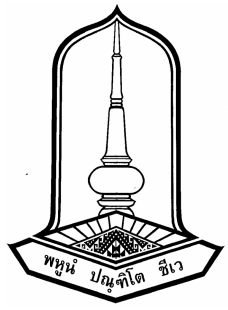


การขับร้องประสานเสียง ของวง The Bangkok Voices

วิทยานิพนธ์
ของ
ปกาศิต ศรแก้ว

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์
ธันวาคม 2556
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

การขับร้องประสานเสียง ของวง The Bangkok Voices

วิทยานิพนธ์

ของ

ปกาศิต ศรแก้ว

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์
ธันวาคม 2556
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายปกาศิต ศรแก้ว แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....	ประธานกรรมการ
(รศ.ดร.ปิยพันธ์ แสนทวีสุข)	(กรรมการบัณฑิตศึกษาประจำคณะ)
.....	กรรมการ
(รศ.ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู)	(ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์)
.....	กรรมการ
(Prof. Dr. Truong Ngoc Thang)	(กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์)
.....	กรรมการ
(ผศ.ดร.เฉลย ภูมิพันธุ์)	(ผู้ทรงคุณวุฒิ)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....	.....
(ผศ.ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์)	(รศ.เทียนศักดิ์ เมฆพรรณโอภาส)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์	ผู้รักษาการคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
	วันที่ 25 เดือน ธ.ค. พ.ศ. 2556

ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างดียิ่งจาก รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู และ Prof. Dr. Truong Ngoc Thang ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำและตรวจแก้ไขข้อบกพร่องตั้งแต่ต้นจนสำเร็จด้วยดี ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณในคุณความดีและความเมตตากรุณาของท่านที่มีต่อผู้วิจัยไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณ นายแพทย์กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์ ที่ให้ความอนุเคราะห์และอำนวยความสะดวกในการสัมภาษณ์และการเก็บข้อมูลต่างๆ แก่ผู้วิจัย ขอขอบคุณสมาชิกคณะนักร้องประสานเสียง The Bangkok Voices ในการตอบแบบสัมภาษณ์ ขอบคุณครอบครัวศรแก้วที่ช่วยเหลือและให้การสนับสนุนตลอดจนให้กำลังใจในการทำวิจัยจนสำเร็จลงด้วยดี

ขอขอบพระคุณ เพื่อน ๆ พี่ ๆ น้อง ๆ นิสิตปริญญาโท รุ่น 6 ที่ให้ความช่วยเหลือครั้งนี้และให้กำลังใจในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้

ประโยชน์และคุณค่าจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นเครื่องบูชาพระคุณบิดามารดาตลอดจนครูอาจารย์ทุกท่านที่อบรมสั่งสอนประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ด้านดนตรี ให้ผู้วิจัยสำเร็จการศึกษา และมีความเจริญก้าวหน้าในหน้าที่การงาน

ปกาศิต ศรแก้ว

ชื่อเรื่อง การขับร้องประสานเสียง ของวง The Bangkok Voices
ผู้วิจัย นายปกาศิต ศรแก้ว
กรรมการควบคุม รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู
และ Prof. Dr. Truong Ngoc Thang
ปริญญา ศป.ม. **สาขาวิชา** ดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2556

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีความมุ่งหมายเพื่อ 1) ศึกษาประวัติความเป็นมาของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices 2) ศึกษาการดำเนินงานของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์และการสังเกต เครื่องมือการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ และแบบสังเกต นำข้อมูลมาตรวจสอบความถูกต้องด้วยวิธีการแบบสามเส้า วิเคราะห์ตามความมุ่งหมายที่ตั้งไว้และ นำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า วงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2548 โดยการสนับสนุนของสมาคมขับร้องประสานเสียงแห่งประเทศไทย เดิมมีชื่อว่า The Voices สมาชิกของวงประกอบด้วยนักดนตรี และนักร้อง จากผู้สนใจหลายสาขาอาชีพ โดยมีเป้าหมายเพื่อเปิดโลกทัศน์เกี่ยวกับการขับร้องประสานเสียงและพัฒนาศักยภาพของนักร้องประสานเสียงให้มีคุณภาพมากขึ้น นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2550 จนถึงปัจจุบัน มีการฝึกซ้อมเป็นประจำทุกสัปดาห์ในวันจันทร์และอังคาร ตั้งแต่ เวลา 20.00 น. - 22.00 น. ณ สมาคมขับร้องประสานเสียงแห่งประเทศไทย ภายใต้การควบคุมการฝึกซ้อมของ นายแพทย์กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์ หัวหน้าคณะและผู้อำนวยเพลง

การดำเนินงานของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices แบ่งได้ตามขั้นตอน 9 ขั้นตอนดังนี้ 1) วิธีการรับสมาชิก 2) การคัดเลือกนักร้อง 3) จำนวนสมาชิกของวง 4) งบประมาณ 5) สถานที่ฝึกซ้อมและเครื่องดนตรี 6) รูปแบบการขับร้อง 7) การฝึกซ้อมและเทคนิคการขับร้อง 8) บทเพลงที่ขับร้อง และ 9) การจัดการแสดงคอนเสิร์ต การเข้าร่วมแข่งขันและกิจกรรมงานแสดงต่างๆ

TITLE The Chorus of The Bangkok Voices
AUTHOR Mr. Pakasit Sornkaew
ADVISORS Assoc. Prof. Dr. Supunnee Leauboonshoo
and Prof. Dr. Truong Ngoc Thang
DEGREE M.F.A. **MAJOR** Music
UNIVERSITY Mahasarakham University **DATE** 2013

ABSTRACT

This qualitative study aimed at: 1) examining the history of The Bangkok Voices Chorus; 2) investigating the working operation of The Bangkok Voices Chorus. Field data were collected through interviews and observations. Research tools included an interview form and an observation form. The data were checked for their accountability, analyzed in accordance with the given objectives, and the results of the study were presented in a descriptive analytical format.

The results of the study showed that The Bangkok Voices Chorus was established in 2005 by the support of The Chorus Association of Thailand. Its original name was The Voice. The troupe members consisted of musicians and singers, recruited from interested persons from various professions. From 2007 onward, the troupe has been rehearsed on every Monday and Tuesday, between 8-10 P.M., at the Chorus Association of Thailand, under The Medical Doctor, Kittiporn Tantra Rungrote, the leader and the director of the troupe.

On the working operation of The Bangkok Voice Chorus, the 9 steps were set: 1) member acceptance; 2) singer choosing; 3) numbers of troupe members; 4) budget; 5) rehearsal location and musical instruments; 6) form of singing; 7) training and singing techniques; 8) chorus repertoires; and 9) concert organizing, competition participation, and various performance activities.

สารบัญ

บทที่ **หน้า**

1 บทนำ 1
ภูมิหลัง 1
ความมุ่งหมายของการวิจัย 3
ความสำคัญของการวิจัย 3
นิยามศัพท์เฉพาะ 3
กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย 4

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6
สภาพทั่วไปของดนตรีและการขับร้อง 6
องค์ความรู้เกี่ยวกับการขับร้องประสานเสียง 8
องค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีและการดำเนินการขับร้องประสานเสียง 17
บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย 30
แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย 33
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 47
งานวิจัยในประเทศ 47
งานวิจัยต่างประเทศ 54

3 วิธีดำเนินการวิจัย 57
ขอบเขตของการวิจัย 57
ขอบเขตของการวิจัย 58
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 58
การเก็บรวบรวมข้อมูล 59
การจัดกระทำกับข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล 59
การนำเสนอผลการวิจัย 60

4 การขับร้องประสานเสียง ของวง The Bangkok Voices 61
ประวัติความเป็นมาของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices 61
การดำเนินงานของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices 71

5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 90
ความมุ่งหมายของการวิจัย 90
สรุปผล 90

บทที่ **หน้า**

อภิปรายผล 91
ข้อเสนอแนะ 95

บรรณานุกรม 96

ภาคผนวก 101
ภาคผนวก ก รายนามผู้ให้สัมภาษณ์ 102
ภาคผนวก ข เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 105
ภาคผนวก ค ตัวอย่างโน้ตเพลงที่ใช้ ของวง The Bangkok Voices 118
ภาคผนวก ง ตัวอย่างภาพประกอบ 122

ประวัติย่อของผู้วิจัย 133

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย 5
2 พิสัยของเสียงของมนุษย์ (Voice Ranges) 23
3 แผนภูมิช่วงเสียงของมนุษย์ 25
4 แผนผังการแบ่งเขตจังหวัดกรุงเทพมหานคร 31
5 สมาคมขับร้องประสานเสียงแห่งประเทศไทย 116/14 มินิออฟฟิต ชั้น 2
ถนน ณ ระนอง แขวงคลองเตย กรุงเทพมหานคร 10110 32
6 Mr. Alfred John de Veyra อดีตสมาชิกของคณะนักร้องประสานเสียงวง
The Philippine Madrigal กว่า 13 ปี เป็นผู้ฝึกสอนและผู้อำนวยเพลงคนแรก
โดยใช้ชื่อว่า The Voices 62
7 นายแพทย์กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์ผู้ก่อตั้งวง ผู้ฝึกสอนและผู้อำนวยเพลง
วงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voice 63
8 นายปิยะวัฒน์ ปันทนา (Artistic Director)ผู้ฝึกสอนวง The Bangkok Voices
ด้านเทคนิคการขับร้องประสานเสียงและการใช้เสียงที่ถูกต้อง 64
9 นายรุ่งธรรม เกียรติศรีชาติ (Technical Coach) ผู้ฝึกสอนวง The Bangkok
Voices ด้านเทคนิคการร้องเพลง การใช้คำในภาษาต่างๆ 64
10 แผนที่สมาคมขับร้องประสานเสียงแห่งประเทศไทย 66
11 ได้รับ 1 เหรียญเงิน 1 เหรียญทองแดง 4th World Choir Games 2006
ณ เมืองเซียะเมิน สาธารณรัฐประชาชนจีน 69
12 ได้รับ 1 เหรียญทอง 1 เหรียญเงิน 1st Asian Choir Games 2007
ณ กรุงจาการ์ต้า ประเทศอินโดนีเซีย 69
13 ได้รับ 2 เหรียญทอง Pattaya Grand Prix 2009 ณ เมืองพัทยา ประเทศไทย 70
14 ได้รับ 2 เหรียญทองพร้อมถ้วยรางวัลคะแนนสูงสุดประเภท Mixed Chamber Choirs
เหรียญ Platinum Award ประเภท Pop Jazz Gospel 70
15 ผู้สมัครเข้าวงใหม่ให้เข้ามานั่ง (Sit In) ร่วมฝึกซ้อมกับวง 71
16 โปรเตอร์ประชาสัมพันธ์รับสมัครสมาชิกวง The Bangkok Voices 72
17 อาคารที่ตั้งสมาคมขับร้องประสานเสียงแห่งประเทศไทย 76
18 เปียโนที่ใช้ในการฝึกซ้อม 75
19 เก้าอี้และแสตนโน้ตที่ใช้ในการฝึกซ้อม 76
20 การจัดตำแน่งการขับร้องท่านั่ง ของวง The Bangkok Voices 77
21 การตำแหน่งการขับร้องท่ายืน ของวง The Bangkok Voices 77
22 นายรุ่งธรรม เกียรติศรีชาติ กำลังฝึกสอนให้กับสมาชิกในวงก่อนเวลาซ้อม 78

ภาพประกอบ **หน้า**

23 การต่อเพลงที่ยากและเพลงใหม่ๆ ของวง The Bangkok Voices 79
24 การฝึกซ้อมทบทวนบทเพลง โดยการนั่งแบบผสม Mixed 79
25 ตู้เก็บโน้ตเพลงของวง The Bangkok Voices 84
26 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์คอนเสิร์ต We Will Rak You 85
27 การฝึกซ้อมที่สมาคมขับร้องประสานเสียงแห่งประเทศไทย ก่อนการเดินทางไป
แข่งขันต่างประเทศ 86
28 การฝึกซ้อมสถานที่กลางแจ้งก่อนการเดินทางไปแข่งขันต่างประเทศ 86
29 การเดินทางไปแข่งขันต่างประเทศ ของวง The Bangkok Voices 87
30 เข้าแถวรอเพื่อซาวด์เช็คบนเวทีแข่งขัน 87
31 ซาวด์เช็คบนเวทีแข่งขันจริง 15 นาที 88
32 การวอร์มเสียงก่อนเข้าแข่งขัน 88
33 แต่งหน้า ทำผม แต่งตัวเตรียมเข้าแข่งขัน 89
34 พิธีกรประกาศชื่อวงก่อนแข่งขัน 89

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีเป็นศิลปะที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์เป็นศาสตร์ชั้นสูงเกี่ยวกับมนุษย์มาช้านานจึงนับว่าเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งในชีวิตของมนุษย์ มนุษย์รู้จักร้องรำทำเพลงแบบธรรมชาติเคาะหิน เคาะไม้เป่าเขาสัตว์ เป่ากระดูกสัตว์ทำเป็นเสียงต่างๆการร้องรำทำเพลงของมนุษย์ในยุคโบราณนั้น โดยมากมักทำขึ้นเพื่อบูชาอ้อนวอนพระเจ้าให้บันดาลความสุขความอุดมสมบูรณ์ต่างๆหรือเพื่อแสดงความขอบคุณพระเจ้าให้มีความสุขความสบาย ดังนั้น ดนตรีมิใช่เป็นเพียงความพอใจของมนุษย์ที่แสดงออกมาเพื่อตกแต่งชีวิตให้มีสีสันหรือเป็นเพียงสิ่งสวยงามความไพเราะในแง่ของเสียงเท่านั้น แต่ดนตรีมีบทบาทที่สำคัญและผูกพันกับวิถีชีวิตของมนุษย์ตลอดมา (วิภาคงคากุล. 2537 : 34)

ศิลปะการขับร้องก่อให้เกิดความประทับใจมากที่สุด เสียงขับร้องแสดงความรู้สึกนึกคิดได้ตรงที่สุดและดนตรีที่ยืนนานที่สุดตรงไปตรงมาที่สุดและเปี่ยมสุขที่สุดคือ “เสียงขับร้อง” การร้องเพลงจึงเป็นกิจกรรมที่แสดงออกทางดนตรีที่นำไปสู่ความเข้าใจเกี่ยวกับองค์ประกอบของดนตรีและความซาบซึ้งในดนตรีสื่อถึงอารมณ์มนุษย์ (กาญจนา อินทรสุนานนท์. 2532 : 63)การเปล่งเสียงเลียนแบบเสียงธรรมชาติเพื่อขับกล่อม พัฒนามาเป็นการขับร้องทำนองเอื้อนที่มีท่วงทำนอง ลำนำคำร้อง ลีลาและจังหวะที่วิจิตรพิสดาร มีลักษณะของการขับร้องที่แตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อม วัฒนธรรมประเพณี ความรู้สึกนึกคิดของชุมชนแต่ละท้องถิ่น (เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม. 2553 : 1) การร้องเพลงจึงเป็นสัญลักษณ์ของความนุ่มนวลและความสละสลวย (Refine) น้ำเสียงและวิธีการขับร้องของนักร้องจะมีผลกระทบต่อจิตใจผู้ฟังให้เกิดอรรถรสต่างๆ นอกเหนือจากการพัฒนาการเปล่งเสียงแล้ว สิ่งที่สำคัญไปกว่านั้นคือ คุณภาพของการแสดงอารมณ์ผ่านเสียงเพลง นักร้องคลาสสิกจะมีช่วงเสียง (Range) กว้าง และมีความสามารถในการร้อง ความเข้มของช่องเสียง (Dynamics) คือ ร้องเสียงค่อยหรือเสียงดังได้หลายระดับด้วยความชัดเจน รวมทั้งสามารถร้องเพลงในจังหวะช้าและจังหวะเร็วได้ การขับร้องเพลงคลาสสิกต้องอาศัยการฝึกฝนให้เกิดเทคนิคขั้นสูง มิใช่การใช้เสียงธรรมชาติแต่เพียงอย่างเดียว อย่างไรก็ตาม การใช้เสียงที่ได้รับการฝึกฝนมาแล้วนั้นควรใช้อย่างเป็นธรรมชาติและมีศิลปะ (ดวงใจ อมาตยกุล. 2545 : 11)

การขับร้องมีหลายลักษณะที่สำคัญคือการร้องเสียงเดียว และการร้องประสานเสียงการร้องเสียงเดียว ได้แก่ การร้องเดี่ยวที่มีผู้ร้องเพียงคนเดียวร้องแนวเสียงเดียว นอกจากนี้ยังรวมถึงการร้องหมู่ด้วยคือการร้องเสียงเดียวโดยมีผู้ร้องหลายคน แต่แนวเสียงร้องมีแนวเดียว ส่วนการร้องประสานเสียงได้แก่ การร้องที่มีผู้ร้องมากกว่าหนึ่งคน และมีแนวเสียงร้องมากกว่าหนึ่งแนวขึ้นไป ทำให้เกิดการประสานของเสียงแต่ละแนวขึ้น ปกติในปัจจุบันการร้องในวงประสานเสียงมาตรฐานจะใช้การร้องสี่แนวเสียง คือ โซปราโน อัลโต เทเนอร์ และเบส ซึ่งถือกันว่าการร้องแบบนี้มีความสมดุลของเสียงและสามารถแสดงออกถึงความงดงามของการขับร้องประสานเสียงได้อย่างสมบูรณ์แบบ อย่างไรก็ตามการขับร้องที่มีแนวเสียงน้อยกว่าสี่แนวดังกล่าว หรือมากกว่าสี่แนวนั้นเป็นสิ่งพบได้เสมอในวรรณคดีดนตรี

ซึ่งบทเพลงประสานเสียงประเภทต่างๆ เหล่านี้มีความงดงามน่าฟังเช่นกัน (กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ. 2545 : 81)

ในปัจจุบันการการร้องเพลงทั้งการร้องเดี่ยว การร้องหมู่และการขับร้องประสานเสียงเป็นทักษะที่ถูกกำหนดไว้ในหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 ในมาตรฐานการเรียนรู้และตัวชี้วัดกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระดนตรี) มีการก่อตั้งวงขับร้องประสานเสียงในโรงเรียนระดับประถมศึกษา ระดับมัธยมศึกษา มหาวิทยาลัยและสถาบันการศึกษาต่าง ๆ แต่ในความเป็นจริงในโรงเรียนสายสามัญของรัฐบาลส่วนใหญ่ การขับร้องประสานเสียงยังไม่แพร่หลายเท่าใดนัก เนื่องจากขาดผู้สอนที่มีความรู้และความชำนาญ ขาดสื่อคือเพลงที่จะใช้สอน เพลงประสานเสียงโดยมากจะเป็นเพลงเกี่ยวกับศาสนาของชาวคริสต์ นักเรียนในโรงเรียนสายสามัญของรัฐบาลส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธจึงไม่นิยมนำเพลงมาขับร้อง อีกประการหนึ่งคือการนำเพลงไทยที่ได้รับการเรียบเรียงเสียงประสานเพื่อใช้ในการขับร้องประสานเสียงสำหรับเด็กมีจำนวนน้อย และส่วนมากเป็นเพลงประสานเสียงสำหรับผู้ใหญ่ ซึ่งมีช่วงเสียงไม่เหมาะสำหรับเด็กและโน้ตเพลงยากเกินกว่าที่เด็กจะเข้าใจ ทำให้การเรียนการสอนขับร้องประสานเสียงไม่เป็นไปตามหลักสูตรที่กำหนดไว้ ทั้งที่การร้องเพลงประสานเสียงอย่างง่ายสำหรับเด็กนั้นเป็นกิจกรรมที่สามารถกระทำได้ (ปิยมาภรณ์ สบายแท้. 2545 : 3)

ในประเทศไทยการขับร้องประสานเสียงยังค่อนข้างอยู่ในวงจำกัดกลุ่มวงขับร้องประสานเสียงมีเพียงจำนวนหยิบมือและผู้อำนวยเพลงวงขับร้องประสานเสียงก็ยังอยู่ในระดับสมัครเล่นที่มีประสบการณ์จำกัดถ้าเปรียบเทียบกับประเทศเพื่อนบ้าน อาทิเช่น ฟิลิปปินส์อินโดนีเซีย สิงคโปร์ ซึ่งประเทศดังกล่าวมีการพัฒนากิจกรรมการขับร้องประสานอย่างมาก มีกลุ่มวงขับร้องประสานในประเทศมากมาย ตั้งแต่ระดับเยาวชนจนถึงระดับอาชีพ มีเทคนิคการขับร้องที่ค่อนข้างซับซ้อนและแข็งแรงหลายๆศาสนชุมชนเองได้จัดกิจกรรมทั้งงานด้านสังคมและศาสนาที่ทำให้เครือข่ายด้านการขับร้องประสานเสียงมีความแข็งแรงกิจกรรมการขับร้องประสานเสียงนี้ที่หลักๆแล้วถูกจัดการโดยองค์กรด้านคริสต์ศาสนาไม่ว่าจะเป็นนิกายโรมันคาธอลิกหรือนิกายโปรแตสแตนก็ยังคงเป็นกิจกรรมที่ต่างคนต่างทำพื้นที่ตามนอกเมืองใหญ่ก็ไม่ได้พัฒนาเพียงพอในเรื่องสิ่งจำเป็นพื้นฐานและผู้อุปถัมภ์ค้ำจุนศิลปะ (เช่นผู้ฟัง) ก็ไม่ได้มีมากพอที่จะสนับสนุนกิจกรรมด้านการขับร้องประสานเสียง (อองรีปอมบีดอร์. 2554 : 26)

วง The Bangkok Voices เป็นวงขับร้องประสานเสียงที่มีคุณภาพวงหนึ่งในประเทศไทย มีการพัฒนารูปแบบการขับร้องประสานเสียงที่ถูกต้องอย่างต่อเนื่องมีการจัดแสดงคอนเสิร์ตอยู่เป็นประจำและได้เข้าร่วมการแข่งขันการขับร้องประสานเสียงระดับนานาชาติ โดยเมื่อปี พ.ศ. 2549 ได้รับเหรียญเงิน จากการแข่งขัน 4th World Choir Games ณ สาธารณรัฐประชาชนจีน ปี พ.ศ. 2550 ได้รับรางวัลเหรียญทองในประเภท Mix Chamber Choir และเหรียญเงินในประเภท Gospel and Spiritual ในการแข่งขันขับร้องประสานเสียง 1st Asian Choir Games ณ ประเทศอินโดนีเซียปี พ.ศ. 2552 ได้รับรางวัลเหรียญทอง 2 เหรียญในประเภท Mix Chamber Choirและ Gospel and Spiritual ในการแข่งขันขับร้องประสานเสียง Pattaya Grand Prix 2009 ณเมืองพัทยา ประเทศไทย สามารถขับร้องเพลงได้หลากหลายประเภท เช่นเพลงคลาสสิก เพลงบรอดเวย์ เพลงร่วมสมัยเพลงไทยเดิม เพลงไทยสากลเพลงศาสนาเพลงกอสเปลเพลงสปิริชวลเพลงพระราชนิพนธ์เพลงป็อบ และเพลงแจ๊สเป็นต้น ในรูปแบบ A cappella เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2556 ได้มีการจัดอันดับคณะนักร้อง

ประสานเสียง 1000 อันดับจากทั่วโลก โดย Musica Mundi (องค์กรที่รับผิดชอบในการจัดการแข่งขัน Choir Olympics) มูลนิธิ Interkulturแห่งประเทศเยอรมัน ผลปรากฏว่า คณะนักร้องประสานเสียง The Bangkok Voices อยู่ในอันดับที่ 86 ของโลก เมื่อจัดตามประเภทของนักร้องและเพลงที่ขับร้อง ประเภท Pop Jazz Gospel อยู่ในอันดับที่ 12 ของโลก ประเภท Chamber Choirs & Vocal Ensembles อยู่ในอันดับที่ 33ของโลกซึ่งเป็นอันดับโลกที่ดีที่สุดของประเทศไทยที่เคยทำได้ในการแข่งขันวงขับร้องประสานเสียง

ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจเป็นอย่างยิ่งที่จะศึกษาการขับร้องประสานเสียง ของวง The Bangkok Voices เพื่อนำประโยชน์ที่ได้รับจากศึกษาวิจัยมาเป็นแนวทางในการพัฒนาศักยภาพของวงขับร้องประสานเสียงในโรงเรียนและสถาบันการศึกษาในประเทศไทย ให้มีคุณภาพมาตรฐานสากลส่งเสริมวัฒนธรรมและเผยแพร่ให้ความรู้แก่เยาวชนและบุคคลทั่วไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices
2. เพื่อศึกษาการดำเนินงานของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices
2. ทำให้ทราบถึงการดำเนินงานของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices

นิยามศัพท์เฉพาะ

ในการศึกษาเรื่องการขับร้องประสานเสียง ของวง The Bangkok Voices ผู้วิจัยได้กำหนดคำนิยามศัพท์เฉพาะดังนี้

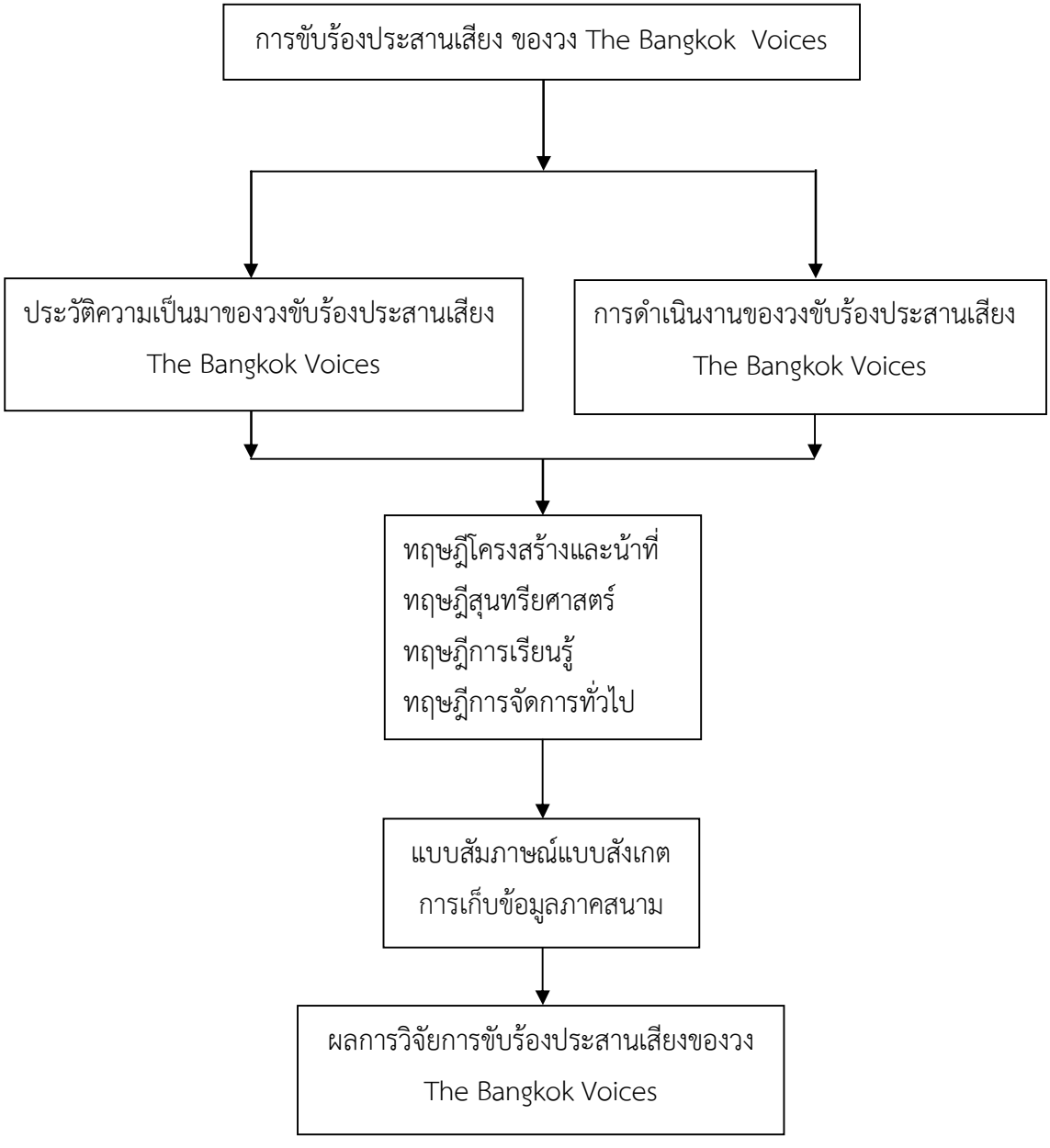
1. การขับร้อง หมายถึง การเปล่งเสียง และถ้อยคำเป็นทำนองอย่างไพเราะด้วยคุณภาพเสียงที่ดี มีความก้องกังวาน ถ้อยคำที่เป็นเนื้อร้องต้องออกมาอย่างถูกต้องและชัดเจน สอดคล้องกับลีลาจังหวะ ทำนองและอารมณ์ของบทเพลง โดยใช้หลักการขับร้องของดนตรีสากล
2. การขับร้องประสานเสียงหมายถึง การขับร้องเพลงด้วยคนหลายคน ขับร้องไปพร้อมกัน โดยมีการกำหนดแนวเสียงให้ขับร้องที่แตกต่างกันด้วยระดับเสียงสูง เสียงกลางเสียงต่ำ ระดับเสียงต่าง ๆ ที่นำมาใช้ในการขับร้อง ต้องมีการเรียบเรียงเสียง ตามหลักวิชาการประสานเสียง
3. The Bangkok Voicesหมายถึง คณะนักร้องประสานเสียงแบบผสมชายหญิง (Mixed Choir) ขับร้องประสานเสียงโดยไม่ใช้เครื่องดนตรีประกอบ โดยมี นพ.กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์ เป็นหัวหน้าคณะ สมาชิกของคณะขับร้องประสานเสียงประกอบด้วยนักร้อง นักดนตรี อาจารย์ นายแพทย์ นักธุรกิจ นักศึกษาและผู้ที่สนใจในการขับร้อง

4. ประวัติความเป็นมาหมายถึง การก่อตั้งวงขับร้องประสานเสียง จุดมุ่งหมาย ผลงานการแสดงและรางวัลเกียรติยศที่ได้รับ

5. การดำเนินงานหมายถึงกระบวนการวางแผนงาน ลักษณะการขับร้องประสานเสียง เทคนิคการขับร้องประสานเสียง การจัดการแสดงคอนเสิร์ต

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง การศึกษาการขับร้องประสานเสียง ของวง The Bangkok Voices ผู้วิจัยมีการเก็บข้อมูลเอกสารและข้อมูลภาคสนาม นำข้อมูลมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ โดยอาศัยทฤษฎีต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง มาประกอบการพิจารณา ดังภาพประกอบ 1



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่อง การขับร้องประสานเสียง ของวง The Bangkok Voices ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อประกอบการนำเสนอการวิจัยตามลำดับดังนี้

1. สภาพทั่วไปของดนตรีและการขับร้อง
2. องค์ความรู้เกี่ยวกับการขับร้องประสานเสียง
3. องค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีและการดำเนินการขับร้องประสานเสียง
4. บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย
5. แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   - 6.1 งานวิจัยในประเทศ
   - 6.2 งานวิจัยต่างประเทศ

สภาพทั่วไปของดนตรีและการขับร้อง

ดนตรีเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของสังคมที่สำคัญอย่างหนึ่งซึ่งสั่งสมและถ่ายทอดกันมา จนกระทั่งกลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตของคนในสังคมและมีอยู่ทั่วโลก ทุกชาติ ทุกภาษามีดนตรีทั้งสิ้น ดนตรีจึงเข้าไปมีบทบาทอันสำคัญต่อสังคมมนุษย์เป็นปัจจัยหนึ่งที่รับใช้สังคมมนุษย์พร้อมๆ กับปัจจัยอื่นๆ มาตั้งแต่สมัยโบราณ (สุกรี เจริญสุข. 2538 : 35) ดนตรี เป็นสิ่งที่ธรรมชาติให้มาพร้อม ๆ กับชีวิตมนุษย์โดยที่มนุษย์เองไม่รู้ตัว ดนตรีเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์อย่างหนึ่งที่ช่วยให้มนุษย์มีความสุข สนุกสนานรื่นเริง ช่วยผ่อนคลายความเครียดทั้งทางตรงและทางอ้อม ดนตรีเป็นเครื่องกล่อมเกลาจิตใจของมนุษย์ให้มีความเบิกบานหรรษาให้เกิดความสงบและพักผ่อน กล่าวคือในการดำรงชีพของมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตายดนตรีมีความเกี่ยวข้องอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ อาจสืบเนื่องมาจากความบันเทิงในรูปแบบต่าง ๆ โดยตรงหรืออาจเกิดจากขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อ เช่น เพลงกล่อมเด็ก เพลงประกอบในการทำงาน เพลงที่เกี่ยวข้องในงานพิธีการ เพลงสวดถึงพระผู้เป็นเจ้า เป็นต้น

การขับร้องนั้นมีมาตั้งแต่สมัยโบราณ ซึ่งเน้นด้านวิทยาศาสตร์ให้เข้ามามีบทบาทในการอธิบายกลไกการทำงานของกล้ามเนื้อส่วนต่างๆที่ใช้ในการขับร้อง เพื่อให้เกิดความเข้าใจ ในระบบการทำงานของร่างกายมนุษย์ และวิธีการสร้างกล้ามเนื้อที่ใช้ในการขับร้องให้แข็งแรง รวมถึงเทคนิคการขับร้องให้ได้มาตรฐานของเพลงตามที่คีตกวีมีความตั้งใจไว้ อย่างไรก็ตาม ในการสอนการขับร้องนั้นควรคำนึงถึงการคิดด้วยจินตนาการควบคู่ไปกับการคิดทางด้านวิทยาศาสตร์ การวาดภาพ การใช้เทคนิคด้วยจินตนาการที่ครูสร้างขึ้นจะทำให้สมองสั่งให้ร่างกายทำงานตามที่ควรจะเป็นได้โดยไม่ยากกล่าวคือในการฝึกการขับร้องควรคิดทั้ง 2 ด้านควบคู่กันไป จะได้ผลทั้งด้านพลังเสียง เทคนิค และความสละสลวยโดยครบถ้วน (ดวงใจ อมาตยกุล. 2545 : 11)

การขับร้อง มีความเกี่ยวข้องกับดุริยางค์หรือดนตรีอย่างแยกไม่ออก ถึงแม้จะไม่ใช่ดุริยางค์หรือดนตรีโดยตรง หากดนตรี คือ เครื่องที่มีเสียงเกิดขึ้นจากสาย เมื่อพิจารณาทฤษฎีทางการแพทย์ เสียงขับร้องก็เกิดจากสายเสียง ซึ่งอยู่ในลำคอเหมือนกัน ดังนั้นจึ้งอาจกล่าวได้ว่า การร้องก็จัดอยู่ในดนตรีด้วยเช่นกัน

สันนิษฐานว่า การขับร้องเกิดขึ้นก่อนดนตรีซึ่งบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีเสียอีกสำหรับคนไทยนั้น การผันเสียง 5 เสียง ก็ไพเราะเหมือนการร้องเพลงแล้ว การเปล่งเสียงสูงๆ ต่ำๆ เมื่อรู้สึกรื่นเริงบันเทิงใจนั้น สันนิษฐานว่าเป็นต้นเหตุของการขับร้องเพลงเช่นกัน ต่อมาจึงพัฒนาเป็นทำนองด้วยคำกลอน กาพย์ โคลง ฉันท์ สมัยโบราณนั้นเป็นการสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้า กษัตริย์ และกล่าวถึงเกียรติของวีรชนต่างๆ เสียเป็นส่วนมาก

การขับร้องเป็นการเปล่งเสียงที่มีทำนองลำนำ โดยอาศัยบทกวี เป็นเสียงที่เปล่งออกมาจากลำคอโดยตรง สามารถแสดงออกในทางอารมณ์ จิตใจ และความรู้สึก ด้วยเสียงที่ประณีตและมีระเบียบแบบแผน

เมื่อสังเกตรูปศัพท์ของคำว่า ขับร้อง จะพบคำอยู่ 2 คำ ได้แก่ คำว่า ขับ และคำว่า ร้อง สังเกตได้ว่าคำว่า ขับ มาก่อนคำว่า ร้อง จึงวิเคราะห์ได้ว่าการขับอาจจะมาก่อนการร้อง หรือการขับร้องอาจจะมาก่อนการร้อง

หลักศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหง ปรากฏหลักฐานกล่าวถึงเสียงเอื้อนและเสียงขับ ซึ่งเสียงเอื้อน คงมีความหมายตรงกับคำว่าเสียงร้อง ส่วนเสียงขับนั้นยังคงใช่คู่กับการขับมานานจนทุกวันนี้ การขับการร้องมีความหมายดังจะกล่าวต่อไปนี้ (เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม. 2553 : 19-20)

ขับ ก ร้องเป็นทำนอง เช่น ขับกล่อม ขับเสภา

ร้อง ก เปล่งเสียงดัง (ปาก) ใช้ความหมายว่าร้องเพลง ร้องไห้ ก็มี แล้วแต่คำแวดล้อมบ่งให้รู้ (พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. 2546 : 178)

ขับ หมายถึง การเปล่งเสียงไปตามบทกวี โดยยึดลำนำเป็นบทสำคัญ มีทำนองตกแต่งบ้างเล็กน้อย ส่วยเสียงสูงต่ำอนุโลมไปกับเสียงแต่งแห่งถ้อยคำนั้นๆ และไม่กำหนดกฎเกณฑ์ว่าสั้นยาวเพียงไร ส่วนจังหวะก็ไม่สู้จะแน่นอน เช่น การแหล่ ขับซอ แอ่ว เป็นต้น

ร้อง หมายถึง การเปล่งเสียงที่มีทำนองและจังหวะ การดำเนินเสียงสูงต่ำ ยึดถือเนื้อเพลงเป็นส่วนสำคัญ ถ้อยคำที่มีเสียงสูงต่ำอนุโลมไปกับเสียงเข้าหาทำนองเนื้อเพลงนั้นสั้นหรือยาวต้องอยู่ในความบังคับของเพลง เสียงที่ร้องนี้ดนตรีสามารถดำเนินตามได้อย่างสมบูรณ์ (เรณู โกศินานนท์. 2543 : 5)

ขับ หมายถึง การเปล่งเสียงเป็นทำนอง คือมีทั้งเสียงสูงและเสียงต่ำ แต่ไม่ถึงกับเป็นเพลงเหมือนการร้องเพลง ทำนองที่เปล่งออกมาซึ่งเรียกว่าขับนี้ มักใช้กับทำนองที่มีความยาวไม่แน่นอน การดำเนินทำนองเป็นแต่เพียงทำนองเท่านั้น ความสำคัญอยู่ตรงที่ถ้อยคำต้องชัดเจน การใช้ทำนองต้องน้อมเข้ากับถ้อยคำ เช่น ขับเสภา เป็นต้น

ร้อง หมายถึง การเปล่งเสียงออกมาเป็นทำนองคล้ายๆ ขับ แต่ทำนองที่เปล่งออกมานั้น จะมีถ้อยคำหรือไม่มี มีแต่สระอะก็ได้ (มักจะเป็น เออ กับ อือ) การร้องนี้ต้องถือทำนองเป็นส่วนสำคัญ ถ้อยคำที่ร้องนั้นต้องน้อมเข้าหาทำนองจะต้องมีส่วนของทำนองเป็นประโยควรรคตอนครบถ้วนตามทำนองเพลงที่มีผู้แต่งไว้ และจะต้องอยู่ในกำหนดจังหวะของเพลงตายตัวผิดพลาดไม่ได้ (ชัพเวท วงษ์เทพ. 2542 : 118)

กล่าวโดยสรุป ขับ หมายถึง การเปล่งเสียงออกมาเป็นทำนองที่ไม่มีการกำหยดความสั้น ยาว จะลงจบตอนใดก็ได้ โดยขึ้นอยู่กับบทร้องเป็นสำคัญ และมีจังหวะไม่แน่นอน เช่น การขับลำ การขับเสภา การขับซอ เป็นต้น ส่วนร้อง หมายถึง การเปล่งเสียงออกมาเป็นทำนอง จะมีเนื้อร้องหรือไม่มีก็ได้ การร้องนี้ยึดถือทำนองเป็นสำคัญ ถ้อยคำที่ร้องนั้นจะต้องน้อมเข้าหาทำนอง ต้องมีส่วนของทำนองสั้นยาวเป็นประโยคตอนครบถ้วนตามทำนองเพลงที่มีผู้แต่งไว้ว่าจะต้องจบท่อนหรือจบเพลง และมีจังหวะซึ่งกำหนดแน่นอน

องค์ความรู้เกี่ยวกับการขับร้องประสานเสียง

การร้องเพลงเป็นกิจกรรมที่คนทั่วๆไปกระทำอยู่เสมอในสังคมปัจจุบันเพลงที่นิยมหรือติดอันดับมักเป็นเพลงที่คนทั่วไปนำมาร้องเล่นกันอยู่เสมอๆการร้องเพลงเป็นทักษะทางดนตรีที่อาจกล่าวได้ว่ามีอยู่ในคนทุกคนแต่เป็นทักษะดนตรีที่ต้องได้รับการฝึกฝนเช่นเดียวกับทักษะอื่นๆทางดนตรี เนื่องจากการร้องเพลงมีหลายลักษณะและเทคนิคต่างๆในการร้องเพลงได้ไพเราะน่าฟังดังนั้น เราจึงควรฝึกร้องเพลงเพื่อที่จะเรียนรู้เทคนิคการขับร้องเมื่อฝึกฝนก็ย่อมได้รับความรู้และเกิดความชำนาญในการขับร้องจากที่ร้องไม่เป็นเลยก็ทำให้พอจะร้องได้บ้าง เมื่อเกิดความสมดุลระหว่างร่างกายและจิตใจเมื่อร่างกายผ่อนคลายจิตใจก็คลายเครียดความสมดุลระหว่างกายและใจก็จะเกิดขึ้นโดยเฉพาะเสียงดังต่อไปนี้

เสียงในลำคอภาษาอิตาเลียนเรียกว่า “Voce Gutturale” เสียงในลำคอเกิดโดยสูดลมเข้าปอดไม่ลึกพร้อมกับเกร็งกล้ามเนื้อ

เสียงนาสิกภาษาอิตาเลียนเรียกว่า “Voce Nasale” หากริมฝีปากเกร็งและจมูกหดเข้าก็ทำให้เกิดเสียงนาสิกหรือเสียงขึ้นจมูกบางครั้งถ้ากล้ามเนื้อคอเกร็งก็อาจเกิดเสียงนี้ได้ (หากเกิดเสียงนาสิกก็จะร้องเสียงสูงไม่ได้ดี)

เสียงแหบภาษาอิตาเลียนเรียกว่า “Voce Bianca” เสียงแหบเป็นเสียงสะท้อนบางส่วนที่กักในช่องปากส่วนบนและช่วงต่อของกะโหลกและช่องอกน้ำเสียงไม่ใสจัดอยู่ในประเภทเสียงในลำคอวิธีแก้ไขที่ดีที่สุดคือการฝึกฮัมเพลงฝึกด้วยแบบฝึกหัดช้าๆไล่บันไดเสียงลงห้ามฝึกด้วยเสียงสูงและแบบฝึกหัดเร็วๆ

เสียงบอด (Blind Voce) เสียงบอดเกิดจากคลื่นเสียงออกทางโพรงจมูกเสียงงึมงำไม่มีการเปลี่ยนแปลงฟังแล้วรู้สึกว่ากลวงเพราะคอกับโคนลิ้นยกขึ้นทำให้คลื่นเสียงหมุนเวียนไม่ดีควรฝึกโดยใช้เสียงสระ “โอ” และ “อู”

เสียงอู้อี้ (Sheep Voce) เสียงอู้อี้มักเกิดจากอวัยวะที่ใช้ออกเสียงอ่อนแรงเสียงเบาและไม่มีแรงจึงต้องพักให้อวัยวะออกเสียงฟื้นคืนสภาพจึงจะแก้ไขเสียงอู้อี้ได้

เสียงสั่นภาษาอิตาเลียนเรียกว่า “Tremolo” เสียงสั่นเกิดจากการขาดความเข้าใจอย่างถูกต้องเกี่ยวกับเสียงพลิ้ว (Vibrato) ซึ่งต่างกันในกรณีของเสียงสั่นนั้นลมหายใจรั่วทางเส้นเสียงตำแหน่งคอมไคที่กล้ามเนื้อส่วนต่างๆขาดความยืดหยุ่นร้องเสียงระดับสูงออกมาไม่ได้และไม่สามารถร้องเสียงระดับกลางด้วย (ดุษฎี พนมยงค์. 2537 : 43-44)

ลักษณะของการร้องประสานเสียงและร้องเดี่ยว (Vocal Music) ลักษณะการขับร้องที่เป็น Vocal Music นั้นแตกต่างจากการร้องเพลงธรรมดาตรงที่เพลงร้องธรรมดานั้นใครจะร้องก็ได้ส่วนพวก Vocal Music นั้นผู้ร้องจะต้องผ่านการฝึกมาอย่างดีเป็นเวลานานน้ำเสียงจะต้องได้รับการแก้ไขให้มีความสูงต่ำเท่ากับเสียงดนตรีเช่น ผู้หญิงร้องเสียง โซปราโนก็ต้องร้องให้มีน้ำเสียงสูงสดใสกังวานเท่ากับเครื่องดนตรีในกลุ่มโซปราโนผู้ชายเสียง เทเนอร์ก็ต้องร้องให้มีน้ำเสียงเท่ากับเครื่องดนตรีในกลุ่มเทเนอร์ ผู้ร้องจะต้องใช้อวัยวะออกเสียงให้ถูกต้อง ทั้งปอดหลอดเสียงขากรรไกรและโพรงปากริมฝีปากการร้องก็ไม่นิยมใช้เครื่องขยายเสียง แต่จะใช้เสียงธรรมชาติที่มีอยู่ให้เกิดผลเต็มที่บทเพลงที่นำมาร้องก็มักจะนำมาจากวรรณคดีหรือ บทกวีนิพนธ์ที่มีความหมายลึกซึ้งการฝึกฝนทางการร้องมีความยากง่ายไม่แพ้กับการฝึกทางดนตรี (เฉลิมพล งามสุทธิ. 2526 : 59)

การพัฒนาเทคนิคการขับร้อง (Singing Technique) ของนักร้องในคณะนักร้องประสานเสียง (Choir หรือ Chorus) เป็นสิ่งที่จำเป็นและควรปฏิบัติโดยสม่ำเสมอ เพื่อเป็นการพัฒนาคุณภาพของนักร้องในวง (Choirister) ให้มีการวางท่าทางที่ถูกต้อง ใช้พลังลมอย่างสมบูรณ์ เปล่งเสียงถูกวิธี ป้องกันการร้องเพี้ยน ป้องกันการร้องผิดวิธี ซึ่งจะทำให้เจ็บคอหรือเจ็บกล้ามเนื้อส่วนใดส่วนหนึ่งทำให้ร้องเพลงไม่เพราะ และไม่สามารถประสานเสียงกับนักร้องวงได้

ผู้อำนวยเพลง (Conductor)มีหน้าที่หลักในการพัฒนาเทคนิคการขับร้องของนักร้องในวง โดยใช้ระยะเวลาและใช้ความสม่ำเสมอในการปูพื้นฐานการขับร้องที่ถูกวิธี รวมทั้งการใช้ความถี่ถ้วนในการเลือกเพลงร้อง (Song) โดยเลือกช่วงกว้างของเสียง โดยเลือกช่วงกว้างของเสียง (Range) จังหวะ (Rhythm) และความเข้มของเสียง (Dynamics) ให้พอดีดังนั้น สิ่งสำคัญที่ควรคำนึงถึงควบคู่กันไปคือการพัฒนาคุณภาพของนักร้องในวง และการเลือกบทเพลงที่เหมาะสมให้กับคณะนักร้อง (ดวงใจ อมาตยกุล. 2545 : 1)

1. แหล่งกำเนิดเสียงของมนุษย์

เสียงเกิดขึ้นมาจากการสั่นสะเทือนของวัตถุ เสียงต่าง ๆ ของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นเสียงพูด เสียงร้อง เสียงหัวเราะ เกิดขึ้นจากการสั่นของเส้นเสียง (Vocal Cord) ซึ่งอยู่ภายในลำคอ เส้นเสียงจะสั่นได้ต้องมีลมภายในปอดผ่านออกมากระทบกับเส้นเสียง เกิดเป็นเสียงต่าง ๆ ขึ้น

เมื่อเราผ่อนหายใจออกจากปอด ผ่านหลอดลมและไปยังบริเวณเส้นเสียง เส้นเสียงจะถูกแรงดันของลมหายใจทำให้เคลื่อนที่ตัวเข้าชิดกันและเส้นพลิ้วเป็นจังหวะ ทำให้บังเกิดเป็นเสียงขึ้น ไม่ว่าจะเป็นเสียง หัวเราะ เสียงตะโกน เสียงกระซิบ เสียงร้องไห้ หรือเสียงร้องเพลง ล้วนมีบ่อเกิดจากความเคลื่อนที่ไหวดังกล่าวทั้งสิ้น

เสียงของมนุษย์จัดอยู่ในประเภทเครื่องดนตรีชนิดเป่าลม เสียงพื้นฐานจะเกิดขึ้นได้จากช่องคอ (Larynx) และมีคลื่นก้อง (Harmonics) อยู่อย่างสมบูรณ์ เสียงพื้นฐานจะถูกกลั่นกรองหรือเพิ่มกำลังขึ้นโดยช่องปากและโพรงจมูก การกระทำอันนี้จะเพิ่มกำลังให้แก่เสียงสะท้อนตัวอื่นๆ ด้วย

เสียงของมนุษย์มีลักษณะเฉพาะตัง ดังนั้น การที่เสียงจะมีคุณภาพเช่นไร มีความดัง เบา กังวาน หรือแหบแห้งประการใด ล้วนต้องขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายอย่างดังนี้

1. เชื้อชาติและเผ่าพันธุ์ ความแตกต่างของโครสร้างอวัยต่างๆ ในร่างกาย เช่น รูปทรงกะโหลกศรีษะใบหน้า โพรงจมูก เป็นปัจจัยสำคัญในการแยกแยะสียงพูดโดยธรรมชาติของมนุษย์
2. ภาษาดั้งเดิม(ภาษาแม่)ของชนชาตินั้นๆ มีส่วนสำคัญในการกำหนดลักษณะการเปล่งเสียง

3. อวัยวะที่ก่อให้เกิดเสียงโดยเฉพาะเส้นเสียง (Vocal Chord) เป็นปัจจัยสำคัญในการกำหนดทั้งเสียงพูด และเสียงร้องเพลงของมนุษย์ท่านจะพบว่า

เส้นเสียงยาว เสียงจะมีพิสัยที่กว้าง
เส้นเสียงสั้น เสียงจะมีพิสัยที่ค่อนข้างแคบ
เส้นเสียงหนา เสียงจะมีพิสัยจะค่อนข้างทุ้ม
เส้นเสียงบาง เสียงจะค่อนข้างแหลม

4. การทำงานของกล้ามเนื้อหน้าท้องและกระบังลม เป็นฐานรองรับการเปล่งเสียงและทำให้ก่อเกิดเสียงขึ้น

