

การสอบขับร้องประสานเสียงบทเพลงไทยร่วมสมัยของคณะนักร้องประสานเสียง  
สวนพลู ศูนย์เวทีการแข่งขัน เวิลด์ ไควอร์ เกมส์ 2008



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรี)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

พ.ศ. 2554

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

การสอนการขับร้องประสานเสียงบทเพลงไทยร่วมสมัยของ  
คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูสู่เวทีการแข่งขัน เวิลด์ ไคเวอร์ เกมส์ 2008

ชาลิสา รัศมี

นางสาวชาลิสา รัศมี

ผู้วิจัย



รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปีกุรักษ์ต์,

กศ.บ., กศ.ม., ศศ.ม.

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก



รองศาสตราจารย์อรรณพ บรรจงศิลป์,

กศ.บ., ค.ม., M.M.

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

บรรจง มไหสวริยะ

ศาสตราจารย์ บรรจง มไหสวริยะ,

พ.บ., ว.ว. ออร์โธปิดิกส์

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล



Lect. Christopher Schaub, D.M.

ประธานคณะกรรมการบริหารหลักสูตร

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานดนตรี

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

การสอบการขับร้องประสานเสียงบทเพลงไทยร่วมสมัยของ  
คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูสู่เวทีการแข่งขัน เวลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008

ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรี)

วันที่ 14 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2554

ชาลิสา รัศมี

นางสาว ชาลิสา รัศมี

ผู้วิจัย

รองศาสตราจารย์ โกวิท ยันศิริ,

K.M.C., M.A., Ph.D.(Music)

ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

อรพรรณ บรรจงศิลป์

รองศาสตราจารย์ อรพรรณ บรรจงศิลป์,

กศ.บ., ค.ม., M.M.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

บรรจง มไหสวริยะ

ศาสตราจารย์ บรรจง มไหสวริยะ,

พ.บ., ว.ว. ออร์โธดิกส์

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยมหิดล

ณรงค์ชัย ปัญญกรัณฑ์

รองศาสตราจารย์ ณรงค์ชัย ปัญญกรัณฑ์,

กศ.บ., กศ.ม., ศศ.ม.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

สุกรี เจริญสุข

รองศาสตราจารย์ สุกรี เจริญสุข,

กศ.บ., M.M.E., D.A.

คณบดี

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

## กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงตามวัตถุประสงค์ เพราะได้รับความกรุณาช่วยเหลือเป็นอย่างดี จาก รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกฤษดิ์ ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์อรรณพ บรรจงศิลป์ กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ และรองศาสตราจารย์โกวิทย์ ชันชศิริ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่ให้คำปรึกษาที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัย แนะนำวิธีการปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆให้สมบูรณ์ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

กราบขอบพระคุณ อาจารย์คุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล อาจารย์วัฒน์ ถิระดาตถ์ ดร.วิภา คงคากุล และครูสาขาวิชาคิดศิลป์สากลทุกท่าน ในวิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพ ที่ให้ความรู้ด้านการขับร้องเพลงคลาสสิกแก่ผู้วิจัย

ขอขอบพระคุณอาจารย์ไกรวัล กุลวัฒโนทัย อาจารย์บุรุษ แกสตัน รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์ รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร และผู้เชี่ยวชาญทุกท่าน ที่สละเวลาอันมีค่าในการให้สัมภาษณ์ ซึ่งข้อมูลที่ได้รับมาเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่องานของผู้วิจัย

ขอขอบพระคุณคุณพ่อ สมชาย และคุณแม่ อรสา รัศมี ที่คอยกระตุ้น สนับสนุนด้านทุนทรัพย์ในการศึกษา และให้กำลังใจผู้วิจัยอย่างใกล้ชิดมาโดยตลอด ขอบคุณฝ่าย พี่สาวที่เข้าใจ น้องสาวเป็นอย่างดี ขอบคุณสมาชิกทุกคนในครอบครัวบ้านสวนตลาดพลู ขอบคุณพี่ป้านและป้าที่ช่วยแนะแนวทางในการทำงานวิจัย พี่เก่งที่คอยให้ความช่วยเหลือด้านเทคนิคทุกอย่างขอบคุณเพื่อนๆสมาชิกคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูทุกคนที่ให้ความร่วมมือในการตอบแบบสอบถามมีความสุขที่ได้ร่วมร้องเพลงด้วยกัน ขอบคุณพี่อ้น พี่จูน เบ็นซ์ รวมถึงเพื่อนๆที่ได้ร่วมเรียนและเป็นกำลังใจให้กันเสมอมา

สุดท้าย ที่ขาดไม่ได้ ขอมอบให้แด่ กำลังใจเล็กๆ แต่เป็นแรงผลักดันที่ยิ่งใหญ่ที่สุดจากน้องเพลง ลูกสาวที่น่ารักที่ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจความหมายของคำว่าแม่ ที่แม้จะพบอุปสรรค ก็พร้อมจะก้าวข้ามไปเสมอ

ชาลิสา รัศมี

การสอนขับร้องประสานเสียงบทเพลงไทยร่วมสมัยของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูสู่เวที การแข่งขัน เวิลด์ ไคร์ เกมส์ 2008

CHORAL EDUCATION TECHNIQUE: A CASE STUDY OF SUANPLU CHORUS' (BANGKOK, THAILAND)  
CONTEMPORARY MUSIC PREPARATION FOR PARTICIPATION IN THE WORLD CHOIR GAMES 2008

ชานิสรา รัศมี 4837802 MSMS/M

ศศ.ม. (ดนตรี)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : ณรงค์ชัย ปิฎกวิทย์, กศ.บ., กศ.ม., ศศ.ม., อรรณพ บรรจงศิลป์, กศ.บ., ค.ม, M.M.  
โกวิท ชันศิริ, K.C.M., M.A., Ph.D.

#### บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์ (1) เพื่อศึกษากระบวนการสอนขับร้องประสานเสียงบทเพลงไทยร่วมสมัยของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูสู่เวทีการแข่งขัน เวิลด์ ไคร์ เกมส์ 2008 (2) เพื่อศึกษาแนวคิดในการประพันธ์บทเพลงไทยร่วมสมัยที่ใช้ในการแข่งขัน เวิลด์ ไคร์ เกมส์ 2008 เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพโดยศึกษาจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการขับร้อง ผู้ประพันธ์เพลงไทย และเพลงไทยร่วมสมัย รวมถึงการตอบแบบสอบถามของสมาชิกคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูที่เข้าร่วมการแข่งขันเวิลด์ ไคร์ เกมส์ในปี 2008 จำนวน 25 คน ผลการวิจัยพบว่า

1. ด้านกระบวนการสอน นายไกรวัล กุลวัฒน์ โนทัย พบปัญหาการออกเสียงในภาษาไทยของสมาชิกในคณะ ขัดกับโครงสร้างของเพลงที่ต้องการให้เสียงออกมาเป็นแบบคลาสสิก การทำสมาธิของคณะนักร้อง และการให้คิวในเพลงแต่ละเพลง ส่วนนายบรูซ แกสตัน พบปัญหาในการทำความเข้าใจและตีความของสมาชิกต่อบทเพลงร่วมสมัยที่ใช้ในการแข่งขัน

2. ด้านแนวคิดในการประพันธ์เพลง พบว่า นายไกรวัล กุลวัฒน์ โนทัย และนายบรูซ แกสตัน สร้างสรรค์บทเพลงไทยร่วมสมัยที่ใช้ในการแข่งขันโดยการต่อยอดจากความคิดที่จะนำเพลงไทยเดิมมาผสมผสานนำความรู้ทางทฤษฎีดนตรีผนวกกับการเล่าเรื่องราวความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคม และในโลกปัจจุบัน

3. ด้านความคิดเห็น สมาชิกส่วนใหญ่ของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ให้ความคิดเห็นว่าบทเพลงร่วมสมัย เพลงไหว้ครู (Guru Namaskar), เพลงน้ำ (Water) และเพลงสิบสำนวนชวนลิ้นพันกัน (Ten Thai Tongue Twisters) มีความยากในการขับร้องส่วนเพลง นกขมิ้น อยู่ในระดับปานกลาง คือไม่ยากหรือง่ายจนเกินไป

คำสำคัญ: ขับร้องประสานเสียง/เพลงไทยร่วมสมัย/เวิลด์ ไคร์ เกมส์ 2008

CHORAL EDUCATION TECHNIQUE: A CASE STUDY OF SUANPLU CHORUS' (BANGKOK, THAILAND) CONTEMPORARY MUSIC PREPARATION FOR PARTICIPATION IN THE WORLD CHOIR GAMES 2008

CHALISA RASSAMEE 4837802 MSMS/M

M.A. (MUSIC)

THESIS ADVISORY COMMITTEE: NARONGCHAI PIDOKRATTA, B.Ed., M.Ed., M.A.,  
ORAWAN BANJONGSILAPA, B.Ed., M.Ed., M.M., KOVIT KANTASIRI, K.C.M., M.A., Ph.D.

ABSTRACT

The purpose of this study was: (1) to investigate the choral teaching procedure for Suanplu Chorus' preparation of Thai contemporary songs for participation in the World Choir Games 2008, and (2) to study the thought beyond the composition of the Thai contemporary songs for the World Choir Games 2008. This study was a qualitative research. The interviews were carried out with the experts in singing songs, the composers of Thai and contemporary songs. Also, the questionnaire was used with 25 members of Suanplu Chorus who participated in the World Choir Games 2008. The results of the study were as follows:

1. For the teaching procedure, Kaiwan Kulavadhanonthai found the problems of the singers' pronunciation problems because their pronunciation was deviating from the classical music structure required for the competition. The meditations of the singers and the queues in the voice training for each song were applied to assist the singers. According to Bruce Gaston, the singers' problems were the singers' understanding and the interpretation of the contemporary songs used in the competition.

2. For the thought beyond the composition, both Kaiwan Kulavadhanonthai and Bruce Gaston recreated the contemporary songs for the competition by blending them with the Thai classical music, applying the music theory, and narrating the change of society and current world situations.

3. For the opinion of the Suanplu Chorus singers, it was found that the songs – *Homage to the Master, Water, and Ten Thai Tongue Twisters* – were difficult at a high level, while the song – *The Oriole Lullaby* – was difficult at a moderate level, that is, it was neither difficult nor easy.

KEY WORDS: CHORUS/THAI CONTEMPORARY SONGS/ WORLD CHOIR GAMES 2008

117 pages

## สารบัญ

|                                                                 | หน้า |
|-----------------------------------------------------------------|------|
| กิตติกรรมประกาศ                                                 | ค    |
| บทคัดย่อภาษาไทย                                                 | ง    |
| บทคัดย่อภาษาอังกฤษ                                              | จ    |
| บทที่ 1 บทนำ                                                    | 1    |
| 1.1 ความสำคัญและที่มาของการวิจัย                                | 1    |
| 1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย                                      | 5    |
| 1.3 ขอบเขตของการศึกษา                                           | 5    |
| 1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ                                   | 6    |
| 1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ                                             | 6    |
| บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม                                        | 8    |
| 2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสอนดนตรี             | 9    |
| 2.2 แนวคิดเรื่องการฝึกและการสอนขับร้อง                          | 12   |
| 2.3 แนวความคิดเรื่องดนตรีร่วมสมัย                               | 14   |
| 2.4 แนวดนตรีที่มีอิทธิพลต่อการประพันธ์เพลงร่วมสมัยในยุคปัจจุบัน | 17   |
| 2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง                                       | 20   |
| บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย                                      | 24   |
| 3.1 แหล่งข้อมูล                                                 | 24   |
| 3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย                                  | 25   |
| 3.3 การดำเนินงานและการเก็บรวบรวมข้อมูล                          | 26   |
| 3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล                                          | 26   |
| 3.5 การนำเสนอข้อมูล                                             | 26   |

## สารบัญ (ต่อ)

|                                                                                       | หน้า      |
|---------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>บทที่ 4 กระบวนการสอนและแนวคิดในการประพันธ์เพลง</b>                                 | <b>27</b> |
| 4.1 กระบวนการสอน                                                                      | 27        |
| 4.2 เนื้อหาในการสอนและการฝึกซ้อม                                                      | 32        |
| 4.3 แนวความคิดในการประพันธ์บทเพลงไทยร่วมสมัยที่ใช้ในการแข่งขันเวรด์ไคเวิร์ เกมส์ 2008 | 51        |
| 4.4 ประวัติของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูโดยสังเขป                                    | 51        |
| 4.5 บุคคลสำคัญในคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู                                           | 54        |
| <b>บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ</b>                                 | <b>58</b> |
| บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาไทย                                                               | 64        |
| บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาอังกฤษ                                                            | 77        |
| บรรณานุกรม                                                                            | 90        |
| ภาคผนวก                                                                               | 93        |
| ประวัติผู้วิจัย                                                                       | 117       |

## บทที่ 1

### บทนำ

#### 1.1 ความสำคัญและที่มาของการวิจัย

ดนตรี ถือเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่มีความงดงาม มีคุณค่าทางสุนทรียะ เช่นเดียวกับศิลปะแขนงอื่นๆ คือไม่สามารถใช้เกณฑ์ทางวิทยาศาสตร์ บอกหรือวัดได้ว่า ศิลปะแขนงใดมีความงดงามน้อยกว่ากัน เนื่องจากสิ่งที่เรียกว่าศิลปะนั้น เข้าถึงโดยความรู้สึก โดยรสนิม ที่บางครั้งอาจขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมประเพณี วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ผู้บริโภคศิลปะแต่ละคน แต่ละกลุ่ม แต่ละท้องถิ่น อาจได้สัมผัสรูป รส กลิ่น เสียง ซึ่งเป็นผลผลิตจากศิลปะที่แตกต่างกันไป เรียกได้ว่า มนุษย์ที่ถือกำเนิดขึ้นมาบนโลกมีสิทธิในการเสพศิลปะอย่างเสรีก็ได้

การร้องเพลงเป็นศิลปะทางดนตรีที่ง่ายที่สุด ใกล้ชิดธรรมชาติที่สุด ไม่ต้องใช้เครื่องดนตรีอะไรเลย เสียงเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับมาจากธรรมชาติตั้งแต่กำเนิด การร้องเพลงจึงไม่เหมือนกับการเล่นดนตรี ตัวนักร้องนั้นคือเครื่องดนตรีโดยตัวของตัวเอง เช่น ถ้าเป็นนักเปียโน ต้องมีเปียโน และฝึกไถ่นิ้วเพื่อให้เล่นได้ คนเป็นผู้ปฏิบัติ เปียโนเป็นผู้ผลิตเสียง แต่การร้องเพลงนั้น คนเป็นผู้ปฏิบัติ ร่างกายเป็นผู้ผลิตเสียง ร่างกายและจิตใจของนักร้องคือเครื่องดนตรีซึ่งมีความละเอียดอ่อน ซับซ้อน และมีความอ่อนไหวยุ่งยากมาก เพราะเกี่ยวข้องไปถึงเรื่องอารมณ์ความรู้สึก สุขภาพร่างกาย และจิตใจ ฉะนั้นกระบวนการที่คนๆ หนึ่งจะสามารถร้องเพลงออกมาได้ดี คนๆ นั้นต้องรู้จักบูรณาการทั้งร่างกายและจิตใจ รวมทั้งเทคนิคของการขับร้องซึ่งจะสร้างความมั่นใจในการร้องเพลง จะใช้แค่สัญชาตญาณเพียงอย่างเดียวไม่ได้ ศิลปะทุกอย่างที่เราเรียน ไม่ว่าจะเป็นดนตรี นาฏศิลป์ มีเพียงเทคนิคเดียวเท่านั้น คือต้องฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอ

การขับร้องประสานเสียงในประเทศไทยนั้น ไม่เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายในอดีต คนไทยที่ไม่มีความรู้ความเข้าใจในดนตรีโดยแท้จริงจะเข้าใจว่า การนำคนจำนวนมากมาขับร้องในทำนองเดียวกัน เป็นการขับร้องประสานเสียง ซึ่งเป็นความเข้าใจที่ผิด ต้องเรียกว่า การขับร้องหมู่ จึงจะถูกต้อง เพราะการขับร้องประสานเสียงนั้น ต้องมีแนวทำนองมากกว่า 2 แนว อาจมี 3 หรือ 4 แนวทำนอง ผู้ขับร้องจำนวนมากกว่า 2 คนต้องประสานเสียงกับแนวทำนองหลักให้เกิดเสียงซ้อนกันไปในแนวตั้ง เสียงที่เกิดขึ้น 3 เสียงขึ้นไป เรียกว่า คอร์ด เมื่อได้ฟังจะให้ความรู้สึกลึกซึ้งไพเราะ มีมิติ แตกต่างจากการขับร้องหมู่ ซึ่งร้องแนวทำนองหลักเพียงแนวเดียว โบสถ์ของศาสนาคริสต์เป็นอีกหนึ่งสถานที่ที่มีการขับร้องประสานเสียง เป็นการขับร้องประกอบพิธีทางศาสนาเพื่อสรรเสริญพระเจ้า

หลังจากนั้น การประสานเสียงได้มีวิวัฒนาการควบคู่ไปกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ผู้คนสนใจฟัง และหาความรู้ทางด้านดนตรีเพิ่มมากขึ้น ประกอบกับการรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามา เป็นผลให้ในปัจจุบันการขับร้องประสานเสียงเริ่มเป็นที่รู้จัก คนไทยสามารถตีความ และให้ความหมายของการขับร้องประสานเสียงได้อย่างถูกต้อง ไม่เข้าใจผิดอย่างที่ผ่านมา มีการบรรจุวิชาขับร้องประสานเสียงลงในหลักสูตรการเรียนการสอนดนตรีทั้งในโรงเรียน และมหาวิทยาลัย รวมถึงสื่อต่างๆ ได้กระจายข่าวสารในการที่ประเทศไทยส่งคณะนักร้องประสานเสียงไปร่วมแข่งขันการขับร้องประสานเสียงระดับโลกอยู่หลายครั้ง หนึ่งในคณะนักร้องที่ได้รับรางวัลกลับมา คือ คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู เป็นคณะนักร้องประสานเสียงประเภทขับร้อง โดยไม่มีดนตรีประกอบ (A cappella) มีโอกาสได้ไปร่วมแสดงงานสำคัญระดับชาติ และประกวดเวทีระดับโลกมาแล้วหลายครั้ง ซึ่งการประกวดครั้งแรก ได้รับรางวัลเหรียญทองแดงและรางวัลดีเด่นในการขับร้องเพลงบังคับ(The Excellent Chorus of Chinese work) จากมหกรรมขับร้องประสานเสียงนานาชาติ The 6<sup>th</sup> China International Chorus Festival Beijing 2002 ณ กรุงปักกิ่ง สาธารณรัฐประชาชนจีน ครั้งถัดมา เป็นการก้าวเข้าสู่เวทีระดับโลกอย่างเต็มตัว ในการแข่งขัน ไคเวิร์ โอлимпิก2004 ณ เมืองเบอร์เมน สหพันธรัฐเยอรมนี ทางคณะ ได้รับรางวัลเหรียญเงินจากประเภทการขับร้องประสานเสียงเพลงพื้นเมือง โดยไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ (Folklore a cappella) ต่อมาได้รับรางวัลเหรียญทองแดงจากการแข่งขัน เวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์2006 ณ เมือง Xiamen สาธารณรัฐประชาชนจีน ประเภทขับร้องประสานเสียงเพลงพื้นเมือง โดยไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ (Folklore a cappella)และล่าสุด ในปี 2008 คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูได้รับรางวัล 2 เหรียญเงิน จากการแข่งขันประเภทเพลงพื้นเมืองโดยมีเครื่องดนตรีประกอบ และจากการแข่งขันเพลงประเภทเพลงร่วมสมัยที่ได้คะแนนมาเป็นอันดับสองในการแข่งขัน จากเมืองกราช ประเทศออสเตรเลีย



เทคนิควิธีการขับร้องประสานเสียงที่ถูกต้อง เป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งที่จะทำให้สมาชิกในคณะนักร้องประสานเสียงสามารถเลือกใช้ช่วงเสียงที่เหมาะสมกับการขับร้องในแต่ละบทเพลง การสอนขับร้องประสานเสียงจึงต้องมีผู้ฝึกสอนคือ อาจารย์คุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล ที่เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้องเพลงคลาสสิกคอยพัฒนาศักยภาพด้านการใช้เสียงอย่างใกล้ชิด และผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจในตัวบทเพลงดีที่สุด นั่นก็คือผู้ประพันธ์เพลง คือ บรูซ แกสตัน และ ไกวัล ฤทธิพัฒน์ ซึ่งนอกจากจะเป็นผู้ประพันธ์เพลงแล้ว ไกวัล ยังรับตำแหน่งผู้เรียบเรียงเสียงประสานและผู้อำนวยเพลง คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูด้วย ซึ่งทั้งสองท่านนี้จะช่วยเป็นสื่อกลางให้ผู้ขับร้องประสานเสียงสามารถตีความ และทำความเข้าใจในเนื้อหา และลักษณะของบทเพลงได้ชัดเจน และตรงจุดมุ่งหมายได้ง่ายยิ่งขึ้น

ในการประพันธ์เพลงร่วมสมัยนั้น ไม่ใช่สิ่งที่ยากแต่ก็ไม่ใช่สิ่งที่ยากเกินกว่าจะเรียนรู้และศึกษา ไม่มีงานศิลปะไหนที่ใหม่โดยสิ้นเชิง แต่งานศิลปะทุกชิ้นเป็นการหยิบยืมความหมายจากสิ่งเก่าๆ การที่เราจะเข้าใจงานศิลปะชิ้นหนึ่งได้ ต้องอาศัยภูมิความรู้ ต้องรู้ว่าสิ่งที่ปรากฏอยู่ในเพลงหรือบทกวีดึงมาจากบริบทไหนของสังคม หรือประวัติศาสตร์แบบไหน (อดิภ ภัทรเดชไพศาล, 2551) ปัจจุบัน มีผู้สนใจศึกษาด้านการประพันธ์เพลงประเภทนี้เพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมาก ต่างค้นหาแนวคิด แรงบันดาลใจ และวิธีการประพันธ์ในรูปแบบใหม่ที่แตกต่างไปจากผลงานการประพันธ์ที่มีอยู่ แต่สิ่งสำคัญสิ่งแรกที่คุณประพันธ์ควรจะต้องคำนึงถึงคือ ผู้ประพันธ์ควรมีความรู้ในด้านทฤษฎีดนตรีเบื้องต้น (Basic music theory) วิชาโสตทักษะ (Sing and aural skill) วิชาการประสานเสียงแบบอิงกัญแจเสียง (Tonal harmony) วิชาลีลาสัมพันธ์หรือเคาน์เตอร์พอยต์ (Counterpoint) วิชาสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ (Form and analysis) วิชาการเรียบเรียงวงดนตรี (Orchestration) และจากเทคนิคที่หลากหลาย ไม่ว่าจะมาจากอิทธิพลของดนตรีอารยธรรมอื่นๆ ผสมกับเทคนิคที่คิดค้นขึ้นได้ใหม่ในช่วงศตวรรษที่ 20 เมื่อนำมาเรียงร้อยโดยใช้หลักทฤษฎีดนตรีที่ผู้ประพันธ์พึงรู้และพึงศึกษาดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น อาจกลายเป็นผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ มีแนวคิดและแนวทางเป็นของตัวเอง อีกทั้งยังมีคุณค่าทางสังคมให้ผู้ประพันธ์รุ่นหลังได้ศึกษาแนวคิดจากผู้ประพันธ์รุ่นก่อนหน้า และนำไปต่อยอดสร้างผลงานใหม่ที่มีคุณภาพต่อไปได้ไม่จบสิ้น

ในปัจจุบันประเทศไทยมีผู้ประพันธ์เพลงร่วมสมัยที่มีชื่อเสียงหลายท่าน และในบรรดาผู้ที่ถูกกล่าวขานถึงและเป็นที่ยอมรับในผลงานคือ บรูซ แกสตัน และ ไกวัล ฤทธิพัฒน์ ผลงานของผู้ประพันธ์เพลงทั้งสองท่าน ได้ก้าวไปสู่ระดับสากล จากการนำผลงานเพลงที่ประพันธ์ขึ้นไปใช้ในการแข่งขันการขับร้องประสานเสียงโลก หรือเวิลด์ ไคร์ 2008 ที่ผ่านมา เพลงร่วมสมัยทั้ง 4 เพลงถูกขับร้องในแบบประสานเสียงผ่านคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ผู้ชมผู้ฟังและคณะกรรมการตัดสินที่มีชื่อเสียงจากนานาประเทศ ต่างพากันชื่นชมความสามารถในการประพันธ์

เพลงร่วมสมัยของผู้ประพันธ์ทั้งสองท่าน รวมไปถึงประทับใจในเทคนิควิธีการขับร้องประสานเสียงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู จนทำให้การแข่งขันครั้งนั้น ทางคณะสามารถคว้าเหรียญเงินและคะแนนอันดับสองของโลกมาได้จากงานเวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008 จัดขึ้นที่เมืองกราซ ประเทศออสเตรีย ซึ่งงานนี้เป็นการแข่งขันขับร้องประสานเสียงโลก เทียบได้กับการแข่งขันกีฬาโอลิมปิก ที่มีผู้เข้าร่วมมากมายจากทั่วโลก ผ่านการคัดเลือกในระดับมาตรฐานจนเข้าสู่รอบชิงชนะเลิศ การจัดหมวดหมู่ในการแข่งขันแบ่งออกเป็นการขับร้องประสานเสียงในประเภทเพลงต่างๆ เช่น ประเภทเพลงแจ๊ส (Jazz), เพลงพื้นเมือง (Folklore) ฯลฯ รวมไปถึงการแข่งขันประเภทเพลงร่วมสมัย (Musica Contemporanea) ซึ่งเป็นประเภทที่คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูได้คว้ารางวัลมา

การแสดงการขับร้องประสานเสียงในรูปแบบ “สวนพลู” เป็นรูปแบบการแสดงที่ได้พากเพียร ศึกษา ค้นคว้า ค้นหา ทดลอง เพื่อหวังจะให้เป็นการจุดประกายสร้างสรรค์การร้องประสานเสียง “แบบไทย” ให้เป็นที่นิยมแพร่หลายมากขึ้น ตลอดระยะเวลาแห่งการเดินทางบนถนนดนตรีของศิลปะการร้องประสานเสียงนี้ ทางคณะตระหนักอยู่ตลอดเวลาว่า วัฒนธรรมการร้องเพลงประสานเสียง หรือ คอรัล มิวสิกนั้น ได้ “นำเข้า” มาจากต่างประเทศ แน่นอนว่าสิ่งนี้ไม่ได้อยู่ในวัฒนธรรมทางดนตรีของไทย เพราะการแยกเสียงประสานเป็นแนวต่าง ๆ นั้น เป็นแนวคิดของดนตรีตะวันตก แนวคิดของไทย ถ้าจะร้องรวมกัน ก็จะเรียกว่าเป็นรูปแบบการร้องหมู่เสียมากกว่า (ไกรวัล กุลวัฒโนทัย, 2552)



ในประเทศไทย การร้องเพลงประสานเสียงยังอยู่ในกลุ่มแคบๆ ส่วนใหญ่จะเป็นกลุ่มจากโบสถ์คริสต์ศาสนาในกรุงเทพฯ เป็นเรื่องที่น่าเสียดาย ที่ประเทศไทยยังต้องเน้นการพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศ มาก่อนการพัฒนาเรื่องศิลปะ เป็นไปตามลำดับความจำเป็นโดยธรรมชาติ อุปสรรคอีกอย่างหนึ่งคือ ต้องยอมรับว่าเพลงที่คนต่างจังหวัดชอบ ยังเป็นเพลงที่เน้นโน้ตเพนทาโทนิคห้าโน้ตแบบเพลงลูกทุ่งไทยเสียส่วนใหญ่ ซึ่งต้องยอมรับว่าโน้ตลักษณะนี้พอมาจัดวางในลักษณะการประสานเสียงแล้ว ก่อนข้างยากสำหรับชาวบ้าน หรือทำให้ฟังเพราะยาก เป็นก้างหินจริงๆ ที่จะเข้าถึงจิตวิญญาณของพวกเขาด้วยองค์ความรู้ในแบบสากลจริงๆ คงต้องใช้เวลาานพอสมควรในการพัฒนาความรู้ทางดนตรี โดยเฉพาะแขนงนี้ ไปสู่ประชาชนในระดับกว้าง แต่ถ้าไม่เริ่มก็ไม่ไปถึงตรงนั้น (สัมภาษณ์, สุรักษ์ สุขเสวี 2553)

จากการที่คณานักร้องประสานเสียงสวนพลูได้รับรางวัลจากการแข่งขัน เวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008 ในประเภทเพลงร่วมสมัยจากเวทีระดับโลก ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาถึงกระบวนการสอนขับร้องประสานเสียงเพลงไทยร่วมสมัยของคณะนี้ รวมทั้งศึกษาแนวคิดในการประพันธ์บทเพลงไทยร่วมสมัยที่ใช้ในการแข่งขันครั้งนี้จำนวน 4 บทเพลงได้แก่ เพลง Guru Namaskar(เพลงไหว้ครู), เพลง Water (น้ำ), เพลงนกขมิ้นและ เพลง10 ล้านวนชวนลิ้นพันกัน หรือ ชื่อเพลงเป็นภาษาอังกฤษว่า Ten Thai Tongue Twisters

## 1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษากระบวนการสอนขับร้องประสานเสียงบทเพลงไทยร่วมสมัยของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูสู่เวทีการแข่งขัน เวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008

1.2.2 เพื่อศึกษาแนวคิดในการประพันธ์บทเพลงไทยร่วมสมัยที่ใช้ในการแข่งขัน เวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008

## 1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกศึกษาการสอนขับร้องประสานเสียงบทเพลงไทยร่วมสมัยของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูสู่เวทีการแข่งขัน เวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008 จากการสัมภาษณ์ผู้ฝึกสอน 2 ท่าน คือ นายไกวต์ กุลวัฒน์โนทัย นายบุรุษ แกสตัน รวมไปถึงศึกษาแนวคิดของผู้ประพันธ์บทเพลงไทยร่วมสมัย จำนวน 4 บทเพลง คือเพลง Guru Namaskar(เพลงไหว้ครู)เพลง Water (น้ำ)

เพลงนกขมิ้นและ เพลง 10 ส่วนวนชนลิ้นพันกัน หรือ Ten Thai Tongue Twisters เนื่องจากเป็นบทเพลงที่ใช้ในการแข่งขัน เวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008 ซึ่งได้รับรางวัลเหรียญเงินในการแข่งขันประเภทเพลงร่วมสมัย

## 1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คาดหวังผลไว้ 3 ประการ คือ

1.4.1 ได้ทราบกระบวนการสอนขับร้องประสานเสียงบทเพลงไทยร่วมสมัยของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูสู่เวทีการแข่งขัน เวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008

1.4.2 เป็นการกระตุ้นและส่งเสริมให้บทเพลงร่วมสมัยแบบไทยเป็นที่รู้จักมากขึ้นทั้งต่อผู้ฟังชาวไทย และชาวต่างประเทศ

1.4.3 เป็นแนวทางให้ผู้สอนขับร้องประสานเสียง และผู้ประพันธ์เพลงรุ่นหลังได้เรียนรู้แนวคิดและศึกษาบทเพลงร่วมสมัยซึ่งประพันธ์ขึ้น โดยเฉพาะเพื่อนำไปใช้ในการแข่งขันในระดับโลกสามารถนำไปปรับใช้ในการสอนและการประพันธ์เพลงร่วมสมัยต่อไป

## 1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ

กระบวนการสอน หมายถึง ลำดับขั้นตอนในการจัดกิจกรรมต่างๆ ที่ครูหรือผู้ฝึกสอนทำอย่างเป็นระบบ เพื่อให้ผู้เรียนคือ คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูเกิดการเรียนรู้ตามลำดับขั้น และบรรลุเป้าหมายตามที่ต้องการ

แนวคิดในการประพันธ์ หมายถึง การแสดงเจตจำนง การสื่อสารทางความต้องการรวมไปถึงการแสดงออกทางความคิดผ่านการสร้างสรรค์บทเพลงของผู้ประพันธ์เพลงร่วมสมัยเป็นแนวคิดในเชิงทฤษฎีด้านการประพันธ์เพลงรูปแบบใหม่ แทรกด้วยจินตนาการที่มีความหมาย มีนัยยะที่แปลกแยกจากความคิดดั้งเดิมที่เคยมี หรือเคยปรากฏ มีการผสมผสานทางวัฒนธรรม ประเพณี สังคม และวิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่อาจแตกต่างหรือเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับบทเพลง การขับร้องและท่วงทำนองของคนตรี

เพลงไทยร่วมสมัย หมายถึง บทเพลงที่แสดงออกด้วยการสื่อสาร มีการแสดงออกทางอารมณ์ ท่วงทำ การใช้เสียง บอกถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในยุคปัจจุบัน ในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยกล่าวถึงบท

เพลงไทยร่วมสมัยจำนวน 4 บทเพลง คือเพลง Ten Thai Tongue Twisters, เพลงนกขมิ้น, เพลง Water และเพลง Guru Namaskar(เพลงไหว้ครู)

**ผู้ประพันธ์เพลงไทยร่วมสมัย** หมายถึง ผู้ที่ประพันธ์บทเพลงไทยร่วมสมัยที่ใช้ในการแข่งขัน เวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008 คือ นายบรูซ แกสตัน และนายไกว้ด กุลวัณโนทัย

**การขับร้องประสานเสียง**หมายถึง การขับร้องหมู่ที่มีจำนวนสมาชิกในวงมากกว่า 4 คน ขึ้นไป โดยได้แบ่งแนวของการร้องประสานออกเป็น แนวหลักๆ คือ โซปราโน(Soprano) เมสโซ โซปราโน(Mezzo Soprano) อัลโต ( Alto) เทนเนอร์(Tener) บาริโตน(Baritone) และเบส (Bass) โดยใช้พื้นฐานการร้องแบบคลาสสิก เน้นเสียง Vertical Sound (เสียงในแนวตั้ง) ที่มีความกังวานกลมมน มากกว่าเสียงที่แบน เพื่อให้เกิดความกลมกลืนของเสียงในทุกๆแนวมากที่สุด

**คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูหรือวงสวนพลู** หมายถึง สมาชิกสามัญที่ผ่านการคัดเลือก (Audition) แล้วในคณะนักร้องประสานเสียง จำนวน 30 คน เคยผ่านการแสดงในประเทศ ไทยและต่างประเทศ ได้เข้าร่วมแข่งขันการขับร้องประสานเสียงระดับโลกหรือ เวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์ อย่างน้อย 1 ครั้ง มีอาจารย์คุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล เป็นผู้ควบคุมวงนายไกว้ด กุลวัณโนทัย เป็นผู้ อำนวยเพลง (Conductor) และผู้ประพันธ์เพลง (Composer) ในปัจจุบัน

## บทที่ 2

### การทบทวนวรรณกรรม

การศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสอนดนตรีแนวคิดเรื่องการฝึกและการสอนการขับร้องแนวความคิดเรื่องดนตรีร่วมสมัยแนวดนตรีที่มีอิทธิพลต่อการประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยในปัจจุบัน รวมถึงงานวิจัยที่เกี่ยวข้องตามลำดับดังนี้

#### 2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสอนดนตรี

- รูปแบบและวิธีการสอนดนตรี
- สื่อการเรียนการสอนดนตรี
- การวัดและประเมินผลดนตรี

#### 2.2 แนวคิดเรื่องการฝึกและการสอนการขับร้อง

#### 2.3 แนวความคิดเรื่องดนตรีร่วมสมัย

- แนวความคิดเกี่ยวกับดนตรี
- ระบบสังคมทางดนตรี
- บทเพลงสำหรับแสดง
- วัฒนธรรมทางด้านวัสดุของดนตรี

#### 2.4 แนวดนตรีที่มีอิทธิพลต่อการประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยในปัจจุบัน

- ดนตรีอินเดีย
- ดนตรีอินโดนีเซีย
- ดนตรีญี่ปุ่น
- ดนตรีจีน
- ดนตรีไทย

#### 2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

## 2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสอนดนตรี

### 2.1.1 รูปแบบการสอนและวิธีการสอนดนตรี

การสอนดนตรีที่ใช้วิธีการเลียนแบบจากตัวแบบ (Modelling) เป็นวิธีการสอนที่มีประสิทธิภาพสูง หลักการดังกล่าวใช้ทฤษฎีการเรียนรู้ทางสังคมเชิงพุทธิปัญญาหรือการเรียนรู้โดยการสังเกต (Observational Learning) หรือเลียนแบบจากตัวแบบ มีรายละเอียดดังนี้

- 1) ผู้สอนแบ่งหน่วยการเรียนรู้เป็นขั้นๆ ให้ผู้เรียนเลียนแบบหรือปฏิบัติตามได้ และบอกถึงวัตถุประสงค์ของหน่วยการเรียนรู้ บอกถึงความคาดหวังของผู้สอนที่ต้องการให้ผู้เรียนเรียนรู้
- 2) ผู้สอนยึดมั่นในหลักการเรียนรู้ด้วยการเลียนแบบ ขั้นแรกเป็นขั้นการรับรู้ ซึ่งการเรียนรู้ (Acquisition) ผู้เรียนต้องตั้งใจใส่ รับรู้เข้ารหัส และมีความจดจำ ขั้นที่สองเป็นขั้น การกระทำหรือปฏิบัติ (Performance) ซึ่งผู้เรียนเป็นผู้แสดง การเลียนแบบขึ้นอยู่กับความสามารถและทักษะทางร่างกายของผู้เรียน รวมทั้งความแม่นยำในขั้นการเรียนรู้ด้วย ดังนั้นก่อนผู้สอนจะสอน ต้องบอกผู้เรียนให้ผู้เรียนใส่ใจทุกขั้นตอน
- 3) ขั้นสอนหรือขั้นแสดง (Demonstration) เริ่มจากการใช้ตัวอย่างในสิ่งที่ต้องการให้ผู้เรียนเรียนรู้หลายๆตัวอย่าง อาจต้องใช้ตัวอย่างที่แตกต่างกันเพื่อตอบสนองต่อความแตกต่างของผู้เรียน ขณะแสดงตัวอย่างผู้สอนต้องอธิบายไปด้วย คล้ายๆกับการคิดออกมาดังๆ
- 4) หลังจากผู้สอนแสดงตัวอย่างแล้วให้ผู้เรียนลงมือปฏิบัติทันที จะทำให้ผู้เรียนสนใจหรือใส่ใจในบทเรียนมากขึ้น ให้ผู้เรียนมีโอกาสแสดงด้วยตนเอง เป็นการประเมินผลว่าผู้เรียนรับรู้หรือเรียนรู้สิ่งที่สอนให้หรือไม่ ถ้าได้ผลยังไม่เป็นที่พอใจต้องแสดงตัวอย่างใหม่ เพื่อช่วยให้ผู้เรียนทำได้สำเร็จ ผู้ที่ทำได้อาจให้คำชมเพื่อเป็นแรงเสริมให้อยากเรียนต่อไป
- 5) ตัวแบบครั้งต่อไปอาจจะเป็นผู้เรียนที่ทำได้อีกก่อนภาพยนตร์ โทรทัศน์ แม้กระทั่งภาพในหนังสือ

รูปแบบและวิธีการสอนดนตรีจากหนังสือที่สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (2542: 1-35) จัดทำขึ้นเพื่อเผยแพร่ผลงานของครูต้นแบบ 2541 ที่นำเสนอรูปแบบและวิธีการสอนจากประสบการณ์จริง ทดลองใช้ลองผิดลองถูก จนผลงานด้านการสอนเป็นที่ยอมรับ สาระสำคัญมีดังนี้

- 1) การสอนดนตรีสากล โดยการประยุกต์วิธีการสอนดนตรีแบบโคได (Kodaly Method) ของธวัชชัย นาควงษ์

หลักการสอนคือสอนเหมือนไม่สอน เรียนเหมือนเล่น ผู้เรียนได้ทั้งความรู้ และความเพลิดเพลิน เหมาะสมกับธรรมชาติของผู้เรียน พร้อมทั้งฝึกทักษะอันเป็นพื้นฐานทางดนตรีที่สำคัญ

คือ การร้องเพลง การเคลื่อนไหวร่างกาย และการบรรเลงดนตรีอย่างง่ายๆ การอ่านโน้ต วิธีการสอนต้องเป็นไปโดยเริ่มจากการสอนแบบง่ายไปหายาก

วิธีการสอนใช้การปฏิบัติเป็นหลัก และการปฏิบัติทางดนตรีที่ง่ายที่สุดคือการร้องเพลง เพราะเสียงร้องเป็นเสียงที่ใกล้ชิดที่สุด หูของผู้เรียนจะถูกฝึกให้เคยชินกับช่วง (Interval) ต่างๆ ทำให้ผู้เรียนร้องเพลงไม่เพี้ยน การร้องต้องมาก่อนการฝึกเครื่องดนตรีใดๆ เพลงที่ใช้เป็นเพลงคลาสสิก และเพลงพื้นเมืองของชาตินั้นๆ โดยสอนควบคู่กับการเล่นเกม การสอนการร้องโน้ต ใช้เทคนิคการร้องแบบซอลฟา (Tonic sol fa) มีสัญญาณมือช่วยประกอบการร้อง การสอนลำดับจากง่ายไปหายาก เริ่มจากการสอนโน้ต 2 ตัว ไปจนครบ 7 ตัว เริ่มการสอนจังหวะโดยใช้จังหวะจากร่างกาย คือ การเดิน สอนร้องเพลงโดยใช้เกม และการละเล่นเข้ามาประกอบเพลง

2) การสอนดนตรีไทย โดยเน้นให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในกิจกรรม และสอนจากง่ายไปหายาก ของ อัมพร ทองไถ้ฟ้า

รูปแบบการสอน เริ่มจากการแสวงหาความรู้ด้านทักษะดนตรีไทย ใช้การเลียนแบบโบราณจากศิลปินดนตรีพื้นบ้าน ต่อเพลงโดยใช้เสียง “นอย” ตามทำนองเพลงต่างๆ นำทำนองที่ได้เขียนเป็นโน้ต ฝึกผู้เรียน การฝึกลักษณะนี้ได้ผลดีกว่าการใช้การเรียนการสอนแบบโบราณ

วิธีการสอน เริ่มจากการจัดบรรยากาศให้เหมาะกับการเรียนรู้ ในที่นี้ได้แก่ บรรยากาศทางกายภาพ หมายถึง การจัดห้อง เครื่องดนตรีทั้งที่เป็นของจริงและของจำลองต้องพร้อมเสมอสำหรับการใช้งาน และครูสบายตา นำใช้ บรรยากาศทางจิต หมายถึง การสร้างความคุ้นเคยในบรรยากาศที่เป็นอิสระทั้งการร้อง การรำ และการเล่นดนตรี ต่อไปเป็นขั้นการสอน เริ่มจากการวางแผนการสอน ศึกษาหลักสูตร คู่มือหาให้สอดคล้องกับผู้เรียน และท้องถิ่น เตรียมสื่อการสอน ขั้นสอนเริ่มจากการร้องโน้ต หัดจับไม้ ฝึกการฟัง ฝึกเล่นเครื่องดนตรีจำลอง และฝึกกับเครื่องดนตรีจริง ประเมินผลความก้าวหน้าของผู้เรียนเป็นรายบุคคล และมีการประสานกับผู้ปกครองอย่างต่อเนื่อง

### 2.1.2 สื่อการเรียนการสอนดนตรี

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2538: 139-144) แบ่งประเภทของสื่อการเรียนการสอนดนตรีไว้ 6 ประเภท ดังนี้

1) บทเพลง ในการเรียนการสอนดนตรี เพลงเป็นสิ่งที่ผู้สอนต้องใช้เสมอ ทั้งการร้อง การฟัง การเคลื่อนไหว หรือการสอนการอ่าน มีหลักการสำคัญในการเลือกคือ เรื่องความยาวง่ายของบทเพลง ความยาวของบทเพลง และประเภทของบทเพลง

2) แผนภูมิและแผนภาพ แบ่งออกเป็นประเภทต่างๆ คือ แผนภูมิเพลง แผนภูมิสัญลักษณ์ต่างๆ ทางดนตรี แผนภูมิโครงสร้าง หรือรูปแบบ แผนภูมิแสดงลักษณะเครื่องดนตรี หรือแสดงการเล่นเครื่องดนตรี

3) เครื่องดนตรี แบ่งออกเป็น 5 ประเภท คือ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี คีย์บอร์ด ขลุ่ย เครื่องดนตรีออร์ฟ และเครื่องดนตรีประเภทอื่นๆ

4) สิ่งพิมพ์ ได้แก่ สื่อประเภทหนังสือเป็นส่วนใหญ่

5) สื่อประเภทเสียง ประเภทแรก คือ วัสดุเสียง ได้แก่ แผ่นเสียง แอ็บเสียงหรือเทป ประเภทที่สองคือ อุปกรณ์เสียง

6) สื่ออื่นๆ ได้แก่ เครื่องดนตรีที่ผลิตขึ้นเอง ชุดการสอนดนตรี เกม ภาพนิ่ง ภาพยนตร์ คอมพิวเตอร์ ฯลฯ

### 2.1.3 การวัดผลและประเมินผลดนตรี

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (อ้างถึงใน จเร อยู่แก้ว, 2547) ได้รวบรวมแนวคิดในการวัดผลและประเมินผลดนตรีไว้ เพื่อเป็นแนวทางการจัดการเรียนการสอนดนตรีดังนี้

#### 2.1.3.1 หลักในการวัดผล ประเมินผล มี 4 ประการ คือ

ก. คุณสมบัติของการวัดและประเมินผล ได้แก่ ความเที่ยงตรง (Validity) และความเชื่อถือได้ (Reliability) ทั้งสองส่วนนี้มีผลต่อการบ่งชี้วัดความสามารถของผู้เรียนและผู้สอน กล่าวคือ ถ้าผู้สอนสามารถเลือกเนื้อหาเพื่อใช้เป็นตัวแทนของเนื้อหาทั้งหมดนำมาทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ และพฤติกรรมของผู้เรียน การประเมินผลจากการวัดนี้ย่อมมีประโยชน์แท้จริง เรียกความเที่ยงตรงนี้ว่า ความเที่ยงตรงตามเนื้อหา ส่วนความเชื่อถือได้นั้น ไม่ว่าจะใช้การวัดผลนั้นเมื่อใด ก็ได้ผลคงที่ ความเชื่อถือได้นี้ยังต้องอาศัยหลักทางสถิติเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย

ข. วิธีการวัดประเมินผล แบ่งเป็นการวัดระหว่างเรียน และการวัดหลังจากที่สิ้นสุดการเรียนการสอน

ค. ความครบถ้วน หลักการวัดและประเมิน ต้องมีการวัดหลากหลายรูปแบบ เพื่อความครบถ้วนของสาระดนตรี ถ้าเป็นความรู้ด้านทฤษฎี ใช้แบบทดสอบเป็นเครื่องมือวัด ถ้าเป็นการวัดทักษะดนตรี ให้ผู้เรียนเป็นผู้แสดง และถ้าเป็นการวัดด้านเจตคติ ใช้การสังเกต สัมภาษณ์ ตลอดระยะเวลาการเรียนการสอน ผลจากการวัดจึงถือเป็นเกณฑ์ได้

ง. ความสะดวก การวัดผลประเมินผลก็ใช้หลักการเดียวกัน

### 2.1.3.2 รายละเอียดการประเมินผล มี 3 ประการ คือ

ก. การประเมินผลเนื้อหาดนตรี ได้แก่ องค์ประกอบดนตรี และวรรณคดีดนตรี ในแง่มุมต่างๆ ทั้งความเข้าใจ แนวคิด การประยุกต์ใช้ การวิเคราะห์ สังเคราะห์ และการประเมินค่า โดยออกข้อทดสอบเพื่อใช้วัดผล ส่วนใหญ่มี 2 แบบ คือ ข้อสอบแบบปรนัย (Objective tests) ได้แก่ การเติมข้อความสั้นๆ ตอบคำถามสั้นๆ แบบผิดถูก แบบเลือกตอบ และแบบจับคู่ แบบที่สองเป็นแบบอัตนัย (Subjective tests) เป็นข้อสอบอธิบาย ซึ่งมีข้อจำกัดและข้อดีแตกต่างกัน ขึ้นอยู่ที่ว่าผู้สอนจะเลือกวิธีการสอนแบบใดจึงจะเหมาะสมที่สุด

ข. การประเมินผลทักษะดนตรี สามารถกระทำได้ 2 วิธี คือ การปฏิบัติเดี่ยว และปฏิบัติกลุ่ม ต้องประเมินทักษะต่างๆ ให้ครบทุกด้าน ได้แก่ การฟัง การร้อง การเล่น การเคลื่อนไหว การอ่าน และการสร้างสรรค์ คะแนนที่ได้จากการวัดผลแบ่งเป็นสองส่วนคือ คะแนนในส่วนการปฏิบัติ (เชิงปริมาณ) และส่วนคุณภาพการปฏิบัติ (เชิงคุณภาพ)

ค. การประเมินผลเจตคติดนตรี เป็นการวัดสนิยม ความชอบ ความมีสุนทรียะ ความซาบซึ้ง ซึ่งเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ ต้องมีวิธีการวัดหลายลักษณะ อาจจะเป็นการสังเกต การสัมภาษณ์ เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้แสดงพฤติกรรมออกมา ต้องกระทำสม่ำเสมอเพื่อให้การประเมินนั้นเชื่อถือได้

### 2.1.3.3 เกณฑ์การประเมินผลดนตรี มี 2 ประการดังนี้

ก. การตัดสินประเมินผลอิงเกณฑ์ คือ หลักเกณฑ์หรือระดับคะแนนที่ผู้สอนได้วางไว้ตายตัว ผู้เรียนต้องทำคะแนนได้ตามที่กำหนดไว้ จึงจะได้ผลการเรียนออกมาเป็นระดับต่างๆ ทั้งนี้ต้องมีการวางเกณฑ์ไว้ก่อนจึงจะมีความยุติธรรมต่อผู้เรียน

ข. การตัดสินประเมินผลอิงกลุ่ม คือ หลักเกณฑ์หรือระดับที่ผู้สอนใช้ผลคะแนนของผู้เรียนเป็นเกณฑ์ อาจจะใช้วิธีการทางสถิติเข้ามาช่วยในการประเมิน อาจมีการปรับระดับคะแนนเล็กน้อย หลังจากดูคะแนนทั้งหมดแล้ว

## 2.2 แนวคิดเรื่องการฝึกและการสอนการขับร้อง

อาจารย์คุณหญิง พนมยงค์ (2547: 8-9) กล่าวว่า หัวใจสำคัญของการสอนคือ ครูคนนั้นๆ ต้องมีความสามารถในการแยกแยะปัญหาในการเปล่งเสียงของผู้เรียนได้ดี และค้นหาวิธีปรับปรุงเสียงให้มีคุณภาพ เริ่มต้นจากการกำหนดคุณภาพเสียง พิสัยของเสียง ความดังความเบาของเสียง ว่าเป็นเสียงร้องชนิดใดและมีลักษณะแบบใด จากนั้นก็พยายามสังเกตการขับร้องเพลงของผู้เรียนที่มีลักษณะ ดังนี้

- (1) เสียงรบกวนคล้ายเสียงเสียดสี
- (2) มีการรั่วไหลของลมหายใจ
- (3) มีเสียงในลำคอหรือเสียงจั้นจุ่ม
- (4) คุณภาพเสียงไม่คงที่
- (5) เสียงสั้นผิดธรรมชาติ
- (6) การขึ้นเสียงสูงไม่เป็นธรรมชาติ
- (7) ไม่สามารถรักษาตำแหน่งเสียง (Focus) ให้คงที่
- (8) ร้องทำนอง “เอื้อน” หรือ “โยน” เสียงไปมา
- (9) เสียงขาดหายกลางคัน
- (10) ร้องเพลงเพี้ยนสูงหรือต่ำ
- (11) ไม่สามารถออกเสียงอักขระตามทำนองเพลงได้ชัดเจน
- (12) ไม่สามารถควบคุมความดังเบาของเสียงได้
- (13) ขาดความรู้สึทางด้านจังหวะ
- (14) ขาดการแสดงอารมณ์ทางสีหน้าและท่าทาง

เมื่อพบข้อบกพร่องของผู้เรียน ผู้ฝึกสอนควรจัดแผนการเรียนการสอนเพื่อแก้ไขข้อบกพร่องของแต่ละคน โดยยึดหลักวิธีการสอน ดังนี้

- (1) หลีกเลี่ยงการสอนตามเสียงที่ตนเองคุ้นเคย
- (2) หลีกเลี่ยงการสอนที่ให้เลียนแบบเสียงของครูหรือเลียนแบบจากนักร้องที่มีชื่อเสียง
- (3) ควรศึกษาวิเคราะห์ลักษณะเสียงและการพัฒนาเสียงของผู้เรียนอย่างเต็มที่ หลีกเลี่ยงวิธีการร้องตามใจชอบ หรือฝืนให้ใช้รูปแบบวิธีการขับร้องที่ไม่เหมาะสมกับผู้เรียน
- (4) ขณะที่ทำการฝึกสอนต้องใส่ใจความสัมพันธ์ระหว่างจิตกับกายอย่างเต็มที่ ต้องสร้างสภาพจิตใจที่ทำให้ผู้เรียนรู้สึกสงบ มีสภาพร่างกายที่ผ่อนคลาย และมีความต้องการเรียนรู้การร้องเพลงอย่างจริงจัง เพื่อส่งผลต่อพัฒนาการเรียนขับร้อง
- (5) เมื่อมีปัญหาการเรียนการสอน ควรพยายามค้นหาสาเหตุของปัญหาดังกล่าว และหาวิธีการแก้ไขอย่างมีประสิทธิภาพ

ดวงใจ อมาตยกุล (2546:36-37) ให้แนวคิดเรื่องการสอนขับร้องประสานเสียงว่า เมื่อเริ่มต้นเตรียมการสอนขับร้องประสานเสียงหรือร้องหมู่ ครูจะเตรียมการสอนโดยรวมเนื้อหาจากหลายๆส่วน ประมวลแบบฝึกหัด และบทเพลงต่างๆ แผนการเตรียมการดังต่อไปนี้ จะช่วยการเตรียมการสอนได้อย่างครบถ้วน

- (1) จัดระเบียบของแต่ละชั้นเรียน ฝึกตามขั้นตอน มีการฝึกการผ่อนคลาย ฝึกแบบฝึกหัดเสียงอย่างรอบคอบ มีการฝึกเสียงเป็นกลุ่มและฝึกเดี่ยว
- (2) ให้ทุกคนเริ่มร้องเพลงเดียวกันก่อน แล้วต่อไปสู่เพลงหรือแนวของแต่ละคน
- (3) ใช้ความเป็นผู้นำของผู้เรียนมาร่วมฝึกเมื่อเห็นเหมาะสม โดยอาจให้ผู้เรียนเป็นผู้นำการฝึกเสียงและการควบคุมวง
- (4) สิ่งที่จะเสริมกำลังใจผู้เรียนแต่ละคนได้ดีคือ การไม่ขู่เชิญผู้เรียน ให้อภัยเมื่อทำผิด หรือเมื่อผู้เรียนต้องการทดลองทำอะไรใหม่ๆ
- (5) เมื่อบรรยากาศในห้องเรียนดี ผู้เรียนจะตอบรับการชี้แนะของครูได้ดี และพร้อมที่จะแก้ไขตนเองอย่างเต็มใจ
- (6) สอนให้ผู้เรียนเรียนโดยใช้การสังเกตตนเองและผู้อื่น
  - นักเรียนแต่ละคนรู้สึกละเอียดในการเป็นนักร้อง
  - ได้ยินอะไรที่ตนเองร้อง และที่คนอื่นร้อง เมื่อฟังจากเทปที่บ้านทักไว้
  - เห็นอะไรในกระจก และเห็นเพื่อนๆ แสดงอย่างไรเมื่อดูในเทปวิดิทัศน์ การแสดงของตนเอง
- (7) ค้นหาระเบียบวิธีที่ดีที่สุดที่จะใช้สอนนักเรียนแต่ละคนบนรากฐานของการสร้างบรรยากาศที่ดี ให้ความรู้เบื้องต้นด้านการเปล่งเสียงที่ถูกต้อง สอนการใช้ความคิดคำนึงที่จะสร้างความรู้สึกของเสียงและการร้องเพลง
- (8) นักร้องอาจมีเสียงที่ต่างกัน ปัญหาที่เกิดขึ้นก็จะมีหลากหลาย ดังนั้นครูไม่ควรยกปัญหานี้ขึ้นมาเป็นปัญหาใหญ่ แต่กลับจะเป็นการเสริมการเรียนรู้ให้ก้าวหน้าต่อไป
- (9) ครูผู้สอนหรือผู้อำนวยการมีหน้าที่ฝึกซ้อมและรับผิดชอบการฝึกซ้อมแต่เพียงผู้เดียว

## 2.3 แนวความคิดเรื่องดนตรีร่วมสมัย

วณิ ลัดดากลม(สัมภาษณ์, 19 เมษายน 53) ให้ความหมายของ เพลงร่วมสมัยว่า เป็นเพลงที่ไม่มีแบบฟอร์ม ไม่ต้องมีระเบียบแบบแผน ขึ้นอยู่กับการสร้างสรรค์บทเพลงของผู้ประพันธ์ให้มีเสียงที่แปลกใหม่เกิดขึ้นมา

กฤษฎศ เลิศประไพ(สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 53) กล่าวว่า เพลงร่วมสมัย คือเพลงที่ฟังได้นาน แม้จะเป็นเพลงเก่าที่เมื่อเวลาผ่านไป ก็ยังคงน่าฟังอยู่ เป็นเพลงที่ไม่มีช่องว่างระหว่างเวลา และไม่จำกัดอายุของคนฟัง

สุรเกียรติ์ สุธะเสวี (สัมภาษณ์, 23 เมษายน 2553) มองว่า เพลงทุกเพลงล้วนแล้วแต่ร่วมสมัย เมื่อเพลงเก่า ถูกนำมาทำใหม่ แม้แต่เพลงร๊าวหรือเพลงไทยเดิม ถ้านำเอามาประยุกต์เข้าสู่โปรดักชั่น ดนตรีสมัยใหม่ มีกลุ่มคนฟังที่ชอบ เพลงก็จะกลับมาร่วมสมัยอีกครั้งหนึ่ง

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2553) กล่าวถึงความหมายของ เพลงร่วมสมัยว่า เป็นการผสมผสานระหว่างเพลงลักษณะต่างๆเข้ามาไว้ด้วยกัน เช่น การนำเพลงไทยเดิม มาผสมผสานกับเพลงสุนทราภรณ์ หรือนำเพลงพื้นบ้านผสมผสานกับเพลงสตริงก็ถือเป็นร่วมสมัยได้

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร (สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2553) กล่าวว่า อะไรก็ตามที่แต่งขึ้นร่วมสมัย ก็ถือเป็นดนตรีร่วมสมัย ไม่ว่าจะเป็นป๊อป คลาสสิก หรือดนตรีประเภทอื่นๆ ถ้าแต่งในช่วงเวลา ปัจจุบันนี้ สามารถเป็นดนตรีร่วมสมัยได้ทั้งหมด

ไกววัล กุลวัฒน์ (สัมภาษณ์, 15 สิงหาคม 2553) กล่าวถึงคำว่า คอนเทมโพรารี มิวสิก เป็นคำที่กว้างมาก แปลว่า ร่วมสมัย ไม่ว่าจะเป็นเพลงป๊อป หรือดนตรีที่ฟังสนุก ไม่ต้องเป็นซีเรียส มิวสิก ก็ถือเป็นเพลงร่วมสมัยได้

บุรุษ แกสตัน (สัมภาษณ์, 18 เมษายน 2553) มีแนวความคิดเกี่ยวกับเพลงร่วมสมัยว่า ในปัจจุบัน มีคนให้ความสนใจในเพลงร่วมสมัยมากขึ้น โดยเฉพาะในมหาวิทยาลัยต่างๆ หันมาให้ความสำคัญกับดนตรีไทยประยุกต์มากขึ้น โดยใช้เครื่องดนตรีไทยมาผสมกับเสียงอื่นๆ ทำให้เกิดดนตรีแปลกๆ ใหม่ๆ รวมไปถึงกระแสต่างๆของดนตรีที่กำลังเป็นที่สนใจในทวีปยุโรป ซึ่งคนไทยก็ได้พยายามเข้าไปมีส่วนร่วมในวิธีแต่งเพลงแบบสมัยใหม่นี้ด้วย

แนวความคิดของดนตรีร่วมสมัย อาจนิยามได้โดยอนุมานกับการร่วมสมัยของสิ่งอื่น ๆ เช่น วัฒนธรรม ประเพณี การดำรงชีวิต ดังที่ Mark Slobin และ Jeff Todd Titon อ้างถึงใน (อรรถวธ บรบรรจงศิลป์ 2547 : 70) กล่าวว่า วัฒนธรรมทางดนตรีเปรียบเสมือน โลกของดนตรี ทุกสังคมมนุษย์มีดนตรี แต่ดนตรีมิใช่ Universal เพราะดนตรีในความหมายของคนแต่ละกลุ่มมีความแตกต่างกัน วัฒนธรรมทางดนตรีประกอบด้วยองค์ประกอบ 4 อย่าง ซึ่งมีความสัมพันธ์กัน ได้แก่

### 2.3.1 แนวความคิดเกี่ยวกับดนตรี

2.3.1.1 ดนตรีและระบบความเชื่อ ความเชื่อทางศาสนา ความเชื่อว่าดนตรีมีประโยชน์หรือมีโทษ ความเข้าใจหรือความไม่เข้าใจในวัฒนธรรมในแต่ละกลุ่มชน

2.3.1.2 สุนทรีวิทยาทางดนตรี คนแต่ละคนมีความเข้าใจในเรื่องสุนทรีศาสตร์ไม่เหมือนกัน แม้ว่าจะเป็นคนกลุ่มเดียวกัน เช่น นักร้องคลาสสิก ไม่เข้าใจว่าเพลงแจ๊สมีความไพเราะอย่างไร

2.3.1.3 สภาพแวดล้อมทางดนตรี ความเจริญทางสังคมและเทคโนโลยี ก่อให้เกิดสภาพแวดล้อมใหม่ แม้แต่ดนตรีก็ถูกสร้างสภาพแวดล้อมได้เช่นเดียวกัน เช่น ดนตรีธุรกิจ ที่เปิดตลอดเวลาไม่ว่า โทรศัพท์ วิทย์ ห้างสรรพสินค้า ฯลฯ ย่อมทำให้คนในสังคมนั้นอยู่ในสภาพแวดล้อมดนตรีที่ถูกสร้างขึ้นตลอดเวลา

### 2.3.2 ระบบสังคมทางดนตรี

ดนตรีไม่ใช่เครื่องแบ่งชนชั้น แต่สังคมและมนุษย์ต่างหากที่แบ่ง ชนชั้นทางดนตรี เช่น กลุ่มคนทำงาน ก็จะร้องเล่นแต่เพลงที่พวกเขาชอบ คนที่มีการศึกษาสูงก็นิยมเพลงดนตรีอีกประเภทหนึ่ง

### 2.3.3 บทเพลงสำหรับแสดง

2.3.3.1 สไตล์ของดนตรี (Style) คือ องค์กรรวมอันได้แก่ ระดับเสียง ทำนอง จังหวะ และการประสานเสียง

2.3.3.2 ประเภทของเพลง (Genres) คือ ชื่อต่าง ๆ ที่จัดกลุ่มให้บทเพลง เช่น เพลง สรรเสริญ (ตัวอย่างเช่น เพลง Chant song, เพลง Praise song) เพลงเต้นรำ (เช่น Waltz, Tango)

2.3.3.3 คำร้อง (Texts) เกิดจากความสัมพันธ์ของภาษากับดนตรี เพลงร้องสามารถสื่อเข้าไปในจิตใจได้โดยตรงกับผู้ฟังที่เข้าใจภาษานั้นๆ

2.3.3.4 การแต่งเพลง (Composition) เพลงทุกเพลงล้วนแต่งขึ้นมาโดยมีวัตถุประสงค์ทั้งสิ้น การแต่งอาจแบ่งได้ 2 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ การแต่งอยู่ในกรอบ (Variation) และการแต่งแบบอิสระทันที (Improvisation) ความสำคัญประการหนึ่งของการแต่งเพลง คือ การจัดระเบียบสังคม เพราะเพลงสะท้อนถึงแนวความคิดของคนในสังคมนั้น

2.3.3.5 การถ่ายทอด (Transmission) ตระกูลนักดนตรีมักถูกถ่ายทอดมาด้วยการดูตัวอย่าง และเลียนแบบ (Oral Tradition) ส่วนดนตรีในระบบการศึกษาถ่ายทอดด้วยการเรียนรู้อย่างเป็นแบบแผน

2.3.3.6 การเคลื่อนไหวร่างกายประกอบดนตรี (Movement) ดนตรีทำให้เกิดการเคลื่อนไหว ไม่ว่าจะเป็นดนตรีชนิดหยาบที่สุดหรือละเอียดยที่สุดก็ตาม ไม่สามารถแยกการเคลื่อนไหวร่างกายมนุษย์ออกจากดนตรีได้

### 2.3.4 วัฒนธรรมทางด้านวัสดุของดนตรี

คือ สิ่งที่ถูกจับต้องได้ทุกอย่าง ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรี หรือเอกสาร รวมถึงการปฏิวัติของข้อมูล (Information Revolution) ในศตวรรษที่ 20 ด้วย

องค์ประกอบทั้ง 4 ของวัฒนธรรมดนตรีที่กล่าวมานี้ เป็นการอธิบายคำจำกัดความของดนตรีร่วมสมัยได้ชัดเจนขึ้น แม้ดนตรีทุกวันนี้มีความเปลี่ยนแปลงขึ้นทุกวัน มีการผสมผสานเพื่อสร้างสิ่งใหม่ การอนุรักษ์ดนตรีดั้งเดิม การนำเสนอรูปแบบดนตรีในลักษณะใหม่ การสร้างระเบียบวิธีการทางดนตรีใหม่ ฯลฯ ความพยายามทั้งหลายเหล่านี้มิได้ทำให้ดนตรีมีหน้าที่หรือบทบาทใหม่ขึ้นแต่ประการใด แต่หากชีวิตดนตรีที่แท้จริงของดนตรีให้ชัดเจนมากขึ้นอีก

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร (2552) กล่าวว่า ประชาคมโลกมักจะแบ่งอารยธรรมของมนุษย์ออกเป็นสองส่วนคือ อารยธรรมตะวันตก และอารยธรรมตะวันออก แต่ในช่วงปลายศตวรรษที่ยี่สิบ ด้วยระบบการสื่อสารและโทรคมนาคมที่ไร้ซึ่งพรมแดน ดูเหมือนว่าทัศนคติเหล่านี้เริ่มหมดไป โลกรวมกันเป็นหนึ่งเดียว มีการผสมผสานกันระหว่างโลกตะวันตกและโลกตะวันออก ต่อมาจนถึงยุคปัจจุบัน ดนตรีถูกผสมได้เกิดขึ้นมากมาย อิทธิพลดนตรีจากอารยธรรมอื่นๆ ได้หลั่งไหลเข้ามาอย่างนับไม่ถ้วน ก่อให้เกิดการผสมกลมกลืนของแนวดนตรีอย่างที่ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อนในอารยธรรมของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นดนตรีแจ๊ส คลาสสิก ร็อก ฟังก์ชัน อิเล็กทรอนิกส์ ป๊อปปูลา และนิวเอจ (New Ages)

## 2.4 แนวดนตรีที่มีอิทธิพลต่อการประพันธ์เพลงร่วมสมัยในยุคปัจจุบัน มีดังนี้

### 2.4.1 ดนตรีอินเดีย

### 2.4.2 ดนตรีอินโดนีเซีย

### 2.4.3 ดนตรีญี่ปุ่น

### 2.4.4 ดนตรีจีน

### 2.4.5 ดนตรีไทย

### 2.4.1 ดนตรีอินเดีย

อิทธิพลของอินเดียได้ย้อนหลังไปช่วงทศวรรษที่ 1940 เมสเชียนได้แนะนำลักษณะจังหวะแบบใหม่ ในบทเพลงของเขาก็ได้รับอิทธิพลจากรูปแบบจังหวะของอินเดีย แม้แต่ชื่อของผลงาน เช่น ทูริงกาลิลา-ซิมโฟนี (Turangalila-Symphony) เป็นคำในภาษาสันสกฤตซึ่งเป็นชื่อหนึ่งของสูตรจังหวะสูตรหนึ่งของดนตรีอินเดีย รู้จักกันในชื่อ รากา (Raga) บทเพลงนี้ประกอบขึ้นด้วย

กระบวนต่างๆ ถึง 10 กระบวน กระบวนที่ 2 กระบวนที่ 4 กระบวนที่ 6 และกระบวนที่ 8 มีความสัมพันธ์กันในด้านทำนอง ส่วน กระบวนที่ 3 กระบวนที่ 7 และกระบวนที่ 9 ได้รับอิทธิพลด้านสูตรจังหวะโดยตรงจากดนตรีอินเดีย

นักประพันธ์เพลงชาวอินเดีย ะวี ชังกา ได้มีส่วนทำให้ดนตรีของอินเดียมีชื่อเสียงทั่วโลก โดยได้ประพันธ์คอนแชร์โตสำหรับซитарและวงออร์เคสตรา นอกจากนั้นระวียังได้ผสมผสานดนตรีอินเดียเข้ากับดนตรีจากอารยธรรมอื่นๆ เช่น ในผลงานจากอัลบั้ม East Greets East ซึ่งเป็นผลจากการที่ระวี และเพื่อนของเขาได้เดินทางไปประเทศญี่ปุ่น และได้พบกับนักเปียโนชาวภูเขา

#### 2.4.2 ดนตรีอินโดนีเซีย

ดนตรีอินโดนีเซียที่ชาวโลกคุ้นเคยมักจะหมายถึงดนตรีกัมลัง วงดนตรีกัมลังประกอบด้วย เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีเป็นส่วนมาก เครื่องตีเหล่านี้เป็นเครื่องตีประเภทฆ้องที่มีขนาดเล็กจนถึงขนาดใหญ่ เสียงของเครื่องดนตรีเหล่านี้ได้สร้างความประทับใจให้กับนักประพันธ์เพลงตั้งแต่ช่วงต้นศตวรรษที่ยี่สิบคือ เดอบุสซี ในปัจจุบันวิทยาลัยดนตรีหลายแห่งในโลกได้มีวงกัมลังประจำมหาวิทยาลัย และมีนักประพันธ์เพลงจำนวนมากที่ได้ผสมดนตรีกัมลังให้เข้ากับกระแสหลักของดนตรีร่วมสมัย นักประพันธ์ที่ควรกล่าวถึงคือ โรเบิร์ต คาสติลส์ (Robert Casteels) นักประพันธ์เพลงชาวเบลเยียมซึ่งได้มาทำงานเป็นคณบดีที่ Lasalle-Sia College of the Art ที่ประเทศสิงคโปร์ คาสติลส์ได้ก่อตั้งวงกัมลังขึ้นที่วิทยาลัยดนตรีแห่งนี้ ผลงานของเขา อาทิ BerlayarKe Mata Hari V เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นในปี 1998 สำหรับวงออร์เคสตรากัมลัง เครื่องลมไม้ เครื่องกีตาร์ นักร้องประสานเสียง และเทปที่อัดเนื้อร้องของกีฝรั่งเศส ดังนั้น บทเพลงนี้ เป็นตัวอย่างของการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีที่หลากหลายมาก

#### 2.4.3 ดนตรีญี่ปุ่น

ดนตรีและวัฒนธรรมญี่ปุ่นได้มีบทบาทสำคัญในกระแสนดนตรีโลกตั้งแต่ช่วงต้นศตวรรษที่ยี่สิบ ในผลงานเพลงเปียโนของเดอบุสซีและสตราวินสกี ส่วนเองถึงแม้จะไม่ได้รับอิทธิพลของดนตรีญี่ปุ่นโดยตรง แต่วัฒนธรรมญี่ปุ่นโดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวคิดของลัทธิเซนได้มีอิทธิพลอย่างมากต่อเขาในการสร้างสรรค์ดนตรีแนวเสียงทาย เมสเชียนก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่ประทับใจในเสียงดนตรีโบราณของญี่ปุ่นคือ กากากุ (Gagaku) ถึงขั้นนำดนตรีนี้ไปดัดแปลงและถ่ายทอดออกมาในรูปแบบใหม่ในบทเพลง เซตฮาไกอิ (Sept Haikai) สำหรับเปียโนและเชมเบอร์ออร์เคสตรา

นักประพันธ์เพลงของญี่ปุ่นที่อยู่ในกระแสนดนตรีโลกได้แก่ โตชิโร มายูซุมิ (Toshiro Mayuzumi) ได้ประพันธ์ นิพพานซิมโฟนี (Nirvana-Symphony) ในปี 1958 ซิมโฟนีบทนี้ มายูซุมิได้

นำบทสวดมนต์ของพระในพุทธศาสนามาเป็นแนวทำนองหลัก โดยมีวงออร์เคสตราบรรเลงประกอบ

นักประพันธ์เพลงของญี่ปุ่นที่โด่งดังที่สุดน่าจะเป็น โทรุ ทาเคมิตสึ (Toru Takemitsu) ที่นำแปลกใจก็คือผลงานของทาเคมิตสึในช่วงแรกได้รับอิทธิพลจากนักประพันธ์เพลงตะวันตก ได้แก่ เดอบุสซี เวกเบิร์น เมสซีเยน เคจ และบุเลซ แต่ในช่วงหลังผลงานของทาเคมิตสึมีแนวโน้มที่อยู่ในกระแสดนตรีโลกมากขึ้น เช่น บทเพลงโนแวนเบอร์สเตป (November Steps) สำหรับซากุฮาชิและบิวะ (Biwa) และวงออร์เคสตรา ซึ่งเป็นผลงานที่มีชื่อเสียงเพลงหนึ่งของทาเคมิตสึ และได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติ ผลงานที่สำคัญของทาเคมิตสึอีกบทหนึ่งคือ เรนทรี (Raintree) สำหรับผู้บรรเลงเครื่องดี 3 คน โดยผู้ประพันธ์กำหนดให้ผู้บรรเลงเล่นเครื่องดนตรีในเวทีที่มีด โดยผู้บรรเลงจะเป็นคนกำหนดการควบคุมแสงไฟจากการกำหนดของโน้ตเพลง

#### 2.4.4 ดนตรีจีน

ดนตรีจีนมีอิทธิพลกับดนตรีตะวันตกมานาน ในปี 1980 ตัน ดุน นับเป็นนักประพันธ์เพลงร่วมสมัยของจีนที่ได้มีบทบาทในเวทีระดับโลก ผลงานที่โดดเด่นได้แก่ บทเพลง ออนเต้าอิม (On Taoism) สำหรับเสียงร้องและวงออร์เคสตราซึ่งเขาได้ประพันธ์ในปี 1985 ผลงานนี้เป็นการผสมผสานกันระหว่างการขับร้องเพลงด้วยลีลาแบบจีนผสมผสานกับเครื่องดนตรีตะวันตก อิทธิพลในช่วงนี้ยังมีดนตรีของโซเวียต โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ดนตรีของชอสตาโกวิช

ในปี 1997 ตัน ดุน ได้ประพันธ์ผลงานที่สร้างชื่อเสียงคือ ซิมโฟนี 1997 (Symphony 1997) ซิมโฟนีบทนี้ประพันธ์ขึ้นเนื่องในโอกาสที่อังกฤษได้คืนเกาะฮ่องกงให้กับประเทศจีน บทเพลงนี้เป็นบทเพลงสำหรับเชลโลเดี่ยว วงขับร้องประสานเสียงและวงออร์เคสตราขนาดใหญ่ที่ประกอบด้วยลีลาการบรรเลง 3 ส่วนคือ 1) Heaven 2) Earth 3) Mankind ในตอนหนึ่งจากส่วนที่หนึ่งซึ่งมีชื่อว่า “Jubilation” ตัน ดุน ได้ใช้สำเนียงจีนผสมกับเพลง “Ode to Joy” จากซิมโฟนีหมายเลข 9 ของเบโทเฟน เพื่อพยายามสื่อให้เห็นความหมายของสันติภาพ ส่วนในกระบวนที่ชื่อว่า “Opera in Temple Street with Bianzhong” ตัน ดุน ได้นำจี๊ทังวงมาเล่น โดยมีออร์เคสตราเล่นประกอบอยู่อย่างแผ่วเบา นอกจากนั้น ตัน ดุน ยังได้นำชุดของระฆังโบราณอายุกว่า 2000 ปี มาร่วมบรรเลงด้วย

เดอะแมพ (The Map) เป็นอีกบทเพลงหนึ่งที่ตัน ดุน แต่งขึ้นในปี 2002 บทเพลงนี้ได้รับการสนับสนุนจากองค์การยูเนสโก บทเพลงนี้เป็นคอนเซ็ปต์สำหรับเชลโล วิดีโอ และออร์เคสตรา ตัน ดุน ได้นำเอาเทคโนโลยีมารวมกับประเพณีดั้งเดิม เขาได้เดินทางไปประเทศจีนเพื่อเก็บรวบรวมดนตรีพื้นบ้านของชนกลุ่มน้อย ได้แก่ ดนตรีกลองหิน ดนตรีเป่าใบไม้ ดนตรี

ชาวเขา และได้จัดวิดีโอดนตรีเหล่านี้เก็บกลับมา จากนั้นเขาได้ตัดต่อวิดีโอพร้อมกับแต่งแนวเครื่องดนตรีให้กับวงออร์เคสตราเพื่อดำเนินไปพร้อมกับวิดีโอ

#### 2.4.5 ดนตรีไทย

ดนตรีไทยมีประวัติความเป็นมาที่สลับซับซ้อนไม่แพ้ดนตรีชาติใดในโลก นักประพันธ์เพลงร่วมสมัยของไทยได้พยายามเสนอแนวดนตรีในกระแสนคริโลก โดยการผสมผสานเครื่องดนตรีไทยให้เข้ากับวงออร์เคสตราของตะวันตก

นักประพันธ์ร่วมสมัยของไทยที่ควรกล่าวถึงคือ บรูซ แกสตัน ผู้ซึ่งได้ประพันธ์ *เจ้าพระยาคอนชอร์โต* ใน พ.ศ. 2525 เนื่องในโอกาสฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ครบ 200 ปี ต่อมาใน พ.ศ. 2529 อาจารย์บรูซได้ขยายบทเพลงให้ยาวขึ้น และใน พ.ศ. 2536 *เจ้าพระยาคอนชอร์โต* ได้กลับมาแสดงอีกครั้งหนึ่งในแบบฉบับที่สลับซับซ้อนและวิจิตรพิสดารกว่าเดิม คอนชอร์โตบทนี้ประพันธ์ขึ้นโดยอาศัยลักษณะภูมิศาสตร์และประวัติศาสตร์ของแม่น้ำเจ้าพระยา มาเป็นแนวความคิดหลักของบทเพลง กล่าวคือ แม่น้ำทั้ง 4 สายแห่งภาคเหนือได้แก่ ปิง วัง ยม น่าน ได้ไหลมาบรรจบกันเกิดเป็นแม่น้ำเจ้าพระยาขึ้น ในการแสดงจริงผู้ประพันธ์กำหนดให้มีวงเจ้าพระยาบรรเลงอยู่ที่เวทีของห้องแสดงและรายล้อมผู้ฟังทั้ง 4 ทิศ ด้วยวงปิง วัง ยม และวงน่าน วงทั้ง 5 วงนี้ จะบรรเลงพร้อมกันบ้าง บรรเลงทีละวงบ้างบางครั้งก็หมุนเวียนกันเปรียบเสมือนกระแสน้ำที่ไหลรวมกันเป็นแม่น้ำสายใหญ่นอกจากนั้น อาจารย์บรูซยังได้นำพุทธปรัชญามาผูกเข้ากับแนวคิดหลักของบทเพลงนี้ คือ แม่น้ำน่านเปรียบเสมือนการถือกำเนิด แม่น้ำยมเปรียบเสมือนความแก่ แม่น้ำวังเปรียบเสมือนความเจ็บ และแม่น้ำปิงเปรียบเทียบกับความตาย

### 2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ดวงพร พงศ์ผาสุก(2551: บทคัดย่อ) ศึกษาวิจัยเรื่องกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ไทยผ่านการแสดงขับร้องของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู การวิจัยครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการในการสร้างอัตลักษณ์ของไทย ผ่านการแสดงขับร้องประสานเสียงไทย คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูตลอดจนทัศนคติของผู้รับสารต่อการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ที่มีความผสมผสานทางวัฒนธรรม (Hybridization) ด้วยการวิเคราะห์ข้อมูลจากแหล่งข้อมูลเอกสาร จากเว็บไซต์ประกอบการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และการเก็บข้อมูลจากผู้เข้าชมการแสดงสดด้วยแบบสอบถามรวม 180 ชุด ซึ่งผลการวิจัยพบว่า

กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ไทยของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูปรากฏออกมาทาง 6 องค์ประกอบ มีการปรับเปลี่ยนใน 2 ลักษณะ คือ เพื่อการแสดงทั่วไปและเพื่อการใช้ในการประกวดในระดับโลกโดยมีทัศนคติหลัก 2 กระแสจากผู้เชี่ยวชาญคือ ปรับของไทยเข้าสู่ความเป็นสากล หรือปรับความเป็นสากลเข้ามาสู่ความเป็นไทย คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูเลือกที่จะปรับความเป็นไทยเข้าสู่ความเป็นสากล เนื่องจากข้อจำกัดของเกณฑ์การตัดสินของ เวิลด์ โควร์ เกมส์

ในส่วนการสัมภาษณ์ได้ผลสรุป 2 ประเด็นว่าสวนพลู 1. มีความเป็นคลาสสิกมากกว่าไทย 2. มีความเป็นไทยมากกว่าคลาสสิก ผู้ชมชาวไทยส่วนมากเป็นวัยรุ่นเพศหญิงถึงวัยกลางคนมากกว่าเพศชายวัยสูงอายุ มีประสบการณ์และเคยเรียนพิเศษด้านดนตรีสากลมากกว่าดนตรีไทยมีความเห็นว่าคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู สามารถเป็นตัวแทนของความเป็นไทยได้ด้วยการแสดงออกของอัตลักษณ์ไทยผ่านตัวบทเพลงไทย การร้องเพลงไทยที่มีการเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ การแต่งกาย แต่งหน้าทำผมและอุปกรณ์ประกอบการแสดง รวมทั้งลีลาการรำรำที่ดัดแปลงจากทำรำนานาฏศิลป์ไทย ส่วนชาวต่างชาติจะรู้สึกถึงความเป็นไทยผ่านการขับร้องมากกว่าตัวบทเพลง เพราะพื้นฐานทางวัฒนธรรมที่ต่างกัน

ปรีวัฒน์ ถานิสโร (2544: บทคัดย่อ) ศึกษาวิจัยเรื่อง กระบวนการสอนวิชาดนตรีสากลในวิทยาลัยสารพัดช่าง วัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อสำรวจสภาพการเรียนการสอนวิชาดนตรีสากลในวิทยาลัยสารพัดช่าง รวม 4 ด้าน ตามความคิดเห็นของอาจารย์ผู้สอน โดยใช้วิธีการสำรวจกลุ่มประชากรเป็นอาจารย์ที่สอนวิชาดนตรีสากลในวิทยาลัยสารพัดช่าง กองการศึกษา กรมอาชีวศึกษาจากการวิจัยพบว่า กิจกรรมการเรียนการสอนส่วนใหญ่สอนแบบฝึกทักษะเป็นรายบุคคล เป็นกลุ่มใหญ่ และโดยวิธีการสาธิตให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม ระดับมากที่สุดคือการพาไปชมการแสดงดนตรีในสถานที่ต่างๆ ด้านสื่อการเรียนการสอนส่วนมากใช้ตำราต่างประเทศ ไม่ได้รับการอบรมการผลิตสื่อการจัดหาสื่อ การผลิตสื่อการสอน อุปกรณ์การเรียนการสอนและสถานที่ ผู้เรียนมีส่วนในการดูแลห้องดนตรี เครื่องดนตรีไม่เพียงพอกับผู้เรียน การวัดผลและประเมินใช้การสังเกตการประเมินผลแบบอิงกลุ่ม

นัจนันท พุกกะไพบุลย์ (2540: บทคัดย่อ) ศึกษาเรื่อง การวิเคราะห์ความสามารถในการประพันธ์เพลงเพื่อใช้ในงานสื่อมวลชนของ สง่า อารัมภีรการศึกษาวิเคราะห์พบว่า การพัฒนาการของชีวิตในช่วงเวลาต่างๆ ตั้งแต่เด็ก นั้นมีส่วนสำคัญในการส่งเสริมความสามารถในการประพันธ์เพลงของสง่า อารัมภีร แบ่งได้ 5 ประการคือ หนึ่ง ปัจจัยสิ่งแวดล้อมที่เอื้อต่อการเรียนดนตรี สอง คุณสมบัติส่วนตัวที่เหมาะสมกับการเรียนดนตรี สาม โอกาสในการเรียนรู้ดนตรี สี่ โอกาสในการประสบการณ์ดนตรี ห้า โอกาสในการทำงานด้านดนตรี ทั้ง 5 ปัจจัยนี้ มีความสัมพันธ์กับการสร้างผลงานของสง่า อารัมภีรในเวลาต่อมา ส่วนการวิเคราะห์ผลงานนั้นพบว่า สง่า อารัมภีร เป็นผู้หนึ่ง

ในการสืบต่อกระแสธารในการพัฒนาเพลงไทยสากลจากยุคอดีต ผลงานเพลงนั้นได้รับอิทธิพลจากเพลงไทยและสากลซึ่งกำลังได้รับความนิยมอย่างมากในสมัยนั้น ส่วนรูปแบบและวิธีสร้างผลงานเพลงนั้น สง่า อาร์มกริ์ แต่งเพลงสำหรับใช้ในสื่อประเภทต่างๆ มีทั้งเพลงประกอบละครเวที, ภาพยนตร์, ละครโทรทัศน์ และเพลงร้องทั่วไป หลายๆ บทเพลงเป็นที่รู้จักของประชาชนและมีความไพเราะทำให้ได้รับความนิยมจนถึงปัจจุบัน ในด้านคำประพันธ์มีการใช้รูปแบบทั้งเหมือนและคล้ายคลึงกันหลักๆ เดิม คือ กลอนและกาพย์ มีการเลือกใช้คำที่มีความหมายทำให้เกิดความไพเราะและชักนำให้เกิดจินตภาพ ความคิด ตลอดจนเร้าอารมณ์สะเทือนใจ นอกจากนี้ยังใช้กลวิธีในการแต่งเพลงหลายรูปแบบ จึงทำให้ได้บทเพลงที่มีความไพเราะแตกต่างกันไป สรุปจากการวิจัยในครั้งนี้พบว่านักประพันธ์เพลงนั้น นอกจากจะต้องมีความรู้ทางด้านดนตรีและภาษาอย่างดีแล้วสิ่งสำคัญที่ทำให้ผลงานเพลงของแต่ละบุคคลแตกต่างกันคือ แรงบันดาลใจ และจินตนาการที่มีอยู่เฉพาะตัวของบุคคลนั้น ตามความรู้สึกนึกคิดในขณะนั้น ซึ่งมักจะแตกต่างกันไปตามสถานการณ์ อารมณ์และประสบการณ์ ที่สั่งสมมาของนักประพันธ์เพลงแต่ละคน

เทิดศักดิ์ เป็ดทอง (2552: บทคัดย่อ) ศึกษาเรื่อง การศึกษาวิเคราะห์คุณค่าของวรรณกรรมเพลงร่ำวง ผลการศึกษาสรุปได้ว่า คุณค่าด้านศิลปะการใช้ภาษาในการประพันธ์เพลงร่ำวงประกอบด้วยคุณค่าด้านศิลปะการใช้ถ้อยคำ ได้แก่ การใช้คำเรียบง่ายตรงไปตรงมา การเล่นเสียงของคำ การกลายเสียงของคำ การเล่นคำ การใช้ถ้อยคำที่มีความหมายโดยนัย และการใช้ถ้อยคำเสียดสีประชดประชัน คุณค่าด้านศิลปะการใช้สำนวนโวหาร ซึ่งแบ่งเป็นโวหารการเขียน ได้แก่ บรรยายโวหาร พรรณนาโวหาร และเทศนาโวหาร กับภาพพจน์ อันได้แก่ อุปมา อุปลักษณ์ บุคลิขฐาน สัญลักษณ์ อธินามนัย อติพจน์ และสัพพจน์ ศิลปะการใช้ภาษาในการประพันธ์เพลงร่ำวงเป็นคุณค่าที่เกิดจากผู้ประพันธ์เพลงร่ำวงมีศิลปะการใช้ภาษาที่เรียบง่ายแต่มีความไพเราะและมีความหมายลึกซึ้งคมคาย นอกจากนั้นยังมีลีลาการแต่งที่ก่อให้เกิดความสนุกสนาน เพลงร่ำวงจึงเป็นสื่อที่สามารถเข้าถึงจิตใจของผู้ฟังได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังมีคุณค่าในการให้ความบันเทิงผสมผสานวิธีการสอดแทรกความรู้ให้อารมณ์ แง่คิด และจินตนาการ เหมาะสมกับลักษณะกิจกรรมเพื่อสร้างความบันเทิงแบบไทย ผลการศึกษาคุณค่าด้านเนื้อหาของเพลงร่ำวงสรุปได้ว่า เนื้อหาของเพลงร่ำวงมีคุณค่าในการสะท้อนสังคมให้เห็นวิถีชีวิตเกษตรกรไทย ความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์และสิ่งเหนือธรรมชาติ ประเพณีไทย กิจกรรมเพื่อความบันเทิง วิธีการเดินทางและการติดต่อสื่อสาร นโยบายของรัฐบาล จอมพล ป. พิบูลสงคราม หลักธรรมในพุทธศาสนา ส่วนคุณค่าในการให้แง่คิด ประกอบด้วย การให้แง่คิดในการศึกษา การให้แง่คิดในการทำงาน การให้แง่คิดในการปฏิบัติตนในฐานะพุทธศาสนิกชน การปฏิบัติตนในฐานะกุลสตรี การปฏิบัติตนในฐานะพลเมืองดี และการปฏิบัติตนในฐานะผู้ครองเรือน นอกจากนี้ผลการศึกษาวิเคราะห์คุณค่าด้านเนื้อหาของเพลงร่ำวง ยังสอดคล้อง

กับความเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิที่สนับสนุนว่า เพลงร่ำวงมีคุณค่าต่อสังคมไทยทั้งในด้านความบันเทิง ด้านศิลปวัฒนธรรม จริยธรรม ปรัชญาการดำเนินชีวิต ด้านการเมืองการปกครองและเศรษฐกิจในระดับมากถึงมากที่สุด ดังนั้นเนื้อเพลงร่ำวงจึงมีส่วนสะท้อนวิถีชีวิต สังคมและวัฒนธรรมไทย

นรัมภา โรจนตระกูล (2538: บทคัดย่อ) ศึกษาเรื่อง การวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงไทย ประเภท เพลงเถาสรุปผลการวิเคราะห์ 1. ด้านที่มาและท่วงทำนองการแต่ง พบว่ามีที่มาจากวรรณคดี ไทย 18 เรื่องรวม 84 เพลง มาจากจินตนาการของคีตกวี 15 ท่าน รวม 21 เพลง และไม่ปรากฏนามผู้ประพันธ์ 10 เพลงด้านท่วงทำนองการแต่งซึ่งแบ่งเป็นการใช้ถ้อยคำและการใช้ โวหารเชิงภาพพจน์นั้น พบว่าการใช้ถ้อยคำ มีการใช้คำง่าย ที่สุด รองลงไปได้แก่ การใช้ศัพท์สูง การซ้ำคำ การเล่นคำ การใช้คำอุทาน การประสมคำ การใช้คำในภาษาพูด การใช้ คำภาษาต่างประเทศ และการใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ การใช้ โวหารเชิงภาพพจน์ พบว่าการใช้อุปมามากที่สุด รองลงไปคือ การใช้อุปลักษณ์ การใช้ยอติพจน์ การใช้บุคลาธิษฐาน และการ ใช้สัญลักษณ์ 2. ด้านวิถีชีวิตไทย พบว่าสะท้อนภูมิปัญญาชาวบ้านมากที่สุดโดยมี 37 เพลง ความเชื่อ 33 เพลง ส่วนโบราณอูบาย ไม่ปรากฏในวรรณกรรมเพลงไทยประเภทเพลงเถา

### บทที่ 3

#### วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การสอนขับร้องประสานเสียงบทเพลงไทยร่วมสมัยของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูสู่เวทีการแข่งขัน เวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008 มีวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

#### 3.1 แหล่งข้อมูล

แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ เป็นแหล่งข้อมูลประเภทบุคคล และแหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร

##### 3.1.1 แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล

แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล ได้แก่ กลุ่มผู้เชี่ยวชาญในการขับร้อง กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านการประพันธ์บทเพลงร่วมสมัย และบทเพลงสมัยนิยม และสมาชิกคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ดังรายละเอียดต่อไปนี้

##### (1) กลุ่มผู้เชี่ยวชาญในการขับร้อง ได้แก่

อาจารย์คุณฤทัย พนมยงค์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการขับร้องเพลงคลาสสิก และผู้อำนวยการคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการขับร้องเพลงไทยเดิม อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

อาจารย์ขัณฑ์ ถัดจากกรมครูชำนาญการพิเศษทิศศิลปศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

##### (2) กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านการประพันธ์เพลงร่วมสมัย ได้แก่

นายบรรช แกสตัน ผู้ประพันธ์เพลงร่วมสมัย เพลง Ten Thai Tongue Twisters และเพลงนกขมิ้น ที่ใช้ในการแข่งขัน เวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008 ศิลปินศิลปาธรกิตติคุณ ปี พ.ศ.2552 กรมศิลปากร และผู้ควบคุมวงฟองน้ำ

นายไกวล์ กุลวัฒน์โนทัยผู้ประพันธ์เพลงร่วมสมัย เพลง Water และเพลง Guru Namaskar ที่ใช้ในการแข่งขัน เวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008 ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน และผู้อำนวยการวงประสานเสียงสวนพลู

รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ผู้ประพันธ์เพลงร่วมสมัย และผู้เขียนหนังสือ การประพันธ์เพลงร่วมสมัย รวมถึงหนังสือ อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตรและเป็นอาจารย์ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(3) กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านการประพันธ์เพลงสมัยนิยมคือ

นายสุรภัย สุขเสวีผู้ประพันธ์คำร้องในบทเพลงสำคัญ Kings of Kings ที่ใช้ในงาน “The Greatest of The King The Greeting of The Land” ปี 2552 และผู้ประพันธ์ทำนองและคำร้อง บทเพลงไทยสมัยนิยมที่มีชื่อเสียงอีกหลายบทเพลง

นายกฤษฎศ เลิศประไพ ผู้ประพันธ์ทำนอง และคำร้องบทเพลงไทยสมัยนิยม ได้รับ รางวัลสีสันอวอร์ด ครั้งที่ 21 สาขาศิลปินร้อยยอดเยี่ยม และรางวัลสุพรรณหงษ์ทองคำ สาขาเพลง ประกอบภาพยนตร์ยอดเยี่ยม จากเรื่อง แผลด

(4) สมาชิกคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ที่ได้เข้าร่วมการแข่งขัน เวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008 ประเภทเพลงร่วมสมัย จำนวน 25 คน

สำรวจและประเมินผลจากการตอบแบบสอบถามเกี่ยวกับวิธีการสอนและบทเพลงไทยร่วมสมัยที่ได้นำไปร่วมขับร้องในการแข่งขัน เวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008

### 3.1.2 แหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร

- 1) จากวารสารทางดนตรีที่เกี่ยวข้อง
- 2) ข้อมูลจากการตอบแบบสอบถามของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

## 3.2 เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยทำการเก็บรวบรวมข้อมูลทุติยภูมิและข้อมูลปฐมภูมิตดต่อไปนี้

### 3.2.1 วิธีการและเครื่องมือในการเก็บข้อมูลทุติยภูมิ

ผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้าและทบทวนเอกสาร จากหนังสือ รายงานการวิจัย วิทยานิพนธ์ และเว็บไซต์ที่เกี่ยวข้องกับการสอนการขับร้อง รวมถึงการประพันธ์เพลงไทยร่วมสมัย

### 3.2.2 วิธีการและเครื่องมือในการเก็บข้อมูลปฐมภูมิ

ผู้วิจัยใช้เทคนิคและวิธีการ สัมภาษณ์ การสนทนาและการสังเกต โดยมีเครื่องมือช่วยในการเก็บรวบรวมข้อมูลได้แก่ เครื่องบันทึกเสียง (MP3) โดยที่เครื่องมือช่วยให้การสนับสนุนการทำงานที่อาศัยเทคนิควิธีการหลักๆ ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

### 3.3 การดำเนินงานและการเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยทำการศึกษาจากการสัมภาษณ์ผู้สอน ผู้เชี่ยวชาญด้านการประพันธ์เพลง สัมภาษณ์แบบเจาะลึกผู้ประพันธ์เพลงร่วมสมัย การสนทนากับสมาชิกในคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู และการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการตอบแบบสอบถาม

### 3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ในการศึกษาครั้งนี้

3.4.1 วิเคราะห์กระบวนการสอนการขับร้องประสานเสียงบทเพลงไทยร่วมสมัยของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู สู่เวทีการแข่งขัน เวลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008

3.4.2 วิเคราะห์แนวคิดในการประพันธ์เพลงร่วมสมัยของ นายบรูซ แกสตัน และ นายไกวล์ กุลวัฒน์ไทย

### 3.5 การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยใช้วิธีการนำเสนอข้อมูล และผลการวิจัยที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูลซึ่งมีวิธีการรวบรวมข้อมูลจากการสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมการจดบันทึกการสัมภาษณ์ และการเก็บข้อมูลจากเทปบันทึก

## บทที่ 4

### กระบวนการสอนและแนวคิดในการประพันธ์เพลง

เพลงไทยร่วมสมัยของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ที่นำเข้าสู่การแข่งขัน เวิลด์ ไคลว์ เกมส์ 2008 ผู้วิจัยลำดับประเด็นในการศึกษา ดังนี้

- 4.1 กระบวนการสอน
- 4.2 เนื้อหาในการสอนและการฝึกซ้อม
- 4.3 แนวความคิดในการประพันธ์บทเพลงไทยร่วมสมัยที่ใช้ในการแข่งขันเวิลด์ ไคลว์ เกมส์ 2008
- 4.4 ประวัติของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูโดยสังเขป
- 4.5 บุคคลสำคัญในคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

#### 4.1 กระบวนการสอน

“ครู” “อาจารย์” หรือ “ผู้ฝึกสอน” ถือเป็นบุคคลสำคัญที่ก่อให้เกิดกระบวนการการเรียนรู้ จากต้นแบบสู่การเลียนแบบ แต่การเรียนการสอนที่จะส่งผลให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุดนั้น ต้องอาศัยปัจจัยที่จำเป็นในหลายๆด้าน ซึ่งได้แก่ ตัวครูผู้สอน เนื้อหาวิชาที่สอน วิธีการจัดการเรียน การสอน สิ่งแวดล้อมทางการเรียนการสอน กิจกรรมที่ส่งเสริมทักษะและประสบการณ์ ตลอดจนตัว ผู้เรียนเอง การเรียนการสอนไม่จำเป็นต้องจำเพาะเจาะจงว่าต้องเกิดขึ้นแต่ในห้องเรียนเท่านั้น และ ผู้ให้ความรู้ก็อาจจะไม่เรียกว่า “ครู” เสมอไป ดังเช่น การแสดงในแต่ละครั้งของคณะนักร้อง ประสานเสียงสวนพลู ไม่ว่าจะเป็นการแสดงคอนเสิร์ตประจำปีของคณะ การได้รับเชิญไปแสดงใน งานสำคัญต่างๆ ของทั้งภาครัฐ และเอกชน ได้รับเชิญไปบันทึกเทปรายการโทรทัศน์ หรือแม้แต่การ แสดงในงานการกุศล ไม่ได้รับค่าจ้างหรือค่ารถใดๆ ที่กล่าวมานี้ หากจะมองในแง่มุมของการเรียนรู้ ทางคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูเอง ถือว่าการแสดงเป็นการเรียนการสอนอย่างหนึ่ง ซึ่งเกิดขึ้น ภายใต้อำนาจบังคับของสภาวะแวดล้อมที่แตกต่างกันไป ไม่ใช่เนื้อหาในเชิงทฤษฎี แต่เป็นในแง่ของ ความรู้ทั่วไป ลักษณะของสถานที่ที่ใช้ในการแสดง ระบบเสียง จำนวนผู้ชม เสียงตอบรับ รวมไปถึง ปัญหาที่ทางคณะต้องเตรียมการรับมืออยู่เสมอ สิ่งเหล่านี้ ถือเป็นการเรียนรู้ภายนอกห้องเรียนที่มี คุณค่ายิ่งของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

## หลักการฝึกคณนักร้องประสานเสียง (Choral Training)

### 1. การเปล่งเสียง (Voice Production)

**1.1 รู้จักเสียงตัวเอง** ถ้าเล่นเครื่องดนตรี เช่น เปียโน ทุกคนจะรู้ว่าเสียงเปียโนเป็นอย่างไร รู้ว่าทริมเปตหรือไวโอลินที่ดีต้องมีเสียงแบบนี้ แต่เมื่อจะร้องเพลง กลับไม่รู้จักเสียงตัวเอง เพราะว่าระบบการได้ยินของคนมีสองส่วน เมื่อเปล่งเสียง จะได้ยินจากภายใน ในขณะที่คนอื่นได้ยินจากภายนอก เพราะฉะนั้นระบบการรับรู้เสียงจากข้างในกับข้างนอกไม่เหมือนกัน ยกตัวอย่างเช่น ถ้าเคยอัดเสียงตัวเอง พอฟังจากเทปอาจมีความรู้สึกที่ว่า เสียงที่ได้ยิน คือเสียงของตัวเองจริงๆหรือไม่ ซึ่งหัวใจสำคัญที่ควรรู้จักเสียงตัวเอง คือทำให้รู้ว่า ลักษณะเสียงของตัวเองเป็นแบบไหน

**1.2 ทำทางที่ถูกต้อง** ไม่ว่าจะเป็นการยืน นั่ง หรือออกท่าทางในการร้องเพลงเป็นสิ่งที่สำคัญมาก เพราะเวลาที่ใช้เสียง ต้องใช้ทั้งร่างกาย ถ้าใช้ท่าทางที่ถูกต้อง เสียงจะมีน้ำหนัก และมีความกังวาน

**1.3 การควบคุมลมหายใจ** การร้องออกเสียง เป็นการระบายลมออกจากร่างกายซึ่งผ่านหลอดเสียง ผ่านเส้นเสียง ผ่านอวัยวะบริเวณใบหน้าทำให้เกิดความก้องกังวานของเสียงถ้าไม่เกิดการบังคับลมที่ถูกต้องก็จะผลิตเสียงได้ไม่ดี เหมือนการเรียนเครื่องเป่า ถ้าระบายลมไม่ดีก็จะเป่าไม่ได้

**1.4 กำลังหนุนในร่างกาย** การรู้จักใช้กล้ามเนื้อและร่างกายส่วนต่างๆ ดึงกำลังออกมาทำให้มีพลังในการร้องเพลง สามารถร้องต่อเนื่องได้ในระยะเวลาที่ต้องการ

**1.5 ค้นหาความกังวานของเสียง** การออกเสียงต้องผ่านกระบวนการหลายอย่าง ต้องค้นหาจุดที่ทำให้เสียงมีความกังวาน และไพเราะ

**1.6 ตำแหน่งของการออกเสียง** เป็นเรื่องที่สำคัญซึ่งละเอียดในเชิงวิชาการ ในวิชาการสอนขับร้อง จะมีการระบุตำแหน่งว่าเสียงช่วงนี้ออกมาจากตรงไหน อย่างเช่น เสียงต่ำ ก็จะออกมาจากช่วงหน้าอก ตำแหน่งของเสียงจะเปลี่ยนไปเปลี่ยนมาตามระดับเสียงที่ร้อง ต้องรู้จักฝึกในการใช้ให้ถูกต้อง

นายไกว๊ว กล่าวว่า คณนักร้องประสานเสียงต้องมีสมาชิกที่มีทักษะทางด้านดนตรีค่อนข้างสูง สิ่งนี้ถือเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง หากขาดสิ่งเหล่านี้ไป ก็จะสร้างคณนักร้องประสานเสียงที่มีคุณภาพได้ยากมาก

### 2. ทักษะทางดนตรี (Musicianship)

การได้ยินจากภายใน

ความแม่นยำในระดับเสียง

การร้องแร็ป

การจดจำเพลง

การจดบันทึกเพลง

**ทักษะ (Skill)** เป็นสิ่งที่ติดตัวมา เป็นทักษะที่ไม่ใช่ว่าทุกคนสามารถทำได้เหมือนกัน ทักษะบางอย่างอาจสร้างได้ แต่ใช้เวลานานมาก

**2.1 การได้ยินจากภายใน (Internalization)**คือการได้ยินเสียงดนตรีจากภายใน การนึกเพลงได้ สามารถแยกแยะในเชิงดนตรีได้ว่า ระดับเสียงเป็นอย่างไร มีโน้ตอะไรบ้าง การได้ยินจากภายในเป็นสิ่งสำคัญมาก ถ้าไม่มี คือร้องไม่ถูกเสียง กดเปียโนตัวหนึ่งก็ร้องอีกตัวหนึ่ง ต้องเลือกคนที่สามารถจับระดับเสียงได้ ถ้าเลือกผู้ที่ไม่มีความรู้มาเข้าร่วม ความยากลำบากในสร้าง คณณักร้องประสานเสียงก็ยากขึ้น

**2.2 ความแม่นยำในระดับเสียง (Intonation)** คือ ความสามารถในการ จังหวะเสียง ทำให้ร้องไม่เพี้ยนและไม่หลุดคีย์ เป็นสิ่งสำคัญมาก

**2.3 การร้องแร็ป (Sight Singing)**คือ เห็นโน้ตแล้วสามารถร้องหรือปฏิบัติได้เลยโดยที่ไม่เคยได้ยินมาก่อน ต้องอ่านโน้ตเป็น คณณักร้องประสานเสียงที่เลือกมา อาจทำไม่ได้ แต่ถ้าทำได้จะทำให้ง่ายกว่าหน้าได้รวดเร็ว เพราะเมื่อเห็นโน้ตจะสามารถหาเสียงได้ทันที อาจต้องใช้ทักษะที่สำคัญในการท่องเพลงมาช่วย

**2.4 การจดจำเพลง (Memorization)**ถ้าต้องคัดเลือกสมาชิกที่อ่านโน้ต ไม่ออก อย่างน้อยสมาชิกผู้นั้นต้องมีความจำดี ถ้าให้ร้องตามต้องสามารถร้องได้ เป็นการทดสอบการ จดจำเสียง เป็นทักษะที่จำเป็นมากเวลาต่อเพลง ถ้าความจำและหูไม่ดีจะทำวงพัฒนาไปได้ช้ามาก การจำเสียงได้ต้องผ่านกระบวนการหลายอย่าง คือ ได้ยิน จับเสียงได้ แล้วก็เลียนแบบโดยการร้องออกมา

**2.5 การจดบันทึกเพลง (Dictation)** ต้องอ่านหรือเขียนโน้ตสากลได้

### 3. ศึกษาเพลงและรูปแบบ (Study song & Style)

3.1 ดีความเพลง เข้าใจเพลง รูปแบบของเพลง รวมทั้งจุดเด่น

3.2 รู้ข้อจำกัดของตนเอง เพลงบางเพลงร้องยาก ไม่เหมาะกับเสียง เช่น เพลงผู้ใหญ่แต่นำไปให้เด็กร้อง

3.3 ใช้เทคนิคการร้องที่เหมาะสมกับสไตล์เพลง

3.4 มีทักษะการใช้ภาษาได้เหมาะกับเพลง

### 4. การแสดงออก (Expression)

4.1 สีสันทของอารมณ์ (Emotional Colours)

4.2 ความดัง-เบา (Dynamics)

## 4.3 ลีตันของเสียง

## 4.4 รูปทรงของเสียง (Voice Posture)

## 4.5 การเลือกใช้เสียงให้เหมาะกับทักษะที่มี (Vocal Style)

## 5. การควบคุมลมหายใจ (Breath Control and Support)

## 5.1 Passive Breathing

## 5.2 รู้จักวิธีการทำงานของกระบังลม

## 5.3 การใช้ Support และการยื่นถ่ายน้ำหนัก

## 5.4 Reflective Inhale หรือการ Flap

## 5.5 Breath Control

นายไกรวัล กุลวัฒน์โนทัย ได้ระบุถึงข้อกำหนดในสิ่งที่นักร้องควรทำ และสิ่งที่นักร้องไม่ควรทำ และได้แนะนำให้สมาชิกในวงสวนพลูปฏิบัติตาม เพื่อการรักษาเสียงและสุขภาพของตนเองไว้ดังนี้

## สิ่งที่นักร้องควรทำ

1. พบแพทย์ตรวจสุขภาพคออย่างละเอียด หากพบความผิดปกติ ในการร้องเพลงที่เกิดการเจ็บ เตรียมพร้อมในการบำบัดอย่างถูกวิธี

2. นอนหลับอย่างมีประสิทธิภาพ คือ ลึก และหลับสนิท

3. ดื่มน้ำมากๆ (วันละ 8 แก้วอย่างน้อย และค่อยๆ เพิ่มขึ้น)

4. ดื่มชาสมุนไพร (Herbal Tea) เพื่อการเปิดคอ ให้คอและจมูกชุ่มชื้น และอบอุ่น แต่ต้องดื่มน้ำตามทุกครั้ง เพราะชาอาจทำให้กระหายน้ำได้

5. กลั้วปาก และคอเข้าเย็น ด้วยน้ำเกลือ (หรือบ่อยครั้ง ถ้าจำเป็น) น้ำเกลือผสมอ่อนๆ เกลือประมาณ ¼ ช้อนชา ต่อน้ำอุ่น 1 ถ้วย หรืออาจผสมมะนาวได้เล็กน้อย และตามด้วยการกลั้วปากด้วยน้ำธรรมดา เพื่อให้คอเย็นลง

6. สูดไอน้ำ หากอาบน้ำอุ่น ให้หายใจให้ลึก

7. สูดไอน้ำ ถ้าเริ่มคัดจมูก หรือมีปัญหาในลำคอ เนื่องจาก ไซนัส หัววัด ควันนูหรือ ควันพิซ ดื่มน้ำเดือดใส่จาน วางบนโต๊ะ ก้มศีรษะลงใกล้ ใช้ผ้าขนหนูคลุมศีรษะเหมือนเต็นท์ สูดไอน้ำเข้าระวังอย่าใกล้จนโดนจานที่ร้อน เมื่อเสมหะจะออกมา ให้บ้วนทิ้ง

## 8. การแก้ไขการคัดจมูก

ก) ใช้สเปรย์น้ำเกลือ สำหรับพ่นจมูกโดยเฉพาะ

ข) ใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ ถ่างจมูกออก ในกรณีฉุกเฉิน ให้ใส่นิ้วทั้ง 2

เข้าไปในรูจมูก และดันให้ขยายออกไปด้านข้าง

9. อมยาอม (ที่ไม่มีน้ำตาล และสารปรุงแต่ง) ตามความจำเป็น ถ้าคอไม่ร้อนมากไป

10. ใช้ยาลดกรด ในกรณีจำเป็น เพื่อลดการจุกเสียด แน่น ซึ่งจะทำให้มีปัญหาที่คอ และเส้นเสียงตามมา

11. ใช้สเปรย์น้ำเกลือ (บางเบา และเป็นเกลือบริสุทธิ์) ใช้กับจมูก และคอ วันละหลายครั้ง ถ้ารู้สึกเป็นหวัด จะช่วยในการลดอาการเจ็บคอ และมีเสมหะ (น้ำเกลือบริสุทธิ์ ไม่มีอะไรเจือปน)

12. หากมีตุ่ม หรือแผลในช่องปาก ให้ใช้เจลที่รักษาโดยเฉพาะ

13. ใช้วาสลีนที่ปลายจมูก หรือริมฝีปากเมื่อจำเป็น

14. ใช้ยาแก้ไอ ละลายเสมหะ ตามความจำเป็น ควรปรึกษาแพทย์

15. นั่งสมาธิตามคำแนะนำ เพื่อความสมดุล

16. กินอาหารที่เป็นประโยชน์ทั้งผักและผลไม้

17. รักษาคอให้อบอุ่นอยู่เสมอ อย่าให้กระแทกเย็นเกินไป โดยเฉพาะเมื่อร่างกายกำลังอ่อนแอ

18. วอร์มเสียงสม่ำเสมอ เป็นประจำ ไม่จำเป็นต้องหนักเกินไป

## สิ่งที่นักร้องไม่ควรทำ

1. นอนดึก นอนน้อย นอนหลับไม่สนิท ทำให้ลำเพ็ญ เสียงไม่มีแรง และซี้เกียจ

2. ร้องเพลงในท่าที่ไม่ถูกต้อง ใช้เทคนิคไม่ถูกต้องทำให้เสียงแย้

3. พุดมาก ใช้เสียงมากเกินไป ทั้งการพุดและการร้อง ใช้เสียงผิดวิธี

4. ขาดเทคนิคการร้องที่ดี ทำให้ร้องได้ไม่ดี และเกิดการเจ็บคอได้

5. การพุด หรือร้องเพลงในที่สาธารณะ โดยไม่คำนึงถึงเทคนิค การหายใจ และการ Support

6. การแสดงอารมณ์บนเวทีที่มากเกินไป โดยไม่ใช้เทคนิคควบคุม

7. พุด หรือร้องดังเกินไป

8. ตะโกน หรือกรีดร้อง

9. พุด หรือใช้เสียงไม่หยุด อย่างยาวนาน

10. กระแอมไอ ขาก อย่างต่อเนื่อง ทำให้คอเจ็บ และอักเสบ

11. ใช้เสียงต่างๆที่เจ็บ หรือมีปัญหา โดยเฉพาะที่เส้นเสียง

12. ปัญหาที่เกิด และหาสาเหตุไม่ได้ ทำให้เกิดอาการแพ้

- ไข้หรือ กินอาหารบางอย่างที่ทำให้เกิดเสมหะ
- สิ่งที่ทำให้เกิดการระคายเคือง รวมถึงการ จุก เสียด แน่น
- อาการที่ขาดน้ำ ป่วยให้ร่างกายแห้ง โดยไม่ดื่มน้ำอย่างเพียงพอ หรือ ดื่มเครื่องดื่มที่มีโทษ
- ไม่ได้ใส่ใจสาเหตุของปัญหา หรืออาการแพ้ต่างๆ ของตนเอง

13. ไข้บางอย่างที่ทำให้คอแห้ง กระหายน้ำ (ควรปรึกษาแพทย์)
14. มีปัญหาเรื้อรังในการรักษาโรคบางอย่าง (ควรปรึกษาแพทย์)
15. สูดคมควันบุรี ไม่ว่าจะสูบเอง หรือคนอื่นสูบ
16. สูดคมควันพิษ หรือสารเคมี ที่ทำให้ระคายเคือง
17. ไม่รู้จักป้องกัน และบำรุงรักษาทั้งเสียง และสุขภาพตนเองให้ดี

#### 4.2 เนื้อหาในการสอนและการฝึกซ้อม

บทเพลงร่วมสมัยที่ใช้ในการแข่งขัน จำนวน 4 บทเพลง

##### 1) เพลงไหว้ครู (Guru Namaskar)

ผู้อำนวยเพลงของคณะ นายไกวต์ กุลวัฒน์โนทัย ประพันธ์ขึ้นโดยมีความต้องการให้สมาชิกของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูมีชาวัดการร้องที่เข้ามามาตรฐานสากลมากขึ้น ในสมัยแรก มีจำนวนสมาชิกน้อย ทำให้เสียงเบา จึงเขียนเพลงที่ทำให้เสียงเปิด เพื่อให้เสียงดังขึ้น แต่เนื่องด้วยข้อจำกัดของเพลงไทย ภาษาไทยเป็นอุปสรรคที่ไม่สามารถเร่งให้ไดนามิกส์ของคอนโซแนนซ์ดังขึ้นได้ นายไกวต์จึงให้เพื่อนที่จบจากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เขียนเป็นภาษาสันสกฤตให้ เพื่อตัดเงื่อนไขทางด้านการออกเสียงของภาษาไทยออกไป คนร้องจึงไม่ต้องกังวลว่าออกเสียงแล้วผิดความหมาย เพราะเป็นภาษาโบราณ

##### 2) เพลงน้ำ (Water)

นายไกวต์ กุลวัฒน์โนทัย ต้องการให้มีสไตล์เพลงคอนเทมโพรารีแบบคลาสสิก จึงประพันธ์เพลงนี้ขึ้นเพื่อใช้ในการแข่งขันโดยเฉพาะ ซึ่งนายไกวต์ได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจ แนวคิด และเทคนิคของเพลงไว้ดังนี้

##### 2.1) ด้านแรงบันดาลใจ

2.1.1) เป็นคนชอบธรรมชาติ รวมทั้งการอยู่ร่วมกับธรรมชาติแบบเป็นหนึ่งเดียวกัน เคยมีความคิดจะแต่งเพลงเกี่ยวกับธาตุทั้ง 4 หลายครั้ง แต่ยังไม่ได้ทำ

2.1.2) ธรรมชาติของน้ำ มีวัฏจักรน่าสนใจ มันไหลไปเรื่อยๆ จากที่สูงไปสู่ที่ต่ำ แล้วกลับไปอยู่ที่สูงคือบนเมฆ บนฟ้า แล้ววนกลับลงมาไม่รู้จบ

2.1.3) วัฒนธรรมไทย มีพื้นฐานมาจากน้ำ บ้านเรือนสมัยโบราณปลูกริมน้ำ เรียกแม่น้ำ ด้วยความเคารพ มีความเชื่อโบราณเกี่ยวกับน้ำที่มาจากศาสนาฮินดู ทำให้มีพระแม่คงคา แม่โพสพ เป็นต้น

2.1.4) มนุษย์ขาดน้ำไม่ได้ แต่มนุษย์ไม่ค่อยเห็นคุณค่าของน้ำ และไม่ค่อยให้ความเคารพธรรมชาติ ทำน้ำเน่าเหม็นเสียหาย ทำสิ่งแวดล้อมเป็นพิษ พอเกิดภัยธรรมชาติ ก็กลับไปโทษธรรมชาติ ไม่เคยโทษตัวเอง

2.1.5) มีความต้องการให้คนโดยทั่วไปเข้าใจว่า ต้องเคารพธรรมชาติ เคารพคนอื่น เคารพตัวเอง

2.1.6) การเกิดสึนามิ ปี 2004 ที่กระทบหลายแห่งทั่วโลก รวมทั้งไทย เหมือนเป็นคำเตือนแก่นุษยชาติให้คิดถึงธรรมชาติบ้าง

## 2.2) ด้านแนวคิด

2.2.1) ใช้เนื้อเพลงเป็นหลักในการสร้างรูปแบบการประพันธ์ จริงๆ แล้วต้องเรียกว่า เพลงเดินหน้าไปเรื่อยๆ อย่างเดียว ไม่มีการย้อนกลับ แต่จะมีการซ้ำไวยากรณ์ ของโน้ตที่เป็นทริปเปตซึ่งแทนการไหลของน้ำ

2.2.2) เป็นโทน โปเอมคือ แต่งทำนอง และประสานเสียง เพื่อขยายอารมณ์ และความรู้สึกของเนื้อเพลง เล่นกับลีลาของเสียงประสาน สร้างจินตนาการของผู้ฟัง ไปพร้อมกับเนื้อเพลง

2.2.3) เนื้อเพลงไล่ตั้งแต่เริ่มต้นของสายน้ำ จากเม็ดฝน รวมเป็นลำธาร จนกลายเป็นแม่น้ำ และเป็นมหาสมุทร ในตอนท้ายสรุปความว่า มนุษย์สำนึกในบุญคุณของธรรมชาติ โดยสมมุติให้เป็นพระแม่แห่งสายน้ำ และขอบคุณท่าน

## 2.3) ด้านเทคนิค

2.3.1) เพื่อให้เพลงมีความแปลกใหม่ จึงสร้างสเกลโดยใช้โน้ต 5 ตัว คือ F# G# B C# และ D ดูเผินๆ เหมือนอยู่ในคีย์ F#mแต่ไม่ใช่

2.3.2) โน้ตทั้ง 5 ตัว เรียงไล่กันไปมา บางท่อนเซนเตอร์อยู่ที่ F#บางท่อน อยู่ที่D บางช่วงก็ B ทำให้ทำนองบิดไปมา เหมือนมีหลายโหมด

