การวิเคราะห์การสอบโสตประสาททางดนตรี กรณีศึกษา สถาบันสอบเทียบมาตรฐาน ดนตรีในสหราชอาณาจักร

The Analysis of Aural Tests Case Study : The Music Examination Board of United Kingdom.

ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์[1*]

Prapansak Pum-in[1*]

*ผู้นิพนธ์ประสานงาน : โทรศัพท์ 02-664-1000 ต่อ 5329, และ E-mail : prapansakp@hotmail.com

บทคัดย่อ

วัตถุประสงค์ของงานวิจัยเรื่องนี้ คือ เพื่อศึกษาเนื้อหาสาระในการฝึกโสตประสาททางดนตรีในหลักสูตรการสอนดนตรีที่ได้รับการยอมรับในระดับสากล และเพื่อวิเคราะห์การสอบโสตประสาททางดนตรีของสถาบันสอบเทียบมาตรฐานดนตรีใน สหราชอาณาจักร ผู้วิจัยได้วิเคราะห์หลักสูตรทดสอบโสตประสาททางดนตรี และสัมภาษณ์ ครูผู้สอนดนตรีจำนวน 10 คน

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า เนื้อหาในการฝึกโสตประสาททางดนตรีในหลักสูตรการสอนดนตรีที่ได้รับการยอมรับระดับสากล คือ หัวข้อระดับเสียง หัวข้อเรื่องจังหวะ หัวข้อเสียงประสาน และหัวข้ออื่น ๆ หลักสูตรของสถาบันสอบเทียบมาตรฐานดนตรีให้ความสำคัญ กับการฝึกโสตประสาททางดนตรีอย่างยิ่ง

คำสำคัญ : การฝึกโสตประสาทดนตรี การทดสอบโสตประสาทดนตรี ดนตรีศึกษา หลักสูตรดนตรี สถาบันทดสอบมาตรฐานดนตรี

Abstract

The purposes of this research were to study music content about a comprehensive approach to aural training of international music curriculum and analyze aural test of a case study : The Music Examination Board of United Kingdom. The researcher analyzed music aural curriculum, and also interviewed 10 music teachers. The results are concluded content of the curriculum of aural training are Pitch, Rhythmic, Harmony ,Other contents. Due to the analyzing, it is verified that Music curriculum of The Music Examination Board of United Kingdom emphasize on the music aural training.

Keywords : Music aural training, music aural test, music education, music curriculum, the music examination board

---

[1*] อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

[1*] Lecturer of Music Separtment of Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University.

บทนำ

ดนตรี เป็นศิลปะแห่งเสียงที่มนุษย์ได้บรรจงสร้างสรรค์ขึ้น ดนตรีได้แทรกซึมเข้าไปอยู่ในวิถีชีวิตและวัฒนธรรมความเป็นอยู่ อันแสดงถึงความเจริญทางจิตใจและอารยธรรมของมนุษย์ชนชาติต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี โดยอาศัยเสียงเป็นสื่อถ่ายทอดความรู้สึกของศิลปิน เสียงดนตรีเป็นเสียงที่มีความงามนำมาเรียบเรียงอย่างมีศิลปะขึ้นเป็นบทเพลง ความแตกต่างระหว่างเสียงดนตรีกับเสียงอื่น ๆ คือเสียงดนตรีเป็นเสียงที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยอาศัยความงดงามของเสียง ศิลปินผู้สร้างเสียงได้สอดใส่อารมณ์ลงไปในเสียง เพื่อให้เสียงมีความรู้สึกทางศิลปะ หรือวิญญาณของศิลปะ (สุกรี เจริญสุข, 2532, หน้า 8)

การเรียนดนตรีภาคปฏิบัติเป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับเด็กทุกคน แต่การเรียนดนตรี ภาคปฏิบัติให้ได้ผลดีนั้นเรียนได้เฉพาะบางคน หากมุ่งให้นักเรียนภาคปฏิบัติเฉพาะผู้ที่มีความถนัดเท่านั้น เช่น การตั้งวงดนตรีของโรงเรียนนั้นหาเพียงพอไม่ เด็กอื่น ๆ ที่ไม่สามารถเรียนดนตรีภาคปฏิบัติได้ก็ควรให้เรียนดนตรีภาคทฤษฎี ทั้งนี้เพื่อความเข้าใจดนตรี เพราะผู้ที่ไม่มีความเข้าใจดนตรีไม่มีโอกาสฟังเพลงหรือฟังดนตรีให้เกิดความซาบซึ้งได้เลย ศาสตร์นี้จึงจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับทุก ๆ คน เมื่อทุกคนยอมรับว่าดนตรีเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับชีวิต (วิรัช ซุยสูงเนิน, 2520, หน้า 3-4)

การฟังเป็นกิจกรรมดนตรีที่สำคัญมาก เพราะว่าดนตรีเป็นเสียงซึ่งมีทางเดียวเท่านั้น ที่รับรู้ได้ก็คือการฟัง เสียงที่ผ่านหูเข้ามานั้นสามารถแบ่งจากการรับรู้ได้เป็น 2 ประเภท คือ เสียงที่เราไม่ได้รับรู้ในรายละเอียดกับเสียงที่เราสามารถรับรู้ในรายละเอียดได้ ความแตกต่างของเสียงทั้งสองประเภทนี้อยู่ที่ความสนใจรับฟังเพียงอย่างเดียว การที่เสียงผ่านหูเราไปโดยที่เราไม่สนใจฟังนั้น โดยทั่วไปเรียกว่า “การได้ยิน” (hearing) ส่วนการที่เราฟังด้วยความสนใจเรียกว่า “การฟัง” (listening) จึงมีความสำคัญที่ผู้เรียนดนตรีต้องเอาใจใส่ กับการรับฟังเสียงดนตรี ทักษะการฟังเป็นทักษะที่สำคัญอย่างมากอย่างหนึ่งในทางดนตรี การฟังดนตรีเป็นทักษะสำคัญพื้นฐานที่ช่วยสร้างความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับดนตรี เพื่อให้เกิดความซาบซึ้งในดนตรีต่อไป (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2535, หน้า 141)

