กระบวนการสื่อสารระหว่างผู้กำกับการขับร้องและนักร้องเพื่อพัฒนาการ สำหรับการบันทึกเสียงเพลงไทยสากล

นางสาวสวรรยา แก้วมีชัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาวาทวิทยา ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2550

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

COMMUNICATION PROCESS OF VOCAL DIRECTORS AND SINGERS FOR SINGING DEVELOPMENT IN THAI POPULAR SONG RECORDING

Miss Sawanya Kaewmeechai

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Speech Communication
Department of Speech Communication and Performing Arts
Faculty of Communication Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2007
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	กระบวนการสื่อสารระหว่างผู้กำกับการขับร้องและนักร้องเพื่อพัฒนาการสำหรับการบันทึกเสียงเพลงไทยสากล
โดย	นางสาวสวรรยา แก้วมีชัย
สาขาวิชา	วาทวิทยา
อาจารย์ที่ปรึกษา	รองศาสตราจารย์ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. ยุบล เบ็ญจรงค์กิจ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.... ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ อวยพร พานิช)

.... อาจารย์ที่ปรึกษา

(รองศาสตราจารย์ ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์)

.... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ดร. ปริดา มโนมัยพิบูลย์)

.... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ จารุณี หงส์จารุ)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สวรรยา แก้วมีชัย : กระบวนการสื่อสารระหว่างผู้กำกับการขับร้องและนักร้องเพื่อพัฒนาการสำหรับการบันทึกเสียงเพลงไทยสากล. (COMMUNICATION PROCESS OF VOCAL DIRECTORS AND SINGERS FOR SINGING DEVELOPMENT IN THAI POPULAR SONG RECORDING) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รองศาสตราจารย์ธิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 176 หน้า.

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการสื่อสารระหว่างผู้กำกับการขับร้องและนักร้องในการบันทึกเสียงเพลงไทยสากล ศึกษาคุณสมบัติของนักร้องและปัจจัยที่มีผลต่อการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้อง และศึกษาทัศนคติของผู้กำกับการขับร้องและนักร้องที่มีต่อการพัฒนาการขับร้องเพลงไทยสากล โดยใช้การวิจัยแบบสหวิธีการ ซึ่งประชากรกลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ 1) ผู้กำกับการขับร้อง จำนวน 21 คน ใช้การสัมภาษณ์เชิงลึก 2) ผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศ จำนวน 7 คน ใช้แบบสัมภาษณ์ผ่านทางอีเมล์ 3) นักร้อง จำนวน 80 คน ใช้แบบสอบถาม ทั้งนี้ได้วิเคราะห์โดยใช้แนวความคิดเกี่ยวกับเพลงและดนตรีกับการสื่อสาร และแนวคิดเรื่องการสื่อสารระหว่างบุคคล ผลการวิจัยพบว่า :

1. กระบวนการสื่อสารระหว่างผู้กำกับการขับร้องและนักร้องในการบันทึกเสียงเพลงไทยสากล ประกอบด้วย 3 ขั้นตอน คือ การสื่อสารก่อนการบันทึกเสียง การสื่อสารระหว่างการบันทึกเสียง และการสื่อสารหลังการบันทึกเสียง

2. คุณสมบัติของนักร้องและปัจจัยต่างๆ ที่มีผลต่อการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้องในการบันทึกเสียงเพลงไทยสากล ได้แก่ ความสามารถด้านสื่อสารอารมณ์เพลง ทักษะในการร้องเพลงและดนตรี สภาพร่างกายและจิตใจ ความมีวินัย เอกลักษณ์เฉพาะตัวในการร้อง ความถือตัวเองเป็นสำคัญ ทัศนคติ สภานภาพทางสังคม เพศ วัย ความสนิทสนมคุ้นเคย บรรยากาศในการทำงาน บุคคลอื่น เวลา อุปกรณ์และสภาพแวดล้อมของห้องบันทึกเสียง และอำนาจตัดสินใจในงาน

3. นักร้องที่จะพัฒนาตนเองได้ดีขึ้นอยู่กับลักษณะทางกายภาพที่เอื้ออำนวย ความมุ่งมั่นตั้งใจจริง ทัศนคติต่อการขับร้องที่ถูกต้อง สภาพแวดล้อม การฝึกฝน การรักษาสุขภาพกายและใจ การเปิดรับความรู้ใหม่ๆ การประเมินการร้องเพลงของตนเอง การค้นหาเอกลักษณ์ในการร้องเพลงที่เหมาะสมกับตนเอง

ภาควิชา วาทวิทยาและสื่อสารการแสดง ลายมือชื่อนิสิต......สวรรยา แก้วมีชัย......

สาขาวิชา วาทวิทยา ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก......

ปีการศึกษา 2550 ......ธิรนันท์ อนวัช......

4985162028 : MAJOR SPEECH COMMUNICATION
KEY WORD: COMMUNICATION PROCESS / VOCAL DIRECTOR / SINGER / RECORDING / THAI POPULAR SONG / INTERPERSONAL COMMUNICATION

SAWANYA KAEWMEECHAI: COMMUNICATION PROCESS OF VOCAL DIRECTORS AND SINGERS FOR SINGING DEVELOPMENT IN THAI POPULAR SONG RECORDING. THESIS PRINCIPAL ADVISOR: ASSOC. PROF. TIRANUN ANAWASHSIRIWONGSE, 176 pp.

This research aims at studying communication process of vocal directors and singers in Thai popular song recording, factors which are influenced to the communication and attitudes of vocal directors and singers toward Thai singing development. Multiple methodologies are used to find the results. Sampling groups are 21 Vocal Directors using in-depth interview, 7 Foreign Vocal Coaches using question forms via e-mails, and 80 Singers using questionnaire. The analysis is based on conception of music and communication, as well as interpersonal communication scheme. The findings are:-

1. Communication process between vocal directors and singers during Thai popular song recordings engages with 3 stages, which are Pre-communication before recording, Communication between recording and Post-communication after recording.

2. The crucial elements that have an effect on communication of vocal directors are: singer's emotional expression, music skills, singing abilities, physical and mental condition, discipline, singing uniqueness, self-confidence, attitudes, social status, gender, age, intimacy, working atmosphere, other related people, equipments and surrounding in the record studio, and decision authority.

3. Some factors that could help singers develop themselves, which are steady physical condition, endeavor with effort, good singing attitudes, training, environment, good physical and mental health, opened-minded, self-evaluation, and appropriate singing uniqueness.

Department Speech Communication and Performing Arts Student's signature...สวรรยา แก้วมีชัย...........
Field of study Speech Communication Principal Advisor's signature..................
Academic year 2007 ....

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ธิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้คอยให้ความช่วยเหลือและให้คำแนะนำในเรื่องต่างๆ ตลอดระยะเวลาที่ผู้วิจัยศึกษาอยู่ในภาควิชานี้ ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์อวยพร พานิช ประธานกรรมการ รองศาสตราจารย์จารุณี หงส์จารุ และ ดร.ปริดา มโนมัยพิบูลย์ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาสละเวลาตรวจสอบและให้คำแนะนำอันมีค่ายิ่งในการปรับปรุงแก้ไขวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มิอาจเสร็จสิ้นลงได้หากปราศจากความช่วยเหลือจากผู้กำกับการขับร้องและนักร้องทุกท่านที่ได้ให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวิจัย รวมถึงบุคคลผู้คอยให้ความช่วยเหลือในด้านต่างๆ อันได้แก่ คุณภาวัณ กุมุทพงษ์พานิช คุณอัจฉริยา ดุลยไพบูลย์ คุณพิจิกา จิตตะปุตตะ คุณก่อกนก เสือจุ้ย คุณธีมะ กาญจนไพลิน คุณพรญาดา เจียรกุลนิมิตร และคุณปาริชาติ นัคเรศ ผู้วิจัยขอขอบคุณจากใจจริง

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ในภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง และคณาจารย์ในชีวิตของผู้วิจัยทุกท่าน ที่กรุณาประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้ผู้วิจัยมีความคิดความอ่านจนกระทั่งเติบโตมาได้ถึงทุกวันนี้ ขอบคุณเพื่อนนิสิตในภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดงทุกคนที่ร่วมทุกข์ร่วมสุขกันมาตลอดระยะเวลาสองปีและทำให้ผู้วิจัยได้รู้สึกถึงคำว่า "เพื่อน" อีกครั้ง ขอบคุณ คุณภัฏฏารินธ์ อิงคุลานนท์ และครอบครัว ที่คอยช่วยเหลือในทุกเรื่อง รวมถึงเอื้อเฟื้อสถานที่พักพิงชั่วคราวตั้งแต่เข้าเรียนจนเรียนจบ

สุดท้ายนี้ขอขอบพระคุณ คุณพ่อสามารถ และคุณแม่รัตนพร แก้วมีชัย ตลอดจนทุกคนในครอบครัวที่ให้ความรักและกำลังใจกับผู้วิจัยเสมอมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย....................ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ....................จ

กิตติกรรมประกาศ....................ฉ

สารบัญ....................ช

สารบัญตาราง....................ญ

บทที่ 1 บทนำ....................1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา....................1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย....................3

ปัญหานำวิจัย....................4

ขอบเขตของการวิจัย....................4

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย....................4

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ....................5

บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง....................6

1. แนวคิดเกี่ยวกับเพลงและดนตรีกับการสื่อสาร....................6

1.1 เพลงและการสื่อสาร....................6

1.2 องค์ประกอบของเพลงและดนตรี....................9

1.3 ทักษะทางดนตรี....................19

2. แนวคิดเรื่องการสื่อสารระหว่างบุคคล....................21

2.1 กระบวนการการสื่อสารระหว่างบุคคล....................22

2.2 ปัจจัยที่มีผลต่อประสิทธิภาพขององค์ประกอบทางการสื่อสาร....................22

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง....................32

บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย....................37

รูปแบบการวิจัย....................37

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง..........37
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย..........38
การวิเคราะห์ข้อมูลและการนำเสนอข้อมูล..........38

บทที่ 4 ผลการวิจัย..........39
ตอนที่ 1 ผลการแจกแจงข้อมูลลักษณะประชากรของกลุ่มตัวอย่าง..........40
ตอนที่ 2 ผลการวิจัย..........43
ปัญหานำวิจัยข้อที่ 1..........43
1.1 ข้อมูลทั่วไป..........43
1.2 กระบวนการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้องกับนักร้อง..........64
ปัญหานำวิจัยข้อที่ 2..........86
2.1 คุณสมบัติของนักร้องและปัจจัยที่มีผลต่อการสื่อสาร..........86
2.2 ปัจจัยอื่นๆ ที่มีผลต่อการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้อง..........98
2.3 ปัญหาที่นักร้องพบระหว่างการทำงาน..........104
ปัญหานำวิจัยข้อที่ 3..........107
3.1 ปัจจัยที่เอื้อต่อการพัฒนาการขับร้องของนักร้อง..........107
3.2 ทัศนคติที่มีต่อวงการเพลงไทยสากลและการพัฒนาการขับร้องเพลงของนักร้อง..........112

บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..........118
สรุปผลการวิจัย..........118
อภิปรายผลการวิจัย..........135
ข้อจำกัดในการวิจัย..........140
ข้อเสนอแนะ..........140

รายการอ้างอิง..........141

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

ภาคผนวก..144

ภาคผนวก ก……………………………………………………………………….145

แนวคำถามสัมภาษณ์ผู้กำกับการขับร้อง………………………………...145

แบบสัมภาษณ์ผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศ…………………………..146

แบบสอบถามนักร้อง……………………………………………………...148

ภาคผนวก ข……………………………………………………………………...151

รายชื่อผู้กำกับการขับร้อง………………………………………………..151

รายชื่อผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศ……………………………………162

รายชื่อนักร้อง……………………………………………………………..166

ภาคผนวก ค……………………………………………………………………...169

ภาพจากการสังเกตการณ์………………………………………………..169

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์………………...………………………………………………176

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตาราง หน้า

ตารางที่ 1 แสดงค่าเฉลี่ยและระดับความคิดเห็นของนักร้องที่มีต่อผู้กำกับการขับร้องในประเด็นต่างๆ......52
ตารางที่ 2 แสดงจำนวนและร้อยละของความคิดเห็นของนักร้องที่มีต่อคุณลักษณะของผู้กำกับการขับร้องที่พึงประสงค์......63
ตารางที่ 3 แสดงจำนวนและร้อยละของความคิดเห็นของนักร้องที่มีต่อปัจจัยที่มีผลต่อการทำงานของนักร้องในการบันทึกเสียงเพลงไทยสากล......103

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

"เพลง" เป็นผลงานทางศิลปะที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด จินตนาการ ตลอดจนอารมณ์ต่างๆ ให้ผู้อื่นได้ฟัง ผ่านทางถ้อยคำและเสียง เพลงจึงสามารถบันดาลให้มนุษย์เกิดความรู้สึกต่างๆ ไปตามเนื้อหาและอารมณ์ของเพลงได้ เช่น ความรู้สึกอ่อนไหว เศร้าสร้อย ร่าเริงแจ่มใส หรือคึกคะนอง เป็นต้น นอกจากนี้ เพลงยังช่วยให้มนุษย์เกิดพลังในทางสร้างสรรค์และช่วยผลักดันให้มีมานะที่จะต่อสู้กับอุปสรรคหรือปัญหาต่างๆ ที่ผ่านเข้ามาในชีวิตได้อีกด้วย (พงษ์ชัย ไทยวรรณศรี, 2529 อ้างใน รุ่งฤดี ห่อนาค, 2541: 56-57)

นอกจากเพลงจะมีบทบาทต่อมนุษย์ในแง่ของจิตใจแล้ว ยังมีบทบาททางสังคมในหลายด้าน ดังจะเห็นได้จากการที่มีเพลงประจำชาติ เพลงปลุกใจ เพลงในการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ฯลฯ ยิ่งไปกว่านั้น เพลงยังทำหน้าที่รับใช้มนุษย์ในแง่ของเศรษฐกิจและการเมืองอีกด้วย เช่น การที่นักโฆษณาในปัจจุบันนิยมสร้างสรรค์เพลงเพื่อนำไปใช้โน้มน้าวใจผู้บริโภคให้ซื้อสินค้าของตน หรือการที่พรรคการเมืองมีเพลงประจำพรรคเพื่อใช้หาเสียง เป็นต้น อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าเพลงจะมีความหลากหลายแตกต่างกันไปในรูปแบบใด แต่สิ่งสำคัญที่จะทำให้เกิดผลงานเพลงที่น่าประทับใจได้นั้น ขึ้นอยู่กับผู้ถ่ายทอด ซึ่งก็คือ *คีตกวี* และ *ผู้แสดง* นั่นเอง

คีตกวี คือผู้สร้างสรรค์ผลงานเพลงผ่านการประพันธ์คำร้องและทำนองที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก ให้เกิดเป็นบทเพลงที่มีความกลมกลืนในท่วงทำนอง จังหวะ ลีลา และเสียงดนตรี ส่วน *ผู้แสดง* คือผู้ที่เป็นเสมือนสื่อกลางในการถ่ายทอดบทเพลงผ่านเสียงร้องหรือเสียงดนตรีให้เกิดความไพเราะสมบูรณ์ สามารถสร้างความประทับใจให้กับผู้ฟังด้วยเสียงร้องและการแสดงออก ซึ่งได้แก่ นักร้องและนักดนตรี นั่นเอง (พัชริดา วัฒนา, 2535: 2)

ในด้านการร้องเพลง นักร้องควรมีความสามารถในการขับร้อง กล่าวคือ มีการเปล่งเสียงออกมาเป็นถ้อยคำหรือเป็นอย่างสระให้ครบถ้วนถูกต้องตามจังหวะและทำนองที่กำหนดไว้ โดยต้องถือจังหวะและทำนองที่คีตกวีสร้างสรรค์ไว้เป็นสำคัญ ซึ่งความสามารถในการขับร้องนั้น ขึ้นอยู่กับความเข้าใจในหลักและวิธีการขับร้องเบื้องต้นของนักร้องแต่ละคน ประกอบกับความสามารถที่ได้สั่งสมจากประสบการณ์มาด้วย นอกจากการขับร้องแล้ว นักร้องควรให้ความสำคัญในเรื่องการสื่อความหมายในบทเพลง เพื่อทำให้บทเพลงนั้นๆ มีความเป็นเอกภาพ ตรงตามเจตนาของคีตกวีรวมถึงสามารถสื่อความหมายไปในทิศทางเดียวกันกับดนตรีได้ เพราะแม้บทเพลงจะมีความ

ไพเราะชวนฟัง แต่หากน้ำเสียงของนักร้องไม่น่าฟังหรือไม่สามารถสื่อสารความรู้สึกใดๆ ออกมาได้ ผู้ฟังก็จะไม่ประทับใจกับเพลงเหล่านั้นเท่าที่ควรจะเป็น นักร้องจึงมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการทำให้เพลงเพลงหนึ่งมีความไพเราะหรือประสบผลสำเร็จตามเป้าหมาย

ปัจจุบันการผลิตเพลงได้กลายมาเป็นส่วนสำคัญของธุรกิจการค้าในลักษณะอุตสาหกรรมขนาดใหญ่ โดยบรรดาผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานเพลง ไม่ว่าจะเป็นผู้ลงทุน ผู้ผลิตเพลงหรือที่นิยมเรียกว่าโปรดิวเซอร์ คีตกวี นักร้อง นักดนตรี ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ผู้จัดจำหน่าย ตลอดจนนักจัดรายการเพลงทางวิทยุและโทรทัศน์ ฯลฯ ล้วนได้รับผลประโยชน์มหาศาลจากธุรกิจนี้ จากแต่เดิมที่เป็นลักษณะของการให้บริการในด้านความบันเทิง โดยศิลปินจะสร้างสรรค์ผลงานเพลงออกมาตามอารมณ์และความรู้สึกของตนเพื่อที่จะสื่อสารถ่ายทอดไปสู่ผู้ฟัง ในปัจจุบันได้ถูกเน้นหนักไปในเชิงปริมาณ ส่งผลให้ศิลปินส่วนใหญ่จำต้องสร้างสรรค์บทเพลงตามความต้องการของตลาด ทั้งนี้เพื่อความอยู่รอดของธุรกิจและตัวศิลปินเอง (ศมกมล ลิมปิชัย, 2532: 9-10) ซึ่งสภาพการณ์ดังกล่าวได้ส่งผลกระทบสืบเนื่องต่อคุณภาพของผลงานเพลงที่ผลิตออกมา โดยผู้ผลิตส่วนมากพยายามลดต้นทุนให้มากที่สุด คำนึงถึงเฉพาะด้านการตลาด ไม่กล้าเสี่ยงที่จะผลิตเพลงที่แปลกแหวกแนว เพราะกลัวว่าจะไม่ประสบผลสำเร็จทางด้านยอดขาย เพลงที่ผลิตออกมาในท้องตลาดจึงมีลักษณะซ้ำซากจำเจคล้ายคลึงกันไปหมด ที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ เมื่อเทคโนโลยีในการผลิตเพลงก้าวหน้าขึ้น กลับทำให้คุณค่าความสามารถของนักร้องลดลงไป เหตุเพราะมีการอาศัยเทคนิควิธีการทางเทคโนโลยีมาช่วยในการปรับแต่งเสียงร้อง จึงไม่น่าแปลกใจที่เราจะเห็นนักร้องที่มีบุคลิกหน้าตาดีผลิตผลงานเพลงออกมามากกว่านักร้องที่มีความสามารถด้านการร้องเพลงอย่างแท้จริง

สุกรี เจริญสุข (2539: 38 อ้างใน พีระชัย ลี้สมบูรณ์ผล, 2547: 2) กล่าวว่า “ถ้ามองกันในแง่ธุรกิจ วัยรุ่น คือ “ลูกค้า” เพลงคือ “สินค้า” ผู้สร้างหรือผู้ผลิตจะทำอย่างไรที่จะให้วัยรุ่นติดใจและซื้อสินค้า ประเด็นหนึ่งคือทำเพลงให้เป็นความนิยม (fashion) อยู่ในความสนใจหรือความนิยมของวัยรุ่น เพื่อให้สินค้าขายได้ ซึ่ง “การขายได้” กับ “คุณค่าของเพลง” เป็นคนละวัตถุประสงค์กัน การที่นักร้องหรือใครออกมาโอ้อวดว่า เพลงของตนเป็นอย่างนั้นเป็นอย่างนี้และเพื่ออย่างนั้นอย่างนี้จึงเป็นเพียงการโฆษณา เพราะโดยธรรมชาติของงานศิลปะ ไม่จำเป็นต้องบอกว่าเพลงเหล่านั้นเป็นอย่างไร ตัวเพลงหรือตัวงานศิลปะจะเป็นตัวบอกให้ผู้ฟังรู้ในตัวของมันเอง”

ดังนั้น ในยุคที่ธุรกิจเพลงเริ่มแปรรูปเป็นสินค้าเร่งด่วน คุณภาพของนักร้องหรือบทเพลงถูกแทนที่ด้วยปริมาณ สื่อทั้งหลายเช่น เทป ซีดี วิทยุ โทรทัศน์ อินเตอร์เนท รวมถึงสื่อดิจิตอลกลายเป็นสื่อหลักในการเผยแพร่ผลงานของนักร้องมากกว่าความสามารถในการแสดงสด ส่งผลให้กระบวนการบันทึกเสียงซึ่งเป็นขั้นตอนสำคัญขั้นตอนหนึ่งในการผลิตผลงานเพลง ทวีความสำคัญ

มากยิ่งขึ้น เนื่องจากเป็นขั้นตอนที่ผู้ผลิตเพลงจะต้องบันทึกเสียงของนักร้องลงในแถบบันทึกเสียงหรือคอมพิวเตอร์ก่อนที่จะนำไปผสมเสียงและนำออกเผยแพร่ต่อสาธารณะชน โดยในขั้นตอนการบันทึกเสียงนี้ มีตำแหน่งหน้าที่หนึ่งซึ่งมีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งต่อนักร้อง เพราะต้องทำหน้าที่เป็นผู้คอยแนะนำวิธีการร้องเพลง การใช้เสียง การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านเสียงร้อง ตลอดจนคอยควบคุมให้นักร้องปฏิบัติหน้าที่ให้ตรงตามเป้าหมายที่ผู้ผลิตเพลงต้องการ ตำแหน่งนี้เรียกว่า "ผู้กำกับการขับร้อง"

ในประเทศไทย "ผู้กำกับการขับร้อง" ในส่วนของการบันทึกเสียงมักเป็นคนเดียวกันกับผู้ผลิตเพลง (producer) ซึ่งหน้าที่ดังกล่าวน่าจะใกล้เคียงกับตำแหน่ง "ครูเพลง" ในอดีต ดังจะเห็นได้จากงานวิจัยของ พิชญ์สินี บำรุงนคร เรื่อง "ลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์" (2543) ที่ศึกษาเกี่ยวกับปัจจัยที่มีส่วนสร้างหรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ โดยงานวิจัยชิ้นนี้ได้มีการเก็บข้อมูลจากบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์เพลงสุนทราภรณ์ และได้กล่าวถึงตำแหน่ง ครูเพลง ไว้ว่า เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีและมีความเชี่ยวชาญทางด้านการขับร้องในระดับที่สามารถสอนเทคนิคการร้องให้แก่นักร้องได้ "หน้าที่ของครูเพลง คือ ต่อเพลงใหม่ให้แก่นักร้อง สอนเทคนิคการร้องให้แก่นักร้อง และสอนการถ่ายทอดอารมณ์ให้แก่นักร้องเป็นสำคัญ" (พิชญ์สินี บำรุงนคร, 2543: 219)

อนึ่ง การศึกษาวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาถึง กระบวนการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้อง ซึ่งเป็นผู้ทำหน้าที่สื่อสารกับนักร้องโดยตรง คอยแนะนำหรือชี้แนะวิธีที่จะทำให้นักร้องสามารถพัฒนาการขับร้อง ตลอดจนถ่ายทอดอารมณ์ และสื่อสารความรู้สึกผ่านบทเพลงได้ตรงตามเป้าหมายของการผลิต อันจะนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานเพลงและผลิตนักร้องที่มีคุณภาพให้กับวงการเพลงไทยต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษากระบวนการสื่อสารระหว่างผู้กำกับการขับร้องและนักร้องในการบันทึกเสียงเพลงไทยสากล
2. เพื่อศึกษาคุณสมบัติของนักร้องและปัจจัยต่างๆ ที่มีผลต่อการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้องในการบันทึกเสียงเพลงไทยสากล
3. เพื่อศึกษาทัศนคติของผู้กำกับการขับร้องและทัศนคติของนักร้องที่มีต่อการพัฒนาการขับร้องเพลงไทยสากล

ปัญหานำวิจัย

1. กระบวนการสื่อสารระหว่างผู้กำกับการขับร้องและนักร้องในการบันทึกเสียงเพลงไทยสากลเป็นอย่างไร
2. คุณสมบัติของนักร้องและปัจจัยใดบ้างที่มีผลต่อการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้องในการบันทึกเสียงเพลงไทยสากล
3. ทัศนคติของผู้กำกับการขับร้องและทัศนคติของนักร้องที่มีต่อการพัฒนาการขับร้องเพลงไทยสากลเป็นอย่างไร

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยเรื่อง "กระบวนการสื่อสารระหว่างผู้กำกับการขับร้องและนักร้องเพื่อพัฒนาการสำหรับการบันทึกเสียงเพลงไทยสากล" เป็นการสำรวจองค์ความรู้และประสบการณ์จากกลุ่มตัวอย่าง ซึ่งเป็นผู้กำกับการขับร้องที่มีประสบการณ์ในสายงานดังกล่าวไม่ต่ำกว่า 5 ปี จำนวน 21 คน ผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศจำนวน 7 คน และนักร้องที่มีประสบการณ์ในการบันทึกเสียงเพลงไทยสากล จำนวน 80 คน

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

1. <u>กระบวนการสื่อสาร</u> หมายถึง กระบวนการที่ความคิด หรือสาร ถูกส่งจากแหล่งสาร (ผู้กำกับการขับร้อง) ไปยังผู้รับสาร (นักร้อง) ด้วยเจตนาที่จะถ่ายทอดข้อมูล เพื่อให้ผู้รับสารสามารถทำความเข้าใจในข้อความหรือสาร รวมถึงทำให้ผู้รับสารสามารถบรรลุเป้าหมายในการผลิตผลงานได้ตามที่ต้องการ
2. <u>ผู้กำกับการขับร้อง</u> หมายถึง บุคคลที่ทำหน้าที่กำหนด ควบคุม และชี้แนะแนวทางในการขับร้องเพลง เพื่อให้นักร้องสามารถร้องเพลงและถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านบทเพลงได้อย่างมีประสิทธิภาพ ตรงตามความต้องการของผู้ผลิตเพลง ซึ่งผู้กำกับการขับร้องอาจเป็นคนเดียวกันกับผู้ผลิตเพลง (Producer) ก็ได้
3. <u>การพัฒนา</u> หมายถึง การทำให้ดีขึ้น ซึ่งในงานวิจัยชิ้นนี้หมายถึงการพัฒนาด้านการร้องเพลง

4. <u>การบันทึกเสียง</u> หมายถึง ขั้นตอนหนึ่งในการผลิตงานเพลง โดยนักร้องจะต้องร้องเพลงเพื่อบันทึกเสียงของตนเองลงในแถบบันทึกเสียงหรือคอมพิวเตอร์ก่อนนำไปผสมเสียงหรือออกเผยแพร่
5. <u>เพลงไทยสากล</u> หมายถึง เพลงขับร้องที่รับเอารูปแบบลักษณะของดนตรี การบรรเลง การเรียบเรียงเสียงประสาน และการขับร้อง มาจากดนตรีทางตะวันตก แล้วนำมาใส่เนื้อร้องเป็นภาษาไทย (จำนง รังสิกุล, 2517 : 68) ซึ่งในงานวิจัยนี้ เน้นเฉพาะเพลงไทยสมัยนิยม ไม่นับรวมถึงเพลงแนวลูกกรุง ลูกทุ่ง หมอลำ เพื่อชีวิต และเพลงพื้นบ้านทุกประเภท
6. <u>คุณสมบัติ</u> หมายถึง คุณลักษณะประจำตัวของบุคคล ซึ่งในงานวิจัยนี้หมายรวมถึงความสามารถ หรือ ประสบการณ์ที่มีในตัวของนักร้อง
7. <u>ปัจจัยที่มีผลต่อการสื่อสาร</u> หมายถึง เหตุอันเป็นทางให้เกิดผลต่อการสื่อสาร
8. <u>ทัศนคติ</u> หมายถึง แนวความคิดเห็น ซึ่งในงานวิจัยนี้มุ่งศึกษาความคิดเห็นของผู้กำกับการขับร้องและความคิดเห็นของนักร้อง ที่มีต่อการพัฒนาการขับร้องเพลงไทยสากล

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อรวบรวมเป็นองค์ความรู้ ที่จะสามารถส่งเสริมและพัฒนาศิลปะและวิทยาการด้านการขับร้องกับการสื่อสารสู่สาธารณชน
2. เพื่อเป็นแนวทางให้กับบุคลากรในวงการเพลงไทย อันจะนำไปสู่การจัดการความรู้ (Knowledge Management) เพื่อพัฒนาวิชาชีพต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง "กระบวนการสื่อสารระหว่างผู้กำกับการขับร้องและนักร้องเพื่อพัฒนาการสำหรับการบันทึกเสียงเพลงไทยสากล" ได้อาศัยแนวคิดและทฤษฎีต่างๆ เพื่อเป็นกรอบในการศึกษา ตีความ สรุปผลการวิจัย รวมทั้งการวิเคราะห์และอภิปรายผลการศึกษา ดังต่อไปนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับเพลงและดนตรีกับการสื่อสาร
    1.1 เพลงและการสื่อสาร
    1.2 องค์ประกอบของเพลงและดนตรี
    1.3 ทักษะทางดนตรี
2. แนวคิดเรื่องการสื่อสารระหว่างบุคคล
    2.1 กระบวนการการสื่อสารระหว่างบุคคล
    2.2 ปัจจัยที่มีผลต่อประสิทธิภาพขององค์ประกอบทางการสื่อสาร
3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดและทฤษฎี

<u>1. แนวคิดเกี่ยวกับเพลงและดนตรีกับการสื่อสาร</u>

1.1 เพลงและการสื่อสาร

เพลงและดนตรี จัดเป็นงานศิลปะประเภท วิจิตรศิลป์ (Fine Art) กล่าวคือ เป็นศิลป์ที่ให้ความเพลิดเพลินใจในทางสุนทรียะ ซึ่งสามารถเรียกได้อย่างจำเพาะเจาะจงว่า "โสตศิลป์" เหตุเพราะเป็นศิลป์ที่เรารับรู้ได้ทางโสตประสาทหรือทางการฟัง โดยโสตศิลป์มีลักษณะสำคัญคือ เป็นศิลปะที่แสดงภาพของเหตุการณ์ออกมาเป็นเสียง จึงไม่มีส่วนใดที่จะทำให้เราเห็นความสัมพันธ์ทางพื้นที่ของสิ่งที่แสดงออกมา กล่าวอย่างสั้นๆ คือ เป็นเสียงแต่ไร้รูปหรือภาพของวัตถุ (สุเชาวน์ พลอยชุม, 2534: 26)

เพลงและดนตรีถือเป็นการสื่อสารชนิดหนึ่ง อันจะเห็นได้จากคำกล่าวของ Claude E. Shannon ที่กล่าวไว้ว่า "คำว่าการสื่อสารนั้นมีความหมายกว้างครอบคลุมถึงกระบวนการทุกอย่าง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่จิตใจของคนๆ หนึ่ง อาจมีผลต่อจิตใจของคนอีกคนหนึ่ง การสื่อสารจึงไม่ได้หมายความถึงแต่เพียงการเขียนและการพูดเท่านั้น หากแต่ยังรวมไปถึงพฤติกรรมทุกพฤติกรรมของมนุษย์ ภาพ การแสดง และดนตรีอีกด้วย” (Shannon, 1969: 95)

ด้วยเหตุนี้ การใช้เพลงเป็นเครื่องมือในการสื่อสารหรือถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆ ย่อมเป็นกระบวนการที่สำคัญ ซึ่งในการวิเคราะห์กระบวนการการสื่อสารนั้น วิธีที่ง่ายที่สุด ก็คือการตอบคำถามต่อไปนี้ (Lasswell, 1948: 37-51)

ใคร -- พูดอะไร -- ผ่านสื่อใด -- กับใคร -- เกิดผลอย่างไร

จากคำถามดังกล่าว หากเรานำเอาความคิดนี้มาเขียนเป็นแบบจำลองกระบวนการการสื่อสาร แบบจำลองดังกล่าวจะมีลักษณะดังต่อไปนี้

→ ใคร → พูดอะไร → ผ่านสื่อใด → กับใคร → เกิดผลอย่างไร

(ผู้ส่งสาร) (สาร) (สื่อ) (ผู้รับสาร) (ผล)

ผลสะท้อนกลับ

จะเห็นได้ว่า แบบจำลองข้างต้น เป็นเรื่องของการสื่อสารโดยทั่วไป ซึ่งหากนำไปเปรียบเทียบกับกระบวนการการสื่อสารระหว่างบุคคลแล้ว พบว่ามีความคล้ายคลึงกันเป็นอย่างมาก ดังจะเห็นได้จากแนวคิดของ D. W. Johnson ที่กล่าวว่ากระบวนการการสื่อสารระหว่างบุคคลประกอบด้วยขั้นตอนต่างๆ ดังนี้ (Johnson, 1972: 62)

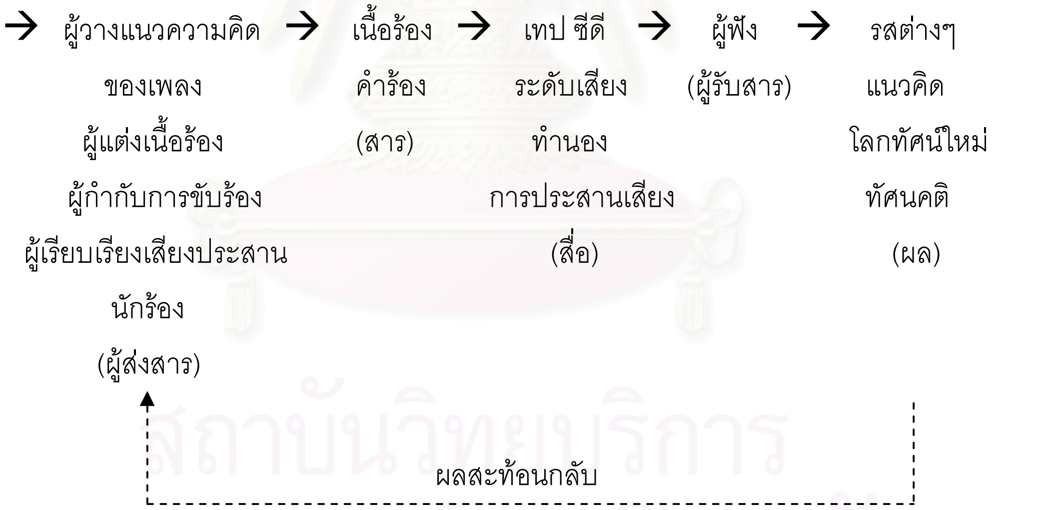
1. ผู้ส่งสาร จะรวบรวมความคิด ความรู้สึก และพฤติกรรมแล้วเลือกข้อความที่ต้องการสื่อ
2. ผู้ส่งสาร สร้างรหัส ซึ่งรวบรวมจากความคิดและความรู้สึกมาเป็นสารเพื่อเตรียมส่ง
3. การส่งข่าวสาร ไปยังผู้รับสาร
4. ผ่านช่องทางสื่อสาร ซึ่งสารนี้จะถูกแปลความหมาย
5. ผู้รับสาร จะแปลรหัสหรือแปลความหมายของสารที่ได้รับ การแปลความหมายของผู้รับสารขึ้นอยู่กับความเข้าใจในเนื้อหาของสาร และความตั้งใจของผู้ส่งสาร
6. ผู้รับสารตอบสนองสารที่แปลความหมายแล้ว

สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

7. จะมีสิ่งรบกวน ในแต่ละขั้นตอนที่กล่าวแล้ว สำหรับผู้ส่งสาร สิ่งรบกวนหมายถึงทัศนคติ อคติ หรือกรอบแห่งการอ้างอิง (Frame of Reference) ของผู้ส่งสาร ความขัดข้องทางภาษา หรือสิ่งอื่นๆ และสำหรับผู้รับสารนั้น สิ่งรบกวนหมายถึง ทัศนคติ ภูมิหลัง และประสบการณ์ของผู้รับสาร รวมทั้งผลจากกระบวนการแปลความหมาย ส่วนสิ่งรบกวนที่ช่องทางสื่อสาร จะมีผลจากสิ่งแวดล้อมภายนอกหรือสิ่งรบกวนอื่นๆ ซึ่งสิ่งรบกวนเหล่านี้ จะขัดขวางกระบวนการให้การสื่อสาร

8. การให้ข้อมูลย้อนกลับหรือผลสะท้อนกลับ (Feedback) หมายถึง การตอบสนองของผู้รับสารที่มีต่อข่าวสารหรือข้อมูลที่ได้รับมา ซึ่งมีหลายรูปแบบ อาจเป็นข่าวสารที่รู้สึกทำให้พอใจหรือไม่พอใจ จะปฏิบัติตามหรือไม่ปฏิบัติตาม หรือทำให้โต้ตอบอย่างรุนแรงหรือเฉยๆ การให้ข้อมูลย้อนกลับนี้ นอกจากจะทำให้เกิดการตอบสนองแล้ว ยังทำให้ผู้ส่งสารทราบว่าตนเองประสบความสำเร็จในการส่งสารหรือไม่อีกด้วย

หากจะกล่าวถึงเรื่องเพลงกับการสื่อสาร เราอาจนำแบบจำลองข้างต้นมาประยุกต์เป็นแบบจำลองกระบวนการการสื่อสารในรูปแบบของการฟังเพลงได้ดังนี้



จากแบบจำลองข้างต้น สามารถทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่แนบแน่นของกันและกันในการที่จะสะท้อนความรู้สึก แนวคิด ปรากฏการณ์ทางสังคมที่มีในช่วงเวลาต่างๆ โดยการสื่อสารผ่านบทเพลงและการใช้เพลงเป็นสื่อในการสื่อสารนั้น สามารถประยุกต์ใช้ได้ในหลายกรณี ทั้งผ่านบทเพลงทั่วไป หรือผ่านการใช้บทเพลงเพื่อประกอบการแสดง ประกอบภาพยนตร์ หรือละคร เป็นต้น ซึ่งเพลงก็ยังคงทำหน้าที่ในการเป็นสื่อที่ส่งสารอันก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมต่างๆ ได้เสมอ ไม่ว่าจะนำไปใช้ในกรณีใดก็ตาม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.2 องค์ประกอบของเพลงและดนตรี

ความแตกต่างในด้านความหมายของคำว่า เพลงและดนตรี นั้น กล่าวได้ว่า *เพลง* คือ ส่วนที่เป็นเนื้อหาสาระที่เป็นภาษาพูด ภาษาเขียน ขณะที่ *ดนตรี* เป็นภาษาท่วงทำนอง จังหวะเสียงสูงต่ำ เพลงทุกเพลงต้องมีลักษณะทางดนตรีเสมอ คือ มีท่วงทำนอง จังหวะเสียงสูงต่ำ โดยเพลงบางเพลงอาจแปลงเนื้อหาสาระไปอยู่ในรูปของภาษาดนตรีหมดก็ได้ ดังนั้น การจำแนกเพลงออกจากดนตรีจึงเป็นสิ่งที่ไม่สามารถกระทำได้ (รุ่งฤดี ห่อนาค, 2541: 3)

องค์ประกอบของดนตรี คือ ส่วนสำคัญพื้นฐานที่ทำให้ดนตรีเป็นรูปร่างขึ้นมาได้ ซึ่งประกอบไปด้วยองค์ประกอบต่างๆ คือ เสียง เวลา ทำนอง เสียงประสาน สีสัน ลักษณะของเสียง รูปพรรณของดนตรี และรูปแบบของดนตรี ซึ่งบทเพลงไทยสากลที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมานั้น ก็มีลักษณะโครงสร้างและองค์ประกอบตามที่กล่าวมาข้างต้นเช่นกัน โดยองค์ประกอบต่างๆ ของดนตรีสามารถจำแนกได้ ดังนี้

1. เสียง (Tone)

ศานติ เดชคำรณ (2548: 1) ได้ให้ความหมายของ เสียง ว่า หมายถึงคลื่นความถี่ที่มนุษย์สามารถรับรู้ได้จากโสตสัมผัส ซึ่งการที่มนุษย์ได้ยินเสียงนั้น ต้องอาศัยกระบวนการที่สำคัญ 3 ส่วน คือ 1) *ต้นกำเนิดเสียง* ซึ่งเกิดจากการสั่นสะเทือนของวัตถุ ทำให้อากาศรอบวัตถุเกิดการสั่นสะเทือนตาม 2) *ตัวกลาง* ที่ทำหน้าที่รับความสั่นสะเทือนจากวัตถุและส่งถ่ายพลังงานในบริเวณรอบนอกออกไปในรูปของคลื่นเสียง ตัวกลางนั้นสามารถเป็นได้ทั้ง ของแข็ง ของเหลว แต่โดยทั่วไปหมายถึงอากาศ 3) *ระบบการรับรู้เสียง* แบ่งเป็น 3 ส่วน คือ หูชั้นนอก ตั้งแต่ใบหู รูหู และแก้วหู มีหน้าที่รวมคลื่นเสียงและถ่ายทอดเสียง หูชั้นกลาง ประกอบด้วยกระดูกรูป ค้อน ทั่ง และโกลน มีหน้าที่รับความสั่นสะเทือนจากแก้วหู ส่งผ่านไปยังหูชั้นใน ซึ่งได้แก่ Semicircular Canals และ Cochlea ทำหน้าที่แปลความสั่นสะเทือนเป็นสัญญาณไฟฟ้า ส่งต่อไปยังสมองเพื่อแปลความหมายเป็นเสียงที่ได้ยิน

ในขณะที่ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2546: 19) กล่าวว่า เสียง หรือ Tone เป็นลักษณะของการสั่นสะเทือนของอากาศอย่างสม่ำเสมอ แตกต่างจาก Noise เพราะ Noise เกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศที่ไม่สม่ำเสมอ เสียงดนตรีที่เกิดจากการเป่า การร้อง การดีด ถือเป็น Tone เพราะการสั่นสะเทือนเป็นไปอย่างสม่ำเสมอ ซึ่งเสียง ประกอบไปด้วยคุณสมบัติสำคัญ 4 ประการ คือ

1. <u>ระดับเสียง (Pitch)</u> หมายถึง ความสูงต่ำของเสียง เกิดจากการสั่นสะเทือนของวัตถุจนมีความถี่พอที่จะรับสัมผัสได้ด้วยหู ซึ่งมีผลต่อร่างกายและจิตใจของมนุษย์ ระดับเสียงที่มีอัตราเร่งมาก หรือเสียงสูง จะกระตุ้นหรือเร่งการทำงานของระบบประสาทอัตโนมัติ ทำให้เกิดความรู้สึกตึงเครียด และว้าวุ่นใจได้ง่าย ในขณะที่เสียงต่ำ หรือเสียงทุ้มนุ่มนวล จะทำให้รู้สึกผ่อนคลาย และทำให้อารมณ์สงบ

2. <u>ความยาวของเสียง (Duration)</u> เป็นพื้นฐานของดนตรีที่เกี่ยวข้องกับระยะเวลา เสียงแต่ละเสียงที่เกิดขึ้นต้องมีระยะเวลาซึ่งทำให้เกิดเสียงยาวสั้น เสียงไม่ว่าจะมีระดับเสียงที่แน่นอนหรือไม่ ก็ต้องมีความยาวเข้ามาเกี่ยวข้อง ความยาวเสียงเป็นที่มาของจังหวะซึ่งมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในดนตรีของทุกชาติทุกภาษา ความยาวเสียงในที่นี้หมายรวมถึงความเงียบของตัวหยุดด้วย เนื่องจากดนตรีเป็นผลของกระบวนการเกิดเสียง (sound) สลับกับความเงียบ (silence) ไม่ว่าจะเป็นเสียงหรือความเงียบ ย่อมต้องมีความยาวหรือระยะเวลาทั้งสิ้น (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2545: 4)

3. <u>ความเข้มของเสียง (Intensity)</u> เสียงอาจจะมีความแตกต่างจากค่อยไปจนถึงดัง คุณสมบัติข้อนี้ทำให้เกิดจังหวะทางด้านดนตรี คือ จังหวะเน้น เป็นต้น และเป็นพื้นฐานขององค์ประกอบในเรื่องเกี่ยวกับความดังค่อย โดยเสียงที่ดังจะเร่งเร้ากระตุ้นอารมณ์และต่อมไร้ท่อ ส่วนเสียงที่เบา นุ่มนวล จะทำให้เกิดความสงบสุข ความสบายใจ เสียงที่ดังคงที่สม่ำเสมอติดต่อกันเป็นเวลานานจะรบกวนผู้ฟัง ทำให้เกิดความรู้สึกเมื่อยล้าได้

4. <u>คุณภาพของเสียง (Quality)</u> คุณภาพของเสียงดนตรีแต่ละชนิดย่อมแตกต่างกันไป ซึ่งเกิดจากคุณสมบัติทางกายภาพของการสั่นสะเทือน โดยคุณภาพของเสียงเป็นพื้นฐานขององค์ประกอบทางดนตรีที่สำคัญอย่างหนึ่งคือ สีสัน (Tone Color)

คุณสมบัติทั้ง 4 ประการของเสียง เมื่อรวมกันจะทำให้เกิดเสียงดนตรีที่หลากหลายจนทำให้ดนตรีเป็นศิลปะอย่างหนึ่ง โดยสรุปเสียงดนตรีมีได้ตั้งแต่ ต่ำ-สูง สั้น-ยาว ค่อย-ดัง และมีเสียงที่แตกต่างกันของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด

2. เวลา (Time)

ดนตรีเป็นเรื่องของเสียงที่เคลื่อนที่ไปในช่วงเวลา ดังนั้นองค์ประกอบเรื่องเวลาจึงเป็นส่วนสำคัญอีกส่วนหนึ่งของดนตรี ซึ่งในทางดนตรี องค์ประกอบเรื่องเวลาประกอบไปด้วย ความเร็วของจังหวะ (Tempo) อัตราจังหวะ (Meter) และจังหวะ (Rhythm)

1. ความเร็วจังหวะ (Tempo) ในทางดนตรีหมายถึงความเร็ว (Speed) ดนตรีอาจมีจังหวะเร็ว ปานกลาง หรือช้าก็ได้ ปกติในทางดนตรีมีการกำหนดความเร็วของจังหวะต่างกันออกไป และมีชื่อเรียกความเร็วของจังหวะเฉพาะ เช่น Presto เร็วมาก, Allegro เร็ว, Moderato เร็วปานกลาง, Andante ช้าๆ สบายๆ, Largo ช้ามาก เป็นต้น โดยความเร็วจังหวะนี้ มีเครื่องให้ความเร็วจังหวะหรือเครื่องกำหนดจังหวะที่เรียกว่า Metronome โดยใช้การบอกว่าใน 1 นาที จะมีจังหวะตบกี่ครั้ง เช่น Allegro มีความเร็ว 70 ครั้งต่อนาที เป็นต้น นอกจากนี้ ความเร็วจังหวะยังช่วยให้นักร้องนักดนตรีทราบถึงความเร็วตามต้องการของผู้ประพันธ์เพลงเพื่อสามารถร้องและบรรเลงเพลงได้อย่างถูกต้อง (ศานติ เดชคำรณ, 2548: 13)

2. อัตราจังหวะ (Meter) โดยปกติในทางดนตรีจะมีการจัดกลุ่มจังหวะตบเป็น 2, 3, 4,... ตามธรรมชาติของความหนักความเบาของจังหวะตบที่เกิดขึ้น เนื่องจากจังหวะทางดนตรี การรวมกลุ่มจังหวะเช่นนี้ ทางดนตรี เรียกว่า *อัตราจังหวะ* ซึ่งเป็นลักษณะของบทเพลงที่เกิดขึ้นในศตวรรษที่ 13 ดนตรียุคก่อนหน้านี้ส่วนใหญ่ไม่มีลักษณะของอัตราจังหวะแต่ประการใด บทเพลงต่างๆ เป็นการร้องหรือเล่นไปเรื่อยๆ ไม่มีการจัดกลุ่มของจังหวะเป็นอัตราจังหวะ ลักษณะของอัตราจังหวะที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน เป็นการพัฒนามาจากลักษณะของอัตราจังหวะดนตรี ในศตวรรษที่ 14 ความรู้สึกในเรื่องของอัตราจังหวะขึ้นอยู่กับความเร็วของอัตราจังหวะด้วย โดยปกติจังหวะที่จัดเป็นกลุ่ม จังหวะที่ 1 จะหนักที่สุด เช่น กลุ่ม 3 จังหวะที่รู้จักกันดีในชื่อจังหวะ Waltz ถ้าจะนับจะเน้นจังหวะที่ 1 ดังนี้ **1**-2-3, **1**-2-3หรือกลุ่มของ 4 จังหวะ ดังนี้ **1**-2-3-4 ซึ่งได้แก่จังหวะมาร์ช เป็นต้น

3. จังหวะ (Rhythm) หมายถึง ลำดับความสัมพันธ์ของความยาวเสียงซึ่งผู้ประพันธ์แต่งขึ้นสำหรับแนวทำนองหรือเสียงประสาน (ศานติ เดชคำรณ, 2548: 10) โดยปกติ จังหวะประกอบด้วยการเน้น และความยาว

3.1 การเน้น (Accent) คือ จังหวะที่หนักกว่าจังหวะข้างเคียง กล่าวคือ ตามโครงสร้างของอัตราจังหวะนั้น จังหวะที่หนึ่งในทุกกลุ่มจังหวะ เป็นจังหวะหนักกว่าจังหวะอื่นๆ บางครั้งอาจเรียกว่า จังหวะหนัก (Strong beat)

3.2 ความยาว (Duration) ได้แก่ ความสั้น-ยาวของจังหวะ เช่น โน้ตบางตัวมีจังหวะยาว บางตัวมีจังหวะสั้น เป็นต้น

คุณสมบัติทั้งสาม คือ ความเร็วจังหวะ อัตราจังหวะ และจังหวะ เมื่อมารวมกันจะทำให้เกิดความหลากหลายของจังหวะ ทำให้ดนตรีมีหลากหลายรส ซึ่งองค์ประกอบเรื่องเวลาเหล่านี้ส่งผลให้เกิดอารมณ์เพลงที่ต่างกันไปด้วย

*3. **ทำนอง** (Melody)*

ทำนอง (Melody) คือ ผลที่ได้จากการนำเสียงซึ่งมีความสูง-ต่ำ สั้น-ยาว ดัง-เบา และเสียงที่มีคุณภาพต่างๆ มาเรียบเรียงด้วยวิธีการ และคุณลักษณะแตกต่างกันไป เป็นผลสืบเนื่องที่เกิดขึ้นจากระดับเสียงและจังหวะ ทำนองเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของดนตรีรองจากจังหวะ ทำนองเป็นสิ่งที่ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวแน่นอน ทำนองเปลี่ยนแปลงไปได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุดแล้วแต่ผู้ประพันธ์จะรังสรรค์ขึ้น จึงเป็นเรื่องยากในการให้ความหมาย (สมชาย อมะรักษ์, 2532: 77)

ทำนองคล้ายกับภาษาพูด คือเป็นภาษาดนตรีที่ประกอบเป็นประโยค เพื่อเสนอความคิดของผู้พูด ทำนองมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับความรู้สึกของมนุษย์ ผลของทำนองทำให้เกิดการสร้างสัมพันธภาพระหว่างบุคคล ช่วยลดความวิตกกังวล ทำให้รู้สึกสงบ ผ่อนคลายความรู้สึกในส่วนลึกของจิตใจ และทำให้เกิดความคิดริเริ่ม

คุณสมบัติต่างๆ ของทำนองทำให้ดนตรีนั้นน่าสนใจ รู้สึกสะดุดหู ทำนองจัดเป็นลักษณะพื้นฐานของบทเพลง โดยทั่วไปทำนองที่เป็นหลักในบทเพลงหนึ่งจะเรียกว่าทำนองหลัก (Theme) ในแต่ละบทเพลงจะมีทำนองหลักได้มากกว่า 1 ทำนอง

*4. **เสียงประสาน** (Harmony)*

เสียงประสาน (Harmony) คือ ระดับเสียงตั้งแต่สองเสียงขึ้นไปที่ร้องหรือเล่นในขณะเดียวกัน ลักษณะของการประสานเสียงมีหลายลักษณะ เช่น เป็นลักษณะของการใส่เสียงประสานให้กับทำนองเพลงหนึ่งทำนอง (homophonic) หรือเป็นการนำทำนองเพลงสองทำนองมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ร้องพร้อมกัน ทำให้เกิดการสอดประสานของสองทำนอง (polyphonic) โดยแนวคิดในเรื่องการประสานเสียงได้แก่ คอร์ด

คอร์ด (Chords) คือ กลุ่มของเสียงตั้งแต่สามเสียงขึ้นไปมาจัดเรียงกัน (หากมีเพียง 2 เสียงจัดเรียงกัน ไม่เรียกว่า คอร์ด แต่เรียกว่าขั้นคู่เสียง) หลักการขั้นพื้นฐานของการประสานเสียง คือ การสร้างคอร์ดและการจัดเรียงของคอร์ด

การนำเสียงตั้งแต่สองเสียงขึ้นไปมาเล่นพร้อมกัน จะเกิดการผสมของเสียง ซึ่งผลที่เกิดขึ้นจะได้เสียงที่กลมกลืน และไม่กลมกลืน คอร์ดที่สร้างขึ้นมาบางคอร์ดมีเสียงกลมกลืน แต่บางคอร์ดเป็นคอร์ดที่มีเสียงไม่กลมกลืน โดยเสียงที่กลมกลืนกันจะทำให้รู้สึกสบายหู มีเสียงกลมกล่อม โดยปกติแล้วเพลงไทยสากลมักจะจบด้วยคอร์ดที่มีเสียงกลมกลืน ส่วนเสียงที่ไม่กลมกลืนนั้น จะทำให้รู้สึกขัดหู ตึงเครียด ค้าง หรือ แขวนอยู่ โดยปกติคอร์ดที่มีเสียงไม่กลมกลืนมักจะตามด้วยคอร์ดที่มีเสียงกลมกลืน ซึ่งทำให้รู้สึกว่าจบตอน หรือ จบเพลง

นอกจากเสียงประสานจะทำหน้าที่ช่วยสร้างความไพเราะในทำนองแล้ว เสียงประสานยังมีชื่อเรียกที่แตกต่างกันตามแนวคิดทางดนตรีในยุคต่างๆ อีกด้วย (ศานติ เดชคำรณ, 2548: 43) เช่น ในยุคกลางราวศตวรรษที่ 4 เพลงมีลักษณะเป็นเพลงสวด (Chant) เป็นแนวเสียงทำนอง ไม่มีการประสาน พอมาถึงยุคศตวรรษที่ 9 เพลงสวดมีการพัฒนาให้มีแนวเสียงมากกว่า 1 ขึ้นไป โดยทำนองเพลงสวดเดิมเรียกว่า แนวเสียงหลัก (Principle Voice) และเมื่อมีการเพิ่มแนวเสียงใหม่เป็น 4 คู่สมบูรณ์ที่ต่ำกว่าแนวเสียงเดิม โดยเรียกว่า ออร์กานอล (Organal Voice)

5. ระบบเสียง (Tonality)

ดนตรีเป็นเรื่องของเสียงซึ่งมีการจัดเป็นระบบ เรียกว่า ระบบเสียง (Tonality) ซึ่งมีอยู่หลายลักษณะด้วยกัน แต่โดยทั่วไประบบเสียงของดนตรีมักจะเป็นดนตรีที่มีระบบเสียงที่เรียกว่า Tonal Music

1. Tonal Music มีหลักการประพันธ์โดยใช้เสียงหนึ่งเป็นเสียงหลักและการประสานเสียงที่เกี่ยวพันกัน เสียงหลักนี้เรียกว่า เสียงโทนิค (Tonic) เพลงจะมีความรู้สึกจบได้เมื่อการประสานเสียงจบลงที่คอร์ดที่สร้างขึ้นจากเสียงโทนิค เช่น เมื่อโทนิคเป็นเสียง C จึงเรียกเพลงนั้นอยู่ในบันไดเสียง C ลักษณะของดนตรีที่มีการประพันธ์โดยยึดบันไดเสียงดังกล่าวนี้เรียกว่า ระบบเสียง

2. Polytonality คือ ดนตรีที่ใช้บันไดเสียงตั้งแต่สองบันไดเสียงขึ้นไปมารวมกันในการประพันธ์เพลง

<u>3. Multi tonality</u> คือ ดนตรีที่มีการเปลี่ยนของบันไดเสียงตลอดเวลาอย่างรวดเร็วทำให้ยากที่จะฟังออกได้ว่า ขณะนั้นเพลงอยู่ในบันไดเสียงใด

<u>4. Atonality</u> คือ ดนตรีที่ไม่มีความรู้สึกของความมีเสียงหลัก แต่ใช้เสียงทั้ง 12 เสียงที่มีอยู่ในดนตรีสากล ทุกเสียงมีความเท่าเทียมกัน

<u>5. Micro tonality</u> คือ ดนตรีที่ใช้ระบบเสียงย่อยกว่าระบบครึ่งเสียงปกติ ระบบเสียงในดนตรีตะวันตกแบ่งย่อยได้ 12 ช่วง เรียกว่า ครึ่งเสียง แต่มีดนตรีของบางชาติที่แบ่งเสียงย่อยกว่าครึ่งเสียง เช่น ดนตรีของอินเดีย หรือ อิยิปต์โบราณ

อย่างไรก็ตาม ในปัจจุบัน เพลงทั่วๆ ไปที่เราได้ยินส่วนใหญ่จะอยู่ในดนตรีประเภทที่ 1 กล่าวคือเป็นดนตรีที่มีระบบโดยยึดเสียงโทนิคเป็นหลัก และมีเป็นส่วนน้อยที่จัดเป็นดนตรีประเภทที่ 2 ซึ่งมีการเปลี่ยนบันไดเสียง

6. สีสัน (Tone Color)

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2545: 2) กล่าวว่า สีสัน (Tone color หรือ Timbre) คือ เสียงที่มาจากแหล่งกำเนิดเสียงต่างๆ กัน เช่น เสียงเปียโน เสียงกีตาร์ เสียงพูด เสียงเคาะประตู ฯลฯ คลื่นเสียงที่เกิดจากแหล่งกำเนิดที่ต่างกันจะมีรูปร่างลักษณะต่างกัน เช่น คลื่นเสียงของไวโอลิน จะมีรูปร่างต่างจากคลื่นเสียงของกลอง เป็นต้น ดังนั้นเมื่อเส้นเสียงในการขับร้องของแต่ละคนต่างกันจึงทำให้เกิดสีสันเสียงต่างกัน เพลงเดียวกันที่ร้องโดยคนละคนจึงทำให้เกิดรสชาติต่างกันด้วย สอดคล้องกับ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2546: 23) ที่กล่าวว่า สีสัน คือ คุณสมบัติของเสียงของเครื่องดนตรี รวมทั้งเสียงร้องของคน ซึ่งมีความแตกต่างกัน ทั้งนี้เนื่องมาจากคุณสมบัติของการเกิดเสียง (Overtone) ในทางดนตรี สีสันอาจจะเป็นลักษณะของการแสดงเดี่ยว คือ การเล่นหรือร้องโดยใช้เครื่องดนตรีหรือคนเพียงคนเดียว (Solo) หรืออาจจะเป็นการรวมกันของเครื่องดนตรี หรือเสียงร้องต่างๆ ของคน ทำให้เกิดเป็นการรวมวง (Ensemble) ขึ้นมา

<u>1. เสียงร้องของมนุษย์ (Human Singing Voices)</u> เสียงร้องของมนุษย์จัดได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีติดตัวมากับมนุษย์ทุกคน เสียงร้องของมนุษย์จัดเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์และสื่อความหมายได้ดีที่สุด ยากจะหาเครื่องดนตรีชนิดใด ๆ มาเทียบได้ เสียงร้องของมนุษย์มีการจัดแบ่งเป็น 4 ประเภทใหญ่ คือ โซปราโน อัลโต ซึ่งเป็นเสียงของผู้หญิง และเทเนอร์ เบส ซึ่งเป็นเสียงของผู้ชาย นอกจากนี้ยังสามารถแบ่งประเภทของเสียงย่อยลงไปได้อีกดังนี้

1.1 โซปราโน (Soprano) คือ เสียงสูงสุดของผู้หญิง (A" – C') มหลายลักษณะคือ

1.1.1 Coloratura Soprano เป็นช่วงเสียงสูงและเล่นลีลาพลิกแพลงได้

1.1.2 Lyric Soprano เป็นช่วงเสียงสูงที่อ่อนหวานและเบา มีลีลาไม่พลิกแพลงเท่า Coloratura Soprano

1.1.3 Dramatic Soprano เป็นช่วงเสียงสูงที่ฟังดูหนักแน่น มีพลัง เล่นลีลาต่างๆ ได้มาก

1.2 เมสโซ โซปราโน (Mezzo Soprano) คือ เสียงกลางๆ ของผู้หญิง (F" - A) ลักษณะของเสียงมีพลังและน้ำหนัก แต่ไม่สดใสเท่ากับโซปราโน

1.3 อัลโตหรือคอนทรัลโต (Alto or Contralto) คือ เสียงต่ำของผู้หญิง (D" - F) ลักษณะของเสียงมีพลังและหนักแน่น

1.4 เทเนอร์ (Tenor) คือ เสียงสูงของผู้ชาย (G' – B,) มีสองลักษณะ คือ

1.4.1 Lyric Tenor เป็นเสียงสูงสุดของผู้ชาย ลักษณะของเสียงเบาสดใสไม่ค่อยมีพลัง

1.4.2 Dramatic Tenor เป็นเสียงเทเนอร์ที่มีลักษณะหนักแน่นมีพลัง เล่นลีลาต่างๆ ได้ บางครั้งเรียกว่า "Tenor Robusto"

1.5 บาริโทน (Baritone) คือ เสียงกลางของผู้ชาย (E' – G,) ลักษณะของเสียงต่ำแต่มีความสดใสกว่าเสียงเบส

1.6 เบส (Bass) คือ เสียงต่ำสุดของผู้ชาย (C – E,,) มีลักษณะหนักแน่นฟังดูลึกๆ ก้องกังวาน นักร้องบางคนมีช่วงเสียงต่ำมาก เรียกว่า "Bass Profundo"

นอกจากเสียงดังกล่าวแล้ว เสียงเด็ก ยังเป็นเสียงอีกลักษณะหนึ่งที่มีธรรมชาติของช่วงเสียงแตกต่างจากของผู้ใหญ่ คือช่วงเสียงของเด็กจะไม่กว้างเท่าของผู้ใหญ่ซึ่งระดับเสียงของทั้งเด็กหญิงและเด็กชายจะอยู่ในระดับเดียวกันกับเสียงของผู้หญิง เมื่อเข้าสู่วัยรุ่นคือช่วง 12 - 14 ปี เสียงจึงจะเริ่มมีการเปลี่ยนแปลง โดยเสียงของเด็กหญิงจะมีช่วงเสียงกว้างขึ้น ในขณะที่เสียงของเด็กชายจะต่ำลงประมาณหนึ่งออกเทฟ (Octave) (ศานติ เดชคำรณ, 2548: 58)

<u>2. เครื่องดนตรี (Music Instruments)</u> เสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีความแตกต่างกันออกไป แต่สามารถจัดเป็นประเภทใหญ่ๆ ตามลักษณะของเสียงที่คล้ายคลึงกัน และลักษณะของเครื่องมือได้ 5 ประเภท คือ

2.1 เครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ด (Keyboard Instruments) เช่น เปียโน ออร์แกน

2.2 เครื่องสาย (String Instrument) เช่น ไวโอลิน กีตาร์

2.3 เครื่องลมไม้ (Woodwind Instruments) เช่น แซกโซโฟน คลาริเนท

2.4 เครื่องลมทองเหลือง (Brass Instruments) เช่น ทรัมเปท ทรอมโบน

2.5 เครื่องตี (Percussion Instruments) เช่น กลองประเภทต่าง ๆ ฉาบ

*7. **ลักษณะของเสียง** (Characteristics of Sound)*

ลักษณะของเสียงเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับรายละเอียด หรือ คุณสมบัติของเสียงที่มีการแปรเปลี่ยนไปเพื่อการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก ทำให้เพลงมีความไพเราะเป็นศิลปะเต็มรูปแบบในลักษณะของโสตศิลป์ ลักษณะของเสียงในดนตรีตะวันตก อาจจะแยกได้เป็นสองลักษณะใหญ่ๆ คือ

1. ลักษณะของเสียงเกี่ยวกับความดัง-ค่อย (Dynamics) เป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้เพลงมีลีลาน่าฟัง น่าสนใจ กล่าวคือ เป็นผลทำให้ผู้ฟังมีความรู้สึกหรืออารมณ์แปรเปลี่ยนไปตามลักษณะความดัง-ค่อยของบทเพลง เช่น บทเพลงบางตอนที่ดังมากๆ มักจะให้ความรู้สึกถึงความมีอำนาจ ความตื่นเต้น หรือน่ากลัวได้ ในขณะที่บางตอนของบทเพลงที่มีเสียงแผ่วเบามักจะทำให้เกิดความรู้สึกสงบ เศร้า สบายใจ เป็นต้น