การเปล่งเสียงของมนุษย์แยกได้ 2 ชนิด คือ เสียงพูดและเสียงร้องเพลงเสียงพูดนั้นโดยปกติไม่จำเป็นต้องใช้ลมหายใจมาก แต่เสียงร้องจำเพลงจำเป็นต้องใช้ลมหายใจให้เพียงพอ จึงจะเปล่งเสียงที่มีคุณภาพได้

การร้องเพลง คือ การแสดงออกอย่างมีศิลปะในการใช้เสียงเพื่อแสดงถึงความรู้สึกของมนุษย์ทั่งภายนอกและภายในซึ้งออกมาพร้อมๆ กัน อาทิเช่น การแสดงออกทางสีหน้า ท่าทางและกิริยา และการเปล่งเสียงออกมาพร้อมกันกับการเต้นของหัวใจและการการหายใจ ล้วนแต่บอกให้รู้ถึงลักษณะภายในของบุคนนั้น ปฏิกิริยาเหล่านี้จะสะท้อนออกมาให้เห็นจากการสัมผัสของร่างกาย เช่น ตาและหู ความรู้สึกจะถูกระบบประสาทส่งไปยังกล้ามเนื้อซึ่งจะเป็นผู้ทำให้เกิดกิริยาท่าทางขึ้น เช่น กล้ามเนื้อที่หน้าก็จะทำให้สีหน้าเปลี่ยนแปลงไปตามลักษณะของความรู้สึกที่ได้รับมากล้ามเนื้อที่เส้นเสียงก็จะควบคุมการเปล่งเสียง กล้ามเนื้อที่หัวใจควบคุมการเต้นของหัวใจสารเคมีจะปรากฏตัวอยู่ในเส้นโลหิตเพื่อตอบสนองการทำงานให้เป็นไปพร้อมด้วยการเกิดความรู้สึกต่างๆ ทั้งหมด ซึ่งมนุษย์รับเข้ามาไว้ในตัวโดยไม่รู้สึกตัว ไม่ว่าจะเป็นความรู้สึกชนิดใด เช่น รู้สึกเกลียดหรือรัก ดีใจหรือเสียใจ ประหลาดใจ รู้สึกกลัว หรือก้าวร้าว ความรู้สึกต่างๆ เหล่านี้จะแสดงออกจากการเปล่งเสียงของมนุษย์ (ดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล. 2547 : 4-5)

2. อวัยวะในการออกเสียง

การออกเสียงขับร้องเพื่อให้เกิดความไพเราะ เกิดความกังวานของเสียง จะต้องใช้อวัยวะและกล้ามเนื้อหลายส่วนในร่างกาย ทำงานประสานกันเป็นอย่างดี อวัยวะที่ใช้ในการออกเสียงสำหรับการขับร้อง แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้ (ดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล. 2547 : 12)

2.1 อวัยวะใช้ในการหายใจ

ปอด (Lungs) ภายในปอดจะมีถุงลมเล็ก ๆ จำนวนมาก การร้องเพลงต้องฝึกการหายใจ สูดลมเข้าไปในถุงลมให้เต็ม เพื่อนำมาใช้ในการเปล่งเสียงร้อง

กระบังลม (Diaphragm) เป็นกล้ามเนื้อผืนใหญ่กั้นอยู่ในช่องท้องอยู่ใต้ปอด เมื่อหายใจเข้า กระบังลมจะเคลื่อนตัวลงต่ำทำให้เกิดพื้นที่กักเก็บลมมากขึ้น เมื่อกายใจออก กระบังลมจะถูกยกสูงขึ้น อากาศภายในจะถูกผลักออกมาทางหลอดลม จมูกและปาก

หลอดลม (Trachea)
กล้ามเนื้อบริเวณหน้าท้อง (Abdominal Muscle)
กระดูกซี่โครง (Rib Cage)

2.2 อวัยวะใช้ในการเปล่งเสียงได้แก่ เส้นเสียง (Vocal Cord) กล่องเสียง (Larynx) ช่องคอ (Pharynx) ช่องปาก (Mouth) ลูกกระเดือก (Gullet)

2.3 อวัยวะใช้ในการสร้างเสียงสะท้อน ได้แก่ โพรงหน้าอก (Chest Cavity) โพรงจมูก (Nasal Cavity) โพรงกะโหลก (Skull Cavity) โพรงช่องปาก (Mouth Cavity)

3. การหายใจเพื่อการขับร้อง

เครื่องดนตรีโดยทั่วไปจะทำงานโดยใช้องค์ประกอบ 3 ส่วน คือ แหล่งพลังงาน ส่วนสร้างเสียง และส่วนก้องกังวานของเสียง แหล่งพลังงานของการขับร้อง คือ ลมหายใจ (Breath) ตามปกติมนุษย์หายใจอยู่แล้วในขณะพูด ส่วนในการขับร้องนั้นจะใช้การลากเสียงที่ยาวกว่าการพูด

การหายใจเป็นเทคนิคสำคัญสูงสุดที่นักร้องต้องคำนึงถึง หัวใจสำคัญของการร้องเพลงให้ไพเราะอย่างมีคุณภาพของนักร้องหลายยุคสมัยต่างมีหลักการเดียวกัน คือ การหายใจ ส่วนเทคนิคการใช้พลังลมหายใจหรือการควบคุมการทำงานในการหายใจเพื่อการขับร้องของนักร้องแต่ละคน หรือของครูแต่ละคนจะแตกต่างกันไป

หากพิจารณาเพียงผิวเผินอาจจะเห็นว่าการหายใจสำหรับการขับร้องนั้นไม่น่าจะมีอะไรยาก แต่ในความเป็นจริงแล้ว การใช้ลมหายใจในการทำงานร่วมกับส่วนต่างๆ ในร่างกายเพื่อเปล่งเสียงที่ถูกต้องนั้นเป็นเทคนิคขั้นสูงที่จะฝึกให้การทำงานของกล้ามเนื้อทุกส่วนสอดประสานกันอย่างมีประสิทธิภาพอย่างเป็นธรรมชาติ

จากการที่นักร้องมีเครื่องดนตรีเป็นตัวของนักร้องเองนั้น การวางท่าทางของนักร้องจะส่งผลกระทบโดยตรงต่อคุณภาพเสียง เมื่อฝึกการว่างท่าทางที่ดีและการเปล่งเสียงที่ถูกวิธีจนเป็นธรรมชาติแล้ว จะสามารถร้องเพลงได้ในทุกสถานการณ์โดยอัตโนมัติ

การวางท่าทางที่ถูกต้องสำหรับการขับร้อง คือ วางศีรษะตั้งตรง ไม่เกร็งกล้ามเนื้อคอให้มีความรู้สึกคล้ายกับร่างกายถูกแขวนลงมาจากเพดานห้อง เปิดหัวไหล่และยกอกแบบไม่เกร็ง แขน 2 ข้างปล่อยวางข้างลำตัวอย่างสบายๆกระดูกสันหลังตรงแบบไม่แอ่นตัว น้ำหนักตัวลงบนเท้า 2 ข้างเท่าๆกัน ให้น้ำหนักตัวลงบนอุ้งเท้าทั้ง 2 ข้าง ไม่ทิ้งน้ำหนักตัวลงบนปลายเท้าหรือส้นเท้า เพราะจะทำให้เสียการทรงตัว ร่างกายควรอยู่ในท่าทางของการเตรียมพร้อม คล้ายกับจะโน้มไปข้างหน้าเล็กน้อยแต่ไม่มากจนเกิดความไม่พอดี ให้หายใจลึกโดยไม่มีเสียงดังขณะหายใจเข้าซี่โครงจะขยายออกโดยรอบเพื่อให้ปอดทำงานในการเก็บลมได้อย่างเต็มที่ กระบังลม (Diaphragm) จะแบนราบลงเพื่อเป็นการเพิ่มเนื้อที่ในช่องอกให้เก็บลมได้มากขึ้น กะบังลมเป็นโครงสร้างรูปโดม ทำหน้าที่เป็นผนังกั้นแบ่งระหว่างช่องทรวงอกกับช่องท้อง

กระบังลมมีบทบาทสำคัญในการขับร้อง คือ กระบังลมเป็นโครงสร้างที่ประกอบด้วยส่วนที่เป็นกล้ามเนื้ออยู่ที่ขอบและส่วนที่เป็นพังผืดอยู่ตรงกลาง เมื่อหายใจเข้า กล้ามเนื้อกะบังลมจะหดตัวทำให้ความสูงของโดมลดลง จะได้เส้นผ่านศูนย์กลางของทรวงอกในแนวดิ่งเพิ่มขึ้น ทำให้ปริมาตรของช่องอกเพิ่มขึ้นและปอดขยายตัวได้เต็มที่

การหายใจออกตามปกติเมื่อไม่ได้ขับร้องจะเป็นไปโดยธรรมชาติโดยอาศัยกล้ามเนื้อส่วนที่ใช้อยู่ตามปกติ แต่การหายใจออกในขณะขับร้อง โดยเฉพาะการขับร้องเพลงคลาสสิกจะใช้กล้ามเนื้อหลายส่วนในการควบคุมการหายใจ โดยเฉพาะกล้ามเนื้อหน้าท้อง (Abdominal Muscle) เป็นกล้ามเนื้อส่วนสำคัญที่ใช้ควบคุมการผ่อนลมหายใจให้พอดีกับการใช้งานและการเพิ่มพลังในการเปล่งเสียง

ในขณะหายใจออก อกส่วนบนจะต้องไม่ยุบ การใช้กล้ามเนื้อหน้าท้องในการผลักลมจะเป็นไปอย่างไม่เกร็งแข็ง ควรฝึกการหายใจอย่างสม่ำเสมอเพื่อให้การหายใจเป็นไปโดยธรรมชาติและให้คุ้นเคยกับการหายใจเพื่อการขับร้องให้ได้โดยเร็ว

เมื่อการทำงานของกล้ามเนื้อทุกส่วนที่ใช้ในการหายใจเป็นไปอย่างคล่องตัวและเป็นธรรมชาตินักร้องจะสามารถใช้เทคนิคต่างๆได้มากมาย ซึ่งจะส่งผลให้ร้องเพลงได้ไพเราะและปฏิบัติเทคนิคที่ต้องการได้โดยง่าย

4. ท่าทางการขับร้อง (Posture)

การจัดวางท่าทางที่ถูกต้องในขณะขับร้อง จะมีผลช่วยให้ประสบผลสำเร็จในการขับร้องมากกว่าท่าทางที่ไม่ถูกต้อง

4.1 ท่ายืน ฝ่าเท้าทั้งสองข้างวางแนบกับพื้น แยกออกจากกันเล็กน้อย ประมาณ 1 ฟุต เท้าข้างหนึ่งจะต้องวางในตำแหน่งที่เยื้องไปด้านหน้าเล็กน้อย ทิ้งน้ำหนักตัวลงบนเท้าทั้งสองข้างเท่า ๆ กัน

หัวเข่า จะต้องไม่ตึงจนทำให้เกิดลักษณะการยืนเกร็ง

หัวไหล่ ต้องผึ่งออกห้ามยืนในลักษณะห่อไหล่หรือยืนไหล่ตก

หน้าอก ต้องผึ่งผาย ไม่ทิ้งหน้าอก หลังตรง

แขน จะต้องปล่อยทิ้งลงมาข้างลำตัว

ข้อศอก โค้งงอเล็กน้อยตามธรรมชาติ ไม่ควรเหยียดแขนตึงในขณะร้องเพลง

ฝ่ามือ ทิ้งลงมาข้างลำตัว ปล่อยอิสระ

คอ อยู่ในลักษณะตั้งตรง ไม่เกร็ง ห้ามแหงนคอหรือโก่งคอ ในขณะร้องเพลง การแหงนคอร้องเสียงในระดับสูงและโก่งคอร้องเสียงในระดับต่ำ ถือว่าเป็นวิธีที่ผิด อาจจะมีผลทำให้กล่องเสียงได้รับอันตรายได้ ในขณะที่ร้องเสียงสูงมากหรือต่ำมาก ควรใช้วิธีเปิดลำคอเข้าช่วย

ศรีษะ ตั้งตรง ไม่ก้มหน้า สายตามองไปข้างหน้าระดับคางควรขนานกับพื้น

4.2 ท่านั่ง อวัยวะทุกส่วนอยู่ในลักษณะแบบเดียวกับท่ายืน ในขณะที่นั่งบนเก้าอี้ให้ขยับสะโพก ออกไปข้างหน้า นั่งบริเวณใกล้ขอบเก้าอี้ ทิ้งน้ำหนักตัวลงบนฝ่าเท้าทั้งสองข้าง หลังและไหล่โน้มไปทางด้านหน้าเล็กน้อย ห้ามนั่งพิงพนักเก้าอี้

5. กลไกการทำงานของกล่องเสียง

เสียงถูกสร้างขึ้นในกล่องเสียง (Larynx) ซึ่งมีหน้าที่เปิดให้ลมผ่านไปยังเส้นเสียง (Vocal Cords หรือ Vocal Folds) เพื่อสร้างเสียง ซึ่งจะสั่นสะเทือนในลักษณะต่างกันเพื่อสร้างเสียงในระดับต่างๆและสร้างคุณภาพเสียงที่ต่างกัน

กล้ามเนื้อที่มีหน้าที่ยึดกล่องเสียงให้อยู่ในส่วนของคอมีหลายส่วน ท่าทางการยืนและการยกอกไว้เสมอจะทำให้กล้ามเนื้อในส่วนคอทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ ในการที่จะควบคุมการทำงานของกล่องเสียงให้ทำงานถูกวิธี เมื่อร่างกายอำนวยให้กล้ามเนื้อส่วนในทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ ความคล่องตัวจะเกิดขึ้นภายในร่างกายและก่อให้เกิดผลผลิตของเสียงที่ดีได้ตามต้องการ

เสียงเกิดจากการที่เส้นเสียงถูกดึงเข้าหากันและมีลมหายใจออกมาผ่านเส้นเสียงเพื่อสร้างเสียงนักร้องจะคิดเสียงที่จะร้องในสมองก่อน จากนั้นสมองจะสั่งการให้กล้ามเนื้อทุกส่วนที่ใช้ในการเปล่งเสียงทำงานอย่างสอดคล้องกันเพื่อให้สามารถเปล่งเสียงนั้นๆได้ถูกต้องตรงระดับเสียง (Pitch)

การเปล่งเสียงพยัญชนะและสระอย่างนุ่มนวลเป็นจุดมุ่งหมายหลักของนักร้อง เพราะการสามารถเปล่งเสียงขับร้องอย่างนุ่มนวลได้ คือ การร้องเพลงได้ไพเราะ การจะเปล่งเสียงได้นุ่มนวลขึ้นอยู่กับการจัดการทำงานของกล้ามเนื้ออย่างเหมาะสมและการทำงานของลมหายใจที่เข้ากันได้ดี ควรหลีกเลี่ยงการเปล่งเสียงอย่างรุนแรงโดยใช้ลมอย่างกระตุก คือ การใช้ลมในการเริ่มต้นเปล่งเสียงมาก

เกินไป หรือการใช้เสียงที่ทะลักจากหลอดลมส่วนบนเรียก กลอตตัลแอทแทค (Glottal Attack) ซึ่งเป็นการทำลายเส้นเสียง ทำให้มีตุ่มขึ้นที่เส้นเสียงและเส้นเสียงไม่สามารถทำงานได้ตามปกติเนื่องจากมีลมแทรก ดังนั้นจะทำให้เสียงแหบหรือมีเสียงที่แตกพร่าและเสียงไม่ใส ซึ่งอาการนี้หากไม่รักษาให้หายจะกลายเป็นเรื้อรังที่ทำให้เสียงแหบถาวร

ควรฝึกการเปล่งเสียงแรกเข้า (Attack) อย่างนุ่มนวล การฝึกด้วยเสียงสูงจะง่ายกว่าการฝึกด้วยเสียงกลางหรือเสียงต่ำ การจัดลมให้พอดีจะทำให้เปล่งได้โดยไม่มีเสียงลมแทรก (Breathy) และไม่มีการเปล่งเสียงแรกเข้าอย่างรุนแรง สิ่งที่นักร้องควรคิดเมื่อเริ่มเปล่งเสียงคือ เสียงไม่ได้สร้างที่คอ แต่เสียงเกิดจากโพรงหน้าในส่วนหลังจมูกตรงส่วนที่พูดตัว ง หรือ ngซึ่งในเทคนิคการขับร้องจะเรียกว่าเป็นการสร้างเสียงจากวงหน้า (Mask) ในขณะที่ไม่เกร็งคอ

การเปล่งเสียงแรกเข้าแบบนุ่มนวลนี้เป็นกระบวนแบบของเยอรมนี ซึ่งจะต่างจากการเปล่งเสียงแรกเข้าในกระบวนแบบอิตาลีที่ต้องการเสียงใสๆและคมชัด แต่ไม่นุ่ม อย่างไรก็ตาม นักร้องควรฝึกการสร้างเสียงได้ทุกสีสัน แต่ควรฝึกการเปล่งเสียงแรกเข้าและการขับร้องด้วยเสียงที่นุ่มนวลเป็นหลัก อันเป็นจุดมุ่งหมายของนักร้องส่วนมากที่จะมีเสียงร้องอันไพเราะเสนาะที่เรียกว่าเบลคันโต(Bel Canto)

เบลคันโต (Bel Canto) แปลว่า การขับร้องเพลงที่ดี คือ การร้องเพลงที่มีลีลาเน้นคุณภาพของการขับร้องมากกว่าการใส่อารมณ์แบบโรแมนติกด้วยการโหนเสียงในแบบต่างๆซึ่งไม่ใช่กระบวนแบบการขับร้องแนวคลาสสิก

6. ช่วงเสียงของนักร้อง (Register)

ช่วงเสียง (Register) เกิดจากการทำงานร่วมกันในลักษณะต่างๆของกล่องเสียงกับส่วนก้องกังวานของเสียงในร่างกาย ความเปลี่ยนแปลงของการทำงานของกล้ามเนื้อในกล่องเสียงจะทำให้ลักษณะของเสียงแตกต่างกัน คือ เส้นเสียงจะสั่นสะเทือนในลักษณะต่างกันเพื่อสร้างเสียงในระดับที่ต่างกัน

ช่วงเสียงเต็ม (Chest Register) คือ การที่เส้นเสียงสั่นสะเทือนเต็มที่ ได้เสียงต่ำที่สร้างจากช่วงอก เรียก Chest Tone หรือ Chest Voice

ช่วงเสียงกลาง (Middle Register) คือ การที่เส้นเสียงสั่นสะเทือนเพียงครึ่งเดียว ได้แก่เสียงช่วงกลางที่สร้างจากวงหน้า เรียก Middle Tone หรือ Middle Voice

ช่วงเสียงสูง (Head Register) คือ การที่เส้นเสียงสั่นสะเทือนที่ขอบนอกในลักษณะบางและแคบ ได้แก่เสียงสูงที่สร้างจากศีรษะ เรียก Head Tone หรือ Head Voice

การเชื่อมรอยต่อของเสียงให้ราบรื่นในระหว่างการร้องผ่านช่วงรอยต่อของเสียงจะทำให้การขับร้องมีความสละสลวยและกลมกลืน นักร้องทุกคนควรฝึกการเชื่อมรอยต่อของช่วงเสียงให้ราบรื่นโดยไม่มีการสะดุดเลยแม้แต่ช่วงเดียว

เทคนิคการขับร้องแบบเบลคันโต เป็นเทคนิคที่นิยมใช้ยุคบาโรก ยุคคลาสสิก และในเพลงลีด (Lied) ของเยอรมนีในยุคโรแมนติก เพลงร้องสมัยใหม่ในยุคหลังๆ จะต้องการให้นักร้องใช้เสียงใหญ่และเสียงหนัก การใช้เสียงใหญ่และเสียงหนักโดยไม่จำเป็นจะทำลายเส้นเสียงและฟังไม่ไพเราะ

7. การก้องกังวานของเสียง

การขับร้องเพลงของนักร้องจะคล้ายกับการบรรเลงเครื่องดนตรีที่ต้องมีจุดก้องกังวานของเสียง การสร้างความก้องกังวานของเสียงเป็นทักษะสำคัญที่ต้องฝึกฝนจนสามารถปฏิบัติได้และสามารถสร้างเสียงที่มีสีสันแตกต่างกันได้ตามอารมณ์ของเพลง

การฝึกการสร้างความก้องกังวานของเสียงนี้จะใช้เวลานานในการที่จะทำความเข้าใจกับการใช้กล้ามเนื้อภายในร่างกาย ซึ่งส่วนมากเป็นกล้ามเนื้อที่อยู่ภายใน ไม่สามารถมองเห็นจากภายนอกได้ ดังนั้น ในการฝึกฝนจะต้องทำความเข้าใจกับระบบการทำงานของกล้ามเนื้อเหล่านี้เสียก่อน จากนั้นใช้ความรู้สึกและใช้จินตนาการในการสั่งการผ่านสมองให้กล้ามเนื้อเหล่านั้นทำงานอย่างมีประสิทธิภาพตามที่นักร้องประสงค์ มนุษย์ใช้ส่วนก้องกังวานเสียงที่ศีรษะ โพรงหน้า คอ และอกส่วนบน

การสร้างเสียงที่ก้องกังวานนั้น คอต้องเปิดกว้าง ครูบางคนให้คิดว่าเสียงถูกส่งขึ้นไปก้องทางด้านหลังของคอ สูงขึ้นไปบนศีรษะและโค้งมาทางด้านหน้า บางคนให้คิดถึงการหาวนอน (yawn) เพราะเป็นการทำให้กล่องเสียงลดต่ำลง เพิ่มเนื้อที่การก้องกังวานให้กับเสียงต่ำ ทั้งนี้ให้วางลิ้นให้นอนลองและไม่ดึงลิ้นไปข้างหลัง

การขับร้องเพลงที่ดีจะต้องไม่ดึงกล่องเสียงขึ้น กล่องเสียงจะขึ้นในบางเสียงเพียงเท่านั้นเมื่อประสานกับการทำงานของลิ้น แต่โดยรวมจะอยู่ตำแหน่งที่ต่ำเสมอ การหายใจเข้าอย่างนุ่มนวลจะทำให้กล่องเสียงลดต่ำและทำให้ไม่เกร็งลิ้น เพดานอ่อน (Soft Palate) จะยกขึ้นเมื่อเปล่งเสียงโดยเฉพาะเสียงสูง ทั้งนี้จะเป็นการเพิ่มเนื้อที่ในช่องปากให้มีเนื้อที่ในการก้องกังวานมากขึ้น การจัดกล่องเสียงให้ถูกที่จะทำให้เกิดเสียงที่ก้องกังวาน เมื่อนักร้องพบว่าการปรับการทำงานของกล้ามเนื้ออย่างไรแล้วจะได้เสียงกังวานตามต้องการ ให้จำลักษณะการเปล่งเสียงนั้นไว้แล้วดำรงเทคนิคให้อยู่กับตัวตลอดไป จะได้เสียงที่ก้องกังวาน ณ จุดเดิม การวางที่ของเสียงสำหรับนักร้องเพลงคลาสสิกเป็นสิ่งสำคัญมาก เสียงขับร้องจะต้องมีความก้องกังวานทั้งในขณะร้องดังและร้องค่อย

การวางที่ของเสียง (Voice Placement) เป็นสิ่งสำคัญที่ต้องรักษาที่ของเสียงให้คงอยู่ด้วยการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ ไม่เพียงแต่การวางที่ของเสียงในเสียงสูงที่ควรฝึกเป็นประจำ แต่การใช้เสียงในช่วงกลางและช่วงต่ำก็เป็นเทคนิคที่ต้องฝึกฝนให้อยู่กับตัวเสมอ ทั้งหมดนี้ขึ้นอยู่กับการกำกับลมหายใจที่ถูกวิธี และมีการทำงานของกล้ามเนื้อทุกส่วนอย่างสอดประสานกันเป็นอย่างดี

8. การเปล่งเสียงสระ

การเปล่งเสียงสระแต่ละตัวจะอาศัยการทำงานของกล่องเสียงในรูปแบบที่แตกต่างกันซึ่งจะเกิดการก้องกังวานของเสียงในลักษณะที่แตกต่างกันด้วย รวมทั้งเกิดโอเวอร์โทน (Overtone) คือเสียงต่างๆที่เกิดจากการสั่นสะเทือนของโน้ตพื้นฐานเพียงตัวเดียว ลักษณะนี้ทำให้เสียงมีสีสันต่างกัน การเปล่งเสียงสระแต่ละตัวจะใช้ความแรงในการเปล่งเสียงเสียงต่างกัน

การออกเสียงคำต่าง ๆ ให้ถูกต้องและชัดเจนนั้น ผู้ขับร้องต้องเป็นผู้ที่มีความรู้และความเข้าใจ เกี่ยวกับสระและพยัญชนะที่ประกอบขึ้นมาเป็นคำนั้น ๆ ด้วย การตัดสินใจเลือกวิธีการออกเสียงได้ถูกต้อง การตัดสินใจเลือกเน้นคำให้เกิดความสั้นหรือยาวได้ถูกต้อง จะต้องให้เกิดความชัดเจนของคำ ไม่ทำให้ความหมายของคำผิดเพี้ยนไป

การฝึกออกเสียงตามแบบมาตรฐาน IPA

ในปัจจุบันได้มีการกำหนดสัญลักษณ์เพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อความหมายในการออกเสียงต่าง ๆ ให้ตรงกัน เป็นแบบมาตรฐานสากลหรือที่เรียกว่าพยัญชนะแทนเสียงของ IPA (International Phonetic Alphabet) การออกเสียงสระพื้นฐาน 5 เสียง ด้วยพยัญชนะของ IPA มีแผนภูมิการออกเสียงแบบมาตรฐาน IPA ดังตัวอย่าง

เสียงที่ออก	สัญลักษณ์
อา	a
เอ	e
อี	i
โอ	o
อู	u

สระนุ่มนวลที่สุดคือ สระอู และไล่โดยลำดับดังนี้ สระโอ สระอา สระเอ และสระอี สระอีจะเป็นสระที่ใช้ความแรงในการเปล่งเสียงมากที่สุด การจะเปล่งเสียงสูงบนสระที่ต้องใช้ความแรงในการเปล่งเสียงจะยากที่จะร้องให้นุ่มและค่อย การฝึกซ้อมอย่างละเอียดละการคิดถูกวิธีจะทำให้ปฏิบัติได้โดยง่าย

ผู้ขับร้องทุกคนควรฝึกการออกเสียงสระทั้ง 5 ตัว ให้ถูกต้อง รูปปากเป็นเรื่องสำคัญ ในการออกเสียงควรเปลี่ยนรูปปากให้ไปตามเสียงสระ เมื่อนำสระมาผสมกับพยัญชนะจะได้คำที่ชัดเจนความหมายไม่ผิดเพี้ยน รูปปากการออกเสียงสระ เสียงอา (a) เสียงเอ (e) เสียงอี (I) เสียงโอ (o) เสียงอู (u)

การเปล่งเสียงสระแต่ละตัวในคำที่เรียงต่อกันในเพลงเป็นอีกเทคนิคหนึ่งที่ต้องคำนึงถึงในการขับร้อง เพราะการเปล่งเสียงสระแต่ละตัวนั้นจะใช้รูปปากที่ต่างกัน ดังนั้นเมื่อมีการเรียงของสระต่างๆต่อเนื่องกันจึงต้องอาศัยการเปลี่ยนรูปปากอย่างชำนาญ เพื่อให้ทุกสระและทุกคำมีความชัดเจนและฟังเสนาะโสต การเชื่อมเสียงสระนี้เป็นเทคนิคที่ต้องฝึกการเชื่อมรอยต่อของการเปล่งเสียงเช่นเดียวกับการเชื่อมรอยต่อของช่วงเสียง เมื่อนักร้องฝึกทักษะการเชื่อมรอยต่อของเสียง และการเปล่งเสียงสระได้อย่างกลมกลืน แสดงว่ามีทักษะสูงพอที่จะสร้างสีสันให้กับเสียงเพลงได้หลายรูปแบบตามอรรถรสของเพลง

9. การสั่นเสียง (Vibrato)

การสั่นเสียง (Vibrato) เป็นการร้องโน้ตขึ้นที่ละตัวเพื่อให้เกิดเสียงระรัว ส่วนมากจะใช้คู่เสียงที่เป็นครึ่งเสียง (Semitone) การสั่นเสียงเป็นเทคนิคการขับร้องที่ทำให้เสียงไพเราะ แต่ต้องใช้เทคนิคนี้อย่างถูกวิธีมิฉะนั้นจะเกิดเป็นเสียงสั่นที่ผิดเนื่องมาจากการใช้คอ การสั่นเสียงที่ถูกจะมาจากการใช้การควบคุมลมจากกล้ามเนื้อท้อง ซึ่งทำให้เกิดความเนียนในการสั่นเสียง

การสั่นเสียงสำหรับการร้องเพลงแต่ละชนิดต่างกัน การสั่นเสียงของนักร้องในเพลงโอเปราจะใช้ความรุนแรงและความถี่มากกว่าในการขับร้องร้องเพลง เทคนิคการสั่นเสียงจะก่อให้เกิดอารมณ์ที่แตกต่างกันในน้ำเสียง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับอารมณ์ของนักร้องในขณะขับร้องด้วย นักร้องมีหน้าที่ควบคุมความถี่ของการสั่นเสียงให้พอเหมาะ หากมีความถี่เกินไปหรือห่างมากไปจะทำให้ไม่เพราะ

การสั่นเสียงในระดับความแรงที่ต่างกันจะใช้กับเทคนิคการขับร้องของเพลงต่างชนิด เช่น ในเพลงร้องของเยอรมนียุคโรแมนติก จะต้องการการสั่นเสียงที่ละเอียดและเนียน ส่วนในเพลงอิตาลี จะใช้ความแรงเพื่อให้มีความเข้มข้น

10. การเปล่งเสียงคำ

ในการขับร้องนั้นไม่ได้มีเพียงการเปล่งเนื้อเสียงเพียงอย่างเดียว หากแต่ต้องมีการเปล่งเสียงพยัญชนะต้นร่วมกับเสียงสระดังกล่าวมาแล้ว เสียงพยัญชนะต้นจะเปล่งออกมาจากส่วนสร้างเสียงที่แตกต่างกัน เสียงที่เปล่งมาจากริมฝีปาก เช่น พ บ ว เสียงเปล่งจากฟันและริมฝีปาก เช่น ฟ เสียงเปล่งจากลิ้นกับเพดานปาก เช่น ท ด น ล ร เสียงเปล่งจากโคนลิ้นกับเพดานอ่อน เช่น ค ก ง เสียงเปล่งจากลิ้นด้านหน้ากับเพดานปาก เช่น ส ช ซ จ และเสียงจากลมหายใจ เช่น ห ฮ เป็นต้น

คีตกวีจะมีความระมัดระวังในการประพันธ์ทำนองให้กับเนื้อร้องของเพลงทุกเพลง เพื่อให้การไหลของทำนองไม่ไปขัดขวางการเปล่งเสียงคำ นักร้องก็จะเปล่งเสียงคำและเชื่อมคำอย่างระมัดระวังเพื่อให้เกิดความสละสลวยในการขับร้อง ทั้งนี้ต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจของทุกฝ่ายเพื่อให้เกิดเป็นดนตรีที่มีความสละสลวย

11. การขัดเกลาเสียงให้ไพเราะ

นอกเหนือจากการใช้เสียงให้ถูกกับลักษณะของเพลงแล้ว นักร้องยังมีหน้าที่ในการขัดเกลาเสียงให้สละสลวย และสร้างลักษณะเสียงได้ตรงกับยุคสมัยของเพลง เพื่อให้ได้บรรยากาศของเพลงตรงตามยุคสมัยพื้นฐานสำคัญของเทคนิคทำให้สามารถเชื่อมคำและเชื่อมโน้ตได้อย่างแนบเนียน อารมณ์ของการเปล่งเสียงขับร้องก็มีส่วนสำคัญที่จะทำให้เสียงนั้นๆ ไพเราะจับใจผู้ฟังได้หรือแม่ความรู้สึกของนักร้องจะเชื่อมโยงกับจังหวะของดนตรี รวมทั้งการเชื่อมรอยต่อของช่วงเสียงดังได้กล่าวมาแล้ว

เทคนิคการขับร้องที่เรียกว่า เมซซา ดี โวเช (Messa Di Voce) คือ การร้องดังขึ้นและค่อยลงบนตัวโน้ตตัวเดียวกัน เป็นเทคนิคขั้นสูงที่นักร้องพึงฝึกฝนให้สามารถปฏิบัติได้ ทั้งนี้ต้องไม่เกร็งส่วนใดในปากและวงหน้า รวมทั้งต้องระวังการสูญเสียงความก้องกังวานของเสียงเสียงขณะร้องค่อยลง

วิธีการฝึกทำได้ด้วยการฝึกฝนอย่างค่อยที่สุดโดยเปล่งเสียงแรกเข้าอย่างนุ่มนวล ต่อจากนั้นร้องดังขึ้น (Crescendo) ทีละน้อยอย่างนุ่มนวล ขณะร้องดังขึ้นจะมีความหนาแน่นมากขึ้นและก้องกังวานมากขึ้น จากนั้นและต่อไปให้ร้องค่อยลง (Diminuendo) ทีละน้อยอย่างนุ่มนวล การฝึกนี้เป็นการฝึกควบคุมและการกำหนดกล่องเสียงไปด้วยพร้อม ๆ กันกับการควบคุมลมหายใจ

นักร้องควรฝึกการร้องดังขึ้นและค่อยลงนี้บนตัวโน้ตทุกตัวในช่วงเสียงของตน การที่นักร้องปฏิบัติเทคนิคนี้ได้ จะสามารถนำไปใช้ในการแสดงอารมณ์เพลงได้อย่างลึกซึ้งและสื่อความหมายเพลงได้เป็นอย่างดี

อีกเทคนิคหนึ่งที่นักร้องเพลงคลาสสิกควรปฏิบัติได้คือ การร้องเสียงโคโลราตูรา (Coloratura) คือ การร้องในช่วงเสียงสูง เพื่อจะให้อีกสีสันหนึ่งตรงตามความหมายของคำที่แปลว่าการให้สีสัน การร้องโคโลราตูราจะไม่ร้องเต็มเสียง แต่จะใช้เสียงที่สั่นสะเทือนเฉพาะขอบของเส้นเสียงเมท่านั้น เทคนิคโคโลราตูรานี้ใช้ในการร้องโน้ตประดับที่เป็น ทริล (Trill) เทิร์น (Turn) และมอร์เดนต์ (Mordent) เพื่อให้เกิดความแตกต่างระกว่างโน้ตประดับกับโน้ตทำนองซึ่งเป็นลีลาแห่งความไพเราะอีกลีลาหนึ่งของการขับร้อง เทคนิคโคโลราตูราที่ใช้ในเพลงของแฮนเดลและโมสาร์ท จะเป็นลักษณะเบาใช้การควบคุมเสียงที่วงหน้า ส่วนของมอนเตแวร์ดีและคัชชินี จะใช้การสั่นของเส้นเสียงมากกว่าเนื่องจากเป็นกระบวนแบบของอิตาลี การร้องแบบเยอรมนีจะได้เสียงที่กลมใสและนุ่มนวลกว่าแบบของอิตาลี

พื้นฐานการขับร้องประกอบด้วย การวางท่าทาง การหายใจเพื่อการขับร้อง การเปล่งเสียง ความก้องกังวานของเสียง ช่วงเสียง เทคนิคพิเศษต่าง ๆ การใช้ภาษา การตีความและการถ่ายทอด อารมณ์ เพลง การแสดง การรักษาเสียง วิธีการศึกษาและวิธีการฝึกซ้อม รวมทั้งการควบคุมกล้ามเนื้อที่ใช้ในการขับร้องให้เทงานอย่างประสานสอดคล้อง นักร้องที่มีความพร้อมในทุก ๆ ด้านที่กล่าวมา จะเป็นผู้มีทักษะสูง มีการขับร้องที่เป็นธรรมชาติ และสามารถใช้เสียงในลีลาต่าง ๆ เพื่อร้องเพลงได้ทุกยุคและทุกชนิดโดยไม่มีขีดจำกัด (ดวงใจ อมาตยกุล. 2545 : 12-17)

องค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีและการดำเนินการขับร้องประสานเสียง

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรี

ดนตรี เป็นคำนาม เป็นภาษาไทยที่มีรากศัพท์มาจากคำว่า ตนฺตริน ในภาษาสันสกฤต หมายถึง “เสียง” ที่ประกอบกันเป็นทำนองเพลงและยังหมายถึง “เครื่องบรรเลง” ที่มีเสียงดังทำให้เกิดความรู้สึกเพลิดเพลิน หรืออารมณ์รักโศก หรือรื่นเริงไปตามทำนองนั้น ๆ (พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตสถาน. 2525 : 295) ดนตรีภาษาอังกฤษใช้คำว่า “Music” มาจากภาษากรีกว่า “Musike” ซึ่งสัมพันธ์กับชื่อเทพธิดาแห่งศิลปะ และวิทยาการทั้ง 9 องค์ ในเทพนิยายกรีก เทพธิดาทั้ง 9 มีชื่อรวมเรียกว่า “ Muses” (มุสเซส) เป็นธิดาของมหาเทพซูส (Zeus) และมหาเทพเทวีเนโมซีเน (Mnemosyne) เทพธิดาองค์ที่ทำหน้าที่เป็นเจ้าแห่งดนตรีและเพลงชื่อ ยูเทอเป (Euterpe) “Music” คือเสียงที่มีระบบ (Organized Sounds) เป็นศิลปะแห่งการผลิตเสียงอันไพเราะที่มีธาตุประกอบเป็นทำนอง จังหวะ เสียงประสาน และทำนองสอด เสียงดนตรีต้องควบคุมจังหวะได้ มีระดับเสียงต่าง ๆ ที่นำมาร้อยเรียงเป็นทำนองและประสานเสียงกันอย่างมีระบบ “ดนตรี” เป็น “ภาษา” แขนงหนึ่งสามารถใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารได้สื่อให้คนฟังเกิดความรู้สึก และอารมณ์ต่าง ๆ นานาเช่นเดียวกับภาษาพูดและภาษาเขียน ผู้ฟังสามารถรับรู้ความหมายที่ผู้แต่ง และผู้บรรเลงสื่อให้ได้มากน้อยต่างกันเพียงใดขึ้นอยู่กับภูมิหลัง เช่น อายุ การศึกษา สถานะในสังคม สิ่งแวดล้อม และประสบการณ์ในชีวิตของผู้ฟังผู้นั้น แท้ที่จริงเสียงดนตรีสร้างขึ้นมาจากเสียงธรรมชาติ เช่น เสียงนกร้อง เสียงลม เสียงน้ำ ฯลฯ ซึ่งสามารถบันดาลให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกต่าง ๆ ได้อยู่แล้ว แต่นำมาดัดแปลงแก้ไขเสียใหม่ให้เกิดความประณีตงดงาม และไพเราะยิ่งกว่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งต้องเป็นเสียงที่ควบคุมได้ คือควบคุมจังหวะ ควบคุมทำนอง และควบคุมการประสานเสียง เป็นต้น เสียงไพเราะจากธรรมชาติ เสียงตีเกราะ เคาะไม้ หรือแม้แต่เสียงพูดสนทนา หรือเสียงก้าวเท้าย่างเดิน อาจเรียกว่าเป็นส่วนหนึ่งของดนตรีได้แต่ยังไม่ครบส่วน เสียงดนตรีที่สมบูรณต้องมี ทำนอง จังหวะ และ การประสานเสียงที่ควบคุมได้เป็นองค์ประกอบสร้างสรรค์ขึ้นด้วยหลักวิทยาศาสตร์ และหลักศิลปศาสตร์ทั้งในระดับพื้นบ้านและระดับสังคีตกวีชั้นสูง (สำเร็จ คำโมง. 2552 : 1-2)

ดนตรี (Music) เป็นคำที่มาจากคำว่า Muse ซึ่งแปลว่าเทพเจ้าแห่งศิลปะ ดนตรีเป็นเสี่ยงที่มีการลำดับไว้แล้วอย่างไพเราะ (Tools) ไว้เป็นสื่อความคิด (Idea) ความนึกฝัน (Imagination) และความรู้สึก (Emotion) ซึ่งถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของเสียง (Sound) โดยผ่านตัวแทนและขบวนการทางดนตรี มากกมาย ดนตรีเป็นสิ่งที่มีประโยชน์ มีคุณค่าและจำเป็นในชีวิตของมนุษย์ โดย สุนทร รังสี ได้ให้คำนิยามไว้ว่า ดนตรีคือการใช้อุปกรณ์ที่เรียกว่าเครื่องดนตรีบรรเลงให้เกิดเสียงที่มีคุณค่าทางสุนทรียะ อันก่อให้เกิดความบันเทิงใจแก่ผู้ฟัง ณรุทธ์สุทธจิตต์ ได้ให้ความหมายไว้ว่า ความซาบซึ้งใน

ดนตรี หมายถึงความรู้สึกดื่มด่ำในสุนทรียศาสตร์ของดนตรีที่เกิดขึ้นจากการฟังด้วยความเข้าใจลึกซึ้ง (ศรัณย์ ศรีพุทธรินทร์. 2552)

เสียงดนตรีเป็นความว่างที่ก่อพลังแห่งมิติ ดนตรีเป็นพลังของคนที่สร้างความภูมิใจของคนในชาติ ได้รับรู้และนาม ดนตรีเป็นพลังแห่งแสงสว่าง ดนตรีเป็นพลังของความหวังที่สร้างความอบอุ่นของจิตแห่งความเบิกบานหล่อเลี้ยงให้มนุษย์มีชีวิตชีวา ดนตรีเป็นการรับรู้ความดีงามและความเลวร้าย ดนตรีเป็นพลังสร้างสรรค์ก่อให้เกิดกำลังใจ ดนตรีเป็นวัฒนธรรมของแผ่นดิน (สุกรี เจริญสุข .2547 : 13)

1. ปรัชญาเกี่ยวกับดนตรี (How the Philosophers Thought of Music)

นักปรัชญาทุกสาขาวิชาการ นับตั้งแต่สมัยกรีกโบราณจนถึงยุคปัจจุบันมองดนตรีในแง่มุมต่าง ๆ กัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1.1 Pythagoras (C. 582 - C. 500 ก่อน ค.ศ.) นักคณิตศาสตร์และนักปรัชญาชาวกรีกผู้ค้นพบอัตราส่วนและสัดส่วนของคู่เสียง (Intervals) และมาตราเสียง (Scale) ของดนตรี คิดว่าดนตรีเป็นคณิตศาสตร์สาขาหนึ่ง (Mathematical)

1.2 Plato (C. 427 - C.341 ก่อน ค.ศ.) และ Aristotle (C. 384 - C. 322 ก่อน ค.ศ.) นักปรัชญาผู้ยอดเยี่ยมที่สุด และผู้ฉลาดที่สุด (ตามลลำดับ) เป็นชาวกรีก คิดว่าดนตรีคือสุนทรียะ (ความงาม) (Ethical)

1.3 St. Augustine (พระโรมันคาทอลิกนิกายหนึ่ง) และ St. Thomas Aquinas คิดว่าดนตรี คือ การสวดมนต์อุทิศและสรรเสริญ (Devotional)

1.4 Hegel (ค.ศ. 1770 - 1831) นักปราชญ์ชาวเยอรมัน คิดว่าดนตรีคือการแสดงออกซึ่งอารมณ์ (Emotion)

1.5 Kant (ค.ศ. 1724 - 1804) นักปราชญ์ชาวเยอรมันผู้ลงความเห็นว่าสิ่งต่าง ๆ เกิดขึ้นภายในใจของเราเอง จัดให้ดนตรีเป็นศิลปะที่อยู่ในลำดับต่ำสุด (Lowest rank) เพราะดนตรีไม่ใช้ถ้อยคำสื่อความหมายย่อมใช้เผยแพร่วัฒนธรรม และความรู้อื่น ๆ ได้ยาก

1.6 Schopenhauer (ยังค้นประวัติไม่พบ) จัดให้ดนตรีเป็นศิลปะชั้นสูงเพราะเห็นว่าดนตรีงดงามด้วยตัวเองไม่ได้ต้องอาศัยศิลปะสาขาอื่น ๆ มาช่วยสนับสนุนก็งดงามได้

2. ประวัติความเป็นมาของดนตรี (Music Story)

2.1 คนสมัยโบราณถือว่าเสียงดนตรีเป็นเสียงที่ศักดิ์สิทธิ์ มีความลึกลับ สามารถเรียกเชิญสิ่งที่ดี ๆ หรือขับไล่สิ่งชั่วร้ายได้ ดนตรีจึงเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมทางศาสนา (Ritual music) และเป็นเครื่องสัญญาณสื่อสารในสังคมเดียวกัน ชนชาติที่มีอารยธรรมที่เก่าแก่ที่มีดนตรีแบบ Ritual music ได้แก่ ชาวฮินดูและชาวกรีกโบราณ โดยได้พัฒนาแบบมาจากดนตรีของชาวอียิปต์โบราณและชาวซีเรียน

2.2 ในคัมภีร์ไบเบิล (The Bible) ได้กล่าวถึงเพลงสวดสรรเสริญพระเจ้าประเภทหนึ่งเรียกชื่อว่า ซาล์ม(Psalm) ใช้สวดประกอบเสียงพิณ ไวโอลิน ฉาบ และกลอง มีการเต้นรำบูชาพระเจ้าด้วย นอกจากนี้คัมภีร์ไบเบิลยังกล่าวว่า นักโหราศาสตร์ชาวอิสราเอลทุกคนต้องเรียนดนตรี มีภาพวาดนักเรียนโหราศาสตร์ถือเครื่องดนตรีด้วย

2.3 ปีทากอรัส(Pythagoras) นักปราชญ์ชาวกรีกโบราณ (500 ปีก่อน ค.ศ.) ได้ค้นพบหลักสวนศาสตร์ หรืออุโฆษวิทยา (acoustic) และทฤษฎีการเกิดหางเสียง (Overtone)

เมื่อ 2 พันปีมาแล้ว จากความเป็นนักคณิตศาสตร์ ทำให้เขาวางมาตราของเสียง (Scale) ไว้เป็นแบบเป็นคนแรก

2.4 การขับร้องเพลงสวดตั้งแต่สมัยกรีกโบราณเรื่อยมาเป็นนับพัน ๆ ปี มีลักษณะเป็นแบบทำนองเดียวคือ นักร้องทุกคนร้องแนวทำนองเดียวกันทั้งหมด เรียกว่าขับร้องแบบยูนิซัน (Unision) ภายหลังพระของโบสถ์คริสต์ศาสนาจึงได้คิดประดิษฐ์ทางร้องแบบที่มีมาตราเสียงแบบพิเศษสำหรับโบสถ์ เรียกว่ามาตราเสียงแบบเชิร์ชโหมด (Church modes, church แปลว่า โบสถ์) คือจะยึดเสียงระดับใดเป็นศูนย์กลาง (Tonic) ของทำนองก็ได้ยกเว้นเสียง “B”

2.5 หลังจากการประดิษฐ์มาตราเสียงแบบเชิร์ชโหมดขึ้นแล้วจึงเกิดการขับร้องแบบประสานเสียงขึ้น การประสานเสียงแบบแรก ๆ ใช้วิธีกำหนดให้ผู้ทำหน้าที่ขับร้องทำนองประสานเสียงร้องในแนวต่ำกว่าทำนองหลัก 4 ระดับเสียง (4 Pitch) หรือไม่ก็ให้ขับร้องเสียงประสานยืนที่เรียกว่าเสียงโดรน (Drone) คือร้องโน้ตระดับเดิมไปตลอดบท โดยมากใช้เสียงโทนิกเป็นเสียงโดรน

2.6 การขับร้องแบบประสานเสียง ทำให้เกิดการบันทึกตัวโน้ตขึ้น เพื่อให้นักร้องไม่หลงแนวทำนองของตน บุคคลแรกที่คิดประดิษฐ์วิธีบันทึกโน้ตเพลง คือ Guido d’Arezzo(กวิโด เดออาเรซโซ) หรือ ท่านกวิโดแห่งเมืองอาเรซโซ ชาวอิตาเลียน มีชีวิตอยู่เมื่อพันปีมาแล้ว (C. 995 - C. 1050) เป็นพระในนิกาย Benedictine และเป็นครูสอนวิชาดนตรีด้วย โน้ตดนตรีรุ่นแรกบันทึกลงบนบรรทัด 4 เส้น นอกจากนั้นยังได้วางระบบการอ่านโน้ตแบบ “โซลไมเซิน” (Solmization) คือ อ่านระดับสียงดนตรีด้วยชื่อเฉพาะลำดับจากต่ำไปสูง ดังนี้ Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Sa ซึ่งชื่อทั้ง 7 ระดับนี้สามารถเคลื่อนที่สูงต่ำได้ (Movable) (ภายหลังเสียง Utกลายเป็นเสียง Dohและเสียง Sa กลายเป็นเสียง Si หรือ Ti ในปัจจุบัน)

2.7 นักดนตรีชาวอังกฤษ ชาวเยอรมัน และประเทศใกล้เคียงใช้โน้ตตัวอักษร (Musical Alphabets) คือ “A B C D E F G” แทน . “Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Sa” ซึ่งเป็นพยางค์ภาษาลาตินของกวิโดแห่งอาเรซโซในเวลาต่อ ๆ มา แต่ในอิตาลียังใช้ของเดิมอยู่

2.8 สังคีตลักษณ์ (Musical Forms) พัฒนาขึ้นมาจากดนตรีในโบสถ์ (Church Music) แทบทั้งสิ้น และกว่าจะเกิดสังคีตลักษณ์แบบหนึ่ง ๆ เพิ่มขึ้นอาจใช้เวลาห่างกันถึงร้อยถึงพันปีก็มีตัวอย่าง เช่น สังคีตลักษณ์ของโซนาตา คอนแชร์โต ซิมโฟนี และสตริงควอเต็ต เพิ่งมาพัฒนาขึ้นเป็นแบบสมัยใหม่ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18-19 นี่เอง ทั้ง ๆ ที่เกิดขึ้นมาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 15-16 มาแล้ว

2.9 แกนนำ (Core) ของศิลปะดนตรีของชาวตะวันตก (ยุโรปและอเมริกา) คือ J.S. Bach ภายหลังการมรณกรรมของเขาเมื่อปี ค.ศ. 1750 เป็นร้อยปี Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, และ Chopin จึงนำรูปแบบของบาค คือ ใช้ตัวโน้ต 4 ตัว ได้แก่ Bb, A, C และ Bb เป็นโทนิกของท่อนเพลงมานิพนธ์ผลงานใหม่ขึ้น

2.10 ด้วยความเจริญรุ่งเรืองของเทคโนโลยีทางการสื่อสารมวลชน เช่น การกระจายเสียงและภาพออกอากาศของวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์ตลอดจนกรผลิตสื่อเสียงแบบอื่น ๆ เช่น เทป แผ่นเสียงและวีดีทัศน์ เป็นแบบอุตสาหกรรม (Mass production) ได้ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ทำให้เกิดดนตรีแบบประสมประสานรูปแบบใหม่ขึ้นเป็นจำนวนมาก เช่น ดนตรีแจ๊สดนตรีป๊อป เป็นต้น

3. องค์ประกอบของดนตรี

ดนตรีเป็นภาษาอย่างหนึ่งที่สามารถใช้ถ่ายทอดสื่อความหมายได้ ถือว่าเป็นภาษาทางอารมณ์ที่เกิดจากจินตนาการ การคิดฝันของตนเอง ด้วยเหตุนี้ของข่ายของการรับรู้ทางด้านดนตรีจึงเป็นไปอย่างกว้างขวางไม่มีขอบเขต ผู้ฟังสามารถที่จะรับรสของดนตรีได้อย่างอิสระ เสียงดนตรีที่เราฟังแล้วรู้สึกแปลกแตกต่างออกไปนั้นก็มาจากการรวมตัวกับหลายๆ สิ่งที่เรียกว่า องค์ประกอบ ซึ่งดนตรีสากลมีองค์ประกอบหลักดังต่อไปนี้ (ชัญญาภัค กิ่งวาที. ม.ป.ป. : 9-14)