จากข้อความของนักวิชาการดนตรีที่ได้กล่าวมาข้างต้น ทำให้ทราบว่าดนตรีเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับเสียง การได้ยินเสียงแล้ววิเคราะห์ด้วยสติปัญญาทำให้มนุษย์รับรู้ถึงคุณค่าทางสุนทรีย์ของเสียงดนตรีได้ ดังนั้นผู้เล่นดนตรีจึงต้องมีการรับรู้ทางโสตประสาททางเสียงอย่างดี จึงสามารถบรรเลงดนตรีได้อย่างมีคุณภาพ ซึ่งนักวิชาการดนตรีหลายท่านได้กล่าวถึงดังนี้

กำธร สนิทวงศ์ ณ อยุธยา (2509, หน้า 4) ได้กล่าวถึงหลักเกณฑ์เพื่อประกอบการพิจารณาบุคคลที่สามารถเรียนวิชาดนตรีได้ดี ซึ่งมีใจความสำคัญว่า เป็นผู้ที่มีความมานะพากเพียรเป็นพิเศษ เพราะในการเรียนดนตรีต้องบากบั่นศึกษาและฝึกฝนเพื่อให้เกิดความชำนาญอยู่ตลอดเวลา เป็นผู้ที่มีปฏิภาณและสติปัญญาดีจึงเรียนวิชาดนตรีระดับสูงขึ้นไปได้ผล เป็นผู้ที่มีสมาธิและความจำดีเป็นพิเศษ เพราะในการศึกษาวิชาดนตรีย่อมต้องอาศัยความจำอยู่มากกว่าอื่นใด และต้องเป็นผู้มีโสตประสาทางดนตรีที่ดี ซึ่งสอดคล้องกับ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2540, หน้า 4) ได้กล่าวถึงลักษณะของบุคคลที่สามารถเรียนดนตรีได้ดีไว้ว่า ต้องมีโสตประสาทดี มีสติปัญญาเฉลียวฉลาด

ปฏิภาณดี มีความจำดี และมีสมาธิดีเช่นเดียวกัน

สมชาย รัศมี (2536, หน้า 145) กล่าวถึงคุณสมบัติของนักดนตรีที่ดีไว้ 13 ประการ ในหัวข้อหนึ่งกล่าวว่า นักดนตรีที่ดีต้องมีความละเอียดละออในการฟัง การอ่าน การเขียน และการเล่นอย่างปล่อยให้รายละเอียดที่ไพเราะน่าสนใจ หรือกลเม็ดต่าง ๆ ผ่านไป โดยมิได้กระทบโสตประสาทของเรา

ดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล (2539, หน้า 72) กล่าวถึงคุณสมบัติของครูสอนขับร้องไว้ว่า ต้องศึกษาให้เข้าใจถึงสมรรถภาพของเสียง คุณภาพเสียงและสุขภาพเสียงของศิษย์อย่างละเอียด มิใช่สอนไปตามความพอใจของตนเอง

ในการฟัง ผู้ศึกษาวิชาดนตรีต้องใส่ใจกับรายละเอียดที่ตนเองได้ฟังอย่างมาก ต้องมีความรู้ความสามารถในการวิเคราะห์สิ่งที่รับฟังได้ ซึ่งความสามารถนี้ต้องได้รับการฝึกฝนควบคู่กับความสามารถทางทักษะดนตรีด้านอื่น ๆ ซึ่งเรียกว่า "การฝึกโสตประสาท" ซึ่งหมายถึง การปฏิบัติกิจกรรมใด ๆ ทางดนตรีที่ทำให้ผู้รับการฝึกได้มีประสบการณ์ในการรับรู้ และความรู้จักคุ้นเคยกับคำสั่งและปัญหาด้วยการฟังและการปฏิบัติกิจกรรมต่าง ๆ สามารถปฏิบัติได้ถูกต้องและพัฒนาให้ดียิ่งขึ้นต่อไป