2.ลักษณะเสียงที่เกี่ยวกับการถ่ายทอดความรู้สึก (Expressions) เป็นสิ่งที่เพิ่มอารมณ์ความรู้สึกในเพลงให้มากขึ้นมากกว่าความดัง-ค่อย ทั้งนี้ ลักษณะของเสียงเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้ดนตรีเป็นศิลปะที่ละเอียดเข้าถึงซึ่งความรู้สึกของผู้ฟังได้ อย่างไรก็ตามการจะถ่ายทอดลักษณะของเสียงออกมาได้นั้น ขึ้นอยู่กับความสามารถของนักร้องหรือนักดนตรีแต่ละคน เนื่องจากการเล่นดนตรีหรือการขับร้องเป็นกระบวนการแปลความหมาย คือแปลสัญลักษณ์ทางภาษาเขียนออกมาเป็นภาษาดนตรีหรือเสียง ทำให้อารมณ์ความรู้สึกของผู้ถ่ายทอดแต่ละคนย่อมจะแตกต่างกันไปตามประสบการณ์ ความเข้าใจ ความสามารถในดนตรีที่แต่ละคนมีอยู่ สิ่งนี้เองเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้การฟังดนตรีน่าสนใจ เพราะดนตรีมิใช่เรื่องของการถ่ายทอดเสียงตามตัวโน้ตออกมาเท่านั้น แต่มีอารมณ์ความรู้สึกของนักร้อง นักดนตรีอยู่ในเพลงนั้นด้วย ซึ่งเป็นเรื่องของการ

แสดงความรู้สึก ชีวิตจิตใจรวมกับองค์ประกอบของดนตรีที่มีอยู่ในบทเพลงนั้น ผลรวมทั้งหมดนี้ทำให้ดนตรีเป็นโสตศิลป์ที่ไม่มีศิลปะด้านใดจะมาทดแทนสุนทรียรสของดนตรีได้

*8. **รูปพรรณ** (Texture)*

รูปพรรณ หรือ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า พื้นผิว (Texture) เป็นคำที่แสดงถึงลักษณะของการวางเส้นด้ายในการทอผ้า คำนี้นำมาใช้ในวงการศิลปะ รวมทั้งดนตรีด้วย ในทางดนตรีการพันผูกของเส้นด้ายเปรียบเสมือนความสัมพันธ์ระหว่างลักษณะของการประสานเสียง (แนวตั้ง) กับทำนอง (แนวนอน) ซึ่งเป็นภาพรวมทั้งหมดของดนตรี จึงใช้คำว่า รูปพรรณ ซึ่งอาจแบ่งได้เป็น 3 ประเภทใหญ่ คือ *รูปพรรณแบบ Monophonic* คือ มีเพียงแนวทำนอง ไม่มีเสียงประสานใด ๆ, *รูปพรรณแบบ Homophonic* คือ มีการเพิ่มคอร์ดเข้ามาเป็นเสียงประสานใหกับแนวทำนอง แต่เสียงประสาน (คอร์ด) นั้นเป็นเสียงที่เพิ่มเข้ามาเพื่อช่วยให้ทำนองมีความไพเราะขึ้น ไม่มีความสำคัญเท่าแนวทำนอง และอาจมีลักษณะการเคลื่อนที่ที่ไม่เป็นแนวทำนองที่ไพเราะ ลักษณะรูปพรรณแบบนี้มักนำมาใช้ในเพลงไทยสากลทั่วไป, *รูปพรรณแบบ Polyphonic* คือ ดนตรีที่มีแนวทำนองตั้งแต่สองแนวขึ้นไปมาเล่นรวมกัน ซึ่งทั้งสองแนวทำนองนั้นมีความสำคัญเท่าเทียมกัน

*9. **รูปแบบ** (Forms)*

ดนตรีมีลักษณะเช่นเดียวกับศิลปะแขนงอื่นๆ คือ มีการนำเสนออย่างมีแบบแผน ผู้ประพันธ์มักมีรูปแบบการประพันธ์ และประพันธ์ไปตามที่ตนเองคิดไว้ ผลงานที่เสร็จออกมาจึงมีรูปแบบหรือโครงสร้างที่สามารถศึกษาหรือทำตามความเข้าใจได้ซึ่งจัดเป็นองค์ประกอบดนตรีที่สำคัญมากอย่างหนึ่ง

องค์ประกอบพื้นฐานของรูปแบบ ได้แก่

<u>1. แนวทำนอง (Theme)</u> ประกอบไปด้วย ทำนอง จังหวะ และการประสานเสียงซึ่งเมื่อรวม 3 สิ่งที่เข้าด้วยกันจะทำให้ลักษณะของแนวทำนองเด่นชัดขึ้น ความสำคัญของแนวทำนองจะเห็นได้จากการที่เวลาผู้ฟังฟังเพลงนั้น สิ่งที่ผู้ฟังจำติดหูมักจะเป็นแนวทำนองต่างๆ ในบทเพลง

<u>2. เอกภาพ (Unity)</u> ในบทเพลงหนึ่งมักประกอบไปด้วยส่วนย่อยๆ มากมาย การรวมกันของแต่ละส่วนในบทเพลงทำให้เกิดเอกภาพขึ้นมา สิ่งที่ทำให้เอกภาพเด่นชัดขึ้น คือ การปรากฏของแนวทำนองหลักในแต่ละช่วงของบทเพลง ซึ่งอาจจะสลับด้วยแนวทำนองอื่นๆ ด้วย

3. ความหลากหลาย (Variety) ความหลากหลายในทางดนตรีหมายถึง การเปลี่ยนไปของแนวคิดหลักในบทเพลง ซึ่งก็คือ ความหลากหลายของแนวทำนองหลัก การที่แนวทำนองหลักย้อนกลับมาหลาย ๆ ครั้งในบทเพลงโดยมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบ หรือ รายละเอียดปลีกย่อยไปบ้าง ทำให้เกิดความหลากหลาย มีผลทำให้ดนตรีไม่น่าเบื่อ ซึ่งอาจจะสร้างความหลากหลายได้โดยการ ปรับทำนอง, ปรับจังหวะ, ปรับเสียงประสาน, ปรับบันไดเสียง, ปรับสีสันหรือการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบอื่น ๆ

4. ความแตกต่าง (Contrast) ในขณะที่แนวทำนองมีการเปลี่ยนส่วนประกอบหรือโครงสร้างไป ก็ยังจัดว่าเป็นแนวทำนองเดิมอยู่ เพราะยังมีลักษณะเด่นเหมือนเดิม ในทางดนตรียังมีการใช้แนวทำนองที่ต่างจากแนวทำนองเดิมออกไปเป็นส่วนหนึ่งของบทเพลง เพื่อให้บทเพลงมีความหลากหลายน่าฟัง

5. ความยาว บทเพลงแต่ละประเภทจะมีความยาวที่แตกต่างกัน ซึ่งบทเพลงที่มีความยาวมากขึ้น ก็มักจะมีโครงสร้างของรูปแบบสลับซับซ้อนมากขึ้นด้วย

เนื้อเพลง หรือ คำร้อง

นอกเหนือจากองค์ประกอบของดนตรีทั้ง 9 อย่างข้างต้น สิ่งสำคัญที่ขาดไม่ได้ในการสร้างสรรค์บทเพลงต่างๆ รวมถึงบทเพลงไทยสากล คือ ส่วนที่เป็นวัจนภาษา ซึ่งหมายถึง ภาษาที่แสดงออกในรูปถ้อยคำ คำพูด ตัวอักษร ได้แก่ ภาษาพูด ภาษาเขียน ซึ่งนักประพันธ์เพลงได้กลั่นกรองมาจากแนวคิด รูปแบบ วัตถุประสงค์ต่างๆ ของเพลงไทยสากลเป็นเกณฑ์ หรืออาจกลั่นกรองออกมาจากจินตนาการ จากประสบการณ์ของนักสร้างสรรค์ หรือผู้ประพันธ์คำร้อง-ทำนอง แล้วมานำเสนอในรูปของเนื้อเพลง ซึ่งเนื้อเพลงไทยสากลนั้น มีลักษณะที่เด่นชัดอยู่ 2 ประเภท คือ (อวยพร พานิช, 2530 อ้างใน มนทกานติ ธีรนันทวัฒน์, 2544: 24-25)

1. เนื้อเพลงที่มีเนื้อหาสาระเป็นการอธิบาย หรือพรรณนาแนวคิดของบทเพลงอย่างตรงไปตรงมา ไม่ต้องการการตีความหมายมาก เช่น *“รักใครก็รักไป รักให้สุดๆ”* หรือ *“เขาเป็นของคนอื่น เขียนเอาไว้ข้างเตียง”* เป็นต้น
2. เนื้อเพลงที่มีเนื้อหาสาระ สื่อความหมายทางอ้อม ต้องการการตีความหมายที่แฝงมาเพิ่มเติมนอกเหนือจากการฟังเพลงเพื่อความบันเทิงแต่เพียงอย่างเดียว เช่น *“ก็แค่เท่านี้และสิ่งนี้ แม้ว่ามันจะต้องผ่านทรมาน”* หรือ *“คนดีชอบหอบวาสนา คนบ้านั้นชอบหอบฟาง”* เป็นต้น

โดยระดับของคำที่พบในเพลงไทยสากล แบ่งได้ดังนี้

1. ภาษาปาก หมายถึง ภาษาที่คนส่วนใหญ่ใช้ในการพูดในชีวิตประจำวัน หมายรวมถึง ภาษาถิ่น ภาษาตลาด ภาษาแสลง คำหยาบ คำด่าทอ การครวญครางที่แสดงถึงอารมณ์ ความรู้สึก ซึ่งอาจใช้ได้ทั้งภาษาพูดทั่วไป และภาษาเขียนที่ไม่เป็นทางการ ไม่ต้องการพิธีรีตรองมากมายนัก

2. ภาษากึ่งแบบแผน หมายถึง ภาษาที่มีลักษณะผสมระหว่างภาษาปากและภาษาแบบแผน คือ มีความสละสลวยสุภาพมากกว่าภาษาปาก แต่ยังไม่เข้าระดับเป็นภาษาแบบแผนที่ได้มาตรฐาน เช่น ภาษาที่สุภาพ ภาษาร้อยแก้ว เป็นต้น

3. ภาษาแบบแผน หมายถึง ภาษาที่ใช้อย่างเป็นทางการ ถูกต้องตามระเบียบแบบแผนทั้งในด้านการใช้คำ สำนวน ประโยค อาจจัดได้ว่าเป็นภาษามาตรฐานของสังคม ได้แก่ ภาษาวิชาการ ภาษากวี ร้อยกรอง เป็นต้น

นอกจากนี้ ในการประพันธ์เพลงไทยสากล ยังมีเรื่องของ ฉันทลักษณ์หรือความคล้องจองของคำ ซึ่งแบ่งได้เป็น 4 ลักษณะ คือ

1. แบ่งเป็นวรรคตอน มีการใช้คำที่สัมผัสไม่แน่นอน
2. แบ่งเป็นวรรคตอน มีสัมผัสนอก แต่ไม่มีสัมผัสใน
3. เป็นแบบร้อยแก้ว ไม่มีวรรคตอนและสัมผัสที่แน่นอน
4. แบ่งเป็นวรรคตอน มีสัมผัสนอกและสัมผัสใน เป็นกฏเกณฑ์ตายตัวเช่นเดียวกับกาพย์กลอน
5. เป็นกลอนเปล่า แบ่งเป็นวรรคตอน แต่ละวรรคมีสัมผัสต่อเนื่องกันไป เช่นเดียวกับโครงสร้างของเพลงพื้นบ้าน

1.3 ทักษะทางดนตรี

ทักษะทางดนตรี (Music skills) จัดเป็นสิ่งสำคัญที่มีผลอย่างยิ่งต่อการพัฒนาทางดนตรี ดังนั้นในการพัฒนาขับร้องเพื่อการบันทึกเสียง ผู้กำกับการขับร้องจึงควรมีทักษะทางดนตรีและให้ประสบการณ์ต่างๆ เพื่อให้นักร้องเกิดทักษะทางดนตรีเพิ่มขึ้น หากนักร้องเป็นผู้มีความสามารถ

ทางดนตรีอยู่เป็นทุนเดิมก็จะยิ่งง่ายต่อการสื่อสารเพื่อการพัฒนาการขับร้องของนักร้องในการบันทึกเสียงอีกด้วย

ทักษะทางดนตรี มีรายละเอียดดังต่อไปนี้ (ยุพิน รัตน์เถลิงศักดิ์, 2543: 12-14)

1. การฟัง (listening) เป็นทักษะที่จำเป็นมากสำหรับดนตรี เนื่องจากดนตรีเป็นเรื่องของเสียง การฟังจึงย่อมมีบทบาทมากในการช่วยให้นักร้องมีความเข้าใจในดนตรี ความซาบซึ้งในดนตรีจะเกิดขึ้นได้ถ้ามีทักษะการฟังที่เพียงพอ การฟังเป็นทักษะที่ต้องฝึกฝน เนื่องจากเพลงเป็นศิลปะที่มีองค์ประกอบและโครงสร้างที่สลับซับซ้อน อย่างไรก็ตาม การฟังเป็นทักษะที่สามารถเรียนรู้ได้และจัดเป็นทักษะพื้นฐานของผู้ศึกษาดนตรีทุกคน ไม่ว่าจะเป็นผู้ที่เพิ่งเริ่มต้นหรือผู้มีความชำนาญแล้ว

2. การร้องเพลง (singing) เป็นทักษะดนตรีที่สำคัญอีกทักษะหนึ่งที่ต้องได้รับการฝึกฝนเช่นเดียวกับทักษะอื่นๆ ทั้งนี้ เนื่องจากการร้องเพลงมีหลายลักษณะด้วยกัน และเทคนิควิธีต่างๆในการร้องเพลงมีมากมาย การร้องเพลงเป็นทักษะที่ผู้ศึกษาจะต้องแสดงออก ไม่เหมือนกันการฟังซึ่งเป็นทักษะของการรับเข้าไป หากนักร้องคนไหนขาดทักษะด้านการร้องเพลงแล้ว ก็ย่อมต้องใช้เวลาในการพัฒนา อีกทั้งยังเสี่ยงต่อการประสบความสำเร็จในการทำงาน รวมถึงคุณภาพในผลงานด้วย

3. การเล่นเครื่องดนตรี (playing) การเล่นเครื่องดนตรีในที่นี้มิได้มีจุดมุ่งหมายให้นักร้องมีความชำนาญเหมือนนักดนตรีมืออาชีพ แต่เพื่อเป็นการสร้างความเข้าใจและคุ้นเคยทางดนตรีให้มากขึ้น เครื่องดนตรีที่มักนำมาใช้ฝึกหัด คือ กลอง คีย์บอร์ด กีตาร์ เป็นต้น ซึ่งในการฝึกหัดนั้น ต้องอาศัยความตั้งใจและสนใจของผู้ศึกษามาประกอบด้วยจึงจะได้ผลดี

4. การเคลื่อนไหวร่างกาย (moving) คือ การตอบสนองต่อเสียงดนตรี เป็นทักษะพื้นฐานอย่างหนึ่งที่ช่วยเสริมความเข้าใจในดนตรีได้เช่นเดียวกับการร้องเพลงหรือการเล่นดนตรี การเคลื่อนไหวร่างกายสามารถส่งผลในการพัฒนาเรื่องจังหวะได้เป็นอย่างดี เช่น การโยก ขยับตัว หรือ เคาะจังหวะตามเสียงเพลง เป็นต้น

<u>5. การคิดสร้างสรรค์ (creating)</u> เป็นทักษะหนึ่งที่ควรศึกษาและพัฒนา เพื่อใช้เป็นวิถีทางหนึ่งในการแสดงออกทางดนตรี สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการขับร้องเพลงได้อีกด้วย

<u>6. การอ่านโน้ต (reading)</u> เป็นทักษะการอ่านสัญลักษณ์ทางดนตรี เนื่องจากดนตรีเป็นเรื่องของเสียง จึงต้องมีการแปลงเสียงเป็นสัญลักษณ์เพื่อใช้ในการถ่ายทอดเสียงต่างๆ ดังนั้น หากนักร้องสามารถอ่านโน้ตได้ ก็จะทำให้เกิดความพร้อมเพรียงและถูกต้องในการขับร้องเพลง ทั้งในเรื่องจังหวะและทำนอง

จากแนวคิดเรื่องเพลงที่นำมาประกอบการวิจัย จะเห็นได้ว่า เมื่อเรานำภาษาทั้งที่เป็น **วัจนภาษา** (เนื้อร้อง) และ**อวัจนภาษา** (ทำนอง จังหวะ สีสัน รูปแบบ เอกภาพ ฯลฯ) มารวมกันแล้ว ก็จะผสมผสานกันกลายเป็นบทเพลง โดยองค์ประกอบเหล่านี้จะช่วยในการนำเสนอและ**สื่อสารบทเพลง**สู่ผู้ฟัง อย่างไรก็ตาม เพลงอาจไม่สามารถประสบผลสำเร็จในการสื่อสารได้ หากขาดคุณลักษณะของเพลงที่ดี ได้แก่ ความเหมาะสมของท่วงทำนอง, การเรียบเรียงเสียงประสาน, การเลือกใช้คำที่มีความหมายดีและต้องใจผู้ฟัง, นักร้อง นักดนตรีที่มีความสามารถในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกและความพร้อมเพรียงกันในการแสดง เป็นต้น เรื่อง**ทักษะทางดนตรี**จึงมีส่วนเพิ่มเติมเข้ามาในส่วนของแนวคิดเรื่องเพลงด้วย เนื่องจากเป็นสิ่งสำคัญในการพัฒนาฝีมือและคุณภาพของนักร้อง อนึ่ง ผู้กำกับการขับร้องสมควรอย่างยิ่งที่จะต้องมีความรู้ความเข้าใจในทักษะทางดนตรี โดยเฉพาะด้านการขับร้อง เพื่อจะนำไปสู่การสื่อสารเพื่อการพัฒนาการขับร้องของนักร้องต่อไป

<u>2. แนวคิดเรื่องการสื่อสารระหว่างบุคคล (Interpersonal Communication)</u>

การสื่อสารระหว่างบุคคล หมายถึง การถ่ายทอดความรู้ ความคิด ความรู้สึก และความต้องการของผู้ส่งสารไปยังผู้รับสาร และเกิดปฏิกิริยาตอบสนอง โดยปกติแล้วจะเป็นการสื่อสารที่ผู้พูดและผู้ฟังเผชิญหน้าอยู่ต่อหน้ากัน สารที่สื่อกันนั้นมีทั้งวัจนสารและอวัจนสาร ซึ่งถือเป็นการสื่อสารแบบสองทาง (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2526: 16)

การสื่อสารระหว่างบุคคลนี้ มักเป็นการติดต่อระหว่างบุคคลต่อบุคคลเพื่อจะถ่ายทอดข่าวสารระหว่างผู้ส่งสารและผู้รับสาร ถ้าผู้รับสารไม่เข้าใจสารก็สามารถซักถามหรือขอข่าวสารเพิ่มเติมจากแหล่งสารได้ในทันที ส่วนผู้ส่งสารก็สามารถปรับปรุงแก้ไขสารที่ส่งออกไปให้เข้ากับ

ความต้องการและความเข้าใจของผู้รับสารได้ในเวลาอันรวดเร็วเช่นกัน ดังนั้น การสื่อสารระหว่างบุคคลจะช่วยจูงใจให้บุคคลเปลี่ยนแปลงทัศนคติได้ (Rogers and Shoemaker, 1971: 145)

จากคำนิยามข้างต้น จะเห็นได้ว่าการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้องและนักร้องถือเป็นการสื่อสารระหว่างบุคคลด้วยเช่นกัน เพราะเป็นการสื่อสารที่ผู้ส่งสาร (ผู้กำกับการขับร้อง) กับผู้รับสาร (นักร้อง) มีปฏิสัมพันธ์กันโดยตรง และสามารถมีการสื่อสารกลับได้ทันที ทั้งนี้เพื่อทำความเข้าใจในบทเพลง เป้าหมายของงาน หรือเพื่อพัฒนาการขับร้องของนักร้อง

2.1 กระบวนการการสื่อสารระหว่างบุคคล

กระบวนการการสื่อสารระหว่างบุคคลนั้น ประกอบไปด้วยองค์ประกอบต่างๆ ได้แก่ ผู้ส่งสาร สาร สื่อ ผู้รับสาร สิ่งรบกวน และผลสะท้อนกลับ (Feedback) หรือปฏิกิริยาสะท้อนกลับ ดังที่ได้กล่าวถึงไปแล้วในแนวคิดเรื่องเพลงและการสื่อสาร โดยองค์ประกอบเหล่านี้ล้วนเป็นตัวกำหนดประสิทธิผลของการสื่อสาร หากองค์ประกอบมีประสิทธิภาพสูงการสื่อสารก็จะมีประสิทธิผลมาก หากองค์ประกอบมีประสิทธิภาพต่ำการสื่อสารก็จะมีประสิทธิผลน้อย ในกระบวนการสื่อสารนั้น นอกจากองค์ประกอบแต่ละอย่างจะมีความสัมพันธ์กัน มีผลกระทบซึ่งกันและกันแล้ว ยังมีผลต่อการสื่อสารด้วย หากผู้ส่งสารมีประสิทธิภาพ แต่สื่อและผู้รับสารด้อยประสิทธิภาพ หรือหากสารไม่ชัดเจน แม้จะมีสื่อและผู้รับสารที่มีประสิทธิภาพ การสื่อสารก็ยังด้อยประสิทธิผลเช่นกัน ดังนั้น การสื่อสารจะมีประสิทธิผลมากที่สุดต่อเมื่อองค์ประกอบทุกองค์ประกอบมีประสิทธิภาพสูงสุด (ปรมะ สตะเวทิน, 2546: 61)

2.2 ปัจจัยที่มีผลต่อประสิทธิภาพขององค์ประกอบทางการสื่อสาร

ในองค์ประกอบของการสื่อสารแต่ละองค์ประกอบดังกล่าวไว้ข้างต้น มีปัจจัยต่างๆ ที่จะส่งเสริมหรือลดประสิทธิภาพขององค์ประกอบ ซึ่งนำไปสู่การเพิ่มหรือลดประสิทธิภาพของการสื่อสาร ดังนี้ (Berlo, 1960: 40-70 อ้างใน ปรมะ สตะเวทิน, 2546: 62-72)

1. ปัจจัยของผู้ส่งสาร ซึ่งในงานวิจัยนี้คือ *ผู้กำกับการขับร้อง* ปัจจัย 4 ประการในส่วนของผู้ส่งสารที่จะมีผลต่อการเพิ่มหรือลดประสิทธิผลของการสื่อสาร ปัจจัยดังกล่าว ได้แก่

ก. ทักษะในการสื่อสาร (Communication skills)

ข. ทัศนคติ (Attitudes)

ค. ความรู้ (Knowledge)

ง. สถานภาพในสังคมและวัฒนธรรม(Position within a social-cultural system)

ก.ทักษะในการสื่อสาร

ทักษะในการสื่อสาร หมายถึง ความสามารถ ความชำนาญในการสื่อสาร ทักษะในการสื่อสารเชิงวัจนะ (Verbal communication skills) แบ่งออกได้เป็น 5 ประการ คือ 1. ทักษะในการเขียน (Writing skills) 2. ทักษะในการพูด (Speaking skills) ซึ่งทั้งสองอย่างนี้เป็นทักษะในการเข้ารหัส (Encoding skills) ทักษะอีกสองชนิด คือ 3. ทักษะในการอ่าน (Reading skills) 4. ทักษะในการฟัง (Listening skills) เป็นทักษะในการถอดรหัส (Decoding skills) และทักษะอีกชนิด คือ 5. ทักษะในการใช้ความคิดหรือการใช้เหตุผล (Thought or reasoning skills)

ส่วนทักษะในเชิงอวัจนะ (Nonverbal communication skills) ได้แก่ 1. อากัปกิริยา (Gesturing) 2. การเขียนภาพ (Drawing) 3. การวาดภาพ (Painting) ซึ่งเป็นทักษะในการเข้ารหัส (Encoding skills) 4. การดู (Seeing) ซึ่งเป็นทักษะในการถอดรหัส (Decoding skills) เป็นต้น

ในฐานะของผู้ส่งสาร ทักษะในการสื่อสารมีอิทธิพลต่อผู้ส่งสาร 2 ประการ คือ

1. ทักษะในการสื่อสารมีอิทธิพลต่อความสามารถของผู้ส่งสารในการวิเคราะห์วัตถุประสงค์ (purposes) และเจตนารมณ์ (intentions) ของตน กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือทักษะในการสื่อสารมีอิทธิพลต่อความคิด (thought) ของผู้ส่งสาร

สิ่งที่มีอิทธิพลต่อความคิดของผู้ส่งสารก็คือ *ภาษา* ทักษะในการเขียน ทักษะในการพูด ทักษะในการอ่าน และทักษะในการฟัง ก็คือทักษะด้านภาษานั่นเอง ภาษามีอิทธิพลต่อผู้ส่งสารต่อผู้ส่งสาร 3 ประการคือ 1. คิดเรื่องอะไร (What he thinks about) 2. คิดอย่างไร (How he thinks) และ 3. คิดหรือไม่ (Whether he is thinking at all)

2. ทักษะในการสื่อสารมีอิทธิพลต่อความสามารถในการเข้ารหัส ซึ่งแสดงเจตนารมณ์หรือความคิดของผู้ส่งสาร ในการเข้ารหัสสารซึ่งแสดงเจตนารมณ์ของตนนั้น ผู้ส่งสารจำต้องมีทักษะที่จำเป็นในการเข้ารหัส (necessary encoding skills) เช่นในการเขียน ผู้ส่งสารที่มีทักษะในการเข้ารหัสที่ดี จะมีศัพท์เพียงพอที่จะแสดงความคิดของตนได้ในการใช้คำ แทนที่จะใช้คำยากๆ ก็จะเลือกใช้คำที่ง่ายๆ สามารถแสดงความหมายได้อย่างชัดเจนที่สุด

ในงานวิจัยนี้ ผู้กำกับการขับร้องซึ่งอยู่ในฐานะผู้ส่งสารควรมีทักษะในการสื่อสาร เพื่อนำมาใช้ถ่ายทอดความคิดเห็นหรือข้อมูลของตนให้นักร้องได้เข้าใจ เช่น สามารถเรียบเรียงข้อมูลของตนให้ออกมาเป็นภาษาที่เข้าใจง่าย ไม่สับสน เป็นขั้นเป็นตอน และเหมาะสมกับนักร้องที่ตนร่วมงานด้วย นักร้องบางคนอาจไม่มีความรู้ด้านดนตรี ไม่สามารถเข้าใจศัพท์เฉพาะทางดนตรี ผู้กำกับการขับร้องก็ควรหาคำง่ายๆ มาใช้อธิบาย เพื่อให้นักร้องสามารถขับร้องออกมาได้ตามอย่างที่ต้องการ

ข.ทัศนคติ

ทัศนคติ คือความมีใจโน้มเอียงที่จะมีปฏิกิริยาอย่างใดอย่างหนึ่งต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง กล่าวอีกนัยหนึ่ง ทัศนคติก็คือ ท่าทีหรือความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่งที่บุคคลมีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ในการสื่อสารของมนุษย์นั้น ทัศนคติของผู้ส่งสารเป็นปัจจัยหนึ่งที่สามารถเพิ่มหรือลดประสิทธิผลของการสื่อสาร ทัศนคติของผู้ส่งสารแบ่งออกเป็น 3 ประการคือ

<u>1.ทัศนคติต่อตนเอง (Attitude toward self)</u>

ผู้ส่งสารจะประสบผลสำเร็จในการสื่อสารมากน้อยเพียงใดนั้น ส่วนหนึ่งขึ้นอยู่กับทัศนคติที่ผู้ส่งสารมีต่อตนเอง เป็นการประเมินตนเอง (self-evaluation) ก่อนทำการสื่อสาร หากผู้ส่งสารมีทัศนคติที่ดีต่อตนเอง (self-confidence) เชื่อมั่นว่าตนเองมีความสามารถ โอกาสที่ผู้ส่งสารจะประสบผลสำเร็จในการสื่อสารก็มีมาก ในทางตรงกันข้าม หากผู้ส่งสารมีทัศนคติที่ไม่ดีต่อตนเอง ขาดความเชื่อมั่นในตนเอง ไม่คิดว่าตนเองมีความสามารถ โอกาสที่จะประสบผลสำเร็จในการสื่อสารก็มีน้อย

<u>2.ทัศนคติต่อเรื่องที่จะสื่อสาร (Attitude toward subject matter)</u>

ทัศนคติที่ผู้ส่งสารมีต่อเรื่องที่จะทำการสื่อสารก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่มีประสิทธิผลของการสื่อสาร ในการสื่อสารนั้นหากผู้ส่งสารไม่มีความเชื่อ ไม่เลื่อมใส ไม่พอใจ หรือไม่มีทัศนคติที่ดีต่อเรื่องที่ตนจะทำการสื่อสารแล้ว ผู้ส่งสารขาดความมั่นใจ ไม่อยากที่จะทำการสื่อสาร และทำการสื่อสารไม่ได้ดี โอกาสที่จะประสบผลสำเร็จในการสื่อสารก็มีน้อย

<u>3.ทัศนคติต่อผู้รับสาร (Attitude toward receiver)</u>

ทัศนคติต่อผู้รับสารจะมีอิทธิพลต่อพฤติกรรมในการสื่อสารของผู้ส่งสาร ต่อสารของผู้ส่งสารและต่อปฏิกิริยาของผู้รับสาร เช่น ผู้รับสารมีความรู้สึกที่ดี มีความพอใจในตัวผู้รับสารก็อยาก

ทำการสื่อสารด้วย และหาคำพูดที่เหมาะสม เป็นที่น่าพอใจของผู้รับสาร โอกาสที่จะประสบผลสำเร็จในการสื่อสารก็มีมาก ในทางตรงกันข้าม หากผู้ส่งสารไม่ชอบผู้รับสารก็ไม่อยากจะทำการสื่อสารด้วย โอกาสที่จะประสบผลสำเร็จในการสื่อสารก็มีน้อย

ค.ความรู้

ประสิทธิภาพในการสื่อสารของผู้ส่งสารก็คือ ความรู้ คนที่ไม่มีความรู้ย่อมไม่สามารถที่จะพูดหรือเขียนได้อย่างถูกต้องและมีประสิทธิผล ในการสื่อสารนั้น ความถูกต้องและประสิทธิผลของการสื่อสารขึ้นอยู่กับความรู้ 2 ประการ คือ

1.ความรู้เรื่องที่จะสื่อสาร (Knowledge of the subject matter)

ความรู้เรื่องที่จะสื่อสาร หมายความถึง ความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับเนื้อหาสาระของเรื่องที่จะทำการสื่อสาร หากผู้ส่งสารมีความรู้เรื่องที่จะสื่อสารดี โอกาสที่การสื่อสารจะประสบผลสำเร็จ ก็มีมาก ในทางตรงกันข้าม หากผู้ส่งสารไม่มีความรู้ความเข้าใจในเรื่องนั้นๆ ดีพอ ประสิทธิผลของการสื่อสารก็จะด้อยลงไป

2.ความรู้เรื่องกระบวนการสื่อสาร (Knowledge of the communication process)

กระบวนการสื่อสารนั้นมีองค์ประกอบหลายองค์ประกอบ แต่ละองค์ประกอบมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน แต่ละองค์ประกอบล้วนแล้วแต่มีความสำคัญต่อผลของการสื่อสารทั้งสิ้น ผู้ส่งสารที่มีประสิทธิภาพจึงต้องมีทั้งความรู้ ความเข้าใจเรื่องที่จะพูดเป็นอย่างดี และมีความรู้ ความสามารถในการที่จะวิเคราะห์ตัวเอง สาร สื่อ และผู้รับสารเป็นอย่างดีด้วย

การขับร้องเพลงเป็นศาสตร์ที่มีความซับซ้อน ละเอียดอ่อน ผู้กำกับการขับร้องที่มีความรู้จริงในด้านนี้ย่อมมีความชำนาญในการรู้และแก้ปัญหา หรืออธิบายสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นให้นักร้องได้เข้าใจได้ดีกว่าผู้กำกับการขับร้องที่ไม่มีความรู้โดยตรง แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น แม้ผู้กำกับการขับร้องจะมีความรู้ดีเพียงใด หากขาดความรู้เรื่องกระบวนการสื่อสาร ก็อาจประสบความล้มเหลวในการทำงานก็เป็นได้ เช่น ไม่สามารถเข้าใจธรรมชาติ ลักษณะนิสัย หรือขีดความสามารถของนักร้องที่ตนร่วมงานด้วย จึงไม่สามารถสื่อสารให้นักร้องทำได้อย่างที่ต้องการ

ง.สถานภาพในสังคม และวัฒนธรรม

มนุษย์เป็นสัตว์สังคม มีสถานภาพของตนในสังคม และมีวัฒนธรรมของสังคมที่ตนเป็นสมาชิก สถานภาพต่างๆ ของผู้ส่งสารจึงมีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อพฤติกรรมการสื่อสารของผู้ส่งสาร ตำแหน่ง บทบาท หน้าที่ ศักดิ์ศรี ความเชื่อและค่านิยมทางวัฒนธรรม พฤติกรรมที่เป็นที่ยอมรับหรือไม่ยอมรับในสังคม พฤติกรรมที่ต้องกระทำตามวัฒนธรรม ล้วนแล้วแต่มีอิทธิพลต่อความคิดและพฤติกรรมในการสื่อสารของผู้ส่งสาร และเป็นสิ่งที่คนอื่นในสังคมคาดหวังว่า ผู้ส่งสารควรจะปฏิบัติอย่างไรในการสื่อสาร สถานภาพในสังคมและวัฒนธรรมจะมีอิทธิพลต่อการกำหนดวัตถุประสงค์ การเข้ารหัสและการสร้างสาร ความหมาย การเลือกใช้สื่อ และการเลือกผู้รับสารของผู้ส่งสาร คนที่อยู่ในสังคมเดียวกัน แต่มีสถานภาพต่างกันย่อมทำการสื่อสารต่างกันคนที่มีวัฒนธรรมต่างกันก็ทำการสื่อสารต่างกันด้วย ปัญหาที่สำคัญของการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม (Intercultural or Cross-cultural communication) ก็คือความแตกต่างด้านวัฒนธรรมระหว่างผู้ทำการสื่อสาร ทั้งนี้เพราะวัฒนธรรมมีอิทธิพลต่อความคิดและพฤติกรรมในการสื่อสารของคน

2.ปัจจัยของผู้รับสาร ซึ่งในงานวิจัยนี้คือ *นักร้อง*

ก.ทักษะในการสื่อสาร

ในกระบวนการสื่อสารนั้น คนสามารถเป็นได้ทั้งผู้ส่งสารและผู้รับสาร ในการรับสาร ผู้รับสารจะต้องมีความสามารถในการอ่าน ฟังและคิด มิฉะนั้นก็จะไม่สามารถรับและถอดรหัสสารของผู้ส่งสารได้ ในฐานะผู้รับสาร ทักษะในการสื่อสารมีอิทธิพลต่อผู้รับสาร 2 ประการ คือ

1. มีอิทธิพลต่อความคิดของผู้รับสาร และความสามารถในการรับสาร ทักษะที่มีอิทธิพลต่อความคิดของผู้รับสาร คือทักษะด้านภาษา

2. มีอิทธิพลต่อความสามารถของผู้รับสารในการถอดรหัส ซึ่งแสดงเจตนารมณ์หรือความคิดของผู้ส่งสาร ตลอดจนมีอิทธิพลต่อความสามารถในการตีความหมายสาร

ข.ทัศนคติ

ปัจจัยด้านทัศนคติของผู้รับสารแบ่งออกได้เป็น 3 ประการ คือ

1.ทัศนคติต่อตนเอง (Attitude toward self)

ในการเป็นผู้รับสารนั้น หากผู้รับสารมีทัศนคติที่ดีต่อตนเอง มีความเชื่อมั่นในตนเองโอกาสที่ผู้รับสารจะเข้าใจสารของผู้ส่งสารก็มีมาก ในทางตรงกันข้าม หากผู้รับสารมีทัศนคติที่ไม่ดีต่อตนเอง ไม่มีความเชื่อมั่นในความรู้ ความสามารถของตนเอง โอกาสที่จะเข้าใจสารก็มีน้อย

2.ทัศนคติต่อสาร (Attitude toward the message)

ทัศนคติที่ผู้รับสารมีต่อสารก็เป็นปัจจัยอีกประการหนึ่งที่สามารถเพิ่มหรือลดประสิทธิผลของการสื่อสาร

3.ทัศนคติต่อผู้ส่งสาร (Attitude toward source)

การสื่อสารจะมีประสิทธิผลมากน้อยเพียงใด ส่วนหนึ่งขึ้นอยู่กับทัศนคติของผู้รับสารที่มีต่อผู้ส่งสาร หากผู้รับสารมีทัศนคติที่ดีต่อผู้ส่งสาร มีความเชื่อถือเลื่อมใสในความรู้ความสามารถ ความจริงใจของผู้ส่งสาร (Source's credibility) มีความชอบ ความประทับใจในบุคลิก (attractiveness) ของผู้ส่งสาร โอกาสที่การสื่อสารจะประสบผลสำเร็จก็มีมาก ในทางตรงกันข้าม หากผู้รับสารมีทัศนคติที่ไม่ดีต่อผู้ส่งสาร การสื่อสารก็มีโอกาสที่จะล้มเหลว

เรื่องทัศนคตินี้ มีความสำคัญมากต่อการทำงานด้านร้องเพลงอย่างมาก นักร้องหลายคนขาดความเชื่อมั่นในตนเอง ไม่เชื่อว่าตนจะร้องเพลงนั้นได้ หรืออาจไม่ชอบบทเพลงที่ตัวเองต้องร้อง ทำให้ไม่สามารถถ่ายทอดผลงานนั้นออกมาได้ดีเท่าที่ควรจะเป็น ในทางกลับกัน นักร้องบางคนมีความมั่นใจสูงจนเกินไปจนไม่เปิดใจรับสิ่งใหม่ๆ หรืออาจไม่ให้ความเชื่อถือในตัวผู้กำกับการขับร้อง ทำให้เกิดปัญหาในการสื่อสาร ทำให้คุณภาพของงานลดลงตามไปด้วย

ค.ความรู้

ผู้รับสารที่ไม่มีความรู้ย่อมไม่สามารถอ่านและฟังได้อย่างถูกต้องและมีประสิทธิผล ความรู้ของผู้รับสารแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ

1.ความรู้เกี่ยวกับเนื้อหาของสาร (Knowledge of the content of the message)

ผู้รับสารจำเป็นต้องมีความรู้เกี่ยวกับเนื้อหาของสารที่ตนรับ หากผู้รับสารไม่มีความรู้เกี่ยวกับเรื่องนั้น ผู้รับสารก็จะไม่สามารถเข้าใจเรื่องราวของสารนั้นได้

2.ความรู้เรื่องกระบวนการสื่อสาร (Knowledge of the communication process)

ผู้รับสารจะต้องมีความรู้เกี่ยวกับกระบวนการสื่อสาร ด้วยการสื่อสารจึงจะมีประสิทธิผลเพิ่มขึ้น หากผู้รับสารไม่มีความรู้เรื่องกระบวนการสื่อสาร ผู้รับสารก็อาจเข้าใจสารผิด, ไม่เข้าใจวัตถุประสงค์ของผู้ส่งสาร, รับสารได้ไม่ชัดเจน ตลอดจนตีความหมายของสารผิดพลาด

ดังเช่นที่กล่าวไว้ในแนวคิดเรื่องเพลงและดนตรีว่า นักร้องควรมีทักษะหรือความรู้ในด้านดนตรีบ้างไม่มากก็น้อย เพื่อให้ผู้กำกับการขับร้องทำงานได้ง่ายขึ้น รวมถึงเพื่อให้ง่ายต่อการพัฒนาการขับร้องของตนเอง นอกจากนี้ ทักษะหรือความรู้พื้นฐานในเรื่องกระบวนการสื่อสารของนักร้องก็เป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยในการทำงานด้านบันทึกเสียง เนื่องจากในบางครั้งนักร้องอาจไม่เข้าใจในสิ่งที่ผู้กำกับการขับร้องแนะนำ หรือนักร้องต้องการสื่อสารความคิดของตนเองกลับไปยังผู้กำกับการขับร้องบ้าง หากนักร้องคนนั้นมีทักษะด้านการสื่อสารที่ดี ก็จะช่วยให้สามารถส่งสารกลับไปยังผู้กำกับการขับร้องได้โดยไม่เกิดความเข้าใจผิด รวมถึงช่วยลดความขัดแย้งในการทำงานได้อีกด้วย

ง.สถานภาพในสังคมและวัฒนธรรม

เช่นเดียวกับผู้ส่งสาร ผู้รับสารก็เป็นสมาชิกของสังคมและมีวัฒนธรรมของตน ผู้รับสารจึงมีตำแหน่ง บทบาท ศักดิ์ศรี ความเชื่อ พฤติกรรมที่พึงปฏิบัติ ค่านิยม ฯลฯ ของตน สิ่งต่างๆเหล่านี้ล้วนแล้วแต่มีอิทธิพลต่อการรับสาร และการตีความหมายของผู้รับสารซึ่งมีผลกระทบต่อประสิทธิผลของการสื่อสารด้วย

3.ปัจจัยของสาร

ปัจจัยที่มีส่วนกำหนดประสิทธิภาพของสารและประสิทธิผลของการสื่อสารนั้นมีอยู่ 3 ประการ ได้แก่

ก. รหัสสาร (message code)

ข. เนื้อหาสาร (message content)

ค. การจัดสาร (message treatment)

สิ่งที่ประกอบเป็นรหัสสาร, เนื้อหาสาร และการจัดสาร คือ ส่วนประกอบ (elements) และโครงสร้าง (structure) ซึ่งเป็นสิ่งที่เกี่ยวเนื่องกันมีสิ่งหนึ่งก็ต้องมีอีกสิ่งหนึ่ง สิ่งใดๆ ก็ตามย่อมประกอบไปด้วย ส่วนประกอบต่างๆ (elements) และส่วนประกอบต่างๆ เหล่านั้นถูกรวมกันเป็นโครงสร้างใดโครงสร้างหนึ่ง (structure) สิ่งนั้นจึงจะเกิดขึ้นได้

ก.รหัสสาร

สารที่ผู้ส่งสารส่งออกไปเพื่อถ่ายทอดความคิด ความรู้สึก ความต้องการ ข่าวสารและวัตถุประสงค์ของตนนั้นจะต้องอาศัยรหัส (code) เป็นเครื่องมือถ่ายทอดให้ปรากฏ รหัสคือกลุ่มของสัญลักษณ์ที่ถูกสร้างขึ้นในลักษณะที่มีความหมายต่อคน สิ่งที่จะเป็นรหัสได้จะต้องมีองค์ประกอบ ทำหน้าที่เป็นคำศัพท์และมีกระบวนการหรือโครงสร้างที่รวมส่วนประกอบเข้าด้วยกันอย่างได้ความหมายเป็นการสร้างความสัมพันธ์

ข.เนื้อหาสาร

เนื้อหาสาร หมายความถึง สิ่งที่เป็นสาระ เรื่องราวของสารซึ่งถ่ายทอดความคิด เจตนารมณ์ และวัตถุประสงค์ของผู้ส่งสาร องค์ประกอบของเนื้อหาสารก็คือ สาระหรือประเด็นต่างๆ เมื่อนำเอาสาระหรือประเด็นต่างๆ เหล่านี้มารวมกันเป็นโครงสร้าง ก็จะได้เนื้อหาสารทั้งหมด

ค.การจัดสาร

การจัดสาร คือ การตัดสินใจของผู้ส่งสารในการเลือกและเรียบเรียงรหัสและเนื้อหาสาร องค์ประกอบของการจัดสารก็คือ รหัสและเนื้อหาสาร โครงสร้างของการจัดสาร ก็คือการเรียบเรียงรหัสและเนื้อหาสารเป็นรูปแบบที่เรากำหนดเพื่อส่งออกไปยังผู้รับสาร ผู้ส่งสารแต่ละคนย่อมมีวิธีการในการจัดสารไม่เหมือนกัน การจัดสารก็คือ ลีลา (style) ของแต่ละคน มีลักษณะเป็นของตนเองซึ่งไม่เหมือนกับคนอื่น สิ่งที่มีอิทธิพลต่อการจัดสารของผู้ส่งสารคือ

1. บุคลิกส่วนตัวของผู้ส่งสาร (Personality and characteristics of the source) บุคลิกลักษณะของบุคคลแต่ละคนนั้น ได้รับอิทธิพลจากทักษะในการสื่อสาร ทัศนคติ ความรู้ วัฒนธรรมและสังคม ทำให้คนแต่ละคนมีลีลาในการจัดสารต่างกันไป

2. ผู้รับสาร (The receiver) ในการสื่อสารนั้น ผู้รับสารย่อมกำหนดสารเป้าหมายของตน และในการจัดสารนั้น ผู้ส่งสารจะต้องคำนึงถึงผู้รับสารของตนอยู่เสมอว่าผู้รับสารเป็นใคร มีลักษณะอย่างไร มีความสนใจเรื่องอะไร มีความรู้อย่างไร ทั้งนี้ผู้ส่งสารจะได้จัดสารได้เหมาะสมกับ

ผู้รับสารเพื่อทำให้ผู้รับสารสามารถถอดรหัสได้ง่าย และสามารถเข้าใจความหมายของสารได้ถูกต้องเพื่อผู้ส่งสารจะได้บรรลุวัตถุประสงค์ของตน

4.ปัจจัยของสื่อ

สื่อเป็นตัวเชื่อมผู้ส่งสารกับผู้รับสารเข้าด้วยกัน ทำให้ผู้ส่งสารทำการสื่อสารไปยังผู้รับสารได้ ในการสื่อสารนั้นผู้ส่งสารจำต้องมีสื่อและเลือกใช้สื่อเพื่อนำสารไปสู่ผู้รับสาร ประสิทธิภาพของสื่อย่อมมีอิทธิพลต่อประสิทธิผลของการสื่อสารเช่นเดียวกับองค์ประกอบอื่นๆ การเลือกใช้สื่อย่อมสามารถจะเพิ่มหรือลดประสิทธิผลของการสื่อสารได้ หากผู้ส่งสารเลือกใช้สื่อที่เหมาะสมกับสถานการณ์การสื่อสาร (Communication sittuation) ประสิทธิผลของการสื่อสารก็จะมาก ในทางตรงกันข้ามหากผู้ส่งสารเลือกใช้สื่อที่ไม่เหมาะสมกับสถานการณ์การสื่อสาร ประสิทธิผลของการสื่อสารก็จะน้อย

ปัจจัยที่กำหนดการตัดสินใจของผู้ส่งสารในการเลือกสื่อก็คือ องค์ประกอบของกระบวนการสื่อสาร อันได้แก่

1. ผู้รับสาร ในการเลือกสื่อนั้น ผู้ส่งสารจะต้องพิจารณาถึงลักษณะของผู้รับสารด้วยว่าผู้รับสารเป็นใคร มีความสามารถในการรับและถอดรหัสสารอย่างไร ด้วยการฟัง การอ่าน หรือการดู

2. สาร นอกจากนั้นผู้ส่งสารจะต้องพิจารณาด้วยว่า รหัส เนื้อหา และการจัดสารของตนนั้นเหมาะสมกับสื่อประเภทใด

3. ผู้ส่งสาร ในการเลือกสื่อนั้นผู้ส่งสารจะต้องพิจารณาความสามารถในการเข้ารหัสหรือทักษะในการสื่อสารของตนด้วยว่า ตนเองมีความสามารถในการพูด เขียน หรือในการแสดง เป็นต้น

4.สื่อ ในส่วนที่เกี่ยวกับตัวสื่อนั้น เราจะต้องพิจารณาถึงความสามารถของสื่อในการนำสารไปสู่ประสาทในการรู้สึก (Sense mechanisms) หรือวิธีการรับสารของผู้รับสาร ผู้รับสารสามารถรับความรู้สึกหรือรับสารได้โดย การเห็น (seeing) การได้ยิน (hearing) การสัมผัส (touching) การได้กลิ่น (smelling) และการลิ้มรส (tasting) สื่อแต่ละสื่อย่อมมีความสามารถต่างๆ กัน วิทยุทำให้ผู้รับสารรับสารได้โดยการได้ยิน โทรทัศน์ทำให้ผู้รับสารรับสารได้ทั้งจากการเห็นและการได้ยิน หนังสือพิมพ์ทำให้ผู้อ่านรับสารได้โดยการเห็น ผู้ส่งสารจึงต้องเลือกว่าจะใช้สื่ออะไร สื่อบุคคลหรือสื่อมวลชน แม้แต่สื่อประเภทเดียวกันก็ต้องเลือกว่าจะใช้อะไร ดังนั้น ในการสื่อสาร

สมัยใหม่จึงมีการนำเอาสื่อหลายชนิดมาใช้ร่วมกันในการส่งสารไปยังผู้รับสาร เพื่อให้ผู้รับสารสามารถรับสารนั้นได้หลายทาง วิธีการดังกล่าวเรียกว่า สื่อผสม (Media mix หรือ Multimedia) และหากการใช้สื่อผสมนั้นเป็นการผสมกันระหว่างสื่อมวลชนกับสื่อระหว่างบุคคลสื่อผสมดังกล่าวเรียกว่า Media Forum ผู้ส่งสารจึงต้องตัดสินใจในการเลือกใช้สื่อให้เหมาะสมกับสถานการณ์การสื่อสาร เช่นใช้วิทยุควบคู่กับการสื่อสารระหว่างบุคคล หรือใช้ภาพยนตร์ควบคู่กับการสื่อสารระหว่างบุคคลในการเผยแพร่ข่าวสาร เป็นต้น (ปรมะ สตะเวทิน, 2540:62-72)

ในการกำกับการขับร้องเพื่อบันทึกเสียง สื่อที่สำคัญและใช้มากที่สุด คือ สื่อบุคคล (Personal Media) หรือตัวผู้กำกับการขับร้องเอง ซึ่งสื่อบุคคลนั้น เป็นวิธีการสื่อสารที่เก่าแก่ที่สุดตั้งแต่เริ่มมีมนุษย์กำเนิดขึ้นในโลก เป็นสื่อที่มนุษย์แทบทุกคนใช้สื่อสารกันมากที่สุด โดยเครื่องมือของสื่อบุคคลมีทั้งที่เป็นคำพูดและกิริยาท่าทางการแสดงออก โดยมากมักจะเน้นการใช้คำพูด (Spoken Word) เป็นหลัก สื่อบุคคลนี้ทำให้ผู้พูดและผู้ฟังที่กำลังสื่อสารกัน สามารถเห็นหน้าตา บุคลิก ลีลา ท่าทาง น้ำเสียงประกอบการพูดของแต่ละฝ่ายระหว่างการสื่อสารได้ ซึ่งมีอิทธิพลในการชักจูงและเร้าความสนใจได้มากกว่าสื่ออื่นๆ นอกจากนี้ยังเป็นการสื่อสารสองทาง คือ ทั้งผู้พูดและผู้ฟังสามารถโต้ตอบกันได้ทันที โดยผู้พูดสามารถปรับเปลี่ยนเนื้อหาของสารให้เหมาะกับผู้ฟังได้ ณ ขณะที่สื่อสาร จากการสังเกตปฏิกิริยาตอบกลับของผู้ฟังว่าเป็นอย่างไร ยิ่งไปกว่านั้นสื่อบุคคลยังเหมาะกับการเผยแพร่เรื่องราวที่ไม่สลับซับซ้อน หรือติดต่อสัมพันธ์กันเป็นการส่วนตัวอีกด้วย แต่หากผู้พูดขาดความสามารถในการพูด ก็จะทำให้การสื่อสารนั้นล้มเหลวได้ ดังนั้นในเรื่องปัจจัยของสื่อ สิ่งที่ผู้กำกับการขับร้องควรคำนึงถึงที่สุดคือ จะทำอย่างไรให้ตัวเองเป็นสื่อที่สามารถสื่อสารได้อย่างมีประสิทธิภาพนั่นเอง

การวิจัยเรื่อง กระบวนการสื่อสารระหว่างผู้กำกับการขับร้องและนักร้องเพื่อพัฒนาการสำหรับการบันทึกเสียงเพลงไทยสากล นอกเหนือจากการศึกษาในเรื่องกระบวนการการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้องกับนักร้องแล้ว ยังมีความสนใจที่จะวิเคราะห์ว่า เงื่อนไขและปัจจัยใดบ้างที่เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องกับกระบวนการสื่อสาร เช่น คุณสมบัติของนักร้อง ความต้องการของผู้ผลิต ทัศนคติของทั้งผู้ส่งสารและผู้รับสาร เป็นต้น

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สำหรับงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเรื่อง "กระบวนการสื่อสารระหว่างผู้กำกับการขับร้องและนักร้องเพื่อพัฒนาการสำหรับการบันทึกเสียงเพลงไทยสากล" ที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาในครั้งนี้ จากการทบทวนวรรณกรรมแล้วพบว่ายังไม่มีผู้ใดศึกษาเกี่ยวกับเรื่องของการกำกับการขับร้องเพลงเพื่อพัฒนาการขับร้องของนักร้อง จะพบเพียงงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการใช้เพลงเพื่อประกอบการเรียนการสอน กระบวนการซื้อเทปเพลง การสร้างภาพลักษณ์ให้ศิลปิน การขับร้องเพลงไทยเดิม การประยุกต์ใช้เพลงกับสื่อต่างๆ การขับร้องเพลงพื้นบ้าน การวิเคราะห์วรรณกรรมในเพลง การสื่อสารการตลาดของบริษัทเพลง ความพึงพอใจในการฟังเพลงไทยสากล ปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์งานเพลงของผู้ประพันธ์เพลง ฯลฯ ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากธุรกิจการผลิตเพลงไทยสากลในปัจจุบันเป็นธุรกิจที่มีการแข่งขันสูง แต่งบประมาณน้อย ผู้ผลิตเพลง (producer) ที่ผลิตผลงานให้กับนักร้องจึงมักทำหน้าที่เป็นผู้กำกับการขับร้องควบคู่ไปเสียเองเนื่องด้วยข้อจำกัดด้านงบประมาณในการผลิต อีกทั้งปัจจุบันเทคโนโลยี มีส่วนช่วยในการขับร้องของนักร้องมากขึ้น สามารถปรับแต่งเสียงร้องของนักร้องได้อย่างใจต้องการ ผู้กำกับการขับร้องที่คลุกคลีอยู่ในอุตสาหกรรมนี้จึงมักไม่ได้เป็นผู้ที่ศึกษาด้านการขับร้องมาโดยตรงหรือยังมีปริมาณน้อยอยู่ ทำให้ยังมิได้มีผู้ใดสนใจอยากศึกษาอย่างจริงจัง อย่างไรก็ตาม บางส่วนของงานวิจัยบางเล่มก็ถือว่าเป็นประโยชน์ในการใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานและเป็นแนวทางในการทำวิจัยครั้งนี้ อาทิเช่น

งานวิจัยเรื่อง *"บทบาทของระบบธุรกิจเทปเพลงไทยสากลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลง"* โดย *ศมกมล ลิมปิชัย (2532)* งานวิจัยชิ้นนี้จึงมุ่งศึกษาถึงประวัติความเป็นมา การเจริญเติบโต การแข่งขัน และสภาพการดำเนินธุรกิจเพลงไทยสากลในปัจจุบัน เพื่อให้เราสามารถเข้าใจถึงปัจจัยเงื่อนไขต่าง ๆ ในสังคม ที่เป็นตัวกำหนดลักษณะของการสร้างสรรค์เพลงไทยสากล อีกทั้งยังทำให้เราทราบว่าการที่เพลงไทยสากลมีลักษณะเป็นธุรกิจนั้น จะทำให้สามารถรักษาความเป็น "ศิลปะ" ไว้ได้มากน้อยเพียงใดอีกด้วย ผลของงานวิจัยพบว่า การสร้างสรรค์ผลงานเพลงของศิลปินนั้น จำเป็นต้องเป็นไปตามแนวทางที่ผู้ผลิตวางไว้และเป็นไปตามทิศทางของตลาดด้วยเพราะธุรกิจเพลงไทยสากลเข้ามามีบทบาทในการส่งเสริมและสนับสนุนศิลปินให้มีความพร้อมในการสร้างสรรค์งานมากขึ้น แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นการบั่นทอนจินตนาการของศิลปินให้ไม่สามารถสร้างงานตามความต้องการที่แท้จริงของได้ แสดงให้เห็นว่า ศิลปินมุ่งสร้างงานออกมาขายเพื่อความอยู่รอดและผลประโยชน์ที่จะได้รับมากกว่าสร้างงานตามครรลองของศิลปะ งานวิจัยเรื่องดังกล่าวเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัยในแง่ของการศึกษาถึงข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับประวัติความ

เป็นมาของเพลงไทยสากล ลักษณะการสร้างสรรค์เพลงไทยสากลและพฤติกรรมต่างๆของผู้บริโภคเพลงไทยสากล ทั้งยังแสดงให้เห็นว่าในปัจจุบัน คุณภาพของบทเพลงและการขับร้องนั้นลดลงต่ำกว่ามาตรฐานเนื่องจากผู้ผลิตหันมาสนใจในเรื่องปริมาณของสินค้ามากกว่าคุณภาพ

สอดคล้องกับงานวิจัยของ *อมรรัตน์ รัตนภาสุร (2534)* ที่ทำการวิจัยเกี่ยวกับเรื่อง *การนำเสนอภาพความเป็นชายในเพลงไทยสมัยนิยม* โดยวิเคราะห์นักร้องชายยอดนิยมระหว่างปี พ.ศ. 2531-2533 ได้กล่าวไว้ว่าเพลงไทยสมัยนิยมเป็นสินค้าวัฒนธรรมภายใต้ระบบทุนนิยมที่มีระบบการผลิตอย่างเป็นขั้นตอนและมีแผนงานที่กำหนดไว้แน่นอน โดยที่บริษัทผู้ผลิตได้ใช้กลไกในการผลิตที่เริ่มจากการสร้างนักร้องให้เป็นสินค้าพื้นฐาน และให้ความสำคัญกับบุคลิกหน้าตาของนักร้อง มากกว่าความสามารถทางด้านการร้องเพลงหรือคุณภาพเสียง อีกทั้งยังใช้กลยุทธ์ทางสื่อมาช่วยในเรื่องการประชาสัมพันธ์เพื่อขายสินค้า ทำให้ผู้ฟังมีโอกาสเลือกน้อยลง งานเพลงที่มีคุณภาพก็ลดน้อยลงตามไปด้วย

อย่างไรก็ตามแม้ผู้ผลิตจะพยายามใช้กลยุทธ์ทางการตลาดมาช่วยในการขายอัลบั้มเพลงที่ถูกลดทอนด้านคุณภาพลงไป แต่ผู้ฟังก็ยังต้องการเสพผลงานเพลงที่มีความไพเราะทั้งทางด้านดนตรี เนื้อหาและการขับร้องอยู่ดี ดังเช่นในงานวิจัยเรื่อง *“ความเป็นค่ายเพลงยักษ์ใหญ่ในวงการเพลงไทยสากลของบริษัทแกรมมี่ เอ็นเตอร์เทนเมนท์ จำกัด”* (ปัจจุบันคือบริษัทจีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ จำกัด มหาชน) โดย *จรส ศิริพานิช (2532)* ได้กล่าวถึงผลการวิจัยว่า วัตถุประสงค์ของการดำเนินงานของบริษัทแกรมมี่ฯ คือ ให้มาซึ่งกำไรสูงสุด เพื่อให้ได้ส่วนแบ่งทางการตลาดมากที่สุด และเพื่อสร้างสรรค์ผลงานเพลงไทยสากลใหม่ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งต้องการพัฒนาการสูงสุดทางด้านศิลปะการบันเทิง และมีการคัดเลือกนักร้องเข้าสังกัดตามคุณสมบัติดังต่อไปนี้ คือ

1. ศักยภาพ ความเป็นไปได้ในการร้องเพลงหรือเป็นนักร้อง ซึ่งได้แก่ เสียงร้อง บุคลิก หน้าตา พรสวรรค์ทางดนตรี และการแสดงออก
2. ความสนใจและความรอบรู้เรื่องดนตรี
3. มีแนวโน้มจะได้รับความนิยมจากผู้ฟัง

นอกจากนี้ยังมีงานวิจัยของ *ณัฐภรณ์ สถิรกุล (2536)* เรื่อง *“กระบวนการสร้างนักร้องยอดนิยมของบริษัทแกรมมี่ เอ็นเตอร์เทนเมนท์ จำกัด”* โดยมีกรณีศึกษานักร้อง 4 ท่าน คือ คุณคริสติน่า อากีลาร์ คุณมาลีวัลย์ เจมีน่า คุณเสาวลักษณ์ ลีละบุตร และคุณจักรพรรณ อาบครบุรี ผลการวิจัยพบว่ากระบวนการสร้างนักร้องยอดนิยมของบริษัทแกรมมี่ฯ อาศัยแนวคิดกลยุทธ์ทางการตลาด การสื่อสารการตลาด และการสร้างภาพลักษณ์ เป็นแนวคิดหลัก โดยเริ่มจากกระบวนการผลิตและสร้างสรรค์ผลงานเพลง ซึ่งมีขั้นตอนสำคัญได้แก่ การสรรหานักร้อง การ

ทดสอบศักยภาพนักร้อง การอบรมนักร้องในเรื่องเกี่ยวกับการใช้เสียง การหาแนวความคิดหลักของงานเพลง การสร้างเนื้อร้อง-ทำนอง และการบันทึกเสียง จนได้ผลงานออกมาเป็นเทปเพลง

จะเห็นได้ว่าแม้บริษัทแกรมมี่ฯ จะมีเป้าหมายและให้ความสนใจในเรื่องส่วนแบ่งทางการตลาดเป็นอันดับแรก แต่ก็ยังไม่ละทิ้งเรื่องคุณภาพของนักร้อง มีการให้การส่งเสริมทักษะด้านดนตรีและทดสอบศักยภาพนักร้อง เหล่านี้ทำให้ผลงานเพลงของบริษัทแกรมมี่ฯ ยังประสบความสำเร็จทั้งในด้านการตลาดและคุณภาพควบคู่กันไป ทั้งยังเป็นที่ยอมรับของผู้ฟังได้จนถึงปัจจุบัน

ในประเด็นเรื่องคุณภาพของนักร้อง ยังมีงานวิจัยของ *นุชนาฏ รามสมภพ (2529)* เรื่อง *"การศึกษาความคิดเห็นของนิสิตนักศึกษาในเขตกรุงเทพมหานครต่อเทปคาสเซ็ทเพลงไทยสากล"* ที่มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงความต้องการของผู้บริโภคเทปเพลงไทยสากล โดยเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยแบบสอบถาม เพื่อสำรวจความคิดเห็นของนิสิตนักศึกษาที่มีต่อเทปคาสเซ็ทเพลงไทยสากล ผลการศึกษาพบว่า การที่เทปเพลงไทยสากลจะประสบความสำเร็จได้นั้นผู้ผลิตจะต้องให้ความสำคัญกับคุณภาพของผลงานเป็นอันดับแรก ผลงานเพลงจะต้องเป็นเพลงที่มีแนวความคิดสร้างสรรค์ แปลกใหม่ ไม่ซ้ำซากจำเจ และผู้วิจัยยังพบว่า การส่งเสริมการจำหน่าย (promotion) ยังคงเป็นปัจจัยสำคัญอย่างยิ่งปัจจัยหนึ่งในการจำหน่ายเทปเพลงไทยสากล นอกจากนี้เรื่องของการสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกผ่านเสียงร้องก็ยังมีความสำคัญ เห็นได้จากผลการวิจัยเรื่อง *"วาทศิลป์ในเพลงไทยสมัยนิยม"* ซึ่งจัดทำขึ้น เมื่อปี พ.ศ. 2543 โดย *นางสาวอภิรดี ภู่ภิรมย์* ที่กล่าวว่า เนื้อหาและภาษาในเพลงต้องเหมาะสมกับตัวนักร้อง โดยนักร้องต้องมีความเข้าใจและสามารถถ่ายทอดบทเพลงออกมาด้วยความจริงใจ รวมถึงคำร้อง ทำนอง ดนตรี ต้องเหมาะสมกันด้วย

จากงานวิจัยทั้งหมดทำให้ผู้วิจัยได้ข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับเรื่องเพลงไทยสากลและเรื่องของนักร้อง โดยเมื่อพิจารณาแล้วเห็นได้ว่าผู้ฟังยังคงต้องการผลงานเพลงที่มีคุณภาพ แต่ด้วยปัจจัยทางด้านการตลาดทำให้นักร้องในยุคนี้ถูกให้ความสำคัญในเรื่องอื่นมากกว่าเสียงร้อง เมื่อสถานการณ์เป็นเช่นนี้ผู้ผลิตเพลงจำต้องทำทุกอย่างเพื่อให้นักร้องของตนสามารถขับร้องเพลงออกมาให้ไพเราะมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ เพื่อเสริมสร้างคุณลักษณะที่ดีของศิลปินและทำให้ง่ายต่อการประชาสัมพันธ์หรือสร้างภาพลักษณ์อีกด้วย ผู้วิจัยได้ค้นหางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับผู้อยู่เบื้องหลังการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของนักร้อง โดยเลือกงานวิจัยที่กล่าวถึงผู้มีส่วนช่วยในการขับร้องของนักร้อง ซึ่งได้แก่งานวิจัยของ *พิชญ์สินี บำรุงนคร (2543)* เรื่อง *"ลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์"* ที่ศึกษาเกี่ยวกับปัจจัยที่มีส่วนสร้างหรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลง

สุนทราภรณ์ โดยงานวิจัยชิ้นนี้ได้กล่าวถึงตำแหน่ง ครูเพลง ซึ่งเป็นผู้ที่มีบทบาทอย่างสูงในการทำงานของนักร้อง ว่า ครูเพลงควรมีคุณสมบัติดังต่อไปนี้

1. การมีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรี ในระดับที่สามารถแนะนำการบรรเลงให้แก่นักดนตรีได้เป็นอย่างดี การมีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีนี้ แท้จริงแล้วก็คือการมีความรู้เฉพาะทางด้านดนตรี การมีประสบการณ์ทางด้านดนตรี และการฝึกฝนทางด้านดนตรีมากจนเกิดความเชี่ยวชาญ

2. การมีความเชี่ยวชาญทางด้านการขับร้อง ในระดับที่สามารถร้องเพลงให้นักร้องร้องตาม และสอนเทคนิคการร้องให้แก่นักร้องได้เป็นอย่างดี การมีความเชี่ยวชาญทางด้านการขับร้อง ยกตัวอย่างเช่น การมีความเชี่ยวชาญเรื่องการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การใช้ลูกคอ ตลอดจนลีลาของการผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง เป็นต้น

กล่าวโดยสรุป คือ ครูเพลงนำความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรี และความเชี่ยวชาญทางด้านการขับร้องไปประยุกต์ใช้ในการทำงานกับนักร้องในลักษณะการต่อเพลงใหม่ให้แก่นักร้อง การสอนเทคนิคการร้องให้แก่นักร้อง และการสอนการถ่ายทอดอารมณ์ให้แก่นักร้อง กล่าวคือ ครูเพลงต้องอาศัยความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีในการร้องเพลงให้นักร้องร้องตามได้ถูกคีย์ (key) การทราบว่านักร้องร้องเพี้ยนหรือไม่ และการดีดเปียโนขณะการต่อเพลงใหม่ให้แก่นักร้อง และครูเพลงต้องอาศัยความเชี่ยวชาญทางด้านการขับร้องในการสอนเทคนิคการร้องให้แก่นักร้องก่อนนักร้องขับร้องบทเพลงไปสู่ผู้ฟัง ซึ่งทั้งหมดนี้กระทำเพื่อให้ผลงานเพลงออกมามีคุณภาพ พัฒนาความสามารถของนักร้อง เพื่อสร้างความนิยมในผลงานเพลงนั่นเอง

นอกจากงานวิจัยต่างๆ ที่กล่าวมาแล้ว ยังมีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสื่อสารระหว่างบุคคลอยู่อีกจำนวนหนึ่ง ซึ่งส่วนใหญ่มักเป็นการวิจัยกึ่งทดลอง เพื่อทดสอบว่าก่อนและหลังใช้โปรแกรมฝึกทักษะการสื่อสารระหว่างบุคคลแล้วได้ผลเป็นเช่นไร การสื่อสารดีขึ้นหรือไม่ ยกตัวอย่างเช่น งานวิจัยของ *ชินานาฏ จิตตารมย์ (2545)* ที่ศึกษาผลของการใช้โปรแกรมฝึกทักษะการสื่อสารที่มีประสิทธิภาพต่อการสื่อสารในครอบครัววัยรุ่น, งานวิจัยของ *สุมาลี จารุสุขถาวร (2456)* ทำการศึกษาผลการใช้โปรแกรมการฝึกทักษะการสื่อสารระหว่างบุคคล เพื่อเปรียบเทียบประสิทธิผลของทีมการพยาบาลระหว่างกลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุม โดยผลการวิจัยออกมาในรูปแบบที่ว่าการที่แต่ละคนมีทักษะในการสื่อสารระหว่างบุคคลเพิ่มขึ้น จะทำให้งานประสบผลสำเร็จและช่วยลดความขัดแย้งทั้งในตนเองและกับผู้อื่นได้มากขึ้น

มีผู้นำแนวคิดเกี่ยวกับทักษะการสื่อสารระหว่างบุคคลของ *Devito (2003)* ไปศึกษาและพบว่า การฝึกทักษะการสื่อสารระหว่างบุคคล ส่งเสริมให้บุคคลมีทักษะการสื่อสารที่ดีขึ้น มี

พฤติกรรมการสื่อสารที่ทำให้สัมพันธภาพระหว่างบุคคลดีขึ้น ทักษะการสื่อสารเหล่านี้ช่วยให้แต่ละคนเกิดความเข้าใจที่ตรงกันในการปฏิบัติงานเพื่อมุ่งสู่เป้าหมายของงาน มีความไว้วางใจซึ่งกันและกัน ตลอดจนเห็นอกเห็นใจ เต็มใจ ให้ความช่วยเหลือและสนับสนุนผู้อื่น มีพฤติกรรมการสื่อสารที่เปิดเผยพร้อมทั้งยอมรับการให้ข้อมูลป้อนกลับมากยิ่งขึ้น มีการส่งต่อข้อมูลแก่กันในการทำงานทำให้การเชื่อมโยงข้อมูลข่าวสารเป็นประโยชน์ต่อองค์กร เมื่อมีปัญหาจะร่วมกันแก้ไขปัญหาเหล่านั้นอย่างสร้างสรรค์ ส่งเสริมให้มีสัมพันธภาพที่ดีต่อกัน สร้างความเข้าใจอันดีระหว่างผู้ร่วมงาน ทำให้การทำงานประสบผลสำเร็จ

จะเห็นว่าทักษะการสื่อสารระหว่างบุคคลสามารถส่งเสริมการทำงานให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น หากผู้ส่งสารมีกระบวนการการสื่อสารที่ดีก็จะส่งผลต่อการพัฒนาในด้านการขับร้องของนักร้อง ผู้วิจัยจึงเลือกแนวคิดเรื่องการสื่อสารระหว่างบุคคล มาใช้ในการวิจัยครั้งนี้ด้วย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง "กระบวนการสื่อสารระหว่างผู้กำกับการขับร้องและนักร้องเพื่อพัฒนาการสำหรับการบันทึกเสียงเพลงไทยสากล" นั้น ผู้วิจัยได้กำหนดระเบียบวิธีการวิจัยไว้ดังนี้

รูปแบบการวิจัย

เป็นการวิจัยแบบสหวิธีการ (Multiple Methodology) เน้นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) แบบมีโครงสร้างคำถามเป็นวิธีหลักในการเก็บข้อมูล ประกอบการสังเกตการณ์ (Observation) นอกจากนี้ เพื่อให้การอภิปรายผลการวิจัยสมบูรณ์และชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงได้เก็บรวบรวมข้อมูลเพิ่มเติมจากการใช้แบบสัมภาษณ์เพื่อสอบถามความคิดเห็นในเรื่องการทำงานของผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศ รวมถึงสำรวจความคิดเห็นของนักร้องด้วยแบบสอบถาม (Questionnaire) อีกด้วย

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ

กลุ่มที่ 1 ผู้กำกับการขับร้อง ซึ่งเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในสายงานดังกล่าวไม่ต่ำกว่า 5 ปี และมีผลงานเป็นที่รู้จักในวงการเพลงไทยสากล จำนวน 21 คน โดยกลุ่มตัวอย่างกลุ่มนี้ ผู้วิจัยจะใช้การสัมภาษณ์เชิงลึกประกอบการสังเกตการณ์ในการเก็บข้อมูล โดยใช้วิธีคัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling)

กลุ่มที่ 2 ผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศ จำนวน 7 คน ซึ่งผู้วิจัยได้คัดเลือกกลุ่มตัวอย่างโดยการเข้าไปในเวบไซต์เกี่ยวกับ Vocal Coach ที่สืบค้นได้จาก www.google.com และคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างโดยพิจารณาจากรูปแบบวิธีการทำงานและหน้าที่ที่คล้ายคลึงกันกับผู้กำกับการขับร้องไทยมากที่สุด โดยกลุ่มตัวอย่างกลุ่มนี้ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลด้วยการส่งแบบสัมภาษณ์ผ่านทางจดหมายอิเลกทรอนิก (e-mail) และใช้วิธีคัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling)

กลุ่มที่ 3 นักร้อง ผู้เคยมีประสบการณ์ในการบันทึกเสียงเพลงไทยสากล จำนวน 80 คน โดยกลุ่มตัวอย่างกลุ่มนี้ ผู้วิจัยจะใช้แบบสอบถามในการเก็บรวบรวมข้อมูล และใช้วิธีคัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling)

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แบบสัมภาษณ์เชิงลึก ใช้สัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างที่เป็นผู้กำกับการขับร้อง โดยแนวคำถามในการสัมภาษณ์ (Guideline Question) จะเป็นคำถามกว้างๆ เกี่ยวกับการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้องที่มีส่วนช่วยในการพัฒนาการร้องเพลงของนักร้อง รวมไปถึงทัศนคติและปัจจัยต่างๆ ที่มีผลต่อการสื่อสารและการขับร้องเพลงไทยสากล

2. แบบสัมภาษณ์ทางอีเมล์ ใช้สอบถามความคิดเห็นจากกลุ่มตัวอย่างที่เป็นผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศ

3. แบบสอบถาม ใช้สอบถามกลุ่มตัวอย่างที่เป็นนักร้อง

การวิเคราะห์และการนำเสนอข้อมูล

ในส่วนของข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกและแบบสัมภาษณ์ซึ่งลักษณะเป็นข้อมูลเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยจะใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) โดยใช้การลดทอนข้อมูล (Data Reduction) ซึ่งเป็นการหาจุดร่วมที่คล้ายคลึงกัน ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ผลข้อมูลดังกล่าวจำแนกตามประเด็นสำคัญที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อการทำวิจัยดังที่ได้กล่าวไว้ในส่วนของวัตถุประสงค์ของการวิจัย และในส่วนของแบบสอบถาม เมื่อทำการเก็บข้อมูลครบถ้วนแล้ว ผู้วิจัยจะทำการประมวลผลข้อมูลโดยใช้การคำนวนสถิติอย่างง่ายๆ เพื่อหาค่าเฉลี่ย ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน จำนวนร้อยละ และนำส่วนของการตอบแบบสอบถามในรูปของข้อมูลเชิงคุณภาพมาประมวลผลเพื่อตอบคำถามการวิจัย

ทั้งนี้ผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูลและผลการวิจัยโดยการพรรณนาความ (Descriptive Presentation) พร้อมทั้งยกตัวอย่างคำพูด ความคิดเห็น และข้อความที่สอดคล้องกับผลที่ได้จากการวิจัย มาประกอบข้อมูลที่ได้จากการลดทอนข้อมูลและวิเคราะห์แล้วภายใต้กรอบแนวคิดของงานวิจัยดังกล่าว รวมถึงตารางแสดงผลคะแนนในส่วนของเชิงปริมาณด้วย

บทที่ 4
ผลการวิจัย

การศึกษาเรื่อง “กระบวนการสื่อสารระหว่างผู้กำกับการขับร้องและนักร้องเพื่อพัฒนาการสำหรับการบันทึกเสียงเพลงไทยสากล” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการสื่อสารที่ผู้กำกับการขับร้องใช้สื่อสารกับนักร้องในการบันทึกเสียงเพลงไทยสากลว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร อีกทั้งยังศึกษาเกี่ยวกับคุณสมบัติของนักร้องและปัจจัยต่างๆ ที่มีผลต่อการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้อง และสอบถามทัศนคติของผู้กำกับการขับร้องและทัศนคติของนักร้องที่มีต่อการพัฒนาการขับร้องเพลงไทยสากล ซึ่งในส่วนนี้ผู้วิจัยจะนำเสนอผลการวิจัยโดยการเรียงลำดับเพื่อตอบแต่ละปัญหานำวิจัย ดังนี้

<u>ตอนที่ 1</u> ผลการแจกแจงข้อมูลลักษณะประชากรของกลุ่มตัวอย่าง

แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ 1) ผู้กำกับการขับร้อง จำนวน 21 คน เก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์เชิงลึก 2) ผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศ จำนวน 7 คน เก็บข้อมูลด้วยแบบสัมภาษณ์ และ 3) นักร้องจำนวน 80 คน เก็บข้อมูลด้วยแบบสอบถาม

<u>ตอนที่ 2</u> ผลการวิจัย

จำแนกตามปัญหานำวิจัย โดยแบ่งออกเป็นหัวข้อต่างๆ ได้ดังต่อไปนี้

<u>ปัญหานำวิจัยข้อที่ 1</u> กระบวนการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้องกับนักร้องในการบันทึกเสียงเพลงไทยสากลเป็นอย่างไร

1.1 ข้อมูลทั่วไป

1.1.1 ความเป็นมาของการกำกับการขับร้องในประเทศไทย

1.1.2 หน้าที่ของผู้กำกับการขับร้อง

1.1.3 คุณสมบัติพื้นฐานของผู้กำกับการขับร้อง

1.2 กระบวนการสื่อสารระหว่างผู้กำกับการขับร้องและนักร้องในการบันทึกเสียงเพลงไทยสากล

1.2.1 ขั้นเตรียมการสื่อสารก่อนการบันทึกเสียง

1.2.2 ขั้นทำการสื่อสารกับนักร้องระหว่างการบันทึกเสียง

1.2.3 ขั้นการสื่อสารหลังการบันทึกเสียง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>ปัญหานำวิจัยข้อที่ 2</u> คุณสมบัติของนักร้องและปัจจัยใดบ้างที่มีผลต่อการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้องในการบันทึกเสียงเพลงไทยสากล

2.1 คุณสมบัติและปัจจัยต่างๆ ของนักร้องที่มีผลต่อการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้อง

2.2 ปัจจัยอื่นๆ ที่มีผลต่อการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้อง

2.4 ปัญหาที่นักร้องพบระหว่างการทำงานร่วมกับผู้กำกับการขับร้อง

<u>ปัญหานำวิจัยข้อที่ 3</u> ทัศนคติของผู้กำกับการขับร้องและนักร้องที่มีต่อการพัฒนาการขับร้องเพลงไทยสากลเป็นอย่างไร

3.1 ปัจจัยที่เอื้อต่อการพัฒนาการขับร้องของนักร้อง

3.2 ทัศนคติที่มีต่อวงการเพลงไทยสากลและการพัฒนาการขับร้องเพลงของนักร้อง

สำหรับการนำเสนอผลการวิจัยเรื่อง กระบวนการสื่อสารระหว่างผู้กำกับการขับร้องและนักร้องเพื่อพัฒนาการสำหรับการบันทึกเสียงเพลงไทยสากลนั้น มีรายละเอียดของผลการวิจัย ดังนี้

<u>ตอนที่ 1</u> ผลการแจกแจงข้อมูลลักษณะประชากรของกลุ่มตัวอย่าง

(1) ผู้กำกับการขับร้อง

ประกอบด้วยผู้กำกับการขับร้องจำนวน 21 คน เป็นชาย 18 คน และหญิง 3 คน ซึ่งสามารถแจกแจงข้อมูลลักษณะประชากรของผู้กำกับการขับร้องได้ดังนี้

1. ลักษณะประชากร จำแนกตามอายุ

   อายุ 25 - 30 ปี จำนวน 4 คน

   อายุ 31 - 35 ปี จำนวน 8 คน

   อายุ 36 - 40 ปี จำนวน 5 คน

   41 ปีขึ้นไป จำนวน 4 คน

2. ลักษณะประชากร จำแนกตามประสบการณ์การทำงาน

   5 - 10 ปี จำนวน 11 คน

   11 - 15 ปี จำนวน 4 คน

   16 ปีขึ้นไป จำนวน 6 คน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. ลักษณะประชากร จำแนกตามสาขาที่มีความเชี่ยวชาญโดยเฉพาะ

ด้านการขับร้อง จำนวน 6 คน

ด้านดนตรี จำนวน 10 คน

ด้านการประพันธ์คำร้อง จำนวน 5 คน

(2) ผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศ

ประกอบด้วยผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศจำนวน 7 คน เป็นชาย 4 คน และหญิง 3 คน ซึ่งสามารถแจกแจงข้อมูลลักษณะประชากรของผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศได้ดังนี้

1. ลักษณะประชากร จำแนกตามอายุ

อายุ 35 - 40 ปี จำนวน 3 คน

อายุ 41 - 50 ปี จำนวน 1 คน

51 ปีขึ้นไป จำนวน 3 คน

2. ลักษณะประชากร จำแนกตามประสบการณ์การทำงาน

5 - 10 ปี จำนวน 2 คน

11 - 15 ปี จำนวน 2 คน

16 ปีขึ้นไป จำนวน 3 คน

3. ลักษณะประชากร จำแนกตามสาขาที่มีความเชี่ยวชาญโดยเฉพาะ

ด้านการขับร้อง จำนวน 5 คน

ด้านดนตรี จำนวน 2 คน

(3) นักร้อง

ประกอบด้วยนักร้องจากหลากหลายค่ายเพลงจำนวน 80 คน ซึ่งสามารถแจกแจงข้อมูลลักษณะประชากรได้ดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. ลักษณะประชากร จำแนกตามอายุ

15 - 20 ปี จำนวน 6 คน คิดเป็นร้อยละ 7.5

21 - 25 ปี จำนวน 32 คน คิดเป็นร้อยละ 40

26 – 30 ปี จำนวน 37 คน คิดเป็นร้อยละ 46.25

31 – 35 ปี จำนวน 4 คน คิดเป็นร้อยละ 5

36 ปีขึ้นไป จำนวน 1 คน คิดเป็นร้อยละ 1.25

2. ลักษณะประชากร จำแนกตามประสบการณ์การทำงาน

1 – 5 ปี จำนวน 50 คน คิดเป็นร้อยละ 62.5

6 – 10 ปี จำนวน 23 คน คิดเป็นร้อยละ 28.75

11 – 15 ปี จำนวน 6 คน คิดเป็นร้อยละ 7.5

16 ปีขึ้นไป จำนวน 1 คน คิดเป็นร้อยละ 1.25

3. จำนวนผู้กำกับการขับร้องที่เคยร่วมงาน

1 - 3 คน จำนวน 31 คน คิดเป็นร้อยละ 38.75

4 - 6 คน จำนวน 31 คน คิดเป็นร้อยละ 38.75

7 – 9 คน จำนวน 9 คน คิดเป็นร้อยละ 11.25

มากกว่า 10 คน จำนวน 9 คน คิดเป็นร้อยละ 11.25

4. โอกาสในการเลือกทำงานร่วมกับผู้กำกับการขับร้องด้วยตัวเอง

มีโอกาสเลือก จำนวน 8 คน คิดเป็นร้อยละ 10

มีโอกาสเลือกเป็นครั้งคราว จำนวน 13 คน คิดเป็นร้อยละ 16.25

ไม่เคยมีโอกาสเลือก จำนวน 59 คน คิดเป็นร้อยละ 73.75

5. จำนวนนักร้องที่เคยพบปัญหาระหว่างการทำงานร่วมกับผู้กำกับการขับร้องในขณะบันทึกเสียง

เคยพบปัญหา จำนวน 63 คน คิดเป็นร้อยละ 78.75

ไม่เคยพบปัญหา จำนวน 17 คน คิดเป็นร้อยละ 21.25

สรุปภาพรวมของลักษณะประชากรของนักร้องที่ตอบแบบสอบถาม จำนวน 80 คน พบว่า นักร้องที่ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่อยู่ในช่วงอายุ 21 -30 ปี คิดเป็นร้อยละ 86.25 ส่วนมากมีประสบการณ์ในการทำงานอยู่ระหว่าง 1 – 5 ปี คิดเป็นร้อยละ 62.5 รองลงมาคือ 6 -10 ปี คิดเป็นร้อยละ 28.75 ในส่วนของข้อมูลในการร่วมงานกับผู้กำกับการขับร้องพบว่า จำนวนผู้กำกับการขับร้องที่นักร้องส่วนมากเคยร่วมงานด้วยอยู่ระหว่าง 1- 6 คน คิดเป็นร้อยละ 77.5 โดยนักร้องส่วนใหญ่ร้อยละ 78.75 เคยพบปัญหาระหว่างการทำงานร่วมกับผู้กำกับการขับร้องระหว่างการบันทึกเสียงและร้อยละ 73.75 ไม่เคยมีโอกาสได้เลือกผู้กำกับการขับร้องด้วยตนเอง

<u>ตอนที่ 2</u> ผลการวิจัย

<u>ปัญหานำวิจัยข้อที่ 1</u> กระบวนการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้องกับนักร้องในการบันทึกเสียงเพลงไทยสากลเป็นอย่างไร

1.1 ข้อมูลทั่วไป

1.1.1 ความเป็นมาของการกำกับการขับร้องในประเทศไทย

จากการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้กำกับการขับร้องในเรื่องความเป็นมาของตำแหน่งดังกล่าว พบว่า ผู้กำกับการขับร้อง หรือที่นิยมเรียกกันว่า คนคุมร้อง เป็นตำแหน่งที่เกิดมาพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงของวงการเพลงไทยในช่วงที่มีการรับวัฒนธรรมดนตรีจากต่างประเทศ โดยเฉพาะประเทศในแถบตะวันตกและอเมริกา ทำให้เกิดการผสมผสานระหว่างดนตรีไทยกับดนตรีสากล กล่าวคือ มีการนำโน้ตแบบดนตรีไทยมาประยุกต์ใช้กับดนตรีสากล แต่ยังคงคำร้องภาษาไทยไว้ ซึ่งนอกเหนือจากการปรับเปลี่ยนด้านรูปแบบทางดนตรีแล้ว เรื่องของวิธีการขับร้องก็มีการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย กล่าวคือ มีการนำวิธีการออกเสียงหรือสำเนียงการขับร้องเพลงแบบสากลมาผสมผสานในเพลงไทยเพื่อให้ดูทันสมัยและเข้ากับดนตรีสากลมากขึ้น นักร้องเพลงไทยที่มีอยู่แต่เดิมจึงยังไม่คุ้นเคยกับวิธีการขับร้องที่เปลี่ยนไป ส่งผลให้คีตกวีหรือผู้ผลิตเพลงที่มีความรู้ในเรื่องดนตรีสากลต้องเข้ามามีส่วนคอยแนะนำ กำกับ ดูแลวิธีการร้องเพลงไทยสากลให้เป็นไปในรูปแบบทิศทางที่ต้องการ ซึ่งกระบวนการดังกล่าวนี้เกิดขึ้นเมื่อนักร้องต้องบันทึกเสียงหรือร้องเพลงนี้เป็นครั้งแรก

"...เพลงสากลนี่มันไม่ใช่ของไทยเรา ยุคแรกในการอัดเสียงจะเริ่มที่ยุคครูเอื้อ สุนทรสนาน ที่ท่านทำวงสุนทราภรณ์ ซึ่งครูเอื้อคนเดียวที่เป็นคนออกแบบทุกอย่างในเพลงหนึ่งเพลง ครูเอื้อแต่งเพลงเอง แล้วก็ต้องต่อเพลงให้นักร้อง เพราะเมื่อก่อนนี้ดนตรีไทยไม่มีโน้ต เวลาอัดเสียงครูเอื้อจะไปนั่งคุม บอกว่าให้ร้องอย่างนี้นะอย่างนั้นนะ นี่แหละ Vocal Director มันเกิดจากครูเอื้อ แล้ว Vocal director นี่เป็นศัพท์บัญญัติใหม่ของคนทำเพลงในไทย เพราะฉะนั้นถ้าใครไม่ได้ทำงานในห้องอัดเสียงหรืออยู่ในอุตสาหกรรมเพลงไทย จะไม่ค่อยรู้จักตำแหน่งนี้เท่าไหร่..."

(ม.ล.บวรชัย สุขสวัสดิ์, สัมภาษณ์, 27 กุมภาพันธ์ 2551)

ในยุคต่อมา เมื่อเพลงไทยสากลเป็นที่นิยมแพร่หลายมากขึ้น บริษัทผลิตเพลงหรือค่ายเพลงต่างๆ จึงเริ่มมีการแข่งขันกันในเรื่องความหลากหลายแปลกใหม่ของแนวเพลง เนื้อหาของเพลง การสร้างภาพลักษณ์ให้กับศิลปิน รวมถึงเรื่องวิธีการร้องหรือเอกลักษณ์ในการร้องเพลงของนักร้องแต่ละคน ทำให้ผู้กำกับการขับร้องกลายเป็นบุคคลที่มีความจำเป็นต่อการทำงานของผู้ผลิตเพลง ทั้งในด้านการช่วยกำกับดูแลภาพรวมของการร้อง รวมถึงสร้างสรรค์วิธีการขับร้องแบบต่างๆ ให้กับนักร้องระหว่างการบันทึกเสียง จนกลายเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการทำงานในห้องบันทึกเสียงเพลงไทยสากลมาจนถึงปัจจุบัน

ความทันสมัยของวิวัฒนาการทางเทคโนโลยีที่รุดหน้าอย่างรวดเร็ว ทำให้การบันทึกเสียงปรับเปลี่ยนวิธีอย่างรวดเร็วตามไปด้วย จากแต่เดิมที่เป็นการบันทึกเสียงโดยใช้แถบบันทึกเสียง ซึ่งทั้งตัวนักร้องและผู้ผลิตเพลง ต้องมีความละเอียด ความอดทน และความเชี่ยวชาญสูง ทั้งนี้เพื่อลดข้อผิดพลาดที่จะทำให้เสียเวลาและต้นทุนในการผลิต ปัจจุบันกลายมาเป็นระบบดิจิตอล (digital) ที่มีเครื่องมืออำนวยความสะดวกมากมาย สามารถแก้ไขตัดต่อเสียงร้องได้เมื่อผิดพลาด ปรับแก้เสียงร้องให้ตรงกับตัวโน้ตและจังหวะ ที่สำคัญคือราคาไม่สูงเท่ายุคก่อนๆ การสร้างห้องบันทึกเสียงจึงสามารถกระทำได้ง่ายในหลากหลายสถานที่แม้กระทั่งในห้องนอน ด้วยเหตุนี้จึงทำให้อุตสาหกรรมเพลงไทยสากลเกิดการแข่งขันสูงมากยิ่งขึ้น บุคลากรในวงการเพลงไม่ว่าจะเป็นนักร้อง คีตกวี ผู้ผลิตเพลง หรือแม้กระทั่งผู้กำกับการขับร้อง ก็เพิ่มจำนวนขึ้นตามความต้องการของตลาดเช่นเดียวกัน

1.1.2 หน้าที่ของผู้กำกับการขับร้อง

ผลการวิจัยพบว่า หน้าที่หรือเป้าหมายในการทำงานของผู้กำกับการขับร้อง มีดังต่อไปนี้

1.1.2.1 ดึงศักยภาพและความเป็นตัวตนของนักร้อง

คำว่าศักยภาพในที่นี้ คือ จุดแข็งหรือสิ่งที่ดีที่สุดในการร้องของนักร้อง โดยผู้กำกับการขับร้องต้องทำทุกวิถีทางเพื่อให้นักร้องร้องเพลงออกมาได้ดีที่สุด ณ ขณะบันทึกเสียง รวมถึงหาวิธีปิดจุดด้อยในเรื่องการร้องเพลงของนักร้องให้ได้มากที่สุดเช่นเดียวกัน ทั้งนี้ ผู้กำกับการขับร้องจะไม่พยายามเปลี่ยนแปลงลักษณะความเป็นตัวตนของนักร้องเพื่อให้นักร้องได้เป็นตัวของตัวเองที่สุดด้วย สอดคล้องกับความเห็นของผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศที่ว่า หน้าที่อันดับแรกของผู้กำกับการขับร้อง คือการทำให้นักร้องสามารถร้องเพลงให้ดีที่สุดเท่าที่ตัวนักร้องจะทำได้ โดยผสมผสานระหว่างเทคนิควิธีการร้องกับการสื่อสารอารมณ์เพลงให้มีปริมาณที่พอเหมาะและลงตัว

> "...ไม่ว่าเราจะเจอนักร้องแบบไหน ร้องเก่ง ไม่เก่ง อารมณ์ดี ไม่ดี ร่างกายพร้อม ไม่พร้อม หน้าที่ของเราคือ ทำอย่างไรก็ได้ให้นักร้องร้องออกมาได้ดีที่สุด ณ เวลานั้น..."
>
> (ศักดิ์สิทธิ์ มาลากุล, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2551)

> "...ทำอย่างไรก็ได้ให้นักร้องร้องดีที่สุดในแบบของเขาเอง..."
>
> (ศรัณย์ วงศ์น้อย, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2551)

นอกจากนี้ยังพบว่า ผู้กำกับการขับร้องควรเป็นผู้ที่คอยช่วยเหลือ ให้กำลังใจ และทำให้นักร้องสบายใจขณะบันทึกเสียง เพื่อให้การทำงานเป็นไปได้ด้วยดี และเพื่อให้นักร้องดึงความสามารถที่ตนมีอยู่ออกมาได้มากที่สุด ยิ่งไปกว่านั้น ผู้กำกับการขับร้องยังต้องคอยแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นระหว่างการบันทึกเสียงด้วย โดยในเรื่องดังกล่าว ผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศได้ให้ความเห็นว่า ผู้กำกับการขับร้องจะเป็นผู้ที่อยู่กับนักร้องตลอดระยะเวลาที่บันทึกเสียงเพื่อให้ความช่วยเหลือในเรื่องต่างๆ เช่น ท่าทางการร้องที่เอื้อประโยชน์ การออกเสียงในคำต่างๆ ช่วยมองภาพรวมของการร้อง ช่วยอ่านคอร์ด อ่านโน้ต เป็นต้น

"...ช่วยทำให้นักร้องสบายใจ ซึ่งจริงๆ แล้วนักร้องต้องมีของของตัวเองอยู่แล้ว เราแค่เป็นคนยืนยันให้มั่นใจว่าคุณเจ๋งนะครับไม่ต้องห่วง แต่ถ้านักร้องไม่มีของมา เราจะส่งต่อคนอื่นเลย เพราะว่ามีคนคุมร้องบางคนที่สามารถจัดการให้ทุกคนที่พูดได้ กลายเป็นร้องเพลงได้ แต่เราไม่มีความสามารถทำแบบนั้น..."

(ชีวิน โกสิยพงษ์, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

"…คนคุมร้องจะเป็นเหมือนเพื่อนคนแรกของนักร้อง ถ้าคนนี้ไม่ใช่เพื่อนนี่จบแล้ว นักร้องต้องบ่นได้ ต้องปรึกษากับคนคุมร้องได้ เป็นพวกเดียวกัน นักร้องเขาไม่มีที่พึ่งนะ คิดดูมาคนเดียวเดี่ยวๆ รถติดมา เจอเรื่องแย่ๆ มาแบบนี้ เขาต้องการเพื่อน..."

(นภ พรชำนิ, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

"…ในอเมริกามักมีการสับสนเกี่ยวกับคำนิยามของ Vocal coach ซึ่งอันที่จริงแล้ว จะมี 2 แบบ คือ ครูสอนร้องเพลง (singing teacher) ผู้ทำหน้าที่สอนเทคนิคต่างๆ ในการร้องเพลง และ ผู้กำกับการขับร้อง (vocal coach) ซึ่งคือนักเปียโนที่ไม่ได้สอนร้องเพลง แต่จะเน้นไปที่การตีความหรือการแสดงความหมายของเนื้อเพลงมากกว่า เมื่อเวลาผ่านไป คำว่า Vocal Coach เริ่มเป็นที่นิยมมากขึ้น อาจเพราะคำว่าครูสอนร้องเพลงดูไม่หวือหวาหรือมีเสน่ห์เท่ากับคำว่า Vocal Coach รวมถึงคำว่า Vocal Coach ดูจะเป็นคำที่ครอบคลุมในความหมายมากกว่า ซึ่งในความคิดของฉัน เห็นว่า Vocal coach ควรจะเป็นคนที่สามารถสอนร้องเพลงได้และยังต้องช่วยแก้ไขปัญหาของนักร้องในด้านต่างๆ ได้อีกด้วย เช่น ท่าทางการร้อง กำลังในการร้อง การหายใจ การผสมผสานคำ การร้องเพลงในช่วงกว้างของเสียงตัวเอง (range) การรู้จักควบคุมเสียง สามารถฝึกนักร้องให้ร้องในโน้ตเสียงสูงได้โดยไม่ต้องเค้นเสียง การรู้จักการหดกล้ามเนื้อคอ รวมถึงต้องสามารถสอนให้นักร้องสามารถร้องเพลงได้หลากหลายแนวอย่างถูกต้อง และการช่วยฝึกเสียงร้องด้วยแบบฝึกหัดและเพลงต่างๆ นอกจากนั้น Vocal Coach ควรจะต้องรู้วิธีการที่จะช่วยให้นักร้องสามารถแสดงออกในอารมณ์ให้เข้าถึงบทเพลงนั้นๆ ได้อีกด้วย…"

(Lisa Popeil, สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2551)

1.1.2.2 ดูแลองค์ประกอบด้านเสียงร้องในเพลง

1.1.2.2.1 ด้านความถูกต้องของเสียงร้องในเพลง

ผู้กำกับการขับร้องมีหน้าที่ดูแลเรื่องของระดับเสียงร้อง ทำนอง จังหวะ และการออกเสียงของนักร้องให้ถูกต้องตามที่ควรจะเป็น กล่าวคือ ต้องคอยฟังเสียงของนักร้องไม่ให้ร้องเพี้ยนหรือร้องคร่อมจังหวะมากจนเกินไป เพื่อผู้กำกับการขับร้องจะได้นำเสียงร้องของนักร้องมาผสมเสียง ตัดต่อ หรือปรับจูนในคอมพิวเตอร์ให้ออกมาเป็นเพลงที่สมบูรณ์ได้

1.1.2.2.2 ด้านการสื่อสารอารมณ์เพลง

คือการแปลหรือตีความเนื้อหาของเพลง เพื่อช่วยให้นักร้องสามารถเข้าถึง แสดงออกหรือสื่อสารอารมณ์เพลงนั้นได้ดี ผู้กำกับการขับร้องต้องทำให้เพลงสื่อสารกับคนฟังมากที่สุดผ่านน้ำเสียงและการขับร้องของนักร้อง เมื่อฟังแล้วสามารถรับรู้ได้ว่าผู้ประพันธ์เพลงต้องการจะบอกอะไร หรือเพลงนั้นมีเนื้อหากล่าวถึงเรื่องอะไร อารมณ์เพลงเป็นแบบไหน เช่น สุข เศร้า เหงา เป็นต้น ซึ่งในบางกรณีนักร้องอาจไม่จำเป็นต้องร้องเก่งหรือมีเทคนิควิธีการร้องมากมาย เพียงแค่รู้สึกกับเพลงและถ่ายทอดความรู้สึกนั้นออกมาให้จับใจคนฟังก็เพียงพอแล้ว

> "...ทั้งหมดที่เราทำเพื่อทำให้นักร้องสามารถถ่ายทอดและสื่อสารบทเพลงออกมาให้ไม่ผิดเพี้ยนจากต้นฉบับ จากรากความคิดของเรามากที่สุด เช่น เพลงเป็นอารมณ์เศร้า เราก็จะต้องตีโจทย์จากเพลงและให้นักร้องถ่ายทอดออกมาเป็นอารมณ์นั้น เพราะน้ำเสียงที่ต่างกันให้อารมณ์ที่ต่างกันออกไป เพลงเศร้าที่มันเศร้าจะมาร้องครึ่งๆ กลางๆ ไม่ได้..."
>
> (สุทธิพงษ์ สมบัติจินดา, สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2551)

> "...ทำให้เพลงมีชีวิต เป็นที่ซาบซึ้งของคนฟัง ให้คนฟังรู้สึกว่าดนตรีเป็นเพื่อน เป็นที่พึ่ง ให้ความรู้สึกในอารมณ์ ให้จินตนาการ ให้กำลังใจ ไม่ใช่เอาดนตรีมาเป็นเครื่องมือเหมือนอย่างบางเพลงที่ทำออกมาแล้วคนพากันไปฆ่าตัวตาย เราต้องทำให้ดนตรีมีประโยชน์..."
>
> (ภราดร เพ็งศิริ, สัมภาษณ์, 19 กุมภาพันธ์ 2551)

“...พี่จะให้นักร้องร้องเพลงแล้วรู้สึกว่าเหมือนกำลังคุยกับคนฟัง ให้เขารู้สึกว่าเขาเป็นคนที่กำลังจะบอกเล่าเรื่องราวบางอย่างกับคนฟัง ซึ่งเรื่องราวต่างๆ เหล่านั้น คือเนื้อหาในเพลงนั่นแหละ...”

(นรินทร ณ บางช้าง, สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2551)

1.1.2.2.3 ด้านการสร้างสรรค์หรือออกแบบวิธีการร้องให้กับนักร้อง

เป็นการคิดวิธีการร้องให้กับนักร้อง เช่น วิธีการเอื้อน การออกเสียง การเน้นน้ำหนักในแต่ละคำแต่ละประโยค โดยคำนึงถึงความเหมาะสมระหว่างวิธีการร้องกับแนวเพลงที่ต้องบันทึกเสียง ในขณะเดียวกันต้องทำให้เหมาะสมหรือเข้ากับตัวตนและภาพลักษณ์ของนักร้องที่ได้รับมอบหมายมาด้วย โดยแนวเพลงส่วนใหญ่ที่พบในอุตสาหกรรมเพลงไทยสากล คือ ป็อป ร็อค อาร์แอนด์บี แจ๊ซ และฮิปฮอป ซึ่งในแต่ละแนวเพลงจะมีความแตกต่างกันทางด้านวิธีการร้อง เช่น เพลงป็อป จะมีลักษณะการร้องแบบปกติธรรมดาทั่วไปเพื่อให้เพลงเป็นที่จดจำและร้องตามง่าย เพลงอาร์แอนด์บี จะเน้นการเอื้อนเสียงในแต่ละคำเพื่อสร้างสีสันในการขับร้อง เพลงฮิปฮอป จะเน้นเรื่องน้ำหนักของคำเพื่อให้เข้ากับจังหวะดนตรีที่ต่อเนื่องและชัดเจน ซึ่งในปัจจุบัน นักร้องเพลงไทยสากลมีการผสมผสานวิธีการร้องเพลงในรูปแบบต่างๆ ให้เข้ากับแนวดนตรีมากขึ้น เช่น นำวิธีการร้องแบบอาร์แอนด์บีและฮิปฮอปมาผสมผสานกับเพลงแนวป็อป หรือนำวิธีการร้องแบบป็อปไปใส่ในเพลงแจ๊ซ เป็นต้น โดยผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศให้ความเห็นว่า การสร้างสรรค์วิธีการร้องให้นักร้องทำได้โดย ผู้กำกับการขับร้องต้องพยายามฟังเพลงหรืออัลบั้มของนักร้องทั่วไปให้มาก และคัดเลือกวิธีการร้องแบบต่างๆ ให้เหมาะกับนักร้องที่จะร่วมงานด้วย

“...คนคุมร้องต้องเป็นคนที่ตัดสินใจว่าเราจะให้นักร้องร้องด้วยเทคนิคไหน หรือการร้องแบบไหนที่เหมาะกับนักร้องคนนั้น ไม่เยอะเกิน ไม่น้อยเกิน ยกตัวอย่างเช่น วงหนึ่งมีนักร้องอยู่ห้าคน ทุกคนร้องเก่งมาก ถ้าเปรียบเป็นทีมฟุตบอลก็เหมือนเป็นศูนย์หน้ากันหมด ทุกคนแข่งกันยิงประตู ถ้าเทียบเป็นเพลงคงเป็นเพลงที่ฟังเซ็งแซ่ไปหมด เพราะไม่มีกองหลังกองหน้า ทุกคนใส่กันไม่ยั้ง แบบนี้คนฟังจะรู้สึกเหนื่อยหรือรำคาญ ซึ่งสำหรับผมคิดว่าการทำเพลงหนึ่งเพลงเปรียบเหมือนการสร้างบ้าน ต้องมีฐาน มียอด มีคานเพื่อให้เป็นสิ่งก่อสร้างที่สมบูรณ์ เพลงก็เหมือนกัน เราต้องดูว่า ณ ท่อนนี้ นาทีนี้ ประโยคนี้ ควรเป็นส่วน

ไหนที่ทำงาน เราอาจจะต้องเก็บบางโน้ตไว้เพื่อจะไม่ใช้ในท่อนนี้ แล้วไปใช้ในท่อนอื่น ให้มันโดดเด่น ซึ่งคนคุมร้องนี่แหละที่ต้องตัดสินใจให้ภาพรวมทั้งหมดของเพลงออกมาดี...”

(ม.ล.บวรชัย สุขสวัสดิ์, สัมภาษณ์, 27 กุมภาพันธ์ 2551)

“…หน้าที่ของผู้กำกับการขับร้อง คือ การสร้างเสียงเฉพาะของนักร้องแต่ละคน ในขณะเดียวกันก็ต้องรักษาความเป็นเอกลักษณ์ของเสียงและจุดเด่นของนักร้องไว้ด้วย…”

(Michael Maresca, สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2551)

1.1.2.2.4 ด้านการออกแบบเสียงร้องประสานในเพลง

เสียงร้องประสาน (Chorus) คือ เสียงร้องที่ถูกนำมาใช้ผสมผสานเพิ่มเติมเพื่อให้เพลงมีความสมบูรณ์มากขึ้นตามแต่ที่ผู้กำกับขับร้องเห็นสมควร โดยเสียงร้องประสานมีหลายลักษณะ เช่น เสียงร้องประสานที่ร้องไปพร้อมกับเสียงร้องหลักในทำนองเพลงเดียวกัน หรือเสียงร้องประสานที่ร้องในทำนองที่ต่างกันโดยมีการสอดประสานของสองทำนอง เป็นต้น นอกจากนี้ผู้กำกับการขับร้องยังสามารถนำเสียงร้องประสานมาใช้ประโยชน์ในการปิดจุดด้อยให้กับเสียงร้องหลักได้อีกด้วย

“...การใช้คอรัสมีไว้ให้เพลงดูมีมิติ มีสีสันขึ้น และเราสามารถนำมันมาใช้ประโยชน์ได้หลายอย่าง เช่น ถ้าเจอนักร้องที่เนื้อเสียงบางแต่ต้องมาร้องเพลงร็อคหรือเพลงหนักๆ หลังจากที่อัดเสียงนักร้องหลักเสร็จ พี่จะเรียกนักร้องคอรัสมา แล้วให้ร้องประกบเสียงร้องหลัก แล้วเอาสองเสียงมาผสมกัน คนฟังก็จะได้ยินเสียงนักร้องที่หนาขึ้น โดยที่บางคนไม่รู้ว่าจริงๆ แล้วมีเสียงร้องคอรัสรองอยู่ตลอดทั้งท่อน...”

(คงยศ วงษ์วิกย์กรณ์, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2551)

1.1.2.3 ควบคุมภาพรวมของเพลงให้ตรงกับโจทย์ที่ได้รับ

ในต่างประเทศ ผู้กำกับการขับร้องทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยของนักร้อง จึงต้องเข้าใจเป้าหมายในการทำงานของนักร้องแต่ละคน และพยายามที่จะผลักดันให้นักร้องประสบความสำเร็จตรงตาม

เป้าหมายนั้น แต่ในการทำงานของผู้กำกับการขับร้องไทย โจทย์ในการทำงานขึ้นอยู่กับผู้ผลิตเพลง (producer) ซึ่งเป็นผู้ควบคุมภาพรวมของงานเพลงทั้งหมด ผู้กำกับการขับร้องต้องทำทุกวิถีทางให้เพลงออกมาในทิศทางที่ผู้ผลิตเพลงต้องการ โดยก่อนการทำงานในแต่ละครั้ง ผู้กำกับการขับร้องจะต้องพูดคุยกับผู้ผลิตเพลงเกี่ยวกับเรื่องภาพรวมของอัลบั้มหรือเพลงนั้นให้กระจ่างเสียก่อน เช่น จะให้นักร้องออกมาเป็นแนวไหน ลักษณะการแต่งตัวเป็นแบบนี้ควรร้องด้วยเสียงแบบใด เพลงไหนเป็นเพลงที่ใช้เปิดตัวนักร้องเป็นเพลงแรก กลุ่มเป้าหมายคือใคร หรือในกรณีที่เป็นนักร้องกลุ่ม นักร้องคนไหนร้องดีที่สุด ต้องการสร้างภาพลักษณ์ให้ใครเป็นอย่างไร เป็นต้น นอกเหนือจากการตีโจทย์เพลงให้แตก รวมถึงเข้าใจหัวใจของงานเพลงที่จะบันทึกเสียงแล้ว ผู้กำกับการขับร้องยังมีหน้าที่คอยดูแลเก็บรายละเอียดต่างๆ ในเรื่องเสียงร้องเพื่อให้เหลืองานถึงผู้ผลิตเพลงน้อยที่สุดก่อนส่งไปตัดต่อและผสมเสียงด้วย เหตุนี้เอง ผู้ผลิตเพลงส่วนมากในปัจจุบันจึงนิยมทำหน้าที่เป็นผู้กำกับการขับร้องควบคู่ไปด้วย เพราะสามารถตัดสินใจได้ด้วยตัวเอง ช่วยย่นระยะเวลาการทำงาน อีกทั้งยังสามารถควบคุมภาพรวมของเพลงได้ตรงตามเป้าหมายที่ตั้งไว้ได้ง่ายขึ้น

> "...เมื่อเรามาคุมร้อง ถ้าเราไม่ใช่โปรดิวเซอร์ เราจะทำอย่างไรให้เหลืองานไปถึงโปรดิวเซอร์น้อยที่สุด ซึ่งเดี๋ยวนี้เทคโนโลยีช่วยเยอะ บางคนคิดว่าการคุมร้องเป็นเรื่องง่าย เช่น มีโปรแกรมออโต้จูนก็ใส่เข้าไปเพื่อช่วยดึงเสียงไม่ให้เพี้ยน มีโปรแกรมตัดต่อก็ตัดไป เพราะฉะนั้นคนจึงให้เวลากับการคุมร้องน้อยเกินไป ซึ่งพี่รู้สึกว่าในทางปฏิบัติแล้วมันไม่ถูก มันควรจะได้ความเป็นตัวตนของนักร้อง ได้สิ่งที่เป็นวัตถุดิบที่เข้มข้นและดีที่สุดในเวลาที่เรามี ไม่ใช่คิวหนึ่งมีสี่ชั่วโมง ให้นักรั้งร้องแค่ชั่วโมงเดียว นอกนั้นเอาเวลาไปนั่งตัดต่อเสียงแทน อย่างนั้นจะทำให้โปรดิวเซอร์ทำงานหนัก และถ้าเป็นแบบนั้นคงไม่ต้องคุมร้องกันแล้ว ให้ใครมาคุมก็ได้ แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น เราจะไม่ตัดสินใจแทนโปรดิวเซอร์ เพราะเราไม่ใช่เจ้าของงาน แต่จะทำเผื่อไว้ให้เขาเอาไปเลือกอีกที..."
>
> (สุทธิพงษ์ สมบัติจินดา, สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2551)

นอกจากนี้ ผลการวิจัยยังพบความแตกต่างในเรื่องหน้าที่ความรับผิดชอบของผู้กำกับการขับร้องไทยและต่างประเทศ โดยผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศมีหน้าที่อื่นๆ เพิ่มเติมจากที่กล่าวไปแล้วข้างต้น ดังนี้

ก. หน้าที่ในการฝึกเสียงร้อง

ผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศมีหน้าที่สอนนักร้องในสิ่งที่จำเป็นสำหรับการบันทึกเสียง โดยมีการใช้แบบฝึกหัดในการฝึกสอน เช่น สอนให้นักร้องเข้าใจและร้องเพลงจากช่วงกว้างในเสียงร้องของตนเอง (range) สอนเรื่องพลังเสียง การควบคุมเสียง กำลังกาย ความอดทน คุณภาพเสียง และสอนเกี่ยวกับกลยุทธ์ต่างๆ ในการใช้เสียง เช่น การหดกล้ามเนื้อคอ การทำให้นักร้องสามารถร้องตัวโน้ตเสียงสูงได้โดยไม่ต้องบีบเค้นเสียง การรักษาเสียง วิธีการออกเสียงในคำต่างๆ ตลอดจนสอนให้นักร้องสามารถร้องเพลงได้หลากหลายแนวอย่างถูกต้องด้วย

ข. หน้าที่ในการพัฒนาการขับร้องให้นักร้อง

ผู้กำกับการขับร้องมีหน้าที่ช่วยแนะนำวิธีการฝึกฝนเสียงร้องต่างๆ แก้ไขจุดดีจุดด้อยในการร้องของนักร้องแต่ละคน เพื่อให้นักร้องมีการพัฒนาในด้านการร้องเพลงที่ดีขึ้นจากเดิม และมีเทคนิคในการร้องเพลงมากขึ้น

> “…ต้องช่วยไกด์นักร้องให้เขาได้พัฒนาเทคนิคการร้องที่ดี และช่วยให้นักร้องแสดงศักยภาพการร้องเพลงออกมาให้ได้มากที่สุด…”
>
> (Susan Anders, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

> “...คนคุมร้องควรเตรียมความพร้อมให้นักร้องในแต่ละเพลงที่จะบันทึกเสียง รวมถึง สอนและฝึกหัดนักร้องในเรื่องเฉพาะทางต่างๆ ที่เกี่ยวกับห้องบันทึกเสียง เช่น การเลือกหูฟังและปรับระดับเสียงให้เหมาะสมทำอย่างไร หรือถ้านักร้องไม่สามารถทำได้ต้องทำอย่างไร เป็นต้น รวมถึงคอยตรวจความถูกต้องในเรื่องเนื้อเพลงว่าเตรียมมาครบสำหรับผู้ร่วมงานทุกคนในห้องบันทึกเสียงหรือไม่ นอกจากนี้จะมีการจดบันทึกข้อดีข้อเสียต่างๆ ของนักร้องในการทำงานทั้งหมดของวันนั้น และนำมาบอกนักร้องเพื่อร่วมกันปรับปรุงแก้ไข...”
>
> (Jeannie Deva, สัมภาษณ์, 17 เมษายน 2551)

ในส่วนของนักร้อง ผู้วิจัยได้ใช้แบบสอบถามเพื่อให้ประมวลผลให้ทราบถึงความคิดเห็นและทัศนคติของนักร้องที่มีต่อผู้กำกับการขับร้องในเรื่องต่างๆ ซึ่งในการวัดผล มีวิธีกำหนดคะแนนดังนี้

น้อยที่สุด = 1 คะแนน ค่อนข้างน้อย = 2 คะแนน มากที่สุด = 5 คะแนน

ปานกลาง = 3 คะแนน ค่อนข้างมาก = 4 คะแนน

โดยผู้วิจัยจะนำคะแนนมาหาค่าเฉลี่ย แล้วจัดระดับออกเป็น 3 ระดับ ดังนี้

คะแนนเฉลี่ย 1.00 – 2.33 หมายถึง เห็นด้วยน้อย

คะแนนเฉลี่ย 2.34 – 3.66 หมายถึง เห็นด้วยปานกลาง

คะแนนเฉลี่ย 3.67 – 5.00 หมายถึง เห็นด้วยมาก

ตารางที่ 1: แสดงค่าเฉลี่ยและระดับความคิดเห็นของนักร้องที่มีต่อผู้กำกับการขับร้องในประเด็นต่างๆ

คำถาม	ค่าเฉลี่ย	S.D.	ระดับความเห็นด้วย
ผู้กำกับการขับร้องมีความจำเป็นต่อนักร้องในการบันทึกเสียง	4.36	0.80	มาก
ผู้กำกับการขับร้องช่วยให้นักร้องเข้าใจความหมายของบทเพลง	3.35	0.94	ปานกลาง
ผู้กำกับการขับร้องช่วยให้นักร้องเข้าใจวิธีการสื่อสารและถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านการขับร้อง	3.68	0.78	มาก
ผู้กำกับการขับร้องช่วยเหลือนักร้องในด้านเทคนิควิธีการขับร้องเพลง	3.58	1.07	ปานกลาง
ผู้กำกับการขับร้องช่วยให้นักร้องมีพัฒนาการด้านการขับร้อง	3.25	1.01	ปานกลาง
ผู้กำกับการขับร้องช่วยให้นักร้องพบแนวทาง (style) ในการร้องเพลงของตนเอง	2.89	1.06	ปานกลาง
ผู้กำกับการขับร้องควรเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญด้านดนตรี	4.36	0.77	มาก
ผู้กำกับการขับร้องควรเป็นผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญในด้านการใช้เสียงหรือร้องเพลงเป็น	4.21	0.94	มาก
ความสนิทสนมคุ้นเคยระหว่างนักร้องกับผู้กำกับการขับร้องก่อนการบันทึกเสียงทำให้นักร้องทำงานได้ง่ายขึ้น	4.13	0.88	มาก
ผู้กำกับการขับร้องสามารถคลี่คลายปัญหาต่างๆ ของนักร้องที่เกิดในขณะบันทึกเสียงได้	3.84	0.82	มาก

จากข้อมูลในตารางที่ 1 พบว่า โดยรวมแล้วผู้กำกับการขับร้องมีความจำเป็นต่อนักร้องในการบันทึกเสียงมาก ซึ่งเรื่องที่มีค่าระดับความเห็นด้วยสูงสุดคือ ผู้กำกับการขับร้องควรเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญด้านดนตรี รองลงมาคือ ผู้กำกับการขับร้องควรเป็นผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญในด้านการใช้เสียงหรือร้องเพลงเป็น โดยทั้งสองเรื่องมีค่าเฉลี่ย เท่ากับ 4.36 และ 4.21 ตามลำดับ ส่วนเรื่องที่มีค่าระดับความเห็นด้วยน้อยที่สุดสองอันดับในจำนวนทั้งหมดคือ ผู้กำกับการขับร้องช่วยให้นักร้องมีพัฒนาการด้านการขับร้อง และผู้กำกับการขับร้องช่วยให้นักร้องพบแนวทาง (style) ในการร้องเพลงของตนเอง โดยมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.25 และ 2.89 ตามลำดับ

1.1.3 คุณสมบัติพื้นฐานของผู้กำกับการขับร้อง

คุณสมบัติหลักๆ ที่ผู้กำกับการขับร้องหลายท่านต่างเห็นตรงกันว่าขาดไม่ได้สำหรับผู้ที่จะทำหน้าที่นี้ คือ

1.1.3.1 มีทักษะทางดนตรี

ทักษะทางดนตรีเป็นเรื่องจำเป็นมากสำหรับผู้กำกับการขับร้อง ผลการวิจัยพบว่า อันดับแรก ผู้กำกับการขับร้องควรเป็นผู้ที่มี "หูดี" คือสามารถแยกแยะและฟังออกว่าเสียงของตัวโน้ตตัวไหนเพี้ยนหรือไม่เพี้ยน นักร้องร้องตรงตามตัวโน้ตหรือไม่ และร้องดีหรือไม่ดี นอกจากนี้ ยังควรเป็นผู้ที่มีความสามารถในการเล่นเครื่องดนตรี หรือเป็นผู้ที่รู้จักและฟังเพลงหลากหลายรูปแบบ รวมทั้งควรศึกษาว่าเพลงแต่ละแบบนั้นมีจุดเด่นในการขับร้องอย่างไร และถ้าเป็นไปได้ควรลงลึกให้ถึงรากของดนตรีแนวนั้นๆ เพื่อที่จะได้เรียนรู้วิธีการนำการขับร้องแบบต่างๆ มาเป็นแนวคิดหรือข้อมูลในการประยุกต์ใช้กับการขับร้องของนักร้องแต่ละคนได้

> "...คนที่จะเป็นคนคุมร้องได้ มันต้องมีหูไว้ฟัง ไม่ใช่มีหูไว้ได้ยิน เหมือนเวลามีเสียงไก่ขัน ถ้าเราแค่ 'ได้ยิน' เราจะแค่รู้ว่า นี่คือเสียงไก่ขัน แต่ถ้าเรามีหูไว้ 'ฟัง' เราจะคิดต่อไปว่า เสียงไก่ขันมาจากตรงไหน และไก่ตัวนี้เป็นตัวผู้หรือตัวเมีย อย่างนี้แหละ เรียกว่าให้ 'หูมีตา'..."
>
> (ภราดร เพ็งศิริ, สัมภาษณ์, 19 กุมภาพันธ์ 2551)

"...เวลาฟังเราจะต้องไม่คิดมาก เพราะคนที่เป็นนักร้องจะคิดมากอยู่แล้ว เพราะเขากลัวงานออกมาไม่ดี ดังนั้น เราต้องอย่าไปคิดตามนักร้อง ต้องฟังให้เหมือนฟังวิทยุอยู่ที่บ้าน สบายๆ แล้วเราจะรู้เองว่าที่นักร้องร้องออกมาดีหรือยัง นั่งฟังเฉยๆ ให้สิ่งที่เขาร้องมันมากระทบใจเรา ถ้าเสียงนั้นทำให้เรารู้สึกได้ นั่นแหละใช่..."

(กิจจาศักดิ์ ตริยานนท์, สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2551)

ผู้กำกับการขับร้องควรเป็นผู้ที่ร้องเพลงเป็นหรือรู้วิธีการใช้เสียงที่ถูกต้อง ซึ่งจะเรียนด้านนี้มาโดยตรงหรือไม่ก็ได้ แต่ควรมีความสามารถในการร้องเพลงเป็นตัวอย่างหรือแนะนำวิธีการร้องต่างๆ ให้นักร้องฟังแล้วเข้าใจได้ ควรรู้จักภาษาเพลง รู้จักใช้ความสั้นยาวหนักเบาของเสียง รู้ว่าเสียงแบบใดเหมาะกับเพลงแบบใด รู้จักสำเนียงการร้องและวิธีการออกเสียง รวมถึงสามารถแบ่งวรรคลมหายใจให้นักร้องได้ ยิ่งไปกว่านั้น หากผู้กำกับการขับร้องเคยเป็นนักร้องมาก่อน ก็จะทำให้เข้าใจความรู้สึกของนักร้องมากขึ้นว่านักร้องกำลังเผชิญกับภาวะหรือปัญหาใดในขณะบันทึกเสียง

"...จะเรียนมาหรือไม่เรียนก็ได้ แต่พี่ว่าบางทีมันไม่จำเป็นเท่าไหร่กับการร้องเพลงไทยสากล เพราะถ้าเรียนเยอะรู้เยอะมันจะเป็นไปในทางการร้องคลาสสิค แล้วถ้าเป็นการร้องแบบคลาสสิค จะกลายเป็นคนละวิธี คือมันไม่ป๊อป (Pop) กลายเป็นว่าเราเอาทฤษฎีมาเป็นที่ตั้ง ซึ่งบางทีร้องแบบนั้นแล้วคนฟังไม่อยากฟัง มันดูอึดอัดและเหนื่อยเกินไป..."

(เกศรา เพ็งศิริ, สัมภาษณ์, 19 กุมภาพันธ์ 2551)

"...ถ้าเป็นนักร้องมาก่อนพี่ว่าดีมาก อย่างตอนแรกพี่เขียนเพลงแล้วไปคุมร้อง ช่วงแรกๆ เราจะแอบดูถูกนักร้องมากเลย ว่าร้องง่ายๆ แค่นี้ยังร้องไม่ได้ แต่พอถึงวันที่เราต้องเข้าห้องอัดบ้างนี่ โอ้โห..เข้าใจเลย รู้เลยว่านักร้องต้องเจออะไรบ้างในห้องนั้น ทั้งต้องคอยฟังเสียงเพลง เสียงตัวเอง คอยบังคับเสียง ทำอารมณ์ กดดันก็กดดัน เครียดก็เครียด หลังจากนั้นพี่ก็ใช้ประสบการณ์ตรงนี้แหละมาคุมร้อง มันทำให้เราเข้าใจความรู้สึกของนักร้องได้มาก..."

(วรรธนา วีรยวรรธน, สัมภาษณ์, 28 กุมภาพันธ์ 2551)

ความสามารถในการเล่นเครื่องดนตรี เป็นอีกทักษะหนึ่งที่ช่วยให้ผู้กำกับการขับร้องสามารถอธิบายเรื่องระดับความสูง - ต่ำของทำนองเพลงได้ง่ายขึ้น โดยเฉพาะในกรณีที่ผู้กำกับการขับร้องไม่สามารถร้องเพลงให้นักร้องฟังเป็นตัวอย่างได้ ประโยชน์อีกทางหนึ่งของการเล่นดนตรีคือช่วยให้ผู้กำกับการขับร้องสามารถคิดสร้างสรรค์ในเรื่องเสียงร้องประสานได้ง่ายขึ้นอีกด้วย

> "...พี่ว่าเล่นดนตรีได้สำคัญกว่าเรื่องร้องอีก เพราะถ้าร้องเพลงได้แต่เล่นดนตรีไม่ได้ จะลำบากเวลาที่ต้องเช็คเรนจ์เสียงของนักร้อง อย่างบางทีมีเพลงมาให้คุมร้อง แต่นักร้องร้องไม่ได้สักทีไม่รู้ว่าเพราะอะไร ถ้าเราเล่นดนตรีได้เราจะรู้ว่าอ๋อ ที่นักร้องร้องไม่ได้เพราะเพลงนี้มีทั้งเสียงที่ต่ำมากแล้วก็สูงมาก มันเกินเรนจ์เสียงของนักร้องไป เราจะรู้ที่มาของปัญหา อีกอย่างถ้าคนคุมร้องร้องเพลงไม่เป็นแต่เล่นดนตรีได้ ก็ใช้เครื่องดนตรีนี่แหละบอกตัวโน้ตกับนักร้องแทน..."
>
> (ศักดิ์สิทธิ์ มาลากุล, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2551)

นอกจากนี้ ผู้กำกับการขับร้องควรเป็นผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ เพื่อนำมาใช้ออกแบบวิธีการร้องแปลกๆ ใหม่ๆ ให้กับนักร้อง หรือใช้คิดออกแบบเสียงร้องประสานในเพลง โดยผู้กำกับการขับร้องควรเป็นคนที่มีความรู้ทางด้านทฤษฎีดนตรีในระดับหนึ่ง เพื่อนำไปใช้แก้ปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นระหว่างการทำงาน ซึ่งสิ่งนี้จะช่วยย่นระยะเวลาในการทำงานได้มากในกรณีที่ได้ร่วมงานกับนักร้องที่มีความรู้ทางด้านดนตรี เพราะสามารถใช้ภาษาทางทฤษฎีสื่อสารกันได้โดยไม่ต้องอธิบายหรือแปลความหมายใดๆ

> "...คนคุมร้องที่เก่งจะต้องมีความคิดสร้างสรรค์และมีความเข้าใจในเรื่องของเสียงประสาน อย่างบางคนไปเรียนรู้หลักการมาก็จริง แต่ไม่มีความคิดสร้างสรรค์ก็ไม่มีประโยชน์ อย่างทุกคนที่เรียนทฤษฎีมาจะรู้ว่าโน้ตนี้ต้องใช้กับโน้ตนั้น แต่มันจริงเหรอ...พี่ว่าไม่นะ คนคุมร้องมันต้องมีทั้งความรู้และความคิดสร้างสรรค์ด้วย ไม่งั้นเพลงมันคงออกมาซ้ำกันไปหมด..."
>
> (เทิดศักดิ์ จันทร์ปาน, สัมภาษณ์, 17 กุมภาพันธ์ 2551)

> "...การรู้ทฤษฎีดนตรีหรือรู้เรื่องการใช้เสียงจะทำให้เรารู้ว่าตอนนี้เรากำลังรบกับอะไร เช่น นักร้องที่ร้องเสียงหลบไม่ได้ เราจะรู้ว่าเป็นเพราะเสียงไม่ได้

ออกมาจากตรงส่วนนั้นส่วนนี้ ทำให้เราแก้ปัญหาถูกจุดมากขึ้น และบางทีถ้าเราขาดทฤษฎีดนตรีเราจะสื่อสารกับนักร้องที่เป็นนักดนตรีลำบาก เช่น นักร้องถามว่า 'ท่อนนี้เข้าสามยกใช่ไหม' เราก็จะงงว่าสามยกอะไร หรือ นักร้องถามว่า 'พี่เสียงประสานตรงนี้มันเป็นแคนนอนนะ' เราก็จะนอนอะไรไม่รู้จัก..."

(สุทธิพงษ์ สมบัติจินดา, สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2551)

ทั้งหมดนี้ล้วนเป็นทักษะทางดนตรีที่จำเป็นต่อการทำงานในห้องบันทึกเสียงของผู้กำกับการขับร้อง ซึ่งทักษะดังกล่าวนี้จะช่วยทำให้ผู้กำกับการขับร้องเข้าใจความสามารถทางการร้องเพลงของนักร้องว่าทำได้ในระดับใด มีจุดเด่นที่สามารถส่งเสริมได้ในเรื่องใด และจุดด้อยจุดไหนที่ต้องช่วยพัฒนา ตลอดจนใช้ทักษะทางดนตรีต่างๆ ในการสื่อสารกับนักร้อง เพื่อให้งานออกมาตรงตามโจทย์ที่ได้รับ

1.1.3.2 มีจิตวิทยาในการสอน

การบันทึกเสียงเป็นงานที่ต้องพึ่งพาศักยภาพของนักร้องทั้งในด้านร่างกายและจิตใจ จิตวิทยาจึงเป็นเรื่องที่สำคัญในการทำงาน เพราะในการบันทึกเสียงแต่ละครั้งมักเกิดปัญหาเฉพาะหน้าที่ส่งผลต่อการร้องเพลงของนักร้องแตกต่างกันไป เช่น นักร้องเกิดความไม่มั่นใจ ท้อแท้ หรือตื่นเต้น ผู้กำกับการขับร้องที่สามารถอ่านคนหรือสถานการณ์ออกจะสามารถเลือกวิธีการแก้ปัญหาที่เหมาะสมกับตัวนักร้องหรือสถานการณ์นั้นได้ดี

"...จิตวิทยาสำคัญมาก เพราะเรากำลังทำงานกับคน ไม่ใช่คอมพิวเตอร์ เรากำลังจะใช้ศักยภาพของนักร้อง ใช้ความรู้สึกของนักร้องให้ทำงานให้เรา ดังนั้นก่อนที่เราจะใช้ทุกอย่างจากตัวเขาได้ เราต้องดูเขาให้ออกก่อน ต้องรู้ว่าตอนนี้นักร้องรู้สึกอย่างไร อยู่ในอารมณ์ไหน เช่น ถ้าพี่เจอนักร้องที่ร้องไม่ได้เลย พี่จะไม่ไปบอกเขาหรอกว่าร้องไม่ดี เพราะนักร้องจะยิ่งรู้สึกแย่ แล้วก็จะร้องต่อไปแบบเหี่ยวๆ แต่พี่จะใช้วิธีหาข้อดีจากการร้องของเขามาบอกมากกว่า แบบนี้จะทำให้สภาพจิตใจของเขาดีขึ้นและมีกำลังใจร้องต่อไป..."

(แมนสรวง สุรางครัตน์, สัมภาษณ์, 6 มีนาคม 2551)

"…มันเป็นเรื่องการติดต่อสื่อสารกับคน เพราะฉะนั้น จิตวิทยากับคนทำยังไงก็ทำอย่างนั้นเลย…"

(ม.ล.บวรชัย สุขสวัสดิ์, สัมภาษณ์, 27 กุมภาพันธ์ 2551)

"...สมมติพี่บอกนักร้องว่า 'ร้องโน้ตนี้ไม่ได้นะ ต้องร้องโน้ตนั้น' รับรองเลยว่านักร้องร้องโน้ตตัวที่ผิดทุกครั้ง เพราะมันเกร็ง ยิ่งย้ำเท่าไหร่ก็ยิ่งเกร็ง นี่แหละเป็นเรื่องของจิตวิทยา เราต้องพยายามเบนความสนใจของเขา เช่น แค่เตือนว่า 'โน้ตนี้ผิดนะ' ครั้งเดียว แล้วก็ไปชมส่วนอื่นที่เขาร้องดี ให้เขารู้สึกดีเข้าไว้ แล้วเดี๋ยวสักพักเขาจะแก้ตรงที่ผิดได้เอง..."

(ศรัณย์ วงศ์น้อย, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2551)

นอกจากเรื่องจิตวิทยาแล้ว ผู้ที่จะทำหน้าที่กำกับการขับร้องได้นั้น ต้องมีความอดทนสูงในการทำงาน เนื่องจากต้องพบเจอกับการทำงานในหลายสถานการณ์ เช่น เจอนักร้องที่ร้องเพี้ยนมาก หรือทำงานแข่งกับเวลาที่เร่งรัด หากผู้กับการขับร้องไม่มีความอดทนมากเพียงพอ อาจทำให้ไม่ได้ผลงานที่ดีที่สุดเท่าที่ควรจะเป็น และนอกเหนือจากความอดทนแล้ว ยังพบว่าผู้กำกับการขับร้องต้องเป็นผู้ที่มีความใจเย็นสูงเช่นเดียวกัน

"...ของบางอย่างโดยเฉพาะเรื่องศิลปะ ถ้าใจร้อนมักจะไม่ได้ของดี นักร้องบางคนเราต้องให้เวลากับเขามากๆ รอให้เขาปล่อยของที่ดีที่สุดให้เรา ถ้าใจร้อนไปอาจจะได้แค่พอประมาณ แล้วเวลาเราโกรธหรือโมโหนี่ต้องรีบออกไปไกลๆ เลย ห้ามให้เน็กร้องรู้เด็ดขาด เพราะถ้าเขารู้เขาจะเครียด แล้วเสียงร้องที่ออกมาจะเครียดตามไปด้วย..."

(จิระวัฒน์ ตันตรานนท์, สัมภาษณ์, 7 มีนาคม 2551)

"...บางทีเจอนักร้องกวนประสาท ดื้อ ถ้าเราไปหงุดหงิดใส่จะยิ่งแย่ ต้องใช้ความอดทนอดกลั้นมาก โดยเฉพาะกับนักร้องเด็กๆ บางคนร้องเพลงไปอ่านการ์ตูนไป อยากจะด่าแต่ก็ต้องทน เพราะด่าปุ๊ป มันกลับบ้านเลย..."

(ระวี กังสนารักษ์, สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2551)

1.1.3.3 มีทักษะด้านการสื่อสาร

ทักษะด้านการสื่อสารโดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องการพูดหรือการอธิบาย ไม่ว่าจะใช้ภาษาพูดหรือภาษาท่าทาง ล้วนเป็นสิ่งที่จำเป็นอย่างยิ่งในการกำกับการขับร้อง เพราะหากผู้กำกับการขับร้องไม่สามารถสื่อสารกับนักร้องให้เข้าใจในสิ่งที่ตนต้องการได้ ผลงานที่ออกมาอาจไม่ตรงตามอย่างที่ต้องการแม้ว่านักร้องจะมีความสามารถมากเพียงพอที่จะทำสิ่งนั้นได้ก็ตาม นอกจากนี้ ควรมีความเข้าอกเข้าใจและรู้จักตัวตนของนักร้อง เช่น ความชอบ ความรู้สึก หรือรสนิยม เพื่อนำมาปรับและเลือกใช้วิธีที่ดีที่สุดในการแก้ปัญหาหรือแนะนำนักร้องในเรื่องต่างๆ ได้ เรื่องการรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่นโดยเฉพาะนักร้อง ก็มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่ากัน เนื่องจากในการบันทึกเสียง ผู้ที่จะทำหน้าที่เป็นตัวกลางในการถ่ายทอดบทเพลงสู่คนฟัง คือนักร้อง หากผู้กำกับการขับร้องไม่รับฟังความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะของนักร้อง อาจเกิดความขัดแย้งระหว่างการทำงาน และนักร้องอาจเกิดความเครียดจนไม่สามารถถ่ายทอดอารมณ์เพลงได้ดีเท่าที่ควร โดยในการบันทึกเสียงนั้น ผู้กำกับการขับร้องควรอยู่กับนักร้องได้ในทุกช่วงเวลาที่นักร้องต้องการ และควรรู้จักปลอบ รู้จักให้กำลังใจ มีอารมณ์ขัน มีมนุษยสัมพันธ์ที่ดี ใจดี เอาจริงเอาจัง และมีทัศนคติต่อเรื่องต่างๆ ในการทำงานในแง่ดีอีกด้วย

> "..ต้องมีทักษะในการสื่อสารสูง อย่างนักร้องบางคนไปบอกเขาเป็นภาษาทฤษฎีว่าขอสามยก เขาจะไม่เข้าใจ แบบนี้เราต้องลองเปลี่ยนวิธี ซึ่งถ้าเป็นพี่ จะใช้วิธีเคาะจังหวะให้ดูแล้วเปิดเพลงไปด้วย ให้เขารู้ว่าเข้าจังหวะตรงนี้ นับแบบนี้หรือตบมือช่วยเวลาที่มีดนตรีว่างๆ มาแล้วต้องเข้าท่อนร้อง พี่จะบอกนักร้องให้ตบเท้าไว้ หรือนับในใจตามไปอะไรแบบนี้ คือเราต้องเปลี่ยนภาษาพูดให้เข้ากับตัวนักร้องด้วย ทำอย่างไรให้ได้ความหมายเดียวกัน แต่ภาษาเปลี่ยนไป.."

(บวรภัส จินต์ประเสริฐ, สัมภาษณ์, 19 กุมภาพันธ์ 2551)

> "...พี่เคยเข้าไปดูคนอื่นคุมร้อง แล้วนักร้องเก่งมาก แต่คนคุมร้องทำอะไรไม่ได้เลย เพราะว่าสื่อสารไม่เป็น พูดสั้นมาก มาถึงปุ๊ป บอกนักร้องว่า 'เอาเลยๆ ซัดเลย' แล้วไม่บอกอะไรอีก ทีนี้นักร้องก็ไม่เข้าใจสิ พออัดเสร็จรอบหนึ่ง คนคุมร้องบอกแค่ว่า 'มันยังไม่ใช่' ถ้าเป็นแบบนี้ต่อให้นักร้องเก่งให้ตายยังไง ก็ร้องแบบที่ใช่ไม่ได้หรอก..."

(วรรธนา วีรยวรรธน, สัมภาษณ์, 28 กุมภาพันธ์ 2551)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

"...ต้องมีความเข้าอกเข้าใจนักร้อง มีการสื่อสารที่ชัดเจน ใจดี มีความรู้และรู้จักเทคนิคหลายๆ อย่างที่จะนำมาปรับใช้กับนักร้องแต่ละคนซึ่งมีความแตกต่างกัน..."

(Susan Anders, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

1.1.3.4 มีความรู้เรื่องเทคโนโลยีในการผลิตเพลง

ได้แก่ โปรแกรมตัดต่อเสียง วิธีผสมเสียง (mixed down) โดยความรู้ในเรื่องเหล่านี้จะช่วยให้ผู้กำกับการขับร้องเห็นวิธีแก้ปัญหาเกี่ยวกับเสียงร้องได้ง่ายขึ้น เช่น การปรับจูนเสียงให้ตรงตามที่ต้องการ การผสมเสียงต่างๆ เพื่อดึงส่วนดีและปิดจุดด้อยในเสียงร้อง นอกจากนี้ ยังช่วยให้ผู้กำกับการขับร้องสามารถคาดเดาหรือกำหนดเกณฑ์ในการเลือกเสียงร้องได้ง่ายขึ้นอีกด้วย

"...คนคุมร้องต้องรอบจัดพอสมควร ยิ่งถ้ารู้เรื่องโปรแกรมเสียงด้วยยิ่งดี เพราะจะรู้ว่าต้องอุดตรงไหน หรือทำอย่างไรกับเสียงที่เราได้มา อย่างเช่นเจอนักร้องที่ร้องกี่รอบก็เพี้ยน พี่จะคิดแล้วว่า อย่างนี้ร้องต่อไปเสียเวลาเปล่า เอาเท่าที่ร้องได้นี่แหละมาจูนเสียงทีหลัง อีกอย่างถ้าเรารู้เรื่องความสามารถของโปรแกรม เวลาเราอัดเสียงเราจะรู้ว่า คุณภาพเสียงออกมาเท่านี้ จะใช้โปรแกรมช่วยได้ไหม หรือต้องทำอย่างไรดี..."

(คงยศ วงษ์วิกย์กรณ์, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2551)

1.1.3.5 มีความเข้าใจภาษาไทย

ความเข้าใจเรื่องความหมายของคำต่างๆ วรรคตอน วรรณยุกต์ อักขระในภาษาไทย จะช่วยให้ผู้กำกับการขับร้องสามารถคิดหาวิธีการร้องได้มากขึ้น รวมถึงสามารถมองเห็นความถูกต้องเหมาะสมระหว่างคำ ทำนอง และการสื่อความหมาย หรือความหนักเบาของเสียงในคำต่างๆ ยกตัวอย่างเช่น คำว่า ไหม ในประโยคคำถาม หากร้องออกมาเป็นเสียงวรรณยุกต์จัตวาจะดูเป็นการถามแบบจริงจังกว่าร้องเป็นวรรณยุกต์ตรี (มั๊ย) เป็นต้น

"...คำไหนออกเสียงสั้นหรือเสียงยาว คำไหนเป็นคำหนักหรือคำเบา เราต้องรู้ อีกอย่างเรื่องตัวสะกดและตัวควบกล้ำด้วย เด็กสมัยนี้ชอบร้องเพลงไม่มีตัวสะกดหรือใช้ตัวสะกดผิดๆ เช่น ร้องคำว่า 'กลับมา' จะร้องเป็น 'กลัมมา' ทุกที

หรือหลายคนร้องคำว่า 'ฉัน' ตอนท้ายประโยค ซึ่งจริงๆ แล้วต้องเป็นตัวที่ลากเสียงยาว 'ฉา.......าน' แต่เด็กบางคน พี่นั่งรอตั้งนาน ร้องเป็น 'ฉา.........าาาา' ตัว น.หนู ไม่มาสักที อย่างนี้เราต้องคอยบอก ไม่อย่างนั้นภาษาไทยจะผิดเพี้ยนไปหมด"

(เกศรา เพ็งศิริ, สัมภาษณ์, 19 กุมภาพันธ์ 2551)

"...สิ่งที่ต้องมีอันดับแรกคือความเข้าใจภาษาไทย เพราะเรากำลังคุมร้องเพลงไทย ถ้าแบ่งวรรคผิดความหมายก็ผิด วรรณยุกต์ผิดก็จะฟังแล้วประหลาดๆ เช่น คำว่ามา ถ้าอยู่ในโน้ตที่ไม่ถูกที่ถูกทาง จะกลายเป็นคำว่าหมาเมื่อไหร่ก็ได้ และเพลงจะเพี้ยนทันที..."

(สุทธิพงษ์ สมบัติจินดา, สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2551)

นอกจากคุณสมบัติดังกล่าวข้างต้น ยังมีคุณสมบัติเพิ่มเติมจากความเห็นของผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศในแง่ต่างๆ ดังนี้

1.1.3.6 มีความรู้ด้านการใช้เสียงและทักษะด้านการร้องเพลง

ผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศเห็นสอดคล้องกันว่า ผู้กำกับการขับร้องจะต้องเป็นเสมือนครูสอนร้องเพลงที่เชี่ยวชาญ มีความสามารถในการสอนแบบฝึกหัดต่างๆ มีความรู้เรื่องการรักษาสุขภาพเสียงหรือมีความชำนาญเฉพาะทางในการร้องแบบใดแบบหนึ่ง นอกจากนี้ต้องมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องเทคนิควิธีการร้องเพลงเพื่อนำมาปรับใช้กับนักร้องแต่ละคนได้ด้วย

"…ผู้กำกับการขับร้องจะต้องเป็นครูผู้เชี่ยวชาญในเรื่องการใช้เสียง ถ้าเป็นไปได้ ควรมีความสามารถในการเล่นดนตรีในระดับที่เก่งด้วย ผู้กำกับการขับร้องต้องเป็นผู้มีประสบการณ์มากทั้งในเรื่องเทคนิควิธีการร้องเพลงและเรื่องการร้องเพลงในแนวเพลงต่างๆ อีกทั้งต้องมีความอดทน รู้จักตัวตนของนักร้อง และเข้าใจอารมณ์ความรู้สึกและเป้าหมายในการทำงานของนักร้องแต่ละคน สุดท้ายผู้กำกับการขับร้องต้องสามารถอยู่กับนักร้องได้ในทุกช่วงเวลาที่นักร้องต้องการ…"

(Ariel Alejandro Mendelson, สัมภาษณ์, 16 มีนาคม 2551)

"...ผู้กำกับการขับร้องควรมีความเข้าใจในเรื่องของเสียงร้อง รู้จักเทคนิควิธีต่างๆ ในการใช้เสียง รู้จักเทคนิควิธีการแสดงออก รู้จักการนำเทคนิคและอุปกรณ์ในห้องบันทึกเสียงมาใช้ เพื่อช่วยให้นักร้องได้ผลงานที่ดีที่สุด ต้องอดทนและรู้วิธีการสร้างบรรยากาศที่ดีขณะอัดเสียง เพื่อให้นักร้องรู้สึกผ่อนคลายและมีความสุขที่สุด ซึ่งสิ่งนี้จะทำให้นักร้องสามารถรังสรรค์ความคิดออกมาได้ดีสมกับที่เป็นศิลปิน ยิ่งไปกว่านั้นผู้กำกับการขับร้องต้องรู้จักอ่านคน และมีทักษะที่ดีในการติดต่อสื่อสารเพื่อให้ผู้ร่วมงานทุกคน ไม่ว่าจะเป็น ช่างเทคนิค โปรดิวเซอร์ หรือนักร้อง นักดนตรีในวง มีความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันและทำให้งานออกมาสมบูรณ์มากที่สุด..."

(Jeannie Deva, สัมภาษณ์, 17 เมษายน 2551)

1.1.3.7 มีความสามารถในการค้นหาเอกลักษณ์ในการร้องเพลง

คือ ความสามารถที่จะพัฒนาเสียงร้องของนักร้องแต่ละคนให้เข้ากับตัวตนของนักร้องได้ โดยการค้นหาข้อบกพร่องและพรสวรรค์ของนักร้องออกมาและเริ่มพัฒนาจากจุดแข็งหรือด้านดีที่มีอยู่ให้แข็งแกร่งและเป็นเอกลักษณ์ อย่างไรก็ตาม ผู้กำกับการขับร้องต้องคอยแก้ไขข้อบกพร่องไปพร้อมๆ กัน โดยใช้แบบฝึกหัดที่เห็นสมควรว่าจะช่วยให้นักร้องมีกำลังใจในการฝึกฝนและอยากจะพัฒนาตัวเองต่อไปได้

1.1.3.8 มีประสบการณ์

ผู้กำกับการขับร้องควรเป็นผู้ที่เคยผ่านประสบการณ์ต่างๆ หลากหลาย ทั้งประสบการณ์ในการร้องเพลงทั่วไปและประสบการณ์ในการบันทึกเสียง เพราะจะทำให้เข้าใจปัญหาหรือภาวะที่เกิดกับตัวนักร้องได้มากขึ้น นอกจากนี้ หากมีอายุในการทำงานมากก็จะยิ่งช่วยให้คาดเดาหรือแก้ไขปัญหาในสถานการณ์ต่างๆ ที่เกิดได้ง่ายขึ้นอีกด้วย

1.1.3.9 มีใจเปิดกว้างรับสิ่งใหม่

ผู้กำกับการขับร้องควรเป็นผู้ที่เปิดกว้างพอที่จะรับฟังความคิดเห็นของนักร้อง รวมทั้งสามารถเรียนรู้เทคนิควิธีการใหม่ๆ ทั้งจากที่นักร้องเป็นคนนำเสนอหรือจากบุคคลอื่น โดยไม่ยึดติดกับความรู้ หรือวิธีการเดิมอยู่ตลอดเวลา เพื่อจะได้นำความรู้หรือกลยุทธ์ทั้งหมดที่มีไปประยุกต์ใช้ในการทำงานได้หลากหลายมากขึ้น

"...ในความคิดของฉันคิดว่า ผู้กำกับการขับร้องจะต้องเป็นคนที่หูดีมากๆ และสามารถที่จะพัฒนาเสียงร้องของแต่ละคนในรูปแบบของเขาได้ มีผู้กำกับการขับร้องหลายคนพยายามจะให้นักร้องเลียนแบบเสียงคนอื่น ซึ่งในความเป็นจริงแล้ว คนแต่ละคนย่อมมีเสียงที่แตกต่างกันไป ฉันคิดว่าการที่เป็นผู้กำกับการขับร้องที่ดีนั้น ต้องรู้จักเปิดรับความคิดเห็นและเทคนิควิธีใหม่ๆ ที่นักร้องนำเสนอ เพราะสิ่งที่เราสอนล้วนมาจากประสบการณ์ทั้งสิ้น และฉันก็เติบโตมาจากการเรียนรู้จากนักร้องแต่ละคนด้วย ผู้กำกับการขับร้องที่ดีควรเข้าใจในความต้องการหรือเป้าหมายของนักร้อง ค้นหาข้อบกพร่องและพรสวรรค์ของพวกเขาออกมาให้ได้ และเริ่มพัฒนาจากพรสวรรค์หรือสิ่งที่นักร้องมีอยู่ให้แข็งแกร่งและเป็นเอกลักษณ์มากขึ้น ในขณะเดียวกัน ต้องพัฒนาข้อบกพร่องไปพร้อมๆ กันด้วย โดยใช้แบบฝึกหัดที่ช่วยสร้างเสริมกำลังใจให้เขาอยากจะพัฒนาตัวเองต่อไปเรื่อยๆ ได้..."

(Jaime Vendera, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2551)

คุณสมบัติทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้น เป็นสิ่งจำเป็นที่ผู้กำกับการขับร้องควรมีเป็นมาตรฐาน ซึ่งเป็นเพียงคุณสมบัติเบื้องต้น หากผู้กำกับการขับร้องมีความสามารถอื่นๆ หรือมีประสบการณ์เพิ่มขึ้น ก็จะมีสิ่งที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในงานทำงาน เพื่อให้ผลงานเพลงออกมาตรงตามที่ต้องการได้เช่นกัน เช่น มีความรู้เรื่องเทคนิคการใช้ไมโครโฟน มีคลังเพลงหลากหลายแนว มีความรู้ในเรื่องท่าทางการแสดงออก ซึ่งทั้งหมดนี้สามารถช่วยในการพัฒนาความสามารถของนักร้องและช่วยลดความกังวลของนักร้องลงได้เช่นกัน

ด้านความเห็นนักร้องที่มีต่อคุณลักษณะของผู้กำกับการขับร้องที่พึงประสงค์นั้น ผู้วิจัยได้วัดผลโดยการหาค่าจำนวนและร้อยละของคุณสมบัติที่นักร้องที่เลือกตอบในมากที่สุด ซึ่งได้ผลสรุปออกมา ดังนี้

ตารางที่ 2: แสดงจำนวนและร้อยละของความคิดเห็นของนักร้องที่มีต่อคุณลักษณะของผู้กำกับการขับร้องที่พึงประสงค์ (N = 400)

คุณลักษณะ	จำนวน	ร้อยละ
มีทักษะด้านการร้องเพลง	47	58.8
เอาจริงเอาจัง	11	13.8
อารมณ์ขัน	16	20.0
ตรงไปตรงมา	14	17.5
ใจเย็น	37	46.3
มีการวางแผนในการทำงาน	25	31.3
ตรงต่อเวลา	11	13.8
สุภาพ	4	5.0
มีจิตวิทยา	22	27.5
มีมนุษยสัมพันธ์	15	18.8
รับฟังความคิดเห็น	55	68.8
มีทักษะด้านการสื่อสาร	49	61.3
มีความคิดสร้างสรรค์	37	46.3
มีความรู้ทางดนตรี	53	66.3
อื่นๆ	4	5.0

จากข้อมูลในตารางที่ 2 พบว่า คุณลักษณะของผู้กำกับการขับร้องที่นักร้องเลือกมากที่สุด คือ รับฟังความคิดเห็น คิดเป็นร้อยละ 68.8 รองลงมาคือผู้กำกับการขับร้องที่มีความรู้ทางดนตรี คิดเป็นร้อยละ 66.3 ต่อมาคือมีทักษะด้านการสื่อสาร คิดเป็นร้อยละ 61.3 โดยคุณลักษณะที่นักร้องเลือกรองลงมาเป็นอันดับที่ 4 คือ มีทักษะด้านการร้องเพลง คิดเป็นร้อยละ 58.8 และสุดท้ายในอันดับที่ 5 มีคุณลักษณะที่ได้คะแนนร้อยละ 46.3 เท่ากัน คือ ใจเย็นและมีความคิดสร้างสรรค์

1.2 กระบวนการสื่อสารระหว่างผู้กำกับการขับร้องและนักร้องในการบันทึกเสียงเพลงไทยสากล

กระบวนการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้องกับนักร้องในการบันทึกเสียงเพลงไทยสากล พบว่า สามารถแบ่งเป็น 3 ขั้นตอน คือ ขั้นเตรียมการสื่อสารก่อนการบันทึกเสียง ขั้นทำการสื่อสารกับนักร้องระหว่างการบันทึกเสียง และขั้นการสื่อสารหลังการบันทึกเสียง

1.2.1 **ขั้นเตรียมการสื่อสารก่อนการบันทึกเสียง** หมายถึง การเตรียมตัวของผู้กำกับการขับร้องก่อนที่จะสื่อสารกับนักร้องเพื่อให้เกิดประสิทธิภาพทางการสื่อสาร

ประกอบด้วย 2 ขั้นตอนคือ

1. การศึกษานักร้องในฐานะผู้รับสาร
2. การวิเคราะห์นักร้องในฐานะผู้รับสาร

1.2.1.1 การศึกษานักร้องในฐานะผู้รับสาร

ในเบื้องต้นผู้กำกับการขับร้องจะศึกษานักร้องเพื่อให้ทราบข้อมูลเบื้องต้น เช่น ผลงานที่ผ่านมา เนื้อเสียง ลักษณะวิธีการร้องเพลง ความชอบ อุปนิสัย และภูมิหลังของบุคคล เช่น พื้นที่ทางภูมิศาสตร์ ลักษณะการเลี้ยงดู ศาสนา รวมถึงพฤติกรรมการสื่อสารของนักร้อง ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนมีผลต่อการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้อง เพราะต้องปรับตัวและปรับระดับการใช้ภาษาให้เข้ากับนักร้องแต่ละคน โดยพบว่าผู้กำกับการขับร้องมีการใช้วิธีการดังนี้

1.2.1.1.1 การศึกษาจากแฟ้มประวัติ

แฟ้มประวัติของนักร้อง เป็นเสมือนแฟ้มข้อมูลส่วนตัวของนักร้อง ประกอบไปด้วยข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องทั่วไป ประวัติการศึกษา ประวัติการทำงาน ความสามารถพิเศษ ในบางแฟ้มอาจมีส่วนของภาพเคลื่อนไหวและเสียงร้องของนักร้อง รวมถึงผลงานที่ผ่านมาทั้งหมดแนบไว้ด้วย ซึ่งแฟ้มประวัตินี้ ส่วนมากมักพบและใช้ในค่ายเพลงขนาดใหญ่

แฟ้มประวัติเป็นคู่มือในการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับตัวนักร้องได้รวดเร็วที่สุด สะดวกที่สุด โดยผู้กำกับการขับร้องจะสามารถทราบว่านักร้องมีความสามารถในด้านใด มีความชอบสิ่งใด นอกจากนี้ยังสามารถช่วยให้ผู้กำกับการขับร้องประเมินศักยภาพในเรื่องการร้องเพลงของนักร้องอย่างคร่าวๆ ก่อนการทำงานได้เป็นอย่างดี

1.2.1.1.2 การสอบถามจากคนอื่นๆ

บุคคลอื่น เช่น ครูสอนร้องเพลง ฝ่ายดูแลศิลปิน ผู้ผลิตเพลงหรือผู้กำกับการขับร้องที่เคยร่วมงานกับนักร้องคนนั้นมาก่อน จะให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในเรื่องอุปนิสัยการทำงานและอุปนิสัยส่วนตัวของนักร้องได้ เช่น นักร้องมีทักษะด้านการร้องเพลงมากน้อยเพียงใด นักร้องมีวินัยในการทำงานแค่ไหน โดยข้อมูลทั้งหมดจะช่วยให้ผู้กำกับการขับร้องสามารถเข้าใจวิธีการทำงานและสื่อสารกับนักร้องได้ดียิ่งขึ้น

1.2.1.1.3 การทำความรู้จักหรือสร้างความคุ้นเคย

การทำความรู้จักกับนักร้องแบ่งได้เป็น 2 กรณี ได้แก่

1.2.1.1.3.1 ทำความรู้จักกันก่อนวันทำงาน คือ ผู้กำกับการขับร้องกับนักร้องมีโอกาสได้พูดคุยและทำความรู้จักกันก่อนวันที่จะทำการบันทึกเสียง ซึ่งอาจมีทั้งการสื่อสารพูดคุยกันโดยตรงและสื่อสารผ่านทางโทรศัพท์ นอกจากนี้อาจมีการนัดหมายเพื่อให้นักร้องมาร้องเพลงให้ฟังก่อน เพื่อให้เห็นทิศทางในการทำงานมากขึ้น โดยผู้กำกับการขับร้องอาจมีการพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นในเรื่องภาพรวมของเพลงกับนักร้องอย่างคร่าวๆ ไม่เจาะจงรายละเอียดมากนัก

> "...ถ้าเป็นนักร้องที่ไม่เคยทำงานด้วย จะโทรไปหาก่อน 'สวัสดีครับผมปิงนะครับ' แล้วคุยเรื่องภาพรวมคร่าวๆ ของเพลง เราจะได้รู้แนวของนักร้องและหาทางหนีทีไล่ได้ทัน ไม่อย่างนั้นไปคุยกันหน้าห้องอัดบางทีตกลงกันไม่ได้หรือไม่เข้าใจกันก็มี ส่วนนักร้องที่สนิทกันอยู่แล้วจะโทรไปเหมือนกัน แต่ส่วนมากจะโทรไปแหย่ 'เตรียมตัวตายได้แล้ว' หรือโทรไปเตือนให้เขาซ้อมร้องเพลงมาก่อนเยอะๆ..."
>
> (จิระวัฒน์ ตันตรานนท์, สัมภาษณ์, 7 มีนาคม 2551)

1.2.1.1.3.2 ทำความรู้จักกัน ณ วันทำงาน คือ ผู้กำกับการขับร้องและนักร้องมาพบและทำความรู้จักกันในวันทำงาน โดยการสื่อสารเป็นไปเพื่อสร้างความสนิทสนม ทำให้นักร้องเกิดความสบายใจ กล้าที่จะเปิดใจและเผยความเป็นตัวตนออกมา ในขั้นตอนนี้ผู้กำกับการขับร้องใช้การพูดคุยในเรื่องทั่วไป เช่น

ชักชวนรับประทานอาหาร ชักชวนทำกิจกรรมสันทนาการต่างๆ หรืออาจเริ่มบทสนทนาโดยการพูดคุยซักถามนักร้องเกี่ยวกับแนวเพลงที่ชอบและสอบถามความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงที่กำลังจะบันทึกเสียง เป็นต้น

> "...เจอกันครั้งแรกชวนกินก่อน เราว่าเรื่องกินช่วยได้มาก มีนักร้องคนหนึ่ง ขึ้นชื่อเรื่องดื้อ ขี้วีน ก่อนทำงาน เราเลยลองชวนไปกินก๋วยเตี๋ยว แต่ยังไม่พูดเรื่องงานนะ สักพักพอเขากินแล้วอารมณ์ดีขึ้น เริ่มสนิทกัน เขาจะถามเราเองว่าเราอยากได้งานแบบไหน และส่วนตัวเขาอยากได้แบบไหน เราคิดว่าตอนทานข้าวเป็นช่วงเวลาที่คนอยากเสนอความเห็นที่สุดแล้ว ทีนี้ตอนเข้าห้องอัดก็ทำงานสบายเพราะคุยกันมาหมดแล้ว..."
>
> (กิจจาศักดิ์ ตริยานนท์, สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2551)

> "...ยิ้มก่อนเลย ไม่รู้จะทำอะไรยิ้มเข้าไว้ นักร้องจะได้ไม่เกร็ง หลังจากนั้นค่อยพูดเรื่องงาน ถามความคิดเห็นนักร้อง หรือให้เขาลองร้องให้ฟังก่อน เสร็จแล้วค่อยมาปรับภาพรวมให้ตรงกันอีกที..."
>
> (เกศรา เพ็งศิริ, สัมภาษณ์, 19 กุมภาพันธ์ 2551)

1.2.1.1.4 การสังเกต

การสังเกต เป็นวิธีที่ทำให้ผู้กำกับการขับร้องพบพฤติกรรมการสื่อสาร และบุคลิกลักษณะส่วนตัวของนักร้อง เช่น น้ำเสียง ท่าทาง ทัศนคติ หากผู้กำกับการขับร้องมีการสังเกตและเอาใจใส่ในตัวนักร้องมากเท่าไร ก็ยิ่งเกิดความสนิทสนมและเข้าถึงนักร้องได้มากเท่านั้น

> "...ทำความรู้จักกับนักร้องให้มากๆ คุยกันเยอะๆ ระหว่างที่คุยก็ต้องคอยสังเกตสำเนียงการพูดหรือเนื้อเสียงของเขาไปด้วย เพราะเรื่องพวกนี้สำคัญมาก โดยเฉพาะเวลาที่เราต้องคิดออกแบบวิธีการร้องให้เขา หรือเวลาจะเลือกว่าให้เขาร้องแบบไหนดี ถ้าเรารู้จักวิธีการหรือบุคลิกของนักร้องคนนั้น เราจะรู้เลยว่าแบบไหนเหมาะหรือไม่เหมาะ แล้วเป็นตัวของเขาจริงไหม..."
>
> (นรินทร ณ บางช้าง, สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2551)

1.2.1.1.5 ศึกษาวิธีการร้องเพลงของนักร้อง

เนื่องจากนักร้องแต่ละคนมีความสามารถทางการร้องเพลงไม่เท่ากัน ผู้กำกับการขับร้องจึงมีการศึกษาวิธีการร้องของนักร้องที่จะร่วมงานด้วยก่อน เพื่อหาจุดเด่นและจุดด้อยในการร้อง ช่วงกว้างของเสียงร้อง รวมถึงหาสาเหตุว่าความบกพร่องในการร้องของนักร้องมีสาเหตุมาจากอะไร และเตรียมตัวแก้ปัญหาเบื้องต้นก่อนการบันทึกเสียง เช่น นักร้องร้องไม่เพราะเท่าที่ควรเนื่องจากมีปัญหาด้านการสื่อสารอารมณ์ความรู้สึก ก็จะเตรียมให้การบ้านนักร้องในเรื่องการตีความหมายในเนื้อหามากเป็นพิเศษ หรือนักร้องไม่มีลูกคอ ผู้กำกับการขับร้องก็จะพยายามคิดหาวิธีการร้องเพื่อเพิ่มจุดเด่นให้นักร้องคนนั้นด้วยวิธีอื่นๆ เป็นต้น ซึ่งการศึกษาวิธีการร้องของนักร้องทำได้โดย ฟังผลงานเพลงที่ผ่านมาของนักร้องคนนั้น หรือลองให้นักร้องมาร้องให้ฟังก่อนหน้าที่จะวันที่จะทำการบันทึกเสียง

> “...ส่วนมากพี่จะให้นักร้องลองมาร้องให้ฟังก่อนแบบที่ไม่เอาอะไรมาก แต่ลองอัดเสียงนั้นเก็บไว้ แล้วให้เขาเอาเสียงของตัวเองกลับไปฟัง เพราะถ้าเขาได้ฟังเสียงตัวเอง เขาจะรู้ว่าตรงไหนดีหรือไม่ดี ระหว่างนั้นเราก็จะฟังเสียงของเขาไปด้วยและคิดหาวิธีการที่เหมาะกับเขาไว้ล่วงหน้า...”
>
> (อภิวัฒน์ พงษ์วาท, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2551)

> “...พอดีพี่เป็นคนชอบวางแผนงานไว้ล่วงหน้า ดังนั้นเวลาที่รู้ว่าจะต้องทำงานกับใคร ก็จะนัดให้เขามาร้องให้ฟังก่อน บางทีถ้าห้องอัดว่างพี่จะขอคิวไว้ให้นักร้องมาซ้อมร้องก่อนหน้าวันจริงสักอาทิตย์หนึ่ง แล้วเราก็ไปช่วยดู แบบนี้นักร้องจะไม่ตื่นห้องอัด แล้วเราจะได้แก้ข้อเสียทัน ทีนี้วันจริงก็ทำงานง่ายละ...”
>
> (วรรธนา วีรยวรรธน, สัมภาษณ์, 28 กุมภาพันธ์ 2551)

1.2.1.2 การวิเคราะห์นักร้องในฐานะผู้รับสาร

หลังจากที่ผู้กำกับการขับร้องทำการศึกษาผู้รับสารหรือนักร้อง เรียบร้อยแล้ว ผู้กำกับการขับร้องจะนำข้อมูลต่างๆ ที่ได้ มาทำการวิเคราะห์นักร้องในแง่ต่างๆ ดังนี้

1.2.1.2.1 ลักษณะทางประชากรศาสตร์ ได้แก่ เพศ วัย

1.2.1.2.2 ลักษณะทางจิตวิทยา ได้แก่ ทัศนคติ ค่านิยม แรงจูงใจ ความต้องการ ความสนใจอารมณ์ความรู้สึก สมาธิ อคติ ความเข้าใจ

1.2.1.2.3 ลักษณะนิสัยและบุคลิกภาพ ได้แก่ ความเปิดเผยตนเอง ความใจกว้างหรือใจแคบ มีการยอมรับได้ง่ายหรือดื้อรั้น มีความกระตือรือร้นหรือเฉื่อยชา พูดเก่งหรือพูดน้อย เชื่อมั่นหรือขาดความเชื่อมั่น

การศึกษานักร้องในฐานะผู้รับสาร ช่วยให้ผู้กำกับการขับร้องรู้ว่าควรใช้วิธีการสื่อสารแบบใดกับนักร้องประเภทไหน รู้ว่านักร้องคนนี้มีพื้นฐานความรู้แบบใดและจะนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในการทำงานได้อย่างไร เช่น นักร้องที่เรียนละครมามักมีความเข้าใจได้ดีในเรื่องของอารมณ์ความรู้สึก นักร้องที่เรียนดนตรีมาจะสามารถใช้ศัพท์ทางดนตรีมาช่วยในการสื่อสารได้ เป็นต้น เหล่านี้จะทำให้นักร้องและผู้กำกับการขับร้องเข้าใจกันได้ง่าย ไม่เสียเวลาและอารมณ์ในการทำงาน เพราะในการบันทึกเสียงนั้น มีเรื่องของค่าใช้จ่ายและความต่อเนื่องของอารมณ์ของนักร้องเป็นตัวแปรสำคัญ

ในการเลือกประเภทของสื่อเพื่อให้นักร้องเห็นภาพรวมและเข้าใจวิธีการร้องได้กระจ่างชัดขึ้นนั้น ผู้กำกับการขับร้องต้องเลือกวิธีการสื่อสารที่สามารถสร้างความเข้าใจในทุกวิถีทาง ไม่ว่าจะเป็นการสื่อสารโดยวัจนภาษา ได้แก่ การพูด การสื่อสารโดยอวัจนภาษา ได้แก่ ภาษาท่าทาง สายตา การใช้มือประกอบคำพูด การสื่อสารด้วยสื่อที่รับรู้ด้วยการฟัง เช่น เพลงที่ใช้อ้างอิง (reference) เสียงร้องตัวอย่าง (เสียงร้องไกด์) ตลอดจนสื่อที่รับรู้ด้วยการเห็นและการฟัง เช่น มิวสิควีดีโอ คาราโอเกะ ภาพการแสดงคอนเสิร์ต ซึ่งผู้กำกับการขับร้องจะนำสื่อต่างๆ เหล่านี้มาผสมผสาน เลือก หรือปรับใช้เพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกันกับนักร้องที่ต้องร่วมงานด้วยให้มากที่สุด

> “...ด้วยความที่พี่เป็นนักดนตรีแต่ว่าต้องมาคุมร้อง บางทีจะเกิดอาการอธิบายไม่ถูกว่าอยากให้นักร้องร้องแบบไหน ฉะนั้นหลังจากที่พี่ได้รับโจทย์เพลงมาจากโปรดิวเซอร์แล้ว พี่จะพยายามหาเพลงแนวนั้นมาฟังให้มากที่สุด และเพลงไหนที่ตรงกับภาพที่เราคิดไว้ ก็จะส่งไปให้นักร้องฟัง หรือเอาติดตัวไปด้วยในวันที่อัดร้อง เพื่อเปิดให้นักร้องฟังก่อนเข้าห้องอัด จะทำให้นักร้องเห็นภาพตรงกับเราได้ดีกว่ามานั่งอธิบายเสียอีก...”

(อรรถพงศ์ บุญเสริมทรัพย์, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2551)

> “...การใช้เสียงร้องไกด์ช่วยประหยัดเวลาได้มากสำหรับนักร้องที่ร้องไม่เก่ง นักร้องเด็ก หรือเวลาที่งานเร่งรีบมากๆ เพราะนักร้องจะเห็นภาพง่ายกว่า ร้อง

ตามได้เร็วกว่า แต่ก่อนที่เราจะอัดเสียงไกด์ เราต้องคิดวิธีการร้องให้คนร้องไกด์ก่อนนะ แล้วต้องให้ทุกอย่างตรงตามอย่างที่เราอยากได้ที่สุดด้วย เพราะถ้าให้นักร้องฟังเสียงร้องไกด์ไปแล้ว จะยากมากถ้าเราจะมาเปลี่ยนอะไรทีหลัง มันเหมือนเวลาที่คนเราฟังอะไรมากๆ ก็มักจะติดวิธีการร้องของคนอื่นมาแบบนั้นแหละ...”

(ศรัณย์ วงศ์น้อย, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2551)

“...นักร้องที่ไม่คุ้นเคย สิ่งแรกที่ต้องทำคือต้องทลายกำแพงของการสื่อสารออก เพราะเราไม่รู้ว่าเวลาเขาทำงานกับคนอื่น แล้วเขาคุยกันด้วยภาษายอย่างไร เรียกสิ่งที่เราอยากได้ว่าอย่างไร ดังนั้นเราต้องหาภาษาที่ใช้สื่อสารให้เจอก่อนด้วยการคุยกับนักร้องให้มากๆ หรือลองให้เขาทำก่อน ถ้าเขาทำตามที่เราขอได้ถูกก็ไม่มีปัญหา แต่ถ้าทำไม่ได้ เราต้องหาวิธีการพูดหรือใช้ภาษาแบบอื่น...”

(สุทธิพงษ์ สมบัติจินดา, สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2551)

“...อยู่ที่นักร้องคนเป็นแบบไหนมากกว่า เป็นเรื่องตัวตนของคน คือเราต้องรู้นิสัย รู้บุคลิก ความชอบของเขา แล้วปรับไปตามตัวเขา เจอผู้หญิงห้าวๆ ก็พูดห้าวๆ ใส่ได้ หรือไปเจอผู้ชายที่เรียบร้อยก็ต้องค่อยๆพูด คุมร้องมันไม่มีอะไรตายตัว...”

(เทิดศักดิ์ จันทร์ปาน, สัมภาษณ์, 17 กุมภาพันธ์ 2551)

“...เราควรจะปรับระดับตัวเองให้เท่ากับนักร้องเสมอ เช่น อย่างน้อยนักร้องที่เก่งหรือเป็น Super star ต้องรู้ว่า ไอ้คนนี้ต้องเก่ง มันถึงมานั่งคุมเราได้ แล้วเราก็ต้องไม่ทำตัวเป็นคนกระจอกไปอ้อนวอน ‘พี่ครับ ร้องให้ผมหน่อยครับ’ เราต้องทำให้เขาเชื่อมั่นในตัวเราว่าเราอยู่ในระดับเดียวกับเขา หรือคุณไปคุมร้องเด็กแปดขวบ เราก็ต้องลดอายุลงไปเลยนะ จะไปทำหน้าเข้มใส่เด็ก เด็กก็เกร็งร้องเพลงไม่ออกกันพอดี เราควรทำให้นักร้องรู้สึกว่า เขากับเรามันไปด้วยกันเป็นทีม ไม่มีใครเก่งกว่าหรือด้อยกว่า...”

(ม.ล.บวรชัย สุขสวัสดิ์, สัมภาษณ์, 27 กุมภาพันธ์ 2551)

ในส่วนของการตอบแบบสัมภาษณ์ของผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศ สามารถสรุปกระบวนการทำงานของผู้กำกับการขับร้องในขั้นเตรียมการก่อนการบันทึกเสียงได้ ดังนี้

ก. การฝึกเสียงร้องให้พร้อมสำหรับการบันทึกเสียง

ในขั้นตอนนี้ผู้กำกับการขับร้องจะช่วยฝึกหัดเสียงร้องของนักร้อง ทั้งเรื่องความถูกต้องของระดับเสียง การแสดงออก การสร้างเสริมช่วงกว้างของเสียง (range) และให้นักร้องรู้หลักในการฝึกฝน รวมถึงการสร้างสุขภาพเสียงที่ดี ซึ่งอาจจะมาจากการบำรุงด้วยวิตามิน น้ำแร่ สมุนไพรต่างๆ

ข. การเลือกหรือออกแบบวิธีการร้อง

ผู้กำกับการขับร้องจะทำการศึกษาหรือฟังเพลงที่นักร้องชื่นชอบ เพื่อหาแนวเพลงที่เหมาะสมกับนักร้องคนนั้น ต่อมาจะเป็นการเตรียมพร้อมในเรื่องการร้องเพลง ได้แก่ การวัดช่วงกว้างของเสียงว่าเหมาะสมกับนักร้องหรือไม่ การเลือกคีย์เพลงที่เหมาะสม การวางเป้าหมายหรือภาพรวมของการร้องทั้งหมด เช่น หาโทนที่ต้องการ หาลักษณะของเสียงที่จะใช้ และหาวิธีต่างๆ ที่จะทำให้ทั้งตัวเพลงและตัวนักร้องออกมาดีที่สุด จากนั้นผู้กำกับการขับร้องจะบอกภาพรวมที่คิดมาทั้งหมดให้นักร้องเข้าใจ รวมถึงส่งเพลงให้นักร้องฝึกซ้อมต่อไป

ค. การเตรียมตัวก่อนเข้าห้องบันทึกเสียง

ได้แก่ การเลือกห้องบันทึกเสียงโดยไปดูสถานที่จริง การคุยกับช่างเทคนิค (Sound Engineer) ที่จะเป็นผู้บันทึกเสียงให้เพื่อปรึกษาเรื่องงบประมาณ ตารางงาน ระยะเวลาในการบันทึกเสียง ลำดับเพลงที่จะต้องร้อง พร้อมทั้งเลือกหรือแนะนำอุปกรณ์ต่างๆ ในการบันทึกเสียงให้กับนักร้อง เช่น ไมโครโฟนที่เหมาะกับเสียงของนักร้อง เป็นต้น

> “…การทำงานของฉันจะสิ้นสุดตรงขั้นตอนก่อนการบันทึกเสียง โดยฉันจะช่วยขัดเกลาเสียงร้องของนักร้อง ทั้งเรื่องความถูกต้องของระดับเสียงสูงต่ำเวลาร้อง น้ำเสียง โทนเสียง การสื่อสารอารมณ์เพลง ฯลฯ รวมถึงการเตรียมพร้อมให้นักร้องในเรื่องของการทำงานในห้องบันทึกเสียงด้วย…”
>
> (Susan Anders, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

"...วางแผนจัดเตรียมเรื่องเกี่ยวกับเสียงร้อง เช่น ดูช่วงกว้างของเสียงนักร้อง หาโทนเสียงที่ต้องการ ลักษณะของการใช้เสียง และหาวิธีการต่างๆ ที่จะทำเพลงและนักร้องผสมผสานออกมาได้อย่างเหมาะสมที่สุด รวมถึงนำเสนอภาพโดยรวมที่คิดมาทั้งหมดให้กับนักร้อง..."

(Walter W. Alford, สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2551)

"...เริ่มจากการเรียงลำดับเพลงที่จะบันทึกเสียง เสร็จแล้วจึงจัดเตรียมสิ่งของที่จำเป็นต่างๆ ใส่ในกระเป๋าก่อนวันที่จะบันทึกเสียง อาทิเช่น น้ำชา สเปรย์พ่นคอ ไมโครโฟนที่เหมาะกับนักร้อง เนื้อเพลง กระดาษที่จดว่านักร้องที่ต้องร่วมงานด้วยควรให้ความช่วยเหลือด้านใดเป็นพิเศษ ฯลฯ..."

(Jaime Vendera, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2551)

1.2.2 ขั้นทำการสื่อสารกับนักร้องระหว่างการบันทึกเสียง

พบว่าเป็นการสื่อสารเพื่อสร้างความเข้าใจ แก้ปัญหา ลดความตึงเครียดและแนะนำในเรื่องต่างๆ โดยประกอบไปด้วย

1. การสื่อสารเพื่อทำความเข้าใจและปรับรูปแบบการทำงาน
2. การสื่อสารเพื่อทำความเข้าใจความหมายหรือเนื้อหาของเพลง
3. การสื่อสารเพื่อทำความเข้าใจเรื่องวิธีการร้องและแนวเพลง
4. การสื่อสารเพื่ออธิบายหรือบอกให้ทำในสิ่งที่ต้องการ
5. การสื่อสารเพื่อลดความขัดแย้งและความเครียดในการทำงาน
6. การสื่อสารเพื่อสร้างความเชื่อมั่น
7. การสื่อสารเพื่อสร้างความสบายใจ

1.2.2.1 การสื่อสารเพื่อทำความเข้าใจและปรับรูปแบบการทำงาน

เป็นการอธิบายรูปแบบการทำงานของผู้กำกับการขับร้องให้นักร้องเข้าใจ ในกรณีที่นักร้องยังไม่เคยทำงานร่วมกับผู้กำกับการขับร้องคนนั้นมาก่อน เช่น อธิบายว่าในการบันทึกเสียงครั้งนี้จะให้นักร้องร้องทั้งเพลงจนจบแล้วค่อยเลือกรอบที่ดีที่สุด หรือร้องท่อนแรกแล้วหยุดฟังก่อนค่อยร้องท่อนต่อไป เป็นต้น นอกจากนี้ ผู้กำกับการขับร้องยังมีการพูดคุยโดยการอธิบายเพื่อให้นักร้องเห็นภาพรวมของเพลง ตลอดจนแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับนักร้องเพื่อให้เห็นถึงทัศนคติของนักร้องที่

มีต่อเพลงที่จะทำการบันทึกเสียง เนื่องจากในบางกรณี นักร้องอาจมีทัศนคติในทางลบกับเพลงที่จะต้องร้อง ซึ่งจะส่งผลเสียต่อการทำงานอย่างยิ่ง ผู้กำกับการขับร้องจึงต้องหาวิธีปรับความเข้าใจเพื่อให้นักร้องรู้สึกดีขึ้น

"...พี่ต้องอธิบายวิธีการทำงานของพี่ให้นักร้องฟังก่อน แล้วปรับให้ตรงกัน เช่น 'วันนี้พี่จะอัดไปทีละประโยคนะ' ถ้าบอกก่อนนักร้องจะได้ไม่ตกใจ เพราะมีบางคนร้องอยู่ดีๆ พอพี่กดหยุด เขาก็งงว่าหยุดทำไม เพราะเขาร้องไม่ดีหรือเปล่าอะไรแบบนี้ ซึ่งมันอาจจะทำให้นักร้องเสียความมั่นใจได้..."

(แมนสรวง สุรางครัตน์, สัมภาษณ์, 6 มีนาคม 2551)

"...บางทีคุยอยู่นานไม่ได้อัดสักที ทำอย่างไรก็ได้ให้นักร้องรู้สึกสบายใจ อุ่นใจ เหมือนพยายามยกกำแพงลง ถ้ากำแพงยังมีอยู่ คือ กำแพงแห่งความกลัวว่าจะออกมาไม่ดี กลัวว่าเราจะไม่ชอบ กลัวว่าเราจะดูถูกเขา มันจะร้องไม่ได้ ต้องทำให้เขาสนิทใจกับเราเวลาทำงาน คุยไปเรื่อยๆ สำคัญที่สุด..."

(ชีวิน โกสิยพงษ์, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

"...พี่เรียกคุยก่อนเลยเป็นอันดับแรก ให้นักร้องเข้าใจตรงกันว่าเรามาทำอะไรที่นี่ การทำงานที่นี่เป็นอย่างไร ละลายพฤติกรรมกันก่อน บางทีถามเลยว่าชอบเพลงนี้ไหม ให้เขาเปิดใจคุยกับเรา ถ้าไม่ชอบ ไม่ชอบเพราะอะไร แล้วอยากให้เป็นแบบไหน อย่างนี้จะสนิทกันมากขึ้น ทำงานง่ายด้วย..."

(ณรงศักดิ์ ศรีบรรณาศักดิ์วัชราภรณ์, สัมภาษณ์, 1 มีนาคม 2551)

1.2.2.2 การสื่อสารเพื่อทำความเข้าใจความหมายหรือเนื้อหาของเพลง

เป็นการทำให้นักร้องเข้าใจในอารมณ์ของบทเพลง เพื่อสื่อสารผ่านการขับร้องออกมาได้ตรงตามเป้าหมายของผู้ประพันธ์เพลง ซึ่งในขั้นตอนนี้พบว่า ผู้กำกับการขับร้องใช้การซักถามความเข้าใจในเรื่องเนื้อหาของเพลงกับนักร้อง หากนักร้องมีข้อสงสัยเกี่ยวกับเนื้อหาหรือเรื่องราวในเพลง ก็จะใช้วิธีการอธิบายให้เข้าใจ หรือตีความเนื้อเพลงร่วมกับนักร้องด้วยวิธีการต่างๆ เช่น เปรียบเทียบเรื่องราวในเพลงกับชีวิตจริงหรือซักถามเพื่อให้นักร้องลองสร้างจินตนาการจากตัวเองเป็นต้น

"...พี่จะให้นักร้องตอบให้ได้สามคำถามคือ ความหมายในเพลงเป็นอย่างไร เรื่องราวในเพลงเป็นอย่างไร และอารมณ์ของเพลงเป็นแบบไหน ซึ่งเพลงมันไม่มีอะไรมากหรอก มันมีอยู่แค่ 2 ประเภท คือ เพลงเศร้ากับเพลงสุข แต่ทีนี้มันเศร้าขนาดไหน สุขขนาดไหน เป็นหน้าที่ของเราที่ต้องทำให้นักร้องเห็นภาพตรงนี้ก่อน หรือพยายามสร้างเนื้อเรื่องขึ้นมาเพื่อจะเอามาสื่อสารกับเขาให้เข้าใจ..."

(เกศรา เพ็งศิริ, สัมภาษณ์, 19 กุมภาพันธ์ 2551)

"...ก่อนนักร้องจะเข้าไปอัดเสียง พี่จะทำให้เขาอยู่ในเพลงให้ได้ พยายามอธิบายให้นักร้องเข้าใจเนื้อร้อง ถ้าเจอคนที่ไม่เคยมีประสบการณ์เหมือนในเพลงก็ต้องหาเรื่องที่เขาน่าจะเข้าใจและเชื่อมโยงกับชีวิตจริงได้ เช่น บางคนไม่เคยอกหักมาก่อนแล้วต้องมาร้องเพลงอกหัก พี่จะถามนักร้องว่า ในชีวิตนี้เคยสูญเสียอะไรมาบ้าง เศร้าขนาดไหน จำได้ไหมว่าเหตุการณ์เป็นยังไง แล้วให้เขาจำความรู้สึกนั้นไว้..."

(สบชัย ไกรยูรเสน, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2551)

"...พี่จะเริ่มจากตีความก่อน ให้นักร้องอ่านเนื้อเพลงให้ฟัง อ่านนะไม่ใช่ร้อง เหมือนเราอ่านบทละครนั่นแหละ เสร็จแล้วจะเริ่มถามไปเรื่อยๆ เช่น เพลงนี้เป็นเรื่องเกี่ยวกับอะไร ถ้านักร้องตอบว่า คนอกหัก ก็จะถามต่อว่า อกหักจากใคร คนนั้นอายุเท่าไหร่ ตัวเราเศร้ามากไหม ตอนคบกันรักกันมากไหม อะไรแบบนี้ถามจนเขาจี๊ดน่ะ แล้วให้เขาจำไว้ว่ารู้สึกอย่างไร วิธีนี้จะช่วยสร้างเสริมจินตนาการและความรู้สึกให้นักร้องได้ หรือถ้าเป็นเพลงสนุก พี่จะจับเต้นก่อนเป็นอันดับแรก..."

(นรินทร ณ บางช้าง, สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2551)

"...ให้นักร้องจำเนื้อเพลงให้ได้ ถ้าจำได้แล้วพี่ว่าไม่ยาก เพราะจะไม่กังวลเรื่องเนื้อเพลงตอนเข้าไปร้อง..."

(วรรธนา วีรยวรรธน, สัมภาษณ์, 28 กุมภาพันธ์ 2551)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

"…พี่ว่าเรื่องอารมณ์นี่มีผ่านสื่อออกมาเยอะมากจนไม่ต้องนั่งอธิบายแล้วว่าอกหักมันเจ็บยังไง ที่สำคัญเดี๋ยวนี้คนทำงานเริ่มฉลาดมากขึ้น พยายามทำเพลงที่เข้าปากหรือเข้ากับตัวนักร้องมากขึ้น เช่น นักร้องที่เด็กมากจะไม่ได้ร้องเพลงชิงรักหักสวาทอยู่แล้ว แต่ถ้านักร้องไม่เข้าใจภาษาในเพลง เช่นมีเพลงหนึ่งชื่อ คิกคาปู้ แต่งท้ายประโยคลงด้วยสระอูหมดทั้งเพลง นักร้องมาถามว่า 'คืออะไรพี่ ทำไมต้องเรือแคนนู' เราก็ต้องอธิบายให้เขาฟังว่ามันคือการเล่นสนุกกับภาษานะ…"

(สุทธิพงษ์ สมบัติจินดา, สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2551)

"...เล่าที่มาที่ไปของเพลงนี้ให้นักร้องฟัง ว่าเราเสียใจแบบนี้ มีความสุขแบบนี้ คือปูให้เขารู้สึกว่าอยู่ในบรรยากาศเดียวกัน ข้อสำคัญคือต้องเอาข้อมูลจากนักร้องมากกว่าที่จะไปพยายามยัดอะไรให้เขา..."

(ชีวิน โกสิยพงษ์, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

1.2.2.3 การสื่อสารเพื่อทำความเข้าใจเรื่องวิธีการร้องและแนวเพลง

เป็นขั้นตอนการสื่อสารเพื่อหาวิธีการร้องที่เหมาะสมกับแนวเพลงและตัวนักร้อง รวมถึงการทำความเข้าใจกับนักร้องในเรื่องการแบ่งลมหายใจ และความหนัก เบา สั้น ยาว ของคำต่างๆ ในเพลง โดยผู้กำกับการขับร้องจะใช้วิธีแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับนักร้อง แนะนำ หรือตกลงกัน

"เวลาตีโจทย์เพลงออกมาจากบ้านเราตีมาแบบหนึ่ง แต่ถึงเวลาจริงๆ นักร้องอาจจะคิดไม่เหมือนที่เราคิดก็ได้ เป็นแบบนี้ต้องมาคุยกันก่อน เช่น เพลงที่มีเนื้อหาน้อยใจ ให้นักร้องผู้หญิงร้อง บางทีนักร้องสองคนมาร้องก็ไม่เหมือนกัน เพราะแต่ละคนน้อยใจคนละแบบ แต่ถ้าเราฟังแล้วรู้สึกว่าเป็นแบบที่ตัวเขาเป็นก็โอเค แล้วบางทีนักร้องจะชอบมีความคิดใหม่ๆ มาเสนอแบบที่เราคิดไม่ถึงด้วย..."

(แมนสรวง สุรางครัตน์, สัมภาษณ์, 6 มีนาคม 2551)

"...ก่อนอัดร้องพี่จะให้นักร้องเอาเพลงไปฟัง แล้วถามว่าคิดว่าจะร้องอย่างไร ร้องแบบไหน พอถึงเวลาอัดก็แค่ฟังแล้วบอกว่า ตรงนี้เอา ตรงนี้ไม่เอา

เพราะมันดูล้นไป อย่างนักร้องที่เก่งแล้ว มีประสบการณ์สูง เราไม่ต้องไปนั่งบอกเขาหรอก ปล่อยไปเลย เดี๋ยวเขาร้องออกมาให้เอง...”

(เทิดศักดิ์ จันทร์ปาน, สัมภาษณ์, 17 กุมภาพันธ์ 2551)

1.2.2.4 การสื่อสารเพื่ออธิบายหรือบอกให้ทำในสิ่งที่ต้องการ

1.2.2.4.1 การใช้วัจนภาษา

1.2.2.4.1.1 ใช้ภาษาที่เข้าใจง่ายและเห็นภาพชัดเจน

การสื่อสารเพื่อให้นักร้องทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรือทำความเข้าใจกับนักร้องในเรื่องต่างๆ ขณะกำลังบันทึกเสียง เช่น การปรับแก้วิธีการร้อง การแนะนำ การแสดงความคิดเห็น ฯลฯ พบว่า ผู้กำกับการขับร้องใช้ภาษาพูดที่เข้าใจง่าย กระชับ เห็นภาพชัดเจน เพื่อให้นักร้องเข้าใจได้ในเวลาอันรวดเร็วและสามารถถ่ายทอดสิ่งที่ผู้กำกับการขับร้องต้องการผ่านทางเสียงร้องได้ เช่น “ขอคำนี้แบบไม่เต็มเสียง” “ขอเสียงลมๆ” “พี่ว่ามันยังแข็งไปนิดนะ” “หางเสียงบีบๆ หน่อย” “ขอสูงขึ้นอีก1 มม.” “ขอคำนี้สว่างขึ้นหน่อย” เป็นต้น

“...ส่วนมากจะขอกันซื่อๆ ‘ร้องแบบคิขุหน่อย’ ‘ขอเสียงเซ็กส์ซี่ๆ’ ‘อย่าร้องเสียงแข็ง’ แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น พี่จะบอกนักร้องเสมอว่า ‘อย่าร้องเพลง ให้คุยกับคนฟัง’...”

(ระวี กังสนารักษ์, สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2551)

“...พี่จะไม่พูดภาษาทฤษฎีเลย เพราะยิ่งพูดนักร้องจะยิ่งเครียด เขาจะรู้สึกเหมือนมาสอบ เอาภาษาธรรมดาๆ นี่แหละเข้าใจง่ายดี...”

(ศักดิ์สิทธิ์ มาลากุล, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2551)

“...พี่ชอบใช้ภาษาธรรมดา อย่างเช่นบอกให้นักร้อง ไถมาเลย คือให้ร้องลากยาวๆ หรือ มันบรี๋ยไปหน่อย คือเสียงมันสั่นๆ ไป แบบนี้จะเห็นภาพมากกว่า ...”

(อรรถพงศ์ บุญเสริมทรัพย์, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2551)

1.2.2.4.1.2 การยกตัวอย่างและการเปรียบเทียบ

จากการศึกษาพบว่าผู้กำกับการขับร้องมีการใช้การยกตัวอย่างในการอธิบายให้นักร้องเข้าใจเพื่อทำให้การสื่อสารเป็นไปอย่างชัดเจนและมีประสิทธิภาพมากขึ้น การยกตัวอย่างนี้ คือการยกตัวอย่างเหตุการณ์ ตัวบุคคล หรือกรณีต่างๆ รวมถึงเปรียบเทียบความเหมือนและแตกต่าง เพราะนักร้องจะมีการรับรู้เชื่อมโยงไปกับสิ่งที่เคยรู้จักหรือประสบพบเห็นมาและนำมาประมวลผลเพื่อทำความเข้าใจสิ่งที่ผู้กำกับการขับร้องต้องการจะสื่อสารได้ เช่น “อยากได้คำว่า ไป ให้ดูเป็นนักเลงกว่านี้หน่อย” หรือ “ลองนึกว่าตัวเองเป็นไมเคิล แจ๊คสันดูสิ” เป็นต้น

“...พี่เคยคุมพี่เบิร์ดร้องเพลง เล่าสู่กันฟัง เนื้อเพลงพูดว่า ‘ฝนที่ตกทางโน้น หนาวถึงคนทางนี้’ ตอนแรกพี่เบิร์ดร้องออกมาอย่างอลังการเหมือนร้องประกวดเลย แต่ไม่ผ่าน ไม่ใช่ที่ร้องมามันไม่เพราะนะ มันเพราะแต่ไม่สื่อสาร พี่ว่าเพลงนี้ไม่ได้ต้องการพลังเสียงอะไรขนาดนั้น ทีนี้พี่ก็ลองบอกพี่เบิร์ดว่า ‘พี่เบิร์ดลองนึกว่าพี่อยู่ต่างประเทศ แล้วกำลังร้องเพลงนี้ให้แม่ฟังดูสิ’ เท่านั้นแหละน้ำเสียงเปลี่ยนไปเลย แล้วมันเห็นภาพชัดขึ้นจริงๆ เพราะนี่คือเสียงที่มาจากความรู้สึกข้างใน...”

(ภราดร เพ็งศิริ, สัมภาษณ์, 19 กุมภาพันธ์ 2551)

1.2.2.4.2 การใช้อวัจนภาษาโดยใช้กิริยาท่าทางประกอบ

ผู้กำกับการขับร้องใช้การสื่อสารแบบอวัจนภาษาเพื่อสร้างความเข้าใจและแก้ปัญหาเรื่องการร้องเพลงให้กับนักร้อง เช่น การใช้มือสับลงเป็นจังหวะเพื่อให้นักร้องเข้าใจสัดส่วนของเพลง หรือการพยักหน้าเพื่อส่งสัญญาณให้นักร้องร้องเพลงในท่อนที่ต้องการ

นอกจากนี้ อวัจนภาษาที่มาจากตัวนักร้อง เช่น น้ำเสียง สีหน้า ท่าทาง ถือเป็นสิ่งสำคัญในการทำงานของผู้กำกับการขับร้อง เนื่องจากเป็นภาษากายที่ทำให้ผู้กำกับการขับร้องสามารถรับรู้และคาดเดาอารมณ์ความรู้สึกของนักร้องได้เป็นอย่างดี ดังนั้นผู้กำกับการขับร้องส่วนมากจึงนิยมสื่อสารกับนักร้องแบบเห็นหน้ากันตลอดเวลาเพื่อสังเกตอากัปกิริยาต่างๆ ของนักร้อง

"...อย่างเรื่องลูกคอท้ายคำ พี่จะพยายามบอกเขาให้ดูมือพี่ แล้วพอถึงท้ายคำนั้น พี่จะกระดกนิ้วให้เขาดู เวลาคุมร้อง นักร้องจะมองพี่ เช่น เวลาเข้าท่อน เราก็จะส่งสัญญาณมือให้เขาดูว่าถึงท่อนที่จะต้องร้องแล้ว..."