2.3.3) การประสานเสียงในเพลง จะไม่มีโน้ตนอกบันไดเสียงไปจากโน้ตทั้ง 5 นี้เลย คอร์ดต่างๆ เกิดจากโน้ตทั้ง 5 มาซ้อนกัน ความรู้สึกของโทนัลของเพลงจะย้ายไปเรื่อยๆ ตามท่อนของเพลง และตามพาร์ตต่างๆ ด้วย

2.3.4) ใช้คลัสเตอร์คือกลุ่มเสียงซ้อนกันหลายที่ แทนการประสานเสียงแบบคอร์ด

2.3.5) แต่งโดยคิดถึงการประสานเสียงในระดับโอเวอร์โทนของทำนองด้วย ในช่วงที่เป็นคลัสเตอร์โน้ตจะไล่กันเป็นชั้นๆ เหมือนคลื่นของน้ำ ขึ้นคู่ประสานเสียงกันด้วยเทคนิคการร้องที่ใช้โอเวอร์โทนมาขบขันเน้นสีสันของเสียงประสานด้วย

2.3.6) เพลงขึ้นด้วยท่อนซ้ำสร้างบรรยากาศการรวมตัวของน้ำ จากนั้นจะเป็นท่อนเร็วที่บรรยายว่าน้ำเริ่มไหล พอไปถึงแม่น้ำใหญ่ เพลงจะเป็นคลัสเตอร์ของเสียงที่ไล่ซ้อนกัน เหมือนดิ่งไปในน้ำ จนถึงท่อนมหาสมุทรโน้ตจะยาวขึ้นเปิดที่โล่งแสดงความเว้งว้างกว้างใหญ่ ในช่วงท่อนสรุปก็จะเป็นโน้ตไล่แบบทริปเปตอีกครั้งที่สรุปบุคลิกของน้ำที่เป็นคลื่นม้วนไป

### 3) นกขมิ้น

นายไกรวัตร กุลวัฒน์โนทัย ผู้ประพันธ์เพลงและผู้อำนวยเพลงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู อีกทั้งยังเป็นลูกศิษย์ของนายบรูซ แกสตัน ทำงานร่วมกันมานานตั้งแต่สมัยอยู่วงฟองน้ำ ได้ขอให้นายบรูซ ประพันธ์บทเพลงร่วมสมัยจำนวน 2 บทเพลง เพื่อให้คณะนักร้องประสานเสียงนำไปขับร้องในการแข่งขันเวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008 หนึ่งในนั้นคือเพลงนกขมิ้น นายบรูซ แกสตันจึงได้นำบทเพลงนี้ ซึ่งเป็นบทเพลงไทยเดิมที่ชื่นชอบ ทำการคัดเลือกเนื้อเพลงท่อนหนึ่งมาใช้ในการประพันธ์ดัดแปลงเป็นเพลงร่วมสมัย ท่อนเพลงที่ถูกนำมาใช้คือบทเพลงท่อนแรก ซึ่งเป็นท่อนที่คนรู้จักมากที่สุด

นายไกรวัตร กุลวัฒน์โนทัย กล่าวว่า เพลงนกขมิ้น เป็นการทลายเงื่อนไขด้านดนตรีอย่างแท้จริง เนื่องจากนายบรูซ แกสตัน คิดนอกกรอบตลอดเวลา เพลงนกขมิ้นจึงถูกสรรค์สร้างขึ้นโดยโพลีโทนลิตี คือมีหลายๆ โทналในเวลาเดียวกัน เป็นคอนเซ็ปต์เพลงร่วมสมัยที่คิดว่า สามารถมีเสียงประสานที่เกิดขึ้นเองจากโทналที่หล่อมกันคนละเสียง กลายเป็นการสะท้อนไปมา ไม่ใช่เป็นฮาร์โมนีแบบคิดด้านแนวตั้ง แต่เป็นการปล่อยให้ความบังเอิญเกิดขึ้นตามแนวนอน (สัมภาษณ์, สิงหาคม 2553)

เนื้อเพลงและรูปแบบการขับร้องบทเพลงกล่อมเด็ก เจ้านกขมิ้นเหลืองอ่อนเอ๋ย  
 เจ้านกขมิ้นเหลืองอ่อนเอ๋ย  
 คำแล้วจะนอนที่รังไหน

นกขมิ้น (ท่อน 1)

นกขมิ้น (ท่อน 2)

เพลงนกขมิ้นท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 (ลายมือนายบรรช แกสตัน)

เพลงกล่อมเด็กที่อยู่ในรูปแบบทวิภาค  
 ท่อนที่ 1

คณะประสานเสียงแบ่งออกเป็นสามกลุ่มเพลงกล่อมเด็กบทนี้จะแบ่งเสียงออกเป็น 3 ระดับ มีจังหวะดนตรีที่เกิดขึ้นเข้าไปเข้ามา ทุก ๆ คนจะร้องตามจังหวะของตนเอง เมื่อเริ่มร้องเพลงกล่อมเด็ก จะเหมือนว่าไม่ได้ยินเสียงใครเลย ราวกับว่าทุกคนร้องอยู่ในใจ แล้วค่อย ๆ เปล่งเสียงดัง ๆ ออกมาเรื่อย ๆ ราวกับร้องให้เสียงเริ่มจากภายในจิตใจออกมาสู่ปาก ทุกคนไม่จำเป็นต้องร้องให้พร้อมกัน แต่ละคนจะร้องโน้ตที่ตรงตามได้ในแบบไทยเดิม เสียง ที่ มักเบา เสียงโซล หรือ โด มักเป็นเสียงหนัก

## ตอนที่ 2

โดยทางจิตใจแล้ว ถึงแม้ว่าบทเพลงกล่อมเด็กนี้จะไม่ใช้ลักษณะทางดนตรีแบบเดียวกับ โชนาคำ ของ โจษาน คริสเตียน บาค หรือนักประพันธ์ท่านอื่น ๆ ในสมัยนั้นก็ตาม แต่ในครึ่งหลังของบทเพลงกล่อมเด็กนี้เริ่มด้วยการเรียงลำดับของการพัฒนา ในจุดนี้นักร้องจะเริ่มทยอยกันไปร้องระดับเสียงที่ 2 โดยที่ยังคงร้องเพลงกลุ่มเพลงเดิมกับคำเดิม ในเวลาเดียวกันสมาชิกในแต่ละกลุ่มจะร้องคลอไปด้วยกัน โดยไม่จำเป็นต้องกังวลถึงความพร้อมเพรียงกับกลุ่มอื่น ๆ เมื่อแต่ละกลุ่มรู้สึกถึงความพร้อมกันที่จะร้องรวมกัน ไปด้วยกันในเนื้อร้องเดียวกัน เนื้อร้องนี้อาจจะร้องซ้ำหลายรอบก็ได้ แต่ไม่ยาวเท่ากับในตอนแรก และเมื่อแต่ละกลุ่มรู้สึกว่าจะมีการหยุดร้องในตอนจบที่มีการร้องถามเกิดขึ้น จะมีการยืดเสียงและเอื้อนเสียงตามเทคนิคการร้องเพลงไทยเดิม และรอจนกระทั่งกลุ่มที่เหลือร้องมาถึงจุดนี้ด้วยเช่นเดียวกัน จุดนี้จะเป็นจุดเดียวที่ทั้ง 3 กลุ่มจะต้องระวังให้เป็นอย่างดีเกี่ยวกับเรื่องทำนองและจังหวะที่ต้องทำให้พร้อมเพรียงกัน เป็นเพียงจุดเดียวเท่านั้นของทั้งบทเพลง การขับร้องเพลงไทยเดิมนี้จะไม่มีการอ่านวาทเพลง และจะเป็นที่สังเกตได้ว่านักร้องแต่ละกลุ่มจะไม่มีปฏิริยาสัมพันธ์ต่อกัน ทั้ง 3 กลุ่มจะร้องกันไปจนจบเพลงโดยตระหนักถึงความพร้อมเพรียงเท่าที่จำเป็นเพื่อจะปรับเสียงบางเสียงที่ต้องการเท่านั้น

### จุดมุ่งหมายและปัญหาที่พบ

นายบุรุษได้พูดคุยถึงเป้าหมายที่ต้องการให้นักร้องประสานเสียงสวนพลูสี่ออกมา กล่าวคือ ตัวนักร้องแต่ละคนต้องรู้สึก และร้องตามจังหวะของเพลงไทยเดิมได้เข้าใจอย่างแท้จริง เพราะคนส่วนมากที่อยู่ในคณะนักร้องประสานเสียงนั้น จะมีประสบการณ์เกี่ยวกับดนตรีไทยน้อยมาก จะร้องเพลงในแนวป๊อป หรือคลาสสิกเสียมากกว่า โดยเฉพาะเมื่อต้องร้องอย่างอิสระเช่นนี้ การกำหนดลมหายใจให้ค่อยๆ ขึ้น ค่อยๆ ลง เป็นสิ่งที่นักร้องในประเทศไทยยังขาดอยู่มาก จึงมีความตั้งใจที่จะให้การร้องในลักษณะหายใจเข้า หายใจออก มีลีลาของทำนองตามธรรมชาติ จะต่างกับวงประสานเสียงที่มีคอนดัคเตอร์คอยกำกับควบคุมจังหวะ การร้องเช่นนี้จะมีคอนดัคเตอร์มาคอยควบคุมไม่ได้ เพราะ 3 เสียง 3 กลุ่ม จะร้องไม่เหมือนกัน หลังจากนั้นในช่วงที่สอง พบปัญหาที่ต้องแก้ไข เนื่องจากบทเพลงมีการเปลี่ยนคีย์ จึงต้องหาวิธีการที่จะให้นักกร้องร้องแล้วไม่เพี้ยน และในตอนจบ เมื่อสิ้นสุดเนื้อเพลง ทำนองท่อนสุดท้ายจะไม่ได้ลงที่คอร์ดโทนิค เพราะเนื้อเพลงจะร้องด้วยการจบแบบตั้งคำถามทิ้งไว้ให้คิด จึงเป็นการปล่อยทำนองให้ลอยค้างไว้ คล้ายเป็นคำถามให้หาคำตอบ

### 1) สิบสำนวนชวนลิ้นพันกัน (Ten Thai Tongue Twisters)

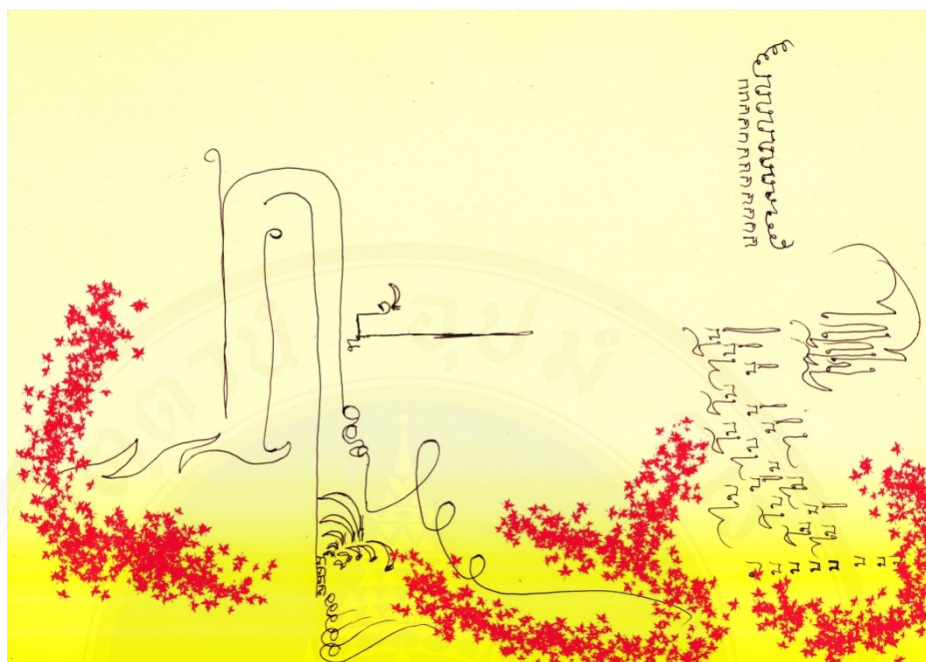
นายไกววัล กล่าวถึงเพลงนี้ว่า เป็นการผสมผสานระหว่างการร้องเพลงและการแสดง เป็นมิวสิคคิล เทียเตอร์ ใช้ทักษะสองอย่าง คือด้านของการแสดง และด้านของดนตรี เป็นแนวคิดที่มาจาก สต็อก เฮาเซ่น ซึ่งเป็นบิดาของดนตรีที่มีลักษณะที่แปลก มีการตะโกน มีการแสดง การร้อง

และการเล่นเสียง เป็นไอดีที่น่าสนใจ เพราะใช้คำไทยๆ และเมื่อแสดงทุกครั้ง จะเกิดความสุข เพราะมีการสลับสับเปลี่ยนตำแหน่งหน้าที่ตลอดเวลา จากการจับสลากเลือกเบอร์ บอกกลุ่มด้วย ชาร์ตคนละแผ่น รูปที่แตกต่างกัน เริ่มต้นจากที่นายบรูซ แกสตัน ผู้ประพันธ์เพลงนี้ ไม่ต้องการให้ สมาชิกร้องเพลงโดยอัตโนมัติ ต้องการดนตรีที่สดและเกิดขึ้นเดี๋ยวนั้น เป็นเรื่องของระดับจิตใจ ไม่ได้อยู่ที่ร้องได้ถูกต้อง แต่อยู่ที่ว่ามีอะไรใหม่ในวินาทีนั้น ซึ่งต้องสมดุลกัน ในขณะที่ร้องเพลง เหมือนเป็นการทำงาน แต่ต้องรู้สึกให้มีความสุขในการแสดงอยู่ตลอด ถ้าเราขาดสิ่งนั้นไป ความน่าสนใจ ของบทเพลงก็จะไม่เกิดขึ้น

นายบรูซ แกสตัน กล่าวถึงเหตุผลของการแต่งเพลง สืบสำนวนชวนลื่นพันกันว่า เกิดจาก ความสนุกในการออกเสียงพยัญชนะ และอักขระต่างๆ ของภาษาไทย โดยใช้สกรอว์รูปภาพเป็น ปริศนา ให้สมาชิกค่อยๆ ศึกษาจากสกรอว์รูปภาพว่า รูปนั้นเป็นสำนวนไทยใด นายบรูซได้กำหนด สำนวนไทยไว้จำนวน 10 สำนวน แล้วให้เด็กหญิงแอนนี่ แกสตัน อายุ 9 ปี เป็นผู้สร้างสกรอว์รูป ภาพขึ้นโดยการวาดและลงสีจากจินตนาการ



ภาพที่ 1 ตัวอย่างสกรอว์รูปภาพจากสำนวนไทยที่ว่า กล้วยตานีปลายหิวเหี่ยว  
เหลือหิวเดียว หิวหิวไปหิวหิวมา



ภาพที่ 2 ตัวอย่างสกรรรูปภาพจากสำนวนไทยที่ว่า ทหารแบกปืนเบิกปืนไปโบกคึก

คำที่ออกเสียงยากทั้ง 10 ของไทย

นักร้องประสานเสียงประกอบด้วย :

ผู้พูด (แบ่งออกเป็นห้ากลุ่ม) พวกเขาเป็นตัวละครของทั้ง 3 ตอนของเพลงนี้

ผู้นำ : (มีบทบาทเฉพาะในส่วนที่สองและสาม) สมาชิก 5 คนของคณะประสานเสียงที่สามารถควบคุมผู้พูดได้โดยใช้เสียงเคาะจากรองเท้าเงินเท้าซ้าย และท่อนยางที่ถือในมือขวา และเป็นผู้ที่ไม่สามารถแยกแยะเสียงได้และไม่เคยจับใจความจากการพูดของผู้พูดได้เลย เมื่อผู้นำย้ำเท้าซ้ายด้วยเสียงที่แหลมจากรองเท้าเงินนั้น หมายถึงให้ผู้พูดหยุดในคำใดก็ตามที่ผู้พูดพูดอยู่และลากเสียงสระนั้นไปจนกว่าผู้นำจะย้ำเท้าครั้งที่ 2 ก็ให้ผู้พูดคำต่อไปจากนั้นได้ ส่วนท่อนยางนั้นมีไว้สำหรับการควบคุมจังหวะคำให้เป็นจังหวะเดียวกัน

ผู้ควบคุม (มีบทบาทในส่วนที่สามเท่านั้น) ผู้ควบคุมเนะให้ทั้ง 5 กลุ่มฝึกการค้นกลอนสดโดยทำตามชุดสัญญาณคำสั่ง

ตอนที่ 1

ก่อนที่จะเริ่มนั้น ผู้พูดจะได้รับบทของตนเองซึ่งประกอบไปด้วยคำที่ออกเสียงยากในภาษาไทย ซึ่งหากสมาชิกประสานเสียงประกอบคนทั้งหมด 30 คน จะมี 2 คนที่จะมีชุดคำเหมือนกัน แต่ในขณะที่ผู้พูดฝึกท่องอยู่นั้นจะต้องสำรวจความคิดของตนเองไปด้วยว่ามั่วแต่พะวงกับความหมาย

ของคำหรือไม่ หากไม่กังวลกับความหมายใด ๆ และเริ่มคุ้นเคยกับคำเหล่านี้แล้ว บทพูดนี้จะช่วยให้ผู้พูดสามารถเพิ่มพูนทักษะในการค้นกลอนสดได้เป็นอย่างดีเลยทีเดียว เมื่อเริ่มการฝึก ผู้พูดจะเดินไปรอบ ๆ พร้อมกับพูดบทของตนเองขึ้นมาเพื่อที่จะหาคู่ที่ได้รับบทเดียวกับตนเอง ในช่วงแรกอาจจะเป็นการยากที่จะหาคู่ของตนเองเจอ เนื่องจากว่าผู้พูดยังพูดไม่ชัดเจน แต่เมื่อเริ่มชัดเจนแล้วก็จะสามารถหาคู่ของตนเองได้ และทั้งคู่ก็จะร่วมฝึกด้วยกัน



ภาพของผู้พูด เมื่อเจอคู่และเข้ามาอยู่รวมกันเป็นกลุ่ม  
เริ่มเปล่งเสียงตามสำนวนไทยที่ได้ถูกกำหนดไว้

## ตอนที่ 2

ทันทีที่ผู้พูดสามารถหาคู่ของตนเองได้แล้ว ก็จะเริ่มการฝึกท่องจำด้วยกัน โดยไม่ต้องลังเลและกังวลต่อคำที่พูดยากเหล่านี้เลย ผู้นำจะแสดงตัวออกมาช่วยในการคุมจังหวะการเปล่งเสียง โดยจังหวะของการท่องนั้นควบคุมโดยใช้ท่อนยาง และรองเท้าเงินที่ใช้หยุดตรงเสียงสระที่ต้องการลากเสียง และเมื่อได้ยินเสียงรองเท้าอีกครั้งก็หมายถึงให้เริ่มพูดคำต่อไปได้ และการใช้สัญญาณนี้สามารถสั่งให้ทำโดยพร้อมเพรียงกันหรือไม่ก็ได้ การใช้ลักษณะสัญญาณมือนั้น ไม่ได้ได้รับความนิยมในการฝึกแบบนี้ และอีกอย่างหนึ่งก็คือผู้พูดในแต่ละกลุ่มนั้นต้องไม่รู้มาก่อนเลยมีอีก 2 กลุ่มที่อยู่บนเวทีเดียวกันด้วย

### ตอนที่ 3

ผู้ควบคุมปรากฏขึ้นและเริ่มรวมผู้คนทั้ง 10 กลุ่มให้กลายเป็นแค่กลุ่มเดียว และในการใช้สัญญาณของเขานั้นสามารถสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ได้มากมาย ไม่ว่าองค์ประกอบต่าง ๆ การร้องเดี่ยว การเล่นรวมเป็นวงที่นิยมในศตวรรษที่ 19 การเล่นรวมกับคอนแชร์โตกลุ่มเดี่ยวคอแรลดิโน และรีปีเอโน และยังคงมีการสร้างการพูดแบบโต้ตอบกันได้หากมีการสร้างการโต้ตอบกันแบบคันสดขึ้นมา ในขณะที่วงดนตรีผู้นำที่กำลังโดนแย่งบทบาทจากผู้ควบคุมสร้างวงกลมขึ้นมา 2 วงประกอบผู้นำ 5 คนในแต่ละวงขาของผู้พูดแต่ละคน องค์ประกอบทั้ง 3 ส่วนนี้เป็นส่วนที่สำคัญ ผู้นำเริ่มเดินไปรอบ ๆ วงของผู้พูดและจะเดินลงเวทีให้นักหน้าวงแสดงอาการไม่พอใจในขณะที่เขาไม่ส่งเสียงใด ๆ ออกมาเลย พวกเขาเกาะท่อนยางเพื่อเปลี่ยนจังหวะสัมผัสให้ต่างไปจากเดิม



ภาพผู้นำทั้ง 5 คน สวมรองเท้าเงินข้างเดียว ขำเท้าและเกาะท่อนยางเพื่อเปลี่ยนจังหวะของกลุ่ม

เกาะจังหวะสลับกันไป ดังนี้

|   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 3 | 2 | 1 | 4 | 5 |
| 4 | 3 | 2 | 1 | 5 |
| 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |

เช่นเดียวกับกลุ่มทั้งสองที่จะเริ่มร้องแยกออกจากกัน

ความตึงเครียดเริ่มจะเพิ่มมากขึ้นไปจนถึงจุดเดือด

ผู้ควบคุมจะเริ่มนำไปสู่จุดสำคัญสุดท้ายที่ขึ้นอยู่กับการใช้เสียงแหบห้าวแต่ฟังดูสนุกสนานกับการโหยหวนที่ฟังดูโกรธแค้น การเกาะจังหวะและการกระโดดของผู้นำ แต่ท้ายที่สุดก็จะไปจบที่ผู้ควบคุม

ผู้พูดทุกคนไม่จำเป็นต้องไปกังวลกับความผิดพลาดที่จะเกิดขึ้น และหากเกิดขึ้นก็สามารถหัวเราะกับความพลาดของตนเองได้ ซึ่งการหัวเราะนั้น นำไปสู่การสัมพันธ์กับผู้คนในยุคก่อนที่ได้เป็นผู้ประคองชีวิตคนคำพูดเหล่านี้ขึ้นมา

สัญญาณสำหรับกลุ่ม (ใช้โดยผู้นำและผู้ควบคุม)

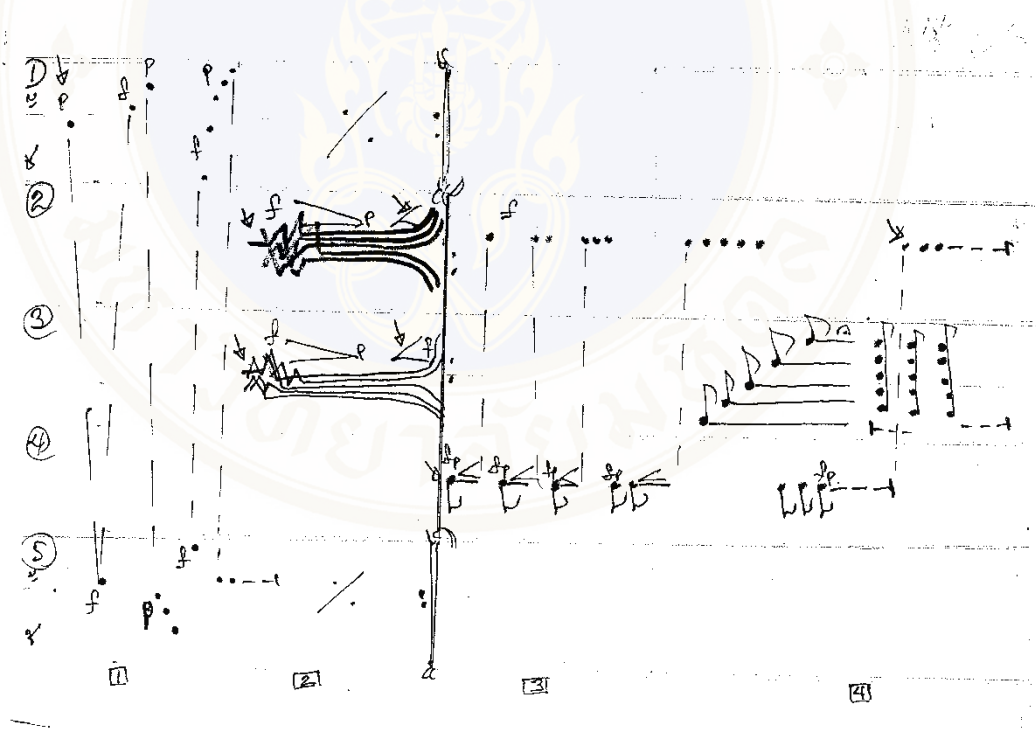
ผู้นำและผู้ควบคุมจะใช้สัญญาณทั้ง 3 แบบด้วยกัน :

- 1 สัญญาณที่แสดงว่าแต่ละกลุ่มพูดถ้อยคำที่ต่อเนื่องกัน โดยพร้อมเพรียงกัน
- 2 สัญญาณสำหรับการพูดแบบไม่พร้อมเพรียงกัน (ผู้พูดในแต่ละกลุ่มที่มีจังหวะของตนเอง)
- 3 สัญญาณที่แสดงว่าลำดับคำนั้นต่อเนื่องกันแต่เป็นการพูดแบบ 1 คำ ต่อ นักร้อง 1 คน
- 4 สัญญาณสำหรับคำพูดไม่มีความต่อเนื่อง (กลอนสดโดยนักร้องแต่ละคน) สัญญาณที่มาทีหลังสำหรับนักร้องประสานเสียงทั้งหมด (ผู้ควบคุมใช้เท่านั้น)
- 4 สัญญาณสำหรับแต่ละกลุ่ม กลุ่มทุกกลุ่ม หรือคณะประสานเสียงทั้งหมดที่จะพูดตามคำของตนเองตามจังหวะที่ให้โดยผู้ควบคุม
- 5 สัญญาณสำหรับแต่ละกลุ่ม กลุ่มทุกกลุ่ม หรือคณะประสานเสียงทั้งหมดที่จะกลับไปสู่การพูดแบบไม่พร้อมเพรียงกัน
- 6 สัญญาณที่ใช้ในการหยุดกลุ่ม
- 7 สัญญาณที่ใช้ในการควบคุมความสูง-ต่ำ ความดัง-เบา การพูดแบบค่อย ๆ ดังขึ้น หรือค่อย ๆ เบาลง

8 จำนวนตัวเลขที่จะใช้ระบุถึงจำนวนกลุ่มที่ต้องปฏิบัติตามคำสั่งของผู้ควบคุม ซึ่งในที่นี้มีทั้งหมด 10 กลุ่ม หมายถึงต้องใช้นิ้วทั้ง 10 นิ้ว ในการสั่งงาน

### ความยากในการอ่านเพลง สิบสำนวนชวนลิ้นพันกัน (Ten Thai Tongue Twisters)

นายไกรวัล กุลวัฒโนทัย กล่าวถึงเพลงนี้ว่า เป็นเพลงซึ่งโน้ตไม่ได้บังคับจังหวะ แต่บังคับคิ้ว และคิ้วไม่ได้บังคับละเอียด มีการเลื้อยคิ้ว หรือต้องอาศัยความบังเอิญในการเข้าคิ้ว อาศัยการเดาใจกันระหว่างคอนดัคเตอร์กับนักร้อง นักร้องต้องรู้ล่วงหน้าว่าเกิดอะไรขึ้น เพราะการที่จัดให้เกิดความต่อเนื่องจากคิ้ว 1 ไป 2 หรือ 3 ไป 4 มีความยาก เพราะไม่ได้นับจังหวะสม่ำเสมอไปอย่างเพลงอื่นๆ เพลงอื่นมีจังหวะขึ้นพื้นอยู่ เป็นเพลงที่ฝึกซ้อมยากสุดเพราะว่า มีการบวกทำทางต่างๆ มีการอิมโพรไวส์ มีการจัดโพสิชันต่างๆซึ่งไม่ได้เป็นปกติ ต้องเดินไปเดินมา ซึ่งไม่มีทางแสดงให้เหมือนกันได้ในแต่ละรอบ เพราะลักษณะของเพลงถูกออกแบบให้มีการแรนดอมในทุกๆครั้งที่ทำการแสดงด้วย



กราฟฟิคสกออร์แผ่นที่ 1 (ลายมือ นาย บรูซ แกสตัน)

This is a handwritten musical score for guitar, consisting of five staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'cresc.' and 'accel.'. The score is divided into measures, with some measures containing complex rhythmic patterns and others featuring more melodic lines. The handwriting is in black ink on a white background.

กราฟฟิคสกริปต์แผ่นที่ 2 (ลายมือนายบรูซ แกสตัน)

This is a handwritten musical score for guitar, consisting of five staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'poco', 'presto', and 'accel.'. The score is divided into measures, with some measures containing complex rhythmic patterns and others featuring more melodic lines. The handwriting is in black ink on a white background.

กราฟฟิคสกริปต์แผ่นที่ 3 (ลายมือ นายบรูซ แกสตัน)

จากต้นฉบับกราฟฟิกส์กอร์ทั้ง 3 แผ่น แบ่งเป็น 5 กลุ่มอย่างชัดเจน สัญลักษณ์ในรูปแบบต่างๆ เป็นการเปล่งเสียงที่แตกต่างกัน มีจังหวะหยุดและจังหวะของการออกเสียงที่เหลื่อมกันไปตามการสร้างสรรค์สกออร์ โดยลายมือของนายบรูซ แกสตัน แต่ละกลุ่มจะต้องจดจำสำนวนไทยที่ถูกกำหนดไว้ พร้อมทั้งเปล่งเสียงตามจังหวะของกลุ่มตนเองให้ถูกต้องทั้ง 13 ห้อง ซึ่งการตะโกนคำว่า ชัยโย พร้อมกันในห้องสุดท้าย เป็นสัญญาณที่บอกว่าเพลงนี้ได้จบลงโดยสมบูรณ์แล้ว

### จุดมุ่งหมายในการฝึกซ้อมสู่เวทีโลก

การเตรียมตัวและการฝึกซ้อมของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู มีจุดหมายคือ การเข้าร่วมการแข่งขันการขับร้องประสานเสียงระดับโลกในชื่อ เวิลด์ ไคร์ เกมส์ 2008 ผู้ฝึกสอนซึ่งเป็นบุคคล ที่มีส่วนสำคัญต่อการเรียนรู้ของสมาชิกในคณะมากที่สุด คือ ผู้อำนวยการ

นายไกวต์ กล่าวว่า การวางแผนไปแข่งที่เมืองกราซ ออสเตรีย ถือเป็นการแก้มือจากการไปแข่งขันที่จีนในปี 2006 ซึ่งได้เพียงเหรียญทองแดง ถือว่าทำได้ไม่ถึงจุดที่ตั้งใจไว้ จากครั้งนั้นได้เรียนรู้ถึงข้อผิดพลาด และพยายามที่จะไม่เดินซ้ำข้อผิดพลาดนั้น พยายามเคร่งกับการับสมาชิกที่มีความสามารถ มีคุณภาพ ในส่วนของเพลงก็มีความยาก เพราะเพลงที่เลือก ถูกคัดเลือกให้เหมาะสำหรับนำไปแข่งขัน เป็นเพลงที่ดี แต่ปรากฏว่าสมาชิกไม่พร้อมที่จะร้องเพลงนั้นๆ ยังฟังไม่ดี จึงคิดว่าการแข่งขันครั้งต่อไปควรทำให้ดีขึ้น ซึ่งการไปยุโรปนั้น ถือได้ว่ามีบรรยากาศที่ดีกว่าการไปจีน เรื่องการสื่อสารและการประสานงานง่ายกว่า การแข่งขันครั้งต่อมา จึงได้ข้อสรุปมาว่าเป็นการแข่งขันที่ร้องสมัครเล่นจริงๆ ไม่ถึงกับมืออาชีพ เพราะฉะนั้นจึงเลือกลงในประเภทที่มีโอกาส คือประเภทคอนเทมโพรารี ซึ่งจะเป็นเพลงร่วมสมัย

### การเตรียมความพร้อมก่อนการแข่งขัน

อาจารย์คุณฤทัย พนมยงค์ กล่าวว่า การเตรียมความพร้อมประกอบด้วยส่วนสำคัญหลายส่วน จะขาดเสียข้อใดข้อหนึ่งไม่ได้ คือ

1. ความพร้อมทางด้านร่างกาย การที่จะเป็นนักร้องประสานเสียงที่ดีได้ สุขภาพต้องดีด้วย
2. ความพร้อมทางด้านจิตใจ ต้องปรับทัศนคติให้เข้าใจตรงกันว่า ต้องสู้เพื่อทำสิ่งที่ที่ดีที่สุด แข่งกับตัวเอง ไม่ต้องไปแข่งกับใคร และต้องมีวินัยในตนเอง
3. ความพร้อมทางด้านการจัดการ คือ การเตรียมเพลง เตรียมชุด เตรียมเครื่องดนตรี และอุปกรณ์ที่จำเป็นต่างๆ ที่ใช้ในการแข่งขัน
4. ความพร้อมทางด้านทุนทรัพย์ ต้องหาทุนเพื่อใช้ในการเดินทาง สวัสดิการอาหาร การพักอาศัย และการเข้าร่วมแข่งขัน

นายไกรวัล กุลวัฒโนทัย ผู้อำนวยการเพลงคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ได้ให้ความรู้คำแนะนำ รวมไปถึงการว่ากล่าวตักเตือนสมาชิก ในระหว่างการเตรียมความพร้อมสู่การแข่งขัน เวิลด์ ไควอร์ เกมส์ 2008 แยกเป็นประเด็น ดังนี้

### 1. ด้านการให้ความรู้

สิ่งใดที่ได้เรียนมาแล้ว เคยซ้อมมาแล้ว ให้สมาชิกหาที่เงียบๆ อยู่กับตัวเองเพื่อทบทวน ฟังเสียงเพลงจากภายใน ระลึกถึงบทเรียนต่างๆ จากภายใน พยายามรักษาความสงบภายในให้ได้ อย่างน้อยหนึ่งชั่วโมงในแต่ละวัน เข้านอนด้วยสติและอารมณ์ที่ปลอดโปร่ง จะทำให้ร่างกายมีสุขภาพดีตามไปด้วย เมื่อถึงเวลาต้องร้องเพลง ให้ร้องเพลงด้วยความรู้สึก ด้วยจิตวิญญาณ ด้วยหัวใจ ไม่ใช่ด้วยหน้าที่ ตั้งใจศึกษาเล่าเรียน ยอมรับสิ่งใหม่ๆ และพร้อมที่จะแก้ไขเสมอเมื่อเกิดความผิดพลาด

### 2. ด้านการให้คำแนะนำ

เวลาในการซ้อมน้อยลงทุกวัน จึงจำเป็นต้องใช้เวลาที่มีอยู่อย่างมีค่า และมีประโยชน์สูงสุด ให้สมาชิกจัดลำดับความสำคัญก่อนหลังให้ดี ควรเหลือเพียงหน้าที่ประจำวันในการทำงาน การเรียน และการซ้อมร้องเพลงเท่านั้น ควรอุทิศตน และเสียสละเพื่อส่วนรวม มากกว่าคิดถึงแต่ความสะดวกสบายของตนเอง

### 3. ด้านการให้ข้อตักเตือน

สมาชิกควรลด ละ เลิก การเล่นสนุก และกิจกรรมอันไม่เกิดประโยชน์ในชีวิตประจำวัน เช่น คืมของมีนเมา เที่ยวกลางคืน หรือกิจกรรมอันใดที่พ่อแม่ไม่เห็นดีเห็นงาม ควรเข้านอนให้เร็ว แต่ถ้าจำเป็นต้องทำงานหรือเลิกซ้อมดึก ควรพยายามจัดเวลาพักผ่อนให้เพียงพอ อย่าใช้พลังงานไปในทางที่เปล่าประโยชน์ ไม่เสียเวลากับการดูละครทีวี การเล่นเกมส์ หรืออินเทอร์เน็ตมากเกินไป

#### การจัดการภายในคณะ

สมัยเริ่มแรกที่วงสวนพลูเริ่มเข้าสู่การแข่งขัน อาจารย์ดุष्ณิ พนมยงค์ ทุ่มเทให้กับคณะเป็นอย่างมาก ดูแลเรื่องการวอร์มเสียง และการร้องด้วยตัวเอง ระดมหาทุนจากผู้สนับสนุนเพื่อให้คณะได้ก้าวไปแข่งขันในเวทีโลก ซึ่งต้องใช้เงินทุนเป็นจำนวนมาก

แต่ในช่วงต้นปี 2550 ถือเป็นช่วงระยะแรกของการวางแผนการฝึกซ้อม ทางผู้อำนวยการคณะ คือ อาจารย์ดุष्ณิ พนมยงค์ ผู้อำนวยการเพลงและผู้ประพันธ์เพลง นายไกรวัล กุลวัฒโนทัย และหัวหน้าคณะในขณะนั้นคือ นางสาวดาวินาคุณวิภูสิตกุล รวมไปถึงคณะกรรมการซึ่งถูกคัดสรรขึ้น เฉพาะกิจจากการลงคะแนนเสียงของสมาชิกในคณะ เพื่อรับผิดชอบดูแลสมาชิกในด้านต่างๆ เช่น ฝ่ายเสื้อผ้า, ฝ่ายสวัสดิการ หรือฝ่ายเครื่องดนตรี เป็นต้น ซึ่งนอกจากนี้ยังได้ทำการลงคะแนนเสียง เพื่อเลือกหัวหน้ากลุ่มของแต่ละกลุ่มเสียง (Part) ด้วย เพื่อสะดวกในการดูแลสมาชิกกลุ่มย่อยการ

กระจายหน้าที่ดังกล่าว ผู้บริหารคณะและสมาชิกมีความเห็นตรงกันว่า น่าจะเป็นการแบ่งเบาภาระของฝ่ายบริหารคณะได้มากขึ้น หน้าที่ไม่ซ้ำซ้อนกัน สะดวกในการประสานงาน และเป็นการสร้างอุปนิสัยความรับผิดชอบต่อส่วนรวมให้กับสมาชิกได้อีกทางหนึ่ง ฝ่ายผู้บริหารคณะได้เข้าร่วมประชุมหารือกันในการกำหนดตารางการฝึกซ้อม ระเบียบข้อบังคับ และกฎเกณฑ์ที่สมาชิกพึงปฏิบัติ ในระยะเวลาที่ถือว่ามีไม่มากนักในการเตรียมตัวไปแข่งขันบนเวทีใหญ่ระดับโลกอย่าง เวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์รวมไปถึงบทลงโทษเมื่อสมาชิกไม่สามารถปฏิบัติตามกฎระเบียบที่กำหนดไว้ได้

### การกำหนดตารางซ้อม

โดยปกติแล้ว คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูจะมีการฝึกซ้อมเป็นประจำทุกวันพุธ ของสัปดาห์ เป็นเวลาประมาณ 2 ชั่วโมงครึ่ง คือตั้งแต่เวลา 19.00-21.30 น. ในช่วงเริ่มแรกของการฝึกซ้อม กำหนดการฝึกซ้อมยังตายตัวอยู่ที่วัน และเวลาเดิม จนเข้าสู่ช่วง 6 เดือนสุดท้ายก่อนการเดินทางเข้าร่วมแข่งขัน นายไกวต์ กุลวัฒน์ โนทัย ผู้อำนวยการเพลงของคณะ จึงได้เพิ่มวันซ้อมขึ้นมาอีก 1 วัน คือวันจันทร์ ตั้งแต่เวลา 19.00-21.30 น. และในสองเดือนสุดท้าย ได้เพิ่มวันและเวลาซ้อมขึ้นตามวัน เวลาที่สะดวกของสมาชิก เช่น สมาชิกส่วนใหญ่สามารถมาซ้อมได้ในคืนวันศุกร์ ก็นัดเวลาเพิ่มจากปกติที่เคยใช้เวลาในการฝึกซ้อมประมาณ 2 ชั่วโมงครึ่ง เพิ่มขึ้นเป็น 3-4 ชั่วโมงโดยใช้วันเพิ่มขึ้นเป็น 3 วันต่อสัปดาห์

### ปัญหาที่พบจากการเตรียมความพร้อม

ปัญหาทั่วไปที่พบจากการเตรียมความพร้อมในการแข่งขันเวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008 นายไกวต์ กุลวัฒน์ โนทัย แบ่งออกเป็น 4 ประเด็นหลักๆ ดังนี้

#### 1. คน เวลา สถานที่

สมาชิกจะนัดหมายมาเจอกันเพื่อทำการซ้อมทุกวันพุธ ที่ห้องโถงชั้นล่างของหอพักหญิงลลิตา ซึ่งตั้งอยู่ในซอยสวนพลู ด้วยสถานที่ที่เป็นหอพัก ไม่ได้เป็นที่ปิด และสร้างมาเพื่อใช้ในการซ้อมดนตรี จึงไม่เก็บเสียงเท่าที่ควร แม้ว่าจะมีการปิดประตูกระจก ปิดม่าน และปิดประตูบานอื่นๆ เพื่อเก็บเสียงแล้ว ก็ยังคงมีเสียงเล็ดลอดออกไปให้คนที่พักอาศัยอยู่ในหอพักได้ยินกันอยู่เป็นประจำ ด้านสมาชิกก็มีข้อจำกัด เช่น ดิฉันเรียน ทำงาน รถติด บ้านไกล เวลาว่างไม่ตรงกัน เป็นต้น

#### 2. ทักษะทางดนตรี

สมาชิกแต่ละคน มีทักษะทางดนตรีที่แตกต่างกัน มีทั้งคนที่ไว คนที่ช้า บางคนอ่อน บางคนแข็ง บางคนเสียงเพราะ แต่อ่านโน้ตไม่ทัน บางคนอ่านโน้ตเก่งมาก แต่เสียงไม่ดี คละกันไป ก็ต้องเลือกคนที่มีความสามารถที่จะทำงานร่วมกันได้

### 3. งบประมาณสนับสนุน

การทำวงประสานเสียงในแบบของวงสวนพลู คือหน่วยงานอิสระ ไม่ได้ขึ้นอยู่กับองค์กรใด เรื่องของงบประมาณในการจัดการจึงประสบปัญหาบ้าง แต่ก็ถือเป็นอุปสรรคหลักๆ ที่ต้องเผชิญอยู่อย่างต่อเนื่อง

### 4. เพลง

คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ไม่มีเพลงร้องได้มากอย่างที่ต้องการ จึงค้นหาวิธีการโดยการทำเพลงที่เป็นสำเนียงของตัวเอง เป็นเพลงที่เขียนขึ้นมาใหม่ในแบบของวงสวนพลู ค่อยๆ สะสมเพลงไป ในความเป็นจริงแล้ว เพลงประสานเสียงมีอยู่จำนวนมาก ทั้งคลาสสิก แจ๊ส ก็สามารถหามาร้องได้ทั่วไป แต่เพลงเหล่านั้นไม่สามารถบอกได้ชัดเจนว่าตัวเราเป็นใคร เป็นสวนพลู ก็ต้องสร้างอะไรใหม่ขึ้นมาเอง แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น การฝึกเพลงคลาสสิกก็ช่วยพัฒนาศักยภาพของวง และสมาชิกในวงให้ก้าวหน้าขึ้นได้เช่นเดียวกัน

นายไกรวัล กุลวัฒโนทัย ได้ทดลองการฝึกสมาธิที่เรียกว่า สหโยคะ เมื่อฝึกแล้วรู้สึกสามารถควบคุมการทำงานของระบบทั้งร่างกาย และจิตใจได้ดีขึ้น เป็นแนวทางที่สร้างสมดุลให้เกิดขึ้นกับชีวิตได้ จึงนำมาฝึกให้กับสมาชิกวงสวนพลู เพื่อให้สมาชิกสามารถจัดการและรับมือกับปัญหาต่างๆ ในชีวิตได้โดยการใช้สติซึ่งเกิดจากการสร้างสมาธิ

#### การฝึกสมาธิแบบ สหโยคะ

สหโยคะ เรียกว่าเป็นโยคะสมาธิ นายไกรวัล กุลวัฒโนทัย ผู้อำนวยการเพลงของวงสวนพลูได้นำมาสอนให้กับสมาชิก เพื่อฝึกให้สมาชิกมีสมาธิในการซ้อมมากขึ้น โดยเข้าสู่พลังที่จะสร้างสมดุลของร่างกายและจิตใจ โดยใช้พลังที่อยู่ในร่างกายตัวเอง สร้างพลังช่องซ้ายช่องขวา ซึ่งคล้ายกับพลังหยิน หยาง หรือ พลังไฟ พลังน้ำในร่างกาย มีพื้นฐานมาจากสมมติฐานที่ว่า การใช้พลังในร่างกายของเรามันจะสลับกันตลอดเวลา ระหว่างการใช้อารมณ์กับการใช้ความคิด ใช้การวางแผน ซึ่งถ้าใช้ทั้งสองอย่างด้วยความไม่สมดุล ร่างกายก็จะมีความร้อน มีพลังไฟมาก เป็นผลให้เกิดปัญหาในร่างกาย เกิดความเครียด เกิดโรคต่างๆ เช่น โรคกระเพาะ โรคซึมเศร้า เมื่อฝึกวิธีนี้ค้นพบว่าได้ผล จึงคิดนำมาใช้กับวงประสานเสียง เพราะเป็นการฝึกกลุ่มคน ถ้าคนใดคนหนึ่งมีปัญหาในกลุ่ม ก็จะทำให้กลุ่มนั้นมีปัญหาตามไปด้วย ไม่ใช่การแก้ปัญหาในเชิงจิตวิทยา แต่ต้องแก้ในทางปฏิบัติโดยการฝึกสมาธิ อย่างเช่น การแช่เท้า ซึ่งเป็นการปรับสมดุลในร่างกาย เพราะคนส่วนใหญ่จะใช้ชีวิตค่อนข้างเร่งรีบ มักจะถูกกดดันโดยตารางเวลา โดยเงื่อนไทม์ทางด้านการครอบครั งาน หรือเงิน ทำให้มีความเครียดสูง จึงเกิดพลังไฟที่มีความร้อนสูงในร่างกาย คนประเภทนี้อาจจะคิดเร็วทำเร็ว แต่สมาธิสั้น จะสร้างปัญหาในการซ้อม การรวมกลุ่ม ทำให้การซ้อมไม่สำเร็จ ซึ่งวงต้องการคนที่มีความตั้งใจ

สนใจตลอดเวลาซึ่งเป็นสิ่งที่ยากมาก ทำอย่างไรที่จะให้คนในกลุ่มนั้นมีความสมดุล รักใคร่ กลมเกลียว สามัคคีกัน แม้จะมีหลักการที่อาจไม่เกิดผล จึงต้องปฏิบัติแบบเห็นจริง

### ผลลัพธ์จากการใช้เทียน และการแช่เท้าด้วยน้ำเกลือ

พลังในร่างกายจะมีร้อนกับเย็น เรียกว่าพลังหยินพลังหยาง พลังหยางคือไฟ พลังหยินคือน้ำ แยกเป็นพลังหยางคือการวางแผน การคิด การใช้พลังงานการกระทำต่างๆ คือพลังไฟ ส่วนพลังหยินคือ พลังในด้านของความรู้สึก อารมณ์ ความอยาก ความต้องการ ถ้าร่างกายอ่อนล้า เสื่อมแสดงว่าร่างกายถูกดึงไปใช้ทางพลังหยินมากเกินไป จะแก้สมดุลโดยการเพิ่มพลังไฟเข้าไปในร่างกาย เป็นการนั่งสมาธิโดยใช้เทียน จะใช้เฉพาะฝั่งซ้ายของร่างกาย เริ่มตั้งแต่บั้นเอวขึ้นมา จนถึงบริเวณคอ พอถึงบริเวณหน้าผากเราจะไขว้ไปด้านขวา

ส่วนการฝึกขั้นพื้นฐานคือการแช่เท้าด้วยน้ำเกลือ ซึ่งเมื่อนำมาใช้กับวงประสานเสียงแล้วเกิดความเปลี่ยนแปลง แก้ปัญหาพื้นฐานตรงความฟุ้งซ่านของวง ด้วยการสร้างกิจกรรมให้นั่งสมาธิร่วมกัน รู้สึกถึงความสงบร่วมกัน ความสงบที่เป็นความเงียบ จะทำให้จิตวิญญาณเติบโต เกิดความรัก ความเห็นอกเห็นใจ ถูกปรับเปลี่ยนไปเองโดยธรรมชาติ โดยที่ไม่ได้เกิดจากการบังคับ ก็จะแก้ปัญหาที่ตัวคนได้โดยปริยาย เคยมีปัญหาเรื่องการทะเลาะเบาะแว้งกันในวง ซึ่งปัญหาเหล่านั้นลดลงอย่างมาก ถือว่าได้ผลระดับหนึ่ง แต่ก็เป็นการยากที่จะบอกให้ทุกคนปฏิบัติอย่างต่อเนื่อง บางครั้งต้องออกคำสั่ง เพราะไม่สั่งก็ไม่ทำ แล้วก็กลับมาเป็นแบบเดิมอีก คือ เหนื่อย ไม่มีสมาธิ ควรรู้ว่าข้อปฏิบัติเหล่านี้เป็นสิ่งที่ช่วยในด้านอื่นของชีวิต นอกเหนือจากการร้องเพลง ยังทำให้วิถีชีวิตดีขึ้น ด้านจิตใจ อารมณ์ความรู้สึก และปฏิสัมพันธ์ที่เรามีต่อคนอื่นก็ดีขึ้นไปด้วย วิธีนี้เป็นวิถีแห่งตะวันออก เป็นแนวธรรมชาติที่แตกต่างจากวิถีตะวันตก ที่มีกฎมากมายให้ปฏิบัติ เวลาไปเข้าค่ายหรือสัมมนาจะเห็นความเปลี่ยนแปลงค่อนข้างเร็วมาก เพราะถูกจัดเวลาให้ฝึกตลอด สมาชิกก็จะมีสมาธิในการร้องเพลงมากขึ้นอย่างเห็นได้ชัด

“ผมไม่ได้บังคับ แต่ขอร้องให้คุณทำ เพราะผมไม่ได้มาสอนสวนพลูคอร์สแค่เป็นงานอดิเรก ผมต้องการสร้างสมาชิกที่มีคุณภาพ ผมเข้าใจความฟุ้งซ่านในขณะนั่งร้องประสานเสียงเป็นอย่างดี ตอนนี้ผมคิดว่าผมกำลังดิ้นรนกับบุคลากรที่มีคุณภาพ และสามารถทำอะไรที่เอฟเฟกต์ต่อสังคมในวงกว้างในด้านศิลปะได้มากกว่า ผมฝากความหวังว่าวงนี้จะทำอะไรที่ดีต่อประเทศชาติได้ อยากให้เห็นความตั้งใจในการเขียนเพลง บางเพลงเขียนเป็นอาทิตย์ รายละเอียดเยอะมาก ต้องการให้คุณใส่ใจ และทุ่มเทเท่าเทียมกัน เป็นการแชร์กัน ตอบแทนอย่างคุ้มค่า ผมอยากให้พวกคุณอยู่ในแถวหน้าของประเทศ เป็นตัวอย่างของคนรุ่นใหม่ในทางศิลปะ สิ่งที่คุณทำ มีคุณค่าถ้าคุณใส่ใจ ตั้งใจทำ” ไกวัล ฤทธิเดช (คัดจากเทปบันทึก, พฤษภาคม 2551)

### การเข้าค่ายเก็บตัว

เนื่องจากอุปสรรคเรื่องของเวลาในการมาเจอกันของสมาชิก ไม่มีโอกาสที่จะอยู่ต่อเนื่องหลายๆ วันเพื่อซ้อมร่วมกัน และเพื่อให้การพัฒนาเป็นไปได้อย่างชัดเจน การทำแคมป์จึงเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการเตรียมตัวก่อนไปแข่งขัน หรือก่อนแสดงคอนเสิร์ตใหญ่ แม้แต่นักกีฬายังต้องมีการเก็บตัว เพื่อให้ทุกคนมีความพร้อม มีสมาธิอยู่ในเรื่องเดียวกัน ปรับให้มาอยู่ร่วมกันได้ สมาชิกในคณะนักร้องประสานเสียงก็เช่นกัน แต่ถ้าหากไม่สะดวกในเรื่องวันเวลาในการเข้าค่าย สิ่งที่ต้องทำก็คือ การเข้าค่ายร่วมกันหนึ่งวัน (day camp) เป็นการนัดหมายให้สมาชิกมาซ้อมร่วมกัน ตั้งแต่เวลาเช้าจนถึงเวลาค่ำโดยใช้วันเพียงวันเดียว

ข้อมูลสมาชิกคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูที่เข้าร่วมการแข่งขัน เวิลด์ ไคลว์ เกมส์ 2008 ณ เมืองกราซ ประเทศออสเตรีย จำนวน 30 คนซึ่งมีบทบาทในการพัฒนาการขับร้องประสานเสียงของไทย มีข้อมูลดังนี้

#### 1. กลุ่มเสียงโซปราโน

- 1) นางสาวดาวินา คุณวิภูศิลป์กุล (หัวหน้าวง)
- 2) นางสาวชลหทัย อินทวงศ์
- 3) นางสาวดวงพร พงศ์ผาสุก
- 4) นางสาวเพลิน โศภัญพงษ์พร
- 5) นางสาวพัชรสุรางค์ ภาสุขเสงี่ยม
- 6) นางสาวพิมพ์ภา จันทร์ปรง
- 7) นางสาววิลาวัลย์ เรืองวราพิชญ์
- 8) นางสาวรัญญา ถวัลย์กิจดำรง
- 9) นางสาวสิริคนางค์ สุธีราวุธ

#### 2. กลุ่มเสียงอัลโต

- 1) นางสาวกิตติกา ติรณสาร
- 2) นางสาวชาลิสา รัศมี
- 3) นางสาวปรียาพร ยอดสสูง
- 4) นางสาวปาริชาติ จันทร์ไทย
- 5) นางสาวพัทธมนัส จูมปามันท์
- 6) นางสาวไพลิน พงศ์สงวนไทย
- 7) นางสาวมนสิการ พร้อมสุขกุล
- 8) นางสาวศรวณีย์ พรพิทักษ์พงศ์

### 3. กลุ่มเสียงเทเนอร์

- 1) นายกรวิรุ์ สุนทรวิภาต
- 2) นายธโนดม ไรจนกิจ
- 3) นายคณย บุญทัศนกุล
- 4) นายวิชาวัฒน์ เหล่าวานิช
- 5) นายสุรพัฒน์ เปรมชัยพร
- 6) นายอิทธิชัย ตระกูลเดช

### 4. กลุ่มเสียงเบส

- 1) นายชลธิศ กรดี
- 2) นายชำนาญกิจ รอดบุญ
- 3) นายณนันท อังศิริกุลโชติ
- 4) นายธีรพัฒน์ พัฒนศิษฎางกูร
- 5) นายปิธิธรรม ธรรมศรี
- 6) นายปัญญาวุฒิ อัมพรินทร์
- 7) นายศรายุทธ ศรีเอี่ยม

คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู นับได้ว่า มีสมาชิกสลับสับเปลี่ยนกันไปหลายรุ่น มีสมาชิกจำนวนหลายต่อหลายคนที่เป็นลูกศิษย์ของอาจารย์คุณฤ พนมยงค์ ซึ่งมีทักษะและความสามารถในการขับร้องอยู่ในระดับดีเยี่ยม มีความจำเป็นต้องลาออกจากคณะไป เพื่อทุ่มเทเวลาให้กับครอบครัว เพื่อดูแลธุรกิจส่วนตัว หรือบางคนต้องการหยุดพักการเป็นสมาชิกไว้ก่อน เพื่อลาไปศึกษาต่อ สมาชิกบางคนอยู่มาตั้งแต่เริ่มต้นสร้างคณะจนถึงปัจจุบัน บางคนพยายามเข้ามาทดลองขับร้องเป็นเวลา 3 เดือน (Sit in) เพื่อผ่านการทดสอบเข้าสู่การเป็นสมาชิกหลัก ด้วยความที่ต้องการเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

ความเป็นมาที่ยาวนานของคณะนักร้องประสานเสียงที่ไม่เคยเป็นที่รู้จัก ขับร้องอย่างต่อเนื่องเพื่อสังคม จากรุ่นสู่รุ่น สร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมผู้ฟังในแต่ละยุคสมัย จนสามารถพัฒนาศักยภาพ ก้าวเข้าสู่การแข่งขันระดับนานาชาติ และระดับโลกในที่สุดจนเป็นที่กล่าวถึง “คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู”

### 4.3 แนวความคิดในการประพันธ์บทเพลงไทยร่วมสมัยที่ใช้ในการแข่งขัน เวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008

#### 1) แนวความคิดของนายไกวด์ กุลวัฒน์โนทัย

ความต้องการหลักของนายไกวด์ กุลวัฒน์โนทัย คือ อยากให้ชาวดังของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูเข้าสู่มาตรฐานสากลมากขึ้น ด้วยความที่ผู้ชมผู้ฟังโดยส่วนใหญ่รู้จักคณะนักร้องจากการขับร้องบทเพลงไทยพื้นบ้านที่เน้นความสนุกสนาน มีทำทางประกอบและการรำรำที่สื่อถึงวัฒนธรรมของไทยจนเกิดการจดจำ ในลักษณะของเสียง บางครั้งการร้องเพลงในรูปแบบนี้ทำให้คุณภาพของชาวดังที่ควรจะเป็นถูกจังหวะที่รวดเร็ว และความสนุกสนานของบทเพลงลดทอนลงไป แต่โดยสไตล์เพลงแล้ว นายไกวด์กล่าวว่า คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูสามารถขับร้องได้หลากหลายรูปแบบ ทั้งคลาสสิก ร่วมสมัย หรือแม้แต่เพลงป๊อป หากจำกัดแนวทางไปในทางใดทางหนึ่งมากเกินไป วงจะไม่เกิดการพัฒนา จึงมีแนวคิดที่จะประพันธ์บทเพลงร่วมสมัยเพื่อปรับให้ชาวดังของวงทัดเทียมมาตรฐานสากลให้มากขึ้น และได้ร้องบทเพลงที่แปลกใหม่มากขึ้นด้วย

#### 2) แนวความคิดของนายบรูซ แกสตัน

โดยส่วนตัว นายบรูซ แกสตัน เป็นนักประพันธ์เพลงที่ชื่นชอบการประพันธ์บทเพลงไทยในรูปแบบร่วมสมัยอยู่แล้ว ตั้งแต่สมัยอยู่วงฟองน้ำ ได้นำดนตรีไทยและดนตรีสากลมาบรรเลงร่วมกัน จนเป็นที่กล่าวขานในด้านการประยุกต์ดนตรีทั้งสองประเภท สร้างสรรค์บทเพลงไพเราะได้อย่างลงตัว นายบรูซ แกสตัน ได้ตอบรับคำขอของนายไกวด์ กุลวัฒน์โนทัย ที่ให้ช่วยประพันธ์เพลงไทยร่วมสมัยจำนวน 2 บทเพลงเพื่อใช้ในการแข่งขัน เวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008เนื่องจากมีความสนใจเกี่ยวกับตำนานไทยโบราณ และเพลงไทยเดิมอยู่ก่อนแล้ว เช่นเพลง นกขมิ้น จึงเกิดความคิดที่จะนำมาประพันธ์ในแนวใหม่ ถือเป็นโอกาสที่ดีที่ได้นำความคิดที่มีอยู่มาก่อนต่อยอดกลายเป็นบทเพลงไทยร่วมสมัยที่มีความหมาย สร้างความน่าสนใจ และความแปลกใหม่ได้เป็นอย่างดี

### 4.4 ประวัติของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูโดยสังเขป

#### 1) กำเนิดคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

อาจารย์คุณฐิ พนมยงค์ กล่าวว่า เมื่อครั้งที่สอนอยู่ในมหาวิทยาลัย มีลูกศิษย์ได้มาสอบถามจนทราบว่าอาจารย์คุณฐิชื่นชอบเพลง Claim every mountain และอีกบทเพลงหนึ่งเป็นเพลงมาร์ชของสลาฟ และในวันเกิดปีที่อาจารย์คุณฐิอายุครบ 60 ปี ลูกศิษย์ที่ชื่อหนึ่ง หรือนายภักพิสิฐ ได้แต่ง

เพลงชื่อว่า น้ำค้างกลางคืน ให้ โดยให้ นายณบ ประทีปประเสน เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสาน แล้วนัดแนะกับนักดนตรีที่เป็นทหารเรือ ฝึกซ้อมดนตรีกัน เพื่อมาเล่นให้อาจารย์ดุขุฎีในวันเกิด บทเพลงกล่าวถึง ครูซึ่งเปรียบเสมือนน้ำค้างซึ่งหล่อเลี้ยงยอดหญ้า และผืนดิน โดยการขับร้องประสานเสียงเหล่าลูกศิษย์คิดว่าควรรวมตัวกันเพื่อร้องประสานเสียงต่อไป ซึ่งอาจารย์ดุขุฎีก็เห็นด้วยที่จะตั้งวงขับร้องประสานเสียงขึ้น แต่เนื่องจากไม่มีความรู้เรื่องการขับร้องประสานเสียง จึงได้ให้คุณหมอกิตติพรมเป็นคนดูแล คุณหมอจึงเข้ามาสอนให้ ได้ปรึกษากับอาจารย์ดุขุฎีและใช้ชื่อว่า คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ซึ่งมีความแตกต่างกับคณะนักร้องประสานเสียงตามโบสถ์ หรือตามโรงเรียนที่ส่วนใหญ่ใช้ชื่อเป็นภาษาอังกฤษ ด้วยความที่เป็นคนนิยมไทย รักเพลงไทย ชอบเพลงสุนทราภรณ์ จึงเสนอแนะให้ร้องเพลงไทยเป็นหลัก โดยใช้ชื่อว่า “สวนพลู” เพราะอยู่ที่ซอยสวนพลู เป็นความภาคภูมิใจและเป็นจุดเด่นของคณะ ซึ่งใช้ชื่อไทย เป็นคนไทย ร้องเพลงไทย แต่งชุดไทย ไม่มีคณะไหนเป็นเช่นคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

## 2) จุดเริ่มต้นบนเส้นทางประสานเสียงโลก

นายแพทย์กิตติพร ตันตระกูลโรจน์ หรือที่สมาชิกคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูเรียกว่า “คุณหมอกิตติพร” ผู้ร่วมก่อตั้งและผู้อำนวยเพลงคนแรกของคณะ ได้เกิดแนวความคิดที่จะนำคณะนักร้องประสานเสียงก้าวไปสู่ระดับสากลเป็นครั้งแรก เนื่องจากการค้นคว้าหาข้อมูลเกี่ยวกับการแข่งขันการขับร้องประสานเสียงจนพบว่า มีการแข่งขันการขับร้องประสานเสียงโลกที่ใช้ชื่อว่า ไคเวิร์ โอлимпิกซึ่งในครั้งนั้นจัดขึ้นเป็นครั้งที่ 2 ที่เมืองปูซาน ประเทศเกาหลีใต้ ครั้งแรกจัดขึ้นที่ประเทศออสเตรีย แต่ทางคณะไม่มีโอกาสได้ไปร่วมแข่งขัน เพราะทางผู้จัดปิดรับสมัครไปเสียก่อน แต่หลังจากนั้นทางคณะได้ทราบข่าวเพิ่มเติมว่า มีการจัดแข่งขันการขับร้องประสานเสียงนานาชาติขึ้นที่กรุงปักกิ่ง สาธารณรัฐประชาชนจีน ในชื่อว่า China 6th International Chorus Festival 2002 จึงถือได้ว่าเป็นครั้งแรกที่คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูได้เข้าร่วมการแข่งขันระดับสากล ซึ่งในครั้งนั้น คณะที่เข้าร่วมส่วนใหญ่เป็นคณะประสานเสียงจากประเทศจีนเอง แต่ประเทศไทยก็ยังสามารถคว้ารางวัลขับร้องเพลงบังคับยอดเยี่ยม ซึ่งเป็นเพลงจีนกลับมาได้ด้วยความภาคภูมิใจ พร้อมทั้งรางวัลเหรียญทองแดงในการแข่งขันประเภทเพลงพื้นเมืองอีกหนึ่งรางวัล แต่กลับไม่มีคนไทยได้รับทราบข่าวสารเท่าที่ควร เนื่องจากไม่มีสื่อช่วยในการเผยแพร่ข้อมูลแต่อย่างใด

หลังจากการแข่งขันครั้งแรก ทางคณะจึงคิดว่า ควรมีการไปแสดงตามที่ต่างๆเพิ่มขึ้น เพื่อให้เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป ให้การขับร้องประสานเสียงเป็นที่แพร่หลายมากขึ้นกว่าในอดีต ซึ่งคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูได้มีโอกาสไปแสดงคอนเสิร์ต “สัมผัสรักสองฝั่งโขง” ที่สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ได้รับการตอบรับจากประชาชนชาวลาวเป็นอย่างดี ผู้ฟังเกิดความประทับใจในคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูเป็นอย่างมาก เพราะทางคณะได้นำเพลง “ไอ้ดวง

จำปา” และ “กุหลาบปากซัน” ซึ่งเป็นเพลงที่มีชื่อเสียงของประเทศลาวมาเรียบเรียงใหม่ในรูปแบบของการประสานเสียง ผู้ชมผู้ฟังชาวลาวจึงสามารถร้องตามได้ เพลงพื้นบ้านของไทยก็สร้างความสนุกสนานจนเพื่อนบ้านชาวลาว ไม่อยากให้คอนเสิร์ตครั้งนั้นสิ้นสุดลง ทั้งนี้ สื่อสิ่งพิมพ์ทั้งฝั่งไทยและฝั่งลาวก็ได้ให้ความสนใจตีพิมพ์ และร่วมประชาสัมพันธ์ถึงความสำเร็จของการใช้ดนตรีเป็นสื่อกลางในการเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างไทยและลาวให้แนบแน่นยิ่งขึ้น ถัดมาในปี 2003 ทางคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูได้เดินทางไปจัดแสดงคอนเสิร์ตอีกครั้งที่ประเทศเวียดนาม จนเป็นที่ประทับใจอีกเช่นเคย หลังจากนั้นจึงได้เข้าร่วมการแข่งขันที่เรียกว่าเป็นระดับโลกจริงๆ ในการแข่งขันที่ใช้ชื่อว่า เวิลด์ ไควอร์ โอลิมปิก 2004 ที่เมืองเบอร์เมน ประเทศเยอรมนี

### 3) จากเพลงพื้นเมืองสู่ คอนเทมโพรารี มิวสิก

ในช่วงแรก อาจารย์คุชฎี พนมยงค์ ผู้อำนวยการคณะไม่เห็นว่าการขับร้องเพลงประเภทสปีริวาลเพลงแจ๊สหรือเพลงป๊อป จะช่วยให้คณะประสบความสำเร็จในการแข่งขันได้ เนื่องจากคนไทยเราไม่มีความถนัดในการร้องเพลงแบบตะวันตก สิ่งที่เป็นวัฒนธรรมไทยเสียอีก ถือว่าเป็นสิ่งที่งดงาม และสามารถสร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับชาวต่างชาติได้มากกว่า นายไกวัด กุลวัฒน์ โนทัย ผู้อำนวยการเพลงคณะจึงเสนอให้ลงแข่งขันในประเภทเพลงคอนเทมโพรานีเยออีกประเภทหนึ่ง นอกเหนือจากการลงแข่งขันประเภทเพลงพื้นเมือง เพราะคิดว่าสมาชิกในคณะน่าจะทำได้ และเพลงประเภทนี้อาจจะทำให้เราได้คะแนนที่สูงขึ้น เพราะเป็นอะไรที่ใหม่และกติกาเปิดกว้างมาก สามารถที่จะนำเสนออะไรก็ได้ที่ดูแหวกออกไป อาจารย์คุชฎีจึงเห็นด้วย เพราะการขับร้องเพลงประเภท คอนเทมโพรารี มีวสิกถือเป็นการฝึกหัดให้คนร้องอย่างยั่งยืน เพราะโดยทั่วไปเวลาที่ร้องเพลงไทย เพลงป๊อป หรือเพลงที่คุ้นหู เวลาร้อง จะร้องลงคอร์ด ฟังไม่ผิดแปลกอะไร แต่ถ้าได้ฝึกร้องเพลงร่วมสมัย จะมีคอร์ดที่กีดกัน ถือเป็นการฝึกการฟังได้เป็นอย่างดี รวมไปถึงสังคมมีการพัฒนา คนต้องก้าวไปตามยุคสมัย แต่แม้จะเลือกเข้าแข่งขันประเภทคอนเทมโพรานีเยอเพลงสำหรับการแข่งขันที่ถูกคัดเลือกมานั้นก็ยังเป็น เพลงร่วมสมัยที่มีเนื้อหาและสำเนียงเป็นเพลงไทยผสมผสานอยู่อย่างชัดเจน

## แนวทางของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

1. เพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมไทยเมื่อแสดงในต่างประเทศ จะได้รับการชื่นชมในสิ่งที่เป็นวัฒนธรรมของความเป็นไทย เป็นของแปลกใหม่สำหรับชาวต่างชาติ วัฒนธรรมไทยที่งดงามจึงเป็นที่ประทับใจชาวโลก รวมไปถึงการเผยแพร่วัฒนธรรมทั้งในและต่างประเทศ
2. เพื่อสังคมโดยไม่เรียกร้องค่าตอบแทนใดๆเลย เพื่อตอบแทนสังคม เช่น ร้องเพลงงานท่านพุทธทาส ท่านไม่ได้เป็นพระสงฆ์ของไทย ท่านเป็นของโลก หรืองานร้องเพลงเพื่อชีวิตให้คุณหมอสงวน ที่เสียชีวิตไปแล้ว ซึ่งท่านเป็นผู้ที่บุกเบิกประกันสังคม และโครงการ 30 บาท ใ้คน

จนได้รักษาพยาบาล ตอบแทนโดยการไปร้องเพลง เพราะบทเพลงช่วยจรรโลงสังคมให้น่าอยู่ และอยู่เย็นเป็นสุขขึ้นอีกทางหนึ่ง

### 3. เพื่อการเลี้ยงตัวเองโดยการรับงานแสดงทั่วไป

## 4.5 บุคคลสำคัญในคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

1) อาจารย์คุณหญิง พนมยงค์ จบการศึกษาระดับปริญญาโทวิชาเอกขับร้อง วิชาโทเปียโน จากสถาบันดนตรีกลาง กรุงปักกิ่ง (Beijing Central Conservatory Of Music) เรียนเพิ่มเติมที่ราชวิทยาลัยดนตรี กรุงลอนดอน (Royal College Of Music, London) ในสาขาวิชาขับร้องมีประสบการณ์กว่า 30 ปี ในการแสดงและสอนขับร้อง เป็นอาจารย์พิเศษในสถาบันอุดมศึกษาหลายแห่ง มีผลงานผลิตครู อาจารย์ และนักร้องคลาสสิกที่มีคุณภาพอย่างต่อเนื่อง ได้รับรางวัล Silver Rose Award จาก Bangkok Opera ปี 2007 ได้รับรางวัล Trinity Award 2009 for Excellence in Music Teaching From The Trinity Guildhall (London) Under the patronage of HRH The DUKE of Kent เป็นผู้รังสรรค์หลักสูตร การใช้ดนตรีพัฒนาคุณภาพชีวิต ภายใต้หัวข้อ “ลมหายใจ...ดนตรี...ชีวิต” อีกทั้งยังเป็นผู้อำนวยการคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ที่ได้รับรางวัลระดับนานาชาติหลายรางวัลล่าสุด ประสบความสำเร็จในการนำคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูในฐานะตัวแทนประเทศไทยไปเปิดแสดงในงานมหกรรมแห่งความหลากหลายทางวัฒนธรรมนานาชาติ “The Third International Festival of Diversity 17 -27 May 2010” ณ สำนักงานใหญ่องค์การยูเนสโก กรุงปารีส สาธารณรัฐฝรั่งเศส

2) อาจารย์สุดา พนมยงค์ ผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนเปียโนคลาสสิก และเป็นพี่สาวของ อาจารย์คุณหญิง พนมยงค์ เป็นผู้ดูแลฝ่ายศิลปปะให้กับคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู คอยแนะแนวทาง และเป็นผู้ฝึกสอนเพื่อให้สมาชิกมีทักษะด้านการฟังที่ดี มีการนับจังหวะที่ถูกต้อง ให้สมาชิกมีจินตนาการในด้านการขับร้องโดยการฝึกอิมโพรไวส์เซชั่นฝึกการตีความหมายและการแสดงอารมณ์ร่วม เมื่อสมาชิกต้องขับร้องเพลงในภาษาต่างประเทศ รวมไปถึงดูแลภาพรวมของคณะในทุกๆด้าน ส่งผลให้คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูเข้าใจหน้าที่ และฝึกฝนตนเอง ทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ และเป็นไปตามจุดมุ่งหมายที่ทางคณะได้ตั้งไว้

3) นายแพทย์กิตติพร ตันตระกูล รุ่งโรจน์ ศัลยแพทย์โรงพยาบาลกรุงเทพคริสเตียน และผู้อำนวยการวงเพลงคนแรกของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู นายแพทย์กิตติพร ได้เข้ามามีบทบาทในการควบคุมวงจากการชักชวนของอาจารย์คุณหญิง พนมยงค์ เนื่องจากอาจารย์คุณหญิงได้มีการรวบรวมเหล่าลูกศิษย์จำนวนหนึ่ง ก่อตั้งขึ้นเป็นคณะนักร้องประสานเสียง แต่เนื่องด้วยไม่มีความรู้ความ

เชี่ยวชาญทางด้านการควบคุมวงขับร้องประสานเสียงมาก่อน จึงเชิญนายแพทย์กิตติพร ซึ่งเป็นผู้ที่เคยร่ำเรียน มีความรู้ทั้งในด้านการขับร้องประสานเสียงและการเรียบเรียงเสียงประสานมาเป็นผู้ควบคุมโดยตรง โดยอาจารย์คุณภู รับหน้าที่ดูแลเรื่องการวอร์มเสียง เทคนิคการขับร้อง และการหาผู้สนับสนุนเพื่อดูแลสมาชิกเมื่อต้องเดินทางไปแข่งขันยังต่างประเทศเท่านั้น นายแพทย์กิตติพรได้ควบคุมวงในฐานะคอนดักเตอร์ครั้งแรกในงาน “ปรีดีคิตานุสรณ์” ที่จังหวัดเชียงใหม่ หลังจากนั้นมีการจัดคอนเสิร์ตประจำปีของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู จนกระทั่งควบคุมวงไปเข้าร่วมแข่งขัน จนได้รับรางวัลเหรียญทองแดงและรางวัลดีเด่นในการขับร้องเพลงบังคับ(The Excellent Chorus of Chinese work) จากมหกรรมขับร้องประสานเสียงนานาชาติ The 6<sup>th</sup> China International Chorus Festival Beijing 2002 ณ กรุงปักกิ่ง สาธารณรัฐประชาชนจีนและครั้งถัดมา เป็นการก้าวเข้าสู่เวทีระดับโลก ในการแข่งขัน ไคเวิร์ โอлимпิก2004 ณ เมืองเบอร์เมน สหพันธรัฐเยอรมนี ทางคณะได้รับรางวัลเหรียญเงินจากประเภทการขับร้องประสานเสียงเพลงพื้นเมือง โดยไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ (Folklore a cappella) ถือได้ว่านายแพทย์กิตติพร ตันตระกูลโรจน์ เป็นอีกบุคคลหนึ่งที่มีความสำคัญกับคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูอย่างมาก

4) นายไกว้ล กุลวัฒน์โยธย ผู้อำนวยเพลงคนปัจจุบัน เคยเป็นหนึ่งในสมาชิกวง “ฟองน้ำ” วงดนตรีร่วมสมัยที่นำเอาเครื่องดนตรีไทยมาร่วมบรรเลงกับดนตรีสากล เป็นผู้มีความเชี่ยวชาญเป็นพิเศษทางด้านการประพันธ์เพลงไทยร่วมสมัย เนื่องจากมีพื้นฐานความรู้เป็นอย่างดีทั้งด้านดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก จบการศึกษาจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และด้วยการที่อาจารย์คุณภู พนมยงค์ และนายไกว้ล กุลวัฒน์โยธย ได้รู้จักกันมาเป็นการส่วนตัวกว่าสิบปี คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูจึงได้รับโอกาสในการขับร้องประสานเสียงบทเพลงไทย รวมถึงเพลงไทยร่วมสมัย ถือได้ว่าการขับร้องเพลงไทยหลากหลายบทเพลงที่นายไกว้ลประพันธ์ขึ้นนั้น ทำให้เกิดการฝึกฝนอย่างต่อเนื่องของสมาชิกคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู เพราะเพลงแต่ละเพลง มีความละเอียดซับซ้อน มีคอร์ดที่แปลกแตกต่างจากเพลงทั่วไป ทำให้สมาชิกในคณะ สามารถพัฒนาทักษะทางด้านการขับร้อง และความรู้ทางด้านทฤษฎีดนตรีไปพร้อมๆกันได้อย่างดียิ่ง

5) นายรามอน ริกคาโก จูเนียร์ (Mr. Ramon Lijauco JR.)หรือโบโจ (Bojo) จบการศึกษาระดับปริญญาตรี จาก Adventist University of Philippines (Music) ในปี ค.ศ.1997 เป็นอาจารย์สอนวิชาทฤษฎีดนตรี วิชาประพันธ์เพลงวิชาอำนวยเพลงและ วิชาเรียบเรียงเสียงประสาน เป็นวาทยกร AUP Ambassador Choral Arts Society และ National Music Competitions for Young Artists เป็นหัวหน้ากลุ่ม flute ใน AUP Wind Symphony และ เป็นวาทยกร AUP Flute Chamber Ensemble ได้ไปแสดงทั้งที่ฟิลิปปินส์ ไทย ฮองกง อินโดนีเซีย เมืองสำคัญๆ ในสหรัฐอเมริกา และ แคนาดา

โบโจเป็น Master of Music Program ของมหาวิทยาลัย Philippines Conservatory of Music เป็นผู้ฝึกสอนกลุ่มเสียงเทเนอร์ วง Philippines Madrigal Singers และ เป็น Vocal / Choral Coach ของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

ปี 2006 โบโจและคณะ AUP Ambassador ได้รับรางวัล Grand Championship จากการแข่งขัน เวิลด์ ไคร์ เกมส์เมือง Xiamen ประเทศจีน

โบโจเข้ามาสู่วงการขับร้องประสานเสียงในประเทศไทยครั้งแรกในปี พ.ศ. 2538 ในฐานะสมาชิกในคณะนักร้องประสานเสียงจากประเทศฟิลิปปินส์ที่ได้รับเชิญมาทำการแสดงในประเทศไทย หลังจากนั้น โบโจได้รับหน้าที่มาเป็นผู้ปรับวงให้แก่คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู โดยคำเชิญของ นายแพทย์กิตติพร ดันตระกูลโรจน์ ผู้อำนวยการเพลงของคณะในขณะนั้น เพื่อเตรียมตัวเข้าร่วมแข่งขัน ไคร์ โอลิมปิก เกมส์ 2004กรุงเบอร์เมน ประเทศเยอรมัน นับได้ว่าโบโจเป็นบุคคลสำคัญต่อวงการขับร้องประสานเสียงท่านหนึ่งที่ได้เห็นการพัฒนาของศาสตร์ด้านนี้อย่างต่อเนื่องเป็นเวลากว่าสิบปี

โบโจสามารถนำพาคณะนักร้องประสานเสียงที่อยู่ภายใต้การดูแลของเขาให้ได้รับรางวัลชนะเลิศ (Grand Champion) ระดับโลกหลายรายการ อีกทั้งยังได้รับการเชิญจากสหรัฐอเมริกาให้ไปทำการแสดงโรงละครระดับโลกในหลายๆรายการ ทั้งนี้เนื่องด้วยความสามารถพิเศษของโบโจที่นอกจากจะมีความรู้ความสามารถทางด้านการขับร้องและแสดงดนตรีเป็นอย่างดี โบโจยังสามารถปรับแนวการร้องของสมาชิกในคณะนักร้องประสานเสียงในแต่ละวงให้เป็นไปในทิศทางเดียวกันตามแนวทางการร้องแบบคลาสสิก

สิ่งหนึ่งที่โดดเด่นของแนวทางการปรับความกลมกลืนของเสียง(Blending) ในคณะนักร้องประสานเสียงไทย คือ โบโจมีพื้นฐานความรู้ในการออกเสียงพยัญชนะและสระในภาษาไทย และวัฒนธรรมไทย ดังนั้นการปรับเปลี่ยนสระ บางสระ ที่จะเอื้อต่อการขับร้องประสานเสียง จนทำให้การผสมผสานระหว่างคำไทยในลักษณะการออกเสียงแบบคลาสสิกที่เกิดขึ้น เป็นไปอย่างมีระบบแต่กลมกลืนกันอย่างเด่นชัดมาก ซึ่งเกิดขึ้นอย่างค่อยเป็นค่อยไปอย่างต่อเนื่อง เริ่มตั้งแต่งานแรกคือการเข้ามาปรับวงเพื่อการเดินทางเข้าแข่งขัน ไคร์ โอลิมปิก 2004 เมืองเบอร์เมน ประเทศเยอรมนี จนกระทั่งครั้งล่าสุด เวิลด์ ไคร์ เกมส์ 2008 เมืองกราซ ประเทศออสเตรียเนื่องจากโบโจเข้าใจพื้นฐานการออกเสียงสระและพยัญชนะไทยเป็นอย่างดีมาก จึงให้การใส่ใจในรายละเอียดเล็กน้อยทั้งเรื่อง การเปิดปาก การปิดรูปปากในแต่ละคำที่ต้องเป็นไปในทิศทางเดียวกัน ทำให้สีสันของคอร์ดเด่นชัดมากยิ่งขึ้นในคอร์ดนั้นๆ และส่งผลให้ความกังวานของเสียงนั้นเพิ่มขึ้นเป็นเท่าตัว(อ้างถึงใน ดวงพร พงศ์ผาสุก, 2552)

### การสำรวจความคิดเห็นของสมาชิกคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูต่อเพลงที่ใช้ในการขับร้อง

1. ระดับยาก = สมาชิกไม่สามารถจำรายละเอียดของบทเพลงได้ทั้งหมด  
สมาชิกไม่สามารถออกเสียงภาษาได้อย่างถูกต้อง  
สมาชิกไม่สามารถทำความเข้าใจในบทเพลงได้อย่างแท้จริง
2. ระดับปานกลาง = สมาชิกสามารถจำรายละเอียดของบทเพลงได้ดี  
สมาชิกสามารถออกเสียงภาษาได้อย่างถูกต้อง  
สมาชิกสามารถเข้าใจในบทเพลงได้เป็นอย่างดี
3. ระดับง่าย = สมาชิกสามารถจำรายละเอียดของบทเพลงได้อย่างแม่นยำ  
สมาชิกสามารถออกเสียงภาษาได้อย่างถูกต้องทุกคำ  
สมาชิกสามารถรู้สึกคล้อยตาม และเข้าใจความหมายในบทเพลงได้อย่างลึกซึ้ง

### ตารางชี้วัดระดับความยากง่ายของเพลงที่ใช้ในการแข่งขันตามความคิดเห็นของสมาชิกที่ขับร้อง

| เพลงที่ใช้ในการแข่งขัน   | จำนวนสมาชิก | ระดับความคิดเห็น |         |      | ค่าเฉลี่ยร้อยละ |         |      |
|--------------------------|-------------|------------------|---------|------|-----------------|---------|------|
|                          |             | ยาก              | ปานกลาง | ง่าย | ยาก             | ปานกลาง | ง่าย |
| Guru Namaskar            | 25          | 19               | 5       | 1    | 76              | 20      | 4    |
| Water                    | 25          | 24               | 1       | 0    | 96              | 4       | 0    |
| นกขมิ้น                  | 25          | 12               | 13      | 0    | 48              | 52      | 0    |
| Ten Thai Tongue Twisters | 25          | 15               | 9       | 1    | 60              | 36      | 4    |

## บทที่ 5

### สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง การสอนขับร้องประสานเสียงบทเพลงไทยร่วมสมัยของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูสู่เวทีการแข่งขัน เวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008 มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงกระบวนการสอนขับร้องประสานเสียงบทเพลงไทยร่วมสมัยของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูสู่เวทีการแข่งขัน เวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008 และเพื่อศึกษาแนวคิดในการประพันธ์บทเพลงไทยร่วมสมัยที่ใช้ในการแข่งขัน เวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008 โดยการวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ในการวิเคราะห์กระบวนการสอน การวิเคราะห์แนวคิดการประพันธ์เพลงร่วมสมัย และผลจากการสำรวจความคิดเห็นของสมาชิกคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูจำนวน 25 คน ได้ทำการวิเคราะห์จากบทเพลงไทยร่วมสมัย 4 บทเพลงที่ใช้ในการแข่งขัน เวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008 คือ ได้แก่ เพลงไหว้ครู (Guru Namaskar) เพลงน้ำ (Water) เพลงนกขมิ้น และเพลงสิบสำนวนชวนลิ้นพันกัน (Ten Thai Tongue Twisters)

#### สรุปผลการวิจัย และอภิปรายผล

จากการศึกษา สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

1. ด้านกระบวนการสอน นายไกวต์ กุลวัฒน์โนทัย พบปัญหาการออกเสียงในภาษาไทยของสมาชิกในคณะ ขัดกับโครงสร้างของเพลงที่ต้องการให้เสียงออกมาเป็นแบบคลาสสิก การทำสมาธิของคณะนักร้อง และการให้คิวในเพลงแต่ละเพลง ส่วนนายบรูซ แกสตัน พบปัญหาในการทำ ความเข้าใจและตีความของสมาชิกต่อบทเพลงร่วมสมัยที่ใช้ในการแข่งขัน
2. ด้านแนวคิดในการประพันธ์เพลง พบว่า นายไกวต์ กุลวัฒน์โนทัย และนายบรูซ แกสตัน สร้างสรรค์บทเพลงไทยร่วมสมัยที่ใช้ในการแข่งขันโดยการต่อยอดจากความคิดที่จะนำเพลงไทยเดิมมาผสมผสานนำความรู้ทางทฤษฎีดนตรีผนวกกับการเล่าเรื่องราวความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคม และในโลกปัจจุบัน
3. ด้านความคิดเห็น สมาชิกส่วนใหญ่ของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ให้ความคิดเห็นว่าบทเพลงร่วมสมัย เพลงไหว้ครู (Guru Namaskar) เพลงน้ำ (Water) และเพลงสิบสำนวนชวนลิ้นพันกัน (Ten Thai Tongue Twisters) มีความยากในการขับร้องส่วนเพลง นกขมิ้น อยู่ในระดับปานกลาง คือไม่ยากหรือง่ายจนเกินไป

1. ระดับยาก = สมาชิกไม่สามารถจำรายละเอียดของบทเพลงได้ทั้งหมด  
สมาชิกไม่สามารถออกเสียงภาษาได้อย่างถูกต้อง  
สมาชิกไม่สามารถทำความเข้าใจในบทเพลงได้อย่างแท้จริง
2. ระดับปานกลาง = สมาชิกสามารถจำรายละเอียดของบทเพลงได้ดี  
สมาชิกสามารถออกเสียงภาษาได้อย่างถูกต้อง  
สมาชิกสามารถเข้าใจในบทเพลงได้เป็นอย่างดี
3. ระดับง่าย = สมาชิกสามารถจำรายละเอียดของบทเพลงได้อย่างแม่นยำ  
สมาชิกสามารถออกเสียงภาษาได้อย่างถูกต้องทุกคำ  
สมาชิกสามารถรู้สึกล้อตาม และเข้าใจความหมายในบทเพลงได้อย่างลึกซึ้ง

**ตารางชี้วัดระดับความยากง่ายของเพลงที่ใช้ในการแข่งขันตามความคิดเห็นของสมาชิกที่จับฉลาก**

| เพลงที่ใช้ในการแข่งขัน   | จำนวนสมาชิก | ระดับความคิดเห็น |         |      | ค่าเฉลี่ยร้อยละ |         |      |
|--------------------------|-------------|------------------|---------|------|-----------------|---------|------|
|                          |             | ยาก              | ปานกลาง | ง่าย | ยาก             | ปานกลาง | ง่าย |
| Guru Namaskar            | 25          | 19               | 5       | 1    | 76              | 20      | 4    |
| Water                    | 25          | 24               | 1       | 0    | 96              | 4       | 0    |
| นกขมิ้น                  | 25          | 12               | 13      | 0    | 48              | 52      | 0    |
| Ten Thai Tongue Twisters | 25          | 15               | 9       | 1    | 60              | 36      | 4    |

## อภิปรายผล

การศึกษาเรื่อง การสอนขับร้องประสานเสียงบทเพลงไทยร่วมสมัยของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูสู่เวทีการแข่งขัน เวิลด์ ไคร์ เกมส์ 2008 เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยใช้วิธีอธิบายเชิงพรรณนาวิเคราะห์ โดยสรุปจากการสัมภาษณ์ผู้สอนและผู้เชี่ยวชาญด้านการประพันธ์เพลงร่วมสมัย มีประเด็นจากผลการวิจัยที่จะอภิปราย 4 ประการ ดังนี้

1. การสอนของนายไกวต์ กุลวัฒน์ โนทัย เน้นให้สมาชิกฝึกทักษะดนตรีเป็นสำคัญ ต้องมีความสามารถในการอ่านโน้ต การออกเสียง การนับจังหวะที่ถูกต้อง มีความเข้าใจในรูปแบบของเพลง ส่วนการสอนของนายบรูซ แกสตัน เน้นการพูดคุย ฝึกการตีความจากรูปภาพ โดยการแบ่งกลุ่มเล่นเกมปริศนา ทายสำนวนไทย จากนั้นเริ่มมีการเคลื่อนไหว ทำเสียงตัวอักษร เสียงสระ เพื่อหากลุ่มของตนเอง ทำให้สมาชิกรู้สึกสนุกไปกับการเรียนการสอน สอดคล้องกับ การสอนแบบโคโค (อ้างถึงใน ธวัชชัย นาควงษ์, 2542) สอนเหมือนไม่สอน เรียนเหมือนเล่น ผู้เรียนได้ทั้งความรู้ และความเพลิดเพลิน เหมาะสมกับธรรมชาติของผู้เรียน พร้อมทั้งฝึกทักษะอันเป็นพื้นฐานทางดนตรีที่สำคัญคือ การร้องเพลง การเคลื่อนไหวร่างกาย และการบรรเลงดนตรีอย่างง่าย ๆ การอ่านโน้ต วิธีการสอนต้องเป็นไปโดยเริ่มจากการสอนแบบง่ายไปหายากแต่เนื่องจากเพลงที่ใช้ในการฝึกขับร้อง เป็นบทเพลงร่วมสมัย จึงพบปัญหาในการตีความความหมายของเพลง สมาชิกส่วนใหญ่จึงไม่สามารถทำความเข้าใจในบทเพลงได้อย่างถูกต้อง ในเพลง Water เพลง Guru Namaskar และเพลง Ten Thai Tongue Twisters

2. ปัญหาที่นายไกวต์พบ คือ ความกลมกลืนของเสียงร้อง ซึ่งภาษาไทยเป็นอุปสรรคที่สำคัญที่สุด เพราะฐานการออกเสียงอยู่บริเวณปาก และลำคอ เวลาร้องเพลงถ้าร้องให้ภาษาไทยชัด เสียงร้องที่ได้ยินจะแบนและแหลมในแบบไทยซึ่งมาตรฐานของการประกวดการขับร้องประสานเสียงโลก จะเน้นการร้องแบบตะวันตก โดยธรรมชาติของภาษาตระกูล Indo-European ที่พูดกันในแถบยุโรปนั้นจะมีสำเนียงที่กลม และล่อยกว่าภาษาไทยฐานเสียงอยู่ที่จมูกส่วนบนขึ้นไป เวลาพูดคอจะเปิดทำให้เวลาร้องเพลงเสียงจะกลมและล่อยมาก โดยเฉพาะผู้หญิง (Soprano) ที่ฝึกให้ร้องเสียงสูงจะใช้เทคนิคที่ทำให้เสียงล่อยและก้องบนศีรษะซึ่งเรียกว่า Head voice เทคนิคนี้ทำให้ร้องโน้ตได้สูงมากโดยเฉพาะถ้าร้องคำเปิด สระที่ไม่มีตัวสะกด อย่าง อา เอ อี โอ อู ดังนั้น ภาษาอิตาเลียนจึงเป็นภาษาหลักในการร้องเพลงแบบคลาสสิกเพราะคำส่วนใหญ่ในภาษาอิตาเลียนเป็นคำเปิด และไม่ค่อยมีตัวสะกดไม่เหมือนภาษาไทยที่เต็มไปด้วยคำที่มีตัวสะกดและคำตาย(คำที่ผันตามวรรณยุกต์ไม่ได้) ที่ทำให้เห็นว่าการนำเพลงไทยมาร้องประสานเสียงไม่ใช่เรื่องง่ายเพราะภาษาไทย ออกแบบไว้ให้มีความใส และคมแบบไทยการมีวรรณยุกต์ทำให้เวลาร้องเพลงไทยต้องใส่เอื้อนเข้าไปเพื่อให้คำยังฟังเป็นธรรมชาติอยู่ โดยไม่ว่าทำนองจะพาไปทางไหนก็ตามดังนั้นการนำเพลงไทยมาร้องประสาน

เสียงจึงต้องมีการปรับการออกเสียงของคำต่างๆ เพื่อให้ร้องเข้าด้วยกันได้ และกลมกลืนกันอย่างดีที่สุดโดยจำเป็นต้องลดความแบนของการออกเสียงต่างๆ ลงเพื่อสร้างความกลมและใสของเสียงซึ่งถือเป็นหัวใจที่สำคัญที่สุดที่จะทำให้เสียงของคณะนักร้องทั้งหมดฟังออกมาดี เป็นสิ่งที่ยากที่สุดที่คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูต้องทำ คือร้องเพลงไทยได้อย่างไพเราะถูกต้องชัดเจนและให้เสียงของวงกลมกลืนและดีเทียบเท่ามาตรฐานของวงประสานเสียงชั้นนำแบบตะวันตก นายไกววัล จึงแก้ปัญหาโดยการเปลี่ยนจากภาษาไทยเป็นภาษาสันสกฤตในเพลง Guru Namaskar เพื่อได้ความถูกต้องทั้งเสียงและความหมาย เนื่องจากต้องการเสียงในรูปแบบคลาสสิก แต่ก็ยังมีบทเพลง Water ซึ่งเนื้อเพลงเป็นภาษาไทย เพลงนี้นายไกววัลเน้นการร้องให้เนื้อเพลงชัดเจนมากเท่ากับการสื่อสารอารมณ์เพลง รูปแบบการร้องคือ เปรียบให้เสียงเป็นตัวแทนของน้ำ เสมือนวัฏจักร จากเมื่อดน เป็นลำธาร สู่มแม่น้ำ จนกลายเป็นมหาสมุทร อย่างไรก็ตาม นายไกววัลต้องการให้เสียงร้อง ออกมาเป็นแบบคลาสสิกมากที่สุด แต่คุณภาพการร้องที่ได้จากการฝึกนั้นยังไม่ตรงตามที่นายไกววัลต้องการ เนื่องจากสมาชิกยังไม่มีสมาธิและให้ความสนใจกับบทเพลงมากเพียงพอ จึงต้องนำเทคนิคการทำสมาธิในรูปแบบอินเดียที่เรียกว่า สหโยคะ มาให้สมาชิกฝึกสมาธิควบคู่ไปด้วย

3. แนวคิดของนายไกววัล กุลวัฒน์ โนทัย และนายบรูซ แกสตัน มีแนวคิดที่เหมือนกันตรงที่ต้องการแสดงออกถึงความเป็นไทยโดยการพูดถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ซึ่งอยู่ในบทเพลง Water มนุษย์ขาดน้ำไม่ได้ คนไทยสมัยก่อนนิยมปลูกบ้านอยู่ริมน้ำ และใช้น้ำในการดำรงชีวิต การประกอบอาชีพ ในด้านขนบธรรมเนียมประเพณีไทยก็กล่าวถึง การเคารพธรรมชาติ โดยการใช้คำเรียกน้ำว่า แม่น้ำ รวมไปถึงการเคารพพระแม่คงคาซึ่งเป็นความเชื่อโบราณของศาสนาฮินดู เพลง Guru Namaskar หรือเพลงไหว้ครู ก็เป็นการแสดงความเคารพ การเชิดชู บูชาครู ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้จนได้มีความรู้ความสามารถจนสามารถนำไปประกอบเป็นอาชีพเลี้ยงตัวได้ เพลงนกขมิ้น เป็นเพลงไทยเดิมที่มีชื่อเสียง ซึ่งคนไทยสมัยโบราณนิยมใช้ในการกล่อมเด็ก นายบรูซ แกสตัน ได้นำมาเรียบเรียงเสียงประสาน โดยการแบ่งเสียงออกเป็นเป็น 3 เสียง กลุ่มโซปราโน กลุ่มอัลโต กลุ่มเทเนอร์ และเบสร้องรวมกัน โดยร้องซ้อนกันไปเรื่อย ๆ คล้ายกับการร้องแคนอน แต่ไม่ต้องมีจังหวะที่แน่นอน ให้เปล่งเสียงจากความรู้สึกสงบ แต่ยังคงความไพเราะ แล้วจึงเปลี่ยนบันไดเสียงดังนั้น จึงเป็นบทเพลงไทยเดิมที่เกิดการสอดประสานทำนองที่แปลกใหม่ที่สร้างความน่าสนใจได้เป็นอย่างดี ส่วนเพลง Ten Thai Tongue Twisters เป็นการกล่าวถึงประเทศไทยในลักษณะของการเมืองการปกครอง คือมีการแบ่งกลุ่มย่อย โดยมีผู้นำคอยโน้มน้าวให้สมาชิกเชื่อไปในทางใดทางหนึ่ง เกิดการถกเถียงกันข้ามกลุ่ม ภายหลังมีผู้ควบคุมเข้ามาดูแลแทน ทำให้ผู้นำกลุ่มย่อยเกิดความไม่พอใจ แต่สุดท้ายผู้ควบคุมก็สามารถกุมอำนาจไว้ได้ทั้งหมด ผู้นำกลุ่มย่อยจึงต้องยอมจำนนและทำตามผู้ควบคุมในที่สุด จากการสัมภาษณ์นักประพันธ์เพลงทั้ง 2 ท่าน แนวคิดดังกล่าวนี้เป็นบทเพลงที่ได้บ่งบอกถึง

ความเป็นไทยไว้อย่างชัดเจน เมื่อมีโอกาสนำไปใช้แข่งขัน จึงนำมาสร้างสรรค์ในรูปแบบเพลงร่วมสมัย จึงเรียกว่า บทเพลงไทยร่วมสมัย

4. ความคิดเห็นจากการสนทนา และการตอบแบบสอบถามของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูจำนวน 25 คน กล่าวถึงบทเพลงไทยร่วมสมัยทั้ง 4 บทเพลง คือ เพลง Guru Namaskar เพลง Water เพลงนกขมิ้น และเพลง Ten Thai Tongue Twisters เป็นเพลงที่ยาก ทั้งในด้านการขับร้อง และการตีความหมาย เมื่อไม่เข้าใจความหมายตรงตามที่คุณประพันธ์ต้องการ จึงถ่ายทอดออกมาได้ไม่ชัดเจนในด้านของอารมณ์ แม้ว่าจะร้องได้ตรงตามโน้ต และจังหวะก็ตาม มีจำนวนสมาชิกเกิน 50 เปอร์เซ็นต์ ที่ให้ความเห็นว่า เพลง Guru Namaskar เพลง Water และเพลง Ten Thai Tongue Twisters เป็นเพลงที่อยู่ในระดับยาก คือ สมาชิกไม่สามารถจำรายละเอียดของบทเพลงได้ทั้งหมด สมาชิกไม่สามารถออกเสียงภาษาได้อย่างถูกต้องและสมาชิกไม่สามารถทำความเข้าใจในบทเพลงได้อย่างแท้จริง ส่วนบทเพลงนกขมิ้น สมาชิก 52 เปอร์เซ็นต์ให้ความเห็นว่าอยู่ในระดับปานกลาง ไม่ยากหรือง่ายจนเกินไป จากการสรุปการตอบแบบสอบถามพบว่า สมาชิกมีความคิดเห็นเกี่ยวกับการขับร้องของตนเองในระดับที่ต่ำกว่ามาตรฐานมาก คือ ไม่สามารถจำรายละเอียดของบทเพลงได้ทั้งหมด ไม่สามารถออกเสียงได้อย่างถูกต้อง และไม่มีความเข้าใจในบทเพลงอย่างแท้จริง เท่ากับว่า สมาชิกควรเพิ่มเติมทักษะในการขับร้อง ความสนใจในการฝึกซ้อมส่วนตัว และสมาชิกมากกว่านี้ จะทำให้คุณภาพของการร้องร่วมกับสมาชิกคนอื่นมีประสิทธิภาพมากขึ้นตามลำดับ และได้ผลตรงตามที่คุณประพันธ์คาดหวังไว้

### ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเรื่อง การสอนขับร้องประสานเสียงบทเพลงไทยร่วมสมัยของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูสู่เวทีการแข่งขัน เวลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008 มีข้อเสนอแนะ ดังนี้ คือ

#### ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

1. การวิจัยนี้เป็นการศึกษากระบวนการสอนคณะนักร้องประสานเสียงโดยผู้ประพันธ์เพลงและผู้อำนวยเพลงเท่านั้น ควรมีการศึกษาวิจัยให้กว้างขวางขึ้น เช่น ศึกษากระบวนการสอนโดยละเอียดในเรื่องการใช้เสียงจากผู้เชี่ยวชาญทางการขับร้องโดยตรง
2. ควรมีการศึกษาแนวคิดในการประพันธ์เพลงร่วมสมัยของผู้ประพันธ์ที่มีชื่อเสียงท่านอื่นๆ เพิ่มเติม เพื่อเป็นความรู้เพิ่มเติมในงานวิจัย

### ข้อเสนอแนะทั่วไป

1. ควรจะมีการทำวิจัยเรื่อง บทเพลงร่วมสมัยโดยเฉพาะ เพื่อเป็นความรู้ให้กับนักประพันธ์เพลงรุ่นหลังๆ ที่สนใจประพันธ์เพลงแนวใหม่ ได้ศึกษาต่อไป
2. คณะนักร้องประสานเสียงในประเทศไทยที่เคยก้าวเข้าสู่การแข่งขันระดับโลก เช่น การแข่งขัน เวิลด์ ไควร์ เกมส์ มีจำนวนหลายคณะ หากมีการทำวิจัยศึกษาเปรียบเทียบการเตรียมตัวเข้าร่วมการแข่งขันของแต่ละคณะ ผลวิจัยที่ได้จะเป็นการช่วยแก้ไขจุดอ่อน และเพิ่มจุดแข็งเมื่อต้องเตรียมตัวฝึกซ้อมเข้าร่วมแข่งขันในครั้งต่อไป



การสอนขับร้องประสานเสียงบทเพลงไทยร่วมสมัยของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูสู่เวทีการแข่งขัน เวิลด์ ไคร์ เกมส์ 2008

CHORAL EDUCATION TECHNIQUE: A CASE STUDY OF SUANPLU CHORUS' (BANGKOK, THAILAND) CONTEMPORARY MUSIC PREPARATION FOR PARTICIPATION IN THE WORLD CHOIR GAMES 2008

ชาลิสา รัศมี 4837802 MSMS/M

ศศ.ม. (ดนตรี)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์, กศ.บ., กศ.ม., ศศ.ม., อรวรรณ บรรจงศิลป์, กศ.บ., ค.ม., M.M.

## บทสรุปแบบสมบูรณ์

### บทนำ

#### ความสำคัญและที่มาของการวิจัย

ดนตรี ถือเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่มีความงดงาม มีคุณค่าทางสุนทรียะ เช่นเดียวกับศิลปะแขนงอื่นๆ คือไม่สามารถใช้เกณฑ์ทางวิทยาศาสตร์ บอกหรือวัดได้ว่า ศิลปะแขนงใดมีความงดงามมากกว่ากัน เนื่องจากสิ่งที่เรียกว่าศิลปะนั้น เข้าถึงโดยความรู้สึก โดยรสนิยม ที่บางครั้งอาจขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมประเพณี วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ผู้บริโภคศิลปะแต่ละคน แต่ละกลุ่ม แต่ละท้องถิ่น อาจได้สัมผัสสรุป รส กลิ่น เสียง ซึ่งเป็นผลผลิตจากศิลปะที่แตกต่างกันไป เรียกได้ว่า มนุษย์ที่ถือกำเนิดขึ้นมาบนโลกมีสิทธิในการเสพศิลปะอย่างเสรีก็ว่าได้

การร้องเพลงเป็นศิลปะทางดนตรีที่ง่ายที่สุด ใกล้ชิดธรรมชาติที่สุด ไม่ต้องใช้เครื่องดนตรีอะไรเลย เสียงเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับมาจากธรรมชาติตั้งแต่กำเนิด การร้องเพลงจึงไม่เหมือนกับการเล่นดนตรี ตัวนักร้องนั้นคือเครื่องดนตรีโดยตัวของตัวเอง เช่น ถ้าเป็นนักเปียโน ต้องมีเปียโน และฝึกไล่นิ้วเพื่อให้เล่นได้ คนเป็นผู้ปฏิบัติ เปียโนเป็นผู้ผลิตเสียง แต่การร้องเพลงนั้น คนเป็นผู้ปฏิบัติ ร่างกายเป็นผู้ผลิตเสียง ร่างกายและจิตใจของนักร้องคือเครื่องดนตรีซึ่งมีความ

ละเอียดอ่อนซับซ้อน และมีความรู้รอบตัวสูงมาก เพราะเกี่ยวข้องไปถึงเรื่องอารมณ์ความรู้สึก สุขภาพร่างกาย และจิตใจ ฉะนั้นกระบวนการที่คนๆหนึ่งจะสามารถร้องเพลงออกมาได้ดี คนๆนั้น ต้องรู้จักบูรณาการทั้งร่างกายและจิตใจ รวมทั้งเทคนิคของการขับร้องซึ่งจะสร้างความมั่นใจในการร้องเพลง จะใช้แค่สัญชาตญาณเพียงอย่างเดียวไม่ได้ ศิลปะทุกอย่างที่เรียน ไม่ว่าจะเป็นดนตรี นาฏศิลป์ มีเพียงเทคนิคเดียวเท่านั้น คือต้องฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอ

การขับร้องประสานเสียงในประเทศไทยนั้น ไม่เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายในอดีต คนไทยที่ไม่มีความรู้ความเข้าใจในดนตรีโดยแท้จริงจะเข้าใจว่า การนำคนจำนวนมากมาขับร้องในทำนองเดียวกัน เป็นการขับร้องประสานเสียง ซึ่งเป็นความเข้าใจที่ผิด ต้องเรียกว่า การขับร้องหมู่ จึงจะถูกต้อง เพราะการขับร้องประสานเสียงนั้น ต้องมีแนวทำนองมากกว่า 2 แนว อาจมี 3 หรือ 4 แนว ทำนอง ผู้ขับร้องจำนวนมากกว่า 2 คนต้องประสานเสียงกับแนวทำนองหลักให้เกิดเสียงซ้อนกัน ในแนวตั้ง เสียงที่เกิดขึ้น 3 เสียงขึ้นไป เรียกว่า คอร์ด เมื่อได้ฟังจะให้ความรู้สึกที่ไพเราะ มีมิติ แตกต่างจากการขับร้องหมู่ ซึ่งร้องแนวทำนองหลักเพียงแนวเดียว โบสถ์ของคริสตศาสนาเป็นอีกหนึ่งสถานที่ที่มีการขับร้องประสานเสียง เป็นการขับร้องประกอบพิธีทางศาสนาเพื่อสรรเสริญพระเจ้า หลังจากนั้น การประสานเสียงได้มีวิวัฒนาการควบคู่ไปกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ผู้คนสนใจฟังและหาความรู้ทางด้านดนตรีเพิ่มมากขึ้น ประกอบกับการรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามา เป็นผลให้ในปัจจุบัน การขับร้องประสานเสียงเริ่มเป็นที่รู้จัก คนไทยสามารถตีความ และให้ความหมายของการขับร้องประสานเสียงได้อย่างถูกต้อง ไม่เข้าใจผิดอย่างที่ผ่านมา มีการบรรจุวิชาขับร้องประสานเสียงลงในหลักสูตรการเรียนการสอนดนตรีทั้งในโรงเรียน และมหาวิทยาลัย รวมถึงสื่อต่างๆได้กระจายข่าวสารในการที่ประเทศไทยส่งคณะนักร้องประสานเสียงไปร่วมแข่งขันการขับร้องประสานเสียงระดับโลกอยู่หลายครั้ง หนึ่งในคณะนักร้องที่ได้รับรางวัลกลับมา คือ คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู เป็นคณะนักร้องประสานเสียงประเภทขับร้อง มีโอกาสได้ไปร่วมแสดงงานสำคัญระดับชาติ และประกวดเวทีระดับโลกมาแล้วหลายครั้ง ซึ่งการประกวดครั้งแรก ได้รับรางวัลเหรียญทองแดงและรางวัลดีเด่นในการขับร้องเพลงบังคับ(The Excellent Chorus of Chinese work) จากมหกรรมขับร้องประสานเสียงนานาชาติ The 6<sup>th</sup> China International Chorus Festival Beijing 2002 ณ กรุงปักกิ่ง สาธารณรัฐประชาชนจีน ครั้งถัดมา เป็นการก้าวเข้าสู่เวทีระดับโลกอย่างเต็มตัว ในการแข่งขัน ไคเวิร์ โอлимпิก2004 ณ เมืองเบอร์เมน สหพันธรัฐเยอรมนี ทางคณะ ได้รับรางวัลเหรียญเงินจากประเภทการขับร้องประสานเสียงเพลงพื้นเมือง โดยไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ (Folklore a cappella) ต่อมาได้รับรางวัลเหรียญทองแดงจากการแข่งขัน เวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์2006 ณ เมือง Xiamen สาธารณรัฐประชาชนจีน ประเภทขับร้องประสานเสียงเพลงพื้นเมือง โดยไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ (Folklore a cappella)และล่าสุด ในปี 2008 คณะนักร้องประสานเสียง

สวนพลูได้รับรางวัล 2 เหรียญเงิน จากการแข่งขันประเภทเพลงพื้นเมืองโดยมีเครื่องดนตรีประกอบ และจากการแข่งขันเพลงประเภทเพลงร่วมสมัยที่ได้คะแนนมาเป็นอันดับสองในการแข่งขัน จากเมืองกราช ประเทศออสเตรเลีย

เทคนิควิธีการขับร้องประสานเสียงที่ถูกต้อง เป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งที่จะทำให้สมาชิกในคณะนักร้องประสานเสียงสามารถเลือกใช้ช่องเสียงที่เหมาะสมกับการขับร้องในแต่ละบทเพลงการสอนขับร้องประสานเสียงจึงต้องมีผู้ฝึกสอนคือ อาจารย์คุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล ที่เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้องเพลงคลาสสิกคอยพัฒนาศักยภาพด้านการใช้เสียงอย่างใกล้ชิด และผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจในตัวบทเพลงดีที่สุด นั่นก็คือผู้ประพันธ์เพลง คือ บรูซ แกสตัน และ ไกวัล กุลวฒโนทัย ซึ่งนอกจากจะเป็นผู้ประพันธ์เพลงแล้ว ไกวัล ยังรับตำแหน่งผู้เรียบเรียงเสียงประสานและผู้อำนวยเพลงคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูด้วย ซึ่งทั้งสองท่านนี้จะช่วยเป็นสื่อกลางให้ผู้ขับร้องประสานเสียงสามารถตีความ และทำความเข้าใจในเนื้อหา และลักษณะของบทเพลงได้ชัดเจน และตรงจุดมุ่งหมายได้ง่ายยิ่งขึ้น

ในการประพันธ์เพลงร่วมสมัยนั้น ไม่ใช่สิ่งที่ง่ายขายแต่ก็ไม่ใช่สิ่งที่ยากเกินกว่าจะเรียนรู้และศึกษา ไม่มีงานศิลปะไหนที่ใหม่โดยสิ้นเชิง แต่งานศิลปะทุกชิ้นเป็นการหยิบยืมความหมายจากสิ่งเก่าๆ การที่เราจะเข้าใจงานศิลปะชิ้นหนึ่งได้ ต้องอาศัยภูมิความรู้ ต้องรู้ว่าสิ่งที่ปรากฏอยู่ในเพลงหรือบทกวีดึงมาจากบริบทไหนของสังคม หรือประวัติศาสตร์แบบไหน (อดิภ ภัทรเดชไพศาล, 2551) ปัจจุบัน มีผู้สนใจศึกษาด้านการประพันธ์เพลงประเภทนี้เพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมาก ต่างค้นหาแนวคิด, แรงบันดาลใจ และวิธีการประพันธ์ในรูปแบบใหม่ที่แตกต่างไปจากผลงานการประพันธ์ที่มีอยู่ แต่สิ่งสำคัญสิ่งแรกสำหรับผู้ประพันธ์ควรจะต้องคำนึงถึงคือ ผู้ประพันธ์ควรมีความรู้ในด้านทฤษฎีดนตรีเบื้องต้น (Basic music theory) วิชาโสตทักษะ (Sing and aural skill) วิชาการประสานเสียงแบบอิงกัญแจเสียง (Tonal harmony) วิชาลีลาสัมพันธ์หรือเคาน์เตอร์พอยต์ (Counterpoint) วิชาสังคีตลักษณะและการวิเคราะห์ (Form and analysis) วิชาการเรียบเรียงวงดนตรี (Orchestration) และจากเทคนิคที่หลากหลาย ไม่ว่าจะมาจากอิทธิพลของดนตรีอารยธรรมอื่นๆ ผสมกับเทคนิคที่คิดค้นขึ้นได้ใหม่ในช่วงศตวรรษที่ 20 เมื่อนำมาเรียบเรียงโดยใช้หลักทฤษฎีดนตรีที่ผู้ประพันธ์พึงรู้และพึงศึกษาดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น อาจกลายเป็นผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ มีแนวคิดและแนวทางเป็นของตัวเอง อีกทั้งยังมีคุณค่าทางสังคมให้ผู้ประพันธ์รุ่นหลังได้ศึกษาแนวคิดจากผู้ประพันธ์รุ่นก่อนหน้า และนำไปต่อยอดสร้างผลงานใหม่ที่มีคุณภาพต่อไปได้ไม่จบสิ้น

ในปัจจุบันประเทศไทยมีผู้ประพันธ์เพลงร่วมสมัยที่มีชื่อเสียงหลายท่าน และในบรรดาผู้ที่ถูกกล่าวขานถึงและเป็นที่ยอมรับในผลงานคือ บรูซ แกสตัน และ ไกวัล กุลวฒโนทัย ผลงานของผู้ประพันธ์เพลงทั้งสองท่าน ได้ก้าวไปสู่ระดับสากล จากการนำผลงานเพลงที่ประพันธ์ขึ้นไปใช้ใน

การแข่งขันการขับร้องประสานเสียงโลก หรือเวิลด์ ไคவர் 2008 ที่ผ่านมา เพลงร่วมสมัยทั้ง 4 เพลง ถูกขับร้องในแบบประสานเสียงผ่านคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ผู้ชมผู้ฟังและคณะกรรมการตัดสินที่มีชื่อเสียงจากนานาประเทศ ต่างพากันชื่นชมความสามารถในการประพันธ์เพลงร่วมสมัยของผู้ประพันธ์ทั้งสองท่าน รวมไปถึงประทับใจในเทคนิควิธีการขับร้องประสานเสียงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู จนทำให้การแข่งขันครั้งนั้น ทางคณะสามารถคว้าเหรียญเงินและคะแนนอันดับสองของโลกมาได้ งานเวิลด์ ไคவர் เกมส์ 2008 จัดขึ้นที่เมืองกราซ ประเทศออสเตรีย ซึ่งงานนี้เป็นการแข่งขันขับร้องประสานเสียงโลก เทียบได้กับการแข่งขันกีฬาโอลิมปิก ที่มีผู้เข้าร่วมมากมายจากทั่วโลก ผ่านการคัดเลือกในระดับมาตรฐานจนเข้าสู่รอบชิงชนะเลิศ การจัดหมวดหมู่ในการแข่งขันแบ่งออกเป็นการขับร้องประสานเสียงในประเภทเพลงต่างๆ เช่น ประเภทเพลงแจ๊ส (Jazz), เพลงพื้นเมือง (Folklore) ฯลฯ รวมไปถึงการแข่งขันประเภทเพลงร่วมสมัย (Musica Contemporanea) ซึ่งเป็นประเภทที่คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูได้คว้ารางวัลมา

การแสดงการขับร้องประสานเสียงในรูปแบบ “สวนพลู” เป็นรูปแบบการแสดงที่ได้พากเพียร ศึกษา ค้นคว้า ค้นหา ทดลอง เพื่อหวังจะให้เป็นการจุดประกายสร้างสรรค์การร้องประสานเสียง “แบบไทย” ให้เป็นที่นิยมแพร่หลายมากขึ้น ตลอดระยะเวลาแห่งการเดินทางบนถนนดนตรีของศิลปะการร้องประสานเสียงนี้ ทางคณะตระหนักอยู่ตลอดเวลาว่า วัฒนธรรมการร้องเพลงประสานเสียง หรือ คอรัล มิวสิกนั้น ได้ “นำเข้า” มาจากต่างประเทศ แน่นอนว่าสิ่งนี้ไม่ได้อยู่ในวัฒนธรรมทางดนตรีของไทย เพราะการแยกเสียงประสานเป็นแนวต่าง ๆ นั้น เป็นแนวคิดของดนตรีตะวันตก แนวคิดของไทย ถ้าจะร้องรวมกัน ก็จะเรียกว่าเป็นรูปแบบการร้องหมู่เสียมากกว่า (ไกวัด กุลวัฒน์, 2552)

ในประเทศไทย การร้องเพลงประสานเสียงยังอยู่ในกลุ่มแคบๆ ส่วนใหญ่จะเป็นกลุ่มจากโบสถ์คริสต์ศาสนาในกรุงเทพฯ เป็นเรื่องที่น่าเสียดาย ที่ประเทศไทยยังต้องเน้นการพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศ มาก่อนการพัฒนาเรื่องศิลปะ เป็นไปตามลำดับความจำเป็นโดยธรรมชาติ อุปสรรคอีกอย่างหนึ่งคือ ต้องยอมรับว่าเพลงที่คนต่างจังหวัดชอบ ยังเป็นเพลงที่เน้นโน้ตเพนาโทนิค ห้าโน้ตแบบเพลงลูกทุ่งไทยเสียส่วนใหญ่ ซึ่งต้องยอมรับว่าโน้ตลักษณะนี้พอมาจัดวางในลักษณะการประสานเสียงแล้ว ค่อนข้างยากสำหรับชาวบ้าน หรือทำให้ฟังเพราะยาก เป็นก้างชิ้นโตจริงๆ ที่จะเข้าถึงจิตวิญญาณของพวกเขาด้วยองค์ความรู้ในแบบสากลจริงๆ คงต้องใช้เวลาอันพอสมควรในการพัฒนาความรู้ทางดนตรี โดยเฉพาะแขนงนี้ ไปสู่ประชาชนในระดับกว้าง แต่ถ้าไม่เริ่มก็ไม่ไปถึงตรงนั้น (สัมภาษณ์, สุรักษ์ สุขเสวี 2553)

จากการที่คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูได้รับรางวัลจากการแข่งขัน เวิลด์ ไคவர் เกมส์ 2008 ในประเภทเพลงร่วมสมัยจากเวทีระดับโลก ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาถึงกระบวนการสอนขับ

ร้องประสานเสียงเพลงไทยร่วมสมัยของคณะนี้ รวมทั้งศึกษาแนวคิดในการประพันธ์บทเพลงไทยร่วมสมัยที่ใช้ในการแข่งขันครั้งนี้จำนวน 4 บทเพลง ได้แก่ เพลง Guru Namaskar (เพลงไหว้ครู), เพลง Water (น้ำ), เพลงนกขมิ้นและ เพลง 10 ล้านวนชวนลิ้นพันกัน หรือ ชื่อเพลงเป็นภาษาอังกฤษว่า Ten Thai Tongue Twisters

### วัตถุประสงค์ในการวิจัย

- 1) เพื่อศึกษากระบวนการสอนขับร้องประสานเสียงบทเพลงไทยร่วมสมัยของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูสู่เวทีการแข่งขัน เวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008
- 2) เพื่อศึกษาแนวคิดในการประพันธ์บทเพลงไทยร่วมสมัยที่ใช้ในการแข่งขัน เวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008

### ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คาดหวังผลไว้ 3 ประการ คือ

- 1) ได้ทราบกระบวนการสอนขับร้องประสานเสียงบทเพลงไทยร่วมสมัยของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูสู่เวทีการแข่งขัน เวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008
- 2) เป็นการกระตุ้นและส่งเสริมให้บทเพลงร่วมสมัยแบบไทยเป็นที่รู้จักมากขึ้นทั้งต่อผู้ฟังชาวไทย และชาวต่างประเทศ
- 3) เป็นแนวทางให้ผู้สอนขับร้องประสานเสียง และผู้ประพันธ์เพลงรุ่นหลังได้เรียนรู้แนวคิดและศึกษาบทเพลงร่วมสมัยซึ่งประพันธ์ขึ้น โดยเฉพาะเพื่อนำไปใช้ในการแข่งขันในระดับโลกสามารถนำไปปรับใช้ในการสอนและการประพันธ์เพลงร่วมสมัยต่อไป

### ขอบเขตของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกศึกษาการสอนขับร้องประสานเสียงบทเพลงไทยร่วมสมัยของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูสู่เวทีการแข่งขัน เวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008 จากการสัมภาษณ์ผู้ฝึกสอน 2 ท่าน คือ นายไกรวัล กุลวัฒโนทัย นายบรูซ แกสตัน รวมไปถึงศึกษาแนวคิดของผู้ประพันธ์บทเพลงไทยร่วมสมัย จำนวน 4 บทเพลง คือ เพลง Guru Namaskar (เพลงไหว้ครู), เพลง Water (น้ำ), เพลงนกขมิ้นและ เพลง 10 ล้านวนชวนลิ้นพันกัน หรือ Ten Thai Tongue Twisters เนื่องจากเป็นบทเพลงที่ใช้ในการแข่งขัน เวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008 ซึ่งได้รับรางวัลเหรียญเงินในการแข่งขันประเภทเพลงร่วมสมัย

## แหล่งข้อมูล

แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ เป็นแหล่งข้อมูลประเภทบุคคล และแหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร

### 1. แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล

แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล ได้แก่ กลุ่มผู้ให้ข้อมูล คือ กลุ่มผู้เชี่ยวชาญในการขับร้อง กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านการประพันธ์บทเพลงร่วมสมัย และบทเพลงสมัยนิยม และสมาชิกคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ดังรายละเอียดต่อไปนี้

#### (1) กลุ่มผู้เชี่ยวชาญในการขับร้อง ได้แก่

อาจารย์ดุษฎี พนมยงค์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการขับร้องเพลงคลาสสิก และผู้อำนวยการคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

รองศาสตราจารย์ ดร. กาญจนา อินทรสุนานนท์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการขับร้องเพลงไทยเดิม อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

อาจารย์วณิ ลัดดาภิบาลครุฑานาญการพิเศษคิตศิลป์สากล วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

#### (2) กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านการประพันธ์เพลงร่วมสมัย ได้แก่

นายบรูซ แกสตัน ผู้ประพันธ์เพลงร่วมสมัย เพลง Ten Thai Tongue Twisters และเพลงนกขมิ้น ที่ใช้ในการแข่งขัน เวิลด์ ไควอร์ เกมส์ 2008 ศิลปินศิลปาธรกิตติคุณ ปี พ.ศ.2552 กรมศิลปากร และผู้ควบคุมวงฟองน้ำ

นายไกวต์ กุลวัฒน์นัยผู้ประพันธ์เพลงร่วมสมัย เพลง Water และเพลง Guru Namaskar ที่ใช้ในการแข่งขัน เวิลด์ ไควอร์ เกมส์ 2008 ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน และผู้อำนวยการเพลงคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

รองศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ผู้ประพันธ์เพลงร่วมสมัย และผู้เขียนหนังสือ การประพันธ์เพลงร่วมสมัย รวมถึงหนังสือ อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตรและเป็นอาจารย์ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

#### (3) กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านการประพันธ์เพลงสมัยนิยมคือ

นายสุรภัย สุขเสวีผู้ประพันธ์คำร้องในบทเพลงสำคัญ Kings of Kings ที่ใช้ในงาน “The Greatest of The King The Greeting of The Land” ปี 2552 และผู้ประพันธ์ทำนองและคำร้องบทเพลงไทยสมัยนิยมที่มีชื่อเสียงอีกหลายบทเพลง

นายกฤษฎศ เลิศประไพ ผู้ประพันธ์ทำนอง และคำร้องบทเพลงไทยสมัยนิยม ได้รับรางวัลคีตสันอวอร์ด ครั้งที่ 21 สาขาศิลปินรื้อคยอดเยี่ยม และรางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ สาขาเพลงประกอบภาพยนตร์ยอดเยี่ยม จากเรื่อง แผลด

(4) สมาชิกคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ที่ได้เข้าร่วมการแข่งขัน เวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008 ประเภทเพลงร่วมสมัย จำนวน 25 คน

สำรวจและประเมินผลจากการตอบแบบสอบถามเกี่ยวกับบทเพลงไทยร่วมสมัยที่ได้เข้าร่วมขับร้องในการแข่งขัน เวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008

## 2. แหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร

- 1) จากวารสารทางดนตรีที่เกี่ยวข้อง
- 2) ข้อมูลจากการตอบแบบสอบถามของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

## เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยทำการเก็บรวบรวมข้อมูลทุติยภูมิและข้อมูลปฐมภูมิดังต่อไปนี้

- (1) วิธีการและเครื่องมือในการเก็บข้อมูลทุติยภูมิ

ผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้าและทบทวนเอกสาร จากหนังสือ รายงานการวิจัย วิทยานิพนธ์ และเว็บไซต์ที่เกี่ยวข้องกับการสอนการขับร้อง รวมถึงการประพันธ์เพลงไทยร่วมสมัย

- (2) วิธีการและเครื่องมือในการเก็บข้อมูลปฐมภูมิ

ผู้วิจัยใช้เทคนิคและวิธีการ สัมภาษณ์ การสนทนาและการสังเกต โดยมีเครื่องมือช่วยในการเก็บรวบรวมข้อมูลได้แก่ เครื่องบันทึกเสียง (MP3) โดยที่เครื่องมือช่วยให้การสนับสนุนการทำงานที่อาศัยเทคนิควิธีการหลักๆในการเก็บรวบรวมข้อมูล

## การดำเนินงานและการเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยทำการศึกษาจากการสัมภาษณ์ผู้สอนและผู้เชี่ยวชาญด้านการประพันธ์เพลง สัมภาษณ์แบบเจาะลึกผู้ประพันธ์เพลงร่วมสมัย การสนทนากับสมาชิกในคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู และการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการตอบแบบสอบถาม

## การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ในการศึกษาครั้งนี้

- (1) วิเคราะห์กระบวนการสอนการขับร้องประสานเสียงบทเพลงไทยร่วมสมัยของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู คู่เวทีการแข่งขัน เวลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008
- (2) วิเคราะห์แนวคิดในการประพันธ์เพลงร่วมสมัยของ นายบรูซ แกสตัน และนายไกวล์ กุลวัฒน์โนทัย

### การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยใช้วิธีการนำเสนอข้อมูล และผลการวิจัยที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูลซึ่งมีวิธีการรวบรวมข้อมูลจากการสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมการจดบันทึกการสัมภาษณ์ และการเก็บข้อมูลจากเทปบันทึก

### สรุปผลการวิจัย

1. ด้านกระบวนการสอน นายไกวล์ กุลวัฒน์โนทัย พบปัญหาการออกเสียงในภาษาไทยของสมาชิกในคณะ ขัดกับโครงสร้างของเพลงที่ต้องการให้เสียงออกมาเป็นแบบคลาสสิก การทำสมาธิของคณะนักร้อง และการให้คิวในเพลงแต่ละเพลง ส่วนนายบรูซ แกสตัน พบปัญหาในการทำ ความเข้าใจและตีความของสมาชิกต่อบทเพลงร่วมสมัยที่ใช้ในการแข่งขัน
2. ด้านแนวคิดในการประพันธ์เพลง พบว่า นายไกวล์ กุลวัฒน์โนทัย และนายบรูซ แกสตัน สร้างสรรค์บทเพลงไทยร่วมสมัยที่ใช้ในการแข่งขัน โดยการต่อยอดจากความคิดที่จะนำเพลงไทยเดิมมาผสมผสาน นำความรู้ทางทฤษฎีดนตรีผนวกกับการเล่าเรื่องราวความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคม และในโลกปัจจุบัน
3. ด้านความคิดเห็น สมาชิกส่วนใหญ่ของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ให้ความคิดเห็นว่าบทเพลงร่วมสมัย เพลงไหว้ครู (Guru Namaskar), เพลงน้ำ (Water) และเพลงสิบสำนวนชวนลิ้นพันกัน (Ten Thai Tongue Twisters) มีความยากในการขับร้องส่วนเพลง นกขมิ้น อยู่ในระดับปานกลาง คือไม่ยากหรือง่ายจนเกินไป

**ข้อกำหนดชี้วัดระดับความยากง่าย ของการขับร้องบทเพลงร่วมสมัยที่ใช้ในการแข่งขัน  
เว็ลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008 มีดังนี้**

1. ระดับยาก = สมาชิกไม่สามารถจำรายละเอียดของบทเพลงได้ทั้งหมด  
สมาชิกไม่สามารถออกเสียงภาษาได้อย่างถูกต้อง  
สมาชิกไม่สามารถทำความเข้าใจในบทเพลงได้อย่างแท้จริง
2. ระดับปานกลาง = สมาชิกสามารถจำรายละเอียดของบทเพลงได้ดี  
สมาชิกสามารถออกเสียงภาษาได้อย่างถูกต้อง  
สมาชิกสามารถเข้าใจในบทเพลงได้เป็นอย่างดี
3. ระดับง่าย = สมาชิกสามารถจำรายละเอียดของบทเพลงได้อย่างแม่นยำ  
สมาชิกสามารถออกเสียงภาษาได้อย่างถูกต้องทุกคำ  
สมาชิกสามารถรู้สึกล้อเลียนตาม และเข้าใจความหมายในบทเพลงได้อย่างลึกซึ้ง

**ตารางชี้วัดระดับความยากง่ายของเพลงที่ใช้ในการแข่งขันตามความคิดเห็นของสมาชิกที่ขับร้อง**

| เพลงที่ใช้ในการแข่งขัน   | จำนวนสมาชิก | ระดับความคิดเห็น |         |      | ค่าเฉลี่ยร้อยละ |         |      |
|--------------------------|-------------|------------------|---------|------|-----------------|---------|------|
|                          |             | ยาก              | ปานกลาง | ง่าย | ยาก             | ปานกลาง | ง่าย |
| Guru Namaskar            | 25          | 19               | 5       | 1    | 76              | 20      | 4    |
| Water                    | 25          | 24               | 1       | 0    | 96              | 4       | 0    |
| นกขมิ้น                  | 25          | 12               | 13      | 0    | 48              | 52      | 0    |
| Ten Thai Tongue Twisters | 25          | 15               | 9       | 1    | 60              | 36      | 4    |

## อภิปรายผล

การศึกษาเรื่อง การสอนขับร้องประสานเสียงบทเพลงไทยร่วมสมัยของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูสู่เวทีการแข่งขัน เวิลด์ ไคร์ เกมส์ 2008 เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยใช้วิธีอธิบายเชิงพรรณนาวิเคราะห์ โดยสรุปจากการสัมภาษณ์ผู้สอนและผู้เชี่ยวชาญด้านการประพันธ์เพลงร่วมสมัย มีประเด็นจากผลการวิจัยที่จะอภิปราย 4 ประการ ดังนี้

1. การสอนของนายไกวต์ กุลวัฒน์ โนทัย เน้นให้สมาชิกฝึกทักษะดนตรีเป็นสำคัญ ต้องมีความสามารถในการอ่านโน้ต การออกเสียง การนับจังหวะที่ถูกต้อง มีความเข้าใจในรูปแบบของเพลง ส่วนการสอนของนายบรูซ แกสตัน เน้นการพูดคุยฝึกการตีความจากรูปภาพ โดยการแบ่งกลุ่มเล่นเกมปริศนา ทายสำนวนไทย จากนั้นเริ่มมีการเคลื่อนไหว ทำเสียงตัวอักษร เสียงสระ เพื่อหากลุ่มของตนเอง ทำให้สมาชิกรู้สึกสนุกไปกับการเรียนการสอน สอดคล้องกับ การสอนแบบโคโค (อ้างถึงใน ธวัชชัย นาควงษ์, 2542) สอนเหมือนไม่สอน เรียนเหมือนเล่น ผู้เรียนได้ทั้งความรู้ และความเพลิดเพลิน เหมาะสมกับธรรมชาติของผู้เรียน พร้อมทั้งฝึกทักษะอันเป็นพื้นฐานทางดนตรีที่สำคัญคือ การร้องเพลง การเคลื่อนไหวร่างกาย และการบรรเลงดนตรีอย่างง่าย ๆ การอ่านโน้ต วิธีการสอนต้องเป็นไปโดยเริ่มจากการสอนแบบง่ายไปหายากแต่เนื่องจากเพลงที่ใช้ในการฝึกขับร้อง เป็นบทเพลงร่วมสมัย จึงพบปัญหาในการตีความความหมายของเพลง สมาชิกส่วนใหญ่จึงไม่สามารถทำความเข้าใจในบทเพลงได้อย่างถูกต้อง ในเพลง Water เพลง Guru Namaskar และ เพลง Ten Thai Tongue Twisters

2. ปัญหาที่นายไกวต์พบ คือ ความกลมกลืนของเสียงร้อง ซึ่งภาษาไทยเป็นอุปสรรคที่สำคัญที่สุด เพราะฐานการออกเสียงอยู่บริเวณปาก และลำคอ เวลาร้องเพลงถ้าร้องให้ภาษาไทยชัด เสียงร้องที่ได้ยินจะแบนและแหลมในแบบไทยซึ่งมาตรฐานของการประกวดการขับร้องประสานเสียงโลก จะเน้นการร้องแบบตะวันตก โดยธรรมชาติของภาษาตระกูล Indo-European ที่พูดกันในแถบยุโรปนั้นจะมีสำเนียงที่กลม และล่อยกว่าภาษาไทยฐานเสียงอยู่ที่จมูกส่วนบนขึ้นไป เวลาพูดคอจะเปิดทำให้เวลาร้องเพลงเสียงจะกลมและล่อยมาก โดยเฉพาะผู้หญิง (Soprano) ที่ฝึกให้ร้องเสียงสูงจะใช้เทคนิคที่ทำให้เสียงล่อยและก้องบนศีรษะซึ่งเรียกว่า Head voice เทคนิคนี้ทำให้ร้องโน้ตได้สูงมากโดยเฉพาะถ้าร้องคำเปิด สระที่ไม่มีตัวสะกด อย่าง อา เอ อี โอ อู ดังนั้น ภาษาอิตาเลียนจึงเป็นภาษาหลักในการร้องเพลงแบบคลาสสิกเพราะคำส่วนใหญ่ในภาษาอิตาเลียนเป็นคำเปิด และไม่ค่อยมีตัวสะกดไม่เหมือนภาษาไทยที่เต็มไปด้วยคำที่มีตัวสะกดและคำตาย (คำที่ผันตามวรรณยุกต์ไม่ได้) ที่ทำให้เห็นว่าการนำเพลงไทยมาร้องประสานเสียงไม่ใช่เรื่องง่ายเพราะภาษาไทย ออกแบบไว้ให้มีความใส และคมแบบไทยการมีวรรณยุกต์ทำให้เวลาร้องเพลงไทยต้องใส่เอื้อนเข้าไปเพื่อให้คำยังฟังเป็นธรรมชาติอยู่ โดยไม่ว่าทำนองจะพาไปทางไหนก็ตามดังนั้นการนำเพลงไทยมาร้องประสาน

เสียงจึงต้องมีการปรับการออกเสียงของคำต่างๆ เพื่อให้ร้องเข้าด้วยกันได้ และกลมกลืนกันอย่างดีที่สุดโดยจำเป็นต้องลดความแบนของการออกเสียงต่างๆ ลงเพื่อสร้างความกลมและใสของเสียงซึ่งถือเป็นหัวใจที่สำคัญที่สุดที่จะทำให้เสียงของคณะนักร้องทั้งหมดฟังออกมาดี เป็นสิ่งที่ยากที่สุดที่คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูต้องทำ คือร้องเพลงไทยได้อย่างไพเราะถูกต้องชัดเจนและให้เสียงของวงกลมกลืนและดีเทียบเท่ามาตรฐานของวงประสานเสียงชั้นนำแบบตะวันตก นายไกววัล จึงแก้ปัญหาโดยการเปลี่ยนจากภาษาไทยเป็นภาษาสันสกฤตในเพลง Guru Namaskar เพื่อได้ความถูกต้องทั้งเสียงและความหมาย เนื่องจากต้องการเสียงในรูปแบบคลาสสิก แต่ก็ยังมีบทเพลง Water ซึ่งเนื้อเพลงเป็นภาษาไทย เพลงนี้นายไกววัลเน้นการร้องให้เนื้อเพลงชัดเจนมากเท่ากับการสื่อสารอารมณ์เพลง รูปแบบการร้องคือ เปรียบให้เสียงเป็นตัวแทนของน้ำ เสมือนวัฏจักร จากเมื่อดฝน เป็นลำธาร สู่แม่น้ำ จนกลายเป็นมหาสมุทร อย่างไรก็ตาม นายไกววัลต้องการให้เสียงร้อง ออกมาเป็นแบบคลาสสิกมากที่สุด แต่คุณภาพการร้องที่ได้จากการฝึกนั้นยังไม่ตรงตามที่นายไกววัลต้องการ เนื่องจากสมาชิกยังไม่มีสมาธิและให้ความสนใจกับบทเพลงมากเพียงพอ จึงต้องนำเทคนิคการทำสมาธิในรูปแบบอินเดียที่เรียกว่า สหโยคะ มาให้สมาชิกฝึกสมาธิควบคู่ไปด้วย

3. แนวคิดของนายไกววัล กุลวัฒน์ โนทัย และนายบรูซ แกสตัน มีแนวคิดที่เหมือนกันตรงที่ต้องการแสดงออกถึงความเป็นไทยโดยการพูดถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ซึ่งอยู่ในบทเพลง Water มนุษย์ขาดน้ำไม่ได้ คนไทยสมัยก่อนนิยมปลูกบ้านอยู่ริมน้ำ และใช้น้ำในการดำรงชีวิต การประกอบอาชีพ ในด้านขนบธรรมเนียมประเพณีไทยก็กล่าวถึง การเคารพธรรมชาติ โดยการใช้คำเรียกน้ำว่า แม่น้ำ รวมไปถึงการเคารพพระแม่คงคาซึ่งเป็นความเชื่อโบราณของศาสนาฮินดู เพลง Guru Namaskar หรือเพลงไหว้ครู ก็เป็นการแสดงความเคารพ การเชิดชู บูชาครู ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้จนได้มีความรู้ความสามารถจนสามารถนำไปประกอบเป็นอาชีพเลี้ยงตัวได้ เพลงนกขมิ้น เป็นเพลงไทยเดิมที่มีชื่อเสียง ซึ่งคนไทยสมัยโบราณนิยมใช้ในการกล่อมเด็ก นายบรูซ แกสตัน ได้นำมาเรียบเรียงเสียงประสาน โดยการแบ่งเสียงออกเป็นเป็น 3 เสียง กลุ่มโซปราโน กลุ่มอัลโต กลุ่มเทเนอร์ และเบสร้องรวมกัน โดยร้องซ้อนกันไปเรื่อยๆ คล้ายกับการร้องแคนอน แต่ไม่ต้องมีจังหวะที่แน่นอน ให้เปล่งเสียงจากความรู้สึกสงบ แต่ยังคงความไพเราะ แล้วจึงเปลี่ยนบันไดเสียงดังนั้น จึงเป็นบทเพลงไทยเดิมที่เกิดการสอดประสานทำนองที่แปลกใหม่ที่สร้างความน่าสนใจได้เป็นอย่างดี ส่วนเพลง Ten Thai Tongue Twisters เป็นการกล่าวถึงประเทศไทยในลักษณะของการเมืองการปกครอง คือมีการแบ่งกลุ่มย่อย โดยมีผู้นำคอยโน้มน้าวให้สมาชิกเชื่อไปในทางใดทางหนึ่ง เกิดการถกเถียงกันข้ามกลุ่ม ภายหลังมีผู้ควบคุมเข้ามาดูแลแทน ทำให้ผู้นำกลุ่มย่อยเกิดความไม่พอใจ แต่สุดท้ายผู้ควบคุมก็สามารถกุมอำนาจไว้ได้ทั้งหมด ผู้นำกลุ่มย่อยจึงต้องยอมจำนนและทำตามผู้ควบคุมในที่สุด จากการสัมภาษณ์นักประพันธ์เพลงทั้ง 2 ท่าน แนวคิดดังกล่าวนี้เป็นบทเพลงที่ได้บ่งบอกถึง

ความเป็นไทยไว้อย่างชัดเจน เมื่อมีโอกาสนำไปใช้แข่งขัน จึงนำมาสร้างสรรค์ในรูปแบบเพลงร่วมสมัย จึงเรียกว่า บทเพลงไทยร่วมสมัย

4. ความคิดเห็นจากการสนทนา และการตอบแบบสอบถามของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูจำนวน 25 คน กล่าวถึงบทเพลงไทยร่วมสมัยทั้ง 4 บทเพลง คือ เพลง Guru Namaskar เพลง Water เพลงนกขมิ้น และเพลง Ten Thai Tongue Twisters เป็นเพลงที่ยาก ทั้งในด้านการขับร้อง และการตีความหมาย เมื่อไม่เข้าใจความหมายตรงตามที่คุณประพันธ์ต้องการ จึงถ่ายทอดออกมาได้ไม่ชัดเจนในด้านของอารมณ์ แม้ว่าจะร้องได้ตรงตามโน้ต และจังหวะก็ตาม มีจำนวนสมาชิกเกิน 50 เปอร์เซ็นต์ ที่ให้ความเห็นว่า เพลง Guru Namaskar เพลง Water และเพลง Ten Thai Tongue Twisters เป็นเพลงที่อยู่ในระดับยาก คือ สมาชิกไม่สามารถจำรายละเอียดของบทเพลงได้ทั้งหมด สมาชิกไม่สามารถออกเสียงภาษาได้อย่างถูกต้องและสมาชิกไม่สามารถทำความเข้าใจในบทเพลงได้อย่างแท้จริง ส่วนบทเพลงนกขมิ้น สมาชิก 52 เปอร์เซ็นต์ให้ความเห็นว่าอยู่ในระดับปานกลาง ไม่ยากหรือง่ายจนเกินไป จากการสรุปการตอบแบบสอบถามพบว่า สมาชิกมีความคิดเห็นเกี่ยวกับการขับร้องของตนเองในระดับที่ต่ำกว่ามาตรฐานมาก คือ ไม่สามารถจำรายละเอียดของบทเพลงได้ทั้งหมด ไม่สามารถออกเสียงได้อย่างถูกต้อง และไม่มีความเข้าใจในบทเพลงอย่างแท้จริง เท่ากับว่า สมาชิกควรเพิ่มเติมทักษะในการขับร้อง ความสนใจในการฝึกซ้อมส่วนตัว และสมาชิกมากกว่านี้ จะทำให้คุณภาพของการร้องร่วมกับสมาชิกคนอื่นมีประสิทธิภาพมากขึ้นตามลำดับ และได้ผลตรงตามที่คุณประพันธ์คาดหวังไว้

#### ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเรื่อง การสอนขับร้องประสานเสียงบทเพลงไทยร่วมสมัยของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูสู่เวทีการแข่งขัน เวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008 มีข้อเสนอแนะ ดังนี้ คือ

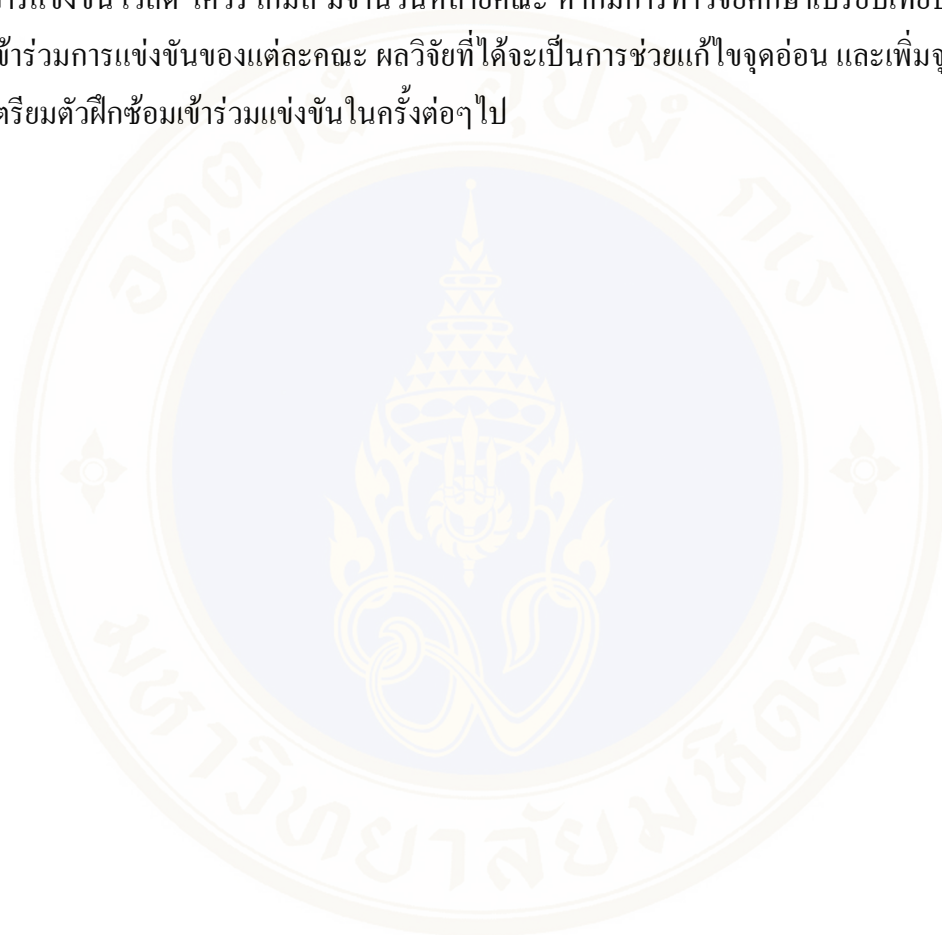
##### ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

1. การวิจัยนี้เป็นการศึกษาการสอนคณะนักร้องประสานเสียงโดยผู้ประพันธ์เพลงและผู้อำนวยเพลงเท่านั้น ควรมีการศึกษาวิจัยให้กว้างขวางขึ้น เช่น ศึกษากระบวนการสอนโดยละเอียดในเรื่องการใช้เสียงจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านการขับร้องโดยตรง

2. ควรมีการศึกษาแนวคิดในการประพันธ์เพลงร่วมสมัยของผู้ประพันธ์ที่มีชื่อเสียงท่านอื่นๆเพิ่มเติม เพื่อเป็นความรู้เพิ่มเติมในงานวิจัย

### ข้อเสนอแนะทั่วไป

1. ควรจะมีการทำวิจัยเรื่อง บทเพลงร่วมสมัยโดยเฉพาะ เพื่อเป็นความรู้ให้กับนักประพันธ์เพลงรุ่นหลังๆ ที่สนใจประพันธ์เพลงแนวใหม่ ได้ศึกษาต่อไป
2. คณะนักร้องประสานเสียงในประเทศไทยที่เคยก้าวเข้าสู่การแข่งขันระดับโลก เช่น การแข่งขัน เวิลด์ ไควร์ เกมส์ มีจำนวนหลายคน หากมีการทำวิจัยศึกษาเปรียบเทียบการเตรียมตัวเข้าร่วมการแข่งขันของแต่ละคณะ ผลวิจัยที่ได้จะเป็นการช่วยแก้ไขจุดอ่อน และเพิ่มจุดแข็งเมื่อต้องเตรียมตัวฝึกซ้อมเข้าร่วมแข่งขันในครั้งต่อไป



CHORAL EDUCATION TECHNIQUE: A CASE STUDY OF SUANPLU CHORUS'  
(BANGKOK, THAILAND) CONTEMPORARY MUSIC PREPARATION FOR  
PARTICIPATION IN THE WORLD CHOIR GAMES 2008

CHALISA RASSAME 4837802 MSMS/M

M.A. (MUSIC)

THESIS ADVISORY COMMITTEE: NARONGCHAI PIDOKRATTA, B.ED.,  
M.ED., M.A., ORAWAN BANJONGSILPA, B.ED, M.ED., M.M., KOWIT  
KANTASIRI, K.C.M., M.A., Ph.D.

## EXECUTIVE SUMMARY

### Introduction

### Background and Rationale of the Study

Music is an art with beauty and value of pure aesthetic pleasure. Like other kinds of art, it cannot be measured by any scientific measurement and compared which is more beautiful. This may be due to the fact that the so called 'art' could be sensed by feeling, by taste, or perhaps, by custom and culture, and by way of life. Such sensation to the same product of art is perceived differently by different individual, particularly, the one who comes from different community and region. It can be said that human on earth has rights to gain their heartfelt appreciation of art freely.

Singing is the simplest form of art and the closest to nature produced by no means of instrumental sound. Unlike performing musical instrument, voice of singing is natured. For example, a pianist needs a piano and uses his fingers to practice until he could play. Human as a pianist could produce the sound of music from piano; however, a singer needs no instrument for the body acts as an instrument that can produce sound. When the singers sing, their body and mind of the singer is closely related in a very fine and highly complex way because in singing, body and mind

cannot be set apart. A procedure that makes a person to sing beautifully is dependent on an integration of mind and body as well as singing techniques. These three factors are the essential ingredients to help the singers. Hence, the singers cannot sing solely by their instinctive nature, but also by being nurtured: whatever art – music, dancing – we learn, the essence is a regular practice.

Previously, chorus in Thailand was not well known. Thai people who did not really know and understand this kind of singing would think that chorus is a group of people singing in the same voice. Singing in a group is not always a chorus. In fact, a chorus needs a 2 part harmony or may be a 3 or 4 part harmony with a group of 2 singers who have vocal ensembles with the major melody, making a set of notes being stacked vertically. This results in a three-note chord which is very pleasant and dimensional to the listeners. This is obviously a contrary to the way a group of singers performing the song simultaneously with the same voice.

Initially, chorus is performed in the Christian church generally to praise the Lord in a religious ceremony. Later, the chorus has been evolved along with the change of society. For example, in Thailand, as people are interested in listening to music more, their search of music knowledge are higher, and the western culture is accepted among Thai people, chorus singing is subsequently well-known among Thai people. Therefore, they could presently understand and be able to conceptualize the chorus singing correctly. Nowadays, chorus is one subject in the music curriculum in schools and universities. That Thai chorus singers have participated in the world competition has frequently been publicized. One of the chorus groups who won the award back to Thailand was Suanplu Chorus.

Suanplu Chorus is a cappella that sings without instrumental sound. They performed in many important national events and went through many international competitions. Their first competition was the 6<sup>th</sup> *China International Chorus Festival Beijing 2002*, held in Beijing, China. Their first experience was successful. They got a bronze medal and the distinctive award for the *Excellent Chorus of Chinese Work*. Later, they competed internationally in the *Choir Olympic 2004*, held in Bremen, Germany. They received the silver medal for the folklore cappella. The next participation was the *World Choir Games 2006*, held in Xiamen, China and they won

the bronze medal for folklore cappella. And in 2008, they came away with two silver medals attained in Graz, Austria for the folklore choir and contemporary music

The techniques in performing choir correctly are so vital that they help the Suanplu Chorus singers to choose an appropriate channel for each song. To practice performing choir, the Suanplu Chorus members were thoroughly trained by Ajarn Dusdi Banomyong Buntasnakul, an expert of singing classical songs, who closely helped them to develop their voice quality. Also, the Suanplu Chorus had two composers: Bruce Gaston and Kaiwan Kulavadhanonthai. The former was talent in writing lyrics and the other; the latter the music director and melodist. Both enabled Suanplu Chorus signers to interpret and understand the content and characters of the lyrics more clearly, and achieve the goals more easily.

Writing contemporary lyrics is not so easy but not too difficult to learn because no art is entirely new; instead, the meaning of each piece of art involved certain perspectives of classical art. According to Pathradejpaisan (2008), an endeavor to understand this piece of art requires the knowledge of social context and history from which the content of the lyrics narrates.

An increase of interest in composing the lyric of choir is obvious. Many composers seek for ideas, inspiration, and method of composing for the purpose of an exceptional piece of art. What the composers need to take into consideration are the knowledge and skills of musicology, that is, basic music theory, sing and aural skill, tonal harmony, counterpoint, form and analysis, and orchestration. Also, they should consider a variety of techniques from the influential aspects of other music and mix them with the new creative 20th century techniques. Such composition could lead to a musical creativity with unique thought and great value to society so that it would be passed down from one generation to another.

Presently, in Thailand there are many famous contemporary musical composers. Of those, Bruce Gaston and Kaiwan Kulavadhanonthai are highly accepted and always recognized. Their work pieces have acquired international significance. In the World Choir Games 2008, their four contemporary songs were presented in vocal assembles of Suanplu Chorus. The audience and numerous adjudicators from many different nations were so impressed with the composition ability of these two composers and the techniques used in the choir by Suanplu Chorus. As a result, they

received the silver medal and they got the second place in *World Choir Games 2008*, held in Graz, Austria. This world choir competition can be compared to the Olympic Game in that there were many participants from all over the world; each team had been selected with standard criteria before entering in the final competition. The competition was categorized according to types of music, such as, jazz, folklore, contemporary. And Suanplu Chorus received the award of *Musica Contemporanea*, or contemporary music.

Suanplu Chorus has their own style of vocal ensembles. Their style has been practiced to get ready for the performance scientifically. The style was discovered by studying, searching, experimenting with a hope that the Thai style chorus would shade light on the chorus singing and would be more popular. A long experience on the musical road of chorus makes them realize that the culture of performing chorus or choral music has long been imported and that Thai music culture is rather a group singing, not choral singing (Kulavadhanonthai, 2008).

In Thailand, choral music is limited into a particular group, mostly found in the Christian church in Bangkok. The limitation is due to a priority given to economic development before to art. The order is the ordinary necessity. Another obstacle is the people's favour in the pentatonic notation with five steps to octave as in folk songs. When this scale of notes is arranged in harmony, it is hardly made beautiful. It is very difficult to get into the Thai soul by means of western music. Surak Suksaewe (2010) said in an interview that it might take times to make this kind of music known among people; however, no initiation leads to no achievement.

That Suanplu Chorus received the awards of the contemporary music from the *World Choir Games 2008* has led to a need to investigate the training procedure of choral ensembles in contemporary music and to examine the thought beyond the composition of 4 songs including *Homage to the Masters*, *Water*, *The Oriole Lullaby*, and *Ten Thai Tongue Twisters*.

## Objectives of the Study

1. To investigate the music education of vocal ensembles in contemporary music for Suanplu Chorus to World Choir Games 2008
2. To examine the thoughts beyond the composition of the songs in World Choir Games 2008

## Significances of the Study

The results of this study would be beneficial for many people as follows:

1. For the music teachers or trainers who would like to know the teaching procedure of vocal ensembles in contemporary Thai music for Suanplu Chorus to World Choir Games 2008
2. The results of this study will be a means to make the contemporary Thai music well-known among Thai people and foreigners
3. This study will provide a guideline for the teachers and trainers of vocal ensembles to learn from the composition and the beyond thought for the contemporary music and to use it for the purpose of participation in world choir competitions as well as for teaching and composing the contemporary lyrics.

## Limitations of the Study

This study was limited to the teaching of vocal ensembles in the Thai contemporary music for Suanplu Chorus to the participation in World Choir Games 2008. The interview was conducted with 2 trainers: Kaiwan Kulvadhanonthai and Bruce Gaston. The investigation of the thoughts beyond the composition was with 4 songs including *Homage to the Masters*, *Water*, *The Oriole Lullaby*, and *Ten Thai Tongue Twisters* that won the silver medal for contemporary music in the World Choir Games 2008.

## Data Collection

There were 2 main sources of data in this study: the participants in this study, and the documents.

### 1. Participants in this study

The participants in this study were categorized into three groups: singing experts, experts in contemporary music and pop music, members of Suanplu Chorus.

#### (1) Singing experts

- o Ajarn Dusdi Banomyong Buntasnakul who was an expert in singing classical songs and was the music director of Suanplu Chorus

- o Associate Professor Dr. Kanchana Indhrasunanon who was an expert in Thai classical songs and was the lecturer in Department of Thai Music, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University.

- o Ajarn Wanee Laddaklom who was the specialist in International Dancing Art, College of Dancing Art, Banditpatanasilpa Institute.

#### (2) Experts in composing contemporary music

- o Bruce Gaston who composed two contemporary songs – *Ten Thai Tongue Twisters* and *The Oriole Lullaby* – for the *World Choir Games 2008*. He was also honored with the distinguished Silapathorn Award of the Thai contemporary artist (Music) in 2009. He also acted as the conductor in Phongnaam Band.

- o Kaiwan Kulavadhanon who composed two contemporary songs – *Water* and *Homage to the Masters* – for World Choir Games 2008. He also was the composer and music conductor of Suanplu Chorus.

- o Associate Professor Dr. Narongrit Thamabudh who was a composer of the contemporary music and the writer of the book *Composition of Contemporary Music* and the *Explanation and Analysis of the Music*. He was also the lecturer in Department of Music Art, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University.

#### (3) Experts in the composition of contemporary music

- o Surak Suksaew who was the lyricist of *King of Kings* lyric used in the auspicious occasion of *The Greatest of the King the Greeting*

*of the Land* in 2009. He was the arranger of many popular songs. And he wrote many lyrics that have been very famous.

O Kritayod Lertprapai who composed and wrote many popular songs. He received the 21<sup>st</sup> Seesan Award of Rock and Roll Artist. He received the Award of *Best Original Song* in the movie *Twins* in Suphanahong Tongkham

(4) Members in Suanplu Chorus

24 members in Suanplu Chorus who participated in World Choir Games 2008 and performed vocal ensembles in the category of *Musica Contemporanea* were asked to complete the questionnaire about the Thai contemporary music that they performed in the World Choir Games 2008

2. Documents

The types of document for the examination for data in this study were: a) related music journals and b) questionnaire of the study.

## Research Instruments

Documentation in this research study involved collecting, reviewing primary and secondary data.

(1) Method and instruments for collecting the secondary data

The researcher did the search and reviewed literature from books, research reports, thesis and the websites about teaching of singing songs and the composition of contemporary Thai songs.

(2) Method and instruments for collecting the primary data

The researcher employed the techniques and method of interview, dialogue, and participant observation. The research instrument was the MP3 used to support the collection of data.

## Methodology and Data Collection

The researcher herself conducted the in-depth interview with the teachers, the experts in music composition. She also made dialogues with the members of Suanplu Chorus and collected the data from the questionnaire.

## Data Analysis

The data analysis was in compliance with the objectives of the study. The analysis focused on the followings:

1. the procedure of teaching the members of Suanplu Chorus the vocal ensembles of contemporary Thai music for the participation in the World Choir Games 2001, and
2. the thoughts beyond the composition of music by Bruce Gaston and Kaiwan Kulavadhanathai.

## Data Presentation

The researcher presented the data and the results of the study gained from the analysis of data that was collected from the participant observation, the interview notes, and the interview transcript.

## Summary of the Study

**1. Teaching Procedure:** Kaiwan Kulavadhanathai found that the Thai pronunciation of the members of Suanplu Chorus was different from the scale of the music that needed for the classical voice. The meditation of the singers and queue in vocal training of each song were used to solve the problems. Bruce Gaston found the singers' problem in understanding and interpreting the meaning of the contemporary music used in the competition.

**2. Thoughts beyond the composition:** Kaiwan Kulavadhanathai and Bruce Gaston recreated the contemporary Thai music for the competition by blending with it the Thai classical music, applying musical theory, and narrating the change in the society and current world situation.

3. **Opinions:** The majority of members of Suanplu Chorus thought that the level of difficulty of the songs – *Homage to the Masters*, *Water*, *Ten Thai Tongue Twisters* – were at a high level, but that of the song – *The Oriole Lullaby* – was at a moderate level.

The rubric for the difficulty in singing the contemporary songs for the World Choir Games 2008 was as follows

|                    |                                                                                                                                                                          |
|--------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Level 1: difficult | Members could not remember all details of the song.<br>Members could not pronounce the sound correctly.<br>Members could not truly make sense of the lyric.              |
| Level 2: moderate  | Members could remember all details of the song well.<br>Members could pronounce each sound correctly.<br>Members could truly make sense of the lyric.                    |
| Level 3: easy      | Members could remember all details of the song well.<br>Members could pronounce each sound perfectly.<br>Member could feel, know and appreciate the meaning of the lyric |

**The Members of Suanplu Chorus' Opinion on the Difficulty Level of the Songs used in the Competition**

| Title of Music           | No. of Participants | Level of Opinion |          |      | Average (%) |          |      |
|--------------------------|---------------------|------------------|----------|------|-------------|----------|------|
|                          |                     | difficult        | moderate | easy | difficult   | moderate | easy |
| Homage to the Masters    | 25                  | 19               | 5        | 1    | 76          | 20       | 4    |
| Water                    | 25                  | 24               | 1        | 0    | 96          | 4        | 0    |
| The Oriole Lullaby       | 25                  | 12               | 13       | 0    | 48          | 52       | 0    |
| Ten Thai Tongue Twisters | 25                  | 15               | 9        | 1    | 60          | 36       | 4    |

## Discussion

The study on Choral Education Technique: A Case Study of Suanplu Chorus' (Bangkok, Thailand) Contemporary Music Preparation for Participation in the World Choir Games 2008 was a qualitative research. The descriptive analysis was carried out on the data gained from the interview to the teachers and the experts in the composition of the contemporary music. There are four main aspects to be discussed as follows:

1. Kaiwan Kulvadhnothai's teaching emphasized the practice of musical skills in order to have ability to read notes, to pronounce, to count the rhythm correctly, and to comprehend the musical structure. Bruce Gaston's teaching initially emphasized two-way communication, picture interpretation, puzzle game playing, the Thai proverb guessing games. Then, rhythmic movement of the participants was encouraged by using the rhythm syllables game to search for their own group. This activity made them enjoy their learning. According to Kodaly's teaching approach (in Nakwong, 2009), music education should be like playing that reinforced the learners with the teaching techniques in accordance with capabilities of the learners. At the same time, they practiced the basic skills as singing, body movement and performing musical instrument in order to learn how to notate it. The concepts were introduced beginning with what was easiest for the participants and progressing to the more difficult. However, the songs that used for the competition were contemporary caused the problems for the participants. They could hardly interpret the meaning of *Water*, *Homage for the Masters* and *Ten Thai Tongue Twisters*.

2. The major problem found by Kaiwan was the vocal harmony. This is due to the fact that Thai primary sound source is in the mouth and the throat. This articulatory position makes the singers vocalize with the flat and high pitched voice while they are singing clearly in Thai. This is contrary to the standard of world choir competitions that requires the western style singing.

The indo-European language spoken in European countries has more harmonic and resonant sound than that of the Thai language because the articulatory position is higher than the upper nasal cavity, so the European people can speak with an open throated sound. When they sing, they can vocalize with harmonic and resonant. For example, their ability to vocal soprano, that needs to be trained in high

pitched sound, can be simply vocalized with the technique called ‘head voice’ where a powerful and consonant sound is accessible, particularly when vocalizing in a, e, i, o, u. Therefore, it is accepted that Italian is the major language for the singers to practice a choir because most of the Italian words are pronounced with open throated pharyngeal vowels and rarely have final consonant as in Thai. Most of the Thai words come with the final consonant and some words have short fixed tone that cannot be changed by adding any tone symbol. Clearly, using the Thai songs in choruses is not easy because the Thai language, by nature, has a clear and sharp sound and the use of the tone symbols needs the support tone to make singing natural in whatever melody. Therefore, using the Thai lyric in a choir needs an adjustment of the pronunciation in order to produce harmony. The adjustment by the elimination of flat pronunciation helps the sound harmonic and clear. This is an essence because it helps the singers to vocalize beautifully.

The most difficulty for Suanplu Chorus singers was how to vocalize beautifully with harmonic and clear sound, and how to sing as good as the standard western choir. Kaiwan solved this problem by translating the Thai language into Sankrit in the song *Homage to the Masters* for increasing accurate sounds and meanings to fit well with the classical style. However, for the song *Water*, the lyric had not been translated because Kaiwan focused on the communication of feeling rather than content. The music feeling communicated the natural sound of water cycle, beginning with the sound of raindrops, to the sound of canal, then river, and finally ocean. The emphasis was how to sing like classical. However, due to insufficient concentration and interest of the singers, the singing quality during the practice was not quite satisfying. Therefore, he practiced the singers to practice concentration by performing Indian Sahaja Yoga.

3. The thought beyond the composition of Kaiwan Kulavadhanonthai and Bruce Gaston was similar in that they wished to narrate the Thai. The song *Water* emphasized the Thai way of life that they cannot live without water. Previously, Thai people stayed near the river and water was one of the necessities in their life and career. With regards to Thai custom and culture, Thai people respected nature, for example, water is called *mae nam* which means mother water, that is, water is

respected as highly as mother. Thai people believe that a river is protected by the God of water and they pay respect to the God of water as Hindu people traditionally do.

The song *Homage to the Masters* pictured how the Thai people respect and admire their teachers who educate their students so that they are knowledgeable and skilful enough to work and independently earn for life.

The song *The Oriole Lullaby* is a famous classical song that the Thai mothers used it as a lullaby in the earliest times. Bruce Gaston had rearranged into a 3-parts harmony: soprano, alto, and tenor and base. It was sung in unison as in canon singing without fixed rhythm but with an expressive of genuinely peaceful emotion, yet its beauty remains unchanged. After then, the scale is changed. Therefore, this is a Thai classical song that has been arranged into a new, interesting harmony.

The song *Ten Thai Tongue Twisters* narrates Thailand in a perspective of politics and governance. The content is that there are many sub-groups in the nation. Each group has a leader whose his members were full of trust and beliefs and follow what the leader tells. Later, argument across the groups regularly happens, so a controller comes to govern them. Although the leaders of the sub-group are angry with this, they can do nothing. Finally, the controller can fully use his power and the leaders of the sub-groups have to be under him. The two composers said in the interview that the thought clearly represented the Thai. When they had opportunities to create a song to represent Thailand in the competition, they agreed to create the thought into a song which is called a contemporary Thai song.

4. The investigation of the opinion of 25 members of Suanplu Chorus showed that all four songs – *Homage to the Masters*, *Water*, *The Oriole Lullaby* and *Ten Thai Tongue Twisters* – were difficult to sing and to interpret for meaning. When they could not understand the meaning as the composers needed, they could not express the meaning emotionally through singing although they could sing correctly as needed by the note and rhythm. More than 50% of the participants agreed that the songs – *Homage for the Masters*, *Water* and *Ten Thai Tongue Twisters* – were at a difficult level: they could not remember every detail of the songs; they could not pronounce the sound of the target language correctly; and they could not fully understand the content of the songs. 52% of the participants said that the song – *The Oriole Lullaby* – was at a moderate level of difficulty. The results from the

questionnaire revealed that the participants viewed their singing as much below standard, that is, they could not remember every detail of the song, they could not pronounce the sound of the target language correctly, and they did not fully understand the content of the songs. The implication is that the members of Suanplu Chorus should seek for more singing skills, pay more attention to privately practice singing, and have more concentration. Consequently, the singing quality in the ensemble with the other members would be more and more effective. The result would exactly be as the composers expected.

### **Suggestions**

Based on the results of the study, it is suggested that

1. This research study focused on the teaching to Suanplu Chorus singers by the composers and the music directors. More studies should be done on the teaching procedure of vocal training by the experts in singing.
2. More studies should be about the famous composers' thoughts beyond the composition of the contemporary music.

### **General Suggestions**

1. There should be more studies on contemporary music that would be beneficial to the next generation composers who are interested in the contemporary lyrics.
2. The choral singers in Thailand who experienced the world class competition as the World Choir Games were abundant, so the research study on the comparison of the preparation among the experienced singer teams would be beneficial in that the results would help improve the weaknesses and strengthen the profit the singers would gain before the participation in the competition.

## บรรณานุกรม

- คณพล จันทน์หอม. (2539). การขับร้องเพลงไทย. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ โอเคียนสโตร.
- จเร อุ้แก้ว. (2547). กระบวนการเรียนการสอนปี่ใน ในสถาบันอุดมศึกษา. วิทยานิพนธ์ปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ณรงค์ฤทธิ์ ชรรณบุตร. (2552). การประพันธ์เพลงร่วมสมัย. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณรุทธิ์ สุทธจิตต์. (2538). พฤติกรรมการสอนดนตรี. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.
- \_\_\_\_\_. (2548). สังคีตนิยม ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก. (พิมพ์ครั้งที่ 7). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2550). ดนตรีคลาสสิก บุคคลสำคัญและผลงาน. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ดนตรีร่วมสมัย. ค้นเมื่อ มกราคม 2553, จาก <http://ethnomusicology.is.in.th/?md=content&ma=show&id=3>
- ดนตรีแห่งนัย. ค้นเมื่อ มกราคม 2553, จาก [http://www.bangkokbiznews.com/jud/sat/20080303/news.php?news=column\\_25937786.html](http://www.bangkokbiznews.com/jud/sat/20080303/news.php?news=column_25937786.html)
- ดวงใจ อมาตยกุล. (2546). การขับร้องประสานเสียง. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- \_\_\_\_\_. (2546). เพราะเพลง. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: บริษัท กายมารุต จำกัด.
- \_\_\_\_\_. (2548). How to sing. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ลิปส์พับลิชชิง.
- ดวงเดือน คุปต์การ. (2541). การศึกษาประสิทธิภาพของชุดการสอน เรื่องสาระของท่านองเพลงไทย ผ่านทักษะการขับร้อง สำหรับนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5. วิทยานิพนธ์ ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ดุยฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล. (2547). สานฝันด้วยเสียงเพลง. (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บ้านเพลง.
- บรรจง ชลวิโรจน์. (2545). การประสานเสียง. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สมาธรรม.

- ปิยมาภรณ์ สบายแท้. (2545). การศึกษาประสิทธิภาพของชุดการสอนเรื่องทฤษฎีดนตรีสากล  
พื้นฐาน ผ่านทักษะการขับร้องประสานเสียง. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหา  
บัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ปรีวัฒน์ ถานิสโร. (2544). กระบวนการสอนวิชาดนตรีสากลในวิทยาลัยสารพัดช่าง. วิทยานิพนธ์  
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ปิ่นทนต์ ปัญญาสงฆ์. (2550). การสอนวิชาขับร้องสากล : กรณีศึกษาโรงเรียนดนตรีมีฟ้า.  
วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย  
มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ภัทรวิทย์ เทียนชัยอนันต์. (2551). เพลงไทยประสานเสียงแบบฝรั่ง พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรม  
วงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต. วิทยานิพนธ์ปริญญา  
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ระวีวรรณ ทับทิมศรี. (2547). การขับร้องเพลงไทย 1. กรุงเทพมหานคร: บริษัท ประชุมทอง พรินต์  
กรุ๊ป จำกัด.
- วณิ ลัดดาภรณ์. (2542). การศึกษาประสิทธิภาพของแบบฝึกขับร้องประสานเสียง ในรายวิชา MSID  
102 การขับร้องประสานเสียง มหาวิทยาลัยมหิดล. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหา  
บัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- สุพรรณิ เหลือบุญชู. (2541). การขับร้องเพลงไทย. เอกสารคำสอน สาขาดุริยางคศิลป์ ภาควิชาทัศนศิลป์  
และศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- ลัญจนะวัต นิมนานรตนกุล. (2551). หลักการประพันธ์เพลง. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพมหานคร:  
สำนักพิมพ์ นิมนานรตนกุล.
- สุกรี เจริญสุข. (2546). 111 คนดนตรี ชีวิตและผลงานประกอบภาพเขียน. วิทยาลัยดุริยางคศิลป์  
มหาวิทยาลัยมหิดล.
- สุรติ ประพัฒน์รังษี. (2550). กระบวนการฝึกซ้อมดนตรี (กลุ่มเครื่องลมไม้) กรณีศึกษา : นักเรียนชั้น  
เตรียมอุดมดนตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล. วิทยานิพนธ์ปริญญา  
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- สำเร็จ คำโมง. (2552). รู้รอบกรอบจักรวาลดนตรี. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.
- อรรณพ บรรจงศิลป์. (2547). แนวความคิดเกี่ยวกับดนตรี. วารสารเพลงดนตรี. 10(6), 70-73.
- อัญญา สุตมาตร์. (2545). การจัดกระบวนการเรียนการสอนดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัยในโรงเรียน  
ดนตรีเอกชน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี บัณฑิต  
วิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

- David Cope. (1977). New Music Composition. New York.,Schirmer books : A Division of Macmillan Publishing Co., Inc.
- David, F. Ostwald. (2005). Acting for Singers. United States of America : Oxford University Press, Inc.
- Doreen Rao. (1993). We will sing!: Choral Music Experience for Classroom Choirs. U.S.A., Boosey& Hawkes, Inc.
- Edwin, E. Gordon. (2007). Learning Sequences in Music : A Contemporary Music Learning Theory. Chicago., Gia Publications, Inc.
- James Jordan. (2007). The Choral Rehearsal, Volume1 : Technique and Procedures. Chicago.,Gia Publications, Inc.
- Jenny Boyd, Phd., and Holly George – Warren.(1992). Musician in Tune.New York., Fireside and colophon are registered trademarks of Simon & Schuster Inc.





ภาพการแสดงและขับร้องบทเพลงร่วมสมัยจากคอนเสิร์ตประจำปีของคณะ Harmony of Life



ภาพการแสดงและขับร้องบทเพลงไทยพื้นบ้าน และการแต่งกายชุดไทยที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู



ตัวอย่างสกอรรูปภาพจากสำนวนไทยที่ว่า กล้วยตานีปลายห้วเหี่ยว  
เหลือห้วเดียว ห้วห้วไปห้วห้วมา



ตัวอย่างสกอรรูปภาพจากสำนวนไทยที่ว่า ทหารแบกปืนเบิกปูนไปโบกตึก



ภาพจากการแสดงบทเพลงไทยร่วมสมัยเพลงสิบตำนานชวนลิ้นพันกัน(Ten Thai Tongue Twisters) จากคอนเสิร์ต Sound of Love ประเทศเยอรมนี



**แบบสอบถามความคิดเห็นของสมาชิกคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู****1. ข้อมูลส่วนตัว**

ชื่อ (นาย/นาง/นางสาว).....นามสกุล .....

ชื่อเล่น.....อยู่ในPart.....

อีเมล.....อาชีพ.....

**2. ข้อมูลเกี่ยวกับคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู**

1) ท่านรู้จักคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูจาก.....

2) ท่านได้เป็นสมาชิกของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูได้อย่างไร.....

.....

3) ท่านเป็นสมาชิกของคณะมาเป็นระยะเวลาประมาณ.....ปี

4) ท่านคิดว่าท่านได้รับอะไรจากการเป็นสมาชิกของคณะนี้บ้าง.....

.....

.....

**3. ข้อมูลเกี่ยวกับการเข้าร่วมแข่งขัน World Choir Games**

1) ท่านได้เข้าร่วมการแข่งขันWorld Choir Games กับคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

จำนวน .....ครั้ง โดยได้เข้าร่วมในปีใดบ้าง

.....

2) การที่คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูได้เข้าร่วมการแข่งขันWorld Choir Games ในปีต่าง ๆ

ท่านได้รับประโยชน์อะไรบ้าง.....

.....

3) ความหมายของเพลงร่วมสมัยในความคิดของท่านคือ.....

.....

.....

.....

**ความคิดเห็นเกี่ยวกับบทเพลงไทยร่วมสมัยจำนวน 4 บทเพลง ที่คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูใช้ในการแข่งขัน World Choir Games 2008**

ความคิดเห็นแบ่งออกเป็น 3 ระดับ คือ ระดับยาก ระดับกลาง และระดับง่าย ดังนี้

1. ระดับยาก = สมาชิกไม่สามารถจำรายละเอียดของบทเพลงได้ทั้งหมด  
สมาชิกไม่สามารถออกเสียงภาษาได้อย่างถูกต้อง  
สมาชิกไม่สามารถทำความเข้าใจในบทเพลงได้อย่างแท้จริง
2. ระดับปานกลาง = สมาชิกสามารถจำรายละเอียดของบทเพลงได้ดี  
สมาชิกสามารถออกเสียงภาษาได้อย่างถูกต้อง  
สมาชิกสามารถเข้าใจในบทเพลงได้เป็นอย่างดี
3. ระดับง่าย = สมาชิกสามารถจำรายละเอียดของบทเพลงได้อย่างแม่นยำ  
สมาชิกสามารถออกเสียงภาษาได้อย่างถูกต้องทุกคำ  
สมาชิกสามารถรู้สึกคล้อยตาม และเข้าใจความหมายในบทเพลงได้อย่างลึกซึ้ง

จากข้อความข้างต้น ให้ใส่เครื่องหมาย ✓ ในช่องที่ตรงกับระดับความยากง่ายของบทเพลงไทยร่วมสมัยจำนวน 4 บทเพลง จากการที่ท่านได้เข้าร่วมขับร้องในการแข่งขัน World Choir Games 2008

| เพลงที่ใช้ในการแข่งขัน   | ระดับความคิดเห็น |         |      |
|--------------------------|------------------|---------|------|
|                          | ยาก              | ปานกลาง | ง่าย |
| Guru Namaskar            |                  |         |      |
| Water                    |                  |         |      |
| นกขมิ้น                  |                  |         |      |
| Ten Thai Tongue Twisters |                  |         |      |

ขอขอบคุณในความร่วมมือเป็นอย่างดีของทุก ๆ ท่านค่ะ

หนังสือแสดงเจตนายินยอมเข้าร่วมการวิจัยที่ได้รับการบอกกล่าวและเต็มใจ

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

ข้าพเจ้า.....อายุ.....ปีอาศัยอยู่บ้านเลขที่.....

ถนน.....ตำบล.....อำเภอ.....

จังหวัด.....รหัสไปรษณีย์.....โทรศัพท์.....

ขอแสดงเจตนายินยอมให้ผู้วิจัยซึ่งทำวิทยานิพนธ์เรื่องการสอนขับร้องประสานเสียงบทเพลงไทยร่วมสมัยของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูสู่เวที เวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008 นำบทเพลงไทยร่วมสมัย

(1) .....

(2) .....

ซึ่งข้าพเจ้าเป็นผู้ประพันธ์ขึ้น ตีพิมพ์ลงในภาคผนวกของวิทยานิพนธ์เล่มนี้ โดยข้าพเจ้าได้รับทราบรายละเอียดเกี่ยวกับที่มาและจุดมุ่งหมายในการทำวิจัยรายละเอียดขั้นตอนต่างๆที่ต้องปฏิบัติหรือได้รับการปฏิบัติประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับของการวิจัย ข้าพเจ้าจึงสมัครใจเข้าร่วมในโครงการวิจัยนี้

หากข้าพเจ้าได้รับการปฏิบัติไม่ตรงตามที่ระบุไว้ในเอกสารชี้แจงผู้เข้าร่วมการวิจัย ข้าพเจ้าสามารถติดต่อกับประธานคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในคนหรือผู้แทนได้ที่สำนักงานคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในคนสำนักงานอธิการบดีมหาวิทยาลัยมหิดล ถนนพุทธมณฑลสาย 4 ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม 73170 หมายเลขโทรศัพท์ 02-849-6223-5 โทรสาร 02-849-6223

ข้าพเจ้าเข้าใจข้อความในเอกสารชี้แจงผู้เข้าร่วมการวิจัย และหนังสือแสดงเจตนายินยอมนี้โดยตลอดแล้วจึงลงลายมือชื่อไว้

ลงชื่อ.....ผู้เข้าร่วมการวิจัย/ผู้แทนโดยชอบธรรม/ วันที่.....  
(.....)

ลงชื่อ.....ผู้ให้ข้อมูลและขอความยินยอม/หัวหน้าโครงการวิจัย/วันที่.....  
(.....)

หนังสือแสดงเจตนายินยอมเข้าร่วมการวิจัยที่ได้รับการบอกกล่าวและเต็มใจ

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

ข้าพเจ้า.....อายุ.....ปีอาศัยอยู่บ้านเลขที่.....

ถนน.....ตำบล.....อำเภอ.....

จังหวัด.....รหัสไปรษณีย์.....โทรศัพท์.....

ขอแสดงเจตนายินยอมให้ผู้วิจัยซึ่งทำวิทยานิพนธ์เรื่องการสอนขับร้องประสานเสียงบทเพลงไทยร่วมสมัยของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูสู่เวที เวิลด์ ไคเวิร์ เกมส์ 2008 นำบทเพลงไทยร่วมสมัย

(1) .....

(2) .....

ซึ่งข้าพเจ้าเป็นผู้เรียบเรียงขึ้น ตีพิมพ์ลงในภาคผนวกของวิทยานิพนธ์เล่มนี้ โดยข้าพเจ้าได้รับทราบรายละเอียดเกี่ยวกับที่มาและจุดมุ่งหมายในการทำวิจัยรายละเอียดขั้นตอนต่างๆที่ต้องปฏิบัติหรือได้รับการปฏิบัติประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับของการวิจัย ข้าพเจ้าจึงสมัครใจเข้าร่วมในโครงการวิจัยนี้

หากข้าพเจ้าได้รับการปฏิบัติไม่ตรงตามที่ระบุไว้ในเอกสารชี้แจงผู้เข้าร่วมการวิจัย ข้าพเจ้าสามารถติดต่อกับประธานคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในคนหรือผู้แทนได้ที่สำนักงานคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในคนสำนักงานอธิการบดีมหาวิทยาลัยมหิดล ถนนพุทธมณฑลสาย 4 ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม 73170 หมายเลขโทรศัพท์ 02-849-6223-5 โทรสาร 02-849-6223

ข้าพเจ้าเข้าใจข้อความในเอกสารชี้แจงผู้เข้าร่วมการวิจัย และหนังสือแสดงเจตนายินยอมนี้โดยตลอดแล้วจึงลงลายมือชื่อไว้

ลงชื่อ.....ผู้เข้าร่วมการวิจัย/ผู้แทนโดยชอบธรรม/ วันที่.....  
(.....)

ลงชื่อ.....ผู้ให้ข้อมูลและขอความยินยอม/หัวหน้าโครงการวิจัย/วันที่.....  
(.....)

# GURU NAMASKAR

*Homage to the Master*

Music: Kaiwan Kulavadhanonthai  
Lyrics: Paadsanin Wongwootisaarod

*Maestoso*  $\text{♩} = 120$

**SOPRANO**  
**ALTO**

**TENOR**  
**BASS**

*f*

A - di Gu Ru pa ram-puj - ya

A - di Gu Ru pa ram-puj - ya

**A**  $\text{♩} = 137$

S. A. hri-day shir sha van-di ta sid-dhi va-ra da-yi ni

T. B. hri-day shir sha van di - ta sid dhi va-ra da-yi - ni

**B** *subito*  $\text{mf}$

S. A. Om kar Ad-ya svar-te ru pa pur-nah sar-e

T. B. Om kar Ad-ya svar-te ru - pa pur-nah sar-ve

**C**

S. A. gi - tas tva - yi Om kar Ad-ya svar-te ru pa

T. B. gi - tas tva - yi Om kar om kar Ad-ya svar-te ru - pa

**D** *poco cresc.*

S. A. pur-nah sar-ve gi - tas tva - yi Tush-ya mo gi-

T. B. pur-nah pur-na sar-ve gi - tas tva - yi Tush-ya tush-ya mo gi-

*poco cresc.*

Copyright © 2008 Kaiwan Kulavadhanonthai

30

S. A. te na sa - da gu - ro sma-ra mash cha vish - vah

T. B. te na sa - da gu - ro gu-ro sma-ra mash cha vish - vah

36 To Coda E

S. A. s - va - ra nam srish - ti sa dha pa ma pa ma dha pa ga re sa re sa

T. B. s - va - ra nam srish - ti pa dha ma ga re ga re pa ni

42 F

S. A. ga sa ni dha ni dha sa ma pra - san - na va - ra dai dhi

T. B. ga sa ni dha ni dha sa ma ma ma ma ma ma ma ma

48

S. A. ma Sham samas ta va na ma

T. B. sid - dhim kri pa ya de - hi pa - la - yachasman sa

ma ma ma ma ma ma ma ma ma ma ma ma ma ma

53 G

S. A. soprano div. pa - la - ya chas man sa ga hri - day shir sha van - di - ga

T. B. da pa pa pa pa ga dha dha dha dha dha dha dha dha dha dha

58

S. A. /ta siddhi va-ra da yi - ni ja-ya A-di Gu ru

T. B. hri dayshirshavan di - ta siddhiva-ra da ja-ya A-di Gu ru

Gently and Slowly

65 *p dolce* A - di Gu Ru pa ram puj-ya A - di Gu Ru pa ram-puj-ya

T. B. *p dolce* A - di Gu Ru pa ram puj-ya A - di Gu Ru pa ram-puj-ya

D.S. al Coda

73

CODA ⊕

S. A. s - va - ra - nam\_ srish ti da - r - sha nam\_ de - hi

T. B. s - va - ra - nam\_ srish ti da - r - sha nam\_ de - hi

78 *f* shu bha va-ra da - tri pa-ra vid ya labh - ya te

T. B. shu bha va-ra da - tri pa-ra vid ya labh - ya te

## WATER

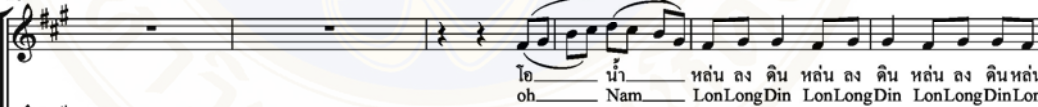
หน้า

Kaiwan Kulavadhanothai

SOPRANO  
 MEZZO-SOPRANO  
 ALTO  
 ALTO 2  
 TENOR  
 BASS  
 Percussion  
 Chinese Metal Bowl F#1  
 Water Phone

13  
 S.  
 M-S.  
 A.  
 A.  
 T.  
 B.  
 Perc.

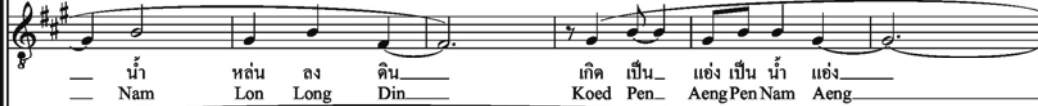
28

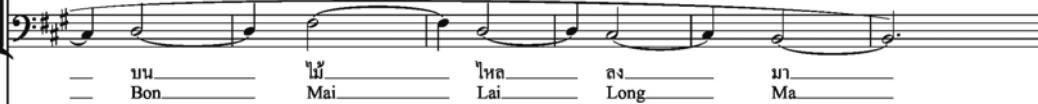
S.   
โอ น้า หั่น ลง ดิน หั่น ลง ดิน หั่น ลง ดินหั่น  
oh Nam LonLongDin LonLongDin LonLongDinLon

M-S.   
มา แตก กระ ขาย เป็นหยด น้า ลง มา บน ดิน  
Ma Taek Kra-jay Pen YodNamLongMa Bon Din  
โอ น้า หั่น ลง ดิน หั่น ลง ดิน หั่น ลง ดินหั่น  
oh Nam LonLongDin LonLongDin LonLongDinLon

A.   
มา แตก กระ ขาย เป็นหยด น้า ลง มา บน ดิน  
Ma Taek Kra-jay Pen YodNamLongMa Bon Din  
โอ น้า หั่น ลง ดิน หั่น ลง ดิน หั่น ลง ดินหั่น  
oh Nam LonLongDin LonLongDin LonLongDinLon

A.   
นา นา นา นานา นา นา นา นา นา นา นานานานานานา นานานา นานา นา นา นานานา นา นา นา  
nana na na nana na na na na na na nana nana nana nana na na nana na nana na na na na

T.   
น้า หั่น ลง ดิน เกิด เป็น แอ่ง เป็น น้า แอ่ง  
Nam Lon Long Din Koed Pen Aeng Pen Nam Aeng

B.   
บน ไม้ ไหล ลง มา  
Bon Mai Lai Long Ma

Perc. 



40

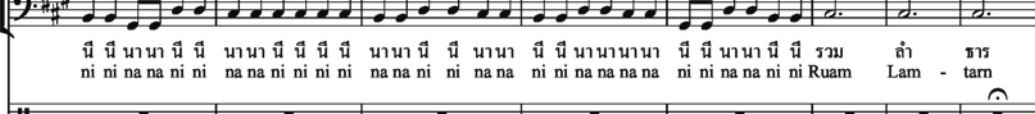
S.   
— ไหล ลง มา เป็นแอ่ง เป็นสายธาร ทุก แอ่ง หลอม รวม ลำ ธาร  
— Lai Long Ma Pen Aeng Pen Sai Tarn Tuk Laeng Lom Ruam Lam - tarn

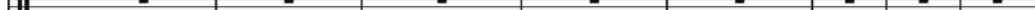
M-S.   
— ไหล ลง มา เป็นแอ่ง เป็นสายธาร ทุก แอ่ง หลอม รวม ลำ ธาร  
— Lai Long Ma Pen Aeng Pen Sai Tarn Tuk Laeng Lom Ruam Lam - tarn

A.   
นี่ นี นานา นี นี นานา นี นี นานา นี นี นานานานา นี นี นานา นี นี รวม ลำ ธาร  
ni ni na na ni ni na na ni ni ni na na ni ni na na ni ni na na ni ni Ruam Lam - tarn

A.   
นี่ นี นานา นี นี นานา นี นี นานา นี นี นานานานา นี นี นานา นี นี รวม ลำ ธาร  
ni ni na na ni ni na na ni ni ni na na ni ni na na ni ni na na ni ni Ruam Lam - tarn

T.   
นี่ นี นานา นี นี นานา นี นี นี นานา นี นี นานานานา นี นี นานา นี นี รวม ลำ ธาร  
ni ni na na ni ni na na ni ni ni na na ni ni na na ni ni na na ni ni Ruam Lam - tarn

B.   
นี่ นี นานา นี นี นานา นี นี นี นานา นี นี นานานานา นี นี นานา นี นี รวม ลำ ธาร  
ni ni na na ni ni na na ni ni ni na na ni ni na na ni ni na na ni ni Ruam Lam - tarn

Perc. 

48

**D** *mp*

S. *mp* ริน ไหล มา Rin Lai Ma

M.S. *mp* ผ่าน แก่ง หิน Phan Kaeng Hin

A. *mp* ha

A. *mp* ha

T. *mp* สาย ราร จึ่ง หลั่ง มา Sai tarn Jueng Lang Ma

B. *mp* ha

**D**

ไห่ดอง มา ผ่าน พง ป่า Lai Long Ma Phan Phong Pa

Perc.

[illegible]

60

**E**

S. *mf*

M.S. *mf* Mai Khoey Klab Tuang Huan

A. Mai Khoey Phak phon na ni

A. ni

T. na ni na ni na ni na ni Mai

B. na na na ni Mai Khoey

Perc. Rain maker Adlib

66

**E**

S. Mai Khoey Loey na ni na ni

M.S. Mai Khoey na ni na na

A. na ni na ni

A. ni na

T. Yud ni ni ni

B. na na na na

Perc.

72

S. *F mp*

M.S. *mp*

A. *mp*

A. *mp*

T. *mf*

B. *F*

Perc.

78

S. *mf*

M.S. *mf*

A. *mp*

A. *mp*

T. *mf*

B. *mf*

Perc.

83

S.

Klay Pen Mae Nam Run-raeng Pha-lang Haeng Tha ra mp

M.S.

Klay Pen Mae Nam Run-raeng Pha-lang Haeng Tha ra ah oo mm mp

A.

Klay Pen Mae Nam Run-raeng Pha-lang Haeng Tha ra ah oo mm mp

A.

Klay Pen Mae Nam Run-raeng Pha-lang Haeng Tha ra ah oo mm mp

T.

Nam Run-raeng Pha-lang Haeng Tha ra ah oo mp

B.

na na ni na ni na ni Nam Run-raeng Pha-lang Haeng Tha ra ah oo mp

Perc.

Glass B4,C#4 Adlib

Chinese Metal Bowl F#1  
Water Phone

93

S.

M.S.

A.

A.

T.

B.

Perc.

108 *ff* **H**

S. *f* ทะเล Thale *ff* น้ำ Nam

M-S. *f* ทะเล Thale *mp* มหา Maha ม - หา Samud ma - ha Samud

A. *f* ทะเล Thale *mp* มหา Maha ม - หา Samud Ma - ha

A. *f* ทะเล Thale *mp* มหา Maha ม - หา Samud Ma - ha

T. *f* ทะเล Thale *mf* มหา Maha oh Ma - ha

B. *f* ทะเล Thale *mf* มหา Maha ม - หา Samud Ma - ha Ma - ha Samud

Perc. *f* ทะเล Thale *mf* มหา Maha ม - หา Samud Ma - ha Ma - ha Samud

**H**

120 *rit.*

S. *rit.*

M-S. *rit.*

A. *rit.*สมุทร Samud

A. *rit.*สมุทร Samud

T. *rit.*สมุทร Samud กวัง Kwang ไหญ่ Yai ไพ - สาด Phai - san นอ ha

B. *rit.*สมุทร Samud ม - หา Ma - ha ม - หา Ma - ha ไพ - สาด Phai - san นอ ha

Perc. *rit.*

*rit.*

126 **I**  $\text{♩} = 60$

S. *mp*  
 น้อม คา - ร - วะ สิม  
 Nom Kha - ra - wa hm

M.S.  
 น้อม คา - ร - วะ สิม พระ  
 Nom Kha - ra - wa hm Phra

A. *p*  
 น้อม คา - ร - วะ  
 Nom Kha - ra - wa

A. *p*  
 น้อม คา - ร - วะ  
 Nom Kha - ra - wa

T. *p*  
 น้อม คา - ร - วะ  
 Nom Kha - ra - wa

B. *p*  
 น้อม คา - ร - วะ  
 Nom Kha - ra - wa

**I**  $\text{♩} = 60$   
 น้อม คา - ร - วะ  
 Nom Kha - ra - wa

Perc.

135

S. *mp* แห่ง Haeng

M.S. *pp* แห่ง Haeng นาม Nam นาม Nam *ppp*

A. *mp* แม่ สาย Sai Phu Hai Chi - wee *pp* *ppp* hm

A. *mp* แม่ สาย Sai Phu Hai Chi - wee *pp* *ppp* hm

T. *mp* แม่ สาย Sai Phu Hai Chi - wee hm

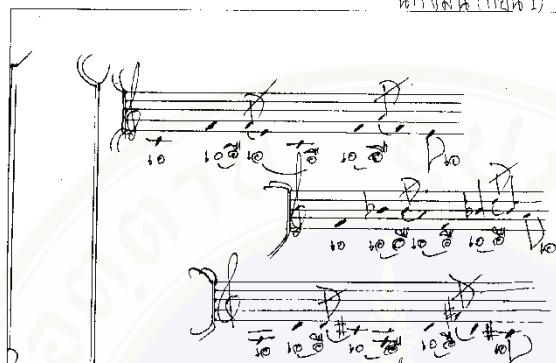
B. *mp* แม่ สาย Sai Phu Hai Chi - wee Thang Lo - ka

Perc. *mp*

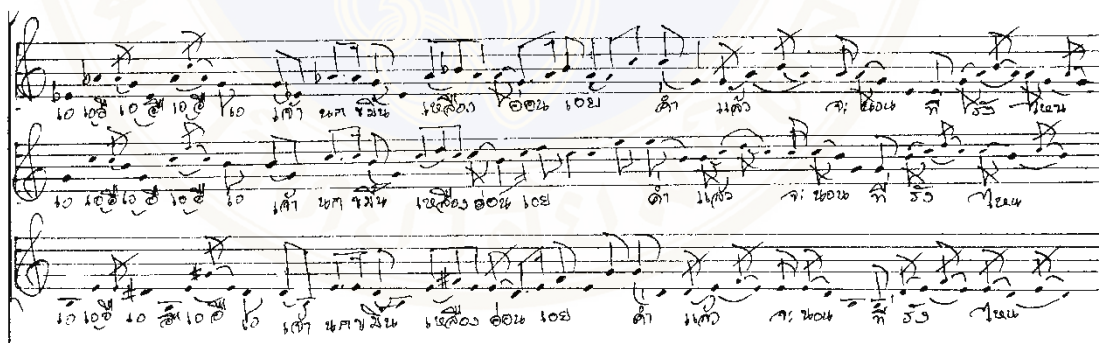
[illegible]

# เพลงนกขมิ้น

นกขมิ้น (ท่อน 1)

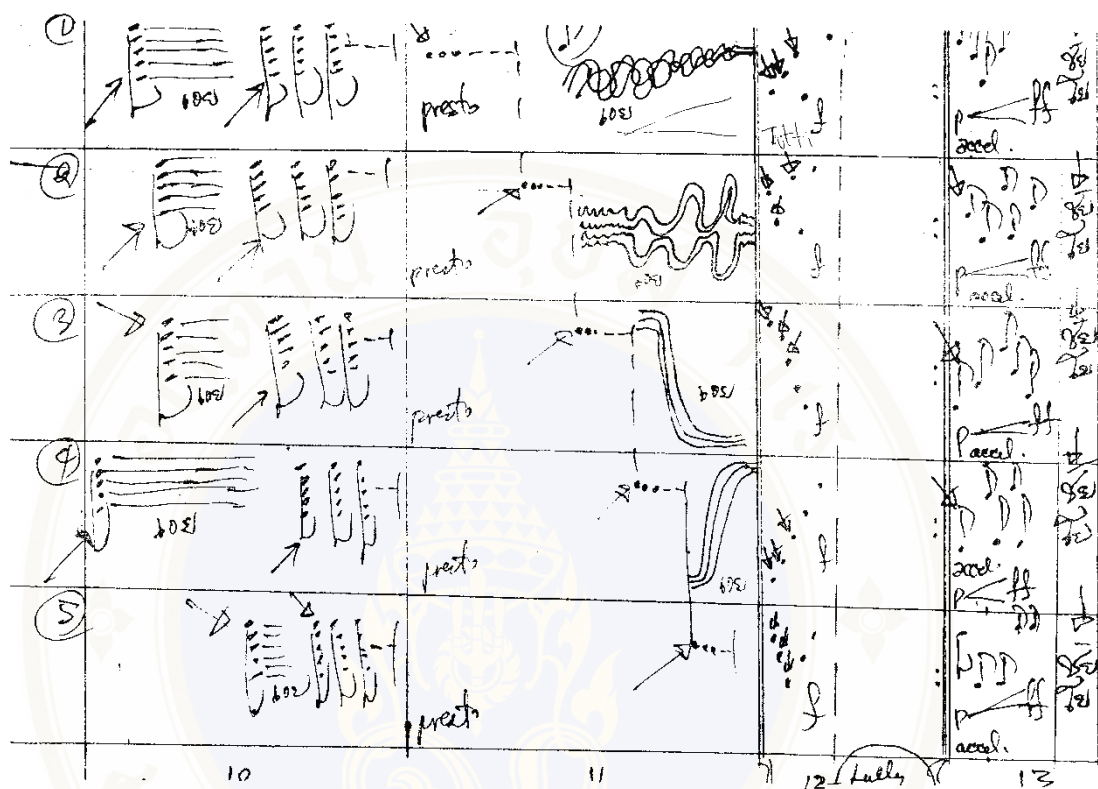


นกขมิ้น (ท่อน 2)



# Ten Thai Tongue Twisters

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "Ten Thai Tongue Twisters". The score is written on five staves, each beginning with a circled number (1, 2, 3, 4, 5) and a key signature of one sharp (F#). The notation is a mix of standard Western musical symbols and Thai musical notation, including various note values, rests, and dynamic markings such as *f* (forte), *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *accel.* (accelerando). The score is divided into measures, some of which are numbered in boxes (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9). The notation includes complex rhythmic patterns, such as triplets and sixteenth notes, and some measures contain Thai text or symbols. The overall style is that of a personal manuscript or a student's work.



## ประวัติผู้วิจัย

|                                |                                                                                                                                           |
|--------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| ชื่อ                           | นางสาวชาลิสา รัศมี                                                                                                                        |
| วัน เดือน ปีเกิด               | 1 กันยายน พ.ศ. 2524                                                                                                                       |
| สถานที่เกิด                    | กรุงเทพมหานคร                                                                                                                             |
| ประวัติการศึกษา                | มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร<br>ศิลปกรรมศาสตร์ (ดุริยางคศาสตร์สากล)<br>มหาวิทยาลัยมหิดล, 2553 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต<br>(ดนตรีศึกษา) |
| ตำแหน่งและสถานที่ทำงานปัจจุบัน | อาจารย์พิเศษวิชาขับร้องประสานเสียง<br>โรงเรียนสารสาสน์ วิเทศ บางบอน<br>โรงเรียนครุณสิกขาลัย                                               |
| ที่อยู่                        | 164 ซอยวุฒากาศ 14 ถนนวุฒากาศ แขวงตลาดพลู<br>เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร 10600                                                                 |