3.1 เสียง (Sound) หมายถึงส่วนที่สัมผัสโดยโสตประสาท มีทั้งเสียงที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ และเสียงที่มนุษย์สร้างขึ้นโดยจงใจหรือมิจงใจก็ได้ ประเภทของเสียงที่เรารับรู้โดยการได้ยินได้ฟังมีอยู่ 2 ประเภทได้แก่

3.1.1 เสียงที่ไม่มีระบบที่แน่นอน (Non-Conventional Sound) เป็นเสียงที่อึกทึกไม่มีความหมายหรือความไพเราะได้ ซึ่งเกิดจากมนุษย์ สัตว์ สิ่งของ และปรากฏการณ์ธรรมชาติ เช่นเสียงรถ เสียงฟ้าร้องฟ้าผ่า เป็นต้น

3.1.2 เสียงที่มีระบบแน่นอน (Conventional Sound) เป็นเสียงที่มีระบบและโครงสร้างโดยเฉพาะได้แก่เสียงภาษาและเสียงดนตรีซึ่งมีองค์ประกอบที่สำคัญเป็นสื่อถ่ายทอดความหมายความไพเราะอารมณ์และความรู้สึกได้

คีตกวีผู้สร้างสรรค์ดนตรีเป็นผู้ใช้เสียงในการสร้างสรรค์ผลิตงานศิลปะเพื่อรับใช้สังคมผู้สร้างสรรค์ดนตรีสามารถสร้างเสียงที่หลากหลายโดยอาศัยวิธีการผลิตเสียงเป็นปัจจัยกำหนด เช่น การดีด การสี การตี การเป่า

เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศที่เป็นไปอย่างสม่ำเสมอส่วนเสียงอึกทึกหรือเสียงรบกวน (Noise) เกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศที่ไม่สม่ำเสมอลักษณะความแตกต่างของเสียงขึ้นอยู่กับคุณสมบัติสำคัญ 4 ประการ คือ ระดับเสียงความยาวของเสียง ความเข้มของเสียง และคุณภาพของเสียง

1. ระดับเสียง (Pitch) หมายถึง ระดับความสูง-ต่ำของเสียงซึ่งเกิดการจำนวนความถี่ของการสั่นสะเทือน กล่าวคือถ้าเสียงที่มีความถี่สูง ลักษณะการสั่นสะเทือนเร็วจะส่งผลให้มีระดับเสียงสูง แต่ถ้าหากเสียงมีความถี่ต่ำลักษณะการสั่นสะเทือนช้าจะส่งผลให้มีระดับเสียงต่ำ

2. ความสั้น-ยาวของเสียง (Duration) หมายถึง คุณสมบัติที่เกี่ยวกับความยาว-สั้นของเสียงซึ่งเป็นคุณสมบัติที่สำคัญอย่างยิ่งของการกำหนดลีลา จังหวะ ในดนตรีตะวันตกการกำหนดความสั้น-ยาวของเสียง สามารถแสดงให้เห็นได้จากลักษณะของตัวโน้ตเช่น โน้ตตัวกลม ตัวขาว และตัวดำ เป็นต้น สำหรับในดนตรีไทยนั้นแต่เดิมมิได้ใช้ระบบการบันทึกโน้ตเป็นหลัก แต่อย่างไรก็ตามการสร้างความยาว-สั้นของเสียงอาจสังเกตได้จากลีลาการกรอระนาดเอก ฆ้องวงในกรณีของซออาจแสดงออกมาในลักษณะของการลากคันชักยาวๆ

3. ความเข้มของเสียง (Intensity) ความเข้มของสียงเกี่ยวข้องกับน้ำหนักของความหนักเบาของเสียงความเข้มของเสียงจะเป็นคุณสมบัติที่ก่อประโยชน์ในการเกื้อหนุนเสียงให้มีลีลาจังหวะที่สมบูรณ์

4. คุณภาพของเสียง (Quality) เกิดจากคุณภาพของแหล่งกำเนิดเสียงที่แตกต่างกันปัจจัยที่ทำให้คุณภาพของเสียงเกิดความแตกต่างกันนั้น เกิดจากหลายสาเหตุเช่น วิธีการผลิตเสียง รูปทรงของแหล่งกำเนิดเสียงและวัสดุที่ใช้ทำแหล่งกำเนิดเสียงปัจจัยเหล่านี้ก่อให้เกิด

ลักษณะคุณภาพของเสียงซึ่งเป็นหลักสำคัญให้ผู้ฟังสามารถแยกแยะสีสันของสียง (Tone Color) ระหว่างเครื่องดนตรีเครื่องหนึ่งกับเครื่องหนึ่งได้อย่างชัดเจน

3.2 จังหวะ (Rhythm) การกำเนิดของเสียงดนตรีต้องอาศัยเวลาเป็นสิ่งกำหนดช่วงระยะเวลาอย่างสม่ำเสมอซึ่งเราเรียกว่าจังหวะเคาะ (Beat) องค์ประกอบของจังหวะมี 3 อย่างคือ

3.2.1 กลุ่มเคาะ (Meter) เกิดจากการเคาะและการเน้น (Accent >) อย่างสม่ำเสมอมีอยู่ 3 กลุ่มคือ

กลุ่ม 2 จังหวะเคาะ

กลุ่ม 3 จังหวะเคาะ

กลุ่ม 4 จังหวะเคาะ

3.2.2 อัตราความเร็ว (Tempo) เป็นการกำหนดความช้าเร็วของบทเพลงขึ้นอยู่กับผู้แต่งเป็นผู้กำหนดขึ้นโดยจะกำหนดเป็นทั้งศัพท์และตัวเลขอยู่บนและตอนต้นของบทเพลง

3.2.3 ลีลาจังหวะ (Rhythmic Pattern) เป็นรูปแบบของจังหวะที่กำหนดขึ้นสำหรับบทเพลงแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่ม

กลุ่ม 2 จังหวะ (2) เป็นลีลาจังหวะ March เป็นต้น

กลุ่ม 3 จังหวะ (3) เป็นลีลาจังหวะ Waltz, Quick waltz เป็นต้น

กลุ่ม 4 จังหวะ (4) เป็นลีลาจังหวะ Slow เป็นต้น

3.3 ทำนองเพลง (Melody) เป็นความต่อเนื่องของเสียงในแนวนอนอย่างมีระบบกำกับด้วยช่วงของเวลาลักษณะของทำนองแบ่งออกได้ 3 ประเภทคือ

3.3.1 การเคลื่อนที่การเคลื่อนที่ขึ้นเคลื่อนที่ลงและการซ้ำ

3.3.2 พิกัดของทำนอง (Dimension of Melody) มี 3 อย่าง

1) พิกัดทางความสั้นยาว (Length) เรานับความยาวของบทเพลงเป็นห้องเพลง (Bars) เช่นบทร้องปกติมีความยาวท่อนละ 8 ห้องเพลง

2) พิกัดของระดับเสียง (Range) หมายถึงระดับเสียงสูงสุดและต่ำสุดของบทเพลงสังเกตได้จากโน้ตเพลงเช่น Twinkle Twinkle Little Star เสียงจะอยู่ระหว่างเสียงโด - เสียงลา (C - A)

3) รูปร่างของทำนอง (Contour of Melody) เป็นลายเส้นแสดงความสูง-ต่ำของบทบาทจากเพลง Twinkle Twinkle Little Star

3.4 คุณภาพของเสียง (Tone Colors) เป็นลักษณะเฉพาะตัวของเสียงเครื่องดนตรีและเสียงขับร้องคุณภาพของเสียงจากเครื่องดนตรีจะไม่เหมือนกันเช่นเสียงของไวโอลินก็ต่างจากเสียงของทรัมเป็ตบางครั้งเราเรียกว่าสีของเสียง (Tone Colors) ไม่เหมือนกันเสียงขับร้องเช่นเดียวกัน

3.5 การประสานเสียง (Harmony) เกิดจากความสัมพันธ์ของเสียงตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไปในแนวนอนการประสานเสียงที่จะให้เกิดความไพเราะนั้นต้องอยู่ในรูปของคอร์ด (Chord)ซึ่งประกอบด้วย 3 เสียงขึ้นไปการประสานเสียงมี 2 แบบ

3.5.1 การประสานเสียงสำหรับเครื่องดนตรีเราเรียกว่าArrangingเป็นการแต่งเครื่องดนตรีระดับทำนองสำหรับเครื่องดนตรีบรรเลงซึ่งตรงกับพื้นผิวแบบHamophonic Texture

3.5.2 การประสานเสียงสำหรับการขับร้องมีทั้งแบบใช้ขั้นคู่เช่นร้องแบบไล่กัน2 แนว (Counterpoint) หรือขับร้องที่อาศัยรูปคอร์ดเป็นหลักในปัจจุบันเราเรียกว่าคอรัส (Chorus) การขับร้องที่มีลักษณะใช้เดียวกันเราเรียกว่า Unison เช่นการขับร้องแบบใช้เสียงเดียวกันคู่ 8 (โด - โดสูง)

3.6 พื้นผิว (Texture) ดนตรีประกอบด้วยการประสานเสียงในแนวตั้งกับทำนองในแนวนอนเมื่อรวมกันจะปรากฏเป็นพื้นผิว (Texture) ดุจการทอผ้าที่มีเส้นไหมทั้งแนวตั้งแนวนอนพื้นผิวทางดนตรี (Musical Texture) เป็นลักษณะการจัดความสัมพันธ์กับการประสานเสียงในดนตรีลักษณะพื้นผิวของดนตรีขึ้นอยู่กับการแปรทำนองและการประสานเสียงการจัดประเภทพื้นผิวของดนตรีอาศัยทำนองเป็นหลักมีดังนี้

3.6.1 พื้นผิวโมโนโฟนี (Monophonic Texture) เป็นพื้นผิวของดนตรีทำนองเดียวไม่มีดนตรีประกอบเช่นการขับร้องเดี่ยวขับร้องหมู่การบรรเลงดนตรีคนเดียวหรือหลายคนแต่มีรูปร่างทำนองเดียวกัน

3.6.2 พื้นผิวโปลีโฟนี (Polyphonic Texture) เป็นพื้นผิวของดนตรีที่มีแนวทำนองเด่น 2 แนวหรือมากกว่าเกิดขึ้นไปพร้อมๆกันแต่ละทำนองมีความสำคัญเท่าเทียมกันและเป็นอิสระต่อกันแต่มีความสัมพันธ์กันในทางประสานเสียงเช่นลักษณะของเพลงวน (Round)

3.6.3 พื้นผิวโฮโมโฟนี (Homophonic Texture) เป็นพื้นผิวของดนตรีที่มีแนวทำนองหลักและแนวประสานเสียงประกอบเป็นเสียงซ้อนกันเกิดจากขับร้องประสานเสียงการเรียบเรียงประสานในวงดนตรีและบทเพลง

3.6.4 พื้นผิวเฮเทอร์โรโฟนี (Heterophonic Texture) เป็นพื้นผิวดนตรีที่มีทำนองหลักทำนองเดียวใช้ผู้บรรเลงอย่างน้อย 2 คนโดยคนหนึ่งร้องเพลงหรือบรรเลงทำนองหลักอีกคนหนึ่งหรือหลายคนบรรเลงแนวโลดโผนจากแนวหลักนั้นพบมากในดนตรีกรีกโบราณดนตรีตะวันออกเช่นจีนไทย

3.7 คีตลักษณ์ (Forms) หมายถึงลักษณะของบทเพลงแต่ละแบบที่มีความแตกต่างกันโดยขึ้นอยู่กับผู้แต่งว่าจะดำเนินไปในลักษณะใดความยาวของบทประพันธ์ในดนตรียิ่งมีความยาวมากยิ่งเพิ่มความซับซ้อนคีตลักษณ์และโครงสร้างมากปกติ Symphony จะยาวกว่า Symphonicpoem Opera ยาวกว่า Cantata ฯลฯคีตลักษณ์เบื้องต้น (Musical Form) แบ่งออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

3.7.1 เอกบท (Unitary Form) คือบทบรรเลงที่แยกออกเป็นท่อนเสียง (One part Form) คือทำนองหลักลักษณะเดียว : A เช่นเพลงชาติเพลงสรรเสริญฯเป็นต้นและอาจจะมีการซ้ำซ้อนและแปรทำนองเดียวหลายๆเที่ยวแล้วแต่บทเพลงนั้นๆ

3.7.2 ทวิบท (Binary Form) คือบทเพลงที่มี 2 ตอนหรือ 2 ท่อน (Two part Form) หรือทำนองหลัก 2 ลักษณะคือA : B นอกจากนี้ยังมีการซ้ำกันหลายๆเที่ยวก็ได้

3.7.3 ตรีบท (Ternary Form) คือบทเพลงที่มี 3 ตอนหรือ 3 ท่อน (Three part Form) หรือทำนองหลัก 3 ลักษณะคือ ABA แกนกลางเป็นทำนองหลักขัดแย้งอาจมีการแปรเป็นABA หรือมีการซ้ำเป็นแบบ ABABA หรือ AABA เป็นคีตลักษณ์ที่ใช้กับเพลงขับร้องเป็นส่วนใหญ่อาจเรียกอีกอย่างว่า Song Form ซึ่งเป็นลักษณะของเพลงไทยสากลในปัจจุบันนี้

2. องค์ความรู้การดำเนินการขับร้องประสานเสียง

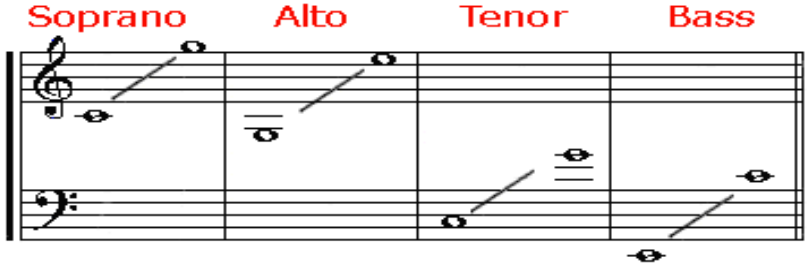
2.1 ประเภทของเสียงร้องมนุษย์

การเปล่งเสียงของมนุษย์แยกได้ 2 ชนิด คือ เสียงพูดและเสียงร้องเพลงเสียงพูดนั้นโดยปกติไม่จำเป็นต้องใช้ลมหายใจมาก แต่เสียงร้องจำเพลงจำเป็นต้องใช้ลมหายใจให้เพียงพอจึงจะเปล่งเสียงที่มีคุณภาพได้

การร้องเพลง คือการแสดงออกอย่างมีศิลปะในการใช้เสียงเพื่อแสดงถึงความรู้สึกของมนุษย์ทั่งภายนอกและภายในซึ้งออกมาพร้อมๆ กัน อาทิเช่น การแสดงออกทางสีหน้า ท่าทางและกิริยา และการเปล่งเสียงออกมาพร้อมกันกับการเต้นของหัวใจและการการหายใจ ล้วนแต่บอกให้รู้ถึงลักษณะภายในของบุคนนั้น ปฏิกิริยาเหล่านี้จะสะท้อนออกมาให้เห็นจากการสัมผัสของร่างกาย เช่น ตาและหู ความรู้สึกจะถูกระบบประสาทส่งไปยังกล้ามเนื้อซึ่งจะเป็นผู้ทำให้เกิดกิริยาท่าทางขึ้น เช่น กล้ามเนื้อที่หน้าก็จะทำให้สีหน้าเปลี่ยนแปลงไปตามลักษณะของความรู้สึกที่ได้รับมากล้ามเนื้อที่เส้นเสียงก็จะควบคุมการเปล่งเสียง กล้ามเนื้อที่หัวใจควบคุมการเต้นของหัวใจสารเคมีจะปรากฏตัวอยู่ในเส้นโลหิตเพื่อตอบสนองการทำงานให้เป็นไปพร้อมด้วยการเกิดความรู้สึกต่างๆ ทั่งหมด ซึ่งมนุษย์รับเข้ามาไว้ในตัวโดยไม่รู้สึกตัว ไม่ว่าจะเป็นความรู้สึกชนิดใด เช่น รู้สึกเกลียดหรือรัก ดีใจหรือเสียใจประหลาดใจ รู้สึกกลัว หรือก้าวร้าว ความรู้สึกต่างๆ เหล่านี้จะแสดงออกจากการเปล่งเสียงของมนุษย์ เช่น ถ้ากล่าวถึงเรื่องราวซึ่งมีเนื้อหาจืดชืดและมีลักษณะเป็นกลางๆ คนเราก็จะพูดออกมาด้วยเสียงเอื่อยๆ และมี่เสียงต่ำ เมื่อแสดงออกถึงความพอใจการเปล่งเสียงออกมาจะเป็นเสียงชนิดหนึ่งถ้าโกรธหรือเกลียดเสียงที่ออกมาจะเป็นชนิดหนึ่ง หรือเมื่อรู้สึกตกใจกลัว เสียงที่ออกมาก็จะเป็นอีกชนิดหนึ่ง ฯลฯ จะเห็นได้ว่าคนเราเมื่อต้องการเปลี่ยนแปลงการแสดงออก ไม่ว่าจะเป็นการพูดหรือการร้องเพลงก็ดีความดังของเสียงก็จะเปลี่ยนแปลงไปด้วย เสียงจะสูงขึ้นหรือต่ำลงตามความเข้มข้นของความรู้สึก ดุษฎี พนมยงค์ (2547 : 5-6) กล่าวไว้ว่า

เสียงขับร้องของมนุษย์ ตามหลักสากลแบ่งออกเป็น 4 ประเภทใหญ่ดังนี้

1. เสียงสูงของผู้หญิง หรือเสียง โซปราโน (Soprano)
2. เสียงต่ำของผู้หญิง หรือเสียง อัลโต (Alto)
3. เสียงสูงของผู้ชาย หรือเสียง เทเนอร์ (Tenor)
4. เสียงต่ำของผู้ชาย หรือเสียง เบส (Bass)



ภาพประกอบ 2 พิสัยของเสียงของมนุษย์ (Voice Ranges)

เสียงร้องของมนุษย์ทั้งชายและหญิงมีลักษณะแตกต่างกันไปตามสรีระและธรรมชาติของแต่ละคน อย่างไรก็ตามเมื่อแบ่งลักษณะของเสียงร้องของมนุษย์โดยการใช้ช่วงเสียงที่แต่ละคนสามารถขับร้องได้ คือ การร้องเสียงต่ำสุดจนถึงสูงสุดได้ สามารถจัดแบ่งเสียงอย่างละเอียดออกเป็นประเภทต่างๆ ดังนี้ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2545 : 82-83)

1. เสียงโซปราโน (Soprano) คือ เสียงของผู้หญิงที่มีช่วงเสียงสูงสุด มีลักษณะสดใส แหลม ซึ่งเสียงโซปราโนนี้ยังสามารถแยกเป็นหลายลักษณะตามน้ำเสียง หรือลีลาต่างๆได้ด้วย เช่น โซปราโนที่มีลักษณะสดใส เบา เรียกว่า Lyric Soprano เสียงโซปราโนที่สามารถเล่นลีลาพลิกแพลงได้ มีน้ำเสียงหนักแน่น เรียกว่า Dramatic Soprano ปกติเสียงโซปราโนมีช่วงเสียงอยู่ระหว่างเสียงตัว C กลาง ถึงเสียงตัว A เหนือขึ้นไปอีกหนึ่งช่วงคู่แปดคือช่วงเสียงคู่ 13

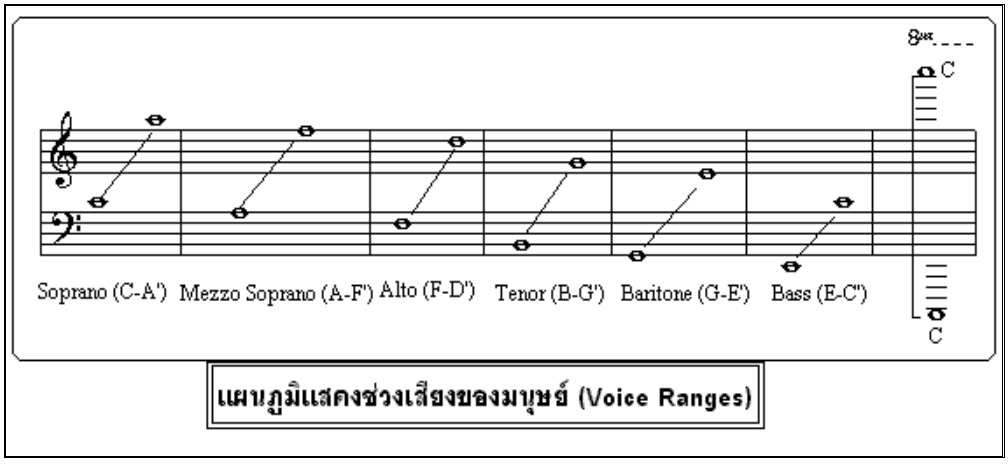
2. เสียงเมซโซโซปราโน (Mezzo Soprano) คือ เสียงของผู้หญิงที่มีช่วงเสียงต่ำกว่าโซปราโนเล็กน้อย มีลักษณะสดใส แหลม และเริ่มมีความลึกและกว้าง ปกติเสียงเมซโซโซปราโนมีช่วงเสียงอยู่ระหว่างเสียงตัวA ต่ำกว่าตัว C กลาง ถึงเสียงตัว F เหนือขึ้นไปอีกหนึ่งช่วงคู่แปด คือ ช่วงเสียงคู่ 13

3. เสียงอัลโต (Alto) เสียงอัลโตหรือคอนทราลโต (Contralto) คือเสียงผู้หญิงที่มีช่วงเสียงต่ำที่สุด มีลักษณะไม่แหลมนัก แต่มีน้ำหนักและพลัง ช่วงเสียงอยู่ระหว่างเสียงตัว F ต่ำกว่า C กลาง ถึงเสียงตัว D เหนือขึ้นไปอีกหนึ่งช่วงคู่แปด หรือช่วงเสียงคู่ 13

4. เสียงเทเนอร์ (Tenor) คือเสียงผู้ชายที่มีช่วงเสียงสูงสุดมีลักษณะแหลม สดใส มีพลัง โดยมีลักษณะของเสียงเช่นเดียวกับโซปราโน คือ Lyric Tenor และ Dramatic ช่วงเสียงอยู่ระหว่างเสียงตัว B ต่ำกว่าตัว C ในกุญแจเสียงเบส (F Clef) ถึง เสียงตัว G เหนือเสียงตัว C กลาง

5. เสียงบาริโทน (Baritone) คือเสียงผู้ชายเสียงกลางต่ำกว่าเสียงเทเนอร์คล้ายกับเสียงเมซโซโซปราโนของฝ่ายหญิง มีลักษณะแน่นมีพลัง แต่ไม่แหลมเท่าเสียงเทเนอร์ ช่วงเสียงอยู่ระหว่างเสียงตัว G ต่ำกว่าตัว C ในกุญแจเสียงเบส (F Clef) ถึงเสียงตัว E เหนือเสียงตัว C กลาง

6. เสียงเบส (Bass) คือเสียงต่ำสุดของผู้ชาย คล้ายกับเสียงอัลโตของฝ่ายหญิง มีลักษณะหนักแน่น ลุ่มลึก ต่ำ และมีพลัง ช่วงเสียงอยู่ระหว่างเสียงตัว E ต่ำกว่าตัว C ในกุญแจเสียงเบส (F Clef) ถึงเสียงตัว C กลาง



ภาพประกอบ 3 แผนภูมิช่วงเสียงของมนุษย์

2.2 ประเภทของวงขับร้องประสานเสียง แบ่งออกเป็น2 ประเภท ดังนี้

2.2.1 วงขับร้องประสานเสียงแบ่งตามเพศ แบ่งออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

1) วงขับร้องประสานเสียงแบบผสมชายหญิง (Mixed Choir) เป็นวงขับร้องประสานเสียงที่อาจพบเห็นได้มากที่สุด มีการแบ่งเสียงร้องออกเป็นประสานเสียง 4 แนว ได้แก่ โซปราโน (Soprano) อัลโต (Alto) เทเนอร์ (Tenor) เบส (Bass) เรียกว่า SATB

2) วงขับร้องประสานเสียงแบบหญิงล้วน (Female Choir) มีการแบ่งเสียงร้องออกเป็นประสานเสียง 2 แนว ได้แก่ โซปราโน(Soprano) อัลโต(Alto) เรียกว่า SA หรือประสานเสียง 3 แนว ได้แก่ โซปราโน I (Soprano I) โซปราโน II (Soprano II) อัลโต (Alto) เรียกว่า SSA

3) วงขับร้องประสานเสียงแบบชายล้วน (Men's Choir)มีการแบ่งเสียงร้องออกเป็นเทเนอร์(Tenor) 2 แนว บาริโทน (Baritone) 1 แนว และเบส(Bass) 1 แนว เรียกว่าTTBB

4) วงขับร้องประสานเสียงเด็ก (Children's Choir) มีการแบ่งเสียงร้องออกเป็นประสานเสียง 2 แนว ได้แก่โซปราโน(Soprano) อัลโต(Alto) เรียกว่า SA หรือประสานเสียง 3 แนว ได้แก่ โซปราโน I (Soprano I) โซปราโน II (Soprano II) อัลโต (Alto) เรียกว่า SSA

2.2.2 วงขับร้องประสานเสียงแบ่งตามหน่วยงาน แบ่งออกเป็น5 ประเภท ดังนี้

1) คณะประจำโบสถ์ (Church Choir)คือวงขับร้องประสานเสียงตามโบสถ์ เพลงที่ขำนาญจะเป็นเพลงในโบสถ์ นักร้องส่วนใหญ่เป็นอาสาสมัครประจำโบสถ์ไม่ได้ขับร้องเป็นอาชีพหลักส่วนใหญ่มาขับร้องในลักษณะงานการกุศลและงานน้ำใจจึงไม่เคร่งครัดนักเรื่องการทดสอบคัดเลือกสมาชิกเข้าวงแต่นักร้องเหล่านี้จะมีการซ้อมเป็นประจำสม่ำเสมอจึงทำให้ขับร้องได้ดี

2) คณะประจำมหาวิทยาลัย (College Choir) คือ วงประจำสถาบันการศึกษา นักร้องเกือบทั้งหมดไม่ได้ขับร้องเป็นอาชีพหลักแต่เป็นนักเรียนนักศึกษาหรืออาจมีศิษย์เก่าร่วมร้องด้วย วัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์สถาบันการศึกษาวงประเภทนี้จะมีการทดสอบคัดเลือกก่อนรับสมาชิกเข้าวงและสมาชิกส่วนหนึ่งเป็นผู้ที่กำลังศึกษาในสาขาวิชาขับร้องหรือสาขาดนตรีในแขนงต่าง ๆ

3) คณะประจำโรงเรียน (School Choir) คือ วงประจำโรงเรียน ส่วนใหญ่เป็นนักเรียนที่มีความสนใจสมัครเข้ามาเรียนเพื่อขับร้องมีการเปิดเป็นวิชาเรียนเพิ่มเติม กิจกรรมพัฒนาผู้เรียน กิจกรรมชุมนุม หรือใช้เวลาหลังเลิกเรียนในการฝึกซ้อม สมาชิกในส่วนใหญ่จะไม่มีพื้นฐานในการร้องประสานเสียงจึงทำให้ต้องใช้เวลาในการฝึกซ้อมและพัฒนาอย่างมาก มีวัตถุประสงค์เพื่อร่วมแสดงกิจกรรมต่างๆ ของทางโรงเรียนและชุมชน

4) คณะประจำชุมชน(Community Choir)หรือวงประสานเสียงประเภทบุคคลทั่วไปไม่ได้สังกัดสถาบันการศึกษา โบสถ์ หรือองค์กรใดองค์กรหนึ่งสมาชิกในวงค่อนข้างหลากหลาย บางวงมีทั้งชาวไทยและต่างประเทศบางวงมีสมาชิกเป็นนักร้องอาชีพ ครูอาจารย์ด้านการขับร้องรวมตัวฝึกซ้อมอย่างจริงจังเพราะชื่นชอบบทเพลงประสานเสียงแต่ละวงมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันไปแต่ส่วนใหญ่จะมีการทดสอบคัดเลือกก่อนรับสมาชิกเข้าวง

5) คณะอาชีพหรืออิสระ (Professional Choir)เป็นวงที่ขับร้องประสานเสียงเป็นอาชีพหลักมีการบริหารจัดการอย่างเป็นระบบในเชิงธุรกิจอาจมีการบันทึกเสียงเผยแพร่จำหน่าย หรือจัดคอนเสิร์ตจัดแสดงสดเป็นประจำสม่ำเสมอสมาชิกวงประเภทนี้มีความสามารถสูงทั้งด้านการแสดงและการขับร้องมีการทดสอบคัดเลือกที่ค่อนข้างเข้มงวดส่วนใหญ่จะมีการทำสัญญาผูกมัดทางกฎหมายด้วย

2.3 ประเภทของเพลงขับร้องประสานเสียง

เพลงประสานเสียงมีหลายประเภทตั้งแต่เพลงง่ายๆ ไปจนถึงเพลงประสานเสียงระดับยาก การเลือกเพลงประสานเสียงมาใช้ในการสอน จึงควรเลือกให้เหมาะกับระดับของผู้เรียนในแต่ละระดับการศึกษาประเภทของเพลงประสานเสียงที่ผู้เรียนควรมีประสบการณ์ในการร้อง (ณรุทธ์สุทธจิตต์ 2540:44) ได้แก่

2.3.1 เพลงแชนท์ (Chant) แชนท์ คือ รูปแบบของทำนองที่ประกอบด้วยระดับเสียงเพียง 2-3 เสียง ปกติจะเป็นระดับเสียงต่ำกว่าแนวทำนอง ใช้ร้องประกอบไปกับแนวทำนองอย่างซ้ำไปมาในรูปของออสทินาโต(ostinato) แชนท์ จัดได้ว่าเป็นการประสานเสียงที่ง่าย ๆ

2.3.2 เพลงเสียงสะท้อน (Echo songs) เพลงบางเพลงมีแนวทำนองตอนท้ายของวรรคที่สามารถใส่คำร้องได้อีก 1 แนว กล่าวคือ ตอนท้ายของวรรคมักเป็นโน้ตอัตราจังหวะยาว ผู้ร้องแนวทำนองจะร้องตัวโน้ตนั้นยาวจนครบจังหวะ ในขณะที่แนวประสานจะร้องแนวทำนองซ้ำในช่วงท้ายวรรคที่เป็นโน้ตจังหวะยาว

2.3.3 เพลงราวด์ (Round) ราวด์หรือเพลงวน คือดนตรีประเภทโปลีโฟนี (polyphonic) ที่ง่ายที่สุด การร้องเพลงราวด์คือการร้องเพลงเพลงหนึ่ง โดยแบ่งผู้ร้องออกเป็น 2 กลุ่มขึ้นไป แต่ละกลุ่มจะร้องเพลงเดียวกัน แต่ขึ้นต้นร้องไม่พร้อมกัน โดยมีการร้องตามกันไปเรื่อยๆ กี่ครั้งก็ได้ การเริ่มต้นร้องของแต่ละกลุ่มหลังจากกลุ่มแรกร้องไปแล้ว จะตามกันตามลักษณะวรรคของบทเพลง นั้น ๆ

2.3.4 เพลงแคนนอน (Canon) แคนอนคือดนตรีประเภทโปลีโฟนิก มีลักษณะทั่วๆไป คล้ายๆเพลงราวด์ บางครั้งเพลงราวด์ใช้เป็นชื่อสามัญเรียกเพลงที่ร้องเล่นๆ ส่วนแคนอนมันใช้ลักษณะเกี่ยวข้องกับดนตรีที่เป็นแบบแผน แคนอนมีลักษณะ บางลักษณะมีโครงสร้างสลับซับซ้อนกว่าเพลงราวด์บางครั้ง canon จะสะกดด้วยตัว k คือ Kanonซึ่งเป็นภาษาเยอรมัน

2.3.5 เพลงเดสแคนท์ (Descant) ลักษณะของเดสแคนท์ คือ แนวทำนองที่อยู่เหนือทำนองเพลงหนึ่ง ปกติมักใช้ผู้ร้องประมาณ 4-5 คน ในขณะที่ผู้ร้องที่เหลือร้องเพลงหนึ่ง

2.3.6 เพลงประสานเสียงโดยการฟัง (Improvised Harmonization) ได้แก่ เพลงที่ผู้ร้องประสานกับแนวทำนองประสานเสียงโดยการฟังทำนอง ซึ่งปกติมักจะประสานเสียงเป็นคู่ 3 สูงหรือต่ำกว่าแนวทำนอง บางครั้งอาจเป็นคู่ 6 จากแนวทำนอง

2.3.7 เพลงประสานเสียง 2-4 แนว (Part-singing songs) ได้แก่ เพลงที่มีการประสานเสียงตามแนวทำนองตลอดทั้งเพลง อาจมีแนวประสาน 2-4 แนว หรือมากกว่านี้ก็ได้

2.4 การจัดที่นั่ง (Choral Seatin Plan)

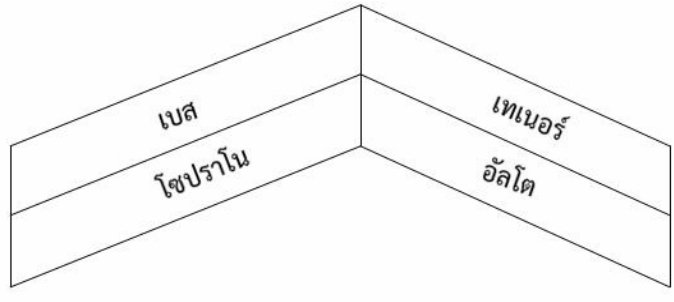
การจัดที่นั่ง (Choral Seatin Plan) หรือยืนในวงขับร้องประสานเสียงจะไม่มีการกำหนดตัวตาย ผู้อำนวยเพลงอาจจัดที่ตามลักษณะของห้องหรือเวทีที่แสดงโดยขึ้นอยู่กับการได้ยินเสียงและความสมดุล (Balance) ของเสียง ณ จุดนั้น นักร้องจะต้องพร้อมเสมอที่จะเปลี่ยนที่ยืนหรือสลับกลุ่มที่ยืน ลักษณะของเพลงที่แสดงก็เป็นองค์ประกอบในการจัดที่นั่งเช่นกัน สิ่งที่ควรคำนึงถึงในการจัดที่นั่ง คือ

เสียงนักร้องจะประสานกันได้ดีอย่างไร
นักร้องในแต่ละเสียงมีกี่คน
ความสูงต่ำของนักร้องต่างกันเพียงไร
นักร้องที่ร้องแม่นยำควรยืนที่ใด
เพลงที่แสดงเป็นรูปแบบใด
ประสบการณ์ของนักร้องมีมากหรือน้อย

การจัดที่นั่งหรือยืนแบบ (Curved Formation) จะทำให้นักร้องต่างได้ยินเสียงของแนวอื่นอย่างชัดเจนมากกว่าการยืนเรียงแถวโดยไม่โค้งเข้าหากัน ซึ่งจะทำให้ร้องไม่เพี้ยน การจัดที่อย่างเหมาะสมจะทำให้เสียงประสาน (Harmony) ประสานกันได้อย่างกลมกลืน

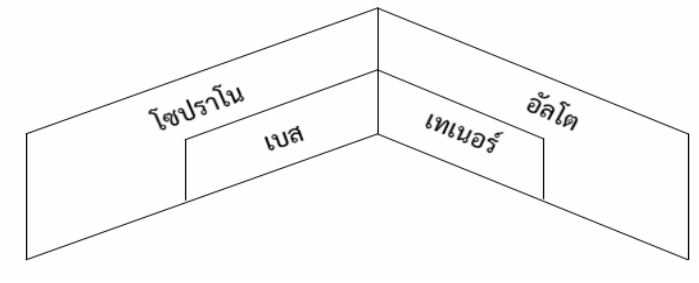
การจัดที่นั่งตามกลุ่มเสียง (Sectional Placement of Singers)ทำได้หลายวิธี ดังนี้

วิธีที่ 1- นักร้อง 4 กลุ่ม



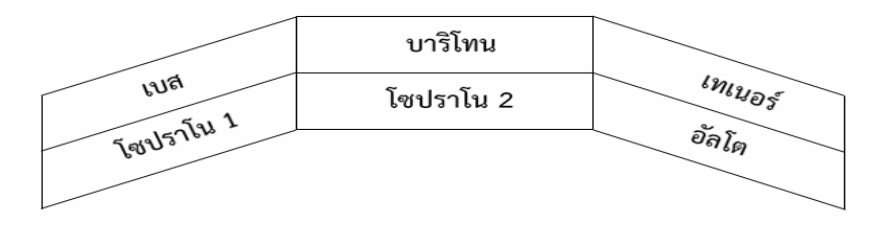
การจัดแบบนี้อาศัยความแม่นของเสียงโซปราโนกับเสียงเบสมารวมกันเพื่อเป็นฐานเสียง ส่วนเสียงอัลโตกับเทเนอร์นั้น มักจะมีแนวประสานที่คล้ายกัน จะทำงานร่วมกันได้เมื่อนั่งใกล้กัน การจัดแบบนี้จะได้ผลดีกับวงที่มีนักร้องไม่มาก

วิธีที่ 2 - นักร้อง 4 กลุ่ม



เป็นการจัดที่ให้นักร้องชายอยู่ด้านหน้าตรงกลาง ล้มรอบด้วยนักร้องหญิงซึ่งมีจำนวนมากกว่า การจัด วิธีนี้เหมาะสำหรับวงที่มีจำนวนนักร้องไม่เท่ากัน อย่างไรก็ตามยังคงอาศัยหลักการเดียวกันกับวิธีที่ 1 เพราะโซปราโนอยู่ใกล้กับเบส และอัลโตอยู่ใกล้เทเนอร์

วิธีที่ 3- นักร้อง 6 กลุ่ม



ใช้สำหรับวงใหญ่มีนักร้องมากและมีแนวร้องเพิ่มขึ้น โดยหลักการยังเหมือนเดิม

วิธีที่ 4 - นักร้อง 8 กลุ่ม

เบส	บาริโทน	เทเนอร์2	เทเนอร์1
โซปราโน 1	โซปราโน 2	อัลโต 1	อัลโต 2

จะเห็นได้ว่าการไล่เสียงของนักร้องหญิงและชายจะสลับกันคือ นักร้องหญิงเสียงต่ำไปสูงจะไล่จากขวาไปซ้าย และนักร้องชายเสียงต่ำจะไล่จากซ้ายไปขวา

วิธีที่ 5 - นักร้อง 8 กลุ่ม

โซปราโน 1	โซปราโน 2	อัลโต 1	อัลโต 2
เบส	บาริโทน	เทเนอร์2	เทเนอร์1

หากมีนักร้องชายจำนวนน้อยกว่า ให้จัดที่นั่งด้วยวิธีนี้

วิธีที่ 6 - นักร้อง 4 กลุ่ม

วิธีนี้คือการจัดให้ยืนคละกันทุกเสียงคือ โซปราโนยืนใกล้เบส ต่อด้วยเทเนอร์หรืออัลโต แต่ให้จับคู่ไว้ตามหลักการเดิม การยืนวิธีนี้นักร้องต้องร้องเพลงแข็งมาก ใช้ได้กับทั้งวงใหญ่วงเล็ก

อย่างไรก็ตาม การยืนโค้งเป็นครึ่งวงกลมหันหน้าเข้าหาผู้ควบคุมวงเป็นวิธีที่ควรจัดมากที่สุด เพื่อให้นักร้องมุ่งความสนใจมาที่ผู้ควบคุมวง นอกเสียจากว่ามีจำนวนนักร้องมากเกิน 200 คน และต้องยืนร่วมกับวงออร์เคสตรา (Orchestra)

การจัดจำนวนแถว (Number of Rows) ของนักร้องประสานเสียงควรจัดอย่างน้อย2 แถว การที่นักร้องแถวหน้าได้ยินเสียงจากยักร้องแถวหลังนั้นเป็นสิ่งที่ดี การปรับเสียงของวงที่จัดนักร้อง 2 แถวจะง่ายกว่าการจัดนักร้องแถวเดียว การจัด 3 แถวก็สามารถทำได้ แต่เมื่อการจัดแถวเพิ่มมากขึ้นจะทำให้การปรับเสียงยากขึ้นด้วยตามลำดับ

นอกจากนั้น ยังควรคำนึงถึงการยืนโดยให้แต่ละแถวอยู่ต่างระดับกัน หากนักร้องยืนบนเวทีในระดับเดียวกันทุกแถวจำทำให้ปรับเสียงของวงยาก เพราะเสียงของแถวหลังจะพุ่งตรงมาที่ศีรษะด้านหลังของรักร้องแถวหน้าโดยตรงและจะรบกวนระบบการเปล่งเสียงของแถวหน้า ดังนั้นควรให้นักร้องแต่ละแถวยืนต่างระดับกันบนแท่นยืน (Riser)เพื่อช่วยไม่ให้ร้องเพี้ยนและสามารถปรับเสียงของวงได้อย่างกลมกลืน (ดวงใจ อมาตยกุล. 2545 : 52-55)

2.5 การฝึกซ้อมเสียง

การขับร้องประสานเสียงประกอบด้วยองค์ประกอบหลายด้านที่เกิดขึ้นพร้อมๆกัน ประกอบด้วยการทำงานของระบบร่างกายในการเปล่งเสียงร่วมกับการควบคุมจิตใจ และการถ่ายทอดอารมณ์เพลง เพื่อให้ได้เสียงประสานที่ไพเราะ ในส่วนของการเปล่งเสียงจะต้องมีการซ้อมแบบฝึกหัดการเปล่งเสียง (Vocal Exercise หรือ Vocalaise) อย่างสม่ำเสมอ

วงนักร้องประสานเสียงแต่ละวงจะมีสำเนียงเสียง (Characteristic Sound) เฉพาะของแต่ละวง การฝึกแบบฝึกหัดการเปล่งเสียงควรฝึกในช่วงต้นของการซ้อมทุกครั้ง แต่สามารถฝึกในระหว่างชั่วโมงการซ้อมได้อีกเมื่อต้องการแก้ไขปัญหา โดยการนำแบบฝึกหัดเข้ามาเป็นวิธีการแก้ปัญหาด้านเทคนิคที่เกิดขึ้น การฝึกเสียงนี้เป็นการเริ่มต้นให้นักร้องได้ฝึกคิดด้านดนตรีไปด้วยในขณะเดียวกัน เป็นการเริ่มฝึกการทำงานให้ประสานกันของกล้ามเนื้อที่ใช้ในการขับร้องทุกส่วนจุดประสงค์ของการให้ร้องแบบฝึกหัดพร้อมกันทั้งวงคือ เพื่อให้ได้ยินเสียงของทั้งวงไปพร้อมๆกัน ฝึกการใช้กล้ามเนื้อต่างๆ ที่ใช้ในการขับร้อง ฝึกพัฒนาไปตามลำดับจากวันเป็นเดือนเป็นปีอย่างต่อเนื่อง การฝึกอย่างสม่ำเสมอเป็นสิ่งสำคัญมาก เมื่อหยุดฝึกจะไม่เกิดความก้าวหน้า การฝึกการขับร้องนั้นไม่สามารถฝึกแยกส่วนกันได้ กล่าวคือ ต้องฝึกเทคนิคทุกด้านไปพร้อมๆ กัน ตั้งแต่การหายใจ ท่าทางการยืน การเปล่งเสียง การควบคุมไม่ให้ร้องเพี้ยน ความก้องกังวานของเสียงและ อื่นๆ อีกหลายหัวข้อ ในขณะที่นักร้องกำลังร้องแบบฝึกหัดอยู่นั้น ผู้อำนวยเพลงหรือครูผู้สอนควรบอกให้นักร้องในวงรู้ถึงจุดประสงค์ของแต่ละแบบฝึกหัดอย่างชัดเจน เพื่อนักร้องจะได้ทราบจุดมุ่งหมายและพัฒนาการของตนเอง และต่อเนื่องไปจากการฝึกเทคนิคพื้นฐานของการขับร้องแล้ว ให้ฝึกการประสานเสียงให้สมดุลกัน ฝึกร้องไม่ให้เพี้ยน ฝึกการเปล่งเสียง ฝึกการร้องประโยคเพลง ฝึกการควบคุมจังหวะ ความค่อยดังและฝึกพัฒนาการด้านความเป็นนักดนตรี ผู้อำนวยเพลงควรวัดพัฒนาการเสียงของวงทุกครั้งหลังการฝึกซ้อม ให้กำลังใจนักร้องทุกครั้ง ควรเปลี่ยนสถานที่บ้างเพื่อทดลองฟังเสียงของวงในบรรยากาศและสถานที่ที่แตกต่างกัน (ดวงใจ อมาตยกุล. 2545 : 55-56)

2.6 สภาพห้องฝึกซ้อมวงขับร้องประสานเสียง

คุณภาพของระบบเสียงในห้องซ้อมที่มีเสียงสะท้อน (Echo) มาก เพราะมีกระจกหรือมีผนังที่แข็งจะทำให้เสียงเพี้ยน ห้องซ้อมที่มีวัสดุที่สามารถดูดซับเสียงได้มาด เช่น มีพรม มีผ้าม่าน หรือห้องใหญ่เกินไป จะทำให้เสียงเพี้ยนต่ำ ให้หลีกเลี่ยงการแสดงในห้องนี้และไม่ควรร้องเพลงช้า

ความชื้นและบรรยากาศในห้อง การร้องเพลงในห้องที่มีความแบบชื้นมาก ๆ นักร้องจะร้องเพลงเพี้ยนต่ำ เพราะเกิดความหดหู่และไม่มีชีวิตชีวา การร้องเพลงในห้องที่ระบบการหมุนเวียนของอากาศไม่ดี นักร้องจะร้องเพลงเพี้ยนต่ำเพราะขาดออกซิเจน ความอับชื้นจะทำให้เสียงตก และในห้องมที่ร้อนจัดจะทำให้นักร้องอ่อนเพลียร้องเสียงเพี้ยนต่ำ หากจำเป็นต้องร้องเพลงในห้องเหล่านี้ ผู้อำนวยเพลงต้องเพิ่มความมีชีวิตชีวาให้กับคณะนักร้อง ร้องเพลงเร็วในบันไดเสียงเมเจอร์ เน้นให้นักร้องหายใจลึก ๆ และวางท่าทางให้ถูกต้อง (ดวงใจ อมาตยกุล. 2545 : 107-108)

บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย

ผู้วิจัยได้ระบุพื้นที่ศึกษาที่จะทำการศึกษาวง The Bangkok Voices คือ สมาคมขับร้องประสานเสียง แห่งประเทศไทย116/14 มินิออฟฟิต ชั้น 2 ถ. ณ ระนอง แขวงคลองเตย กรุงเทพฯ 10110สาเหตุที่เลือกเป็นพื้นที่ในการศึกษาวิจัยเนื่องจากเป็นพื้นที่มีข้อมูลที่ผู้ศึกษาต้องการศึกษาการขับร้องประสานเสียง ของวง The Bangkok Voicesซึ่งผู้วิจัยจะใช้ในการดำเนินการวิจัยข้อมูลภาคสนามต่อไป

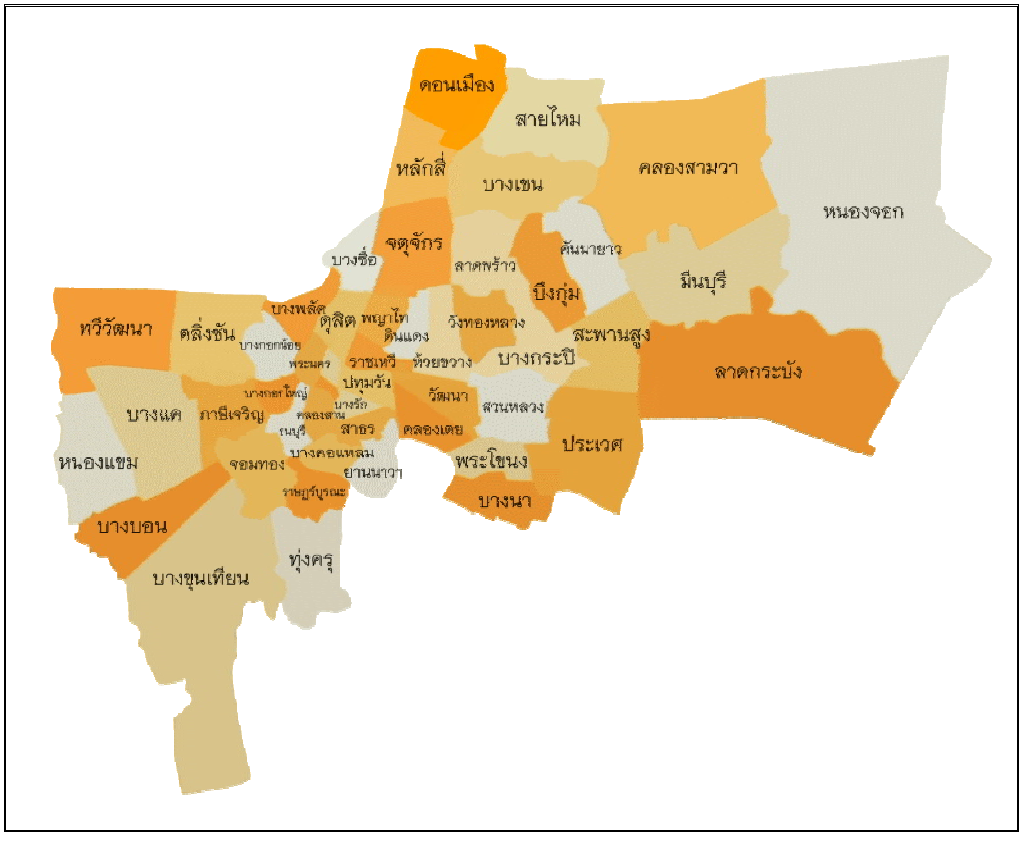
จังหวัดกรุงเทพมหานคร

กรุงเทพมหานคร มีประวัติศาสตร์อันยาวนาน 200 กว่าปี ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมากรุงเทพมหานคร มีการปรับตัวเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยอย่างมีพลวัตรมาโดยตลอดเราได้รับมรดกทางวัฒนธรรมจาหลากหลายอารยะธรรมไม่ว่าจะเป็นจีน อินเดียและยุโรป ผสมผสานกันมาตลอดระยะเวลาอันยาวนานรวมทั้งได้มีการประยุกต์ให้เข้ากับลักษณะเฉพาะของสังคมไทยได้อย่างกลมกลืนจนหลายสิ่งกลายเป็นเอกลักษณ์ที่ไม่มีชาติใดในโลกเป็นเหมือน เช่น การแต่งกายอาหารคาวอาหารหวาน การละเล่น การร้องเพลง การรำ การละคร เป็นต้นซึ่งจะแตกต่างกันไปในแต่ละยุคแต่ละช่วงเวลาน่าเสียดายที่หลายสิ่งที่สะท้อนสิ่งดีอันเป็นเอกลักษณ์ของคนในยุคอดีตได้เลือนหายไป

กรุงเทพมหานครเป็นเมืองหลวงของประเทศไทยและเป็น "มหานคร" ที่เป็นศูนย์กลางความเจริญทุกด้าน เป็นแหล่งรวมของการเคลื่อนย้ายผู้คนและกระแสวัฒนธรรมที่หลากหลายดังนั้นในด้านวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของกรุงเทพมหานครจึงมีลักษณะของวัฒนธรรมเมืองที่เปิดรับการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมโลกอย่างเต็มรูปแบบ มีลักษณะปัจเจกนิยม ตัวใครตัวมัน หรือสภาพพื้นที่ต่างใจตามความต้องการ มีวิถีชีวิตที่รีบเร่งวัฒนธรรมเสมือนจริงหรือโลกของอินเตอร์เน็ตมีอิทธิพลสูงเกิดเครือข่ายทางความคิด ความเชื่อ การแลกเปลี่ยนความรู้หรือการรวมกลุ่มที่ไม่เกี่ยวข้องกับพื้นที่ หรือถิ่นที่อยู่ ทุนทางวัฒนธรรมของกรุงเทพมหานครมีทั้งทุนทางวัฒนธรรมดั้งเดิมซึ่งได้แก่ภูมิปัญญาไทยประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรม และสถานที่สำคัญที่มีชื่อเสียงระดับโลกพระบรมมหาราชวัง วัดวาอาราม พระพุทธรูปและทุนทางวัฒนธรรมสมัยใหม่ซึ่งเปิดพื้นที่สำหรับแนวคิดสร้างสรรค์ใหม่ๆตามกระแสโลก อาทิ ศูนย์สร้างสรรค์การออกแบบ โรงละครเวที หอศิลปะศูนย์วัฒนธรรม ห้องแสดงภาพ

ตลาดน้ำ ตลาดนัดตลอดจนถนนสายต่างๆที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของพื้นที่ เช่นจตุจักร-ตลาดนัดห่วงโซ่ธุรกิจสร้างสรรค์สยาม-สแควร์ที่แจ้งเกิดของแบรนด์แฟชั่นไทย หรือทาวน์อินทาวน์เมืองโฆษณาและภาพยนตร์ เป็นต้น

กรุงเทพมหานครมีขนาดพื้นที่ 1,568 ตร.กม.ปัจจุบันมีประชากรอาศัยอยู่ประมาณ 10 ล้านคนมีรูปแบบการบริหารเป็นเขตปกครองพิเศษ แบ่งพื้นที่การบริหารเป็น 6 พื้นที่ มีเขตการปกครองรวม 50 เขต ดังภาพประกอบ 4



ภาพประกอบ 4 แผนผังการแบ่งเขตจังหวัดกรุงเทพมหานคร

1. พื้นที่กรุงเทพฯกลางประกอบด้วย 9 เขต ได้แก่เขตพระนคร เขตดุสิต เขตป้อมปราบศัตรูพ่ายเขตสัมพันธวงศ์ เขตดินแดงเขตห้วยขวาง เขตพญาไท เขตราชเทวีและเขตวังทองหลาง

2. พื้นที่กรุงเทพฯเหนือประกอบด้วย 7 เขต ได้แก่ เขตจตุจักร เขตบางซื่อ เขตลาดพร้าว เขตหลักสี่ เขตดอนเมือง เขตสายไหม และเขตบางเขน

3. พื้นที่กรุงเทพฯตะวันออกประกอบด้วย 8 เขต ได้แก่ เขตบางกะปิ เขตสะพานสูง เขตบึงกุ่ม เขตคันนายาว เขตลาดกระบัง เขตมีนบุรี เขตหนองจอก และเขตคลองสามวา

4. พื้นที่กรุงเทพฯใต้ประกอบด้วย 11 เขต ได้แก่เขตปทุมวัน เขตบางรัก เขตสาทร เขตบางคอแหลมเขตยานนาวา เขตคลองเตย เขตวัฒนาเขตพระโขนง เขตสวนหลวง เขตบางนาและเขตประเวศ

5. พื้นที่กรุงธนเหนือประกอบด้วย 8 เขต ได้แก่ เขตธนบุรี เขตคลองสาน เขตจอมทอง เขตบางกอกใหญ่ เขตบางกอกน้อย เขตบางพลัด เขตตลิ่งชัน และเขตทวีวัฒนา

6. พื้นที่กรุงธนใต้ประกอบด้วย 7 เขต ได้แก่ เขตภาษีเจริญ เขตบางแค เขตหนองแขม เขตบางขุนเทียน เขตบางบอน เขตราษฎร์บูรณะ และเขตทุ่งครุ

เขตคลองเตย เป็น 1 ใน 50 เขตการปกครองของกรุงเทพมหานคร อยู่ในกลุ่มเขตเจ้าพระยา ซึ่งถือเป็นเขตเศรษฐกิจใหม่ และการพัฒนาตามแนววงแหวนอุตสาหกรรม เขตคลองเตย ซึ่งเกิดมาจากกระบวนการพัฒนาตามแผนการพัฒนาของประเทศไทย ทำให้ต้องมีท่าเรือ เป็นแหล่งเชื่อมโยงทางการค้าภายในประเทศ และระหว่างประเทศ เพื่อความสะดวกสบายในการขนส่งผลิตภัณฑ์เครื่องอุปโภค บริโภค มีรายละเอียดที่สำคัญทางด้านภูมิสังคม

การแบ่งเขตการปกครอง เขตคลองเตยมีหน่วยการปกครองย่อย 3 แขวง (khwaeng) ได้แก่คลองเตย (Khlong Toei)คลองตัน (Khlong Tan)พระโขนง (PhraKhanong)

ศาสนา

ประชาชนส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ มีบ้างที่นับถือศาสนาคริสต์ เนื่องจากมีองค์กรไม่หวังผลกำไรของศาสนาคริสต์ เข้าไปตั้งอยู่ในชุมชนหลายองค์กร จึงทำให้เกิดการเผยแพร่ศาสนาคริสต์ให้กับชาวชุมชน

ในบางชุมชนมีกลุ่มคนนับถือศาสนาอิสลาม ซึ่งอยู่รวมกันเป็นกลุ่ม มีวิถีชีวิตตามแนวทางของศาสนาอิสลาม แต่ลักษณะการดำรงชีวิตทั่วไป เป็นไปตามปกติ สามารถอยู่ร่วมกับผู้นับถือศาสนาอื่น ๆ เช่น ศาสนาพุทธ ศาสนาคริสต์ ได้ โดยไม่เกิดความแปลกแยก หรือการแบ่งกลุ่มทางศาสนา (สำนักปลัดกรุงเทพมหานคร. 2550 : ไม่มีเลขหน้า)

ภาพประกอบ 5 สมาคมขับร้องประสานเสียงแห่งประเทศไทย 116/14 มินิออฟฟิต ชั้น 2 ถนน ณ ระนอง แขวงคลองเตย กรุงเทพมหานคร 10110

แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการวิเคราะห์เพื่อที่จะเป็นแนวทางหรือกรอบของการวิจัยในครั้งนี้ ได้แก่ แนวคิดทฤษฎีดังต่อไปนี้

1. ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่

แนวความคิดโครงสร้างและหน้าที่นิยมของพาร์สันประกอบด้วย คตินิยมด้านปรัชญา3 ด้าน คือ

1.1 อรรถประโยชน์นิยม (Utilitarianism) คือ เป้าหมายของการกระทำทั้งหลายอยู่ที่ความสุขมากที่สุดแก่คนจำนวนมาก

1.2 ปฏิฐานนิยม (Positivism) อยู่ที่ว่า อะไรที่ทดสอบได้จึงจะเป็นจริง

1.3 จิตนิยม (Realism) หรืออุดมการณ์นิยม คือ ความเป็นจริงเป็นสิ่งสมบูรณ์ในตัว อาจเป็นมโนคติหรือเป็นจิตก็ได้

ความคิดของพาร์สันกว้างขวางมาก โดยสรุปได้ดังนี้

1. กลวิธีการสร้างทฤษฎีสังคมวิทยาของพาร์สัน

พาร์สันยึดกรอบความคิดที่เรียกว่า Analytical Realism เป็นแนวในการสร้างทฤษฎีสังคมวิทยาเขาได้ใช้กรอบนี้ในการสร้างทฤษฎี โครงสร้างของการกระทำทางสังคม (The Structure of Social Action) พาร์สันเน้นว่า ทฤษฎีต่างๆในสังคมวิทยานั้นจะต้องพยายามใช้สังกัปที่จำกัดจำนวนหนึ่งที่เป็นตัวแทนด้านต่างๆของสภาพวัตถุวิสัยของสังคม สังกัปเหล่านี้จะต้องไม่สอดคล้องกับปรากฏการณ์แต่ละอย่าง แต่จะต้อสอดคล้องกับแก่นของปรากฏการณ์เหล่านั้น แยกปรากฏการณ์เหล่านั้นออกจากกันได้ และเมื่อนำมารวมกันจะเป็นตัวแทนของความเป็นจริงทางสังคม

ลักษณะเด่นของกรอบความคิดของพาร์สัน อยู่ที่วิธีการใช้สังกัปนามธรรมเหล่านี้ในการวิเคราะห์ทางสังคมวิทยา ซึ่งเป็นโลกแห่งความเป็นจริง สิ่งที่คาดหวังคือ กลุ่มสังกัปที่จัดเป็นระบบสำหรับวิเคราะห์ ซึ่งแสดงลักษณะสำคัญและเป็นระบบของจักรวาล โดยไม่ต้องมีข้อมูลประจักษ์มากมาย ทฤษฎีจะทำหน้าที่เบื้องต้นในการจัดชั้นแบ่ง ประเภทปรากฏการณ์ทางสังคมที่สะท้อนลักษณะสำคัญของการจัดระเบียบปรากฏการณ์เหล่านี้

ยิ่งกว่านั้นพาร์สันยังเน้นด้วยว่า ประพจน์เกี่ยวกับการมีอยู่หรือสภาพการณ์ ข้อความสัมพันธ์และข้อความเชิงเหตุ (Associational and Causal Statements) อาจไม่เป็นตัวแทนความจริงของโลกทางสังคม จนกว่าจะได้มีการจัดชั้นในเชิงสังกัปของจักรวาลให้ได้เสียก่อน

2. แนวความคิดเรื่ององค์การสังคมพาร์สัน

พาร์สันเชื่อว่า ทฤษฎีการกระทำอาสานิยม (Voluntaristic Theory of Action) เป็นศูนย์รวมของสังกัปและฐานคติจากอรรถประโยชน์นิยม ปฏิฐานนิยมและจิตนิยม (Utilitarianism, Positivism and Idealism) ซึ่งนำมาสร้างทฤษฎีองค์การสังคมเชิงหน้าที่ขึ้น (Functional Theory of Social Organization) โดยในขั้นแรกอาศัยคติอาสานิยมมามองการตัดสินใจของผู้กระทำทางสังคม (Normative Constraints) และสถานการณ์ (Situational Constraints Action) ดังนั้น การกระทำโดยเสรีหรือเชิงอาสา (Voluntaristic) จึงประกอบด้วยธาตุมูล ดังนี้

1. ผู้กระทำ หมายถึง ปัจเจกชน
2. เป้าหมาย ที่ผู้กระทำมุ่งประสงค์
3. วิธีต่างๆ ที่ผู้กระทำจะเลือกใช้เพื่อบรรลุเป้าหมาย

4. สถานการณ์ อันเป็นฉากซึ่งผู้กระทำจะต้องนำเข้ามาพิจารณา ในการที่จะเลือกวิธีหนึ่ง วิธีใดในการบรรลุเป้าหมาย

5. ตัวกำหนดเชิงบรรทัดฐาน อันได้แก่ ค่านิยมบรรทัดฐานทางสังคมและความคิดต่างๆ ซึ่งผู้กระทำจะต้องนำมาพิจารณาประกอบในการเลือกวิธีการบรรลุเป้าหมาย

6. การตัดสินใจโดยเสรีภายใต้เงื่อนไขข้อบังคับหรือบรรทัดฐานและสถานการณ์

3. ความคิดเรื่องระบบการกระทำยุคต้น

ระบบการกระทำ (System of Action) เกิดในบริบททางสังคม ซึ่งเป็นบริบทที่ผู้กระทำมีสถานภาพและแสดงพฤติกรรมตามที่สถานภาพกำหนดไว้ สถานภาพและบทบาทต่างๆ ในสังคมประสานสัมพันธ์กันในรูปของระบบต่างๆหน่วยการกระทำจึงมีฐานะเป็นระบบการกระทำระหว่างกัน (System of Interaction) ซึ่งการกระทำในที่นี้ คือ แสดงบทบาทของผู้กระทำประกอบไปด้วยผู้กระทำจำนวนมาก ซึ่งก็มีสถานภาพและแสดงบทบาทที่รวมกันเข้าเรียกว่า ระบบสังคม

พาร์สันสร้างระบบต่างๆขึ้น ระบบแรก คือ ระบบบุคคล คือ ระบบการกระทำระหว่างกัน หรือการการทำระหว่างมนุษย์หลายคนที่มีลักษณะเป็นระบบ ระบบวัฒนธรรม ซึ่งได้แก่เกณฑ์การปฏิบัติของสังคม ต่อมาเป็นระบบอินทรีย์ ได้แก่ พันธุ์และกระบวนการกระทำชีวภาพต่างๆ ในขั้นแรกระบบต่างๆตามความคิดของพาร์สันก็มีเพียงสามระบบเท่านั้น ต่อมาพาร์สันได้สร้างระบบที่สี่ขึ้น เรียกว่า ระบบสังคม ซึ่งเป็นระบบที่เขาในฐานะนักสังคมวิทยาจะต้องวิเคราะห์ระบบหลังนี้ แสดงให้เห็นความแตกต่างระหว่างระบบสังคม ระบบบุคคลและระบบวัฒนธรรม และเขาได้พัฒนาความคิดของเขา โดยนำรายละเอียดในหนังสือชื่อ The Social System ที่เขียนขึ้นมาพิจารณารายละเอียด

ความคิดระบบสังคมของพาร์สัน

เนื่องจากจุดสนใจของพาร์สันอยู่ที่ระบบสังคม ดังนั้นเขาจึงสนใจเรื่องบูรณาการในระบบสังคม และระหว่างระบบสังคมกับระบบวัฒนธรรมและระบบบุคคล ตามความคิดของเขา บูรณาการของระบบสังคมจะเกิดขึ้นได้ขึ้นอยู่กับความต้องการจำเป็นเชิงหน้าที่ (Functional Requisite) คือ

1. ระบบสังคมจะต้องมีคนหนึ่ง ซึ่งเพียงพอที่จะแสดงบทบาทต่างๆ ที่ระบบต้องการ

2. ระบบสังคม จะต้องพยายามหลีกเลี่ยงแบบแผนวัฒนธรรมที่ทั้งไม่รักษาความเป็นระเบียบเรียบร้อย และกำหนดบังคับให้คนต้องกระทำการอันเป็นไปไม่ได้ ซึ่งจะทำให้เกิดการเบี่ยงเบนและการขัดแย้งขึ้น

หลังจากนั้นพาร์สันได้สร้างกรอบความคิดกับความต่อเนื่องสัมพันธ์กันของระบบสังคม คือ สังกัปเรื่องกลายเป็นสถาบัน ซึ่งหมายถึง แบบแผนที่ค่อนข้างถาวรของการกระทำระหว่างกันของบุคคลในสถานภาพต่างๆ แบบแผนเหล่านั้นอยู่ในกรอบของวัฒนธรรม การยึดค่านิยมของคนเกิดขึ้นได้สองทาง คือ บรรทัดฐานทางสังคมที่บังคับพฤติกรรมจะสะท้อนค่านิยมทั่วไปและระบบความเชื่อของวัฒนธรรม ส่วนค่านิยมและแบบแผนอื่นๆอาจกลายเป็นส่วนหนึ่งในระบบบุคคล ซึ่งย่อมจะก่อผลกระทบหรือสนองต่อความต้องการจำเป็นของระบบ ซึ่งเป็นตัวกำหนดความยินดีเต็มใจในการปฏิบัติหน้าที่ของบุคคลในระบบสังคมอีกทอดหนึ่ง

สำหรับพาร์สัน การกลายเป็นสถาบันเป็นทั้งกระบวนการและโครงสร้าง กระบวนการกลายเป็นสถาบันมีขั้นตอนง่ายๆดังนี้

1. ผู้กระทำซึ่งมีภูมิหลังต่างกัน เข้าสู่ความสัมพันธ์ทางสังคม

2. สิ่งที่ผู้กระทำได้รับการขัดเกลามาก่อน เป็นผลจากความต้องการ การจำเป็นและวิธีการมีความต้องการจำเป็นเหล่านี้จะได้รับการตอบสนอง ตอบด้วยการรับเอาแบบแผนวัฒนธรรม

3. โดยผ่านกระบวนการกระทำระหว่างกันนี่เอง บรรทัดฐานทางสังคมจะก่อรูปขึ้น เมื่อผู้กระทำปรับการขัดเกลาที่ได้รับมาก่อนเข้าหากัน

4. บรรทัดฐานเหล่านั้นเกิดเป็นแนวทางปรับการขัดเกลาเข้าหากันของผู้กระทำแต่ขณะเดียวกัน ก็ถูกหล่อหลอมโดยวัฒนธรรม

5. บรรทัดฐานเหล่านี้จะทำหน้าที่ควบคุมการกระทำระหว่างกัน อันจะทำให้เกิดเสถียรภาพขึ้น

การกลายเป็นสถาบันเกิดขึ้นได้ตามขั้นตอนที่กล่าวมานี้ แต่ทำนองเดียวกันการเปลี่ยนแปลงและการบำรุงรักษาสถาบันก็อาศัยขั้นตอนเหล่านี้ด้วย

เมื่อการกระทำระหว่างกันกลายเป็นสถาบันขึ้นมาแล้ว ระบบสังคมก็เกิดขึ้น ระบบสังคมนี้อาจไม่ได้หมายถึง สังคมทั้งสังคมตามความคิดของพาร์สัน แต่อาจหมายถึง องค์การสังคมขนาดใดก็ได้ ไม่ว่าขนาดเล็กหรือใหญ่ เวลาพาร์สันจะพูดถึงระบบสังคมที่หมายถึงระบบสังคมมนุษย์ ระบบสังคมเล็กเขาจะใช้ระบบสังคมย่อย (Subsytem)

สรุปได้ว่า การกลายเป็นสถาบันเป็นกระบวนการที่ทำให้โครงสร้างสังคมเกิดขึ้นและดำรงอยู่ กลุ่มบทบาทที่กลายเป็นสถาบัน แล้วรวมกันเข้าเป็นระบบสังคม(พูดอีกอย่างในระบบสังคม คือการกระทำระหว่างกันที่เป็นแบบแผนและมั่นคง)เมื่อระบบสังคมใดเป็นระบบใหญ่มีสถาบันหลายอย่างผสมผสานกันอยู่ แต่ละสถาบันนั้นจะได้ชื่อว่าระบบย่อย สังคมมนุษย์คือ ระบบใหญ่ที่ประกอบด้วยสถาบันที่สัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันหลายสถาบัน เวลาใดก็ตามที่จะวิเคราะห์ระบบสังคม จะต้องคำนึงเสมอว่าระบบสังคมอยู่ในกรอบของวัฒนธรรมและสัมพันธ์กับระบบบุคคล

ในช่วงที่พัฒนาความคิดเรื่องระบบสังคม พาร์สันได้สร้างสิ่งที่เรียกว่า Pattern Variables ขึ้น ซึ่งเป็นระบบสังกัป แสดงคุณลักษณะของระบบสังคมต่างๆ ระบบสังกัปชุดนี้ สามารถใช้จำแนกประเภทแบบของแผนภูมิ (Modes of Orientafion) ในระบบบุคคล ระบบค่านิยมของวัฒนธรรมต่างๆ และความคาดหมายเชิงบรรทัดฐานของระบบสังคมได้ สังกัปชุดนี้สร้างขึ้นมาโดยมีตัวแปรเป็นคู่ที่มีลักษณะตรงกันข้าม เวลาวิเคราะห์อาจนำไปใช้จำแนกแนวการตัดสินใจของผู้กระทำ ระบบค่านิยม หรือความคาดหมายตามบทบาทก็ได้ ดังนี้

1. Afectivity-Affective Neutrality เกี่ยวกับปริมาณของอารมณ์หรือความพึงพอใจ ตามแต่สถานการณ์ที่ใช้ ควรแสดงอารมณ์หรือความรักมากหรือน้อย

2. Diffuseness-Specificity แสดงถึงว่ากรณีนั้นๆควรมีความผูกพันในการกระทำระหว่างกันมากน้อยเพียงใด ความผูกพันควรแคบและเจาะจงหรือความผูกพันควรกว้างขวางไร้ขอบเขต

3. Universalism-Particularism เป็นตัวแปรที่กล่าวถึงหลักการประเมินค่าการกระทำของผู้อื่นในการกระทำระหว่างกันว่า ควรใช้หลักการวัดค่าสากลอันเป็นที่ยอมรับกันทั่วไป หรือจะใช้หลักจิตวิสัยเฉพาะกรณี

4. Achievement-Ascription เกี่ยวกับการประเมินผู้อื่นว่าควรประเมินจากผลงานเป็นหลักหรือดูจากเชื้อสายเป็นหลัก เช่น จากเพศ อายุ เชื้อสาย หรือสถานภาพทางครอบครัว

5. Self-Collectivity แสดงถึงว่าการกระทำนั้นควรมุ่งประโยชน์ส่วนรวม หรือประโยชน์ส่วนตัวเป็นหลัก

พาร์สันถือว่าสังกัปเหล่านี้เป็นระบบค่านิยมที่ควบคุมบรรทัดฐานของระบบสังคมและควบคุมการตัดสินใจของระบบบุคคล ดังนั้น รูปของระบบ การกระทำแท้จริงสองระบบคือ บุคคลและสังคมเป็นภาพสะท้อน สองระบบค่านิยมในวัฒนธรรม ความสำคัญของระบบวัฒนธรรมในการควบคุมระบบการกระทำอื่นๆจะยิ่งชัดเจนขึ้นเมื่ออภิปรายงานชิ้นอื่นต่อมา

พาร์สันพยายามตอบปัญหาที่ว่า ระบบบุคคลผสมผสานเข้าไปในระบบสังคมได้อย่างไร ซึ่งจะทำให้เกิดดุลยภาพมีกลไกสองตัว คือ การขัดเกลาทางสังคมและการควบคุมทางสังคม ช่วยให้บรรลุวัตถุประสงค์ การขัดเกลาทางสังคมทำให้ระบบบุคคลมีโครงสร้างที่เหมาะเจาะกับระบบสังคม การควบคุมทางสังคม ทำให้ลดบทบาทตามสถานภาพได้รับการจัดระเบียบในระบบสังคม เพื่อลดความตึงเครียดและการเบี่ยงเบนกลไกสำคัญสองอย่างช่วยแก้ปัญหาของระบบสังคมได้คือปัญหาเรื่องเสถียรภาพหรือบูรณาการยอมรับว่ากลไกนี้อาจล้มเหลวซึ่งอาจนำไปสู่การเบี่ยงเบนและการเปลี่ยนแปลงทางสังคมซึ่งก็เป็นสิ่งจำเป็น ทำให้เกิดบูรณาการและดุลยภาพในระบบสังคม

3. ความต้องการจำเป็นพื้นฐานของระบบ

พาร์สันเห็นว่า ระบบการกระทำมีความต้องการพื้นฐาน 4 ประการ คือ การปรับตัว การบรรลุเป้าหมาย บูรณาการหรือเสถียรภาพ และกฎระเบียบ การปรับตัวเป็นเรื่องของการแสวงหาสิ่งจำเป็นต่างๆ จากสภาพแวดล้อม แล้วแจกจ่ายไปทั่วระบบ การบรรลุเป้าหมาย หมายถึง การกำหนดเป้าหมายใดเป็นเป้าหมายก่อนหลัง แล้วระดมทรัพยากรของระบบเพื่อมุ่งไปสู่เป้าหมาย บูรณาการหมายถึง การประสานงานและการบำรุงรักษาความสัมพันธ์ระหว่างหน่อยต่างๆของระบบกฎระเบียบประกอบด้วยสองเรื่องใหญ่ๆ คือ การบำรุงรักษาระเบียบและการจัดการกับความตึงเครียด การบำรุงรักษาระเบียบเป็นเรื่องเกี่ยวกับวิธีการ ทำให้ระบบสังคมมีลักษณะอันเหมาะสม การจัดการกับความตึงเครียด เกี่ยวข้องกับความตึงเครียดและแรงกดของลักษณะภายในระบบสังคม

พาร์สัน กำหนดให้ระบบสังคม 4 ระบบ ทำหน้าที่แก้ปัญหาหรือสนองความต้องการจำเป็น คือ ระบบวัฒนธรรมแก้ปัญหากฎระเบียบ ระบบสังคมแก้ปัญหาเสถียรภาพ ระบบบุคคลแก้ปัญหา การบรรลุเป้าหมาย และระบบอินทรีย์แก้ปัญหาการปรับตัว ความสัมพันธ์ระหว่างระบบก็จะถูกมองว่าเป็นเรื่องสัมพันธ์กับการแก้ปัญหา แต่ละระบบและระบบย่อยจะต้องมีหน้าที่แก้ปัญหาต่างๆเหล่านี้ด้วย ดังนั้นในการทำความเข้าใจหรือศึกษาระบบใดๆก็จำเป็นต้องศึกษาหรือทำความเข้าใจระบบหรือระบบย่อยอื่นประกอบด้วย จึงทำให้เกิดความเข้าใจดี เมื่อถึงจุดนี้เขาเชื่อว่าจะทำให้ระบบสังคมสังกัปสะท้อนความจริงทางสังคมหรือใกล้เคียงกับความเป็นจริง

4. ลำดับขั้นของข่าวสารในการควบคุม

พาร์สัน หันมาสนใจความสัมพันธ์ระหว่างระบบการกระทำ 4 ระบบ ซึ่งแต่ละระบบจะต้องแก้ไขปัญหาสำคัญ 4 ปัญหา ณ จุดนี้เองที่พาร์สันเริ่มพูดถึงระบบย่อย ระบบวัฒนธรรม ระบบ

สังคม ระบบบุคคล และระบบอินทรีย์ คือ ให้ระบบย่อยทำหน้าที่แก้ปัญหา 1 ใน 4 ปัญหาหลัก คือ ระบบวัฒนธรรมจะควบคุมข่าวสารของระบบสังคม สังคมควบคุมข่าวสารระหว่างบุคคล บุคคลควบคุมข่าวสารของระบบอินทรีย์ พาร์สันแนะว่าแต่ละระบบอาจถือเป็นแปล่งพลังงานให้กับระบบที่สูงขึ้นไป คือ ระบบอินทรีย์เป็นแหล่งพลังงานให้ระบบบุคคล บุคคลเป็นแปล่งพลังงานให้ ระบบสังคม ระบบสังคมเป็นแปล่งพลังงานให้ระบบวัฒนธรรมอีกทอดหนึ่ง เท่ากับว่าต่างระบบต่างควบคุมกัน กระบวนการนี้เรียกว่า Cybernetic hierarchy

5. สื่อกลางการปริวรรต (แลกเปลี่ยน)

พาร์สัน สนใจในเรื่องความสัมพันธ์ภายในแต่ละระบบ และระหว่างระบบให้ชื่อว่าสื่อสัญลักษณ์กลางในการปริวรรตGeneralized Symbolice Media of Exchange ในกระบวนการแลกเปลี่ยนหรือปริวรรตระหว่างกัน มักจะต้องนำเอาสื่อกลางมาใช้ เช่น เงิน ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อสารติดต่อ ในเชิงทฤษฎี คือ ตัวเชื่อมระหว่างระบบการกระทำในท้ายที่สุดก็คือข่าวสาร โดยข่าวสารมีตัวแทนเป็นสัญลักษณ์ คนเราจะต่อรองกันโดยใช้สัญลักษณ์เป็นสื่อ ความคิดนี้สอดคล้องกับเรื่องการควบคุมข่าวสารในการแลกเปลี่ยนที่กล่าวมาแล้ว การแลกเปลี่ยนข่าวสารระหว่างกันของระบบการกระทำต่างๆเป็นไปได้ 3 ทาง คือ ทางแรก การแลกเปลี่ยนระหว่างระบบ การกระทำโดยใช้สิ่งเป็นสัญลักษณ์ต่างๆ เช่น อำนาจ อิทธิพล และความผูกพัน ทางสองการแลกเปลี่ยนภายใน ระบบใดระบบหนึ่งราคาของสื่อจะมีค่าเช่นเดียวกับที่ใช้กัน ระหว่างระบบนั่นเอง และทางสุดท้ายหน้าที่เฉพาะของแต่ละระบบจะเป็นตัวกำหนดสื่อกลางที่จะใช้ในระบบหรือระหว่างระบบ

6. การเปลี่ยนแปลงสังคม

ความคิดเรื่องการเปลี่ยนแปลงทางสังคมของพาร์สันต่อเนื่องกับความคิดเรื่องลำดับขั้นของการควบคุมข่าวสาร โดยในกระบวนความสัมพันธ์เกี่ยวกับข่าวสาร พลังงานระหว่างและภายในแต่ละระบบนี่เองจะเป็นแหล่งกระตุ้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคม แหล่งหนึ่งในกระบวนการดังกล่าว คือ การมีข่าวสาร-พลังงานมากเกินไป ซึ่งจะส่งผลให้มีข่าวสารหรือพลังงานเป็นผลออกของระบบมากเกินไป ซึ่งจะเป็นผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมขึ้น อีกแหล่งหนึ่งคือ การมีข่าวสารหรือพลังงานน้อยเกินไป จะทำให้บรรทัดฐานขัดกันหรือเกิดการเสียระเบียบขึ้น ก็จะก่อผลกระทบต่อระบบบุคคลและระบบอินทรีย์ ดังนั้นระบบการควบคุมข่าวสารนั้นเป็นทั้งแหล่งที่จะทำให้เกิดความสมดุลและการเปลี่ยนแปลงได้ในตัว

เพื่อให้เกิดความคิดเรื่องการเปลี่ยนแปลงทางสังคมมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น พาร์สันได้นำเอาแนวความคิดเรื่องวิวัฒนาการมาประกอบความคิดของเขาด้วย เกี่ยวกับเรื่องนี้เขาอาศัยแนวความคิดของเดิกไฮม์ และสเปนเซอร์นำมาผสมกับทฤษฎีการกระทำของตน ทำให้ได้ความจริงเกี่ยวกับวิวัฒนาการ 4 ประการ คือ

1. วิวัฒนาการทำให้เกิดการจำแนกความแตกต่างระหว่างระบบทั้ง 4
2. วิวัฒนาการทำให้เกิดการจำแนกความแตกต่างในแต่ละระบบ
3. วิวัฒนาการทำให้เกิดความเร่งในเรื่องบูรณาการ เกิดหน่วยหรือโครงสร้างด้านบูรณาการใหม่
4. วิวัฒนาการทำให้พิสัย สามารถในการดำรงอยู่ของแต่ละระบบมีมากขึ้น รวมทั้งของสังคมมนุษย์ด้วย

ดังนั้นแนวความคิดหรือทฤษฎีเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมของพาร์สันจึงเป็นการผสมผสานระหว่างความคิดเรื่องวิวัฒนาการและทฤษฎีการกระทำ โดยความสัมพันธ์ระหว่างระบบการกระทำเป็นเหตุให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมขึ้น

2. ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

คำว่า “Aesthetics” ถูกใช้เป็นครั้งแรกในงานเขียน ชื่อ Reflections of Poetry (1735) ของอเล็กซานเดอร์เบามว์การ์เทน (Alexander Baumgarten. 1714-1762) นักปรัชญาชาวเยอรมันเบาว์มการ์เทนใช้คำนี้ในฐานะที่เป็นการศึกษาเชิงปรัชญา เกี่ยวกับความรู้ของมนุษย์ซึ่งแยกออกจากทฤษฎีความรู้หรือญาณวิทยา (Epistemology หรือ Theory of Knowledge เป็นสาขาหนึ่งของปรัชญาสุนทรียะนั้นมีคุณลักษณะดังต่อไปนี้

1. สภาวะปกติทางผัสสะสุนทรียศาสตร์มีสภาวะพื้นฐานทางผัสสะซึ่งขึ้นอยู่กับความรู้สึกทางผัสสะที่คนเรารับรู้โดยประสาทสัมผัสทั้ง 5 ในการรับรู้ความรู้สึกทางผัสสะอย่างแจ่มแจ้งนั้นประสาทสัมผัสทั้ง 5 ของเราจะต้องสมบูรณ์และพร้อมเสมอเราจะต้องสามารถที่จะแยกแยะความแตกต่างของสีอันหนึ่งจากสีอื่นๆได้ดนตรีชนิดหนึ่งจากดนตรีชนิดอื่นได้การรับรู้ทางสุนทรียะของเราทั้งหมดขึ้นอยู่กับความสามรถของคนที่จะยอมรับความแตกต่างเช่นนั้นสีที่เราเห็นและเสียงที่เราได้ยินถ้าเราไม่สามารถที่จะสร้างหรือยอมรับประสบการณ์เช่นนั้นได้ประสบการณ์สุนทรียะจะเป็นไปไม่ได้เลยนั่นเท่ากับเป็นการตอบคำว่าทำไมคนตาบอดจึงไม่รับรู้ภาพเขียนและคนหูหนวกจึงไม่รับรู้ดนตรี

2. การไม่เห็นแก่ประโยชน์การไม่เห็นแก่ประโยชน์เป็นคุณลักษณะอันสำคัญของประสบการณ์สุนทรียะศิลปินหรือผู้ดูศิลปะนั้นจะต้องเป็นอิสระจากความต้องการใดๆ ในการที่จะได้รับความก้าวหน้าทางภาคปฏิบัติจากประสบการณ์ทางสุนทรียะเขาจะต้องไม่แสวงหาชื่อเสียงหรือเงินทองจากแนวทางแห่งประสบการณ์สุนทรียะเพื่อประสบการณ์สุนทรียะเองนั้นก็หมายความว่าเขามีความพอในภายในในประสบการณ์สุนทรียะเองและความพอใจภายในนี้เป็นเกณฑ์อันเดียวของประสบการณ์สุนทรียะดังนั้นประสบการณ์สุนทรียะนั้นจึงเป็นคุณค่าภายในมิได้เป็นคุณค่าแห่งเครื่องมือปฏิบัติตัวอย่างเช่นมันเป็นสิ่งเป็นไปไม่ได้สำหรับนักดนตรีที่จะร้องเพื่อความพอใจและความสุขที่เขาจะได้รับและไม่เป็นการจำเป็นเลยที่เขาจะต้องการร้องเพื่อความสุขของคนอื่นและเพื่อเงิน

3. การไม่ยึดมั่นถือมั่นการไม่ยึดมั่นถือมั่นจากข้อวิตกกังวลประจำวันนั้นเป็นเงื่อนไขสำคัญทางประสบการณ์สุนทรียะเพราะว่าประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้นคนเราถูกหวังที่จะยอมรับความดูดซึมในประสบการณ์สุนทรียะด้วยตัวเขาเองแต่การดูดซึมในประสบการณ์สุนทรียะทั้งหมดนั้นไม่สามารถจะเป็นไปได้ถ้าจิตใจของเรานั้นมีทุกข์ด้วยความกังวลในชีวิตประจำวันดังนั้นประสบการณ์สุนทรียะจึงต้องเป็นอิสระจากสิ่งกีดขวางใดๆและจากความกังวลใดๆทั้งสิ้น

4. การอยู่ในความรู้สึกเมื่อเราดูละครใจของผู้ดูละครนั้นได้ปลีกตัวออกไปจากความกังวลส่วนตัวของตนเองและเข้าร่วมกับใจของผู้แสดงบางคนในละครนั้นผลก็คือผู้ดูนั้นยอมรับประสบการณ์ทั้งหมดของผู้แสดงประหนึ่งว่าตัวเขาเป็นผู้แสดงในละครนั้นนี้เรียกว่าการอยู่ในอารมณ์หรือการณ์มีอารมณ์ร่วม

5. การแยกความจริงทางจิตวิทยาผู้ดูละครนั้นต้องการทราบความจริงว่าสิ่งที่เราเห็นอยู่ในละครเป็นเพียงการสมมติขึ้นไม่ใช่ความจริงดังนั้นเราจะต้องไม่พยายามที่จะสับเปลี่ยน

ประสบการณ์ที่แท้จริงแห่งตัวเราเองประสบการณ์ของผู้แสดงในละครนั้นถ้าเราสับเปลี่ยนประสบการณ์ที่แท้จริงกับประสบการณ์ของผู้แสดงในละครแล้วใจของเราจะเต็มไปด้วยความจำในอดีตความกังวลและความห่วงใยเป็นต้นผลก็คือว่าเราจะไม่สมารถที่จะสนุกสนานกับละครเลย

6. ประสบการณ์สุนทรียะนั้นสามารถแบ่งสันปันส่วนให้กับคนอื่นๆ ได้คุณค่าของประสบการณ์สุนทรียะนั้นจะไม่ลดลงเลยประสบการณ์สุนทรียะนั้นจะคงอยู่อย่างมั่นคงหรือจะเพิ่มขึ้นด้วยซ้ำไปนี้เป็นคุณลักษณะที่สำคัญของประสบการณ์สุนทรียะและเป็นกรตอบคำถามว่าทำไมประสบการณ์สุนทรียะจึงถือว่าเป็นคุณค่าภายในประสบการณ์สุนทรียะจะต้องเป็นอิสระจากความรู้สึกแห่งการเป็นเจ้าของหมายความว่าถ้าบุคคลสนุกสนานเพลิดเพลินกับดนตรีเฉพาะที่ขับร้องโดยธิดาของตนเอง หรือเล่นด้วยดนตรีของตนเองแล้วความสนุกสนานเพลิดเพลินนั้นไม่ถือว่าเป็นประสบการณ์สุนทรียะที่แท้จริงเพราะมันเป็นการแสดงถึงความพอใจของตนต่อธิดาหรือเครื่องดนตรีของตนเท่านั้นแต่มิได้แสดงถึงความพอใจต่อดนตรีเลย

7. ความแตกต่างระหว่างความคิดทางตรรกวิทยาและประสบการณ์สุนทรียะสามารถอธิบายได้ดังนี้ความคิดทางตรรกวิทยามีวิธีการที่เป็นระบบมีลำดับขั้นตอนวิธีการนี้เกี่ยวข้องถึงเฉพาะแนวความคิดของคนเราเท่านั้นแต่มิได้เกี่ยวข้องถึงลักษณะอื่นๆเช่น ความรู้สึกความประสงค์ในวิธีการอันนี้เรารวบรวมส่วนต่างๆหรือขั้นตอนต่างๆทั้งหมดจากนั้นก็เข้าสู่การสรุปแต่ประสบการณ์สุนทรียะนั้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในทันทีและเป็นไปเองไม่ถูกบังคับและเป็นอิสระจากวิธีการคิดที่กระท่อนกระแท่นประสบการณ์สุนทรียะนั้นมิได้เกี่ยวข้องถึงเฉพาะความคิดเท่านั้นแต่เกี่ยวข้องถึงการรับรู้ผัสสะทุกส่วนเมื่อเรากล่าวว่าภาพเขียนนั้นสวยงามมันไม่ได้หมายถึงข้อสรุปทางตรรกวิทยาที่พวกเราได้รับหลังจากการตรวจสอบส่วนแต่ละส่วนแล้วแต่หมายถึงพวกเรามองดูภาพเขียนโดยส่วนรวมและยอมรับมันในฐานะที่เป็นส่วนรวมดังนั้น ประสบการณ์สุนทรียะจิตใจของมนุษย์มิได้เคลื่อนจากส่วนย่อยไปสู่ส่วนรวมแต่มันเริ่มด้วยส่วนรวมและเข้าถึงส่วนรวมในฐานะที่เป็นส่วนรวมทั้งหมด

ประโยชน์ของสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์นับว่าเป็นศาสตร์อันลึกซึ้งเป็นศาสตร์ที่พัฒนาจิตใจของมนุษย์โดยเฉพาะมนุษย์จำเป็นต้องศึกษาเพื่อปรับปรุงตนเองให้เป็นผู้มีรสนิยมสูงเพื่อประโยชน์ในการแสวงหาความสุขทางใจและเพื่อเข้าถึงศิลปะทุกประเภทอันมนุษย์เราจะต้องเกี่ยวข้องโดยหลีกเลี่ยงไม่ได้การเข้าถึงศิลปะนั้นได้รับประโยชน์หลายประการด้วยกันคือ

1. ได้รับรสความงามอมตะทางศิลปะซึ่งไม่เคยมีหรือเคยเห็นในธรรมชาติมาก่อนเรียกว่าได้รู้ได้เห็นเหนือกว่าคนธรรมดา

2. ความงามศิลปะจะฝังแน่นโดยความทรงจำไม่ลืมเลือนง่ายๆ

3. ศิลปะทำให้มนุษย์เรามีความเห็นร่วมกันทำให้จิตใจผูกพันต่อกันคนที่มีอารมณ์มีรสนิยมตรงกันจะมีความเข้าใจจะรักกันแน่นแฟ้นยิ่งกว่าสิ่งอื่นวรรณคดีชั้นสูงหรือศิลปะชั้นสูงจะมีจุดโน้มเอียงให้เราเข้าใจถึงคุณงามความดีบางอย่างซึ่งศิลปะซ่อนเร้นอยู่แล้ว ก็ยิ่งได้รับรสความลึกซึ้งของศิลปะเพิ่มขึ้นและพลอยปรับปรุงจิตใจให้มีการคล้อยตามไปด้วย (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 2528 : 3-6)

ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์แบบพราหมณ์หรือฮินดู

ราสา (Rasa) หรือทฤษฎีรส ฤาษีในตำนานชื่อ ภรตะ (Bharataราว พ.ศ. 1043) เป็นผู้นำคำว่า ราสา (Rasa) มาใช้กับอารมณ์ต่างๆ อันเป็นไปตามธรรมชาติของมนุษย์ เช่น ความยินดี

เศร้า โกรธความเป็นวีรบุรุษ ความกลัว ความน่ารังเกียจ และความประหลาดใจอารมณ์ดังกล่าวถูกแปรเปลี่ยนโดยศิลปินเป็นรสต่างๆ เช่น น่าสงสารน่าพิศวง และเรื่องของกามารมณ์ หรือเพศสัมพันธ์โดยมิได้ถือว่ากามารมณ์เป็นการดูหมิ่นจริยธรรมแต่ยอมรับว่าเหมาะสมสำหรับชีวิตที่ดี

นักปรัชญาอินเดีย (ฮินดู) สนใจกับความสำเร็จของราสาเกี่ยวกับประสบการณ์ทั้งมวลของการสร้างและซาบซึ้งในศิลปะโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ศิลปะการแสดงและต่อราสาชนิดต่างๆ เช่น ราสาที่คนรู้สึกหรือถูกสร้างขึ้น นับว่าเป็นการเพิ่มคุณค่าของศิลปะยิ่งขึ้น

ทฤษฎีสุนทรียรสหรือราสา (Aesthetic Theory of Rasa) หรือทฤษฎีความงามที่มาจากการสัมผัสเปรียบเทียบเสมือนความเป็นรสชาติ (Flavor) ของสิ่งหนึ่งสิ่งใด ที่กระทบกับความรู้สึกของการรับรู้ทางกายจิต และวิญญาณของมนุษย์ (สุชาติ สุทธิ. 2543 : 23)

ราสา (Rasa) จึงหมายถึง ความงาม (Beauty) เป็นคุณค่าทางสุนทรียภาพอันเป็นแกนหลักของการศึกษาสุนทรียศาสตร์ตามแนวคิดของศาสนาพราหมณ์หรือฮินดู

โดยทั่วไปคนทั้งหลายเข้าใจเรื่อง “ราสา” ว่าเป็นความรู้สึกอร่อยทางลิ้นจนเข้าใจผิดไปเป็นเรื่องอาหารการกินเท่านั้น อันที่จริงแล้ว “ราสา” เป็นผลที่เกิดจากอายตนะทั้ง 6 คือ ตาหู จมูก ลิ้น กาย และใจ ซึ่งจัดเป็นอายตนะภายในที่จะเป็นเครื่องติดต่อกับอายตนะภายนอก คือ รูป เสียง กลิ่น รส โฏฐัพพะและธรรมารมณ์

ราสาทางตา ได้แก่ การรับรู้ความสวยงามของรูป
ราสาทางหู ได้แก่ การรับรู้ความไพเราะของเสียง
ราสาทางจมูก ได้แก่ การรับรู้ความหอมทางกลิ่น
ราสาทางลิ้น ได้แก่ การรับรู้ความอร่อยของรสชาติอาหาร
ราสาทางกาย ได้แก่ การรับรู้ความสวยงามทางการสัมผัส
ราสาทางใจ ได้แก่ การรับรู้อันหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นความงามของรูปและเสียง

กลิ่น ความอร่อย ความนุ่มนวลอ่อนหวาน ผ่านเข้าสู่ใจโดยตรง โดยไม่ต้องส่งผ่านทางอายนตะภายในทั้ง 5แต่ประการใด

การรับรู้ “ราสา” ผ่านทางใจโดยตรง เกิดจากความคิดและจินตนาการโดยมีประสบการณ์ตรงพื้นฐาน ถ้าไม่มีประสบการณ์ตรงมาก่อนราสาทางใจจะไม่เกิดขึ้นเลยโดยทั่วไปราสาทางใจจะเกิดขึ้นขณะที่จิตเข้าสู่ภาวะครึ่งหลับครึ่งตื่น (Psychic distance) หรือสมาธิ ซึ่งจะต้องอาศัยการปฏิบัติสมาธิจนสามารถนิมิต แล้วนำมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะได้

ในศาสนาฮินดูก็คือการปฏิบัติโยคธรรมจนเกิดฌานถ้าเป็นเรื่องของความงามก็เรียกว่า สุนทรีย์ฌานผู้ที่เป็นช่างหรือศิลปินก็สามารถนำสิ่งที่งามไพเราะในฌานมาสร้างเป็นงานศิลปะ กล่าวกันว่า ฤาษีชื่อ วาลมิกิ (Valmiki) กวีชาวภารตะสามารถปฏิบัติโยคธรรมจนมองเห็นเรื่องราวและความงามในมหากาพย์รามเกียรติ์อย่างชัดเจน ก่อนที่จะลงมือเขียนด้วยซ้ำไป

3. ทฤษฎีการเรียนรู้

โรเบิร์ต กาเย่(Robert Gange) เป็นนักจิตวิทยาและนักการศึกษาในกลุ่มผสมผสานระหว่างพฤติกรรมนิยมกับพุทธนิยม (Behavior Cognitivist) เขาอาศัยทฤษฎีและหลักการที่หลากหลาย เนื่องจากความรู้มีหลายประเภท บางประเภทสามารถเข้าใจได้อย่างรวดเร็วไม่ต้องใช้ความคิดที่ลึกซึ้ง บางประเภท มีความวับซ้อนมาก จำเป็นต้องใช้ความสามารถในขั้นสูง กาเย่ได้จัดขั้นการเรียนรู้ซึ่งเริ่ม

จากง่ายไปหายาก โดยผสมผสานทฤษฎีการเรียนรู้ของกลุ่มพฤติกรรมนิยม และพุทธนิยมเข้าด้วยกัน (ทิศนา แขมมณี. 2545 : 72)

ทฤษฎีการเรียนรู้ของ โรเบิร์ต กาเย่(Robert Gange) เป็นแนวคิดในกระบวนการเรียนรู้ซึ่งมี 9 ขั้น ดังนี้

1. เร่งเร้าความสนใจ (Gain Attention) เป็นการสร้างแรงจูงใจและเร่งเร้าความสนใจให้ผู้เรียนอยากเรียน

2. บอกวัตถุประสงค์ (Specify Objective) เป็นการแจ้งผู้เรียนให้ทราบถึงขอบเขตเนื้อหาอย่างคร่าว ๆ เพื่อช่วยให้ผู้เรียนสามารถผสมผสานแนวความคิดในรายละเอียด หรือส่วนย่อยของเนื้อหาให้สอดคล้องและสัมพันธ์กับเนื้อหาในส่วนใหญ่ได้ ซึ่งมีผลทำให้การเรียนรู้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

3. ทบทวนความรู้เดิม(Activate Prior Knowledge) เป็นการเตรียมความพร้อมในการรับเนื้อหาใหม่ และเพื่อจัดบทเรียนให้ตอบสนองต่อระดับความสามารถที่แท้จริงของผู้เรียนแต่ละคน

4. นำเสนอเนื้อหาใหม่ (Present New Information) ควรจะจัดเนื้อหาให้เหมาะกับผู้เรียน

5. ชี้แนวทางการเรียนรู้ (Guide Learning) เป็นการแนะนำวิธีการเรียนรู้แก่ผู้เรียนเพื่อให้เกิดการเรียนรู้ได้เร็วยิ่งขึ้น

6. กระตุ้นการตอบสนองบทเรียน (Elicit Response) เป็นการให้ผู้เรียนได้มีโอกาสร่วมคิด ร่วมกิจกรรมในส่วนที่เกี่ยวกับเนื้อหา และร่วมตอบคำถามซึ่งจะส่งผลให้มีความจำดีกว่าผู้เรียนที่ใช้วิธีอ่านหรือคัดลอกข้อความจากผู้อื่นเพียงอย่างเดียว

7. ให้ข้อมูลย้อนกลับ(Provide Feedback) เป็นขั้นตอนที่ผู้สอนสามารถทำให้ผู้เรียนได้ทราบถึงผลการเรียนรู้โดยบอกกับผู้เรียน และเป็นโอกาสให้ผู้เรียนได้ประเมินตนเองว่ามีความรู้ระดับใด

8. ทดสอบความรู้ใหม่ (Assess Performance) เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ทดสอบความรู้ของตนเอง นอกจากนี้จะยังเป็นการวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนว่าผ่านเกณฑ์ที่กำหนดหรือไม่ เพื่อที่จะไปศึกษาในบทเรียนต่อไปหรือต้องกลับไปศึกษาเนื้อหาใหม่

9. สรุปและการนำไปใช้ (Review and Transfer) เป็นสรุปผลการเรียนรู้ตลอดระยะเวลาในการเรียนรู้ตามที่กำหนด แล้วสรุปสิ่งที่สามารถนำไปใช้ได้จริงและเพื่อนำไปเป็นพื้นฐานในการศึกษาต่อไป

4. ทฤษฎีการจัดการทั่วไป

การบริหารงานทุกประเภทในองค์กร จำเป็นต้องมีปัจจัยหรือทรัพยากรพื้นฐานทางการบริหาร โดยทั่วไปถือว่าปัจจัยที่สำคัญของการบริหารมีอยู่ 4 ประการ ซึ่งรู้จักกันในนามของ 4M คือ

คน (Man) ได้แก่ บุคคลหรือกลุ่มคนในองค์การที่ร่วมกันทำงาน

เงิน (Money) ได้แก่ งบประมาณที่ใช้ในการบริหารทุก ๆ ส่วนขององค์การ

วัสดุสิ่งของ (Materials) ได้แก่ วัสดุอุปกรณ์ เครื่องมือ เครื่องใช้ เทคโนโลยีต่าง ๆ

การจัดการ (Management) ได้แก่ การบริหารงาน ขององค์การที่ทำโดยผู้บริหาร (จันทรานี สงวนนาม. 2545 : 13-15)

การจัดการตามหลักการจัดการทั่วไป (General principles of management) ตามทฤษฎีการจัดการของ Henri Fayol

Fayol มีความเชื่อว่า เป็นไปได้ที่เราจะหาทางศึกษาถึงศาสตร์ที่เกี่ยวกับการบริหาร (Administrative Sceinces) ซึ่งสามารถใช้ได้กับการบริหารทุกชนิด ไม่ว่าจะเป็นการบริหารงานอุตสาหกรรมหรืองานรัฐบาล Fayolได้สรุปสาระสำคัญตามแนวความคิดของตนไว้ดังนี้ คือ

1. เกี่ยวกับหน้าที่การจัดการ (management functions) Fayolได้อธิบายถึงกระบวนการจัดการงานว่า ประกอบด้วยหน้าที่ (functions) ทางการจัดการ 5 ประการ คือ

1.1 การวางแผน (Planning) หมายถึง ภาระหน้าที่ของผู้บริหารที่จะต้องทำการคาดการณ์ล่วงหน้าถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่จะมีผลกระทบต่อธุรกิจ และกำหนดขึ้นเป็นแผนการปฏิบัติงานหรือวิถีทางที่จะปฏิบัติเอาไว้ เพื่อสำหรับเป็นแนวทางของการทำงานในอนาคต

1.2 การจัดองค์การ (Organizing) หมายถึง ภาระหน้าที่ที่ผู้บริหารจำต้องจัดให้มีโครงสร้างของงานต่าง ๆ และอำนาจหน้าที่ ทั้งนี้เพื่อให้เครื่องจักร สิ่งของและตัวคน อยู่ในส่วนประกอบที่เหมาะสม ในอันที่จะช่วยให้งานขององค์การบรรลุผลสำเร็จได้

1.3 การบังคับบัญชาสั่งการ (Commanding) หมายถึง หน้าที่ในการสั่งงานต่าง ๆ ของผู้ใต้บังคับบัญชา ซึ่งกระทำให้สำเร็จผลด้วยดี โดยที่ผู้บริหารจะต้องกระทำตนเป็นตัวอย่างที่ดี จะต้องเข้าใจคนงานของตน

1.4 การประสานงาน (Coordinating) หมายถึง ภาระหน้าที่ที่จะต้องเชื่อมโยงงานของทุกคนให้เข้ากันได้ และกำกับให้ไปสู่จุดมุ่งหมายเดียวกัน

1.5 การควบคุม (Controlling) หมายถึง ภาระหน้าที่ในการที่จะต้องกำกับให้สามารถประกันได้ว่ากิจกรรมต่าง ๆ ที่ทำไปนั้นสามารถเข้ากันได้กับแผนที่ได้วางไว้แล้ว

ทั้ง 5 หน้าที่ที่ Fayolได้วิเคราะห์แยกแยะไว้นี้ ถือได้ว่าเป็นวิถีทางที่จะให้ผู้บริหารทุกคน สามารถบริหารงานของตนให้บรรลุผลสำเร็จตามเป้าหมายได้

2. ผู้บริหารจะต้องมีคุณลักษณะพร้อมความสามารถทางร่างกาย จิตใจ ไหวพริบ การศึกษาหาความรู้ เทคนิคในการทำงาน และประสบการณ์ต่าง ๆ Fayolแยกแยะให้เห็นว่าคุณสมบัติทางด้าน เทคนิควิธีการทำงาน นั้น สำคัญที่สุดในระดับคนงานธรรมดา แต่สำหรับระดับสูงขึ้นไปกว่านั้น ความสามารถทางด้านบริหาร จะเพิ่มความสำคัญตามลำดับ และมีความสำคัญมากที่สุดในระดับผู้บริหารขั้นสุดยอด (Top Executive) ควรจะได้มีการอบรม (Training) ความรู้ทางด้านบริหารควบคู่กันไปกับความรู้ทางด้านเทคนิคในการทำงาน

3. เกี่ยวกับหลักจัดการ (Management Principles) Fayolได้วางหลักทั่วไปที่ใช้ในการบริหารไว้ 14 ข้อ ซึ่งใช้สำหรับเป็นแนวทางปฏิบัติสำหรับผู้บริหาร หลักทั่วไปดังกล่าวมีดังนี้คือ

3.1 หลักที่เกี่ยวกับอำนาจหน้าที่และความรับผิดชอบ (Authority & Responsibility) คือ อำนาจหน้าที่และความรับผิดชอบเป็นสิ่งที่แยกจากกันมิได้ ผู้ซึ่งมีอำนาจหน้าที่ที่จะออกคำสั่งได้นั้น ต้องมีความรับผิดชอบต่อผลงานที่ตนทำไปนั้นด้วย

3.2 หลักของการมีผู้บังคับบัญชาเพียงคนเดียว (Unity of Command) คือ ในการกระทำใด ๆ คนงานควรได้รับคำสั่งจากผู้บังคับบัญชาเพียงคนเดียวเท่านั้น ทั้งนี้เพื่อป้องกันมิให้เกิดความสับสนในคำสั่งด้วยการปฏิบัติตามหลักข้อนี้ ย่อมจะช่วยให้สามารถขจัดสาเหตุแห่งการเกิดข้อขัดแย้งระหว่างแผนกงาน และระหว่างบุคคลในองค์การให้หมดไป

3.3 หลักของการมีจุดมุ่งหมายร่วมกัน (Unity of Direction) กิจกรรมของกลุ่มที่มีเป้าหมายอันเดียวกันควรจะต้องดำเนินไปในทิศทางเดียวกันและสอดคล้องกัน เป็นไปตามแผนงานเพียงอันเดียวร่วมกัน

4. หลักของการธำรงไว้ซึ่งสายงาน (Scalar Chain) สายงานอันนี้คือสายการบังคับบัญชาจากระดับสูงมายังระดับต่ำสุด ด้วยสายการบังคับบัญชาดังกล่าวจะอำนวยให้การบังคับบัญชาเป็นไปตามหลักของการ มีผู้บังคับบัญชาเพียงคนเดียว และช่วยให้เกิดระเบียบในการส่งทอดข่าวสารข้อมูลระหว่างกันอีกด้วย

5. หลักของการแบ่งงานกันทำ (Division of Work or Specialization) คือการแบ่งแยกงานกันทำตามความถนัด โดยไม่คำนึงถึงว่าจะเป็นงานด้านบริหารหรือด้านเทคนิค

6. หลักเกี่ยวกับระเบียบวินัย (Discipline) โดยถือว่าระเบียบวินัยในการทำงานนั้นเกิดจากการปฏิบัติตามข้อตกลงในการทำงาน ทั้งนี้โดยมุ่งที่จะก่อให้เกิดการเคารพเชื่อฟัง และทำงานตามหน้าที่ด้วยความตั้งใจ เรื่องดังกล่าวนี้ จะทำได้ก็โดยที่ผู้บังคับบัญชาต้องมีความซื่อสัตย์สุจริต และเป็นตัวอย่างที่ดี ข้อตกลงระหว่างผู้บังคับบัญชาและผู้อยู่ใต้บังคับบัญชา จะต้องเป็นไปอย่างยุติธรรมมากที่สุด และจะต้องยึดถือเป็นหลักปฏิบัติอย่างคงเส้นคงวา

7. หลักของการถือประโยชน์ส่วนบุคคลเป็นรองประโยชน์ส่วนรวม (Subordination of Individual to General Interest) หลักข้อนี้ระบุว่า ส่วนรวมย่อมสำคัญกว่าส่วนย่อยต่าง ๆ เพื่อที่จะให้สำเร็จผลตามเป้าหมายของกลุ่ม (องค์การ) นั้น ผลประโยชน์ส่วนได้เสียของกลุ่มย่อมต้องสำคัญเหนืออื่นใดทั้งหมด

8. หลักของการให้ผลประโยชน์ตอบแทน (Remuneration) การให้และวิธีการจ่ายผลประโยชน์ตอบแทนควรที่จะยุติธรรม และให้ความพอใจมากที่สุดแก่ทั้งฝ่ายลูกจ้างและนายจ้าง

9. หลักของการรวมอำนาจไว้ส่วนกลาง (Centralization) หมายถึง ว่าในการบริหารจะมีการรวมอำนาจไว้ที่จุดศูนย์กลาง เพื่อให้ควบคุมส่วนต่าง ๆ ขององค์การไว้ได้เสมอ และการกระจายอำนาจจะมากน้อยเพียงใดก็ย่อมแล้วแต่กรณี

10. หลักของความมีระเบียบเรียบร้อย (Order) ทุกสิ่งทุกอย่างไม่ว่าสิ่งของหรือคนต่างต้องมีระเบียบและรู้ว่าตนอยู่ในที่ ใดของส่วนรวม หลักนี้ก็คือหลักมูลฐานที่ใช้ในการจัดสิ่งของและตัวคนในการจัดองค์การนั่นเอง

11. หลักของความเสมอภาค (Equity) ผู้บริหารต้องยึดถือความเอื้ออารีและความยุติธรรมเป็นหลักปฏิบัติต่อผู้อยู่ ใต้บังคับบัญชา ทั้งนี้เพื่อให้ได้มาซึ่งความจงรักภักดี และการอุทิศตนเพื่องาน

12. หลักของความมีเสถียรภาพของการว่าจ้างทำงาน (Stability of Tanure) กล่าวว่า ทั้งผู้บริหารและคนงานต้องใช้เวลาระยะหนึ่ง เพื่อเรียนรู้งานจนทำงานได้ดี การที่คนเข้าออกมากย่อมเป็นสาเหตุให้ต้องสิ้นเปลือง และเป็นผลของการบริหารงานที่ไม่มีประสิทธิภาพ

13. หลักของความคิดริเริ่ม (Initiative) เนื่องจากว่าคนฉลาดย่อมต้องการที่จะได้รับความพอใจจากการที่ตนได้ทำอะไรด้วย ตัวเอง ดังนั้น ผู้บังคับบัญชาควรจะเปิดโอกาสให้ผู้น้อยได้ใช้ความริเริ่มของตนบ้าง

14. หลักของความสามัคคี (Esprit De Corps) เน้นถึงความจำเป็นที่คนต้องทำงานเป็นกลุ่มที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (Teamwork) และชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของการติดต่อสื่อสาร (Communication) เพื่อให้ได้มาซึ่งกลุ่มทำงานที่ดี

หลักการจัดการของ Fayolข้างต้นนี้ ยังเป็นหลักเกณฑ์ที่ได้ใช้ปฏิบัติอยู่จนทุกวันนี้ เพราะไม่ว่าเราจะยกเอากิจการใดก็ตามขึ้นมาแยกแยะดู ก็จะเห็นว่างานบริหารขององค์การเหล่านี้มีการจัดแบ่งหน้าที่ของผู้บริหารไว้ใกล้เคียงกับหลักเกณฑ์ที่ Fayol ได้แบ่งแยกเอาไว้

ผลงานที่ Taylor และ Fayol ได้คิดค้นขึ้นมาในช่วงสมัยการจัดการที่มีหลักเกณฑ์นั้น ทั้งสองกรณีมีส่วนสำคัญในการสนับสนุนซึ่งกันและกัน นักบริหารทั้งสองคนนี้ต่างมีความเชื่อตรงกันว่า ถ้าได้มีการจัดการด้านที่เกี่ยวกับบุคคลและทรัพยากรอื่น ๆ อย่างถูกต้องแล้ว ก็จะเป็นกุญแจที่จะนำไปสู่ความสำเร็จได้ และทั้งสองก็ได้ใช้วิธีการที่เป็นวิทยาศาสตร์ในการจัดการด้วย จะมีที่เป็นข้อแตกต่างแต่ไม่เป็นการขัดแย้งกันก็คือ Taylor ใช้วิธีเริ่มพิจารณามาจากระดับปฏิบัติการจากข้างล่างและมุ่งสนใจพิจารณาในระดับงานที่เป็นงานปฏิบัติการที่ฐาน ส่วน Fayolนั้นเนื่องจากได้ใช้เวลาส่วนมากค้นคว้าหลักทฤษฎี จากตำแหน่งงานบริหารในระดับสูงที่ทำงานอยู่

ทฤษฎีการบริหารองค์กรอาจจัดได้ 4 กลุ่มหลัก ดังนี้

1. ทฤษฎีการบริหารองค์กรตามแนวคิดคลาสสิก (Classical Organization theory) (วิชัย ตันศิริ. 2549 : 295-306)

1.1 ทฤษฎีบริหารองค์กรเชิงวิทยาศาสตร์ เป็นแนวคิดของ Taylor ความหมายสูงสุดของแนวคิดเชิงวิทยาศาสตร์ คือจะบริหารให้เกิดประสิทธิภาพและประสิทธิผลสูงสุดได้อย่างไร Taylor ได้เสนอระบบการจ้างงานบนพื้นฐานของการสร้างแรงจูงใจไว้ 3 ประการ คือ

1.1.1 การแบ่งงาน (Division of Tabors)

1.1.2 การควบคุมดูแลบังคับบัญชาตามสายงาน (Hierarchy)

1.1.3 การจ่ายค่าจ้างเพื่อสร้างแรงจูงใจ (Incentive Payment)

1.2 ทฤษฎีการบริหารองค์กรอย่างเป็นทางการ (Formal Organization Theory) จากแนวคิดของ Fayolที่วางหลักการไว้ 7 ประการ ดังนี้

1.2.1 หลักการทำงานเฉพาะทาง คือ การแบ่งงานให้เกิดความชำนาญเฉพาะทาง

1.2.2 หลักสายบังคับบัญชา ที่เริ่มต้นจากยอดพีระมิดของผู้บังคับบัญชาสูงสุดสู่ระดับต่ำที่สุด

1.2.3 หลักเอกภาพของการบังคับบัญชา

1.2.4 หลักขอบข่ายของการควบคุมดูแล

1.2.5 การสื่อสารแนวดิ่ง

1.2.6 หลักการแบ่งระดับการบังคับบัญชาให้น้อยที่สุด

1.2.7 หลักการแบ่งความรับผิดชอบระหว่างสายการบังคับบัญชา

หลักการบริหารการจัดโครงสร้างนี้ต่อมา Gulic ได้มาปรับจนเป็นหลักการบริหารที่สำคัญในยุคต้นของศาสตร์การบริหารที่มีชื่อย่อว่า POSDCORB

1.3 ทฤษฎีการบริหารองค์กรในระบบราชการ (Bureaucracy) หลักการและแนวคิดนี้มาจากแนวคิดของ Weber ประกอบด้วยหลักการดังนี้

1.3.1 หลักของฐานอำนาจจากกฎหมาย ทุกคำสั่งมาจากอำนาจที่กำหนดไว้ในกฎหมาย หรือกฎระเบียบ

1.3.2 การแบ่งหน้าที่ความรับผิดชอบ

1.3.3 การแบ่งงานตามความชำนาญการเฉพาะทาง

1.3.4 การบริหารงานไม่เกี่ยวกับผลประโยชน์ส่วนตัว

1.3.5 มีระบบความมั่นคงในอาชีพ การเลื่อนชั้น เลื่อนระดับ เป็นไปตามหลักอาวุโส และระบบคุณธรรม

2. ทฤษฎีการบริหารองค์กรเชิงมนุษยสัมพันธ์ (Human Relations School) (วิชัย ตันศิริ. 2549 : 297) จากจุดอ่อนบางประการของทฤษฎีการบริหารตามแนวคลาสสิก คือ การที่แนวคลาสสิกมองคนเป็นเครื่องยนต์กลไกและสมาชิกขององค์กรเป็นเพียงเครื่องมือแต่ด้วยข้อเท็จจริงแล้วในความเป็นมนุษย์ย่อมแตกต่างจากเครื่องยนต์และมนุษย์ย่อมสร้างความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันทำให้เกิดกลุ่มที่ไม่เป็นทางการในองค์กรจึงทำให้เกิดทัศน์ใหม่ของกลุ่มมนุษยสัมพันธ์โดยมีข้อค้นพบที่สำคัญของกลุ่มนี้คือการค้นพบว่าคนงานจะสร้างความสัมพันธ์ของมนุษย์มีความสำคัญมาก จึงเน้นให้ความสำคัญกับเรื่อง ขวัญกำลังใจแรงจูงใจลีลาการเป็นผู้นำแบบประชาธิปไตย ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลการสื่อสารอย่างไม่เป็นทางการ และพลวัตกลุ่ม

ทฤษฎีการจูงใจ (Motivation Hygiene Theory) Harzbergเชื่อว่าปัจจัยที่จูงใจให้คนทำงาน คือ

1. ความสำเร็จ
2. การยกย่อง
3. ความก้าวหน้า
4. ลักษณะงาน
5. ความรับผิดชอบ
6. ความเจริญเติบโต

3. ทฤษฎีการบริหารองค์กรตามแนวคิดเชิงระบบ (system theory) (วิชัย ตันศิริ. 2549 : 298) ทฤษฎีระบบมีข้อสมมติฐานว่าสังคมเป็นระบบอุปมาเหมือนระบบร่างกายมนุษย์สัตว์ พืช ที่ทำงานเป็นระบบซึ่งหมายความว่าทุก ๆส่วนของร่างกายมนุษย์มีส่วนสัมพันธ์กันหากส่วนหนึ่งส่วนใดเกิดปัญหา (ติดเชื้อโรค) ก็จะกระทบการทำงานของอวัยวะส่วนอื่น ๆ ด้วยขณะเดียวกันระบบของร่างกายมนุษย์ก็ดำรงอยู่ในสิ่งแวดล้อมระบบของร่างกายมนุษย์จะดำรงอยู่ได้ต้องสามารถปรับตนเองให้เข้ากับสิ่งแวดล้อม เช่น ในพื้นที่ที่อากาศร้อน ร่างกายก็จะมีเหงื่อออก เพื่อลดความร้อนหรืออุณหภูมิในร่างกายหากในสภาพอากาศหนาวร่างกายก็ต้องปรับอุณหภูมิให้ร่างกาย

โดยสรุป ระบบจึงมีข้อสมมติฐานว่าส่วนประกอบของระบบต้องสัมพันธ์กัน ระบบต้องปรับตัวให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมนอกจากนั้นสังคมยังต้องพิจารณาถึงระบบปิดระบบเปิด ระบบปิด คือไม่ยอมรับข้อมูลใหม่จากสิ่งแวดล้อม ส่วนระบบเปิดนั้นยอมรับข้อมูลใหม่ตลอดเวลา

การบริหารเชิงระบบ การเอาแนวความคิดเชิงระบบเข้ามาใช้ในการบริหารก็ด้วยเหตุผลที่ว่าในปัจจุบันองค์กรมีการขยายตัวสลับซับซ้อนมากขึ้นจึงเป็นการยากที่พิจารณาถึงพฤติกรรมขององค์กรได้หมดทุกแง่ทุกมุมนักทฤษฎีบริหารสมัยใหม่ จึงหันมาสนใจการศึกษาพฤติกรรมขององค์กรเพราะคนเป็นส่วนหนึ่งของระบบองค์กร องค์กรเป็นส่วนหนึ่งของระบบสังคมระบบในเชิงบริหารหมายถึงองค์กรประกอบหรือปัจจัยต่างๆที่มีความสัมพันธ์กันและมีส่วนกระทบต่อปัจจัยระหว่างกันในการดำเนินงานเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ขององค์กร องค์ประกอบพื้นฐานของทฤษฎีระบบ ได้แก่

1. ปัจจัยการนำเข้า Input
2. กระบวนการ Process
3. ผลผลิต Output
4. ผลกระทบ Impact

วิธีการระบบเป็นวิธีการที่ใช้หลักตรรกศาสตร์วิทยาศาสตร์อย่างมีเหตุผลและมีความสัมพันธ์กันไปตามขั้นตอนช่วยให้กระบวนการทั้งหลายดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและสามารถช่วยให้การบริหารบรรลุวัตถุประสงค์ไปด้วยวิธีทางวิทยาศาสตร์อย่างถูกต้องและไม่ลำเอียง (สมศักดิ์ คงเที่ยง. 2546 : 127)

การบริหารระบบคุณภาพกระบวนการบริหารจัดการคุณภาพที่สำคัญและมีประสิทธิภาพก็คือ การใช้วงจร PDCA เป็นเครื่องมือบริหารระบบคุณภาพ

P คือ (Plan) เป็นองค์ประกอบแรกที่สำคัญที่สุดการวางระบบที่ดีจะต้องกำหนดขั้นตอนการทำงานเป็นกระบวนการมาตรฐานแต่ละขั้นตอนมีวิธีการปฏิบัติที่เป็นมาตรฐานและการบันทึกการทำงานทุกขั้นตอนเป็นปัจจุบัน ข้อมูลจากบันทึกนี้จะนำไปสู่การตรวจสอบ ประเมินตนเองและให้ผู้อื่นตรวจสอบได้เพราะข้อมูลที่ได้จะเป็นสารสนเทศที่จะสะท้อนให้เห็นคุณภาพตามมาตรฐานและตัวบ่งชี้ของระบบย่อยนั้น หลาย ๆระบบย่อยก็จะเห็นคุณภาพรวมของโรงเรียนทั้งหมด

D คือ (Do) การดำเนินการตามแผนที่วางไว้เป็นการปฏิบัติร่วมกันของทุกคนโดยฐานโรงเรียนตามกระบวนการ วิธีการและบันทึกบุคคลที่รับผิดชอบในองค์กรต้องดำเนินการปฏิบัติอย่างต่อเนื่อง

C คือ (Check) การตรวจสอบ/ประเมินผลทบทวนระบบเป็นการประเมินตนเองร่วมกันประเมินหรือผลัดเปลี่ยนกันประเมินเพื่อเป็นการทบทวนการปฏิบัติงานเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญและจำเป็นมากที่จะพัฒนาคุณภาพ

A คือ (Action) การแก้ไขพัฒนาระบบเป็นการนำผลการประเมินมาแก้ไขพัฒนาระบบซึ่งอาจแก้ไขพัฒนาในส่วนที่เป็นกระบวนการ (ยงยุทธ วงศ์ภิรมย์ศานต์. 2547 : 6)

4. ทฤษฎีการบริหารองค์กรตามแนวปฏิบัติการทางสังคม (Social Action Theory) ทฤษฎีตามแนวปฏิบัติการทางสังคม มีความเชื่อว่ามนุษย์แต่ละคนมองโลกตามอัตวิสัย “ความจริงที่ปรากฏ” ได้รับการแปลความหมายตามทัศนคติ (อคติ)ของแต่ละบุคคลโลกแห่งความเป็นจริงมิได้ดำรงอยู่ในสภาวะ “วัตถุวิสัย” ฉะนั้นการพิจารณาเป้าหมายขององค์กรว่าเป็นที่เข้าใจตรงกันของทุก ๆ คนนั้นเป็นไปไม่ได้ “เป้าหมาย” จะปรากฏเป็นจริงตามกระบวนการปฏิสัมพันธ์ของมนุษย์ที่มาทำงานร่วมกัน แนวคิดนี้ถือว่าการลงมือปฏิบัติการเท่านั้นจึงจะให้ความหมายที่แท้จริงและการแปลความหมายของแต่ละบุคคลจากประสบการณ์ของแต่ละบุคคลจึงเป็นประเด็นที่สำคัญ

ทฤษฎี Social Action Theory จึงกลับมาให้ความสำคัญต่อบทบาทของปัจเจกบุคคลในองค์กร และเน้นไปที่ “กระบวนการ” มากกว่าโครงสร้าง หรือกฎเกณฑ์ กฎระเบียบตายตัวแต่กระบวนการปฏิสัมพันธ์ของสมาชิกและการแปลความหมายหรือความเข้าใจของสมาชิกจะเป็นประเด็นที่สำคัญ (วิชัย ตันศิริ. 2549 : 305-306)

จากการศึกษาดังกล่าวสรุปได้ว่า การนำวิธีการใหม่ ๆ มาปฏิบัติหลังจากได้ผ่านการทดลองหรือได้รับการพัฒนาเป็นขั้น ๆ มีการนำวิธีจัดระบบมาใช้โดยพิจารณาข้อมูลให้เหมาะสมผู้วิจัยนำแนวคิดทฤษฎีดังกล่าวมาเป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์ การขับร้องประสานเสียง ของวง The Bangkok Voices

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้รวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องประสานเสียง ของวง The Bangkok Voices ดังนี้

1. งานวิจัยในประเทศ

สุดฤทัย รอดพิทักษ์ (2552 : 7 - 8) ทำการวิจัยเรื่องการพัฒนาทักษะการขับร้องเพลงโดยใช้สื่อมัลติมีเดียสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 ผลการศึกษาพบว่า

1. สื่อมัลติมีเดีย เรื่อง การพัฒนาทักษะการขับร้องเพลง มีประสิทธิภาพ 82.76 / 85.30 ซึ่งเป็นไปตามเกณฑ์ที่ตั้งไว้ คือ 80/80

2. นักเรียนที่ได้รับการสอนด้วยสื่อมัลติมีเดีย เรื่อง การพัฒนาทักษะการขับร้องเพลงมีความพึงพอใจโดยรวมอยู่ในระดับมาก และรายข้ออยู่ในระดับมากถึงมากที่สุด

ประไพณี ไชยวรกุล (2542 : 11) ได้วิจัยการใช้ชุดฝึกการขับร้องเพลงไทยระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ผลการวิจัย มีดังนี้

1. ชุดฝึกการขับร้องเพลงไทย ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ที่สร้างขึ้นประกอบด้วย คำชี้แจงเอกสารสิ่งพิมพ์ แผนการสอน เทปฝึกขับร้องตามแนวการขับร้องเพลงไทย เทปเพลงไทยของกรมวิชาการ

2. จากการใช้ชุดฝึกการขับร้องเพลงไทย ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ทำให้นักเรียนมีทักษะด้านการปฏิบัติในการขับร้องเพลงไทยในระดับดีถึงดีมาก

3. ความคิดเห็นของนักเรียนในการใช้ชุดฝึกการขับร้องเพลงไทย ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 พบว่า นักเรียนมีความเห็นด้วยอย่างยิ่งในการเรียนโดยใช้ชุดฝึกการขับร้องเพลงไทย เพราะเนื้อหามีความชัดเจน ง่ายต่อความเข้าใจ สื่อ และเวลาที่ใช้มีความเหมาะสม ชุดฝึกนี้ทำให้นักเรียนสามารถเพิ่มพูนความรู้และทักษะในการปฏิบัติได้เป็นอย่างดี

พรอุษา แก้วสว่าง (2552 : 83 - 84) ได้วิจัยการวิเคราะห์การขับร้องเพลงทะแยจากการวิเคราะห์การขับร้อง เพลงทะแยสามชั้นทางครูท้วม ประสิทธิกุล พบว่ากลวิธีพิเศษในการขับร้องเพลงทะแยสามชั้น ได้แก่ การร้องครั่น การร้องกระทบเสียง 2 เสียง การร้องกระทบเสียง 3 เสียง การร้องกลืนเสียง การยืนเสียง เป็นต้น กลวิธีพิเศษนี้กระทำเพื่อให้ท่วงทำนองเพลงมีความอ่อนหวานและเป็นการพิถีพิถันในการตบแต่งถ้อยคำให้ไพเราะชัดเจนซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์สำคัญ ของคุณครูท้วม ประสิทธิกุล

ภรภัทธ์ กุลศรี (2550 : 98 - 99) ได้วิจัยวิเคราะห์การขับร้องเพลงทยอยเดี่ยว : กรณีศึกษา ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบของทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 5 ส่วน คือ ส่วนทำนองขึ้นต้นเพลง ส่วนการร้องเอื้อนลอยครวญ ส่วนการดำเนินเนื้อทำนองเพลง ส่วนที่เป็นการเอื้อนลงทำนองเพลง และส่วนทำนองลงจบ ลักษณะของท่วงทำนอง หลักการประพันธ์พบว่า มีส่วนของทำนองเพลงทยอยใน ปรากฏอยู่ในเพลงทยอยเดี่ยว ระเบียบวิธีการบรรเลง ใช้หน้าทับประเภทสองไม้ตีประกอบ แต่ทั้งนี้ไม่นิยมนำมาร้องในงานพิธีกรรมใดๆ และไม่นำมาเผยแพร่สู่สาธารณชนอย่างเปิดเผย ซึ่งเป็นเพลงที่ถือว่าลึกลับในการศึกษาวิจัยกลวิธีการขับร้องเพลงทยอยเดี่ยว ทางครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ โดยมีศัพท์ที่ใช้แทนกลวิธีเฉพาะคือ "ร่อนผิวลม" และ "ร่อนน้ำลึก" ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมXซลX(ทางเพลงเป็นทางเพียงออล่าง) และกลุ่มเสียงปัญจมูล (ทางเพียงออบน) มีทั้งหมด 30 จังหวะหน้าทับ มีการใช้เสียงที่เป็นเสียงในหลุมช่วยให้ทำนองเพลงมีความไพเราะยิ่งขึ้น มีการร้องโยนลงกลางจังหวะหน้าทับและลงตรงจังหวะหน้าทับพอดี

สมาพร ด้วงไกลถิ่น (2550 : 125 - 126) ได้วิจัยระเบียบวิธีการขับร้องและบรรเลงเพลงลงสรง จากการวิจัยพบว่ามีจำนวน 2 เพลง คือ เพลงลงสรงปี่พาทย์ และเพลงลงสรงนกกะจอก ส่วนเพลงลงสรงที่ใช้ประกอบการแสดงละครจำนวน 6 เพลง คือ เพลงลงสรงปี่พาทย์ (ไม่มีร้อง) ลงสรงโทน ลงสรงสุหร่าย ลงสรงลาว ลงสรงแขก ลงสรงมอญ และบรรเลงต่อด้วยโทนรถ โทนม้า โทนช้าง เพลงโทนรถ โทนม้า โทนช้าง นี้มีเฉพาะโขนและละครในเท่านั้น กล่าวคือหลังจากที่ตัวละครอาบน้ำแต่งตัวแล้วก็จะต้องขึ้นรถ ขึ้นม้า ขึ้นช้างเพื่อจะไปที่แห่งใดที่หนึ่งซึ่งเป็นสิ่งที่กระทำต่อเนื่องกัน การขับร้องและการบรรเลงเพลงลงสรงบทร้องเป็นการบรรยายการอาบน้ำแต่งตัว ลักษณะของการร้องจึงเป็นอารมณ์กลางๆ ไม่ดีใจไม่เสียใจ เพื่อประกอบกิจกรรมส่วนตัวของชีวิต เป็นการพรรณนาพฤติกรรมของการอาบน้ำแต่งตัว เพลงลงสรงเป็นเพลงประเภทสองชั้นใช้หน้าทับพิเศษ เช่นเพลง ลงสรงโทน เพลงลงสรงสุหร่าย เพลงลงสรงปี่พาทย์ (ไทย) เพลงลงสรงนกกระจอก ใช้หน้าทับลงสรง เพลงลงสรงลาว ใช้หน้าทับลาว เพลงลงสรงมอญ ใช้หน้าทับสมิงทอง เพลงลงสรงแขกใช้หน้าทับแขกชั้นเดียว ซึ่งการขับร้องและการบรรเลงเพลงลงสรงสุหร่าย เพลงลงสรงมอญและเพลงลงสรงลาวทำนองร้องกับทำนองหลักดำเนินไปด้วยกันได้อย่างสนิทสนม ส่วนเพลงลงสรงโทนและเพลงลงสรงแขกนั้นมีเฉพาะทำนองร้องไม่มีทำนองหลัก นอกจากการบรรจุเพลงลงสรงในบทที่ตัวละครอาบน้ำหรือแต่งตัวแล้วยังพบว่ามีเพลงชมตลาดอีกเพลงหนึ่งที่ใช้บรรยายการแต่งตัวของตัวละคร และนิยมใช้กันโดยทั่วไป

มนตรี สุขกลัด (2549 : 99 - 100) ได้วิจัยกลวิธีการขับร้องประกอบการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย บททศกัณฑ์ กรณีศึกษาครูทัศนีย์ ขุนทอง ผลจากการศึกษาพบว่า รสวรรณคดีของบทวรรณกรรมที่ใช้เป็นบทร้อง มีความสอดคล้องสัมพันธ์กันกับบทเพลงที่บรรจุในการร้อง ซึ่งทั้งนี้เนื่องมาจากธรรมชาติของเพลงไทยที่ถูกบรรจุอยู่ในการขับร้องครั้งนี้ มิได้ค่อนไปในอารมณ์ใดอารมณ์หนึ่งอย่างชัดเจน จึงเอื้อประโยชน์แก่บทวรรณกรรมในการกำหนดอารมณ์ตามเนื้อหาของบทวรรณกรรมนั้นๆ สำหรับในประเด็นของความสัมพันธ์ในเรื่องอารมณ์ระหว่างกลวิธีการขับร้องบทเพลงและบทวรรณกรรมที่ใช้นั้นพบว่า ครูทัศนีย์ ขุนทอง มีกลวิธีพิเศษในการขับร้องเพื่อให้มีความสอดคล้องกันกับบทร้องและบทเพลงอย่างลงตัว กลวิธีพิเศษที่พบเหล่านั้นได้แก่ การปั้นคำ การผ่อนเสียง การครั่น การเน้นเสียง การทำเสียงหนัก-เบา การเชื่อมเสียง การกลืนเสียง ซึ่งกลวิธีพิเศษเหล่านี้นอกจากจะทำให้เพลงมีความไพเราะแล้ว ในบางจุดยังเสริมทำให้อารมณ์ในการแสดงชัดเจน เข้าถึงอารมณ์ของตัวละครได้อย่างแนบเนียน ในประเด็นสุดท้ายเกี่ยวกับอัตลักษณ์การขับร้องของครูทัศนีย์ ขุนทอง ที่ปรากฏในตับ

นางลอยเฉพาะบททศกัณฑ์ นี้ ผู้วิจัยพบว่า ครูทัศนีย์สำแดงความเป็นตัวตนออกมาให้ปรากฏใน 3 ลักษณะคือ เป็นผู้มีน้ำเสียงแจ่มใส ไพเราะ อย่างหนึ่ง เป็นผู้มีช่วงเสียงในการขับร้องที่กว้างร้องได้ทั้งในเสียงสูงและเสียงต่ำ อย่างหนึ่ง และเป็นผู้มีวิธีการขับร้องประกอบการแสดงได้อย่างสมบทบาท อีกอย่างหนึ่ง ซึ่งอัตลักษณ์ทั้ง 3 ประเด็นนี้ ทำให้ครูทัศนีย์ ขุนทอง เป็นครูที่มีความสามารถในเชิงคีตศิลป์อย่างเยี่ยมยอดโดยแท้

ชลัชนัย ซื่อเกียรติขจร (2553 : 88 - 89) ได้วิจัยบทประพันธ์เพลง วิสาขะสำหรับคณะนักร้องประสานเสียงและวงดนตรีแชมเบอร์ บทประพันธ์เพลง วิสาขะสำหรับคณะนักร้องประสานเสียงและวงดนตรีแชมเบอร์ เป็นบทเพลงที่เล่าเรื่องราวทางพุทธประวัติขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ที่เกี่ยวข้องกับวันวิสาขบูชา วันที่สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ประสูติ ตรัสรู้ และปรินิพพาน โดยผู้ประพันธ์มุ่งหวังที่จะให้ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของการเผยแพร่ศาสนาและเพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะในลักษณะของบทประพันธ์เพลงสำหรับคณะนักร้องประสานเสียงและวงดนตรีแชมเบอร์ บทประพันธ์เพลง วิสาขะสำหรับคณะนักร้องประสานเสียงและวงดนตรีแชมเบอร์ เป็นบทเพลงที่มีความยาวประมาณ 20 นาที ในลักษณะของดนตรีที่เล่าเรื่องราวทางศาสนาร่วมสมัย โดยมีการประพันธ์บทร้อยแก้วและร้อยกรองขึ้นมาใหม่เพื่อเล่าเรื่องราวทางพุทธประวัติ โดยใช้แนวคิดและวิธีการประพันธ์เพลงในรูปแบบของดนตรีร่วมสมัย

นุรักษ์ สิงห์ศิลป์ (2551 : 12 - 13) ได้วิจัยการทดลองสอนการขับร้องประสานเสียงแบบสองแนว ข้อค้นพบในการวิจัยครั้งนี้

1. นักเรียนควบคุมจังหวะหลัก (Beat) ไม่ได้ ยิ่งเพลงใกล้จบ นักเรียนยิ่งเร่งจังหวะ
2. ทำนองทั้งแนวหลักและแนวประสานเพี้ยนบ้างบางช่วงบางตัวโน้ต
3. นักร้องแนวประสานสอดรับแนวหลักไม่กลมกลืน และขับร้องไม่ครบตามอัตราจังหวะของตัวโน้ต
4. การออกเสียงระดับเสียงต่ำ (Low Pitch) ตั้งแต่เสียง B1 ลงมา ยังออกเสียงเพี้ยนอยู่มาก
5. แนวประสานชอบตะโกนในขณะร้องเพลง ทำให้คุณภาพเสียงไม่ไพเราะ
6. นักเรียนส่วนมาก มีความสุข และสนุกสนานในการร้องเพลง

สมศักดิ์ บุญมี (2551 : 20 - 23)ทำการวิจัยเรื่องรูปแบบกระบวนการพัฒนากิจกรรมเสริมหลักสูตรการขับร้องเพลงประสานเสียงแบบการมีส่วนร่วมของชุมชนในโรงเรียนประถมศึกษาขนาดเล็ก : กรณีศึกษา โรงเรียนบ้านโสกแต้ สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาบุรีรัมย์ เขต 4 ผลการวิจัย พบว่า นักเรียนมีความพึงพอใจภาพรวมกระบวนการพัฒนากิจกรรมเสริมหลักสูตรการขับร้องเพลงประสานเสียงแบบมีส่วนร่วมของชุมชนของนักเรียนหลังการใช้ โดยภาพรวมอยู่ระดับมาก และครูมีความพึงพอใจระดับมากที่สุด ส่วนคณะกรรมการสถานศึกษาขั้นพื้นฐาน มีความคิดเห็นและพึงพอใจต่อกระบวนการโดยภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด

สุขชัย ภวการค้าดี (2548 : 18 - 20) ได้วิจัยการศึกษาวงขับร้องประสานเสียงเด็ก : กรณีศึกษาโรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนวิทยาลัย ผลการศึกษาพบว่า ด้านสภาพวงขับร้องประสานเสียง พบว่า วงขับร้องประสานเสียงก่อตั้งขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2395 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อขับร้องเพลงนมัสการพระเจ้าในวาระสำคัญทางคริสต์ศาสนา มีผลงานแสดงอย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอ มีนโยบายในการจัดตั้งวง

อย่างชัดเจน มีครูดนตรีประจำ 1 คน ทำหน้าที่ประสานงานและเล่นเปียโนให้กับวง ครูพิเศษ 1 คนทำหน้าที่ในการฝึกซ้อมและอำนวยเพลง มีสมาชิกในวงที่ศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษาจำนวน 35 คน มีสถานที่ฝึกซ้อมประจำ มีอุปกรณ์อำนวยความสะดวกต่างๆ รวมทั้งมีครุภัณฑ์ทางดนตรีสำหรับการฝึกซ้อมและออกแสดง ด้านการจัดการวงขับร้องประสานเสียง พบว่า มีการจัดทำแผนงานและงบประมาณประจำปีไว้ล่วงหน้ามีการประชาสัมพันธ์การรับสมัครและคัดเลือกนักร้อง มีการคัดเลือกนักร้องโดยการทดสอบทักษะการร้องและการฟังมีการคัดเลือกบทเพลงสำหรับการฝึกซ้อมและออกแสดง มีโน้ตเพลงเพียงพอและมีความหลากหลาย มีการจัดตารางฝึกซ้อมปกติในช่วงพักกลางวันและช่วงเลิกเรียน มีการแบ่งสัดส่วนในการฝึกซ้อม มีการเข้าค่ายฝึกซ้อมในช่วงปิดภาคเรียน มีการแสดงต่างๆ ภายในและภายนอกโรงเรียน มีการประเมินผลการแสดงทุกครั้งหลังจบการแสดง ด้านปัญหา อุปสรรคที่มักเกิดขึ้นได้แก่ การขาดครูดนตรี การขาดสถานที่ฝึกซ้อมถาวร นักเรียนที่มาสมัครเข้าวงมีจำนวนน้อย การฝึกเสียง มีจำนวนสมาชิกไม่เพียงพอสำหรับการแสดง ขาดผู้ช่วยในการควบคุมดูแลสมาชิกในการออกแสดง ปัจจัยที่ส่งผลต่อการสำเร็จ ได้แก่ นโยบายและวัตถุประสงค์ในการก่อตั้งวงที่ชัดเจน การมีหน่วยงานและครูดนตรีรับผิดชอบดูแลโดยตรง ครูดนตรีที่ทำการฝึกซ้อมมีความเชี่ยวชาญในด้านการขับร้องประสานเสียงการสนับสนุนจากผู้บริหารโรงเรียน ผู้ปกครอง สมาชิกในวง มีสถานที่ฝึกซ้อมประจำ มีบทเพลงสำหรับการฝึกซ้อมเพียงพอและหลากหลาย มีการฝึกซ้อมสม่ำเสมอตลอดทั้งปี และมีการประเมินผลการแสดงทุกครั้ง

ปรียาธร มาดาเมนทร์ (2539 : 17) ได้วิจัยสื่อมวลชนมีบทบาทอย่างมากในการให้ข้อมูลข่าวสารที่เกี่ยวข้องกับการร้องเพลง ผลการวิจัยสรุปได้ว่า สื่อมวลชนมีบทบาทอย่างมากในการให้ข้อมูลข่าวสารที่เกี่ยวข้องกับการร้องเพลง คือ 1) ช่วยให้เด็กและผู้ปกครองมีทัศนะคติที่ดีต่อเพลง ต่ออาชีพนักร้อง และต่อโครงการประกวดร้องเพลงฯ 2) เด็กเรียนรู้เกี่ยวกับศิลปินในฐานะตัวแบบ รวมทั้งเรียนรู้ว่าการเป็นนักเรียนนั้นจะเป็นวิธีหนึ่งที่ทำให้ตัวแบบได้รับ "รางวัล" ในรูปแบบต่างๆ ที่พบมากได้แก่ เรื่องความมีชื่อเสียง การยกย่องยอมรับจากผู้อื่นและเงินทองของรางวัล เมื่อเด็กเปิดรับสื่อและเกิดการเรียนรู้ทางสังคมเกี่ยวกับรางวัลต่างๆ ที่นักร้องได้รับ เด็กจะเปิดรับสื่อที่เกี่ยวข้องเท่าที่มี เพื่อหาข้อมูลเกี่ยวกับการร้องเพลง และสังเกตคุณลักษณะของตัวแบบทางการร้องเพลงของเด็ก ข้อมูลต่างๆที่เด็กได้เรียนรู้จากตัวแบบที่ถูกนำเสนอผ่านทางสื่อมวลชนได้แก่ 1) ตัวแบบให้การเรียนรู้เกี่ยวกับการขับร้องเพลง 2) ตัวแบบให้การเรียนรู้เกี่ยวกับลีล่าท่าทางประกอบการร้อง 3) ตัวแบบให้การเรียนรู้เกี่ยวกับการแต่งกาย รวมทั้ง 4) ตัวแบบให้การเรียนรู้เกี่ยวกับการเลือกเพลงเพื่อใช้ในการประกวดด้วย เมื่อรับข้อมูลเหล่านี้แล้ว เด็กจะสังเกตจดจำ บันทึกข้อมูลต่างๆ เอาไว้ และเด็กสามารถนำเอาการเรียนรู้ดังกล่าวเหล่านั้นออกมาใช้ในการขับร้องเพลงของตนเองในทางใดทางหนึ่งหรือหลายๆ ทาง ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับความสามารถและทักษะเฉพาะตัวของเด็กเป็นปัจจัยที่สำคัญที่สุด กระบวนการที่เด็กมีการเปิดรับสื่อ สังเกต และเก็บบันทึกเอาข้อมูลต่างๆ ที่เกี่ยวข้องเอาไว้เพื่อนำมาใช้ในการกระทำให้เหมือนตัวแบบ ก็คือการเลียนแบบศิลปินนักร้องนั่นเอง กล่าวโดยสรุป คือบทบาทที่สำคัญที่สุดของสื่อมวลชนที่มีต่อการเรียนรู้เกี่ยวกับความเป็นนักร้องของยุวชนกลุ่มศึกษาคือ การนำเสนอภาพเกี่ยวกับตัวแบบและรางวัลต่างๆ ที่ตัวแบบได้รับ ทำให้เด็กเรียนรู้คุณประโยชน์ของการร้องเพลง และพยายามด้วยวิธีการต่างๆ ที่จะร้องเพลงให้ได้ดีที่สุด จนสามารถเข้าสู่โครงการประกวดร้องเพลงฯ และได้รับรางวัลในรูปแบบต่างๆ

กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี (2535 : 65) ได้วิจัยการศึกษาเชิงวิเคราะห์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเรื่องสาวิตรีในฐานะนาฏวรรณกรรมผลการวิจัยสรุปได้ว่า เรื่องสาวิตรีมีคุณค่าทางด้านวรรณกรรมทั้งในด้านแนวคิดเกี่ยวกับความรักอันเป็นอุดมดติ และตัวละครเอกที่มีคุณธรรมอันประเสริฐ ได้แก่ นางสาวิตรีและพระสัตยวาน เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงนำเรื่องนี้มาดัดแปลงเป็นพระราชนิพนธ์บทละครร้องบทเพลงและการขับร้องล้วน ๆ ในบทสนทนาช่วยให้เรื่องน่าสนใน เนื่องจากความสำคัญของเรื่องอยู่ที่การใช้คำพูดของตัวละคร นอกจากนี้บทละครร้องเรื่องสาวิตรียังทำให้เห็นถึงพระอัจฉริยภาพทางการละครของพระองค์ในการนำอิทธิพลทางการละครตะวันตก สันสกฤต และไทย มาผสมผสานและปรับปรุงให้ในบทละครร้องเรื่องนี้

วิมลรัตน์ วิมลรัตนกุล (2547 : 35) ได้วิจัยการพัฒนาโปรแกรมการส่งเสริมความสามารถทางการขับร้องของครูปฐมวัยในการจัดประสบการณ์การเรียนรู้ให้เด็กวัยอนุบาลโดยการประยุกต์ใช้แนวคิดทางดนตรีของโคดายผลการวิจัย ครูกลุ่มทดลองมีความสามารถทางการขับร้องในการจัดประสบการณ์การเรียนรู้ให้เด็กวัยอนุบาลในด้านการควบคุม ด้านการเปล่งเสียงร้องตามระดับเสียง ด้านใช้น้ำเสียงอย่างมีคุณภาพ และด้านการถ่ายทอดอารมณ์ตามบทเพลง หลังการทดลองสูงกว่าก่อนการทดลองที่ระดับความมีนัยสำคัญ .05 ลักษณะของโปรแกรมแบ่งเป็น 2 ส่วน คือการฝึกปฏิบัติในห้องฝึกซ้อมและในชั้นเรียนประกอบด้วย 10 กิจกรรม เครื่องดนตรีที่ใช้ในห้องฝึกปฏิบัติการได้แก่ ส้อมเสียง เปียโนระนาดฝรั่ง ขลุ่ย และเครื่องเคาะจังหวะ

ชัชวาล ปลื้มสำราญ (2542 : 17 - 18) ได้วิจัยการศึกษาเพื่อพัฒนาชุดการสอนขับร้องประสานเสียง ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ผลการวิจัยพบว่า ชุดการสอนที่สร้างขึ้นมีค่าประสิทธิภาพสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดไว้ 80/80 นักเรียนตัวอย่างประชากรที่เรียนด้วยชุดการสอนการขับร้องประสานเสียง ระดับชั้นประถมศึกษา ปีที่ 5 มีผลการเรียนจากแบบทดสอบระหว่างเรียน ภาคทฤษฎี ร้อยละ 86.24 ภาคปฏิบัติ ร้อยละ 84.43 และผลการเรียนจากแบบทดสอบหลังเรียน ภาคทฤษฎี ร้อยละ 81.95 ภาคปฏิบัติ ร้อยละ 95.12 กล่าวได้ว่า ชุดการสอนขับร้องประสานเสียง ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 มีประสิทธิภาพ ตามเกณฑ์ที่กำหนด

วณี ลัดดากลม (2542 : 15) ได้วิจัยการศึกษาประสิทธิภาพของแบบฝึกขับร้องประสานเสียง ในรายวิชา MSID 102 มหาวิทยาลัยมหิดลผลการวิจัยพบว่า ชุดการสอนที่สร้างขึ้นมีค่าประสิทธิภาพสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดไว้ 80/80 คือ ผลการเรียนจากแบบทดสอบระหว่างเรียนภาคทฤษฎีร้อยละ 90.08 ภาคปฏิบัติร้อยละ 87.04 และผลการเรียนจากแบบทดสอบหลังเรียนภาคทฤษฎีร้อยละ 95.60 ภาคปฏิบัติร้อยละ 90.20

รุจี ศรีสมบัติ (2542 : 32 - 34) ได้วิจัยการศึกษาทางร้องเพลงชุดเสภาของครูศิริวิชเวช ผลการศึกษามีดังนี้

1. โครงสร้างของทำนองเพลง- เพลงพม่าห้าท่อน เป็นเพลงที่ขับร้องในบันไดเสียง โด และมีบางวรรค เพลงในช่วงสั้น ๆ ที่ขับร้องในบันได้เสียง ซอล- เพลงจระเข้หางยาวท่อน 1 เป็นเพลงที่ขับร้องในบันไดเสียง โด ท่อน 2 และท่อน 3 ขับร้องในบันไดเสียง ฟา- เพลงสี่บท ส่วนใหญ่ขับร้องในบันไดเสียง โด มีบางช่วงสั้น ๆ ที่มีการ เปลี่ยนเป็นบันไดเสียง ฟา และ ซอล- เพลงบุหลัน เป็นเพลงที่ขับร้องในบันไดเสียง ฟา ทั้งหมด

2. คำร้อง จากการศึกษาพบว่า เมื่อออกเสียงคำร้องเป็นทำนอง จะมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ในภาษาพูดในลักษณะของการดำเนินทำนองที่เคลื่อนที่ไปในแนวเดียว กันเป็นส่วนใหญ่ ยกเว้นบางคำที่ต้องการร้องให้ตรงกับเสียงลูกตก

3. การเอื้อน- เอื้อนท้ายคำ เป็นการเอื้อนที่ให้ตรงกับเสียงลูกตก- เอื้อนระหว่างคำ เป็นการเอื้อนสั้น ๆ ที่อยู่ระหว่างคำร้อง- เอื้อนอิสระ เป็นการเอื้อนที่ใช้ทักษะแสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้ขับร้อง การเอื้อนนี้ลูกตกของทำนองเอื้อนจะตรงกับลูกตกของทำนองเพลง แต่ทิศทางของทำนองอาจแตกต่างกัน

4. เทคนิคการขับร้อง ที่เป็นคำร้อง และที่เป็นเอื้อนใช้เทคนิคดังนี้- ผันเสียง คือการทำเสียงให้สูงขึ้น- กระทบคำ คือการขับร้อง 1 พยางค์ เป็นหลายโน้ต- อมเสียง คือการขับร้องที่มีตัวสะกดอยู่ในมาตรา แม่กม และคำที่ใช้สระอำ- กระทบเสียง คือการเอื้อนที่ใช้หลายเสียงหลายตัวโน้ต- เสียงปริบ คือการสะดุดเสียงสั้น ๆ ในตอนท้าย- เสียงครั่น คือการทำเสียงให้สั่นสะเทือน

ปิยมาภรณ์ สบายแท้ (2545 : 63) ได้วิจัยการศึกษาประสิทธิภาพของชุดการสอนเรื่องทฤษฎีดนตรีสากลพื้นฐาน ผ่านทักษะขับร้อง ประสานเสียงผลการวิจัยพบว่าชุดการสอนเรื่องทฤษฎีดนตรีสากลพื้นฐานที่สร้างขึ้นมีประสิทธิภาพ 92.41/93.66 สูงกว่าเกณฑ์มาตรฐานที่ตั้งไว้ 80/80 โดยนักเรียนมีความรู้ความเข้าใจ เรื่องทฤษฎีดนตรีสากลพื้นฐานที่ผู้วิจัยกำหนด และมีผลการเรียนหลังเรียนสูงกว่า ก่อนเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 และมีคะแนนรวมของทักษะการร้อง โดยเฉลี่ยร้อยละ 83.27 และจากการทดลองใช้ชุดการสอนพบว่า มีความเป็นไปได้ในการ จัดการเรียนการสอนดนตรีตามหลักสูตรของกระทรวงศึกษาธิการโดยใช้ชุดการสอนนี้

ประยูร ลิ้มสุข (2541 : 73 - 75) ได้วิจัยการวิเคราะห์เพลงเพื่อชีวิตวงคาราวาน ผลการศึกษา ปรากฏดังต่อไปนี้

1. เนื้อร้องเพลงเพื่อชีวิตวงคาราวาน ประพันธ์ขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมายบรรยาย ให้เห็นถึงสภาพสังคมการเมือง ความรัก ความคิดถึง ความผูกพัน ปัญหาแรงงาน กรรมกร เสรีภาพ อิสรภาพ และสงครามและสันติภาพ โดยชี้ให้เห็นถึงปัญหาและเสนอแนวทางแก้ไข

2. คีตลักษณ์เพลงเพื่อชีวิตวงคาราวาน มีรูปแบบการประพันธ์ประเภท ทำนองเดียว ไบนารี่ฟอร์มและเทอร์นารี่ฟอร์ม โดยยึดเนื้อร้องเป็นหลักซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ของ วงคาราวาน

3. ทำนอง ในบทเพลงเพื่อชีวิตวงคาราวาน ได้มีการนำทำนองเพลงพื้นบ้านอีสานมาใช้ในการประพันธ์ บางบทเพลงใช้บันไดเสียงเพนทาโทนิค และบางบทเพลงใช้บันไดเสียง ของดนตรีตะวันตก

4. คอร์ด คอร์ดที่นำมาใช้กับแนวทำนองได้แก่คอร์ดชั้นเอกและคอร์ดชั้นโท มีลักษณะการนำมาใช้ที่เรียบง่าย

5. การประสานเสียง เพลงเพื่อชีวิตวงคาราวานได้รับอิทธิพลจากดนตรีพื้นบ้าน ของชาวอเมริกัน และมีการนำเครื่องดนตรี อะคูสติกกีตาร์ ไวโดลิน และฮาร์โมนิก้า มาบรรเลงผสมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานคือพิณและแคน ได้อย่างกลมกลืน

6. บันไดเสียง เพลงเพื่อชีวิตวงคาราวานใช้บันไดเสียงเมเจอร์ บันไดเสียง ไมเนอร์ และได้นำบันไดเสียงเพนตาโทนิคซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของดนตรีเอเชียมาใช้ ในการประพันธ์

7. ลีลาจังหวะ ลีลาจังหวะในทำนองประกอบด้วยโน้ตเสียงสั้นและเสียงยาว ในส่วนของลีลาจังหวะที่ใช้ในบทเพลงเพื่อชีวิตวงคาราวาน ได้นำลีลาจังหวะแบบดนตรีตะวันตก มาใช้ เช่น จังหวะวอทซ์ช่าช่าช่า แต่ลักษณะเด่นคือการใช้ลีลาจังหวะแบบพื้นบ้าน อิสานในบทเพลง

วินิจ คำแหง (2541 : 61 - 63) ได้วิจัยวิเคราะห์เพลงลูกทุ่งคาวบอยในชุด ลูกทุ่งเสียงทอง ขับร้องโดย เพชร พนมรุ้งผลจากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า

1. คำร้องส่วนใหญ่ประพันธ์ขึ้นอยู่ในรูปกลอนเพลง และกลอนสุภาพหรือกลอนแปด เนื้อหาของบทเพลงทุกเพลง จะมุ่งเน้นให้เกิดภาพลักษณ์ที่มีลักษณะเป็นเพลงลูกทุ่ง แบบผสมระหว่างลูกทุ่งไทยและลูกทุ่งตะวันตก คือคำร้องซึ่งเป็นภาษาไทยจะมีลักษณะ สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตในชนบทของไทย ซึ่งเกี่ยวข้องกับธรรมชาติ ความรัก ความ สนุกสนาน และคติสอนใจ วิธีการประพันธ์เพลงของศิลปินมีอยู่ 2 แบบคือ ประพันธ์คำร้องและทำนองขึ้นมา พร้อม ๆ กัน ซึ่งวิธีการนี้จะได้บทเพลงที่มีคำร้องชัดเจน สามารถออกเสียงคำร้องได้ ตรงกับสระหรือวรรณยุกต์ที่บังคับอยู่ได้ และนำทำนองของต่างประเทศมาใส่คำร้องใหม่ เป็นภาษาไทยวิธีการนี้จะได้เพลงที่มีคำร้องส่วนใหญ่ออกเสียงไม่ชัดเจนเต็มที่เพราะ ถูกทำนองเดิมบังคับอยู่ เพลงในชุดลูกทุ่งเสียงทองทั้ง 12 เพลงนี้ ผู้ประพันธ์ได้พยายามเติมสีสัน ต่าง ๆ ลงไปเพื่อให้ได้ลักษณะของดนตรีในแบบลูกทุ่งคาวบอย เช่นลักษณะของคำร้องที่เน้นความเป็นลูกทุ่งอย่างเต็มที่ และเครื่องดนตรีที่ให้สำเนียงแบบลูกทุ่ง อเมริกัน อีกทั้งสร้างทำนองโห่ขึ้นมาใหม่เพื่อแสดงความสามารถของผู้ขับร้อง ตามแบบ อย่างเพลงโห่ของต่างประเทศ ในการประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นมาใหม่ของเพลงในชุดลูกทุ่งคาวบอย ผู้ประพันธ์ ได้ใช้โครงสร้างทำนองแบบเรียบง่ายและใช้โน้ตประดับทำนองต่างๆ (Unessential Notes) เข้ามาตบแต่งให้บทเพลงมีความไพเราะนางฟังพร้อมทั้งมีวิธีการพักทำนองเพลง สร้างทำนองเชื่อมช่วงพัก และมีการสรุปจบทำนองเป็นไปตามหลักเกณฑ์ทางทฤษฎีดนตรีสากล

2. การเรียบเรียงเสียงประสานของเพลงในชุดลูกทุ่งเสียงทอง จากการศึกษาวิเคราะห์ทำให้ทราบว่าใช้คอร์ดง่าย ๆ ในรูปของตรัยแอดมาประกอบในทำนองเพลง ยกเว้น ในขั้นดอมิแนนท์จะเพิ่มคู่ 7 เข้าไปด้วยเพื่อความกลมกลืนในการเคลื่อนเข้าหาคอร์ด 1 คอร์ด ต่าง ๆ ที่นำมาใช้ส่วนใหญ่จะอยู่ในรูปแบบพื้นตัน ส่วนในรูปแบบพลิกกลับ จะมีใช้น้อยมาก ในบทเพลงทั้งหมดได้ใช้วิธีการเคลื่อนคอร์ด การจัดวางรูปคอร์ด การจัดวางเครื่องดนตรีให้เหมาะกับหน้าที่ต่าง ๆ การพักประโยคเพลง และการสรุป จบบทเพลงเป็นไปตามทฤษฎีดนตรีสากลทั้งสิ้น และในส่วนที่มีการขับร้องประสานเสียง ในบางเพลงพบว่า ผู้ประพันธ์จะให้แนวประสานอยู่เหนือแนวทำนองหลักทุกเพลง

3. วิธีการประพันธ์เสียงโห่ ผลจากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าผู้ประพันธ์ได้ ใช้คำต่าง ๆ ตามแบบอย่างเพลงโห่ของชาติตะวันตก โดยนำมาดัดแปลงใหม่ให้เข้ากับ บทเพลงแบบไทย ๆ ที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ และเสียงที่ใช้ในการโห่เป็นเสียงธรรมดา ผสมกับเสียงนาสิกในบางคำ โดยใช้คู่เสียงประเภท คู่ 6 คู่ 4 คู่ 8 เป็นหลัก รูปแบบของเพลง (FORM) ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ทำให้ทราบว่าเพลงในชุดลูกทุ่ง เสียงทองจัดอยู่ในรูปแบบไบนารี่ฟอร์ม 6 เพลง และจัดอยู่ในรูปแบบเทอร์นารี่ฟอร์ม 6 เพลง ในแต่ละเพลงส่วนใหญ่จะมีการซ้ำท่อน A และบางเพลงจะไม่มีการซ้ำใด ๆ และ รูปแบบในแต่ละท่อนเพลงจะใช้วิธีการปรุงแต่งทำนองไม่ซ้ำกันในแต่ละเพลง และจุดเด่น ของการปรุงแต่งทำนองได้แก่ การอิมโพรไวเซชั่น การผลัดกันบรรเลงเดี่ยว การสอด ประสานหยอกล้อกัน การบรรเลงเดี่ยวสลับการโห่ นอกจากนั้นในบทเพลงบางเพลงยังได้ใช้ จังหวะที่นิยมใช้กันในดนตรีประเภทลูกทุ่งคาวบอยของตะวันตกมาประกอบ

4. บันทึกโน้ตสากลในรูปของสกอร์ เพลงในชุด ลูกทุ่งเสียงทองจำนวน 12 เพลง รวมทั้งสิ้นได้ 109หน้า

สยา ทันตะเวช (2554 : 91 - 92) ได้วิจัยการพัฒนารูปแบบการสอนวิชาการบรรเลงเปียโนประกอบการขับร้องที่มุ่งเน้นการสร้างเสริมความเป็นเอกภาพในการบรรเลงร่วมกันสำหรับนักเปียโนผลการวิจัย มีดังนี้

1. รูปแบบการสอนวิชาการบรรเลงเปียโนประกอบการขับร้องที่มุ่งเน้นการสร้างเสริมความเป็นเอกภาพในการบรรเลงร่วมกันสำหรับนักเปียโนดังผู้วิจัยพัฒนาขึ้นนี้ สามารถแบ่งออกเป็น 4 ขั้นตอน ได้แก่ การเตรียมความพร้อมด้านทฤษฎีและบริบทของเพลงการเตรียมความพร้อมด้านทักษะปฏิบัติของตนเองการบรรเลงรวมและการประเมินผลงานซึ่งประกอบด้วยการจัดชั้นเรียนแบบเดี่ยวและกลุ่ม ที่มีวิธีการสอนแบบอภิปราย การสาธิต และการปฏิบัติทักษะ

2. ผลจากการทดลองใช้รูปแบบการสอนพบว่าผู้เรียนทั้งหมดมีพัฒนาการทางการเรียนที่ดีขึ้น โดยได้คะแนนหลังเรียนมากกว่าคะแนนก่อนเรียน ซึ่งระดับคะแนนเฉลี่ยโดยรวมอยู่ในระดับการเกิดขึ้นปานกลางถึงมาก (M = 2.82, SD = 0.71; M = 3.71, SD = 0.76)

2. งานวิจัยต่างประเทศ

Alan (1993 : 111 - 112) ได้วิจัยการพัฒนาเครื่องมือและการประเมินรูปแบบการสอนเพลงขับร้องประสานเสียงผลการศึกษาครั้งนี้การรับรู้ของครูในการสอนร้องระบุรูปแบบการเรียนการสอนในเพลงประสานเสียงและการพัฒนาระดับรายงานตนเองเพื่อประเมินสไตล์ดนตรีร้องเพลงสอนสิบมิติของรูปแบบการสอนเพลงประสานเสียงที่ถูกระบุผ่านการวิเคราะห์ปัจจัยพื้นฐานจาก 134 พฤติกรรมการสอน แปดของมิติเหล่านี้ถูกตรวจสอบผ่านการวิเคราะห์องค์ประกอบเชิงยืนยัน ขนาดมีป้ายอิสรภาพนักศึกษาผู้มีอำนาจครูสิ่งแวดล้อมการเรียนรู้ในเชิงบวก, การแสดงดนตรีความงามแรงจูงใจกริยาประสิทธิภาพเวลา Dynamics กลุ่มและแนวคิดการเรียนรู้เพลง ความน่าเชื่อถือการทดสอบสอบซ่อมของเกล็ดย่อยที่ใช้ในการประเมินการตรวจสอบขนาดแปดระบุความสอดคล้องที่ยอมรับในช่วงเวลาสิบเอ็ดรูปแบบการสอนเพลงประสานเสียงที่ถูกระบุผ่าน หมายถึงการวิเคราะห์กลุ่มของกรรมการตามคะแนนของพวกเขาในมิติ กลุ่มบริหารจากทั้งสองตัวอย่างถูกข้ามการตรวจสอบที่มีการวิเคราะห์จำแนกรูปแบบการสอนของข้อมูลนักเรียนเป็นศูนย์กลางดนตรีที่ครอบคลุม ครูดนตรีควบคุมเรื่องปฏิสัมพันธ์ของนักดนตรี การแสดงดนตรีเชิงการเรียนแบบร่วมมือการนำเสนอแนวคิดที่เน้นเนื้อหา

James, Jeremy และ Kathy (2012 : 93 - 95) ได้วิจัยการใช้เสียงของนักศึกษาและสุขภาพระหว่างการขับร้องในกิจกรรมร้องประสานเสียงผลพบว่า (1) การเปรียบเทียบแรกและครั้งสุดท้ายวันที่ระบุการสำรวจการเปลี่ยนแปลงที่ลดลงอย่างมีนัยสำคัญในเสียงสุขภาพ 5 จาก 7 ตัวบ่งชี้ในการรับรู้และตนเองในการร้องเพลงคุณภาพเสียง (2) ยังมีนักเรียนส่วนใหญ่ (78.8%) เชื่อว่า พวกเขาได้รับการดูแลที่ดีของเสียงของพวกเขา (3) ไม่สนใจในชั่วโมงการเรียนอย่างมีนัยสำคัญลดลง (4) เวลาที่เปล่งเสียงออกพบว่ามีนักเรียนสองคนอยู่ระหว่าง 15% ถึง 38% ในช่วงระยะเวลาการฝึกซ้อม1% ถึง 27% ในช่วงบน - เว็บไซต์เวลาไม่ซ้อมและ 3% เป็น 17% ในช่วงที่วัดก่อนและโพสต์ - กิจกรรมเหตุการณ์ แต่ (5) โดยรวมของการทดสอบพบว่า เสียงที่เปล่งออกแตกต่างกันเล็กน้อยระหว่างการฝึกซ้อมเป็นประจำและในสถานที่ที่ไม่ใช่กิจกรรมซ้อม (หญิง:ซ้อม 19.37%ไม่การฝึกซ้อม 20.11% ชาย: ซ้อม% 22.89, ไม่ซ้อม20.54%) ซ้อมเสียง (ฉ) เวลาที่เหลือ (63%) เกินกว่าเวลาใช้เสียง (37%) (ช)

นักเรียนนั่งอยู่ในบริเวณใกล้เคียงกับ ร้องอื่น ๆ ประมาณ 73% ของเวลาการฝึกซ้อมและ ทั้งสององค์ประกอบมีสัมพันธ์ต่อความต้องการในเสียงร้องของวัยรุ่น 61% ของเวลาการฝึกซ้อม

Robert และ Jane (2012) ได้วิจัยการขับร้องประสานเสียงของผู้ชาย: พฤติกรรมความร่วมมือในการแข่งขันการขับร้อง / ผลการวิจัยจากการศึกษาครั้งนี้แสดงให้เห็นถึงความซับซ้อนของการปฏิสัมพันธ์ในการแข่งขันและความร่วมมือเหล่านี้โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ชายร้องเพลงด้วยกันในการขับร้อง นอกจากนี้การรับรู้ของคนในการร้องเพลงในความสามัคคีก็หมายความว่าพฤติกรรมนี้เสียงที่ร้องไม่ได้เป็นเพียงคำอุปมาสำหรับความสัมพันธ์ของมนุษย์ แต่เป็นวิธีที่สำคัญและคุณค่าของที่เกี่ยวกับคนอื่น ๆ ตอบสนองความต้องการขั้นพื้นฐานสำหรับการเชื่อมโยงเสียงที่เปล่งออกและสังคม

Jeffrey (2012 : 87 - 88) ได้วิจัยความซาบซึ้งเสียงและคอร์ด หมู่นักร้องชาย ผลการวิจัยพบว่าการร้องเพลงในวงกระตุ้นความซาบซึ้งและความคิดถึงเป็นวิธีการตีความในปัจจุบันและการสร้างเอกลักษณ์ในฐานะนักร้อง ได้ทุ่มเทให้กับการอนุรักษ์ในรูปแบบเฉพาะตัวสูงของการร้องเพลง, บริบททางสังคม รูปร่างได้มาจากเฉพาะตัวในการพัฒนาความสัมพันธ์ การวิเคราะห์ของประสบการณ์ผมแสดงให้เห็นว่าผู้ชายโดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ที่มีภูมิหลังที่พบบ่อยมีส่วนร่วมในการแสดงความมักจะความรู้สึกด้วย ช่วยให้พวกเขาที่จะรักษาเอกลักษณ์ของขับร้องดั้งเดิมของผู้ชาย

Stephen (2012 : 92 - 94) ได้วิจัยผลกระทบของโปรแกรมในการพัฒนาเสียงวงขับร้องประสานเด็กผลของการวิเคราะห์ข้อมูลแสดงให้เห็นว่าไม่มีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญในเสียงร้องเพลงโดยรวมระหว่างกลุ่ม ผลสัมฤทธิ์ทักษะการเขียนได้แสดงกำไรอย่างมีนัยสำคัญโดยครูผู้สอนในกลุ่มทดลองของความรู้ที่มีอยู่ในข้อความ ก็สรุปได้ว่าการขาดความสำคัญอาจได้รับการบันทึกไม่สามารถโอนแนวคิดจากข้อความในการตั้งค่าการฝึกซ้อม

วัตถุประสงค์ของการศึกษาครั้งนี้เพื่อศึกษาผลของโปรแกรมที่มีสิ่งที่แนบมาฟังตัวอย่างในการพัฒนาแกนนำของการประสานเสียงของเด็ก โปรแกรมได้รับการออกแบบทดสอบและแก้ไขในการศึกษานำร่องที่หลากหลาย ประกอบด้วย

ขั้นตอนที่ 1 ข้อความที่พัฒนาโดยวิธีการของแนวคิดรูปแบบระบบที่มีประสิทธิภาพเป็นที่วัดโดยก่อนการทดลองการหลังการทดลองโดยกำไรทุกรายวิชาในชั้น summative ก่อสร้างและทดสอบนักบิน

ขั้นตอนที่ 2 ของการศึกษาคือการออกแบบการทดลองเพื่อกำหนดจำนวนของวิธีการและวัสดุที่นำเสนอในข้อความที่อาจถูกนำมาใช้โดยการฝึกครู สี่สิบครูสอนดนตรีและลูกคู่นั้นทำหน้าที่เป็นอาสาสมัครและถูกแบ่งออกเป็นสองกลุ่ม: ไม่มีการควบคุมการติดต่อและกลุ่มทดลอง คะแนนของผู้พิพากษาของการแสดงถูกนำมาใช้เป็นตัวแปรหลักที่จะตรงกับกลุ่มตัวแปรอื่น ๆ รวมถึงระยะเวลาในการฝึกซ้อมระดับเกรดและขนาดของคณะนักร้องประสานเสียง นะจ๊ะทุกคนบันทึกเทปร้องเพลง "ดารา-Spangled." ครูในกลุ่มทดลองที่ได้รับสำเนาของโปรแกรมวัสดุและจัดสรรช่วงเวลา 10 สัปดาห์ในการดำเนินการวัสดุของทางเลือกของพวกเขาในระหว่างการฝึกซ้อมหลังการทดลองใช้เทปเพลงเดียวกันและอีกทางเลือกของครู ผลของการวิเคราะห์ข้อมูลแสดงให้เห็นว่าไม่มีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญในเสียงร้องเพลงโดยรวมระหว่างกลุ่ม ผลสัมฤทธิ์ทักษะการเขียนได้แสดงกำไรอย่างมีนัยสำคัญโดยครูผู้สอนในกลุ่มทดลองของความรู้ที่มีอยู่ในข้อความ ก็สรุปได้ว่าการขาดความสำคัญอาจได้รับการบันทึกไม่สามารถโอนแนวคิดจากข้อความในการตั้งค่าการฝึกซ้อม

Cornelia (2012 : 43 - 44) ได้วิจัยผลของความรุนแรงของพฤติกรรมผู้อำนวยเพลงเกี่ยวกับนักเรียนในวงขับร้องประสานเสียงวัตถุประสงค์ของการทดสอบครั้งนี้เพื่อศึกษาผลของขนาดของพฤติกรรมตัวนำอยู่กับประสิทธิภาพการใส่ใจทัศนคติและนักเรียนในการขับร้องประสานเสียง ขนาดถูกกำหนดเบื้องต้นการทดลองและสังเกตเห็นก็ใช้เพลงดนตรีแบบสังเกตการพัฒนาสำหรับการศึกษาครั้งนี้ นอกจากนี้ผลของขนาดโดยวัดจาก (1) การให้คะแนนของเสียงการแสดงดนตรีจากเทป (2) การสังเกตพฤติกรรมของความสนใจของนักเรียน (3) การรายงานของทัศนคติของนักเรียน แม้ว่าผลแสดงความแตกต่างอย่างไม่มีนัยสำคัญในการปฏิบัติงานดนตรีความสนใจหรือคะแนนทัศนคติเชิงพื้นฐานและเงื่อนไขที่สองการทดลองขนาดสูงและต่ำสามของกลุ่มที่ได้รับคะแนนต่ำสุดของพวกเขาภายใต้เงื่อนไขสำคัญต่ำร้อยละออกงานเป็นลดลงในช่วงสภาพขนาดสูงและแสดงให้เห็นถึงการตั้งค่าข้อมูลสำหรับนักเรียนตัวนำขนาดสูง

Inez (2001 : 101 - 102) ได้วิจัยโน้ตในวงออร์เคสตราระดับชาติและบทเพลงคณะนักร้องประสานเสียงพบว่าข้อมูลเกี่ยวกับโน้ตเพลงที่จะใช้แสดงโดยวงออร์เคสตรา 1932 โรงเรียนมัธยมแห่งชาติและคณะนักร้องประสานเสียงที่คลีฟแลนด์ทุก ๆ สองปี เพื่อเตรียมการและเผยแพร่โดยคณะกรรมการดนตรีวิจักษ์

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัย เรื่อง การขับร้องประสานเสียง ของวง The Bangkok Voicesผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าเก็บข้อมูลด้วยการใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) เรียบเรียงด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)โดยดำเนินการลงเก็บข้อมูลภาคสนามโดยสังเกตการณ์และแบบมีส่วนร่วมได้เสนอตามลำดับหัวข้อ ดังนี้

1. ขอบเขตของการวิจัย
   1.1 ด้านเนื้อหา
   1.2 ด้านวิธีวิจัย
   1.3 ด้านระยะเวลา
   1.4 ด้านพื้นที่
   1.5 ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การจัดกระทำกับข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล
5. การนำเสนอผลการวิจัย

ขอบเขตของการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้จะทำการศึกษาวงการขับร้องประสานเสียง ของวง The Bangkok Voices ได้จัดแบ่งขอบเขตการศึกษาออกเป็น 5 ด้านคือ

1. เนื้อหามี 2 ส่วนคือ
   1.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของวงขับร้องประสานเสียงThe Bangkok Voices
      1.1.1 การก่อตั้งวง
      1.1.2 จุดมุ่งหมาย
      1.1.3 ผลงาน
      1.1.4 รางวัลที่ได้รับ
   1.2 เพื่อศึกษาการดำเนินงานของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices
      1.2.1 วิธีการรับสมัคร
      1.2.2 การคัดเลือกนักร้อง
      1.2.3 จำนวนสมาชิกในวง
      1.2.4 งบประมาณ
      1.2.5 สถานที่ฝึกซ้อมและเครื่องดนตรี
      1.2.6 รูปแบบการขับร้อง
      1.2.7 การฝึกซ้อมและเทคนิคการขับร้อง

1.2.8 บทเพลงที่ขับร้อง

1.2.9 การจัดการแสดงคอนเสิร์ต การเข้าร่วมแข่งขันและกิจกรรมงานแสดงต่างๆ

2. วิธีวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Document) เก็บรวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม (Field Study) โดยการสำรวจ สัมภาษณ์ สังเกต การสนทนากลุ่ม และนำข้อมูลมาวิเคราะห์

3. ระยะเวลา

ในการวิจัยเรื่องการขับร้องประสานเสียง ของวง The Bangkok Voices เริ่มศึกษาวิจัยตั้งแต่เดือนตุลาคม พ.ศ. 2555 ถึงเดือน ตุลาคม 2556

4. พื้นที่วิจัย

ผู้วิจัยได้ระบุพื้นที่ศึกษาที่จะทำการศึกษาคือ สมาคมขับร้องประสานเสียงแห่งประเทศไทย116/14 มินิออฟฟิต ชั้น 2 ถนน ณ ระนอง แขวงคลองเตย กรุงเทพมหานคร 10110 พื้นที่เขตปริมณฑลโรงเรียน สถาบันการศึกษา หน่วยงานต่างๆ ทั้งในและต่างประเทศ ที่วงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices จัดการแสดงสาเหตุที่เลือกเป็นสถานที่ศึกษาวิจัยเนื่องจากเป็นพื้นที่มีข้อมูลที่ผู้ศึกษาต้องการศึกษาการขับร้องประสานเสียง ของวง The Bangkok Voices

5. บุคลากรผู้ให้ข้อมูล

คัดเลือกจากกลุ่มบุคคลที่สามารถให้ข้อมูลสำคัญได้ตามลักษณะข้อมูลที่ต้องการศึกษาดังนี้

5.1 กลุ่มผู้รู้ (Key-informants)

5.1.1 หัวหน้าคณะนักร้องประสานเสียงวง The Bangkok Voicesจำนวน 1 คน

5.1.2 ผู้ฝึกสอนคณะนักร้องประสานเสียงวง The Bangkok Voicesจำนวน 2 คน

5.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual informants)

สมาชิกนักร้องประสานเสียงของวง The Bangkok Voices จำนวน 24 คน

โซปราโน จำนวน 7 คน

อัลโต จำนวน 5 คน

เทเนอร์ จำนวน 5 คน

เบส จำนวน 7 คน

5.3 กลุ่มบุคคลทั่วไป (General informants)

นักเรียน นักศึกษา บุคคลทั่วไปที่ชมการแสดง และผู้ให้การสนับสนุนคณะนักร้องประสานเสียงวง The Bangkok Voices

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยโดยดำเนินการด้วยตนเองในการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Research) โดยดำเนินการวิจัยดังนี้

1. แบบสัมภาษณ์ (Interview) กลุ่มผู้รู้แบ่งออกเป็นดังนี้

1.1 แบบสัมภาษณ์ที่เป็นทางการ (Formal Interview) ใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้กลุ่มผู้ปฏิบัติและกลุ่มบุคคลทั่วไป

1.2 แบบสัมภาษณ์ที่ไม่เป็นทางการ (Informal Interview) ใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้กลุ่มผู้ปฏิบัติและกลุ่มบุคคลทั่วไปเพื่อค้นหาประเด็นที่นอกเหนือจากกรอบที่ตั้งไว้

ข้อมูลเกี่ยวกับการสัมภาษณ์คือ

ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับประวัติและผลงาน คณะนักร้องประสานเสียงวง The Bangkok Voices

การดำเนินงานของวงขับร้องประสานเสียงThe Bangkok Voices

2. แบบสังเกต (Observation) ผู้วิจัยสังเกตรูปแบบการแสดงการขับร้องประสานเสียงของวง The Bangkok Voicesตามกรอบความคิดที่ใช้ในการวิจัย มี 2 วิธี ดังนี้

2.1 การสังเกตแบบมีส่วนร่วนร่วม (Participation Observation) เช่น การเข้าร่วมกิจกรรมการขับร้องประสานเสียง

2.2 การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participation Observation) เช่น การสังเกตรูปแบบการแสดงของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices

การตรวจสอบเครื่องมือ

เครื่องมือที่สร้างเสร็จแล้วนำเสนออาจารย์ที่ปรึกษาจากนั้นนำมาแก้ไขปรับปรุงตรวจสอบความตรงและสอดคล้องกับความมุ่งหมายแก้ไขการใช้ภาษาจากนั้นนำมาปรับปรุงแก้ไขเครื่องมือให้ถูกต้องเหมาะสมก่อนนำไปใช้

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลได้เก็บข้อมูลในลักษณะที่สอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัย ความสำคัญของการวิจัยและประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ซึ่งจะมีอยู่ 2 ลักษณะคือ

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ความรู้เกี่ยวกับการขับร้องประสานเสียงความรู้เกี่ยวกับดนตรีและการดำเนินการขับร้องประสานเสียง เอกสารเกี่ยวกับบริบทพื้นที่ขอบเขตของการวิจัยแนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

2. การเก็บข้อมูลภาคสนาม เก็บได้จากการสำรวจ ใช้วิธีการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นจากบุคคลทั้งภายในพื้นที่และภายนอกพื้นที่ที่ทำการวิจัยจากการสังเกตแบบมีส่วนร่วมคือเข้าร่วมกิจกรรมการขับร้องประสานเสียงของวง The Bangkok Voicesโดยใช้เครื่องมือและอุปกรณ์ในการดำเนินการ ดังต่อไปนี้ คือ เครื่องบันทึกเสียง แถบบันทึกเสียง กล้องถ่ายภาพ วีดีทัศน์ แบบสัมภาษณ์ สมุดจดบันทึก

การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยจะดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายที่ตั้งไว้ดังนี้

1. ศึกษาเอกสารตำราสื่อที่ผู้วิจัยค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลในสถานที่ต่างๆแล้วนำมาจัดประเภทข้อมูล

2. เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามตามเครื่องมือที่กำหนดไว้

เมื่อผู้วิจัยทำการตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูลแล้วเตรียมพร้อมสำหรับการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการสร้างข้อสรุปแยกประเภทข้อมูลและจัดหมวดหมู่ข้อมูลเก็บข้อมูลเพิ่มเติมสังเคราะห์ให้เกิดความชัดเจนก่อนนำไปวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล

ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยได้แยกเสนอตามความมุ่งหมายของการวิจัยดังนี้

ผู้วิจัยจะดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายที่ตั้งไว้ 2 ระยะดังนี้

ระยะที่ 1 เป็นการศึกษาเอกสารที่มีการบันทึกไว้หรือที่มีการศึกษาไว้ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องประสานเสียงโดยทำการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารของหน่วยงานราชการสถาบันการศึกษาหนังสือตำราสื่อทางอินเตอร์เน็ตผู้วิจัยได้ค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลจากสถานที่ต่างๆเช่นสำนักวิทยบริการมหาวิทยาลัยมหาสารคามหอสมุดแห่งชาติเป็นต้น

ระยะที่ 2 เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามใช้เทคนิคการเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ซึ่งใช้แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้างแบบสังเกตเป็นแบบสังเกตแบบมีส่วนร่วมและแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม

การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพที่ได้จากการสัมภาษณ์จากการศึกษาเอกสารใช้วิธีวิเคราะห์เนื้อหาและวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมและบันทึกไว้เช่นแบบสัมภาษณ์แบบสังเกตมาจัดหมวดหมู่ด้วยวิธีจำแนกและจัดระบบข้อมูลเพื่อให้ได้ข้อมูลอย่างละเอียดและสมบูรณ์ที่สุด

การนำเสนอผลการวิจัย

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลจะเป็นการนำเสนอโดยการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ตามประเด็นที่ศึกษา คือ การขับร้องประสานเสียง ของวง The Bangkok Voicesโดยการวิเคราะห์เชื่อมโยงกับทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องพร้อมทั้งนำเสนอข้อมูลและรายงานผลการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ (Reporting Results)

บทที่ 4

การขับร้องประสานเสียง ของวง The Bangkok Voices

การวิจัยการขับร้องประสานเสียงในครั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาการขับร้องประสานเสียง ของวง The Bangkok Voices ซึ่งเป็นวงขับร้องประสานเสียงที่มีความสามารถและคุณภาพในการขับร้องประสานเสียงวงหนึ่งของประเทศไทย ผู้วิจัยได้จัดแบ่งหัวข้อออกเป็นดังนี้คือ

1. ประวัติความเป็นมาของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices
2. การดำเนินงานของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices

ประวัติความเป็นมาของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices

1. ประวัติความเป็นมา

คณะนักร้องประสานเสียง The Bangkok Voices ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2548 โดยการสนับสนุนของสมาคมขับร้องประสานเสียงแห่งประเทศไทย ซึ่งมีคุณหญิงมาลัยวัลย์ บุณยะรัตเวชเป็นนายกสมาคมฯ แนะนำให้นายแพทย์กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์ได้รู้จักกับMr.Alfred John de Veyra (อดีตสมาชิกของคณะนักร้องประสานเสียงวง The Philippine Madrigal กว่า 13 ปี) ได้พูดคุยปรึกษาและรวบรวมข้อมูล ว่าอยากจะมีวงขับร้องประสานเสียงที่ดีมีคุณภาพในประเทศไทยจึงได้ก่อตั้งวงขับร้องประสานเสียงขึ้นมา ใช้ชื่อว่า The Voices ซึ่งเปรียบเหมือนคนที่เสียงดีร้องเพลงเก่งๆมารวมตัวกันจากการรวมกลุ่มของบุคคลหลากหลายวัย หลายอาชีพของผู้ที่มีใจรักในการร้องเพลงประสานเสียงสมาชิกของวงประกอบด้วยนักดนตรี นักร้อง อาจารย์ นายแพทย์ นักธุรกิจนักเรียนนักศึกษาและผู้ที่สนใจในการร้องเพลง โดยมีเป้าหมายเพื่อเปิดโลกทัศน์เกี่ยวกับการขับร้องประสานเสียงและพัฒนาศักยภาพของนักร้องประสานเสียงให้มีคุณภาพมากขึ้น เรียนรู้บทเพลงประสานเสียงต่างๆ ที่มีชื่อเสียงจากทั่วโลก โดยมี Mr. Alfred John de Veyra เป็นผู้ฝึกสอนและผู้อำนวยเพลง นายแพทย์กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์เป็นหัวหน้าคณะ

ภาพประกอบ 6 Mr. Alfred John de Veyra อดีตสมาชิกของคณะนักร้องประสานเสียงวง The Philippine Madrigal กว่า 13 ปี เป็นผู้ฝึกสอนและผู้อำนวยเพลงคนแรก โดยใช้ชื่อว่า The Voices

ปี พ.ศ. 2549 คณะนักร้องประสานเสียง The Voices ได้เป็นตัวแทนประเทศไทยเข้าแข่งขันการขับร้องประสานเสียง 4th World Choir Games 2006 ระหว่างวันที่ 15-26 กรกฎาคม พ.ศ. 2549 ณ เมืองเซียะเมินสาธารณรัฐประชาชนจีนโดยมี Mr.Alfred John de Veyraเป็นผู้ฝึกสอนและผู้อำนวยเพลงนายแพทย์กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์ เป็นหัวหน้าคณะ แต่หลังจากกลับมาจากการแข่งขันที่อินโดนีเซีย Mr.Alfred John de Veyraต้องเดินทางออกจากประเทศไทยเพื่อไปทำงานในต่างประเทศ จึงทำให้ไม่สามารถฝึกสอนและอำนวยเพลงให้กับคณะนักร้องประสานเสียง The Voices อีกต่อไป นายแพทย์กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์ซึ่งเป็นหัวหน้าคณะจึงได้ทำหน้าที่เป็นผู้ฝึกสอนและผู้อำนวยเพลงตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

ภาพประกอบ 7 นายแพทย์กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์ผู้ก่อตั้งวง ผู้ฝึกสอนและผู้อำนวยเพลง วงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voice

ปี พ.ศ. 2550 คณะนักร้องประสานเสียงวงThe Voicesได้เข้าร่วมการแข่งขันการขับร้องประสานเสียง 1st Asian Choir Games 2007 ระหว่างวันที่ 2-10 พฤศจิกายน พ.ศ. 2550 ณ กรุงจาการ์ต้า ประเทศอินโดนีเซีย โดยมี นายแพทย์กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์ เป็นหัวหน้าคณะและผู้อำนวยเพลง มีผู้ช่วยฝึกสอน 2 คน คือ นายปิยะวัฒน์ ปันทนา (Artistic Director) เป็นผู้ดูแลเรื่องการร้องเพลง เทคนิคการร้อง การใช้เสียงที่ถูกต้อง วิธีการคิด และ การใช้จินตนาการและ นายรุ่งธรรม เกียรติศรีชาติ (Technical Coach) เป็นผู้ดูแลเรื่องเทคนิคการร้องเพลง การใช้คำในภาษาต่างๆ อย่างถูกต้อง และคอยช่วยตีโจทย์เพลงต่างๆ ให้ทุกคนในวงได้เข้าใจอย่างลึกซึ้ง เข้าถึงอารมณ์เพลง

ภาพประกอบ 8 นายปิยะวัฒน์ ปันทนา (Artistic Director) ผู้ฝึกสอนวง The Bangkok Voices ด้านเทคนิคการขับร้องประสานเสียงและการใช้เสียงที่ถูกต้อง

ภาพประกอบ 9 นายรุ่งธรรม เกียรติศรีชาติ (Technical Coach) ผู้ฝึกสอนวง The Bangkok Voices ด้านเทคนิคการร้องเพลง การใช้คำในภาษาต่างๆ

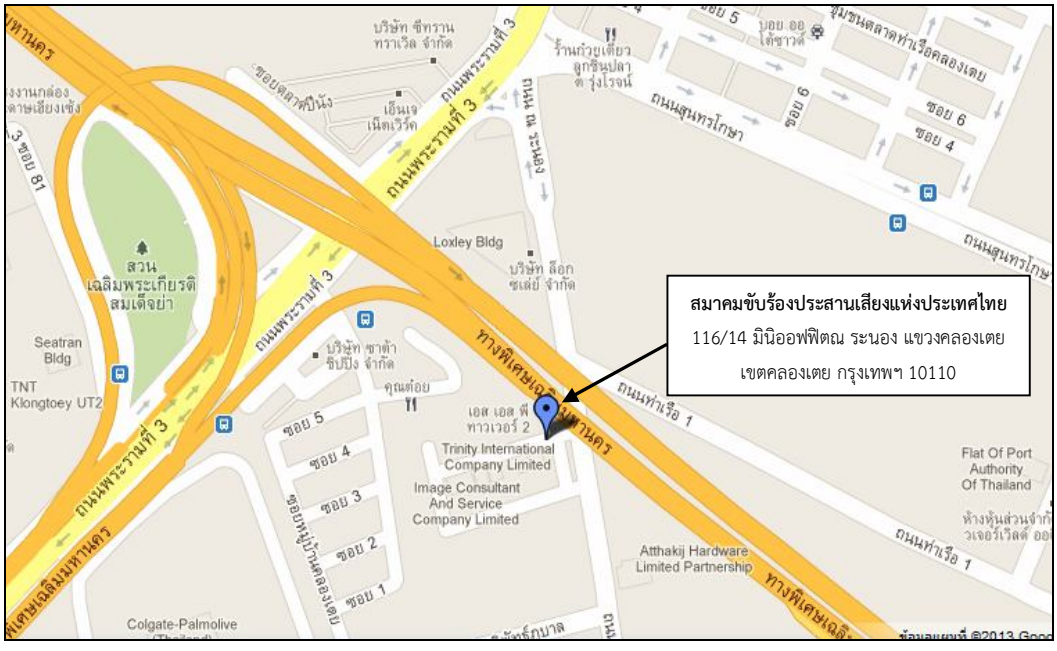
ในอีก 1 ปี ต่อมาหลังจากกลับมาจากการแข่งขันที่ประเทศอินโดนีเซีย ได้เปลี่ยนชื่อมาเป็น The Bangkok Voicesเนื่องจากชื่อเดิมเวลาที่เดินทางไปแสดงหรือเข้าร่วมแข่งขันในต่างประเทศก็จะมีคำถามว่า The Voicesเป็นวงมาจากเมืองไหน ประเทศอะไร เพราะคำว่า The Voicesเป็นคณะนักร้องที่มาจากเมืองไหน ประเทศอะไรก็ได้ มันไม่มีเอกลักษณ์ที่บ่งบอกว่าคณะนักร้องประสานเสียงของเรามาจากเมืองไหนประเทศอะไรเวลาที่เอาคลิปการแสดงไปโพสในลงYoutubeชื่อว่าวง The Voices ก็จะมีคนเข้ามาคอมเม้นท์ว่า “The Voices มาจากที่ไหน where are you from”จึงได้เติมคำว่า Bangkok เข้าไป และใช้ชื่อว่าThe Bangkok Voices ตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา ซึ่งหมายถึง คณะนักร้องประสานเสียงจากกรุงเทพฯ ประเทศไทย

นอกจากนี้ คณะนักร้องประสานเสียง The Bangkok Voices ยังมีเป้าหมายที่จะยกระดับวงการขับร้องประสานเสียงในประเทศไทยให้พัฒนาสู่ระดับในระดับสากล จึงได้เข้าร่วมการแข่งขันในระดับนานาชาติโดยได้เข้าร่วมการแข่งขันการขับร้องประสานเสียง Pattaya Grand Prix 2009 วันที่ 25 กรกฎาคม พ.ศ. 2552 ณเมืองพัทยา ประเทศไทยเข้าร่วมมหกรรม Busan International Choral Festival 2010 ระหว่างวันที่ 10-13 พฤศจิกายน พ.ศ. 2553 ณ เมืองปูซาน ประเทศเกาหลีและยังได้เข้าร่วมการแข่งขันการขับร้องประสานเสียง 2012 Xinghai Prize International ChoirChampionshipsระหว่างวันที่ 8-14 พฤศจิกายน พ.ศ. 2555 ณ เมืองกวางเจา สาธารณรัฐประชาชนจีน

เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2556 ได้มีการจัดอันดับคณะนักร้องประสานเสียง 1000 อันดับจากทั่วโลกโดย Musica Mundi (องค์กรที่รับผิดชอบในการจัดการแข่งขัน Choir Olympics) มูลนิธิ Interkulturแห่งประเทศเยอรมันผลปรากฏว่าคณะนักร้องประสานเสียง The Bangkok Voices อยู่ในอันดับที่ 86 ของโลก เมื่อจัดตามประเภทของนักร้องและเพลงที่ขับร้อง ผลปรากฏว่าประเภท Pop Jazz Gospel อยู่ในอันดับที่ 12 ของโลกประเภท Chamber Choirs & Vocal Ensembles อยู่ในอันดับที่ 33 ของโลก

ปัจจุบันคณะนักร้องประสานเสียงThe Bangkok Voices ได้มุ่งมั่นฝึกซ้อมเพื่อพัฒนาการขับร้องประสานเสียง จัดการแสดงคอนเสิร์ตและเข้าร่วมการแข่งขันระดับนานาชาติอย่างต่อเนื่อง มีการเผยแพร่ให้ความรู้แก่เยาวชนทั่วไปในรูปแบบของการแสดงคอนเสิร์ต ,Campus Tour และ Workshop ตามสถานศึกษา และองค์กรต่างๆทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด

(กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์. 2556 : สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 10 แผนที่สมาคมขับร้องประสานเสียงแห่งประเทศไทย

2. จุดมุ่งหมาย

2.1 เพื่อพัฒนาศักยภาพของวงการขับร้องประสานเสียงในประเทศไทยให้เทียบเท่ากับต่างประเทศและเป็นต้นแบบของวงประสานเสียงที่มีมาตรฐานของไทย

2.2 เพื่อมีโอกาสได้สนุกสนานและเรียนรู้บทเพลงขับร้องประสานเสียงประเภทต่างๆ จากทั่วโลก ส่งเสริมวัฒนธรรมและให้ความรู้แก่เยาวชนและบุคคลทั่วไป

3. ผลงาน

ผลงานการแสดงตั้งแต่เริ่มก่อตั้งวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices มีดังนี้

ปี พ.ศ. 2548

จัดการแสดงคอนเสิร์ตต่อสาธารณชนเป็นครั้งแรกภายใต้ชื่อ คณะนักร้องประสานเสียง The Voices

ได้รับคัดเลือกจากสมาคมขับร้องประสานเสียง (ประเทศไทย) ให้เป็นคณะสาธิตในการสัมมนา Choral Excellent ณ โรงแรมอโนมา กรุงเทพฯ

ปี พ.ศ. 2549 - คอนเสิร์ต 1st The Voices Concert 2006 วันที่ 14 มีนาคม 2549 ณ ตลาดหลักทรัพย์แห่งประเทศไทย กรุงเทพฯ

การแสดงคอนเสิร์ต Pre-Choir Olympics 2006

วันที่ 1 กรกฎาคม 2549 ณ ห้องแกรนด์อโนมา โรงแรมอโนมา กรุงเทพฯ

การแสดงคอนเสิร์ตขับร้องประสานเสียง W.A. Mozart's Coronation Mass เนื่องในวโรกาสฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี

วันที่ 6 กรกฎาคม 2549

คอนเสิร์ต "ประสานเสียงร้อยดวงใจ เทิดไท้คีตราชัน" ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

ปี พ.ศ. 2550 - การแสดงคอนเสิร์ตขับร้องประสานเสียง Raise your Voice โดยการสนับสนุนของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ณ หอประชุมเล็กศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

ได้รับเชิญจากตลาดหลักทรัพย์แห่งประเทศไทยให้แสดง Christmas Concert ณ ห้องประชุมศาสตราจารย์สังเวียรอินทรวิชัย

การแสดงคอนเสิร์ต“ดั่งแสงส่องใจไทยนิรันดร์”ณพระที่นั่งเทวราชสภารมย์ พระราชวังพญาไทเนื่องในวโรกาสพระบาทสมเด็จ พระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชทรงเจริญพระชนม์มายุครบ 80 พรรษา

ปี พ.ศ. 2551 - ขับร้องหน้าพระที่นั่ง ร่วมกับ Bangkok Symphony Orchestra (BSO) ในพิธีไว้อาลัยสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ด้วยบทเพลง Requiem, John Rutter ในคอนเสิร์ต “A Requiem in Memory of HRH Princess Galyani Vadhana” จัดโดยข้าราชบริพารวังเลอดิสและสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

แสดงงานครบรอบ 140 ปี ความสัมพันธ์ไทย-เบลเยี่ยม

วันที่ 11 มิถุนายน 2551 ณ กระทรวงการต่างประเทศ

บันทึกเทปรายการ“ดนตรี กวี ศิลป์” ทางสถานีโทรทัศน์ ไทยพีบีเอส ออกอากาศเมื่อวันที่ 16 และ 19 สิงหาคม 2551

การแสดงคอนเสิร์ตขับร้องประสานเสียง Voices Celebration2008 วันที่ 22 ธันวาคม 2551 ณ หอประชุมเล็กศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

การแสดงคอนเสิร์ตขับร้องประสานเสียง Voices Celebration 2008 วันที่ 28 ธันวาคม 2551 ณ มหาวิทยาลัยพายัพ จ. เชียงใหม่

ปี พ.ศ. 2552- การแสดงคอนเสิร์ตขับร้องประสานเสียงA Path of Our Dream วันที่ 30 มิถุนายน 2552 ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

ได้รับเชิญให้ร้องเพลงในพิธีเปิดงานประกาศรางวัลสีสันอวอร์ด ครั้งที่ 21 ที่โรงแรมทาวน์อินทาวน์กรุงเทพมหานคร

จัดการแสดงคอนเสิร์ต Campus Tour ณ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่และมหาวิทยาลัยพายัพ

ปี พ.ศ. 2553-การแสดงคอนเสิร์ตขับร้องประสานเสียง Voices Celebration 2010 วันที่ 6 พฤษภาคม 2553 ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

เข้าร่วมมหกรรม Busan International Choral Festival 2010 ณ เมืองปูซาน ประเทศเกาหลี

ปี พ.ศ. 2554 - การแสดงคอนเสิร์ตขับร้องประสานเสียง Beneath the Same Sky วันที่ 6 - 7 พฤษภาคม 2554 ณ หอประชุมเล็กศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เพื่อสมทบทุนช่วยเหลือผู้ประสบภัยในภาคใต้ และในประเทศญี่ปุ่น

การแสดงคอนเสิร์ตขับร้องประสานเสียง We Will "Rak" You

วันที่ 22 ตุลาคม 2554 ณ หอประชุมเล็กมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์

ปี พ.ศ. 2555 - การแสดงคอนเสิร์ตขับร้องประสานเสียง Beautiful Voyage

วันเสาร์ที่ 31 มีนาคม 2555 ณ หอประชุมศรีบูรพา (หอประชุมเล็ก) มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์

ได้รับเลือกจากสมาคมขับร้องประสานเสียงแห่งประเทศไทยให้เป็นวิทยากรในงานอบรมผู้อำนวยเพลงสาหรับบุคลากรทางด้านดนตรีของโรงเรียนในสังกัดสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน

วันที่ 21-23 พฤษภาคม 2555 โรงแรมรอยัลเบญจากรุงเทพฯ

แสดงพิธีเปิดมหกรรมสินค้า OTOP Midyear 2012 สู่ประชาคมอาเซียน"

วันที่18 สิงหาคม 2555 ณ อาคารชาเลนเจอร์ 1-3 อิมแพ็คเมืองทองธานี

การแสดงคอนเสิร์ตขับร้องประสานเสียง Return to Retro

วันที่ 19 กันยายน 2555ณ SWU Concert Hall มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

การแสดงคอนเสิร์ตขับร้องประสานเสียง Let's Sing

วันที่ 24 ตุลาคม 2555ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

ปี พ.ศ. 2556 - ร่วมแสดงในงานประกาศรางวัล เกียรติแห่งวายุภักษ์ คณะผู้บริหารการคลังประจำจังหวัด (คบจ.) ดีเด่นประจำปีงบประมาณ 2555

วันที่ 28 มีนาคม 2556 ณ ห้องคอนเวนชั่นฮอลล์ โรงแรมรามาการ์เด้นส์ กรุงเทพฯ

4. รางวัลที่ได้รับ

ได้รับเหรียญเงินในประเภท Gospel & Spiritual (วงขับร้องประสานเสียงเพลงชาวนิโกร ประเภทนี้สามารถใช้เครื่องดนตรีไฟฟ้าประกอบการร้อง ไม่จำกัดจำนวนคน) และเหรียญทองแดงในประเภท MusicaContemporary (วงประสานเสียงร่วมสมัย โดยใช้เพลงที่แต่งขึ้นในศตวรรษที่ 20 และ 21 ไม่จำกัดจำนวนคน) ในการแข่งขันขับร้องประสานเสียง 4th World Choir Games 2006 ระหว่างวันที่ 15 - 26 กรกฎาคม พ.ศ. 2549 ณ เมืองเซียะเมินสาธารณรัฐประชาชนจีน

ภาพประกอบ 11 ได้รับ 1 เหรียญเงิน 1 เหรียญทองแดง 4th World Choir Games 2006 ณ เมืองเซียะเมิน สาธารณรัฐประชาชนจีน

ได้รับเหรียญทองในประเภท Mixed Chamber Choirs(วงขับร้องประสานเสียงผสมชาย-หญิง ขนาดกลาง อายุตั้งแต่ 18 ปีขึ้นไป ต้องมีจำนวนสมาชิกไม่ต่ำกว่า 13 คน และไม่เกิน 36 คน) และเหรียญเงินในประเภท Gospel& Spiritual (วงขับร้องประสานเสียงเพลงชาวนิโกร ประเภทนี้สามารถใช้เครื่องดนตรีไฟฟ้าประกอบการร้อง ไม่จำกัดจำนวนคน) ในการแข่งขันการขับร้องประสานเสียง 1st Asian Choir Games 2007 ระหว่างวันที่ 2-10 พฤศจิกายน พ.ศ. 2550ณ กรุงจาการ์ต้า ประเทศอินโดนีเซีย

ภาพประกอบ 12 ได้รับ 1 เหรียญทอง 1 เหรียญเงิน 1st Asian Choir Games 2007 ณ กรุงจาการ์ต้า ประเทศอินโดนีเซีย

ได้รับ 2 เหรียญทอง ในประเภท Mixed Chamber Choirs และประเภท Gospel & Spiritual ในการแข่งขันการขับร้องประสานเสียงPattaya Grand Prix 2009 วันที่ 25 กรกฎาคม พ.ศ. 2552 ณ เมืองพัทยา ประเทศไทย

ภาพประกอบ 13 ได้รับ 2 เหรียญทอง Pattaya Grand Prix 2009 ณ เมืองพัทยา ประเทศไทย

ได้รับรางวัลชนะเลิศเหรียญทอง พร้อมถ้วยรางวัลคะแนนสูงสุด Open tournament Championในประเภท Mixed Chamber Choirs And Vocal Ensemblesได้รับเหรียญทอง และเหรียญ Platinum Award ประเภท Pop Jazz Gospel ในการแข่งขันการขับร้องประสานเสียง 2012 Xinghai Prize International Choir Championshipsระหว่างวันที่ 8-14 พฤศจิกายน พ.ศ. 2555 ณ เมืองกวางเจา สาธารณรัฐประชาชนจีน

ภาพประกอบ 14 ได้รับ 2 เหรียญทองพร้อมถ้วยรางวัลคะแนนสูงสุดประเภท Mixed Chamber Choirs เหรียญ Platinum Award ประเภท Pop Jazz Gospel

การดำเนินงานของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices

การขับร้องประสานเสียงของวง The Bangkok Voices จะมีขั้นตอนการดำเนินงานต่างๆ ดังนี้

1. วิธีการรับสมาชิก

1.1 การรับสมัครสมาชิกในช่วงแรก

การรับสมาชิกเข้าวงขับร้องประสานเสียงThe Bangkok Voicesในช่วงแรกจะใช้วิธีการทดสอบ (Audition) เสียงร้อง และการฟัง ส่วนใหญ่จะเป็นการชักชวนจากคนในวงที่รู้จักกันว่าเพื่อนคนไหนร้องเพลงได้ แนะนำกันแบบปากต่อปาก ข้อดีก็คือ คนที่ชักชวนมาก็จะรู้ว่าคนที่ชวนมามีพื้นฐานในการร้องเพลงมากแค่ไหน ร้องเพลงเป็นยังไงและรู้จักนิสัยใจคอกันมาบ้างแล้วซึ่งการรับสมัครและทดสอบ(Audition)ก็มีจะอยู่เรื่อยๆไม่เป็นทางการ เคยเปิดรับสมัครอย่างเป็นทางการผ่านทางเว็บไซต์แต่เราก็ไม่ได้คนที่ถูกใจ ทำงานร่วมกันไม่ได้บางคนร้องเพลงเก่งมากแต่ไม่สามารถปรับตัวให้เข้ากับสมาชิกในวง เพราะการขับร้องประสานเสียงนั้นจะเน้นความกลมกลืนของเสียงให้เข้ากัน

โดยปกติแล้วถ้าจะรับสมาชิกใหม่ ของวง The Bangkok Voicesจะรับเฉพาะตำแหน่งที่ขาดเท่านั้น จะไม่รับสมัครสมาชิกเพื่อจะเก็บไว้เป็นตัวสำรองผู้ที่สมัครเข้ามาใหม่ทางวงจะให้เข้ามานั่ง(Sit In) ฝึกซ้อมร่วมกับสมาชิกคนอื่น ๆ ก่อน เพื่อดูพฤติกรรม และอุปนิสัยว่าเข้ากับสมาชิกทุกคนในวงได้หรือเปล่า โดยการสังเกตของสมาชิกทุกคนในวง ฝึกซ้อมจนกว่าจะได้ร่วมแสดงผ่านไปซัก 1 คอนเสิร์ตถ้าสมาชิกในวงทุกคนยอมรับก็ถือว่าเป็นสมาชิกวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices (สุคณัชญ์ โพธิ์ศรีสุข. 2556 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 15 ผู้สมัครเข้าวงใหม่ให้เข้ามานั่ง (Sit In) ร่วมฝึกซ้อมกับวง

1.2 การรับสมัครสมาชิกในปัจจุบัน

การรับสมาชิกเข้าวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices ในช่วงปัจจุบันจะใช้วิธีการทดสอบ (Audition) อย่างละเอียดมาก เนื่องจากวงเข้าร่วมการแข่งขันได้รับรางวัลจากต่างประเทศ จึงจำเป็นต้องรับสมาชิกที่มีความสามารถและความรับผิดชอบ เพื่อพัฒนาวงให้มีคุณภาพในการขับร้องประสานเสียงที่สูงขึ้น บทเพลงที่ขับร้องมีความยากและสลับซับซ้อนมากขึ้น มีการประชาสัมพันธ์ผ่านทางเว็บไซต์ โรงเรียน และสถาบันการศึกษาต่างๆ โดยมีหลักเกณฑ์ในการสมัครและทดสอบความสามารถดังนี้

รับสมัครทุกตำแหน่ง ไม่จำกัดอายุ ขอเพียงมีความสามารถในการร้องเพลง สามารถอ่านโน้ตได้ และถ้าเคยมีประสบการณ์การขับร้องประสานเสียงมาก่อน จะพิจารณาเป็นพิเศษ

เตรียมเพลงร้องประเภท Classical , Musical หรือ Boardwayมา 1 เพลง (นำโน้ตเพลงมาด้วย)

Sight Singing บทเพลงบังคับที่ทางวงได้จัดเตรียมไว้ให้

หลังจากที่ท่านผ่านการ Audition แล้ว ท่านจะได้อยู่ในตำแหน่งนักร้อง Sit In ของวง

ภาพประกอบ 16 โปรเตอร์ประชาสัมพันธ์รับสมัครสมาชิกวง The Bangkok Voices

2. การคัดเลือกนักร้อง

การคัดเลือกนักร้องวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices จะมีวิธีทดสอบ (Audition) และเกณฑ์การพิจารณาหลังจากที่เข้ามาร่วมฝึกซ้อมกับวงประมาณ 1-2 สัปดาห์ จะมีวิธีการทดสอบเสียงโดยการให้ร้องเพลงตามถนัด 1 เพลง เป็นการทดสอบคุณภาพเสียงร้องและทดสอบโสตประสาทการฟัง (Ear Test)กับเปียโนโดยการเล่นบันไดเสียงให้ร้องตาม เพื่อตรวจสอบและคัดแยกเสียงร้องว่าอยู่ในระดับช่วงเสียง (Register) ใดเหมาะสมกับกลุ่มเสียงใด เกณฑ์การพิจารณาที่สำคัญ คือ เสียงร้องที่ไพเราะมีคุณภาพ การฟังที่ดีสามารถร้องได้ตรงกับตัวโน้ตและแยกเสียงได้ โดยเฉพาะเสียงร้องต้องมีพื้นฐานการร้องที่ดีในระดับหนึ่ง เพราะเทคนิคการขับร้องเรื่องอื่นๆ สามารถพัฒนาและฝึกซ้อมได้ แต่บางคนพอร้องไปร้องมาถ้าไม่มีพื้นฐานพอก็เหมือนวิ่งไล่ตามคนอื่นตลอดเวลา วงThe Bangkok Voicesมีวัตถุประสงค์ที่จะพัฒนาในแต่ละบุคคลด้วยซึ่งจะสอนด้วยว่าจะต้องทำอย่างไร ดังนั้นทุกคนมีโอกาสที่จะได้รับการพัฒนา

การคัดแยกเสียงนักร้อง ของวง The Bangkok Voices จะมีลักษณะการแยกกลุ่มเสียงนักร้องในวงเป็นแบบตะวันตก เนื่องทักษะการขับร้องของนักร้องในวงอยู่ในระดับที่ดีทุกคน ทั้งด้านคุณภาพเสียงร้องและการฟัง ปกติวงขับร้องประสานเสียงทั่วไป จะแบ่งเสียงร้องออกเป็น 4 แนวเสียง คือ โซปราโน (Soprano) อัลโต (Alto) เทเนอร์ (Tenor) เบส (Bass) แต่การคัดแยกเสียงของวง The Bangkok Voicesจะมีการแบ่งกลุ่มเสียง ออกเป็น 8 แนวเสียง คือ โซปราโน 1, โซปราโน 2, อัลโต 1, อัลโต 2, เทเนอร์ 1, เทเนอร์ 2, เบส 1, เบส 2 อย่างละเอียดจึงทำให้สามารถขับร้องบทเพลงประสานเสียงได้หลากหลายประเภท ไม่ว่าจะเป็นเพลงไทยและเพลงต่างประเทศจากทั่วโลก

3. จำนวนสมาชิกของวง

สมาชิกในวงขับร้องประสานเสียงThe Bangkok Voices ประกอบด้วยนักร้อง นักดนตรี อาจารย์ นายแพทย์ นักธุรกิจนักศึกษา และผู้ที่สนใจในการขับร้อง จำนวนประมาณ 22-24 คน เนื่องจากเวลาที่ไปแข่งขันประเภทที่วงThe Bangkok Voicesลงแข่งขัน จะเป็นประเภท Mixed Chamber Choirs มีการกำหนดจำนวนนักร้องไม่เกิน 30 คนสมาชิกวง The Bangkok Voices มีดังนี้

โซปราโน

นางสาวชลธิชา ยศพล
นางสาวอภิวันทน์ ปิยสิรานนท์
นางสาวภาวิณีปัพพานนท์
นางสาวมรุธิดา บุญมงคล
นางสาวสิริเพ็ญ พฤฒิพิทักษ์
นางสาวอลิสา เจสกุล
นางสาวมีนา วงศ์วิรัตน์

อัลโต

นางสาวฑิฆัมพร สุดใจธรรม
นางสาววรานุช กรานจรูญ
นางสาวศิริลักษณ์ เจริญมงคลกิจ

นางสาวเอนเจอลินเวนีส พีเวรอย
นางสาวมัฏฐสุธา ต้นตาศนี

เทเนอร์

นายฉัตรพล สุดเนตร
นายธีรเดช ศรประสิทธิ์
นายรุ่งวิทย์ เกียรติศรีชาติ
นายสยามรัฐ แสงปราน
นายภูมิพัฒน์ เอกโชติธราอนันต์

เบส

นายกัปตัน กาญจนภุษากิจ
นายปิยะวัฒน์ปันทนา
นายสุคณัชญ์ โพธิ์ศรีสุข
นายวีระพงษ์ ฟุ้งสันเทียะ
นายรุ่งธรรม เกียรติศรีชาติ
นายพสุพาส อัจฉริยประทีป
นายวิรุณ ภักดีวิเศษกุล

4. งบประมาณ

เนื่องจากวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices เป็นลักษณะวงขับร้องประสานเสียงที่ก่อตั้งมาจากผู้ที่มีใจรัก มีความสนใจและมีความชื่นชอบในการขับร้องประสานเสียง ไม่ได้สังกัดสถาบันการศึกษา โบสถ์ หน่วยงาน หรือองค์กรใดองค์กรหนึ่งของเอกชนและรัฐบาล สมาชิกทุกคนที่มาร่วมฝึกซ้อมและออกงานแสดงร่วมกับวงจะไม่ได้รับค่าจ้างหรือเงินเดือน แต่บางครั้งก็จะแบ่งเงินรายได้ให้เป็นค่ารถในการเดินทางกับสมาชิกในวงรายได้และงบประมาณส่วนใหญ่จะได้มาจากการงานแสดงต่าง ๆ รายได้ที่ได้มาก็จะเก็บไว้เพื่อเป็นค่าใช้จ่ายในการเดินทางไปแข่งขันในต่างประเทศ ในบางครั้งก็จะมีการขอบริจาคจากผู้มีจิตศรัทธา ผู้ให้การสนับสนุนจากโบสถ์คริสต์ที่สมาชิกในวงรู้จักและญาติพี่น้องของสมาชิกแต่ละคน ว่าใครถูกใจก็จะให้การสนับสนุนเงินตามจิตศรัทธา

5. สถานที่ฝึกซ้อมและเครื่องดนตรี

สถานที่และเครื่องดนตรีที่ใช้ในการฝึกซ้อมของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voicesได้รับการสนับสนุนจากทางสมาคมขับร้องประสานเสียงแห่งประเทศไทยเครื่องดนตรีที่ใช้ในการฝึกซ้อม คือ เปียโน (Piano) และให้ใช้อาคารสำนักงานสมาคมขับร้องประสานเสียงแห่งประเทศไทย เลขที่ 116/14 มินิออฟฟิต ชั้น 2 ถนน ณ ระนอง แขวงคลองเตย กรุงเทพฯ 10110 เป็นสถานที่ในการฝึกซ้อมโดยไม่เสียค่าใช้จ่ายใดๆ

ภาพประกอบ 17 อาคารที่ตั้งสมาคมขับร้องประสานเสียงแห่งประเทศไทย

ภาพประกอบ 18 เปียโนที่ใช้ในการฝึกซ้อม

ภาพประกอบ 19 เก้าอี้และแสตนโน้ตที่ใช้ในการฝึกซ้อม

6. รูปแบบการขับร้อง

รูปแบบวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voicesจะมีรูปแบบการขับร้องประสานเสียงแบบ A capella(การขับร้องโดยไม่มีเครื่องดนตรีประกอบเป็นหลัก) เป็นวงขับร้องประสานเสียงแบบผสมชายหญิง (Mixed Choir) จัดอยู่ในประเภทคณะนักร้องประสานเสียงชุมชน(Community Choir)คือ วงประสานเสียงประเภทบุคคลทั่วไปไม่ได้สังกัดสถาบันการศึกษา โบสถ์ หรือองค์กรใดองค์กรหนึ่งสมาชิกในวงจะมีทั้งชาวไทยและชาวฟิลิปปินส์ประกอบด้วยบุคคลหลากหลายอาชีพ เช่น นักร้องอาชีพ นักดนตรี ครูอาจารย์ด้านการขับร้องนายแพทย์ วิศวกรนักธุรกิจ นักเรียนนักศึกษา และผู้ที่มีใจรักในการขับร้องประสานเสียง รวมตัวฝึกซ้อมอย่างจริงจัง

นอกจากรูปแบบการขับร้องที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ในการแสดงของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices จะมีจัดรูปแบบตำแหน่งการขับร้องของวงทั้งแบบท่านั่ง และแบบท่ายืนตามความเหมาะสมของการแสดงในแต่ละสถานที่ การจัดแถวในการขับร้องจะจัดแบบโค้ง (Curved Formation) ซึ่งจะทำให้นักร้องต่างได้ยินเสียงของแนวอื่นอย่างชัดเจนมากกว่าการยืนเรียงแถวตรงโดยไม่โค้งเข้าหากัน จะทำให้ร้องไม่เพี้ยน การจัดที่อย่างเหมาะสมจะทำให้เสียงประสาน (Harmony) ประสานกันได้อย่างกลมกลืน

การจัดตำแหน่งการขับร้องของวงขับร้องประสานเสียงทั่วไป ส่วนใหญ่ก็จะจัดให้กลุ่มเสียงเดียวกันให้อยู่ด้วยกัน คือ โซปราโน อัลโต เทเนอร์ เบส ยืนเป็นกลุ่มๆ เสียงร้องที่ออกมาก็จะได้ยินจากมุมเดียว แต่รูปแบบการจัดตำแหน่งการขับร้องของวงThe Bangkok Voices จะจัดแบบสลับกลุ่มเสียงคละกันทุกเสียงทั้งหญิงและชายคือ โซปราโนยืนใกล้เบส ต่อด้วยเทเนอร์และอัลโตเรียงกันไป เรียกว่าแบบ Stereophony หรือระบบแยกเสียง ซึ่งจะทำให้ผู้ฟังไม่ว่าจะอยู่ตำแหน่งใดของห้องที่แสดงก็จะได้ยินเสียงทุกแนวได้อย่างชัดเจนเหมือนกัน

ภาพประกอบ 20 การจัดตำแน่งการขับร้องท่านั่ง ของวง The Bangkok Voices

ภาพประกอบ 21 การตำแหน่งการขับร้องท่ายืน ของวง The Bangkok Voices

7. การฝึกซ้อมและเทคนิคการขับร้อง

วงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices จะมีการฝึกซ้อมเป็นประจำทุกสัปดาห์ในวันจันทร์และวันอังคาร ตั้งแต่เวลา 20.00 น. - 22.00 น. แม้ว่าจะไม่มีการแข่งขันหรือไม่มีการออกงานแสดงร้องเพลงก็ตาม โดยจะมีขั้นตอนการฝึกซ้อมดังนี้

7.1 เริ่มการวอร์มเสียงด้วยการฝึกออกเสียง (Vocalize) ประมาณ 15-20 นาที เพื่อเป็นการปรับเสียงร้องของสมาชิกแต่ละคนที่เรียนการร้องเพลงมาจากคนละที่ให้หล่อหลอมกลมกลืนเป็นเสียงเดียวกันสำหรับวง The Bangkok Voices จะมีการวอร์มเสียงในบางครั้ง ส่วนใหญ่จะไม่ได้มี

การวอร์มเสียงเพราะสมาชิกในวงมีทักษะในการร้องที่ดี การวอร์มเสียงจะเกิดขึ้นกรณีเพลงที่จะฝึกซ้อมมีความยากจำเป็นต้องวอร์มเสียง ด้วยแบบฝึกหัดต่างๆ เพื่อทำให้การต่อเพลงง่ายขึ้น ส่วนการฝึกออกเสียงหรือทักษะการร้องของผู้ที่ร้องไม่ได้ ปรับช่องเสียงให้เข้ากับวงยังไม่ได้นั้น จะมีการนัดหมายให้มาก่อนเวลาฝึกซ้อมเพื่อแก้ไขและปรับเทคนิคการร้อง โดยนายปิยะวัฒน์ ปันทนา และนายรุ่งธรรม เกียรติศรีชาติ

เทคนิคการวอร์มของวงขับร้องประสานเสียงทั่วๆ ไป จะใช้สระหรือคำเพียงคำเดียวในการวอร์มแต่สำหรับการวอร์มของวง The Bangkok Voices จะร้องเชื่อมเสียงทุกๆ คำ ทั้งเสียง อี เออา โอ อู ให้มีความต่อเนื่อง

ภาพประกอบ 22 นายรุ่งธรรม เกียรติศรีชาติ กำลังฝึกสอนให้กับสมาชิกในวงก่อนเวลาซ้อม

7.2 ฝึกซ้อมต่อเพลงที่ยากๆ ก่อน แล้วต่อเพลงใหม่ที่ค่อนข้างง่าย การต่อเพลงของวง The Bangkok Voices ก็จะเหมือนวงขับร้องประสานเสียงทั่วไป คือ กดเปียโนให้ฟังเสียงทำนองแล้วร้องตาม จะจัดตำแหน่งการซ้อมแบบนั่งเป็นกลุ่มเสียงเดียวกันเพื่อง่ายในการต่อเพลง

ภาพประกอบ 23 การต่อเพลงที่ยากและเพลงใหม่ๆ ของวง The Bangkok Voices

7.3 ฝึกซ้อมบททวนเพลงที่ทุกคนร้องได้ พร้อมเก็บรายละเอียดในบทเพลง แก้ไขข้อผิดพลาดท่อนที่ยังร้องไม่ดี ไดนามิคความดัง-เบา อารมณ์ของบทเพลง จนสมาชิกทุกคนร้องได้แม่นยำก็จัดรูปแบบวงเป็นแบบผสม Mixedถ้าจะต้องมีงานแสดงหรือคอนเสิร์ตก็จะซ้อมคิวเพลงที่ต้องใช้ จะเน้นความกลมกลืนในการร้องประโยคเพลง ในแต่ละบทเพลงจะมีการร้องแบบสลับลมหายใจกันในแต่กลุ่มเสียง ทำให้การขับร้องขณะแสดงมีความต่อเนื่องและไพเราะ

ภาพประกอบ 24 การฝึกซ้อมทบทวนบทเพลง โดยการนั่งแบบผสม Mixed

8. บทเพลงที่ขับร้อง

บทเพลงที่วงขับร้องประสานเสียงThe Bangkok Voices สามารถขับร้องเพลงได้มีหลากหลายประเภท เช่นเพลงคลาสสิกเพลงบรอดเวย์ เพลงร่วมสมัยเพลงไทยเดิม เพลงไทยสากลเพลงศาสนาเพลงกอสเปล เพลงสปิริชวลเพลงพระราชนิพนธ์เพลงป๊อบ และเพลงแจ๊สเป็นต้นในรูปแบบการขับร้องประสานเสียงบทเพลงที่ใช้ขับร้องในการแสดงคอนเสิร์ต การเข้าร่วมแข่งขัน และออกแสดงงานต่างๆ บางส่วนตั้งแต่เริ่มก่อตั้งวงจนถึงปัจจุบันมีดังนี้

8.1 ประเภทเพลงไทยบทเพลงไทยที่วง The Bangkok Voices นำมาขับร้องจะมีการนำมาเรียบเรียงเสียงประสาน ให้เหมาะสมกับการขับร้องประสานเสียง ได้แก่

เพลงรำเชิญพระขวัญ
เพลงรักข้ามขอบฟ้า
เพลงดอกไม้ของน้ำใจ
เพลงพระเมตตา
เพลงบัวขาว
เพลงพระราชนิพนธ์ชะตาชีวิต
เพลงพระราชนิพนธ์แผ่นดินของเรา
เพลงพระราชนิพนธ์ความฝันอันสูงสุด
เพลงผู้ชายในฝัน
เพลงลาวดวงเดือน
เพลงสวนในฝัน
เพลงรักคุณเข้าแล้ว
เพลงกันและกัน
เพลงน้ำตาแสงใต้
เพลงขวัญเรียม
เพลงแสงส่องไทย
เพลงลาก่อนสำหรับวันนี้
เพลงหมั่นคอยดูแลและรักษาดวงใจ
เพลงสรรเสริญพระบารมี
เพลงใกล้เข้าไปอีกนิด
เพลงรางวัลแด่คนช่างฝัน
เพลง TooMuch So Much Very Much

8.2 ประเภทเพลงต่างประเทศบทเพลงต่างประเทศที่วง The Bangkok Voices จะนำมาขับร้องนายแพทย์กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์ จะเป็นผู้เลือก และจัดซื้อโน้ตเพลงจากต่างประเทศโดยการสั่งซื้อผ่านอินเตอร์เน็ต บทเพลงที่ขับร้องมีหลากหลายภาษา เช่น ภาษาอังกฤษ ภาษาเยอรมัน ภาษาลาติน ภาษาฟิลิปปินส์ และภาษาอื่นๆ อีกมากมาย ได้แก่

เพลง My God is a Rock
เพลง Wade in the Water

เพลง The Battle of Jericho
เพลง Music Down in My Soul
เพลงYou Give Love a Bad Name
เพลง Killing Me Softly
เพลงYou are the Sunshine of My Life
เพลงThis is the Moment
เพลง Cantate Domino, Miskinis
เพลง In this delightful pleasant grove
เพลง Fire Fire My Heart, Thomas Morley
เพลง O Magnum Mysterium, Javier Busto
เพลง Benedictio, U. Sisack
เพลง Ballay-gi, Arwin Tan
เพลง Way over in Bulah-lan
เพลงAve Verum Corpus, Charles Gounod
เพลง Distrain
เพลง Mundi Renovatio
เพลง Daemon IrrepitCalidus
เพลง Rytmus
เพลง Agnus Dei, Samuel Barber
เพลง Die Natchtigal, Mendolsohn
เพลง Psalm43, Mendolsohn
เพลง Ezikiel Saw the wheel
เพลง John saw the number
เพลง John The Revealator
เพลง Surexit Pastor Bonus
เพลง I'm a train
เพลง Heal the world
เพลง Lamb of God
เพลง Our father
เพลง Way Down in my soul
เพลง Requiem, John Rutter
เพลง Worthy is the lamb from Messiah
เพลง Siam Kyrie
เพลง Matona Mia Cara
เพลง Che se tusiel
เพลง ParuParung Bukit
เพลง Rosas Pandan

เพลง Can-Can
เพลง Heal the world
เพลง Mr. Flower
เพลง Arirang
เพลง You'll never walk alone
เพลง Elijah Rock
เพลง My Soul has been anchored in the lord
เพลง Someone like you
เพลง I dreamed a dream
เพลง Circle of life
เพลง Rockin Jerusalem
เพลง Ave Maria, Jacobus
เพลง ExultateDeo
เพลง Wind Beneath my wing
เพลง We will Rock you
เพลง If we hold on together
เพลง Let it be
เพลง Beati Quorum Via
เพลง William tell overture
เพลง Song of Dawn
เพลง You've got a friend
เพลง ExultateEjus in Domino
เพลง Coronation Mass, Mozart
เพลง She'll be coming around the mountain
เพลง Guantanamera
เพลง Gloria 3
เพลง Power of the dream
เพลง Since I laid my burden down
เพลง Just the way you are
เพลง Longest Time
เพลง Binnamma
เพลง L'importantc'est la rose
เพลง Hymn a l'amour – Ramon Lijauco Jr.(Bojo)
เพลง Le chant des oiseaux
เพลง My Way – KittipornTantrarungroj
เพลง Man in the Mirror – Philippine Madrigal Singers
เพลง One Voice – KittipornTantrarungroj

เพลง You Raise Me Up
เพลง One Candle
เพลง We Are The World
เพลง You'll Never Walk Alone
เพลง In These Delightful, Pleasant Groves
เพลง Ave Verum
เพลง Psalm 43 [Richtemich, Gott]
เพลง Soon Ah Will Be Done
เพลง Hymne a L'amour
เพลง Over the Rainbow
เพลง Bridge Over Troubled Water
เพลง Requiem Aeternam
เพลง Out of the deep
เพลง Pie Jesu
เพลง Sanctus
เพลง Agnus Dei
เพลง The Lord is my shepherd
เพลง Lux acterna
เพลง Daemon IrrepitCallidus
เพลง Gloria
เพลง Elijag * Rock
เพลง Since I Laid My Burdens Down
เพลง William Overture
เพลง StodolaPumpa
เพลง She'll Be Comin' Round the Mountain
เพลง Kruhay
เพลง Smoke Gets In Your Eyes
เพลง Dancing Queen
เพลง Bohemian Rhapsody
เพลง CanticumNovum
เพลง O Sacrum Convivium
เพลง NuncDimittis
เพลง De Animals a-Comin
เพลง SarbapeScaun

ภาพประกอบ 25 ตู้เก็บโน้ตเพลงของวง The Bangkok Voices

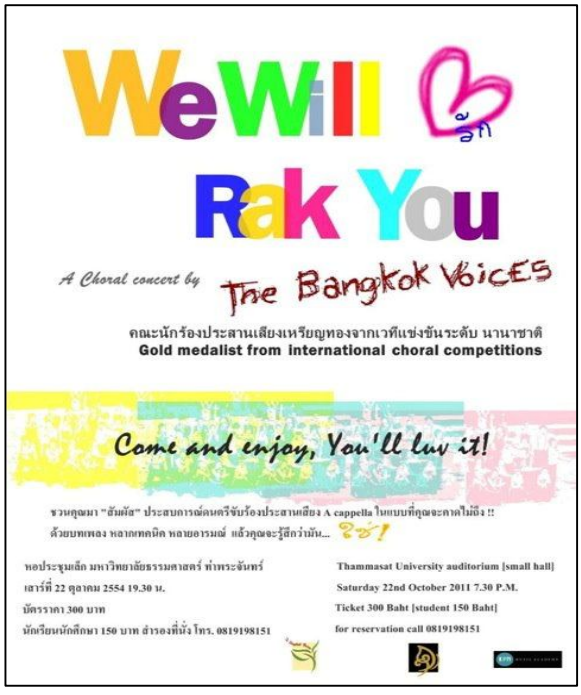
9. การจัดการแสดงคอนเสิร์ต การเข้าร่วมแข่งขันและกิจกรรมงานแสดงต่างๆ

ในการจัดเตรียมการแสดงคอนเสิร์ตการเข้าร่วมแข่งขันในต่างประเทศ และกิจกรรมงานแสดงต่าง ๆ ของวง The Bangkok voices จะแบ่งออก 2 ส่วน ดังนี้

9.1 การจัดการแสดงคอนเสิร์ตและกิจกรรมงานแสดงต่าง ๆ

การวางแผนการจัดการแสดงคอนเสิร์ตและกิจกรรมงานแสดงต่าง ๆ นายแพทย์กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์ จะเป็นคนรับงานและวางแผนทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นการเลือกบทเพลงที่ใช้ในการแสดง บทเพลงที่ใช้ในการแข่งขัน การจัดหาสถานที่การแสดงคอนเสิร์ต การวางรูปแบบของคอนเสิร์ตและการออกงาน หลังจากนั้นก็จะมีการประชุมขอความคิดเห็นของสมาชิกในวงว่ามีความคิดเห็นอย่างไร ถ้าไม่เห็นด้วย ก็จะมีการเปลี่ยนแปลงเพื่อความเหมาะสม แล้วแบ่งงานให้สมาชิกในวงช่วยกัน ดำเนินการรับผิดชอบในส่วนต่าง ๆ ให้ทุกคนได้มีส่วนร่วมในการแสดงในแต่ละครั้ง

ในแต่ละคอนเสิร์ตสมาชิกทุกคนจะช่วยกันประชาสัมพันธ์และขายบัตรโดยการบอกต่อเพื่อนที่รู้จักและปิดประกาศโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ตามสถานที่ต่างๆ ได้แก่ โรงเรียน มหาวิทยาลัย สถาบันการศึกษาต่าง ๆ ในกรุงเทพฯ ส่วนต่างจังหวัดก็จะประชาสัมพันธ์ผ่านทาง Facebook ส่วนใหญ่การแสดงคอนเสิร์ตจะใช้บทเพลงที่จะเตรียมนำไปแข่งขันมาขับร้องเป็นหลักและเพิ่มเติมบทเพลงร่วมสมัย เพลงไทยสากล เพลงสากล และบทเพลงประเภทอื่น ๆ เข้าไปในโปรแกรม เครื่องแต่งกายสมาชิกในวงจะช่วยกันออกแบบ โดยค่าใช้จ่ายในการจัดซื้อเครื่องแต่งกายในแต่ละการแสดงสมาชิกแต่ละคนจะรับผิดชอบจ่ายกันเอง



ภาพประกอบ 26 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์คอนเสิร์ต We Will Rak You

9.2 การเข้าร่วมแข่งขันในต่างประเทศ

9.2.1 การวางแผนการเข้าร่วมแข่งขันในต่างประเทศ นายแพทย์กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์ จะเป็นผู้ตัดสินใจ โดยพิจารณาจากงบประมาณ สภาพความพร้อมของวงจากนั้นก็จะหาข้อมูลรายการแข่งขันในต่างประเทศผ่านทางอินเตอร์เน็ต แล้วพิจารณาเลือกรายการแข่งขันและประเภทที่จะลงแข่งขัน เลือกบทเพลงที่จะใช้ในการการแข่งขัน ซึ่งบางครั้งฝึกซ้อมไปแล้วไม่เหมาะสมก็อาจมีการเปลี่ยนแปลงบทเพลงใหม่ การจัดหาโน้ตเพลงที่ใช้ในการแข่งขันก็จะสั่งซื้อจากต่างประเทศผ่านอินเตอร์เน็ตทำการฝึกซ้อมบทเพลงที่ใช้ในการแข่งขัน

9.2.2 งบประมาณค่าสมัครและค่าใช้จ่ายในการเดินทางและค่าที่พักเพื่อเข้าร่วมแข่งขันในต่างประเทศ จะใช้เงินสะสมที่ได้มาจากการแสดงต่าง ๆ ผู้มีจิตศรัทธาบริจาค และสมาชิกในวง

9.3.3 การฝึกซ้อมเพื่อเข้าร่วมแข่งขันต่างประเทศในแต่ละครั้ง จะมีการฝึกซ้อมอย่างน้อย ประมาณ 5-6 เดือน โดยปกติจะฝึกซ้อมสัปดาห์ละ 2 วัน แต่ถ้า 2 เดือนก่อนแข่งขัน ก็จะเพิ่มวันฝึกซ้อมเป็นสัปดาห์ 3-4 วัน และจะเปลี่ยนสถานที่ในการฝึกซ้อมที่หลากหลาย ซึ่งปกติจะฝึกซ้อมที่สมาคมขับร้องประสานเสียงแห่งประเทศไทย

ภาพประกอบ 27 การฝึกซ้อมที่สมาคมขับร้องประสานเสียงแห่งประเทศไทย ก่อนการเดินทางไปแข่งขันต่างประเทศ

ภาพประกอบ 28 การฝึกซ้อมสถานที่กลางแจ้งก่อนการเดินทางไปแข่งขันต่างประเทศ

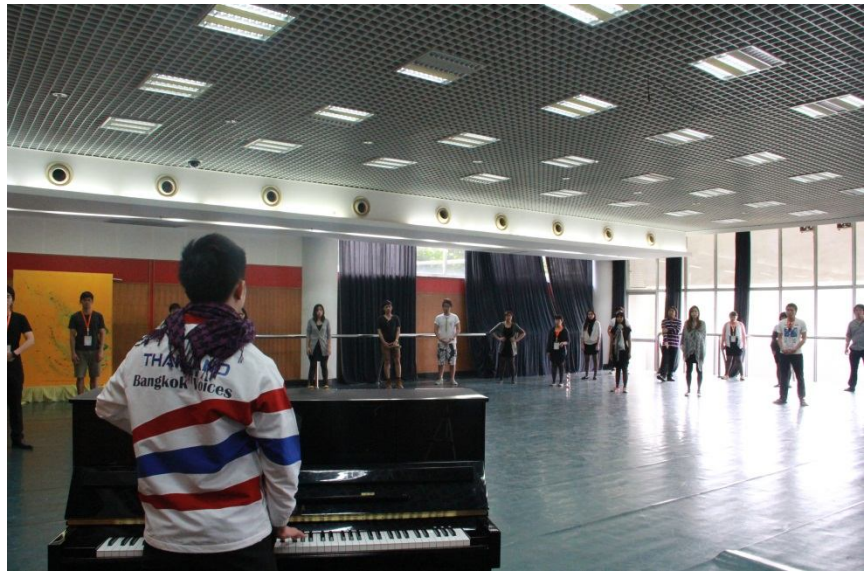
ภาพประกอบ 29 การเดินทางไปแข่งขันต่างประเทศ ของวง The Bangkok Voices

9.3.4 การแข่งขันในต่างประเทศจะมีการจัดการที่เป็นระบบมาก จะมีการแบ่งประเภทการแข่งขันตาม อายุ เพศ จำนวนผู้ขับร้อง เช่น วงขับร้องประสานเสียงเด็ก วงขับร้องประสานเสียงผสมชาย-หญิง วงขับร้องประสานเสียงหญิงล้วน วงขับร้องประสานเสียงชายล้วน เป็นต้น แบ่งตามลักษณะของบทเพลงที่แข่งขันอย่างชัดเจน เช่น เพลงป็อบ แจ๊ส เพลงศาสนา เพลงร่วมสมัยที่แต่งขึ้นในศตวรรษที่ 20 และ 21 เพลงพื้นบ้าน เป็นต้นในการแข่งขันวงที่เข้าแข่งขันทุกวงจะได้มีโอกาสซาวด์เช็คบนเวทีที่แข่งขันจริงวงละ 15 นาทีการแข่งขันวงขับร้องประสานเสียงในต่างประเทศจะไม่แข่งขันในช่วงเช้าเพราะเสียงร้องยังทำงานไม่ได้เต็มที่ จะเริ่มแข่งขันในช่วงบ่ายและช่วงเย็น

ภาพประกอบ 30 เข้าแถวรอเพื่อซาวด์เช็คบนเวทีแข่งขัน

ภาพประกอบ 31 ซาวด์เช็คบนเวทีแข่งขันจริง 15 นาที

9.3.5 การเตรียมตัวก่อนการแข่งขัน หลังจากที่ซาวด์เช็คบนเวทีแข่งขันจริงในช่วงเช้า ช่วงก่อนแข่งขันก็จะมีการวอร์มเสียง ฝึกซ้อมทบทวนลำดับบทเพลงที่ใช้ในการแข่งขัน แต่งตัวเตรียมแข่งขัน โดยสมาชิกในวง The Bangkok Voices จะช่วยกันในการแต่งหน้า ทำผม เพื่อเตรียมเข้าแข่งขัน



ภาพประกอบ 32 การวอร์มเสียงก่อนเข้าแข่งขัน

ภาพประกอบ 33 แต่งหน้า ทำผม แต่งตัวเตรียมเข้าแข่งขัน

ภาพประกอบ 34 พิธีกรประกาศชื่อวงก่อนแข่งขัน

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง การขับร้องประสานเสียง ของวง The Bangkok Voices ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยโดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices และการดำเนินงานของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย
2. สรุปผล
3. อภิปรายผล
4. ข้อเสนอแนะ

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices
2. เพื่อศึกษาการดำเนินงานของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices

สรุปผล

1. ประวัติความเป็นมาของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2548 โดยการสนับสนุนของสมาคมขับร้องประสานเสียงแห่งประเทศไทย เดิมมีชื่อว่า The Voices สมาชิกของวงประกอบด้วยนักดนตรี นักร้อง อาจารย์ นายแพทย์ นักธุรกิจ นักเรียน นักศึกษาและผู้ที่สนใจในการขับร้องประสานเสียง โดยมีเป้าหมายเพื่อเปิดโลกทัศน์เกี่ยวกับการขับร้องประสานเสียงและพัฒนาศักยภาพของนักร้องประสานเสียงให้มีคุณภาพมากขึ้น เรียนรู้บทเพลงประสานเสียงต่างๆ ที่มีชื่อเสียงจากทั่วโลก นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2550 จนถึงปัจจุบัน มีการฝึกซ้อมเป็นประจำทุกสัปดาห์ในวันจันทร์และอังคาร ตั้งแต่ เวลา 20.00 น. - 22.00 น. ณ สมาคมขับร้องประสานเสียงแห่งประเทศไทย โดยการควบคุมการฝึกซ้อมของ นายแพทย์กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์ หัวหน้าคณะและผู้อำนวยเพลง นายปิยะวัฒน์ ปันทนา และนายรุ่งธรรม เกียรติศรีชาติ เป็นผู้ช่วยฝึกสอน มีการเผยแพร่ให้ความรู้แก่เยาวชนและบุคคลทั่วไปในรูปแบบของ การแสดงคอนเสิร์ต Campus Tour และ Workshop ตามสถานศึกษา องค์กรต่างๆ ทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด เข้าร่วมแข่งขันในต่างประเทศอยู่เสมอ

2. การดำเนินงานของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices แบ่งได้ตามขั้นตอน 9 ขั้นตอนดังนี้ 1) วิธีการรับสมาชิก 2) การคัดเลือกนักร้อง 3) จำนวนสมาชิกของวง 4) งบประมาณ 5) สถานที่ฝึกซ้อมและเครื่องดนตรี 6) รูปแบบการขับร้อง 7) การฝึกซ้อมและเทคนิคการขับร้อง 8) บทเพลงที่ขับร้อง 9) การจัดการแสดงคอนเสิร์ต การเข้าร่วมแข่งขันและกิจกรรมงานแสดงต่างๆ

อภิปรายผล

การวิจัยเรื่องการขับร้องประสานเสียง ของวง The Bangkok Voices ผู้วิจัยพบว่ามีประเด็นเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและการดำเนินงานของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices ที่นำมาอภิปรายผลได้ ดังนี้

1. ประวัติความเป็นมาของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voicesก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2548 โดยการสนับสนุนของสมาคมขับร้องประสานเสียงแห่งประเทศไทย มี Mr.Alfred John de Veyra (อดีตสมาชิกของคณะนักร้องประสานเสียงวง The Philippine Madrigal กว่า 13 ปี) เป็นผู้ฝึกสอนและผู้อำนวยเพลง และนายแพทย์กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์ เป็นหัวหน้าคณะเดิมมีชื่อว่า The Voices ซึ่งเปรียบเหมือนคนที่เสียงดีร้องเพลงเก่งๆมารวมตัวกันจากการรวมกลุ่มของบุคคลหลากหลายวัย หลายอาชีพของผู้ที่มีใจรักในการร้องเพลงประสานเสียงสมาชิกของวงประกอบด้วย นักดนตรี นักร้อง อาจารย์ นายแพทย์ นักธุรกิจ นักเรียน นักศึกษาและผู้ที่สนใจในการร้องเพลง โดยมีเป้าหมายเพื่อเปิดโลกทัศน์เกี่ยวกับการขับร้องประสานเสียงและพัฒนาศักยภาพของนักร้องประสานเสียงให้มีคุณภาพมากขึ้น เรียนรู้บทเพลงประสานเสียงต่างๆ ที่มีชื่อเสียงจากทั่วโลก นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2550 จนถึงปัจจุบันมีการฝึกซ้อมเป็นประจำทุกวันจันทร์และอังคาร ตั้งแต่ เวลา 20.00 น. - 22.00 น. ณ สมาคมขับร้องประสานเสียงแห่งประเทศไทย โดยการควบคุมการฝึกซ้อมของนายแพทย์กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์หัวหน้าคณะและผู้อำนวยเพลง นายปิยะวัฒน์ปันทนาและนายรุ่งธรรม เกียรติ ศรีชาติ เป็นผู้ช่วยฝึกสอน มีการเผยแพร่ให้ความรู้แก่เยาวชนและบุคคลทั่วไปในรูปแบบของการแสดงคอนเสิร์ต Campus Tour และ Workshop ตามสถานศึกษา ตามสถานศึกษา องค์กรต่างๆ ทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัดเข้าร่วมแข่งขันในต่างประเทศอยู่เสมอ

2. การดำเนินงานของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voicesผู้วิจัยได้ศึกษาจากการสัมภาษณ์และการสังเกตการฝึกซ้อมโดยสรุปได้ 9 ขั้นตอน ดังนี้

2.1 การรับสมาชิกเข้าวงขับร้องประสานเสียงThe Bangkok Voicesจะใช้วิธีการทดสอบ (Audition) เสียงร้อง และการฟัง ส่วนใหญ่จะเป็นการชักชวนจากคนในวงที่รู้จักกันว่าเพื่อนคนไหนร้องเพลงได้ แนะนำกันแบบปากต่อปาก ข้อดีก็คือ คนที่ชักชวนมาก็จะรู้ว่าคนที่ชวนมามีพื้นฐานในการร้องเพลงมากแค่ไหน ร้องเพลงเป็นยังไงและรู้จักนิสัยใจคอกันมาบ้างแล้วซึ่งการรับสมัครและทดสอบ (Audition) ก็มีจะอยู่เรื่อยๆไม่เป็นทางการ เคยเปิดรับสมัครอย่างเป็นทางการผ่านทางเว็บไซต์แต่เราก็ไม่ได้คนที่ถูกใจ ทำงานร่วมกันไม่ได้บางคนร้องเพลงเก่งมากแต่ไม่สามารถปรับตัวให้เข้ากับสมาชิกในวง เพราะการขับร้องประสานเสียงนั้นจะเน้นความกลมกลืนของเสียงให้เข้ากัน ถ้าจะรับสมาชิกใหม่ ของวง The Bangkok Voicesจะรับเฉพาะตำแหน่งที่ขาดเท่านั้น จะไม่รับสมัครสมาชิกเพื่อจะเก็บไว้เป็นตัวสำรองผู้ที่สมัครเข้ามาใหม่ทางวงจะให้เข้ามานั่ง (Sit In) ฝึกซ้อมร่วมกับสมาชิกคนอื่น ๆ ก่อน เพื่อดูพฤติกรรม และอุปนิสัยว่าเข้ากับสมาชิกทุกคนในวงได้หรือเปล่า โดยการสังเกตของสมาชิกทุกคนในวง ฝึกซ้อมจนกว่าจะได้ร่วมแสดงผ่านไปซัก 1 คอนเสิร์ตถ้าสมาชิกในวงทุกคนยอมรับก็ถือว่าเป็นสมาชิกวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices การรับสมัครสมาชิกลักษณะนี้ทำให้มีการปรับเปลี่ยนสมาชิกในวงตลอดเวลา ซึ่งเป็นเหตุที่สมาชิกต้องออกจากวง ก็จะมีประเด็นและปัญหาต่าง ๆ ได้แก่ ด้านการเรียน ด้านครอบครัว ด้านอาชีพ และปัญหาส่วนตัว ซึ่งสมาชิกแต่คนมีหลากหลายวัย หลากหลายอาชีพ จึงทำให้มีภาระหน้าที่การทำงานที่แตกต่างกัน สมาชิกที่ต้องออก

จากวงก็สามารถกลับเข้ามาร่วมวงอีกก็ได้ ซึ่งถือว่าเป็นปัจจัยที่มีผลต่อความสำเร็จของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices (กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์. 2556 : สัมภาษณ์)

2.2 การคัดเลือกนักร้องวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices จะมีวิธีทดสอบ (Audition) และเกณฑ์การพิจารณา หลังจากที่เข้ามาร่วมฝึกซ้อมกับวงประมาณ 1-2 สัปดาห์ จะมีวิธีการทดสอบเสียงโดยการให้ร้องเพลงตามถนัด 1 เพลง เป็นการทดสอบคุณภาพเสียงร้อง และทดสอบโสตประสาทการฟัง (Ear Test) กับเปียโน โดยการเล่นบันไดเสียงให้ร้องตาม เพื่อตรวจสอบและคัดแยกเสียงร้องว่าอยู่ในระดับช่วงเสียง (Register) ใดเหมาะสมกับกลุ่มเสียงใดสอดคล้องกับงานวิจัยสุขชัย ภวการค้าดี (2548 : 18 - 20) ทำการวิจัยเรื่องการศึกษาวงขับร้องประสานเสียงเด็ก : กรณีศึกษาโรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนวิทยาลัย ผลการศึกษาพบว่า ด้านสภาพวงขับร้องประสานเสียงพบว่า มีการจัดทำแผนงานและงบประมาณประจำปีไว้ล่วงหน้ามีการประชาสัมพันธ์การรับสมัครและคัดเลือกนักร้อง มีการคัดเลือกนักร้องโดยการทดสอบทักษะการร้องและการฟังมีการคัดเลือกบทเพลงสำหรับการฝึกซ้อมและออกแสดง เกณฑ์การพิจารณาที่สำคัญ คือ เสียงร้องที่ไพเราะมีคุณภาพ การฟังที่ดีสามารถร้องได้ตรงกับตัวโน้ตและแยกเสียงได้ โดยเฉพาะเสียงร้องต้องมีพื้นฐานการร้องที่ดีในระดับหนึ่ง เพราะเทคนิคการขับร้องเรื่องอื่นๆ สามารถพัฒนาและฝึกซ้อมได้ แต่บางคนพอร้องไปร้องมาถ้าไม่มีพื้นฐานพอ ก็เหมือนวิ่งไล่ตามคนอื่นตลอดเวลา วง The Bangkok Voices มีวัตถุประสงค์ที่จะพัฒนาในแต่ละบุคคลด้วย ซึ่งจะสอนด้วยว่าจะต้องทำอย่างไร ดังนั้นทุกคนมีโอกาสที่จะได้รับการพัฒนา การคัดแยกเสียงนักร้อง ของวง The Bangkok Voices จะมีลักษณะการแยกกลุ่มเสียงนักร้องในวงเป็นแบบตะวันตก เนื่องทักษะการขับร้องของนักร้องในวงอยู่ในระดับที่ดีทุกคน ทั้งด้านคุณภาพเสียงร้องและการฟัง ปกติวงขับร้องประสานเสียงทั่วไป จะแบ่งเสียงร้องออกเป็น 4 แนวเสียง คือ โซปราโน (Soprano) อัลโต (Alto) เทเนอร์ (Tenor) เบส (Bass) แต่การคัดแยกเสียงของวง The Bangkok Voices จะมีการแบ่งกลุ่มเสียง ออกเป็น 8 แนวเสียง คือ โซปราโน 1, โซปราโน 2, อัลโต 1, อัลโต 2, เทเนอร์ 1, เทเนอร์ 2, เบส 1, เบส 2 อย่างละเอียดจึงทำให้สามารถขับร้องบทเพลงประสานเสียงได้หลากหลายประเภท ไม่ว่าจะเป็นเพลงไทยและเพลงต่างประเทศจากทั่วโลก

2.3 จำนวนสมาชิกของวงขับร้องประสานเสียงThe Bangkok Voices ประกอบด้วยนักร้อง นักดนตรี อาจารย์ นายแพทย์ นักธุรกิจนักศึกษา และผู้ที่สนใจในการขับร้อง จำนวนประมาณ 22-24 คน เนื่องจากเวลาที่ไปแข่งขันประเภทที่วงThe Bangkok Voicesลงแข่งขัน จะเป็นประเภท Mixed Chamber Choirs มีการกำหนดจำนวนนักร้องไม่เกิน 30 คน ซึ่งทางวงThe Bangkok Voices ก็เคยพยายามหาสมาชิกให้ครบ 30 คน แต่สิ่งที่ได้ก็คือประสิทธิภาพในการขับร้องของวงไม่เท่ากับสมาชิกประมาณ 22-24 คน สภาพความพร้อมที่ดีที่สุดของวงThe Bangkok Voicesคือสมาชิกรวมกับผู้อำนวยเพลง แล้วไม่เกิน 25 คน เพราะเป็นเรื่องของความพร้อมของการฝึกซ้อมของสมาชิกทุกคน

2.4 งบประมาณในการดำเนินงานของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices ส่วนใหญ่จะได้มาจากการจัดแสดงคอนเสิร์ตและออกงานแสดงต่าง ๆ รายได้ที่ได้มาก็ยังไม่เพียงพอในการพัฒนาและเผยแพร่ความรู้ด้านการขับร้องประสานเสียงให้แก่เยาวชนและบุคคลทั่วไป ในภูมิภาคต่าง ๆ ในบางครั้งก็จะมีการขอบริจาคจากผู้มีจิตศรัทธา ผู้ให้การสนับสนุนจากโบสถ์คริสต์ที่สมาชิกในวงรู้จัก และญาติพี่น้องของสมาชิกแต่ละคน แต่ไม่ได้รับการสนับสนุนงบประมาณจากสถาบันหน่วยงานราชการ รัฐบาล เนื่องจากเป็นวงขับร้องประสานเสียงที่ก่อตั้งมาจากผู้ที่มีใจรัก มีความสนใจ

และมีความชื่นชอบในการขับร้องประสานเสียง ไม่ได้สังกัดสถาบันการศึกษา โบสถ์ หน่วยงาน หรือองค์กรใดองค์กรหนึ่งของเอกชน จึงทำให้ขาดแคลนงบประมาณในการดำเนินงาน การจัดอบรม การจัดการแสดงคอนเสิร์ต การแข่งขันในต่างประเทศ ด้วยข้อจำกัดของงบประมาณและวงขับร้องประสานยังไม่เป็นที่ยอมรับอย่างแพร่หลายในประเทศไทย สอดคล้องกับงานของอองรี ปอมบีดอร์ (2554 : 27) กิจกรรมการขับร้องประสานเสียง ในทวีปเอเชียยังค่อนข้างอยู่ในวงจำกัด กลุ่มวงขับร้องประสานเสียงมีเพียงจำนวนหยิบมือ และผู้อำนวยเพลงวงขับร้องประสานเสียงก็ยังอยู่ในระดับสมัครเล่นที่มีประสบการณ์จำกัด กิจกรรมการขับร้องประสานเสียงนี้ที่หลักๆ แล้ว ถูกจัดการโดยองค์กรด้านคริสตศาสนาไม่ว่าจะเป็นนิกาย คาธอลิก หรือโปรแตสแตน ก็ยังคงเป็นกิจกรรมที่ต่างคนต่างทำพื้นที่ตามนอกเมืองใหญ่ก็ไม่ได้พัฒนาเพียงพอในเรื่องสิ่งจำเป็นพื้นฐาน

2.5 สถานที่ฝึกซ้อมและเครื่องดนตรีที่ใช้ในการฝึกซ้อมของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices ได้รับการสนับสนุนจากทางสมาคมขับร้องประสานเสียงแห่งประเทศไทยเครื่องดนตรีที่ใช้ในการฝึกซ้อม คือ เปียโน (Piano) และให้ใช้อาคารสำนักงานสมาคมขับร้องประสานเสียงแห่งประเทศไทยเลขที่ 116/14 มินิออฟฟิต ชั้น 2 ถ. ณระนอง แขวงคลองเตย กรุงเทพฯ 10110 เป็นสถานที่ในการฝึกซ้อมโดยไม่เสียค่าใช้จ่ายใดๆ

2.6 รูปแบบวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voicesจะมีรูปแบบการขับร้องประสานเสียงแบบ A capella (การขับร้องโดยไม่มีเครื่องดนตรีประกอบเป็นหลัก) เป็นวงขับร้องประสานเสียงแบบผสมชายหญิง (Mixed Choir) จัดอยู่ในประเภทคณะนักร้องประสานเสียงชุมชน (Community Choir) คือ วงประสานเสียงประเภทบุคคลทั่วไปไม่ได้สังกัดสถาบันการศึกษา โบสถ์ หรือองค์กรใดองค์กรหนึ่งสมาชิกในวงจะมีทั้งชาวไทยและชาวฟิลิปปินส์ ประกอบด้วยบุคคลหลากหลายอาชีพ เช่น นักร้องอาชีพ นักดนตรี ครูอาจารย์ด้านการขับร้องนายแพทย์ วิศวกรนักธุรกิจ นักเรียน นักศึกษา และผู้ที่มีใจรักในการขับร้องประสานเสียง ในการแสดงของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices จะมีจัดรูปแบบตำแหน่งการขับร้องของวงทั้งแบบท่านั่ง และแบบท่ายืน ตามความเหมาะสมของการแสดงในแต่ละสถานที่ การจัดตำแหน่งการขับร้องของวงขับร้องประสานเสียงทั่วไปส่วนใหญ่ก็จะจัดให้กลุ่มเสียงเดียวกันให้อยู่ด้วยกัน คือ โซปราโน อัลโต เทเนอร์ เบส ยืนเป็นกลุ่มๆ เสียงร้องที่ออกมาก็จะได้ยินจากมุมเดียว แต่รูปแบบการจัดตำแหน่งการขับร้องของวงThe Bangkok Voices จะจัดแบบสลับกลุ่มเสียงคละกันทุกเสียงทั้งหญิงและชายคือ โซปราโนยืนใกล้เบส ต่อด้วยเทเนอร์และอัลโตเรียงกันไป เรียกว่าแบบ Stereophonyหรือระบบแยกเสียง ซึ่งจะทำให้ผู้ฟังไม่ว่าจะอยู่ตำแหน่งใดของห้องที่แสดงก็จะได้ยินเสียงทุกแนวได้อย่างชัดเจนเหมือนกันสอดคล้องกับงานของดวงใจ อมาตยกุล (2545 : 52-55) กล่าวไว้ว่า การจัดแถวในการขับร้องจะจัดแบบโค้ง (Curved Formation) ซึ่งจะทำให้นักร้องต่างได้ยินเสียงของแนวอื่นอย่างชัดเจนมากกว่าการยืนเรียงแถวตรงโดยไม่โค้งเข้าหากัน จะทำให้ร้องไม่เพี้ยน การจัดที่อย่างเหมาะสมจะทำให้เสียงประสาน (harmony) ประสานกันได้อย่างกลมกลืน

2.7 การฝึกซ้อมและเทคนิคการขับร้องประสานเสียง ของวงThe Bangkok Voices จะมีการฝึกซ้อมเป็นประจำทุกสัปดาห์ในวันจันทร์และวันอังคาร ตั้งแต่เวลา 20.00 น. - 22.00 น. แม้ว่าจะไม่มีการแข่งขันหรือไม่มีการออกงานแสดงร้องเพลงก็ตาม โดยเริ่มการวอร์มเสียงด้วยการฝึกออกเสียง (Vocalize)ประมาณ 15-20นาทีเพื่อเป็นการปรับเสียงร้องของสมาชิกแต่ละคนที่เรียนการร้องเพลงมาจากคนละที่ให้หล่อหลอมกลมกลืนเป็นเสียงเดียวกันสำหรับวง The Bangkok Voices จะมีการวอร์ม

เสียงในบางครั้ง ส่วนใหญ่จะไม่ได้มีการวอร์มเสียงเพราะสมาชิกในวงมีทักษะในการร้องที่ดี ฝึกซ้อมจะต่อเพลงที่ยากๆ ก่อน แล้วต่อเพลงใหม่ที่ค่อนข้างง่าย การต่อเพลงของวง The Bangkok Voicesก็จะเหมือนวงขับร้องประสานเสียงทั่วไป คือ กดเปียโนให้ฟังเสียงทำนองแล้วร้องตาม จะจัดตำแหน่งการซ้อมแบบนั่งเป็นกลุ่มเสียงเดียวกัน ช่วงท้ายจะฝึกซ้อมบททวนเพลงที่ทุกคนร้องได้ พร้อมเก็บรายละเอียดในบทเพลง แก้ไขข้อผิดพลาดท่อนที่ยังร้องไม่ดี ไดนามิคความดัง-เบา อารมณ์ของบทเพลง จนสมาชิกทุกคนร้องได้แม่นยำ ก็จัดรูปแบบวงเป็นแบบผสม Mixed ถ้าจะต้องมีงานแสดงหรือคอนเสิร์ตก็จะซ้อมคิวเพลงที่ต้องใช้ จะเน้นความกลมกลืนในการร้องประโยคเพลง ในแต่ละบทเพลงจะมีการร้องแบบสลับลมหายใจกันในแต่กลุ่มเสียง ทำให้การขับร้องขณะแสดงเสียงร้องมีความต่อเนื่องอย่างไพเราะ (กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์. 2556 : สัมภาษณ์) สอดคล้องกับงานของดวงใจ อมาตยกุล (2545 : 66) กล่าวไว้ว่า ลำดับของการฝึกซ้อมการขับร้องประสานเสียงแต่ละครั้งควรเริ่มจากการฝึกแบบฝึกหัดกาขับร้องประสานเสียง ร้องเพลงที่คุ้นเคย หัดร้องเพลงใหม่หรือฝึกซ้อมส่วนที่ยังไม่ได้ฝึกและร้องเพลงที่เคยร้องมาแล้วในตอนท้ายของการฝึกซ้อม การทำงานตามขั้นตอนในลักษณะนี้จะเป็นการทำงานที่มีประสิทธิภาพและประสบผลสำเร็จ

2.8 บทเพลงที่ขับร้องของวง The Bangkok Voices สามารถขับร้องเพลงได้มีหลากหลายประเภท เช่นเพลงคลาสสิกเพลงบรอดเวย์ เพลงร่วมสมัยเพลงไทยเดิม เพลงไทยสากลเพลงศาสนาเพลงกอสเปล เพลงสปิริชวลเพลงพระราชนิพนธ์เพลงป๊อบ และเพลงแจ๊สเป็นต้น ในรูปแบบการขับร้องประสานเสียง การเลือกบทเพลงที่ใช้ขับร้องในการแสดงคอนเสิร์ต การเข้าร่วมแข่งขัน และออกแสดงงานต่างๆ ของวง The Bangkok Voices จะมีนายแพทย์กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์ เป็นผู้เลือกและจัดหาโน้ตเพลงจากต่างประเทศโดยการสั่งซื้อผ่านอินเตอร์เน็ตโดยใช้งบประมาณส่วนและเงินบางส่วนที่แบ่งไว้จากการแสดงถ้าเป็นบทเพลงไทย นายแพทย์กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์ จะเรียบเรียงเสียงประสานขึ้นเอง และขอจากผู้เรียบเรียงเสียงประสานท่านอื่น ประเทศไทยยังขาดผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการเรียบเรียงเสียงประสานที่เหมาะสมกับการขับร้องประสานเสียงส่วนใหญ่ในประเทศไทยจะมีแต่ที่มีความรู้ความสามารถในการเรียบเรียงเสียงประสานวงดนตรีประเภทต่าง ๆ มากมาย แต่ผู้ที่มีความรู้ความสามารถในการเรียบเรียงบทเพลงสำหรับวงขับร้องประสานเสียงมีน้อยมาก จึงทำให้บทเพลงภาษาไทย ที่จะนำมาใช้ให้เหมาะสมกับการขับร้องประสานเสียงนั้นหายาก บทเพลงภาษาไทยที่มีการตีพิมพ์ขายในต่างประเทศนั้นมีน้อยมากสอดคล้องกับงานวิจัยของวณี ลัดดากลม (2542 : 3)ปัญหาในการเรียนการสอนการขับร้องประสานเสียงไว้ว่า ปัญหาสำคัญที่พบได้แก่ ขาดแคลนเอกสาร ตำราเรียน และแบบฝึกหัดที่จะนำมาใช้ประกอบการเรียนการสอนที่เหมาะสมกับผู้เรียนที่มีอยู่บ้างก็จะเป็นเอกสารประกอบการสอนสำหรับผู้เรียนวิชาเอกดนตรีและมีความรู้พื้นฐานทางดนตรีในระดับที่สามารถอ่านโน้ตได้

2.9 การจัดเตรียมการแสดงคอนเสิร์ต การเข้าร่วมแข่งขันในต่างประเทศและกิจกรรมงานแสดงต่าง ๆ ของวง The Bangkok voices แบ่งได้ดังนี้

2.9.1 การจัดการแสดงคอนเสิร์ตและกิจกรรมงานแสดงต่าง ๆ

การวางแผนการจัดการแสดงคอนเสิร์ตและกิจกรรมงานแสดงต่าง ๆ นายแพทย์กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์ จะเป็นคนรับงานและวางแผนทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นการเลือกบทเพลงที่ใช้ในการแสดง บทเพลงที่ใช้ในการแข่งขัน การจัดหาสถานที่การแสดงคอนเสิร์ต การวางรูปแบบของคอนเสิร์ตและการออกงาน แล้วแบ่งงานให้สมาชิกในวงช่วยกัน ดำเนินการรับผิดชอบในส่วนต่าง ๆ ให้

ทุกคนได้มีส่วนร่วมในการแสดงคอนเสิร์ตแต่ละครั้งสมาชิกทุกคนจะช่วยกันประชาสัมพันธ์และขายบัตร โดยการบอกต่อเพื่อนที่รู้จักและปิดประกาศโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ตามสถานที่ต่างๆ ได้แก่ โรงเรียน มหาวิทยาลัย สถาบันการศึกษาต่าง ๆ ในกรุงเทพฯ ส่วนต่างจังหวัดก็จะประชาสัมพันธ์ผ่านทาง Facebook ส่วนใหญ่การแสดงคอนเสิร์ตจะใช้บทเพลงที่จะเตรียมนำไปแข่งขันมาขับร้องเป็นหลักและเพิ่มเติมบทเพลงร่วมสมัย เพลงไทยสากล เพลงสากล และบทเพลงประเภทอื่น ๆ เข้าไปในโปรแกรม เครื่องแต่งกายสมาชิกในวงจะช่วยกันออกแบบ โดยค่าใช้จ่ายในการจัดซื้อเครื่องแต่งกายในแต่ละการแสดงสมาชิกแต่ละคนจะรับผิดชอบจ่ายกันเอง

2.9.2 การเข้าร่วมแข่งขันในต่างประเทศ

การวางแผนการเข้าร่วมแข่งขันในต่างประเทศ นายแพทย์กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์ จะเป็นผู้ตัดสินใจ โดยพิจารณาจากงบประมาณ สภาพความพร้อมของวง จากนั้นก็จะหาข้อมูลรายการแข่งขันในต่างประเทศผ่านทางอินเตอร์เน็ต แล้วพิจารณาเลือกรายการแข่งขันและประเภทที่จะลงแข่งขัน เลือกบทเพลงที่จะใช้ในการการแข่งขัน งบประมาณค่าสมัครและค่าใช้จ่ายในการเดินทางและค่าที่พักเพื่อเข้าร่วมแข่งขันในต่างประเทศ จะใช้เงินสะสมที่ได้มาจากการแสดงต่าง ๆ ผู้มีจิตศรัทธาบริจาค และสมาชิกในวงการฝึกซ้อมเพื่อเข้าร่วมแข่งขันต่างประเทศในแต่ละครั้ง จะมีการฝึกซ้อมอย่างน้อย ประมาณ 5-6 เดือน โดยปกติจะฝึกซ้อมสัปดาห์ละ 2 วัน แต่ถ้า 2 เดือนก่อนแข่งขันก็จะเพิ่มวันฝึกซ้อมเป็นสัปดาห์ 3-4 วัน และจะเปลี่ยนสถานที่ในการฝึกซ้อมที่หลากหลายทั้งในห้องและกลางแจ้ง

ข้อเสนอแนะ

จากผลการวิจัยการขับร้องประสานเสียง ของวง The Bangkok Voices ผู้วิจัยขอเสนอแนะในหัวข้อต่อไปนี้

1. ข้อเสนอแนะในการพัฒนาการขับร้องประสานเสียง ของวง The Bangkok Voices

1.1 นำวิธีการขับร้องประสานเสียง ของวง The Bangkok Voicesไปใช้ก่อตั้งวงขับร้องประสานเสียงในโรงเรียน มหาวิทยาลัย สถาบันการศึกษาต่างๆ เพื่อพัฒนาการขับร้องประสานเสียงในประเทศไทย ให้เป็นที่แพร่หลายและมีมาตรฐานเทียบเท่าประเทศในกลุ่มอาเซียน

1.2 นำวิธีการดำเนินงานการขับร้องประสานเสียง ของวง The Bangkok Voicesไปเปรียบเทียบกับวงขับร้องประสานเสียงอื่นเพื่อเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่างและนำเทคนิคที่ได้มาประยุกต์ใช้

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยในครั้งต่อไป

2.1 ควรทำการวิจัยเทคนิคการขับร้องประสานเสียง ของวง The Bangkok Voices

2.2 ควรมีการศึกษาเทคนิคการขับร้องประสานเสียงของวงอื่นในประเทศไทยเพื่อได้เปรียบเทียบถึงขั้นตอนเทคนิคว่ามีความเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร

2.3 ควรศึกษาเกี่ยวกับการขับร้องประสานเสียงในกลุ่มประเทศอาเซียน

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กาญจนา อิทรสุนานนท์. การวิเคราะห์รูปแบบเพลงพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ : มนุษยศาสตร์ปริทัศน์, 2532.

ไขแสง ศุขะวัฒนะ. สังคีตนิยม ว่าด้วย : ดนตรีตะวันตก. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

จันทนา คชประเสริฐ. การสร้างชุดการสอนฝึกปฏิบัติขับร้องเพลงพื้นเมืองภาคกลาง เรื่อง เพลงเทพทอง สำหรับนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2542.

เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม. ทฤษฎีการขับร้องเพลงไทย. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2553.

เฉลิมพล งามสุทธิ. เอกสารประการสอนดุริยะ 102 พื้นฐานดนตรีตะวันตก (สังคีตนิยม). มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, ม.ป.ป.

ชลัชนัย ซื่อเกียรติขจร. บทประพันธ์เพลง วิสาขะสำหรับคณะนักร้องประสานเสียงและวงดนตรีแชมเบอร์. วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

ชัชวาล ปลื้มสำราญ. การศึกษาเพื่อพัฒนาชุดการสอนขับร้องประสานเสียง ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2542.

ชัพเวท วงษ์เทพ. เอกสารประกอบการสอนวิชาดนตรีไทย. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, 2552.

ทิศนา แขมมณี. ศาสตร์การสอน. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

ดวงใจ อมาตยกุล. การขับร้องประสานเสียง. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

————. วรรณคดีเพลงร้อง. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. กิจกรมดนตรีสำหรับครู. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

————. พฤติกรรมการสอนดนตรี. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

————. สังคีตนิยม ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

นิพนธ์ ชินะธิมาตร์มงคล. การสังเคราะห์เสียงอิงแบบจำลองฮิดเดนมาร์คอฟที่สามารถกำหนดสัญญาณจากเส้นเสียงและสัญญาณรบกวนลมหายใจ. วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

นุรักษ์ สิงห์ศิลป์. การทดลองสอนการขับร้องประสานเสียงแบบสองแนว. วิทยานิพนธ์ ศษ.ม. ขอนแก่น : มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2551.

ประณต มีสอน. ชีวิตและผลงานของ นารถ ถาวรบุตร : ศึกษาเฉพาะเพลงมาร์ช. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2538.

ประยูร ลิ้มสุข. การวิเคราะห์เพลงเพื่อชีวิตวงคาราวาน. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2541.

ประไพณี ไชยวรกุล. การใช้ชุดฝึกการขับร้องเพลงไทย ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5. วิทยานิพนธ์ ศษ.ม. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2542.

ปัญญา รุ่งเรือง. ประวัติดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2521.

ปิยมาภรณ์ สบายแท้. การศึกษาประสิทธิภาพของชุดการสอนเรื่องทฤษฎีดนตรีสากลพื้นฐาน ผ่านทักษะขับร้อง ประสานเสียง. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2545.

ปรียาธร มาดาเมนทร์. สื่อมวลชนมีบทบาทอย่างมากในการให้ข้อมูลข่าวสารที่เกี่ยวข้องกับการร้องเพลง. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. สงขลา : มหาวิทยาทักษิณ, 2539.

พจี บำรุงสุข. คำรณ สัมบุณณานนท์ : ชีวิตและผลงานการขับร้องเพลงชีวิต. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2543.

พรอุษา แก้วสว่าง. การวิเคราะห์การขับร้องเพลงทะแย. วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

พันธ์ศักดิ์ วรรณดี. การศึกษาทางร้องเพลงตับต้นเพลงฉิ่ง 3 ชั้น. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2543.

พิชญ์สินี บำรุงนคร. ลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์. วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ภรภัทธ์ กุลศรี. การวิเคราะห์การขับร้องเพลงทยอยเดี่ยว : กรณีศึกษา ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์. วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

มนตรี สุขกลัด. กลวิธีการขับร้องประกอบการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย บททศกัณฑ์ กรณีศึกาครูทัศนีย์ ขุนทอง. วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

ยงยุทธ วงศ์ภิรมย์ศานต์. รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์โครงการการวิจัยและพัฒนาการเรียนรู้เพื่อคุณภาพการศึกษา. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2547.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2525.

————. พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2542. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2546.

รุจี ศรีสมบัติ. การศึกษาทางร้องเพลงชุดเสภาของครูศิริวิชเวช. กรุงเทพฯ : ศูนย์ความรู้วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี, 2542.

เรณู โกศินานนท์. เพลงไทยไพเราะ. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2543.

วณี ลัดดากลม. การศึกษาประสิทธิภาพของแบบฝึกขับร้องประสานเสียง ในรายวิชา MSID 102 มหาวิทยาลัยมหิดล. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2542.

วิชัย ตันศิริ. อุดมการทางการศึกษา : ทฤษฎีและภาคปฏิบัติ. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

วินิจ คำแหง. วิเคราะห์เพลงลูกทุ่งคาวบอยในชุด ลูกทุ่งเสียงทอง ขับร้องโดย เพชร พนมรุ้ง. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2541.

วิภา คงคากุล. “ความสำคัญของดนตรีต่อสังคม,” ถนนดนตรี. 1(1) : 34, 2537.

วิมลรัตน์ วิมลรัตนกุล. การพัฒนาโปรแกรมการส่งเสริมความสามารถทางการขับร้องของครูปฐมวัยในการจัดประสบการณ์การเรียนรู้ให้เด็กวัยอนุบาลโดยการประยุกต์ใช้แนวคิดทางดนตรีของโคดาย. วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

ศรัณย์ ศรีพุทธรินทร์. การพัฒนาบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเรื่องการบรรเลงเปียโนเบื้องต้นสำหรับสมาชิกชมรมดนตรี โรงเรียนอนุบาลอำนาจเจริญ จังหวัดอำนาจเจริญ. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2552.

สถาพร วางขุนทด. การวิเคราะห์การขับร้องเพลงทยอยในและทยอยเขมรอัตราสามชั้นทางอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน. วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

สมศักดิ์ คงเที่ยง. เอกสารประกอบการบรรยาย EA 713 หลักและทฤษฎีการบริหารการศึกษา. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2546.

สมศักดิ์ บุญมี. รูปแบบกระบวนการพัฒนากิจกรรมเสริมหลักสูตรการขับร้องเพลงประสานเสียงแบบการมีส่วนร่วมของชุมชนในโรงเรียนประถมศึกษาขนาดเล็ก : กรณีศึกษา โรงเรียนบ้านโสกแต้ สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาบุรีรัมย์ เขต 4. บุรีรัมย์ : สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาบุรีรัมย์ เขต 4, 2551.

สมาพร ด้วงไกลถิ่น. ระเบียบวิธีการขับร้องและบรรเลงเพลงลงสรง. วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

สยา ทันตะเวช. การพัฒนารูปแบบการสอนวิชาการบรรเลงเปียโนประกอบการขับร้องที่มุ่งเน้นการสร้างเสริมความเป็นเอกภาพในการบรรเลงร่วมกันสำหรับนักเปียโน. วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

สำนักปลัดกรุงเทพมหานคร. กรุงเทพมหานครปีที่ 35. กรุงเทพฯ : สำนักปลัดกรุงเทพมหานคร, 2550.

สำเร็จ คำโมง. ดนตรีอีสาน. มหาสารคาม : ภาควิชาดนตรีศึกษาคณะมนุษยศาสตร์ วิทยาลัยครูมหาสารคาม, 2522.

สิชฌน์เศก ย่านเดิม. ลักษณะเฉพาะทางดนตรีของนายประสิทธิ์ พยอมยงค์. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาวิทยาลัยมหิดล, 2544.

สุกรี เจริญสุข. ดนตรีวิจารณ์. กรุงเทพฯ : Dr.Sax, 2538.

สุขชัย ภวการค้าดี. การศึกษาวงขับร้องประสานเสียงเด็ก: กรณีศึกษาโรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนวิทยาลัย. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยามหิดล, 2548.

สุชาติ สุทธิ. สุนทรียภาพของชีวิต. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2543.

สุดฤทัย รอดพิทักษ์. การพัฒนาทักษะการขับร้องเพลงโดยใช้สื่อมัลติมีเดียสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักงานเขตหนองแขม กรุงเทพมหานคร, 2552.

อองรี ปอมบีดอร์. วารสารดนตรีรังสิต:ประวัติศาสตร์การขับร้องประสานเสียง จากสิ่งศักดิ์สิทธิ์สู่สามัญกษัตริย์สู่มวลชน และชาตินิยม ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 (1800 - 1914). กรุงเทพฯ : ศูนย์สนับสนุนและพัฒนาการเรียนการสอนมหาวิทยาลัยรังสิต, 2554.

อัจฉรา อุ่นใจ. อันดามันสวีทสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา. วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

Alan, J. Gumm. The Development of a Model and Assessment Instrument of Choral Music Teaching Styles. USA. : Ithaca College, 1993.

Cornelia, Yarbrough. Effect of Magnitude of Conductor Behavior on Students in Selected Mixed Choruses. New York : Syracuse University Syracuse, 2012.

David, Nunn. A Theoretical Investigation of Banded Chorus. London : Department of Mathematics, Kings College, University of London, 1974.

Fayol, Henri. General and Industrial Management. London : Sir Isaac Pitman & Sons, 1949.

Inez, Field Damon. Notes on the National Orchestra and Chorus Music. New York : Syracuse University Syracuse, 2001.

James, F. Daugherty, Jeremy N. Manternach and Kathy K. Price. Ringing the Chord Sentimentality and Nostalgia Among Male Singers Student Voice Use and Vocal Health During an All-State Chorus Event Jeffrey Eugene Nash. London : Sir Isaac Pitman & Sons, 2012.

Jeffrey, Eugene Nash. Ringing the Chord Sentimentality and Nostalgia among Male Singers. London : Sir Isaac Pitman & Sons, 2012.

Ouida, Taylor. Student Interpretations of Teacher Verbal Praise in Selected Seventh- and Eighth-Grade Choral Classes. Texas : University of North Texas, 1993.

Robert, Faulkner and Jane W. Davidson. Men in Chorus : Collaboration and Competition in Homo-social Vocal Behaviour. New York : Syracuse University Syracuse, 2012.

Stephen, G. Ten Eyck. The Effect of Programmed Materials on the Vocal Development of Selected Children's Choruses. North Carolina : Elon College, 2012.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปกาศิต ศรแก้ว เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 116/14 มินิออฟฟิต ชั้น 2 ถนน ณ ระนอง แขวงคลองเตย กรุงเทพฯ 10110 เมื่อวันที่ 10 มีนาคม 2556.

ปิยะวัฒน์ ปันทนา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปกาศิต ศรแก้ว เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 116/14 มินิออฟฟิต ชั้น 2 ถนน ณ ระนอง แขวงคลองเตย กรุงเทพฯ 10110 เมื่อวันที่ 11 มีนาคม 2556.

มีนา วงศ์วิรัตน์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปกาศิต ศรแก้ว เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 116/14 มินิออฟฟิต ชั้น 2 ถนน ณ ระนอง แขวงคลองเตย กรุงเทพฯ 10110 เมื่อวันที่ 11 มีนาคม 2556.

รุ่งธรรม เกียรติศรีชาติ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปกาศิต ศรแก้ว เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 116/14 มินิออฟฟิต ชั้น 2 ถนน ณ ระนอง แขวงคลองเตย กรุงเทพฯ 10110 เมื่อวันที่ 11มีนาคม 2556.

สุคณัชญ์ โพธิ์ศรีสุข เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปกาศิต ศรแก้ว เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 116/14 มินิออฟฟิต ชั้น 2 ถนน ณ ระนอง แขวงคลองเตย กรุงเทพฯ 10110 เมื่อวันที่ 1เมษายน 2556.

อลิสา เจสกุล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปกาศิต ศรแก้ว เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 116/14 มินิออฟฟิต ชั้น 2 ถนน ณ ระนอง แขวงคลองเตย กรุงเทพฯ 10110 เมื่อวันที่ 24เมษายน 2556.

วรานุช กรานจรูญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปกาศิต ศรแก้ว เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 116/14 มินิออฟฟิต ชั้น 2 ถนน ณ ระนอง แขวงคลองเตย กรุงเทพฯ 10110 เมื่อวันที่ 12 มีนาคม 2556.

ฑิฆัมพร สุดใจธรรม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปกาศิต ศรแก้ว เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 116/14 มินิออฟฟิต ชั้น 2 ถนน ณ ระนอง แขวงคลองเตย กรุงเทพฯ 10110 เมื่อวันที่ 12 มีนาคม 2556.

ศิริลักษณ์ เจริญมงคลกิจ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปกาศิต ศรแก้ว เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 116/14 มินิออฟฟิต ชั้น 2 ถนน ณ ระนอง แขวงคลองเตย กรุงเทพฯ 10110 เมื่อวันที่ 12 มีนาคม 2556.

เอนเจอลินเวนีสพีเวรอย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปกาศิต ศรแก้ว เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 116/14 มินิออฟฟิต ชั้น 2 ถนน ณ ระนอง แขวงคลองเตย กรุงเทพฯ 10110 เมื่อวันที่ 1 เมษายน 2556.

มัฏฐสุธา ต้นตาศนี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปกาศิต ศรแก้ว เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 116/14 มินิออฟฟิต ชั้น 2 ถนน ณ ระนอง แขวงคลองเตย กรุงเทพฯ 10110 เมื่อวันที่ 1 เมษายน 2556.

ฉัตรพล สุดเนตร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปกาศิต ศรแก้ว เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 116/14 มินิออฟฟิต ชั้น 2 ถนน ณ ระนอง แขวงคลองเตย กรุงเทพฯ 10110 เมื่อวันที่ 1 เมษายน 2556.

สยามรัฐ แสงปราน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปกาศิต ศรแก้ว เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 116/14 มินิออฟฟิต ชั้น 2 ถนน ณ ระนอง แขวงคลองเตย กรุงเทพฯ 10110 เมื่อวันที่ 1 เมษายน 2556.

รุ่งวิทย์ เกียรติศรีชาติ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปกาศิต ศรแก้ว เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 116/14 มินิออฟฟิต ชั้น 2 ถนน ณ ระนอง แขวงคลองเตย กรุงเทพฯ 10110 เมื่อวันที่ 2 เมษายน 2556.

ธีรเดช ศรประสิทธิ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปกาศิต ศรแก้ว เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 116/14 มินิออฟฟิต ชั้น 2 ถนน ณ ระนอง แขวงคลองเตย กรุงเทพฯ 10110 เมื่อวันที่ 2 เมษายน 2556.

ภูมิพัฒน์ เอกโชติธราอนันต์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปกาศิต ศรแก้ว เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 116/14 มินิออฟฟิต ชั้น 2 ถนน ณ ระนอง แขวงคลองเตย กรุงเทพฯ 10110 เมื่อวันที่ 2 เมษายน 2556.

กัปตัน กาญจนภุษากิจ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปกาศิต ศรแก้ว เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 116/14 มินิออฟฟิต ชั้น 2 ถนน ณ ระนอง แขวงคลองเตย กรุงเทพฯ 10110 เมื่อวันที่ 2 เมษายน 2556.

วีระพงษ์ ฟุ้งสันเทียะ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปกาศิต ศรแก้ว เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 116/14 มินิออฟฟิต ชั้น 2 ถนน ณ ระนอง แขวงคลองเตย กรุงเทพฯ 10110 เมื่อวันที่ 23 เมษายน 2556.

พสุพาส อัจฉริยประทีป เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปกาศิต ศรแก้ว เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 116/14 มินิออฟฟิต ชั้น 2 ถนน ณ ระนอง แขวงคลองเตย กรุงเทพฯ 10110 เมื่อวันที่ 23 เมษายน 2556.

วิรุณ ภักดีวิเศษกุล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปกาศิต ศรแก้ว เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 116/14 มินิออฟฟิต ชั้น 2 ถนน ณ ระนอง แขวงคลองเตย กรุงเทพฯ 10110 เมื่อวันที่ 23 เมษายน 2556.

ภาคผนวก ข
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1

แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ใช้สำหรับสัมภาษณ์หัวหน้าและผู้ฝึกสอนคณะนักร้องประสานเสียงวง The Bangkok Voicesเพื่อนำไปเป็นข้อมูลในการศึกษาการขับร้องประสานเสียง ของวง The Bangkok Voices

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติส่วนตัว

1.1 ชื่อ.....สกุล.....

1.2 เกิดวันที่.....เดือน.....พ.ศ. .....อายุ.....ปี

1.3 เชื้อชาติ.....สัญชาติ.....ศาสนา.....สถานภาพ.....

1.4 ที่อยู่ปัจจุบัน.....

1.5 ภูมิลำเนา .....

1.6 อาชีพ.....

1.7 สถานที่ทำงาน.....

ประวัติการศึกษา

.....

.....

.....

.....

.....

1.8 ประวัติการทำงาน

.....

.....

.....

.....

.....

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices

2.1 ประวัติความเป็นมาการก่อตั้งวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices

.....

.....

.....

.....

.....

2.2 จุดมุ่งหมายในการก่อตั้งวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices.....

.....

.....

.....

.....

2.3 ผลงานและความภาคภูมิใจ

.....

.....

.....

.....

.....

2.4 เกียรติคุณและรางวัลที่ได้รับ

.....

.....

.....

.....

สัมภาษณ์.....

สถานที่.....

วันที่.....เดือน.....พ.ศ. .....

ตอนที่ 3 การดำเนินงานของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices

3.1 มีการวางแผนดำเนินงานวงขับร้องประสานเสียงThe Bangkok Voicesอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

3.2 มีการจัดหางบประมาณในการดำเนินงานวงขับร้องประสานเสียงThe Bangkok Voices อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

3.3 มีวิธีการประชาสัมพันธ์การรับสมัครสมาชิกอย่างไร

.....

.....

.....

3.4 มีวิธีการและขั้นตอนการคัดเลือกนักร้องอย่างไร

.....

.....

.....

3.5 มีเทคนิคการแยกเสียงนักร้องแต่ละกลุ่มอย่างไร

.....

.....

.....

3.6 การขับร้องประสานเสียงของวงThe Bangkok Voicesมีรูปแบบอย่างไร

.....

.....

.....

3.7มีวิธีการจัดวงและตำแหน่งการขับร้องอย่างไร

.....

.....

.....

.....

3.8 การฝึกซ้อมแต่ละครั้งใช้เวลา.....ชั่วโมง ใน 1 สัปดาห์ จะฝึกซ้อม.....วัน ในทุกวัน.....เวลา..... สถานที่.....

3.9 อุปกรณ์เครื่องดนตรีที่ใช้ในการฝึกซ้อมมีอะไรบ้างได้อุปกรณ์เครื่องดนตรีมาอย่างไร

.....

.....

.....

.....

3.10 มีวิธีการและลำดับขั้นตอนในการฝึกซ้อมอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

3.11 บทเพลงที่ใช้ในการขับร้องประสานเสียงของวงThe Bangkok Voicesมีกี่ประเภท

.....

.....

.....

.....

.....

3.12 โน้ตเพลงที่ใช้ในการฝึกซ้อมขับร้องเพื่อใช้ในการแสดงและเข้าร่วมการแข่งขันมีวิธีการจัดหาและดำเนินการอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

3.13 บทเพลงที่ใช้ขับร้องในวงThe Bangkok Voicesมีวิธีการและเทคนิคการคัดเลือกอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

3.14 ในการจัดแสดงคอนเสิร์ตในแต่ละครั้งใช้ระยะเวลาในการฝึกซ้อมนานเท่าใด

.....

.....

.....

.....

3.15 ชุดเครื่องแต่งกายในการแสดงและเข้าร่วมการแข่งขันมีวิธีจัดหาอย่างไร มีแนวคิดในการออกแบบอย่างไรใครเป็นผู้ออกแบบ

.....

.....

.....

.....

3.17 ในการแสดงแต่ละครั้งถ้าต้องมีท่าทางประกอบการแสดง ใครเป็นผู้ออกแบบและแนวคิดอย่างไร

.....

.....

.....

.....

3.18ท่านคิดว่าเทคนิคอะไรที่ท่านใช้ได้อย่างโดดเด่นและเป็นที่ประทับใจท่านผู้ชมมากที่สุดในการแสดงแต่ละครั้ง

.....

.....

.....

3.19ท่านมีเทคนิคที่สำคัญอย่างไรบ้างสำหรับการเตรียมตัวก่อนการแสดงแต่ละครั้ง

.....

.....

.....

.....

3.21ปัญหาอุปสรรคในการฝึกซ้อมและการดำเนินงาน ของวง TheTheBangkok Voices

.....

.....

.....

ผู้สัมภาษณ์.....

สถานที่.....

วันที่.....เดือน.....พ.ศ. .....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2

แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ใช้สำหรับสัมภาษณ์สมาชิกนักร้องประสานเสียงของวง The Bangkok Voices เพื่อนำไปเป็นข้อมูลในการศึกษาการขับร้องประสานเสียง ของวง The Bangkok Voices

1. ชื่อ.....สกุล.....
2. เกิดวันที่.....เดือน.....พ.ศ. .....อายุ.....ปี
3. เชื้อชาติ.....สัญชาติ.....ศาสนา.....
4. ที่อยู่ปัจจุบัน.....
5. ภูมิลำเนาเดิม.....
6. อาชีพ.....
7. สถานศึกษาหรือที่ทำงานปัจจุบัน

   .....

   .....

   .....

   .....
8. ประวัติการศึกษา

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....
9. ก่อนที่ท่านจะมาเข้าร่วมขับร้องประสานเสียงกับวง The Bangkok Voicesท่านเคยมีประสบการณ์ในการเล่นเครื่องดนตรีและร่วมวงดนตรีประเภทอื่นหรือไม่ ถ้าเคยท่านเล่นเครื่องดนตรีและร่วมบรรเลงวงดนตรีประเภทใด

   .....

   .....

   .....

   .....
10. ท่านเริ่มเรียนร้องเพลง ตั้งแต่อายุ.....ปี จนถึงปัจจุบันรวมเป็น.....ปี .....เดือน.....วัน
11. ท่านเข้าร่วมขับร้องประสานเสียง กับวงThe Bangkok Voices.....ปี .....เดือน.....วัน
12. กลุ่มเสียง (Part) ที่ท่านขับร้องในวงThe Bangkok Voicesคือ.....

ท่านมาสมัครเข้าวงThe Bangkok Voices ได้อย่างไร

.....

.....

.....

13. ท่านรู้จักวง The Bangkok Voices ได้อย่างไร

.....

.....

.....

.....

14. ทำไมถึงเลือกมาสมัครเข้าเป็นนักร้องในวง The Bangkok Voices

.....

.....

.....

15. ท่านมีความรู้ความสามารถด้านพื้นฐานทฤษฎีดนตรีสากลและการอ่านโน้ตอยู่ในระดับใด

.....

.....

.....

.....

16. ท่านมีเทคนิคและวิธีการในการฝึกซ้อมบทเพลงอย่างไร

.....

.....

.....

.....

17. ประโยชน์ที่ได้รับจากการขับร้องประสานกับวง The Bangkok Voices.....

.....

.....

.....

18. ท่านมีหน้าที่รับผิดชอบอะไรเป็นพิเศษนอกเหนือจากเป็นนักร้องในวงThe Bangkok Voices.....
.....
.....
.....

19. ท่านเคยแสดงคอนเสิร์ต เข้าร่วมแข่งขัน หรือออกงานแสดงกับวง The Bangkok Voicesในรายการใดบ้าง
.....
.....
.....
.....

20. ท่านเคยร้องเพลงอะไรบ้างร่วมกับวง The Bangkok Voices
.....
.....
.....
.....

21. ความภาคภูมิใจและรางวัลที่ได้ร่วมแสดงและแข่งขันกับวง The Bangkok Voices
.....
.....
.....
.....

22. ท่านมีปัญหาและอุปสรรคในการฝึกซ้อม ร่วมกิจกรรมการแสดงงานต่างๆ อย่างไร
.....
.....
.....
.....

ผู้สัมภาษณ์.....
สถานที่.....
วันที่.....เดือน.....พ.ศ. .....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3

แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ใช้สำหรับสัมภาษณ์นักเรียน นักศึกษา บุคคลทั่วไปที่ชมการแสดง และผู้ให้การสนับสนุนคณะนักร้องประสานเสียงวง The Bangkok Voicesเพื่อใช้ศึกษาการขับร้องประสานเสียง ของวง The Bangkok Voices

1. ชื่อ.....สกุล.....
2. เกิดวันที่.....เดือน.....พ.ศ. .....อายุ.....ปี
3. เชื้อชาติ.....สัญชาติ.....ศาสนา.....
4. ที่อยู่ปัจจุบัน.....
5. อาชีพ.....
6. สถานศึกษาหรือที่ทำงานปัจจุบัน

   .....

   .....
7. การศึกษา.....
8. ท่านรู้จักคณะนักร้องประสานเสียงวง The Bangkok Voicesได้อย่างไร

   .....

   .....
9. ท่านเคยชมการแสดงของคณะนักร้องประสานเสียงวง The Bangkok Voices มาแล้ว**.....**ครั้ง
10. เหตุใดท่านจึงให้การสนับสนุนคณะนักร้องประสานเสียงวง The Bangkok Voices

    .....

    .....

    .....
11. ท่านมีความประทับใจในการขับร้องประสานเสียง ของวง The Bangkok Voices อย่างไรบ้าง

    .....

    .....

    .....

ผู้สัมภาษณ์.....
สถานที่.....
วันที่.....เดือน.....พ.ศ. .....

แบบสังเกต

แบบสังเกตชุดนี้ใช้สำหรับสังเกตการขับร้องประสานเสียง ของวง The Bangkok Voices เพื่อใช้ศึกษาการขับร้องประสานเสียง ของวง The Bangkok Voices

ตอนที่ 1 สังเกตข้อมูลทั่วๆไป

1.1 ชื่อผู้รับการสังเกต.....

1.2 ชื่อผู้สังเกต.....

1.3 สถานที่สังเกต.....

1.4 วัน เดือน ปี ที่สังเกต.....

1.5 สภาพแวดล้อมทั่วไปของสถานที่ที่สังเกต

.....

.....

.....

.....

1.6 สังเกตบรรยากาศและการให้ความร่วมมือในการฝึกซ้อมของผู้อำนวยเพลงกับนักร้อง

.....

.....

.....

.....

ตอนที่ 2 สังเกตการณ์ดำเนินงานการขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices

2.1 ลักษณะทั่วไปของสถานที่ฝึกซ้อม

.....

.....

.....

2.2 สังเกตอุปกรณ์หรือสื่อที่ใช้ในการฝึกซ้อม

.....

.....

.....

2.3 สังเกตการรับสมาชิกและการคัดแยกเสียงร้อง

.....

.....

.....

2.4 สังเกตบทเพลงที่ใช้ในการแสดงและแข่งขัน

.....

.....

.....

2.5 สังเกตวิธีการรูปแบบและขั้นตอนในการฝึกซ้อม

.....

.....

.....

.....

2.6 สังเกตวิธีการและขั้นตอนในการแสดง

.....

.....

.....

.....

2.7 สังเกตสังเกตวิธีการและขั้นตอนในการแข่งขัน

.....

.....

.....

.....

2.8สังเกตการเตรียมความพร้อมทั้งก่อนการแสดงและหลังการแสดง

.....

.....

.....

.....

2.9 สังเกตก่อนการแสดงและหลังการแสดง

.....

.....

.....

.....

2.10 สังเกตผู้ชมการแสดง

.....

.....

.....

.....

2.11 สังเกตปัญหาที่พบในขณะที่ฝึกซ้อม

.....

.....

.....

2.12 สังเกตปัญหาที่พบในขณะที่แสดง

.....

.....

.....

.....

.....

2.13สังเกตปัญหาที่พบในการแข่งขัน

.....

.....

.....

วันที่.....เดือน.....พ.ศ. .....ที่เก็บข้อมูล
สถานที่สังเกต.....
ผู้สังเกต.....

ภาคผนวก ค
ตัวอย่างโน้ตเพลงที่ใช้ ของวง The Bangkok Voices

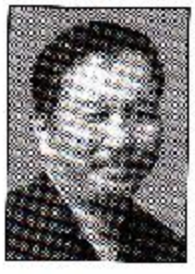
ตัวอย่างโน้ตเพลงลาวดวงเดือน

Mahasarakham University

LAO DUANG DEUAN

K. Tantrarungroj

Composer-arranger



K. Tantrarungroj was born in the southern Thai city of Ha Yai in 1954. At age seven he began piano studies and joined his church choir. A graduate of Adventist University of the Philippines, Kittiporn plays piano, organ and accordion. As a conductor, he leads both a church musical organization and two choirs in the Dramatic Arts College of Bansomdej Rajabhat University, both of which he established. In 1999 he collaborated with teacher Dusdi Bhanotyong to create the SuanPlu Chorus. Today, the group specializes in the performance of Thai choral repertoire. *Lao*, like many other arrangements by Dr. Tantrarungroj, was written for and premiered by the SuanPlu Chorus.

Text & Translation

o la no du-ang de-uan oie-y
a ma wao nai chao sao kham du-ang
e wai duk lae-ew ne, pi ko la lu ang
ok ja pon lun-ang rak chao du-ang de-uan oie-y

ko la lae-ew chao 'laew ko sam
pi ru rak chao no kuan ta risam
cha har mai ma ti-an
o chao D ang de-uan oie-y

hom klin kai aon
kay son dok mai
hom klin klai chao su kong ri-am oie-y

hom klin klin klan
hom non yang bo loie-y
nue-a hom sam cho e-y
oie-y chao la no

O my dear Duang Deuan,
I come to talk to you, my beauty of the night
But it's getting late, and I have to leave
Though my heart still yearns for you, dear Duang Deuan

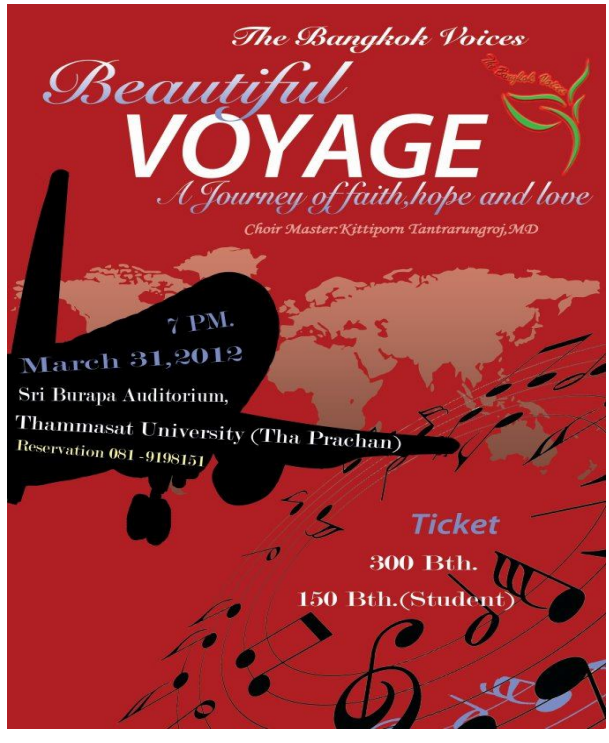
I must leave, my dear,
I truly love you, my beauty.
Where can I find anyone like you,
Oh my dear Duang Deuan?

Oh sweet fragrance,
The fragrance of flowers,
A fragrance so like yours.

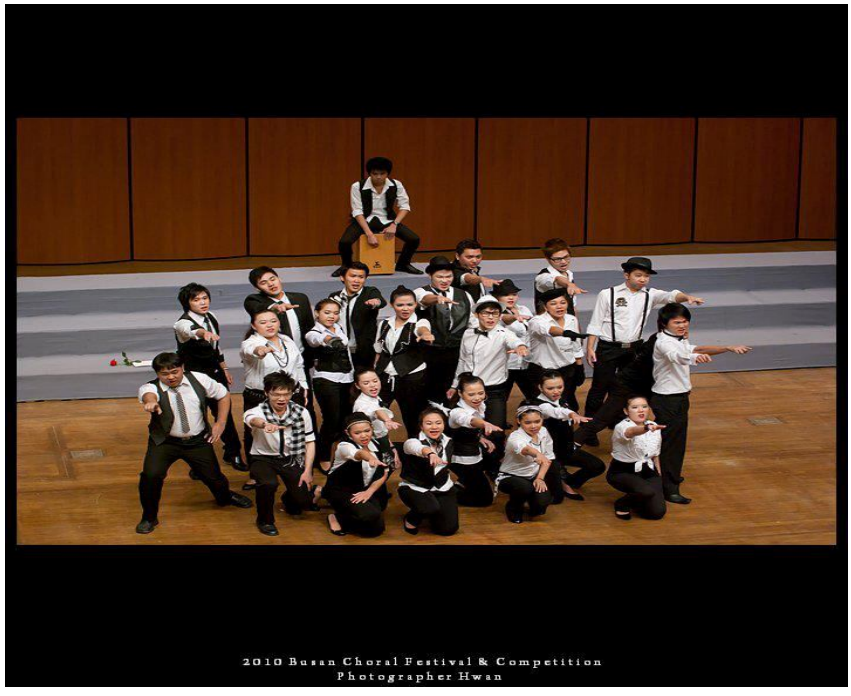
Such sweetness,
A sweetness I never will forget;
The sweet fragrance of youth.
Oh, how I love you.

ภาคผนวก ง
ตัวอย่างภาพประกอบ

โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์คอนเสิร์ต ใต้ ฟ้า เดียว กัน



โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์คอนเสิร์ต Beautiful Voyage



การแข่งขัน Busan International Choral Festival 2010

การแสดงคอนเสิร์ต Beneath the Same Sky

การแสดงคอนเสิร์ตเฉลิมพระเกียรติ80พรรษา

การแสดงคอนเสิร์ต We Will Rak You

ออกรายการสดโต๊ะข่าวบันเทิง ไทยทีวีสีช่อง3

ออกรายการดนตรีกวีศิลป์ สถานีโทรทัศน์ Thai PBS

ออกรายการ เกมพันหน้า สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7

แสดงพิธีเปิดงานมหกรรมสินค้า OTOP 2012

การแสดงคอนเสิร์ต Return to Retro

การแสดงคอนเสิร์ต Let's Sing

การแข่งขัน 2012 Xinghai Prize International Choir Championships

การแสดงคอนเสิร์ต Beautiful Voyage

แสดงการขับร้องประสานเสียง My Way ทำเนียบรัฐบาล
ให้กำลังใจ นางสาวยิ่งลักษณ์ ชินวัตร นายกรัฐมนตรี

ผู้วิจัยสัมภาษณ์ นายแพทย์กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์
หัวหน้าคณะนักร้องประสานเสียง The Bangkok Voices

สังเกตการฝึกซ้อมของวงขับร้องประสานเสียง The Bangkok Voices
ณ สมาคมขับร้องประสานเสียงแห่งประเทศไทย

ร่วมเดินทางไปกับวงThe Bangkok Voices
เข้าร่วมการแข่งขัน 2012 Xinghai Prize International Choir Championships
ณ ประเทศจีน

ร่วมเดินทางไปกับวง The Bangkok Voices
แสดงคอนเสิร์ต Voci Come Uno ณ ประเทศฟิลิปปินส์

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ นายปกาศิต ศรแก้ว

วันเกิด วันที่ 21 พฤษภาคม พ.ศ. 2523

สถานที่เกิด อำเภอเมือง จังหวัดศรีสะเกษ

สถานที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 1228/24 ถนนเทพา ตำบลเมืองเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดศรีสะเกษ 33000

ตำแหน่งหน้าที่การงาน ครู ชำนาญการ

สถานที่ทำงานปัจจุบัน โรงเรียนศรีสะเกษวิทยาลัย ถนนวันลูกเสือ ตำบลหนองครก อำเภอเมือง จังหวัดศรีสะเกษ 33000

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2538 มัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนศรีสะเกษวิทยาลัย อำเภอเมือง จังหวัดศรีสะเกษ

พ.ศ. 2541 มัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนศรีสะเกษวิทยาลัย อำเภอเมือง จังหวัดศรีสะเกษ

พ.ศ. 2545 ปริญญาครุศาสตรบัณฑิต (ค.บ.) สาขาวิชาดนตรีสากล ราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

พ.ศ. 2556 ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม