วิเคราะห์เพลงของไพบูลย์ บุตรขัน

ปริญญานิพนธ์

ของ

รัฐภูมิ ช่างเจรจา

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
มกราคม 2546

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

784.49593
ร36วก
ร.3

วิเคราะห์เพลงของไพบูลย์ บุตรขัน

13 ก.พ. 2546

บทคัดย่อ

ของ

รัฐภูมิ ช่างเจรจา

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
มกราคม 2546

ม 15993 ร.3

รัฐภูมิ ช่างเจรจา.(2546) *วิเคราะห์เพลงของ ไพบูลย์ บุตรขัน*. ปริญญานิพนธ์ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ, รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์.

วิเคราะห์เพลงของไพบูลย์ บุตรขัน เป็นการศึกษาวิจัยโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อการศึกษาชีวประวัติของไพบูลย์ บุตรขัน และศึกษาวิเคราะห์ทำนองเพลง และคำร้องของไพบูลย์ บุตรขัน ด้วยการศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ ผลการศึกษาวิจัยพบว่า

1. ไพบูลย์ บุตรขัน เกิดเมื่อวันที่ 4 กันยายน พ.ศ. 2461 ที่จังหวัดปทุมธานี มีฐานะค่อนข้างยากจนเรียนจบระดับการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย (ม.8) เคยประกอบอาชีพครู และทำงานที่โรงไฟฟ้า และติดตามคณะละครไปแสดงตามต่างจังหวัดโดยเขียนบทละครและแต่งเพลงประกอบ ภายหลังประสบปัญหาเรื่องสุขภาพจึงกลับมาอยู่กรุงเทพฯ และถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 25 สิงหาคม พ.ศ. 2515

ไพบูลย์ บุตรขัน เป็นคนสุภาพ มีความยุติธรรม และมีความกตัญญูสูง จึงเป็นที่รักใคร่ของบุคคลใกล้ชิดและลูกศิษย์

ไพบูลย์ บุตรขัน มีความสามารถหลายด้าน เช่น ชกมวย เขียนบทละคร แต่ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นอัจฉริยะคือด้านการประพันธ์เพลง ไพบูลย์ บุตรขัน ได้ประพันธ์เพลงไว้เป็นจำนวนมากได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทานถึง 13 เพลง

2. โครงสร้างทำนองเพลงมีความยาว 32 ห้องเพลง จำนวน 8 เพลง และเพลงที่มีความยาวมากกว่า 32 ห้องเพลง จำนวน 5 เพลง บทเพลงแต่ละเพลงได้แบ่งแยกออกเป็นประโยคเพลงน้อยไปหาประโยคเพลงใหญ่ๆ ซึ่งในแต่ละประโยคเพลงนั้นมีการถามตอบซึ่งกันและกัน ลักษณะทำนองอยู่ในบันไดเสียงเมเจอร์ 9 เพลง และอยู่ในบันไดเสียงไมเนอร์ 4 เพลง

ไพบูลย์ บุตรขัน มีวิธีการประพันธ์เพลงโดยนำอักษร C D E F A B มาใช้ในการจำระดับเสียงของทำนอง นอกจากนี้เพลงที่ประพันธ์ส่วนมากมีรูปแบบของเทอรนารี่ (Ternary Form) 12 เพลง และแบบไม่มีการซ้ำทำนอง (Non Repetiton) 1 เพลง การเคลื่อนที่ของทำนองอยู่ในรูปแบบตามขั้น (Conjunct Motion) และข้ามขั้น (Disjunct Motiaon) โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเคลื่อนที่เหล่านี้ ยังมีเทคนิคการนำโน้ตผ่าน (Passing Note) เทคนิคการใช้จุดพัก (Cadence) มาประกอบการประพันธ์เพื่อให้ทำนองเกิดความสมดุลมีความต่อเนื่อง

3. บทเพลงมีการประพันธ์คำร้องได้สอดคล้องเหมาะสมกับทำนอง รูปแบบคำร้องอยู่ในลักษณะของบทร้อยกรอง คำร้องที่นำมาใช้ในแต่ละเพลงล้วนมีความหมายดี ทำให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพได้ง่าย ไพบูลย์ บุตรขัน มีเทคนิคการแต่งคำร้องให้น่าสนใจดังนี้ ท่อนที่ 1 ดึงดูดความสนใจ ฟังแล้วกระทบความรู้สึกของผู้ฟังทันที ท่อนที่ 2 เหมือนเพลงทั่วๆไป ท่อนที่ 3 ต้องทำให้เป็นจุดสนใจ ท่อน 4 ต้องทำให้อยู่ในความทรงจำ คมคาย ประทับใจ

AN ANALYSIS OF PAIBOON BUTKHUN'S SONGS

AN ABSTRACT

BY

RATTHAPOOM CHANGJERAJAR

Presented in fulfillment of the requirements for the

Master of Fine arts degree in Ethnomusicology

at Srinakharinwirot University

January 2003

Ratthapoom Chanjerajar (2002) *An Analysis of Paiboon Butkhun's songs*. Master Thesis, Fine Arts Degree (Ethnomusicology). Bangkok : Graduate school, Srinakharinwirot University. Advisor Committee:Assist. Prof.Dr. Chalermpon Ngamsutti,Assoc.prof.Manop Wisuttipat.

This research is to study Paiboon Butkhun's biography and an analysis of the melodic structure and the lyrics of those thirteen songs. The researcher studied from the subjects and interviews. The findings of this study are:

1. Paiboon Butkhun was born on September 14 th 1918 in Phatoomtanee province. His family was rather poor. He finished Matayomsuksa 8. Afer that he became a teacher and also worked at a power house. While he was following drama troupes to perform in many provinces, he composed plays and songs. Finally he had encountered health problems, he decided to come back to Bangkok. He passed away on 25 August, 1972

Paiboon Butkhun was a nice and polite man with justice and also grateful. These were the reasons made him a beloved person.

Paiboon Butkhun was skillful. In various categories : boxing. Plays writing but the category that made him genius was song composition. He had composed a great deal of songs. There are thirteen of his songs which are rewarded.

2. The structure of the melodies of 8 songs are 32 bars. There are 5 songs which are longer than 32 bars. Each song is divided by its phase : little towards big. In each song phase, there are questions and answers with each other. The characteristics of the melody of one songs is major scale. And another 4 songs are of minor scale.

Paiboon Butkhun had his own way of song composition by using C D E F A B to be memorized the levels of melody. Besides this most of his songs (12) have Ternary Form and only one song has Non Repetition. The movment of the melody is Conjunct Motion and Disjunct Motion. Furthermore,there are specific techniques which bring Passing notes to the implementation of the cadence in the song composition is order to have the eguilibrium of the melody.

The melodic curves of his songs go up and down according to the pitch of the songs. The direction are related to the sounds. The jump in doube step which is wider than the pair of 5 P is less.

A melodic pattern in one song has not many patterns of rhythm. This is a good characteristic of song composition

3. Songs were composed properly with the melody. The patterns of the voice are meaningful rhymes. This caused the audience be able to imagine easily.

Paiboon Butkhun had interesting technigue of song composing:Part 1, : draws interest of the audience means impress the incidentally. Part 2 : is like common songs. Part3 : makes songs be interesting. Part 4 : makes songs be memorized enternally.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

วิเคราะห์เพลงของไพบูลย์ บุตรขัน

ของ
นายรัฐภูมิ ช่างเจรจา

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร. นภาภรณ์ หะวานนท์)
วันที่ 13 เดือน มกราคม พ.ศ. 2546

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

.....ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ มานพ วิสุทธิแพทย์)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(อาจารย์ ดร. สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ รังสี เกษมสุข)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยดีเนื่องจากผู้วิจัยได้รับคำแนะนำอย่างดียิ่งจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ ประธานที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์ กรรมการที่ปรึกษา ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอขอบพระคุณดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์รังสี เกษมสุข ที่กรุณาให้คำแนะนำแก้ไขตรวจสอบในการเขียนปริญญานิพนธ์ฉบับนี้และขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ อาจารย์ที่ปรึกษาซึ่งให้ความเอื้ออาทรตลอดมา

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ นาวาตรีพยงค์ มุกดา คุณชิน ฝ้ายเทศ (ชินกร ไกรลาศ) คุณวัฒน์ วรรลยางกูร คุณวสันต์ จันทร์เปล่ง (รุ่งเพชร แหลมสิงห์) ซึ่งได้สละเวลาให้ข้อมูลของครูไพบูลย์ บุตรขัน

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ในภาควิชาดุริยางศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทความรู้และประสบการณ์ให้กับผู้วิจัยจนประสบความสำเร็จ

สุดท้ายนี้ขอขอบพระคุณ คุณศาสตรา – คุณนฤมล พรหมน้อย อาจารย์สุจิตรา บัวคำภา รองศาสตราจารย์ ดร.นิตยา สุวรรณศรี อาจารย์สมบัติ เวชกามา อาจารย์กิตติภณ กิตยานุรักษ์ อาจารย์ไพฑูรย์ จันทสิงห์ อาจารย์อำนาจ บุญอนนท์ ครอบครัวช่างเจรจา และทุกๆท่านที่ได้ช่วยเหลือในด้านอื่นๆซึ่งมิได้กล่าวนามไว้ ณ โอกาสนี้

รัฐภูมิ ช่างเจรจา

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	ภูมิหลัง	1
	จุดมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า	5
	ความสำคัญในการศึกษาค้นคว้า	6
	ขอบเขตในการศึกษาค้นคว้า	6
	ข้อตกลงเบื้องต้น	6
	นิยามศัพท์เฉพาะ	7
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	8
	เอกสารที่เกี่ยวข้อง	8
	ความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีดนตรี	8
	ความรู้เกี่ยวกับการแต่งคำร้อง	12
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	15
3	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	22
	ขั้นรวบรวมข้อมูล	22
	ขั้นศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล	22
	ขั้นสรุป	23
4	การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล	24
	ตอนที่ 1	24
	ชีวประวัติของไพบูลย์ บุตรขัน	24
	ตอนที่ 2	31
	การวิเคราะห์เพลงของไพบูลย์ บุตรขัน	31
	เพลงเบ้าหลอมดวงใจ	32
	เพลงชายสามโบสถ์	49
	เพลงน้ำตาเทียน	79
	เพลงบ้านไร่น่ารัก	95
	เพลงเพชรร่วงในสลัม	114
	เพลงฝนซาฟ้าใส	132
	เพลงฝนเดือนหก	148
	เพลงบุพเพสันนิวาส	164
	เพลงมนต์รักแม่กลอง	181

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
4 (ต่อ)	เพลงมนต์รักลูกทุ่ง	197
	เพลงแม่แตงร่มใบ	216
	เพลงยมบาลเจ้าขา	234
	เพลงหนุ่มเรือนแพ	251
	ตอนที่ 3 วิเคราะห์คำร้องเพลงของไพบูลย์ บุตรขัน	276
	การศึกษาคำร้องของไพบูลย์ บุตรขัน	276
	เพลงเบ้าหลอมดวงใจ	276
	เพลงชายสามโบสถ์	280
	เพลงน้ำตาเทียน	285
	เพลงบ้านไร่น่ารัก	290
	เพลงเพชรร่วงในสลัม	294
	เพลงฝนซาฟ้าใส	299
	เพลงฝนเดือนหก	303
	เพลงบุพเพสันนิวาส	307
	เพลงมนต์รักแม่กลอง	311
	เพลงมนต์รักลูกทุ่ง	315
	เพลงแม่แตงร่มใบ	320
	เพลงยมบาลเจ้าขา	324
	เพลงหนุ่มเรือนแพ	329
5	สรุปผลอภิปรายและข้อเสนอแนะ	334
	สรุปผลการวิจัย	335
	ผลการศึกษาชีวประวัติของไพบูลย์ บุตรขัน	335
	ผลจากการวิเคราะห์ทำนองเพลง	338
	ผลจากการศึกษาคำร้อง	347
	อภิปรายผล	348
	ข้อเสนอแนะ	349
บรรณานุกรม		350

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
ภาคผนวก	355
เพลงเบ้าหลอมดวงใจ	356
เพลงชายสามโบสถ์	357
เพลงน้ำตาเทียน	359
เพลงบ้านไร่น่ารัก	360
เพลงเพชรร่วงในสลัม	361
เพลงฝนซาฟ้าใส	362
เพลงฝนเดือนหก	363
เพลงบุพเพสันนิวาส	364
เพลงมนต์รักแม่กลอง	365
เพลงมนต์รักลูกทุ่ง	366
เพลงแม่แตงร่มใบ	367
เพลงยมบาลเจ้าขา	368
เพลงหนุ่มเรือนแพ	369
ประวัติย่อผู้วิจัย	371

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่แสดงออกถึงสุนทรียภาพเป็นความงามที่ไม่สามารถมองเห็นด้วยตาท่วงทำนองจังหวะและลีลาของเสียงดนตรีมีอิทธิพลต่อมนุษย์ ก่อให้เกิดความรู้สึกหลากหลาย เสียงดนตรีเป็นเสียงที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ (รุจิรา เกตุสิริ. 2535 : 1) ดนตรีเป็นผลผลิตของความคิดมนุษย์และเป็นสิ่งที่มนุษย์ตอบสนองด้วยการเรียนรู้ ดนตรีสามารถสื่อสารความหมาย ฉะนั้นผู้ประพันธ์ดนตรี ก็คือ ผู้ที่จะพยายามสื่อสารหรือติดต่อไปยังผู้อื่น (วิภา คงคากุล. 2525 : 36) ดนตรีเป็นศาสตร์และศิลป์ชั้นสูงที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตมนุษย์ ดนตรีได้รับการสร้างขึ้นและมีการพัฒนาต่อเนื่องจนในที่สุดก็ถูกนำมารับใช้สังคมมนุษย์ และกลายเป็นวัฒนธรรมประจำชาติที่สำคัญ (จิระศักดิ์ จิตตบุตร. 2541:1)

ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมของมนุษย์ไม่ว่าชนชาติเผ่าใด ย่อมมีดนตรีของตนสืบทอดกันมา ซึ่งศิลปินผู้ประพันธ์ย่อมได้รับแรงบันดาลใจจากสิ่งแวดล้อมในสังคมของ (จินตนา ดำรงค์เลิศ. 2533 : 2)ดนตรีเป็นการนำเอาเสียงมาเรียบเรียงต่อกันอย่างมีศิลปะแต่กระนั้นก็ตามความมีระเบียบซึ่งเรียกกันทั่วไปว่าทฤษฎีเป็นศาสตร์บวกกับความสามารถความไพเราะที่เป็นศิลปะของการเรียบเรียงเสียง ความเป็นดนตรีต้องอาศัยจิตใจเป็นส่วนสำคัญในการเรียนรู้ ไม่ว่าดนตรีจะไพเราะเพียงใด หากจิตใจไม่รับรู้ หูไม่ฟังก็ไม่สามารถรับเอาความเพลิดเพลินของดนตรีได้ (สุกรี เจริญสุข. 2538:3)

ดนตรีเป็นศิลปะของเสียงที่เกิดจากความพากเพียรของมนุษย์ในการสร้างเสียงให้อยู่ในระเบียบของจังหวะทำนอง สีสันของเสียงและคีตลักษณ์ ดนตรีไม่ว่าจะเป็นของชาติใด ภาษาใดล้วนมี พื้นฐานมาจากส่วนต่างๆ เหล่านี้ทั้งสิ้นความแตกต่างในรายละเอียดของแต่ละส่วนแต่ละวัฒนธรรมนั้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริง แต่การที่จะแตกต่างกันอย่างไรนั้น กรอบวัฒนธรรมของแต่ละสังคมจะเป็นปัจจัยที่กำหนดให้ตรงตามรสนิยมของแต่ละวัฒนธรรมจนเป็นผลให้สามารถแยกแยะดนตรีของชาติหนึ่ง แตกต่างจากดนตรีของอีกชาติหนึ่ง เพลงไทยเดิมนับว่ามีความสัมพันธ์ควบคู่กับวิถีชีวิตคนไทย เพลงไทยสามารถ แบ่งแยกออกเป็นประเภทใหญ่ๆ ดังนี้ คือ เพลงประเภทบรรเลง คือ เพลงที่ใช้ดนตรีล้วน และเพลงประเภท รับ – ร้อง คือ เพลงที่ประกอบไปด้วยส่วนสำคัญ 2 ส่วน คือ บทขับร้องและบรรเลงเพลง (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2542 : 2 – 89)

เพลงไทยสากล เป็นเพลงไทยอีกรูปแบบหนึ่งที่แม้จะมีคำร้องเป็นภาษาไทย แต่รับอิทธิพลจากดนตรีสากล หรือดนตรีตะวันตกทั้งด้านจังหวะ เครื่องดนตรีตลอดจนลีลาทำนอง ดังนั้นพัฒนาการของเพลงไทยสากล จึงมักเป็นไปตามพัฒนาการของดนตรีสากล เพลงไทย

สากลในระยะแรกๆ มีจังหวะ และทำนองที่ยังได้รับอิทธิพลของเพลงไทยเดิมอยู่ จึงมีลีลาทำนองคล้ายเพลงไทยเดิม จังหวะส่วนมากจะเป็นจังหวะช้าๆ แต่ต่อมาจังหวะและแนวดนตรีใหม่ของเพลงสากลได้มีอิทธิพลต่อการประพันธ์เพลงจนนอกจากจะทำให้เพลงไทยสากลผิดแผกแตกต่างออกไปจากเพลงไทยเดิมและเพลงพื้นบ้านโดยสิ้นเชิงแล้ว ยังทำให้เกิดเพลงไทยสากลแนวใหม่ขึ้นในปัจจุบันเพลงไทยสากลในแนวเพลงสตริง ร็อค ป๊อป และแจ๊ส (สุขุมาล จันทวี. 2536 : 1) ซึ่งสอดคล้องกับพูนพิศ อมาตยกุล (ธเนศ ศรีวงษ์. 2542 : 6 ; อ้างอิงจาก พูนพิศ อมาตยกุล. 2526. *นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์. หน้า 20*) กล่าวถึงความเป็นมาของเพลงไทยสากลไว้ว่า ผู้ที่ทรงริเริ่มนำทฤษฎีดนตรีตะวันตกมาใช้กับเพลงไทยเดิม คือ สมเด็จเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์กรมพระนครสวรรค์วรพินิต พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระนางเจ้าสุขุมาลย์ ขณะนั้นทรงรับราชการอยู่ในกองทัพเรือ พระองค์ทรงจัดให้มีการเรียนการสอนโน้ตสากลฝึกหัดเทคนิคการบรรเลงและการเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงไทยสากลชุดแรกทรงประพันธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2446 ขณะที่มีพระชนมายุได้ 23 พรรษา มีจำนวน 12 เพลง เป็นเพลงบรรเลงไม่มีการขับร้อง หรือเนื้อร้องและใช้จังหวะแบบสากล ในจำนวนนี้เป็นการคิดแปลงจากทำนองเพลงไทยเดิม 7 เพลง ดังนี้

1. เพลงสุดเสนาะ	ทรงดัดแปลงจาก	เพลงแสนเสนาะ
2. เพลงวอลซ์	ทรงดัดแปลงจาก	เพลงหกบท
3. เพลงมหาฤกษ์	ทรงดัดแปลงจาก	เพลงมหาฤกษ์สองชั้น
4. เพลงสรรเสริญเสือป่า	ทรงดัดแปลงจาก	เพลงบุหลันลอยเลื่อน
5. เพลงสาครลั่น	ทรงดัดแปลงจาก	เพลงอกทะเลหรือเพลงบ้าทะเลและเพลงคลื่นกระทบฝั่ง
6. เพลงโศก	ทรงดัดแปลงจาก	เพลงพญาโศกสองชั้น
7. เพลงนางครวญ	ทรงดัดแปลงจาก	เพลงนางครวญสามชั้น

ในช่วงการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ได้จัดประเภทเพลงไทยสากลไว้ 3 ประเภท คือ เพลงไทยเดิม เพลงพื้นบ้าน และเพลงไทยสากลแต่หลังจากปี พ.ศ. 2500 มาแล้ว จึงมีการแบ่งเพลงไทยสากล ออกเป็น 2 ประเภท คือ เพลงลูกกรุงได้แก่ เพลงของวงสุนทราภรณ์ , สวลี ผกาพันธ์ ,สุเทพ วงศ์คำแหง , ชรินทร์ นันทนาคร และเพลงลูกทุ่ง เช่น เพลงของครูสุรพล สมบัติเจริญ เป็นต้น (ธีระภาพ โลหิตกุล. 2540 : 11)

เพลงลูกทุ่งคือเพลงไทยสากลประเภทหนึ่งที่แสดงออกถึงลักษณะของความเป็นชาวชนบทหรือวิถีชีวิตของชาวชนบท (รุจิรา เกตุสิริ. 2535 : 21) เพลงลูกทุ่งเกิดขึ้นเพราะการนำเพลงพื้นเมืองมาดัดแปลงแก้ไขเข้ากับดนตรีสากล เนื่องจากมีความยุ่งยากในการฟังเพลงไทยสากลและเพลงสากล (รุจิรา เกตุสิริ. 2535 :10 ; อ้างอิงจาก สมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา

2518 : 40 – 80 *ภาษาและหนังสือ*) กล่าวว่า วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งมีที่มาจากเพลงไทยเดิม เพลงพื้นเมือง และเพลงต่างประเทศ ผสมผสานกัน (ลักษณา สุขสุวรรณ. 2521 : 1-304)

ประเทศไทยเป็นประเทศหนึ่งที่มีดนตรีเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นและมีลักษณะเด่นเฉพาะตัว เช่น เพลงพื้นบ้านที่ถือว่าเป็นรากฐานของบทเพลงต่าง ๆ ของไทยเพลงพื้นบ้าน เป็นเพลงของคนที่อยู่ในสังคมชนบทที่มีอาชีพกสิกรรมเป็นหลักมีทั้งที่เป็นเพลงร้องคนเดียวร้องโต้ตอบร้องหมู่ มีเครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์ขึ้นเองบรรเลงประกอบหรือไม่มีก็ตาม เป็นเพลงที่เล่นสืบทอดกันมาปากต่อปากโดยไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร เล่นกันเพื่อความบันเทิงผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยจากงานในไร่เพื่อเป็นการแสดงความรักของชายหญิงเพื่อพิธีกรรมต่างๆเพื่อเห่กล่อม เพลงเหล่านี้จะร้องกันเป็นภาษาถิ่นของแต่ละท้องถิ่นต่างๆ (สุมาลี นิมมานุภาพ. 2530 : 7) เพลงพื้นบ้านมีความเก่าแก่กว่าศิลปะดนตรีประเภทอื่นๆ ซึ่งต่างก็วิวัฒนาการมาจากเพลงพื้นบ้านได้วิวัฒนาการมาเป็นเพลงไทยในแนวลูกทุ่งในเวลาต่อมา(สุกรี เจริญสุข. 2530 : 7)

สมัย พ.ศ. 2496 – 2497 ซึ่งเป็นสมัยที่สมยศ ทัศนพันธ์และคำรณ สัมปุณณานนท์ กำลังมีชื่อเสียง สมัยนั้นยังไม่มีคำว่าลูกทุ่ง แต่มักจะเรียกเพลงตามแนวของนักร้องนั้นๆ พอมาถึง ปี พ.ศ. 2498 นักจัดรายการวิทยุชื่อ ป.วรานนท์ เรียกนักร้องประเภทสมยศ คำรณ และพยงค์ว่าเป็น "นักร้องตลาด" ส่วนเพลงแนวของ สุเทพ วงศ์คำแหง และ ชรินทร์ นันทนาคร เรียกว่า เพลงผู้ดี แม้นักร้องรุ่น สุรพล สมบัติเจริญ และทูล ทองใจ ก็ยังเรียกว่านักร้องตลาดอยู่ นั่นเอง คำว่า " เพลงลูกทุ่ง " พึ่งจะใช้ในสมัยของ ชาย เมืองสิงห์ ถึงแม้จะมีนักร้องเพลงตลาดที่ดังมาก่อน ชาย เมืองสิงห์ เช่น สุรพล สมบัติเจริญ, ทูล ทองใจ, ปอง ปรีดา ฯลฯ (รุจิรา เกตุสิริ. 2535 : 25)

เพลงลูกทุ่ง ถือกำเนิดขึ้นเป็นครั้งแรกเมื่อวันที่ 1 พฤษภาคม พ.ศ. 2507 เมื่อมีรายการโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหมรายการหนึ่งตั้งชื่อรายการว่า " เพลงลูกทุ่ง " จัดรายการโดยประกอบ ไชยพิพัฒน์ และท้วม ทระนง โดยมีวงดนตรีจุฬารัตน์ ของมงคล อมาตยกุล บรรเลงประกอบรายการ เหตุที่ใช้ชื่อรายการว่าเพลงลูกทุ่ง เพราะต้องการให้ตรงกับคำว่า คันทรีมิวสิค(Country Music) ปรากฏว่าได้รับการคัดค้านว่าจะก่อให้เกิดความแตกแยก แต่ก็ไม่อาจต้านทานกระแสของความจริงอันเป็นเอกลักษณ์ของเพลงได้ประชาชนทั่วไปจึงยอมรับกันว่าเพลงที่เล่าชีวิตแบบชาวบ้านด้วยถ้อยคำที่เรียบง่าย คือ เพลงลูกทุ่ง และจากเหตุนี้เองจึงมีผู้ขนานนามเพลงไทยสากล ที่เคยร้องกันมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 7 ว่าเพลงลูกกรุง (จำนง รังสิกุล. 2514 :175)

บทเพลงลูกทุ่งเปรียบเสมือนบทเพลงแห่งชีวิต เพลงลูกทุ่ง คือ " บทกวีแห่งชนบทไทย " ซึ่งสะท้อนให้เห็นสัจจะแห่งชีวิตชาวนา ชาวไร่ ของชนบทไทยในแง่มุมที่แตกต่างไปจากเนื้อหาของวรรณคดี (จินตนา ดำรงค์เลิศ. 2538 : 8) เพลงลูกทุ่งมีสาระที่น่าสนใจกว่าเพลงลูกกรุง เพราะสัมผัสชีวิต แสดงความแร้นแค้น พูดถึงชีวิตชนบทได้ดีกว่าและยังแสดงถึง

วัฒนธรรม ความเป็นแบบแผนซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว (เพ็ญศรี พุ่มชูศรี. ม.ป.ป. : 2534) เพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่ซึมลึกอยู่ในสายเลือดของคนไทยตั้งแต่อดีตและเป็นเพลงที่เป็นสัญลักษณ์ของคนไทยนั่นคือลักษณะตรงไปตรงมา จริงใจไม่อ้อมค้อม รักสนุก ละเมียดละไมในการมองธรรมชาติอ่อนไหวกับเหตุการณ์ทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นยากที่จะหาเพลงชนิดใดเสมอเหมือนเนื้อหาสาระผูกติดกับความเป็นไทย (เจนภพ จบกระบวนวรรณ ม.ป.ป. : 2539) สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ได้ทรงสรุปความดีของเพลงลูกทุ่งไว้หลายประการดังนี้ (วินิจ คำแหง. 2542 : 3)

1. เป็นหลักฐานของข้อมูลทางประวัติศาสตร์สังคมของประเทศ
2. เป็นที่รวมของภูมิปัญญาและทรัพย์สินทางปัญญาของชาวบ้าน
3. เป็นเพลงที่เรียบง่าย คือ เข้าใจง่าย ร้องง่าย จำง่าย
4. สามารถเข้าถึงสังคมทุกชั้น กระจายได้กว้างไกลถึงชนบททุกแห่ง
5. มีความเป็นไทยทั้งในเรื่องของภาษา ทำนอง และการขับร้อง

เพลงเหนือกว่าวรรณกรรมทั่วไป ตรงที่มีเสียงดนตรีเป็นส่วนประกอบสำคัญทำให้เกิดความไพเราะซาบซึ้งให้อารมณ์สะเทือนใจ (สุขุมาลย์ จันทวี. 2536 : 1) คีตกวีเป็นผู้ที่มีความสำคัญในการสร้างสรรค์ประพันธ์ดนตรี ผลงานของคีตกวีที่ทุกท่านถ่ายทอดมาต้องใช้ความอุตสาหวิริยะเป็นอย่างยิ่ง เพราะการประพันธ์ของคีตกวีในแต่ละบทเพลงนั้นประกอบด้วยความซับซ้อน ความสวยงามของทำนองเพลง ความกลมกลืนของเสียงประสานและจินตนาการต่างๆ ที่คีตกวีได้บรรยายไว้ในการประพันธ์ดนตรีผลงานการประพันธ์ของคีตกวี ต่างก็มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง (เฉลิมพล งามสุทธิ. 2526 : 1 – 6) ไพบูลย์ บุตรขัน เป็นคีตกวีที่ได้รับการยกย่องว่าเป็น " ราชานักแต่งเพลงลูกทุ่งไทย " ที่ผลิตผลงานด้านวรรณกรรมออกสู่สังคมไทยเป็นจำนวนมาก เป็นที่ประจักษ์แก่สังคมเป็นที่ยอมรับจากประชาชนจากอดีตถึงปัจจุบัน จนได้รับรางวัล ทำให้ได้รับเกียรติยศและชื่อเสียงดังเช่น ภัทยา ภักดีบุรี (2535) ได้จำแนกประเภทไว้ดังต่อไปนี้

พ.ศ. 2493 ได้รับรางวัลที่ 1 ในการประกวดบทประพันธ์นาฏดนตรีของกรมโฆษณาการ เรื่องตัวตายดีกว่าชาติตาย และได้รับรางวัลที่ 2 เรื่อง น้ำพระทัยพ่อขุนราม คำแหงโดยใช้นามปากกาว่า ตรีบูลย์

วันที่ 20 พฤศจิกายน พ.ศ. 2514 ได้รับรางวัลแผ่นเสียงพระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รวม 2 รางวัล คือ

1. รางวัลเนื้อร้องชนะเลิศเพลงไทยสากลประเภท ข เพลง โลกนี้คือละคร
2. รางวัลเนื้อร้องชนะเลิศเพลงลูกทุ่งประเภท ก เพลงเบ้าหลอมดวงใจ
3. รางวัลทำนองชนะเลิศ เพลงฝนเดือนหก
4. รางวัลเนื้อร้องและทำนองชนะเลิศ เพลงมนต์รักลูกทุ่ง
5. รางวัลทำนองชนะเลิศ เพลงยมบาลเจ้าขา

วันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2532 ได้รับพระราชทานรางวัลแต่งเพลงดีเด่นจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ครั้งที่ 1 รวม 11 รางวัล คือ

1. เพลงชายสามโบสถ์
2. เพลงน้ำตาเทียน
3. เพลงบ้านไร่น่ารัก
4. เพลงเพชรร่วงในสลัม
5. เพลงฝนซาฟ้าใส
6. เพลงฝนเดือนหก
7. เพลงบุพเพสันนิวาส
8. เพลงมนต์รักแม่กลอง
9. เพลงมนต์รักลูกทุ่ง
10. เพลงแม่แตงร่มใบ
11. เพลงยมบาลเจ้าขา

และยังได้รับการยกย่องเป็นพิเศษอีก 2 เพลง คือ เพลงค่าน้ำนม และเพลงกลิ่นโคลนสาบควาย ซึ่งคณะกรรมการเห็นว่าเป็นเพลงที่เป็นรากฐานของเพลงลูกทุ่งในยุคสมัยที่ยังไม่ได้มีการแบ่งแยกว่าเป็นเพลงลูกกรุงหรือเพลงลูกทุ่งอย่างชัดเจน

วันที่ 7 กรกฎาคม พ.ศ. 2534 ได้รับรางวัลพระราชทานแต่งเพลงดีเด่นจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ครั้งที่ 2 จากเพลงหนุ่มเรือนแพ

วันที่ 26 พฤษภาคม พ.ศ. 2539 เพลงมนต์รักลูกทุ่ง ได้รับรางวัลเพลงไทยลูกทุ่งยอดเยี่ยมด้านทำนองและคำร้องรวม 2 รางวัลในงาน พระพิฆเนศทองคำพระราชทาน

ผลงานของไพบูลย์ บุตรขัน เป็นที่ยอมรับและได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายสมกับสมญานามที่กล่าวขานและยกย่องว่าเป็นบิดาแห่งเพลงลูกทุ่ง (ไพบูลย์ สำราญภูติ. 2543 :132) และราชานักแต่งเพลงลูกทุ่ง จึงสมควรศึกษาวิเคราะห์ผลงานของไพบูลย์ บุตรขัน เพื่อจะได้ทราบแนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน อันเป็นประโยชน์ต่อการอนุรักษ์และสร้างสรรค์เพลงลักษณะนี้ต่อไป

จุดมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติของไพบูลย์ บุตรขัน
2. เพื่อศึกษา วิเคราะห์ทำนองเพลง คำร้องของไพบูลย์ บุตรขัน

ความสำคัญในการศึกษาค้นคว้า

1. ทำให้ทราบถึงชีวประวัติของไพบูลย์ บุตรขัน
2. ทำให้เข้าใจลักษณะ เอกลักษณ์ รูปแบบ คำร้องของไพบูลย์ บุตรขัน
3. เพื่ออนุรักษ์ข้อมูล วิธีการ และแนวคิดต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์บทเพลงลักษณะนี้สืบไป
4. เพื่อเป็นข้อมูลและแนวทางสำหรับผู้ที่ศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานเพลงในลักษณะเดียวกันนี้ต่อไป

ขอบเขตในการศึกษาค้นคว้า

บทเพลงที่นำมาวิเคราะห์นี้เป็นเพลงที่ได้รับรางวัลแผ่นเสียงพระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและเพลงที่ได้รับพระราชทานรางวัลแต่งเพลงดีเด่นจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯบรมราชกุมารี เนื่องในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ครั้งที่ 1 – 2 จำนวน 13 เพลง คือ

1. เพลงเบ้าหลอมดวงใจ
2. เพลงชายสามโบสถ์
3. เพลงน้ำตาเทียน
4. เพลงบ้านไร่น่ารัก
5. เพลงเพชรร่วงในสลัม
6. เพลงฝนซาฟ้าใส
7. เพลงฝนเดือนหก
8. เพลงบุพเพสันนิวาส
9. เพลงมนต์รักแม่กลอง
10. เพลงมนต์รักลูกทุ่ง
11. เพลงแม่แตงร่มใบ
12. เพลงยมบาลเจ้าขา
13. เพลงหนุ่มเรือนแพ

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. โน้ตเพลงและเอกสารที่นำมาวิเคราะห์ เป็นโน้ตเพลงที่ได้คัดเลือกมาจากเอกสารและโน้ตเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน ที่พิมพ์เนื่องในงาน " มนต์เพลงครูไพบูลย์ บุตรขัน" ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย วันที่ 27 สิงหาคม 2543

2. หลักเกณฑ์ในการวิเคราะห์ครั้งนี้ ยึดตามหลักวิชาการจากเอกสารและงานวิจัยที่ได้อ้างอิงไว้

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. ทำนองเพลงปกติ หมายถึง ทำนองเพลงที่มีประโยคเพลงที่มีจำนวนห้องเพลงเป็น 2 ห้องเพลง 4 ห้องเพลง 8 ห้องเพลง

2. ทำนองเพลงไม่ปกติ หมายถึง ทำนองเพลงมีประโยคเพลงที่มีจำนวนห้องเพลงที่แตกต่างไปจากแบบปกติ

3. ทำนองเดิม หมายถึง ทำนองเพลงไทยที่ถูกนำมาปรับแต่งขึ้นใหม่ ซึ่งอาจเป็นทำนองเพลงไทยพื้นบ้านแต่ละท้องถิ่น

4. ทำนองเอื้อน หมายถึง ทำนองเพลงที่มีเสียงขยายยาวออกไปตามต้องการและความเหมาะสม

5. พิสัย (Rang) หมายถึง ระยะขั้นคู่เสียงสูงสุดและต่ำสุดที่ปรากฏในบทเพลงนั้น ๆ

6. การประพันธ์ทำนองเพลง หมายถึง การแต่งทำนองเพลงลูกทุ่งขึ้นใหม่ หรือนำทำนองเพลงไทยมาดัดแปลง เพื่อให้ได้ทำนองใหม่

7. เพลงไทย หมายถึง เพลงที่มี ทำนอง คำร้อง และการบรรเลง ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวซึ่งได้แก่ การร้องแบบเอื้อนเสียง ล้อทำนอง ฯลฯ การบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีไทย เช่น วงปี่พาทย์ วงมโหรี ซึ่งมีทำนองเฉพาะ เรียกว่า ทาง ได้แก่ ทางพื้น เพลงบังคับ เป็นต้น

8. เพลงไทยเดิม หมายถึง เพลงไทยที่มีมาแต่ดั้งเดิมที่เคยนิยมใช้ขับร้องและบรรเลงอยู่ในราชสำนัก

9. เพลงลูกทุ่ง หมายถึง เพลงที่สะท้อนวิถีชีวิต สภาพสังคม อุดมคติ และวัฒนธรรมไทย โดยมีท่วงทำนอง คำร้อง สำเนียง และลีลาการร้องที่เป็นแบบแผนและมีลักษณะเฉพาะ

10. วรรคเพลง (Phrase) หมายถึง เป็นส่วนย่อยของท่อนเพลง เป็นแนวทำนองตั้งแต่ 2 ถึง 8 ห้อ

11. ทีซีส (Thesis) หมายถึง การเริ่มต้นเพลงแบบครบจังหวะห้องเพลงหรือการเริ่มต้นเพลงในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลง

12. อะนาครูซีส (Anacrusis) หมายถึง การเริ่มต้นเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง

13. โคด้า (Coda) หมายถึง บทสรุปช่วงสุดท้ายของเพลง

14. โน้ตผ่าน (Passing Note) หมายถึง โน้ตผ่านที่ทำให้ทำนองเกิดความต่อเนื่องของทำนอง

15. รูปร่างของทำนอง (Melodic Curves) หมายถึง รูปร่างหรือเส้นลายของทำนอง (Melodic line)

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้อง

1.1 ความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีดนตรี

การพิจารณาคุณค่าของเพลงนอกจากจะศึกษาด้านเนื้อหาสาระของเพลงแล้ว องค์ประกอบที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือทำนองเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้เรียบเรียงขึ้นจากเสียงที่มีจังหวะเป็นสิ่งที่กำกับให้เคลื่อนที่ (จิระศักดิ์ จิตตบุตร. 2542 : 10) ในการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงหนึ่งๆ นั้น ผู้เรียบเรียงจะต้องรู้จักและเข้าใจในเรื่องของแนวทำนอง (สมชาย รัศมี.2532 : 15) ทำนองเพลง คือการเคลื่อนที่ของระดับเสียงที่ต่อเนื่องกันในแนวนอนอย่างมีระบบ กำกับด้วยช่วงเวลา ทำนองให้ความรู้สึกต่อผู้ฟังเพลงทางด้านอารมณ์ ผู้ฟังสามารถแยกแยะจดจำบทเพลงได้ โดยอาศัยการฟังจากทำนองเพลง การสร้างทำนองเพลงถือว่าเป็นหัวใจสำคัญของคีตกวี เพราะคีตกวีถือว่าทำนองเพลงนั้นสำคัญที่สุดของบทเพลง การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจะบอกเป็นรูปร่างของเพลง (Contour of melody) ซึ่งสามารถทำให้ผู้ฟังจำแนกเพลงและจำได้ (สุวัฒน์ ทรงเกียรติ์. 2542 : 59)

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2535 : 23) กล่าวว่าทำนอง คือ การจัดเรียงของเสียงที่มีความแตกต่างของระดับเสียงและความยาวของเสียงตามแนวนอนซึ่งมีองค์ประกอบที่สำคัญได้แก่ จังหวะของทำนอง (Melodic rhythm) มิติ (Melodic dimensions) ซึ่งประกอบด้วย 2 ส่วน คือ ความยาว (Length) ช่วงกว้าง (Range) ช่วงเรียง (Register) ทิศทางของทำนอง (Direction) ซึ่งอาจอยู่ในลักษณะกระโดด (Disjunct Progression) เรียงกันไป (Conjunct Progression) ซึ่งสอดคล้องกับพระเจนดุริยางค์ (2524 : 11) ได้ให้ความหมายของทำนองไว้ว่า เสียงที่อยู่ภายในบันไดเสียงของดน ที่ต้องดำเนินตามโครงสร้างของกระสวนจังหวะ (Rhythmic Pattern) ซึ่งประกอบพร้อมด้วยเสียงสูง – ต่ำ ที่สละสลวยชวนฟัง ซึ่งการดำเนินแนวทำนองเพลง (Melody) กระทำได้ 3 วิธีดังต่อไปนี้คือ ดำเนินต่อเนื่องกันไปเป็นลำดับขั้น (Conjunct motion) ตามแบบบันไดเสียงขาขึ้นหรือขาลงโดยเรียงเป็นลำดับขั้น ดำเนินต่อเนื่องกันไปในระยะข้ามขั้น (Disjunct motion) ดำเนินการต่อเนื่องไปในระยะขั้นเดียวหรือระยะเสียงเดียวกัน (Repetition) และไพรัช มากกาญจนกุล (2535 : 33 –38) ได้อธิบายถึงการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นของบันไดเสียง (Conjunct Motion) การเคลื่อนที่แบบซ้ำกัน ซึ่งอาจซ้ำเป็นตัวโน้ต หรือ เป็นวลี (Repetition Motion)

จากลักษณะของทำนองเพลงดังที่กล่าวมา จะต้องมีการแบ่งวรรคตอนเป็นส่วนต่าง ๆ ตามแบบแผนของบทเพลง มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533 : 27) ได้ให้ทัศนะถึงวรรคเพลงว่า วรรคเพลง คือ การแบ่งทำนองเพลงออกเป็นส่วน ๆ ในการแบ่งควรยึดถือ " ทำนองเพลง " เป็นหลัก การแบ่งทำนองเพลงทำนองหนึ่ง ๆ นั้นสามารถแบ่งได้เป็นยาวหรือส่วนสั้น ๆ ซึ่งจะได้ความหมายและความสมบูรณ์แตกต่างกัน การแบ่งทำนองเพลงจึงไม่ควรแบ่งให้เล็ก หรือสั้นจนไม่ได้ความหมาย ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542 : 3) ได้อธิบายถึงประโยคเพลงว่า ประโยคเพลงจะเป็นส่วนประกอบของเพลงทุกเพลงและประโยคเพลงเหล่านี้ก็จะถูกนำมาผูกเรียงร้อยเข้าด้วยกันจนเป็นเพลงที่สมบูรณ์ แต่ละประโยคมักจะมีส่วนย่อย ๆ ออกไปอีก เรียกว่า หน่วยทำนองย่อยเอกซึ่งมีความสำคัญในการผูกเพลงทั้งหมดเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน นอกจากนี้ประโยคเพลงยังมีคาเดนซ์ ในตอนท้ายของประโยค ซึ่งเป็นตัวกำหนดจุดสิ้นสุดของประโยคเพลง นอกจากการวิเคราะห์ประโยคเพลงยังต้องคำนึงถึงเทคนิคทางการประพันธ์เพลงที่ใช้ เช่น เทคนิคการซ้ำ เทคนิคการเลียน ฯลฯ และท้ายที่สุดควรวิเคราะห์โครงสร้างหลักของประโยคเพลง เพราะเป็นตัวบอกทิศทางการเคลื่อนไหวของประโยคเพลง นอกจากนี้ สมชาย รัศมี (2536 : 23) พบว่าประโยคเพลงมีความสำคัญอยู่ที่ว่าจะต้องมีการสิ้นสุดในระดับหนึ่งนี้คือวิธีที่ถูกต้อง การแต่งเพลงที่งดงามจะต้องมีจังหวะของการวางประโยคเพลงที่เหมาะสมแต่ละประโยคต้องมีการพัก (การสิ้นสุดประโยค)เพลงหรือบทกวีสำหรับการเริ่มต้นของเพลง และได้กล่าวถึงเรื่องของทำนองที่เกี่ยวข้องกับการเรียบเรียงเสียงประสานว่า แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ แบบทำนองหลักของเพลง และแนวทำนองสอดแทรกในเพลง หลักในการสร้างทำนองเพลง คือ การสร้างสัดส่วนทำนอง การสร้างระดับเสียง การสร้างแนวทำนองจากทางเดินคอร์ด เพลงมีองค์ประกอบที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือ จังหวะซึ่งเป็นสิ่งที่กำกับให้เสียงเคลื่อนที่เป็นรูปแบบต่าง ๆ ตามจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์

เบญจรงค์ กุลสุ (2539 : 32) ได้กล่าวไว้ว่า ลีลาจังหวะ (Rhythm Pattern) นับได้ว่าเป็นกระสวนของจังหวะที่เกิดขึ้นในเพลงร้อง หรือบรรเลง กระสวนจังหวะได้รับแบบแผนมาจากเพลงเต้นรำ ดิสโก้ (Disco) ช่า ช่า ช่า (Cha Cha Cha) ในลักษณะเดียวกัน ไพรัช มากกาญจนกุล (2535 : 12 – 43) ได้กล่าวถึงกระสวนจังหวะ (Rhythm Pattern) คือ รูปแบบของจังหวะที่จะนำมาเขียนเป็นทำนองเพลงได้ดี ซึ่งมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปตามความต้องการของผู้ประพันธ์ ซึ่งจากลักษณะดังกล่าวจะมีความสัมพันธ์กับเครื่องหมายกำหนดจังหวะ (Time Signature) สมนึก อุ่นแก้ว (2538 : 6) ได้ให้ความหมายของเครื่องหมายกำหนดจังหวะไว้ว่าเป็นเครื่องหมายที่ใช้กำหนดอัตราจังหวะและตัวโน้ตที่ใช้บันทึกในบทเพลงซึ่งสอดคล้องกับตรอง ทิพยวัฒน์ (ม.ป.ป. : 23) ได้อธิบายความหมายของเครื่องหมายกำหนดจังหวะไว้ว่า เครื่องหมายกำหนดจังหวะ คือ เครื่องหมายที่เขียนเป็นตัวเลขสองตัวซ้อนกันอยู่ในตอนต้นของบทเพลงถัดจากกุญแจประจำเสียง ซึ่งบ่งบอกถึงจำนวนอัตราจังหวะภายในหนึ่งห้องเพลงและตัวโน้ตที่ใช้เป็นเกณฑ์หนึ่งจังหวะ ซึ่งสามารถบอกถึงการใช้รูป

แบบจังหวะต่าง ๆ ได้ เช่น ถ้าหนึ่งห้องเพลงมี 3 จังหวะ ก็จะใช้จังหวะ วอลทซ์ (Waltz) หรือ หนึ่งห้องเพลงมี 4 จังหวะ ก็จะใช้สโลว์ (Slow) บีกิน (Beguine) ฯลฯ

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2532 : 61 – 68) กล่าวว่า รูปลักษณ์ในทางดนตรี (Musical Form) หมายถึง โครงสร้างที่เป็นแบบแผนในการประพันธ์เพลง สังคีตลักษณ์เป็นโครงสร้างที่มีส่วนต่าง ๆ ของเพลง ซึ่งในที่นี้จะใช้คำว่า ตอน (Section) เป็นตัวกำหนดแบบแผนในการอ้างถึงแต่ละตอน จะใช้อักษร A, B , C ซึ่งในแต่ละตอน จะมีความยาวเท่า ๆ กัน

ไพรัช มากกาญจนกุล (2535 : 46 – 53) ได้แบ่งฟอร์มของเพลงเป็น 2 ประเภท คือ

1. Non – Repetition เป็นเพลงที่ไม่มีการซ้ำ
2. Repetition คือ บทเพลงที่มีการซ้ำท่อนกัน แบ่งออกเป็น 3 ชนิด คือ

ก. Binary Form คือ บทเพลงที่แบ่งออกเป็น 2 ท่อน ท่อนแรกเรียกว่า ท่อน A ท่อน 2 เรียกว่า ท่อน B

ข. Ternary Form คือ บทเพลงที่แบ่งออกเป็น 3 ท่อน ท่อนที่ 1 เรียกว่า ท่อน A ท่อน 2 เรียกว่า B ท่อนที่ 3 ซ้ำท่อนที่ 1 เรียกว่าท่อน A'

นอกจากนี้ทำนองเพลงยังต้องมีรูปร่างหรือลายเส้นของทำนอง Melodic curves ซึ่งท่วงทำนองต้องมีการถามตอบกัน (Antecedent – Consequence) โดยวรรคถามจะจบด้วยโน้ตในคอร์ด (Dominant) และวรรคตอบจะจบด้วยโน้ตในคอร์ด (Tonic) และบางเพลงอาจจะมีการซ้ำแบบ

1. ซ้ำยกทีม (Repeat)
2. ซ้ำโดยการพลิกกลับ (Inversion)
3. ซ้ำเปลี่ยนระดับเสียง (Sequence)
4. ซ้ำขยายอัตรา (Augmentation)
5. ซ้ำลดอัตรา (Diminution)

ไม่ว่าจะเป็นบทเพลงประเภทใดก็ตามบทเพลงจะต้องมีจุดพักของบทเพลง (Cadence) อยู่ท้ายวรรค (Phrase) และประโยค (Sentence) ของบทเพลง ซึ่งชนิดของ Cadence มีดังต่อไปนี้

1. Perfect Cadence
2. Imperfect Cadence
3. Pragon Cadence

เฉลิมพล งามสุทธิ (ม.ป.ป. : 61) ได้ให้ความหมายของฉันทลักษณ์ (Musical Form) ไว้ว่า ฉันทลักษณ์ได้แก่เรื่องราวเกี่ยวกับลักษณะของบทเพลง หรือโครงสร้างของบทเพลงแต่ละชนิด เอกราช เจริญนิตย์ (2537 : 47) กล่าวว่า รูปร่างเป็นโครงสร้างรูปแบบของบทเพลงที่ผู้ประพันธ์สร้างขึ้น โดยกำหนดสัญลักษณ์ได้ดังนี้

1. ทำนองหลักเดียวใช้เป็น A (เอกบท)
2. ทำนองสองหลักใช้เป็น A B (ทวิบท)
3. ทำนองสามหลักใช้เป็น A B C (ตรีบท)

นอกจากรูปแบบของบทเพลงแล้วยังมีองค์ประกอบที่สำคัญอีก 2 ประการ คือ ขั้นคู่เสียงและบันไดเสียง ซึ่งมีความสำคัญต่อความไพเราะของบทเพลงดังเช่นที่ ชาตรี ม่วงงาม (ม.ป.ป. : 1) ได้ให้ความหมายของขั้นคู่เสียง (Interval) ไว้ว่า ขั้นคู่เสียง คือ เสียงทั้งสองเสียงเกิดขึ้นพร้อมกันในเวลาเดียวกัน และขั้นคู่เสียงที่ทั้งสองเสียงเกิดเสียงไม่พร้อมกัน อารี สุขเกศ (2539 : 2 – 12) ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับระยะขั้นคู่เสียงไว้ว่าระยะขั้นคู่เสียง คือ ระยะห่างระหว่างเสียงหนึ่งกับอีกเสียงหนึ่ง การคำนวณจากเสียงล่างขึ้นไปหรือจากเสียงบนลงมาผลที่ได้รับจะไม่ต่างกัน นอกจากนี้ยังได้ให้ความหมายของบันไดเสียงว่าบันไดเสียงคือเสียงระดับต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันชุดหนึ่งนำมาร้อยเรียงตามลำดับขึ้นหรือลงไปในทิศทางเดียวกัน มีขอบเขตเสียงไม่น้อยกว่า 1 ช่วงคู่ 8 ซึ่งสัมพันธ์กับพระเจนดุริยางค์ (2527 : 71) ได้ให้ความหมายของบันไดเสียง (Scale) ไว้ว่าบันไดเสียงหมายถึงเสียงที่มีระดับสูงต่ำ 7 เสียง โดยเรียงตามระดับเสียงละ 1 ขั้น โดยเริ่มแต่เสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูง ซึ่งเป็นเสียงที่ทบมาจากเสียงต่ำนั้นเองจะผิดกันก็แต่เป็นเสียงสูงหรือเล็กแหลมกว่า 1 ช่วง หรือ 1 ทบระหว่าง 8 เสียง ซึ่งสอดคล้องกับ สมนึก อุ่นแก้ว (2538 : 27) ได้กล่าวว่า บันไดเสียงหมายถึงกลุ่มเสียงของระดับเสียงหรือโน้ตที่นำมาจัดเรียงกันเป็นลำดับขั้นจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงซึ่งเรียกว่าไล่เสียงขาขึ้น (Ascending)หรือจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำซึ่งเรียกว่าไล่ขาลง (Deacending) โดยไม่มีการข้ามขั้นเสียงและครอบคลุมโน้ตทั้งหมดในหนึ่งคู่แปด สำหรับบันไดเสียงที่นำมาใช้ในเพลงไทย มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533 : 3) ได้อธิบายความหมายของบันไดเสียงของเพลงไทยว่า เมื่อกล่าวถึงบันไดเสียงของเพลงไทยแล้ว จำเป็นต้องกล่าวถึง 2 สิ่ง คือ บันไดเสียง 5 เสียง หรือ Pentatonic Scale และ การแบ่ง 7 เสียงเท่า ๆ กันในคู่แปด ซึ่งในเพลงไทยนั้นทั้ง 2 สิ่งนี้จะมีความสัมพันธ์กันมากจนเกิดการสับสนเมื่อกล่าวถึงบันไดเสียงของเพลงไทยดังเช่นที่ ปัญญา รุ่งเรือง (ม.ป.ป. : 13) ได้กล่าวสนับสนุนความคิดนี้ว่า ระบบเสียงในดนตรีไทยเป็นแบบเจ็ดเสียงห่างเท่า ๆ กัน (Seven equidistant pites) เป็นลักษณะเฉพาะของดนตรีไทย ซึ่งไม่เหมือนกับดนตรีสากลอื่นใดในโลก ถึงแม้ว่าเพลงไทยจำนวนมากจะบรรเลงและขับร้องด้วยเสียงต่าง ๆ เพียงห้าเสียงก็ตาม นั่นเป็นเพราะว่าเพลงนั้นได้ถูกกำหนดให้บรรเลงในกลุ่มเสียง (Mode) นั่นเอง

1.2 ความรู้เกี่ยวกับการแต่งคำร้อง

การแต่งเพลงประเภทใดก็ตามของไทยสิ่งสำคัญคือการแต่งต้องคำนึงฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ เพราะคนไทยมีความเป็นเจ้าบทเจ้ากลอนไม่ว่าการแต่งบทเพลงใดก็ตาม การสัมผัส อักษร หรือสระ ฯลฯ จะต้องถูกนำมาเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อความไพเราะของบทเพลง

เฉลิมพล งามสุทธิ (ม.ป.ป. : 5 – 6) ได้อธิบายถึงการประพันธ์เพลงไว้ว่าในการประพันธ์บทเพลง องค์ประกอบสำคัญประการแรกก็คือ ผู้ประพันธ์ ส่วนมากจะต้องมีสิ่งที่เราเรียกว่าพรสวรรค์ มาตั้งแต่เยาว์วัย เพราะคนเราไม่ใช่จะเป็นผู้ประพันธ์จะต้องมีความคิดสร้างสรรค์ มีความเชี่ยวชาญในด้านทฤษฎีและปฏิบัติ และสิ่งที่สำคัญก็คือ จะต้องมีความอุตสาหะวิริยะเป็นอย่างยิ่ง ผลงานที่ออกมาก็มีลักษณะพิเศษของแต่ละบุคคล จิรศักดิ์ จิตตบุตร (2542 : 326) ได้กล่าวถึงหลักการแต่งเพลงของสมาคมนักแต่งเพลงไว้ว่า การแต่งเพลงนิยมแต่งเป็นบทร้อยกรองตามรูปแบบเก่าของเพลงไทยเดิม คือ บทเพลงต้องเป็นกลอนหรือโคลง มีสัมผัสนอก สัมผัสใน เพื่อความไพเราะง่ายต่อการจดจำของผู้ฟัง เช่นเดียวกับ วราวุธ สุมาวงศ์ (2529 : 132) กล่าวว่า การแต่งคำร้องส่วนใหญ่ยึดรูปแบบของกลอนหรือโคลง จึงยึดหลักการแต่งว่า ให้มีสัมผัสนอกสัมผัสใน เพราะถ้าผู้ประพันธ์สามารถประพันธ์ตามลักษณะดังกล่าวข้างต้นได้แล้วย่อมจะเกิดความไพเราะ ซึ่งง่ายต่อการจำของผู้ฟังและผู้ขับร้อง ธารทิพย์ สิทธิเชนทร์ (2539 : 7 – 9) ได้กล่าวถึงแนวคิดของ สิทธา พินิจภูวดลและประทีป วาทิกทินกร เกี่ยวกับการพิจารณาความงามของร้อยกรองว่า บทร้อยกรองที่ได้รับการยกย่องกันว่าดีงาม คือ มีทั้งความไพเราะและความซาบซึ้งประทับใจนั้นย่อมประกอบด้วยคุณสมบัติหลายประการ ซึ่งสอดคล้องกับลีลาของร้อยกรอง คุณสมบัติเหล่านี้ถือว่าเป็นองค์ประกอบแห่งความงามของร้อยกรอง ได้แก่

1. คำที่เลือกสรรใช้

ภาษากวีเป็นถ้อยคำที่มีคว่ามหมายเข้มข้น ดังนั้นคำที่ใช้ในบทร้อยกรองทั่วไป ๆ จึงมิใช่คำพื้น ๆ ธรรมดาสามัญ แต่เป็นคำที่มีความลึกซึ้งสะเทือนอารมณ์ หรือสูงส่งมีสง่า ด้วยรูปและเสียงเป็นพิเศษ

2. เสียงเสนาะ

เสียงเสนาะเป็นคุณสมบัติที่สำคัญที่จะทำให้ร้อยกรองนั้น ๆ งดงามในความรู้สึกของผู้อ่าน ถ้าจะเปรียบเสียงเสนาะของร้อยกรองมีขึ้นได้ด้วย

2.1 สัมผัส

2.2 ลีลาจังหวะ

2.3 การเลียนเสียงธรรมชาติ

2.4 การเล่นคำ

3. ความหมายอันลึกซึ้งกินใจ

3.1 การใช้กวีโวหาร

3.2 การสร้างภาพพจน์

3.3 การเสนอความคิด

3.4 การสะท้อนความรู้สึกและการสร้างบรรยากาศ

นอกจากนั้นแล้วยังได้สรุปข้อคิดเห็นของล้อม เพ็งแก้ว ซึ่งกล่าวถึงศิลปะการประพันธ์บทร้อยกรองไว้ว่า บทร้อยกรองใดที่สมบูรณ์ด้วยรสคำและรสความก็แสดงว่าบทร้อยกรองนั้นๆ เต็มไปด้วยศิลปะการประพันธ์ที่สูง และได้แบ่งศิลปะการประพันธ์นั้นออกเป็น 3 ข้อ ดังนี้

1. ศิลปะการเลือกเฟ้นถ้อยคำ ได้แก่ การใช้คำแสดงอารมณ์ การใช้คำแสดงฐานะของบุคคลการใช้คำเลียนเสียงและการใช้กวียานุโลม

2. ศิลปะการเรียบเรียงถ้อยคำ ได้แก่ การลำดับความ การสรุปความ ความสมดุล การซ้ำคำ การเล่นอักษรและคำ การใช้สร้อยสลับวรรค จังหวะและการถ่วงเสียง

3. ศิลปะการปลุกอารมณ์ ได้แก่ สิ่งแปลกใหม่ ความสมจริง การใช้โวหาร การใช้สัญลักษณ์

จึงกล่าวว่าได้ว่าการแต่งเพลงประเภทใดก็ตามของไทย นิยมแต่งโดยใช้ฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์รูปแบบต่าง ๆ จนกลายเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญ และทำให้เกิดความไพเราะจดจำง่ายทั้งผู้ขับร้องและผู้ฟัง

สำหรับวิธีการประพันธ์เพลงนักวิชาการได้ศึกษาและได้รวบรวมถึงหลักเกณฑ์และวิธีการประพันธ์ได้ดังต่อไปนี้

สมชาย อมรักษ์ (2529 : 56 – 60) ได้อธิบายถึงการแต่งเพลงไว้ 3 วิธีดังนี้

1. แต่งเนื้อเพลงก่อนแล้วใส่ทำนอง วิธีนี้มักจะใช้กับเพลงที่ต้องการให้ความหมายของเนื้อเพลงเด่นมาก เมื่อแต่งเนื้อเสร็จแล้วก็ใส่ทำนองให้เหมาะสมกับเนื้อหานั้น ๆ หรืออาจจะนำเอาโคลงกลอนที่มีความไพเราะใส่ทำนองเพลง

2. แต่งทำนองก่อนแล้วใส่เนื้อเพลง วิธีนี้จะทำให้ทำนองเด่นมาก เมื่อแต่งทำนองเสร็จแล้วก็ใส่เนื้อร้องตามทำนองนั้น ผู้ที่เขียนโน้ตไม่ได้ก็อาจจะมีปัญหาอยู่บ้างคือนึกทำนองได้แล้วลืม เพราะเขียนโน้ตไม่ได้ วิธีแก้ไขคือ ทำเสียงทำนองอัดเทปไว้แล้วส่งไปให้ผู้ที่เขียนโน้ตบันทึกไว้

3. แต่งเนื้อและทำนองพร้อมกัน วิธีนี้ประหยัดเวลาดี คือ แต่งเนื้อและทำนองพร้อมกันไปเลย วิธีนี้อาจเหมาะสำหรับผู้ที่เริ่มแต่งเพลง ขณะที่แต่งต้องนึกถึงการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีการ โต้ตอบกันเป็นวรรค เริ่มจากวรรคถาม และตอบด้วยวรรคคำตอบควรแต่งให้ครบ ประโยคเพลงทั่วไปมักจะมีความยาวประมาณ 4 ประโยค 1 ประโยค จะมี 8 ห้องเพลง ความยาวทั้งหมดประมาณ 32 ห้องเพลง กฎเกณฑ์นี้เปลี่ยนแปลงได้เสมอ เพลงที่ดีก็คือเพลงที่ผู้ฟังชอบซึ่งอาจจะไม่ถูกตามหลักเกณฑ์ต่าง ๆ ที่มีอยู่

ถนอม งามสมทรัพย์ (2542 : 210 – 211) ได้อธิบายถึงหลักการแต่งเพลงไว้ว่า การแต่งเพลงมี 3 วิธีคือ

1. แต่งเพลงเนื้อก่อน โดยใช้เนื้อเพลงสามารถสื่อความหมาย และมีความเป็นไปได้ตามความประสงค์

2. แต่งทำนองก่อน โดยวิธีฮัมเสียงหรือใช้เครื่องดนตรีประกอบการเคาะจังหวะวิธีนี้จะได้ท่วงทำนองที่ไพเราะ

3. แต่งเนื้อร้องและทำนองไปพร้อมๆกัน การแต่งวิธีนี้ ผู้ประพันธ์ต้องเป็นผู้ที่มีอารมณ์เพลงในตัว หรือไม่ก็ต้องเป็นนักดนตรีมาก่อน

ไพรัช มากกาญจนกุล (2535 : 62 – 63) ได้อธิบายถึงวิธีการแต่งเพลงไว้ว่า การแต่งเพลงมีอยู่หลายวิธีด้วยกัน แต่โดยสรุปแล้วมีดังต่อไปนี้

1. แต่งทำนองก่อน แล้วแต่งเนื้อร้องขึ้นทีหลัง การแต่งเพลงโดยวิธีนี้ จะได้บทเพลงที่ไพเราะรื่นหูทั้งทำนอง เนื้อร้องฟังดูแล้วเป็นเพลง ไม่ใช่ฟังอย่างไรก็เหมือนกับอ่านกลอนหรือสวดมนต์

2. แต่งเนื้อร้องขึ้นก่อน แล้วแต่งทำนองขึ้นทีหลัง การแต่งเพลงวิธีนี้ไม่สู้ดีนัก เพราะจะได้เพลงที่ไม่ค่อยจะถูกต้องตามแบบฟอร์มของบทเพลง นอกจากจะเป็นผู้ที่มีความรู้ทางด้านการประพันธ์และดนตรีอย่างดีอยู่แล้วจึงจะทำให้ได้บทเพลงที่ดี แต่การแต่งเพลงวิธีนี้ก็เป็นที่นิยมมากที่สุดในบรรดานักแต่งเพลงของไทย เพลงที่แต่งเพลงเนื้อร้องก่อนแล้ว จึงแต่งทำนองเรียกว่า Art Song

3. แต่งทำนองและเนื้อร้องไปพร้อม ๆ กัน เป็นที่นิยมกันไม่น้อย อย่างไรก็ตามวิธีนี้จะได้บทเพลงที่ไพเราะกว่าวิธีที่ 2 และบางทีอาจดีกว่าวิธีที่ 1 ก็ได้

จึงกล่าวได้ว่าการประพันธ์เพลงสามารถทำได้โดยประพันธ์ทำนองก่อน ประพันธ์คำร้องทีหลัง หรือประพันธ์คำร้องก่อน ประพันธ์ทำนองทีหลัง หรือประพันธ์คำร้องและทำนองพร้อมกัน ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ซึ่งเป็นนักดนตรีและนักเรียบเรียงสร้างเสียงประสานที่สำคัญได้กล่าวไว้ว่า (เธนศ ศรีวงษ์. 2542 : 16 ; อ้างอิงจาก ประสิทธิ์ พยอมยงค์. *บทสัมภาษณ์* : 2538 - 2541) เคยใช้วิธีทำคือประพันธ์ทำนองก่อน และวิธีที่ 2 ประพันธ์คำร้องก่อน แต่ยังไม่เคยใช้วิธีที่ 3 เนื่องจากไม่สันทัดในการประพันธ์เนื้อเพลง เพลงที่ใช้ประพันธ์ทำนองมาก่อน เช่นเพลงชุดข้าวนอกนา รักเธอเสมอ บ้านเรา ทะเลชีวิต ฯลฯ ส่วนเพลงที่ประพันธ์คำร้องมาก่อน เช่น คนเดียวในดวงใจ หนึ่งรัก เธอเป็นหัวใจของฉัน ฯลฯ

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในปัจจุบันได้มีการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับเพลงไทยสากล ปรากฏผลการวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

ลักษณา สุขสุวรรณ (2521 : 302 – 303) ได้สรุปผลการศึกษาวิจัยเรื่อง วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง ผลการศึกษาพบว่า

1. เพลงไทยได้คลี่คลายออกเป็นเพลงประเภทต่าง ๆ ด้วยเหตุผลทางวัฒนธรรมซึ่งเพลงไทยแยกประเภทเป็น

เพลงพื้นเมือง เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการละเล่นในเวลาทำงานอาชีพ หรือยามว่างของชาวไทยมาก่อน

เพลงไทยเดิม เป็นเพลงที่ยอมรับกันว่าไพเราะเต็มไปด้วยศิลปะในการบรรเลงและขับร้อง ซึ่งเนื้อร้องมักจะตัดตอนมาจากวรรณคดีและบทละครต่าง ๆ เป็นส่วนใหญ่

เพลงไทยสากล เกิดขึ้นเพราะรับเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาบรรเลง

เพลงลูกทุ่ง เป็นเพลงที่แตกออกไปจากเพลงไทยสากล เรื่องลักษณะการร้องของนักร้องที่ผิดไปจากการร้องเพลงไทยสากล

เพลงเพื่อชีวิตเป็นเพลงที่พยายามจะนำเอาลักษณะความเป็นพื้นบ้านมาแสดงออกโดยใช้เนื้อร้องของเพลงกล่าวถึงการต่อสู้และอุดมการณ์ทางการเมือง

2. เพลงลูกทุ่งมีกำเนิดขึ้นมาเพราะการแสวงหาความอบอุ่นใจของชาวชนบทที่เข้ามาประกอบอาชีพในเมืองหลวงเพื่อให้คลายความคิดถึงบ้านจึงมีลักษณะต่างๆ ที่แสดงความเป็นชนบท เช่น การ ขับร้อง เนื้อร้อง เครื่องดนตรีบางชิ้นที่นำมาประกอบ แต่ยังมิได้แบ่งแยกเป็นกลุ่มของตน

3. เพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่มีลักษณะผสมผสานกันระหว่างเพลงไทยเดิม เพลงพื้นบ้านและเพลงอื่นๆ เช่น เพลงตะวันตก เพลงของประเทศเพื่อนบ้านบ้าง เห็นได้จากทำนอง เนื้อร้อง และลักษณะเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ แต่เพลงลูกทุ่งก็มีลักษณะเฉพาะตัวบางประการที่น่าสนใจ เช่น การสร้างเนื้อร้องในลักษณะที่ทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ขันการแทรกบทเจรจาและเสียงหัวเราะ แต่งเนื้อร้องที่ทันเหตุการณ์ เป็นต้น

4. สาระของเพลงลูกทุ่งมีครบทุกประเภท คือ กล่าวถึงความรักทั้งที่เป็นความรักส่วนรวม คือ ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ และความรักส่วนตัวคือ ความรักระหว่าง พ่อ แม่ ลูก ความรักระหว่างหนุ่มสาว ซึ่งก่อให้เกิดความสุขและทุกข์ การสอนจริยธรรมอย่างน่าสนใจ การกล่าวถึงชีวิตชนบทในแง่มุมต่าง ๆ ปัญหาสังคม เช่น ปัญหาเกี่ยวกับอาชีพ เศรษฐกิจ การแบ่งชนชั้น เป็นต้น การบันทึกเหตุการณ์ต่าง ๆ ทั้งเหตุการณ์ปัจจุบันและเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์บางตอน ตลอดจนอารมณ์ขัน เพลงลูกทุ่ง จึงนับว่าเป็นวรรณกรรมที่ทำหน้าที่บันทึกเหตุการณ์ต่าง ๆ ได้ดี

5. การใช้ภาษาในเพลงลูกทุ่งมีลักษณะต่าง ๆ กันคือ การใช้คำ มีการใช้คำง่าย ๆ สะใจ เลียนเสียงธรรมชาติและคำอุทาน การซ้ำคำ การเล่นคำ การใช้คำขยายแปลก ๆ การใช้คำไพเราะ ทั้งที่ไพเราะด้วยฉันทลักษณ์และการเลือกใช้ได้เหมาะสมกับอารมณ์เพลง การใช้คำที่มีนัยประวัติ ภาษาถิ่น ภาษาต่างประเทศ ในอุปลักษณ์ บุคคลอธิษฐานคำพังเพยและสุภาษิต คำแสลง ซึ่งการใช้ภาษาไทยในเพลงลูกทุ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เพลงลูกทุ่งแพร่หลาย เพราะการใช้ภาษาที่มีทั้งตรงไปตรงมาและตีความ ส่วนมากก็ใช้ภาษาง่ายๆ ทำให้ผู้ฟังเข้าใจตรงกับความหมายที่ผู้ประพันธ์ต้องการ

6. สังคมกับเพลงลูกทุ่งมีความสัมพันธ์กันอย่างแน่นแฟ้น เพราะเพลงลูกทุ่งได้รับอิทธิพลจากสังคมในฐานะที่ผู้ประพันธ์เพลงเป็นหน่วยหนึ่งของสังคม จึงต้องมีปฏิกิริยาต่อสังคมกลุ่มนั้น ๆ และในขณะเดียวกันเพลงลูกทุ่งก็ช่วยแพร่ค่านิยมต่างๆ ไปสู่คนในสังคมอย่างกว้างขวางรวดเร็ว

7. เพลงลูกทุ่งที่ถูกรสนิยมของผู้ฟัง คือ เพลงที่มีเนื้อร้องเกี่ยวกับความรักเหตุการณ์ต่าง ๆ ในสังคมและอารมณ์ขัน ส่วนทำนองต้องง่ายๆ เหมาะแก่การจำไปขับร้องต่อ มักนิยมทำนองเพลงไทยเดิม เพลงพื้นบ้านมาดัดแปลง

มาลินี ไชยชำนาญ (2535) ได้วิเคราะห์ศิลปะการประพันธ์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของชลธี ธารทอง ไว้ว่าการพิจารณารูปแบบคำประพันธ์แยกได้เป็น 2 รูปแบบ คือประเภทของคำประพันธ์และความยาวของบทเพลงดังนี้

1. ประเภทของคำประพันธ์ พบว่าผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะคำประพันธ์ใช้ลักษณะคำประพันธ์ 4 ประเภท คือกลอนแปดที่ใช้จำนวนคำที่ไม่แน่นอน กลอนหัวเดียว และกาพย์ยานี 11

2. ความยาวของเพลง ในการพิจารณาความยาวของบทเพลง จะพิจารณาเฉพาะเพลงที่ประพันธ์ด้วยกลอนแปด คำกลอนไม่แน่นอน และกาพย์ยานี 11 ในการแต่งเพลงจะเรียกความยาวของแต่ละบทว่า "ท่อน" การแบ่งท่อนของเพลงตามลักษณะมาตรฐานเพลงสากลของตะวันตก

บุษกร ครุฑวงศ์ (2537) ได้ศึกษาวรรณกรรมเพลงของ พยงค์ มุกดา โดยศึกษาวิเคราะห์เนื้อหา โลกทัศน์ ศิลปะการประพันธ์เพลงและบทบาทของวรรณกรรมเพลงที่มีต่อสังคม พบว่า ลักษณะเนื้อหาของเพลงสามารถนำมาแบ่งประเภทได้ 13 ประเภทดังนี้

1. เพลงสดุดี
2. เพลงปลุกใจ
3. เพลงเกี่ยวกับสถาบันการศึกษา
4. เพลงที่เกี่ยวกับวรรณกรรม
5. เพลงที่เกี่ยวกับประเพณี และการละเล่นประจำท้องถิ่น
6. เพลงที่เกี่ยวกับเยาวชนและเพลงสร้างสรรค์สังคม

7. เพลงที่เกี่ยวกับการสนใจและคติธรรม
8. เพลงที่เกี่ยวกับชมความงามธรรมชาติ
9. เพลงที่เกี่ยวกับความรัก
10. เพลงที่เกี่ยวกับการสะท้อนเสียดสีสังคม
11. เพลงที่เกี่ยวกับละครหรือเรื่องสั้น
12. เพลงที่เกี่ยวกับโฆษณา
13. เพลงที่เกี่ยวกับความสนุกสนาน

นอกจากนี้พบว่าเพลงของพยงค์ มุกดา ได้สะท้อนโลกทัศน์ของมนุษย์ลักษณะต่าง ๆ ดังนี้คือ

1. โลกทัศน์ที่มีต่อสภาพของบุคคล
2. โลกทัศน์ที่มีต่อสถาบันทางสังคม
3. โลกทัศน์ที่มีต่อการดำเนินชีวิตในสังคม
4. โลกทัศน์ที่มีต่อธรรมชาติ
5. โลกทัศน์ที่มีต่อสิ่งเหนือธรรมชาติ

และเพลงของพยงค์ มุกดา มีลักษณะศิลปะการการประพันธ์คล้ายกลอนแปดหรือกลอนสุภาพ ต่างกันที่จำนวนในวรรค และส่งสัมผัสเท่านั้น อันเป็นลักษณะเฉพาะตัวของธรรมชาติของเพลงที่สำคัญคือจังหวะและทำนองจึงไม่สามารถนำฉันทลักษณ์ที่ตายตัวมาเป็นกรอบในการศึกษาวรรณกรรมเพลงได้ แต่อย่างไรก็ตาม พยงค์ มุกดา ก็สามารถแต่งเพลงให้ผู้ฟังสามารถจดจำเพื่อร้องได้ง่าย ซึ่งปรากฏในรูปแบบของการประพันธ์เพลง เช่นเดียว จิระศักดิ์ จิตตบุตร (2542) ได้ศึกษาวิเคราะห์เพลงประพันธ์โดย พยงค์ มุกดา โดยศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับ ชีวประวัติ วิเคราะห์ทำนองเพลง ศึกษาคำร้องของเพลง พบว่าผู้ประพันธ์เป็นผู้ที่มีความรู้ทางด้านภาษาไทยเป็นอย่างดี และมีความมานะพยายามและพัฒนาการประพันธ์เพลงจนเป็นรูปแบบของตนเอง มีประสบการณ์ตรงด้านดนตรี เป็นผู้ใฝ่รู้ค้นคว้าหาความรู้เพิ่มเติม และสามารถแต่งเพลงได้ทุกประเภทจนได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน

จารุพิมพ์ นภายน (2540) ได้ศึกษาเพลงไทยสากลประเภทเพลงสังคีตสัมพันธ์พบว่าคำร้องเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงอารมณ์เศร้า อารมณ์สนุกสนานร่าเริง คำร้องยังเป็นการนำธรรมชาติมาเปรียบเทียบกับอารมณ์และพฤติกรรมของมนุษย์ คำร้องยังนำความเชื่อแบบไทยมาสัมพันธ์กับชีวิดมนุษย์ และยังสะท้อนถึงชีวิตความเป็นอยู่ของชีวิตคนไทยในชนบท นอกจากนี้คำร้องยังบอกถึงปรัชญาอีกด้วยสอดคล้องกับการศึกษาของสมบัติ กิ่งกาญจนวงศ์ (2534) ซึ่งศึกษาเรื่อง " การวิเคราะห์เพลงลูกกรุง " พบว่านอกจากจะมีเนื้อหาความรัก ความผิดหวังแล้วยังมีเนื้อหาสาระที่ให้คุณค่าอื่น ๆ อีกด้วย และการใช้ภาษาในเพลงลูกกรุง ก็มีลักษณะเป็นภาษากวี มีสัมผัสคล้องจอง กล่าวได้ว่ามีคุณค่าด้านวรรณศิลป์ เช่นเดียวกับ พงษ์ชัย ไทย

วรรณศิลป์ (2529) กล่าวถึงบทบาทของเพลงสุนทราภรณ์ในภาพรวมทั้งด้านเนื้อหาสาระ และการใช้ถ้อยคำและโวหาร สรุปได้ว่าบทเพลงของสุนทราภรณ์ ประกอบด้วยเนื้อหาและสาระกว้างขวาง อีกทั้งเป็นเพลงที่มีคุณภาพในการร้อยกรองขึ้นด้วยความพิถีพิถันในการใช้ถ้อยคำและโวหาร ตลอดจนมีสัมผัสแพรวพราว ด้วยเหตุนี้จึงเป็นที่พอใจของผู้ฟังเป็นอย่างดี ในด้านประเภทของเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก ความผิดหวังที่มากที่สุด โดยมากเป็นความรักของหนุ่มสาว คือ กล่าวถึงเรื่องราวของความรักความโศกเศร้า และความผิดหวังอันเนื่องมาจากความรักและธรรมชาติกับความรัก

ธีรศักดิ์ วดีศิริศักดิ์ (2540) ได้ศึกษาวิเคราะห์เพลงไทยสากลของ บริษัท อาร์เอส โปรโมชั่น 1992 จำกัด ระหว่างปี พ.ศ. 2537 ถึง พ.ศ. 2539 พบว่ารูปแบบการประพันธ์จำแนกได้ 2 รูปแบบ คือ ประพันธ์คำร้องและ ทำนองมาพร้อมกันและประพันธ์ทำนองมาพร้อมกับการเรียบเรียงเสียงประสาน วินิจ คำแหง (2542) ได้ศึกษาวิเคราะห์เพลงลูกทุ่งคาวบอยในชุดลูกทุ่งเสียงทอง จำนวน 12 เพลงซึ่งขับร้องโดย เพชร พนมรุ้ง พบว่า

1. คำร้องส่วนใหญ่ประพันธ์ขึ้นอยู่ในรูปกลอนเพลงและกลอนสุภาพหรือกลอนแปด เนื้อหาของบทเพลงทุกเพลง จะมุ่งเน้นให้เกิดภาพลักษณ์ที่มีลักษณะเป็นเพลงลูกทุ่งแบบผสมระหว่างลูกทุ่งไทยและลูกทุ่งตะวันตก คือ คำร้องซึ่งเป็นภาษาไทยจะมีลักษณะสะท้อนให้เห็นถึงชีวิตในชนบทของไทย ซึ่งเกี่ยวข้องกับธรรมชาติ ความรัก ความสนุกสนาน และคติสอนใจ

วิธีการประพันธ์เพลงของศิลปินมีอยู่ 2 แบบ คือ ประพันธ์คำร้องและทำนองขึ้นมาพร้อม ๆ กัน ซึ่งวิธีการนี้จะได้บทเพลงที่มีคำร้องชัดเจน สามารถออกเสียงคำร้องได้ตรงกับสระหรือวรรณยุกต์ที่บังคับอยู่ได้ และทำนองของต่างประเทศมาใส่คำร้องใหม่เป็นภาษาไทยวิธีการนี้จะได้เพลงที่มีคำร้องส่วนใหญ่ออกเสียงไม่ชัดเจนเต็มที่เพราะถูกทำนองเดิมบังคับอยู่

เพลงในชุดลูกทุ่งเสียงทองทั้ง 12 เพลงนี้ ผู้ประพันธ์ได้พยายามเติมสีสันต่าง ๆ ลงไปเพื่อให้ได้ลักษณะของดนตรีในแบบลูกทุ่งคาวบอย เช่น ลักษณะของคำร้องที่เน้นความเป็นลูกทุ่งอย่างเต็มที่ และเครื่องดนตรีที่ให้สำเนียงแบบลูกทุ่งอเมริกัน อีกทั้งสร้างทำนองโห่ขึ้นมาใหม่เพื่อแสดงความสามารถของการผู้ขับร้อง ตามแบบอย่างเพลงโห่ของต่างประเทศ

ในการประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นมาใหม่ของเพลงในชุดลูกทุ่งคาวบอยผู้ประพันธ์ได้ใช้โครงสร้างทำนองแบบเรียบง่ายและใช้โน้ตประดับทำนองต่าง ๆ (Unessential Notes) เข้ามาตกแต่งให้บทเพลงมีความไพเราะน่าฟัง พร้อมทั้งมีวิธีการพักทำนองเพลง สร้างทำนองเชื่อมช่วงพัก และมีการสรุปจบทำนองเป็นไปตามหลักเกณฑ์ทางทฤษฎีดนตรีสากล

2. การเรียบเรียงเสียงประสานของเพลงในชุดลูกทุ่งเสียงทอง จากการศึกษาวิเคราะห์ทำให้ทราบว่าใช้คอร์ดง่ายๆ ในรูปของตรัยแอ็ดมาประกอบในทำนองเพลงยกเว้นในขั้นดอมมิแนนท์จะเพิ่มคู่ 7 เข้าไปด้วยเพื่อความกลมกลืนในการเคลื่อนเข้าหาคอร์ด 1 คอร์ดต่างๆ ที่นำมาใช้ส่วนใหญ่จะอยู่ในรูปแบบพื้นต้น ส่วนในรูปแบบพลิกกลับจะมีใช้น้อยมาก ในบทเพลงทั้งหมดได้ใช้วิธีการเคลื่อนคอร์ด การจัดวางรูปคอร์ดการจัดวางเครื่องดนตรีให้เหมาะกับหน้าที่

ต่าง ๆ การพักประโยคเพลง และการสรุปจบบทเพลงเป็นไปตามทฤษฎีดนตรีสากลทั้งสิ้น และในส่วนที่มีการขับร้องประสานเสียงในบางเพลงพบว่า ผู้ประพันธ์จะให้แนวประสานอยู่เหมือนแนวทำนองหลักทุกเพลง

3. วิธีการประพันธ์เสียงโห่ ผลจากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าผู้ประพันธ์ได้ใช้คำต่างๆ ตามแบบอย่างเพลงโห่ของชาติตะวันตก โดยนำมาดัดแปลงใหม่ให้เข้ากับบทเพลงแบบไทยๆ ที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ และเสียงที่ใช้ในการโห่เป็นเสียงธรรมดาผสมกับเสียงนาสิกในบางคำ โดยใช้คู่เสียงประเภท คู่ 6 คู่ 4 คู่ 8 เป็นหลัก

รูปแบบของเพลง (Form) ผลจากการวิเคราะห์ทำให้ทราบว่าเพลงในชุดลูกทุ่งเสียงทองจัดอยู่ในรูปแบบไบนารี่ฟอร์ม 6 เพลง และจัดอยู่ในรูปแบบเทอร์นารี่ฟอร์ม 6 เพลง ในแต่ละเพลงส่วนใหญ่จะมีการซ้ำท่อน A และบางเพลงจะไม่มีการซ้ำใดๆ และรูปแบบในแต่ละท่อนเพลงจะใช้วิธีการในการปรุงแต่งทำนองไม่ซ้ำกันในแต่ละเพลงและจุดเด่นของการปรุงแต่งทำนองได้แก่ การอิมโพรไว เซชั่น การผลัดกันบรรเลงเดี่ยวการสอดประสานหยอกล้อกัน การบรรเลงเดี่ยวสลับการโห่ นอกจากนั้นในบทเพลงบางเพลงยังได้ใช้จังหวะที่นิยมใช้กันในดนตรีประเภทลูกทุ่งคาวบอยของตะวันตกมาประกอบ

มัยลา ศรีโมรา (2540) ได้ศึกษาการวิเคราะห์บทเพลงของสง่า อารัมภีร พบว่ามีลักษณะเป็นวรรณกรรมร้อยกรองที่ไม่มีความตายตัวในเรื่องของจำนวนคำและสัมผัส เช่นร้อยกรองประเภทอื่นๆ บทเพลงมีตัวคำกับรูปแบบ คือจังหวะและทำนองเป็นสำคัญ อันเป็นลักษณะเฉพาะของเพลงที่แตกต่างจากคำประพันธ์ร้อยกรองประเภทอื่นๆ และให้สัมภาษณ์สรุปไว้ว่า รูปแบบการประพันธ์บทเพลงไทยสากลส่วนใหญ่มีลักษณะะคล้ายกลอนแปดแต่ไม่จำกัดจำนวนคำ จำนวนวรรค สัมผัสคือการแบ่งท่อนคำร้องตามลักษณะทำนอง จังหวะและการแบ่งโน้ตดนตรี แต่การสัมผัสยังนิยมสัมผัสระหว่างวรรค และระหว่างบทคล้ายกลอนแปด ส่วนเนื้อหาจังหวะและทำนองเพลงในเนื้อเพลงท่อนที่ 1 ท่อนที่ 2 และท่อนที่ 4 จะมีลักษณะเหมือนกันยกเว้นท่อนแยก(ท่อนที่ 3) เท่านั้น ที่แตกต่างกันออกไป

จีระศักดิ์ จิดตบุตร (2542) ได้วิเคราะห์เพลงประพันธ์โดย พยงค์ มุกดา จากการวิเคราะห์พบว่า โครงสร้างทำนองเพลงสร้างจากวลีสั้น ๆ 2 วลี มีทั้งวลีถาม วลีตอบ ในส่วนรูปแบบทำนองมีการแบ่งทำนองเป็นท่อน มีความยาวที่แตกต่างกันทำนองแต่ละท่อนประกอบด้วยจำนวนห้องเพลงเป็นหลัก และมีการซ้ำทำนองแบบริพิทิชันและแบบเลียนแบบ ส่วนจังหวะทำนองมี 3 ลักษณะ คือ จังหวะสม่ำเสมอจังหวะกระโดดและจังหวะเสียงยาว

ธเนศ ศรีวงษ์ (2542) ได้วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานโดย ประสิทธิ์ พยอมยงค์ สำหรับ สวลี ผกาพันธ์ พบว่า บันไดเสียงที่ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ประพันธ์ให้สวลี ผกาพันธ์เป็นผู้ขับร้อง มีบันไดเสียง F#m , Fm และ Cm ช่วงเสียงที่กว้างที่สุดคือ 13 เสียงในเพลงรักเธอเสมอ ส่วนเสียงที่แคบที่สุด คือ 8 เสียงในเพลงอรชรร้อนรัก ในส่วนวรรคเพลงมี 2 ประเภท คือ วรรคเพลง 2 ห้อง วรรคเพลง 4 ห้อง ทำนองเพลงมีสำเนียง

ไทยคือ ใช้โน้ต 5 เสียงแต่มีการใช้ขั้นคู่ 4 เปอร์เฟคท์ คู่ 6 ไมเนอร์ คู่ 7 ไมเนอร์ และคู่ 7 เมเจอร์ ทำให้เพลงมีทั้งสำเนียงไทยและฝรั่ง นอกจากนี้ยังพบว่า การพักประโยคเพลงเป็นรูปแบบมาตรฐานตามหลักทฤษฎีดนตรีที่ใช้กันทั่วไป ส่วนการดำเนินคอร์ดมีการใช้คอร์ดในบันไดเสียงเป็นหลักโดยการใช้คอร์ดแทน การเชื่อมต่อคอร์ด ต่างๆ นิยมใช้คอร์ดคอมมิแนนท์เข้าหาโทนิคและการใช้คอร์ดชุดสำเร็จรูปได้อย่างกลมกลืนเหมาะสมกับแนวทำนอง

ประยูร ลิ้มสุข (2542 : 174 –176) ได้วิเคราะห์เพลงเพื่อชีวิตวงคาราวานจำนวน 19 เพลง พบว่ามีรูปแบบการประพันธ์ 4 ประเภท คือ

1. ประเภททำนองเดียว (One Part Form) จำนวน 4 เพลง มีการซ้ำท่อน (Repetition) ได้แก่ เพลงเซิ้งอิสาน เพลงคิดถึงบ้าน เพลงคนตีเหล็ก และเพลงคนกับควาย

2. ประเภทไบนารี่ ฟอร์ม (Binary Form) จำนวน 8 เพลง ได้แก่ เพลงหยุดก่อน เพลงหมายเหตุจากหมู่บ้าน เพลงหนุ่มพเนจร เพลงสันติภาพ เพลงนกสีเหลือง เพลงดวงจำปา เพลงคืนรัง และเพลงกำลังใจ

3. ประเภทเทอร์นารี่ ฟอร์ม (Ternary Form) จำนวน 5 เพลง มีลักษณะ คือ

3.1 ไม่มีการซ้ำท่อน (Non- Repetition) จำนวน 1 เพลง ได้แก่ เพลงจำปาดีนโต

3.2 มีการซ้ำท่อน (Repetition) จำนวน 4 เพลง ได้แก่ เพลงแสงดาวแห่งศรัทธา เพลงดอกไม้ให้ครู เพลงความเป็นมา และเพลงกุลา

4. ประเภทรูปแบบการประพันธ์ชนิดพิเศษ มีจำนวนท่อนมากกว่าปกติ จำนวน 2 เพลง ได้แก่ เพลงคาราวาน และเพลงอินโดจีน

สำหรับการเคลื่อนที่ของทำนองจะมีลักษณะดังนี้

1. การประพันธ์ทำนองเพลงที่ใช้บันไดเสียงแบบเพ็นตาโทนิคนั้น มีการนำมาใช้อย่างกว้างขวาง ได้แก่ เพลงคิดถึงบ้าน เพลงกำลังใจ เพลงเซิ้งอิสาน เพลงคาราวาน และเพลงคนกับควาย

2. ทำนองเพลงที่นำมาจากต่างประเทศ ได้แก่ เพลงดอกไม้ให้คุณ เพลงดวงจำปา

3. ทำนองเพลงที่นำมาจากเพลงพื้นบ้าน ได้แก่ เพลงเซิ้งอิสาน

ส่วนการวิเคราะห์บันไดเสียง ปรากฏ 2 ลักษณะคือ บันไดเสียงเมเจอร์และบันไดเสียงไมเนอร์คือ

1. เพลงที่ประพันธ์โดยใช้บันไดเสียงเมเจอร์ จำนวน 11 เพลง ได้แก่

1.1 เพลงกำลังใจ บันไดเสียง D เมเจอร์

1.2 เพลงคิดถึงบ้าน บันไดเสียง G เมเจอร์

1.3 เพลงจำปาดีนโต บันไดเสียง A เมเจอร์

1.4 เพลงดวงจำปา บันไดเสียง D เมเจอร์

1.5 เพลงดอกไม้ให้คุณ บันไดเสียง E เมเจอร์

1.6 เพลงนกสีเหลือง บันไดเสียง E เมเจอร์

1.7 เพลงสันติภาพ บันไดเสียง A เมเจอร์

1.8 เพลงแสงดาวแห่งศัทธา บันไดเสียง C เมเจอร์

1.9 เพลงหนุ่มพเนจร บันไดเสียง D เมเจอร์

1.10 เพลงหมายเหตุจากหมู่บ้าน บันไดเสียง D เมเจอร์

1.11 เพลงหยุดก่อน บันไดเสียง G เมเจอร์

2. เพลงที่ประพันธ์โดยใช้บันไดเสียงไมเนอร์ จำนวน 8 เพลง ได้แก่

2.1 เพลงกุลา บันไดเสียง A ไมเนอร์

2.2 เพลงคนกับควาย บันไดเสียง A ไมเนอร์

2.3 เพลงคนดีเหล็ก บันไดเสียง D ไมเนอร์

2.4 เพลงความเป็นมา บันไดเสียง A ไมเนอร์

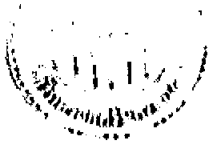
2.5 เพลงคาราวาน บันไดเสียง $C^{\#}$ ไมเนอร์

2.6 เพลงคืนรัง บันไดเสียง D ไมเนอร์

2.7 เพลงเซิ้งอิสาน บันไดเสียง A ไมเนอร์

2.8 เพลงอินโดจีน บันไดเสียง E ไมเนอร์

เอกสารและงานวิจัยที่ได้นำเสนอมานี้ ผู้วิจัยจะใช้เป็นแนวทางสำหรับวิเคราะห์เพลงของไพบูลย์ บุตรขัน ต่อไป



ท 154493 ร.3

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาเชิงพรรณนาวิเคราะห์ โดยอาศัยข้อมูลทางวิชาการจากเอกสารวิจัย หนังสือทางวิชาการ เอกสารสิ่งพิมพ์ เทปบันทึกเสียง วิดีทัศน์และผู้ที่เกี่ยวข้อง และเพื่อให้การศึกษาบรรลุตามวัตถุประสงค์ จึงดำเนินการศึกษาค้นคว้าตามขั้นตอน ดังนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 รวบรวมชีวะประวัติของไพบูลย์ บุตรขัน จากเอกสาร สิ่งพิมพ์ บทความและการสัมภาษณ์จากผู้ที่เกี่ยวข้อง

1.2 รวบรวมเพลงข้อมูลเพลงจากเทปบันทึกเสียง แผ่นเสียง แผ่นซีดี โน้ตเพลงของไพบูลย์ บุตรขัน จำนวน 13 เพลง

1.2.1 เพลงเบ้าหลอมดวงใจ

1.2.2 เพลงชายสามโบสถ์

1.2.3 เพลงน้ำตาเทียน

1.2.4 เพลงบ้านไร่น่ารัก

1.2.5 เพลงเพชรร่วงในสลัม

1.2.6 เพลงฝนซาฟ้าใส

1.2.7 เพลงฝนเดือนหก

1.2.8 เพลงบุพเพสันนิวาส

1.2.9 เพลงมนต์รักแม่กลอง

1.2.10 เพลงมนต์รักลูกทุ่ง

1.2.11 เพลงแม่แดงร่มใบ

1.2.12 เพลงยมบาลเจ้าขา

1.2.13 เพลงหนุ่มเรือนแพ

1.3 รวบรวมและศึกษาวิธีการประพันธ์ทำนอง คำร้องจากเอกสารจากการวิจัย หนังสือทาง วิชาการ บทความ บทวิเคราะห์

2. ขั้นศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล

2.1 นำชีวะประวัติไพบูลย์ บุตรขัน ที่รวบรวมจากขั้นที่ 1 มาประมวลเรียบเรียงตามหัวข้อต่อไปนี้

2.1.1 ชีวิตส่วนตัว

2.1.1.1 ชาติภูมิ

2.1.1.2 การศึกษา

2.1.1.3 อุปนิสัยส่วนตัว

2.1.1.4 ชีวิตครอบครัว

2.1.2 เกี่ยวกับดนตรี

2.1.2.1 ผลงานการประพันธ์เพลง

2.1.2.2 เกียรติยศและชื่อเสียง

2.2 นำเพลงของไพบูลย์ บุตรขัน ที่รวบรวมมาวิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีดนตรีดังนี้

2.2.1 โครงสร้างของทำนอง (Melodic Structure)

2.2.2 รูปแบบของทำนอง (Form)

2.2.3 การซ้ำทำนอง (Repetition)

2.2.4 การเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Motion)

2.2.5 จังหวะทำนอง (Melodic Rhythm)

2.3 นำคำร้องเพลงต่าง ๆ ในขอบเขตที่กำหนดมาศึกษาลักษณะที่สำคัญคือ

1. การเลือกคำร้องที่มีความกลมกลืนสอดคล้องกับเสียงของทำนอง
2. รูปแบบคำร้อง
3. การเลือกคำเพื่อสร้างคำร้อง

3.1 การใช้คำเน้นความหมาย

3.2 การใช้คำเน้นความรู้สึก

3.3 การใช้คำที่มีความหมายเหมาะสมกับเนื้อร้อง

3.4 การใช้คำเพื่อให้เกิดจินตนาการ

3. ขั้นสรุป

นำผลการวิเคราะห์ข้อมูลมาเรียบเรียงและจัดทำบทสรุปผล

บทที่ 4
การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลตามจุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้ คือ

ตอนที่ 1 เป็นการศึกษาชีวะประวัติของไพบูลย์ บุตรขัน

ตอนที่ 2 เป็นการศึกษาวิเคราะห์ทำนองเพลง คำร้องของไพบูลย์ บุตรขัน

ตอนที่ 1

ชีวะประวัติของไพบูลย์ บุตรขัน

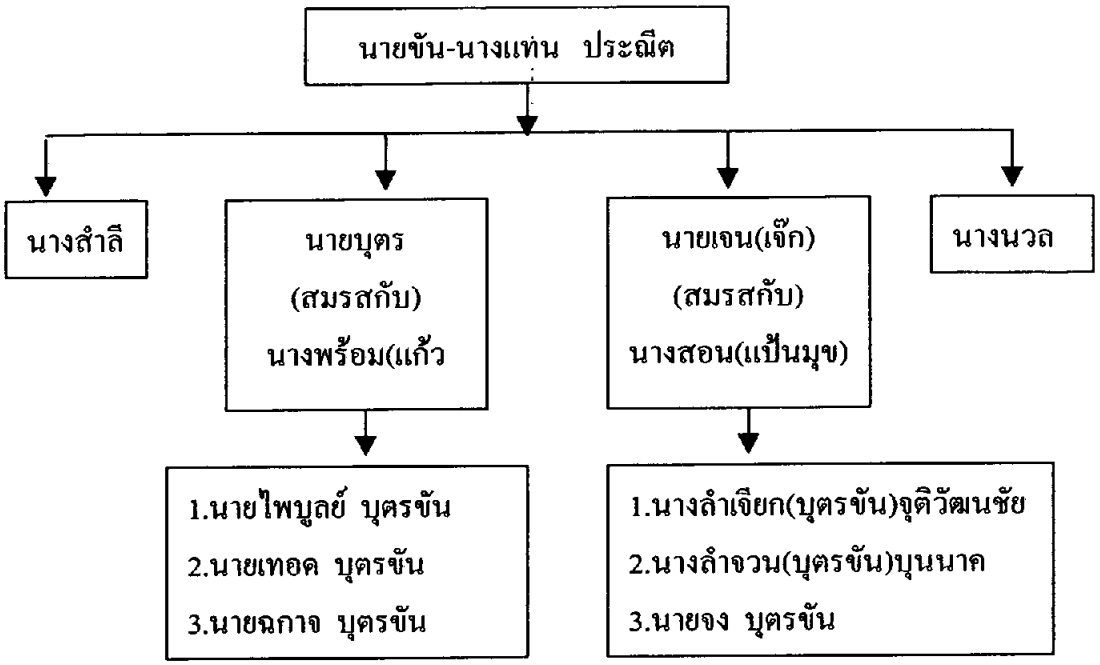
ในบทนี้จะได้รวบรวมชีวะประวัติของไพบูลย์ บุตรขัน โดยนำมาประมวลเรียบเรียงลำดับดังนี้

1. ชีวิตส่วนตัว

1.1 ชาติภูมิ

ไพบูลย์ บุตรขัน เป็นบุตรของนายบุตรและนางพร้อม ประณีต เกิดที่หมู่บ้าน ท้องคุ้ง ต.เชียงรากใหญ่ อ.สามโคก จ.ปทุมธานี เมื่อวันที่ 4 กันยายน 2461 มีพี่น้อง 3 คน เป็นชายทั้งหมด คือ ไพบูลย์ นายเทอด (ใบ) และ นายฉกาจ (บัว) เป็นนักมวยชื่อ ฉกาจ พระขรรค์ชัย ไพบูลย์เป็นสมาชิกครอบครัวที่มีฐานะค่อนข้างยากจน ประกอบอาชีพทำนา จึงมีโอกาสสัมผัสและ ใกล้ชิดกับสภาพทุ่งนา บรรยากาศชีวิตความเป็นอยู่ของชนบทไทย ไพบูลย์ใช้ชีวิตวัยเด็กอยู่ที่บ้าน ท้องคุ้ง จนกระทั่งนายบุตรเสียชีวิต เมื่อไพบูลย์อายุไม่ถึงสิบขวบ (ประมาณ 7 – 8 ขวบ) นายเจนผู้เป็นอาจึงรับเอาครอบครัวทั้งหมดมาอยู่ด้วยที่กรุงเทพฯ ซึ่งขณะนั้นนายเจน(เดิมชื่อเจ๊ก)รับราชการอยู่กรมรถไฟได้ขอพระราชทานตั้งนามสกุลขึ้นใหม่ โดยเอาส่วนของบิดา (นายขัน ประณีต) และพี่ชาย (นายบุตร ประณีต) มาตั้งเป็นบุตรขัน เพื่อเป็นสิริมงคลแก่ตระกูลและไพบูลย์ก็ได้ใช้นามสกุลบุตรขันตั้งแต่นั้นมา

ลำดับญาติไพบูลย์ บุตรขัน



1.2 ด้านการศึกษา

ไพบูลย์ บุตรขัน เริ่มเรียนในระดับประถมศึกษาตอนต้นที่โรงเรียนปทุมวิลัย อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี และเรียนต่อระดับประถมตอนปลายที่โรงเรียนสตรีปทุมวัน กรุงเทพฯ และเรียนต่อระดับมัธยมศึกษาจน จบ ม.8 ที่โรงเรียนสวัสดิ์อำนวยเวทย์ กรุงเทพมหานคร ในราวปี พ.ศ. 2481 นอกจากนี้ยังได้สนใจศึกษาวิชาดนตรี โดยนายเจนได้จ้างครูพิณ โปร่งแก้วงาม มาสอน เพิ่มเติม จึงถือได้ว่าครูดนตรีคนแรกของไพบูลย์คือครูพิณ โปร่งแก้วงาม ซึ่งเป็นคนวางรากฐานทางเพลงทั้งทำนองไทยเดิมและสากลเอาไว้ให้มากที่สุด ไพบูลย์ เริ่มหัดดนตรีในราวปี พ.ศ. 2476 - 2478 ดนตรีที่ชอบและเล่นได้ดี คือ หีบเพลงชัก และเพลงที่เล่นได้ไพเราะมากคือ เพลงนกขมิ้น นอกจากนี้ยังไปเรียนวิชาดนตรีและโน้ตสากลเพิ่มเติมที่สมาคมวาย เอ็ม ซีเอ และในขณะที่เรียนอยู่ชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย เคยเขียนบทละคร และเพลงส่งกระจายเสียงที่สถานี HS 7 PJ ศาลาแดง โดยใช้นามปากกาว่าตรีบูลย์

1.3 อุปนิสัยส่วนตัว

ไพบูลย์ บุตรขัน เป็นคนที่มีอัธยาศัยดี อารมณ์เย็น สุขุม พูดน้อย และเป็นคนที่มีอารมณ์ขัน มีความจริงใจ และเต็มใจที่จะช่วยเหลือผู้อื่น ไม่ปิดบังความรู้ไม่ว่าจะเป็นลูกศิษย์หรือไม่ (ชิน ฝ้ายเทศ .บทสัมภาษณ์ . 2545) และแม้จะมีชื่อเสียงโด่งดัง แต่ก็มิได้โอ้อวดหรือทะนงตนแต่อย่างใดกลับเป็นผู้อ่อนน้อมถ่อมตน และไขว่คว้าหาความรู้เพิ่มเติมอยู่ตลอดเวลา

บางครั้งในการแต่งเพลงบางเพลง ก็ศึกษาข้อมูลหรือสอบถามผู้รู้ในเรื่องนั้นๆ และรับฟังความเห็นหรือข้อเสนอแนะต่าง ๆ อยู่เป็นประจำทำให้บทเพลงที่แต่งขึ้นมีทั้งเนื้อหาสาระความไพเราะเหมาะสมกลมกลืน เช่น เพลงมนต์เมืองเหนือ (พยงค์ มุกดา . บทสัมภาษณ์ . 2545) ยรรยง เสลานนท์ (วัฒน์ วรรลยางกูร. 2541 : 46 ; อ้างอิงจาก ยรรยง เสลานนท์. *บทสัมภาษณ์* : 2540) เล่าความหลังครั้งเป็นเด็กว่า " ลุงไพบูลย์เคยมาที่บ้าน เป็นคนใจดีมักใช้ให้ไปซื้อโอเลี้ยงเหลือเงินทอนก็จะให้เป็นค่าขนม เป็นคนไม่ให้ร้ายใคร ไพบูลย์ เป็นคนที่กตัญญูรู้คุณคนที่เคยช่วยเหลือมา เช่นเคยบอกกับชาญชัย บัวบังศร ซึ่งเป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสานให้จนประสบความสำเร็จหลายเพลง เช่น หนุ่มเรือนแพ ฝนเดือนหก ฯลฯ ว่า " ผมไม่ลืมคุณชาญชัยหรอก เพราะคุณเป็นคนที่ทำให้ผลงานเพลงของผมโด่งดัง "และที่เห็นชัดเจนคือข้อเขียนชิ้นสุดท้ายของครูไพบูลย์ บุตรขัน เขียนด้วยลายมือเมื่อวันที่ 27 กรกฎาคม 2515 มอบให้กับหนังสืออันดับเพลงลูกทุ่งซึ่งดำเนินการจัดทำโดยชาตรี บุณเกียรติ และวรวุฒ โรจนพานิช เมื่อพ.ศ.2515 โดยบริษัทบางกอกแดรี่พลานนท์จำกัด เป็นผู้สนับสนุนในการพิมพ์แจกมีข้อความหนึ่งว่า...ผมเป็นนักแต่งเพลงโดยเฉพาะใครก็ไม่รู้มาให้ฉายาเสียด้วยว่าเป็นราชาเพลงเพลงลูกทุ่งก็มี "หัวโจกลูกทุ่ง" ก็มี บางท่านดั้งเสียงามไปเลยเป็นถึงขั้น "ปรมาจารย์เพลงลูกทุ่ง" ยังครับยังไม่ถึงขั้นนั้นหรอก เพราะปรมาจารย์แท้ๆที่สอนผมมาท่านยังอยู่ ท่านคือปรมาจารย์พรานบูรพ์ พบท่านทีไรท่านก็ยังตักเตือนสั่งสอนผมอยู่เสมอ...

นอกจากนี้แล้วไพบูลย์ยังมีลักษณะของความเป็นครูไม่เห็นแก่รายได้ เช่น เมื่อครั้งที่แต่งเพลงฝนเดือนหกให้รุ่งเพชร แหลมสิงห์ และมีผู้ขอซื้อในราคาหนึ่งพันบาทก็ไม่ขาย โดยยืนยันว่าแต่งให้รุ่งเพชรร้องโดยเฉพาะ และเมื่อครั้งที่รุ่งเพชรทำแผ่นเสียงตายหยั่งเขียดไพบูลย์กลับบอกว่า แต่งให้แบบไม่เอาเงินเพลงดังขายได้เงินแล้วค่อยเอามาให้ถ้าไม่ดังในสามเพลงก็ไม่ต้องเอาเงินมาให้ (วัฒน์ วรรลยางกูร. 2541 : 167 – 168) และสิ่งหนึ่งที่คนส่วนใหญ่ไม่ทราบ คือ ครูไพบูลย์ ชอบชกมวย (วัฒน์ วรรลยางกูร. บทสัมภาษณ์. 2545)

1.4 ชีวิตครอบครัว

ไพบูลย์ บุตรขัน มีโรคร้ายติดตัวรักษาไม่หาย จนต้องเอาผ้าพันมือ หรือใส่เสื้อแขนยาวและเอามือกอดอกตลอดเวลาจนกลายเป็นบุคลิกประจำตัวทำให้ต้องผิดหวังในชีวิตรักมาถึง 3 ครั้ง ในช่วงที่มีชื่อเสียงทุกคนก็จะตามมาซื้อเพลงถึงที่บ้าน แต่บางช่วงถึงคราวจำเป็นจะต้องหาเงินซื้อยาเพื่อรักษาตัวกลับไม่มีคนสนใจซื้อทำให้ต้องลดราคา และขายในราคาถูกโดยเปลี่ยนนามปากกาเป็นสาโรช ศรีสำแล แทน เช่น เพลงน้ำค้างเดือนหก ที่สุรพล สมบัติเจริญขับร้อง และเมื่อมารดาเสียชีวิต มงคล อมาตยกุล หัวหน้าดนตรีจุฬารัตน์ ซึ่งเป็นเพื่อนสนิทต้องช่วยเหลือด้านการเงินด้วยการนำวงดนตรีไปแสดงที่โรงภาพยนตร์ศรีย่าน

ในปี พ.ศ. 2512 เป็นช่วงบั้นปลายของชีวิต มีฐานะและความเป็นอยู่ดีขึ้นมาก สามารถซื้อบ้านเป็นของตนเองที่หมู่บ้านศักดิ์ชัยนิเวศน์ และได้รู้จักกับผู้หญิงชื่อดวงเดือน เคย

เป็นพยาบาลแต่ศรัทธาในผลงานและสนใจในการแต่งเพลงได้เข้ามาบริการและปรนนิบัติ จนในที่สุดได้อยู่กันแต่งงานกัน และได้เปลี่ยนชื่อจากดวงเดือนเป็นจันทิมาให้เธอด้วย ภายหลังอยู่ด้วยกัน 3 ปี ไพบูลย์ก็เสียชีวิตด้วยโรคกะเพาะและลำไส้อักเสบอย่างรุนแรง เมื่อวันอังคารที่ 29 สิงหาคม พ.ศ. 2515 เวลา 13.30 น.รวมอายุได้ 54 ปี และได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พระราชทานเพลิงให้อย่าง สมเกียรติ ณ วัดเทพศิรินทราวาส เมื่อวันที่ 7 ธันวาคม 2515 (ไพบูลย์ สำราญภูติ. 2543 : 120 – 123)

2. เกี่ยวกับดนตรี

2.1 ผลงานการประพันธ์เพลง

เมื่อสำเร็จการศึกษาแล้ว ไพบูลย์ บุตรขัน ได้เป็นครูสอนภาษาไทยอยู่ที่โรงเรียนกว่องสิว กรุงเทพฯ จากนั้นไปทำงานที่โรงไฟฟ้าสามเสน ทำหน้าที่ช่างไฟ เมื่อมีการทิ้งระเบิดมากขึ้นก็ต้องปิดโรงไฟฟ้า จึงเปลี่ยนงานโดยเขียนบทละครและแต่งเพลงประกอบบทละครให้คณะแม่แก้ว และเมื่อรู้จักกับจวงจันทร์ จันทร์คณา หรือ พรานบูรณ์แห่งคณะละครร้องจันทโรภาส ก็เดินทางและติดตามคณะละครไปแสดงตามต่างจังหวัดเป็นระยะเวลาหนึ่ง แต่เมื่อป่วยหนักจึงกลับมารักษาตัวอยู่ที่บ้านปทุมวัน กรุงเทพมหานคร

ผลงานเพลงแรกของไพบูลย์ บุตรขัน ได้แก่ มนต์เมืองเหนือ เข้าใจกันว่าแต่งมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2490 แต่มาพร้อมได้อัดแผ่นเสียง เมื่อปี พ.ศ 2492 ส่วนผลงานเพลงแรกที่อัดแผ่นออกขายได้แก่ ค่าน้ำนม โดยบันทึกเสียงเพลงเมื่อ 4 มิถุนายน 2492 กล่าวกันว่าไพบูลย์ บุตรขัน มีผลงานที่สร้างไว้ประมาณ 1,000 เพลง แต่ก็ยังมีผู้ที่เชื่อว่าน่าจะมีมากกว่านั้น เพราะเป็นระยะเวลาถึง 25 ปี (พ.ศ. 2490 -2515) ที่ได้ประพันธ์เพลงให้นักร้องและวงการบันเทิงบทเพลงของไพบูลย์ มีหลายรูปแบบ หลายลักษณะ มีทั้งแนวลูกกรุง ลูกทุ่ง และเพลงเพื่อชีวิต ซึ่งแต่ละบทเพลงล้วนแต่มีเนื้อหา ท่วงทำนองเพลงและถ้อยคำที่ไพเราะ ทันสมัยเข้าได้กับเหตุการณ์ มีทั้งเรื่องของความรัก ความผิดหวัง ชมความงามของธรรมชาติ อาชีพการงาน ประเพณี เสียดสีสังคม การเมืองการปกครอง ตลกขบขันฯลฯ ซึ่งแสดงให้เห็นความเป็นอัจฉริยะอย่างชัดเจน (ไพบูลย์ สำราญภูติ. 2543 : 124)

นอกจากนี้ยังมีแนวคิดในการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง คือการใช้สำเนียงประจำถิ่นมาใช้แต่ละบทเพลงเช่น สำเนียงคนสุพรรณบุรี คือเพลงคนเหมือนกัน หนุ่มสุพรรณฝันเพ้อ รักสาวเมืองสิงห์ ขับร้องโดยคำรณ สัมปุณณานนท์ เพลงแม่แดงร่มใบ และสาวสุพรรณโสภา ขับร้องโดยชัยชนะ บุณนะโชติ ในภายหลังใช้สำเนียงคนสุโขทัย คือเพลงฝนเดือนหก ซึ่งรุ่งเพชร แหลมสิงห์เป็นผู้ขับร้อง (วัฒน์ วรรลยางกูร. 2541 : 160) นอกจากนี้ยังได้ สร้างผลงานเพลงที่ประยุกต์เอาทำนองเพลงแหล่พื้นเมืองมาใช้เป็นครั้งแรกคือ เพลงดอกดินถวิลฟ้า ซึ่งขับร้องโดยชัยชนะ บุณนะโชติ (เจนภพ จบกระบวนวรรณ. 2531 : 16)

ไพบูลย์ บุตรขัน มีความสามารถพิเศษคือ สามารถประพันธ์เพลงได้เหมาะสมกับผู้ร้องเป็นอย่างยิ่ง ถ้าเปรียบเทียบก็เหมือนหมอที่สามารถสั่งยาได้ถูกต้องกับคนไข้ (ชิน ฝ้ายเทศ บทสัมภาษณ์ : 2545) ดังนั้นเพลงที่แต่งให้นักร้องแต่ละคนจึงเป็นลักษณะเฉพาะ เช่น คำรณ สัมปุณณานนท์ ซึ่งได้โด่งดังทั่วประเทศเมื่อร้องเพลงโห่จากการประพันธ์เพลงของไพบูลย์ บุตรขัน หรือรุ่งเพชร แหลมสิงห์ ซึ่งเคยโด่งดังด้วยเพลงฝนเดือนหก และความสามารถอีกอย่างหนึ่งของไพบูลย์ บุตรขันคือ การประพันธ์เพลงที่มีพลังความคิด มีปรัชญาของชีวิต (วัฒน์ วรรลยางกูร บทสัมภาษณ์. : 2545) เช่นเพลงโลกนี้คือละคร

อุดมการณ์ลูกทุ่งของไพบูลย์ บุตรขัน แจ่มชัดมาตั้งแต่ยุคแรกเริ่ม โดยเฉพาะในเพลงกลิ่นโคลนสาบควาย (พ.ศ.2497) จนถึงยุคมนต์รักลูกทุ่ง (พ.ศ.2512) บางยุคประกาศจุดยืนแสดงถึงความเห็นชัดเจน บางยุคผสมผสานอยู่ในเพลงรัก หรือเพลงพรรณาทิวทัศน์ชนบท ภายหลังได้เปลี่ยนมาแต่งบทเพลงที่เกี่ยวกับความรัก เพลงที่สะท้อนความเป็นอยู่แบบชาวชนบท และเพลงที่เกี่ยวกับธรรมชาติแทน ซึ่งมีผู้วิเคราะห์ว่าเป็นเพราะเวลาเปลี่ยน สถานการณ์เปลี่ยน โดยเฉพาะผลจากการ ปกครอง เช่น เพลงกลิ่นโคลนสาบควาย ซึ่งเป็นเพลงต้องห้ามเพลงแรกของไพบูลย์

วัฒน์ วรรลยางกูร (2541 : 55-56) ได้สรุปข้อคิดเห็นจากใหญ่ นภายน (สมาน นภายน) ไว้ว่า พื้นฐานการสร้างงานเพลงของไพบูลย์ บุตรขัน คือ หนึ่งเพลงไทยเดิม สองละครและลิเก เพราะใหญ่ นภายน ให้ความเห็นไว้ว่า "ครูไพบูลย์แกหัวไบรท์ สมองท่านดี แต่งเพลงมีคำถามแล้วก็มีคำตอบ นั่นเป็นเรื่องเนื้อร้อง ส่วนทางด้านดนตรีถึงแกจะไม่ได้เรียนดุริยางค์ แต่ก็มีพื้นทางไทยเดิม เป็นลูกศิษย์ครูพิณ โปร่งแก้วงาม ผมเองก็เป็นลูกศิษย์ครูพิณกับครูผ่อง (เป็นพี่น้องกัน) ความรู้ทางเพลงไทยเป็นหัวใจของนักแต่งเพลง เพลงไทยเราเป็นเพลงเถาฟังกันจนเมื่อยกว่าจะจบเพลง ถ้าคนหัวดีก็ดัดแปลงเอามาใหม่บ้างอย่างหัวหน้าเอื้อ (สุนทรสนาน) ครูจำปา เร่นสำราญ ครูนารถ ถาวรบุตร ทั้งสามท่านนี้แต่งเพลงมาจากเพลงไทยเดิมทั้งนั้นมาเป็นไทยสากล แปลงมาอะไรมา อย่างเพลงในสวนรักของครูนารถ ก็มาจากเพลงทยอยนอก ครูไพบูลย์ก็เหมือนกัน แล้วอีกอย่าง ครูไพบูลย์แกแต่งเพลงบทละครยี่เกมาก่อน เพลงรับของยี่เกก็เป็นเพลงไทยเดิม แกก็ซึมซับมาอะไรมา คนยี่เกนี่เก่งนะ เพราะมีพื้นเป็นกลอน เป็นเพลงได้ทั้งร้องทั้งรำ คูณดูพวกตลกมาจากยี่เกส่วนมาก"

ไพบูลย์ บุตรขัน บอกวิธีการเขียนเพลงกับลูกศิษย์ว่า วิธีการเขียนเพลง 4 ท่อน ท่อนหนึ่งเขียนมาควรให้สะดุด คำขึ้นต้นจะต้องฟังปุ๊ปให้สะดุดหูเลยให้มันกระทบความรู้สึกของคนฟังทันที ท่อนที่สองก็เหมือนธรรมดาๆทั่วไป ท่อนแยกก็ต้องให้ดีให้เป็นจุดสนใจ แล้วท่อนตบท้ายซึ่งเป็นท่อนที่สี่ ฟังแล้วก็ต้องให้เกิดความทรงจำ ต้องคมคาย ต้องให้ประทับใจ เพลงทุกเพลงต้องให้มีพระเอกนางเอกและไพบูลย์ บุตรขัน ยังมีวิธีการประพันธ์เพลงโดยนำอักษร C D E F A B มาใช้ในการจำระดับเสียงของทำนอง

ในปี พ.ศ. 2512-2515 เป็นช่วงสุดท้ายของกวีคีตกวีลูกทุ่งไพบูลย์ บุตรขัน ต้องทำงานหนักเพราะหลังจากที่ภาพยนตร์เรื่องมนต์รักลูกทุ่งทำรายได้ถึงหกล้านบาท และฉายที่โรงภาพยนตร์นานถึง 6 เดือน นักร้องและผู้สร้างต่างต้องการผลงานของไพบูลย์ ซึ่งกล่าวกันว่าในสมุดจดชื่อเพลงยุคหลัง 400 กว่าเพลงเป็นเพลงประกอบภาพยนตร์

2.2 เกียรติยศและชื่อเสียง

ไพบูลย์ บุตรขัน เป็นคนแรกที่ดัดแปลงเพลงลิเกมาเป็นเพลงสากล เช่นเพลงลิเกชีวิตและลิเกร่ำวง ดังนั้นเมื่อมีการประกวดนาฏดนตรีต่อต้านคอมมิวนิสต์ทางวิทยุกระจายเสียงในปีพ.ศ 2493 จึงได้รับรางวัลที่ 1 จากบทประพันธ์ "ตัวตายดีกว่าชาติตาย" และเมื่อมีประกวดครั้งที่ 2 ก็ได้ส่งบทประพันธ์เข้าประกวดอีกปรากฏว่าได้รางวัลที่ 2 เป็นเงินสด 7,000 บาท และถ้วยเงินอีก 1 ใบ

ไพบูลย์ บุตรขัน มีความผูกพันกับแม่มาก แม้กระทั่งยามเจ็บป่วยก็มีแม่คอยดูแลโดยไม่รังเกียจ จึงทำให้แต่งเพลงชุด "แม่" ขึ้นได้แก่เพลงค่าน้ำนม (ถือเป็นเพลงอมตะที่ไม่มีวันตายจากความทรงจำของประชาชน) ชั่วดีก็ลูกแม่ อ้อมอกแม่ โอ้ชนกชนนี โอ้บุพการี ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีโดยเฉพาะเพลงค่าน้ำนม และไพบูลย์ บุตรขันยังเป็นคนแรกที่นำเสียงเหน่อมาทำเป็นเพลง วางทำนองให้เหน่อ เพลงเหน่อมักเป็นปัญหาในการตัดสินรางวัลแผ่นเสียงทองคำที่ผิดเกณฑ์การออกเสียงให้ถูกต้องตามอักขระ แต่ด้วยความสามารถและการได้รับการยอมรับในวันที่ 20 พ.ย. 2514 ไพบูลย์ บุตรขัน จึงได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำครั้งแรกและครั้งเดียว (ขณะที่มีชีวิต)พร้อมกันทั้ง 6 รางวัล คือ

1. รางวัลเนื้อร้องชนะเลิศเพลงไทยสากล ประเภท ข ในเพลงโลกนี้คือละคร
2. รางวัลชนะเลิศเพลงลูกทุ่ง ประเภทเพลง ก ในเพลงเบ้าหลอมดวงใจ
3. รางวัลทำนองชนะเลิศ ในเพลงฝนเดือนหก
4. รางวัลเนื้อร้องชนะเลิศ ในเพลงมนต์รักลูกทุ่ง
5. รางวัลทำนองชนะเลิศ ในเพลงมนต์รักลูกทุ่ง
6. รางวัลทำนองชนะเลิศ ในเพลงยมบาลเจ้าขา

วันที่ 12 กันยายน 2532 ได้รับรางวัลพระราชทานแต่งเพลงดีเด่นจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในการจัดงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งครั้งที่ 1 รวม 11 รางวัล คือ

1. เพลงชายสามโบสถ์
2. เพลงน้ำตาเทียน
3. เพลงบ้านไร่น่ารัก
4. เพลงเพชรร่วงในสลัม

5. เพลงฝนซาฟ้าใส
6. เพลงฝนเดือนหก
7. เพลงบุพเพสันนิวาส
8. เพลงมนต์รักแม่กลอง
9. เพลงมนต์รักลูกทุ่ง
10. เพลงแม่แตงร่มใบ
11. เพลงยมบาลเจ้าขา

และยังได้รับการยกย่องเป็นพิเศษอีก 2 เพลง คือเพลงค่าน้ำนม และเพลงกลิ่นโคลนสาบควาย ซึ่งคณะกรรมการพิจารณาเห็นว่าเป็นเพลงที่เป็นรากฐานของเพลงลูกทุ่ง ในยุคสมัยที่ยังไม่ได้แบ่งแยกว่าเป็นลูกกรุงหรือลูกทุ่งชัดเจน

วันที่ 7 กรกฎาคม 2534 ได้รับรางวัลพระราชทานแต่งเพลงดีเด่น จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ครั้งที่ 2 จากเพลงหนุ่มเรือนแพ

วันที่ 26 พฤษภาคม 2533 ได้รับรางวัลเพลงไทยลูกทุ่งยอดเยี่ยมกับทำนองและคำร้องรวม 2 รางวัล ในงานพระพิฆเนศทองคำพระราชทานครั้งที่ 1 จากเพลงมนต์รักลูกทุ่ง

ตอนที่ 2 วิเคราะห์ทำนองเพลง คำร้อง ของไพบูลย์ บุตรขัน

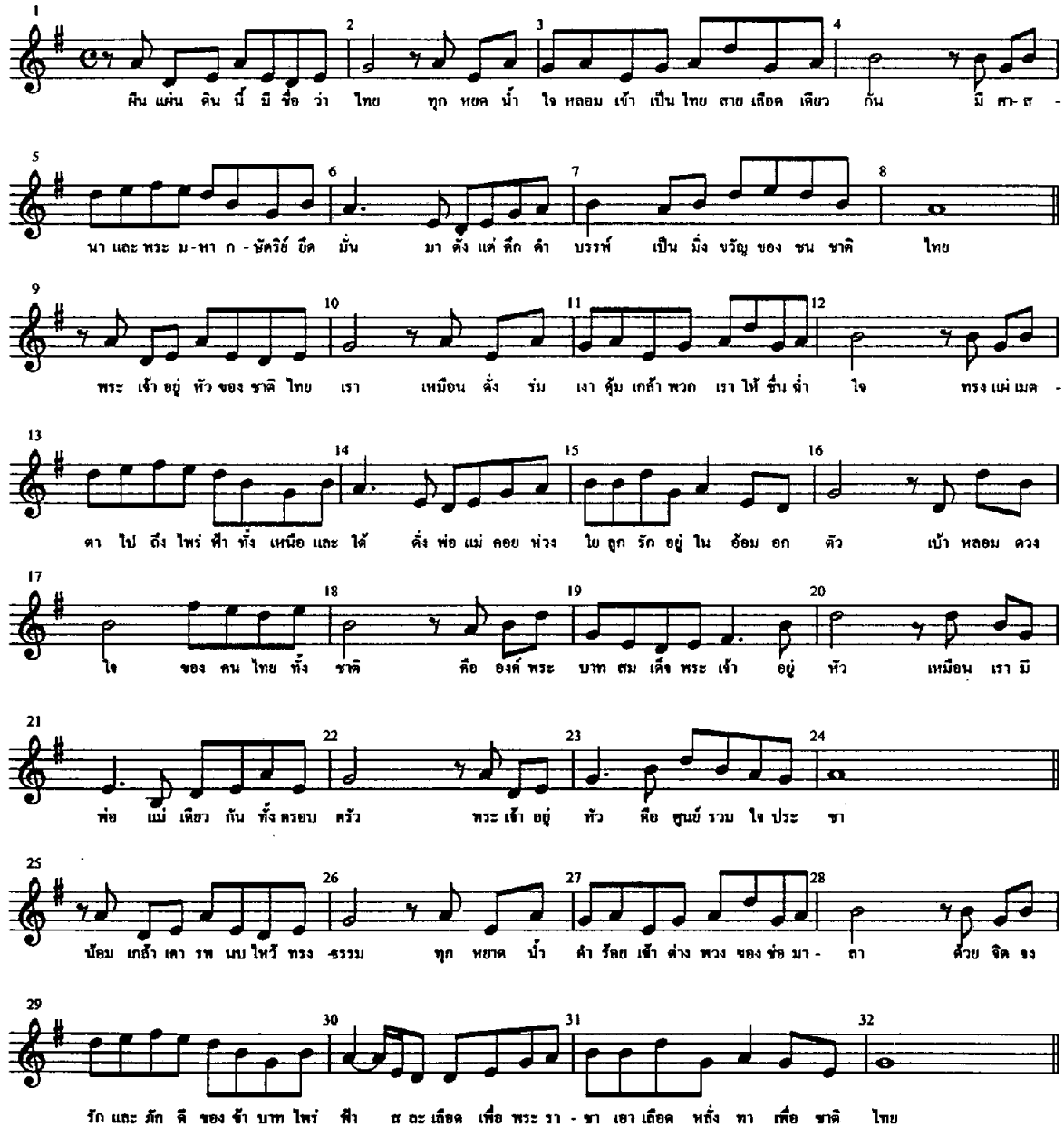
เพลงเบ้าหลอมดวงใจ

เพลงเบ้าหลอมดวงใจเพลงนี้เป็นเพลงที่ ครูไพบูลย์ บุตรขัน บรรจงแต่งเพื่อถวายให้กับองค์พระประมุขของชาติ อันเป็นที่รักยิ่งของปวงชนชาวไทย โดยเฉพาะคำที่ว่า

"เบ้าหลอมดวงใจของคนไทยทั้งชาติ
คือองค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว
นั้นมีความหมายที่ทรงคุณค่ามาก"

ไพรวัลย์ ลูกเพชร นักร้องเสียงทองของไทยที่เคยประชันกับ ทูล ทองใจ มาแล้วในอดีต นำมาขับร้องได้อย่างไพเราะ

ได้รับรางวัลเนื้อร้องชนะเลิศเพลงลูกทุ่งประเภท ก. จากงานแผ่นเสียง ทองคำพระราชทานฯ เมื่อ 20 พฤศจิกายน 2514

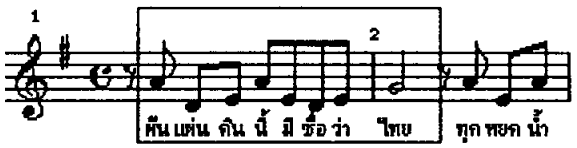
เบ้าหลอมดวงใจ

1. เพลงเบ้าหลอมดวงใจ

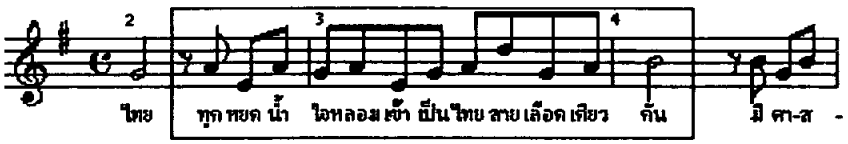
เพลงเบ้าหลอมดวงใจที่นำมาวิเคราะห์นี้อยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ ซึ่งลักษณะสำคัญของบันไดเสียงเมเจอร์นี้จะมีชีวิตชีวาแจ่มใสร่าเริง ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อหาของบทเพลงที่มุ่งเทิดพระเกียรติของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว โดยไพบูลย์ บุตรขัน ได้บรรจงแต่งถวายให้กับองค์พระประมุขของชาติอันเป็นที่รักยิ่ง โดยบทเพลงนี้มีลักษณะโครงสร้างของเพลงที่สำคัญโดยนำมาวิเคราะห์ดังนี้

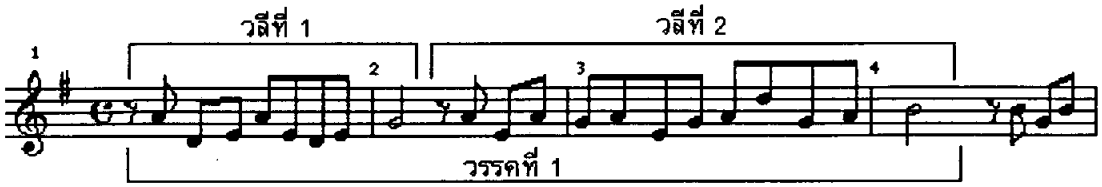
1. โครงสร้างของทำนองเพลง เบ้าหลอมดวงใจ

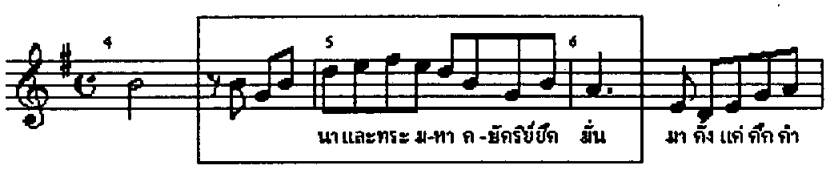
โครงสร้างเพลง เบ้าหลอมดวงใจ ประกอบด้วย วลี วรรคเพลง ซึ่งเป็นลักษณะของโครงสร้างหลักของบทเพลงซึ่งสอดคล้องกับ ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2544:110) ได้กล่าวไว้ในสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ไว้ว่าประโยคเพลงเป็นพื้นฐานสำคัญในการสร้างบทเพลงให้สมบูรณ์ โดยโครงสร้างของทำนองเพลงเบ้าหลอมดวงใจมีลักษณะสำคัญดังนี้

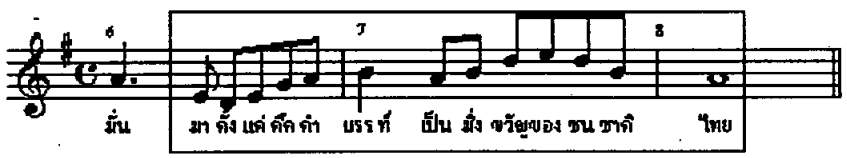
1.1 ท่อน A วลีที่ 1 เริ่มจากโน้ตเสียง A ในห้องเพลงที่ 1 ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 2 ด้วยโน้ตเสียง G ดังตัวอย่างที่ 1

ตัวอย่างที่ 1

1.2 ท่อน A วลีที่ 2 เริ่มจากโน้ตเสียง A ในห้องเพลงที่ 2 ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 4 ด้วยโน้ตเสียง B ดังตัวอย่างที่ 2

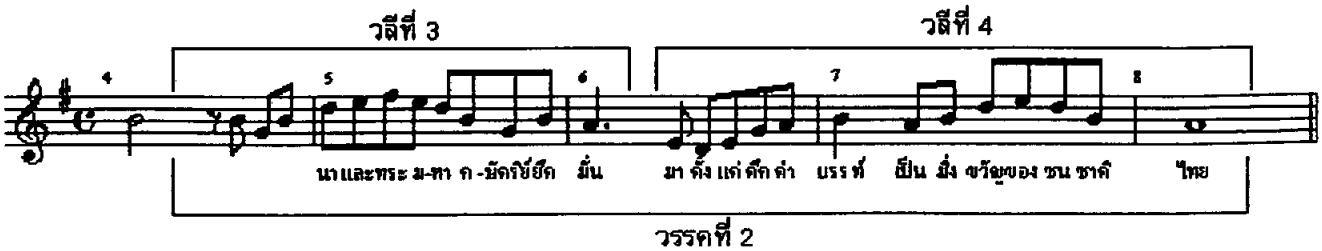
ตัวอย่างที่ 2

1.3 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคเพลงที่ 1 ของท่อน A และมีคุณสมบัติเป็นวรรคเพลงถาม ดังตัวอย่างที่ 3

ตัวอย่างที่ 3

1.4 ท่อน A วลีที่ 3 ท่อนที่ 1 เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 2 โดยมีการเริ่มของวลีด้วยโน้ตเสียง B ในห้องเพลงที่ 4 ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 6 ด้วยโน้ตเสียง A ดังตัวอย่างที่ 4

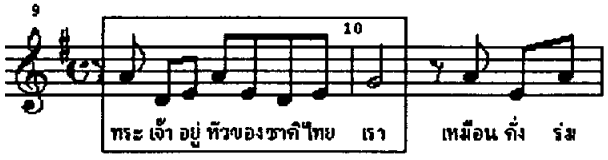
ตัวอย่างที่ 4

1.5 ท่อน A วลีที่ 4 เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 3 มีการเริ่มวลีด้วยโน้ตเสียง E ในห้องเพลงที่ 6 ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 8 ด้วยโน้ตเสียง A ดังตัวอย่างที่ 5

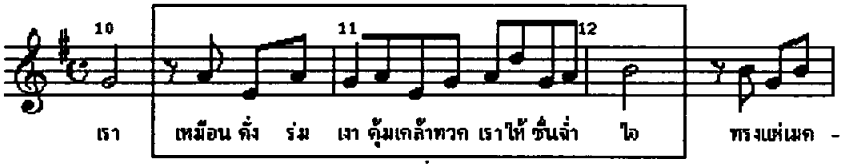
ตัวอย่างที่ 5

1.6 เมื่อทั้ง 2 วลี ดำเนินต่อเนื่องกันเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของท่อน A และมีคุณสมบัติเป็นวรรคเพลงตอบ ดังตัวอย่างที่ 6

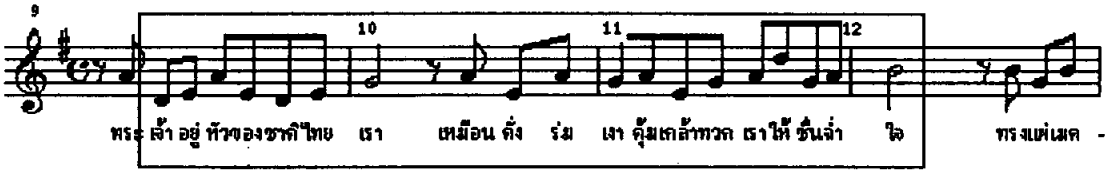
ตัวอย่างที่ 6

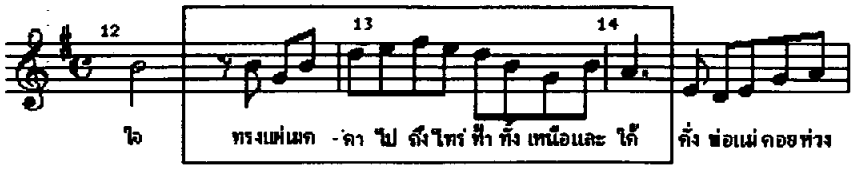


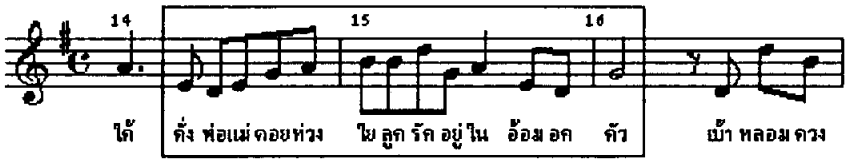
1.7 ทำนองคำร้องท่อน A เป็นการใช้ทำนองของท่อน A วลีที่ 1 แต่คำร้องได้ประพันธ์ขึ้นใหม่ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 9 – 10 ดังตัวอย่างที่ 7

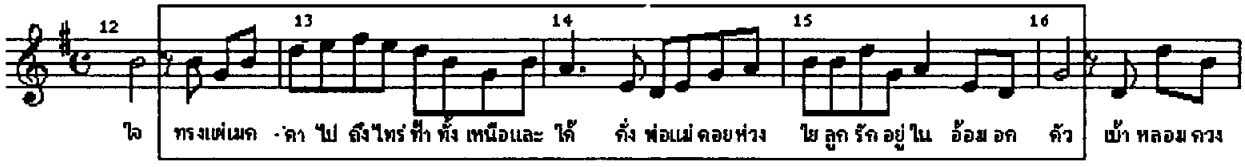
ตัวอย่างที่ 7

1.8 ทำนองคำร้องท่อน A_1 ใช้ทำนองเพลงของวลีที่ 2 ของท่อน A แต่ได้ประพันธ์คำร้องขึ้นใหม่ ดังตัวอย่างที่ 8

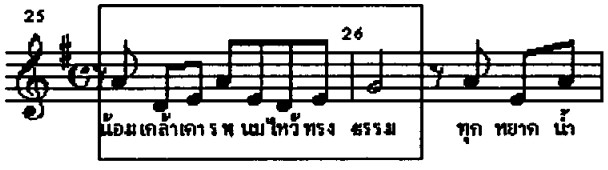
ตัวอย่างที่ 8

1.9 ทำนองวรรคเพลงแรกของคำร้องท่อน A_1 เกิดจากทั้ง 2 วลี และมีลักษณะเป็นวรรคถามดังตัวอย่างที่ 9

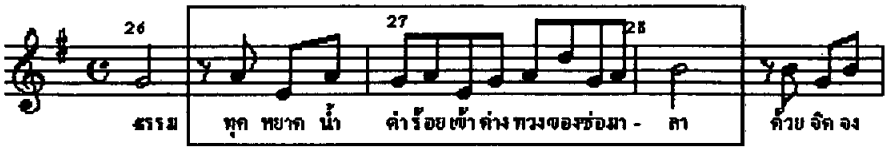
ตัวอย่างที่ 9

1.10 ทำนองคำร้องวลีที่ 3 ท่อน A_1 แต่งคำร้องใหม่โดยใช้ทำนองจาก วลีที่ 3 ท่อน A ดังตัวอย่างที่ 10

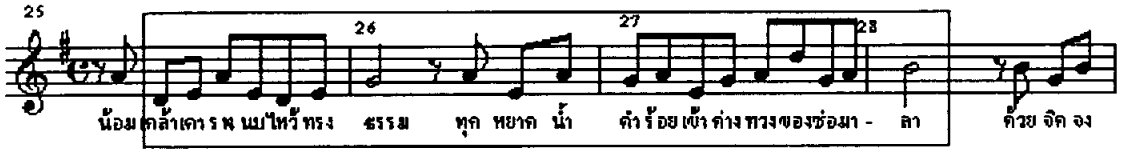
ตัวอย่างที่ 10

1.11 ทำนองคำร้องร้องวลีที่ 4 ท่อน A_1 ปรากฏว่าทั้งทำนองและคำร้องมีการประพันธ์ขึ้นใหม่ในห้องเพลงที่ 15 และ 16 ดังตัวอย่างที่ 11

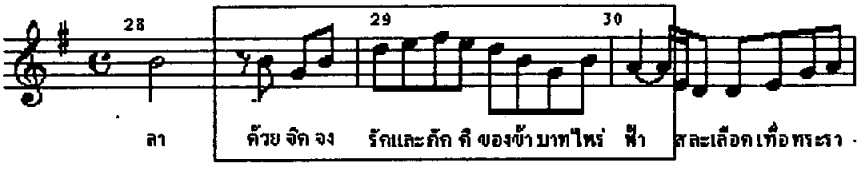
ตัวอย่างที่ 11

1.12 ทำนองวรรคเพลงที่ 2 ของคำร้องท่อน A_1 เกิดจากวลีทั้ง 2 วลีเมื่อดำเนินต่อเนื่องกันเป็นประโยคเพลง และมีคุณลักษณะเป็นวรรคตอบดังตัวอย่างที่ 12

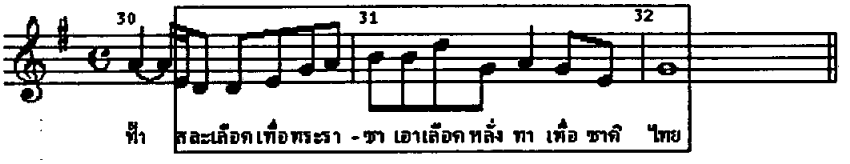
ตัวอย่างที่ 12

1.13 ทำนองคำร้องท่อน A_2 วลีที่ 1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 25 ด้วยโน้ตเสียง A และจบวลีในห้องที่ 26 ด้วยโน้ตเสียง G ดังตัวอย่างที่ 13

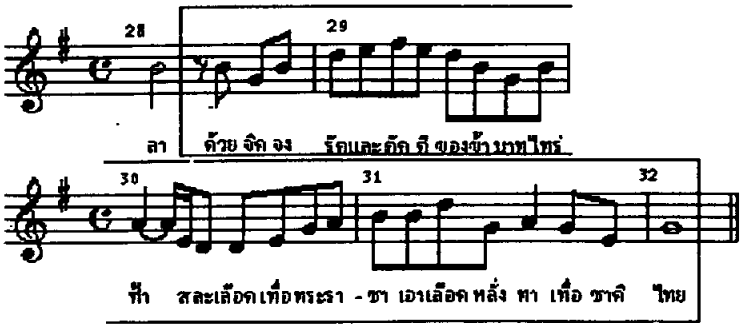
ตัวอย่างที่ 13

1.14 วลีที่ 2 ท่อน A_2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 26 ด้วยโน้ตเสียง A ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องที่ 28 ด้วยโน้ตเสียง B ดังตัวอย่างที่ 14

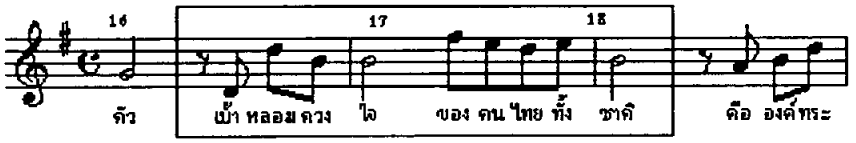
ตัวอย่างที่ 14

1.15 เมื่อทั้ง 2 วลีดำเนินต่อเนื่อง ก็เป็นวรรคเพลงแรกของท่อน A_2 และเป็นวรรคถาม ดังตัวอย่างที่ 15

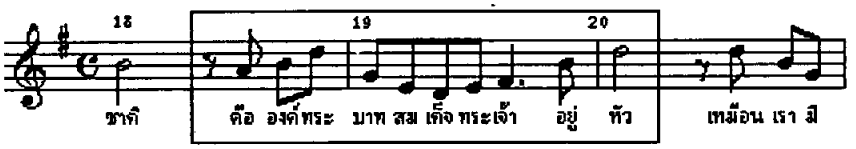
ตัวอย่างที่ 15

1.16 วลีที่ 3 ท่อน A_2 เริ่มจาก ห้องเพลงที่ 28 ด้วยโน้ตเสียง B ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีใน ห้องที่ 30 ด้วยโน้ตเสียง A ดังตัวอย่างที่ 16

ตัวอย่างที่ 16

1.17 วลีที่ 4 ท่อน A_2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 30 ด้วยโน้ตเสียง E ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 32 ด้วยโน้ตเสียง G ดังตัวอย่างที่ 17

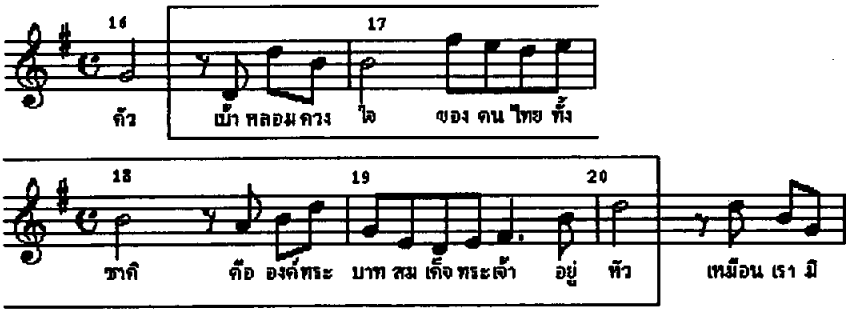
ตัวอย่างที่ 17

1.18 เมื่อทั้ง 2 วลีดำเนินต่อเนื่องกันก็กลายเป็นวรรคที่ 2 ของท่อน A_2 และมีคุณลักษณะเป็นวรรคตอบ ดังตัวอย่างที่ 18

ตัวอย่างที่ 18

1.19 ท่อน B วลีที่ 1 เป็นวลีที่สร้างขึ้นใหม่โดยไพบูลย์ บุตรขัน ต้องการเน้นเพื่อดึงความสนใจของผู้ฟังโดยมีการเริ่มวลีในห้องเพลงที่ 16 ด้วยโน้ตเสียง D ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 18 ด้วยโน้ตเสียง B ดังตัวอย่างที่19

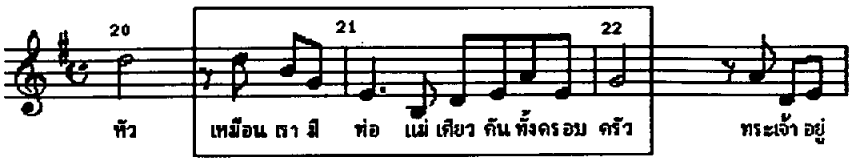
ตัวอย่างที่ 19

1.20 ท่อน B วลีที่ 2 เป็นวลีที่ต่อเนื่องจากวลีที่ 1 โดยมีการเริ่มวลีในห้องเพลงที่ 18 ด้วยโน้ตเสียง A ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 20 ด้วยโน้ตเสียง D ดังตัวอย่างที่ 20

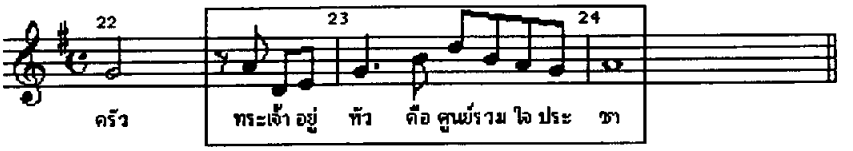
ตัวอย่างที่ 20

1.21 เมื่อวลีทั้งสองดำเนินต่อเนื่องกันเป็นวรรคที่ 1 ของท่อน B และมีลักษณะเป็นวรรคถาม ดังตัวอย่างที่ 21