(สุทธิพงษ์ สมบัติจินดา, สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2551)

"...ต้องเห็นหน้านะ เพราะนักร้องจะดูเราตลอดเวลา อย่างตอนที่เขาตั้งใจมากแล้วร้องดีมาก ถ้าเราเผลอไปคุยกับคนอื่นนี่จะกลายเป็นทำลายเลย ต้องมีสมาธิกับนักร้องตลอดเวลา..."

(ชีวิน โกสิยพงษ์, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

1.2.2.4.3 ร้องให้ฟังเป็นตัวอย่าง

ผู้กำกับการขับร้องใช้วิธีการอธิบายให้เข้าใจโดยการร้องเพลงให้ฟังเป็นตัวอย่าง ในกรณีที่นักร้องไม่เข้าใจหรือไม่สามารถออกแบบวิธีการร้องเองได้ อีกทั้งยังใช้ในการอธิบายเรื่องความสั้นยาวหนักเบาของเสียงร้อง เพื่อให้นักร้องเข้าใจและปฏิบัติตามได้โดยง่าย

"…ร้องให้ฟังเลย อยากได้เสียงแบบไหนร้องไป สั่นตรงนี้ เน้นตรงนั้น แต่ที่สำคัญคือต้องดูตัวนักร้องด้วย นักร้องบางคนถ้าไม่มีทักษะ ทำให้ดูยังไงเขาก็ร้องตามไม่ได้…"

(ณรงศักดิ์ ศรีบรรณาศักดิ์วัชราภรณ์, สัมภาษณ์, 1 มีนาคม 2551)

1.2.2.4.4 การใช้สื่ออื่นๆ และเทคโนโลยี

เพื่อสร้างความเข้าใจให้กับนักร้องในเรื่องวิธีการร้องเพลง จังหวะ ระดับเสียง รวมถึงเรื่องความหนัก เบา สั้น ยาวของทำนองซึ่งเป็นเรื่องที่อธิบายได้ยาก ผู้กำกับการขับร้องจึงมีการใช้สื่ออื่นๆ เข้ามาช่วยคลี่คลายปัญหา เช่น เปิดเพลงที่มีภาพรวมใกล้เคียงกับเพลงที่ต้องร้องให้นักร้องฟัง เล่นเครื่องดนตรีเพื่อให้นักร้องจดจำตัวโน้ตที่นักร้องร้องเพี้ยนได้ หรือใช้เทคโนโลยีตัดต่อเสียงของนักร้องที่มีลักษณะการร้องใกล้เคียงกับที่ผู้กำกับการขับร้องต้องการ ให้นักร้องได้ฟังเสียงตัวเอง และจดจำวิธีการร้องหรือภาพรวมของอารมณ์เพลง เพื่อจะได้แก้ไขการร้องในรอบต่อๆ ไป

"...บางทีมาถึงห้องอัดมันไม่มีเวลาให้ทำความเข้าใจหรือบอกอะไรมากแล้ว แต่ถ้าเมื่อไหร่ที่มีเวลา พี่จะชอบเปิดเพลงให้นักร้องฟัง เลือกเพลงที่จะสามารถชักจูงเขาไปในทิศทางของเพลงที่เราต้องการได้"

(สบชัย ไกรยูรเสน, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2551)

"...ถ้านักร้องร้องเพี้ยนมาก พี่จะทำเมโลดี้ไกด์ให้เขาฟังตอนนั้นเลย แล้วถ้ายังจำไม่ได้ ก็มีบ้างที่เปิดคลอไปด้วยตอนอัด แต่พี่ไม่ค่อยอยากทำแบบนั้นเท่าไร อยากให้นักร้องจำโน้ตได้แล้วร้องออกมาเองมากกว่า จะได้ไปมีสมาธิกับอารมณ์เพลง..."

(บวรภัส จินต์ประเสริฐ, สัมภาษณ์, 19 กุมภาพันธ์ 2551)

1.2.2.5 การสื่อสารเพื่อลดความขัดแย้งและความเครียดในการทำงาน

ความขัดแย้งหรือความเครียดในการทำงาน อาจมาจากความไม่เข้าใจเนื้อหาจากตัวสารหรือการแปลความหมายของสารผิด ทั้งจากวัจนภาษาและอวัจนภาษา เนื่องจากการร้องเพลงเป็นงานศิลปะที่ต้องใช้ความรู้สึกเข้ามาเกี่ยวข้องและเกี่ยวกับรสนิยมของแต่ละคน ดังนั้นการปรับการสื่อสารให้ตรงกันเสมอนั้น ย่อมมีความจำเป็นอย่างมาก จากการวิจัยพบว่า ผู้กำกับการขับร้องใช้วิธีการปรับความเข้าใจเพื่อลดความขัดแย้งและความเครียดด้วยวิธีการต่างๆ ดังนี้

1.2.2.5.1 ใช้คำพูดอย่างประนีประนอม

ในกรณีที่นักร้องเกิดข้อบกพร่องในการทำงาน เช่น ร้องผิด ร้องไม่ได้ ร่างกายไม่พร้อม ผู้กำกับการขับร้องจะใช้ประโยคคำพูดที่มีลักษณะประนีประนอมในการสื่อสารเพื่อลดความกดดัน ความรู้สึกผิด หรือความเครียดในการทำงาน และเพื่อให้นักร้องมีสภาพอารมณ์ที่ปกติในการร้องเพลง

"..ถ้านักร้องไม่มีความมั่นใจ พี่ต้องดูก่อนว่าไม่มั่นใจจากอะไร เช่น ไม่ได้ฟังเพลงมา ไม่ได้ซ้อมมา และต้องดูว่างานรีบไหม ถ้าไม่รีบก็คุยกับนักร้องเลยถามเขาว่าไม่ได้ซ้อมมาใช่ไหม รับฟังเหตุผลข้อแก้ตัวไป แล้วถามเขาต่อไปว่าจะร้องได้เมื่อไหร่ พยายามยืดหยุ่นให้ ไม่ดุ ไม่ว่า เพราะต้องทำงานด้วยกันอีกนาน.."

(แมนสรวง สุรางครัตน์, สัมภาษณ์, 6 มีนาคม 2551)

"...เวลานักร้องร้องไม่ได้พี่จะไม่บอกหรอกว่ามันแย่อย่างไร เดี๋ยวจะรู้สึกแย่เปล่าๆ แต่จะให้เขาพักก่อน เพราะบางทีร้องมาหลายรอบจนงงตัวเอง ส่วนมากจะบอกว่า 'เก็บเพลงนี้ไว้ก่อนนะ เดี๋ยวอัดเพลงอื่นก่อน' แล้วเราก็เปิดเพลงอื่นให้เขาร้องไป สักพักค่อยกลับมาอัดเพลงเดิมใหม่..."

(อภิวัฒน์ พงษ์วาท, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2551)

1.2.2.5.2 การแสดงเหตุผลในเรื่องต่างๆ

เมื่อเกิดความขัดแย้งทางความคิดระหว่างการทำงาน ผู้กำกับการขับร้องมักแสดงให้นักร้องเห็นถึงความสอดคล้องของความคิดและเหตุผล จนได้ข้อสรุปที่ชัดเจนร่วมกันตลอดจนทัศนคติและการกระทำ ซึ่งจะทำให้นักร้องไม่เกิดความข้องใจ สับสน หรือสงสัยในสิ่งที่ผู้กำกับการขับร้องต้องการ

"...พี่จะเน้นเรื่องการให้เหตุผลมาก เพราะจะทำให้เจอกันได้ เช่น 'พี่ว่ามันไม่ดีเพราะ....' 'หนูว่ามันไม่ดีเพราะ...' หรือถ้าพี่ยังไม่ชอบที่นักร้องร้อง พี่ก็จะบอกว่า 'พี่ว่าแบบที่หนูร้องก็โอเค แต่แบบนี้ดีกว่า' เพราะอะไรก็ว่าไป..."

(อรรถพงศ์ บุญเสริมทรัพย์, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2551)

"…ที่พี่อยากเป็นคนคุมร้อง เพราะเคยไปดูคนอื่นทำงาน แล้วเขาบอกนักร้องว่า 'แบบนี้ไม่ดีนะ ไม่เอา' แต่ไม่บอกว่าเพราะอะไร เลยฉุกคิดว่า ถ้าเป็นตัวเอง คงจะพยายามบอกเหตุผลให้นักร้องเข้าใจมากกว่านี้…"

(ภราดร เพ็งศิริ, สัมภาษณ์, 19 กุมภาพันธ์ 2551)

1.2.2.5.3 การเปิดรับฟังความคิดเห็นของนักร้อง

พบว่าผู้กำกับการขับร้องมีการเปิดรับเรื่องต่างๆ จากนักร้อง ทั้งแนวคิด ความรู้และวิธีการ ตลอดจนการเปิดรับความคิดและจินตนาการที่นักร้องแสดงออกมาอย่างเต็มที่ ทั้งนี้เพื่อรักษาความเป็นตัวตนของนักร้องไว้ให้มากที่สุด และเพื่อให้สบายใจทั้งสองฝ่าย

"...สมมติว่าพี่พอใจในงานแล้ว แต่นักร้องยังไม่ชอบ พี่จะให้เขาร้องใหม่ไปเรื่อยๆ เลย เอาจนกว่าเขาจะพอใจ แล้วมาช่วยกันเลือก จะได้พบกันครึ่งทาง พอใจกันทั้งคู่..."

(เทิดศักดิ์ จันทร์ปาน, สัมภาษณ์, 17 กุมภาพันธ์ 2551)

"...เราจะเปิดโอกาสให้นักร้องเต็มที่ ให้เขาได้ลองอะไรที่อยากลอง นั่งฟังไปเรื่อยๆ ถ้าเขามีปัญหาอะไรเดี๋ยวจะหันมาถามเราเอง แบบนี้นักร้องจะไม่เครียด แล้วได้เป็นตัวของตัวเองที่สุดด้วย..."

(กิจจาศักดิ์ ตริยานนท์, สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2551)

"...แต่ก่อนจะคิดไว้เลยว่าอยากได้เพลงประมาณไหน แต่ตอนนี้ไม่มีแล้ว ปล่อยนักร้องเลย เพราะถ้าเราคิดมาก่อน มันจะมีกรอบ แล้วจะได้แต่ความคิดของเรา แต่ถ้าเราฟังนักร้อง มันจะเหมือนได้โลกสองโลกมารวมกัน..."

(ชีวิน โกสิยพงษ์, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

1.2.2.6 การสื่อสารเพื่อสร้างความเชื่อมั่น

การสร้างความเชื่อมั่น คือการทำให้นักร้องรู้สึกดีต่อการทำงานและปฏิบัติตามภายใต้เงื่อนไขของการทำงานได้ การสร้างความเชื่อมั่นนั้นรวมถึงการสร้างความรู้สึกในแง่ดีต่อตนเอง ตลอดจนการส่งเสริมความกล้าแสดงออกในการร้องเพลง โดยพบว่าผู้กำกับการขับร้องมีวิธีการดังนี้

1.2.2.6.1 ใช้ลักษณะคำพูดเชิงบวก

ผู้กำกับการขับร้องจะหลีกเลี่ยงคำพูดหรือพฤติกรรมที่สร้างความรู้สึกในทางลบต่อนักร้อง เพราะจะทำให้นักร้องเกิดความไม่มั่นใจในตนเอง ทั้งนี้จะใช้ลักษณะคำพูดเชิงบวกในการสื่อสารแทน เช่น "ระดับนี้ทำได้อยู่แล้ว" "ถ้าพี่ร้องได้เราก็ร้องได้" หรือ "เกือบดีแล้ว อีกนิดนึง" เป็นต้น

"…ถ้านักร้องไม่มั่นใจเช่น มีนักร้องหลายคนอยู่ในอัลบั้มเดียวกันแล้ว รู้สึกว่าตัวเองร้องเก่งสู้คนอื่นไม่ได้ เราจะเรียกมาคุยเลยว่า'อัลบั้มนี้พี่ไม่ได้อยาก

ให้ทุกคนร้องเก่งเท่ากัน แต่พี่ต้องการเอกลักษณ์ของแต่ละคน' หรือบอกว่า 'คนที่เลือกเรามา ต้องเชื่ออยู่แล้วว่าเราทำได้' คือเราต้องมีจิตวิทยาในการแก้ปัญหาแต่ละเรื่องให้นักร้องมีกำลังใจทำงานต่อได้..."

(ศรัณย์ วงศ์น้อย, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2551)

1.2.2.6.2 ใช้คำพูดชมเชย

การใช้คำชมเชยจะทำให้นักร้องรู้สึกดีกับตัวเองและมีกำลังใจในการร้องเพลงตลอดระยะเวลาการทำงาน ทั้งนี้ ผู้กำกับการขับร้องควรใช้คำชมเชยอย่างพอประมาณ กล่าวคือ ควรมีความจริงเจือปนอยู่ในคำชมนั้นด้วย มิเช่นนั้น นักร้องอาจจะมีความเชื่อที่ผิดๆ ต่อการร้องเพลงของตนเองได้

"การคุมร้องไม่ได้อยู่ที่คนคุม แต่อยู่ที่นักร้อง อย่างแรกที่ต้องทำคือสร้างความมั่นใจ ไม่ว่านักร้องจะร้องแย่แค่ไหน เราต้องทำให้เขาเชื่อว่าสิ่งที่เขากำลังจะทำจะต้องดี แต่ไม่ใช่ไปเยินยออะไรขนาดนั้นนะ เพียงแต่เราต้องให้กำลังใจ ให้เขาอยากทำให้ดีขึ้นเรื่อยๆ"

(ม.ล.บวรชัย สุขสวัสดิ์, สัมภาษณ์, 27 กุมภาพันธ์ 2551)

"...'ดีแล้วๆ ขออีกที' ประโยคนี้พี่ใช้บ่อยมาก... "

(ศรัณย์ วงศ์น้อย, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2551)

1.2.2.6.3 ใช้คำพูดปลุกใจ

ในกรณีที่นักร้องขาดความเชื่อมั่นในตนเอง ผู้กำกับการขับร้องจะใช้วิธีการพูดปลุกใจหรือที่เรียกว่า ทำให้ฮึด เพื่อให้นักร้องกลับมาร้องเพลงต่อได้อย่างมั่นใจ ซึ่งการใช้คำพูดปลุกใจทำได้หลายวิธี เช่น ตำหนิ ประชดแดกดัน ท้าทาย แล้วแต่ว่านักร้องที่ร่วมงานด้วยมีบุคลิกลักษณะนิสัยเหมาะกับลักษณะคำพูดในรูปแบบใด

"...พี่จะปล่อยให้นักร้องร้องไปเรื่อยๆ ให้แสดงความสามารถก่อน แต่ถ้าเห็นว่าเขายังทำไม่ได้ดีเท่ากับศักยภาพที่มี ก็จะพยายามพูดให้ทำออกมาอีกเรื่อยๆ ที่ใช้บ่อยเลยคือ 'พี่ว่าเราทำดีได้กว่านี้นะ'..."

(ระวี กังสนารักษ์, สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2551)

"...พี่บอกนักร้องเสมอว่า 'งานชิ้นนี้คือ record ของประเทศนี้ ไม่มีโอกาสแก้ไขได้ อีกห้าสิบปีคนอาจจะหยิบเพลงของเรามาเปิดเมื่อไหร่ก็ได้ เพราะฉะนั้นต้องไม่พลาด' แค่นี้ฮึดเลย..."

(นรินทร ณ บางช้าง, สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2551)

1.2.2.6.4 ใช้คำพูดกดดัน

ผู้กำกับการขับร้องบางคนเชื่อในวิธีการพูดเพื่อกดดัน ซึ่งให้ผลคล้ายคลึงกับการพูดปลุกใจคือ ให้นักร้องฮึดสู้และตั้งใจร้องเพลงต่อไป แต่การใช้คำพูดกดดันนี้มักมีถ้อยคำและความหมายค่อนไปในทางลบมากกว่าคำพูดปลุกใจ โดยวิธีการนี้มักพบในผู้กำกับการขับร้องที่เป็นผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย และวิธีการนี้ ผู้กำกับการขับร้องต้องเลือกผู้รับสารหรือนักร้องด้วยว่า คนไหนสามารถรับกับคำพูดเหล่านั้นได้มากหรือน้อยเพียงใด เนื่องจากหากไม่ตรึกตรองให้ดีอาจทำเกิดความขัดแย้งในการทำงานได้

"...บางทีพี่พูดเลยว่า 'ตกลงนี่ได้ร้องเพลงเพราะหน้าตาดีเหรอ' หรือ 'อย่างนี้พี่ว่าไปออกอัลบั้มรูปดีกว่าไหม' ตอนแรกนักร้องจะงงๆ สักพักพอเขาคิดได้ ก็จะรู้ว่า โดนกัดเข้าแล้ว เขาก็จะฮึดขึ้น แต่มีบางทีที่พูดแรงไปหน่อย ร้องห่มร้องไห้กันก็มี..."

(วรรธนา วีรยวรรธน, สัมภาษณ์, 28 กุมภาพันธ์ 2551)

1.2.2.7 การสื่อสารเพื่อสร้างความสบายใจ

ผู้กำกับการขับร้องมีการสร้างบรรยากาศที่ดีให้นักร้องรู้สึกคลายความกดดัน เนื่องจากความเครียดหรือความกดดันต่างๆ จะส่งผลให้การร้องเพลงของนักร้องออกมาไม่ดีเท่าที่ควร หากผู้กำกับการขับร้องสามารถขจัดความเครียดได้ ก็จะทำให้การสื่อสารในเรื่องต่างๆ สัมฤทธิ์ผลได้ง่ายขึ้น ผู้วิจัยพบลักษณะการสื่อสารเพื่อสร้างความสบายใจดังนี้

1.2.2.7.1 การสร้างความรู้สึกเป็นกันเอง

แสดงความเป็นมิตร แสดงเจตนาที่ดีต่อตัวนักร้อง รวมถึงสร้างบรรยากาศในการทำงานให้นักร้องได้ผ่อนคลาย เช่น พูดเชิงหยอกล้อ ชวนดูหนัง ทานข้าว เล่นเกมส์ หรือการปล่อยให้นักร้องทำงานไปเรื่อยๆโดยไม่เร่งรัด

"...บางทีถ้าเสียงนักร้องออกมาไม่ตรงกับที่เราอยากได้ เราจะใช้วิธีแซวเขาแทน แบบไม่ให้เครียด เช่น ถ้าเสียงออกมาเหมือนเสียงนักร้องวงไมโคร พี่ก็จะแซวว่า 'อ้าว พี่กบ ไมโคร สวัสดีครับ' นักร้องเครียดๆ อยู่มันขำก๊ากเลย สักพักร้องเหมือนอีก พี่ก็พูดอีก 'วันนี้แวะมาหลายรอบจังนะครับพี่กบ'..."

(ศักดิ์สิทธิ์ มาลากุล, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2551)

"...พอเริ่มสังเกตได้ว่านักร้องเครียด จะพักเล่นเกมส์ วีดีโอเกมส์บ้าง บิงโกบ้าง เพราะนอกจากจะหายเครียดแล้ว ยังสนิทกันมากขึ้นด้วย..."

(ณรงศักดิ์ ศรีบรรณาศักดิ์วัชราภรณ์, สัมภาษณ์, 1 มีนาคม 2551)

"..ปัญหาที่เจอคือนักร้องเอากำแพงลงไม่ได้ ด้วยความที่เขามีความคาดหวังว่ามาแล้วต้องดี หวังว่าจะทำให้เราพอใจ หรือให้เราชม อยากจะโชว์พลัง อยากจะโชว์ไอเดีย แบบนี้เป็นความตั้งใจบนพื้นฐานของความกลัว เพราะไม่ได้ตั้งใจแค่อยากจะระบายออกหรืออยากร้องเพลง ซึ่งพี่จัดการโดยให้เขารู้ว่าเราไม่ได้เก่งกว่าเขา เราเหมือนทำหน้าที่เป็นคนรับใช้ ปล่อยสบายๆ ให้สบายใจ.."

(ชีวิน โกสิยพงษ์, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

1.2.2.7.2 การให้กำลังใจและให้คำปรึกษาปัญหาต่างๆ

อีกประเด็นหนึ่งที่พบว่าผู้กำกับการขับร้องปฏิบัติต่อนักร้อง คือ "การให้กำลังใจและให้คำปรึกษา" เมื่อนักร้องมีความทุกข์ใจจากปัญหาไม่ว่าเรื่องใดก็ตามขณะที่มาบันทึกเสียง ผู้กำกับการขับร้องต้องพยายามขจัดปัญหาเหล่านั้นออกไปให้ได้ เพื่อให้นักร้องเกิดความสบายใจและทำงานต่อไป ซึ่งทำได้โดยให้นักร้องออกมาพักและนั่งคุยปรึกษาปัญหากันนอกห้องบันทึกเสียง หรือ ถ้านักร้องมีปัญหาหนักมาก ผู้กำกับการขับร้องมักจะให้นักร้องกลับไปก่อนและมาบันทึกเสียงใหม่วันหลัง ในกรณีที่ยังมีเวลาในการทำงานเพียงพอ

"...ถ้านักร้องมีปัญหามานี่จะแก้ยากมาก ต้องเรียกออกมานั่งโอ้โลมปฏิโลม ทั้งแฟนทิ้ง แม่ป่วย เราต้องไปนั่งแก้ปัญหาให้ นั่งฟังเขาระบาย แต่ถ้าปัญหาไม่หนักมาก ชวนไปกินส้มตำเดี๋ยวก็หาย..."

(วรรธนา วีรยวรรธน, สัมภาษณ์, 28 กุมภาพันธ์ 2551)

ในส่วนของการตอบแบบสัมภาษณ์ของผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศ สามารถสรุปกระบวนการทำงานของผู้กำกับการขับร้องในขั้นระหว่างการบันทึกเสียงได้ ดังนี้

ก. การวอร์มเสียงก่อนการบันทึกเสียงจริง

เป็นการเตรียมพร้อมเรื่องเสียงร้องก่อนเข้าห้องบันทึกเสียง ผู้กำกับการขับร้องจะให้นักร้องวอร์มเสียงด้วยแบบฝึกหัด หลังจากนั้นจะทำการฝึกซ้อมร้องเพลงเพื่อปรับทุกอย่างให้เข้าที่ก่อนเข้าบันทึกเสียงจริง โดยจะพยายามซ้อมให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้

ข. การสื่อสารเพื่อให้ความช่วยเหลือในด้านต่างๆ

ผู้กำกับการขับร้องจะช่วยแนะนำเทคนิควิธีต่างๆ ให้กับนักร้องในระหว่างการบันทึกเสียง โดยจะช่วยสอนในทุกๆ ประโยคของเพลง เช่น ช่วยแก้เรื่องระดับเสียง คำ และการหายใจ เพื่อให้ได้เสียงร้องที่มีคุณภาพ ทั้งนี้ผู้กำกับการขับร้องจะไม่พยายามเปลี่ยนตัวตนหรือลักษณะวิธีการร้องของนักร้องในการบันทึกเสียง

> "…มีการฝึกร้อง เริ่มจากการวอร์มเสียงก่อน จึงฝึกซ้อมร้องเพลงนั้นเพื่อปรับทุกอย่างให้ได้ดีที่สุดเป็นครั้งสุดท้ายก่อนเข้าไปบันทึกเสียงจริง ฉันจะต้องซ้อมให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ทั้งกับตัวนักร้องและนักดนตรี รวมถึงทำการเทสต์เสียง เช็คไมค์ด้วย…"
>
> (Ariel Alejandro Mendelson, สัมภาษณ์, 16 มีนาคม 2551)

> "…จะช่วยแนะนำเทคนิคต่างๆ ให้นักร้องในระหว่างการบันทึกเสียง แต่จะไม่ให้สิ่งต่างๆ เหล่านั้น ไปขัดกับการร้องหรือการแสดงออกในแบบของตัวเขาเอง…"
>
> (Michael Maresca, สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2551)

> "…ฉันจะช่วยสอนนักร้องในทุกๆ ประโยคของเพลง ช่วยแก้ระดับเสียงสูงต่ำให้ถูกต้อง ดูเรื่องการออกเสียงในคำต่างๆ และการหายใจ เพื่อให้ได้เสียงร้องที่มีคุณภาพ…"
>
> (Lisa Popeil, สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2551)

"...จะช่วยสอนและให้กำลังใจนักร้องในระหว่างการบันทึกเสียง เพื่อให้นักร้องร้องเพลงแต่ละเพลงออกมาได้ดีที่สุด..."

(Walter W. Alford, สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2551)

1.2.3 **ขั้นการสื่อสารหลังการบันทึกเสียง**

ผู้กำกับการขับร้องมีการสื่อสารกับนักร้องในประเด็นต่างๆ ดังต่อไปนี้

1.2.3.1 การสื่อสารเพื่อเปิดโอกาสให้นักร้องซักถามหรือแลกเปลี่ยนความคิดเห็น

เมื่อการบันทึกเสียงเสร็จสิ้น ผู้กำกับการขับร้องมักจะซักถามนักร้องเกี่ยวกับทัศนคติที่มีต่อบทเพลงที่เพิ่งบันทึกเสียงไป โดยอาจมีการตัดต่อเสียงอย่างคร่าวๆ ให้นักร้องนำเสียงของตัวเองกลับไปฟัง เพื่อให้เห็นข้อดีข้อเสียในการร้องของตนเอง และนำไปพัฒนาปรับปรุงเรื่องการร้องเพลงต่อไปในครั้งหน้า

1.2.3.2 การสื่อสารเพื่อให้ข้อเสนอแนะหรือแนะนำ

ในกรณีที่ผู้กำกับการขับร้องสังเกตเห็นข้อบกพร่องของนักร้องหรือเห็นข้อดีที่นักร้องควรพัฒนาต่อไป ก็มักจะให้คำแนะนำ เช่น "ลองไปฝึกวิธีการร้องแบบนี้ดู" "พักผ่อนให้มากๆนะเดี๋ยวเสียงแหบหมด"หรือ "หมดอัลบั้มชุดนี้แล้วไปเรียนร้องเพลงเพิ่มนะ" เป็นต้น

อนึ่ง การให้คำแนะนำในเรื่องการร้องเพลงมักเกิดขึ้นหลังจบกระบวนการบันทึกเสียงแล้ว เนื่องจากผู้กำกับการขับร้องไม่ต้องการทำลายสมาธิหรือสร้างความกังวลใจนักร้องระหว่างการบันทึกเสียง

ในส่วนของการตอบแบบสัมภาษณ์ของผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศ สามารถสรุปกระบวนการทำงานของผู้กำกับการขับร้องในขั้นหลังการบันทึกเสียงได้ ดังนี้

ก. สรุปผลการทำงาน

เป็นขั้นตอนที่ผู้กำกับการขับร้อง นักร้อง และช่างเทคนิค จะฟังเพลงที่เพิ่งบันทึกเสียงเสร็จและทบทวนอย่างละเอียดเพื่อร้องแก้ในส่วนที่จำเป็น รวมถึงพูดคุยปรึกษาหารือกันในรายละเอียดทุกอย่างของงาน ซึ่งในบางครั้งนักร้องอาจต้องกลับมาฟังเพลงที่บันทึกแล้วใหม่ในอีก 2-3 วันให้

หลัง เพื่อให้มองภาพหรือฟังเสียงได้ชัดเจนขึ้น เนื่องจากนักร้องอาจเกิดอาการหูดับซึ่งเป็นอาการที่เกิดจากการฟังเสียงมากไปจนไม่สามารถแยกแยะเสียงได้ดี

ข. การผสมเสียง

คือขั้นตอนของการตัดต่อเสียงและผสมเสียงของนักร้องให้เข้ากับดนตรี ซึ่งผู้กำกับการขับร้องต้องทำงานร่วมกับช่างเทคนิคเพื่อฟังและช่วยออกความคิดเห็นระหว่างการผสมเสียง

> "…ปกติจะเป็นการทำงานร่วมกับช่างเทคนิคและนักร้อง โดยอาจมีการบันทึกเสียงเพิ่มเติม ใส่เสียงร้องประสาน ฯลฯ หรือบางครั้งนักร้องอาจจะต้องกลับไปก่อนและกลับมาฟังเพลงเดิมซ้ำอีกทีในช่วง 2-3 วันให้หลัง เพื่อเป็นการพักหู เนื่องจากหากฟังมากๆ ในวันนั้นเลย อาจเกิดอาการมึงงงกับเสียงของตัวเอง และเมื่อถึงวันที่นักร้องกลับมาฟังใหม่ ก็อาจจะมีการบันทึกเสียงเพื่อแก้ข้อบกพร่องในบางช่วงของเพลง…"
>
> (Jaime Vendera, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2551)

<u>ปัญหานำวิจัยข้อที่ 2</u> คุณสมบัติของนักร้องและปัจจัยใดบ้างที่มีผลต่อการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้องในการบันทึกเสียงเพลงไทยสากล

2.1 คุณสมบัติและปัจจัยต่างๆ ของนักร้องที่มีผลต่อการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้อง

2.1.1 มีความสามารถด้านการสื่อสารอารมณ์เพลง

นักร้องแต่ละคนมีความสามารถด้านการสื่อสารอารมณ์เพลงแตกต่างกันไป ซึ่งความแตกต่างอาจเกิดจากประสบการณ์ชีวิตของแต่ละคนที่มีไม่เท่ากัน เช่น คนที่เคยอกหัก อาจร้องเพลงเศร้าได้ดีกว่าคนที่ไม่เคย เพราะเข้าใจความรู้สึกมากกว่า หรือแตกต่างเพราะทัศนคติในการร้องเพลงของนักร้อง เช่น นักร้องบางคนร้องเพลงเพราะอยากแสดงความสามารถของตนให้ผู้อื่นเห็น แต่มิได้อยากสื่อสารเนื้อหาให้คนอื่นฟัง เป็นต้น

> "...ข้อสำคัญที่สุดคือร้องให้เหมือนพูดกับคนฟังอยู่ แล้วสารนั้นจะถึงตัวคนฟังเลย ให้เหมือนเราสื่อสารตลอดเวลา ไม่ใช่มาเค้นอะไร บางทีนักร้องรุ่นใหม่

ร้องถูกโน้ต ร้องเก่ง เค้นเสียงกันออกมา แต่ฟังแล้วเหมือนพูดกับใครอยู่ก็ไม่รู้ ฟังแล้วไม่ค่อยเข้าหูเท่าไร...”

(นภ พรชำนิ, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

ในการขับร้องเพลงไทยสากลนั้น เรื่องการสื่อสารอารมณ์เพลงถือว่ามีความสำคัญอย่างยิ่ง ผู้กำกับการขับร้องส่วนมากให้ความเห็นว่า ความเพี้ยนหรือไม่เพี้ยนของเสียงร้องเป็นเรื่องที่สามารถช่วยเหลือได้ด้วยเทคนิควิธีต่างๆ แต่เรื่องการสื่อสารอารมณ์เพลงเป็นเรื่องยากที่จะช่วย อย่างมากที่สุด คือช่วยคิดหาวิธีการร้องที่เข้ากับอารมณ์เพลงเพลงนั้น เช่น ถ้าเป็นเพลงแนวร็อค อาจให้นักร้องเน้นน้ำหนักของคำที่ลงตรงกับจังหวะตกให้มากขึ้น เพื่อช่วยให้เกิดความรู้สึกหนักแน่น แต่โดยมากแล้วผู้กำกับการขับร้องมักใช้วิธีจ้างวานให้นักร้องคนอื่นที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์เพลงได้ตามต้องการมาบันทึกเสียงร้องเพลงนั้นก่อน เพื่อเป็นเสียงร้องไกด์ให้นักร้องนำกลับไปฟังและฝึกฝน ให้เกิดภาพจำและทำตามได้ในเวลาที่ต้องบันทึกเสียงจริง

นักร้องที่สามารถสื่อสารอารมณ์เพลงออกมาได้อย่างเป็นธรรมชาติจับใจผู้ฟังจะทำให้ผู้กำกับการขับร้องไม่ต้องเสียเวลาไปกับการทำความเข้าใจเรื่องเนื้อหาของเพลง รวมถึงจะมีเวลาในการดูรายละเอียดด้านองค์ประกอบอื่นๆ ของเพลงเพิ่มขึ้น ส่วนนักร้องที่ไม่มีความชำนาญ หรือแม้แต่นักร้องที่ร้องเพลงได้ดีแต่ไม่มีความสามารถในการถ่ายทอดอารมณ์เพลง ก็จะทำให้ผู้กำกับการขับร้องต้องเสียเวลาส่วนใหญ่ในการบันทึกเสียงไป เพื่อตีความหรืออธิบายภาพรวมของอารมณ์เพลง อย่างไรก็ตามการสื่อสารอารมณ์เพลงกับทักษะในการขับร้องเพลงเป็นของที่ควรมาควบคู่กัน ดังที่คุณศรัณย์ วงศ์น้อย ให้ความเห็นไว้ดังนี้

“...‘ทักษะ เหมือน รถ’ ส่วน ‘อารมณ์ เหมือน คนขับ’ ต่อให้รถยี่ห้อใหม่ ดีขนาดไหน ถ้าคนขับไม่ดีก็จบ ในทางกลับกัน ถ้าคนขับขับดีมาก แต่รถสภาพแย่ ก็ไปต่อไม่ได้...”

(ศรัณย์ วงศ์น้อย, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2551)

ในกรณีที่นักร้องมีศักยภาพเพียงพอแต่ยังไม่สามารถทำได้ หรือยังไม่มีความชำนาญในการสื่อสารอารมณ์เพลงมากพอ ผู้กำกับการขับร้องจะช่วยแก้ปัญหาเรื่องนี้ด้วยวิธีการต่างๆ ทั้งการอธิบาย ยกตัวอย่าง เทียบเคียง ใช้จิตวิทยา หรือการสร้างบรรยากาศ เช่น ปิดไฟ เปิดไฟดิสโก้ เป็นต้น

"...พี่เจอนักร้องที่ร้องเพลงช้าเพราะมากแต่ร้องเพลงเร็วไม่เก่งเลย คือฟังแล้วไม่สนุก เราก็ต้องหาวิธีให้เสียงของเขาฟังออกมาสนุกให้ได้ เช่นบอกให้ลองยิ้มไปร้องไป 'ยิ้มๆ ดูหน่อย' อะไรประมาณนี้ จะช่วยได้..."

(อภิวัฒน์ พงษ์วาท, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2551)

2.1.2 มีทักษะในการร้องเพลงที่ดี

คือ ความสามารถในการเปล่งเสียงได้ตรงตามตัวโน้ต ตรงจังหวะ สัดส่วนถูกต้อง มีการใช้น้ำหนักเสียงหรือความดังเบาที่เหมาะสมกับเพลง ทักษะในการร้องเพลงของนักร้องอาจเกิดจากการฝึกหัดด้วยตนเองหรือการเรียน ผนวกกับประสบการณ์ในการร้องเพลง ซึ่งพบว่า ประสบการณ์ในการร้องเพลงนั้นส่งผลต่อทักษะในการร้องของนักร้องที่สุด ไม่ว่าจะเป็นประสบการณ์ในการร้องเพลงเพื่อการบันทึกเสียง หรือการร้องเพลงบนเวทีคอนเสิร์ต ประสบการณ์เหล่านี้จะช่วยให้นักร้องสามารถแก้ปัญหาเบื้องต้นที่เกิดในการร้องเพลงของตนเองได้

คุณสมบัติในการร้องเพลงของนักร้อง ส่งผลต่อการทำงานของผู้กำกับการขับร้องในระดับที่มากใกล้เคียงกับความสามารถด้านการสื่อสารอารมณ์เพลง เพราะหากนักร้องมีทักษะด้านการร้องเพลงมาก ผู้กำกับการขับร้องจะทำงานได้ง่ายขึ้น ขอให้ทำสิ่งใด ร้องแบบไหน ก็จะทำได้ตามนั้น ในบางกรณี ผู้กำกับการขับร้องแค่ปล่อยให้นักร้องเข้าไปร้องในห้องบันทึกเสียง และคอยฟังการร้องในแต่ละรอบ แล้วเลือกรอบที่ดีที่สุดมาใช้ ก็ถือว่าเสร็จสิ้นการทำงานในครั้งนั้น นอกจากนี้ การร่วมงานกับนักร้องที่มีทักษะในการร้องเพลงสูง ยังสามารถเปิดโอกาสให้นักร้องมีส่วนร่วมได้ในหลายด้าน เช่น ให้นักร้องเตรียมการร้องมาเองตามอย่างที่ชอบ ร่วมกันคิดหาวิธีการร้อง หรือขอความคิดเห็นในเรื่องต่างๆ โดยนักร้องที่มีทักษะด้านการร้องส่วนมาก จะสามารถประเมินผลงานของตัวเองได้โดยที่ผู้กำกับการขับร้องไม่ต้องแนะนำหรือวิพากษ์วิจารณ์อะไรมาก

อย่างไรก็ตาม ผู้กำกับการขับร้องหลายท่านให้ความเห็นว่า นักร้องที่มีทักษะในการร้องเพลงหลายคน มักเกิดปัญหาด้านการสื่อสารอารมณ์เพลง เนื่องจากยึดติดกับเทคนิควิธีการร้องมากเกินไปจนขาดความเป็นธรรมชาติ ซึ่งเพลงในอุตสาหกรรมเพลงไทยส่วนใหญ่ เป็นเพลงที่ไม่ต้องการเทคนิควิธีการร้องมากมายนัก ทำให้ต้องปรับลดเทคนิควิธีการร้องของนักร้องลงไปให้เหลือพอประมาณตามที่โจทย์ต้องการ โดยวิธีแก้ปัญหาคือ ปล่อยให้นักร้องได้ร้องตามแบบที่ตัวเองชอบอย่างเต็มที่ แล้วขอให้ร้องแบบง่ายๆ ธรรมดาๆ เผื่อไว้ และนำสองวิธีการนี้มาตัดต่อผสมผสานกันให้พอเหมาะ

> "...ทักษะกับอารมณ์ สองอย่างนี้ควรจะขนานกันไป ถ้าหากไปหนักทางเรื่องทักษะมาก จะลืมเปิดหน้าต่างอารมณ์ อีกอย่างคนที่จะสามารถใช้เสียงหรือปล่อยเสียงออกมาให้คนฟังชุ่มฉ่ำใจได้ ของแบบนี้มันไม่ใช่ว่าเป็นของที่ไปเรียนกันมาได้ ..."
>
> (ชีวิน โกสิยพงษ์, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

การสื่อสารเพื่อแก้ปัญหาด้านทักษะในการร้องเพลงของนักร้องมีหลายต่อหลายวิธีด้วยกัน ตามแต่ปัญหาที่เกิดขึ้นกับนักร้องแต่ละคน ยกตัวอย่างเช่น ถ้าตัวโน้ตหรือสัดส่วนของการร้องผิดเพี้ยนไป ก็อาจใช้เครื่องดนตรีเล่นโน้ตตัวนั้นให้ฟังจนนักร้องจำได้ หรือกดบันทึกเสียงแล้วเล่นโน้ตซ้ำๆ ให้ได้ยินตลอดเวลาจนกระทั่งถึงท่อนที่ต้องร้อง บางกรณีอาจใส่เสียงเครื่องนับจังหวะและทำเมโลดี้ไกด์เป็นตัวอย่าง แล้วเปิดให้นักร้องได้ยินในหูฟัง เพื่อให้ร้องตามระหว่างการบันทึกเสียง ผู้กำกับการขับร้องบางคนถึงกับใช้วิธีปิดเพลงให้นักร้องร้องเสียงเปล่าแทน หลังจากนั้นค่อยนำเสียงมาตัดต่อให้ตรงกับจังหวะหรือปรับจูนเสียงให้ตรงตามตัวโน้ตในภายหลัง หรือใช้จิตวิทยาโดยการยกคำอื่นที่ให้ความรู้สึกถึงเสียงนั้นมาให้นักร้องจำระดับเสียงได้ เช่น นักร้องร้องคำว่า "อยากรู้" สูงไม่ถึงตัวโน้ตที่ต้องการ ผู้กำกับการขับร้องอาจยกคำว่า "ใช่ไหม" มาให้ลองร้องแทนคำเดิม เพื่อให้นักร้องรู้สึกตามเสียงที่สูงขึ้นโดยวรรณยุกต์ในภาษาไทย เมื่อนักร้องร้องไปจนถึงโน้ตตัวนั้นได้ ก็ให้จำไว้แล้วเปลี่ยนกลับมาร้องคำเดิม เป็นต้น

2.1.3 มีวินัยในตนเอง

ความมีวินัยในที่นี้หมายถึง ความรับผิดชอบและความใส่ใจในการทำงานของนักร้อง นักร้องที่มีการเตรียมพร้อมหรือทำการบ้านมาก่อนการบันทึกเสียง เช่น ฝึกซ้อมร้อง จดจำเนื้อเพลง ทำความเข้าใจเนื้อหาของเพลง รักษาสุขภาพหรือพักผ่อนมาเต็มที่ก่อนวันทำงาน จะมีส่วนช่วยย่นระยะเวลาการทำงานในห้องบันทึกเสียงได้มากกว่านักร้องขาดการเตรียมตัวที่ดี เช่น ไม่ได้ซ้อม ไม่รักษาสุขภาพ เนื่องจากนักร้องที่มีการเตรียมตัวมาจะสามารถร้องเพลงได้อย่างคล่องแคล่ว ไม่กังวลกับเรื่องตัวโน้ตหรือเนื้อร้องมากนัก ทั้งนี้ทั้งนั้นเรื่องความมีวินัยของนักร้องเป็นเรื่องของจิตสำนึกในตัวนักร้องแต่ละคน หากนักร้องขาดส่วนนี้ไป ผู้กำกับการขับร้องก็ยังคงต้องทำหน้าที่ของตนเองให้ดีที่สุดเช่นเดิม แต่ในที่สุดแล้ว พบว่านักร้องที่ขาดวินัยก็จะไม่ได้รับการยอมรับจากผู้ร่วมงานในเวลาต่อมา

"...นักร้องที่ไม่รับผิดชอบ พี่จะตำหนิในบางครั้งว่า 'ส่งเพลงให้ซ้อมเป็นอาทิตย์แล้วยังจำเนื้อไม่ได้อีก' แต่ต้องสนิทพอที่จะพูดนะ..."

(ศักดิ์สิทธิ์ มาลากุล, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2551)

"...นักร้องมีอีโก้พี่ไม่ค่อยกลัว เพราะถ้ามีอีโก้แสดงว่าต้องมีของอยู่ในตัวระดับหนึ่ง แต่ไม่ชอบคนเหลวไหลมากกว่า เช่น มาไม่ตรงเวลา พอมาถึงห้องอัดก็บอกว่ายังไม่ได้ซ้อม ซึ่งการทำการบ้านนี่สำคัญมาก จะมาร้องแบบที่ไม่มีอะไรในหัวเลยไม่ได้ คิดว่ามาถึงแล้วฟังสองรอบแล้วร้องได้นี่ไม่มีหรอก นักร้องที่พี่ชอบทำงานด้วยคือ คนที่ใส่ใจกับงาน ถ้าคนไหนมาถึงห้องอัดแล้วไม่ต้องถือเนื้อดูไปทีละบรรทัดนี่จะน่ารักมาก อย่างนั้นพี่จะแบ่งลมหายใจให้เขาหรือปรึกษาเรื่องอื่นได้โดยที่เขาไม่ต้องพะวักพะวงกับเนื้อเพลง..."

(สบชัย ไกรยูรเสน, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2551)

2.1.4 มีความรู้หรือทักษะทางดนตรี

ทักษะทางดนตรีของนักร้อง หมายถึง ความสามารถในด้านการฟัง เช่น แยกแยะออกว่าตัวเองร้องเพี้ยนหรือไม่ จังหวะหรือสัดส่วนในเพลงเป็นอย่างไร, ความรู้เรื่องทฤษฎีดนตรี เช่น อ่านโน้ตดนตรีได้ เข้าใจศัพท์ทางดนตรี และความคิดสร้างสรรค์เพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในการร้องเพลง รวมถึงความสามารถในการจดจำหรือเรียนรู้จังหวะและทำนองใหม่ๆ ได้รวดเร็ว มีความคิดสร้างสรรค์สามารถออกแบบวิธีการร้องได้ด้วยตัวเองเป็นต้น ซึ่งประสบการณ์ในการร้องเพลงมีส่วนสำคัญมากในการเพิ่มทักษะด้านการร้องให้กับนักร้องแต่ละคน

นักร้องที่มีทักษะหรือความรู้เรื่องการร้องเพลงจะส่งผลดีและช่วยผู้กำกับการขับร้องให้สามารถสื่อสารเพื่อพัฒนาการร้องของนักร้องได้ง่าย ส่วนนักร้องที่ขาดทักษะ จะต้องใช้เวลาในการฝึกฝนมากขึ้น อย่างไรก็ตาม การมีทักษะที่ดีอยู่แล้วอาจเป็นดาบ 2 คม เพราะนักร้องบางคนจะฝึกแต่แบบฝึกหัดพื้นฐานที่ตัวเองรู้สึกว่าทำได้ง่ายและทำได้ดี ไม่ค่อยพยายามที่จะฝึกฝนแบบฝึกหัดที่เฉพาะเจาะจงหรือยากขึ้นเพื่อพัฒนาการร้องของตัวเอง ส่วนนักร้องที่ขาดทักษะในการร้องเพลง ผู้กำกับการขับร้องจะต้องใช้เวลามากขึ้นในฝึกฝนเพื่อพัฒนาให้ดีขึ้น โดยพบว่านักร้องที่ขาดทักษะส่วนมากจะไม่มีความสามารถในการแยกแยะตัวโน้ต มีจังหวะในการร้องเพลงที่ไม่ดี รวมถึงไม่สามารถด้นสด (improvise) และออกแบบวิธีการร้องด้วยตัวเองได้

ผู้กำกับการขับร้องต้องปรับเปลี่ยนวิธีการสื่อสารกับนักร้องตามความรู้หรือทักษะทางดนตรีที่นักร้องมี หากทำงานกับนักร้องที่รู้ทฤษฎีดนตรี จะสามารถสื่อสารโดยใช้ศัพท์เฉพาะทางดนตรีได้ แต่หากนักร้องไม่มีความรู้ในเรื่องนี้ ผู้กำกับการขับร้องจะแปลความหมายให้เข้าใจง่ายขึ้นก่อนทำการสื่อสาร หรืออาจใช้อวัจนภาษาช่วยในการสื่อสาร เช่น ใช้มือทำสัญญาณให้นักร้องเข้าใจ โดยผู้กำกับการขับร้องบางคนมีการอธิบายหรือสอนทฤษฎีดนตรีให้กับนักร้องขณะบันทึกเสียง เช่น “ชาร์พแปลว่าเพี้ยนสูงนะ” หลังจากนั้นก็กดเปียโนให้นักร้องฟังความแตกต่างจนเข้าใจ ทั้งนี้การสอนให้นักร้องเข้าใจจะเกิดขึ้นเฉพาะกรณีที่ผู้กำกับการขับร้องมีเวลาในการทำงานมากเพียงพอเท่านั้น

> “...นักร้องบางคนฟังภาษาดนตรีไม่รู้เรื่อง เราต้องแปลภาษาทฤษฎีมาเป็นภาษาไทยอีกที เช่นพี่อยากให้ร้องท่อนนี้เป็นไดนามิค ก็ต้องบอกว่า ’สองประโยคแรกร้องเบานิดหนึ่ง แล้วประโยคหลังค่อยๆ ดังขึ้น’...”
>
> (อภิวัฒน์ พงษ์วาท, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2551)

นอกจากผลกระทบเรื่องการสื่อสารและเวลาในการทำงานแล้ว นักร้องที่มีทักษะทางดนตรีบางคน อาจสามารถสร้างสรรค์ออกแบบวิธีการร้องของตัวเองได้ ทำให้ผู้กำกับการขับร้องสามารถเห็นถึงรูปแบบการร้องที่นักร้องชอบ ความเหมาะสมระหว่างวิธีการร้องกับเพลง และความเป็นตัวตนของนักร้องมากขึ้นอีกด้วย

2.1.5 มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในการร้อง

คุณสมบัติในข้อนี้คือสิ่งที่นักร้องแทบทุกคนเสาะแสวงหา เพราะหากค้นพบแล้ว สิ่งนี้จะทำหน้าที่เป็นเสมือนภาพจำให้คนฟังสามารถรับรู้ได้ว่า เสียงร้องที่กำลังได้ยิน คือเสียงของนักร้องคนใด ดังนั้น หากนักร้องค้นพบหรือมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในการร้องแล้ว ก็จะสามารถแบ่งเบาหน้าที่ของผู้กำกับการขับร้องในส่วนนี้ไป ส่วนนักร้องที่ยังค้นหาไม่พบ ผู้กำกับการขับร้องจะใช้วิธีการต่างๆ เพื่อให้นักร้องเข้าใจ หรือค้นหาวิธีการร้องที่เหมาะกับตัวเองได้ เช่น ปล่อยให้ร้องไปก่อนเพื่อหาจุดเด่นของน้ำเสียง หรือให้นักร้องลองหาวิธีที่เหมาะสมกับตัวเองก่อน แล้วผู้กำกับการขับร้องจะค่อยๆ คิดออกแบบผสมผสานเพิ่มเติมให้ตามแต่ศักยภาพของนักร้องคนนั้น ทั้งนี้ ผู้กำกับการขับร้องจะไม่บังคับให้นักร้องทำตาม แต่จะมีตัวเลือกให้นักร้องเลือกวิธีร้องที่ชอบ และเหมาะสมกับตนเองที่สุด

"...นักร้องที่เป็นตัวของตัวเอง มีเอกลักษณ์ในการร้อง พี่จะปล่อยเขาไปเลย ให้เขาร้องไป เราแค่ให้คำแนะนำว่า 'ตรงนี้พี่ว่าดี ตรงนี้พี่ว่ามากไป' อะไรแบบนี้ ทำงานง่ายมาก..."

(อรรถพงศ์ บุญเสริมทรัพย์, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2551)

2.1.6 มีความพร้อมด้านสภาพอารมณ์และจิตใจ

ปัญหาที่ผู้กำกับการขับร้องมักพบในการบันทึกเสียง คือ ภาวะความตื่นกลัวของนักร้องในขณะบันทึกเสียง ซึ่งอาจเกิดจาก การไม่คุ้นเคยกับสถานที่หรือเพิ่งเคยบันทึกเสียงเป็นครั้งแรก ซึ่งผู้กำกับการขับร้องจะต้องใช้การสื่อสารเพื่อลดความกังวลและเพิ่มความมั่นใจให้กับนักร้องให้นักร้องรู้สึกอุ่นใจและมีกำลังใจในการร้องเพลง นอกจากนี้ หากนักร้องมีสภาพจิตใจที่ไม่ปกติ เช่น มีความเครียด ความกังวลใจ ความไม่มั่นใจ ไม่ว่าจะเกิดจากการทำงานในขณะนั้นหรือจากปัญหาส่วนตัว เหล่านี้ล้วนแล้วแต่ส่งผลให้นักร้องขาดสมาธิในการทำงานเนื่องจากนักร้องจะเอาใจไปจดจ่ออยู่กับปัญหาที่เกิด ไม่ว่าจะรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม ซึ่งความเครียดหรือความกังวลใจต่างๆ จะส่งผ่านออกมาทางน้ำเสียงหรือทางอวัจนภาษาของนักร้อง เมื่อเป็นเช่นนี้ ผู้กำกับการขับร้องต้องพยายามหาวิธีคลี่คลายความรู้สึกนั้นให้กลับเป็นปกติโดยเร็ว ด้วยการประเมินสถานการณ์ที่พบว่านักร้องเกิดความเครียดจากอะไร และแก้ไขปัญหาให้ตรงจุด

ปัญหาด้านสภาพอารมณ์หรือจิตใจที่พบบ่อยในการบันทึกเสียง คือ นักร้องขาดความมั่นใจในตัวเองเรื่องการร้อง คิดว่าตัวเองร้องไม่ดีเท่าคนอื่น หรือมีปัญหาเรื่องส่วนตัว เช่น ทะเลาะกับคนรัก รอโทรศัพท์ มีธุระต่อหลังเวลางาน เป็นต้น ซึ่งผู้กำกับการขับร้องจะแก้ปัญหาเหล่านี้โดยการให้นักร้องพักการบันทึกเสียงไว้ แล้วออกมาพูดคุยเพื่อสร้างความสบายใจ หรือให้นักร้องจัดการกับปัญหาที่ค้างคาอยู่ให้เสร็จสิ้นเสียก่อน

"...ต้องมองให้ออกว่านักร้องเป็นอะไร ถ้าร้องอยู่แล้วดูลุกลี้ลุกลน เรารู้แล้วว่าถ้าไม่รอโทรศัพท์ก็ต้องมีธุระต่อ แบบนี้ต้องถามให้รู้ เช่น ถ้ารอโทรศัพท์ เราก็จะให้โทรตอนนั้น หรือถ้ามีธุระต่อ ต้องตกลงเวลากันว่า อีกครึ่งชั่วโมงหรืออีกกี่นาทีจะเลิก..."

(ภราดร เพ็งศิริ, สัมภาษณ์, 19 กุมภาพันธ์ 2551)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การประคับประคองอารมณ์ของนักร้องให้อยู่ในสภาพคงที่ระหว่างการบันทึกเสียงก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่จำเป็นเช่นเดียวกัน เพราะหากสภาพอารมณ์ของนักร้องเปลี่ยนไป เสียงร้องก็จะเปลี่ยนตามไปด้วย การประคองอารมณ์ของนักร้องให้คงที่ทำได้โดยศึกษาอุปนิสัยของนักร้องให้ดี สร้างความสนิทสนมกับนักร้องให้มาก เพื่อให้รู้ว่าอารมณ์ของนักร้องในขณะนั้นกำลังเป็นไปในทิศทางใด เช่น หากสังเกตเห็นสีหน้าว่าเริ่มเครียด อาจหยุดพักการบันทึกเสียง หรือชวนพูดคุยในเรื่องทั่วไปก่อนจะทำการบันทึกเสียงต่อ

> “...บางคนร้องไป เศร้าจนร้องไห้เลยก็มี ต้องให้เขาออกมาพักก่อน แล้วตอนพักเราต้องคิดด้วยว่าจะปลอบอย่างไร จะคุยตลกโปกฮามากก็ไม่ได้เพราะเดี๋ยวขำจน อารมณ์เปลี่ยนกันพอดี...”
>
> (วรรธนา วีรยวรรธน, สัมภาษณ์, 28 กุมภาพันธ์ 2551)

2.1.7 มีความพร้อมด้านสภาพร่างกาย

หากนักร้องมีสุขภาพร่างกายที่ไม่สมบูรณ์ เช่น ไม่สบาย พักผ่อนไม่เพียงพอ หิวข้าว จะทำให้การร้องเพลงในวันนั้นไม่สมบูรณ์เท่าที่ควรจะเป็น กรณีนี้ผู้กำกับการขับร้องจะใช้วิธีแก้ปัญหาให้ตรงจุดไปตามสภาพการณ์ เช่น ถ้าง่วงก็ให้เวลานอนพัก ถ้าเสียงแหบก็ให้ดื่มน้ำมากๆ และงดการพูดคุย หรือถ้าสภาพร่างกายของนักร้องทรุดโทรมหนัก ผู้กำกับการขับร้องจะใช้วิธียกเลิกการบันทึกเสียงในวันนั้นไปเพื่อให้นักร้องฟื้นร่างกายตนเอง แต่หากถูกบีบด้วยระยะเวลาการในทำงาน เช่น ต้องส่งงานวันพรุ่งนี้ คิวห้องบันทึกเสียงไม่ว่าง ก็จะแก้ปัญหาโดยพยายามให้นักร้องร้องไปเท่าที่สภาพร่างกายจะเอื้ออำนวย แล้วไปเน้นหนักในขั้นตอนหลังการบันทึกเสียงแทน คือ นำเสียงที่นักร้องทำการบันทึกไว้ไปตัดต่อผสมเสียงในโปรแกรมคอมพิวเตอร์ให้ดูดีขึ้น

ข้อสังเกตที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งคือ ในวันเดียวกัน หากนักร้องมีสภาพร่างกายที่เปลี่ยนไปอาจทำให้เสียงร้องเปลี่ยนตามไปด้วย ดังนี้

> “ผมไม่ชอบที่ร้องแล้วออกมาพักอยู่เรื่อยๆ เพราะเสียงนักร้องจะเปลี่ยน สมมติว่ามาร้องเพลงแรกคุณยังไม่ได้กินข้าว พอให้พักกินข้าว เชื่อไหมว่าถ้ากลับมาร้องต่อ ความหนาของเสียงจะไม่เท่ากับอันเดิมที่ร้องไว้ เพราะถ้าท้องว่าง ช่องอกวาง ปอดขยายเต็มที่มันเหมือนลำโพงใหญ่ เสียงจะดังกว่า แต่ถ้าเมื่อไหร่ที่คุณกินอะไรเข้าไปลำโพงคุณจะเล็กลงทันที ดังนั้น ถ้าจะทานข้าวมาก่อนผมไม่ว่า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แต่ถ้าคุณอิ่มมาคุณต้องอิ่มให้ได้ตลอดนะ นี่แหละผมถึงพยายามจบงานให้ได้ภายในช่วงเวลาเดียวโดยไม่มีการพัก”

(ม.ล.บวรชัย สุขสวัสดิ์, สัมภาษณ์, 27 กุมภาพันธ์ 2551)

2.1.8 ไม่มีความถือตัวเองเป็นสำคัญ (EGO)

นักร้องบางคนมี ความถือตัวเองเป็นสำคัญ หรือที่เรียกว่า อีโก้ ซึ่งเป็นสิ่งที่ถือว่าเป็นอุปสรรคต่อการทำงานของผู้กำกับการขับร้อง คือ นักร้องไม่เชื่อฟัง ไม่ยอมฟังใครนอกจากตัวเอง ไม่ยอมปฏิบัติตามคำแนะนำ มักโต้เถียงหรือขัดแย้งโดยไม่สามารถปรึกษาหารือร่วมกันได้ ซึ่งความถือตัวเองเป็นสำคัญนั้น อาจเกิดจากหลายกรณีเช่น นักร้องมีความเชื่อว่าตนเองคิดถูกแล้ว หรือการเชื่อฟังผู้กำกับการขับร้องคนเก่าที่เคยร่วมงานกันมาก่อน นักร้องที่มีทัศนคติเช่นนี้ อาจมีข้อดีในเรื่องของความมั่นใจและความมุ่งมั่นในการทำงาน แต่มักก่อให้เกิดปัญหาในการทำงานของผู้กำกับการขับร้องเช่นเดียวกัน เนื่องจากนักร้องจะไม่ค่อยรับฟังคำแนะนำหรือทำตามวิธีที่ผู้กำกับการขับร้องสื่อสารเท่าไรนัก ทำให้นักร้องไม่สามารถเรียนรู้สิ่งใหม่ๆ หรือพัฒนาตัวเองได้ในเวลาเดียวกัน

เมื่อต้องทำงานร่วมกับนักร้องที่มีลักษณะเช่นนี้ พบว่าผู้กำกับการขับร้องต้องใช้ความอดทนและใจเย็นเป็นที่ตั้งก่อน แล้วค่อยๆ แก้ปัญหาด้วยวิธีการทางจิตวิทยา โดยพยายามไม่ให้เกิดความขัดแย้ง หรือพยายามลดอีโก้ของนักร้องลง ยกตัวอย่างเช่น หากนักร้องคนนั้นมีศักยภาพในการร้องเพลงมาก ผู้กำกับการขับร้องจะปล่อยให้นักร้องแสดงความสามารถในการร้องให้เต็มที่แล้วใช้วิธีชมเชย ต่อจากนั้นจึงขอให้นักร้องลองทำในแบบที่ผู้กำกับการขับร้องต้องการ เพื่อแสดงให้เห็นว่าผู้กำกับการขับร้องยอมรับในความสามารถของนักร้องคนนั้น อีกวิธีหนึ่งคือ หาจุดหมายร่วมกัน เช่น พยายามรับฟังความคิดเห็นของนักร้อง และพยายามแสดงเจตนาที่ดีให้นักร้องเห็นว่าผู้กำกับการขับร้องเองก็อยากให้งานของนักร้องคนนั้นออกมาดีเหมือนกับที่ตัวนักร้องอยากให้เป็น ในทางกลับกัน นักร้องที่ร้องไม่ดีและมีอีโก้ ผู้กำกับการขับร้องจะใช้วิธีเดียวกันคือปล่อยให้ร้องไปก่อนโดยไม่ตำหนิหรือปรับแก้ใดๆ หลังจากนั้นจึงให้นักร้องลองฟังเสียงของตัวเอง เพื่อให้นักร้องรู้ว่าตัวเองทำได้ไม่ดีอย่างที่คิด

“...เวลานักร้องมีอีโก้ พี่จะพยายามแสดงเจตนาดีกับเขา เช่น บอกเขาว่า ‘กลับไปฝึกมากๆ นะ แล้วจะร้องดีขึ้นกว่านี้อีก’ นักร้องจะเริ่มฟังและเห็นความปรารถนาดีของเรา...”

(ศักดิ์สิทธิ์ มาลากุล, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2551)

"...พี่เคยเจอแบบจูนกันไม่ติดจริงๆ คือเขาไม่เชื่อเรา แต่พอคุยไปสักพัก เราเริ่มรู้ว่าเขาเชื่อครูที่เป็นครูสอนร้องเพลง พี่เลยต้องโทรไปตามครูขึ้นมาช่วยดูตอนคุมร้อง ขึ้นมากันหมดทั้งแผนกสอนร้องเพลงเลย..."

(บวรภัส จินต์ประเสริฐ, สัมภาษณ์, 19 กุมภาพันธ์ 2551)

2.1.9 ทัศนคติ

คือ ความคิดเห็นหรือความรู้สึกของนักร้องที่มีต่อเรื่องต่างๆ พบว่ามีดังต่อไปนี้

2.1.9.1 ทัศนคติต่อบทเพลง

ความรู้สึกชอบหรือไม่ชอบเพลงที่ต้องบันทึกเสียง ส่งผลถึงความตั้งใจในการร้องเพลงและการสื่อสารอารมณ์เพลงของนักร้อง หากเกิดกรณีที่นักร้องไม่ชอบเพลงนั้นๆ ผู้กำกับการขับร้องจะใช้การพูดคุยเพื่ออธิบายเหตุผล ให้กำลังใจ รวมถึงสร้างความรู้สึกด้านบวกให้กับนักร้องก่อนทำการบันทึกเสียง

2.1.9.2 ทัศนคติต่อการร้องเพลงหรือการทำงาน

นักร้องแต่ละคนมีทัศนคติต่อวิชาชีพแตกต่างกันไป บางคนร้องเพลงเพราะรักในการร้องเพลงอย่างแท้จริง บางคนร้องเพลงเพราะอยากเป็นดารา บางคนร้องเพลงเพราะอยากมีรายได้มากๆ ซึ่งในกรณีที่ทัศนคติของนักร้องมีความขัดแย้งหรือเป็นอุปสรรคต่อการทำงาน ผู้กำกับการขับร้องจะใช้วิธีพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเพื่อสร้างความเข้าใจที่ถูกต้องในการทำงานชิ้นนั้น เช่น นักร้องที่มาจากการประกวด อาจมีวิธีการร้องเพลงที่เป็นสูตรสำเร็จ ซึ่งไม่เหมาะกับการผลิตเพลงในธุรกิจเพลงไทยสากล โดยนักร้องมีความเชื่อว่า ร้องแบบที่เรียนมาเป็นแบบที่ดีแล้ว ผู้กำกับการขับร้องก็จะพยายามอธิบายให้เห็นว่า การร้องแบบประกวดมีข้อดีอย่างไร แต่อธิบายเพิ่มเติมว่าขณะนี้เรากำลังผลิตเพลงป๊อปธรรมดา ซึ่งควรใช้เสียงร้องให้คนฟังฟังง่ายๆ เป็นต้น

นอกจากนี้ นักร้องที่เคยเรียนและฝึกเสียงมากับครูหลายคน ก็อาจทำให้เกิดความเข้าใจผิดหรือใช้วิธีที่ไม่ตรงกับผู้กำกับการขับร้อง ส่งผลให้ผู้กำกับการขับร้องต้องทำงานอย่างหนักเพื่อทำให้นักร้องลบวิธีการแบบเดิมไป เพื่อเริ่มเรียนรู้ใหม่อีกครั้ง

2.1.10 สถานภาพในสังคมของนักร้อง

ได้แก่ ตำแหน่ง ความมีชื่อเสียง บทบาทในสังคม เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ส่งผลต่อการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้องโดยตรง เนื่องจากนักร้องที่มีชื่อเสียงมากหรือมีสถานภาพในสังคม มักจะมีความเชื่อมั่นในตนเองค่อนข้างสูง ดังนั้นผู้กำกับการขับร้องจึงต้องระมัดระวังการใช้คำพูดมากขึ้นเพื่อป้องกันไม่ให้นักร้องสูญเสียความเชื่อมั่นระหว่างการบันทึกเสียง

> "...ช่วงนี้มีลูกหลานคนรวยมาออกเทปเยอะมาก พี่ต้องระวังมากขึ้นเวลาจะพูดอะไร..."
>
> (บวรภัส จินต์ประเสริฐ, สัมภาษณ์, 19 กุมภาพันธ์ 2551)

> "…ถ้าเป็นนักร้องที่ดังมากๆ หรือเป็น super star เราต้องระวังคำพูดมาก จะไปล้อเล่นกับเขามากไม่ได้ ถ้าทำอะไรไม่ถูกใจนิดหนึ่ง เขาหนีกลับบ้านเลย เช่น จะไปแซวเขาว่าเป็นป้า เป็นเจ๊นี่ไม่ได้ เพราะเขาถือเรื่องสัมมาคารวะมาก เราต้องดูนิสัยหรือขอบเขตของนักร้องแต่ละคนด้วย…"
>
> (แมนสรวง สุรางครัตน์, สัมภาษณ์, 6 มีนาคม 2551)

นอกจากนี้ ความมีชื่อเสียงของนักร้องยังส่งผลต่อเวลาในการทำงานบันทึกเสียง รวมถึงสุขภาพร่างกายของนักร้องด้วย ยิ่งนักร้องมีชื่อเสียงมากเท่าไร งานที่ต้องรับผิดชอบก็จะมากขึ้นตามไป และเมื่อตารางเวลาในการทำงานเพื่อบันทึกเสียงถูกแบ่งไปให้งานอื่นๆ เวลาในการฝึกซ้อมร้องเพลงจึงมีน้อยลงหรืออาจไม่มีเลย ด้านสุขภาพร่างกายของนักร้องก็เช่นเดียวกัน เมื่อนักร้องทำงานมาก เวลาในการพักผ่อนก็จะน้อยลงมากเช่นกัน

> "…พอนักร้องออกอัลบั้มแล้วดัง บริษัทจะให้รีบออกชุดใหม่ แล้วนักร้องก็มีงานเยอะ ออกงานมากสุขภาพเสียงแย่เพราะพักผ่อนไม่เพียงพอ นักร้องบางคนบริษัทต้องเอารถตู้ไปรับกันมาจากหน้างานแล้วมาอัดเสียง พอมาอัดเสียงแล้วเสียงไม่มี เราก็ต้องเอาเท่าที่เขาร้องได้ตอนนั้นเพราะงานเร่งมาก ซึ่งคนคุมร้องจะเหนื่อยมากเหนื่อยน้อยขึ้นอยู่กับใจที่นักร้องให้รวมถึงสุขภาพของนักร้องด้วย…"
>
> (สุทธิพงษ์ สมบัติจินดา, สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2551)

2.1.11 เพศ

ในเรื่องความแตกต่างระหว่างเพศ พบว่า นักร้องที่เป็นเพศชาย สามารถรับฟังคำพูดที่ตรงไปตรงมารวมถึงคำตำหนิได้มากกว่าเพศหญิง นอกจากนี้ยังพบว่านักร้องเพศชายต้องการความสนุกสนานและความเป็นกันเองระหว่างการบันทึกเสียง ส่วนนักร้องเพศหญิง พบว่า ต้องการการให้กำลังใจ การรับฟัง การตามใจ โดยผู้กำกับการขับร้องจะหลีกเลี่ยงการใช้คำพูดตำหนิหรือคำพูดที่แข็งกร้าว เนื่องจากเพศหญิงมีความอ่อนไหวและมีการเปลี่ยนแปลงของอารมณ์ที่รวดเร็ว

2.1.12 วัย

จากแบบสัมภาษณ์ผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศพบว่า เด็กวัยรุ่นผู้ชายที่มีอายุระหว่าง 12 ถึง 17 ปี ยังไม่ควรร้องเพลงหรือบันทึกเสียงเนื่องจากสภาพเสียงยังไม่คงที่ ทำให้ไม่สามารถเห็นทิศทางในการพัฒนาได้ชัดเจนนัก โดยผู้กำกับการขับร้องบางคนกล่าวว่าตนไม่รับสอนหรือทำงานบันทึกเสียงกับเด็กอายุต่ำกว่า 12 ปี เนื่องจากเด็กจะไม่ค่อยมีสมาธิในการทำงาน หรือหากต้องสอนจะไม่ค่อยเคร่งครัดมากนัก นอกจากนี้ ยังพบว่าผู้ใหญ่มีความสามารถในการนำแบบฝึกหัดที่สอนไปประยุกต์ใช้ได้ง่ายกว่าเด็ก ในขณะที่เด็กจะเปิดรับคำสอนต่างๆ มากกว่าผู้ใหญ่

> "...เด็กเป็นวัยที่ยากต่อการทำงานด้วย เนื่องจากยังขาดความตั้งใจ ขาดวุฒิภาวะทางอารมณ์ ไม่สามารถปรับทัศนคติต่างๆ ได้มากนัก ขาดความเข้าใจในเรื่องกระบวนการทำงาน และขาดความอดทนในการร้องเพลง..."
>
> (Jeannie Deva, สัมภาษณ์, 17 เมษายน 2551)

ส่วนผู้กำกับการขับร้องไทย ให้ความเห็นว่า นักร้องที่มีอายุน้อยจะมีการสื่อสารที่ยากลำบาก ซึ่งผู้กำกับการขับร้องต้องใช้ความอดทนและใจเย็นมาก ห้ามบังคับหรือบอกให้ทำสิ่งใดซ้ำๆ เพราะนักร้องจะไม่ยอมปฏิบัติตาม วิธีการแก้ปัญหาคือ ต้องใช้ความสนิทสนมและทำความรู้จักนิสัยใจคอของนักร้องให้มาก พยายามไม่ขัดใจ บางครั้งมีการใช้รางวัลเป็นสิ่งล่อ ส่วนเรื่องการร้องนั้น ผู้กำกับการขับร้องใช้วิธีอัดเสียงร้องไกด์ให้เด็กฟังจนจำได้ โดยเมื่อทำการบันทึกเสียงนักร้องเด็ก จะไม่เน้นเรื่องระดับเสียงที่ถูกต้องหรือสัดส่วนมากในการร้องนัก แต่จะเน้นเรื่องการสื่อสารอารมณ์เพลงมากกว่า

"...ตอนเราฟังนักร้องเด็กๆ ร้องเพลง เราก็เต้นไปด้วย เด็กจะนึกไม่ถึง เพราะมาแรกๆ หน้าเราดุ แต่ตอนนี้เหมือนเราเป็นเพื่อนเขาไปแล้ว ทำงานกับเด็กนี่ต้องทำให้ห้องอัดเหมือนที่วิ่งเล่นของเขา..."

(ชีวิน โกสิยพงษ์, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

"...ถ้าเป็นนักร้องเด็กนี่ไม่ต้องไปบอกเลยว่าจะเอาอะไร เพราะบอกไปเขาก็ทำให้ไม่ได้ เด็กจะเกร็ง ต้องรอดักจับอย่างเดียว คือ ให้เขาร้องไปแล้วอัดเสียงเก็บไว้ทุกรอบ เสร็จแล้วค่อยมาเลือกเอาส่วนที่ใกล้เคียงที่สุดมาตัดต่อกันเป็นเพลง..."

(ระวี กังสนารักษ์, สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2551)

2.2 ปัจจัยอื่น ๆ ที่มีผลต่อการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้อง

2.2.1 ความสนิทสนมคุ้นเคยและบรรยากาศในการทำงาน

ความสนิทสนมคุ้นเคยกันระหว่างผู้กำกับการขับร้องกับนักร้อง ส่งผลต่อวิธีการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้องโดยตรงในเรื่องของภาษาที่ใช้ในการสื่อสาร หากมีความสนิทสนมคุ้นเคยกันมาก ผู้กำกับการขับร้องจะสามารถสื่อสารอย่างตรงไปตรงมาได้มากขึ้น อาจมีการใช้ตำหนิติเตียน ใช้คำสบถ หรือพูดคุยหยอกล้อ ซึ่งนักร้องจะรับรู้หรือเข้าใจเป้าหมายที่ผู้กำกับการขับร้องต้องการสื่อสารได้มากกว่าเดิม เนื่องจากรู้จักนิสัยใจคอกันจนเกิดการปรับตัวเข้าหากันแล้ว โดยความสนิทสนมคุ้นเคยนั้น จะส่งผลให้เกิดบรรยากาศที่ดีในการทำงาน ลดความขัดแย้ง ความตึงเครียด ทำให้นักร้องรู้สึกผ่อนคลาย กล้าที่จะปลดปล่อยตัวเองออกมาในการทำงานได้เต็มที่ แต่ในทางกลับกันความสนิทสนมคุ้นเคยอาจทำให้นักร้องขาดสมาธิหรือขาดวินัยได้ เพราะมัวเสียเวลาไปกับการคุยเรื่องส่วนตัวหรือเรื่องทั่วไปที่ไม่เกี่ยวกับการทำงาน

"...เมื่อนักร้องมาถึงเรา นั่นจะไม่ใช่การทำงานแล้ว เราต้องเหมือนมานั่งช่วยสร้างบรรยากาศให้นักร้องทำงานให้สนุกดีกว่า เช่น เพลงนี้ร้องได้ไหม ไม่ได้ก็เปลี่ยนอีกเพลง ยืดหยุ่นให้มากๆ..."

(นภ พรชำนิ, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

"...นักร้องที่ทำงานด้วยบ่อยๆ มีข้อดีที่ว่าบางทีเหมือนมองตาก็รู้ใจ แต่ถ้าสนิทกันมากๆ นักร้องจะเริ่มไม่มีสมาธิ ห่วงเล่น หรือขี้เกียจร้องแล้วบอกให้เราตัดแปะเสียงที่ร้องแล้วไปไว้ในท่อนที่ซ้ำกัน ซึ่งพี่ไม่อยากให้เป็นแบบนั้น อยากให้มีกี่ท่อนก็เป็นเสียงสดๆ ของนักร้องจริงๆ..."

(สุทธิพงษ์ สมบัติจินดา, สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2551)

2.2.2 บุคคลอื่นที่อยู่ในห้องบันทึกเสียง

ในการบันทึกเสียงนอกจากผู้กำกับการขับร้องและนักร้องแล้ว อาจมีบุคคลอื่นร่วมอยู่ในห้องบันทึกเสียงด้วย เช่น วิศวกรเสียง (sound engineer) ผู้ผลิตเพลง (producer) ผู้ประพันธ์เพลง นักร้องในวงเดียวกัน หรือแม้กระทั่งเพื่อน คนรู้จัก ตลอดจนครอบครัวของนักร้องและผู้กำกับการขับร้อง ซึ่งบุคคลอื่นๆ ดังกล่าวนี้ อาจทำให้การทำงานยากหรือง่ายขึ้นได้ โดยผลเสียจากการมีบุคคลอื่นในห้องบันทึกเสียง คือ ทำให้ผู้กำกับการขับร้องไม่สามารถสั่งการนักร้องได้เต็มที่ อาจมีการออกความเห็นจากบุคคลอื่น ทำให้นักร้องเกิดความสับสน ขาดความมั่นใจ หรือเสียสมาธิ ในทางกลับกัน บุคคลอื่นก็อาจช่วยลดบรรยากาศความตึงเครียด ลดความเกรงใจ ทำให้นักร้องกล้าแสดงความคิดเห็นมากขึ้น รวมถึงช่วยออกความเห็นที่เป็นประโยชน์ในกรณีที่ผู้กำกับการขับร้องต้องการความช่วยเหลือ หรือช่วยให้บรรยากาศผ่อนคลาย ทำให้การทำงานง่ายขึ้นได้เช่นกัน

2.2.3 เวลา

ปัจจัยด้านระยะเวลาในการบันทึกเสียงในที่นี้สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 หัวข้อ คือ

2.2.3.1 ระยะเวลาในการทำงาน คือ เวลาทั้งหมดที่ผู้กำกับการขับร้องมีในการทำงานชิ้นนั้น หากมีเวลาในการทำงานมาก ก็จะสามารถได้ผลงานที่ละเอียดถี่ถ้วน มีคุณภาพขึ้น รวมถึงมีเวลาทำความรู้จักสนิทสนมกับนักร้องได้มากกว่า สามารถสอนหรือช่วยแนะนำในเรื่องของการร้องเพลงได้ แต่ถ้ามีเวลาน้อย ความกดดันในการทำงานจะเพิ่มขึ้น ผู้กำกับการขับร้องจะทำทุกอย่างด้วยความเร่งรีบ ทั้งๆ ที่รู้ว่าสามารถได้งานที่มีคุณภาพมากกว่านี้ โดยจากการวิจัยพบว่า ปัจจัยด้านเวลาในการทำงานจะมีผลมากกับผู้กำกับการขับร้องที่ทำงานเพลงในสังกัดค่ายใหญ่ที่ผลิตงานเป็นอุตสาหกรรม เน้นหนักในเรื่องปริมาณเพลงสู่ท้องตลาด

2.2.3.2 ระยะเวลาในการบันทึกเสียง คือ เวลาที่นักร้องร้องเพลงอยู่ในห้องบันทึกเสียง หรือจำนวนรอบที่นักร้องร้องเพลงนั้น สิ่งนี้จะมีผลต่อสภาพร่างกายและสภาพอารมณ์ของนักร้อง หากนักร้องร้องเพลงเดิมหรือท่อนเดิมอยู่เป็นเวลานาน อาจทำให้การสื่อสารอารมณ์เพลงลดลง หรือหมดกำลังในการร้อง ผู้กำกับการขับร้องส่วนมากจะไม่ให้นักร้องทำการบันทึกเสียงติดต่อกันนานเกิน 2 ชั่วโมง โดยระหว่างเวลาที่บันทึกเสียงจะให้นักร้องออกมาพักผ่อนข้างนอกห้องบันทึกเสียงเป็นระยะๆ เพื่อให้นักร้องได้ผ่อนคลายและพร้อมจะกลับเข้าไปบันทึกเสียงต่อได้ ทั้งนี้การกำหนดเวลาในการบันทึกเสียง ขึ้นอยู่กับความแข็งแรงของนักร้องแต่ละคนด้วย เช่น นักร้องบางคนอาจจะหมดแรงภายในหนึ่งชั่วโมง แต่บางคนยิ่งร้องนานยิ่งเพิ่มกำลังในการร้องมากขึ้น เป็นต้น

> "...นักร้องบางคนพลังเยอะมาก บางครั้งเริ่มงานตอนสองทุ่ม กว่าจะได้รอบที่พอดีจริงๆ ตอนตีสี่ เพราะต้องรอเขาแรงหมดก่อน บางทีมันล้นเกินไป เขาให้หมดใจ แต่เราไม่ได้ต้องการมากขนาดนั้น ก็ต้องรอไป..."
>
> (ชีวิน โกสิยพงษ์, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

> "..ร้องเพลงเดิมมากๆ มันจะกลายเป็นมีความทรงจำที่แย่กับเพลงนั้นอยู่ครั้งต่อไปที่ต้องมาร้องซ่อม นักร้องจะรู้สึกแย่ขึ้นมา แบบนี้ต้องไม่ให้เกิด ชวนเขาออกมาคุยบ้าง ออกมากินข้าวบ้าง นอกจากนักร้องที่มีใจจะสู้หรือขอร้องต่อเอง.."
>
> (นภ พรชำนิ, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

นอกจากเวลาในการบันทึกเสียงจะมีผลต่อสภาพร่างกายของนักร้องแล้ว ยังส่งผลต่อสภาพร่างกายของผู้กำกับการขับร้องอีกด้วย เพราะการฟังเสียงร้องอยู่ในห้องบันทึกเสียงนานๆ จะทำให้ผู้กำกับการขับร้องเกิดอาการสับสนมึนงง แยกแยะไม่ถูก ฟังไม่ออกว่ารอบไหนประโยคไหนที่นักร้องร้องได้ดี อาการเช่นนี้นิยมเรียกกันว่า "หูดับ" ซึ่งแก้ไขได้โดยการหยุดพักการบันทึกเสียงสักครู่ เพื่อให้เวลาพักโสตประสาทในการฟังของผู้กำกับการขับร้อง

2.2.4 อุปกรณ์ในห้องบันทึกเสียงและสภาพแวดล้อมของห้องบันทึกเสียง

ในกรณีที่นักร้องเพิ่งเคยบันทึกเสียงเป็นครั้งแรก พบว่าผู้กำกับการขับร้องบางท่านจะแนะนำให้นักร้องรู้จักและคุ้นเคยกับอุปกรณ์ในห้องบันทึกเสียงก่อนการทำงาน เช่น ไมโครโฟนหรือ

หูฟัง เพราะจะช่วยลดความตื่นเต้นหรือประหม่าในการบันทึกเสียงได้ เนื่องจากนักร้องบางคนอาจยังไม่ชินกับเสียงร้องของตัวเองที่ได้ยินในหูฟัง รวมถึงไม่สามารถกะระยะห่างระหว่างปากกับไมโครโฟนขณะใช้เสียงได้ ทำให้เกิดข้อผิดพลาดในการร้อง และเสียเวลาในการบันทึกเสียงไปโดยเปล่าประโยชน์ นอกจากนี้ การหาไมโครโฟนที่เหมาะสมกับเสียงของนักร้องเป็นสิ่งที่สำคัญในการบันทึกเสียง เพราะจะทำให้เสียงของนักร้องที่ออกมาได้ผลตรงตามที่ต้องการและช่วยเสริมส่งให้เสียงร้องมีความถี่ที่เหมาะสมขึ้น เช่น นักร้องที่มีเสียงแหลมสูง อาจเลือกใช้ไมโครโฟนที่มีลักษณะย่านเสียงทุ้มเพื่อช่วยลดทอนความแหลมของเสียงร้องให้ออกมาไพเราะมากขึ้น ยิ่งไปกว่านั้น การปรับหรือจัดวางตำแหน่งของไมโครโฟนก็เป็นสิ่งสำคัญเช่นเดียวกัน โดยผู้กำกับการขับร้องหรือช่างเทคนิคควรปรับขาตั้งไมโครโฟนเพื่อให้ตำแหน่งของไมโครโฟนเหมาะสมกับความสูงหรือความถนัดของนักร้อง สามารถรองรับเสียงร้องที่ออกมาได้อย่างชัดเจน โดยนักร้องควรมีโอกาสได้ทดลองร้องกับไมโครโฟนและหูฟังหลายๆ ประเภทก่อนการบันทึกเสียง และเมื่อพบอุปกรณ์ที่เหมาะสมแล้ว นักร้องควรจะใช้อุปกรณ์ตัวเดิมทุกครั้งเพื่อให้เสียงมีมาตรฐานที่เท่าเทียมกันในการบันทึกเสียงแต่ละครั้ง

> “...ที่สำคัญมากคือ หูฟัง ถ้าหูฟังนี้ไม่เจ๋ง นักร้องใหม่ๆ จะรู้สึกห่วยขึ้นมาทันที แล้วจะหมดกำลังใจ เพราะฉะนั้นทำอย่างไรก็ได้ให้นักร้องดูหล่อที่สุดในหูฟัง เตรียมไมค์ เตรียมหูฟังดีๆ มา แล้วทดลองว่าไมค์อันไหนเหมาะกับใคร หูฟังก็เหมือนกัน ถ้าลองแล้วเราต้องจำเลยว่านักร้องคนนี้ใช้อันนี้ เวลานักร้องฟังเสียงตัวเองเขาจะสบายใจ...”
>
> (ชีวิน โกสิยพงษ์, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

สภาพแวดล้อมโดยทั่วไปในห้องบันทึกเสียงล้วนมีผลต่อสภาพร่างกายและจิตใจของนักร้อง รวมถึงบรรยากาศในการทำงานด้วย การเลือกใช้หรือรักษาสภาพในห้องบันทึกเสียงให้ดูดีจึงเป็นปัจจัยหนึ่งที่ควรคำนึงถึง เช่น การปรับอุณหภูมิในห้องบันทึกเสียงให้เหมาะกับสภาพร่างกายของนักร้อง การใช้ของตบแต่งหรือมีของเล่นไว้เพื่อให้นักร้องคลายเครียดในห้องบันทึกเสียง การทำความสะอาดไม่ให้มีกลิ่นอับ เป็นต้น

2.2.5 อำนาจตัดสินใจในทำงาน

อำนาจตัดสินใจในการกำกับการขับร้อง ครอบคลุมถึงการออกแบบวิธีการร้อง การแก้ไขทำนองหรือเนื้อร้องที่ขัดต่อการร้อง และการตัดสินใจเลือกเสียงที่บันทึกไว้ตามที่ผู้กำกับการขับร้องเห็นสมควร ซึ่งหากผู้กำกับการขับร้อง สามารถตัดสินใจได้เองโดยไม่จำเป็นต้องรับคำสั่งจากหัวหน้างาน ผู้ผลิตเพลง หรือผู้ที่มีอำนาจสั่งการอื่นๆ ก็จะสามารถทำงานได้ง่ายขึ้น โดยไม่จำเป็นต้องให้นักร้องร้องหลายๆ แบบเพื่อเก็บไว้สำรองให้ผู้อื่น ยิ่งไปกว่านั้น หากผู้กำกับการขับร้องมีอำนาจการตัดสินใจในการเลือกรับงานหรือเลือกนักร้องที่จะร่วมงานด้วย ก็จะทำให้การทำงานราบรื่นขึ้น สามารถลดข้อจำกัดด้านเวลาหรือด้านทักษะทางการร้องของนักร้องได้ ซึ่งจากการวิจัยพบว่า ผู้กำกับการขับร้องที่ไม่มีสังกัด จะทำงานได้ราบรื่นและพบปัญหาน้อยกว่าผู้กำกับการขับร้องที่ทำงานประจำในบริษัทค่ายเพลง เนื่องจากสามารถเลือกได้ว่าจะทำงานร่วมกับนักร้องคนไหน หรือเลือกไม่รับงานที่ตนไม่ถนัดได้ เป็นต้น

2.2.6 ประสบการณ์ในการร้องเพลงของผู้กำกับการขับร้อง

ประสบการณ์ในการร้องเพลงมีส่วนเกี่ยวข้องมากในการนำมาประยุกต์ใช้เพื่อสอนหรือทำให้ผู้กำกับการขับร้องเข้าใจความรู้สึกของนักร้องมากขึ้น เนื่องจากในบางครั้ง ผู้กำกับการขับร้องต้องคอยแนะนำหรือสอนนักร้องให้ร้องเพลงในแนวต่างๆ ที่นักร้องไม่เคยร้องมาก่อน รวมถึงต้องคอยแก้ปัญหาต่างๆ ของนักร้องที่เกิดขึ้นระหว่างการบันทึกเสียงด้วย เช่น สอนนักร้องที่ร้องแนวร็อคให้ร้องเพลงแบบR&B หรือสอนนักร้องที่ร้องแบบ classical ให้ร้องเพลงป็อป เป็นต้น

ด้านความเห็นนักร้องที่มีต่อปัจจัยที่มีผลต่อการทำงานของนักร้องในการบันทึกเสียงเพลงไทยสากลนั้น มีการวัดผลคะแนนโดยการหาค่าจำนวนร้อยละของนักร้องที่เลือกตอบในหัวข้อนั้นๆ มากที่สุด ซึ่งผลสรุปออกมา ดังนี้

ตารางที่ 3: แสดงจำนวนและร้อยละของความคิดเห็นของนักร้องที่มีต่อปัจจัยที่มีผลต่อการทำงานของนักร้องในการบันทึกเสียงเพลงไทยสากล (N = 400)

ปัจจัยที่มีผล	จำนวน	ร้อยละ
ทักษะในการร้องเพลง	61	76.3
ประสบการณ์ในการร้องเพลง	30	37.5
ทักษะทางดนตรี	21	26.3
ความเข้าใจในความหมาย/เนื้อหาของเพลง	41	51.3
สภาพอารมณ์/จิตใจ	51	63.8
สภาพร่างกาย	56	70.0
การฝึกซ้อมก่อนเข้าห้องบันทึกเสียง	43	53.8
ทัศนคติต่อบทเพลง	24	30.0
ความสนิทสนมคุ้นเคยกับผู้ร่วมงาน	17	21.3
ทัศนคติต่อผู้ร่วมงาน	3	3.8
บรรยากาศในการทำงาน	27	33.8
บุคคลอื่นที่อยู่ในห้องอัด	0	0.0
ระยะเวลาในการทำงาน	13	16.3
เทคโนโลยี/อุปกรณ์ในห้องอัด	8	10.0
สภาพแวดล้อมโดยทั่วไปของห้องอัด	4	5.0
อื่นๆ	1	1.3

จากข้อมูลในตารางที่ 3 พบว่า ปัจจัยที่มีผลต่อการทำงานของนักร้องในห้องบันทึกเสียงมากที่สุดคือ ทักษะในการร้องเพลง คิดเป็นร้อยละ 76.3 รองลงมาคือสภาพร่างกาย คิดเป็นร้อยละ 70 ต่อมาคือสภาพอารมณ์และจิตใจ คิดเป็นร้อยละ 63.8 โดยปัจจัยที่ส่งผลกระทบตามมาเป็นอันดับที่ 4 และ 5 คือ การฝึกซ้อมก่อนเข้าห้องบันทึกเสียงและความเข้าใจในความหมายหรือเนื้อหาของเพลง ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 53.8 และ 51.3 ตามลำดับ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.3 ปัญหาที่นักร้องพบระหว่างการทำงานร่วมกับผู้กำกับการขับร้อง

จากการประมวลความคิดเห็นของนักร้องที่ตอบแบบสอบถาม พบว่า ปัญหาที่มักเกิดระหว่างการทำงานในห้องบันทึกเสียงร่วมกับผู้กำกับการขับร้อง คือ

2.3.1. ผู้กำกับการขับร้องไม่สามารถสื่อสารให้เข้าใจได้

บางกรณีนักร้องอาจไม่เข้าใจในสิ่งที่ผู้กำกับการขับร้องต้องการ เนื่องจากผู้กำกับการขับร้องไม่สามารถบอกได้ชัดเจนว่าอยากให้ร้องออกมาในรูปแบบใด ไม่สามารถช่วยให้เข้าใจอารมณ์เพลง ไม่สามารถอธิบายให้เข้าใจว่าเสียงที่นักร้องร้องไปหลายครั้งนั้นเหมือนหรือต่างกันอย่างไร หรือในบางครั้งผู้กำกับการขับร้องมีภาพอยู่ในใจว่าอยากให้นักร้องร้องแบบไหนแต่ไม่สามารถถ่ายทอดลักษณะเสียงนั้นออกมาได้ รวมถึงผู้กำกับการขับร้องบางคนก็ไม่สามารถร้องให้ฟังเป็นตัวอย่างได้ ดังนั้น นักร้องส่วนมากจึงแก้ปัญหาโดยการนำเสนอสิ่งที่ตนเองคิดสร้างสรรค์ไว้ในหลายรูปแบบให้ผู้กำกับการขับร้องเลือกแทน ซึ่งจะทำให้เสียเวลาในการบันทึกเสียงมาก

2.3.2. ผู้กำกับการขับร้องไม่ออกความเห็น

มักเกิดในกรณีที่ผู้กำกับการขับร้องทำหน้าที่เป็นผู้ผลิตเพลงควบคู่ไปด้วย กล่าวคือ ผู้กำกับการขับร้องไม่บอกภาพรวม ไม่มีข้อเสนอแนะหรือคำวิพากษ์วิจารณ์ใดๆ ระหว่างการทำงาน ทำให้นักร้องไม่รู้ทิศทางการร้องหรือไม่รู้ว่าสิ่งที่ตัวเองร้องออกไปนั้นตรงตามความต้องการของผู้กำกับการขับร้องแล้วหรือยัง และแม้ว่านักร้องบางคนจะพยายามตั้งคำถามเพื่อขอความเห็น แต่ก็มักได้รับการตอบรับด้วยประโยคธรรมดาๆ เช่น “ร้องไปเลย” “ดีแล้ว” “ขออีกทีแล้วกัน” หรือ “เอาน่า” เป็นต้น

2.3.3 ผู้กำกับการขับร้องไม่รับฟังความคิดเห็น

ผู้กำกับการขับร้องบางคนไม่มีความยืดหยุ่นหรือรับฟังความคิดเห็นของนักร้องระหว่างการทำงาน มุ่งแต่จะทำให้ได้ตามเป้าหมายที่ต้องการ ไม่ว่านักร้องจะแสดงความคิดเห็นในเรื่องใดก็ไม่เคยทำความเข้าใจอย่างถ่องแท้หรือแสดงเหตุผลให้นักร้องเข้าใจได้ รวมถึงไม่มีความยืดหยุ่นในการทำงาน เช่น นักร้องรู้สึกว่าตัวเองยังร้องในรอบที่ผ่านมาไม่ดี จึงทักท้วงขึ้นมา แต่ผู้กำกับการขับร้องก็ปล่อยผ่านไปโดยไม่แสดงเหตุผล ไม่ให้แก้ตัวหรือไม่สามารถทำให้นักร้องสบายใจขึ้นได้ ผลที่ตามมาคือนักร้องจะไม่ภาคภูมิใจในผลงานของตัวเอง เกิดความเครียดในการทำงานหรือเกิด

ทัศนคติที่ไม่ดีต่อผู้กำกับการขับร้อง นอกจากนี้ยังมีเรื่องทัศนคติที่ไม่ตรงกันระหว่างผู้กำกับการขับร้องและนักร้อง เช่น นักร้องเกิดความรู้สึกว่าสิ่งที่ผู้กำกับการขับร้องต้องการให้นักร้องทำไม่ใช่สิ่ง ที่ดีหรือเหมาะสมสำหรับนักร้อง แต่สุดท้ายก็ต้องปล่อยเลยตามเลย เนื่องจากไม่สามารถแสดงความคิดเห็นใดๆ ได้

2.3.4 ผู้กำกับการขับร้องขาดจิตวิทยาในงานทำงาน

ผู้กำกับการขับร้องบางคนมีความเข้มงวดและจริงจังในการทำงานมากเกินไป จนลืมนึกถึงสภาพจิตใจของนักร้อง บางครั้งอาจพูดจาตรงไปตรงมาหรือใช้คำวิพากษ์วิจารณ์ที่รุนแรงมากเกินไปจนทำให้นักร้องรู้สึกกดดัน อึดอัด หรือเกิดความเครียดในการทำงาน และยังก่อให้เกิดความวิตกกังวลในเรื่องการร้องของตัวเอง เพราะกลัวว่าจะร้องออกมาไม่ได้อย่างที่ผู้กำกับการขับร้องต้องการ เช่น ผู้กำกับการขับร้องให้นักร้องร้องประโยคเดิมซ้ำอยู่เป็นเวลานาน โดยบอกว่ายังไม่ได้หรือยังไม่ผ่าน และเมื่อนักร้องต้องร้องท่อนเดิมซ้ำอยู่เรื่อยๆ เช่นนี้ จะทำให้นักร้องเกิดความสับสนและขาดสมาธิ เพราะเกร็งและกดดันว่าเมื่อไหร่ตัวเองจะร้องได้ เมื่อเป็นเช่นนี้แล้ว นักร้องจะบกพร่องในเรื่องการสื่อสารความหมายและอารมณ์เพลง จนท้ายที่สุดก็ไม่สามารถร้องได้ตามความต้องการของผู้กำกับการขับร้องได้

นักร้องส่วนใหญ่ให้ความเห็นว่า ในการบันทึกเสียงแต่ละครั้ง คนที่เป็นนักร้องจะมีความเครียดหรือความกดดันในเรื่องผลงานของตัวเองเป็นทุนอยู่แล้ว หากขาดกำลังใจที่ดีจากผู้กำกับการขับร้องหรือเกิดบรรยากาศที่ไม่ดีในการทำงาน นักร้องจะระลึกถึงภาพความทรงจำหรือความรู้สึกแย่ๆ ได้ในทุกครั้งที่ต้องร้องเพลงเพลงนั้น แม้ตัวเพลงจะประสบความสำเร็จด้านการตลาดก็ตาม

2.3.5 ผู้กำกับการขับร้องขาดความเข้าใจในเรื่องตัวตนและศักยภาพของนักร้อง

นักร้องแต่ละคนต่างมีขีดความสามารถ อุปนิสัย รสนิยมและวิธีการร้องเพลงที่แตกต่างกัน ซึ่งในบางครั้งผู้กำกับการขับร้องอาจไม่ได้คำนึงถึงความเหมาะสมระหว่างตัวเพลงกับนักร้องมากนัก โดยเรื่องที่พบมากที่สุดคือ นักร้องต้องร้องเพลงในแนวเพลงที่ตัวเองไม่ถนัด หรือผู้กำกับการขับร้องให้ร้องโดยยึดตามตัวโน้ตที่ผู้ประพันธ์เขียนมามากจนเกินไป แม้จะเห็นว่านักร้องร้องออกมาได้ไม่ดี หรือช่วงกว้างของเสียงไม่เหมาะสมกับเสียงของนักร้องก็ตาม

2.3.6 ผู้กำกับการขับร้องขาดการวางแผนในการทำงาน

ผู้กำกับการขับร้องให้ระยะเวลาในการฝึกซ้อมร้องเพลงน้อยมาก ซึ่งสาเหตุเกิดจากกระบวนการผลิตเพลงที่ล่าช้า หลายครั้งพบว่า นักร้องมีโอกาสได้เห็นเนื้อเพลงครั้งแรกในวันเดียวกับที่ต้องบันทึกเสียงเพลงเพลงนั้น ทำให้ต้องเสียเวลาในการนั่งออกแบบวิธีการร้องหรือทำความเข้าใจกับเนื้อหาของเพลงในเวลาที่จำกัด และส่วนใหญ่การบันทึกเสียงมักเป็นไปอย่างเร่งรีบเพื่อแข่งขันกับเวลา โดยนักร้องต้องบันทึกเสียงติดต่อกันแบบไม่มีโอกาสได้พัก ส่งผลให้มีอาการเครียด ร้องไม่ได้ตามเป้าหมาย หรือเสียงแหบเพราะร้องติดต่อกันเป็นเวลานาน สุดท้ายงานที่ออกมาก็ไม่สมบูรณ์เต็มที่ แม้ว่านักร้องจะรู้ว่าตนเองสามารถทำได้ดีกว่านั้นก็ตาม อีกกรณีหนึ่งคือ ผู้กำกับการขับร้องขาดการเตรียมตัวล่วงหน้าก่อนการบันทึกเสียง บางครั้งมาไม่ตรงเวลา หรือไม่ได้ทำการบ้านกับเพลงมาก่อน ทำให้เสียเวลาคิดออกแบบวิธีการร้องหน้างานอยู่นาน และเมื่อนักร้องต้องบันทึกเสียงจึงเหลือเวลาในการร้องน้อยลง ดังนั้น ผู้กำกับการขับร้องจึงควรวางแผนจัดตารางเวลาในการบันทึกเสียงให้เหมาะสมเพื่อลดความกดดันในการทำงานและให้งานออกมาดีที่สุดด้วย

2.3.7 ผู้กำกับการขับร้องขาดความแปลกใหม่ในเรื่องเทคนิควิธีการร้อง

ผู้กำกับการขับร้องหลายคนยึดติดกับเทคนิควิธีการร้องหรือวิธีคิดแบบเดิมของตัวเอง โดยไม่พยายามปรับเปลี่ยนหรือศึกษาแนวเพลงแบบใหม่ที่เพิ่มเข้ามา เช่น เมื่อห้าปีที่แล้วร้องด้วยวิธีการนี้ ปีปัจจุบันออกอัลบั้มชุดใหม่ แม้จะมีการเพิ่มส่วนของดนตรีที่ทันสมัยขึ้นแต่ผู้กำกับการขับร้องก็ยังต้องการให้นักร้องใช้วิธีการร้องแบบเดิม เหล่านี้ส่งผลให้ไม่เกิดการพัฒนาทั้งในด้านความแปลกใหม่ของวิธีการร้องและด้านคุณภาพเสียงของนักร้อง

2.3.8 ผู้กำกับการขับร้องขาดความละเอียดในการทำงาน

นักร้องหลายคนให้ทัศนะว่า ผู้กำกับการขับร้องในปัจจุบันไม่มีความใส่ใจในรายละเอียดของงานเพลงมากนัก หลายคนทำงานเสร็จเร็วเกินไป ไม่คำนึงถึงคุณภาพเสียงและอารมณ์ในน้ำเสียงของนักร้อง ได้แต่อาศัยเทคโนโลยีการตัดต่อเสียงร้องเข้าช่วยเพื่อความสะดวกรวดเร็ว จึงทำให้งานที่ออกมาไม่เป็นที่น่าพอใจเท่าที่ควร กระทั่งส่งผลให้นักร้องขาดความภาคภูมิใจในผลงานเพลงของตัวเอง และยิ่งไปกว่านั้น จะส่งผลให้วงการเพลงไทยสากลตกต่ำลงเรื่อยๆ จนไม่มีใครอยากฟังเพลงไทย ไม่มีใครอยากซื้อเพลงไทย เนื่องจากขาดคุณภาพและความประณีตในผลงานนั่นเอง

<u>ปัญหานำวิจัยข้อที่ 3</u> ทัศนคติของผู้กำกับการขับร้องและนักร้องที่มีต่อการพัฒนาการขับร้องเพลงไทยสากลเป็นอย่างไร

3.1 ปัจจัยที่เอื้อต่อการพัฒนาการขับร้องของนักร้อง

ผู้กำกับการขับร้องและนักร้องต่างให้ทัศนะเกี่ยวกับปัจจัยที่ส่งผลต่อการพัฒนาการขับร้องของนักร้อง ซึ่งผลการวิจัยพบว่า พัฒนาการของนักร้องนั้นจะมีมากหรือน้อย ช้าหรือเร็ว ขึ้นอยู่กับสิ่งต่างๆ ดังต่อไปนี้

3.1.1 มีพื้นฐานทางร่างกายที่เอื้ออำนวย

พื้นฐานทางร่างกายของนักร้อง เช่น กล่องเสียง กะโหลก ช่องท้อง หูไม่เพี้ยน ช่วงกว้างของเสียง เป็นส่วนหนึ่งที่สนับสนุนหรือเป็นอุปสรรคเรื่องการพัฒนาการร้องเพลง เพราะเป็นสิ่งที่ติดตัวมาแต่กำเนิด ซึ่งจะเอื้อประโยชน์หรือส่งผลเสียได้ ขึ้นอยู่กับแต่ละบุคคล หากมีสภาพร่างกายที่เอื้ออำนวยก็จะส่งผลให้การพัฒนาเป็นไปได้อย่างรวดเร็ว หรือที่เรียกว่ามีพรสวรรค์ทางดนตรีนั่นเอง ซึ่งในด้านความพร้อมด้านสภาพร่างกายนั้น นักร้องควรดูแลรักษาสุขภาพกายและใจของตัวเองให้แข็งแรง ไม่ให้เกิดความเจ็บป่วยและความอ่อนเพลียอันเป็นอุปสรรคต่อการร้องเพลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการพักผ่อนให้เพียงพอ ถือเป็นสิ่งสำคัญมากสำหรับผู้ที่รักการร้องเพลง เพราะหากนักร้องพักผ่อนไม่เพียงพอ จะส่งผลกระทบโดยตรงต่อคุณภาพเสียงร้องของตนเอง

จากการประมวลผลการตอบแบบสอบถามของนักร้อง พบว่า ปัจจุบันนักร้องหลายคนขาดวินัยในตนเอง เช่น ขาดการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ ขาดความกระตือรือร้นในการแสวงหาความรู้ใหม่ๆ และขาดการพัฒนาทักษะด้านการร้องเพลง โดยหันไปให้ความสนใจในเรื่องการสร้างภาพลักษณ์ให้ตัวเองมากจนเกินไป นอกจากนี้ ยังขาดการดูแลรักษาสุขภาพเสียงของตนเอง ซึ่งสิ่งเหล่านี้ ถือเป็นหน้าที่รับผิดชอบและสิ่งสำคัญของคนที่มีอาชีพนักร้องทั้งสิ้น

> "…นักร้องที่มีพรสวรรค์ในการร้องเพลงมักจะขี้เกียจ เพราะคิดว่าตัวเองมีพรสวรรค์อยู่แล้ว ไม่จำเป็นที่จะต้องฝึกฝนเพิ่มเติมมากนัก นักร้องประเภทนี้จะมองทุกสิ่งทุกอย่างเป็นเรื่องง่ายไปเสียหมด และหลังจากที่ร้องเพลงไปเรื่อยๆ โดยขาดการฝึกฝนสัก 2-3 ปี เสียงของพวกเขาเหล่านั้นก็จะไม่ได้รับการพัฒนา ต่างจากนักร้องที่ไม่มีพรสวรรค์แต่มีความมุ่งมั่น พวกนี้จะทำทุกอย่างเพื่อวิ่งเข้าไปสู่จุดหมายของตัวเอง…"

(Ariel Alejandro Mendelson, สัมภาษณ์, 16 มีนาคม 2551)

3.1.2 มีความตั้งใจและความมุ่งมั่นที่จะพัฒนาตนเอง

นักร้องควรมีความตั้งใจที่จะพัฒนาการร้องของตัวเองอย่างจริงจังและต่อเนื่อง หมั่นฝึกฝน รวมถึงมีความพยายามในการปรับเปลี่ยนวิธีการร้องของตัวเอง ซึ่งการฝึกฝนเพื่อพัฒนาการร้องเพลงนั้น เบื้องต้น นักร้องควรมีพื้นฐานในการร้องเพลงที่ดีเสียก่อน โดยส่วนประกอบหลักที่สำคัญในการร้องเพลงนั้น ได้แก่ ลมหายใจ จังหวะ ทำนอง และเนื้อร้อง นักร้องควรมีความเข้าใจในเรื่องการหายใจเพื่อเปล่งเสียงออกมาให้ถูกวิธี นอกจากนี้ยังมีเรื่องจังหวะซึ่งแตกต่างกันไปในแต่ละเพลง นักร้องควรฝึกฝนด้านการร้องเพลงให้เข้ากับจังหวะได้อย่างแม่นยำ สามารถเน้นน้ำหนักเสียงได้ถูกจุด ส่วนในเรื่องของทำนอง ก็จะต้องมีความสามารถในการจดจำทำนองเพลง และมีความเชี่ยวชาญในเรื่องการออกเสียงสูง – ต่ำ เพื่อร้องให้ถูกต้องตามทำนองเพลง นอกจากนี้จะต้องมีความสามารถในการจดจำเนื้อเพลงที่ต้องร้องให้ได้ด้วย ที่สำคัญ ควรเน้นการฝึกฝนด้านทักษะพื้นฐานอย่างเคร่งครัดและสม่ำเสมอ เพื่อให้เสียงคงที่และอยู่ตัว และไม่ควรมองข้ามรายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ เช่น การฝึกนับจังหวะ เพราะหากยังนับจังหวะได้ไม่แม่นยำ จะทำให้เกิดปัญหาเมื่อต้องร้องเพลงที่มีสัดส่วนหรือจังหวะยากๆ โดยอาจร้องเร็วกว่าหรือช้ากว่าจังหวะ หรือไม่สามารถเน้นน้ำหนักเสียงได้ถูกต้องตามที่ควรจะเป็น ส่วนในเรื่องการออกเสียงสูง – ต่ำนั้น จะมีวิธีการออกเสียงจากจุดกำเนิดเสียงที่ต่างกัน ดังนั้น การฝึกฝนวิธีการออกเสียงในทุกระดับอย่างถูกต้องจนเคยชิน จึงเป็นสิ่งที่สำคัญมาก นอกจากนี้ ยังควรหมั่นศึกษา เทคนิควิธีการร้องแบบต่างๆ และทดลองนำมาใช้เพื่อให้การร้องเพลงของตนมีความไพเราะและหลากหลายขึ้น ซึ่งเมื่อนำวิธีการร้องต่างๆ นี้มาผสมผสานกับความเป็นธรรมชาติของตนเองแล้ว อาจทำให้เกิดวิธีการร้องใหม่ๆ หรือเอกลักษณ์ในการร้องขึ้นมาได้ ทั้งนี้ วัตถุประสงค์สำคัญในการฝึกซ้อมเสียงของนักร้องก็คือ เพื่อให้เสียงร้องคงที่ และอยู่ตัวขณะขับร้องเพลง รวมถึงเพื่อรักษาสุขภาพเสียงด้วย

นอกจากการฝึกซ้อมเสียงแล้ว นักร้องควรฝึกซ้อมเรื่องการถ่ายทอดอารมณ์ในน้ำเสียงด้วย เพราะนักร้องนั้น มีหน้าที่เป็นตัวกลางในการสื่อสารถ่ายทอดเนื้อหาทั้งหมดที่ผู้ประพันธ์เพลงต้องการสื่อสารให้ผู้ฟังได้เข้าใจ ดังนั้น จึงควรทำความเข้าใจในความหมาย เนื้อหาและอารมณ์เพลงอย่างลึกซึ้ง โดยเนื้อหาของเพลงที่แตกต่างกัน จะมีวิธีการใช้เสียงที่แตกต่างกันด้วย เช่นเพลงที่มีเนื้อหาเศร้า ก็ควรใช้น้ำเสียงที่สื่อสารอารมณ์เศร้า หรือเพลงที่มีเนื้อหาสนุกสนาน ก็จะควรใช้น้ำเสียงที่ฟังดูสดใสและวิธีการร้องที่สนุกสนานเช่นกัน แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น เรื่องความรู้สึก คือสิ่งที่สำคัญที่สุด หากนักร้องมีความรู้สึกร่วมไปกับเนื้อหาของบทเพลงแล้ว ก็จะสามารถถ่ายทอดอารมณ์เพลงออกมาทางน้ำเสียงได้ง่ายขึ้นในกรณีที่มีทักษะด้านการออกเสียงอย่างดีแล้ว นอกจากนี้ นักร้องควรเข้าใจถึงจุดเด่นของเพลงแต่ละเพลงที่จะต้องร้อง และเลือกใช้เทคนิคที่จะส่งเสริมให้เพลงนั้น

ฟังดูไพเราะยิ่งขึ้น โดยอาจทดลองใช้เสียงหรือวิธีการออกเสียงหลายๆ แบบแล้วเลือกแบบที่สามารถสื่อสารอารมณ์ออกมาได้ดีและชัดเจนที่สุด และควรให้ความสำคัญกับทุกคำและทุกประโยคของเพลง

"...นักร้องที่มีทักษะในการร้องเพลงต่ำและไม่คิดจะพัฒนาตัวเอง จะทำให้เสียงร้องแย่ทั้งในการแสดงสดและการบันทึกเสียง นักร้องแบบนี้จะอยู่ในวงการได้ไม่นาน แม้ว่าบางครั้ง เขาจะสามารถสื่อสารอารมณ์เพลงออกมาได้เพราะมีความอ่อนไหวทางอารมณ์สูงก็ตาม..."

(Jeannie Deva, สัมภาษณ์, 17 เมษายน 2551)

3.1.3 มีทัศนคติและความเข้าใจที่ถูกต้องในการร้องเพลง

การร้องเพลงที่ดี จะต้องมีความเข้าใจที่ถูกต้องในการร้อง เพราะการร้องเพลงไม่ได้ใช้เพียงความจำเท่านั้น แต่ต้องรู้จักสังเกตรายละเอียดต่างๆ และวิเคราะห์ว่าส่วนที่ตนเองร้องไม่ได้หรือเกิดปัญหานั้นเป็นเพราะอะไร จากนั้นจึงแก้ไขปัญหาให้ตรงจุด นักร้องหลายคนมีความเข้าใจผิดเรื่องการร้องเพลง บางคนมาร้องเพลงเพื่อตามกระแส อยากมีชื่อเสียงเป็นดารา หรือรู้สึกสนุกเพียงชั่วระยะเวลาหนึ่ง ซึ่งนักร้องลักษณะนี้ พบว่ามีเพียงส่วนน้อยที่สามารถพัฒนาตัวเองได้เร็วเพราะมักเกิดความท้อแท้ใจในการพัฒนาได้ง่าย

"...นักร้องสมัยก่อนกว่าจะได้ออกเทปเป็นนักร้อง ต้องฝ่าฟันอะไรมามากและต้องผ่านการยอมรับจากคนในวงการเดียวกันในระดับหนึ่ง หลายคนร้องเพลงกลางคืนมาเป็นสิบๆ ปี จากร้องธรรมดากลายเป็นร้องดี เพราะฝึกหัดกันตลอดเวลา หาความรู้ใหม่ๆ ตลอด ฉะนั้นเขาจะมีความเป็นมืออาชีพ แล้วก็รักในสิ่งที่ทำจริงๆ แต่นักร้องเดี๋ยวนี้เห็นเป็นเรื่องง่าย เลยร้องกันได้อยู่แค่นี้..."

(สบชัย ไกรยูรเสน, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2551)

"...นักร้องที่ไม่คาดหวังจะพัฒนาได้เร็ว คนที่คาดหวังจะได้แต่ทักษะอย่างเดียว อารมณ์ไม่พัฒนา ความคาดหวังในที่นี้คือ อยากให้คนมาชอบ มารัก มาชม คือนักร้องที่ไม่ได้รักการร้องเพลง แต่รักที่ถูกชม..."

(ชีวิน โกสิยพงษ์, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

นอกจากนี้ยังพบว่า ความเข้าใจผิดหรือการเสพสื่อที่ขายเพียงภาพลักษณ์ของศิลปินมากเกินไปนั้น ส่งผลถึงวิธีการร้องเพลงของนักร้องส่วนมากในปัจจุบันโดยเฉพาะนักร้องวัยรุ่น เพราะแม้ว่าในปัจจุบันนี้จะมีนักร้องที่มีความสามารถสูงเพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมาก แต่ส่วนใหญ่แล้วยังไม่มีเอกลักษณ์ในการร้องเพลงเป็นของตนเอง โดยนักร้องส่วนมากมักจะร้องเพลงเหมือนครูผู้สอน หรือร้องตามกระแสเหมือนศิลปินที่ตนเองชื่นชอบ เนื่องจากฝึกซ้อมโดยใช้วิธีการเลียนแบบเสียงร้องของคนอื่น ซึ่งการใช้ศิลปินคนอื่นๆ เป็นแบบอย่างในการฝึกฝนนั้นถือเป็นสิ่งที่ดี แต่นักร้องควรเลือกนำจุดเด่นหรือวิธีการร้องที่ตนเองชื่นชอบมาผสมผสานประยุกต์ใช้ให้เข้ากับความเป็นตัวเองมากกว่า เพื่อให้เกิดวิธีการร้องที่หลากหลายมากขึ้น ส่วนข้อบกพร่องต่างๆ ที่เกิดกับการขับร้องนั้นนักร้องสามารถแก้ไขได้ โดยทำความเข้าใจและสังเกตว่าจุดบกพร่องของตัวเองคืออะไร เกิดจากอะไร จากนั้นจึงค่อยแก้ปัญหาในจุดบกพร่องนั้นไปเรื่อยๆ เช่นนี้ก็จะเกิดการพัฒนาขึ้นได้ นอกจากนั้น นักร้องควรมีความเข้าใจและยอมรับในศักยภาพของตนเอง รู้จักเลือกเพลงให้เข้ากับศักยภาพและเลือกวิธีการร้องให้เหมาะสมกับเพลง ซึ่งเหล่านี้จะช่วยให้นักร้องสามารถนำเสนอความคิดเห็นในการทำงานได้อีกด้วย

3.1.4 เป็นผู้ที่เปิดกว้างกล้ารับสิ่งใหม่ๆ

การพัฒนาการร้องของนักร้องจะเกิดขึ้นกับนักร้องที่มีใจเปิดกว้าง รับฟังคำแนะนำ คำตักเตือน หรือเทคนิคใหม่ๆ จากผู้อื่นไม่ว่าจะเป็นผู้ที่มีความสามารถมากกว่าหรือน้อยกว่าก็ตาม นอกจากนี้ นักร้องควรมีความพยายามในการฝึกฝนและหาเทคนิคใหม่ๆ ให้กับตัวเองอยู่เสมอ พยายามสังเกตสิ่งที่คิดว่าเป็นปัญหาของตัวเองและหาทางแก้ปัญหาให้ถูกจุด โดยอาจใช้วิธีการต่างๆ เช่น ปรึกษาผู้รู้ ลองผิดลองถูกแต่ให้อยู่ในขอบเขตที่ไม่ทำลายเสียงร้องของตนเอง จนกระทั่งพบวิธีที่ใช้ได้ผล และควรหมั่นแสวงหาความรู้ใหม่ๆ โดยการฟังเพลงให้หลากหลาย ไม่ปิดกั้นตัวเอง โดยทั้งผู้กำกับการขับร้องและนักร้องเห็นสอดคล้องกันว่า มีนักร้องไทยหลายต่อหลายคนไม่ชอบฟังเพลงสากล อาจด้วยเพราะเป็นภาษาที่ไม่คุ้นเคย เข้าใจยาก ร้องตามยาก หรือด้วยเหตุผลอื่นๆ แต่อย่างไรก็ตาม เพลงสากลก็เป็นแหล่งค้นคว้าข้อมูลที่นักร้องควรให้ความใส่ใจและศึกษาให้มาก เนื่องจากเป็นต้นแบบของดนตรีที่คนไทยนำมาประยุกต์ใช้ อีกทั้งการฟังเพลงสากลมากๆ จะช่วยเพิ่มทักษะให้ตัวเองทั้งในด้านวิธีการร้องและการใช้เสียง อีกทั้งยังช่วยเปิดโลกทัศน์ทางดนตรีที่หลากหลายขึ้นด้วย

"...อยากให้นักร้องฟังเพลงกันเยอะๆ แต่เพลงที่ฟังนี่เราต้องเลือกด้วยนะ ไม่ใช่ฟังอยู่แนวเดียว หรือฟังแต่เพลงไทย เอาเป็นว่าฟังให้มากที่สุดแล้วกัน แล้วจะได้อะไรเยอะมาก ..."

(สบชัย ไกรยูรเสน, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2551)

"...นักร้องที่มีสมาธิกับงาน ยืดหยุ่นในการทำงาน มีทักษะที่ดีในการสื่อสารคนแบบนี้จะดีมาก เพราะสามารถรับฟังคำแนะนำต่างๆ ได้ดี โดยที่ไม่กลัวการทำผิด ไม่ยึดติดกับความรู้เดิมๆ คนแบบนี้จะพัฒนาได้เร็ว..."

(Jeannie Deva, สัมภาษณ์, 17 เมษายน 2551)

3.1.5 สภาวะแวดล้อมที่เอื้ออำนวย

สภาวะแวดล้อมที่เอื้ออำนวยจะช่วยส่งเสริมให้นักร้องมีพัฒนาการในการร้องได้เช่นกัน เช่น เด็กที่เติบโตในครอบครัวที่รักเสียงดนตรี มักจะมีทักษะด้านดนตรีที่ดีโดยธรรมชาติ เนื่องจากคุ้นเคยกับการฟังเสียงดนตรีมาตั้งแต่เด็ก นอกจากนี้ การเรียนดนตรีก็เป็นอีกอย่างหนึ่งที่ช่วยส่งเสริมทักษะในการร้องเพลงเช่นกัน หรือการที่มีผู้ให้คำแนะนำและชี้แนะแนวทางที่ถูกต้องเหมาะสมแก่นักร้องก็จะเป็นประโยชน์อย่างมากในการพัฒนาการร้องของนักร้อง นอกจากนี้การได้ทำงานร่วมกับบุคคลที่มีความสามารถก็อาจเป็นแรงผลักดันหนึ่งให้การร้องเพลงของนักร้องพัฒนาขึ้นได้ เนื่องจากเกิดความชื่นชมในบุคคลนั้น เป็นต้น

"...ที่เมืองนอกมาตรฐานสูงมาก มีแต่คนเก่งๆ รายการ Reality Show ของเขา คนไหนร้องไม่ดีหรือไม่เก่งนี่โดนด่าเละ นักร้องคนไหนจูนเสียงมา ร้องลิปซิงค์ อยู่ได้ไม่นาน..."

(นภ พรชำนิ, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

ทั้งนี้ทั้งนั้น ผู้กำกับการขับร้องและนักร้องเห็นตรงกันว่า สิ่งสำคัญที่สุดที่นักร้องจะต้องไม่ลืม คือ ความเป็นธรรมชาติของตัวเอง ซึ่งจะทำให้เกิดเสน่ห์และเอกลักษณ์ในการร้อง รวมถึงการยอมรับในขีดความสามารถที่แท้จริงของตนเองด้วย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2 ทัศนคติที่มีต่อวงการเพลงไทยสากลและการพัฒนาการขับร้องเพลงของนักร้อง

3.2.1 ทัศนคติเกี่ยวกับผู้กำกับการขับร้องกับการพัฒนาการขับร้องของนักร้อง

ผลการวิจัยพบว่า ผู้กำกับการขับร้องจะมีส่วนในการพัฒนาการขับร้องของนักร้องได้ต่อเมื่อมีเวลาในการทำงานร่วมกับนักร้องมากเพียงพอ หรือมีโอกาสทำงานร่วมกับนักร้องคนนั้นหลายๆ ครั้ง เนื่องจากเวลาของการทำงานในห้องบันทึกเสียงมีน้อย ผู้กำกับการขับร้องจึงไม่สามารถสอนนักร้องได้เต็มที่ ทำได้เพียงแก้ปัญหาเฉพาะหน้าที่เกิดขึ้นกับการร้องของนักร้องเป็นกรณีไป หรือพยายามตักเตือนในเรื่องต่างๆ หลังจากบันทึกเสียงเสร็จแล้ว

> "...ขึ้นอยู่กับตัวนักร้องว่านักร้องอยากจะพัฒนาต่อหรือเปล่า เราแค่เป็นคน support แต่เราไม่ใช่จะไปบังคับเขา..."
>
> (ชีวิน โกสิยพงษ์, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

> "...พี่ไม่ชอบบังคับใคร อย่างคนที่ร้องไม่ดี ก็ปล่อยให้รู้ตัวเอง แล้วสักวันถ้าเขาอยากจะพัฒนาเขาก็คงขวนขวายหาวิธีของตัวเอง..."
>
> (เทิดศักดิ์ จันทร์ปาน, สัมภาษณ์, 17 กุมภาพันธ์ 2551)

ผู้กำกับการขับร้องส่วนมากให้ความเห็นว่าการสอนร้องเพลงหรือสอนเรื่องการใช้เสียงนั้นเป็นหน้าที่ของครูสอนร้องเพลงมากกว่า ผู้กำกับการขับร้องทำได้เพียงแนะนำว่านักร้องควรฝึกทักษะทางไหนเพิ่มเติม หรือมีข้อบกพร่องและข้อดีในด้านใด รวมถึงช่วยให้กำลังใจและช่วยเปิดโลกทัศน์ในการร้องโดยการให้นักร้องลองร้องเพลงในแบบต่างๆ ขณะบันทึกเสียง เช่นลูกเอื้อนใหม่ๆ การแบ่งวรรคหายใจ ซึ่งหากนักร้องเก็บเอาเทคนิควิธีต่างๆ กลับไปฝึกฝนเพิ่มเติม ก็จะช่วยให้นักร้องเกิดการพัฒนาได้เช่นกัน ผู้กำกับการขับร้องหลายท่านให้ความเห้นว่า หากนักร้องได้ทำงานร่วมกับผู้กำกับการขับร้องที่มีความละเอียดถี่ถ้วนในการกำกับการร้อง จะทำให้นักร้องมีพัฒนาการด้านการร้องมากขึ้น

> "…นักร้องบางคนเจอคนคุมร้องขี้เกียจ ไปจูนเสียง ไปตัดต่อเอา นักร้องก็จะไม่เก่งสักที แต่ถ้าเจอคนคุมร้องที่อยากให้นักร้องร้องได้จริงๆ มันจะได้เรื่องการพัฒนาของนักร้องไปด้วย…"
>
> (นภ พรชำนิ, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

"…เราอาจช่วยให้นักร้องพัฒนาได้ อย่างนักร้องบางคนไม่กล้าใช้เสียงร้องในแบบต่างๆ คนคุมร้องก็สามารถเปิดโลกทัศน์ให้เขาได้ เช่น นักร้องบางคนร้องเสียงหลบตลอดเวลา เราอาจลองให้เขาร้องแบบอื่นที่เขาไม่เคยร้องดูบ้าง อยู่ในห้องอัดมันทำทุกอย่างได้ละเอียด เราสามารถคิดเทคนิควิธีการร้องต่างๆ ให้นักร้องทำระหว่างนั้นได้เลย เป็นการพัฒนาอย่างง่ายๆ…"

(แมนสรวง สุรางครัตน์, สัมภาษณ์, 6 มีนาคม 2551)

"…ตั้งแต่ทำงานมาไม่ค่อยเห็นนักร้องที่พัฒนาเร็วเลย เพราะประเทศไทยสร้างงานจากโปรดิวเซอร์ พอเป็นแบบนี้ต้องหันไปดูว่าโปรดิวเซอร์พัฒนาหรือยังมากกว่า อย่างศิลปินเดี่ยวจะตรงข้ามกับศิลปินที่ออกเป็นวง เป็นวงจะพัฒนาเร็วกว่าเพราะสร้างงานเอง มีเอกลักษณ์ หาวิธีการไปเรื่อยๆ แต่พอมีโปรดิวเซอร์ ชีวิตครึ่งชีวิตของนักร้องจะไปแขวนกับโปรดิวเซอร์ โอกาสที่จะได้พัฒนาตัวเองมีน้อยมาก พอดังก็ต้องไปโชว์ตัวออกคอนเสิร์ต จะเอาเวลาที่ไหนไปคิดว่าจะพัฒนาตัวเอง เอาแค่ประคองให้ตัวเองร้องไม่ตกแค่นี้ก็ดีแล้ว…"

(สุทธิพงษ์ สมบัติจินดา, สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2551)

ด้านทัศนคติของผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศ พบว่า ผู้กำกับการขับร้องเป็นทำหน้าที่เสมือนครู ที่ปรึกษาและเพื่อนของนักร้อง และมีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในการพัฒนาการร้องเพลงของนักร้อง โดยมีส่วนช่วยสอนในเรื่องพื้นฐานการออกเสียง การใช้เสียงในการร้องเพลง รวมถึงช่วยหาเอกลักษณ์ในการร้อง สอนเทคนิควิธีต่างๆ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนมีความจำเป็นต่อการพัฒนาและรักษาสุขภาพเสียงของนักร้อง

"…ฉันคิดว่าผู้กำกับการขับร้องมีบทบาทสำคัญมากในการพัฒนาการร้องเพลงของนักร้อง เพราะไม่มีนักร้องคนไหนที่จะสามารถโลดเล่นในอาชีพนี้ได้ถ้าขาดการฝึกฝนที่ถูกต้อง นักร้องที่ได้รับการฝึกฝนที่ดีจะสามารถแสดงออกได้ดีในแนวเพลงแบบใดก็ได้…"

(Ariel Alejandro Mendelson, สัมภาษณ์, 16 มีนาคม 2551)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

…"ผู้กำกับการขับร้องมีส่วนช่วยในการพัฒนาอย่างแน่นอน แต่อาจไม่มีผลมากในเรื่องสไตล์การร้อง เนื่องจากเป็นสิ่งที่นักร้องจะต้องพัฒนามาจากประสบการณ์ของตัวเอง แต่หากนักร้องมีพื้นฐานและเทคนิควิธีที่แข็งแรงแล้ว จะเห็นผลแตกต่างกันมากระหว่างเพลงแรกกับเพลงที่ 10 โดยสรุปแล้วเทคนิควิธีในการร้องเพลงต่างๆ เป็นสิ่งจำเป็นมากในการรักษาสุขภาพเสียง แต่ท้ายที่สุดแล้วสิ่งที่สำคัญมากกว่านั้นก็คือ ความมุ่งมั่นและความปรารถนาจากจิตใจที่แท้จริง การที่คุณเป็นนักร้องที่มีเทคนิคที่ดี อาจไม่สามารถทำให้คุณเป็นนักร้องที่ดีตามไปด้วยได้ การร้องเพลงมันต้องออกมาจากหัวใจ…"

(Jaime Vendera, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2551)

"…นอกเหนือจากความสามารถเบื้องต้นของตัวนักร้องเองแล้ว ทักษะในการสอนของผู้กำกับการขับร้องมีส่วนเกี่ยวข้องโดยตรงกับการพัฒนาการขับร้องของนักร้อง แต่ถ้าจะพูดถึงผู้กำกับการขับร้องที่ทำหน้าที่เป็นเพื่อน ผู้สนับสนุน ผู้ฟัง ผู้ให้คำแนะนำต่างๆ ก็ดูจะไม่ค่อยเกี่ยวข้องกับการพัฒนาการร้องมากเท่าไหร่…"

(Lisa Popeil, สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2551)

"…พวกเราเป็นทั้งผู้รู้ คนให้คำปรึกษา และครู นักร้องส่วนใหญ่พัฒนาได้จากการมีผู้ให้ความช่วยเหลือที่ดี…"

(Susan Anders, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

"…นักร้องส่วนใหญ่มักจะไม่ค่อยมีเอกลักษณ์ในการร้องและขาดการประเมินความสามารถที่ดี ถ้าเขาได้รับคำแนะนำที่ดีจากคนที่เขาไว้ใจและเชื่อถือก็จะดีมาก Michael Jackson, Quincy Jones, Stevie Wonder, Keith Johns, Toni Braxton, และ Babyface นักร้องเหล่านี้เป็นเพียงบางตัวอย่างของผู้ที่ประสบความสำเร็จจากการฝึกฝนกับผู้กำกับการขับร้อง…"

(Walter W. Alford, สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2551)

3.2.2 ทัศนคติเกี่ยวกับค่ายเพลงและผู้ผลิตเพลง

ปัจจุบันพบว่า นักร้องที่มีศักยภาพในด้านการร้องเพลงจะไม่ได้รับความสนใจจากค่ายเพลงมากนัก เนื่องจากนักร้องเหล่านี้อาจขาดคุณสมบัติทางการตลาดบางประการ ผู้ผลิตจึงควรคำนึงถึงคุณสมบัติที่นักร้องควรจะมีเป็นอันดับแรก นั่นคือ การร้องเพลงที่ดี แล้วจึงหาจุดขายของนักร้องในส่วนอื่นๆ เช่น หน้าตาดี มีการแสดงออกที่ดี หรือมีวิธีการร้องเพลงที่แปลกใหม่ โดยหาทางเสริมจุดบกพร่องของศิลปิน มากกว่าไปทุ่มเทหรือความสนใจเรื่องการปั้นนักร้องที่หน้าตาดีให้ร้องเพลงได้ ซึ่งผู้ผลิตและค่ายเพลงควรสนับสนุน ให้โอกาส และให้เวลาในการพัฒนาศักยภาพนักร้องมากกว่าการใช้กลยุทธ์ทางการตลาดเพื่อขายภาพลักษณ์ของนักร้อง เพราะหากคุณภาพของศิลปินไทยยังไม่พัฒนา คนไทยอาจหันไปให้ความสนใจกับเพลงต่างประเทศที่มีมาตรฐานในด้านคุณภาพที่สูงกว่าในทุกด้าน นอกจากนี้ ผู้บริโภคก็ควรให้โอกาสกับนักร้องที่มีความสามารถอย่างแท้จริงมากขึ้นกว่านี้ด้วย

ในด้านผู้ผลิตเพลง ควรทำงานอย่างประณีตและไม่ควรตามกระแสมากจนเกินไป เพราะจะทำให้ตลาดเพลงไทยมีแต่เพลงแนวเดิมๆ ซ้ำซาก ส่งผลให้ไม่เกิดการพัฒนาทั้งด้านวงการเพลงไทยและด้านการร้องเพลงของนักร้อง ซึ่งการผลิตเพลงแนวแปลกๆ ใหม่ๆ นั้นมีส่วนช่วยให้นักร้องสามารถค้นหาแนวทางการร้องของตัวเองได้ง่ายขึ้น เนื่องจากนักร้องจะได้ทดลองร้องเพลงในแบบต่างๆ และหากผู้ผลิตเพลงทำงานด้วยความประณีต ก็จะช่วยให้นักร้องเกิดพัฒนาการด้านการร้องของตัวเองมากขึ้นตามไปด้วยเช่นกัน อย่างน้อยในขั้นตอนของการบันทึกเสียง ผู้กำกับการขับร้องอาจเข้มงวดจริงจังกับการร้องเพลงของนักร้องมากขึ้น เนื่องด้วยในปัจจุบัน เทคโนโลยีด้านการผลิตเพลงกำลังก้าวหน้าไปอย่างรวดเร็ว สวนทางกับคุณภาพของนักร้องที่กลับลดลงทุกวัน เพราะผู้ผลิตเพลงใช้แต่เทคโนโลยีในการแก้ไขเสียงร้อง ทำให้นักร้องที่มีคุณภาพจริงๆหายากขึ้น ผู้ฟังเองก็ยากที่จะรู้ได้ว่านักร้องคนไหนมีคุณภาพจริงๆ จนกว่าจะได้ฟังการร้องสดของนักร้องคนนั้น ผู้ผลิตเพลงจึงควรใช้เทคโนโลยีช่วยเท่าที่จำเป็น เพื่อให้ศิลปินได้ใช้ความสามารถ และความพยายามในการทำงานมากขึ้น นอกจากนี้ การใช้โปรแกรมแต่งเสียงมากเกินไปยังทำให้เสียงร้องไม่เป็นธรรมชาติอีกด้วย อีกส่วนหนึ่งที่ผู้ผลิตเพลงควรให้ความสำคัญ คือ ส่วนของดนตรี เพราะการทำดนตรีแบบไม่ประณีต เปรียบเสมือนเป็นการดูถูกคนฟัง และอาจทำให้จำนวนคนฟังที่เกิดความเสื่อมศรัทธาต่อวงการเพลงไทยสากลเพิ่มจำนวนมากขึ้นก็เป็นได้

3.2.3 ทัศนคติเกี่ยวกับค่านิยมของคนไทยที่มีต่อการร้องเพลง

ในปัจจุบันคนไทยให้ความสนใจในเรื่องการร้องเพลงมากขึ้น ดังจะเห็นได้จากการที่มีรายการหรือเวทีประกวดร้องเพลงเกิดขึ้นมากมาย ซึ่งถือเป็นช่องทางที่ดีสำหรับคนรุ่นใหม่ที่จะมีโอกาสได้แสดงความสามารถในการร้องเพลงหรือได้เป็นนักร้องที่มีชื่อเสียง ในขณะเดียวกันก็เป็นผลดีต่อค่ายเพลงต่างๆ ในการมีช่องทางในการค้นหาหรือคัดเลือกนักร้องที่มีคุณภาพมาร่วมงานได้ง่ายขึ้น นอกจากนี้ ผู้ชมที่ชมการประกวดต่างๆ หากนำเนื้อหาที่ได้ดูจากรายการมาฝึกฝน ก็อาจจะช่วยให้เกิดทักษะทางการร้องเพลงมากขึ้นตามไปด้วย ซึ่งกระแสของการประกวดต่างๆ ถือเป็นแรงผลักดันและทำให้มุมมองเกี่ยวกับวงการและอาชีพนี้ที่เปลี่ยนแปลงไปในทิศทางที่ดีขึ้น และในอนาคตจำนวนผู้ที่มีความสามารถในการร้องเพลงก็มีแนวโน้มว่าจะสูงขึ้น ซึ่งย่อมส่งผลให้นักร้องที่จะสามารถออกอัลบั้มเพลงได้ จะต้องมีความสามารถและคุณสมบัติที่พิเศษกว่าคนอื่นๆ โดยอาจทำให้มาตรฐานของศิลปินไทยยกระดับขึ้นได้ด้วย อย่างไรก็ตาม ผู้ชมต้องรู้จักแยกแยะหรือเรียนรู้จากผู้ที่มีความรู้ด้านการร้องเพลงจริงๆ ว่าสิ่งไหนดีและไม่ดี สิ่งไหนควรนำไปปฏิบัติหรือไม่ควร เพราะหากไม่ทำความเข้าใจหรือกลั่นกรองให้ดี อาจเกิดความเข้าใจผิดในเรื่องการร้องเพลงไปเลยก็เป็นได้

3.3.4 ทัศนคติเกี่ยวกับนักร้องเพลงไทยสากล

ปัจจุบันวัฒนธรรมการออกเสียงภาษาไทยของวัยรุ่น มีผลต่อการออกเสียงในการร้องเพลงเป็นอย่างมาก ซึ่งการออกเสียงที่ไม่ชัดเจนนั้น ส่งต่อการสื่อสารอารมณ์เพลง นักร้องวัยรุ่นหลายคนออกเสียงไม่ชัดจนผู้ฟังไม่สามารถเข้าใจเนื้อหาในเพลงได้ โดยเฉพาะการออกเสียงในคำควบกล้ำ ร.เรือ ล.ลิง ส.เสือ ธ.ธง ฉ.ฉิ่ง ฯลฯ ซึ่งแตกต่างจากการร้องเพลงในสมัยก่อนที่การออกเสียงภาษาไทยในเพลงค่อนข้างชัดเจน นอกจากนี้ ในปัจจุบันยังมีวิธีการร้องเพลงแบบใหม่เกิดขึ้น เช่น การร้องแบบสำรอกหรือการร้องแบบขึ้นจมูก ซึ่งยิ่งทำให้การออกเสียงไม่ชัดเจนมากขึ้นอีก นักร้องจึงควรฝึกการออกเสียงในภาษาไทยให้ชัดเจน เพื่อการสื่อสารกับผู้ฟังได้อย่างถูกต้อง ตามเนื้อหาของเพลง

อนึ่ง วงการเพลงไทยในปัจจุบันยังขาดแคลนบุคลากรผู้มีความรู้ความเข้าใจด้านการร้องเพลงอย่างลึกซึ้งในทุกด้าน ครูสอนร้องเพลงที่มีชื่อเสียงส่วนใหญ่ใช้แต่เพียงประสบการณ์ของตนในการสอน แต่อาจไม่ได้ศึกษาด้านการร้องเพลงหรือการใช้เสียงมาโดยตรง หรือบางคนก็ไม่มีความรู้ด้านทฤษฎีดนตรี ซึ่งถือเป็นส่วนสำคัญมากส่วนหนึ่งในการสอนร้องเพลง ทำให้บางครั้งนักเรียนอาจได้ข้อมูลไม่ครบและเข้าใจผิดไป ในทางกลับกัน ครูสอนร้องเพลงที่ศึกษาเรื่องดนตรีมา

โดยตรง ก็อาจเน้นหนักในด้านทฤษฎีมากเกินไป จนทำให้นักร้องยึดติดกับทฤษฎีที่เรียน กระทั่งไม่สามารถนำความรู้ที่มีไปประยุกต์ใช้ในการร้องเพลงได้ ทั้งสองเรื่องนี้ส่งผลทำให้การร้องเพลงขาดเอกลักษณ์และความเป็นธรรมชาติ หรือในทางกลับกันคือ มีความเป็นธรรมชาติแต่มีวิธีการใช้เสียงไม่ถูกต้อง เป็นต้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง "กระบวนการสื่อสารระหว่างผู้กำกับการขับร้องและนักร้องเพื่อพัฒนาการสำหรับการบันทึกเสียงเพลงไทยสากล" มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการสื่อสารที่ผู้กำกับการขับร้องใช้สื่อสารกับนักร้องในการบันทึกเสียงเพลงไทยสากล และศึกษาเกี่ยวกับคุณสมบัติของนักร้องและปัจจัยต่างๆ ที่มีผลต่อการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้อง รวมถึงสอบถามทัศนคติของผู้กำกับการขับร้องและนักร้องที่มีต่อการพัฒนาการขับร้องเพลงไทยสากล โดยใช้แนวคิดเกี่ยวกับเพลง ดนตรีกับการสื่อสารและแนวคิดเรื่องการสื่อสารระหว่างบุคคล ซึ่งเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)แบบสหวิธีการ (Multiple Methodology) ประกอบด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) ประกอบการสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม (Observation) แบบสอบถาม (Questionnaire) และแบบสัมภาษณ์ ซึ่งประชากรกลุ่มตัวอย่างได้แก่ 1) ผู้กำกับการขับร้อง จำนวน 21 คน ใช้การสัมภาษณ์เชิงลึก 2) นักร้อง จำนวน 80 คน ตอบแบบสอบถาม 3) ผู้กำกับการขับร้องจากต่างประเทศ จำนวน 6 คน ตอบแบบสัมภาษณ์

เนื้อหาในบทนี้จะเป็นการสรุปผลการวิจัยตามปัญหานำวิจัยแต่ละข้อที่ตั้งไว้ รวมถึงสรุปผลการวิจัยในประเด็นอื่นๆ ที่ได้เพิ่มเติมจากการตอบแบบสอบถามของนักร้อง จากนั้นจึงเป็นการอภิปรายผลการวิจัยเพิ่มเติมนอกเหนือจากการสรุปผลดังกล่าว แล้วจึงอภิปรายถึงข้อจำกัดของการวิจัยครั้งนี้ รวมไปถึงข้อเสนอแนะสำหรับการศึกษาเรื่องดังกล่าวในโอกาสต่อไป ดังนี้

สรุปผลการวิจัย

<u>ปัญหานำวิจัยข้อที่ 1</u> กระบวนการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้องกับนักร้องในการบันทึกเสียงเพลงไทยสากลเป็นอย่างไร

1.1 ข้อมูลทั่วไป

1.1.1 ความเป็นมาของการกำกับการขับร้องในประเทศไทย

พบว่า ผู้กำกับการขับร้อง หรือที่นิยมเรียกกันว่า คนคุมร้อง เป็นตำแหน่งที่เกิดมาพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงของวงการเพลงไทยในช่วงที่มีการรับวัฒนธรรมดนตรีจากต่างประเทศโดยเฉพาะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประเทศในแถบตะวันตกและอเมริกา ทำให้เกิดการผสมผสานระหว่างคำร้องไทยกับดนตรีสากล ซึ่งนอกเหนือจากการปรับเปลี่ยนด้านรูปแบบทางดนตรีแล้ว ด้านวิธีการขับร้องก็มีการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย นักร้องเพลงไทยที่มีอยู่แต่เดิมจึงยังไม่คุ้นเคยกับวิธีการขับร้องที่เปลี่ยนไป ส่งผลให้คีตกวีหรือผู้ผลิตเพลงที่มีความรู้ในเรื่องดนตรีสากลต้องเข้ามามีส่วนคอยแนะนำ กำกับดูแลวิธีการร้องเพลงไทยสากลให้เป็นไปในรูปแบบทิศทางที่ต้องการ ซึ่งกระบวนการดังกล่าวนี้เกิดขึ้นเมื่อนักร้องต้องทำการบันทึกเสียงหรือร้องเพลงนี้เป็นครั้งแรก

1.1.2 หน้าที่ของผู้กำกับการขับร้อง

1.1.2.1 ดึงศักยภาพและความเป็นตัวตนของนักร้อง

คือ การทำให้นักร้องร้องเพลงออกมาได้ดีที่สุด ณ ขณะที่ทำการบันทึกเสียง ดึงจุดดีและปิดจุดด้อยในการร้องเพลงของนักร้อง ทั้งนี้ จะคำนึงถึงความเหมาะสมในเรื่องความเป็นตัวตนของนักร้องและแนวเพลงประกอบกันไปด้วย

1.1.2.2 ดูแลองค์ประกอบด้านเสียงร้องในเพลง

คือ ดูแลเรื่องระดับเสียงร้อง ทำนอง จังหวะ รวมถึงการออกเสียงของนักร้องให้ถูกต้องตามที่ควรจะเป็น อีกทั้งยังต้องทำให้เพลงนั้นสื่อสารกับคนฟังให้มากที่สุด รวมถึงเป็นผู้คิดออกแบบวิธีการร้องให้กับนักร้องและออกแบบเสียงร้องประสานในเพลงอีกด้วย

1.1.2.3 ควบคุมภาพรวมของเพลงให้ตรงกับโจทย์ที่ได้รับ

คือ ทำทุกวิถีทางให้เพลงออกมาในแบบที่ผู้ผลิตเพลงต้องการ หรือตามโจทย์ที่ได้รับมา รวมถึงคอยดูแลเก็บรายละเอียดต่างๆ ในเรื่องเสียงร้องเพื่อให้เหลืองานถึงผู้ผลิตเพลงน้อยที่สุดก่อนส่งไปตัดต่อและผสมเสียงต่อไป

ด้านผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศ พบว่า มีความแตกต่างในหน้าที่ความรับผิดชอบเพิ่มเติมจากผู้กำกับการขับร้องไทย ได้แก่ 1) หน้าที่ในการฝึกเสียงให้กับนักร้อง เช่น สอนให้นักร้องเข้าใจและร้องเพลงจากช่วงกว้างเสียงร้องของตนเอง สอนการควบคุมเสียง กำลังกาย ความอดทน การรักษาเสียง เป็นต้น 2) หน้าที่ในการพัฒนาการขับร้องให้นักร้อง โดยผู้กำกับการขับร้องต้องคอยแนะนำวิธีการฝึกฝนเสียงร้องต่างๆ แก้ไขจุดดี จุดด้อยในการร้องของนักร้องแต่ละคน เพื่อให้นักร้องมีการพัฒนาในด้านการร้องเพลงที่ดีขึ้นจากเดิม และมีเทคนิคในการร้องเพลงมากขึ้น

ส่วนผลการสอบถามความคิดเห็นของนักร้องที่มีต่อผู้กำกับการขับร้องในเรื่องต่างๆ พบว่า ผู้กำกับการขับร้องมีความจำเป็นต่อนักร้องในการบันทึกเสียงอย่างมาก และความสนิทสนมคุ้นเคยกันระหว่างนักร้องกับผู้กำกับการขับร้องก่อนการบันทึกเสียงจะทำให้นักร้องสามารถทำงานได้ง่ายขึ้น ทั้งนี้ผู้กำกับการขับร้องควรเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในด้านดนตรีและการใช้เสียงในการร้องเพลงเป็นอย่างมาก ในด้านการแก้ปัญหาต่างๆ ของนักร้องที่เกิดขึ้นในขณะบันทึกเสียงนั้น พบว่า ผู้กำกับการขับร้องสามารถช่วยเหลือหรือคลี่คลายปัญหาต่างๆ ของนักร้องได้เป็นอย่างดี โดยเรื่องที่ทำได้ดีที่สุดคือ ช่วยทำให้นักร้องเข้าใจความหมายของบทเพลงมากขึ้น นอกจากนั้นเรื่องที่ผู้กำกับการขับร้องสามารถช่วยได้ในระดับหนึ่งคือเรื่องการสื่อสารและถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านการขับร้อง เรื่องเทคนิควิธีการขับร้องเพลง เรื่องการพัฒนาการขับร้องของนักร้อง และเรื่องการช่วยเหลือให้นักร้องค้นพบวิธีการร้องเพลงของตนเอง

1.1.3 คุณสมบัติพื้นฐานของผู้กำกับการขับร้อง

1.1.3.1 มีทักษะทางดนตรี

ได้แก่ การฟัง การร้องเพลง การเล่นดนตรี ความคิดสร้างสรรค์ และความรู้ด้านทฤษฎีดนตรี รวมถึงความรู้เรื่องแนวดนตรีและวิธีการร้องเพลงที่หลากหลายด้วย

1.1.3.2 มีจิตวิทยาในการสอน

มีความสามารถในการอ่านคนและอ่านสถานการณ์ออกเพื่อแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ถูกต้องตรงจุด การรับฟังความคิดเห็น การสร้างความสบายใจ เป็นต้น นอกจากนี้ ยังควรเป็นผู้มีวุฒิภาวะทางอารมณ์สูง ใจเย็น สามารถรองรับความกดดันต่างๆ ในการทำงานได้ดี เพื่อให้ได้สิ่งที่ดีที่สุดจากการร้องเพลงของนักร้อง

1.1.3.3 มีทักษะด้านการสื่อสาร

โดยเฉพาะอย่างยิ่งทักษะในด้านการพูดหรืออธิบายเพื่อให้นักร้องเข้าใจเป้าหมายในการทำงานหรืออธิบายสิ่งที่ผู้กำกับการขับร้องต้องการให้นักร้องปฏิบัติตามได้ถูกต้องในระหว่างการบันทึกเสียง

1.1.3.4 มีความรู้เรื่องเทคโนโลยีในการผลิตเพลง

ผู้กำกับการขับร้องควรมีความรู้เรื่อง ความสามารถของโปรแกรมที่ใช้ตัดต่อเสียงร้อง เพื่อแก้ปัญหาในกรณีฉุกเฉินต่างๆ เช่น ในกรณีที่นักร้องร้องไม่ตรงโน้ตแต่สามารถสื่อสารอารมณ์ได้ดี ก็อาจใช้การปรับแต่งเสียงเพื่อช่วยเหลือในเรื่องการปรับจูนเสียงให้ตรงกับตัวโน้ตได้

1.1.3.5 มีความเข้าใจภาษาไทย

คือความเข้าใจเรื่องความหมายของคำต่างๆ วรรคตอน วรรณยุกต์ อักขระในภาษาไทย รวมถึงสามารถมองเห็นความถูกต้องเหมาะสมระหว่างคำ ทำนองและการสื่อความหมาย หรือความหนักเบาของเสียงในคำต่างๆ ด้วย

นอกจากคุณสมบัติดังกล่าวข้างต้น ยังมีคุณสมบัติเพิ่มเติมจากความเห็นของผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศในแง่ต่างๆ ดังนี้

1.1.3.6 มีความรู้ด้านการใช้เสียงและทักษะด้านการร้องเพลง

ผู้กำกับการขับร้องจะต้องเป็นเสมือนครูสอนร้องเพลงที่เชี่ยวชาญ หรือมีความชำนาญเฉพาะทางในการร้องแบบใดแบบหนึ่ง นอกจากนี้ต้องมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องเทคนิควิธีการร้องเพลงเพื่อนำมาปรับใช้กับนักร้องแต่ละคนได้ด้วย

1.1.3.7 มีความสามารถในการค้นหาเอกลักษณ์ในการร้องเพลง

คือความสามารถที่จะพัฒนาเสียงร้องของนักร้องแต่ละคนให้เข้ากับตัวตนของนักร้องได้ โดยการค้นหาข้อบกพร่องและพรสวรรค์ของนักร้องออกมา และเริ่มพัฒนาจากจุดแข็งหรือด้านดีที่มีอยู่ให้แข็งแกร่งและเป็นเอกลักษณ์

1.1.3.8 มีประสบการณ์

ผู้กำกับการขับร้องควรเป็นผู้ที่เคยผ่านประสบการณ์ต่างๆ หลากหลาย เพราะจะทำให้เข้าใจปัญหาหรือภาวะที่เกิดกับตัวนักร้องได้มากขึ้น นอกจากนี้หากมีอายุการทำงานที่มาก ก็จะช่วยให้คาดเดาสถานการณ์หรือแก้ปัญหาที่เกิดได้ง่ายขึ้นอีกด้วย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.1.3.9 มีใจเปิดกว้างรับสิ่งใหม่

ผู้กำกับการขับร้องควรเป็นผู้ที่เปิดกว้างพอที่จะรับฟังความคิดเห็นของนักร้อง รวมทั้งสามารถเรียนรู้เทคนิควิธีการใหม่ๆ ทั้งจากที่นักร้องเป็นคนนำเสนอหรือจากบุคคลอื่น โดยไม่ยึดติดกับความรู้ หรือวิธีการเดิมอยู่ตลอดเวลา เพื่อจะได้นำความรู้หรือกลยุทธ์ทั้งหมดที่มีไปประยุกต์ใช้ในการทำงานได้หลากหลายมากขึ้น

และจากการตอบแบบสอบถามของนักร้องในเรื่องคุณสมบัติของผู้กำกับการขับร้อง สามารถเรียงลำดับคุณสมบัติของผู้กำกับการขับร้องที่นักร้องต้องการมากที่สุด 5 อันดับแรกได้ดังนี้

1. รับฟังความคิดเห็น
2. มีความรู้ทางดนตรี
3. มีทักษะด้านการสื่อสาร
4. มีทักษะด้านการร้องเพลง
5. ใจเย็นและมีความคิดสร้างสรรค์

1.2 กระบวนการสื่อสารระหว่างผู้กำกับการขับร้องและนักร้องในการบันทึกเสียงเพลงไทยสากล

กระบวนการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้องกับนักร้องในการบันทึกเสียงเพลงไทยสากล พบว่า สามารถแบ่งเป็น 3 ขั้นตอน คือ

1. ขั้นเตรียมการสื่อสารก่อนการบันทึกเสียง
2. ขั้นทำการสื่อสารกับนักร้องระหว่างการบันทึกเสียง
3. ขั้นการสื่อสารหลังการบันทึกเสียง

1.2.1 ขั้นเตรียมการสื่อสารก่อนการบันทึกเสียง

ประกอบด้วย 2 ขั้นตอนคือ

1.2.1.1 การศึกษานักร้องในฐานะผู้รับสาร

พบว่า ผู้กำกับการขับร้องจะศึกษานักร้องเพื่อให้ทราบข้อมูลเบื้องต้นต่างๆ โดยใช้วิธีการสร้างความรู้จักคุ้นเคย การสังเกต การศึกษาจากแฟ้มประวัติ การสอบถามจากคนอื่นๆ ศึกษาวิธีการร้องเพลงของนักร้อง ศึกษาประเภทของสื่อที่จะใช้เพื่อสื่อสารกับนักร้องในการทำงาน

1.2.1.2 การวิเคราะห์นักร้องในฐานะผู้รับสาร

ผู้กำกับการขับร้องมีการวิเคราะห์นักร้อง โดยการใช้ข้อมูลเบื้องต้นที่ได้ศึกษานักร้องมาแล้ว โดยวิเคราะห์ในแง่ต่างๆ คือ ลักษณะทางประชากรศาสตร์ ได้แก่ เพศ วัย / ลักษณะทางจิตวิทยา ได้แก่ ทัศนคติ ค่านิยม แรงจูงใจ ความต้องการ ความสนใจ อารมณ์ความรู้สึก สมาธิ อคติ ความเข้าใจ / ลักษณะบุคลิกนิสัย ได้แก่ ความเปิดเผยตนเอง ความใจกว้างหรือใจแคบ มีการยอมรับได้ง่ายหรือดื้อรั้น มีความกระตือรือร้นหรือเฉื่อยชา พูดเก่งหรือพูดน้อย เชื่อมั่นหรือขาดความเชื่อมั่น

จากการตอบแบบสัมภาษณ์ของผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศพบว่า ในขั้นตอนก่อนการบันทึกเสียงนี้ ผู้กำกับการขับร้องจะมีการเตรียมพร้อมในเรื่องการร้องเพลง เช่น เลือกเพลง และเพลงที่เหมาะสมกับเสียงของนักร้อง วางเป้าหมายหรือภาพรวมของการร้องทั้งหมด และบอกภาพรวมทั้งหมดให้นักร้องได้เข้าใจ รวมถึงส่งเพลงให้นักร้องนำไปฝึกซ้อม ต่อมาผู้กำกับการขับร้องจะทำการเลือกห้องบันทึกเสียง คุยกับช่างเทคนิค (Sound Engineer) ที่จะเป็นผู้บันทึกเสียงให้เพื่อปรึกษาเรื่องงบประมาณ ตารางงาน ระยะเวลาในการบันทึกเสียง ลำดับเพลงที่จะต้องร้องรวมถึงเลือกหรือแนะนำอุปกรณ์ต่างๆ ในการบันทึกเสียงให้กับนักร้อง เช่น ไมโครโฟนที่เหมาะกับเสียงของนักร้อง เป็นต้น

1.2.2 ขั้นทำการสื่อสารกับนักร้องระหว่างการบันทึกเสียง

พบว่าเป็นการสื่อสารเพื่อสร้างความเข้าใจ แก้ปัญหา ลดความตึงเครียดและอธิบายแนะนำในเรื่องต่างๆ เพื่อให้นักร้องสามารถร้องเพลงและสื่อสารอารมณ์เพลงได้ดี โดยประกอบไปด้วย

1.2.2.1 การสื่อสารเพื่อทำความเข้าใจและปรับรูปแบบการทำงาน

คือการคุยภาพรวมของการทำงาน รวมถึงปรับวิธีการทำงานของนักร้องและผู้กำกับการขับร้องให้เข้าใจกันก่อนการบันทึกเสียง เพื่อให้การสื่อสารเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพตรงตามเป้าหมายที่ต้องการ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.2.2.2 การสื่อสารเพื่อทำความเข้าใจความหมายหรือเนื้อหาของเพลง

คือการตีความหรือทำความเข้าใจเนื้อหาของเพลง เพื่อให้การสื่อสารอารมณ์เพลงเป็นไปในทิศทางที่ถูกต้องตรงตามเจตนาของผู้ประพันธ์หรือผู้ผลิตเพลง

1.2.2.3 การสื่อสารเพื่อทำความเข้าใจเรื่องวิธีการร้องและแนวเพลง

คือการคัดเลือก นำเสนอ แลกเปลี่ยน หรือออกแบบวิธีการร้องให้เหมาะสมกับแนวเพลงและภาพรวมของอัลบั้มเพลงนั้นๆ

1.2.2.4 การสื่อสารเพื่ออธิบายหรือบอกให้ทำในสิ่งที่ต้องการ

โดยการใช้วัจนภาษา อวัจภาษา สื่อต่างๆ หรือเทคโนโลยี ได้แก่ การบอกหรืออธิบายด้วยการใช้ภาษาที่เข้าใจง่ายเห็นภาพชัดเจน การยกตัวอย่าง/เปรียบเทียบ การใช้ภาษาท่าทาง การร้องให้ฟังเป็นตัวอย่าง การเล่นดนตรี และการเปิดเพลงให้ฟังหรือให้นักร้องดูภาพคอนเสิร์ต เพื่อให้นักร้องสามารถร้องเพลงออกมาในรูปแบบที่ผู้กำกับการขับร้องต้องการได้

1.2.2.5 การสื่อสารเพื่อลดความขัดแย้งและความเครียดในการทำงาน

ทำได้โดยการใช้คำพูดอย่างประนีประนอม การแสดงเหตุผลในเรื่องต่างๆ และการเปิดรับฟังความคิดเห็นของนักร้อง

1.2.2.6 การสื่อสารเพื่อสร้างความเชื่อมั่น

เพื่อให้นักร้องเกิดความมั่นใจในการร้องเพลง ทำได้โดยใช้ลักษณะคำพูดในเชิงบวก ใช้คำพูดชมเชย ใช้คำพูดปลุกใจ และใช้คำพูดกดดัน

1.2.2.7 การสื่อสารเพื่อสร้างความสบายใจ

เพื่อให้นักร้องเกิดความผ่อนคลาย รวมถึงลดภาวะความเครียดในการทำงาน ทำได้โดยการสร้างบรรยากาศที่เป็นกันเอง ให้ความสนิทสนมคุ้นเคย การพูดให้กำลังใจและให้คำปรึกษาปัญหาต่างๆ

จากการตอบแบบสัมภาษณ์ของผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศพบว่า ขั้นตอนระหว่างการบันทึกเสียงประกอบไปด้วยการเตรียมพร้อมเรื่องเสียงร้องก่อนเข้าห้องบันทึกเสียง โดยผู้กำกับการ

ขับร้องจะให้นักร้องวอร์มเสียงด้วยแบบฝึกหัด หลังจากนั้นจะทำการฝึกซ้อมร้องเพลงเพื่อปรับทุกอย่างให้เข้าที่ก่อนเข้าบันทึกเสียงจริง เมื่อนักร้องเข้าไปในห้องบันทึกเสียงแล้ว ผู้กำกับการขับร้องจะช่วยแนะนำเทคนิควิธีต่างๆ ให้กับนักร้อง เช่น ช่วยดูเรื่องระดับเสียงสูงต่ำ การออกเสียงในแต่ละคำ การหายใจ ฯลฯ เพื่อให้ได้เสียงร้องที่มีคุณภาพ ทั้งนี้ผู้กำกับการขับร้องจะไม่พยายามเปลี่ยนตัวตนหรือลักษณะวิธีการร้องของนักร้องในการบันทึกเสียง

1.2.3 ขั้นการสื่อสารหลังการบันทึกเสียง

ผู้กำกับการขับร้องมีการสื่อสารกับนักร้องในประเด็นต่างๆ ดังต่อไปนี้

1.2.3.1 การสื่อสารเพื่อเปิดโอกาสให้นักร้องซักถามหรือแลกเปลี่ยนความคิดเห็น

1.2.3.2 การสื่อสารเพื่อให้ข้อเสนอแนะหรือแนะนำในเรื่องต่างๆ เช่น ให้คำวิจารณ์เรื่องการร้องเพลงของนักร้อง หรือแนะนำนักร้องเรื่องการใช้เสียง

สำหรับขั้นตอนนี้ผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศให้ความเห็นว่าจะเป็นขั้นตอนที่ทั้งผู้กำกับการขับร้อง นักร้องและช่างเทคนิค จะมาฟังเพลงที่เพิ่งบันทึกเสียงเสร็จสิ้น และทบทวนอย่างละเอียดเพื่อหาจุดบกพร่องต่างๆ รวมถึงพูดคุยปรึกษาหารือกันในรายละเอียดทุกอย่างของงาน หลังจากนั้นคือขั้นตอนของการตัดต่อเสียงและผสมเสียงของนักร้องให้เข้ากับดนตรี ซึ่งผู้กำกับการขับร้องต้องทำงานร่วมกับช่างเทคนิค เพื่อฟังและช่วยออกความคิดเห็นระหว่างการตัดต่อหรือผสมเสียง

<u>ปัญหานำวิจัยข้อที่ 2</u> คุณสมบัติของนักร้องและปัจจัยใดบ้างที่มีผลต่อการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้องในการบันทึกเสียงเพลงไทยสากล

2.1 คุณสมบัติและปัจจัยต่าง ๆ ของนักร้องที่มีผลต่อการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้อง

2.1.1 มีความสามารถด้านการสื่อสารอารมณ์เพลง

นักร้องที่สามารถสื่อสารอารมณ์เพลงออกมาได้อย่างเป็นธรรมชาติจับใจผู้ฟังจะทำให้ผู้กำกับการขับร้องไม่ต้องเสียเวลาไปกับการทำความเข้าใจเรื่องเนื้อหาของเพลง และมีเวลาในการดู

รายละเอียดด้านองค์ประกอบอื่นๆ ของเพลงมากขึ้น ส่วนนักร้องที่ไม่มีความชำนาญหรือแม้แต่นักร้องที่ร้องเพลงได้ดีแต่ไม่มีความสามารถในการถ่ายทอดอารมณ์เพลง จะทำให้ผู้กำกับการขับร้องต้องเสียเวลาส่วนใหญ่ในการบันทึกเสียงไปเพื่อตีความหรืออธิบายภาพรวมของอารมณ์เพลงให้เข้าใจ

2.1.2 **มีทักษะในการร้องเพลงที่ดี**

คือ ความสามารถในการเปล่งเสียงได้ตรงตามตัวโน้ต ตรงจังหวะ สัดส่วนถูกต้อง มีการใช้น้ำหนักเสียงหรือความดังเบาที่เหมาะสมกับเพลง หากนักร้องมีทักษะด้านการร้องเพลงมาก ผู้กำกับการขับร้องจะทำงานได้ง่ายขึ้น ขอให้ทำสิ่งใดก็จะทำได้ตามนั้น ในบางกรณี ผู้กำกับการขับร้องแค่ปล่อยให้นักร้องเข้าไปร้องในห้องบันทึกเสียง คอยฟังการร้องในแต่ละรอบและเลือกรอบที่ดีที่สุดมาใช้ก็ถือว่าเสร็จสิ้นการทำงานแล้ว

2.1.3 **มีวินัยในตนเอง**

นักร้องที่มีการเตรียมพร้อมหรือทำการบ้านมาก่อนการบันทึกเสียง เช่น ฝึกซ้อมร้อง จดจำเนื้อเพลง ทำความเข้าใจเนื้อหาของเพลง รักษาสุขภาพหรือพักผ่อนมาเต็มที่ก่อนวันทำงาน จะมีส่วนช่วยย่นระยะเวลาการทำงานในห้องบันทึกเสียงได้มาก เนื่องจากจะสามารถร้องเพลงได้อย่างคล่องแคล่ว ไม่กังวลกับเรื่องตัวโน้ตหรือเนื้อร้อง

2.1.4 **มีความรู้หรือทักษะทางดนตรี**

ผู้กำกับการขับร้องต้องปรับเปลี่ยนวิธีการสื่อสารกับนักร้องตามความรู้หรือทักษะทางดนตรีที่นักร้องมี หากทำงานกับนักร้องที่รู้ทฤษฎีดนตรี จะสามารถสื่อสารโดยใช้ศัพท์เฉพาะทางดนตรีได้ แต่หากนักร้องไม่มีความรู้ในเรื่องนี้ ผู้กำกับการขับร้องจะต้องทำการแปลความหมายของคำศัพท์เฉพาะทางดนตรีให้เข้าใจง่ายขึ้นก่อนทำการสื่อสาร

2.1.5 **มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในการร้อง**

นักร้องที่ค้นพบหรือมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในการร้อง จะสามารถแบ่งเบาหน้าที่ของผู้กำกับการขับร้องในส่วนของการคิดหาเทคนิควิธีการร้อง ส่วนนักร้องที่ยังหาไม่พบ ผู้กำกับการขับร้องจะค่อยๆ คิดออกแบบผสมผสานเพิ่มเติมให้ตามศักยภาพของนักร้องคนนั้น ทั้งนี้ ผู้กำกับการขับร้องจะไม่บังคับให้นักร้องทำตาม แต่จะมีตัวเลือกให้นักร้องเลือกวิธีร้องที่ชอบและเหมาะสมกับตนเองที่สุด

2.1.6 มีความพร้อมด้านสภาพอารมณ์และจิตใจ

หากนักร้องมีสภาพจิตใจที่ไม่ปกติ เช่น เกิดความเครียด ความกังวลใจ ความไม่มั่นใจ เหล่านี้ล้วนแต่ส่งผลให้นักร้องขาดสมาธิในการทำงานเนื่องจากนักร้องจะเอาใจไปจดจ่ออยู่กับปัญหาที่เกิด ซึ่งความเครียดหรือกังวลใจต่างๆ จะส่งผ่านออกมาทางน้ำเสียงหรือทางอวัจนภาษาของนักร้อง โดยผู้กำกับการขับร้องต้องพยายามหาวิธีในการคลี่คลายความรู้สึกนั้นให้กลับเป็นปกติโดยเร็ว ด้วยการประเมินสถานการณ์ที่พบว่านักร้องเกิดความเครียดจากอะไรและแก้ไขให้ตรงจุด

2.1.7 มีความพร้อมด้านสภาพร่างกาย

สุขภาพร่างกายที่สมบูรณ์หรือไม่สมบูรณ์ มีผลอย่างมากต่อการร้องเพลงของนักร้อง หากสภาพร่างกายของนักร้องทรุดโทรมหนัก ผู้กำกับการขับร้องจะใช้วิธียกเลิกการบันทึกเสียงในวันนั้นไปเพื่อให้นักร้องพักฟื้นร่างกายตนเอง แต่หากถูกบีบด้วยระยะเวลาการในทำงาน ผู้กำกับการขับร้องจะพยายามให้นักร้องร้องเท่าที่สภาพร่างกายจะเอื้ออำนวย ในขณะเดียวกันจะใช้การสื่อสารเพื่อสร้างกำลังใจให้นักร้องไปด้วย

2.1.8 ไม่มีความถือตัวเองเป็นสำคัญ (EGO)

นักร้องที่มีความถือตัวเองเป็นสำคัญหรือที่เรียกว่า อีโก้ มักก่อให้เกิดปัญหาในการทำงานของผู้กำกับการขับร้อง เนื่องจากนักร้องจะไม่ค่อยรับฟังคำแนะนำหรือทำตามวิธีที่ผู้กำกับการขับร้องสื่อสารเท่าไรนัก ทั้งนี้ ผู้กำกับการขับร้องต้องใช้ความอดทนและใจเย็นเป็นที่ตั้งก่อนแล้วค่อยๆ แก้ปัญหาด้วยวิธีการทางจิตวิทยาต่างๆ เช่น ใช้การพูดชมเชย การแสดงเจตนาที่ดีให้นักร้องเห็นว่าผู้กำกับการขับร้องอยากให้งานของนักร้องคนนั้นออกมาดี เป็นต้น

2.1.9 ทัศนคติ

2.1.9.1 ทัศนคติต่อบทเพลง

ทัศนคติของนักร้องที่มีต่อเพลงที่ต้องทำการบันทึกเสียง จะส่งผลถึงความตั้งใจในการร้องและการสื่อสารอารมณ์เพลงของนักร้อง หากเกิดกรณีที่นักร้องไม่ชอบเพลงๆ นั้น ผู้กำกับการขับร้องจะใช้การพูดคุยเพื่ออธิบายเหตุผล ให้กำลังใจ รวมถึงสร้างความรู้สึกด้านบวกให้กับนักร้องก่อนทำการบันทึกเสียง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.1.9.2 ทัศนคติต่อการร้องเพลงหรือการทำงาน

หากทัศนคติของนักร้องมีความขัดแย้งหรือเป็นอุปสรรคต่อการทำงาน ผู้กำกับการขับร้องจะพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเพื่อสร้างความเข้าใจที่ถูกต้องในการทำงานชิ้นนั้น เช่น นักร้องที่มาจากการประกวดอาจมีวิธีการร้องเพลงที่เป็นสูตรสำเร็จซึ่งไม่เหมาะการผลิตเพลงแบบธุรกิจ ผู้กำกับการขับร้องก็จะอธิบายให้เข้าใจว่าการร้องแบบประกวดก็มีข้อดี แต่ไม่เหมาะกับการออกอัลบั้มเพลงไทยสากลที่เป็นเพลงป๊อป เป็นต้น

2.1.10 สถานภาพในสังคมของนักร้อง

นักร้องที่มีชื่อเสียงมากหรือมีสถานภาพในสังคมชั้นสูง มักจะเป็นผู้ที่มีความเชื่อมั่นในตนเองค่อนข้างมาก ดังนั้นผู้กำกับการขับร้องจึงต้องระมัดระวังในการใช้คำพูดมากขึ้นกว่าปกติ เพื่อป้องกันไม่ให้นักร้องสูญเสียความมั่นใจในระหว่างการบันทึกเสียง นอกจากนี้ ความมีชื่อเสียงของนักร้องยังส่งผลต่อเวลาในการบันทึกเสียง เพราะยิ่งนักร้องมีชื่อเสียงมากเท่าไร งานที่ต้องรับผิดชอบก็จะมากขึ้นตามลำดับ เวลาในการฝึกซ้อมร้องเพลงจึงมีน้อยลงหรืออาจไม่มีเลย ยิ่งไปกว่านั้นอาจทำให้เกิดปัญหาด้านสุขภาพร่างกายตามมาด้วย

2.1.11 เพศ

นักร้องที่เป็นเพศชาย สามารถรับฟังคำพูดที่ตรงไปตรงมารวมถึงคำตำหนิได้มากกว่าเพศหญิง นอกจากนี้ยังต้องการความสนุกสนานและความเป็นกันเองระหว่างการบันทึกเสียง ส่วนนักร้องเพศหญิง นั้นจะต้องการกำลังใจ การรับฟัง การตามใจ โดยผู้กำกับการขับร้องจะหลีกเลี่ยงการตำหนิหรือคำพูดที่แข็งกร้าว เนื่องจากเพศหญิงมีความอ่อนไหวและมีการเปลี่ยนแปลงของอารมณ์ที่รวดเร็ว

2.1.12 วัย

นักร้องที่มีอายุน้อยจะมีการสื่อสารที่ยากลำบาก ผู้กำกับการขับร้องต้องใช้ความอดทนและใจเย็น พร้อมทั้งใช้ความสนิทสนมคุ้นเคยเพื่อทำความรู้จักนิสัยใจคอของนักร้องให้มากที่สุด เมื่อรู้จักกันเป็นอย่างดีแล้วจะสามารถรู้ถึงความต้องการของนักร้องและรู้วิธีการสื่อสารให้เชื่อฟังและทำตามได้มากขึ้น

2.2 ปัจจัยอื่น ๆ ที่มีผลต่อการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้อง

2.2.1 ความสนิทสนมคุ้นเคยและบรรยากาศในการทำงาน

หากมีความสนิทสนมคุ้นเคยกันมาก ผู้กำกับการขับร้องจะสื่อสารอย่างตรงไปตรงมาได้มากขึ้น อาจมีการตำหนิติเตียน การใช้คำสบถ หรือพูดคุยหยอกล้อ ซึ่งนักร้องจะสามารถรับรู้หรือเข้าใจเป้าหมายหรือสิ่งที่ผู้กำกับการขับร้องต้องการสื่อสารได้มากกว่าเดิม โดยความสนิทสนมคุ้นเคยนั้นจะส่งผลให้เกิดบรรยากาศที่ดีในการทำงาน ลดความขัดแย้ง ความตึงเครียด ทำให้นักร้องรู้สึกผ่อนคลายและกล้าที่จะปลดปล่อยตัวเองออกมาในการทำงานได้เต็มที่

2.2.2 บุคคลอื่นที่อยู่ในห้องบันทึกเสียง

บุคคลอื่นๆ อาจทำให้การทำงานยากหรือง่ายขึ้นได้ โดยผลเสียจากการมีบุคคลอื่นในห้องบันทึกเสียง คือ ทำให้ผู้กำกับการขับร้องไม่สามารถสั่งการนักร้องได้เต็มที่ อาจมีการออกความเห็นจากบุคคลอื่น ทำให้นักร้องเกิดความสับสน ขาดความมั่นใจ หรือเสียสมาธิ ในทางกลับกัน บุคคลอื่นก็อาจช่วยลดบรรยากาศความตึงเครียด ลดความเกรงใจ ทำให้นักร้องกล้าแสดงความคิดเห็นมากขึ้น รวมถึงช่วยออกความเห็นที่เป็นประโยชน์ในกรณีที่ผู้กำกับการขับร้องต้องการความช่วยเหลือ หรือช่วยให้บรรยากาศผ่อนคลาย ทำให้การทำงานง่ายขึ้นได้เช่นกัน

2.2.3 เวลา

2.2.3.1 ระยะเวลาในการทำงาน

คือ เวลาทั้งหมดที่ผู้กำกับการขับร้องมีในการทำงานชิ้นนั้น หากมีเวลาในการทำงานมากก็สามารถได้งานที่ละเอียดถี่ถ้วนขึ้น รวมถึงมีเวลาทำความรู้จักสนิทสนมกับนักร้องได้มาก

2.2.3.2 ระยะเวลาในการบันทึกเสียง

คือ เวลาที่นักร้องร้องเพลงอยู่ในห้องบันทึกเสียงหรือจำนวนรอบที่นักร้องร้องเพลงนั้น ซึ่งมีผลต่อสภาพร่างกายและสภาพอารมณ์ของนักร้อง หากนักร้องร้องเพลงเดิมหรือท่อนเดิมอยู่เป็นเวลานานอาจทำให้การสื่อสารอารมณ์เพลงลดลงหรือหมดกำลังในการร้อง นอกจากนี้ระยะเวลาในการบันทึกเสียงที่ยาวนานอาจทำให้ผู้กำกับการขับร้องเกิดอาการสับสนมึนงง แยกแยะเสียงไม่ถูก ฟังไม่ออกว่ารอบไหนประโยคไหนที่นักร้องร้องได้ดีหรือไม่ด้วย

2.2.4 อุปกรณ์ในห้องบันทึกเสียงและสภาพแวดล้อมของห้องบันทึกเสียง

ลักษณะของห้องที่ใช้ในการบันทึกเสียงแบบต่างๆนั้น จะส่งผลต่อการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้องและนักร้องแตกต่างกันไป โดยบางห้องอาจสื่อสารโดยเห็นหน้ากันได้หรือบางห้องอาจไม่เห็นกันเลย นอกจากนี้ สภาพแวดล้อมโดยทั่วไปในห้องบันทึกเสียงก็มีผลต่อสภาพร่างกายและจิตใจของนักร้องด้วย เช่น อุณหภูมิในห้องบันทึกเสียง กลิ่นอับของห้องบันทึกเสียง เป็นต้น

2.2.5 อำนาจตัดสินใจในทำงาน

หากผู้กำกับการขับร้องมีอำนาจตัดสินใจในตัวงานได้โดยไม่จำเป็นต้องรับคำสั่งจากผู้อื่น ก็จะสามารถทำงานได้ง่ายขึ้น ยิ่งไปกว่านั้น หากผู้กำกับการขับร้องสามารถเลือกรับงานหรือเลือกนักร้องที่จะร่วมงานด้วย ก็จะยิ่งทำให้การทำงานราบรื่นขึ้น สามารถลดข้อจำกัดด้านเวลาหรือด้านทักษะทางการร้องของนักร้องได้อีกด้วย

2.2.6 ประสบการณ์ในการร้องเพลงของผู้กำกับการขับร้อง

ประสบการณ์ในการร้องเพลงมีส่วนเกี่ยวข้องในการนำมาประยุกต์ใช้เพื่อสอนหรือทำให้ผู้กำกับการขับร้องเข้าใจความรู้สึกของนักร้องมากขึ้น เพราะในบางครั้งผู้กำกับการขับร้องต้องเป็นผู้คอยแนะนำหรือสอนนักร้องให้ร้องเพลงในแนวต่างๆ ที่นักร้องไม่เคยร้องมาก่อน และต้องคอยแก้ปัญหาต่างๆ ของนักร้องที่เกิดขึ้นระหว่างการบันทึกเสียงด้วย

ด้านผลสรุปจากการตอบแบบสอบถามของนักร้อง สามารถเรียงลำดับปัจจัยต่างๆ ที่มีผลต่อการทำงานของนักร้องในการบันทึกเสียงมากที่สุด 5 อันดับแรกได้ดังนี้

1. ทักษะในการร้องเพลง
2. สภาพร่างกาย
3. สภาพอารมณ์ / จิตใจ
4. การฝึกซ้อมก่อนเข้าห้องบันทึกเสียง
5. ความเข้าใจในความหมาย / เนื้อหาของเพลง

2.3 ปัญหาที่นักร้องพบระหว่างการทำงานร่วมกับผู้กำกับการขับร้อง

จากการประมวลความคิดเห็นของนักร้องที่ตอบแบบสอบถาม พบว่า ปัญหาที่มักเกิดระหว่างการทำงานในห้องบันทึกเสียงร่วมกับผู้กำกับการขับร้อง คือ

2.3.1. ผู้กำกับการขับร้องไม่สามารถสื่อสารในเรื่องต่างๆ ให้นักร้องเข้าใจได้

2.3.2. ผู้กำกับการขับร้องไม่ออกความเห็นในระหว่างการบันทึกเสียง ทำให้นักร้องไม่สามารถประเมินผลการร้องของตัวเองได้และไม่มีทิศทางในการทำงาน

2.3.3 ผู้กำกับการขับร้องไม่รับฟังความคิดเห็นของนักร้อง ทำให้เกิดความอึดอัดและความขัดแย้งในการทำงาน

2.3.4 ผู้กำกับการขับร้องขาดจิตวิทยาในการทำงาน เช่น ใช้คำพูดที่รุนแรงในการวิพากษ์วิจารณ์การร้องของนักร้อง ทำให้นักร้องเกิดความเครียดและขาดความมั่นใจในตัวเอง

2.3.5 ผู้กำกับการขับร้องขาดความเข้าใจในเรื่องตัวตนและศักยภาพของนักร้องเพียงพอ เช่น ให้นักร้องร้องเพลงในช่วงกว้างของเสียงที่ไม่เหมาะสมกับเสียงของนักร้อง หรือให้นักร้องร้องเพลงในแนวเพลงที่นักร้องไม่มีความถนัด

2.3.6 ผู้กำกับการขับร้องขาดการวางแผนในการทำงาน เช่น ไม่มีการจัดตารางเวลาในการบันทึกเสียงให้เหมาะสม ทำให้การบันทึกเสียงในทุกครั้งต้องทำอย่างเร่งรีบ / ไม่มีการทำการบ้านในส่วนของเพลงมาก่อนวันบันทึกเสียง เช่น คิดวิธีการร้อง ตีความเนื้อหาของเพลง และมาไม่ตรงเวลา

2.3.7 ผู้กำกับการขับร้องใช้เทคนิควิธีการร้องแบบเดิมโดยไม่มีการพัฒนาปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัย แม้เพลงจะมีความทันสมัยมากขึ้นแต่วิธีการร้องที่ผู้กำกับการขับร้องต้องการให้ร้องยังคงเหมือนเดิม ทำให้เพลงไม่มีความแปลกใหม่และนักร้องไม่ได้พัฒนาการร้องของตัวเอง

2.3.8 ผู้กำกับการขับร้องขาดความละเอียดในการทำงาน โดยมักใช้เทคโนโลยีในการปรับแต่งเสียงร้องมากกว่าให้นักร้องร้องออกมาให้ได้ด้วยตัวเอง ทั้งที่นักร้องมีความสามารถเพียงพอที่จะทำได้ แต่ผู้กำกับการขับร้องหลายคนอยากแค่ให้งานเสร็จไวๆ โดยไม่คำนึงถึงความรู้สึกของนักร้องว่าหลังจากที่เพลงออกอากาศไปแล้วจะไม่มีความภาคภูมิใจในผลงานของตัวเอง

<u>ปัญหานำวิจัยข้อที่ 3</u> ทัศนคติของผู้กำกับการขับร้องและนักร้องที่มีต่อการพัฒนาการขับร้องเพลงไทยสากลเป็นอย่างไร

3.1 ปัจจัยที่เอื้อต่อการพัฒนาการขับร้องของนักร้อง

ผู้กำกับการขับร้องและนักร้องต่างให้ทัศนะเกี่ยวกับปัจจัยที่ส่งผลต่อการพัฒนาการขับร้องของนักร้อง ซึ่งผลการวิจัยพบว่า พัฒนาการของนักร้องนั้นจะมีมากหรือน้อย ช้าหรือเร็ว ขึ้นอยู่กับสิ่งต่างๆ ดังต่อไปนี้

3.1.1 มีพื้นฐานทางร่างกายที่เอื้ออำนวย

พื้นฐานทางร่างกายของนักร้อง เช่น กล่องเสียง กะโหลก ช่องท้อง หูไม่เพี้ยน ช่วงกว้างของเสียง เป็นส่วนหนึ่งที่สนับสนุนหรือเป็นอุปสรรคเรื่องการพัฒนาการร้องเพลง เพราะเป็นสิ่งที่ติดตัวมาแต่กำเนิด ซึ่งจะเอื้อประโยชน์หรือส่งผลเสียได้ ขึ้นอยู่กับแต่ละบุคคล หากมีสภาพร่างกายที่เอื้ออำนวยก็จะส่งผลให้การพัฒนาเป็นไปได้อย่างรวดเร็ว หรือที่เรียกว่ามีพรสวรรค์ทางดนตรีนั่นเอง

3.1.2 มีความตั้งใจและความที่จะพัฒนาตนเอง

นักร้องควรมีความตั้งใจที่จะพัฒนาการร้องของตัวเองอย่างจริงจังและต่อเนื่อง หมั่นฝึกฝน รวมถึงมีความพยายามในการปรับเปลี่ยนวิธีการร้องของตัวเองให้เป็นไปในทิศทางที่ถูกต้องด้วย

3.1.3 มีทัศนคติและความเข้าใจที่ถูกต้องในการร้องเพลง

นักร้องหลายคนมีความเข้าใจผิดเรื่องการร้องเพลง บางคนมาร้องเพลงเพื่อตามกระแส อยากมีชื่อเสียงเป็นดารา หรือรู้สึกสนุกเพียงชั่วระยะเวลาหนึ่ง ซึ่งนักร้องลักษณะนี้ พบว่ามีเพียงส่วนน้อยที่สามารถพัฒนาตัวเองได้เร็ว เพราะมักเกิดความท้อแท้ใจในการพัฒนาได้ง่าย

3.1.4 เป็นผู้ที่เปิดกว้างกล้ารับสิ่งใหม่ๆ

การพัฒนาการร้องของนักร้องจะเกิดขึ้นกับนักร้องที่มีใจเปิดกว้าง รับฟังคำแนะนำ คำตักเตือน หรือเทคนิคใหม่ๆ จากผู้อื่นไม่ว่าจะเป็นผู้ที่มีความสามารถมากกว่าหรือน้อยกว่าก็ตาม

3.1.5 สภาวะแวดล้อมที่เอื้ออำนวย

สภาวะแวดล้อมที่เอื้ออำนวยจะช่วยส่งเสริมให้นักร้องมีพัฒนาการในการร้องได้เช่นกัน เช่น เด็กที่เติบโตในครอบครัวที่รักเสียงดนตรี การเรียนดนตรี การมีผู้ให้คำแนะนำและชี้แนะแนวทางที่ถูกต้องเหมาะสม เป็นต้น

3.2 ทัศนคติที่มีต่อวงการเพลงไทยสากลและการพัฒนาการขับร้องเพลงของนักร้อง

3.2.1 ทัศนคติเกี่ยวกับผู้กำกับการขับร้องกับการพัฒนาการขับร้องของนักร้อง

ผลการวิจัยพบว่า ผู้กำกับการขับร้องจะมีส่วนในการพัฒนาการขับร้องของนักร้องได้ต่อเมื่อมีเวลาในการทำงานร่วมกับนักร้องมากเพียงพอ หรือมีโอกาสทำงานร่วมกับนักร้องคนนั้นหลายๆ ครั้ง เนื่องจากเวลาของการทำงานในห้องบันทึกเสียงมีน้อย ผู้กำกับการขับร้องจึงไม่สามารถสอนนักร้องได้เต็มที่ ทำได้เพียงแก้ปัญหาเฉพาะหน้าที่เกิดขึ้นกับการร้องของนักร้องเป็นกรณีๆ ไป หรือพยายามตักเตือนในเรื่องต่างๆ หลังจากบันทึกเสียงเสร็จแล้ว ซึ่งผู้กำกับการขับร้องส่วนมากให้ความเห็นว่าหน้าที่การสอนร้องเพลงหรือสอนเรื่องการใช้เสียงนั้นเป็นหน้าที่ของครูสอนร้องเพลงมากกว่า โดยผู้กำกับการขับร้องทำได้เพียงแนะนำว่านักร้องควรฝึกทักษะด้านไหนเพิ่มเติม หรือมีข้อบกพร่องและข้อดีในด้านใด รวมถึงช่วยให้กำลังใจและช่วยเปิดโลกทัศน์ในการร้องโดยการให้นักร้องลองร้องเพลงในแบบต่างๆ ขณะบันทึกเสียง เช่น ลูกเอื้อน การหายใจ ฯลฯ เท่านั้น แต่หากนักร้องเก็บเอาเทคนิควิธีต่างๆ กลับไปฝึกฝนเพิ่มเติม ก็จะช่วยให้นักร้องเกิดการพัฒนาได้เช่นกัน

ด้านทัศนคติจากผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศ สรุปได้ว่า ผู้กำกับการขับร้องนั้นทำหน้าที่เป็นเสมือนครู ที่ปรึกษาและเพื่อนของนักร้อง และมีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในการพัฒนาการร้องเพลงของนักร้อง โดยมีส่วนช่วยสอนในเรื่องพื้นฐานการออกเสียง การใช้เสียงในการร้องเพลงรวมถึงช่วยหาเอกลักษณ์ในการร้อง สอนเทคนิควิธีต่างๆ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนมีความจำเป็นต่อการพัฒนาและรักษาสุขภาพเสียงของนักร้อง

3.2.2 ทัศนคติเกี่ยวกับค่ายเพลงและผู้ผลิตเพลง

พบว่า ผู้ผลิตเพลงควรทำงานอย่างประณีตและไม่ตามกระแสมากจนเกินไป เพราะจะทำให้ตลาดเพลงไทยสากลมีแต่เพลงแนวเดิมๆ เหมือนกันไปหมด ส่งผลให้ไม่เกิดการพัฒนาทั้งด้านวงการเพลงไทยและด้านการร้องเพลงของนักร้อง และในปัจจุบัน ผู้ผลิตเพลงนิยมใช้แต่เทคโนโลยีในการแก้ไขเสียงร้อง ทำให้ศิลปินไม่ได้ใช้ความสามารถและความพยายามในการทำงานมาก

เท่าที่ควร นอกจากนี้ ค่ายเพลงส่วนใหญ่มักมุ่งเน้นภาพลักษณ์ทางการตลาดของนักร้องมากจนเกินไป ทำให้นักร้องไม่สามารถแสดงออกถึงศักยภาพที่แท้จริงได้ ซึ่งส่วนใหญ่พบว่านักร้องที่มีศักยภาพด้านการร้องเพลงจะไม่ค่อยโดดเด่นในวงการ เนื่องจากขาดคุณสมบัติทางการตลาดบางประการ เช่น หน้าตาไม่ดี หุ่นไม่ดี ดังนั้น ค่ายเพลงควรนำทั้งสองส่วน คือ ศักยภาพของนักร้องและการตลาดมารวมกัน และหาจุดขายที่ตรงกับนักร้องคนนั้นมากกว่าการพยายามปั้นคนหน้าตาดีให้ร้องเพลงได้ นอกจากนี้การสร้างสรรค์เพลง ควรผลิตเพลงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของตนเองให้มากขึ้น ไม่ใช่เน้นแต่การเลียนแบบเพลงจากต่างประเทศ

3.2.3 **ทัศนคติเกี่ยวกับค่านิยมของคนไทยที่มีต่อการร้องเพลง**

ปัจจุบันคนไทยให้ความสนใจในเรื่องการร้องเพลงมากขึ้น ดังจะเห็นได้จากการที่มีรายการหรือเวทีประกวดร้องเพลงเกิดขึ้นมากมาย ซึ่งกระแสของการประกวดต่างๆ ถือเป็นแรงผลักดันและทำให้มุมมองเกี่ยวกับวงการเพลงและอาชีพนักร้องเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางที่ดีขึ้น และผู้ชมที่ชมรายการอาจนำเทคนิควิธีการสอนที่ได้รับจากรายการดังกล่าวนี้ มาฝึกฝนเพื่อเพิ่มทักษะในการร้องเพลงของตนได้ด้วย อย่างไรก็ตาม ผู้ชมควรรู้จักแยกแยะหรือเรียนรู้จากผู้ที่มีความรู้ด้านการร้องเพลงจริงๆ ว่าสิ่งไหนที่ดีหรือไม่ดี สิ่งไหนควรนำไปปฏิบัติหรือไม่ควร เพราะหากไม่ทำความเข้าใจหรือกลั่นกรองให้ดี อาจเกิดความเข้าใจผิดในเรื่องการร้องเพลงไปเลยก็เป็นได้

3.2.4 **ทัศนคติเกี่ยวกับนักร้องเพลงไทยสากล**

วัฒนธรรมการออกเสียงภาษาไทยของวัยรุ่น มีผลต่อการออกเสียงในการร้องเพลงเป็นอย่างมาก นักร้องบางคนร้องเพลงไม่ชัดจนผู้ฟังไม่สามารถเข้าใจเนื้อหาในเพลงได้ นอกจากนี้ ยังมีวิธีการร้องเพลงแบบใหม่เกิดขึ้น เช่น การร้องแบบสำรอกหรือการร้องแบบขึ้นจมูก ซึ่งทำให้การออกเสียงไม่ชัดเจนมากยิ่งขึ้นไปอีก นักร้องจึงควรฝึกการออกเสียงในภาษาไทยให้ชัดเจน เพื่อการสื่อสารความหมายในเพลงกับผู้ฟังได้อย่างถูกต้อง โดยในเรื่องการใช้เสียงหรือการร้องเพลง ควรมีผู้ฝึกสอนที่เชี่ยวชาญมาให้คำแนะนำที่ถูกต้อง ซึ่งในด้านนี้พบว่า วงการเพลงไทยในปัจจุบันยังขาดแคลนบุคลากรผู้มีความรู้ความเข้าใจด้านการร้องเพลงอย่างลึกซึ้งในทุกๆ ด้าน ครูสอนร้องเพลงหลายคนขาดความรู้พื้นฐานที่ถูกต้อง ซึ่งอาจทำให้นักร้องเข้าใจวิธีการร้องเพลงผิดเพี้ยนไป ในทางกลับกัน ครูที่มีความรู้ทางทฤษฎีบางคนก็ไม่สามารถสร้างความเข้าใจในเรื่องการประยุกต์ใช้ทฤษฎีกับการปฏิบัติให้ผสมกลมกลืนกันได้ ด้านการพัฒนาตนเองของนักร้องพบว่า นักร้องหลายคนขาดวินัยในตนเอง คือ ขาดการฝึกซ้อมร้องเพลงอย่างสม่ำเสมอ ขาดความกระตือรือร้นในการ

แสวงหาความรู้ใหม่ๆ และขาดการพัฒนาทักษะด้านการร้องเพลง โดยหันไปให้ความสนใจในเรื่องการสร้างภาพลักษณ์ให้ตัวเอง หรือไม่ก็เข้าวงการเพลงเพราะอยากเป็นดารา นอกจากนี้ นักร้องส่วนมากยังขาดการดูแลรักษาสุขภาพเสียงของตนเองซึ่งถือเป็นสิ่งสำคัญของคนที่มีอาชีพนักร้องด้วย

อภิปรายผลการวิจัย

กระบวนการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้องและนักร้องในการบันทึกเสียงเพลงไทยสากลเป็นไปเพื่อจุดประสงค์ในการทำให้นักร้องสามารถร้องเพลงและสื่อสารอารมณ์เพลงออกมาให้ผู้ฟังรับรู้และเกิดความรู้สึกร่วมไปกับเพลงนั้นได้ ซึ่งการสื่อสารความหมายในบทเพลงถือเป็นเรื่องที่ผู้กำกับการขับร้องเน้นหนักมากที่สุดในการทำงาน มากยิ่งกว่าเรื่องความถูกต้องในการใช้เสียงร้อง ระดับเสียง หรือจังหวะเสียอีก เนื่องจากการสื่อสารอารมณ์เพลงไม่สามารถตบแต่งได้ด้วยเครื่องมือทางเทคโนโลยีหรือโปรแกรมคอมพิวเตอร์ใดๆ นอกเสียจากว่านักร้องจะสื่อสารความรู้สึกนั้นออกมาจากใจจริง ซึ่งหากนักร้องสามารถทำความเข้าใจเนื้อหาของเพลงและถ่ายทอดอารมณ์เพลงออกมาจากความรู้สึกที่แท้จริงแล้ว ผู้ฟังย่อมรับรู้และเข้าใจถึงความรู้สึกหรือความหมายในเพลงได้ เช่นนั้นจึงถือว่าเพลงประสบผลสำเร็จในการสื่อสารกับผู้ฟัง นอกจากนี้ ผลสะท้อนกลับจากผู้ฟังซึ่งจะปรากฏออกมาในรูปแบบต่างๆ เช่น ความมีชื่อเสียงของเพลงเพลงนั้น ลำดับที่ของเพลงจากการจัดลำดับเพลงยอดนิยมของคลื่นวิทยุ หรือยอดขายทางการตลาด ก็สามารถทำให้ผู้ประพันธ์เพลงและนักร้อง สามารถคาดเดาทิศทางในการผลิตงานครั้งต่อไปหรือประเมินผลความสำเร็จเรื่องการสื่อสารโดยใช้เพลงเป็นสื่อได้ดียิ่งขึ้น โดยผลการวิจัยในเรื่องความสำคัญของการสื่อสารอารมณ์เพลงนั้น สอดคล้องกับงานวิจัยของ *อภิรดี ภู่ภิรมย์ (2543)* ที่พบว่า นักร้องต้องมีความเข้าใจในเนื้อหาและความหมายของเพลง และสามารถถ่ายทอดบทเพลงออกมาด้วยความจริงใจ เพื่อให้คนฟังเข้าใจความรู้สึกหรือสิ่งที่ผู้ประพันธ์เพลงต้องการนำเสนอได้เป็นอย่างดี

โดยการจะทำให้นักร้องสามารถร้องเพลงหรือสื่อสารอารมณ์เพลงได้ตรงตามอย่างที่ต้องการนั้น ผู้กำกับการขับร้องต้องมีความเข้าใจในตัวนักร้องที่จะทำงานด้วยอย่างมาก เพื่อประโยชน์ในการทำความเข้าใจกันและดึงศักยภาพของนักร้องออกมาใช้อย่างเต็มที่ที่สุด โดยผลการวิจัยพบว่า ผู้กำกับการขับร้องมีการศึกษา วิเคราะห์และทำความรู้จักกับผู้รับสาร ซึ่งในที่นี้คือ นักร้อง ก่อนการทำงาน ส่งผลให้ผู้กำกับการขับร้องสามารถทำความเข้าใจและเรียนรู้ปัจจัยปัญหาต่างๆ ที่มีแนวโน้มว่าจะมีผลกระทบในการทำงาน เพื่อหาวิธีปรับตัว ปรับความเข้าใจและ

แก้ไขปัญหาก่อนการทำงานได้อีกด้วย ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ *Devito (2003)* ที่พบว่า การที่บุคคลมีทักษะในการสื่อสารที่ดี จะมีพฤติกรรมการสื่อสารที่ทำให้สัมพันธภาพระหว่างบุคคลดีขึ้น ซึ่งทักษะการสื่อสารเหล่านี้จะช่วยให้แต่ละคนเกิดความเข้าใจที่ตรงกันในการปฏิบัติงานเพื่อมุ่งสู่เป้าหมายของงาน เมื่อมีปัญหาจะร่วมกันแก้ไขปัญหาเหล่านั้นอย่างสร้างสรรค์ ส่งเสริมให้มีสัมพันธภาพที่ดีต่อกัน ทำให้การทำงานประสบผลสำเร็จ นอกจากนี้ ผู้กำกับการขับร้องยังมีการถ่ายทอดความรู้ ความคิด ความรู้สึก และความต้องการต่างๆ ไปยังนักร้อง ผ่านทางวัจนภาษาและอวัจนภาษา เพื่อทำความเข้าใจให้เห็นภาพรวมตรงกันก่อนการทำงาน และในขณะเดียวกันนักร้องก็สามารถแสดงความคิดเห็นตอบกลับหรือซักถามเพิ่มเติมระหว่างการสื่อสารนั้นได้ด้วย ซึ่งการสื่อสารเพื่อสร้างความเข้าใจร่วมกันในการทำงานนั้น จะมีประสิทธิผลมากหรือน้อยนั้น ขึ้นอยู่กับปัจจัยต่างๆ ที่มาส่งผลกระทบ ซึ่งปัจจัยที่ส่งผลต่อการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้องมากที่สุด คือ ทักษะทางดนตรี การร้องเพลง และการสื่อสารอารมณ์เพลงของนักร้อง ซึ่งนักร้องเอง ก็มีความต้องการร่วมงานกับผู้กำกับการขับร้องที่มีความรู้ ความสามารถในด้านดนตรีและร้องเพลงเช่นเดียวกัน สอดคล้องกับผลการวิจัยของ *พิชญ์สินี บำรุงนคร (2543)* ที่พบว่า ครูเพลงควรมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องดนตรีและร้องเพลง และนำความเชี่ยวชาญในเรื่องดังกล่าวไปประยุกต์ใช้ในการทำงานกับนักร้องในลักษณะการต่อเพลงใหม่ให้แก่นักร้อง การสอนเทคนิคการร้องให้แก่นักร้อง และการสอนการถ่ายทอดอารมณ์ให้แก่นักร้อง

ในขั้นตอนการบันทึกเสียง พบว่าการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้องและนักร้อง เป็นไปเพื่อแก้ปัญหา สร้างความมั่นใจ ลดความตึงเครียดในการทำงาน และให้แนะนำเรื่องต่างๆ ซึ่งแม้จะมีอุปสรรคหรือปัจจัยใดๆ เข้ามากระทบ ผู้กำกับการขับร้องก็จะจัดการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าเพื่อให้งานออกมาดีที่สุดเท่าที่จะทำได้ในขณะนั้น โดยการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าดังกล่าว จะใช้วิธีการทางจิตวิทยาและเทคโนโลยีเสียส่วนใหญ่ ซึ่งหากเราลองเปรียบเทียบผลการวิจัยที่ได้รับจากผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศ จะพบว่าผู้กำกับการขับร้องของไทยและต่างประเทศนั้น มีความแตกต่างกันในเรื่องของหน้าที่ความรับผิดชอบ ผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศ มีหน้าที่โดยตรงในการสอนนักร้องเกี่ยวกับการใช้เสียงและวิธีการขับร้อง ตลอดจนวิธีการรักษาสุขภาพเสียง ซึ่งหน้าที่ดังกล่าวคล้ายกับหน้าที่ของครูสอนร้องเพลงในประเทศไทย นอกจากนี้ ในต่างประเทศ นักร้องจะเป็นเสมือนนักเรียน ลูกค้าหรือเป็นผู้จ้างให้ผู้กำกับการขับร้องมาช่วยเหลือและให้คำแนะนำในเรื่องต่างๆ ซึ่งต่างจากในประเทศไทยที่นักร้องมักเป็นศิลปินในสังกัดค่ายเพลง หรือเป็นผู้ถูกจ้างให้มาร้องเพลงนั้นๆ ส่วนผู้กำกับการขับร้อง จะได้รับการจ้างวานจากผู้ผลิตเพลงให้มาเป็นผู้กำกับดูแลการขับร้องของนักร้องอีกทีหนึ่ง ความแตกต่างดังกล่าวนี้ อาจเป็นสิ่งที่ส่งผลให้การขับร้องของ

นักร้องไทยไม่มีพัฒนาการเท่าที่ควร เนื่องจากผู้กำกับการขับร้องวางหน้าที่ความรับผิดชอบของตนเองไว้ ว่าคือการ "กำกับการขับร้อง" มิใช่ "สอนขับร้อง" ซึ่งในประเด็นดังกล่าว มีนักร้องหลายคนเสนอความเห็นว่า อยากให้ผู้กำกับการขับร้องทำหน้าที่เป็นทั้งคนกำกับภาพรวมและเป็นครูสอนร้องเพลงไปพร้อมๆ กัน

จากการรวบรวมข้อมูลและสรุปผลการวิจัยทั้งหมด ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ปัญหาด้านการพัฒนาการขับร้องของนักร้องและปัญหาของวงการเพลงไทยสากลแทบทั้งหมด เกิดขึ้นจากสองสิ่งคือ "ธุรกิจ" และ "เทคโนโลยี" เริ่มจากการที่ธุรกิจเพลงไทยสากลได้รับผลกระทบจากเทคโนโลยีที่พัฒนาขึ้นในรูปแบบของเทปผี ซีดีเถื่อน และการดาวน์โหลดข้อมูลจากอินเตอร์เนท ทำให้ผลกำไรของค่ายเพลงลดลง เมื่อเป็นเช่นนี้ทางค่ายจึงลดต้นทุนในการผลิตอัลบั้มเพลง แล้วหันไปเพิ่มปริมาณของเพลงให้มากขึ้น โดยเน้นการทำเพลงเพื่อขายตลาดผู้ใช้บริการโทรศัพท์มือถือแทน เมื่ออัลบั้มเพลงลดลง แต่จำนวนเพลงเพิ่มมากขึ้น ค่ายเพลงจึงจำเป็นต้องหานักร้องใหม่ๆ มากขึ้นตามไปด้วยเพื่อตอบสนองความต้องการทางการตลาด โดยมุ่งเน้นที่หน้าตาและบุคลิกภาพมากกว่าความสามารถทางด้านการร้อง เพื่อให้ง่ายต่อการสร้างภาพลักษณ์ในการประชาสัมพันธ์ ส่วนการร้องนั้นสามารถใช้วิธีปรับแต่งเสียงร้องของนักร้องให้ดีขึ้นได้ด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ และเมื่อผลิตผลงานเสร็จ ก็จะใช้กลยุทธ์ทางการตลาดต่างๆ โฆษณาประชาสัมพันธ์ให้นักร้องคนนั้นกลายเป็นที่นิยมชมชอบ ยิ่งค่ายเพลงใหญ่เท่าไรก็ยิ่งมีสื่ออยู่ในมือมากเท่านั้น ส่งผลให้ค่านิยมในการฟังเพลงของคนไทยเปลี่ยนแปลงไปตามกลไกของตลาด เนื่องจากต้องฟังตามที่สื่อนำเสนอโดยไม่มีทางเลือกมากนัก ซึ่งผลการวิจัยนี้สอดคล้องกับผลการวิจัยของ *อมรรัตน์ รัตนภาสุร (2534)* ที่พบว่า บริษัทผู้ผลิตได้ใช้กลไกในการผลิตที่เริ่มจากการสร้างนักร้องให้เป็นสินค้าพื้นฐาน และให้ความสำคัญกับบุคลิกหน้าตาของนักร้อง มากกว่าความสามารถทางด้านการร้องเพลงหรือคุณภาพเสียง อีกทั้งยังใช้กลยุทธ์ทางสื่อมาช่วยในเรื่องการประชาสัมพันธ์เพื่อขายสินค้า ทำให้ผู้ฟังมีโอกาสเลือกน้อยลง งานเพลงที่มีคุณภาพก็ลดน้อยลงตามไปด้วย เมื่อเพลงไทยสากลผลิตออกด้วยความเร่งรีบ จึงทำให้มาตรฐานด้านคุณภาพลดลง ทำให้คนฟังเพลงส่วนหนึ่งหันไปฟังเพลงของนักร้องต่างประเทศ และเมื่อเพลงของนักร้องต่างประเทศคนไหนเป็นที่นิยม ผู้ผลิตเพลงไทยก็มักทำเพลงหรือสร้างภาพนักร้องตามกระแสนั้นไปด้วย ยิ่งทำให้คนฟังเพลงรู้สึกเสื่อมศรัทธากับวงการเพลงไทยมากขึ้นไปอีก นอกจากนี้ ผลกระทบอีกด้านหนึ่งของการลดต้นทุนการผลิตเพลงคือ ผู้ผลิตเพลง จำเป็นต้องทำทุกอย่างด้วยตัวเองให้มากที่สุด เพื่อประหยัดค่าใช้จ่ายต่างๆ เช่น ค่าจ้างนักดนตรี ค่านักร้องประสาน ดังเช่นที่ผู้วิจัยนำเสนอว่าผู้ผลิตเพลงมักทำหน้าที่ผู้กำกับการขับร้องควบคู่ไปด้วย ก็อาจมาจากสาเหตุนี้เช่นเดียวกัน ซึ่งบางครั้ง ผู้ผลิตเพลงอาจไม่มีความ

ต้องการที่จะดูถูกคนฟังด้วยการผลิตเพลงที่มีคุณภาพต่ำดังเช่นที่นักร้องได้ให้ความเห็นไว้ แต่อาจเป็นเพราะข้อจำกัดด้านรายได้ของผู้ผลิตเพลงก็เป็นได้ ซึ่งในเรื่องนี้ *ศมกมล ลิมปิชัย (2532)* ได้พบว่า การสร้างสรรค์ผลงานเพลงของศิลปินนั้น จำเป็นต้องเป็นไปตามแนวทางที่ผู้ผลิตวางไว้และเป็นไปตามทิศทางของตลาดด้วย เพราะธุรกิจเพลงไทยสากลเข้ามามีบทบาทในการส่งเสริมและสนับสนุนศิลปินให้มีความพร้อมในการสร้างสรรค์งานมากขึ้น แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นการบั่นทอนจินตนาการของศิลปินให้ไม่สามารถสร้างงานตามความต้องการที่แท้จริงของได้ แสดงให้เห็นว่า ศิลปินมุ่งสร้างงานออกมาขายเพื่อความอยู่รอดและผลประโยชน์ที่จะได้รับมากกว่าสร้างงานตามครรลองของศิลปะ

ด้านการพัฒนาการขับร้องของนักร้องก็ได้รับผลกระทบจากธุรกิจและเทคโนโลยีเช่นเดียวกัน โดยที่เห็นได้ชัดที่สุดคือ นักร้องขาดวินัยในการฝึกฝนตนเอง ไม่มีความตั้งใจและอดทนในการร้องเพลงมากนัก เนื่องจากรู้สึกว่าการร้องเพลงเป็นเรื่องง่าย ร้องเพี้ยนหรือร้องไม่ตรงจังหวะก็สามารถใช้เทคโนโลยีปรับจูนให้ถูกต้องได้ นักร้องบางคนถึงขนาดใช้วิธีการออกเสียงพูดแล้วค่อยปรับให้กลายเป็นทำนองเพลงก็มี บางคนบันทึกเสียงไปแค่ครึ่งเพลง จากนั้นผู้กำกับการขับร้องก็ใช้วิธีคัดลอกเสียงมาวางในท่อนที่มีเนื้อหาและทำนองซ้ำกัน นอกจากนี้ ค่ายเพลงต่างๆ มักให้การสนับสนุนในเรื่องการเรียนร้องเพลงหรือการฝึกเสียงค่อนข้างน้อย โดยส่วนมากจะฝึกฝนนักร้องในช่วงก่อนการออกอัลบั้ม แต่เมื่อมีชื่อเสียงแล้วก็หยุดการพัฒนาด้านนี้ไป เนื่องจากต้องการให้นักร้องไปรับงานต่างๆ เพื่อเพิ่มความนิยมและรายได้มากกว่า และเมื่อถึงเวลาต้องมาบันทึกเสียงออกผลงานเพลงชุดใหม่ นักร้องจึงใช้เพียงประสบการณ์ในการแสดงคอนเสิร์ตหรือใช้ความรู้ที่ตนมีอยู่เดิมเท่านั้น โดยผู้กำกับการขับร้องบางคนก็ไม่สามารถมีเวลาในการสอนนักร้องได้เต็มที่เนื่องจากเวลาที่เร่งรัดในการบันทึกเสียง หรือผู้กำกับการขับร้องบางคนไม่มีความรู้ด้านการใช้เสียงเลย ทำได้เพียงช่วยฟังและเลือกเสียงร้องของนักร้องที่ร้องดีที่สุดเท่านั้น

ในการวิจัยพบว่า ปัจจุบัน ผู้กำกับการขับร้องที่ทำหน้าที่กำกับการขับร้องโดยเฉพาะ มีอยู่เพียงคนเดียวเท่านั้น ซึ่งเป็นผู้กำกับการขับร้องที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักดีในแวดวงโปรดิวเซอร์รวมถึงเป็นบุคคลที่ผู้กำกับการขับร้องด้วยกันเองให้ความนับถือในเรื่องการทำงานที่มีความละเอียดถี่ถ้วนรวมถึงเป็นผู้ที่มีอายุงานสูง ยิ่งไปกว่านั้น ยังเป็นเพียงคนเดียวที่จบการศึกษาในด้านการขับร้องมาโดยตรง แต่ผู้กำกับการขับร้องท่านนี้ จะถูกค่ายเพลงดึงมาร่วมงานเฉพาะงานของนักร้องที่มีงบประมาณในการผลิตอัลบั้มสูง ซึ่งมักเป็นงานของนักร้องที่มีชื่อเสียงอยู่แล้ว หรือเป็นนักร้องที่ค่ายเพลงหมายมั่นปั้นมือจะผลักดันให้มีชื่อเสียงเท่านั้น นอกเหนือจากนั้นค่ายเพลงจะให้ผู้ผลิตเพลงหรือโปรดิวเซอร์เป็นผู้ตัดสินใจเองว่าจะให้ใครเป็นคนกำกับการขับร้องให้กับนักร้องแต่

ละคน ทำให้โปรดิวเซอร์ส่วนใหญ่ต้องกำกับการขับร้องเอง เพราะงบประมาณในการจ้างผู้กำกับการขับร้องคนอื่นมีอยู่ประมาณเพลงละ 2,000 บาทเท่านั้นซึ่งถือว่าน้อยมากหากนำมาเทียบกับความละเอียดถี่ถ้วนและความยากของตัวงานที่ต้องรับผิดชอบทั้งหมด ประเด็นนี้อาจจะเป็นสิ่งที่ตอบคำถามได้ว่า เหตุใดวงการเพลงไทยสากลจึงยังขาดบุคลากรในด้านกำกับการขับร้องอยู่มาก เพราะนอกจากจะมีรายได้ที่ค่อนข้างน้อยเมื่อเทียบกับงานด้านอื่นในการผลิตเพลงแล้ว ยังแสดงให้เห็นว่าวงการเพลงไทยสากลยังขาดความตระหนักในเรื่องความสำคัญของการร้องเพลงและการพัฒนาศักยภาพของนักร้องอีกด้วย เหล่านี้ล้วนเป็นอุปสรรคทำให้นักร้องไทยไม่เกิดการพัฒนาทางด้านการร้องเพลงทั้งสิ้น

หากเราลองนำนักร้องไทยมาเทียบกับนักร้องจากประเทศเพื่อนบ้านในแถบเอเชีย เช่น เกาหลี ญี่ปุ่น จีน ที่กำลังส่งศิลปินเข้ามาตีตลาดวงการเพลงไทย จนสามารถเข้ามายึดครองความนิยมของวัยรุ่นไทยส่วนใหญ่ได้ในปัจจุบัน จะเห็นได้ว่า ศิลปินจากประเทศดังกล่าว แม้จะมีหน้าตาดีหรือขายภาพลักษณ์เป็นปัจจัยหลักเหมือนบ้านเรา แต่ความสามารถในการร้องหรือเต้นนั้น กลับได้รับการฝึกฝนมาเป็นอย่างดี เห็นได้จากการที่ประเทศเหล่านี้มีโรงเรียนสอนการแสดงใหญ่ๆ ที่สามารถรองรับและสนับสนุนบุคคลที่สนใจอยากเป็นศิลปินหรือนักร้องเกิดขึ้นมากมาย บุคลากรในด้านนี้ก็มีเพิ่มมากขึ้นจนเป็นที่ยอมรับในสังคมและสามารถประกอบเป็นอาชีพได้ มีการเก็บตัวนักร้องเป็นเวลาหลายปีเพื่อฝึกฝนให้นักร้องมีความสามารถและเป็นที่ยอมรับของประชาชนเมื่อมีผลงานออกมา ยิ่งไปกว่านั้น กระแสความนิยมที่แผ่ขยายออกไปยังประเทศเพื่อนบ้าน ดังเช่นในประเทศไทยเรา อาจเป็นตัวชี้วัดได้ว่า วัยรุ่นไทยยังต้องการศิลปินนักร้องที่มีความสามารถและฝีมืออย่างแท้จริง ดังนั้น ผู้ผลิตและค่ายเพลงจึงควรหันมาให้ความสำคัญและพิจารณากับปัญหาต่างๆ เหล่านี้อย่างจริงจัง โดยหลีกเลี่ยงการลอกเลียนแบบหรือผลิตเพลงตามอย่างผู้อื่นดังเช่นปัจจุบัน เพราะหากเป็นเช่นนี้ต่อไป บุคลากรในวงการเพลงไทยสากล อาจขาดแบบอย่างที่ดีในการทำงาน หรืออาจทำให้วงการเพลงไทยเสื่อมความนิยมลง จนนักร้องนักดนตรีต้องหันไปประกอบอาชีพอื่นๆ แทนก็เป็นได้

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยหวังว่างานวิจัยชิ้นนี้จะทำให้ผู้อ่านทุกท่านตระหนักถึงความสำคัญของการร้องเพลง การให้การศึกษาและการพัฒนาบุคลากรในวงการเพลง รวมถึงเห็นความสำคัญของผู้ที่ทำหน้าที่ต่างๆ ในทุกวิชาชีพ เพราะแต่ละตำแหน่งนั้น หากมีผู้รับผิดชอบที่ทุ่มเทและจริงใจในการทำงาน ก็จะเป็นกำลังสำคัญในการผลักดันทำให้ผลงานที่ออกมานั้นมีคุณภาพ และส่งผลดีต่อสาขาวิชาชีพนั้นต่อไป

ข้อจำกัดในการวิจัย

1. การแจกแบบสอบถามให้กับนักร้องมีความยากลำบากมาก เนื่องจากนักร้องแต่ละคนไม่ได้อยู่รวมกัน ณ ที่ใดที่หนึ่ง ซึ่งในช่วงแรกผู้วิจัยใช้วิธีฝากแบบสอบถามไปยังคนรู้จักของนักร้องและส่งแบบสอบถามไปทางจดหมายอิเลกทรอนิกส์ (e-mail) แต่ได้ผลคือ นักร้องมักลืมตอบเนื่องจากมีงานมาก ผู้วิจัยจึงต้องใช้วิธีติดต่อไปทีละคนเพื่อนำแบบสอบถามไปให้ด้วยตัวเองและรอรับในทันที ทำให้เสียเวลาและสิ้นเปลืองมากในการติดต่อและขอนัดพบกับนักร้องแต่ละคน
2. ผู้กำกับการขับร้องหลายท่านที่ผู้วิจัยมุ่งหวังว่าจะสัมภาษณ์ในงานวิจัยนี้ ไม่มีเวลาว่างในการให้สัมภาษณ์ ซึ่งอาจทำให้พลาดข้อมูลบางส่วนที่มีประโยชน์ไป
3. การส่งแบบสัมภาษณ์เพื่อถามความเห็นจากผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศผ่านทางจดหมายอิเลกทรอนิกส์ มีผลดีคือสะดวกรวดเร็ว แต่มีผลเสียคือ ผู้กำกับการขับร้องบางท่านให้ข้อมูลกว้างหรือน้อยเกินไปในแต่ละคำถาม

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษาเรื่องการทำงานของคนทำเพลงที่อยู่ในระบบธุรกิจและคนทำเพลงที่ผลิตงานเองโดยไม่มีค่ายรองรับ เพื่อเปรียบเทียบคุณภาพของงาน ทัศนคติ และกระบวนการทำงานที่แตกต่างกันในแง่ต่างๆ เนื่องจากการใช้กระบวนการสร้างงานที่ต่างกันน่าจะส่งผลต่อคุณภาพของผลงานเพลงที่ออกมาสู่ท้องตลาดในแง่ต่างๆ รวมถึงในแง่การร้องเพลงด้วย
2. ควรมีการศึกษาโดยการสัมภาษณ์เชิงลึกเพื่อสอบถามความคิดเห็นของนักร้องในเรื่องผู้กำกับการขับร้องให้ละเอียดลึกซึ้งมากขึ้น เพื่อให้ทราบข้อมูลในอีกแง่มุมหนึ่ง เนื่องจากผู้วิจัยพบว่านักร้องหลายคนให้ความสนใจและจริงจังกับการตอบแบบสอบถามเป็นอย่างมาก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กิจจาศักดิ์ ตริยานนท์. ผู้กำกับการขับร้อง. สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2551.

เกศรา เพ็งศิริ. ผู้กำกับการขับร้อง. สัมภาษณ์, 19 กุมภาพันธ์ 2551.

คงยศ วงษ์วิกย์กรณ์. ผู้กำกับการขับร้อง. สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2551.

จำนง รังสิกุล. สนทนาพาที. กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา, 2517.

จิระวัฒน์ ตันตรานนท์. ผู้กำกับการขับร้อง. สัมภาษณ์, 7 มีนาคม 2551.

ชีวิน โกสิยพงษ์. ผู้กำกับการขับร้อง. สัมภาษณ์,13 มีนาคม 2551.

ณรงศักดิ์ ศรีบรรณาศักดิ์วัชราภรณ์. ผู้กำกับการขับร้อง. สัมภาษณ์, 1 มีนาคม 2551.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. สังคีตนิยม : ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก.พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. ทฤษฎีดนตรี. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์. การสื่อสารระหว่างบุคคล. กรุงเทพมหานคร : งานส่งเสริมการผลิตตำรา ภาควิชาวาทวิทยา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2526.

เทิดศักดิ์ จันทร์ปาน. ผู้กำกับการขับร้อง. สัมภาษณ์, 17 กุมภาพันธ์ 2551.

นภ พรชำนิ. ผู้กำกับการขับร้อง. สัมภาษณ์,13 มีนาคม 2551.

นรินทร ณ บางช้าง. ผู้กำกับการขับร้อง. สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2551.

บวรชัย สุขสวัสดิ์ ม.ล.ผู้กำกับการขับร้อง. สัมภาษณ์, 27 กุมภาพันธ์ 2551.

บวรภัส จินต์ประเสริฐ. ผู้กำกับการขับร้อง. สัมภาษณ์, 19 กุมภาพันธ์ 2551.

ปรมะ สตะเวทิน. หลักนิเทศศาสตร์. พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพมหานคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัด ภาพพิมพ์, 2546.

พัชริดา วัฒนา. ศิลปินเพลงไทยสากลและสื่อมวลชน : วิถีทางในการสร้างความมีชื่อเสียง. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

พิชญ์สินี บำรุงนคร. ลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

พีระชัย ลี้สมบูรณ์ผล. การฟังเพลงของนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏ ภูมิภาคตะวันตก. รายงานการวิจัย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สำนักวิทยบริการและเทคโนโลยีสารสนเทศ มหาวิทยาลัยราชภัฏหมู่บ้านจอมบึง, 2547.

ภราดร เพ็งศิริ. ผู้กำกับการขับร้อง. สัมภาษณ์, 19 กุมภาพันธ์ 2551.

มนทกานติ ธีรนันทวัฒน์. หน้าที่และอัตลักษณ์ของเพลงละครโทรทัศน์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

แมนสรวง สุรางครัตน์. ผู้กำกับการขับร้อง. สัมภาษณ์, 6 มีนาคม 2551.

ยุพิน รัตน์เถลิงศักดิ์. การวิเคราะห์เพลงที่ใช้ในกิจกรรมการสอนร้องเพลง ในโรงเรียนประถมศึกษากรุงเทพมหานคร. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประถมศึกษา ภาควิชาประถมศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ระวี กังสนารักษ์. ผู้กำกับการขับร้อง. สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2551.

รุ่งฤดี ห่อนาค. รูปแบบการดำเนินชีวิตและการเปิดรับเพลง กับความพึงพอใจที่มีต่อเพลงไทยสากลของเยาวชนในกรุงเทพมหานคร. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

วรรณลดา พิรุณสาร. การสื่อความหมายในเพลงปลุกใจสี่เหล่าทัพ. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

วรรธนา วีรยวรรธน. ผู้กำกับการขับร้อง. สัมภาษณ์, 28 กุมภาพันธ์ 2551.

ศมกมล ลิมปิชัย. บทบาทของระบบธุรกิจเทปเพลงไทยสากลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลง. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532.

ศักดิ์สิทธิ์ มาลากุล. ผู้กำกับการขับร้อง. สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2551.

ศานติ เดชคำรณ. ทฤษฎีดนตรีสากล 1 : เอกสารประกอบการสอน วิชา รหัส 626172. ฉบับปรับปรุง. ชลบุรี : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา, 2548.

ศรัณย์ วงศ์น้อย. ผู้กำกับการขับร้อง. สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2551.

สบชัย ไกรยูรเสน. ผู้กำกับการขับร้อง. สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2551.

สมชาย อมะรักษ์. ทฤษฎีดนตรีสากลเบื้องต้น. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2532.

สุเชาวน์ พลอยชุม. สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีเกี่ยวกับความงามและศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฎราชวิทยาลัย, 2534.

สุทธิพงษ์ สมบัติจินดา. ผู้กำกับการขับร้อง. สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2551.

อรรถพงศ์ บุญเสริมทรัพย์. ผู้กำกับการขับร้อง. สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2551.

อภิวัฒน์ พงษ์วาท. ผู้กำกับการขับร้อง. สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2551.

ภาษาอังกฤษ

Mendelson Alejandro, Ariel. Vocal Coach. Interview, 16 March 2008.

Vendera, Jaime. Vocal Coach. Interview, 12 March 2008.

Deva, Jeannie. Vocal Coach. Interview, 17 April 2008.

Johnson, D.W. Reaching Out : interpersonal effectiveness and self-actualization. Englewood. Cliffs. NJ : Prentice Hall, 1972 .

Lasswell, Harrold D. The Structure and Function of Communication in Society / The Communication of Ideas. Lyman Bryson ed. New York : Harper and Row Publishers, 1948.

Popeil, Lisa. Vocal Coach. Interview, 15 March 2008.

Maresca, Michael. Vocal Coach. Interview, 17 March 2008.

Rogers, Everett M. Communication of innovations : a cross-cultural approach / Everett M. Rogers and F. Floyd Shoemaker. 2nd ed. New York : The Free Press, 1971.

Shannon, Claude E. The mathematical theory of communication / Claude E. Shannon, Warren Weaver. 1st ed. Urbana : University of Illinois Press, 1969.

Anders, Susan. Vocal Coach. Interview, 13 March 2008.

Alford, Walter W.. Vocal Coach. Interview, 17 March 2008.

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก

แนวคำถามสัมภาษณ์ผู้กำกับการขับร้อง

- แนะนำตัว ชื่อ อายุ ประสบการณ์ในการทำงาน และผลงานที่ผ่านมา
- เข้ามาในสายงานนี้ได้อย่างไร
- หน้าที่ของผู้กำกับการขับร้อง
- คุณลักษณะพื้นฐานที่ผู้กำกับการขับร้องพึงมี
- คิดว่าผู้กำกับการขับร้องควรเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญเรื่องการใช้เสียงหรือเคยเรียนร้องเพลงมาโดยตรงหรือไม่ อย่างไร
- ในระยะเริ่มแรกของการทำงาน ได้เรียนรู้วิธีการคุมร้องจากไหน
- ขั้นตอนในการทำงานและวิธีการวางแผนการสื่อสารในการทำงานเป็นอย่างไร
- การสื่อสารที่ใช้ในการทำงานมีลักษณะอย่างไร
- อุปสรรคหรือปัญหาที่มักพบในการทำงาน และวิธีแก้ปัญหาเหล่านั้น
- คุณลักษณะอะไรบ้างของนักร้องที่เอื้อประโยชน์/ไม่เอื้อประโยชน์ต่อการทำงาน
- ปัจจัยที่มีผลต่อการสื่อสารในการทำงาน
- สิ่งที่ท่านมักจะทำเสมอ (วิธีที่คิดว่าได้ผล) และสิ่งที่ท่านจะไม่ทำเวลาที่กำกับการขับร้อง
- มีเกณฑ์ในการพิจารณาผลงานอย่างไร
- ลักษณะของการร้องเพลงที่ถือว่ามีประสิทธิผลเป็นอย่างไร
- ผู้กำกับการขับร้องมีส่วนในการพัฒนาการขับร้องของนักร้องหรือไม่ อย่างไร
- นักร้องแบบใดที่ท่านคิดว่าน่าจะมีแนวโน้มในการพัฒนาการขับร้องได้อย่างรวดเร็ว
- ทัศนคติที่มีต่อการขับร้องเพลงไทยสากลในปัจจุบัน
- ทัศนคติที่มีต่อวงการเพลงไทยสากล
- คำแนะนำอื่นๆ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แบบสัมภาษณ์ผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศ

Thesis Topic: Communication Process of Vocal Coach and Singer for Singing Development in Song Recording

by Miss Sawanya Kaewmeechai

The objectives of this work are to study communication process between vocal coach and singers when recording songs in studio in Thailand and other countries, in order to compare and find out if there is any differences process between each countries. Finally, the findings will be linked to analyze effects of the communication process towards singing development and music qualities in Thailand.

Please kindly take just a few minutes to help me with all the questions below to get through my research objectives. Many thanks for your help!

Part I Vocal coach information

Name: Age:

Occupation: Education:

Working experiences: Music Works (as vocal coach):

Part II Vocal coach interview questions

1. In your opinion, what are responsibilities/duties of vocal coach?

2. What are the main qualifications and characteristics of vocal coach?

3. As a vocal coach, please briefly explain the working process of Pre-production, Production and Post-production.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. From your working experience, do the factors of singers or other factors have an effect on your works? If yes, please give examples.

5. Have you encountered any problems or difficulties during your vocal coach work while recording in the studio?

6. Please share with me some of your attitudes towards singers (as a vocal coach)

    6.1 What qualifications/types of singers do you think will help you work smoothly in the studio?

    6.2 What qualifications/types of singers do you think might cause some bad effects to your work while recordings in the studio?

    6.3 What qualifications/types of singers do you think will rapidly help them develop their singing?

7. Do you think vocal coach play any roles in singing development of singers? If yes, please explain or give some examples.

Deeply appreciate your time and kind help!

Thank you!

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แบบสอบถามนักร้อง

แบบสอบถามทัศนคติของนักร้องที่มีต่อคนคุมร้องในการบันทึกเสียงเพลงไทยสากล

แบบสอบถามฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ปริญญาโท คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีวัตถุประสงค์เพื่อใช้เป็นข้อมูลประกอบในการทำวิทยานิพนธ์เท่านั้น มิใช่เพื่อวัตถุประสงค์อื่นใดทั้งสิ้น

<u>คำชี้แจง</u> กรุณากรอกข้อมูลต่อไปนี้ตามความเป็นจริง

<u>ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนบุคคล</u>

1.1 ชื่อ-สกุล ……………………………………………………………….................................. 1.2 อายุ…………..ปี

1.3 ประสบการณ์การทำงาน (ในฐานะนักร้อง)...........................ปี

1.4 ผลงานที่ผ่านมาโดยสังเขป

....…………………………

……

<u>ตอนที่ 2 คำถามเกี่ยวกับคนคุมร้อง</u>

2.1 ท่านเคยร่วมงานกับคนคุมร้องในการบันทึกเสียงเพลงไทยสากลเป็นจำนวน............................คน

2.2 ท่านมีทัศนคติหรือความคิดเห็นอย่างไรในเรื่องต่างๆ ที่เกี่ยวกับคนคุมร้องดังต่อไปนี้ (กรุณาทำเครื่องหมาย / ลงในช่องที่ตรงกับความคิดเห็นของท่านมากที่สุด)

	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
2.2.1 คนคุมร้องมีความจำเป็นต่อท่านในการบันทึกเสียง					
2.2.2 คนคุมร้องช่วยให้ท่านเข้าใจความหมายของบทเพลง					
2.2.3 คนคุมร้องช่วยให้ท่านเข้าใจวิธีการสื่อสารและถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านการขับร้อง					
2.2.4 คนคุมร้องช่วยเหลือท่านในด้านเทคนิควิธีการขับร้องเพลง					
2.2.5 คนคุมร้องช่วยให้ท่านมีพัฒนาการด้านการขับร้อง					
2.2.6 คนคุมร้องช่วยให้ท่านพบแนวทาง (style) ในการร้องเพลงของตนเอง					
2.2.7 คนคุมร้องควรเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญด้านดนตรี					
2.2.8 คนคุมร้องควรเป็นผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญในด้านการใช้เสียงหรือร้องเพลงเป็น					
2.2.9 ความสนิทสนมคุ้นเคยระหว่างท่านกับคนคุมร้องก่อนการบันทึกเสียงทำให้ท่านทำงานได้ง่ายขึ้น					
2.2.10 คนคุมร้องสามารถคลี่คลายปัญหาต่างๆ ของท่านที่เกิดในขณะบันทึกเสียงได้					

2.3 ในการบันทึกเสียงเพลงไทยสากล ท่านเคยมีโอกาสเลือกคนคุมร้องด้วยตนเองบ้างหรือไม่

☐ เคย ☐เคยเป็นบางครั้ง ☐ ไม่เคยเลย

2.4 หากสามารถเลือกได้ ท่านต้องการร่วมงานกับคนคุมร้องที่มีลักษณะอย่างไร <u>กรุณาเลือกเพียง 5 ข้อ</u>

_____มีทักษะด้านการร้องเพลง _____เอาจริงเอาจัง _____บุคลิกภาพดี

_____อารมณ์ขัน _____ตรงไปตรงมา _____ใจเย็น

_____มีการวางแผนในการทำงาน _____ตรงต่อเวลา _____สุภาพ

_____มีจิตวิทยา _____มีมนุษยสัมพันธ์ _____รับฟังความคิดเห็น

_____มีทักษะด้านการพูด/อธิบาย _____มีความคิดสร้างสรรค์ _____มีความรู้ทางดนตรี

_____อื่นๆ (โปรดระบุ)……………………………….........

2.5 ท่านพบปัญหาที่เกิดระหว่างการทำงานร่วมกับคนคุมร้องในขณะบันทึกเสียงหรือไม่ ถ้าพบ มีอะไรบ้าง (เช่น รู้สึกอึดอัดใจในการทำงาน / ไม่เข้าใจในสิ่งที่คนคุมร้องอธิบาย / วิตกกังวลเกี่ยวกับการร้องมากเกินไป/ ระยะเวลาในการทำงานน้อยเกินไป ฯลฯ) และท่านมีวิธีจัดการกับปัญหาเหล่านั้นอย่างไร

☐ ไม่พบ

☐พบ ปัญหาที่เกิด

...………………………………………………………………………………………...…………………………

………

……………………………..

<u>ตอนที่ 3 ปัจจัยต่างๆ ที่มีผลต่อการทำงานในการบันทึกเสียงเพลงไทยสากล</u>

3.1 ปัจจัยต่างๆ ดังต่อไปนี้ข้อใดบ้างที่มีผลต่อการทำงานของท่านในขั้นตอนการบันทึกเสียง <u>กรุณาเลือกเพียง 5 ข้อ</u>

_____ทักษะในการร้องเพลง _____ประสบการณ์ในการร้องเพลง

_____ทักษะทางดนตรี _____ความเข้าใจในความหมาย/เนื้อหาของเพลง

_____สภาพอารมณ์/จิตใจ _____สภาพร่างกาย

_____การฝึกซ้อมก่อนเข้าห้องอัด _____ทัศนคติต่อบทเพลง

_____ความสนิทสนมคุ้นเคยกับผู้ร่วมงาน _____ทัศนคติต่อผู้ร่วมงาน

_____บรรยากาศในการทำงาน _____บุคคลอื่นที่อยู่ในห้องอัด

_____ระยะเวลาในการทำงาน _____เทคโนโลยี/อุปกรณ์ในห้องอัด

_____สภาพแวดล้อมโดยทั่วไปของห้องอัด _____อื่นๆ (โปรดระบุ)……………………………….........

ตอนที่ 4 ทัศนคติที่มีต่อการพัฒนาการขับร้องเพลงไทยสากล

4.1 ท่านคิดว่าพัฒนาการของนักร้องเกิดจากสิ่งใด และนักร้องแบบไหนที่มีแนวโน้มว่าจะมีพัฒนาการในการขับร้อง

……

……

……

……

4.2 ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรต่อการขับร้องเพลงไทยสากลในปัจจุบัน และอยากให้เป็นไปในทิศทางใดในอนาคต

……

……

……

……

ตอนที่ 5 ข้อเสนอแนะทั่วไป

5.1 ข้อเสนอแนะอื่นๆ

……

……

……

……

ขอขอบพระคุณทุกท่านที่กรุณาตอบแบบสอบถาม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข

ผู้กำกับการขับร้อง

1. คุณกิจจาศักดิ์ ตริยานนท์

"...พี่จะจบงานตอนที่ความสนุกกำลังอิ่มตัว"

การศึกษา : ปริญญาตรี คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปัจจุบัน : ผู้ผลิตเพลงอิสระ ผลิตเพลงประกอบโฆษณา เพลงประกอบภาพยนตร์ เพลงประกอบละครเวที และอัลบั้มเพลงให้กับศิลปินกลุ่ม Monotone และศิลปินทั่วไป

ผลงานด้านกำกับการขับร้อง : ใหญ่ โมโนโทน, กิ๊ฟ ธนัชชา, Angie and the Puzzy Cat, วง Rhythmatic ฯลฯ

2. คุณเกศรา เพ็งศิริ

"คนที่ชอบร้องเพลงช่วยไปหาเรียน skill ร้องเพลงกันด้วย อย่าไปเรียนแค่วอร์มเสียง..."

การศึกษา : ปริญญาตรี คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ปัจจุบัน : ผู้บริหารและครูสอนร้องเพลงที่ Hitsza groove Studio, ผู้กำกับการขับร้อง

ผลงานด้านกำกับการขับร้อง : ถวายการควบคุมร้องให้กับทูลกระหม่อมหญิงอุบลรัตน์ ในโครงการมูลนิธิคุณพุ่ม, วงเอบีนอร์มอล, เจมส์ เรืองศักดิ์, โรส ศิรินทิพย์, ไอซ์ ศรัณยู, โบ สุนิตา, พลพล, สมพล, แอน ธิติมา, วง Zaza, ปาล์มมี่, บี Crescendo ฯลฯ

3. คุณคงยศ วงษ์วิกย์กรณ์

"ไม่ต้องห่วง เดี๋ยวพี่ Edit เอง"

การศึกษา : ปริญญาตรี คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต

ปัจจุบัน : ผู้ผลิตเพลงอิสระ เรียบเรียงเสียงประสาน ประพันธ์ดนตรี

ผลงานด้านกำกับการขับร้อง : วง P2 Warship, ลีโอ พุฒ, ไอซ์ ศรัณยู, วง Spin Head, DJ Knes, เป็ด มนต์ชีพ, แคทลียา อิงลิช, The Must, เชษฐา ยารสเอก, นภ พรชำนิ, วิยะดา โกมารกุล ณ นคร, พลพล ฯลฯ

4. คุณจิระวัฒน์ ตันตรานนท์

"พี่จะให้ร้องไปเรื่อยๆ จนกว่าจะหมดแรงนั่นแหละ"

การศึกษา : ปริญญาตรี คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยพายัพ

ปัจจุบัน : นักแต่งเพลงอิสระ

ผลงานด้านกำกับการขับร้อง : เจนนิเฟอร์ คิ้ม, ฟอร์ด สบชัย, แหม่ม พัชริดา, ตัง พันกร, วง ETC, วง Acapella7, ลูกหว้า Doo Ba doo, ลูกปัด, นิว-จิ๋ว The Star ฯลฯ

5. คุณชีวิน โกสิยพงษ์

"...เราต้องเป็นคนรับใช้ ไม่ใช่มาสั่งการ..."

การศึกษา : ปริญญาตรี Music Business มหาวิทยาลัย UCLA (University of California at Los Angeles)

ปัจจุบัน : ผู้บริหารค่ายเพลง Love is, นักแต่งเพลงอิสระ

ผลงานด้านกำกับการขับร้อง : นภ พรชำนิ, ป๊อด โมเดิร์นด็อก, โป้ โยคีเพลย์บอย, น้อย วงพรู, เบน ชลาทิศ, ศิลปินในค่าย Bakery Music และ Love is

6. คุณณรงศักดิ์ ศรีบรรณาศักดิ์วัชราภรณ์

"...พี่สามารถเสกคนร้องเพลงไม่เป็นให้ร้องเป็นได้..."

การศึกษา : ปริญญาโท คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒน์ ประสานมิตร

ปัจจุบัน : Executive Producer บริษัท อาร์เอส จำกัด (มหาชน)

ผลงานด้านกำกับการขับร้อง: ปาน ธนพร, ดัง พันกร, เจมส์ เรืองศักดิ์, จอนนี่ อันวา, เจอาร์-วอย, โฟร์-มด, วง Girly Berry, วง K-Otic, วง Black Vanilla, วง D2B, เฟ-ฟาง-แก้ว, พดด้วง ฯลฯ

7. คุณเทิดศักดิ์ จันทร์ปาน

"ตอนนี้อยากให้ศิลปะมันอยู่บนธุรกิจ"

การศึกษา : ปริญญาตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ เอกดนตรีสากล มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม

ปัจจุบัน: ตำแหน่ง Music Composer บริษัท ซีเน ดิจิตอล ซาวด์ สตูดิโอ จำกัด

ผลงานด้านกำกับการขับร้อง : วง Instinct, วงกล้วยไทย, วงไข่เดือน, ลูกหว้า Doo Ba Doo ฯลฯ

8. คุณนภ พรชำนิ

"เราจะพยายามให้นักร้องคุมตัวเองได้"

การศึกษา : ปริญญาตรี คณะวิศวกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ปัจจุบัน : นักร้อง นักแต่งเพลง โปรดิวเซอร์

ผลงานด้านกำกับการขับร้อง : วง Groove Riders, โหน่ง พิมพ์ลักษณ์, ทาทา ยัง, ยุ้ย ญาติเยอะ ฯลฯ

9. คุณนรินทร ณ บางช้าง

"..ภาพน่ะหลอกได้ แต่เสียงมันหลอกกันไม่ได้.."

การศึกษา : ประกาศนียบัตรวิชาชีพ บริหารธุรกิจ

ปัจจุบัน : ผู้จัดการฝ่ายคอนเสิร์ต บริษัท อาร์เอส จำกัด (มหาชน),
ครูสอนร้องเพลง, ครูสอน Acting

ผลงานด้านกำกับการขับร้อง : วง Pink, วง Signature,
วง Badz, อิ๊บ ยุพาพักตร์ ฯลฯ

10. ม.ล.บวรชัย สุขสวัสดิ์

"น้อยที่สุด เร็วที่สุด สนุกที่สุด ดีที่สุด"

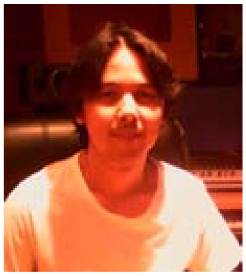
การศึกษา : ปริญญาตรี คณะศิลปศาสตร์ เอกอังกฤษ มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ

ปัจจุบัน : Executive Producer
บริษัท จีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ จำกัด (มหาชน),
นักแต่งเพลง, ผู้ผลิตเพลง

ผลงานด้านกำกับการขับร้อง : ทาทา ยัง, แคทลียา อิงลิช, อ้น ศรีพรรณ,
แป้ง อรจิรา, บัวชมพู, วง Zaza, วง Cream, Nara, แคล ฯลฯ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

11. คุณบวรภัส จินต์ประเสริฐ



"...ขออีกนิด เกือบดีแล้ว"

การศึกษา : ปริญญาตรี คณะบริหารธุรกิจ เอกบัญชี มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ปัจจุบัน : ตำแหน่ง Producer บริษัท อาร์เอส จำกัด (มหาชน)

ผลงานด้านกำกับการขับร้อง : โฟร์ท นฤมล, ตอง ภัครมัย, จอนนี่ อันวา, เจอาร์, วง Striker, วง The Sis, วง Alize' ฯลฯ

12. คุณภราดร เพ็งศิริ

"ต้องเรียนรู้จากรากของเพลงว่าทำไมถึงร้องออกมาเป็นแบบนี้"

การศึกษา : ปริญญาตรี คณะครุศาสตร์บัณฑิต สาขาดนตรีสากล เอกขับร้อง (voice) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปัจจุบัน : ผู้กำกับการขับร้อง, ผู้บริหารและครูสอนร้องเพลงที่ Hitsza groove Studio

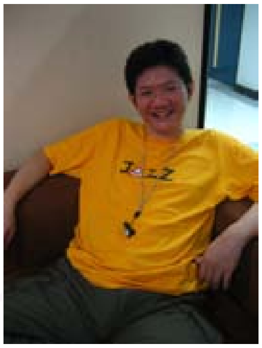
ผลงานด้านกำกับการขับร้อง : เบิร์ด ธงไชย แมคอินไตย์, ใหม่ เจริญปุระ, มาช่า, คริสติน่า, ปีเตอร์, ตุ้ย ธีรภัทร, พอล ภัครพล, พั้นซ์, ซินญอริต้า, กอล์ฟ-ไมค์,ฟิล์ม รัฐภูมิ, เจมส์ เรืองศักดิ์ ฯลฯ

13. คุณแมนสรวง สุรางครัตน์

“บอกให้ได้ว่าอะไรดีไม่ดี และมีเหตุผลประกอบเสมอ”

การศึกษา : ปริญญาตรี คณะวิศวกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี
ปัจจุบัน : ตำแหน่ง Producer บริษัท จีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ จำกัด (มหาชน), นักแต่งเพลง, ผู้กำกับการขับร้อง
ผลงานด้านกำกับการขับร้อง : แคทลียา อิงลิช, เจนนิเฟอร์ โปลิตานนท์, พิม ซาซ่า, บัวชมพู, ญาญ่าญิ๋ง, ไชนาดอลล์, แคล, โจ้ ธนรัฐ, โมเม, วงโมโน, ลิฟท์กับออย, บอย Peacemaker ฯลฯ

14. คุณระวี กังสนารักษ์



“...ร้องดี ผลักดัน ร้องห่วย ดักจับ...”

การศึกษา : ปริญญาตรี คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช
ปัจจุบัน : Executive Producer บริษัท อาร์เอส จำกัด (มหาชน), นักแต่งเพลง, ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน
ผลงานด้านกำกับการขับร้อง : ทอม ดันดี, วง Bad boy, วงทีโบน, วงเนโกะจั๊ม, สุรวุฒิ ไหมกัน, ตรีรัก รักการดี, เจอาร์-วอย, อนัน อันวา, วงไจแอนท์, โดม ปกรณ์, แหม่ม พัชริดา ฯลฯ

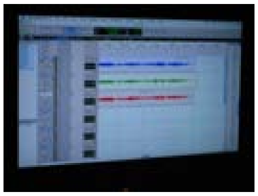
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

15. คุณวรรธนา วีรยวรรธน

"ขอให้มีความเป็น 'คน' อยู่ในเพลง"

การศึกษา : ประกาศนียบัตรครูขั้นสูง โรงเรียนดนตรีสยามกลการ
ปัจจุบัน : นักแต่งเพลงอิสระ, เขียนหนังสือ
ผลงานด้านกำกับการขับร้อง : ญาญ่าญิ๋ง, ไบรโอนี่,
นาวิน ต้าร์, วงบักบันจี้ ฯลฯ

16. คุณศักดิ์สิทธิ์ มาลากุล



"ที่จะไม่ทำอีกในชีวิตคือ...หัวเราะนักร้อง"

การศึกษา : ปริญญาตรี คณะมนุษยศาสตร์
มหาวิทยาลัยรามคำแหง
ปัจจุบัน : ผู้ผลิตเพลงอิสระ, ผู้บริหารบริษัท Najo Music
ผลงานด้านกำกับการขับร้อง : เอ๋ นรินทร, หนุ่ย อำพล,
ใหม่ เจริญปุระ, วง Pink, วงOut, วง Hiper,
วง The Sis, วง Babybull, วงไอน้ำ,
จอนนี่ อันวา, ตอง ภัครมัย, ลีเดีย ฯลฯ

17. คุณศรัณย์ วงศ์น้อย

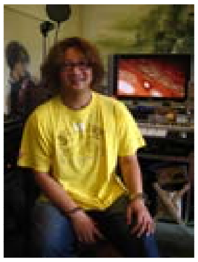
"ชื่อเสียงมีทางลัด แต่ความสามารถไม่มี"

การศึกษา : ปริญญาตรี คณะมนุษยศาสตร์ ภาคดุริยางคศิลป์ เอกเปียโนคลาสสิค มหาวิทยาลัยพายัพ

ปัจจุบัน : Executive Producer บริษัท อาร์เอส จำกัด (มหาชน), นักแต่งเพลง

ผลงานด้านกำกับการขับร้อง : เจนนิเฟอร์ คิ้ม, วง Acappella 7, วง Am Fine, วง ETC, วง I'm Ready, มัดหมี่, แหม่ม พัชริดา, ฟอร์ด สบชัย, ดัง พันกร, วง Five You ฯลฯ

18. คุณสบชัย ไกรยูรเสน



"คนคุมร้องควรมีสิทธิ์เลือกนักร้อง"

การศึกษา : ปริญญาตรี คณะนิติศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

ปัจจุบัน : ผู้ผลิตเพลงอิสระ, นักร้อง

ผลงานด้านกำกับการขับร้อง : เจนนิเฟอร์ คิ้ม, อุ้ย รวิวรรณ, ก้อย ศรัณย่า, แหม่ม พัชริดา, แป๋ว สายสุนีย์ ฯลฯ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

19. คุณสุทธิพงษ์ สมบัติจินดา

“ให้นักร้องรู้สึกมีความสุขกับเรามากที่สุด”

การศึกษา : ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง พาณิชยการ การตลาด
ปัจจุบัน : Production Co-ordinator บริษัท Aborigines,
นักแต่งเพลง, Producer ในเครือบริษัท อาร์เอส จำกัด (มหาชน)
ผลงานด้านกำกับการขับร้อง : ปาน ธนพร, วง D2B, แดน-บีม,
โฟร์ท นฤมล, วงบาซู, แซนดร้า ฯลฯ

20. คุณอภิวัฒน์ พงษ์วาท

“อยากให้ค่ายเพลงสอนร้องเพลงนักร้องให้มากขึ้น”

การศึกษา : ปริญญาตรี คณะมนุษยศาสตร์
สาขาสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ปัจจุบัน : นักร้องนำวง ETC, นักแต่งเพลง,
นักดนตรี (กลอง), เรียบเรียงเสียงประสาน
ผลงานด้านกำกับการขับร้อง : นิว-จิ๋ว The Star,
เอ็ม อรรถพล, วง H.R.U., ดีเจแบงค์ ฯลฯ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

21. คุณอรรถพงศ์ บุญเสริมทรัพย์

“เดี๋ยวนี้เด็กร้องเพลงตาม Auto tune”

การศึกษา : ปริญญาตรี คณะมนุษยศาสตร์
สาขาสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยรามคำแหง
ปัจจุบัน : ผู้ผลิตเพลงอิสระ, อาจารย์สอนดนตรี
ผลงานด้านกำกับการขับร้อง : วิสาห์, คิว วงฟลัวร์,
เบน ชลาทิศ, Thames-Martin ฯลฯ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้กำกับการขับร้องต่างประเทศ

1. Ms. Jeannie Deva

การศึกษา : Berklee College of Music with Degree in Composition and Arranging

ปัจจุบัน : Vocal Coach/Author

ผลงาน : Over 100 records coached and/or produced including:

Rounder Records, “Blues Time,” Waterbug Records,

2 records for Dar Williams “All My Heroes are Dead” and “I Have no History”,

Grammy Nominee Aldaron West “Safe Place to Fall” on Atco Records

สถานที่ติดต่อ : Jeannie Deva Voice Studios

PO Box 4636 Los Angeles, CA 91041 E-mail: info@JeannieDeva.com

2. Mr. Jaime Vendera

การศึกษา : Vocal school graduate

ปัจจุบัน : Pro Vocal Coach

ผลงาน : Mainly work with professional rock stars and release as well including software and a yoga program for singers such as : Raise Your Voice (book), The Ultimate Breathing Workout (book) The Ultimate Vocal Workout Diary (book), Voice RX (audio download) The Vendera Digital Vocal Coach (software t.b.a.), Vocal Flow (Cardio/ yoga for singer t.b.a.)

สถานที่ติดต่อ : 61 Big Pete Road Franklin Furnace, OH 45629 USA. E-mail: venderaj@msn.com

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. Ms. Lisa Popeil

การศึกษา : Master of Fine Arts Degree in Voice

ปัจจุบัน : Vocal Coach, Music teacher

ผลงาน : Songwriting, had album of own songs, high school musical leads, college opera, chamber music, pianist/ accompanist/ arranger/ composer for school plays, performed and recorded with Frank Zappa and Weird Al Yankovic, session singer in Los Angeles, film composer of 2 films, co-write songs with students

สถานที่ติดต่อ : 14431 Ventura Blvd #402 Sherman Oaks, CA 91423 USA

E-mail lisa@popeil.com Website: www.popeil.com

4. Mr. Michael Maresca

การศึกษา : -

ปัจจุบัน : Professional Vocal Technique Instructor, a professional actor

ผลงาน : The For Starters Program: 6 sessions; “The Voices”, “Breathing Stuff”, “Warm Ups to Cool Downs”, “Getting in the Middle”, “Vibrato: The Wavy Thing”, “Confidence Builder”

สถานที่ติดต่อ : Van Nuys, CA 91406 USA Email: mmov@mmonevoice.com

Website: www.mmonevoice.com

5. Ms. Susan Anders

การศึกษา : Master of Arts

ปัจจุบัน : Vocal Coach, Singer

ผลงาน : Private Vocal coach for 25 years, Recorded 8 albums, performed thoughtout The US at clubs, festivals, and on TV.

สถานที่ติดต่อ : PO Box 58155 Nashville, TN USA

E-mail: susansroom@bellsouth.net

6. Mr. Walter W. Alford

การศึกษา : Studied Bus. Administration, Self-taught at Music

ปัจจุบัน : Vocalist / Keyboardist / Music Producer

ผลงาน : "A WARM FRIENDLY SMILE" a commercial for TAT, The 2 performances of ten years old, Delilian Alford on the TV show, i-mobile commercial, the Mcdonalds commercial, "Big Fun", "D-DAY" an album

สถานที่ติดต่อ : E-mail: walltv@aim.com

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

7. Mr. Ariel Alejandro Mendelson

การศึกษา : - University of Tel-Aviv, Israel. 1992: Master of Music

- Argentine Catholic University, 1984: Music Licentiate, Specialty: Musicology
- National Music Conservatory, Argentina, 1976 – 1981: Minor in voice
- National Music Conservatory, Argentina, 1981: National Music Teacher, Specialty: Piano

ปัจจุบัน : Voice Teacher and Coach Singer / Singer / Musicologist / Pianist Education

ผลงาน : Many recordings from professional students since 1995

As an example : Gustavo Geier - Jewish Kantor, Sandra Bezruk - Jewish Kantor,

Victor Geigner - Jewish Kantor, Elias Rosemberg - Jewish Kantor,

Raquel Mendelson Soprano - Art Song and Classical singer, Jewish Traditional and Liturgical Music,

Jorge Garbo - Tango singer, Sebastian Marve - Transmusic composer and singer,

Javier Smolarz - Jewish Kantor - Jewish Traditional music

สถานที่ติดต่อ : BsAs, Argentina. E-mail: cantarielson@yahoo.com.ar

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นักร้อง

นักร้องในสังกัดและในเครือบริษัทจีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ จำกัด (มหาชน)

1. เรืองศักดิ์ ลอยชูศักดิ์ (เจมส์)
2. ธิติมา ประทุมทิพย์ (แอน)
3. ศิรินทิพย์ หาญประดิษฐ์ (โรส)
4. ศรัณยู วินัยพานิช (ไอซ์)
5. ปองศักดิ์ รัตนพงษ์ (อ๊อฟ)
6. ผลิตโชค อายนบุตร (เป๊ก)
7. จิตภัทร พุ่มหิรัญ (เอิน)
8. กันยารัตน์ ติยะพรไชย (ลุลา)
9. วิทย์สรัช สุขวัฒนศิริ (เต้)
10. รัชวิน วงศ์วิริยะ (ก้อย)
11. มฤษฎ์ เดชไกรศักดิ์ (ปอม)
12. กีรติ ศิริสุทธิพัฒนา (เต๊ป)
13. นันทชัย เตชะศรีวิเชียร (ปอ)
14. สุริยนต์ อรุณวัฒนกูล (เดี่ยว)
15. ป๊อบ คำเกษม (ป๊อบ)
16. ธนากร ชินกูล (โบ) วง O-Zone
17. พิจิกา จิตตะปุตตะ (ลูกหว้า) วง Doo Ba doo
18. จุฑามาศ วชิรเขื่อนขันธ์ (มุก) วง 3G
19. กันยารัตน์ เหรียญเจริญสุข (เอมิ) วง Q'Ty
20. ทิพย์วรรณ เจริญวงค์ (แพรว) วง Cream
21. เกสรี ศิริเลิศชัย (เกิ้ล) วง Cream
22. วาทิยา รวยนิรัตน์ (แนน) วง Cream

นักร้องในสังกัดและในเครือ บริษัท อาร์เอส จำกัด มหาชน

23. ธนพร แวกประยูร (ปาน)
24. นฤมล จิวังกูร (โฟร์ท)
25. ณัฐพนธ์ วงษ์สนิท (หวิว)
26. ณพชร ว่องชาญกิจ (พดด้วง)

ศูนย์วิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

27. ภรัณยู โรจนวุฒิธรรม (แท๊ค)	
28. พายุ คลาร์ค (พายุ)	
29. นาธาน โอมาน (นาธาน)	
30. กวี ตันจรารักษ์ (บีม)	วง D2B
31. วนิดา เติมธนาภรณ์ (กิฟท์ซี่)	วง Girly berry
32. ปิยา พงศ์กุลภา (กิฟท์ซ่า)	วง Girly berry
33. มนัญญา ลิ่มเสถียร (เบลล์)	วง Girly berry
34. อธิสา ธวัชวิเชียร (แอมแปร์)	วง Cinderella
35. อิศราภา อุปทินเกตุ (ปอนด์)	วง Cinderella
36. ทัดดาว ตั้งตรงเจริญ (ดาว)	วง Cinderella
37. ธนา ลิมปยารยะ (เชน)	วง Nice to meet you
38. กวิน อิ่มอโนทัย (ปั้นจั่น)	วง Nice to meet you
39. พงศ์ธร วนะเกียรติกุล (เต้)	วง Nice to meet you
40. จารุพงศ์ กล้วยไม้งาม (แจ๊ค)	วง Nice to meet you
41. สภา พานิชอัตรา (บอน)	วง 1011
42. สาโรช โรจน์ประเสริฐกูล (แบงค์)	วง 1011
43. เบนจามิน เจมส์ ดูลลี่ (เบน)	วง Gear Knight
44. รชฎ มุสิกุล (จุ๊บ)	วง Out
45. สุพัณณดา พลับทอง (เปียโน)	วง The Sis
46. วรชาต์ เล็กวิจิตรธาดา (บีน)	วง PINK
47. ภาณุ จิระคุณ (ป๊อปปี้)	วง K-oTic
48. พลอย มุฑิตาพันธ์ (แอปเปิ้ล)	วง พริกไทย
49. ยุทธพล ดลนวกุล (ก้อง)	วง Signature
50. ธนดล สุกัณหะเกตุ (เก่ง)	วง Infamous
51. ธรรศ จันทกูล (ต่อ)	วง Siamese Ghetto
52. รตาพร ทิพย์มนตรี (เบส)	วง Chilli White Choc
53. วชิราพรรณ สิริภควัต (ต้อม)	วง Zebra

นักร้องในสังกัดค่ายอิสระและค่ายอื่น ๆ

54. ภูริช สุขุมาลจันทร์ (ใหญ่)
55. นันทวัฒน์ อาศิรพจนกุล (ต่อ)
56. ภัทรวรินทร์ ทิมกุล (เม)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

57. วิริยาภา จันทร์สุวงศ์ (นุ้ย)	วง The Peach Band
58. สุวีระ บุญรอด (คิว)	วง Flure
59. วิน ศิริวงศ์ (วิน)	วง Squeeze Animals
60. น้ำฝน ภักดี (ฝน)	วง Monotone
61. ชโลธร จันทะวงศ์	วง JAI
62. วสกร เดชสุธรรม (เอส)	วง กล้วยไทย
63. วนรัฐ ไชยพันธุ์	วง อัศจรรย์ จักรวาล

นักร้องเพลงประกอบละคร/ ภาพยนตร์/ นักร้องประสาน/ นักร้องไกด์

64. ก่อกนก เสือจุ้ย (หญิง)
65. กนิษฐา วิกรัยศักดา (มิ้นท์)
66. จุไรรัตน์ สมานแก้ว (อุ๋ย)
67. รพีพร ประทุมอานนท์ (เพิร์ล)
68. สมเกียรติ เมธาพฤทธิ์ (โจ๊ะ)
69. ปริย ธรรมาชีวะ (แอ้)
70. ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล (มะเดี่ยว)
71. บงกช เจริญธรรม (ฟิล์ม)
72. ดวงพร พงศ์ผาสุก (ปุ้ย)
73. อัจฉริยา ดุลยไพบูลย์ (แอ้ม)
74. มานา คุณธาราภรณ์ (เจ)
75. ภาวัณ กุมุทพงษ์พาณิช (เจี๊ยบ)
76. เปมิกา โทณะวณิก (ผึ้ง)
77. ปิติพงษ์ ผาสุขยืด (พีท)
78. ศิวนาถ ฤทธิชู
79. สโรชา ยศสุนทร
80. ศาสนีย์ รักวิทยาศาสตร์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ค

ภาพจากการสังเกตการณ์

วันที่ 21 กุมภาพันธ์ 2551 สถานที่ Sound About Studio **ใกล้ ร.พ.หัวเฉียว เวลา 21.30 น.**

สังเกตการณ์ คุณศรัณย์ วงศ์น้อย บันทึกเสียง นักร้อง วง Five You

วันที่ 3 มีนาคม 2551 สถานที่ ซ.ศูนย์วิจัย เวลา 20.30 น.

สังเกตการณ์ คุณณรงศักดิ์ ศรีบรรณาศักดิ์วัชราภรณ์ บันทึกเสียงนักร้อง วง K-Otic

วันที่ 4, 10 มีนาคม 2551 สถานที่ บริษัทซีเนดิจิตอล ซาวด์สตูดิโอ จำกัด เวลา 14.00 น.

สังเกตการณ์ คุณเทิดศักดิ์ จันทร์ปาน บันทึกเสียงผู้วิจัย

วันที่ 6 มีนาคม 2551 สถานที่ สุขุมวิท ซ.43

สังเกตการณ์ ม.ล.บวรชัย สุขสวัสดิ์ และ คุณแมนสรวง สุรางครัตน์ บันทึกเสียง แคล สุภาลักษณ์ นีมะโยธิน เพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องลองของ ภาค 2

(บน) เครื่องคอมพิวเตอร์และแผง Mixer ไว้สำหรับปรับแต่งเสียงร้องและเสียงดนตรี
(ล่าง) ภาพจอคอมพิวเตอร์แสดงโปรแกรมตัดต่อเสียงร้อง

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวสวรรยา แก้วมีชัย เกิดเมื่อวันที่ 20 มกราคม พ.ศ. 2525 ที่จังหวัดกรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษานิเทศศาสตรบัณฑิต จากภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเมื่อปีการศึกษา 2545 และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในปีการศึกษา 2549

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย