กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ไทยผ่านการแสดงขับร้องของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

นางสาวดวงพร พงศ์ผาสุก

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสื่อสารการแสดง ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2552
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CONSTRUCTION OF THAI IDENTITY THROUGH CHORAL PERFORMANCE OF THE SUANPLU CHORUS

MISS DUANGPON PONGPHASUK

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Performing Arts
Department of Speech Communication and Performing Arts
Faculty of Communication Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2009
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ไทยผ่านการแสดงขับร้องของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู
โดย	**นางสาว ดวงพร พงศ์ผาสุก**
สาขาวิชา	สื่อสารการแสดง
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	**อาจารย์ ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์**

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

…….. คณบดีคณะนิเทศศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. ยุบล เบ็ญจรงค์กิจ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

……ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์)

…….. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(อาจารย์ ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์)

……กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ ดร. ปริดา มโนมัยพิบูลย์)

ดวงพร พงศ์ผาสุก : กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ไทยผ่านการแสดงขับร้องของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู. (CONSTRUCTION OF THAI IDENTITY THROUGH CHORAL PERFORMANCE OF THE SUANPLU CHORUS)
อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อ.ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์, 172 หน้า.

การวิจัยครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาเพื่อศึกษากระบวนการในการสร้างอัตลักษณ์ของไทย ผ่านการแสดงขับร้องประสานเสียงไทย คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ตลอดจนทัศนคติของผู้รับสารต่อการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ที่มีความผสมผสานทางวัฒนธรรม (Hybridization) ด้วยการวิเคราะห์ข้อมูลจากแหล่งข้อมูลเอกสาร จากเว็บไซต์ประกอบกับการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และการเก็บข้อมูลจากผู้เข้าชมการแสดงสด ด้วยแบบสอบถามรวม 180 ชุด ซึ่งผลการวิจัยพบว่า

กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ไทยของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูปรากฏออกมาทาง 6 องค์ประกอบ มีการปรับเปลี่ยนใน 2 ลักษณะ คือ เพื่อการแสดงทั่วไป และเพื่อการใช้ในการประกวดในระดับโลก โดยมีทัศนคติหลัก 2 กระแสจากผู้เชี่ยวชาญคือ ปรับของไทยเข้าสู่ความเป็นสากล หรือปรับความเป็นสากลเข้ามาสู่ความเป็นไทย คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูเลือกที่จะปรับความเป็นไทยเข้าสู่ความเป็นสากล เนื่องจากข้อจำกัดของเกณฑ์การตัดสินของ WORLD CHOIR GAMES.

ในส่วนการสัมภาษณ์ได้ผลสรุป 2 ประเด็นว่าสวนพลู 1. มีความเป็นคลาสสิคมากกว่าไทย 2. มีความเป็นไทยมากกว่าคลาสสิค ผู้ชมชาวไทยส่วนมากเป็นวัยรุ่นเพศหญิงถึงวัยกลางคนมากกว่าเพศชายวัยสูงอายุ มีประการณ์และเคยเรียนพิเศษด้านดนตรีสากลมากกว่าดนตรีไทย มีความเห็นว่าคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู สามารถเป็นตัวแทนของความเป็นไทยได้ด้วยการแสดงออกของอัตลักษณ์ไทยผ่านตัวบทเพลงไทย การร้องเพลงไทยที่มีการเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ การแต่งกายแต่งหน้าทำผมและอุปกรณ์ประกอบการแสดง รวมทั้งลีลาการร่ายรำที่ดัดแปลงจากท่ารำนาฏยศิลป์ไทย ส่วนชาวต่างชาติจะรู้สึกถึงความเป็นไทยผ่านการขับร้องมากกว่าตัวบทเพลง เพราะพื้นฐานทางวัฒนธรรมที่ต่างกัน

ภาควิชา<u>วาทวิทยาและสื่อสารการแสดง</u> ลายมือชื่อนิสิต……..……
สาขาวิชา<u>สื่อสารการแสดง</u> ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....
ปีการศึกษา <u>2552</u>

4985187728 : MAJOR PERFORMING ARTS

KEYWORD: CONSTRUCTION/THAI IDENTITY/CHORAL/ PERFORMANCE/ SUANPLU CHORUS

DUANGPON PONGPHASUK : CONSTRUCTION OF THAI IDENTITY THROUGH CHORAL PERFORMANCE OF THE SUANPLU CHORUS (2007-2008)

ADVISOR : JIRAYUDH SINTHUPHAN, Ph.D., 172 pp.

This research aims to study the process of constructing Thai identity through choral performance by Suanplu Chorus and its audience's attitudes towards cultural hybridization. Sources used include documents, websites, interviews with music and/or performance specialists, and questionnaires completed by 180 people who have attended a live performance by Suanplu Chorus.

The research finds that the construction of Thai Identity by Suanplu Chorus appears in its singing and performance. Hybridization appears in two occasions: for general performances and for international competitions. Specialists offer two main perspectives: adjusting Thai concepts to have more international senses, or incorporating international approaches into Thai traditions. Suanplu Chorus chose to modify the Thai styles to conform more to international standards because of World Choir Games' judging criteria.

From the survey, most of Suanplu Chorus' audiences are female teenagers to middle aged. Most have experience in western music, and more have had private lessons in western music than Thai music. The sample believes that Suanplu Chorus displays Thai identity through the performance Thai traditional songs with new choral arrangements, traditional costumes, makeup/hairstyle, and choreographies influences by Thai traditional dances.

Department : Speech and Performing Arts Student's Signature……..…….

Field of Study : Performing Arts Advisor's Signature……..

Academic Year : 2009

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงลงได้ด้วยความร่วมมือเป็นอย่างดีของบุคคลหลายๆ ทั้งผู้ชมผู้เชี่ยวชาญ ที่สละเวลาในการให้สัมภาษณ์และตอบแบบสอบถามของผู้วิจัยอย่างละเอียด

ขอขอบพระคุณ รศ.ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ ผู้ฝึกฝน และชี้แนะประสบการณ์ในด้านงานวิจัยและงานด้านสื่อสารการแสดง อีกทั้งยังให้โอกาสได้ลองทำและเรียนรู้สิ่งใหม่ๆอยู่เสมอ ขอขอบ พระคุณ อ.ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่คอยชี้แนะให้แนวคิด และแง่มุมใหม่ๆในการวิเคราะห์อย่างเป็นระบบ ขอขอบพระคุณ อ.ดร.ปริดา มโนมัยพิบูลย์ สำหรับคำแนะนำอันมีประโยชน์กับวิทยานิพนธ์เล่มนี้

ขอบคุณครูบาอาจารย์ที่คุ้มครองและสั่งสอนศิษย์คนนี้มา ในเรื่องการร้องไทยและสากล มีอาจารย์อาทร ธนวัฒน์, ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต, อาจารย์ดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล, อาจารย์สุดา พนมยงค์, อาจารย์ไกวัล กุลวัฒโนทัย, อาจารย์รุ่งโรจน์ ดุลยพันธ์ และอาจารย์บรรเลง ใจสงัดผู้ล่วงลับ

ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์สารภี แกสตัน สำหรับการให้คำปรึกษาทางด้านการใช้ภาษาวิชาการให้แก่ผู้วิจัยอย่างละเอียด

ขอบคุณคุณสโรชินี แก้วธานี ที่มีส่วนสำคัญช่วยจัดในการจัดระบบ ตรวจทานงานเขียนในทุกขั้นตอน และจุดประกายให้ผู้วิจัยสามารถเริ่มเขียนงานวิชาการได้เป็นอย่างดีมาก ขอบคุณผู้ชมทุกท่านที่ให้การร่วมมือในการตอบแบบสอบถาม ขอบคุณคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู และเพื่อนๆในวงทุกคน สำหรับให้กำลังใจ และคำแนะนำเป็นอย่างดี ทั้งด้านดนตรีและชีวิต และขอบคุณน้องนันทศิริ ญาณจันทร์ ที่ให้คำแนะนำดีๆ รวมทั้งแนวทางการเขียน และคอยถามข่าวคราวอย่างต่อเนื่อง

ขอบคุณเฉลิมพล ปัญจเทพ สำหรับคำแนะนำและการช่วยเหลือเรื่องการอัดเสียงแบบฝึกหัดการขับร้อง ขอบคุณ Mr. Daniel Bryan Gallucci **สำหรับการช่วยแปลแบบสอบถามภาคภาษาอังกฤษ**

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอขอบพระคุณทุกคนในครอบครัว รวมถึงครอบครัวบุญธรรมที่ให้การสนับสนุนแรงกายแรงใจ โดยเฉพาะกำลังใจในการที่ผู้วิจัยต้องต่อสู้กับจิตใจตัวเอง ขอบคุณโลกนี้ที่มีเสียงดนตรีให้ผู้วิจัยได้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานในศาสตร์แขนงนี้ต่อไป

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย…… ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญตาราง..... ซ

สารบัญภาพ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ..... 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา…… 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย……. 4

ปัญหานำวิจัย……..... 4

ขอบเขตของการวิจัย…… 4

นิยามศัพท์…….. 5

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ…….. 5

บทที่ 2 แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง…… 7

แนวคิดและทฤษฎี…… 7

แนวคิดเรื่อง อัตลักษณ์……. 7

แนวคิดเรื่อง การผสมผสานทางวัฒนธรรม……... 11

แนวคิดเรื่อง วัฒนธรรมในการสื่อสาร และ การสื่อสารการข้ามวัฒนธรรม …… 12

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง……... 21

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย……. 26

แหล่งข้อมูล…….. 26

วิธีการและเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล…….. 27

ระยะเวลาในการเก็บรวบรวมข้อมูล…….. 29

การวิเคราะห์ข้อมูล……... 29

สารบัญ (ต่อ)

การนำเสนอข้อมูล…… 30

บทที่ 4 คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูกับอัตลักษณ์ไทยบนเวทีโลก…… 31

1. ประวัติความเป็นมาของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู…… 31
2. การแสดงขับร้องประสานเสียงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู…….. 38
3. การวิเคราะห์การสร้างอัตลักษณ์ไทยในเพลงไทย 4 เพลง…… 61
4. ทัศนคติของผู้ชมต่อการการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู….. 80

บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ…….. 98

สรุปผลการวิจัย…… 99

อภิปรายผล..... 105

ข้อจำกัดในการวิจัย……. 113

ข้อเสนอแนะ…….. 113

รายการอ้างอิง……..... 115

ภาคผนวก 116

ภาคผนวก ก. บุคคลสำคัญในคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู…….. 118

ภาคผนวก ข. รางวัลเกียรติยศที่คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูได้รับ…… 112

ภาคผนวก ค. ผลงานในประเทศ…….. 134

ภาคผนวก ง. รายชื่อคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู…….. 138

ภาคผนวก จ. ตารางแสดงผลการตอบแบบสอบถาม……. 142

ภาคผนวก ฉ. ตัวอย่างแบบสอบถาม…….. 154

ภาคผนวก ช. รายชื่อผู้ตอบแบบสอบถาม..... 161

ภาคผนวก ซ. รายชื่อประเภทการประกวดในแต่ละปี..... 166

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์……. 172

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
ตารางที่ 1	แสดงการเรียงรายชื่อเพลงสำหรับประกวด และสำหรับแดง……	57
ตารางที่ 2	ข้อมูลทั่วไปของกลุ่มตัวอย่าง จำแนกตาม เพศ และอายุ…….…..…	87
ตารางที่ 3	ข้อมูลทั่วไปของกลุ่มตัวอย่าง จำแนกตามการศึกษาด้านดนตรี……	88
ตารางที่ 4	ข้อมูลทั่วไปของกลุ่มตัวอย่างชาวไทย จำแนกตามประสบการณ์ด้านดนตรี	89
ตารางที่ 5	ทัศนคติต่อระดับการแสดงที่สื่อสารถึงวัฒนธรรมไทยของ คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู……..…….....	89
ตารางที่ 6	ลำดับขององค์ประกอบในการสื่อสารถึงความเป็นไทยผ่านการแสดงของ คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ……	91
ตารางที่ 7	ข้อมูลทั่วไปของกลุ่มตัวอย่าง จำแนกตาม เพศ และอายุ……	93
ตารางที่ 8	ข้อมูลทั่วไปของกลุ่มตัวอย่าง จำแนกตามการศึกษาด้านดนตรี……	94
ตารางที่ 9	ข้อมูลทั่วไปของกลุ่มตัวอย่างชาวไทย จำแนกตามประสบการณ์ด้านดนตรี	94
ตารางที่ 10	ทัศนคติต่อระดับการแสดงที่สื่อสารถึงวัฒนธรรมไทยของคณะนักร้อง ประสานเสียงสวนพลู…….	95
ตารางที่ 11	ลำดับขององค์ประกอบในการสื่อสารถึงความเป็นไทยผ่านการแสดงของ คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ……	97

สารบัญภาพ

รูปที่		หน้า
รูปที่ 1	การแสดง The Touch of Love by Suanplu Chorus at KARLSKIRCHE in Vienna, 2008	3
รูปที่ 2	การประกวดขับร้องประสานเสียง Choir's Olympic 2004 at Bremen Germany	34
รูปที่ 3	ผู้ชมทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติที่เข้าชมการแสดง	38
รูปที่ 4	ลักษณะการเปิดปาก และการยกแก้ม เพื่อการร้องคลาสสิค	44
รูปที่ 5	ภาพการขึ้นรับรางวัลสองเหรียญเงิน และรางวัลรองแกรนด์แชมป์เปี้ยน เมืองกราซ ประเทศออสเตรีย ปี 2008	46
รูปที่ 6	แสดงถึงเครื่องแต่งการไทยของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู 3 ชุด	58
รูปที่ 7	โน้ตเพลงเขมรไทรโยค แสดงถึงโน้ตที่ใช้เอื้อนในช่วงอินโทรของเพลงที่แสดงถึงการสลับกันเป็นเสียงทำนองหลัก ระหว่างโซปราโน 1 และโซปราโน 2	64
รูปที่ 8	โน้ตในช่วงอินโทรในเพลงเขมรไทรโยค แสดงลีลาในการเอื้อนทำนองและเนื้อร้องของทั้งสี่แนวเสียง	64
รูปที่ 9	แสดงถึงรายละเอียดโน้ตที่โซโลร้องโห่ด้วยเสียงไทยในช่วงต้นเพลงพม่าทุงเล เพื่อแสดงถึงการป่าวประกาศอย่างภาคภูมิใจในการแสดงต่อไป	66
รูปที่ 10	โน้ตเพลงแสดงถึงคำร้องที่เลียนแบบเสียงเครื่องดนตรีไทยฯ	69
รูปที่ 11	โน้ตเพลงในช่วงอินโทรเพลงรำวงเมดเลย์ที่ใช้คำร้องว่า ปา ดา ดา ฯ	74
รูปที่ 12	ลีลา และจริตการร่ายรำในท่อนเพลง "ยวนยาเหล " และ "เธอรำช่างหน้าดู"	76
รูปที่ 13	ภาพข่าวการแสดงเพลงส้มตำในคอนเสิร์ต ณ เมือง BAD WIMPFEN, GERMANY 2008.	77
รูปที่ 14	โน้ตเพลงแสดงถึงรูปแบบจังหวะและทำนองในตอนขึ้นต้นเพลงส้มตำ	78
รูปที่ 15	โน้ตเพลงแสดงให้การผสมผสานทางวัฒนธรรมในเพลงส้มตำ	78
รูปที่ 16	โน้ตเพลงส้มตำในช่วงอินโทรที่เน้นการเลียนเสียงเครื่องดนตรีเครื่องเป่า	79
รูปที่ 17	แผนผังแสดงการเปรียบเทียบกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ไทยผ่านการแสดงขับร้องประสานเสียงไทย ระหว่างกระบวนการที่ใช้ในปัจจุบันของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู เปรียบเทียบกับแนวความคิดของผู้วิจัย	109

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

เมื่อเทียบกับการแสดงของทางตะวันตก ศิลปะการแสดงตามขนบนิยมของไทยมักจะถูกจัดรวมไว้อยู่ในหมวดของดนตรีชนเผ่า (Ethno Music) หรือดนตรีที่มีต้นกำเนิดจากท้องถิ่น ซึ่งไม่ใช่ดนตรีในรูปแบบที่ชาวตะวันตกคุ้นเคย นักวิจารณ์แนวหน้าของอังกฤษชื่อ Hans Keller ได้กล่าวถึงดนตรีไทยที่ได้ไปบรรเลงที่ลอนดอน ในปี 1970 โดยไม่ลังเลว่า “สิ่งนี้ไม่ใช่ดนตรี แต่เป็นเพียงการตีเกราะเคาะไม้ก่อนที่จะพัฒนามาเป็นดนตรี (This is not music It’s premusic)” (อ้างถึงใน เจตนา นาควัชระ, 2546: 117) กล่าวคือ ดนตรีตามขนบนิยมของไทยเป็นดนตรีของคนป่าเถื่อนอันไร้รูปแบบและสุนทรียะ จนไม่อาจจะเทียบเคียงได้กับดนตรีคลาสสิกที่นิยมกันอยู่ในโลกตะวันตก คำกล่าวที่ออกมาจากปากของนักวิจารณ์ทางดนตรี ชั้นแนวหน้าเช่นนี้ ไม่เพียงแต่จะสะท้อนให้เห็นถึงความแตกต่างทางด้านดนตรีระหว่างสองวัฒนธรรมเท่านั้น ยังสะท้อนให้เห็นโลกทัศน์ของโลกตะวันตก ที่มักจะมองวัฒนธรรมของกลุ่มชนที่แตกต่างไปจากตนอย่างดูถูกดูแคลน

เมื่อจำเป็นต้องนำเสนอเอกลักษณ์บางอย่างของชาติตนสู่โลกตะวันตก ในสถานการณ์ที่เกณฑ์การตัดสินทางสังคมถูกสร้างโดยชาวตะวันตก ดังจะเห็นได้ชัดจากการแข่งขันประสานเสียงระดับโลกในงาน World Choir Games ที่ยังคงยึดหลักการร้องการประสานเสียงโดยวางอยู่บนพื้นฐานเพลงคลาสสิค ใช้บันไดเสียงหลักตามสากลทั่วไป การหยิบยืมวัฒนธรรมการร้องอย่างชาวตะวันตกมาใช้จึงเป็นอีกวิธีการหนึ่ง คล้ายกับคำพูดที่ว่า “เข้าเมืองตาหลิ่ว ต้องหลิ่วตาตาม” จนกระทั่งผู้ตัดสินที่มีหูฝรั่งเริ่มเข้าใจแนวทางของคณะนักร้องที่มีการแสดงออก ถึงภูมิความรู้ในการใช้เสียงร้องแบบคลาสสิคได้แล้ว จึงเป็นการง่ายที่ผู้ตัดสินจะพิจารณาความงดงามของวัฒนธรรมไทยที่แฝงเอาไว้ในลำดับต่อไป

โดยส่วนของประเทศไทยนั้น คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูในฐานะตัวแทนอย่างเป็นทางการของประเทศไทย ได้เข้าร่วมแข่งขันในงานประกวดการขับร้องดังกล่าวรวมทั้งสิ้น 3 ครั้ง โดยการแข่งขันครั้งล่าสุดนี้ในปี 2008 ได้จัดขึ้น ณ เมืองกราซ ประเทศออสเตรีย ซึ่งวิธีการที่คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ได้ถ่ายทอดดนตรีพื้นเมืองและวัฒนธรรมของไทยสู่สายตาชาวโลก คือ การนำเพลงไทยและวัฒนธรรมไทยมาผสมผสานแบบข้ามวัฒนธรรม เพื่อให้ชาวต่างชาติได้รู้จักดนตรีไทยและลักษณะการประสานเสียงของไทยที่ยังคงอิงเรื่องของวัฒนธรรม

ไทยโดยผสมผสานกับวัฒนธรรมตะวันตก ทั้งในแง่ขององค์ประกอบเสียงร้องเสียงดนตรีและองค์ประกอบของการแสดงทั้งหมด

เมื่อกระบวนการโลกาภิวัตน์ทำให้เกิดความคล้ายคลึงจนเป็นเนื้อเดียวกันทางวัฒนธรรม (Homo-genization) การปฏิวัติทางวัฒนธรรมที่เป็นรูปธรรมก็มักจะเป็นผลมาจากการแลกเปลี่ยนหยิบยืม องค์ประกอบมาจากแหล่งวัฒนธรรมต่างๆ อันหลากหลาย (Hybridization) เช่น ในการแข่งขัน World Choir Games (สุริชัย หวันแก้ว, 2545: 35-42)

คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู เป็นคณะนักร้องประสานเสียงประเภทขับร้องโดยไม่มีดนตรีบรรเลงประกอบ (A Cappella) คณะแรกของไทยที่ก้าวเข้าสู่เวทีการประกวดระดับโลก ซึ่งการประกวดครั้งแรก CHOIR OLYMPICS 2004 ณ เมืองเบรเมน สหพันธรัฐเยอรมนี ทางคณะได้รับรางวัลเหรียญเงินจากประเภทการขับร้องประสานเสียงเพลงพื้นเมืองโดยไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ (Folklore a cappella) ต่อมาได้รับรางวัลเหรียญทองแดงจากการแข่งขัน WORLD CHOIR GAMES 2006 ณ เมือง XIAMEN สาธารณรัฐประชาชนจีน ประเภทขับร้องประสานเสียงเพลงพื้นเมือง โดยไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ (Folklore a cappella) และล่าสุด ในปี 2008 คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูได้รับรางวัล 2 เหรียญเงิน และอันดับที่ 2 ของโลกจากการแข่งขันเพลงประเภทเพลงสมัยใหม่ Comtemporary Music จากเมืองกราซ ประเทศออสเตรีย ทางคณะได้รับการตอบรับอย่างสูงจากผู้ชมเมื่อแสดงขับร้องประสานเสียงไทยมาผสมผสานเข้ากับความเป็นตะวันตก ดังจะเห็นได้จากการที่ผู้ชมได้ร่วมออกมาร่ายรำร่วมกับทางคณะ หรืออีกหลายๆท่านที่ถึงกับหลั่งน้ำตาด้วยความระลึกถึงและรู้สึกภาคภูมิใจ ในความเป็นไทย

การแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูได้มีการปรับวัฒนธรรมในหลายๆด้าน ทั้งการเปลี่ยนวิธีการเปล่งเสียง (ด้านบันไดเสียง : Scale และด้านของการออกเสียงคำร้อง: Diction) รวมถึงวิธีการแสดง เพื่อให้การแสดงและดนตรีไทยได้ขึ้นไปยืนเทียบเท่ากับกับทางตะวันตก โดยการสอดแทรกวัฒนธรรมที่งดงามเข้าไปในการแสดงที่ใช้รูปแบบของการแสดงที่ไม่เพียงแต่ยืนร้องนิ่งๆ ตามที่ชาวตะวันตกได้กระทำกันมาเวลาหลายร้อยปีเพื่อบูชาพระเจ้า แต่เป็นการถ่ายทอดความสนุกสนาน ผ่านท่วงท่าลีลาการแสดง ที่นอกจากจะสร้างความงดงามน่าประทับใจแล้ว ยังสามารถสื่อให้ชาวโลกได้เห็นความเป็นคนไทยที่มีอารมณ์สนุกสนานอยู่ในสายเลือด อีกทั้งยังผสานความมุ่งมั่นในบางช่วงของการแสดงซึ่งเป็นสิ่งที่แปลกใหม่ และยังความประทับใจแก่ผู้ชมทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติเป็นอย่างมาก ดังจะสังเกตเห็นได้จากเสียงปรบมือเสียงตะโกนกล่าวคำชมเชย และจากการที่ชาวต่างชาติเจ้าของวัฒนธรรมการร้องประสานเสียงได้ให้เกียรติคนไทย โดยการถูกเชิญให้เข้าร่วมการสัมมนาในหัวข้อเกี่ยวกับเอกลักษณ์ของการขับร้อง

ประสานเสียงของแต่ละชาติหลังจากการเข้าร่วมแข่งขัน World Choir Games ที่เมืองกราซ Graz ในวันที่ 17 กรกฎาคม 2551 ดังแสดงในรูปที่ 1

รูปที่ 1 การแสดง The Touch of Love by Suanplu Chorus at KARLSKIRCHE in Vienna, 2008

การแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูยังเป็นสิ่งที่ช่วยเสริมสร้างความภาคภูมิใจในอัตลักษณ์ความเป็นไทยให้กับคนไทยที่อาศัยอยู่ในต่างประเทศ โดยเฉพาะผู้ที่อยู่ในสภาพแวดล้อมที่คนไทยและวัฒนธรรมไทยได้มีภาพลักษณ์ที่ไม่ดีนัก หลายครั้งระหว่างการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูในประเทศเยอรมันและออสเตรีย ผู้ชมที่เป็นคนไทยถึงกับหลั่งน้ำตาเมื่อได้เห็นคณะนักร้องประสานเสียงไทย และปรบมือด้วยความภูมิใจ เช่น การแสดงบนเวทีในโบสถ์คาทอลิคกลางกรุงเวียนนา ครั้งหนึ่งผู้ชมท่านหนึ่งได้กล่าวกับผู้วิจัยและสมาชิกในคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู เมื่อครั้งได้ร่วมแสดงในงาน Thai Festival 2008 เมือง Bad

Homburg ประเทศเยอรมัน ว่า “คนไทยที่นี่ดีใจมากที่มีการแสดงแบบนี้ ทำให้คนไทยที่นี่ดูมีค่า เพราะส่วนมาก คนที่นี่เขาคิดว่าคนไทยจะส่งออกเฉพาะหมอนวด” (Noky Corrick, สัมภาษณ์, 2008) โดยเมื่อผู้วิจัยได้ฟังเช่นนั้นแล้ว ก็รู้สึกภูมิใจและสะเทือนใจในเวลาเดียวกัน คำกล่าวของผู้ชมท่านนั้น ได้สะท้อนถึงความอัดอั้นตันใจของคนไทยถึงอคติที่ต่างชาติมีต่อประเทศชาติและวัฒนธรรมไทย สื่อสารการแสดงร่วมสมัยเช่นการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู จึงเป็นแนวทางหนึ่งที่ประเทศไทยจะสามารถถ่ายทอดความงดงามอย่างไทยสู่สากล และเพื่อเรียกศักดิ์ศรีและความภาคภูมิใจในความเป็นไทยกลับคืนมาสู่คนไทย นอกเหนือไปจากการสร้างภาพพจน์ใหม่ของประเทศไทยสู่สายตาชาวโลก

งานวิจัยเรื่อง “กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ไทยผ่านการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู” จึงมีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาถึง กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นไทยผ่านการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ประกอบกับการศึกษาเกี่ยวกับผู้รับสารทั้งทางตรงและทางอ้อม เพื่อถ่ายทอดบทเรียนการทำงานและเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ให้กับกลุ่มผู้ที่มีความสนใจที่จะสื่อสารอัตลักษณ์ความเป็นไทยผ่านงานการแสดงไทยร่วมสมัยและเข้าถึงกลุ่มผู้ชม เป้าหมายบนเวทีโลก

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษากระบวนการในการสร้างอัตลักษณ์ของไทย ผ่านการแสดงขับร้องประสานเสียงโดย คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู
2. เพื่อศึกษาทัศนคติของผู้รับสารต่อการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ที่มีความผสมผสานทางวัฒนธรรม (Hybridization)

คำถามนำการวิจัย

1. กระบวนการในการสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมไทย ผ่านการแสดงขับร้องประสานเสียงโดย คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูประกอบด้วยองค์ประกอบใดบ้าง
2. ทัศนคติของผู้ชมต่อการแสดงที่มีความผสมผสานทางวัฒนธรรมของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูคอรัสเป็นอย่างไรบ้าง

ขอบเขตของการวิจัย

1. การวิจัยครั้งนี้ มุ่งศึกษากระบวนการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นไทยในคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ที่มีผู้อำนวยเพลงคนปัจจุบันคือ ไกวัล กุลวัฒโนทัย และวิเคราะห์ถึงทัศนคติ ของผู้ชมทั่วไปทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติในช่วงก่อน ระหว่าง และหลังการเข้าร่วมประกวด World Choir Games ครั้งที่5 ปี 2008 ตามรายละเอียดสถานที่และเวลา ดังนี้

โรงละครอักษาเธียร์เตอร์วันที่ 22 มิถุนายน 2551

เวทีกลางแจ้ง จตุรัสเมือง กราซ Graz, Austria 16 กรกฎาคม 2551

KARLSKIRCHE กรุงเวียนนา วันที่ 22 กรกฎาคม 2551

Bad Wimfen, Germany กรกฎาคม 2551

BAD HUMBURG, Germany กรกฎาคม 2551

หอประชุมโรงเรียนนานาชาติชรูส์เบอร์รี Shrewbery International School วันที่ 5 กรกฎาคม2551

โรงละครอักษราเธียร์เตอร์วันที่ 18 สิงหาคม 2551

2. ศึกษาเฉพาะเพลงไทย และวิเคราะห์โดยละเอียดในตัวบทเพลง จำนวน 4 เพลง ได้แก่ เพลงส้มตำ เพลงพม่าทุงเล เพลงรำวงเมดเลย์ และเพลงเขมรไทรโยค

นิยามศัพท์

การแสดงขับร้องประสานเสียง คือ การขับร้องหมู่ที่มีจำนวนสมาชิกในคณะนักร้องมากกว่า 4 คนขึ้นไป โดยแบ่งแนวของการร้องประสานออกเป็นแนวหลักๆ ได้แก่ โซปราโน(Soprano) เมสโซโซปราโน(Mezzo Soprono) อัลโต้ (Alto) เทนเนอร์ (Tener) บาริโทน (Baritone) และเบส (Bass) โดยใช้พื้นฐานการร้องแบบคลาสสิคเน้นเสียงในแนวตั้ง(Vertical Sound) ที่มีความกังวานกลมมน มากกว่าเสียงที่แบน เพื่อให้เกิดความ กลมกลืนของเสียงในทุกๆแนวมากที่สุด

คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู หมายถึง สมาชิกสามัญที่ผ่านการคัดเลือก(Audition) แล้ว คณะนักร้องประสานเสียงจำนวน 30 คน เคยผ่านการแสดงระดับประเทศและสากล ได้เข้าร่วมแข่งขันการขับร้องประสานเสียงระดับโลกหรือ World Choir Games อย่างน้อย 1 ครั้ง และมีผู้ควบคุมคณะนักร้องคือ ดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล และ ไกวัล กุลวัฒโนทัย เป็นผู้อำนวยเพลง (Conductor) และผู้ประพันธ์เพลง (Composer) ในปัจจุบัน

อัตลักษณ์ไทย หมายถึง ลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมไทยอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมและคุณค่าร่วมของสังคมและชาติพันธุ์ที่ไม่ตายตัวหยุดนิ่ง ซึ่งสามารถเปลี่ยนแปลงได้อยู่ตลอดเวลา ขึ้นอยู่กับบริบททางสังคมเป็นตัวสรรสร้างกำหนด สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้จะมุ่งค้นหาอัตลักษณ์ไทย (Thai Cultural identity) ผ่านการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ที่เป็นลักษณะผสมผสานข้ามผ่านวัฒนธรรมของชาวตะวันตกกับของประเทศไทย

การผสมผสานทางวัฒนธรรม เป็นผลจากการแลกเปลี่ยนหยิบยืมองค์ประกอบมาจากแหล่งวัฒนธรรมต่างๆ จนกลายเป็นวัฒนธรรมลูกผสมขึ้นในด้านศิลปการแสดงหลายแขนง ซึ่งเป็นการนำอัตลักษณ์บางอย่างของชาติตน เข้ารวมกับวัฒนธรรมของชาติตะวันตกหรือชาติมหาอำนาจ โดยการผสมเทคนิคการขับร้องและเทคนิคการแสดงเข้ากับของตะวันตก เพื่อการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ที่สามารถเป็นสื่อในการนำเสนอวัฒนธรรมและศิลปการแสดงของตนให้ออกเผยแพร่ได้ง่ายขึ้น ด้วยการใช้องค์ประกอบร่วมบางประการเพื่อดึงดูดความสนใจและสร้างทัศนคติที่ดีในหมู่ผู้ชมชาวต่างชาติ ในบางมุมมองอาจมีผู้เห็นว่าวัฒนธรรมไทยเป็นวัฒนธรรมลูกผสม ซึ่งมีวิวัฒนาการมาโดยลำดับ มีการปรับเปลี่ยนและนำมาใช้กับวิถีชีวิตของไทย อย่างไรก็ตามเราไม่เคยปฏิเสธอิทธิพลวัฒนธรรมต่างชาติที่แทรกเข้ามาในชาติเรา แต่ด้วยภูมิปัญญาไทยจึงได้มีการกลั่นกรอง นำเฉพาะส่วนที่ดีงามนำมาปรับใช้

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ไทยผ่านคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม
2. เพื่อทราบทัศนคติของผู้รับสารต่อการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู อันจะนำไปสู่การปรับเปลี่ยนมุมมองภาพลักษณ์ของประเทศไทยในสายตาชาวโลก
3. สามารถนำผลการวิจัยมาเป็นแนวทางในการศึกษา และสร้างสรรค์งานประสานเสียงของไทยต่อไป

บทที่ 2

แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดและทฤษฎี

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยเน้นศึกษาจากกระบวนการสร้างสรรค์อัตลักษณ์ของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ในฐานะการแสดงที่มีความผสมผสานทางวัฒนธรรมอย่างลงตัว ดังนั้น ผู้วิจัยจึงศึกษาแนวคิด และทฤษฎีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นแนวทางในการวิจัยดังต่อไปนี้

1. แนวคิดเรื่องอัตลักษณ์
2. แนวคิดเรื่องการผสมผสานทางวัฒนธรรม
3. แนวคิด เรื่อง วัฒนธรรมในการสื่อสาร และ การสื่อสารการข้ามวัฒนธรรม
4. แนวคิดเรื่ององค์ประกอบของสื่อสารการแสดงในคณะนักร้องประสานเสียงไทย
5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดเรื่องอัตลักษณ์

1.1 ความหมาย

กรองแก้ว วัฒนะมงคลรักษ์ (2544) ได้นิยามความหมายของคำว่า อัตลักษณ์ ว่า “อัตลักษณ์ คือ ความพยายามที่จะสร้างขอบเขตที่ชัดเจนของบุคคล โดยสามารถตอบคำถามให้ได้ว่าเราเป็นใครและเราแตกต่างจากคนอื่นตรงไหน เพื่อที่จะนำไปสู่การได้มาซึ่งอำนาจ”

ฉลาดชาย รมิตานนท์ (2545 : 155) ได้ให้คำอธิบายความหมายของคำว่า “อัตลักษณ์ ว่าเป็นสิ่งที่ทำให้เรารู้สึกว่าเป็นตัวเราหรือพวกเราที่แตกต่างจากคนอื่น โดยไม่จำเป็นต้องมีเพียงหนึ่ง แต่อาจมีหลายอัตลักษณ์ที่ประกอบขึ้นมา อัตลักษณ์ไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติแต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นและสามารถเปลี่ยนแปลงได้”

ประสิทธิ์ ลีปรีชา (2547 : 32) อธิบายว่า อัตลักษณ์ (Identity) มีรากศัพท์มาจากภาษาละตินคือคำว่า Identitas หมายถึง ความเป็นลักษณะเฉพาะของกลุ่มคนที่แตกต่างกันแต่ละกลุ่มคน อัตลักษณ์ไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่แล้วที่เกิดขึ้นมาพร้อมกับคนหรือสิ่งของ แต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น ดังนั้นจึงสามารถเปลี่ยนแปลงได้

ราชบัณฑิตยสถาน (2550) ให้ความหมายว่า อัตลักษณ์ ประกอบด้วยคำว่า อัต (อัด-ตะ) ซึ่งหมายถึง ตน หรือ ตัวเอง กับ ลักษณ์ ซึ่งหมายถึง สมบัติเฉพาะตัว. คำว่า อัตลักษณ์ ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า identity (อ่านว่า ไอ-เด็น-ติ-ตี้) หมายถึง ผลรวมของลักษณะเฉพาะของสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งทำให้สิ่งนั้นเป็นที่รู้จักหรือจำได้ เช่น นักร้องกลุ่มนี้มีอัตลักษณ์ทางด้านเสียงที่เด่นมาก ใครได้ยินก็จำได้ทันที. สังคมแต่ละสังคมมีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเอง. โลกาภิวัตน์ทำให้อัตลักษณ์ของสังคมไทยเปลี่ยนแปลงไป

Hall (1992) กล่าวไว้ว่า Identity หรือ อัตลักษณ์ เป็นคำดั้งเดิมมาจากรากภาษาละตินว่า 'idem' มีความหมายว่า ความเหมือน (Sameness) และความต่อเนื่อง (Continuity) Hall ได้ให้ความคิดเห็นอย่างกว้างๆที่แตกต่างกันเกี่ยวกับธรรมชาติของความเป็นอัตลักษณ์อยู่ 3 ประการ คือ

1. แก่นที่สำคัญที่สุดของอัตลักษณ์ คือ อัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ถูกสร้างจากปัจเจกบุคคล และแก่นที่เป็นลักษณะเฉพาะที่เกิดในมนุษย์จะคงอยู่อย่างต่อเนื่องตลอดชีวิตของบุคคล

2. มุมมองทางสังคมวิทยาระบุว่า อัตลักษณ์ถูกสร้างสรรค์ในการปฏิสัมพันธ์กับบุคคลอื่น มีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา อัตลักษณ์ที่ถูกสร้างจากเครือข่ายของความสัมพันธ์ ทางสังคมนั้น จะมีการเรียนรู้ผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคมและมีปฏิสัมพันธ์ในชีวิตประจำวัน ทุกๆ วันนั่นเอง

3. มุมมองในยุคโพสโมเดิร์น เชื่อว่าอัตลักษณ์เคลื่อนที่ออกจากมุมมองความคิดเดิม คือไม่มีการกำหนดแน่นอนตายตัว แต่จะเป็นเรื่องของการสร้างด้วยตนเอง (Selfconstructed) โดยปัจเจกบุคคลจะปรับใช้กับภาพลักษณ์ของตนเอง กลุ่มโพสโมเดิร์นเชื่อว่าอัตลักษณ์หลายแบบจะถูกใช้ในรูปแบบสถานการณ์ที่แตกต่างกัน แต่ก็จะมีความเหมาะสมกับความต้องการทางสังคม ของบุคคล

1.2 แนวคิดในการศึกษาและพัฒนาอัตลักษณ์

อมรา พงศาพิชญ์ (2546 : 144-145) กล่าวถึงวิธีการศึกษาอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ สรุปได้ว่าจะต้องศึกษาอย่างน้อย 2 ด้าน คือ มุมมองของคนในชาติที่มีต่ออัตลักษณ์ทางชาติพันธ์ของตนและมุมมองของคนต่างชาติที่มีต่ออัตลักษณ์ของเรา ซึ่งด้านนี้สำคัญมากเพราะมักจะเป็นปัญหาเนื่องจากคนในชาติอื่นอาจจะสร้างอัตลักษณ์ให้ตัวของเราผิดได้

ฉลาดชาย รมิตานนท์ (2545 : 165-169) ศึกษาเกี่ยวกับอัตลักษณ์ความเป็นไท ในบทความเรื่อง แนวคิดในการศึกษาอัตลักษณ์ความเป็นไท สรุปได้ว่า การสร้างอัตลักษณ์ ไทยในประวัติศาสตร์ร่วมสมัยมี 3 ประการ คือ สถาบันชาติ ศาสนาพุทธ และพระมหากษัตริย์ นอกจากอัตลักษณ์ไทยทั้ง 3 ประการแล้วภาษาก็เป็นเรื่องสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์ เพราะผู้ที่สามารถเข้าถึงภาษาและควบคุมภาษาได้จะสามารถผลิตภาษาใหม่ๆ ได้จึงเป็นผู้มีอำนาจในการกำหนดอัตลักษณ์

อุษา ศรีจินดารัตน์ (2532) สรุปองค์ประกอบของพัฒนาการการมีอัตลักษณ์ไว้ 3 ลักษณะ คือ

1. แต่ละบุคคลยอมรับว่าตนมีความเหมือน(Sameness) และความต่อเนื่อง (Continuty) อยู่ภายในตน
2. บุคคลอื่นในสังคมมีมุมมองอย่างเดียวกับที่เรามองตนเอง
3. บุคคลจะมีความเชื่อมั่นและมีการติดต่อสัมพันธ์ระหว่างโลกภายในและภายนอก ทั้งยอมรับผลสะท้อนกลับที่เกิดขึ้นได้

จากความหมายและวิธีการศึกษาและพัฒนาอัตลักษณ์ ที่กล่าวมาข้างต้น เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับการขับร้องเพลงประสานเสียงพบว่า ในคณะนักร้องประสานเสียงไทย ต้องมีความเข้าใจ ในเรื่องของอัตลักษณ์ของตน หมายถึงความเข้าใจในตนเองว่าตนเป็นใคร มีความคิดในการ แสดงออกของตนเองเพื่อการดำเนินชีวิตในแนวทางใดทางหนึ่ง ยอมรับความแตกต่างและความเหมือนกัน ของบุคคลในเรื่องต่างๆ (อุษา ศรีจินดารัตน์, 2532)

คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูได้เล็งเห็น ความสำคัญของการทำหน้าที่ทูตทางวัฒนธรรม จึงได้พยายามสร้างอัตลักษณ์ไทยให้ปรากฏสู่สายตาชาวโลกโดยการสอดแทรกศิลปการแสดงตามแบบขนบไทยประกอบกับวัฒนธรรมไทยอันงดงามเอาไว้ในทุกเพลง รูปแบบการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ยังแฝงไว้ด้วยเรื่องบริบทความเป็นไทยที่เน้นความเป็นไทยที่มาจากภาคกลางของประเทศมากกว่าภาคอื่นๆ เนื่องด้วยเพลงไทยที่นำมาใช้เป็นเพลงไทยจารีตนิยมที่มีแหล่งกำเนิดจากจากคนภาคกลาง ภาษาที่ใช้เป็นภาษาท้องถิ่นภาคกลาง เว้นแต่เพลง พม่าทุงเล ที่มีบางส่วนของเนื้อร้องที่แปลงมาจากภาษาพม่า แต่ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์เพลงที่มาจากส่วนกลางเช่น เพลงส้มตำ ที่แม้จะเป็นอาหารที่มีที่มาจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือ แต่เนื้อร้องและทำนองยังคงเป็นท่คณะนักร้องทำนองที่มีลีลาของภาคกลาง เป็นหลัก

ด้วยการที่วัฒนธรรมจากสองแหล่งที่แตกต่างมาพบกัน สิ่งที่จะเกิดขึ้นตามมาคือวัฒนธรรมหลักหรือวัฒนธรรมที่มีความมั่นคงมากกว่าจะกลืนวัฒนธรรมรองนั้นๆ การที่การแสดงขับร้องประสานเสียงเพลงไทย ต้องถูกจำกัดอยู่ในเกณฑ์ของวัฒนธรรมการร้องแบบชาวตะวันตกเป็นหลัก หนทางแก้ไขเพื่อไม่ให้วัฒนธรรมไทยและเพลงไทยเราถูกกลืนหายไปคือการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมร่วมเข้าหากับวัฒนธรรมหลักอย่างเป็นกลาง คือไม่ทิ้งความเป็นวัฒนธรรมไทยที่งดงามไม่ว่าจะเรื่องของ บันไดเสียง เพนต้า เซ็นตริค (Penta Centric) ของไทยที่นิยมใช้เสียงหลัก 5 เสียง (โด เร มี ซอล ลา) แต่ยังคงใช้อีกสองเสียงด้วย (ฟา ที) หรือคำร้องที่แม้จะฟังผิดเพี้ยนไปจากนักฟังเพลงไทยไปบ้าง แต่สิ่งที่ได้รับกลับมาคือการที่ชาวต่างชาติได้เริ่มเห็นความสามารถของภูมิปัญญาบรรพบุรุษไทยที่ได้สรรสร้างท่คณะนักร้องทำนองเพลงไทย ที่งดงามเอาไว้จนทุกวันนี้คนไทยสามารถนำเพลงไทยขึ้นสู่แท่นเวทีระดับโลก ที่ทุกสายตาชาวโลกไม่ได้มองเพลงไทยคนไทยด้วยความเอ็นดู แต่สามารถมองเห็นอำนาจการต่อรองทางวัฒนธรรม ที่ไทยไม่ได้ด้อยค่าไปกว่าชาติใดในโลก

2. การผสมผสานทางวัฒนธรรม

วัฒนธรรมลูกผสม (Hybridity) เป็นผลที่เกิดจากการแลกเปลี่ยนองค์ประกอบทางวัฒนธรรมจากแหล่งต่างๆอันหลากหลาย (Hybridization) (สุริชัย หวันแก้ว, 2545: 35-42) จนกลายเป็นวัฒนธรรมลูกผสมขึ้นในงานด้านศิลปะการแสดงหลายงาน ซึ่งเป็นการนำอัตลักษณ์บางอย่างของชาติตนมารวมไว้กับวัฒนธรรมของชาติตะวันตกหรือชาติมหาอำนาจ เพื่อสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆที่สามารถเป็นเสมือนฑูตทางวัฒนธรรม ในการนำเสนอศิลปะการแสดงภายในชาติตนให้เผยแพร่ได้ง่ายขึ้น โดยการใช้องค์ประกอบร่วมบางประการเพื่อสื่อให้เกิดความสนใจในวัฒนธรรมของชาติอื่นๆ ที่ไม่ใช่ชาติตนมากยิ่งขึ้น ในบางมุมมองอาจมีผู้เห็นว่า วัฒนธรรมไทยเป็นวัฒนธรรมลูกผสมซึ่งมีวิวัฒนาการมาโดยลำดับ มีการปรับเปลี่ยนและนำมาใช้กับวิถีชีวิตของไทย จะอย่างไรก็ตาม เราไม่เคยปฏิเสธอิทธิพลวัฒนธรรมต่างชาติที่แทรกเข้ามาในชาติเรา แต่ด้วยภูมิปัญญาไทยจึงได้มีการกลั่นกรองนำเฉพาะส่วนที่ดีงามมาปรับใช้
(อ้างถึงในhttp://mculture.tripod.com/h1_2.htm)

John Tomlinson (1999) กล่าวว่า “วัฒนธรรมโลกาภิวัตน์” คือ การผสมผสานทางวัฒนธรรม ที่เกิดขึ้นจากการถ่ายเททางความคิดที่เสื่อมสลายตามพลวัตทางวัฒนธรรม กระบวนการโลกาภิวัตน์ ก่อให้เกิดการเสื่อมสลายของวัฒนธรรม แต่ขณะเดียวกันก็ก่อให้เกิดการรวมตัวของวัฒนธรรมเพื่อความอยู่รอดของวัฒนธรรมของแต่ละพื้นที่เฉกเช่นเดียวกันแก่นความคิดของการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่สำคัญ คือ การผสมผสานทางความคิดที่เรียบง่ายไม่ยุ่งยากซับซ้อนแต่อย่างใด ปราศจากการหลบเร้นหรือครอบงำใดๆ ทั้งสิ้น

นักวิชาการคนหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อแนวคิด เรื่องการผสมผสานทางวัฒนธรรมของสำนักเบอร์มิงแฮม ได้แก่ โฮมี่ บาบา (Homi Bhabha) ผู้ซึ่งเสนอความคิดว่า โดยธรรมชาติแล้วไม่เคยมีวัฒนธรรมใดที่เป็นหนึ่งเดียว แต่ทุกวัฒนธรรมจะมีลักษณะเป็นแบบ “พันธุ์ทาง/ลูกผสม” (Hybrid) หรืออีกนัยหนึ่ง ไม่มีวัฒนธรรมใดที่สมบูรณ์ในตัวเอง แต่ทุกวัฒนธรรม จะเปลี่ยนแปลงอย่างสัมพันธ์กับวัฒนธรรมอื่นตลอดเวลา กระบวนการผสมผสานข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรม (Cultural hybridization) จึงเป็นพื้นที่ใหม่ของการต่อรองและสร้างสรรค์ความหมายใหม่ๆ ให้เกิดขึ้นตลอดเวลาในโลกแห่งวัฒนธรรม ซึ่งมีฐานมาจากองค์ประกอบทางวัฒนธรรมดั้งเดิม

คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู มิได้ยอมทำตามแนวทางตะวันตกแบบเบ็ดเสร็จเพียงแต่ใช้เกณฑ์ และเทคนิคบางอย่างเป็นพื้นฐานเพื่อเป็นสื่อนำวัฒนธรรมที่งดงามของไทยให้เข้าถึงกลุ่มผู้เสพงานศิลป์คลาสสิค และผู้ชมในระดับสากลได้ง่ายมากยิ่งขึ้น ด้วยเหตุที่คิด

ว่าการสร้างสรรค์งานประเภทนี้ จะเป็นส่วนผลักดันวัฒนธรรมดนตรีในไทยให้เดินหน้าต่อไป และเพื่อไม่ให้บทเพลงที่ไพเราะที่มีคุณค่าในชาติต้องสูญสลายไปพร้อมกับกาลเวลา

หากจะกล่าวถึงประเด็นความเป็นโลกกับประเด็นความเป็นท้องถิ่นแล้ว จะพบหลักการ สำคัญสองประการ

ประการแรก วัฒนธรรมทั้งหลายในโลกจะยั่งยืนอยู่ได้ก็ด้วยลักษณะของความเป็นพลวัตร (dynamic)และการปรับเปลี่ยนตลอดเวลา

ประการที่สอง เส้นทางการพบกันระหว่างวัฒนธรรมโลกและวัฒนธรรมท้องถิ่นไม่เคยเป็นไป ในทิศทางเดียว ด้วยเหตุนี้ ปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมจึงอยู่บนพื้นฐานของ "การผสมข้ามสายพันธ์" (hybridization) และเป็นการต่อรองทางความหมายและการแสดงตน(A new site of negotiation of meaning and representation) (Homi Bhabha,1990 อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2545: 355-356) อันจะทำให้เกิดแรงผลักดัน ในการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆขึ้นในสังคมนั้นๆ ดังเช่นที่คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ได้นำการแสดงการขับร้องประสานเสียงที่ใช้เพลงไทยแต่มีวิธีการร้องแบบคลาสสิคไปนำเสนอผู้ตัดสินบนเวทีประกวดระดับโลก World Choir Games โดยเน้นการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมทางด้านภาษาไทยซึ่งเป็นที่เข้าใจในหมู่เฉพาะคนไทย ให้สามารถสื่อสารได้ในแนวกว้าง ให้เกิดการยอมรับจากสากลมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังนำศิลปการแสดงนาฏยศิลป์ไทยเข้ามาผสมผสานกับลีลาการเต้นของทางตะวันตก เพื่อใช้เป็นอีกหนึ่งแนวทางในการบอกเล่าเรื่องราวอารมณ์และความรู้สึกของเพลง ให้มีความลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น

3. แนวคิด เรื่อง วัฒนธรรมในการสื่อสาร และ การสื่อสารการข้ามวัฒนธรรม

3.1 วัฒนธรรมในการสื่อสาร

Robert Holton กล่าวว่า "โลกาภิวัตน์" เป็นจุดกำเนิดของการถ่ายเท การรวมตัว และการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมต่างๆจากพื้นที่หนึ่งสู่อีกพื้นที่หนึ่ง อาทิ อิทธิพลวัฒนธรรมอเมริกันซึ่งมักได้รับการอนุมานว่าเป็นมาตรฐานทางวัฒนธรรมของชาวตะวันตก อาจก่อให้เกิดผลกระทบทางวัฒนธรรมท้องถิ่น ผลกระทบจากการไหลบ่าของวัฒนธรรมโลกาภิวัตน์ที่สำคัญมี 3 ประการ คือ

1. การรวมตัวทางวัฒนธรรม (Homogenization) เป็นผลกระทบทางวัฒนธรรม ที่มาจากแนวคิดการสร้างมาตรฐานทางวัฒนธรรมให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันด้วยการสร้างความยอมรับจนกลายเป็นวัฒนธรรมกระแสหลักของท้องถิ่นที่มีการรวมตัวทางวัฒนธรรมเกิดขึ้น