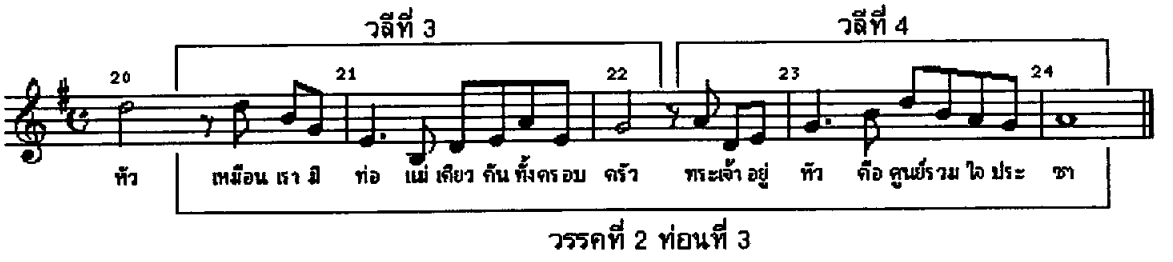
ตัวอย่างที่ 21



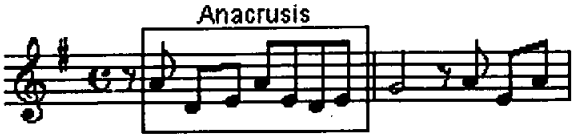
1.22 ท่อน B วลีที่ 3 เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 2 โดยมีการเริ่มต้นวลีในห้องเพลงที่ 20 ด้วยโน้ตเสยง D ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 22 ด้วยโน้ตเสียง G ดังตัวอย่างที่ 22

ตัวอย่างที่ 22

1.23 ท่อน B วลีที่ 4 เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 3 โดยมีการเริ่มต้นของวลีในห้องเพลงที่ 22 ด้วยโน้ตเสียง A และมีการดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 24 ด้วยโน้ตเสียง A ดังตัวอย่างที่ 23

ตัวอย่างที่ 23

1.24 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคที่ 2 ของท่อน B และมีลักษณะเป็นวรรคเพลงตอบ ดังตัวอย่างที่ 24

ตัวอย่างที่ 24

วรรคที่ 2 ท่อนที่ 3

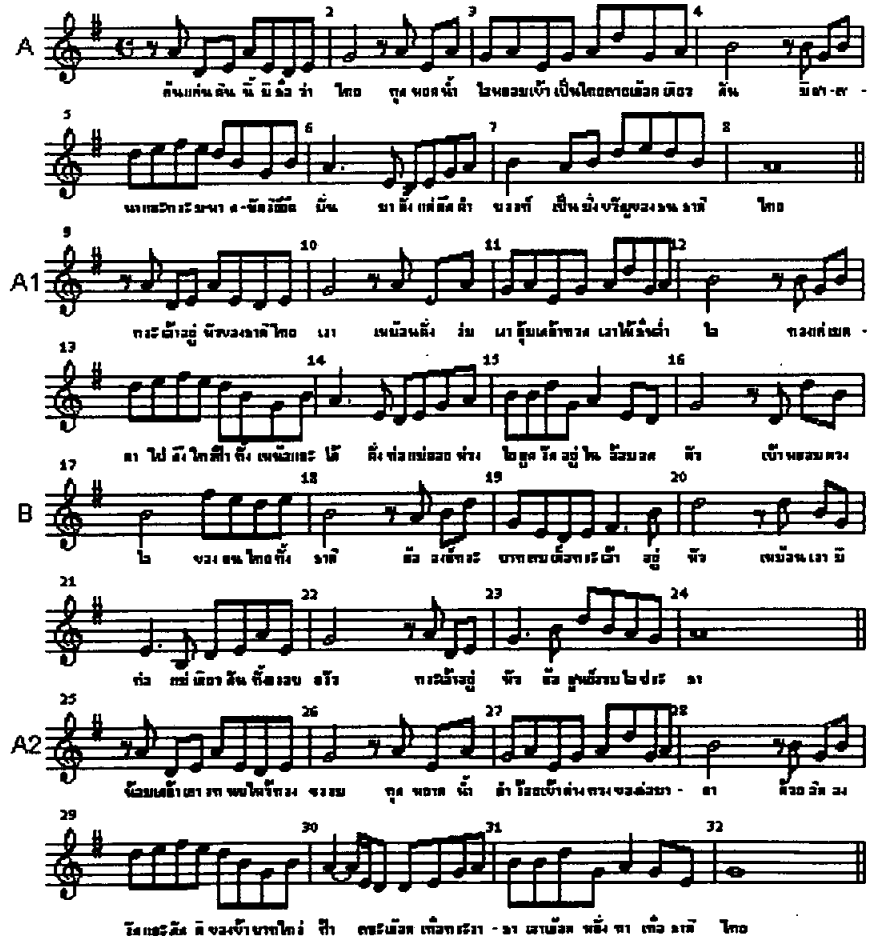
1.25 การเริ่มต้นของท่อน A, A_1, A_2 มีลักษณะการเริ่มต้นแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง (Anacrusis) โดยทำนองเริ่มต้นด้วยเสียง A ในจังหวะยกของจังหวะที่ 3 ดังตัวอย่างที่ 25

ตัวอย่างที่ 25

สรุปโครงสร้างของทำนองเพลง

ทำนองเพลงเบ้าหลอมดวงใจทุกท่อนมีท่อนละ 2 วรรคและในแต่ละวรรคจะแบ่งเป็น 2 วลี โดยเฉพาะอย่างยิ่ง วรรคที่ 1 ทำหน้าที่ตาม ส่วนวรรคที่ 2 ทำหน้าที่ตอบซึ่งสังเกตได้จากการจบของวรรคเป็นลักาณะที่ไม่จบสมบูรณ์กว่าวคือ ทำนองเพลงไม่มีการจบด้วยโน้ตขั้นที่ 1 ของบันไดเสียงนอกจากนี้วลีแต่ละวลีมีความสอดคล้องสัมพันธ์กันจะเห็นได้จากมีการเริ่มและการจบของวลีอยู่ในห้องเพลงเดียวกันโดยเฉพาะอย่างยิ่งการเริ่มต้นวลีกับวรรคเพลงมีการเริ่มต้นแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง Anacrusis และ วลีกับวรรคเพลงที่เริ่มต้นแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง การตอบ รับของวลีกับวรรคเพลงก็จะเริ่มแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลงเช่นกัน

2. รูปแบบของทำนอง

จากการศึกษาพบว่าเพลงเบ้าหลอมดวงใจอยู่ในรูปแบบเทอร์นารี่ (Ternary Form) ดังตัวอย่างที่ 26

ตัวอย่างที่ 26

สรุปรูปแบบของทำนอง

ทำนองเพลงเบ้าหลอมดวงใจมีทั้งหมด 4 ท่อนเพลงคือ A : A_1 : B : A_2

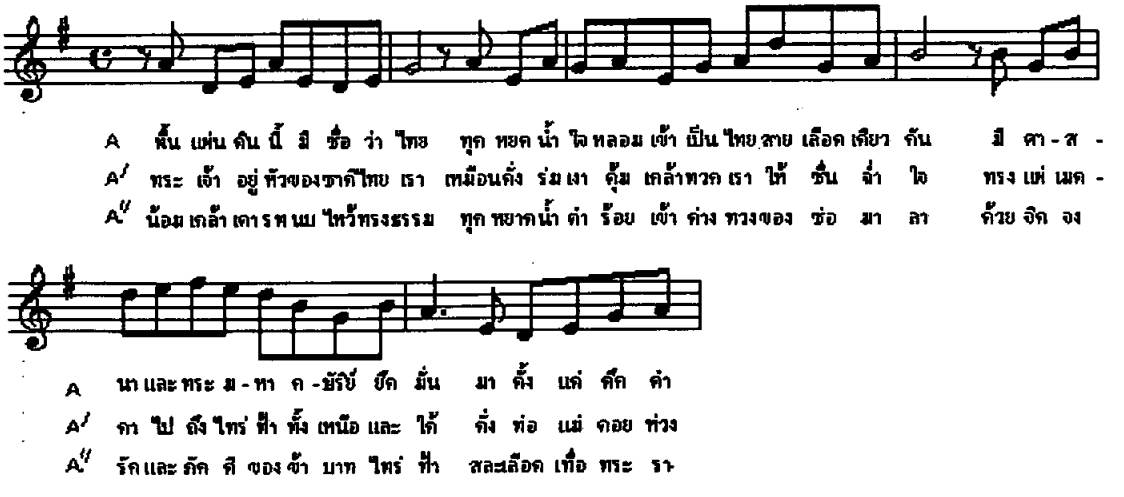
ท่อน	A	เริ่มจากห้องเพลงที่	1-8
ท่อน	A_1	เริ่มจากห้องเพลงที่	9-16
ท่อน	B	เริ่มจากห้องเพลงที่	17-24
ท่อน	A_2	เริ่มจากห้องเพลงที่	25-32

จากการศึกษาจะเห็นได้ว่า ท่อน A, A_1, A_2 มีการใช้ทำนองเหมือนกันในส่วนของวรรคเพลงแรกส่วนวรรคเพลงที่ 2 นั้นมีความแตกต่างกัน ทั้งนี้เพราะท่อน A วรรคที่ 2 มีการจบในลักษณะการถาม ซึ่งจบท่อนเพลงด้วยเสียงขั้นที่ 2 ของบันไดเสียง G เมเจอร์ ส่วนท่อน A_1, A_2 มีการจบทำนองเพลงด้วยเสียง G ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 1 ของบันไดเสียงสำหรับท่อน B มีลักษณะของทำนองเพลงที่แตกต่างจากท่อนอื่นๆโดยสิ้นเชิง จึงสรุปได้ว่า เพลงเบ้าหลอมดวงใจจัดอยู่ในรูปแบบของเทอร์นารี่ (Ternary Form)

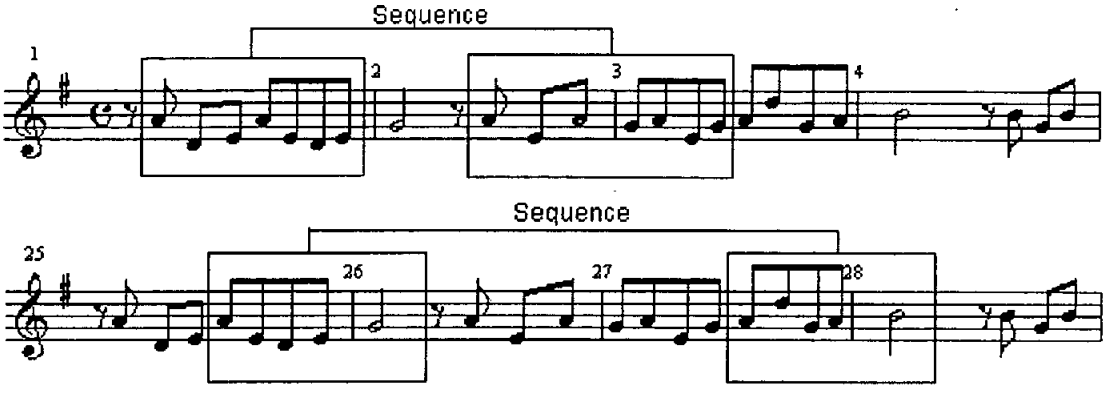
3. การซ้ำทำนองเพลง

เพลงเบ้าหลอมดวงใน มีการซ้ำทำนองเพลงในท่อน A, A_1, A_2 ซึ่งเป็นการซ้ำทั้งทำนองและจังหวะทำนองการซึ่งในลักษณะนี้จัดอยู่ในรูปแบบของรีพีทชั่น แต่คำร้องได้ประพันธ์ขึ้นใหม่และมีความสอดคล้องกับรูปแบบของเพลงเทอร์นารี่ซึ่งมีการซ้ำท่อน A

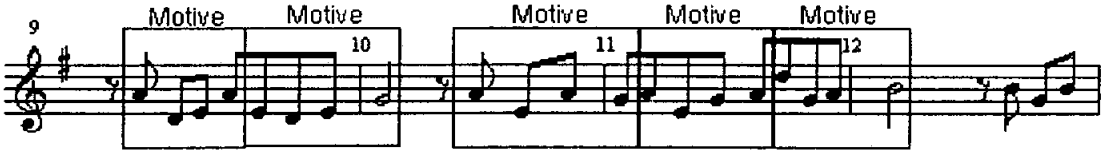
3.1 ทำนองคำร้องเพลงเบ้าหลอมดวงใจท่อน A, A_1, A_2 เป็นลักษณะซ้ำทั้งทำนองและจังหวะทำนอง ดังตัวอย่างที่ 27

ตัวอย่างที่ 27

3.2 ทำนองเพลงมีการซ้ำในลักษณะของการเปลี่ยนระดับเสียง (Sequence) แต่ยังคงใช้รูปแบบของจังหวะทำนองเหมือนเดิม ดังตัวอย่างที่ 28

ตัวอย่างที่ 28



3.3 เพลงเบ้าหลอมดวงใจมีโมทีพของเพลงที่เป็นสวนสำคัญในการพัฒนาเป็นทำนองเพลงทั้งบทเพลงดังตัวอย่างที่ 29

ตัวอย่างที่ 29

สรุปการซ้ำทำนอง

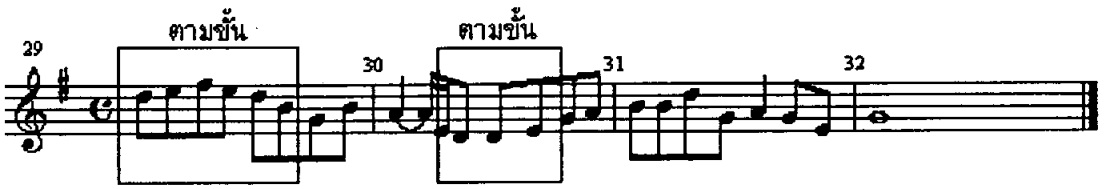
เพลงเบ้าหลอมดวงใจมีการซ้ำทำนองเพลงในท่อน A, A_1, A_2 แบบรีพีทชั่นกับการซีเควนซ์ นอกจากนี้ทำนองเพลงยังพบการซ้ำโมทีพของเพลงนี้ ซึ่งถือว่าเป็นคุณสมบัติและเป็นเอกลักษณ์ในการประพันธ์เพลงที่สำคัญของไพบูลย์ บุตรขัน นอกจากนี้ยังสัมพันธ์กับรูปแบบของเพลง (Music Form) โดยมีการซ้ำในท่อน A, A_1, A_2 ซึ่งถือว่าเป็นตัวบ่งชี้ถึงเพลงเทอร์นารี่ด้วย

4.การเคลื่อนที่ทำนอง

เพลงเบ้าหลอมดวงใจมีการเคลื่อนที่ในลักษณะที่สำคัญดังนี้

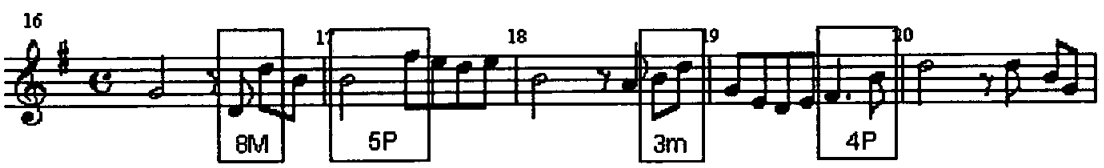
4.1 การเคลื่อนที่แบบตามลำดับขั้นเพลงเบ้าหลอมดวงใจมีลักษณะการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นโดยทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงและจากเสียงสูงเคลื่อนที่ลงมาหาเสียงต่ำดังตัวอย่างที่ 30

ตัวอย่างที่ 30



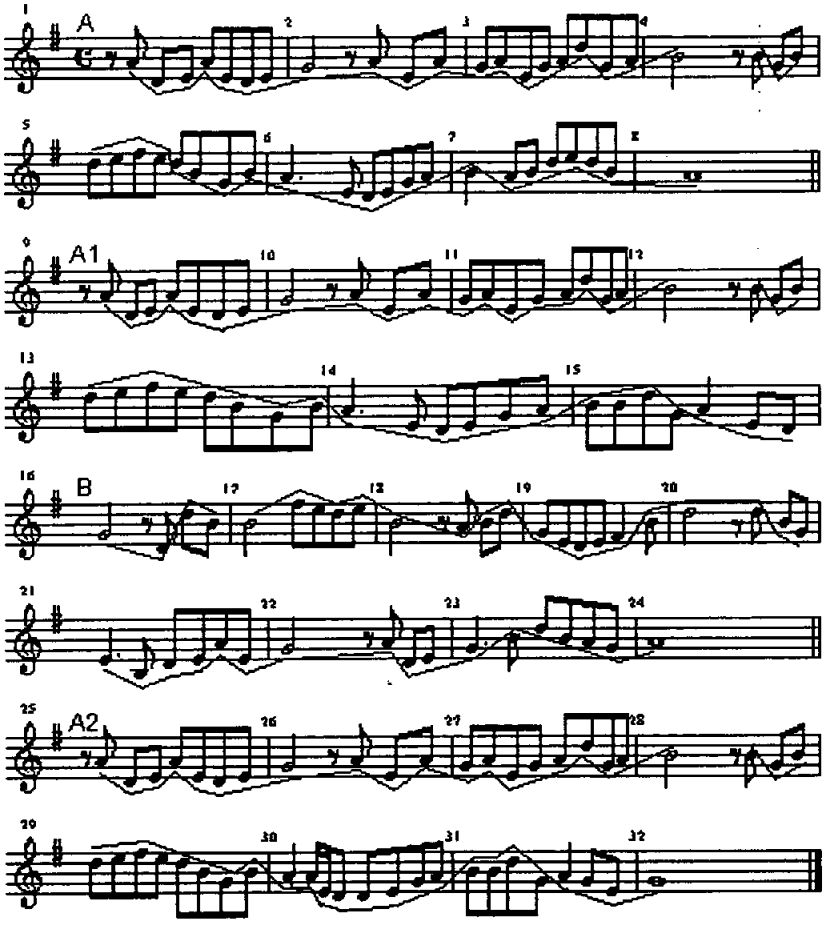
4.2 การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้นเพลงเบ้าหลอมดวงใจมีการเคลื่อนที่แบบการกระโดดข้ามขั้นซึ่งการเคลื่อนที่ในลักษณะนี้นั้นจะมีการกระโดดของเสียงในขั้นคู่ต่าง ๆซึ่งถือว่าเป็นลักษณะทั่วไปของเพลงไทยสากลดังตัวอย่างที่ 31

ตัวอย่างที่ 31

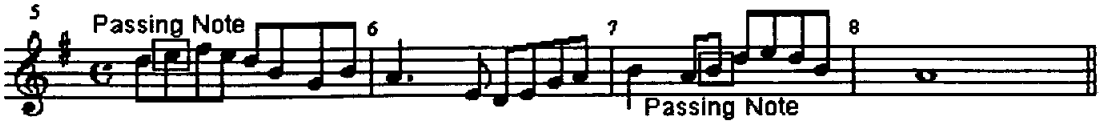


4.3 รูปร่างของทำนอง (Melodic Curves)

4.3.1 รูปร่างของทำนองมีทิศทางการเคลื่อนที่จากเสียงสูงกระโดดลงมาหาเสียงต่ำแล้วเคลื่อนที่กลับไปหาเสียงสูง โดยมีทิศทางขึ้นลงสลับกันไปตามเจตนารมย์ของผู้ประพันธ์ ซึ่งจากลักษณะดังกล่าวนี้ถือว่าเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองที่ดี ดังตัวอย่างที่ 32

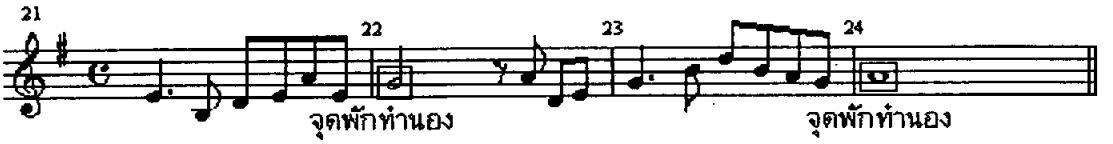
ตัวอย่างที่ 32

4.4 การเคลื่อนที่ทำนองโดยโน้ตผ่าน (Passing Note) เพื่อสร้างความต่อเนื่องกลมกลืนของทำนองมีลักษณะดังตัวอย่างที่ 33

ตัวอย่างที่ 33



4.5 จุดพักทำนองจากการศึกษาพบว่าเพลงเบ้าหลอมดวงใจมีจุดพักทำนองเพลงในวรรคซึ่งจากวิธีการนี้ตรงกับทฤษฎีดนตรีสากลที่ว่าด้วยการสร้างทำนองเพลง โดยกล่าวว่า

ทำนองเพลงที่ดีต้องมีจุดพักของทำนองเพลงบ้างเป็นครั้งคราว เพื่อเป็นการผ่อนคลาย ดังตัวอย่างที่ 34

ตัวอย่างที่ 34

สรุปการเคลื่อนที่ของทำนอง

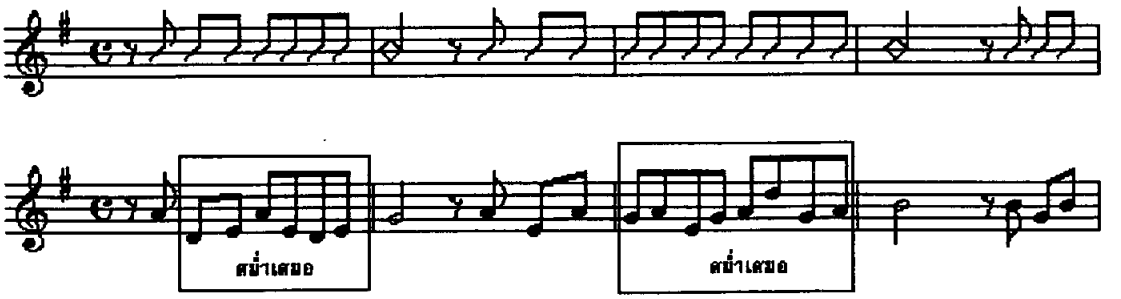
เพลงเบ้าหลอมดวงใจมีการเคลื่อนที่ของทำนองในหลายลักษณะโดย ไพบูลย์ บุตรขัน ได้ทำการประพันธ์ขึ้นมาและสอดคล้องกับทฤษฎีดนตรี การเคลื่อนที่ในเพลงนี้นั้นมีการเคลื่อนที่แบบตามขั้นและข้ามขั้นสลับกันไป นอกจากนี้ยังมีเทคนิคและวิธีการนำโน้ตผ่าน (Passing Note) มาใช้ประกอบกับบทเพลงเพื่อทำให้ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ต่อเนื่องลื่นไหลโดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงนี้มีการพักของทำนองเพลงเพื่อสร้างความผ่อนคลายให้กับผู้ฟังหรือถ้าเป็นนักเร้องก็จะได้พักหายใจ

5. จังหวะทำนอง

จังหวะทำนองเพลงเบ้าหลอมดวงใจ มีลักษณะสำคัญดังนี้

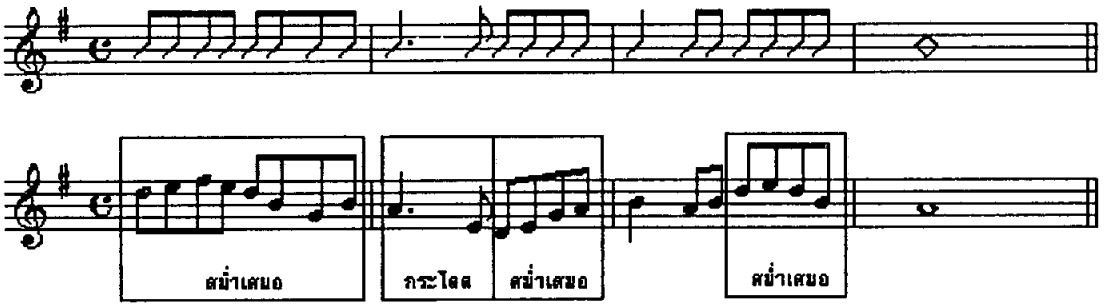
5.1 จังหวะทำนองท่อน A วรรคนำ เริ่มจังหวะทำนองที่สม่ำเสมอสร้างจากโน้ตตัวขาว แล้วต่อด้วยตัวหยุดตัวเขบ็ต 1 ชั้น ต่อเนื่องด้วยตัวเขบ็ต 1 ชั้น แล้วจบประโยคด้วยโน้ตตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 35

ตัวอย่างที่ 35

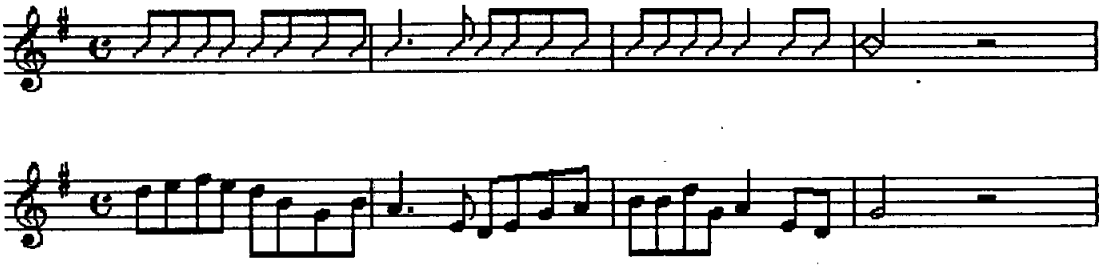


5.2 จังหวะทำนองท่อน A วรรคตาม เริ่มด้วย จังหวะทำนองมีโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น ต่อเนื่องไป แล้วพบโน้ตตัวดำประจุด ต่อเนื่องด้วยตัวเขบ็ต 1 ชั้นจบประโยคด้วยโน้ตตัวกลมลากยาว 4 จังหวะดังตัวอย่างที่ 36

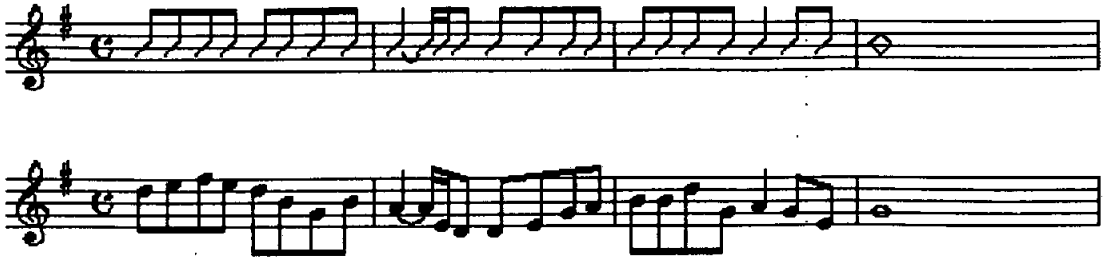
ตัวอย่างที่ 36



5.3 จังหวะทำนองท่อน A_1 มีลักษณะคล้ายคลึงกับท่อน A แตกต่างตรงวรรคที่สอง ซึ่งมีโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้นต่อเนื่องเข้ามาสู่โน้ตตัวดำประจุดแล้วก็ดำเนินเข้าสู่โน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น แล้วจบประโยคด้วยโน้ตตัวขาวดังตัวอย่างที่ 37

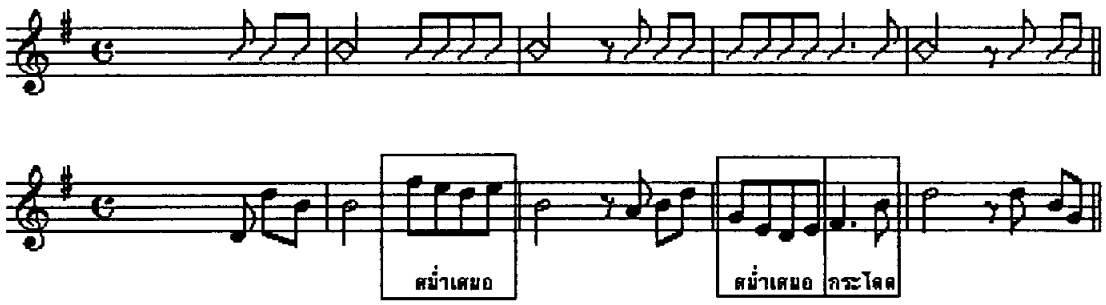
ตัวอย่างที่ 37

5.4 จังหวะทำนองท่อน A_2 มีลักษณะคล้ายคลึงกับท่อน A_1 ซึ่งมีลักษณะของโน้ตดังนี้.ในห้องเพลงที่ 30 มีการปรับแต่ทำนองเพลงเพื่อให้สอดคล้องกับคำร้อง ซึ่งพบลักษณะโน้ตดังตัวอย่างที่ 38

ตัวอย่างที่ 38



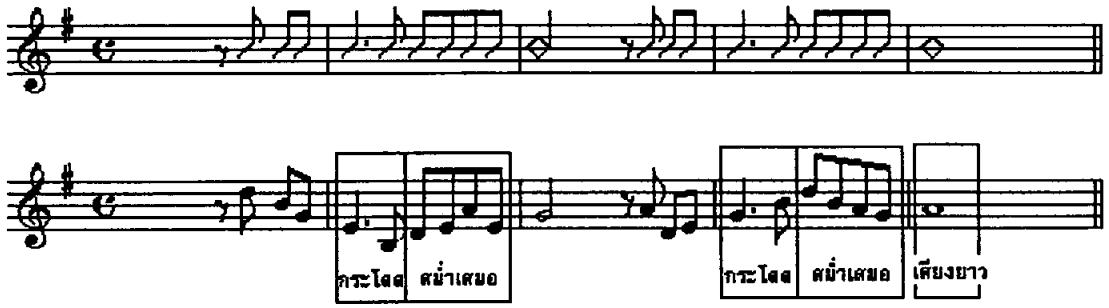
5.5 จังหวะทำนองท่อน B วรรคนำเริ่มด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น ตามด้วยโน้ตตัวขาวแล้วตามด้วยตัวหยุดตัวเขบ็ต 1 ชั้น เพื่อให้นักร้องได้หยุดหายใจ แล้วตามด้วยตัวเขบ็ต 1 ชั้น ดำเนินต่อเนื่องกันแล้วจบที่โน้ตตัวขาวในวรรคแรกของท่อน B ดังตัวอย่างที่ 39

ตัวอย่างที่ 39

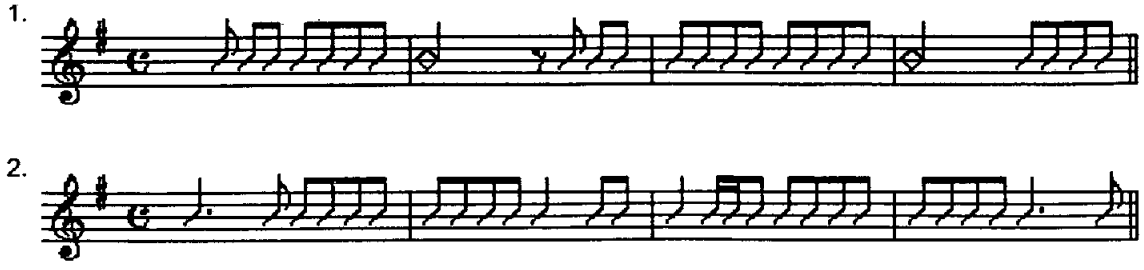


5.6 จังหวะทำนองท่อน B วรรคตาม เริ่มจังหวะด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้นสม่ำเสมอแล้วจบวรรคด้วยโน้ตตัวกลมดังตัวอย่างที่ 40

ตัวอย่างที่ 40

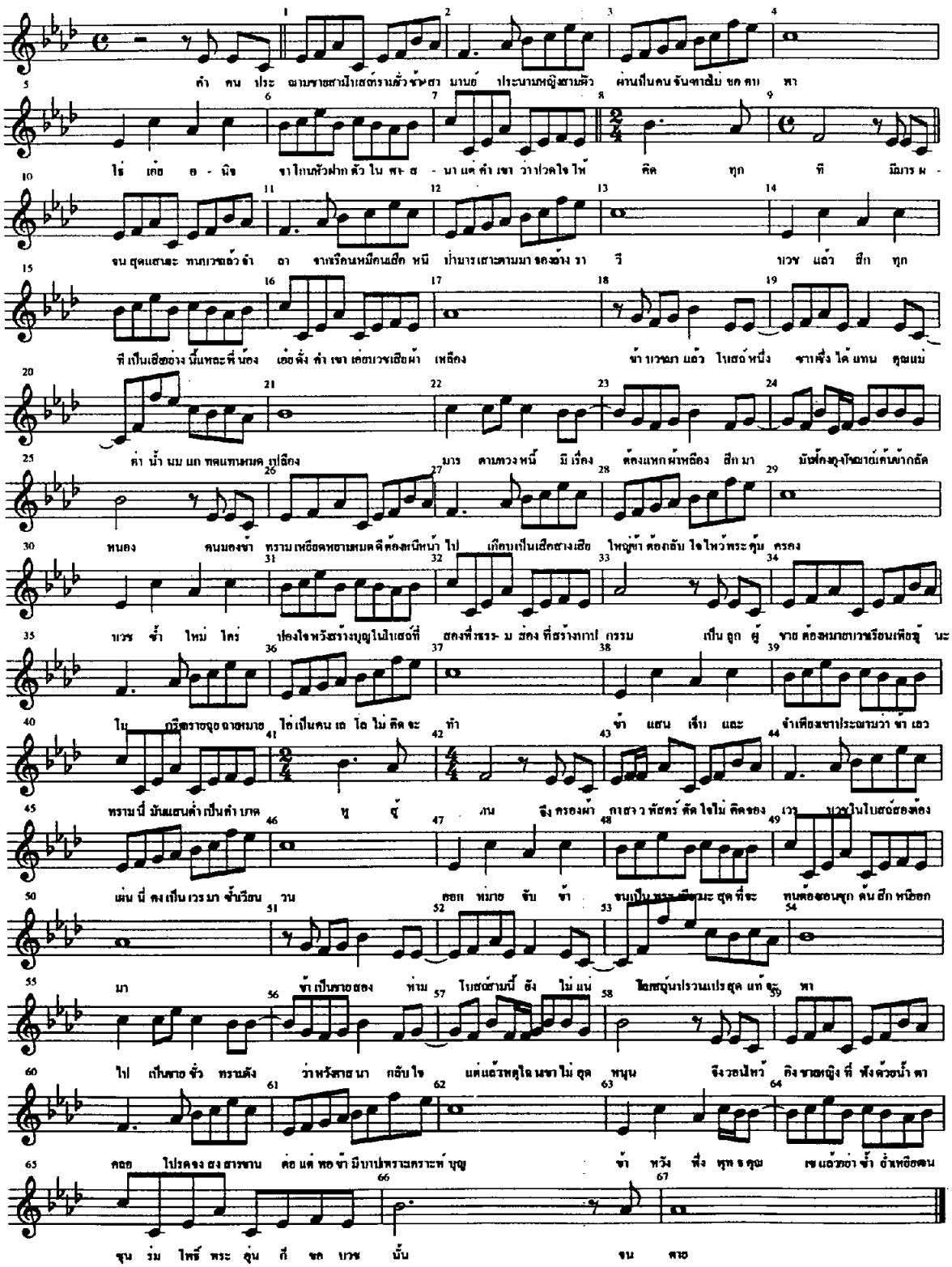


สรุปจังหวะทำนอง

ลักษณะจังหวะทำนองเด่นที่ใช้ในเพลงเบ้าหลอมดวงใจ คือ

จังหวะทำนองที่ไพบูลย์ บุตรขัน นำมาใช้แต่งเพลงเบ้าหลอมดวงใจเป็นรูปแบบที่ดีในการประพันธ์เพลงดังที่ไพรัช มากกาญจนกุลได้กล่าวไว้ (ไพรัช มากกาญจนกุล. 2533:42-43) ทั้งนี้เพราะจังหวะทำนองเพลงมีรูปแบบไม่หลากหลายและไม่ซับซ้อนพิสดารไม่มีการขืนของจังหวะทำนอง นอกจากนี้จังหวะทำนองบางท่อนยังมีจุดพักทำนองเพื่อลดความตึงเครียดทำให้เกิดความผ่อนคลาย ซึ่งเหล่านี้คือลักษณะที่ดีของจังหวะทำนอง

เพลงชายสามโบสถ์

เพลงชายสามโบสถ์เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง ชายสามโบสถ์ ที่คำรณ สัมบุณณานนท์ แสดงเป็นพระเอก และขับร้องเพลงด้วยตนเอง
เพลงนี้ครูไพบูลย์ บุตรขัน แต่งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2493 ได้รับรางวัลพระราชทานแต่งเพลงดีเด่นจาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี ในงานกึ่งศตวรรษเพลงไทยลูกทุ่งไทย ครั้งที่ 1 เมื่อ 16 กันยายน 2532

ชายสามโบสถ์

คำ คน ประ ฉาบชายสามโบสถ์รวมหัวชาวสา มานย์ ประนามหญิงชามชัว ผ่านทื่นคน จันทาสิบ ยก คบ พา
ไร่ เลย อ - นิจ ขาไกนหัวฝาก ตัว ใน พระ ส - นา แต่ คำ เขา ว่าป่วดใจ ไห้ คิด ทุก ที มีภาร ผ -
จน สุดแสนละ ทนบาขอถ้า คำ อา จากหรือนหมีคนเสีด หนี ท่านารเสาะตามมา จองล้าง จา วี บาว แล้ว สีก ทุก
ที เป็นเฮียงอ่าง นี้แหละพี่ น้อง เอ่อพึ่ง คำ เขา เล่ยบาวเฮียผ้า เหลือง ข้า บาวมา แล้ว โบสถ์หนึ่ง ขาเจ็ง ได้ บาน คุณแม่
ค่า น้ำ นม นก ทดแทนหมด บุเฉือง มาร ตามหวง หนี้ มี เรื่อง ต้องแหก ผ้าหลือง สีก มา มันสั้งสุ-ปัฐยาต์เค้นค้ากลัด
หนอง คนมองข้า ทรามเหยียดหยามหมดดีต้องหนีหน้า ไป เกิดบเป็นเสีดสางเฮีย ไพญ่ข้า ต้องถ่อม ใจไหว้พระคุ้ม ครอง
บาว ข้า ไหม่ ไคร่ ป่องใจพวังสร้างบุญในโบสถ์ที่ สองที่พระ- ม สอง ที่สร้างกาก์ กรรม เป็น ลูก ผู้ ชาย ต้องหมายบาวเรือนเพียงชู้ นะ
ไม กรีดราชฉุย ฉายหมาย ไอ่เป็นคน เอ โอ ไม่ คิด จะ ทำ ข้า แสน เจ็บ แสะ จำเพียงเขาประณามว่า ข้า เสว
ทรามนี่ มันแสนค่ำเป็นคำ บาด หู ชู้ ภน จึง ทรองผ้า กาสา ว พัสตร์ ตัด ใจไม่ คิดของ เวร บาวในโบสถ์สองต้อง
เล่น นี่ คง เป็น เวร มา ข้าเวียน วน ออก หมาย จับ ข้า จนเป็น พระ เณรนะ สุด ที่จะ ทนต้องออนสุก ต้น สีก หนีออก
มา ข้าเป็นชายสอง หน่อ โบสถ์สามนี้ อัง ไม่ แน่ ไอ่สนุ่นปรวนแปร สุด แท้ จะ พา
ไป เป็นชาย ชั่ว ทรยดัง ว่าพวังชาย มา กลับ ใจ แต่แล้วหตุใด นขา ไม่ ยุด หนุน จึงวอนไหว้ ลิง ชายหญิง ที่ ฟังด้วยน้ำ ตา
คลอ โปรดของ ยง สารขาน ค่อ แต่ หอ ข้า มีบาปพรานะกราะห์ บุญ ข้า หวัง พึ่ง พุท ธ คุณ เขแล้วอย่า ช้ำ อ้ำหยีอคน
ขุน ร่ม ไพรี พระ อุ่น กี ขอ บาว นั้น จน ตาย

2. เพลงชายสามโบสถ์

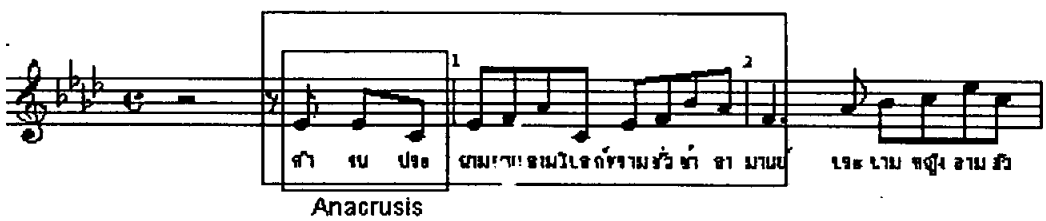
เพลงชายสามโบสถ์ที่นำมาศึกษาวิเคราะห์ อยู่ในบันไดเสียง Ab เมเจอร์โดยมีการเริ่มต้นแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง (Anacrusis) โดยมีรายละเอียดการวิเคราะห์ดังนี้

1. โครงสร้างของทำนองเพลงชายสามโบสถ์

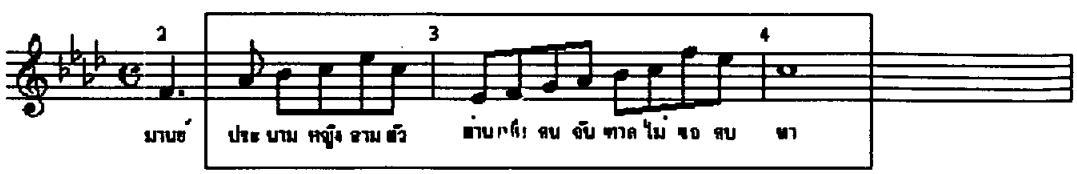
โครงสร้างเพลงชายสามโบสถ์ประกอบด้วย วลี วรรคเพลง และประโยคเพลง ซึ่งเป็นลักษณะของโครงสร้างหลักของเพลงซึ่งสอดคล้องกับ ณัชชา โสคติยานุรักษ์ได้กล่าวไว้ในสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ (ณัชชา โสคติยานุรักษ์. : 2544 : 110) ซึ่งวลีและประโยคเพลงสำคัญปรากฏดังนี้คือ

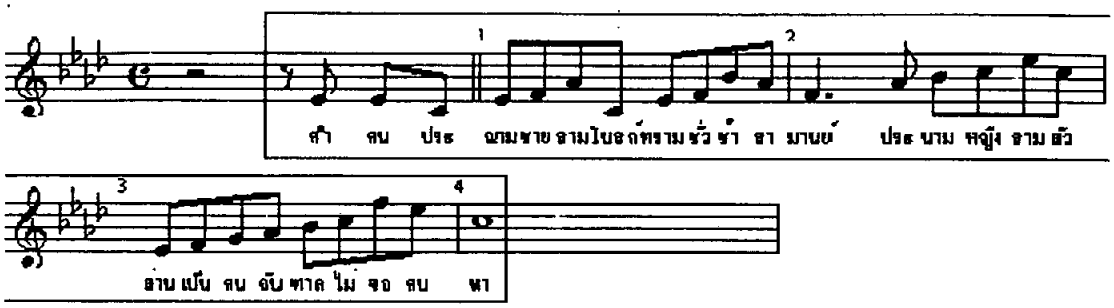
1.1 วลีที่ 1 ท่อน A เริ่มทำนองจากก่อนห้องเพลงที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง Eb ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 2 ด้วยโน้ตเสียง F นอกจากนี้การเริ่มต้นของบทเพลงจัดอยู่ในรูปแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง ดังตัวอย่างที่ 41

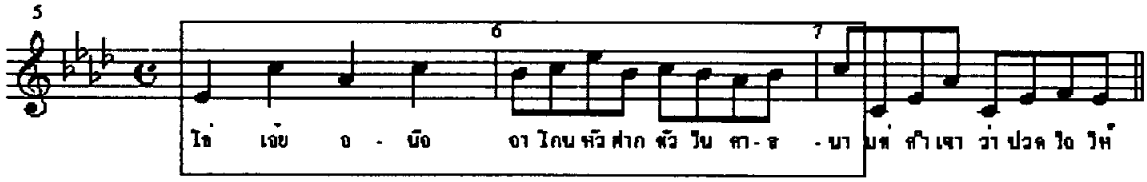
ตัวอย่างที่ 41



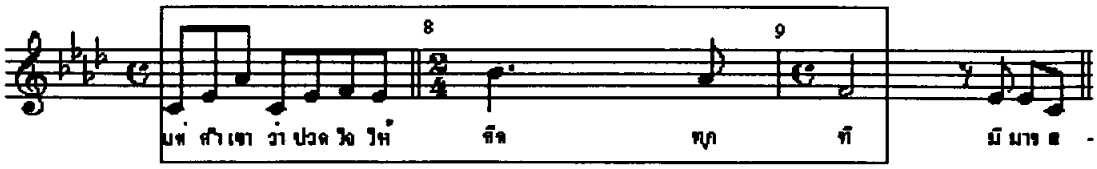
1.2 วลีที่ 2 ท่อน A เริ่มจากห้องเพลงที่ 2 ด้วยโน้ตเสียง Ab ดำเนินต่อเนื่องจนจบจบวลีในห้องเพลงที่ 4 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 42

ตัวอย่างที่ 42

1.3 วลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคเพลงแรกของท่อนที่ 1 ดังตัวอย่างที่ 43

ตัวอย่างที่ 43

1.4 วลีที่ 3 ท่อน A เริ่มจากห้องเพลงที่ 5 ด้วยโน้ตเสียง Eb ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 7 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 44

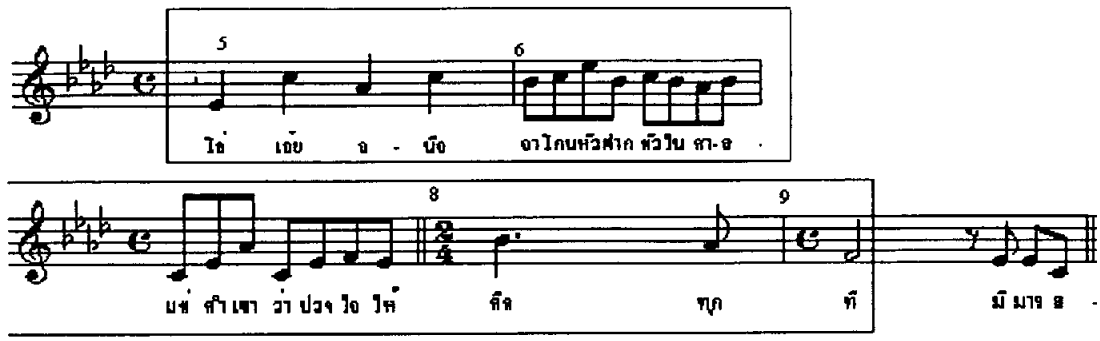
ตัวอย่างที่ 44

1.5 วลีที่ 4 ท่อนที่ 4 เริ่มจากห้องเพลงที่ 7 ด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินต่อเนื่อง จบวลีในห้องเพลงที่ 9 ด้วยโน้ตเสียง F ดังตัวอย่างที่ 45

ตัวอย่างที่ 45

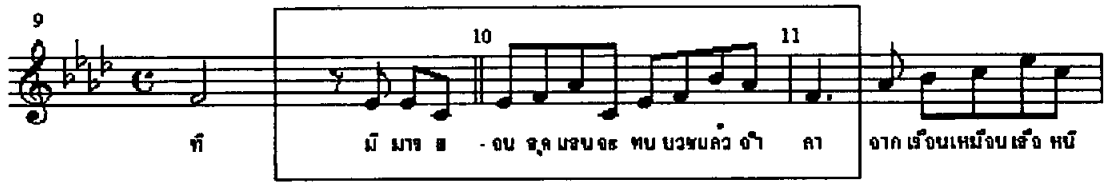


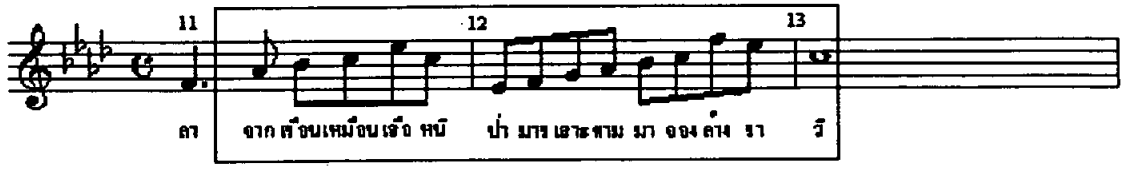
1.6 เมื่อ 2 วลีดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของท่อน A ดังตัวอย่างที่ 46

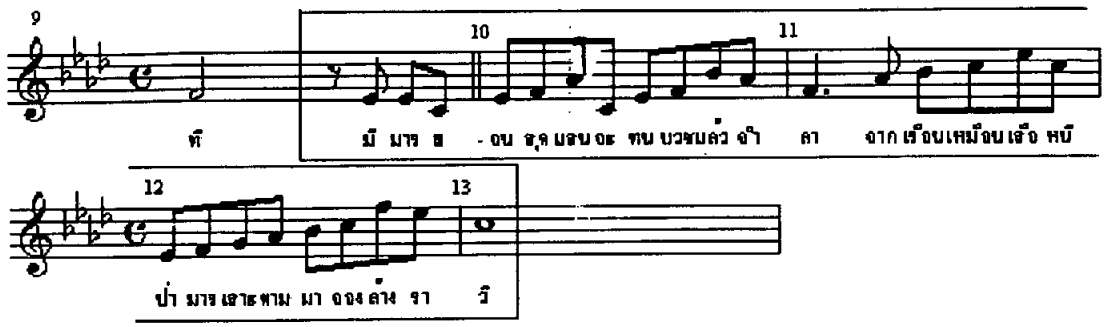
ตัวอย่างที่ 46

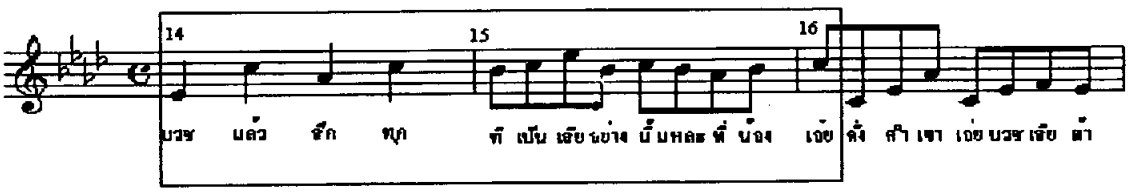


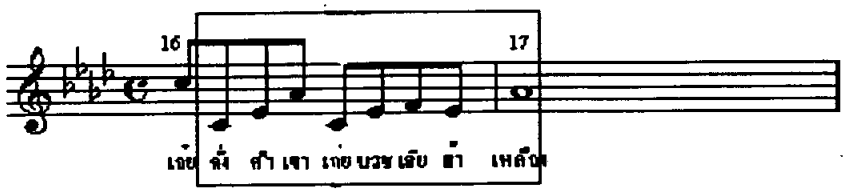
1.7 ทำนองคำร้องท่อน A_1 วลีที่ 1 เริ่มต้นจากห้องเพลงที่ 9 ด้วยโน้ตเสียง Eb ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 11 ด้วยโน้ตเสียง F ดังตัวอย่างที่ 47

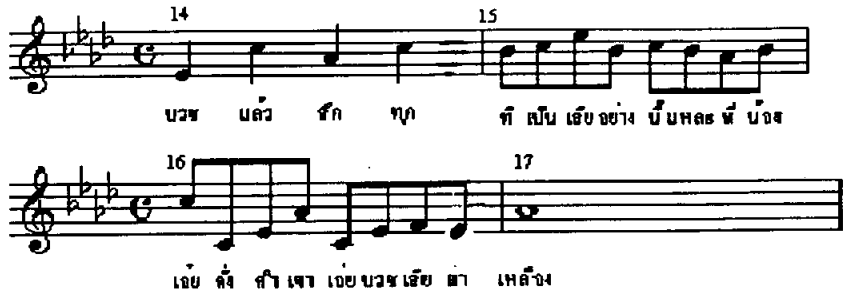
ตัวอย่างที่ 47

1.8 ทำนองคำร้องท่อน A_1 วลีที่ 2 เริ่มต้นจากห้องเพลงที่ 11 ด้วยโน้ตเสียง Ab ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 13 ด้วยเสียง C ดังตัวอย่างที่ 48

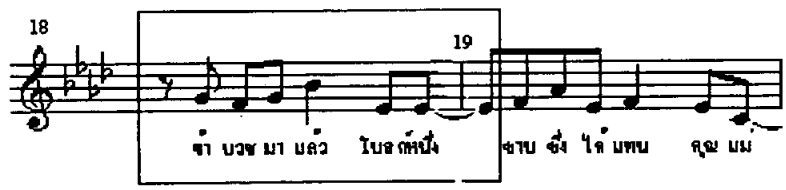
ตัวอย่างที่ 48

1.9 เมื่อทั้ง 2 วลี ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคเพลงแรกของท่อน A1 และทำหน้าที่เป็นวรรคถาม ดังตัวอย่างที่ 49

ตัวอย่างที่ 49

1.10 ทำนองคำร้องท่อน A_1 วลีที่ 3 เริ่มต้นจากห้องเพลงที่ 14 ด้วยเสียง Eb ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 16 ด้วยเสียง C ดังตัวอย่างที่ 50

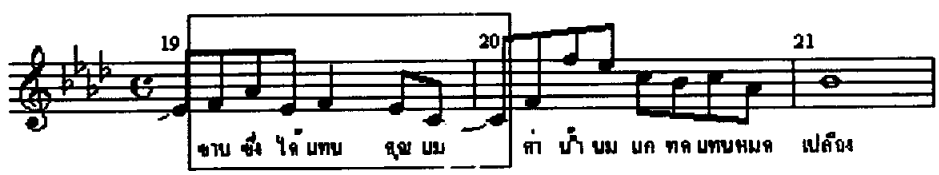
ตัวอย่างที่ 50

1.11 ทำนองคำร้องท่อน A_1 วลีที่ 4 เริ่มต้นจากห้องเพลงที่ 16 ด้วยเสียง C ดำเนินต่อเนื่องจนจบจบวลีในห้องเพลงที่ 17 ด้วยเสียง Ab ดังตัวอย่างที่ 51

ตัวอย่างที่ 51

1.12 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงกลายเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของท่อน A_1 และทำหน้าที่เป็นวรรคตอบ ดังตัวอย่างที่ 52

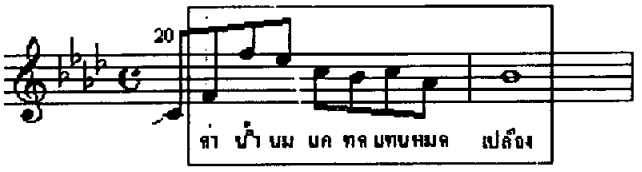
ตัวอย่างที่ 52

1.13 ทำนองคำร้องท่อน B วลีที่ 1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 18 ด้วยโน้ตเสียง G ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 19 ด้วยโน้ตเสียง Eb ดังตัวอย่างที่ 53

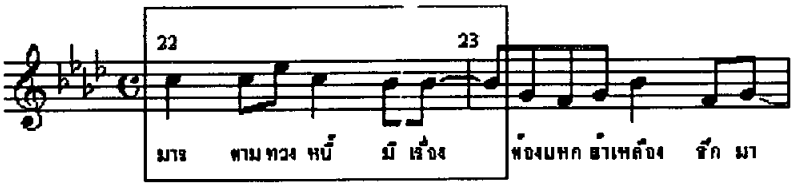
ตัวอย่างที่ 53

1.14 ทำนองคำร้องท่อนที่ B วลีที่ 2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 19 ด้วยโน้ตเสียง F ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีที่ 21 ด้วยโน้ตเสียง C ในห้องเพลงที่ 20 ดังตัวอย่างที่ 54

ตัวอย่างที่ 54

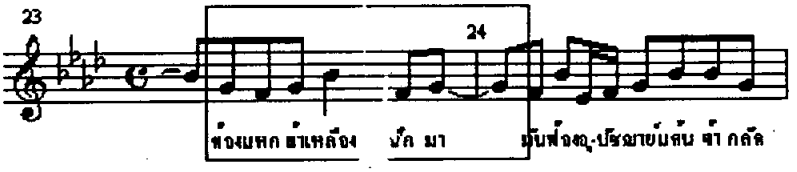


1.15 ทำนองคำร้องท่อน B วลีที่ 3 เริ่มจากห้องเพลงที่ 20 ด้วยโน้ตเสียง F ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีด้วยโน้ตเสียง Bb ในห้องเพลงที่ 21 ดังตัวอย่างที่ 55

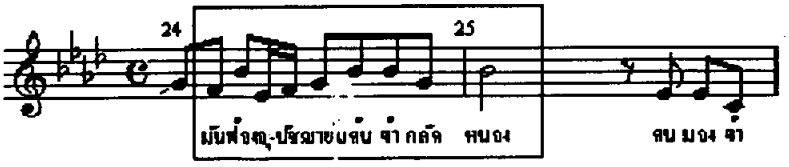
ตัวอย่างที่ 55

1.16 ทำนองคำร้องท่อน B วลีที่ 4 เริ่มจากห้องเพลงที่ 22 จบวลีในห้องเพลงที่ 23 ดังตัวอย่างที่ 56

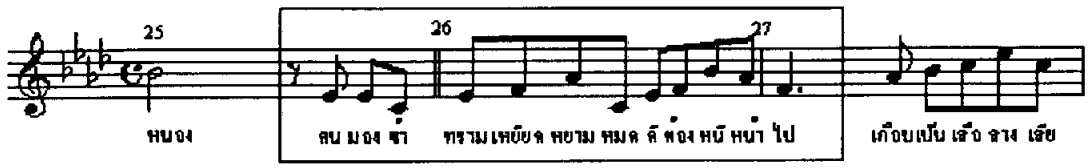
ตัวอย่างที่ 56

1.17 ทำนองคำร้องท่อน B วลีที่ 5 เริ่มจากห้องเพลงที่ 23 ด้วยโน้ตเสียง G ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 24 ด้วยโน้ตเสียง G ดังตัวอย่างที่ 57

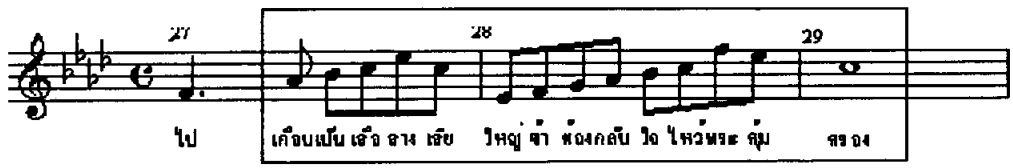
ตัวอย่างที่ 57

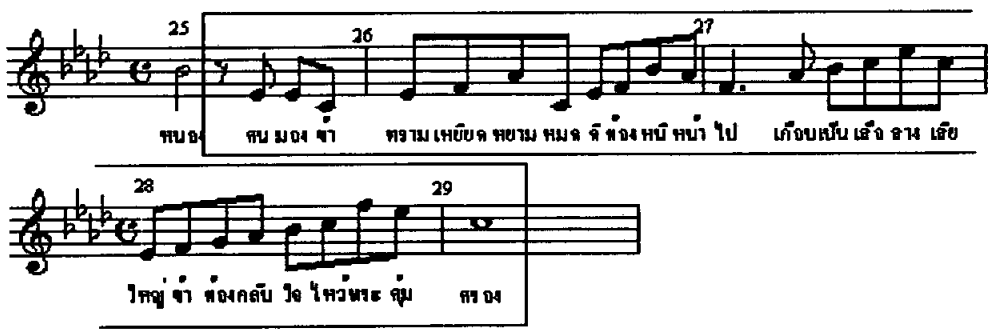


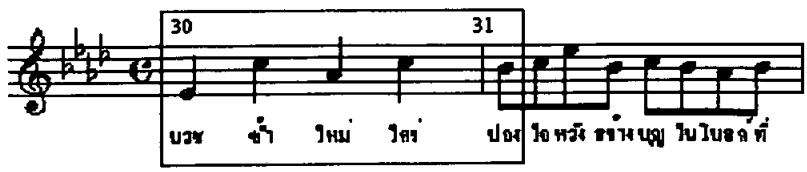
1.18 วลีที่ 6 ท่อน B เริ่มวลีจากห้องเพลงที่ 24 ด้วยโน้ตเสียง F ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 25 ด้วยโน้ตเสียง Bb ดังตัวอย่างที่ 58

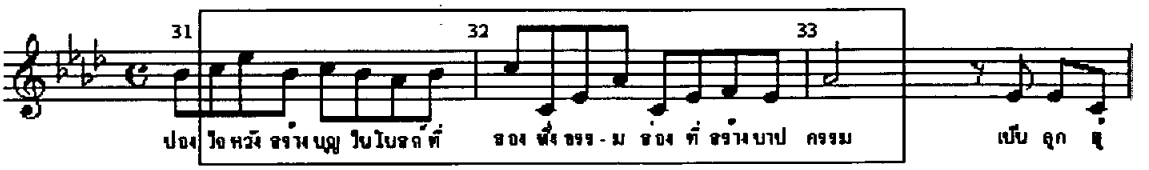
ตัวอย่างที่ 58

1.19 ทำนองคำร้องท่อน A_2 วลีที่ 1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 25 ด้วยโน้ตเสียง Ebดำเนินต่อเนื่อง จบวลีในห้องเพลงที่ 27 ด้วยโน้ตเสียง F ดังตัวอย่างที่ 59

ตัวอย่างที่ 59

1.20 ทำนองคำร้องท่อน A_2 วลีที่ 2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 27 ด้วยโน้ตเสียง Ab ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 29 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 60

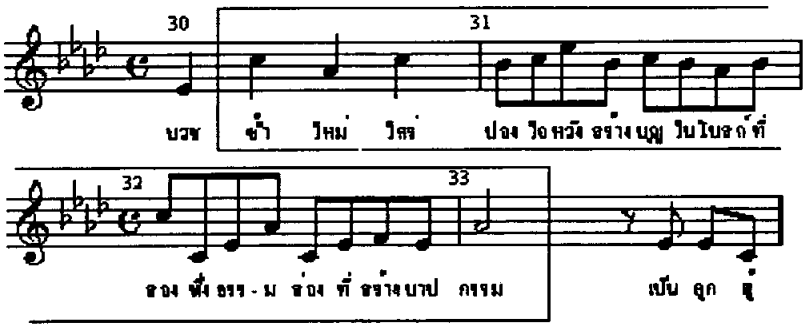
ตัวอย่างที่ 60

1.21 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงกลายเป็นวรรคเพลงแรกของท่อน A_2 และทำหน้าที่เป็นวรรคเพลงถาม ดังตัวอย่างที่ 61

ตัวอย่างที่ 61

1.22 ทำนองคำร้องวลีที่ 3 ท่อน A_2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 30 ด้วยโน้ตเสียง Eb ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 31 ด้วยโน้ตเสียง Bb ดังตัวอย่างที่ 62

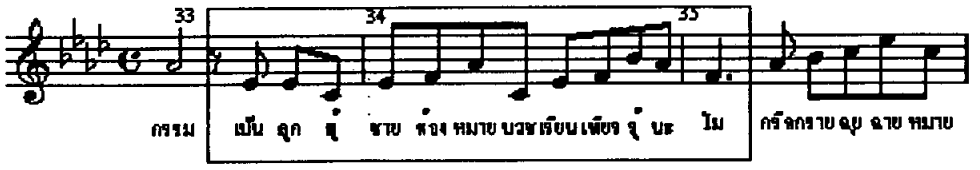
ตัวอย่างที่ 62

1.23 ทำนองคำร้องท่อน A_2 วลีที่ 4 เริ่มจากห้องเพลงที่ 31 ด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 33 ด้วยโน้ตเสียง Ab ดังตัวอย่างที่ 63

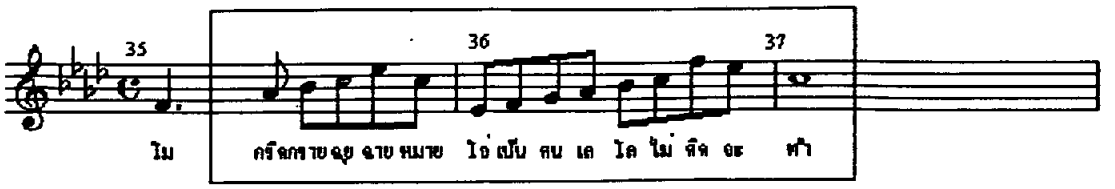
ตัวอย่างที่ 63

1.24 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงกลายเป็นวรรคที่ 2 ของท่อนเพลง A_2 และทำหน้าที่เป็นวรรคตอบ ดังตัวอย่างที่ 64

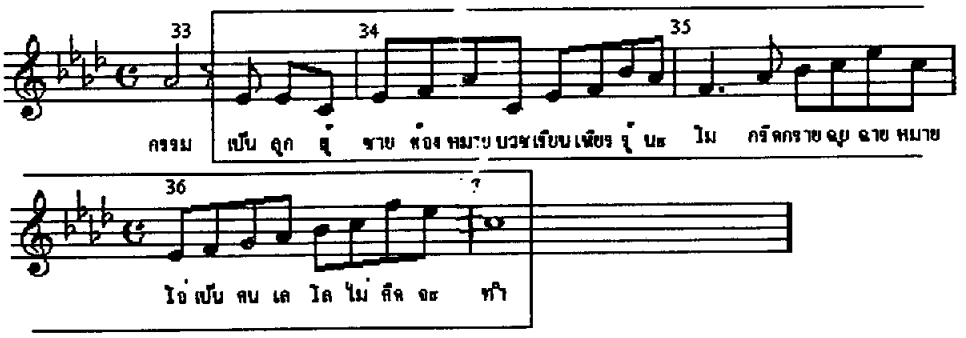
ตัวอย่างที่ 64



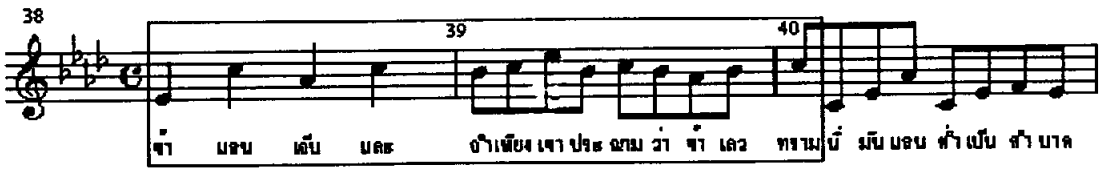
1.25 ทำนองท่อน A_3 วลีที่ 1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 33 ด้วยโน้ตเสียง Eb ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องที่ 35 ด้วยโน้ตเสียง F ดังตัวอย่างที่ 65

ตัวอย่างที่ 65

1.26 ทำนองท่อน A_3 วลีที่ 2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 35 ด้วยโน้ตเสียง Ab ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 37 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 66

ตัวอย่างที่ 66

1.27 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงกลายเป็นวรรคเพลงแรกของท่อน A_3 และทำหน้าที่เป็นวรรคถาม ดังตัวอย่างที่ 67

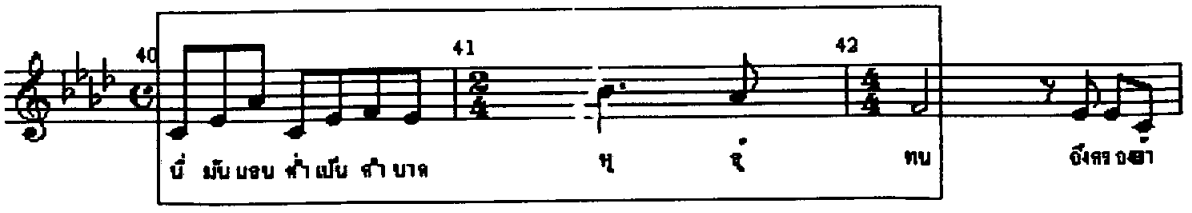
ตัวอย่างที่ 67

1.28 วลีที่ 3 ของท่อน A_3 เริ่มจากห้องเพลงที่ 38 ด้วยโน้ตเสียง Eb ดำเนินต่อเนื่องไปจนจบวลีในห้องเพลงที่ 40 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 68

ตัวอย่างที่ 68

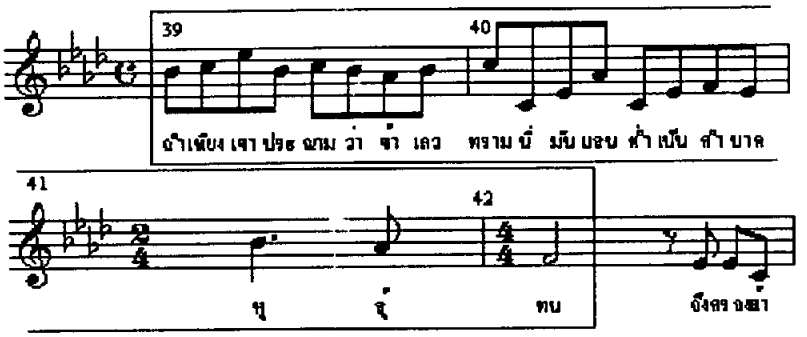


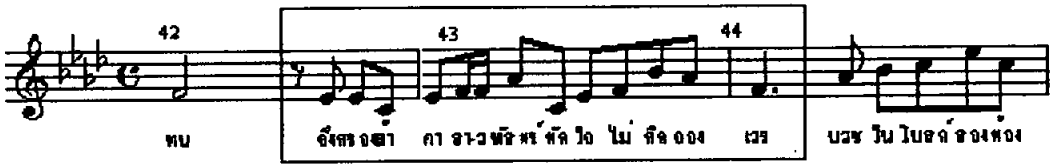
1.29 วลีที่ 4 ท่อน A_3 เริ่มจากห้องเพลงที่ 40 ด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินต่อเนื่องจนจบด้วยโน้ตเสียง F ในห้องเพลงที่ 42 ดังตัวอย่างที่ 69

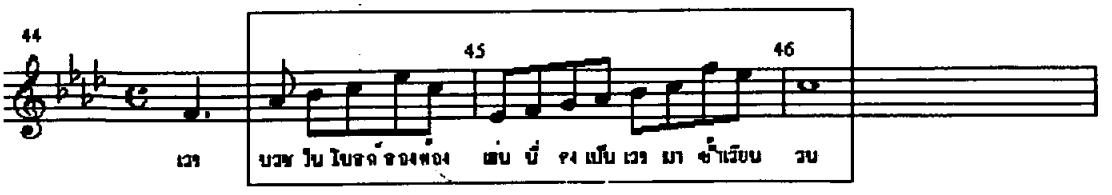
ตัวอย่างที่ 69

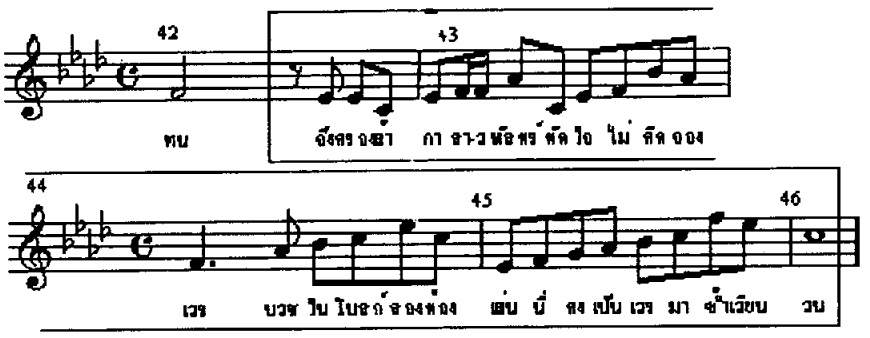


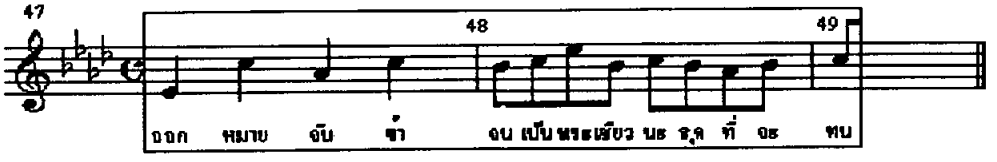
1.30 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเกลายเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของท่อน A_3 และทำหน้าที่เป็นวรรคเพลงตอบ ดังตัวอย่างที่ 70

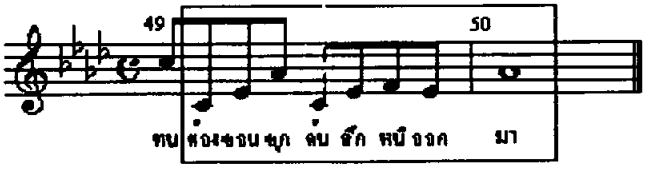
ตัวอย่างที่ 70

1.31 วลีที่ 1 ท่อน A_4 เริ่มจากห้องเพลงที่ 42 ด้วยโน้ตเสียง Eb ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 44 ด้วยโน้ตเสียง F ดังตัวอย่างที่ 71

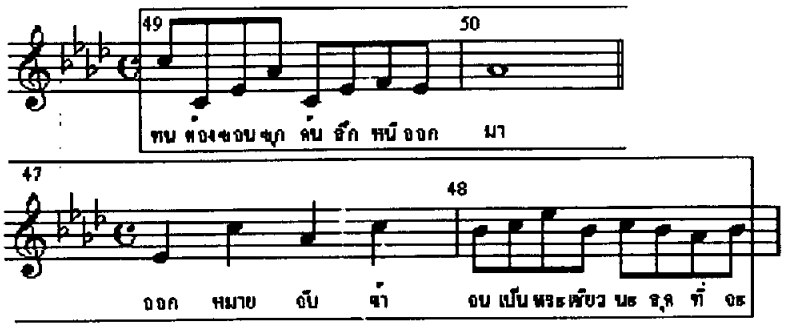
ตัวอย่างที่ 71

1.32 วลีที่ 2 ท่อน A_4 เริ่มจากห้องเพล ที่ 44 ด้วยโน้ตเสียง Ab ดำเนินต่อเนื่องไปจนจบวลีในห้องเพลงที่ 46 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 72

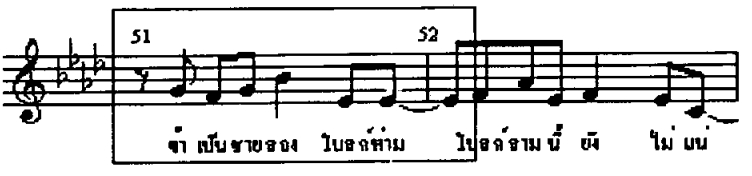
ตัวอย่างที่ 72

1.33 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคเพลงแรกของท่อน A_4 และทำหน้าที่เป็นวรรคถาม ดังตัวอย่างที่ 73

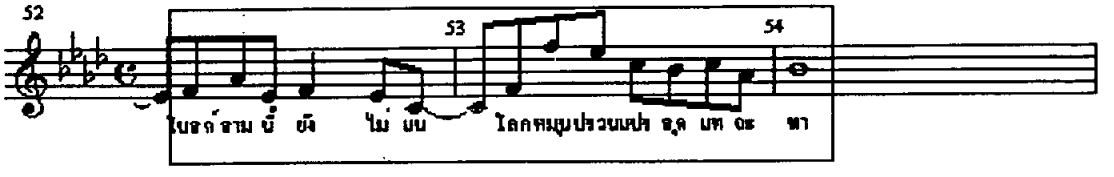
ตัวอย่างที่ 73

1.34 วลีที่ 3 ท่อน A_4 เริ่มทำนองห้องเพลงที่ 47 ด้วยโน้ตเสียง Eb ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 49 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 74

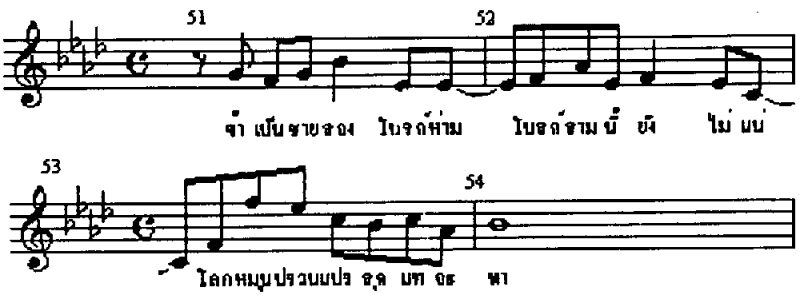
ตัวอย่างที่ 74

1.35 วลีที่ 4 ท่อน A_4 เริ่มทำนองจากห้องที่ 49 ด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินจนจบวลีในห้องเพลงที่ 50 ด้วยโน้ตเสียง Ab ดังตัวอย่างที่ 75

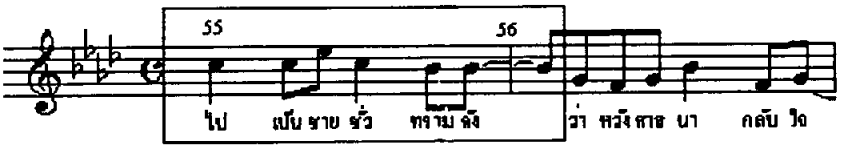
ตัวอย่างที่ 75

1.36 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของท่อน A_4 ดังตัวอย่างที่

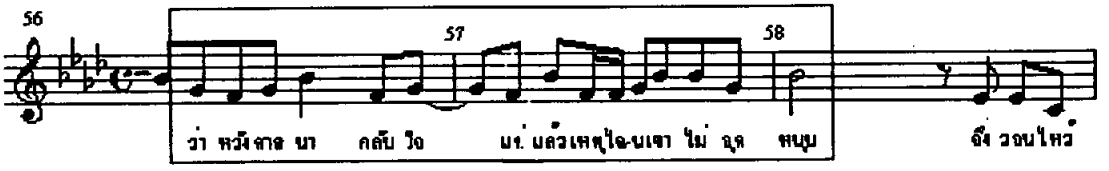
ตัวอย่างที่ 76

1.37 ทำนองท่อน B_1 วลีที่ 1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 51 ด้วยโน้ตเสียง G และมีการดำเนินต่อเนื่องไปจนจบวลีในห้องเพลงที่ 52 ด้วยโน้ตเสียง Eb ดังตัวอย่างที่ 77

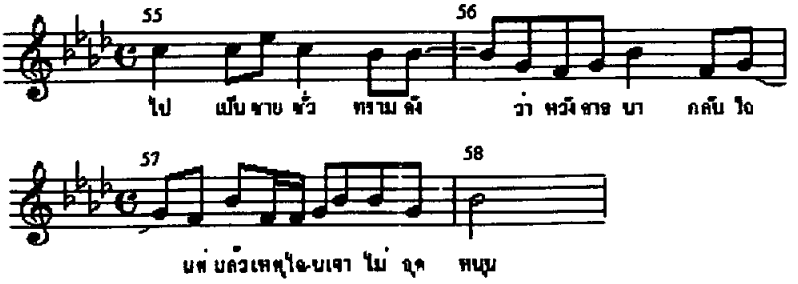
ตัวอย่างที่ 77

1.38 ทำนองท่อน B_1 วลีที่ 2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 52 ดำเนินเรื่องไปจนจบวลีในห้องเพลงที่ 54 ดังตัวอย่างที่ 78

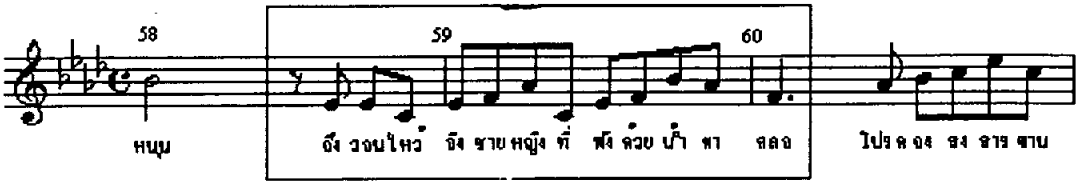
ตัวอย่างที่ 78

1.39 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคเพลงแรกของท่อน B_1 และทำหน้าที่เป็นวรรคเพลงถาม ดังตัวอย่างที่ 79

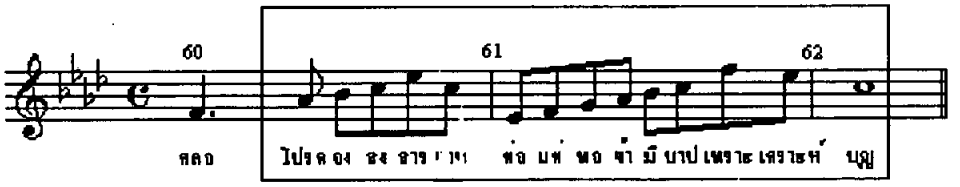
ตัวอย่างที่ 79

1.40 วลีที่ 3 ท่อน B_1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 55 ดำเนินต่อไปจนจบวลีในห้องเพลงที่ 56 ดังตัวอย่างที่ 80

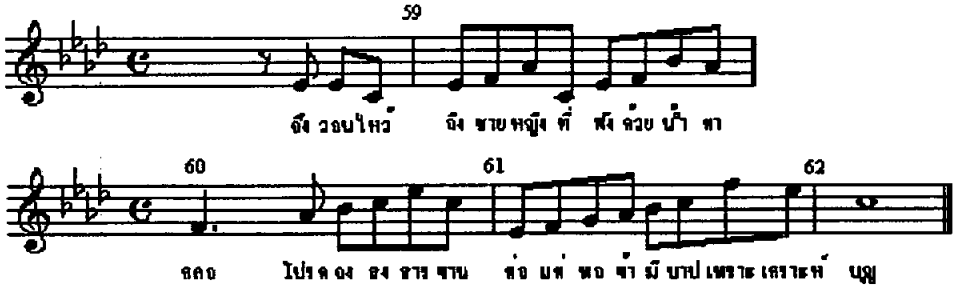
ตัวอย่างที่ 80

1.41 วลีที่ 4 ท่อน B_1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 56 ดำเนินต่อไปจนจบวลีในห้องเพลงที่ 58 ดังตัวอย่างที่ 81

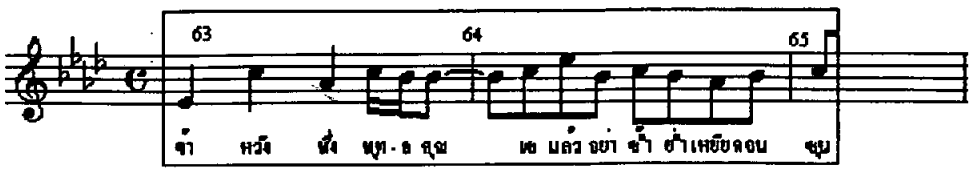
ตัวอย่างที่ 81

1.42 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงกลายเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของท่อน B_1 และทำหน้าที่เป็นวรรคตาม ดังตัวอย่างที่ 82

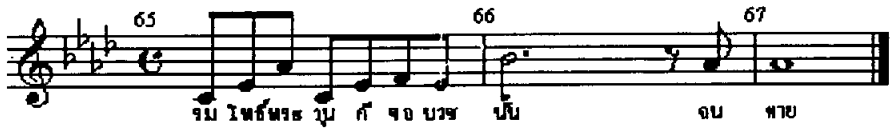
ตัวอย่างที่ 82

1.43 ทำนองคำร้องท่อน A_5 วลีที่ 1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 58 ด้วยโน้ตเสียง Eb ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 60 ด้วยโน้ตเสียง F ดังตัวอย่างที่ 83

ตัวอย่างที่ 83

1.44 ทำนองคำร้องท่อน A_5 วลีที่ 2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 60 ด้วยโน้ตเสียง Ab ดำเนินต่อเนื่องจนวลีในห้องเพลงที่ 62 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 84

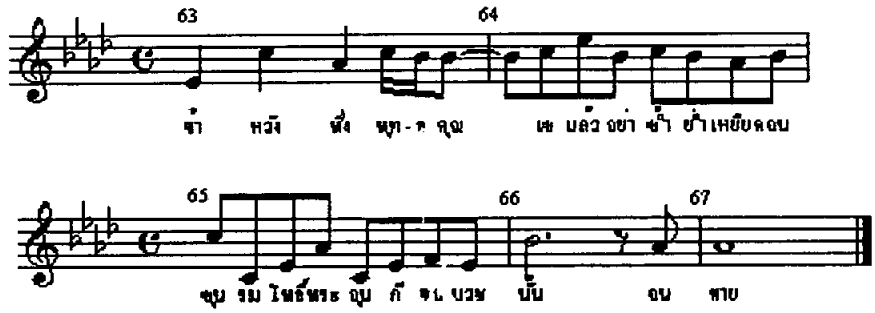
ตัวอย่างที่ 84

1.45 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงกลายเป็นวรรคเพลงแรกของท่อน A_5 และทำหน้าที่เป็นวรรคถาม ดังตัวอย่างที่ 85

ตัวอย่างที่ 85

1.46 วลีที่ 3 ท่อนที่ 8 เริ่มต้นจากห้องเพลงที่ 63 ด้วยโน้ตเสียง Eb เนินต่อเนื่องไปจนจบวลีในห้องเพลงที่ 64 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 86

ตัวอย่างที่ 86

1.47 วลีที่ 4 ท่อนที่ 8 เริ่มจากห้องเพลงที่ 65 ด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินต่อเนื่องไปจนจบวลีในห้องที่ 67 ด้วยโน้ตเสียง Ab ดังตัวอย่างที่ 87

ตัวอย่างที่ 87

1.48 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงกลายเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของท่อน A_5 และทำหน้าที่เป็นวรรคถาม ดังตัวอย่างที่ 88

ตัวอย่างที่ 88

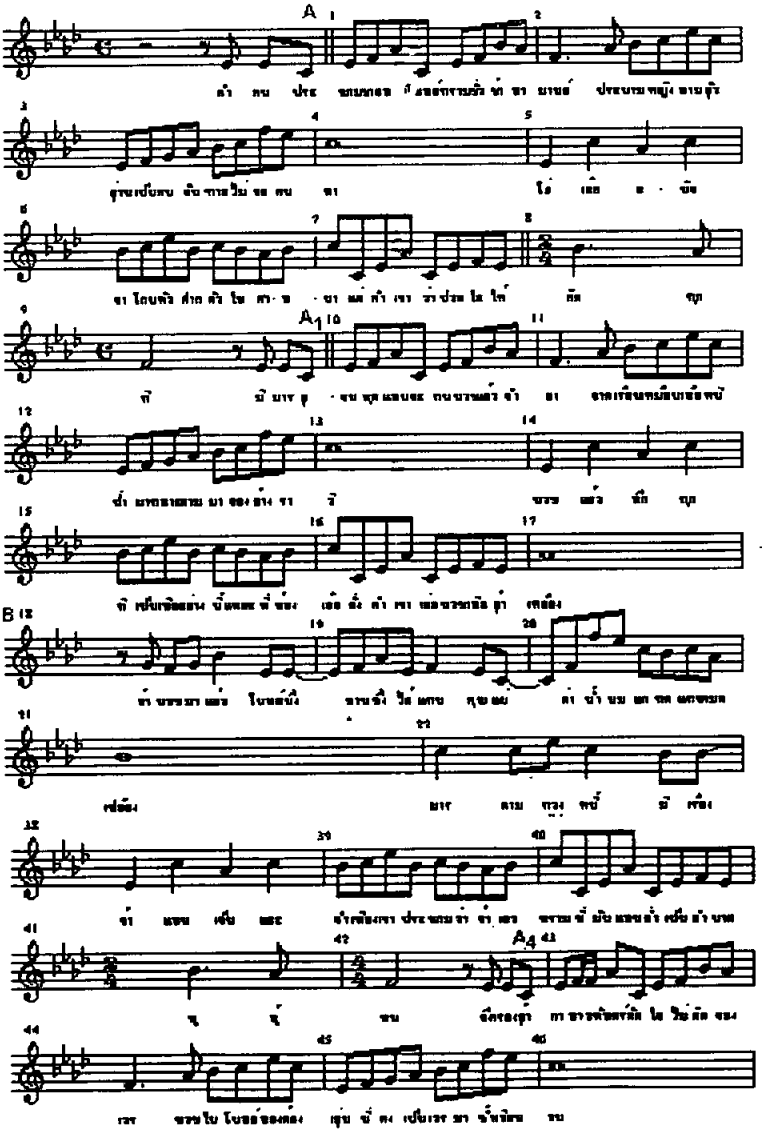
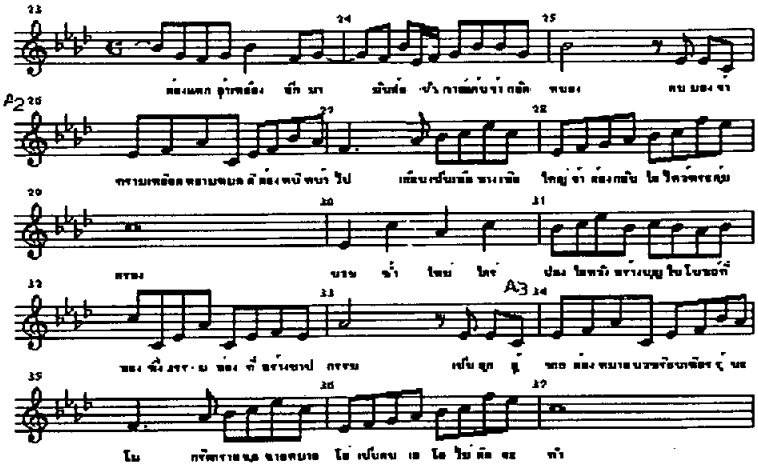


สรุปโครงสร้างทำนองเพลง

ทำนองเพลงชายสามโบสถ์มีทั้งหมด 8 ท่อนเพลงโดยแต่ละท่อนแบ่งออกเป็นท่อนละ 2 วรรค วรรคที่ 1 จะมีหน้าที่ถาม ANTECEDENT วรรคที่ 2 ทำหน้าที่ตอบ CONSEQUENCE ซึ่งถือเป็นลักษณะโดยทั่วไปของการประพันธ์เพลง การเริ่มต้นของวรรคเพลงมีการเริ่มต้นแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลงกล่าวคือ การเริ่มต้นลักษณะนั้นจัดอยู่ในรูปแบบของ Anacrcsis การเริ่มต้นทำนองเพลงแบบ Anacrusis การตอบก็จะเริ่มแบบ Anacrcsis เช่นกัน

2. รูปแบบทำนอง

จากการศึกษาพบว่าเพลงชายสามโบสถ์จัดอยู่ในรูปแบบเทอร์นารี่ (Ternary Form) โดยสิ่งที่บ่งบอกความเป็นบทเพลงเทอร์นารี่คือ บทเพลงต้องแบ่งออกเป็น 2 วรรค โดยแต่ละวรรคจะมีวรรคละ 4 ห้องเพลง และความสำคัญของฟอร์มชนิดนี้คือ การกลับมาของตอน A ซึ่งนำทำนองของส่วนแรกกลับมาในกุญแจเสียงเดิม ซึ่งเป็นคีตลักษณ์ที่ใช้มากที่สุด โดยเฉพาะเพลงร้องจึงเรียกได้ว่า สังคีตลักษณ์เพลงร้อง (Song Form) ก็ได้ (ณัชชา โสดติยานุรักษ์. 2543 :170) ซึ่งเพลงชายสามโบสถ์นี้จัดอยู่ในรูปแบบของเทอร์นารี่ดังนี้

ตัวอย่างที่ 89

สรุปรูปแบบเพลงชายสามโบสถ์

เพลงชายสามโบสถ์มีทั้งหมด 8 ท่อนดังนี้ A : A_1 : B : A_2 : A_3 : A_4 : B_1 : A_5

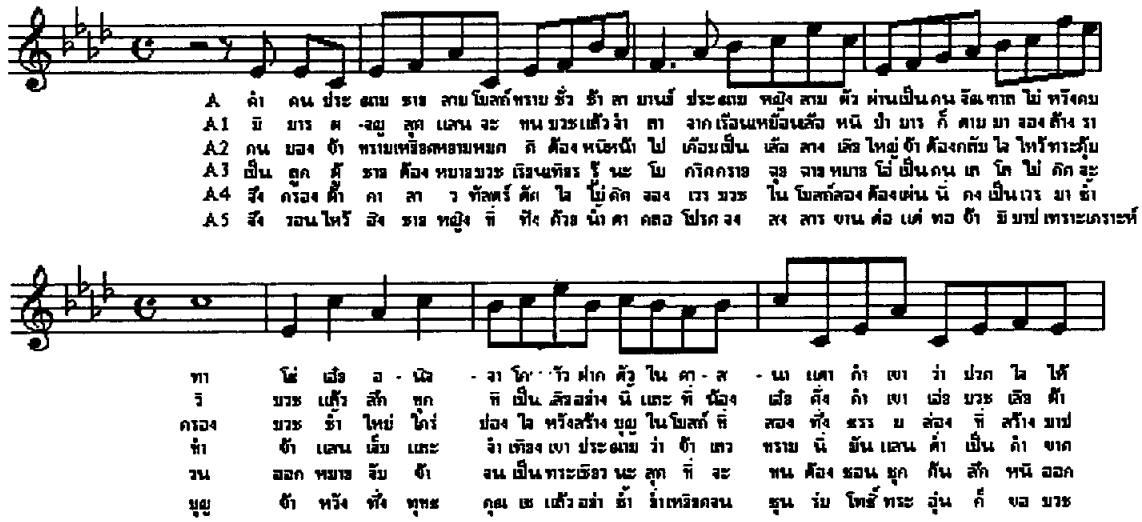
ท่อน	A	เริ่มจากห้องเพลงที่	1-9
ท่อน	A_1	เริ่มจากห้องเพลงที่	10-17
ท่อน	B	เริ่มจากห้องเพลงที่	18-25
ท่อน	A_2	เริ่มจากห้องเพลงที่	26-33
ท่อน	A_3	เริ่มจากห้องเพลงที่	34-42
ท่อน	A_4	เริ่มจากห้องเพลงที่	43-50
ท่อน	B_1	เริ่มจากห้องเพลงที่	51-58
ท่อน	A_5	เริ่มจากห้องเพลงที่	59-67

จากการศึกษาพบว่า บทเพลงมีส่วนหลักอยู่ 2 ส่วนคือ ส่วน A กับส่วน B โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีการบรรเลงท่อน A, A_1, A_2, A_3, A_4, A_5 ท่อนละ 1 เที่ยว และมีการดำเนินทำนองท่อน B กับ B_1 อย่างละ 1 เที่ยว ซึ่งจากการวิเคราะห์โดยละเอียดแล้วจะเห็นได้ว่า เพลงชายสามโบสถ์อยู่ในรูปแบบของเทอร์นารีรูปที่ใน 1 ท่อน จะมีทำนองท่อนละ 8 ห้องเพลง โดยแต่ละท่อนต้องแบ่งออกเป็น 2 วรรคและแต่ละวรรคต้องมีวรรคละ 4 ห้องเพลง

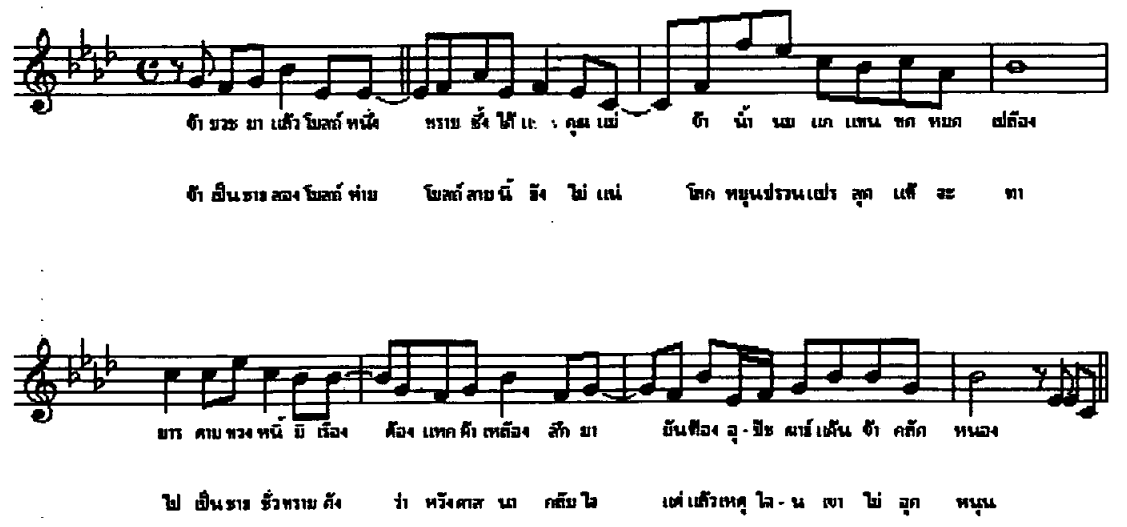
3. การซ้ำทำนอง

เพลงชายสามโบสถ์มีการซ้ำทำนองในท่อน A, A_1, A_2, A_3, A_4, A_5 ซึ่งเป็นการซ้ำแบบซ้ำทั้งทำนองและจังหวะทำนอง ซึ่งจัดอยู่ในรูปแบบรีพีทชั่น แต่คำร้องแต่งขึ้นใหม่ดังนี้

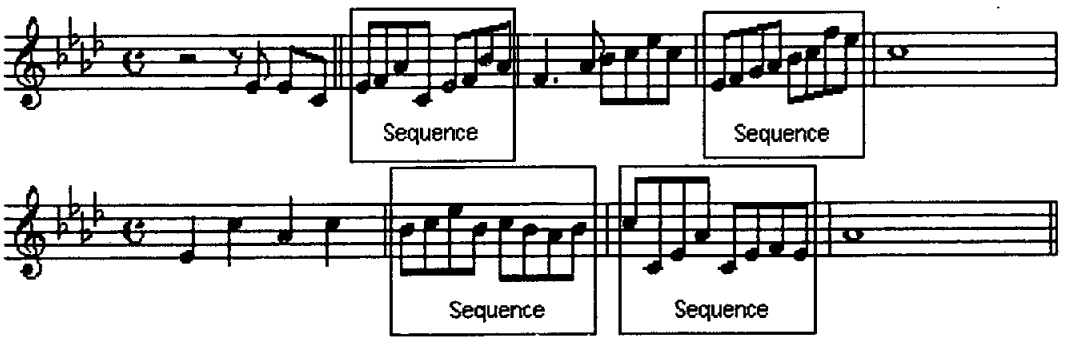
3.1ทำนองคำร้องเพลงชายสามโบสถ์ในท่อน A, A_1, A_2, A_3, A_4, และ A_5 มีการซ้ำทำนองและจังหวะทำนองแต่คำร้องแต่งขึ้นใหม่ดังตัวอย่างที่ 90

ตัวอย่างที่ 90

A คำ คน ปาระ สาม ราย สาม โบสถ์ พราม ชั่ว ช้า สา บานย์ ประสาม หญิง สาม ตัว ผ่านเป็น คน จัณฑาล ไม่ หวังคบ
A1 มี บาร ส -วญ สุด แสน จะ ทน บวชแล้ว จำ สา จาก เรือนหยิ่นลัน หนี ป่า บาร ก็ สาม มา จอง สิ่ง รา
A2 คน บอง ช้า พรามเหยียดหยามหยก ดิ ต้อง หนีหนี ไป เดือนเป็น เสือ สาง เสิด ไหญ่ ช้า ต้องกลับ ใจ ไหว้ทาะภูม
A3 เป็น ลูก ศิ ราช ต้อง หมายบวช เรียนทิพร รู้ นะ โม ภริกราช จุฬ จาย หมาย โม่ เป็น คน เก โก ไม่ ดิก จะ
A4 ฮึง ครอง ตั้ ค า สา ว ทัสตร์ ศัก ใส ไม่ดิด จอง เวร บวช ใน โบสถ์ลอง ต้องเห่น นี่ คง เป็นเวร มา ช้า
A5 ฮึง รอน ไหว้ ฮึง ราช หญิง ที่ ทึง ด้วย น้ำ ตา คลอ โปรด จง ลง สาร จาน ต่อ แต่ ทอ ช้า ยิ บาป เทราะเคราะห์
ทา โง่ เฉิง อ - นิง - จา โค - ว่ ฝาก ตัว ใน ศา - ส - นา แตา ก้า เขา ว่า ปวด ใส ให้
ริ บวช แล้ว สึก ชุก ที เป็น ลิขอย่าง นี แตะ ที น้อง เฉิง ตั้ง ก้า เขา เฉ่ย บวช เฉิย ดี
ครอง บวช ช้า ใหม่ ไห่ ป่อง ใส หวังสร้าง บุญ ในโบสถ์ ที สอง ทึง ชรร ย ล่อง ที สร้าง บาป
ท้า ช้า แสน เสี่ย แตะ จ้า เทียง เขา ประสาม ว่า ช้า แตว ทราย นี ยัน แสน ต่ำ เป็น ก้า ขาด
วน ออก หมาย จับ ช้า จน เป็น ทาะเชียว นะ สุก ที จะ ทน ต้อง ชอน ชุก ก้น สึก หนี ออก
บุญ ช้า หวัง ทึง ทุพย คุณ เช แล้ว อย่า ช้า ย่าเหนียดจน ชุน ร่ม โทษ์ ทาะ อุ่น ค้ จอ บวช

3.2 ทำนองคำร้องเพลงชายสามโบสถ์มีการซ้ำทำนองในท่อน B กับ B_1 ซึ่งเป็นการซ้ำทั้งทำนองและจังหวะของทำนอง แต่มีการแต่งคำร้องขึ้นใหม่ดังตัวอย่างที่ 91

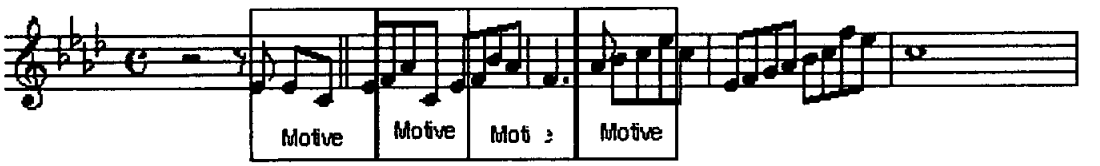
ตัวอย่างที่ 91

3.3 ทำนองเพลงมีการซ้ำในลักษณะของการเปลี่ยนระดับเสียง (Sequence) แต่ยังคงใช้รูปแบบของจังหวะทำนองเหมือนเดิม ดังตัวอย่างที่ 92

ตัวอย่างที่ 92



3.4 เพลงชายสามโบสถ์มีโมทีพของเพลงที่เป็นส่วนสำคัญในการพัฒนาเป็นทำนองเพลง โดยมีการซ้ำโมทีพของเพลงดังตัวอย่างที่ 93

ตัวอย่างที่ 93



สรุปการซ้ำทำนอง

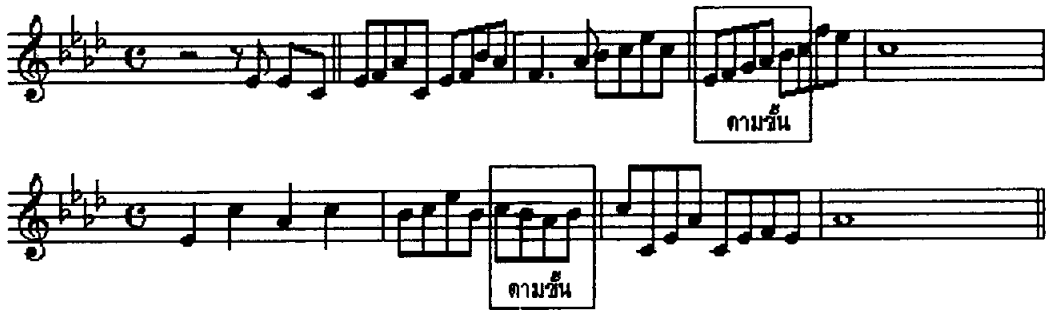
เพลงชายสามโบสถ์มีการซ้ำทำนองในท่อน A, A_1, A_2, A_3, A_4 , A_5 และท่อน B กับ B_1 มีการซ้ำอยู่ในลักษณะของรีพีทชั่น กับการซีเควนซ์ ซึ่งจากการวิเคราะห์จะเห็นได้ว่าทำนองมีการซ้ำกันแต่มีการเปลี่ยนตรงคำร้องเท่านั้น

4. การเคลื่อนที่ของทำนอง

เพลงชายสามโบสถ์มีการเคลื่อนที่ทำนองในลักษณะสำคัญโดยยกตัวอย่างได้ดังนี้

4.1 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น เพลงชายสามโบสถ์มีการเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามลำดับขั้นซึ่งการเคลื่อนที่ชนิดนี้คือ เป็นการเคลื่อนทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ซึ่งหมายความรวมถึงการซ้ำโน้ตคู่ 1 เพอร์เฟคด้วย ดังตัวอย่างที่ 94

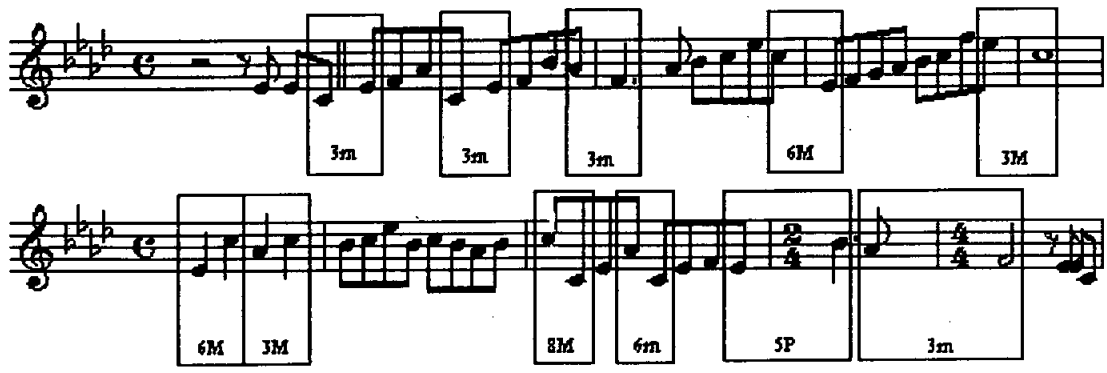
ตัวอย่างที่ 94



4.2 การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น

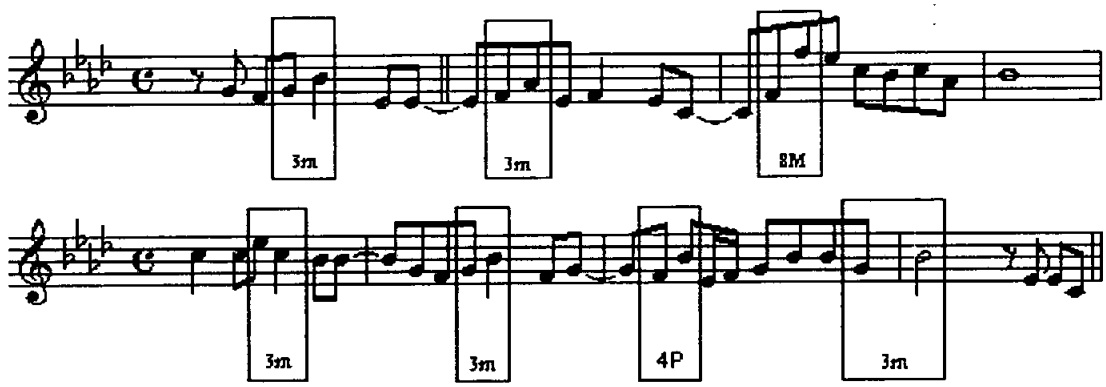
4.2.1 เพลงชายสามโบสถ์มีการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้นซึ่งการเคลื่อนที่ลักษณะนี้เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงด้วยการกระโดดเป็นขั้นคู่คือ ท่อน A_1, A_2, A_3, A_4, A_5 มีการเคลื่อนที่ด้วยการกระโดดด้วยขั้นคู่ 3m, 5p, 6m, 8M ดังตัวอย่างที่ 95

ตัวอย่างที่ 95



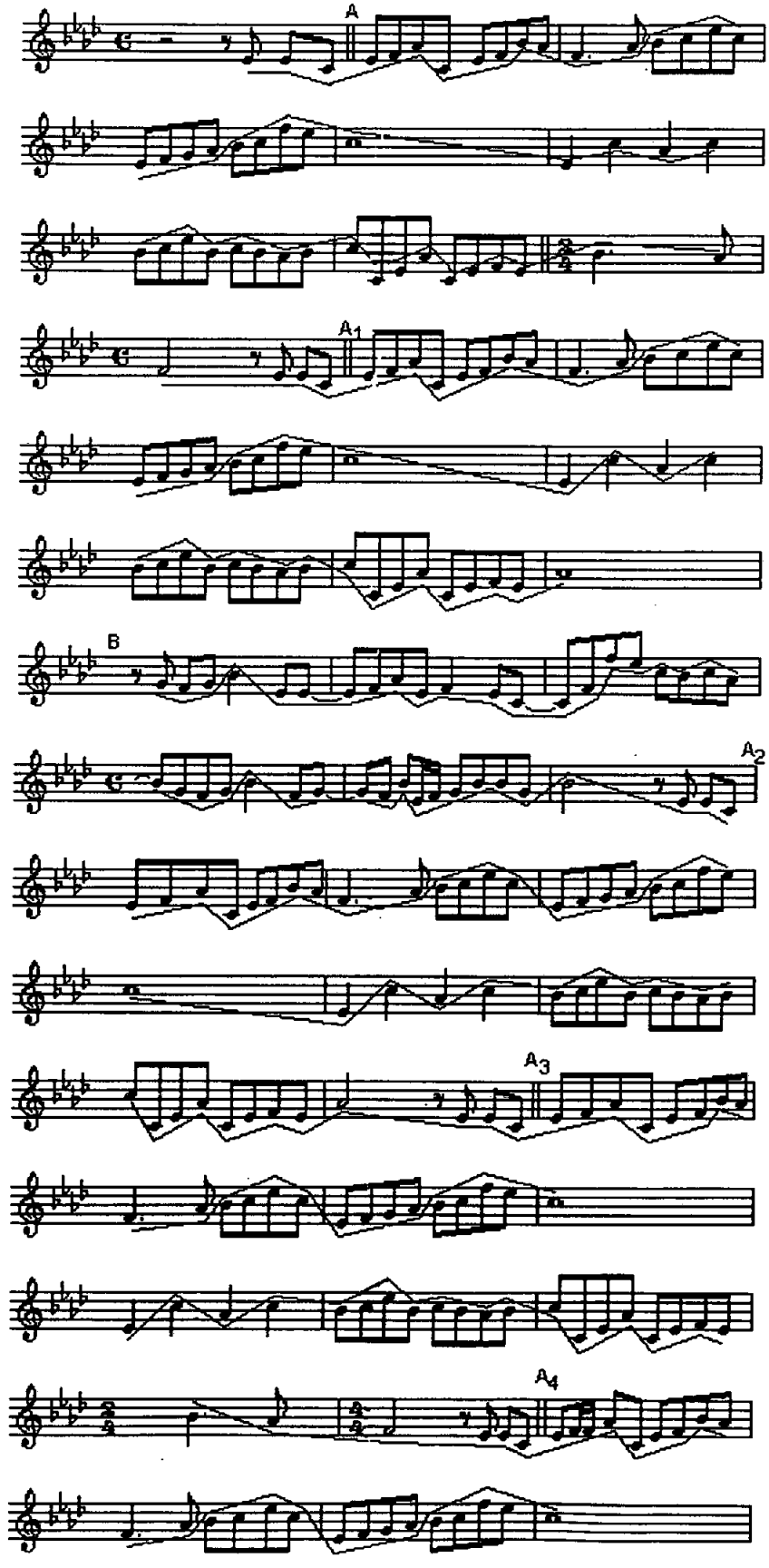
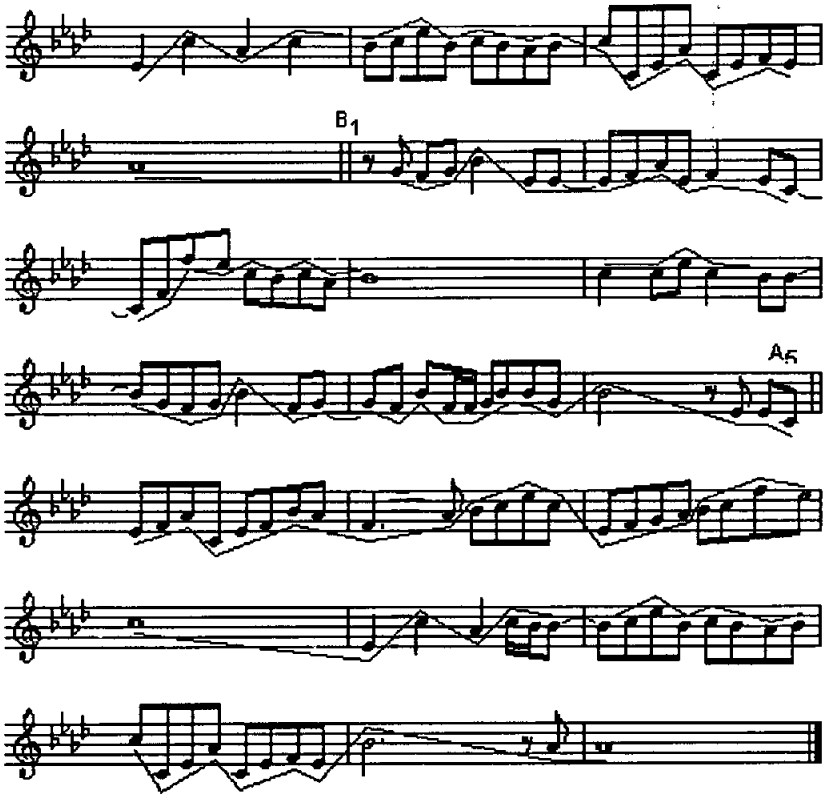
4.2.2 ทำนองท่อน B และ B_1 มีการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะการกระโดดขั้นคู่ 3m, 4P, 8M ดังตัวอย่างที่ 96

ตัวอย่างที่ 96



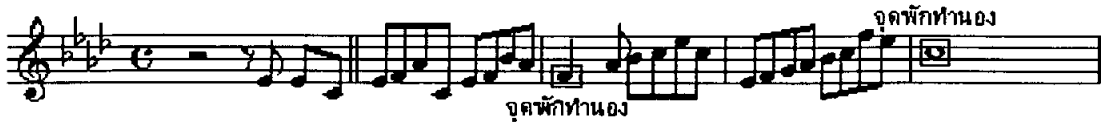
4.3 รูปร่างของทำนอง (Melodic Curves)

4.3.1 รูปร่างของทำนองท่อน A มีทิศทางการเคลื่อนที่จากเสียงต่ำเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียงสูงแล้วเคลื่อนลงมาหาเสียงต่ำสลับกันไปซึ่งถือว่ารูปร่างของทำนองอยู่ในลักษณะที่ดี เพราะทำนองมีการเคลื่อนที่แบบตามขั้นและมีการกระโดดโดยเฉพาะอย่างยิ่งการกระโดดนั้นมีการกระโดดในขั้นคู่ที่ไม่ห่างมากและมีเป็นส่วนน้อยที่การเคลื่อนที่จะกระโดดในขั้นคู่ที่ห่าง เหล่านี้ถือว่าเป็นรูปร่างทำนองที่ดี เพราะ เพลงร้องทั่วไปจะไม่มีการกระโดดของเสียงในขั้นคู่ที่ห่างมากบ่อยครั้งเพราะจะทำให้ยากต่อการร้องและการออกเสียง ส่วนรูปร่างของทำนองท่อน B มีการเริ่มจากเสียง G เคลื่อนลงมาหาเสียง F แล้วเคลื่อนไปหาเสียง G และ B หลังจากนั้นทำนองก็เคลื่อนต่ำลงมาแล้วดำเนินในลักษณะนี้สลับกันไปเหมือนรูปฟันปลา ซึ่งถือได้ว่าเป็นลักษณะทำนองที่ดีทั้งนี้เพราะทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ของเสียงทั้งตามขั้นและข้ามขั้น ซึ่งการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้นนั้นมีการกระโดดของทำนองเพราะในขั้นคู่ที่ไม่ห่างจึงทำให้เกิดความไพเราะและง่ายต่อการออกเสียง ทำนองไม่เกิดการกระโดดจึงทำให้เกิดความสมดุลดังตัวอย่างที่ 97

ตัวอย่างที่ 97

4.4 การเคลื่อนที่ทำนองโดยใช้โน้ตผ่าน (Passing Note) เพื่อสร้างความต่อเนื่องกลมกลืนของทำนองมีลักษณะดังตัวอย่างที่ 98

ตัวอย่างที่ 98

4.5 จุดพักทำนอง จากการศึกษาพบว่าเพลงชายสามโบสถ์มีจุดพักทำนองเพลงในวรรคซึ่งถือว่าเป็นวิธีการที่ดีที่ไพบูลย์ บุตรขัน นำมาใช้เพื่อให้ทำนองเกิดความสมดุล โดยเฉพาะอย่างยิ่งจุดพักทำนองยังก่อให้เกิดประโยชน์กับนักร้อง กล่าวคือ จุดพักทำนองทำให้นักร้องได้พักหายใจดังตัวอย่างที่ 99

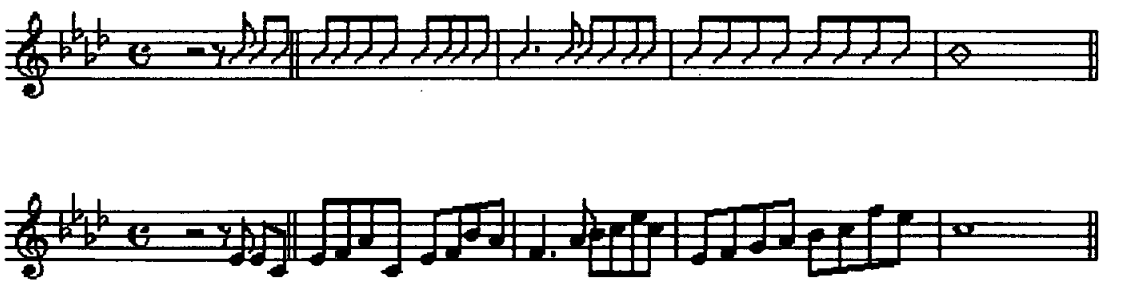
ตัวอย่างที่ 100

สรุปการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง

เพลงชายสามโบสถ์มีการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในหลายลักษณะซึ่งไพบูลย์ บุตรขันได้ประพันธ์ขึ้นมาได้ถูกต้องตามหลักทฤษฎีหลักการประพันธ์เพลง กล่าวคือ การเคลื่อนที่ของทำนองมีการเคลื่อนที่ในลักษณะตามขั้นและข้ามขั้นสลับกันไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งการกระโดดข้ามขั้นของเสียงนั้น มีการใช้ขั้นคู่ 3M, 3m, 4P, 6M, 6m, 8M ซึ่งขั้นคู่เหล่านี้เป็นที่นิยมใช้ในการประพันธ์ทำนองเพลง นอกจากนี้ไพบูลย์ บุตรขันยังนำเทคนิคของโน้ตผ่าน มาใช้ในการประพันธ์เพื่อให้ทำนองเพลงมีความลื่นไหลต่อเนื่องและเกิดความสมดุล และมีการนำจุดพักทำนองเพลงมาใช้ประกอบเพื่อให้บทเพลงลดความตึงเครียดจากทำนองที่ดำเนินต่อเนื่องอยู่ตลอดเหล่านี้ถือว่าไพบูลย์ บุตรขัน เป็นนักประพันธ์เพลงที่ยึดหลักทฤษฎีการแต่งเพลงอย่างเคร่งครัด

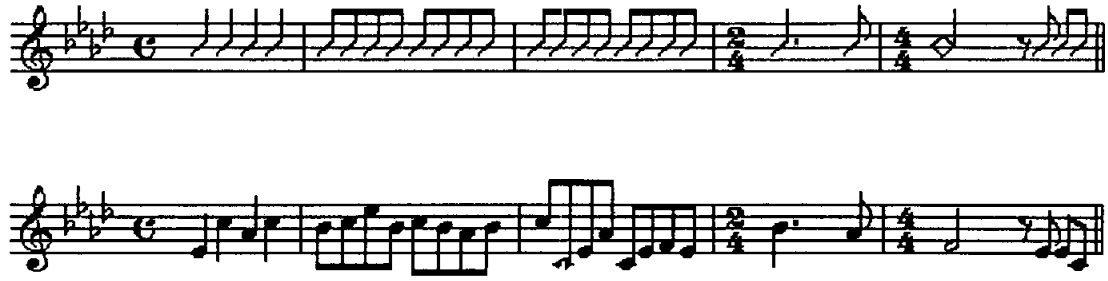
5. จังหวะทำนอง

จังหวะทำนองเพลงชายสามโบสถ์มีลักษณะสำคัญดังนี้

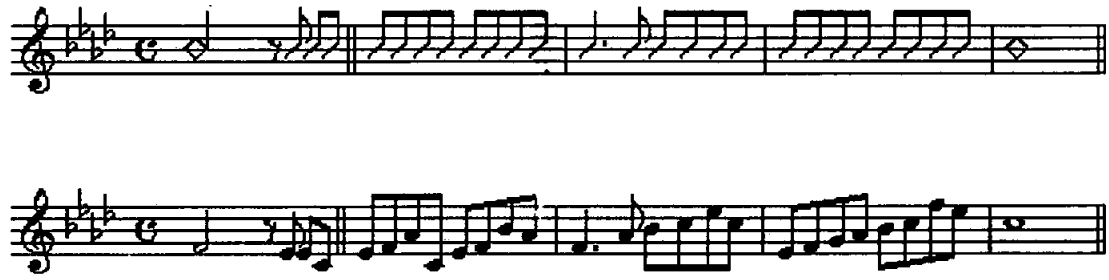
5.1 จังหวะทำนองท่อน A, A_3 วรรคนำเริ่มต้นจากโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้นดำเนินต่อเนื่องกันไปจนจบวรรคด้วยโน้ตตัวกลมดังตัวอย่างที่ 101

ตัวอย่างที่ 101

5.2 จังหวะทำนองท่อน A, A_3 วรรคตามเริ่มทำนองด้วยตัวโน้ตตัวดำ 4 ตัว แล้วดำเนินต่อเนื่องด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น 16 ตัว แล้วดำเนินสู่ตัวดำประจุดและตัวเขบ็ต 1 ชั้นจบวรรคด้วย โน้ตตัวขาว ดังตัวอย่างที่ 102

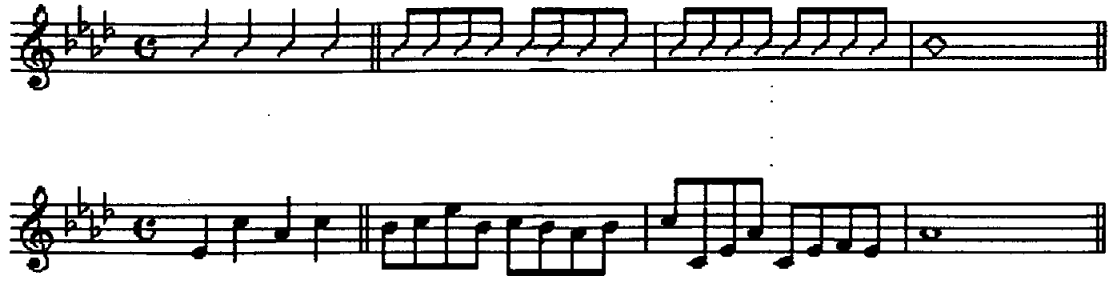
ตัวอย่างที่ 102



5.3 จังหวะทำนองท่อน A_1, A_2, A_5 ในวรรคนำเริ่มทำนองเหมือนกับท่อน A และ A_3 ดังตัวอย่างที่ 103

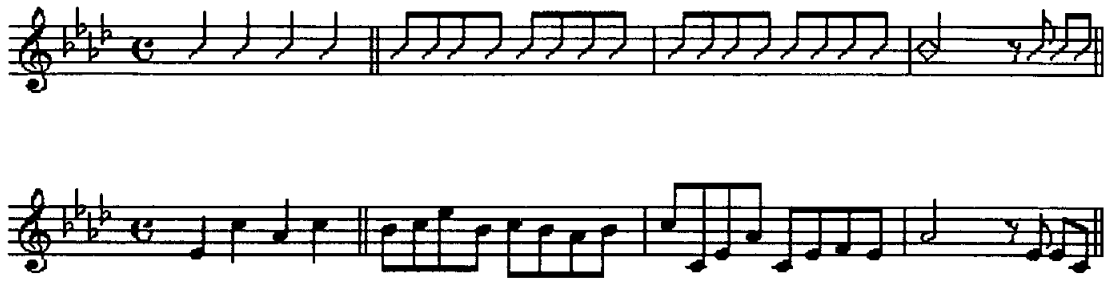
ตัวอย่างที่ 103

5.4 จังหวะทำนองท่อน A_1 ในวรรคตามคล้ายกับท่อน A, A_3 แต่แตกต่างตรงการจบของท่อนเพลง ดังตัวอย่างที่ 104

ตัวอย่างที่ 104



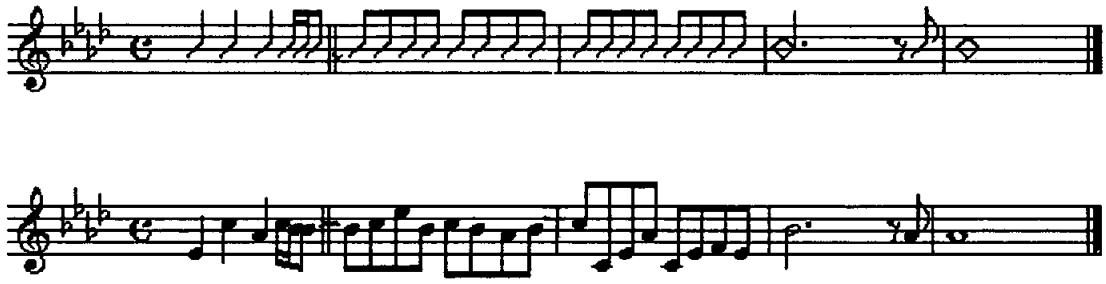
5.5 จังหวะทำนองท่อน A_2 ในวรรคตามคล้ายกับท่อน A_1 แต่แตกต่างตรงการจบของท่อนเพลง ดังตัวอย่างที่ 105

ตัวอย่างที่ 105

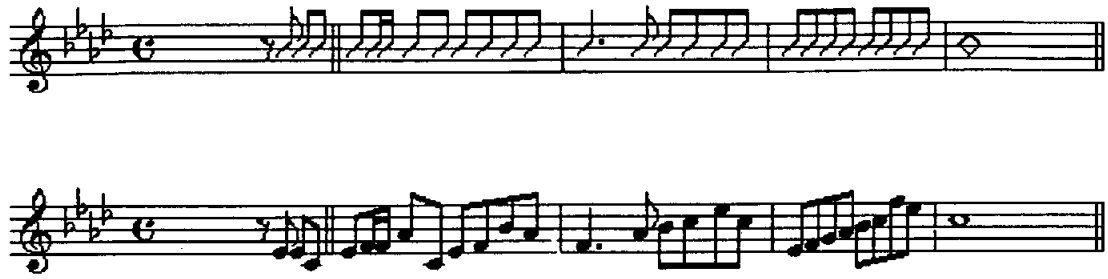


5.6 จังหวะทำนองท่อน A_5 ในวรรคตามเริ่มจากโน้ตตัวดำ 3 ตัวดำเนินจนไปพบตัวเขบ็ต 2 ชั้น 2 ตัว ตามด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้นดำเนินต่อไปจนพบตัวขาวประจุดในห้องเพลงที่ 16 และตามด้วยตัวเขบ็ต 1 ชั้น แล้วเคลื่อนที่จบทำนองด้วยโน้ตตัวกลมดังตัวอย่างที่ 106

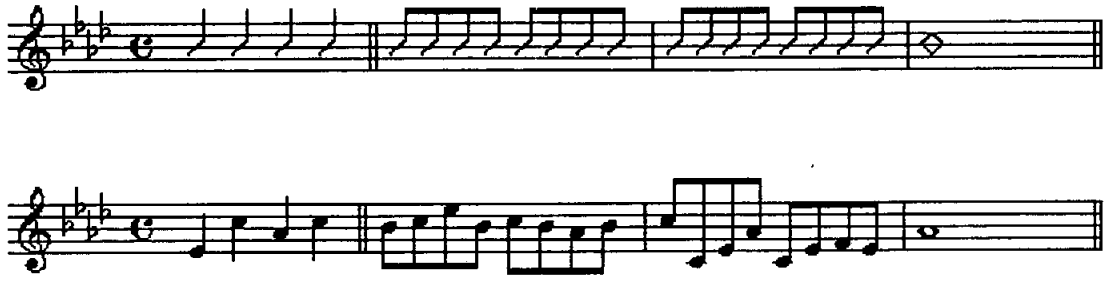
ตัวอย่างที่ 106



5.7 จังหวะทำนองท่อน A_4 ในวรรคนำมีการเริ่มทำนองและจังหวะทำนองในจังหวะที่ 3 ยก โดยเริ่มจากตัวเขบ็ต 1 ชั้นดำเนินต่อไปจนไปพบตัวเขบ็ต 2 ชั้น แล้วดำเนินต่อไปจนพบตัวเขบ็ต 1 ชั้นแล้วจบวรรคด้วยโน้ตตัวกลมดังตัวอย่างที่ 107

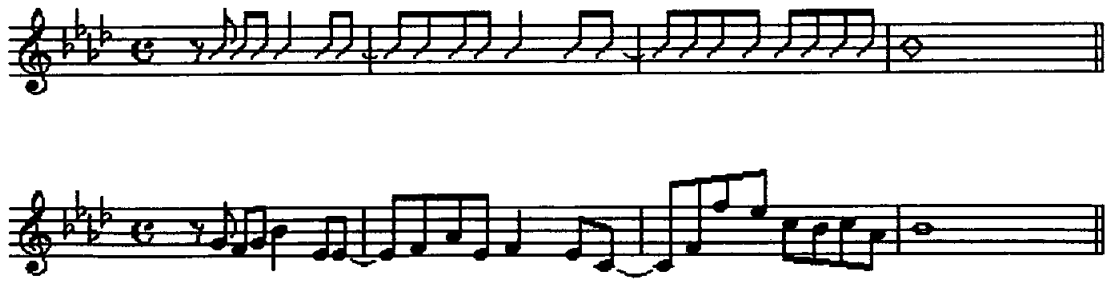
ตัวอย่างที่ 107

5.8 จังหวะทำนองท่อน A_4 ในวรรคตามเริ่มจากด้วยโน้ตตัวดำ 4 ตัวดำเนินจนไปพบตัวเขบ็ต 1 ชั้น 2 ตัว แล้วดำเนินต่อไปจนจบวรรคด้วยโน้ตตัวกลมดังตัวอย่างที่ 108

ตัวอย่างที่ 108

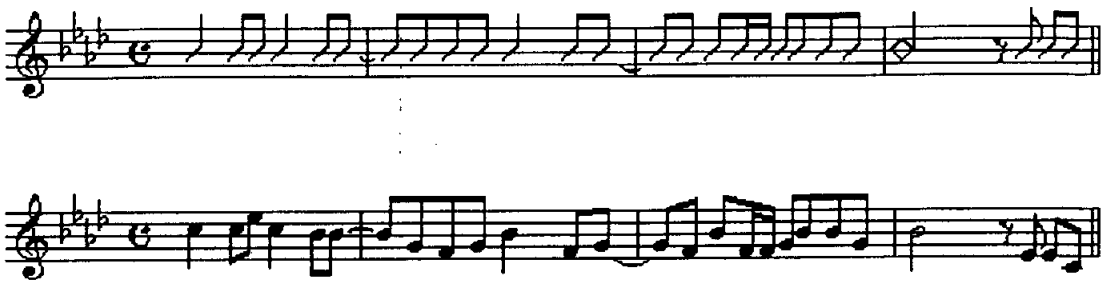


5.9 จังหวะทำนองท่อน B, B_1 วรรคนำเริ่มจากโน้ตตัวเขบ็ต 2 ชั้น ดำเนินต่อไปจนจบวรรคด้วยโน้ตตัวกลมดังตัวอย่างที่ 109

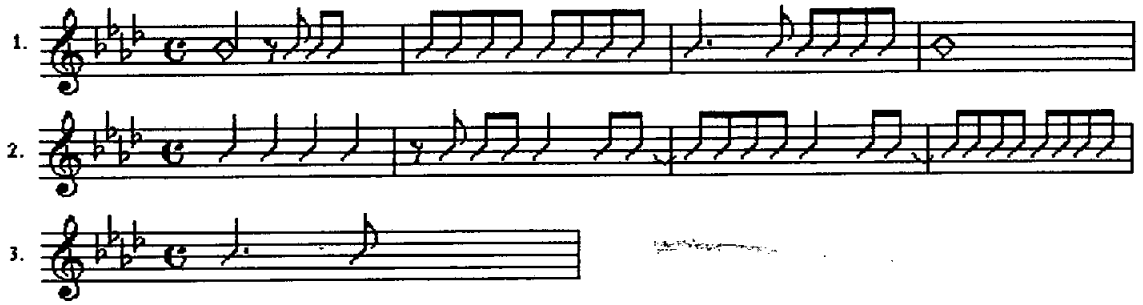
ตัวอย่างที่ 109



5.10 จังหวะทำนองท่อน B, B_1 วรรคตามเริ่มจากโน้ตตัวดำ 1 ตัว ดำเนินต่อไปโดยพบโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น และโน้ตตัวดำดำเนินต่อไปจนจบวรรคด้วยโน้ตตัวขาวดังตัวอย่างที่ 110

ตัวอย่างที่ 110

สรุปจังหวะทำนอง

ลักษณะจังหวะทำนองที่นิยมใช้ในเพลงชายสามโบสถ์คือ

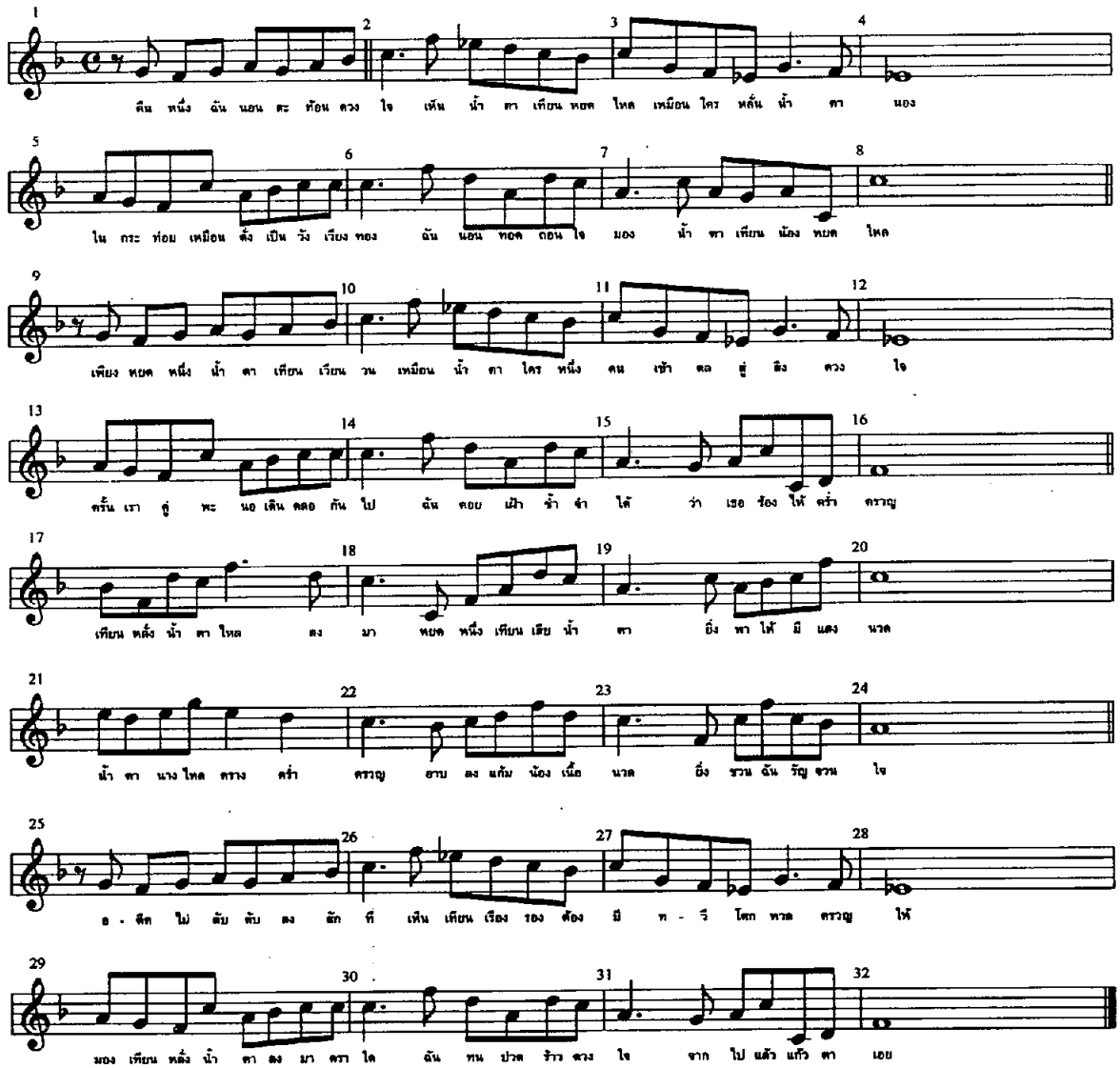


จังหวะทำนองในเพลงนี้ไพบูลย์ บุตรขันนำมาใช้ประพันธ์เพลงและเป็นรูปแบบที่ดีในหลักการแต่งเพลงดังเช่น ที่ (ไพรัช มากกาญจนกุล. 2533: 42-43) ได้แยกรูปแบบจังหวะทำนองที่ดี ที่นิยมนำมาประพันธ์เพลงไว้ในหลักการแต่งเพลง

เพลงน้ำตาเทียน

เพลงน้ำตาเทียนเป็นเพลงที่ครู ไพบูลย์ บุตรขัน เขียนมาจากชีวิตจริงของตน ซึ่งครูนคร ถนอมทรัพย์ ยืนยันว่าครูไพบูลย์ แต่งไว้ประมาณปี พ.ศ. 2500 และให้สมจิตร ตัดจินดา นักร้องสาวผู้โด่งดังคู่กันกับ สมยศ ทัศนพันธ์ ขับร้อง แต่มาเป็นที่รู้จักและชื่นชอบของแฟนเพลงเมื่อ ทูล ทองใจ นำมาถ่ายทอดและเป็นเหตุให้ ทูล ทองใจ ได้เพลงเอกของครูไปขับร้องด้วยกันหลายเพลง เช่น อันเป็นดวงใจ เหนือดวงชีวา เสียงดุเหว่าแว่ว ฯลฯ

ได้รับรางวัลพระราชทานแต่งเพลงดีเด่นจาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ครั้งที่ 1 เมื่อ 16 กันยายน 2532

น้ำตาเทียน

1 2 3 4
คืน หนึ่ง ฉัน นอน สะ ท้อน ดวง ใจ เห็น น้ำ ตา เทียน หยด ไหล เหมือน ใคร หลั่น น้ำ ตา นอง
5 6 7 8
ใน กระ ท่อม เหมือน ดั่ง เป็น วัง เรียง ทอง ฉัน นอน ทอด ถอน ใจ มอง น้ำ ตา เทียน น้อง หยด ไหล
9 10 11 12
เพียง หยด หนึ่ง น้ำ ตา เทียน เวียน วน เหมือน น้ำ ตา ใคร หนึ่ง คน เช้า ตล สู่ สิง ดวง ใจ
13 14 15 16
ตรัน เรา คู่ พะ นอ เดิน ตลอ กัน ไป ฉัน คอย เฝ้า ช้ำ จำ ได้ ว่า เธอ ร้อง ไห้ ตร่ำ ตรวญ
17 18 19 20
เทียน หลั่ง น้ำ ตา ไหล ลง มา หยด หนึ่ง เทียน เสีย น้ำ ตา ยิ่ง หา ให้ มี แสง นวล
21 22 23 24
น้ำ ตา นาง ไหล ตราง ตร่ำ ตรวญ อาบ ลง แก้ม น้อง เนื้อ นวล ยิ่ง รวน ฉัน รัญ จวน ใจ
25 26 27 28
อ - ลึก ไม่ ลับ ลับ ลง ลัก ที เห็น เทียน เรือง รอง ต้อง มี ท - รี โสก หวล ตรวญ ให้
29 30 31 32
มอง เทียน หลั่ง น้ำ ตา ลง มา ตรา ใด ฉัน ทน ปวด ร้าว ตาง ใจ จาก ไป แล้ว แก้ว ตา เอย

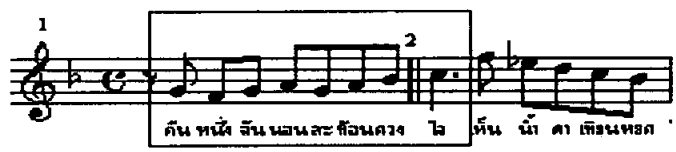
3. เพลงน้ำตาเทียน

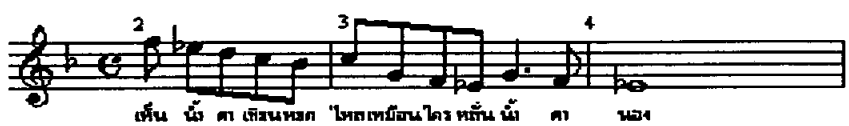
เพลงน้ำตาเทียนที่นำมาวิเคราะห์นี้อยู่ในบันไดเสียง F เมเจอร์ ซึ่งการวิเคราะห์นี้ยึดหลักทางวิชาการมาประกอบการวิเคราะห์ ซึ่งการศึกษาเพลงนี้มีประเด็นดังต่อไปนี้

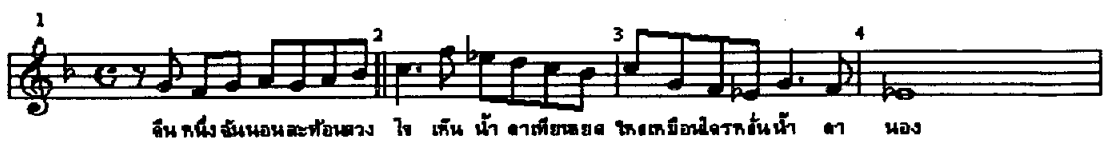
1. โครงสร้างของทำนองเพลงน้ำตาเทียน

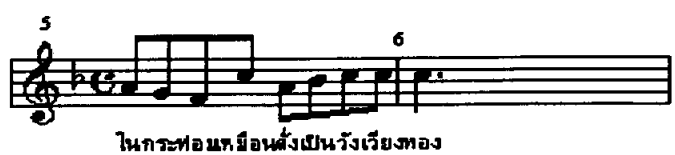
โครงสร้างของเพลงน้ำตาเทียน ประกอบด้วย วลี วรรคเพลง และประโยคเพลง ดังนี้

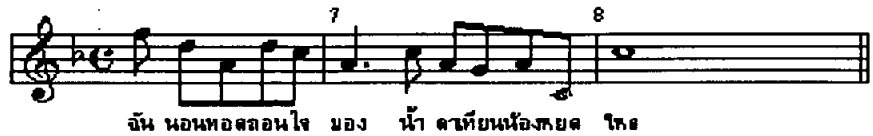
1.1 วลีที่ 1 ท่อนที่ 1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง G ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 2 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 111

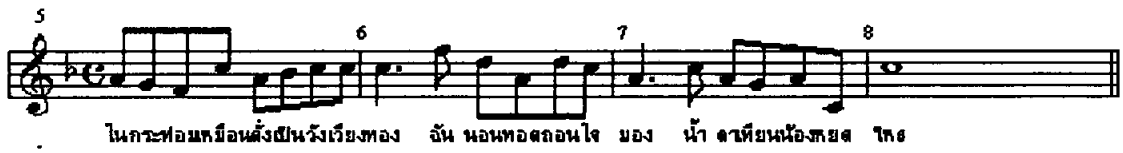
ตัวอย่างที่ 111

1.2 วลีที่ 2 ท่อนที่ 1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 2 ด้วยโน้ตเสียง F ดำเนินต่อเนื่องไปจนจบวลีในห้องเพลงที่ 4 ด้วยโน้ตเสียง Eb ดังตัวอย่างที่ 112

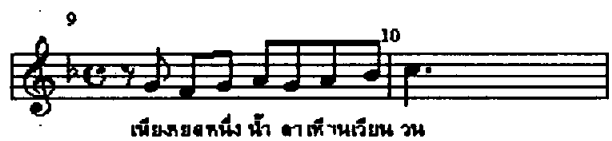
ตัวอย่างที่ 112

1.3 วลีทั้ง 2 เพื่อดำเนินต่อเนื่องกับไปครบ 2 วลี จึงเป็นวรรคเพลงแรกของเพลงน้ำตาเทียน และทำหน้าที่เป็นวรรคถาม ดังตัวอย่างที่ 113

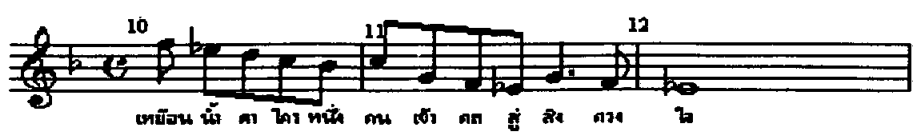
ตัวอย่างที่ 113

1.4 วลีที่ 3 ท่อนที่ 1 เป็นวลีที่สร้างขึ้นใหม่เริ่มต้นในห้องเพลงที่ 5 ในจังหวะที่ 1 ดำเนินต่อเนื่องจบวลีในห้องเพลงที่ 6 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 114

ตังอย่างที่ 114

1.5 วลีที่ 4 ท่อน A เริ่มจากห้องเพลงที่ 6 ด้วยโน้ตเสียง F แล้วดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 8 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 115

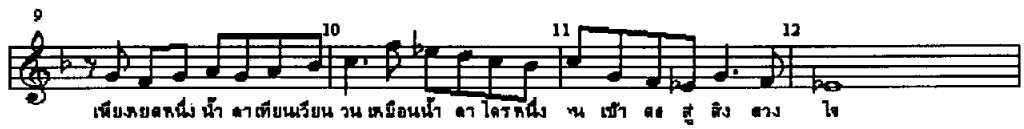
ตัวอย่างที่ 115

1.6 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันก็เป็นวรรคเพลงที่ 2 ของท่อน A และทำหน้าที่เป็นวรรคตอบดังตัวอย่างที่ 116

ตัวอย่างที่ 116

1.7 ทำนองคำร้องท่อน A_2 เป็นการใช้ทำนองของท่อนที่ 1 วลีที่ 1 แต่คำร้องได้ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ ดังตัวอย่างที่ 117

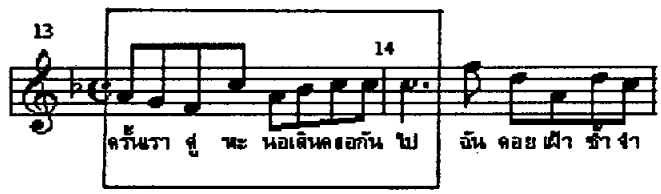
ตัวอย่างที่ 117

1.8 ทำนองคำร้อง A_2 วลีที่ 2 เป็นการใช้ทำนองท่อนที่ 1 วลีที่ 2 แต่คำร้องได้ประพันธ์ขึ้นใหม่ ดังตัวอย่างที่ 118

ตัวอย่างที่ 118

1.9 ทำนองวรรคแรกของเนื้อร้องท่อน A_2 เกิดจากทั้ง 2 วลี และทำหน้าที่เป็นวลีถาม ทั้งนี้เพราะการจบวรรค ไม่ได้ใช้การจบด้วยโน้ตขั้นที่ 1 ของบันไดเสียงดังตัวอย่างที่ 119

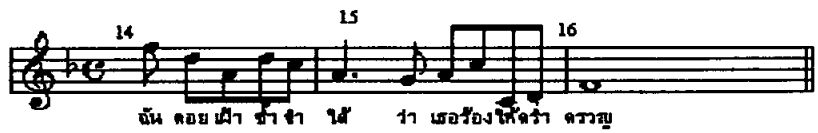
ตัวอย่างที่ 119



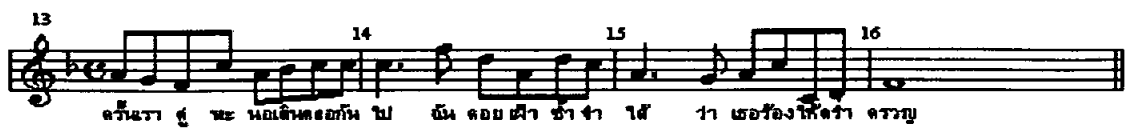
1.10 ทำนองคำร้องวลีที่ 3 ท่อน A_2 ใช้ทำนองวลีที่ 3 ท่อนที่ 1 แล้วแต่งเนื้อร้องขึ้นใหม่ดังตัวอย่างที่ 120

ตัวอย่างที่ 120

1.11ทำนองวลีที่ 4 ท่อน A_2 ปรากฏว่าทั้งทำนองและเนื้อร้องได้ประพันธ์ขึ้นใหม่ในห้องเพลงที่ 15 โดยมีการเริ่มวลีด้วยโน้ตเสียง F ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 16 ด้วยเสียง F ดังตัวอย่างที่ 121

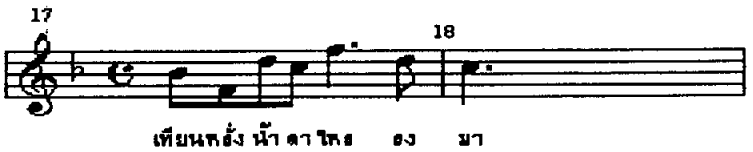
ตัวอย่างที่ 121



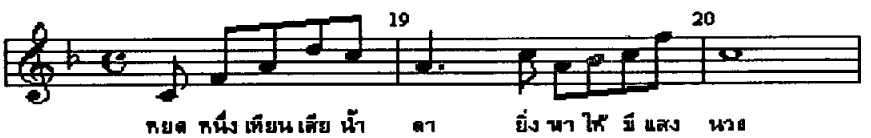
1.12 ทำนองวรรคเพลงที่ 2 ของคำร้องท่อน A_2 เกิดจากวลีทั้ง 2 วลีที่ดำเนินต่อเนื่องกันเป็นประโยคเพลง และทำหน้าที่เป็นวลีตอบ ดังตัวอย่างที่ 122

ตัวอย่างที่ 122

1.13 ทำนองคำร้องท่อน B เป็นทำนองคำร้องที่สร้างขึ้นใหม่ วลีแรกเริ่มจากห้องเพลงที่ 17 ด้วยโน้ตเสียง Bb ดำเนินต่อเนื่องไปจนจบวลีในห้องเพลงที่ 18 ด้วยโน้ตเสียง C

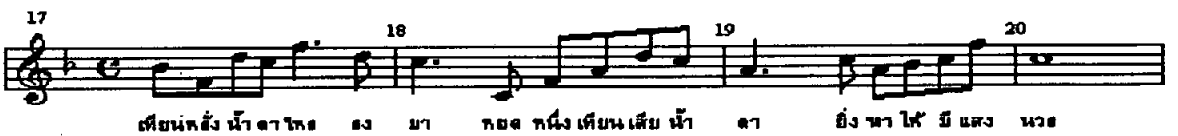
ดังตัวอย่างที่ 123

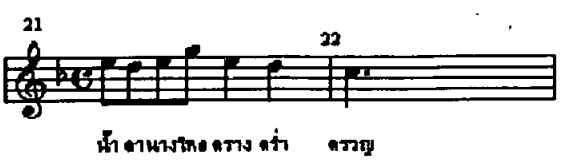
ตัวอย่างที่ 123

1.14 ทำนองคำร้องท่อน B วลีที่ 2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 18 ด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 20 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 124

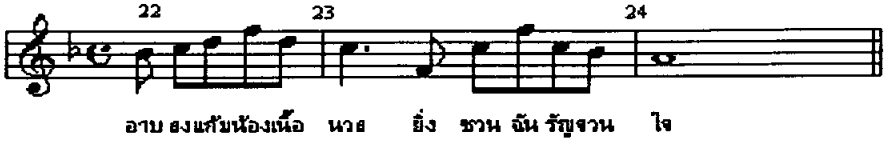
ตัวอย่างที่ 124

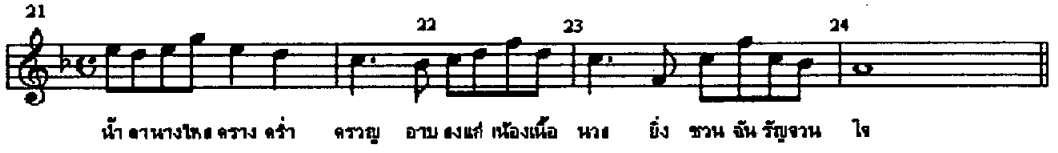


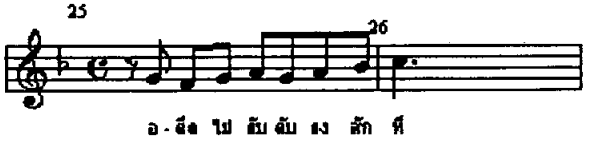
1.15 เมื่อทั้ง 2 วลีดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคเพลงแรกของ ท่อน B และเป็นวรรคเพลงถาม ดังตัวอย่างที่ 125

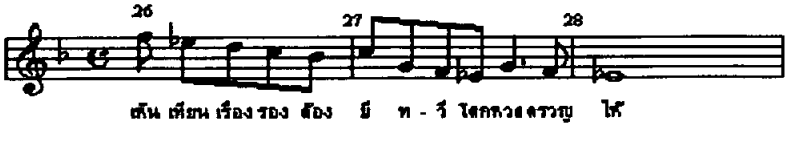
ตัวอย่างที่ 125

1.16 วลีที่ 3 ท่อน B เริ่มจากห้องเพลงที่ 21 ด้วยโน้ตเสียง Eb ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 22 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 126

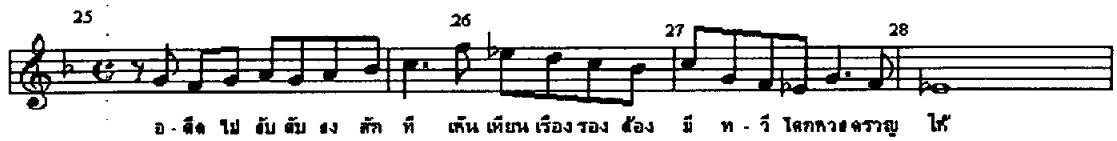
ตัวอย่างที่ 126

1.17 วลีที่ 4 ท่อน B เริ่มจากห้องเพลงที่ 22 ด้วยโน้ตเสียง Bb ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 24 ด้วยโน้ตเสียง A ดังตัวอย่างที่ 127

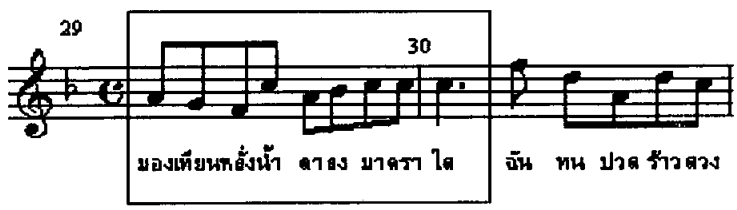
ตัวอย่างที่ 127

1.18 วลีที่ 3 และวลีที่ 4 ดำเนินต่อเนื่องกันก็เป็นวรรคเพลงที่ 2 ของท่อน B และทำหน้าที่เป็นวรรคเพลงตอบ ดังตัวอย่างที่ 128

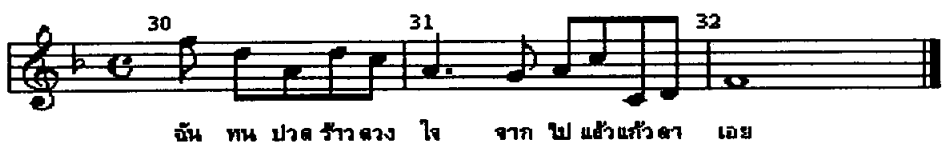
ตัวอย่างที่ 128

1.19 ทำนองคำร้องท่อน A_2 วลีที่ 1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 25 ด้วยโน้ตเสียง G ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 26 ด้วยเสียง C ดังตัวอย่างที่ 129

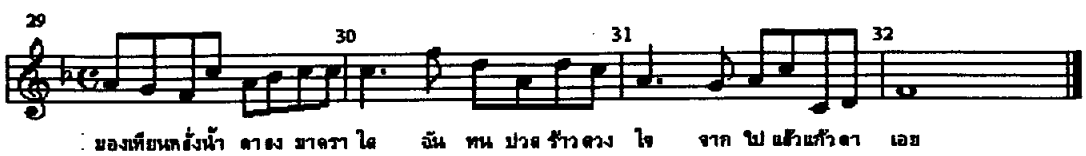
ตัวอย่างที่ 129

1.20 วลีที่ 2 ท่อน A_2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 26 ด้วยโน้ตเสียง F ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องที่ 28 ด้วยโน้ตเสียง Eb ดังตัวอย่างที่ 130

ตัวอย่างที่ 130

1.21 เมื่อวลีทั้ง 2 วลีดำเนินต่อเนื่องกัน จึงเป็นวรรคเพลงแรกของท่อน A2 และทำหน้าที่เป็นวรรคถาม ดังตัวอย่างที่ 131

ตัวอย่างที่ 131

1.22 วลีที่ 3 ท่อน A_2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 29 ด้วยโน้ตเสียง A ดำเนินจนจบวลีในห้องเพลงที่ 30 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 132

ตัวอย่างที่ 132

1.23 วลีที่ 4 ท่อน A_2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 30 ด้วยโน้ตเสียง F แล้วดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 32 ด้วยโน้ตเสียง F ดังตัวอย่างที่ 133

ตัวอย่างที่ 133

1.24 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงกลายเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของท่อน A_2 ซึ่งทำหน้าที่เป็นวรรคตอบ ดังตัวอย่างที่ 134

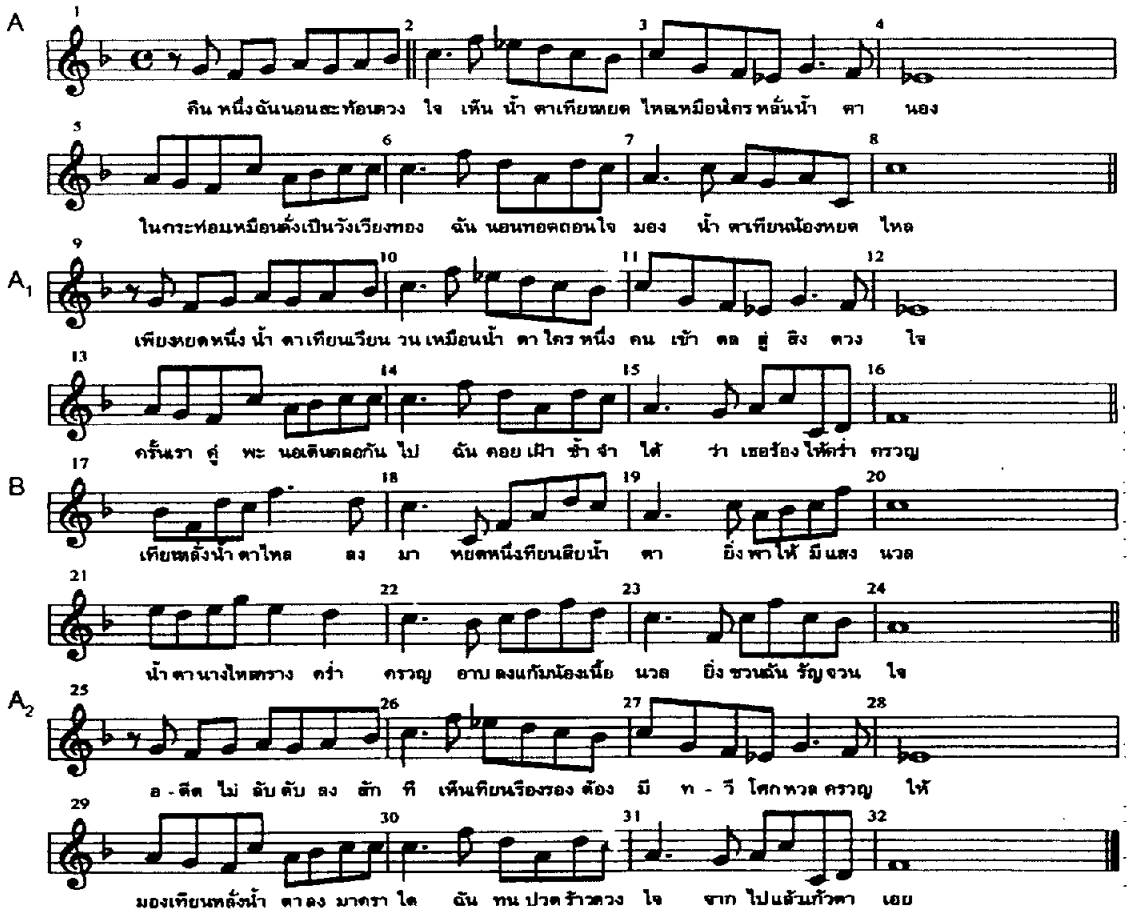
ตัวอย่างที่ 134

สรุปโครงสร้างของทำนองเพลง

1. ทำนองเพลงน้ำตาเทียน ประกอบด้วยวลีละ 2 ห้องเพลงซึ่งอยู่ในลักษณะวลีที่ถามตอบกันโดย 1 วรรคจะมี 4 ห้องเพลง วรรคที่ 1 ทำหน้าที่ถามวรรคที่ 2 ทำหน้าที่ตอบ

2. เพลงน้ำตาเทียนมีทั้งหมด 4 ท่อน แบ่งเป็นท่อนละ 8 ห้องเพลงซึ่งเรียกอีกชนิดว่าประโยคเพลง นอกจากนี้ยังแบ่งเป็น 2 วรรค ซึ่งแต่ละวรรคมี 4 ห้องเพลง

2. รูปแบบทำนอง

ทำนองเพลงน้ำตาเทียนอยู่ในรูปแบบตรีบท (Ternary Form) ดังเช่นที่ ไพรัช มากกาญจนกุล.(2535:46-53) ได้อธิบายถึงรูปแบบของ Ternary Form คือ บทเพลงที่แบ่งออกเป็น 3 ท่อน ท่อนที่ 1 เรียกว่าท่อน A ท่อนที่ 2 เรียกว่าท่อน B ท่อนที่ 3 ซ้ำท่อนที่ 1 เรียกว่าท่อน A′ ซึ่งมีลักษณะสำคัญคือ

น้ำตาเทียน

สรุปรูปแบบทำนองเพลงน้ำตาเทียน

ทำนองเพลงน้ำตาเทียนมี 4 ท่อนเพลง คือ A : A_1 : B : A_2 โดยมีการแบ่งย่อยเป็นห้องเพลงดังนี้ คือ

ท่อน A เริ่มจากห้องเพลงที่ 1 – 8

ท่อน A_1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 9 - 10

ท่อน B เริ่มจากห้องเพลงที่ 17 - 24

ท่อน A_2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 25 - 32

จากการวิเคราะห์จะเห็นได้ว่าเพลงน้ำตาเทียนมี 4 ท่อน ซึ่งแต่ละท่อนจะมีความยาวเท่ากับ 8 ห้องเพลง โดยรวมทั้งหมดเพลงน้ำตาเทียนจะมีความยาวทั้งหมด 32 ห้องเพลง ดังเช่นที่ ไพรัช มากกาญจนกุล กล่าวว่า เพลงเทอร์นารี่มีลักษณะดังนี้

1. บทเพลงหนึ่งแบ่งออกเป็น 4 ท่อน ๆ ละ 8 ห้องเพลง

2. ท่อนหนึ่งแบ่งออกเป็น 2 วรรคๆ ละ 4 ห้องเพลง

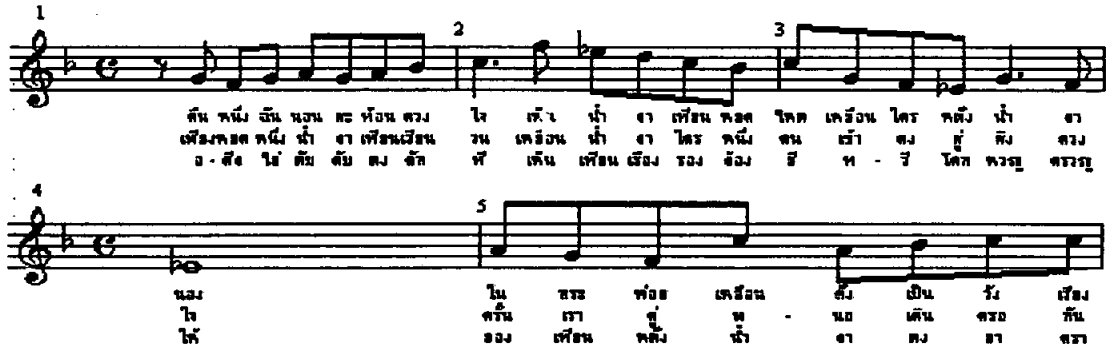
(ไพรัช มากกาญจนกุล. : 2535 : 51)

จึงสรุปได้ว่าเพลงน้ำตาเทียนอยู่ในรูปแบบของเทอร์นารี่

3. การซ้ำทำนอง

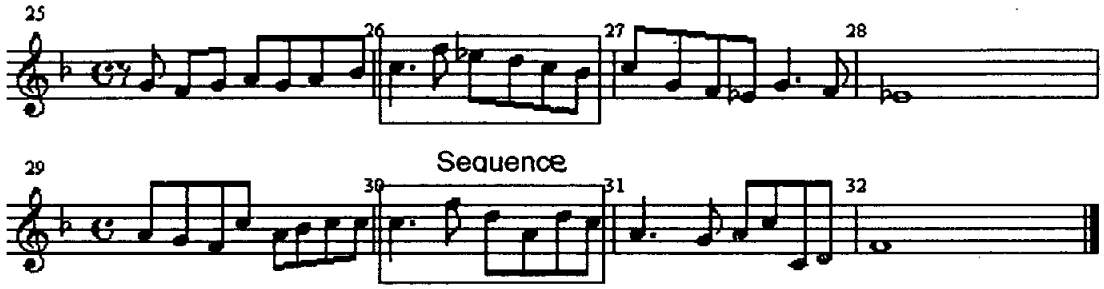
3.1 เพลงน้ำตาเทียนมีการซ้ำทำนองในท่อน A, A_1, A_2 ซึ่งเป็นการซ้ำทำนองและจังหวะทำนองแต่แตกต่างกันในส่วนของคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 135

ตัวอย่างที่ 135

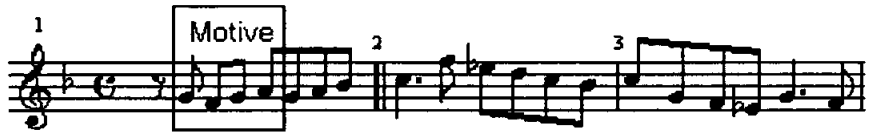


3.2 ทำนองเพลงมีการซ้ำทำนองในลักษณะการเปลี่ยนบันไดเสียง (Sequence) แต่ยังคงใช้รูปแบบของจังหวะทำนองเหมือนเดิม ดังตัวอย่างที่ 136

ตัวอย่างที่ 136



3.3 เพลงน้ำตาเทียนพบโมทีพของเพลงซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่พัฒนาแนวทำนองเพลง ซึ่งถือว่าเป็นลักษณะสำคัญทั่วไปของเพลงทุกประเภทที่ต้องมีโมทีพของเพลงดังตัวอย่างที่ 137

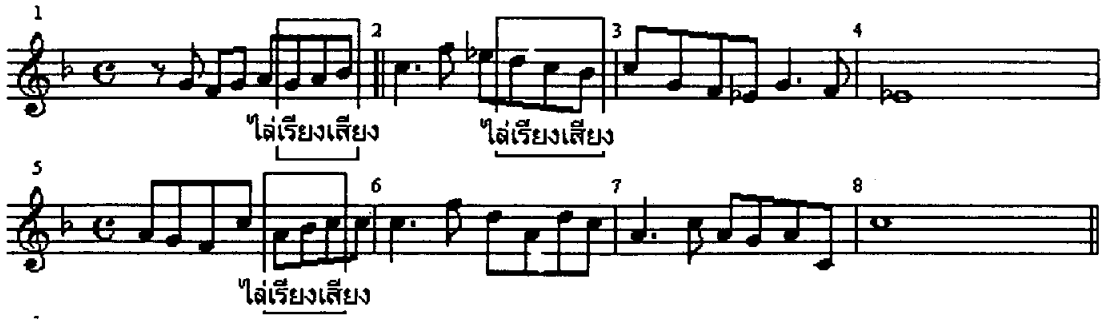
ตัวอย่างที่ 137

สรุปการซ้ำทำนอง

เพลงน้ำตาเทียนมีการซ้ำทำนองเพลงในท่อน A, A_1, A_2 แบบรีพีทชั่นกับการซีเควนซ์ ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ถือเป็นรูปแบบของทำนองที่ดีซึ่งสอดคล้องกับเพลงแบบเทอร์นารี่

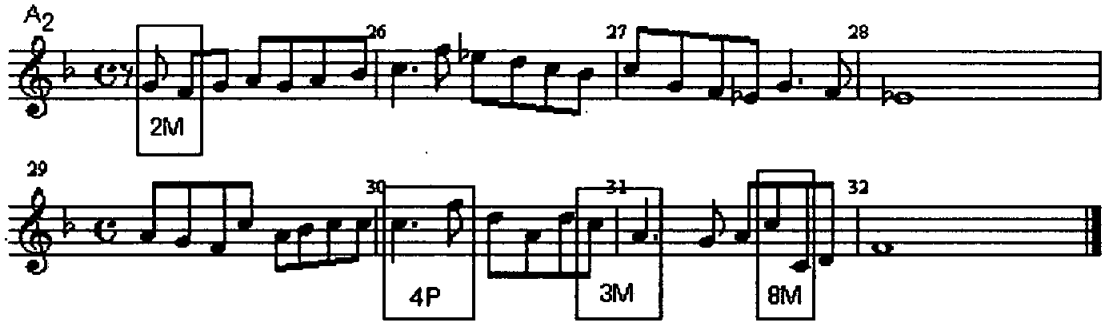
4. การเคลื่อนที่ของทำนอง

เพลงน้ำตาเทียนมีการเคลื่อนที่ในลักษณะสำคัญดังนี้

4.1การเคลื่อนที่แบบลำดับขั้นเพลงน้ำตาเทียนมีลักษณะการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น โดยทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่จากเสียงต่ำเคลื่อนไปหาเสียงสูง โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีการไล่ของเสียงตามลำดับขั้นนอกจากนี้ยังพบทำนองเพลงเคลื่อนในทิศทางไล่เรียงเสียงเคลื่อนต่ำลงมา ดังตัวอย่างที่ 138

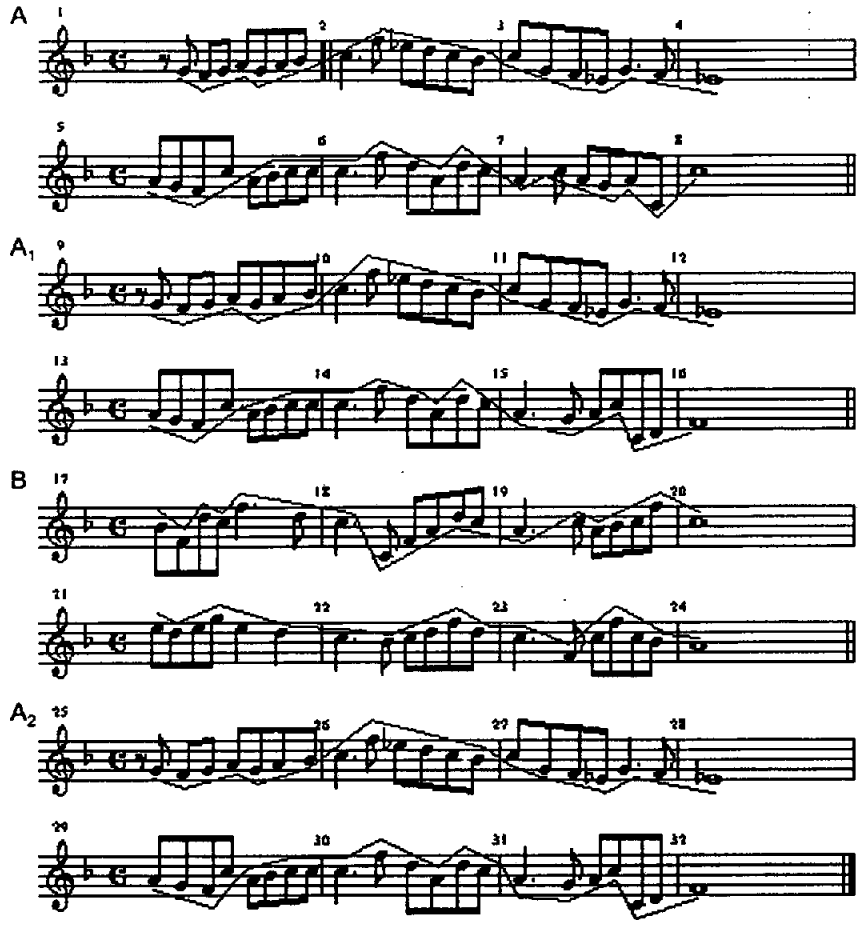
ตัวอย่างที่ 138

4.2 เพลงน้ำตาเทียนมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น ซึ่งการเคลื่อนที่แบบลักษณะนี้นั้นจะมีการกระโดดของเสียงเป็นขั้นคู่ โดยที่เพลงน้ำตาเทียนดังที่นำมาวิเคราะห์นี้มีการกระโดดของเสียงในขั้นคู่ 3M, 4P, 8M ดังตัวอย่างที่ 139

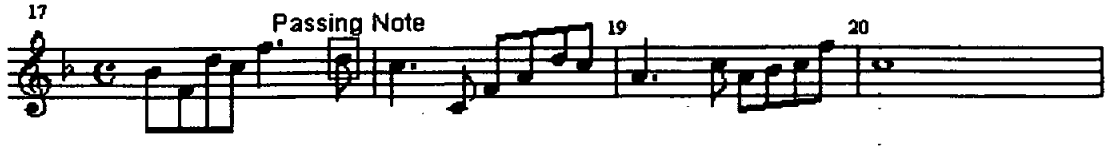
ตัวอย่างที่ 139



4.3 รูปร่างของทำนอง (Melodic Curves)

4.3.1 รูปร่างของทำนองในส่วนท่อน A มีการเคลื่อนที่สูงขึ้นและก็เคลื่อนที่กลับลงมาต่ำ หลังจากนั้นก็จะมีการเคลื่อนที่ขึ้นลงสลับกันไปซึ่งถือว่าเป็นไปตามหลักทฤษฎีการเคลื่อนที่ของทำนอง ทำนองท่อน B มีทิศทางของรูปร่างทำนองอยู่ในลักษณะการกระโดดของเสียงทำนองจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำและจากเสียงต่ำเคลื่อนที่เข้าไปหาเสียงสูง ซึ่งกล่าวสรุปได้ว่าทำนองมีการกระโดดของเสียงมากดังที่เห็นได้จากรูปร่างทำนอง ดังตัวอย่างที่ 140

ตัวอย่างที่ 140

4.4 การเคลื่อนที่ทำนองโดยใช้โน้ตผ่าน (Passing Note) เป็นเทคนิคการสร้างความต่อเนื่องกลมกลืนของทำนองดังเช่นในท่อน B มีการเคลื่อนที่ของทำนองไปหาเสียงสูงแล้วเคลื่อนลงมาต่ำ เช่น เสียง D ช่วยทำให้ทำนองมีความลื่นไหลเป็นอย่างดี ดังตัวอย่างที่ 141

ตัวอย่างที่141

4.5 จุดพักทำนอง จากการวิเคราะห์ พบว่าเพลงน้ำตาเทียนมีจุดพักทำนองเพลงท้ายวรรคซึ่งวิธีการนี้ถือว่าเป็นส่วนสำคัญที่ลดความตึงเครียดของบทเพลง นอกจากนี้จุดพักทำนองยังมีประโยชน์กับนักร้องคือ ทำให้นักร้องได้หยุดพักหายใจ ดังตัวอย่างที่ 142

ตัวอย่างที่ 142

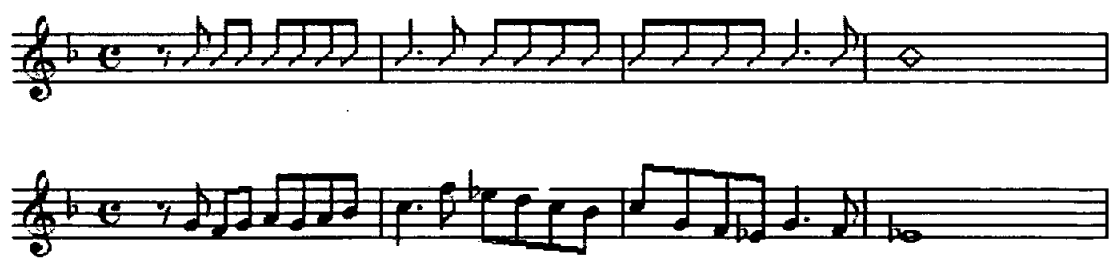
สรุปการเคลื่อนที่ทำนอง

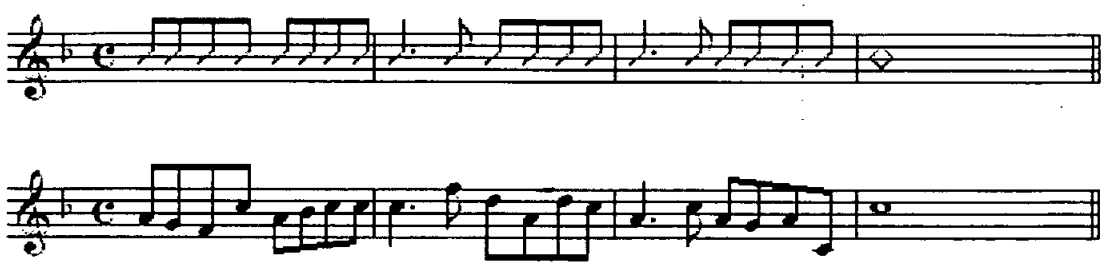
เพลงน้ำตาเทียนมีการเคลื่อนที่ทำนองในแบบตามลำดับขั้น และแบบกระโดดข้ามขั้นสลับกันไป นอกจากนี้ยังมีเทคนิคการใช้โน้ตผ่านมาใช้ประกอบบทเพลง ซึ่งจากเทคนิคนี้จึงทำให้บทเพลงมีความต่อเนื่องกลมกลืนบทเพลงนี้จึงมีความไพเราะสะดวกต่อการร้องเป็นอย่างยิ่ง

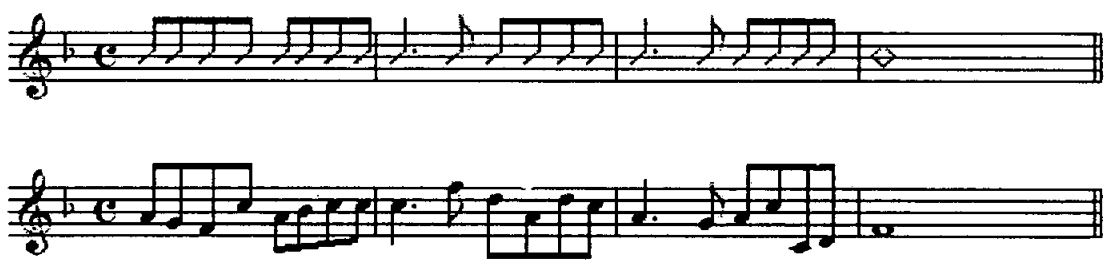
5. จังหวะและทำนอง

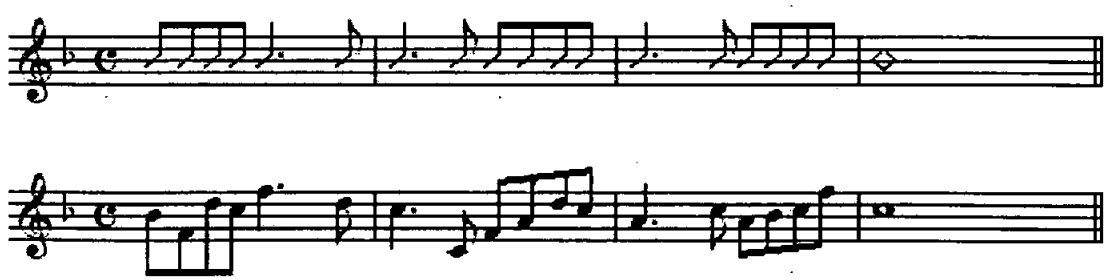
จังหวะและทำนองเพลงน้ำตาเทียน มีลักษณะสำคัญดังนี้

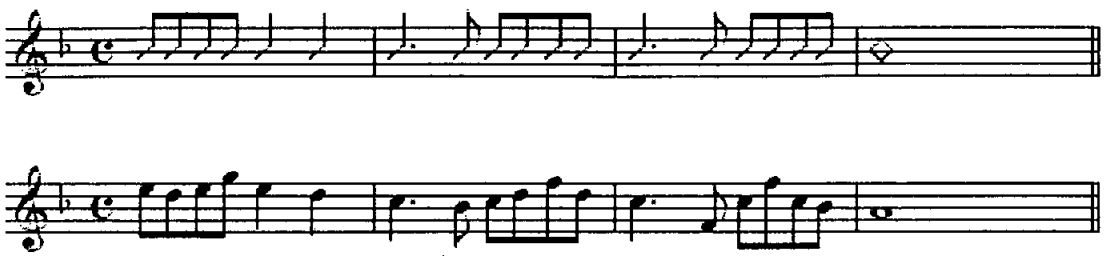
5.1 จังหวะทำนองท่อน A วรรคนำเริ่มจากจังหวะสม่ำเสมอจากโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น ต่อด้วยโน้ตตัวดำประจุด แล้วต่อด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น แล้วจบประโยคด้วยโน้ตตัวกลมดังตัวอย่างที่ 143

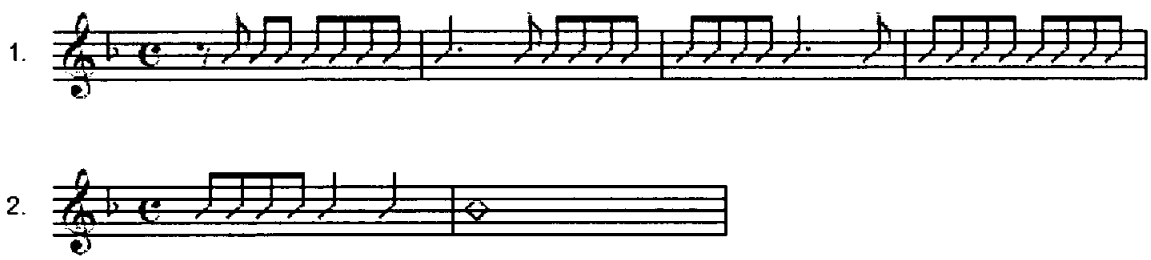
ตัวอย่างที่ 143

5.2 จังหวะทำนองท่อนที่ A วรรคตามเริ่มต้นด้วย จังหวะทำนองมีโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น ดำเนินต่อเนื่องกันไปแล้วไปพบตัวดำประจุดต่อเนื่องด้วยโน้ตตัวเขบ็ต1ชั้นจบประโยคด้วยโน้ตตัวกลมดังตัวอย่างที่ 144

ตัวอย่างที่ 144

5.3 จังหวะทำนองท่อน A_1 มีลักษณะเหมือนกับท่อน A ในวรรคนำ แต่มีความแตกต่างตรงวรรคที่ 2 ซึ่งมีโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นต่อเนื่องมาพบตัวดำประจุดแล้วต่อเนื่องเข้าสู่โน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น จบวรรคตามด้วยโน้ตตัวกลมดังตัวอย่างที่ 145

ตัวอย่างที่ 145

5.4 ทำนองท่อน B วรรคนำเริ่มต้นด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้นด้วยโน้ตตัวดำประจุดแล้วตามด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น แล้วจบวรรคด้วยโน้ตตัวกลมดังตัวอย่างที่ 146

ตัวอย่างที่ 146

6.5 จังหวะทำนองท่อน B วรรคตามเริ่มจากโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น สม่ำเสมอจบวรรคด้วยโน้ตตัวกลมดังตัวอย่างที่ 147

ตัวอย่างที่ 147

สรุปจังหวะทำนอง

ลักษณะจังหวะทำนองที่เด่นในเพลงน้ำตาเทียน คือ

จังหวะทำนองที่ ไพบูลย์ บุตรขัน นำมาใช้ในการประพันธ์ เพลงน้ำตาเทียน เป็น รูปแบบที่ดีในหลักการประพันธ์เพลงที่ดีทั้งนี้เพราะ รูปแบบของจังหวะทำนองมีไม่มาก และไม่ซับซ้อนที่ส่งผลต่อทำนองเพลงกับผู้ขับร้อง

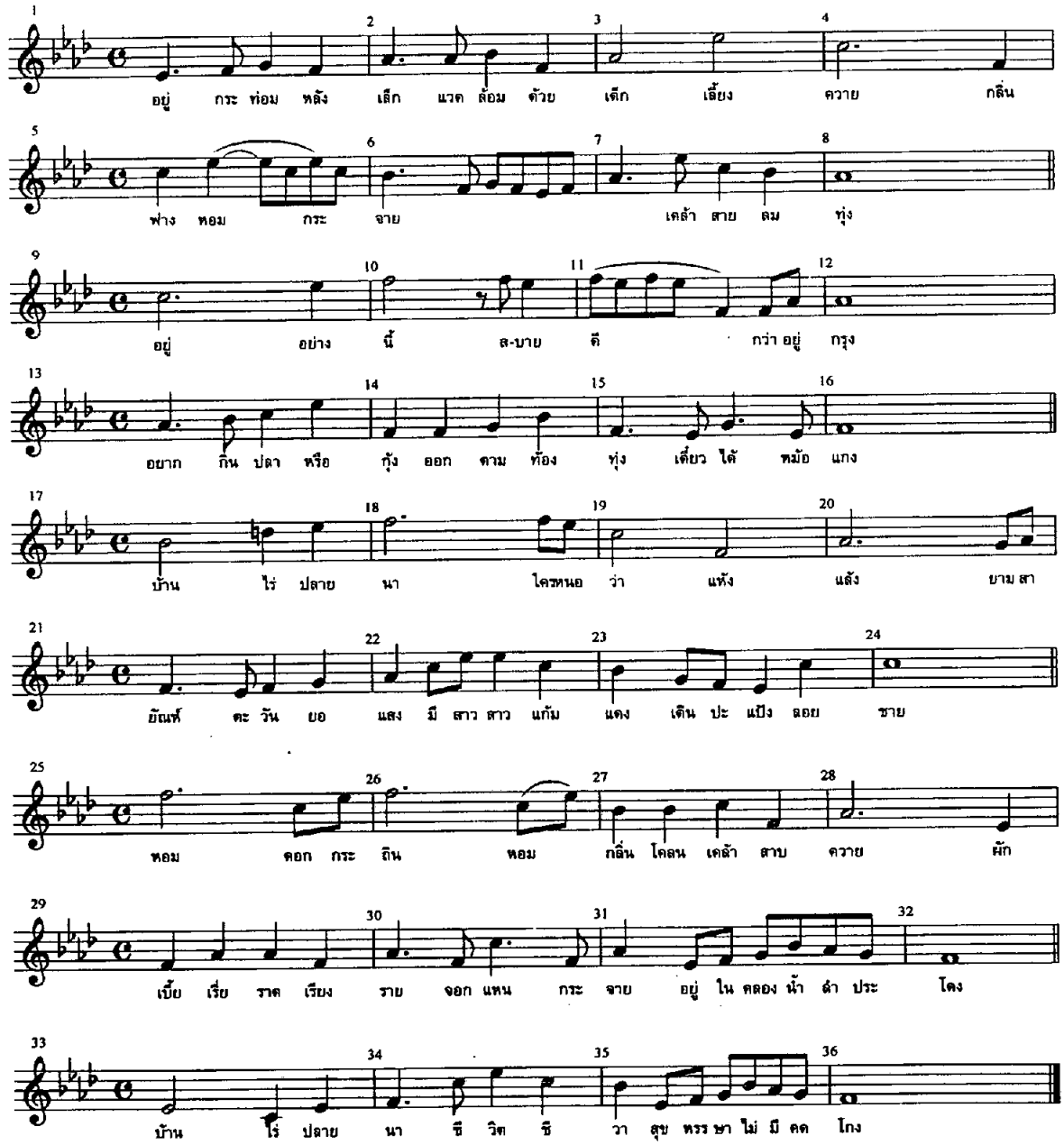
เพลงบ้านไร่น่ารัก

เพลงบ้านไร่น่ารักเป็นเพลงดังอีกเพลงหนึ่ง คู่กันกับเพลงเพชรร่วงในสลัม ที่ครูไพบูลย์ บุตรขันแต่งให้ชินกร ไกรลาศ เป็นผู้ขับร้อง

เนื้อหาของเพลงเป็นบรรยากาศของท้องนา ท้องไร่ กลิ่นโคลนสาบควาย ดอกกระถินในแนวของครูไพบูลย์ บุตรขัน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ที่ไม่มีใครเทียบได้ ฟังแล้วจะมองเห็นภาพอย่างชัดเจน เช่น

"ผักเบี้ยเรี่ยราดเรียงราย
จอกแหนกระจายอยู่ในคลองน้ำลำประโดง"

ได้รับรางวัลพระราชทานแต่งเพลงดีเด่นจาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี ในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ครั้งที่ 1 เมื่อ 16 กันยายน 2532

บ้านไร่นารัก

อยู่ กระ ท่อม หลัง เล็ก แวด ล้อม ด้วย เด็ก เลี้ยง ควาย กลิ่น
ฟาง หอม กระ จาย เคล้า สาย ลม ทุ่ง
อยู่ อย่าง นี้ ส-บาย ดี กว่า อยู่ กรุง
อยาก กิน ปลา หรือ กุ้ง ออก ตาม ท้อง ทุ่ง เดี่ยว ได้ หม้อ แกง
บ้าน ไร่ ปลาย นา ใครหนอ ว่า แห้ง แล้ง ยาม สา
ยัณห์ ตะ วัน ยอ แสง มี สาว สาว แก้ม แดง เดิน ปะ แป้ง ลอย ชาย
หอม ดอก กระ ถิน หอม กลิ่น โคลน เคล้า สาบ ควาย ผัก
เบี้ย เรี่ย ราด เรียง ราย จอก แหน กระ จาย อยู่ ใน คลอง น้ำ ดำ ประ โดง
บ้าน ไร่ ปลาย นา ชี วิต ชี วา สุข หรร ษา ไม่ มี คด โกง

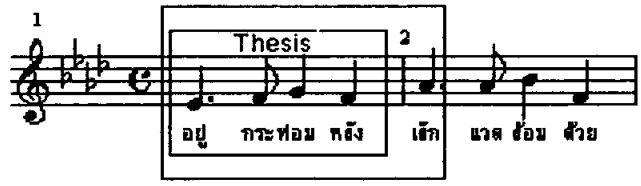
4. เพลงบ้านไร่น่ารัก

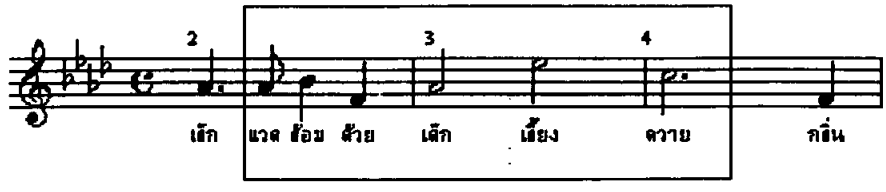
เพลงบ้านไร่น่ารักที่นำมาวิเคราะห์นี้อยู่ในบันไดเสียง Fm ซึ่งทำนองเพลงนี้มีการเริ่มทำนองแบบครบจังหวะห้องเพลง (Thesis) โดยการศึกษาครั้งนี้ได้ทำการวิเคราะห์ในประเด็นต่อไปนี้

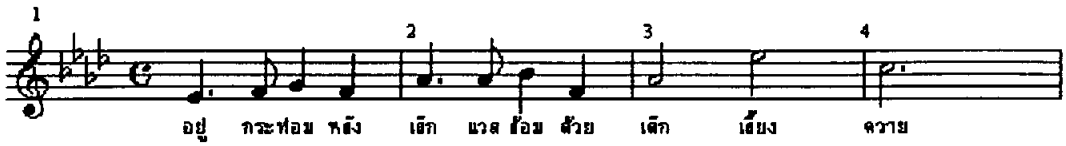
1. โครงสร้างของทำนองเพลงบ้านไร่น่ารัก

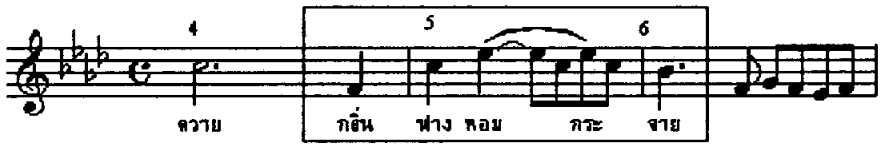
โครงสร้างของเพลงบ้านไร่น่ารัก ประกอบด้วยวลี วรรคเพลง และประโยคเพลง ซึ่งบทกวีทั่วๆ ไปไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรมหรือคีตกรรมจะมีสิ่งหนึ่งซึ่งเป็นเช่นเดียวกันคือในผลงานนั้นจะมีความลงตัวอยู่ในตัวเองความลงตัวดังกล่าวนั้นหมายถึงรูปแบบ (Form) ที่มีลักษณะเฉพาะหากไม่มีรูปแบบหรือฉันทลักษณ์ที่แน่นนอนแล้ว จะหาความงามความไพเราะในบทกวีนั้นมิได้ (สมชาย รัศมี. 2521 : 18) และเพลงบ้านไร่น่ารักมี วลี วรรคเพลง และประโยคเพลงที่สำคัญปรากฏดังนี้คือ

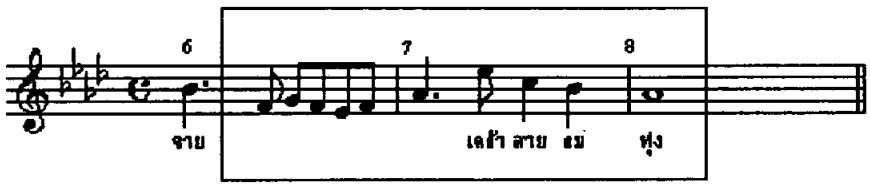
1.1 วลีที่ 1 ท่อน A เริ่มจากห้องเพลงที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง Eb ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 2 ดังตัวอย่างที่ 148

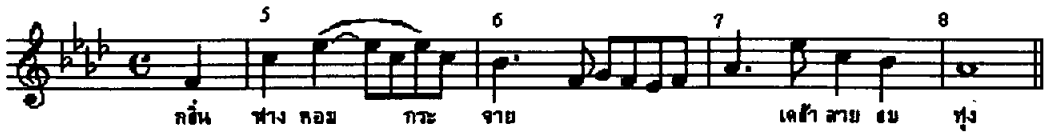
ตัวอย่างที่ 148

1.2 วลีที่ 1 ท่อน A เริ่มจากห้องเพลงที่ 1 ด้วยดนัดเสียง Ab ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 4 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 149

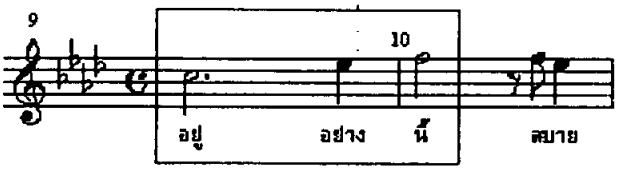
ตัวอย่างที่ 149

1.3 เมื่อวลีทั้งสองดำเนินต่อเนื่องกัน จึงเป็นวรรคแรกของท่อน A ซึ่งทำหน้าที่เป็นวรรคถาม ดังตัวอย่างที่ 150

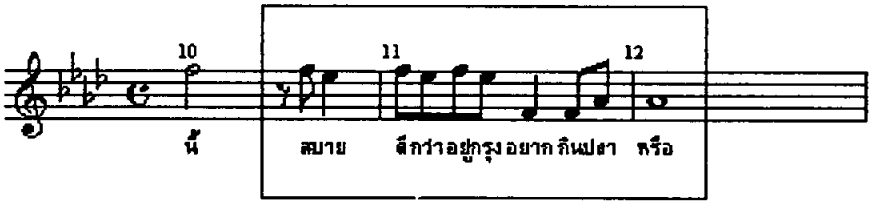
ตัวอย่างที่ 150

1.4 วลีที่ 3 ท่อน A เป็นวลีที่สร้างขึ้นใหม่เริ่มต้นวลีในห้องเพลงที่ 4 จังหวะที่ 4 ด้วยโน้ตเสียง F ดำเนินต่อเนื่องและจบวลีในห้องเพลงที่ 6 ด้วยโน้ตเสียง Bb ดังตัวอย่างที่ 151

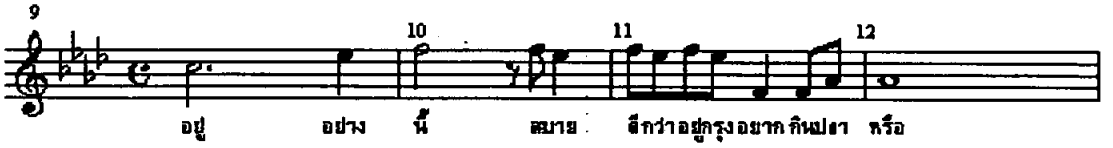
ตัวอย่างที่ 151

1.5 วลีที่ 4 ท่อน A เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 3 ในห้องเพลงที่ 6 โดยเริ่มวลีด้วยโน้ตเสียง F ดำเนินสู่ห้องเพลงที่ 7 จบวลีในห้องเพลงที่ 8 ด้วยโน้ตเสียง Ab ดังตัวอย่างที่ 152

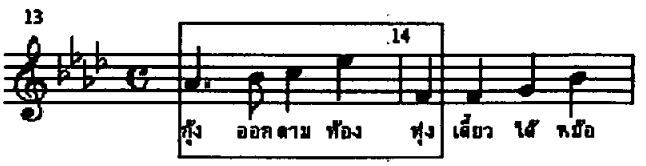
ตัวอย่างที่ 152

1.6 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงกลายเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของท่อนที่ A และทำหน้าที่เป็นวรรคตอบ ดังตัวอย่างที่ 153

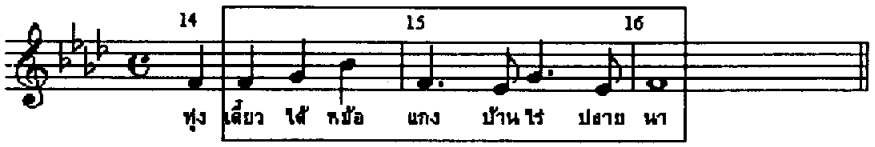
ตัวอย่างที่ 153

1.7 วลีที่ 1 ท่อน B เป็นวลีที่สร้างขึ้นใหม่ โดยเริ่มต้นวลีในห้องเพลงที่ 9 ด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินต่อเนื่องจนจบด้วยโน้ตเสียง F ดังตัวอย่างที่ 154

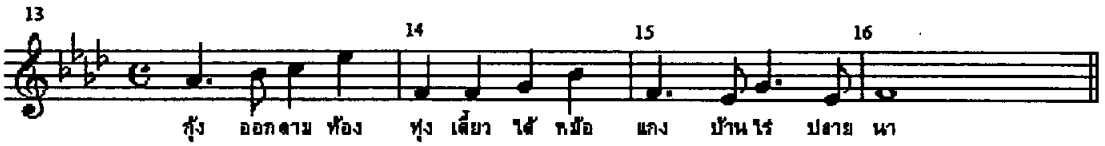
ตัวอย่างที่ 154

1.8 วลีที่ 2 ท่อน B เป็นวลีที่สร้างขึ้นใหม่ โดยเริ่มวลีในห้องเพลงที่ 10 ด้วยโน้ตเสียง F ดำเนินต่อไปจนจบวรรคในห้องเพลงที่ 12 ด้วยโน้ตเสียง Ab ดังตัวอย่างที่ 155

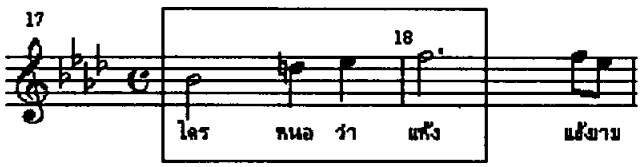
ตัวอย่างที่ 155

1.9 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคเพลงแรก ของท่อน B และทำหน้าที่เป็นวรรคเพลงถาม ดังตัวอย่างที่ 156

ตัวอย่างที่ 156

1.10 วลีที่ 3 ท่อน B เป็นวลีที่ถูกสร้างขึ้นใหม่โดยเริ่มวลีในห้องเพลงที่ 13 ด้วยโน้ตเสียง Ab ดำเนินจนจบวลีในห้องเพลงที่ 14 ด้วยโน้ตเสียง F ดังตัวอย่างที่ 157

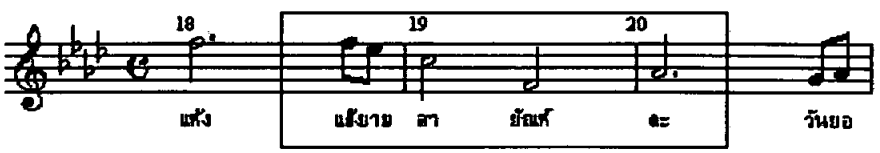
ตัวอย่างที่ 157

1.11 วลีที่ 4 ท่อนที่ B เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 3 โดยเริ่มทำนอง ห้องเพลงที่ 14 ด้วยโน้ตเสียง F ดำเนินจนจบวลีในห้องเพลงที่ 16 ด้วยโน้ตเสียง F ดังตัวอย่างที่ 158

ตัวอย่างที่ 158

1.12 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคที่ 2 ของท่อน B และทำหน้าที่เป็นวรรคตอน ดังตัวอย่างที่ 159

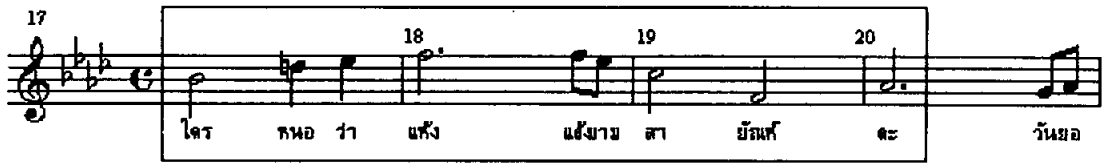
ตัวอย่างที่ 159

1.13 ทำนองคำร้อง ท่อน C เป็นทำนองคำร้องที่สร้างขึ้นใหม่วลีแรกเริ่มที่ห้องเพลงที่ 17 ด้วยเสียง Bb ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 18 ด้วยเสียง F ดังตัวอย่างที่ 160

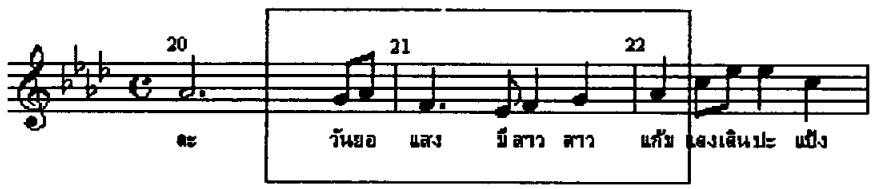
ตัวอย่างที่ 160

1.14 ทำนองคำร้อง ท่อน C วลีที่ 2 เป็นทำนองต่อเนื่องจากวลีที่ 1 ดำเนินต่อไปจนจบวลีในห้องเพลงที่ 20 ด้วยโน้ตเสียง Ab ดังตัวอย่างที่ 161

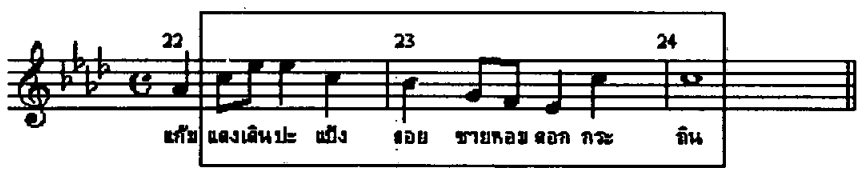
ตัวอย่างที่ 161

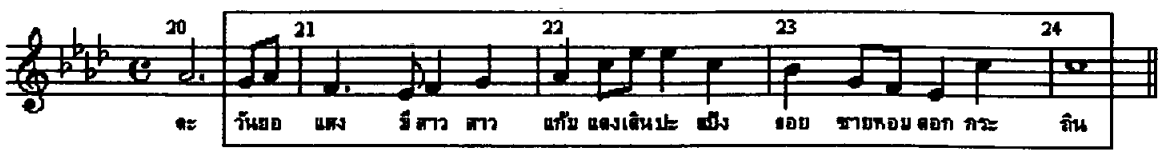


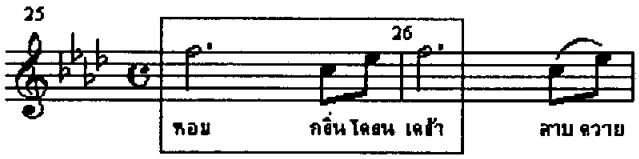
1.15 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคแรกของท่อน C และทำหน้าที่เป็นวรรคเพลงถาม ดังตัวอย่างที่ 162

ตัวอย่างที่ 162

1.16 วลีที่ 3 ท่อน C เริ่มทำนองในห้องเพลงที่ 20 ด้วยโน้ตเสียง Ab ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 22 ด้วยโน้ตเสียง Ab ดังตัวอย่างที่ 163

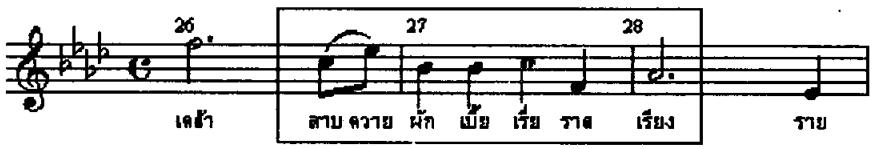
ตัวอย่างที่ 163

1.17 วลีที่ 4 ท่อน C เริ่มทำนองในห้องเพลงที่ 22 ด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินต่อเนื่องไปจนจบวลีในห้องเพลงที่ 24 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 164

ตัวอย่างที่ 164

1.18 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของท่อน C และมีหน้าที่เป็นวรรคตอบ ดังตัวอย่างที่ 165

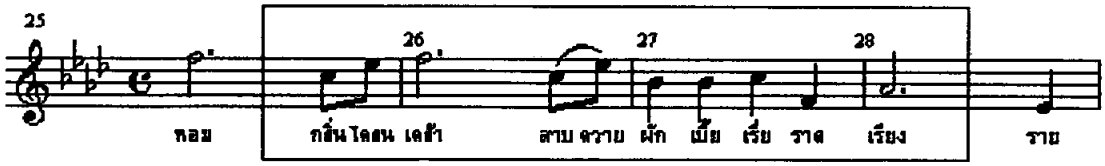
ตัวอย่างที่ 165

1.19 ทำนองคำร้องท่อน D วลีที่ 1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 25 ด้วยโน้ตเสียง F ดำเนินจบวลีในห้องเพลงที่ 26 ด้วยโน้ตเสียง F ดังตัวอย่างที่ 166

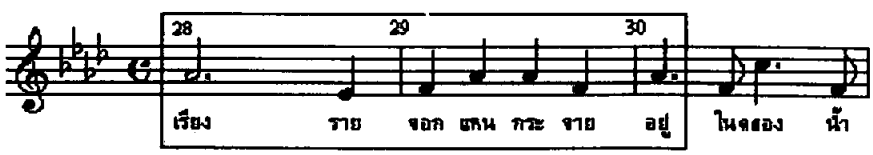
ตัวอย่างที่ 166

1.20 ทำนองวลีที่ 2 ท่อน D เริ่มจากห้องเพลงที่ 26 ด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 28 ด้วยโน้ตเสียง Ab ดังตัวอย่างที่ 167

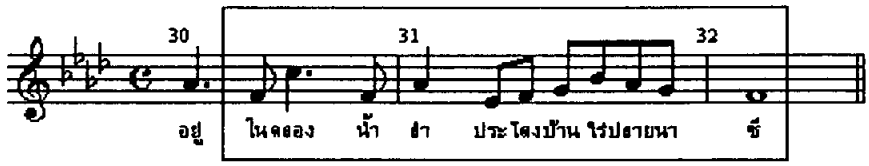
ตัวอย่างที่ 167

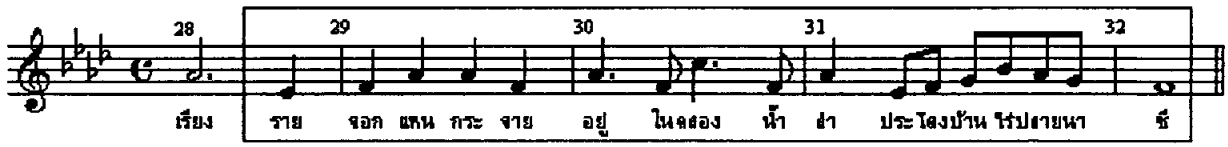


1.21 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคแรกของท่อน D และเป็นวรรคถามดังตัวอย่างที่ 168

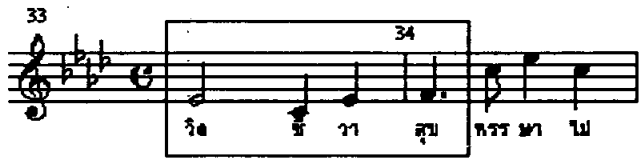
ตัวอย่างที่ 168

1.22 วลีที่ 3 ท่อน D เริ่มจากห้องเพลงที่ 28 ด้วยโน้ตเสียง Ab ดำเนินจนจบวลีในห้องเพลงที่ 30 ด้วยโน้ตเสียง Ab ดังตัวอย่างที่ 168

ตัวอย่างที่ 168

1.23 วลีที่ 4 ท่อน D เริ่มจากห้องเพลงที่ 30 ด้วยโน้ตเสียง F ดำเนินจนจบวลีในห้องเพลงที่ 32 ด้วยโน้ตเสียง F ดังตัวอย่างที่ 169

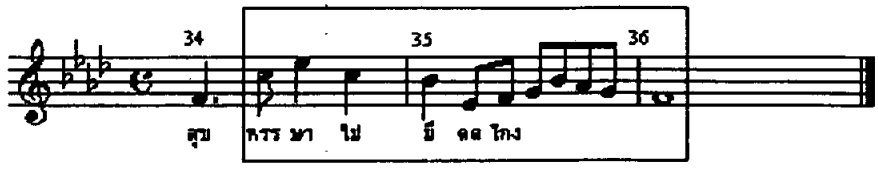
ตัวอย่างที่ 169

1.24 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกัน จึงกลายเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของท่อน D โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นวรรคทำหน้าที่ตอบ ดังตัวอย่างที่ 170

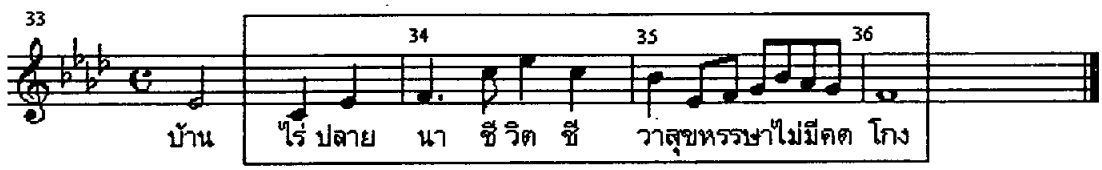
ตัวอย่างที่ 170

1.25 วลีที่ 1 ของวรรคสุดท้ายที่ทำหน้าที่เป็นวรรคจบบทเพลงเริ่มต้นด้วยโน้ตเสียง Eb ในห้องเพลงที่ 33 ดำเนินต่อเนื่องจนจบในห้องเพลงที่ 34 ด้วยโน้ตเสียง F ดังตัวอย่างที่ 171

ตัวอย่างที่ 171



1.26 วลีที่ 2 ของวรรคจบบทเพลง เริ่มจากห้องเพลงที่ 34 ด้วยโน้ตเสียง C ดำ ดำเนินต่อเนื่องจนจบในห้องเพลงที่ 36 ด้วยโน้ตเสียง F ดังตัวอย่างที่ 172

ตัวอย่างที่ 172

1.27 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกัน จึงกลายเป็นวรรคเพลงสุดท้ายของเพลงบ้านไร่น่ารัก โดยมีการจบของทำนองด้วยโน้ตเสียง F ดังตัวอย่างที่ 173

ตัวอย่างที่ 173

สรุปโครงสร้างของทำนองเพลง

1. ทำนองเพลงบ้านไร่น่ารัก วรรคเพลงนำ มีลักษณะเป็นวรรคถามโดย 1 วรรคมี 4 ห้องเพลง

2. ทำนองเพลงบ้านไร่น่ารัก วรรคเพลงตาม มีลักษณะเป็นวรรคตอบ

3. วรรคแรกของท่อนเพลงจะมีการดำเนินทำนองเป็นวรรคถาม ส่วนวรรคที่ 2 ทำหน้าที่เป็นวรรคตอบ (ไพรัช มากกาญจนกุล. 2535: 51)

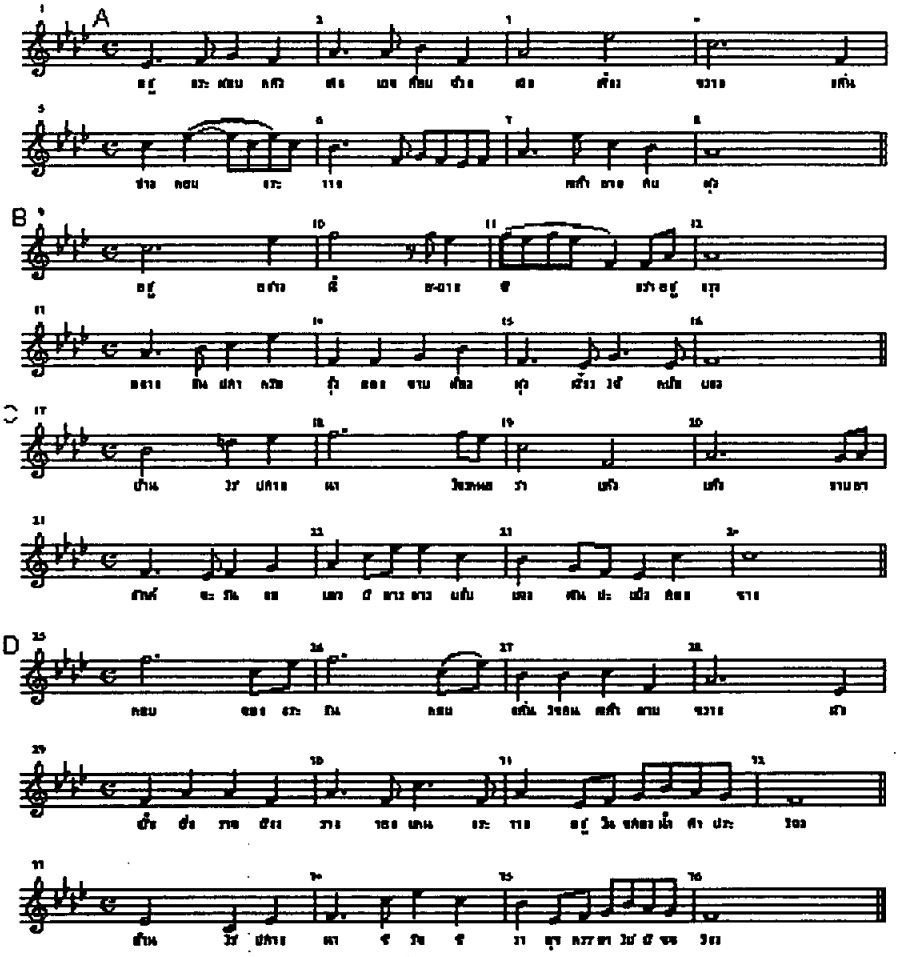
4. เพลงบ้านไร่น่ารักมีทั้งหมด 4 ท่อน แบ่งเป็นท่อนละ 8 ห้องเพลง ซึ่งเราเรียกอีกประการหนึ่งคือ ประโยคเพลงนอกจากนี้ยังแบ่งเป็น 2 วรรค ซึ่งในแต่ละวรรคจะมีวรรคละ 4 ห้องเพลง

5. เพลงบ้านไร่น่ารักมีทั้งหมด 36 ห้องเพลง ซึ่งใน 1 ท่อนมี 2 วรรคแบ่งเป็นวรรคละ 4 ห้องเพลงและรวม 2 วรรคมี 8 ห้องเพลง

6. ทำนองเพลงบ้านไร่น่ารักมีทั้งหมด 9 วรรค โดยวรรคที่ 9 เป็นวรรคสุดท้ายของบทเพลง และมีการจบทำนองอย่างสมบูรณ์

2. รูปแบบทำนอง

จากการศึกษาพบว่าเพลงบ้านไร่น่ารักอยู่ในรูปแบบไม่มีการซ้ำ (Non Repetition) ดังตัวอย่างที่ 174

ตัวอย่างที่ 174

สรุปรูปแบบของทำนองเพลงบ้านไร่น่ารัก

ทำนองเพลงบ้านไร่น่ารักมีทั้งหมด 4 ท่อนเพลง คือ (A:B:C:D) โดยมีการแบ่งแยกไว้ดังนี้

ท่อน	A เริ่มจากห้องเพลงที่	1-8
ท่อน	B เริ่มจากห้องเพลงที่	9-16
ท่อน	C เริ่มจากห้องเพลงที่	17-24

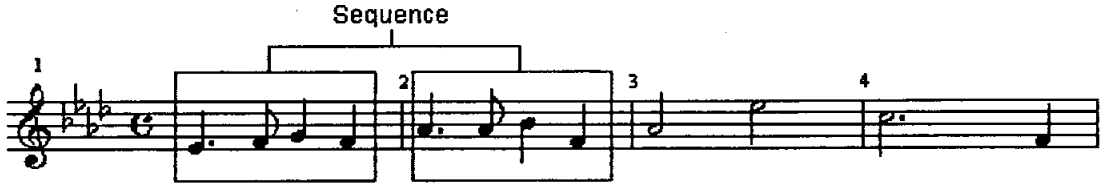
ท่อน D เริ่มจากห้องเพลงที่ 25-36

จากการศึกษาจะเห็นได้ว่าบทเพลงนี้มีทำนองทั้งหมด 4 ท่อนซึ่งในแต่ละท่อนนั้นมีทำนองไม่เหมือนกัน จึงสรุปได้ว่าเพลงบ้านไร่น่ารักอยู่ในรูปแบบของเพลงไม่มีการซ้ำ (Non-Repetition)

3. การซ้ำทำนอง

3.1 เพลงบ้านไร่น่ารักไม่มีการซ้ำทำนองรีพีทชั่น เพราะเพลงนี้อยู่ในรูปแบบของเพลงไม่มีการซ้ำ (Non-Repetition)

3.2 ทำนองเพลงบ้านไร่น่ารักมีการซ้ำในรูปแบบของการซ้ำจังหวะทำนองแต่แตกต่างกันในส่วนของระดับเสียงซึ่งรูปแบบการซ้ำดังกล่าวนี้จัดอยู่ในลักษณะการซ้ำแบบซีเควนซ์ (Sequence) ดังตัวอย่างที่ 174

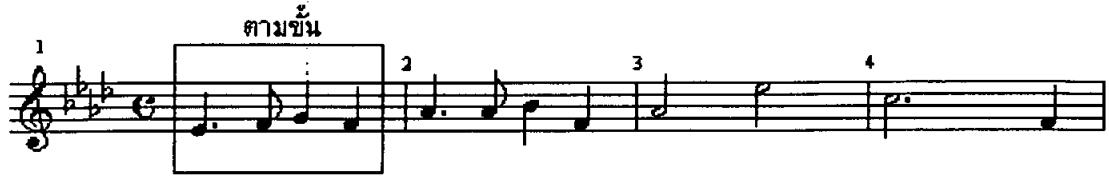
ตัวอย่างที่ 174

สรุปการซ้ำทำนอง

จากการศึกษาพบว่าเพลงบ้านไร่น่ารักไม่มีการซ้ำในรูปแบบของรีพีทชั่น เพราะเพลงนี้จัดอยู่ในรูปแบบของเพลงไม่มีการซ้ำ (Non-Repetition) แต่ในส่วนของการซ้ำรูปแบบอื่นปรากฏว่าพบรูปแบบการซ้ำแบบการซีเควนซ์

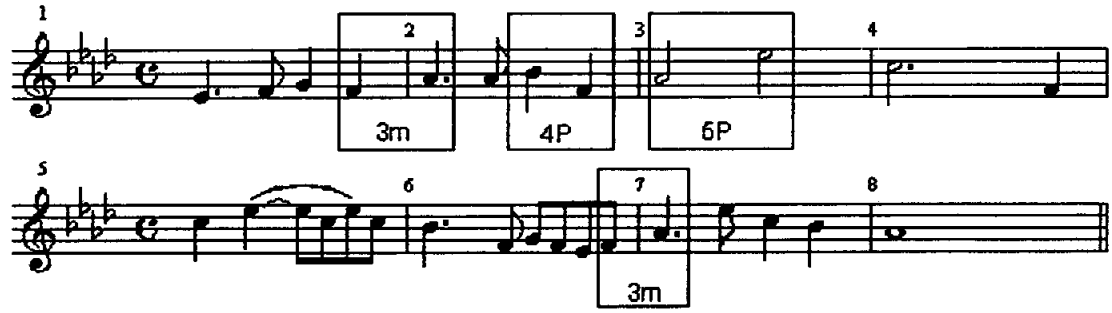
4. การเคลื่อนที่ทำนอง

เพลงบ้านไร่น่ารักมีการเคลื่อนที่ของทำนองหลายรูปแบบซึ่งถือว่าเป็นลักษณะที่เป็นปกติทั่วไปของทฤษฎีการเคลื่อนที่ของเสียง โดยรายละเอียดได้วิเคราะห์เป็นประเด็นดังต่อไปนี้

4.1 การเคลื่อนที่แบบตามขั้นเพลงบ้านไร่น่ารักมีการเคลื่อนที่แบบตามขั้นทุกท่อนเพลง ซึ่งการเคลื่อนที่ในลักษณะนี้คือการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ และหมายความรวมถึงการซ้ำโน้ตหรือคู่ 1 เปอร์เฟคด้วย ซึ่งการเคลื่อนที่ในลักษณะนี้นำมาเป็นตัวอย่างให้ศึกษาดังนี้คือ ท่อน A ทำนองมีการเคลื่อนที่ตามขั้น คือ Eb F G F ดังตัวอย่างที่ 175

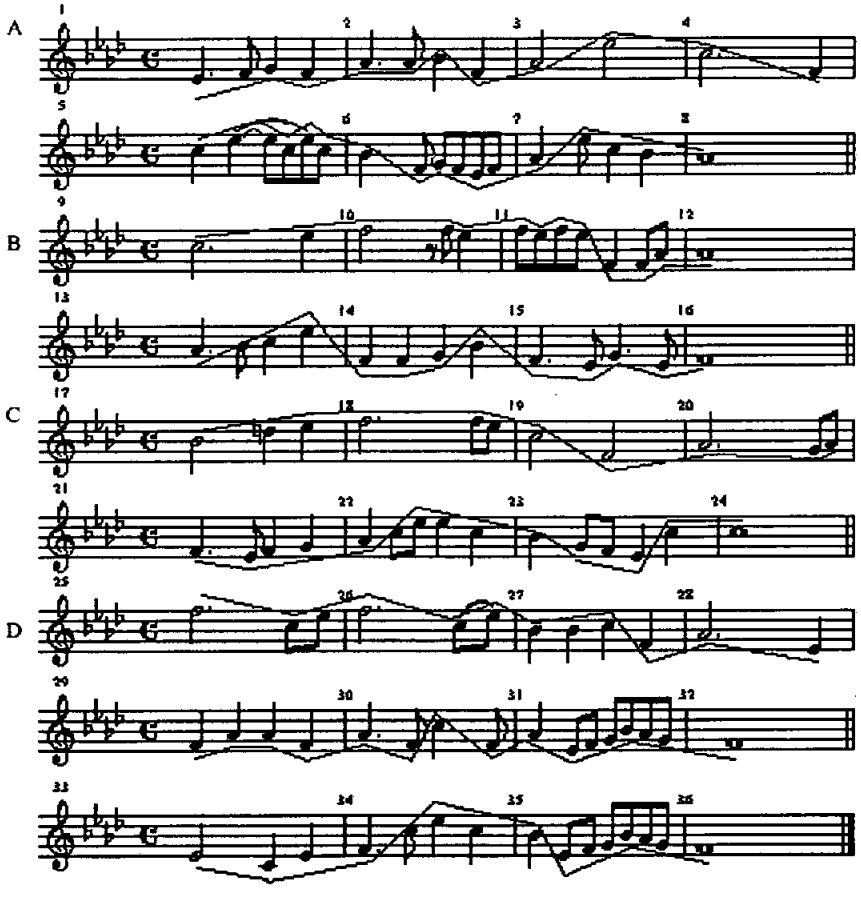
ตัวอย่างที่ 175

4.2 การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้นเพลงบ้านไร่น่ารักมีการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้นทุกท่อนเพลง ซึ่งการเคลื่อนที่ในลักษณะนี้เป็นการเคลื่อนที่ทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทเพลงนี้มีการเคลื่อนที่ด้วยการกระโดดเป็นขั้นคู่ 3m, 4P, 5P ในท่อน A ดังตัวอย่างที่ 176

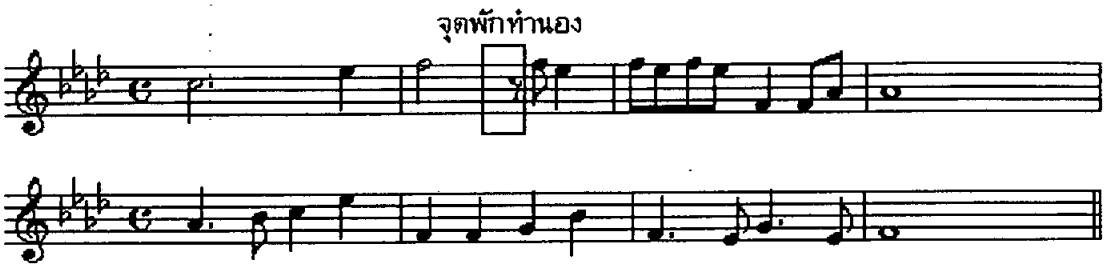
ตัวอย่างที่ 176



4.3 รูปร่างของทำนอง (Melodic Curves)

4.3.1 รูปร่างของทำนองท่อน A มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองจากเสียงต่ำแล้วค่อยๆดำเนินไปในทิศทางที่สูงขึ้น โดยบางช่วงมีการกระโดดของเสียงและทำนองมีการเคลื่อนที่ขึ้นลงสลับกันไป ซึ่งเป็นลักษณะของทำนองเพลงที่ดี ดังตัวอย่างที่ 177

ตัวอย่างที่ 177

4.4 จุดพักทำนองจากการศึกษาพบว่าเพลงบ้านไร่น่ารักมีจุดพักทำนองเพลงในวรรค โดยไพบูลย์ บุตรขันได้นำเทคนิคนี้มาใช้ประกอบการประพันธ์เพราะ บทเพลงหนึ่งๆ ควรมีจุดพักของทำนองเพลงเพราะ จุดพักทำนองเพลงมีประโยชน์กับนักร้องเพื่อนักร้องจะได้พักหายใจ บทเพลงจะลดความตึงเครียดดังตัวอย่างที่ 178

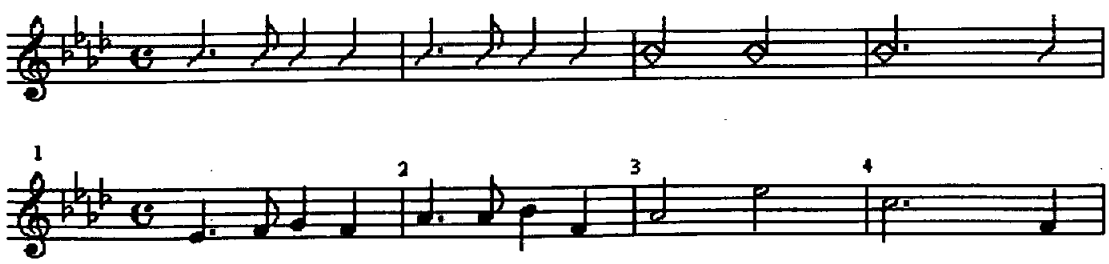
ตัวอย่างที่ 178

สรุปการเคลื่อนที่ของทำนอง

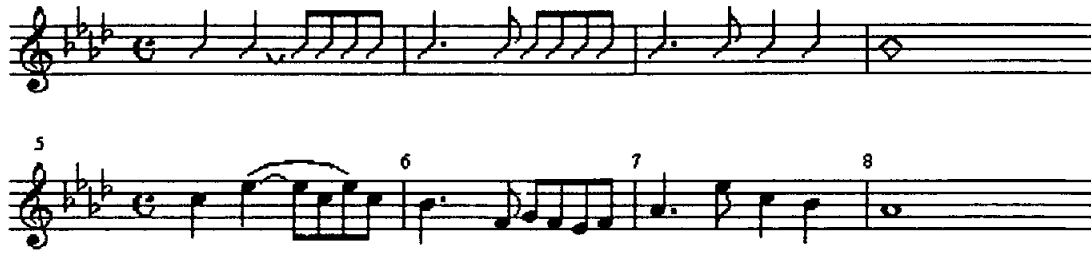
เพลงบ้านไร่น่ารักมีการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงแบบการกระโดดข้ามขั้นและการเคลื่อนที่แบบตามขั้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนั้นมีรูปร่างของทำนองมีทิศทางสลับกันไปตามเจตนารมย์ของผู้ประพันธ์ ซึ่งกล่าวโดยสรุปคือ เพลงบ้านไร่น่ารักมีการเคลื่อนที่ของทำนองดีเป็นไปตามหลักทฤษฎีการประพันธ์เพลง นอกจากนี้การศึกษายังพบว่าทุกท่อนเพลงพบเสียง C เป็นเสียงที่ใช้เชื่อมเสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงและใช้เชื่อมเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำเช่น C Eb C Bb, Eb C Bb, Ab C Eb ซึ่งเป็นเทคนิคของการเคลื่อนที่ของทำนองที่ใช้ในดนตรีไทย ดังเช่นที่ มานพ วิสุทธิแพทย์ได้กล่าวไว้ (มานพ วิสุทธิแพทย์. 2533 :3)

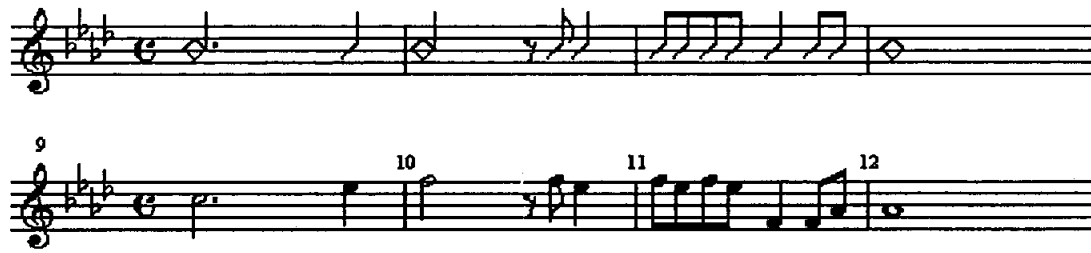
5. จังหวะทำนอง

จังหวะทำนองเพลงบ้านไร่น่ารัก มีลักษณะสำคัญดังนี้

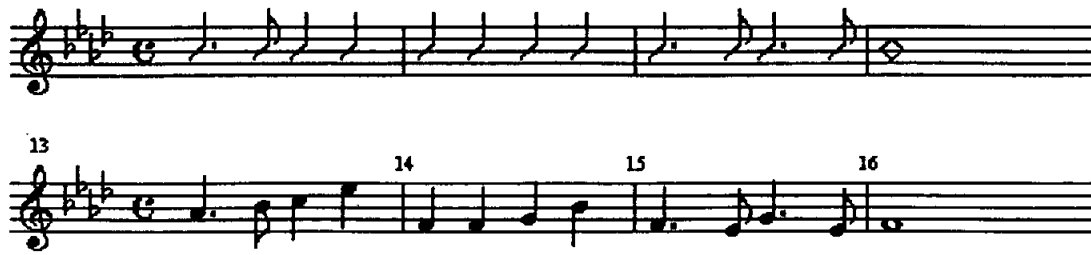
5.1 จังหวะทำนองท่อน A วรรคนำเร่อมจังหวะทำนองจาก โน้ตตัวดำประจุดดำเนินไปจนจบวรรคด้วยโน้ตตัวขาวประจุดดังตัวอย่างที่ 179

ตัวอย่างที่ 179

5.2 จังหวะทำนองท่อน A วรรคตามเริ่มจังหวะทำนองจากโน้ตตัวดำในห้องเพลงที่ 4 ดำเนินต่อเนื่องจนจบวรรคด้วยโน้ตตังวกลม ดังตัวอย่างที่ 180

ตัวอย่างที่ 180

5.3 จังหวะทำนองท่อน B วรรคนำเริ่มทำนองด้วยโน้ตตัวขาวประจุด ดำเนินต่อเนื่องจนจบวรรคในห้องเพลงที่ 12 ดังตัวอย่างที่ 181

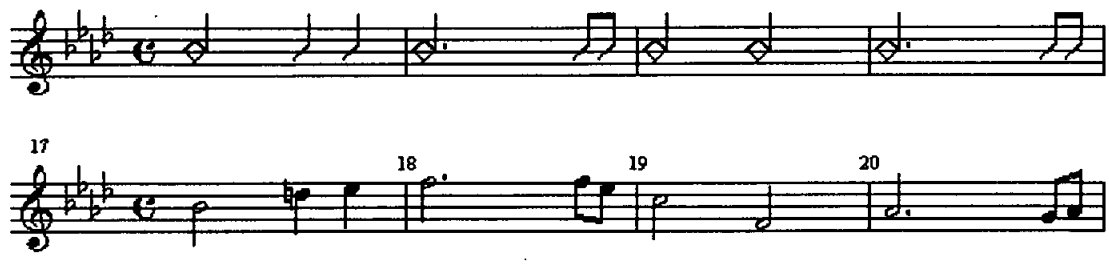
ตัวอย่างที่ 181

5.4 จังหวะทำนองท่อน B วรรคตามเริ่มทำนองด้วยโน้ตตัวดำประจุดดำเนินต่อเนื่องจนจบวรรคด้วยโน้ตตัวกลมดังตัวอย่างที่ 182

ตัวอย่างที่ 182

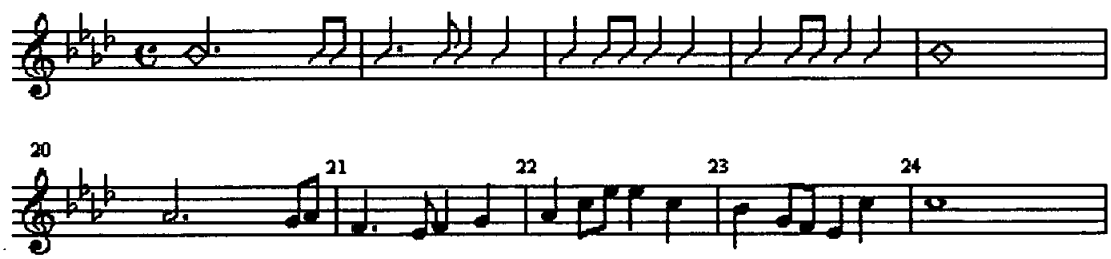


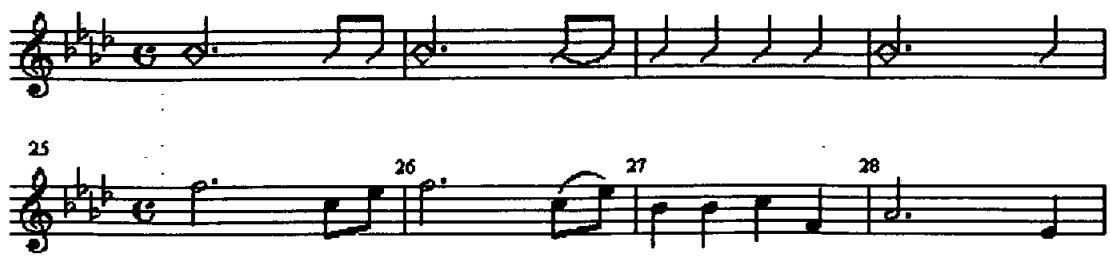
5.5 จังหวะทำนองท่อน C วรรคนำเริ่มทำนองด้วยโน้ตตัวขาวดำเนินต่อเนื่องด้วยโน้ตตัวดำจนจบวรรคด้วยโน้ตตัวขาวประจุด ดังตัวอย่างที่ 183

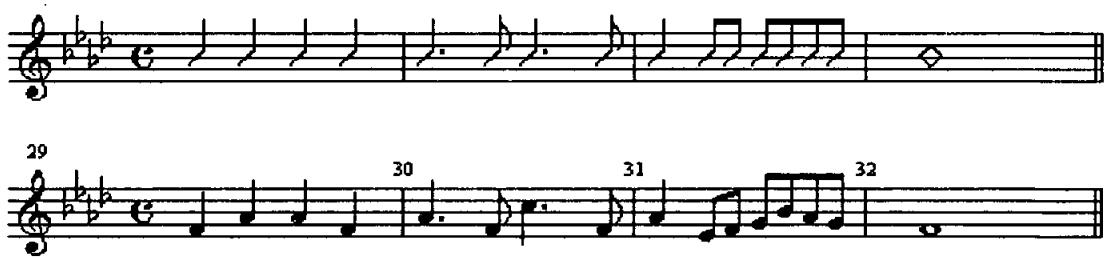
ตัวอย่างที่ 183

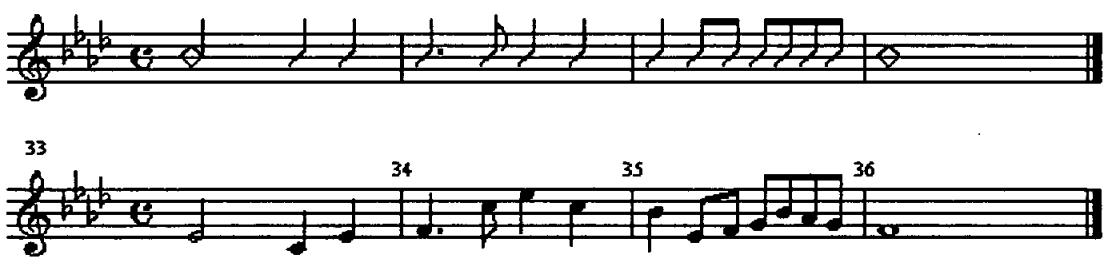


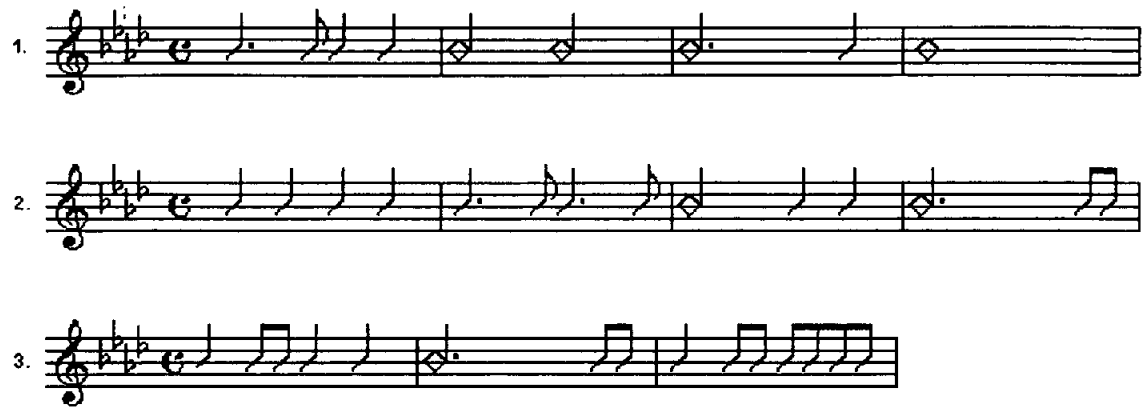
5.6 จังหวะทำนองท่อน C วรรคตามเริ่มทำนองด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้นดำเนินต่อเนื่องด้วยโน้ตตัวดำประจุดต่อด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น และโน้ตตัวดำดำเนินสลับกันไปจนจบวรรคด้วยโน้ตตัวกลมดังตัวอย่างที่ 184

ตัวอย่างที่ 184

5.7 จังหวะทำนองท่อน D วรรคนำเริ่มทำนองด้วยโน้ตขาวประจุด ต่อเนื่องด้วยด้วยตัวเขบ็ต 1 ชั้น 2 ตัว ซ้ำ 2 ห้องเพลง แล้วต่อเนื่องด้วยโน้ตตัวดำ 4 ตัวจนจบวรรคด้วยโน้ตตัวขาวประจุด ดังตัวอย่างที่ 185

ตัวอย่างที่ 185

5.8 จังหวะทำนองท่อน D วรรคตามเริ่มต้นด้วยโน้ตตัวดำ ดำเนินต่อเนื่องพบโน้ตตัวดำประจุด,ตัวเขบ็ต 1 ชั้น, ตัวดำประจุด, ต่อเนื่องด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้นจนจบวรรคด้วยโน้ตตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 186

ตัวอย่างที่ 186

5.9 จังหวะทำนองวรรคเพลงในวรรคเพลงที่ 9 ของเพลงบ้านไร่น่ารัก ซึ่งเป็นวรรคเพลงที่ทำหน้าที่เป็นวรรคจบบทเพลง มีการใช้จังหวะทำนองเริ่มต้นด้วยโน้ตตัวขาวต่อเนื่องด้วยโน้ตตัวดำ 2 ตัว ดำเนินสู่ห้องที่ 34 ซึ่งพบโน้ตตัวดำประจุด ตัวเขบ็ต 1 ชั้นตัวดำ 3 ตัว ต่อเนื่องด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น 6 ตัวจนจบวรรคด้วยโน้ตตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 187

ตัวอย่างที่ 187

สรุปจังหวะทำนอง

ลักษณะจังหวะทำนองที่เด่นในเพลงบ้านไร่น่ารัก คือ

จังหวะทำนองเพลงบ้านไร่น่ารักเป็นลักษณะที่ดีในหลักการแต่งเพลง ซึ่งไพบูลย์ บุตรขันนำมาใช้ (ไพรัช มากกาญจนกุล. 2535:42-43)

เพลงเพชรร่วงในสลัม

เพลงเพชรร่วงในสลัมครูไพบูลย์ บุตรขัน แต่งเพลงนี้ให้ ชินกร ไกรลาศ ขับร้อง หลักจากที่ ชินกรเองประสบความสำเร็จมาจากเพลงยอยศพระลอ ของครูพยงค์ มุกดา ให้กับภาพยนตร์ไทยเรื่อง พระลอ ของ ไถง สุวรรณทัต นักการเมืองชื่อดังในอดีต ซึ่งมีแนวการร้องเพลงในแนวเพลงไทยเดิม ที่ใช้เอื้อนและเล่นลูกคอ

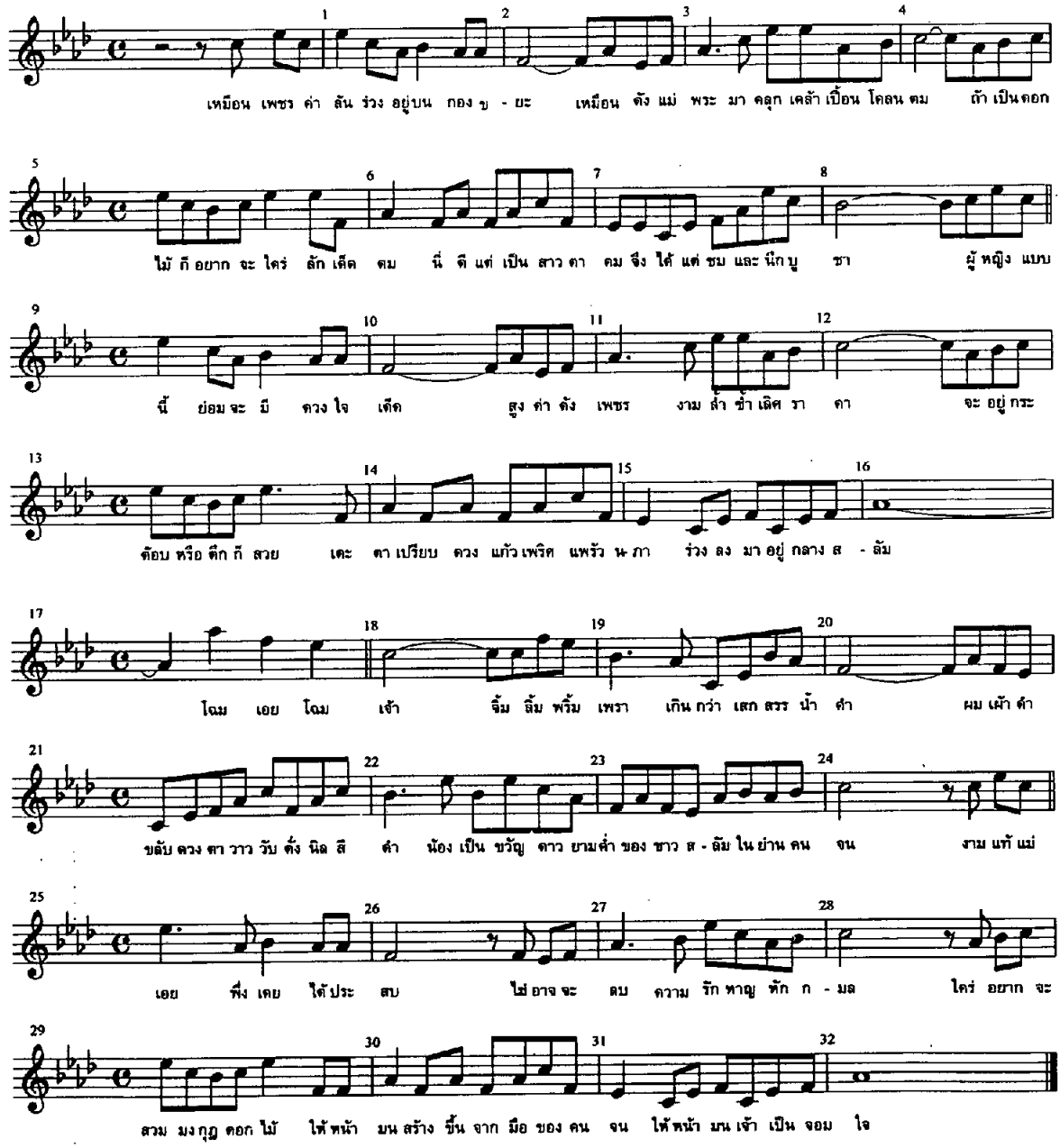
โดยเฉพาะในช่วงของการเอื้อน

"โฉมเอย โฉมเจ้า.....

จิ้มลิ้มพริ้มเพราเกินกว่าเสกสรรน้ำคำ

ที่ไม่มีใครหาญสู้ได้เลย

ได้รับรางวัลพระราชทานแต่งเพลงดีเด่นจาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี ในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ครั้งที่ 1 เมื่อ 16 กันยายน 2532

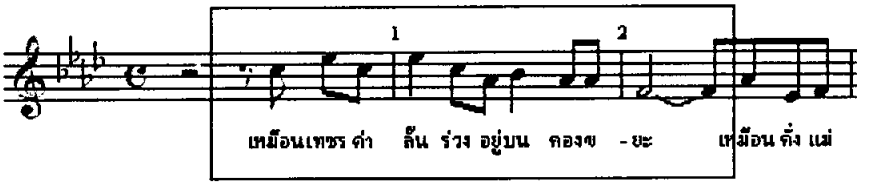
เพชรร่วงในสลัม

5. เพลงเพชรร่วงในสลัม

เพลงเพชรร่วงในสลัมที่นำมาวิเคราะห์นี้อยู่ในบันไดเสียง Ab เมเจอร์ ซึ่งลักษณะสำคัญของบันไดเสียงเมเจอร์นี้คือ มีชีวิตแต่มใส ร่าเริง ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อหาของบทเพลงที่เป็นการบรรยายถึงหญิงงามและเป็นบรรยากาศแห่งความสุขโดยสาระที่นำมาศึกษามีดังต่อไปนี้

1. โครงสร้างเพลงเพชรร่วงในสลัม

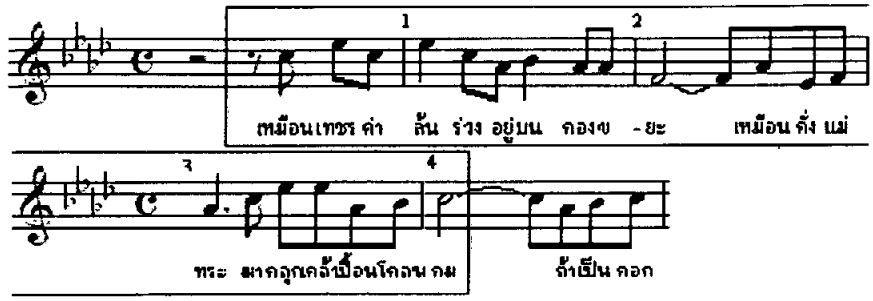
โครงสร้างเพลงเพชรร่วงในสลัมประกอบด้วย วลี วรรคเพลง และท่อนเพลงซึ่งเป็นลักษณะของทำนองเพลงไทยสากลทั่วไป ซึ่งบทเพลงเพชรร่วงในสลัมนี้ปรากฏ วลี วรรคเพลง และท่อนเพลงดังนี้

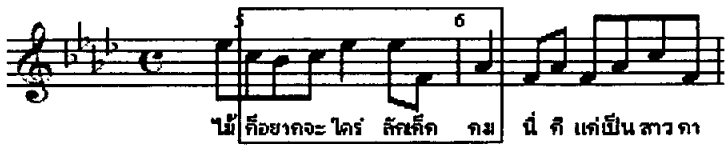
1.1 วลีที่ 1 เริ่มจากก่อนห้องเพลงที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินจบวลีในห้องเพลงที่ 2 ด้วยโน้ตเสียง F และเป็นการเริ่มต้นแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลงดังตัวอย่างที่ 188

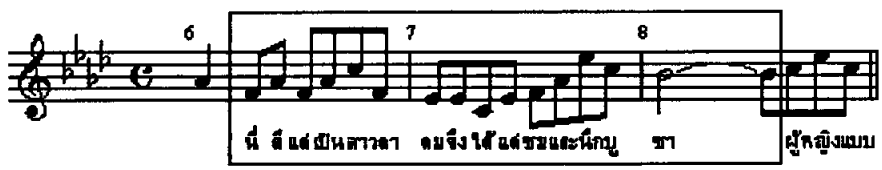
ตัวอย่างที่ 188

1.2 วลีที่ 2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 2 ด้วยโน้ตเสียง Ab ดำเนินจบวลีในห้องเพลงที่ 4 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 189

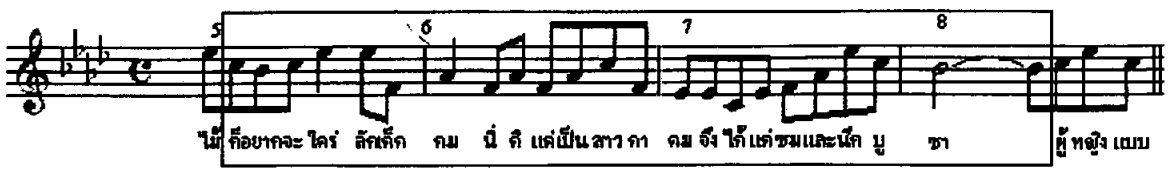
ตัวอย่างที่ 189

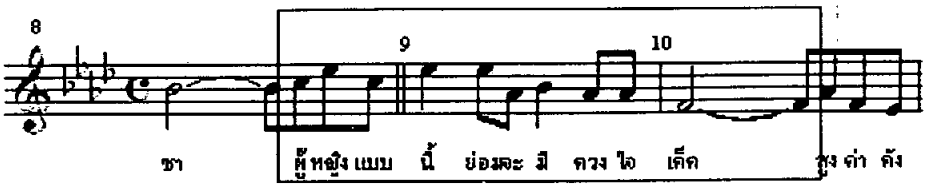
1.3 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกัน จึงกลายเป็นวรรคเพลงที่ 1 ของเพลงเพชรร่วงในสลัม และทำหน้าที่เป็นวรรคเพลงตาม ดังตัวอย่างที่ 190

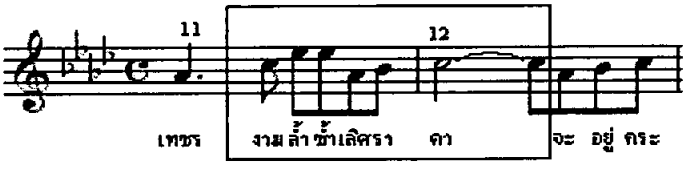
ตัวอย่างที่ 190

1.4 วลีที่ 3 ท่อน A เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 2 ดำเนินทำนองเพลงต่อไปจนจบวลีในห้องเพลงที่ 6 ด้วยโน้ตเสียง Ab ดังตัวอย่างที่ 191

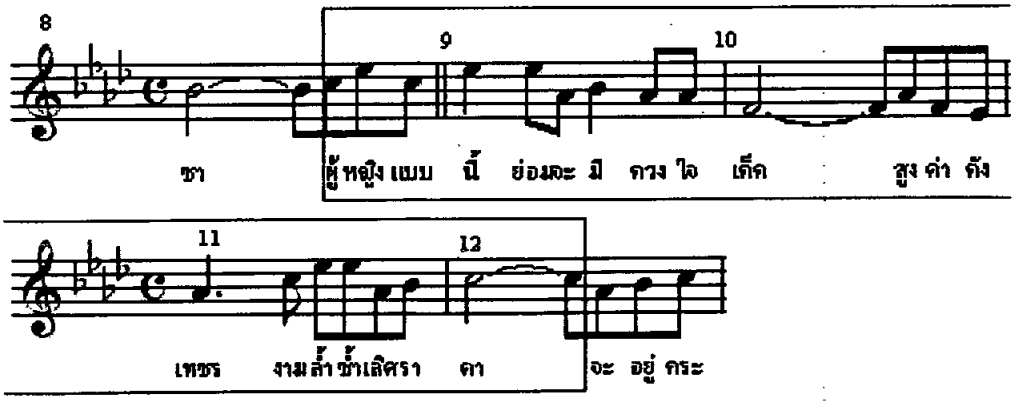
ตัวอย่างที่ 191

1.5 วลีที่ 4 ท่อน A เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 3 ห้องเพลงที่ 6 มีการเริ่มต้นทำนองด้วยโน้ตเสียง F ดำเนินต่อไปจนจบวลีในห้องเพลงที่ 8 ด้วยโน้ตเสียง Bb ดังตัวอย่างที่ 192

ตัวอย่างที่ 192

1.6 เมื่อวลีทั้งสองดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของท่อน A และทำหน้าที่เป็นวรรคตอบ ดังตัวอย่างที่ 193

ตัวอย่างที่ 193

1.7 วลีที่ 1 ท่อน A_1 เริ่มจากห้องที่ 8 ด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินต่อเนื่องไปจนจบวลีในห้องเพลงที่ 10 ด้วยโน้ตเสียง F ดังตัวอย่างที่ 194

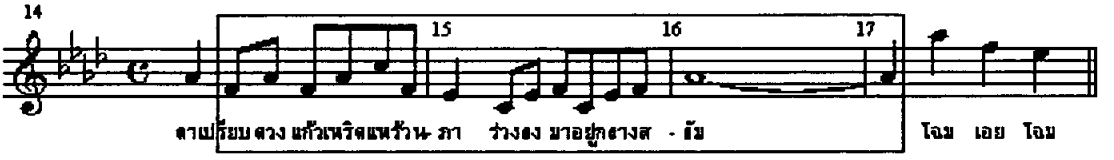
ตัวอย่างที่ 194

1.8 วลีที่ 2 ท่อน A_1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 10 ด้วยโน้ตเสียง Ab ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 12 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 195

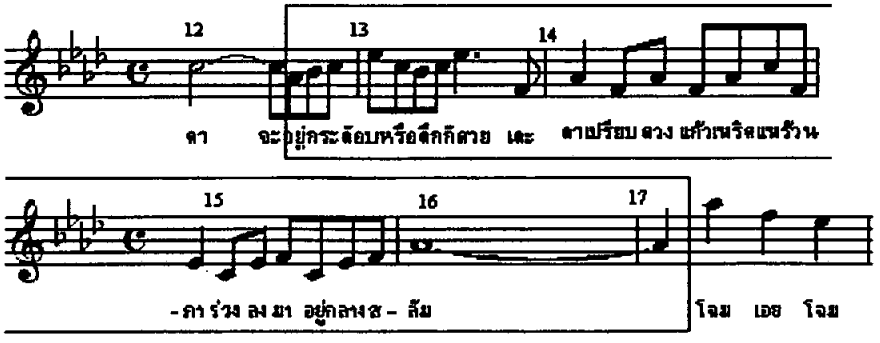
ตัวอย่างที่ 195

1.9 เมื่อวลีทั้งสองดำเนินต่อเนื่องกัน จึงเป็นวรรคเพลงที่ 1 ของท่อน A_1 และทำหน้าที่เป็นวรรคเพลงถาม ดังตัวอย่างที่ 196

ตัวอย่างที่ 196

1.10 วลีที่ 3 ท่อนที่ 2 เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 2 ห้องที่ 12 โดยมีการเริ่มทำนองด้วยโน้ตเสียง Ab ดำเนินต่อเนื่องไปจนจบวลีในห้องเพลงที่ 14 ด้วยโน้ตเสียง Ab ดังตัวอย่างที่ 197

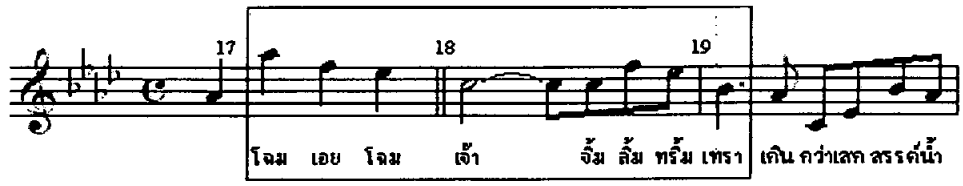
ตัวอย่างที่ 197

1.11 วลีที่ 4 ท่อนที่ 2 เริ่มวลีในห้องเพลงที่ 14 ด้วยโน้ตเสียง F ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 17 ด้วยโน้ตเสียง A ดังตัวอย่างที่ 198

ตัวอย่างที่ 198

1.12 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคที่ 2 ของท่อนที่ A_2 นอกจากนี้ยังทำหน้าที่เป็นวรรคเพลงตอบ ดังตัวอย่างที่ 199

ตัวอย่างที่ 199

1.13 ทำนองคำร้องท่อนที่ B วลีที่ 1 เป็นคำร้องที่สร้างขึ้นใหม่และต่อเนื่องจากห้องเพลงที่ 17 โดยมีการเริ่มทำนองด้วยโน้ตเสียง Ab ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 19 ด้วยโน้ตเสียง Bb ดังตัวอย่างที่ 200

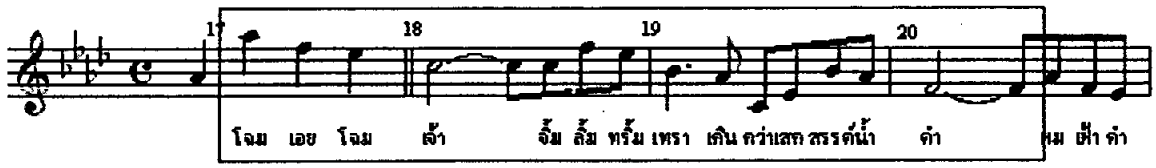
ตัวอย่างที่ 200

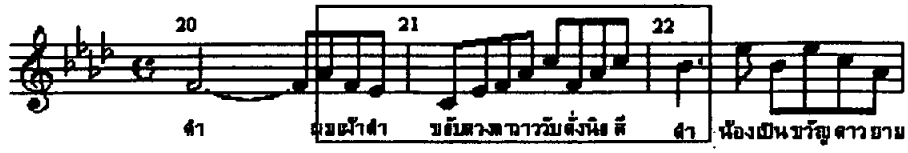


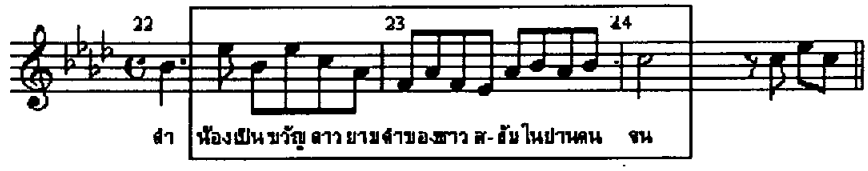
1.14 ทำนองคำร้องท่อนที่ B วลีที่ 2 เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 1 ในห้องเพลงที่ 19 โดยมีการเริ่มวลีด้วยโน้ตเสียง Bb แล้ว ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 20 ด้วยโน้ตเสียง F ดังตัวอย่างที่ 201

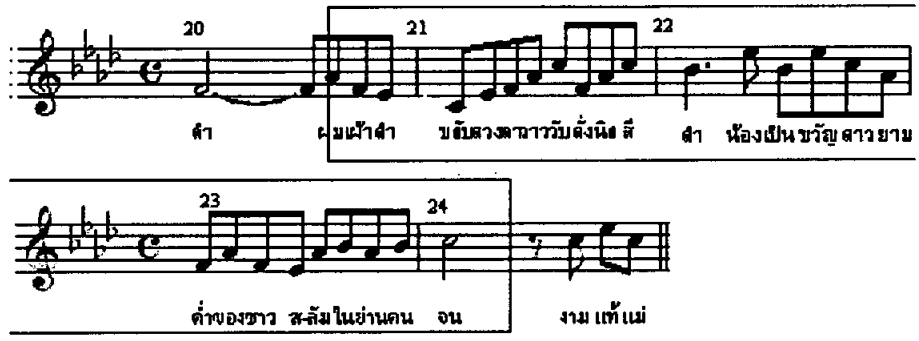
ตัวอย่างที่ 201

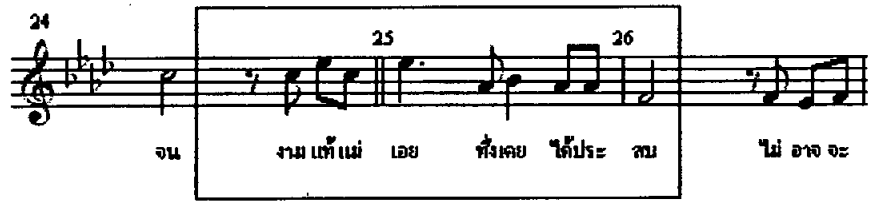
1.15 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคที่ 1 ของท่อนที่ B และทำหน้าที่เป็นวรรคถาม ดังตัวอย่างที่ 202

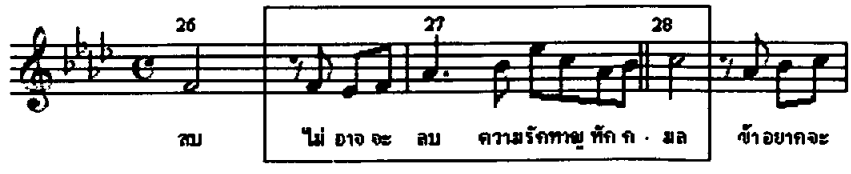
ตัวอย่างที่ 202

1.16 วลีที่ 3 ของท่อน B เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 2 โดยมีการเริ่มวลีด้วยโน้ตเสียง Ab ในห้องเพลงที่ 20 แล้วดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 22 ด้วยโน้ตเสียง Bb ดังตัวอย่างที่ 203

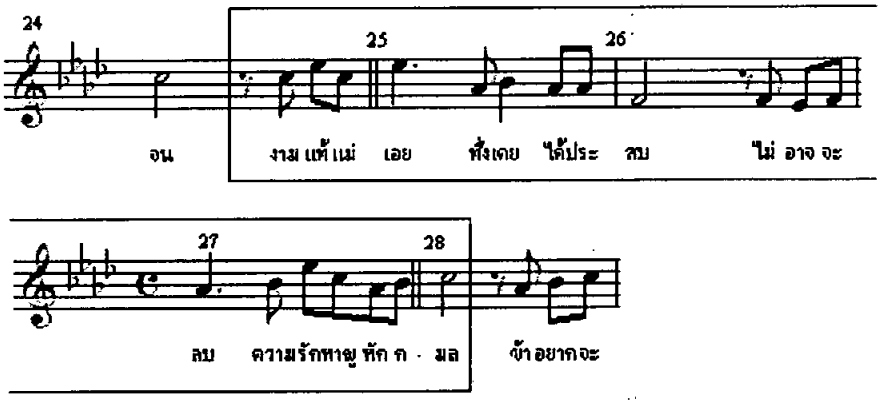
ตัวอย่างที่ 203

1.17 วลีที่ 4 ท่อน B เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 3 โดยมีการเริ่มวลีด้วยโน้ตเสียง Eb และมีการดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 24 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 204

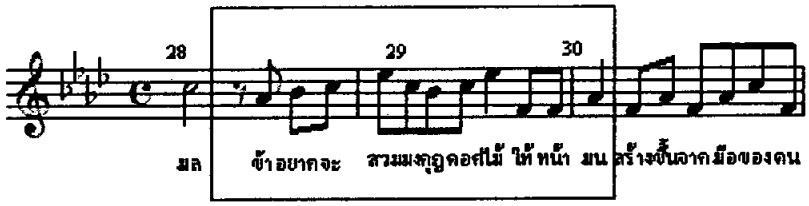
ตัวอย่างที่ 204

1.18 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคที่ 2 ของท่อนที่ B ดังตัวอย่างที่ 205

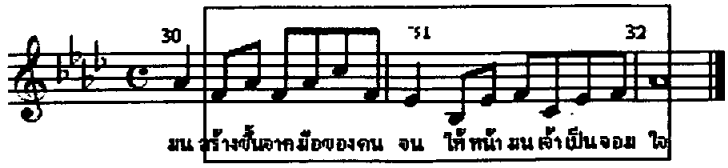
ตัวอย่างที่ 205

1.19 วลีที่ 1 ท่อน A_2 เริ่มวลีในห้องเพลงที่ 24 ด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 26 ด้วยโน้ตเสียง F ดังตัวอย่างที่ 206

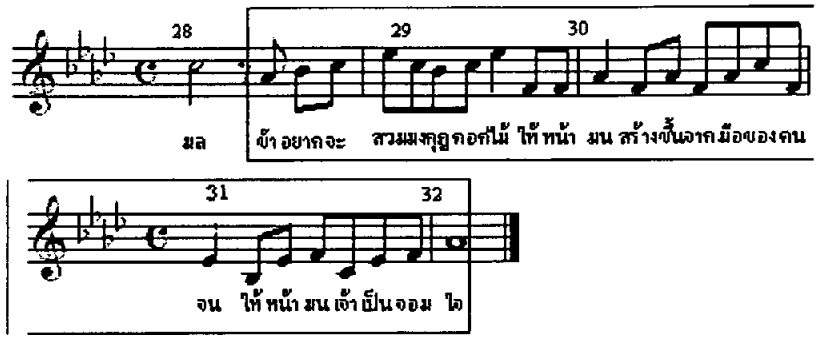
ตัวอย่างที่ 206

1.20 วลีที่ 2 ท่อนที่ 4 เป็นวลีต่อเนื่องจากห้องเพลงที่ 26 ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 28 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 207

ตัวอย่างที่ 207

1.21 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคแรกของท่อน A_2 และทำหน้าที่เป็นวรรคถาม ดังตัวอย่างที่ 209

ตัวอย่างที่ 209

1.22 วลีที่ 3 ท่อน A_2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 28 ด้วยโน้ตเสียง Ab ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 30 ด้วยโน้ตเสียง Ab ดังตัวอย่างที่ 210

ตัวอย่างที่ 210

1.23 วลีที่ 4 ท่อน A_2 เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 3 โดยมีการเริ่มทำนองด้วยโน้ตเสียง F ในห้องเพลงที่ 30 ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 32 ด้วยโน้ตเสียง Ab ดังตัวอย่างที่ 211

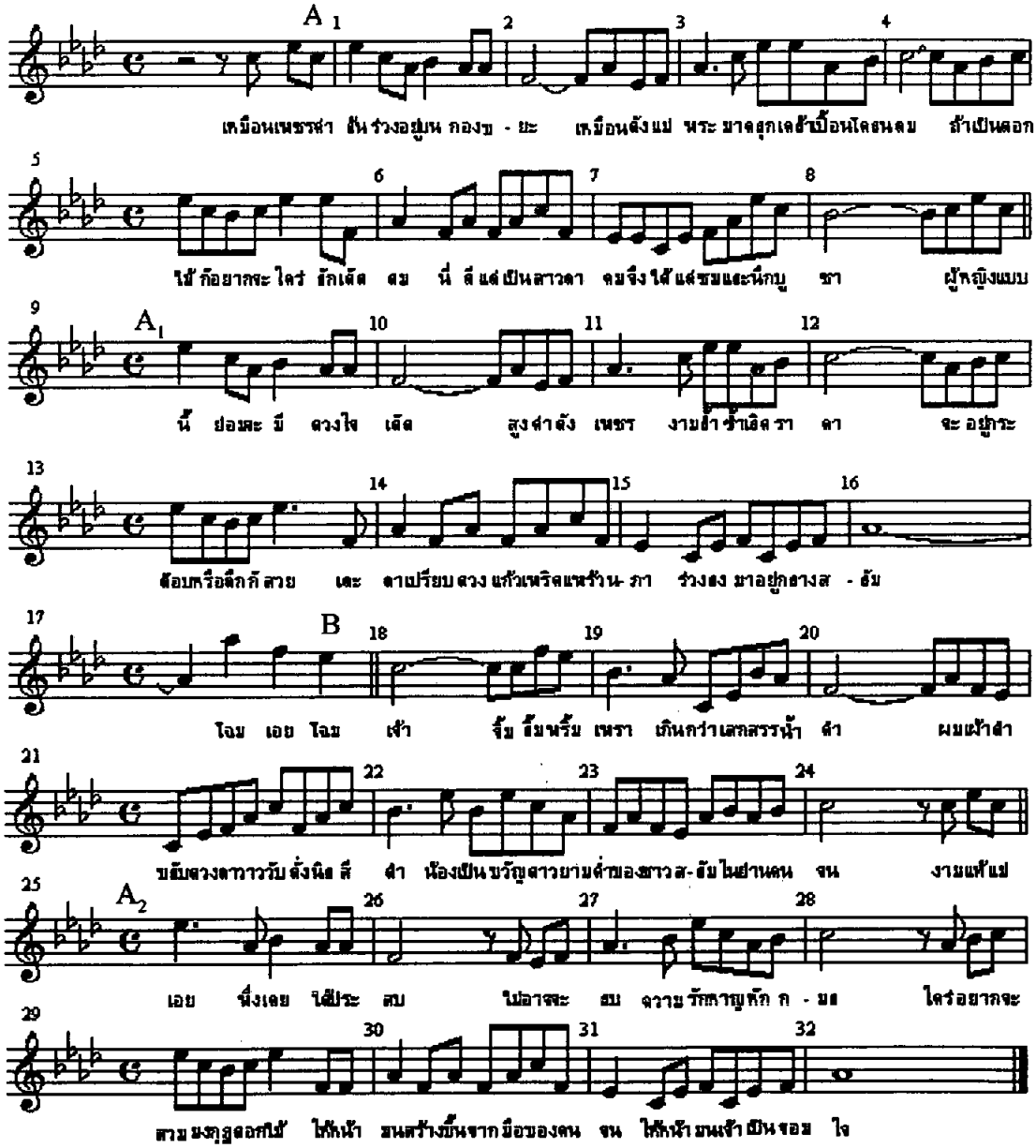
ตัวอย่างที่ 211

1.24 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกัน จึงเป็นวรรคที่ 2 ของท่อน A_2 ดังตัวอย่างที่ 212

ตัวอย่างที่ 212

สรุปโครงสร้างของทำนองเพลง

ทำนองเพลงเพชรร่วงในสลัมประกอบด้วยวลี ซึ่งมีลักษณะเป็นวลีถามและเป็นวลีตอบจนประกอบเป็นวรรคเพลงและท่อนเพลงในที่สุด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในแต่ละวรรคจะเป็นวรรคถามและเป็นวรรคตอบกัน (ไพรัช มากกาญจนกุล. 2535:36) ซึ่งสอดคล้องกับสมชาย รัศมี (2536:23) พบว่าประโยคเพลงมีความสำคัญอยู่ที่ว่าจะต้องมีการสิ้นสุดในระดับหนึ่ง การแต่งเพลงที่งดงามจะต้องมีจังหวะการวางประโยคเพลงที่เหมาะสมแต่ละประโยคต้องมีการพัก (สิ้นสุดประโยค)

2. รูปแบบทำนองเพลง

จากการศึกษาพบว่าเพลงเพชรร่วงในสลัมอยู่ในรูปแบบเทอร์นารี่ (Ternary Form) โดยที่เพลงนี้ 4 ท่อน และในแต่ละท่อนจะมีท่อนละ 8 ห้องเพลง ดังตัวอย่างที่ 213

ตัวอย่างที่ 213

สรุปรูปแบบของทำนองเพลงเพชรร่วงในสลัม

เพลงเพชรร่วงในสลัมมีทั้งหมด 4 ท่อนเพลงดังนี้ A : A_1 : B : A_2

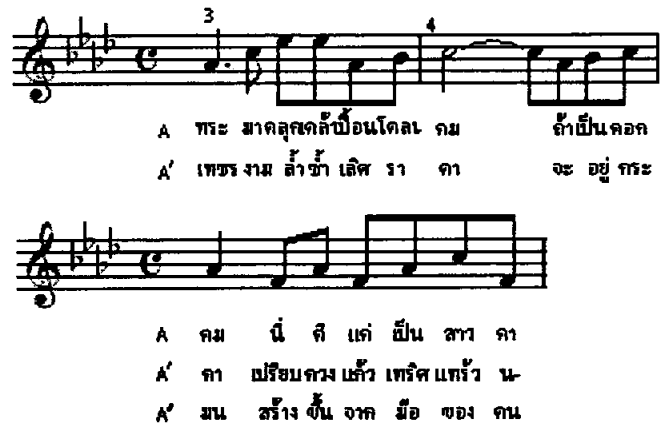
ท่อน	A	เริ่มก่อนห้องเพลงที่	1 – 8
ท่อน	A_1	เริ่มจากห้องเพลงที่	9 – 16
ท่อน	B	เริ่มจากห้องเพลงที่	17 – 24
ท่อน	A_2	เริ่มจากห้องเพลงที่	25 – 32

จากการศึกษาจึงสรุปว่าเพลงเพชรร่วงในสลัมอยู่ในรูปแบบของเทอร์นารีฟอร์ม โดย ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2543 : 170) กล่าวว่า โครงสร้างขอบทเพลงเทอร์นารี่มีส่วนสำคัญอยู่ 3 ตอนตอนแรกและตอนที่ 3 คือตอน A จะเหมือนหรือคล้ายคลึงกันในแง่ของทำนองและกุญแจเสียงส่วนตอนที่ 2 คือ ตอน B เป็นตอนที่แตกต่างออกไป ความสำคัญของสังคีตลักษณ์นี้คือ การกลับมาของตอน A เป็นสังคีตลักษณ์ที่ใช้มากที่สุด

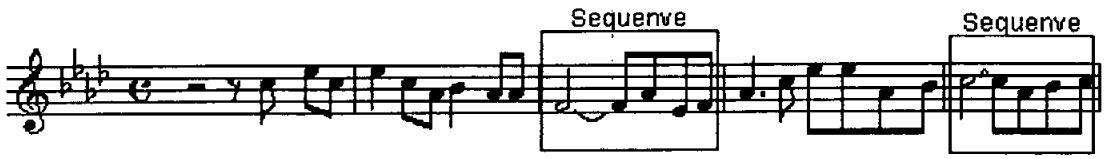
3. การซ้ำทำนอง

เพลงเพชรร่วงในสลัมมีการซ้ำทำนองในท่อน A, A_1, A_2 ซึ่งเป็นการซ้ำทำนองและจังหวะทำนอง การซ้ำในลักษณะนี้จัดอยู่ในรูปแบบของรีพีทชั่นแต่คำร้องได้ประพันธ์ขึ้นใหม่

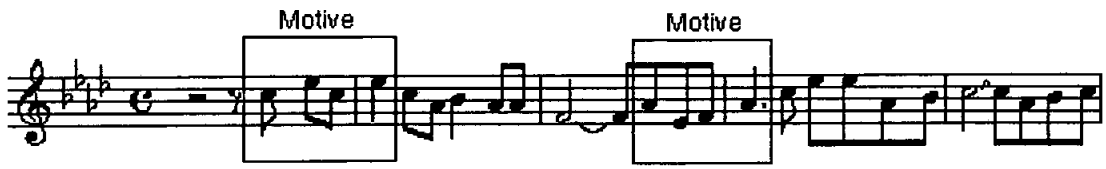
3.1 ทำนองคำร้องเพลงเพชรร่วงในสลัมท่อน A, A_1, A_2 มีลักษณะการซ้ำทำนองและจังหวะทำนอง ดังตัวอย่างที่ 214

ตัวอย่างที่ 214

3.2 ทำนองคำร้องเพลงเพชรร่วงในสลมมีการซ้ำในลักาณะเปลี่ยนระดับเสียงแต่ยังคงใช้รูปแบบของจังหวะทำนองเหมือนเดิม ซึ่งการซ้ำในลักษณะนี้คือการซีเควนซ์ (Sequence) ดังตัวอย่างที่ 215

ตัวอย่างที่ 215



3.3 เพลงเพชรร่วงในสลัมโมทีพที่ถือว่าเป็นส่วนสำคัญในการแต่งเพลง โดยเพลงนี้มีโมทีพดังนี้ ดังตัวอย่างที่ 216

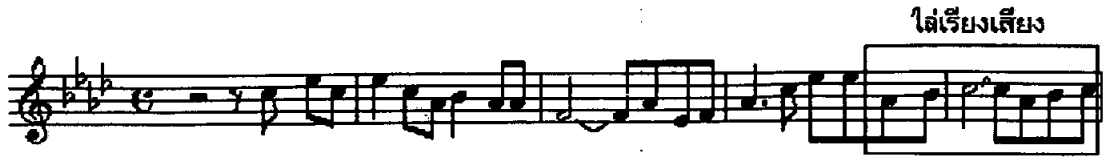
ตัวอย่างที่ 216

สรุปการซ้ำทำนอง

เพลงเพชรร่วงในสลัมมีการซ้ำทำนองในท่อน A, A_1, A_2 แบบรีพีทซั่นกับการซีเควบซ์ จึงถือว่าเพลงนี้มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับรูปแบบทำนองและเป็นเอกลักษณ์ในการประพันธ์เพลงของไพบูลย์ บุตรขัน

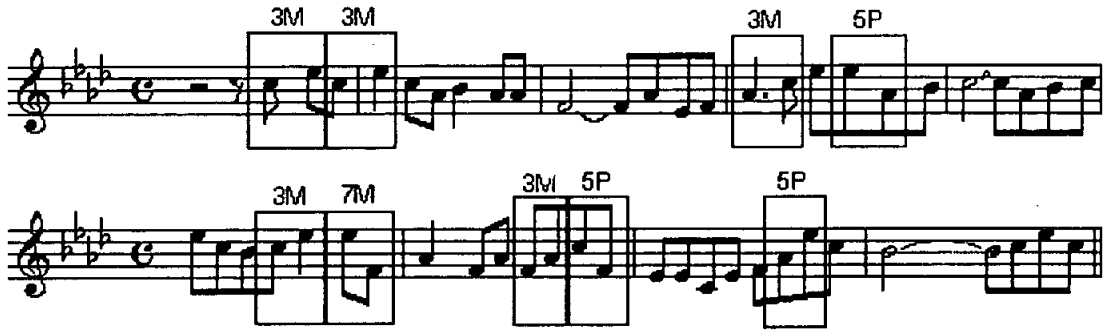
4. การเคลื่อนที่ของทำนอง

เพลงเพชรร่วงในสลัมมีการเคลื่อนที่ทำนองโดยมีลักษณะสำคัญดังนี้

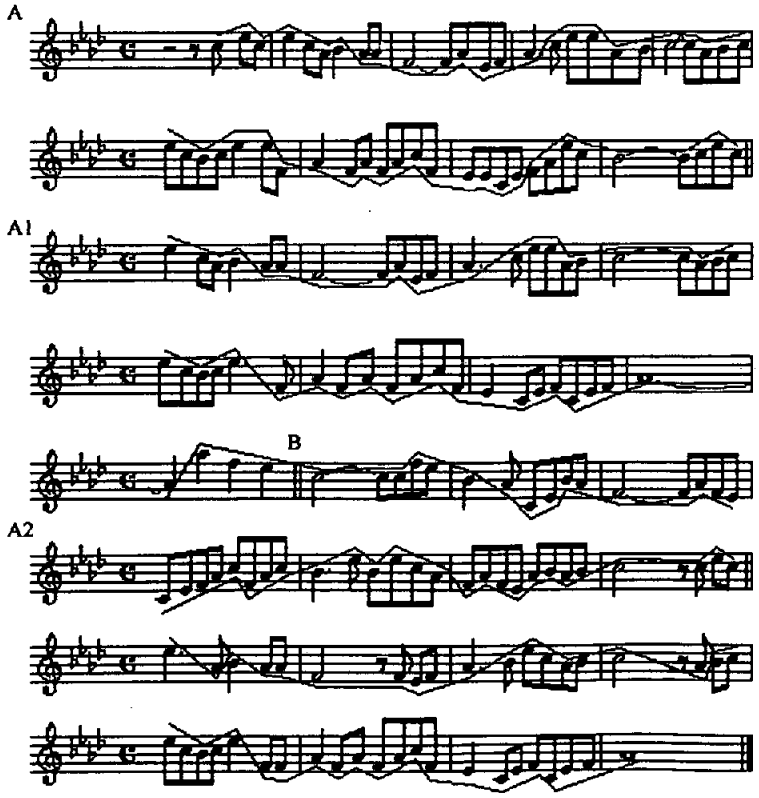
4.1 การเคลื่อนที่แบบตามลำดับขั้นเพลงเพชรร่วงในสลัมมีการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น โดยทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง เช่น Ab Bb C ดังตัวอย่างที่ 217

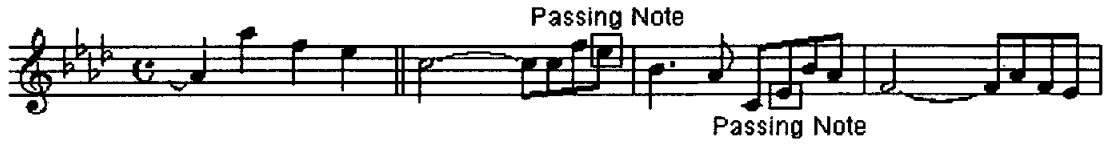
ตัวอย่างที่ 217

4.2 การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น เพลงเพชรร่วงในสลัมมีการเคลื่อนที่ด้วยการกระโดดข้ามขั้นทุกท่อนเพลงซึ่งการเคลื่อนที่ลักษณะนี้ถือว่าเป็นปกติของทฤษฎีการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงดังจะเห็นได้จากตัวอย่างที่ 218

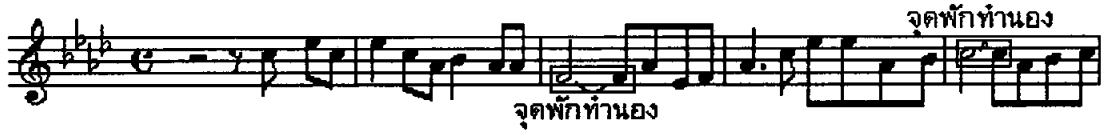
ตัวอย่างที่ 218



4.3 รูปร่างของทำนอง (Melodic Curves) รูปร่างของทำนองมีลักษณะการเคลื่อนที่จากเสียงสูงเคลื่อนที่ขึ้นไปแล้วเคลื่อนที่ลงมาคล้ายกับฟันปลา ลักษณะของรูปร่างทำนองจะไม่มีความตายตัวในส่วนของรูปร่าง ทิศทางการเคลื่อนที่จะสลับกันไปมาตามระดับเสียงของทำนองดังตัวอย่างที่ 219

ตัวอย่างที่ 219

4.4 การเคลื่อนที่ทำนองโดยการใช้โน้ตผ่าน (Passing Note) ในเพลงนี้มีอยู่ด้วยกันหลายลักษณะ แต่ในที่นี้จะยกตัวอย่างที่ศึกษาโดยผลปรากฏพบว่า ทำนองเพลงมีการใช้โน้ตผ่านแบบ Unaccent Passing Note ดังตัวอย่างที่ 220

ตัวอย่างที่ 220

4.5 จุดพักทำนองจากการศึกษาพบว่าเพลงเพชรร่วงในสลัมมีจุดพักทำนองเพลงในวรรคซึ่งวิธีการนี้ตรงกับทฤษฎีดนตรีสากลที่ว่าด้วยการสร้างทำนองเพลง โดยกล่าวว่า ทำนองเพลงที่ดีต้องมีจุดพักของทำนองเพลงบ้างเป็นครั้งคราว และในบทเพลงนี้มีจุดพักทำนองเพลงโดยใช้โน้ตตัวขาวโยงเสียงต่อเนื่องกับโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น ดังตัวอย่างที่ 221

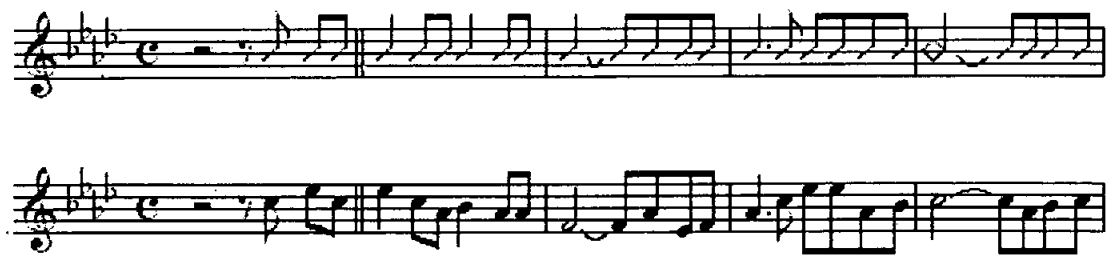
ตัวอย่างที่ 221

สรุปการเคลื่อนที่ทำนอง

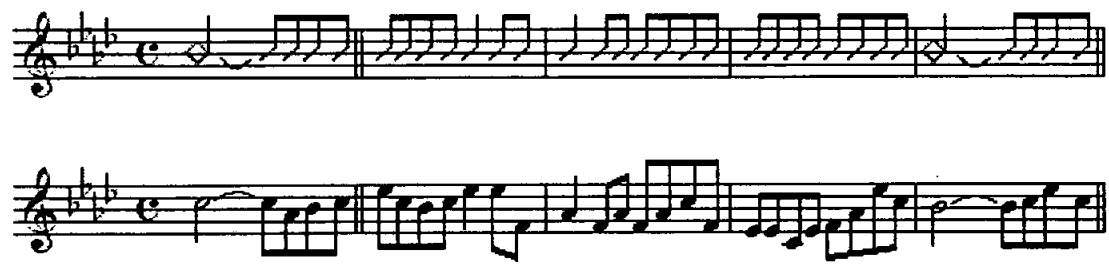
เพลงเพชรร่วงในสลัมมีการเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้นและข้ามขั้น นอกจากนี้ยังพบว่าไพบูลย์ บุตรขัน ใช้เทคนิคของการใช้โน้ตผ่านมาช่วยให้ทำนองเกิดความต่อเนื่อง นอกจากนี้ยังมีการใช้เทคนิคการพักของทำนองมาใช้ จึงทำให้บทเพลงนี้มีท่องทำนองที่สมบูรณ์และเกิดความสมดุจ

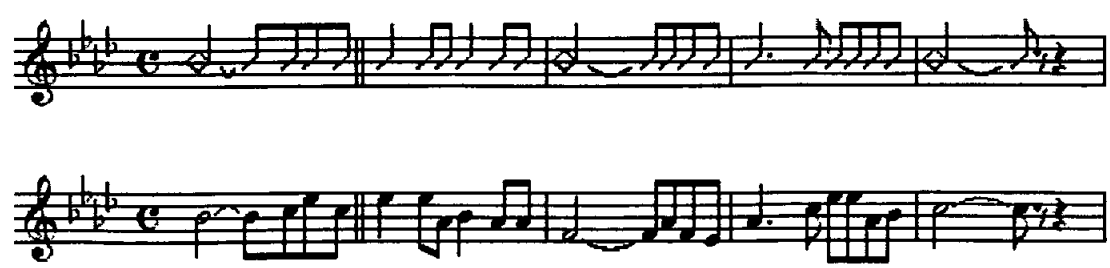
5. จังหวะทำนอง

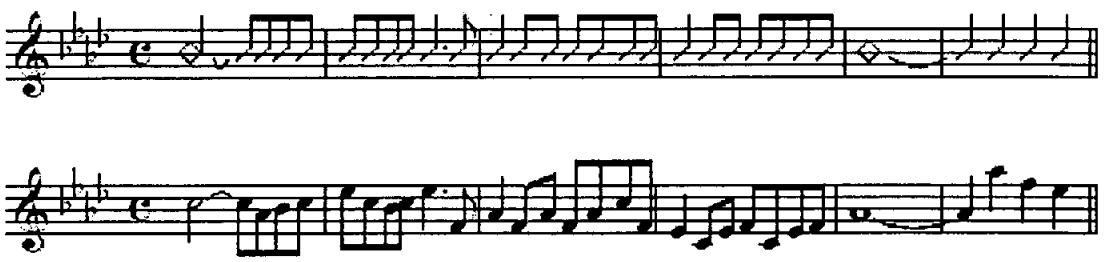
จังหวะทำนองเพลงเพชรร่วงในสลัม มีลักษณะสำคัญดังนี้

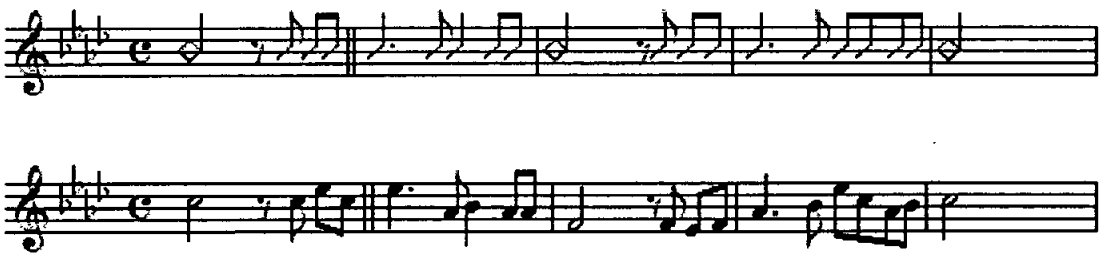
5.1 จังหวะทำนองท่อน A วรรคที่ 1 เริ่มด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น ดำเนินต่อเนื่องไปจนจบวรรคด้วยโน้ตตัวขาว ดังตัวอย่างที่ 222

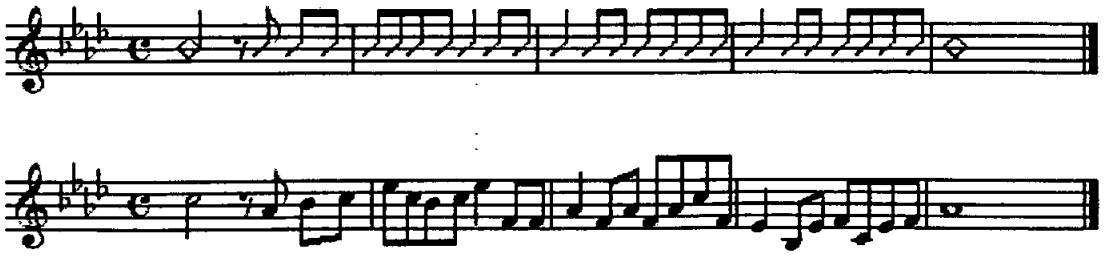
ตัวอย่างที่ 222

5.2 จังหวะทำนองท่อน A วรรคที่ 2 นั้นต่อเนื่องจากวรรคที่ 1 ซึ่งเริ่มต้นจากโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น ดำเนินต่อเนื่องจนจบวรรคด้วยโน้ตตัวขาวโยงเสียงกับโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น ดังตัวอย่างที่ 223

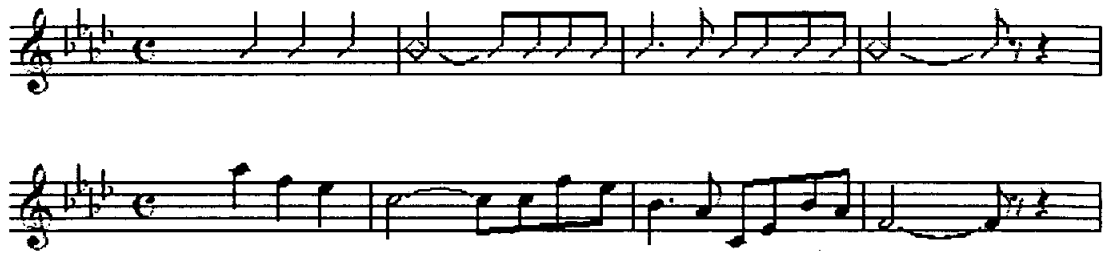
ตัวอย่างที่ 223

5.3 จังหวะทำนองท่อน A′ วรรคนำเริ่มด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น มีลักษณะคล้ายคลึงกับจังหวะทำนองของท่อน A วรรคนำ ซึ่งมีการดำเนินจนจบวรรคด้วยโน้ตตัวขาวโยงเสียงด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น ดังตัวอย่างที่ 224

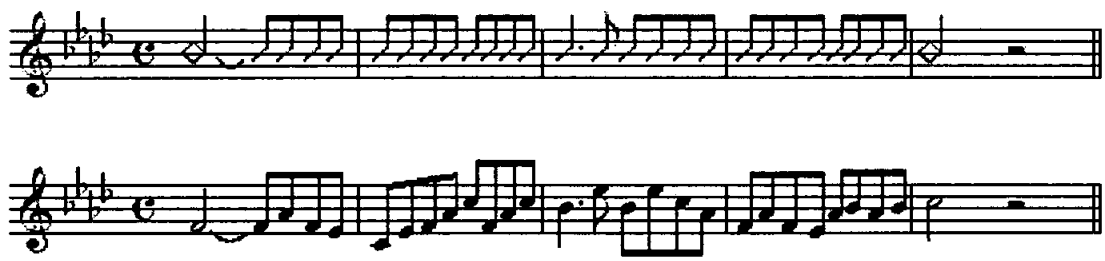
ตัวอย่างที่ 224

5.4 จังหวะทำนองท่อน A′ วรรคที่ 2 ต่อเนื่องจากวรรคที่ 1 เริ่มทำนองด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น ดำเนินต่อเนื่องไปจนจบวรรคด้วยโน้ตตัวกลมโยงเสียงกับโน้ตดังตัวอย่างที่ 225

ตัวอย่างที่ 225

6.5 จังหวะทำนองท่อน A″ วรรคที่ 1 เริ่มต้นด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น ดำเนินต่อเนื่องด้วยโน้ตตัวดำประจุด ตัวเขบ็ต 1 ชั้น ตัวดำตัวขาวจนจบวรรคด้วยโน้ตตัวขาว ดังตัวอย่างที่ 226

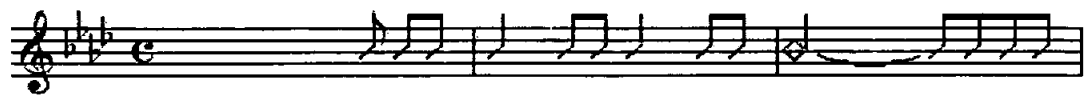
ตัวอย่างที่ 226

6.6 จังหวะทำนองท่อน A″ วรรคที่ 2 เริ่มต้นด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น ดำเนินจนจบวรรคด้วยโน้ตตัวกลมดังตัวอย่างที่ 227

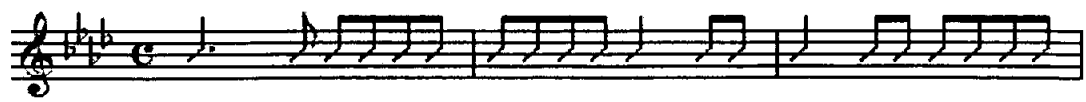
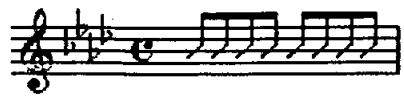
ตัวอย่างที่ 227

6.7 จังหวะทำนองท่อน B วรรคที่ 1 เริ่มต้นด้วยโน้ตตัวดำ 3 ตัวดำเนินต่อเนื่องด้วยโน้ตตัวขาว ดัวเขบ็ต 1 ชั้น ตัวดำประจุดดำเนินจนจบวรรคด้วยโน้ตตัวขาวเชื่อมด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้นด้วยเครื่องหมายโยงเสียง ดังตัวอย่างที่ 228

ตัวอย่างที่ 228

6.8 จังหวะทำนองท่อน B วรรคที่ 2 เริ่มต้นด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น ดำเนินต่อเนื่องเข้าสู่โน้ตตัวดำประจุด ตัวเขบ็ต 1 ชั้น จนจบวรรคด้วยโน้ตตัวขาวดังตัวอย่างที่ 229

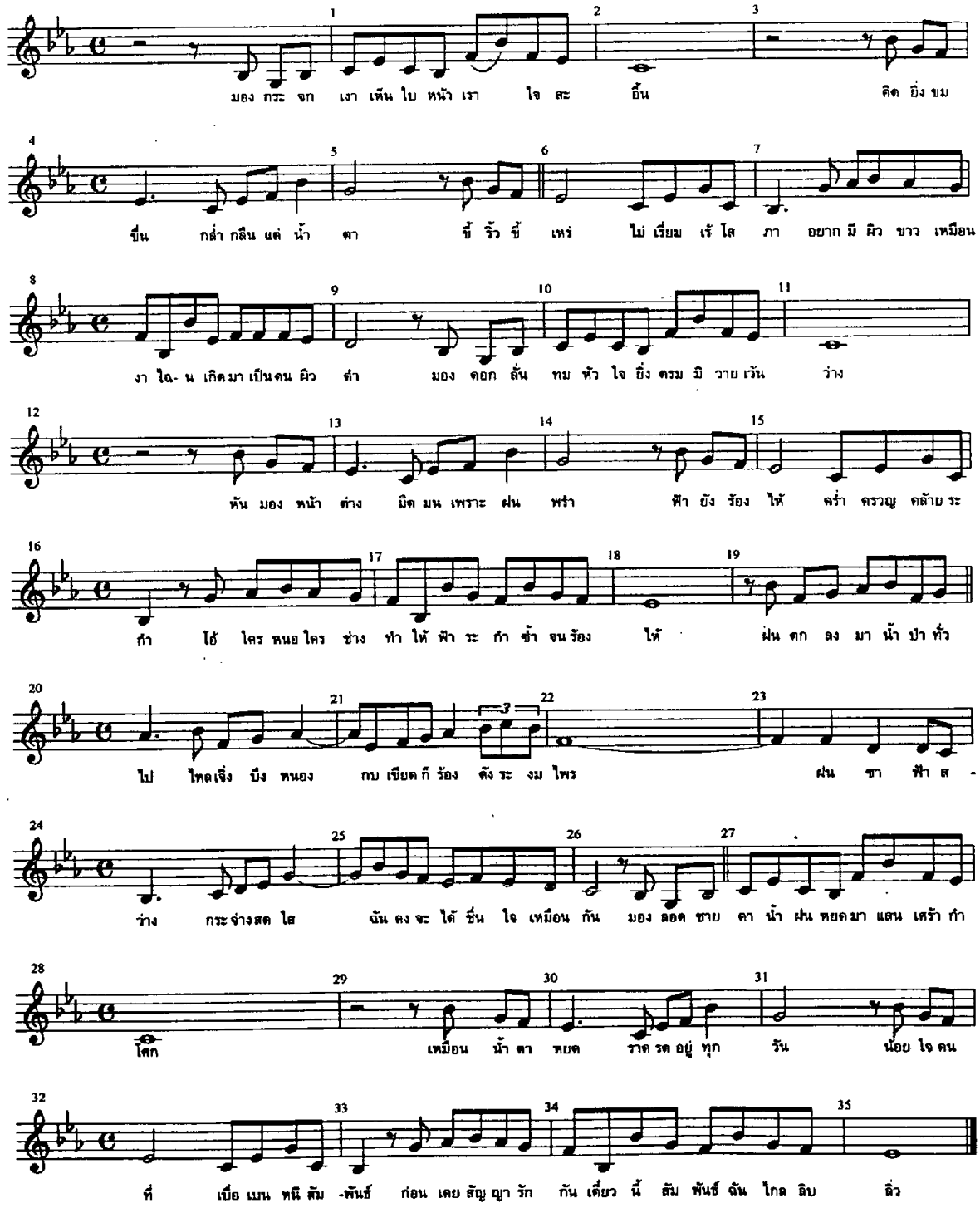
ตัวอย่างที่ 230

สรุปจังหวะทำนอง

เพลงเพชรร่วงในสลัมมีรูปแบบจังหวะทำนองที่สำคัญคือ

1. 

2.

3.

เพลงฝนซาฟ้าใส

เพลงฝนซาฟ้าใสได้รับรางวัลพระราชทานแต่งเพลดีเด่นจาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ครั้งที่ 1 เมื่อ 16 กันยายน 2532

ฝนซาฟ้าใส

มอง กระ จก เงา เห็น ใบ หน้า เรา ใจ สะ อื้น คิด ยิ่ง ขม
ขื่น กล่ำ กลืน แค่ น้ำ ตา ขี้ ริ้ว ขี้ เหร่ ไม่ เรี่ยม เร้ ใส ภา อยาก มี ผิว ขาว เหมือน
งา ไฉ- น เกิด มา เป็น คน ผิว ดำ มอง ดอก ลั่น ทม หัว ใจ ยิ่ง ตรม มิ วาย เว้น ว่าง
หัน มอง หน้า ต่าง มืด มน เพราะ ฝน พรำ ฟ้า ยัง ร้อง ไห้ คร่ำ ครวญ คล้าย ระ
กำ ไอ้ ใคร หนอ ใคร ช่าง ทำ ให้ ฟ้า ระ กำ ช้ำ จน ร้อง ไห้ ฝน ตก ลง มา น้ำ ป่า ทั่ว
ไป ไหล เจิ่ง บึง หนอง กบ เขียด ก็ ร้อง ดัง ระ งม ไพร ฝน ซา ฟ้า ส -
ว่าง กระ จ่าง สด ใส ฉัน คง จะ ได้ ชื่น ใจ เหมือน กัน มอง ลอด ชาย คา น้ำ ฝน หยด มา แดน เศร้า ทำ
โศก เหมือน น้ำ ตา หยด ราด รด อยู่ ทุก วัน น้อย ใจ คน
ที่ เบื่อ เบน หนี สัม -พันธ์ ก่อน เคย สัญ ญา รัก กัน เดี๋ยว นี้ สัม พันธ์ ฉัน ไกล ลิบ ลิ่ว

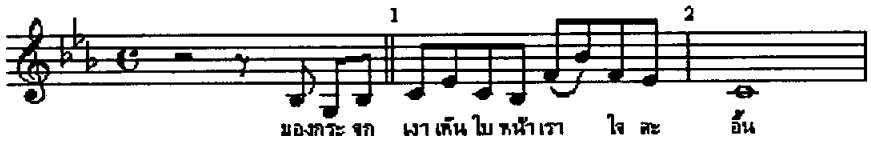
6. เพลงฝนซาฟ้าใส

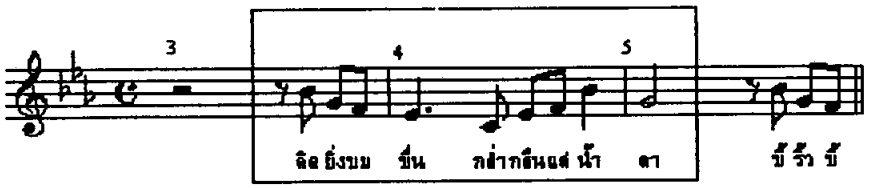
เพลงฝนซาฟ้าใสที่นำมาวิเคราะห์อยู่ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์ โดยมีการเริ่มต้นของทำนองเพลงอยู่ในลักษระไม่ครบจังหวะห้องเพลงและการวิเคราะห์นี้ได้ยึดหลักทางวิชาการโดยอ้างไว้ในบทที่ 2 เพลงฝนซาฟ้าใสมีการศึกษาดังต่อไปนี้

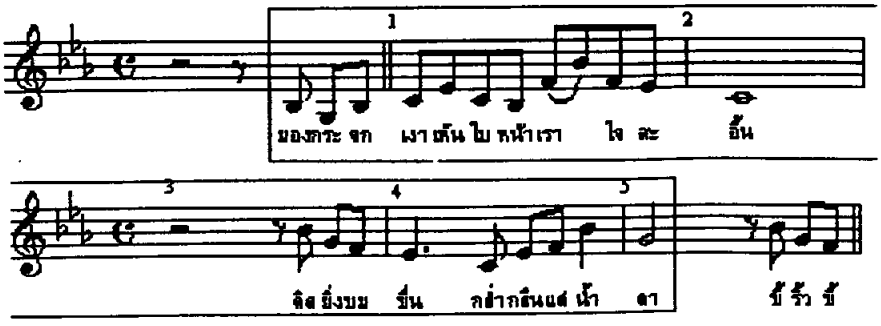
1. โครงสร้างทำนองเพลงฝนซาฟ้าใส

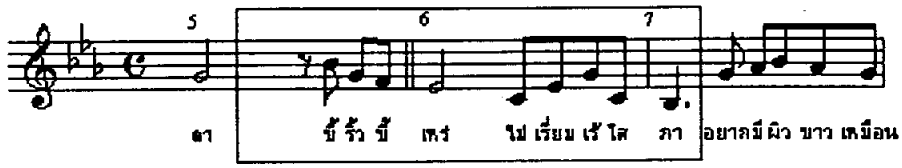
โครงสร้างทำนองเพลงฝนซาฟ้าใส ประกอยด้วย วลี วรรคเพลงและประโยคเพลง ดังต่อไปนี้

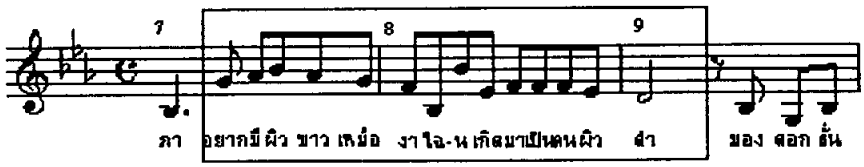
1.1 วลีที่ 1 ท่อน A เริ่มจากท่อนห้องเพลงที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง Bb และจบวลีในห้องเพลงที่ 2 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 231

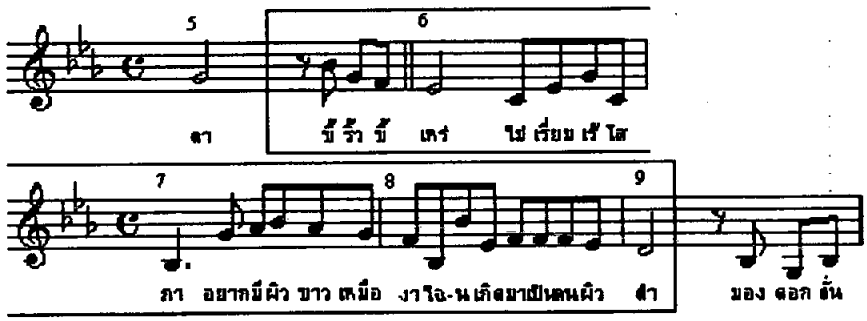
ตัวอย่างที่ 231

1.2 วลีที่ 2 ท่อน A เริ่มจากห้องเพลงที่ 3 ด้วยโน้ตเสียง Bb จบวลีในห้องเพลงที่ 5 ด้วยโน้ตเสียง Cดังตัวอย่างที่ 232

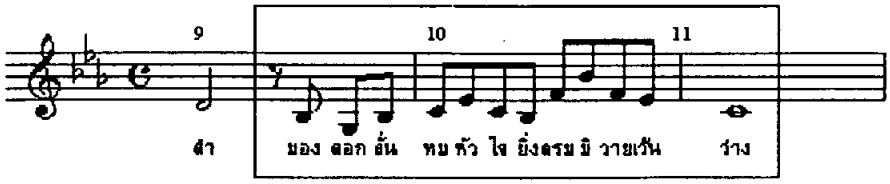
ตัวอย่างที่ 232

1.3 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันก็กลายเป็นวรรคเพลงแรกของท่อน A ดังตัวอย่างที่ 233

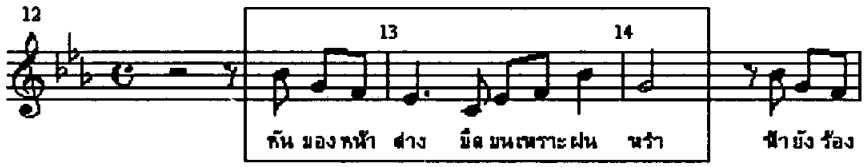
ตัวอย่างที่ 233

1.4 วลีที่ 3 ท่อน A เริ่มจากห้องเพลงที่ 5 ด้วยโน้ตเสียง Bb และมีการดำเนินจนจบวลีในห้องเพลงที่ 7ด้วยโน้ตเสียง Bb ดังตัวอย่างที่ 234

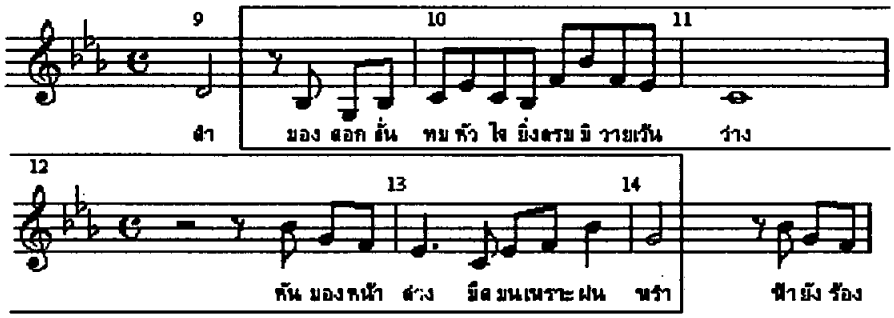
ตัวอย่างที่ 234

1.5 วลีที่ 4 ท่อน A เริ่มจากห้องเพลงที่ 7 ด้วยเสียง G จบวลีในห้องเพลงที่ 9 ด้วยเสียง D ดังตัวอย่างที่ 235

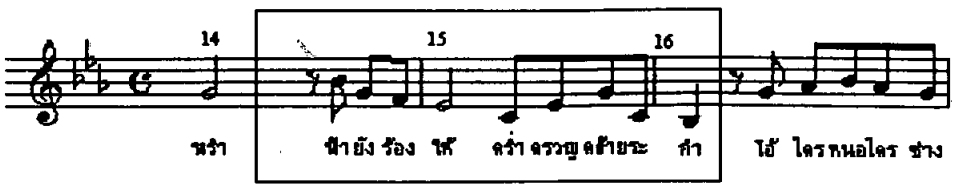
ตัวอย่างที่ 235

1.6 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันก็กลายเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของท่อน A และทำหน้าที่เป็นวรรคเพลงตอบ ดังตัวอย่างที่ 236

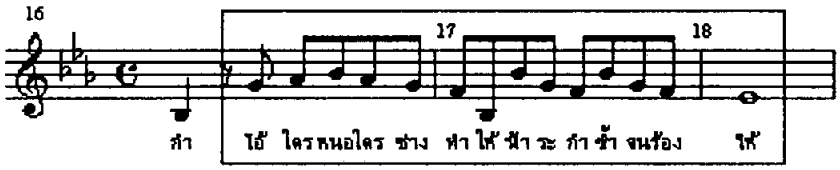
ตัวอย่างที่ 236

1.7 ทำนองท่อน A วลีที่ 1 เป็นการใช้ทำนองของวลีที่ 1 ท่อน A แต่มีการแต่งคำร้องขึ้นใหม่ ดังตัวอย่างที่ 237

ตัวอย่างที่ 237

1.8 ทำนองท่อน A วลีที่ 2 เป็นการใช้ทำนองของวลีที่ 2 ท่อน A แต่มีการแต่งคำร้องขึ้นใหม่ ในห้องเพลงที่ 12, 13, 14 ดังตัวอย่างที่ 238

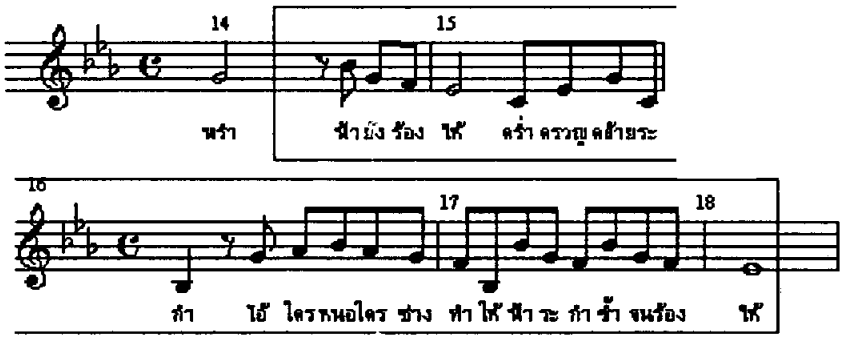
ตัวอย่างที่ 238

1.9 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันก็กลายเป็นวรรคเพลงแรกของท่อน A และเป็นวรรคตาม ดังตัวอย่างที่ 239

ตัวอย่างที่ 239

1.10 ทำนองท่อน A_1 วลีที่ 3 เป็นทำนองที่สร้างขึ้นใหม่เริ่มทำนองในห้องเพลงที่ 14 ด้วยโน้ตเสียง Bb ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 16 ด้วยโน้ตเสียง Bb ดังตัวอย่างที่ 240

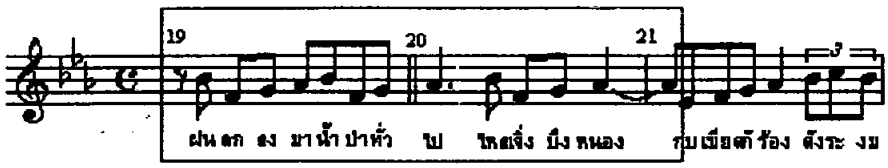
ตัวอย่างที่ 240

1.11 ทำนองท่อน A_1 วลีที่ 3 เริ่มทำนองในห้องที่ 16 ด้วยโน้ตเสียง G และดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 18 ด้วยโน้ตเสียง Eb ดังตัวอย่างที่ 241

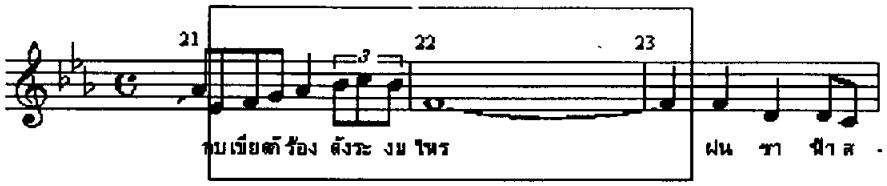
ตัวอย่างที่ 241

1.12 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกัน ก็กลายเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของท่อน A_1 และทำหน้าที่เป็นวรรคตอบ ดังตัวอย่างที่ 242

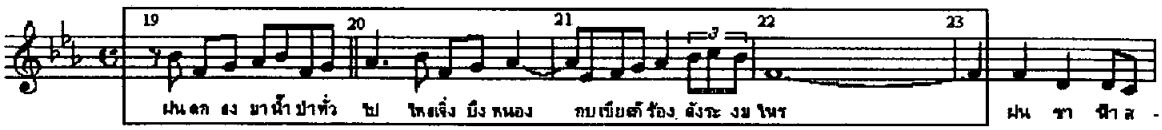
ตัวอย่างที่ 242

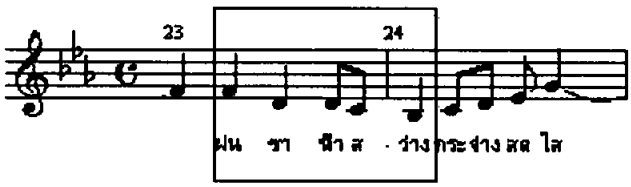


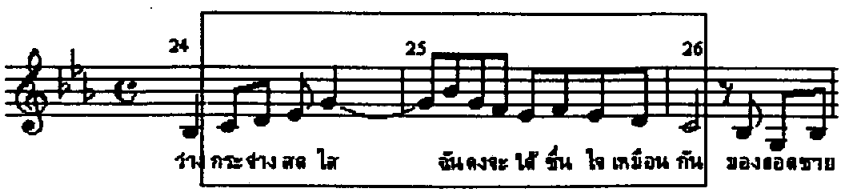
1.13 ทำนองท่อน B เป็นการสร้างทั้งทำนองและคำร้องขึ้นมาใหม่ โดยวลีแรกของท่อนที่ 3 เริ่มทำนองจากห้องเพลงที่ 19 ด้วยโน้ตเสียง Bb และดำเนินจนจบวลีในห้องที่ 21 ด้วยโน้ตเสียง Ab ดังตัวอย่างที่ 243

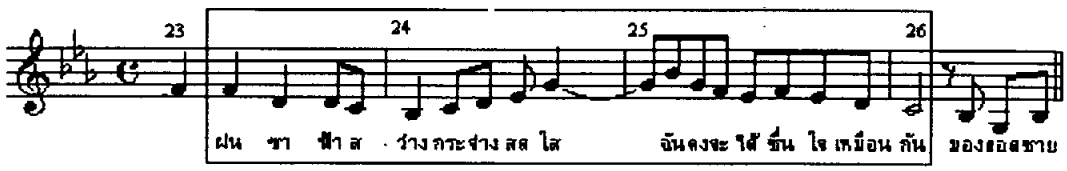
ตัวอย่างที่ 243

1.14 วลีที่ 2 ท่อน B เริ่มต้นวลีในห้องเพลงที่ 21ด้วยโน้ตเสียง Eb และดำเนินทำนองจนจบวลีในห้องเพลงที่ 23 ด้วยโน้ตเสียง F ดังตัวอย่างที่ 244

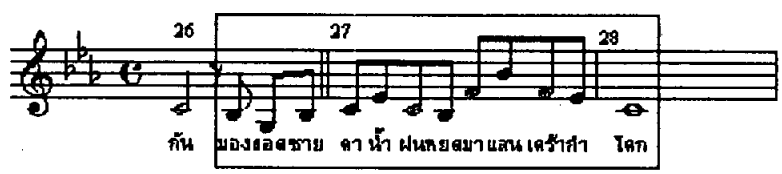
ตัวอย่างที่ 244

1.15 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันก็กลายเป็นวรรคเพลงแรกของท่อน B และมีคุณลักษณะเป็นวรรคถาม ดังตัวอย่างที่ 245

ตัวอย่างที่ 245

1.16 วลีที่ 3 ท่อน B เริ่มวลีในห้องเพลงที่ 23 ด้วยโน้ตเสียง F และดำเนินทำนองจนจบวลีในห้องเพลงที่ 24 ด้วยโน้ตเสียง Bb ดังตัวอย่างที่ 246

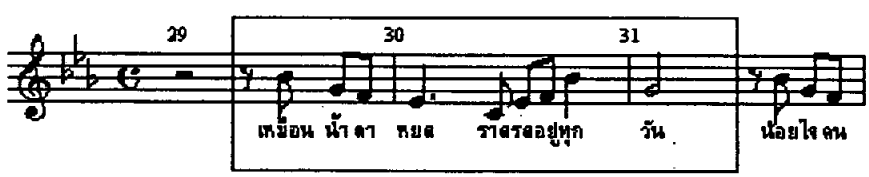
ตัวอย่างที่ 246

1.17 วลีที่ 4 ท่อน B เริ่มวลีในห้องเพลงที่ 24 ด้วยโน้ตเสียง C และดำเนินทำนองจนจบวลีในห้องเพลงที่ 26 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 247

ตัวอย่างที่ 247

1.18 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันก็กลายเป็นวรรคที่ 2 ของท่อน B และมีคุณลักษณะเป็นวรรคตอบ ดังตัวอย่างที่ 248

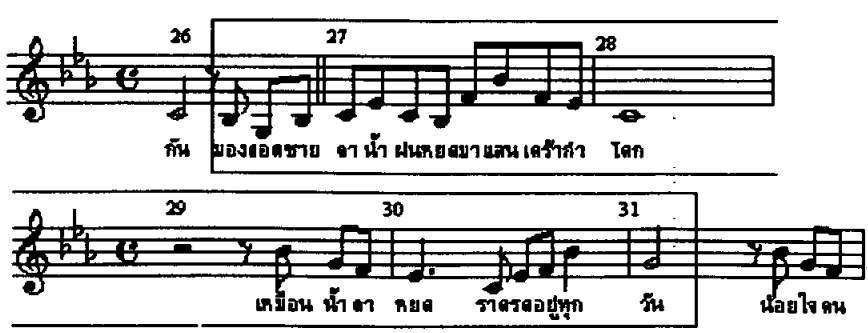
ตัวอย่างที่ 248

1.19 วลีที่ 1 ท่อน A_2 เริ่มวลีในห้องเพลงที่ 26 ด้วยโน้ตเสียง Bb และดำเนินทำนองต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 28 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 249

ตัวอย่างที่ 249

1.20 วลีที่ 2 ท่อน A_2 เริ่มวลีในห้องเพลงที่ 29 ด้วยโน้ตเสียง Bb และดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 31 ด้วยโน้ตเสียง Bb ดังตัวอย่างที่ 250

ตัวอย่างที่ 250



1.21 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันก็กลายเป็นวรรคเพลงแรก ของท่อน A_2 และมีคุณลักษณะเป็นวรรคเพลงถาม ดังตัวอย่างที่ 251

ตัวอย่างที่ 251

สรุปโครงสร้างของทำนองเพลง

1. เพลงฝนซาฟ้าใส มีทั้งหมด 4 ท่อนเพลง ซึ่งแต่ละท่อนมีท่อนละ 2 วรรคโดย วรรคเพลงแรกทำหน้าที่เป็นวรรคถาม ส่วนวรรคเพลงที่สองทำหน้าที่เป็นวรรคตอบ

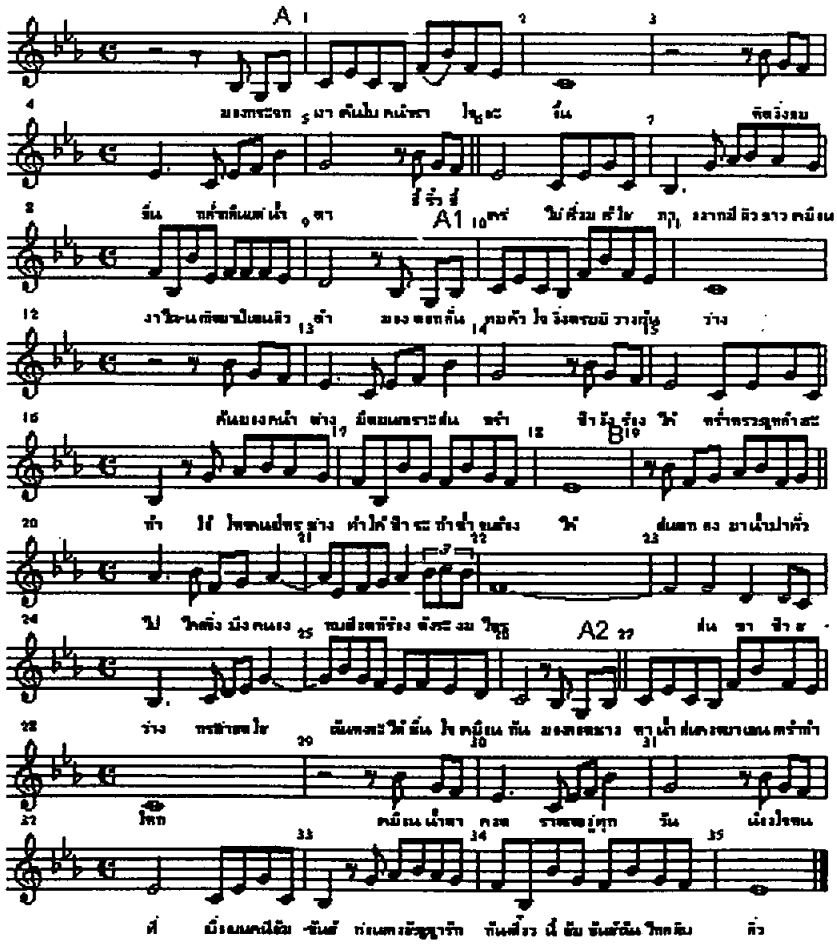
2. วลีแต่ละวลีมีความสัมพันธ์กันทั้งนี้เนื่องจากมีการเริ่มวลีและการจบของวลีในห้องเพลงเดียวกัน

3. ทำนองเพลงมีการเริ่มต้นแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง (Anacrusis)

4. การตอบรับจะเริ่มแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลงเช่นกัน

2. รูปแบบของทำนอง

จากการศึกษาพบว่า เพลงฝนซาฟ้าใสอยู่ในรูปแบบของเทอร์นารี่ (Ternary Form) ดังตัวอย่างที่ 252

ตัวอย่างที่ 252

สรุปแบบของทำนองเพลงฝนซาฟ้าใส

ทำนองเพลงฝนซาฟ้าใสมี 4 ท่อนเพลง คือ A : A_1 : B : A_2

ท่อน A เริ่มจากห้องเพลงที่ 1-9

ท่อน A_1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 10-18

ท่อน B เริ่มจากห้องเพลงที่ 19-26

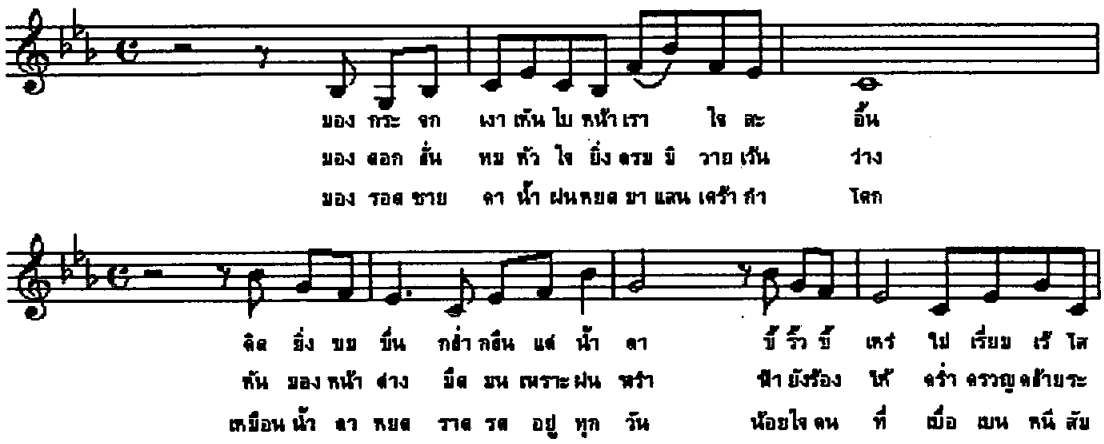
ท่อน A_2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 27-35

จากการศึกษาสรุปว่าเพลงฝนซาฟ้าใสมีทั้งหมด 4 ท่อนเพลง โดยมีการซ้ำทำนองในท่อน A : A_1 : A_2 ส่วนท่อน B มีลักษณะทำนองแตกต่างจากท่อนอื่น เพราะฉะนั้นเพลงฝนซาฟ้าใสจัดอยู่ในแบบของเทอร์นารี (Ternary Form)

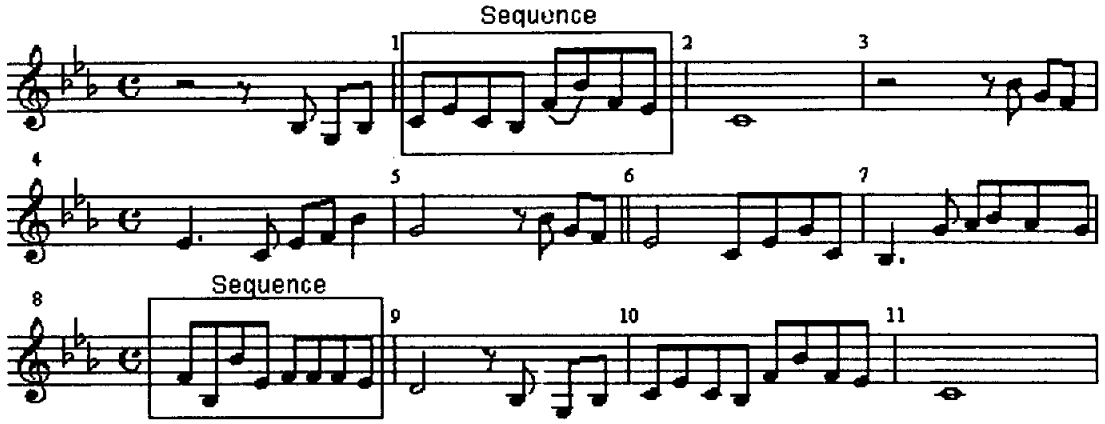
3. การซ้ำทำนอง

เพลงฝนซาฟ้าใส มีการซ้ำทำนองเพลงในท่อน A, A_1, A_2 ซึ่งเป็นการซ้ำทั้งทำนองและจังหวะทำนอง การซ้ำในลักษณะนี้จัดอยู่ในรูปแบบของรีพีทชั่น แต่คำร้องในแต่ละท่อนมีความแตกต่างกันดังนี้

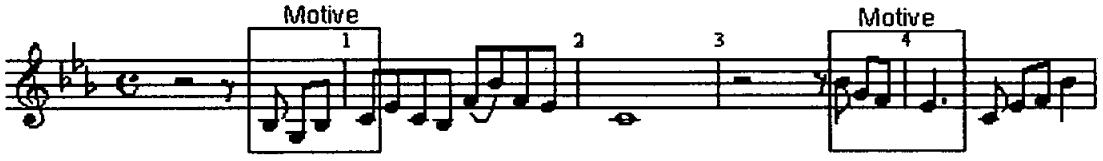
3.1 ทำนองคำร้องเพลงฝนซาฟ้าใสท่อน A, A_1, A_2 เป็นลักษณะการซ้ำทำนอง และจังหวะทำนองดังตัวอย่างที่ 253

ตัวอย่างที่ 253

3.2 เพลงฝนซาฟ้าใสมีการซ้ำแบบการเปลี่ยนระดับเสียง (Sequence) แต่ยังคงรูปแบบของจังหวะทำนองเหมือนเดิมดังตัวอย่างที่ 254

ตัวอย่างที่ 254



3.3 เพลงฝนซาฟ้าใสมีการซ้ำของโมทีพ ดังตัวอย่างที่ 255

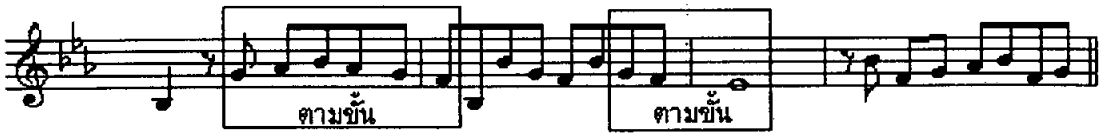
ตัวอย่างที่ 255

สรุปการซ้ำทำนอง

เพลงฝนซาฟ้าใสมีการซ้ำทำนองเพลงในท่อน A, A_1, A_2 เป็นการซ้ำแบบรีพีทชั่นกับการซีเควนซ์ นอกจากนี้ทำนองเพลงยังพบการซ้ำของโมทีพ จากลักษณะดังกล่าวนี้ คือ ลักษณะของบทเพลงร้อง (Song Form) โดยทั่วไปที่ไพบูลย์ บุตรขันประพันธ์ได้ตรงตามหลักของการประพันธ์เพลง

4. การเคลื่อนที่ของทำนอง

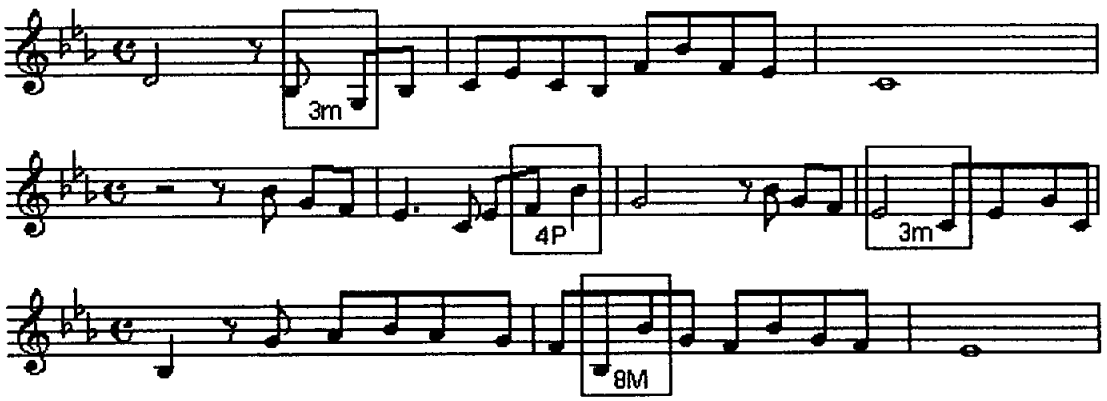
เพลงฝนซาฟ้าใสมีการเคลื่อนที่ในลักษณะสำคัญดังนี้

4.1 การเคลื่อนที่แบบตามลำดับขั้นเพลงฝนซาฟ้าใสมีการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นโดยมีการเคลื่อนที่ของเสียงดังนี้ G Ab Bb Ab B, G F Eb ดังตัวอย่างที่ 256

ตัวอย่างที่ 257

4.2 การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้นเพลงฝนซาฟ้าใสมีการเคลื่อนที่แบบการกระโดดข้ามขั้น ซึ่งการเคลื่อนที่ในลักาณะนี้มีลักษณะของการกระโดดข้ามเสียงในขั้นคู่ต่างๆ โดยตัวอย่างที่นำมาแสดงนี้มีการกระโดดของเสียงในขั้นคู่ 3m, 4P, 8M ดังตัวอย่างที่ 258

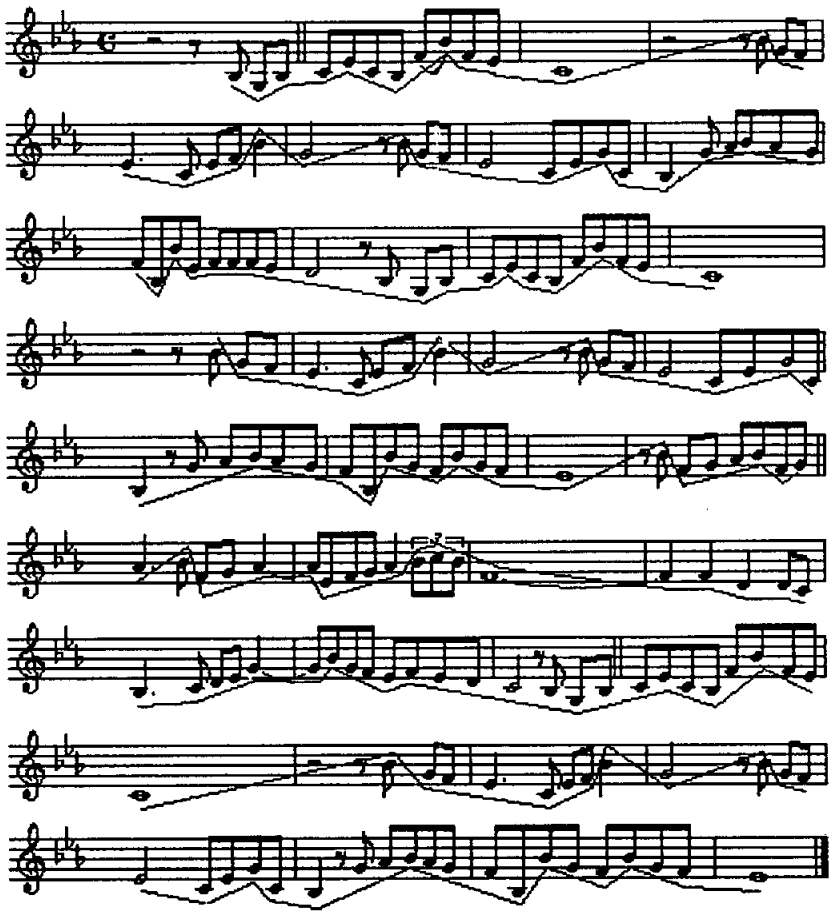
ตัวอย่างที่ 258

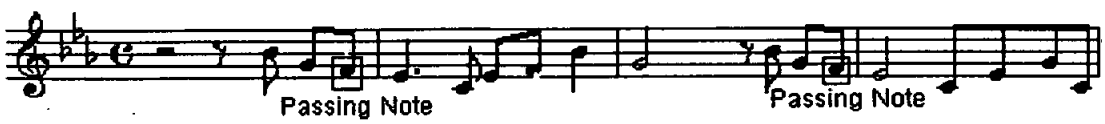
A′

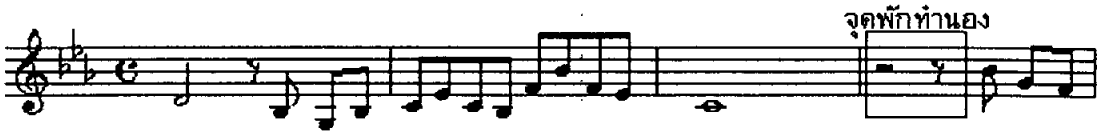


4.3 รูปร่างของทำนอง (Melodic Curves)

4.3.1 รูปร่างของทำนองที่นำมาศึกษาพบว่า ทิศทางของทำนองมีการเคลื่อนที่ของเสียงต่ำลงมาแล้วเคลื่อนสูงขึ้นตามลำดับซึ่งเป็นเช่นนี้สลับกันไปตามทฤษฎีการเคลื่อนที่ของทำนองดังตัวอย่างที่ 259

ตัวอย่างที่ 259

4.4 การเคลื่อนที่ทำนองโดยใช้โน้ตผ่าน (Passing Note) เพื่อสร้างความต่อเนื่องกลมกลืนของทำนองโดยมีลักษณะ ดังตัวอย่างที่ 260

ตัวอย่างที่ 260

4.5 จุดพักทำนองจากการศึกษาพบว่าเพลงฝนซาฟ้าใสมีจุดพักทำนองเพลงในวรรค ซึ่งวิธีการนี้ถือว่าอยู่ในหลักทฤษฎีดนตรีสากลที่ว่าด้วยการสร้างทำนองเพลงคือ ทำนองเพลงที่ดีต้องมีจุดพักของทำนองเพลงบ้างเป็นครั้งคราว เพื่อเป็นการลดความตึงเครียดของทำนองเพลง โดยนำมาแสดงเป็นตัวอย่างดังนี้ ดังตัวอย่างที่ 261

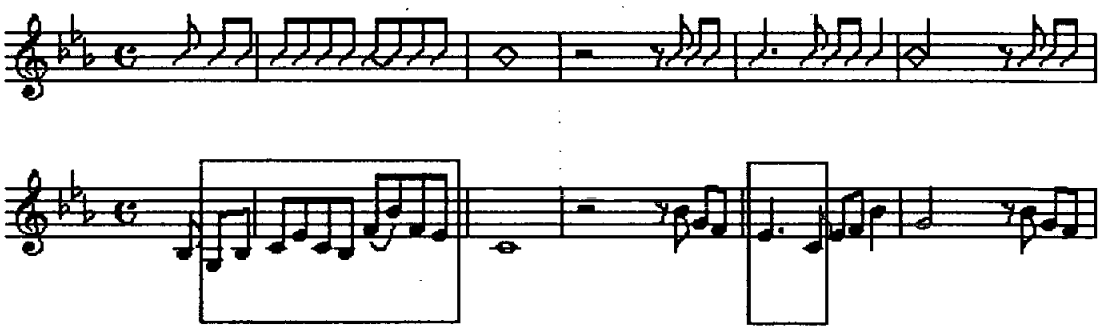
ตัวอย่างที่ 261

สรุปการเคลื่อนที่ของทำนอง

เพลงฝนซาฟ้าใสมีการเคลื่อนที่แบบตามขั้นและข้ามขั้นซึ่งการเคลื่อนที่ในลักษณะนี้ตรงตามหลักทฤษฎีดนตรีสากลที่ว่าด้วยการประพันธ์เพลง นอกจากนี้ไพบูลย์ บุดรขัน ยังมีการใช้ทฤษฎีจุดพักทำนองมาใช้เพื่อให้ทำนองเพลงลดความตึงเครียด จากลักษณะดังกล่าวนี้จึงสรุปว่า เพลงฝนซาฟ้าใสมีการเคลื่อนที่ทำนองเป็นไปตามแบบแผนกฎเกณฑ์ของทฤษฎีหลักการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง

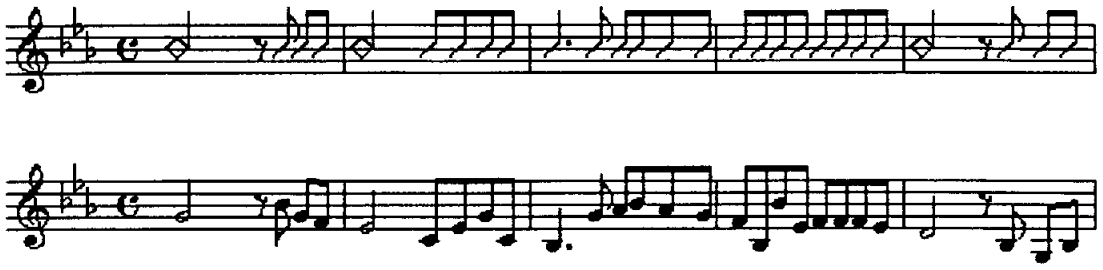
5. จังหวะทำนอง

5.1 จังหวะทำนองท่อน A วรรคเพลงแรกเริ่มต้นจังหวะทำนองสม่ำเสมอจากโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น ดำเนินต่อเนื่องมาพบโน้ตตัวกลมแล้วดำเนินต่อเนื่องด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้นจบวรรคด้วยโน้ตตัวขาว ดังตัวอย่างที่ 262

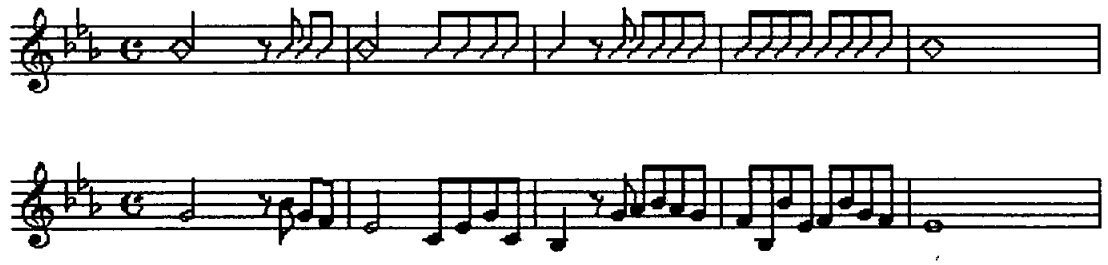
ตัวอย่างที่ 262



5.2 จังหวะทำนองวรรคถามของท่อน A เริ่มทำนองจากจังหวะทำนองสม่ำเสมอจากโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้นดำเนินต่อเนื่องกันจนจบวรรคด้วยโน้ตตัวขาว ดังตัวอย่างที่ 263

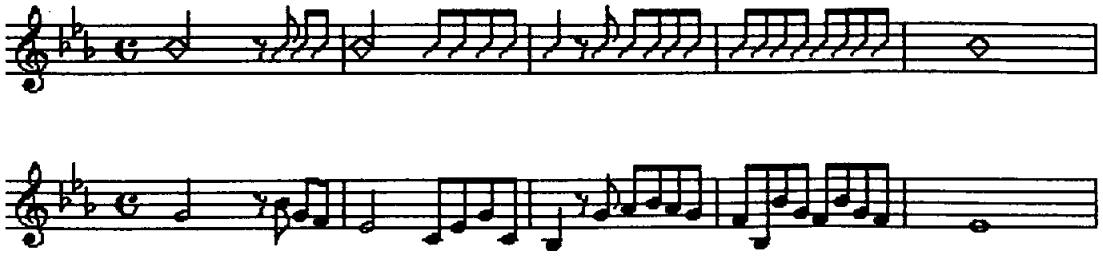
ตัวอย่างที่ 263

5.3 จังหวะทำนองท่อน A_1 มีลักษณะคล้ายคลึงกับท่อน A แต่แตกต่างกันในวรรคตามซึ่งจังหวะทำนองเริ่มต้นจากจังหวะสม่ำเสมอของโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นตามด้วยโน้ตเสียงยาวของโน้ตตัวขาวแล้วตามด้วยจังหวะทำนองสม่ำเสมอแล้วจบทำนองด้วยโน้ตตัวกลมดังตัวอย่างที่ 264

ตัวอย่างที่ 264



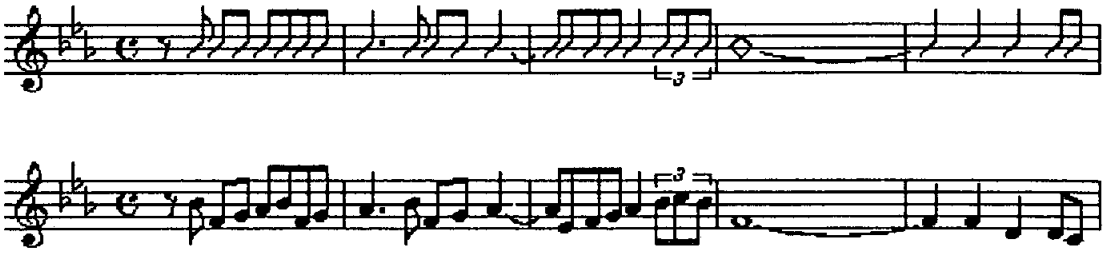
5.4 จังหวะทำนองท่อน A_2 มีลักษณะคล้ายคลึงกับท่อน A และ A_1 แต่มีความแตกต่างกันในวรรคตาม ซึ่งจังหวะทำนองเริ่มต้นจากจังหวะสม่ำเสมอของโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้นต่อเนื่องกันแล้วมาพบโน้ตตัวขาว ซึ่งเป็นลักษณะของการพักเสียงแล้วต่อเนื่องด้วยจังหวะทำนองของโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้นมาพบโน้ตตัวดำแล้วมีตัวหยุดตัวเขบ็ต 1 ชั้น เพื่อพักเสียงแล้วต่อเนื่องด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้นจนจบวรรคด้วยโน้ตตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 265

ตัวอย่างที่ 265

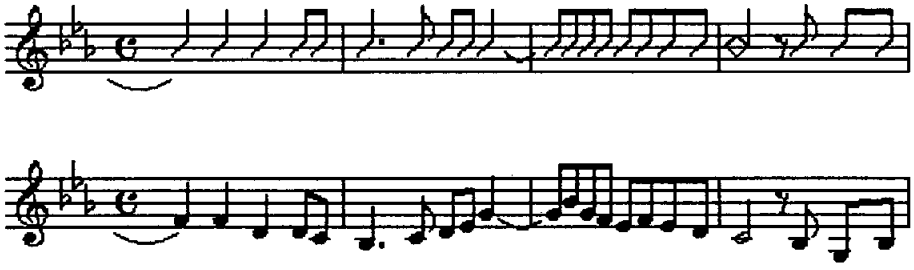


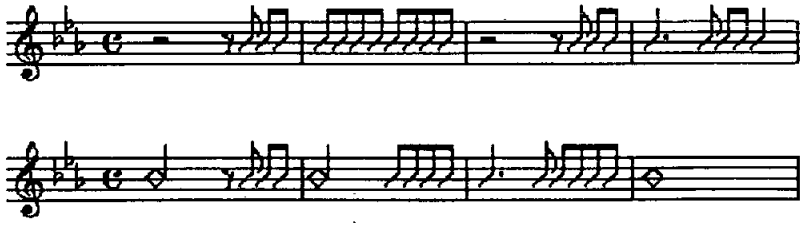
5.5 จังหวะทำนองท่อน B วรรคเพลงนำ เริ่มด้วยจังหวะทำนองสม่ำเสมอจากโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น จังหวะเสียงยาวจากโน้ตตัวดำประจุด จังหวะกระโดดจากโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น และจังหวะสม่ำเสมอตามด้วย จังหวะทำนองจากโน้ตสามพยางค์จบวรรคด้วยโน้ตตัวกลมลากเสียงยาวต่อเนื่องกับโน้ตตัวดำ ดังตัวอย่างที่ 266

ตัวอย่างที่ 266



5.6 จังหวะทำนองท่อน B วรรคตามเริ่มต้นด้วยโน้ตตัวดำ ตัวเขบ็ต 1 ชั้นตัวดำประจุดจบประโยคด้วยโน้ตตัวขาว ดังตัวอย่างที่ 267

ตัวอย่างที่ 267

สรุปจังหวะทำนอง

ลักษณะจังหวะทำนองเด่นที่ใช้ในเพลงฝนซาฟ้าใสคือ

เป็นลักษณะจังหวะทำนองที่ดี ไพบูลย์ บุตรขัน เพราะจังหวะทำนองไม่ซับซ้อนที่ทำให้เป็นอุปสรรคต่อการร้อง

เพลงฝนเดือนหก

เพลงฝนเดือนหกเป็นเพลงที่สร้างชื่อเสียงให้กับ รุ่งเพชร แหลมสิงห์ มาก เพราะครูไพบูลย์ บุตรขัน ต้องการโชว์เสน่ห์ของการขับร้องแบบเหน่อๆ ของชาวสุโขทัย ทั้งๆที่รุ่งเพชรเองเป็นคนเมืองเพชร

คำร้องในช่วง

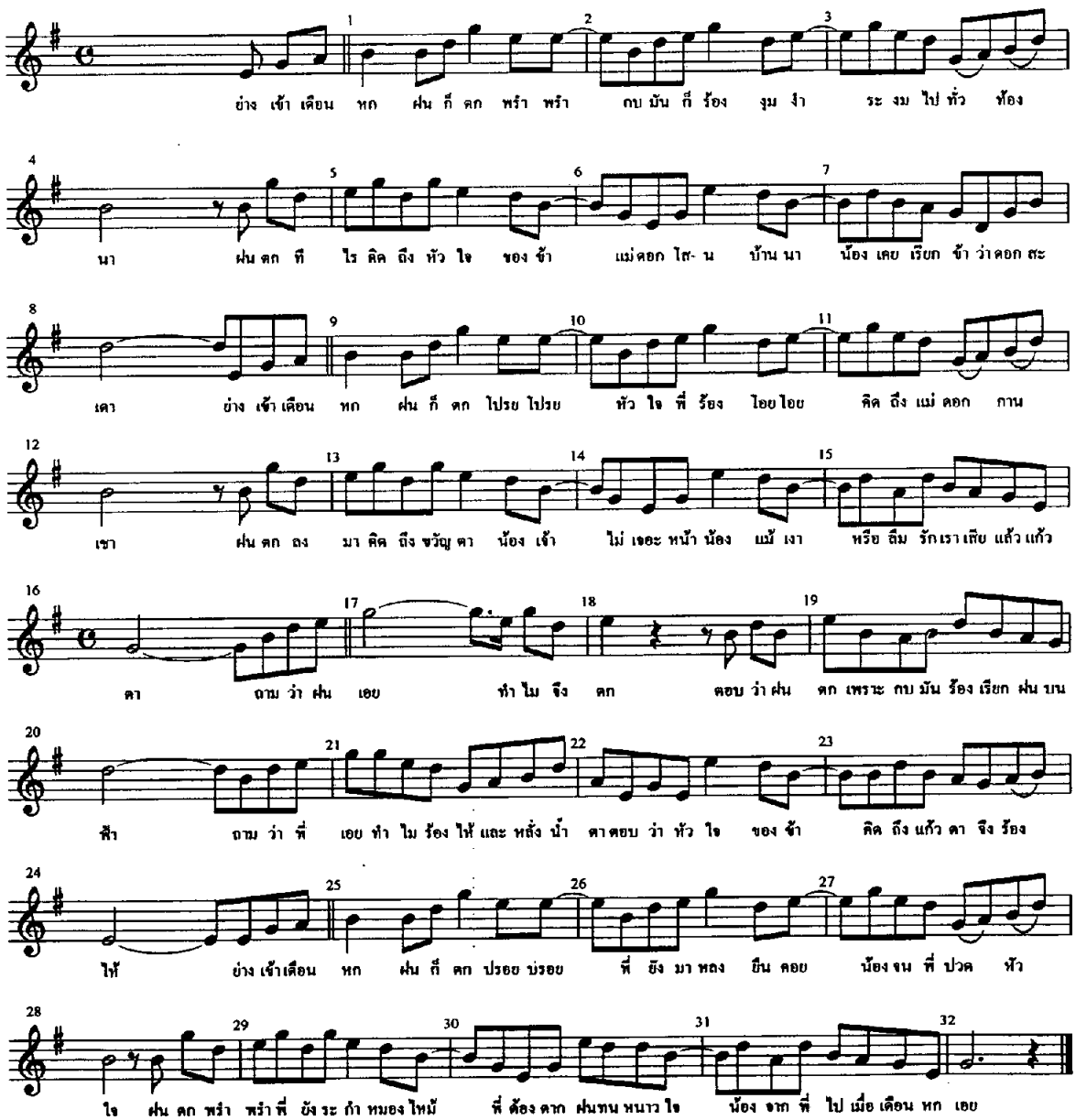
"ถามว่าฝนเอ๋ยทำไมจึงตก

ตอบว่าฝนตกเพราะกบมันร้องฝนบนฟ้า"

ทำให้เกิดมโนภาพสมัยเด็กๆ ที่เล่นต่อคำกลอน ฝนเอย ทำไมจึงตก ที่วนไปวนมาไม่รู้จักจบไม่ได้

ได้รับรางวัลทำนองชนะเลิศ จากงานแผ่นเสียงทองคำพระราชทานฯเมื่อ 20 พฤศจิกายน 2514

ได้รับรางวัลพระราชทานแต่งเพลงดีเด่นจาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี ในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ครั้งที่ 1 เมื่อ 16 กันยายน 2532

ฝนเดือนหก

ย่าง เข้า เดือน หก ฝน ก็ ตก พรำ พรำ กบ มัน ก็ ร้อง งุม งำ ระ งม ไป ทั่ว ท้อง
นา ฝน ตก ที ไร คิด ถึง หัว ใจ ของ ข้า แม่ ดอก ไส- น บ้าน นา น้อง เคย เรียก ข้า ว่า ดอก สะ
เดา ย่าง เข้า เดือน หก ฝน ก็ ตก ไปรย ไปรย หัว ใจ พี่ ร้อง ไอย ไอย คิด ถึง แม่ ดอก กาน
เขา ฝน ตก ลง มา คิด ถึง ขวัญ ตา น้อง เจ้า ไม่ เจอะ หน้า น้อง แม้ เงา หรือ ลืม รัก เรา เสีย แล้ว แก้ว
ตา ฉาม ว่า ฝน เอย ทำ ไม จึง ตก ตอบ ว่า ฝน ตก เพราะ กบ มัน ร้อง เรียก ฝน บน
ฟ้า ฉาม ว่า พี่ เอย ทำ ไม ร้อง ไห้ และ หลั่ง น้ำ ตา ตอบ ว่า หัว ใจ ของ ข้า คิด ถึง แก้ว ตา จึง ร้อง
ไห้ ย่าง เข้า เดือน หก ฝน ก็ ตก ปรอย ปรอย พี่ ยัง มา หลง ยืน ตอย น้อง จน พี่ ปวด หัว
ใจ ฝน ตก พรำ พรำ พี่ ยัง ระ กำ ทมอง ไหม้ พี่ ต้อง ตาก ฝน ทน หนาว ใจ น้อง จาก พี่ ไป เมื่อ เดือน หก เอย

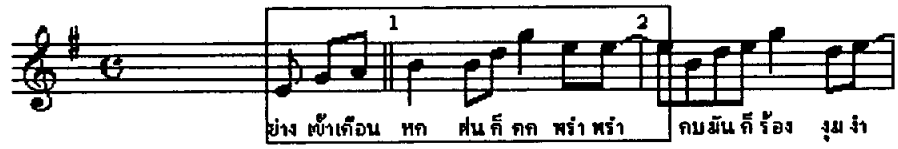
7. เพลงฝนเดือนหก

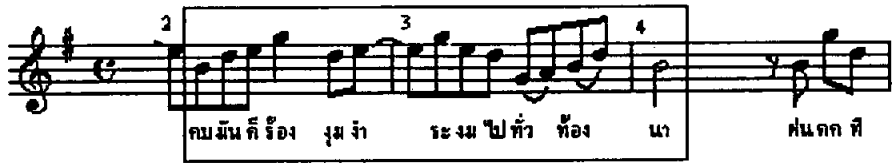
เพลงฝนเดือนหกที่นำมาวิเคราะห์นี้อยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ และมีการเริ่มทำนองเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง โดยลักษณะสำคัญของเพลงที่นำมาศึกษามีรายละเอียดดังนี้

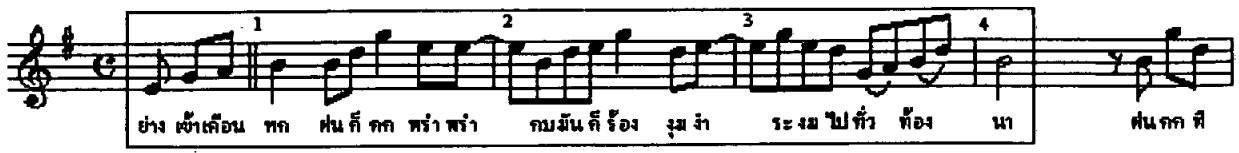
1. โครงสร้างทำนองเพลงฝนเดือนหก

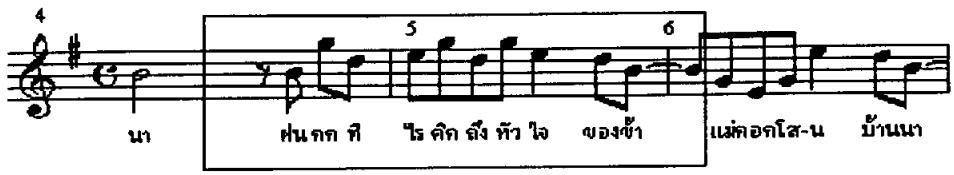
โครงสร้างของเพลงฝนเดือนหก ประกอบด้วย วลี วรรคเพลง และประโยคของเพลง ซึ่งวลีและประโยคเพลงที่วิเคราะห์ปรากฏ ดังนี้

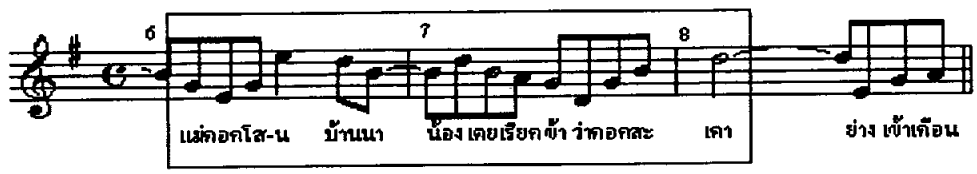
1.1 วลีที่ 1 เริ่มจากโน้ตก่อนห้องเพลงที่ 1 ด้วยเสียง E ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 2 ด้วยโน้ตเสียง E ดังตัวอย่างที่ 268

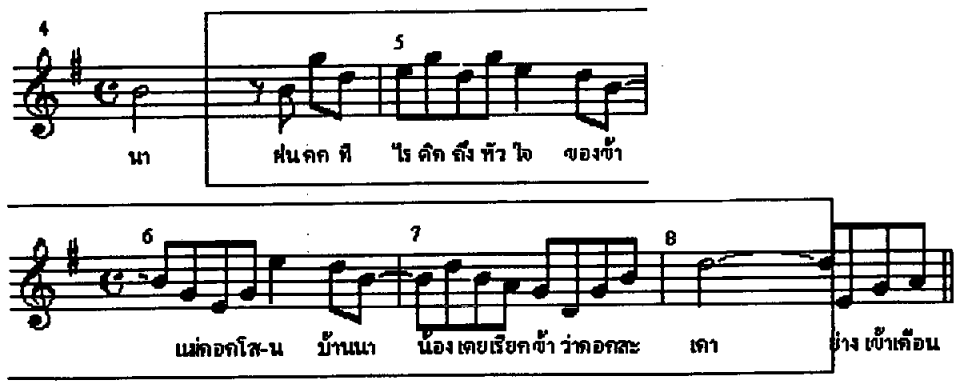
ตัวอย่างที่ 268

1.2 วลีที่ 2 เริ่มห้องเพลงที่ 2 ด้วยโน้ตเสียง B ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 4 ด้วยโน้ตเสียง B ดังตัวอย่างที่ 269

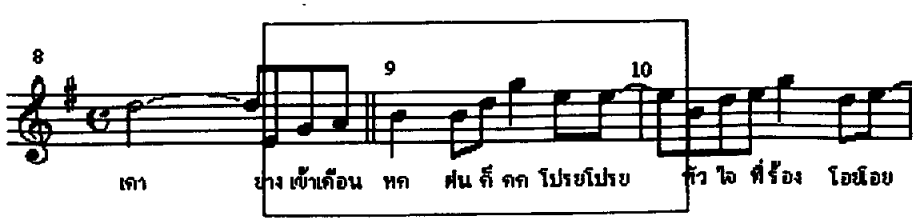
ตัวอย่างที่ 269

1.3 วลีทั้ง 2 วลี เมื่อดำเนินต่อเนื่องกันไปครบ 4 ห้องเพลงเป็นวรรคเพลงที่ 1 ของเพลงฝนเดือนหกและเป็นวรรคเพลงถาม ดังตัวอย่างที่ 270

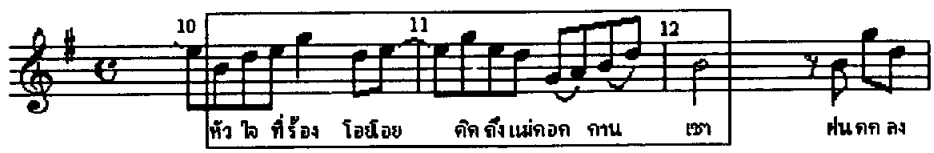
ตัวอย่างที่ 270

1.4 วลีที่ 3 เป็นวลีที่สร้างขึ้นใหม่เริ่มต้นวลีด้วยโน้ตเสียง B ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 6 ด้วยโน้ตเสียง B ดังตัวอย่างที่ 271

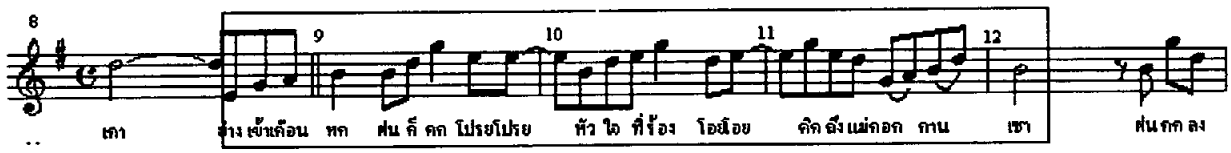
ตัวอย่างที่ 271

1.5 วลีที่ 4 เป็นวลีที่ต่อเนื่องจากวลีที่ 3 มีการเริ่มทำนองด้วยโน้ตเสียง G และดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 8 ด้วยโน้ตเสียง D ดังตัวอย่างที่ 272

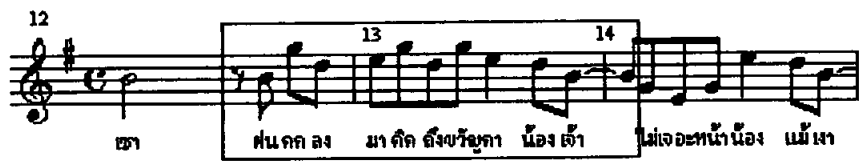
ตัวอย่างที่ 272

1.6 เมื่อทั้ง 2 วลีดำเนินต่อเนื่องกันจนครบ 4 ห้องเพลงก็เป็นวรรคเพลงที่ 2 ของเพลงฝนเดือนหก และเป็นวรรคตอบ ดังตัวอย่างที่ 273

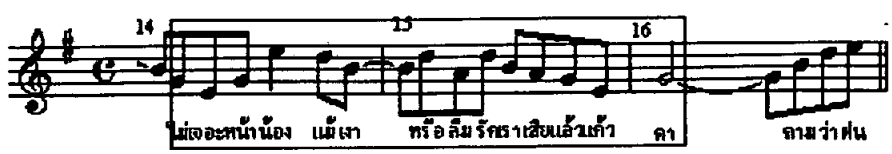
ตัวอย่างที่ 273

1.7 ทำนองคำร้องท่อนที่ A_1 วลีที่ 1 เป็นการใช้ทำนองของท่อน A วลีที่ 1 แต่แต่งคำร้องขึ้นใหม่ดังตัวอย่างที่ 274

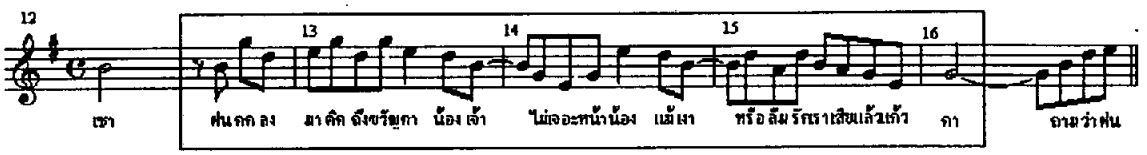
ตัวอย่างที่ 274

1.8 ทำนองคำร้องท่อน A วลีที่ 2 เป็นการใช้ทำนองวลีที่ 2 ท่อน A นำมาเปลี่ยนคำร้องใหม่ ดังตัวอย่างที่ 275

ตัวอย่างที่ 275

1.9 ทำนองคำร้องวรรคเพลงที่ 1 ท่อนที่ 2 เกิดจากวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันดังตัวอย่างที่ 276

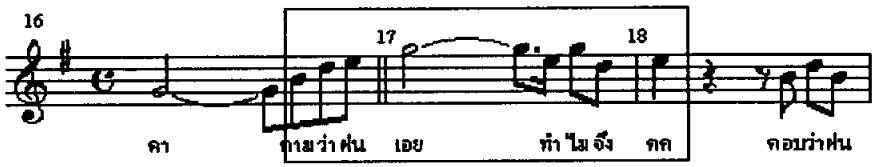
ตัวอย่างที่ 276

1.10 ทำนองคำร้องวลีที่ 3 ท่อน A_1 เป็นการนำเอาทำนองของวลีที่ 3 ของท่อน A_1 มา แล้วได้ประพันธ์คำร้องขึ้นใหม่ ดังตัวอย่างที่ 277

ตัวอย่างที่ 277

1.11 ทำนองคำร้องวลีที่ 4 ท่อน A_1 เป็นการนำเอาทำนองของวลีที่ 4 ของท่อน A_1 มา แล้วได้ประพันธ์คำร้องขึ้นใหม่ในห้องเพลงที่ 14 – 16 ดังตัวอย่างที่ 278

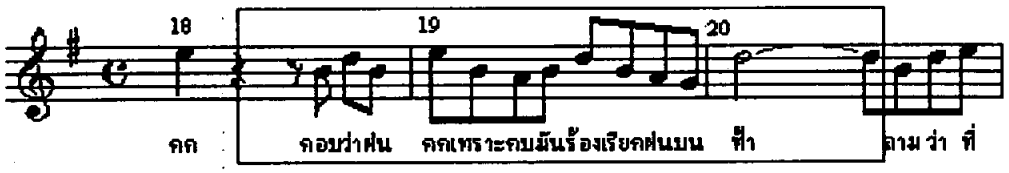
ตัวอย่างที่ 278

1.12 ทำนองคำร้องวรรคเพลงที่ 2 ของท่อนที่ 2 เกิดจากวลีที่ 3 และวลีที่ 4 ดำเนินต่อเนื่องกันดังตัวอย่างที่ 279

ตัวอย่างที่ 279

1.13 ทำนองคำร้องท่อน B เป็นทำนองและคำร้องที่สร้างขึ้นใหม่ วลีแรกเริ่มจากห้องเพลงที่ 16 ด้วยโน้ตเสียง B และดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 18 ด้วยโน้ตเสียง E ดังตัวอย่างที่ 280

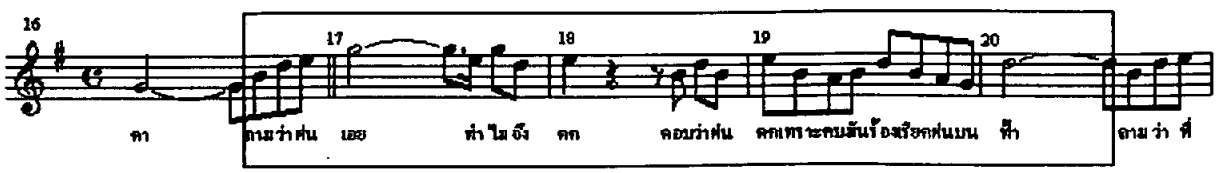
ตัวอย่างที่ 280



1.14 ทำนองคำร้องท่อน B วลีที่ 2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 18 ด้วยโน้ตเสียง B และดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 20 ด้วยโน้ตเสียง D ดังตัวอย่างที่ 281

ตัวอย่างที่ 281

1.15 เมื่อทั้ง 2 วลีดำเนินต่อเนื่องกันก็กลายเป็นวรรคเพลงแรกของท่อน B ดังตัวอย่างที่ 282

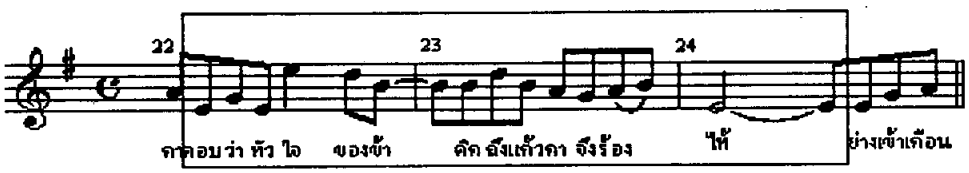
ตัวอย่างที่ 282

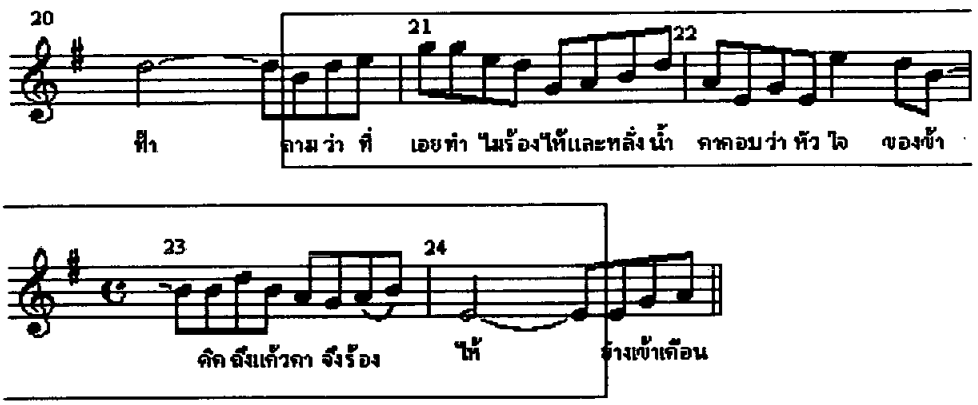


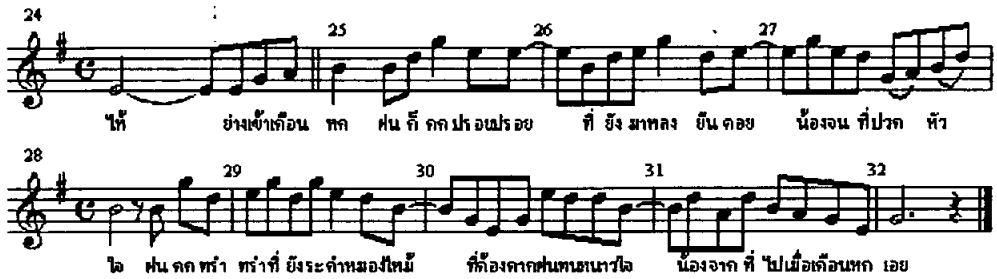
1.16 ทำนองคำร้องวลีที่ 3 ท่อน B เริ่มจากห้องเพลงที่ 20 ด้วยโน้ตเสียง B และดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 22 ด้วยโน้ตเสียง A ดังตัวอย่างที่ 283

ตัวอย่างที่ 283

1.17 ทำนองคำร้องวลีที่ 4 ท่อน B เริ่มจากห้องเพลงที่ 22 ด้วยโน้ตเสียง E และมีการดำเนินทำนองจนจบวลีที่ห้องเพลงที่ 24 ดังตัวอย่างที่ 284

ตัวอย่างที่ 284

1.18 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันก็เป็นวรรคเพลงที่ 2 ของท่อนเพลง B ดังตัวอย่างที่ 285

ตัวอย่างที่ 285

1.19 ทำนองคำร้องท่อน A_2 เป็นทำนองเดียวกับท่อนเพลง A_1 แต่มีการประพันธ์คำร้องขึ้นใหม่ดังตัวอย่างที่ 286

ตัวอย่างที่ 286

สรุปโครงสร้างของทำนองเพลง

1. ทำนองเพลงฝนเดือนหกมี 4 ท่อน โดยแบ่งเป็นท่อนละ 8 ห้องเพลง

2. ทำนองเพลง 1 วรรคประกอบด้วย 2 วลี โดยเฉพาะอย่างยิ่ง 2 วรรคมีค่าเท่ากับ 1 ท่อนเพลง

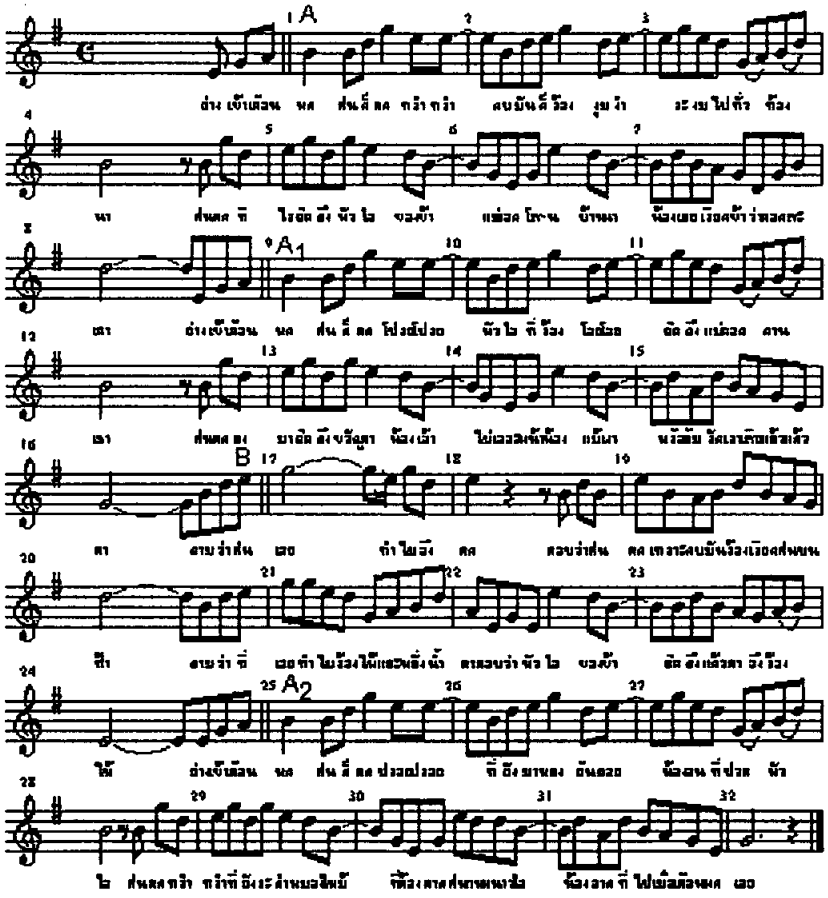
3. วรรคเพลงที่ 1 ทำหน้าที่ถามส่วนวรรคเพลงที่ 2 มีหน้าที่ตอบ โดยมีลักษณะนี้ทุกท่อนเพลง

4. การเริ่มต้นของทำนองเพลงมีการเริ่มแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง (Anacrusis)

5. วลีแต่ละวลีมีความสัมพันธ์ภาพกันซึ่งเห็นได้จากมีการเริ่มทำนองและการจบทำนองอยู่ในห้องเพลงเดียวกัน ซึ่งหมายความรวมถึงวรรคเพลงด้วย

2. รูปแบบของทำนองเพลง

จากการศึกษาพบว่า เพลงฝนเดือนหกอยู่ในรูปแบบเทอร์นารี่ (Ternary Form) ดังตัวอย่างที่ 287

ตัวอย่างที่ 287

สรุปรูปแบบของทำนอง

ทำนองเพลงฝนเดือนหกมีทั้งหมด 4 ท่อนเพลง คือ A : A_1 : B : A_2

4 ท่อน

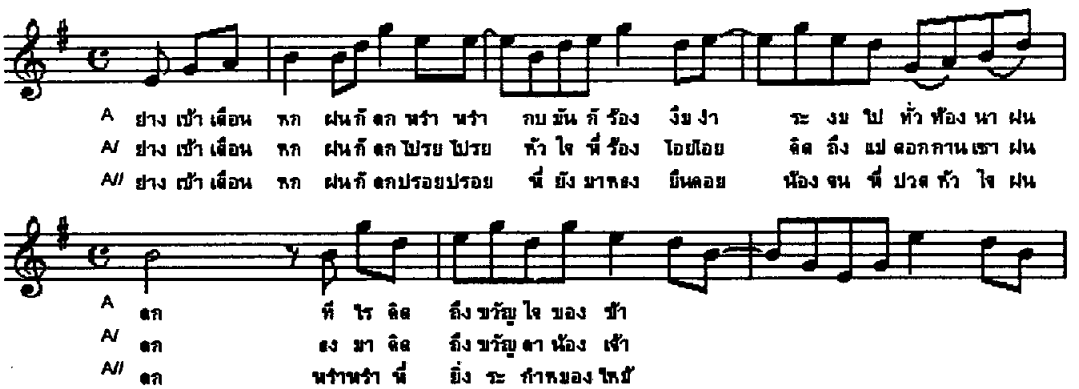
ท่อน	A	เริ่มจากห้องเพลงที่ 1-8
ท่อน	A_1	เริ่มจากห้องเพลงที่ 9-18
ท่อน	B	เริ่มจากห้องเพลงที่ 17-24
ท่อน	A_2	เริ่มจากห้องเพลงที่ 25-32

จากการศึกษาพบว่าท่อน A : A_1 : A_2 มีทำนองเหมือนกันในส่วนของวรรคแรกส่วนวรรคเพลงที่ 2 มีความแตกต่างกันเล็กน้อยนอกจากนี้ทำนองท่อน B มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงเป็นไปตามหลักของเพลงเทอร์นารี่คือ บทเพลงมี 4 ท่อน 32 ห้องเพลง ในแต่ละท่อนแบ่งออกเป็นท่อนละ 8 ห้องเพลงจึงสรุปว่า เพลงฝนเดือนหกอยู่ในรูปแบบของเทอรนารี่ (Ternary Form)

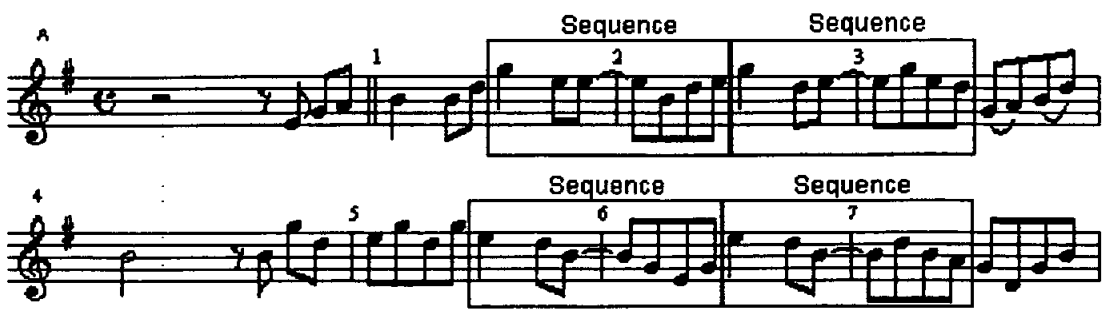
3. การซ้ำทำนอง

เพลงฝนเดือนหกมีการซ้ำทำนองแบบรีพีทชั่นในท่อน A, A_1, A_2 แต่ปรับเปลี่ยนในส่วนของคำร้องเท่านั้น ดังนี้

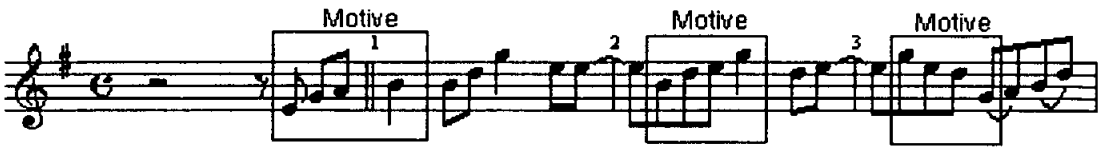
3.1 ทำนองคำร้องท่อน A, A_1, A_2 มีลักษณะการซ้ำทำนองและจังหวะทำนองแต่ปรับเปลี่ยนตรงคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 288

ตัวอย่างที่ 288

3.2 ทำนองเพลงมีการซ้ำในลักษณะของการเปลี่ยนระดับเสียง (Sequence) แต่รูปแบบของจังหวะทำนองเหมือนเดิมดังตัวอย่างที่ 289

ตัวอย่างที่ 289



3.3 เพลงฝนเดือนหกมีการซ้ำของโมทีพของเพลงซึ่งนำมาศึกษาเป็นกรณีตัวอย่างดังตัวอย่างที่ 290

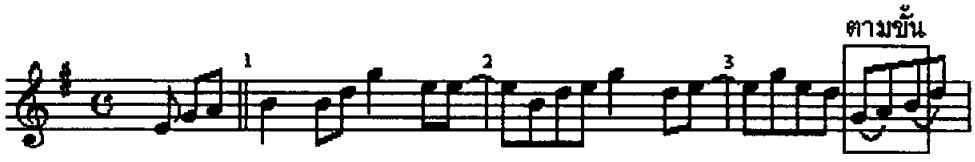
ตัวอย่างที่ 290

สรุปการซ้ำทำนอง

เพลงฝนเดือนหกมีการซ้ำทำนองเพลงในท่อน A, A_1, A_2 แบบรีพีทชั่นกับการซีเควนซ์ ซึ่งถือว่าเป็นลักษณะของเพลงเทอร์นารี่ การซ้ำชนิดนี้ถือเป็นลักษณะที่สำคัญของเพลงร้อง (Song Form) ทั่วไปและเป็นเอกลักษณ์ของไพบูลย์ บุตรขันที่ประพันธ์เพลงชนิดนี้

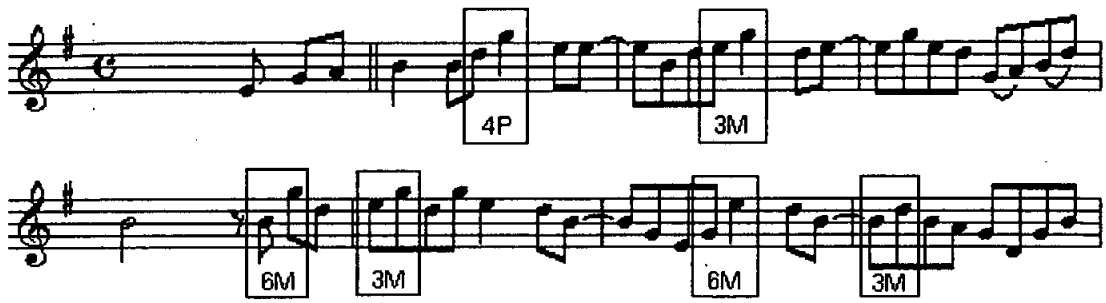
4. การเคลื่อนที่ทำนอง

เพลงฝนเดือนหก มีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

4.1 การเคลื่อนที่แบบตามลำดับขั้น เพลงฝนเดือนหกมีลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองตามลำดับขั้นคือ มีการดำเนินทำนองเพลงด้วยโน้ต G A B ดังตัวอย่างที่ 291

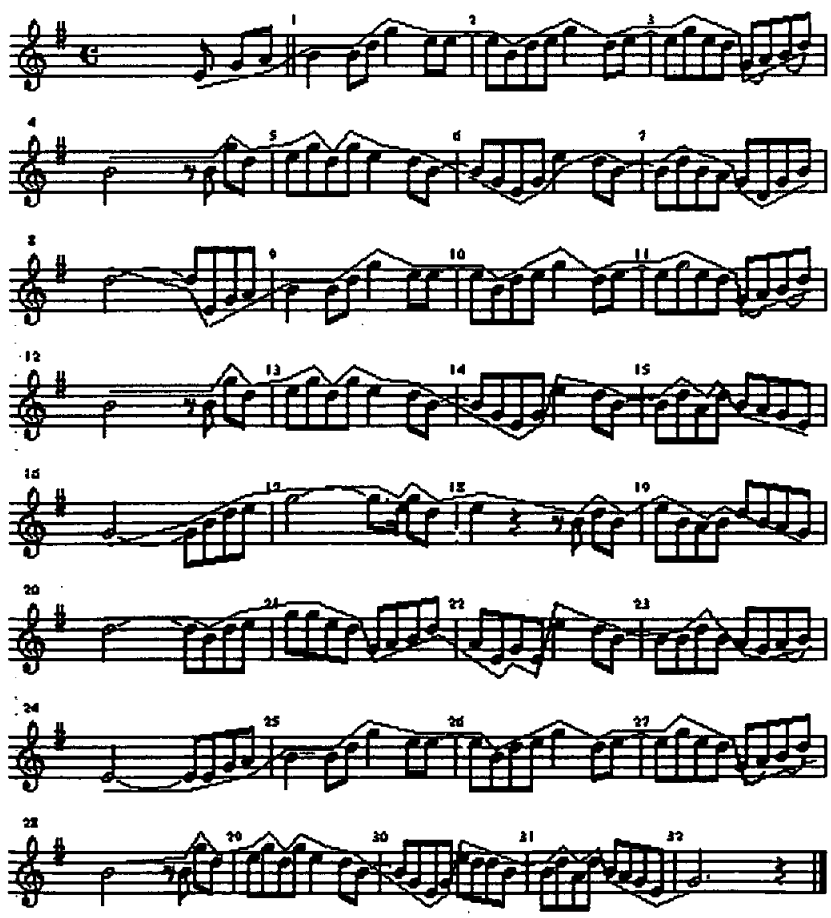
ตัวอย่างที่ 291

4.2 การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้นเพลงฝนเดือนหกมีการเคลื่อนที่แบบการกระโดดข้ามขั้น โดยมีการเคลื่อนที่โดยการกระโดดข้ามขั้นและขั้นคู่สำคัญที่ใช้ในการกระโดด คือ 3M, 4P, 6M ดังตัวอย่างที่ 292

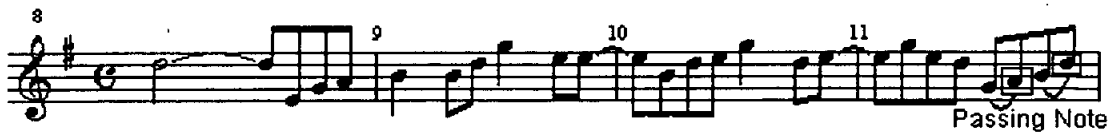
ตัวอย่างที่ 292

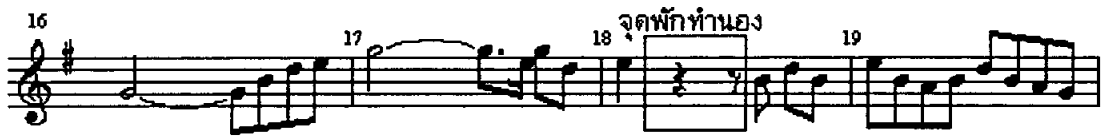


4.3 รูปร่างของทำนอง (Melodic Curves)

4.3.1 รูปร่างของทำนองมีการเริ่มจากเสียงต่ำเคลื่อนที่ไปหาเสียงสูง และจากเสียงสูงเคลื่อนที่ต่ำมาหาเสียงต่ำ และเป็นเช่นนี้ตลอดทั้งเพลงซึ่งถือว่าเป็นลักษณะทำนองที่ดี ดังตัวอย่างที่ 293

ตัวอย่างที่ 293

4.4 การเคลื่อนที่ทำนองโดยใช้โน้ตผ่าน (Passing Note) ของเพลงฝนเดือนหกปรากฏว่า มีการใช้โน้ตผ่าน เพื่อสร้างความต่อเนื่องกลมกลืนของทำนองเพลง ดังตัวอย่างที่ 294

ตัวอย่างที่ 294

4.5 จุดพักทำนอง จากการศึกษาพบว่า เพลงฝนเดือนหกมีการพักทำนองเพลงทุกท่อนเพลง ซึ่งการพักทำนองคือการพักเสียงเพื่อเป็นการผ่อนคลายชั่วขณะ ดังตัวอย่างที่นำมาศึกษาดังนี้

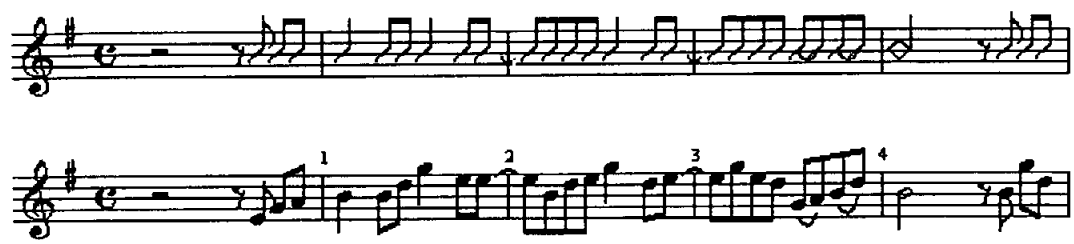
ตัวอย่างที่ 295

สรุปการเคลื่อนที่ของทำนอง

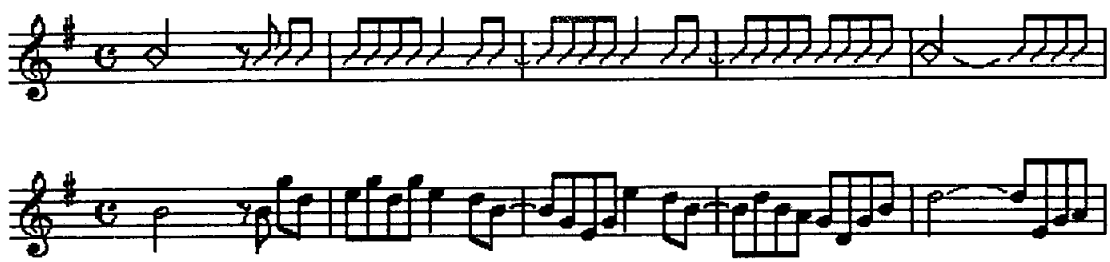
เพลงฝนเดือนหกมีการเคลื่อนที่ทำนองแบบตามขั้นและข้ามขั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งทำนองเพลงมีการขึ้นจึงหวะทำนอง (Syncopetion) ซึ่งจุดนี้ถือว่าเป็นลักษณะเด่นของเพลงฝนเดือนหกกล่าวคือ ทำนองลักษณะนี้จัดอยู่ประเภท ซัสเพ็นชั่น (Syncopetion) ความหมายคือการที่โน้ตในคอร์ดเก่ายังดังอยู่ในขณะที่คอร์ดใหม่เคลื่อนเข้ามา นอกจากนี้ลักษณะสำคัญของเพลงยังมีการใช้โน้ตผ่านมาช่วยให้ทำนองเพลงมีความต่อเนื่องลื่นไหลดียิ่งขึ้น โดยที่ไพบูลย์ บุตรขัน ได้ทำการประพันธ์ได้ถูกต้องตามหลักการประพันธ์เพลง

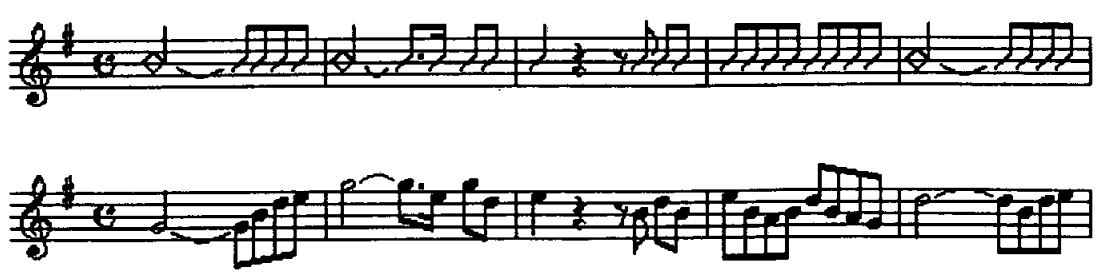
5. จังหวะทำนอง

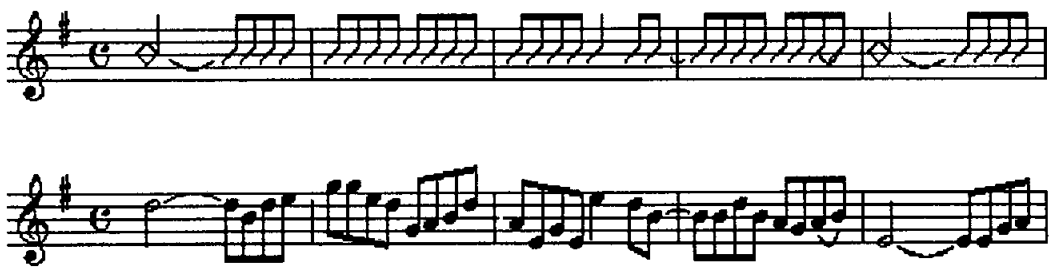
จังหวะทำนองเพลงฝนเดือนหก มีลักษณะสำคัญดังนี้

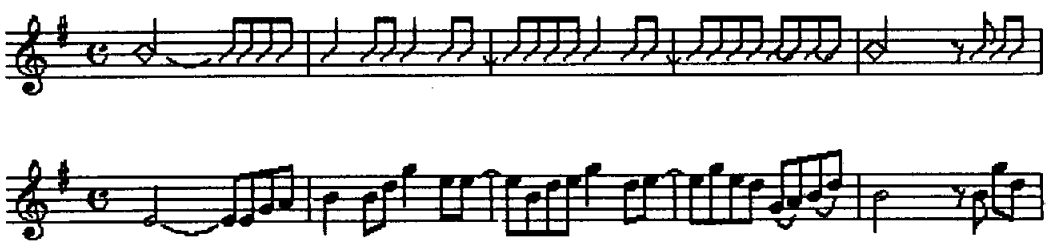
5.1 จังหวะทำนองท่อน A, A_1 และ A_2 วรรคเพลงนำ เริ่มลักษณะจังหวะทำนองสม่ำเสมอจากตัวเขบ็ต 1 ชั้น และจังหวะยาวด้วยโน้ตตัวขาวโยงเสียงต่อเนื่องด้วย ตัวเขบ็ต 1 ชั้น แล้วตามด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 2 ชั้น ตามด้วยตัวโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น จบลงด้วยโน้ตตัวขาว ดังตัวอย่างที่ 296

ตัวอย่างที่ 296

5.2 วรรคเพลงตาม เริ่มจากจังหวะเพลงที่สม่ำเสมอจากโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น ดำเนินต่อเนื่องกันไปจนจบวรรคเพลงด้วยโน้ตตัวขาวโยงเสียงกับตัวเขบ็ต 1 ชั้นลากยาวดังตัวอย่างที่ 297

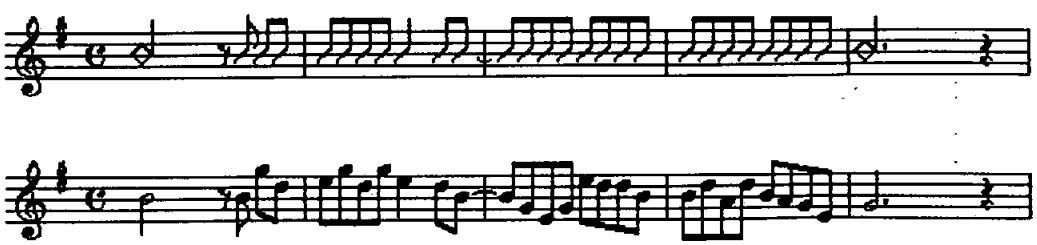
ตัวอย่างที่ 297

5.3 จังหวะทำนองท่อน B วรรคนำเริ่มจากจังหวะสม่ำเสมอจากโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น ดำเนินต่อเนื่องไปจนจบวรรคด้วยโน้ตตัวขาวโยงเสียงต่อเนื่องกับโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น ดังตัวอย่างที่ 298

ตัวอย่างที่ 298

5.4 จังหวะทำนองท่อน B วรรคตามเริ่มจากจังหวะสม่ำเสมอจากโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น ดำเนินต่อเนื่องกันไปแล้วจบวรรคด้วยโน้ตตัวกลมโยงเสียงกับโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น ดังตัวอย่างที่ 299

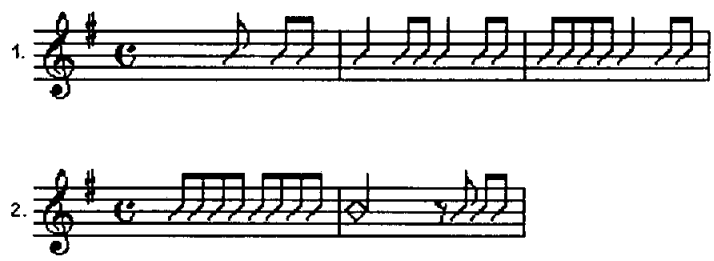
ตัวอย่างที่ 299

5.5 จังหวะทำนองท่อน A_1, A_2 ในท่อนนำเริ่มต้นด้วยจังหวะทำนองสม่ำเสมอจากโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้นดำเนินจนจบท่อนนำด้วยโน้ตตัวขาวลากเสียงยาว ดังตัวอย่างที่ 300

ตัวอย่างที่ 300

5.6 จังหวะทำนองในวรรคตามท่อน A_1, A_2 เริ่มต้นด้วยจังหวะสม่ำเสมอด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น ดำเนินไปจนจบวรรคด้วยโน้ตตัวขาว ดังตัวอย่างที่ 301

ตัวอย่างที่ 301



สรุปจังหวะทำนอง

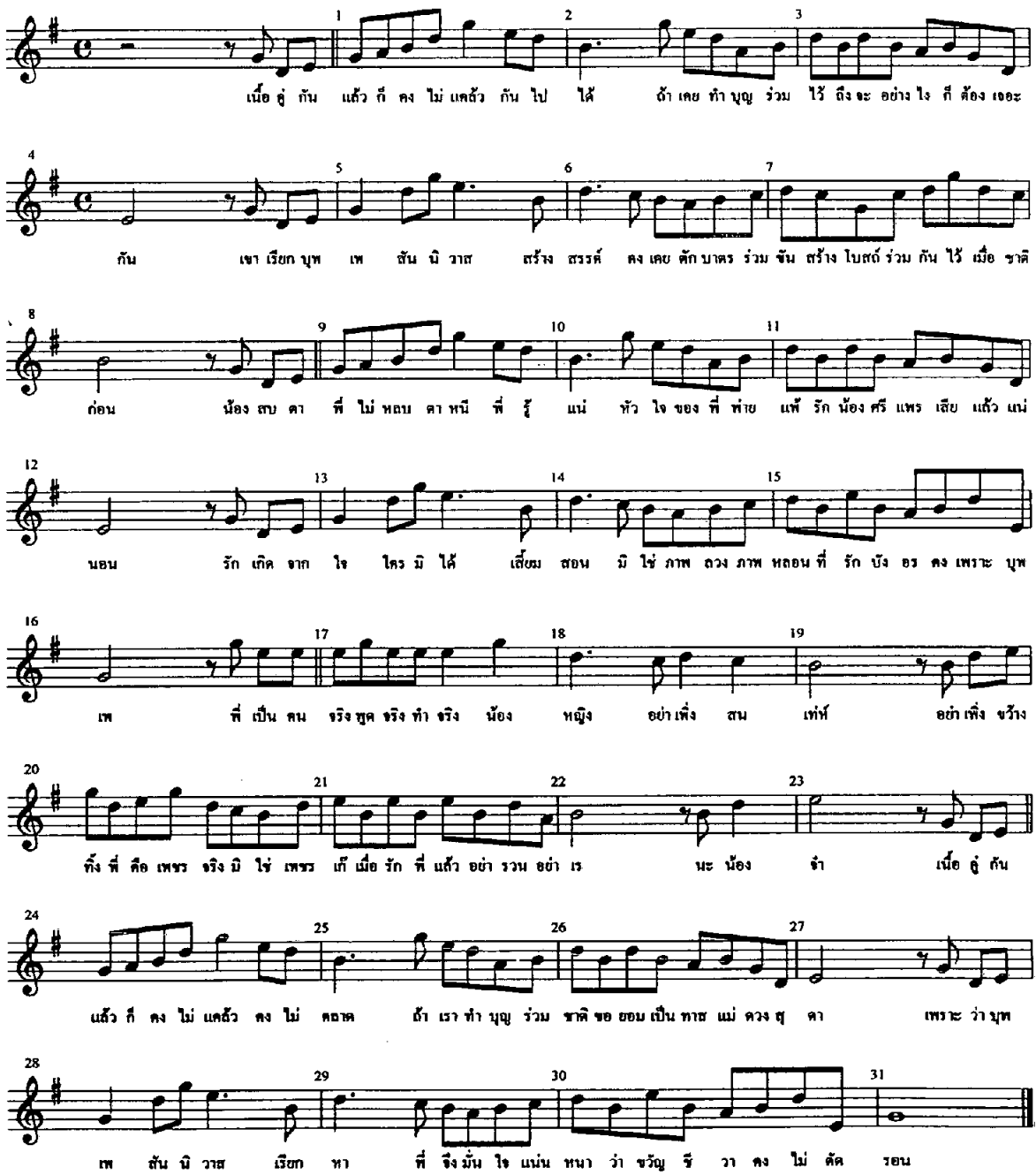
ลักษณะจังหวะทำนองเด่นที่ใช้ในเพลงฝนเดือนหก คือ

เป็นลักษณะจังหวะทำนองที่ดีที่ ไพบูลย์ บุตรขัน นำมาใช้แต่งฝนเดือนหกเพราะเพลงนี้มีรูปแบบทำนอง นอกจากนี้จังหวะทำนองยังมีรูปแบบไม่มากจึงทำให้เพลงนี้มีทำนองที่ดี

เพลงบุพเพสันนิวาส

เพลงบุพเพสันนิวาสเป็นเพลงที่ครูไพบูลย์ บุตรขันแต่งให้ ศรศรี ศรีประจอบ โดยเฉพาะ นอกเหนือจากเพลงน้ำท่วม แม้ค้าตาคม มนต์รักแม่กลอง ที่สร้างชื่อเสียงให้กับศรศรีโด่งดังมากในสมัยนั้น

ศรศรีเป็นคนแม่กลอง แต่ไปตั้งรกรากอยู่ที่ประจวบศรีขันธ์ และตั้งวงดนตรีเล่นอยู่ในย่านชุมพร ประจวบฯ สมุทรสงคราม แล้วจึงเข้ากรุงเทพฯ มาเป็นศิษย์ของครูไพบูลย์ ที่ครูรักมากและผลักดันให้มีชื่อเสียงต่อจากรุ่งเพชร แหลมสิงห์

ได้รับรางวัลพระราชทานแต่งเพลงดีเด่นจาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี ในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ครั้งที่ 1 เมื่อ 16 กันยายน 2532

บุพเพสันนิวาส

เนื้อ คู่ กัน แล้ว ก็ คง ไม่ แคล้ว กัน ไป ได้ ถ้า เคย ทำ บุญ ร่วม ไว้ ถึง จะ อย่าง ไร ก็ ต้อง เจอ จะ
กัน เขา เรียก บุพ เพ สัน นิ วาส สร้าง สรรค์ คง เคย คัก บาตร ร่วม ขัน สร้าง โบสถ์ ร่วม กัน ไว้ เมื่อ ชาติ
ก่อน น้อง สบ ตา พี่ ไม่ หลบ ตา หนี พี่ รู้ แน่ หัว ใจ ของ พี่ พ่าย แพ้ รัก น้อง ศรี แพร เสีย แล้ว แน่
นอน รัก เกิด จาก ใจ ใคร มิ ได้ เสี้ยม สอน มิ ใช่ ภาพ ลวง ภาพ หลอน ที่ รัก บัง อร คง เพราะ บุพ
เพ พี่ เป็น คน จริง พูด จริง ทำ จริง น้อง หญิง อย่า เพิ่ง สน เท่ห์ อย่า เพิ่ง ชวิ้ง
ทิ้ง พี่ คือ เพชร จริง มิ ใช่ เพชร เก็บ เนื้อ รัก พี่ แล้ว อย่า รวน อย่า เร นะ น้อง จำ เนื้อ คู่ กัน
แล้ว ก็ คง ไม่ แคล้ว คง ไม่ คลาด ถ้า เรา ทำ บุญ ร่วม ชาติ ขอ ยอม เป็น ทาส แม่ ควาย สุ ดา เพราะ ว่า บุพ
เพ สัน นิ วาส เรียก หา พี่ จึง มั่น ใจ แน่น หนา ว่า ขวัญ ชี วา คง ไม่ คัด รอน

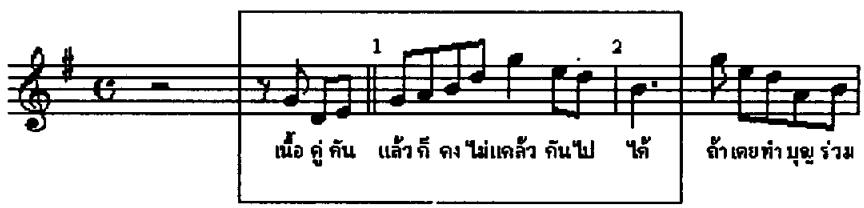
8. เพลงบุพเพสันนิวาส

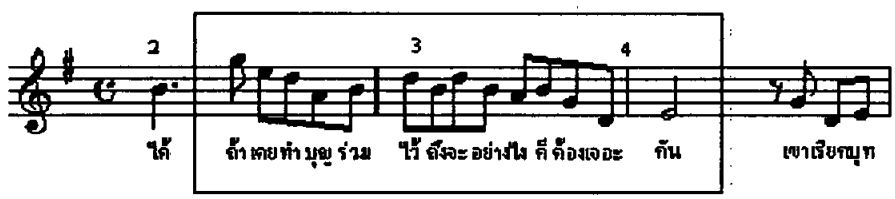
เพลงบุพเพสันนิวาสที่นำมาศึกษาอยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ และมีการเริ่มทำนองแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลงโดยประเดิมที่นำมาทำการวิเคราะห์มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. โครงสร้างของเพลงบุพเพสันนิวาส

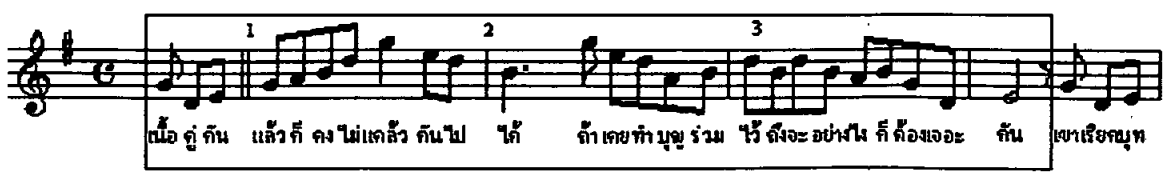
โครงสร้างของเพลงบุพเพสันนิวาสประกอบด้วย วลี วรรคเพลงและประโยคเพลง ซึ่งเป็นการจัดระเบียบทางดนตรี ลักษณะทางดนตรีต่างๆ เป็นตัวบ่งชี้ถึงคีตลักษณ์ (Jam Manall. 2539 : 77) วลีวรรคเพลงและประโยคเพลงมีลักษณะดังนี้

1.1 วลีที่ 1 ท่อน A เริ่มทำนองจากก่อนห้องที่ 1และอยู่ในลักษณะการเริ่มแบบไม่ครบจังหวะท้องเพลง ด้วยโน้ตเสียง G จนจบวลีในห้องเพลงที่ 2 ด้วยโน้ตเสียง B ดังตัวอย่างที่ 302

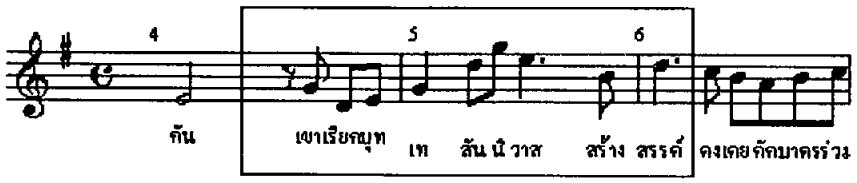
ตัวอย่างที่ 302

1.2 วลีที่ 2 ท่อน A เริ่มในห้องเพลงที่ 2 ด้วยโน้ตเสียง G ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 4 ด้วยโน้ตเสียง E ดังตัวอย่างที่ 303

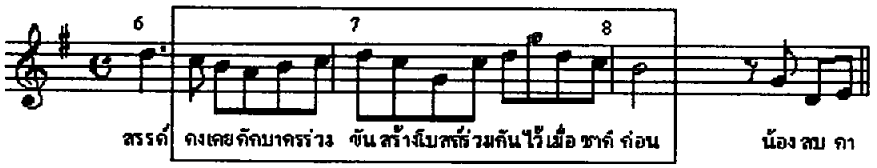
ตัวอย่างที่ 303

1.3 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันครบ 2 วลี จึงเป็นวรรคเพลงแรกของเพลงบุพเพสันนิวาส และมีคุณสมบัติเป็นวรรคเพลงถาม ดังตัวอย่างที่ 304

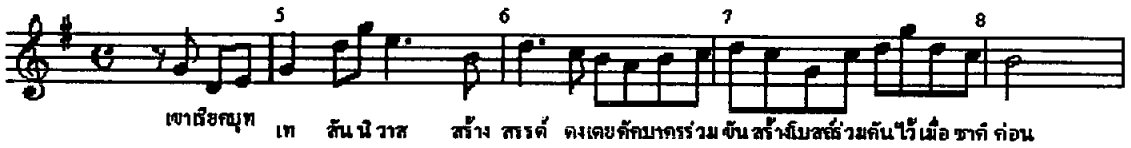
ตัวอย่างที่ 304

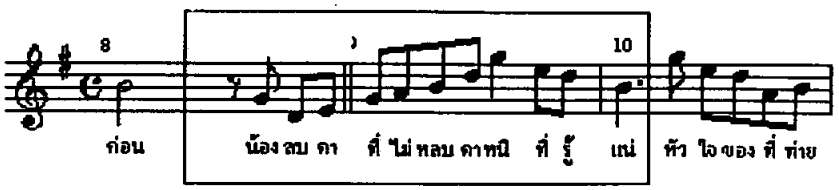


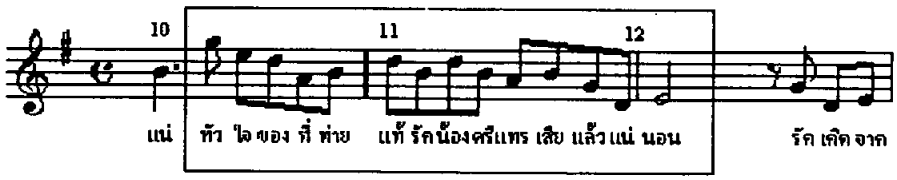
1.4 วลีที่ 3 ท่อน A เป็นวลีที่สร้างขึ้นใหม่ เริ่มต้นในห้องเพลงที่ 4 ด้วยโน้ตเสียง G และ ดำเนินจบวลีในห้องเพลงที่ 6 ด้วยโน้ตเสียง D ดังตัวอย่างที่ 305

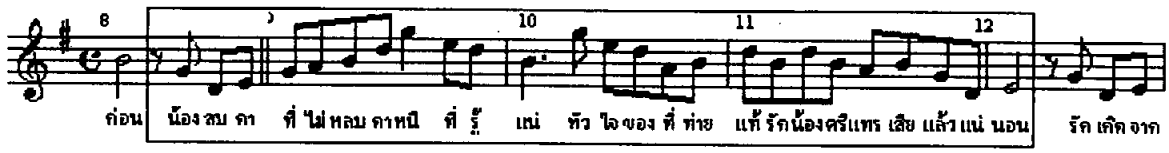
ตัวอย่างที่ 305

1.5 วลีที่ 4 ท่อน A เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 3 ในห้องเพลงที่ 6 โดยเริ่มในวลีด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 8 ด้วยโน้ตเสียง B ดังตัวอย่างที่ 306

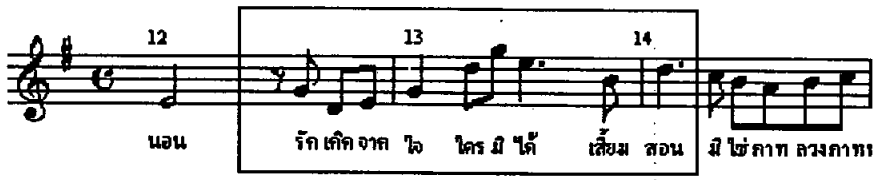
ตัวอย่างที่ 306

1.6 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของท่อน A และมีคุณลักษณะเป็นวรรคตอบของท่อน A ดังตัวอย่างที่ 307

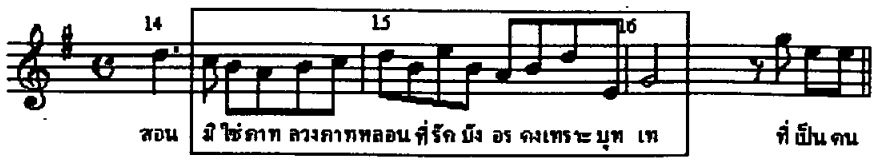
ตัวอย่างที่ 307

1.7 ทำนองคำร้องท่อน A_1 เป็นการใช้ทำนองของท่อน A วลีที่ 1 แต่คำร้องประพันธ์ขึ้นใหม่ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 8 – 10 ดังตัวอย่างที่ 308

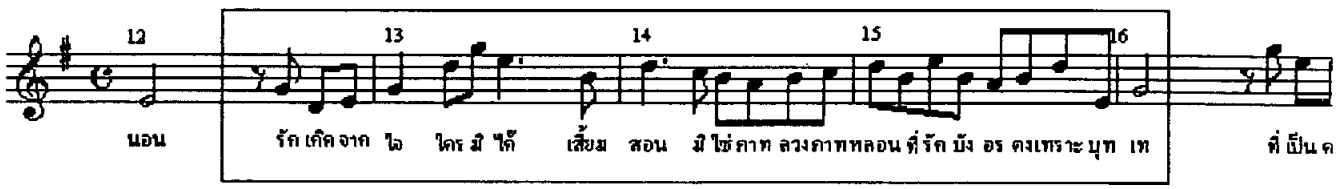
ตัวอย่างที่ 308

1.8 ทำนองคำร้องท่อน A_1 วลีที่ 2 เป็นการใช้ทำนองของวลีที่ 2 ท่อน A แต่ประพันธ์เนื้อร้องขึ้นใหม่ดังตัวอย่างที่ 309

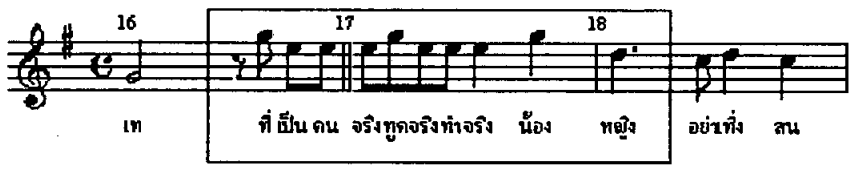
ตัวอย่างที่ 309

1.9 วลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคเพลงที่ 1 ของท่อน A_1 และมีคุณลักษณะเป็นวรรคถามของท่อน A_1 ดังตัวอย่างที่ 310

ตัวอย่างที่ 310

1.10 ทำนองคำร้องวลีที่ 3 ท่อน A_1 มีการเริ่มวลีด้วยโน้ตเสียง G ในห้องเพลงที่ 12 และดำเนินทำนองต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 14 ด้วยโน้ตเสียง D ดังตัวอย่างที่ 311

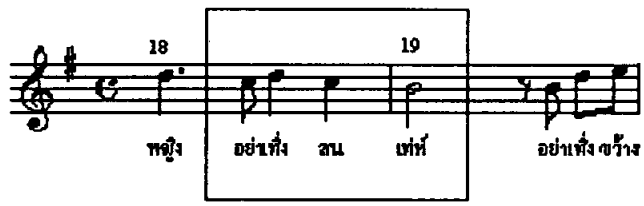
ตัวอย่างที่ 311

1.11 ทำนองคำร้องวลีที่ 4 ท่อน A_1 ปรากฏว่าทั้งเนื้อร้องและทำนองมีการประพันธ์ขึ้นใหม่ในห้องเพลงที่ 14, 15, 16 ดังตัวอย่างที่ 312

ตัวอย่างที่ 312

1.12 ทำนองคำร้องวรรคเพลงที่ 2 เกิดจากวลี 2 วลี ดำเนินต่อเนื่องกันเป็นประโยคเพลงที่ 2 ดังตัวอย่างที่ 313

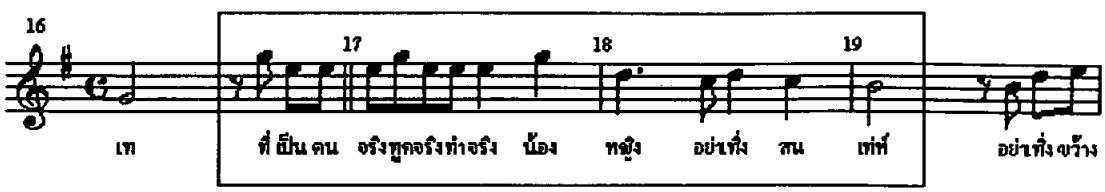
ตัวอย่างที่ 313

1.13 ทำนองคำร้องท่อน B เป็นทำนองคำร้องที่สร้างใหม่ วลีแรกเริ่มจากห้องเพลงที่ 16 ด้วยโน้ตเสียง G ดำเนินจนจบวลีในห้องเพลงที่ 18 ด้วยโน้ตเสียง D ดังตัวอย่างที่ 314

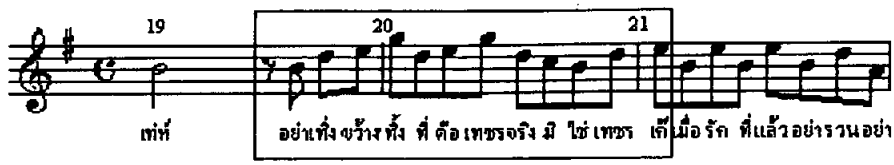
ตัวอย่างที่ 314

1.14 ทำนองคำร้องท่อน B วลีที่ 2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 18 ด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินจนจบวลีในห้องเพลงที่ 19 ด้วยโน้ตเสียง B ดังตัวอย่างที่ 315

ตัวอย่างที่ 315

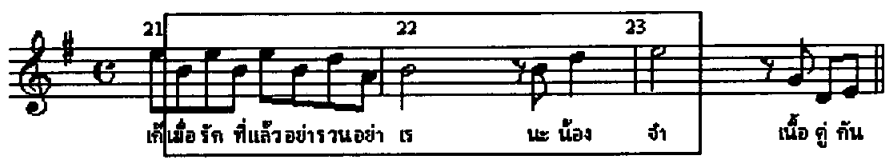


1.15 ทำนองคำร้องท่อน B วรรคที่ 1 เกิดจากวลีที่ 1 และวลีที่ 2 ดำเนินต่อเนื่องกันและมีคุณลักษณะเป็นวรรคถาม ดังตัวอย่างที่ 316

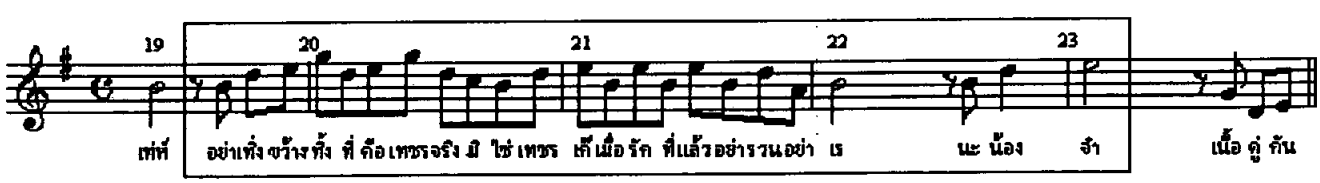
ตัวอย่างที่ 316

1.16 ทำนองคำร้องท่อน B วลีที่ 3̄ เริ่มทำนองจากห้องเพลงที่ 19 ด้วยโน้ตเสียง B ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 21 ด้วยโน้ตเสียง E ดังตัวอย่างที่ 317

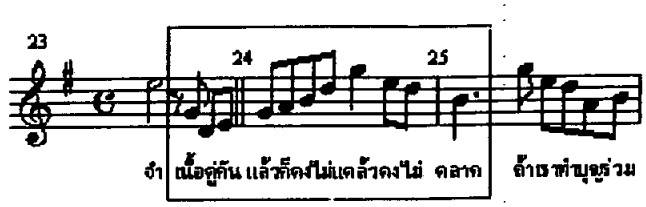
ตัวอย่างที่ 317

1.17 ทำนองคำร้องท่อน B วลีที่ 4 เป็นวลีที่ต่อเนื่องจากวลีที่ 3 ในห้องเพลงที่ 21มีการเริ่มวลีด้วยโน้ตเสียง B และดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 23 ด้วยโน้ตเสียง E ดังตัวอย่างที่ 318

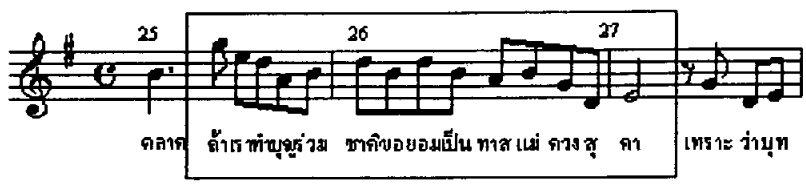
ตัวอย่างที่ 318

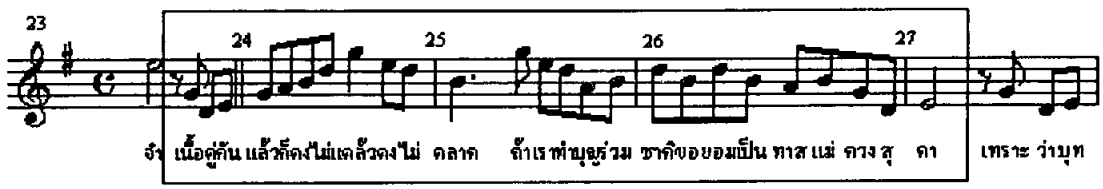


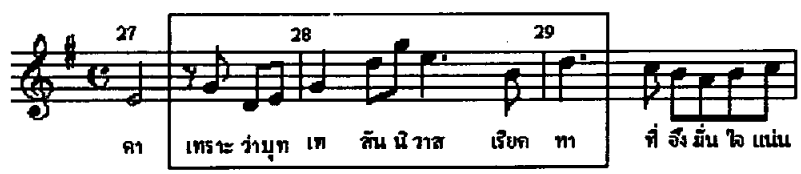
1.18 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคที่ 2 ของท่อนเพลง B ดังตัวอย่างที่ 319

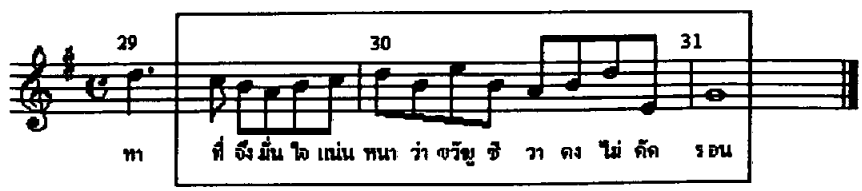
ตัวอย่างที่ 319

1.19 วลีที่ 1 ท่อน A_2 เป็นวลีที่ต่อเนื่องมาจากห้องเพลงที่ 23 โดยมีการเริ่มวลีด้วยโน้ตเสียง G และมีการดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 25 ด้วยโน้ตเสียง B ดังตัวอย่างที่ 320

ตัวอย่างที่ 320

1.20 วลีที่ 2 ท่อน A_2 เป็นวลีที่ต่อเนื่องมาจากห้องเพลงที่ 1 ดำเนินต่อเนื่องจนจบวรรคในห้องเพลงห้องเพลงที่ 27 ด้วยโน้ตเสียง E ดังตัวอย่างที่ 321

ตัวอย่างที่ 321

1.21 เมื่อ 2 วลีดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคเพลงที่ 1 ของท่อน A_2 และมีคุณลักษณะเป็นวรรคเพลงถาม ดังตัวอย่างที่ 322

ตัวอย่างที่ 322

1.22 วลีที่ 3 ท่อน A_2 เป็นวลีที่ต่อเนื่องจากวลีที่ 2 ท่อนที่ 4 ดำเนินจนจบวลีในห้องเพลงที่ 29 ด้วยโน้ตเสียง D ดังตัวอย่างที่ 323

ตัวอย่างที่ 323

1.23 วลีที่ 4 ท่อน A_2 เป็นวลีที่ต่อเนื่องจากวลีที่ 3 ดำเนินจนจบวลีในห้องเพลงที่ 31 ด้วยโน้ตเสียง G ดังตัวอย่างที่ 324

ตัวอย่างที่ 324

สรุปโครงสร้างของทำนองเพลง

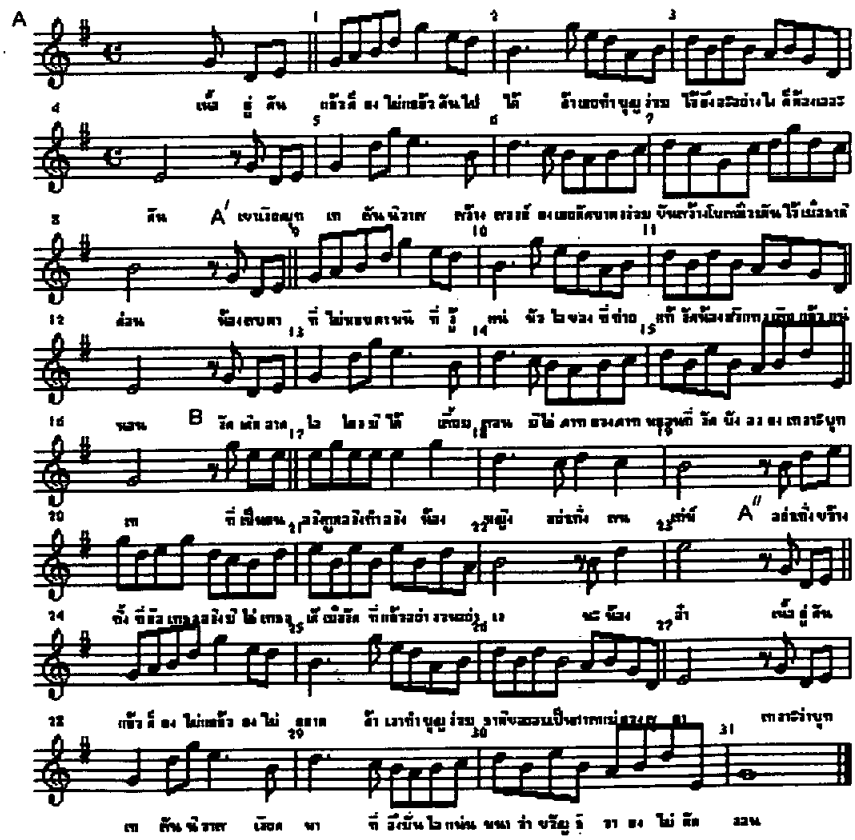
1. ทำนองเพลงบุพเพสันนิวาสมีลักษณะดังนี้

1.1 ท่อน A ประกอบด้วย 2 วรรค คือ วรรคนำกับวรรคตาม ซึ่งในแต่ละวรรคจะมี 2 วลีและมีวลีละ 2 ห้องเพลง รวมเป็นท่อนที่ 1 มี 8 ห้องเพลง

1.2 ทำนองเพลงในแต่ละท่อนจะมีท่อนละ 2 วรรค โดยแต่ละวรรคแบ่งย่อยออกเป็น 2 วลี

1.3 เพลงบุพเพสันนิวาสมีทั้งหมด 4 ท่อนมีความยาว 31 ห้องเพลง

2. รูปแบบของทำนอง

ทำนองเพลงบุพเพสันนิวาสอยู่รูปแบบตรีบท (Ternary Frum) ดังเช่นที่ ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2544 : 120-121) ได้อธิบายโครงสร้างของสังคีตลักษณ์ 3 ตอน คือ สังคีตลักษณ์สามตอนได้รับความนิยามมากตั้งแต่ ยุคคลาสสิกจนถึงปัจจุบัน และโครงสร้างสังคีตลักษณ์ สามตอนแบบธรรมดา คือ A B A′ ซึ่งสอดคล้องกับ ไพรัช มากกาญจนกุล (2535 : 46-53) ได้อธิบายถึงรูปแบบของเทอร์นารี คือ บทเพลงแบ่งเป็น 3 ท่อน ท่อนที่ 1 เรียกว่าท่อน A ท่อนที่ 2 เรียกว่าท่อน B ท่อนที่ 3 ซ้ำท่อนที่ 1 เรียกว่า A′ ซึ่งบทเพลงบุพเพสันนิวาสนี้มีลักษณะสำคัญคือ

สรุปรูปแบบของทำนอง

1. เพลงบุพเพสันนิวาสอยู่ในรูปแบบเทอร์นารี่ มี 4 ท่อน คือ (A, A′, A″, B)

2. ท่อน A มีทำนองคำร้อง 8 ห้องเพลง แบ่งเป็นวรรคละ 4 ห้องเพลง
ท่อน A′ มีทำนองคำร้อง 8 ห้องเพลง แบ่งเป็นวรรคละ 4 ห้องเพลง
ท่อน A″ มีทำนองคำร้อง 8 ห้องเพลง แบ่งเป็นวรรคละ 4 ห้องเพลง
ท่อน B มีทำนองคำร้อง 7 ห้องเพลง แบ่งเป็นวรรคละ 3 ห้องเพลง และ 4 ห้องเพลง

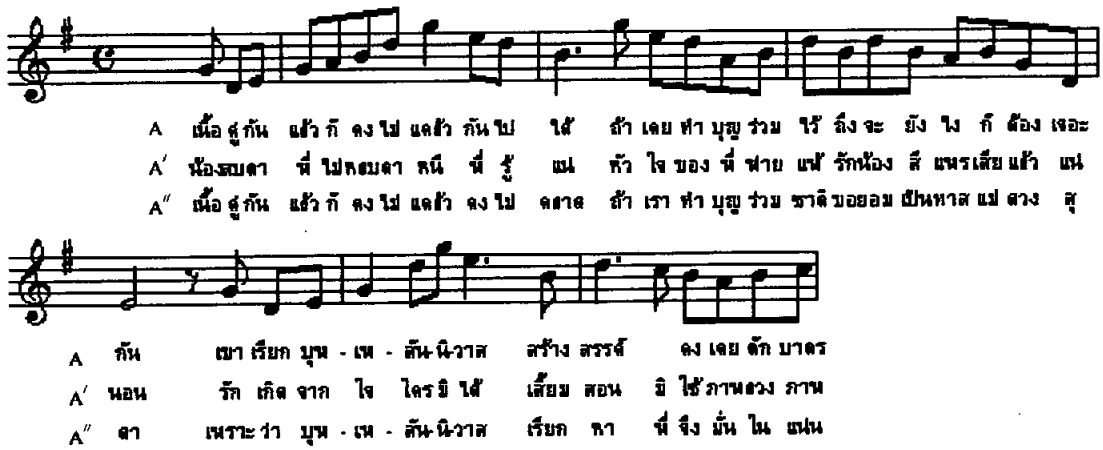
3. ทำนองท่อน B มี 7 ห้องเพลงถือว่าเป็นทำนอง ไม่ปกติ

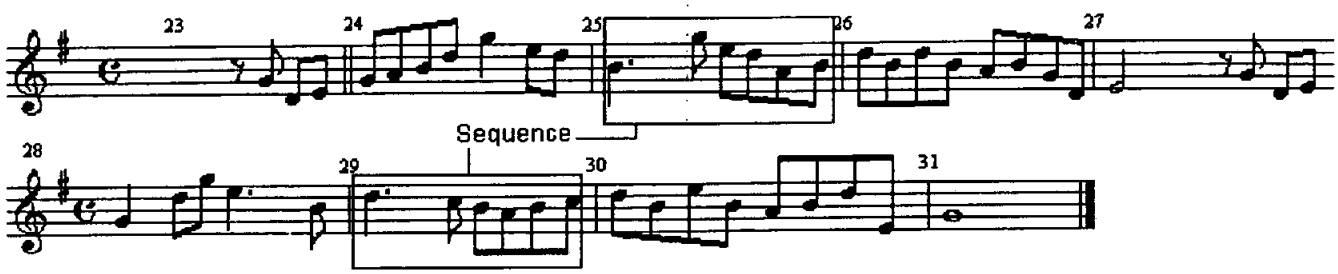
4. เพลงบุพเพสันนิวาสมีทั้งหมด 31 ห้องเพลง อยู่ในลักษณะของเทอร์นารี่ฟอร์ม

3. การซ้ำทำนอง

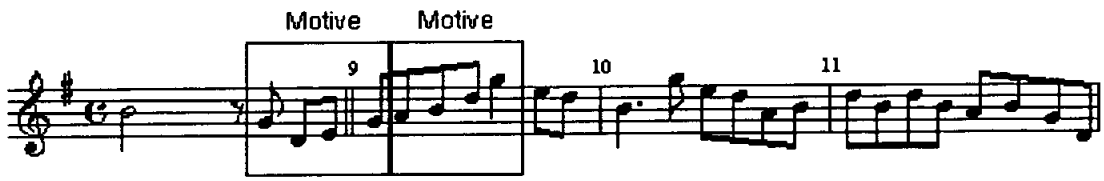
เพลงบุพเพสันนิวาสมีการซ้ำทำนองในท่อน A, A_1, A_2 แบบรีพีททิชั่นซึ่งเป็นการซ้ำทั้งทำนองและจังหวะทำนอง แต่คำร้องได้ประพันธ์ขึ้นใหม่ดังนี้

3.1 ทำนองคำร้องเพลงบุพเพสันนิวาสท่อน A, A_1, A_2 เป็นการซ้ำทำนองและจังหวะทำนองดังตัวอย่างที่ 325

ตัวอย่างที่ 325

3.2 ทำนองเพลงมีการซ้ำมีการซ้ำในลักษณะของการเปลี่ยนระดับเสียงแต่จังหวะทำนองคงเหมือนเดิมซึ่งการซ้ำลักษณะนี้จัดอยู่ในรูปแบบการซีเควนซ์ ดังตัวอย่างที่ 326

ตัวอย่างที่ 326

3.3 ทำนองเพลงบุพเพสันนิวารมีการซ้ำของโมทีพ ซึ่งโมทีพคือขนาดทำนองที่เล็กที่สุดและเป็นทำนองที่มีความสำคัญที่จะพัฒนาเป็นทำนองเพลงทั่วบทเพลงดังตัวอย่างที่ 327

ตัวอย่างที่ 327



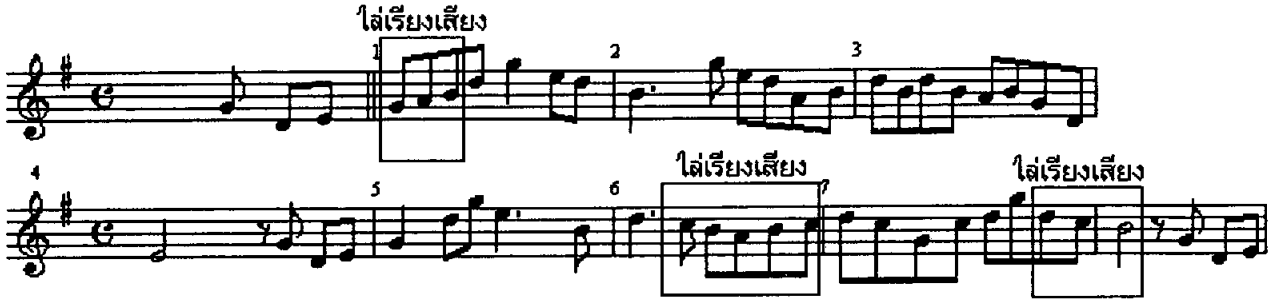
สรุปการซ้ำทำนอง

เพลงบุพเพสันนิวาสมีการซ้ำทำนองในท่อน A, A_1, A_2 แบบรีพีทชั่นกับการซีเคว่นซ์ ซึ่งการซ้ำลักษณะนี้มีความสอดคล้องกับรูปแบบของทำนองเพลงแบบเทอร์นารี่และถือเป็นเอกลักษณ์ในการประพันธ์ของไพบูลย์ บุดรขัน

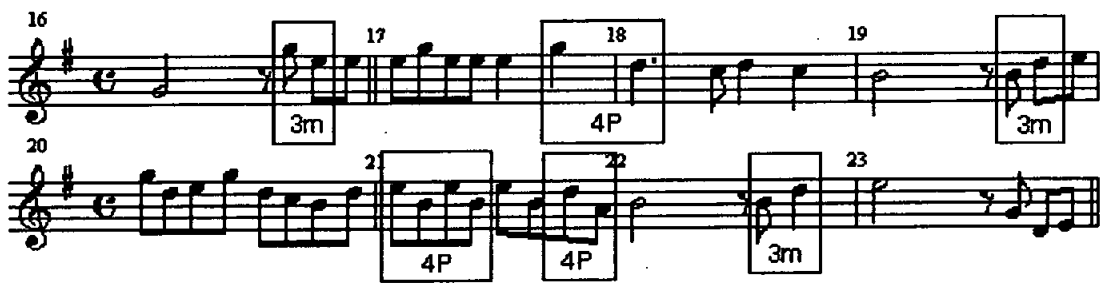
4. การเคลื่อนที่ทำนอง

เพลงบุพเพสันนิวาสมีลักษณะของการเคลื่อนที่สำคัญดังนี้

4.1 การเคลื่อนที่แบบตามลำดับขั้นจากการศึกษาเพลงบุพเพสันนิวาสพบว่ามีการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นโดยนำมาแสดงเป็นตัวอย่างได้ดังนี้ ตัวอย่างที่ 328

ตัวอย่างที่ 328

4.2 การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้นจากการศึกษาพบว่าเพลงบุพเพสันนิวาสมีการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้นทุกท่อนเพลงโดยมีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองด้วยการกระโดดข้ามเสียงเป็นขั้นคู่ 3m, 4P ดังตัวอย่างที่ 329

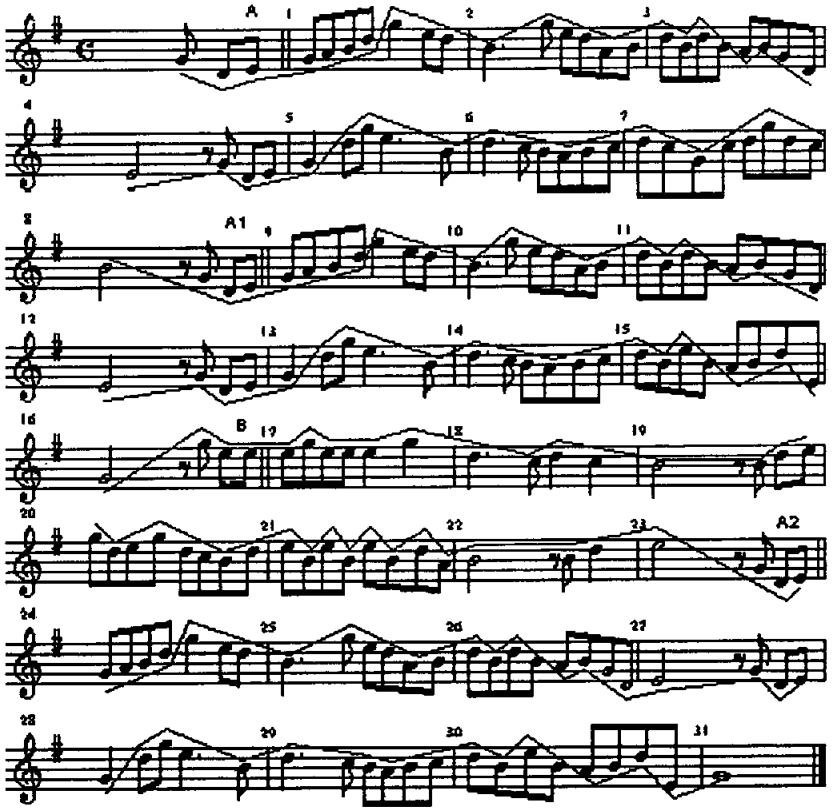
ตัวอย่างที่ 329



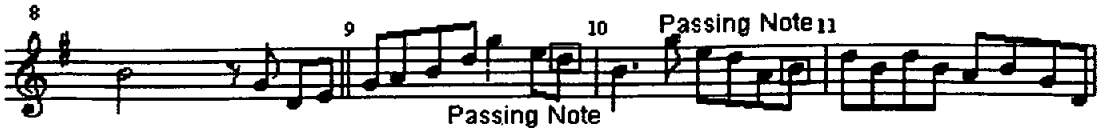
4.3 รูปร่างของทำนอง (Melodic Curves)

4.3.1 รูปร่างของทำนองท่อน A มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นลงสลับกันไป ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ถือว่าเป็นแบบของการเคลื่อนที่ทำนองที่ดีดังตัวอย่างที่ 330

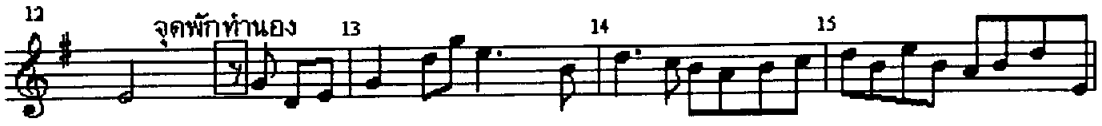
4.3.2 รูปร่างของทำนองท่อน B มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองจากเสียงสูงเคลื่อนลงมาหาเสียงต่ำแล้วเคลื่อนที่กลับไปหาเสียงสูง ซึ่งเป็นเช่นนี้สลับกันไป ซึ่งถือว่าเป็นลักษณะของการเคลื่อนที่ของทำนองที่ดีดังตัวอย่างที่ 331

ตัวอย่างที่ 331

4.4 การเคลื่อนที่ทำนองเพลงบุพเพสันนิวาสปรากฏว่า มีการใช้โน้ตผ่าน (Passing Note) เพื่อความต่อเนื่องของทำนองเพลงดังตัวอย่างที่ 332

ตัวอย่างที่ 332



4.5 จุดพักทำนองจากการศึกษาพบว่าเพลงบุพเพสันวาสมีจุดพักทำนองเพราะในวรรค ซึ่งถือว่าเป็นลักษณะที่ดีของการสร้างทำนองเพลง ดังตัวอย่างที่ 333

ตัวอย่างที่ 333

สรุปการเคลื่อนที่ทำนอง

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ทำนองสรุปสาระสำคัญดังนี้

1. ท่อน A, A′, A″ มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นและการไล่เรียงเสียงขั้นคู่ที่ไพบูลย์ บุตรขัน ใช้ในการกระโดดคือ ขั้นคู่ 3m, 4P, 5P และ 6m

2. ทำนองท่อน B มีการเคลื่อนที่แบบไล่เรียงเสียงและกระโดดข้ามขั้น ซึ่งขั้นคู่ที่ไพบูลย์ บุตรขันใช้ในการกระโดดข้ามขั้นคือ ขั้นคู่ 3m กับ 4P ซึ่งเป็นลักษณะของการเคลื่อนที่ทำนองที่ดีซึ่งสอดคล้องกับไพรัช มากกาญจนกุลได้กล่าวไว้ (ไพรัช มากกาญจนกุล. 2535 : 33)

3 การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มต้นจากเสียงต่ำแล้วเคลื่อนที่ไปหาเสียงสูงแล้วเคลื่อนต่ำลงมาพักเสียงในเสียงระดับกลางแล้วดำเนินในลักษณะนี้จนจบบทเพลง

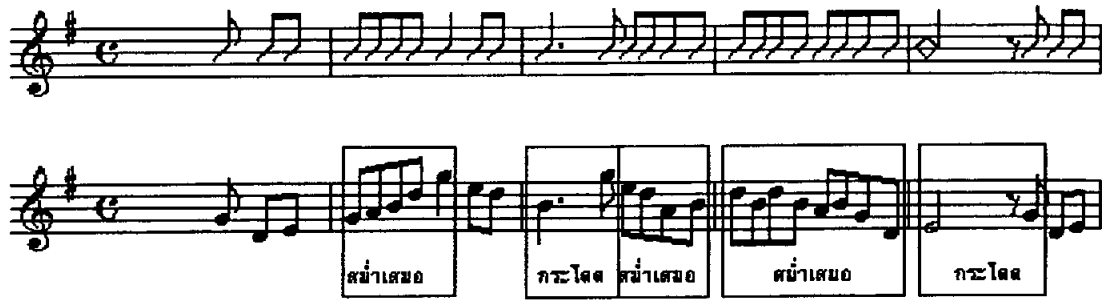
4. ทำนองทุกท่อนเพลง พบเสียง D เป็นเสียงที่ใช้เคลื่อนที่ไปหาเสียงสูง แล้วลงมาหาเสียงต่ำ เช่น B D' G', G' E' D' A, B D' E' ซึ่งเป็นเทคนิคของการเคลื่อนที่ของทำนองที่ดีในทางดนตรีไทยซึ่งมานพ วิสุทธิแพทย์ ได้กล่าวไว้ในดนตรีไทยวิเคราะห์ (มานพ วิสุทธิแพทย์. 2533 : 3)

5. จังหวะทำนอง

จังหวะทำนองเพลงบุพเพสันนิวาสมีลักษณะสำคัญดังนี้

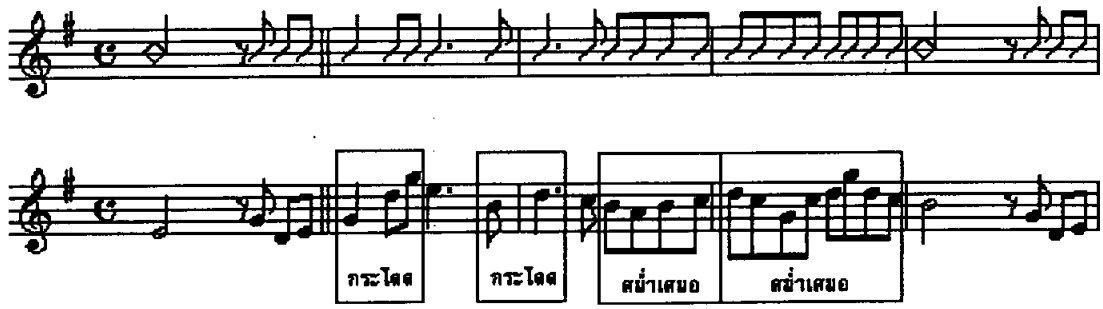
5.1 จังหวะทำนองท่อน A วรรคที่ 1 เริ่มจากจังหวะทำนองสม่ำเสมอด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น ดำเนินจนจบวรรคด้วยโน้ต ตัวขาว ดังตัวอย่างที่ 334

ตัวอย่างที่ 334



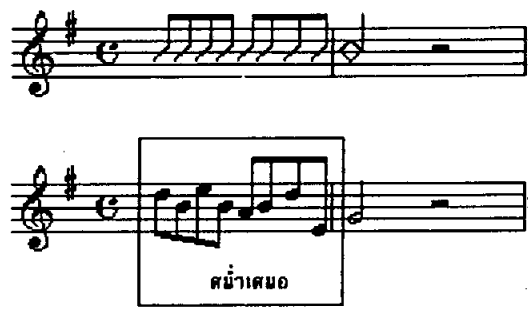
5.2 จังหวะทำนองท่อน A วรรคที่ 2 เริ่มจากโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น ดำเนินไปพบโน้ตตัวดำ, ตัวเขบ็ต 1 ชั้น, ตัวดำประจุดต่อเนื่องด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้นดำเนินจนจบวรรคด้วยโน้ต ตัว B ดังตัวอย่างที่ 335

ตัวอย่างที่ 335



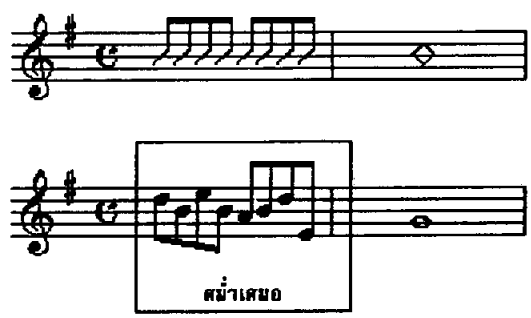
5.3 จังหวะทำนองท่อน A_1 วรรคที่ 1 เหมือนกับท่อน A แตกต่างกันตรงวรรคที่ 2 ใน ห้องสุดท้ายโดยที่ มีการใช้เสียง G และใช้จังหวะทำนองเป็นโน้ตตัวขาว ดังตัวอย่างที่ 336

ตัวอย่างที่ 336



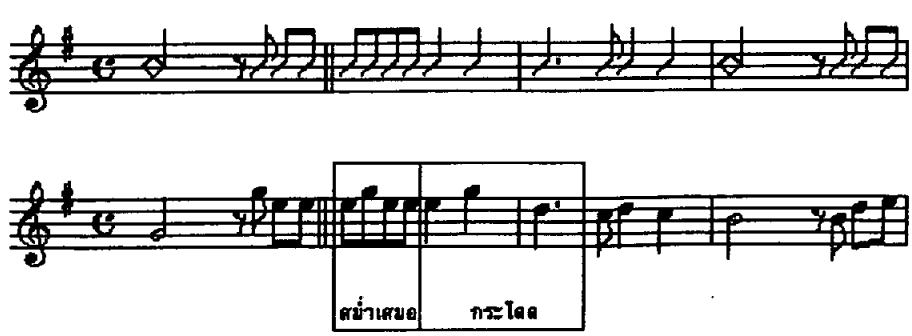
5.4 จังหวะทำนองท่อน A_2 วรรคที่ 1 เหมือนกับท่อน A กับ A_1 แตกต่างตรงวรรคที่ 2 ในห้องสุดท้าย (31) ซึ่งในท่อนนี้ใช้โน้ตตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 337

ตัวอย่างที่ 337



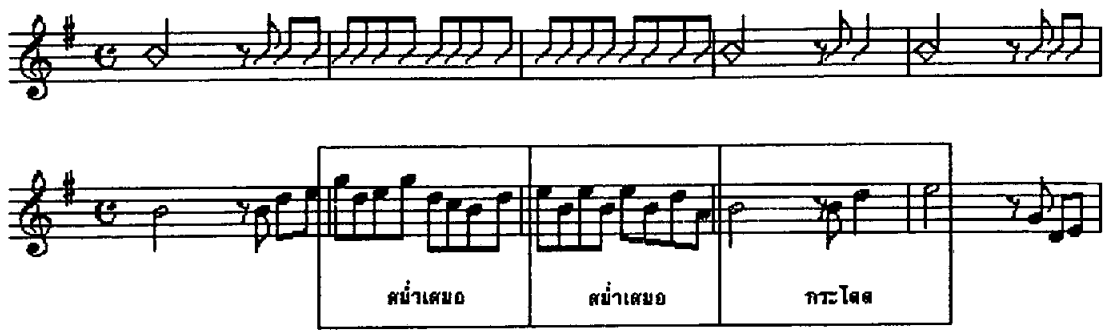
5.5 จังหวะทำนองท่อน B วรรคที่ 1 เริ่มด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น ดำเนินต่อเนื่องสู่โน้ตตัวดำ และ ตัวเขบ็ต 1 ชั้น จนจบวรรคด้วยโน้ตตัวขาว ดังตัวอย่างที่ 338

ตัวอย่างที่ 338

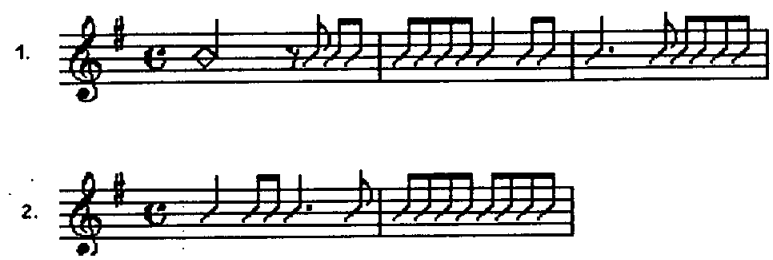


5.6 จังหวะทำนองท่อน B วรรคที่ 2 เริ่มจากตัวเขบ็ต 1 ชั้น ดำเนินต่อเนื่องเข้าสู่ห้องที่ 22 พบโน้ตตัวขาว ตัวหยุดเขบ็ต 1 ชั้น ตัวเขบ็ต 1 ชั้น ตัวดำและจบวรรคด้วยโน้ตตัวขาวในห้องเพลงที่ 23 ดังตัวอย่างที่ 339

ตัวอย่างที่ 339



สรุปจังหวะทำนอง

ลักษณะของจังหวะทำนองเด่นที่ใช้ในเพลงบุพเพสันนิวาส คือ

จังหวะทำนองที่ ไพบูลย์ บุตรขันใช้ในการแต่งเพลงบุพเพสันนิวาส เป็นรูปแบบของลักษณะจังหวะที่ดีเพราะรูปแบบของจังหวะทำนองไม่มีความซับซ้อนที่ส่งผลต่อทำนองเพลงและการร้อง

เพลงมนต์รักแม่กลอง

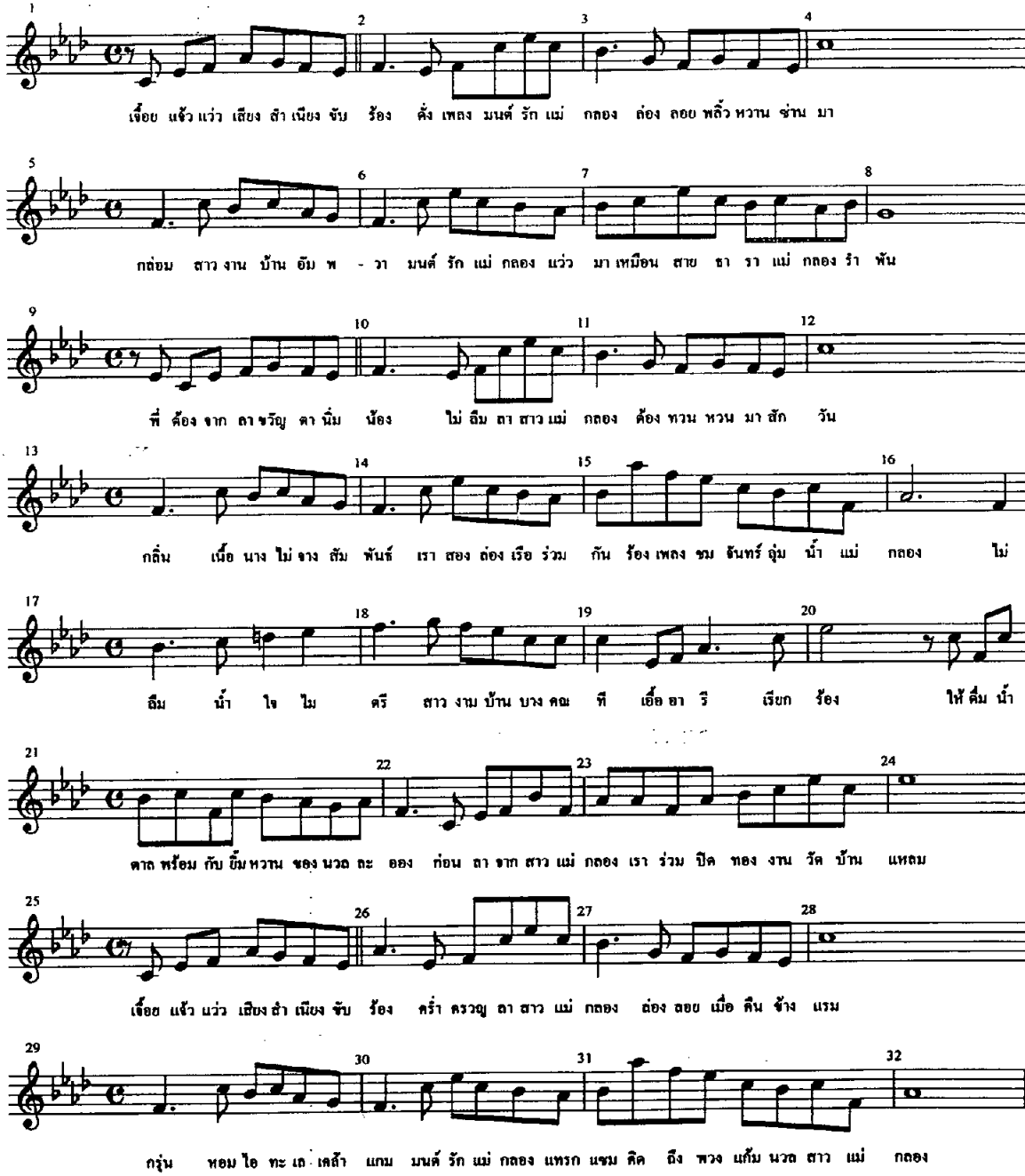
เพลงมนต์รักแม่กลองเพลงนี้ ครูไพบูลย์ บุตรขัน ตั้งใจแต่งให้ ศรคีรี ศรีประจวบ โดยเฉพาะ เพราะรู้ว่าเป็นคนแม่กลอง

เนื้อหาก็มีบรรยากาศของสาวอัมพวา สาวบางคณที แม่น้ำแม่กลอง กลิ่นไอทะเล ที่ไพเราะมากทั้งเนื้อร้องและท่วงทำนองของเพลง

"เจื้อยแจ้วแว่วเสียงสำเนียงขับร้อง

ดั่งเพลงมนต์รักแม่กลองล่องลอยพริ้วหวานซ่านมา...."

ได้รับรางวัลพระราชทานแต่งเพลงดีเด่นจาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี ในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ครั้งที่ 1 เมื่อ 16 กันยายน 2532

มนต์รักแม่กลอง

9. เพลงมนต์รักแม่กลอง

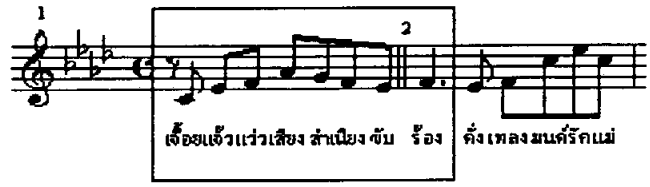
เพลงมนต์รักแม่กลองที่นำมาวิเคราะห์อยู่ในบันไดเสียง Ab เมเจอร์ และมีการเริ่มต้นทำนองเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง โดยไพบูลย์ บุตรขันได้ทำการประพันธ์โดยสาระของเพลงที่นำมาศึกษามีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. โครงสร้างทำนองเพลงมนต์รักแม่กลอง

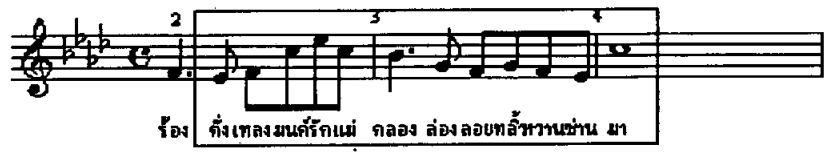
โครงสร้างเพลงมนต์รักแม่กลอง ประกอบด้วย วลี วรรคเพลง และประโยคเพลงเป็นลักษณะทำนองเพลงไทยสากลที่นิยมใช้ทั่วไป วลี วรรคเพลง และประโยคเพลงปรากฏดังนี้ คือ

1.1 วลีที่ 1 ท่อน A เริ่มจากก่อนห้องเพลงที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีที่ห้องเพลงที่ 2 ดังตัวอย่างที่ 340

ตัวอย่างที่ 340

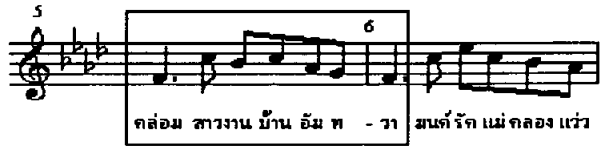


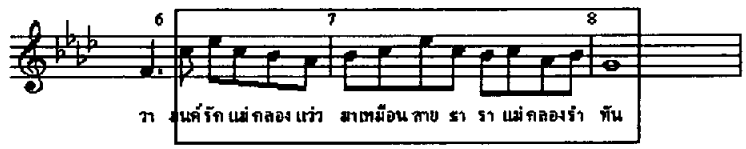
1.2 วลีที่ 2 ท่อน A เริ่มจากห้องเพลงที่ 2 ด้วยโน้ตเสียง Eb ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีที่ห้องเพลงที่ 4 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 341

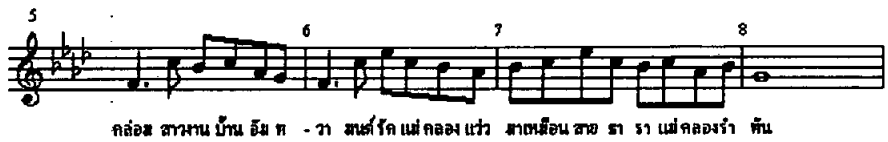
ตัวอย่างที่ 341

1.3 วลีทั้ง 2 เมื่อดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคเพลงแรกของเพลงมนต์รักแม่กลอง ดังตัวอย่างที่ 342

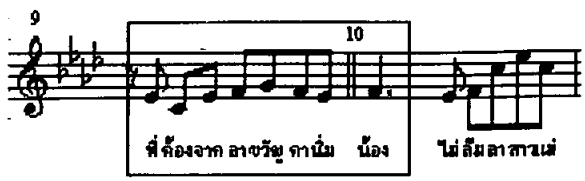
ตัวอย่างที่ 342

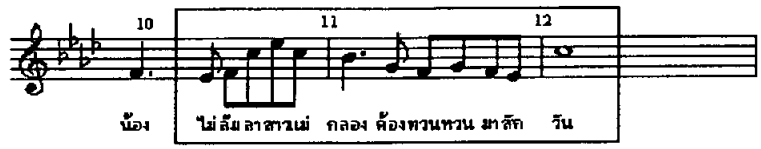
1.4 วลีที่ 3 ท่อน A เป็นวลีเป็นวลีที่สร้างขึ้นใหม่เริ่มต้นวลีในห้องเพลงที่ 5 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 6 ดังตัวอย่างที่ 343

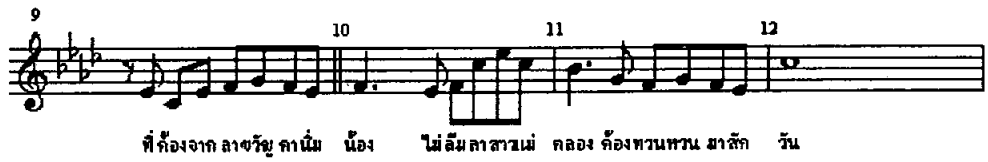
ตัวอย่างที่ 343

1.5 วลีที่ 4 ท่อน A เป็นวลีที่ต่อเนื่องจากวลีที่ 3 ในห้องเพลงที่ 6 ดำเนินจบวลีในห้องเพลงที่ 8 ดังตัวอย่างที่ 344

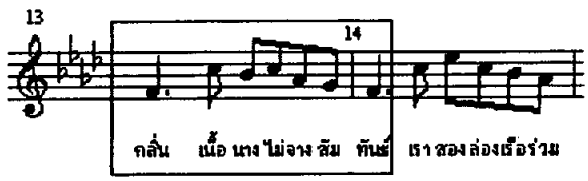
ตัวอย่างที่ 344

1.6 เมื่อวลีทั้งสองดำเนินต่อเนื่องกัน ก็เป็นวรรคเพลงที่ 2 ของเพลงมนต์รักแม่กลอง ดังตัวอย่างที่ 345

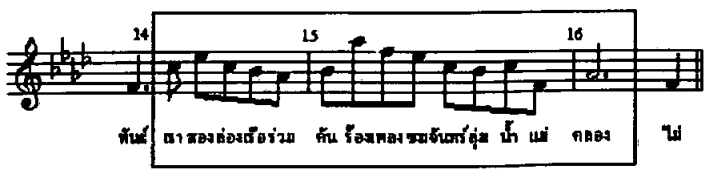
ตัวอย่างที่ 345

1.7 ทำนองคำร้องท่อน A_1 วลีที่ 1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 9-10 ดังตัวอย่างที่ 346

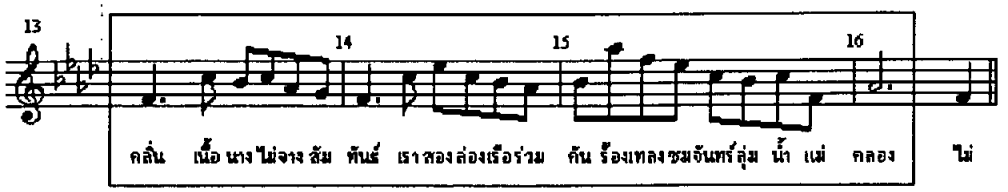
ตัวอย่างที่ 346

1.8 ทำนองคำร้องวลีที่ 2 ท่อน A_1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 10-12 ดังตัวอย่างที่ 347

ตัวอย่างที่ 347

1.9 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกัน ก็เป็นวรรคเพลงของท่อน A_1 ดังตัวอย่างที่ 348

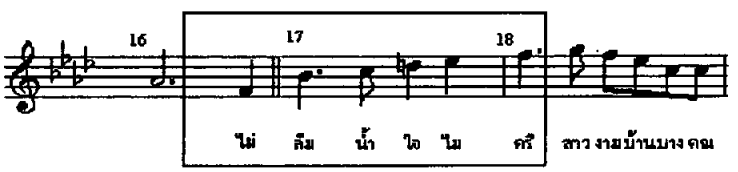
ตัวอย่างที่ 378

1.10 ทำนองวลีที่ 3 ท่อนที่ 2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 13-14 ดังตัวอย่างที่ 349

ตัวอย่างที่ 349

1.11 วลีที่ 4 ท่อนที่ 2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 14-16 ดังตัวอย่างที่ 350

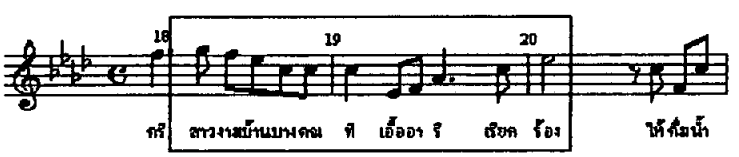
ตัวอย่างที่ 350

1.12 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคที่ 2 ของท่อน A ดังตัวอย่างที่ 351

ตัวอย่างที่ 351

1.13 วลีที่ 1 ท่อน B เริ่มจากห้องเพลงที่ 16 -18 ดังตัวอย่างที่ 352

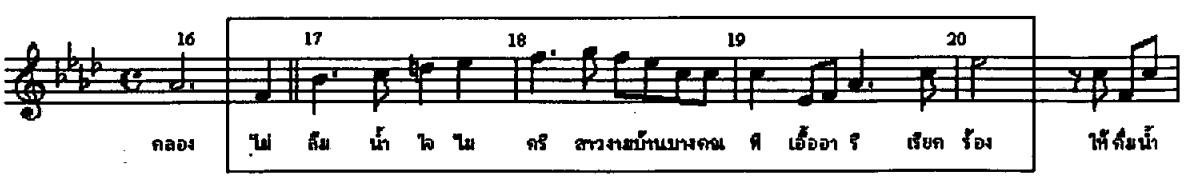
ตัวอย่างที่ 352



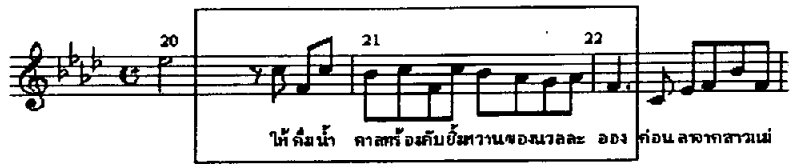
1.14 วลีที่ 2 ท่อน B เริ่มจากห้องเพลงที่ 18 - 20 ดังตัวอย่างที่ 353

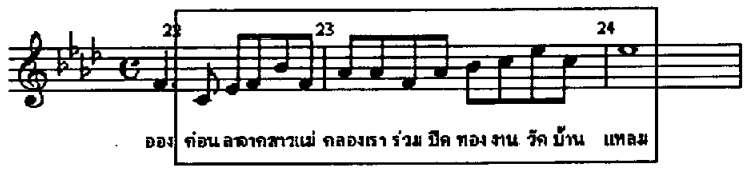
ตัวอย่างที่ 353

1.15 เมื่อวลีที่ 2 วลีดำเนินต่อเนื่องกันก็เป็นวรรคเพลงแรกของท่อน B ดังตัวอย่างที่ 354

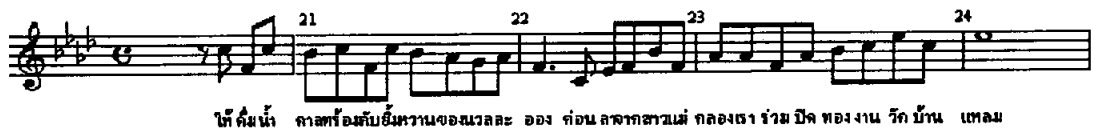
ตัวอย่างที่ 354

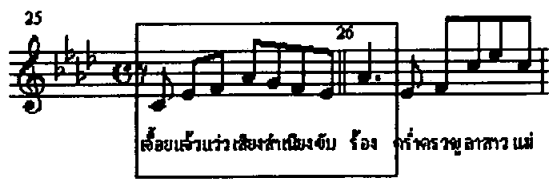


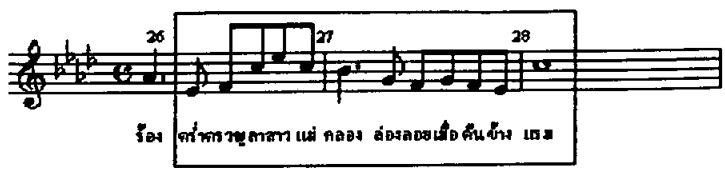
1.16 วลีที่ 3 ท่อนที่ 3 เริ่มจากห้องเพลงที่ 20 จบวลีในห้องเพลงที่ 22 ดังตัวอย่างที่ 355

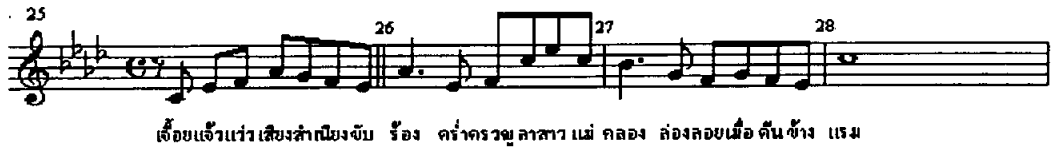
ตัวอย่างที่ 355

1.17 วลี ท่อน B เริ่มจากห้องเพลงที่ 22 จบวลีในห้องเพลงที่ 24 ดังตัวอย่างที่ 356

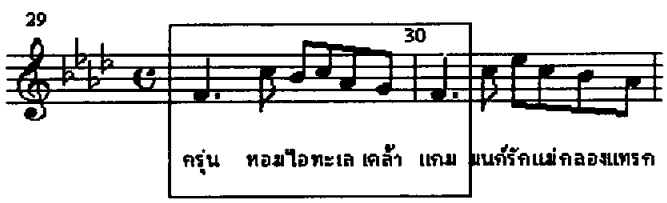
ตัวอย่างที่ 356

1.18 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันก็เป็นวรรคที่ 2 ของท่อนที่ 3 ดังตัวอย่างที่ 357

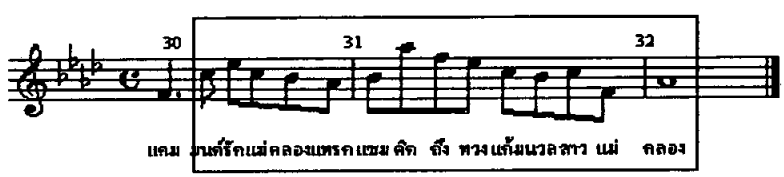
ตัวอย่างที่ 357

1.19 วลีที่ 1 ท่อน A_2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 25 จบวลีในห้องเพลงที่ 26 ดังตัวอย่างที่ 358

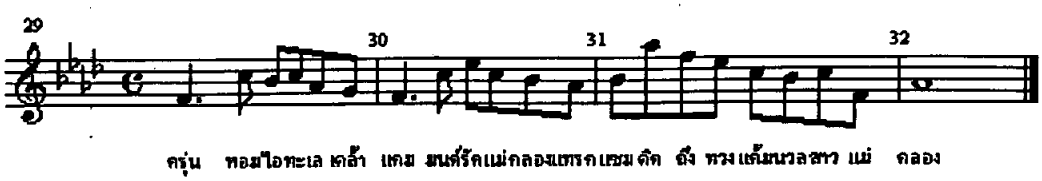
ตัวอย่างที่ 358

1.20 วลีที่ 2 ท่อน A_2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 26 จบวลีในห้องเพลงที่ 28 ดังตัวอย่างที่ 359

ตัวอย่างที่ 359

1.21 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันก็กลายเป็นวรรคเพลงแรกของท่อน A_2 ดังตัวอย่างที่ 360

ตัวอย่างที่ 360

1.22 วลีที่ 3 ท่อน A_2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 29 จบวลีในห้องเพลงที่ 30 ดังตัวอย่างที่ 361

ตัวอย่างที่ 361

1.23 วลีที่ 4 ท่อน A_2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 30 จบวลีในห้องเพลงที่ 32 ดังตัวอย่างที่ 362

ตัวอย่างที่ 362

1.24 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันก็กลายเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของท่อน A_2 ดังตัวอย่างที่ 363

ตัวอย่างที่ 363

สรุปโครงสร้างของกำหนดเพลง

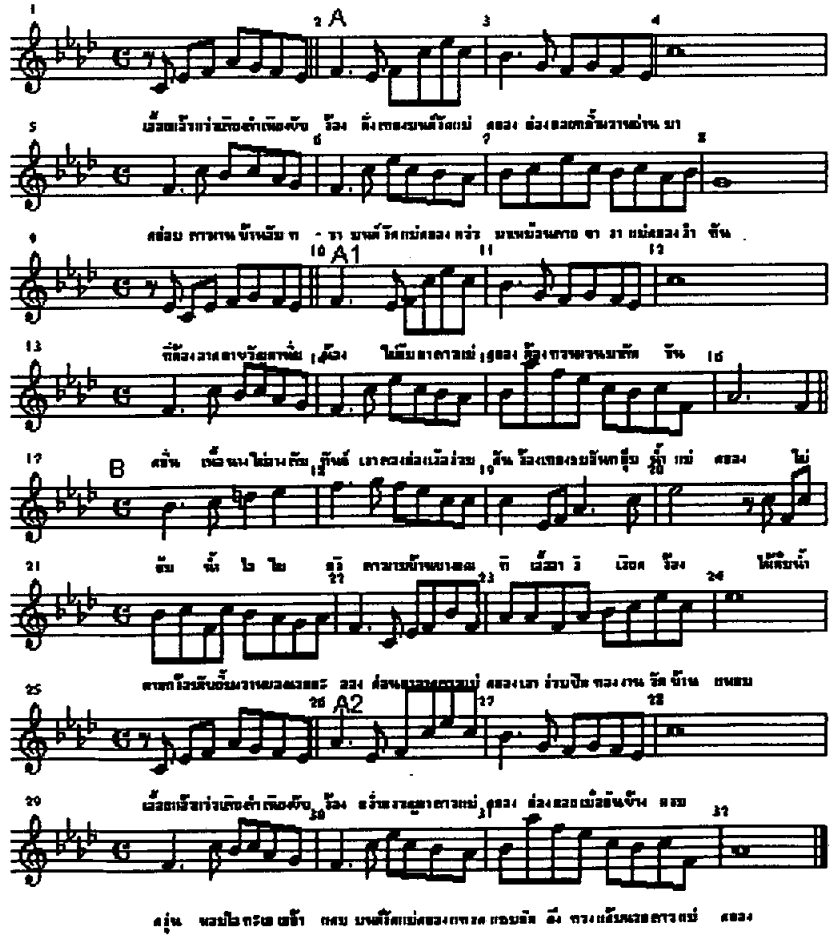
1. ทำนองเพลงมนต์รักแม่กลองทุกท่อน มีท่อนละ 2 วรรคโดยในแต่ละวรรคแบ่งออกเป็น 2 วลี

2. วรรคที่ 1 ทำหน้าที่เป็นวรรคถาม ส่วนวรรคที่ 2 ทำหน้าที่เป็นวรรคตอบ

3. เพลงมนต์รักแม่กลองมีการเริ่มต้นทำนองแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง

4. วลีแต่ละวลีมีความสัมพันธ์กันเนื่องจาก วลีมีการเริ่มกับการจบอยู่ในห้องเพลงที่เดียวกัน

2. รูปแบบทำนอง

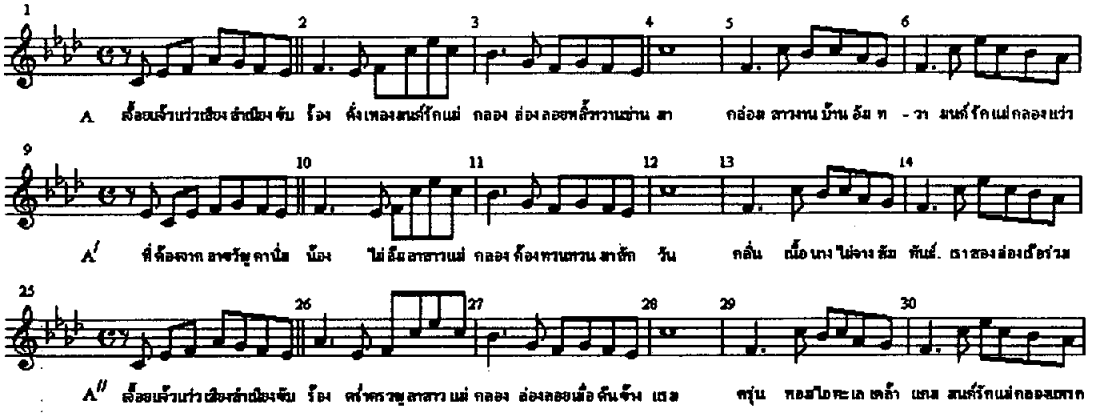
จากการศึกษาพบว่าเพลงมนต์รักแม่กลองอยู่ในรูปแบบเทอร์นารี่ (Ternary Form) โดยศึกษาได้จาก บทเพลงมีทั้งหมด 4 ท่อน คือ A : A_1 : B : A_2 ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้มีคุณสมบัติที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญ คือ การกลับมาของท่อน A ซึ่งสอดคล้องกับไพรัช มากกาญจนกุล ได้กล่าวว่า บทเพลงเทอร์นารี่จะมี 4 ท่อน โดยแบ่งเป็นท่อนละ 8 ห้อง นอกจากนี้ท่อนหนึ่งยังแบ่งออกเป็น 2 วรรค โดยแต่ละวรรคจะมี 4 ห้องเพลง (ไพรัช มากกาญจนกุล. 2535:51)

สรุปรูปแบบของทำนองเพลงมนต์รักแม่กลอง

ทำนองเพลงมนต์รักแม่กลองมี 4 ท่อนเพลง คือ A : A_1 : B : A_2 โดยการศึกษาครั้งนี้พบว่ามีการซ้ำท่อนเพลงในส่วนของท่อน A, A_1, A_2 นอกจากนี้ยังมีท่อน B ซึ่งมีลักษณะของทำนองแตกต่างจากท่อนอื่นโดยสิ้นเชิง จึงสามารถสรุปได้ว่าเพลงมนต์รักแม่กลองที่ไพบูลย์ บุตรขันประพันธ์ขึ้นมาอยู่ในรูปแบบเทอร์นารี่ (Ternary Form)

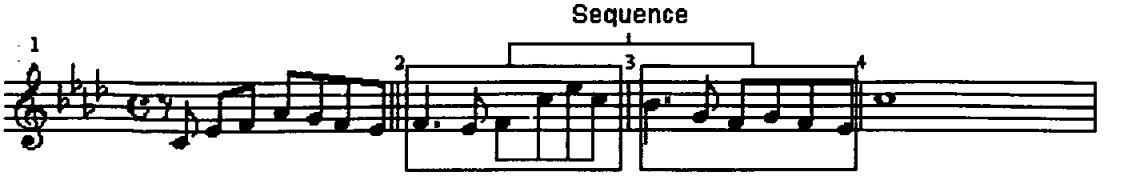
3. การซ้ำทำนอง

เพลงมนต์รักแม่กลองมีการซ้ำทำนองในท่อน A, A_1, A_2 ซึ่งเป็นการซ้ำทั้งทำนองและจังหวะทำนอง การซ้ำในลักษณะนี้จัดอยู่ในรูปแบบของรีพีทชั่น โดยมีลายละเอียดจากการวิเคราะห์ดังนี้

3.1 ทำนองท่อน A, A_1, A_2 มีการซ้ำทั้งทำนองและตังหวะทำนองแต่มีการปรับเปลี่ยนในส่วนของคำร้องดังตัวอย่างที่ 364

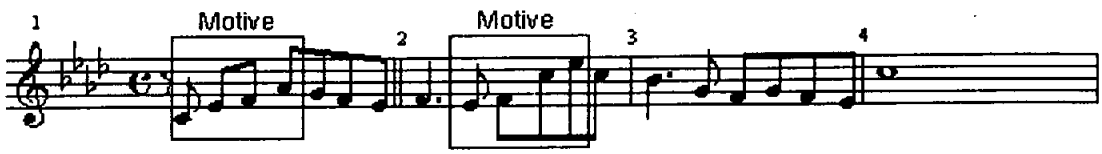
ตัวอย่างที่ 364

3.2 ทำนองคำร้องมีการซ้ำแบบซีเควนซ์ (Sequence) ซึ่งการซ้ำในลักษณะนี้มีการใช้ในแบบจังหวะทำนองเหมือนเดิมแต่แตกต่างกันในส่วนของระดับเสียงของทำนองเท่านั้นเพลงดังตัวอย่างที่ 365

ตัวอย่างที่ 365



3.3 เพลงมนต์รักแม่กลองที่นำมาวิเคราะห์มีลักษณะของการซ้ำโมทีพของเพลง ดังรายละเอียดที่นำมาแสดง ดังตัวอย่างที่ 366

ตัวอย่างที่ 366



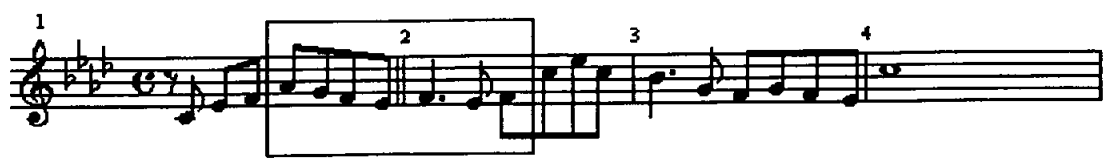
สรุปการซ้ำทำนอง

เพลงมนต์รักแม่กลองมีการซ้ำทำนองในท่อน A, A_1, A_2 การซ้ำในลักษณะนี้อยู่ในลักษณะของรีพีทชั่น กล่าวคือ การซ้ำแบบรีพีทชั่นเป็นการซ้ำทั้งเสียงและจังหวะทำอนงซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์รูปแบบสำคัญของการซ้ำชนิดนี้นอกจากนี้ทำนองยังมีการซ้ำแบบซีเควนซ์ทุกท่อนเพลงซึ่งลักษณะดังกล่าวทั้งหมดที่ได้ทำการศึกษามีความสอดคล้องกับรูปแบบทำนองเพลงเทอร์นารี่ในส่วนของการซ้ำทำนอง มีการใช้ทำนองเหมือนกัน แต่มีการเปลี่ยนคำต้องแต่สำหรับท่วงทำนองมีการซ้ำทั้งเสียงและจังหวะทำนองดังนี้

4. การเคลื่อนที่ทำนอง

4.1 การเคลื่อนที่แบบตามขั้นเพลงมนต์รักแม่กลองมีการเคลื่อนที่ตามขั้นทุกท่อนเพลง โดยมีการเคลื่อนที่ในลักษณะนี้เป็นช่วงๆกล่าวคือการเคลื่อนที่ในลักษณะนี้มีคุณลักษณะสำคัญคือ เสียงขอดนตรีจะเคลื่อนที่แบบตามขั้นหรือกล่าวอีกอย่างหนึ่ง คือ เสียงมีการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง เป็นคู่ 2 โดยเสียงจะไม่มีการเคลื่อนที่แบบข้ามเสียงหรือมีการเคลื่อนที่เป็นคู่ที่กว้างกว่าคู่ 2 ดังตัวอย่างที่ 367

ตัวอย่างที่ 367

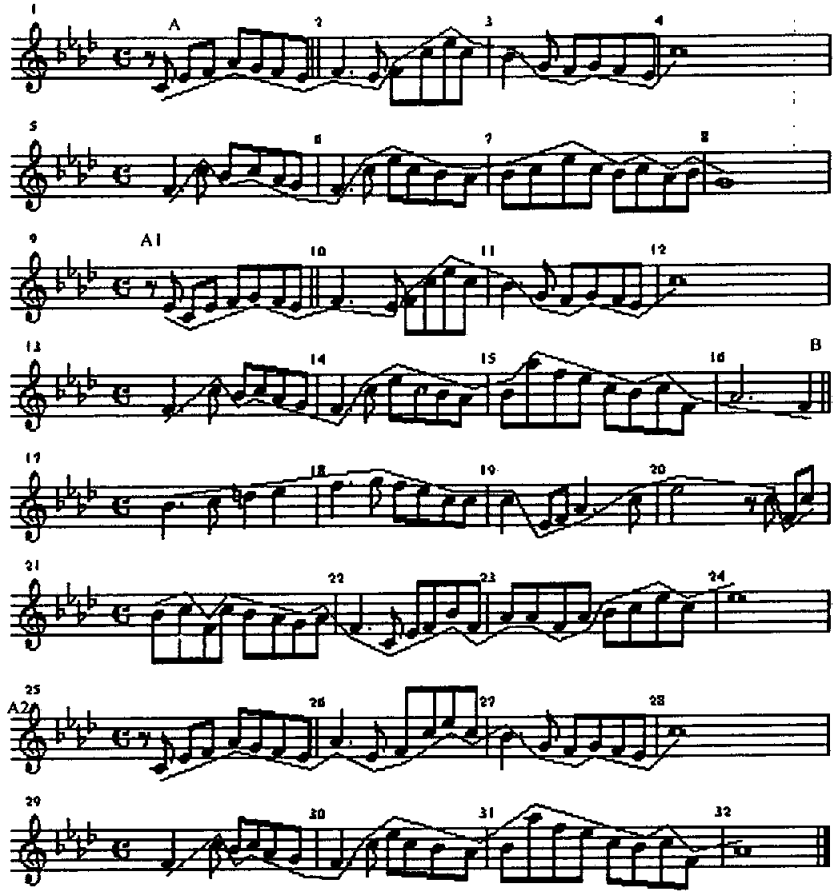


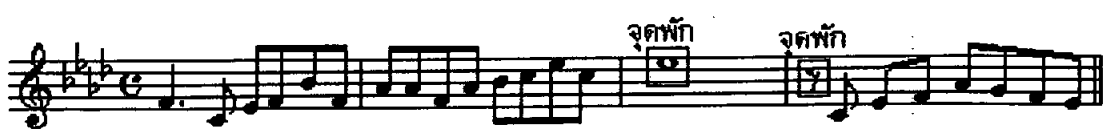
4.2 การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น เพลงมนต์รักแม่กลองมีการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้นทุกท่อนเพลง เป็นช่วงๆ ซึ่งการเคลื่อนที่ในลักษณะนี้มีรูปแบบที่สำคัญคือ เสียงของดนตรีมีการเคลื่อนที่เป็นคู่ที่กว้างกว่าคู่ 2 เช่น F C Eb C G ดังตัวอย่างที่ 368

ตัวอย่างที่ 368

4.3 รูปร่างของทำนอง (Melodic Curves)

4.3.1 รูปร่างของทำนองท่อน A, A_1, A_2 มีลักษณะคล้ายคลึงกัน โดยทำนองมีการเร่อมจากเสียงต่ำ (C) เคลื่อนที่ไปหาเสียง Ab แล้วเคลื่อนที่ต่ำลงมาหาเสียง F และ Eb และมีการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียงสูงคือเสียง Eb และเคลื่อนที่ต่ำลงมาหาเสียง Bb และเคลื่อนต่ำลงมาหาเสียง G F C F Eb แล้วมีการกระโดดของเสียงขึ้นไปหาเสียงสูงคือเสียง C ซึ่งทำนองรูปร่างของทำนองโดยมีการขึ้นของเช่นนี้สลับกันไป แต่ในส่วนของท่อน A_1, A_2 จะมีการกระโดดของเสียงมากกว่าท่อน A ตรงห้องเพลงที่ 15 กับ 31 คือ เสียงมีการกระโดดจากเสียง Bb ขึ้นไปหาเสียง Ab ซึ่งเสียง Ab คือเสียงสูงสุดของเพลงนี้ โดยลักษณะของรูปร่างทำนองเพลงมนต์รักแม่กลองมีลักษณะที่ดีเพราะทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ขึ้นไป แล้วก็จะกลับลงมาโดยเป็นเช่นนี้สลับกันไปการกระโดดของเสียงมีการกระโดดมากที่สุดเป็นขั้นคู่ 7M อยู่เพียง 2 ครั้งเท่านั้น ส่วนใหญ่ภาพรวมทำนองมีการเคลื่อนที่ตามขั้น การกระโดดของเสียงในขั้นคู่ที่กว้างมีไม่มาก จึงทำให้ง่ายต่อการร้องดังตัวอย่างที่ 369

ตัวอย่างที่ 369

4.5 จุดพักทำนองจากการศึกษาพบว่าเพลงมนต์รักแม่กลองมีจุดพักทำนองอยู่ในท้ายวรรค (Phrase) โดยไพบูลย์ บุตรขัน นำเทคนิคนี้มาใช้เพื่อให้บทเพลงลดการดำเนินทำนอง ทำให้เกิดความผ่อนคลายซึ่งเห็นได้จากการนำโน้ตตัวกลมมาใช้ในส่วนของท้ายวรรคเพลงนอกจากนี้ไพบูลย์ บุตรขัน จึงนำจุดพักบทเพลงมาใช้โดยเป็นลักษณะของตัวหยุดเพื่อให้นักร้องได้พักหายใจ เกิดความผ่อนคลาย บทเพลงจึงมีความไพเราะและเกิดความสมดุลดียิ่งขึ้น ดังตัวอย่างที่ 370

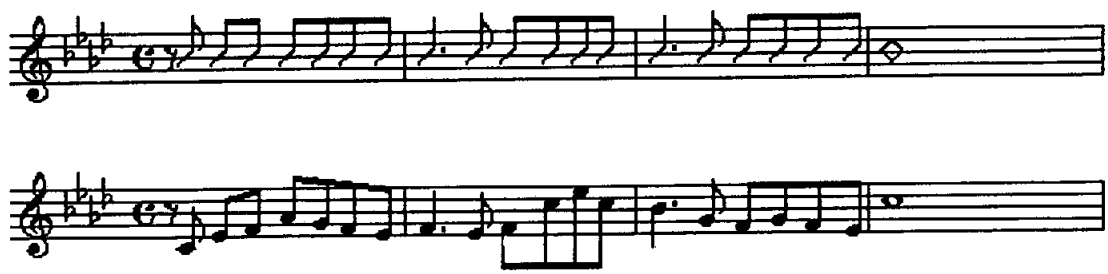
ตัวอย่างที่ 370

สรุปการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง

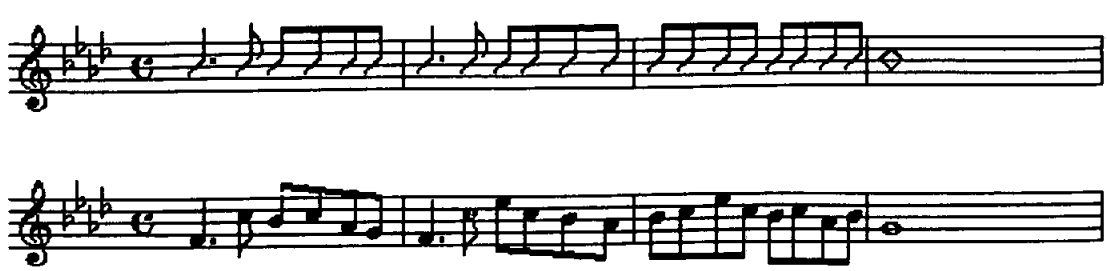
เพลงมนต์รักแม่กลองมีการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงหลายลักษณะดังรายละเอียดที่นำมาศึกษาในตอนต้นกล่าวคือ การเคลื่อนที่ทำนองเพลงมีความต่อเนื่อง สมดุล ทั้งนี้เนื่องจากไพบูลย์ บุตรขัน มีวิธีการนำเทคนิคต่างๆมาใช้เพื่อให้บทเพลงมีความน่าในใจ เช่น การนำเทคนิคของการเคลื่อนที่ทำนองแบบตามจังหวะข้ามขั้นเข้ามาใช้ เทคนิคการทำโน้ตและการพักของทำนองเพลงมาประกอบการประพันธ์ เหล่านี้จึงสรุปได้ว่า การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมนต์รักแม่กลองมีลักษณะการเคลื่อนที่ที่ดี

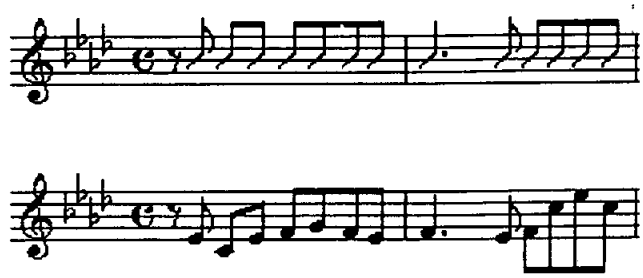
5. จังหวะทำนอง

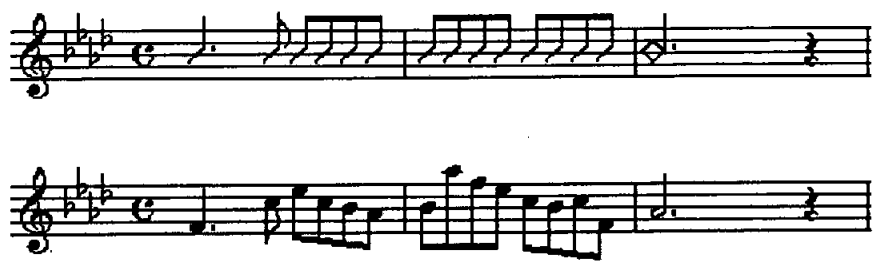
เพลงมนต์รักแม่กลองมีจังหวะทำนองอยู่ไม่หลากหลาย และเป็นรูปแบบจังหวะทำนองที่ดีเพราะไม่มีความซับซ้อนไม่มีการขึนของจังหวะ ทำให้ง่ายต่อการขับร้องโดยมีรายละเอียดดังนี้

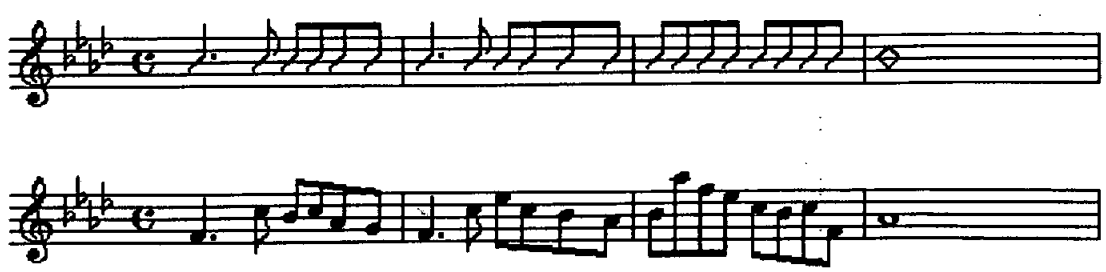
5.1 จังหวะทำนองวรรคนำท่อน A เริ่มจังหวะทำนองด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้นดำเนินสม่ำเสมอแล้วมาพักที่โน้ตตัวดำประจุด แล้วดำเนินด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้นมาพบโน้ตตัวดำประจุด และโน้ตตัวขาวจบวรรคด้วยโน้ตตังกลมดังตัวอย่างที่ 371

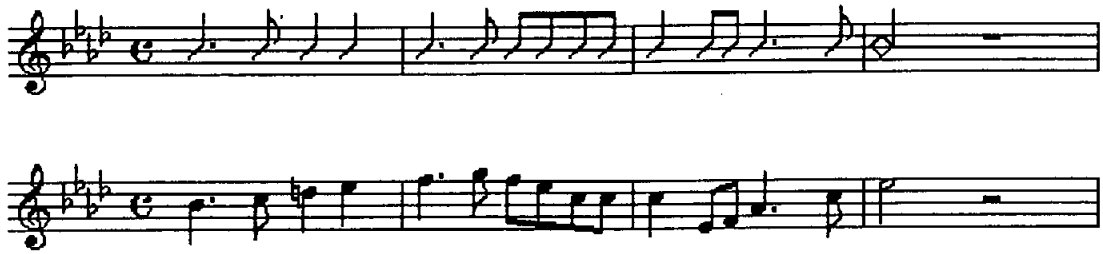
ตัวอย่างที่ 371

5.2 จังหวะทำนองท่อน A วรรคตามเริ่มด้วยโน้ตตัวดำประจุดตามด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น จบวรรคด้วยโน้ตตัวกลมดังตัวอย่างที่ 372

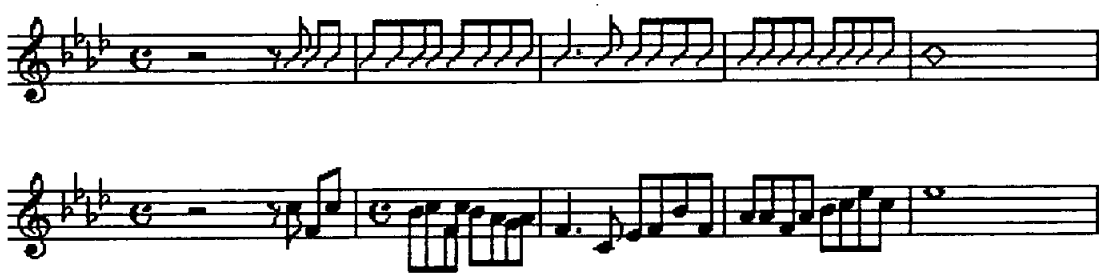
ตัวอย่างที่ 372

5.3 จังหวะทำนองท่อน A_1 ในวรรคแรกคล้ายกับท่อน A แตกต่างตรงการเริ่มต้นของวรรคดังตัวอย่างที่ 373

ตัวอย่างที่ 373

5.4 จังหวะทำนองท่อน A_1 วรรคที่ 2 คล้ายคลึงกับท่อน A แต่ต่างกันตรงที่การจบของวรรคเพลงเพื่อนำเสียงลงสู่โน้ตโทนิค มีการใช้กระสวนจังหวะที่สม่ำเสมอด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น จบลงด้วยโน้ตตัวขาวประจุดดังตัวอย่างที่ 374

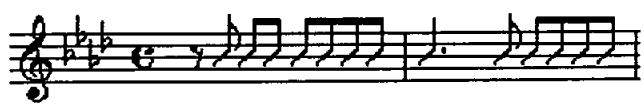
ตัวอย่างที่ 374

5.5 จังหวะทำนองท่อน A_1 วรรคนำมีจังหวะทำนองเหมือนกับท่อน ท่อน A ส่งวรรคตามมีลักษณะแตกต่างกัน โดยเริ่มวรรคจากโน้ตตัวดำประจุดตามด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น 5 ตัว แล้วมาพักที่โน้ตตัวดำเขบ็ต 1 ชั้นประจุด แล้วดำเนินทำนองด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้นจบวรรคด้วยโน้ตตัวกลมดังตัวอย่างที่ 375

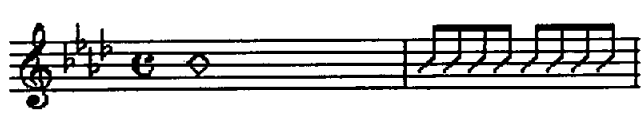
ตัวอย่างที่ 375

5.6 จังวหะทำนองท่อน B วรรคนำเริ่มต้นโน้ตตัวดำ ตามด้วยโน้ตตัวดำประจุดต่อเนื่องด้วยตัวเขบ็ต 1 ชั้น จบวรรคด้วยโน้ตตัวขาว ดังตัวอย่างที่ 376

ตัวอย่างที่ 376

5.7 จังหวะทำนองท่อน B วรรคตามเริ่มด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น จบวรรคด้วยโน้ตตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 377

ตัวอย่างที่ 377

สรุปจังหวะทำนอง

ลักษณะจังหวะทำนองเด่นที่ใช้ในเพลงมนต์รักแม่กลอง คือ

1.

2.



จังหวะทำนองเพลงมนต์รักแม่กลองนำมาใช้ในบทเพลงนี้เป็นลักษณะจังหวะทำนองที่ดีกล่าวคือ มีการใช้จังหวะทำนองที่ไม่มาก ซึ่งจากลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับณัชชา โสคติยานุรักษ์ กล่าวไว้ว่า (ณัชชา โสคติยานุรักษ์. 2544:39) เพลงที่ดีจะมีลักษณะจังหวะที่เป็นระบบและไม่หลากหลายมาก

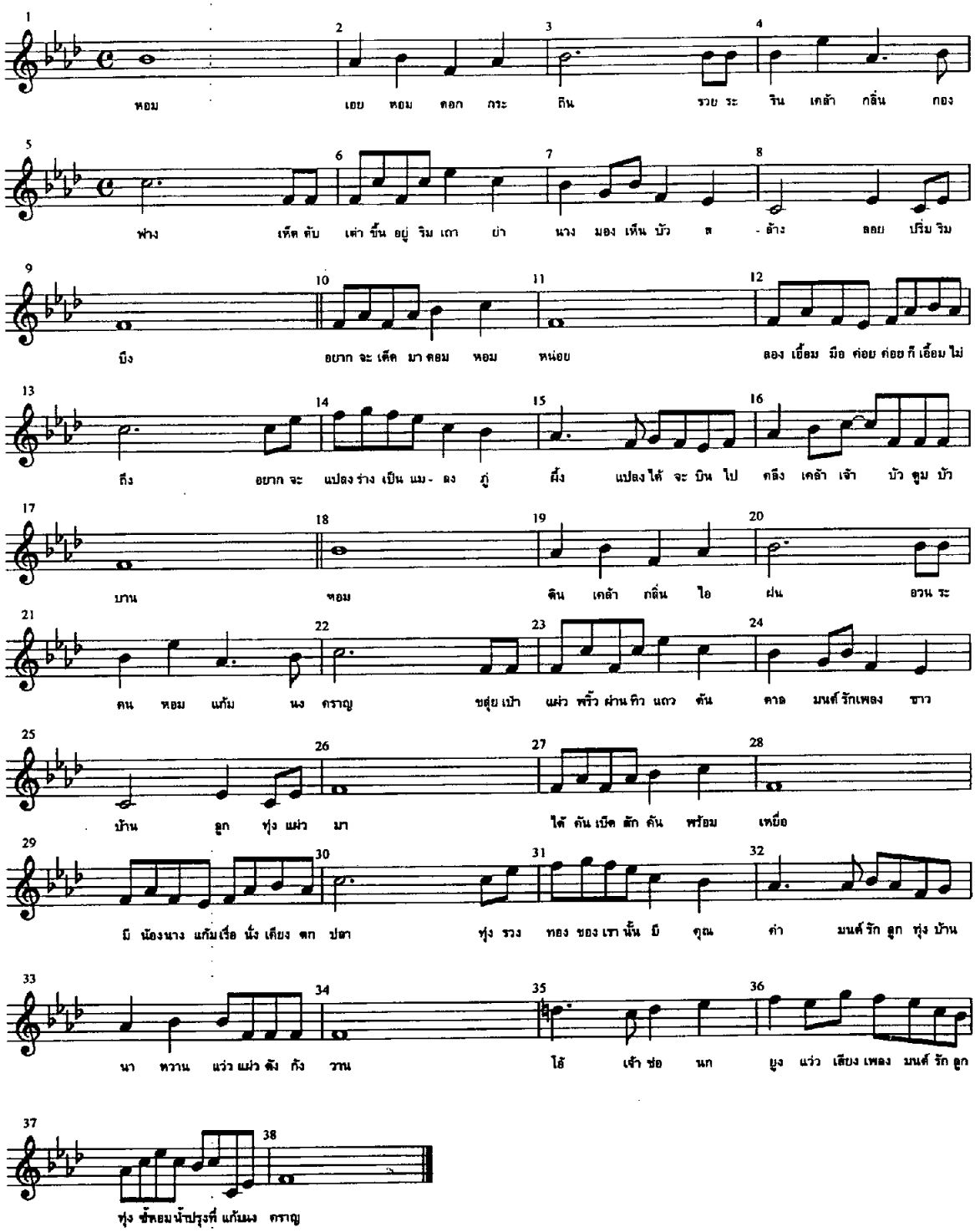
เพลงมนต์รักลูกทุ่ง

เพลงมนต์รักลูกทุ่งเป็นเพลงประวัติศาสตร์ในชีวิตการแต่งเพลงของ ครูไพบูลย์ บุตรขันที่มีความไพเราะทั้งด้านเนื้อร้องและทำนอง เป็นเพลงในภาพยนตร์เรื่อง มนต์รักลูกทุ่ง ของครูรังสี ทัศนพยัคฆ์ โดยมี พีระ ตรีบุปผา เป็นคนเรียบเรียงเสียงประสาน จนมีงานเพลงสำหรับภาพยนตร์ตามมาอีกมากมายหลายเรื่อง

เพลงนี้ ไพรวัลย์ ลูกเพชร ศิษย์คนโปรดของครูไพบูลย์ ซึ่งเป็นเพื่อน กับรุ่งเพชร แหลมสิงห์ เป็นผู้ถ่ายทอดอารมณ์เพลงได้อย่างวิเศษ

ได้รับรางวัลเนื้อร้องและทำนองชนะเลิศ จากงานแผ่นเสียงทองคำพระราชทานฯเมื่อ 20 พฤศจิกายน 2514

ได้รับรางวัลพระราชทานแต่งเพลงดีเด่นจาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี ในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ครั้งที่ 1 เมื่อ 16 กันยายน 2532 และได้รับรางวัลพระพิฆเนศทองคำพระราชทาน ครั้งที่ 1 สองรางวัลคือ เพลงไทยลูกทุ่งยอดเยี่ยมด้านทำนอง และด้านคำร้อง เมื่อ 26 พฤษภาคม 2539

มนต์รักลูกทุ่ง

หอม เอย หอม ดอก กระ ดิน รวย ระ ริน เคล้า กลิ่น กอง
ฟาง เห็ด ตับ เต่า ขึ้น อยู่ ริม เถา ย่า นาง มอง เห็น บัว ล - ล้าง ลอย ปริ่ม ริม
บิง อยาก จะ เด็ด มา ดอม หอม หน่อย ลอง เอื้อม มือ ค่อย ค่อย ก็ เอื้อม ไม่
ถึง อยาก จะ แปลง ร่าง เป็น แม - ลง ภู่ ผึ้ง แปลง ได้ จะ บิน ไป ตอม เคล้า เจ้า บัว ชม บัว
บาน หอม ดิน เคล้า กลิ่น ไอ ฝน อวน ระ
ดน หอม แก้ม นง ดราญ ชลุ่ย เป่า แผ่ว พริ้ว ผ่าน ทิว นถว ดัน ดาล มนต์ รักเพลง ชาว
บ้าน ลูก ทุ่ง แผ่ว มา ได้ ดัน เบิด สัก คัน พร้อม เหมือ
มี น้องนาง แก้มเรื่อ นั่ง เคียง ดก ปดา ทุ่ง รวง ทอง ของ เรา นั้น มี คุณ ค่า มนต์ รัก ลูก ทุ่ง บ้าน
นา หวาน แว่ว แผ่ว ดัง กัง วาน ไฮ้ เจ้า ช่อ นก ยูง แว่ว เสียง เพลง มนต์ รัก ลูก
ทุ่ง ชื่อหอมน้ำปรุงที่ แก้มนง ดราญ

10. เพลงมนต์รักลูกทุ่ง

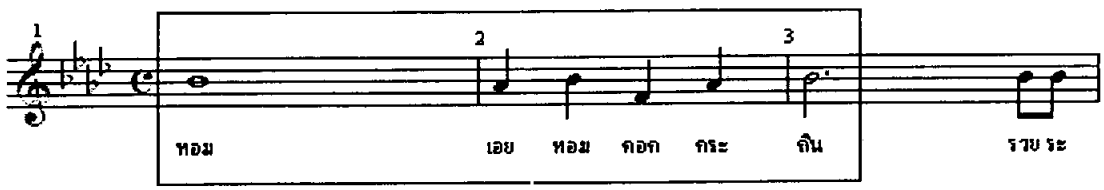
เพลงมนต์รักลูกทุ่งที่นำมาวิเคราะห์อยู่ในบันไดเสียง F ไมเนอร์ และมีการเริ่มต้นบทเพลงแบบครบจังหวะห้องเพลงโดยบทเพลงนี้มีสาระที่นำมาทำการวิเคราะห์ดังนี้

1. โครงสร้างเพลงมนต์รักลูกทุ่ง

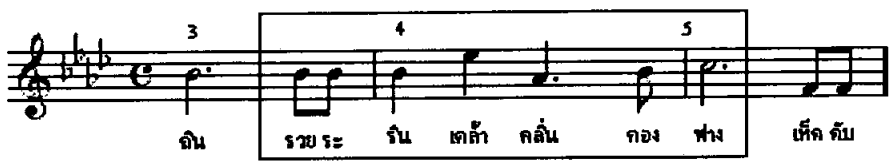
โครงสร้างเพลงมนต์รักลูกทุ่ง ประกอบด้วย วลี วรรคเพลง ประโยคเพลงเป็นลักษณะของทำนองเพลงไทยสากลทั่วไป ซึ่งสอดคล้องกับสมชาย รัศมี (2521 : 18) ได้อธิบายเกี่ยวกับเรื่องคีตกรรมและความลงตัวอยู่ในตัวเอง ซึ่งประกอบไปด้วยกฎเกณฑ์ เช่น การมีวลี มีประโยค มีบาท และรวมกันแล้วจะเป็นบทกวีชิ้นหนึ่ง ซึ่งเพลงมนต์รักลูกทุ่งมีลักษณะโครงสร้างที่สำคัญดังต่อไปนี้

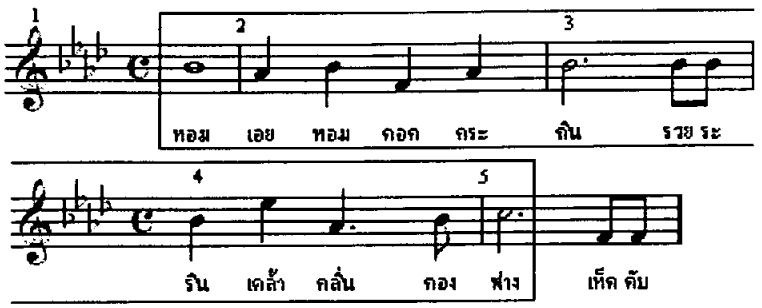
1.1 วลีที่ 1 ท่อน A เริ่มจากห้องเพลงที่ 3ด้วยโน้ตเสียง Bb ดำเนินต่อเนื่องไปจนจบวลีที่ห้องเพลงที่ 3 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 378

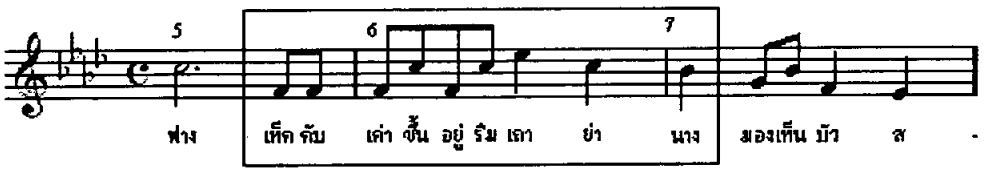
ตัวอย่างที่ 378



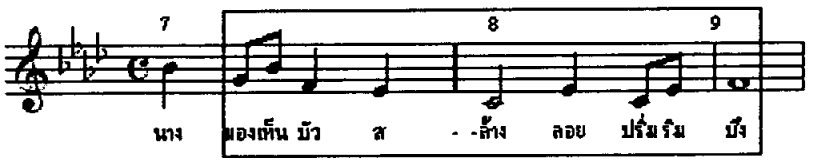
1.2 วลีที่ 2 ท่อน A เริ่มจากห้องเพลงที่ 3 ด้วยโน้ตเสียง Bb ดำเนินต่อเนื่องไปจนจบวลีที่ห้องเพลงที่ 3 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 379

ตัวอย่างที่ 379

1.3 เมื่อวลีทั้งสองดำเนินต่อเนื่องกัน จึงเป็นวรรคเพลงแรกของท่อน A และมีลักษณะเป็นวรรคเพลงถาม ดังตัวอย่างที่ 380

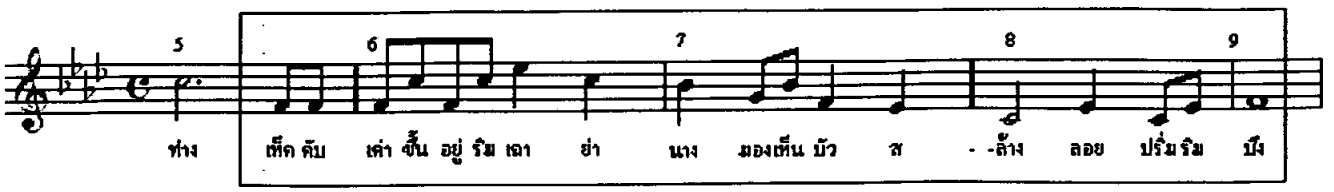
ตัวอย่างที่ 380

1.4 วลีที่ 3 ท่อน A เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 2 ห้องเพลงที่ 5 มีเริ่มทำนองด้วยเสียง F ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 7 ด้วยโน้ตเสียง Bb ดังตัวอย่างที่ 381

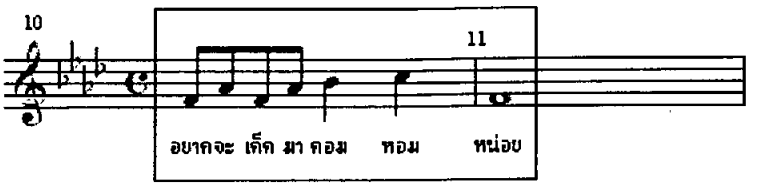
ตัวอย่างที่ 381

1.5 วลีที่ 4 ท่อน A เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 3 ห้องเพลงที่ 7 ด้วยโน้ตเสียง G ดำเนินต่อเนื่องไปจนจบวลีในห้องเพลงที่ 9 ด้วยโน้ตเสียง F ดังตัวอย่างที่ 382

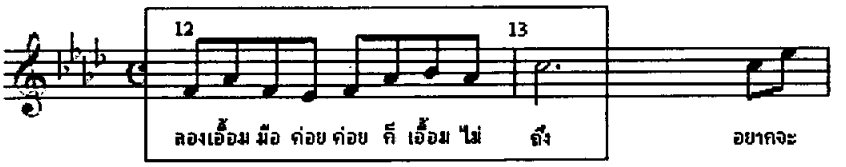
ตัวอย่างที่ 382

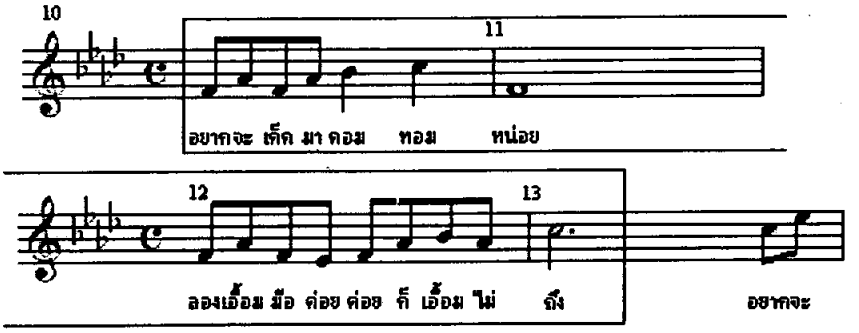


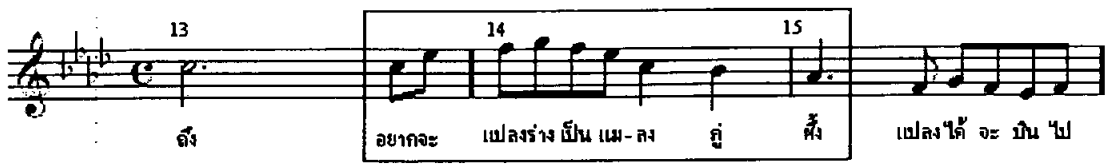
1.6 เมื่อวลีทั้ง 3 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคที่ 2 ของท่อน A และมีลักษณะเป็นวรรคเพลงตอบ ดังตัวอย่างที่ 383

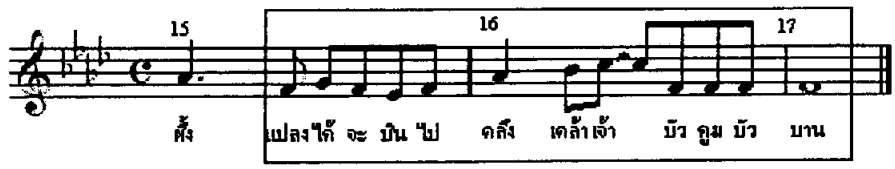
ตัวอย่างที่ 383

1.7 วลีที่ 1 ท่อน B เริ่มวลีในห้องเพลงที่ 10 ด้วยโน้ตเสียง F ดำเนินต่อเนื่องไปจนจบวลีในห้องเพลงที่ 11 ด้วยโน้ตเสียง F ดังตัวอย่างที่ 384

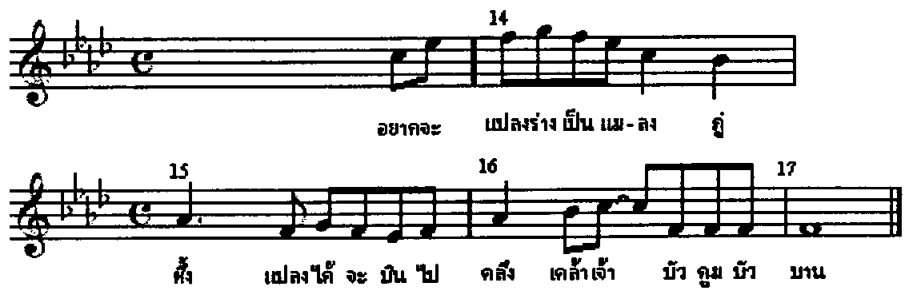
ตัวอย่างที่ 384

1.8 วลีที่ 2 ท่อน B เริ่มวลีในห้องเพลงที่ 12 ด้วยโน้ตเสียง F ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่13 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 385

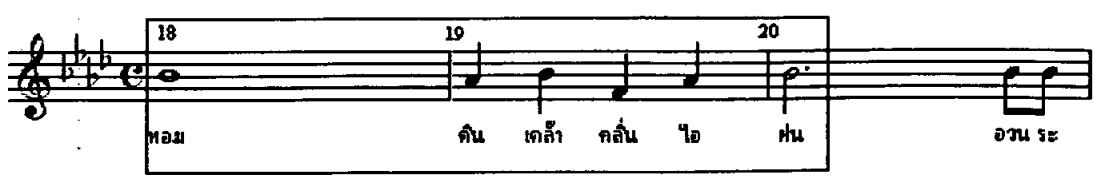
ตัวอย่างที่ 385

1.9 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคที่ 1 ของท่อน B และมีคุณสมบัติเป็นวรรคถาม ดังตัวอย่างที่ 386

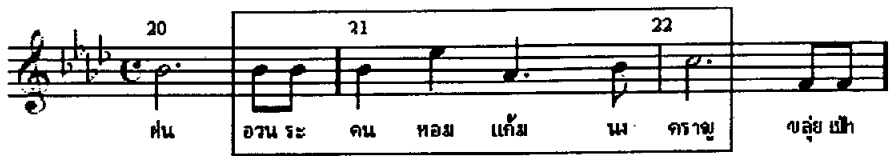
ตัวอย่างที่ 386

1.10 วลีที่ 3 ท่อน B เริ่มวลีในห้องเพลงที่ 13 ด้วยโน้ตเสียง Cดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 15 ด้วยโน้ตเสียง Ab ดังตัวอย่างที่ 387

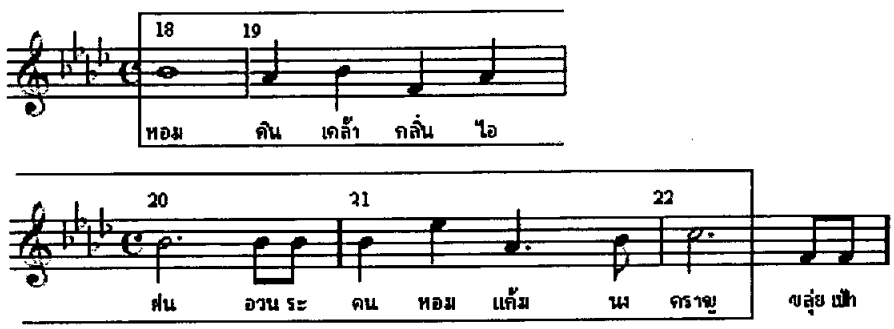
ตัวอย่างที่ 387

1.11 วลีที่ 4 ท่อน B เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 3 ท่อน B ห้องเพลงที่ 15 โดยเริ่มทำนองด้วยโน้ตเสียง F ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 17 ด้วยโน้ตเสียง F ดังตัวอย่างที่ 388

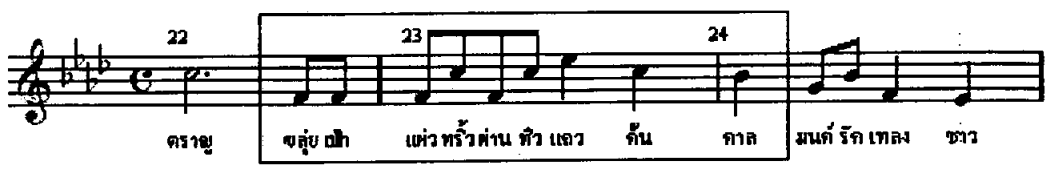
ตัวอย่างที่ 388

1.12 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคที่ 2 ของท่อน B และมีคุณสมบัติเป็นวรรคเพลงตอบ ดังตัวอย่างที่ 389

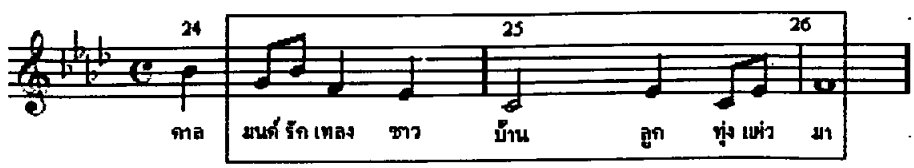
ตัวอย่างที่ 389

1.13 วลีที่ 1 ท่อน A_1 เริ่มวลีในห้องเพลงที่ 18 ด้วยโน้ตเสียง Bb ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 20 ด้วยโน้ตเสียง Bb ดังตัวอย่างที่ 390

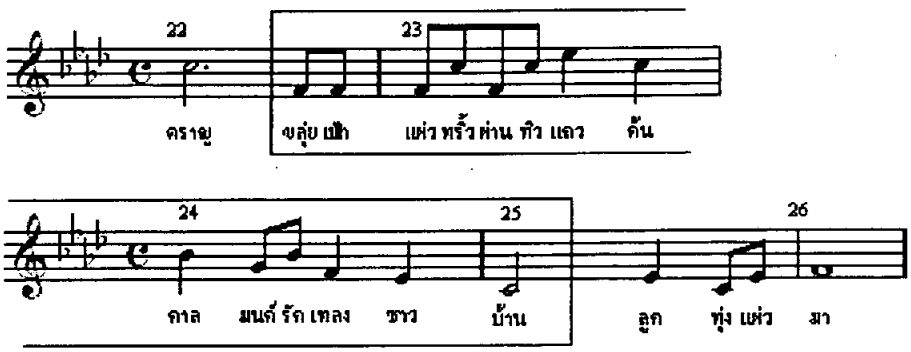
ตัวอย่างที่ 390

1.14 วลีที่ 2 ท่อน A_1 เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 1 ท่อน A_1 มีการเริ่มวลีด้วยโน้ตเสียง Bb ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 22 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 391

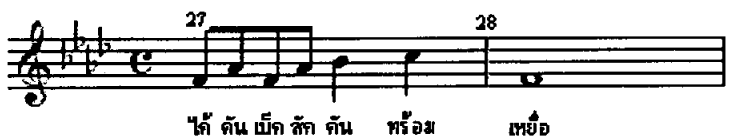
ตัวอย่างที่ 391

1.15 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคแรกของท่อนเพลง A และมีคุณสมบัติเป็นวรรคเพลงถาม ดังตัวอย่างที่ 392

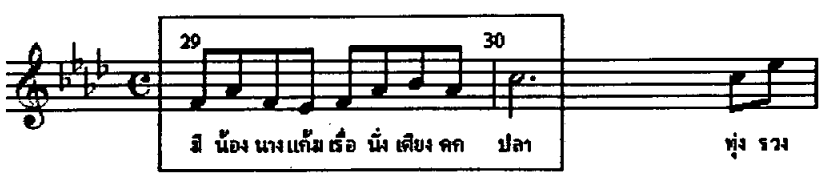
ตัวอย่างที่ 392

1.16 วลีที่ 3 ท่อน A_1 เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 2 ห้องเพลงที่ 22 โดยมีการเริ่มวลีด้วยโน้ตเสียง F ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 24 ด้วยโน้ตเสียง Bb ดังตัวอย่างที่ 393

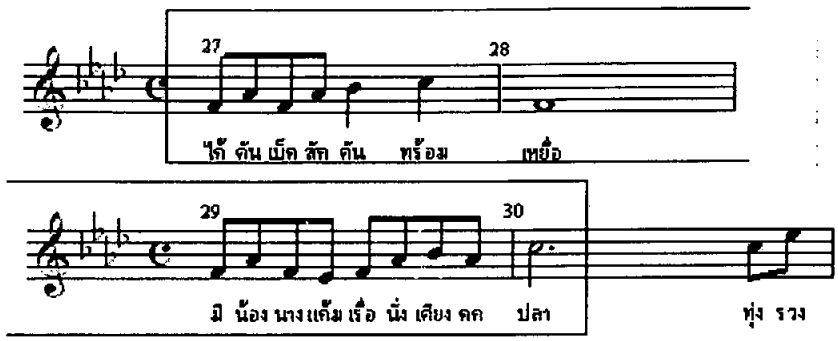
ตัวอย่างที่ 393

1.17 วลีที่ 4 ท่อน A_1 เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 3 ในห้องเพลงที่ 24 โดยมีการเริ่มวลีด้วยโน้ตเสียง G ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 26 ด้วยโน้ตเสียง F ดังตัวอย่างที่ 394

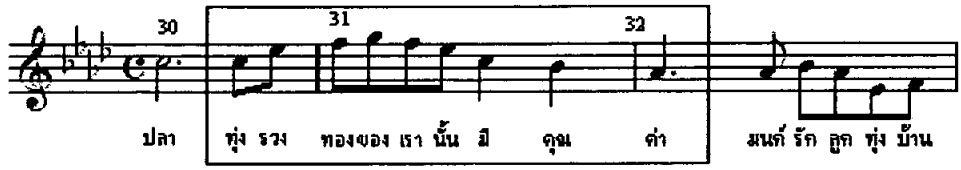
ตัวอย่างที่ 394

1.18 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของท่อนเพลง A_1 และมีคุณสมบัติเป็นวรรคเพลงตอบ ดังตัวอย่างที่ 395

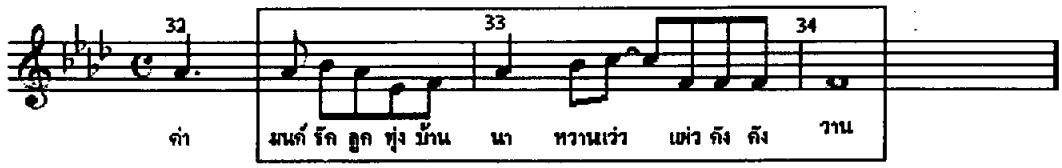
ตัวอย่างที่ 395

1.19 วลีที่ 1 ท่อน B_1 เริ่มวลีในห้องเพลงที่ 27 ด้วยโน้ตเสียง F ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 28 ด้วยโน้ตเสียง F ดังตัวอย่างที่ 394

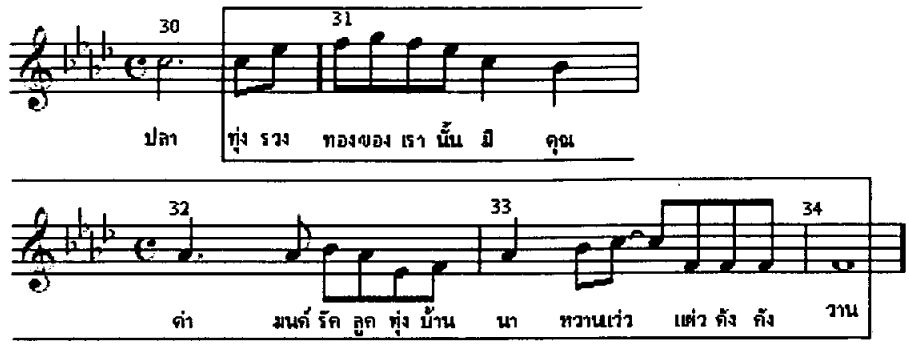
ตัวอย่างที่ 394

1.20 วลีที่ 2 ท่อน B_1 เริ่มวลีในห้องเพลงที่ 29 ด้วยโน้ตเสียง F ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 30 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 395

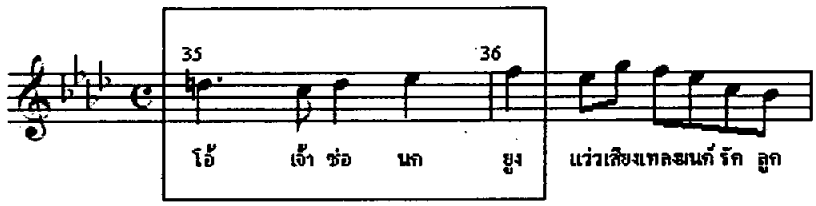
ตัวอย่างที่ 395

1.21 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคแรกของท่อนเพลง B_1 และมีลักษณะเป็นวรรคตาม ดังตัวอย่างที่ 396

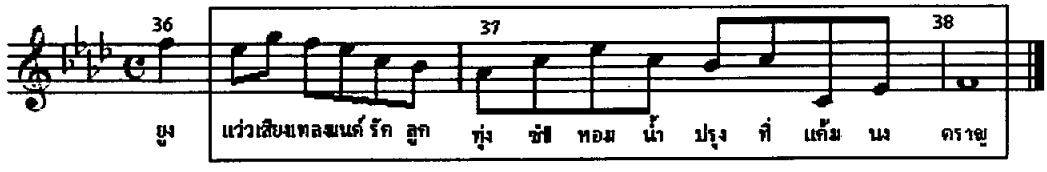
ตัวอย่างที่ 396

1.22 วลีที่ 3 ท่อนที่ 4 เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 2 โดยเริ่มทำนองด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 32 ด้วยโน้ตเสียง Ab ดังตัวอย่างที่ 397

ตัวอย่างที่ 397

1.23 วลีที่ 4 ท่อน B_1 เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 3 มีเริ่มวลีด้วยโน้ตเสียง Ab ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 34 ด้วยโน้ตเสียง F ดังตัวอย่างที่ 398

ตัวอย่างที่ 398

1.24 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกัน จึงเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของท่อนเพลง B_1 และมีคุณสมบัติเป็นวรรคตอบดังตัวอย่างที่ 399

ตัวอย่างที่ 399

1.25 วลีที่ 1 ของประโยคเพลงสุดท้ายซึ่งเป็นทำนองที่ถูกสร้างขึ้นมาใหม่โดยเฉพาะเพื่อใช้ในการจบ (CODA) โดยเริ่มวลีในห้องเพลงที่ 35 ด้วยโน้ตเสียง D ดำเนินต่อเนื่องจนจบในห้องเพลงที่ 36 ด้วยโน้ตเสียง F ดังตัวอย่างที่ 400

ตัวอย่างที่ 400

1.26 วลีที่ 2 ของประโยคเพลงสุดท้ายเป็นวลีต่อเนื่องจากห้องเพลงที่ 36 ดำเนินต่อเนื่องจนจบในห้องเพลงที่ 36 ดังตัวอย่างที่ 401

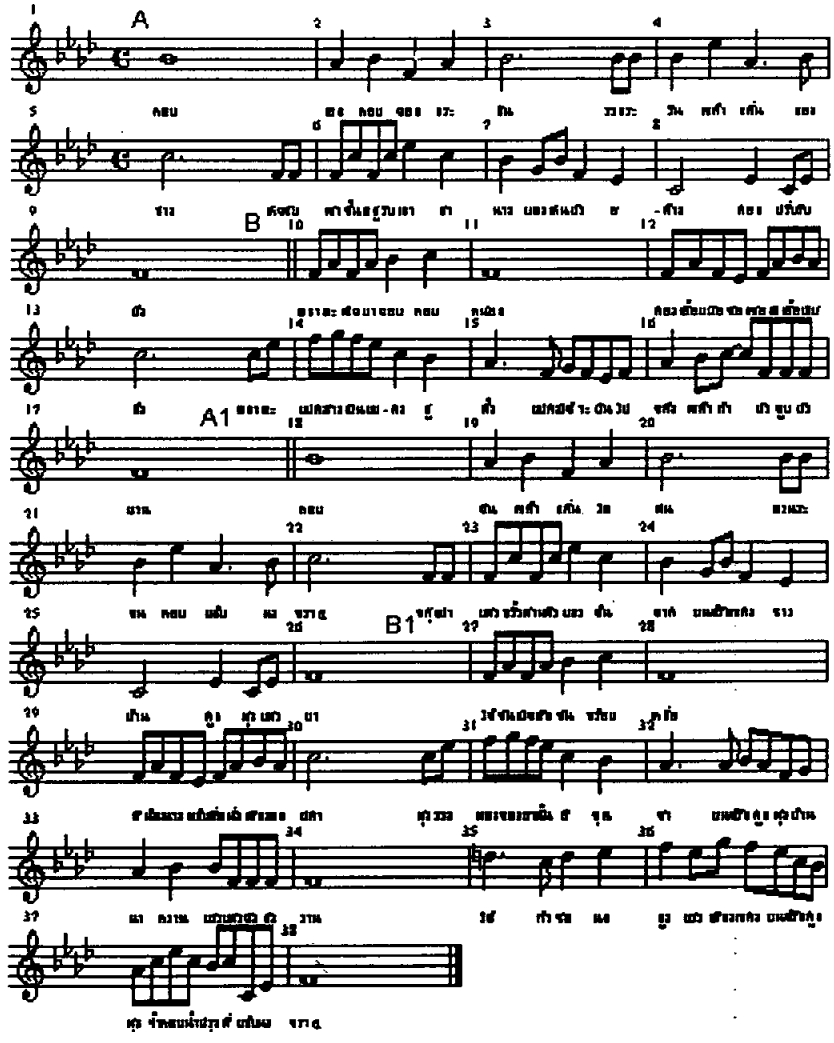
ตัวอย่างที่ 401

สรุปโครงสร้างของทำนองเพลง

ทำนองเพลงมนต์รักลูกทุ่งมีทั้งหมด 4 ท่อนโดยมีการแบ่งเป็นท่อนละ 2 วรรค ซึ่งในแต่ละวรรคมีการแบ่งออกเป็นวรรคละ 2 วลี โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรคที่ 1 มีหน้าที่ถาม ซึ่งจะเห็นได้จากลักษณะการนำเสียงที่ไม่ใช่โน้ตโทนิคของบันไดเสียงมาใช้ตอนท้ายประโยค ส่วน

วรรคที่ 2 ทำหน้าที่ตอบรับวรรคที่ 1 ซึ่งลักษณะเช่นนี้ถือเป็นเอกลักษณ์ของการประพันธ์เพลงของไพบูลย์ บุตรขัน นอกจากนี้วลีทุกวลีมีความสอดคล้องสัมพันธ์กันเพราะมีการเริ่มต้นวลีและการจบวลีอยู่ในห้องเพลงเดียวกันและในส่วนขอการเริ่มต้นของเพลงนั้นมีการเริ่มแบบครบจังหวะห้องเพลง (Thesis) ดังตัวอย่างที่ได้ศึกษาไว้ในตอนต้น

2. รูปแบบทำนอง

จากการศึกษาพบว่าเพลงมนต์รักลูกทุ่งมีรูปแบบ เทอร์นารี่ (Ternary Form) เพราะบทเพลงมี 4 ท่อนเพลง คือ A : B : A_1 : B_1 และในแต่ละท่อนมีความยาวท่อนละ 8 ห้องเพลงกับ 9 ห้องเพลง ซึ่งลักษณะเช่นนี้คือรูปแบบของเทอร์นารี่ ดังตัวอย่างที่ 402

ตัวอย่างที่ 402

สรุปรูปแบบทำนองเพลง มนต์รักลูกทุ่ง

ทำนองเพลงมนต์รักลูกทุ่งมีทั้งหมด 4 ท่อนเพลงและแบ่งรายละเอียดเป็นจำนวนห้องเพลงดังนี้

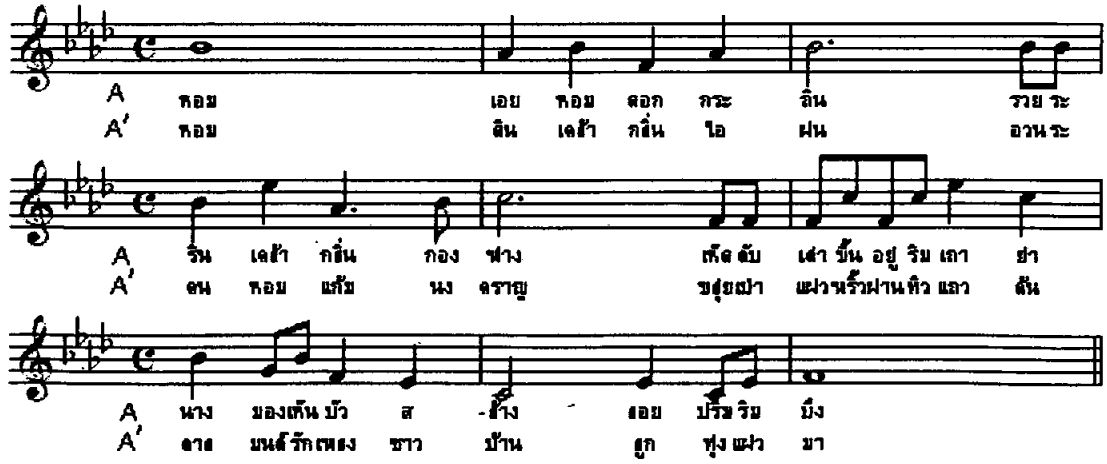
ท่อน	A	เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่	1 - 9
ท่อน	B	เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่	10 - 17
ท่อน	A_1	เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่	18 - 20
ท่อน	B_1	เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่	27 - 34

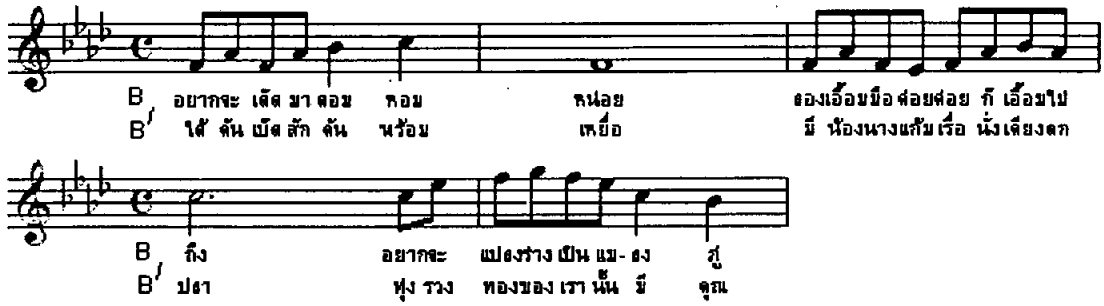
นอกจากนี้พบว่าทำนองเพลงมีทำนองเพลง (Coda) ในส่วนของประโยคสุดท้ายซึ่งทำหน้าที่เป็นการสรุปบทเพลง และเพลงเทอร์นารี่คุณลักษณะที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ การกลับไปมาของท่อน A ดังรายละเอียดที่ศึกษาไว้ตอนต้น ซึ่งสอดคล้องกับณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (ม.ป.พ. : 30) ได้อธิบายความหมายของเพลงตรีบทไว้ว่า รูปแบบของตรีบท (Ternary Form) ได้แก่เพลงที่มี 3 ท่อน มีทำนองหลัก 3 ลักษณะ คือ "A B A" หรืออาจจะมีการซ้ำกันหลายเที่ยวก็ได้ เช่น มีการซ้ำแบบ A A B A หรือ A B A B A

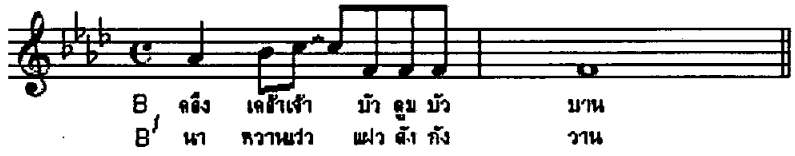
3. การซ้ำทำนอง

เพลงมนต์รักลูกทุ่งมีการซ้ำทำนองในท่อน A กับ A_1 และท่อน B กับ B_1 ซึ่งเป็นลักษณะการซ้ำทั้งเสียงและทำนอง ซึ่งลักษณะเช่นนี้จัดอยู่ในรูปแบบรีพีทชั่น และสอดคล้องกับลักษณะของเพลงเทอร์นารี่การซ้ำทั้งทำนองในเพลงนี้มีลักษณะดังนี้

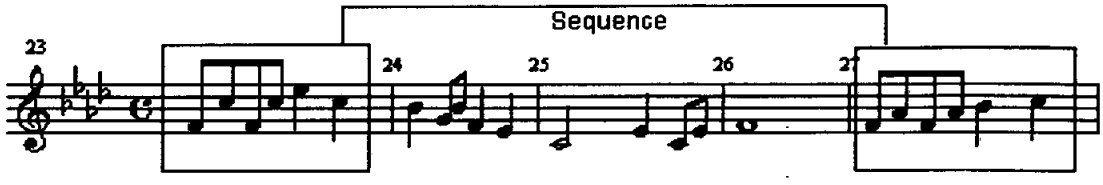
3.1 ทำนองคำร้องท่อน A กับท่อน A_1 มีการซ้ำทั้งเสียงและจังหวะทำนองดังตัวอย่างที่ 403

ตัวอย่างที่ 403

3.2 ทำนองคำร้องท่อน B กับ ท่อน B_1 มีการซ้ำทั้งทำนองและจังหวะทำนองดังตัวอย่างที่ 404

ตัวอย่างที่ 404

3.3 ทำนองคำร้องท่อน B ห้องที่ 16 - 17 กับ ทำนองคำร้องท่อน B_1 ห้องที่ 33 - 34 ซึ่งมีการใช้ทำนองและจังหวะทำนองเหมือนกันดังตัวอย่างที่ 405

ตัวอย่างที่ 405

3.4 ทำนองเพลงมีการซ้ำในลักษณะของการซีเควนซ์ ซึ่งการซ้ำในลักษณะนี้มีการใช้จังหวะทำนองเหมือนกันแต่ระดับเสียงทำนองมีการปรับเปลี่ยนดังตัวอย่างที่ 406

ตัวอย่างที่ 406



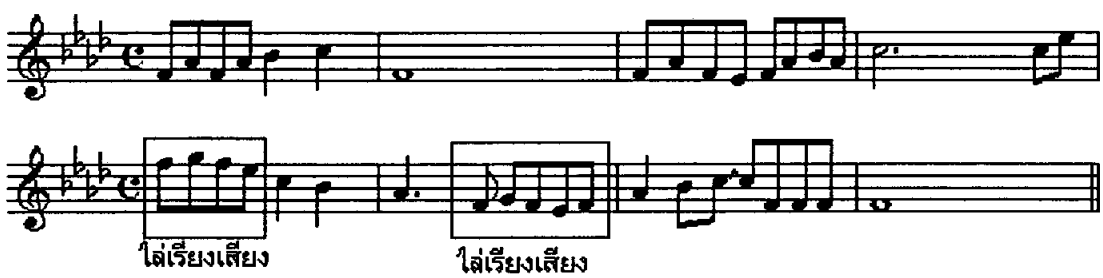
สรุปการซ้ำทำนอง

เพลงมนต์รักลูกทุ่งมีการซ้ำทำนองในท่อน A กับ A_1 และท่อน B กับ B_1 เป็นการซ้ำแบบรีพีทชั่น ซึ่งการซ้ำลักษณะนี้เป็นการซ้ำทั้งทำนองและจังหวะทำนอง แตกต่างกันในส่วนของคำร้องเท่านั้น

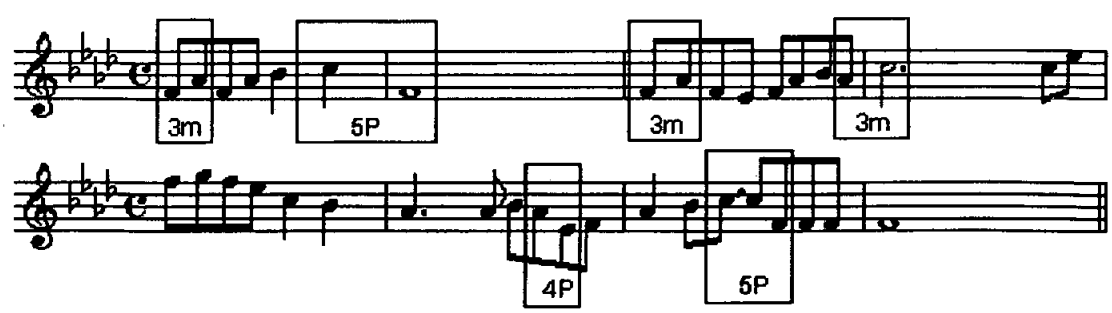
4. การเคลื่อนที่ทำนอง

เพลงมนต์รักลูกทุ่งมีการเคลื่อนที่ของทำนองดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.1 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นเพลงมนต์รักลูกทุ่งมีการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นทุกท่อนเพลง ซึ่งลักษณะเช่นนี้คือ ลักษณะสำคัญของการเคลื่อนที่ทำนองเพลง โดยการศึกษาครั้งนี้นำมาวิเคราะห์ให้ดูเป็นตัวอย่าง คือ มีการเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้นด้วยเสียง F G F Eb กับ F G F Eb F ดังตัวอย่างที่ 407

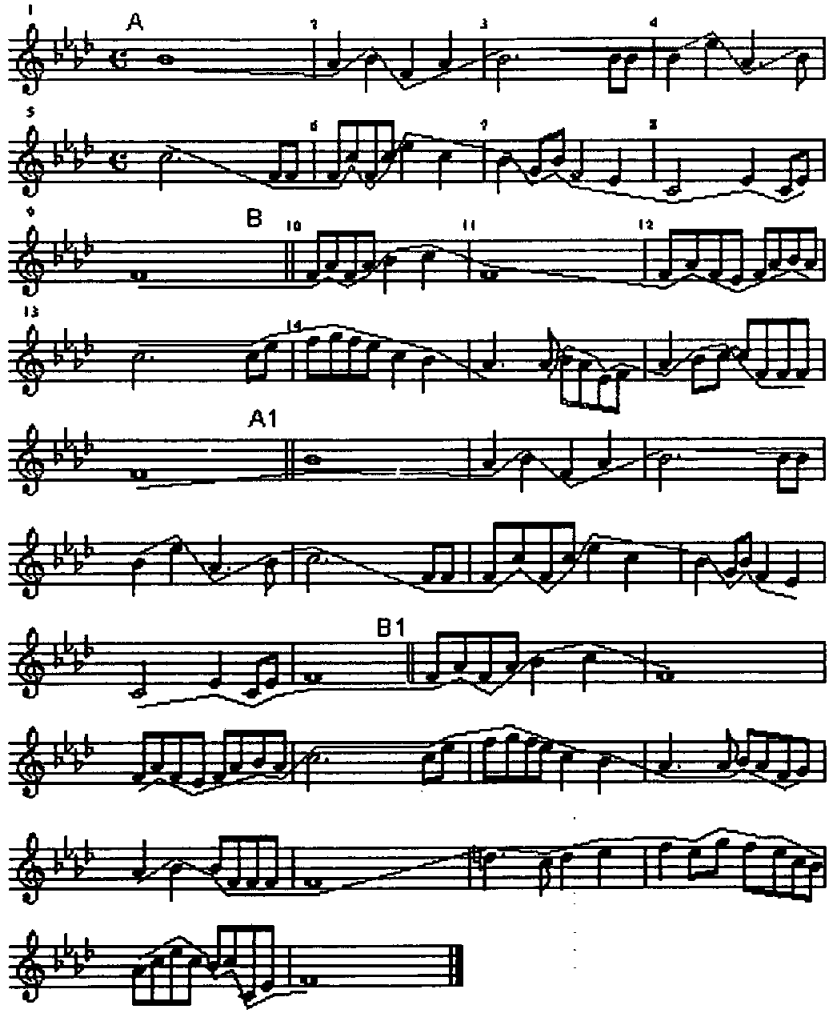
ตัวอย่างที่ 407

4.2 การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น เพลงมนต์รักลูกทุ่งมีการเคลื่อนที่ทำนองแบบข้ามขั้น ซึ่งการเคลื่อนที่ลักษณะนี้นั้นมีการกระโดดของเสียงเป็นขั้นคู่ที่กว้างกว่าคู่ 2 ดังตัวอย่างที่ 408

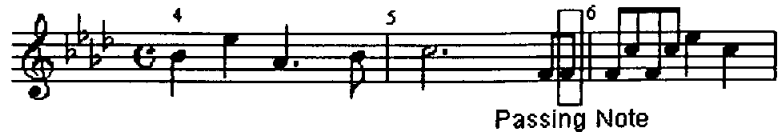
ตัวอย่างที่ 408

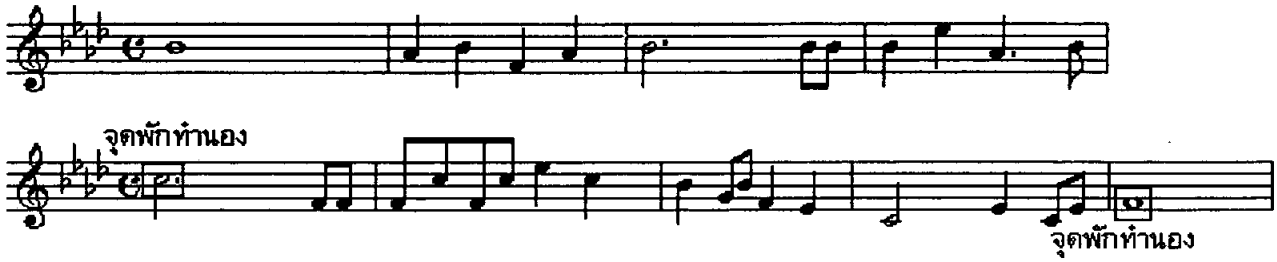


4.3 รูปร่างของทำนอง (Melodic Curves)

4.3.1 รูปร่างทำนองของเพลงมนต์รักลูกทุ่ง มีทิศทางของทำนองเคลื่อนที่สูงขึ้นและต่ำลงสลับกันไปซึ่งโดยส่วนใหญ่จะเคลื่อนที่ตามขั้นมากกว่ามีการกระโดดของเสียง ดังตัวอย่างที่ 409

ตัวอย่างที่ 409

4.4 การเคลื่อนที่ทำนองโดยใช้โน้ตผ่าน (Passing Note) การเคลื่อนที่ลักษณะนี้เป็นการใช้โน้ตที่อยู่ในจังหวะมาเชื่อมต่อเพื่อให้ทำนองเกิดความต่อเนื่องสมดุล ซึ่งจากการศึกษาพบว่า มีการนำโน้ตผ่านแบบ Unaccent passing note มาใช้ ดังตัวอย่างที่ 410

ตัวอย่างที่ 410

4.5 จุดพักทำนอง จากการศึกษาพบว่า เพลงมนต์รักลูกทุ่ง มีจุดพักทำนองเพลงอยู่ในท้ายวรรค การพักมีการพักเสียงด้วยเสียง F ซึ่งจากลักษณะดังกล่าวนี้ ถือว่าเป็นวิธีการที่ดีในการประพันธ์ทำนองเพลง ดังตัวอย่างที่ 411

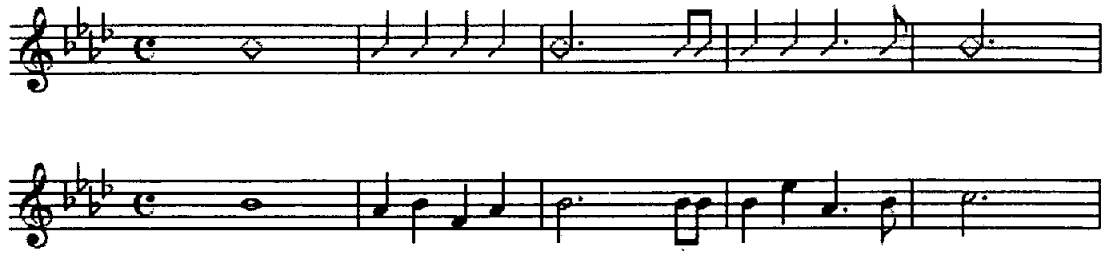
ตัวอย่างที่ 411

สรุปการเคลื่อนที่ของทำนอง

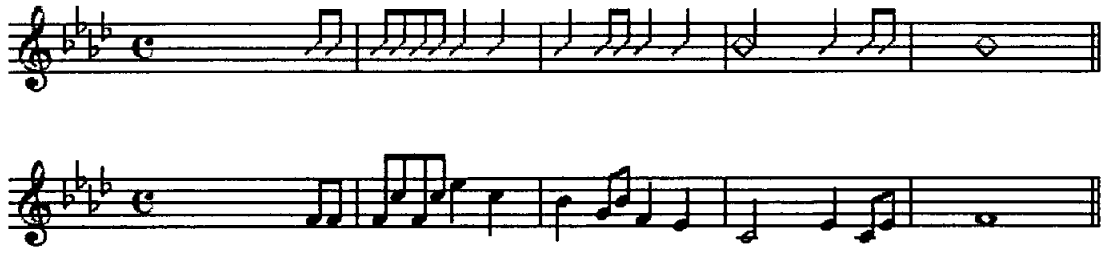
เพลงมนต์รักลูกทุ่งทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ในรูปแบบตามขั้นกับข้ามขั้นซึ่งเป็นลักษณะทั่วไปที่นิยมของหลักการประพันธ์เพลง นอกจากนี้ยังพบทำนองเพลงมีการพักของเสียงเพื่อความผ่านคลายรูปร่างของทำนองมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางที่ดี กล่าวคือ เมื่อมีการดำเนินทำนองในแนวต่ำลง เสียงทำนองต่อไปก็มีทิศทางขึ้น ซึ่งจากลักษณะเช่นนี้กล่าวโดยสรุปคือเพลงมนต์รักลูกทุ่งมีการเคลื่อนที่ของทำนองที่ดี

5. จังหวะทำนอง

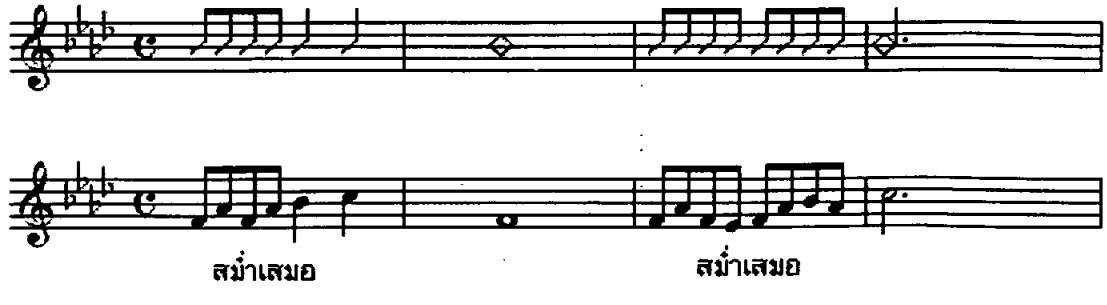
จังหวะทำนองเพลงมนต์รักลูกทุ่ง มีอยู่หลายรูปแบบ ซึ่งแต่ละรูปแบบนั้นเป็นลักษณะของจังหวะทำนองที่ดี มีความเหมาะสมกับทำนองเพลง กล่าวคือ รูปแบบของจังหวะทำนองไม่มีความซับซ้อนพิสดารไม่มีการขืนจังหวะ ทำให้ง่ายต่อการขับร้อง และการออกเสียง โดยเฉพาะอย่างยิ่งจังหวะทำนองเพลงมนต์รักลูกทุ่งเหมาะสำหรับเพลงที่มีอัตราความเร็วช้า ต้องการโชว์เสียงและเหมาะสำหรับการเอื้อนดังที่เห็นได้โดย มีการนำโน้ตตัวกลมเข้ามาประพันธ์ในห้องเพลงแรกของท่อนเพลง โดยรายละเอียดและจังหวะดังนี้

5.1 จังหวะทำนองท่อน A กับท่อน A_1 วรรคที่ 1 เริ่มทำนองด้วยโน้ตตัวกลมดำเนินต่อเนื่องด้วยโน้ตตัวดำ 4 ตัว ตัวขาวประจุด 1 ตัว ต่อด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น 2 ตัวตามด้วยโน้ตตัวดำ 2 ตัวและตัวดำประจุด 1 ตัวและตัวขาวประจุด ดังตัวอย่างที่ 412

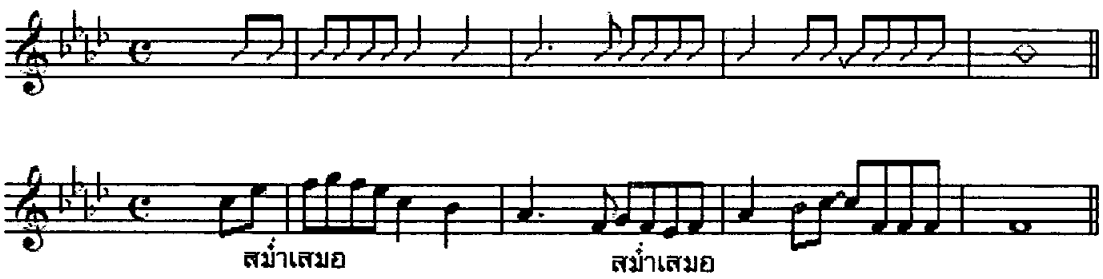
ตัวอย่างที่ 412

5.2 จังหวะทำนองท่อน A กับท่อน A_1 วรรคที่ 2 เริ่มทำนองด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น 6 ตัว ต่อด้วยโน้ตตัวดำ 3 ตัว ต่อเนื่องด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น 2 ตัว ตัวดำ 2 ตัว ตามด้วยตัวขาว 1 ตัว ตัวดำ 1 ตัว ตัวเขบ็ต 1 ชั้น 2 ตัว จนจบด้วยโน้ตตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 413

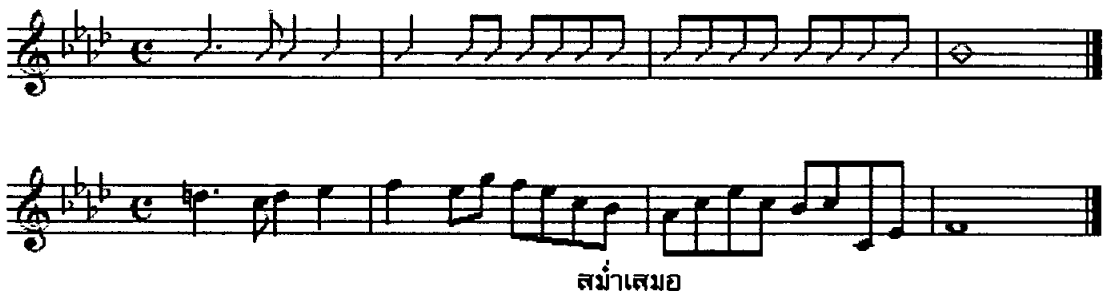
ตัวอย่างที่ 413

5.3 จังหวะทำนองท่อน B กับท่อน B_1 วรรคที่ 1 เริ่มทำนองด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น 4 ตัว ตามด้วยโน้ตตัวดำ 2 ตัว ต่อด้วยโน้ตตัวกลมเพื่อพักเสียง และตามด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น 8 ตัว จนจบวรรคเพลงด้วยโน้ตตัวขาวประจุด ดังตัวอย่างที่ 414

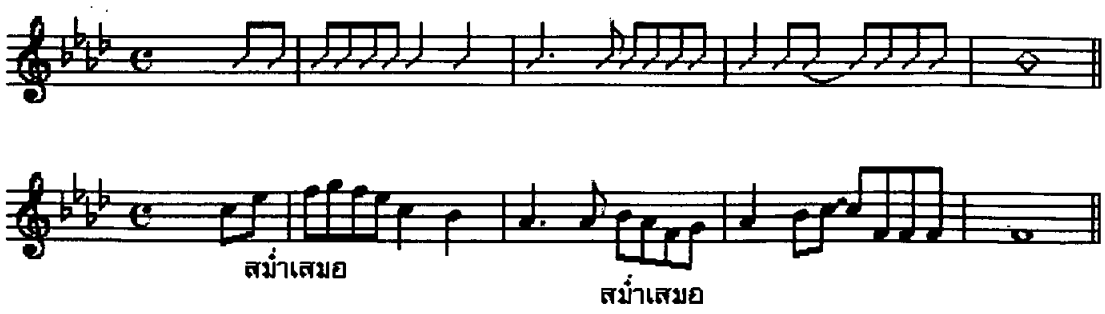
ตัวอย่างที่ 414



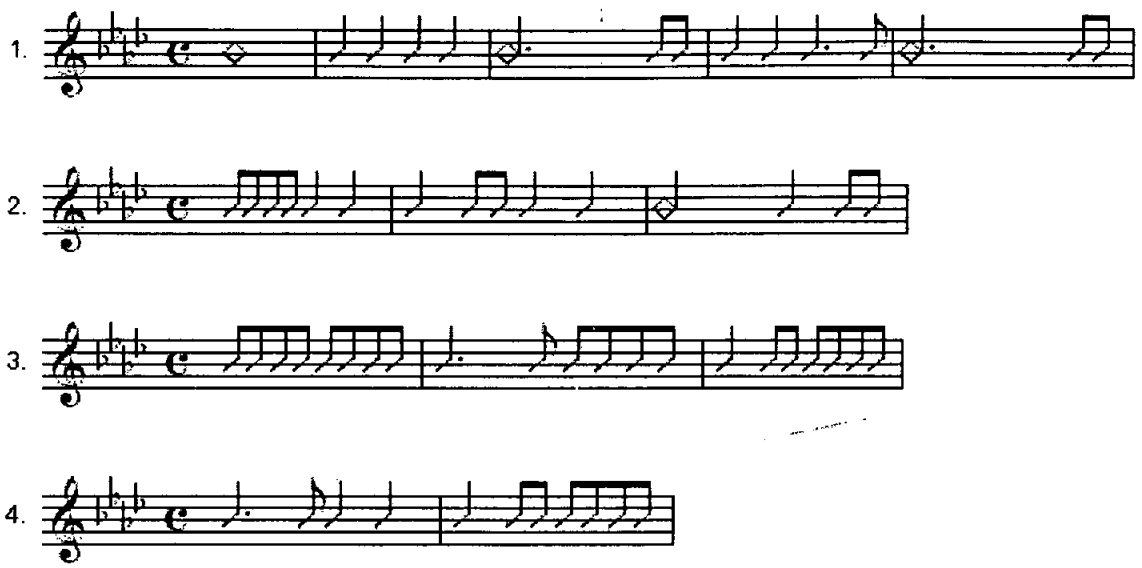
5.4 จังหวะทำนองท่อน B วรรคที่ 2 เริ่มทำนองด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น 6 ตัว ตัวดำเนินต่อเนื่องด้วยโน้ตตัวดำ 2 ตัว ตามด้วยโน้ตตัวดำประจุด 1 ตัว ต่อด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น 5 ตัว ตัวดำ 1 ตัว ตัวเขบ็ต 1 ชั้น 6 ตัว และจบวรรคด้วยโน้ตตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 415

ตัวอย่างที่ 415

5.5 จังหวะทำนองท่อน B_1 วรรคที่ 2 มีการใช้จังหวะทำนองเหมือน กับท่อน B วรรคที่ 2 เช่นกัน ดังตัวอย่างที่ 416

ตัวอย่างที่ 416

5.6 จังหวะทำนองประโยคเพลงสุดท้ายเริ่มต้นด้วยโน้ตตัวดำประจุดตามด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น ต่อเนื่องด้วยโน้ตตัวดำ 3 ตัว ตามด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น 14 ตัวและจบประโยคเพลงด้วยโน้ตตัวกลมดังตัวอย่างที่ 417

ตัวอย่างที่ 417

สรุปจังหวะทำนอง

เพลงมนต์รักลูกทุ่งมีจังหวะทำนองดังนี้

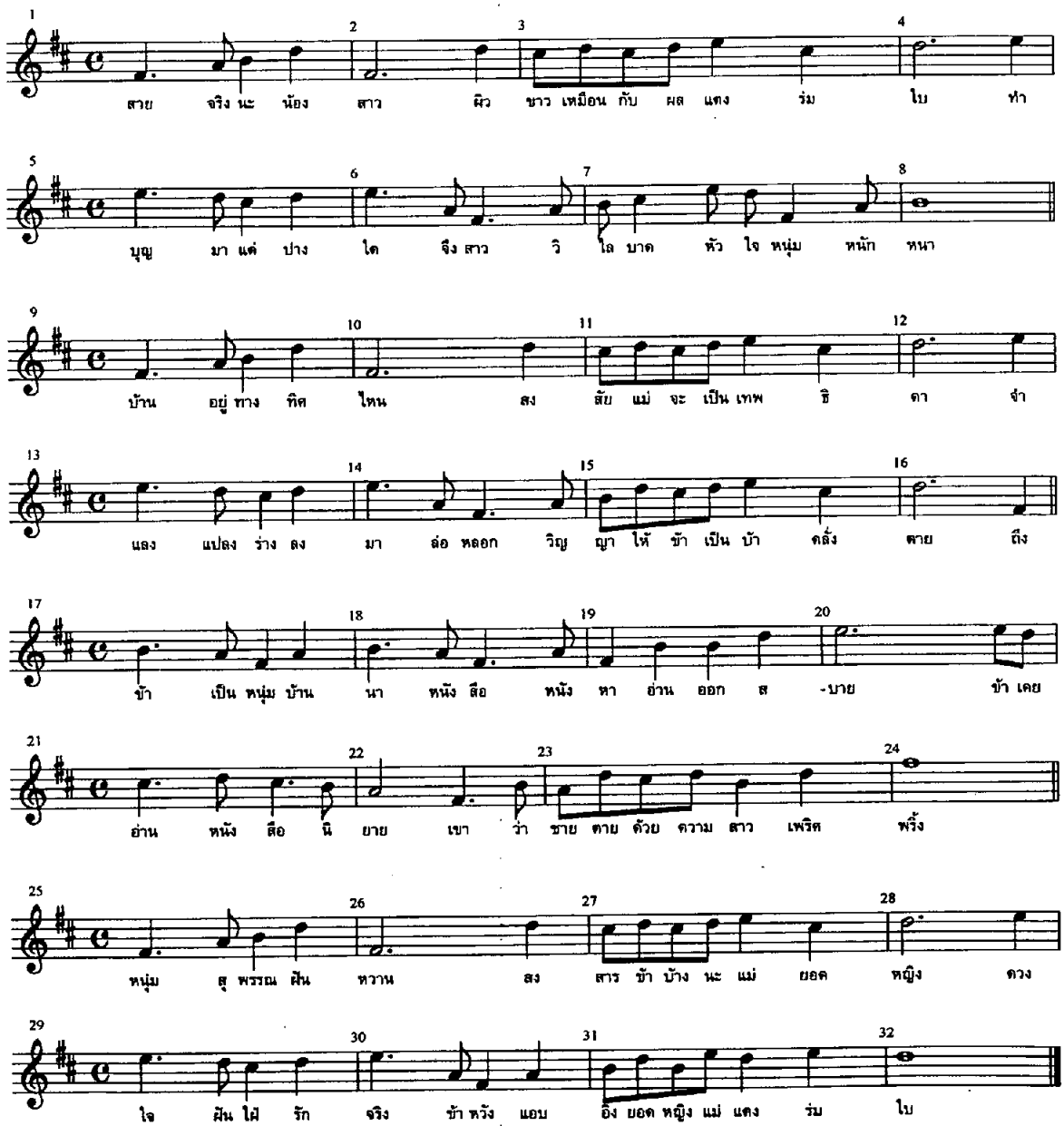


ซึ่งเป็นลักษณะของรูปแบบของ จังหวะทำนองที่ดีดังเช่นที่ไพรัช มากกาญจนกุล (2535:42-43) ได้อธิบายถึงรูปแบบของ Rhythmic Pattern ที่ดีที่นิยมนำมาใช้ในการเขียนทำนองทั้งนี้เพราะจังหวะทำนองที่ดีไม่ควรมีหลากหลายใน 1 เพลง และไม่มีการขืนของจังหวะโดยเฉพาะอย่างยิ่ง จังหวะทำนองที่มีความเหมาะสมกับเพลงช้าที่ต้องการเอื้อนกับการโชว์เสียงดังที่แสดงไว้ในตอนต้น

เพลงแม่แตงร่มใบ

เพลงแม่แตงร่มใบเป็นเพลงเหน่อในสไตล์คนสุพรรณบุรีที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของครูไพบูลย์ บุตรขันซึ่งสร้างชื่อเสียงให้ ชัยชนะ บุญนะโชติ มาก จนได้รับสมญานามว่า คำรณ (สัมบุณณานนท์) น้อย ทั้งๆ ที่ชัยชนะเองเป็นคนเมืองแปดริ้ว และมีผลงานตามมาอีกหลายเพลง เช่น เพลงดอกดินถวิลฟ้า หนุ่มสุพรรณฝันเพ้อฯลฯ

ได้รับรางวัลพระราชทานแต่งเพลงดีเด่นจาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี ในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ครั้งที่ 1 เมื่อ 16 กันยายน 2532

แม่แตงร่มใบ

1 2 3 4
สวย จริง นะ น้อง สาว ผิว ขาว เหมือน กับ ผล แตง ร่ม ใบ ทำ
5 6 7 8
บุญ มา แต่ ปาง ใด จึง สาว วิ ไล บาด หัว ใจ หนุ่ม หนัก หนา
9 10 11 12
บ้าน อยู่ ทาง ทิศ ไหน ลง สัย แม่ จะ เป็น เทพ ธิ ดา จำ
13 14 15 16
แลง แปลง ร่าง ลง มา ล่อ หลอก วิญ ญา ให้ ข้า เป็น บ้า คลั่ง ตาย ถึง
17 18 19 20
ข้า เป็น หนุ่ม บ้าน นา หนัง สือ หนัง หา อ่าน ออก ส -บาย ข้า เคย
21 22 23 24
อ่าน หนัง สือ นิ ยาย เขา ว่า ชาย ตาย ด้วย ความ สาว เพริศ พริ้ง
25 26 27 28
หนุ่ม สุ พรรณ ฝัน หวาน ลง สาร ข้า บ้าง นะ แม่ ยอด หญิง ดวง
29 30 31 32
ใจ ฝัน ใฝ่ รัก จริง ข้า หวัง แอบ อิง ยอด หญิง แม่ แตง ร่ม ใบ

11. แม่แตงร่มใบ

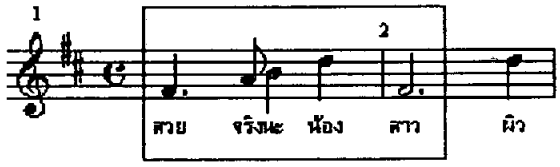
เพลงแม่แตงร่มใบที่นำมาศึกษาอยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์ โดยมีการเริ่มทำนองเพลงในลักษณะครบจังหวะห้องเพลง ซึ่งรายละเอียดของการวิเคราะห์มีประเด็นสำคัญดังนี้

1. โครงสร้างของทำนองเพลงแม่แตงร่มใบ

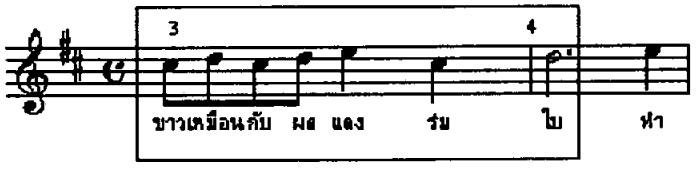
โครงสร้างของเพลงแม่แตงร่มใบ ประกอบด้วย วลี วรรคเพลงและท่องเพลงซึ่งเป็นลักษณะทั่วไปของโครงสร้างเพลงซึ่งปรากฏดังนี้คือ

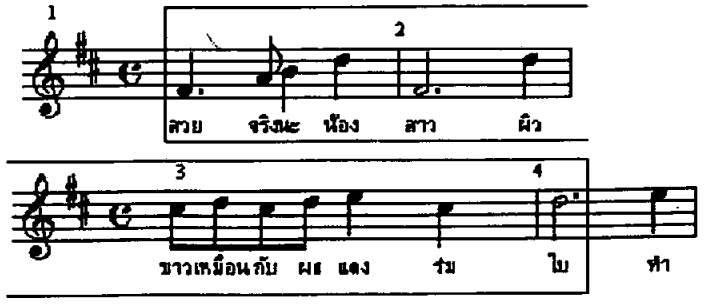
1.1 วลีที่ 1 ท่อนที่ 1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 1ด้วยโน้ตเสียง $F^{\#}$ ดำเนินจบวลีในห้องเพลงที่ 2 ด้วยโน้ตเสียง $F^{\#}$ ดังตัวอย่างที่ 418

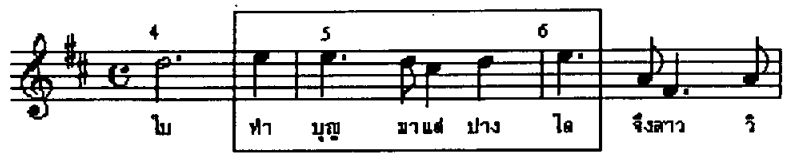
ตัวอย่างที่ 418

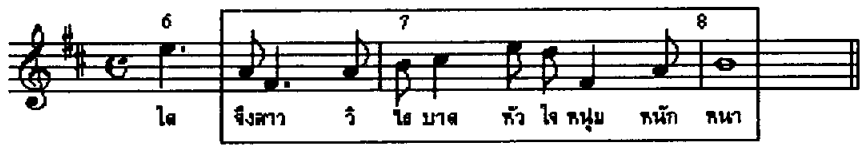


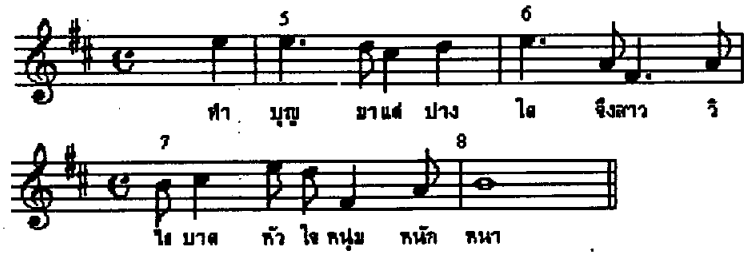
1.2 วลีที่ 2 ท่อนที่ 1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 2 ด้วยโน้ตเสียง D ดำเนินจบวลีในห้องเพลงที่ 4 ด้วยโน้ตเสียง D ดังตัวอย่างที่ 419

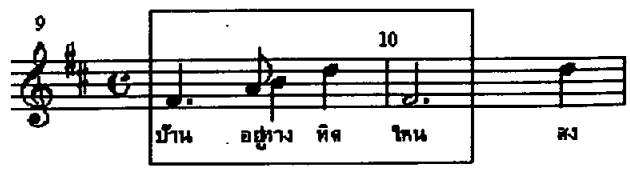
ตัวอย่างที่ 419

1.3 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกัน จึงเป็นวรรคเพลงที่ 1 ของท่อน A และมีคุณสมบัติเป็นวรรคถาม ดังตัวอย่างที่ 420

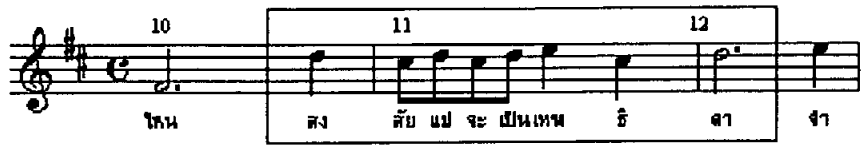
ตัวอย่างที่ 420

1.4 วลีที่ 3 ท่อน A เป็นวลีที่ต่อเนื่องจากวลีที่ 2 ห้องเพลงที่ 4 โดยมีการเริ่มวลีด้วยโน้ตเสียง E ดำเนินจบวลีในห้องเพลงที่ 6 ด้วยโน้ตเสียง E ดังตัวอย่างที่ 421

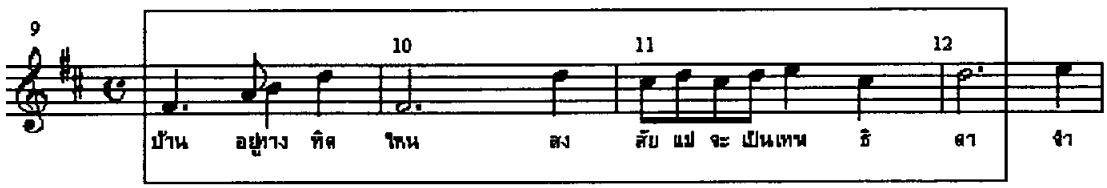
ตัวอย่างที่ 421

1.5 วลีที่ 4 ท่อน A เป็นวลีที่ต่อเนื่องจากวลีที่ 3 ห้องเพลงที่ 6 มีการเริ่มวลีด้วยโน้ตเสียง A ดำเนินต่อเนื่องไปจนจบวลีในห้องเพลงที่ 8 ด้วยโน้ตเสียง B ดังตัวอย่างที่ 422

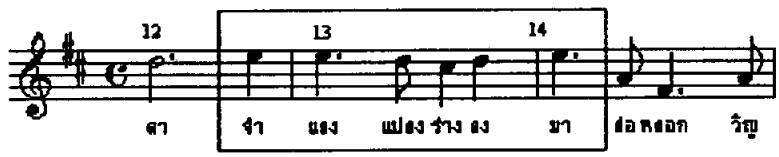
ตัวอย่างที่ 422

1.6 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคที่ 2 ของท่อน A และมีคุณลักษณะเป็นวรรคเพลงตอบ ดังตัวอย่างที่ 423

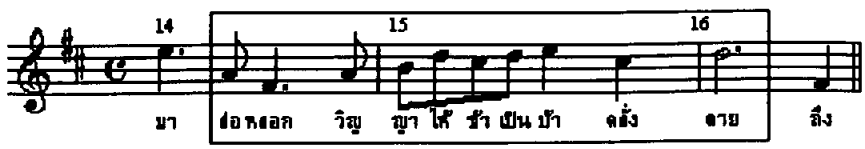
ตัวอย่างที่ 423

1.7 วลีที่ 1 ท่อน A_1 เริ่มวลีในห้องเพลงที่ 9 ด้วยโน้ตเสียง $F^{\#}$ ดำเนินจบวลีในห้องเพลงที่ 10 ด้วยโน้ตเสียง $F^{\#}$ ดังตัวอย่างที่ 424

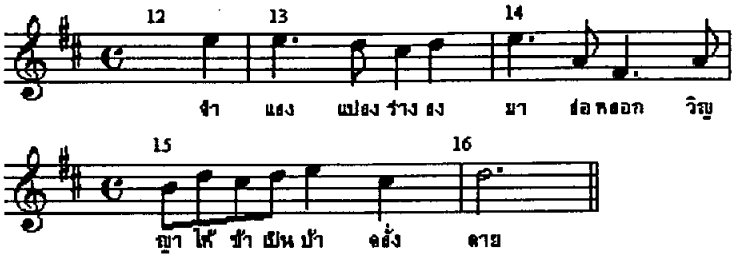
ตัวอย่างที่ 424

1.8 วลีที่ 2 ท่อน A_1 เป็นวลีที่ต่อเนื่องจากวลีที่ 1 ห้องที่ 10 มีการเริ่มวลีตัวโน้ตเสียง Dดำเนินจบวลีในห้องเพลงที่ 12 ด้วยโน้ตเสียง D ดังตัวอย่างที่ 425

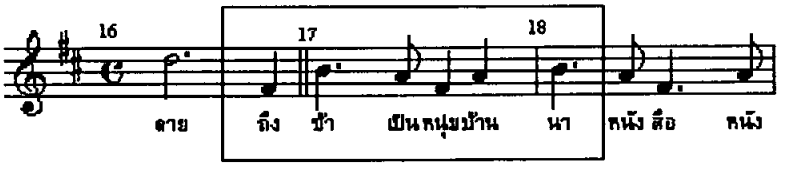
ตัวอย่างที่ 425

1.9 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกัน จึงเป็นวรรคเพลงแรก ของท่อนเพลง A_1 และมีลักษณะเป็นวรรคถาม ดังตัวอย่างที่ 426

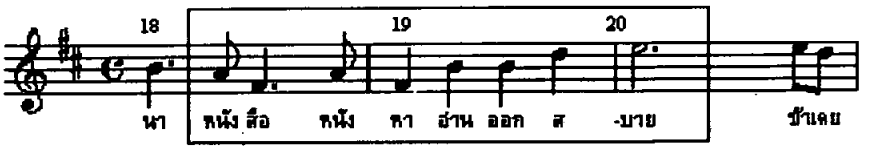
ตัวอย่างที่ 426

1.10 วลีที่ 3 ท่อน A_1 เริ่มในห้องเพลงที่ 12 ด้วยโน้ตเสียง E ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 14 ด้วยโน้ตเสียง E ดังตัวอย่างที่ 427

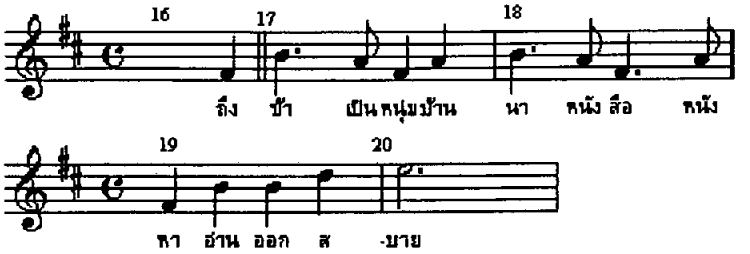
ตัวอย่างที่ 427

1.11 วลีที่ 4 ท่อนที่ 2 เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 3 ห้องเพลงที่ 14 ดำเนินสู่ห้องเพลงที่ 15 และจบวลีในห้องเพลงที่ 16 ดังตัวอย่างที่ 428

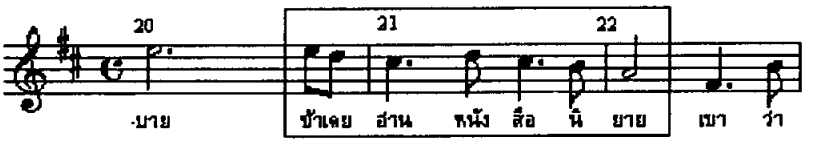
ตัวอย่างที่ 428

1.12 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกัน จึงเป็นวรรคที่ 2 ของท่อน A 1และมีลักษณะเป็นวรรคตอบดังตัวอย่างที่ 429

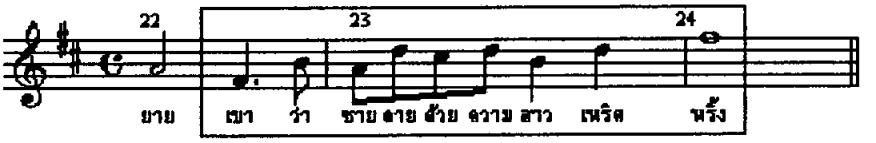
ตัวอย่างที่ 429

1.13 วลีที่ 1 ท่อน B เริ่มวลีในห้องเพลงที่ 16 ด้วยโน้ตเสียง $F^{\#}$ ดำเนินต่อเนื่องสู่ห้องเพลงที่ 17 และจบวลีในห้องเพลงที่ 18 ด้วยโน้ตเสียง B ดังตัวอย่างที่ 430

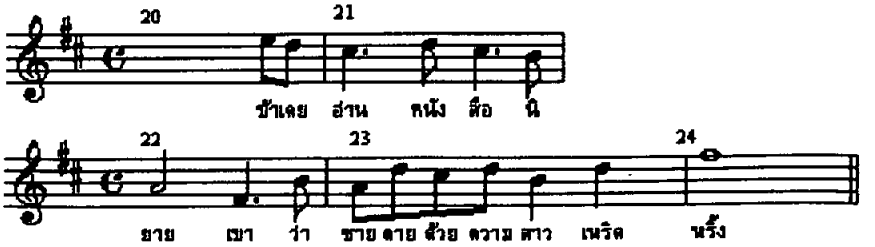
ตัวอย่างที่ 430

1.14 วลีที่ 2 ท่อนที่ 3 เป็นวลีที่ต่อเนื่องจากวลีที่ 1 ในห้องเพลงที่ 18 มีการเริ่มวลีด้วยโน้ตเสียง A ดำเนินต่อเนื่องสู่ห้องเพลงที่ 19 และจบวลีในห้องเพลงที่ 20 ด้วยโน้ตเสียง E ดังตัวอย่างที่ 431

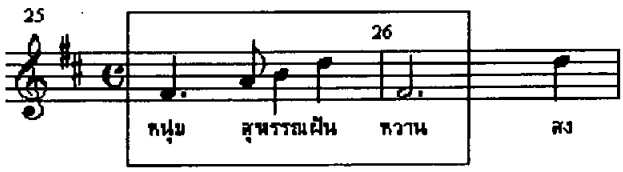
ตัวอย่างที่ 431

1.15 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคเพลงที่ 1 ของท่อนที่ 3 และมีลักษณะเป็นวรรคถาม ดังตัวอย่างที่ 432

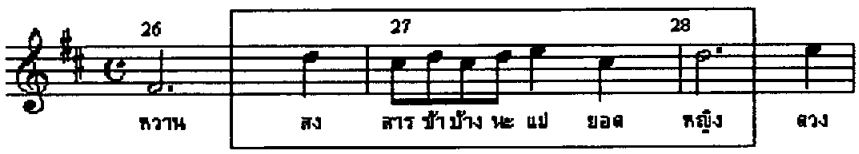
ตัวอย่างที่ 432

1.16 วลีที่ 3 ท่อน B เป็นวลีที่ต่อเนื่องจากวรรคที่ 1 ห้องเพลงที่ 20 โดยมีการเริ่มของวลีด้วยโน้ตเสียง E ห้องเพลงที่ 21 และจบวลีในห้องเพลงที่ 22 ด้วยโน้ตเสียง A ดังตัวอย่างที่ 433

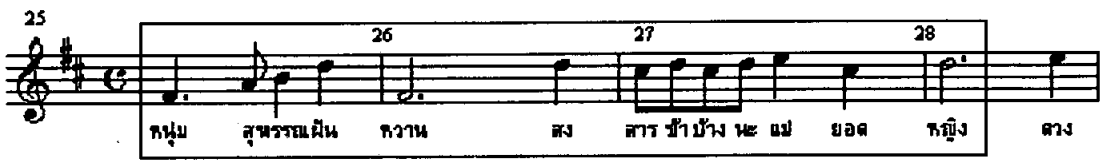
ตัวอย่างที่ 433

1.17 วลีที่ 4 ท่อน B เป็นวลีที่ต่อเนื่องจากวลีที่ 3 มีการเริ่มวลีในห้องเพลงที่ 22 ด้วยโน้ตเสียง $F^{\#}$ ดำเนินสู่ห้องเพลงที่ 23 จนจบวลีในห้องเพลงที่ 24 ด้วยโน้ตเสียง $F^{\#}$ ดังตัวอย่างที่ 434

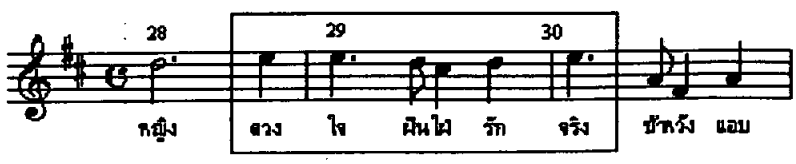
ตัวอย่างที่ 434

1.18 เมื่อวลีทั้งสองดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของท่อน B และมีลักษณะเป็นวรรคตอบ ดังตัวอย่างที่ 435

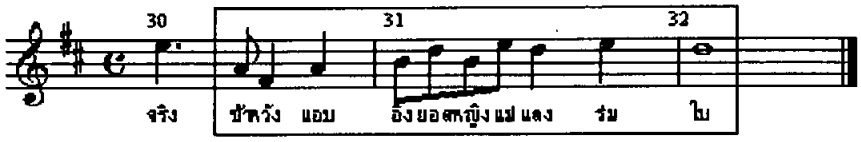
ตัวอย่างที่ 435

1.19 วลีที่ 1 ท่อน A_2 เริ่มวลีในห้องเพลงที่ 25 ด้วยโน้ตเสียง $F^{\#}$ ดำเนินจนจบวลีในห้องเพลงที่ 26 ด้วยโน้ตเสียง $F^{\#}$ ดังตัวอย่างที่ 436

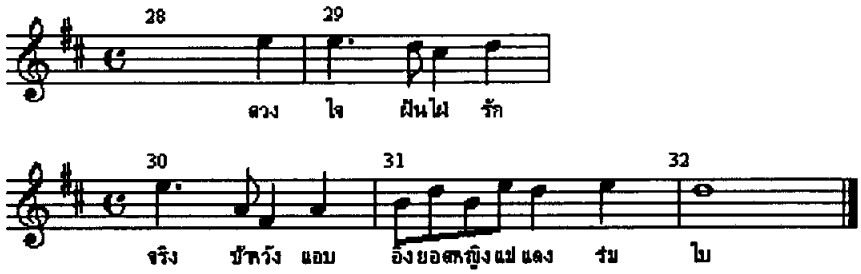
ตัวอย่างที่ 436

1.20 วลีที่ 2 ท่อน A_2 เริ่มต้นวลีในห้องเพลงที่ 26 ด้วยโน้ตเสียง D ดำเนินจนจบวลีในห้องเพลงที่ 28 ด้วยโน้ตเสียง D ดังตัวอย่างที่ 437

ตัวอย่างที่ 437

1.21 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคเพลงแรกของท่อน A_2 และมีคุณลักษณะเป็นวรรคถาม ดังตัวอย่างที่ 438

ตัวอย่างที่ 438

1.22 วลีที่ 3 ท่อน A เริ่มวลีในห้องเพลงที่ 28 ด้วยโน้ตเสียง E ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 30 ด้วยโน้ตเสียง E ดังตัวอย่างที่ 439

ตัวอย่างที่ 439

1.23 วลีที่ 4 ท่อนที่ 4 เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 3 ห้องที่ 30 มีการเริ่มทำนองด้วยเสียง A ดำเนินทำนองสู่ห้องเพลงที่ 31 และจบวลีในห้องเพลงที่ 32 ด้วยโน้ตเสียง D ดังตัวอย่างที่ 440

ตัวอย่างที่ 440

1.24 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคที่ 2 ของท่อนเพลงที่ 4 และมีคุณสมบัติเป็นวรรคเพลงตอบ ดังตัวอย่างที่ 441

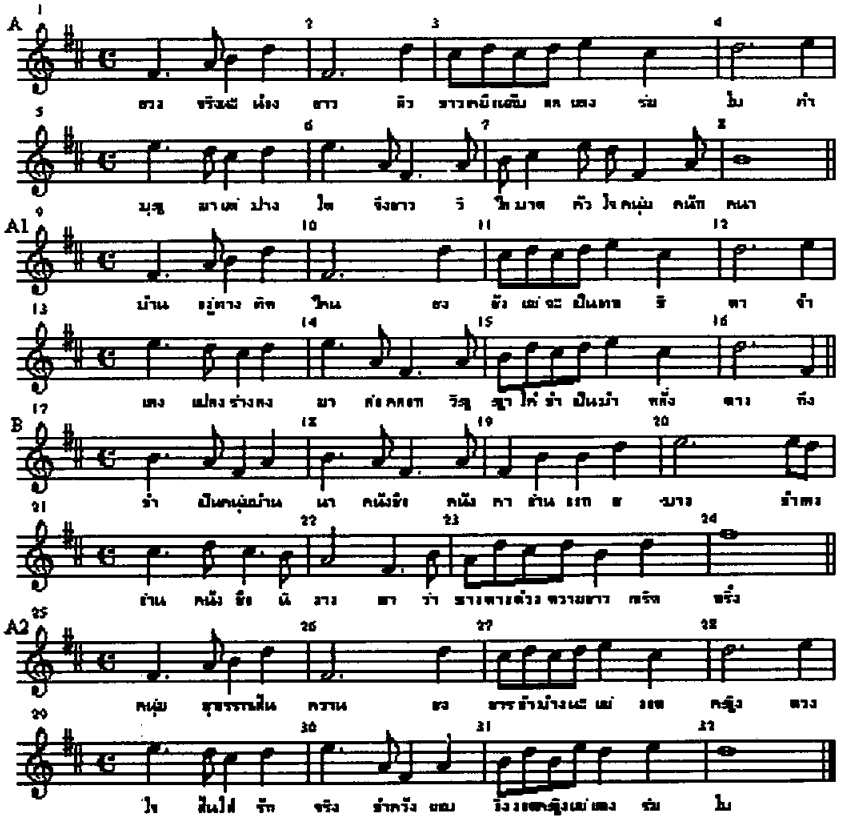
ตัวอย่างที่ 441

สรุปโครงสร้างทำนองเพลง

ทำนองเพลงแม่แดงร่มใบ ประกอบด้วย วลีละ 2 ห้องเพลงเป็นลักษณะวลีถามและวลีตอบ ซึ่งประกอบเป็นวรรคเพลงโดย 1 วรรคจะมี 4 ห้องเพลง ซึ่งสอดคล้องกับมานพ วิสุทธิแพทย์ (2533:27) ได้อธิบายความหมายของวรรคเพลงว่า วรรคเพลงคือการแบ่งทำนองออกเป็นส่วนๆ ในการแบ่งจึงควรยึดถือทำนองเพลงเป็นหลักซึ่งเพลงแม่แดงร่มใบมี 4 ท่อนเพลง แบ่งเป็นท่อนละ 8 ห้องเพลงและ เพลงแม่แดงร่มใบใน 1 ท่อนนั้นจะมี 2 วรรคโดยวรรคแรกจะเป็นวรรคถาม ส่วนวรรคหลังจะเป็นวรรคตอบซึ่ง ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2544:92) ได้กล่าวสนับสนุนความคิดนี้ว่า ประโยคตาม-ประโยค (Antecedent – Consequent) หมายถึงประโยคเพลง 2 ประโยคที่มีความสัมพันธ์กันมีลักษณะโครงสร้างจังหวะเหมือนกัน รูปร่างทำนองขึ้นลงใกล้เคียงกัน หรือทำนองมีความยาวเท่ากัน ก็อาจเกิดประโยคถามและประโยค

ตอบกัน ซึ่งสอดคล้องกับ ไพรัช มากกาญจนกุล (2535:36) กล่าวว่า Antecedent – Consequence เป็นการถามตอบกัน อาจจะ 2 หรือ 4 ห้องเพลงที่ถามตอบกัน

2. รูปแบบทำนอง

จากการศึกษาพบว่าเพลงแม่แตงร่มใบมีรูปแบบเทอร์นารี่ (Ternary Form) ทั้งนี้เนื่องจากเพลงแม่แตงร่มใบมีทั้งหมด 4 ท่อน โดยแต่ละท่อนมีอัตราความยาวท่อนละ 8 ห้องเพลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทเพลงมีการแบ่งรูปทำนองดังนี้ A : A_1 : B : A_2 ดังตัวอย่างที่ 442

ตัวอย่างที่ 442

สรุปรูปแบบของทำนองเพลง

ทำนองเพลงแม่แตงร่มใบมีทั้งหมด 4 ท่อนดังนี้

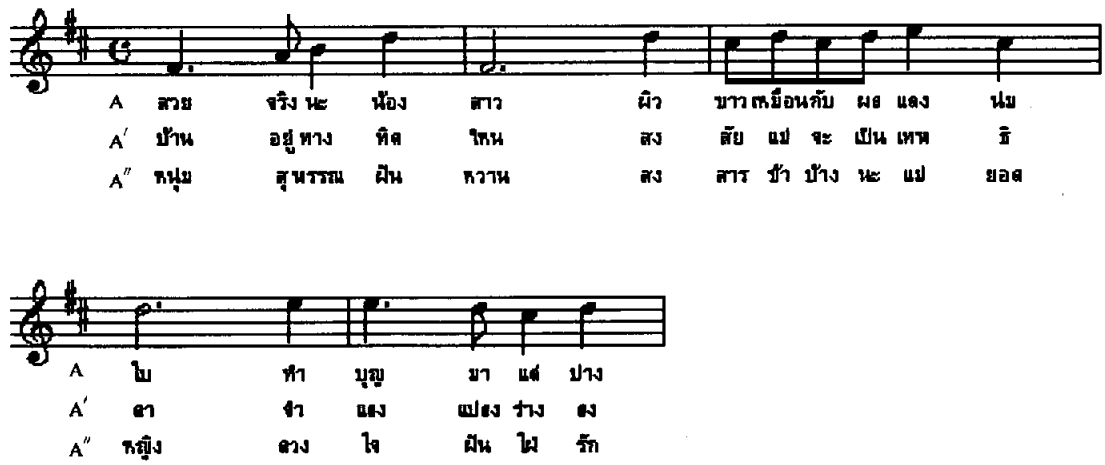
ท่อน	A	เริ่มจากห้องเพลงที่	1 - 8
ท่อน	A_1	เริ่มจากห้องเพลงที่	9 - 16
ท่อน	B	เริ่มจากห้องเพลงที่	17 - 24
ท่อน	A_2	เริ่มจากห้องเพลงที่	25 - 32

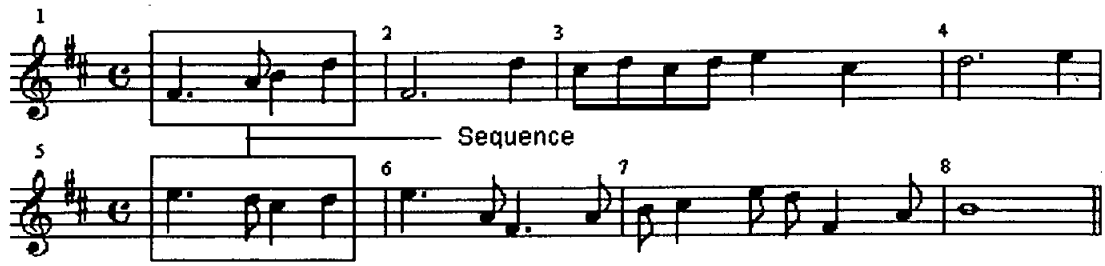
จากการศึกษาพบว่าเพลงแม่แตงร่มใบมีทำนองเพลงที่เป็นทำนองหลักคือ ท่อน A กับ B ซึ่งจากลักษณะดังกล่าวมีการบ่งบอกถึงความเป็นเพลงเทอร์นารี่คือ มีการกลับไปมาของท่อน A ท่อนๆละ 8 ห้องเพลง เพราะฉะนั้นจึงสรุปว่า เพลงแม่แตงร่มใบอยู่ในรูปแบบเทอร์นารี่ (Temary Form)

3. การซ้ำทำนอง

เพลงแม่แตงร่มใบมีการซ้ำทำนองในท่อน A, A1, A2 ซึ่งเป็นการซ้ำแบบ รีพีทชั่น กล่าวคือ การซ้ำในลักษณะนี้เป็นการซ้ำทำนองและจังหวะทำนองคำร้องแตกต่างกันดังนี้

3.1 ทำนองคำร้องเพลงแม่แตงร่มใบ ท่อน A, A_1, A_2 เป็นลักษณะการซ้ำทำนองและจังหวะทำนองแต่คำร้องแตกต่างกันดังตัวอย่างที่ 443

ตัวอย่างที่ 443

3.2 ทำนองเพลงมีการซ้ำในลักษณะของการซีเควนซ์ (Sequence) กล่าวคือการซ้ำในลักษณะนี้เป็นการซ้ำจังหวะทำนองแต่ระดับเสียงของทำนองเพลงแตกต่างกันดังเช่นในห้องเพลงที่ 1 ซีเควนซ์กับห้องเพลงที่ 5 ดังตัวอย่างที่ 444

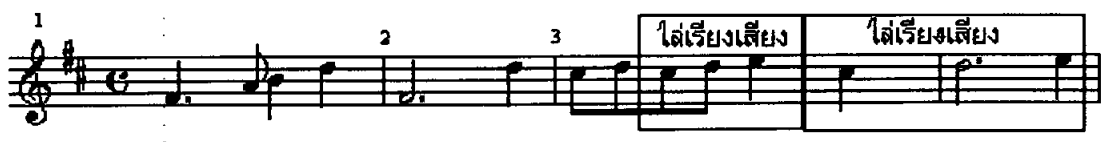
ตัวอย่างที่ 444

สรุปการซ้ำทำนอง

เพลงแม่แตงร่มใบมีการซ้ำแบบรีพีทชั่นกับการซีเควนซ์โดยการซ้ำแบบรีพีทชั่นมีการซ้ำในท่อน A, A_1, A_2 การซ้ำในลักษณะนี้นั้นเป็นการซ้ำทั้งเสียงและจังหวะทำนอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการซ้ำในลักษณะนี้ยังเป็นตัวบ่งชี้ถึงลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง (Form) นอกจากนี้ทำนองเพลงยังมีการซ้ำแบบการซีเควนซ์ดังรายละเอียดที่กล่าวไว้ในตอนต้น

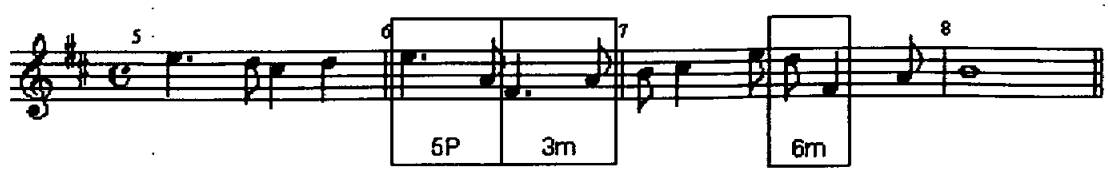
4. การเคลื่อนที่ทำนอง

เพลงแม่แตงร่มใบมีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

4.1 การเคลื่อนที่แบบตามขั้นเพลงแม่แตงร่มใบมีการเคลื่อนที่ตามขั้นทุกท่อนเพลง โดยการเคลื่อนที่ในลักษณะนี้นั้นเป็นการเคลื่อนที่เป็นคู่ 2 เสียงมีความต่อเนื่องและเรียงกัน ดังตัวอย่างที่ 445

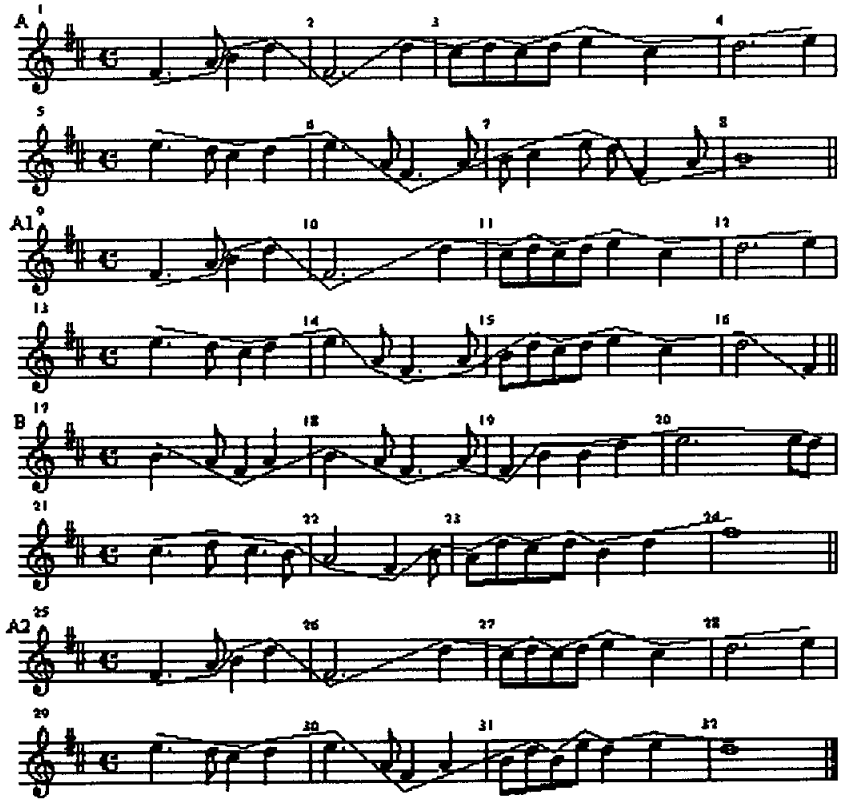
ตัวอย่างที่ 445

4.2 การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้นเพลงแม่แตงร่มใบมีการเคลื่อนที่ของเสียงด้วยการกระโดดข้ามขั้นการเคลื่อนที่ลักษณะนี้นั้นเป็นการเคลื่อนที่เป็นคู่ที่กว้างกว่าคู่ 2 ดังตัวอย่างที่ 446

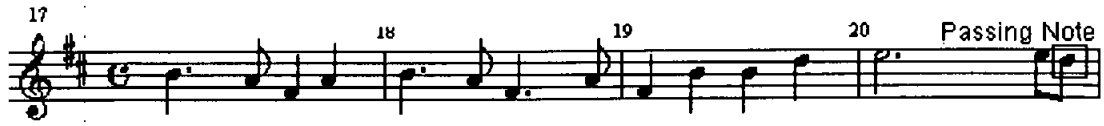
ตัวอย่างที่ 446



4.3 รูปร่างของทำนอง (Melodic Curves)

4.3.1 รูปร่างของทำนองมีทิศทางการเคลื่อนที่จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงแล้วกลับเคลื่อนที่มาหาเสียงต่ำโดยเป็นเช่นนี้ตลอดทั้งเพลง โดยรูปร่างของทำนองในลักษณะนี้นั้นถือว่ามีลักษณะที่ดีทั้งนี้เพราะทำนองจะต้องมีการเคลื่อนที่ในแบบไล่เรียงเสียง มากกว่าที่จะมีการกระโดดของเสียงในขั้นคู่ที่ห่างมาก เพราะเพลงร้องถ้ารูปร่างทำนองมีทิศทางหักเหมากเกินไปจะทำให้การออกเสียงลำบาก ซึ่งเพลงแม่แตงร่มใบจัดว่าทำนองมีรูปร่างทำนอง (Melodic Curves) ที่ดี ดังตัวอย่างที่ 447

ตัวอย่างที่ 447

4.4 การเคลื่อนที่ทำนองโดยโน้ตผ่าน (Passing Note) เพลงแม่แตงร่มใบมีการเคลื่อนที่ทำนองโดยใช้โน้ตผ่านแบบไม่เน้น (Unaccent Passing Note) ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้คือว่าเป็นวิธีการหนึ่งที่ดีของการประพันธ์เพลงดังตัวอย่างที่ 448

ตัวอย่างที่ 448

4.5 จุดพักทำนอง จารการศึกษาพบว่า เพลงแม่แตงร่มใบมีจุดพักทำนองเพลงในท้ายวรรคโดยมีลักษณะเป็นโน้ตเสียงยาวจุดพักนั้นเป็นตัวเชื่อมวรรคหรือประโยคต่อไป และยังลดความตึงเครียดของทำนองจึงทำให้บทเพลงเกิดความผ่อนคลายดังตัวอย่างที่ 449

ตัวอย่างที่ 449

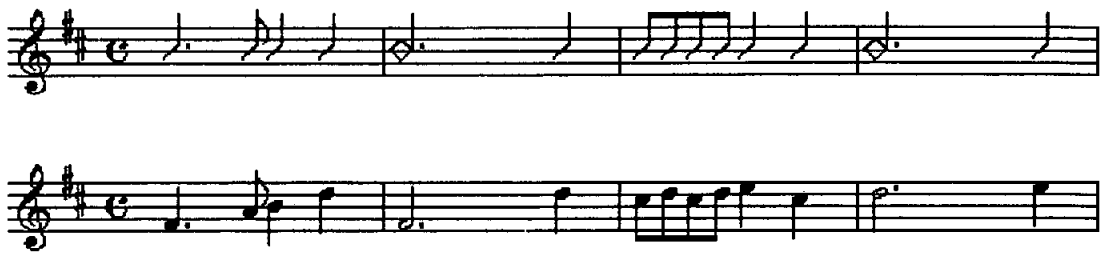
สรุปการเคลื่อนที่ทำนอง

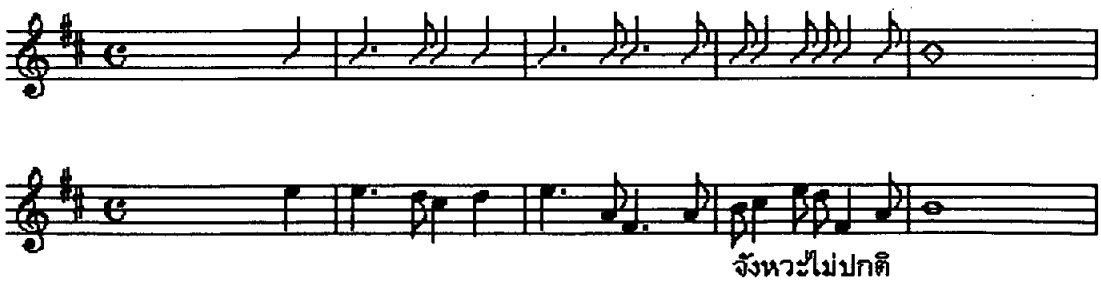
เพลงแม่แตงร่มใบมีการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงหลายลักษณะคือ มีการเคลื่อนที่แบบตามขั้นซึ่งการเคลื่อนที่ลักษณะนี้เป็นการเคลื่อนที่ด้วยการกระโดดของเสียงอยู่ในคู่ 2 ส่วนการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้นเป็นการเคลื่อนที่ของเสียงในขั้นคู่ที่กล้างกว่าคู่ 2 นอกจากนี้การเคลื่อนที่ทำนองเพลงแม่แตงร่มใบมีรูปร่างทำนองที่ดี มีการเคลื่อนที่ของเสียงสูงต่ำสลับกันไป โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ทำนองเพลงมีการกระโดดในขั้นคู่ห่างน้อยทำให้ง่ายต่อการออกเสียงจึงกล่าวโดยสรุปว่า เพราะแม่แตงร่มใบมีการเคลื่อนที่ของทำนองที่ดี

5. จังหวะทำนอง

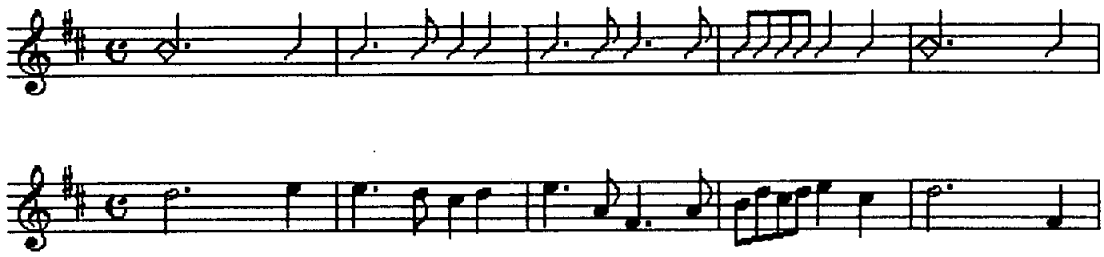
จังหวะทำนองเพลงแม่แตงร่มใบ มีลักษณะสำคัญดังนี้

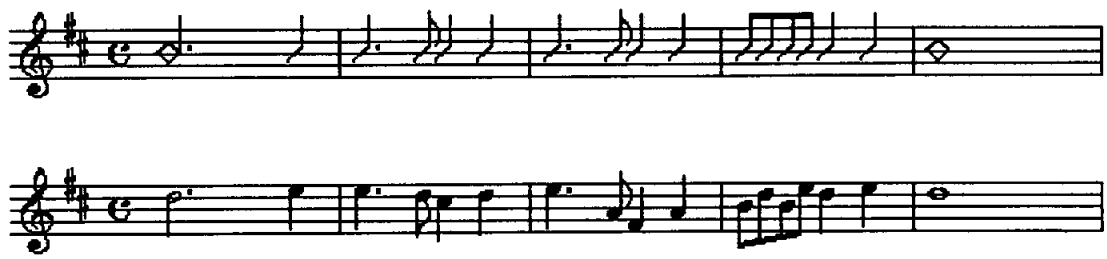
5.1 จังหวะทำนองท่อน A วรรคที่ 1 เริ่มทำนองด้วยโน้ตตัวดำประจุด ต่อเนื่องด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น 1 ตัว, ตัวดำ 2 ตัว, ตัวขาวประจุด 1 ตัว, ตัวดำ 1 ตัว ต่อด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น 4 ตัว ตามด้วยโน้ตตัวดำ 2 ตัว จนจบวรรคด้วยโน้ตตัวขาวประจุดดังตัวอย่างที่ 450

ตัวอย่างที่ 450

5.2 จังหวะทำนองท่อน A วรรคที่ 2 เริ่มจากโน้ตตัวดำต่อด้วยโน้ตตัวดำประจุด ต่อเนื่องด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น 1 ตัว, ตัวดำ 2 ตัว, ตัวดำประจุด 1 ตัว, ตัวเขบ็ต 1 ชั้น 1 ตัว,ตัวดำประจุด 1 ตัว ตามด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น 2 ตัว ต่อเนื่องด้วยโน้ตตัวต่อเนื่องด้วยโน้ตตัวกลมโดยเฉพาะอย่างที่ในห้องเพลงที่ 7 เป็นจังหวะทำนองที่ไม่ปกติดังตัวอย่างที่ 451

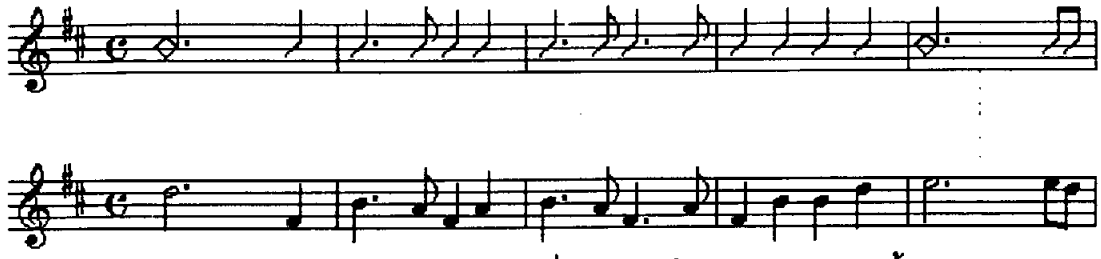
ตัวอย่างที่ 451

5.3 จังหวะทำนองท่อน A_1 วรรคที่ 1 เหมือนกับท่อน A แตกต่างกันในวรรคที่ 2 คือ ท่อน A_1 วรรคที่ 2 เริ่มด้วยโน้ตตัวดำ ตามด้วยโน้ตตัวดำประจุด 1 ตัวต่อเนื่องด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น โน้ตตัวดำ 2 ตัว ตามด้วยโน้ตตัวดำประจุด 1 ตัว ตัวเขบ็ต 1 ชั้น ดำเนินสู่โน้ตตัวดำ

ประจุดต่อด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น 5 ตัว และตัวดำ 2 ตัวจนจบวรรคด้วยโน้ตตัวขาวประจุด ดังตัวอย่างที่ 452

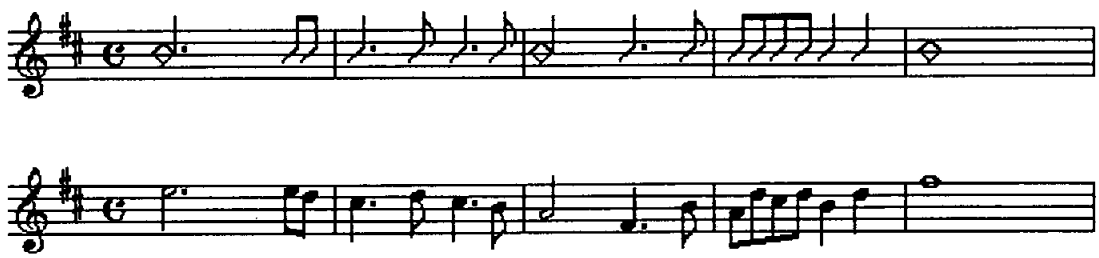
ตัวอย่างที่ 452

5.4 จังหวะทำนองท่อน A_2 วรรคที่ 1 เหมือนกับท่อน A และ A_1 แตกต่างกันตรงวรรคที่ 2 คือ ท่อน A_2 วรรคที่ 2 เริ่มด้วยโน้ตตัวดำ ตามด้วยโน้ตตัวดำประจุด 1 ตัวต่อเนื่องด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้นตามด้วยโน้ตตัวดำ 2 ตัว ดำเนินต่อเนื่องด้วยโน้ตตัวดำประจุด 1 ตัว ตัวเขบ็ต 1 ชั้น 1 ตัว ตัวดำประจุด 1 ดำเนินสู่โน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น 5 ตัว ตัวดำ 2 ตัวจบวรรคด้วยโน้ตตัวขาวประจุด ตัวอย่างที่ 453

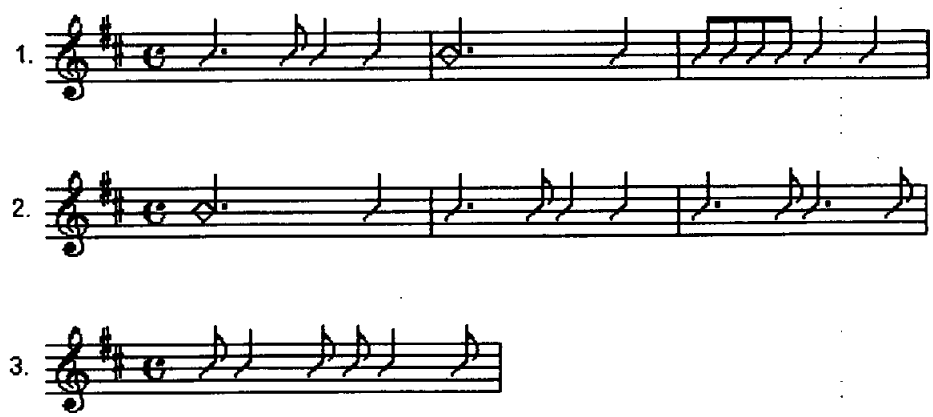
ตัวอย่างที่ 453

5.5 จังหวะทำนองท่อน B วรรคนำเริ่มต้นด้วยโน้ตตัวดำ ดำเนินต่อเนื่องโดยโน้ตตัวดำประจุด 1 ตัว ตัวเขบ็ต 1 ชั้น ตามด้วยโน้ตตัวดำ 2 ตัว ดำเนินต่อเนื่องสู่โน้ตตัวดำประจุด 1 ตัว ตัวเขบ็ต 1 ชั้น ตัวดำประจุดและตัวเขบ็ต 1 ชั้น ต่อเนื่องด้วยโน้ตตัวดำ 4 ตัว ดำเนินจนจบวรรคด้วยโน้ตตัวขาวประจุดดังตัวอย่างที่ 454

ตัวอย่างที่ 454



5.6 จังหวะทำนองท่อน B วรรคตามเริ่มต้นด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น 2 ตัว ดำเนินสู่ห้องเพลงที่ 21 พบโน้ตตัวดำประจุด 2 ตัวตัวเขบ็ต 1 ชั้น 2 ตัว ตามด้วยเพลงที่ 22 พบโน้ตตัวขาว 1 ตัว ตัวดำประจุด 1 ตัว ตัวเขบ็ต 1 ชั้น 1 ตัว ดำเนินสู่ห้องเพลงที่ 23 พบโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น 4 ตัว ตัวดำ 2 ตัว ดำเนินจนจบวรรคในห้องเพลงที่ 24 ด้วยโน้ตตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 455

ตัวอย่างที่ 455

สรุปจังหวะทำนอง

ลักษณะจังหวะทำนองที่สำคัญในเพลงแม่แดงร่มใบ

จังหวะทำนองที่ไพบูลย์ บุตรขันนำมาใช้แต่งเพลง แม่แตงร่มใบเป็นรูปแบบของการประพันธ์ที่ดี ซึ่งมีความสอดคล้องกลมกลืนกันในส่วนของคำร้อง ทำนอง และจังหวะทำนอง ซึ่งเป็นที่นิยมในการประพันธ์เพลงโดยทั่วไป (ณัชชา โสคติยานุรักษ์. 2544:39-50)

เพลงยมบาลเจ้าขา

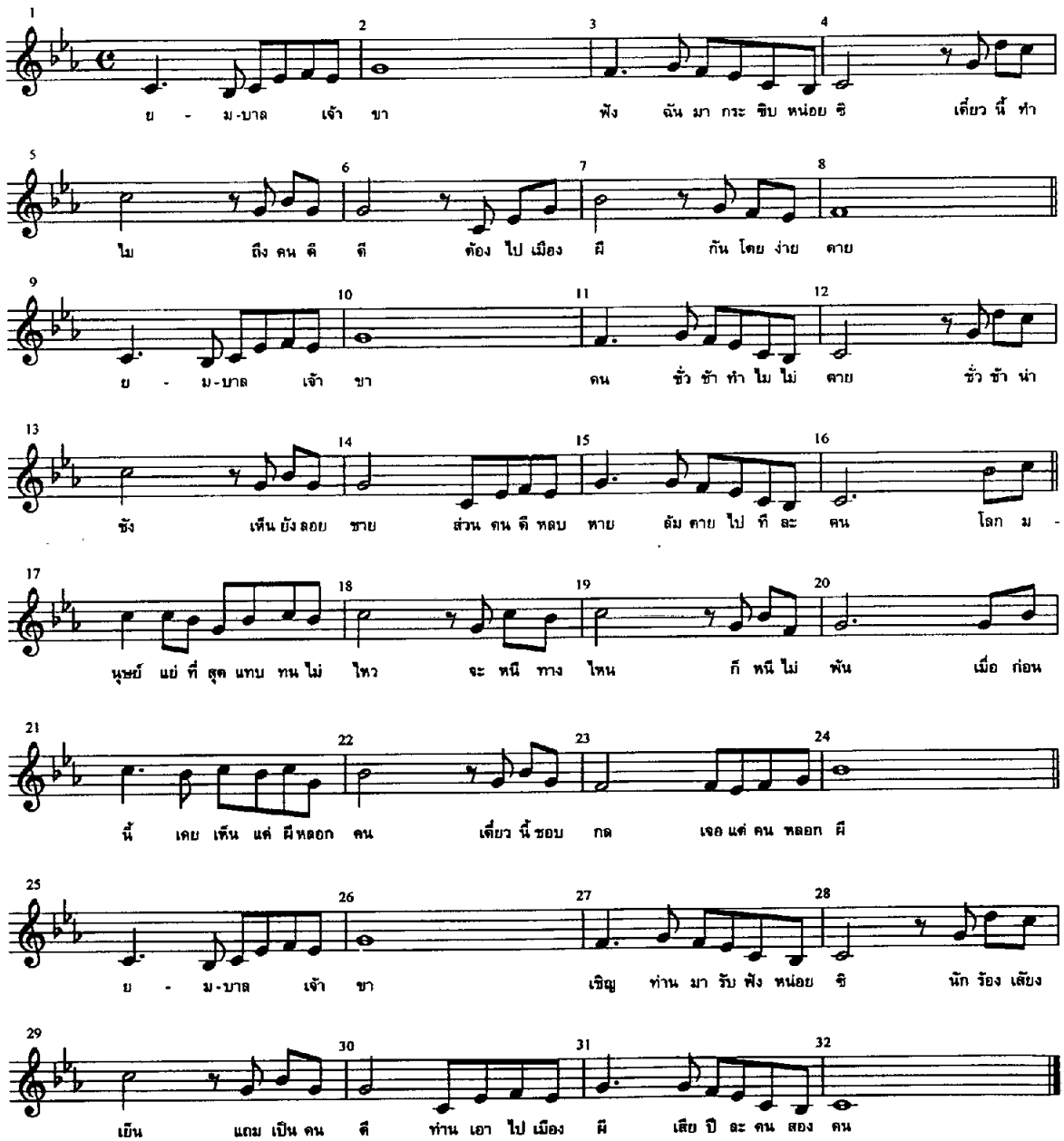
เพลงยมบาลเจ้าขาเป็นเพลงที่ ครูไพบูลย์ บุตรขัน ได้รับคำชมเชยว่ามีเนื้อหาสาระของคำร้องที่กินใจ และท่วงทำนองสนุกสนาน

มีผู้เล่าว่า เพราะเหตุที่นักร้องชายชื่อดังในยุคนั้น คือ สุรพล สมบัติเจริญ เสียชีวิตเมื่อ 16 สิงหาคม 2511 และมิตร ชัยบัญชา ในระยะต่อมาครูไพบูลย์ จึงแต่งเพลงประชดยมบาลเล่น

เมื่อได้ บุปผา สายชล นักร้องสาวเสียงดี หุ่นสวย ศิษย์คนโปรดของครูมงคล อมาตยกุล และเป็นคนใกล้ชิดกับ ศรีไพร ใจพระ ขับร้อง เพลงยมบาลเจ้าขาก็ดังเป็นพลุครองใจแฟนเพลงทุกเพศทุกวัยทั่วประเทศ

ได้รับรางวัลทำนองชนะเลิศจากงานแผ่นเสียงทองคำพระราชทานฯเมื่อ 20 พฤศจิกายน 2514

ได้รับรางวัลพระราชทานแต่งเพลดีเด่นจาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี ในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ครั้งที่ 1 เมื่อ 16 กันยายน 2532

ยมบาลเจ้าขา

ย - ม-บาล เจ้า ขา ฟัง ฉัน มา กระ ซิบ หน่อย ซิ เดี๋ยว นี้ ทำ
ไม ถึง คน ดี ดี ต้อง ไป เมือง ผี กัน โดย ง่าย ตาย
ย - ม-บาล เจ้า ขา คน ชั่ว ช้า ทำ ไม ไม่ ตาย ชั่ว ช้า น่า
ชัง เห็น ยัง ลอย ชาย ส่วน คน ดี หลบ หาย ดัม ตาย ไป ที ละ คน โลก ม -
นุษย์ แย่ ที่ สุด แทบ ทน ไม่ ไหว จะ หนี ทาง ไหน ก็ หนี ไม่ พ้น เมื่อ ก่อน
นี้ เคย เห็น แต่ ผี หลอก คน เดี๋ยว นี้ ชอบ กด เจอ แต่ คน หลอก ผี
ย - ม-บาล เจ้า ขา เชิญ ท่าน มา รับ ฟัง หน่อย ซิ นัก ร้อง เสียง
เย็น แถม เป็น คน ดี ท่าน เอา ไป เมือง ผี เสีย ปี ละ คน สอง คน

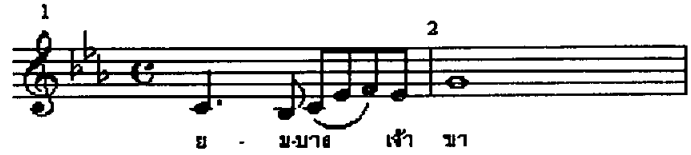
12. เพลงยมบาลเจ้าขา

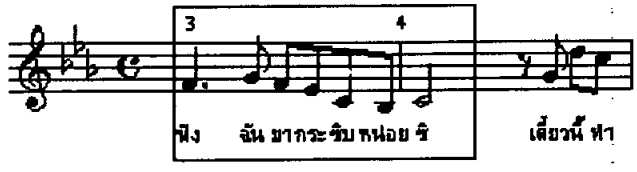
เพลงยมบาลเจ้าขาที่นำมาวิเคราะห์ อยู่ในบันไดเสียง C ไมเนอร์ โดยมีการเริ่มต้นเพลงในรูปแบบของครบจังหวะห้องเพลง (Thesis) โดยมีรายละเอียดการวิเคราะห์ดังนี้

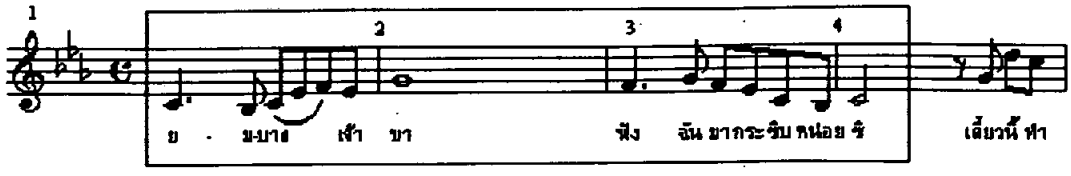
1. โครงสร้างทำนองเพลงยมบาลเจ้าขา

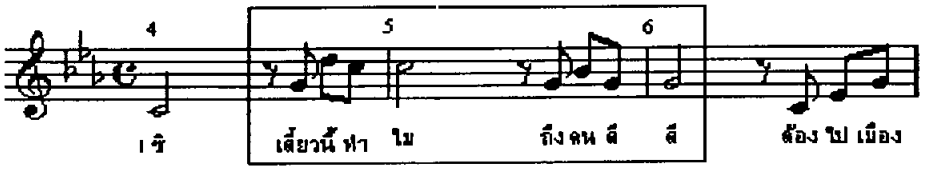
โครงสร้างทำนองเพลงยมบาลเจ้าขา ประกอบด้วย วลี วรรคเพลประโยคเพราะเป็นลักษณะทำนองเพลงไทยสากลทั่วไป หรือเรียกอีกอย่างคือ สังคีตลักษณ์สามตอนแบบธรรมดา คือ A B A′ (ณัชชา โสคติยานุรักษ์. 2544:121) วลีและวรรคเพลงปรากฏดังนี้คือ

1.1 วลีที่ 1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินจนจบวลีแรกที่ห้องเพลงที่ 2 ด้วยโน้ตเสียง G ดังตัวอย่างที่ 456

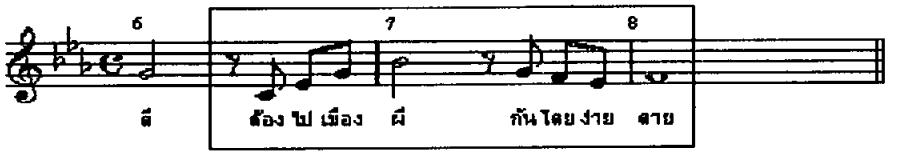
ตัวอย่างที่ 456

1.2 วลีที่ 2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 3 ด้วยโน้ตเสียง F ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 4 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 457

ตัวอย่างที่ 457

1.3 เมื่อ 2 วลี ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคที่ 1 ของท่อน A และมีคุณสมบัติเป็นวรรคเพลงถาม ดังตัวอย่างที่ 458

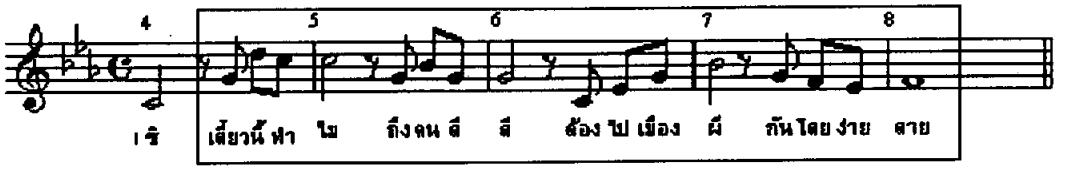
ตัวอย่างที่ 458

1.4 วลีที่ 3 ท่อน A เป็นวลีต่อเนื่องจากห้องเพลงที่ 4 ดำเนินต่อไปจนจบวลีในห้องเพลงที่ 6 ด้วยโน้ตเสียง G ดังตัวอย่างที่ 459

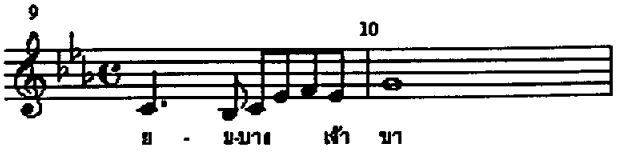
ตัวอย่างที่ 459

1.5 วลีที่ 4 ท่อน A เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 3 ในห้องเพลงที่ 6 มีการเริ่มวลีด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินต่อไปจนจบวลีในห้องเพลงที่ 8 ด้วยโน้ตเสียง F ดังตัวอย่างที่ 460

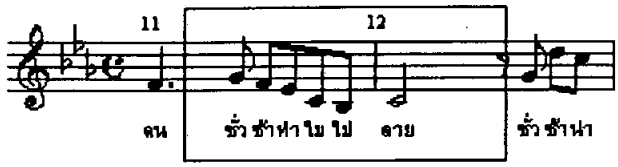
ตัวอย่างที่ 460

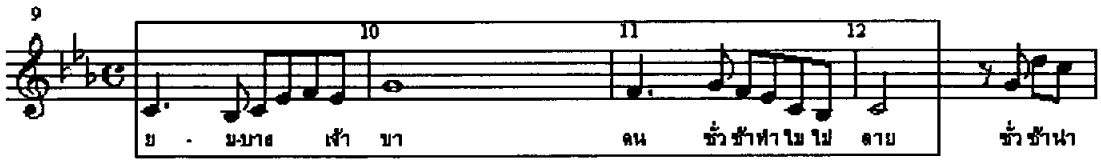


1.6 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของท่อน A และมีคุณลักษณะเป็นวรรคเพลงตอบ ดังตัวอย่างที่ 461

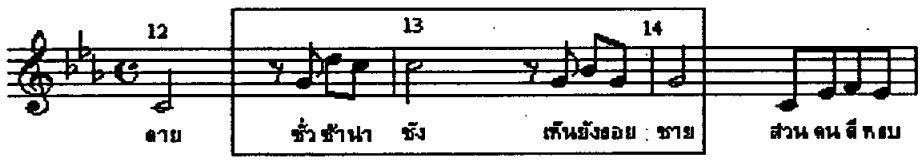
ตัวอย่างที่ 461

1.7 วลีที่ 1 ท่อน A เริ่มจากห้องเพลงที่ 9 ด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินต่อเนื่องไปจนจบวลีในห้องเพลงที่ 10 ด้วยโน้ตเสียง G ดังตัวอย่างที่ 462

ตัวอย่างที่ 462

1.8 วลีที่ 2 ท่อน A_1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 11 ด้วยโน้ตเสียง F และดำเนินทำนองจนจบวลีในห้องเพลงที่ 12 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 463

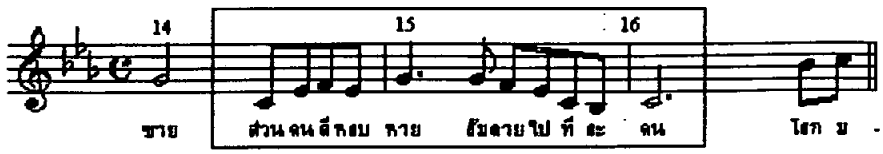
ตัวอย่างที่ 463

1.9 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคเพลงที่ 1 ของท่อน A_1 และมีลักษณะเป็นวรรคถามของท่อน ดังตัวอย่างที่ 464

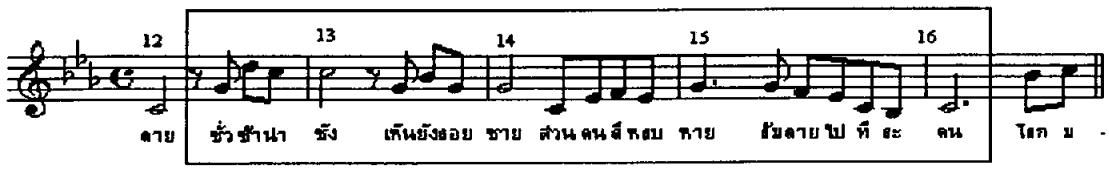
ตัวอย่างที่ 464

1.10 วลีที่ 3 ท่อน A_1 เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 2 ห้องที่ 12 ด้วยโน้ตเสียง G ดำเนินต่อเนื่องไปจนจบวลีในห้องเพลงที่ 14 ด้วยโน้ตเสียง G ดังตัวอย่างที่ 465

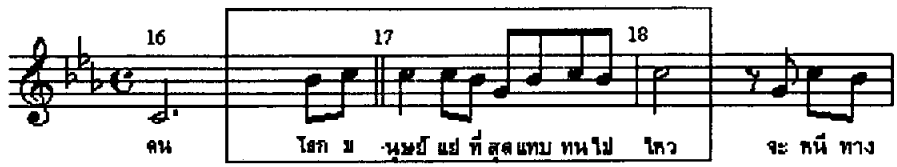
ตัวอย่างที่ 465



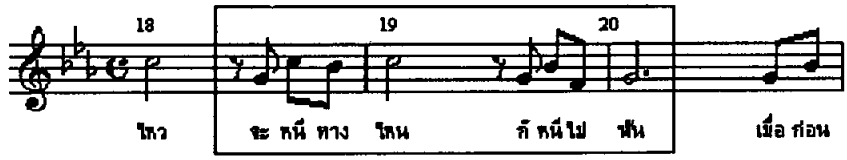
1.11 วลีที่ 4 ท่อน A_1 เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 3 ห้องที่ 14 มีการเริ่มทำนองด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินต่อเนื่องไปจนจบวลีในห้องเพลงที่ 16 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 466

ตัวอย่างที่ 466

1.12 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคที่ 2 ของท่อน A_1 ดังตัวอย่างที่ 467

ตัวอย่างที่ 467

1.13 ทำนองคำร้องท่อน B วลีที่ 1 เป็นทำนองคำร้องที่สร้างขึ้นใหม่ โดยเริ่มที่ห้องเพลงที่ 16 ด้วยโน้ตเสียง Bb ดำเนินจบวลีในห้องเพลงที่ 18 ดังตัวอย่างที่ 468

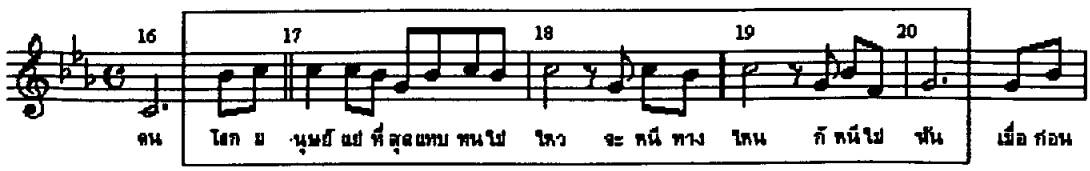
ตัวอย่างที่ 468

1.14 ทำนองคำร้องท่อน B วลีที่ 2 เป็นวลีที่ต่อเนื่องจากวลีที่ 1 มีการเริ่มทำนองและดำเนินต่อเนื่องไปจนจบวลีในห้องเพลงที่ 20 ด้วยโน้ตเสียง G ดังตัวอย่างที่ 469

ตัวอย่างที่ 469

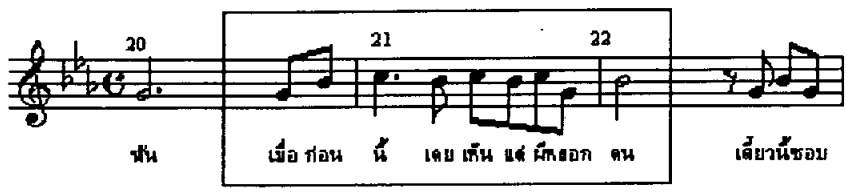


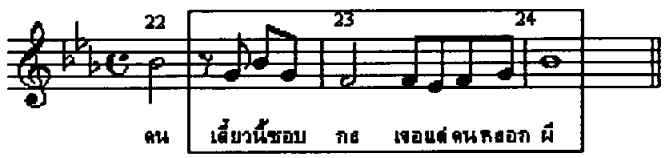
1.15 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคที่ 1 ของท่อนเพลง B และมีคุณสมบัติเป็นวรรคถาม ดังตัวอย่างที่ 470

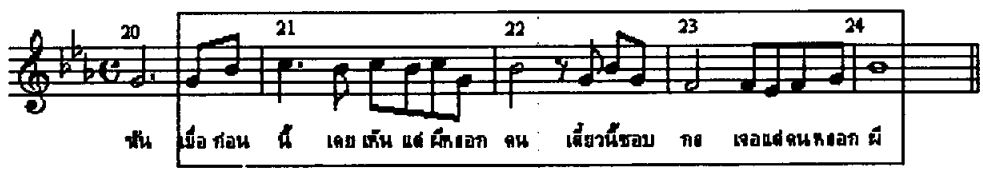
ตัวอย่างที่ 470

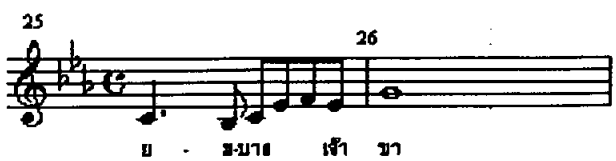


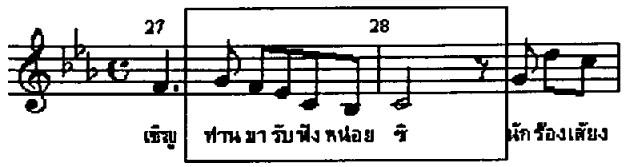
1.16 วลีที่ 3 ท่อน B เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 2 มีการเริ่มทำนองด้วยโน้ตเสียง Bb ดำเนินต่อเนื่องไปจนจบวลีในห้องเพลงที่ 22 ด้วยโน้ตเสียง Bb ดังตัวอย่างที่ 471

ตัวอย่างที่ 471

1.17 วลีที่ 4 ท่อน B เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 3 เริ่มวลีด้วยโน้ตเสียง G ดำเนินต่อเนื่องไปจนจบวลีในห้องเพลงที่ 24 ด้วยโน้ตเสียง Bb ดังตัวอย่างที่ 472

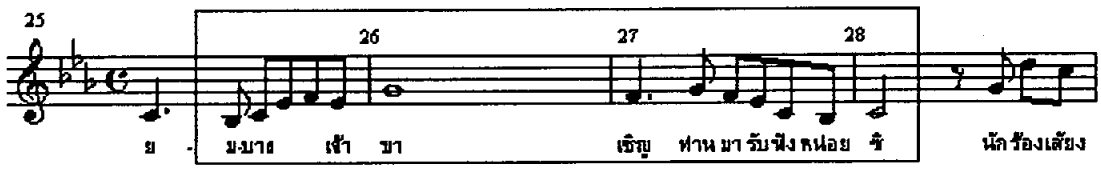
ตัวอย่างที่ 472

1.18 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกัน จึงเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของท่อน B และมีคุณสมบัติเป็นวรรคตอบ ดังตัวอย่างที่ 473

ตัวอย่างที่ 473

1.19 วลีที่ 1 ท่อน A_2 เริ่มวลีในห้องเพลงที่ 25 ด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 26 ด้วยโน้ตเสียง G ดังตัวอย่างที่ 474

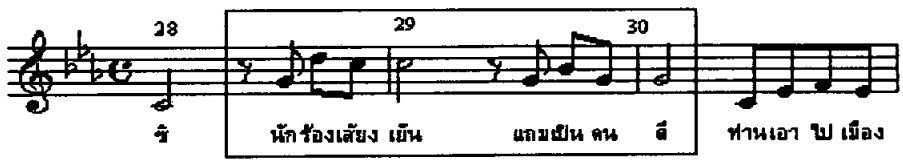
ตัวอย่างที่ 474

1.20 วลีที่ 2 ท่อน A_2 เริ่มวลีในห้องเพลงที่ 27 ด้วยโน้ตเสียง F ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 28 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 475

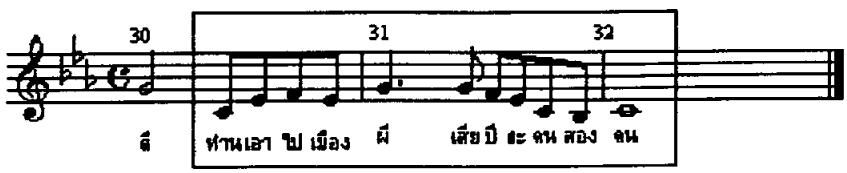
ตัวอย่างที่ 475

1.21 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกัน จึงเป็นวรรคเพลงที่ 1 ของท่อน A_2 และมีลักษณะเป็นวรรคเพลงถาม ดังตัวอย่างที่ 476

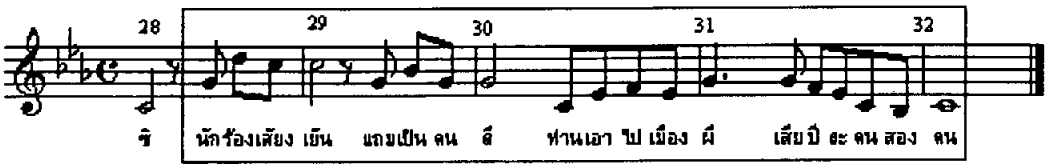
ตัวอย่างที่ 476



1.22 วลีที่ 3 ท่อน A_2 เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 3 ห้องเพลงที่ 28 มีการเริ่มวลีด้วยโน้ตเสียง G ดำเนินต่อเนื่องไปจนจบวลีในห้องเพลงที่ 30 ด้วยโน้ตเสียง G ดังตัวอย่างที่ 477

ตัวอย่างที่ 477

1.23 วลีที่ 4 ท่อน A_2 เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 3 ห้องเพลงที่ 30 โดยเริ่มวลีด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินต่อเนื่องไปจนจบวลีในห้องเพลงที่ 32 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 478

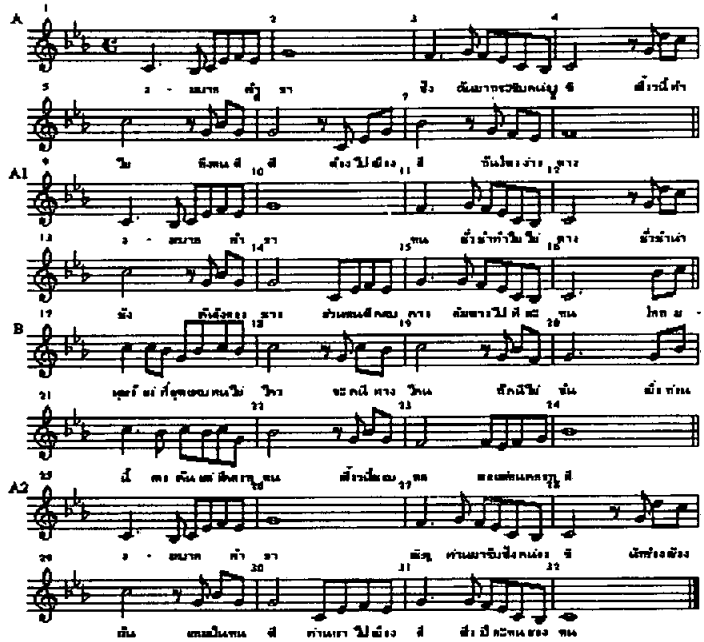
ตัวอย่างที่ 478

1.24 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคเพลงที่ 2 ท่อนที่ 4 ดังตัวอย่างที่ 479

ตัวอย่างที่ 479

สรุปโครงสร้างของทำนองเพลง

ทำนองเพลงยมบาลเจ้าขา ประกอบด้วยวลีละ 2 ห้องเพลง มีลักษณะเป็นวลีถามและวลีตอบประกอบเป็นวรรคเพลง โดย 1 วรรคจะมีทำนองเพลงทั้งหมด 4 ห้องเพลงดังเช่นที่ มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533:27) ได้อธิบายวรรคเพลงไว้ว่า วรรคเพลง คือ การแบ่งทำนองออกเป็นส่วนๆ ในการแบ่งจึงควรยึดถือทำนองเพลงเป็นหลัก โดยคำนึงถึงความหมายของเพลงและจุดประสงค์ในการแบ่งเป็นหลัก การแบ่งทำนองเพลงทำนองหนึ่งๆ นั้นสามารถแบ่งได้เป็นส่วนยาวๆ หรือส่วนสั้นๆ ซึ่งจะได้ความหมายและความสมบูรณ์แตกต่างกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการวิเคราะห์วิจัยควรแบ่งทำนองเพลงไว้เล็กที่สุดเพื่อความละเอียดของข้อมูลเพลงยามบาลเจ้าขามีทำนองเพลงทั้งหมด 4 ท่อน แบ่งเป็นท่อนละ 8 ห้องเพลง ซึ่งในที่นี้เราสามารถเรียกว่า ประโยคเพลงก็ได้ และแบ่งเป็น 2 วรรค วรรคละ 4 ห้องเพลงนอกจากนี้วรรคเพลงที่ 1 มีลักษณะเป็นวรรคตาม วรรคที่ 2 มีลักษณะเป็นวรรคเพลงตอบ

2. รูปแบบทำนอง

ทำนองเพลงยมบาลเจ้าขามี 4 ท่อนเพลง คือ A : A_1 : B : A_2 โดยในแต่ละท่อนเพลงมีท่อนละ 8 ห้องเพลงรวมทั้งหมดคือ 32 ห้องเพลง นอกจากนี้ทำนองเพลงยังมีการซ้ำกลับไปมาของท่อน A ซึ่งตรงนี้ได้บ่งบอกถึงความเป็นเพลงเทอร์นารี่ฟอร์ม (Ternary Form) ดังตัวอย่างที่ 480

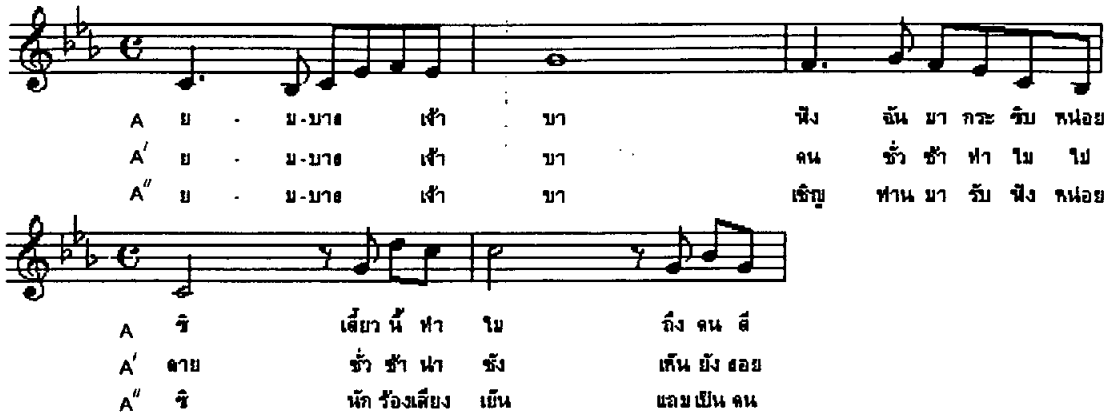
ตัวอย่างที่ 480

สรุปรูปแบบทำนองเพลง

ทำนองเพลงยมบาลเจ้าขามีคีตลักษณ์เปรียบเสมือนกรอบที่หลอมรวมเอาจังหวะทำนองพื้นผิวและสีสันของเสียงให้เคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกัน เพลงที่มีขนาดสั้น - ยาว จนกลับไปมาล้วนเป็นสาระสำคัญของคีตลักษณ์ทั้งสิ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือ เพลงยมบาลเจ้าขาแบ่งทำนองออกเป็น 4 ท่อนๆละ 8 ห้องเพลง นอกจากนี้ทำนองเพลงยังมีการกลับไปมาของท่อน A ซึ่งเหล่านี้คือ เป็นส่วนสำคัญที่บ่งชี้ถึงความเป็นเพลงเทอร์นารี (Ternary Form)

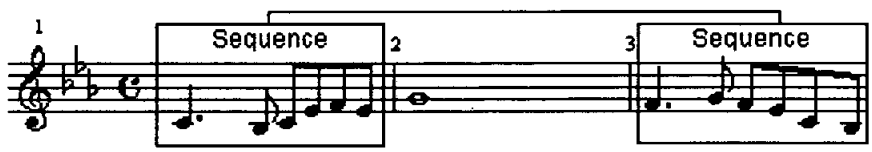
3. การซ้ำทำนอง

เพลงยมบาลเจ้าขามีการซ้ำทำนองในท่อน A, A_1, A_2 และเป็นการซ้ำแบบรีพีทชั่น ซึ่งการซ้ำในลักษณะนี้นั้นเป็นการซ้ำทั้งเสียงและจังหวะทำนอง แต่คำร้องแตกต่างกัน ดังนี้

3.1 ทำนองคำร้องเพลงยมบาลเจ้าขาท่อน A, A_1, A_2 เป็นการซ้ำทำนองและจังหวะทำนองแตกต่างกันในส่วนของคำร้องเท่านั้น การซ้ำในลักษณะนี้ยังสอดคล้องกับรูปแบบของเพลงเทอร์นารีดังตัวอย่างที่นำมาวิเคราะห์ให้ดู ดังตัวอย่างที่ 481

ตัวอย่างที่ 481

3.2 ทำนองเพลงมีการซ้ำแบบการซีเควนซ์ กล่าวคือ การซ้ำในลักษณะนี้เป็นการซ้ำจังหวะทำนองแต่ทำนองเพลงมีความแตกต่างกัน เช่น ห้องเพลงที่ 1 กับห้องเพลงที่ 3 มีการซีเควนซ์กัน ดังตัวอย่างที่ 482

ตัวอย่างที่ 482



สรุปการซ้ำทำนอง

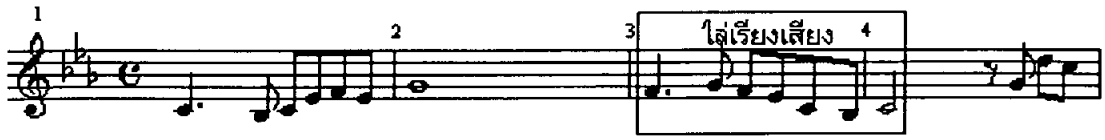
เพลงยมบาลเจ้าขามีการซ้ำทำนองแบบรีพีทชั่นซึ่งการซ้ำในลักษณะนี้เป็นการซ้ำยกที่มากล่าวคือ เป็นการซ้ำทำนองและจังหวะทำนอง ดังตัวอย่างที่นำมาวิเคราะห์ให้ดูในตอนต้น นอกจากนี้ยังมีการซ้ำแบบการซีเควนซ์ซึ่งเหล่านี้นั้น ยังมีความสอดคล้องกับรูปแบบทำนองเพลง ซึ่งทั้งหมดนี้คือเอกลักษณ์ในการประพันธ์เพลงของไพบูลย์ บุตรขัน

4. การเคลื่อนที่ทำนอง

เพลงยมบาลเจ้าขามีการเคลื่อนที่สำคัญดังนี้

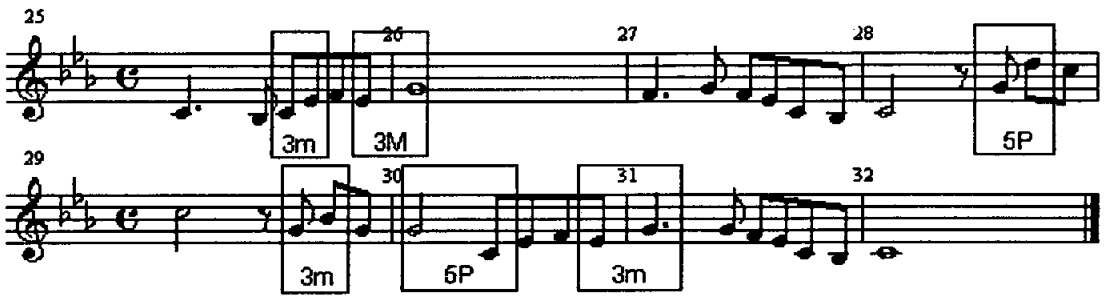
4.1 การเคลื่อนที่แบบตามขั้นการเคลื่อนที่ลักษณะนี้นั้นเป็นการเคลื่อนที่ทำนองเพลงเป็นคู่ มีการไล่เรียงของเสียงซึ่งจะมีทั้งการเคลื่อนที่ขอทำนองเจากเสียงสูงมาเสียงต่ำหรือจากเสียงต่ำมาเสียงสูง และยังหมายความรวมถึงการเคลื่อนที่ซ้ำโน้ตตัวเดียวกัน ดังตัวอย่างที่ 483

ตัวอย่างที่ 483

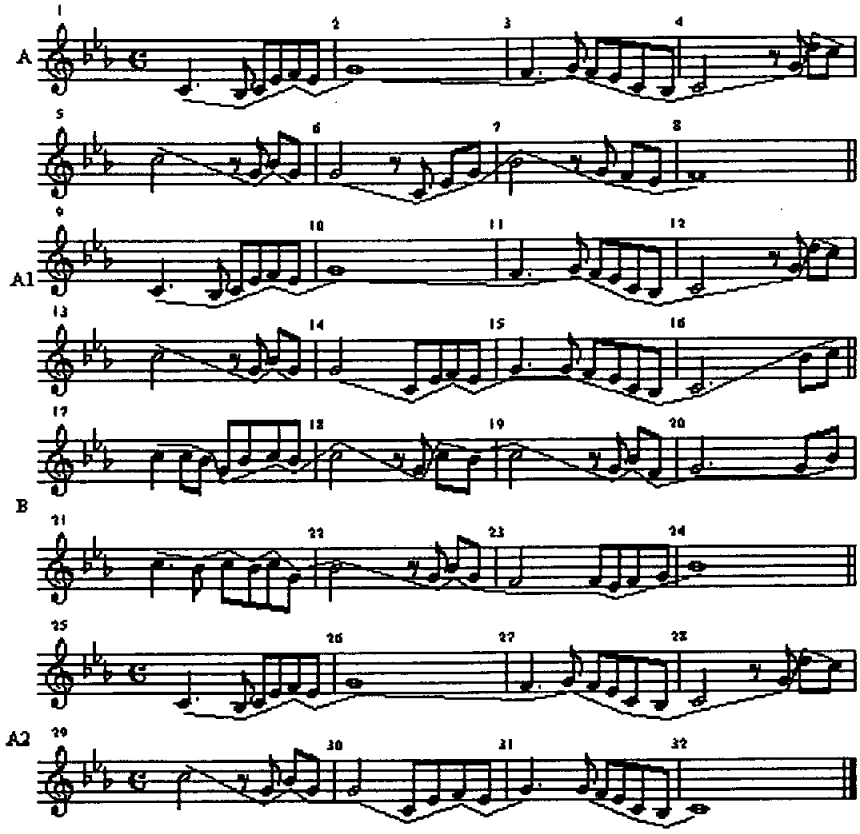


4.2 การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้นเพลงยมบาลเจ้าขามีการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น ซึ่งการเคลื่อนที่ในลักษณะนี้นั้นเป็นการเคลื่อนที่ของเสียงด้วยการกระโดดเป็นขั้นคู่ที่กว้างกว่าคู่ 2 และการเคลื่อนที่ในเพลงยมบาลเจ้าขามีการเคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ เช่น 3M, 3m, 4P, 5P ดังตัวอย่างที่ 484

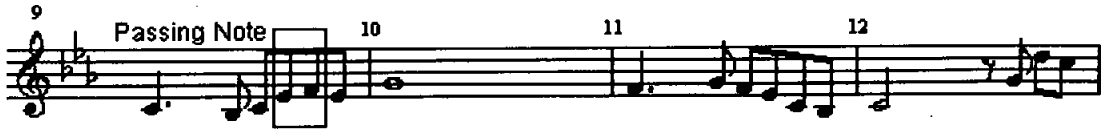
ตัวอย่างที่ 484



4.3 รูปร่างของทำนอง (Melodic Curves) รูปร่างทำนองมีทิศทางการเคลื่อนที่จากเสียงต่ำเคลื่อนที่ไปหาเสียงสูง แล้วเคลื่อนที่กลับมาหาเสียงต่ำ ซึ่งเป็นเช่นนี้ตลอดทั้งเพลง ซึ่งในท่อน A, A_1, A_2 รูปร่างของทำนองอยู่ในช่วงเสียงต่ำกว่าท่อน B ดังตัวอย่างที่ 485

ตัวอย่างที่ 485

4.4 การเคลื่อนที่โดยใช้โน้ตผ่าน (Passing Note) เพลงยมบาลเจ้าขามีการใช้โน้ตผ่านเพื่อสร้างความกลมกลืนต่อเนื่องของทำนอง ซึ่งเพลงยมบาลเจ้าขามีการใช้โน้ตผ่านที่สำคัญในส่วนของการเริ่มในทำนองในท่อน A, A_1, A_2 ดังตัวอย่างที่ 486

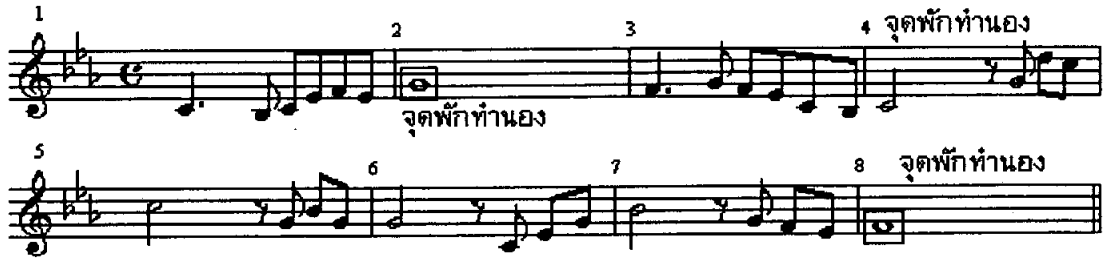
ตัวอย่างที่ 486



4.5 จุดพักทำนองจากการศึกษาพบว่าไพบูลย์ บุตรขัน นำจุดพักทำนองเพลงมาใช้ในทุกวลีโดยจุดพักนั้นมีความสำคัญมาก ซึ่งทฤษฎีดนตรีสากลกว่าวว่า ทำนองเพลงที่ดีต้องมีจุดพักบ้างเป็นครั้งคราว ซึ่งเพลงนั้นมีลักษณะเด่น คือ ไพบูลย์ บุตรขัน นำจุดพักมาทุกวลี ซึ่งขัด

แย้งกับทฤษฎีแต่ด้วยความอัจฉริยะของไพบูลย์ บุตรขัน ทำนองเพลงจึงมีความเหมาะสมสอดคล้องกับจุดพักทำนองเป็นอย่างดี

จุดพักยังเป็นจุดผ่อนคลายทำนองเพลงซึ่งสังเกตได้จาก ถ้าทำนองในตอนต้นมีความซับซ้านจะต้องมีจุดมาพักทำนองทุกครั้งเพื่อลดความตึงเคลียดของทำนองเพลง ดังตัวอย่างที่ 487

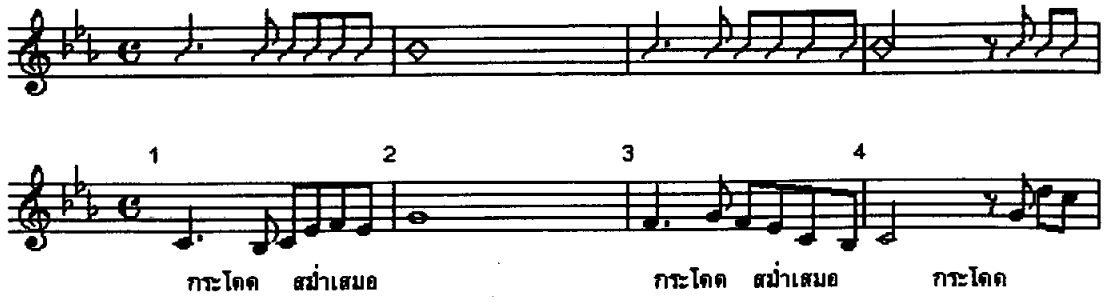
ตัวอย่างที่ 487

สรุปการเคลื่อนที่ของทำนอง

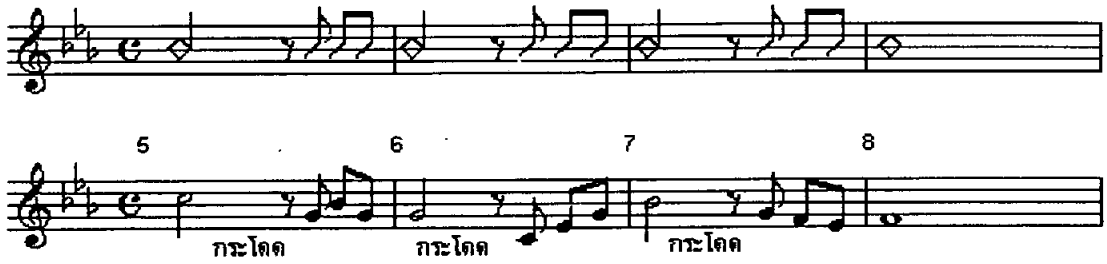
เพลงยมบาลเจ้าขามีการเคลื่อนที่ทำนองที่ดีเพราะทำนองมีการเคลื่อนที่แบบตามขั้นและข้ามขั้นสลับกันไป การเคลื่อนที่ทุกท่อนนั้นมีจุดพักของทำนองและมีการใช้โน้ตผ่านมาสร้างความต่อเนื่องหาทำนองโดยเฉพาะอย่างยิ่งการเคลื่อนที่นั้นมีความสอดคล้องกันดีกับคำร้องโดยทำนองเพลงไม่มีผลทำให้นักร้องเพี้ยน

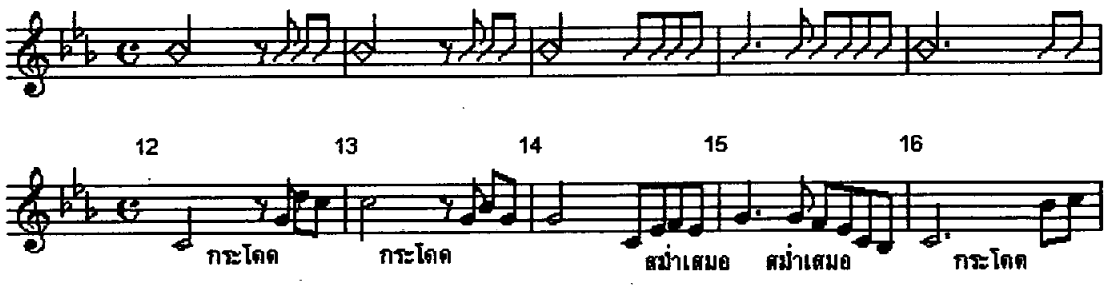
5. จังหวะทำนอง

จังหวะทำนองเพลงยมบาลเจ้าขา มีลักษณะสำคัญดังนี้

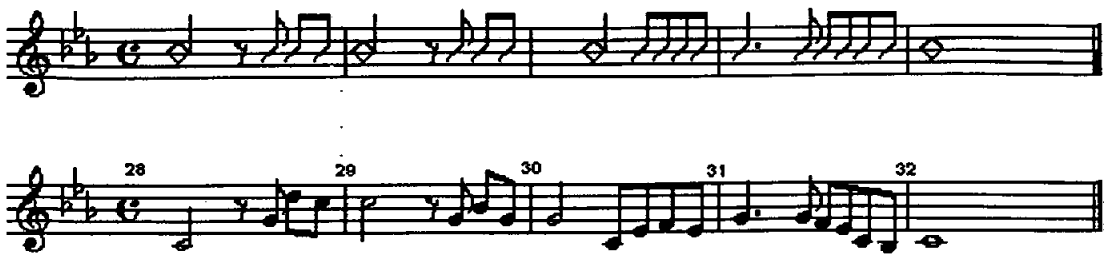
5.1 จังหวะทำนองท่อน A วรรคนำเริ่มด้วยตัวคำประจุด ดำเนินต่อเนื่องด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น 5 ตัว เข้าสู่ตัวกลม ต่อเนื่องด้วยโน้ตตัวดำประจุดและโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น 5 ตัว จบวรรคด้วยโน้ตตัวขาวดังตัวอย่างที่ 488

ตัวอย่างที่ 488

5.2 จังหวะทำนองท่อน A วรรคตามเริ่มจากโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น 3 ตัว ดำเนินสู่โน้ตตัวขาว, เครื่องหมายหยุดตัวเขบ็ต 1 ชั้น, โน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น 3 ตัว, โน้ตตัวขาว, ตัวหยุดเขบ็ต 1 ชั้น, ต่อเนื่องด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น 3 ตัว, สู่โน้ตตัวขาว, เครื่องหมายหยุดตัวเขบ็ต 1 ชั้น ต่อด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น จบวรรคด้วยโน้ตตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 489

ตัวอย่างที่ 489

5.3 จังหวะทำนองท่อน A_1 วรรคนำ มีลักษณะเหมือนกับท่อน A แตกต่างกันในส่วนวรรคตามในห้องเพลงที่ 14, 15 และ 16 ดังตัวอย่างที่ 490

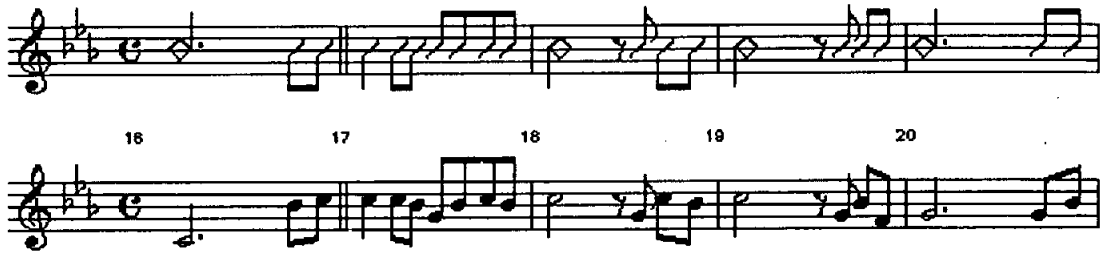
ตัวอย่างที่ 490

5.4 ทำนองท่อน A_2 วรรคนำเหมือนกับท่อน A_1 วรรคนำ แตกต่างกันตรงวรรคตามในห้องเพลงที่ 32 ดังตัวอย่างที่ 491

ตัวอย่างที่ 491

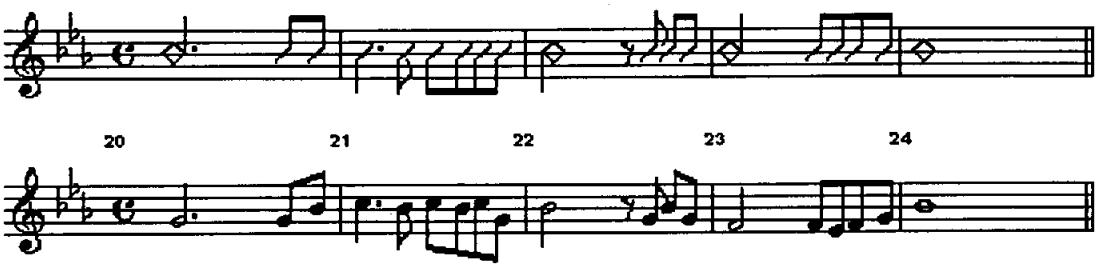


5.5 จังหวะทำนองท่อน B วรรคนำเริ่มด้วยตัวเขบ็ต 1 ชั้น ดำเนินสู่ตัวดำ 1 ตัวต่อด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น 6 ตัว ต่อด้วยโน้ตตัวขาว ตัวหยุดตัวเขบ็ต 1 ชั้น 3 ตัวตามด้วย โน้ตตัวกลม พักจังหวะด้วยตัวหยุดตัวเขบ็ต 1 ชั้น ต่อด้วยตัวเขบ็ต 1 ชั้น 3 ตัว จบวรรคด้วยโน้ตตัวขาวประจุดดังตัวอย่างที่ 492

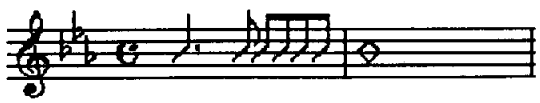
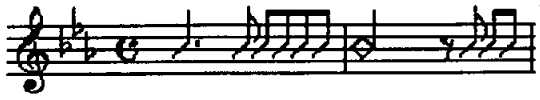
ตัวอย่างที่ 492



5.6 จังหวะทำนองท่อน B วรรคที่ 2 เริ่มทำนองในห้องเพลงที่ 20 ด้วยตัวเขบ็ต 1 ชั้น 2 ตัว ดำเนินสู่ห้องเพลงที่ 21 พบโน้ตตัวดำประจุดต่อเนื่องด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น 5 ตัว สู่ห้องที่ 22 พบโน้ตตัวขาว 1 ตัว หยุดตัวเขบ็ต 1 ชั้น 1 ตัว ต่อด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น 3 ตัว ดำเนินเข้าสู่ห้องที่ 23 ซึ่งพบโน้ตตัวขาว และตัวเขบ็ต 1 ชั้น 4 ตัว ดำเนินจบวรรคด้วยโน้ตตัวกลมที่ห้องเพลง 24 ดังตัวอย่างที่ 493

ตัวอย่างที่ 493

สรุปจังหวะทำนอง

ลักษณะจังหวะทำนองที่สำคัญในเพลงยมบาลเจ้าขา

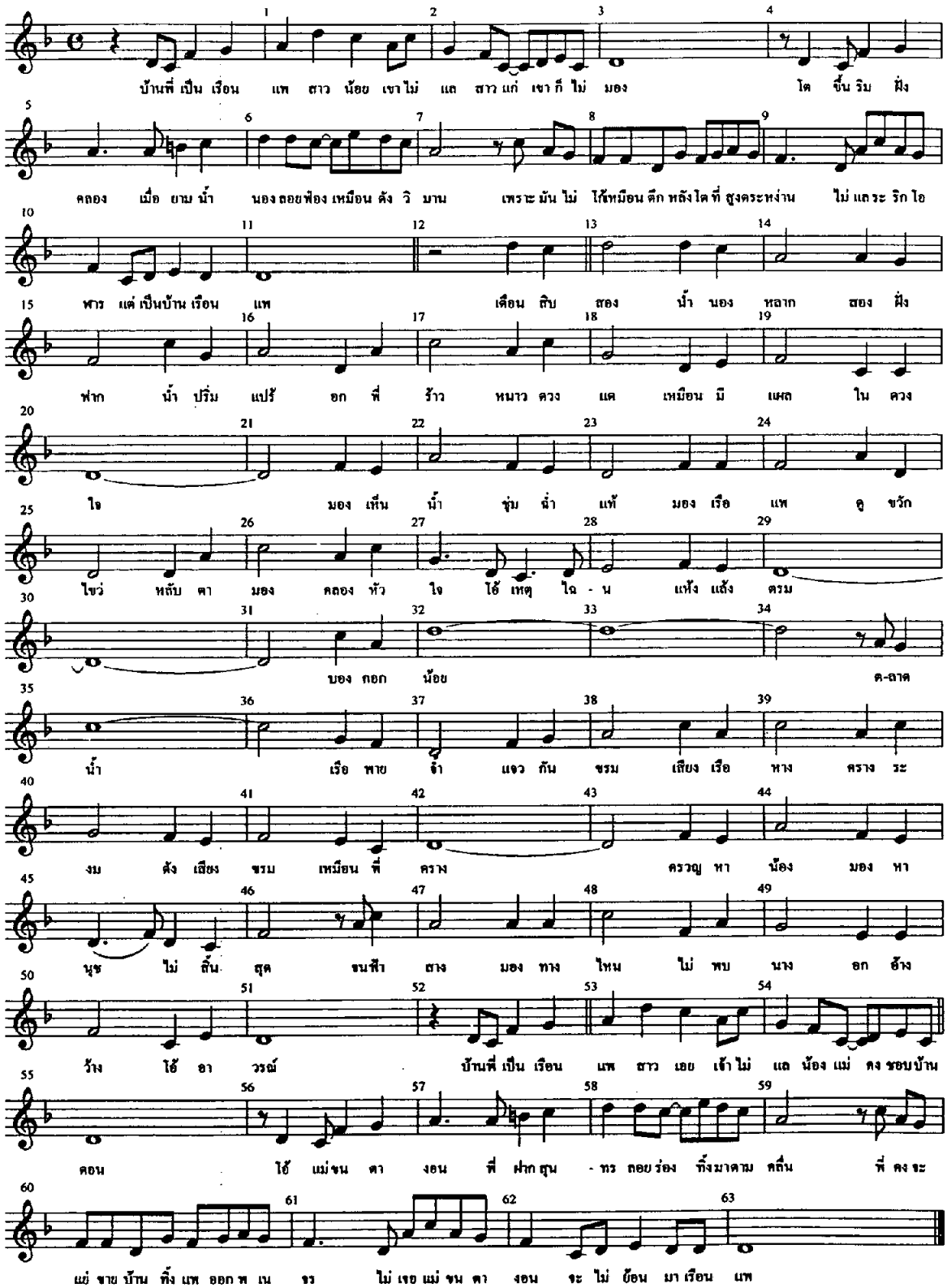
1.

2.

จังหวะทำนองที่ไพบูลย์ บุตรขันนำมาใช้แต่งเพลง ยมบาลเจ้าขาเป็นรูปแบบของการประพันธ์ที่ดีและนิยมใช้ในการประพันธ์ทั่วไป (ไพรัช มากกาญจนกุล. 2535:42-43) นอกจากนี้ ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2544:39) ได้อธิบายว่า ลักษณะจังหวะจะมีความสำคัญหรือไม่ ย่อมขึ้นอยู่กับผู้แต่ง บางคนมีความสามารถในการสร้างท่วงทำนองขั้นลงได้งดงามโดยใช้ลักษณะจังหวะธรรมดา เพื่อแยกเฉพาะลักษณะจังหวะออกมา จะพบว่าไม่น่าสนใจแม้ทำนองนั้นจะเป็นทำนองที่ดีก็ตาม บางคนอาจใช้ระดับเสียงวนไปวนมา แต่วางลักษณะจังหวะต้องน่าสนใจจึงทำให้ทำนองนั้นเป็นทำนองที่ดีได้ ฉะนั้นลักษณะจังหวะต้องน่าสนใจจึงจะทำให้ทำนองนั้นเพลงนั้นดี

หนุ่มเรือนแพ

เพลงหนุ่มเรือนแพ เพลงนี้ ครูไพบูลย์ บุตรขัน แต่งขึ้นเพื่อให้ กาเหว่า เสียงทองเป็นผู้ขับร้องและมีเสียงทองสมชื่อเสียด้วย มีบางคนว่าเสียงคล้าย ไวพจน์ เพชรสุพรรณอีกด้วย

คนบางคนตั้งข้อสังเกตว่า เพลงหนุ่มเรือนแพนี้ ดนตรีตอนขั้นต้นคล้ายๆกับเพลงเรือนแพของครูชาลี อินทรวิจิตร และครูสง่า อารัมภีร ที่ ชรินทร์ นันทนาครเป็นผู้ขับร้อง แต่แนวของเพลงและท่วงทำนองแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด และได้รับความนิยมจากแฟนเพลงทั้งสองเพลง

ได้รับรางวัลพระราชทานแต่งเพลงดีเด่นจาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี ในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ครั้งที่ 2 เมื่อ 7 กรกฎาคม 2534

หนุ่มเรือนแพ

บ้านพี่ เป็น เรือน แพ สาว น้อย เขา ไม่ แล สาว แก่ เขา ก็ ไม่ มอง โต ขึ้น ริบ ฝั่ง
คลอง เมื่อ ยาม น้ำ นอง ลอย ฟอง เหมือน ดัง วิ มาน เพราะ มัน ไม่ ได้ หมือน ตึก หลัง ใด ที่ สูง ระ หง่าน ไม่ แล ระ รัก ใอ
พาร แต่ เป็น บ้าน เรือน แพ เดือน สิบ สอง น้ำ นอง หลาก สอง ฝั่ง
ฟาก น้ำ ปริ่ม แปร้ อก พี่ ร้าว หนาว ดวง แด เหมือน มี แผล ใน ดวง
ใจ มอง เห็น น้ำ ขุ่น ดำ แท้ มอง เรือ แพ ดู ขวัก
ไขว่ หลับ ตา มอง คลอง หัว ใจ ไฮ้ เหตุ ไฉ - น แห้ง แล้ง ตรม
บอง ถอก น้อย ด-ลาด
น้ำ เรือ พาย จ้า แจว กัน ชรม เสียง เรือ หาง ดราง ระ
งม ดัง เสียง ชรม เหมือน พี่ ดราง ดรวญ หา น้อง มอง หา
นุช ไม่ สิ้น สุด ขนศีา สาง มอง ทาง ไหน ไม่ พบ นาง อก อ้าง
ว้าง ไฮ้ อา วรณ์ บ้านพี่ เป็น เรือน แพ สาว เอย เจ้า ไม่ แล น้อง แม่ คง ชอบบ้าน
คอน ไฮ้ แม่ขน ตา งอน พี่ ฝาก สุน - ทร ลอย ร่อง ทิ้ง มา ตาม หลัน พี่ คง ระ
แม่ ขาย บ้าน ทิ้ง แพ ออก พ เน ชร ไม่ เจอ แม่ ขน ตา งอน ระ ไม่ ย้อน มา เรือน แพ

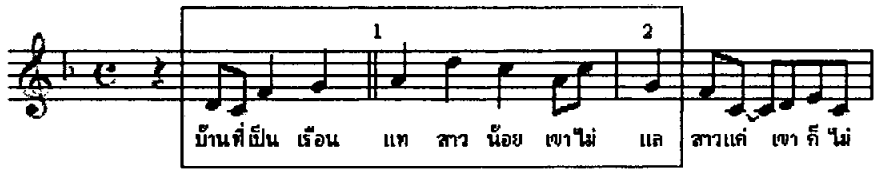
13. เพลงหนุ่มเรือนแพ

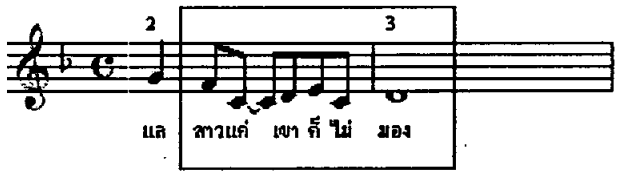
เพลงหนุ่มเรือนแพที่นำมาวิเคราะห์อยู่ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ โดยมีการเริ่มทำนองเพลงในรูปแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง (Anacrusis) ซึ่งการวิเคราะห์มีสาระดังนี้

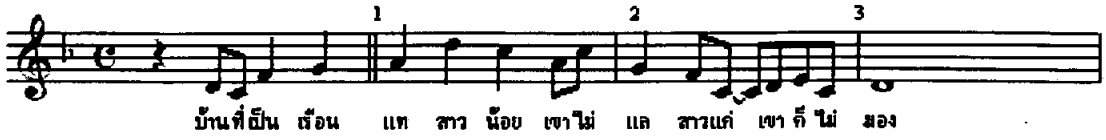
1. โครงสร้างของทำนองเพลงหนุ่มเรือนแพ

โครงสร้างเพลงหนุ่มเรือนแพ ประกอบด้วย วลี วรรคเพลง ประโยคเพลง ซึ่งเป็นลักษณะของเพลงไทยสากลที่นิยมทั่วไป ดังเช่นที่ ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ได้กล่าวถึงใน (สังคีตนิยม ณรงค์ ปิฎกรัชต์. มปพ : 30) วลี วรรคเพลงมีลักษณะดังนี้คือ

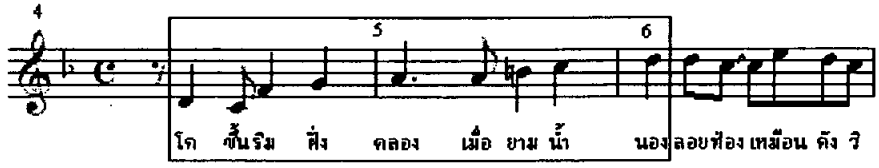
1.1 วลีที่ 1 ท่อนที่ 1 เริ่มจากวลีก่อนห้องเพลงที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง D ดำเนินทำนองจนจบวลีในที่ห้องเพลงที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง G ดังตัวอย่างที่ 494

ตัวอย่างที่ 494

1.2 วลีที่ 2 เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 1 ดำเนินทำนองจนจบวลีในห้องเพลงที่ 3 ด้วยโน้ตเสียง D ดังตัวอย่างที่ 495

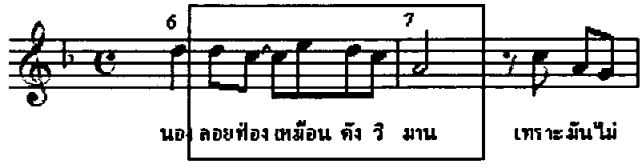
ตัวอย่างที่ 495

1.3 เมื่อวลีทั้งสองดำเนินต่อเนื่องกัน จึงเป็นวรรคที่ 1 ของท่อนที่ A และมีคุณสมบัติเป็นวรรคเพลงถาม ดังตัวอย่างที่ 496

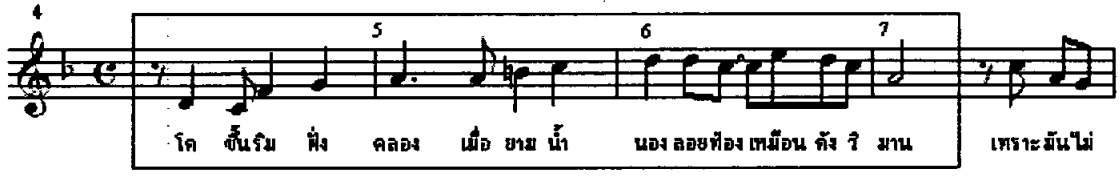
ตัวอย่างที่ 496

1.4 วลีที่ 3 ท่อนที่ A เริ่มทำนองในห้องเพลงที่ 4 ด้วยโน้ตเสียง D ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 6 ด้วยโน้ตเสียง D ดังตัวอย่างที่ 497

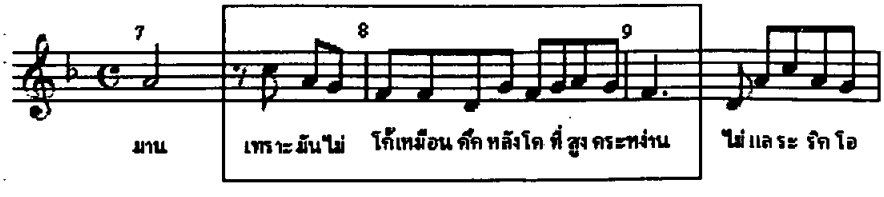
ตัวอย่างที่ 497

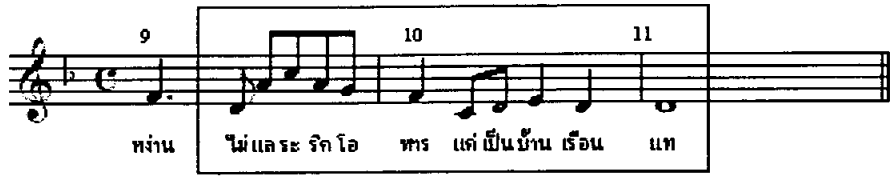


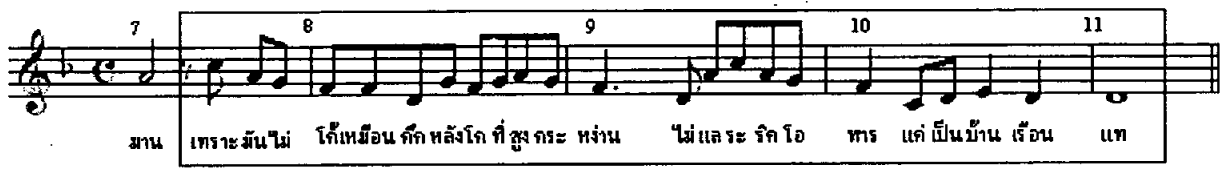
1.5 วลีที่ 4 เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 3 ดำเนินทำนองต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 7 ด้วยโน้ตเสียง A ดังตัวอย่างที่ 498

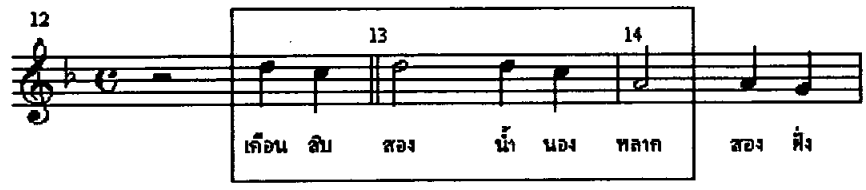
ตัวอย่างที่ 498

1.6 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของท่อนที่ A และมีลักษณะเป็นวรรคตอบ ดังตัวอย่างที่ 499

ตัวอย่างที่ 499

1.7 วลีที่ 5 ท่อนที่ A เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 4 โดยเริ่มทำนองในห้องเพลงที่ 7 ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 9 ดังตัวอย่างที่ 500

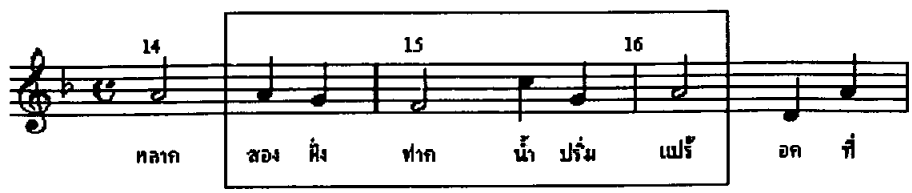
ตัวอย่างที่ 500

1.8 วลีที่ 6 ท่อนที่ 1 เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 5 ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 11 ด้วยโน้ตเสียง D ดังตัวอย่างที่ 501

ตัวอย่างที่ 501

1.9 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นวรรคเพลงที่ 3 ของเพลงหนุ่มเรือนแพดัง ตัวอย่างที่ 502

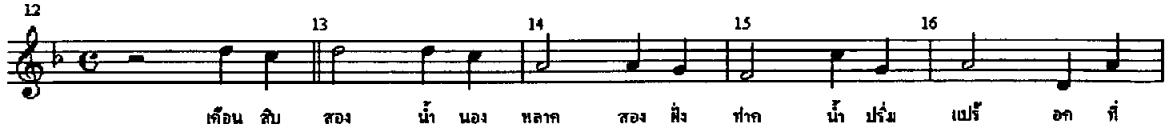
ตัวอย่างที่ 502

1.10 วลีที่ 1 ท่อน B เริ่มวลีในห้องเพลงที่ 12 ด้วยโน้ตเสียง D ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 14 ด้วยโน้ตเสียง A ดังตัวอย่างที่ 503

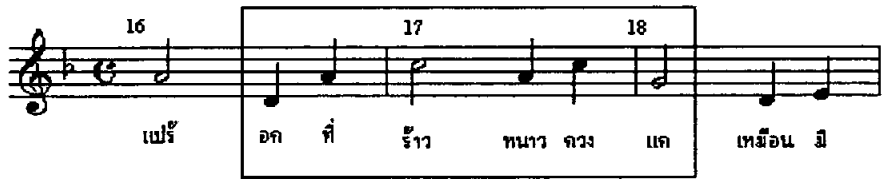
ตัวอย่างที่ 503

1.11 วลีที่ 2 ท่อน B เริ่มวลีในห้องเพลงที่ 14 ด้วยโน้ตเสียง A ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 16 ด้วยโน้ตเสียง A ดังตัวอย่างที่ 504

ตัวอย่างที่ 504

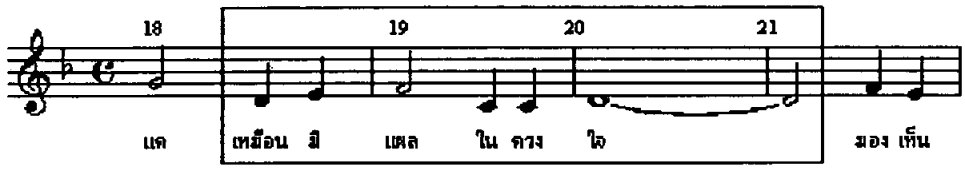


1.12 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นประโยคแรกของท่อนที่ 2 และมีลักษณะเป็นวรรคถาม ดังตัวอย่างที่ 505

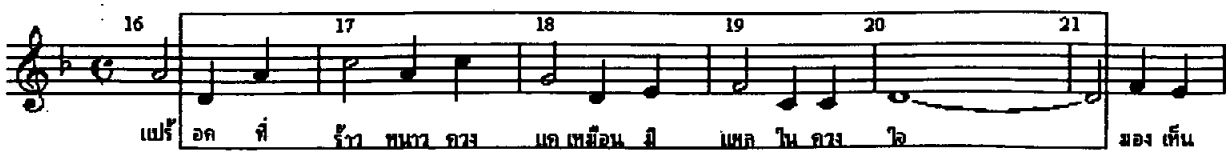
ตัวอย่างที่ 505

1.13 วลีที่ 3 ท่อน B เป็นวลีต่อเนื่องกันจากวลีที่ 2 ซึ่งดำเนินต่อเนื่องกันจนจบวลีในห้องเพลงที่ 18 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 506

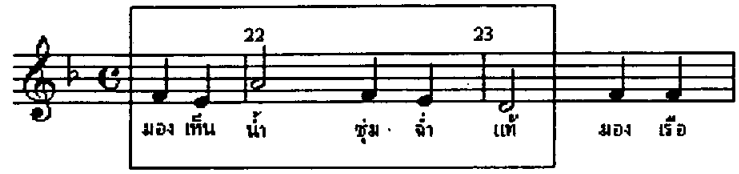
ตัวอย่างที่ 506

1.14 วลีที่ 4 ท่อน B เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 3 โดยดำเนินทำนองต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 21 ด้วยโน้ตเสียง D ดังตัวอย่างที่ 507

ตัวอย่างที่ 507

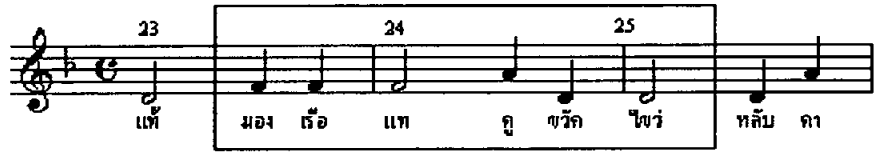


1.15 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นประโยคเพลงที่ 2 ของท่อนเพลงที่ 2 ดังตัวอย่างที่ 508

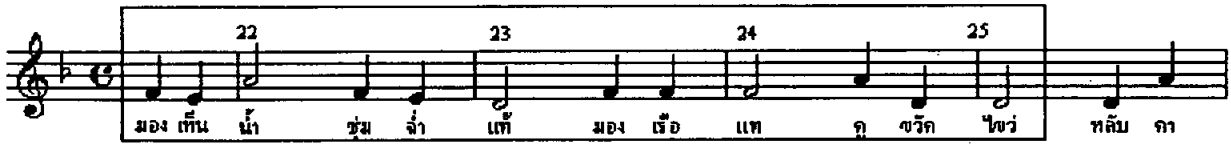
ตัวอย่างที่ 508

1.16 วลีที่ 5 ท่อน B เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 4 โดยดำเนินทำนองต่อเนื่องจนจบวลีที่ 5 ในห้องเพลงที่ 23 ด้วยโน้ตเสียง D ดังตัวอย่างที่ 509

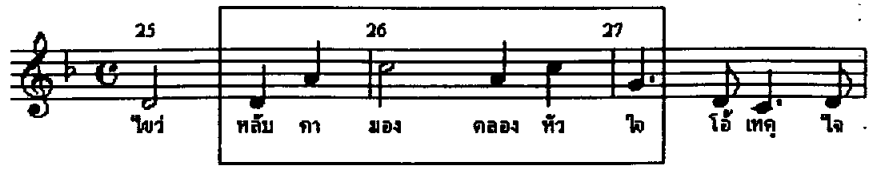
ตัวอย่างที่ 509

1.17 วลีที่ 6 ท่อน B เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 5 โดยดำเนินทำนองจนจบวลีในห้องเพลงที่ 25 ด้วยโน้ตเสียง D ดังตัวอย่างที่ 510

ตัวอย่างที่ 510



1.18 เมื่อวลีทั้งสองดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นประโยคเพลงที่ 3 ของท่อนเพลง B ดังตัวอย่างที่ 511

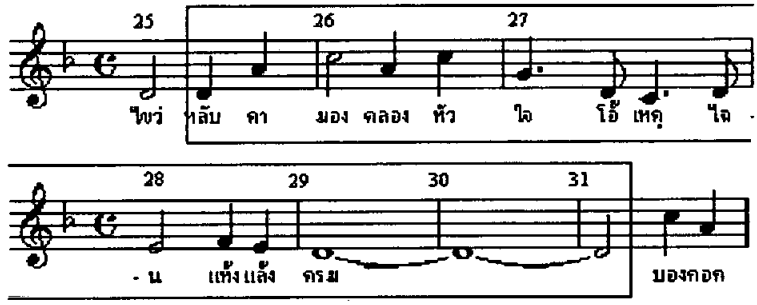
ตัวอย่างที่ 511

1.19 วลีที่ 7 ท่อน B เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 6 โดยดำเนินทำนองต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 27 ด้วยโน้ตเสียง G ดังตัวอย่างที่ 512

ตัวอย่างที่ 512

1.20 วลีที่ 8 ท่อนที่ 2 เป็นวลีที่ต่อเนื่องมาจากวลีที่ 7 โดยดำเนินทำนองเพลงจนจบวลีในห้องเพลงที่ 31 ด้วยโน้ตเสียง D ดังตัวอย่างที่ 513

ตัวอย่างที่ 513

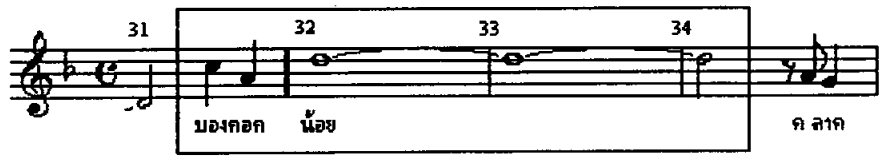
1.21 เมื่อวลีทั้ง สองดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นประโยคของเพลงที่ 4 ของท่อนเพลงที่ B ดังตัวอย่างที่ 514

ตัวอย่างที่ 514

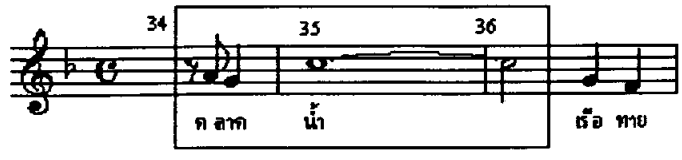


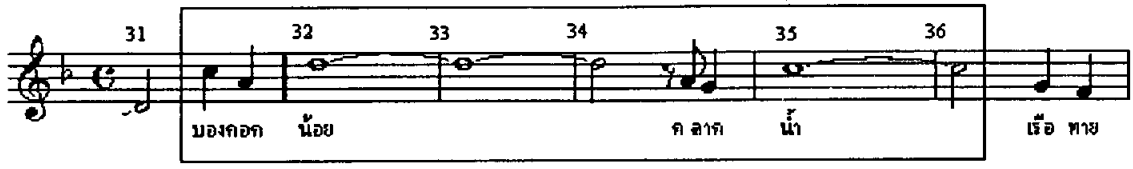
1.22 วลีที่ 9 ท่อน B เป็นวลีที่ต่อเนื่องจากวลีที่ 8 โดยมีการดำเนินทำนองจนจบวลีในห้องเพลงที่ 34 ดังตัวอย่างที่ 515

ตัวอย่างที่ 515

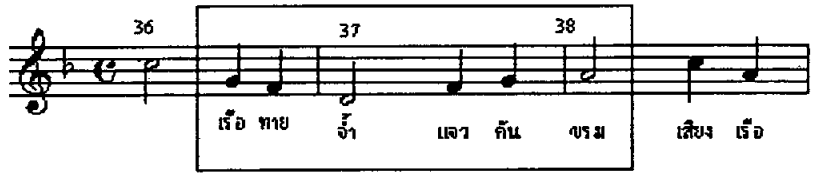


1.23 วลีที่ 10 ท่อน B เป็นวลีที่ต่อเนื่องจากวลีที่ 9 โดยดำเนินทำนองเพลงจนจบวลีในห้องเพลงที่ 36 ดังตัวอย่างที่ 516

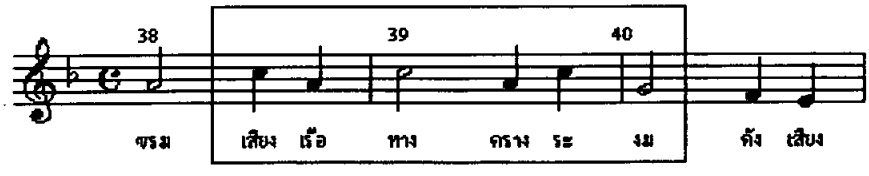
ตัวอย่างที่ 516

1.24 เมื่อวลีทั้งสองดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นประโยคเพลงที่ 5 ของท่อน B ดังตัวอย่างที่ 517

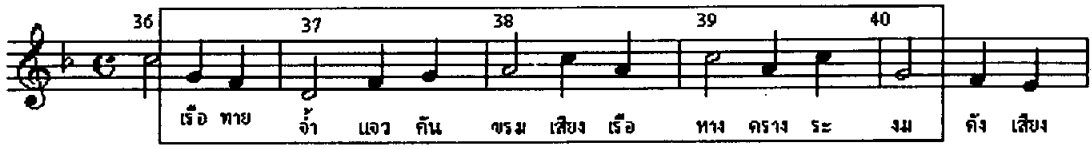
ตัวอย่างที่ 517

1.25 วลีที่ 11 ของท่อนเพลง B เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 10 โดยดำเนินทำนองต่อเนื่องจนจบวลีห้องเพลงที่ ดังตัวอย่างที่ 518

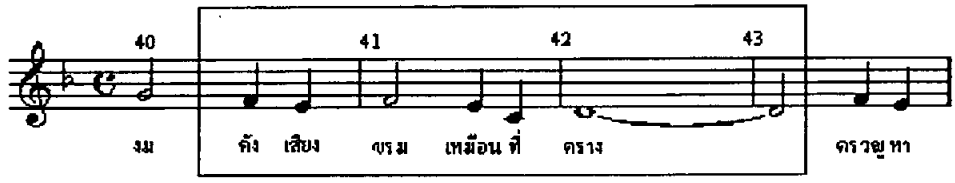
ตัวอย่างที่ 518

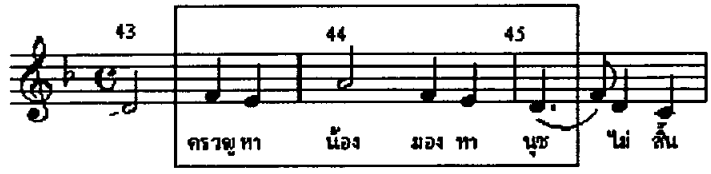


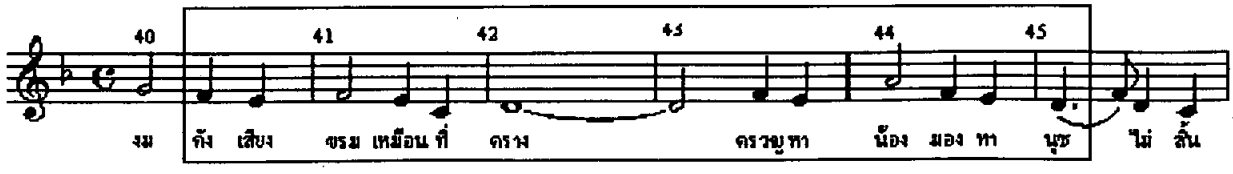
1.26 วลีที่ 12 ท่อนเพลง B เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 11 โดยดำเนินทำนองจนจบในห้องเพลงที่ 40 ดังตัวอย่างที่ 519

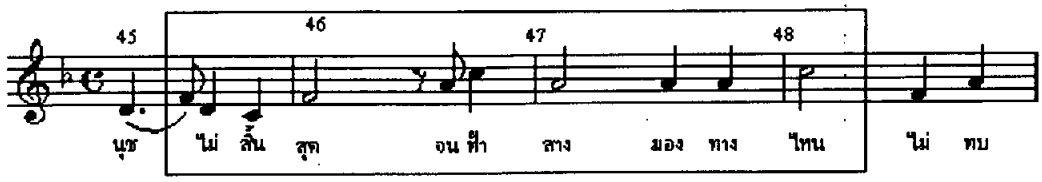
ตัวอย่างที่ 519

1.27 เมื่อวลีทั้งสองดำเนินต่อเนื่องกัน จึงเป็นประโยคเพลงที่ 6 ของท่อนเพลง B ดังตัวอย่างที่ 520

ตัวอย่างที่ 520

1.28 วลีที่ 13 เริ่มวลีในห้องเพลงที่ 41 ดำเนินจนจบวลีในห้องเพลงที่ 43 ดังตัวอย่างที่ 521

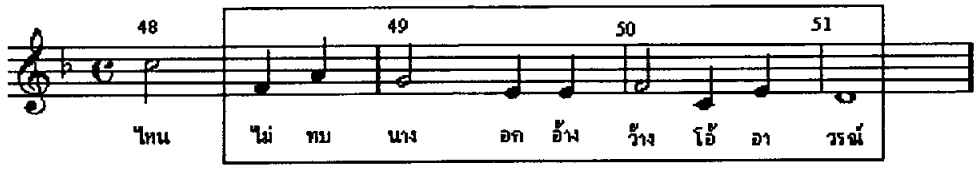
ตัวอย่างที่ 521

1.29 วลีที่ 14 เริ่มวลีในห้องเพลงที่ 43 ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 54 ด้วยโน้ตเสียง D ดังตัวอย่างที่ 522

ตัวอย่างที่ 522

1.30 เมื่อวลีทั้งสองดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นประโยคเพลงที่ 7 ของท่อนเพลงที่ 2 ดังตัวอย่างที่ 523

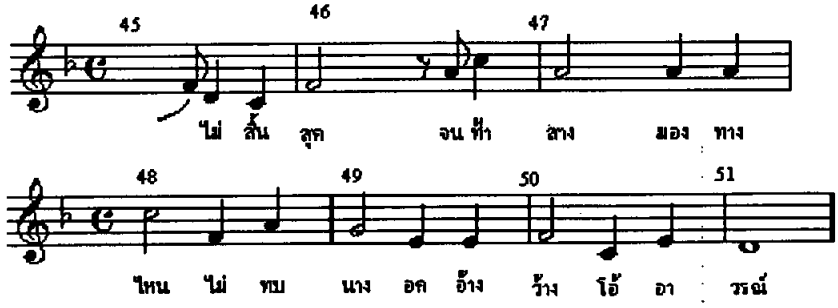
ตัวอย่างที่ 523

1.31 วลีที่ 15 เริ่มวลีในห้องเพลงที่ 45 ดำเนินทำนองต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 84ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 524

ตัวอย่างที่ 524

1.32 วลีที่ 16 เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 15 โดยดำเนินทำนองต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 51 ด้วยโน้ตเสียง D ดังตัวอย่างที่ 525

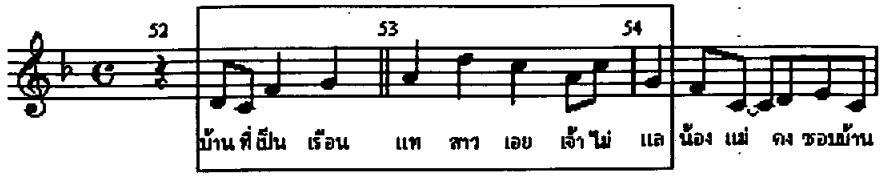
ตัวอย่างที่ 525



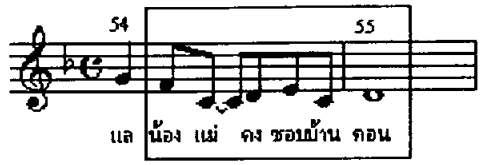
1.33 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นประโยคเพลงที่ 8 ดังตัวอย่างที่ 526

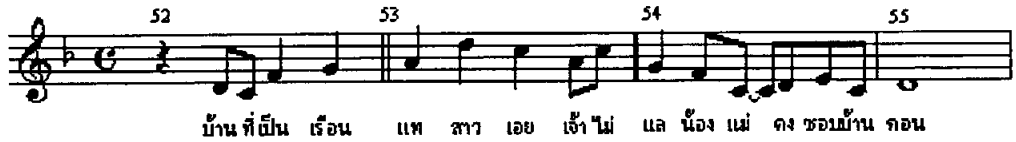
ตัวอย่างที่ 526

1.34 วลีที่ 1 ท่อน A_1 เริ่มวลีในห้องเพลงที่ 52 และดำเนินทำนองต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 54 ด้วยโน้ตเสียง C ดังตัวอย่างที่ 527

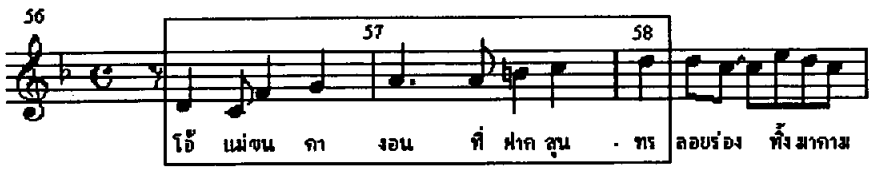
ตัวอย่างที่ 527

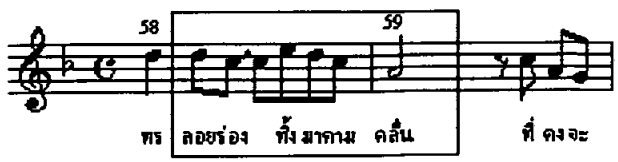


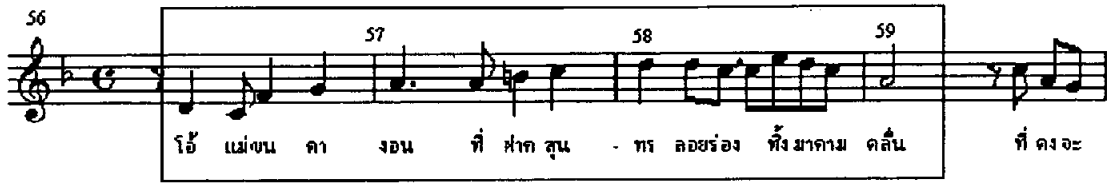
1.35 วลีที่ 2 ท่อนที่ 3 เป็นวลีต่อเนื่องจากวลีที่ 2 โดยดำเนินทำนองต่อเนื่องไปจนจบวลีในห้องเพลงที่ 55 ด้วยโน้ตเสียง D ดังตัวอย่างที่ 528

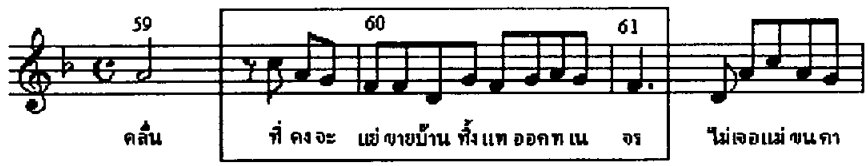
ตัวอย่างที่ 528

1.36 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นประโยคเพลงที่ 1 ดังตัวอย่างที่ 529

ตัวอย่างที่ 529

1.37 วลีที่ 3 ท่อนที่ 3 เริ่มวลีในห้องเพลงที่ 56 - 57 ดังตัวอย่างที่ 530

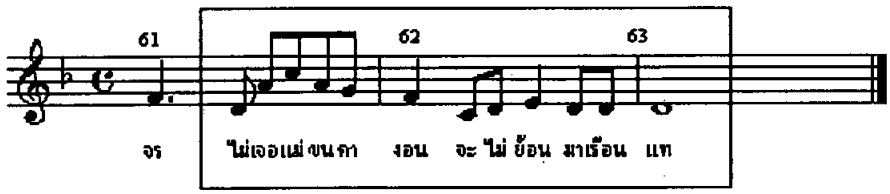
ตัวอย่างที่ 530

1.38 วลีที่ 4 ท่อน A_1 เป็นวลีที่ต่อเนื่องจากวลีที่ 3 และดำเนินทำนองต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 59 ด้วยโน้ตเสียง A ดังตัวอย่างที่ 531

ตัวอย่างที่ 531

1.39 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นประโยคเพลงที่ 2 ของท่อน A_1 ดังตัวอย่างที่ 532

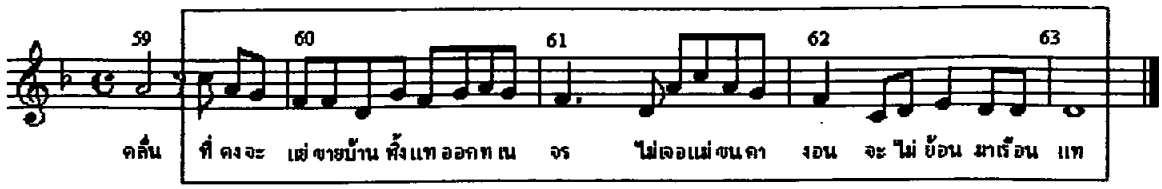
ตัวอย่างที่ 532

1.40 วลีที่ 5 ท่อนเพลง A_1 เป็นวลีที่ต่อเนื่องจากวลีที่ 4 โดยเริ่มทำนองด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 61 ด้วยโน้ตเสียง F ดังตัวอย่างที่ 533

ตัวอย่างที่ 533

1.41 วลีที่ 6 เป็นวลีที่ต่อเนื่องจากวลีที่ 5 โดยเริ่มทำนองในห้องเพลงที่ 61 ดำเนินต่อเนื่องจนจบวลีในห้องเพลงที่ 63 ดังตัวอย่างที่ 534

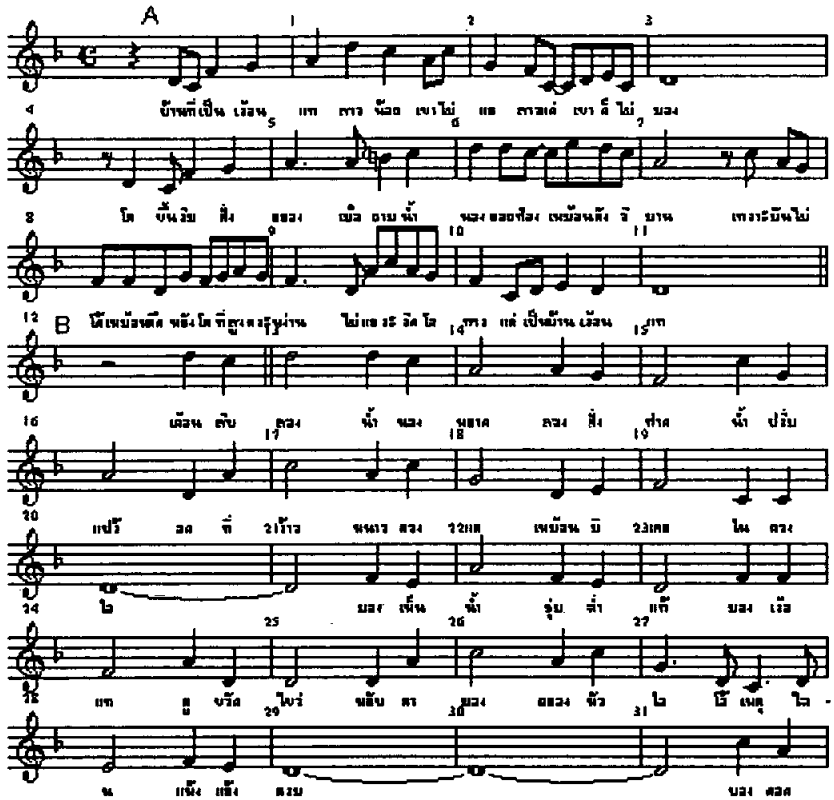
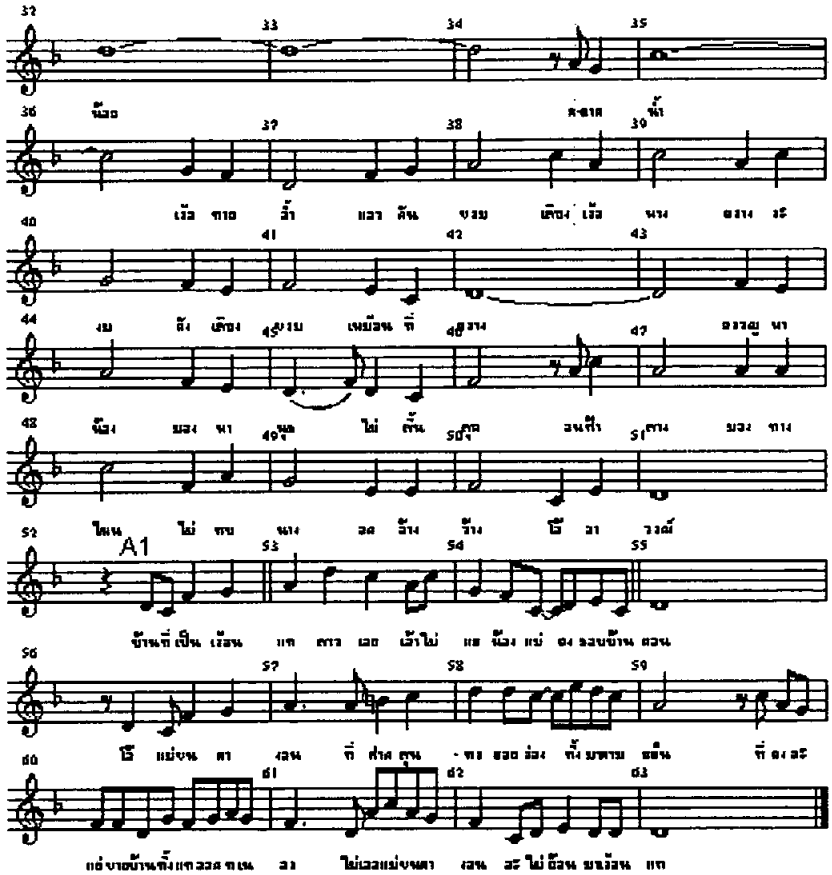
ตัวอย่างที่ 534



1.42 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจึงเป็นประโยคเพลงที่ 3 ของท่อนเพลงที่ 3 ดังตัวอย่างที่ 535

ตัวอย่างที่ 535

2. รูปแบบทำนอง

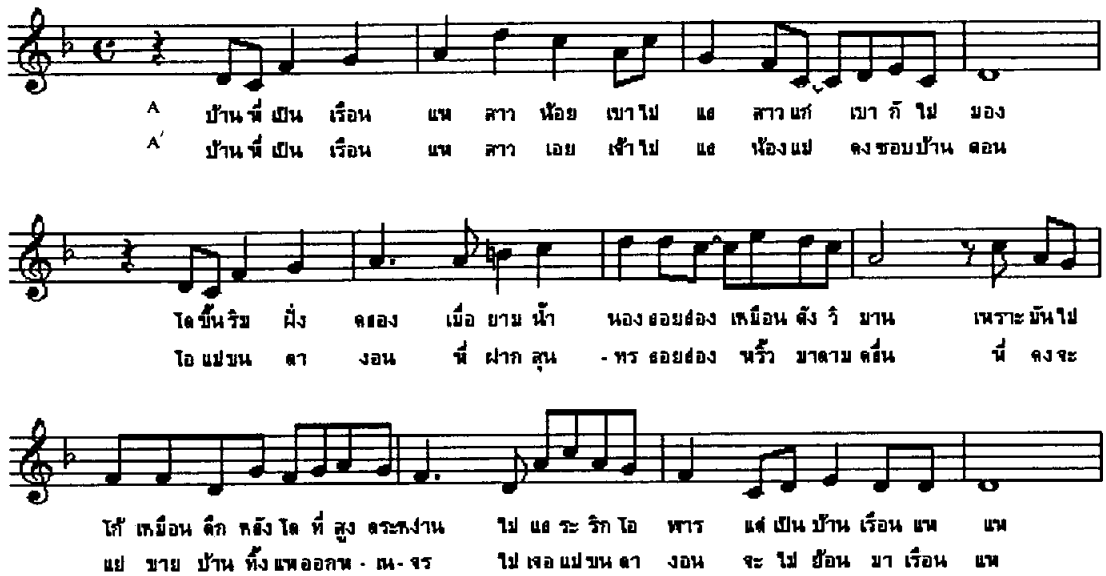
จากการศึกษาพบว่าเพลงหนุ่มเรือนแพมี 3 ท่อน คือ A, B, A_1 ซึ่งจัดอยู่ในรูปแบบเทอร์นารี่ ดังตัวอย่างที่ 536

ตัวอย่างที่ 536

สรุปรูปแบบทำนองเพลง

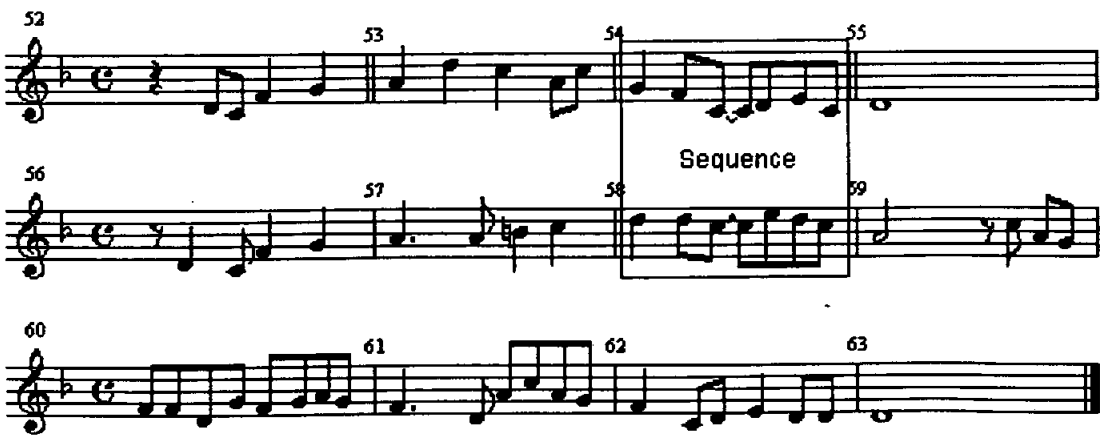
ทำนองเพลงหนุ่มเรือนแพมี 3 ท่อน คือ A, B, A_1โดยท่อน A เริ่มจากก่อนห้องเพลงที่ 1 ถึงห้องเพลงที่ 11 ท่อน B เริ่มจากห้องเพลงที่ 12-51 และท่อน A_1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 52-63 โดยทำนองเพลงมีการซ้ำของท่อน A กับ A_1 ส่วน B เป็นทำนองที่แตกต่างจากท่อน B โดยสิ้นเชิง ซึ่งจากลักษณะดังกล่าวจึงสรุปได้ว่าเพลงหนุ่มเรือนแพจัดอยู่ในรูปแบบของเทอร์นารี่

3. การซ้ำทำนอง

3.1เพลงหนุ่มเรือนแพมีการซ้ำทำนองแบบรีพีทชั่น กล่าวคือการซ้ำในลักษณะนี้เป็นการซ้ำทำนองและจังหวะ แต่คำร้องประพันธ์ขึ้นใหม่และมีความสอดคล้องกับรูปแบบของเพลงเทอร์นารี่ ดังตัวอย่างที่ 537

ตัวอย่างที่ 537

3.2 ทำนองเพลงหนุ่มเรือนแพมีการซ้ำในลักษณะของการเปลี่ยนระดับเสียง (Sequence) แต่รูปแบบจังหวะทำนองยังคงเหมือนเดิมดังเช่นห้องเพลงที่ 54 มีการซีเควนซ์กับห้องเพลงที่ 58 ดังตัวอย่างที่ 538

ตัวอย่างที่ 538



สรุปการซ้ำทำนอง

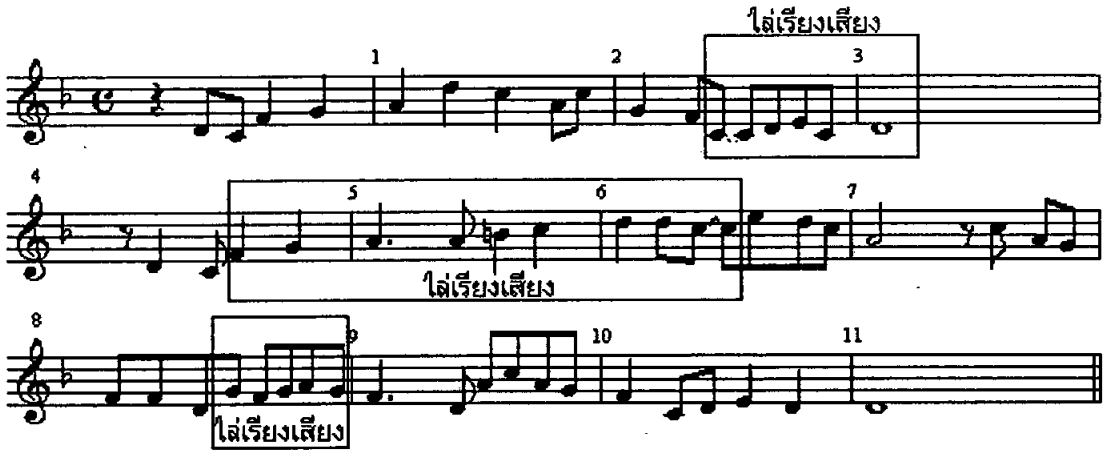
เพลงหนุ่มเรือนแพมีการซ้ำทำนองในแบบของรีพีทชั่นกับการซีเควนซ์ ซึ่งจากลักษณะดังกล่าวนี้มีความสอดคล้องสัมพันธ์กับรูปแบบทำนอง (Form) เพลงเทอร์นารี่ โดยการซ้ำแบบรีพีทชั่นนั้นเป็นการซ้ำยกทีมกล่าวคือ มีการซ้ำทำนองและจังหวะทำนองที่เหมือนกัน ต่างกันในส่วนของคำร้องเท่านั้น นอกจากนี้ทำนองมีการซ้ำแบบซีเควนซ์(Sequence) ซึ่งมีลักษณะสำคัญคือ เป็นการซ้ำจังหวะทำนองแต่ระดับเสียงไม่เหมือนกัน

4. การเคลื่อนที่ทำนอง

เพลงหนุ่มเรือนแพมีการเคลื่อนที่สำคัญดังนี้

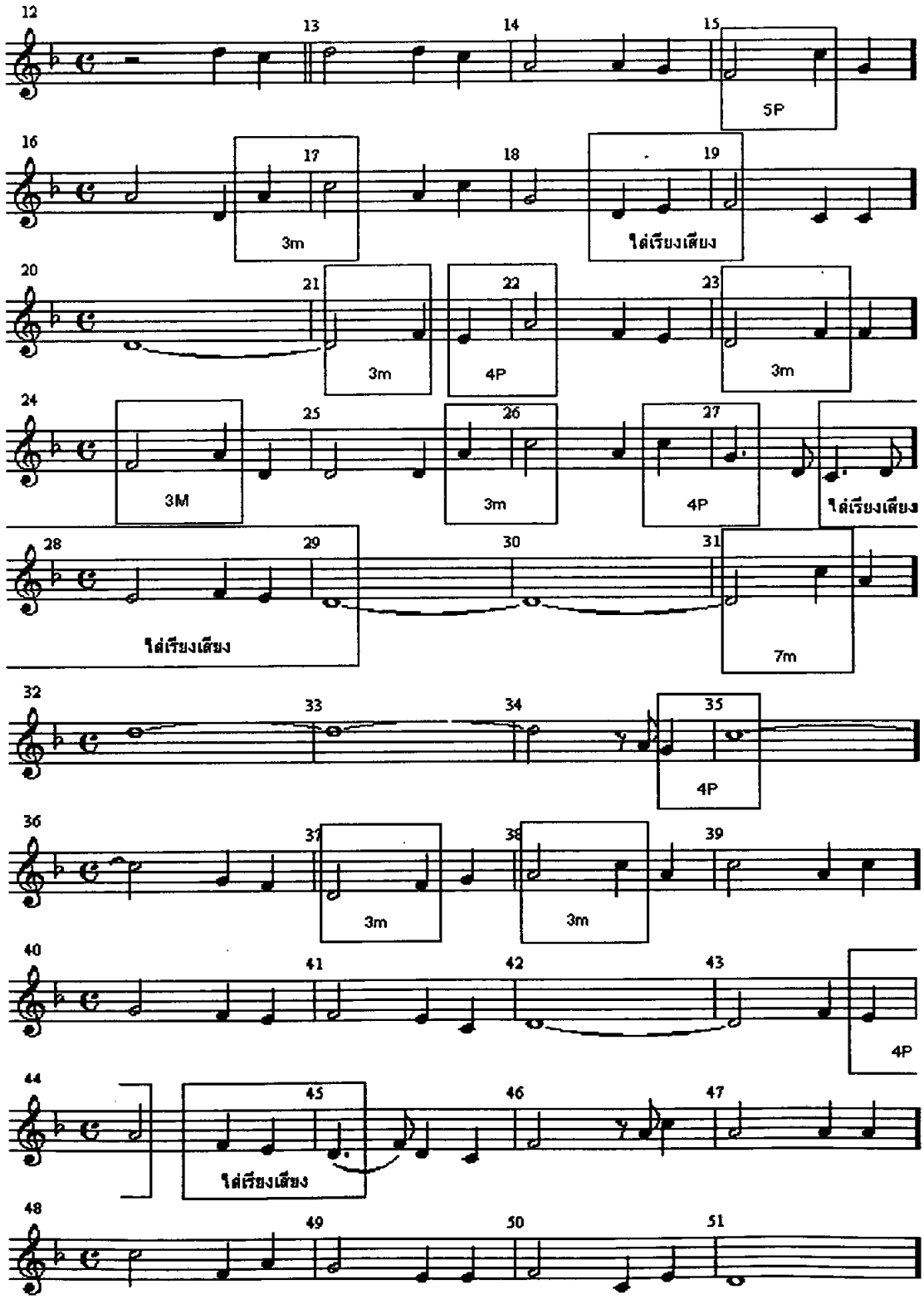
4.1 การเคลื่อนที่แบบตามขั้นเพลงหนุ่มเรือนแพมีการเคลื่อนที่ทำนองแบบตามขั้นโดยทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ในขั้นคู่ 2 เรียงกันไปซึ่งการเคลื่อนที่ลักษณะนี้เป็นคุณสมบัติที่สำคัญของหลักการเคลื่อนที่ทำนอง ดังตัวอย่างที่ 539

ตัวอย่างที่ 539



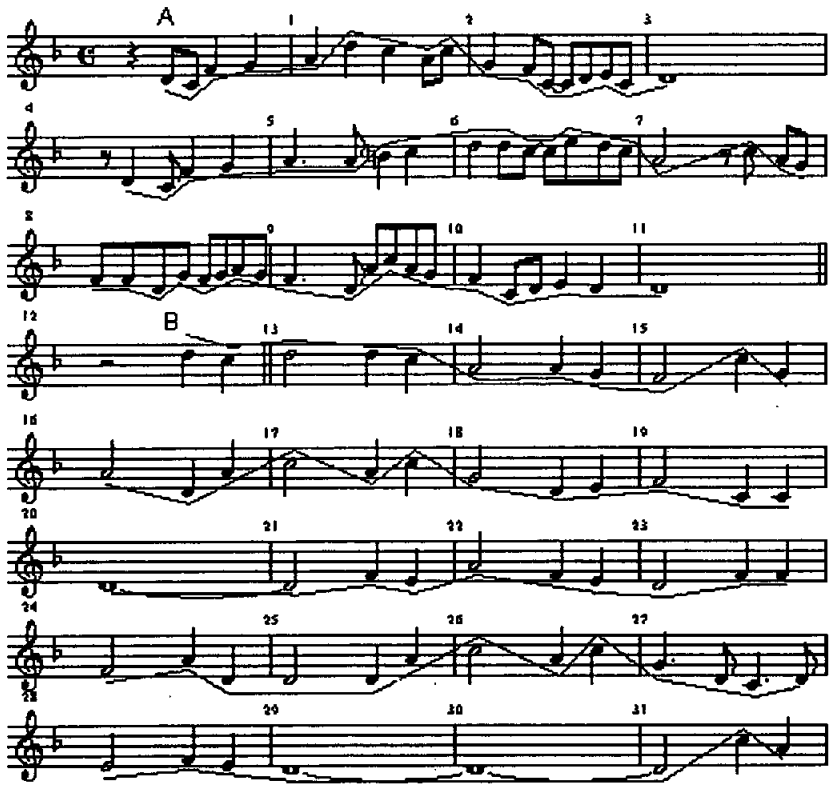
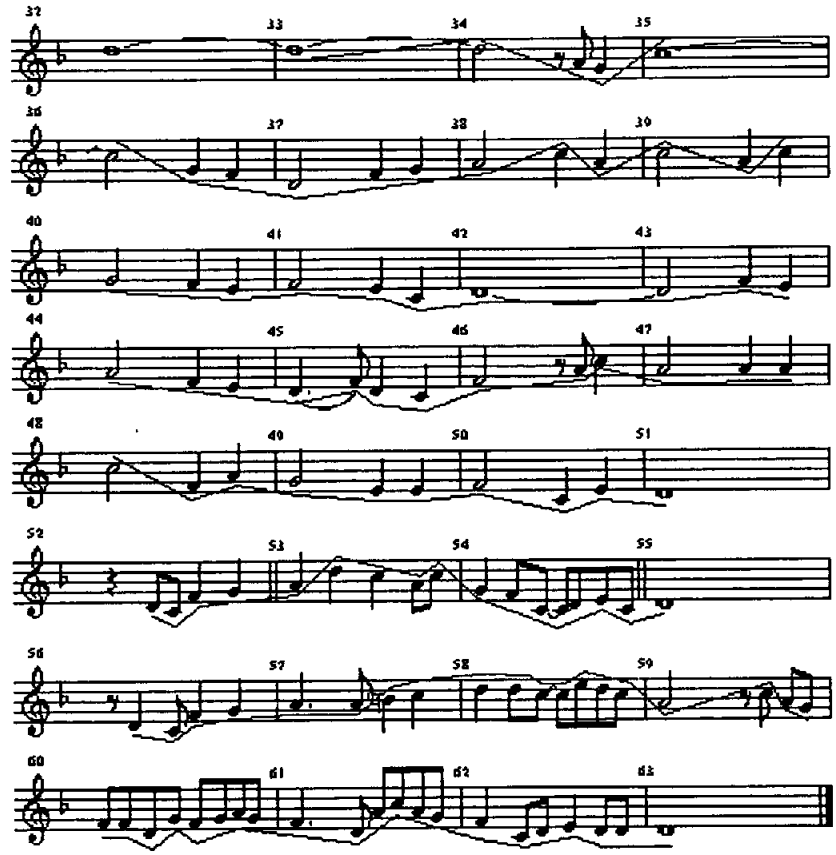
4.2 การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้นเพลงหนุ่มเรือนแพมีการเคลื่อนที่ทำนองแบบข้ามขั้นในทุกท่อนเพลง โดยการเคลื่อนที่ในลักษณะนี้เป็นการเคลื่อนที่ของเสียงในขั้นคู่ที่กว้างกว่าคู่ 2 โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นการเคลื่อนที่สำคัญของหลักการเคลื่อนที่ของทำนองโดยจะเห็นได้จากไพบูลย์ บุตรขัน นำเทคนิคการเคลื่อนที่ทำนองมาใช้ซึ่งโดยมีการเคลื่อนที่ทำนองในขั้นคู่ที่นิยม เช่น 3M, 4P, 5P ,7m โดยขั้นคู่เหล่านี้ไม่ทำให้ทำนองเพลงมีการเพี้ยนเสียง ดังตัวอย่างที่ 540

ตัวอย่างที่ 540

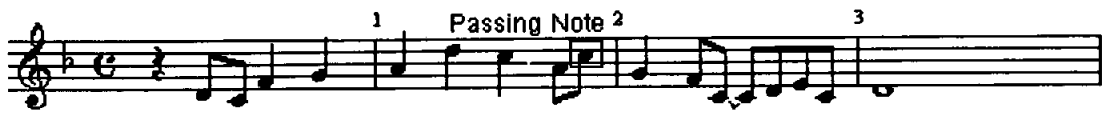

5P
3m
ไล่เรียงเสียง
3m
4P
3m
3M
3m
4P
ไล่เรียงเสียง
ไล่เรียงเสียง
7m
4P
3m
3m
4P
ไล่เรียงเสียง

4.3 รูปร่างของทำนอง (Melodic Curres)

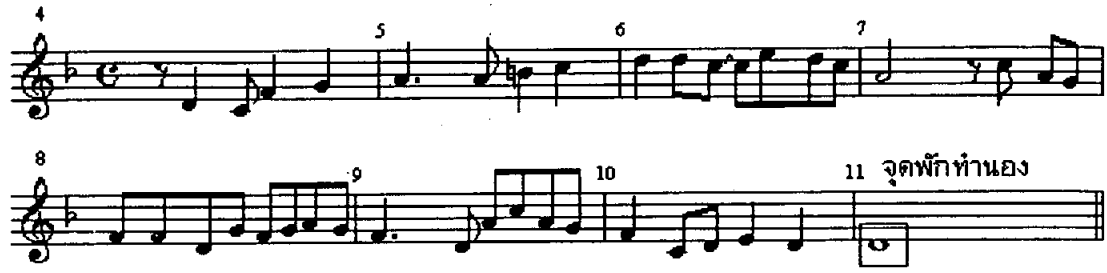
4.3.1 รูปร่างของทำนอง ท่อน A มีทิศทางการเคลื่อนที่จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงแล้วเคลื่อนที่มาเสียงต่ำซึ่งเป็นเช่นนี้สลับกันไป โดยในท่อนนี้ทำนองเคลื่อนที่เข้าหาเสียงสูงที่สุดคือเสียง E แล้วเคลื่อนมาหาเสียงต่ำที่สุดคือเสียง C ซึ่งลักษณะรูปร่างทำนองมีการเคลื่อนที่ของเสียงไม่ห่างมาก การกระโดดของเสียงมีมากกว่าการไล่เรียงของเสียง ซึ่งลักษณะเช่นนี้คือเป็นเอกลักษณ์สำคัญการประพันธ์เพลงโดยทั่วไป ดังตัวอย่างที่ 541

ตัวอย่างที่ 541

4.4 การเคลื่อนที่ทำนองโดยใช้โน้ตผ่าน (Passing Note) ไพบูลย์ บุตรขัน ได้นำโน้ตผ่าน (Passing Note) มาใช้ในการประพันธ์เพลงเพื่อใช้ทำนองเพลงมีความต่อเนื่องกลมกลืน ซึ่งบทเพลงนี้มีการใช้โน้ตผ่านแบบไม่เน้น (Unaccent Passing Note) มาใช้ประกอบการประพันธ์ ดังตัวอย่างที่ 542

ตัวอย่างที่ 542



4.5 จุดพักทำนองจากการศึกษาพบว่าเพลงหนุ่มเรือนแพมีการใช้จุดพักในตอนท้ายวรรค โดยจุดพักทำให้ทำนองเพลงเกิดความผ่านคลาย เพราะเพลงมีการเคลื่อนที่ด้วยทำนองเพลงมาต่อเนื่องโดยตลอด จึงมีความจำเป็นที่จะต้องทำให้บทเพลงเกิดความผ่านคลาย ลดความดึงเครียดจุดพักจึงเป็นวิธีการที่สำคัญซึ่งไพบูลย์ บุตรขันได้นำมาใช้ในการประพันธ์เพลง ดังตัวอย่างที่ 543

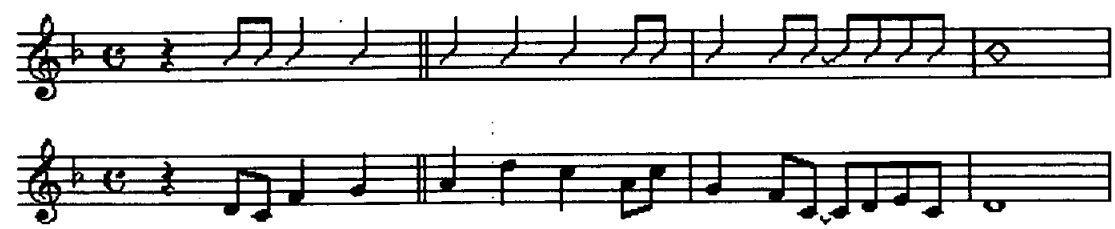
ตัวอย่างที่ 543

สรุปการเคลื่อนที่ทำนอง

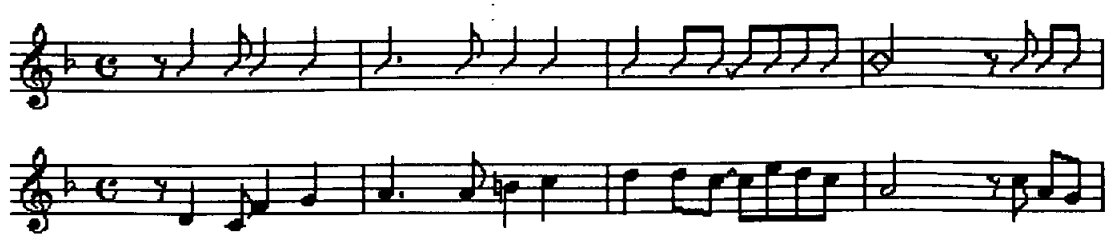
เพลงหนุ่มเรือนแพมีการเคลื่อนที่ทำนองในลักษณะตามขั้นกับข้ามขั้น นอกจากนี้บทเพลงยังมีการนำวิธีการใช้โน้ตผ่านและจุดพักทำนองมาใช้ประกอบการประพันธ์เพลง โดยในส่วนของการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น ไพบูลย์ บุตรขันได้นำขั้นคู่ที่มีความเหมาะสมกับการออกเสียงร้องทำให้คำร้องไม่เพี้ยนดังรายละเอียดที่ได้ทำการศึกษาวิเคราะห์ไว้ตอนต้น

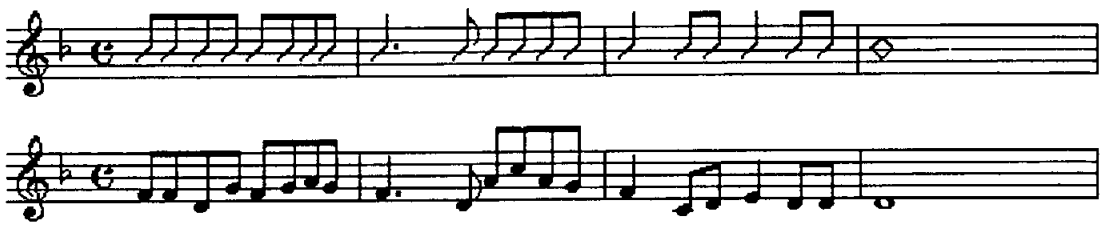
5. จังหวะทำนอง

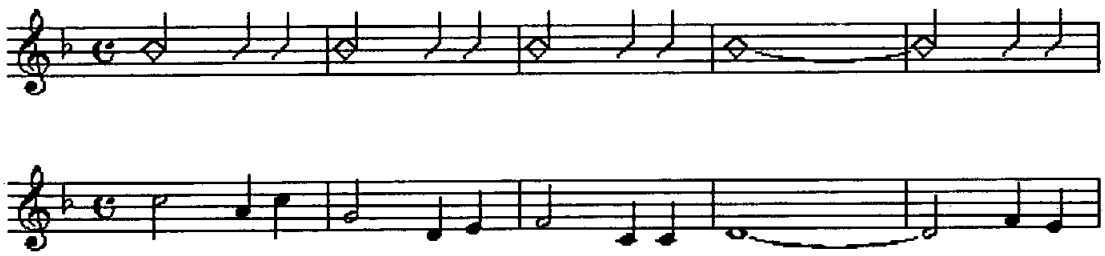
จังหวะทำนองเพลงหนุ่มเรือนแพมีลักษณะดังนี้

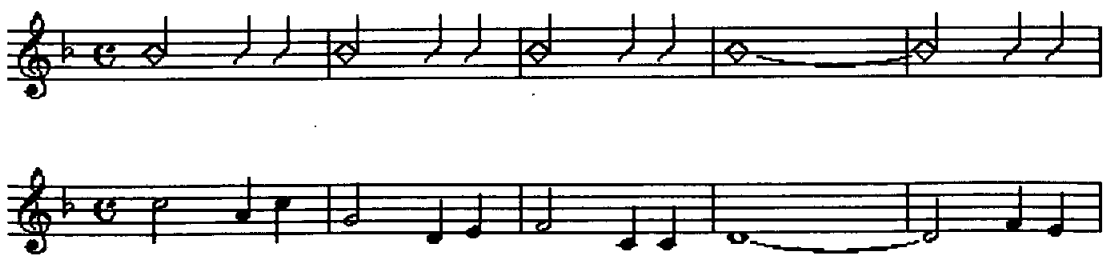
5.1 ท่อน A กับท่อน A_1 วรรคที่ 1 มีการใช้ตัวโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น โน้ตตัวดำและโน้ตตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 544

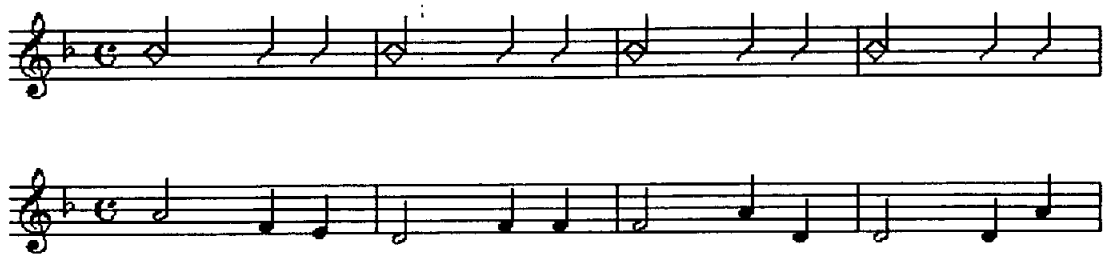
ตัวอย่างที่ 544

5.2 ท่อน A กับท่อน A_1 วรรคที่ 2 พบโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น โน้ตตัวดำ โน้ตตัวดำประจุด และโน้ตตัวขาว ดังตัวอย่างที่ 545

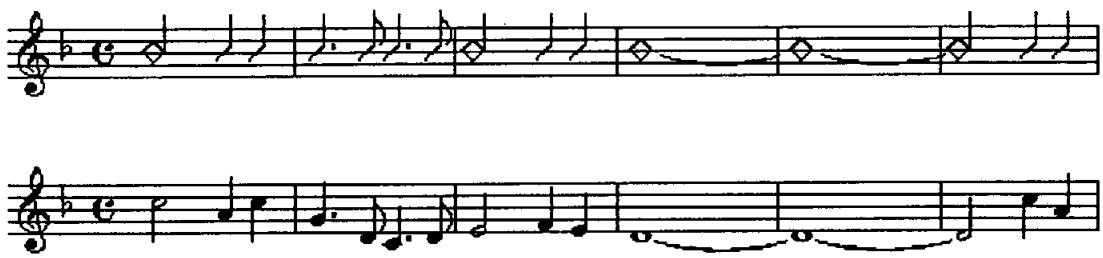
ตัวอย่างที่ 545

5.3 ท่อน A , A_1 วรรคที่ 3 พบโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น โน้ตตัวดำ โน้ตตัวดำประจุด และโน้ตตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 546

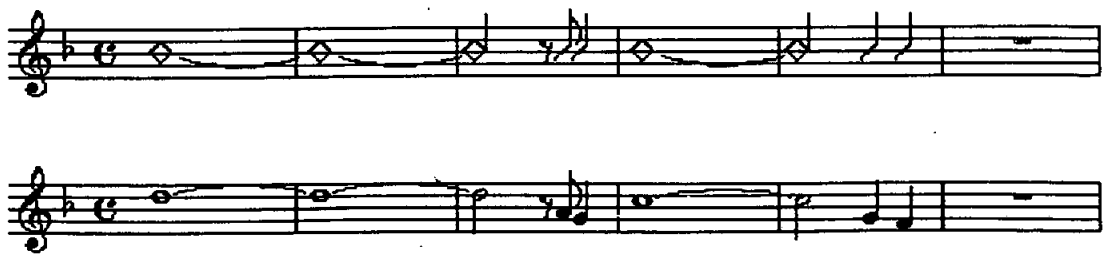
ตัวอย่างที่ 546

5.4 ท่อน B วรรคที่ 1 พบโน้ตตัวดำ โน้ตตัวขาว ดังตัวอย่างที่ 547

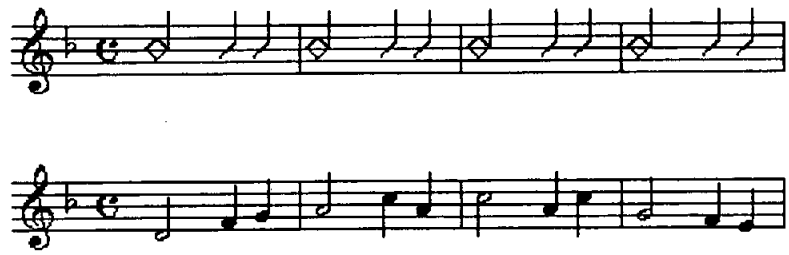
ตัวอย่างที่ 547

5.5 ท่อน B วรรคที่ 2 พบโน้ตตัวดำ โน้ตตัวขาว และโน้ตตัวกลมดังตัวอย่างที่

ตัวอย่างที่ 548

5.6 ท่อน B วรรคที่ 3 พบโน้ตตัวดำ โน้ตตัวขาว ดังตัวอย่างที่ 549

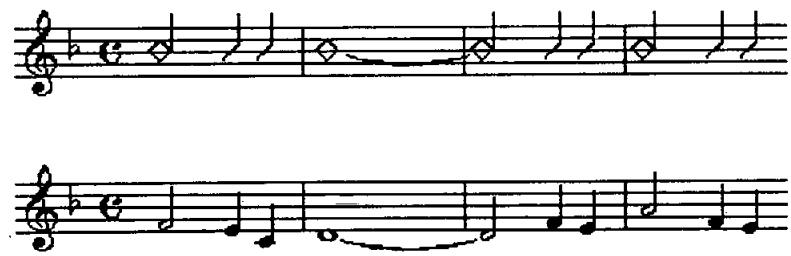
ตัวอย่างที่ 549

5.7 ท่อน B วรรคที่ 4 พบโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น โน้ตตัวดำ โน้ตตัวดำประจุดโน้ตตัวขาว และโน้ตตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 550

ตัวอย่างที่ 550

5.8 ท่อน B วรรคที่ 5 พบโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น โน้ตตัวดำ และโน้ตตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 551

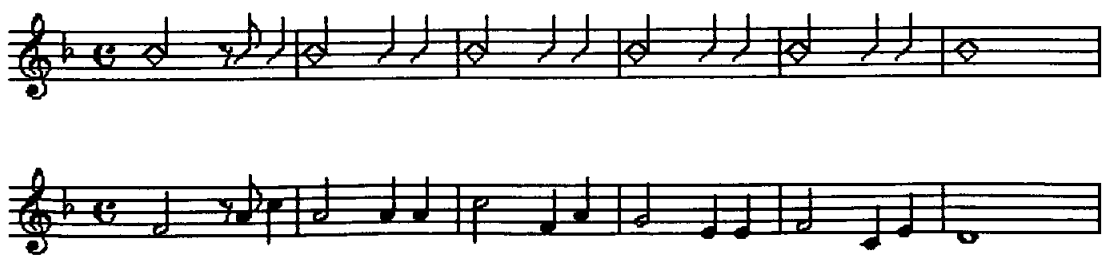
ตัวอย่างที่ 551

5.9 ท่อน B วรรคที่ 6 พบโน้ตตัวดำ กับโน้ตตัวขาว ดังตัวอย่างที่ 552

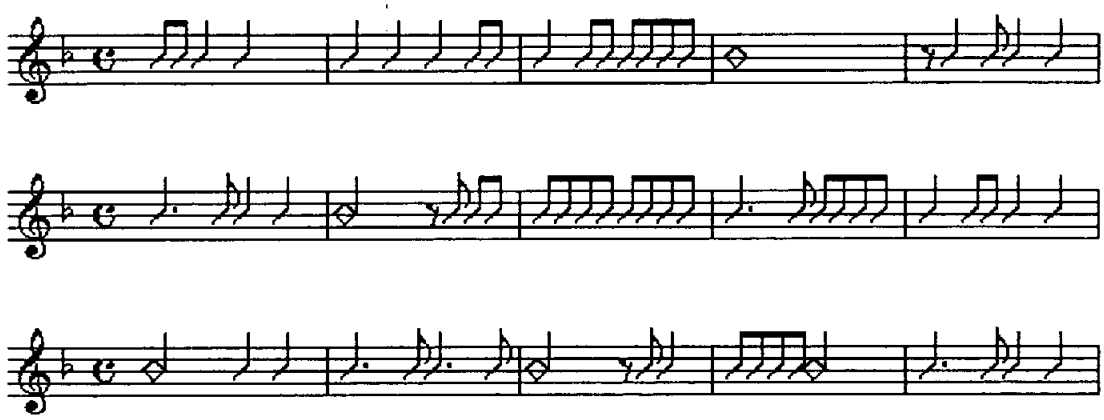
ตัวอย่างที่ 552

5.10 ท่อน B วรรคที่ 7 พบโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น โน้ตตัวดำ โน้ตตัวดำประจุดโน้ตตัวขาว และโน้ตตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 553

ตัวอย่างที่ 553



5.11 ท่อน B วรรคที่ 8 พบโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น โน้ตตัวดำ โน้ตตัวขาว และโน้ตตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 554

ตัวอย่างที่ 554

สรุปจังหวะทำนอง

จังหวะทำนองที่ใช้ในเพลงหนุ่มเรือนแพมีลักษณะดังนี้

จังหวะทำนองที่ไพบูลย์ บุตรขันนำมาใช้ในการประพันธ์เพลงหนุ่มเรือนแพเป็นรูปแบบของจังหวะทำนองที่ดี เพราะ เพลงหนุ่มเรือนแพมีจังหวะทำนองไม่ซับซ้อนง่ายต่อการขับร้อง และมีจังหวะทำนองไม่หลากหลาย

ตอนที่ 3 วิเคราะห์คำร้อง เพลงของไพบูลย์ บุตรขัน

เพลงเบ้าหลอมดวงใจ

พื้นแผ่นดินนี้มีชื่อว่าไทย ทุกหยดน้ำใจหลอมเข้าเป็นไทยสายเลือดเดียวกัน มีศาสนาและพระมหากษัตริย์ยึดมั่น มาตั้งแต่ตึกดำบรรพ์ เป็นมิ่งขวัญของชนชาติไทย

พระเจ้าอยู่หัวของชาติไทยเรา เหมือนดังร่มเงาคุ้มเกล้าพวกเราให้ชื่นช่ำใจ ทรงแผ่เมตตาไปถึงไพร่ฟ้าทั้งเหนือและใต้ ดั่งพ่อแม่คอยห่วงใย ลูกรักอยู่ใน อ้อมอกตัว

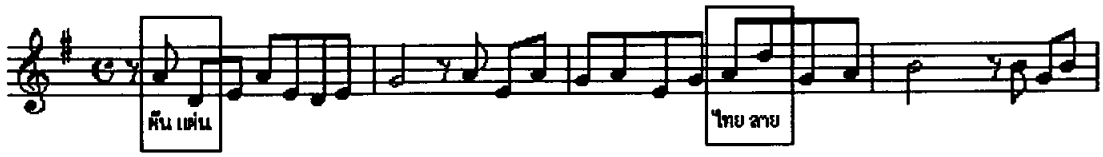
เบ้าหลอมดวงใจ ของคนไทยทั้งชาติ คือองค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เหมือนเรามีพ่อแม่เดียวกันทั้งครอบครัว พระเจ้าอยู่หัว คือศูนย์รวมใจประชา

น้อมเกล้าเคารพนบไหว้ทรงธรรม ทุกหยาดน้ำคำร้อยเข้าต่างพวงของช่อมาลา ด้วยจิตจงรักและภักดีของข้าบาทไพร่ฟ้า สละเลือดเพื่อพระราชา เอาเลือดหลั่งทาเพื่อชาติไทย

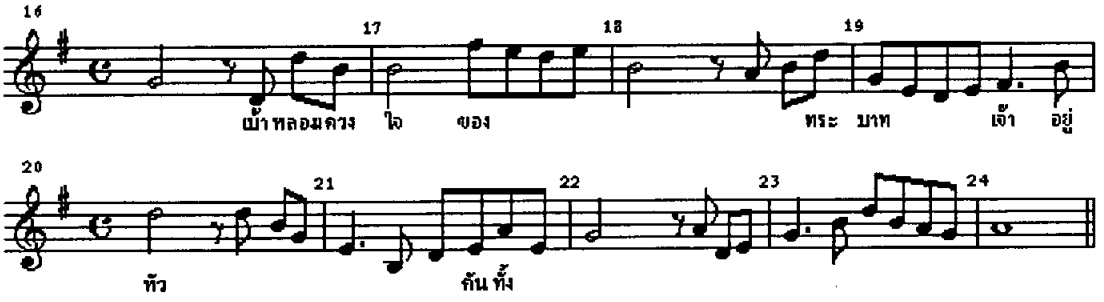
1. ความกลมกลืนสอดคล้องของคำร้องกับทำนอง

ไพบูลย์ บุตรขัน เลือกคำร้องใช้กับเพลงเบ้าหลอมดวงใจ ซึ่งมีความสอดคล้องเหมาะสมทั้งเสียง และความหมายของบทเพลง ซึ่งส่งเสริมให้กับการขับร้องสามารถขับร้องได้เป็นอย่างดี

1.1 คำร้องของท่อน A ในวรรคเพลงนำ เสียง ของคำร้องสอดคล้องเหมาะสมทั้งเสียงและความหมาย ทำนองมีการกระโดดคู่ 4 คู่ 5 โดยมีการใช้คำมีใส่ในทำนองเพลงได้อย่างเหมาะสมและง่ายต่อการออกเสียง ดังตัวอย่างที่ 555

ตัวอย่างที่ 555

1.1 คำร้องทำนองท่อน B มีการเคลื่อนที่ทำนองในคู่ 8 เมเจอร์และคู่ 5 เปอร์เฟค
คู่ 4 เปอร์เฟค โดยมีการใช้คำร้องกับทำนองดังนี้
คู่ 4 เปอร์เฟค มีการใช้คำ ทั้ง ชาติ , เจ้า อยู่ , กัน ทั้ง
คู่ 5 เปอร์เฟค มีการใช้คำ ใจ ของ , พระบาท
คู่ 8 เปอร์เฟค มีการใช้คำ เบ้าหลอม
ซึ่งจากการวิเคราะห์นี้ไพบูลย์ บุตรขันได้คัดเลือกคำมาใช้ได้เหมาะสมดังตัวอย่างที่ 556

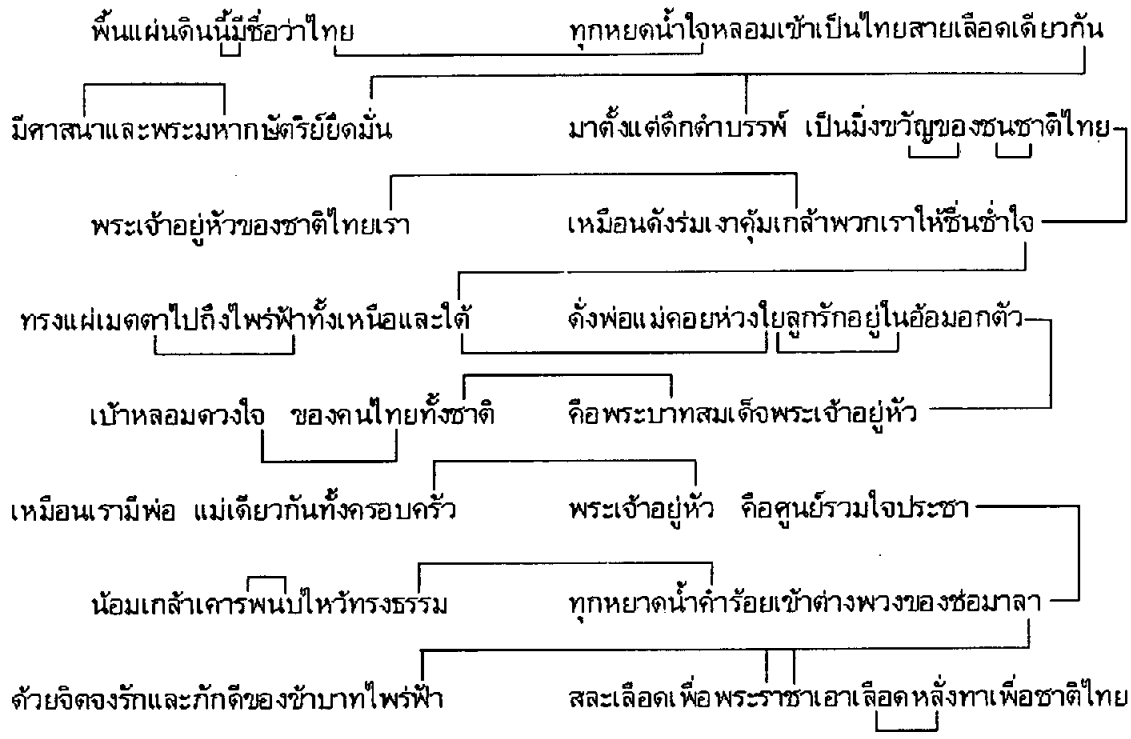
ตัวอย่างที่ 556



2. รูปแบบคำร้อง

เพลงเบ้าหลอมดวงใจ จัดเป็นวรรณกรรมประเภทร้อยกรองซึ่งมีรูปแบบคล้ายคำประพันธ์ประเภทกลอนแปด แต่เนื่องจากลักษณะทำนองเพลงจะไม่มีความตายตัวในเรื่องจำนวนคำ จำนวนวรรค และสัมผัส จึงไม่สามารถนำฉันทลักษณะของคำประพันธ์ที่แน่นอนมาจับ เพราะต้องคำนึงถึงจังหวะและทำนอง

เพลงเบ้าหลอมดวงใจมีรูปแบบกลอนดังนี้



3. การเลือกคำเพื่อสร้างคำร้อง

ไพบูลย์ บุตรขัน มีวิธีการเลือกคำนำมาสร้างคำร้องได้อย่างไพเราะและสละสรวยดังต่อไปนี้

3.1 การเลือกใช้คำเพื่อเน้นความหมาย

ในเพลงนี้มีการเลือกใช้คำเพื่อให้บทเพลงมีความหมายหนักแน่นและเป็นการเน้นย้ำ โดยมีการใช้คำซ้ำ ดังปรากฏ ดังต่อไปนี้

พระเจ้าอยู่หัวของชาติไทยเรา

สมเด็จ**พระเจ้าอยู่หัว**

พระเจ้าอยู่หัว คือ ศูนย์รวมใจประชา

สละชีพเพื่อ**พระราชา**

พระมหากษัตริย์ยึดมั่น

3.2 การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึก

การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึกในเพลงนี้ ผู้แต่งใช้จินตนาการกับความรู้สึกของผู้ฟังด้วยการใช้คำเปรียบเทียบ ดังนี้ คือ

เหมือนดั่งร่มเงา

ดั่งพ่อแม่คอยห่วงใย

เบ้าหลอมดวงใจ ของคนไทยทั้งชาติ **คือ** องค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

เหมือนเรามีพ่อ

คือ ศูนย์รวมใจประชา

3.3 การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

การเลือกใช้คำที่มีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่องมีดังนี้

พื้นแผ่นดินนี้**มีชื่อว่า**ไทย

ทุกหยดน้ำใจหลอมเข้า**เป็นไทยสายเลือดเดียวกัน**

พระเจ้าอยู่หัวของชาติไทยเรา

ทรงแผ่เมตตาไปถึงไพร่ฟ้าทั้งเหนือและใต้

ดั่งพ่อแม่คอยห่วงใย

เบ้าหลอมดวงใจของคนไทยทั้งชาติ

คือองค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

พระเจ้าอยู่หัวคือ ศูนย์รวมใจประชา น้อมเกล้าเคารพนบไหว้ทรงธรรม

ทุกหยดน้ำคำร้อยเข้า**ต่างพวงช่อมาลา**

ด้วย**จิตจงรักและภักดี**ของข้าบาทไพร่ฟ้า

สละเลือดเพื่อพระราชาเอาเลือดหลั่งทาเพื่อชาติไทย

ในบทเพลงนี้เป็นการแต่งเพื่อเทอดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว นอกจากนี้ยังแสดงถึงความกตัญญูต่อพระองค์ท่าน

3.4 การใช้คำเพื่อจินตนาการ

มีการใช้คำเพื่อแสดงถึงการเปรียบเทียบไว้ดังนี้

ดั่งร่มเงาคุ้มเกล้า

ดั่งพ่อแม่คอยห่วงใย

พระเจ้าอยู่ **คือ** ศูนย์รวมใจประชา

เพลงชายสามโบสถ์

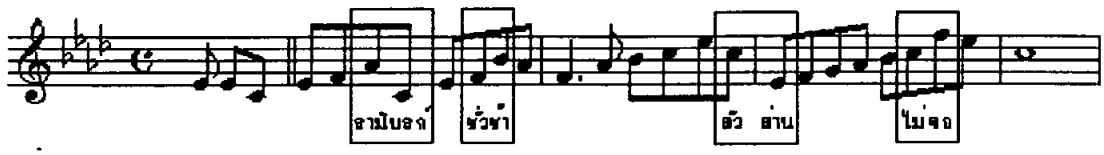
การศึกษาคำร้องเพลงชายสามโบสถ์ เป็นการศึกษาถึงการเลือกคำร้องที่สอดคล้องกลมกลืนกับเสียงทำนองการเลือกคำเพื่อสร้างคำร้อง

เพลงชายสามโบสถ์

คำคนประณามชายสามโบสถ์ทรามชั่วช้าสามานย์
ประณามหญิงสามผัวผ่านเป็นคนจัณฑาลไม่หวังคบพา
โธ่เอ๋ยอนิจจาโกนหัวฝากตัวในศาสนา
แต่คำเขาว่าปวดใจให้คิดทุกที
มีมารผจญสุดแสนจะทนบวชแล้วจำลา
จากเรือนเหมือนเสือหนีป่ามารก็ตามมาจองล้างราวี
บวชแล้วสึกทุกทีเป็นเสียอย่างนี้แหละพี่น้องเอ๋ย
ดั่งคำเข้าเอ่ยบวชเสียผ้าเหลือง
ข้าบวชมาแล้วโบสถ์หนึ่งซาบซึ้งได้แทนคุณแม่
ค่าน้ำนมแกแทนทดหมดเปลือง
มารตามทวงหนี้มีเรื่องต้องแหกผ้าเหลืองสึกมา
มันฟ้องอุปัชฌาย์แค้นข้ากลัดหนอง
คนมองข้าทรามเหยียดหยามหมดดีต้องหนีหน้าไป
เกือบเป็นเสือสางเสียงใหญ่ข้าต้องกลับใจไว้พระคุ้มครอง
บวชซ้ำใหม่ใคร่ปองใจหวังสร้างบุญในโบสถ์ที่สอง
พึ่งธรรมะส่องที่สร้างบาปมา
ข้าเป็นชายสองโบสถ์ห่ามโบสถ์สามนี้ยังไม่แน่
โลกหมุนปรวนแปรสุดแท้จะพา
ไปเป็นชายชั่วดั่งว่าหวังศาสนากับใจ
แต่แล้วเหตุไฉนเขาไม่อุดหนุน
จึงวอนไหว้วิงชายหญิงที่ฟังด้วยน้ำตาคลอ
โปรดจงสงสารขานต่อแต่พอข้ามีบาปเคราะห์ก็บุญ
ข้าหวังพึ่งพุทธคุณเซแล้วอย่าซ้ำย่ำเหยียบจนสูญ
ร่มโพธิ์พระอุ่นข้าขอบวชนานจนตาย

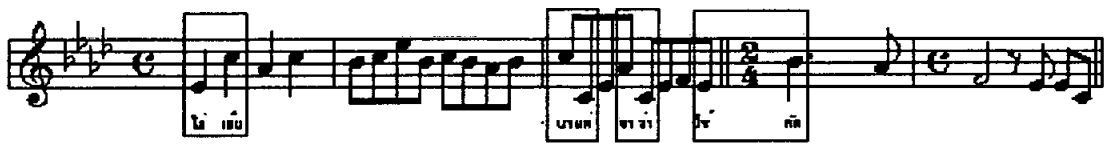
1.1 คำร้องของทำนองท่อน A คำร้องในวรรคนำ เสียงของคำร้องสอดคล้องเหมาะสมระดับเสียง ความหมายตลอดทั้งวรรค ซึ่งในบางช่วงทำนองมีความห่างของเสียง ขั้นคู่ 4 เปอร์เฟค และคู่ 6 เมเจอร์ แต่ผู้ประพันธ์ได้นำคำร้องมาใส่จึงทำให้ง่ายต่อการขับร้อง เช่น ชั่วช้า, ผ่าน, สาม โบสถ์และไม หวัง ทำให้สามารถขับร้องได้กลมกลืนสอดคล้อง ตัวอย่างที่ 557

ตัวอย่างที่ 557

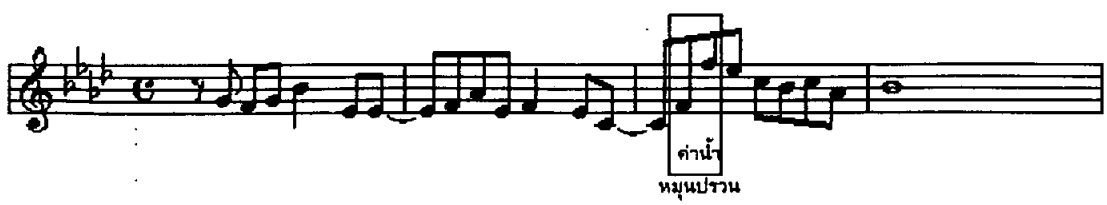


1.2 คำร้องของทำนองท่อน A วรรคเพลงที่ 2 มีความสอดคล้องกลมกลืนเช่นกัน ในวรรคนี้มีการใช้ทำนองที่มีการกระโดดในขั้นคู่ 5, 8 เปอร์เฟค และขั้นคู่ 6 เมเจอร์ และมีการใช้สามารถใส่ในทำนองคือ, โธ่เอ๋ย, หนา แต่, เขาว่า, ให้คิด ซึ่งทำให้มีความสอดคล้องและง่ายต่อการร้องดังตัวอย่างที่ 558

ตัวอย่างที่ 558



1.3 คำร้องของทำนองท่อน B, B_1 วรรคที่ 1 คำร้องมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นในขั้นคู่เปอร์เฟค ซึ่งมีการใช้คำร้องที่ง่ายต่อการร้องคือ ค่าน้ำ หมุน ปรวน ซึ่งคำว่าค่าอยู่ในเสียงวรรณยุกต์ ส่วนคำว่า น้ำอยู่ในเสียง ตรี ดังตัวอย่างที่ 778

ตัวอย่างที่ 558

2. รูปแบบคำร้อง

เพลงชายสามโบสถ์ จัดเป็นวรรณกรรมร้อยกรองที่มีรูปแบบสละสลวยในเรื่องสัมผัส รูปแบบคล้ายคำประพันธ์ประเภท กลอนแปด แต่เนื่องด้วยลักษณะทำนองเพลงไม่มีความตายตัวในเรื่อง จำนวนคำ จำนวนวรรณยุค หลักเสียงและสัมผัส จึงไม่สามารถนำฉันทลักษณ์ของหลักการประพันธ์ที่แน่นอนมาจับ ดังเช่น ที่ อัมพร สุขเกษม (2524:132) ได้กล่าวถึงรูปแบบคำร้องเพลงไว้ว่า คำร้องเพลงในปัจจุบันอาจจัดเป็นร้อยกรองได้ด้วยเหตุผลที่ว่า แม้จะไม่ได้บังคับฉันทลักษณ์ตายตัว แต่เพลงมีลีลาท่วงทำนองสัมผัสต่างกันออกไปทุกเพลงมีลักษณะเหมือนร้อยกรอง ซึ่งเพลง ชายสามโบสถ์มีลักษณะของการสัมผัสที่สำคัญดังนี้

เพลงชายสามโบสถ์

คำคนประณามชายสามโบสถ์ทรามชั่วช้าสามานย์ ประณามหญิงตามผัวผ่านเป็นคนจัณฑาลไม่หวังคบพา

โซ่เอ๋ยอนิจจาโกนหัวผากตัวในศาสนา แต่คำเขาว่าปวดใจให้คิดทุกที

มีมารผจญสุดแสนจะทนบวชแล้วจำลา จากเรือนเหมือนเสือหนีป่ามารีตามมาจองล้างราวี

บวชแล้วสึกทุกทีเป็นเสียอย่างนี้แหละพี่น้องเอ๋ย ตั้งคำเช้าเย็นบวชเสียผ้าเหลือง

ข้าบวชมาแล้วโบสถ์หนึ่งชาบซึ้งได้แทนคุณแม่ ค่าน้ำนมแก่แทนทดหมดเปลือง

มารตามทวงหนี้มีเรื่องต้องแทกผ้าเหลืองสึกมา มันฟ้องอุปัชฌาย์แค้นข้ากลัดหนอง

คนมองข้าทรามเหยียดหยามหมดดีต้องหนีหน้าไป เกือบเป็นเสือสางเสียงใหญ่ข้าต้องกลับใจไว้พระคุ้มครอง

บวชซ้ำใหม่ใคร่ปองใจหวังสร้างบุญในโบสถ์ที่สอง พึ่งธรรมะต้องที่สร้างบารมา

ข้าเป็นชายสองโบสถ์ห้ามโบสถ์สามนี้ยังไม่แน่ โลกหมุนปรวนแปรสุดแท้จะพา

ไปเป็นชายชั่วดั่งว่าหวังศาสนากับใจ แต่แล้วเหตุใดมาเชาไม่อุดหนุน

จึงวอนไหว้วิงชายหญิงที่ฟังด้วยน้ำตาคลอ โปรดจงส่งสารชานต่อแต่พอข้ามีบาปเดราะห์ก็บุญข้าหวังพึ่งพุทธคุณ

เขแล้วอย่าช้ำย่ำเหยียบจนสูญ ร่มโพธิ์พระอุ่นข้าขอบวชนานจนตาย

3. การเลือกคำเพื่อสร้างคำร้อง

ไพบูลย์ บุตรขัน มีวิธีการเลือกคำนำมาสร้างคำร้องได้อย่างหลากหลายโดยสามารถมากล่าวได้ดังนี้

3.1 การใช้คำเน้นความหมาย

ไพบูลย์ บุตรขัน เลือกใช้คำเพื่อให้บทเพลงชายสามโบสถ์มีความหมายหนักแน่นกว่าเดิม โดยผู้ฟังเกิดความรู้สึกคล้อยตามได้ดังปรากฏในคำร้องดังนี้

ชายสามโบสถ์ทรามชั่วช้าสามาณย์
ข้าบวชมาแล้ว**โบสถ์**หนึ่ง
ข้าเป็น**ชายสองโบสถ์**หากโบสถ์สามนี้ยังไม่แน่

เป็นการใช้คำที่มีความหมายเพื่อเป็นการเน้นให้คำเนื้อหาของเพลงชัดเจนยิ่งขึ้น

3.2 การใช้คำเน้นความรู้สึก

การใช้คำเน้นความรู้สึกของเพลงชายสามโบสถ์ ไพบูลย์ บุตรขัน ใช้คำเพื่อสร้างความต่อเนื่องของจินตนาการกับความรู้สึกของผู้ฟังด้วยการใช้คำเปรียบเทียบคือ

ชายสามโบสถ์**ทรามชั่วช้าสามาณย์**
หญิงสามผัวผ่านเป็นคนจัณฑาล**ไม่ขอคบพา**
จากเรือน**เหมือนเสือหนีป่า**
ดั่งคำเขาเอ่ย**บวชเสียผ้าเหลือง**

บทเพลงนี้ผู้แต่งได้พยายามแสดงให้เห็นถึง ผู้ที่บวชมาแล้ว 3 ครั้งหรือที่บทเพลงนี้เรียกว่าชายสามโบสถ์นั้นไม่ได้เป็นคนชั่วช้า ไม่น่าคบหาดังคำร่ำลือแต่อย่างใดแต่เหตุที่บวชและสึกออกมานั้นล้วนแล้วมีเหตุจำเป็นทั้งสิ้น

3.3 การใช้คำที่มีความหมายเหมาะสมกับเนื้อร้อง

ไพบูลย์ บุตรขัน เลือกสรรคำใช้ได้เหมาะสมกับเนื้อหาของเพลงชายสามโบสถ์ที่มุ่งเน้นถึงจุดสำคัญของชายสามโบสถ์โดยใช้คำง่าย ๆในการสื่อความหมายเช่น

โกนหัวฝากตัวในศาสนาแต่คำเขาว่าปวดใจให้คิดทุกที
บวชมาแล้วโบสถ์หนึ่งซาบซึ้งได้แทนคุณแม่
ใจหวังสร้างบุญใน**โบสถ์ที่สอง**
ดังว่าหวังศาสนากับใจแต่แล้ว**เหตุไฉนเขาไม่อุดหนุน**
จึงวอนไหว้วิงชายหญิงที่ฟังด้วยน้ำตาคลอ
โปรดจงสงสารขานต่อ

ข้าขอ**บวชนานจนตาย**

ไพบูลย์ บุตรขันใช้คำง่ายๆ ในการสร้างเพลงชายสามโบสถ์ เป็นคำร้องที่ซ่อนความหมายลึกซึ้งที่ผู้ฟังสามารถเข้าใจความหมายได้ง่าย และตรงกับจุดมุ่งหมายของการประพันธ์บทเพลงนี้

3.4 การใช้คำเพื่อให้เกิดจินตนาการ

เพลงชายสามโบสถ์ได้เลือกใช้คำที่แสงดการเปรียบเทียบอุปมาสิ่งที่เป็นนามธรรมกับรูปธรรม เพื่อให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการและเข้าใจเนื้อหาของเพลงอย่างซาบซึ้ง คำร้องที่ไพบูลย์ บุตรขันนำมาใช้เปรียบเทียบในเพลงได้แก่คำว่า เป็น ดังนี้

ประณามหญิงสามผัวผ่าน**เป็น**คนจัณฑาลไม่หวังคบพา

คนมองข้าทรามเหยียดหยามหมดดีต้องหนีหน้าไปเกือบ**เป็น**เสือสางเสียใหญ่

โลกหมุนปรวนแปรสุดแท้จะพา กลาย**เป็น**ชายชั่วดั่งว่าหวังศาสนากับใจ

เพลงน้ำตาเทียน

การศึกษาคำร้องเพลงน้ำตาเทียน เป็นการศึกษาการเลือกคำร้องที่มีความสอดคล้องกับเสียงร้อง รูปแบบของคำร้อง การเลือกคำเพื่อเน้นความหมาย การใช้คำที่มีความหมายเหมาะสมกับเสียง ใช้คำเพื่อให้เกิดจินตนาการและรูปแบบคำร้อง

เพลงน้ำตาเทียน

คืนหนึ่งฉันนอนสะท้อนดวงใจ เห็นน้ำตาเทียนหยดไหลเหมือนใครหลั่งน้ำตานอง
ในกระท่อมเหมือนดังเป็นวังเวียงทอง ฉันนอนทอดถอนใจมอง น้ำตาเทียนนองหยดไหล
เพียงหยดหนึ่งน้ำตาเทียนเวียนวน เหมือนน้ำตาใครหนึ่งคนเข้าดลสู่สิงดวงใจ
ครั้งเราคู่พะนอเดินคลอกันไป ฉันเคยเศร้าซ้ำจำได้ ว่าเธอร้องไห้คร่ำครวญ
เทียนหลั่งน้ำตาไหลลงมา หยดหนึ่งเทียนเสียน้ำตายิ่งพาให้มีแสงนวล
น้ำตานองไหลครางคร่ำครวญ อาบลงแก้มน้องเนื้อนวลยิ่งชวนฉันรัญจนใจ
อดีตไม่ลับดังลงสักที เห็นเทียนเรืองรองต้องมีทวีโศกหวนครวญให้
มองเทียนหลั่งน้ำตาลงมาคราใด ฉันทนปวดร้าวดวงใจจากไปแล้วแก้วตาเอย

การเลือกคำร้องที่มีความกลมกลืนสอดคล้องกับเสียงของทำนอง

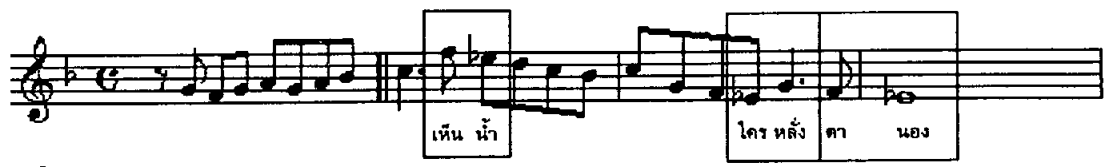
ไพบูลย์ บุตรขัน เลือกคำร้องใช้กับเพลงน้ำตาเทียน มีความสอดคล้องเหมาะสมทั้งเสียงความหมายทุกท่อนเพลง ซึ่งส่งผลให้สะดวกต่อการขับร้อง ซึ่งไพบูลย์ บุตรขันได้ยึดหลักการแต่งเนื้อร้องอย่างคร่งครัดซึ่งไพรัช มากกาญจนกุล (2535: 54-58) กล่าวถึงหลักการแต่งเพลงไว้ว่า การเขียนเนื้อร้องมีความไพเราะนั้น จะต้องมีความรู้และความสามารถทางด้านภาษาไทยอยู่มากพอสมควร รวมทั้งพรสวรรค์ในการแต่ง กลอน โคลง ฉันท์ และร่ายเพื่อแต่งให้ตรงกับฉันทลักษณ์ของรูปแบบแต่ละประเภทมีสัมผัสสระ สัมผัสพยัญชนะและสัมผัสวรรณยุกต์ ส่วนมากบทเพลงมักแต่งด้วยรูปแบบของกลอนและมี 4 ท่อน แต่ไม่จำเป็นต้องมีจำนวนคำทุกวรรคแล้วแต่เจตนารมณ์และความเหมาะสมของเพลงและผู้แต่ง

1. ความกลมกลืนสอดคล้องของคำร้องกับทำนอง

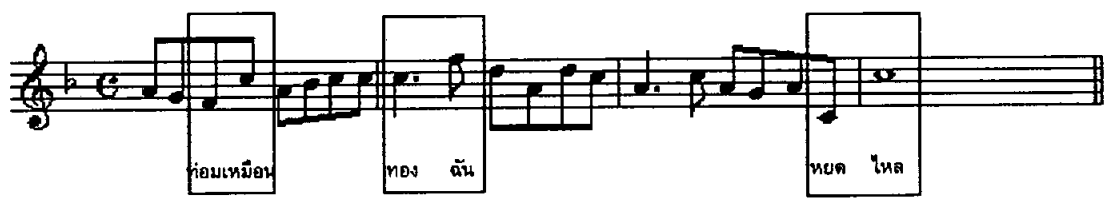
คำร้องเพลงน้ำตาเทียน มีความสอดคล้องเหมาะสมกับเสียงที่นำมาสร้างทำนองทุกท่อนเพลงส่งเสริมให้การขับร้องสามารถทำหัดดังนี้

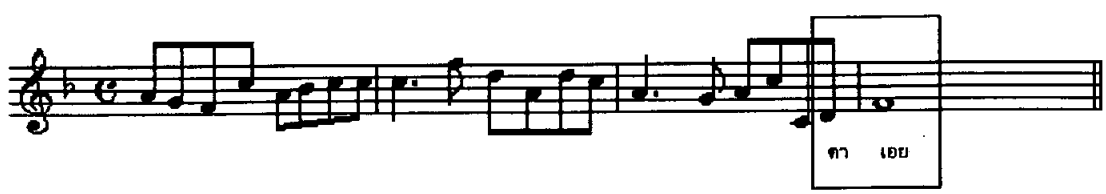
1.1 คำร้องท่อน A วรรคที่ 1 มีการใช้คำร้องมาใส่กับทำนองเพลงได้เหมาะสมและสอดคล้องกันเป็นอย่างดี ดังตัวอย่างที่ 559

ตัวอย่างที่ 559

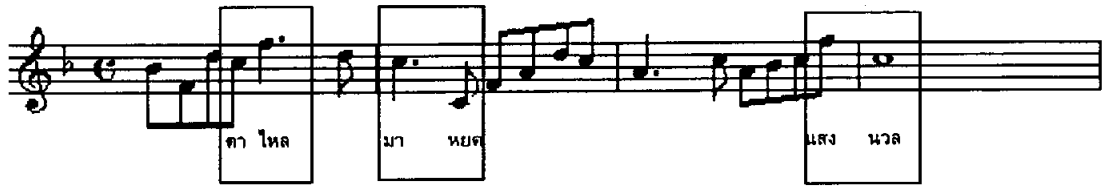


1.2 คำร้องท่อน A วรรคที่ 2 มีการใช้คำร้องเหมาะสมกับทำนองเพลงเป็นอย่างดี เช่น ท่อน เหมือน, ทอง ฉัน และหยดไหล ดังตัวอย่างที่ 560

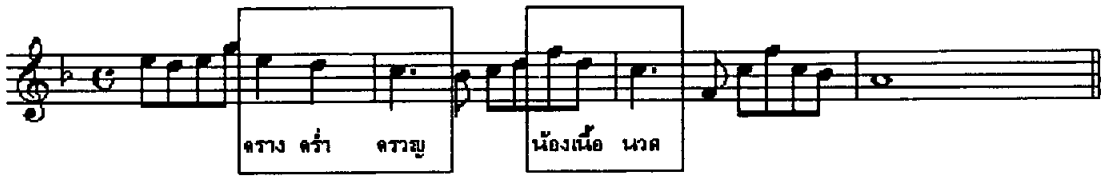
ตัวอย่างที่ 560

1.3 คำร้องทำนองท่อน A″ วรรคที่ 2 เป็นทำนองของท่อนจบบทเพลงมีการใช้คำได้เหมาะสมกับการกระโดดของทำนอง ดังตัวอย่างที่ 561

ตัวอย่างที่ 561

1.4 คำร้องทำนองท่อน B เป็นการแต่งทั้งทำนองและคำร้องใหม่ เสียงของคำร้องสอดคล้องกับทำนองส่วนเสียงที่ห่างกันมากคือ ตาไหล, แสง นวล และมา หยด แต่ไพบูลย์ บุตรขันก็ได้เลือกสรรคำมาใช้ในการประพันธ์ได้เป็นอย่างดีและง่ายต่อการขับร้องดังตัวอย่างที่ 562

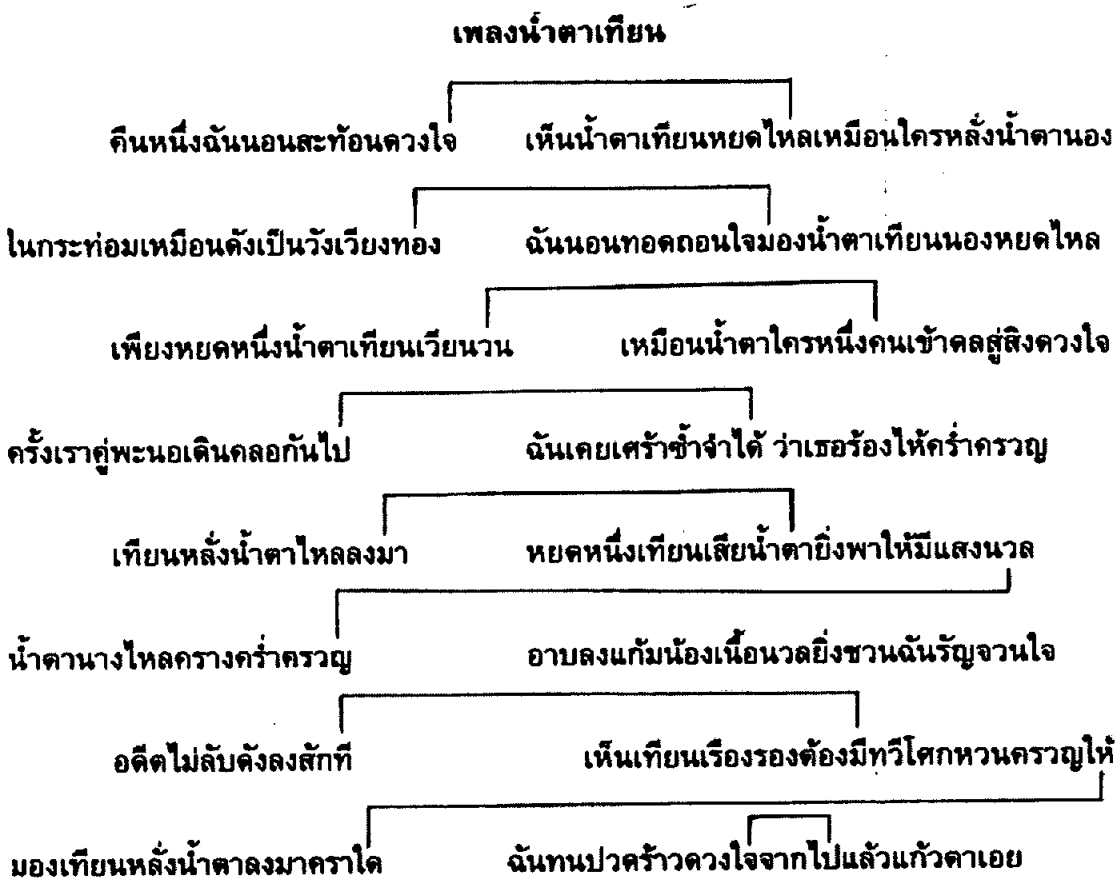
ตัวอย่างที่ 562



คำร้องทำนองท่อน B วรรคที่ 2 คำร้องมีการเล่นคำ คือ การสัมผัสอักษรซึ่งไพบูลย์ บุตรขันมีเทคนิคในการที่จะเลือกคำมาใช้สอดคล้องกับทำนองและความหมาย ดังตัวอย่างที่ 563

ตัวอย่างที่ 563

2. รูปแบบคำร้อง

เพลงน้ำตาเทียน จัดเป็นวรรณกรรมร้อยกรองที่มีรูปแบบสละสลวยในเรื่องการสัมผัสที่มีรูปแบบคล้างคำประพันธ์ร้อยกรองประเภท กลอนแปด แต่เนื่องจากลักษณะทำนองเพลงไม่มีความตายตัวในเรื่อง จำนวนคำ จำนวนวรรค และสัมผัส จึงไม่สามารถนำฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ที่แน่นอนมาจับในลักษณะการประพันธ์หรือรูปแบบของเพลงได้ชัดเจนแน่นอน ซึ่งสอดคล้องกับ อัมพร สุขเกษม (2524 : 132) ได้กล่าวถึงเนื้อร้องของเพลงไว้ว่า เนื้อร้องของเพลงในปัจจุบันอาจนับว่าเป็นบทร้อยกรองได้ด้วยเหตุผลที่ว่า แม้จะมิได้มีการบังคับฉันทลักษณ์ตายตัว แต่ละเพลงมีลีลาท่วงทำนองสัมผัสต่างกันออกไป แต่ทุกเพลงมีลักษณะเหมือนร้อยกรองคือการมีจังหวะวรรคมีการสัมผัสวรรคและระหว่างวรรค ทั้งเนื้อเพลงแต่ละท่อน (ยกเว้นท่อนแยก) จะมีจำนวนคำและสัมผัสเหมือนกันแต่ละวรรคเพลงด้วย และเพลงน้ำตาเทียนมีลักษณะสัมผัสที่สำคัญดังนี้



3. การเลือกคำเพื่อสร้างคำร้อง

3.1การใช้คำเน้นความหมาย

ไพบูลย์ บุตรขัน เลือกใช้คำเพื่อให้บทเพลงน้ำตาเทียนมีความหมายหนักแน่นขึ้นกว่าเดิม ผู้ฟังเกิดความรู้สึกคล้อยตามโดยการใช้**คำซ้ำ** ดังปรากฏในคำร้องดังนี้

น้ำตาเทียนหยดไหล เหมือนใครหลั่งน้ำตานอง

น้ำตาเทียนนองหยดไหล

น้ำตาเทียนเวียนวน

เทียนหลั่งน้ำตาไหลลงมา

หยดหนึ่ง**เทียน**เสียน้ำตา

เห็น**เทียน**เรืองรองต้องมี

มอง**เทียน**หลั่งน้ำตาลงมาคราใด

3.2 การใช้คำเน้นความรู้สึก

การใช้คำเน้นความรู้สึกจากเพลงน้ำตาเทียน ไพบูลย์ บุตรขัน ใช้เพื่อสร้างความต่อเนื่องของจินตนาการกับความรู้สึกของผู้ฟังเพื่อสื่อสารให้เข้าใจตรงกัน คือ

คืนหนึ่งฉันนอน**สะท้อนดวงใจ** เห็นน้ำตาเทียนหยดไหล
ฉันนอน**ถอดถอนใจ**มองน้ำตาเทียนนองหยดไหล
ฉัน**เคยเศร้าซ้ำ**จำได้ว่าเธอ**ร้องให้คร่ำครวญ**
น้ำตานางไหล**คร่างคร่ำครวญ** อาบลงแก้มน้องเนื้อนวลยิ่งชวนฉัน**รัญจวนใจ**
เห็นเทียนเรืองรองต้อง**มีทวีโศกหวนครวญ**ให้
มองเทียนหลั่งน้ำตาลงมาคราใด **ฉันทนปวดร้าวดวงใจ**

เพลงน้ำตาเทียน ผู้แต่งพยายามแสดงให้เห็นถึงการเปรียบเทียบถึงน้ำตาเทียนเหมือนกับน้ำราของคนหนึ่งที่ไหลออกมาจากตามแล้วไหลลงสู่แก้มของนาง เมื่อเรามองเห็นแล้วยิ่งทำให้เราเศร้าและหดหู่ใจยิ่งมองน้ำตาเทียนคราใด ทำให้เราต้องปวดร้าวดวงใจทุกครั้ง ในการจากไปของหญิงคนนั้น

3.3 การใช้คำที่มีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

ไพบูลย์ บุตรขัน เลือกสรรคำใช้ได้เหมาะสมกับเนื้อหาของเพลงน้ำตาเทียน โดยมุ่งเน้นถึงอาการเศร้าสลด ไม่สดชื่น โดยใช้คำง่ายๆ เมื่อฟังแล้วสามารถสื่อความหมายได้ทันที เช่น

คืนหนึ่งฉันนอนสะท้อนดวงใจ
ในกระท่องเหมือนดังเป็นวังเวียงทอง
ฉันมองทอดถอนใจมอง **น้ำตาเทียนนองหยดไหล**

3.4 การใช้คำเพื่อให้เกิดจิตนาการ

เพลงน้ำตาเทียนได้เลือกใช้คำที่แสดงการเปรียบเทียบ อุปมาสิ่งที่เป็นนามธรรมกับรูปธรรม เพื่อให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการ และเข้าใจเนื้อหาของเพลงอย่างซาบซึ้ง ดังเช่นที่ไพบูลย์ บุตรขัน นำมาใช้ในการเปรียบเทียบในเพลง ได้แก่คำว่า **เหมือน** เป็นต้น

น้ำตาเทียนหยดไหล **เหมือน**ใครหลั่งน้ำตานอง
ในกระท่อม**เหมือน**กับเป็นวังเวียงทอง
เพียงหยดหนึ่งน้ำตาเทียนเวียนวน **เหมือน**น้ำใครหนึ่งคนเข้าดลสู่สิงดวงใจ

เพลงบ้านไร่น่ารัก

การศึกษาคำร้องเพลงบ้านไร่น่ารัก เป็นการศึกษาถึงการเลือกคำร้องที่มีความสอดคล้องกับเสียงทำนอง รูปแบบคำร้อง การเลือกเพื่อสร้างคำร้อง ดังนี้

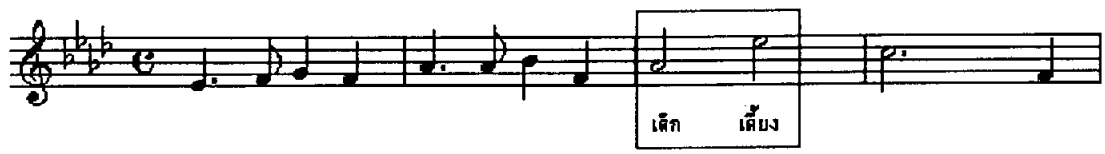
เพลงบ้านไร่น่ารัก

อยู่กระท่อมหลังเล็ก แวดล้อมด้วยเด็กเสียงควาย
กลิ่นฟางหอมกระจาย เคล้าสายลมทุ่ง
อยู่อย่างนี้สบาย ดีกว่าอยู่กรุง
อยากกินปลาหรือกุ้งออกตามท้องทุ่ง เดี๋ยวได้หม้อแกง
บ้านไร่ปลายนา ใครหนอว่าแห้งแล้ง
ยามสายัณห์ตะวันยอแสง มีสาวๆ แก้มแดงเดินปะแป้งลอยชาย
หอมดอกกระถิน หอมกลิ่นโคลนเคล้าสาบควาย
ผักเบี้ยเรี่ยราดเรียงราย จอกแหนกระจายอยู่ในคลองน้ำลำประโดง
บ้านไร่ปลายนา ชีวิตชีวา สุขหรรษา ไม่ทีคดโกง

1. การเลือกคำร้องที่มีความกลมกลืนสอดคล้องกับเสียงของทำนอง

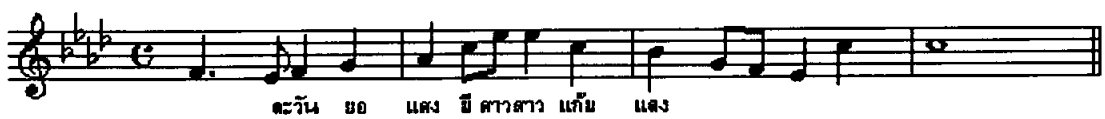
ไพบูลย์ บุตรขันเลือกคำร้องใช้กับเพลงบ้านไร่น่ารัก มีความเหมาะสมกับทำนองเพลงและมีความหมายทุกท่อนเพลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งทำให้สะดวกต่อการร้อง โดยไพบูลย์ บุตรขันได้ยึดหลักการแต่งคำร้องอย่างเคร่งครัด ซึ่งสมาคมนักแต่งเพลง (2526:132) ได้กล่าวว่าการแต่งเพลงนิยมแต่งเป็นบทร้อยกรองตามรูปแบบเก่าของเพลงไทยเดิม คือ บทเพลงต้องเป็นกลอนหรือโคลง มีสัมผัสนอก สัมผัสในเพื่อความไพเราะง่ายต่อการจดจำของผู้ฟัง คำร้องที่ปรากฏในเพลงบ้านไร่น่ารัก จึงมีสัมผัส และไม่เพี้ยงเสียงกับทำนองและมีความหมายกับเนื้อหาของเพลงเป็นอย่างดี ซึ่งนำมากล่าวได้ดังนี้

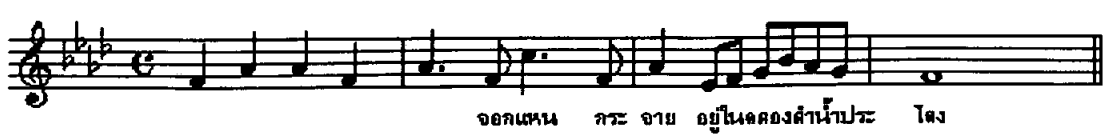
1.1 คำร้องทำนองท่อน A วรรคที่ 1 เสียงของคำร้องสอดคล้องเหมาะสมทั้งเสียงและความหมายมีการกระโดดในขั้นคู่ 5 เปอร์เฟค คำร้องที่ใช้คือ เด็ก เลี้ยง เป็นคำที่ใช้วรรณยุกต์กับเสียง วรรณยุกต์ตรี เมื่อนำมาใส่ทำนองที่มีการกระโดดของเสียงในขั้นคู่ 5 เปอร์เฟคจึงทำให้ง่ายต่อการร้อง และไม่เพียนเสียง ดังตัวอย่างที่ 564

ตัวอย่างที่ 564

1.2 คำร้องของทำนองท่อน C วรรคที่ 1 มีความสอดคล้องกลมกลืนเช่น กัน โดยมีการกระโดดขั้นคู่ 5 เปอร์เฟค และที่นำมาใช้ในการกระโดดนี้คือ ว่า แห้ง ซึ่งว่าคือเสียงวรรณยุกต์โท แห้ง คือ เสียงวรรณยุกต์โทเช่นกัน จึงทำให้เกิดความสอดคล้องกลมกลืนและไม่เกิดการเพี้ยนเสียง ดังตัวอย่างที่ 565

ตัวอย่างที่ 565

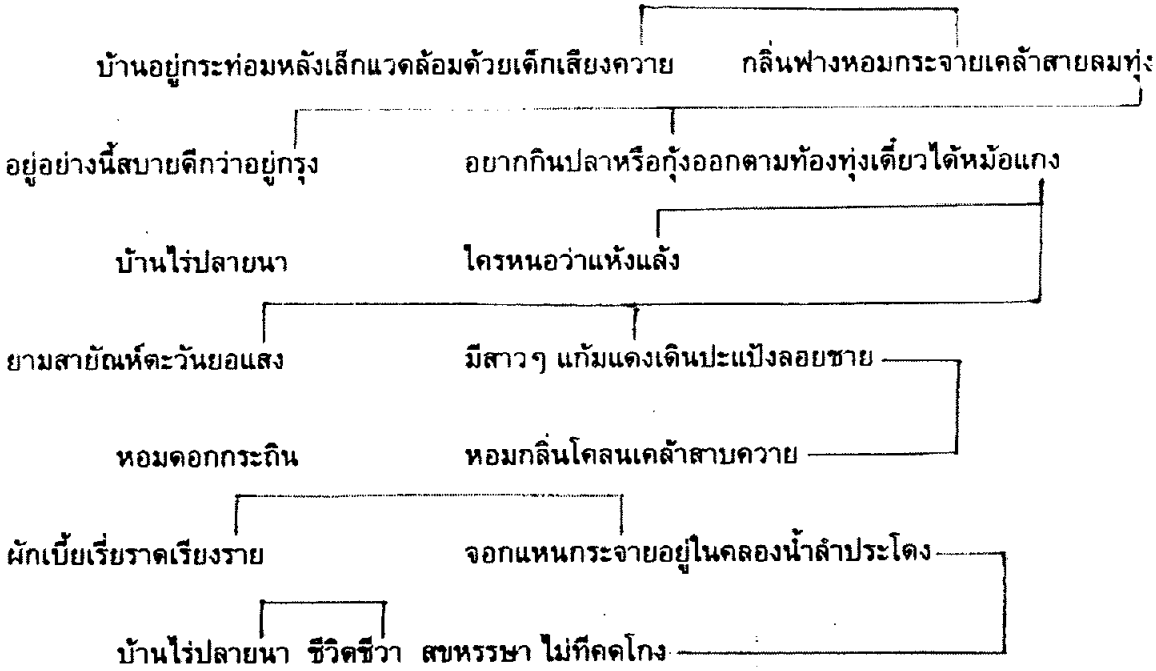
1.3 คำร้องของทำนองท่อน C วรรคที่ 2 มีความสอดคล้องกลมกลืน เช่นกัน โดยมีการใช้คำได้เหมาะสมกับทำนองเพลง โดยที่ทำนองเพลงไม่สามารถทำให้เกิดการเพี้ยนเสียงของคำได้ซึ่งคำร้องที่ใช้ คือ ตะวันยอแสงมีสาวสาวแก้มแดง ดังตัวอย่างที่ 566

ตัวอย่างที่ 566

1.4 คำร้องของทำนองท่อน D วรรคที่ 2 มีความสอดคล้องกลมกลืนกับทำนองเพลงเช่นกันคำที่ใช้คือ จอก แหน กระจายอยู่ในคลองน้ำลำประโดง ดังตัวอย่างที่ 567

ตัวอย่างที่ 567

2. รูปแบบคำร้อง

เพลงบ้านไร่น่ารัก เป็นวรรณกรรมร้อยกรอง มีรูปแบบสละสลวยในเรื่องสัมผัสมีรูปแบบคล้ายคำประพันธ์ร้อยกรองประเภท กลอนแปด แต่เนื่องด้วยลักษณะทำนองเพลงจะไม่มีความตายตัวในเรื่องจำนวนคำจำนวนวรรค และสัมผัส จึงไม่สามารถนำฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ที่แน่นอนมาจับซึ่งสอดคล้องกับ นพพร สุขเกษม (2524:132) ได้อธิบายถึงรูปแบบคำร้องเพลงไว้ว่า คำร้องเพลงในปัจจุบันอาจจัดเป็นร้อยกรองได้มีเหตุผลที่ว่า แม้จะไม่ได้บังคับฉันทลักษณ์ตายตัว แต่เพลงมีลีลาท่วงทำนองสัมผัสต่างกันออกไปทุกเพลงมีลักษณะ

เพลงบ้านไร่น่ารัก



3. การเลือกคำเพื่อสร้างคำร้อง

ไพบูลย์ บุตรขัน มีวิธีการเลือกคำนำมาสร้างคำร้องได้อย่างหลากหลาย ดังนี้

3.1 การใช้คำเน้นความหมาย

ไพบูลย์ บุตรขัน เลือกใช้คำเพื่อใช้เพลงบ้านไร่น่ารัก มีความหมายหนักแน่นจนยิ่งขึ้น โดยมีการใช้ **คำซ้ำ** ดังปรากฏในคำร้องดังนี้

บ้านไร่ปลายนาใครหนอว่าแห้งแล้ง

บ้านไร่ปลายนา ชีวิตชีวาสุขหรรษาไม่มีคดโกง

เป็นคำซ้ำเพื่อชี้ให้เห็นว่า บ้านที่อยู่ในไร่และธรรมชาตินั้นเป็นบ้านที่มีความสุขทั้งทางกายและทางใจ มีความซื่อสัตย์ จริงใจต่อกัน

3.2 การใช้คำเน้นความรู้สึก

การใช้คำเน้นความรู้สึกของเพลงบ้านไร่น่ารัก ไพบูลย์ บุตรขัน ใช้คำเพื่อแสดงให้เห็นถึงความรู้สึก ที่ผู้ฟังสามารถทราบได้ทันทีดังนี้

อยู่อย่างนี้**สบายดีกว่าอยู่กรุง**

ชีวิตชีวา**สุขหรรษา**ไม่มีคดโกง

เพลงนี้ผู้แต่งมีเจตนาที่จะชี้ให้เห็นว่า การอยู่ชนบทนั้นมีความสุขใจมากกว่าอยู่ในเมืองกรุง เพราะในชนบทนั้นมีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ มีความซื่อสัตย์ เป็นมิตร และมีพืชพันธุ์ธัญยาหารที่อุดมสมบูรณ์

3.3 การใช้คำที่มีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

เพลงบ้านไร่น่ารัก ผู้แต่งได้ใช้คำเพื่อมุ่งเน้นถึงบรรยากาศชนบท ธรรมชาติที่น่าชม เมื่อฟังแล้วสามารถสื่อสารความหมายได้ทันที เช่น

อยู่**กระท่อมหลังเล็ก**แวดล้อมด้วย**เด็กเสียงควาย**

กลิ่นฟางหอมกระจาย**เคล้าสายลมทุ่ง**

อยาก**กินปลาหรือกุ้งออกตามท้องทุ่ง**เดี๋ยว**ได้หม้อแกง**

ยามสายัณห์ตะวันยอแสง

สาว ๆ แก้มแดงเดิน**ปะแป้งลอยชาย**

หอมดอกกระถิน หอม**กลิ่นโคลนเคล้าสาบควาย**

ผักเบี้ยเรี่ยราดเรียงราย

จอกแหนกระจายอยู่**ในคลองน้ำลำประโดง**

ทั้งหมดนี้เป็นการใช้คำง่ายๆ ในการสร้างเพลงบ้านไร่น่ารัก ที่สามารถสื่อสารทำให้ผู้ฟังเข้าใจถึงเนื้อหาและความหมายของเพลงได้ง่าย โดยคำที่ใช้ก็เป็นลักษณะเด่นที่เป็นเอกลักษณ์ของเพลงลูกทุ่ง ซึ่งสอดคล้องกับ เอกวิทย์ ณ ถลาง (2532) ได้กล่าวว่า เพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่ใช้ภาษาง่ายๆ ตรงไปตรงมาไม่สลับซับซ้อน

3.4 การใช้คำเพื่อให้เกิดจินตนาการ

เพลงบ้านไร่น่ารักมีการใช้คำเพื่อให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการดังนี้

อยู่กระท่อมหลังเล็ก**แวดล้อมด้วยเด็กเสียงควาย**

กลิ่นฟางหอมกระจายเคล้าสายลมทุ่ง

บ้านไร่ปลายนาใครหนอว่าแห้งแล้ง

สายัณห์ตะวันยอแสง

หอมดอกกระถินหอมกลิ่นโคลนเคล้าสาบควาย

จอกแหนกระจายอยู่ในคลองน้ำลำประโดง

เพลงเพชรร่วงในสลัม

การศึกษาคำร้องเพลงเพชรร่วงในสลัม เป็นการศึกษาถึงการเลือกคำร้องที่เหมาะสมกับทำนอง รูปแบบของคำร้อง การเลือกคำเพื่อสร้างคำร้อง โดยมีลักษณะสำคัญดังนี้

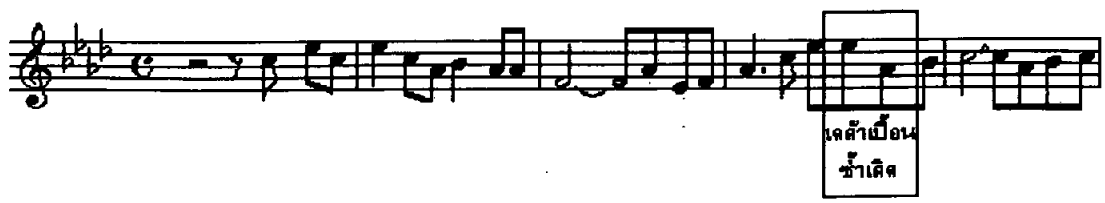
เพชรร่วงในสลัม

โฉมเอยโฉมเจ้าสวยแอรมแจ่มบรรเจิด เฉิดเฉลาจริงเจ้าเอยน่าเชยน่าชม
เหมือนเพชรค่าล้นร่วงอยู่บนกองขยะ เหมือนดังแม่พระมาคลุกเคล้าเปื้อนโคลนตม
ถ้าเป็นดอกไม้ก็อยากจะใคร่ลักเด็ดดม นี่ดีแต่เป็นสาวตาคมจึงได้แต่ชมและนึกบูชา
ผู้หญิงแบบนี้ย่อมจะมีดวงใจเด็ด สูงค่าดังเพชรงามล้ำซ้ำเลิศราคา
จะอยู่กระต๊อบหรือตึกก็สวยซึ้งเตะตา เปรียบดวงแก้วเพริศแพร้วนภาร่วงลงมาอยู่กลางสลัม
โฉมเอยโฉมเจ้า (เอื้อน)
จิ้มลิ้มพริ้มเพราเกินกว่าเสกสรรน้ำคำ ผมเผ้าดำขลับดวงตาวาววับดั่งนิลสีดำ
น้องเป็นขวัญดาวยามค่ำของชาวสลัมในย่านคนจน
งามแท้แม่เอยพึ่งเคยได้ประสบ ไม่อาจจะลบความรักหาญหักกมล
ใคร่อยากจะสวมมงกุฎดอกไม้ให้หน้ามน สร้างขึ้นจากมือของคนจนให้หน้ามนเจ้าเป็นจอมใจ

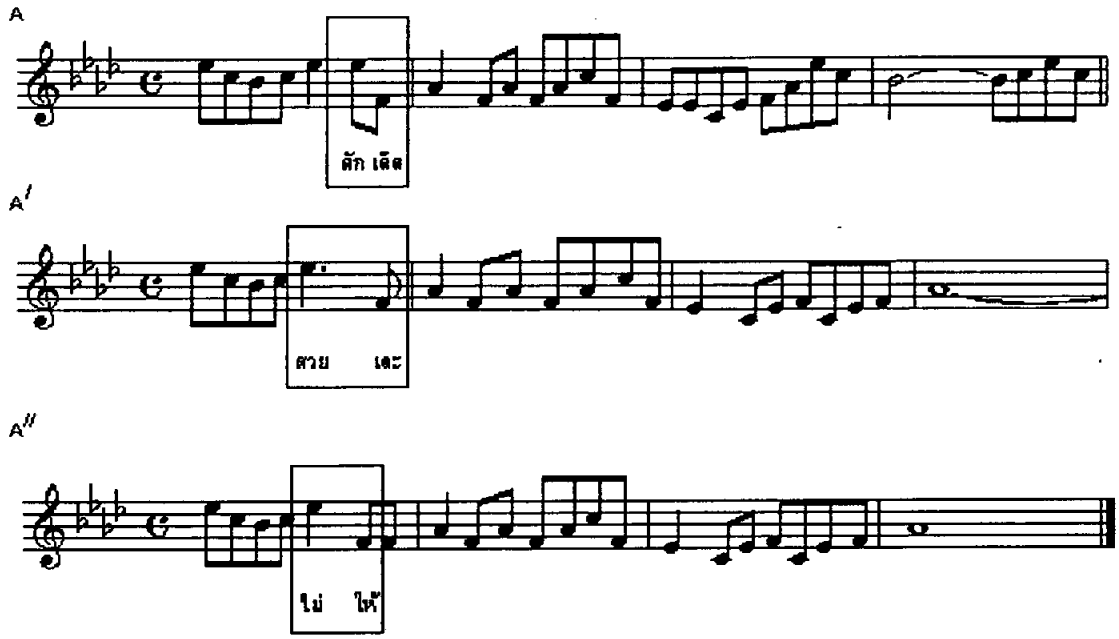
1. การเลือกคำร้องที่มีความกลมกลืนสอดคล้องกับเสียงของทำนอง

ในการเลือกคำร้องเพลงเพชรร่วงในสลัมนี้ ๆไพบูลย์ บุตรขันได้เลือกใช้คำที่มีความหมายสอดคล้องกับทำนองเพลง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง มีความคล้องจองเป็นกลอน และมีฉันทลักษณ์ดังเช่นที่ ปิยะ รณรื่น (2526:328) ได้กล่าวสนับสนุนความคิดนี้ว่า การแต่งเพลงประเภทใดก็ตาม มักแต่งโดยอาศัยฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ รูปแบบต่าง ๆ เพื่อให้มีสัมผัสอันไพเราะ คำร้องที่ปรากฏในเพลงร่วงในสลัมที่สำคัญ มีลักษณะดังนี้

1.1 คำร้องของทำนองท่อน A, A′ วรรคที่ 1 มีการกระโดดของเสียงในคู่ 5 เปอร์เฟค ไพบูลย์ บุตรขัน ได้นำคำร้องลงมาใช้ได้เหมาะสมและไม่เพี้ยน นอกจากนี้ยังง่ายต่อการร้องดัง ตัวอย่างที่ 568

ตัวอย่างที่ 568

1.2 คำร้องของทำนองท่อน A, A′ วรรคที่ 2 มีการกระโดดของเสียงในคู่ 8 เมเจอร์ ไพบูลย์ บุตรขัน ได้เลือกคำร้องมาใส่กับทำนองได้อย่างเหมาะสมไม่ว่าจะเป็นในด้านความหมายของคำ ดังตัวอย่างที่ 569

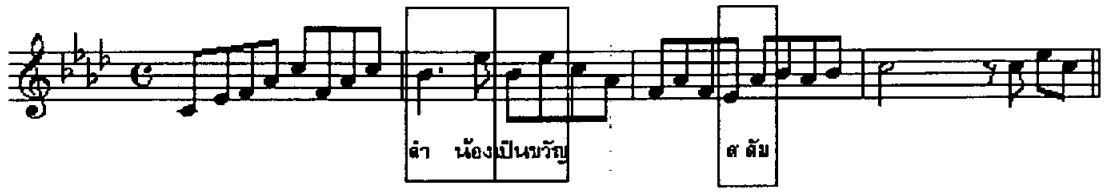
ตัวอย่างที่ 569



1.3 คำร้องของทำนองท่อน B วรรคที่ 1 มีการกระโดดของเสียงในขั้นคู่ที่ห่าง ขั้นคู่ที่ใช้ในการกระโดดคือ คู่ 5 เปอร์เฟคกับคู่ 6 ไมเนอร์ และมีการใช้คำคือ เกินกว่า เสกสรรค์ดังตัวอย่างที่ 570

ตัวอย่างที่ 570

1.4 คำร้องของทำนองท่อน B วรรคที่ 2 มีการใช้คำร้องได้เหมาะสมกับทำนอง คือ คำว่า คำน้อง เป็นขวัญ สลัม ซึ่งคำเหล่านี้มีการกระโดดในขั้นคู่ 4 เปอร์เฟค ดังตัวอย่างที่ 571

ตัวอย่างที่ 571

2. รูปแบบคำร้อง

เพลงเพชรร่วงในสลัม จัดเป็นวรรณกรรมประเภทร้อยกรอง ซึ่งเป็นร้อยกรองที่มีสัมผัสนอกสัมผัสใน แต่ไม่มีลักษณะตายรัวในเรื่องของรูปแบบของฉันทลักษณ์ ซึ่งสอดคล้องกับบุษกร ครุฑวงศ์ (2537) ได้กล่าวว่า วรรณกรรมเพลงมีรูปแบบคล้ายคำประพันธ์ร้อยกรองประเภทกลอน แต่ไม่มีความตายตัวในเรื่องของจำนวนคำ จำนวนวรรคและสัมผัส เพราะตัวกำกับรูปแบบของเพลงหรือลักษณะการประพันธ์เพลง คือ จังหวะและทำนองเป็นสำคัญ เพลงเพชรร่วงในสลัมเขียนแผนผังได้ดังนี้

โฉมเอยโฉมเจ้าสวยแอรมแจ่มบรรเจิด
เฉิดเฉลาจริงเจ้าเอยน่าเชยน่าชม
เหมือนเพชรค่าล้นร่วงอยู่บนกองขยะ
เหมือนดังแม่พระมาคลุกเคล้าเปื้อนโคลนตม
ถ้าเป็นดอกไม้ก็อยากจะใคร่ลักเด็ดดม
นี่ดีแต่เป็นสาวดาคมจึงได้แต่ชมและนึกบูชา
ผู้หญิงแบบนี้ย่อมจะมีดวงใจเด็ด
สูงค่าดังเพชรงามล้ำซ้ำเลิศราคา
จะอยู่กระด้อบหรือตึกก็สวยซึ้งเตะตา
เปรียบดวงแก้วเพริศแพร้วนภาร่วงลงมาอยู่กลางสลัม
โฉมเอยโฉมเจ้า (เอื้อน)
จิ้มลิ้นพริ้มเพราเกินกว่าเสกสรรน้ำคำ
ผมเผ้าดำขลับดวงตาวาววับดั่งนิลสีดำ
น้องเป็นขวัญดาวยามค่ำของชาวสลัมในย่านคนจน
งามแท้แม่เอยพึ่งเคยได้ประสบ
ไม่อาจจะลบความรักหาญหักกมล
ใคร่อยากจะสวมมงกุฎดอกไม้ให้หน้ามน
สร้างขึ้นจากมือของคนจนให้หน้ามนเจ้าเป็นจอมใจ

3. การเลือกสรรคำเพื่อสร้างคำร้อง

ไพบูลย์ บุตรขัน มีวิธีการเลือกคำนำมาสร้างคำร้องดังนี้

3.1การใช้คำเน้นความหมาย

ไพบูลย์ บุตรขัน เลือกใช้คำเพื่อให้เพลงเพชรร่วงในสลัม มีความหมายหนักแน่นและชัดเจนยิ่งขึ้น ทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกคล้อยตามได้โดยการใช้**คำซ้ำ** ดังปรากฏในคำร้องดังนี้

เหมือน**เพชร**ค่าล้นร่วงอยู่บนกองขยะ

สูงค่าดัง**เพชร**งามล้ำซ้ำเลิศราคา

การใช้คำซ้ำนี้ผู้แต่งต้องการเน้นย้ำถึงหญิงที่มีความงามไม่ว่าจะอยู่ที่ไหนก็คงมีความงามเหมือนเดิม

3.2 การใช้คำเน้นความรู้สึก

การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึกของเพลงเพชรร่วงในสลัม ไพบูลย์ บุตรขัน ใช้คำเพื่อก่อให้เกิดจินตนาการกับความรู้สึกของผู้ฟังด้วยการใช้คำเปรียบเทียบคือ

ถ้าเป็นดอกไม้ก็**อยากจะใคร่ลักเด็ดดม**

นี่ดีแต่เป็นสาวตาคมจึงได้แต่ชมและ**นึกบูชา**

จิ้มลิ้นพริ้มเพรา**เกินกว่าเสกสรรน้ำคำ**

ไม่อาจจะลบ**ความรักหาญหักกมล**

ให้หน้ามนเจ้า**เป็นจอมใจ**

การใช้คำเน้นความรู้สึกนี้ ผู้แต่งพยายามแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกที่มีต่อหญิงงาม ดังคำต่างที่นำมาร้อยเรียงเป็นประโยคดังตัวอย่างที่กล่าวมาแล้ว

3.3 การใช้คำที่มีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

ไพบูลย์ บุตรขัน เลือกสรรคำใช้ได้เหมาะสมกับเนื้อหาของบทเพลงร่วงในสลัม ที่มุ่งเน้นให้เห็นถึงความงามของหญิง โดยมีการใช้คำง่าย ๆ ต่อการสื่อสารดังนี้

โฉมเอย**โฉมเจ้าสวยแอร่มแจ่มบรรเจิด**

เฉิดเฉลาจริงเจ้าเอย**น่าเชยน่าชม**

เหมือนเพชรค่าล้นร่วงอยู่บนกองขยะ

เหมือนดัง**แม่พระมาคลุกเคล้าเปื้อนโคลนตม**

ผู้หญิงแบบนี้ย่อมจะมีดวงใจเด็ด

สูงค่าดังเพชรงามล้ำซ้ำเลิศราคา

เปรียบดวงแก้วเพริศแพร้วนภาร่วงลงมาอยู่กลางสลัม

โฉมเอยโฉมเจ้า

จิ้มลิ้มพริ้มเพราเกินกว่าเสกสรรน้ำคำ

งามแท้แม่เอย**พึ่งเคยได้ประสบ**

จากลักษณะของการใช้คำดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่า มีการใช้คำง่ายมาประพันธ์เพื่อต้องการแสดงให้เห็นถึงความงามของหญิงคนหนึ่ง ไม่ว่าจะอยู่ที่ไหน ก็คงงามอย่างทรงคุณค่าตลอดเวลาเป็นที่ชายทั่วไปอยากจะเป็นเจ้าของ

3.4 การใช้คำเพื่อให้เกิดจินตนาการ

เพลงเพชรร่วงในสลัม ได้เลือกใช้คำเพื่อแสดงถึงการเปรียบเทียบ อุปมาสิ่งที่เป็นนามธรรมกับรูปธรรม เพื่อให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการและเข้าใจเนื้อหาของเพลงอย่างซาบซึ้ง คำร้องที่ ไพบูลย์ บุตรขัน นำมาใช้ในการเปรียบเทียบในเพลงนี้ ได้แก่คำว่า **ดัง เหมือน ถ้า เปรียบ** ดังนี้

เหมือนแพชรค่าล้นร่วงอยู่บนกองขยะ
เหมือนดังแม่พระมาคลุกเคล้าเปื้อนโคลนตม
ถ้าเป็นดอกไม้ก็อยากจะใคร่ลักเด็ดดม
สูงค่า**ดัง**เพชรงามล้ำซ้ำเลิศราคา
เปรียบดวงแก้วเพริศแพร้วนภา
ดวงตาวาววับ**ดัง**นิลสีดำ

เพลงฝนซาฟ้าใส

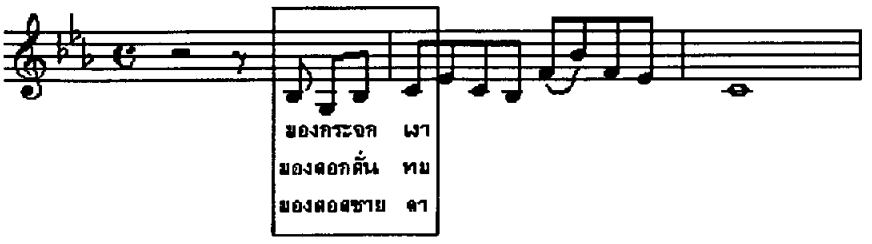
การศึกษาคำร้องเพลงฝนซาฟ้าใส เป็นการศึกษาถึงการเลือกคำร้องที่สอดคล้องกลมเกลียวกับทำนอง การเลือกคำเพื่อสร้างคำร้อง ดังนี้

เพลงฝนซาฟ้าใส

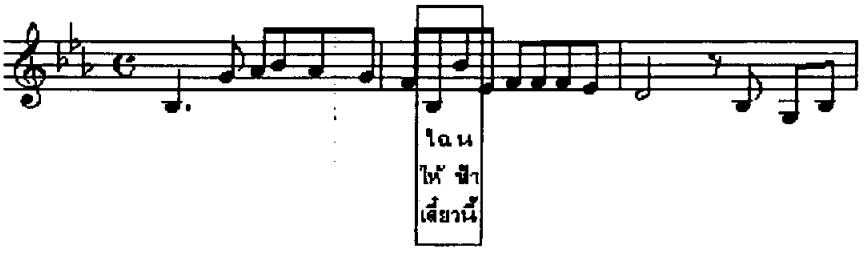
มองกระจกเงาเห็นใบหน้าเราหัวใจสะอื้น คิดยิ่งขมขื่นกลั้นกลืนแต่น้ำตา
ชี้ริ้วชี้เหร่ไม่เรี่ยมเร้โสภา อยากมีผิวขาวเหมือนงาไฉนเกิดมาเป็นคนผิวดำ
มองดอกลั่นทมหัวใจยิ่งตรมมิวายเว้นว่าง หันมองหน้าต่างมืดมนเพราะฝนพรำ
ฟ้ายังร้องให้คร่ำครวญคล้ายระกำ โอ้ใครหนอใครช่างทำให้ฟ้าระกำช้ำจนร้องไห้
ฝนตกลงมาน้ำบ่าทั่วไปไหลเจิ่งบึงหนอง กบเขียดก็ร้องดังระงมไพร
ฝนซาฟ้าสว่างกระจ่างสดใส ฉันคงจะได้ชื่นใจเหมือนกัน
มองลอดชายคาน้ำฝนหยดมาแสนเศร้ากำสรด เหมือนน้ำตาหยดราดรดอยู่ทุกวัน
น้อยใจคนที่เบื่อเบนหนีสัมพันธ์ ก่อนเคยสัญญารักกันเดี๋ยวนี้สัมพันธ์นั้นไกลลิบลิ่ว

1. การเลือกคำร้องที่มีความกลมกลืนสอดคล้องกับเสียงของทำนอง

1.1 คำร้องของท่อน A, A′, A″ วรรคที่ 1 มีการใช้คำได้เหมาะสมกับทำนองของเพลงโดยที่ไม่ทีการเพี้ยนของเสียงดังตัวอย่างที่ 571

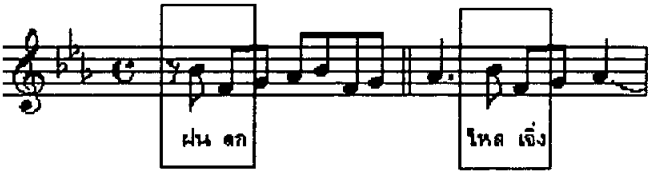
ตัวอย่างที่ 571

1.2 คำร้องของทำนองท่อน A, A′, A″ มีการกระโดดของทำนองในขั้นคู่ 8 เมเจอร์และไพบูลย์ บุตรขันได้นำคำร้องมาใส่ได้อย่างกลมกลืนดังตัวอย่างที่ 572

ตัวอย่างที่ 572



1.3 ทำนองคำร้องท่อน B วรรคที่ 1 มีการกระโดดของทำนองในขั้นคู่ 4 เปอร์เฟค ไพบูลย์ บุตรขันได้นำคำร้องมาใส่ซึ่งทำให้ง่ายและสะดวกต่อการร้อง ดังตัวอย่างที่ 573

ตัวอย่างที่ 573



2. รูปแบบของคำร้อง

เพลงฝนซาฟ้าใส จัดเป็นวรรณกรรมประเภทร้อยกรอง คล้ายกับกลอนแปดแต่เนื่องด้วยลักษณะของคำประพันธ์จึงไม่สามารถนำรูปแบบของฉันทลักษณ์ที่แน่นอนมาจับ ซึ่งบทเพลงนี้มีลักษณะของการสัมผัสที่สำคัญดังนี้

3. การเลือกคำเพื่อสร้างคำร้อง

ไพบูลย์ บุตรขัน มีวิธีการเลือกใช้คำเพื่อให้บทเพลงฝนซาฟ้าใสมีความหมายชัดเจนยิ่งขึ้นได้มีการใช้คำดังต่อไปนี้

3.1 การใช้คำเพื่อเน้นความหมาย

ไพบูลย์ บุตรขันได้ใช้คำนำมาเพื่อให้บทเพลงมีความหมายชัดเจนยิ่งขึ้น โดยมีการใช้คำซ้ำมาใช้ ดังนี้

หน้าต่างมืดมนเพราะ**ฝน**พรำ

ฟ้ายังร้องให้ดัดร่ำครวญคล้ายระกำ

ใครหนอใครช่างทำให้**ฟ้า**ระกำ

ใครหนอใครช่างทำให้**ฟ้า**ระกำช้ำจนร้องไห้

ฝนตกลงมาน้ำบ่าทั่วไป

น้ำฝนตกมาแสนเศร้ากำสรด

3.2 การใช้คำเน้นความรู้สึก

การใช้คำเน้นความรู้สึกมีลักษณะสำคัญดังนี้

มองกระจกเงาเห็นใบหน้าเรา**หัวใจสะอื้น**

คิดยิ่งขมขื่นกลั้นกลืนแต่น้ำตา

อยากมีผิวขาวเหมือนงา

มองดอกลั่นทมหัวใจ**ยิ่งตรม**มิวายเว้นว่าง

ฉันคงจะได้**ชื่นใจ**เหมือนกัน

น้ำฝนหยดมา**แสนเศร้ากำสรด**

น้อยใจคนที่เบื่อเบนหนีสัมพันธ์

เพลงนี้ผู้แต่งพยายามแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกที่เกิดในขณะฝนตกว่ามีทั้งความทุกข์และความสุข ดังที่ได้ศึกษาในข้างต้นแล้ว

3.3 การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

ไพบูลย์ บุตรขัน เลือกสรรคำได้เหมาะสมกับเนื้อหาของเพลงฝนซาฟ้าใส ซึ่งได้แสดงเห็นถึงบรรยากาศต่างๆที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อให้ผู้ฟังทราบดังนี้

หันมองหน้าต่างมืดมนเพราะ**ฝนพรำ**

ฟ้ายังร้อง**ให้**คร่ำครวญคล้ายระกำ

ฟ้าระกำช้ำจนร้องให้

ฝนตกลงมาน้ำบ่าทั่วไปไหลเจิ่งบึงหนอง

ฝนซาฟ้ากระจ่างสดใส

น้ำฝนหยดมาแสนเศร้ากำสรด

การใช้คำง่ายๆ ของเพลงฝนซาฟ้าใส เป็นการใช้คำร้องที่ซ่อนความหมายเพื่อต้องการให้ผู้ฟังเข้าใจในเนื้อหาของเพลง ซึ่งเป็นแบบฉบับเอกลักษณ์ของไพบูลย์ บุตรขัน

3.4 การใช้คำเพื่อจินตนาการ

เพลงฝนซาฟ้าใส มีการใช้คำแสดงการเปรียบเทียบ อุปมาสิ่งที่เป็นนามธรรมเป็นรูปธรรม เพื่อให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการและเข้าใจเนื้อหาของเพลงอย่างลึกซึ้ง คำร้องที่นำมาใช้เปรียบเทียบได้แก่คำว่า **เหมือน คล้าย** เป็นต้น

อยากมีผิวขาว**เหมือน**งา

ฟ้ายังร้องให้คร่ำครวญ**คล้าย**ระกำ

แสนเศร้ากำสรด **เหมือน**น้ำตาหยด

เพลงฝนเดือนหก

การศึกษาคำร้องเพลงฝนเดือนหก เป็นการศึกษาถึงการเลือกคำร้องที่สอดคล้องเกี่ยวกับเสียงทำนอง การเลือกคำเพื่อสร้างคำร้อง รูปแบบคำร้อง

เพลงฝนเดือนหก

โอบ โอบ / โอบ โอบ / โอบ โอบ

ย่างเข้าเดือนหกฝนก็ตกพรำพรำ กบมันก็ร้องงึมงำระงมไปทั่วท้องนา
ฝนตกทีไรคิดถึงขวัญใจของข้า แม่ดอกโสนบ้านนาน้องเคยเรียกข้าพ่อดอกสะเดา

ย่างเข้าเดือนหกฝนก็ตกโปรยโปรย หัวใจพี่ร้องโอยโอยคิดถึงแม่ดอกก้านเขา
ฝนตกลงมาคิดถึงขวัญตาน้องเจ้า ไม่เจอะหน้าน้องแม้เงาหรือลืมรักเราเสียแล้วแก้วตา

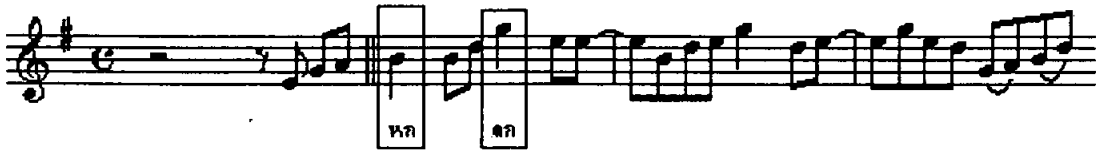
ถามว่าในเอ๋ยทำไมจึงตก ตอบว่าในตกเพราะกับมันร้องเรียกฝนบนฟ้า
ถามว่าพี่เอ๋ยทำไมร้องไห้และหลั่งน้ำตา ตอบว่าหัวใจของข้าคิดถึงแก้วตาจึงร้องไห้

ย่างเข้าเดือนหกฝนก็ตกปรอยปรอย พี่ยังมาหลงยืนคอยน้องจนพี่ปวดหัวใจ
ฝนตกพรำพรำพี่ยิ่งระกำหมองไหม พี่ต้องตากฝนทนหนาวใจน้องจากพี่ไปเมื่อเดือนหกเอย

1. การเลือกคำร้องที่มีความกลมกลืนสอดคล้องกับเสียงของทำนอง

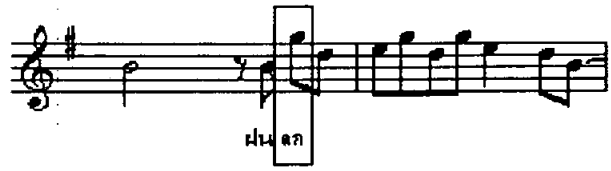
1.1 คำร้องของทำนองท่อน A, A′ และ A″ ไพบูลย์ บุตรขันต้องการที่จะเน้นเพลงนี้ให้เป็นสำเนียงของคนสุโขทัย จึงได้ใช้คำว่า หก ตก โดยบังคับให้มีการกระโดดของเสียงเป็นคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 4 เมเจอร์ จึงมีผลที่ทำให้คำว่า หก, ตก เสียงเป็นเสียงของวรรณยุกต์ ตรี ดังตัวอย่างที่ 574

ตัวอย่างที่ 574



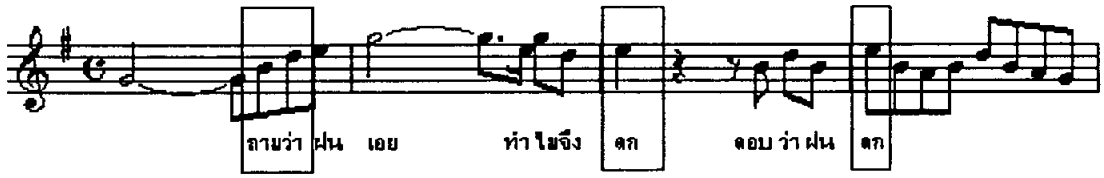
1.2 คำร้องท่อน A, A′ และ A″ วรรคที่ 2 ไพบูลย์ บุตรขัน ต้องการเน้นสำเนียงของคนสุโขทัยบังคับให้คำว่า หก ให้ออกเสียงวรรณยุกต์ ตรี จึงได้แต่งทำนองเพลงให้มีการกระโดดของเสียงใน คู่ 6 เมเจอร์ดังตัวอย่างที่ 575

ตัวอย่างที่ 575



1.3 คำร้องท่อน B วรรคที่ 1 ไพบูลย์ บุตรขัน ต้องการเน้นสำเนียงของชาวสุโขทัย จึงบังคับให้ถามว่า ตก อก เสียงวรรณยุกต์ตรี และมีการกระโดดในขั้นคู่ 2 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์ และคู่ 4 เปอร์เฟคดังตัวอย่างที่ 576

ตัวอย่างที่ 576



2. รูปแบบของคำร้อง

เพลงฝนเดือนหกจัดเป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนเพลง กล่าวคือมีลักษณะความเป็นร้อยกรองในส่วนที่ประพันธ์ให้มีสัมผัสกันในแต่ละวรรค ซึ่งไม่สามารถที่จะบ่งชี้วัดได้ว่าอยู่ในรูปแบบของประเภทคำประพันธ์ชนิด โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ได้ ซึ่งขัดแย้ง กับ อัมพร สุขเกษม (2524 :) ได้ให้ความหมายถึงรูปแบบคำร้องเพลงไว้ว่า คำร้องเพลงในปัจจุบันอาจจัดเป็นร้อยกรองได้ด้วยเหตุผลแม้จะไม่ได้บังคับ ฉันทลักษณ์ตายตัว แต่เพลงมีลีลาท่วงทำนองสัมผัสต่างกันออกไปทุกเพลงมีการประพันธ์เหมือนร้อยกรอง เพลงฝนเดือนหกเขียนแผนผังได้ดังนี้

3. การเลือกคำเพื่อสร้างคำร้อง

ไพบูลย์ บุตรขัน มีวิธีการเลือกคำนำมาสร้างคำร้องได้อย่างหลากหลายดังนี้

3.1 การใช้คำเน้นความหมาย

ไพบูลย์ บุตรขัน เลือกใช้คำเพื่อให้เพลงฝนเดือนหกมีความหมายหนักแน่นขึ้นกว่าเดิม โดยการใช้ **คำซ้ำ** ดังปรากฏในคำร้องดังนี้

ย่างเข้า**เดือนหกฝน**ก็ตกพรำพรำ

ย่างเข้า**เดือนหกฝน**ก็ตกโปรยโปรย

ย่างเข้า**เดือนหกฝน**ก็ตกปรอยปรอย

ฝนตกลงมาคิดถึงขวัญตาน้องเจ้า

กบมันร้องเรียก**ฝน**บนฟ้า

ฝนตกพรำพรำพี่ยิ่งระกำหมองไหม้

พี่ต้องตาก**ฝน**ทนหนาวใจ

น้องจากพี่ไปเมื่อ**เดือนหก**เอย

เป็นการใช้คำซ้ำเพื่อเน้นชื่อและจุดมุ่งหมายของเพลงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

3.2 การใช้คำเน้นความรู้สึก

การใช้คำเน้นความรู้สึกของเพลงฝนเดือนหก ไพบูลย์ บุตรขัน ใช้คำเพื่อสร้างความต่อเนื่องของจินตนาการกับความรู้สึกของผู้ฟังดังนี้

ฝนตกทีไร คิดถึงขวัญใจของข้า
หัวใจพี่ร้องโอย ๆ **คิดถึง**แม่ดอกกานเชา
ฝนตกลงมา **คิดถึง**ขวัญตาน้องเจ้า
คิดถึงแก้วตาจึงร้องให้
ย่างเข้าเดือนหกฝนก็ตกปรอยปรอยพี่ยังมาหลงยืนคอยน้องจนพี่**ปวดหัวใจ**
ฝนตกพรำๆ **พี่ยิ่งระกำหมองไหม้**
พี่ต้องตากฝน**ทนหนาวใจ** น้องจากพี่ไปเมื่อเดือนหกเอย

เพลงนี้ผู้แต่งพยายามแสดงให้เห็นถึง เวลาฝนตกเมื่อใดชายในบทเพลงนี้จะมีแต่ความเศร้าใจทุกครั้งเพราะคิดถึงคนรัก ดุจว่าน้ำฝนเปรียบเสมือนกับน้ำตาของชายในบทเพลง

3.3 การใช้คำที่มีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

เพลงฝนเดือนหกมีการเลือกคำได้เหมาะสมกับเนื้อหาของบทเพลง ซึ่งไพบูลย์ บุตรขันได้เน้นถึงบรรยากาศในฤดูฝน ความเป็นชนบทดังนี้

ย่างเข้าเดือนหกฝนก็ตกพรำ ๆ
กบมันร้องงึมงำระงมไปทั่วท้องนา
ย่างเข้า**เดือนหกฝนก็ตกโปรย ๆ**
ย่างเข้า**เดือนหกฝนก็ตกปรอย ๆ**

เป็นการใช้คำง่ายๆ ในการสร้างเพลงฝนเดือนหก เพื่อแสดงให้เห็นถึงธรรมชาติอันงดงามในฤดูฝนเวลาฝนตกก็จะมีกบร้องทุกครั้ง

3.4 การใช้เพื่อให้เกิดจินตนาการ

ไพบูลย์ บุตรขันได้ใช้คำง่ายมาประพันธ์เพลงนี้เพื่อต้องการให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการเข้าใจความหมายของเพลงนี้ได้ง่ายดังนี้

ย่างเข้าเดือนหก**ฝนก็ตกพรำ ๆ กบมันก็ร้องงึมงำระงมไปทั่วท้องนา**
ย่างเข้าเดือนหกฝนก็ตกโปรยๆ
ถามว่าฝนเอยทำไมจึงตก ตอบว่า**ฝนตกเพราะกับมันร้องเรียกฝนบนฟ้า**
ย่างเข้าเดือนหก**ฝนก็ตกปรอย ๆ**

เป็นการใช้คำเพื่อแสดงให้เห็นว่า ฤดูฝนจะเริ่มในเดือนหกซึ่งในฤดูฝนนั้นจะมีธรรมชาติที่น่าชื่นชมคือ เวลาฝนตกเมื่อใด กบจะร้องทุกครั้ง เพราะธรรมชาติของกบนั้นจะจำศีลอยู่ในดินพอถึงฤดูฝนคราใด กบก็จะเลิกจำศีลเพื่อขึ้นมาหาอาหาร

เพลงบุพเพสันนิวาส

การศึกษาวิเคราะห์เพลงบุพเพสันนิวาส เป็นการศึกษาถึงการเลือกคำร้องที่สอดคล้องกับทำนองรูปแบบคำร้อง และการเลือกคำเพื่อสร้างคำร้อง

เพลงบุพเพสันนิวาส

เนื้อคู่กันแล้วก็คงไม่แคล้วกันไปได้ ถ้าเคยทำบุญร่วมไว้ถึงจะยังไงก็ต้องเจอะกัน เขาเรียกบุพเพสันนิวาสสร้างสรรค์ คงเคยตักบาตรร่วมขันสร้างโบสถ์ร่วมกันไว้เมื่อชาติก่อน

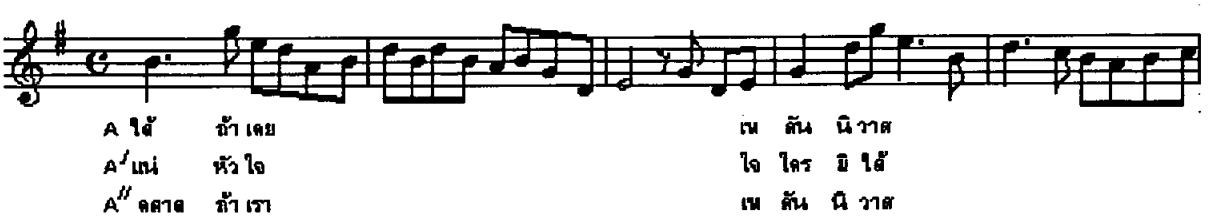
น้องสบตามพี่ไม่หลบตาหนีพี่รู้แน่ หัวใจของพี่พ่ายแพ้รักน้องศรีแพรเสียแล้วแน่นอน รักเกิดจากใจใครมิได้เสียมสอน มิใช่ภาพลวงภาพหลอนที่รักบังอรคงเพราะบุพเพ

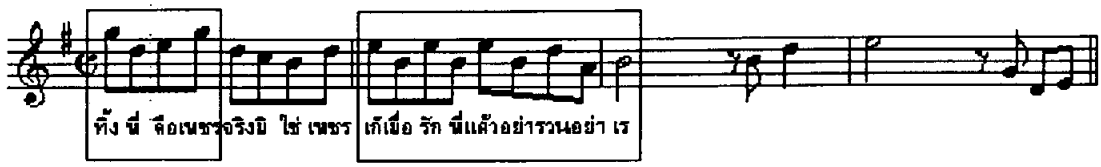
พี่เป็นคนจริงพูดจริงทำจริง น้องหญิงอย่าเพิ่มสนเท่ห์
อย่าเพิ่งขว้างทิ้งพี่คือเพชรจริงมิใช่เพชรเก๊ เมื่อรักพี่แล้วอย่ารวนอย่าเรนะน้องจ๋า

เนื้อคู่กันแล้วก็คงไม่แคล้วคงไม่คลาด ถ้าเราทำบุญร่วมชาติขอยอมเป็นทาสแม่ดวงสุดา เพราะว่าบุพเพสันนิวาสเรียกหา พี่จึงมั่นใจแน่นหนาว่าขวัญชีวาคงไม่ตัดรอน

1. การเลือกคำร้องที่มีความกลมกลืนสอดคล้องกับเสียงของทำนอง

1.1 คำร้องของท่อน A เสียงของคำร้องสอดคล้องเหมาะสมทั้งเสียงและความหมายทั้งท่อนเพลง ซ้ำทำนองบางช่วงมีการกระโดดของเสียงในขั้นคู่ที่ห่าง แต่ไพบูลย์ บุตรขัน ได้นำคำมาใส่ในทำนองเพลง จึงทำให้ง่ายต่อการร้อง และคำที่ใช้ก็ไม่เพี้ยน ดังตัวอย่างที่ 577

ตัวอย่างที่ 577

1.2 คำร้องทำนองท่อน B มีการใช้ทำนองแบบกระโดด แต่ไพบูลย์ บุตรขันได้นำคำมาใส่ง่ายต่อการร้อง ดังตัวอย่างที่ 578

ตัวอย่างที่ 578

2. รูปแบบคำร้อง

เพลงบุพเพสันนิวาสจัดเป็นวรรณกรรมร้อยกรองที่มีรูปแบบสละสลวยในเรื่องสัมผัสมีลักษณะคล้ายกลอนแปด แต่เนื่องจากมีทำนองเพลงมาบังคับ จึงทำให้ไม่มีความตายตัวในเรื่องของ พยางค์จำนวนคำ การสัมผัส บาท และจำนวนวรรค ซึ่งวินิจ คำแหง (2542:26) ได้กล่าวว่าเพลงมีลักษณะเป็นกลอนเพลงมีการสัมผัสซึ่งกันและกันในแต่ละวรรคโดยที่จำนวนคำในแต่ละวรรคจะไม่เท่ากัน ไม่สามารถจัดให้อยู่ในคำประพันธ์ประเภทโคลง ฉันท์ กาพท์ กลอน ตามแบบแผนที่มาตรฐานได้เพลงบุพเพสันนิวาสมีการสัมผัสดังนี้

เพลงบุพเพสันนิวาส

เนื้อคู่กันแล้วก็คงไม่แคล้วกันไปได้ ถ้าเคยทำบุญร่วมไว้ถึงจะยังไงก็ต้องเจอะกัน
เขาเรียกบุพเพสันนิวาสสร้างสรรค์ คงเคยตักบาตรร่วมขันสร้างโบสถ์ร่วมกันไว้เมื่อชาติก่อน
น้องสบตามพี่ไม่หลบตาหนีพี่รู้แน่ หัวใจของพี่พ่ายแพ้รักน้องศรีแพรเสียแล้วแน่นอน
รักเกิดจากใจใครมิได้เสียมสอน มิใช่ภาพลวงภาพหลอนที่รักบังอรคงเพราะบุพเพ
พี่เป็นคนจริงพูดจริงทำจริง น้องหญิงอย่าเพิ่มสนเท่ห์
อย่าเพิ่งขว้างทิ้งพี่คือเพชรจริงมอใช่เพชรเก้ เมื่อรักพี่แล้วอย่ารวนอย่าเรนะน้องจำ
เนื้อคู่กันแล้วก็คงไม่แคล้วคงไม่คลาด ถ้าเราทำบุญร่วมชาติขอยอมเป็นทาสแม่ควงสุดา
เพราะว่าบุพเพสันนิวาสเรียกหา พี่จึงมั่นใจแน่นหนาว่าขวัญชีวาคงไม่ตัดรอน

3. การเลือกคำเพื่อสร้างคำร้อง

การเลือกคำเพื่อสร้างคำร้องเพลงบุพเพสันนิวาสมีลักษณะสำคัญดังนี้

3.1 การใช้คำเน้นความหมาย

ไพบูลย์ บุตรขัน เลือกใช้คำเพื่อให้บทเพลงบุพเพสันนิวาสมีความหมายหนักแน่นมากขึ้น โดยการใช้ **คำซ้ำ** มาเน้นโดยปรากฏดังนี้

เขาเรียก**บุพเพสันนิวาส**สร้างสรรค์

คงเพราะ**บุพเพ**

เพราะว่า**บุพเพสันนิวาส**เรียกหา

3.2 การใช้คำเน้นความรู้สึก

การใช้คำเน้นความรู้สึกของเพลงบุพเพสันนิวาส ไพบูลย์ บุตรขัน ใช้คำที่แสดงให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงบริบทของเพลงนี้ โดยปรากฏดังนี้

หัวใจของพี่พ่ายแพ้รักน้องศรีแพรเสียแล้วแน่นอน

รักเกิดจากใจใครมิได้เสี้ยมสอน

พี่รักบังอรคงเพราะบุพเพ

พี่เป็น**คนจริงพูดจริงทำจริง**

3.3 การใช้คำที่มีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

ไพบูลย์ บุตรขัน ได้เลือกคำที่มีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่องโดยมุ่งเน้นถึง การที่ชายหญิงที่เป็นเนื้อคู่กันแล้ว ไม่ว่าจะอยู่ไหน มีฐานะอย่างไร เชื้อชาติอะไรก็ย่อมได้มาครองคู่กัน ดังปรากฏในเนื้อร้องดังนี้

เนื้อคู่กันแล้วก็คงไม่แคล้วกันไปได้

ถ้าเคยทำบุญร่วมไว้ถึงจะยังไงก็ต้องเจอะกัน

เขาเรียก**บุพเพสันนิวาส**สร้างสรรค์

คงเคยตักบาตรร่วมขันสร้างโบสถ์ร่วมกันไว้เมื่อชาติก่อน

พี่รักบังอรคงเพราะบุพเพ

เนื้อคู่กันแล้วก็**คงไม่แคล้วคงไม่คลาด**

เพราะว่าบุพเพสันนิวาสเรียกหา

3.4 การใช้คำเพื่อจินตนาการ

เพลงบุพเพสันนิวาส ได้เลือกใช้คำที่แสดงถึงจินตนาการโดยอุปมาจากสิ่งที่เป็นนามธรรม กับรูปธรรม เพื่อให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการ และเข้าใจเนื้อหาของเพลงอย่างซาบซึ้งดังนี้

คงเคยตักบาตรร่วมขัน สร้างโบสถ์ร่วมกันไว้เมื่อชาติก่อน
พี่คือเพชรจริงไม่ใช่เพชรเก๊

เพลงมนต์รักแม่กลอง

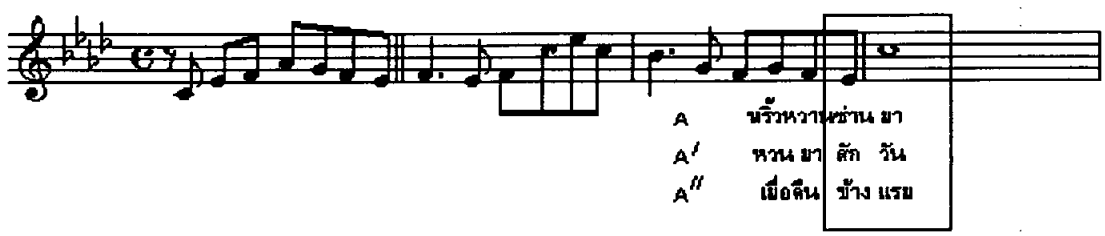
การศึกษาคำร้องเพลงมนต์รักแม่กลอง เป็นการศึกษาในเรื่อง ความกลมกลืนสอดคล้องพบเสียงของทำนอง รูปแบบคำร้อง และการเลือกคำเพื่อสร้างคำร้อง

เพลงมนต์รักแม่กลอง

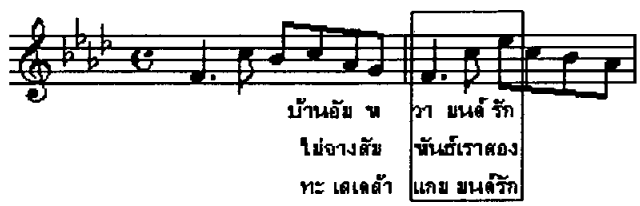
เจื้อยแจ้วแว่วเสียงสำเนียงขับร้อง ดั่งเพลงมนต์รักแม่กลองล่องลอยพลิ้วหวานซ่านมา
กล่อมสาวงามบ้านอัมพวา มนต์รักแม่กลองแว่วมา เหมือนสายธาราแม่กลองรำพัน
พี่ต้องจากลาขวัญตานิ่มน้อง ไม่ลืมลาสาวแม่กลองต้องทวนหวนมาสักวัน
กลิ่นเนื้อนางไม่จางสัมพันธ์ เราสองล่องเรือร่วมกันร้องเพลงชมจันทร์ลุ่มน้ำแม่กลอง
ไม่ลืมน้ำใจไมตรี สาวงามบ้านบางคณที เอื้ออารีเรียกร้อง
ให้ดื่มน้ำตาลพร้อมกับยิ้มหวานของนวลละออง ก่อนลาจากสาวแม่กลองเราร่วมปิดทองงานวัดบ้านแหลม
เจื้อยแจ้วแว่วเสียงสำเนียงขับร้อง คร่ำครวญลาสาวแม่กลองล่องลอยเมื่อคืนข้างแรม
กรุ่นหอมไอทะเลเคล้าแกม มนต์รักแม่กลองแทรกแซมคิดถึงพวงแก้มนวลสาวแม่กลอง

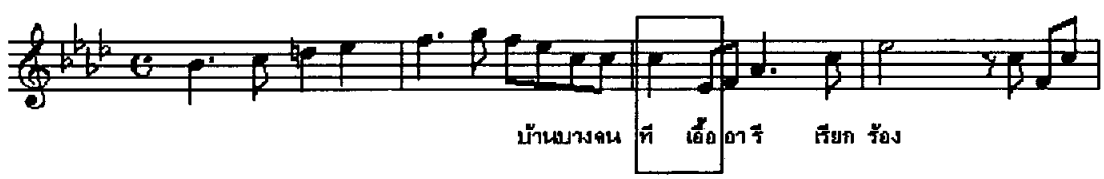
1. การเลือกคำร้องที่มีความกลมกลืนสอดคล้องกับเสียงของทำนอง

1.1 คำร้องของทำนองท่อน A เสียงของคำร้องสอดคล้องเหมาะสมกับทำนองเพลง โดยทำนองมีการกระโดดในขั้นคู่ 8 เมเจอร์ และไพบูลย์ บุตรขันได้นำคำร้องมาใส่ทำให้สะดวกต่อการร้องดังตัวอย่างที่ 579

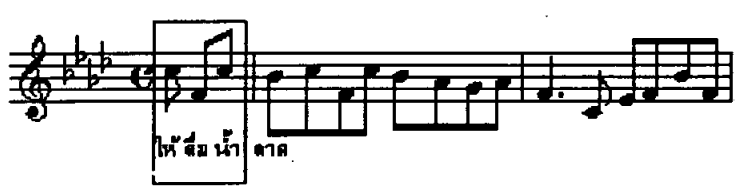
ตัวอย่างที่ 579

1.2 คำร้องขอบทำนองท่อน A, A′, A″ วรรคที่ 2 มีการกระโดดของเสียงใน คู่ 7 ไมเนอร์ ซึ่งในทฤษฎีการเคลื่อนที่ทำนองนั้น ไพรัช มากกาญจนกุล (2535 : 33) กล่าวว่าไม่

ควรกระโดดขั้นคู่ 7 ไมเนอร์ แต่ไพบูลย์ บุตรขัน ได้นำทำนองมาขั้นกลางจึงทำให้การออกเสียงร้องและการเคลื่อนที่ทำนองนั้นง่ายยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างที่ 580

ตัวอย่างที่ 580

1.3 คำร้องของทำนองท่อน B วรรคที่ 1 มีการเคลื่อนที่ของเสียงแบบการกระโดดข้ามเสียงในคู่ 6 เมเจอร์ โดยไพบูลย์ บุตรขันได้นำคำว่า ที เอื้อ มาใช้จึงทำให้ง่ายต่อการร้อง ดังตัวอย่างที่ 581

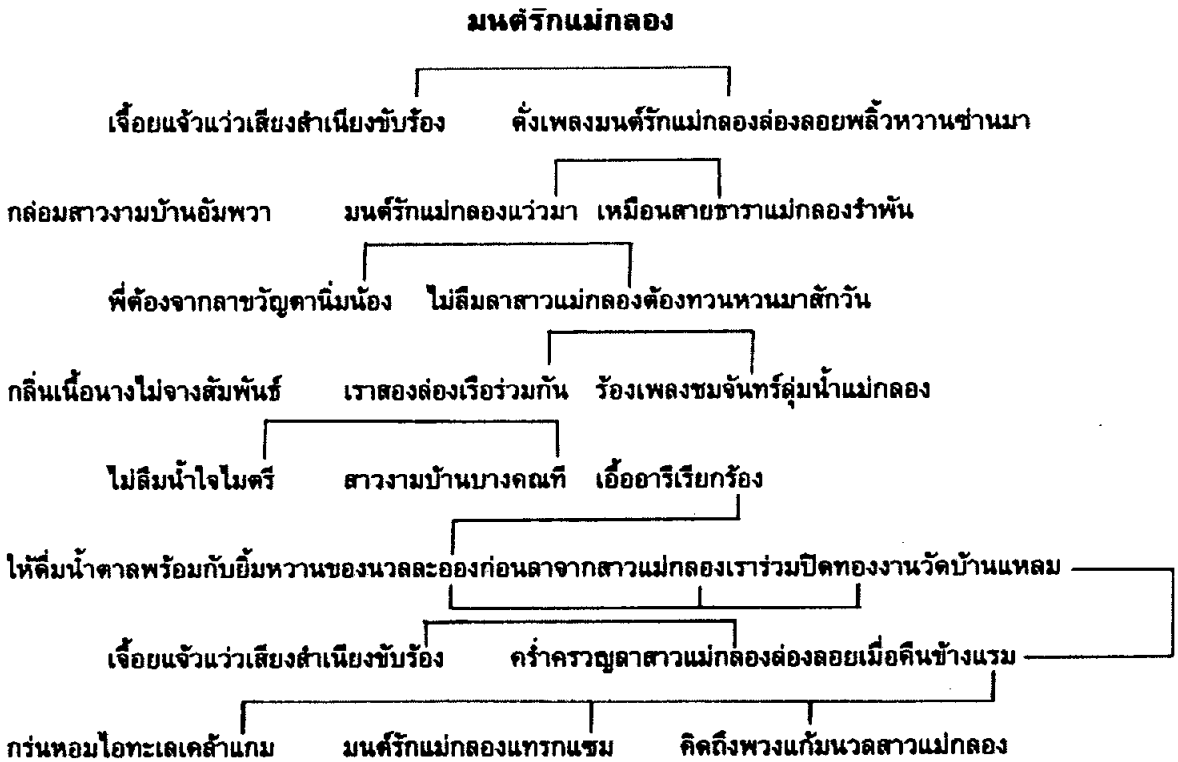
ตัวอย่างที่ 581

1.4 คำร้องทำนองท่อน B วรรคที่ 2 มีการเคลื่อนที่ของเสียงแบบการกระโดดข้ามเสียงขั้นคู่ 5 เปอร์เฟค ซึ่งไพบูลย์ บุตรขันได้นำคำว่า ให้ ดื่ม น้ำ มาใส่ในทำนองจึงทำให้สะดวกต่อการร้อง ดังตัวอย่างที่ 582

ตัวอย่างที่ 582



2. รูปแบบคำร้อง

เพลงมนต์รักแม่กลองจัดเป็นวรรณกรรมร้อยกรองที่มีรูปแบบสละสลวยมีการสัมผัสคล้ายคลึงกับกลอนแปดแต่ไม่มีความตายตัวในเรื่องตำนวนคำ พยางค์ วรรค และสัมผัสที่แน่นอนอาจจัดอยู่ในรูปของกลอนเพลงได้ เพราะมีการสัมผัสระหว่างวรรคโดยเพลงมนต์รักแม่กลองมีลักษณะสัมผัสดังนี้



3. การเลือกคำเพื่อสร้างคำร้อง

3.1 การใช้คำเน้นความหมาย

ไพบูลย์ บุตรขัน ใช้ **คำซ้ำ** เพื่อเน้นให้บทเพลงมีความหมายชัดเจนยิ่งขึ้น โดยปรากฏดังนี้

ดังเพลง**มนต์รักแม่กลอง**
มนต์รักแม่กลองแว่วมา
แม่กลองรำพัน
ไม่ลืมลาสาว**แม่กลอง**

ร้องเพลงชมจันทร์ลุ่มน้ำ**แม่กลอง**

ก่อนลาจากสาว**แม่กลอง**เราร่วมปิดทองงานวัดบ้านแหลม

ครำ่ครวญลาสาว**แม่กลอง**

มนต์รักแม่กลองแทรกแซม

แก้มนวลสาว**แม่กลอง**

3.2 การใช้คำเน้นความรู้สึก

การใช้คำเน้นความรู้สึกของเพลงมนต์รักแม่กลอง ไพบูลย์ บุตรขัน ใช้คำเพื่อสร้างความต่อเนื่องของจินตนาการกับความรู้สึกของผู้ฟังด้วยการใช้คำเปรียบเทียบคือ

มนต์รักแม่กลองแว่วมา **เหมือน**สายธาราแม่กลองรำพัน

3.3 การใช้คำที่มีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

ไพบูลย์ บุตรขัน ได้ใช้คำเปรียบเทียบอุปมาสิ่งที่เป็นนามธรรมกับรูปธรรมเพื่อให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการและเข้าใจเนื้อหาของเพลงได้ดียิ่งขึ้นดังนี้

เราสองล่องเรือร่วมกัน **ร้องเพลงชมจันทร์ลุ่มน้ำแม่กลอง**

เราร่วม**ปิดทองงานวัดบ้านแหลม**

กรุ่น**หอมไอทะเล**เคล้าแซม

ล่องลอยเมื่อคืน**ข้างแรม**

มนต์รักแม่กลองแว่วมาเหมือนสายธาราแม่กลองรำพัน

3.4 การใช้คำเพื่อให้เกิดจินตนาการ

ไพบูลย์ บุตรขัน ได้ใช้คำเปรียบเทียบอุปมาสิ่งที่เป็นนามธรรมกับรูปธรรมเพื่อให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการและเข้าใจเนื้อหาของเพลงได้ดียิ่งขึ้นดังนี้

มนต์รักแม่กลองแว่วมา	**เหมือนสายธาราแม่กลองรำพัน**
กลิ่นเนื้อนางไม่จางสัมพันธ์	เราสองล่องเรือร่วมกัน
ร้องเพลงชมจันทร์ลุ่มน้ำแม่กลอง	
ครำ่ครวญลาสาวแม่กลอง	**ล่องลอยเมื่อคืนข้างแรม**
มนต์รักแม่กลองแทรกแซม	คิดถึงพวงแก้มนวลสาวแม่กลอง

เพลงมนต์รักลูกทุ่ง

การศึกษาเพลงมนต์รักลูกทุ่ง เป็นการศึกษาในเรื่องความกลมกลืนสอดคล้องกับเสียงของทำนอง รูปแบบคำร้อง และการเลือกคำเพื่อสร้างคำร้อง

เพลงมนต์รักลูกทุ่ง

หอมเอยหอมดอกกระถิน รวยระรินเคล้ากลิ่นกองฟาง
เห็ดตับเต่าขึ้นอยู่ริมเถาย่านาง มองเห็นบัวสล้างลอยปริ่มริมบึง
อยากจะเด็ดมาดอมหอมหน่อย ลองเอื้อมมือค่อยค่อยก็เอื้อมไม่ถึง
อยากจะแปลงร่างเป็นแมลงภู่ผึ้ง แปลงได้จะบินไปคลึงเคล้าเจ้าบัวตูมบัวบาน
หอมดินเคล้ากลิ่นไอฝน อวลระคนหอมแก้มนงคราญ
ขลุ่ยเป่าแผ่วพลิ้วผ่านทิวแถวต้นตาล มนต์รักเพลงชาวบ้านลูกทุ่งแผ่วมา
ได้คันเบ็ดสักคันพร้อมเหยื่อ มีน้องนางแก้มเรื่องนั่งเคียงตกปลา
ทุ่งรวงทองของเรานี้มีคุณค่า มนต์รักลูกทุ่งบ้านนาหวานแว่วแผ่วดังกังวาน
โอ้.....เจ้าช่อนกยูง แว่วเสียงเพลงมนต์รักลูกทุ่งซ้ำหอมน้ำปรุงที่แก้มนงคราญ

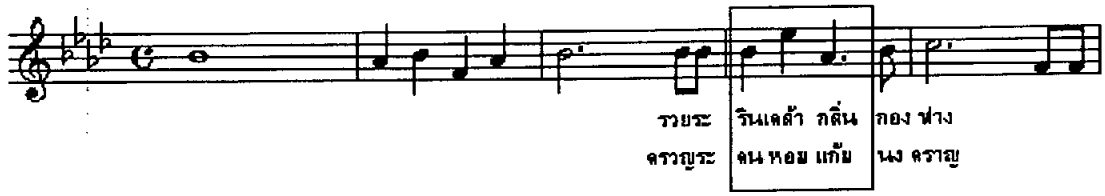
1. การเลือกคำร้องที่มีความกลมกลืนสอดคล้องกับเสียงของทำนอง

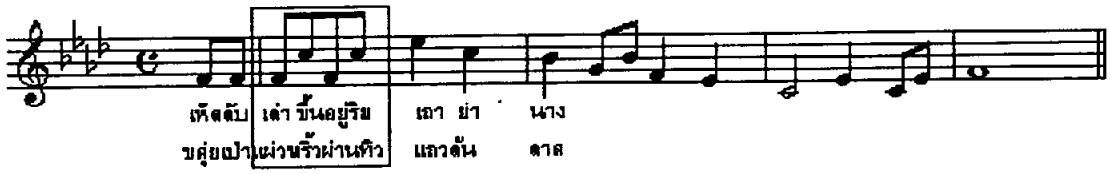
ไพบูลย์ บุตรขัน เลือกคำร้องใช้กับเพลง มนต์รักลูกทุ่ง โดยมีความสอดคล้องกลมกลืนทำนองเพลงทุกท่อน นอกจากนี้ยังใช้คำร้องที่ง่ายทำให้ผู้ฟังสามารถซาบซึ้งในบทเพลงได้ดี ไพบูลย์ บุตรขัน ได้ยึดหลักของการประพันธ์เพลงอย่างเคร่งครัด เช่นที่ วราวุธ สุมาวงศ์ (2526:132) ได้กล่าวถึงการแต่งเพลงไว้ว่า การแต่งบทเพลงส่วนใหญ่มีรูปแบบของกลอนหรือโคลง จึงยึดหลักว่า แต่งให้มีสัมผัสเหมือนการแต่งกลอนหรือโคลง และถ้าเป็นได้ไม่เพียงแต่จะมีสัมผัสนอกเท่านั้นต้องมีสัมผัสในด้วยจึงจะไพเราะ เพราะบทเพลงในลักษณะนี้เพียงแต่อ่านก็รู้สึกว่าไพเราะ ผู้ขับร้องและผู้ฟังจำเนื้อเพลงได้ง่าย

คำร้องของเพลงมนต์รักลูกทุ่งมีสัมผัสไม่เพี้ยนเสียง และเนื้อเพลงมีความหมายซึ่งนำมากล่าวดังนี้

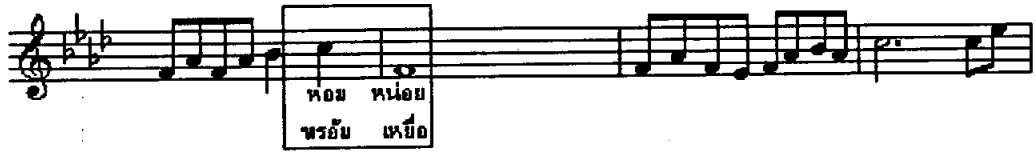
คำร้องเพลงมนต์รักลูกทุ่ง มีความสอดคล้องในส่วนของคำร้องกับทำนองเป็นอย่างดี ดังนี้

1.1 คำร้องท่อน A, A′ วรรคที่ 1 เสียงของทำนองเพลงสอดคล้องกับคำร้องถึงแม้จะมีการกระโดดในคู่ 4 และคู่ 5 เปอร์เฟค แต่ไพบูลย์ บุตรขันก็ใช้คำร้องมาใส่ทำนองได้อย่างเหมาะสม ดังตัวอย่างที่ 583

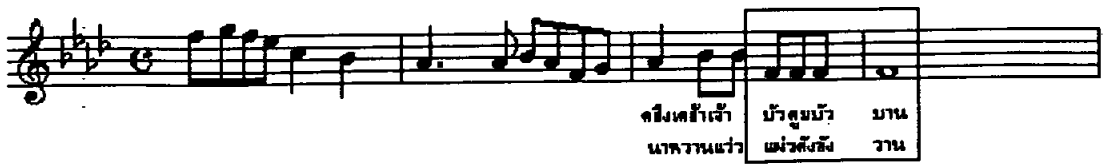
ตัวอย่างที่ 583

1.2 คำร้องท่อน A, A′ วรรคที่ 2 มีการกระโดดของเสียงในคู่ 4 และคู่ 5 เปอร์เฟค โดยไพบูลย์ บุตรขัน ได้นำคำร้องมาใส่กับทำนองได้สอดคล้องและเหมาะสมเป็นอย่างยิ่ง ดังตัวอย่างที่ 584

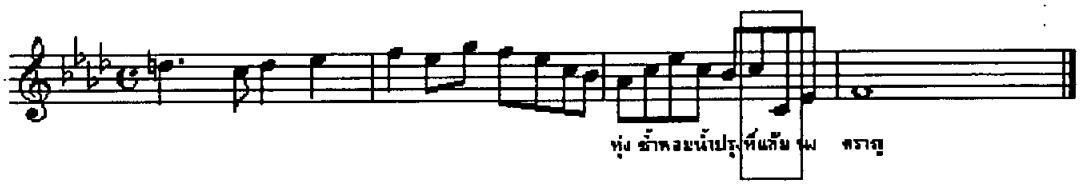
ตัวอย่างที่ 584

1.3 ทำนองท่อน B, B′ มีการกระโดดในขั้นคู่ที่ห่างคือ คู่ 6 เมเจอร์ โดยไพบูลย์ บุตรขัน ได้นำคำร้องมาใส่ได้เหมาะสมและไม่เพี้ยนเสียง ดังตัวอย่างที่ 585

ตัวอย่างที่ 585

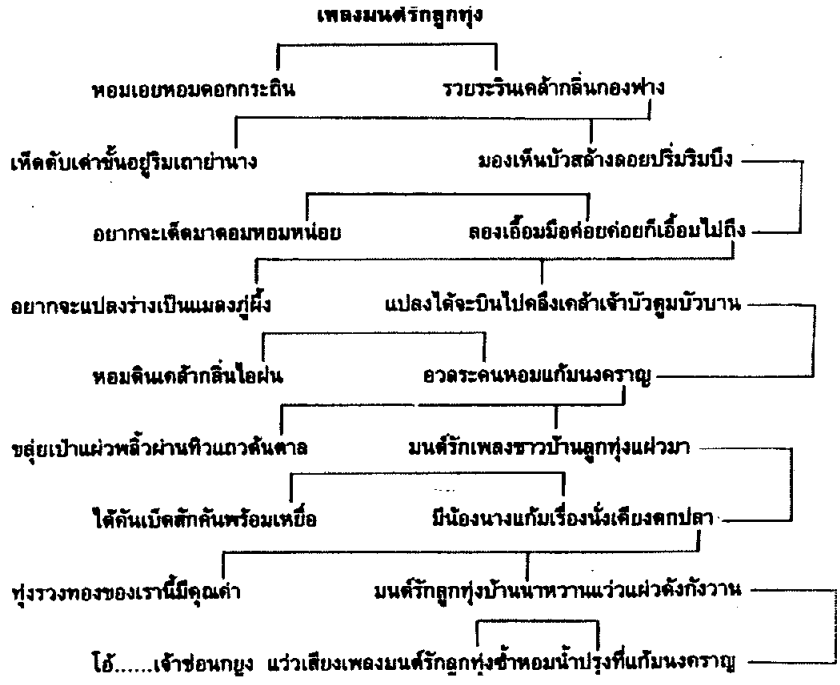


1.4 ทำนองท่อน B, B′ มีการเคลื่อนที่แบบการซ้ำตัวโน้ตเดียวกัน (Repetition) ซึ่งไพบูลย์ บุตรขัน ได้ใช้คำมาใส่ในทำนองได้อย่างกลมกลืน ดังตัวอย่างที่ 586

ตัวอย่างที่ 586

1.5 ประโยคเพลงที่ทำหน้าที่จบบทเพลง (Ending Phrases) มีการเคลื่อนที่ของทำนองโดยการกระโดดในคู่แปดเมเจอร์และมีความกลมกลืนกับคำองดังตัวอย่างที่ 587

ตัวอย่างที่ 587

2. รูปแบบคำร้อง

เพลงมนต์รักลูกทุ่ง จัดเป็นวรรณกรรมประเภทร้อยกรอง ทั้งนี้เนื่องจากในบทเพลงมีการสัมผัสนอก สัมผัสใน ซึ่งคือว่ามีรูปแบบคล้ายกับคำประพันธ์ร้อยกรองประเภทกลอนแปด นพพร สุขเกษม (2524:132) ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับการแต่งเพลงว่าการแต่งเพลงส่วนใหญ่ยึดรูปแบบของกลอนหรือโคลง จึงยึดหลักว่าให้มีสัมผัสเหมือนการแต่งกลอนหรือโคลง สอดคล้องกับ ปิยะ รณรื่น (2526 : 328) กล่าวถึงการแต่งเพลงไว้ว่า การแต่งเพลงประเภทใดก็ตามมักแต่งโดยอาศัยฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์รูปแบบต่างๆ เพื่อให้มีสัมผัสอันไพเราะ เพลงมนต์รักลูกทุ่งเขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้



3. การเลือกคำเพื่อสร้างคำร้อง

ไพบูลย์ บุตรขัน มีหลักในการเลือกคำมาสร้างคำร้องโดยสามารถนำมากล่าวได้ดังนี้

3.1 การเลือกคำเน้นความหมาย

ไพบูลย์ บุตรขัน ใช้ **คำซ้ำ** มาเพื่อเน้นให้บทเพลงมนต์รักลูกทุ่ง มีความหมายชัดเจนยิ่งดังนี้

มนต์รักเพลงชาวบ้าน**ลูกทุ่ง**แผ่วมา
มนต์รักลูกทุ่งบ้านนาหวานแว่วแผ่วดังกังวาน
แว่วเสียงเพลง**มนต์รักลูกทุ่ง**

3.2 การใช้คำเน้นความรู้สึก

การใช้คำเน้นความรู้สึกของเพลงมนต์รักลูกทุ่งมีลักษณะดังนี้

อยากจะเด็ดมาดอมหอมหน่อย
อยากจะแปลงช่างเป็นแมลงภู่ผึ้ง
ทุ่งรวงทองของเรา**นี้มีคุณค่า**

เพลงนี้ผู้แต่งต้องการแสดงให้เห็นความรู้สึกของชายที่อยู่ในบทเพลงนี้ว่าเขามีความรู้สึกต่อธรรมชาติที่งดงาม

3.3 การใช้คำที่มีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

ไพบูลย์ บุตรขัน ได้ใช้คำที่เหมาะสมกับเนื้อหาของเพลง โดยตำแหน่งคำที่เหมือนกันเป็นประโยคนั้นได้ให้เห็นถึงบรรยากาศของชนบทที่มีธรรมชาตินานาชนิดทำให้ผู้ฟังสามารถสื่อความหมายได้ทันทีดังนี้

หอมเอย **หอมดอกกระถิน รวยระรินเคล้ากลิ่นกองฟาง**
เห็ดตับเต่าขึ้นอยู่ริมเถาย่านาง มองเห็นบัวสล้างลอยปริ่มริมบึง
หอมดินเคล้ากลิ่นไอฝน
ขลุ่ยเป่าแผ่วพลิ้วผ่าน**ทิวแถวต้นตาล**
มนต์รักเพลงชาวบ้าน ลูกทุ่ง**แผ่วมา**
ได้คันเบ็ดสักคันพร้อมเหยื่อ
มีน้องนางแก้มเรื่อนั่งเคียงตกปลา
ทุ่งรวงทองของเรานั้นมีคุณค่า
โอ้เจ้า**ช่อนกยูง** แว่วเสียงเพลงมนต์รักลูกทุ่ง

การใช้คำในบทเพลงมนต์รักลูกทุ่งทำให้ ผู้ฟังเกิดจินตภาพทางผัสสระ คือการรับรสเพลงได้ด้วยความรู้สึกเสมือนได้สัมผัสบรรยากาศในเนื้อหาของเพลงด้วยตนเองจาการอ่านหรือการฟังเพลง เพราะผู้ประพันธ์ใช้คำสื่อความหมายเป็นที่เข้าใจง่ายโดยไม่ต้องตีความเช่น ประโยคที่ว่า "หอมเอย หอมดอกกระถิน รวยระรินเคล้ากลิ่นกองฟาง"

ตรงนี้คือ ความรู้สึกทางกลิ่นของ ดอกกระถิน กลิ่นฟาง ที่สัมผัสได้ทางภาษาในบทเพลง โดยไพบูลย์ บุตรขันตั้งใจที่จะนำเสนอความเป็นชนบท คือ การนำเอาดอกกระถินและกองฟางมาประพันธ์ซึ่ง ทั้งสองนี้จะมีในชนบทเกือบทุกที่ของประเทศไทย

3.4 การใช้คำเพื่อให้เกิดจินตนาการ

เพลงมนต์รักลูกทุ่งได้ใช้คำที่สามารถทำให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการและเข้าใจในเนื้อหาของบทเพลงได้เป็นอย่างดี โดยนำคำมาเรียงกันจนเป็นถ้อยความ ดังนี้

หอมเอยหอมดอกกระถิน รวยระรินเคล้ากลิ่นกองฟาง
เห็ดตับเต่าขั้นอยู่ริมเถาย่านาง มองเห็นบัวสล้างลอยปริ่มริมบึง
อยากจะแปลงร่างเป็นแมลงภู่ผึ้ง
แปลงได้จะบินไป**คลึงเคล้าเจ้าบัวตูมบัวบาน**
หอมดินเคล้ากลิ่นไอฝน ขลุ่ยเป่าแผ่ว**พลิ้วผ่านทิวแถวต้นตาล**
ได้คันเบ็ดสักคันพร้อมเหยื่อ มีน้องนางแก้มเรื่องนั่งเคียงตกปลา
ทุ่งรวงทองของเรานี้มีคุณค่า

การใช้ถ้อยคำภาษาที่ง่ายแก่ความเข้าใจ สามารถทำให้ผู้ฟังหรือผู้อื่นเกิดจินตนาภาพทางภาษานับว่าเป็นความสามารถในการใช้ศิลปะการเลือกเฟ้นถ้อยคำของผู้ประพันธ์ เมื่อบทเพลงมีความสมบูรณ์ทั้งรสคำและรสความแล้ว เมื่อนำมาใส่กับทำนองดนตรีที่ไพเราะ จึงทำให้เพลงนี้มีความสมบูรณ์ที่สุดทั้งในด้านภาษาศาสตร์และดนตรี

เพลงแม่แตงร่มใบ

การศึกษาคำร้องเพลงแม่แตงร่มใบเป็นการศึกษาในเรื่อง ความกลมกลืนสอดคล้องกับเสียง ทำนอง รูปแบบคำร้อง และการเลือกคำเพื่อสร้างคำร้อง

เพลงแม่แตงร่มใบ

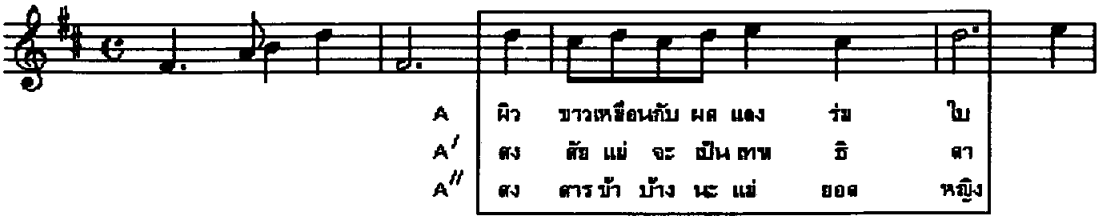
สวยจริงนะน้องสาว ผิวขาวเหมือนกับผลแตงร่มใบ
ทำบุญมาแต่ปางใด จึงสวยวิไลบาดหัวใจหนุ่มหนักหนา
บ้านอยู่ทางทิศไหน สงสัยแม่จะเป็นเทพธิดา
จำแลงแปลงร่างลงมา ล่อหลอกวิญญาให้ข้าเป็นบ้าคลั่งตาย
ถึงข้าเป็นหนุ่มบ้านนา หนังสือหนังหาอ่านออกสบาย
ข้าเคยอ่านหนังสือนิยาย เขาว่าชายตายด้วยความสวยเพริศพริ้ง
หนุ่มสุพรรณฝันหวาน สงสารข้าบ้างนะแม่ยอดหญิง
ดวงใจฝันใฝ่รักจริง ข้าหวังแอบอิงยอดหญิงแม่แตงร่มใบ

1. การเลือกคำร้องที่มีความกลมกลืนสอดคล้องกับเสียงของทำนอง

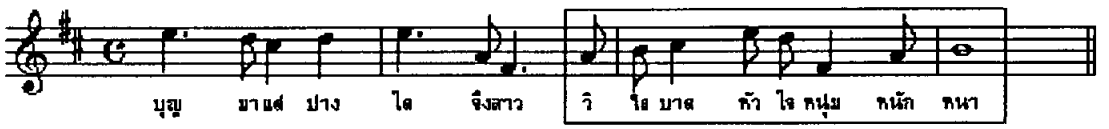
ไพบูลย์ บุตรขัน เลือกคำร้องใช้กับเพลงแม่แตงร่มใบ มีความสอดคล้องเหมาะสมกับเสียงและความหมายทุกท่อนเพลง ซึ่งทำให้ง่ายต่อการร้อง และสอดคล้องกับ สมาคมนักแต่งเพลงกล่าวถึงหลักการแต่งเพลงไว้ว่า การแต่งเพลงนิยมแต่งเป็นบทร้อยกรองตามรูปแบบเก่าของเพลงเดิม คือ บทเพลงต้องเป็นกลอนหรือโคลง มีสัมผัสนอก สัมผัสใน เพื่อความไพเราะ ต่อการจดจำของผู้ฟัง (สมาคมนักแต่งเพลง 2526:132)

เพลงแม่แต่งร่มใบมีความสอดคล้องเหมาะสมระหว่างคำร้องกับทำนองดังนี้

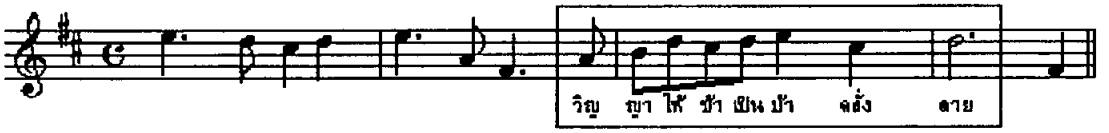
1.1 คำร้องท่อน A, A′, A″ วรรคที่ 1 เสียงของคำร้องสอดคล้องเหมาะสมกับทำนองเพลงมีความต่อเนื่องดังนี้

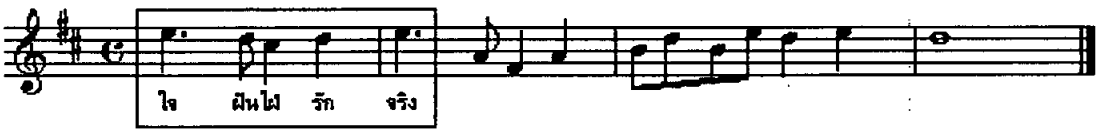
ตัวอย่างที่ 588

1.2 คำร้องท่อน A วรรคที่ 2 เสียงขอคำร้องสอดคล้องเหมาะสมกับทำนองเพลงและมีความต่อเนื่องดังนี้

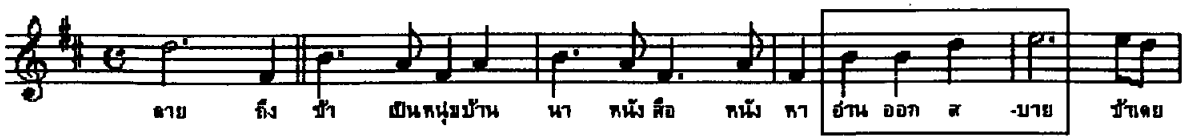
ตัวอย่างที่ 589



1.3 คำร้องท่อน A′ วรรคที่ 2 เสียงของคำร้องสอดคล้องกับทำนองจึงทำให้ง่ายต่อการร้องดังตัวอย่างที่ 590

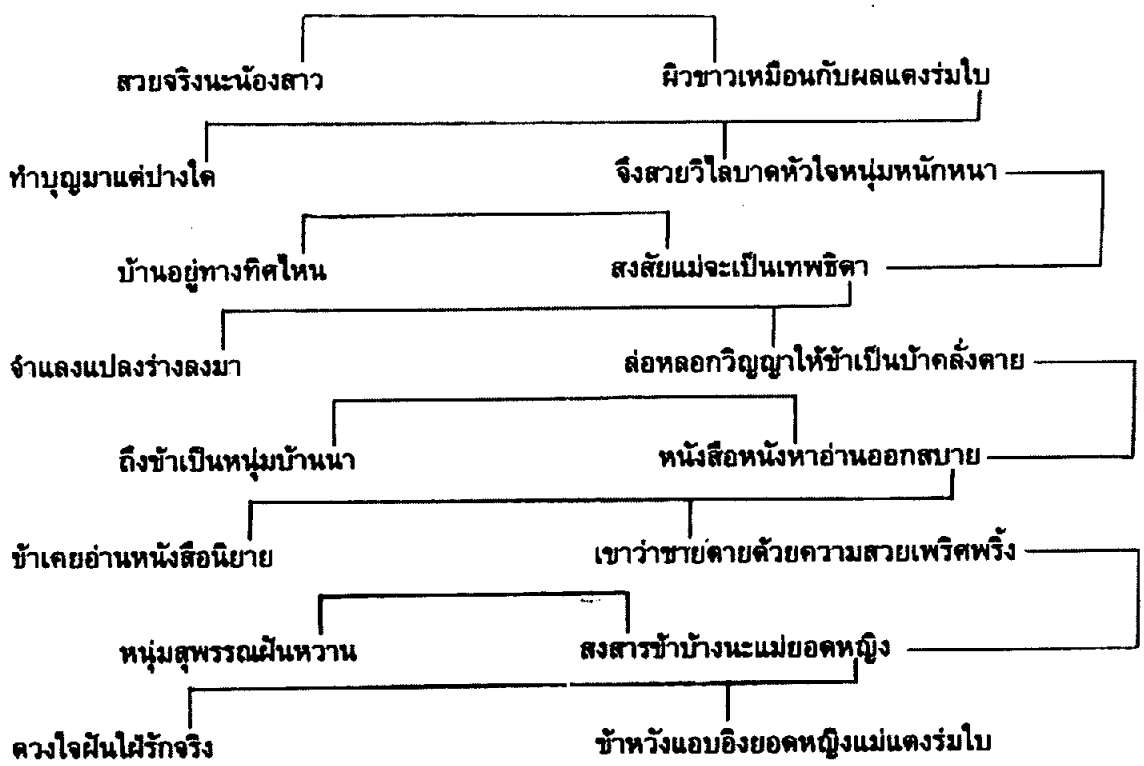
ตัวอย่างที่ 590

1.4 คำร้องท่อน A″ วรรคที่ 2 เสียงของคำร้องสอดคล้องกับทำนอง ดังตัวอย่างที่ 591

ตัวอย่างที่ 591

1.5 ทำนองท่อน B เป็นทำนองที่สร้างขึ้นมาใหม่ มีการนำคำร้องมาใส่กับทำนองอย่างสอดคล้องกลมกลืนดังตัวอย่างที่ 592

ตัวอย่างที่ 592

2. รูปแบบของคำร้อง

เพลงแม่แตงร่มใบ จัดเป็นวรรณกรรมร้อยกรอง ที่มีรูปแบบสละสลวยในเรื่องสัมผัสมีรูปแบบคล้ายคำประพันธ์ร้อยกรองประเภท กลอนแปด หรือกลอนสุภาพ ทั้งนี้เนื่องจากมีการสัมผัสระหว่างบาท และสัมผัสระหว่างบท แต่จำนวนคำอาจมีไม่เท่ากัน ซึ่งปิยะ รณรื่น 2526 : 328) ได้กล่าวสนับสนุนความคิดนี้ว่า การแต่งเพลงประเภทใดก็ตาม มักแต่งโดยอาศัยฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์รูปแบบต่างๆ เพื่อให้มีสัมผัสอันไพเราะ และเพลงแม่แตงร่มใบมีลักษณะสัมผัสที่สำคัญดังนี้

เพลงแม่แตงร่มใบ



3. การเลือกคำเพื่อสร้างคำร้อง

ไพบูลย์ บุตรขัน มีวิธีการเลือกคำเพื่อนำมาสร้างคำร้องดังนี้

3.1 การใช้คำเน้นความหมาย

ไพบูลย์ บุตรขัน ใช้**คำซ้ำ** เพื่อต้องการให้บทเพลงมีความหมายหนักแน่นมากขึ้นมีลักษณะดังนี้

ผลแตงร่มใบ

ข้าหวังแอบอิงยอดหญิงแม่**แตงร่มใบ**

3.2การใช้คำเน้นความรู้สึก

ในเพลงนี้มีการใช้คำง่ายเพื่อต้องการแรงดลให้เห็นถึงความรู้สึกในบทเพลง โดยต้องการให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการตามบทเพลงดังนี้

จึงสวยวิไล**บาดหัวใจหนุ่มหนักหนา**

สงสารข้าบ้างนะแม่ยอดหญิง **ดวงใจฝันใฝ่รักจริง**

ข้าหวังแอบอิงยอดหญิงแม่แตงร่มใบ

3.3 การใช้คำที่มีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

ไพบูลย์ บุตรขัน ได้เลือกสรรคำมาเพื่อต้องการแสดงให้เห็นถึง การชมผู้หญิงที่งามโดยการใช้คำต่างๆ มา เปรียบเทียบ อุปมา จึงทำให้เพลงแม่แตงร่มใบมีความงามในภาษาและเกิดจิตนาภาพที่สื่อต่อผู้อื่นและผู้ฟังได้ดี ดังนี้

สวยจริงนะน้องสาว **ผิวขาวเหมือนกับผลแตงร่มใบ**

ทำบุญมาแต่ปางใด จึงสวยวิไลบาดหัวใจหนุ่มหนักหนา

สงสัยจะเป็น**เทพธิดา จำแลงแปลงร่าง**ลงมา

หลอนหลอกวิญญาให้ข้าเป็นบ้าคลั่งตาย

3.4 การใช้คำเพื่อให้เกิดจินตนาการ

ไพบูลย์ บุตรขัน ใช้คำเปรียบเทียบ อุปมาสิ่งที่เป็นนามธรรมกับรูปธรรมเพื่อให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการที่ดี และง่ายต่อการเข้าใจในเนื้อหาของเพลงดังนี้

ผิวขาว **เหมือน** กับผลแตงร่มใบ

สงสัยจะเป็นเทพธิดา จำแลแปลงร่างลงมา

เพลงยมบาลเจ้าขา

การศึกษาคำร้องเพลงยมบาลเจ้าขา เป็นการศึกษาความกลมกลืนสอดคล้องกับเสียงของทำนองรูปแบบคำร้อง การเลือกคำเพื่อสร้างคำร้อง โดยมีลักษณะดังนี้

เพลงยมบาลเจ้าขา

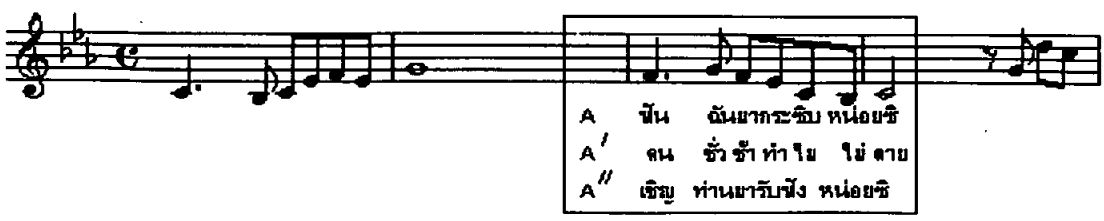
ยมบาลเจ้าขา	ฟังฉันว่าสักนิดหน่อยซี
เดี๋ยวนี้ทำไมถึงคนดีดี	ต้องไม่เมืองผีกันโดยง่ายดาย
ยมบาลเจ้าขา	คนชั่วช้าทำไมไม่ตาย
ชั่วช้าน่าชัง	เห็นยังลอยชาย
ส่วนคนดีหลบหาย	ล้มตายไปทีละคน
โลกมนุษย์แย่ที่สุด	แทบทนไม่ไหว
จะหนีไปไหน	ก็หนีไม่พ้น
เมื่อก่อนนี้เคย	เห็นแต่ผีหลอกคน
เดี๋ยวนี้ชอบกล	เจอแต่คนหลอกผี
ยมบาลเจ้าขา	เชิญท่านมารับฟังหน่อยซี
นักร้องเสียงเย็น	แถมเป็นคนดี
ท่านเอาไปเมืองผี	เสียปีละคนสองคน

1. การเลือกคำร้องทีมีความกลมกลืนสอดคล้องกับเสียงของทำนอง

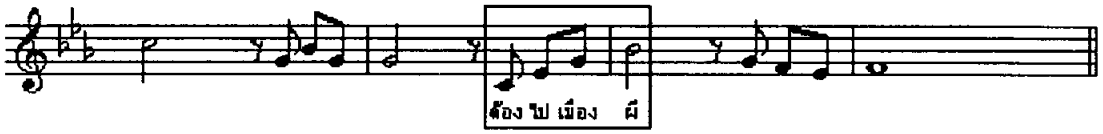
ไพบูลย์ บุตรขันเลือกคำร้องเพื่อใช้กับเพลง ยมบาลเจ้าขา ได้ดีและสอดคล้องกลมกลืนกับทำนองเพลงและมีการสัมผัสสละ สัมผัสอักษร ซึ่งเป็นลักษณะของการประพันธ์เพลงโดยทั่วไป ดังเช่น ที่ ไพรัช มากกาญจนกุล (2531 : 93-106) ได้กล่าวถึงหลักในการแต่งเพลงว่า การที่จะเขียนเนื้อร้องให้มีความไพเราะเพราะพริ้งนั้น ย่อมจะต้องมีความรู้ความสามารถทางด้านภาษาไทยอยู่มากพอสมควร รวมทั้งพรสวรรค์ในการแต่งกลอน โคลง ฉันท์ กาพย์ ด้วย

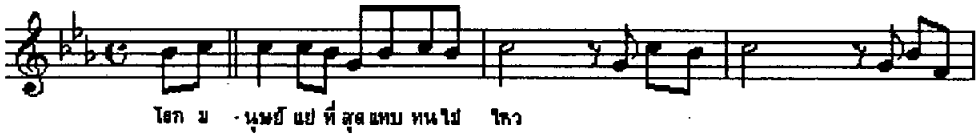
1.1 คำร้องทำนองท่อน A, A′, A″ เสียงของคำร้องสอดคล้องเหมาะสมกับทำนองเพลงได้อย่างดี โดยไม่มีการเพี้ยนของคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 593

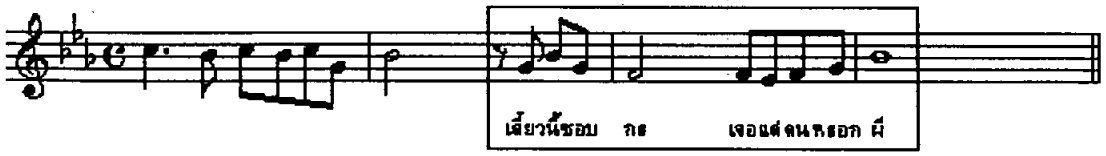
ตัวอย่างที่ 593



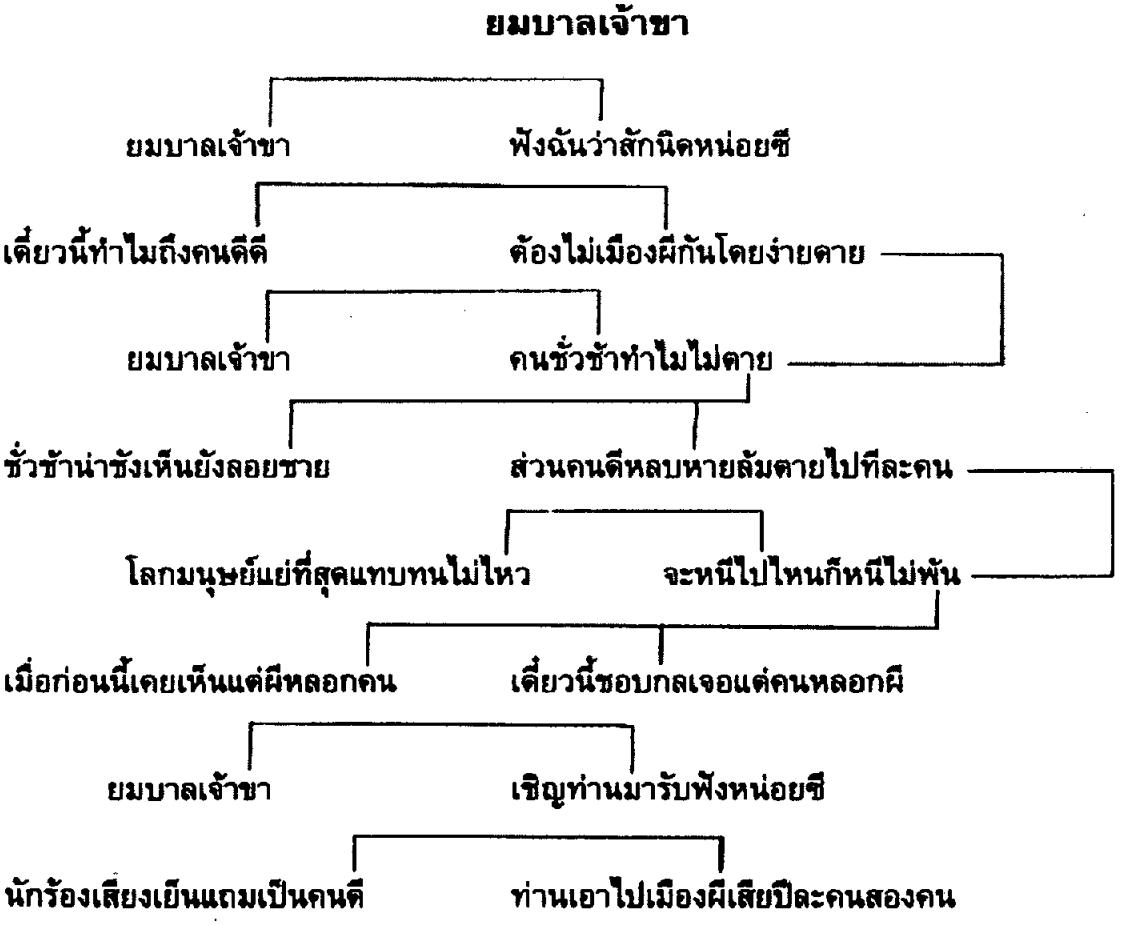
1.2 คำร้องทำนองท่อน A วรรคที่ 2 ทำนองเพลงมีการกระโดดในขั้นคู่ 3 ถึง 3 ครั้ง ซึ่งยากต่อการร้อง แต่ไพบูลย์ บุตรขัน ได้นำคำร้องมาใส่ได้เป็นอย่างดีจึงมีผลทำให้ง่ายต่อการร้อง ดังตัวอย่างที่ 594

ตัวอย่างที่ 594

1.3 คำร้องของทำนองท่อน B วรรคที่ 1 มีความสอดคล้องกับทำนองเพลงเป็นอย่างดี ดังตัวอย่างที่ 595

ตัวอย่างที่ 595

1.4 คำร้องของทำนองท่อน B วรรคที่ 2 คำร้องมีความสอดคล้องกับทำนองเพลงเป็นอย่างดี โดยทำนองไม่สามารถที่ทำให้คำร้องเพี้ยนเสียงได้ ดังตัวอย่างที่ 596

ตัวอย่างที่ 596

2. รูปแบบของคำร้อง

เพลงยมบาลเจ้าขา จัดเป็นวรรณกรรมประเภทร้อยกรองที่มีรูปแบบสละสลวยในเรื่องสัมผัส ที่คล้ายคลึงกับคำประพันธ์ร้อยกรองประเภท กลอนแปดหรือกลอนสุภาพมากที่สุด แต่มีความแตกต่างกันเล็กน้อยในเรื่องของจำนวนคำและพยางค์ จึงไม่สามารถที่จะชี้ชัดได้ว่า เป็นบทร้อยกรองประเภทใด อัมพร สุขเกษม (2524: 132) ได้กล่าวสนับสนุนความคิดนี้ว่า คำร้องเพลงในปัจจุบันอาจจัดเป็นร้อยกรองได้ด้วยเหตุผลที่ว่า แม้จะไม่ได้บังคับฉันทลักษณ์ตายตัว แต่เพลงมีลีลาท่องทำนองสัมผัสต่างกันออกไปทุกเพลง มีลักษณะเหมือนร้อยกรอง และเพลงยมบาลเจ้าขามีการสัมผัสที่สำคัญดังนี้



3. การเลือกคำเพื่อสร้างคำร้อง

ไพบูลย์ บุตรขัน เลือกใช้คำเพื่อให้บทเพลงยมบาลเต้าขา มีความหมายหนักแน่นขึ้น

3.1 การเลือกคำเน้นความหมาย

ไพบูลย์ บุตรขัน เลือกใช้คำเพื่อให้บทเพลงยมบาลเจ้าขา มีความหมายหนักแน่นขึ้นกว่าเดิม โดยไพบูลย์ บุตรขัน ได้ใช้ **คำซ้ำ** ดังปรากฏในคำร้อง ดังนี้

ยมบาลเจ้าขา ฟังฉันมากระซิบหน่อยซิ
ยมบาลเจ้าขา คนชั่วช้าทำไมไม่ตาย
ยมบาลเจ้าขา เชิญท่านมารับฟังหน่อยซิ

3.2 การใช้คำเน้นความรู้สึก

ไพบูลย์ บุตรขัน ใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึกจากเพลงยมบาลเจ้าขา โดยต้องรู้ที่จะสร้างจินตนาการกับความรู้สึกของผู้ฟัง คือ

เดี๋ยวนี้ทำไมถึงคนดีดี ต้องไปเมืองผีกันโดยง่ายดาย
คนชั่วช้าทำไมไม่ตาย
โลกมนุษย์**แย่ที่สุดแบทนไม่ไหว**

ผู้แต่งพยายามแสดงให้เห็นถึงความไม่ยุติธรรมในโลกมนุษย์ที่ คนดีทำไมต้องตาย ขณะที่คนชั่วกลับมีชีวิตอยู่บนโลก ซึ่งเนื้อหาของเพลงได้ถามยมบาลว่า ทำไมคนดีต้องตาย แทนที่จะอยู่สร้างความเจริญให้กับโลกมนุษย์

3.3 การใช้คำที่มีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

ไพบูลย์ บุตรขัน ได้ใช้คำง่ายมาแต่งเพลงนี้ โดยผู้ฟังสามารถสื่อความหมายเช่น

ยมบาลเจ้าขา ฟังฉันมากระซิบหน่อยสิ
เดี๋ยวนี้ทำไม **ถึงคนดีดี ต้องไปเมืองผี**กันโดยง่ายดาย
คนชั่วช้าทำไมไม่ตาย
คนดีหลบหายล้**มตายไปทีละคน**

เป็นการใช้คำง่ายที่แสดงถึงความไม่ยุติธรรมที่คนดีต้องตาย ในขณะที่คนชั่วยังมีชีวิตในโลกมนุษย์ และสร้างปัญหาต่างๆ ให้กับสังคม ซึ่งไพบูลย์ บุตรขัน สามารถถ่ายทอดความคิดส่วนตัว แล้วนำมาถ่ายทอดเป็นบทเพลงได้เป็นอย่างดี

3.4 การใช้คำเพื่อให้เกิดจินตนาการ

เพลงยมบาลเจ้าขา ได้ใช้คำง่ายๆ เมื่อฟังแล้วสามารถทราบความหมายและคิดจิตนาการได้ทันทีดังนี้

ต้องไปเมืองผีกันโดยง่ายดาย
ชั่วช้าน่าชัง เห็นยังลอยชาย
คนดีหลบหาย ล้มตายไปทีละคน
เมื่อก่อนนี้**เคยเห็นแต่ผีหลอกคน**
เดี๋ยวนี้ชอบกล **เจอแต่คนหลอกผี**

เพลงหนุ่มเรือนแพ

การศึกษาคำร้องเพลงหนุ่มเรือนแพ เป็นการศึกษาถึงการเลือกคำร้องที่สอดคล้องกลมกลืนเสียงทำนอง รูปแบบคำร้อง และการเลือกคำเพื่อสร้างคำร้อง

เพลงหนุ่มเรือนแพ

บ้านพี่เป็นเรือนแพ สาวน้อยเขาไม่แลสาวแก่เขาก็ไม่มอง
โดขั้นริมฝั่งคลอง เมื่อยามน้ำนองลอยฟ่องเหมือนดังวิมาน
เพราะมันไม่โก้เหมือนตึกหลังโตที่สูงตระหง่าน
ไม่แลระริกโอพารแต่เป็นบ้านเรือนแพ

เดือนสิบสองน้ำนองหลาก สองฝั่งฟากน้ำปริ่มแปล้
อกพี่ร้าวหนาวดวงแด เหมือนมีแผลในดวงใจ
มองเห็นน้ำซุ่มฉ่ำแท้ มองเรือแพดูขวักไขว่
หลับตามองคลองหัวใจ โอ้เหตุไฉนแห้งแล้งตรม

บางกอกน้อยตลาดน้ำ เรือพายจ้ำแจวกันขรม
เสียงเรือหางครางระงม ดังเสียงขรมเหมือนพี่คราง
ครวญหาน้องมองหานุช ไม่สิ้นสุดจนฟ้าสาง
มองทางไหนไม่พบนาง อกอ้างว้างโอ้อาวรณ์

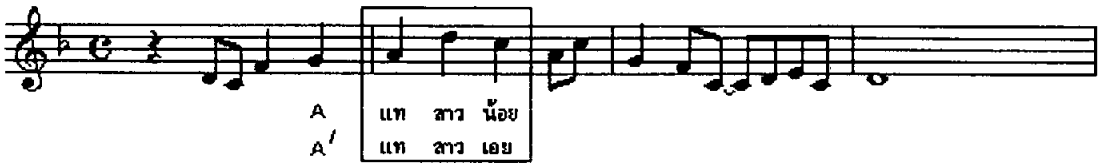
บ้านพี่เป็นเรือนแพสาวเอยเจ้าไม่แลน้องแม่คงชอบบ้านดอน
โอ้แม่ขนตางอนพี่ฝากสุนทรลอยร่อนทิ้งมาตามคลื่น
พี่คงจะแย่ขายบ้านทิ้งแพออกพเนจร
ไม่เจอแม่ขนตางอนจะไม่ย้อนมาเรือนแพ

1. การเลือกคำร้องที่มีความกลมกลืนสอดคล้องกับเสียงของทำนอง

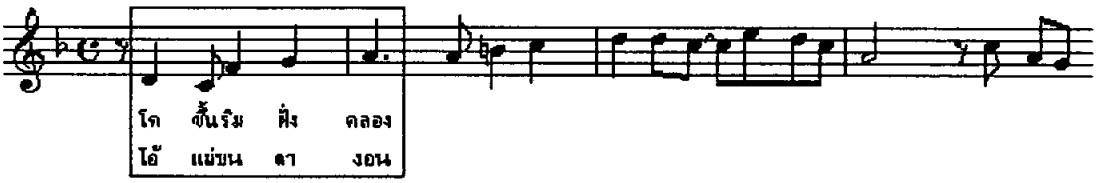
ไพบูลย์ บุตรขัน เลือกคำร้องใช้กับเพลงหนุ่มเรือนแพ มีความสอดคล้องเหมาะสมทั้งเสียงและความหมายทุกท่อนเพลง ทำให้สะดวกต่อการร้องได้เป็นอย่างดี ไพบูลย์ บุตรขันได้ยึดหลักการแต่งเพลงอย่างเคร่งครัด ซึ่งสมาคมนักแต่งเพลง (2526:132) กล่าวว่า การแต่งเพลงนิยมแต่งเป็นบทร้อยกรองตามรูปแบบเก่าของเพลงไทยเดิมคือ บทเพลงต้องเป็นกลอนหรือโคลง มีสัมผัสนอก สัมผัสใน เพื่อความไพเราะง่ายต่อการจดจำของผู้ฟัง สำหรับคำร้องที่ปรากฏในเพลงหนุ่มเรือนเพการสัมผัสและไม่เพี้ยนเสียงกับทำนองเพลง ดังนี้

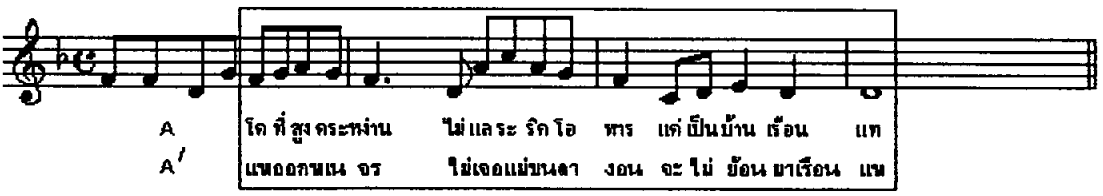
1.1 คำร้องของทำนองท่อน A, A′ วรรคที่ 1 มีการเคลื่อนที่ของทำนองเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงแล้วเคลื่อนที่ลดระดับเสียงลงมา ซึ่งเป็นลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองที่ดีนอกจากนี้คำร้องยังสอดคล้องและไม่มีการเพี้ยนของเสียง ดังตัวอย่างที่ 597

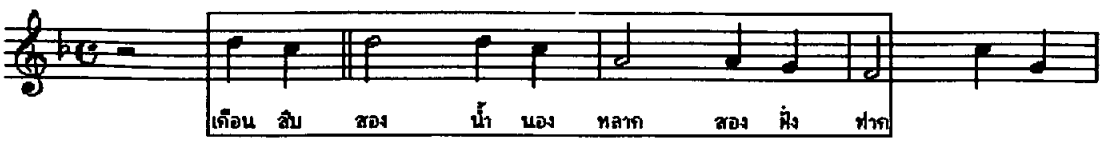
ตัวอย่างที่ 597

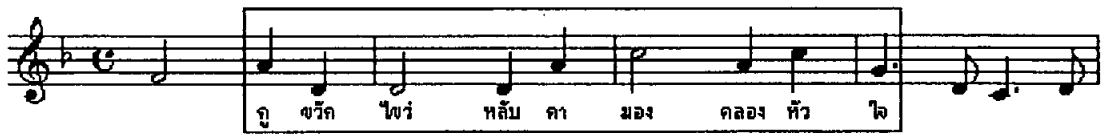


1.2 คำร้องของทำนองท่อน A, A′ วรรคที่ 2 มีความสอดคล้องระหว่างคำร้องกับทำนองดังตัวอย่างที่ 598

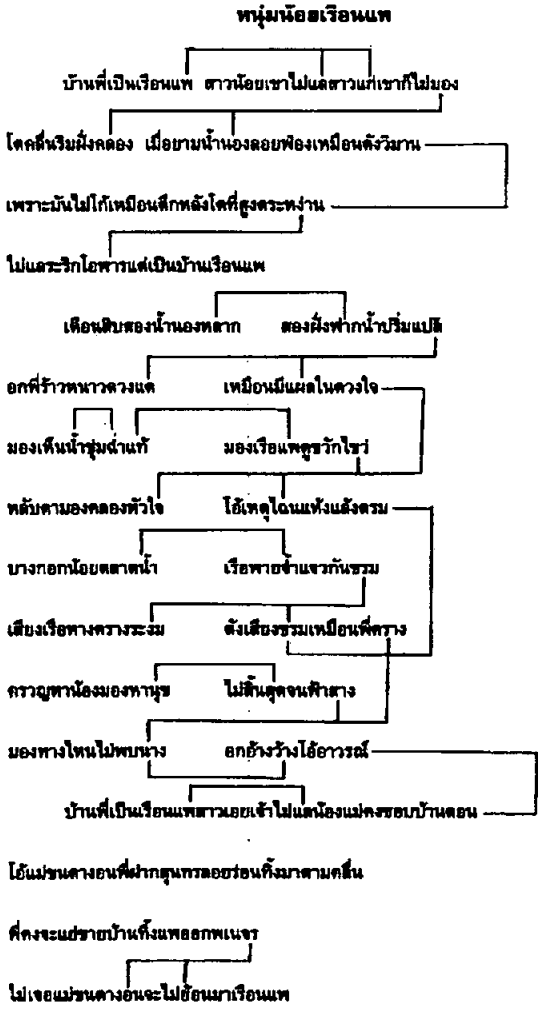
ตัวอย่างที่ 598

1.3 คำร้องของทำนองท่อน A, A′ วรรคเพลงที่ 3 มีความสอดคล้องกันเป็นลักษณะของคำร้องและทำนองที่ดีมีการลื่นไหล ดังตัวอย่างที่ 599

ตัวอย่างที่ 599

1.4 คำร้องเพลงทำนองท่อน B มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่ดีทำให้ง่ายต่อการร้อง ดังตัวอย่างที่ 600

ตัวอย่างที่ 600

1.5 คำร้องเพลงทำนองท่อน B วรรคที่ 3 มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่ดีทำให้ง่ายต่อการร้อง ดังตัวอย่างที่ 601

ตัวอย่างที่ 601

2. รูปแบบคำร้อง

เพลงหนุ่มเรือนแพ จัดเป็นวรรรกรรมร้อยกรองที่มีรูปแบบสละสลวยในเรื่องสัมผัสไม่สามารถจะชี้ชัดว่าบทเพลงนี้อยู่ในกลอนชนิดใด อัมพร สุขเกษม (2524:132) กล่าวว่า คำร้องเพลงในปัจจุบันอาจจัดเป็นร้อยกรองได้ด้วยเหตุผลที่ว่า แม้จะไม่ได้บังคับฉันทลักษณ์ตายตัว แต่เพลงมีลีลาท่วงทำนองสัมผัสต่างกันออกไป ทุกเพลงมีลักษณะเหมือนร้อยกรองเพลงหนุ่มเรือนแพมีลักษณะการสัมผัสที่สำคัญดังนี้



3. การเลือกคำเพื่อสร้างคำร้อง

ไพบูลย์ บุตรขัน มีวิธีการเลือกคำ เพื่อนำมาสร้างคำร้องได้อย่างหลากหลาย สามารถนำมากล่าวได้ดังนี้

3.1การเลือกคำเน้นความหมาย

ไพบูลย์ บุตรขัน เลือกใช้คำเพื่อให้บทเพลงมีความหมายหนักแน่นยิ่งขึ้นโดยมีการใช้ **คำซ้ำ** ดังปรากฏในคำร้องดังนี้

บ้านพี่**เรือนแพ**สาวน้อยเขาไม่แลสาวแก่เขาก็ไม่มอง
แต่เป็นบ้าน**เรือนแพ**
มอง**เรือนแพ**ดูขวักไขว่
บ้านพี่เป็น**เรือนแพ**สาวเอยเจ้าไม่แลน้องแม่คงชอบบ้านดอน

3.2 การใช้คำเน้นความรู้สึก

การใช้คำเน้นความรู้สึก ไพบูลย์ บุตรขัน ได้ใช้คำง่ายมาถ่ายทอดเป็นถ้อยความจึงทำให้ง่ายต่อการสื่อความหมาย ดังนี้

อกพี่ร้าวหนาวดวงแด **เหมือนมีแผลในดวงใจ**
หลับตามองคลองหัวใจ **โอ้เหตุไฉนแห้งแล้งตรม**
ไม่พบนาง **อกอ้างว้างโอ้อาวรณ์**
ไม่เจอแม่ขนตางอน **จะไม่ย้อนมาเรือนแพ**

เป็นการแสดงให้เห็นถึงชายผู้หนึ่งที่อาศัยอยู่ในเรือนแพนั้นไม่โก้หรูโอ่อ่าจึงไม่เป็นที่หมายปองของหญิงทั่วไป ชายผู้นี้จึงเกิดความน้อยเนื้อต่ำใจในชีวิตของตนเองที่เกิดมายากจน

3.3 การใช้คำที่มีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

ไพบูลย์ บุตรขัน เลือกสรรคำใช้ได้เหมาะสมกับเนื้อหาของเพลง โดยมุ่งเน้นถึงบรรยากาศชนบทธรรมชาติ วิถีชีวิตของคนที่อาศัยในเรือนแพ โดยใช้คำที่ง่ายต่อการสื่อความหมายดังนี้

บ้านพี่เป็นเรือนแพ
โต้คลื่นริมฝั่งคลอง เมื่อยาม**น้ำนอง**ลอยฟ่องเหมือนดังวิมาน
เดือนสิบสองน้ำนองหลาก สองฝั่งฟากน้ำปริ่มแปล้
คลองอิ่มน้ำ ชุ่มฉ่ำแท้ มอง**เรือแพดูขวักไขว่**
บางกอกน้อยตลาดน้ำ เรือพายจ้ำแจวกันขรม
เสียง**เรือหางครางระงม ดังเสียงชรม**

มองหานุช ไม่สิ้นสุด **จนฟ้าสาง**
น้องแม่คงชอบ**บ้านดอน**

เป็นการใช้คำที่ง่าย แสดงให้เห็นจินตภาพวิถีชีวิตของชาวเรือนแพง่ายต่อการสื่อความหมายโดยไพบูลย์ บุตรขันได้ถ่ายทอดไว้เป็นอย่างดี

3.4 การใช้คำเพื่อให้เกิดจิตนาการ

เพลงหนุ่มเรือนแพ ได้ใช้คำที่แสดงการเปรียบเทียบ อุปมาสิ่งที่เป็นนามธรรมกับรูปธรรม เพื่อให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการและเข้าใจเนื้อหาของเพลงอย่างซาบซึ้ง สำหรับคำที่นำมาใช้ในการเปรียบเทียบในเพลงได้แก่คำว่า เหมือน เป็นต้น

น้ำนองลอยฟ่อง**เหมือน**ดังวิมาน
ไม่โก้**เหมือน**ตึกหลังโตที่สูงตระหง่าน
เสียงเรือหางคราวระงมดังเสียงขรม**เหมือน**พี่คราง

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิเคราะห์เพลงของไพบูลย์ บุตรขัน ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลเพลงที่ได้รับรางวัลแผ่นเสียงพระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและเพลงที่ได้รับรางวัลแต่งเพลงดีเด่นจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในงานกึ่งศตวรรษลูกทุ่งไทย ครั้งที่ 1 – 2 จำนวน 13 เพลง โดยมีจุดมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้าและวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

จุดมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติของไพบูลย์ บุตรขัน
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ทำนองเพลง และ คำร้องของไพบูลย์ บุตรขัน

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิเคราะห์เพลงของไพบูลย์ บุตรขัน ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาโดยยึดหลักการทามานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ซึ่งได้แก่ การออกภาคสนาม (Fieldwork) เช่น การสัมภาษณ์ การสังเกต การบันทึก และการศึกษาทางเอกสาร (Documentary Research) เช่น การศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร ตำราวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อทำการรวบรวมเรียบเรียง จากนั้นผู้วิจัยจึงนำข้อมูลต่างๆ ที่รวบรวมไว้มาทำการศึกษาวิเคราะห์และสรุปเป็นผลการวิจัยในลักษณะเชิงพรรณาวิจัยตามประเด็นต่างๆ ดังนี้

1. ชีวะประวัติของไพบูลย์ บุตรขัน
   - 1.1 ชีวิตส่วนตัว
     - 1.1.1 ชาติภูมิ
     - 1.1.2 การศึกษา
     - 1.1.3 อุปนิสัยส่วนตัว
     - 1.1.4 ชีวิตครอบครัว
   - 1.2 เกี่ยวกับดนตรี
     - 1.2.1 ผลงานการประพันธ์เพลง
     - 1.2.2 เกียรติยศและชื่อเสียง
2. วิเคราะห์เพลงที่ได้รับรางวัลแผ่นเสียงพระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและเพลงที่ได้รับพระราชทานรางวัลแต่งเพลงดีเด่นจากสมเด็จพระเทพพระรัตนราชสุดา ฯ

สยามบรมราชกุมารี เนื่องในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ครั้งที่ 1-2 จำนวน 13 เพลง โดยนำมาวิเคราะห์ตามหัวข้อดังนี้

2.1 โครงสร้างของทำนองเพลง (Melodic Structure)

2.2 รูปแบบของทำนอง (Form)

2.3 การซ้ำทำนอง (Repetition)

2.4 การเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Motion)

2.5 จังหวะทำนอง (Melodic Rhythm)

3. นำคำร้องเพลงต่างๆ ในขอบเขตที่กำหนดมาศึกษาตามหัวข้อต่อไปนี้

3.1 การเลือกคำร้องที่มีความกลมกลืนสอดคล้องกับเสียงของทำนอง

3.2 รูปแบบคำร้อง

3.3 การเลือกคำเพื่อสร้างคำร้อง

3.3.1 การใช้คำเน้นความหมาย

3.3.2 การใช้คำเน้นความรู้สึก

3.3.3 การใช้คำที่มีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

3.3.4 การใช้คำเพื่อให้เกิดจินตนาการ

4. ขั้นสรุป

นำผลการวิเคราะห์ข้อมูลมาเรียบเรียงเพื่อจัดทำบทสรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะสำหรับผู้ที่ต้องการศึกษาต่อไป

ข้อมูลที่ทำการวิเคราะห์ทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์และเรียบเรียงในรูปแบบของการพรรณาบรรยายเป็นความเรียง ดังรายงานสรุปผลการวิจัยดังนี้

สรุปผลการวิจัย

ผลจากการวิจัย ผู้วิจัยได้ทำการสรุปผลไว้ 3 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ผลการศึกษาชีวะประวัติของไพบูลย์ บุตรขันแยกตามประเด็นสำคัญดังนี้

1. ชีวิตส่วนตัว

1.1 ชาติภูมิ

ไพบูลย์ บุตรขัน เกิดวันที่ 4 กันยายน 2461 ที่หมู่บ้านท้องคุ้ง ต. เชียงรากใหญ่ อ. สามโคก จ. ปทุมธานี บิดาชื่อนายบุตร ประณีต มารดาชื่อนางพร้อม ประณีต มีพี่น้อง 3 คน เป็นชายทั้งหมดคือ ไพบูลย์ นายเทอด (ไบ) และนายฉกาจ (บัว) ครอบครัวไพบูลย์ บุตรขันมีฐานะค่อนข้างยากจนประกอบอาชีพทำนา จึงทำให้มีโอกาสได้ใกล้ชิดกับธรรมชาติวิถีชีวิตชนบทไทย พอไพบูลย์อายุได้ 6 ขวบบิดาก็เสียชีวิต นายเจนผู้เป็นอาของไพบูลย์จึงมารับเอาครอบครัวทั้งหมดมาอยู่ที่กรุงเทพ ฯ และได้ขอพระราชทานชื่อนามสกุลใหม่คือ บุตร

ขัน โดยนำชื่อของพ่อ(นายขัน ประณีต) และชื่อของพี่ชายซึ่งคือพ่อของไพบูลย์มารวมกันเพื่อเป็นสิริมงคลแก่วงศ์ตระกูล และไพบูลย์จึงใช้นามสกุลบุตรขัน ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ซึ่งจากเดิมคือ ไพบูลย์ ประณีต มาเป็น ไพบูลย์ บุตรขัน

2.2 ด้านการศึกษา

ไพบูลย์ บุตรขัน เรียนชั้นประถมศึกษาตอนต้นที่ โรงเรียนปทุมวิลัย อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ต่อมาได้เรียนต่อชั้นประถมศึกษาตอนปลายที่โรงเรียนสตรีปทุมวัน กรุงเทพ ฯ และเรียนต่อระดับมัธยมศึกษาที่โรงเรียนสวัสดิ์อำนวยเวทย์ กรุงเทพมหานคร ในราวปี พ.ศ. 2481 ซึ่งในขณะที่เรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายนี้ได้เขียนบทละครโดยใช้นามปากกาว่า ดรีบูลย์

ปี พ.ศ. 2476 – 2478 ไพบูลย์ได้เรียนวิชาดนตรีคือ ได้เรียนหีบเพลงชักซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ไพบูลย์ชอบมากที่สุดจึงทำให้สามารถเล่นเครื่องดนตรีชนิดนี้ได้ดี ครูผู้สอนคือ ครูพิณ โปร่งแก้วงาม นอกจากนี้ไพบูลย์ยังได้เรียนวิชาดนตรีและโน้ตสากลเพิ่มที่สมาคมวายเอ็ม ซีเอ

2.3 อุปนิสัยส่วนตัว

ไพบูลย์ บุตรขัน เป็นคนมีอัธยาศัยดี อารมณ์เย็น สุขุม พูดน้อย มีอารมณ์ขัน มีความจริงใจ และเต็มใจช่วยเหลือผู้อื่นโดยที่ไม่หวังผลตอบแทน ไม่ปิดบังความรู้ อ่อนน้อมถ่อมตน และยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น

2.4 ชีวิตครอบครัว

ไพบูลย์ บุตรขัน มีโรคร้ายประจำตัวที่รักษาไม่หายจนต้องเอาผ้าพันมือใส่เสื้อแขนยาวและต้องเอามือกอดอกตลอดเวลาจึงเป็นสาเหตุที่ทำให้ต้องผิดหวังในความรักถึง 3 ครั้ง และในที่สุดก็ได้แต่งงานกับผู้หญิงชื่อดวงเดือน ต่อมาได้เปลี่ยนชื่อเป็น จันทิมา (ชื่อนี้ไพบูลย์ตั้งให้) โดยได้ใช้ชีวิตครอบครัวร่วมกันจนไพบูลย์เสียชีวิตด้วยโรคกระเพาะและลำไส้อักเสบ เมื่อวันที่ 29 สิงหาคม พ.ศ. 2515 เวลา 13.30 น. รวมอายุ 54 ปี และได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวพระราชทานพลิงศพให้อย่างสมเกียรติ ณ วัดเทพศิรินทราวาส เมื่อวันที่ 7 ธันวาคม 2515

2. เกี่ยวกับดนตรี

2.1 ผลงานการประพันธ์เพลง

ไพบูลย์ บุตรขันแต่งเพลงไว้ประมาณ 1,000 เพลง (จากปี พ.ศ.2490 – 2515) เพลงแรกที่ไพบูลย์แต่งคือ เพลงมนต์เมืองเหนือ แต่เพลงที่ได้รับการบันทึกเสียงเป็นเพลงแรกคือ เพลงค่าน้ำนม ผลงานเพลงของไพบูลย์ มีทั้งแนวลูกทุ่ง ลูกกรุง เพื่อชีวิต แต่ละบทเพลงมีเนื้อหาทันต่อเหตุการณ์ เช่น เรื่องความรัก ความผิดหวัง ชมธรรมชาติ อาชีพการ

งาน ประเพณี เสียดสีสังคม การเมืองการปกครอง ฯลฯ ซึ่งในแต่ละเพลงไพบูลย์ใช้ถ้อยคำที่ไพเราะเหมาะสม ง่ายต่อการสื่อความหมาย และสอดคล้องกลมกลืนกับทำนองเพลงเป็นอย่างดี

นอกจากนี้ยังมีความสามารถนำสำเนียงภาษาถิ่นมาแต่งเป็นเพลงจนเป็นที่นิยมของผู้ฟัง เช่น เพลงฝนเดือนหก หนุ่มสุพรรณฝันเพ้อ รักสาวเมืองสิงห์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งได้ประยุกต์นำทำนองเพลงแหล่พื้นบ้านมาประพันธ์เป็นคนแรกในผลงานเพลง ดอกดินถวิลฟ้า และเป็นคนแรกที่ดัดแปลงเพลงลิเกมาแต่งเป็นสากลเช่นเพลง ลิเกชีวิต และเป็นคนแรกที่นำเสียงเหน่อมาแต่งเป็นเพลง

วิธีการแต่งเพลง ก่อนที่ไพบูลย์จะแต่งเพลงให้นักร้องคนใด ไพบูลย์ บุตรขันจะให้นักร้องร้องเพลงที่เขาถนัดให้ท่านฟัง เพื่อเป็นการศึกษาแนวเสียง และไพบูลย์มีการวางแผนว่าจะแต่งเพลงให้นักร้องคนใด ท่านจะบันทึกไว้ในปฏิทินเป็นช่วงเวลา การแต่งเพลงของไพบูลย์พบว่ามีการนำเอาอักษรภาษาอังกฤษ (C,D,E,F,G,A,B) มาใช้ในการจำระดับเสียงของทำนองเพลง

นอกจากนี้ไพบูลย์มีความสามารถที่ประพันธ์เพลงได้เหมาะสมกับบุคลิกภาพของนักร้องแต่ละคน นับว่าเป็นอัจฉริยะบุคคลทางดนตรี

2.2 เกียรติยศและชื่อเสียง

ไพบูลย์ บุตรขันมีผลงานที่ได้รับรางวัลต่างๆ มากมาย ดังนี้

พ.ศ. 2493 ได้รับรางวัลที่ 1 จากบทประพันธ์ ตัวตายดีกว่าชาติตาย และเมื่อมีการประกวดครั้งที่ 2 ก็ได้ส่งบทประพันธ์เข้าประกวดอีก ปรากฏว่าได้รางวัลที่ 2 เป็นเงินสด 7,000 บาท และถ้วยเงินอีก 1 ใบ

20 พฤศจิกายน 2514 ไพบูลย์ บุตรขัน ได้รับรางวัลแผ่นเสียงพระราชทานทองคำครั้งแรกและครั้งเดียว (ขณะมีชีวิตอยู่) พร้อมกันถึง 6 รางวัล คือ

1. รางวัลเนื้อร้องชนะเลิศเพลงไทยสากล ประเภท ข ในเพลงโลกนี้คือละคร
2. รางวัลชนะเลิศเพลงลูกทุ่ง ประเภท ก ในเพลงเบ้าหลอมดวงใจ
3. รางวัลทำนองชนะเลิศ ในเพลงฝนเดือนหก
4. รางวัลเนื้อร้องชนะเลิศ ในเพลงมนต์รักลูกทุ่ง
5. รางวัลทำนองชนะเลิศ ในเพลงมนต์รักลูกทุ่ง
6. รางวัลทำนองชนะเลิศ ในเพลงยมบาลเจ้าขา

12 กันยายน 2532 ได้รับรางวัลพระราชทานแต่งเพลงดีเด่นครั้งที่ 1 รวม 11 รางวัล คือ

1. เพลงชายสามโบสถ์
2. เพลงน้ำตาเทียน
3. เพลงบ้านไร่น่ารัก

4. เพลงเพชรร่วงในสลัม
5. เพลงฝนซาฟ้าใส
6. เพลงฝนเดือนหก
7. เพลงบุพเพสันนิวาส
8. เพลงมนต์รักแม่กลอง
9. เพลงมนต์รักลูกทุ่ง
10. เพลงแม่แตงร่มใบ
11. เพลงยมบาลเจ้าขา

และยังได้รับการยกย่องเป็นพิเศษอีก 2 เพลง คือเพลงค่าน้ำนม และเพลงกลิ่นโคลนสาบควาย ซึ่งคณะกรรมการพิจารณาเห็นว่าเป็นเพลงที่เป็นรากฐานของเพลงลูกทุ่ง ในยุคสมัยที่ยังไม่ได้แบ่งแยกว่าเป็นลูกกรุงหรือลูกทุ่งชัดเจน

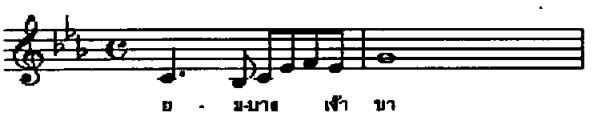
26 พฤษภาคม 2533 ได้รับรางวัลเพลงไทยลูกทุ่งยอดเยี่ยมในด้านทำนองและคำร้องรวม 2 รางวัล ในงานพระพิฆเนศทองคำพระราชทานครั้งที่ 1 จากเพลงมนต์รักลูกทุ่ง

7 กรกฎาคม 2534 ได้รับรางวัลพระราชทานแต่งเพลงดีเด่น จากสมเด็จพระเทพพระรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ครั้งที่ 2 จากเพลงหนุ่มเรือนแพ

ตอนที่ 2 ผลจากการวิเคราะห์ทำนอง

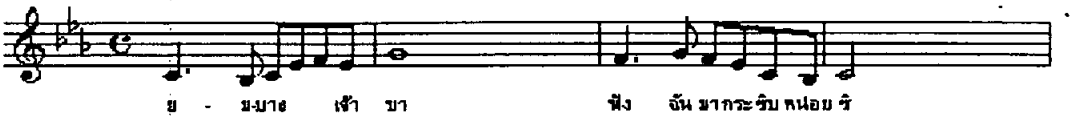
1. โครงสร้างของทำนองเพลง

1.1 โครงสร้างของทำนองเกิดจากวลีสั้น ๆ 2 วลี ที่ดำเนินต่อเนื่องกันในลักษณะเป็นวลีถาม และ วลีตอบ ดังเช่นเพลงยมบาลเจ้าขา ซึ่งปรากฏในตัวอย่างที่ 1 , 2

ตัวอย่างที่ 1

ตัวอย่างที่ 2

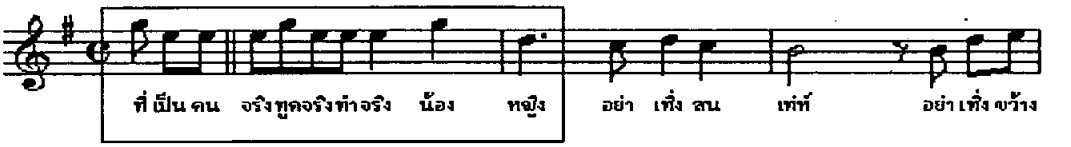
1.2 วรรคเพลง 1 วรรค หรือประโยคเพลง 1 ประโยคเกิดจากวลี 2 วลีดังเช่นเพลงยมบาลเจ้าขา ดังตัวอย่างที่ 3

ตัวอย่างที่ 3



1.3 ประโยคเพลงแบบไม่ปกติ ไพบูลย์ บุตรขัน นำมาใช้ในการประพันธ์เพลงบุพเพสันนิวาสดัง ตัวอย่างที่ 4

ตัวอย่างที่ 4



2. รูปแบบของทำนอง

รูปแบบของเพลงที่นำมาวิเคราะห์มีลักษณะดังนี้

2.1 รูปแบบเพลงทำนองเดียว (Non – Repetition) มี 1 เพลงได้แก่

2.1.1 เพลงบ้านไร่น่ารัก

2.2 รูปแบบเพลงตรีบท (Ternary Form) มีทั้งหมด 12 เพลง ได้แก่

2.2.1 เพลงเบ้าหลอมดวงใจ

2.2.2 เพลงชายสามโบสถ์

2.2.3 เพลงน้ำตาเทียน

2.2.4 เพลงเพชรร่วงในสลัม

2.2.5 เพลงฝนซาฟ้าใส

2.2.6 เพลงฝนเดือนหก

2.2.7 เพลงบุพเพสันนิวาส

2.2.8 เพลงมนต์รักแม่กลอง

2.2.9 เพลงมนต์รักลูกทุ่ง

2.2.10 เพลงแม่แตงร่มใบ

2.2.11 เพลงยมบาลเจ้าขา

2.2.12 เพลงหนุ่มเรือนแพ

3. การซ้ำทำนอง

ลักษณะการซ้ำทำนอง พบว่า ไพบูลย์ บุตรขัน ได้ใช้เทคนิคการซ้ำทำนองเข้ามาใช้ในการประพันธ์เพลง แต่ปรับเปลี่ยนดรงคำร้อง การซ้ำทำนองเพลงอยู่ในรูปแบบรีพีททิชั่นปรากฏจำนวน 12 เพลง ดังนี้

3.1 เพลงเบ้าหลอมดวงใจ

3.2 เพลงชายสามโบสถ์

3.3 เพลงน้ำตาเทียน

3.4 เพลงเพชรร่วงในสลัม

3.5 เพลงฝนซาฟ้าใส

3.6 เพลงฝนเดือนหก

3.7 เพลงบุพเพสันนิวาส

3.8 เพลงมนต์รักแม่กลอง

3.9 เพลงมนต์รักลูกทุ่ง

3.10 เพลงยมบาลเจ้าขา

3.11 เพลงหนุ่มเรือนแพ

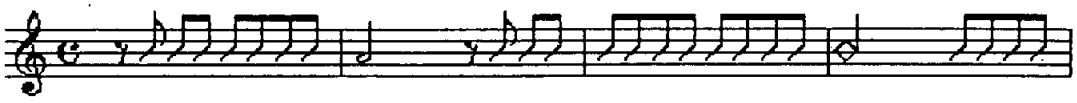
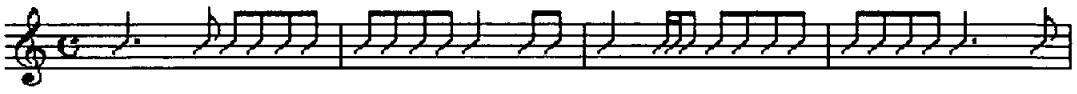
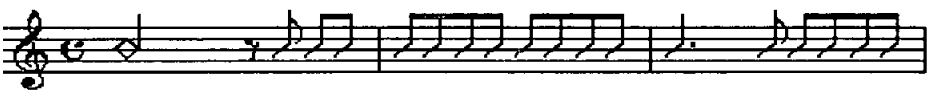
4. การเคลื่อนที่ทำนอง

การเคลื่อนที่ทำนองเพลงที่นำมาวิเคราะห์ พบว่าทุกเพลงมีการเคลื่อนที่แบบไล่เรียงเสียง (Conjunct Motion) สำหรับในส่วนเพลงที่มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น (Disjunct Motion) นอกจากนี้การเคลื่อนที่ทำนองยังมีการใช้วิธีการที่ทำให้ทำนองเกิดความต่อเนื่อง คือ การใช้โน้ตผ่าน (Passing Note) มาใช้ประกอบการประพันธ์ และมีการใช้จุดพักมาใช้เพื่อทำให้บทเพลงเกิดความผ่อนคลาย

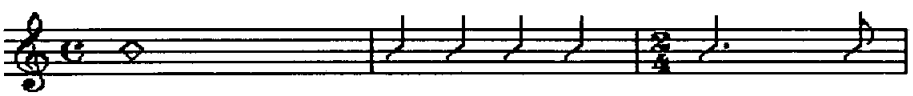
5. จังหวะทำนอง

จากผลการวิเคราะห์จังหวะทำนองพบว่า รูปแบบจังหวะทำนองที่ ไพบูลย์ บุตรขันนำมาใช้ในการประพันธ์เพลงทั้งหมดนี้ เป็นรูปแบบของจังหวะทำนองที่ดี เป็นที่นิยมใช้ในการประพันธ์เพลงซึ่งมีรูปแบบดังนี้

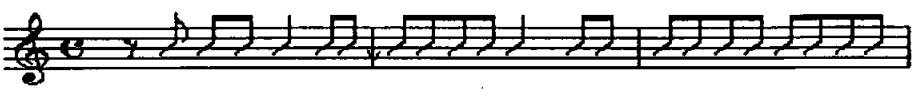
5.1 เพลงเบ้าหลอมดวงใจ พบรูปแบบลักษณะจังหวะทำนองที่เด่น คือ

5.1.1

5.1.2

5.2.1

5.2 เพลงชายสามโบสถ์ พบรูปแบบลักษณะจังหวะทำนองที่เด่น คือ

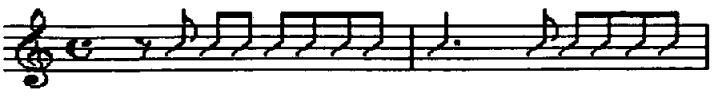
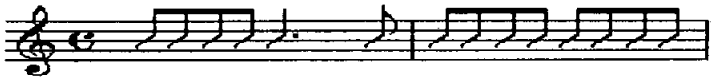
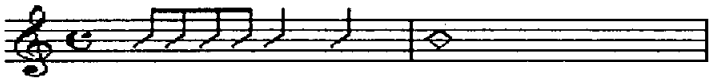
5.2.2



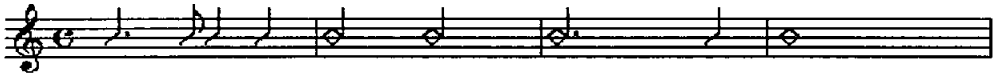
5.2.3

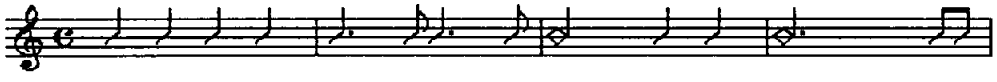


5.3 เพลงน้ำตาเทียน พบรูปแบบลักษณะจังหวะทำนองที่เด่น คือ

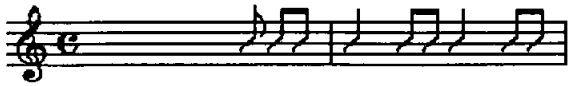
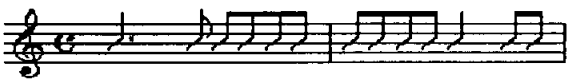
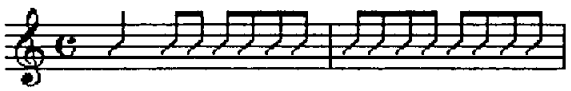
5.3.1

5.3.2

5.3.3

5.4 เพลงบ้านไร่น่ารัก พบรูปแบบลักษณะจังหวะทำนองที่เด่น คือ

5.4.1



5.4.2

5.4.3

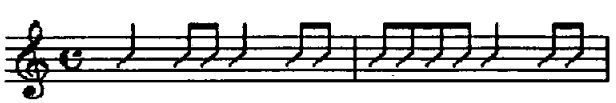
5.5 เพลงเพชรร่วงในสลัม พบรูปแบบลักษณะจังหวะทำนองที่เด่น คือ

5.5.1

5.5.2

5.5.3

5.6 เพลงฝนซาฟ้าใส พบรูปแบบลักษณะจังหวะทำนองที่เด่น คือ

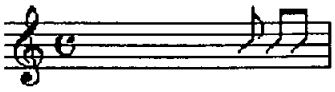
5.6.1

5.6.2

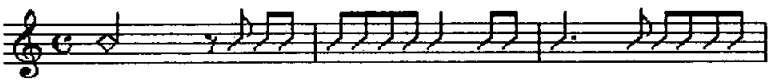
5.7 เพลงฝนเดือนหก พบรูปแบบลักษณะจังหวะทำนองที่เด่น คือ

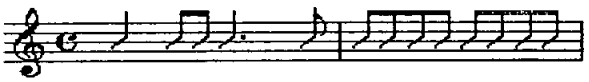
5.7.1

5.7.2

5.7.3

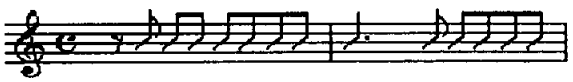


5.8 เพลงบุพเพสันนิวาส พบรูปแบบลักษณะจังหวะทำนองเด่น คือ

5.8.1

5.8.2

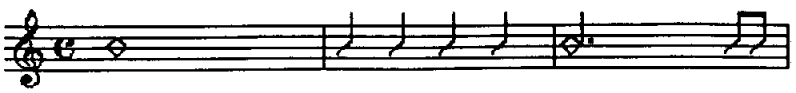


5.9 เพลงมนต์รักแม่กลอง พบรูปแบบลักษณะจังหวะทำนองที่เด่น คือ

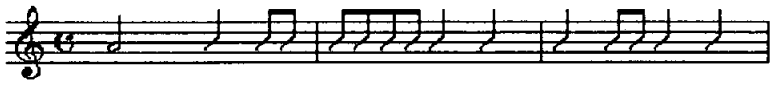
5.9.1

5.9.2

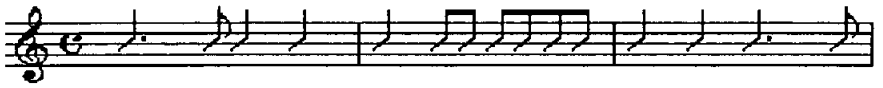
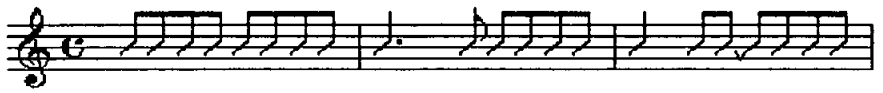
5.10 เพลงมนต์รักลูกทุ่ง พบรูปแบบลักษณะจังหวะทำนองที่เด่น คือ

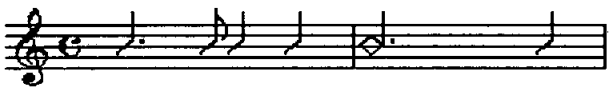
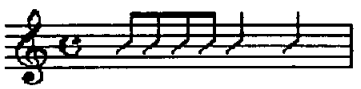
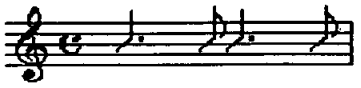
5.10.1

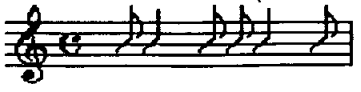


5.10.2



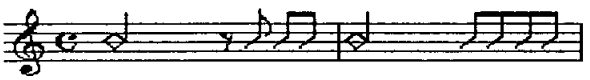
5.10.3

5.10.4

5.11 เพลงแม่แดงร่มใบ พบรูปแบบลักษณะจังหวะทำนองที่เด่น คือ

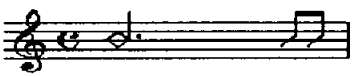
5.11.1

5.11.2

5.11.3

5.11.4



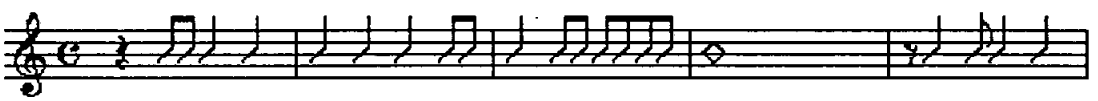
5.12 เพลงยมบาลจ้าขา พบรูปแบบลักษณะจังหวะทำนองเด่น คือ

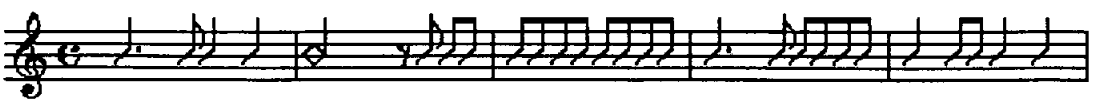
5.12.1

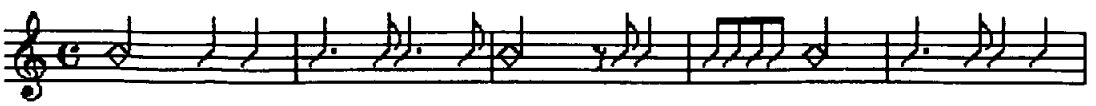
5.12.2

5.12.3



5.13 เพลงหนุ่มเรือนแพ พบรูปแบบลักษณะจังหวะทำนองเด่น คือ

5.13.1

5.13.2



5.13.3

ตอนที่ 3 ผลการศึกษาคำร้อง

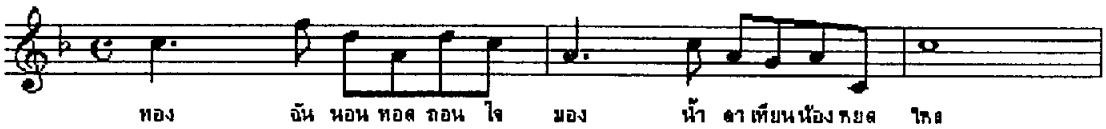
การศึกษาคำร้องเป็นการศึกษาในเรื่อง

1. การเลือกคำร้องที่มีความกลมกลืนสอดคล้องกับเสียงของทำนอง
2. รูปแบบคำร้อง
3. การเลือกคำเพื่อสร้างคำร้อง
   - 3.1 การใช้คำเน้นความหมาย
   - 3.2 การใช้คำเน้นความรู้สึก
   - 3.3 การใช้คำที่มีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง
   - 3.4 การใช้คำเพื่อให้เกิดจินตนาการ

ผลการวิเคราะห์คำร้องสรุปได้ดังนี้

1. การเลือกคำร้องที่มีความกลมกลืนสอดคล้องกับเสียงของทำนอง

ไพบูลย์ บุตรขัน เลือกคำร้องได้กลมกลืนและสอดคล้องกับระดับเสียงของทำนองเพลงเป็นอย่างดี **ทุกเพลง** โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงที่มีการเคลื่อนที่ด้วยการกระโดดในขั้นคู่ 7 เมเจอร์ ซึ่งขั้นคู่ดังกล่าวนั้นไม่เป็นที่นิยมนำมาใช้แต่งเพลง แต่ไพบูลย์ บุตรขันได้ทำการคัดเลือกคำร้องได้สอดคล้องเหมาะสมดังตัวอย่างที่ 5

ตัวอย่างที่ 5

2. รูปแบบคำร้อง

จากการศึกษารูปแบบคำร้องพบว่า ไพบูลย์ บุตรขัน นิยมแต่งเพลงในรูปแบบร้อยกรอง ประเภท **ร้อยกรอง** ทุกเพลง

3. การเลือกคำเพื่อสร้างคำร้อง

ไพบูลย์ บุตรขัน มีวิธีการเลือกคำร้องเพื่อนำมาใช้ประพันธ์เพลงโดยสรุปได้ดังนี้

3.1 การใช้คำเน้นความหมาย

จากการศึกษาพบว่า ไพบูลย์ บุตรขัน เลือกใช้คำต่างๆที่ง่ายต่อการสื่อความหมาย เช่น การใช้ **คำซ้ำ** เพื่อเป็นการเน้นย้ำให้บทเพลงมีความหมายชัดเจนยิ่งขึ้น เช่น เพลงยมบาลเจ้าขา โดยมีลักษณะการนำมาใช้ดังนี้

ยมบาลเจ้าขา ฟังฉันมากระซิบหน่อยซิ

ยมบาลเจ้าขา คนชั่วช้าทำไมไม่ตาย

ยมบาลเจ้าขา เชิญท่านมารับฟังหน่อยซิ

3.2 การใช้คำเน้นความรู้สึก

จากการศึกษาพบว่า ไพบูลย์ บุตรขัน เลือกใช้คำเพื่อต้องการเน้นความรู้สึกโดยการใช้คำที่ **เน้นความรู้สึก** เพื่อให้ผู้ฟังสามารถเข้าใจและสื่อความหมายของบทเพลงได้ดี ดังนี้

คืนหนึ่งฉันนอน **สะท้อนดวงใจ** เห็นน้ำตาเทียนหยดไหล

ฉันนอน **ถอดถอนใจ** มอง น้ำตาเทียนน้องหยดไหล

3.3 การใช้คำที่มีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

จากการศึกษาพบว่า ไพบูลย์ บุตรขัน ใช้คำที่มีความเหมาะสมและสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง คำที่นำมาใช้สามารถบรรยายบริบทของเพลงได้เป็นอย่างดี จึงทำให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพของเพลงได้ง่าย เช่น เพลงมนต์รักลูกทุ่ง ไพบูลย์ บุตรขัน เลือกใช้คำที่บรรยายถึงธรรมชาติของชนบทและวิถีชีวิตทั่วไปที่คนชนบทได้กระทำกัน ดังนี้

หอมดอกกระถิน รวยระรินเคล้ากลิ่นกองฟาง

เห็ดตับเต่าขึ้นอยู่ริมเถาย่านาง มองเห็นบัวสล้างลอยปริ่มริมบึง

หอมดินเคล้ากลิ่นไอฝน

ขลุ่ยเป่าแผ่วพลิ้วผ่านทิวแถวต้นตาล

ได้คันเบ็ดสักคันพร้อมเหยื่อ มีน้องนางแก้มเรื่อนั่งเคียงตกปลา

ทุ่งรวงทองของเรานั้นมีคุณค่า

3.4 การใช้คำเพื่อให้เกิดจินตนาการ

จากการศึกษาพบว่า ไพบูลย์ บุตรขัน เลือกใช้คำ เปรียบเทียบ ในสิ่งที่เป็นนามธรรมกับสิ่งที่เป็นรูปธรรม เพื่อทำให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการและคล้อยตามบทเพลงทุกเพลง คำที่นำมาใช้เช่น **ดัง เหมือน เปรียบ คล้าย** เป็นต้น

เห็นน้ำตาเทียนหยดไหล **เหมือน** ใครหลั่งน้ำตานอง

น้ำนองลอยฟ่องเหมือน **ดัง** วิมาน

เปรียบ ดวงแก้วเพริศแพร้วนภา

ฟ้ายังร้องไห้ค่ำครวญ **คล้าย** ระกำ

อภิปรายผล

ผลการวิจัยนี้แสดงให้เห็นว่า ไพบูลย์ บุตรขันได้ประพันธ์เพลงตามหลักวิชาการ เช่น ในส่วนโครงสร้างทำนองเพลงที่มีรูปแบบจากวลีเป็นประโยคเพลงและเป็นท่อนเพลงตามลำดับ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในแต่ละประโยคเพลงนั้น จะมีประโยคถามกับประโยคตอบซึ่งสอดคล้องกับ ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2544 : 92)ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับประโยคถามกับประโยคตอบว่า ประโยค

เพลงสองประโยคที่มีความสัมพันธ์กัน โดยประโยคถามมักจบด้วยเคเดนซ์เบาในลักษณะเหมือนถามเปิดไว้ และต้องการคำตอบที่เป็นประโยค ส่วนประโยคตอบก็มักจบด้วยเคเดนซ์ที่หนักแน่นกว่า และในส่วนของรูปแบบ (Form)ของเพลง ทุกเพลงมีรูปแบบชัดเจนและเป็นแบบแผนดังเช่นที่ ทอม แมนนอฟ (1984 : 77)ได้อธิบายความหมายเกี่ยวกับคีตลักษณ์ไว้ว่า คีตลักษณ์เป็นการจัดระเบียบทางดนตรี ลักษณะทางดนตรีต่างๆ เป็นตัวชี้ถึงคีตลักษณ์ และในส่วนของการประพันธ์คำร้อง ไพบูลย์ บุตรขัน เป็นผู้มีความเชี่ยวชาญในการใช้คำที่นำมาประพันธ์เพลง โดยสามารถใช้คำที่ง่ายต่อการสื่อความหมาย มีความไพเราะเชิงภาษา จึงทำให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพ นอกจากนี้ไพบูลย์ บุตรขันยังสามารถประพันธ์คำร้องได้สอดคล้องเหมาะสมกับทำนองเพลง และ ไพบูลย์ บุตรขัน มีวิธีการนำอักษรแทนเสียงดนตรี (C D E F G A B) มาใช้เพื่อเป็นการจำระดับเสียงของทำนอง ซึ่งทั้งหมดนี้คือความเป็นนักประพันธ์เพลงที่มีความสามารถเชี่ยวชาญในการประพันธ์เพลง

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยต่อไป

การวิเคราะห์เพลงของไพบูลย์ บุตรขัน ผู้วิจัยใคร่ขอแนะนำสำหรับผู้ที่จะทำการศึกษาต่อไปดังนี้

1. ควรทำการศึกษาเพลงอื่นๆ ของไพบูลย์ บุตรขัน ที่ยังไม่ได้ทำการวิจัยในครั้งนี้
2. ควรทำการศึกษาเปรียบเทียบระหว่างเพลงที่ประพันธ์โดยไพบูลย์ บุตรขัน กับนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงท่านอื่น

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2521). ***เพลงพื้นบ้าน*** (ที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 11). กรุงเทพฯ : ม.ป.พ.

จารุพิมพ์ นภายน. (2540). ***เพลงสังคีตสัมพันธ์***. ปริญานิพนธ์ ศศ.ม (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา.

จินตนา ดำรงค์เลิศ,ดร. (2514). ***สนทนาพาที***. กรุงเทพฯ : แพร่วิทยา.

_____.(2533). วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

จีรศักดิ์ จิตตบุตร. (2542). ***วิเคราะห์เพลงประพันธ์โดย พยงค์ มุกดา***. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา.

จำนง รังสิกุล. (2514). ***สนทนาพาที***. กรุงเทพฯ : แพร่วิทยา.

เจนภพ จบกระบวนวรรณ. (ม.ป.ป.) ***ราชานักแต่งเพลงลูกทุ่งไทยไพบูลย์ บุตรขัน***.

_____.(2531). ***ไพบูลย์ บุตรขัน คนปิดทองหลังพระที่ไม่มีใครเสมอเหมือน***. ถนนดนตรี. ปีที่ 2 ฉบับที่ 11 กันยายน. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.

เฉลิมพล งามสุทธิ. (ม.ป.ป.) ***เอกสารประกอบการสอนวิชา ดุริย 102 พื้นฐานดนตรีตะวันตก(สังคีตนิยม)***. (ม.ป.พ.)

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2542). ***สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย***. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชิน ฝ้ายเทศ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, รัฐภูมิ ช่างเจรจา เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ บ้านเลขที่ 161/344 ซอยบุปผาสวรรค์ ถ.จรัญสนิทวงศ์ 27 ตลิ่งชัน เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 23 เมษายน 2545.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2538). ***สังคีตนิยมความซาบซึ้งในด้านดนตรีตะวันตก***. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา โสดติยานุรักษ์. (2542). ***สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์***. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2545). ***700คำถาม – คำตอบดนตรีคลาสสิค : ภาคทฤษฎี***. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรงค์ชัย ปิฏกรัชต์. (ม.ป.ป.) ***สังคีตนิยม***. กรุงเทพฯ : การศาสนา.

ตรอง ทิพยวัฒน์. (ม.ป.ป.) ***ทฤษฎีสากลขั้นพื้นฐาน***. กรุงเทพฯ : โรงเรียนดนตรีสยามกลการ.

ถนอม งามสมทรัพย์ . (2542). ***" แนวการฝึกหัดแต่งเพลง " บันทึกเกียรติยศเพลงลูกทุ่งดีเด่นไทย.*** กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ.

ธารทิพย์ สิทธิเชนทร์. (2539). ***วรรณกรรมเพลงของชาลี อินทรวิจิตร:การศึกษาวิเคราะห์.*** ปริญญานิพนธ์ กศ.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา.

ธีระศักดิ์ วดีศิริศักดิ์. (2540). ***วิเคราะห์เพลงไทยสากลของบริษัท อาร์.เอส. โปรโมชั่น 1992 ระหว่างปี พ.ศ. 2537 – 2539.*** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร

ธเนศ ศรีวงษ์ . (2543). ***การวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานโดยประสิทธิ์ พยอมยงค์ สำหรับสวลี ผกาพันธ์.*** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ :บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

บุษกร ครุฑวงศ์. (2533). ***วรรณกรรมเพลง พยงค์ มุกดา.*** ปริญญานิพนธ์ กศ.ม.(ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.ถ่ายเอกสาร.

เบญจรงค์ กุลสุ. (2535). ***ทฤษฎีดนตรีสากล 1.*** ปทุมธานี : ฝ่ายเอกสารตำราวิทยาลัยครูเพชรบุรีวิทยาลัยลงกรณ์ในพระบรมราชูปถัมภ์.

ปัญญา รุ่งเรือง. (ม.ป.ป.) ***เอกสารประกอบการสอนประวัติการดนตรีไทย.*** อัดสำเนา.

ปิติ วาทยกร. (2536). ***"ดนตรี"ในคอนเสริต์เดี๋ยวก็ลืมครั้งที่ 1.*** กรุงเทพฯ : อมรินทรพริ้นกรุ๊ป.

ประยูร ลิ้มสุข.(2542). ***การวิเคราะห์เพลงเพื่อชีวิตวงคาราวาน.*** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

พยงค์ มุกดา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, รัฐภูมิ ช่างเจรจา เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ วัดพระศรีมหาธาตุวรวิหาร เมื่อวันที่ 24 เมษายน 2545.

พูนพิศ อมาตยวงศ์. (2532). ***" อิทธิพลเพลงไทยแท้ต่อสุนทราภรณ์ " ในเอกสารประกอบการสัมมนาเรื่องสุนทราภรณ์วิชาการ.*** กรุงเทพฯ : หอสมุดแห่งชาติ.

ไพบูลย์ สำราญภูติ. (2543). ***ราชาเพลงลูกทุ่งเพลงไทยไพบูลย์ บุตรขัน.*** กรุงเทพฯ : อมรินทร พริ้นติ้ง แอนพับลิชชิ่งจำกัด ,(มหาชน).

ไพรัช มากกาญจนกุล. (2535). ***หลักการแต่งเพลง.*** กรุงเทพฯ : รุ่งแสงการพิมพ์.

ภัทยา ภักดีบุรี. (2535) ***การศึกษาวรรณกรรมเพลงของไพบูลย์ บุตรขัน.*** ปริญญานิพนธ์. กศ.ม. (ภาษาไทย). สงขลา : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

มนตรี ภู่งาม. (2530). ***สังคีตวิทยา.*** นครราชสีมา : ภาควิชาดนตรีคณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูนครราชสีมา. อัดสำเนา.

มัยลา ศรีโมรา (2540). ***การวิเคราะห์บทเพลงของสง่า อารัมภีร*** **ปริญญานิพนธ์ กศ.ม.** (ภาษาไทย) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). ***ดนตรีไทยวิเคราะห์.*** กรุงเทพฯ : ชวนพิมพ์.

มาลินี ไชยชำนาญ. (2535). ***วิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของชลธี ธารทอง.*** ปริญญานิพนธ์ กศ.ม.(ภาษาไทย) สงขลา : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2539). ***พจนานุกรมราชบัณฑิตสถาน พ.ศ. 2525.*** กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์.

รุจิรา เกตุสิริ. (2535). ***การศึกษาเพลงพื้นบ้านอีสานที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งไทย.*** ปริญญานิพนธ์ กศ.ม.(ไทยคดีศึกษา) มหาสารคาม : บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กศ.ม. ถ่ายเอกสาร.

เรณู โกศินานนท์. (2543). ***เพลงไทยไพเราะ.*** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

ลักษณา สุขสุวรรณ.(2521). ***วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง.*** ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

วราวุธ สุมาวงศ์. (2529). **เบื้องหลังเพลงดัง.** กรุงเทพมหานคร : สยามออฟเซท.

วสันต์ จันทร์เปล่ง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, รัฐภูมิ ช่างเจรจา เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ บ้านเลขที่ 95/6 ตำบลบางกรวย อำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2545.

วัฒน์ วรรลยางกูร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, รัฐภูมิ ช่างเจรจา เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ สำนักพิมพ์ดอกหญ้า ตลิ่งชัน เขตบางกอกน้อย เมื่อวันที่ 24 เมษายน 2545.

วินิจ คำแหง. (2542). ***วิเคราะห์เพลงลูกทุ่งคาวบอยในชุดลูกทุ่งเสียงทองขับร้องโดยเพชร พนมรุ้ง.*** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

วิภา คงคากุล. (2529). ***ถนนดนตรี.*** กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัดภาพพิมพ์.

สธน โรจนตระกูล. (2540). ***คีตลักษณ์.*** พิษณุโลก : สถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม.

สุกรี เจริญสุข. (2538). ***จะฟังดนตรีอย่างไรให้ไพเราะ.*** กรุงเทพฯ : Dr.Sax.

สุขุมาล จันทวี. (2534). ***การวิเคราะห์เพลงไทยสากลใหม่ช่วงปี พ.ศ. 2524-2534.*** ปริญญานิพนธ์ กศ.ม.(ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2523). ***อิทธิพลเพลงพื้นบ้านที่มีผลต่อวรรณกรรมไทย.(เอกสารการประชุมทางวิชาการเพลงพื้นบ้านภาคกลาง).*** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุมาลี นิมมานุภาพ. (2530). ***ดนตรีวิจักขณ์.*** กรุงเทพฯ : รามคำแหง.

สุวัฒน์ ทรงเกียรติ์. (2542). ***องค์ประกอบดนตรีสากล.*** ภูเก็ต : สถาบันราชภัฏภูเก็ต

สมบัติ กิ่งกาญจนวงศ์. (2534). ***การวิเคราะห์เพลงลูกทุ่ง.*** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม.(สาขามานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตมหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา.

สมโภช รอดบุญ. (2518). ***สังคีตนิยมเบื้องต้นว่าด้วยเพลงคลาสสิค.*** กรุงเทพฯ :จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อนรรฆ จรัณยานนท์. (2537). ***เค้าเตอร์พอยท์.*** กรุงเทพฯ :โอเดียนสโตร์.

อเนก นาวิกวิมูล. (2537). ***เพลงนอกศตวรรษ.*** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์การเวก.

เอกราช เจริญนิตย์. (2537). ***สังคีตนิยม.*** กรุงเทพฯ : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูพระนคร.

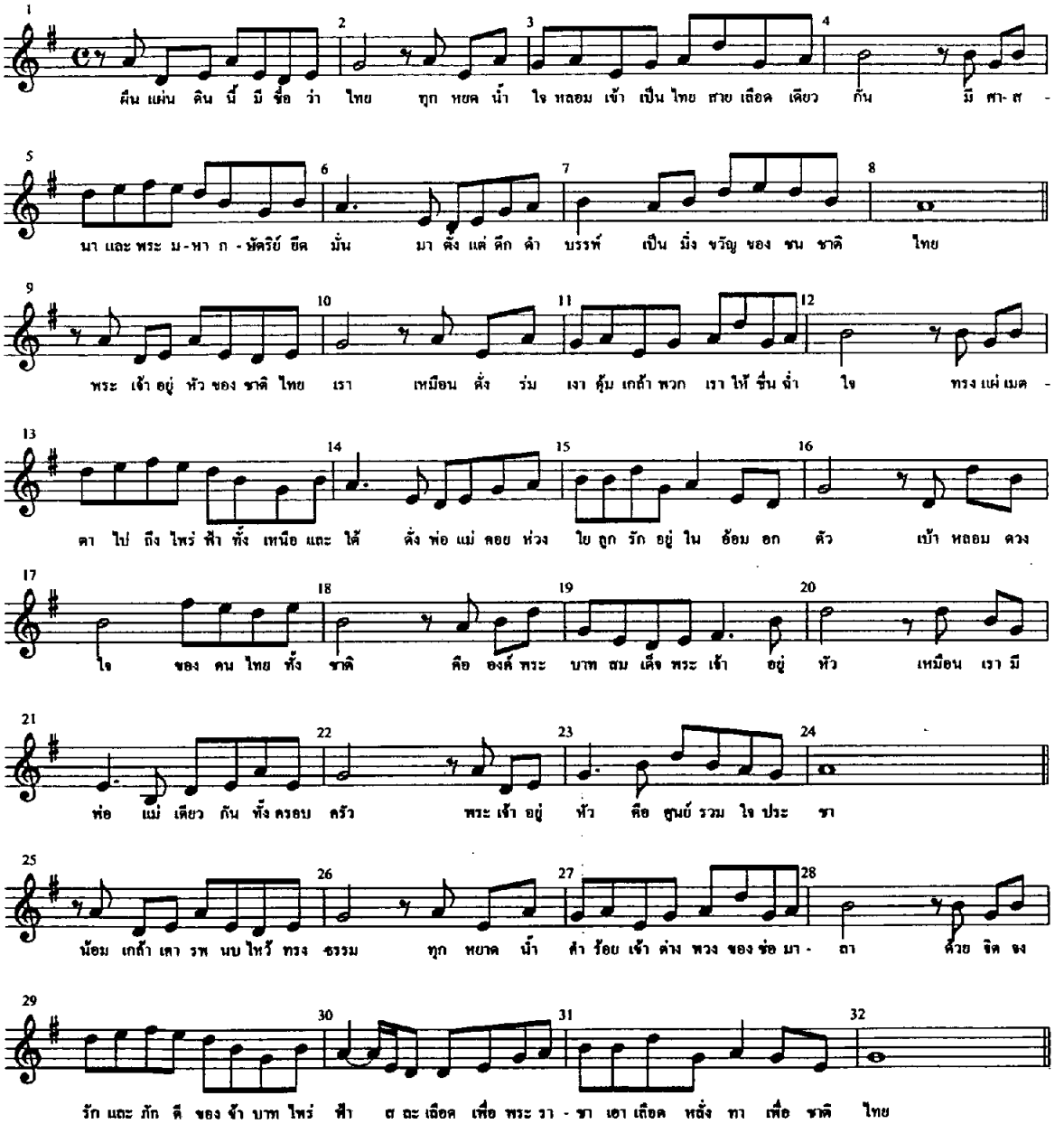
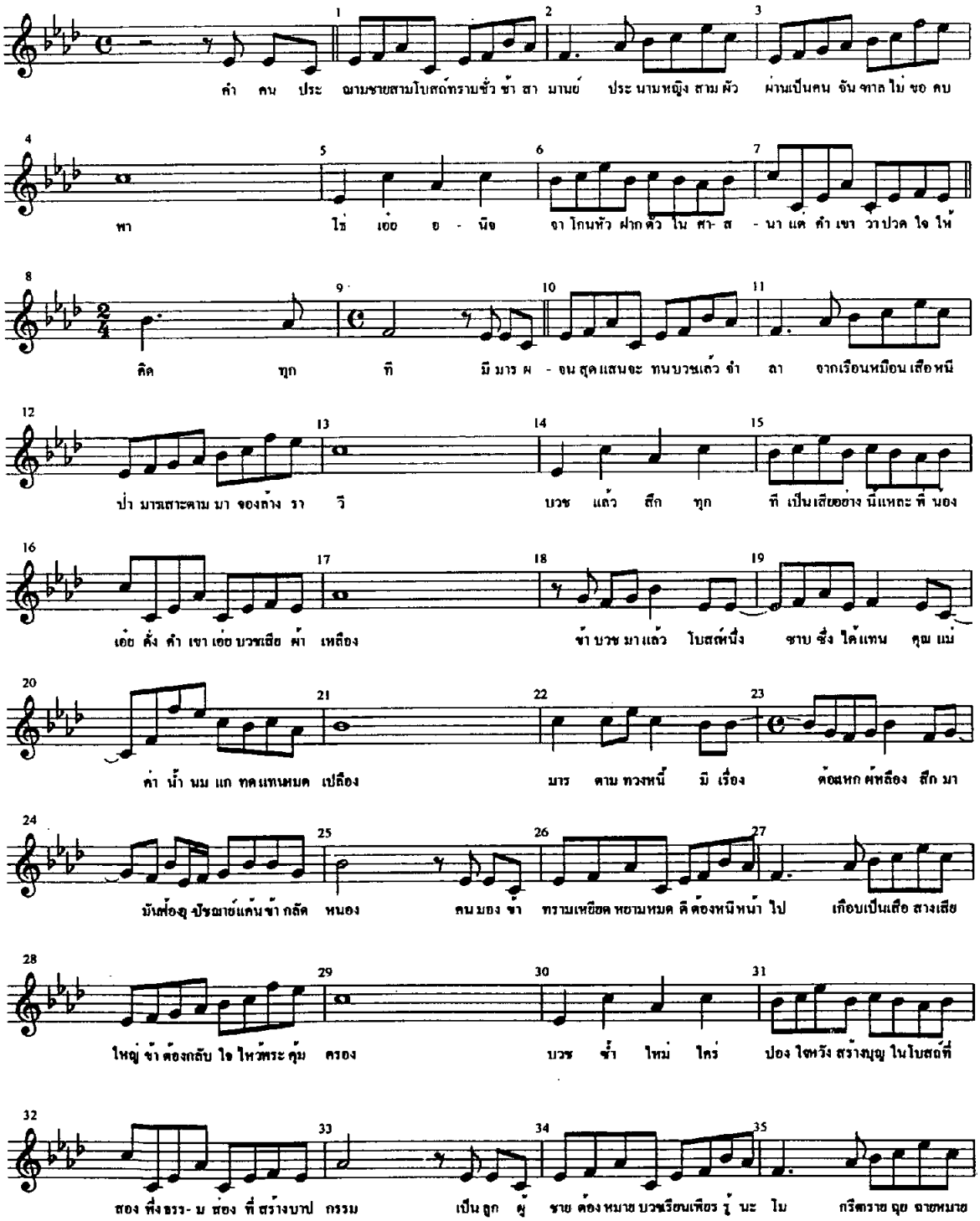
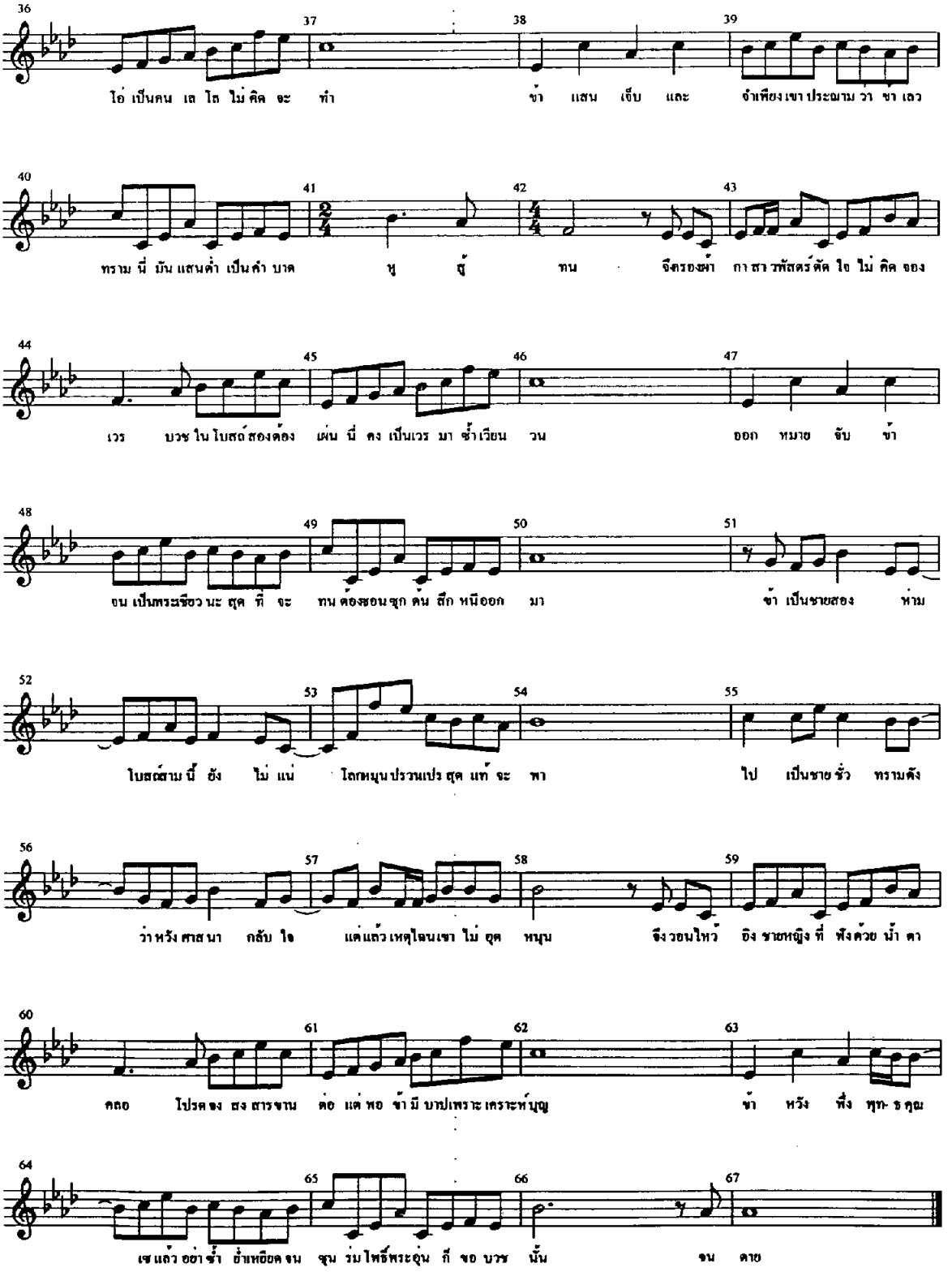
Cadwallader ,Allen and Gagne ,David . (1998). ***Analysis of Tonal Music : A Schenkerian Appreciation.*** London : Oxford University Press.

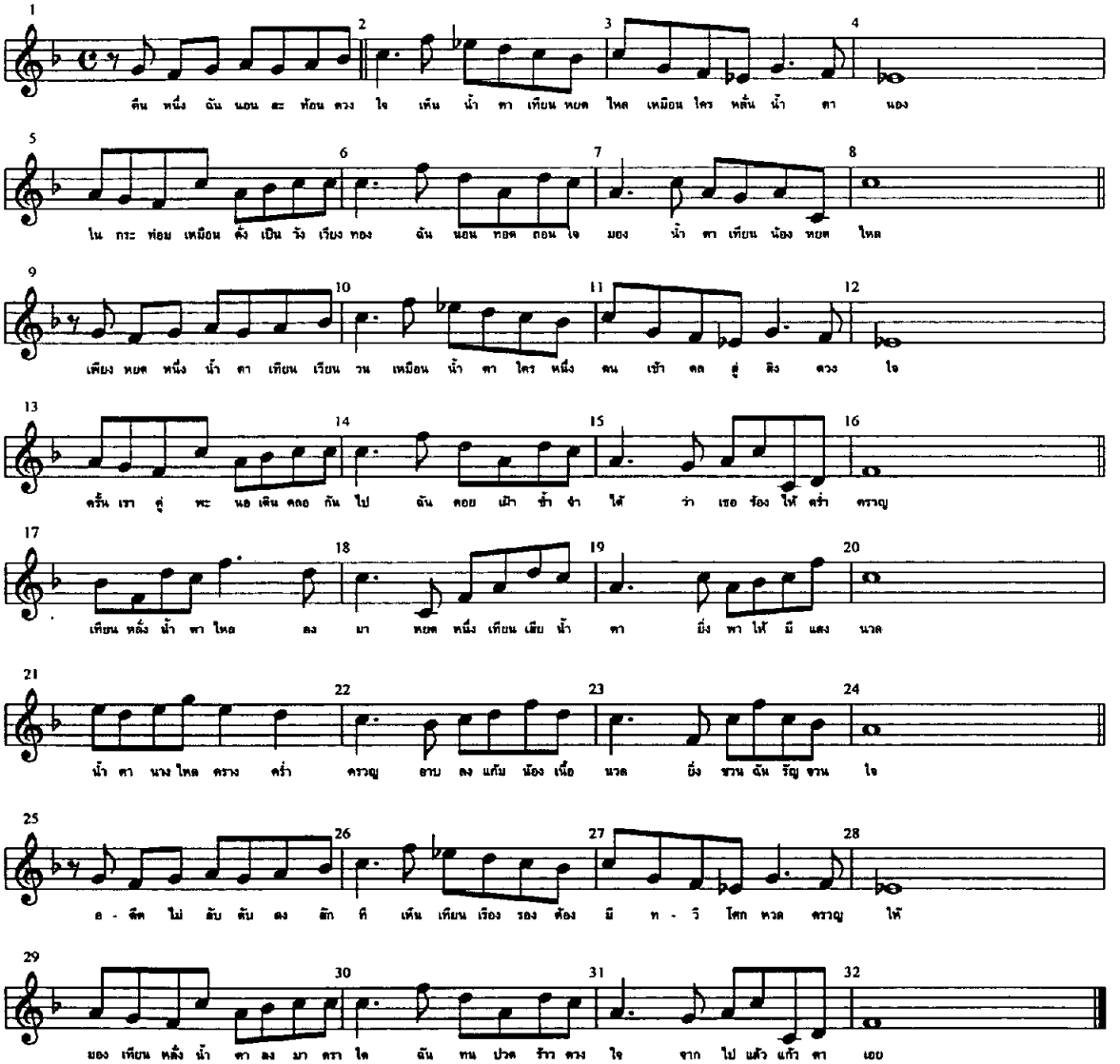
Walton ,Charles W. (1974). ***Basic Forms in Music.*** New York : Alfred Publishing Co, Inc.Roger Kamien. Music An Appreciation.

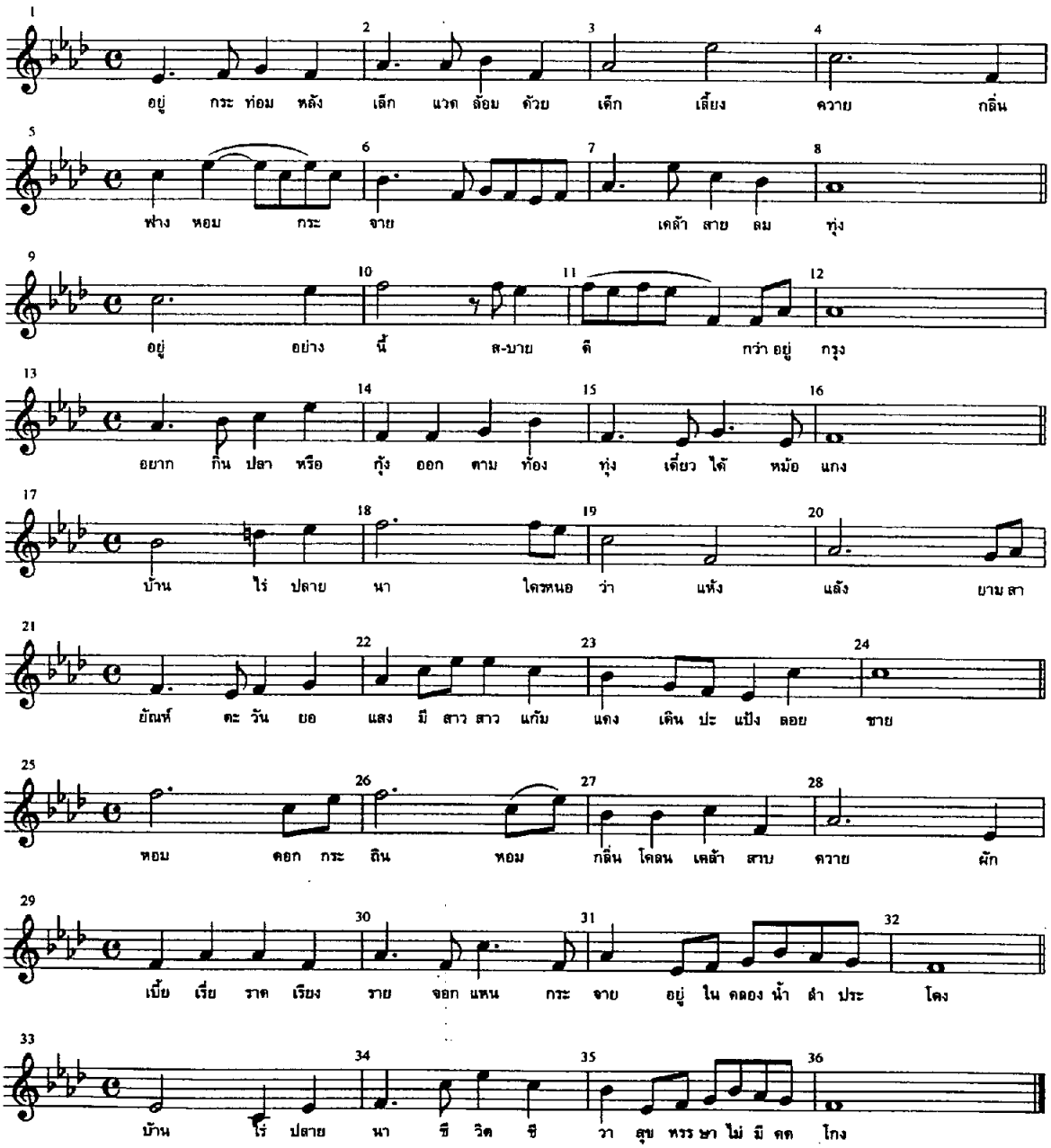
Kamien ,Roger. (1994). ***Music An Appreciation .*** Second Brief Edition New York : Mc Graw – Hill, Inc.

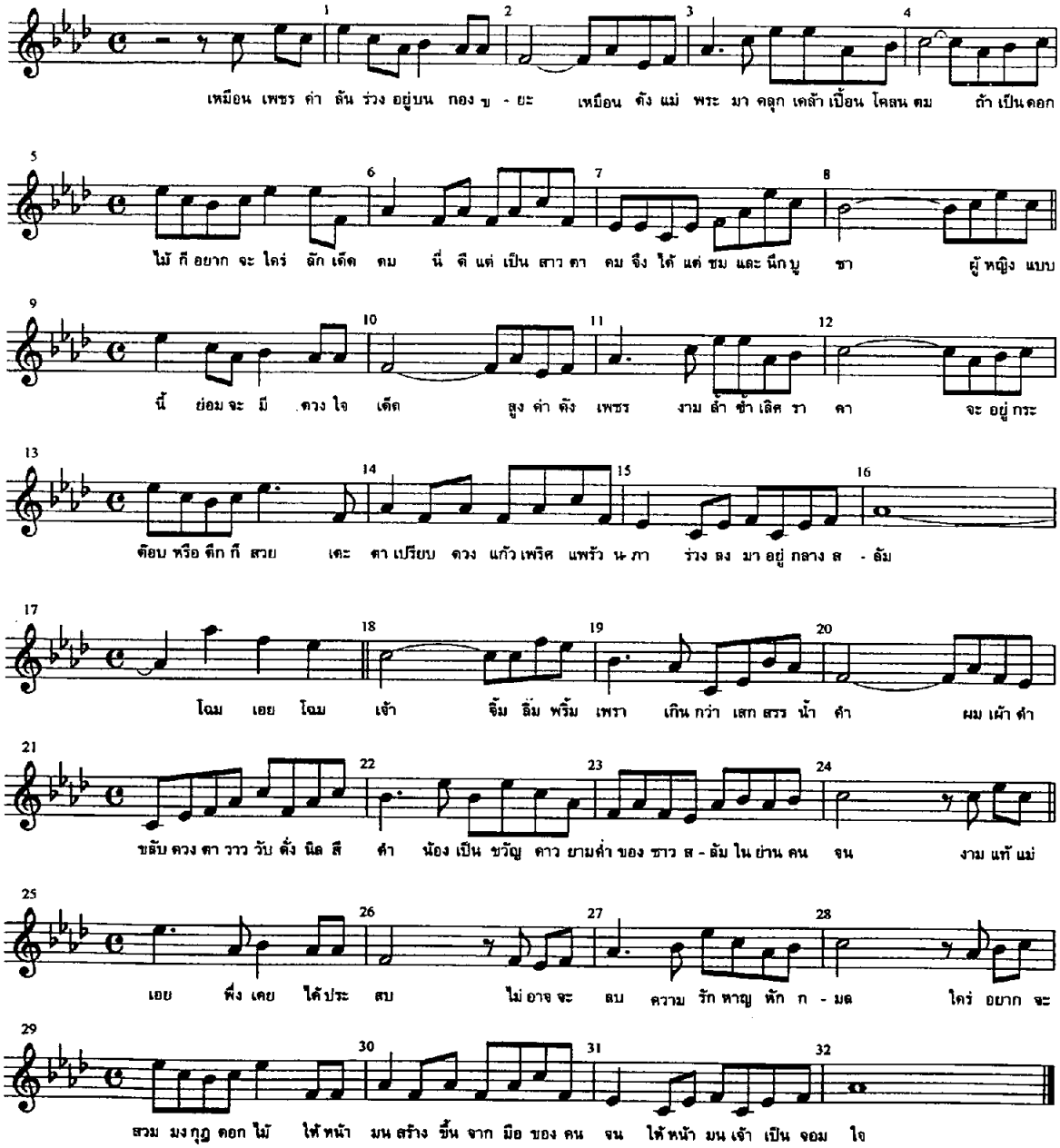
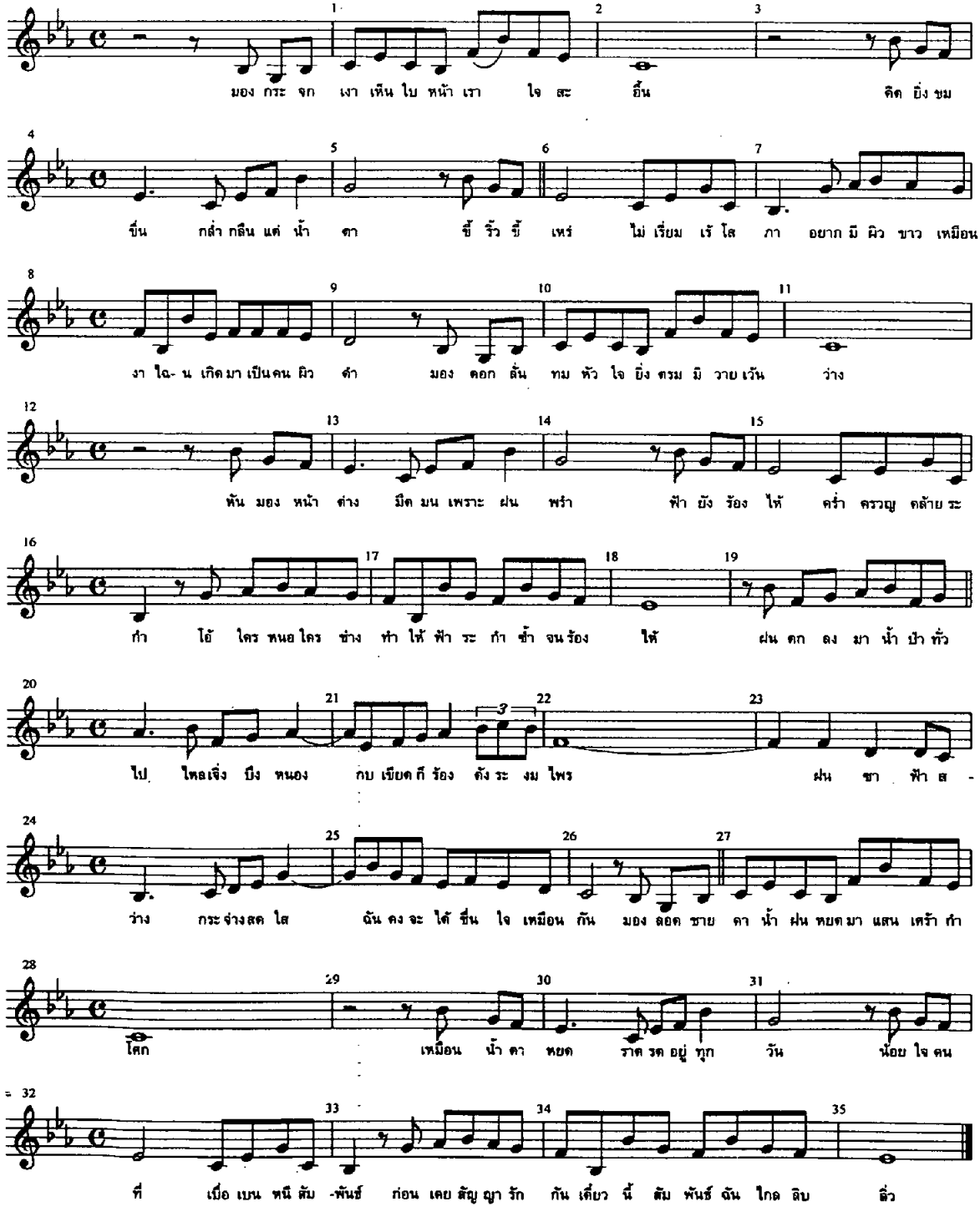
Duckworth, William. (1992). ***Music Fundamentals Fourth Edition.*** Belmont California : Bucknell University Wadsworth, Inc.

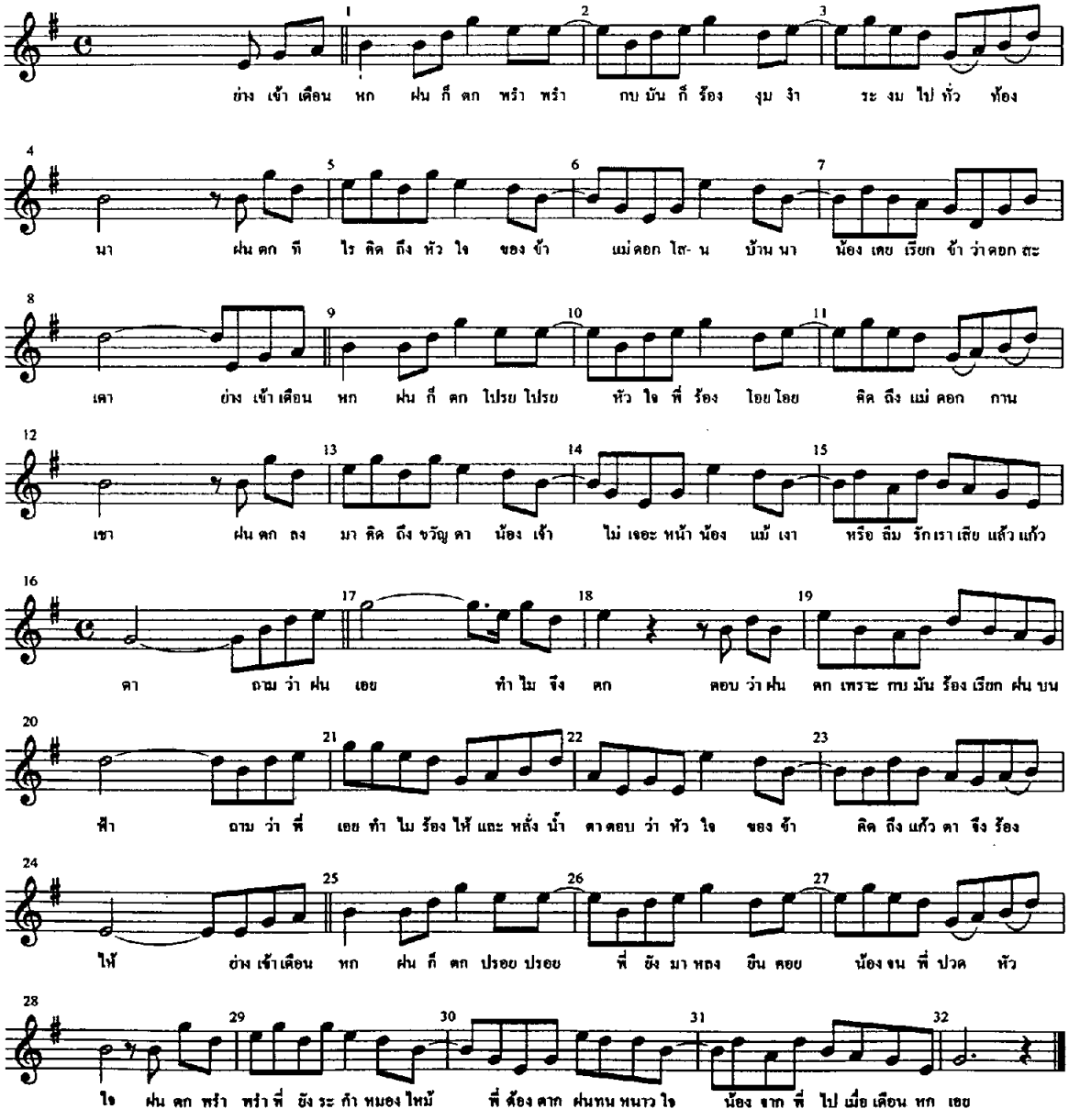
ภาคผนวก

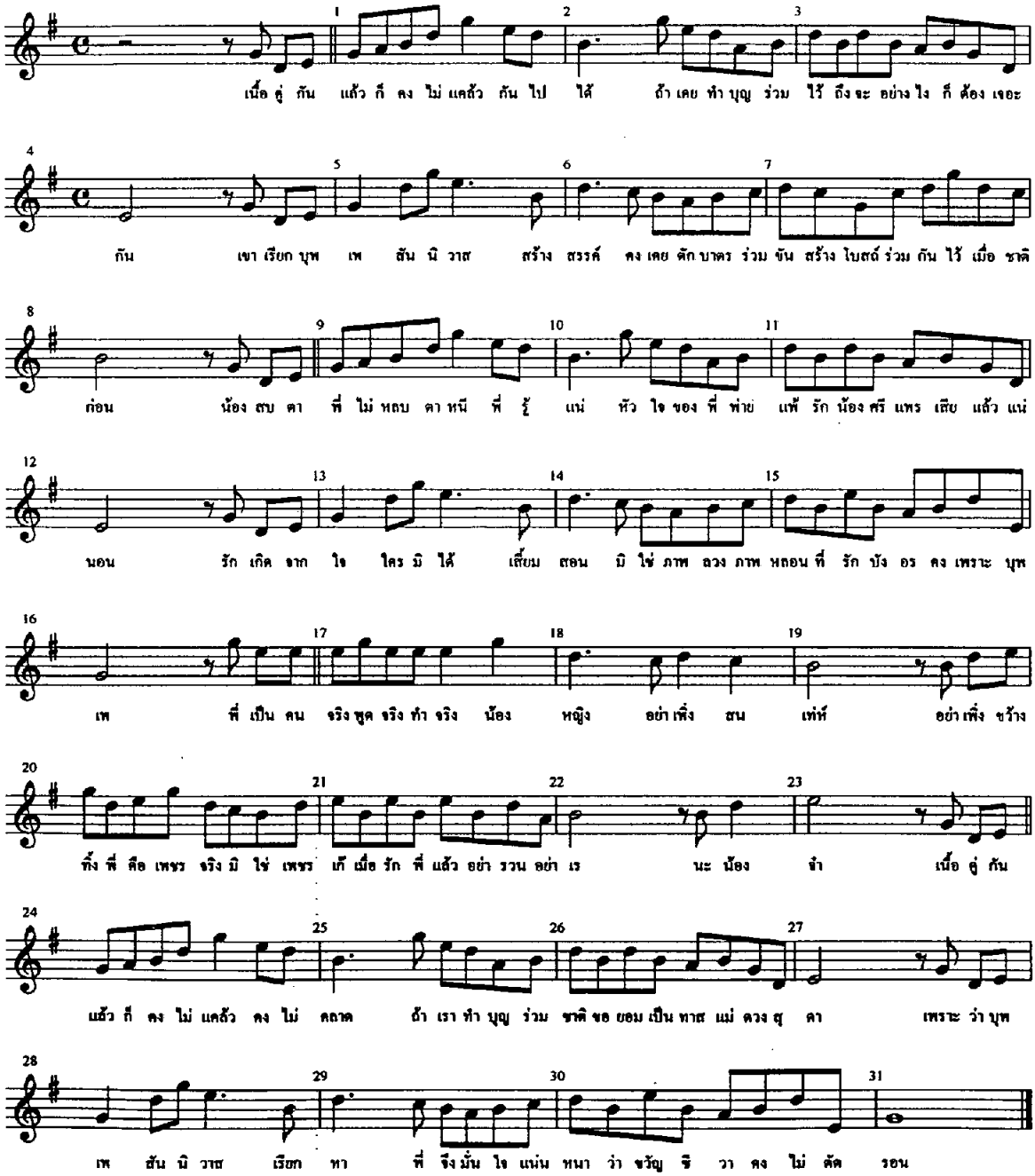
เบ้าหลอมดวงใจ

ชายสามโบสถ์

คำ คน ประ ฌามชายสามโบสถ์ทราบชั่ว ข้า สา มานย์ ประ นามหญิง สาม ผัว ผ่านเป็นคน จัน ฑาล ไม่ ชอ คบ
พา ไร่ เอ่อ อ - นิจ จา โกนหัว ฝากตัว ใน สา- ส - นา แต่ คำ เขา วาปวด ใจ ให้
คิด ทุก ที มี มาร ผ - จน สุด แสนจะ ทนบวชเถ้ว ข้า ลา จากเรือนหมือน เสือหนี
ป่า มารบกวน มา จองล้าง รา วี บวช แล้ว สึก ทุก ที เป็นเสียอย่าง นี้แหละ พี่ นอง
เอ่อ ตั้ง คำ เขา เอ่อ บวชเสีย ผ้า เหลือง ข้า บวช มา แล้ว โบสถ์นึ่ง ชาบ ซึ่ง ได้แทน คุณ แม่
คำ น้ำ นม แก ทดแทนหมด เปลือง มาร ตาม ทวงหนี้ มี เรื่อง ต้องหก ค้ำหลือง สึก มา
มันห้อยอุ ปัชฌาย์แค้นข้า กลัด หนอง คน บอง ข้า ทรามเหยียด หยามหมด ดี ต้องหนีหน้า ไป เกือบเป็นเสือ สางเสีย
ใหญ่ ข้า ต้องกลับ ใจ ไหว้พระคุ้ม ครอง บวช ซ้ำ ไหม่ ไหร่ ปอง ใจหวัง สร้างบุญ ในโบสถ์ที่
สอง พึ่ง ธรร- ม ช่อง ที่ สร้างบาป กรรม เป็น ลูก ผู้ ชาย ต้อง หมาย บวชเรียนเพียร รู้ นะ ไม กรีดราย ฉุย ฉายหมาย

โอ่ เป็นคน เล โก ไม่ คิด จะ ทำ
ข้า แสน เจ็บ และ จำเพียงเขา ประณาม ว่า ข้า เลว
ทราม นี่ มัน แสนต่ำ เป็นคำ บาด หู ผู้ ทน จีครองผ้า กา สา วพัสตร์ตัด ใจ ไม่ คิด จอง
เวร บวช ใน โบสถ์สองต้อง เผ่น นี่ คง เป็นเวร มา ซ้ำเวียน วน ออก หมาย จับ ข้า
จน เป็นพระชีวะ นะ สุด ที่ จะ ทน ต้องซอนซุก ค้น สึก หนีออก มา ข้า เป็นชายสอง ห่าม
โบสถ์สาม นี้ ยัง ไม่ แน่ โลกหมุนปรวนแปร สุด แท้ จะ พา ไป เป็นชายชั่ว ทรามดัง
ว่าหวัง ศาสนา กลับ ใจ แต่แล้วเหตุไฉนเขา ไม่ สุด หนุน จึงวอนไหว้ อิง ชายหญิง ที่ พึงด้วย น้ำ ตา
คถอ ไปรดจง ตรงสารจาน ต่อ แต่ พอ ข้า มี บาปเพราะเคราะห์บุญ ข้า หวัง พึ่ง พุท- ธ คุณ
เช แล้ว อย่า ซ้ำ ซ้ำหยิยดจน จุน ร่มไพธีพระอุน กี จอ บวช นั้น จน ตาย

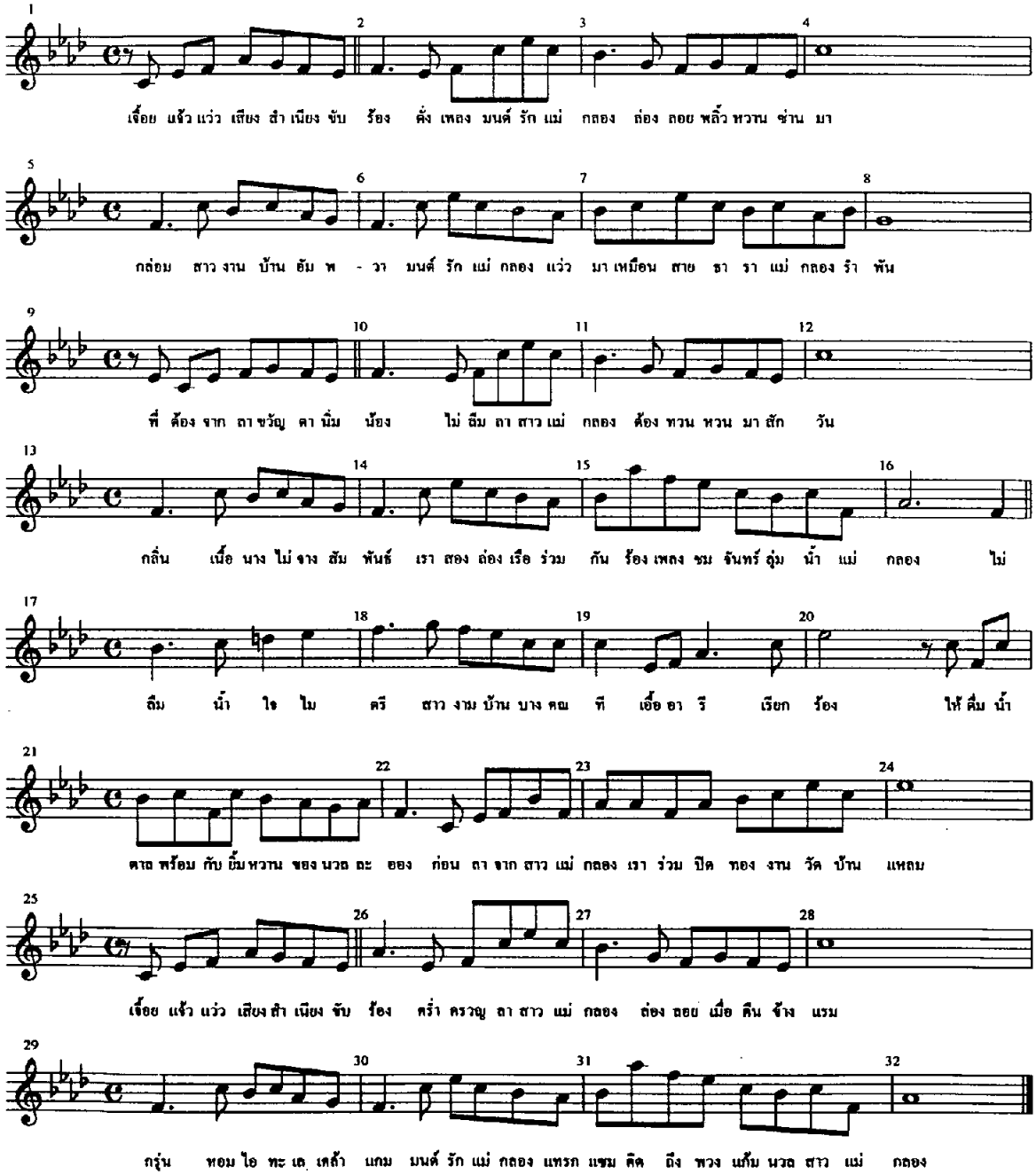
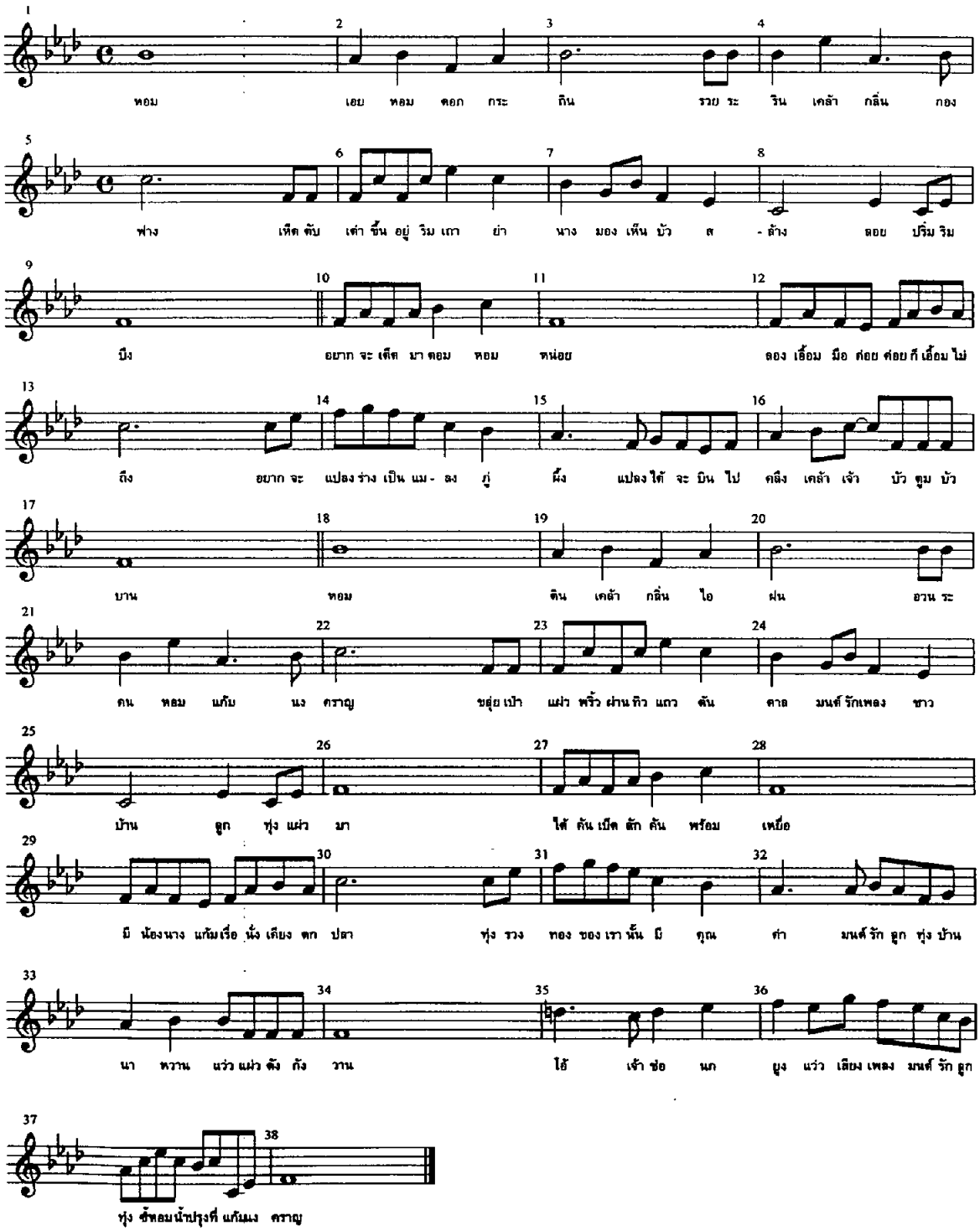
น้ำตาเทียน

1 2 3 4
คืน หนึ่ง ฉัน นอน ละ ห้อน ตวง ใจ เห็น น้ำ ตา เทียน หยด ไหล เหมือน ใคร หลั่น น้ำ ตา นอง
5 6 7 8
ใน กระ ท่อม เหมือน ดั่ง เป็น วัง เวียง ทอง ฉัน นอน หยด ถอน ใจ มอง น้ำ ตา เทียน น้อง หยด ไหล
9 10 11 12
เพียง หยด หนึ่ง น้ำ ตา เทียน เรียน วน เหมือน น้ำ ตา ใคร หนึ่ง คน เข้า คล สู่ สิง ตวง ใจ
13 14 15 16
ครั้น เรา คู่ พะ นอ เห็น คลอ กัน ไป ฉัน ลอย เป้า ซ้ำ จำ ได้ ว่า เธอ ร้อง ให้ คร่ำ ครวญ
17 18 19 20
เทียน หลั่ง น้ำ ตา ไหล ลง มา หยด หนึ่ง เทียน เสีย น้ำ ตา ยิ่ง ตา ให้ มี แสง นวล
21 22 23 24
น้ำ ตา นาง ไหล ครวง คร่ำ ครวญ อาบ ลง แก้ม น้อง เนื้อ นวล ยิ่ง ชวน ฉัน รัญ จวน ใจ
25 26 27 28
อ - ดีต ไม่ ลับ ดับ ลง สัก ที เห็น เทียน เรือง รอง ต้อง มี ท - วี โศก หวล ครวญ ให้
29 30 31 32
มอง เทียน หลั่ง น้ำ ตา ลง มา ตรา ใด ฉัน ทน ปวด ร้าว ตวง ใจ จาก ไป แล้ว แก้ว ตา เอย

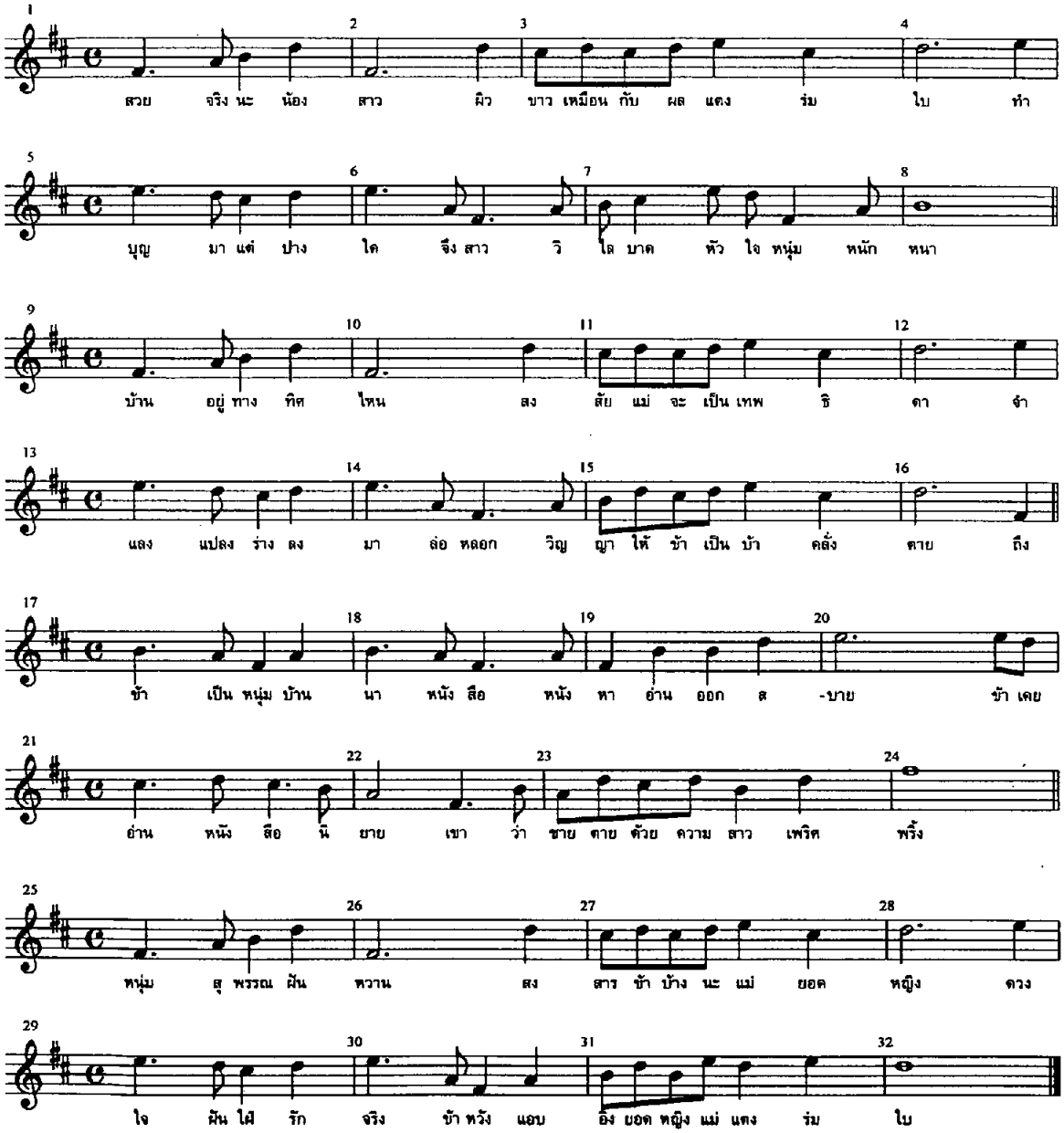
บ้านไร่นารัก

อยู่ กระ ท่อม หลัง เล็ก แวด ล้อม ด้วย เด็ก เลี้ยง ควาย กลิ่น
ฟาง หอม กระ จาย เคล้า สาย ลม ทุ่ง
อยู่ อย่าง นี้ ส-บาย ดี กว่า อยู่ กรุง
อยาก กิน ปลา หรือ กุ้ง ออก ตาม ท้อง ทุ่ง เดี๋ยว ได้ หม้อ แกง
บ้าน ไร่ ปลาย นา ใครหนอ ว่า แห้ง แล้ง ยาม ลา
ยัณห์ ตะ วัน ยอ แสง มี สาว สาว แก้ม แดง เดิน ปะ แป้ง ลอย ชาย
หอม ดอก กระ ถิน หอม กลิ่น โคลน เคล้า สาบ ควาย ผัก
เบี้ย เรี่ย ราด เรียง ราย จอก แหน กระ จาย อยู่ ใน คลอง น้ำ ลำ ประ โดง
บ้าน ไร่ ปลาย นา ชี วิต ชี วา สุข หรร ษา ไม่ มี ตก โกง

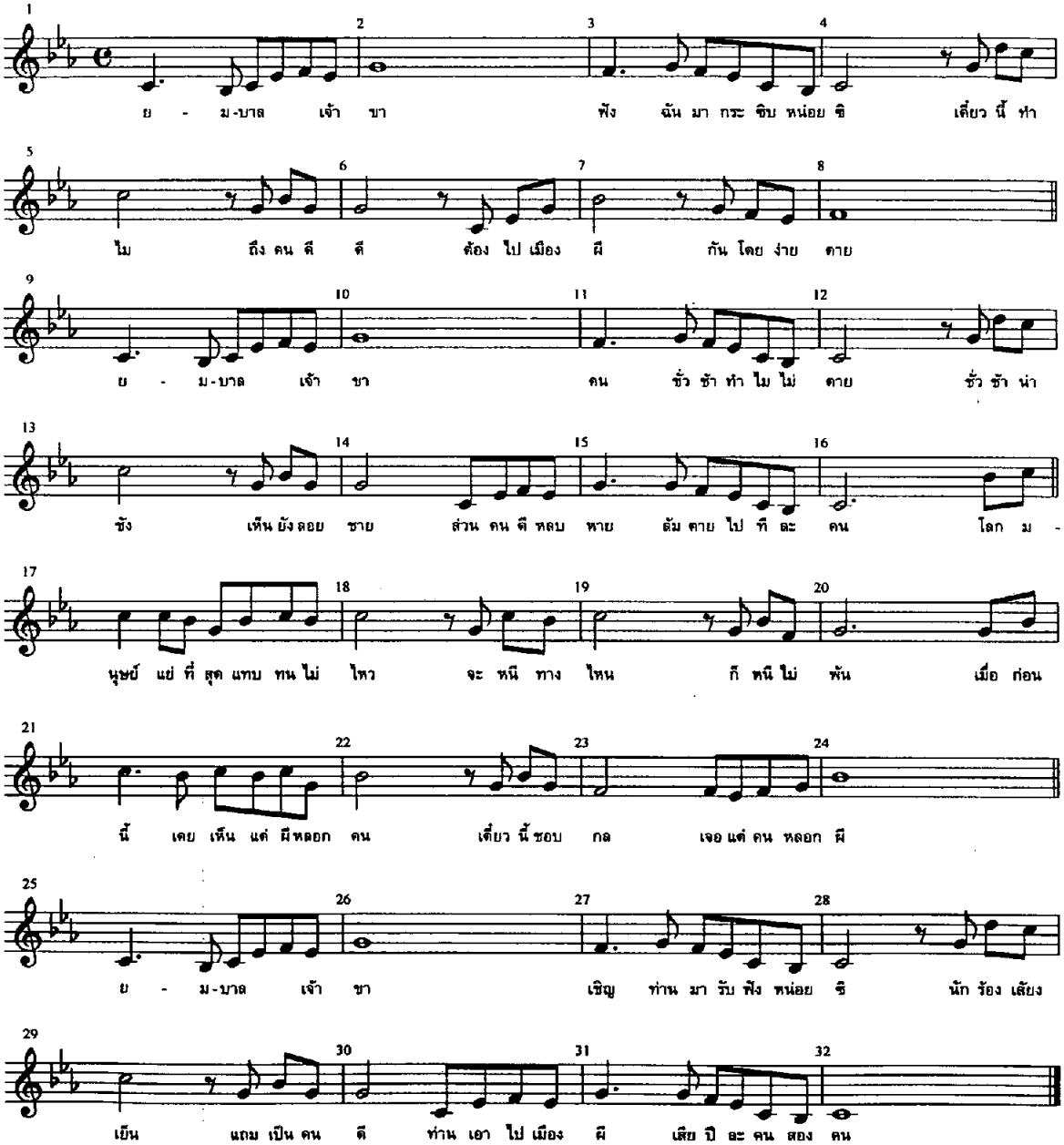
เพชรร่วงในสลัม

ฝนซาฟ้าใส

มอง กระ จก เงา เห็น ใบ หน้า เรา ใจ สะ อื้น คิด ยิ่ง ขม
ขื่น กล่ำ กลืน แค่ น้ำ ตา ขี้ ริ้ว ขี้ เหร่ ไม่ เรี่ยม เร้ โล ภา อยาก มี ผิว ขาว เหมือน
งา ใฉ- น เกิด มา เป็น คน ผิว ดำ มอง ดอก ลั่น ทม หัว ใจ ยิ่ง ตรม มี วาย เวิน ว่าง
หัน มอง หน้า ต่าง มืด มน เพราะ ฝน พรำ ฟ้า ยัง ร้อง ไห้ ครำ่ ครวญ คล้าย ระ
กำ ไล้ ใคร หนอ ใคร ช่าง ทำ ให้ ฟ้า ระ กำ ช้ำ จน ร้อง ไห้ ฝน ตก ลง มา น้ำ บ่า ทั่ว
ไป ไหอเซิง บึง หนอง กบ เขียด ก็ ร้อง ดัง ระ งม ไพร ฝน ซา ฟ้า ส -
ว่าง กระจ่างสด ใส ฉัน คง จะ ได้ ชื่น ใจ เหมือน กัน มอง ลอด ชาย คา น้ำ ฝน หยด มา แสน เศร้า กำ
โศก เหมือน น้ำ ตา หยด ราด รด อยู่ ทุก วัน น้อย ใจ คน
ที่ เมื่อ เบน หนี สับ -พันธ์ ก่อน เคย สัญ ญา รัก กัน เดี๋ยว นี้ สัม พันธ์ ฉัน ใกล ลิบ ลิ่ว

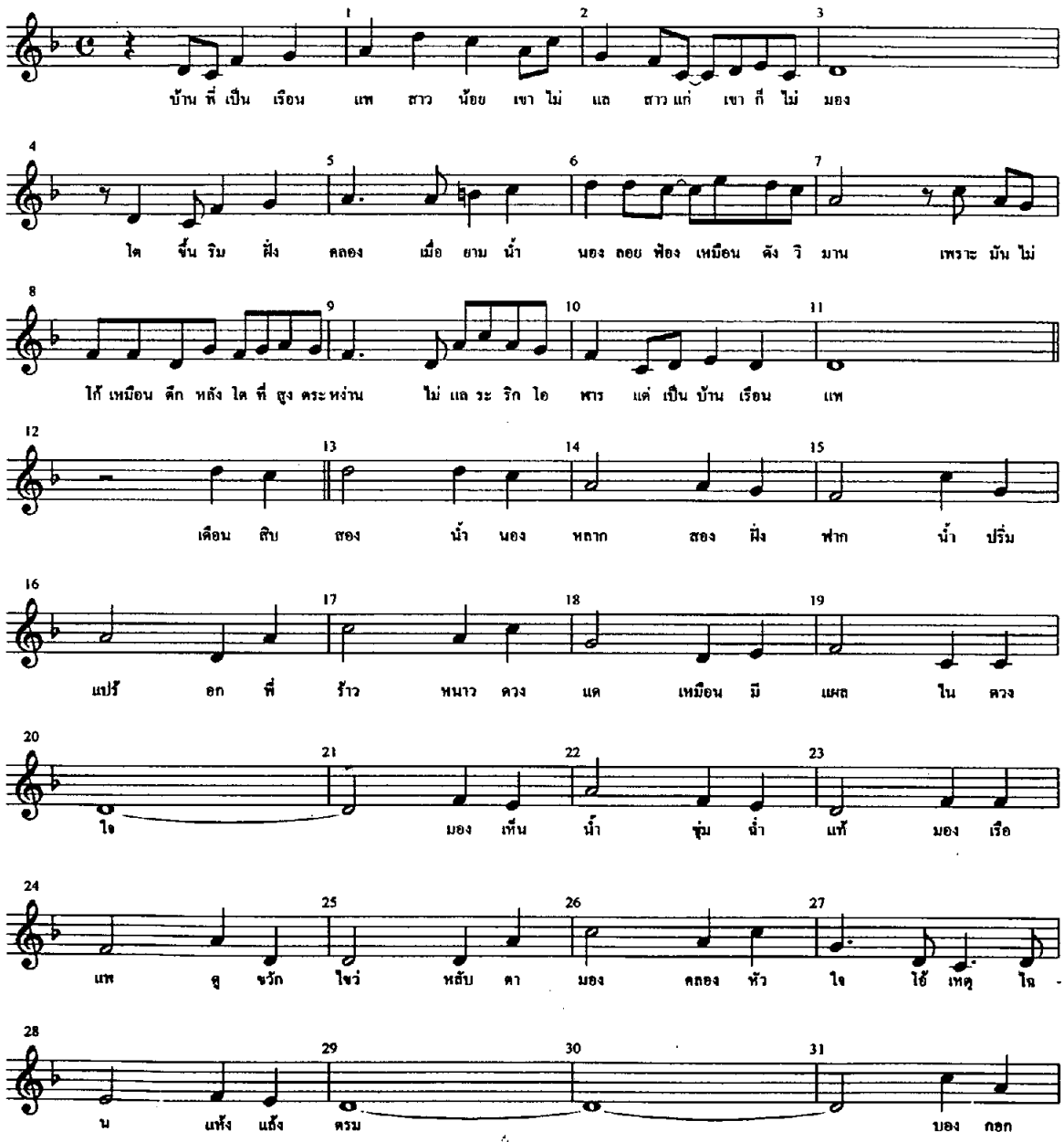
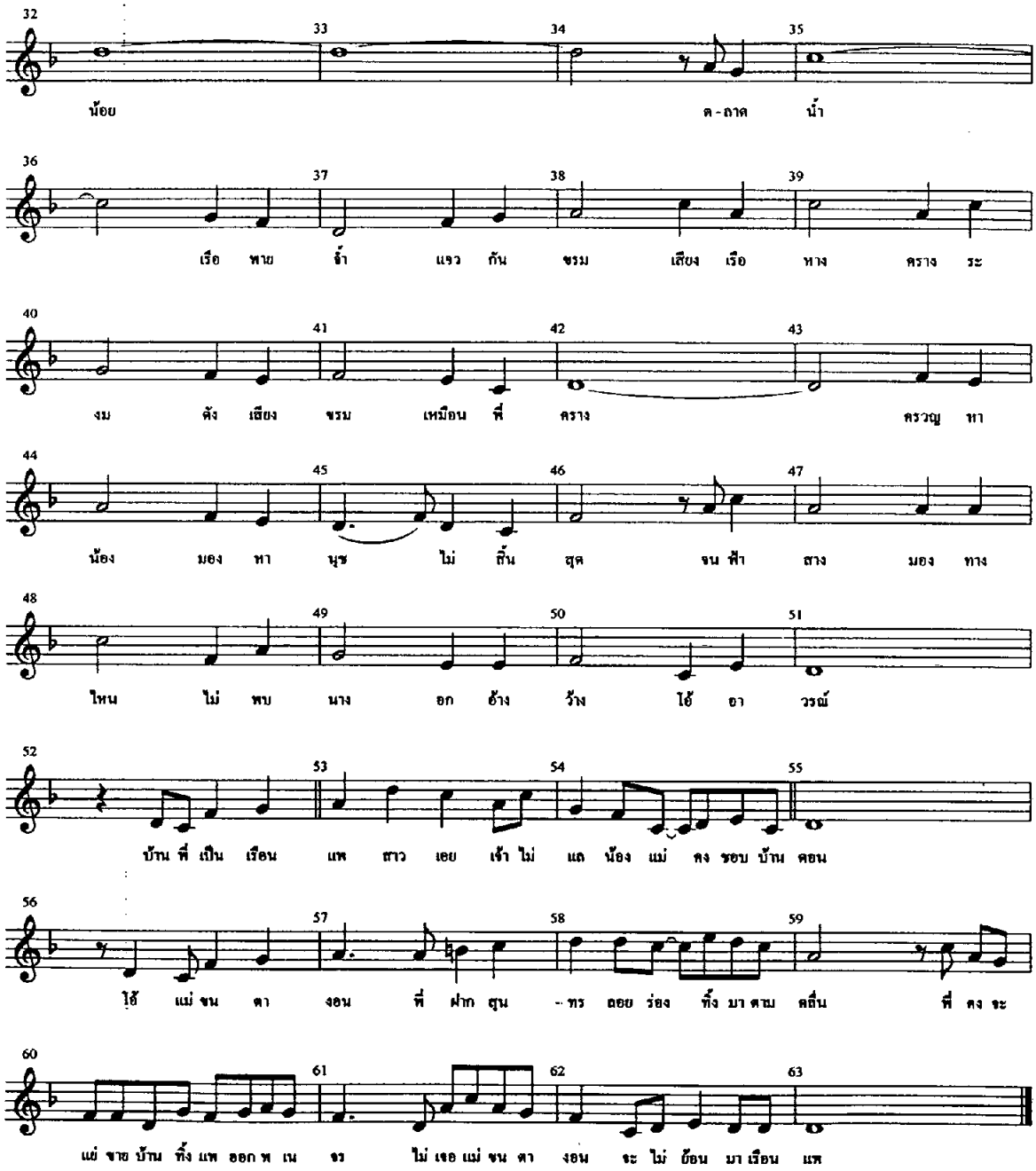
ฝนเดือนหก

ย่าง เข้า เดือน หก ฝน ก็ ตก พร่า พร่า กบ บัน ก็ ร้อง งุม งำ ระ งม ไป ทั่ว ท้อง
นา ฝน ตก ที ไร คิด ถึง หัว ใจ ของ ข้า แม่ คอก ไส- น บ้าน นา น้อง เคย เรียก ข้า ว่า คอก สะ
เคา ย่าง เข้า เดือน หก ฝน ก็ ตก ไปรย ไปรย หัว ใจ พี่ ร้อง ไอย ไอย คิด ถึง แม่ คอก กาน
เชา ฝน ตก ลง มา คิด ถึง ขวัญ ตา น้อง เจ้า ไม่ เจอะ หน้า น้อง แม้ เงา หรือ ฉืม รัก เรา เสีย แล้ว แก้ว
ตา ฉาม ว่า ฝน เอย ทำ ไม จึง ตก คอบ ว่า ฝน ตก เพราะ กบ มัน ร้อง เรียก ฝน บน
ฟ้า ฉาม ว่า พี่ เอย ทำ ไม ร้อง ไห้ และ หลั่ง น้ำ ตา คอบ ว่า หัว ใจ ของ ข้า คิด ถึง แก้ว ตา จึง ร้อง
ไฟ้ ย่าง เข้า เดือน หก ฝน ก็ ตก ปรอย ปรอย พี่ ยัง มา หลง ยืน คอย น้อง จน พี่ ปวด หัว
ใจ ฝน ตก พร่า พร่า พี่ ยัง ระ กำ หมอง ไหม้ พี่ ค้อง ตาก ฝน ทน หนาว ใจ น้อง จาก พี่ ไป เมื่อ เดือน หก เอย

บุพเพสันนิวาส

เนื้อ คู่ กัน แล้ว ก็ คง ไม่ แคล้ว กัน ไป ได้ ถ้า เคย ทำ บุญ ร่วม ไว้ ถึง จะ อย่าง ไง ก็ ต้อง เจอะ
กัน เขา เรียก บุพ เพ สัน นิ วาส สร้าง สรรค์ คง เคย ตัก บาตร ร่วม ขัน สร้าง โบสถ์ ร่วม กัน ไว้ เมื่อ ชาติ
ก่อน น้อง สบ ตา พี่ ไม่ หลบ ตา หนี พี่ รู้ แน่ หัว ใจ ของ พี่ พ่าย แพ้ รัก น้อง ศรี แทร เสีย แล้ว แน่
นอน รัก เกิด จาก ใจ ใคร มิ ได้ เสี่ยม สอน มิ ใช่ ภาพ ลวง ภาพ หลอน ที่ รัก บัง อร คง เพราะ บุพ
เพ พี่ เป็น คน จริง ชูด จริง ทำ จริง น้อง หญิง อย่า เพิ่ง สน เท่ห์ อย่า เพิ่ง ชว้าง
ทิ้ง พี่ คือ เพชร จริง มิ ใช่ เพชร แก้ เมื่อ รัก พี่ แล้ว อย่า รวน อย่า เร นะ น้อง จำ เนื้อ คู่ กัน
แล้ว ก็ คง ไม่ แคล้ว คง ไม่ คลาด ถ้า เรา ทำ บุญ ร่วม ชาติ ขอ ยอม เป็น ทาส แม่ ดวง สุ ดา เพราะ ว่า บุพ
เพ สัน นิ วาส เรียก หา พี่ จึง มั่น ใจ แน่น หนา ว่า ชวัญ ชี วา คง ไม่ ดับ รอน

มนต์รักแม่กลอง

มนต์รักลูกทุ่ง

หอม เอย หอม ดอก กระ ถิน รวย ระ ริน เคล้า กลิ่น กอง
ฟาง เหีด ตับ เต่า ขึ้น อยู่ ริม เถา ย่า นาง มอง เห็น บัว ส - ล้าง ลอย ปริ่ม ริม
บึง อยาก จะ เด็ด มา ดอม หอม หน่อย ลอง เอื้อม มือ ก่อย ก่อย ก็ เอื้อม ไม่
ถึง อยาก จะ แปลง ร่าง เป็น แม - ลง ภู่ ผึ้ง แปลง ได้ จะ บิน ไป คลึง เคล้า เจ้า บัว ชูม บัว
บาน หอม ดิน เคล้า กลิ่น ไอ ฝน อวน ระ
คน หอม แก้ม นาง คราญ ชลุ่ย เป่า แผ่ว พริ้ว ผ่าน หิว แถว ดัน ดาล มนต์ รักเพลง ชาว
บ้าน ลูก ทุ่ง แผ่ว มา ได้ ดัน เบ็ด สัก คัน พร้อม เหยื่อ
มี น้องนาง แก้มเรื่อ นั่ง เคียง ตก ปลา ทุ่ง รวง ทอง ของ เรา นั้น มี คุณ ค่า มนต์ รัก ลูก ทุ่ง บ้าน
นา หวาน แว่ว แผ่ว ดัง ก้อง วาน ใช้ เจ้า ช่อ นก ยูง แว่ว เสียง เพลง มนต์ รัก ลูก
ทุ่ง ช้หอมน้ำปรุงที่ แก้มแม่ คราญ

แม่แตงร่มใบ

สวย จริง นะ น้อง สาว ผิว ขาว เหมือน กับ ผล แตง ร่ม ใบ ทำ
บุญ มา แต่ ปาง ใด จึง สาว วิ ใล บาด หัว ใจ หนุ่ม หนัก หนา
บ้าน อยู่ ทาง ทิศ ไหน ลง สัย แม่ จะ เป็น เทพ ธิ ดา จำ
แลง แปลง ร่าง ลง มา ล่อ หลอก วิญ ญา ให้ ข้า เป็น บ้า คลั่ง ตาย ถึง
ข้า เป็น หนุ่ม บ้าน นา หนัง สือ หนัง หา อ่าน ออก ส -บาย ข้า เคย
อ่าน หนัง สือ นิ ยาย เขา ว่า ชาย ตาย ด้วย ความ สาว เพริศ พริ้ง
หนุ่ม สุ พรรณ ฝัน หวาน ลง สาร ข้า บ้าง นะ แม่ ยอด หญิง ดวง
ใจ ฝัน ใฝ่ รัก จริง ข้า หวัง แอบ อิง ยอด หญิง แม่ แตง ร่ม ใบ

ยมบาลเจ้าขา

ย - ม-บาล เจ้า ขา ฟัง ฉัน มา กระ ซิบ หน่อย ซิ เดี๋ยว นี้ ทำ
ไม ถึง คน ดี ดี ต้อง ไป เมือง ผี กัน โดย ง่าย ตาย
ย - ม-บาล เจ้า ขา คน ชั่ว ช้า ทำ ไม ไม่ ตาย ชั่ว ช้า น่า
ชัง เห็น ยัง ลอย ชาย ส่วน คน ดี หลบ หาย ดัน ตาย ไป ที่ ละ คน โลก ม -
นุษย์ แย่ ที่ สุด แทบ ทน ไม่ ไหว จะ หนี ทาง ไหน ก็ หนี ไม่ พ้น เมื่อ ก่อน
นี้ เคย เห็น แต่ ผีหลอก คน เดี๋ยว นี้ ชอบ กล เจอ แต่ คน หลอก ผี
ย - ม-บาล เจ้า ขา เชิญ ท่าน มา รับ ฟัง หน่อย ซิ นัก ร้อง เสียง
เย็น แถม เป็น คน ดี ท่าน เอา ไป เมือง ผี เสีย ปี ละ คน สอง คน

หนุ่มเรือนแพ

บ้าน พี่ เป็น เรือน แพ สาว น้อย เขา ไม่ แล สาว แก่ เขา ก็ ไม่ มอง
ใด ขึ้น ริม ฝั่ง คลอง เมื่อ ยาม น้ำ นอง ลอย ฟ้อง เหมือน ดัง วิ มาน เพราะ มัน ไม่
ใก้ เหมือน ดึก หลัง ใด ที่ สูง ตระหง่าน ไม่ แล ระ ริก ใอ หาร แต่ เป็น บ้าน เรือน แพ
เดือน สิบ สอง น้ำ นอง หลาก สอง ฝั่ง ฟาก น้ำ ปริ่ม
แปร้ อก พี่ ร้าว หนาว ควง แด เหมือน มี แผล ใน ควง
ใจ มอง เห็น น้ำ ซุ่ม น้ำ แท้ มอง เรือ
แพ ดู ขวัก ไขว่ หลับ ตา มอง คลอง หัว ใจ ใช้ เหตุ ใน
น แห้ง แล้ง ตรม บอง กอก

น้อย
ต-ถาด น้ำ
เรือ หาย ช้ำ แรว กัน ชรม เสียง เรือ หาง ตราง ระ
งม ดัง เสียง ชรม เหมือน พี่ ตราง ตรวญ หา
น้อง มอง หา นุช ไม่ สิ้น สุด จน ฟ้า สาง มอง ทาง
ไหน ไม่ พบ นาง อก อ้าง ว้าง ไอ้ อา วรณ์
บ้าน พี่ เป็น เรือน แพ สาว เอย เจ้า ไม่ แล น้อง แม่ คง รอบ บ้าน คอน
ไอ้ แม่ จน ตา งอน ที่ ฝาก สุน -ทร ลอย ร่อง ทิ้ง บา ตบ ลอื่น ที่ คง จะ
แม่ ขาย บ้าน ทิ้ง แพ ออก พ เน จร ไม่ เจอ แม่ จน ตา งอน จะ ไม่ ย้อน มา เรือน แพ

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ นายรัฐภูมิ ช่างเจรจา
วันเดือนปีเกิด 1 มกราคม 2519
สถานที่เกิด อำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย
สถานที่อยู่ปัจจุบัน 255/57 ต.บึงกาฬ อ.บึงกาฬ จ.หนองคาย 43140
ตำแหน่งหน้าที่การงาน อาจารย์ 1 ระดับ 3
สถานที่ทำงานปัจจุบัน โรงเรียนบ้านสุขสำราญ อ.บึงกาฬ จ.หนองคาย
ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2537 มัธยมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนเมืองเชลียง
พ.ศ.2542 ค.บ.(ดนตรีศึกษา) จากสถาบันราชภัฏอุตรดิตถ์
พ.ศ.2546 ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ประสานมิตร