น ในแวดวงวิชาการดนตรีศึกษา ไม่สามารถอธิบายว่า ศิลปะความเป็นมืออาชีพเกิดขึ้นได้อย่างไร และมีอะไรเป็นพื้นฐานของพฤติกรรมนั้น ตัวอย่างเช่น หากท่านถามครูคนหนึ่ง ว่าครูสอนดนตรีอย่างไรศิษย์จึงมีความสามารถเช่นนี้ ครูจะไม่สามารถตอบได้ว่า มีวิธีการหรือขั้นตอนอย่างไร หรือหากตอบได้ อาจตอบในภาพกว้าง เช่น เน้นเรื่องพื้นฐานการปฏิบัติ เน้นเรื่องการถ่ายทอดอารมณ์ เป็นต้น แต่ในรายละเอียด เช่น เน้นอย่างไร ใช้เวลานานเท่าไหร่ ใช้วิธีการเหมือนกันหรือไม่ในการสอนนักเรียนแต่ละคน รายละเอียดเหล่านี้ถือเป็นศิลปะที่ครูแสดงออกในการสอนซึ่งมีความแตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับบริบทของครูและนักเรียน รวมถึงธรรมชาติของความรู้ที่ถ่ายทอดด้วย

การดำเนินการวิจัยนี้ เป็นการหาคำตอบ เพื่อทำความเข้าใจธรรมชาติของศิลปะความเป็นมืออาชีพที่เกิดขึ้น ซึ่งครูแสดงออกในกระบวนการสอนตามเหตุปัจจัยของตน ครูแต่ละคนมีเหตุปัจจัยแตกต่างกัน เช่น พื้นฐานทางความคิด อัตลักษณ์ เป็นต้น เหตุปัจจัยเหล่านี้ ครูแต่ละคนได้รับการหล่อหลอมมาแตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อม ครอบครัว สถาบันการศึกษา หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ครูพบ (Paise, 2010)

การเปิดเผยธรรมชาติของศิลปะความเป็นมืออาชีพ ผู้วิจัยได้จำแนกให้เห็นองค์ประกอบต่าง ๆ ร่วมถึงกระบวนการในการพัฒนาและพฤติกรรมที่แสดงออกถึงความมีศิลปะความเป็นมืออาชีพของ “ครูดนตรี” ว่ามีลักษณะหรือวิธีการอย่างไร เพื่อให้เข้าใจการแสดงออกความ

เป็นมืออาชีพของครูในมิติต่าง ๆ ซึ่งแต่เดิมนั้น มีการศึกษาเพียงในวงจำกัด คือ การศึกษาวิธีการสร้างความเป็นศิลปิน (Artistry) (Schon, 1987)

จากการนำเสนอการวิเคราะห์ข้อมูลจากเรื่องราวของครูดนตรีทั้ง 3 คน ผู้วิจัยได้นำเสนอประเด็นเกี่ยวกับศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีใน 3 มิติ ได้แก่ 1) การแสดงออกศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรี (พฤติกรรมที่ตอบสนองต่อปัญหาหรือสถานการณ์ในกระบวนการเรียนการสอน) 2) ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรี และ 3) กระบวนการพัฒนาศิลปะความเป็นอาชีพของครูดนตรี ซึ่งรายละเอียดของทั้ง 3 มิติ มีความสอดคล้อง และเชื่อมโยงกับประเด็นศึกษาที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพ (Professional Identity) และศิลปะความเป็นอาชีพ ซึ่งเน้นที่การศึกษาเกี่ยวกับการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพของ “นักดนตรี” และ พบว่า “ครูดนตรี” ได้แสดงศิลปะความเป็นมืออาชีพ เพื่อสอนศิลปะ (นักดนตรี) โดยการให้นักเรียนเลียแบบ (Imitation) วิธีการสร้างงานศิลปะ(การบรรเลงดนตรี) จากครู และ การวิจารณ์ (Critic) ผลงานของนักเรียนเพื่อให้ปรับปรุงแก้ไข (Schon, 1987) นอกจากนี้ยังมีงานวิจัยที่ศึกษาประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการสร้างความมีศิลปะ (Artistry) ให้กับนักเรียนดนตรีโดยใช้การบูรณาการกับศิลปะแขนงต่าง ๆ เช่น การละคร และ ทัศนศิลป์ รวมเข้าด้วยกัน ซึ่งผลการวิจัยพบว่าสามารถช่วยให้นักเรียนสามารถแสดง Artistry ในการแสดงผลงานของตนได้ดีขึ้น (Eugeion, 2004)

การแสดงออกศิลปะความเป็นมืออาชีพอาชีพของครูดนตรีทั้ง 3 คน มีความเชื่อมโยงกับอัตลักษณ์ของครู ไม่ว่าจะเป็น อัตลักษณ์ทางดนตรี อัตลักษณ์ความเป็นครู หรืออัตลักษณ์ส่วนตัว อัตลักษณ์เหล่านี้มีพื้นฐานจากการขัดเกลาในบริบทของครูแต่ละคน เช่น จากครอบครัว จากครูดนตรี จากโรงเรียน เป็นต้น (Cox, 1994) อัตลักษณ์ของครูในบทบาทต่าง ๆ นั้นเป็นตัวกำหนดพฤติกรรมการแสดงออกของครูในฐานะครูดนตรี ซึ่งโดยทั่วไปนักวิชาการที่ให้ความสนใจเกี่ยวกับการพัฒนาอัตลักษณ์ของครูดนตรีนั้นจะมุ่งเน้นศึกษาไปที่การพัฒนาอัตลักษณ์ความเป็นครูโดยตรงและแยกเอาอัตลักษณ์อื่น ๆ ออกจากความเป็นครูอย่างชัดเจน ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า อัตลักษณ์ครูดนตรีนั้นเป็นเพียงส่วนหนึ่งที่ประกอบขึ้นเป็นตัวตนของครู แต่ในการแสดงออกหรือการตอบสนองของในครูในชั้นเรียน (ซึ่งในที่นี้ผู้วิจัยเรียกว่า ศิลปะความเป็นมืออาชีพ) ไม่ได้มีเพียงอัตลักษณ์ความเป็นครู (ความเข้าใจตนเองในฐานะครู) เพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่อัตลักษณ์อื่น ๆ อันได้แก่ อัตลักษณ์ของนักดนตรี อัตลักษณ์ของนักวิชาการ และอัตลักษณ์เฉพาะบุคคล (นิสัยส่วนบุคคล) ล้วนแล้วแต่มีผลต่อการแสดงออกถึงศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูทั้งสิ้น และหากพิจารณาในมุมกลับ จะพบว่าหากครูมีเพียงอัตลักษณ์ความเป็นครูเพียงอย่างเดียว ก็จะไม่สามารถเผชิญหน้ากับปัญหาที่เกิดขึ้นในห้องเรียนซึ่งเน้นการขัดเกลาความสามารถเฉพาะบุคคลได้ (ทั้งทางปฏิบัติ ทางวิชาการ และ

อัตลักษณ์) เนื่องจากการพัฒนาความสามารถเฉพาะบุคคลนั้นจำเป็นต้องอาศัยแนวทางที่ชัดเจนมาเป็นกรอบของมาตรฐานในการประเมินผล ซึ่งกรอบมาตรฐานนี้ อาจจะมีมาตรฐานสูงหรือต่ำ ขึ้นอยู่กับ “ครู” ผู้สอนเป็นสำคัญว่ามีอัตลักษณ์ และความเข้าใจสิ่งที่สอน ที่ชัดเจนมากน้อยเพียงใด

ดังนั้น หากต้องการทำความเข้าใจศิลปะความความเป็นมืออาชีพของครูดนตรี ผู้วิจัยเห็นว่า จำเป็นต้องมีความรู้พื้นฐานสำคัญเกี่ยวกับการพัฒนาอัตลักษณ์ของครูดนตรี ซึ่งในวงวิชาการดนตรีศึกษาของไทยยังมิได้มีการศึกษาอย่างแพร่หลายอย่างในวงวิชาการตะวันตก ในขณะเดียวกันหากต้องการทำความเข้าใจอัตลักษณ์ของครูดนตรีในสังคมไทย ก็ไม่สามารถนำผลการศึกษาของสังคมอื่นมาอธิบายได้ เนื่องจากมีความฐานทางวัฒนธรรมและบรรทัดฐานทางสังคมที่แตกต่างกัน ฉะนั้นผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญกับการศึกษากระบวนการพัฒนาและปัจจัยที่ส่งผลต่อการพัฒนาอัตลักษณ์ของครูดนตรีในสังคมไทยด้วย และพบว่า มีประเด็นที่สอดคล้องกับข้อค้นพบของนักวิชาตะวันตก คือ ครอบครัว ครูดนตรี โรงเรียนดนตรีและเหตุการณ์ดนตรีนั้น ส่งผลต่อการพัฒนาอัตลักษณ์ของครูดนตรี (Cox, 1994) แต่มีความแตกต่างกันในรายละเอียด เช่น ระบบความเชื่อพระพุทธศาสนา ระบบทางสังคมที่เกี่ยวกับความเคารพผู้อาวุโส และบรรทัดฐานทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับความเป็นครูดนตรี เช่น การถือครองความรู้ การถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายในรายละเอียดไว้ในบทที่ 7 แล้ว

ศิลปะ 4 ประการ

การแสดงออกศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรี มีองค์ประกอบพื้นฐานสำคัญ 4 ประการดังที่ผู้วิจัยได้เสนอไปแล้วได้แก่ ศิลปะการสอน ศิลปะการแก้ปัญหา ศิลปะการสื่อสาร และศิลปะการใช้ชีวิต (ผู้วิจัยเรียกองค์ประกอบพื้นฐาน 4 ประการนี้ว่า “ศิลปะ” เนื่องจาก องค์ประกอบพื้นฐานนี้มีความไม่แน่นอนในการแสดงออกหรือเลือกใช้ แต่ครูจะตัดสินด้วยตัวเองบนพื้นฐานความแตกต่างและปัญหาที่ครูพบ ซึ่งการแสดงออกนั้นมีความแตกต่างกันออกไปตามบริบทและตามความเป็นตัวตนของครู) ศิลปะ 4 ประการนี้เป็นผลมาจากประสบการณ์และอัตลักษณ์ของครูที่ได้รับการขัดเกลามาอย่างแตกต่างกัน ศิลปะทั้ง 4 เป็นพื้นฐานสำคัญในการกำหนดเป้าหมาย กำหนดวิธีการ และกำหนดพฤติกรรมที่ครูจะตอบสนองต่อปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น ปัญหาเหล่านั้นมีความแตกต่างกันออกไป เช่น นักเรียนไม่เข้าใจการตีความเพลงเนื่องจากไม่เคยมีประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาของเพลงที่เรียนอยู่ ครูจำเป็นต้องพิจารณาว่า จะสอนอย่างไร แล้วจะแก้ปัญหาการขาดประสบการณ์นั้นอย่างไร แล้วจะสื่อสารอย่างไรให้เข้าใจตามประสบการณ์เท่าที่นักเรียนมี เป็นต้น องค์ประกอบพื้นฐานนี้จะเป็นตัวกำหนดพฤติกรรมที่ครูแสดงออกต่อนักเรียน เช่น ครูตัดสินใจที่จะใช้ภาษามือและสีหน้าในการบอกความรู้สึก หรือ ครูอาจให้นักเรียนทำตามอย่างที่ครูทำ เป็นต้น

หากพิจารณาศิลปะ 4 ประการนี้ เทียบกับทฤษฎีการสอน การแก้ไขปัญหา การสื่อสาร

และการใช้ชีวิตของครู ที่มีการกล่าวถึงอย่างกว้างขวางในวงการศึกษาอาจมองว่ามีความคล้ายคลึงกัน แต่สิ่งที่ผู้วิจัยเน้นย้ำมาเสมอคือ ทฤษฎีต่าง ๆ ที่มีการสรุปเป็นองค์ความรู้นั้น อาจไม่สามารถมาใช้แก้ปัญหาต่าง ๆ ได้โดยตรง อีกนั้นยังไม่สามารถเลือกใช้ทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งมาใช้ทั้งหมดได้เช่นกัน เนื่องจากความหลากหลายของปัญหาที่เกิดขึ้นในแต่ละบริบทนั้นมีรายละเอียดและแตกต่างกัน อย่างไรก็ตาม ทฤษฎีพื้นฐานเหล่านั้น อาจเป็นเครื่องช่วยชี้นำแนวทางที่พอจะเป็นไปได้ให้แก่ครูผู้สอนเพื่อนำไปแก้ปัญหาได้ตามสมควร

พฤติกรรมที่ครูดนตรีในงานวิจัยชิ้นนี้แสดงออกมี 5 ประการมีพื้นฐานมาจากองค์ประกอบพื้นฐาน 4 ประการข้างต้นดังที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไป ได้แก่ การพร่ำสอนและให้เลียนแบบ การส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ การให้ความสำคัญกับความแตกต่างเฉพาะบุคคล การพัฒนาความศรัทธา และการสอนทักษะทางสังคม การแสดงออกเหล่านี้สะท้อนให้เห็นชัดเจนว่าศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีมีความเชื่อมโยงกับวัฒธรรมและบรรทัดฐานทางสังคม

การพร่ำสอนและเลียนแบบ หรือ มุขปาฐะ เป็นแนวการสอนที่ใช้ในการถ่ายทอดความรู้ในสังคมไทยและสังคมตะวันออกมาช้านาน (สงบศึก, 2531) สิ่งที่ครูถ่ายทอดผ่านการ “พร่ำสอน” และสิ่งที่นักเรียนเรียนรู้จากการ “เลียนแบบ” นี้ มิใช่เพียงความรู้เท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงวิถีชีวิต ความคิด และอัตลักษณ์ (ทั้งอัตลักษณ์ทางดนตรีและอัตลักษณ์ความเป็นครู)ด้วย การนำเสนอผลการวิจัยนี้มีความสอดคล้องกับข้อเสนอของ Schon ว่าเป็นวิธีการสร้างศิลปะความเป็นมืออาชีพของศิลปิน ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอว่า การพร่ำสอนและเลียนแบบนี้ เป็นวิธีการสร้างศิลปะความเป็นอาชีพของ “ครูดนตรี” เช่นกัน ซึ่งสามารถพิจารณาได้ใน 2 แง่มุมได้แก่ 1) ครูพร่ำสอนความรู้ทางดนตรีเพื่อให้นักเรียนเลียนแบบความรู้นั้น และ 2) ครูพร่ำสอนความเป็นครูซึ่งนักเรียนเลียนแบบความเป็นครูนั้นโดยไม่รู้ตัว

ในการสอนหลายโอกาส ครูใช้วิธีการพร่ำสอนและเลียนแบบในการถ่ายทอด และการแก้ปัญหาที่เกิดขึ้น แม้ว่าธรรมชาติของความรู้นั้นจะเน้นการสร้างสรรค์ความเป็นตัวตนก็ตาม แต่เพื่อให้นักเรียนได้เรียนรู้ประสบการณ์และสะสมข้อมูล (ความรู้) ครูจำเป็นต้องพร่ำสอนความรู้นั้นซ้ำไปซ้ำมาและให้นักเรียนเลียนแบบให้เหมือนตามแบบฉบับ แม้ว่าในปัจจุบันนี้ จะมีวิธีหาความรู้ที่หลากหลายและสามารถหาความรู้ได้อย่างกว้างขวาง แต่การเรียนรู้นั้น ยังคงจำเป็นต้องมีผู้เป็น “ต้นแบบ” คอยชี้แนะและช่วยแก้ปัญหาที่ส่งผลในการพัฒนาต่อยอดของนักเรียนได้ โดยเฉพาะในการสร้างความเข้าใจ ความรู้สึกตามบรรทัดฐานทางสังคมที่เป็นที่ยอมรับ (อัตลักษณ์) รวมไปถึงปัญหาต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการปฏิบัติซึ่งมีต้นเหตุมาจากความแตกต่างของแต่ละบุคคล ซึ่งในบางครั้งครูไม่สามารถอธิบายได้ นักเรียนต้องเลียนแบบและทำความเข้าใจจากการปฏิบัติด้วยตนเอง

ส่วนในแง่มุมของการเลียนแบบความเป็นครูนั้น เป็นสิ่งที่ครูมิได้พร่ำสอนด้วยคำพูดหรือทฤษฎี แต่ครูพร่ำสอนด้วยการ “ปฏิบัติ” เป็นตัวอย่าง และนักเรียนค่อย ๆ เลียนแบบ (ซึมซับ) ความเป็นครู ทั้งในทางปฏิบัติ ทางความคิด และการใช้ชีวิตโดยไม่รู้ตัว ดังจะเห็นได้จากเรื่องราวที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไปว่ามีหลายตอนที่ครูเลียนแบบและนำวิธีคิดจากครูของตนมาใช้ในการสอน นัยสำคัญของการเลียนแบบความเป็นครูนี้ คือ "ความตระหนักในความเป็นครู” ของครูที่สอนครูอีกทีหนึ่ง ซึ่งในปัจจุบัน ผู้วิจัยพบว่า มีครูรุ่นใหม่ที่ทำหน้าที่สอนครูจำนวนมากละเลยความตระหนักในความเป็นครูและแสดงพฤติกรรมต่าง ๆ ที่ไม่เหมาะสมอยู่จำนวนไม่น้อย ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับครูรุ่นเก่าแล้วจะพบได้อย่างชัดเจนว่า ครูรุ่นเก่านั้นให้ความสำคัญกับความเป็น “ต้นแบบ” แก่ศิษย์อย่างยิ่ง และในทางกลับกัน เมื่อพิจารณาในมุมมองของ “นักศึกษา” การเลียนแบบจากครูในปัจจุบันนี้จำเป็นต้องพิจารณาอย่างถี่ถ้วนด้วยเหตุผลอันควร ว่าสิ่งใดคือสิ่งที่เลียนแบบได้และสิ่งใดเป็นสิ่งที่ไม่ควรเอาเป็นเยี่ยงอย่างตามหลักกาลามสูตร ที่ว่า ด้วยการพิจารณาและการอย่าปลงใจเชื่อ 10 ประการ ทั้งนี้ ผู้เรียนควรตระหนักว่า ตนมีสิทธ์ “คิดต่าง” จากครูได้ตามเหตุผลอันควรและบริบทที่ผู้เรียนต้องเผชิญหน้าซึ่งมีความแตกต่างจากบริบทของครู หรือหากผู้เรียนมีประเด็นสนใจที่แตกต่างกันออกไป (โดยเฉพาะผู้เรียนระดับบัณฑิตศึกษา)

การส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ เป็นประเด็นสำคัญที่ระบบการศึกษาสมัยใหม่ในประเทศไทยให้ความสำคัญมาก ซึ่งพิจารณาได้จากการกำหนดนโยบายหรือแนวทางต่าง ๆ ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ให้กับนักเรียนในระบบการศึกษา (สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา, 2552) จากการวิเคราะห์เรื่องราวของครูดนตรีทั้ง 3 คน ผู้วิจัยพบว่า การส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ ให้กับผู้เรียนเป็นเป้าหมายสำคัญอย่างหนึ่งของการสอน และผลการวิจัยนี้สอดคล้องกับข้อสรุปของ Schon ว่าการสอนศิลปะความเป็นมืออาชีพให้กับศิลปินนั้นจำเป็นต้องสร้างความสามารถในการสร้างสรรค์ (Creativity) ให้กับผู้เรียน โดยกระบวนการต่างๆ เช่น วิธีการวิจารณ์และพัฒนาผลงานด้วยตนเอง (Schon, 1987)

สำหรับการแสดงออกศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีเพื่อส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ในงานวิจัยฉบับนี้ ยังคงมีความเกี่ยวข้องกับวิธีมุขปาฐะอยู่ ซึ่งหากมองโดยผิวเผินอาจมองได้ว่าวิธีการนี้มิได้ช่วยส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ แต่นัยสำคัญอย่างหนึ่งของวิธีการมุขปาฐะ (ได้กล่าวไปแล้ว) คือ การให้ผู้เรียนสั่งสมข้อมูลที่เป็นแบบอย่างที่ดี ไม่ว่าจะเป็นความรู้ทางดนตรี การปฏิบัติดนตรี หรือการดำเนินงานทางวิชาการ ให้เพียงพอที่จะเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์งานที่มีลักษณะเฉพาะตามแนวทางของผู้เรียนแต่ละคน แม้กระนั้น ผลงานสร้างสรรค์ดังกล่าว เช่น ทางเพลงใหม่ หรืองานวิจัยใหม่ๆ จำเป็นต้องเป็นที่ยอมรับของสังคมซึ่งหมายความว่าต้องอยู่ในกรอบหรือมาตรฐานอย่างใดอย่างหนึ่งอยู่

อย่างไรก็ตามนอกจากการให้ผู้เรียนเลียนแบบตัวอย่างที่ดีเพื่อเป็นพื้นฐานแล้ว การวิจารณ์ และการให้ความเคารพสิทธิในการสร้างผลงานของผู้เรียนยังเป็นอีกแนวทางหนึ่งที่ครูใช้เพื่อส่งเสริมให้ผู้เรียนคิดและสร้างสรรค์ผลงานของตนเอง การวิจารณ์และการเคารพสิทธินี้ เป็นประเด็นที่กล่าวถึงและมีความพยายามสร้างให้เกิดขึ้นในระบบการศึกษา แต่ในสภาพความเป็นจริง การวิจารณ์และการเคารพสิทธิ นั้นยังคงเกิดขึ้นได้ยากในสังคมการศึกษาไทยซึ่งอยู่ภายใต้บรรทัดฐานแห่งความอาวุโสและให้ความเคารพนับถือผู้ใหญ่ (ครู) ทำให้การพัฒนาผู้เรียนไปสู่ความเป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์นั้นยังคงเป็นไปได้อย่างไม่เต็มที่ ทั้งนี้ ผู้วิจัยมิได้หมายความว่า หากต้องการสร้างงานที่สร้างสรรค์ ผู้เรียนต้องทำรายบรรทัดฐานต่าง ๆ ที่สังคมนี้สร้างขึ้น แต่ผู้วิจัยเห็นว่า ผู้ที่จะสร้างผลงานอย่างสร้างสรรค์นั้นจำเป็นต้องมีพื้นฐานที่ดีจากการเรียนความรู้ที่เคยมีมาในสาขาที่ตนสนใจจนมีความเข้าใจรอบด้านและลึกซึ้งเพียงพอ และผู้เรียนจำเป็นต้องตระหนักอยู่เสมอว่า “ตน” ในฐานะศิลปะหรือนักวิชาการ จำเป็นที่ต้องสร้างสรรค์ผลงานที่มีความแตกต่างหรือต่อยอดงานเก่าเสมอ ในทางกลับกัน ในมุมของผู้ที่เป็น “ครู” ก็ต้องตระหนักเช่นเดียวกันว่า เป้าหมายสำคัญคือการพัฒนาความสามารถของผู้เรียนให้เป็นผู้ที่สามารถสร้างสรรค์ผลงานของตนเองได้อย่างเหมาะสมและเป็นประโยชน์ ฉะนั้น นอกจากครูจะต้องสอนความรู้ที่เคยมีมาให้ผู้เรียนอย่างพอเพียงแล้ว ครูยังจำเป็นต้องพัฒนาทักษะในการพัฒนาตนเองให้กับผู้เรียน และต้องเปิดใจรับความคิดที่แตกต่างอันเกิดจากความคิดของผู้เรียนซึ่งมีอาวุโสต่ำกว่า โดยพิจารณางานเหล่านั้นจากพื้นฐานหรือเหตุปัจจัยของผู้เรียนแล้ววิเคราะห์ว่างานสร้างสรรค์ของผู้เรียน (ทั้งที่ถูกใจและไม่ถูกใจครู) มีพื้นฐานหรือเหตุปัจจัยมาจากสิ่งใด และควรชี้แนะอย่างไรให้เหมาะสมเพื่อการพัฒนางานให้สมบูรณ์ต่อไป

ผู้วิจัยเห็นว่า การให้ความสำคัญกับความแตกต่างเฉพาะบุคคล เป็นลักษณะเด่นของการสอนและการเรียนดนตรีทั้งในทางปฏิบัติและทางวิชาการ และถือว่าเป็นลักษณะเด่นของการแสดงออกศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีทั้ง 3 คน การให้ความสำคัญกับความแตกต่างเฉพาะบุคคลนั้น คือการใส่ใจในรายละเอียดของผู้เรียนแต่ละคนที่ครูให้ความสำคัญ และผู้วิจัยเน้นย้ำอยู่เสมอว่า ศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูนั้น ขึ้นอยู่กับบริบทของครูแต่ละคน ซึ่งก็คือ ความแตกต่างเฉพาะบุคคลของผู้เรียน (รวมถึงครูด้วย) นั่นเอง

การพัฒนาผู้เรียนไปสู้ความเป็นเลิศนั้น เป็นแนวคิดหนึ่งที่เริ่มมีการกล่าวถึงในสังคมการศึกษาของประเทศไทย ซึ่งรวมถึงวงการดนตรีด้วย สุกรี เจริญสุข กล่าวไว้ว่า “ครูเป็นอย่างไรนักเรียนเป็นอย่างนั้น” เป็นแนวคิดที่สะท้อนให้เห็นว่า ความเป็นเลิศของผู้เรียนขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้สอนเป็นสำคัญ ดังนั้นหากต้องการให้นักเรียนมีความสามารถเป็นเลิศ ครูก็จำเป็นจะต้องมีความสามารถและวิธีการสอนที่เป็นเลิศด้วยเช่นกัน อย่างไรก็ตาม แนวทางในการสร้างความเป็นเลิศให้กับผู้เรียนนั้น ยังคงเน้นที่การพัฒนาปัจจัยภายนอกและการสร้างหลักสูตรที่เชื่อ

ว่าจะสร้างคนให้เป็นเลิศได้ ซึ่งผู้วิจัยเห็นการสร้างความให้เป็นเลิศนั้นคือการพัฒนาคนจากความจุดแข็งของผู้เรียน ซึ่งผู้สอนต้องพิจารณาความแตกต่างเฉพาะบุคคลเป็นสำคัญ ดังนั้น นอกจากความเป็นเลิศของครูในด้านการแสดงหรือด้านการทำงานวิชาการแล้ว ครูต้องเป็นเลิศในด้านการพัฒนาบุคคลที่มีความแตกต่างเฉพาะตัวนี้ด้วย

แม้ในการนำเสนอผลวิจัย ผู้วิจัยจะมิได้กล่าวถึงจุดมุ่งหมายในการพัฒนาผู้เรียนสู่ความเป็นเลิศ แต่เป้าหมายสูงสุดของครูทั้ง 3 คน คือการนำทางนักเรียนให้สามารถเดินไปได้จนสุดทางตามความสามารถและความพร้อมของแต่ละคน ซึ่งสังเกตได้จากการแสดงออกศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูที่พิจารณาหาแนวทางแก้ไขและหาแนวทางการสอนที่แตกต่างกันออกไปแม้เพียงเล็กน้อย ให้กับนักเรียนแต่ละคนซึ่งมีความแตกต่างกันออกไป ครูมิได้มองข้ามความแตกต่างนี้ แต่กลับเห็นความสำคัญและนำมาเป็นประเด็นหนึ่งในการหาทางแก้ไขปัญหา อย่างไรก็ตามการให้ความสำคัญกับความแตกต่างเฉพาะบุคคลนี้ เกิดขึ้นได้เฉพาะในบริบทการสอนที่เป็นการเรียนเดี่ยวดังที่ครูทั้ง 3 คนสอน แต่ในสภาพของการเรียนดนตรีส่วนใหญ่ในสังคมไทย ตั้งแต่ระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานจนถึงระดับอุดมศึกษา การให้ความสำคัญกับความแตกต่างเฉพาะบุคคลนี้อาจเป็นเรื่องยาก ดังนั้น ครูผู้สอนจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องมีความสามารถในการมองลักษณะโดยรวมของชั้นเรียน ว่านักเรียนส่วนใหญ่มีลักษณะอย่างไร และมีนักเรียนรายใดที่มีลักษณะเด่นทั้งในเชิงบวก (มีความสามารถเป็นพิเศษ) และในเชิงลบ (ไม่ตั้งใจเรียนหรือไม่เข้าใจเนื้อหา) เพื่อให้สามารถปรับวิธีการสอนที่หลากหลายเพื่อให้ได้ประสิทธิภาพการสอนสูงสุด

แม้ การพัฒนาความศรัทธา จะเป็นประเด็นที่เกี่ยวกับความรู้สึกและเป็นนามธรรม แต่ผู้วิจัยเห็นว่า ความศรัทธา เป็นประเด็นที่ไม่สามารถมองข้างไปได้ เนื่องจากความศรัทธาเป็นปัจจัยสำคัญยิ่งที่ส่งผลต่อการถ่ายทอดความรู้จากครูสู่ศิษย์ ลูกศิษย์ จะเกิดความรู้สึกศรัทธาในตัวครูเมื่อเห็นการแสดงความรู้ความสามารถของครู เห็นวิถีชีวิตอันดีงามของครู รวมถึงเมื่อได้เรียนรู้แนวคิดในการเป็นครู (ความเป็นครู) ของครู และเมื่อผู้เรียนได้มีโอกาสทำหน้าที่ครูแล้ว ก็จะนำความรู้สึกนี้มาเป็นกรอบในการแสดงพฤติกรรมที่เหมาะสมเพื่อไม่ให้กระทบต่อความศรัทธาที่ผู้เรียนมีให้

ในสังคมปัจจุบัน ความเข้าใจและความรู้สึกเกี่ยวกับความศรัทธาในตัวครูนั้นเปลี่ยนแปลงไป จากเดิมที่ศิษย์จะให้ความเคารพและศรัทธาครูของตนอย่างยิ่ง กลับค่อยๆ ลดความศรัทธานั้นลง ซึ่งอาจมีสาเหตุมาจากหลายประการเช่น วิธีการแสวงหาความรู้มีกว้างขวางและหลากหลายขึ้น ระบบการศึกษาที่ทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างครูและศิษย์ห่างเหิน ระบบทุนนิยมที่ทำให้ “ความเป็นครู” กลายเป็น “อาชีพครู” เป็นต้น อย่างไรก็ตามนี้เป็นเพียงของสันนิษฐานเบื้องต้นของผู้วิจัยเท่านั้น ความศรัทธาที่แปรเปลี่ยนไป ส่งผลต่อความเคารพในความรู้ที่ครูให้มาด้วย กล่าวคือ คนรุ่นใหม่กล้าที่จะเปลี่ยนแปลงความรู้เดิม ๆ แล้วสร้างสิ่งใหม่ขึ้นมา ในกรณีนี้มีทั้งข้อดี

และข้อเสีย ข้อดีคือ ความรู้ที่เคยมีมาได้รับการต่อยอดและเปิดโอกาสให้คนรุ่นใหม่ได้สร้างสรรค์ผลงานบนพื้นฐานของความรู้เดิม ส่วนข้อเสียคือ อาจทำให้ความรู้จำนวนหนึ่งที่สืบทอดมาค่อย ๆ หายไป และอาจทำให้คนรุ่นหลังลืมเลือนความรู้เก่าเหล่านั้น

ในความเห็นของผู้วิจัย ผู้วิจัยเห็นว่า ความศรัทธานั้นยังคงมีความสำคัญยิ่งในการศึกษา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาในสังคมไทยซึ่งอยู่ภายใต้บรรทัดฐานแห่งความอาวุโสและความเคารพผู้ใหญ่ ความศรัทธาที่ผู้เรียนมีนี้ จะส่งผลต่อการแสดงหาความรู้ที่สืบทอดกันมาแต่บรรพชนเพื่อให้คงอยู่ต่อไป และยิ่งผู้เรียนให้ความสำคัญยิ่งแล้ว จะทำให้เกิดความพยายามรักษาให้เหมือนเดิมที่สุด ในขณะเดียวกัน ทั้งครูและศิษย์จำเป็นต้องตระหนักถึงการต่อยอดความรู้ หรือการนำความรู้เดิมนั้นมาพัฒนาให้กลายเป็นความรู้หรืองานสร้างสรรค์ใหม่ด้วย ครูจึงมีหน้าที่ทั้งถ่ายทอดความรู้ที่มีอยู่เดิมไปพร้อมๆ กับสนับสนุนให้ศิษย์สร้างสรรค์สิ่งใหม่ ในขณะที่ศิษย์ต้องทำหน้าที่เรียนรู้ความรู้เก่า ไปพร้อมๆ กับแสวงว่าความรู้ใหม่ในรูปแบบและความสนใจของตนด้วย อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยเห็นว่าการต่อยอดหรือการสร้างสรรค์ความรู้หรือผลงานใหม่นั้น จำเป็นที่ผู้สร้างสรรค์ต้องมีพื้นฐานความรู้เดิมอย่างพอเพียง เพื่อใช้เป็นปัจจัยพื้นฐานในการสร้างงานใหม่อย่างเหมาะสมและเป็นประโยชน์สูงสุด

การสอนทักษะทางสังคมเป็นวิธีการหนึ่งในกระบวนการขัดเกลาทางสังคม (Socialization) (พัทยา, 2544) ซึ่งผู้สอนอาจเป็นคนในครอบครัวหรือบุคคลรอบข้างที่อยู่ร่วมกันในสังคม สำหรับครูดนตรีในงานวิจัยชิ้นนี้ นอกจากการสอนทักษะทางสังคมจะเป็นกระบวนการหนึ่งของการขัดเกลาแล้ว ผู้วิจัยยังเห็นว่า การสอนทักษะทางสังคมยังเป็นการตอบสนองอย่างหนึ่งที่ครูแสดงออกเมื่อพบปัญหาหรือมีจุดมุ่งหมายทางดนตรีบางอย่างที่ชัดเจน กล่าวคือ การดำรงชีวิตในฐานะนักดนตรีหรือนักวิชาการ(ดนตรี)ในสังคมซึ่งมีความสัมพันธ์และวาทกรรมที่ซับซ้อน จำเป็นต้องมีการวางตนและแสดงออกถึงความรู้ความสามารถอย่างเหมาะสมและถูกกาลเทศะ ซึ่งเมื่อครูพบว่าทัศนคติของนักเรียนเป็นไปในทางลบ ครูจำเป็นต้องขัดเกลาให้เหมาะสม จากการสอนทักษะทางสังคมนี้ จะเห็นได้ว่า ครูให้ความสำคัญกับทั้งการถ่ายทอดความรู้ ความสร้างสรรค์ผลงาน และรวมถึงการใช้ชีวิตของศิษย์ด้วย สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างครูศิษย์ที่มีความเอื้ออาทรกันเหมือนอย่างคนในครอบครัว และความสัมพันธ์นี้ยังส่งผลต่อความศรัทธาและการรักษาความรู้ของครูไว้ด้วยความเคารพอีกด้วย

วิธีการหลักของการสอนทักษะทางสังคมที่ครูใช้คือ การสอนด้วยวาจาและการสอนด้วยพฤติกรรมดังที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไปแล้ว แต่อย่างไรก็ตามครูจำเป็นต้องตระหนักว่าการสอนศิษย์นั้น ไม่ใช่เพียงการสอนให้มีความรู้ หรือสอนเพื่อให้สอบผ่านหลักสูตรเท่านั้น แต่ครูยังมีหน้าที่สำคัญในการบ่มเพาะชีวิตของนักเรียนให้เจริญงอกงามตามศักยภาพของแต่เรียนแต่ละคนอย่าง

เหมาะสม ในข้อนี้ ผู้วิจัยเห็นว่า ครูจำเป็นต้องเป็นผู้มีความเข้าใจ “ธรรมชาติ” ของชีวิต และธรรมชาติของอัตลักษณ์ในฐานะนักดนตรี นักวิชาการดนตรี และครูดนตรีอย่างท่องแท้เพื่อที่จะสามารถนำทางนักเรียนไปสู่ความสำเร็จได้ นอกจากนี้ ครูยังต้องมีความสามารถในการ “อ่านคน” หรือเข้าใจธรรมชาติของนักเรียนแต่ละคนอันมีเหตุปัจจัยแห่งชีวิตที่แตกต่างกัน ฉะนั้นหากครูต้องการพัฒนานักเรียนไปสู่เป้าหมายสูงสุด ครูจำเป็นต้องประเมินนักเรียนทั้งในแง่ของความสามารถในการเรียนรู้ และภูมิหลัง (เหตุปัจจัย) ในรายบุคคลเป็นสำคัญ

จากการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยพบว่ามีปัจจัยที่ส่งผลต่อศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีทั้ง 3 คนนั้น คือ ประสบการณ์ และอัตลักษณ์

ประสบการณ์ เกิดจากการแสดงพฤติกรรมตอบสนองของครูต่อปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นระหว่างการสอนดนตรี พฤติกรรมการตอบสนองของครูสะท้อนให้เห็นทั้งความสามารถในการสอนและการแก้ปัญหาของครู ในอีกทางหนึ่งยังสะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์ (ทั้งทางดนตรี ความเป็นครู และส่วนตัว) ของครูด้วย และในทางกลับกัน ประสบการณ์ยังส่งผลต่อการพัฒนาอัตลักษณ์ (Brewer, 2009; Carter, 2008; Prescesky, 1997; Benham, 2004) และเมื่อครูต้องเผชิญหน้ากับปัญหาบ่อยครั้งและเกิดประสบการณ์ใหม่ ๆ ขึ้น ประสบการณ์เหล่านั้นจะตกผลึกเป็นความรู้และความทักษะเฉพาะของครูแต่ละคน และประสบการณ์ที่สำคัญที่ส่งผลต่อการแสดงออกศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีนั้น คือประสบการณ์การสอน นอกจากนี้ประสบการณ์อื่น ๆ ได้แก่ ประสบการณ์ทางดนตรี ประสบการณ์การทางวิชาการ และประสบการณ์อื่นๆ ยังส่งผลต่อการแสดงศิลปะความเป็นมืออาชีพด้วย

ประสบการณ์จากการสอนเป็นปัจจัยที่สำคัญที่สุดในการพัฒนาครูให้เป็นครูมืออาชีพ ช่วงเวลาในการสอน คือ ช่วงเวลาแห่งการขัดเกลาและพัฒนาอัตลักษณ์ของอาชีพครูของบุคคลที่ทำหน้าที่ครูดนตรี การสอนทำให้ครูดนตรีได้นำความรู้และความรู้สึก ที่ได้จากการศึกษาทั้งในระบบและนอกระบบ จากพ่อแม่ จากครู จากสภาพแวดล้อมและประสบการณ์ที่ตนได้รับมาใช้ ซึ่งทำให้เกิดความเข้าใจในวิธีการและความสัมพันธ์ของความรู้และประสบการณ์ต่าง ๆ ไปในเวลาเดียวกัน อย่างไรก็ตาม ช่วงเวลาอื่นของประสบการณ์ได้แก่ ช่วงก่อนการตัวสินใจเป็นครู และช่วยการขัดเกลาหรือศึกษาวิชาครู ก็เป็นช่วงเวลาที่สำคัญเช่นกัน

ในการจัดการศึกษาเพื่อฝึกหัดครูนั้น ผู้วิจัยเห็นว่า ควรนำแนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพมาใช้ในการจัดการศึกษาด้วย กล่าวคือ การพัฒนา ศิลปะความเป็นมืออาชีพประกอบไปด้วย 2 ส่วนสำคัญคือ 1)ความรู้ในสายอาชีพซึ่งอาจมาจากการเรียนในระดับมหาวิทยาลัย การเรียนจากครูโดยตรง การศึกษาด้วยตนเอง หรือเกิดขึ้นจากประสบการณ์การแก้ไขปัญหาต่าง ๆ และ 2)ทักษะในการตอบสนองต่อปัญหาที่เกิดขึ้น ในกระบวนการเรียนการสอน ทั้งนี้ ศิลปะความ

เป็นมืออาชีพของครูแต่ละคน ขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อมของครู ครูบางคน สอนส่วนตัว บางคนสอนในห้องเรียนที่มีนักเรียนจำนวนมาก บางคนสอนกลุ่มเล็ก ในสภาพแวดล้อมที่แตกต่างกันนี้ทำให้เกิดเป้าหมายและปัญหาที่แตกต่างกันออกไป นั่นทำให้ครูมีการตอบสนองต่อปัญหาที่เกิดขึ้นแตกต่างกันออกไปด้วยเช่นกัน ในขณะเดียวกัน ในสภาพแวดล้อมที่แตกต่างกันนี้ยังเป็นพื้นฐานของการพัฒนาความรู้ของครูมืออาชีพ (Professional Knowledge) ที่แตกต่างกันด้วย ดังนั้น การจัดการศึกษาเพื่อฝึกหัดครูควรให้ความสำคัญกับการให้การศึกษาหรือจัดประสบการณ์ให้ทั้ง 2 ส่วนประกอบอย่างสมดุล

โดยปกติ ระบบการศึกษาเพื่อฝึกหัดครูนั้น พบว่า ในหลักสูตรฝึกหัดครูจะมีช่วงเวลาหนึ่ง ในการฝึกประสบการณ์วิชาชีพด้วยการฝึกสอน บางมหาวิทยาลัย การฝึกสอนเกิดขึ้นในช่วงปีสุดท้ายของการศึกษา ในบางมหาวิทยาลัยการฝึกสอนมีอย่างต่อเนื่องในทุกปีการศึกษา ขึ้นอยู่กับแนวทางในการจัดการศึกษา แต่การที่จะให้การฝึกสอนสัมฤทธิ์ผลสูงสุดนั้น ครูผู้สอน (อาจารย์นิเทศ) จำเป็นต้องมีความสามารถในการช่วยให้ผู้เรียนสามารถวิเคราะห์ประสบการณ์ของผู้เรียนเอง (ทั้งการสอน การแก้ปัญหา ความรู้สึก และการมองโลก) ว่ามีการตอบสนอง และสั่งสมอย่างไร ซึ่งในความเป็นจริง ผู้เรียนสามารถวิเคราะห์ประสบการณ์ของตนเองได้ตั้งแต่การเริ่มต้นการศึกษาในหลักสูตรฝึกหัดครู อีกทั้งยังสามารถวิเคราะห์ย้อนหลังถึงประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นครูที่ผู้เรียนแต่ละคนประสบมาในอดีตก่อนการเข้าเรียนในหลักสูตรได้เช่นกัน (ผู้วิจัยได้นำเสนอรายละเอียดของแนวทางการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพไว้ในหัวข้อถัดไป)

อัตลักษณ์ เป็นอีกหนึ่งปัจจัยที่ส่งผลต่อศิลปะความเป็นมืออาชีพของครู อัตลักษณ์ ซึ่งหมายถึง ความคิด มุมมอง หรือความเข้าใจเกี่ยวกับตนเอง (Self-Concept) ของบุคคลหนึ่งหรือกลุ่มบุคคลซึ่งเชื่อมโยงกับสถานะทางสังคมที่ตนดำรงอยู่ และบุคคลนั้นย่อมแสดงพฤติกรรมต่าง ๆ ในบทบาทที่ตนได้รับตามความคิด หรือความเข้าใจในบทบาทนั้น (Stryker & Serpe, 1982) และแน่นอนว่า เมื่อกล่าวถึง แนวคิดเรื่องอัตลักษณ์แล้ว ก็ไม่สามารถหลีกเลี่ยงการกล่าวถึงการหล่อหลอมและพัฒนาอัตลักษณ์ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับบริบททางสังคมได้

บุคคลหนึ่งนั้นสามารถมีอัตลักษณ์ในหลายบทบาทหน้าที่ เช่น นักเรียนคนหนึ่งนอกจากรับบทบาทเป็นนักเรียนแล้ว ยังต้องรับบทบาทเป็นบุตรของพ่อแม่ เป็นพี่ของน้อง และเป็นเพื่อนกับเพื่อนร่วมห้องด้วย ความหลากหลายของบทบาทนี้ นักเรียนย่อมมีความเข้าใจในแต่ละบทบาทที่แตกต่างกันไป และแสดงพฤติกรรมในแต่ละบทบาทตามที่ตนเข้าใจ เช่น เมื่อต้องรับบทบาทนักเรียน พฤติกรรมที่แสดงออกคือ การให้ความเคารพครู การตั้งใจเรียนหนังสือ เป็นต้น และความเข้าใจเหล่านี้ ได้รับการหล่อหลอม ขัดเกลาและพัฒนาตามค่านิยมของแต่ละบริบทในสังคม

สำหรับครูดนตรี นอกจากบทบาทความเป็นครูดนตรีแล้ว ยังต้องรับบทบาทอื่น ๆ ในสังคมอีก เช่น ผู้บริหารสถาบัน หัวหน้าครอบครัว หรือเพื่อนร่วมงาน เป็นต้น ส่วนอัตลักษณ์ในบทบาทที่ครูดนตรีคนหนึ่งรับหรือเคยรับซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับดนตรีและศิลปะความเป็นมืออาชีพนั้น

จากการศึกษาประสบการณ์ชีวิตของครูทั้ง 3 ท่านพบว่า อัตลักษณ์เฉพาะบุคคล (Personal Identity) อัตลักษณ์ทางดนตรี (Musical Identity) และ อัตลักษณ์ครูดนตรี (Teacher Identity) ซึ่งได้รับการขัดเกลามาจากบริบททางสังคม มีผลต่อการแสดงศิลปะความเป็นมืออาชีพโดยตรง ซึ่งครูใช้เป็นพื้นฐานสำคัญในการจัดการเรียนการสอนและการตอบสนองต่อปัญหาหรือตอบสนองต่อวิธีการเพื่อมุ่งสู่เป้าหมายในการเรียนและการสอนดนตรี

อัตลักษณ์เฉพาะบุคคล ซึ่งในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยหมายถึง ความคิดที่บุคคลนั้นเข้าใจตนเองและแสดงออกผ่านพฤติกรรมต่าง ๆ ในการดำรงชีวิตทั่วไป หรืออาจกล่าวได้ว่า อัตลักษณ์เฉพาะบุคคลในที่นี้หมายถึงนิสัยส่วนตัว ที่ได้รับการอบรมมาจากครอบครัวหรือสภาพแวดล้อม อัตลักษณ์เฉพาะบุคคลได้รับอิทธิพลหลักมาจากการขัดเกลาทางสังคมโดยครอบครัวและประสบการณ์ต่าง ๆ โดยเฉพาะจากบิดามารดาหรือผู้ปกครอง รวมถึงพี่น้องหรือญาติที่อาศัยอยู่ร่วมกันล้วนแล้วแต่มีส่วนในการขัดเกลาทั้งสิ้น นอกจากนี้ บุคคลหนึ่งที่มีส่วนสำคัญในการพัฒนาอัตลักษณ์เฉพาะบุคคล คือ ครูดนตรีซึ่งนอกจากการสอนดนตรีแล้ว ครูที่ได้รับความเคารพและศรัทธาจากนักเรียนยังเป็นบุคคลที่นักเรียนเอาเป็นแบบอย่าง นักเรียนจะเลียนแบบครูทั้งในด้านดนตรี (นักดนตรีหรือครูดนตรี) และนิสัยใจคอ และแน่นอนว่าการสร้างและพัฒนาบุคคลที่อยู่ในครอบครัวได้รับอิทธิพลโดยตรงจากวัฒนธรรมและค่านิยมของสังคมไทยซึ่งมีรากฐานมาจากพระพุทธศาสนา (ณรงค์, ม.ป.ป) โดยเฉพาะเรื่องการให้ความเคารพผู้ใหญ่ ค่านิยมนี้ฝังรากลึกอยู่ในจิตใจของนักเรียนทุกคน นอกจากนี้ค่านิยมที่ผู้ใหญ่มักให้ความเอ็ดดู และความเมตตาแก่เด็กนั้นปรากฏชัดเจนอยู่ในนิสัยของคนไทยและส่งผลต่อความเป็นครูโดยตรง

นิสัยส่วนตัว มีความสำคัญยิ่งต่อศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรี กล่าวคือ การตอบสนองหรือการปฏิบัติต่อนักเรียนนั้น ครูได้ใช้นิสัยส่วนตัวซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของจิตใต้สำนึกแสดงพฤติกรรมออกมา เช่น ความเข้มงวด ความโมโหร้าย หรือความละเอียดอ่อน เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีนิสัยส่วนตัวที่มีผลต่อการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีด้วย เช่น ความช่างสังเกต เป็นนักค้นคว้า นักทดลอง มีความพยายาม หรือมีความอดทน เป็นต้น

นิสัยส่วนตัวนี้ เป็นสิ่งที่ไม่สามารถอบรมสั่งสอนได้ในชั้นเรียนระดับมหาวิทยาลัย แม้ว่ามหาวิทยาลัยจะสามารถสอนความรู้ต่าง ๆ ได้อย่างแม่นยำและครอบคลุมเพียงใด ก็ไม่สามารถพัฒนานิสัยส่วนตัวของนักเรียนได้ แต่นิสัยส่วนตัวนี้ เป็นผลมาจากการอบรมของครอบครัวในวัย

เด็ก หรือได้ซึมซับมาจากสภาพแวดล้อมและคนใกล้ชิด เช่น เพื่อน หรือ ครูดนตรี เป็นต้น

อัตลักษณ์เฉพาะบุคคลส่งผลต่อการแสดงออกของศิลปะความเป็นมืออาชีพอย่างชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ประเด็นเกี่ยวกับความสามารถในการแก้ไขปัญหาและการสร้างความสัมพันธ์ที่ดีให้เกิดขึ้นระหว่างครูและศิษย์ ซึ่งเป็นการพัฒนาความสัมพันธ์ที่ดีและเป็นการสร้างความศรัทธาที่ศิษย์มอบให้แก่ครูจนกลายเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งที่ส่งผลต่อการเรียนรู้และเลียนแบบครู

อัตลักษณ์เฉพาะบุคคลยังส่งผลต่อการพัฒนาอัตลักษณ์ทางดนตรีและอัตลักษณ์ความเป็นครูด้วย กล่าวคือ เมื่อบุคคลยังเป็นนักเรียนและอยู่ในช่วงของการแสวงหาความรู้ นิสัยเชิงบวกเหล่านี้เป็นพื้นฐานสำคัญในการศึกษาค้นคว้าและพัฒนาตัวเอง กระทั่งบุคคลนั้นเติบโตขึ้น นอกจากนี้นิสัยเชิงบวกยังเป็นปัจจัยสำคัญในการพัฒนาความรู้ความสามารถทั้งทางด้านดนตรีและด้านการสอนของบุคคลอย่างต่อเนื่อง

อัตลักษณ์ทางดนตรีคือความเข้าใจตนเองของครูในฐานะนักดนตรีหรือนักวิชาการดนตรี ซึ่งครูดนตรีใช้เป็นพื้นฐานสำคัญในการแสดงพฤติกรรมและการตอบสนองในกระบวนการเรียนการสอน ความเข้าใจตนเองในฐานะนักดนตรี คือ ความเข้าใจในหน้าที่ของนักดนตรี เช่น ต้องศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรี การฝึกซ้อมดนตรี และการแสดงดนตรี เป็นต้น ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญของครูดนตรีที่สอนวิชาปฏิบัติ ส่วนความเข้าใจตนเองในฐานนักวิชาการดนตรี คือ ความเข้าใจถึงหน้าที่ของนักวิชาการดนตรี เช่น ความแสดงความรู้ การเก็บรวบรวมข้อมูล การถ่ายทอดความรู้ เป็นต้น

อัตลักษณ์ทางดนตรี ได้รับการหล่อหลอมมาในหลายรูปแบบขึ้นอยู่กับบริบท โอกาส และประสบการณ์ของแต่ละบุคคล เช่น ในบางกรณี อาจได้รับการหล่อหลอมและขัดเกลามาจากครอบครัว บางกรณีอาจได้รับการหล่อหลอมและขัดเกลามาจากครูดนตรี เป็นต้น ซึ่งมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ Cox (1994) ที่ระบุว่า ผู้ปกครอง (โดยเฉพาะมารดา) ครูดนตรีส่วนตัว ครูดนตรีในโรงเรียน นักดนตรี เพื่อน หรือญาติ เป็นปัจจัยภายนอกที่ส่งผลต่อการพัฒนาอัตลักษณ์ทางดนตรี การหล่อหลอมและขัดเกลานี้ อาจมีความต่อเนื่องจากวัยเด็กสู่วัยผู้ใหญ่และเปลี่ยนแปลงได้เสมอ ขึ้นอยู่กับบริบท โอกาส และประสบการณ์ดังที่ได้กล่าวไปแล้ว (Seneviratne, 1995)

อัตลักษณ์ทางดนตรีนั้นมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการสอน เนื่องจาก อัตลักษณ์ทางดนตรี ประกอบไปด้วยทั้งความรู้ทางดนตรี และความรู้สึกในฐานะนักดนตรีหรือนักวิชาการดนตรี ครูผู้สอนวิชาปฏิบัติหรือสอนวิชาการดนตรีนั้น จำเป็นต้องตระหนักในอัตลักษณ์ทางดนตรี และต้องสามารถถ่ายทอด ความรู้และความรู้สึกดังกล่าวไปสู่ศิษย์ของตนได้

อัตลักษณ์ทางดนตรี เป็นส่วนสำคัญยิ่งของศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรี

กล่าวคือ อัตลักษณ์ทางดนตรี ถูกใช้เป็นกรอบหรือมาตรฐานซึ่งใช้ประเมินคุณค่าผลสัมฤทธิ์ในกระบวนการเรียนการสอนดนตรี กรอบหรือมาตรฐานนี้ เป็นกรอบหรือมาตรฐานของอาชีพ เพื่อใช้บ่งชี้ว่า สิ่งที่นักเรียนปฏิบัตินั้น อยู่ในระดับดีและน่าพอใจหรือไม่ หรือควรมีการปรับปรุงในเรื่องใด เพื่อให้เป็นที่ยอมรับในสายอาชีพ โดยปกติแล้ว กรอบหรือมาตรฐานดังกล่าวอาจไม่สามารถอธิบายหรือจัดทำเป็นเกณฑ์ที่ตายตัวได้ เนื่องจาก กระบวนการหล่อหลอมของครูแต่ละคนมีความแตกต่างกัน ดังนั้น กรอบหรือมาตรฐานของครูแต่ละคนย่อมมีความแตกต่างกันออกไปด้วยเช่นกัน หรืออาจกล่าวได้ว่า กรอบหรือมาตรฐานทางวิชาชีพนี้เป็นเรื่องส่วนบุคคล และมีความแตกต่างกันออกไปตามแต่บริบทที่บุคคลนั้นใช้ชีวิตอยู่และได้รับการหล่อหลอมมา ในประเด็นนี้สามารถยกตัวอย่างได้ เช่น ครู ก. เรียนดนตรีไทยมาจากสำนักดนตรี ก. ซึ่งมีทางเพลงดุดันและสลับซับซ้อน ในขณะที่ ครู ข. เรียนดนตรีมาจากสำนึกดนตรี ข. ซึ่งมีทางเพลงเรียบง่าย ไพเราะอ่อนหวาน เมื่อครูซึ่งผ่านการขัดเกลามาจากสำนักดนตรีที่ต่างกันทั้ง 2 คน ทำหน้าที่สอนนักเรียนให้บรรเลงดนตรีไทย ครูแต่ละคนย่อมนิยมและเลือกใช้มาตรฐานที่ตนเองได้เรียนมาและคุ้นเคยเป็นมาตรฐานในการชี้วัดคุณภาพของผลสัมฤทธิ์ในการเรียนที่ตนรับผิดชอบอยู่ เป็นต้น นอกจากนี้ กรอบหรือมาตรฐานดังกล่าวอาจได้รับการพัฒนามาจากประสบการณ์ของครูเอง เช่น ประสบการณ์การทำงานวิชาการที่ได้รับการยอมรับจากทั้งสังคมทั่วไปและสังคมวิชาการ ทำให้นักวิชาการท่านนั้นเกิดความมั่นใจในมาตรฐานที่ตนได้สร้างไว้ และได้ใช้มาตรฐานนั้นมาเป็นเครื่องมือชี้วัดคุณภาพผลงานของนักเรียนที่ตนสอนอยู่ เป็นต้น

อัตลักษณ์ครูดนตรี คือความเข้าใจตนเองในฐานะครูดนตรี เช่น ความเข้าใจในหน้าที่ของตน ความเข้าใจถึงสิ่งที่ควรปฏิบัติต่อนักเรียน รวมถึงการควบคุมพฤติกรรมต่าง ๆ ให้เป็นไปอย่างที่ควรจะเป็นในฐานะครูดนตรี ซึ่งมีกระบวนการในการหล่อหลอมอัตลักษณ์ครูดนตรี 4 ขั้นตอนคือ เรียนดนตรี การสอน พัฒนาความเป็นมืออาชีพ และ เกิดอุดมการณ์ (Paise, 2010)

อัตลักษณ์ครูดนตรีได้รับการขัดเกลามาจากบุคคลรอบข้างและสภาพแวดล้อมเช่นกัน สำหรับการพัฒนาอัตลักษณ์ครูดนตรีในสังคมไทยนั้นถูกพัฒนาไปพร้อมกันอัตลักษณ์ทางดนตรีซึ่งมีครูดนตรีเป็นบุคคลสำคัญ ครูดนตรีเป็นแบบอย่างให้กับศิษย์ทั้งทางดนตรี วิธีการสอน การแก้ปัญหา นิสัยใจคอ ลักษณะของความเป็นครูที่ดี รวมไปถึงวิถีชีวิต ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับการปฏิบัติของครูดนตรีด้วยว่า เป็นผู้ที่มีความน่าเคารพและควรให้ความศรัทธาหรือไม่ และนักเรียนมีความศรัทธาในครูท่านนั้นมากน้อยเพียงใด ดังนั้น อัตลักษณ์ครูดนตรีของแต่ละบุคคลย่อมมีความแตกต่างกันออกไปเช่นกัน

จนกระทั่งถึงคราวที่นักเรียนดนตรีสำเร็จการศึกษาและมาทำหน้าที่เป็นครูสอนดนตรี และต้องเผชิญหน้ากับปัญหาและความคาดหวังต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น สิ่งต่าง ๆ ที่เคยซึมซับไว้จากครู

ดนตรีของตน จะค่อย ๆ ได้รับการนำออกมาใช้ ซึ่งขึ้นอยู่กับปัญหาที่เกิดขึ้นในแต่ละขณะ ยิ่งครูมีประสบการณ์การสอนมากและต้องแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ที่หลากหลายมากขึ้น ครูจะยิ่งสั่งสมความรู้และวิธีการแก้ไขปัญหาได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น รวมถึงพัฒนาอัตลักษณ์ความเป็นครูไปด้วยในเวลาเดียวกัน

อัตลักษณ์ครูดนตรีนั้น เป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญยิ่งในศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรี กล่าวถือ อัตลักษณ์ครูดนตรี เป็นกรอบหรือมาตรฐานที่คอยควบคุมพฤติกรรมต่าง ๆ ที่ครูแสดงออกต่อศิษย์ เช่น พฤติกรรมการสอน พฤติกรรมการแสวงหาความรู้ใหม่ พฤติกรรมในเรื่องส่วนตัว เป็นต้น พฤติกรรมเหล่านี้ ส่งผลต่อคุณภาพการเรียนการสอนและความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์โดยตรง

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้นว่า ประสบการณ์ซึ่งเป็นต้นเหตุของการพัฒนาอัตลักษณ์ซึ่งเกิดขึ้นท่ามกลางบริบทซึ่งครูแต่ละคนใช้ชีวิตอยู่ ซึ่งการใช้ชีวิตในบริบทที่ต่างกันของครูทำให้ครูได้เผชิญหน้ากับประสบการณ์ที่แตกต่างกันออก ดังนั้น บริบท จึงถือว่าเป็นประเด็นสำคัญที่ต้องกล่าวถึงเนื่องจากส่งผลต่อประสบการณ์และอัตลักษณ์ของครูแต่ละคน ซึ่งผู้วิจัยขอกล่าวในรายละเอียดดังนี้

บริบท

ตามแนวคิดกระบวนการขัดเกลาทางสังคม บุคคลย่อมต้องเรียนรู้เกี่ยวกับบรรทัดฐานทางสังคมซึ่งเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปในสังคมนั้น ๆ ในบทบาทที่ตนรับอยู่ เพื่อให้สามารถดำรงชีวิตในสังคมได้อย่างมีความสุข กระบวนการขัดเกลาทางสังคมมีหน่วยทางสังคมซึ่งส่งผลต่อการขัดเกลาที่สำคัญ 6 ประการ คือ ครอบครัว โรงเรียน กลุ่มเพื่อน อาชีพ สื่อมวลชน และ ศาสนา (ปพาณี, 2548) หน่วยสังคมนี้คือบริบทที่อยู่รอบตัวบุคคลหรือรอบตัวครูดนตรี จากการวิจัยพบว่าบริบทเหล่านี้ล้วนแล้วแต่ส่งผลต่อครูดนตรีทั้งด้านนิสัยใจคอ การให้ประสบการณ์ การสร้างและขัดเกลาอัตลักษณ์ รวมถึงการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพด้วย (Cox, 1994; Seneviratne, 1995; Prescesky, 1997; Brewer, 2009; Paise, 2010)

ครอบครัว

สถาบันครอบครัว เป็นสถาบันสำคัญซึ่งประกอบขึ้นเป็นสังคม นอกจากมีหน้าที่ในการสร้างสมาชิกใหม่ในสังคมแล้ว ครอบครัวยังมีหน้าที่สำคัญในการอบรมให้สมาชิกใหม่เข้าใจในกฎระเบียบแบบแผนและมีทักษะในการใช้ชีวิตในสังคมเพื่อให้สามารถใช้ชีวิตร่วมกับผู้อื่นในสังคมได้ นอกจากนี้สถาบันครอบครัวมีหน้าที่ในการถ่ายทอดและรักษาวัฒนธรรม สมาชิกจะได้รับการถ่ายทอดและได้รับรูปแบบของความประพฤติในการปฏิบัติต่อกัน เช่น ระหว่างสามีภรรยาและลูก และเมื่อผสมผสานกับวัฒนธรรมจากภายนอกครอบครัวก็จะทำให้เกิดรูปแบบของความประพฤติที่

สมาชิกปฏิบัติต่อกันและต่อผู้อื่นในสังคม (พัทยา, 2544)

จากการวิจัยครั้งนี้พบว่า ครอบครัวได้ส่งผ่านความคิดทางสังคมเกี่ยวกับดนตรีและวัฒนธรรมดนตรีโดยการสร้างบรรยากาศทางดนตรีให้เกิดขึ้นรอบตัวเด็ก เช่น การฟังดนตรี การเล่าเรื่องดนตรี หรือการเล่นดนตรี เป็นต้น สมาชิกในครอบครัว อาจเป็นพ่อ แม่ ผู้ปกครอง พี่น้อง หรือญาติ ล้วนแล้วแต่มีส่วนในการสร้างบรรยากาศทางดนตรีทั้งสิ้น บรรยากาศเหล่านี้เกิดจากความชื่นชอบดนตรีของบุคคลในครอบครัวเป็นทุนเดิมซึ่งการสร้างบรรยากาศอาจเป็นไปด้วยความไม่ตั้งใจ หรือในบางกรณี การสร้างบรรยากาศอาจเป็นไปด้วยความตั้งใจโดยมีเจตนาให้เด็กในครอบครัวได้ซึมซับดนตรีและพัฒนาความสามารถต่อไปในอนาคต

อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าบรรยากาศทางดนตรีที่ครอบครัวสร้างขึ้น จะเป็นไปด้วยความตั้งใจหรือไม่ตั้งใจก็ตาม แต่เด็กซึ่งเป็นสมาชิกในครอบครัวย่อมได้รับรู้และซึมซับดนตรีเหล่านั้นอย่างไม่รู้ตัว กระทั่งดนตรีกลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตและกลายเป็นแรงบันดาลใจให้เลือกเดินบนเส้นทางสายดนตรีต่อไปในอนาคต

นอกจากการสร้างบรรยากาศแล้ว บางครั้งพ่อแม่หรือผู้ปกครองอาจทำหน้าที่เป็นครูดนตรีด้วย ความชื่นชอบในการถ่ายทอดหรือเป็นคนช่างเล่าเรื่อง และความสุขเพลิดเพลินที่ได้เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรีให้เด็ก ๆได้ฟังเป็นสิ่งที่บุคคลรอบข้างโดยเฉพาะเด็กๆ สั่งสมเรื่อยมาทั้งในรูปแบบของแรงบันดาลใจและในรูปแบบความรู้ซึ่งกลายประวัติศาสตร์ทางดนตรีเมื่อเวลาล่วงเลยไป

เด็กในครอบครัวค่อย ๆ ซึมซับบรรยากาศทางดนตรีที่เกิดขึ้นและเมื่อเด็กแสดงความชื่นชอบในดนตรีให้ผู้ปกครองเห็น เช่น การชอบฟังเพลง ชอบซักถามเกี่ยวกับดนตรี หรือต้องการเล่นดนตรี เป็นต้น ผู้ปกครองมักให้การสนับสนุนในการเรียนดนตรีอย่างต่อเนื่องต่อไป หรือในบางกรณี ดนตรี ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญที่สมาชิกทุกคนในครอบครัวต้องเรียนรู้และต้องสามารถปฏิบัติดนตรีได้ ดังนั้น ผู้ปกครองอาจทำหน้าที่เป็นผู้ผลักดันและควบคุมการเรียนดนตรีและการฝึกซ้อมดนตรี เพื่อให้ลูกสามารถเล่นดนตรีได้

จากเรื่องราวของครูทั้ง 3 คน แสดงให้เห็นว่า ครอบครัว นอกจากเป็นจุดเริ่มต้นของการอบรมบ่มนิสัยแล้วยังมีส่วนสำคัญอย่างมากในการสร้างความเข้าใจและความผูกพันที่ดีระหว่างเด็กและดนตรี ประสบการณ์เชิงบวกทางดนตรีของครูทั้ง 3 คนส่งผลต่ออัตลักษณ์ของครูทั้งในฐานะนักดนตรีและครูดนตรีอย่างต่อเนื่องตั้งแต่เด็กกระทั่งโตเป็นผู้ใหญ่ในปัจจุบัน

ครูดนตรี

ค่านิยมสำคัญอย่างหนึ่งในวัฒนธรรมไทย คือ การให้ความเคารพผู้ใหญ่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ที่เป็นครู ตามแนวคิดการถ่ายทอดความรู้ด้วยวิธีมุขปาฐะ ผู้ใหญ่จะได้รับความเคารพนับถือ

มากเนื่องจากเป็นบุคคลสำคัญที่ครอบครองความรู้และประสบการณ์อันทรงคุณค่าไว้ และการถ่ายทอดความรู้นั้น ก็ถ่ายทอดด้วยการเล่าหรือแสดงให้ประจักษ์ ซึ่งเป็นต้นแบบสำคัญเพียงอย่างเดียวที่ใช้เป็นสื่อ ความรู้ที่ถ่ายทอดด้วยมุขปาฐะนั้นจะถูกต้องแม่นยำเพียงใด ขึ้นอยู่กับครูผู้สอนนี่เอง ดังนั้น โดยธรรมชาติของวิธีนี้แล้ว ผู้ใหญ่หรือครูผู้สอนย่อมต้องอาศัยความเคารพศรัทธาเป็นเครื่องนำทางในการเรียนเป็นสำคัญ (ประสิทธิ์, ม.ป.ป.)

นอกจากครอบครัว ซึ่งประกอบไปด้วยพ่อแม่ ผู้ปกครอง พี่น้อง หรือญาติแล้ว ครูดนตรียังเป็นบุคคลหนึ่งที่สำคัญยิ่งในการสร้างบรรยากาศทางดนตรีให้กับเด็ก แต่บรรยากาศทางดนตรีที่ว่า เป็นบรรยากาศที่ถูกสร้างขึ้นด้วยความจงใจ และมีเป้าหมายเพื่อการสร้างและขัดเกลาอัตลักษณ์ทางดนตรีให้กับผู้เรียนโดยตรง ด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น การสอนดนตรี การแสดงดนตรีของครู การสนับสนุนให้ผู้เรียนได้แสดงออกทางดนตรี การพูดคุยเรื่องดนตรี เป็นต้น

ครูดนตรี เป็นบุคคลสำคัญที่สุดในการสร้างและพัฒนาความเข้าใจที่เกี่ยวข้องกับดนตรีให้กับนักเรียนในหลายประการ ประการแรกสุด คือ ความเข้าใจเกี่ยวกับความเป็นนักดนตรี แน่นอนที่สุดว่าครูดนตรีจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องมีความรู้ทั้งทางทฤษฎีและทางปฏิบัติดนตรี รวมถึงเข้าใจกระบวนการเรียนการสอนทางดนตรีเป็นอย่างดี ความรู้และความเข้าใจเหล่านี้ เกิดจากประสบการณ์ที่ครูได้สั่งสม ทดลองและได้ข้อสรุปออกมาเป็นความรู้ และนำมาถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์อีกทีหนึ่ง ความรู้ทางดนตรีที่ครูสอนให้กับนักเรียนนั้นไม่ใช่เพียงความรู้ที่เป็นทฤษฎีหรือวิธีปฏิบัติเท่านั้นแต่ครูยังแสดงให้นักเรียนได้เห็นและได้ยินว่าเสียงดนตรีที่ควรจะเป็นนั้นเป็นอย่างไรโดยการบรรเลงหรือร้องให้ฟัง และหากพิจารณาในทางวิชาการดนตรี ครูแสดงให้เห็นว่างานวิชาการทางดนตรีที่ดีนั้นเป็นอย่างไร และมีกระบวนการสร้างงานวิชาการที่มีคุณภาพเหล่านั้นอย่างไร ด้วยการทำให้นักเรียนได้เห็น

ประการที่สอง คือ ความเข้าใจเกี่ยวกับความเป็นครูดนตรี ในข้อนี้ครูดนตรีแทบไม่ต้องสอนด้วยวาจาว่าความเป็นครูดนตรีนั้นเป็นอย่างไร แต่นักเรียนจะได้เรียนรู้ความเป็นครูจากการปฏิบัติของท่าน ทั้งขณะสอนและการใช้ชีวิตทั่วไป ขณะที่ครูสอนนั้น นักเรียนจะได้รับรู้ถึงวิธีเตรียมการสอน วิธีการถ่ายทอด วิธีการพัฒนานักเรียน หรือวิธีพัฒนาตัวครูเอง ส่วนการใช้ชีวิตทั่วไปนั้น นักเรียนจะได้เรียนรู้แนวทางในการดำรงตนในฐานะครูดนตรีว่าครูท่านมีวิธีวางตัวหรือวิธีปฏิบัติต่อลูกศิษย์ คนรอบข้างและสังคมอย่างไร

นอกจากนี้ สิ่งที่นักเรียนเลียนแบบครูซึ่งเป็นข้อสำคัญประการที่สามคือ อุปนิสัยและการใช้ชีวิต ในข้อนี้ถือเป็นส่วนสำคัญยิ่งในการสร้างและพัฒนาอัตลักษณ์ของนักเรียน โดยปกติในสังคมไทยนักเรียนจะใช้ชีวิตอยู่กับครูและมีความสัมพันธ์ที่ดีกับครูของตน แม้ครูดนตรีดังกล่าวจะเป็นครูดนตรีที่สอนในโรงเรียน (กิจกรรมเสริมหลักสูตร) สอนในมหาวิทยาลัย (วิชาเฉพาะ) หรือ

สอนตามบ้าน (บ้านดนตรีโบราณ) ก็ตาม นักเรียนจะเรียนรู้และซึมซับนิสัยใจคอและวิถีชีวิตของครูไปพร้อม ๆ กับการเรียนดนตรีด้วย

ปัจจัยสำคัญที่ส่งเสริมให้นักเรียนเลือกครูของตนให้เป็นแบบอย่างและเป็นผู้ขัดเกลาอัตลักษณ์ทางดนตรี คือ ความศรัทธา ซึ่งนักเรียนมีให้แก่ครูผู้สอนดนตรี ความศรัทธาเกิดจากพฤติกรรมที่เปี่ยมไปด้วยวิถีปฏิบัติอันดีงามและความเป็นครูที่แสดงออกต่อนักเรียน เช่น การสอนอย่างไม่ปิดบังความรู้ การให้คำปรึกษาและช่วยแก้ปัญหาชีวิต เป็นต้น และเมื่อครูและนักเรียนมีปฏิสัมพันธ์และเกิดความสัมพันธ์ที่ดีเกิดขึ้น ทำให้นักเรียนเกิดความศรัทธาในตัวครูและยึดเหนี่ยวให้ครูเป็นแบบอย่างทั้งบนเส้นทางดนตรี และการดำเนินชีวิตต่อไป

สื่อ

สื่อ คือ ปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งที่ส่งผลต่อการสร้างและพัฒนาอัตลักษณ์ทางดนตรี หลักการของการสื่อสารทั่วไป ต้องประกอบไปด้วย ผู้ส่งสาร สาร ช่องทางการสื่อสาร และผู้รับสาร โดยผู้ส่งสารและผู้รับสารต้องมีความสัมพันธ์ที่ช่วยให้การสื่อสารสัมฤทธิ์ผล ได้แก่ ทักษะ (ความเคยชิน การรับรู้ว่าเป้าหมายซึ่งเป็นผู้รับสารนั้นสามารถรับสารได้อย่างไร ผู้ส่งต้องสามารถใช้ทักษะในการสื่อสาร เช่น กำหนดสื่อที่จะใช้กับเป้าหมายในการใช้หนังสือพิมพ์ที่เหมาะสม เพื่อให้ผู้อ่านได้รับสารได้อย่างที่ผู้ส่งสารต้องการ) ทัศนคติ (ความรู้สึกนึกคิดที่มีต่อเรื่องใดเรื่องหนึ่งในเชิงภาพพจน์เป็นบวกหรือลบ สามารถเปลี่ยนแปลงได้ด้วยการชักจูงโน้มน้าว ซึ่งขึ้นอยู่กับการเปลี่ยนแปลงสภาพแวดล้อม ความรู้ (การรู้ว่าสื่อที่ใช้บรรจุข่าวสารนั้นเหมาะสมกับเป้าหมายอย่างไร ทำให้เป้าหมายบริโภคข่าวได้ตามระดับที่ควรจะเป็นหากไม่ศึกษาก่อนว่าเป้าหมายรับได้อย่างไร การทำงานก็จะเป็นการกระทำที่สูญเปล่า) และระบบสังคมและวัฒนธรรม (เป้าหมายมีความสอดคล้องผสมผสานกลมกลืนกับสังคมและวัฒนธรรมของเขาเอง ผู้ส่งสารจะต้องจัดระบบให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมนั้นได้ เช่น ขนบธรรมเนียมประเพณีที่บางกลุ่มชื่อถือ แต่อีกกลุ่มหนึ่งไม่เชื่อถือเป็นต้น) (เกษม, 2537)

สื่อ ซึ่งเป็นปัจจัยในการสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรีในงานวิจัยนี้ ทำหน้าที่เป็นเครื่องมือในการสื่อสาร ทั้งเพลงและความรู้เกี่ยวกับดนตรีมาสู่ครูดนตรี นอกจากนี้ ในกรณีของ นพ.พูนพิศ สื่อ ยังเป็นเครื่องมือที่ส่งเสริมให้ผู้ท่านต้องพัฒนาความสามารถในการค้นคว้า เรียบเรียงข้อมูล และสื่อสารออกไปในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งวิทยุ โทรทัศน์ หรือบทความวิชาการ

เหตุการณ์และบุคคลรอบข้าง

ตามที่ได้กล่าวไปแล้วว่า บุคคลในครอบครัว และครูดนตรี เป็นบุคคลกลุ่มหลักในการสร้างบรรยากาศทางดนตรีให้กับเด็กในช่วงแรกของการเรียนรู้ บรรยากาศที่เกิดขึ้นอาจเป็นความชื่นชอบการฟังดนตรีของพ่อแม่หรือผู้ปกครองหรืออาจเกิดจากความตั้งใจของพ่อแม่ที่ต้องการให้ลูกได้

รู้จักฟังดนตรีและซึมซับความไพเราะนั้นไว้ และเกิดจากความตั้งใจของครูเพื่อพัฒนาความเข้าใจดนตรีให้กับผู้เรียน

นอกจากครอบครัวแล้ว โรงเรียนยังเป็นอีกสถานที่หนึ่งที่สำคัญ ที่มีบรรยากาศทางดนตรี (Brewer, 2009) และเป็นไปอย่างมีรูปแบบมากกว่าบรรยากาศที่เกิดขึ้นในครอบครัว ในโรงเรียนมีรูปแบบการเกิดบรรยากาศทางดนตรีหลัก ๆ อยู่ 2 ประเภทคือ เกิดขึ้นในรูปแบบวิชาเรียน ซึ่งเป็นวิชาบังคับในหลักสูตร นักเรียนทุกคนต้องได้เรียนดนตรี ส่วนการจัดการเรียนการสอนนั้นขึ้นอยู่กับครูผู้สอนและความพร้อมของโรงเรียน อีกประเภทหนึ่งคือ บรรยากาศทางดนตรีที่เกิดขึ้นในรูปแบบกิจกรรมพิเศษ เป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นจากความต้องการของโรงเรียน เช่น ใช้ดนตรีในการประกอบกิจกรรมของโรงเรียน เพื่อการประกวด หรือเพื่อจัดเป็นกิจกรรมเสริมหลักสูตร เป็นต้น นักเรียนที่เข้าร่วมกับกิจกรรมพิเศษนี้มักเป็นนักเรียนที่ให้ความสนใจดนตรีเป็นพิเศษ ฉะนั้นนักเรียนที่สนใจเข้าร่วมกิจกรรมจะมีโอกาสได้ประสบการณ์ทางดนตรีอย่างเต็มที่ ซึ่งหากนักเรียนเหล่านั้นมีความตั้งใจฝึกฝนก็สามารถพัฒนาความสามารถทางดนตรีไปสู่จุดสูงสุดได้

นอกจากบรรยากาศที่เกิดขึ้นในครอบครัวและโรงเรียนแล้ว ยังมีเหตุการณ์หรือบรรยากาศทางดนตรีที่เกิดขึ้นในสถานที่อื่นอีก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสังคม บุคคลได้มีโอกาสประสบเหตุการณ์นั้นด้วยตนเองและมีการตอบสนองต่อประสบการณ์ที่เกิดขึ้นซึ่งมีผลต่อการขัดเกลาอัตลักษณ์ทางดนตรีในช่วงเวลาต่อมา

จะเห็นได้ว่า บุคคลและเหตุการณ์รอบตัว ล้วนแล้วแต่มีความสำคัญและส่งผลต่อการขัดเกลาอัตลักษณ์ทั้งสิ้น บุคคลสามารถรับรู้ประสบการณ์ และความรู้สึกจากบุคคลและเหตุการณ์รอบตัว แล้วสะสมหรือสะท้อนให้เกิดภาพความเป็นตัวตนของละบุคคลที่ชัดเจนขึ้นมา และประสบการณ์เหล่านี้มักถูกถ่ายทอดเป็นเรื่องราวที่ครูมักนำมาเล่าให้ศิษย์ฟัง ทำให้ศิษย์ได้รับประสบการณ์ทางอ้อม และทำให้เกิดภาพและความเข้าใจถึงชีวิตความเป็นนักดนตรีหรือครูดนตรีได้เป็นอย่างดี

จากการนำเสนอข้างต้น เป็นปัจจัยต่าง ๆ ที่ส่งผลต่อศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีในสังคมไทย ซึ่งล้วนแล้วแต่มีความเกี่ยวข้องกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมทั้งสิ้น ในลำดับต่อไป ผู้วิจัยได้สรุปเกี่ยวศิลปะความเป็นมืออาชีพ ซึ่งเป็นประเด็นหลักข้อหนึ่งที่งานวิจัยชิ้นนี้มุ่งศึกษา โดยผู้วิจัยได้เน้นที่การแสดงศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีในสังคมไทย ซึ่งมีลายละเอียดดังนี้

อัตลักษณ์ของครูดนตรีในสังคมไทย

เนื่องจากงานวิจัยชิ้นนี้ มุ่งเน้นศึกษาศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีในสังคมไทย ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์อันได้รับการขัดเกลาและหล่อหลอมมาจากบริบท

สังคมไทย ผู้วิจัยจึงได้สรุปอัตลักษณ์ของครูดนตรีในสังคมไทยไว้ดังนี้

พระพุทธศาสนา คือ รากฐานสำคัญของวัฒนาธรรม หน้าที่ของศาสนาต่อสังคมอย่างหนึ่ง คือ เป็นแรงเสริมในการจัดระเบียบของสังคมจากการที่ผู้คนปฏิบัติตามหลักคำสอน ปฏิบัติไปตามทางที่ถูกที่ควร สถาบันศาสนาเป็นสถาบันที่ช่วยสร้างค่านิยม บรรทัดฐานของสังคม (ความดี ความชั่ว ถูก ผิด ความสุข ความทุกข์ สวรรค์ นรก การเดินทางสายกลาง) และช่วยเสริมให้สถาบันอื่นๆ ทำหน้าที่ได้เข้มแข็งยิ่งขึ้น (ณรงค์, 2531)

ในทางพระพุทธศาสนานั้น ครู คือ ผู้กำหนดบทบาทและจุดประสงค์ของการศึกษา ครูคือผู้นำทางจิตวิญญาณ และมีหน้าที่ยกสถานะทางจิตใจของมนุษย์ให้สูงขึ้น ไม่ว่าจะสอนวิชาอะไร การพูดการเคลื่อนไหวของครูทุกอย่างเป็นไปในทางผู้นำทั้งสิ้น นำไปสู่คุณงามความดี เพื่อยกระดับจิตใจให้อยู่ เหนือสภาพธรรมชาติของจิต (บุญนำ อ้างใน บันเทิง, 2547)

มีหลักธรรมในพระพุทธศาสนาที่เกี่ยวข้องกับความเป็นครูอยู่หลายบท เช่น เรื่องของความเป็นกัลยาณมิตร และกาลามสูตร เป็นต้น และมีการกล่าวถึงลักษณะของครูที่ดีไว้อย่างหลากหลาย ซึ่งผู้วิจัยของยกตัวอย่างเช่น หลักธรรมจากคัมภีร์สารัตถปกาสินี ได้กล่าวถึงลักษณะของครูไว้ดังนี้

1. ทำตัวเป็นที่รักของศิษย์ (ปิยตา)
2. ทำตัวให้เป็นที่เคารพของศิษย์ (ครุตา)
3. ทำตัวให้เจริญก้าวหน้า (ภาวนียตา) โดยหมั่นศึกษาเพิ่มเติมสม่ำเสมอ
4. อุตส์สังสอน (วัตตุตา)
5. อดทนต่อคำรบกวนของศิษย์ (วจนักขันติ)
6. ขยายข้อที่ลึกซึ้งให้เห็นง่าย (คัมภีรกถากรณ์)
7. ไม่ชักนำลูกศิษย์ไปในทางที่ไม่สมควร (อนิโยชน์)

พุทธทาสภิกขุ ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับครูที่ดีไว้ในการบรรยาย ณ สวนโมกขพลาราม อำเภอไชยา จังหวัด สุราษฎร์ธานี วันที่ 4-9 กันยายน2527 (สำนักงานคณะกรรมการการประถมศึกษาแห่งชาติ, 2529)

1. ครูดี คือ ผู้นำทางวัตถุ หมายถึง การเป็นผู้นำใน 4 ประการดังนี้ คือ

1.1 เป็นผู้นำในการแสวงหาอย่างถูกต้อง ยึดหลักการแสวงหาอย่างสัตบุรุษไม่ก่อให้เกิดทุกข์ ทั้งแก่ตนเองและ ผู้อื่น ไม่กระทบกระทั่งให้ผู้อื่นเดือดร้อน

1.2 เป็นผู้นำในการเสวยผลอย่างถูกต้อง หมายถึง ไม่ผูกขาดเอาผลที่ได้รับจากการแสวงหามาเป็นของตนแต่ ผู้เดียว แต่จะต้องเผื่อแผ่ไปให้แก่ผู้อื่นโดยรอบด้าน

1.3 เป็นผู้นำในการเป็นอยู่อย่างถูกต้อง คือ ดำเนินชีวิตโดยปฏิบัติตามอริยมรรค อันมีองค์แปด ซึ่งเมื่อปฏิบัติ จนถึงที่สุดแล้วจะเกิดปัญญาเห็นธรรมชาติ ตามสภาพที่เป็นจริง คือ ความไม่มีตัวตน ทุกสิ่งเป็นเพียง ผลการปรุง แต่งของธาตุต่างๆ ตามธรรมชาติ และจะต้องเกิด-ดับ ไป ตามสภาพ จึงไม่ควรยึดมั่นถือมั่นว่าเป็นตัวเราของเรา อันจะก่อให้เกิดความเห็นแก่ตัว และเบียดเบียนซึ่งกันและกัน

1.4 เป็นผู้นำในการใช้ชีวิตให้เป็นประโยชน์ทั้งแก่ตนเองและผู้อื่น

2. เป็นผู้นำทางวิญญาณ หมายถึง ความเป็นผู้นำในเรื่องจิตใจ 4 ประการดังนี้คือ

2.1 มีความเข้าใจในกฎอิทิปปัจจัยตา คือ มองเห็นตามความเป็นจริงว่า ทุกสิ่งในโลกนี้เป็นไปตามเหตุตาม ปัจจัย เมื่อมีเหตุมีปัจจัยอย่างไรก็มีผลไปตามเหตุตามปัจจัย

2.2 มีความเข้าใจกฎตถตา ตถตาเป็นภาษาบาลี แปลว่า เป็นเช่นนั้นเอง คือ ทุกสิ่งเป็นเช่นนั้นเองตามธรรมชาติ เช่น มีการเกิดก็ต้องมีตาย ในความสบายก็มีความเจ็บไข้ซ่อนอยู่ การเจ็บการตายล้วนเป็นเช่นนั้นเอง ตามธรรมชาติ ไม่ใช่โชคร้ายหรือเคราะห์ภัยอะไรทั้งสิ้น เป็นต้น

2.3 มีความเป็นอยู่อย่างไม่มีอุปสรรค คือ ไม่ถือเอาอุปสรรคเป็นสิ่งขัดขวางหรือทำให้ท้อถอย แต่ให้ยินดีรับเอา อุปสรรคที่เกิดขึ้นในชีวิต ในการงานหรือในจิตใจมาเป็นบทเรียนที่จะช่วยให้มีความรู้มีประสบการณ์ และมีความ สามารถในเรื่องนั้นๆ ดียิ่งขึ้น

2.4 มีความเป็นอยู่อย่างไม่มีทุกข์ ความทุกข์เกิดจากความไม่รู้ เช่น เมื่อมีความต้องการแล้วไม่เป็น ไปตาม ความต้องการที่เกิดความทุกข์ ถ้าไม่ต้องการให้เกิดทุกข์ก็ต้องให้ทุกอย่างเป็นไปตามเหตุตามปัจจัย ไม่ต้องการให้มาก ไป กว่า ความเป็นไปตามเหตุตามปัจจัยนั้น

3. มีชีวิตเป็นธรรม คือ อยู่ด้วยธรรมและเพื่อธรรม หมายถึง ใช้กรรมเป็นเครื่องมือในการดำเนินชีวิตเพื่อ ให้ได้ผลคือธรรมที่พึงปรารถนา เช่น การดับทุกข์ ธรรมที่เป็นเครื่องมืออยู่มากมายเช่น ฆราวาสธรรม อัน เป็นธรรม สำหรับผู้ครองเรือนมี 4 ประการคือ

3.1 สัจจะ ความจริง

3.2 ทมะ ความข่มใจ

3.3 ขันติ ความอดทน

3.4 จาคะ การเสียสละ การให้

วัฒนธรรมและค่านิยมของไทยอันมีพระพุทธศาสนาเป็นรากฐานนั้น ย่อมส่งผลต่ออัตลักษณ์ความเป็นครูดนตรีโดยตรง อัตลักษณ์ของครูดนตรีคือความเข้าใจตัวเองในฐานะครูดนตรี ซึ่งเป็นบทบาทหนึ่งในสังคมที่บุคคลบางกลุ่มรับหน้าที่อยู่ ความเข้าใจตนเองในฐานะครูดนตรีก่อให้เกิดพฤติกรรมอย่างที่ครูควรทำ และความเข้าใจนี้มีที่มาจากการขัดเกลาซึ่งบุคคลหนึ่ง ๆ ได้

ประสบพบเจอมาตลอดชีวิต โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ช่วงที่บุคคลนั้นได้มีโอกาสใช้ชีวิตร่วมกับครูของตน ซึ่งเป็นค่านิยมหนึ่งที่สำคัญของการเรียนดนตรีในสังคมไทยและเมื่อบุคคลนั้นได้มีโอกาสเป็นครูดนตรี เขาเหล่านั้นได้นำประสบการณ์ที่ได้เมื่อยังเป็นลูกศิษย์มาใช้และพัฒนาแนวทางการสอนกับลูกศิษย์ของตนอีกทอดหนึ่ง

จากงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยพบว่าครูทั้ง 3 คนมีอัตลักษณ์ความเป็นครูดนตรีซึ่งมีความสัมพันธ์กับหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา ดังนี้

ครูมีความเข้าใจตนเองในฐานะที่ตนเป็นครูดนตรีประการแรก คือ ครูต้องมีความจริงใจต่อนักเรียน ความจริงใจต่อนักเรียนนั้นแสดงออกได้ในหลายลักษณะโดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงออกผ่านการสอน กล่าวคือ การสอนที่แสดงความจริงใจต่อนักเรียน คือการสอนโดยไม่ปิดบังความรู้และมีความประสงค์ที่จะถ่ายทอดความรู้ ความเข้าใจและความสามารถทั้งหมดเท่าที่ครูมีให้นักเรียน ความรู้ทั้งหลายที่ครูจะมอบให้นั้นจะพิจารณาจากความเหมาะสมและช่วงเวลา ครูจะพิจารณาว่านักเรียนพร้อมแล้วหรือยังที่จะได้รับความรู้ในขั้นต่อไปซึ่งอาจจะมีความยากกว่าซับซ้อนกว่า ความรู้ที่มอบให้แก่นักเรียนนั้น คือความรู้ที่ผ่านการทดสอบมาแล้วว่าเป็นควรรู้ที่ถูกต้องและดีที่สุด ความรู้ใดที่ยังไม่แน่ใจว่าถูกต้องครูจะยังไม่บอกกระทั่งเมื่อแน่ใจแล้วจึงถ่ายทอดออกไป

นอกจากนี้ การแสดงออกถึงความจริงใจต่อนักเรียนของครูยังแสดงออกในรูปแบบของการปฏิบัติตัวต่อกัน ระหว่างครูและนักเรียนด้วย ไม่ว่าจะเป็นการให้คำปรึกษาหรือการให้ความช่วยเหลือใด ๆ หากอยู่ในฐานะของครูแล้ว ครูย่อมยินดีช่วยเหลือนักเรียนด้วยความจริงใจ

ความเข้าใจตนเองที่ใช้เป็นแนวทางปฏิบัติในฐานะครูดนตรีประการที่สอง คือ ความซื่อสัตย์ในวิชาชีพ ซื่อสัตย์ด้านการสอน ครูรู้มาอย่างไรสอนไปอย่างนั้น ไม่ลดทอนความรู้หรือสิ่งที่นักเรียนควรได้รับ ความรู้เหล่านั้นอาจเป็นประโยชน์ต่อนักเรียนต่อไปในภายภาคหน้า ครูพยายามรักษาคุณธรรมแห่งความเป็นครู ซึ่งเป็นการปฏิบัติตัวตามศีลธรรมอันควรของชาวพุทธ

ประการที่สามซึ่งมีความสำคัญมาก คือ ครูพยายามพัฒนาความรู้เดิมและเพิ่มเติมความรู้ใหม่อยู่ตลอดเวลา ในประเด็นใดที่ครูสนใจและเห็นว่าเป็นประโยชน์ต่อนักเรียน ครูจะพยายามศึกษาค้นคว้าให้เข้าใจและนำพานักเรียนให้มีโอกาสได้รู้จักกับความรู้นั้น หรือการพัฒนาความรู้เดิมที่อาจมีการเปลี่ยนแปลงไปเมื่อมีผลการวิจัยใหม่ที่แตกต่างหรือการค้นพบหลักฐานใหม่

ประการสุดท้าย คือ ครูมีความเข้าใจว่าตนต้องสอนสิ่งที่มากกว่าความรู้ให้กับนักเรียนโดยการเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับนักเรียน ดังนั้นครูจึงพยายามพัฒนาตนเองและปฏิบัติตัวด้วยความระมัดระวังมิให้เกิดเรื่องเสียหายอันจะนำความเสื่อมเสียมาให้

การสร้างและพัฒนาอัตลักษณ์ครูดนตรี

ในหัวข้ออัตลักษณ์ครูดนตรีข้างต้น ผู้วิจัยได้นำเสนอการสร้างและขัดเกลาอัตลักษณ์ครูดนตรีไปแล้วในเบื้องต้น แต่เพื่อให้เกิดความชัดเจนยิ่งขึ้นผู้วิจัยได้นำประเด็นนี้มาขยายความดังนี้

โดยทั่วไปแล้วกระบวนการสร้างอัตลักษณ์เกิดขึ้นในกระบวนการขัดเกลาทางสังคม ซึ่งอาจเกิดขึ้นภายในครอบครัวหรือบริบททางสังคม และในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยขอนำเสนอวิธีการขัดเกลา อัตลักษณ์นักดนตรี ครูดนตรี หรือนักวิชาการดนตรีที่เกิดขึ้นระหว่างครูและศิษย์ ในกระบวนการเรียนการสอน แม้ว่าครูจะมีเจตนาสอนหรือขัดเกลาอัตลักษณ์ให้แก่ศิษย์หรือไม่ แต่กระบวนการเรียนการสอน มีส่วนสำคัญยิ่งในการสร้างความคิดของความเป็นนักดนตรี ครูดนตรี หรือนักวิชาการดนตรีให้กับนักเรียน

วิธีการที่ครูใช้ในการสอนหรือขัดเกลาอัตลักษณ์ของนักดนตรี ครูดนตรี หรือนักวิชาการดนตรี คือ ใช้วิธีการบอกตรง ๆ หรือเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับความประทับใจที่เกิดขึ้น เรื่องราวที่ครูเล่าให้นักเรียนฟัง เช่น การเป็นนักดนตรีควรปฏิบัติตัวอย่างไร การเป็นครูที่ดีควรปฏิบัติตัวอย่างไร หรือทำอย่างไรจึงจะสามารถใช้ชีวิตในฐานะนักวิชาการดนตรีให้มีความสุขได้ในสังคม นอกจากการบอกวิธีการต่าง ๆ โดยตรงแล้ว ครูยังเล่าประสบการณ์ตัวอย่างที่เกิดขึ้นทั้งกับตัวเอง และคนรอบข้างให้นักเรียนได้ฟัง เช่น นพ.พูนพิศ เล่าเรื่องครูมนตรี ตราโมท ให้นักเรียนฟังว่า ครูมนตรีมีความรอบรู้หรือมีวิธีวิเคราะห์ วิจารณ์สิ่งที่ นพ.พูนพิศรู้อย่างไร หรือ ครูพิชิต เล่าว่า ครูมิซึ่งเป็นครูของท่านปฏิบัติอย่างไรกับศิษย์ เป็นต้น คำสอนและตัวอย่างเหล่านี้แสดงให้ผู้ฟังประจักษ์ว่า ลักษณะของบุคคลในสายอาชีพมีแนวคิดและการปฏิบัติหรือการแสดงออกอย่างไร

วิธีถัดมาคือ ครูเป็นแบบอย่างให้กับนักเรียน เช่น แบบอย่างด้านการแสดงของครูดุษฎี แบบอย่างด้านการสอนของครูพิชิต แบบอย่างด้านการทำงานวิชาการของนพ.พูนพิศ เป็นต้น ขึ้นอยู่กับว่าสิ่งใดคือสิ่งที่ครูต้องการสอน และจากการศึกษาครั้งนี้ พบว่า นอกจากเรื่องวิชาความรู้แล้ว เรื่องราวของทักษะการใช้ชีวิตในสังคมในฐานะนักดนตรี ครูดนตรี หรือนักวิชาการดนตรี เป็นอีกประเด็นหนึ่งสำคัญครูต้องการถ่ายทอดให้กับศิษย์ ซึ่งครูทั้ง 3 ท่าน เป็นแบบอย่างด้านการดำรงชีวิตให้แก่ศิษย์ได้อย่างดี ส่วนลูกศิษย์นั้นนอกจากการได้รับคำบอกกล่าวโดยตรงแล้ว ยังเห็นการปฏิบัติตัวของครูเป็นตัวอย่าง ทำให้ภาพของอัตลักษณ์ของนักดนตรี ครูดนตรี และนักวิชาการดนตรีชัดเจนยิ่งขึ้น

อีกวิธีหนึ่งในการขัดเกลาอัตลักษณ์ให้นักเรียนคือ การเปิดโอกาสและสนับสนุนให้นักเรียนได้แสดงความสามารถที่ได้ร่ำเรียนไป เช่น ครูดุษฎีจัดให้มีการแสดงร้องเพลงให้กับลูกศิษย์เสมอ หรือ การสนับสนุนให้ลูกศิษย์ได้นำเสนอผลงานวิชาการทั้งในประเทศและต่างประเทศของนพ.พูนพิศ เป็นต้น การเปิดโอกาสและสนับสนุนให้นักเรียนได้แสดงความสามารถทำให้นักเรียนได้มีโอกาสสัมผัสบรรยากาศและความรู้สึกในสายอาชีพของตน รวมถึงได้สร้างประสบการณ์ทั้งเชิง

บวกและเชิงลบในสายอาชีพด้วย

การสร้างและการพัฒนาอัตลักษณ์นี้ อาจเกิดขึ้นทั้งนอกและในระบบหรือห้องเรียนได้ ซึ่งมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ Brewer (2009) ซึ่งระบุว่าประสบการณ์ที่ได้รับจากการศึกษาระดับอุดมศึกษา การฝึกสอน รวมถึง ประสบการณ์นอกห้องเรียนหรือนอกหลักสูตรซึ่งเกี่ยวข้องกับการสอนดนตรีตามความถนัดของตนเป็นส่วนสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์ด้วย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับโอกาสและสถานการณ์ของการเรียนและการสอนรวมถึงเป้าหมายที่ต้องการบรรลุด้วย อย่างไรก็ตาม หากการสร้างและพัฒนาอัตลักษณ์สามารถนำมาจัดเป็นการศึกษาและมีรูปแบบที่เป็นระบบได้ ย่อมทำให้บัณฑิตที่จบการศึกษาไปมีความตระหนักและเข้าใจในบทบาทหน้าที่ของตนเองอย่างท่องแท้ อันส่งผลถึงคุณภาพในการทำหน้าที่ต่อสังคมด้วย

8.3 ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยขอนำเสนอแนวทางในการพัฒนาความรู้เกี่ยวศิลปะความเป็นมืออาชีพในสายอาชีพครูดนตรี ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอไว้ใน 2 หัวข้อย่อยได้แก่ การพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพในสายอาชีพครูดนตรี และ การวิจัยในอนาคต โดยมีรายละเอียดดังนี้

8.3.1 การพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพในสายอาชีพครูดนตรี

ประเด็นปัญหาหนึ่งที่ผู้วิจัยให้ความสนใจอย่างยิ่งคือ ศิลปะความเป็นมืชีพสามารถพัฒนาให้เกิดขึ้นในบุคคลในแต่ละสาขาอาชีพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในอาชีพครูดนตรีได้หรือไม่? และหากต้องการจัดการศึกษาเพื่อสนับสนุนการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพให้กับผู้เรียนในระบบการศึกษาของไทย จะมีทิศทางอย่างไร? ประเด็นท้าทายเหล่านี้ผู้วิจัยถือว่าเป็นประเด็นสำคัญที่ต้องนำเสนอและพัฒนาให้เกิดขึ้นเป็นรูปธรรมให้ได้ในงานวิจัยชิ้นนี้

จากการศึกษาของ Schon (1987) เกี่ยวกับการสอนศิลปะความเป็นมืออาชีพให้กับมืออาชีพในหลากหลายสาขา รวมถึงสาขาดนตรีด้วยนั้นพบว่า ต้องใช้การเลียนแบบ การส่งเสริมให้นักเรียนสร้างสรรค์ และการวิจารณ์ในการพัฒนาศิลปะในผลงานให้กับผู้เรียนในสาขาต่าง ๆ เช่น นักออกแบบ หรือนักดนตรี เป็นต้น หากพิจารณาในอีกมุมมองหนึ่งถึงการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพให้กับผู้ที่ประกอบอาชีพ “ครู” หรือผู้สอนศิลปะความเป็นมืออาชีพแล้ว ในประเด็นนี้ Schon และนักวิชาการคนอื่น ๆ ยังไม่ได้ให้ความเห็นว่าจะมีแนวทางในการพัฒนาอย่างไร

และจากการศึกษาของผู้วิจัย ซึ่งมุ้งเน้นที่ไปกระบวนการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีทั้ง 3 คน ทำให้ผู้วิจัยสามารถตอบคำถามในประเด็นแรก คือ สามารถพัฒนา

ศิลปะความเป็นมืออาชีพให้เกิดขึ้นในตัวครูดนตรีได้หรือไม่? คำตอบคือ “สามารถพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพชีพให้เกิดขึ้นในตัวครูดนตรีได้” ด้วยกระบวนการต่าง ๆ ที่ได้นำเสนอนี้ ส่วนประเด็นคำถามที่ว่าแล้วจะมีแนวทางในการจัดการศึกษาในระบบเพื่อให้สนับสนุนการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพได้อย่างไรนั่น คือ ความพยายามของผู้วิจัยที่จะได้แสดงให้เห็นต่อจากนี้

กระบวนการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีเป็นผลโดยตรงจากกระบวนการขัดเกลาทางสังคม ซึ่งมีความเฉพาะเจาะจงไปที่การพัฒนาความเป็นครูดนตรี นักดนตรี และนักวิชาการดนตรี ซึ่งมีหน่วยสำคัญที่ส่งผลได้แก่ ครอบครัว (พ่อ แม่ ญาติ) โรงเรียน (ครู กิจกรรม) ประสบการณ์ (นักดนตรี นักวิชาการ ครูดนตรี) และ อัตลักษณ์ (อัตลักษณ์ทางดนตรี นักวิชาการ และครู ซึ่งได้รับการพัฒนาจากประสบการณ์)

กระบวนการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพ เริ่มจากครอบครัวของบุคคลที่เป็นผู้สนับสนุนหรือสร้างบรรยากาศทางดนตรีให้สมาชิกในครอบครัวได้ซึมซับและมีความรักในดนตรี จากนั้นเมื่อได้เรียนดนตรีแล้ว ทำให้บุคคลได้สัมผัสกับดนตรีมากขึ้นผ่านการปฏิสัมพันธ์กับครูดนตรี ซึ่งเป็นผู้ที่มีอิทธิพลและเป็นแบบอย่างที่สำคัญยิ่งในการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพ จากนั้น เมื่อบุคคลผ่านประสบการณ์นักดนตรี นักวิชาการดนตรี หรืองานที่เกี่ยวข้องกับดนตรีมาแล้ว ทำให้เกิด อัตลักษณ์ทางดนตรีขึ้น และเมื่อถึงวัยและเวลาอันควรและมีโอกาสทำหน้าที่ครู ทำให้บุคคลนั้นมีประสบการณ์ความเป็นครูซึ่งเป็นการพัฒนาอัตลักษณ์ความเป็นครูไปด้วยในเวลาเดียวกัน เมื่ออัตลักษณ์ความเป็นครูผนวกกับอัตลักษณ์นักดนตรีหรือวิชาการดนตรี ทำให้ครูดนตรีสามารถพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพ ได้จากประสบการณ์ที่ต้องเผชิญหน้ากับปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น

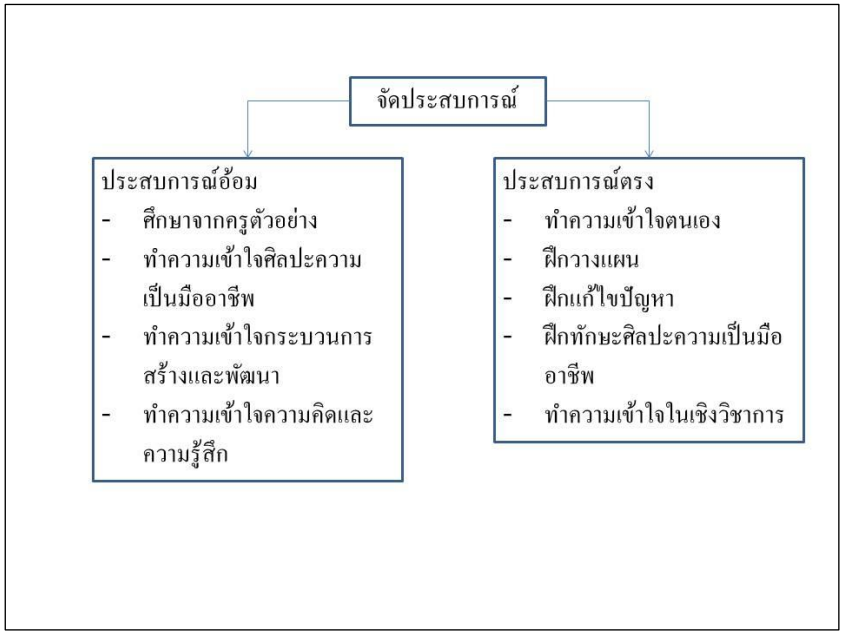
จะเห็นได้ว่าจากกระบวนการที่นำเสนอไปนั้น อาจแบ่งได้เป็น 2 กลุ่มหลักคือ กระบวนการที่ไม่สามารถควบคุมได้ และกระบวนการที่สามารถควบคุมได้ กระบวนการที่ไม่สามารถควบคุมได้ คือกระบวนการที่เกิดขึ้นในหน่วย ครอบครัว (พ่อ แม่ ญาติ) โรงเรียน (ครู กิจกรรม) ส่วนกระบวนการที่ควบคุมได้นั้น คือ กระบวนการสร้างประสบการณ์ต่าง ๆ ในระบบการศึกษา กระบวนการในการสร้างอัตลักษณ์อัตลักษณ์ทางดนตรี นักวิชาการ และครู ที่เกิดขึ้นในระบบการศึกษา หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ กระบวนการที่ควบคุมได้และมีความเป็นไปได้ในการจัดการศึกษาเชิงระบบนั้น คือ การะบวนการสร้างประสบการณ์วิชาชีพและกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรี นักวิชาการดนตรี หรือครูดนตรีนั่นเอง

อนึ่ง นอกเหนือจากกระบวนการขัดเกลาทางสังคมหรือบริบทแล้ว สิ่งจำเป็นในการสร้างศิลปะความเป็นมืออาชีพนั้น คือ ประสบการณ์ และอัตลักษณ์ ซึ่งมีความสัมพันธ์กันอยู่ ฉะนั้นการจัดการศึกษาเชิงระบบเพื่อสนับสนุนการพัฒนาความเป็นศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครู

ดนตรีจึงจำเป็นต้องอาศัยประสบการณ์และการสร้างอัตลักษณ์เป็นสำคัญ

จากการวิจัยพบว่า ครู มีองค์ประกอบของศิลปะความเป็นมืออาชีพอยู่ 4 ประการดังที่ได้กล่าวไปแล้ว ได้แก่ ศิลปะในการสอน (วิธีการจัดการเรียนการสอนดนตรีที่มีประสิทธิภาพและสามารถพัฒนานักเรียนดนตรีไปสู่เป้าหมายที่ตั้งไว้ได้ทั้งในทางปฏิบัติ ทางวิชาการ และทักษะทางสังคม) ศิลปะการแก้ปัญหาในการเรียนการสอน (ทักษะในการตอบสนองต่อปัญหาและการหาแนวทางในการแก้ปัญหา) ศิลปะในการสื่อสาร (ความสามารถในการสื่อสารระหว่างครูและนักเรียนซึ่งส่งผลต่อการถ่ายทอดความเข้าใจอย่างหนึ่งและส่งผลต่อการพัฒนาความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างครูและนักเรียน) และศิลปะในการดำรงชีวิต (การใช้ชีวิตของครูในสมฐานะแห่งความเป็นครู) ศิลปะทั้ง 4 ข้อนี้ถือว่าเป็นหัวใจหลักของศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครูดนตรีซึ่งหากมีการจัดการศึกษาในระบบ ประเด็นทั้ง 4 ข้อนี้จะเป็นเนื้อหาหลักและเป้าหมายสำคัญในการจัดการเรียนการสอนและการประเมิน

ในการจัดการเรียนการสอนเพื่อสนับสนุนการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครูดนตรีในระบบการศึกษา ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นไปได้ คือ การสร้างหลักสูตรระดับรายวิชาเพื่อใช้สอนในระดับปริญญาตรี และระดับบัณฑิตศึกษา ซึ่งผู้วิจัยได้กล่าวไปแล้วว่าประเด็นสำคัญที่ต้องนำมาพิจารณาในการจัดการเรียนการสอนในระบบมี 2 ประการคือ การสร้างประสบการณ์ และการสร้างอัตลักษณ์ ให้กับผู้เรียน ดังนั้น แนวทางในการจัดหลักสูตรในระดับรายวิชานี้ คือการ เน้นที่การสร้างประสบการณ์ด้วยวิธีการต่าง ๆ เพื่อให้ผู้เรียนได้สัมผัสกับความรู้ วิธีแก้ปัญหาและความรู้สึกนั้น ทั้งจากการเรียนรู้ด้วยการสังเกตการณ์ครูปฏิบัติการ และการปฏิบัติด้วยตนเอง และประสบการณ์เหล่านี้จะนำมาซึ่งความเข้าใจตนเองในฐานะครูดนตรี หรือการสร้างอัตลักษณ์ แล้วจึงนำมาสู่การสรุปความรู้ความเข้าใจจากกระบวนการเรียนการสอนทั้งหมด และผู้วิจัยขอนำเสนอแผนภาพแสดงแนวทางในการจัดประสบการณ์การให้กับนักเรียนดังนี้



แผนภูมิที่ 8.1 แสดงการจำแนกประสบการณ์เพื่อส่งเสริมศิลปะความเป็นมืออาชีพ

จากแผนภาพจะเห็นได้ว่าผู้วิจัยได้แบ่งประสบการณ์ออกเป็น 2 ประเภทได้แก่ ประสบการณ์ทางอ้อม คือ ประสบการณ์ที่ผู้เรียนเรียนรู้จากประสบการณ์ของครู และประสบการณ์การตรง คือประสบการณ์ที่ผู้เรียนเรียนรู้จากประสบการณ์หรือการปฏิบัติจริงของตนเอง การจัดการศึกษาที่ผู้วิจัยจัดได้นำเสนอต่อไปนี้ เน้นที่การจัดประสบการณ์ทั้งทางอ้อมและทางตรง เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจศิลปะความเป็นมืออาชีพและสามารถพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพภายใต้บริบทของตนเองได้

การนำเสนอหลักสูตรในระดับรายวิชาต่อไปนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอเฉพาะเนื้อหาสาระที่จำเป็นสำหรับการพัฒนาวิชาศิลปะความเป็นมืออาชีพ ซึ่งประกอบไปด้วย จุดประสงค์ของรายวิชา คำอธิบายรายวิชา/เนื้อหารายวิชา การพัฒนาทักษะ และการวัดและการประเมินผล ทั้งนี้ การนำไปใช้ในการเรียนการสอนจริง อาจารย์ผู้สอนหรือผู้สนใจต้องเป็นผู้นำเนื้อหาไปจัดการเรียนการสอนเองเพื่อให้เหมาะสมกับสภาพของการเรียนการสอนในแต่ละบริบท

เนื้อหาวิชาศิลปะความเป็นมืออาชีพ

จุดประสงค์ของรายวิชา

1. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจแนวคิดเกี่ยวกับศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครูดนตรี
2. เพื่อให้ผู้เรียนตระหนักถึงความสำคัญของศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครู

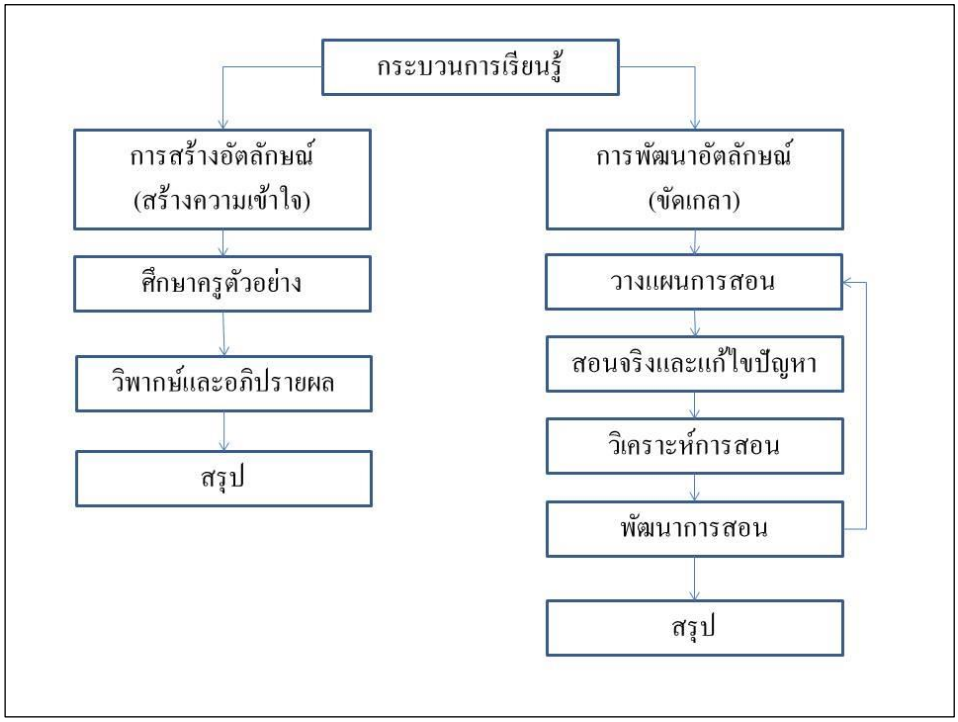
ดนตรี

3. เพื่อให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาทักษะการสอนและการแก้ไข้ปัญหาที่เกิดขึ้นในกระบวนการเรียนการสอนได้อย่างมีประสิทธิภาพ
4. เพื่อให้ผู้เรียนมีความเข้าใจถึงความสัมพันธ์อันลึกซึ้งของอัตลักษณ์ของครูดนตรีและการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพ
5. เพื่อให้ผู้เรียนสามารถสั่งสมและพัฒนาองค์ความรู้ในระยะยาวอันเกิดจากศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครูดนตรี รวมถึงมีความเข้าใจในการถ่ายทอดศิลปะความเป็นมืออาชีพในเชิงระบบได้
6. เพื่อให้ผู้เรียนมีความเข้าใจในการการพัฒนาทักษะของความเป็นมืออาชีพทั้งในด้านการสอนและการบริหารจัดการศึกษาท่ามกลางบริบทอันหลากหลาย
7. เพื่อให้ผู้เรียนสามารถศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพได้อย่างมีประสิทธิภาพ

คำอธิบายรายวิชา

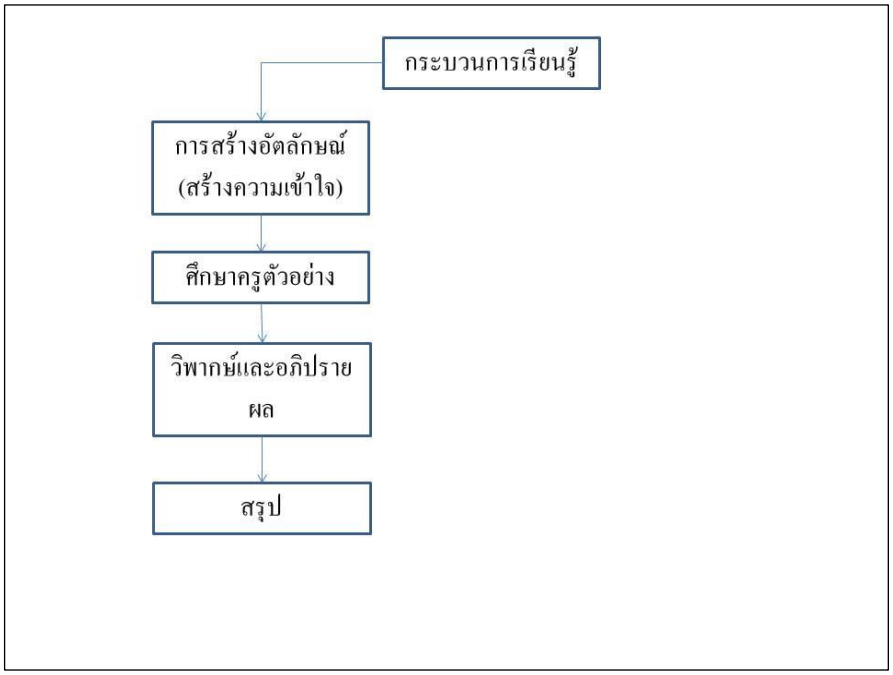
แนวคิดรวบยอดเกี่ยวกับศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครูดนตรี องค์ประกอบของความเป็นมืออาชีพ แนวทางในการทำความเข้าใจและเรียนรู้ศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครูดนตรี แนวทางในการพัฒนาทักษะซึ่งแสดงออกถึงศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครูดนตรี (ทักษะในการสอน การแก้ไขปัญหา การสื่อสาร และการใช้ชีวิต) กระบวนการขัดเกลาทางสังคม ความสัมพันธ์ของ อัตลักษณ์ทางดนตรี อัตลักษณ์ความเป็นครู และศิลปะความเป็นมืออาชีพ ปัจจัยที่ส่งผลต่อการพัฒนาความเป็นมืออาชีพส่วนประกอบของความเป็นมืออาชีพ กระบวนการพัฒนาความเป็นมืออาชีพ การศึกษาวิจัยเกี่ยวกับศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครูดนตรี การพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครูดนตรีอย่างเป็นระบบ จุดมุ่งหมายและปัญหาในกระบวนการเรียนการสอนดนตรีอันหลากหลาย การถ่ายทอดศิลปะความเป็นมืออาชีพ (ครู นักดนตรี นักวิชาการ)

ผู้วิจัยขอนำเสนอกระบวนการเรียนรู้เพื่อพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพอาชีพและได้นำเสนอรายละเอียด ดังนี้



แผนภูมิที่ 8.2 แสดงกระบวนการเรียนเพื่อพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพ

เนื้อหารายวิชา 1 ศึกษาประสบการณ์จากครูตัวอย่าง



แผนภูมิที่ 8.3 แสดงกระบวนการเรียนรู้เพื่อการสร้างอัตลักษณ์ครูดนตรี

จุดประสงค์

เพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้เกี่ยวกับศิลปะความเป็นมืออาชีพจากครูตัวอย่าง กล่าวคือ ได้เรียนรู้ถึงศิลปะการสอน ศิลปะการแก้ปัญหา ศิลปะการสื่อสาร รวมถึงศิลปะการใช้ชีวิตของครูตัวอย่าง รวมถึงได้เรียนรู้กระบวนการสร้างและพัฒนาความเป็นครูของครูตัวอย่างด้วย

สาระ

ครูตัวอย่างหมายถึงครูผู้มีความสามารถในการสอนวิชาดนตรี ซึ่งอาจพิจารณาได้จากความสามารถในถ่ายทอด การแก้ปัญหา ผลงานหรือคุณภาพนักเรียน เป็นต้น การเลือกครูตัวอย่างเป็นกระบวนการแรกที่สำคัญที่สุดของรายวิชา เนื่องจากครูตัวอย่างจะเป็นต้นแบบของครูผู้มีศิลปะความเป็นมืออาชีพหรือศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครูดนตรี เพื่อให้ผู้เรียนเลียนแบบ และซึมซับประสบการณ์จากครูตัวอย่าง ดังนั้น อาจารย์ผู้สอนในรายวิชานี้ต้องพิจารณาอย่างถี่ถ้วนในการเลือกครูตัวอย่าง

อนึ่ง การเลือกศึกษาประสบการณ์จากครูตัวอย่างนี้ มิได้มีจุดประสงค์เพื่อให้นักเรียนเลียนแบบวิธีการสอน การแก้ไขปัญหา การสื่อสาร หรือการใช้ชีวิตจากครู แต่จุดประสงค์สำคัญคือ

ให้นักเรียนนั้น ได้เรียนรู้และให้ตระหนักว่า ศิลปะความเป็นมืออาชีพที่มีอยู่ในตัวครูนั้นมีลักษณะอย่างไร และมีความสำคัญอย่างไรต่อความเป็นครู นักเรียนมีหน้าที่เรียนรู้และศึกษาการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพนั้น ซึ่งสามารถนำมาเป็นแนวทางในการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพของตนเองที่ต้องใช้ในการแก้ปัญหาใด ๆที่เกิดขึ้นซึ่งมีบริบทที่แตกต่างออกไปในอนาคต

ข้อพิจารณาประการแรกที่สำคัญที่สุดในการเลือกครูตัวอย่างคือ ควรเป็นครูที่ผู้เรียนให้ความเคารพและศรัทธา ความเคารพและศรัทธาอาจเกิดจากการที่ได้นักเรียนสัมผัสและมีประสบการณ์โดยตรงกับครูตัวอย่าง หรืออาจเกิดจากการบอกเล่าและอธิบายถึงคุณลักษณ์ที่อาจารย์ผู้ควบคุมรายวิชาให้ข้อมูลแก่ผู้เรียน ดังนั้น ครูตัวอย่างอาจเป็นการเลือกโดยผู้เรียนเอง หรือเป็นครูใกล้ชิดที่อาจารย์ผู้ควบคุมรายวิชามีความสนิทสนมและรู้จักนิสัยใจคอกันเป็นอย่างดี

การพิจารณาเลือกครูตัวอย่าง อาจารย์ผู้ควบคุมในรายวิชาจำเป็นต้องพิจารณาครูตัวอย่างควบคู่ไปกับบริบทของครูผู้สอน โรงเรียน และสังคม สภาพปัญหาจริงที่เกิดขึ้นกระบวนการเรียนการสอนและการแก้ไขปัญหา รวมถึงภูมิหลังของครูตัวอย่างด้วย ครูตัวอย่างที่ดีไม่จำเป็นต้องเป็นครูที่สอนมาเป็นเวลานาน ไม่จำกัดว่าจะเป็นครูสอนดนตรีไทยหรือดนตรีตะวันตก ไม่จำเป็นต้องจบการศึกษาด้านดนตรี และไม่จำเป็นต้องสอนในโรงเรียนหรือสอนในระบบเท่านั้น อาจารย์ผู้ควบคุมรายวิชาควรเลือกครูตัวอย่างสำหรับการศึกษาตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป เพื่อให้การศึกษาเกิดการเปรียบเทียบหรือเพื่อให้สามารถรวบรวมข้อมูลของครูตัวอย่างให้เป็นประเด็นขึ้นมาได้

ลำดับต่อไปเมื่อเลือกครูตัวอย่างได้แล้ว ให้กำหนดให้ผู้เรียนได้ทำความรู้จัก พูดคุย คลุกคลี และสังเกต ประเด็นสำคัญที่ผู้เรียนต้องเก็บข้อมูลให้ได้คือ ประวัติส่วนตัว (ตามความเหมาะสม) ประสบการณ์เกี่ยวกับการเรียนดนตรี ประสบการเกี่ยวกับการเป็นนักดนตรี ประสบการณ์เกี่ยวกับการเป็นครูดนตรี ประสบการณ์เกี่ยวกับลูกศิษย์และเพื่อนครูคนอื่น รูปแบบการสอน เทคนิคพิเศษในการสอน รูปแบบการแก้ไขปัญหา แนวคิดเกี่ยวกับการสอนและการเป็นครู แนวคิดเกี่ยวกับการดำรงชีวิต การดำรงชีวิต นิสัยใจคอ การพูดคุยกับนักเรียนและผู้อื่น และความรู้สึกนึกคิดต่อสิ่งรอบตัว เหตุการณ์ และบุคคลรอบตัวของครูตัวอย่าง ข้อมูลเหล่านี้อาจมีลักษณะเป็นประเด็นที่แยกกันชัดเจน หรืออาจจะเป็นประเด็นที่ทับซ้อนกันอยู่ และต้องใช้เวลานานในการเก็บข้อมูลเชิงลึกเหล่านี้ อาจารย์ผู้ควบคุมรายวิชาอาจกำหนดให้นักศึกษาได้มีประสบการณ์กับครูตัวอย่างด้วยการให้ร่วมเรียนหรือช่วยทำงานในลักษณะอาศรมศึกษา คือใช้ชีวิตร่วมกับครูเพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจครูได้มากขึ้น

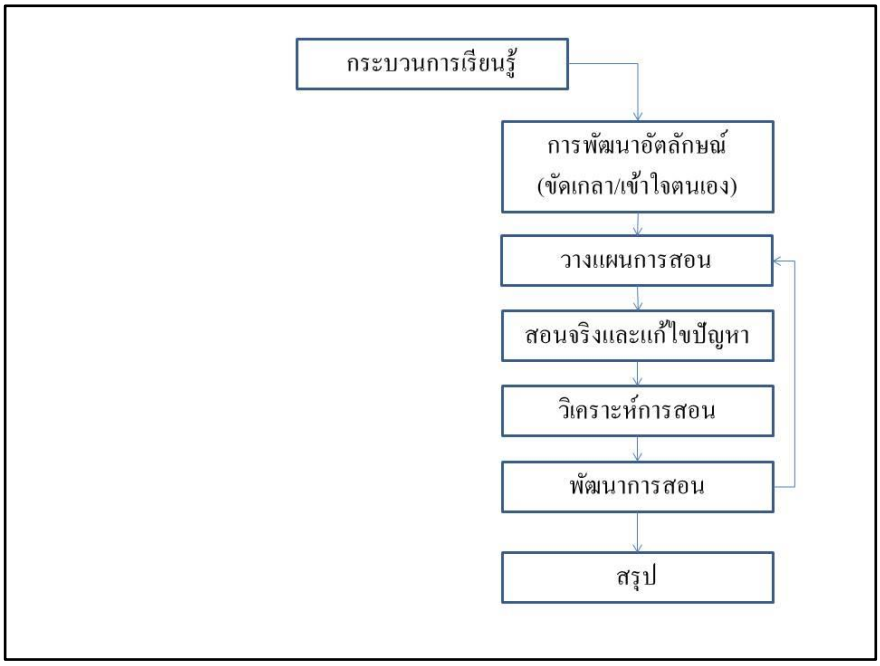
เมื่ออาจารย์ผู้ควบคุมรายวิชาเห็นว่าผู้เรียนสามารถเก็บข้อมูลได้เพียงพอแล้ว อาจารย์ประจำรายวิชาต้องให้ผู้เรียนได้นำเสนอความรู้ที่จากการเก็บข้อมูลนั้น โดยแยกเป็น 2 ประเด็นสำคัญ คือ กระบวนการขัดเกลาตั้งแต่เกิดจนกระทั่งเป็นครูของครูตัวอย่าง และ วิธีการสอนและใช้ชีวิตใน

ฐานะของครูดนตรีของครูตัวอย่าง ผู้เรียนควรสามารถแสดงความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับประเด็นที่กำหนดให้เก็บข้อมูลข้างต้น พร้อมกับแสดงความเห็นและความรู้สึกต่อข้อมูลเหล่านั้น อีกทั้งยังต้องสามารถเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของข้อมูลต่าง ๆ ได้

อาจารย์ผู้ควบคุมรายวิชาจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องสนับสนุนให้ผู้เรียนแสดงความคิด ความตั้งใจ หรือความปรารถนาที่เกิดขึ้นจากการได้คลุกคลีอยู่กับครูตัวอย่าง นอกจากนี้ยังมีประเด็นเพิ่มเติมจากที่ได้กล่าวไปแล้วที่อาจารย์ผู้ควบคุมรายวิชาควรให้ความสำคัญในการนำเสนอข้อมูลของผู้เรียนคือ ให้ผู้เรียนวิเคราะห์ว่า สิ่งใดคือความรู้ หรือทักษะ ที่ผู้เป็นครู (นักเรียนครู) จำเป็นต้องพัฒนา และให้ผู้เรียนวิเคราะห์เปรียบเทียบกับตัวของผู้เรียนเอง เหมือน หรือต่างกับครูตัวอย่างอย่างไร ซึ่งนั่นจะทำให้ผู้เรียนเห็นความเป็นตัวตน ความตั้งใจ และความปรารถนาของตนชัดเจนมากยิ่งขึ้น

การศึกษาครูตัวอย่างนี้ คือการศึกษาศิลปะความเป็นมืออาชีพจากบุคคลอื่น ผ่านประสบการณ์ทางอ้อมที่ผู้เรียนได้สัมผัส ประสบการณ์ทางอ้อมนี้จะเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์ต่าง ๆ ที่ผู้เรียนสามารถสัมผัสและซึมซับได้จากการอยู่กับครูตัวอย่าง ไม่ว่าจะเป็นอัตลักษณ์ส่วนตัวหรือนิสัย อัตลักษณ์ทางดนตรี อัตลักษณ์นักวิชาการ หรืออัตลักษณ์ของครูดนตรี เป็นต้น

เนื้อหารายวิชา 2 ประสบการณ์ตรง



แผนภูมิที่ 8.4 แสดงกระบวนการเรียนรู้เพื่อการพัฒนาอัตลักษณ์และศิลปะความเป็นมืออาชีพ

จุดประสงค์

1. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจความเป็นตัวตนของตนเองอย่างชัดเจน
2. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจกระบวนการเตรียมการสอนและการสอนจริง
3. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจสถานการณ์ที่อาจเกิดขึ้นได้ในขณะสอน
4. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจกระบวนการในการวิเคราะห์และแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นในการสอน
5. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจกระบวนการสร้างและพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพ

สาระ

กระบวนการนี้ถือว่าเป็นกระบวนการสำคัญที่สุดในการสร้างความเข้าใจ ความตระหนัก และ ทักษะของศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครูดนตรี เนื่องจาก หัวข้อก่อนหน้านี้เป็นการศึกษาประสบการณ์ทางอ้อมที่สามารถสร้างแรงบันดาลใจให้กับผู้เรียนได้ แต่กระบวนการนี้คือการเรียนรู้ประสบการณ์ตรง ซึ่งผู้เรียนจะสามารถพัฒนาอัตลักษณ์ของความเป็นครูดนตรีได้ในกระบวนการนี้ ผู้เรียนจะมีความเข้าใจตนเองในฐานะที่เป็นครูดนตรีมากยิ่งขึ้น และในทางกลับกันผู้เรียนอาจมีการตัดสินใจในอนาคตของตนว่าต้องการเป็นครูดนตรีจริงหรือไม่ หรือถ้าหากต้องการ

เป็นดนตรีต่อไปควรต้องปรับปรุงพัฒนาส่วนใด

เล่าเรื่องตัวเองเพื่อหาอัตลักษณ์

ขั้นแรกควรให้นักเรียนได้มีโอกาสทำความเข้าใจกับตัวอย่างลึกซึ้ง ด้วยการกำหนดให้เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับตัวเอง โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับ ชีวิตครอบครัว พื้นฐานความคิด พื้นฐานของพฤติกรรม พื้นฐานการศึกษา ความสัมพันธ์กับบุคคล ประสบการณ์เกี่ยวกับดนตรีหรือเรื่องอื่น ๆ ที่มีความสำคัญต่อตนเอง ความฝัน ความคาดหวังในอนาคต ความปรารถนาที่อยากจะทำและอยากจะเป็น และสิ่งสำคัญที่สุดคือสิ่งหรือหัวข้อที่สนใจเกี่ยวกับดนตรีหรือการสอนดนตรี การเล่าเรื่องราวของตัวเองให้เพื่อนและอาจารย์ควบคุมรายวิชาฟังทำให้ผู้เรียนได้มีโอกาสคิดทบทวนเรื่องราวเกี่ยวกับตนเอง ในขณะเดียวกัน เมื่อเขาได้มีโอกาสฟังเรื่องราวของผู้อื่น จะทำให้ความเข้าใจตัวเองซึ่งมีความแตกต่างจากผู้อื่นนั้นชัดเจนมากยิ่งขึ้น

เตรียมการสอน

เมื่อผู้เรียนมีความเข้าใจตนเองมากขึ้นแล้ว จึงเข้าขั้นการเตรียมการสอนเพื่อสัมผัสประสบการณ์ในการเป็นครูและการใช้ศิลปะความเป็นมืออาชีพ โดยอาจารย์ผู้ควบคุมรายวิชาสามารถกำหนดให้ทำกิจกรรมแบบเดี่ยวหรือแบบกลุ่มไม่เกิน 3 คน จากนั้นให้ผู้เรียนกำหนดหัวข้อ (ควรเป็นหัวข้อเล็ก ๆ และสามารถสอนให้แล้วเสร็จได้ภายใน 1 คาบเรียน) จุดประสงค์การเรียนรู้ ระยะเวลาในการสอน เนื้อหาของหัวข้อ การถ่ายทอด สื่อสำหรับการเรียนการสอน และการวัดและประเมินผล ผู้เรียนสามารถเลือกนักเรียนหรือกลุ่มนักเรียนตามที่ตนต้องการได้เพื่อประโยชน์ในการวางแผนการสอน ส่วนอาจารย์ผู้ควบคุมรายวิชามีหน้าที่ช่วยประสานงานอำนวยความสะดวกเท่านั้น เมื่อผู้เรียนเตรียมการสอนแล้ว ให้อาจารย์ผู้ควบคุมรายวิชากำหนดให้ผู้เรียนนำเสนอแผนการสอนนั้นต่อกลุ่มและให้เพื่อนในกลุ่มซักถามข้อสงสัย วิพากษ์ วิจารณ์ และให้ผู้เรียนได้มีโอกาสตอบคำถามและทำให้แผนการสอนนั้นชัดเจนยิ่งขึ้นก่อนการนำไปใช้จริง

สอนจริง

เมื่อแผนการสอนได้รับการพัฒนาเรียบร้อยแล้ว ให้ผู้เรียนหรือกลุ่มผู้เรียนนำแผนการสอนที่วางไว้ไปใช้จริง โดยให้ดำเนินการตามแผนที่ได้วางไว้ให้มากที่สุด ในขั้นตอนนี้หากอาจารย์ผู้ควบคุมรายวิชาสามารถเข้าร่วมสังเกตการณ์ได้ด้วยตัวเองจะเป็นการดีที่สุด อย่างไรก็ตาม ผู้เรียนจำเป็นต้องบันทึกวีดีโอขณะสอนเพื่อนำมาวิเคราะห์และเสนอต่อกลุ่มและอาจารย์ผู้ควบคุมราววิชาต่อไป

หากอาจารย์ผู้ควบคุมรายวิชาสามารถเข้าร่วมสังเกตการณ์ได้ ควรใช้การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม และหากอยู่ในสถานที่ที่ผู้เรียนไม่เห็นได้จะเหมาะสมที่สุด ทั้งนี้เพื่อลดความกดดันที่ผู้เรียนอาจได้รับจากอาจารย์ผู้ควบคุมรายวิชา ในขณะที่ผู้เรียนทำการสอน อาจารย์ผู้ควบคุมรายวิชา

ไม่ควรแสดงบทบาทใด ๆ ในชั้นเรียนนั้น แต่ให้มีการสังเกตและบันทึกประเด็นสำคัญ เช่น ผู้เรียนสามารถดำเนินการได้ตามแผนการสอนหรือไม่ ผู้เรียนมีทักษะในการถ่ายทอด การสื่อสาร และการแก้ปัญหาอย่างไร ในห้องเรียนนั้นมีปัญหาใดที่นอกเหนือจากที่ได้คิดไว้หรือไม่ หากมีปัญหาที่มิได้คาดการณ์เกิดขึ้นผู้เรียนแก้ไขปัญหานั้นอย่างไร และผลที่ได้จากการแก้ปัญหานั้นเป็นเช่นใด ประเด็นเหล่านี้คือประเด็นสำคัญในการวิเคราะห์และใช้เป็นบทเรียนสำคัญที่ส่งผลต่อการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพ

วิเคราะห์การสอนของตนเอง

เมื่อผู้เรียนทำการสอนเป็นที่เรียบร้อยให้ อาจารย์ผู้ควบคุมรายวิชาต้องกำหนดให้ผู้เรียนอภิปรายว่าการสอนของตนเองหรือของกลุ่มนั้นเป็นอย่างไร โดยมีหัวข้อสำคัญคือ การดำเนินการตามแผนการสอนเป็นไปตามที่ได้กำหนดไว้หรือไม่ การสอนบรรลุจุดประสงค์ที่ตั้งไว้หรือไม่ ระยะเวลาเหมาะสมแล้วหรือยัง เนื้อหาของหัวข้อมากหรือน้อยเกินไปหรือไม่ สื่อการเรียนเหมาะสมแล้วหรือยัง การวัดและการประเมินผลเหมาะสมหรือไม่ พบอุปสรรค์หรือไม่ อย่างไร อุปสรรค์ที่พบเกิดจากสาเหตุใด สาเหตุนั้นสามารถควบคุมหรือจัดการได้หรือไม่ มีวิธีจัดการกับอุปสรรค์นั้นอย่างไร การแก้ปัญหานั้นได้ผลอย่างไร การแก้ปัญหาเหมาะสมหรือไม่ มีวิธีการอื่นที่ดีกว่าหรือเหมาะสมกว่าในการแก้ปัญหานั้นหรือไม่ มีความรู้สึกอย่างไรกับการสอนของตนเองหรือกลุ่ม จากนั้น จึงให้เพื่อนร่วมชั้นร่วมกันตั้งคำถาม วิพากษ์ แสดงความเห็น และเสนอแนะเกี่ยวกับการสอนของกลุ่มผู้นำเสนอต่อไป

หลังจากที่ผู้เรียนได้อภิปรายเกี่ยวกับการสอนของตนเองหรือกลุ่มของตนแล้ว อาจารย์ผู้ควบคุมรายวิชาต้องกำหนดให้มีการพัฒนาแผนการสอนอีกครั้ง แล้วให้มีการนำเสนอ การวิพากษ์และตอบข้อสงสัยอีกครั้ง และเมื่อแผนการสอนได้รับการพัฒนาแล้ว ให้ผู้เรียนนำแผนการสอนที่ได้ไปใช้สอนอีกครั้ง ซึ่งอาจใช้หัวข้อเดิมที่มีเนื้อหาต่อเนื่องจากครั้งก่อน หรืออาจจะทำในหัวข้อใหม่ก็ได้ หลักจากการสอนครั้งที่ 2 ให้มีการดำเนินการตามขั้นตอนที่ทำมา คือ การอภิปรายเกี่ยวกับการสอน พัฒนาแผนการสอน และนำไปสอนใหม่ซ้ำอีกได้ตามสมควร

การดำเนินการสอนประสบการณ์เช่นนี้ จะทำให้ผู้เรียนเข้าใจกระบวนการสอน การวิเคราะห์ปัญหา และการแก้ปัญหาอย่างเป็นระบบที่ชัดเจน และเมื่อพัฒนาทักษะในการวิเคราะห์และแก้ปัญหานี้ต่อไป กระบวนการนี้จะทำให้ผู้เรียนเกิดความชำนาญมากขึ้นและสามารถตอบสนองต่อปัญหาที่อาจเกิดขึ้นจากปัจจัยอื่น ๆที่ไม่คาดฝันได้ดีขึ้นตามลำดับ

เนื้อหารายวิชา 3 สรุปความรู้

หลักจากที่ผู้เรียนได้รับประสบการณ์ทางอ้อม (ศึกษาจากประสบการณ์ของครูตัวอย่าง) และได้ผ่านประสบการณ์ตรง (การสอน) ขั้นตอนสำคัญต่อไปคือ การหาข้อสรุป ซึ่งอาจเป็นข้อสรุป

ที่แน่นอน เช่น วิธีการ กระบวนการ แนวคิด เป็นต้น หรือข้อสรุปที่ยังไม่แน่นอน เช่น แนวทางในการพัฒนาต่อยอด การพัฒนาองค์ความรู้ เป็นต้น ซึ่งข้อสรุปเหล่านี้ควรเป็นข้อสรุปที่ได้จากการวิเคราะห์และความคิดเห็นของผู้เรียนเป็นสำคัญ เนื่องจากอัตลักษณ์ความเป็นครู และศิลปะความเป็นมืออาชีพนั้นเป็นเรื่องประสบการณ์ ความคิด และความรู้สึกเฉพาะบุคคล หรือกล่าวอีกในหนึ่งหลังจากที่ผ่านกระบวนการข้างต้นแล้ว ผู้เรียนบางคนอาจเข้าใจความต้องการที่แท้จริงของตนเองว่าอยากเป็นครูสอนดนตรีอย่างแท้จริง หรือผู้เรียนบางคนอาจพบว่า ตนไม่อยากเป็นครูสอนดนตรีก็เป็นได้

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยขอนำเสนอแนวทางในการสรุปความรู้เกี่ยวกับศิลปะความเป็นมืออาชีพซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาของผู้วิจัยเอง ไว้ดังนี้

แนวคิดเกี่ยวกับกับศิลปะความเป็นมืออาชีพ

- ความเป็นมืออาชีพคืออะไร?
- แตกต่างจากคนธรรมดาอย่างไร?
- ตัวอย่างอาชีพที่ต้องอาศัยศิลปะความเป็นมืออาชีพ
- ศิลปะความเป็นมืออาชีพสำคัญจริงหรือ?
- ครู จำเป็นต้องมีศิลปะความเป็นมืออาชีพหรือไม่?

แนวคิดเกี่ยวศิลปะความเป็นมืออาชีพ

- ความหมาย/คำอธิบายอย่างเฉพาะเจาะจงของศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครูดนตรี- การศึกษาและข้อสรุปเกี่ยวกับศิลปะความเป็นมืออาชีพ
- องค์ประกอบของความเป็นมืออาชีพ
- ความรู้ในสายอาชีพ
- ที่มาของความรู้ในสายอาชีพ
- ศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครูดนตรี (จากงานวิจัย; ศิลปะการสอน ศิลปะการแก้ไขปัญหา ศิลปะการสื่อสาร และศิลปะการดำรงชีวิต)

แนวทางในการทำความเข้าใจและเรียนรู้ศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครูดนตรี

- งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับศิลปะความเป็นมืออาชีพ
- การเรียนรู้จากประสบการณ์และชีวิตของครู
- การเรียนรู้จากประสบการณ์ตรง
- เพื่อให้ผู้เรียนมีความเข้าใจภาพรวมของแนวคิดเกี่ยวกับศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครูดนตรีปัจจัยที่ส่งผลต่อการพัฒนาความเป็นมืออาชีพ
- การขัดเกลาทางสังคม

- สถานบันครอบครอบและสถานศึกษา

- บุคคลต่าง ๆ

ความสัมพันธ์ของอัตลักษณ์ทางดนตรี อัตลักษณ์ความเป็นครู และศิลปะความเป็นมืออาชีพ/การศึกษาวิจัยเกี่ยวกับศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครูดนตรี

- งานศึกษาของ Schon

- งานวิจัยอื่นๆ

จุดมุ่งหมายและปัญหาในกระบวนการเรียนการสอนดนตรีอันหลากหลาย

- ธรรมชาติของจุดมุ่งหมายของดนตรี

- ลักษณะของปัญหาที่เกิดขึ้นในกระบวนการเรียนการสอน

การพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครูดนตรีอย่างเป็นระบบ

- ระบบการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพในสังคมไทย

- ระบบการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพในระบบการศึกษาแบบตะวันตก

- ความเข้าใจผิดและกระบวนการที่ไม่แล้วเสร็จในการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพ

- การพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพในกระบวนการขัดเกลาทางสังคม

แนวทางในการพัฒนาทักษะซึ่งแสดงออกถึงศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครูดนตรี(ทักษะในการสอน การแก้ไขปัญหา การสื่อสาร และการใช้ชีวิต)

- ภาพรวมกระบวนการขัดเกลา

- การพัฒนาความเข้าใจ

- การพัฒนาทักษะ

การถ่ายทอดศิลปะความเป็นมืออาชีพ (ครู นักดนตรี นักวิชาการ)

- การเลียนแบบ ทำซ้ำ และซึมซับ (จากงานวิจัย)

- เพื่อให้นักเรียนสามารถพิจารณาและแสวงหาแนวทางการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครูดนตรีในระบบการศึกษา

กระบวนการวิจัยเพื่อการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพ

- ระเบียบวิธีวิจัยในการศึกษาและพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพ

- นำเสนอโครงการเพื่อนการศึกษาศิลปะความเป็นมืออาชีพในแง่มุมที่นักศึกษาสนใจ

8.3.2 การวิจัยในอนาคต

ยังมีประเด็นที่น่าสนใจที่จำเป็นต้องทำการศึกษาวิจัยเพื่อพิสูจน์และขยายขอบเขตความรู้เกี่ยวกับการสร้างและพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีต่อไป เนื่องจากศิลปะความเป็นมืออาชีพเป็นประเด็นเฉพาะบุคคลซึ่งมีความแตกต่างกัน ดังนั้น การศึกษาศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูคนอื่นจะช่วยให้ผู้วิจัยพบประเด็นและความสัมพันธ์อื่น ๆ ที่แตกต่างออกไป

การพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพในระบบการศึกษาเป็นประเด็นสำคัญหนึ่งที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไปแล้วว่าควรมีทิศทางอย่างไร กระนั้น แนวคิดนี้ยังมิได้รับการพิสูจน์และพัฒนาว่าสามารถดำเนินการให้สัมฤทธิ์ผลได้หรือไม่ ฉะนั้น จึงควรนำแนวคิดนี้ไปทดลองใช้และศึกษาความเป็นไปได้รวมถึงการพัฒนาให้แนวคิดนี้สามารถดำเนินการได้อย่างเป็นรูปธรรมและสัมฤทธิ์ผลต่อไป

จากแนวทางข้างต้นผู้วิจัยขอยกตัวอย่างหัวข้อวิจัย และแนวทางในการพัฒนาศาสตร์เกี่ยวกับการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพดังนี้

1. ศึกษาศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีในสาขาต่าง ๆ อย่างเฉพาะเจาะจง ซึ่งสามารถศึกษาได้อย่างหลากหลาย เช่น

- ศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูสอนเครื่องสายไทย
- ศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูสอนปี่พาทย์
- ศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูสอนดนตรีพื้นบ้านภาคต่าง ๆ
- ศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูสอนวงโยธวาทิต
- ศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูสอนเปียโน
- ศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูสอนเครื่องสายฝรั่ง
- ศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูสอนขับร้องประสานเสียง
- ศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูสอนทฤษฎีดนตรีและโสตทักษะ

เป็นต้น

แนวคิดในการศึกษาศิลปะความเป็นอาชีพโดยจำแนกตามสาขาที่สอนหรือความถนัดนี้เนื่องมาจาก ในแต่ละสาขาวิชาเฉพาะที่สอนนั้นมีบริบทและรายละเอียดของสาขาวิชาที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งการศึกษานี้จะทำให้เห็นรายละเอียดที่แตกต่างนั้นทำให้ผู้ที่สนใจในสาขาต่าง ๆ สามารถนำความรู้ที่เฉพาะเจาะจงนั้นไปพัฒนาต่อได้อย่างเหมาะสม

วิธีการศึกษา คือ การใช้แนวทางการศึกษาประวัติชีวิต ผสมผสานกับการเล่าเรื่อง ชาติพันธุ์วรรณนา พรรณนา หรือปรากฏการณ์วิทยา ในการศึกษา เนื่องจากการศึกษาศิลปะความเป็นมืออาชีพ ผู้ศึกษาจำเป็นต้องเข้าในและนำเสนอรายละเอียดของทั้งประสบการณ์ ความคิด กระบวนการ

และการเปลี่ยนของผู้ถูกศึกษาซึ่งเป็นประเด็นสำคัญในการวิจัย ดังนั้น ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพที่ได้กล่าวมานั้นจึงมีความเหมาะสมในการศึกษาศิลปะความเป็นมืออาชีพ

อนึ่ง การเลือกผู้ให้ข้อมูล (Key Informant) ถือเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการศึกษาศิลปะความเป็นมืออาชีพ เนื่องจากการศึกษาศิลปะความเป็นมืออาชีพ จำเป็นต้องศึกษาจากผู้ที่มีประสบการณ์ในการทำงานและสามารถจัดการหรือแก้ไขปัญหาต่าง ๆที่เกิดขึ้นในสายอาชีพนั้นได้อย่างเหมาะสม ดังนั้น ผู้วิจัยจึงควรมีเกณฑ์พิจารณาเลือกผู้ให้ข้อมูลอย่างรอบคอบและเหมาะสม

2. การวิจัยเชิงทดลองในการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพอาชีพ

การวิจัยเชิงทดลองนี้ มีส่วนสำคัญยิ่งในการศึกษาแนวทางในการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพอย่างเป็นระบบ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพในระบบการศึกษาหรือการฝึกหัดครู

จากแนวทางข้างต้นที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไปเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้และพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพนั้นเป็นแนวทางในการพัฒนา แต่แนวทางนั้นยังไม่ได้รับการทดสอบและพัฒนาให้เห็นผลเป็นรูปธรรมแต่อย่างไร ฉะนั้น การวิจัยในอนาคตที่สำคัญและจะส่งผลต่อการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพ คือการวิจัยเชิงทดลองนี้เอง

การทดลองนั้น สามารถนำไปใช้กับกลุ่มนักศึกษาที่ศึกษาวิชาครูหรือในสาขาอื่น ๆ โดยผู้วิจัยจำเป็นต้องมีความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะความเป็นมืออาชีพ และมีการเก็บรวบรวมข้อมูลที่เป็นประโยชน์แต่การวิเคราะห์ให้เห็นกระบวนการพัฒนาและการแสดงศิลปะความเป็นมืออาชีพของนักศึกษาอย่างชัดเจน รวมถึง ผู้วิจัยจำเป็นต้องสามารถวิพากษ์ข้อมูลที่ได้มารวมถึงต้องสามารถเสนอแนะและพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพให้สำฤทธิ์ผลต่อไปได้

3. การศึกษาเชิงสหวิทยาการ (Multidiscipline) ระหว่างศิลปะความเป็นมืออาชีพและศาสตร์อื่น เช่น จิตวิทยา วัฒนธรรมศึกษา การบริหารจัดการ เทคโนโลยี ประสาทวิทยา เป็นต้น การเชื่อมโยงกันระหว่างศิลปะความเป็นมืออาชีพกับความรู้ในศาสตร์อื่น ๆ นั้น สามารถทำให้ผู้วิจัยเข้าใจศิลปะความเป็นมืออาชีพในมิติต่าง ๆ และสามารถนำความรู้ที่ได้มาใช้พัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพได้ และจากการยกตัวอย่างศาสตร์ต่าง ๆ ข้างต้น สามารถยกตัวอย่างประเด็นการศึกษาได้ เช่น จิตวิทยาการสอนศิลปะความเป็นมืออาชีพ จิตวิทยาการสอนอย่างมืออาชีพ วัฒนธรรมการสอนศิลปะความความเป็นมืออาชีพในวัฒนาที่แตกต่าง การบริหารจัดการอย่างมีศิลปะ สื่อการสอนศิลปะความเป็นมืออาชีพ ผลของสื่อต่อศิลปะความเป็นมืออาชีพ การทำงานและการตอบสนองของระบบประสาทเมื่อครูแสดงศิลปะความเป็นอาชีพ เป็นต้น

หัวข้อวิจัยที่ยกให้เห็นนั้น จำเป็นที่ผู้วิจัยต้องมีความเข้าใจในศาสตร์ทั้ง 2 ศาสตร์หรือมากกว่า เป็นอย่างดี หรืออาจจำเป็นต้องมีผู้ช่วยวิจัยที่มีความสามารถในศาสตร์ที่แตกต่างกันออกไป

เพื่อให้การดำเนินงานวิจัยเป็นไปอย่างราบรื่น แม่นยำ และเชื่อถือได้

4. การศึกษาศิลปะความเป็นมืออาชีพในสายอาชีพอื่นในสังคมไทย เช่น สถาปนิก บริหารธุรกิจ ศิลปินทัศนศิลป์ กฎหมาย เป็นต้น เพื่อหาความเชื่อมโยงกับงานวิจัยที่เคยทำมาแล้ว ทำให้เห็นภาพรวมของความเข้าใจ และกระบวนการของศิลปะความเป็นมืออาชีพได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ส่วนแนวทางในการศึกษานั้นขึ้นอยู่กับธรรมชาติของแต่ละสายอาชีพซึ่งมีความแตกต่างกันออกไป อย่างไรก็ตาม หลักการในการศึกษานั้น ยังคงต้องให้ความสำคัญกับการทำความเข้าใจประสบการณ์ การพัฒนา กระบวนการและการเปลี่ยนแปลง

5. ศึกษาเชิงประวัติศาสตร์เกี่ยวการเปลี่ยนแปลงของศิลปะความเป็นมืออาชีพ เพื่อทำความเข้าใจกระบวนการสร้าง พัฒนา และแสดงออกถึงศิลปะความเป็นมืออาชีพ ที่มีความเกี่ยวข้องกับบริบททางสังคม เพื่อนำข้อมูลที่ได้ไปใช้ในการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพได้อย่างเหมาะสมกับสภาพสังคมในปัจจุบัน กล่าวคือ เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลง อัตลักษณ์ของคนในแต่ละอาชีพ กรอบหรือมาตรฐานของแต่ละอาชีพย่อมเปลี่ยนแปลงไปด้วย ฉะนั้น การศึกษาเส้นทางการเปลี่ยนแปลงของศิลปะความเป็นมืออาชีพนั้นจะสามารถช่วยให้ผู้สนใจเข้าใจกระบวนการและความเปลี่ยนแปลงนั้น และสามารถปรับใช้ได้อย่างเหมาะสม

สำหรับแนวทางในการศึกษานั้น ผู้วิจัยคงยืนยันว่าจำเป็นต้องศึกษาจากประสบการณ์ของคนอยู่ โดยผู้วิจัยจำเป็นต้องเลือก ผู้ให้ข้อมูลที่มีความแตกต่างกันในช่วงเวลาของการปฏิบัติงาน โดยใช้เกณฑ์ต่าง ๆที่เหมาะสม เช่น อายุ การศึกษา ช่วงเวลาในการทำงาน เป็นต้นหรืออาจเลือกผู้ให้ข้อมูลเพียงคนเดียว แต่แยกประเด็นในการศึกษาออกเป็นสองช่วงเวลา ทั้งนี้ ผู้วิจัยต้องสามารถค้นหาประเด็นความเปลี่ยนแปลง หรือความแตกต่างจากประสบการณ์ของคนในสองช่วงเวลานั้นให้ได้

6. การผลิตสื่อเพื่อส่งเสริมและแสดงศิลปะความเป็นมืออาชีพตามแนวทางการศึกษาเฉพาะกรณี (case study) เช่น สื่อการสอนเกี่ยวกับศิลปะความเป็นมืออาชีพ บันทึกการสอนของครูที่มีความสามารถ หรือบันทึกประวัติชีวิต การพัฒนาอัตลักษณ์ และการศิลปะความเป็นมืออาชีพของครู เป็นต้น สื่อเหล่านี้ จะช่วยส่งเสริมและเป็นแนวทางในการศึกษาศิลปะความเป็นมืออาชีพให้กว้างขวางออกไปได้โดยสะดวก

7. ศึกษาแนวทางการจัดการประชุมและสัมมนาในหัวข้อศิลปะความเป็นมืออาชีพ เพื่อให้ผู้สนใจและนักวิจัยได้มีโอกาสแปลกเปลี่ยนความรู้และประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะความเป็นมืออาชีพ การจัดประชุมหรือสัมมนาทางวิชาการเกี่ยวกับศิลปะความเป็นมืออาชีพนี้ ช่วยให้เกิดบรรยากาศทางวิชาการ และช่วยกระตุ้นความสนใจในการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ กิจกรรมต่าง ๆที่เกิดขึ้นในการประชุม สามารถจัดได้ทั้ง การนำเสนองานวิจัยแบบบรรยาย หรือโปสเตอร์ การประชุมกลุ่ม การอบรมเชิงปฏิบัติการ รวมถึงการนำเสนอสื่อต่าง ๆ

8. การพัฒนาตำราเกี่ยวกับศิลปะความเป็นมืออาชีพ เนื่องจากความรู้เกี่ยวกับศิลปะความเป็นมืออาชีพ ค่อยได้รับการพัฒนาและมีตำราอยู่ไม่มากนัก ดังนั้น แนวทางหนึ่งในการพัฒนาความรู้เกี่ยวกับศิลปะความเป็นมืออาชีพคือการพัฒนาตำราสำหรับใช้สอนและสำหรับผู้สนใจทั่วไป เนื้อหาสำคัญที่ควรอยู่ในตำรา เช่น แนวคิดเกี่ยวกับกับศิลปะความเป็นมืออาชีพ ความเป็นมืออาชีพคืออะไร? ความหมาย/คำอธิบายอย่างเฉพาะเจาะจงของศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครูดนตรี-การศึกษาและข้อสรุปเกี่ยวกับศิลปะความเป็นมืออาชีพ องค์ประกอบของความเป็นมืออาชีพ ความรู้ในสายอาชีพ ที่มาของความรู้ในสายอาชีพ ศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครูดนตรี (จากงานวิจัย; ศิลปะการสอน ศิลปะการแก้ไขปัญหา ศิลปะการสื่อสาร และศิลปะการดำรงชีวิต) แนวทางในการทำความเข้าใจและเรียนรู้ศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครูดนตรี งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับศิลปะความเป็นมืออาชีพ การเรียนรู้จากประสบการณ์และชีวิตของครู การเรียนรู้จากประสบการณ์ตรง เพื่อให้ผู้เรียนมีความเข้าใจภาพรวมของแนวคิดเกี่ยวกับศิลปะความเป็นมืออาชีพในฐานะครูดนตรีปัจจัยที่ส่งผลต่อการพัฒนาความเป็นมืออาชีพ การขัดเกลาทางสังคม สถานบันครอบครอบและสถานศึกษา เป็นต้น

ศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีในสังคมไทย
A NARRATIVE STUDY OF PROFESSIONAL ARTISTRY IN SELECTED THAI MUSIC TEACHERS

คณิเทพ ปิตุภูมินาค 5137319 MSMS/D

ปร.ด. (ดนตรี)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: สมชัย ตระการรุ่ง, Ph.D., อนรรฆ จรัญยานนท์, Ph.D., หิมพรรณ รักแต่งาม, Ph.D.

บทสรุปแบบสมบูรณ์

คำว่ามืออาชีพ เป็นคำที่ใช้ในการแบ่งขอบเขตของความสามารถของผู้ปฏิบัติงานในแต่ละอาชีพ ผู้ที่เป็นมืออาชีพนั้น คือผู้ที่ได้รับการคาดหวังว่าเป็นผู้ที่สามารถปฏิบัติงานเพื่อแก้ไขปัญหาเฉพาะด้านที่เกิดขึ้นในสายอาชีพต่าง ๆ ได้ เช่น ครูดนตรีมืออาชีพ ถูกคาดหวังว่าเป็นครูดนตรีที่สามารถพัฒนานักเรียนให้มุ่งไปสู้เป้าหมายที่ตั้งไว้ได้ ครูดนตรีมืออาชีพต้องสามารถแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ที่อาจเกิดขึ้นในกระบวนการเรียนการสอน ซึ่งมีความแตกต่างกันในแต่ละบริบท

ความเป็นมืออาชีพ ประกอบด้วย 2 ส่วนสำคัญคือ ความรู้ในสายอาชีพ และศิลปะความเป็นมืออาชีพ (Schon, 1987; Froehlich, 2007; Fullan, 2007; Greenwood, 1957; Bowie & Bronte-Tinkew, 2006). ความรู้ในสายอาชีพ หมายถึง ความรู้ การกระทำ หรือกิจกรรมที่ใช้เพื่อการอธิบายการทำงานหรือการแก้ปัญหาที่เกิดขึ้น

Schon (1987) ได้ให้ความหมายอย่างเฉพาะเจาะจงของคำว่าศิลปะความเป็นมืออาชีพไว้ว่า หมายถึง การแสดงออกของบุคคลที่ประกอบอาชีพอย่างใดอย่างหนึ่ง การแสดงออกนั้นมีลักษณะเฉพาะ ไม่แน่นอน และอาจขัดแย้งกับสิ่งที่เคยปฏิบัติในสายอาชีพนั้น การแสดงออกนั้น เป็นการตอบสนองต่อสถานการณ์ ปัญหา หรือเป้าหมายของสายอาชีพ ศิลปะความเป็นมืออาชีพที่

ผู้ปฏิบัติงานแสดงออกมานั้นประกอบไปด้วย 2 ส่วนสำคัญได้แก่ ความรู้ในการปฏิบัติ (Knowing-in-Action) และ การสนองตองในการปฏิบัติ (Reflection-in-Action)

ความรู้ในการปฏิบัติ หมายถึง ประสบการณ์ที่ผู้ปฏิบัติสั่งสมไว้จากการเผชิญหน้าต่อปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสายงาน ความรู้เหล่านี้ อาจถูกนำมาใช้เมื่อผู้ปฏิบัติได้พิจารณาเห็นแล้วว่าปัญหาหรือเหตุการณ์เฉพาะที่ต้องเผชิญหน้านั้นมีลักษณะคล้ายกับประสบการณ์ที่ผ่านมา ในขณะที่หากปัญหาหรือเหตุการณ์หรือลักษณะเฉพาะบางประการที่เกิดขึ้นนั้น ผู้ปฏิบัติงานไม่เคยพบมาก่อน สิ่งที่ผู้ปฏิบัติงานนั้นจะแสดงออกคือ การสนองตอบ ซึ่งมักเป็นการตอบสนองที่เฉพาะหน้าและฉับพลันเพื่อการแก้ปัญหาที่มีลักษณะเฉพาะ มีความยืดหยุ่น ไม่แน่นอน คาดเดาไม่ได้

หาพิจารณาอาชีพครูดนตรีจะพบว่า ครูที่สอนวิชาดนตรีนั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องมีความรู้ของอาชีพซึ่งเรียนมาจากมหาวิทยาลัย เช่น วิชาปฏิบัติทักษะ วิชาทฤษฎีดนตรี วิชาจิตวิทยาการสอนดนตรี วิชาการประเมินผลการเรียนทางดนตรีเป็นต้น

วิชาเปล่านี้ เป็นพื้นฐานความรู้ที่มีความจำเป็นต่อการปฏิบัติหน้าที่ของตน อย่างไรก็ตาม สภาพความเป็นจริงที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนวิชาดนตรีนั้นมีความแตกต่างกันออกไปในแต่ละบริบท เช่น เป้าหมายของการสอนดนตรีสำหรับ นักเรียนระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษาตอนต้น หรือมัธยมศึกษาตอนปลายย่อมมีความแตกต่างกัน เป็นต้น นอกจากนี้ หากครูดนตรีต้องสอนวิชาปฏิบัติดนตรีแล้ว ครูดนตรีหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องพบเจอกับความแตกต่างอันหลากหลายของนักเรียน เช่น นิสัยส่วนตัวของนักเรียน ความสนใจของนักเรียน ระเบียบวินัยของนักเรียน หรือแม้แต่สรีระรูปร่างของนักเรียน

ปัจจัยเหล่านี้ล้วนแล้วแต่ส่งผลต่อการเรียนการสอนวิชาดนตรีทั้งสิ้น สิ่งที่ครูดนตรีต้องทำคือ การสนองตอบต่อปัญหาเหล่านั้น เพื่อนำพาให้กระบวนการเรียนการสอนดนตรีสามารถบรรลุเป้าหมายที่วางไว้ได้

เมื่อพิจารณาเรื่องราวเกี่ยวกับศิลปะความเป็นมืออาชีพข้างต้น ร่วมกับระบบการฝึกหัดครู โดยเฉพาะครูดนตรีแล้ว คงไม่สามารถปฏิเสธได้ว่า ศิลปะความเป็นมืออาชีพนั้น จำเป็นอย่างยิ่งในการประกอบอาชีพครูดนตรี มหาวิทยาลัยต่าง ๆ มีหน้าที่พัฒนาบุคลากรครูดนตรี จำเป็นต้องมุ่งพัฒนาคุณภาพบัณฑิตในเป็นทั้งผู้ตระหนักรู้ในความเป็นครูดนตรีที่ดีและเป็นผู้ที่มีความสามารถในการจัดการเรียนการสอนให้มีประสิทธิภาพ

และดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่า ส่วนประกอบของมืออาชีพนั้นประกอบไปด้วย ความรู้ของมืออาชีพและศิลปะความเป็นมืออาชีพ ดังนั้น หลักสูตรฝึกหัดครูจึงไม่สามารถละเลยส่วนสำคัญของการพัฒนาครูดนตรีหรือศิลปะความเป็นมืออาชีพไปได้ ทั้งนี้ เพื่อให้บัณฑิตเกิดความเข้าใจและสามารถนำไปพัฒนาต่อยอดต่อไปจนตลอดชีวิตของความเป็นครูดนตรี

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า การทำความเข้าใจ ศิลปะความเป็นมืออาชีพ มีความจำเป็นอย่างยิ่งในการพัฒนาคุณภาพของครูดนตรี ซึ่งหากต้องการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพให้เกิดขึ้นในระบบการศึกษานั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องมีองค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปะความเป็นมืออาชีพเสียก่อนซึ่งงานวิจัยที่ผ่านมาเน้นการศึกษาการถ่ายทอดศิลปะความเป็นมืออาชีพจากครูสู่ลูกศิษย์และเน้นในสายการปฏิบัติเป็นนักออกแบบ หรือนักดนตรี แต่การถ่ายทอดศิลปะความเป็นมืออาชีพในสายอาชีพครูนั้นยังมิได้มีการศึกษามาก่อน ผู้วิจัยจึงมีความสนใจเกี่ยวกับการพัฒนาครูคนหนึ่งให้เป็นผู้ที่มีศิลปะความเป็นมืออาชีพ ว่ามีปัจจัยใดเกี่ยวข้อง มีกระบวนการอย่างไร รวมถึง การแสดงออกศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีมีลักษณะอย่างไร

คำถามวิจัย

1. ครูดนตรีในสังคมไทยมีการกระบวนการสร้างและพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพอย่างไร? และมีปัจจัยใดที่เกี่ยวข้องกับการะบวนการสร้างและพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพนั้น?

2. ครูดนตรีในสังคมไทย มีการแสดงออกศิลปะความเป็นมืออาชีพ ในกระบวนการเรียนการสอนอย่างไร?

จุดประสงค์งานวิจัย

1. เพื่อศึกษากระบวนการขัดเกลาศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีในสังคมไทย โดยศึกษาผ่านการทำความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างศิปละความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีและกระบวนการหล่อหลอมอัตลักษณ์ทางดนตรี อัตลักษณ์ครูดนตรี ประสบการณ์ชีวิตของครูดนตรีที่เกี่ยวข้อง

2. เพื่อศึกษาศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีในสังคมไทย โดยศึกษาผ่านการทำความเข้าใจกระบวนการเรียนการสอนหรือการถ่ายทอดดนตรี ทั้งการปฏิบัติดนตรี และวิชาการดนตรี และความสัมพันธ์ระหว่างครูและนักเรียน รวมถึงบริบทอื่น ๆที่เกี่ยวข้อง

ระเบียบวิธีวิจัย

ผู้วิจัยเลือกใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ตามแนวทางการเล่าเรื่อง (Narrative Approach) ซึ่งเน้นที่การให้ความหมายของประสบการณ์ตามแนวทางปรากฏการณ์วิทยา และนำเสนอเรื่องราวผ่านการเล่าเรื่องเพื่อสื่อสารทั้งเนื้อหาสาระของประสบการณ์ชีวิต อารมณ์ ความรู้สึก ความคิด และการเปลี่ยนแปลงต่างๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตของผู้ให้ข้อมูล ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิด Theory or Concept Sampling (Crechwell, 2004) โดยการกำหนดเกณฑ์ต่าง ๆ เพื่อใช้เลือกผู้ให้ข้อมูลซึ่งเป็นผู้ที่สามรถให้ข้อมูลทีเชื่อถือได้ และข้อมูลหลักในการตอบคำถามวิจัย

ผู้วิจัยได้เลือกผู้ให้ข้อมูลจำนวน 3 ท่าน ได้แก่ ศ.นพ.พูนพิศ อมาตยกุล ครูดุษฎี บุญทัศนกุล และ รศ.พิชิต ชัยเสรี ผู้วิจัยใช้เวลาในการเก็บรวบรวมข้อมูลจากผู้ให้ข้อมูลราว 6 เดือน ตั้งแต่เดือน มิถุนายน 2555-พฤษจิกายน 2555 โดยการสัมภาษณ์มากกว่า 5 ครั้ง ทั้งแบบเป็นทางการและไม่มีเป็นการขึ้นอยู่กับโอกาส นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังใช้วิธีการสังเกตทั้งแบบมีส่วนร่วมโดยการเรียนกับครูทั้ง 3 คน และแบบไม่มีส่วนร่วม โดยการสังเกตการณ์อย่างเดียวไม่ต่ำกว่า 5 ครั้ง ขึ้นอยู่กับโอกาส และการศึกษาจากเอกสารทั้งนี้ครูทั้ง 3 คนยินดีให้ข้อมูลเพื่อการวิจัยครั้งนี้เป็นอย่างดี จากนั้นผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่อหาประเด็นสำคัญของเรื่องราวและนำเสนอเป็นเรื่องราวต่อไป

หลังจากเก็บข้อมูลและถอดเทปแล้ว ผู้วิจัยได้วิเคราะห์หาประเด็นสำคัญของเรื่องราว ซึ่งประกอบไปด้วย สถานที่ ตัวละคร พฤติกรรม ปัญหา และการแก้ปัญหา จากนั้น ผู้วิจัยได้เขียนเรื่องราวของผู้ให้ข้อมูล โดยเน้นที่การขัดเกลาอัตลักษณ์ ผ่านประสบการณ์ชีวิตและการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีทั้ง 3 คน

ผลการวิจัย

ศิลปะความเป็นมืออาชีพ

จากการศึกษา ผู้วิจัยพบว่า ครูทั้ง 3 ท่านได้แสดงศิลปะความเป็นมืออาชีพให้เห็นอย่างชัดเจนใน 4 ประการ ได้แก่ ศิลปะการสอนดนตรี ศิลปะการแก้ปัญหาในกระบวนการเรียนรู้ ศิลปะการสื่อสาร และศิลปะการใช้ชีวิต

ศิลปะการสอนดนตรี หมายถึง วิธีการจัดการเรียนการสอนดนตรีที่มีประสิทธิภาพและสามารถพัฒนานักเรียนดนตรีไปสู่เป้าหมายที่ตั้งไว้ได้ทั้งในทางปฏิบัติ ทางวิชาการ และการพัฒนาทักษะทางสังคม ครูใช้ประสบการณ์ทั้งทางตรง (ประสบการณ์ที่ประสบด้วยตนเอง) และประสบการณ์ทางอ้อม (ประสบการณ์ที่เรียนรู้หรือซึมซับมาจากครอบครัว หรือครูของตน) มา

ประยุกต์ใช้ในการสอน เพื่อให้เหมาะสมกับสภาพในการจัดการเรียนการสอนที่ครูประสบ ครูทั้ง 3 ท่านเข้าใจกระบวนการเรียนการสอนตั้งแต่ต้นจนกระทั่งประสบความสำเร็จอย่างชัดเจน ทั้งนี้ครูทั้งสามท่านต้องพิจารณากระบวนการเพื่อปรับให้เหมาะสมกับสภาพของนักเรียน สภาพของประเด็นศึกษา และสภาพของสิ่งแวดล้อมได้

ศิลปะการแก้ปัญหาในกระบวนการเรียนการสอน หมายถึง ทักษะในการตอบสนองต่อปัญหาและการหาแนวทางในการแก้ปัญหา ปัญหาในที่นี้ เป็นปัญหาที่เกิดขึ้นระหว่างการเรียนการสอน โดยเฉพาะอย่างยิ่งปัญหาที่เกิดจากความแตกต่างที่หลากหลายของปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา เช่น สภาพของนักเรียน สภาพของนโยบาย และสภาพของบริบท เป็นต้น ปัญหาที่เกิดขึ้นมีลักษณะสำคัญ คือ เป็นปัญหาที่ไม่มีความแน่นอน เป็นปัญหาที่มีลักษณะเฉพาะ และเป็นปัญหาที่มีความขัดแย้งในวิถีของอาชีพ ครูมีความจำเป็นต้องมีศิลปะในการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นในกระบวนการเรียนการสอน เนื่องจาก สภาพต่างๆ ที่เกิดขึ้นในกระบวนการเรียนการสอนมีความหลากหลาย เช่น ความแตกต่างของนักเรียน (ภูมิหลังต่างกัน สรีระร่างกายต่างกัน ความสนใจต่างกัน เป็นต้น) ความต้องการของนโยบายซึ่งอาจขัดแย้งกับธรรมชาติของวิชา (เช่นการจัดตารางเรียน) หรือ ความยากลำบากของครอบครัวนักเรียนซึ่งส่งผลให้นักเรียนไม่สามารถใช้เวลาในการเรียนได้เต็มที่ เป็นต้น

ศิลปะในการสื่อสาร หมายถึง ความสามารถในการสื่อสารระหว่างครูและนักเรียน ซึ่งส่งผลต่อการถ่ายทอดความรู้ ความคิด และค่านิยม นอกจากนี้ยังส่งผลต่อการพัฒนาความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างครูและนักเรียน ศิลปะที่ครูใช้ในการสื่อสารเพื่อประโยชน์ในการถ่ายทอดความความรู้ ความคิด และค่านิยม เช่น การใช้ภาษากายในการอธิบายสิ่งที่ไม่สามารถแสดงให้เห็น การใช้คำอธิบายที่ทำให้นักเรียนเข้าใจโครงสร้าง การอธิบายบริบทที่เกี่ยวข้องและมีความสัมพันธ์กับประสบการณ์ที่นักเรียนเคยมีมา เป็นต้น การสื่อสารเหล่านี้ช่วยให้นักเรียนเข้าใจเนื้อหา หรือวิธีการในการบรรเลงหรือค้นคว้าได้อย่างเข้าใจ ซึ่งครูอาจสื่อสารด้วยคำพูดหรือการกระทำ ขึ้นอยู่กับธรรมชาติของสารที่ครูต้องการจะสื่อออกไป

ในอีกแง่มุมหนึ่ง ครูใช้การสื่อสารเพื่อสร้างความสัมพันธ์ที่ดีให้เกิดขึ้นระหว่างครูและนักเรียน เช่น การพูดคุยในเรื่องทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับชีวิตส่วนตัว ครอบครัว เพื่อน หรือปัญหาที่เกิดขึ้นกับนักเรียน การสื่อสารระหว่างครูกับนักเรียนช่วยให้ครูเข้าใจธรรมชาติของนักเรียนว่ามีอุปนิสัยอย่างไร รวมถึงความเข้าใจที่มาของปัญหาซึ่งอาจส่งผลต่อการเรียน เช่น มีความขัดข้องเรื่องค่าใช้จ่าย มีความขัดข้องเรื่องที่อยู่อาศัย มีความขัดข้องเรื่องเวลา เป็นต้น เมื่อการสื่อสารระหว่างครูและนักเรียนประสบผลสำเร็จ ส่งผลให้ครูสามารถแก้ไขปัญหาที่อาจเกิดขึ้นได้อย่างเหมาะสม อีกทั้ง

ยังเป็นการสร้างความสัมพันธ์ที่ดีให้เกิดขึ้นระหว่างครูและนักเรียน ซึ่งจะส่งผลต่อความศรัทธาที่นักเรียนมีให้แก่ครูในขั้นต่อไป

ศิลปะในการใช้ชีวิต หมายถึง การใช้ชีวิตของครูในสมฐานะแห่งความเป็นครู ครูทั้ง 3 ท่านยึดหลักของพระพุทธศาสนาในการดำรงชีวิต การปฏิบัติตัวต่อศิษย์และการปฏิบัติตัวต่อสังคม เช่น การเป็นกัลยาณมิตรที่ดีต่อศิษย์ การตระหนักรู้ในหน้าที่ของความเป็นครู ความซื่อสัตย์ในหน้าที่ของครู เป็นต้น ศิลปะการใช้ชีวิตอันงดงามของครูเป็นต้นแบบสำคัญให้กับนักเรียน เมื่อนักเรียนเกิดความศรัทธา นักเรียนจะเลียนแบบชีวิตของครูเหล่านั้น ทั้งในทางดนตรี การใช้ชีวิตนักดนตรีหรือนักวิชาการ ความเป็นครู และการใช้ชีวิตทั่วไป ศิลปะแห่งความเป็นครูทั้ง 4 ประการที่ผู้วิจัยได้จำแนกให้เห็นนั้นล้วนแล้วแต่มีอยู่ในตัวของครูทั้งสามท่านดังจะเห็นจากการแสดงออกเมื่อครูสอน เมื่อครูพูดคุย เมื่อครูทำงานที่ตนรัก และเมื่อครูปฏิบัติ

ศิลปะทั้ง 4 ประการนั้นมีความสัมพันธ์และศิลปะความเป็นอาชีพของครูประกอบขึ้นด้วย ศิลปะ 4 ประการนี้ เช่น เมื่อเข้าใจกระบวนการสอน แต่ครูต้องพิจารณาให้เข้าใจถึงสภาพปัญหาของนักเรียนก่อนว่าเป็นอย่างไร แล้วจึงเลือกวิธีการที่เหมาะสมกับนักเรียนคนนั้น ในขณะสอนนักเรียนอาจประสบปัญหาทางครอบครัวครูก็มีหน้าที่ช่วยให้คำปรึกษาอย่างเหมาะสม ในขณะเดียวกัน ครูต้องพยายามปฏิบัติตนให้อยู่ในครรลองของความเป็นครูเพื่อเป็นแบบอย่างที่ดีให้แก่ศิษย์ด้วย ดังนั้นสิ่งที่ครูแสดงออกในการกระบวนการเรียนการสอนนั้นอาจต้องใช้ศิลปะมากกว่าหนึ่งประการเป็นแนวทางในการปฏิบัติ ไม่ว่าครูจะรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม

ครูทั้ง 3 คน ได้แสดงออกถึงศิลปะความเป็นมืออาชีพ ดังนี้

การพร่ำสอนและให้เลียนแบบ

มุขปาฐะ คือ วิธีการสำคัญที่ครูในสังคมไทยยังคงใช้ในการถ่ายทอดศิลปะการแสดง ความคิด ความรู้สึก และบรรทัดฐานทางสังคมไปสู่ศิษย์ ในการเรียนดนตรีในประเทศไทย ไม่ว่าจะเป็นดนตรีในภูมิภาคใด หรืออยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์ใด ๆ ก็ตาม การเรียนดนตรีใช้วิธี Oral tradition หรือมุขปาฐะเป็นสำคัญ แม้ว่า การเรียนดนตรีไทยสมัยใหม่ จะมีการใช้โน้ตเพลงและสื่อการสอนอื่น ๆ เข้ามาช่วย แต่ครูดนตรีไทยและนักเรียนดนตรีไทยที่มีความตั้งใจสืบทอดดนตรีอย่างโบราณยังคงนิยมใช้วิธีการนี้อยู่ ซึ่ง ครูต้องเป็นต้นแบบที่ดีในทุกแง่มอม และนักเรียนมีหน้าที่ปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด

วิธีการเช่นนี้ ช่วยให้ครูสามารถถ่ายทอดความเป็นดนตรีให้กับนักเรียนโดยตรง ในทางปฏิบัติดนตรีนั้น ครูสามารถถ่ายทอดความรู้ทางดนตรี เช่น จังหวะ ทำนอง การแบ่งมือ เทคนิคการบรรเลงของแต่ละเครื่องมือ ลีลาของเพลงเมื่อบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่นในวง ประวัติศาสตร์หรือเกร็ดความรู้เกี่ยวกับเพลง หน้าที่ของบทเพลง รวมถึงวัฒนธรรมการดำรงอยู่ของนักดนตรีไทย

ด้วย

ส่วนในการสอนเชิงวิชาการนั้น นักเรียนสามารถเลียนแบบวิธีการค้นคว้าวิจัย และเรียนรู้วิถีชีวิตของนักวิชาการในการศึกษาค้นคว้าและการอุทิศตนให้กับงานวิชาการจากครูผู้สอนได้โดยตรง นอกจากนี้ การถ่ายทอดดนตรีด้วยวิธีมุขปาฐะยังสร้างความศรัทธาและความสัมพันธ์ที่ดีให้เกิดขึ้นระหว่างครูและศิษย์อีกด้วย

พัฒนาความสนใจและลักษณะเฉพาะของนักเรียน

การทำความเข้าใจความสนใจและลักษณะของนักเรียนนั้นมีความสำคัญมากในการสอนดนตรี ครูจำเป็นต้องทำความเข้าใจและพิจารณาให้ถี่ถ้วน เนื่องจากการสอนดนตรีให้ตรงกับความสนใจและเลือกใช้วิธีการสอนที่เหมาะกับลักษณะเฉพาะของนักเรียนนั้นเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้นักเรียนประสบความสำเร็จในการเรียน อย่างไรก็ตาม ความเข้าใจนักเรียนนี้ มิได้หมายความว่ามาตรฐานของเป้าหมายจะเพิ่มขึ้นหรือลดลงตามลักษณะของนักเรียน แต่ครูทุกท่านจะแสวงหาวิธีที่เหมาะเพื่อทำให้นักเรียนของท่านไปสู้เป้าหมายซึ่งสายอาชีพนักดนตรีหรือนักวิชาการดนตรีควรจะได้

ส่งเสริมอิสระทางความคิดและการวิจารณ์

โดยจุดมุ่งหมายของการสอนดนตรีของครูทั้ง 3 คน มุ่งเน้นให้นักเรียนสามารถพัฒนาผลงานของตนได้อย่างมีอิสระและเป็นที่ยอมรับในแวดวงสายอาชีพของตน และวิธีการสำคัญที่จะช่วยขัดเกลาให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาผลงานของตนได้นั้น จำเป็นต้องอาศัยการส่งเสริมให้นักเรียนมีโอกาสได้ใช้ความคิดของตนเองอย่างเต็มที่ โดยมีครูช่วยเป็นผู้วิจารณ์ผลงานเพื่อให้ผู้เรียนสามารถปรับปรุงและพัฒนางานของตนต่อไปได้

ซึ่งกระบวนการนี้ จะเกิดขึ้นได้เมื่อการพร่ำสอนของครูและให้นักเรียนเลียนแบบผ่านพ้นไปแล้ว จนกระทั่งนักเรียนสามารถปฏิบัติได้หรือมีความเข้าใจถึงเนื้อหาสาระหรือกระบวนการของวิชาความรู้แล้ว ครูจะส่งเสริมให้นักเรียนเริ่มใช้ความคิดของตัวเองในการสร้างสรรค์งานทั้งทางด้านการแสดงและด้านวิชาการ

สอนทักษะทางสังคม

ทักษะทางสังคมในที่นี่หมายถึง ทักษะการใช้ชีวิตทั้งชีวิตประจำวันทั่วไปและชีวิตในฐานะนักดนตรี นักวิชาการดนตรีหรือครูดนตรี ซึ่งประเด็นเหล่านี้อาจเป็นประเด็นที่ไม่ข้องกับเนื้อหาทางดนตรีหรือวิชาการดนตรี แต่เน้นที่การวางตัว การปฏิบัติตัว รวมถึงการพัฒนาตัวเองในสายดนตรี

สำหรับสังคมไทยแล้วประเด็นนี้ถือว่าสำคัญเป็นอย่างมาก เนื่องจากสภาพสังคมที่แปรเปลี่ยนไปอย่างรวดเร็ว และคนรุ่นใหม่เลือกใช้วัฒนธรรมใหม่โดยเฉพาะวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามา

ใช้ในการดำเนินชีวิต ทั้งที่ยังไม่ได้ศึกษาจนเข้าใจถึงแก่นแท้เสียก่อน ในขณะเดียวกัน รากแห่งวัฒนธรรมไทยยังคงหยั่งรากลึกอยู่ในจิตวิญญาณของคนไทยโดยเฉพาะคนรุ่นเก่าไม่เสื่อมคลาย ดังนั้นการเลือกใช้วัฒนธรรมอื่นบางอย่าง อาจไม่เหมาะสมในสภาพบริบทของสังคมไทยที่เป็นอยู่ ดังนั้นนักเรียนจำเป็นต้องมีความเข้าใจและมีทักษะในการดำเนินชีวิตในวงสังคมดนตรีหรือวงวิชาการอย่างเหมาะสม วิธีการสำคัญที่ใช้สอนทักษะทางสังคมคือ การปฏิบัติตัวเป็นตัวอย่างที่ดี ทั้งการปฏิบัติต่อสังคมและบุคคลอื่น และการปฏิบัติต่อกันระหว่างครูกับนักเรียน เช่น การพูดคุย การให้ความช่วยเหลือ เป็นต้น

บางครั้งครูอาจพานักเรียนไปทำกิจกรรมอื่น ๆ นอกจากการเรียน เช่น การจัดการแสดง การนำเสนอผลงานวิชาการ การพาไปรับประทานอาหาร พาไปเที่ยว หรือพาไปพบปะผู้คน เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นวิธีการแสดงตัวอย่างและการสอนทักษะทางสังคมที่นักเรียนควรได้รับและยึดถึงเป็นแบบปฏิบัติเป็นอย่างยิ่ง

ความศรัทธา

จากที่ได้กล่าวมาตั้งแต่ต้น จะเห็นได้ว่า มีการกล่าวถึงความศรัทธาอยู่ในหัวข้อต่าง ๆ โดยเฉพาะหัวข้อเกี่ยวกับการสอนของครูและการเลียนแบบของนักเรียน การเลียนแบบ คือ การเลียนแบบวิชาความรู้ การปฏิบัติ และการเลียนแบบวิถีชีวิตด้วย “ความศรัทธา” นี้ เกิดขึ้นทั้งก่อนระหว่างและหลังการเรียน ซึ่งเกิดขึ้นในความคิดของนักเรียนที่เรียนกับครูและมอบความศรัทธานี้ให้กับครูผู้สอน ความศรัทธาเกิดขึ้นจาก การได้เห็นการแสดง หรือเห็นผลงานของครู หรือเกิดจากความนิยมชมชอบในอุปนิสัยของครูเมื่อได้มีโอกาสมาศึกษาด้วย ความศรัทธาทำให้การเรียนการสอนดำเนินไปได้อย่างมีประสิทธิภาพ เนื่องจากนักเรียนจะมีความเชื่อมั่นในตัวครูผู้สอนว่าจะสามารถนำพาตนเองไปสู่เป้าหมายที่ตั้งใจไว้ได้

ปัจจัยและความสัมพันธ์ที่ส่งผลต่อการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพ

จากการศึกษาพบกว่า อัตลักษณ์ของครูดนตรี (อัตลักษณ์เฉพาะบุคคล อัตลักษณ์ทางดนตรี และอัตลักษณ์ครูดนตรี) คือปัจจัยสำคัญในการพัฒนาและแสดงออกถึงศิลปะความเป็นมืออาชีพของครูดนตรีทั้ง 3 ท่าน อัตลักษณ์ดังกล่าวมีความหลากหลายและมีบทบาทหน้าที่แตกต่างกันออกไป

อัตลักษณ์ของครูได้รับการขัดเกลามาจากประสบการณ์ของครูแต่ละคนซึ่งมีบริบทที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

อัตลักษณ์เฉพาะบุคคล

อัตลักษณ์เฉพาะบุคคล คือความคิดที่บุคคลนั้นเข้าใจตนเอง และแสดงออกผ่านพฤติกรรมต่างๆ ในการดำรงชีวิตทั่วไป หรืออาจกล่าวได้ว่าอัตลักษณ์เฉพาะบุคคลในที่นี้หมายถึงนิสัยส่วนตัว ที่ได้รับการอบรมมาจากแต่ละบริบท นิสัยเชิงบวกที่มีผลต่อการพัฒนาศิลปะความเป็นมืออาชีพ เช่น การช่างสังเกต เป็นนักค้นคว้า นักทดลอง มีความพยายาม เป็นต้น และอัตลักษณ์เฉพาะบุคคลนี้จะแทรกอยู่ทั้งในอัตลักษณ์ทางดนตรี และอัตลักษณ์อาชีพหรือครูดนตรีอยู่เสมอ อัตลักษณ์เฉพาะบุคคลส่งผลต่อการแสดงออกศิลปะความเป็นมืออาชีพอย่างชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเด็นเกี่ยวกับความสามารถในการแก้ไขปัญหาและการสร้างความสัมพันธ์ที่ดีให้เกิดขึ้นระหว่างครูและศิษย์ ซึ่งนำมาซึ่งความศรัทธาที่ศิษย์มอบให้แก่ครูจนกลายเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งที่ส่งผลต่อการเรียนรู้และเลียนแบบครู

อัตลักษณ์ทางดนตรี

อัตลักษณ์ทางดนตรีนั้นมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการสอน เนื่องจาก อัตลักษณ์ทางดนตรี ประกอบไปด้วยความรู้ทางด้านดนตรี เช่น ความรู้ในการบรรเลง หรือการร้อง ความรู้ในเรื่องกระบวนการทำงานวิชาการ หรือความรู้ด้านประวัติศาสตร์ดนตรี เป็นต้น และ ความเข้าใจและความรู้สึกนึกคิดในฐานะศิลปินหรือนักวิชาการดนตรี ความรู้และความเข้าใจเหล่านี้คือเนื้อหาสำคัญที่ครูจะใช้ถ่ายทอดให้กับนักเรียนต่อไป

อัตลักษณ์ครูดนตรี

ในการพัฒนาอัตลักษณ์ทางดนตรีและอัตลักษณ์ครูดนตรีนั้น ถูกพัฒนาไปพร้อมๆ กัน และบุคคลที่สำคัญที่สุดคือ ครูดนตรี ผู้เป็นแบบอย่างให้กับศิษย์ทั้งทางดนตรี นิสัยใจคอ และลักษณ์ของความเป็นครูที่ดี ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับการปฏิบัติของครูดนตรีด้วย ว่าเป็นผู้ที่มีความน่าเคารพนับถือหรือไม่ และนักเรียนมีความศรัทธาในครูท่านนั้นมากน้อยเพียงใด

วิธีการสำคัญในการพัฒนาอัตลักษณ์ทางดนตรีและอัตลักษณ์ครูดนตรีคือการซึมซับและให้ความหมายต่อประสบการณ์ที่บุคคลประสบในขณะที่ตนใช้เวลาร่วมกับครูดนตรีที่ตนเคารพนับถือเมื่อยังเป็นนักเรียน การที่นักเรียนมีประสบการณ์ต่าง ๆในทางดนตรีนั้นทำให้นักเรียนมีความเข้าใจและสะท้อนเห็นภาพของตนเองในฐานะนักดนตรีหรือครูดนตรีได้อย่างชัดเจน อัตลักษณ์ล้วนแล้วแต่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ ที่ครูดนตรีได้ประสบมา และประสบการณ์สำคัญที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์ได้แก่

ประสบการณ์ตรงทางดนตรี

ประสบการณ์ตรงทางดนตรี คือ การลงมือทำงานด้านดนตรีด้วยตนเอง เช่น การเล่นดนตรี การร้องเพลง การจัดรายการวิทยุเกี่ยวกับดนตรี หรือการเขียนบทความทางดนตรี เป็นต้น สิ่ง

เหล่านี้เป็นประสบการณ์ที่บุคคลปรารถนาและมีความสุขที่ได้ทำเมื่อตนมีโอกาส ประสบการณ์เหล่านี้เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้บุคคลเข้าใจตนเองและเห็นภาพความเป็นตัวตนของตัวเองชัดเจนยิ่งขึ้น การเล่นดนตรีหรือทำงานด้านดนตรีนั้นทำให้บุคคลได้สัมผัสกับสุนทรียภาพ และสามารถรับรู้ความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากการปฏิบัตินั้นได้โดยตรง

ประสบการณ์สอน

ประสบการณ์จากการสอนเป็นปัจจัยที่สำคัญที่สุดในการพัฒนาครูให้เป็นครูมืออาชีพ ช่วงเวลาในการสอน คือ ช่วงเวลาแห่งการขัดเกลาและพัฒนาอัตลักษณ์ของอาชีพครูของบุคคลที่ทำหน้าที่ครูดนตรี การสอนทำให้ครูดนตรีได้นำความรู้ทางดนตรีและความรู้สึกในฐานะนักดนตรีหรือครูดนตรีมาใช้ ความรู้และความรู้สึกนั้นได้มาจากการศึกษาทั้งในระบบและนอกระบบ จากพ่อแม่ จากครู จากสภาพแวดล้อมและประสบการณ์ที่ตนได้รับ ซึ่งประสบการณ์เหล่านั้นทำให้เกิดความเข้าใจในวิธีการสอนซึ่งมีความสัมพันธ์กับปัจจัยอื่น ๆเช่น การสร้างความสัมพันธ์ที่ดี หรือ การแก้ปัญหา เป็นต้น

ครูทั้ง 3 คนในงานวิจัยชิ้นนี้ ไม่ได้จบการศึกษาด้านการสอนโดยตรง แต่ท่านทั้งสามได้รับการขัดเกลาเพื่อให้เป็นครู ทั้งจากประสบการณ์เมื่อยังอยู่ในฐานะผู้เรียนและการเก็บเกี่ยวประสบการณ์เมื่ออยู่ในฐานะผู้ปฏิบัติ และผู้สอน

ครอบครัว

จากการวิจัยครั้งนี้พบว่า ครอบครัวได้ส่งผ่านความคิดทางสังคมเกี่ยวกับดนตรีและวัฒนธรรมดนตรีโดยการสร้างบรรยากาศทางดนตรีให้เกิดขึ้นรอบตัวเด็ก เช่น การฟังดนตรี การเล่าเรื่องดนตรี หรือการเล่นดนตรี เป็นต้น สมาชิกในครอบครัว อาจเป็นพ่อ แม่ ผู้ปกครอง พี่น้อง หรือญาติ ล้วนแล้วแต่มีส่วนในการสร้างบรรยากาศทางดนตรีทั้งสิ้น บรรยากาศเหล่านี้เกิดจากความชื่นชอบดนตรีของบุคคลในครอบครัวเป็นทุนเดิมซึ่ง การสร้างบรรยากาศอาจเป็นไปด้วยความไม่ตั้งใจ หรือในบางกรณี การสร้างบรรยากาศอาจเป็นไปด้วยความตั้งใจโดยมีเจตนาให้เด็กในครอบครัวได้ซึมซับดนตรีและพัฒนาความสามารถต่อไปในอนาคต

ครูดนตรี

นอกจากครอบครัว ซึ่งประกอบไปด้วยพ่อแม่ ผู้ปกครอง พี่น้อง หรือญาติแล้ว ครูดนตรียังเป็นบุคคลหนึ่งที่สำคัญยิ่งในการสร้างบรรยากาศทางดนตรีให้กับเด็ก แต่บรรยากาศทางดนตรีที่ว่า เป็นบรรยากาศที่ถูกสร้างขึ้นด้วยความจงใจ และมีเป้าหมายเพื่อการสร้างและขัดเกลาอัตลักษณ์ทางดนตรีให้กับผู้เรียนโดยตรง ด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น การสอนดนตรี การแสดงดนตรีของครู การสนับสนุนให้ผู้เรียนได้แสดงออกทางดนตรี การพูดคุยเรื่องดนตรี เป็นต้น

ครูดนตรี เป็นบุคคลสำคัญที่สุดในการสร้างและพัฒนาความเข้าใจที่เกี่ยวข้องกับดนตรีให้กับนักเรียนในหลายประการ ประการแรกสุด คือ ความเข้าใจเกี่ยวกับความเป็นนักดนตรี นอกจากความรู้ทางดนตรีแล้ว ครูยังเป็นผู้ถ่ายถอดความเข้าในตนเองในฐานะนักดนตรีให้กับนักเรียน โดยการเป็นตัวอย่างและการชี้นำ เพื่อให้นักเรียนได้มีโอกาสสัมผัสประสบการณ์ทางดนตรีเหล่านั้น ประการที่สอง คือ ความเข้าใจเกี่ยวกับความเป็นครูดนตรี ในข้อนี้ครูดนตรีแทบไม่ต้องสอนด้วยการวาจาว่าความเป็นครูดนตรีนั้นเป็นอย่างไร แต่นักเรียนจะได้เรียนรู้ความเป็นครูจากการปฏิบัติของท่าน ทั้งขณะสอนและการใช้ชีวิตทั่วไป ขณะที่ครูสอนนั้น นักเรียนจะได้รับรู้ถึงวิธีเตรียมการสอน วิธีการถ่ายทอด วิธีการพัฒนานักเรียน หรือวิธีพัฒนาตัวครูเองอย่างไร ส่วนการใช้ชีวิตทั่วไปนั้น นักเรียนจะได้เรียนรู้แนวทางในการดำรงตนในฐานะครูดนตรีว่าครูท่านมีวิธีวางตัวหรือวิธีปฏิบัติต่อลูกศิษย์ คนรอบข้างและสังคมอย่างไร

นอกจากนี้ สิ่งที่นักเรียนเลียนแบบครูซึ่งเป็นข้อสำคัญประการที่สามคือ อุปนิสัยและการใช้ชีวิต ในข้อนี้ถือเป็นส่วนสำคัญยิ่งในการสร้างและพัฒนาอัตลักษณ์ของนักเรียน โดยปกติในสังคมไทยนักเรียนจะใช้ชีวิตอยู่กับครูและมีความสัมพันธ์ที่ดีกับครูของตน แม้ครูดนตรีดังกล่าวจะเป็นครูดนตรีที่สอนในโรงเรียน (กิจกรรมเสริม) สอนในมหาวิทยาลัย (วิชาเฉพาะ) หรือสอนตามบ้าน (บ้านแบบโบราณ) ก็ตามนักเรียนจะเรียนรู้และซึมซับนิสัยใจคอและวิถีชีวิตของครูไปพร้อม ๆ กับการเรียนดนตรีด้วย

ปัจจัยสำคัญที่ส่งเสริมให้นักเรียนเลือกครูของตนให้เป็นแบบอย่างและเป็นผู้ขัดเกลาอัตลักษณ์ทางดนตรี คือ ความศรัทธา ซึ่งนักเรียนมีให้แก่ครูผู้สอนดนตรี ความศรัทธาเกิดจากพฤติกรรมที่เปี่ยมไปด้วยวิถีปฏิบัติและความเป็นครูที่แสดงออกต่อนักเรียน เช่น การสอนอย่างไม่ปิดบังความรู้ การให้คำปรึกษาและช่วยแก้ปัญหาชีวิต เป็นต้น

สื่อ

สื่อ ซึ่งเป็นปัจจัยในการสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรีในงานวิจัยนี้ ทำหน้าที่เป็นเครื่องมือในการสื่อสาร ทั้งเพลงและความรู้เกี่ยวกับดนตรีมาสู่ครูดนตรี นอกจากนี้ ในกรณีของ นพ.พูนพิศ สื่อ ยังเป็นเครื่องมือที่ส่งเสริมใหญ่ท่านต้องพัฒนาความสามารถในการค้นคว้า เรียบเรียงข้อมูล และสื่อสารออกไปในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งวิทยุ โทรทัศน์ หรือบทความวิชาการ

เหตุการณ์และบุคคลรอบข้าง

นอกจากครอบครัวแล้ว โรงเรียนยังเป็นอีกสถานที่หนึ่งที่สำคัญ ที่มีบรรยากาศทางดนตรีและเป็นไปอย่างมีรูปแบบมากกว่าบรรยากาศที่เกิดขึ้นในครอบครัว ในโรงเรียนมีรูปแบบการเกิดบรรยากาศทางดนตรีหลัก ๆ อยู่ 2 ประเภทคือ เกิดขึ้นในรูปแบบวิชาเรียน ซึ่งเป็นวิชาบังคับในหลักสูตร นักเรียนทุกคนต้องได้เรียนดนตรี ส่วนการจัดการเรียนการสอนนั้นขึ้นอยู่กับครูผู้สอนและ

ความพร้อมของโรงเรียน อีกประเภทหนึ่งคือ บรรยากาศทางดนตรีที่เกิดขึ้นในรูปแบบกิจกรรมพิเศษ เป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นจากความต้องการของโรงเรียน เช่น ใช้ดนตรีในการประกอบกิจกรรมของโรงเรียน เพื่อการประกวด หรือเพื่อจัดเป็นกิจกรรมเสริมหลักสูตร เป็นต้น

นักเรียนที่เข้าร่วมกับกิจกรรมพิเศษนี้มักเป็นนักเรียนที่ให้ความสนใจดนตรีเป็นพิเศษ ฉะนั้นนักเรียนที่สนใจเข้าร่วมกิจกรรมจะมีโอกาสได้ประสบการณ์ทางดนตรีอย่างเต็มที่ ซึ่งหากนักเรียนเหล่านั้นมีความตั้งใจฝึกฝนก็สามารถพัฒนาความสามารถทางดนตรีไปสู่จุดสูงสุดได้ นอกจากบรรยากาศที่เกิดขึ้นในครอบครัวและโรงเรียนแล้ว ยังมีเหตุการณ์หรือบรรยากาศทางดนตรีที่เกิดขึ้นในสถานที่อื่นอีก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสังคมหรือในชีวิตจริงบุคคลได้มีโอกาสประสบเหตุการณ์นั้นด้วยตนเองและมีการตอบสนองต่อประสบการณ์ที่เกิดขึ้นซึ่งมีผลต่อการขัดเกลาอัตลักษณ์ทางดนตรีในช่วงเวลาต่อๆมา

ลักษณะนิสัยส่วนตัว

นิสัยส่วนตัวซึ่งบุคคลได้รับการขัดเกลามาจากครอบครัวโดยพ่อแม่หรือผู้ปกครองและมีส่วนหนึ่งที่ได้รับการพัฒนามาจากโรงเรียนส่งผลต่อการพัฒนาอัตลักษณ์ทางดนตรีนักดนตรีและครูดนตรีโดยตรง เช่น นิสัยเป็นคนขยัน มุ่งมั่น ช่างสังเกต เป็นต้น นิสัยเชิงบวกเหล่านี้บุคคลค่อย ๆ เรียนรู้และซึมซับจากสภาพแวดล้อมที่ตนอยู่และบุคคลที่ตนรู้จัก จากนั้นจึงตีความและให้คุณค่าก่อนที่จะกลายเป็นนิสัยส่วนตัว ซึ่งส่งเสริมการเรียนรู้และพัฒนาทักษะหรือความรู้ทางดนตรีต่อมา

A NARRATIVE STUDY OF PROFESSIONAL ARTISTRY IN SELECTED THAI MUSIC TEACHERS

KHANITHEP PITUPUMNAK 5137319 MSMS/D

Ph.D. (MUSIC)

THESIS ADVISORY COMMITTEE: SOMCHAI TRAKARNRUNG, Ph.D. ANAK CHARANYANANDA, Ph.D., HIMAPAN RAKTAENGAM, Ph.D.

EXTENDED SUMMARY

Introduction

"Professionality" classifies professional worker's ability from amateur. The differences between professional and unprofessional involve the degree of autonomy and freedom of decision-making in their specific work (Froehlich, 2007). A professional music teacher may need to encounter such complex problems as ethnic and language diversity, children with special needs, one-part family, or academic expectation. The teacher, therefore, needs to be highly intellectual ability. (Fullan, 2007).

Music teachers need professional knowledge taught in a university such as music theory, music psychology, and educational evaluation and assessment which are essential for the music teachers' roles (Cutietta, 2007). However, in practice, music class room situation is different from theories (Schon, 1987). Music teachers may have to face and address students' individual problems and differences, for instance individual behaviors, interests, discipline, as well as bodily structure (Dolloff, 1999). They have what makes a good teacher, self-understanding, and efficient music classroom management (Reimer, 2003)

Apart from professional knowledge, the other important part of professionality is professional artistry. Schon (1987) discusses that the professional artistry is the reflection of the problems which appear in different contexts in the forms

of reflection-in-action and knowledge-in-action. The performance of the professional artistry is unique, uncertain, or perhaps contrary to the professional standard. Professionals would perform professional artistry in certain situations in response to problems in their work.

The previous research emphasized teaching professional artistry to artists (Brown, 2000; Carter, 2008; Dees, 2000; Eugeion, 2004; Johnson, 1998; Seneviratne, Schon, 1983 & Schon, 1987). However, teaching professional artistry to music teachers, particularly in Thai context, has not been studied yet. Therefore, the main objectives of the present study are to investigate how the professional artistry is performed by music teachers and what are essentials for developing the professional artistry.

Methodology

A narrative approach was employed to explore the participants' stories. The stories were analyzed according to the phenomenological concept which the meaning of experience is emphasized (Manen, 2003). The participants were selected following the concept of *Theory or Concept Sampling* (Creswell, 2004). The three participants were selected: Professor Dr. Poonpit Amataykul, Ms. Dussadee Bunyathasanakul, and Associate Professor Pichit Chaisaree. Their stories were presented by narrative writing with the content of participants' life experience, life changing, feeling, and thought (Squire, 2009).

The participants teach different areas of music. Poonpit teaches musicology in a university, Dussadee classical singing in a private studio, and Pichit Thai classical music in his own home school. They were highly regarded as a great music scholar, musician, and music teacher. All participants are music teachers who have taught for more than 30 years. Most of their students are successful as musicians, music scholars, and music teachers.

The research data was collected by semi-structured interview, and participant and non-participant observation from June to November 2012. After organizing the research data, plots (action, problem, and resolution) settings,

characters, and themes were analyzed (Creswell, 2008). Then I wrote their stories and they were edited by the participants.

The stories

Poonpit

I met Poonpit, 72 years old, when I was a master degree student in the Department of Musicology, College of Music, Mahidol University, Thailand in 2009. He is a professor teaching Advance Musicology Seminar to Ph.D. students. Prior to that, I recognized him as a well-known music scholar who had an academic position as "Professor" in the college. He has published many books and more than 1,000 articles concerning Thai music history, classical music, and music-related areas. In that year, I had a chance to sit in his class. I saw his teaching approach in a semester until I became a doctoral student and took some courses with him.

Poonpit was born and raised by Her Royal Highness Princess Hemvadi (1892-1972), a daughter of King Chulalongkorn (King Rama V). Her leisure activities were listening to Thai and western classical music from records and radio and collecting music books. Apart from allowing Poonpit to listen to music and read those books, she also gave music background information about those pieces of music such as composers, artists, literature related to songs or operas, as well as functions of music all of which broadened his knowledge about music history and aroused his interest in music. In response to his curiosity about music

He said, *"When I have a question, I would always search for an answer. I read books and have a conversation with knowledgeable ones. I jot it down in my diary. Sometimes, if the question has not been answered, I will write it in the diary, and try to answer it the question when I have enough information."*

Not only a full-time medical doctor he was, but Poonpit was also a music scholar. His hobbies, which are a radio program director and a newspaper columnist, made him search for information. For example, when he became a program director he had to research into background information presented in his program by reading and interview extensively. Furthermore, he recorded Thai classical songs which were

performed by prominent musicians to present in his radio program. After running the radio program, he was invited to be a music columnist for a weekly newspaper *Matichon*. He wrote articles on Thai music historical and music critical issues. He realized that both of the radio program and the articles would be criticized by audiences and scholars. Therefore he had to do a careful study and be open-minded toward criticism and adjustment if there was more reliable information or evidence.

In terms of teaching career, he had never thought that he would become a music teacher. Until 1981, Poonpit was invited by the president of Mahidol University to establish a program in Ethnomusicology for the Center of Language and Culture for Southeast Asian Studies (presently Research Institute for Languages and Cultures of Asia). Then he became a lecturer and taught graduate students courses such as Thai Musicology, Thai Music History, Southeast Asian Music, World Music, and so on.

Poonpit teaches his students to do academic work in the same way as he does. His standard of academic work became the criteria for assessing and evaluating his students' work.

"The students under my supervision and I have to work together in all processes when doing research. All of my students' work had to be reliable with complete content. I read and edit all my students' writing myself to ensure its coherent thoughts."

Dussadee

The first time I met Dussadee when I auditioned for a bass singer in Suanplu Chorus, one of the most famous choirs in Thailand, where she is a choir director and voice coach. After passing the audition, I learnt to sing with her for three years as a member of the choir. I observed her teaching when she taught different students, both of private and group. In addition, I had chances to talk with her about herself, teaching concept, musician life, and family.

Dussdee was born in a politician's family, the fifth daughter of six children. Her father, Pridi Banomyong was a former Prime Minister and Senior Statesman of Thailand. She said, *"My parents were my role mode. I am proud to be their daughter."*

Her mother loved listening to music, playing piano and singing. *"I remembered that my mom liked to sing and play "Home Sweet Home". She liked to listen to operas and instrumental music from the records"*. All children in the family had to learn to play a musical instrument. Dussadee took a piano class seriously with her piano teacher. She was an old nun who was very strict in the eyes of the students. However, Dussadee was lazy to practice, so she could not play in the piano class. *"I was beaten at my fingers when I could not play."* At home, her mother tried so hard to make her practice her piano lessons, but she could do it for a short while, then paid attention to other activities instead.

A music genre which Dussadee really loves is vocal music. *"I felt happy when I heard vocal songs from the record that my mom turned on. I did not know how to sing, but I tried to copy that sound."* In that period, there were very few classical vocal teachers in Thailand. However, she had a chance to learn in a very short period with a European baritone teacher in Bangkok.

Because of political situation, Dussadee's family left for France and China. In China, she attended Beijing Central Conservatory of Music to do a degree in classical voice. When she chose the music major, she did not think about her career opportunity in the future. *"In China, I decided to learn music, classical voice, because I love to sing."*

In the conservatory, Dussadee learnt to sing from a beginning to advanced level with three vocal teachers who had different teaching styles. However, it seemed that regular classes at school were not enough for her. She admitted, "*I was not good at school. Other Chinese friends in my class were able to sing better than I was. So I had to learn and practice more than others by myself"*

After earning her master degree, Dussadee came back to Bangkok. *"There was no opera company or a job for classical singer at that time. It was hard to make a living as a singer."* She had to work as a secretary, a Chinese part-time teacher, and an insurance agency. However, she had chances to perform in special concerts for example performing with an orchestra, and in a musical. Dussadee had never imagined herself as a vocal teacher. She studied music because she loved to sing and wanted to be a singer. *"Once after the TV show which I sang broadcast, there was a girl calling me and asking me to teach her to sing."* That girl became the first student of hers. *"I*

did not know how to teach, but I know from my experience how to sing, how to improve voice, and how to solve problems."

Dussadee emphasizes the importance of students' individual differences. Each student has different background, experience, and bodily structure. Those factors influence each student's different voice, interpretation, and performance. *"I need my students to sing naturally, but sometimes they could not interpret the meaning of the song because they are inexperienced."* Dussadee always tells the story of the song which students are learning. That helps students interpret the song better. However, Dussadee encourages her students to interpret the song by themselves from their own experience. She asks her students, *"What character you are?", "What is the actor doing?", "Where is the actor?", "How about atmosphere in the song?", or "What do you think about actor?"*

Dussadee treats her students with the concept of Dharma. She always says, *"A teacher must be a good supporter, and devote time and attention to teaching and planning lessons."* She mentioned that she was taught this principle by her family. She hopes her students who will become music teachers in the future will do the same way as she does.

Pichit

Pichit is widely known as a Thai classical musician and scholar. I heard his name as a music scholar who analyzed a structure of Thai classical music. I had chances to talk with him about Thai classical music, life and others.

Pichit was born in a Chinese merchant family. His grandfather immigrated to Siam during the reign of King Rama VI. His parents tried to establish a wealthy family and support their children's education, hoping that they would have good occupations or help run their family business in the future. They were not interested in music, and neither were their children. Pichit said, *"I had never been interested in music. I did not know any musical instrument. I have no idea about music."*

Pichit was introduced to music first time when in high school. His school is a catholic school in Bangkok. Every year the school organized a certificate presentation ceremony which was very important for students and parents. There were student's performances including "Khon" or Thai masked dance with Thai music

accompaniment. As a result, the school had to set up a band, and Pichit was chosen to be trained in the band, despite lack of interest in music.

At the beginning Pichit felt unhappy because he was forced to join the band. *"I did not know anything about music. Normally, I would go home immediately after school, but I had to practice in the evening. I felt unhappy."* Pichit had to study Thai instruments with a Thai music teacher, Kru Mi. He used a traditional approach, an oral tradition, to transmit music knowledge. After Pichit chose and tried to learn some Thai music instruments, he did not like those instruments for some reasons. Until he tried to play "Kong Wong Yai" , an instrument consisting of tuned gongs set in a circular frame, he was fascinated by its sound. He told, *"When a mallet hit a gong the first time and its sound echoed in my head, I lost myself in a reverie. It brought me to another world. I could not forget that sound all night. I could not wait until the next day to hear that sound again."* This marked the beginning of his music life.

Pichit studied Thai classical music continually and seriously. However, he had never expected to be a Thai music teacher. He said, *"I could not imagine how I could be a good teacher as my music teachers were."*

Once Kru Mi asked Pichit to substitute for himself, he told Kru Mi, *"I cannot teach, I have never attended the Krob Kru ceremony before* (a ceremony performed by a venerated artist of admission to the art)*."* Kru Mi replied, *"You can. If anybody asks, just tell them, I have allowed you to."* That was the first time Pichit taught music to students. He did not know how to teach, but he used his experience accumulated from his teacher to teach, employing the same teaching approach, knowledge, concepts, and beliefs.

Pichit uses an oral tradition to teach students. He claimed, *"This is the best way to teach Thai classical music. Students must imitate the way the teacher plays. No question. No doubt. Just copy."* However, Pichit is well aware that the ultimate goal of Thai classical music studies is that a student should be able to create their own variation based on the melodic line. *"A student needs adequate Thai music knowledge. It takes a long time to accumulate until a student understands forms and methods that a master uses for creating his/her own variation.*

Still, Pichit also uses a different method to give explanation and analysis of Thai classical music forms and structures to his students. He explains how Thai songs are created which helps students memorize long and complex structured songs.

Research results

Music teachers' professional artistry

The four basic elements of teachers' professional artistry are: art of teaching, problem-solving, communicating, and living.

Art of teaching

Teachers have to choose appropriate methods when teaching each student. They have to know students' nature, backgrounds, and individual differences. On the one hand, body of knowledge and skills that students need can be taught and explained. On the other hand professional ethics and artistry which teachers need to transmit cannot only be taught by explanation. Therefore they have to find various appropriate approaches to teach their students.

Art of problem-solving

In teaching and learning process, problems are uncertain and unpredictable. The problems vary according to different contexts such as students' individual backgrounds, subject contents, objectives, and environments. The teachers have to analyze immediately those problems and solve them. Some problems can be solved at that moment, but in some situation it takes time to ponder the problems. Sometimes the teachers cannot use knowledge or approach that they learnt from a university to solve the complex problems. They have to find particular approaches for solving problems. Experience is the key to decision making and problem-solving.

Art of communication

Teacher's knowledge, ideas, social skills, and life style are transmitted to students. Teacher had to know how to communicate what they want to teach.

Furthermore, communication is essential for developing the relationship between teachers and students and, therefore, educational success.

Art of living

The teacher is the role model for students who, in the future, may be musicians, music teachers, and music scholars. In other words, students would learn the professional identity through observation and absorption. Students' faith in their teacher is also developed from observing their teacher's life. The teacher had to be aware he or she is an important model. The teacher's identity does not refer only to teacher's knowledge, but his or her life as well.

All four arts related to professional artistry are used in response to their students' problems and developing students' skills, worldviews, and identities to meet the objectives of music learning. In this research, 5 actions were explored;

Employing oral tradition approach

Oral tradition is an approach used by the teachers in question. Although there are various teaching approaches in the modern educational system, oral tradition, used for transmitting knowledge in Thai culture for a long time, is still useful and suitable for music teaching and learning in Thai context. Such music knowledge as practice, context, function, history, and professional artistry is directly transmitted from a teacher (master) to a student.

Poonpit "feeds" body of knowledge to his students because he understands that the Thai educational culture uses the oral tradition approach for transmitting knowledge. Therefore, his students have to imitate his method and process of academic work. Pichit learnt Thai classical music in a traditional way – an oral tradition. When becoming a music teacher, he uses it as his main teaching method. He plays an excerpt of melody repeatedly, and then students imitate it until they can exactly play like a teacher did. Also, the oral tradition approach takes part in Dussadee's teaching process – imitating voice style and interpreting meaning of music.

Developing artistic creativity

Artistic creativity is a skill which teachers hope students have. Students' artistic creativity is motivated by critiques, questioning, and giving chances to present his/her ideas. Teachers will choose suitable approaches based on the context, students' backgrounds and teaching aims.

Dussadee's important teaching aim is to support her students to develop their art works – vocal performance – by themselves. Dussadee considers that her students have different backgrounds and experiences that influence students to create or interpret meanings of songs in different ways. Firstly, Dussadee gives examples of song interpretation to her students, and then explains how to interpret, communicate, and perform appropriately. Later, on her advice, she gives students the freedom to interpret the meaning of the song based on their own background and experience.

Poonpit develops students' creativity by giving constructive criticism of their academic works. He employs standard of his own academic work as criteria for evaluating students' works. Then, he suggests what information students need to add in their work to make it more reliable and academically recognized. Students must learn a correct and suitable methodology, and use it as a tool for developing their interested work.

Although Pichit needs students to imitate all his knowledge, his ultimate teaching aim is that students should create their own variation based on Thai classical music methods. Pichit has the concept that students have to be equipped with enough Thai music knowledge, that is, melody, rhythm, pattern, and melodic connection in order to understand specific forms of Thai classical music before creating their own variation. Individual students do not spend the same amount of time to acquire knowledge. Unfortunately, some students cannot achieve the aim.

Focusing on individual differences

Focusing on the student's individual difference is teachers' reaction to problems in the process of knowledge transmission. Teachers are aware that different learning problems are caused by individual differences – physical appearance, thoughts, skills, and backgrounds. This reaction shows that teachers pay careful

attention to details of students' problems, and try to address problems based on the individual differences.

Dussadee discusses that each student is different in terms of voice, interpretation, and performance depending on individual differences. Voice teachers should solve problems on the difference by suitable approach.

Pichit states that he has to understand students' individual differences, and then he determines the way of teaching. He chooses musical instruments and songs for his students appropriately by considering their different characters. In addition, he carefully chooses a promising talented student of moral character to learn a higher level song.

Poonpit points out that each student has different interests and background knowledge. He will suggest what research topic the student should study and consider the feasibility according to each student's research interests and background knowledge and focuses on his or her potential to conduct research – developing the topic, collecting data, analyzing data, and so on.

Developing and keeping faith

The faith is students' strong inner feeling, trust or confidence in their music teachers' behaviors which they act through their teaching, problem-solving, communicating, and living. Because the participants are aware that their behaviors may influence the student's faith in their teachers, the teachers should be on their best behavior such as being knowledgeable, self-developing, behaving themselves, supporting students, whether consciously or not. The aforementioned teacher s' positive behaviors are resulted from teacher identity – self-understanding as teacher.

Because the respect for teacher is the Thai social norm, the faith is an essential of music teaching, both of performance and academic. Thai classical music teacher is a master who holds knowledge and transmits it to the next generation directly. So if students have lost faith – suspecting a teacher's knowledge, they cannot achieve the goal.

Poonpit's students have faith in him when they see him to work seriously and continually forewords the music academic. At the same time, Poonpit is aware that he is a role model for his students, so he has to behave in an appropriate way both

in working and living such as doing academic works with reliable process, teaching students with actual content, developing himself, and helping students to solve personal problems.

Dusdee's students have faith in her because they see that their teacher is a role model as a great music teacher and singer. Dussadee is aware that she is music teacher and has to live appropriately as music teacher.

In his an outlook, Pichit see that faith in an essential of Thai classical music study. He has faith highly in his teacher, both of visible and invisible teachers. He often praise and worship his teachers. His students have faith in him when they see him to transmit a long difficult song accurately and act as a great teacher such as not grudging teaching knowledge, teaching beneficial and appropriate knowledge, and so on.

The teachers experienced feelings faith with their teacher and people around them. They are aware that the faith is an important factor which influences the development of the relationship between a teacher and students together.

Teaching social skills

Social skill teaching is the teachers' action for solving students' behavioral problems concerning their role of a musician, a music scholar, and a music teacher. The teachers are aware that workers in musical professions are different from others in the society, so they (students) need to adapt themselves to the social context. The teachers' social skill teaching reflects that they not only teach music knowledge or skills, but emphasize the importance of context and society also. They teach social skills when they observe that the content or conservation concerns the society such as collecting data from sensitive participants, performing with other bands, and so on. Sometimes they teach social skills when they observe that their students have negative thoughts that may influence their life.

The importance of music scholar living is recognized by Poonpit. He often emphasizes that music scholar should carefully work, especially the research data are collected from sensitive participant such as Thai musicians or masters from different school and presented in the public. In addition, Poonpit emphasizes the importance of

teacher roles in the society because almost all students will become teacher after finishing a PhD.

Dussadee usually teaches about life in the society to students, especially the role of music teacher and citizen. She uses the principle of Dharma – Buddha's teachings – and her experience to be content for teaching.

Social skills also are the important issue which Pichit teaches his students because he understands that the relationship between musicians and others is complex and sensitive.For example, musicians should be aware that some songs should be performed in some opportunities. He teaches his students that many music (culture) issues – school, master, relation – concerning social norms must be acted meticulously for preventing conflict.

Factors affecting professional artistry

From the teachers' stories, the factors – experiences and identities – affecting professional artistry are found. The experiences and identities result from each teacher's context; family, parents, peers, music teachers, music activities and music events. The different context is a cause of teachers' different experience and world view, and influence teachers' identification as musician, music scholar, and music teacher.

Experiences

Music experience

Music experience such as playing music instrument, singing, being a radio program director, or writing a music article are the experience which participants desired to do when they have a chance. The music experience is the important factor which helps the participants to understand their picture as musician clearly.

Teaching experience

Teaching experience is the most important factor influencing the development of professional artistry. During the time of teaching, teacher identity is developed. The teachers' teaching experience results from employing their music knowledge and feeling on a musician or a music teacher developed from the internal and external educational system in their teaching. The participants understand teaching

approaches relating with other methods such as the development of the good relationship between teachers and students and the problem-solving.

The participants did not study in educational field, but they were polished as teacher by their teaching experience when they were student, musician, music scholar and music teacher.

Identities

Participants' identity; personal identity, music identity, teacher identity, is the important element that influence the development and action of participants' professional artistry. Those identities have different function. Participants' identities were polished by their experience in different context.

Personal identity

Personal identity means personal's self-understanding. Personal identity in this case referred to personal behavior which was polished by his/her context. Positive behavior influences their professional artistry. Participants' professional artistry was combined personal identity and other identities; music and teacher identity. Personal identity influenced strongly the participants to show professional artistry. Particularly, the action concerned participants' ability of solving and development of the good relationship between participants (teacher) and their students. The good relationship between a teacher and a student made the faith, the important element of efficient learning, happened.

Musical identity

Musical identity is the essential of music teaching. Because the musical identity including the musical knowledge and the self-understanding as artist or music scholar. That knowledge and self-understanding is the content which teacher will use to teach their students**.**

Music teacher identity

The development of music identity and music teacher identity was polished at the same time. The most important person who is the model of musician, behavior, and property of a good teacher is the music teacher. The absorption in and give meaning to the experience are the main approach to develop participants' musical identity and music teacher identity. This process appeared when the participants as a

student living with his/her teacher. The participants' music experience as a student made them to have self-understanding and to reflect their picture as musician or music teacher obviously. The participants' identity was polished from their experience, music experience and teaching experience.

The process of professional artistry development

There are 3 main states of the professional artistry development; 1) to polish identities (music identity and teacher identity), 2) to accumulate teaching experience, and 3) to develop professional artistry.

The first state, the identities which are polished by context are the initiation of professional artistry developmental process. The important identities which influence professional artistry are music identity (Musician identity and music scholar identity) and teacher identity.

A teacher's music identity was polished from music learning and occupational experience. Teachers were polished in the society which was surrounded by music and people involved such as parents, a music teacher, a peer, and a musician etc. Moreover, in the period of music learning and occupational experience, teachers, as student, learnt and absorbed the role of music teacher from their teacher.

The second state is that when a teacher become a real teacher and has teaching experience. When they have to take a role as teacher, they have to teach and solve a problem which is occurred in their teaching process. The problem may be occurred by self, a student, or other context. The teacher has to use experience and identity which is accumulated and polished for solving a problem appropriately. In this state, teacher identity would be polished continually because the teacher experiences problems directly. The teacher would have thinking, feeling, and acting as real teacher. The last state is the development of professional artistry. This state is accumulation of experience in the form of teaching skill and professional knowledge (knowledge from practice) which was built up from teaching experience. The teachers would use the teaching skill and professional knowledge to solve the problem which they have to face. But if they have to face a new problem, they would find a new way or new approach to solve the new one. That makes them to accumulate more teaching skill and more professional knowledge.

รายการอ้างอิง

เกษม จันทร์น้อย. (2537). *สื่อประชาสัมพันธ์*. กรุงเทพฯ : นานมี บุ๊คส์.

กองบรรณาธิการ. (2544). ดนตรี: บนเส้นทางที่เลือกเดินของคนเรียนเก่ง ณัฐินี ดุลยไชย. *เพลงดนตรี, 4*, 1.

คณิเทพ ปิตุภูมินาค. (2551). *การดำรงอยู่ของวงปี่พาทย์ในสังคมเมืองตามแนวทางปรากฏการณ์วิทยา* (วิทยานิพนธ์). มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม.

จุฑาพรรธ์ ผดุงชีวิต. (2550). *วัฒนธรรม การสื่อสาร และอัตลักษณ์*. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชาย โพธิสิตา. (2547). *ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ*. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง.

ณัฐพงศ์ จิตรนิรัตน์. (2553). อัตลักษณ์ชุมชน : อัตลักษณ์ และการพัฒนาเพื่อเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงตำแหน่งแห่งที่ของชุมชน. สงขลา : นำศิลป์โฆษณา.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2544). มาตฐานโปรแกรมวิชาดนตรีศึกษาแขนงวิชาดนตรีไทยของสถาบันราชภัฏ. *เพลงดนตรี, 2*, 33-38.

ณรงค์ เส็งประชา . (2531). *พื้นฐานวัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ณรงค์ เส็งประชา. (2541). *มนุษย์กับสังคม*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

นัทธี เชียงชนา. (2550). การสังเคราะห์งานวิจัยทางดนตรีศึกษา: การวิเคราะห์อภิมานและการวิเคราะห์เนื้อหา (วิทยานิพนธ์). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

บันเทิง พาพิจิตร. (2547). *สังคมวิทยา*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2544). *จากมุขปาฐะสู่ลายลักษณ์ : การฟื้นฟูโน้ตเพลงไทยฉบับครู*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ประสิทธิ์ ลีปรีชา. (2547). การสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์. ใน วิภาส ปรัชญาภรณ์ (บรรณาธิการ), *วาทกรรมอัตลักษณ์* (น. 31-68). กรุงเทพฯ : โอ เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์.

ประสิทธิ์ เลียวศิริพงษ์. (ม.ป.ป.). *มขุปาฐะ*. จาก http://www.gotoknow.org/posts/438755?locale=th

ปพานี ฐิติวัฒนา . (2523). *สังคมวิทยา*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

พัทยา สายหู. (2544). *กลไกของสังคม*. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พุทธทาสภิกขุ. (2529). ลักษณะของครูที่ดี. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการการประถมศึกษาแห่งชาติ.

มาศสุภา สีสุกอง. (2531). *พัฒนาการของการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์* (วิทยานิพนธ์). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

มนตรี ตราโมท. (2540). ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ. มติชน: กรุงเทพ.

สุกรี เจริญสุข. (2544). เล่าเรื่องดนตรีที่มหาวิทยาลัยมหิดล. *เพลงดนตรี, 1*, 18-21.

สุกรี เจริญสุข. (2554). เล่าเรื่องดนตรีที่มหาวิทยาลัยมหิดล (3) ไม่พอกินแต่พอใจที่จะทำสร้างสำนักงานและส่งเสริมวิชาการดนตรี. *เพลงดนตรี, 3,* 12-16.

สุกรี เจริญสุข. (2544). โฉมหน้าใหม่การปฏิรูปการศึกษาสาขาวิชาดนตรี. *เพลงดนตรี, 2*, 50-65.

สุวรรณา วังโสภณ. (2547). *การศึกษาวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีประจำชาติไทยและญี่ปุ่น* (วิทยานิพนธ์). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

สุภางค์ จันทรวานิช. (2552). *ทฤษฎีสังคมวิทยา.* กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา. (2552). กรอบมาตฐานคุณวุฒิระดับอุดมศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2552 และแนวทางปฏิบัติ. กรุงเทพฯ : ผู้เขียน.

สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ. (2010). *ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย การพัฒนาครูและบุคลากรทางการศึกษา.* กรุงเทพ : ผู้เขียน

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2531). *แนวคิดและวิธีการสอนของมนตรี ตราโมท ในการอนุรักษ์และถ่ายทอดดนตรี* (วิทยานิพนธ์). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ศรีสุนทร นาคะอภิ. (2531). จางวางทั่ว พาทยโกศล. ใน *ดนตรีไทยอุดมศึษาครั้งที่ 20*. 30-33.

เหมราช เหมหงส์. (2541). *วิวัฒนาการการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ : การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์* (วิทยานิพนธ์). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2546). *อัตลักษณ์ : การทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด.* กรุงเทพฯ: คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ.

Barrett, M., & Stauffer, S. L. (Eds). (2009). *Narrative inquiry in music education: Troubling certainty. Dordrecht,* The Netherlands: Springer.

Benham, S. J. (2004). Music education as identity construction: An investigation of the Church music schools of the All-Ukrainian Union of associations of evangelical Christian-Baptists (Unpublished doctoral dissertation). The Eastman School of Music, New York.

Beijaard, D., Meijer, P. C., & Verloop, N. (2003). Reconsidering research on teachers, professional identity. *Teaching and Teacher Education, 20*, 107-128.

Brewer, W. D. (2009). Conceptions of effective teaching and role-identity development among preservice music education (Unpublished doctoral dissertation). Arizona State University, USA.

Brinkerhoff, D. B. & White, K. L. (1988). *Sociology* (2nd ed.). MN: West Publishing.

Brown, C. A. (2000). A humane approach to private piano instruction: an analysis and Application of the ideas of Abraham Maslow, Carl Rogers, and Jerome Bruner (Unpublished doctoral dissertation). Indiana University, USA.

Bruner, J. (2004). Life as Narrative. In Social Research, 7, 691-710.

Carter, B. A. (2008). *A qualitative examination of undergraduate music students' compositional identity*. Unpublished doctoral dissertation, Northwestern University, Evanston, Illinois.

Charoensook, S. (1985). Undergraduate music curricula in universities of Thailand and United States : a comparative study and recommended curriculum for Thai universities (Unpublished doctoral dissertation). University of Northern Colorado, USA.

Chase, S. E. (2005). Narrative inquiry: Multiple lenses, approaches, voices. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *The Sage Handbook of Qualitative research* (pp. 651-679). Thousand Oaks, CA: Sage.

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

Connelly, F. M. & Clandinin, D. J. (Eds). (1999). *Shaping a professional identity: Stories of education practice.* Canada: The Althouse.

Cox, P. H. (1994). The professional socialization of Arkansas music teacher as musicians and educators: The role of influential persons from childhood to post-college years (Unpublished doctoral dissertation). University of North Texas, USA.

Cutietta, R. (2007). Content for music teacher education in this century. *Arts Education Policy Review*, *108* (6), 11-18.

Desrochers, S., Andreassi, J., & Thompson, C. (2002). *Identity theory*. Retrieved from http://wfnetwork.bc.edu/encyclopedia_entry.php?id=242

Dees, D. M. (2000). Teaching as transactional performance artistry: A hermeneutic and phenomenological investigation into the aesthetic qualities of teacher/student transactions through the performing arts traditions of theatre, dance, and music (Unpublished doctoral dissertation). Kent State University, USA.

Dolloff, L. A. (1999). Imagining ourselves as teachers: the development of teacher identity in music teacher education. In *Music Education Research*, 1(2), 191-207.

Eugeion, Z. L. (2004). *Developing an inter-arts course for collegiate piano majors: A professional Problem* (Unpublished doctoral dissertation). Texas Tech University, USA.

Froehlich, H. C. (2007). *Sociology for music teachers: Perspective for practice.* Upper Saddle River, NJ.: Pearson Education.

Johnson, H. A. (1998). *Artistry in practice* (Unpublished doctoral dissertation). Stanford University, USA.

Kvale, S. (1996). Interviews: An introduction to qualitative research interviewing. CA.: SAGE.

Lewis, H., R. (2007). Excellence without a soul: Dose liberal education have a future?. N.Y.: PublicAffairs.

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

Nieto, S. (2005). *Why we teach.* New York: Teachers College.

Paise, M. P. (2010). *Six beginning music teachers' music teacher role identities.* (Unpublished doctoral dissertation). Arizona State University, USA.

Prescesky, R. (1997). A Study of preservice music education students: Their struggle to establish a professional identity (Unpublished doctoral dissertation). McGill University, Quebec, Canada.

Ramsay, L. (1976). *I am a music student: I am a musician the educator/learner partnership* (Unpublished master thesis). University of Victoria, B.C., Canada.

Reimer, B. (2003). A philosophy of music education: Advancing the vision (3rd ed.). NJ: Prentice hall.

Reynolds, J. M. (2005). Preservice secondary teachers' conceptions of teaching for understanding, adolescents, and literacy within content areas (Unpublished doctoral dissertation). Michigan State University, USA.

Seneviratne, G. L. (1995). *The artist-musician in education* (Unpublished master thesis). Simon Fraser University, Canada.

Sepulveda, A. (2009). *A musical journey towards becoming an educator* (Unpublished master thesis). Mcgill University, Montreal, Canada.

Shiraev, E. & Sobel, R. (2006). People and their opinions: Thinking Critically about public opinion. New York, N.Y.: Pearson Education.

Schon, D. A. (1983). *The reflective practitioner.* USA: Basic Books.

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

Silverman, D. (2000). Doing Qualitative research: A practical Handbook. London: Sage.

Squire, C. (2009). Experience-centred and culturally-oriented approaches to narrative. In *Doing Narrative Research*. M. Andrews, C. Squire, & M. Tamboukou (Eds.). London: Sage.

Stets, J. E. & Burke, P. J. (2000). Identity theory and social identity theory. *Social Psychology Quarterly, 63* (3), 224-237.

Unesco (2003). Oral traditions and expressions including language as a vehicle of the intangible cultural heritage. Retrieved from http://www.unesco.org/culture/ich/?pg=53

Wexler, M. K. (2009). A comparative survey of goals and strategies of college music performance teachers across instrumental groups (Unpublished doctoral dissertation). Columbia University, USA.

Zanden, J. W. V. (1993). *Sociology: The cord* (3rd ed.). Singapore: McGraw-Hill.

ภาคผนวก

คำถามสัมภาษณ์

คำถามสัมภาษณ์

คำถามสัมภาษณ์ ศ.นพ.พูนพิศ อมาตยกุล

1. จากที่ได้อ่านประวัติของอ.หมอ จากงานวิจัย พบว่า อ.หมอ ได้ซึมซับขนบธรรมเนียม และศิลปะทางดนตรีในวงมาตั้งแต่เล็ก ในอีกด้านหนึ่ง ตระกูลของอ.หมอ ก็มีความเกี่ยวข้องกับดนตรี มีนักดนตรีจำนวนไม่น้อย อยากให้ อ.หมอ ช่วยอธิบายในรายละเอียด ว่า อ.หมอได้มีโอกาสสัมผัสดนตรีทั้งจากครอบครัวและจากในวังอย่างไรบ้าง
2. แล้วระหว่างการศึกษาวิชาแพทย์ในประเทศไทย อ.หมอ มีวิธีการการในการเล่นหรือฟังดนตรีอย่างไรและช่วงเวลาไหน
3. อ.หมอ ได้มีโอกาสเรียนดนตรี (ร้อง)กับครูผู้ใหญ่หลายท่าน อยากเรียนถาม อ.หมอว่า มีหลักการอย่างไรในการแสดงดนตรีหรือร้องเพลง
4. จากการที่ อ.หมอได้เรียนดนตรีกับครูดนตรีที่มีชื่อเสียง อ.หมอ อยากให้ อ.หมอช่วยอธิบายหรือสรุปลักษณะของครูดนตรี (ปฏิบัติ) ที่ดีว่ามีลักษณะอย่างไร
5. อยากให้ อ.หมอช่วยอธิบายความทางสามารถทางดนตรีสายวิชาการของอ.หมอ ว่ามันมีต้นกำเนิดมาจากอะไร และมีพัฒนาการมาอย่างไรบ้าง
6. อ.หมอคิดว่า รูปแบบการพัฒนาดนตรีทางวิชาการ ควรเป็นไปทิศทางใด เช่น เน้นที่การวิจัยพื้นฐาน ประยุกต์ หรือเป็นในลักษณะ Inter discipline
7. อ.หมอ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาให้กับ นศ.ป.โท และ ป. เอกจำนวนมาก ตั้งแต่ที่อยู่สถาบันวิจัยภาษา อยู่บัณฑิตวิทยาลัย จนกระทั่งมาอยู่ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ อ.หมอ คิดว่าบทบาทที่แท้จริงของอ.ที่ปรึกษาหลัก หรือแม้แต่กรรมการ ที่ควรปฏิบัติกับนักศึกษาคืออะไร
8. หากให้ อ.หมอ อธิบายความเป็นครูของตัวเอง อ.หมอ จะอธิบายเช่นไรครับ
9. ความภาคภูมิใจในความเป็นนักดนตรี นักวิชาการดนตรี และครูดนตรีของอ.หมอ คืออะไรครับ
10. อ.หมอ มีความขัดแย้งทั้งภายในจิตใจตนเองและคนรอบข้าง ในเรื่องความแตกต่างระหว่างวิชาชีพดนตรีกับวิชาชีพแพทย์บ้างไหมครับ ถ้ามี อ.หมอ จัดการความขัดแย้งนั้นอย่างไร
11. อ.หมอ อายุก็มากแล้ว แต่ยังคงทำงานวิชาการและการสอนอยู่ อะไรทำให้อาจารย์ยังไม่หยุดพักครับ

12. สิ่งใดในสายวิชาการดนตรีที่ อ.หมอยังเป็นห่วงอยู่ในขณะนี้

คำถามสัมภาษณ์ครูดุษฎี บุญทัศนกุล

1. ชีวิตของครูดุษ เข้าไปพัวพันกับดนตรีได้อย่างไร
2. อะไรที่ทำให้ครูดุษ ตัดสินใจเรียนดนตรีครับ อยากให้ครูดุษ ช่วยเล่าที่มาที่ไป (ประเด็นย่อย : ครอบครัว การชมการแสดง โรงเรียน ครูดนตรี ศิลปิน ครูอื่น เพื่อน พี่น้อง ญาติ)
3. อยากให้ครูดุษ ช่วยเล่าเรื่องครูดนตรีที่สอนครูดุษ ครับ ว่าท่านสอนครูอย่างไร แล้วตอนนั้นครูคิดอย่างไรกับวิธีสอนนั้น และตอนนี้ความคิดเห็นนั่นเปลี่ยนไปหรือไม่ครับ (ประเด็น : ครูดนตรีคนแรก ครูดนตรีที่เมืองจีน ครูดนตรีที่อังกฤษ ครูดนตรีที่อื่นที่ครูได้มีโอกาสได้เรียนด้วย)
4. เมื่อครูดุษ จบการศึกษาระดับอุดมศึกษา ใจจริง ๆ ครูดุษ คิดว่าครูดุษ อยากจะประกอบอาชีพอะไรครับ แล้วอาชีพครูดนตรีเริ่มขึ้นเมื่อไหร่ครับ
5. อยากให้ครูดุษ เล่าเหตุการณ์ของความเป็นครูดนตรีว่า ช่วงเวลาไหน หรือเหตุการณ์ไหนที่มีความหมายและเติมเต็มความเป็นครูของครูครับ
6. อยากให้ครูดุษ ช่วยเหล่าช่วงเวลาหรือเหตุการณ์ที่ส่งผลเชิงลบต่อความรู้สึกของความเป็นครูครับ
7. ถ้าให้ครูดุษ อธิบายความเป็นครูของตัวเอง ครูจะอธิบายว่าอย่างไรครับ (การเตรียมตัว ความรู้ การสอน ความเข้าใจนักเรียน ความทุ่มเท ความตั้งใจ ข้อด้อย สิ่งที่ครูอยากพัฒนา) และวีถีแห่งความเป็นครูนี้แตกต่างจากหน้าที่อื่น ๆ ในสังคมของครูหรือไม่ครับ

คำถามสัมภาษณ์รศ.พิชิต ชัยเสรี

1. อาก๋งของครู เล่นซอจีน ครู ได้มีโอกาสเรียนรู้หรือได้ฟังดนตรีจากก๋งบ้างหรือไม่
2. ครู จำครั้งแรกที่เริ่มเรียนดนตรีได้หรือไม่ครับ อยากให้เล่าให้ฟังว่าครู รู้สึกอย่างไร
3. มีเหตุการณ์อะไรที่ทำให้ครู รู้สึกหลงรักดนตรี
4. เหตุการณ์ตอนม. ๗ ที่ครู ได้มีโอกาสร่วมวงดนตรีกับบรรดาครูทั้งหลาย ตอนนั้นเป็นอย่างไรบ้างและครูรู้สึกอย่างไร
5. ตอนนั้นมี feedback ต่อการเป็นนักระนาดเอก อย่างไรจากครูแต่ละท่านอย่างไร

6. ตอนเข้าเรียนมหาวิทยาลัย ตอนนั้นทำไมครู ไม่คิดจะเข้าชมรมดนตรีไทยครับ ทั้ง ๆ ที่ครูก็เรียนดนตรีไทยมาก่อน
7. อยากให้ครู ช่วยเล่าเรื่องราวประทับใจในความทรงจำของท่านเกี่ยวกับครูมิ ครูสอน ครูเจริญใจ ครูเทวาประสิทธิ์ ครูพริ้ง
8. จากการที่ครู ได้เรียนกับครูหลายท่าน ไม่ว่าจะเป็น ครูมิ ครูสอน ครูเจริญใจ ครูเทวาประสิทธ์ ครูพริ้ง แน่นอนว่าสิ่งสำคัญคือความรู้ทางดนตรี นอกจากนั้นแล้วครู ได้อะไรจากครูแต่ละท่านบ้าง เช่น แบบอย่างการใช้ชีวิต แบบอย่างการเป็นครู อารมณ์ ความรู้สึก ปรัชญาการมองโลก เป็นต้น
9. มีคำพูด การกระทำ หรือเหตุการณ์ใดหรือไม่ที่ทำให้ครู ประทับใจและส่งผลต่อความเป็นนักดนตรี ครูดนตรี หรือเป็นคติประจำใจในชีวิต
10. อยากให้ครู เล่าถึงความทรงจำครั้งแรกที่ครูสอน
11. ทำไมครู ยังคงสอนเด็กหัดใหม่อยู่ แทนที่ครูจะต่อเพลงยาก ๆ และมีคนได้น้อย ๆ ให้เฉพาะบางคน
12. ครู เลือกนักเรียนที่จะสอนหรือไม่อย่างไร
13. อยากให้ครู ช่วยอธิบายตัวเองในฐานะครูประเภทต่าง ๆ คือ ครูสอนมหาวิทยาลัย ครูสอนชมรม ครูสอนที่บ้าน นักวิชาการ และนักดนตรี

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นายคณิเทพ ปิตุภูมินาค
เกิดวันที่	2 เมษายน พ.ศ. 2525
เกิดที่	จังหวัดขอนแก่น
ประวัติการศึกษา	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ดนตรีสากล) มหาวิทยาลัยขอนแก่น ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรี มหาวิทยาลัยมหิดล ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาดนตรี มหาวิทยาลัยมหิดล
ตำแหน่ง สถานที่ทำงาน	-
สถานที่สามารถติดต่อได้	74 หมู่ 9 ต.บ้านเป็ด อ.เมือง จ.ขอนแก่น