2. การแบ่งแยกทางวัฒนธรรม (Polarization) เป็นผลกระทบทางวัฒนธรรมที่มีแนวคิด มาจากความแตกต่างของวัฒนธรรมกระแสหลักและวัฒนธรรมกระแสรองซึ่งอาจจะประกอบด้วยข้อจำกัดของพื้นฐานทางเศรษฐกิจ สังคม และเทคโนโลยีของแต่ละท้องถิ่น

3. การผสมใหม่ทางวัฒนธรรม (Hybridization) เป็นผลกระทบทางวัฒนธรรม ที่เกิดขึ้นจากการรวมตัวของวัฒนธรรมกระแสหลักและวัฒนธรรมกระแสรองด้วยเงื่อนไขต่างๆของแต่ละพื้นที่จนยากจะจำแนกที่มาของวัฒนธรรมใหม่ที่เกิดขึ้น เป็นผลกระทบที่มีความสอดคล้องกับธรรมชาติของการแปรผันทางวัฒนธรรมตามบริบททางสังคม ที่อาจจะเกิดขึ้นตลอดเวลา(http://ann.sagepub.com/cgi/content/abstract,/570/1/1402005, เข้าถึงเมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2551)

อัศวิน เนตรโพธิ์แก้ว (2547) กล่าวว่า“มิติทางวัฒนธรรม”เป็นส่วนสำคัญอีกประการหนึ่ง ซึ่งส่งผลกระทบต่อสังคมโลกในคณะนักร้องกว้าง ทั้งประเทศกำลังพัฒนาและประเทศที่พัฒนาแล้วต่างมิอาจหลีกพ้นความเชื่อมโยงผูกพันถึงกันผ่านกระบวนการสื่อสาร ที่เป็นเสมือนเครื่องมือสำคัญของการถ่ายเททางวัฒนธรรมและยังกล่าวว่า “โลกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรม” เป็นการถ่ายเทการแลกเปลี่ยนความรู้และวิถีชีวิตของมวลมนุษยชาติแก่กันและกัน ปรากฏการณ์ลักษณะดังกล่าว มีมาเนิ่นนานนับสหัสวรรษ และยิ่งทวีความเข้มข้นมากขึ้นในยุคของการสื่อสารไร้พรมแดนที่มีทั้งความสะดวกและรวดเร็วของข้อมูล ข่าวสารต่างๆมากมาย และผลกระทบทางวัฒนธรรมจากกระแสโลกาภิวัตน์ก่อให้เกิดผลลัพธ์ที่สำคัญ 3 ประการซึ่งสอดรับกับแนวคิดข้างต้นของ Robert Holton อย่างมาก คือ

1. วัฒนธรรมรวมตัว (Cultural Homogenization) โลกาภิวัตน์นำมาซึ่ง“มาตรฐาน”การยอมรับในระดับสากล จนเกิดเป็นการบีบบังคับให้เปลี่ยนตามหรือลอกเลียนด้วยความเต็มใจ เมื่อเป็นดังนี้ วัฒนธรรมท้องถิ่นจึงสูญเสียคุณค่าที่เคยมี ทำให้เกิดการแปรสภาพ และเปลี่ยนไปตามกระแสความนิยมของโลก เปรียบเสมือนการหลอมละลายอ่อนไหวไร้จุดยืนไปตามกระแสนิยม ผู้สนับสนุนแนวคิดดังกล่าวนี้ มีความหวังว่าการยัดเยียดวัฒนธรรมสามารถกระทำได้

ดังเช่น “รัฐนิยม” ซึ่งเคยมีใช้อยู่ในประเทศไทย ด้วยจุดมุ่งหมายให้วัฒนธรรมท้องถิ่นค่อยๆ ลบเลือน

2. วัฒนธรรมแตกตัว(Cultural Heterogenization) โลกาภิวัตน์ทำให้เกิดการแปลกแยก ระหว่างวัฒนธรรมจนยากเกินกว่าจะรอมชอมกันได้ ต่างฝ่ายต่างรักษาความบริสุทธิ์หรือวัฒนธรรม “พันธุ์แท้” ของตนเอง จนเกิดผลตามมาคือการปะทะถึงขั้นแตกหักรุนแรง หรืออย่างดีที่สุดก็คือ สภาพที่ต่างคนต่างอยู่โดยไม่ยุ่งเกี่ยวกันอีกต่อไป การใช้หลักยึดมั่นถือมั่นโดยไม่ยอมลดราวาศอกให้กัน ทำให้เกิดการประจันหน้าและอาจนำไปสู่ศึกสงครามเพื่อทำลายล้างฝ่ายตรงข้าม ผลสุดท้าย คือ ความสูญเสียด้วยกันทั้งสองฝ่าย ผู้สนับสนุนแนวคิดสุดขั้วและกลัวการผูกสัมพันธ์เช่นนี้ มีตัวอย่าง เช่น การจับคู่ชนกันระหว่างวัฒนธรรมตะวันตกกับวัฒนธรรมมุสลิม โดยไม่มีการประนีประนอม

3. วัฒนธรรมลูกผสม (Cultural Hybridization) หรืออีกนัยหนึ่งคือการผสมผสาน จนยากเกินกว่าจะแยกส่วนใดส่วนหนึ่งออกจากกัน วัฒนธรรมพันธุ์ทางมักเกิดขึ้นเสมอหากมีการไปมาหาสู่กัน รวมทั้งเมื่อติดต่อสื่อสารแบบรอมชอมแบบถ้อยทีถ้อยอาศัย วัฒนธรรมของทุกชาติในโลกนี้ ล้วนแล้วแต่ก่อกำเนิดเกิดขึ้นได้ด้วยการหยิบยืมแลกเปลี่ยนกันไปมาทั้งหมดทั้งสิ้น หากไม่ได้มาจากพวกเดียวกันเองก็มาจากกลุ่มอื่น เพราะฉะนั้น วัฒนธรรมพันธุ์ทางน่าจะเป็นผลกระทบที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติมากที่สุด

จากผลกระทบที่สำคัญทั้ง 3 ประการ สามารถสะท้อนภาพแนวคิดของสื่อสารการแสดงรูปแบบต่างๆ ที่เกิดขึ้นมากมายจากการ “การผสมผสานทางวัฒนธรรม” (Cultural Hybridization) อาทิการแสดง “ฮัตบอย” ของประเทศเวียดนามที่มีวิวัฒนาการ มาจากศิลปการแสดงงิ้วของจีน (มาลินี ดิลกวณิช, 2543) แต่นำมาดัดแปลงและสร้างสรรค์ ด้วยการทอนศิลปะการแสดงงิ้วจนเหลือเพียงเครื่องแต่งกายที่ยังมีความคล้ายคลึง นอกจากนั้นทั้งรูปแบบและเทคนิคการแสดงดนตรี การขับร้อง การร่ายรำและการแต่งหน้า ล้วนมาจากการนำศิลปการแสดงต่างๆ ของเวียดนามเข้ามาประยุกต์จนก่อให้เกิดเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะการแสดงประจำชาติเวียดนาม

3.2 การสื่อสารแบบข้ามวัฒนธรรม

รองศาสตราจารย์เมตตา วิวัฒนานุกูล ได้กล่าวไว้ว่า เมื่อมนุษย์เปลี่ยนจากสังคมเดี่ยวหรือเปลี่ยนจากการสื่อสารเฉพาะกลุ่มคนที่มาจากวัฒนธรรมเดียวกัน มาเป็นการสื่อสารข้ามกลุ่มข้ามพรหมแดนกับบุคคลอื่นๆ ที่อาจมีทั้งวัฒนธรรมเหมือนกันหรือใกล้เคียงกันและวัฒนธรรมแตกต่างกัน ความเข้าใจเฉพาะการสื่อสารในวัฒนธรรมตนเองหรือการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมเดียวกันจึงไม่เพียงพอ (เมตตา วิวัฒนานุกูล (กฤตวิทย์):2548)

การสื่อสารข้ามวัฒนธรรม คือสถานการณ์ใดๆ ที่บุคคลต่างภูมิหลังต่างพื้นเพทางวัฒนธรรมทำการติดต่อสื่อสารกัน ดังนั้นความแตกต่างหลากหลายทางวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็น เรื่องของภูมิหลัง ประสบการณ์ แนวคิด โลกทัศน์ การใช้ภาษาหรืออวัจนภาษา และสมมุติฐานต่างๆในการตีความประสบการณ์ในชีวิต ในบริบทต่างๆนั้นอาจก่อให้เกิดปัญหาทางการสื่อสารได้หากไม่มีการสร้างการตระหนักรู้ทางด้านวัฒนธรรม (จามจุรี) ผดุงชีวิต, 2550: 46)

4 แนวคิดเรื่ององค์ประกอบของสื่อสารการแสดงในคณะนักร้องประสานเสียงไทย

4.1 องค์ประกอบของสื่อสารการแสดง

การแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู เป็นการแสดงในลักษณะของการเล่าเรื่องราวประกอบเพลง ซึ่งเป็นการแสดงที่มีความแตกต่างจากการขับร้องประสานเสียงทั่วไป ที่ใช้เพียงการเคลื่อนไหวร่างกายประกอบเพลงเพียงเล็กน้อย ด้วยข้อจำกัดของการขับร้องประสานเสียงที่มีแหล่งกำเนิดมาจากชาวตะวันตกที่ใช้ร้องในโบสถ์เพื่อนมัสการพระเจ้าเป็นหลัก การแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูจึงสามารถอธิบายได้ โดยใช้ทฤษฎีองค์ประกอบละครดังนี้

องค์ประกอบของละคร คือ องค์ประกอบต่างๆที่ก่อให้เกิดกระบวนการละคร ในฐานะการสื่อสาร อริสโตเติล กล่าวถึง องค์ประกอบของละครที่มีความสำคัญไว้ 6 ประการ (เด่น ดวง นักร้อง พุ่มศิริ, 2527) ดังต่อไปนี้

1. แก่นความคิด (Though,Theme) คือการกล่าวความคิดรวบยอดถึงคุณธรรมหรือคติธรรม ของละครทั้งเรื่อง เป็นสิ่งที่สามารถกระตุ้นความคิด และการอภิปรายจากผู้ชม

2. โครงเรื่อง (Plot) คือการแบ่งลำดับขั้นตอนของเรื่อง ได้แก่

จุดเปิดเรื่อง เป็นการปูพื้นความรู้ ให้ผู้ชมทราบว่าตัวละครเป็นใคร

จุดพบเรื่อง เป็นจุดที่เผยแรงผลักดันความปรารถนา และความรู้สึก ของตัวละคร เพื่อแสวงนักร้องหาความจริง

จุดกระทบ เป็นเหตุการณ์ที่ตัวละครต้องเจออุปสรรคเป็นครั้งแรก เหตุการณ์ปูพื้นส่งเสริม

จุดคับขันและจุดสุดยอด ความซับซ้อนของเรื่องเป็นการขมวดความสนใจ ให้เข้มแข็งเร้าอารมณ์ผู้ชม และเป็นช่วงเวลาแห่งการตัดสินใจของตัวละคร

จุดจบ ของเรื่องเป็นการสรุปผลและเหตุการณ์ทั้งหมดที่เกิดขึ้น

นอกจากนี้ยังมีเรื่องของเอกภาพของเวลา เอกภาพของสถานที่และเอกภาพของอาการของ ตัวละคร

3. ลักษณะตัวละคร (Characterization) คือ การแสดงถึงลักษณะตัวละครซึ่งอาจแสดงให้เห็นได้ด้วยรูปร่างลักษณะด้วยคำพูด ด้วยอาการและด้วยการที่ตัวละครอื่นพูดถึงเขาและท่าทางที่ปฏิบัติกับเขา ในการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงส่วนมาก เน้นให้ความสำคัญในทุกๆตัวแสดง และในบางเพลงอาจมีการเพิ่มตัวละครเอกเพื่อออกมาบอกเล่าเรื่องราวให้เห็นเด่นชัดมากยิ่งขึ้น

4. บทสนทนา (Diction) คือ ถ้อยคำซึ่งในที่นี้หมายถึง คำร้องที่ตัวละครพูดออกมาทั้งหมด เป็นวิธีการสื่อสารของตัวละครและเป็นการถ่ายทอดความหมายของละครทั้งหมดที่กำหนดไว้ บทสนทนาที่ดีนั้น ต้องทำให้โครงเรื่องดำเนินไปข้างหน้า ทำให้ผู้ชมเข้าใจในความหมายได้ทันที ต้องมีความง่ายกระชับไม่เยิ่นเย่อ ไม่ใช้คำฟุ่มเฟือยและเหมาะสมกับบุคลิกลักษณะของตัวละคร

5. ดนตรี (Song) คือ อาการทั้งหมดของเสียงที่เกิดขึ้นในละคร อาทิ ดนตรีประกอบ และเสียงของนักแสดงที่ต้องการความทุ้ม ความแหลม ความดังเบา จังหวะ และคุณภาพเสียง ซึ่งทางคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูได้ใช้การผสมผสานทางวัฒนธรรมของดนตรีโดยการใช้เครื่องดนตรีไทย (ระนาด ตะโพน โทน และเครื่องประกอบจังหวะไทย ที่ต้องตั้งเสียงให้ตรงกับ บันไดเสียงในเพลงนั้นๆ) บรรเลงผสมกับเครื่องดนตรีสากลคือเปียโน เป็นต้น

6. วิธีการนำเสนอ (Spectacle) คือ สิ่งต่างๆที่ปรากฏให้เห็นด้วยตา อาทิ ฉาก แสง สี เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้าอากับกิริยาการเคลื่อนไหว ที่ทางคณะเน้นให้อยู่บนพื้นฐานเอกลักษณ์ของไทยตามขนบไทย เป็นต้น

4.2 การสื่อสารของงานศิลปะ

การขับร้องประสานเสียงจัดเป็นศิลปะทางด้านการสื่อสารด้านเสียงที่มีความละเอียดอ่อน และ สวยงามมากประเภทหนึ่ง มีองค์ประกอบหลัก 4 ประการ ที่เชื่อมโยงด้านการสื่อสารนั้นเป็นการสื่อสารด้านศิลปะ ได้แก่

1. การแสดงออก(expression) คือการสื่อสารเชิงอารมณ์ระหว่างศิลปินกับผู้ชมผ่านงานศิลปะ การแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูนั้นเป็นการแสดงออกที่เน้นในเรื่องอัตลักษณ์ความเป็นไทย ผ่านกระบวนการแสดงที่ยึดแบบหลักจากขนบไทย ทั้งด้านนาฏยศิลป์ไทย เครื่องแต่งกายไทย เครื่องดนตรีไทย และการสื่อสารที่ใช้ภาษาไทยเป็นหลัก โดยจะให้ความสำคัญของเสียงร้องมากกว่าการเคลื่อนไหวร่างกาย ด้วยข้อจำกัดของความสามารถเฉพาะบุคคลของสมาชิกในคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูทั้งด้านการร้อง และการเคลื่อนไหวร่างกาย

2. รูปแบบที่มีนัยสำคัญ (significant form) ทางคณะสวนพลู ใช้รูปแบบที่มีนัยสำคัญผ่านองค์ประกอบฉาก ทั้งเครื่องดนตรีไทยที่มีความงดงามของลวดลายไทยอยู่ในตัว และ “ครกไม้” ที่เป็นสัญญะบ่งบอกความเป็นไทยภาคอีสาน แต่ทางคณะนักร้องได้นำเพลงส้มตำนี้เสนอในรูปแบบของภาคกลางตามต้นฉบับคำร้องและท่วงนักร้องทำนอง ในบทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี

3. ความสำคัญระหว่างผู้ส่งสารกับผู้รับสาร(relationship) ในการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูมีองค์ประกอบของผู้ส่งสารและผู้รับสารดังนี้คือ

ผู้ส่งสาร และผู้รับสาร ที่ 1	นักร้องประสานเสียงสวนพลู
ผู้ส่งสาร และผู้รับสาร ที่ 2	ผู้อำนวยเพลง
ผู้รับสาร ที่ 3	ผู้ชม

ผู้อำนวยเพลง คือสื่อกลางที่สามารถควบคุมอารมณ์ความรู้สึกของเพลงได้ โดยวิธีการอำนวยเพลง และการดึงอารมณ์ของสมาชิกในคณะนักร้องทุกคนมารวมกัน เพื่อสามารถทำสิ่งที่ผู้อำนวยเพลงต้องการให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุด โดยหลักการทั่วไปสมาชิกในคณะนักร้องประสานเสียงจะต้องให้ความสำคัญแก่ผู้อำนวยเพลงมากที่สุดด้วยการมองอยู่จุดๆเดียว แต่ใช้ความรู้สึกภายในส่งไปให้ผู้ชมแถวหลังสุด เมื่อทุกสายตามองไปที่ผู้อำนวยเพลงพร้อมการใช้ความเชื่อความรู้สึกในการแสดงนั้นๆส่งไปอย่างเต็มที่จะเกิดพลังหมู่ที่สามารถส่งไปถึงผู้รับสาร (ผู้ชม)ได้ แม้ว่าผู้แสดงจะไม่ได้มองไปทางผู้ชมเลยก็ตาม

4. วัฒนธรรม(culture) ซึ่งหมายความถึง ความเข้าใจในภาษาหรือสัญญะของศิลปะนั้นๆ โดย การที่คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูได้นำครกไม้มาเป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งในการแสดง ที่เป็นสัญญะแสดงให้เห็นถึงชีวิตการกินอยู่ของคนไทย โดยเฉพาะคนไทยจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และการใช้ภาษาไทยมีส่วนสำคัญที่ทำให้คนไทยสามารถเข้าใจเรื่องราวในเพลงมากกว่าชาวต่างชาติ ที่จะมองผ่านสัญญะที่ปรากฏออกมาในส่วนองค์ประกอบอื่นๆของการแสดง เช่น เครื่องแต่งกาย ท่วงทำนองเพลงไทย การแสดงออกถึงความสนุกสนานของคนไทย เป็นต้น (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2547:12-13)

4.3 องค์ประกอบในเรื่องเสียงร้องและดนตรี

วิธีการร้องแบบคลาสสิค จะไม่ใช่การร้องแบบใช้คอโดยตรงเหมือนของไทยจารีตนิยม แต่เน้นเรื่องพื้นฐานเสียงที่มาจากการหายใจที่ถูกวิธี มีการกักเก็บลม (Support) ประกอบกับการวางตำแหน่งเสียงขึ้นไปถูกตำแหน่ง ซึ่งนิยมให้เสียงมาก้องกังวานอยู่ตามโพรงช่วงบนของใบหน้า รวมถึงโพรงกะโหลกแล้วจึงผลักเสียงออกมาจากร่างกายให้เกิดความก้องกังวาน ซึ่งการขับร้องเพลง ประสานเสียง-เทคนิคการร้องแบบคลาสสิค Classic/Bel Canto(ดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล:2547) และการเรียบเรียงเสียงประสานแบบสากล ได้ถูกนำมาใช้เพื่อตอบโจทย์ผู้ฟังหรือกรรมการที่เรียกได้ว่า มีหูฝรั่ง โดยจะยังคงใช้วิธีการบางอย่างของไทย (Ramon Lijauco:2008) เช่นลูกเอื้อนสำเนียงไทย แต่ใช้วิธีเปล่งเสียงแบบคณะนักร้องประสานเสียงควรทำ คือเปิดปากร้องให้เสียงกลม เสียงออกเป็นแนวตั้ง (Vertical Sound)ไม่ใช่ออกแนวข้าง Open your mouth north/south, not east/west คิดเสียงสระทุกตัวให้เสียงออกมากลม ไม่แบน Think of the vowel as a circle of sound (Nancy Telfer:1995,p.25). เพื่อเสียงของทุกคนจะต้องกลมกลืนเหมือนเป็นคนเดียวร้อง (Blending) ซึ่งถือเป็นการพบกันคนละครึ่งทางของสองวัฒนธรรม

1. แนวคิดเรื่องการเปล่งเสียง(Projection) การร้องแบบคลาสสิคเกิดขึ้นก่อนที่มนุษย์จะสามารถคิดค้นไฟฟ้า การขับร้องสมัยนั้นนิยมร้องในโบสถ์ซึ่งทำให้เกิดเสียงก้องกังวานไปทั่ว ดังนั้นมนุษย์จึงพยายามคิดค้นวิธีใช้สรีระร่างกายให้เป็นประโยชน์ต่อการเปล่งเสียง ให้พลังเสียงมาจากท้อง โดยเน้นการสนับสนุน (Support) อย่างยิ่งจากลมหายใจที่ถูกควบคุมโดยกระบังลม และค้นหาเสียงสะท้อนในโพรงกระดูกบริเวณศรีษะ (ดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล, 2547:48-49)

2. แนวคิดเรื่องการออกเสียง (Diction) คำร้องที่ปรากฏในการขับร้องประสานเสียง เป็นภาษาไทยที่มีข้อจำกัดในการออกเสียงสระของคำในบางครั้ง เนื่องด้วยสระที่ใช้หลักๆ ที่มีส่วนช่วยให้การโปรเจคเสียง(Projection) ได้ดีมากยิ่งขึ้น คือ อา เอ อี โอ อู (สระในภาษาอิตาเลียน) ดังนั้นคำบางคำเมื่อต้องการลากเสียงให้ยาวหรือเป็นคำที่ต้องการการเอื้อนมากเป็นพิเศษ ไปตกอยู่ที่คำที่มีสระ แอ หรือ เอ มักจะต้องถูกปรับให้เป็นสระ “อา” มากกว่า มิเช่นนั้น ความเคยชินของคนไทยกับ สระ แอ ของคนไทย จะส่งผลให้เสียงที่ออกมาแบนมากกว่าที่คนไทยด้วยกันรับรู้แม้ว่าคณะนักร้องใช้เทคนิคการร้องแบบคลาสสิคแล้วก็ตาม การเน้นเสียงตัวสะกด เช่น แม่กน แม่กม แม่กง แม่กบ เป็นต้น ให้มากกว่าปกติตรงท้ายคำ เป็นอีกสิ่งที่จำเป็น ที่สามารถทำให้การรับรู้ความหมายของคนไทยต่อคำร้องไทยไม่เปลี่ยนไปมาก เพราะทำเสียงที่กลมมนนั้นเกิดการสะท้อนจนอาจเกิด Harmonic ของเสียงที่มีความกังวานมากกว่าการร้องคนเดียว จนสามารถทำให้คำฟังไม่ชัดได้หากไม่ระวังในเรื่องการเน้นปิดสะกดตรงท้ายคำ ตัวอย่างคำร้องที่ถูกเปลี่ยน เพื่อเอื้อต่อการเปล่งเสียง

“ยวนยาเหลๆ “ ปรับเป็น ยู อาน ยา หลา ๆ (โดยเมื่อคณะนักร้องจำนวนมากร้องรวมกัน เสียงที่ออกมา จะยังคงเป็นสระเอ มากกว่า สระ อา)

“แสงจันทร์วันนี้นวล” ปรับเป็น สางจานวานนี้นูอาน เป็นต้น

3. แนวคิดในเรื่องบันไดเสียง (Scale)

ดนตรีไทย ไม่มีการแบ่งตายตัวในเรื่องบันไดเสียงเมเจอร์(Major) หรือไมเนอร์(minor) แต่สามารถแบ่งลักษณะของเสียงแต่ละเพลงไปตามสำเนียงของเพลงในชาตินั้นๆ ที่นักดนตรีไทยนำมาแต่งเป็นทำนอง ไม่ว่าจะเป็นสำเนียงลาว เขมร หรือ แขก ขั้นคู่ ที่ 3-4(มี- ฟา) และ 7-8 (ที-โด)ในบันไดเสียงเมเจอร์ของสากลจะแคบกว่าของดนตรีไทย บันไดเสียงไมเนอร์แบบสากลได้ถูกนำมาใช้ในการขับร้องของคณะนักร้องประสานเสียงในเพลงไทยบางเพลง เพื่อให้การสร้างความกลมกลืนของเสียงและคอร์ดต่างๆ ที่เกิดขึ้นมีความชัดเจนและคุ้นหู ชาวตะวันตก และเพิ่มความสวยงามของท่วงทำนอง ในช่วงรอยต่อของบางท่อน

การเรียบเรียงเสียงประสานเพื่อร้องเพลงไทยพื้นบ้าน และดนตรีไทยเดิม มักพบปัญหาในเรื่อง

- เสียงวรรณยุกต์ของภาษาไทย ที่มี 5 เสียงตายตัว จึงต้องระวังเรื่องความหมายของคำ

- การเปล่งเสียงของภาษาคนไทยมีธรรมชาติของการเปล่งเสียงจากโพรงปากและลำคอเป็นหลัก อีกทั้งการเปล่งเสียงที่แบน(สังเกตจากนักร้องเพลงไทยมักไม่ปิดปากมาก) การจะทำให้เสียงโดยรวมนั้นมีความกลมกลืนกันจึงเป็นเรื่องยาก

- การเอื้อน นักร้องเพลงไทยเดิมใช้การเอื้อนเพื่อให้พยางค์เสียงโทจัตวามีความชัดเจนขึ้น แต่เนื่องจากเพลงไทยมีวิธีเอื้อนไม่ตายตัว นักร้องไทยแต่ละคนมีวิธีการเอื้อนที่เป็นเอกลักษณ์ต่างกันออกไป การต่อลูกเอื้อนแบบมุขปาฐะควบคู่กับการดูโน้ตเพลงประกอบแล้ว คณะนักร้องประสานเสียงต้องใช้เวลานานมากเป็นพิเศษเพื่อให้ช่วงการเอื้อนการเปิดปาก การทอดเสียง ของทุกคนเท่ากันเหมือนคนๆเดียวร้อง และทำให้เสียงกลมมนนั้นเกิดการสะท้อนจนอาจเกิด Harmonic ของเสียงที่อาจทำให้คำฟังไม่ชัด ต่างจากการร้องคนเดียว (ไกวัล กุลวัฒโนทัย อ้างถึงใน ดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล, 2547:197-198)

บางครั้ง พลังโลกาภิวัตน์ได้เป็นสื่อนำองค์ประกอบ "วัฒนธรรมดั้งเดิม" บางอย่างที่มิใช่ วัฒนธรรมดั้งเดิมของถิ่นนั้นเข้ามา และทำให้เข็มแข็งขึ้น C.zur Strassen (1996:340 อ้างถึงใน อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546:129) เพราะการนำเทคนิคการร้องแบบคลาสสิคมาช่วย ทำให้เราสามารถสื่อสารวัฒนธรรมไทยกับสากลได้อย่างเทียบเท่าความเป็นสากลมากขึ้น ขณะเดียวกันยังเป็นการเผยแพร่เอกลักษณ์เพลงไทยให้ออกสู่สายตาชาวโลก ถึงท่วงทำนองเพลงไทยที่งดงามไทยเรามีวัฒนธรรมดนตรีที่งดงามมาช้านาน และดนตรีของแต่ละวัฒนธรรมใน

“โลกได้มารวมอยู่ในเครือข่ายเดียวกัน การฝังใจว่าต้องปีนบันไดฟังเพลงคลาสสิคถือเป็นการดูถูกตัวเราเอง หากเราคิดที่จะเริ่มรักดนตรี ควรเริ่มด้วยการขจัดอคติต่างๆให้หมดจากตัวเราเสียก่อน” (ดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล, 2547:75-76)

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่องกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ไทยผ่านการแสดงขับร้องของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู (ปี พ.ศ.2550-2551) เป็นการวิจัยที่เน้นการวิเคราะห์ถึงองค์ประกอบและกระบวนการในการสร้างอัตลักษณ์ไทยผ่านวัฒนธรรมการขับร้องประสานเสียง ในรูปแบบของการแสดงดนตรีที่เกิดจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม มีการประยุกต์ใช้แนวคิดในด้านการสื่อสารการแสดง โดยที่ผ่านมานั้นยังไม่มีการวิจัยเกี่ยวกับการศึกษากระบวนการสร้างอัตลักษณ์ไทยผ่านการแสดงขับร้องประสานเสียง ดังที่ได้กล่าวถึงข้างต้น ดังนั้นในการทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในครั้งนี้ผู้วิจัยจึงแบ่งเป็นชุดองค์ความรู้ที่นำมาสนับสนุนพัฒนากรอบแนวคิดในการวิจัยและกำหนดเป็นประเด็นในการวิจัย ดังนี้

1. งานวิจัยเกี่ยวกับกระบวนการสร้างอัตลักษณ์
2. งานวิจัยเกี่ยวกับการผสมผสานทางวัฒนธรรมผ่านการสื่อสารการแสดง

งานวิจัยเกี่ยวกับกระบวนการสร้างอัตลักษณ์

วาทิตต์ ดุริยอังกูร (2551) ทำการศึกษา เรื่อง ดนตรีกับการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของกะเหรี่ยงโป : กรณีศึกษากะเหรี่ยงโปบ้านบ่อหวี ตำบลตะนาวศรี อำเภอสวนผึ้ง จังหวัดราชบุรี โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาอัตลักษณ์และกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของกะเหรี่ยงโป บ้านบ่อหวี อำเภอสวนผึ้ง จังหวัดราชบุรี ประเทศไทย ผ่านดนตรี โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ประกอบด้วยการสัมภาษณ์ระดับลึกกับผู้เกี่ยวข้องต่างๆ ได้แก่ ผู้นำชุมชนทั้งที่ เป็นและไม่เป็นทางการ ผู้ก่อตั้ง นักร้อง และนักแสดงของคณะนักร้องดนตรีกะเหรี่ยงโป บ้านบ่อหวี รวมทั้งชาวบ้านบ่อหวี และ บุคคลภายนอกที่ได้มีโอกาสชมคณะนักร้องดนตรีดังกล่าว ในช่วงระหว่างเดือน สิงหาคม พ.ศ. 2549 ถึงเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2551 ผลการศึกษาพบว่า กะเหรี่ยงโปบ้านบ่อหวี ได้สูญเสียอัตลักษณ์ดั้งเดิมของตนไป เนื่องจากพัฒนาของภาครัฐ ทำให้ ต้องสร้างอัตลักษณ์ขึ้นใหม่เพื่อเป็นการตอกย้ำความเป็นตัวตนของกะเหรี่ยงและแสดงออกให้สังคมภายนอกได้รับรู้ โดย มีกระบวนการสร้าง คือ

(1) สร้างแนวคิดเรื่องวัฒนธรรมและความสามัคคีเพื่อปลุกจิตสำนึกของชาวกะเหรี่ยง

(2) ใช้ทุน ทางสังคมเป็นตัวขับเคลื่อนอัตลักษณ์ ผ่านองค์กรปกครอง ส่วนท้องถิ่นเพื่อขอรับการสนับสนุนเรื่องงบประมาณ

(3) การรื้อฟื้นเครื่องดนตรีกะเหรี่ยงซึ่งแต่เดิมเคยมีอยู่ในหมู่บ้านกลับขึ้นมาใหม่

(4) การจัดหาเครื่องแต่งกายให้นักดนตรี และนักแสดงที่แสดงสัญลักษณ์ของความ เป็นกะเหรี่ยง

(5) นำคำร้องและทำนองเพลงดั้งเดิมมาปรับปรุงเนื้อหาเพื่อบอก เล่าประวัติความเป็นมาของบรรพบุรุษ และปลุกสำนึกเรื่องความรักสามัคคี

(6)พัฒนารูปแบบการแสดงที่ตอกย้ำความรัก และสามัคคีภายในกลุ่ม อัตลักษณ์ของกะเหรี่ยงโปถูกผลิตซ้ำด้วยการนำคณะนักร้องดนตรีไปแสดงในโอกาสต่างๆ ทั้งภายในและนอกหมู่บ้าน และ ดำเนินงานโดยกลุ่มคนที่รวมตัวกันเพื่อสืบสานความเป็นกระเหรี่ยง ซึ่งอาจขาดความยั่งยืน ดังนั้นหน่วยงานในพื้นที่ อาทิ โรงเรียน ควรเข้ามามีบทบาทในการสืบทอดอัตลักษณ์ องค์การบริหาร ส่วนตำบล ควรเข้ามาสนับสนุน งบประมาณและการอำนวยความสะดวกในการประสานงานกับหน่วยงานความมั่นคงในการออกไปแสดงนอกหมู่บ้าน

การวิจัยเรื่อง อัตลักษณ์ และการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ร่วมสร้างไทย- เอเชีย ผลการศึกษาพบอัตลักษณ์ของภาพยนตร์ร่วมสร้างไทย-เอเชียของ สุวิมล วงศ์รัก (2547) ได้ผลสรุป 8 ประการ ประกอบด้วย

1. อัตลักษณ์ของโครงสร้างการเล่าเรื่อง เป็นการเล่าเรื่องที่วิพากษ์สภาวะความเป็นมนุษย์และ ไม่เน้น การเล่าเรื่องแบบยึดตามตระกูลของภาพยนตร์ (Genre)
2. ลักษณะการยึดถือวัฒนธรรมตนเองแบบโลกตะวันออกเป็นศูนย์กลาง และเน้นการวิพากษ์เปรียบเทียบ กับวัฒนธรรมของโลกตะวันตก
3. การใช้วิธีการสื่อสารแบบHigh context ในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์
4. การสร้างให้เห็นความแตกต่างระหว่างกลุ่มประเทศเอเชียด้วยกัน
5. การถ่ายทอดประเด็นเกี่ยวกับครอบครัว
6. การถ่ายทอดประเด็นกดขี่ทางเพศ และสิทธิความเท่าเทียมกันของชาย –หญิง
7. การถ่ายทอดลักษณะโครงสร้างทางสังคมแบบอุปถัมภ์
8. การปรากฏลักษณะร่วมของอิทธิพลพุทธศาสนาเรื่องกฎไตรลักษณ์ที่กล่าวถึงความไม่เที่ยงของทุกสรรพสิ่งในโลกนี้ โครงสร้างการเล่าเรื่องมีลักษณะดังนี้คือ โครงเรื่องเน้นการคลี่คลายเรื่อง ด้วยการแก้ปัญหาในจิตใจ แก่นความคิดและขั้วขัดแย้งเน้นวิพากษ์เกี่ยวกับสภาวะความเป็นมนุษย์ และ สภาพสังคม โดยสร้างคู่เปรียบเทียบระหว่างแนวคิดแบบตะวันออกกับตะวันตก มีการสร้างตัวละคร แบบสมจริง มีการใช้ฉากและสัญลักษณ์พิเศษเพื่อสะท้อนบริบททางสังคมและวัฒนธรรม ของชาวเอเชีย ใช้มุมมองการเล่าเรื่องที่หลากหลาย

งานวิจัยเกี่ยวกับกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทั้งในด้านการแสดงดนตรี หรือการแสดงภาพยนตร์ ในภาพรวมพอที่จะสรุปได้ว่า ในทุกๆวัฒนธรรมจะถูกกระทบจากวัฒนธรรมอื่นอยู่ตลอดเวลา ดังนั้นผู้สร้างสรรค์การแสดง จึงต้องปรับตัว เพื่อรักษาเพื่อรักษาตัวตนของวัฒนธรรมเดิมของตนเองอยู่ตลอดเวลา ซึ่งในกระบวนการรักษาอัตลักษณ์เพื่อให้วัฒนธรรมนั้นดำรงอยู่ท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลง คือ การประนีประนอมและผสมผสานทางวัฒนธรรม ผ่านกระบวนการสื่อสารการแสดง ในองค์ประกอบต่างๆ เช่น กรณีของกะเหรี่ยงโปบ้านบ่อหวี ซึ่งเป็นการรื้อฟื้นอัตลักษณ์ของตนขึ้นมาใหม่ มีกระบวนการจัดการที่เกี่ยวข้องกับบริบทต่างๆของชุมชนถ่ายทอดและนำเสนออัตลักษณ์ของตนผ่านการแสดงที่เน้นย้ำถึงความเป็นตัวตนของกลุ่มทั้งในด้าน เครื่องดนตรี การขับร้อง การเต้นรำ รวมไปถึงการสื่อให้เห็นถึงความรักและสามัคคี ภายในกลุ่ม และในด้านสร้างอัตลักษณ์ผ่านการแสดงภาพยนตร์ ได้มีการสื่อสารเกี่ยวกับบริบทของวีถีชีวิตและวัฒนธรรมของชาวเอเชีย ที่ต้องปรับต่อสู้ต่อรองกับวัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามากระทบ ซึ่งในการสื่อสารการแสดงได้มีการประยุกต์ใช้ การแสดงสัญลักษณ์เพื่อสะท้อนให้เข้าใจถึงสภาพของสังคมและวัฒนธรรม

งานวิจัยเกี่ยวกับการผสมผสานทางวัฒนธรรมผ่านการสื่อสารการแสดง

ปรีดา อัครจันทโชติ (2543) ศึกษาเรื่อง สุนทรียรูปในสื่อสารการแสดง “งิ้ว” ของคนไทยในปัจจุบัน พบว่า ในปัจจุบันการถ่ายทอดความงามมีความเปลี่ยนแปลงจากอดีต 2 ลักษณะคือ การเปลี่ยนแปลงเชิงลดทอน ได้แก่ การฝึกหัดและความประณีตในการแสดง ที่ย่อหย่อนลง จำนวนบุคลากรที่ลดน้อยลงกับการเปลี่ยนแปลงเชิงทดลอง ได้แก่ ความพยายามที่จะสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ เพื่อการพัฒนาศิลปการแสดงงิ้วซึ่งผู้ชมยังคงเข้าใจ กระบวนการสื่อสารที่เปลี่ยนแปลงนี้ได้ เพราะงิ้วแต้จิ๋วในประเทศไทยยังคงมีแบบแผนเกี่ยวกับ งิ้วแต้จิ๋วในประเทศจีน

สิริธร ศรีชลาคม (2543) ศึกษา เรื่อง นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย: การสร้างสรรค์โดยผสมผสานนาฏยศิลป์ไทยกับนาฏยศิลป์สกุลอื่นๆ พบว่า พัฒนาการของรูปแบบ การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย สามารถแบ่งแยกประเภท ได้แก่ การประยุกต์รูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยตามอิทธิพลของการแสดงบัลเล่ต์ การผสมผสานท่านาฏยศิลป์ไทยในการแสดงบัลเล่ต์ การประยุกต์ระบำต่างๆกับนาฏยศิลป์ไทย การผสมผสานท่านาฏยศิลป์ไทยในการแสดงการเต้นแจ๊ส การผสมผสานนาฏยศิลป์ไทยในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดย การนำเสนอแนวความคิดเกี่ยวกับ คติไทย วิถีชีวิตและวัฒนธรรมไทยเป็นหลัก สาเหตุของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยได้แก่ แรงบันดาลใจของศิลปินที่มีความต้องการสร้างสรรค์ผลงานร่วม

สมัยด้วยตนเอง การสร้างสรรค์ผลงาน ตามนโยบายขององค์กรวัฒนธรรมระดับประเทศ ระบบหลักสูตรนาฏยศิลป์ในสถาบันอุดมศึกษา ความต้องการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อดำรงคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิม และความต้องการทางธุรกิจ ทั้งหมดเป็นแรงผลักดันจากสังคม ที่ทำให้เกิดนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยตราบเท่าที่ระบบของการคิดค้น สร้างสรรค์ยังเปิดกว้างกับการ สร้างสรรค์ผลงานที่มีเอกลักษณ์ของนาฏยศิลปินร่วมสมัยแต่ละคน นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยก็อาจ จะมีพื้นที่ที่ชัดเจนและมีกรอบการสร้างสรรค์ที่เปิดกว้างเช่นเดียวกับ ความเป็นไปได้ของนาฏยศิลป์สกุลอื่นๆ

ธนัช ถิ่นวัฒนากูล (2548) ศึกษา เรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทยจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม ผลการวิจัย พบว่า 1) กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทยจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม เรื่อง "พระสุธน" ประกอบด้วยองค์ประกอบที่สำคัญ คือ การเตรียมการแสดง (Pre-Production), การดำเนินการแสดง (Production) ซึ่งเป็น 2 ขั้นตอนแรก ที่ผู้วิจัยต้องค้นหาศิลปวิธีแนวใหม่ของการสร้างสรรค์สื่อ และการประเมินผล การแสดง (Post-Production) เป็นขั้นตอนสุดท้ายของการศึกษาทัศนคติของผู้ชม 2) สุนทรียลักษณ์ของการแสดงงิ้วไทย จากการผสมผสานทางวัฒนธรรม ประกอบด้วยลักษณะที่ สำคัญ ได้แก่ ศิลปะและเทคนิคการแสดง วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดง ประเภทและบทบาทของตัวละคร ดนตรีและการขับร้อง เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า เวที ฉาก และอุปกรณ์ประกอบฉาก แต่ลักษณะที่สำคัญที่สุดที่ผู้วิจัยเลือก ที่จะนำมาสร้างสรรค์ คือ วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดง 3) ทัศนคติของผู้ชมการแสดงงิ้วไทย เรื่อง "พระสุธน" ซึ่งเป็นนิสิตและนักศึกษารวมถึงบุคคลทั่วไป พบว่าบทบาทของตัวละคร เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า เป็นสุทรียลักษณ์ของการแสดงงิ้วที่มีผู้ชมการแสดงชื่นชอบมากที่สุด แต่ขณะที่ดนตรี และการขับร้อง ซึ่งเป็นสุนทรียลักษณ์ที่สำคัญกลับไม่ได้รับความชื่นชอบเท่าที่ควร ขณะที่นักวิชาการ และนักวิชาชีพทางการละครสมัยใหม่และการแสดงงิ้วแสดงทรรศนะว่า เป็นการสร้างสรรค์สื่อสาร การแสดงทางวัฒนธรรมที่มีความน่าสนใจ จากการนำกรอบความคิดทางการละครสมัยใหม่มาประยุกต์ใช้ ในการสร้างสรรค์และสื่อสารกับผู้ชม ก่อให้เกิดนวัตกรรมสื่อสารการแสดงจากการผสาน ทางวัฒนธรรม

งานวิจัยเกี่ยวกับการผสมผสานทางวัฒนธรรมผ่านการสื่อสารการแสดง สรุปในภาพรวมได้ว่า ในการผสมผสานทางวัฒนธรรมเกิดปัจจัยหลายประการ อาทิ แรงบันดาลใจของศิลปินที่มีความต้องการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัยด้วยตนเอง นโยบายขององค์กรวัฒนธรรมระดับประเทศ ความต้องการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อดำรงคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิม และความต้องการทางธุรกิจ ผลที่ตามมาจากการผสมผสานทางวัฒนธรรมมีทั้งในด้านบวกและในด้านลบ โดยในด้านลบ ได้แก่ การเปลี่ยนแปลงเชิงลดทอน คือ การฝึกหัดและความประณีตในการ

แสดง ที่ย่อหย่อนลง ในทางกลับกัน การแสดงที่มีการผสมผสานทางวัฒนธรรม ถูกมองว่าเป็นการสร้างสรรค์สื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรมที่มีความน่าสนใจ

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ไทยผ่านการแสดงขับร้องของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู (ปีพ.ศ.2550-2551) เป็นงานวิจัยแบบสหวิธี มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษากระบวนการในการสร้างอัตลักษณ์ของไทย ผ่านการแสดงขับร้องประสานเสียงไทย คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูและเพื่อศึกษาทัศนคติของผู้รับสารต่อการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู มีวิธีดำเนินการวิจัยดังต่อไปนี้

แหล่งข้อมูล

แหล่งข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วยแหล่งข้อมูลประเภทบุคคลและแหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร

1. แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล

แหล่งข้อมูลประเภทบุคคลได้แก่กลุ่มผู้ให้ข้อมูล ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยพิจารณาเลือกผู้ให้ข้อมูลทั้งกลุ่มของผู้เชี่ยวชาญ และผู้ชมทั่วไป เพื่อวิเคราะห์ข้อมูลจากทั้งสองกลุ่มที่ได้ชมการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ดังรายละเอียดต่อไปนี้

(1) กลุ่มผู้เชี่ยวชาญ

ในการวิจัยครั้งนี้ทำการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกผู้เชี่ยวชาญในด้านดุริยางคศิลป์และด้านสื่อสารการแสดงจำนวน 9 คน ประกอบด้วย

1.	ดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล	ผู้อำนวยการคณะนักร้องประสานเสียง สวนพลูและควบคุมเทคนิคการขับร้องคลาสสิค
2.	สุดจิตต์ ดุริยประณีต	ศิลปินแห่งชาติสาขาดนตรีไทย
3.	บรูซ แกสตัน	ศิลปินผู้ก่อตั้งวงนักร้อง"ฟองน้ำ"
4.	ไกวัล กุลวัฒโนทัย	ผู้อำนวยเพลง และผู้ประพันธ์เพลง
5.	โฉมฉาย อรุณฉาน	ศิลปินคณะนักร้องสุนทราภรณ์ และวงนักร้องกรมประชาสัมพันธ์
6.	เศกพล อุ่นสำราญ	ศิลปินและนักดนตรีประเภทเพลงแจ๊ส

7.	ปอรรัชม์ ยอดเณร	ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ตะวันตกและสื่อสารการแสดง
8.	ทอดด์ ทองดี ลาเวลล์	ศิลปิน และพิธีกรรายการคุณพระช่วย
9.	ทิพย์วัลย์ ปิ่นภิบาล	ศิลปินเพลงร่วมสมัย

(2) กลุ่มผู้ชมทั่วไป

ใช้แบบสอบถามจำนวน 180 ชุด แบ่งเป็นแบบสอบถามสำหรับคนไทย 140 ชุด และสำหรับชาวต่างชาติ 40 ชุดเพื่อสำรวจทัศนคติของผู้ชมทั่วไปที่ได้รับชมจากการแสดงจากผู้ชมชาวไทยที่อยู่ในไทย และชาวไทยที่อยู่ในประเทศเยอรมันและออสเตรีย และชาวต่างชาติที่เคยมีโอกาสรับชมการแสดง ของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

2. แหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสารประเภทหนังสือพิมพ์ไทย และต่างประเทศ ที่เสนอข่าวเกี่ยวกับคณะนักร้องประสานเสียง ในช่วงระยะเวลาตั้งแต่ปี 2550-2551

วิธีการและเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยทำการเก็บรวบรวมข้อมูลทุติยภูมิและข้อมูลปฐมภูมิดังต่อไปนี้

1. การค้นคว้าข้อมูลทุติยภูมิ

ผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้าและทบทวนเอกสาร จากหนังสือ รายงานการวิจัย วิทยานิพนธ์ และหนังสือพิมพ์ที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องเพลงประสานเสียง การสื่อสารการแสดง การผสมผสานทางวัฒนธรรมและโดยเฉพาะการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

2. วิธีการและเครื่องมือในการเก็บข้อมูลปฐมภูมิ

ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์ การสนทนาและการสังเกต โดยมีเครื่องมือช่วยในการเก็บรวบรวมข้อมูลได้แก่ เครื่องบันทึกเสียง (MP3) และกล้องถ่ายรูป เพื่อสนับสนุนการเก็บรวบรวมข้อมูลซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1 การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-dept Interview)

เป็นการสัมภาษณ์เป็นรายบุคคล มีแนวทางการสัมภาษณ์ชัดเจนเป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล(Semi-Structured Interview Guide)

ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ หมายถึง นักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ศิลปินแห่งชาติและศิลปินผู้มีความเชี่ยวชาญในด้านดุริยางคศิลป์ ซึ่งเป็นที่ยอมรับในระดับประเทศและรับดับสากล

ผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อสารการแสดง หมายถึง นักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ซึ่งเป็นที่ยอมรับอย่างแพร่หลายในสาขาการแสดง

2.2 การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม (Participant Observation)

โดยผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมในการแสดงคอนเสิร์ต The Touch of Love by Suanplu Chorus เป็นเวลา 7 รอบดังนี้

- โรงละครอักษราเธียร์เตอร์วันที่ 22 มิถุนายน 2551
- เวทีกลางแจ้ง จตุรัสเมือง กราซ Graz,Austria 16 กรกฎาคม 2551
- KARLSKIRCHE กรุงเวียนนา วันที่ 22 กรกฎาคม 2551
- Bad Wimfen,Germany กรกฎาคม 2551
- BAD HUMBURG,Germany กรกฎาคม 2551
- หอประชุมโรงเรียนนานาชาติชรูส์เบอร์รี Shrewbery International School วันที่ 5 กรกฎาคม2551
- โรงละครอักษราเธียร์เตอร์วันที่ 18 สิงหาคม 2551

ผู้วิจัยใช้วิธีการเข้าไปสนทนากับผู้ชมการแสดงทั้งชาวไทยที่อยู่ในไทย,ชาวไทยในประเทศเยอรมันและออสเตรียรวมถึงชาวต่างชาติ ที่รับชมคอนเสิร์ต โดยใช้การบันทึกเทปและจดพฤติกรรมของผู้ชม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการขับร้องเพลงไทย

2.3 ศึกษาจากข้อมูลประเภทเอกสาร

ศึกษาจากหนังสือพิมพ์ไทย และต่างประเทศ ที่เสนอข่าวของคณะนักร้องประสานเสียง ในช่วงระยะเวลาตั้งแต่ปี 2550-2551

ระยะเวลาในการเก็บรวบรวมข้อมูล

เก็บรวมรวมข้อมูลขณะคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูคอรัส ทำการฝึกซ้อมเข้าร่วมแข่งขันการขับร้องประสานเสียง World Choir Games ที่เมืองกราซ ประเทศออสเตรีย และการแสดงคอนเสิร์ตทั้งในไทยและต่างประเทศ เป็นเวลา 6 เดือน ในระหว่างเดือน เมษายน-กันยายน เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาประกอบการวิเคราะห์ตัวสาร ซึ่งได้แก่ เทปการแสดงสดของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ย้อนหลังในช่วงระยะเวลา 2 ปีที่ผ่านมา และทำการสัมภาษณ์ผู้สร้างสรรค์งาน / ผู้เชี่ยวชาญเรื่องการขับร้องประสานเสียง และผู้รับสาร (ผู้ชม) ที่มีโอกาสได้รับชมการแสดงสด และชมจาก เทปบันทึกการแสดงสดของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ในปี พ.ศ. 2550– กันยายน 2551

การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ในการศึกษาครั้งนี้

1. การวิเคราะห์ระบวนการสร้างสรรค์อัตลักษณ์ในการแสดงการขับร้องประสานเสียง ของคณะนักร้อง ประสานเสียงสวนพลู

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดทฤษฎีที่ได้นำเสนอไปแล้วมาเป็นกรอบในการวิเคราะห์ข้อมูล ที่ได้จากการสัมภาษณ์บุคคลต่างๆ รวมทั้งข้อมูลที่ได้จากเอกสารสิ่งพิมพ์ ข่าวหนังสือพิมพ์ทั้งในไทย และต่างประเทศ และบันทึกการแสดงสดของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูในรายการต่างๆ ซึ่งผู้วิจัยได้นำข้อมูลทั้งหมดที่มีลักษณะเป็นข้อมูลเชิงคุณภาพมาประมวลเข้าด้วยกัน การวิเคราะห์ข้อมูล จึงใช้วิธีการวิเคราะห์การแสดง (Performance Analysis) โดยวิเคราะห์การแสดงทั้งหมด ในการประกวดการขับร้องประสานเสียงในงาน World Choir Games 2008 และเจาะลึก 4 เพลง คือ เพลง ส้มตำ เพลงรำวงเมดเลย์ เพลงพม่าทุงเล และเขมรไทรโยค โดยมีประเด็นในการวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

(1) การวิเคราะห์วิธีการขับร้องและดนตรี

(2) การวิเคราะห์ลักษณะของการสื่อสารการแสดง

2. ทัศนคติของผู้ชมการแสดงการขับร้องประสานเสียงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากแบบสัมภาษณ์ข้างต้นทั้งนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ผลข้อมูลดังกล่าวจำแนกตามประเด็นสำคัญที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อการทำวิจัย คือ

(1) อัตลักษณ์ของไทยที่ผู้สร้างสรรค์งานสื่อสารการแสดงควรรู้

(2) ลักษณะของอัตลักษณ์ไทยที่ปรากฏอยู่ในการแสดงขับร้องประสานเสียงไทย

(3) กระบวนการสื่อสารที่ผู้รับสารใช้ในการค้นหาอัตลักษณ์ในการแสดงขับร้องประสานเสียง จนได้ข้อสรุปอันจะนำไปสู่การนำเสนอต่อไป

จากนั้นวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากแบบสอบถาม โดยวิเคราะห์ลักษณะทั่วไปของผู้ที่เข้าชมการแสดงของคณะประสานเสียงสวนพลูและประสบการณ์ทางด้านดนตรีของผู้ที่เข้าชมโดยการแจกแจงความถี่ (f) และหาค่าร้อยละ (%) และวิเคราะห์ทัศนคติของผู้ชมการแสดงการขับร้องประสานเสียงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ในด้านการแสดงออกถึงความเป็นไทย โดยการแจกแจงความถี่ (f) และหาค่าร้อยละ (%)

การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยใช้วิธีการนำเสนอข้อมูล และผลการวิจัยที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูลซึ่งมีวิธีการรวบรวมข้อมูลจากการสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม การจดบันทึกการสัมภาษณ์และการเก็บข้อมูลจากเทปบันทึกการแสดงสดประกอบกับภาพข่าว จากหนังสือพิมพ์ไทยและต่างประเทศ โดยใช้วิธีการพรรณนาความ (Descriptive Presentation) พร้อมทั้งยกตัวอย่างคำพูดและข้อความที่สอดคล้องกับผลที่ได้จากการวิจัยมาประกอบข้อมูลที่ได้

บทที่ 4
คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูกับอัตลักษณ์ไทยบนเวทีโลก

ในการศึกษาถึงกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ไทยในคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อในการนำเสนอดังนี้

1. ประวัติความเป็นมาของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู
2. การแสดงขับร้องประสานเสียงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู
3. การวิเคราะห์อัตลักษณ์ไทยในตัวอย่างเพลง 4 เพลง
4. ทัศนคติของผู้ชมต่อการการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

1. ประวัติความเป็นมาของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

1.1 ก่อร่างสร้างคณะนักร้อง

คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู เกิดขึ้นอย่างไม่เป็นทางการจากการรวมกลุ่มของลูกศิษย์การขับร้องเพลงคลาสสิค ของดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล บุตรสาวคนที่ 5 ของ ฯพณฯ ปรีดี และท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์ เพื่อร้องเพลงร่วมฉลองในการที่ ฯพณฯ ปรีดี พนมยงค์ รัฐบุรุษอาวุโส ได้รับการยกย่องจากองค์การยูเนสโก (UNESCO) ให้เป็นบุคคลสำคัญของโลก ในโอกาสที่วันที่ 11 พฤษภาคม 2543 ครบรอบ 100 ปีชาตกาล ในปี พ.ศ. 2543 โดยใช้ชื่อว่า “คณะนักร้องประสานเสียง 11 พฤษภา” ในขณะนั้นไกวัล กุลวัฒโนทัย ได้แต่งเพลงชื่อ “คนดีมีค่า” ใช้สำหรับการร้องเพลงประสานเสียงโดยไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ หรือ A Cappella หลังจากงานนี้ลูกศิษย์ของดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล ก็ได้มารวมกลุ่มกัน ร้องเพลงในงานวันเกิดครบรอบ 60 ปีของท่าน โดยเปลี่ยนชื่อคณะนักร้องเป็น “สวนพลูคอรัส” จุดเริ่มต้นของการจัดตั้งคณะนักร้องประสานเสียงอย่างเป็นทางการ โดยดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล เป็นผู้อำนวยการคณะ

ในระยะแรกของการตั้งคณะนักร้อง ผู้มาทดสอบเพื่อเข้าเป็นสมาชิกสามัญคือลูกศิษย์วิชาเอกขับร้องของดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล หรือลูกศิษย์ของท่านแนะนำต่อมา ประกอบกับนิสิตนักศึกษาวิชาดนตรีสากลในมหาวิทยาลัยชั้นนำต่างๆ เนื่องจากคณะเพิ่งเริ่มก่อตั้งจึงต้องการคนร้องเพลงได้อย่างมีประสิทธิภาพพอสมควร ปัจจัยเรื่องงบประมาณเป็นตัวแปรทำให้ต้องจำกัดจำนวนสมาชิก ดังนั้นต้องมีการคัดเลือกสมาชิกไว้เพียง 25 คนเท่านั้น เพื่อง่ายต่อการแบ่งกลุ่มของเสียง หลักๆ 4 แนวเสียง ได้แก่

แนวเสียงโซปราโน ขับร้องโดย ผู้หญิงเสียงสูง

แนวเสียงอัลโต้ ” ผู้หญิงเสียงต่ำ

แนวเสียงเทนเนอร์ ” ผู้ชายเสียงสูง

แนวเสียงเบส ” ผู้ชายเสียงต่ำ

ดยน บุญทัศนกุล หนึ่งในสมาชิกคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ได้เล่าว่า ในช่วงแรกๆที่ก่อตั้งคณะนักร้อง การรับงานเพื่อหารายได้เป็นไปด้วยความลำบาก เนื่องจากสังคมไทยและคนไทย ยังไม่คุ้นเคยกับการแสดงการขับร้องประสานเสียง อีกทั้งในการรับงานแต่ละงานต้องไปกันครบวง ค่าใช้จ่ายย่อมสูง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการร้อง A Cappella เป็นการใช้ความสามารถของมนุษย์ในอีกมิติหนึ่งคือผู้ร้อง และผู้ฟังจะได้เห็นถึงคุณค่าของเสียงร้องมนุษย์ที่เป็นได้มากกว่าการร้องเพลงเดี่ยวทั่วๆไป ไม่ใช่เพียงร้องเพื่อแสดงให้ทราบว่าเสียงที่เปล่งออกมาคือทำนอง คำร้องเท่านั้น แต่ยังเป็นการใช้ศักยภาพทั้งหมดของเสียงทดแทนการใช้เครื่องดนตรีอื่นๆ เช่น เครื่องดนตรีประกอบจังหวะ เครื่องดนตรีที่ทำทำนอง จนสามารถทำให้เพลงและดนตรีสมบูรณ์แบบได้ โดยไม่ต้องใช้อะไรเลยนอกจากเสียงมนุษย์เท่านั้น (http://www.sakulthai.com, เข้าถึงเมื่อวันที่ 10 มีนาคม 2552)

1.2 ก้าวออกสู่โลกกว้าง

คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ได้เริ่มเข้าแข่งขันการขับร้องประสานเสียงนานาชาติ รวมทั้งเดินทางไปทำการแสดงยังต่างประเทศในหลายๆประเทศ เพื่อเป็นการพัฒนาศักยภาพของสมาชิกในคณะ โดยเรียงลำดับการเดินทางไปเข้าร่วมการแข่งขันและแสดงในต่างประเทศดังต่อไปนี้

1. กรกฎาคม ปี พ.ศ. 2545 การแข่งขันใน “งานมหกรรมขับร้องประสานเสียงนานาชาติ Peace and friendship the 6th China International Chorus Festival” ณ กรุงปักกิ่ง สาธารณรัฐประชาชนจีน (http://www.suanpluchorus.com/TH/honour.html, เข้าถึงเมื่อวันที่ 10 มิถุนายน 2552) ได้รับรางวัลเหรียญทองแดง และรางวัลดีเด่นในการขับร้องเพลงบังคับจากการแข่งขันใน อนึ่งจากการการแข่งขันครั้งนี้ ทำให้สมาชิกตระหนักได้ว่าคณะนักร้องประสานเสียงของไทยเรายังห่างไกลจากมาตรฐานสากลเพียงไร เมื่อครั้งยังไม่เคยได้ประกวด เพียงร้องและฟังกันเองในประเทศไทยก็คิดว่าทำได้ดีมาก แต่เมื่อเทียบกับที่ได้ที่ 1 จากประเทศโรมาเนีย ทำให้รู้

ว่าความกลมกลืนของเสียงและพลังเสียงเสียงที่ถ่ายทอดจากความรู้สึกของอารมณ์เพลงนั้นจะดีมากหากสมาชิกเข้าถึงแก่นอารมณ์ความรู้สึกในเพลง อีกทั้งได้ว่าทราบเทคนิคการร้องเสียงคลาสสิคในเพลงไทย มีข้อจำกัดอย่างไรบ้าง แนวทางการแก้ไขต้องใช้ระยะเวลาในการปรับพอสมควร

2. กุมภาพันธ์ ปี พ.ศ. 2546 การแสดงคอนเสิร์ต “สัมผัสรัก... สองฝั่งโขง” ณ นครเวียงจันทน์ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

3. มกราคม ปี พ.ศ. 2545 การแสดงคอนเสิร์ต “สัมผัสรัก...จากไทยสู่เวียดนาม” ณ กรุงฮานอย สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม

4. ปี พ.ศ.2547 ครั้งแรกกับการได้รับรางวัลเหรียญเงินจากการแข่งขันระดับโลกประเภทเพลงพื้นเมืองโดยไม่มีดนตรีประกอบในแข่งขัน 3rd CHOIR OLYMPIC ที่เมืองเบรเมน ประเทศสหพันธรัฐเยอรมนี ได้รับรางวัลเหรียญเงิน ดังแสดงในรูปที่ 2
(http://www.suanpluchorus.com/TH/honour.html, เข้าถึงเมื่อวันที่ 10 มิถุนายน 2552)

รูปที่ 2: การประกวดขับร้องประสานเสียง Choir’s Olympic 2004 at Bremen Germany

1.3 จุดเปลี่ยนครั้งสำคัญ

การที่คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูได้รับเหรียญเงินจากการแข่งขันขับร้องประสานเสียงโอลิมปิก ที่กรุงเบรเมน ประเทศเยอรมนี นับได้ว่าเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ไทยที่คณะนักร้องประสานเสียงไทยได้รับรางวัลเหรียญเงินเป็นอันดับ 2 ของโลก โดยการเดินทางไปแข่งขันครั้งนั้นเป็นไปด้วยความยากลำบากมาก เช่น การหาสปอนเซอร์ อย่างไรก็ตามคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูไม่ได้ย่อท้อต่ออุปสรรคดังกล่าว เนื่องด้วยทางคณะนักร้องมีนโยบายที่ทำเพื่อสังคมและศิลปะ ทุกคนมาด้วยใจรักและไม่ได้หวังสิ่งใดตอบแทน แม้จะมีคนที่ไม่เข้าใจและไม่มีความพร้อมเพียงพอในศาสตร์ลาออกจากไปบ้าง แต่สมาชิกส่วนใหญ่ยังคงอยู่ ทำให้ผู้มีประสบการณ์ยังคงเป็นพลังของคณะ และเมื่อยิ่งใกล้วันแข่ง ทางคณะทำการคัดเลือกสมาชิกให้เหลือเพียง 20 คนเพราะข้อจำกัดด้านงบประมาณ ดังนั้นทุกคนจึงยิ่งสนิทกันมาก เพราะต้องมาซ้อมกันทุกวัน

“ก่อนเดินทางไปแข่งขันที่กรุงเบรเมน ประเทศเยอรมัน ต้องมีการเก็บตัวอยู่ปีครึ่ง และปัญหาใหญ่ก็ยังตามมา เพราะผู้อำนวยเพลงคนเก่ามีเพื่อนชาวฟิลิปปินส์มาช่วยฝึก ซึ่งทำให้การร้องของสมาชิกในคณะนักร้องเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัด โดยแทบไม่เชื่อว่าคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูสามารถทำอย่างนี้ได้ด้วยหรือ เพราะแต่ก่อนบางอย่างทำแล้วไม่เคยเพราะเลย เนื่องด้วยสมาชิกในคณะนักร้องไม่เชื่อว่าทำเสียงที่ดีเช่นนั้นได้อย่างไร แต่ขณะเดียวกันก็ทำให้เริ่มมีปัญหากับผู้อำนวยเพลง จนต้องใช้วิธีประกวดโดยไม่มีผู้อำนวยเพลง เพราะคนเราน้อยสามารถให้คิวกันเองได้ จากนั้นดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล ได้เรียนเชิญไกวัล กุลวัฒโนทัยมาเข้ามาช่วยดูแลคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู เนื่องจากท่านมีจิตวิทยาในการสงบจิตสมาชิกทุกคนไม่ให้ตื่นเต้นเกินไป โดยการนั่งสมาธิตามแบบอินเดียเป็นต้น ในครั้งนั้นมีผู้เข้าร่วมแข่งขันถึง 364 ทีม จาก 83 ประเทศ คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูร่วมประกวดในประเภทเพลงพื้นเมืองขับร้องโดยไม่มีเครื่องดนตรีประกอบอย่างเดียว แต่กลับเป็นประเภทที่มีคนลงแข่งมากถึง 56 ทีม โดยในการประกวดครั้งนั้นคุณไกวัล กุลวัฒโนทัย ทำหน้าที่ตีโทนบนเวทีการประกวดและประพันธ์เพลง 2 ใน 4 เพลงที่ใช้ในการประกวด” (http://www.sakulthai.com/, เข้าถึงเมื่อวันที่ 10 เมษายน พ.ศ. 2552)

การเดินทางไปแข่งขันและแสดงในต่างประเทศ เป็นสิ่งที่มีค่าต่อการพัฒนาของคณะนักร้องประสานเสียงของไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูที่เปรียบเหมือนกบในกะลา แม้ว่าจะพยายามทำให้ดีมากเพียงใด ก็ยังไม่สามารถทำให้ได้ตามมาตรฐานสากลได้ เป็นได้แค่ของเลียนแบบชั้นดีเท่านั้น ขณะเดียวกัน การจะดึงโลกภายนอกเข้ามาสู่โลกความเป็นไทยมีความลำบากด้วยความแตกต่างทางเชื้อชาติ ศาสนาและวัฒนธรรม ทำให้รู้ว่าโลกนี้กว้างใหญ่และยังรอคอยการเรียนรู้ซึ่งกันและกันมากเพียงใด

1.4 **ความขัดแย้งภายในและการปรับเปลี่ยน**

การแสดงขับร้องประสานเสียงในช่วง 10 ปีที่ผ่านมานับว่าเป็นช่วงแห่งการเริ่มต้นศิลปะการแสดงในแขนงนี้ ที่มีความละเอียดลึกซึ้ง และมีความท้าทายทั้งต่อทีมผู้ก่อตั้ง และสมาชิกในคณะนักร้องประสานเสียงมากเป็นพิเศษ การที่จะรักษาคณะนักร้องประสานเสียงให้อยู่รอดต้องอาศัยปัจจัยหลายประการ เพราะการอยู่รวมกันในคณะนักร้องประสานเสียงต้องอาศัยพลังใจและความสามัคคีเป็นพิเศษ

“การติดต่อสื่อสารระหว่างผู้อำนวยเพลงกับสมาชิก และระหว่างสมาชิกสู่สมาชิกต้องชัดเจนและเป็นไปในทิศทางเดียวกัน ด้วยงานแขนงนี้เป็นงานที่เกี่ยวกับมนุษย์ เรื่องสภาพจิตใจและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันจึงเป็นสิ่งที่สำคัญไปไม่น้อยกว่าความสามารถของสมาชิกในคณะ” (ไกวัล กุลวัฒโนทัย, สัมภาษณ์, 18 มีนาคม พ.ศ. 2552)

คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูได้เชิญ Ramon Lijauco JR. หรือ BOJO ผู้ที่มีความรู้และความเชี่ยวชาญพิเศษในระดับสากลในเรื่องการทำคณะนักร้องประสานเสียงและเป็นเพื่อนของนายแพทย์ กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์ ให้เข้ามาช่วยปรับปรุงคณะนักร้องภายในเวลาอันจำกัด 3 วันก่อนการเดินทางไปร่วมประกวด CHOIR’S OLYMPIC 2004 Bremen Germany และการฝึกฝนในครั้งนี้ สร้างความประหลาดใจให้กับสมาชิกทุกคนเป็นอย่างมาก เพราะเป็นครั้งแรกที่มีผู้เชี่ยวชาญต่างชาติมาช่วยปรับปรุงคณะนักร้องประสานเสียง เพื่อเป็นการรักษาวิธีการร้องให้ได้ตามที่ Ramon ปรับไว้ สมาชิกจึงตัดสินใจขอขึ้นทำการประกวดโดยไม่ให้มีผู้อำนวยเพลง (Conductor) เพื่อไม่ให้เกิดความสับสนกับการอำนวยเพลงในแบบของนายแพทย์กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์ จะมีก็เพียงไกวัล กุลวัฒโนทัย ผู้ทำหน้าที่ตีโทนให้จังหวะในวันที่ขึ้นประกวดบนเวที

1.5 การปรับเปลี่ยนผู้อำนวยเพลง รวมทั้งการปรับเปลี่ยนทิศทางของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

หลังจากเสร็จสิ้นการแข่งขันที่กรุงเบรเมน คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูต้องหยุดพักเนื่องจากสมาชิกต่างแยกย้ายกันไปดำเนินชีวิตของตนเอง นับจากนั้นเป็นเวลา 3 เดือน มีสมาชิกจำนวน 3 -4 คน ที่ได้เริ่มความคิดจะสู้อีกครั้งเพื่อวงการขับร้องประสานเสียงในไทย และคณะนักร้องสวนพลูขอดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล ให้เริ่มรวบรวมคณะนักร้องประสานเสียงอีกครั้ง ด้วยจุดมุ่งหมายคือการเดินทางไปแข่งขันขับร้องประสานเสียงระดับโลกอีกครั้ง

ในการเตรียมตัวเข้าร่วมประกวดมหกรรมการขับร้องประสานเสียง 4th WORLD CHOIR GAMES at Xiamen China 2006. ทางคณะนักร้องประสานเสียงได้เรียนเชิญไกวัล กุลวัฒโนทัย ซึ่งในขณะนั้นเป็นผู้ควบคุมคณะนักร้องประสานเสียงที่มหาวิทยาลัย ธุรกิจบัณฑิต มาทำหน้าที่เป็นผู้อำนวยเพลงแทนนายแพทย์ กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์ เนื่องจากทิศทางการแสดงของคณะนักร้องต้องการสื่อสารในเรื่องวัฒนธรรมความเป็นไทยมากขึ้น

แม้ว่าไกวัล กุลวัฒโนทัย จะมีความคุ้นเคยกับคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูมาบ้างแล้วเพราะท่านได้ทำหน้าที่เป็นผู้ประพันธ์เพลงและเรียบเรียงเสียงประสานให้แก่ทางคณะแต่ครั้งนี้เป็นงานที่หนักมากขึ้น เพราะสมาชิกส่วนมากเป็นสมาชิกใหม่ มีพื้นฐานความสามารถทางดนตรี และเทคนิคการร้องที่แตกต่างกัน บางคนอาจไม่เคยมีประสบการณ์การร้องแบบคลาสสิคมาเลย แต่ด้วยความตั้งใจจริงของสมาชิกทุกคน ทำให้ทิศทางของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูในขณะนั้นเป็นไปในทิศทางเดียวกัน และสิ่งหนึ่งที่เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัดคือ ไกวัล กุลวัฒโนทัย ได้เริ่มปลูกฝังเรื่องจิตวิญญาณของศิลปินในรูปแบบใหม่ที่เน้นเรื่องของความศรัทธา ไม่ยึดติดในตัวตน ไม่สร้างกลุ่มย่อยในกลุ่มใหญ่ และรวมจิตใจของสมาชิกทุกคนเป็นหนึ่งเดียว

สิ่งหนึ่งที่โดดเด่นของในทางการปรับความกลมกลืนของเสียง(Blending) คือ การเชิญวิทยาการชาวฟิลิปินส์ คือ Ramon ผู้ที่มีพื้นฐานความรู้ในการออกเสียงพยัญชนะและสระในภาษาไทย และวัฒนธรรมไทย จึงใส่ใจในรายละเอียดเล็กน้อยทั้งเรื่องการเปิดปาก การปิดรูปปากในแต่ละคำที่ต้องเป็นไปในทิศทางเดียวกัน ทำให้สีสันของคอร์ดแต่ละคอร์ดเด่นชัดมากยิ่งขึ้น และส่งผลให้ความกังวานของเสียงนั้นเพิ่มขึ้นเป็นเท่าตัว ท่านมาช่วยปรับเปลี่ยนการออกเสียง และทำให้การผสมผสานระหว่างคำไทยในลักษณะการออกเสียงแบบคลาสสิคที่เกิดขึ้น เป็นไปอย่างมีระบบและกลมกลืนกันอย่างเด่นชัด และมีลักษณะเสียงซึ่งมีความเป็นแนวตั้ง (Vertical Sound)

มากยิ่งขึ้น พัฒนาการนี้เกิดขึ้นอย่างค่อยเป็นค่อยไปอย่างต่อเนื่อง โดย Ramon เริ่มงานปรับคณะนักร้องครั้งแรกเพื่อการเดินทางเข้าแข่งขัน CHOIR'S OLYMPIC 2004 Bremen, Germany จนกระทั่งครั้งล่าสุด WORLD CHOIR GAMES 2008 Graz, Austria

คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ได้รับคัดเลือกเป็นตัวแทนประเทศไทยอย่างเป็นทางการอีกครั้งในการเข้าร่วมมหกรรมการแข่งขันขับร้องประสานเสียงโอลิมปิก ครั้งที่ 5 (The 5th WORLD CHOIR GAMES 2008) ณ เมืองกราซ ประเทศออสเตรีย ระหว่างวันที่ 13 - 19 กรกฎาคม 2551 มีผู้เข้าร่วมแข่งขัน 93 ประเทศจากทั่วโลก รวม 441 ทีม โดยมีการแข่งขัน 28 ประเภท คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูเข้าร่วมแข่งขันใน 2 ประเภท คือ ซึ่งผลการแข่งขันปรากฏว่า คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ได้รับรางวัล 2 เหรียญเงิน พ่วงท้ายด้วยรางวัล อันดับ 2 ของโลก (รองจากแกรนด์แชมป์เปี้ยน) หลังเสร็จสิ้นการแข่งขัน คณะได้รับเชิญจากสมาคมคนไทยในยุโรป ให้ทำการแสดงเพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมและส่งเสริมความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ ณ เมืองต่างๆ ดังนี้

1. โบสถ์คาทอลิค Karlskirche กรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย (ออกอากาศรายการโทรทัศน์ในกรุงเวียนนา) วันที่ 20 กรกฎาคม พ.ศ.2551 ดังรูปที่ 3

รูปที่ 3 ผู้ชมทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติที่เข้าชมการแสดง

2. โรงแรม Tulip Rosengarten เมือง Bad Wimpfen ประเทศเยอรมนี วันที่ 24 กรกฎาคม พ.ศ.2551

3. ศาลาไทยรัชกาลที่ 5 เมือง Bad Homburg ประเทศเยอรมนี ในงาน Thai Fest in Bad Homburg ระหว่างวันที่ 25-27 กรกฎาคม พ.ศ.2551 จัดโดยสถานเอกอัครราชทูตไทยประจำกรุงเบอร์ลิน

2. การแสดงขับร้องประสานเสียงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

2.1 การฝึกฝนการร้องขั้นพื้นฐาน

ในช่วงที่เริ่มก่อตั้งคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูจนกระทั่งช่วงของการเข้าร่วมแข่งขันในระดับสากลที่เมืองเบรเมน ประเทศเยอรมัน สมาชิกส่วนใหญ่เกินกว่าครึ่งมีพื้นฐานทางด้านดนตรีสากล โดยเฉพาะในเรื่องการร้องเพลงคลาสสิคเป็นอย่างดี โดยเมื่อสังเกตความสามารถเป็นรายบุคคลนับตั้งแต่จบการแข่งขันที่เมืองเบรเมน ประเทศสหพันธรัฐเยอรมนีแล้วจะสามารถเห็นความแตกต่างได้อย่างเด่นชัดว่ามีความสามารถสูงกว่าสมาชิกรุ่นหลังๆ (รุ่นหลังในที่นี้คือรุ่นที่คัดเลือกมาใหม่หลังการแข่งขันที่เบรเมนเสร็จสิ้น)

<u>วิธีการฝึกฝนขั้นพื้นฐานของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู มีลำดับขั้นดังนี้</u>

<u>ขั้นที่ 1</u> เริ่มต้นโดยการวอร์มร่างกาย

การอบอุ่นร่ายกายเป็นสิ่งที่จำเป็นมากไม่น้อยกว่าการฝึกเสียงร้อง เนื่องด้วยการร้องเพลงคลาสสิคเน้นในเรื่องของ Support (การกักเก็บลมเพื่อใช้ได้อย่างเพียงพอขณะร้องเพลง) เป็นหลัก การนำท่าทางของโยคะเพื่อการยืดหยุ่นร่างกาย หรือการนำท่าทางการเต้นแอโรบิคบางท่าสามารถช่วยให้ร่างกายตื่นตัวพร้อมในการฝึกขั้นต่อไป

<u>ขั้นที่ 2</u> การฝึกการหายใจ การฝึกหายใจในคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูแบ่งออกเป็น 3 ประเภทหลักๆ ดังต่อไปนี้

1) หายใจเข้าช้าๆทั้งทางปากและจมูก และปล่อยออกอย่างช้าๆ โดยหายใจเข้าทางปากและจมูกช้าๆโดยสังเกตซายซี่โครงต้องกางออกไหล่ไม่ยก ไม่เกร็งต้นคอ และขณะปล่อยลมออกให้ยาวๆนั้น ท้องจะต้องไม่ยุบเข้าไป สังเกตให้ลมที่ออกมา ต้องมีความต่อเนื่อง

สม่ำเสมอ ไม่ควรให้ลมขาด หรือแผ่วเป็นช่วงๆ ทำเช่นนี้ประมาณ 3-4 ครั้ง โดยสามารถจับเวลาลมที่ออกมาควรยาวโดยเฉลี่ยให้ถึง 30 วินาที

2) หายใจเข้าเร็วและปล่อยลมออกทางปากอย่างช้าๆ โดยผู้วิจัยขอให้คำจำกัดความการหายใจในลักษณะนี้ว่า “การกินลม หรือ การเปิดปากโดยเร็วเพื่องับลม” โดยที่ไหล่ต้องไม่ยกแสดงถึงอาการเกร็ง แต่ใช้การกางซี่โครงเพื่อที่สามารถเก็บลมได้มาก จากนั้นปล่อยลมออกตามไรฟันยาวๆ โดยสังเกตให้ลมออกมาอย่างต่อเนื่อง ไม่แผ่วเบา หรือดังมากจนเกินไป แต่เน้นที่การคุมให้ลักษณะลมที่ออกมาประดุจเส้นสปาเก็ตตี้ที่ออกมายาวๆอย่างต่อเนื่อง สม่ำเสมอจนกระทั่งหมดจึงเริ่มหายใจเข้าเร็วๆอีกครั้ง ทำซ้ำอย่างต่ำ 3 รอบ

3) หายใจเข้าเร็วและออกเร็ว ผู้ฝึกสามารถสังเกตวิธีการหายใจเช่นนี้ได้จากการสังเกตอาการหอบของสุนัข การหายใจเข้าเร็วออกเร็วเช่นนี้จะช่วยสร้างความแข็งแรงให้กับกระบังลมได้เป็นอย่างดี

4) โดยการเป่าลมออกจากท้องสั้นๆสองครั้งติดกัน สังเกตท้องที่ขยับเบ่งออกในการฝึกลมเช่นนี้ ผู้ฝึกสามารถสังเกตวิธีการหายใจเช่นนี้ได้จากการสังเกตอาการหอบของสุนัข การหายใจเข้าเร็วออกเร็วเช่นนี้จะช่วยสร้างความแข็งแรงให้กับกระบังลมได้เป็นอย่างดี

ขั้นที่ 3 การวอร์มเสียงร้อง

ความสำคัญของการวอร์มเสียงเพื่อเตรียมความพร้อมก่อนการฝึกซ้อม แสดงและประกวดบนเวทีโลก ตามแนวคิดของ Ramon Lijauco JR. มีดังนี้

1. เพื่อเปิดคอ เปิดปากจากภายในออกสู่ภายนอกให้เป็นไปในรูปแบบเดียวกัน
2. เพื่อให้เสียงร้องมีความพร้อมทั้งพลัง และตำแหน่งการสะท้อนหรือโฟกัสของเสียงถูกต้อง และสามารถนำไปใช้ในการฝึกเพลงต่างๆ
3. เพื่อปรับเสียง และตั้งเสียงร้องที่ได้ยินจากหูภายใน ให้ตรงตามบันไดเสียงต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นบันไดเสียงเมเจอร์ หรือ ไมเนอร์ เรียกอีกอย่างได้ว่า “การทูนนิ่ง” (Tuning) และให้เสียงของสมาชิกทุกคนมีความกลมกลืนมากที่สุด (Ramon Lijauco JR, Interview, 18 June 2009)

นอกจากการเตรียมพร้อมทางร่างกายแล้ว ผู้ร้องต้องเตรียมความพร้อมด้านเสียงร้อง เพื่อส่งเสียงร้องเข้าสู่โพรงช่องว่างภายในร่างกายที่มีส่วนสำคัญในการสร้างเสียงสะท้อน โดยโพรงหลักๆ ที่มีความสำคัญต่อการขับร้อง โดยทั่วไปเสียงที่ถูกสร้างขึ้นจากการสั่นสะเทือนของเส้นเสียง สามารถนำไปสร้างลักษณะเสียงที่แตกต่างกันไปได้ทั้งความกังวาน ความเข้มของเสียง ลักษณะเสียงที่ออกมา โดยสามารถนำเสียงพูดและเสียงร้องไปสะท้อนในโพรงดังกล่าวได้ดังนี้

โพรงกะโหลก	เสียงที่ได้จะมีลักษณะ ใส กังวาน ดังไปได้ไกล เนื่องจากโพรงกะโหลกมีพื้นที่มากกว่าพื้นที่อื่นๆบนใบหน้า เสียงร้องฝ่ายหญิงโดยเฉพาะผู้หญิงเสียงสูงจะมีความจำเป็นในการนำเสียงที่สร้างจากเส้นเสียงขึ้นไปสะท้อนในโพรงกะโหลกและยังสามารถรู้สึกถึงการสั่นสะเทือนของเสียงลักษณะนี้ ได้บริเวณโพรงช่วงโหนกแก้มด้านบน
โพรงช่วงอก	โพรงนี้ อันที่จริงแล้วเกิดจากการสะท้อนตามธรรมชาติของเสียงกับส่วนของร่างกาย แต่โดยส่วนมากจะสามารถรู้สึกได้ชัดเจนบริเวณช่วงอกเมื่อเสียงเริ่มต่ำลง โดยเสียงที่ได้จะมีลักษณะ ทุ้ม อบอุ่น อย่างเช่นเสียงอัลโต้ และ เบส
โพรงช่วงปาก	เสียงที่ได้เป็นเสียงที่ความเป็นธรรมชาติคล้ายเสียงพูดมากที่สุด เส้นเสียงจะ ปิดสนิททำให้เสียงไม่ออกมาในลักษณะเป็นลมๆบางๆ แต่ควรระวัง ไม่ให้เค้นเสียงจนดังมากเกินไปจนเส้นเสียงเกิดการอักเสบเกิดตุ่ม หรือ ฝีที่ เส้นเสียงได้
โพรงจมูก	เสียงที่ได้จะมีความคมเข้มของเสียง แต่ต้องระวังไม่ตั้งใจให้เสียงไปสะท้อนที่ จมูกมากจนเกินไป เพราะเสียงที่ออกมาจะอู้อี้ คมแสบหู ฟังแล้วไม่ไพเราะ และไม่เป็นธรรมชาติ

ในการร้องเพลงคลาสสิค โพรงที่ใช้ในการสะท้อนเสียงเป็นหลักคือ โพรงกะโหลกและโหนกแก้ม ที่ฝ่ายหญิงที่สามารถสร้างความก้องกังวานทำให้เสียงที่ออกมามีลักษณะใสๆ ลอยๆ ได้มากกว่าการสร้างความกังวานจากโพรงจมูก ที่มีพื้นที่ให้เกิดการสั่นสะเทือนได้น้อยกว่าโพรงกะโหลก ส่วนฝ่ายชายโดยเฉพาะเสียงเบส (ผู้ชายเสียงต่ำ) สามารถสร้างความกังวานของเสียงได้ในโพรงช่วงอก โดยลำดับขั้นในการเตรียมความพร้อมของเสียงร้องขั้นพื้นฐานเพื่อใช้สำหรับในขั้นก่อนการฝึกซ้อม และทำการแสดง มีดังนี้

1.) “HUMING” เป็นการหาจุดศูนย์รวมเสียงในแต่ละโพรงที่ใช้สะท้อนเสียง โดยการทำ “HUMING” (ฮัม) ช่วยให้เสียงขึ้นไปสะท้อนที่โพรงกะโหลกได้ง่ายมากยิ่งขึ้น โดยการร้องฮัม HUM เบาๆ และเสียงที่ได้จะมีลักษณะลอยๆดังไปไกลแม้ว่าจะร้องเบาก็ตาม โดยผู้ร้องต้องเปิดโพรงภายในปากคล้ายการอมลูกชิ้นร้อนๆ แม้ว่าริมฝีปากจะปิดก็ตาม สังเกตได้โดยเพดานอ่อนจะถูกยกขึ้นเล็กน้อย ทำให้ความกังวานของเสียงที่เกิดขึ้นประหนึ่งการร้องหรือการพูดในโบสถ์คาทอลิคที่แม้พูดหรือร้องเบาๆแต่สามารถทำให้คนที่อยู่ไกลสามารถได้ยินได้อย่างดี โน้ตที่ใช้ร้องในการ HUM นี้อาจใช้เพียงแค่ โน้ต 3 ตัว คือ โด เร มี โดยให้ ฮัม ไล่เสียงขึ้นและลง อย่างต่อเนื่อง (โด เร มี เร โด : C D E D C) แล้วจึงเพิ่มเป็นการฮัมไล่ขึ้นและลงในบันไดเสียง 5 ตัวโน้ต(5 Tones Scale)จาก โด ถึง ซอล (โด เร มี ฟา ซอล ฟา มี เร โด : C D E F G F E D C)

แผ่นเสียงประกอบ ลำดับที่ 1

2.) เมื่อหาจุดที่เสียงเกิดการสะท้อนได้ใสกังวานแล้ว ผู้ร้องเริ่มร้องบันไดเสียง 5 โน้ต หรือ บันไดเสียงเมเจอร์ 7 โน้ต (Major Scale) คือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ที (โด) เริ่มจากการร้องชื่อโน้ต แล้วจึงเปลี่ยนคำร้องเป็นพยัญชนะและสระต่างๆ โดยเน้นที่คำที่ไม่มีตัวสะกด เพื่อง่ายต่อการโปรเจคเสียง เช่นคำว่า มา ยา ฮา วา ยู โย เป็นต้น

แผ่นเสียง ประกอบลำดับที่ 2

3.) ร้องเสียงอะเพคจิโอ Arpeggio นั่นคือการร้องโน้ต ตัวที่ 1 3 5 8 ของบันไดเสียงเมเจอร์ (โด มี ซอล โด ซอล มี โด) โดยใช้คำว่า ซิ-โย (Zi-Yo), ฮาเลลูยา เป็นต้น

แผ่นเสียง ประกอบลำดับที่ 3

4) แบบฝึกหัดเอตรวจสอบการออกเสียงสระที่มีความเสี่ยงต่อการรองเสียงแบน ในบางครั้งให้ร้องโน้ตขาลง 5 โน้ตโดยไล่เสียงลงทีละ 3 โน้ต ได้แก่ ซ ฟ ม - ฟ ม ร - ม ร ด (G F E - F E D - E D C)โดยใช้คำร้องว่า Vi-e-ro สามครั้ง เพื่อเปิดปากให้ง่ายต่อการโปรเจคเสียงมากยิ่งขึ้น

แผ่นเสียง ประกอบลำดับที่ 4

ในบางครั้งที่ในเพลงมีการใช้สระอีมาก จะใช้แบบฝึกหัดนี้เพื่อตรวจสองว่าสมาชิกในคณะนักร้องไม่ร้องเสียงแบนจนเกินไป โดยใช้คำร้องว่า Vi-Ya ผู้ร้องต้องให้รูปปากอยู่ในแนวตั้งแม้จะร้อง สระอี ก็ตาม

แผ่นเสียง ประกอบลำดับที่ 5

5.) ร้องคอร์ดเมเจอร์และไมเนอร์เพื่อปรับระดับเสียงให้ถูกต้อง จนเกิดความกลมกลืนในสีสันของคอร์ด ที่ประสานกันอย่างน้อย 4 แนว โดยเน้นการร้องย้ำโน้ตตัวเดียวทั้งขาขึ้นและขาลงในบันไดเสียงเมเจอร์ในแต่ละกลุ่มเสียง ในลักษณะของการร้องแคนนอน(Cannon) คือร้องเรียงทีละกลุ่มเสียงตามลำดับดังนี้

1. เบส เริ่มที่โน้ตตัว “โด” ไปแล้วทุกๆ 2 (โดๆๆๆๆ เรๆๆๆๆ) ห้องเสียงอื่นๆจะตามเข้ามา
2. อัลโต้ เริ่มร้องโน้ตตัว “โด” ในขณะที่เบสร้อง มีๆๆๆๆ จนจบที่โน้ตตัว “ลา”
3. เทเนอร์ เริ่มร้องโน้ตตัว “โด” ในขณะที่อัลโต้ร้อง มีๆๆๆๆ
4. โซปราโน เริ่มร้องโน้ตตัว “โด” ในขณะที่เทนเนอร์ร้อง มีๆๆๆๆ

เมื่อเสียงร้องของโน้ตทั้ง 4 กลุ่มเสียงมาประสานกันจะทำให้เกิดสีสันของคอร์ดขึ้น และในบางครั้ง จะให้ความสำคัญของความดัง-เบา, สั้น-ยาว ของเสียง เพิ่มด้วย

แผ่นเสียง ประกอบลำดับที่ 6

6) เมื่อได้เสียงคอร์ดที่ชัดเจนแล้ว ผู้ร้องต้องสังเกตรูปปาก และ โทนเสียงให้เข้ากับเพื่อนสมาชิกในคณะนักร้อง คือ ไม่ให้เสียงดังเกินไป เพราะการร้องประสานเสียงเน้นการทำงานร่วมกันเป็นหมู่คณะ หากรู้สึกว่าเสียงฟังแล้วแบน หรือ หนา กว้างไม่มีโฟกัสเสียงเพียงพอลมลอดออกมาเกินความจำเป็น ก็ต้องพยายามหาทางปรับรูปปากภายในและภายนอก จนกระทั่งเสียงร้องของตนเอง ไม่โดดเด่นออกมาเพียงผู้เดียว

รูปที่ 4 ลักษณะการเปิดปาก และการยกแก้ม เพื่อการร้องคลาสสิค

ขั้นที่ 4 การฝึกการแสดงออกบนเวที

การแสดงออกของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูเป็นการแสดงที่เน้นในเรื่องการขับร้องมากกว่าการเคลื่อนไหวร่างกาย ด้วยทักษะความสามารถทางด้านการเต้น การเคลื่อนไหวร่างกายที่ยังอยู่ในมาตรฐานปานกลาง ทำให้วิธีการฝึกฝนเน้นไปในเรื่องการเคลื่อนไหวร่างกายตามจังหวะในขั้นพื้นฐาน ประกอบกับการฝึกฝนท่ารำมาตรฐานตามแบบนาฏยศิลป์ เช่น การตั้งคณะนักร้อง การจีบมือ การลักคอ การเคลื่อนไหว การย่ำเท้าตามจังหวะ และการเปิดร่างกาย รวมทั้งการส่งสายตาสู่ผู้ชม เพื่อสื่อความหมายและอารมณ์

ในการแสดงขับร้องประสานเสียง สายตานักแสดงจะมองไปที่ผู้อำนวยเพลงเป็นหลัก เพราะผู้อำนวยเพลงจะเป็นผู้ควบคุมอารมณ์ความรู้สึกหลักที่อยู่ในเพลงผ่านท่วงทำนองเพลงที่มีความดัง เบา เร็ว ช้า ที่ถูกกำหนดโดยผู้อำนวยเพลงเป็นหลักเพื่อให้ทิศทางการร้องการแสดงของสมาชิกในคณะนักร้องเป็นไปในทิศทางเดียวกัน ดังนั้นการแสดงของสมาชิกเปรียบดังกระจก

เงาของผู้อำนวยเพลง อันจะสามารถถ่ายทอดความรู้สึกต่างๆสู่ผู้ชมได้ถึงแม้สายตานักแสดงทุกคนจะไม่ได้มองที่ผู้ชมโดยตรง แต่ความรู้สึกของทั้งผู้อำนวยเพลง และสมาชิกในคณะนักร้องมีความตั้งใจที่จะสื่อสารอารมณ์เพลงออกมาอย่างเต็มที่ที่สุด

"ทัศนะในการร้อง (Attitude) ทั้งการร้องและการแสดงต้องเป็นไปในทิศทางเดียวกันคือ ความรู้สึกมั่นใจจากภายใน เชื่อจากภายในว่าเราเก่ง เราไม่กลัว เราภูมิใจนำเสนอผลงาน โดยความเชื่อทัศนคติเหล่านี้จะปรากฏออกมาทางการแสดงออก ทั้งการเดิน การวางสีหน้า ที่ควรเป็นไปอย่างมั่นใจ ไมรีบร้อน ไม่ประหม่าเมื่ออยู่ต่อหน้ากรรมการหรือคณะนักร้องอื่นๆ ต้องสู้กับตัวเองให้ได้มากที่สุด ความประทับใจแรกเป็นสิ่งที่สำคัญมากในชีวิตประจำวัน และจะมีอิทธิพลต่อผลคะแนนมากเช่นกันบนเวทีการประกวด" (Ramon Lijauco JR, Interview,18 June 2009)

2.2 การปรับวิธีการร้องเพื่อใช้ในการประกวดและแสดงในงานระดับสากล

หน้าที่ของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูคือ ให้ความเพลิดเพลิน จรรโลงโลกแก่ผู้ชม ซึ่งมีทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ โดยเฉพาะเมื่อคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูได้ร่วมแสดงและประกวดในระดับสากล ดังนั้นคณะนักร้องจึงต้องได้รับการปรับเปลี่ยนรูปแบบการนำเสนอในหลายๆด้าน เช่น วิธีการขับร้อง การเรียบเรียงเสียงประสาน ดังที่ Ramon กล่าวว่า

"คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูต้องวางเป้าหมายของคณะนักร้องให้ชัดว่าต้องการร้องเพื่อผู้ฟังกลุ่มใด" วิธีการร้องเพื่อให้คนไทยฟัง จะมีความแตกต่างจากการร้องให้ชาวต่างชาติฟังโดยเฉพาะชาวตะวันตกที่มีความคุ้นชินกับการร้องเพลงแบบคลาสสิค อีกทั้งภาษาไทยมีฐานการออกเสียงอยู่บริเวณปาก และลำคอ มีวรรณยุกต์ที่สามารถส่งผลต่อความหมายของคำได้ หากเลือกที่จะร้องให้ภาษาไทยชัดโดยใช้เสียงร้องแบบไทย เสียงร้องก็จะออกแบนๆ แหลมๆ เกินไปสำหรับผู้ฟังชาวต่างชาติที่นิยมเพลงคลาสสิค" (Ramon Lijauco JR, สัมภาษณ์, 18 มิถุนายน 2552)

เพลงทุกเพลงเมื่อถูกเลือกใช้ในการประกวด แม้ว่าจะเคยร้อง หรือทำการแสดงก่อนที่วิทยากรจะเข้ามาทำการปรับ จะเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัด และการเปลี่ยนแปลงนี้จะยังคงอยู่ต่อไปแม้ว่าในบางครั้งต้องนำเพลงเหล่านั้นมาแสดงเพื่อผู้ชมชาวไทยก็ตาม เนื่องด้วย

หน้าที่ของผู้ปรับคณะนักร้องประสานเสียงเพื่อประกวด คือทำให้คณะนักร้องพัฒนาและได้รับรางวัลที่สูงที่สุด

ประสบการณ์ที่คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ได้เข้าร่วมการประกวดในงาน WORLD CHOIR GAMES ครั้งแรกทำให้ทราบว่า เพลงที่คณะกรรมการให้คะแนนสูง ไม่ใช่เพลงที่ทางคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูมีความตั้งใจและภูมิใจนำเสนอ สังเกตจากผลคะแนนในเพลงบางเพลง เช่น เพลงเห่เรือ เพลงเขมรไทรโยค เพลงช้าไทยตามขนบ ที่ทางคณะเลือกใช้ในการประกวดที่เมืองเซียะเหมิน ในปี 2006 เนื่องจากได้รับความนิยมในประเทศไทยที่มีท่วงทำนองไพเราะ และเป็นเพลงที่ทางคณะตั้งใจนำเสนอทั้งการร้องแบบไทยและอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อแสดงถึงความเป็นไทยในลักษณะที่สง่างาม และใช้การร้องคล้ายเพลงศาสนาของชาวตันตก แต่กลับได้คะแนนไม่สูงเท่าที่คาดไว้ เพราะคอร์ดมีความซับซ้อน รายละเอียดการเอื้อนไม่คุ้นหูกรรมการ และกรรมการไม่ได้มีความรู้สึกร่วมถึงความสำคัญของเพลงเห่เรือ ประกอบกับความสามารถของสมาชิกยังไม่สามารถถ่ายทอดความซับซ้อนของตวเพลง

ดังนั้นในการแข่งขันที่เมืองกราซในปี 2008 ทางคณะได้ปรับเปลี่ยนตัวเพลงและการร้องให้ให้เน้นการร้องเป็นคลาสสิคเพิ่มขึ้น เพลงไทยตามขนบที่นำมาใช้ในครั้งนี้จะเป็นเพลงเร็ว เช่นเพลงพม่าทุงเล เพราะรายละเอียดการเอื้อนจะไม่เท่าในเพลงช้า และง่ายต่อการใส่ลีลาประกอบเพื่อให้ความเป็นไทยปรากฏเด่นชัดมากขึ้นผ่านนาฏยศิลป์ไทย ส่วนเพลงช้าจะเป็นการนำเพลงไทยร่วมสมัยมาเรียบเรียงใหม่ ซึ่งมีผลดีที่รายละเอียดการเอื้อนไม่มากเท่าเพลงไทยตามขนบจึงง่ายต่อการสร้างความกลมกลืนของแนวประสาน

รูปที่ 5 ภาพการขึ้นรับรางวัลสองเหรียญเงิน และรางวัลรองแกรนด์แชมป์เปี้ยน เมืองกราซ ประเทศออสเตรีย ปี 2008

<u>การปรับเปลี่ยนสระเพื่อให้เสียงร้องก้องกังวานและไปได้ไกล</u>

การร้องทุกประเภท จะเน้นร้องที่สระมากกว่าพยัญชนะ แต่เนื่องด้วยภาษาไทยเป็นภาษาที่มีพยัญชนะ วรรณยุกต์ และตัวสะกดที่ล้วนแล้วแต่จะส่งผลต่อการเปล่งเสียง ดังนั้น วิธีการฝึกของ Ramon Lijucua JR. และวิทยากรท่านอื่นที่เป็นผู้ควบคุมคณะนักร้องประสานเสียง มีดังต่อไปนี้

สระ แอ หรือ *สระ เอ* ให้ร้องโดยการทิ้งกรามเปิดปากมากยิ่งขึ้น โดยสามารถคิดได้ โดยนำสระ อา เข้ามาช่วยให้สระบางตัวไม่แบนจนเกินไป เนื่องจากสระอา เอื้อ ต่อการเปล่งเสียง มากกว่าสระอิ่นๆ เช่น อี เอ และแอ ใน ภาษาไทย

<u>ตัวอย่าง</u> 1. แสงจันทร์วันนี้นวล ในเพลงเงาไม้ คำว่า “แสง” เปลี่ยนเป็น “สาง”
สระ เอ และ *อา* ควรใช้สระ *อา* เข้ามาผสม
แผ่นเสียง ประกอบลำดับที่ 7
2. ยวนยาเหล ในเพลง รำวงเมดเลย์ คำว่า “เหล” เปลี่ยนเป็น “หลา”
แผ่นเสียง ประกอบลำดับที่ 8

<u>การปรับการขับร้องจากแบบไทยที่เป็นแนวระนาบให้เป็นแบบตะวันตกที่เป็นแนวตั้ง</u>

เหตุผลที่คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูเลือกแนวทางการขับร้องในแนวตั้ง Vertical Sound แทนการร้องแบบไทยที่เป็นแนวระนาบ Horrizontal Sound

1. วัฒนธรรมการขับร้องประสานเสียงของชาวตะวันตกเน้นการสร้างสียงดนตรีให้สมบูรณ์โดยการสร้างคอร์ดที่สมบูรณ์ที่สุดคือ ความสมบูรณ์ของความกลมกลืนของเสียงเกิดจากการประสานเกิดจากเสียงที่ต่ำมาก จนถึงเสียงที่สูงมาก การใช้เสียงแบบไทยโดยใช้เสียงเต็มหรือเสียงที่มีแหล่งสะท้อนมาจากส่วนอกหรือลำตัวนั้น ไม่สามารถนำเสียงร้องขึ้นไปถึงตำแหน่งที่สูงสุดได้ อันจะเป็นอุปสรรคต่อการสร้างสรรค์คอร์ด และเสียงประสานให้เกิดความกลมกลืนและอลังการได้

2. โดยธรรมชาติของภาษาที่พูดกันของชาวตะวันตก โดยเฉพาะในแถบยุโรปนั้นจะมีสำเนียงที่กลม และลอย กว่าภาษาไทย เพราะฐานเสียงอยู่ที่จมูกส่วนบนขึ้นไป เวลาพูดภาษาแถบนี้คอจะเปิดและกลม ทำให้เวลาร้องเพลงเสียงจะกลมและลอยกว่าเช่นกัน โดยเฉพาะผู้หญิงที่ฝึกให้ร้องเสียงสูง จะใช้เทคนิคที่ทำให้เสียงลอยและก้องบนศีรษะ ซึ่งเรียกว่า Head voice เทคนิคนี้ทำให้ร้องโน้ตได้สูงมากๆ โดยเฉพาะถ้าร้องพวกคำเปิด

3. ภาษาไทยที่เต็มไปด้วยคำที่มีตัวสะกด และคำตาย(คำที่ผันตามวรรณยุกต์ไม่ได้) เวลาร้องโน้ตสูงจะทำได้ยากมาก เพราะคำนั้นจะเป็นเสียงที่อั้นอยู่ในลำคอ หากเจอคำที่เป็นสระเปิดในโน้ตสูงก็จะทำได้ง่ายมากยิ่งขึ้น เช่นคำว่า ฟ้า ต่างจากคำว่า "นก" ซึ่งเป็นคำตาย ม่สามารถร้องสูงและลากยาวได้สะดวก เพราะตัวสะกด แม่กก จะบังคับให้เพดานลิ้นช่วงกลางดันขึ้นไปปิดที่เพดานอ่อน เสียงจึงต้องดันขึ้นไปในโพรงจมูก (Nasal)

ที่กล่าวมาเป็นตัวอย่างของอุปสรรคบางประการ ที่แสดงว่าการเอาเพลงไทยมาร้องประสานเสียงไม่ใช่เรื่องง่าย เพราะภาษาไทย ออกแบบไว้ให้มีความใส และคมแบบไทย การมีวรรณยุกต์ทำให้เวลาร้องเพลงไทยต้องใส่การเอื้อนเข้าไป เพื่อให้คำยังฟังเป็นธรรมชาติอยู่ โดยไม่ว่าทำนองจะพาไปทางไหนก็ตาม ดังนั้นการนำเพลงไทยมาร้องประสานเสียงจึงต้องมีการปรับการออกเสียงของคำต่างๆ เพื่อให้ร้องเข้าด้วยกันได้ และกลมกลืนกันอย่างดีที่สุด โดยจำเป็นต้องลดความแบนของการออกเสียงต่างๆ ลง เพื่อสร้างความกลมและใสของเสียง ซึ่งถือเป็นหัวใจที่สำคัญที่สุดที่จะทำให้เสียงของคณะนักร้องทั้งหมดฟังออกกลมกลืนเป็นเสียงเดียว และนี่คือโจทย์ยากที่สุด ซึ่งคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูต้องทำให้ได้ คือ การร้องเพลงไทยได้อย่างไพเราะออกเสียงภาษาไทยให้ถูกต้องชัดเจน และให้เสียงของคณะนักร้องกลมกลืนและดีเทียบเท่ามาตรฐานของคณะนักร้องประสานเสียงชั้นนำแบบตะวันตกจึงเป็นสิ่งที่ขัดแย้งในตัวเอง แต่คณะนักร้องประสานเสียงต้องแสวงหาทางออกเพื่อการขับร้องประสานเสียงที่ดีที่สุด

<u>การผสมผสานเทคนิคการร้องเพลงไทยเดิมเพื่อใช้ในการขับร้องประสานเสียง</u>

Ramon พูดถึงการปรับทิศทางการเปล่งเสียงร้องของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ว่า การขับร้องประสานเสียงคือร้องให้เสียงเกิดการประสานกันอย่างดีจนเกิดความถูกต้องของเสียงในคอร์ดนั้นๆ กล่าวคือ หากสมาชิกในคณะร้องเพี้ยน รูปปากของแต่ละคนต่างกันทั้งในแต่ละคำร้อง สระ พยัญชนะ จะเป็นเหตุให้ความกลมกลืนของเสียงหายไป ลักษณะการเปิดปากเพื่อการร้องสระ เอ และ แอ ไม่เปิดออกทางแนวระนาบมากเกินไป การทิ้งกราม ยกแก้มและร้องด้วยเสียงที่ก้องอยู่บนโพรงกะโหลก ประกอบกับการนำเอาความรู้สึกของสระ “อา” เข้ามาช่วยสามารถช่วยให้เสียงร้องมีลักษณะกลมนุ่มนวลและเอื้อต่อการการสะท้อนของเสียงให้ดังและลอยไปไกลมากกว่า (Ramon Lijauco JR, Interview 18 June 2009)

นอกจากแบบฝึกหัดพื้นฐานที่ได้กล่าวไว้แล้วในประเด็นของการฝึกร้องขั้นพื้นฐาน คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูมีความจำเป็นต้องเสริมแบบฝึกหัดพิเศษเพื่อเข้ากับจุดประสงค์ในการร้องเพลงไทยเพื่อใช้ในการประกวด ดังต่อไปนี้

1. วอร์มเสียงโดยใช้การเอื้อนไทยมาใส่ไว้ในบันไดเสียงเมเจอร์ 7 เสียง แต่เปลี่ยนคำจาก ปกติที่ร้อง ฮัม มา หรือ ยู มาเป็น คำว่า เออึงเงอ อึง เงอ อึง เงอเออ

   แผ่นเสียงประกอบ ลำดับที่ 9

2. ฝึกเอื้อน 2 – 5 พยางค์หลักๆขึ้นไป ที่สำคัญในการเอื้อนไทย ดังนี้

   2 พยางค์ ได้แก่ เออ^ เออ หรือ อือ^อื่อ

   3 พยางค์ ได้แก่ เฮ่อ... เออ^ เออ หรือ ฮื่อ...อือ^อื่อ

   4 พยางค์ ได้แก่ เออ..เฮ่อ... เออ^ เออ หรือ อือ ฮื่อ...อือ^อื่อ

   5 พยางค์ ได้แก่ เง่อ^เออ..เฮ่อ.. เออ^ เออ หรือ งื่อ^อือ..ฮื่อ...อือ^อื่อ

   แผ่นเสียงประกอบ ลำดับที่ 10

นอกจากนี้ยังสามารถเปลี่ยนจากเง่อ เป็น เน่อ, เฮ่อ หรือ เม่อ ขึ้นอยู่กับตัวสะกดสุดท้ายก่อนที่จะเข้าการเอื้อนนั้นๆ ว่าเป็นแม่อะไร เช่นคำว่า “เห็น” ต่อด้วยการเอื้อน 2 พยางค์ว่า เน่อ^ เออ เพราะคำว่า “เห็น” จบด้วย “แม่กน”

แผ่นเสียง ประกอบลำดับที่ 11

คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูยึดหลักการออกเสียงสระให้อยู่บนสระ 5 ตัวหลักๆ คือ อา เอ อี โอ อู (A E I O U) ตามสระในภาษาอิตาเลียน ร่วมกับการออกเสียงแบบในแนวตั้ง สามารถช่วยให้เสียงร้องมีความกลมกลืนกันมากยิ่งขึ้น การทำให้เสียงกลมกลืนกันภาษาไทย เป็นสิ่งที่ท้าทายมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะในเพลงไทยตามขนบธรรมเนียมประเพณี หรือที่คนส่วนมากนิยมเรียกว่า “เพลงไทยเดิม” เพลงไทยสากล และเพลงไทยลูกทุ่งบางเพลง ล้วนแล้วแต่จะต้องปรับเปลี่ยน และลดทอนโน้ตในช่วงที่มีการเอื้อนนั้นๆลง จนในบางครั้ง บางท่านอาจกล่าวได้ว่าเป็นการทำให้รายละเอียดหรือความงดงามในผลงานเพลงไทยดังกล่าวลดลง แต่หากมองอีกด้านหนึ่ง การกระทำเช่นนี้ เป็นการช่วยในกระบวนการสร้างความกลมกลืนของเสียงเป็นไปได้ง่ายยิ่งขึ้น อีกทั้งโน้ตเพลงไทย ท่วงทำนองเพลงไทย ประกอบกับภาษาไทย เป็นสิ่งที่มีอัตลักษณ์ที่เด่นชัดหาที่ใดเหมือน การปรับเปลี่ยนดังกล่าวจึงได้นำพาเพลงไทยเข้าสู่โสตคนฟังคลาสสิคได้ง่ายขึ้น

เพลงไทย โดยส่วนมากที่คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูเลือกมา แบ่งออกเป็นหลายประเภท คือมีทั้ง บทเพลงพระราชนิพนธ์ เพลงไทยตามจารีตนิยม เพลงไทยร่วมสมัยหรือเพลงสุนทราภรณ์ และเพลงไทยสากล ซึ่งทุกประเภทที่กล่าวมาย่อมต้องถูกปรับเปลี่ยนนำมาทำให้เกิดความทันสมัยขึ้น โดยมีลำดับการปรับเปลี่ยนดังนี้

1. เปลี่ยนจากการร้องเสียงหลักๆเสียงเดียวมาเป็นการร้องประสานเสียงแล้วใส่คอร์ดโดยใช้แนวเสียงแต่ละแนวให้สีสันของเพลงเปลี่ยนแปลงไป นับเป็นการนำสารมาตีความใหม่เพื่อให้เกิดความน่าสนใจ

2. การออกเสียงคำไทย เป็นปัจจัยหลักอย่างหนึ่งที่จะช่วยให้เสียงที่ประสานกันและมีความกลมกลืนมากขึ้น “รูปปาก” จึงเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่สำคัญในการสร้างความกลมกลืนของเสียง สมาชิกต้องอาศัยการมองกระจกมาส่องหน้าและรูปปากตนเอง ร่วมกับการจดจำรูปปากของเพื่อนสมาชิกให้เป็นไปในทิศทางเดียวกันในขณะที่ซ้อม เพื่อช่วยให้สมาชิกเข้าใจรูปธรรมของการปรับเปลี่ยนวิธีการฝึกบางอย่างได้มากขึ้นในทุกๆวัน

2.3 **พัฒนาการของชุดการแสดง** (Repertoire)

จากการที่ได้เป็นสมาชิกของคณะนักร้องมา 4 ปี ผู้วิจัยพบว่า แนวทางการเพลงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูในส่วนของเพลงไทยขึ้นอยู่กับกลุ่มผู้ฟังสังคมนั้นๆ และสถานที่ในการจัดการแสดงเป็นหลัก โดยในการเรียงเพลงจะนิยมให้การแสดงในช่วงสุดท้ายจบด้วยเพลงไทยที่มีจังหวะเร็ว และมีอัตลักษณ์ไทยปรากฏเด่นชัดมากในทุกๆด้าน ทั้งด้านการขับร้องและการแสดง ยกตัวอย่างเช่น เพลงลอยกระทงในรูปแบบการประสานเสียง ที่มักจะใช้เป็นเพลงแถมท้ายในทุกๆรายการแสดง ในการแสดงแต่ละครั้งโดยเฉพาะในการแสดงเพื่อชาวต่างชาติ หรือชาวไทยที่อยู่ในต่างประเทศชม ผู้แสดงจะเชิญผู้ชมออกมามีส่วนร่วมในการแสดงโดยการให้ออกมารำร่วมกับนักแสดง เนื่องจากคนไทยทุกคนจะรู้จักเพลงลอยกระทงเป็นอย่างดี บรรยากาศในงานแสดงนั้นๆจึงเต็มไปด้วยความสนุกสนานเพลิดเพลิน อีกทั้งช่วยให้คนไทยในต่างประเทศรู้สึกภาคภูมิใจในศิลปวัฒนธรรมไทย

ในการศึกษาพัฒนาการของชุดการแสดง ผู้วิจัยได้จำแนกเพลงออกเป็นยุคต่างๆ โดยใช้เกณฑ์ด้านระยะเวลา และประเภทของเพลง กล่าวคือ ผู้วิจัยได้แบ่งช่วงของยุคสมัยออกเป็น 3 ช่วงหลักๆ โดยใช้ปัจจัยในการวินิจฉัยคือ ช่วงเวลา เหตุการณ์บ้านเมือง ตัวบทเพลงและวิธีการร้องที่เด่นชัดในช่วงนั้นๆ โดยจำแนกออกได้ดังรายละเอียดต่อไปนี้

- **ช่วงของการริเริ่มก่อตั้งคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู (ช่วงเพลงเพื่อชีวิต และเพลงเพื่อสังคม)**

คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูได้ถือกำเนิดขึ้นครั้งแรกอย่างไม่เป็นทางการในงานฉลองวันเกิดครบรอบ 60 ปีของดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล โดยการรวมตัวของเหล่าบรรดาลูกศิษย์ของท่านที่ได้ร่วมกันร้องเพลงให้ท่านในวันนั้น จนต่อมาดุษฎี พนมยงค์ บุญทัสนกุล เกิดแรงบันดาลใจในการจัดตั้งคณะนักร้องประสานเสียง โดยมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อรับใช้สังคม อันจะเห็นได้จากงานในช่วงแรกๆ เป็นงานที่ทำเพื่อสังคม และใช้เพลงเพื่อชีวิตเป็นหลัก ตัวอย่างเพลงในยุคนี้ ได้แก่

เพลงบินหลา เพลงเพื่อชีวิตจากกลุ่มศิลปินคณะนักร้องแฮมเมอร์ที่มีท่วงทำนองคล้ายเพลงรองเง็ง เนื้อหาของเพลงสะท้อนสังคมการเมือง ที่เรียกกลุ่มประชาชนที่เรียกร้องประชาธิปไตยและอิสรภาพเป็นนก

เพลงคนดีมีค่า เพลงที่ในโอกาสที่วันที่ 11 พฤษภาคม 2543 ครบรอบ 100 ปี ชาตกาล ฯพณฯ ปรีดี พนมยงค์

เพลงศรีอยุธยา เพลงปลุกใจ ที่นำมาจากท่วงทำนองเพลงไทยเดิม คือ เพลง ขับไม้บัณเฑาะห์

เพลงแสงดาวแห่งศรัทธา เนื้อหาเพลงแสดงถึงการต่อสู้เพื่อเพื่อสังคม ใช้ครั้งแรกที่หอประชุมใหญ่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

- **ช่วงของการปรับเปลี่ยนเพื่อนำสู่ความเป็นสากลโดยการผสมผสานทางวัฒนธรรม(ช่วงเพลงไทยตามขนบ) การเลือกเพลงและการจัดเค้าโครงการแสดง**

ในปี พ.ศ. 2547 เป็นครั้งแรกที่ทางคณะได้รับรางวัลเหรียญเงิน จากการขับร้องประสานเสียงประเภทเพลงพื้นเมืองโดยไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ (Folklore a cappella) โดยหลังจากการประกวด Choir's Olympic Bremen, Germany 2004 ในช่วงนี้เป็นช่วงที่เน้นการฝึกฝนเพลงไทยตามขนบ เช่น

เพลงเขมรไทรโยค เพลงไทยที่มีความไพเราะในท่วงทำนองของบันไดเสียง เพนต้าเซ็นตริคในแบบของไทย ประกอบกับลีลาการเอื้อนที่โดดเด่น อ่อนหวานในเพลงที่สามารถบรรยายความงดงามในเพลงผ่านเนื้อเพลงที่บรรยายภาพน้ำตกไทรโยคได้อย่างละเอียด แต่ต้องอาศัยการฝึกร้องอย่างหนักเพื่อให้ความกลมกลืนของเสียงเกิดขึ้น โดยเน้นการเอื้อนไทยที่ต้องพร้อมเพรียงกันมากที่สุด

เพลงเห่เรือ เพลงไทยที่แสดงถึงความรุ่งเรือง และความงดงามของวัฒนธรรมขนบธรรมเนียบ ประเพณีไทย รวมทั้งการจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ไทย

เพลงบินหลาและเพลงพม่าทุงเล เพลงไทยสำเนียงพม่าที่มีจังหวะและทำนองสนุกสนาน แสดงถึงความเป็นไทยในอีกมุมมองที่มีความสดใส

เพลงเหล่านี้ ถูกนำกลับมาฝึกซ้อมอีกครั้งโดยได้ปรับเปลี่ยนเทคนิคการเปล่งเสียงและทำนองบางส่วนในเพลงให้เอื้อต่อการเปล่งเสียงอย่างชาวตะวันตก แต่ยังคงยึดทำนองที่คนไทยคุ้นหู ในบันไดเสียงที่เน้นเสียงหลักห้าเสียง คือ โด เร มี ซอล ลา โดยยุคนี้เป็นยุคที่ทางคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูต้องอาศัยการสื่อสารที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมที่ยึดโน้ตสากลเป็นหลัก มาเป็นการใช้โน้ตสากล ควบคู่ไปกับการต่อเพลงโดยวิธีการ "มุขปาฐะ" คือการซ้อม และการต่อเพลงแบบปากต่อปาก เนื่องด้วยเพลงไทยตามขนบนั้นเป็นเพลงที่มีรายละเอียดปลีกย่อยมากเกินกว่าการบันทึกโน้ตแบบสากลจะลงรายละเอียดได้ลึกซึ้ง ประกอบกับความสามารถในการอ่านโน้ตของสมาชิกหลายๆท่านยังไม่มากพอจะเก็บรายละเอียดในโน้ตนั้นๆ การต่อด้วยวิธี "มุขปาฐะ" เป็นอีกหนึ่งวิธีที่ช่วยให้แนวทางการขับร้องประสานเสียงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูมีอัตลักษณ์ที่เด่นชัด และแสดงออกถึงความเป็นไทยผ่านทำนองนั้นๆได้เป็นอย่างดีในสถานการณ์ที่สมาชิกส่วนมากยังไม่มีความคุ้นเคยกับรูปแบบการร้องเพลงไทย และวิธีการเอื้อนเพลงไทย

ในปี พ.ศ. 2549 คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูได้รับรางวัลเหรียญทองแดงจากการแข่งขัน the 4th WORLD CHOIR GAMES in Xiamen, China ในปีนี้มีผู้เข้าร่วมแข่งขันจาก 400 กว่าทีม จาก 80 ประเทศทั่วโลก โดยแบ่งประเภทของการประกวดออกเป็น 26 ประเภท คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูเข้าร่วมแข่งขันในประเภทที่ 24 คือ Folklore a cappella (ขับร้องประสานเสียงเพลงพื้นเมืองโดยไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ) (http://www.musica-mundi.com/events/archive/china/xiamen2006.html, เข้าถึงเมื่อวันที่ 26 เมษายน 2552)

ในการแข่งขันครั้งที่ 4 ปี ค.ศ. 2006 ใช้เพลงประกวดทั้งหมด 4 เพลง ได้แก่ **เขมรไทรโยค บินหลา เห่เรือ และพม่าทุงเล** ซึ่งชุดการแสดงในปีที่ประกวดที่จีน เริ่มต้นด้วยการนำเสนอความเป็นไทยที่มีความโดดเด่นในเรื่อง “การเอื้อน” คือ**เพลงเขมรไทรโยค** จึงตามมาด้วยเพลงมีจังหวะคือ **เพลงบินหลา** นอกจากจะร้องแล้ว สมาชิกทุกคนต้องทำหน้าที่นักแสดงเชิดตัวนกกันทุกคน ต่อด้วย**เพลงเห่เรือ** เพลงไทยที่แฝงไว้ด้วยความอลังการณ์ของ “เส้า” เครื่องประกอบจังหวะทำจากเสาไม้ไผ่อันสูงยาวประดับพู่สีขาว เพื่อสื่อความยิ่งใหญ่ของราชวงศ์ไทยและความจงรักภักดีของคนไทยต่อพระมหากษัตริย์ จากนั้นจึงปิดท้ายด้วยความสนุกสนานแบบไทยที่แฝงความทะเล้น หน้าเป็นเอาไว้ใน**เพลงพม่าทุงเล** เพลงที่สร้างความสนุกสนานทั้งลีลาการขับร้องและการร่ายรำ ให้กับผู้ชมผู้ฟังในทุกๆครั้งของการแสดง

- **ช่วงของการปรับเข้าสู่ความเป็นสากลโดยการข้ามวัฒนธรรม ที่ปรากฏอยู่ในรูปแบบความเป็นเพลงร่วมสมัย** (Contemporary Music)

เนื่องด้วยทางคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ได้ตัดสินใจเข้าร่วมการแข่งขันขับร้องประสานเสียงระดับโลกในงาน WORLD CHOIR GAMES อีกครั้งในปี ค.ศ.2008 ทำให้ผู้ก่อตั้งคณะนักร้อง และผู้อำนวยเพลงได้มีแนวคิดที่จะเข้าร่วมประกวดในประเภทเพลงที่แตกต่างไปจากเดิม นั่นคือครั้งนี้ ได้ร่วมประกวดในประเภทเพลงร่วมสมัย Contemporary Music ควบคู่ไปกับประเภทเดิมที่เคยเข้าร่วมประกวดในทุกๆครั้งคือ Folklore Music ส่งผลให้สมาชิกในคณะนักร้องต้องใช้ความสามารถ ประกอบกับแรงใจและแรงกายที่หนักมากเป็นพิเศษ ในครั้งการนี้ **บรูซ แกสตัน** ประพันธ์เพลงเป็นจำนวน 2 เพลงให้กับทางคณะ คือ**เพลงนกขมิ้น** และเพลง **Ten Thai Tongue Twister.** ซึ่งการร่วมงานครั้งนี้ เป็นการเปิดมุมมองใหม่ให้กับสมาชิกทุกคนในคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ถึงคำว่าดนตรีร่วมสมัย ดนตรีที่ไม่มีกฎเกณฑ์ใดๆ หากแต่จะต้องนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ ที่สอดแทรกแง่คิดต่างๆทางสังคมเอาไว้ได้อย่างลงตัว

แม้ว่าผู้ฟังโดยส่วนมากอาจไม่ทราบได้เลยว่าเพลงนั้นๆเป็นเพลงของชาติใด แม้แต่คนไทยที่ได้ฟังครั้งแรก ก็เกิดความสงสัยถึงเนื้อหาของเพลงเช่นกัน ตัวอย่างเช่นในเพลง **Ten Thai Tongue Twister** ที่ใช้การนำเสนอเรื่องราวรวมทั้งการแสดงในเพลงที่สอดแทรกและสะท้อนสังคมในช่วงนั้น ที่บ้านเมืองกำลังวุ่นวายมากโดยเฉพาะเรื่องการเมือง เรื่องของผู้นำ ที่มีอิทธิพลเหนือผู้ตาม โดยหากดูผิวเผินอาจคล้ายกับการแสดงของคนป่าที่ไร้อารายธรรม แต่หากมองลงให้ลึกจะเห็นได้ถึงกระบวนการในการสื่อสารที่ลึกซึ้งมากผ่านทางกิริยาท่าทาง กระบวนการการเข้าร่วมกลุ่ม กระบวนการเกิดสังคม และการแบ่งกลุ่มของผู้นำและผู้ตามอย่างชัดเจนบนเวที ทำให้จังหวะในการเปล่งเสียงในเพลงนี้จึงมีอิทธิพลมากกว่าทำนองของเพลง ที่ถึงแม้ว่าท่วงทำนองอาจจะผิดแผกไปจากที่คนทั่วไปคนได้รับก็ตาม แต่กลับกลายเป็นว่าคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูได้รับรางวัลเป็นที่ 2 ของโลก มีคะแนนรองแกรนด์ แชมป์เปี้ยนที่มาจากชาติอาร์เมเนีย (Armenia) เพียงชาติเดียว จากการแข่งขันครั้งนั้น อีกทั้งทางคณะได้รับการตอบรับความนิยมอย่างสูง จากการนำการแสดงขับร้องประสานเสียงไทยมาผสมผสานเข้ากับความเป็นตะวันตก ดังจะเห็นได้จากการที่ผู้ชมได้ร่วมออกมาร่ายรำร่วมกับทางคณะหรืออีกหลายๆท่านที่ถึงกับหลั่งน้ำตาด้วยความระลึกถึงและรู้สึกภาคภูมิใจในความเป็นไทย

เค้าโครงการแสดง (Plot)

เค้าโครงในการจัดการแสดงการขับร้องประสานเสียงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูใช้การมองเค้าโครงเรื่องในภาพรวมของการแสดงเพลงไทยโดยการเรียงลำดับเพลงเป็นสำคัญ โดยการจัดเรียงเพลงในการแสดงแต่ละปีจะมีความแตกต่างกันไปบ้างในบริบทของสังคมในช่คณะนักร้องนั้น โดยสามารถแบ่ง Plot หลักๆที่ใช้ในการแสดงของสวนพลูได้ดังต่อไปนี้

วางเค้าโครงเรื่องราวของการแสดงโดยเริ่มจากความสงบศักดิ์สิทธิ์ และความเป็นไทยในรูปแบบความสง่างาม สบายๆ เพื่อให้สมาชิกเตรียมความพร้อมของเสียง และสร้างอารมณ์ให้เข้มข้นสนุกสนานมากขึ้นตามจังหวะของดนตรี จนถึงขั้นสูงสุดของการแสดงที่เต็มไปด้วยความสนุกสนานและแสดงออกถึงความเป็นไทยอย่างเต็มที่

ตัวอย่าง การจัดเรียงเพลงในลักษณะนี้ เช่น การเริ่มต้นด้วยเพลง เขมรไทรโยค บินหลา เห่เรือ และจบด้วยพม่าทุงเล หรือ เพลงส้มตำเป็นต้น

รูปแบบการจัดชุดการแสดงเพื่อใช้ในการประกวด

เริ่มจากเพลงช้า เพื่อถึงศักยภาพในการร้องแบบคลาสสิค จากนั้นใช้เพลงที่มีจังหวะเพิ่มขึ้นตามลำดับโดยจะจบเพลงสุดท้ายด้วยเพลงไทยตามขนบธรรมเนียมประเพณีที่มีความสนุกสนาน

วางเค้าโครงการแสดงให้เริ่มด้วยความเป็นไทย มีความสงบ เชื่องช้า อาจจะมีกลิ่นอายของสำเนียงชาติอื่นๆในเอเชีย หรือเอเชียใต้ เพื่อสามารถดึงอารมณ์ที่รู้สึกถึงความไม่คุ้นหูในเพลงดังกล่าวให้ความสนใจในเรื่องของท่วงทำนอง แทนการเข้าใจเนื้อร้องไทยที่คุ้นเคย จากนั้นจึงค่อยๆสอดแทรกเพลงไทยเข้าไปโดยอาจจะเริ่มจากเพลงไทยที่ช้าๆ จากวงสุนทราภรณ์บ้าง และจากเพลงร่วมสมัยทั่วไปบ้าง แต่สุดท้ายจะคงจบด้วยความสนุกสนานและทิ้งท้ายความเป็นอัตลักษณ์ไทยที่สวนพลูสร้างขึ้นให้ปรากฏเด่นชัด

ตัวอย่าง การจัดเรียงเพลงตามลักษณะเค้าโครงนี้ เช่น การเริ่มต้นด้วยเพลงที่มีความร่วมสมัยสูง แล้วต่อด้วยเพลงร่วมสมัยและเพลงสุนทราภรณ์หรือเพลงลูกกรุง เพื่อให้ผู้ชมได้เข้าสู่อารมณ์เพลง และรู้สึกมีส่วนร่วมได้มากขึ้นจากเพลงเงาไม้ เพลงพระราชนิพนธ์แสงเดือน ต่อด้วยเพลงที่แสดงอัตลักษณ์ไทย และมีความซับซ้อนของลายประสาน อาจเป็นเพลงไทยจารีต และเพื่อไม่ให้เป็นการน่าเบื่อ ในบางช่วงของการแสดงสามารถแทรกเพลงร่วมสมัยที่มีความแปลกใหม่มากเป็นพิเศษด้วย ท่วงทำนองที่ไม่คุ้นหู แต่มีการแสดงที่น่าสนใจ จากนั้นจะใช้เพลงที่สนุกสนานมากขึ้นจนกระทั่งเพลงสุดท้ายที่ยังคงต้องจบด้วยเพลงไทยจารีตนิยม หรือเพลงไทยที่มีการแสดงนาฏยศิลป์ไทยที่โดดเด่น เช่น เพลงพม่าทุงเล เพลงรำวงเมดเลย์ หรือเพลงลอยกระทง ดังแสดงในตารางที่ 1

ตารางที่ 1 ตัวอย่างการจัดเรียงเพลงในปี พ.ศ. 2551

ลำดับเพลงที่ใช้ในการประกวด World Choir Games ปี ค.ศ. 2008 ที่เมืองกราซ ประเทศออกเตรีย	**ลำดับเพลงที่ใช้แสดงในประเทศไทย คอนเสิร์ต The touch of love 18 สิงหาคม 2551 โรงละครอักษรา เธียร์เตอร์**
เพลงรำวงเมดเลย์ เพลงเงาไม้ เพลงเห่เรือ พม่าทุงเล	เพลงกูรูนมัสการ เพลงเงาไม้ เพลงพระราชนิพนธ์แสงเดือน เพลงเห่เรือ Oh I Say Teach me the Blue เพลง Ten Thai Tongue Twisters (10 บทชิวหาพัลวัน) เพลงนกขมิ้น เพลงรำวงเมดเลย์ เพลงพม่าทุงเล เพลงส้มตำ เพลงลอยกระทง

การตัดเพลงเขมรไทรโยคออกจากการประกวด WORLD CHOIR GAMES 2008 at Graz , Austria

ในการประกวดขับร้องประสานเสียงระดับโลกครั้งล่าสุด WORLD CHOIR GAMES at Graz, Austria 2008 คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูลงประกวดถึง 2 ประเภท คือ ประเภทเพลงพื้นเมือง (มีดนตรีประกอบ) และประเภท เพลงร่วมสมัย Contemporanea Music โดยต้องร้องประภทละ 4 เพลง และในส่วนของเพลงพื้นเมือง ทางคณะได้นำเอาเพลงที่เคยใช้ประกวดในครั้งก่อนหน้าที่ Xiamen ,China 2006 มาใช้ 1 เพลง คือเพลงพม่าทุงเล นับเป็นเพลงไทยเพลงเดียวที่มาจากเพลงไทยตามขนบ (เพลงไทยเดิม) จากเพลงทั้งสิ้น 4 เพลง เพราะ

นอกจากนั้นเป็นเพลงไทยร่วมสมัย และเพลงจากวงสุนทราภรณ์

สมาชิกหลายท่านสงสัยว่าเหตุใดจึงเลือกเอาเพลงพม่าทุงเล และเห่เรือกลับมาใช้แทนการนำเอาเพลงเพลงเขมรไทรโยค จากการพูดคุยอย่างไม่เป็นทางการกับผู้อำนวยเพลงนายไกวัล กุลวัฒโนทัย และดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล พบว่า

1. เพลงเขมรไทรโยค เป็นเพลงไทยที่มีรายละเอียดการเอื้อนมาก
2. เขมรไทรโยคเป็นเพลงช้า ประกอบอารมณ์เพลงที่เน้นการบรรยายลักษณะน้ำตกไม่โดดเด่นมาก หากสมาชิกร้องไปเรื่อยๆ จะทำให้เพลงฟังแล้วไม่น่าสนใจ
3. สมาชิกยังไม่เข้าใจลีลาการเอื้อนเพียงพอ ดังนั้นเมื่อเพียงสมาชิกเอื้อนไม่พร้อมกันหรือรูปปากแตกต่างกันเพียงเล็กน้อย ความกลมกลืนของเสียง และความกังวานอันเกิดจากคอร์ดของทุกแนวเสียงมารวมกันจะปรากฏออกมาได้ไม่เต็มที่
4. เป็นเพลงที่กรรมการจะเห็นข้อผิดพลาดได้ง่ายเพราะมีรายละเอียดการเอื้อน และความหนักเบาของเสียงมาก เมื่อสมาชิกยังไม่มีความมั่นใจทั้งเรื่องการเอื้อน อารมณ์เพลงและทำนองการร้องของเดิม และสมาชิกยังไม่สามารถร้องเป็นหนึ่งเดียวกันได้

การจะนำเพลงนี้กลับมาร้องอีกครั้งจึงเป็นการเสี่ยงมากเกินไป สมาชิกต้องมีความเข้าใจในเรื่องของการขับร้องเพลงไทย และรู้จักเสน่ห์ของเพลงเขมรไทรโยคมากขึ้น โดยคณะนักร้องประสานเสียงต้องมีเวลาในการฝึกซ้อมมากพอที่จะทำให้เพลงนี้น่าสนใจ มีเสน่ห์อย่างที่เป็นเมื่อใช้การร้องแบบไทย อัตลักษณ์ไทยความงดงามของเพลงไทยจึงจะปรากฏออกมา

2.4 **องค์ประกอบฉากและการแสดง** (Spectacle)

<u>เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย</u>

ชุดไทยที่ใช้ในคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูหลักๆ มี 3 ชุด คือ ชุดไทยสีแดงเลือดหมูทอง ชุดไทยสีน้ำเงินทอง และชุดไทยสีเขียวทอง

รูปที่ 6 แสดงถึงเครื่องแต่งการไทยของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู 3 ชุด

เนื่องด้วยเพลงทั้งสี่เพลงที่ผู้วิจัยเลือกมาศึกษาเป็นเพลงไทย ดังนั้นการแต่งกายของทั้ง 4 เพลง จะเป็นชุดไทยชุดเดียวกันทั้งหมด อันประกอบด้วย

1. เสื้อแขนกระบอกสีน้ำเงินทอง สีแดงเลือดหมู และสีเขียวทอง
2. ผ้านุ่งสำเร็จรูปสีน้ำเงินทอง สีแดงเลือดหมู และสีเขียวทอง
3. สไบทอง ทำมาจาก ลูกปัดสีทอง, ผ้าลายไทยสีเขียวทอง,
4. กรองคอสีน้ำเงินทองสำหรับใส่กับชุดไทยสีน้ำเงินทอง
5. ปิ่นปักผมสีทอง
6. ทัดหูสีทองสำหรับชุดไทยสีน้ำเงิน
7. ต่างหูสีทอง
8. รองเท้าคัทชูสีดำปิดนิ้วเท้า

สังเกตได้ว่าเครื่องแต่งกายเสื้อผ้า หรือเครื่องประดับ จะต้องประกอบด้วยสีทองส่วนหนึ่งเพราะประเทศไทยเป็นประเทศที่เกี่ยวข้อง และนิยมในสีทอง อันจะเห็นได้จากศาสนสถานที่ต้องประดับประดาด้วยสีทอง หรือจากคำกำกัดความของประเทศไทยว่า “สุวรรณภูมิ”

<u>การแต่งหน้าและทรงผม</u>

การแต่งหน้าของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูยังยึดหลักการแต่งหน้าเช่นเดียวกับการแต่งหน้าสำหรับการแสดงบนเวที แต่จะเพิ่มสีสันและวิธีการแต่งหน้าให้เหมือนการแต่งหน้าของนางละครไทยเพื่อแสดงถึงความอ่อนหวาน นุ่มนวลอย่างสตรีไทยผ่านลายเส้น ทั้งการวาดคิ้วโก่ง การกรีดเปลือกตาบน โดยเน้นสีสันโทนเข้มเป็นหลักเช่น สีดำ สีน้ำเงิน และสีเทา เพราะชุดไทยเป็นชุดที่ประกอบไปด้วยเครื่องประดับประดา และสีทองโดดเด่น การแต่งหน้าจึงต้องเป็นไปในทิศทางเดียวกันโดยสามารถนำสีทอง และสีเงินเข้ามาเสริมแต่งบริเวณโหนกคิ้วหรือหัวตาได้เล็กน้อย

ทรงผม ทรงหลักที่ใช้คือทรงเกล้ามวยสูงและเปิดผมบริเวณหน้าผากขึ้น อาจมีบางครั้งที่ผมด้านหน้าเปลี่ยนเป็นปาดเรียบไปด้านข้าง ทั้งนี้เพราะเวลาส่วนใหญ่ก่อนทำการแสดงจะเน้นไปที่การวอร์มเสียง การนั่งสมาธิ การเกล้ามวยจึงเป็นทรงผมที่ง่าย ใช้เวลาน้อยสมาชิกแต่ละคนจึงสามารถทำได้ด้วยตนเอง

การแต่งหน้าและทรงผมเป็นส่วนสำคัญมากต่อการสร้างความน่าเชื่อถือ ในสายตาของคณะกรรมการ เพราะเมื่อสมาชิกทำทุกสิ่งทุกอย่างเป็นไปในทิศทางเดียวกัน การสร้างพลังหมู่ จะเกิดขึ้น พร้อมทั้งการรับรู้ถึงการมีระเบียบวินัยของคณะนักร้อง

<u>อุปกรณ์ประกอบการแสดง</u>

องค์ประกอบในการแสดงที่ปรากฏในคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู จะเป็นไปในรูปแบบของการผสมผสานระหว่างความเป็นไทยเข้ากับความเป็นสากลโดยเฉพาะในความเป็นตะวันตก แต่สิ่งหนึ่งที่ช่วยให้อัตลักษณ์ความเป็นไทยเด่นชัดมากขึ้น คือการนำเครื่องดนตรีไทยมาตั้งแสดงข้างคณะนักร้องประสานเสียง เนื่องด้วย ระนาดเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถสร้างความรู้สึกของวัฒนธรรมไทย ศิลปะไทยได้เด่นชัดผ่านลวดลายไทยและเสียงของเครื่องดนตรี ทำให้ภาพรวมบนเวทีมีสีสันมากยิ่งขึ้น

อุปกรณ์สำคัญอีกหนึ่งชิ้นที่ใช้ในการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู คือ “ครกไม้” ที่ใช้อยู่ในเพลงส้มตำ “ครกไม้” เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง อีกทั้งยังเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะให้ในเพลงส้มตำ ที่ได้รับความนิยมมากโดยเฉพาะเมื่อนำไปใช้ในการแสดงที่ Thai Festival ในประเทศเยอรมัน โดยสังเกตจากที่คนไทยที่นั่นจำนวนมากโดยเฉพาะชาวไทยอีสาน ขอเปิดประมูลราคาครกที่ใช้บนเวทีจำนวน 7 อัน ด้วยราคาที่สูง และคนไทยจำนวนมากที่ยิ้มอย่างมีความสุข และรู้สึกประทับใจจากการได้เห็น “ครก” อีกทั้งเสียงตอบรับจากเพลงดังกล่าวยังมาจากการที่ผู้ชมหลายท่านนำเงินจำนวนมากกว่าแสนบาท (เมื่อรวมกัน) มาใส่ให้กับครกแต่ละใบ อันแสดงถึงความพึงพอใจที่คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูได้นำเอาวิถีชีวิตของคนไทยโดยเฉพาะคนไทยภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มาผสมผสานกับความเป็นตะวันตก ที่สามารถช่วยให้ชาวต่างชาติได้เข้าถึงความเป็นไทยได้มากยิ่งขึ้นด้วยเช่นกัน

3. การวิเคราะห์การสร้างอัตลักษณ์ไทยในเพลงไทย 4 เพลง

ผู้วิจัยเลือกเพลงตัวอย่าง 4 เพลงนี้ เนื่องจากแต่ละเพลงมีจุดเด่นที่น่าศึกษา ดังต่อไปนี้

เพลงเขมรไทรโยค เป็นเพลงไทยจารีตนิยมที่มีทำนองไพเราะ คุ้นหูคนไทย เพราะถูกนำมาแปลงเป็นเพลงลูกกรุง แต่ทำนองเดิมที่มีลีลาการเอื้อนที่งดงามนั้น ต้องใช้ความสามารถสูงเพื่อรักษารายละเอียดการเอื้อนให้สมบูรณ์ถูกต้องตามต้นฉบับ อีกทั้งทำนองเพลงไทยประเภทนี้จะเป็นทำนองเดียว ไม่เน้นการประสานจนเกิดคอร์ด ดังนั้นการนำสารมาแปลงเป็นเพลงประสานเสียงจึงเป็นสิ่งที่ท้าทายในเรื่องการสร้างสรรค์ทำนองและคอร์ด การรักษาทำนองหลักไว้ให้ได้ และรักษากลิ่นอายของการเอื้อนไทยเอาไว้

เพลงพม่าทุงเล เพลงไทยจารีตนิยมสำเนียงพม่า ที่นิยมนำมาใช้แสดงกันอย่างแพร่หลาย จุดเด่นอยู่ที่เป็นเพลงไทยจารีตนิยมเช่นกัน แต่จะนำเสนอในรูปแบบเพลงเร็วที่สนุกสนาน ประกอบกับการนำเรื่องวัฒนธรรมการเรียนการสอนสอนดนตรีไทยมาใช้ผ่านเรื่องของการเลียนเสียงเครื่องดนตรีทั้ง กลองยาว ระนาด โหม่ง ที่ครูดนตรีไทยจะเลียนเสียงเครื่องดนตรีดังกล่าวในการต่อเพลงต่างๆ

เพลงรำวงเมดเลย์ เป็นเพลงไทยร่วมสมัยที่ได้รับการปรับรูปแบบการประสานเสียงในเพลงมาแล้วเบื้องต้นเพราะเป็นเพลงไทยร่วมสมัยที่ใช้เครื่องดนตรีสากลบรรเลง ฉะนั้นการสร้างสรรค์แนวประสานเสียงขึ้นมาใหม่จะไม่ยากเท่าในเพลงเขมรไทรโยคที่ต้องสร้างสรรค์แนวเสียงที่ประสาน หรือคอร์ดต่างๆขึ้นมาใหม่ทั้งหมด

เพลงส้มตำ เป็นเพลงไทยร่วมสมัยที่มีพื้นที่มีพื้นฐานรูปแบบจังหวะคล้ายทำนองเพลงที่มาจากแอฟริกาใต้ คือ ชะ ชะ ช่า ที่มีความสนุกสนานในทำนองและจังหวะ

ผู้วิจัยได้เลือกเพลงทั้ง 4 เพลงที่มีจุดเด่นในเพลงที่น่าสนใจแตกต่างกัน และได้ทำการวิเคราะห์เพลงตามลำดับ ดังนี้

3.1 การสร้างอัตลักษณ์ไทยในเพลงเขมรไทรโยค

<u>องค์ประกอบในเรื่องเสียงร้องและดนตรีในเพลงเขมรไทรโยค</u>

เพลงเขมรไทรโยคพระนิพนธ์ใน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ เรียบเรียงเสียงประสานโดย ไกวัล กุลวัฒโนทัย เป็นเพลงหนึ่งที่คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูนำมาใช้ในการสร้างอัตลักษณ์ไทยผ่านการขับร้องและการแสดง ผ่านองค์ประกอบของการสื่อสารการแสดง และองค์ประกอบในเรื่องเสียงร้องและดนตรีดังต่อไปนี้

<u>ลักษณะของเพลง</u>

เพลงเขมรไทรโยคเป็นเพลงไทยเดิมที่ใช้โน้ตหลักๆ 5 เสียง ทำนองเพลงมีความไพเราะอ่อนหวาน และเป็นที่รู้จักเป็นอย่างดีในหมู่นักฟังเพลงไทย มีลีลาการเอื้อนที่ละเอียด จัดได้ว่ายากสำหรับผู้ที่ไม่เคยเรียนการขับร้องเพลงไทย แต่ด้วยทำนองมีความไพเราะจึงถูกนำมาแปลงอยู่ในเพลงไทยร่วมสมัยบางเพลง เนื้อร้องบรรยายถึงความงดงามของน้ำตกไทรโยคอย่างละเอียด จนผู้ฟังชาวไทยสามารถจินตนาการภาพความงามได้ จึงมีความเหมาะสมนำมาใช้แสดงและประกวดในรูปแบบของการขับร้องประสานเสียง

<u>การปรับเปลี่ยนวิธีการร้องเพลงไทยในเพลงเขมรไทรโยค</u>

เป็นที่ทราบกันอย่างแพร่หลายถึงความงดงามในท่วงทำนองการเอื้อนของเพลงเขมรไทรโยค ว่ามีรายละเอียดปลีกย่อยมาก แม้แต่ผู้ขับร้องเพลงไทยเองต้องอาศัยการฝึกฝนมากพอสมควรจึงสามารถเก็บรายละเอียดลูกเอื้อนต่างๆได้ แต่การนำเพลงเขมรไทรโยคมานำเสนอในรูปแบบการขับร้องประสานเสียง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ได้พยายามรักษาแก่นหลัก ทำนองหลักๆในเพลงเอาไว้ แต่ยังจำเป็นต้องปรับเปลี่ยนลดทอนลูกเอื้อนลง เพื่อให้การเปล่งเสียง และการโปรเจคเสียงร้องให้พุ่ง และลอย กังวานเป็นไปได้ง่ายขึ้น

จากการศึกษาการเอื้อนไทย พบว่าคนไทยนิยมการเอื้อนแบบไม่เปิดปากมาก เพราะจะผิดขนบและแลดูไม่งามซึ่งยากต่อการโปรเจคเสียงร้องให้พุ่งดังกังวานไปยังจุดๆหนึ่ง อีกทั้งยังขัดแย้งจากการร้องคลาสสิคอย่างสิ้นเชิง โดยที่ทางคลาสสิคจะเน้นให้เสียงกังวานขึ้นโพรงกะโหลก ที่อาศัยการเปิดปากยกเพดานอ่อน ประกอบกับรูปปากภายนอก และการเปิดปากภายในให้เสียงมีความเป็นแนวตั้งตลอดเวลา ดังนั้นเพื่อให้การโปรเจคเสียงเป็นไปง่ายมากยิ่งขึ้น การ

ลดทอนลูกเอื้อนให้น้อยลงเป็นสิ่งสำคัญมากต่อการนำเพลงเขมรไทรโยคที่มานำเสนอในรูปแบบการขับร้องประสานเสียง อีกทั้งเพลงเขมรไทรโยคในรูปแบบการขับร้องประสานเสียงนี้เปรียบเสมือนต้นแบบ ของการนำเพลงไทยตามขนบมาปรับเพลงไทยรูปแบบการขับร้องประสานเสียง

<u>ตัวอย่างทำนอง และการเอื้อนที่ถูกปรับเปลี่ยน</u>

1. ทำนองหลักของเครื่องดนตรี

- - - - I -ด - ล I - -ด ล I ซ ฟ - ซ I- - ล ซ I ฟ ร – ฟ I - ร – ซ I ฟ ฟ ฟ ฟ I

2. วิธีการเอื้อนเดิมที่ใช้ มีดังนี้

- - - - I - - - ด ^ ล I - - - ด^ล I - ล ซ ^ ฟ ซ I - - - ล^ซ I

- - - - I - - **-เง่อ^เออ** I - - - **เง่อ^เออ** I - **เฮ่อ เออ^เอ่อ เออ**I - - - **เง่อ^เออ** I

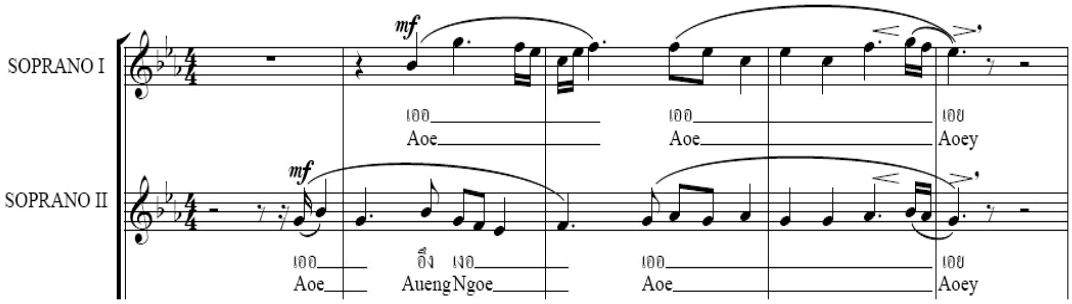
-ซ ฟ ^ ร ฟ I - ร - ซ I -ฟ ซ^ฟ - ฟ

-เฮ่อ เออ^เอ่อเออI **–เอ่อ – เฮ่อ** I- **เออ เอ้อ^ เอิง -เงย** I

จะสังเกตเห็นว่าในหนึ่งห้องที่จะมีจังหวะหลัก 4 สี่จังหวะ สามารถสอดแทรกลูกเอื้อนได้มาก ทั้งการเอื้อน 2 พยางค์ 3 พยางค์ อันจะยกตัวอย่างการเอื้อน 2 พยางค์ หรือ 3 พยางค์ ให้ทราบเป็นตัวอย่างดังนี้

การเอื้อน 2 พยางค์ จะร้องสั้นๆ บังคับเสียงผ่านเส้นเสียง ใช้คำว่า เออ^เอ่อ , เฮ่อ^เออ, เฮ่อ^เอิง,เฮ่อ^เอย, อือ^อื่อ,ฮึ^อือ เป็นต้น

การเอื้อน 3 พยางค์ จะร้องยาว สั้นสั้น โดยปล่อยลมตัวแรกแล้วบังคับเส้นเสียงให้เป็น 2 พยางค์ข้างต้นดังนี้ เฮ่อ...เออ^เอ่อ , ฮื่อ...อือ^อื่อ , เออ... เฮ่อ^เอิง เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการเอื้อน 4 – 5 พยางค์ที่มีความละเอียดมากยิ่งขึ้น และงดงามมากขึ้นเช่นกันหากสมาชิกสามารถทำได้โดยพร้อมเพรียงกัน



รูปที่ 7 โน้ตเพลงเขมรไทรโยค แสดงถึงโน้ตที่ใช้เอื้อนในช่วงอินโทรของเพลงที่แสดงถึงการสลับกันเป็นเสียงทำนองหลัก ระหว่างโซปราโน 1 และโซปราโน 2

แผ่นเสียงประกอบ ลำดับที่ 12

ทำนองนี้เป็นทำนองที่คนไทยส่วนมากคุ้นหู เพราะอยู่ในช่วงเริ่มต้นของเพลง ที่เมื่อถูกปรับเปลี่ยนมาเป็นการร้องประสานเสียง เสียงร้องหลักที่ปรากฏในทำนองนี้จะถูกแยกออกเป็นสองเสียงหลัก คือเมื่อใช้ทำนองเพลงไทยเป็นเกณฑ์ จะเห็นได้ว่า โซปราโน 2 จะร้องทำนองหลักใน 2 ห้องแรก และ โซปราโน 1 จะแทรกทำนองหลักเข้ามาในช่วงครึ่งหลัง ในห้องที่ 3-5 ของโน้ตที่ปรากฏ ด้วยเสียงร้องโดยธรรมชาติของโซปราโน จะมีความใสกังวาน เปรียบเสมือน

นกน้อยที่เข้ามาแต่งแต้มสีสันของท่วงทำนอง แล้วทั้งสองเสียงนี้จะร่วมกันส่งทำนองเข้าหลักต่อไป ให้เสียงอัลโต้ ร้องทำนองหลักว่า “บรรยายความตามไท้เสด็จยาตร” เพราะผู้แต่งต้องการให้เสียงที่ออกมาในท่อนนี้มีความอบอุ่นนุ่มนวล ประหนึ่งเป็นผู้บรรยายเรื่องราวแห่งน้ำตกแห่งนี้นี่เอง โดยจะปรากฏออกมาในรูปแบบโน้ตเพลง ดังต่อไปนี้

รูปที่ 8 โน้ตในช่วงเริ่มต้นของเพลงเขมรไทรโยค แสดงลีลาในการเอื้อนทำนองและเนื้อร้องของทั้งสี่แนวเสียง

เมื่อวิเคราะห์ถึงส่วนทำนองหลักที่อยู่ในเสียงของอัลโต้ แล้ว จะเห็นได้ว่า รายละเอียดของโน้ตจะเต็มไปด้วยตัวเขบ็ต 2 ชั้นเป็นจำนวนมาก ซึ่งนั้นคือการเอื้อน 2 พยางค์ แต่หากเป็นตัวเขบ็ต 1 ชั้น ประจุด ต่อด้วย ตัวเขบ็ต 2 ชั้น นั่นก็คือการเอื้อน 3 พยางค์ของไทยเรา ซึ่งในบางช่วง การเอื้อนระหว่างคำร้องอาจจะมีการลดทอนพยางค์ลง เช่น การเอื้อนระหว่างคำว่า “ตาม” และ “ไท้” ที่สามารถใส่ลูกเอื้อน 2 พยางค์เข้าไปได้หากเป็นการร้องตามขนบนิยมไทย แต่กลับต้องปรับลดลงเพื่อให้การกลมกลืนของเสียงโดยรวมเป็นไปได้อย่างง่ายยิ่งขึ้น

<u>การสร้างองค์ประกอบทางการแสดง</u>

เพลงเขมรไทรโยคเป็นเพลงไทยที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างสูงในประเทศไทย ในเรื่องของความงดงามของเนื้อร้อง ที่สามารถบรรยายความงดงามของน้ำตกไทรโยคได้อย่างละเอียด จนสามารถเห็นภาพของน้ำตกได้ชัดเจน ประกอบกับท่วงทำนองดนตรี และคำร้องที่สวยงามประกอบกับรายละเอียดการเอื้อนตามขนบไทยที่ละเอียดราวกับลายกระหนก

เพื่อเป็นการทำให้ผู้ชมสามารถเห็นภาพของความอุดมสมบูรณ์ของป่าที่อยู่รายรอบน้ำตกได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูจึงได้คิดค้นวิธีการนำเสนอที่แปลกใหม่ และสร้างความประทับใจต่อผู้ชมโดยการให้ความสำคัญต่อองค์ประกอบละคร ในเรื่องดังต่อไปนี้

1. Time&Space ความสำคัญในเรื่องเวลา และการจัดวางพื้นที่ โดยให้สมาชิกจำนวน 25 ท่าน ที่ใส่ชุดไทยในการแสดง ปี 2549 แบ่งออกเป็น 4 กลุ่มออกจากด้านซ้ายและขวาของเวที และด้านซ้ายและขวาจากด้านหลังคนดู โดยเดินกระจายกันแบบไม่มีทิศทางการจัดวางโครงเรื่อง คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู เริ่มสร้างจินตภาพโดยการดึงผู้ชมมาเป็นหนึ่งในตัวละครที่ได้ร่วมเดินทางเข้าไปในป่าไปสัมผัสน้ำตก และความอุดมสมบูรณ์ของป่าไปด้วยกัน

2. วางสีหน้าและอารมณ์ กิริยาท่าทางของนักแสดงในช่วงต้นของเพลง เน้นการวางสีหน้าเรียบเฉยเพื่อให้ผู้ชมได้รับความรู้สึก และความสำคัญของเสียงสัตว์ป่า ที่ผู้ร้องกำลังเปล่งเสียงร้องของสัตว์ขณะเดินผ่านผู้ชมได้ง่ายมากยิ่งขึ้น

