บทความวิชาการ
ดุริยางคศาสตร์สากล

วารสารศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
12 (2) กรกฎาคม – ธันวาคม 2547

Fi_Arts
V12N2(24)P45

ความสำคัญของการฝึกโสตประสาททางดนตรี

ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์

บทนำ

ดนตรี เป็นศิลปะแห่งเสียงที่มนุษย์ได้บรรจงสร้างสรรค์ขึ้นไว้เป็นเวลานานมาแล้ว นับตั้งแต่เมื่อผู้คนได้ยินเสียงจากธรรมชาติและพยายามลอกเลียนเสียง จนกระทั่งสร้างเสียงดนตรีขึ้นได้ เสียงดนตรีอยู่คู่กับมนุษย์มาโดยตลอดไม่ว่าชนชาติใด ภาษาใด ความเชื่อทางศาสนาใด ดนตรีได้แทรกซึมเข้าไปอยู่ในวิถีชีวิตและวัฒนธรรมความเป็นอยู่ อันแสดงถึงความเจริญทางจิตใจและอารยะธรรมของมนุษย์ชนชาติต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี

อาจกล่าวได้ว่าไม่มีขั้นตอนใดเลยที่ดนตรีจะไม่มีบทบาทเกี่ยวข้องกับชีวิตมนุษย์ ดนตรีเป็นเครื่องถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ซึ่งมีมาตั้งแต่ครั้งดึกดำบรรพ์จนกระทั่งถึงยุคปัจจุบัน เช่น เสียงเพลงร้องที่แสดงถึงประเพณีของแต่ละสังคม เสียงเพลงที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา หรือในการทำงาน การละเล่นต่าง ๆ แม้ในยุคสมัยก่อนดนตรีก็มีบทบาทต่อมนุษย์ เช่น คนในสมัยโบราณจะเต้นรอบ ๆ กองไฟ ร้องวิงวอนต่อเทพเจ้าต่าง ๆ พวกชายหนุ่มก็จะร้องเพลงหรือเล่นขลุ่ยเกี้ยวสาว พวกทาสจะผ่อนคลายความเหน็จเหนื่อยและเงียบเหงาด้วยบทเพลง มารดาก็ใช้บทเพลงในการกล่อมลูกน้อยให้หลับ ทุกวันนี้ดนตรีก็ยังคงช่วยในการผ่อนคลายอารมณ์หรือถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด ช่วยบำบัดโรคภัยไข้เจ็บ ใช้ในพิธีเฉลิมฉลองเนื่องในโอกาสต่าง ๆ แม้ในด้านเศรษฐกิจก็นำมาใช้ในการโฆษณาขายสินค้า ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของมนุษย์ (อรวรรณ บรรจงศิลป, 2538: 2-3) ซึ่งมนุษย์เองก็ใช้สติปัญญาความรู้ความคิดอย่างเต็มที่ในการสร้างสรรค์งานดนตรี มีการเรียนการสอนมาตั้งแต่สมัยกรีกโบราณ มีการคิดค้นระบบเสียง การประดิษฐ์เครื่องดนตรี การสร้างกฎเกณฑ์ทางทฤษฎีดนตรีและยึดถือกันมาถึงปัจจุบัน มีการเรียนการสอนดนตรีระบบต่าง ๆ ซึ่งทำให้มนุษยชาติได้ใช้ประโยชน์พัฒนาจิตใจ คุณภาพชีวิตให้ดีขึ้นได้

ดนตรีเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับเสียงโดยตรง และเราสามารถรับรู้เสียงได้ด้วยการได้ยิน ดังนั้นความสามารถทางการได้ยินจึงจัดว่ามีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการเรียนดนตรี หากผู้ที่บกพร่องทางการได้ยินเสียงมาเรียนดนตรีคงไม่ประสบความสำเร็จเท่าผู้ที่มีความพร้อมทางการได้ยิน นอกจากนั้นความละเอียดรอบคอบในการฟังเสียงดนตรีก็เป็นเรื่องสำคัญสำหรับผู้ศึกษาดนตรี ซึ่งสามารถฝึกฝนให้ดีขึ้นด้วยการฝึกโสตประสาททางดนตรี การฝึกโสตประสาทเป็นการฝึกเพื่อพัฒนาการรับรู้ทางดนตรี ซึ่งรวมไปถึงความสามารถทางการจดจำและบันทึกสิ่งที่ได้ยินไม่ว่าเป็นทำนองดนตรี ขั้นคู่เสียง การประสานเสียง จังหวะ ความสามารถในการร้องโดยดูโน้ตเพลง การฝึกโสตประสาทยังเป็นความพยายามการสื่อสารระหว่างหูกับสมอง เป็นการฟังอย่างมีสติและใช้ปัญญาเข้าใจสิ่งที่ได้ยิน การฝึกโสตประสาทมีความสัมพันธ์กับการเรียนการสอนดนตรี เป็นส่วนหนึ่งในหลักสูตรการสอนดนตรีในประเทศอังกฤษ นักเรียนจะได้ฝึกการแยกแยะระดับเสียงและจังหวะ รวมทั้งกลุ่มคอร์ดและกลุ่มโน้ต เข้าใจถึงไวยากรณ์ของการเขียนโน้ตดนตรีซึ่งอยู่ในรูปสัญลักษณ์บนกระดาษ ครูดนตรีจึงมีบทบาทสำคัญในการช่วยนักเรียนให้พัฒนาทางการรับรู้โสตประสาททั้งในการปฏิบัติเครื่องดนตรีและการร้อง โสตประสาททางดนตรีจึงเป็นเรื่องสำคัญที่

ท 510401

ละเลยไม่ได้ในการเรียนการสอนดนตรี และจำเป็นต้องเรียนรู้ ฝึกฝน พัฒนาศักยภาพทางโสตประสาทให้มีประสิทธิภาพสูงขึ้นไป เพื่อให้ประสบความสำเร็จทางการเรียนดนตรีอย่างแท้จริง

การฝึกโสตประสาททางดนตรี

เพื่อให้เข้าใจว่า การฝึกโสตประสาทคืออะไร ? ผู้เขียนจะขอยกการนิยามความหมายของการฝึกโสตประสาทของนักวิชาการดนตรีต่อไปนี้ เพื่อให้เข้าใจแนวคิดของการฝึกโสตประสาททางดนตรีได้ดียิ่งขึ้น

วัชรินทร์ สายสาระ(2533: 4) ได้ให้ความหมายของการฝึกโสตประสาทไว้ว่า การฝึกโสตประสาท คือ การกระทำหรือปฏิบัติกิจกรรมใด ๆ ที่ทำให้ความรู้สึกการรับรู้ทางหูการได้ยินในสิ่งที่สัมผัสได้อย่างดีมากขึ้นกว่าปรกติ การฝึกโสตประสาททางดนตรี หมายถึง การปฏิบัติกิจกรรมใด ๆ ทางดนตรีที่ทำให้ผู้รับการฝึกได้มีประสบการณ์ในการรับรู้ และความรู้จักคุ้นเคยกับคำสั่งและปัญหาด้วยการฟังและการปฏิบัติกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อแสดงออกถึงการรับรู้ ความเข้าใจสามารถปฏิบัติได้ถูกต้องและพัฒนาให้ดียิ่งขึ้นต่อไป

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2543: 64) ได้ให้ความหมายของการฝึกโสตประสาทว่า การฝึกโสตประสาท หมายถึง การฝึกการฟังของนักดนตรีเพื่อพัฒนาหูให้มีประสิทธิภาพในการรับรู้รายละเอียดของเสียง ทั้งทำนอง จังหวะ และเสียงประสาน ความสามารถในการฟังมีความสำคัญอย่างยิ่งสำหรับนักดนตรีที่ดี

Denis Arnold (1996: 601-602) ได้ให้ความหมายของการฝึกโสตประสาทไว้ว่า การฝึกโสตประสาทเป็นความรู้สึกขั้นสามัญ เป็นการพยายามพัฒนาการสื่อสารระหว่างหูและสมอง ดังนั้น การฝึกโสตประสาทเป็นการฟังอย่างมีสติและใช้ปัญญาในการเข้าในสิ่งที่ได้ยิน

การฝึกโสตประสาทมีความสัมพันธ์กับการเรียนการสอนดนตรี เป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรในสถาบันดนตรีทั้งในอังกฤษและต่างประเทศ นักเรียนได้ฝึกระบบในการแยกแยะระดับเสียงและจังหวะซึ่งเขาได้ปฏิบัติควบคู่กันด้วย ได้เรียนการเขียนสัญลักษณ์ทางดนตรี เรียนรู้ประสบการณ์ของทำนองหรือจังหวะและแยกเป็นส่วน ๆ ทั้งยังรวมถึงรูปคอร์ดและกลุ่มโน้ต นักเรียนต้องเข้าใจถึงไวยากรณ์ของการเขียนโน้ตดนตรีซึ่งแสดงออกในรูปแบบสัญลักษณ์บนกระดาษ

ไม่มีนักดนตรี ครูดนตรี หรือผู้อำนวยเพลงคนใดที่ไม่มีความสามารถสูงทางการได้ยิน แท้จริงแล้วครูดนตรีและผู้อำนวยเพลงมีส่วนช่วยให้นักเรียนและนักดนตรีในวงได้ฝึกพัฒนาในเรื่องการรับรู้ทางโสตประสาททั้งในการปฏิบัติเครื่องดนตรีและการขับร้อง

Don Michael Randel (1996: 248) ได้กล่าวถึงความหมายของการฝึกโสตประสาทไว้ว่า การฝึกโสตประสาทเป็นการฝึกเพื่อพัฒนาการรับรู้ทางดนตรีซึ่งรวมไปถึงความสามารถทางการจดจำ และบันทึกสิ่งที่ได้ยิน ไม่ว่าเป็นทำนองดนตรี ขั้นคู่เสียง การประสานเสียง จังหวะ และอัตราจังหวะ ความสามารถในการร้องโดยดูโน้ต

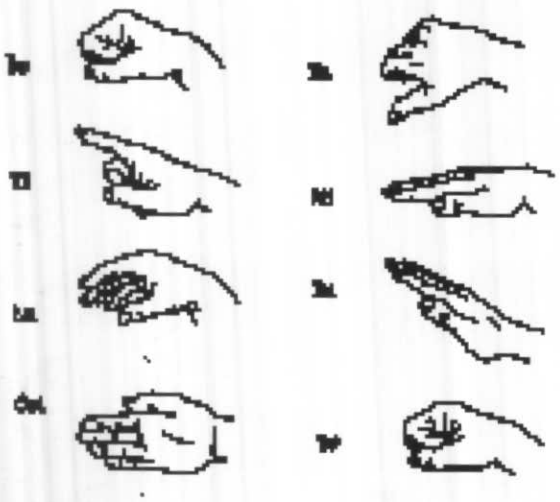
จากข้อความของนักวิชาการดนตรีข้างต้น การฝึกโสตประสาท จึงหมายความในเชิงกว้างในทางการเรียนดนตรี เพราะไม่เพียงเฉพาะแต่ฝึกโสตประสาทให้มีการรับรู้ทางดนตรีที่ดีขึ้นเท่านั้น แต่ยังต้องใช้สติปัญญาวิเคราะห์สิ่งที่ได้ยินกับหลักเกณฑ์ต่าง ๆ ทางทฤษฎีดนตรีทั้งหมด คุณลักษณะทางดนตรีทั้งหมดจะต้องถูกฝึกฝนรวมเข้าไปในการฝึกโสตประสาทด้วย ดังนั้นจึงเป็นความจำเป็นอย่างยิ่งที่การเรียนการสอนดนตรีต้องมีกิจกรรมของการฝึกโสตประสาทรวมอยู่ด้วย ซึ่งถ้าเราพิจารณาถึงหลักสูตรดนตรี 4 แนวทางใหญ่ที่ได้รับการยอมรับในระดับสากล อันได้แก่ การสอนดนตรีของโคดาย (Kodaly Approach) , การสอนดนตรีของดาลโครซ (Dalcroze Approach) , การสอนดนตรีของออร์ฟ (Orff Schuwerk) และการสอนดนตรีของซูซูกิ (Suzuki Method) ก็ย่อมต้องมีวิธีการฝึกโสตประสาทแทรกอยู่ในเนื้อหาด้วยอย่างแน่นอน ดังจะได้กล่าวต่อไป

การฝึกโสตประสาททางดนตรีในหลักสูตรการเรียนสอนดนตรี

หลักสูตรการสอนดนตรีที่ทั่วโลกให้การยอมรับต่างก็มีวิธีการฝึกโสตประสาทอยู่ด้วยกันทั้งสิ้น แต่มีความแตกต่างกันไปในรายละเอียด วิธีปฏิบัติ กิจกรรมการสอน แต่ทุกหลักสูตรต่างมุ่งเน้นให้นักเรียนมีโสตประสาทที่ดี มีการความสามารถในการได้ยินภายใน (inner hearing) ซึ่งเป็นความสามารถขั้นสูงของนักดนตรี ที่เพียงแค่ตามองเห็นตัวโน้ตดนตรีก็สามารถได้ยินเสียง

ของโน้ตนั้นบรรเลงอยู่ภายในสมองอย่างถูกต้องตามระดับเสียง จังหวะ รวมถึงการประสานเสียงต่างๆ ครบถ้วน ดังนั้นเป้าหมายของวิธีการสอนดนตรีต่างๆ จึงมีการวางรากฐานการฝึกโสตประสาททางดนตรีตั้งแต่เริ่มแรกในการเรียนดนตรี จนพัฒนาสูงขึ้นไปตามลำดับ ดังหลักสูตรการสอนดนตรีที่จะกล่าวโดยสังเขปต่อไปนี้

การสอนดนตรีของโคดาย (Kodaly Approach) โซลตาน โคดาย (Zoltan Kodaly , 1882-1967) นักการศึกษาดนตรีและผู้ประพันธ์เพลงคนสำคัญของฮังการี ซึ่งมีหลักการสอนดนตรีโดยการจัดลำดับเนื้อหาและกิจกรรมดนตรีให้สอดคล้องกับพัฒนาการของเด็ก โดยมีขั้นตอนจากง่ายไปหายาก เน้นการสอนร้องเพลงเป็นหลัก การร้องเพลงเป็นการใช้เสียงที่มีอยู่แล้วตามธรรมชาติซึ่งเด็กคุ้นเคยอยู่แล้ว ฝึกควบคู่กับการอ่านโน้ต จนสามารถอ่านและเขียนโน้ตดนตรีได้ โคดายมีความคิดว่า ดนตรีสำหรับเด็กมีความสำคัญและต้องพัฒนาเช่นเดียวกับภาษา เด็กควรฟังดนตรีก่อนแสดงออกทางการร้องหรือการเล่น และเมื่อเขามีประสบการณ์เพียงพอก็สามารถฝึกการอ่านและเขียนภาษาดนตรีได้ โคดายมีวิธีการใช้สัญลักษณ์มือในกิจกรรมการสอน และใช้การอ่านโน้ตด้วยระบบซอล - ฟา ซึ่งมีขั้นตอนจากง่ายไปหายาก ซึ่งสามารถฝึกโสตประสาททางดนตรีผู้เรียนได้ทั้งเรื่องจังหวะ ระดับเสียง ทำนอง และการประสานเสียง โดยการร้องเพลงตามแบบฝึกหัดของโคดายซึ่งมีการแบ่งเป็นระดับขั้นต่างๆ ให้เหมาะสมกับผู้เรียน



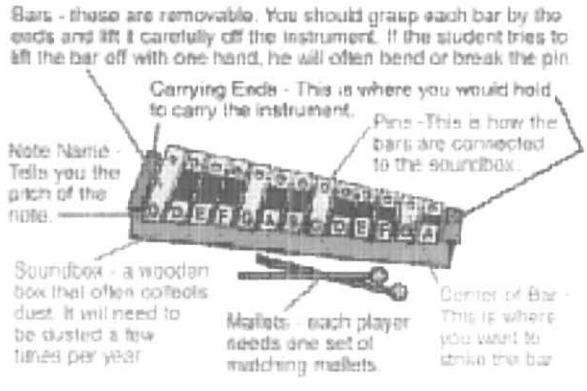
รูปที่ 1 แสดงสัญลักษณ์มือแทนโน้ตต่างๆ ในการสอนดนตรีของโคดาย

การสอนดนตรีของดาลโครซ (Dalcroze Approach) เอมิล ชาคส์ ดาลโครซ (Emile Jaques Dalcroze , 1865 - 1950) ผู้ประพันธ์เพลงและนักดนตรีศึกษาชาวสวิส ดาลโครซมีหลักการสอนดนตรีโดยใช้การเคลื่อนไหวจังหวะเพื่อตอบสนองต่อเสียงดนตรี ใช้ชื่อว่า "ยูริธึมมิก" (Eurhythmics) ซึ่งเกี่ยวข้องกับการตั้งใจฟังเสียงอย่างมีสมาธิและตอบสนองต่อองค์ประกอบของดนตรีง่ายๆ ในเรื่อง จังหวะ ระดับเสียง ความดังเบา ความยาวสั้น นอกจากนั้นดาลโครซยังใช้หลักการสอนโซลเฟจ (Solfege) ซึ่งเป็นการฝึกการอ่านและการฟังเพื่อจดจำระดับเสียงต่างๆ บนบรรทัดห้าเส้น รวมถึงกิจกรรมอิมโพรไวเซชั่น (Improvisation) ซึ่งเป็นการปฏิบัติกิจกรรมทางดนตรีในทันทีทันใด โดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ของผู้เรียนเอง ซึ่งช่วยส่งเสริมพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ตามพัฒนาการของเด็ก วิธีสอนตามแนวทางของดาลโครซนี้ได้ชี้เด่นชัดว่ามีการให้ความสำคัญของการฝึกโสตประสาททางด้านต่างๆ เช่น จังหวะ ระดับเสียง ความแตกต่างของเสียง โดยใช้กิจกรรมการสอนยูริธึมมิก การสอนโซลเฟจ และการอิมโพรไวเซชั่น เป็นสื่อ และมีลำดับขั้นตอนจากง่ายมาหายากตามพัฒนาการของเด็ก

รูปที่ 2 แสดงกิจกรรมการเรียนยูริธึมมิก ตามแบบดาลโครซ

การสอนดนตรีของออร์ฟ (Orff Schuwerk) คาร์ล ออร์ฟ (Carl Orff, 1895 - 1982) นักประพันธ์เพลงและนักดนตรีศึกษาชาวเยอรมัน ผู้คิดค้นวิธีการสอนดนตรีผ่านสื่อการสอนที่เป็นเครื่องดนตรีระนาด แต่หลักการสำคัญไม่ได้อยู่ที่การที่เด็กเล่นดนตรีระนาดเป็น

อย่างเดียว แต่เป็นการจัดกิจกรรมและเนื้อหาที่สอดคล้องกับพัฒนาการของเด็ก ออร์ฟมีความเชื่อว่าดนตรีเบื้องต้นสำหรับเด็กนั้นควรเป็นดนตรีที่สามารถแสดงออกได้โดยง่าย การสอนของเขารวมเอาดนตรี การเคลื่อนไหว และการพูดเข้าด้วยกัน ในการปฏิบัติเขาได้เน้นเรื่องจังหวะในการฝึกเบื้องต้น และกิจกรรมสร้างสรรค์อิสระโดยเป็นการร้องเพลง การเคลื่อนไหว การเล่นเครื่องดนตรีระนาดที่มีระดับเสียงต่าง ๆ ซึ่งเด็กจะได้เรียนรู้จังหวะ ระดับเสียง การอ่านโน้ต การประสานเสียง รูปแบบบทเพลง สีสันเสียง ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับสัญลักษณ์ดนตรีไปพร้อม ๆ กัน ซึ่งเป็นการฝึกโสตประสาททางดนตรีด้านต่าง ๆ ด้วยการฟัง การร้อง และการบรรเลงเครื่องดนตรีโดยตรง



รูปที่ 3 แสดงเครื่องดนตรีระนาดของออร์ฟ

การสอนดนตรีของซูซูกิ (Suzuki Method)

ชินอิชิ ซูซูกิ (Shinichi Suzuki, 1898 – 1998) นักการศึกษาและครูไวโอลินชาวญี่ปุ่น เป็นเวลากว่า 50 ปีมาแล้วที่ซูซูกิพบความจริงเกี่ยวกับการเรียนภาษาแม่ของเด็กทั่วโลกและได้นำมาพัฒนาให้เข้ากับการเรียนดนตรี ซูซูกิได้สังเกตว่าเด็กสามารถพูดภาษาของตนเองได้ก่อนที่จะเรียนการอ่านและการเขียน เป็นเพราะการฟังและการเลียนแบบนั่นเอง ดังนั้นการฟังดนตรีต้นฉบับ การเลียนแบบครูและการทำซ้ำบ่อย ๆ เด็กย่อมสามารถให้บรรเลงเครื่องดนตรีได้อย่างดี ซูซูกิได้คัดเลือกบทเพลงในระดับต่าง ๆ ตามความยากง่ายในวิธีการเรียนของซูซูกิ เด็กเรียนรู้สาระดนตรีต่าง ๆ และการปฏิบัติดนตรีมากกว่าเทคนิคต่าง ๆ การคัดเลือกบทเพลงในแบบฝึกหัดของซูซูกิได้นำเสนออย่างเป็นขั้นตอนและมีกระบวนการพัฒนา ต้องปฏิบัติด้วยความสม่ำเสมอ มาตรฐานของบทเพลงฝึกมีการเตรียมความพร้อมในการเรียนดนตรีขั้นสูงขึ้น แม้ซูซูกิจะไม่ได้เน้นการฝึกโสตประสาทในด้านต่าง ๆ เช่นเดียวกับวิธีของโคดาย ออร์ฟ และดาลโครซ แต่เมื่อพิจารณาถึงวิธีการของเขาแล้วจะพบว่ามีการเน้นขั้นตอนของการฟังเป็นพื้นฐานแรก จากนั้นจึงเป็นขั้นตอนของการปฏิบัติเครื่องดนตรี ซึ่งนับว่าเป็นการฝึกโสตประสาทและนำมาปฏิบัติบนเครื่องดนตรีโดยตรง และสามารถประเมินผลได้จากการเล่นเครื่องดนตรีนั่นเอง

รูปที่ 4 แสดงลักษณะการเรียนดนตรีของซูซูกิ

วิธีการฝึกโสตประสาทด้านต่าง ๆ ที่พบในหลักสูตรการสอนดนตรี

จากการศึกษาปรัชญา วิธีการสอน กิจกรรมการเรียนการสอนของทฤษฎีการสอนดนตรีของนักดนตรีศึกษาที่สำคัญทั้ง 4 วิธี อันได้แก่ การสอนดนตรีของโคดาย (Kodaly Approach) การสอนดนตรีของดาลโครซ (Dalcroze Approach) การสอนดนตรีของออร์ฟ (Orff Schuwerk) และการสอนดนตรีของซูซูกิ (Suzuki Method) สามารถสรุปวิธีการฝึกโสตประสาทตามหัวข้อต่าง ๆ ได้ดังนี้

การฝึกโสตประสาททางจังหวะ (Rhythm) ในทุกวิธีการสอนดนตรีของนักดนตรีศึกษาที่สำคัญล้วนมีการฝึกโสตประสาทเกี่ยวกับจังหวะเป็นพื้นฐานสำคัญทั้งสิ้น ดังเช่น วิธีการสอนดนตรีของโคดาย มีการนำเสนอสัญลักษณ์เกี่ยวกับจังหวะทางดนตรีที่ไม่ใช้เป็นตัวโน้ตดนตรีมาตรฐาน แต่เป็นสัญลักษณ์ง่าย ๆ ให้เด็กสามารถอ่านและปฏิบัติตามได้ และมีการนำเสนออย่างเป็นขั้นเป็นตอน ในวิธีการสอนดนตรีของดาลโครซ มีการเน้นเรื่องจังหวะโดยใช้วิธีการที่เรียกว่ายูรีทมิก (Eurhythmics) ซึ่งเป็นการแสดงออกทางร่างกายในการ

รูปที่ 5 แสดงตัวอย่างโน้ตเพลงสำหรับฝึกโสตประสาทเรื่องจังหวะ

ตอบสนองต่อจังหวะ ในวิธีการสอนดนตรีของออร์ฟ ก็มีการสอนเรื่องจังหวะเช่นกันโดยเน้นในการฝึกเครื่องดนตรีของออร์ฟ ซึ่งสังเกตได้ว่าเป็นเครื่องเคาะได้แก่ ระนาด และเครื่องกระทบประกอบจังหวะอื่นๆ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่เหมาะสมกับพัฒนาการของเด็กอย่างมาก ส่วนวิธีการสอนดนตรีของซูซูกิ แม้จะดูเหมือนว่าเป็นการปฏิบัติในเครื่องดนตรีจริง เช่น เครื่องสายต่างๆ และเปียโน แต่ซูซูกิก็มีการใช้จังหวะในรูปแบบกระสวนจังหวะ (Rhythmic Pattern) เพื่อให้เด็กสามารถปฏิบัติเครื่องดนตรีได้ง่ายขึ้น และสามารถจดจำเพลงฝึกหัดได้ง่ายขึ้นด้วย

การฝึกโสตประสาทเกี่ยวกับระดับเสียง (Pitch) การสอนเรื่องระดับเสียงเป็นพื้นฐานแรกที่สำคัญในการเรียนดนตรีเช่นเดียวกับเรื่องของจังหวะ ซึ่งนักดนตรีศึกษาต่างๆ พยายามคิดหาวิธีการสอนเรื่องระดับเสียงให้เด็กสามารถเข้าใจได้ง่ายที่สุด ดังที่วิธีการสอนดนตรีของโคดายได้คิดค้นสัญลักษณ์มือแทนเสียงต่างๆ โดยการดัดแปลงจากสัญลักษณ์มือของเคอร์เวน (John Curven,1816-1880) นักดนตรีศึกษาชาวอังกฤษ ซึ่งเด็กย่อมเข้าใจได้ดีกว่าการใช้บรรทัดห้าเส้นในการเรียน นอกจากนั้นสัญลักษณ์จะแสดงความสูง-ต่ำของระดับเสียงได้ชัดเจนดีมาก ในวิธีการสอนของดาลโครซมีการสอนเรื่องระดับเสียงโดยใช้ระบบโซลเฟจ (Solfege) เริ่มต้นจากโน้ตระบบซอลฟาง่ายๆที่บันทึกไว้บนบรรทัดเดียว และเพิ่มความซับซ้อนขึ้นไป และเริ่มจากบันไดเสียงเมเจอร์โดยใช้คีย์ซีจากโน้ตตัวโดก่อน ในวิธีการสอนดนตรีของออร์ฟ ได้ใช้วิธีการฝึกเรื่องระดับเสียงโดยการใช้เครื่องดนตรีของออร์ฟเป็นสื่อ ซึ่งมีระดับเสียงตั้งแต่โซปราโนไปจนถึงเบส นอกจากนั้นยังใช้สัญญาณมือช่วยในการอ่านโน้ตด้วย และเริ่มจากการฝึกบันไดเสียงเพนทาโทนิก (Pentatonic Scale) ในเบื้องต้น ส่วนวิธีการสอนของซูซูกิ ไม่ได้เน้นการอ่านโน้ตเช่นเดียวกับวิธีที่กล่าวมาข้างต้น แต่วิธีการสอนซูซูกิใช้วิธีการเลียนแบบเสียงด้วยการฝึกการฟังและเล่นเครื่องดนตรีให้มีระดับเสียงเดียวกับที่ครูเล่นหรือที่ได้ยินจากเทปเพลงต้นฉบับ ซูซูกิเน้นเรื่องของการฟังเป็นอย่างมากโดยให้ผู้ปกครองเปิดเทปให้เด็กฟังซ้ำๆ บ่อยๆ จนหูเด็กสามารถจดจำระดับเสียงที่ถูกต้องได้ และเล่นเครื่องดนตรีได้อย่างไม่เพี้ยน

การฝึกโสตประสาทเกี่ยวกับทำนอง (Melody) มีวิธีการสอนเรื่องทำนองเพลงมากมายในทฤษฎีการสอนดนตรีต่างๆ ทำนองเป็นความรู้ที่ต่อเนื่องมาจากเรื่องจังหวะและระดับเสียง วิธีการของโคดายมีการสอนเรื่องทำนองอย่างชัดเจน อันเห็นได้จากแบบฝึกหัดของโคดาย ทุกแบบฝึกล้วนเป็นทำนองเพลงสั้นๆ ทั้งสิ้น โดยใช้วิธีการร้องเพลงเป็นหลัก มีการคำนึงถึงช่วงกว้างของเสียงในการร้อง ใช้โน้ตเริ่มเพียงไม่กี่ตัว และเพิ่มขึ้นตามลำดับ โคดายให้ความสำคัญกับการใช้ทำนองเพลงพื้นเมืองมาเป็นแบบฝึกหัดด้วย วิธีการสอนของดาลโครซ ก็ฝึกเรื่องทำนองด้วยวิธีการของโซลเฟจ (Solfege) เช่นเดียวกับการฝึกเรื่องระดับเสียง แต่ก็มีวิธีการอื่นในการฝึกทำนองแฝงอยู่ด้วย เช่น การเคลื่อนไหวตามทำนองเพลง การปฏิบัติอย่างอิสระต่อการตอบสนองทำนอง หรือการร้องเพลงโต้ตอบกัน

อย่างอิสระ ซึ่งนับเป็นจุดเด่นของวิธีการนี้ วิธีการของออร์ฟ มีการใช้เครื่องดนตรีในการปฏิบัติเรื่องทำนองเพลงผ่านทางเครื่องดนตรีออร์ฟ ซึ่งมีระดับเสียงต่างๆ ครบถ้วน และเริ่มจากง่ายไปหายาก เป็นที่น่าสนใจว่าทั้งวิธีการทั้ง 3 ที่กล่าวมานี้ ต่างเริ่มด้วยการฝึกทำนองเพลงที่อยู่ในบันไดเสียงเพนทาโทนิก (Pentatonic Scale) ก่อนทั้งสิ้น และตามมาด้วยบันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scale) และบันไดเสียงอื่นๆ ส่วนวิธีการที่แตกต่างจากข้างต้นคือ วิธีการสอนดนตรีของซูซูกิ ใช้บทเพลงในตำราซูซูกิโดยตรง และไม่ได้เน้นการอ่านโน้ตในการฝึกครั้งแรก แต่วิธีการซูซูกิเน้นการจำบทเพลง การฟัง การเลียนแบบ และการฝึกหัดซ้ำๆ บ่อยๆ ซึ่งเด็กต้องเลียนแบบครูผู้สอนทั้งท่าทางและเสียง การฝึกเป็นเพลงจะช่วยทำให้เด็กเข้าใจเรื่องประโยคเพลงได้ดี

การฝึกโสตประสาทเกี่ยวกับเสียงประสาน (Harmony) การฝึกเกี่ยวกับเสียงประสานนี้สามารถฝึกได้ตั้งแต่ขั้นตอนแรกๆ ของการเรียนดนตรีทีเดียว ดังจะสังเกตได้ว่าทฤษฎีการสอนดนตรีต่างๆ ก็มีการให้แนวคิดในเรื่องการประสานเสียง โดยเริ่มจากขั้นคู่เสียงเป็นลำดับแรกดังที่ Robert E.Nye (1992:348) ได้กล่าวว่า ทั้งออร์ฟและโคดายต่างก็ได้ใช้ขั้นคู่สามไมเนอร์ขาลง (descending minor third) และเปลี่ยนโน้ตโทนิกไปเรื่อย เพราะเพลงร้องที่เขานำมาใช้อยู่ในบันไดเสียงเพนทาโทนิค (pentatonic scale) ซึ่งบันไดเสียงนี้ได้ถูกใช้ในการสอนดนตรีสำหรับเด็กในการร้องเพลง แต่ยังไม่นำมาใช้ในการประสานเสียง เด็กจะใช้บันไดเสียงนี้ในการสร้างสรรค์อิสระด้วยตามความสามารถของเขา ซึ่งสอดคล้องกับที่ ธวัชชัย นาควงษ์ (2544 : 9) กล่าวว่า ออร์ฟใช้ pentatonic mode เพราะเขาเชื่อว่ามันเป็นกลุ่มเสียงที่เด็กใช้ร้องเพลงโดยธรรมชาติของเด็กเอง จากการที่ออร์ฟเชื่อทฤษฎีที่ว่าประวัติการดนตรีจะต้องแสดงตัวอยู่ในการพัฒนาของปัจเจกบุคคลเขาจึงมั่นใจว่าบันไดเสียงเพนทาโทนิกสามารถพัฒนาจิตใจของเด็กและเล่นได้ต่อเนื่องโดยไม่เกิดเสียงกระด้าง ไม่ถูกดึงเข้าหา tonal center เหมือนกับคีย์เมเจอร์และไมเนอร์ เมื่อเด็กได้มีประสบการณ์เกี่ยวกับความสัมพันธ์ของเสียงหลายๆ บันไดเสียง เขาจะมีความรู้หลายแบบในการแต่งทำนองและประสานเสียง รวมถึงการแต่งทำนองตามความคิดสร้างสรรค์ จากข้อความข้างต้นแสดงว่าในวิธีการออร์ฟและโคดายก็มีแนวคิดเรื่องเสียงประสานที่ใกล้เคียงกันในการใช้ขั้นคู่เสียงและบันไดเสียงในการฝึกเรื่องเสียงประสาน วิธีการของดาลโครซมีการใช้การร้องในการฝึกเรื่องเสียงประสานและอยู่ในขั้นตอนของการฝึกโซลเฟจ (Solfege) และเริ่มจากบันไดเสียงเมเจอร์ วิธีการที่ไม่ได้ฝึกเรื่องเสียงประสานโดยตรงคือ วิธีการสอนดนตรีของซูซูกิ แต่วิธีซูซูกิก็มีการฝึกทางอ้อมโดยการฟังเสียงประสานจากเปียโนซึ่งบรรเลงประกอบทำนองเพลง (Accompaniment) ซึ่งเริ่มตั้งแต่เพลงแรกของการฝึกทีเดียว และเมื่อเด็กได้เล่นกับเปียโนประกอบแล้วก็จะได้ฝึกฟังเสียงประสานควบคู่ไปด้วยโดยธรรมชาติ

สรุป

แม้ว่าการเรียนการสอนดนตรีในหลักสูตรต่างๆ จะมีความแตกต่างทางด้านวิธีการ เนื้อหา การจัดกิจกรรม แต่เมื่อพิจารณาในสาระของการสอนจะพบว่ามีการฝึกโสตประสาทอยู่ในทุกหลักสูตรนั้น และได้ถูกให้ความสำคัญมากเท่ากับความรู้ทางด้านทฤษฎีดนตรีและการปฏิบัติดนตรี ทั้งนี้เป็นเพราะการได้ยินจัดเป็นเบื้องต้นของการเรียนรู้ดนตรีนั่นเอง ถ้าผู้เรียนมีความพร้อมทางการรับรู้โสตประสาทที่ดีย่อมมีโอกาสประสบความสำเร็จในการเรียนดนตรีได้ดี แต่อย่างไรก็ตามโสตประสาททางดนตรีก็เป็นสิ่งที่สามารถพัฒนา สามารถฝึกฝนเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพของการรับรู้ได้ และนอกเหนือจากการฝึกการได้ยินเสียงดนตรีว่ามีคุณลักษณะอย่างไร ผู้เรียนดนตรียังต้องฝึกการตอบสนองต่อเสียงนั้นด้วยวิธีการต่างๆ เช่น การร้อง การปรบมือ การเลียนแบบด้วยการเล่นเครื่องดนตรี ฯลฯ อีกทั้งยังต้องสามารถประมวลความรู้จากทฤษฎีดนตรีทั้งหมดมาผสมผสานกับการฝึกโสตประสาทอีกด้วย ดังเช่น คีตกวีระดับโลกอย่าง เบโธเฟ่น (Ludwig van Beethoven , 1770-1827) แม้บั้นปลายชีวิตได้เผชิญกับอุปสรรคอย่างใหญ่หลวงในการประพันธ์ดนตรี นั่นคือ หูของท่านหนวกสนิท ได้ท่านยังสามารถประพันธ์บทเพลงที่ยิ่งใหญ่ เช่น ซิมโฟนีหมายเลข 5 ซึ่งได้รับการกล่าวขานว่าเป็นซิมโฟนีที่ยิ่งใหญ่บทหนึ่ง ทั้งนี้เป็นเพราะบีโธเฟ่นมีการรับรู้ทางดนตรีข้างในในระดับสูง (Inner hearing) นั่นเอง

ดังนั้น เนื้อหาของการฝึกโสตประสาททางดนตรี จึงเป็นสิ่งสำคัญที่วงการดนตรีศึกษาในประเทศไทยควรให้ความตระหนักถึงให้มากขึ้น เพราะปัจจุบันหลักสูตรระดับอุดมศึกษาในการผลิตบุคลากรทางดนตรีจะมีสาระการเรียนที่เน้น 2 ส่วนใหญ่ คือ การเรียนทฤษฎีดนตรีและการปฏิบัติดนตรี และสาระการเรียนทั้งสองส่วนนี้มักจะถูกแยกจากกันทั้งรายวิชา เนื้อหา วิธีการสอน กิจกรรมในชั้นเรียน และการประเมินผล จึงไม่น่าแปลกที่บัณฑิตทางดนตรีโดยมากมักจะไม่เป็นผู้สร้างสรรค์งานใหม่ๆ ขึ้น ส่วนใหญ่ก็จะเป็นนักการศึกษาดนตรีบนกระดาษ คือ เข้าใจองค์ประกอบทางทฤษฎีดนตรีแต่ไม่สามารถนำไปสร้างงานใหม่ได้ จึงเป็นได้แต่นักดนตรีที่เล่นตามตัวโน้ตเท่านั้น ทั้งนี้เป็นเพราะการศึกษาดนตรีบ้านเราขาดหัวใจสำคัญที่จะบูรณาการความรู้ทั้งสองส่วนดังกล่าวให้รวมเข้าด้วยกัน ซึ่งนั่นก็คือ การฝึกโสตประสาททางดนตรีนั่นเอง จึงสมควรอย่างยิ่งที่จะบูรณาการความรู้ทั้งสามส่วนนี้ให้เชื่อมโยงกันตั้งแต่การเรียนดนตรีขั้นแรกเป็นต้นไป

บรรณานุกรม

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2543). **พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์**. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธวัชชัย นาควงษ์. (2544). **โคไดสู่การปฏิบัติ**. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

วัชรินทร์ สายสาระ.(2533). **เทคนิคการฝึกโสตประสาท**. เลย : ฝ่ายเอกสารและตำรา วิทยาลัยครูเลย.

อรวรรณ บรรจงศิลป์. (2538). **การสอนดนตรีในระดับประถมศึกษา**. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Denis Arnold. (1996). **The New Oxford Campanion to Music**. (2nd ed.) Oxford : Oxford University Press.

Don Michael Randel. (1996). **The Harword Biographical Dictionary of Music**. Cambridge : Harword University Press.

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