ตัวอย่างที่เห็นชัดว่า การศึกษาดนตรีในระดับสากลได้ให้ความสำคัญของการฝึกโสตประสาทอย่างมาก คือ การทดสอบโสตประสาท ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการทดสอบปฏิบัติดนตรีในสถาบันดนตรีต่างประเทศ ซึ่งเป็นอีกทางเลือกหนึ่งของการศึกษาดนตรีนอกระบบ และตามอัธยาศัย สถาบันดนตรีต่างประเทศที่ได้ริเริ่มเข้ามาตั้งศูนย์ทดสอบแรกในประเทศไทย โดยที่ผู้ทดสอบไม่จำเป็นต้องไปทดสอบที่ต่างประเทศ คือ สถาบัน Trinity College of Music ในสังกัดของมหาวิทยาลัยลอนดอน ซึ่งอาจารย์กำธร สนิทวงศ์ ณ อยุธยา ได้ติดต่อให้สถาบันนี้เข้ามาจัดตั้งศูนย์ทดสอบในประเทศไทยประมาณ พ.ศ. 2501 ปัจจุบันนอกเหนือจากศูนย์ทดสอบของ Trinity College of Music แล้ว ยังมีสถาบันดนตรีต่างประเทศ อีกหลายแห่งที่เปิดเป็นศูนย์สอบมาตรฐานดนตรีในประเทศไทย เช่น Guildhall School of Music and Drama (ปัจจุบันสถาบัน Trinity College ได้รวมตัวกับ Guildhall School of Music and Drama เพื่อประโยชน์ในการจัดการสอบในชื่อใหม่ว่า Trinity Guildhall 2007 Examination), The Associated Board of the Royal Schools of Music, Australian Music Examinations Board และ London College of Music & Media, a Faculty of Thames Valley University และการที่ผู้วิจัยเลือกที่จะศึกษาการทดสอบโสตประสาท ในหลักสูตรของสถาบันทดสอบดนตรีในสหราชอาณาจักร ที่มีศูนย์ทดสอบในประเทศไทยนั้น เพราะสถาบันดนตรีต่างประเทศเหล่านี้มีอิทธิพลส่วนหนึ่งกับการเรียนดนตรีของเยาวชนไทยมากพอสมควร โดยเฉพาะการศึกษานอกระบบ เพราะสถาบันเหล่านี้จะเป็นตัวชี้วัดความสำเร็จของผู้เรียนดนตรีได้

จึงเป็นเรื่องที่น่าสนใจว่า ในการสอนเรื่องโสตประสาททางดนตรีของหลักสูตรการสอนดนตรีในระดับสากลอันได้แก่ วิธีของดาลโครซ ออร์ฟ โคดาย และซูซูกิ นั้นมีการสอนเรื่องการฝึกโสตประสาททางดนตรีอย่างไร และเหตุใดสถาบันทดสอบมาตรฐานดนตรี ในสหราชอาณาจักรจึงให้ความสำคัญกับการทดสอบในเรื่องโสตประสาท สาระในการทดสอบโสตประสาทของแต่ละ

สถาบันนั้นสามารถแยกประเภทสำคัญได้อย่างไรบ้าง การที่เราได้ผลสรุปของงานวิจัยจะได้ช่วยในการวางแผนในการจัดการศึกษาดนตรีที่ดีได้อย่างยิ่ง

ดังนั้นการวิจัยเรื่อง "การวิเคราะห์การสอบโสตประสาททางดนตรี กรณีศึกษาสถาบันสอบเทียบมาตรฐานดนตรีในสหราชอาณาจักร" จึงเป็นงานวิจัยที่มีประโยชน์อย่างยิ่ง ทางด้านการศึกษา ผลการศึกษาจะช่วยทำให้ทราบถึงเนื้อหาสาระของหลักสูตรการสอนดนตรีต่าง ๆ อันเป็นที่ยอมรับในระดับสากล และศึกษาเพื่อวิเคราะห์หาเนื้อหาสาระของการ สอบโสตประสาททางดนตรีของสถาบันสอบเทียบมาตรฐานดนตรีในสหราชอาณาจักร ซึ่งเป็นที่ยอมรับในความมีมาตรฐานและความเชื่อถือในระดับนานาชาติ ช่วยในการจัดเป้าหมายของการศึกษาดนตรีสากลในมิติที่ลึกซึ้งขึ้น และนำความรู้จากการวิจัยนี้ไปพัฒนาการเรียนการสอนดนตรีได้ทุกระดับ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาเนื้อหาสาระในการฝึกโสตประสาททางดนตรี ในหลักสูตรการสอนดนตรีที่ได้รับการยอมรับในระดับสากล

2. เพื่อวิเคราะห์การสอบโสตประสาททางดนตรีของสถาบันสอบเทียบมาตรฐาน ดนตรีในสหราชอาณาจักร

วิธีการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งได้รวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูล 2 แหล่ง คือ แหล่งข้อมูลเอกสาร และแหล่งข้อมูลภาคสนาม

1. แหล่งข้อมูลเอกสาร ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บข้อมูลจากหนังสือ วารสาร เอกสารทางวิชาการ วิทยานิพนธ์จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ

2. แหล่งข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยได้เข้าไปเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ณ ศูนย์ทดสอบของสถาบันสอบเทียบมาตรฐานดนตรีในสหราชอาณาจักรซึ่งมีศูนย์ทดสอบในประเทศไทย เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา สภาพการจัดการเรียนการสอน บุคลากร ข้อมูลบริบทที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยโดยที่ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ในการรวบรวมข้อมูลภาคสนามดังนี้

2.1 ศึกษาจากเอกสารหลักสูตร ตำราคู่มือการทดสอบของสถาบันสอบเทียบมาตรฐานดนตรีในสหราชอาณาจักร เพื่อสรุปเนื้อหาสาระที่พบและแยกเป็นประเด็นในการฝึกโสตประสาท

2.2 การสังเกต ใช้ทั้งการสังเกตแบบมีส่วนร่วม คือ ผู้วิจัยเป็นอาจารย์ที่ส่งนักเรียนดนตรีเข้าร่วมทดสอบมาตรฐานกับสถาบันสอบเทียบมาตรฐานดนตรีในสหราชอาณาจักร นอกจากนั้น ใช้การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม คือ สังเกตการสอนโดยภาพรวมทั่วไป

2.3 สร้างแบบสัมภาษณ์ โดยมีประเด็นต่าง ๆ ที่จะสัมภาษณ์ดังนี้

ตอนที่ 1 เป็นข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพส่วนตัวของผู้ตอบแบบสอบถาม เกี่ยวกับ

เรื่องเพศ อายุ ระดับการศึกษา ประสบการณ์การเรียนดนตรี และประสบการณ์การสอนดนตรี

ตอนที่ 2 เป็นข้อคำถามสภาพการเรียนวิธีฝึกโสตประสาทของอาจารย์ ซึ่งได้แนวคิด มาจากการทบทวนวรรณกรรม เกี่ยวกับเหตุผลในการส่งนักเรียนเข้าร่วมทดสอบดนตรี วิธีการฝึกโสตประสาทให้นักเรียนเรื่อง ระดับเสียง (pitch) ทำนอง (melody) ขั้นคู่เสียง (interval) จังหวะ (rhythmic) การประสานเสียง (harmony) และหัวข้ออื่น ๆ

ตอนที่ 3 เป็นความเห็นของอาจารย์ดนตรีต่อสภาพการสอนโสตประสาท ปัญหาที่พบและวิธีการแก้ปัญหา

เมื่อสร้างแบบสัมภาษณ์เสร็จแล้วนำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ เพื่อตรวจสอบความชัดเจนของภาษาและเนื้อหา ดังมีรายชื่อผู้เชี่ยวชาญดังนี้

1) รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ รองคณบดีฝ่ายวิชาการและวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2) ดร. ชนิดา ตังเตชะหิรัญ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2.4 การสัมภาษณ์ครูผู้สอนดนตรี โดยใช้แบบสัมภาษณ์จำนวน 10 คน โดยบุคลากรที่ต้องสัมภาษณ์ มีคุณสมบัติดังนี้

1) เป็นอาจารย์ผู้สอนดนตรีในการสอนเดี่ยว ที่เป็นการสอนในโรงเรียนดนตรี หรือสตูดิโอส่วนตัว (ไม่เกี่ยวกับการสอนในระบบ) ที่มีประสบการณ์สอนดนตรีไม่น้อยกว่า 5 ปี

2) เป็นอาจารย์ที่มีประสบการณ์ส่งนักเรียนดนตรีเข้าร่วมทดสอบมาตรฐานดนตรีกับสถาบันสอบเทียบมาตรฐานดนตรีในสหราชอาณาจักร

ผลการวิจัยและวิจารณ์

ผลการศึกษาผู้วิจัยได้แยกเป็นผลที่ได้จากการศึกษาเอกสาร ผลที่ได้จากสัมภาษณ์ และผลที่ได้จากการสังเกต มีข้อสรุปดังนี้

ผลที่ได้จากการศึกษาเอกสาร จากหลักสูตรทดสอบโสตประสาทของสถาบันดนตรีทั้งหมด พบว่าสาระที่เน้นการทดสอบประกอบด้วย 4 สาระใหญ่ดังนี้

1. หัวข้อระดับเสียง ทำนอง และขั้นคู่เสียง ประกอบด้วยสาระในการฝึกฝนเรียงตามลำดับความง่ายไปหายากดังต่อไปนี้ คือ การเปรียบเทียบความต่ำ - สูง การร้องระดับเสียง คือ ร้องโน้ตตามที่ได้ยิน การร้อง ไล่ขั้นคู่เสียง คือ การร้องในขั้นคู่เมเจอร์และเพอร์เฟกที่อยู่ในช่วงเสียงที่นักเรียน สามารถร้องได้ จนบอกชนิดขั้นคู่เสียงได้ การร้องไล่บันไดเสียง เป็นวิธีการร้องทีละขั้นของบันไดเสียง ซึ่งเริ่มจากบันไดเสียงเมเจอร์และจึงพัฒนาไปสู่บันไดเสียงไมเนอร์ชนิดต่าง ๆ ตามลำดับ และการร้องเป็นวลีและประโยคเพลง (motive and phrase) เป็นวิธีฝึกการฟังวลีสั้น ๆ ซึ่งมีทั้งความแตกต่างของระดับเสียงและจังหวะทำนอง ร้องตอบมาให้เหมือนกับต้นฉบับ

2. หัวข้อเรื่องจังหวะ ประกอบด้วยสาระในการฝึกฝนเรียงตามลำดับ ความง่ายไปหายาก คือ การปรบมือด้วยความจำ การปรบมือตามจังหวะชีพจร (pulse) และพัฒนาจนสามารถบอก time signature ได้ การฝึกอำนวยเพลง (conducting) ตามจังหวะทำนอง

3. หัวข้อเสียงประสาน ประกอบด้วยสาระในการฝึกฝนเรียงตามลำดับความง่ายดังนี้ การระบุว่าบทเพลงอยู่ในเมเจอร์หรือไมเนอร์คีย์ การร้องโน้ตบางตัวของประโยคเพลง การฟังและระบุชนิดตรัยแอดส์ (triad) และการพลิกกลับ การฟังเคเดนซ์ (cadence) การเคลื่อนที่ของคอร์ด (chord progression) และการฝึกฟังการย้ายบันไดเสียง (modulation)

4. หัวข้อการทดสอบโสตประสาทอื่น ๆ ได้แก่ ความดัง-เบาของเสียง (dynamic) เกี่ยวกับสำเนียงดนตรี (articulation) บอก character ของเพลง รูปแบบของเพลง จุดเด่น บอกสไตล์และยุคของดนตรี และรูปแบบสไตล์ เช่น dance, folk ฯลฯ และโครงสร้างเพลง

ผลที่ได้จากสัมภาษณ์ สามารถสรุปความคิดเห็นเกี่ยวกับการทดสอบในหัวข้อต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. หัวข้อระดับเสียง ครูส่วนใหญ่มีความเห็นว่าเป็นการฝึกโสตประสาทเบื้องต้น เรื่องแรกที่ควรฝึก คือ เรื่องระดับเสียงและอัตราจังหวะ เพราะเป็นหัวข้อแรกที่นักเรียนต้องทดสอบในการสอบเทียบเกรด อีกทั้งเป็นการทดสอบว่านักเรียนดนตรีมีการรับรู้ทางการได้ยิน ดีมากน้อยเพียงใด ครูทุกท่านมีความเห็นว่านักเรียนต้องรู้จักหลักทฤษฎีดนตรีในเรื่องขั้นคู่เสียงอย่างดีด้วย จึงสามารถตอบได้อย่างถูกต้อง

2. หัวข้อเรื่องจังหวะ ครูมักจะสอนเรื่องการปรบมือตามการได้ยิน เป็นอันดับแรก ก่อนการเขียนโน้ตหรือการทำความเข้าใจเรื่องอัตราจังหวะต่าง ๆ โดยเริ่มจากจังหวะที่ง่ายแล้วจึงเพิ่มความซับซ้อนของจังหวะ (rhythmic pattern) ให้หลากหลายแบบมากขึ้น ส่วนการฝึกอำนวยเพลงตามจังหวะเพลง ซึ่งในหลักสูตรใหม่ของ Trinity Guildhall 2007 ได้กำหนดให้มีขึ้น การฝึกอำนวยเพลงตามจังหวะสำหรับนักเรียนหลายคนก็มีปัญหา เนื่องจากไม่เคยฝึกมาก่อน การใช้แขน การแกว่งข้อมือ หรือการสะบัดข้อมือเพื่อเน้นเรื่องจังหวะ ยังเป็นสิ่งที่ยากสำหรับนักเรียนที่หัดใหม่

3. หัวข้อเสียงประสาน พบว่า การสอนโสตประสาทในเรื่องการประสานเสียง เป็นเรื่องที่ยากที่สุดในการสอน เนื่องจากนอกเหนือจากการสอนเรื่องทฤษฎีดนตรี เรื่องบันไดเสียง ขั้นคู่เสียง ตรัยแอดส์ (triad) คอร์ด (chord) การดำเนินของคอร์ด การประสานเสียง 4 แนว เคเดนซ์ (cadence) การย้ายบันไดเสียง (modulation) โน้ตประดับ (ornament) ซึ่งนับว่าเป็นทฤษฎีดนตรีที่ต้องสอนให้นักเรียนเกิดความเข้าใจอย่างลึกซึ้งแล้ว การ ให้นักเรียนฝึกฟังและพิจารณาก็ยิ่งเป็นเรื่องที่ยากมาก ต้องอาศัยการฝึกใช้เวลามากกับการสอนหัวข้อนี้

4. หัวข้อทดสอบโสตประสาทด้านอื่น ๆ หลักสูตรทดสอบโสตประสาทมีการทดสอบเน้น 3 หัวข้อใหญ่ คือ เรื่องระดับเสียง เรื่องจังหวะ และเรื่องเสียงประสาน แต่ยังมีหลักสูตรของสถาบันดนตรี The Associated Board of the Royal Schools of Music และหลักสูตรทดสอบโสตประสาทใหม่ของ Trinity Guildhall 2007 Examination ที่มีการทดสอบหัวข้ออื่น ๆ เช่นเดียวกัน

ซึ่งได้แก่ บอกความแตกต่างของความดังเบา (p/f) ลักษณะ เสียง (crescendo/diminuendo) Articulation (staccato/legato) ความเร็วจังหวะ ที่เปลี่ยนแปลง (rallentando/accelerando) รูปแบบของเพลง (form) โครงสร้างบทเพลง (structure) สไตล์และยุคทางดนตรี (style and period) ความเป็นดนตรีโทนอล (tonality) อารมณ์เพลง (mood) รูปทรงดนตรี (texture) อธิบายเกี่ยวกับความดังเบา (dynamic) สามารถอธิบายเปรียบเทียบทำนองเพลงที่มีความแตกต่างกัน อธิบายเกี่ยวกับประโยคเพลงได้ (phrasing)

ผลที่ได้จากการสังเกต สามารถสรุปได้เป็นประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1. ปัญหาเรื่องการสื่อสาร ในบางครั้งนักเรียนไทยไม่สามารถตอบคำถามด้วยภาษาอังกฤษที่ชัดเจนได้ เนื่องจากมีไม่มีความถนัดทางด้านภาษาอังกฤษ

2. เกี่ยวกับเทคนิคการอำนวยเพลง นักเรียนหลายคนมีปัญหาในการฝึกการอำนวยเพลงตามจังหวะ ต้องใช้เวลานานในการสร้างความสัมพันธ์ในการใช้มืออำนวยเพลง และ มักจะเกิดความลังเลเมื่อเวลาปฏิบัติ

3. เกี่ยวกับเครื่องดนตรี เช่น นักเรียนที่เรียนเครื่องดนตรีอื่น ๆ ที่ไม่ได้เรียนเปียโนมักจะไม่ชินกับเสียงเปียโน เวลากดขั้นคู่เสียงและต้องร้อง บางครั้งชั่วโมงเรียนของสถาบันดนตรีที่นักเรียนเรียนก็ไม่มีเครื่องเปียโนให้ฝึกซ้อมโสตประสาท จึงไม่ได้ฝึกกับเปียโน

สรุป

1. จากการศึกษาเนื้อหาสาระในการฝึกโสตประสาททางดนตรี ในหลักสูตรการสอนดนตรีที่ได้รับการยอมรับในระดับสากลของนักดนตรีศึกษาที่สำคัญทั้ง 4 วิธี อันได้แก่ การสอนดนตรีของโคดาย (Kodaly Approach) การสอนดนตรีของดาลโครซ (Dalcroze Approach) การสอนดนตรีของออร์ฟ (Orff Schuwerk) และการสอนดนตรีของซูซูกิ (Suzuki Method) สามารถสรุปวิธีการฝึกโสตประสาทตามหัวข้อต่าง ๆ ได้ดังนี้

การฝึกโสตประสาททางจังหวะ ในทุกวิธีการสอนดนตรีของ นักดนตรีศึกษา ที่สำคัญล้วนมีการฝึกโสตประสาทเกี่ยวกับจังหวะเป็นพื้นฐานสำคัญทั้งสิ้น ดังเช่น วิธีการสอนดนตรีของโคดาย มีการนำเสนอสัญลักษณ์เกี่ยวกับจังหวะทางดนตรีที่ไม่ใช้เป็นตัวโน้ตดนตรีมาตรฐาน แต่เป็นสัญลักษณ์ง่าย ๆ ให้เด็กสามารถอ่านและปฏิบัติตามได้ และมีการนำเสนออย่างเป็นขั้นเป็นตอน ในวิธีการสอนดนตรีของดาลโครซ มีการเน้นเรื่องจังหวะโดยใช้วิธีการที่เรียกว่ายูริทึมมิก (eurhythmics) ซึ่งเป็นการแสดงออกทางร่างกายในการตอบสนองต่อจังหวะ ในวิธีการสอนดนตรีของออร์ฟ ก็มีการสอนเรื่องจังหวะเช่นกัน โดยเน้นในการฝึกเครื่องดนตรีของออร์ฟ ซึ่งสังเกตได้ว่าเป็นเครื่องเคาะได้แก่ ระนาด และเครื่องกระทบประกอบจังหวะอื่น ๆ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่เหมาะสมกับพัฒนาการของเด็กอย่างมาก ส่วนวิธีการสอนดนตรีของซูซูกิ แม้จะดูเหมือนว่าเป็นการปฏิบัติในเครื่องดนตรีจริง เช่น เครื่องสายต่าง ๆ และเปียโน แต่ซูซูกิก็มีการใช้จังหวะในรูปแบบกระสวนจังหวะ เพื่อให้เด็กสามารถปฏิบัติเครื่องดนตรีได้ง่ายขึ้น และสามารถจดจำเพลงฝึกหัดได้ง่ายขึ้นด้วย

การฝึกโสตประสาทเกี่ยวกับระดับเสียง การสอนเรื่องระดับเสียงเป็นพื้นฐานแรกที่สำคัญในการเรียนดนตรีเช่นเดียวกับเรื่องของจังหวะ ซึ่งนักดนตรีศึกษาต่าง ๆ พยายามคิดหาวิธีการสอนเรื่องระดับเสียงให้เด็กสามารถเข้าใจได้ง่ายที่สุด ดังที่วิธีการสอนดนตรี ของโคดายได้คิดค้นสัญลักษณ์มือแทนเสียงต่าง ๆ โดยการดัดแปลงจากสัญลักษณ์มือของ เคอร์เวน (John Curven, 1816-1880) นักดนตรีศึกษาชาวอังกฤษ ซึ่งเด็กย่อมเข้าใจได้ดีกว่าการใช้บรรทัดห้าเส้นในการเรียน นอกจากนั้นสัญลักษณ์จะแสดงความสูง-ต่ำของระดับเสียงได้ชัดเจนดีมาก ในวิธีการสอนของดาลโครซ มีการสอนเรื่องระดับเสียงโดยใช้ระบบ โซลเฟจ (Solfege) เริ่มต้นจากโน้ตระบบซอลฟาง่าย ๆ ที่บันทึกไว้บนบรรทัดเดียว และเพิ่มความซับซ้อนขึ้นไป และเริ่มจากบันไดเสียงเมเจอร์โดยใช้คีย์ซีจากโน้ตตัวโดก่อน ในวิธีการสอนดนตรีของออร์ฟ ได้ใช้วิธีการฝึกเรื่องระดับเสียงโดยการใช้เครื่องดนตรีของออร์ฟเป็นสื่อ ซึ่งมีระดับเสียงตั้งแต่โซปราโนไปจนถึงเบส นอกจากนั้นยังใช้สัญญาณมือช่วยในการอ่านโน้ตด้วย และเริ่มจากการฝึกบันไดเสียงเพนทาโทนิก (Pentatonic scale) ในเบื้องต้น ส่วนวิธีการสอนของซูซูกิ ไม่ได้เน้นการอ่านโน้ตเช่นเดียวกับวิธีที่กล่าวมาข้างต้น แต่วิธีการสอนซูซูกิใช้วิธีการเลียนแบบเสียง ด้วยการฝึกการฟังและเล่นเครื่องดนตรีให้มีระดับเสียงเดียวกับที่ครูเล่นหรือที่ได้ยินจากเทปเพลงต้นฉบับ ซูซูกิเน้นเรื่องของการฟังเป็นอย่างมากโดยให้ผู้ปกครองเปิดเทปให้เด็กฟังซ้ำ ๆ บ่อย ๆ จนหูเด็กสามารถจดจำระดับเสียงที่ถูกต้องได้และเล่นเครื่องดนตรีได้อย่างไม่เพี้ยน

การฝึกโสตประสาทเกี่ยวกับทำนอง มีวิธีการสอนเรื่องทำนองเพลงมากมายในทฤษฎีการสอนดนตรีต่าง ๆ ทำนองเป็นความรู้ที่ต่อเนื่องมาจากเรื่องจังหวะและระดับเสียง วิธีการของโคดายมีการสอนเรื่องทำนองอย่างชัดเจน อันเห็นได้จากแบบฝึกหัดของโคดาย ทุกแบบฝึกล้วนเป็นทำนองเพลงสั้น ๆ ทั้งสิ้น โดยใช้วิธีการร้องเพลงเป็นหลัก มีการคำนึงถึงช่วงกว้างของเสียงในการร้อง ใช้โน้ตเริ่มเพียงไม่กี่ตัวและเพิ่มขึ้นตามลำดับ โคดายให้ความสำคัญกับการใช้ทำนองเพลงพื้นเมืองมาเป็นแบบฝึกหัดด้วยวิธีการสอนของ ดาลโครซ ก็ฝึกเรื่องทำนองด้วยวิธีการของโซลเฟจเช่นเดียวกับการฝึกเรื่องระดับเสียง แต่ก็มีวิธีการอื่นในการฝึกทำนองแฝงอยู่ด้วย เช่น การเคลื่อนไหวตามทำนองเพลง การปฏิบัติอย่างอิสระต่อการตอบสนองทำนอง หรือการร้องเพลงโต้ตอบกันอย่างอิสระ ซึ่งนับเป็นจุดเด่นของวิธีการนี้ วิธีการของออร์ฟมีการใช้เครื่องดนตรีในการปฏิบัติเรื่องทำนองเพลงผ่านทางเครื่องดนตรีออร์ฟ ซึ่งมีระดับเสียงต่าง ๆ ครบถ้วน และเริ่มจากง่ายไปหายาก เป็นที่น่าสนใจว่า วิธีการทั้ง 3 ที่กล่าวมานี้ ต่างเริ่มด้วยการฝึกทำนองเพลงที่อยู่ในบันไดเสียงเพนทาโทนิกก่อนทั้งสิ้น และตามมาด้วยบันไดเสียงเมเจอร์ (major scale) และบันไดเสียงอื่น ๆ ส่วนวิธีการที่แตกต่างคือ วิธีการสอนดนตรี ของซูซูกิ ใช้บทเพลงในตำราซูซูกิโดยตรง และไม่ได้เน้นการอ่านโน้ตในการฝึกครั้งแรก แต่วิธีการซูซูกิเน้นการจำบทเพลง การฟัง การเลียนแบบ และการฝึกหัด ซ้ำ ๆ บ่อย ๆ ซึ่งเด็กต้องเลียนแบบครูผู้สอนทั้งท่าทางและเสียง การฝึกเป็นเพลงจะช่วยทำให้เด็กเข้าใจเรื่องประโยคเพลงได้ดี

การฝึกโสตประสาทเกี่ยวกับเสียงประสาน การฝึกเกี่ยวกับเสียง ประสานนี้สามารถฝึกได้ตั้งแต่ขั้นตอนแรก ๆ ของการเรียนดนตรีทีเดียว ดังจะสังเกตได้ว่า ทฤษฎีการสอนดนตรีต่าง ๆ ก็มีการให้แนวคิดในเรื่องการประสานเสียง โดยเริ่มจากขั้นคู่เสียงเป็นลำดับแรกดังที่

Robert E.Nye (1992, p. 348) ได้กล่าวว่า ทั้งออร์ฟและโคดายต่างก็ได้ใช้ขั้นคู่สามไมเนอร์ขาลง (descending minor third) และเปลี่ยนโน้ตโทนิกไปเรื่อย เพราะเพลงร้องที่เขานำมาใช้อยู่ในบันไดเสียงเพนทาโทนิค ซึ่งบันไดเสียงนี้ได้ถูกใช้ในการสอนดนตรีสำหรับเด็กในการร้องเพลง แต่ยังไม่นำมาใช้ในการประสานเสียง เด็กจะใช้บันไดเสียงนี้ในการสร้างสรรค์อิสระด้วยตามความสามารถของเขา ซึ่งสอดคล้องกับที่ ธวัชชัย นาควงษ์ (2544, หน้า 9) กล่าวว่า ออร์ฟใช้ pentatonic mode เพราะเขาเชื่อว่ามันเป็นกลุ่มเสียงที่เด็กใช้ร้องเพลงโดยธรรมชาติของเด็กเอง จากการที่ออร์ฟเชื่อทฤษฎีที่ว่าประวัติการดนตรีจะต้องแสดงตัวอยู่ในการพัฒนาของปัจเจกบุคคล เขาจึงมั่นใจว่าบันไดเสียงเพนทาโทนิก สามารถพัฒนาจิตใจของเด็กและเล่นได้ต่อเนื่องโดยไม่เกิดเสียงกระด้าง ไม่ถูกดึงเข้าหา tonal center เหมือนกับคีย์เมเจอร์และไมเนอร์ เมื่อเด็กได้มีประสบการณ์เกี่ยวกับความสัมพันธ์ของเสียงหลาย ๆ บันไดเสียง เขาจะมีความรู้หลายแบบในการแต่งทำนองและประสานเสียง รวมถึงการแต่งทำนองตามความคิดสร้างสรรค์ จากข้อความข้างต้น แสดงว่าในวิธีการออร์ฟและโคดายก็มีแนวคิดเรื่องเสียงประสานที่ใกล้เคียงกันในการใช้ขั้นคู่เสียงและบันไดเสียงในการฝึกเรื่องเสียงประสาน วิธีการของดาลโครซ มีการใช้การร้องในการฝึกเรื่องเสียงประสาน และอยู่ในขั้นตอนของการฝึกโซลเฟจ และเริ่มจากบันไดเสียงเมเจอร์ วิธีการที่ไม่ได้ฝึกเรื่องเสียงประสานโดยตรงคือ วิธีการสอนดนตรีของซูซูกิ แต่วิธีซูซูกิก็มีการฝึกทางอ้อมโดยการฟังเสียงประสานจากเปียโนซึ่งบรรเลงประกอบทำนองเพลง (accompaniment) ซึ่งเริ่มตั้งแต่เพลงแรกของการฝึกทีเดียว และเมื่อเด็กได้เล่นกับ เปียโน ประกอบแล้วก็จะได้ฝึกฟังเสียงประสานควบคู่ไปด้วยโดยธรรมชาติ

2. จากการวิเคราะห์การสอบโสตประสาททางดนตรี ของสถาบันสอบเทียบมาตรฐานดนตรีในสหราชอาณาจักร สามารถสรุปได้ว่า การทดสอบโสตประสาทสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 เรื่องใหญ่ คือ (1) ระดับเสียง ซึ่งรวมถึงเรื่องทำนอง และขั้นคู่เสียง (2) จังหวะ (3) การประสานเสียง (4) เรื่องอื่น ๆ ที่ทดสอบโสตประสาทนอกเหนือจาก 3 ข้อแรก ได้แก่ บอกความแตกต่างของความดังเบา ลักษณะเสียง ความเร็วจังหวะที่เปลี่ยนแปลง รูปแบบของเพลง โครงสร้างบทเพลง สไตล์และยุคทางดนตรี ความเป็นดนตรีโทนอล อารมณ์เพลง รูปทรงดนตรี อธิบายเกี่ยวกับความดังเบา สามารถอธิบายเปรียบเทียบทำนองเพลงที่มีความแตกต่างกัน อธิบายเกี่ยวกับประโยคเพลงได้ ซึ่งสาระทั้งหมดนี้ เป็นการบูรณาการองค์ความรู้ทางด้านทฤษฎีดนตรีสากล ซึ่งการทดสอบด้วยข้อเขียนนั้นไม่อาจบอกความสามารถที่แท้จริงทางดนตรีของผู้เรียนดนตรีได้ การปฏิบัติกระบวนการฝึกโสตประสาทต่าง ๆ นั้นจึงสามารถเชื่อมโยงความรู้ทางทฤษฎีมาสู่การปฏิบัติจริง ให้นามธรรมกลายเป็นรูปธรรมได้

ดังนั้น การทดสอบโสตประสาททางดนตรีในระดับขั้นความรู้เกรดต่าง ๆ จึงสามารถส่งเสริมพัฒนาความรู้ทางดนตรีให้กับผู้เรียนได้อย่างดี เพราะเป็นการศึกษาแบบวิเคราะห์ด้วยความมีวิจารณญาณ ไม่ใช่เพียงแต่ท่องจำ หรือปฏิบัติดนตรีจนคล่องแคล่ว เพื่อมาทดสอบเท่านั้น ผู้ทดสอบโสตประสาทต้องใช้การรับรู้ทางดนตรีทุกอย่างที่มีเพื่อพิจารณาตัดสิน เป็นกระบวนสร้างปัญญาให้เกิดขึ้นในแนวทางแห่งวิชาทางสุนทรียศาสตร์ดนตรี การบูรณาการความรู้ทางดนตรีเพื่อสร้างปัญญาทางความคิดมีเหตุผล จัดเป็นวัตถุประสงค์ทาง พุทธพิสัย (cognitive objectives) ของบลูม (Benjamin S. Bloom) ในระดับขั้นประเมินผล เพราะผู้เรียนทางสามารถใช้แนวทางของความสามารถในความเป็นดนตรี (musicianship) มาเป็นตัวตัดสินการทดสอบโสตประสาทในหัวข้อต่าง ๆ

เอกสารอ้างอิง

กำธร สนิทวงศ์ ณ อยุธยา. (2509). **การทดสอบเทียบมาตรฐานดนตรีของสถาบันดนตรีในสหราชอาณาจักร.** ม.ป.ท. (อัดสำเนา).

ณรุทธ์ สุทจิตต์. (2535). **จิตวิทยาการสอนดนตรี** (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____(2540). **สังคีตนิยม : ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก** (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธวัชชัย นาควงษ์. (2544). **การสอนดนตรีสำหรับเด็ก.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล. (2539). **ลมหายใจ ดนตรี...ชีวิต : การฝึกดนตรีเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิต.** กรุงเทพมหานคร : บ้านเพลง.

วิรัช ซุยสูงเนิน. (2520). **ดนตรีเบื้องต้นสำหรับครูประถม** (พิมพ์ครั้งที่ 2). พิษณุโลก : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สมชาย รัศมี. (2536). **เทคนิคการแกะเพลง.** ม.ป.ท.

สุกรี เจริญสุข. (2532). **จะฟังดนตรีอย่างไรให้ไพเราะ.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

Nye, Robert E. (1992). **Music in the elementary school** (6 th ed.). New Jursey, Englewood Cliffs : Prentice Hall.