จากนั้นให้สมาชิกทุกๆคนช่วยกันสร้างเสียงสัตว์ เสียงลม ที่ค่อยๆดังขึ้น ดังขึ้นและเบาลงตามลำดับก่อนเข้าเพลง แล้วค่อยๆมารวมกันบนเวทีช่วงที่นักร้องใกล้ร้องทำนองเพลง เมื่อพิจารณาถึงเสียงที่ปรากฏขึ้นจะสังเกตได้ว่าเสียงหลักที่ทุกคนทำคือเสียง ลม อึ่งอ่าง นก ม้า ลิง ชะนี ค่าง ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้จะมีสีสันของเสียงที่ปรากฏออกมาแตกต่างกัน แต่ความสมบูรณ์ของเสียงที่สร้างบรรยากาศความเป็นป่านี้จะเกิดขึ้นได้ยากหากทุกคนทำพร้อมๆกันโดยไม่ฟังซึ่งกันและกัน

ไกวัล กุลวัฒโนทัย ผู้อำนวยเพลงและผู้เรียบเรียงเสียงประสานในเพลงนี้กล่าวไว้ก่อนการแสดงคอนเสิร์ตสำเนียงแห่งรัก ในปี 2549 ไว้ว่า “ความน่าสนใจของการสร้างเสียงสัตว์นี้ อยู่ที่จังหวะ โดยเราจะแบ่งช่วงของการทำเสียงสัตว์นี้เป็น 3 ช่วง คือ

1. ช่วงทำเสียงลม และสัตว์ที่มีความทุ้ม นุ่มนวลสร้างบรรยากาศความชุ่มชื้น อบอุ่น สบายๆ เช่นเสียงสัตว์ที่มีขนาดเล็กๆ เช่น นก อึ่งอ่าง ที่จะค่อยๆ เพิ่มจำนวนสัตว์(สมาชิกที่ร้องเสียงนั้นๆ)มากขึ้น

2. เริ่มมีสัตว์เสียงดัง เสียงแหลมเพิ่มเข้ามาแทรก แต่ไม่ร้องมากเพราะอาจทำให้เสียงที่ได้ยินฟังดูน่ารำคาญ และรก เช่นเสียง ชะนี ค่าง สร้างความรู้สึกของป่าให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น เมื่อเสียงดังจนถึงขั้นที่เรียกว่าจุดสูงสุดของการทำเสียงสัตว์ป่า

3. ช่วงสัตว์ป่าแตกฝูงผ่านไปแล้ว สมาชิกทุกคนจะร่วมใจกันดึงความสนใจของคนดูกลับมาที่เวที พร้อมๆกับเสียงสัตว์ที่ค่อยๆเบาลง อาจเหลือเพียงเสียงอึ่งอ่างและลมอยู่บ้าง ซึ่งสมาชิกทุกคนต้องช่วยกันฟังซึ่งกันและกัน และอาศัยความสามัคคีมากเป็นพิเศษเพราะทุกคนต้องรวมใจกันเป็นหนึ่งเพื่อสร้างภาพรวมของป่าให้เกิดขึ้นชัดเจน และสวยงามจนสมาชิกทุกคนยืนเข้าที่พร้อมร้องเพลง ผู้อำนวยเพลงจึงจะให้คิวในการเริ่มร้องทำนองเพลงอีกครั้ง ”

3.2 การสร้างอัตลักษณ์ไทยในเพลงพม่าทุงเล

<u>การตัดสินใจใช้เพลงพม่าทุงเลในการประกวด</u> <u>WORLD CHOIR GAMES 2006,2008</u>

เพลงพม่าทุงเล เป็นเพลงไทยสำเนียงพม่าที่มีความสนุกสนาน และสามารถเป็นสื่อให้ผู้ชมทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติได้เห็นอีกหนึ่งบุคลิกของชาวไทยที่รักความสงบ มีอารมณ์ขัน และชอบเลียนแบบ อันจะเห็นจากการเลียนเสียงสำเนียงพม่า และนำภาษาพม่าที่บางคำที่เป็นภาษาโบราณไม่มีความหมาย แต่สามารถสื่ออารมณ์ความสนุกสนานออกมาได้ดีกว่าคำที่มีความหมายในภาษาไทย ส่วนหนึ่งเนื่องมาจากการเรียบเรียงทำนองจังหวะการร้องให้มีจังหวะขัดจังหวะยกตามรูปแบบเพลงต้นฉบับ เพลงนี้จึงสามารถดึงอารมณ์ร่วมของผู้ฟังได้หลายทางทั้งรูปแบบการร้อง การเรียบเรียงเสียงประสาน และเครื่องดนตรีทั้งหมดที่นำมาใช้

<u>องค์ประกอบในเรื่องเสียงร้องและดนตรีในเพลงพม่าทุงเล</u>

ในช่วงต้นเพลงพม่าทุงเล ใช้การผสมผสานทางวัฒนธรรมโดยการใช้การร้องโห่แบบไทยตามจารีต ประหนึ่งเพื่อป่าวประกาศศักยภาพของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูที่พร้อมจะนำเสนอการขับร้องประสานเสียงด้วยเพลงไทย จากนั้นยังใช้การเลียนแบบเสียงเครื่องดนตรี ซึ่งคนไทยจะสามารถรับรู้ถึงความสนุกสนาน และเข้าใจในงานเพลงนี้มากกว่าต่างชาติเนื่องด้วยวัฒนธรรมชาวตะวันตกไม่นิยมการสอนดนตรีด้วยมุขปาฐะเหมือนระบบการเรียนดนตรีไทยที่ต้องเลียนแบบเครื่องดนตรีโดยคำว่า นอย นอย (สำหรับสอนดนตรีไทยทั่วไป) ติงเนงเนง(สำหรับสอนดนตรีไทยเครื่องตี) ฉิ่งฉับ (สำหรับเสียงเครื่องประกอบจังหวะ ฉิ่ง) หรือ ป๊ะ-เพริ่ง (สำหรับเลียนเสียงกลอง) วัฒนธรรมไทยมีการเลียนแบบมากกว่า และด้วยความสามารถของคนไทยที่สามารถเลียนแบบได้หมดในทุกๆเสียง ทุกสำเนียงของเพลงชาติต่างๆ ดังเพลงนี้เป็นเพลงที่มีสำเนียงพม่าและมีคำร้องบางตอนเลียนแบบมาจากภาษาพม่า

รูปที่ 9 แสดงถึงรายละเอียดโน้ตที่โซโลร้องโห่ด้วยเสียงไทยในช่วงต้นเพลงพม่าทุงเล เพื่อแสดงถึงการป่าวประกาศอย่างภาคภูมิใจในการแสดงต่อไป

เพลงนี้เป็นเพลงที่มีเครื่องประกอบจังหวะคือกลองยาว โหม่ง และฉิ่ง เข้ามา เป็นแนวคิดสำคัญอย่างหนึ่งที่ผู้แต่งเพลงนี้ได้คิดค้น วิธีการเลียนเสียงเครื่องดนตรีขึ้นในเพลง และด้วยวัฒนธรรมไทยเราเป็นวัฒนธรรมการเลียนแบบ สังเกตจากคนไทยสามารถเลียนแบบในหลายๆสิ่งจากสังคมอื่นมาเข้ากับวัฒนธรรมตน ไม่ว่าจะเป็นในยุคสมัยใดก็ตาม ทำให้ในเพลงนี้เกิดการเลียนเสียง กลองยาว เสียงโหม่ง เป็นหลัก ดังจะเห็นได้จากโน้ตในรูปที่ 10 นี้

รูปที่ 10 โน้ตเพลงแสดงถึงคำร้องที่เลียนแบบเสียงเครื่องดนตรีไทย “โหม่ง” โดยร้องคำว่า “มง” โดยเริ่มที่เสียงโซปราโน 2 เป็นเสียงแรก และเสียงต่อๆมาจะสอดแทรกเข้ามาเพื่อทำให้เกิดลายประสานขึ้นที่ละแนว จนกระทั่งเมื่อเครื่องดนตรีกลองยาวเข้ามาร่วมบรรเลงประกอบ แนวเสียงผู้ชาย จะเริ่มเลียนแบบเสียงกลอง ป๊ะ เพริ่ง บอม ส่วนผู้หญิงยังคงร้องคำว่า “มง” เพื่อสร้างมิติของเสียง เพราะการร้องคำว่า”มง” ต่อกันยาว จะเป็นเหมือนเสียงที่ช่วยให้เสียงประสานมีความกลมกลืน อีกทั้งการร้อง “มง” อยู่ที่โน้ตตัวเดิมจะช่วยให้แนวเสียงอื่นหาคู่เสียงประสานได้ง่ายขึ้น

และในบางท่อนของเพลงพม่าทุงเล มีเนื้อร้องเพลงพม่าเขว หรือเพลงช้าง เข้ามาประกอบ ดังนั้น ลีลาท่าทางที่ใช้ในเพลงจะเป็นการเต้นเลียนแบบลักษณะของช้างที่ปรากฏเด่นชัด เช่น งวง งา หู ตา และหางยาว อันจะทำให้ผู้ที่ไม่เข้าใจภาษาไทยยังสามารถรับรู้ถึงเนื้อหาของเพลงได้ในบางช่วงที่บรรยายลักษณะของช้างได้ทราบกัน

<u>ตัวอย่างเสียงที่เลียนมาจากเครื่องประกอบจังหวะไทย</u>

- โหม่ง เลียนเสียงโดยใช้คำว่า มง
- กลองยาว “ ป๊ะ และ เพริ่ง
- ฆ้องวง “ ตา ดา ดา หรือ ติง เนง เนง
- ฆ้องวง หรือ ระนาด “ นอย นอย นอย

เมื่อศึกษาถึงกระบวนการสอนดนตรีไทยแล้ว จะทราบดีว่า ครูดนตรีไทยมักจะใช้คำเหล่านี้ร้องประกอบกับการสอน หรือการต่อเพลง แม้ว่าผู้ที่มีประสบการณ์การเรียนดนตรีไทยจะมีการคุ้นเคยกับคำเหล่านี้มากกว่าผู้ที่ไม่เคยมีประสบการณ์ทางด้านดนตรีไทยก็ตาม แต่บุคคล

ทั่วไปสามารถเข้าใจได้พอสมควรว่าเสียงเหล่านี้ย่อมไม่ใช่คำร้อง ซึ่งเป็นการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่ลงตัวในเรื่องของการนำวัฒนธรรมการสอนขับร้องเพลงไทยมารวมไว้กับวัฒนธรรมการร้องแบบคลาสสิค แม้เป็นคำที่เลียนเสียงมา แต่สามารถสื่ออารมณ์สนุกสนานในเพลงออกมาได้เป็นอย่างดีเช่นกัน

<u>องค์ประกอบของสื่อสารการแสดงในเพลงพม่าทุงเล</u>

การแสดงที่เกิดขึ้นในเพลงพม่าทุงเล เน้นการนำนาฏยศิลป์ไทยเข้ามาประยุกต์กับท่าเต้นที่มีทั่วไปตามแบบสากล ดังนั้นท่าทางการร่ายรำอาจจะผิดแผกแตกต่างจากท่ารำของนาฏยศิลป์ไทยไปบ้าง ทั้งนี้เพื่อต้องการให้สมาชิกโดยรวม ที่มีทักษะในด้านการเคลื่อนไหวประกอบจังหวะอยู่ในขั้นปานกลาง สามารถแสดงออกมาได้อย่างพร้อมกันมากที่สุด และสิ่งนี้เป็นปัจจัยหลักของการแสดงขับร้องประสานเสียง คือ การสร้างพลังกลุ่มจากการทำอะไรเหมือนกันและเป็นไปในทิศทางเดียวกันในทุกๆด้าน

เพลงพม่าทุงเลเป็นเพลงเร็ว และสนุกสนาน อีกทั้งยังมีเครื่องประกอบจังหวะคือกลองยาว การนำเครื่องดนตรีไทยคือกลองยาวนี้มาใช้ประกอบการแสดง ทำให้อัตลักษณ์ไทยในเพลงนี้เด่นชัดมากยิ่งขึ้นเพราะกลองยาวเป็นเครื่องดนตรีเฉพาะของไทย และอยู่คู่วิธีชาวบ้านทั้งงานบุญ งานบวชมาช้านาน การซึมซับความสนุกสนานของคนไทยย่อมมีมากกว่าชาวต่างชาติในบางช่วงเนื่องจากเสียงกลอง เสียงเครื่องประกอบจังหวะ สามารถนำพาผู้ชมนึกย้อนถึงประสบการณ์ที่ตนมีต่อเครื่องดนตรีดังกล่าวได้ อีกทั้งเสียงกลองยาวนี้มีเสียงเร้าให้ผู้แสดงเองเกิดความสนุกสนาน จนสามารถแสดงออกมาทางสีหน้าได้อย่างจริงใจ แม้ว่าบางครั้งยังคงต้องคำนึงถึงเสียงร้องมากกว่าอยู่ก็ตาม

ผลจากการการสัมภาษณ์ Ramon Lijauco JR. ในเรื่องของเพลงไทยที่นำมาใช้ในการประสานเสียง พบว่า เพลงไทยโดยมากนิยมแต่งเลียนเสียงทำนองของเครื่องดนตรีตัวอย่างเช่น เพลงพม่าทุงเลนี้ มีการเลียนเสียงเครื่องดนตรีไทยเป็นจำนวนมาก ทำให้การนำเพลงไทยมาทำเป็นเพลงขับร้องประสานเสียงมีความยากลำบาก เพราะเสียงที่เลียนแบบมาจากเรื่องดนตรีส่วนมากจะเป็นคำที่ลงท้ายด้วยตัวสะกดอันเป็นอุปสรรคต่อการโปรเจคเสียง เช่น คำว่า มงๆๆ หรือ นอยๆๆ ที่สามารถแก้ไขได้โดยเน้นการลากเสียงที่สระให้ยาวมากที่สุดก่อนปิดตัวสะกดเพื่อให้เสียงดังมากยิ่งขึ้น

ในเรื่องของทำนองเพลงไทยที่มีรายละเอียดของตัวโน้ตมาก ทำให้เป็นอุปสรรคในการสร้างความกลมกลืนของเสียง เพราะการที่มวลเสียงจะมาประสานกันจนเกิดเสียงประสานที่กลมกลืนจนมีความดังกังวานขึ้นนั้น อาศัยเวลาให้เสียงสระ แลพยัญชนะต่างๆ ปรับเข้าหากัน การร้องทำนองและคำร้องเร็วๆ ทำให้ศักยภาพของเสียงประสานออกมาได้ไม่เต็มที่ เพลงไทยควรมีเพลงที่ใช้สำหรับร้องมากขึ้น ไม่ใช่เพลงร้องที่นำมาจากเพลงที่มาการบรรเลงดนตรี ควรมีการแต่งเพลงที่เอื้อต่อการประสานเสียงทั้งทำนอง สระ คำร้องที่ไม่ละเอียดมากเกินไป และไม่ใส่โน้ตเพลงที่มีความละเอียดมากเกินไป จนเสน่ห์ของเสียงประสาน และความงดงามของคอร์ดออกมาได้ไม่เต็มที่

3.3 การสร้างอัตลักษณ์ไทยในเพลงรำวงเมดเลย์

<u>การตัดสินใจใช้เพลงรำวงเมดเลย์ในการประกวด</u>

เพลงรำวงเมดเลย์เป็นเพลงที่มีความคุ้นหูชาวไทย และง่ายสำหรับชาวต่างชาติต่อการรับรู้และเข้าใจในเรื่ององค์ประกอบเสียงดนตรี มีที่มาจากเพลงร้องของสุนทราภรณ์ ประกอบด้วยเพลง ช่อมาลี เพลงยวนยาเหล และเพลงตามองตา

เอกลักษณ์อย่างหนึ่งที่เห็นได้ชัดคือ เพลงของวงสุนทราภรณ์นิยมการร้องที่มีพื้นฐานมาจากการร้องไทยที่ได้รับอิทธิพลของการเอื้อนไทยอยู่บ้าง ประกอบกับฐานการกำเนิดเสียงที่มาจากโพรงอก และคอประกอบกับเสียงนาสิกที่มาจากโพรงจมูก มากกว่าการร้องคลาสสิค จึงมีความน่าสนใจและเป็นการท้าทายสมาชิกทุกท่านมากในการปรับเสียงร้องและคำไทยให้เป็นเสียงแนวตั้งมากยิ่งขึ้น

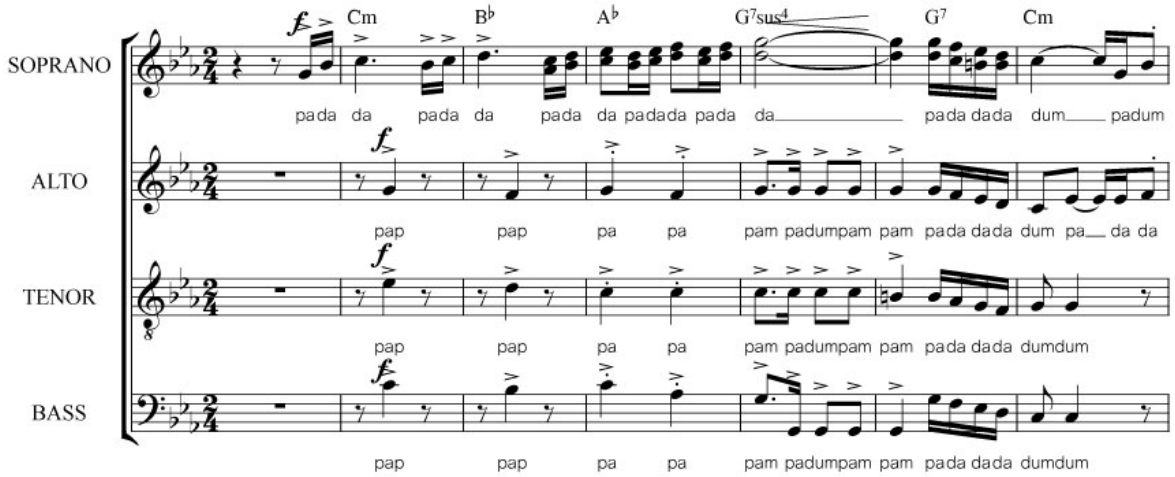
ในเรื่องของทำนองเพลง เบื้องต้นเป็นเพลงที่ถูกแต่งเพื่อใช้ในวงสุนทราภรณ์ ดังนั้นโน้ตของเพลงนี้จึงมีความเป็นสากลอยู่แล้ว เพียงแต่ไม่ได้ใช้คอร์ดที่ซับซ้อนมาก เพื่อให้สื่อถึงประชาชนโดยทั่วไปในหมู่กว้างเป็นหลัก ในการนำมาดัดแปลงอีกครั้งได้มีการสร้างอินโทรเพลงขึ้นใหม่ให้แปลกจากของเดิม เพื่อเหมาะกับการใช้แข่งขันระดับสากล เพื่อให้เหมาะต่อการประสานเสียงจึงเป็นไปได้ง่าย อีกทั้งผู้แต่งได้ใส่สีสันของคอร์ดให้งดงามและซับซ้อนมากขึ้น มีการปรับเปลี่ยนจากคอร์ดเมเจอร์เป็นไมเนอร์ หรือเพิ่มรายละเอียดของคอร์ดให้มากขึ้น ไม่ให้เสียงคอร์ดฟังเป็นเพลงไทยที่เน้นเสียงหลัก 5 เสียง(โด เร มี ซอล ลา) มากจนเกินไป การเพิ่มและการปรับคอร์ดให้ซับซ้อนจะเอื้อให้สมาชิกสามารถแสดงศักยภาพในการร้องในคอร์ดที่ยาก อันจะมีผลต่อการให้คะแนนของกรรมการ มากกว่าการร้องเพลงที่ง่ายมากเกินไป

<u>องค์ประกอบในเรื่องเสียงร้องและดนตรีในเพลงรำวงเมดเลย์</u>

การเรียบเรียงเสียงประสานในเพลงรำวงเมดเลย์ยังคงเอกลักษณ์ของวงสุนทราภรณ์ ที่ในเพลงเร็วจะคล้ายเพลงที่ใช้เต้นรำหรือรำวงเพื่อความสนุกสนานเป็นหลัก สีสันของเพลงนี้จึงเป็นเพลงที่มีสีสันสดใส การเรียบเรียงเสียงประสานจะใช้คอร์ดเมเจอร์มากกว่าคอร์ดไมเนอร์ ที่จะมาแค่เป็นบางช่วงในการเปลี่ยนท่อนของดนตรีเท่านั้น แต่สีสันของคอร์ดโดยรวมจะต่างจากของเดิมคือคอร์ดมีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้นเพื่อให้คณะนักร้องได้แสดงศักยภาพของการร้องที่ไม่เพี้ยนเมื่อเจอคอร์ดที่ยาก

วิธีการขับรองเพลงนี้เน้นร้องเสียงดัง โปรเจคมากเป็นพิเศษเพื่อให้เพลงที่มีสีสันสดใส และอารมณ์สนุกสนานนี้ปรากฏออกมาได้เด่นชัดและมีพลังมากยิ่งขึ้น ผู้ร้องจะต้องส่งพลังเสียงอย่างเต็มที่ด้วยความมั่นใจตั้งแต่ประโยคแรกของการร้องที่เรียนเสียงเครื่องดนตรีว่า “ ปา

ดา ดา” ที่เมื่อสังเกตที่สระที่ใช้ตอนขึ้นต้น เน้นที่สระ “อา” เพราะ สระ เป็นสระที่เอื้อต่อการโปรเจคเสียงเป็นอย่างมาก ประกอบกับดนตรีที่ขึ้นต้นอย่างรุกเร้าและเร็ว เพื่อเรียกความสนใจจากคนดู ทำให้เสียงร้องในเพลงนี้มีพลังในเรื่องความดังเบามากกว่าเพลง “เขมรไทรโยค” ที่มีความยากกว่าในเรื่องการโปรเจคเสียงเพราะทำนองการเอื้อนที่เปรียบดั่งลายไทย ทำให้เป็นอุปสรรคเล็กน้อยต่อการโปรเจคเสียง และการสร้างความกลมกลืนของเสียง



รูปที่ 11 โน้ตเพลงในช่วงเริ่มต้นของเพลงรำวงเมดเลย์ที่ใช้คำร้องว่า ปา ดา ดา ที่ไม่มีความหมาย แต่นักร้องสากลมักทำการสร้างสรรค์ทำนองหรืออิมโพรไวส์เสียงร้องขึ้นเองด้วยคำเหล่านี้ เพื่อเลียนเสียงมาจากเครื่องเป่าสากล

แผ่นเสียงประกอบ ลำดับที่ 13

จากรูปที่ 11 ยังสังเกตจากโน้ตเพลงได้ว่า เสียงทำนองหลักอยู่ที่ เสียงโซปราโน 1 และ 2 ส่วนแนวเสียงอื่นจะสอดร้องเข้ามา สามเสียงเป็นคอร์ดพร้อมทำท่าตั้งวงอย่างหนักแน่น คือ ยกแขนขึ้นมาตั้งวงโดยเร็วแล้วนิ่งจนกว่าเสียงอื่นๆ และคนอื่นๆ จะตั้งวงครบทุกคน โดนเริ่มในจังหวะยกในห้องที่ 3-4 และในจังหวะตกห้องที่ 4 เป็นต้นไปเพื่อให้เพลงมีความสนุกสนานและปลุกผู้ชมที่เหม่อ หรือเคลิ้มจากเพลงช้าให้ตื่นเต้น รุกเร้าให้มีอารมณ์ร่วมได้ไปกับเพลงได้

ผลกระทบของการเอื้อนแบบไทยต่อความสามารถในการเปล่งเสียง

การเอื้อนไทย เป็นลีลาการเอื้อนที่เล่นกับทำนองเพลง และวิธีการเปล่งเสียง และการเอื้อน ที่มักจะใช้ได้ผลดีในเพลงช้ามากกว่าเพลงเร็ว โดยสังเกตได้จากความแตกต่างของลีลาการร้องในเพลงพม่าทุงเล เพลงรำวงเมดเลย์ กับ เพลงเขมรไทรโยค และเพลงส้มตำ ในเรื่องพลังการเปล่งเสียงของคณะนักร้องในเพลง 4 เพลงนี้ พบว่า เพลงรำวงเมดเลย์ที่พื้นฐานจากเพลงร่วมสมัยของสุนทราภรณ์ ใช้วิธีการเรียบเรียงเสียงประสานแบบตะวันตก ทำให้คำร้องจะมีมากกว่าการเอื้อน การเปล่งเสียงจะมีพลังต่างจากเพลงเขมรไทรโยคที่มีความไพเราะและมีเสน่ห์ในเรื่องของการเอื้อนมากกว่าคำร้อง สมาชิกจำนวนมากจึงต้องใช้ความพยายามอย่างเต็มที่ เพื่อให้พลังในการเปล่งเสียงร้องเพลงที่ประกอบด้วยการเอื้อนในแทบจะทุกประโยคนั้นไม่ลดน้อยลงไป

องค์ประกอบทางการแสดงในเพลงรำวงเมดเลย์

เพื่อเป็นการย้ำให้เห็นความชัดเจนของวัฒธรรมไทยมากยิ่งขึ้น ในเพลงนี้ไกวัล กุลวัฒนโนทัย ได้นำเอาเครื่องดนตรีไทย คือระนาด ตะโพนไทย และเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆเช่น ฉิ่ง เข้ามาช่วยสร้างสีสันทั้งในเพลง และการแสดง เนื่องด้วยระนาดไทยไม่เป็นเพียงเครื่องดนตรี แต่ด้วยตัวเครื่องดนตรีเองได้แฝงไว้ซึ่งความงดงามของลวดลายไทยที่ไม่สามารถหาที่ใดเหมือน อีกทั้งยังทำให้ภาพรวมขององค์ประกอบฉากในเพลงนี้มีความเป็นรูปธรรมของอัตลักษณ์ไทยที่ปรากฏในคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูได้ดียิ่งขึ้น เมื่อนำเสียงระนาดมาผสมผสานกับเสียงเปียโนและเสียงคอรัส ทำให้เกิดมิติใหม่แห่งวงการประสานเสียงไทย ที่แสดงให้เห็นถึงศักยภาพของศิลปินไทย ที่สามารถผสมผสานเครื่องดนตรีไทยที่มีบันไดเสียงไทยอันแตกต่างจากสากล มารวมไว้กับเครื่องดนตรีสากล ในบันไดเสียงสากลได้อย่างลงตัวโดยไม่รู้สึกถึงความแตกต่างของบันไดเสียงทั้งสองประเภทมากจนรับไม่ได้

รูปที่ 12 ลีลา และจริตการร่ายรำในท่อนเพลง “ยวนยาเหล ” และ “เธอรำช่างหน้าดู”

ในเรื่องลีลาท่าทางการแสดงจะมีท่าเต้นบางท่าที่ไม่ได้อยู่ในนาฏยศิลป์ไทย แต่สามารถถ่ายทอดอารมณ์เพลงออกมาได้เป็นอย่างดี เช่น การที่ฝ่ายผู้หญิงทำท่าเต้นคล้ายระบำฮาวายในช่วงที่ร้อง คำว่า “ยวนยาเหล ยวนยาเหล” แต่ถ้าสังเกตดีๆที่มือของฝ่ายหญิงยังคงใช้วิธีการกรีดมือ และจีบมือ ตามขนบไทย ซึ่งเป็นการผสมผสานทางวัฒนธรรมได้อย่างลงตัว คือเอนเอียงไปทางตะวันตกหรือทางไทยมากเกินไปจนผู้ชมนำตัวออกห่าง ประกอบกับการใช้เทคนิคในเรื่อง Time & Space ซึ่งจากภาพนี้เป็นการแสดงในท่อนที่ร้องว่า

(ชาย) “เธอรำช่างน่าดู ถ้าแม้รำคู่จะได้เป็นบุญตา

(หญิง) อย่ามาทำ อย่ามาทำพูดจาประเดี๋ยวจะว่าให้ได้อาย

(ชาย) หวานคารมคำคมแง่งอน (หญิง) รู้ว่างอนมาวอนทำไม

(ชาย) รับรักฉันหน่อยได้ไหม (หญิง) อุ๊ยไม่ได้หวานใจเธอมี”

การที่ฝ่ายชายย่อตัวนั่งยองๆ เป็นการสื่อถึงการเทิดทูน ยกย่องสตรีไทยให้แลดูมีค่า น่าชื่นชม ฝ่ายหญิงแม้จะร่ายรำในขณะที่ฝ่ายชายนั่ง แต่ด้วยจริงของการทอดสายตาของนาฏยศิลป์ไทย สามารถแสดงออกถึงจริตของสตรีไทยในแบบที่ไม่กล้าแสดงออกถึงความชอบพอใจในฝ่ายชายได้อย่างเต็ม 100 เปอร์เซ็นต์ แต่กลับใช้เพียงหางตาและการทอดสายตาแทนเพื่อบอกความในใจ หรือแม้กระทั่งทีท่าการค้อน แสดงอาการน้อยใจไม่พอใจตามบทร้องที่ว่า “อุ๊ยไม่ได้หวานใจเธอมี” ก็เป็นการสะบัดหน้า และเบือนหน้าหนีตามอย่างนาฏยศิลป์ไทยที่แม้จะแสดงออกถึงความไม่พอใจอย่างพองามจากการที่ฝ่ายชายร้องขอความรัก ถึงกระนั้นก็ยังแอบแฝงถึงอารมณ์ของสตรีที่มีจริตผ่านการเบือนหน้าแบบขนบธรรมเนียมประเพณีไทย การแสดงนาฏยศิลป์ไทยที่หาได้ยากในทางตะวันตก

3.4 การสร้างอัตลักษณ์ไทยในเพลงส้มตำ

เพลงส้มตำเป็นบทเพลงพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ที่มีคำร้องบรรยายวิธีการปรุงอาหารได้อย่างละเอียด ประกอบกับท่วงทำนองอันเรียบง่ายแต่ยากไปด้วยรายละเอียดของการเอื้อน สมาชิกต้องให้ความสำคัญกับการเอื้อนที่ต้องลงตัว ไม่กระทบกับอารมณ์เพลงที่สนุกสนาน ทั้งนี้ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน คุณไกวัล กุลวัฒโนทัย ได้นำลูกเล่นของการใช้เสียงมนุษย์มาทำเป็นเสียงดนตรีต่างๆ ทั้งฉิ่ง กลอง ทรัมเป็ต ที่มีความน่ารักและสนุกสนานได้อย่างลงตัว

Exotische Geschmackskreationen

BAD WIMPFEN *Der Suanplu Chor aus Bangkok sang vor 300 Zuhörern im Kursaal*

Von Leonore Welzin

Exotisch, würzig und scharf, aber auch deftig und sättigend ist die Thai-Küche. Der Kursaal in Bad Wimpfen durchzieht der Duft fernöstlicher Speisen: Häppchen in allen Variationen machen Appetit. Dass es zwischen Kulinarik und Musik durchaus Schnittmengen gibt, verdeutlicht der Suanplu Chor aus Bangkok.

Von Klassik und traditionellem Liedgut bis hin zu modernen Popsongs reicht das Spektrum, das unter dem Motto „Sound of Love" steht und dessen Schwerpunkt thailändische Kompositionen sind. Begonnen mit einem exotischen Begrüßungstanz, gibt sich das Ensemble erfrischend offen gegenüber Thailand-Klischees, bricht sie mit einer Prise Humor, wie im vertonten Rezept „Som Tam".

Papaya-Salat „Nämlich mit Knoblauch, Chili, Tomaten, Limettensaft, Fischsauce, Palmzucker und Erdnüssen", singt der gemischte Chor im Hintergrund, während eine Solistin demonstriert, wie der berüchtigt-scharfe Papaya-Salat mit Krebsfleisch und Klebreis zubereitet wird. Das inszenierte Gag am Schluss: Die Köchin wird von einer Rivalin verscheucht, die probiert und stellt fest: „Schmeckt lecker!"

Vertonung und Text des Nationalgerichts stammen aus der Feder Prinzessin Maha Chakri Sirindhorns. Es darf vermutet werden, dass ihre Königlichen Hoheit die Musik in die Wiege gelegt wurde, denn auch vom Vater gibt es musikalische Kostproben.

Bhumibol Adulyadej besingt in Sanskrit die Schönheit der Frauen und des Mondes. In Amerika geboren wurde in Jazz, 2005 sein 60. Thronjubiläum, 2007 sein 80. Geburtstag gefeiert. Ein bunter vom Jazzies Geburtstagsständchen, komponiert vom Chorleiter Kalwan Kulvadhanotha, erinnert an den Soul- und Jazz des Monarchen und Saxofonspielers. Etwas vom Swing und der Lust an freier Improvisation kommt auch bei Titeln wie „Teach me the Blues" oder dem Zungenschleifer „Den Thai Tongue Twisters" rüber.

Wieder bei Zu- gen- und Gaumenlauten gelandet, die bis noch zu Zugaben währen, lässt sich die 300 Zuhörer mehrere Zugaben erklatschen, darunter ein mehrsprachiges „Muss i denn, muss i denn zum Städtele hinaus", bevor sie ans Buffet strömen.

Von Klassik und traditionellem Liedgut bis hin zu modernen Popsongs reicht das Spektrum des Suanplu Chores aus der thailändischen Hauptstadt Bangkok. Foto Leonore Welzin

Hintergrund

Preis bei Chor-Olympiade

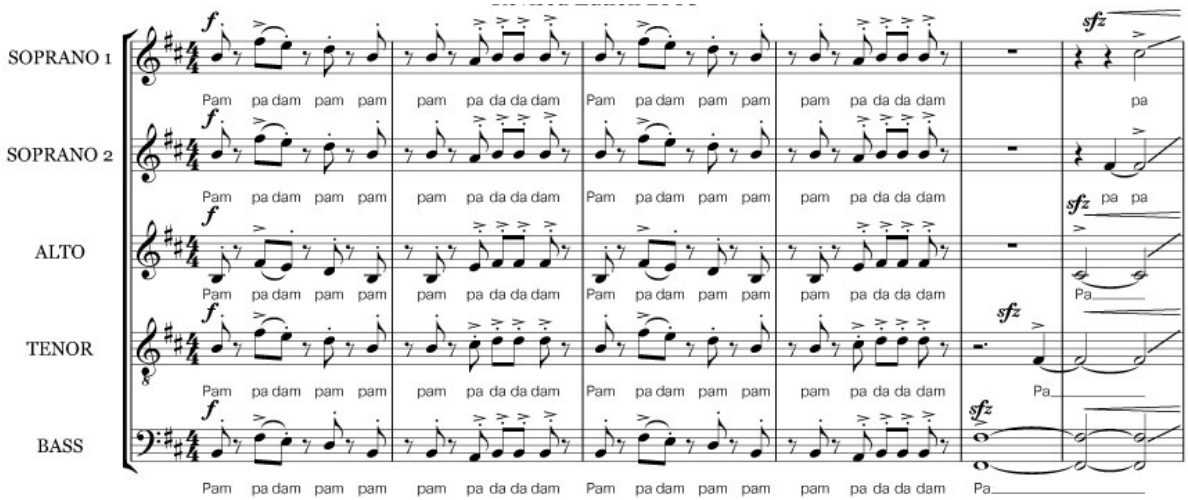
Mehrfach mit Preisen ausgezeichnet – unter anderem bei der Chor-Olympiade 2004 in Bremen mit einer Silbermedaille in der Kategorie „Folklore a cappella" – ist das Repertoire des 30-köpfigen Ensembles Suanplu Chor aus Bangkok breitgefächert. leo

รูปที่ 13 ภาพข่าวการแสดงเพลงส้มตำในคอนเสิร์ต ณ เมือง BAD WIMPFEN, GERMANY 2008.

<u>องค์ประกอบในเรื่องเสียงร้องและดนตรี</u>

วิธีการร้องเพลงส้มตำนี้ จะมีการใช้เสียงบางเสียงที่ชาวต่างชาติในสายการร้องเพลง คลาสสิคไม่นิยมมาใส่ในบางช่วงของเพลง เช่น เสียงในท่อนเริ่มต้นของเพลง มีการใช้เสียงนาสิก เพื่อทำการเลียนแบบเครื่องดนตรี เช่น เสียงซออู้ (โดยการทำเสียง อ่อ อี๊ อ่อ) เสียงเครื่องสายและเครื่องเป่าบางประเภท ในช่วงต้น และช่วงกลางของเพลง (เช่น การเลียนเสียงโดย

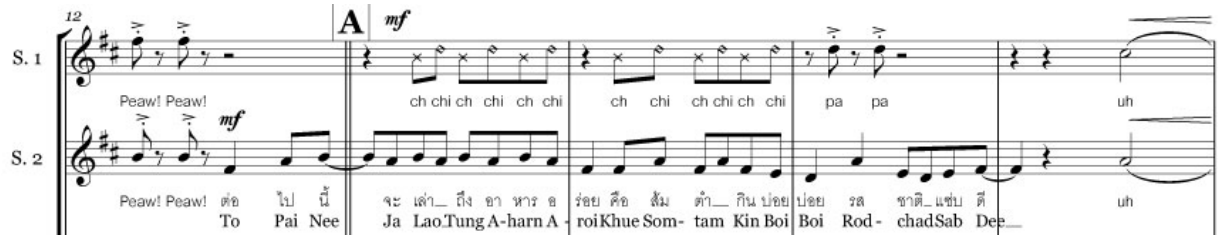
ใช้คำว่า ปาดา ดับ ปั๊บ ปั๊บ ปั๊บ แป่ว แป่ว) แต่เมื่อเริ่มเข้าทำนองเพลงแล้ว สมาชิกทุกคนยังคงต้องรักษาการร้องแบบแนวตั้ง ที่จะต้องร้องคำให้กลม และกระชับมาก ดังจะเห็นในรูปต่อไปนี้



รูปที่ 14 โน้ตเพลงแสดงถึงรูปแบบจังหวะและทำนองในตอนขึ้นต้นเพลงส้มตำที่มีความเร้าใจด้วยการใช้คำร้องว่า “ ปัม ปา ดัม” และร้องเน้นในจังหวะยกมากพอสมควร โดยสังเกตเห็นว่าโน้ตที่มีตัวอักษร “>” อยู่ด้านบน จะเป็นโน้ตที่เน้นให้ร้องดังขึ้น

รูปที่ 15 โน้ตเพลงแสดงให้การผสมผสานทางวัฒนธรรมในเพลงส้มตำ โดยการใช้คำที่แสดงถึงเสียงเครื่องดนตรีไทย ที่คนไทยส่วนมากจะรับรู้และเข้าใจได้ว่าเป็นการทำเสียงล้อกับเครื่องดนตรีซออู้ โดยดูจากที่เสียงอัลโต้ร้องคำว่า “อ่อ อื๊ อ่อ”

จากนั้น ทุกๆแนวเสียงจะเริ่มเลียนแบบเสียงเครื่องเป่า โดยครั้งนี้ต้องใช้เสียงนาสิกเข้ามาช่วย และรูปปากของทุกคนสามารถสร้างเสียงร้องเลียนแบบเครื่องเป่าได้โดยคำว่า “แป่วแป่ว” ดูได้จากโน้ตห้องสุดท้ายของรูปที่ 15 ต่อโน้ตห้องแรกของรูปที่ 16



รูปที่ 16 โน้ตเพลงส้มตำในช่วงต้นเพลงที่เน้นการเลียนเสียงเครื่องดนตรีเครื่องเป่า โดยใช้เสียงนาสิก

จังหวะของเพลงส้มตำ เพลงไทยกึ่งพื้นบ้านที่มีความคล้ายคลึงกับจังหวะในเพลงของประเทศแอฟริกาใต้ หรือ ชะ ชะ ช่า ที่มีความสนุกสนานใน ประกอบกับบทร้องที่บรรยายวิธีการตำส้มตำอย่างละเอียด ดังนั้นลูกเอื้อนไทยในเพลงนี้จึงไม่เด่นชัดมากเท่าเพลงเขมรไทรโยค มีวิธีเอื้อน ที่ไม่ตายตัวแต่คงท่วงทำนองที่มาจากของเดิมไว้ให้มากที่สุด

<u>การสร้างองค์ประกอบทางแสดงในเพลงส้มตำ</u>

โครงเรื่องของเพลงส้มตำนี้เป็นการเล่าเรื่องแบบบรรยายความ กระบวนการตำส้มตำ ว่าต้องใช้วัตถุดิบอะไร ปรุงอย่างไร โดยมีรูปแบบการนำเสนอที่ให้นักแสดงหลักออกมาร่ายรำและทำการแสดงโดยใช้ท่าทางการแสดงออกที่มีความสดใส สนุกสนานประกอบการนำท่ารำมาตรฐานบางท่า และ อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สามารถบอกเป็นสัญญะบางอย่าง เช่น

1. ท่าทางการตำส้มตำ
2. ท่าทางการปั้นข้าวเหนียวที่นำมาจากเพลงเซิ้งโปงลาง หรือเซิ้งทั่วไป
3. การใช้ประกอบกับสีหน้า สายตาที่ชักชวนผู้ชมให้ได้มีส่วนร่วมและรู้สึกไปกับรสชาติของส้มตำครกนี้บริเวณหน้าคณะนักร้อง ประหนึ่งเป็นแม่ครัวที่มีความชำนาญในอาหารจานนี้มากเป็นพิเศษ

4. นำตัวละครหลักอีก 1 ตัวละครเข้ามาแทรกตอนจบ ที่เข้ามาแย่งและชิมส้มตำจากในครก ประกอบกับทำท่าทางอร่อยอย่างที่สุด โดยใช้การแสดงออกคล้ายการแสดงตลกตามขนบไทย ที่สามารถนำความสนุกสนานแก่ผู้ชมทั่วไปโดยง่ายแม้ว่าผู้ชมบางท่านอาจไม่เข้าใจในภาษาไทยก็ตาม

5. การนำ “ครก” มาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นสัญญะอย่างหนึ่งที่ช่วยให้คนไทย รวมทั้งชาวต่างชาติ สามารถเข้าใจถึงเรื่องราวที่คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูต้องการจะสื่อสารในเพลงส้มตำนี้ ได้มากยิ่งขึ้น

4. ทัศนคติของผู้ชมต่อการการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

4.1 ทัศนคติของผู้รับสารที่มีความเชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์และสื่อสารการแสดง จากการสัมภาษณ์

ผู้วิจัยได้ทำการนัดสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญโดยการติดต่อผ่านโทรศัพท์ ถึงวัน และ เวลานัดสัมภาษณ์ล่วงหน้าอย่างน้อย 3 วัน โดยผู้วิจัยจะเดินทางไปตามวัน เวลา และสถานที่ที่ผู้ให้สัมภาษณ์กำหนด อีกทั้งการสัมภาษณ์โดยการตอบคำถามผ่านจดหมายอิเลคทรอนิค หรือ อีเมลล์ จากนั้นทำการถอดคำสัมภาษณ์ที่ได้จากเครื่องเครื่องอัดเสียง และนำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาสรุปประเด็นที่ได้จากการสัมภาษณ์ดังนี้

- <u>องค์ประกอบของเสียงร้องและดนตรี</u>

ในกลุ่มที่มีความคิดเห็นว่า การแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูเอนเอียงไปทางตะวันตกมากกว่าไทย ได้ให้ความเห็นว่า

1. การร้องประสานเสียงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูใช้ภาษาไทยได้ไม่ชัดเจน
2. การใช้บันได้เสียง อิงเข้ากับของตะวันตก ไม่ใช้บันไดเสียงไทย Hepta Tonic ทำให้เสน่ห์ของเพ็นต้า เซ็นตริค ของไทยไม่ปรากฏ
3. การให้ความสำคัญในการสร้าง Full Chord ทำให้เกิดข้อจำกัดในการขับร้องประสานเสียงด้วยเสียงไทย

วิธีการร้องของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู มีการผสมผสานระหว่างของไทยและของคลาสสิค แต่ค่อนข้างโน้มเอียงไปทางคลาสสิคมากกว่าเพราะต้องยึดเกณฑ์การตัดสินของตะวันตกจากการเข้าร่วมแข่งขันในงาน World Choir Games ส่งผลให้คำร้องและภาษาสื่อถึงคนไทยได้ไม่ชัดเจนเท่าที่ควร อีกทั้งลีลาการเอื้อนแบบไทยไม่มีความละเอียด ทำให้อรรถรสของเพลงไทยลดน้อยลง ซึ่งตรงกับความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญที่ต้องการรู้จักรากเหง้าเป็นพื้นฐานดังนี้

"ในเรื่องวิธีการร้องของไทย เป็นการร้องแบบธรรมชาติคล้ายการพูด คือเสียงมาจากคอ แต่ไม่ต้องการให้ใช้คำว่า "เสียงแบน" ตามที่ชาวตะวันตก หรือผู้นิยมดนตรีคลาสสิคบางท่านกล่าวไว้ การร้องแบบไทยไม่ว่าจะสูงเท่าไหร่ ควรใช้เสียงร้องเต็มเสียง มิเช่นนั้นจะกลายเป็นเสียงหลอก หรือ เสียงผี "ในการร้องเพลงไทย เสียงร้องต้องเต็ม ร้องชัดถ้อยชัดคำ เอื้อนต้องให้ละเอียดครบทุกพยางค์ ไม่ควรใช้เสียงหลอก หรือเสียงผี (สุดจิตต์ ดุริยประณีต, สัมภาษณ์, 26 มิถุนายน 2552)

"เป็นการดีที่คนรุ่นใหม่ให้ความสำคัญของเพลงไทยโดยนำเอามาทำใหม่ให้ทันสมัยมากขึ้น อย่างไรก็ตาม ในการเอื้อนแบบไทย ที่ครูเอื้อจะนับเป็น *เม็ด* ควรคำนึงถึงรายละเอียดของการเอื้อนให้ครบทุกเม็ด เพราะการเอื้อนเป็นเสน่ห์ของเพลงไทย และควรร้องภาษาไทยให้ชัด เพราะมีบางครั้งที่ไม่สามารถเข้าใจคำร้องเมื่อนำมาร้องในแบบประสานเสียง" (โฉมฉาย อรุณฉาน, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2552)

จุดเด่นของดนตรีไทย คือใช้บันไดเสียงที่โน้ตทั้งเจ็ดตัวมีเสียงที่ห่างที่เท่ากัน แต่ปัจจุบันการนำบันไดเสียงดังกล่าวมาใช้มีน้อยลง เพราะได้รับอิทธิพลของบันไดเสียงของตะวันตก การนำเพลงไทยที่ใช้เสียงหลักห้าเสียงคือ โด เร มี ซอล ลา มาใช้ในปัจจุบันจึงต่างจากสมัยโบราณกล่าวคือ เพ็นต้า เซ็นตริค ที่สวนพลูใช้จะเป็นแบบสากล แต่สิ่งที่สวนพลูใช้นั้นเป็นสิ่งที่ยอมรับได้ เพราะมีเรื่องอื่นเช่น การใช้ภาษาไทย จัดได้ว่าเป็นคนรุ่นใหม่ที่ใช้ภาษาไทยได้ชัด ซึ่งตรงกับความเห็นดังต่อไปนี้

"ดนตรีไทยมีท่วงทำนองที่งดงาม ในการร้องแบบไทยไม่ต้องการให้ใช้คำว่า "เสียงแบน" ตามที่ชาวตะวันตก หรือผู้นิยมดนตรีตะวันตกบางท่านกล่าวไว้ เพราะการร้องไทยจริงๆแล้วไม่ร้องแบน แต่ร้องโดยใช้เสียงนาสิกมาผสมกับการร้องแบบไทยเต็มเสียง ไม่ว่าจะสูงเท่าไหร่ บันไดเสียงไทยจะเป็นเจ็ดเสียงเท่ากัน ต่างจากโน้ตสากลที่ตรง มี-ฟา และ ที-โด จะเป็นครึ่งเสียง ดังนั้นการนำเพลงไทยมาร้องประสานเสียง เสน่ห์ของบันไดเสียงไทยจะหายไป เพราะบันไดเสียง Penta Centric ของไทย กับของสากลจะต่างกัน แต่การนำเพลงไทยมาสร้างสรรค์ใหม่เป็นประสานเสียงก็สร้างความน่าสนใจ และมีความทันสมัยมากขึ้น เพียงแต่เราต้องไม่ลืมรากเหง้า และเข้าใจ

ของเดิมของไทยเสียก่อน เพื่อจะได้มีแรงผลักดันเพียงพอในการนำอัตลักษณ์ ศิลปวัฒนธรรมไทยไปออกสู่สากลได้อย่างเต็มที่ “ (บรูซ แกสตัน, สัมภาษณ์, 12 เมษายน 2552)

ในเรื่องของการขับร้องเพลงไทยวิธีการร้องของไทย เป็นการร้องแบบธรรมชาติคล้ายการพูด คือเสียงมาจากคอ แต่ไม่ต้องการให้ใช้คำว่า “เสียงแบน” ตามที่ชาวตะวันตก หรือผู้นิยมดนตรีตะวันตกบางท่านกล่าวไว้ การร้องแบบไทยไม่ว่าจะสูงเท่าไหร่ ควรใช้เสียงร้องเต็มเสียง มิเช่นนั้นจะกลายเป็นเสียงหลอก หรือ เสียงผี “ในการร้องเพลงไทย เสียงร้องต้องเต็ม ร้องชัดถ้อยชัดคำ เอื้อนต้องให้ละเอียดครบทุกพยางค์ ไม่ควรใช้เสียงหลอก หรือเสียงผี ส่วนเครื่องแต่งกายตามแบบของไทยมีความสวยงาม การร้องเพลงไทยจะมีคุณค่าขึ้นหากใส่ชุดไทย โดยเฉพาะถ้าต้องทำการแสดงต่อผู้ชมชาวต่างชาติ” (สุดจิตต์ ดุริยประณีต, สัมภาษณ์, 26 มิถุนายน 2552)

“ดนตรีไทยมีท่วงทำนองที่งดงาม บันไดเสียงไทยจะเป็นเจ็ดเสียงเท่ากัน ต่างจากโน้ตสากลที่ตรง มี-ฟา และ ที-โด จะเป็นครึ่งเสียง ดังนั้นการนำเพลงไทยมาร้องประสานเสียง เสน่ห์ของบันไดเสียงไทยจะหายไป เพราะบันไดเสียง Penta Centric ของไทย กับของสากลจะต่างกัน แต่การนำเพลงไทยมาสร้างสรรค์ใหม่เป็นประสานเสียงก็สร้างความน่าสนใจ และมีความทันสมัยมากขึ้น เพียงแต่เราต้องไม่ลืมรากเหง้า และเข้าใจของเดิมของไทยเสียก่อน เพื่อจะได้มีแรงผลักดันเพียงพอในการนำอัตลักษณ์ ศิลปวัฒนธรรมไทยไปออกสู่สากลได้อย่างเต็มที่ “ (บรูซ แกสตัน, สัมภาษณ์, 12 เมษายน 2552)

ในทางกลับกัน มีกลุ่มที่มองเห็นว่าควรให้ความสำคัญกับวิธีการร้อง และการใช้บันไดเสียงแบบตะวันตก มากกว่าของไทย ดังนี้

1. การร้องคลาสิคเอื้อต่อการทำเสียงสูงมาก เอื้อต่อการสร้างคอร์ดที่สมบูรณ์
2. การร้องเพลงไทยเดิมรูปแบบใหม่ โดยวิธีร้องประสานเสียงด้วยเสียงร้องคลาสสิค สามารถสื่อถึงความทันสมัยและน่าสนใจ
3. บันไดเสียงไทยยังไม่เป็นที่คุ้นหูชาวตะวันตกซึ่งเสี่ยงต่อการถูกประเมินว่าร้องเพี้ยนได้

ดังความเห็นดังต่อไปนี้

การสร้างคอร์ดในลายประสานให้สมบูรณ์ต้องอาศัยเสียงที่มีความหลากหลายคือสูงมากและต่ำมาก หากยังคงการร้องด้วยเสียงร้อยแบบไทยจะไม่สามารถร้องได้สูงมาก จะทำให้คอร์ดไม่สมบูรณ์และความมีมิติของเสียงจะไม่มากเท่าที่ควร

“เสียงร้องไทยที่เป็นเสียงเต็ม เหมาะกับการร้องเดี่ยว หรือร้องกลุ่มที่มีการร้องประสานไม่ซับซ้อน วัฒนธรรมการประสานเสียงเป็นของชาวตะวันตก ที่อาศัยความสมบูรณ์แบบของคอร์ด ซึ่งจะสมบูรณ์ได้เมื่อมีเสียงครบทั้งต่ำสุด ถึงสูงสุด เพื่อสร้างความกลมกลืนของเสียงที่เกิดขึ้น การร้องด้วยเสียงไทย ไม่สามารถร้องถึงตัวที่สูงเช่นนั้นได้ ถึงแม้จะทำได้ในบางช่วงของเสียง แต่ไม่สมควรทำ การใช้เสียงร้องไทยหรือเสียงเต็ม จะทำให้วิธีการร้องไม่เป็นไปในทิศทางเดียวกัน ยากต่อสร้างความกลมกลืนของเสียง หากอัลโต้หรือโซปราโนใช้เสียงเต็ม ที่มาจากโพรงช่วงอก แต่โซปราโนต้องวางตำแหน่งเสียงไว้ที่โพรงกะโหลก เพียงเท่านี้ความกลมกลืนของเสียงก็จะไม่เกิดขึ้น (ไกวัล กุลวัฒโนทัย, สัมภาษณ์, 26 มิถุนายน 2552)

“สวนพลูสร้างปรากฏการณ์ใหม่แห่งวงการเพลงไทยที่มีมาตรฐานระดับโลก ที่สำคัญคือใช้เพลงไทยเดิมมาเรียบเรียงใหม่ได้น่าสนใจมากๆ การร้องแบบคลาสสิค ไม่แพ้ของชาวตะวันตกเลย และยากกว่ามากที่ต้องร้องเพลงไทย เพราะการเอื้อน ทำนองเพลงไทยจะมีความละเอียดมาก แต่คณะนักร้องก็สามารถแสดงออกมาได้ดี ฟังแล้วเท่ห์มากๆ” (เศกพล อุ่นสำราญ, สัมภาษณ์, 18 สิงหาคม 2552)

“ผู้ตัดสินเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในเรื่องการร้องคลาสสิค และไม่มีความคุ้นเคยกับบันไดเสียงไทย จึงอาจเกิดการเข้าใจผิดในเรื่องของความแม่นยำของระดับเสียงได้ในบางครั้งหากต้องร้องเพลงไทยตามขนบประเพณีต่อคณะกรรมการ “การร้องแบบใดไม่สามารถตัดสินได้ว่าถูกหรือผิด สำคัญที่ว่าเราจะไปในเกณฑ์การแข่งขันแบบใด ใครคือผู้ตัดสิน” (Ramon Lijauco, Intervie 18 June 2009)

- <u>องค์ประกอบด้านการแสดง</u>

ในกลุ่มที่มีความคิดเห็นว่า การแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูเอนเอียงไปทางตะวันตกมากกว่าไทย ได้ให้ความเห็นว่า

1. การแสดงที่เลือกมาไม่ควรเน้นเพียงศิลปวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ไทยจากส่วนกลางหรือภาคกลางเท่านั้น เพราะไม่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมภายใน
2. การแสดงออกความมีจริตของสตรีไทยไม่ควรมากเกิน
3. ควรใช้วิธีการนั่งร้องเพลงไทย แทนการยืนร้อง

การแสดงที่เลือกนำมาใช้ควรเป็นการแสดงที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมภายในชาติ

“ขณะนี้อัตลักษณ์ความเป็นไทยของคนส่วนมากจะยึดเอาของภาคกลางเป็นหลัก ดังนั้นจะเป็นการดีหากสวนพลูนำเอาวัฒนธรรมที่นอกเหนือจากส่วนกลางเข้ามาสร้างสรรค์ใหม่ เช่นการนำเอาเพลงชนเผ่า เพลงของชาวเขา และการแสดงของชาวเขามาใช้ เพื่อให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมอย่างแท้จริงโดยมีทั้งวัฒนธรรมภายในชาติ ผสมเข้ากับภาคกลาง และผสมกับการร้องคลาสสิค จนสามารถกลายเป็นวัฒนธรรมลูกผสมขึ้นมา” (ทอดด์ ทองดี ลาเวลล์, สัมภาษณ์, 14 เมษายน 2552)

ลีลาและจริตของสตรีไทยที่ปรากฏควรแสดงอัตลักษณ์ของสตรีไทยที่มีความนิ่มนวล อ่อนช้อย ไม่ควรออกจริตมากเกินไป การกระแทกกันด้วยบั้นท้ายตามแบบการแสดงที่เลียนมาจากการละเล่นพื้นบ้านไทยแลดูไม่สมควรและไม่ควรกระทำ

“ในเรื่องจริตของการแสดงบนเวทีควรมีพอประมาณ หากต้องการยักย้ายส่ายสะโพกควรทำแต่พองามตามอย่างสตรีไทย” (โฉมฉาย อรุณฉาน, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2552)

การเปลี่ยนวิธีการนั่งร้องแบบขนบไทยมาเป็นการยืนร้องเพลงไทย ยังไม่ได้รับการยอมรับเท่าที่ควรตามความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีและการขับร้องเพลงไทยดังนี้

“รู้สึกแปลกๆที่ร้องเพลงไทยโดยยืนร้อง เพราะตามขนบธรรมเนียมประเพณีไทยเวลาร้องเพลงไทยให้นั่งร้อง” (สุดจิตต์ ดุริยประณีต, สัมภาษณ์, 26 มิถุนายน 2552)

ในทางกลับกัน มีผู้ที่สนับสนุนความคิดเห็นของการแสดงที่ควรมีความเป็นตะวันตกมากกว่าไทย ให้ความเห็นว่า

1. การแสดงของสวนพลูสามารถสื่อความเป็นไทยที่ทันสมัยมากขึ้น ผ่านการประยุกต์ท่ารำใหม่ๆ
2. การแสดงประกอบการร้อง หลังการตีความสารใหม่เป็นสิ่งที่ท้าทายแต่สามารถทำได้อย่างลงตัว ดังนี้

การแสดงของสวนพลูได้ปรับระหว่างการแสดงนาฏยศิลป์ไทยเข้ากับสากลเพื่อให้มีความหลากหลาย สามารถสื่อความเป็นไทยที่ทันสมัยมากขึ้นและสามารถสื่อให้คนทั่วไปได้เข้าใจการแสดงขับร้องเพลงไทยมากยิ่งขึ้น

“การแสดงของสวนพลูเป็นการแสดงดูแล้วเพลินมาก ไม่น่าเบื่อ สวยงามดูทันสมัยแต่ก็ยังมีความเป็นไทยปนอยู่ การมีโซโลออกมาแสดงทำให้เข้าใจการแสดง และรู้สึกสนุกสนานมากขึ้น โดยเฉพาะในเพลงส้มตำ ส่วนเพลงที่มีการรำประกอบก็ทำได้สวยและพร้อมกันมาก ” (ทิพย์วัลย์ ปิ่นภิบาล, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2551)

“การนำสารมาตีความใหม่ให้มีความทันสมัย มีความน่าสนใจมาก และยิ่งต้องแสดงควบคู่กับการร้องเป็นเรื่องยาก แต่ก็ทำออกมาได้ดี ดูแล้วเพลิน ไม่เชย โดยเฉพาะในเพลงคอนเทมโพรารี่บางเพลงน่าสนใจมาก เป็นการให้คนดูได้ตีความสารเองอีกขั้นแบบลึกซึ้ง ในส่วนการแสดงที่ผสมนาฏยศิลป์เข้ากับการเต้นรำก็ดูไม่ขัด ไม่มากไม่น้อยเกินไป มีความน่าสนใจมาก” (ปอรรัชม์ ยอดเณร, สัมภาษณ์ 20 มิถุนายน 2551)

- <u>การแต่งกาย</u>

มีผู้ให้ความคิดเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่า การแต่งกายควรเน้นความเป็นไทยมากกว่าตะวันตก ดังนี้

1. ควรแต่งกายแบบไทยขณะร้องเพลงไทย เพราะเครื่องแต่งไทยสามารถสื่อได้ถึงอัตลักษณ์ไทยได้

2. เครื่องแต่งกายไทยสามารถสื่ออารมณ์ ความรู้สึกของความเป็นไทย ทำให้เอื้อต่อการรับอรรถรสในเพลง

การแต่งกายไทยสามารถสื่อได้ถึงอัตลักษณ์ของไทยได้เป็นอย่างดี อีกทั้งเป็นสิ่งที่สมควรทำ การแต่งกายของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูยังยึดตามแบบราชประเพณีนิยมเป็นหลัก เพียงแต่มีการปรับเพื่อให้สามารถนำมาแต่งได้ด้วยตนเองในเวลาอันจำกัด โดยเน้นชุดที่มีสีสันสดใสประดับประดาด้วยสีทองทั้งบนเนื้อผ้า และเครื่องประดับต่างๆ เช่น ปิ่นปักผม สะไบ ต่างหู ได้มีผู้ให้ความเห็นไว้ดังนี้

“เครื่องแต่งกายตามแบบของไทยมีความสวยงาม การร้องเพลงไทยจะมีคุณค่าขึ้นหากใส่ชุดไทย โดยเฉพาะถ้าต้องทำการแสดงต่อผู้ชมชาวต่างชาติ” (สุดจิตต์ ดุริยประณีต, สัมภาษณ์, 26 มิถุนายน 2552)

“เครื่องแต่งกายที่คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูเลือกใช้ เป็นการสื่อถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยได้เป็นอย่างดี การแต่งเนื่องจากคนไทยและคนส่วนมากไม่ได้ฟังดนตรีด้วยหูเพียงเท่านั้น ภาพที่ปรากฏสู่สายตาผู้ชม มีอิทธิพลเป็นอย่างมากในการช่วยสร้างอารมณ์ความรู้สึกไปตามที่ผู้ส่งสารต้องการ นั่นคือ ความงดงามของความเป็นไทย โดยเฉพาะในเรื่องเพลงไทยและการแสดงการขับร้องไทย “ (ทอดด์ ทองดี ลาเวลล์, สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2552)

4.2 ทัศนคติของผู้รับสารทั่วไป จากการตอบแบบสอบถามจำนวน 180 ชุด

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการสำรวจทัศคติของผู้เข้าชมการแสดงขับร้องประสานเสียงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูโดยเก็บแบบสอบถามจากกลุ่มตัวอย่างทั้งสิ้น 180 คน เป็นแบ่งเป็นกลุ่มตัวอย่างที่เป็นผู้ชมชาวไทย 140 คนและผู้ชมชาวต่างชาติ 40 คน ในการวิเคราะห์แบบสอบถามได้แบ่งออกเป็นสองส่วนคือ ส่วนที่หนึ่งวิเคราะห์ข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างชาวไทย และส่วนที่สองวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างจากผู้ชมชาวต่างชาติ

ทัศนคติของกลุ่มตัวอย่างผู้ชมชาวไทย

1. สภาพทั่วไปของกลุ่มตัวอย่าง

จากการศึกษากลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็นชมการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูซึ่งเป็นชาวไทยทั้งสิ้น 140 คน จำแนกตาม เพศ อายุ ความรู้และประสบการณ์ทางด้านดนตรีดังรายละเอียดในตารางที่ 2 ดังนี้

ตารางที่ 2 ข้อมูลทั่วไปของกลุ่มตัวอย่าง จำแนกตาม เพศ และอายุ

N=140

ข้อมูลของกลุ่มตัวอย่าง	ร้อยละ (จำนวน)
เพศ	
ชาย	39.29 (55)
หญิง	60.71 (85)
รวม	100.00 (140)
อายุ	
ต่ำกว่า 22 ปี	20.71 (29)
23-30 ปี	28.57 (40)
31-40 ปี	25.71 (36)
41-50 ปี	11.43 (16)
มากกว่า 50 ปีขึ้นไป	13.57 (19)
รวม	100.00 (140)

จากตารางที่ 2 พบว่ากลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ มีเพศหญิง (60.71%) มากกว่าเพศชาย (39.29%) โดยส่วนใหญ่มีอายุระหว่าง 23-30 ปี (28.57%)

ตารางที่ 3 ข้อมูลทั่วไปของกลุ่มตัวอย่าง จำแนกตามการศึกษาด้านดนตรี

ข้อมูลของกลุ่มตัวอย่าง	ร้อยละ (จำนวน)
การศึกษาในระบบ	
สำเร็จการศึกษาด้านดนตรี	30.00 (42)
ไม่ได้สำเร็จการศึกษาด้านดนตรี	70.00 (98)
รวม	100.00 (140)
การศึกษาจากนอกระบบ	
ศึกษา	70.00 (98)
ไม่ได้ศึกษา	30.00 (42)
รวม	100.00 (140)

จากตารางที่ 3 พบว่ากลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ไม่ได้สำเร็จการศึกษาในด้านดนตรี (70.00%) แต่ส่วนใหญ่เป็นผู้ที่ศึกษาทางด้านดนตรีไทยและดนตรีสากลจากนอกระบบ (70.00%)

ตารางที่ 4 ข้อมูลทั่วไปของกลุ่มตัวอย่างชาวไทย จำแนกตามประสบการณ์ด้านดนตรี

ข้อมูลของกลุ่มตัวอย่าง	ร้อยละ (จำนวน)
ประสบการณ์การด้านดนตรีไทย	
ไม่มี	50.00 (70)
น้อยกว่า 1 ปี	9.29 (13)
1-3 ปี	12.86 (18)
4-6 ปี	10.71(15)
7-10 ปีขึ้นไป	17.14(24)
รวม	100.00(140)
ประสบการณ์การทำงานทางด้านดนตรีสากล	
ไม่มี	68.57 (96)
น้อยกว่า 1 ปี	7.14(10)
1-3 ปี	12.86(18)
4-6 ปี	3.57(5)

ตารางที่ 4 ข้อมูลทั่วไปของกลุ่มตัวอย่าง จำแนกตามประสบการณ์ด้านดนตรี (ต่อ)

ข้อมูลของกลุ่มตัวอย่าง	ร้อยละ (จำนวน)
7-10 ปีขึ้นไป	7.86(11)
รวม	100.00 (140)

จากตารางที่ 4 พบว่ากลุ่มตัวอย่างที่เข้าชมการแสดงส่วนใหญ่ไม่มีประสบการณ์ด้านดนตรีไทย (50.00%) รวมทั้งเป็นผู้ไม่มีประสบการณ์ด้านดนตรีสากล (68.57%)

2. ทัศนคติของกลุ่มตัวอย่างต่อการแสดงขับร้องประสานเสียงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูในด้านการสื่อสารถึงวัฒนธรรมไทย

จากการศึกษาภาพรวมของทัศนคติต่อการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูในด้านการแสดงออกถึงความเป็นไทยและทัศนคติต่อองค์ประกอบในการสื่อถึงวัฒนธรรมไทยในการแสดงขับร้องประสานเสียงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู สามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

2.1 ทัศนคติเกี่ยวกับการแสดงที่สื่อสารถึงวัฒนธรรมไทย

จากการศึกษากลุ่มตัวอย่างจำนวนทั้งสิ้น 140 คน ทำแบบสอบถามถึงทัศนคติต่อการแสดงออกถึงวัฒนธรรมไทยของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูว่าสามารถสื่อสารถึงความเป็นไทยได้มากน้อยเพียงใด ได้ผลดังตารางที่ 5

ตารางที่ 5 ทัศนคติต่อระดับการแสดงที่สื่อสารถึงวัฒนธรรมไทยของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

ระดับของสื่อสารถึงวัฒนธรรมไทย	ร้อยละ (จำนวน)
มากที่สุด	52.86 (74)
มาก	37.86 (53)
ปานกลาง	7.86(11)
น้อย	1.43(2)
น้อยที่สุด	0.00 (0)
รวม	100.00 (140)

จากตารางที่ 5 พบว่า กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ มีความคิดเห็นว่าคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูสามารถสื่อสารถึงวัฒนธรรมไทยอยู่ในระดับมากที่สุด (52.86%) รองลงมาคือระดับมาก (37.86%) และระดับปานกลาง (7.86%) ตามลำดับ

2.2 ทัศนคติต่อองค์ประกอบในการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูต่อการสื่อสารถึงวัฒนธรรมไทย

จากการศึกษากลุ่มตัวอย่างจำนวนทั้งสิ้น 140 คน ทำแบบสอบถามถึงทัศนคติต่อระดับความสามารถขององค์ประกอบ 6 ด้านได้แก่ (1) การแต่งกาย การแต่งหน้า และการทรงผม (2) การขับร้อง (3) ลีลาการร่ายรำประกอบกับการเต้นรำ (4) อุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น ครก และเครื่องดนตรีไทย (5) เพลงไทยที่เลือกมาทำการแสดงขับร้องประสานเสียง (6) การเรียบเรียงเสียงประสาน โดยกลุ่มตัวอย่างเรียงลำดับถึงความสมารถในการแสดงออกถึงความเป็นไทยจากมากที่สุดไปน้อยที่สุด

กลุ่มตัวอย่างมีความคิดเห็นว่าองค์ประกอบในการสื่อสารถึงวัฒนธรรมไทยผ่านการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูที่มีการสื่อถึงความเป็นไทยจากการเรียงลำดับโดยเลือกค่าของความถี่ที่สูงสุดในแต่ละอันดับ จากมากที่สุดคือ อันดับที่ 1 ไปถึงน้อยที่สุด คือ อันดับที่ 6 เมื่อพิจารณาความถี่ขององค์ประกอบที่ถูกเลือก พบว่า

อันดับที่ 1 เพลงไทยที่คัดเลือกมาทำการแสดงขับร้องประสานเสียง (49.29%)

อันดับที่ 2 ลีลาการร่ายรำประกอบกับการเต้นรำ (25.71%)

อันดับที่ 3 การขับร้อง (30.00%)

อันดับที่ 4 อุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น ครก และเครื่องดนตรีไทย (23.29%)

อันดับที่ 5 การขับร้อง (30.00%)

อันดับที่ 6 การเรียบเรียงเสียงประสาน (47.86%)

เมื่อพิจารณา 3 อันดับแรกที่สื่อถึงความเป็นไทยนั้น พบว่าการร้องในคณะนักร้องประสานเสียงของสวนพลูสามารถสื่อความเป็นไทยในระดับปานกลาง เพราะผู้ชมเลือกมากที่สุดในอันดับที่ 3 และอันดับที่ 5 แสดงให้เห็นว่ามีการผสมผสานวิธีการร้องแบบคลาสสิคเข้ากับการร้องแบบไทยแต่มีความโน้มเอียงไปในทางคลาสสิคมากกว่า ดังจะเห็นรายละเอียดความถี่ได้ในตารางที่ 6

ตารางที่ 6 ลำดับขององค์ประกอบในการสื่อสารถึงความเป็นไทยผ่านการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

องค์ประกอบการแสดง	ร้อยละ(ความถี่)
อันดับที่ 1	
เพลงไทยที่เลือกมาทำการแสดงขับร้องประสานเสียง	49.29 (69)
อันดับที่ 2	
ลีลาการร่ายรำประกอบกับการเต้นรำ	25.71(36)
อันดับที่ 3	
การขับร้อง	30.00(42)
อันดับที่ 4	
อุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น ครก และเครื่องดนตรีไทย	24.29(34)
อันดับที่ 5	
การขับร้อง	30.71(43)
อันดับที่ 6	
การเรียบเรียงเสียงประสาน	47.86(67)

นอกจากนี้เมื่อวิเคราะห์รายละเอียดขององค์ประกอบแต่ละประเภทว่าผู้ชมมีความชอบและเห็นว่ามีการสื่อถึงวัฒนธรรมไทยในระดับใด ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.3 ทัศนคติความชอบต่อการสื่อสารการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู พบว่า ผู้ชมจำนวนมากที่สุดชอบใน 1. วิธีการขับร้องและชอบเพลงไทยที่เลือกมาแสดงขับร้องประสานเสียง(55.71%) 2. รูปแบบการเรียบเรียงเสียงประสาน พบว่าผู้ชมจำนวนมากที่สุดมีความชอบในระดับ มากที่สุด (47.14%) 3. วิธีการร่ายรำประกอบกับการเต้นรำมาเป็นอันดับที่4 และอันดับสุดท้ายคือ อุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องดนตรีไทย

2.4 ทัศนคติต่อการสื่อสารการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูที่แสดงออกถึงความเป็นไทย สามารถแสดงออกไปได้มากที่สุดสองอันดับคือผ่านทางการแต่งกาย แต่งหน้า ทรงผม และตัวเพลงที่นำมาใช้ทำการแสดง จะเห็นได้ว่าวิธีการร้องเป็นที่พอใจของกลุ่มผู้ชม แต่ไม่สามารถสื่อถึงความเป็นไทยได้เท่าที่ควร

2.5 ทัศนคติต่อการขับร้องและดนตรีในการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู การร้องของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูเป็นการร้องที่มีความผสมผสานกันระหว่างคลาสสิคและไทย แต่ค่อนข้างจะเอียงไปทางเทคนิคของตะวันตกมากกว่าเทคนิคไทย โดยที่ตัวเพลงที่เลือกนำมาใช้ เป็นตัวเสริมในการทำให้อัตลักษณ์ไทยมีความเด่นชัดมากยิ่งขึ้น

2.6 ทัศนคติการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูในด้านการแสดงถึงความเป็นไทยและความเป็นสากล ได้ผลว่า องค์ประกอบ 3 อันดับแรกที่กลุ่มตัวอย่างเห็นว่าสามารถแสดงออกถึงความเป็นไทยได้มากที่สุด คือ ตัวเพลงไทย (ที่นำมาเสนอในรูปแบบการขับร้องประสานเสียง) (40.00%) รองลงมาคือเทคนิคการร้อง (37.5%) และ ลีลาการร่ายรำประกอบกับการเต้นรำ มีจำนวนเท่ากันกับ การเรียบเรียงเสียงประสานในเพลงไทย คือ 35.00 % และเทคนิคการร้อง มีคะแนนเฉลี่ยสูงที่สุด

2.7 วิธีการขับร้องของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูใช้การผสมผสานระหว่างการร้องไทยและการร้องคลาสสิคในสัดส่วนที่ไม่มากน้อยแตกต่างกันมาก หากแต่จะเอนเอียงไปใช้ทางตะวันตกมากกว่าการร้องแบบของไทยเล็กน้อย ทำให้การแสดงมีความทันสมัยมากขึ้น อย่างไรก็ตามการนำเครื่องดนตรีไทยมาใช้ประกอบการแสดง ยังช่วยให้ผู้ชมส่วนใหญ่สามารถรู้สึกถึงบรรยากาศความเป็นไทยได้

2.8 ทัศนคติในด้านความภาคภูมิใจในความเป็นไทยผ่านการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู คือ คนส่วนใหญ่มีความเห็นว่าการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู สามารถเป็นตัวแทนของความเป็นไทยได้เป็นอย่างดี ผ่านบทเพลงที่เลือกสรรวิธีการขับร้อง และลีลาการร่ายรำประกอบการแสดงบนเวที

ทัศนคติของกลุ่มตัวอย่างผู้ชมชาวต่างชาติ

1. สภาพทั่วไปของกลุ่มตัวอย่าง

จากการศึกษากลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็นชมการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูซึ่งชาวไทยทั้งสิ้น 40 คน จำแนกตาม เพศ อายุ ความรู้และประสบการณ์ทางด้านดนตรีดังรายละเอียดในตารางที่ 7 ดังนี้

ตารางที่ 7 ข้อมูลทั่วไปของกลุ่มตัวอย่าง จำแนกตาม เพศ และอายุ

N=40

ข้อมูลของกลุ่มตัวอย่าง	ร้อยละ (จำนวน)
เพศ	
ชาย	42.50 (17)
หญิง	57.50 (23)
รวม	100.00 (40)
อายุ	
ต่ำกว่า 22 ปี	15.00 (6)
23-30 ปี	20.00 (8)
31-40 ปี	30.00 (12)
41-50 ปี	22.5 (9)
มากกว่า 50 ปีขึ้นไป	12.5 (5)
รวม	100.00 (40)

จากตารางที่ 7 พบว่ากลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ มีเพศหญิง (57.50%) มากกว่าเพศชาย (42.50%) โดยส่วนใหญ่มีอายุระหว่าง 41-50 ปี (30.00%)

ตารางที่ 8 ข้อมูลทั่วไปของกลุ่มตัวอย่าง จำแนกตามการศึกษาด้านดนตรี

ข้อมูลของกลุ่มตัวอย่าง	ร้อยละ (จำนวน)
การศึกษาในระบบ	
สำเร็จการศึกษาด้านดนตรี	17.50 (7)
ไม่ได้สำเร็จการศึกษาด้านดนตรี	82.50 (33)
รวม	100.00 (40)
การศึกษาจากนอกระบบ	
ศึกษา	32.50 (13)
ไม่ได้ศึกษา	67.50 (27)
รวม	100.00 (40)

จากตารางที่ 7 พบว่ากลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ไม่ได้สำเร็จการศึกษาในด้านดนตรี 82.50%) แต่ส่วนใหญ่เป็นผู้ที่ศึกษาทางด้านดนตรีไทยและดนตรีสากลจากนอกระบบ (67.50%)

ตารางที่ 9 ข้อมูลทั่วไปของกลุ่มตัวอย่าง จำแนกตามประสบการณ์ด้านดนตรี

ข้อมูลของกลุ่มตัวอย่าง	ร้อยละ (จำนวน)
ประสบการณ์การด้านดนตรีไทย	
ไม่มี	85.00 (34)
น้อยกว่า 1 ปี	10.00 (4)
1-3 ปี	0.00 (0)
4-6 ปี	0.00 (0)
7-10 ปีขึ้นไป	5.00 (2)
รวม	100.00 (40)
ประสบการณ์การทำงานทางด้านดนตรีสากล	
ไม่มี	72.5 (29)
น้อยกว่า 1 ปี	12.5 (5)
1-3 ปี	2.5 (1)
4-6 ปี	5 (2)

ตารางที่ 9 ข้อมูลทั่วไปของกลุ่มตัวอย่าง จำแนกตามประสบการณ์ด้านดนตรี (ต่อ)

ข้อมูลของกลุ่มตัวอย่าง	ร้อยละ (จำนวน)
7-10 ปีขึ้นไป	7.5 (3)
รวม	100.00 (40)

จากตารางที่ 9 พบว่ากลุ่มตัวอย่างที่เข้าชมการแสดงส่วนใหญ่ไม่มีประสบการณ์ด้านดนตรีไทย (85.00%) รวมทั้งเป็นผู้ไม่มีประสบการณ์ด้านดนตรีสากล (72.50%)

2. ทัศนคติของกลุ่มตัวอย่างต่อการแสดงขับร้องประสานเสียงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูในด้านการสื่อสารถึงวัฒนธรรมไทย

จากการศึกษาภาพรวมของทัศนคติต่อการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูในด้านการแสดงออกถึงความเป็นไทยและทัศนคติต่อองค์ประกอบในการสื่อถึงวัฒนธรรมไทยในการแสดงขับร้องประสานเสียงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู สามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

2.1 ทัศนคติเกี่ยวกับการแสดงที่สื่อสารถึงวัฒนธรรมไทย

จากการศึกษากลุ่มตัวอย่างจำนวนทั้งสิ้น 40 คน ทำแบบสอบถามถึงทัศนคติต่อการแสดงออกถึงวัฒนธรรมไทยของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูว่าสามารถสื่อสารถึงความเป็นไทยได้มากน้อยเพียงใด ได้ผลดังตารางที่ 9

ตารางที่10 ทัศนคติต่อระดับการแสดงที่สื่อสารถึงวัฒนธรรมไทยของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

ระดับของสื่อสารถึงวัฒนธรรมไทย	**ร้อยละ (จำนวน)**
มากที่สุด	40.00 (16)
มาก	57.50 (23)
ปานกลาง	2.50 (1)
น้อย	0.00 (0)
น้อยที่สุด	0.00 (0)
รวม	100.00 (40)

จากตารางที่ 10 พบว่ากลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ มีความคิดเห็นว่าคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูสามารถสื่อสารถึงวัฒนธรรมไทยอยู่ในระดับมาก (57.50%) รองลงมาคือระดับมากที่สุด (40.00%) และระดับปานกลาง (2.50%) ตามลำดับ

2.2 ทัศนคติต่อองค์ประกอบในการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูต่อสื่อสารถึงวัฒนธรรมไทย

จากการศึกษากลุ่มตัวอย่างจำนวนทั้งสิ้น 40 คน ทำแบบสอบถามถึงทัศนคติต่อระดับความสามารถขององค์ประกอบ 6 ด้านได้แก่ (1) การแต่งกาย การแต่งหน้า และการทรงผม (2) การขับร้อง (3) ลีลาการร่ายรำประกอบกับการเต้นรำ (4) อุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น ครก และเครื่องดนตรีไทย (5) เพลงไทยที่เลือกมาทำการแสดงขับร้องประสานเสียง (6) การเรียบเรียงเสียงประสาน โดยกลุ่มตัวอย่างเรียงลำดับถึงความสมารถในการแสดงออกถึงความเป็นไทยจากมากที่สุดไปน้อยที่สุด

พบว่ากลุ่มตัวอย่างมีความคิดเห็นว่าองค์ประกอบในการสื่อสารถึงวัฒนธรรมไทยผ่านการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูที่มีการสื่อถึงความเป็นไทยจากการเรียงลำดับจากมากที่สุดคือ อันดับที่ 1 ไปถึงน้อยที่สุด คืออันดับที่ 6 เมื่อพิจารณาความถี่ขององค์ประกอบที่ถูกนำมาเรียงลำดับในแต่ละอันดับพบว่า ในอันดับ 1 องค์ประกอบที่มีความถี่มากที่สุด คือ การขับร้อง(37.50%) ในอันดับที่ 2 องค์ประกอบที่มีความถี่มากที่สุด คือ การขับร้อง (32.50%) ในที่ 3 องค์ประกอบที่มีความถี่มากที่สุด คือ ลีลาการร่ายรำประกอบกับการเต้นรำและเพลงไทยที่เลือกมาทำการแสดงขับร้องประสานเสียง(27.50%) ในที่ 4 องค์ประกอบที่มีความถี่มากที่สุด คือ การเรียบเรียงเสียงประสาน (27.50%) ในอันดับที่ 5 องค์ประกอบที่มีความถี่มากที่สุด คือ การแต่งกาย การแต่งหน้า และการทรงผม(45.00%) ในอันดับที่ 6 องค์ประกอบที่มีความถี่มากที่สุด คือ อุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น ครก และเครื่องดนตรีไทยและ การเรียบเรียงเสียงประสาน(27.50%) ดังตารางที่ 10

ตารางที่ 10 ลำดับขององค์ประกอบในการสื่อสารถึงความเป็นไทยผ่านการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

อันดับที่	**องค์ประกอบการแสดงที่มีความถี่สูงสุด**	**ร้อยละ (ความถี่)**
อันดับที่ 1	การขับร้อง	37.50(15)
อันดับที่ 2	การขับร้อง	32.50(13)
อันดับที่ 3	ลีลาการร่ายรำประกอบกับการเต้นรำ, เพลงไทยที่เลือกมาทำการแสดงขับร้องประสานเสียง	27.50 (11)
อันดับที่ 4	การเรียบเรียงเสียงประสาน	27.50 (11)
อันดับที่ 5	การแต่งกาย การแต่งหน้า และการทรงผม	45.00 (18)
อันดับที่ 6	อุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น ครก และเครื่องดนตรีไทย, การเรียบเรียงเสียงประสาน	27.50 (11)

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง “กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ไทยผ่านการแสดงขับร้องของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) แบบสหวิธีการ (Multiple Methodology) ประกอบด้วยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-dept Interview) การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) แบบสอบถามและ แบบสัมภาษณ์ ซึ่งประชากรกลุ่มตัวอย่างจำแนกเป็น กลุ่มผู้เชี่ยวชาญจำนวน คนและผู้ชมทั่วไปทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติรวม 180 คนการศึกษาถึงกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ไทยของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ด้วยความมุ่งหวังที่จะให้งานวิจัยนี้เป็นเสมือนกระจกเงาสะท้อนกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ไทยที่ปรากฏในคณะนักร้องประสานเสียงในยุคปัจจุบัน เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความผสมผสานทางวัฒนธรรมที่สามารถสื่ออัตลักษณ์ความเป็นไทยได้อย่างสูงสุด โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ

1. ศึกษาถึงกระบวนการในการสร้างอัตลักษณ์ของไทย ผ่านการแสดงขับร้องประสานเสียงไทยคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู
2. เพื่อศึกษาทัศนคติของผู้รับสารต่อการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ที่มีความผสมผสานทางวัฒนธรรม (Hybridization)

การวิจัยครั้งนี้ ในการวิเคราะห์กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ไทยได้ทำการวิเคราะห์การแสดงการขับร้องประสานเสียงทั้งสิ้น 4 เพลงได้แก่ เพลงส้มตำ พม่าทุงเล เพลงรำวงเมดเลย์ และเพลงเขมรไทรโยค โดยแนวคิดเรื่องการวิเคราะห์การแสดง (Performance Analysis) เป็นกรอบแนวคิดในการวิเคราะห์ข้อมูลซึ่งจำแนกออกเป็น 2 ประเด็นหลักคือ (1)การวิเคราะห์วิธีการขับร้องและดนตรี และ(2) การวิเคราะห์ลักษณะของการสื่อสารการแสดง

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาสามารถสรุปผลการวิจัยได้ตามวัตถุประสงค์ 2 ข้อดังนี้

1. กระบวนการในการสร้างอัตลักษณ์ของไทย ผ่านการแสดงขับร้องประสานเสียงไทยคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

2. เพื่อศึกษาทัศนคติของผู้รับสารต่อการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ที่มีความผสมผสานทางวัฒนธรรม (Hybridization)

โดยสามารถสรุปได้ดังนี้

<u>จุดประสงค์ข้อที่ 1</u> กระบวนการในการสร้างอัตลักษณ์ของไทย ผ่านการแสดงขับร้องประสานเสียงไทยคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

<u>ประวัติความเป็นมาของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู</u>

คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูมีดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล เป็นผู้อำนวยการคณะ สมาชิกส่วนใหญ่เป็นลูกศิษย์ของดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล เคยรับรางวัลเหรียญเงินครั้งแรกในประวัติศาสตร์วงการการขับร้องประสานเสียงไทยจากการแข่งขันขับร้องประสานเสียงโอลิมปิก ที่กรุงเบรเมน ประเทศเยอรมนี มีผู้อำนวยเพลงคนแรกคือนายแพทย์กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์ และไกวัล กุลวัฒโนทัย เป็นคนปัจจุบัน มีทิศทางการร้อง การแสดงที่เน้นสื่อสารในเรื่องวัฒนธรรมความเป็นไทย โดย Ramon วิทยากร ชาวฟิลิปปินส์ เป็นวิทยากรหลักที่ช่วยดูแลเรื่องการร้องและปรับเสียงของคณะนักร้องให้มีความเป็น คลาสสิคมากขึ้น ในการแข่งขันครั้งล่าสุด 5th WORLD CHOIR GAMES at Graz, Austria 2008 คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูเข้าร่วมแข่งขัน ใน 2 ประเภท ได้รางวัล 2 เหรียญเงินและรางวัลอันดับ 2 ของโลก

<u>การแสดงขับร้องประสานเสียงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู</u>

- *องค์ประกอบทางด้านการร้อง*

แนวทางการขับร้องของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูเน้นในเรื่องการผสมผสานวิธีร้องของไทยและของคลาสสิคไว้ด้วยกัน มีลำดับขั้นในการฝึกฝนเริ่มจากขั้นพื้นฐานแบบคลาสสิคจนกระทั่งขั้นสูงที่ผู้ร้องต้องฝึกฝนเรื่องการขับร้องเพลงไทย โดยมีลำดับขั้น และการปรับเปลี่ยนวิธีร้องดังนี้

<u>ขั้นที่ 1</u> เริ่มต้นโดยการวอร์มร่างกาย

<u>ขั้นที่ 2</u> การฝึกการหายใจ ให้ลมออกมาอย่างต่อเนื่อง

ขั้นที่ 3 การวอร์มเสียงร้องให้เสียงร้องอยู่ในตำแหน่งของการสะท้อนของเสียงที่ถูกต้องคือ ฝ่ายหญิงควรให้เสียงเกิดการสะท้อนบริเวณโพรงกะโหลก และใบหน้าช่วงบน ส่วนฝ่ายชายโดยเฉพาะเสียงเบส (ผู้ชายเสียงต่ำ) สามารถสร้างความกังวานของเสียงได้ในโพรงช่วงอก โดยการร้องบันไดเสียงด้วยคำว่า ฮัม จากนั้นจึงเปลี่ยนเป็นการร้องโน้ตอื่นๆ หรือร้องขั้นคู่ โดยเน้นคำร้องที่เป็นคำเป็น เพื่อให้เสียงร้องสามารถเปล่งได้สะดวก เอื้อต่อการร้องเสียงดัง และเบา แล้วจบด้วยการร้องประสานเสียงสี่เสียงเพื่อปรับให้เสียงแต่ละแนวสามารถประสานกันได้อย่างกลมกลืน

ขั้นที่ 4 การฝึกการแสดงออกบนเวที

ฝึกฝนการเคลื่อนไหวร่างกายตามจังหวะในขั้นพื้นฐาน ประกอบกับการฝึกฝนท่ารำมาตรฐานตามแบบนาฏยศิลป์ รวมทั้งการสื่ออารมณ์ การส่งสายตาสู่ผู้ชม การร้องและการแสดงของสมาชิกต้องเป็นไปในทิศทางเดียวกันคือความรู้สึกมั่นใจ เพราะเป็นสิ่งสำคัญต่อผลคะแนนมากบนเวทีการประกวด และการแสดงทั่วไป

การปรับวิธีการร้องเพื่อใช้ในการประกวดและแสดงในงานระดับสากลมีความแตกต่างกัน โดยเน้นการปรับเสียงสระมากกว่าเสียงพยัญชนะ ในการออกเสียงสระเอ และ แอ ควรเปิดริมฝีปากในแนวตั้ง และยกเพดานอ่อนช่วยโดยเพิ่มเสียงสระ อา เสียงไม่คมมาก และง่ายต่อการปรับเสียงในคอร์ดให้กลมกลืน ภาษาไทยที่เต็มไปด้วยคำที่มีตัวสะกด และคำตาย(คำที่ผันตามวรรณยุกต์ไม่ได้) เวลาร้องโน้ตสูงจะทำได้ไม่สะดวก ดังนั้นควรลากเสียงที่ตัวสระ ไม่ควรรีบปิดตัวสะกด โดยเฉพาะเมื่อต้องการให้เสียงรองมีพลัง

การผสมผสานเทคนิคการร้องเพลงไทยเดิมเพื่อใช้ในการขับร้องประสานเสียงมีขั้นตอนการฝึกที่ต่างจากการฝึกขั้นพื้นฐาน คือ จะนำคำที่ใช้ในการเอื้อนแบบไทยเข้ามาประยุกต์ใช้ในบันไดเสียงสากล ประกอบกับการฝึกขับร้องเพลงไทยขั้นพื้นฐานเริ่มจากการเอื้อน 2 พยางค์ จนถึง 5 พยางค์ เพราะในการร้อง“เพลงไทยจารีต” เพลงไทยสากล และเพลงไทยลูกทุ่งบางเพลง มีการประยุกต์ใช้การเอื้อนแบบไทยในเพลง การปรับและลดทอนโน้ตในช่วงที่มีการเอื้อนนั้นๆลง ควรทำด้วยความเข้าใจ เพราะโน้ตเพลงไทย ทำนองเพลงไทย ประกอบกับภาษาไทย เป็นสิ่งที่มีอัตลักษณ์ที่เด่นชัดหาที่ใดเหมือน

เพลงไทยที่คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูเลือกนำมาร้อง มีการปรับเปลี่ยนให้เกิดความทันสมัยขึ้น ตามลำดับดังนี้

1. เปลี่ยนจากการร้องเสียงหลักๆเสียงเดียวมาเป็นการร้องประสานเสียง

2. การออกเสียงภาษาไทยและการเอื้อน เป็นปัจจัยหลักอย่างหนึ่งที่จะช่วยให้เสียงที่ประสานกันและมีความกลมกลืนมากขึ้น “รูปปาก” จึงเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่สำคัญในการสร้างความกลมกลืนของเสียง

มีผู้วิจัยได้จำแนกเพลงออกเป็นยุคต่างๆ ออกได้เป็น 3 ช่วงหลักๆ โดยใช้เกณฑ์ในการแบ่งคือ ช่วงระยะเวลา สังคมการเมือง ตัวบทเพลงและวิธีการร้องที่เด่นชัดในช่วงนั้นๆ โดยจำแนกออกได้ดังรายละเอียดต่อไปนี้

- ช่วงของการริเริ่มก่อตั้งคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู (ช่วงเพลงเพื่อชีวิต และเพลงเพื่อสังคม)

ในปีช่วงแรกๆของการจัดตั้ง คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูได้ถือกำเนิดขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อรับใช้สังคม อันจะเห็นได้จากงานที่รับมาเป็นงานที่ทำเพื่อสังคม และใช้เพลงเพื่อชีวิตเป็นหลัก ตัวอย่างเพลงในยุคนี้ ได้แก่ เพลงบินหลา เพลงคนดีมีค่า เพลงศรีอยุธยา และเพลงแสงดาวแห่งศรัทธา

- ช่วงของการปรับเปลี่ยนเพื่อนำสู่ความเป็นสากลโดยการผสมผสาน ทางวัฒนธรรม(ช่วงเพลงไทยตามขนบ) การเลือกเพลงและการจัดเค้าโครงการแสดง โดยหลังจากการประกวด Choir’s Olympic Bremen, Germany 2004 ได้เริ่มเน้นการฝึกฝนเพลงไทยตามขนบ เช่น เพลงเขมรไทรโยค เห่เรือ เพลงบินหลา พม่าทุงเล

เพลงเหล่านี้ ถูกนำกลับมาฝึกซ้อมอีกครั้งโดยได้ปรับเปลี่ยนเทคนิคการเปล่งเสียงและทำนองบางส่วนในเพลงให้เอื้อต่อการเปล่งเสียงอย่างชาวตะวันตก แต่ยังคงยึดทำนองที่คนไทยคุ้นหู คือความเป็น Penta Centric (บันไดเสียงที่เน้นเสียงหลักห้าเสียง คือ โด เร มี ซอล ลา) ที่ชัดเจน โดยยุคนี้เป็นยุคที่ทางคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูต้องอาศัยการสื่อสารที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมที่ยึดโน้ตสากลเป็นหลัก มาเป็นการใช้โน้ตสากล ควบคู่ไปกับการต่อเพลงโดยวิธีการ “มุขปาฐะ” คือการซ้อม และการต่อเพลงแบบปากต่อปาก ในปี พ.ศ. 2549 คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูได้รับรางวัลเหรียญทองแดง จากการแข่งขัน the 4th WORLD CHOIR GAMES in Xiamen,China ใช้เพลงประกวดทั้งหมด 4 เพลง ได้แก่ เขมรไทรโยค บินหลา เห่เรือ และพม่าทุงเล

- ช่วงของการปรับเข้าสู่ความเป็นสากลโดยการข้ามวัฒนธรรม ที่ปรากฏอยู่ในรูปแบบความเป็นเพลงร่วมสมัย (Contemporary Music)

ในงาน WORLD CHOIR GAMES ปี ค.ศ.2008 ที่เมืองกราซ ประเทศออสเตรีย คณะได้ร่วมประกวดเพลงในประเภทเพลงร่วมสมัย Contemporary Music ควบคู่ไปกับประเภทเดิมคือ Folklore Music ในครั้งการนี้ “บรูซ แกสตัน” ประพันธ์เพลงเป็นจำนวน 2 เพลง คือเพลง “นกขมิ้น” และเพลง “Ten Thai Tongue Twister" ในครั้งนี้เป็นการเปิดมุมมองใหม่ให้กับสมาชิกทุกคนในคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ถึงคำว่าดนตรีร่วมสมัยดนตรีที่ไม่มีกฎเกณฑ์ใดๆ หากแต่จะต้องนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ ที่สอดแทรกแง่คิดต่างๆทางสังคมเอาไว้อย่างลงตัว

เค้าโครงการแสดง ในแต่ละปีมีความต่างกันในช่วงต้นๆรายการแสดงและการแระกวด คือในบางปีจะเริ่มด้วยเพลงช้าเพื่อสร้างสมาธิ ปรับเสียงร้องให้กลมกลืน และแสดงความสามรถของการร้องด้วยเสียงร้องแบบคลาสสิค ในทางกลับกัน บางปีจะเริ่มด้วยเพลงเร็ว เพื่อสร้างพลังเสียงและความตื่นเต้นให้ผู้ชมและณะกรรมการ จากนั้นเพิ่มอารมณ์เพลงให้มีความสนุกสนานและแทรกเพลงที่มีความซับซ้อน หรือเพลงที่สร้างสรรค์ใหม่ ในช่วงกลางของการแสดง จนสุดท้ายจะจบด้วยความสนุกสนานและแสดงออกถึงอัตลักษณ์ไทย เช่นเพลงลอยกระทง เพลงพม่าทุงเล

รายชื่อเพลงที่ใช้แสดงและแข่งขันในบางปีจะซ้ำกันและต่างกันบ้าง เช่นการตัดเพลงเขมรไทรโยคออกจากการประกวด WORLD CHOIR GAMES 2008 at Graz, Austria เพราะเพลงเขมรไทรโยค เป็นเพลงช้าที่ไพเราะแต่มีรายละเอียดการเอื้อนมาก หากนักร้องร้องไปเรื่อยๆ โดยยังไม่เข้าใจลีลาการเอื้อนเพียงพอ จะทำให้เพลงฟังแล้วไม่น่าสนใจ เพราะอารมณ์เพลง และความกลมกลืนของเสียงในคอร์ดนั้นจะปรากฏไม่เต็มที่

- *องค์ประกอบทางการแสดง*

การแต่งกาย ของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูยึดแบบของประเพณีนิยม มี 3 ชุด คือ ชุดไทยสีแดงเลือดหมูทอง ชุดไทยสีน้ำเงินทอง และชุดไทยสีเขียวทอง โดยผ้าที่เลือกใช้ประกอบกับ สะไบ ต่างหู ปิ่นปักผมจะต้องประกอบด้วยสีทอง ส่วนหนึ่งเพราะการรับรู้ของชาวต่างชาติเกี่ยวกับประเทศไทยจะโดดเด่นในเรื่องศิลปะวัฒนธรรมประเทศไทยเป็นประเทศที่เกี่ยวข้อง และนิยมในสีทอง

การแต่งหน้าและทรงผมของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูฝ่ายหญิงยังยึดหลักการแต่งหน้าเช่นเดียวกับการแต่งหน้าสำหรับการแสดงบนเวที คล้ายนางละครไทย โดยเน้นสีสันโทนเข้มเป็นหลักเช่น สีดำ สีน้ำเงิน และสีเทา การแต่งหน้าควรต้องเป็นไปในทิศทางเดียวกัน ทรงผมหลักที่ใช้คือทรงเกล้ามวยสูงและเปิดผมบริเวณหน้าผาก

อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ปรากฏในคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู จะ

เป็นไปในรูปแบบของการผสมผสานระหว่างความเป็นไทยกับเป็นตะวันตก นำเครื่องดนตรีไทยมาตั้งแสดงข้างคณะนักร้องประสานเสียง เพื่อสร้างความรู้สึกของวัฒนธรรมไทย ศิลปะไทยได้เด่นชัดผ่านลวดลายไทยและเสียงของเครื่องดนตรี อุปกรณ์สำคัญอีกหนึ่งชิ้นที่ใช้ในการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู คือ “ครกไม้” ที่สามารถเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะให้ในเพลงส้มตำ การวิเคราะห์การสร้างอัตลักษณ์ไทยในเพลงไทย 4 เพลง

<u>การวิเคราะห์การสร้างอัตลักษณ์ไทยในเพลงไทย 4 เพลง</u>

“เพลงเขมรไทรโยค”

- องค์ประกอบในเรื่องเสียงร้องและดนตรี

ปรับเปลี่ยนลดทอนลูกเอื้อนลงเพื่อให้การเปล่งเสียงร้องให้พุ่งและลอย ดังกังวานเป็นไปได้ง่ายขึ้น

- การสร้างองค์ประกอบทางการแสดง ได้ให้ความสำคัญในเรื่อง Time&Space และวางสีหน้าและอารมณ์ กิริยาท่าทางของนักแสดงที่สงบ อ่อนหวาน

“เพลงพม่าทุ่งเล”

- องค์ประกอบในเรื่องเสียงร้องและดนตรีในเพลงนี้ มีการเลียนเสียง กลองยาว เสียงโหม่ง เป็นหลัก และในบางท่อนของเพลงพม่าทุ่งเล มีเนื้อร้องเพลงพม่าเขวหรือเพลงช้าง เข้ามาประกอบ ดังนั้น ลีลาท่าทางที่ใช้ในเพลงจะเป็นการเต้นเลียนแบบลักษณะของช้างที่ปรากฏเด่นชัด เช่น งวง งา หู ตา และหางยาว

- องค์ประกอบของสื่อสารการ มีการนำเครื่องดนตรีไทยคือกลองและระนาด ยาวมาใช้ประกอบการแสดง ทำให้อัตลักษณ์ไทยภาคกลางในเพลงนี้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะกลองยาว เครื่องดนตรีของไทยภาคกลาง และอยู่คู่วิธีชาวบ้านทั้งงานบุญ งานบวชมาช้านาน การซึมซับความสนุกสนานของคนไทยย่อมมีมากกว่าชาวต่างชาติในบางช่วงเนื่องจากเสียงกลอง เสียงเครื่องประกอบจังหวะ สามารถนำพาผู้ชมนึกย้อนถึงประสบการณ์ที่ตนมีต่อเครื่องดนตรีดังกล่าวได้ อีกทั้งเสียงกลองยาวนี้มีเสียงเร้าให้ผู้แสดงเองเกิดความสนุกสนานจนสามารถแสดงออกมาทางสีหน้าได้อย่างจริงใจ แม้ว่าบางครั้งยังคงต้องคำนึงถึงเสียงร้องมากกว่าอยู่ก็ตาม

“ เพลงรำวงเมดเลย์”

- องค์ประกอบในเรื่องเสียงร้องและดนตรีในเพลงนี้ เน้นการร้องเสียงดังมากเป็นพิเศษเพื่อให้เพลงที่มีสีสันสดใส และอารมณ์สนุกสนานนี้ปรากฏออกมาได้เด่นชัดและมีพลังมากยิ่งขึ้น

- องค์ประกอบของสื่อสารการแสดง ในเรื่องอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบมีการเครื่องดนตรีไทย เข้ามาช่วยสร้างสีสันทั้งในเพลง และการแสดง เนื่องด้วยเครื่องดนตรีไทยไม่เป็นเพียงเครื่องดนตรี แต่ยังให้ภาพรวมขององค์ประกอบฉากในเพลงนี้ มีความเป็นรูปธรรมของอัตลักษณ์ไทยได้ดียิ่งขึ้น ในเรื่องลีลาท่าทางการแสดงจะมีท่าเต้นบางท่าทีไม่ได้อยู่ในนาฏยศิลป์ไทยมาประยุกต์ใช้ เช่น ท่าเต้นที่ส่ายสะโพก และบิดข้อมืออย่างระบำฮาวาย ที่ปรับมาเป็นการบิดมือที่จีบแล้วค่อยๆ กรีดปลายนิ้วออ เป็นต้น

"เพลงส้มตำ"

- องค์ประกอบในเรื่องเสียงร้องและดนตรี ใช้เสียงบางเสียงที่ไม่นิยมในการร้องคลาสสิค เช่น เสียงนาสิก เพื่อทำการเลียนแบบเครื่องดนตรี จังหวะของเพลงส้มตำ มีความสนุกสนานในตัวเพลง คำร้องบรรยายวิธีการตำส้มตำอย่างละเอียด ดังนั้นลูกเอื้อนไทยในนี้จึงไม่เด่นชัดมาก

- องค์ประกอบของสื่อสารการแสดง

รูปแบบการนำเสนอที่ให้นักแสดงหลักออกมาร่ายรำและทำการแสดงโดยใช้ท่าทางการแสดงออกที่มีความสดใส สนุกสนานประกอบการนำท่ารำมาตรฐานบางท่า และอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สามารถบอกเป็นสัญญะบางอย่าง เช่น ท่าทางการตำส้มตำ ท่าทางการปั้นข้าวเหนียวที่นำมาจากเพลงเซิ้งโปงลาง หรือเซิ้งทั่วไป การใช้ประกอบกับสีหน้าสายตาที่ชักชวนผู้ชมให้ได้มีส่วนร่วมและรู้สึกไปกับรสชาติของส้มตำ การนำตัวละครหลักอีก 1 ตัวละครเข้ามาแทรกตอนจบ ที่เข้ามาแย่งและชิมส้มตำ รวมถึงการนำ "ครก" มาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง

<u>จุดประสงค์ข้อที่ 2</u> เพื่อศึกษาทัศนคติของผู้รับสารต่อการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ที่มีความผสมผสานทางวัฒนธรรม (Hybridization)

<u>ทัศนคติของผู้ชมต่อการการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู</u>

1. ทัศนคติของผู้รับสารที่มีความเชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์และสื่อสารการแสดง สรุปได้ดังนี้

การนำเอาอัตลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในวิธีการร้อง และการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงไทย ไปใส่ในความเป็นตะวันตก หรือเรียกได้ว่าเป็นการยึดแนวการร้องแบบคลาสสิคเป็นหลัก โดยเอาวิธีการร้องบางอย่างของไทยเข้ามาเพื่อให้มีกลิ่นอายความเป็นไทยอยู่บ้าง กล่าวโดยสรุปคือ เสียงร้องไทยที่เป็นเสียงเต็ม เหมาะกับการร้องเดี่ยว หรือร้องกลุ่มที่มีการร้องประสาน

ไม่ซับซ้อนการใช้เสียงร้องไทย หรือเสียงเต็ม จะทำให้วิธีการร้องไม่เป็นไปในทิศทางเดียวกัน ยากต่อสร้างความกลมกลืนของเสียง และผู้ตัดสินเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในเรื่องการร้องคลาสสิคและไม่มีความคุ้นเคยกับบันไดเสียงไทย จึงอาจเกิดการเข้าใจผิดในเรื่องของความแม่นยำของระดับเสียงได้

การนำเอาศิลปะการร้อง และการแสดงของตะวันตกมาประยุกต์กับของไทยในประเด็นนี้เน้นให้การร้องและการแสดงมีความเป็นไทยมากกว่าตะวันตก โดยผู้เชี่ยวชาญหลายท่านที่มีความรู้ความสามารถในเรื่องของดนตรีไทยได้ให้ความเห็นว่า การจะประยุกต์การขับร้องและการขึ้นใหม่ ควรคำนึงถึงรากเหง้าของตนให้มากโดยวิธีการร้องของไทย เป็นการร้องแบบธรรมชาติคล้ายการพูด คือเสียงมาจากคอ แต่ไม่ต้องการให้ใช้คำว่า “เสียงแบน” ตามที่ชาวตะวันตกหรือผู้นิยมดนตรีตะวันตกบางท่านกล่าวไว้ การร้องแบบไทยไม่ว่าจะสูงเท่าไหร่ ควรใช้เสียงร้องเต็มเสียง มิเช่นนั้นจะกลายเป็นเสียงหลอก หรือ เสียงผี

2. ทัศนคติของผู้รับสารทั่วไป

ประชากรกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้มีเพศหญิงมากกว่าเพศชาย โดยส่วนใหญ่มีอายุระหว่าง 23-30 ปีไม่ได้สำเร็จการศึกษาในด้านดนตรี แต่ส่วนใหญ่เป็นผู้ที่เรียนพิเศษทางด้านดนตรีไทยและดนตรีสากล ไม่มีประสบการณ์ด้านดนตรีไทยและด้านดนตรีสากล

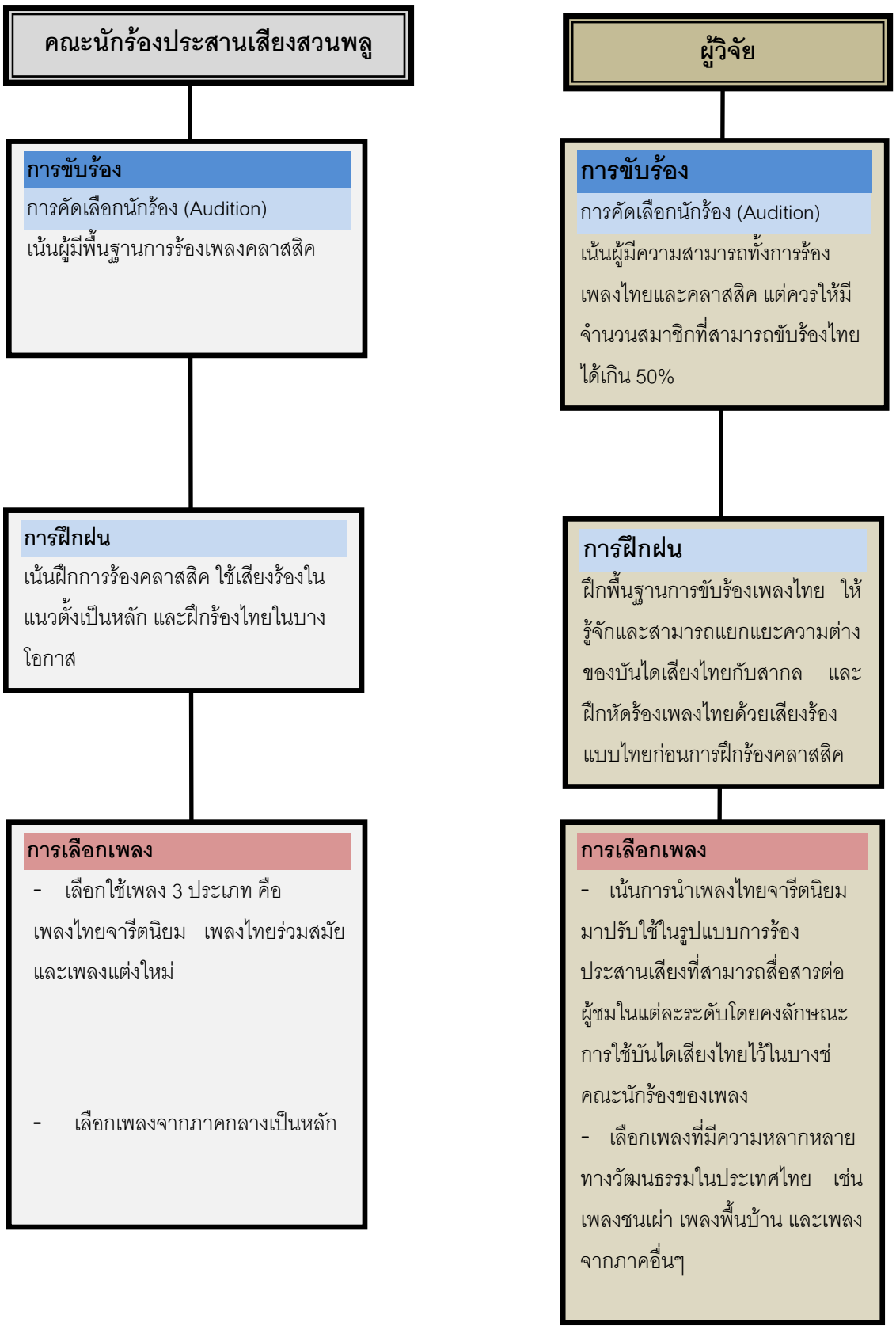
กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ (52.86%) มีความคิดเห็นว่าคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูสามารถสื่อสารถึงวัฒนธรรมไทยอยู่ในระดับมากที่สุด และมีความคิดเห็นว่าองค์ประกอบในการสื่อสารถึงวัฒนธรรมไทยผ่านการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูที่มีการสื่อถึงความเป็นไทยมากที่สุดคือ เพลงไทยที่คัดเลือกมาทำการแสดงขับร้องประสานเสียง รองลงมาคือการแต่งกาย แต่งหน้า และทรงผม ส่วน ลีลาการร่ายรำประกอบกับการเต้นรำ และอุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น ครก และเครื่องดนตรีไทย

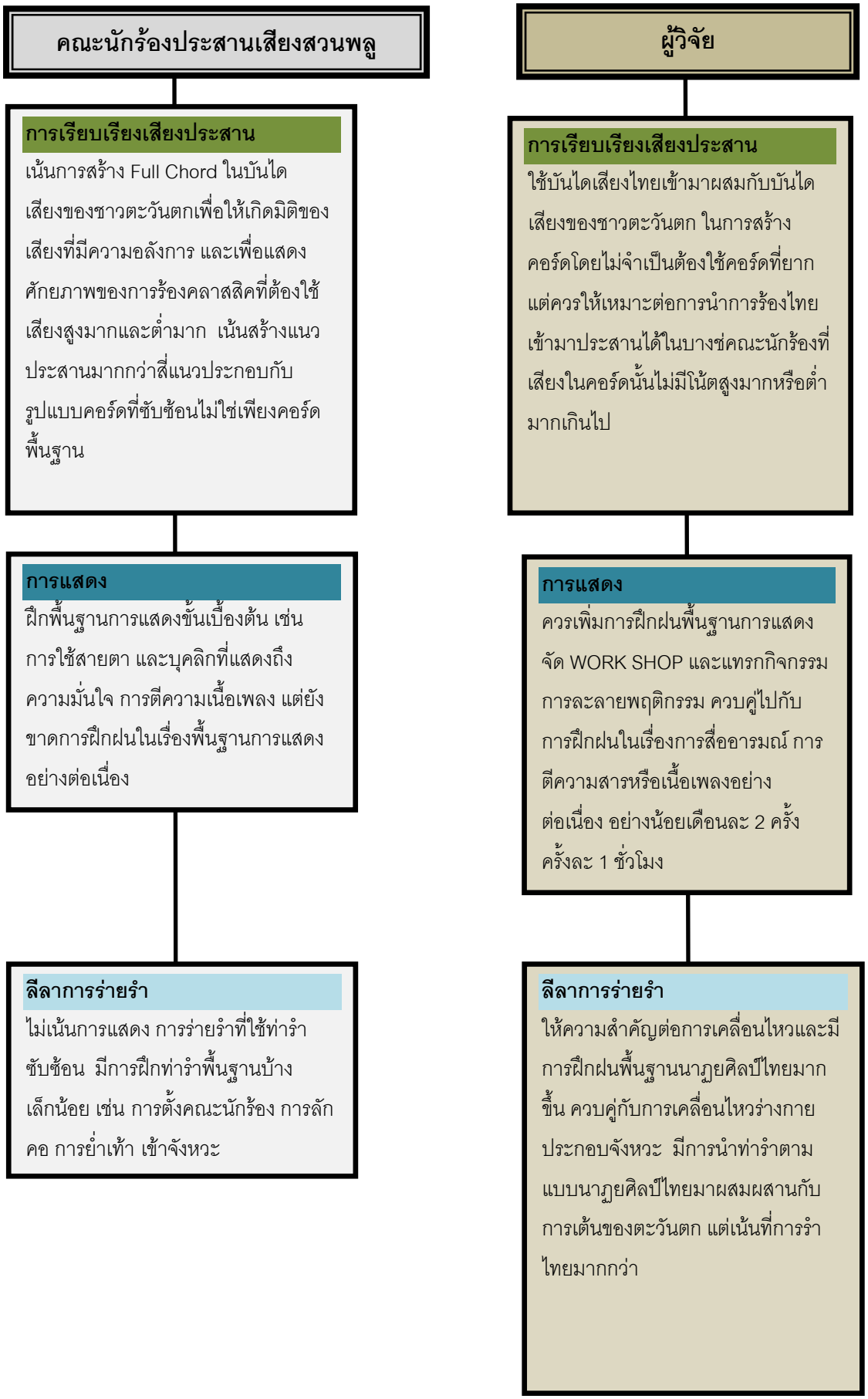
อภิปรายผลการวิจัย

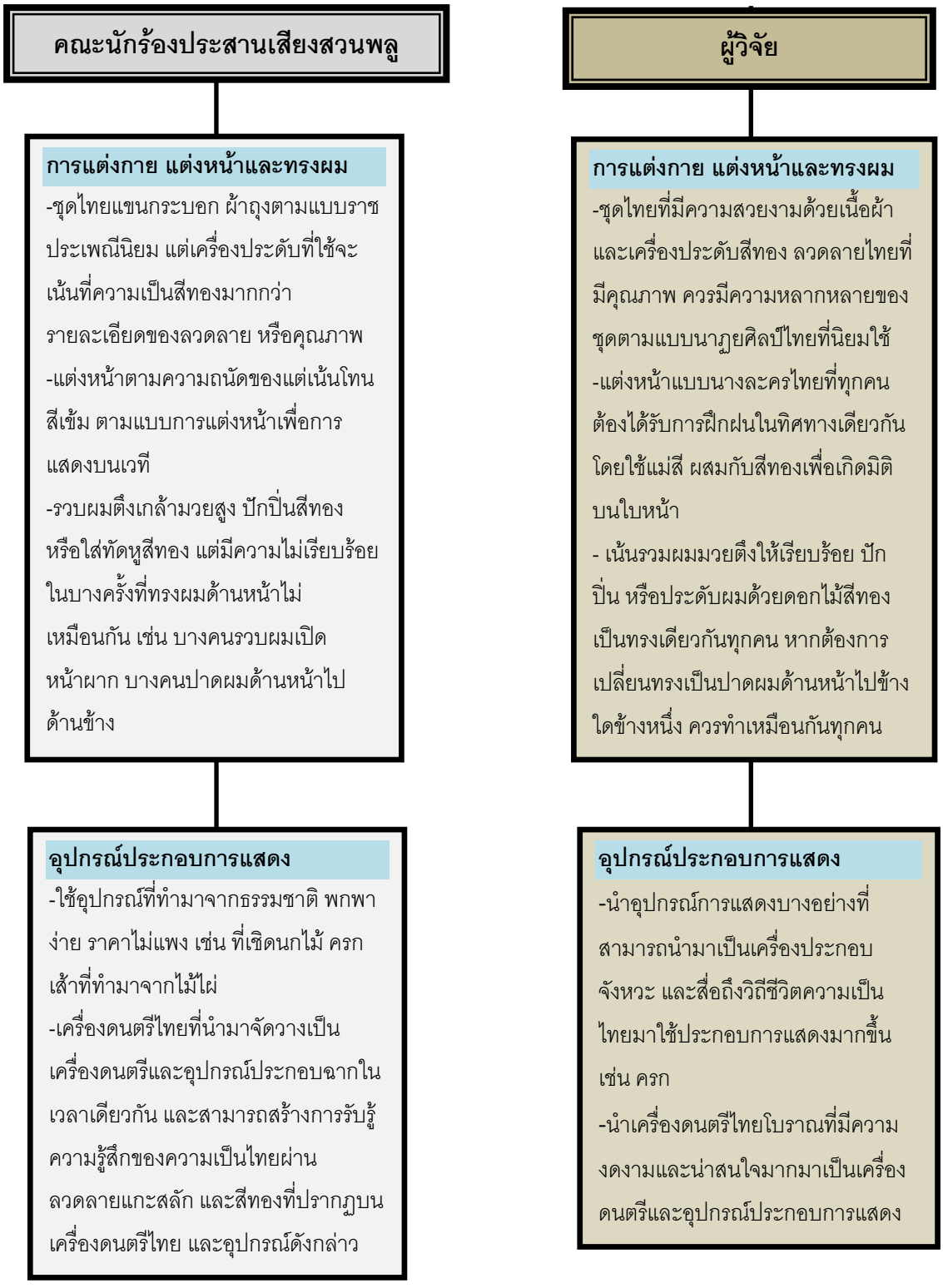
การสร้างอัตลักษณ์ในคณะนักร้องประสานเสียง สิ่งที่ควรคำนึงถึงเป็นอันดับแรก คือ ทำเพื่อใคร และเพื่อจุดมุ่งหมายใด เพราะการฝึกฝนและการสร้างการแสดงขับร้องประสานเสียงเพื่อการแสดงทั่วไป มีจุดมุ่งหมายให้ผู้ชมได้รับอรรถรสความบันเทิงมากที่สุด แต่หากต้องปรับเพื่อไปประกวดในระดับนานาชาติ ต้องปรับเข้าสู่กฎเกณฑ์ที่ถูกกำหนดโดยคณะกรรมการจัดการแข่งขัน และโดยมากต้องอ้างอิงเข้ากับวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก ด้วยเหตุนี้ กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ไทยของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู จึงเป็นการสร้างให้เข้ากรอบของวัฒนธรรมตะวันตกเช่นเดียวกัน

จากเหตุผลข้างต้น ที่ทำให้การปรับกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ไทยเป็นการนำวัฒนธรรมไทยไปใส่ในวัฒนธรรมตะวันตก เริ่มตั้งแต่การคัดเลือกนักร้องที่เน้นผู้ที่ได้รับการฝึกฝนการร้องแบบคลาสสิค และการปรับวิธีการร้องแบบไทยจารีตนิยมมาเป็นวิธการ้องแบบคลาสิค ซึ่งหากมองจากผลสรุปการวิจัย จะพบว่า วิธีการที่คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูเลือกใช้ เป็นวิธีการที่ดี หากแต่ยังไม่ใช่วิธีการเดียวที่สามารถนำเสนออัตลักษณ์ไทยที่เด่นชัดในคณะนักร้องประสานเสียงไทย ดังนั้น ผู้วิจัยขอเสนอรูปแบบกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ไทยในคณะนักร้องประสานเสียงไทยดังรูปที่ 17 ต่อไปนี้

ผังเปรียบเทียบกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ไทยผ่านการแสดงขับร้องประสานเสียงไทย




คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู
การเรียบเรียงเสียงประสาน
เน้นการสร้าง Full Chord ในบันได เสียงของชาวตะวันตกเพื่อให้เกิดมิติของเสียงที่มีความอลังการ และเพื่อแสดงศักยภาพของการร้องคลาสสิคที่ต้องใช้เสียงสูงมากและต่ำมาก เน้นสร้างแนวประสานมากกว่าสี่แนวประกอบกับรูปแบบคอร์ดที่ซับซ้อนไม่ใช่เพียงคอร์ดพื้นฐาน
การแสดง
ฝึกพื้นฐานการแสดงขั้นเบื้องต้น เช่น การใช้สายตา และบุคลิกที่แสดงถึงความมั่นใจ การตีความเนื้อเพลง แต่ยังขาดการฝึกฝนในเรื่องพื้นฐานการแสดงอย่างต่อเนื่อง
ลีลาการร่ายรำ
ไม่เน้นการแสดง การร่ายรำที่ใช้ท่ารำซับซ้อน มีการฝึกท่ารำพื้นฐานบ้างเล็กน้อย เช่น การตั้งคณะนักร้อง การลักคอ การย่ำเท้า เข้าจังหวะ
ผู้วิจัย
การเรียบเรียงเสียงประสาน
ใช้บันไดเสียงไทยเข้ามาผสมกับบันไดเสียงของชาวตะวันตก ในการสร้างคอร์ดโดยไม่จำเป็นต้องใช้คอร์ดที่ยาก แต่ควรให้เหมาะต่อการนำการร้องไทยเข้ามาประสานได้ในบางช่คณะนักร้องที่เสียงในคอร์ดนั้นไม่มีโน้ตสูงมากหรือต่ำมากเกินไป
การแสดง
ควรเพิ่มการฝึกฝนพื้นฐานการแสดง จัด WORK SHOP และแทรกกิจกรรมการละลายพฤติกรรม ควบคู่ไปกับการฝึกฝนในเรื่องการสื่ออารมณ์ การตีความสารหรือเนื้อเพลงอย่างต่อเนื่อง อย่างน้อยเดือนละ 2 ครั้ง ครั้งละ 1 ชั่วโมง
ลีลาการร่ายรำ
ให้ความสำคัญต่อการเคลื่อนไหวและมีการฝึกฝนพื้นฐานนาฏยศิลป์ไทยมากขึ้น ควบคู่กับการเคลื่อนไหวร่างกายประกอบจังหวะ มีการนำท่ารำตามแบบนาฏยศิลป์ไทยมาผสมผสานกับการเต้นของตะวันตก แต่เน้นที่การรำไทยมากกว่า



รูปที่ 17 แผนผังแสดงการเปรียบเทียบกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ไทยผ่านการแสดงขับร้องประสานเสียงไทย ระหว่างกระบวนการที่ใช้ในปัจจุบันของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู เปรียบเทียบกับแนวความคิดของผู้วิจัย

จากผังแสดงการเปรียบเทียบกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ไทยผ่านการแสดงขับร้องประสานเสียงไทย ระหว่างกระบวนการที่ใช้ในปัจจุบันของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู เปรียบเทียบกับแนวความคิดของผู้วิจัย กล่าวคือ กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ไทยของสวนพลูในเรื่ององค์ประกอบของเสียงร้อง เริ่มที่การคัดเลือกนักร้องที่มีพื้นฐานการร้องคลาสสิค และใช้วิธีการฝึกฝนตามแบบคลาสสิคมากกว่าไทย ในขณะที่แนวความคิดของผู้วิจัยเน้นคัดเลือกผู้ที่มีความสามารถในการขับร้องไทยมาทำการฝึกฝนร้องคลาสสิคเพิ่มเติม

หากคณะนักร้องประสานเสียงไทยต้องการใช้วิธีการร้องแบบไทยเข้ามาผสมกับการร้องคลาสสิค แนวทางการฝึกฝนควรให้ความสำคัญต่อการฝึกหัดขับร้องเพลงไทยที่เท่าเทียมกับการร้องคลาสสิค จนสมาชิกทุกคนสามารถปรับเปลี่ยนการร้องทั้งเสียงไทยโดยมีลีลาการเอื้อนตามแบบของไทย และการร้องเสียงคลาสสิคได้ในเพลงเดียวกัน เพื่อสามารถประยุกต์เอาการร้องไทยมาใช้โดยให้มีนักร้องโซโล หรือโซโลเป็นกลุ่มในบางท่อนแต่ร้องเสียงแนวเสียงเดียวที่เรียกว่ายูนิซัน(UNISON) อีกทั้งยังสามารถนำการร้องไทยมาใส่ในบางท่อนเพลงที่คอร์ดไม่มีการประสานที่ซับซ้อน คือไม่มีเสียงสูงมากและต่ำมากเกินกว่าเสียงในระดับ เสียงพูดหรือเสียงเต็ม/ เสียงที่มาจากคอ ตามการเรียกของผู้นิยมการร้องคลาสสิคจะใช้ได้ จากนั้นปรับการร้องมาเป็นเสียงคลาสสิค/ เสียงหลบ/ เสียงผี ตามวิธีการเรียกของคนดนตรีไทยในช่วงที่ต้องการนำเสนอความสมบูรณ์ของคอร์ดที่มีการใช้ระดับเสียงสูงมาก ต่ำมากในแนวเสียงเบส และโซปราโน 1

การฝึกหัดวิธีการร้องด้วยเสียงคลาสสิคให้กับผู้ที่มีพื้นฐานการขับร้องเพลงไทย และการฝึกหัดการขับร้องเพลงไทยให้ผู้ที่มีพื้นฐานการร้องแบบคลาสสิคเป็นสิ่งที่ยาก เพราะส่วนมากผู้ที่มีพื้นฐานการร้องคลาสสิคจะไม่นิยมใช้เสียงเต็มแบบการร้องไทยเลย อีกทั้งยังไม่สามารถหาจุด หรือตำแหน่งที่เส้นเสียงปิดกันสนิทในระดับเสียงพูดได้

การเลือกเพลงที่คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูใช้ สามารถบ่งบอกความเป็นไทยได้ดีที่สามารถสื่อสารเพลงไปยังกลุ่มผู้ชมแต่ละระดับ เช่น การเลือกเพลงเขมรไทรโยคสำหรับผู้ชมที่ชอบความเป็นไทยคลาสสิค และเพลงส้มตำที่มีความสนุกสนานเหมาะกับผู้ชมทุกระดับโดยเฉพาะผู้ชมที่มาจากภาคอีสาน ในขณะที่ผู้วิจัยเสนอแนวคิดว่า การแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูยังขาดในเรื่องการผสมผสานทางวัฒนธรรมจากภายในชาติ สังเกตได้จากเพลงที่ถูกเลือกจะเป็นของภาคกลาง ดังนั้นควรนำเพลงที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมภายในประเทศ สามารถสื่อถึงผู้ชมในแต่ละประเภท ในทุกระดับ เช่น เพลงชนเผ่า เพลงพื้นบ้าน และเพลงจากภาคอื่นๆในประเทศไทย

การเรียบเรียงเสียงประสานในเพลงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู เน้นการสร้างคอร์ดที่สมบูรณ์ในบันไดเสียงของชาวตะวันตก เพื่อความไพเราะและแสดงถึงภูมิความรู้ทางด้านทฤษฎีดนตรี อีกทั้งคอร์ดต่างๆที่มีความซับซ้อน แสดงถึงความต้องการความหลากหลายของแนวเสียง ที่ต้องอาศัยเสียงร้องที่สูงมากและต่ำมากในคอร์ดนั้นๆเพื่อให้เกิดมิติของเสียงที่มีความอลังการ และเพื่อแสดงศักยภาพของการร้องคลาสสิคที่ต้องใช้เสียงสูงมากและต่ำมาก ในส่วนของผู้วิจัย มีแนวความคิดเรื่องการเรียบเรียงเสียงประสานที่ให้ความสำคัญในเรื่องของใช้บันไดเสียงไทยเข้ามาผสมกับบันไดเสียงของชาวตะวันตกในการสร้างคอร์ด โดยไม่จำเป็นต้องใช้คอร์ดที่ยาก แต่ควรให้เหมาะต่อการนำวิธีการขับร้องไทยเข้ามาร้องประสานเป็นโซโลแนวเสียงเดียว หรือทุกคนร้องประสานพร้อมกันได้โดยไม่ต้องเค้นเสียงในบางช่วงที่เสียงโน้ตในคอร์ดนั้นไม่สูงมากหรือต่ำมากเกินไป ทั้งนี้จึงต้องทดสอบศักยภาพของสมาชิกว่ามีระดับเสียงใด หรือมีความกว้างของเสียงมากเพียงใด

การแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู สามารถสื่ออารมณ์เพลงได้ดีมากในเพลงที่มีความสนุกสนาน แต่สำหรับในเพลงที่อาศัยการสื่ออารมณ์มากเป็นพิเศษ เช่นในเพลงช้าและเพลงที่อาศัยเทคนิคการร้องมาก หรือเพลงที่ต้องอาศัยการแสดงออกตามแบบการแสดงละคร จะส่งผลให้ผู้ร้องให้ความสำคัญกับการสร้างเสียงมากกว่าการสื่อความ การฝึกพื้นฐานการแสดงขั้นเบื้องต้นตามที่สวนพลูเคยกระทำมา เช่น การใช้สายตา และวางบุคลิกที่แสดงถึงความมั่นใจ การตีความเนื้อเพลง เป็นสิ่งที่ควรฝึกฝนต่อไปควรคู่กับการแทรกกิจกรรมบางอย่าง โดยผู้วิจัยเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาด้านการแสดง ที่เพิ่มการฝึกฝนพื้นฐานการแสดงรวมทั้งจัด WORK SHOP และจัดกิจกรรมละลายพฤติกรรม ควบคู่ไปกับการฝึกฝนในเรื่องการสื่ออารมณ์การตีความสารหรือเนื้อเพลงอย่างต่อเนื่อง อย่างน้อยเดือนละ 2 ครั้ง ครั้งละ 1 ชั่วโมง

ลีลาการร่ายรำที่ใช้ในการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ไม่นิยมใช้ท่ารำท่าเต้นที่ซับซ้อน มีการฝึกท่ารำพื้นฐานบ้างเล็กน้อย เช่น การตั้งวง การลักคอ การย่ำเท้า เข้าจังหวะ ด้วยข้อจำกัดในเรื่องของความสามารถในการเคลื่อนไหวร่ายกายประกอบจังหวะของสมาชิกส่วนใหญ่ อีกทั้งทัศนคติโดยส่วนมากของคนในคณะนักร้องเน้นให้ความสำคัญของเสียงร้องมากกว่าการเคลื่อนไหวร่างกาย เพราะเชื่อว่า การเคลื่อนไหวร่างกายจะลดประสิทธิภาพในการร้องเพลงของสมาชิกในคณะนักร้อง ผู้วิจัยเสนอแนวคิดว่าควรให้ความสำคัญต่อการฝึกทักษะในเรื่องการเคลื่อนไหวร่างกาย และการร่ายรำตามแบบนาฏยศิลป์ไทยมากขึ้น โดยสามารถแบ่งเวลาอย่างน้อย 1 ชั่วโมงต่อสัปดาห์ ในเรื่องจริตของสตรีไทยควรสื่อออกมาโดยเน้นเรื่องความอ่อนหวาน เพราะการรับรู้ของชาวต่างชาติและชาวตะวันตกส่วนมากจะรับรู้ถึงความนุ่มนวล

อ่อนโยนของประเทศไทย ดังนั้นควรยึดการนำเอานาฏยศิลป์ไทยเข้ามาประยุกต์ใช้ให้มากที่สุด โดยต้องคำถึงถึงความสามารถในการเคลื่อนไหวร่างกายพร้อมกับการร้องเพลงให้มาก การฝึกฝนอย่างต่อเนื่องสามารถช่วยสร้างบุคลิกที่ชวนมองบนเวทีที่แลดูน่าเชื่อถือ การจะฝึกให้ทุกคน โดยเฉพาะนักร้องที่เน้นเฉพาะการร้องมาเป็นนักแสดงบนเวทีนั้น เป็นสิ่งที่ท้าทายมาก ผู้ควบคุมคณะนักร้องและผู้อำนวยเพลงต้องมีทัศนคติที่ดี และให้ความสำคัญในเรื่องของการแสดง การตีความสาร ในที่นี้คือบทเพลงให้ดี ไม่ควรยึดแนวคิดที่ว่า เป็นนักร้องแค่ร้องไม่ใช่นักแสดง เพราะการก้าวสู่ระดับสากลนั้น เพียงการยืนนิ่งๆ ก็มีความสำคัญหากสมาชิกมีความรู้ความเข้าใจถึงหลักการในการแสดง ประกอบการจัดระเบียบร่างกายในการเคลื่อนไหวร่างกาย

การแต่งกายของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ยึดตามแบบแบบราชประเพณีนิยม คือชุดไทยแขนกระบอก ผ้าถุง ประกอบกับเครื่องประดับที่ใช้จะเน้นที่ความเป็นสีทองมากกว่ารายละเอียดของลวดลาย หรือคุณภาพ แต่งหน้าตามความถนัดของแต่เน้นโทนสีเข้ม ตามแบบการแต่งหน้าเพื่อการแสดงบนเวที ทรงผมที่นิยมคือทรงรวบผมตึงเกล้ามวยสูง ปักปิ่นสีทอง หรือใส่ทัดหูสีทอง ซึ่งผู้วิจัยมีแนวคิดว่า การแต่งกาย แต่งหน้า และทรงผมที่ทำควรเป็นไปในทิศทางเดียวกัน เพื่อความเป็นระเบียบเรียบร้อย สมาชิกในต้องปรึกษาและหาข้อสรุปที่คนส่วนมากป็นที่พอใจและเห็นว่าสมควรเหมาะต่อชุดไทยที่เลือกมาใส่แสดง เครื่องประดับที่ใช้ควรสื่อถึงอัตลักษณ์ไทยในมิติอื่นๆ ไม่ใช่เพียงสีทอง แต่ควรเป็นสีทองที่มีลวดลายวิจิตรงดงามอย่างไทย ประกอบกับวัสดุที่ใช้ในการทำเครื่องประดับควรมีคุณภาพมากที่สุด

อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ใช้ในคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ไม่ปรากฏให้เห็นมากเท่าที่ควร มีเพียงใช้อุปกรณ์ที่ทำมาจากธรรมชาติ พกพาง่ายราคาไม่แพง เช่น ที่เชิดนกไม้ ครก เส้าที่ทำมาจากไม้ไผ่และเครื่องดนตรีไทยที่สามารถนำมาจัดวางเป็นเครื่องดนตรีและอุปกรณ์ประกอบฉากในเวลาเดียวกัน อีกทั้งสามารถสร้างการรับรู้ความรู้สึกของความเป็นไทยผ่านลวดลายแกะสลัก และสีทองที่ปรากฏบนเครื่องดนตรีไทย และอุปกรณ์ดังกล่าว ตามแนวคิดของผู้วิจัยขอเสนอว่าควรเพิ่มอุปกรณ์บางอย่าง เช่น ครก ในเพลงส้มตำให้แก่สมาชิกฝ่ายชายทุกคนเพื่อใช้เป็นเครื่องประกอบจังหวะได้ในเวลาเดียวกัน สามารถส่งให้การแสดงน่าสนใจจากการที่ฝ่ายชายสามารถหากิจกรรมการแสดงที่เกี่ยวกับครกมาแสดงได้มากยิ่งขึ้น

การขับร้องเพลงไทยมีข้อจำกัดในเรื่องการใช้เสียงเต็ม รายละเอียดการเอื้อน ที่อาศัยลีลาเฉพาะแต่ละบุคคล ทำให้การสร้างความกลมกลืนของเสียงวิธีการร้องประสานเสียงเพลงพื้นเมืองไม่มีความกลมกลืน การเรียบเรียงเสียงประสานและการขับร้องประสานเสียงไม่เอื้อต่อการสร้างคอร์ดให้สมบูรณ์และหลากหลายได้ แนวทางการแก้ไขที่ผู้วิจัยเสนอแนะคือการตั้งกฎเกณฑ์ใหม่ที่เปิดโอกาสให้กลุ่มประเทศที่มีเพลงพื้นเมืองและใช้วิธีการร้องคล้ายกับเพลงไทยทั้งในแง่ของวิธีร้อง ภาษา และหรือบันไดเสียงเฉพาะของชาติตน สามารถแสดงออกทางอัตลักษณ์ในชาติตนได้มากที่สุด และไม่ต้องยึดกรอบของทางตะวันตกเป็นเกณฑ์ และมีการจัดตั้งการเวทีการประกวดขึ้นใหม่ที่คณะกรรมการต้องมีความหลากหลาย ยอมรับความแตกต่างของวัฒนธรรมพื้นเมืองมากยิ่งขึ้น

ข้อจำกัดในการวิจัย

1. ความพร้อมของการเตรียมแบบสอบถามเพื่อใช้ถามขณะทำการแสดงยังต่างประเทศยังไม่ดีพอ ทำให้ผู้ตอบอาจลืมความรู้สึกที่ได้ในขณะชมการแสดง ณ ช่วงเวลาจริงได้
2. ผู้วิจัยที่เป็นนักแสดงควรมีทีมผู้ช่วยทำวิจัย ในขั้นตอนของกระบวนการแจกแบบสอบถามขณะชมการแสดงสด เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เป็นปัจจุบันสามารถวัดอารมณ์ ความรู้สึกและทัศนคติในขณะนั้นได้มีประสิทธิภาพสูงสุด
3. การวิเคราะห์ทางด้านองค์ประกอบทางดนตรีสามารถทำได้ละเอียดมากกว่านี้ หากผู้วิจัยมีความรู้ชั้นสูงทางด้านดนตรีสากลในระดับสูง

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษาเพิ่มเติมเรื่องของการวิเคราะห์อัตลักษณ์ไทยในเพลงขับร้องประสานเสียงไทยในมิติอื่น เช่น ศาสนา เพลงร่วมสมัย เพลงเพื่อสะท้อนสังคมและการเมือง
2. ผู้วิจัยขอเสนอให้มีการศึกษาต่อว่ามีวิธีการใดบ้างที่สามารถนำการร้องเพลงไทย เข้ามาประยุกต์กับการร้องคลาสสิค โดยที่ยังคงไว้ซึ่งความงดงามของการเอื้อน หรือการออกเสียง โดยไม่ให้เกิดการถูกประเมินค่าว่าด้อยกว่าของชาวตะวันตก
3. ในเรื่องของการวิเคราะห์การแสดงยังมีบางประเด็นที่น่าสนใจ เช่น ความสำคัญของผู้อำนวยเพลง ในการสร้างอารมณ์ร่วมในเพลง ในเรื่องความสัมพันธ์ของการผู้นักร้องประสานเสียงกับทักษะทางการแสดง หรือ การแสดงออกบนเวทีรวมถึงลีลาการร่ายรำส่งผลกับประสิทธิภาพของเสียงร้องหรือไม่มากน้อยเพียงใด

4. ศึกษาเรื่องเกี่ยวกับการขับร้องประสานเสียงที่ปรากฏอยู่ในสื่อมวลชนโดยตรง เช่น ในรายการดนตรีกวีศิลป์ รายการคุณพระช่วย รายการตาสว่าง และรายการข่าวบันเทิงต่างๆ

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กรองแก้ว วัฒนะมงคลรักษ์. การสื่อสารกับอัตลักษณ์ถนนข้าวสาร. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการประชาสัมพันธ์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

กาญจนา แก้วเทพ. เมื่อสื่อส่องและสร้างวัฒนธรรม. พิมพ์ครั้งที่2. กรุงเทพฯ: บริษัท โรงพิมพ์กรุงเทพศาลาแดง จำกัด, 2545.

ไกวัล กุลวัฒโนทัย, สัมภาษณ์, 18 มีนาคม 2552.

_____, สัมภาษณ์, 26 มิถุนายน 2552.

เจตนา นาควัชระ. ศิลป์ส่องทาง. พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ บริษัทกิจไพศาลการพิมพ์และซัพพลายส์ จำกัด, 2546.

ฉลาดชาย รมิตานนท์. แนวคิดในการศึกษาอัตลักษณ์ความเป็นไทในการศึกษาประวัติศาสตร์และวรรณกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไท. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่งจำกัด, 2545.

โฉมฉาย อรุณฉาน, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2552.

ดวงใจ อมาตยกุล. การขับร้องประสานเสียง. พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

ดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล. สานฝันด้วยเสียงเพลง. พิมพ์ครั้งที่4. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บ้านเพลง, 2547.

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์,จิรายุทธ์ สินธุพันธุ์, สุกัญญา สมไพบูลย์ และ ปรีดา อัครจันทโชติ. สุนทรียนิเทศศาสตร์ การศึกษาสื่อสารการแสดงและสื่อจินตคดี. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: จรัญสนิทวงศ์การพิมพ์, 2547.

ธนัช ถิ่นวัฒนากูล. กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทย จากการผสมผสานทางวัฒนธรรม. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัญฑิต ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2548.

ประสิทธิ์ ลีปรีชา. การสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งในวาทกรรมอัตลักษณ์. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์, 2547.

ปรีดา อัครจันทโชติ. สุนทรียรูปในสื่อสารการแสดง “งิ้ว” ของคนไทยในปัจจุบัน. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัญฑิต ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ปอรรัชม์ ยอดเณร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2551.

ทอดด์ ทองดี ลาเวลล์, สัมภาษณ์, 14 เมษายน 2552.

ทิพย์วัลย์ ปิ่นภิบาล, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2551.

เมตตา วิวัฒนานุกูล (กฤตวิทย์). การสื่อสารต่างวัฒนธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2550.

วาทิตต์ ดุริยอังกูร. ดนตรีกับการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของกะเหรี่ยงโป : กรณีศึกษากะเหรี่ยงโปบ้านบ่อหวี ตำบลตะนาวศรี อำเภอสวนผึ้ง จังหวัดราชบุรี. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมศึกษา) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2551.

เศกพล อุ่นสำราญ, สัมภาษณ์, 18 สิงหาคม 2551.

สิริธร ศรีชลาคม. นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย:การสร้างสรรค์โดยผสมผสานนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์สกุลอื่นๆ. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

สุวิมล วงศ์รัก. อัตลักษณ์ และการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ร่วมสร้างไทย- เอเชีย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2547.

สุดจิตต์ ดุริยประณีต, สัมภาษณ์, 26 มิถุนายน 2552.

อมรา พงศาพิชญ์. ข้ออภิปรายต่อการนำเสนอผลงานของประสิทธิ์ ลีปรีชา เรื่องความรู้และมายาคติเกี่ยวกับชาติพันธุ์ม้ง และอรรถนันทจักร์ เรื่องความรู้และมายาคติเกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ลาวพวน ผู้ไทในชาติพันธุ์และมายาคติ. กรุงเทพฯ : กระทรวงวัฒนธรรม, 2546.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. Identity. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2546.

ภาษาอังกฤษ

Nancy Telfer. SUCCESSFUL WARMUPS,BOOK 1. California: Neil A. Kjos Music Company, 1995

Ramon Lijauco JR, Interview, 13 May 2008.

Ramon Lijauco JR, Interview, 18 June 2009.

MILLY S. BARRANGER. THEATRE A Way of seeing. Fifth edition, United State if America: Wadsworth/Thomson Learning,Inc, 2002.

Richard Schechner. Performance Studies An introduction. Second edition, United Kingdom: Routeledge Simultaneously published, 2006

Available from: http://ann.sagepub.com/cgi/content/abstract/570/1/140.[2007].

Available from: http://mculture.tripod.com/h1_2.html, Retrieved [7 May 2008].

Available from: http://www.musica-mundi.com/events/archive/china/xiamen2006.html, [26 March 2009].

Available from: http://www.sakulthai.com, [10 March 2009].

Available from: http://www.suanpluchorus.com/TH/honour.html, [10 June 2009].

Available from: http://www.musica-mundi.com/events/archive/germany/ Bremen 2004.html

Available from: http://www.musica-mundi.com/events/archive/china/xiamen2006.html

Available from: http://suanpluchorus.com/history.html, [18 March 2008].

Available from: http://www.musica-mundi.com/events/archive/china/xiamen2006/choir-Olympic-competitions/categories-overview.html

Available from: http://www.musica-mundi.com/events/competitions/austria/wcg2008/ World-choir-games-the-competitions/categories.html

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก.

บุคคลสำคัญในคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

บุคคลสำคัญในคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

ภาพที่ 12 : บุคคลสำคัญของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูในปัจจุบัน

นางดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล

อาจารย์ดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุลเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถเป็นพิเศษในเรื่องของการร้องเพลงคลาสสิค โดยในขณะนั้นลูกศิษย์ของท่านกำลังศึกษาอยู่ในสถาบันชั้นนำที่มีการเรียนการสอนวิชาดนตรีคลาสสิค โดยท่านได้มีโอกาสเข้ารับการศึกษาการร้องคลาสสิคที่ประเทศจีน ในสถาบันดนตรีกลางในกรุงปักกิ่ง จากนั้นยังได้ศึกษาการขับร้องคลาสสิคเพิ่มเติมที่ประเทศฝรั่งเศสและประเทศอังกฤษ เมื่อครั้งที่ต้องติดตามบิดาของท่าน คือท่านปรีดี พนมยงค์ ในขณะที่ต้องลี้ภัยทางการเมืองไปยังประเทศจีน ฝรั่งเศสและอังกฤษ

นายแพทย์กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์ ผู้อำนวยเพลงคนแรกของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

เริ่มร้องเพลงในคณะนักร้องประสานเสียงตั้งแต่เด็ก เมื่อไปศึกษาต่อประเทศฟิลิปปินส์ ได้รับคัดเลือกให้เข้าร่วมคณะนักร้องประสานเสียงประจำมหาวิทยาลัย "AUP Ambassadors" ซึ่งมีชื่อเสียงมากในประเทศฟิลิปปินส์ ต่อมาได้รับการฝึกฝนการอำนวยเพลงนักร้องประสานเสียงภายใต้การสอนของ Professor Minerva Arit Penaranda และแต่งตั้งให้เป็นผู้ช่วยผู้อำนวยเพลงของคณะดังกล่าว

ระหว่างที่ศึกษาแพทย์ได้ก่อตั้งและอำนวยเพลงคณะนักร้องประสานเสียง "The Central Light" และมีผลงานการแสดงหลายครั้ง นอกจากนั้นยังได้รับเชิญให้อำนวยเพลงคณะนักร้องประสานเสียงของโบสถ์หลายแห่ง ภายหลังสำเร็จการศึกษาแพทยศาสตร์บัณฑิตและเดินทางกลับมาประเทศไทย ได้ทำหน้าที่เป็นศัลยแพทย์ประจำอยู่ที่โรงพยาบาลกรุงเทพคริสเตียน ก็ไม่ได้ละเลยจากแวดวงดนตรี โดยใช้เวลาว่างในช่วงสุดสัปดาห์อำนวยเพลงคณะนักร้องประสานเสียง

ของโบสถ์อย่างสม่ำเสมอ นอกจากนี้ยังมีความสามารถในการเล่นเปียโน ออร์แกน และเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลง เขียนบทความต่างๆ และเป็นวิทยากรเกี่ยวกับสุขภาพ

นพ. กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์ เป็นผู้อำนวยเพลงคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูตั้งแต่เริ่มก่อตั้งจนถึงปี พ.ศ. 2547 และเป็นทั้งผู้ก่อตั้งรวมถึงเป็นผู้อำนวยเพลงคณะนักร้องประสานเสียง The Bangkok Voices ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2548 เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน

นายไกวัล กุลวัฒโนทัย ผู้อำนวยเพลงคนที่สองของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

นายไกวัล กุลวัฒโนทัย ผู้อำนวยเพลงคนปัจจุบัน เคยเป็นหนึ่งในสมาชิกวง “ฟองน้ำ” วงดนตรีร่วมสมัยที่นำเอาเครื่องดนตรีไทยมาร่วมบรรเลงกับดนตรีสากล เป็นผู้มีความเชี่ยวชาญเป็นพิเศษทางด้านการประพันธ์เพลงไทยร่วมสมัย เนื่องจากมีพื้นความรู้เป็นอย่างดีทั้งด้านดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก จบการศึกษาจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และด้วยการที่ท่านอาจารย์ดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล และอาจารย์ไกวัล กุลวัฒโนทัย ได้รู้จักกันมาเป็นการส่วนตัวกว่าสิบปี ทำให้คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูได้รับโอกาสในการร้องประสานเสียงในเพลงไทยทั้งไทยร่วมสมัย และไทยตามขนบอย่างต่อเนื่อง

โดยผลงานแรกที่ได้ประพันธ์ให้คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู (ขณะนั้นยังใช้ชื่อว่า “คณะนักร้องประสานเสียง 11 พฤษภา”) ได้แก่ เพลง “เพลงคนดีมีค่า” ที่แต่งให้ท่านปรีดี พนมยงค์ ยังคงเป็นบทเพลงที่เป็นทางคณะนำมาร้อง และยังกลายเป็นเพลงยอดนิยมในกลุ่มคนที่มีอุดมการณ์ต่อสังคม คือเมื่อใครคิดว่าบุคคลผู้นั้นมีความดีงามต่อสังคมน่าชมเชย เพลงนี้จะถูกนำมาร้องเพื่อเป็นเกียรติแก่บุคคลเหล่านั้นไปโดยปริยาย หลังจากงานนั้นเป็นต้นมา นายไกวัล กุลวัฒโนทัย ได้มีโอกาสแต่งเพลงไทยที่มีกลิ่นของความเป็นไทยให้แก่ทางคณะอย่างต่อเนื่อง ทั้งเพื่อใช้ในการประกวด และในการแสดง

Mr. Ramon Lijauco JR. วิทยากรหลักที่ช่วยพัฒนาเทคนิคการร้องในคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูให้ก้าวออกสู่ความเป็นสากล

Mr. Ramon Lijauco JR. หรือ Bojo วิทยากรพิเศษจากประเทศฟิลิปปินส์เจ้าของคณะนักร้องประสานเสียงระดับโลก ผู้ที่สร้างชื่อเสียงให้กับคณะนักร้องประสานเสียงฟิลิปปินส์อย่างสูงสุด และยังเป็นผู้ที่มีความสำคัญต่อคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูมาก

Bojo เข้ามาสู่วงการขับร้องประสานเสียงในประเทศไทยครั้งแรกในปี พ.ศ. 2538 ในฐานะสมาชิกในคณะนักร้องประสานเสียงจากประเทศฟิลิปปินส์ที่ได้รับเชิญมาทำการแสดงในประเทศไทย หลังจากนั้น BOJO ได้รับหน้าที่มาเป็นผู้ปรับวงให้แก่คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู โดย

คำเชิญของ นายแพทย์กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์ ผู้อำนวยเพลงของคณะในขณะนั้น เพื่อเตรียมตัวเข้าร่วมแข่งขัน Choir Olympic Game 2004 ในปี พ.ศ.2547 กรุงเบรเมน ประเทศสหพันธรัฐเยอรมนี นับได้ว่า BOJO เป็นบุคคลสำคัญต่อวงการขับร้องประสานเสียงท่านหนึ่งที่ได้เห็นการพัฒนาของศาสตร์ด้านนี้อย่างต่อเนื่องเป็นเวลากว่าสิบปี

BOJO สามารถนำพาคณะนักร้องประสานเสียงที่อยู่ภายใต้การดูแลของเขาให้ได้รับรางวัลชนะเลิศ (Grand Champion) ระดับโลกหลายรายการ อีกทั้งยังได้รับการเชิญจากสหรัฐอเมริกาให้ไปทำการแสดงโรงละครดับโลกในหลายๆรายการ ทั้งนี้เนื่องด้วยความสามารถพิเศษของ BOJO ที่นอกจากจะมีความรู้ความสามารถทางด้านการขับร้องและแสดงดนตรีเป็นอย่างดี BOJO ยังสามารถปรับแนวการร้องของสมาชิกในคณะนักร้องประสานเสียงในแต่ละวงให้เป็นไปในทิศทางเดียวกันตามแนวทางการร้องแบบคลาสสิค

ภาคผนวก ข.

รางวัลเกียรติยศที่คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูได้รับ

รางวัลเกียรติยศที่คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูได้รับ

ภาพที่ 13: ใบประกาศจากงานมหกรรมขับร้องประสานเสียงนานาชาติ 2002 กรุงปักกิ่ง สาธารณรัฐประชาชนจีน Peace and friendship the 6th China international chorus festival

(http://www.suanpluchorus.com/TH/honour.html, เข้าถึงเมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2552)

เพลงที่ใช้ประกวดในครั้งนี้

1. เพลงลอยกระทง

- เนื้อเพลงโดย พิจิตร ศรีศิลป์
- เรียบเรียงเสียงประสานโดย ไกวัล กุลวัฒโนทัย

๒. เพลง รถไฟฟ้า

- ได้นำทำนองเพลงค้างคาวกินกล้วยมาใช้
- เรียบเรียงเสียงประสานโดย ROBERT WALKER

๓. เพลง LULLABY

- เพลงพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๙
- เรียบเรียงเสียงประสาน นพ.กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์

๔. เพลง KANG TING QING GE

- CHINESE FOLK SONG / ZHAU
- ขับร้องนำโดย ณัชชา วีรานุกูล

ภาพที่ 14:ใบประกาศจากงานมหกรรมขับร้องประสานเสียงนานาชาติ 2002 กรุงปักกิ่ง สาธารณรัฐประชาชนจีน

(http://www.suanpluchorus.com/TH/honour.html, เข้าถึงเมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2552)

Choir-Olympic Competition

The choir

Suanplu Chorus

(Thailand)

conducted by

Kittiporn Tantrarungroj & Dusdi Banomyong

with

70,13 points

in category 24

Folklore a cappella

has been awarded a

SILVER MEDAL

Günter Titsch
President of the Choir Olympics

Prof. Dr. Ralf Eisenbeiß Gábor Hollerung Christian Ljunggren
Artistic Directors

ภาพที่ 15 : ใบประกาศจากงานโอลิมปิคดนตรี 2004 ณ เมืองเบรเมน ประเทศสหพันธรัฐเยอรมนี 3rd Choir Olympics 2004 Bremen Germany

(http://www.suanpluchorus.com/TH/honour.html, เข้าถึงเมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2552)

ในการประกวดขับร้องประสานเสียงในปีนี้ มีผู้เข้าร่วมแข่งขัน 573 ทีม จาก 83 ประเทศ แบ่งออกเป็น 26 ประเภท คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู เข้าแข่งขันในประเภทที่ 24 คือ

ประเภทเพลงพื้นเมืองไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ เนื่องด้วยจุดประสงค์หลักคือการนำเพลงไทยออกไปเผยแพร่ต่อสากล โดยใช้วิธีการร้องแบบคลาสสิค

เพลงที่ใช้แข่งขันในงานโอลิมปิคดนตรี 2004 ณ เมืองเบรเมน ประเทศสหพันธรัฐเยอรมนี
3rd Choir Olympics 2004 Bremen Germany

1. เพลง ลาวดวงเดือน
- เนื้อเพลงโดย กรมหมื่นพิชัยมหินทโรดม
- เรียบเรียงเสียงประสานโดย นพ.กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์

2. เพลง รถไฟฟ้า
- ได้นำทำนองเพลงค้างคาวกินกล้วยมาใช้
- เรียบเรียงเสียงประสานโดย ROBERT WALKER

3. เพลง อยุธยาพินาศแล้วฤา
- เนื้อเพลงและทำนองโดย ไกวัล กุลวัฒโนทัย
- เรียบเรียงเสียงประสานโดย ไกวัล กุลวัฒโนทัย

4. เพลง ลอยกระทง
- เนื้อเพลงโดย พิจิตร ศรีศิลป์
- เรียบเรียงเสียงประสานโดย ไกวัล กุลวัฒโนทัย

(http://www.musica-mundi.com/events/archive/germany/bremen2004.html, เข้าถึงเมื่อวันที่ 20 เมษายน 2552)

ภาพที่ 16: งานมหกรรมขับร้องประสานเสียงโลกครั้งที่ 4 2006 ณ เซี้ยะเหมิน ประเทศจีน 4th World Choir Games 2006 Xiamen China

(http://www.suanpluchorus.com/TH/honour.html, เข้าถึงเมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2552)

เพลงที่ใช้แข่งขันในงานมหกรรมขับร้องประสานเสียงโลกครั้งที่ 4

1. เพลง เขมรไทรโยค

- เนื้อเพลงโดย กรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์
- เรียบเรียงเสียงประสานโดย ไกวัล กุลวัฒโนทัย

2. เพลง บินหลา

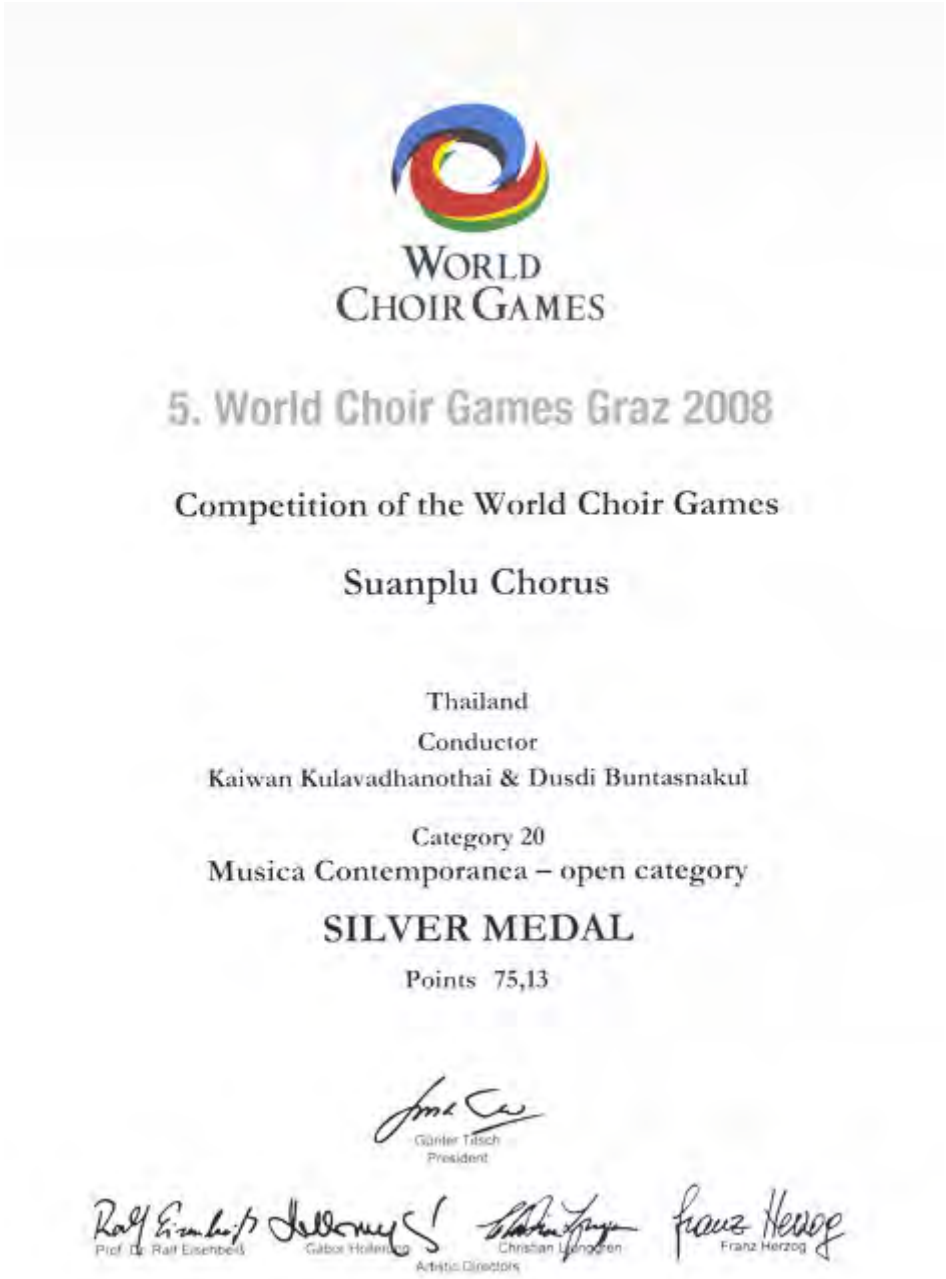
- เนื้อเพลงโดย วงแฮมเมอร์
- เรียบเรียงเสียงประสานโดย ไกวัล กุลวัฒโนทัย

3. เพลง เห่เรือ

- บทพระนิพนธ์กาพย์เห่เรือโดย เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์
- เรียบเรียงเสียงประสานโดย ไกวัล กุลวัฒโนทัย

4. เพลง พม่าทุงเล

- เพลงไทยเดิม
- เรียบเรียงเสียงประสานโดย ไกวัล กุลวัฒโนทัย



ภาพที่ 17: ใบประกาศที่ได้รับในงานมหกรรมขับร้องประสานเสียงโลก 2008 ณ เมืองกราซ ออสเตรีย5th World Choir Games

(http://www.suanpluchorus.com/TH/honour.html, เข้าถึงเมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2522)

เพลงที่ใช้แข่งขันในประเภทเพลงร่วมสมัย (Contemporanea)

1. เพลง ไหว้ครู

- ประพันธ์โดย ไกวัล กุลวัฒนโนทัย

2. เพลง Water (น้ำ)

- ประพันธ์โดย ไกวัล กุลวัฒนโนทัย

3. เพลง นกขมิ้น

- บทเพลงกล่อมลูก
- เรียบเรียงเสียงประสานโดย Bruce Gaston

4. เพลง Ten Thai Tongue Twisters (10 บทชิวหาพัลวัน)

- ประพันธ์โดย Bruce Gaston

ภาพที่ 18 : ใบประกาศที่ได้รับในประเภทเพลงพื้นเมืองในงานมหกรรมขับร้องประสานเสียงโลก 2008 ณ เมืองกราซ ออสเตรีย5th World Choir Game เมืองกราซ ประเทศออสเตรีย (http://www.suanpluchorus.com/TH/honour.html, เข้าถึงเมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2522)

เพลงที่ใช้แข่งขันในประเภทเพลงพื้นเมือง

1. เพลง รำวงเมดเล่ย์

- เพลงพื้นบ้าน ช่อมาลี, ยวนย่าเหล และตามองตา

- เรียบเรียงเสียงประสานโดย ไกวัล กุลวัฒโนทัย

2. เพลง เงาไม้
- เนื้อร้องโดย พระยาโกมารกุลมนตรี
- ทำนองโดย หม่อมหลวงพวงร้อย สนิทวงศ์
- เรียบเรียงเสียงประสานโดย ไกวัล กุลวัฒโนทัย

3. เพลง เห่เรือ
- บทพระนิพนธ์กาพย์เห่เรือโดย เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์
- เรียบเรียงเสียงประสานโดย ไกวัล กุลวัฒโนทัย

4. เพลง พม่าทุงเล
- เพลงไทยเดิม
- เรียบเรียงเสียงประสานโดย ไกวัล กุลวัฒโนทัย

ภาคผนวก ค.

ผลงานในประเทศ

ผลงานในประเทศ

วัน- เดือน-ปี	ผลงาน
พฤษภาคม พ.ศ. 2543	ร่วมแสดง “ซิมโฟนี หมายเลข 4 (ปรีดีคีตานุสรณ์)” ประพันธ์โดย สมเถา สุจริตกุล จัดโดยคณะกรรมการฉลอง 100 ปี นายปรีดี พนมยงค์ ในโอกาสที่ได้รับการยกย่องเป็นบุคคลสำคัญของโลก ประกาศโดยองค์การยูเนสโก ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพมหานคร
ธันวาคม พ.ศ. 2543	เป็นตัวแทนของประเทศไทยร่วมงาน ธรรมคีตา World Sacred Music Festival 2000 ณ มหาวิทยาลัยพายัพ เชียงใหม่
มกราคม พ.ศ. 2545	ร่วมในการแสดง ดนตรีเพื่อสันติภาพโลก จัดโดย รัฐบาลไทย ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพมหานคร
ตุลาคม พ.ศ. 2546	ร่วมแสดงและบันทึกเสียงเพลงเพื่อชีวิต ชุด "คนทำทางประชาธิปไตย" ในโอกาสครบรอบ 30 ปี 14 ตุลา จัดโดย สำนักงานเลขาธิการสภาผู้แทนราษฎร
มกราคม พ.ศ. 2547	บันทึกเสียงให้กับการแสดง "แม่น้ำของแผ่นดิน" ปีที่ 5
มีนาคม พ.ศ. 2548	แสดงหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีในพิธีเชิดชูเกียรติ 100 ปี ศรีบูรพา (กุหลาบ สายประดิษฐ์)
มิถุนายน พ.ศ. 2548	แสดงในงาน 15th International Road Federation World Meeting 2005 ณ โรงแรมแกรนด์ไฮแอทเอราวัณ กรุงเทพฯ
สิงหาคม พ.ศ. 2548	แสดง ดุริยกวีนิพนธ์ สันติธรรม ร่วมกับวงดุริยางค์ซิมโฟนีออเคสตร้า ในงานฉลอง 60 ปี วันสันติภาพไทย ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
พฤษภาคม พ.ศ. 2549	แสดงในพิธีเปิด งานสวนโมกข์เสวนาสัญจรวาระพุทธทาส 100 ปี ณ สวนโมกขพลาราม จ.สุราษฎร์ธานี
พฤษภาคม พ.ศ. 2549	แสดงในพิธีเปิด งานฉลอง 100 ปีชาตกาลพุทธทาสภิกขุ บุคคลสำคัญของโลกจัดโดย กระทรวงศึกษาธิการ ณ พุทธมณฑล
สิงหาคม พ.ศ. 2549	แสดง รายการสำเนียงแห่งรัก ถวายสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลป์ยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ณ พระตำหนักวิลล่าวัฒนา

วัน- เดือน-ปี	ผลงาน
กันยายน พ.ศ. 2549	ร่วมแสดงในงาน การดนตรีและกวีนิพนธ์เฉลิมพระเกียรติ3 ศตวรรษกวี เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2550	แสดงออกอากาศ รายการคุณพระช่วย ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 9 อ.ส.ม.ท. ตอนกลองยาว
กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2550	แสดงหน้าพระที่นั่ง พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าโสมสวลี พระวรราชาทินัดดามาตุ ในพิธีอาจาริยบูชา ณ สตูดิโอเวิร์คพ้อยท์ เอ็นเทอร์เทนเมนต์ (Workpoint Entertainment)
พฤษภาคม พ.ศ. 2550	ร่วมแสดงคอนเสิร์ต เปิดดวงตา ในงานมหรสพทางวิญญาณ เพื่อถวายเป็นอาจาริยบูชาแด่พุทธทาสภิกขุ บุคคลสำคัญของโลก ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ธันวาคม พ.ศ. 2550	แสดงออกอากาศ ในรายการคุณพระช่วย ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 9 อ.ส.ม.ท. ตอน 80 พรรษามหาราชันย์
	แสดงออกอากาศ ในรายการคุณพระช่วย ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 9 อ.ส.ม.ท. ตอน เทศกาลวันลอยกระทง (แสดงเมดเลย์เพลงรำวงเมดเลย์ต่อด้วยเพลงลอยกระทง)
	แสดงออกอากาศ ในรายการคุณพระช่วย ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 9 อ.ส.ม.ท. ตอน คุณพระเถลิงศก (แสดงเพลงไชโยปีใหม่)

ผลงานต่างประเทศ

วัน- เดือน-ปี	ผลงาน
กรกฎาคม พ.ศ. 2545	รางวัลเหรียญทองแดง และรางวัลดีเด่นในการขับร้องเพลงบังคับ (The Excellent Chorus of Chinese work) จากมหกรรมขับร้องประสานเสียงนานาชาติ THE 6th CHINA INTERNATIONAL CHORUS FESTIVAL BEIJING 2002 ณ กรุงปักกิ่ง สาธารณรัฐประชาชนจีน
กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2546	รับเชิญจากกระทรวงวัฒนธรรม สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ไปทำการแสดง “สัมผัสรัก... สองฝั่งโขง” ณ นครเวียงจันทน์
มกราคม พ.ศ. 2547	รับเชิญจากกระทรวงวัฒนธรรมและข่าวสาร สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม ไปทำการแสดง “สัมผัสรัก...จากไทย สู่เวียดนาม” ณ กรุงฮานอย
กรกฎาคม พ.ศ. 2547	รางวัลเหรียญเงิน ในฐานะตัวแทนประเทศไทยเข้าร่วมการแข่งขัน CHOIR OLYMPICS 2004 ประเภทขับร้องประสานเสียงเพลงพื้นเมือง โดยไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ Folklore a cappella ณ เมืองเบรเมน สหพันธรัฐเยอรมนี ไคว์ โอลิมปิก เป็นการแข่งขันขับร้องประสานเสียงระดับโลก เกิดขึ้นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2543 ซึ่งเป็นปีที่ทางองค์การยูเนสโกกำหนดให้เป็นปีแห่งศิลปวัฒนธรรมและสันติภาพโลก การแข่งขันโอลิมปิกประเภทนี้ จัดให้มีขึ้นทุก 2 ปี โดยมีการจัดแข่งขันทั้งหมด 26 ประเภท ส่วนประเทศไทยเข้าร่วมประกวดประเภทเดียวคือ Folklore A Cappella หรือเพลงพื้นเมืองประสานเสียง โดยไม่ใช้เครื่องดนตรีประกอบ

ภาคผนวก ง.

รายชื่อคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

รายชื่อคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

รุ่น 2 เหรียญเงิน และรอง Grand Champion, 5th WORLD CHOIR GAMES 2008 at Graz Austria

Soprano	Alto	Tenor	Bass
พิมภา จันทร์ปรุง	ปาริชาติ จันทร์ไทย	อธิชัย ตระกูลเดช	ธีรพัฒน์ พัฒนศิษฏางกูร
ดวงพร พงศ์ผาสุก	ศรวณีย์ พรพิทักษ์พงศ์	วิชฎาลัมพก์ เหล่าวานิช	ชลธิศ กรดี
พัชร์สุรางค์ ภาสุขเสงี่ยม	มนสิการ พร้อมสุขกุล	ดนย บุญทัศนกุล	ณนันท์ อังศิริกุลโชติ
ดลหทัย อินทวงศ์	ปรียาพร ยอดสลุง	สุรพัฒน์ เปรมชัยพร	ชำนาญกิจ รอดบุญ
สิริคนางค์ สุธิราวุธ	พัทธมนัส จุมปามันท์	กรวีร์ สุนทรวิภาต	ปัญญาวุฒิ อัมพุรินทร์
วิลาวัณย์ เรืองวราพิชญ์	ชาลิสา รัศมี	ธโนตม์ โรจนกิจ	ปิติธรรม ธรรมศรี
เพลิน โศภิษฐ์พงศธร	ไพลิน พงศ์สงวนไทย		ศรายุทธ **ศรีเอี่ยม**
ดาวินา คุณวิภูศิลกุล	กิตติกา ตีรณสาร		
วรัญญา ถวัลย์กิจดำรง			

รายชื่อคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

รุ่นเหรียญทองแดง The 6th International Chorus Festival 2002

ผู้อำนวยการคณะ ดุษฎี พนมยงค์

ผู้อำนวยเพลง น.พ.กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์

Soprano	Alto	Tenor	Bass
ณัชชา วีรานุกูล	พิมพา จันทร์ปรุง	ธีรพัฒน์ พัฒนศิษฏางกูร	ปรียกร มิมะพันธุ์
นิสากร ลับสวัสดิ์	ชาลิสา รัศมี	แมนนริศ อำมฤคขจร	ชลธิศ กรดี
พรรณธิณี ลวนานนท์	ปาริชาติ จันทร์ไทย	โมกข์ อรุณล้ำเลิศ	ณนันท์ อังศิริกุลโชติ
เยาวภา ห้อยสังวาลย์	วิลาวัณย์ เรืองวราพิชญ์	วรพัฒน์ ไชยชมพู	พร อิสมันยี
อนุตรี เจตนเมษฐ์	สโรชา ยศสุนทร	วุฒิพันธุ์ พงศ์ธนเลิศ	วิสารท ลิยะวราคุณ
อุสริญญา กิตติกรเจริญ	สุกันยา เตชะวโร	ศรินทร์ จินตนเสรี	ศุษณะ ทัศน์นิยม
		อธิชัย ตระกูลเดช	สิโรดม หล่อกันภัย
			ดนย บุญทัศนกุล

รายชื่อคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

รุ่นเหรียญเงิน CHOIR'S OLYMPIC 2004 Bremen Germany

ผู้อำนวยการคณะ ดุษฎี พนมยงค์

ผู้อำนวยเพลง น.พ.กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์

Soprano	Alto	Tenor	Bass
เยาวภา ห้อยสังวาลย์	สโรชา ยศสุนทร	อธิชัย ตระกูลเดช	วิสารท ลิยะวราคุณ
นิสากร ลับสวัสดิ์	ชาลิสา รัศมี	ธีรพัฒน์ พัฒนศิษฏางกูร	ณนันท์ อังศิริรกุลโชติ
พิมภา จันทร์ปรุง	สุกันยา เตชะวโร	ดนย บุญทัศนกุล	รณชัย นุชจิระสุวรรณ
วิลาวัณย์ เรืองวราพิชญ์	อุมาวดี ศิริจรรยา	วิชฎาลัมพก์ เหล่าวานิช	ปิยะ เสรีวิญญายุทธ
นคนันทินี วรคีตานันท์	กุลยา โพธิสถิตยืนยง		พร อิสมันยี
	ปาริชาติ จันทร์ไทย		
	ศาสนีย์ รักวิทยาศาสตร์		

รายชื่อคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

รุ่นเหรียญทองแดง WORLD CHOIR GAMES 2006 Xiamen China

ผู้อำนวยการคณะ ดุษฎี พนมยงค์

ผู้อำนวยเพลง ไกวัล กุลวัฒโนทัย

Soprano	Alto	Tenor	Bass
พิมภา จันทร์ปรุง	ปาริชาติ จันทร์ไทย	อธิชัย ตระกูลเดช	ณนันท์ อังศิริรกุลโชติ
นคนันทินี วรคีตานันท์	ศาสนีย์ รักวิทยาศาสตร์	ดนย บุญทัศนกุล	ธีรพัฒน์ พัฒนศิษฏางกูร
ดวงพร พงศ์ผาสุก	ปิยะนุช เพียรรัตน์พิมล	วิชฎาลัมพก์ เหล่าวานิช	ชลธิศ กรดี
ดลหทัย อินทวงศ์	อุมาพร ประมูลวงศ์	กรวีธ์ สุนทรวิภาต	ชำนาญกิจ รอดบุญ
กิตติมา สัคคะนายก	ปรียาพร ยอดสลุง	ธโนตม์ โรจนกิจ	ปรีดา ร่มเจียม
พัชรสุรางค์ ภาสุขเสงี่ยม	พัทธมนัส จุมปามันท์	สุรพัฒน์ เปรมชัยพร	ศุภรณ์ศิลป์ ประมูลวงศ์
			วิรวัฒน์ แซ่เจิง

รายชื่อคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

เข้าร่วมการแข่งขัน 5th WORLD CHOIR GAMES 2008 Graz ,Austria

ผู้อำนวยการคณะ ดุษฎี พนมยงค์

ผู้อำนวยเพลง ไกวัล กุลวัฒโนทัย

นักดนตรี นบ ประทีปะเสน ส.อ. เสนาะ เรืองผึ้ง

ทวีศักดิ์ อัครวงศ์ ส.อ.ดุสิต เหมือนแย้ม

Soprano		Alto		Tenor		Bass	
พิมภา	จันทร์ปรุง	ปาริชาติ	จันทร์ไทย	ดนย	บุญทัศนกุล	ธีรพัฒน์	พัฒนศิษฎางกูร
ดวงพร	พงศ์ผาสุก	มนสิการ	พร้อมสุขกุล	อธิชัย	ตระกูลเดช	ชลธิศ	กรดี
ดาวินา	คุณวิภูศิลกุล	พัทธมนัส	จุมปามันท์	วิชฎาลัมพก์	เหล่าวานิช	ณนันท์	อังศิริกุลโชติ
พัชรสุรางค์	ภาสุขเสงี่ยม	ชาลิสา	รัศมี	สุรพัฒน์	เปรมชัยพร	ชำนาญกิจ	รอดบุญ
เพลิน	โศภิษฐ์พงศธร	ปรียาพร	ยอดสลุง	ธโนตม์	โรจนกิจ	ปัญญาวุฒิ	อัมพุชินทร์
วิลาวัณย์	เรืองสราพิชญ์	ศรวณีย์	พรพิทักษ์พงศ์	กรวีร์	สุนทรวิภาค	ปิติธรรม	ธรรมศรี
สิริคนางค์	สุธิราวุธ	ไพลิน	พงศ์สงวนไทย			ศรายุทธ	ศรีเอี่ยม
ดลหทัย	อินทวงศ์	กิตติกา	ตีรณสาร				
วรัญญา	ถวัลย์กิจดำรง						

(http://suanpluchorus.com/history.html, เข้าถึงเมื่อวันที่ 10 มีนาคม 2552)

ภาคผนวก จ.

ตารางแสดงผลการตอบแบบสอบถาม

ตารางแสดงผลการตอบแบบสอบถาม

ตารางที่11 ทัศนคติความชอบต่อการสื่อสารการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

องค์ประกอบการแสดง	จำนวน	ร้อยละ
ความชอบต่อรูปแบบการแต่งกาย การแต่งหน้าและทำผมของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู มากที่สุด	43	30.71
มาก	59	42.14
ปานกลาง	33	23.57
น้อย	4	2.86
น้อยที่สุด	1	0.71
รวม	**140**	**100.00**
ความชอบวิธีการขับร้องของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู มากที่สุด	78	55.71
มาก	51	36.43
ปานกลาง	8	5.71
น้อย	3	2.14
น้อยที่สุด	0	0.00
รวม	**140**	**100.00**
ความชอบวิธีการร่ายรำประกอบกับการเต้นรำของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู มากที่สุด	58	41.43
มาก	64	45.71
ปานกลาง	16	11.43
น้อย	2	1.43
น้อยที่สุด	0	0.00
รวม	**140**	**100.00**

ตารางที่11 ทัศนคติความชอบต่อการสื่อสารการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู (ต่อ)

องค์ประกอบการแสดง	จำนวน	ร้อยละ
ความชอบอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง เช่น ครก และเครื่องดนตรีไทยมากหรือน้อยเพียงไร มากที่สุด	52	37.14
มาก	58	41.43
ปานกลาง	25	17.86
น้อย	3	2.14
น้อยที่สุด	2	1.43
รวม	140	100.00
ความชอบเพลงไทยที่เลือกมาแสดงขับร้องประสานเสียงมากหรือน้อยเพียงไร มากที่สุด	78	55.71
มาก	51	36.43
ปานกลาง	10	7.14
น้อย	0	0.00
น้อยที่สุด	1	0.71
องค์ประกอบการแสดง	จำนวน	ร้อยละ
รวม	140	100.00
ความชอบรูปแบบการเรียบเรียงเสียงประสาน มากหรือน้อยเพียงไร มากที่สุด	66	47.14
มาก	63	45.00
ปานกลาง	7	5.00
น้อย	3	2.14
น้อยที่สุด	1	0.71
รวม	140	100.00

ตารางที่ 12 ลำดับขององค์ประกอบในการสื่อสารถึงความเป็นไทยผ่านการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู (อย่างละเอียด)

องค์ประกอบการแสดง	ร้อยละ(ความถี่)
อันดับที่ 1	
เพลงไทยที่เลือกมาทำการแสดงขับร้องประสานเสียง	49.29 (69)
การแต่งกาย การแต่งหน้า และการทำผม	24.28 (34)
ลีลาการร่ายรำประกอบกับการเต้นรำ	9.29 (13)
การขับร้อง	7.14 (10)
อุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น ครก และเครื่องดนตรีไทย	7.14 (10)
การเรียบเรียงเสียงประสาน	2.86 (4)
อันดับที่ 2	
ลีลาการร่ายรำประกอบกับการเต้นรำ	25.71(36)
การเรียบเรียงเสียงประสาน	19.29(27)
การขับร้อง	16.43(23)
อุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น ครก และเครื่องดนตรีไทย	16.43(23)
เพลงไทยที่เลือกมาทำการแสดงขับร้องประสานเสียง	14.29(20)
การแต่งกาย การแต่งหน้า และการทำผม	7.86(11)

องค์ประกอบการแสดง	ความถี่ (ร้อยละ)
อันดับที่ 3	
การขับร้อง	30.00(42)
ลีลาการร่ายรำประกอบกับการเต้นรำ	17.86(25)
การแต่งกาย การแต่งหน้าและการทำผม	16.43(23)
อุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น ครก และเครื่องดนตรีไทย	14.29 (20)
เพลงไทยที่เลือกมาทำการแสดงขับร้องประสานเสียง	13.57(19)
การเรียบเรียงเสียงประสาน	7.86(11)
อันดับที่ 4	
อุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น ครก และเครื่องดนตรีไทย	24.29(34)
การแต่งกาย การแต่งหน้าและการทำผม	21.43(30)
ลีลาการร่ายรำประกอบกับการเต้นรำ	21.43(30)
การขับร้อง	10.71(20)
เพลงไทยที่เลือกมาทำการแสดงขับร้องประสานเสียง	14.29(15)
การเรียบเรียงเสียงประสาน	7.86(11)

องค์ประกอบการแสดง	ความถี่ (ร้อยละ)
อันดับที่ 5	
การขับร้อง	30.71(43)
ลีลาการร่ายรำประกอบกับการเต้นรำ	18.57(26)
การแต่งกาย การแต่งหน้าและการทำผม	15.00(21)
อุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น ครก และเครื่องดนตรีไทย	15.00(21)
การเรียบเรียงเสียงประสาน	14.29(20)
เพลงไทยที่เลือกมาทำการแสดงขับร้องประสานเสียง	6.43(9)
อันดับที่ 6	
การเรียบเรียงเสียงประสาน	47.86(67)
อุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น ครก และเครื่องดนตรีไทย	22.86(32)
การแต่งกาย การแต่งหน้าและการทำผม	15.00 (21)
ลีลาการร่ายรำประกอบกับการเต้นรำ	7.14 (10)
การขับร้อง	5.00 (7)
เพลงไทยที่เลือกมาทำการแสดงขับร้องประสานเสียง	2.14 (3)

ตารางที่ 13 ระดับของการสื่อสารถึงวัฒนธรรมไทยในด้านการขับร้องและดนตรี

องค์ประกอบการแสดง	จำนวน	ร้อยละ
ท่านเข้าใจเนื้อหาและอารมณ์เพลงจากการออกอักขระวิธี ของคณะนักร้องประสานเสียง มากที่สุด	38	27.14
มาก	75	53.57
ปานกลาง	25	17.86
น้อย	2	1.43
น้อยที่สุด	0	0.00
รวม	140	100.00
การปรับเปลี่ยนเสียงสระในคำร้องบางคำในเพลงไทย เพื่อให้ง่ายต่อการเปล่งเสียง ทำให้การเข้าถึงอรรถรสในเพลงของท่านลดลง เช่น การปรับเปลี่ยนจากสระ เอ และ แอ ในบางช่วงของคำ ร้อง มาเป็น สระ อา (แสง เป็น สาง หรือ แห่ง เป็น ห่าง) เป็นต้น มากที่สุด	11	7.86
มาก	40	28.57
ปานกลาง	47	33.57
น้อย	23	16.43
น้อยที่สุด	19	13.57
รวม	140	100.00
การเลียนเสียงเครื่องดนตรีในเพลงพม่าทุงเลส้มตำ ทำให้ท่านนึกถึงเสียงของดนตรีไทย เช่นฆ้องวง กลองไทย และเครื่องเป่า มากที่สุด	53	38.57
มาก	62	44.29
ปานกลาง	21	15.00
น้อย	2	1.43
น้อยที่สุด	1	0.71

รวม	140	100.00
ในช่วงต้นของเพลงเขมรไทรโยคที่มีการเลียนเสียงสัตว์ สามารถทำให้ท่านรู้สึกถึงบรรยากาศในป่าของไทยในเมืองไทยมากน้อยเพียงไร มากที่สุด	65	46.43
มาก	51	36.43
ปานกลาง	16	11.43
น้อย	6	4.29
น้อยที่สุด	2	1.43
รวม	140	100.00

ตารางที่ 14 ทัศนคติการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูในด้านการแสดงถึงความเป็นไทยและความเป็นสากล

องค์ประกอบการแสดง	จำนวน	ร้อยละ
การแสดงขับร้องประสานเสียงสวนพลูใช้วิธีการร้องแบบไทยเป็นหลัก มากที่สุด	33	23.57
มาก	45	32.14
ปานกลาง	50	35.71
น้อย	12	8.57
น้อยที่สุด	0	0.00
รวม	140	100.00
การแสดงขับร้องประสานเสียงสวนพลูใช้วิธีการร้องแบบตะวันตก เป็นหลัก มากที่สุด	21	15.00
มาก	48	34.29
ปานกลาง	60	42.86
น้อย	9	6.43
น้อยที่สุด	2	1.43
รวม	140	100.00
การนำเสนอเพลงไทยในรูปแบบของการประสานเสียงช่วยให้ท่านสัมผัสถึงความทันสมัยที่สามารถจับต้องได้มากยิ่งขึ้น มากที่สุด	61	44.29
มาก	56	40.00
ปานกลาง	18	12.86
น้อย	4	2.86
น้อยที่สุด	0	0.00
รวม	140	100.00
ระนาด กลองยาว ตะโพน รวมทั้งเครื่อง	84	60.00

ประกอบจังหวะอื่นๆ ที่นำมาประกอบและร่วมบรรเลงในเพลงต่างๆ ช่วยสร้างสีสันบรรยากาศไทยๆ ผ่านทางลีลาการบรรเลง		
มากที่สุด		
มาก	45	32.14
ปานกลาง	11	7.86
น้อย	0	0.00
น้อยที่สุด	0	0.00
รวม	140	100.00

ตารางที่ 15 ทัศนคติในด้านความภาคภูมิใจในความเป็นไทยผ่านการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

องค์ประกอบการแสดง	จำนวน	ร้อยละ
การแต่งกาย การแต่งหน้าและการทำผม" เป็นองค์ประกอบที่ทำให้ท่านรู้สึกถึงความภาคภูมิใจในความเป็นไทยหลัก มากที่สุด	29	21.43
มาก	67	47.86
ปานกลาง	36	25.71
น้อย	3	2.14
น้อยที่สุด	4	2.86
รวม	140	100.00
การขับร้อง" ของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู เป็นองค์ประกอบที่ทำให้ท่านรู้สึกถึงความภาคภูมิใจในความเป็นไทย มากที่สุด	49	35.00
มาก	70	50.00
ปานกลาง	17	12.14
น้อย	4	2.86
น้อยที่สุด	0	0.00
รวม	140	100.00
ลีลาการร่ายรำประกอบกับการเต้นรำ” ของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ทำให้ท่านรู้สึกถึงความภาคภูมิใจในความเป็นไทย มากที่สุด	53	37.86
มาก	70	50.00
ปานกลาง	13	9.29
น้อย	3	2.14
น้อยที่สุด	1	0.71

รวม	140	100.00
อุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น ครก และเครื่องดนตรีไทย" ทำให้ท่านรู้สึกถึงความภาคภูมิใจในความเป็นไทย มากที่สุด	49	35.00
มาก	62	44.29
ปานกลาง	25	17.86
น้อย	4	2.86
น้อยที่สุด	0	0.00
รวม	140	100.00
เพลงไทย (ที่นำมาเสนอในรูปแบบการขับร้องประสานเสียง)" ทำให้ท่านรู้สึกถึงความภาคภูมิใจในความเป็นไทย มากที่สุด	78	55.71
มาก	48	34.29
ปานกลาง	10	7.14
น้อย	4	2.86
น้อยที่สุด	0	0.00
รวม	140	100.00
ท่านเห็นด้วยกับคำว่า ว่า “การแสดงของขับร้องประสานเสียงสวนพลูสามารถเป็นตัวแทนของความภาคภูมิใจในความเป็นไทย” มากที่สุด	94	67.14
มาก	36	25.71
ปานกลาง	7	5.00
น้อย	3	2.14
น้อยที่สุด	0	0.00
รวม	140	100.00

ภาคผนวก ฉ.

ตัวอย่างแบบสอบถาม

แบบสอบถาม
เรื่อง
กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ไทยผ่านการแสดงขับร้อง
ของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู(ปี พุทธศักราช 2550-2551)

เรียนท่านผู้ตอบแบบสอบถามทุกท่าน

แบบสอบถามนี้ จัดทำโดย นางสาวดวงพร พงศ์ผาสุก, ผู้วิจัยและ นิสิตระดับปริญญาโท ในสาขาวิชาสื่อสารการแสดงคณะนิเทศศาสตร์ แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้วิจัยจะใช้ข้อมูลทั้งหมดในแบบสอบถามนี้เพื่อวัตถุประสงค์ทางการศึกษาเท่านั้นโดยเคร่งครัด โดยผู้วิจัยมุ่งเน้นหาคำตอบในประเด็นคำถามที่เกี่ยวกับการแสดงในเพลง 4 เพลง ได้แก่ เขมรไทรโยค ส้มตำ พม่าทุงเล และรำวงเมดเลย์ ซึ่งข้อมูลที่ได้รับในครั้งนี้ จะเป็นข้อมูลอันมีคุณค่าต่อการทำวิจัยครั้งนี้อย่างมาก

ขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงที่ท่านสละเวลามาร่วมตอบแบบสอบถามคำตอบทั้งหมดของท่านจะถูกเก็บเป็นความลับและไม่มีการเปิดเผยข้อมูลส่วนตัวแต่อย่างใด

ขอขอบพระคุณทุกท่าที่ให้ความร่วมมือ

ดวงพร พงศ์ผาสุก

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง กรุณาทำเครื่องหมาย ✓ ในช่อง ☐ ตามความเป็นจริงเกี่ยวกับตัวท่าน

1. เพศ
   - ☐ ชาย
   - ☐ หญิง

2. ปัจจุบันอายุ
   - ☐ ต่ำกว่า 22 ปี
   - ☐ 23-30 ปี
   - ☐ 31-40 ปี
   - ☐ 41-50ปี
   - ☐ มากกว่า 50 ปีขึ้นไป

3. ท่านสำเร็จการศึกษาปริญญาตรี ทางด้านดนตรี หรือไม่
   - ☐ ใช่ ☐ ไม่ใช่

4. ท่านเคยเรียนดนตรี (ดนตรีไทยหรือสากล) หรือไม่

☐ เคย ☐ ไม่เคย

5. ท่านมีประสบการณ์การทำงานทางด้านดนตรีสากลหรือไม่ (นักแต่งเพลง,อาจารย์ , ศิลปินนักร้อง รวมทั้งผู้ชมนักวิจารณ์เพลง เป็นต้น)

☐ ไม่มี ☐ 4-6 ปี

☐ น้อยกว่า 1 ปี ☐ 7-10 ปีขึ้นไป

☐ 1-3 ปี

6. ประสบการณ์การทำงานทางด้านดนตรีไทยหรือไม่ (นักแต่งเพลง,อาจารย์,ศิลปินนักร้อง รวมทั้งผู้ชมนักวิจารณ์เพลง เป็นต้น)

☐ ไม่มี ☐ 4-6 ปี

☐ น้อยกว่า 1 ปี ☐ 7-10 ปีขึ้นไป

☐ 1-3 ปี

ส่วนที่ 2 ทัศนคติต่อการแสดงการขับร้องของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู

7. ท่านคิดว่าการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูสามารถสื่อสารถึงวัฒนธรรมไทยมากน้อยเพียงใด

☐ น้อยที่สุด

☐ น้อย

☐ ปานกลาง

☐ มาก

☐ มากที่สุด

8. จงเรียงลำดับจากมากที่สุดไปน้อยที่สุด (ลำดับที่ 1ถึง6) จากองค์ประกอบในการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูที่ท่านเห็นว่าสามารถสื่อถึงวัฒนธรรมไทยได้อย่างลงตัว

(1) การแต่งกาย การแต่งหน้า และการทำผม

(2) การขับร้อง

(3) ลีลาการร่ายรำประกอบกับการเต้นรำ

(4) อุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น ครก และเครื่องดนตรีไทย

(5) เพลงไทยที่เลือกมาทำการแสดงขับร้องประสานเสียง

(6) การเรียบเรียงเสียงประสาน

มากที่สุด _____ น้อยที่สุด

คำชี้แจง กรุณาทำเครื่องหมาย ✓ ในช่องที่ท่านต้องการให้คะแนน

ทัศนคติต่อองค์ประกอบในการแสดงการขับร้องประสานเสียงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู	**คะแนน**				
	5	4	3	2	1
	มากที่สุด	**มาก**	**ปานกลาง**	**น้อย**	**น้อยที่สุด**
1. ท่านชอบรูปแบบการแต่งกาย การแต่งหน้าและทำผมของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู					
2. การแต่งกาย การแต่งหน้าและทำผม สามารถแสดงออกถึงความเป็นไทยได้					
3. ท่านชอบวิธีการขับร้องของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู					
4. วิธีการขับร้องของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู สามารถแสดงออกถึงความเป็นไทยได้					
5. ท่านชอบวิธีการร่ายรำประกอบกับการเต้นรำของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู					
6. การร่ายรำและการเต้นรำของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู สามารถแสดงออกถึงความเป็นไทยได้มากหรือน้อยเพียงไร					
7. ท่านชอบอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง เช่น ครก และเครื่องดนตรีไทยมากหรือน้อยเพียงไร					
8. อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง เช่น ครก และเครื่องดนตรีไทย สามารถแสดงออกถึงความเป็นไทยได้มากหรือน้อยเพียงไร					
9. ท่านชอบเพลงไทยที่เลือกมาแสดงขับร้องประสานเสียงมากหรือน้อยเพียงไร					
10. เพลงไทยที่เลือกมาแสดงขับร้องประสานเสียง สามารถแสดงออกถึงความเป็นไทยได้					

ทัศนคติต่อองค์ประกอบในการแสดงการขับร้องประสานเสียงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู (ต่อ)	คะแนน				
	5	4	3	2	1
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
11. ท่านชอบรูปแบบการเรียบเรียงเสียงประสาน มากหรือน้อยเพียงไร					
12. การเรียบเรียงเสียงประสานในเพลงไทยที่ใช้ในคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู สามารถแสดงออกถึงความเป็นไทยได้มากหรือน้อยเพียงไร					
13. ท่านเข้าใจเนื้อหาและอารมณ์เพลงจากการออกอักขระวิธี ของคณะนักร้องประสานเสียง สวนพลู					
14. การปรับเปลี่ยนเสียงสระในคำร้องบางคำในเพลงไทย เพื่อให้ง่ายต่อการเปล่งเสียง ทำให้การเข้าถึงอรรถรสในเพลงของท่านลดลง เช่น การปรับเปลี่ยนจากสระ เอ และ แอ ในบางช่วงของคำ ร้อง มาเป็น สระ อา (แสง เป็น สาง หรือ แห่ง เป็น ห่าง)					
15. การเลียนเสียงเครื่องดนตรีในเพลงพม่าทุ่งเล ส้มตำ ทำให้ท่านนึกถึงเสียงของดนตรีไทย เช่นฆ้องวง กลองไทย และเครื่องเป่า					
16. ในช่วงต้นของเพลงเขมรไทรโยคที่มีการเลียนเสียงสัตว์ สามารถทำให้ท่านรู้สึกถึงบรรยากาศในป่าของไทยในเมืองไทยมากน้อยเพียงไร					

ทัศนคติต่อการแสดงการขับร้องประสานเสียงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู	คะแนน				
ทัศนคติต่อองค์ประกอบในการแสดงการขับร้องประสานเสียงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู (ต่อ)	5 **มากที่สุด**	4 **มาก**	3 **ปานกลาง**	2 **น้อย**	1 **น้อยที่สุด**
17. ระนาด กลองยาว ตะโพน รวมทั้งเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ ที่นำมาประกอบและร่วมบรรเลงในเพลงต่างๆ ช่วยสร้างสีสัน บรรยากาศไทยๆ ผ่านทางลีลาการบรรเลง และลวดลายไทยที่อยู่บนเครื่องดนตรีแต่ละชนิด					

18. หลังจากที่ท่านได้รับชมการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ท่านมีความรู้สึกอย่างไรบ้าง (สามารถเลือกได้มากกว่า 1 ข้อ)
    - ☐ น้ำตาไหลด้วยความปลาบปลื้มปิติและภูมิใจในความเป็นไทย
    - ☐ ขนลุกด้วยความภาคภูมิใจในความเป็นไทย
    - ☐ ขนลุกด้วยความหวาดกลัว
    - ☐ รู้สึกว่าตัวเองแปลกแยก ไม่เข้าใจในการแสดง
    - ☐ อื่นๆ โปรดระบุ.....

ความภาคภูมิใจในความเป็นไทยผ่านการชมการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู	คะแนน				
	5 **มากที่สุด**	4 **มาก**	3 **ปานกลาง**	2 **น้อย**	1 **น้อยที่สุด**
19. "การแต่งกาย การแต่งหน้าและการทำผม" เป็นองค์ประกอบที่ทำให้ท่านรู้สึกถึงความภาคภูมิใจในความเป็นไทย					
20. "การขับร้อง" ของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู เป็นองค์ประกอบที่ทำให้ท่านรู้สึกถึงความภาคภูมิใจในความเป็นไทย					

21. “ลีลาการร่ายรำประกอบกับการเต้นรำ” ของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ทำให้ท่านรู้สึกถึงความภาคภูมิใจในความเป็นไทย					
22. "อุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น ครก และเครื่องดนตรีไทย" ทำให้ท่านรู้สึกถึงความภาคภูมิใจในความเป็นไทย					
23. "เพลงไทย (ที่นำมาเสนอในรูปแบบการขับร้องประสานเสียง)" ทำให้ท่านรู้สึกถึงความภาคภูมิใจในความเป็นไทย					
24. ท่านเห็นด้วยกับคำว่า ว่า “การแสดงของขับร้องประสานเสียงสวนพลูสามารถเป็นตัวแทนของความภาคภูมิใจในความเป็นไทย”					

กรุณาระบุอีเมล์ของท่าน

_____

ภาคผนวก ช.

รายชื่อผู้ที่ร่วมตอบแบบสอบถาม

รายชื่อผู้ที่ร่วมตอบแบบสอบถาม

1. n-malaiwong@hotmail.com นวภัทร มาลัยวงศ์
2. niroath_0099@hotmail.com
3. tkt.mgr@gmail.com
4. chanpenk@hotmail.com
5. pakapong.p@gmail.com
6. jazzie_bkk@yahoo.com
7. skswb@truemail.co.th
8. secretary@chiangmaihighlands.com
9. nice_2_1@hotmail.com
10. som2511@hotmail.com
11. spindy_venus@hotmail.com
12. dot.ra@hotmail.com ประแทน สกลสงเคราะห์
13. iestyle30@hotmail.com
14. abstractay@hotmail.com
15. nuinuntakarn@yahoo.com
16. pongsaya@hotmail.com
17. johnivespa@hotmail.com
18. noeies@hotmail.com
19. fullheart_love@hotmail.com
20. deksongsai@hotmail.com
21. arthro_pod@hotmail.com
22. kaynawaporn@gmail.com
23. ratanand.imlarp@gmail.com
24. prem_kamol@hotmail.com
25. psilapajan@gmail.com
26. prettypooky@hotmail.com
27. YootthanaC@hotmail.com
28. vitchatalum@hotmail.com

29.ganika007@hotmail.com

30.lukyim_gooey@hotmail.com

31.clairdelune_de@hotmail.com

32.amarinbkk@hotmail.com

33.behut@hotmail.com

34.bumbimmmmm@hotmail.com

35.send_to_namz@hotmail.com

36.c_wong33@hotmail.com

37.boom@boompanadda.com

38.kongs174@hotmail.com

39.supapan_joy@hotmail.com.

40.pahn_pahn@yahoo.com

41.fookasem@hotmail.com

42. uhuminky@hotmail.com

43. pkprinters@hotmail.com

44. madame_rainy@hotmail.com

45. ro_beer@hotmail.com

46. ratchapa_pa@hotmail.com

47. ttnok@hotmail.com

48. kongs174@hotmail.com

49. send_to_namz@hotmail.com

50. supapan_joy@hotmail.com

51. yootthanaC@hotmail.com

52. kim_na_55@hotmail.com

53. montipay@hotmail.com

54. jazznakamusic@hotmail.com

55. callakin@hotmail.com

56. tsaipha@hotmail.com

57. kaewhula02@hotmail.com

58. rakvid@hotmail.com

59. sploen.hk@gmail.com

60. jungkuma@hotmail.com
61. kiwi_me_mesaho@hotmail.com
62. jackkritp@inglife.co.th
63. rattanac@inglife.co.th
64. poranunthc@inglife.co.th
65. warangkanas@inglife.co.th
66. kattiyan@inglife.co.th
67. wanatsanunj@inglife.co.th
68. monkeyzyoyo@hotmail.com
69. kit2328@hotmail.com
70. thanandorn_nook@hotmail.com
71. hut_arthit@hotmail.com
72. thipsuda@mju.ac.th
73. ped_musiced@hotmail.com
74. nan_123@hotmail.com
75. connoistre_32@hotmail.com
76. belle_bnl@hot,ail.com
77. windchimemusic@hotmail.com
78. garfiel_m@hotmail.com
79. hoy_khimjung@hotmail.com,
80. pinpheay@hotmail.com
81. kunthonratc@phillip.co.th
82. good306@hotmail.com
83. sasitorn@mrcmekong.org,
84. puostertag@hotmail.com
85. kak_987@hotmail.com
86. boyslam9@hotmail.com
87. smarom_t@yahoo.com
88. kai_tiranasar@hotmail.com
89. oongnp@gmail.com
90. fai2422@hotmail.com

91. mmd_shop@yahoo.com

92. ch2p4@yahoo.com

92. wilaiphromphen@gmail.com

ภาคผนวก ซ.

รายชื่อประเภทของการประกวดในแต่ละครั้ง

Choir Olympic Categories

The competitions of the World Choir Games take place in 26 different categories.

The categories 1–15 are organised according to age and voicing.

Categories 16 – 26 are organised according to the music genre of the choir.

1st part of the World Choir Games

July 15th-19th, 2006

the following categories take place:

- 1 - Children's Choirs
- 2 - Youth Choirs of Equal Voices
- 3 - Young Male Choirs
- 4 - Mixed Boys' Choirs
- 5 - Mixed Youth Choirs
- 6 - Mixed Vocal Ensembles
- 9 - Female Vocal Ensembles
- 6 - Mixed Vocal Ensembles
- 9 - Female Vocal Ensembles
- 12 - Male Vocal Ensembles
- 18 - Music of the Religions
- 20 - Vocal Jazz a cappella
- 24 - Folklore a cappella
- 25 - Folklore with Instrumental Accompaniment

2nd part of the World Choir Games

July 22nd-26th, 2006

the following categories take place:

- 7 - Mixed Chamber Choirs
- 8 - Mixed Choirs
- 10 - Female Chamber Choirs
- 11 - Female Choirs
- 13 - Male Chamber Choirs
- 14 - Male Choirs
- 15 - Large Male Choirs
- 16 - Musica Sacra a cappella
- 17 - Musica Sacra
- 19 - Musica Contemporanea
- 21 - Jazz
- 22 - Gospel & Spiritual
- 23 - Popular Choral Music
- 26 - Scenic Folklore

(http://www.musica-mundi.com/events/archive/china/xiamen2006/choir-olympic-competitions/categories-overview.html, เข้าถึงเมื่อวันที่ 10 มิถุนายน 2552)

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวดวงพร พงศ์ผาสุก เกิดเมื่อวันที่ 12 ตุลาคม พ.ศ. 2525 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี ครุศาสตร์บัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับสอง) จากสาขาวิชาดนตรีศึกษา วิชาเอกการขับร้องเพลงไทย คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี พ.ศ. 2547 เริ่มประสบการณ์การทำงานครั้งแรกในปี พ.ศ. 2542 จากการร้องประกอบละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ เช่น เพลงประกอบละครเรื่องลูกทาส เรื่องสี่แผ่นดิน จากนั้นได้ทำงานด้านการร้อง ร้องคอรัส และร้องไกด์ให้ศิลปิน โดยมีผลงานเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง ก้านกล้วย(ภาคแรก) เรื่องหนูหิ่น อีกทั้งลงเสียงร้องประกอบในภาพยนตร์เรื่องปีนใหญ่จอมสลัด แฝด นาค(การ์ตูนแอนนิเมชั่น) และอื่นๆ มีผลงานอัลบั้มเพลงไทยร่วมสมัย 3 อัลบั้ม คือ สี่แผ่นดิน Nostalgia และ Bangkok Acoustic

เริ่มทำงานด้านการขับร้องประสานเสียงกับคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู ในปี พ.ศ. 2548 นอกจากนี้ในปี พ.ศ. 2550 ได้รับบทแสดงนำหญิงในภาพยนตร์โฆษณาของ สสส โครงการ “Happy work place” และแสดงนำในบทนางมณีเมขลาร่วมกับคุณพิจิกา จิตตะปุตตะ ในมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติเรื่อง มหาชนก แสดงคู่กับคุณอัษฎาวุธ เหลืองสุนทร ในปี 2549 ที่ก่อนจะเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาโท ในสาขาสื่อสารการแสดง ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีเดียวกัน