

ศึกษาวิธีการขับร้องของ เสรี รุ่งสว่าง

ปริญญานิพนธ์
ของ
พิสุทธิ์ การบุญ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
พฤษภาคม 2551

ศึกษาวิธีการขับร้องของ เสรี รุ่งสว่าง

ปริญญานิพนธ์
ของ
พิสุทธิ์ การบุญ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
พฤษภาคม 2551
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ศึกษาวิธีการขับร้องของ เสรี รุ่งสว่าง

บทคัดย่อ
ของ
พิสุทธิ์ การบุญ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
พฤษภาคม 2551

พิสุทธิ การบุญ. (2551). *ศึกษาวิธีการขับร้องของ เสรี รุ่งสว่าง*. ปรินญาณิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เณลิมพล งามสุทธิ, รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์.

ศึกษาวิธีการขับร้องของ เสรี รุ่งสว่าง ผู้วิจัยใช้หลักการวิจัยทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) กำหนดจุดมุ่งหมายของการวิจัย 2 ข้อ คือ

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติของ เสรี รุ่งสว่าง
2. เพื่อศึกษาวิธีการขับร้องของ เสรี รุ่งสว่าง

ผลการวิจัยพบว่า

1. ศึกษาชีวประวัติของ เสรี รุ่งสว่าง

เสรี รุ่งสว่าง เกิดเมื่อวันที่ 2 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2498 ณ จังหวัดสุพรรณบุรี มีบิดาชื่อ ย้อย รุ่งสว่าง มารดาชื่อชั้น รุ่งสว่าง มีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกันที่ยังมีชีวิตอยู่ 12 คน พ.ศ.2523 พ่ออยู่กับลูกชายของลุงพามาพบกับครูสมฤทธิ์ รุ่งโรจน์ ได้รับการบันทึกเสียง จำนวน 2 บทเพลง คือ เพลงเสื่อลายสก๊อตและเพลงยืมเถิดน้องพี่จะร้องให้ พ.ศ.2524 ได้บันทึกเสียง เพลงไอ้หนุ่มรถซุงและจดหมายจากแม่ พ.ศ.2526 ได้ตั้งวงดนตรีคู่ขวัญชีวี เสรี - พุ่มพวง ต่อมาในปีพ.ศ.2529 บันทึกเสียงชุด เทพธิดาผ้าซิ่น พ.ศ.2537 บันทึกเสียงชุดแบ่งบุญให้พี่บ้าง พ.ศ.2538 ใช้ทุนทรัพย์ของตนเองร่วมกับบริษัท โฟร์เอส บันทึกเสียง เพลงอีแซว และชุดเรียกพี่ได้ใหม่ พ.ศ. 2550 บันทึกเสียงชุด ยมบาลรอดเดี่ยว นอกจากนี้ยังมีผลงานการขับร้องชุดต่าง ๆ อีกมาก ปัจจุบันบริหารจัดการการแสดงในงานต่าง ๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศร่วมกับ ยอดรัก สลักใจ และ สุนารี ราชสีมา

2. ศึกษาวิธีการขับร้องของ เสรี รุ่งสว่าง

2.1 การสร้างอารมณ์ให้เข้ากับบทเพลงและความหมายของคำร้องที่สำคัญในบทเพลง

เสรี รุ่งสว่าง ใช้วิธีการศึกษาทำความเข้าใจเนื้อหาของบทเพลงก่อนเพื่อให้เข้าใจเรื่องราวที่เกิดขึ้นในบทเพลงนั้นๆ เพื่อขับร้องให้เกิดความไพเราะด้วยน้ำเสียงนุ่มนวล เน้นหนัก – เบา ออกอ่อน ดัดพ้อ เศร้าสร้อยเสียใจ สนุกสดใส ขอร้อง ท้อแท้ ต่อว่าต่อขาน และใช้วิธีการขับร้องลักษณะต่าง ๆ ทุกวรรคเพลงเพื่อให้ได้ความหมายชัดเจน คือ การเน้นคำ การเน้นคำ เน้นเสียงหนัก – เบา การผ่อนเสียง การทอดเสียงขึ้น – ลง เสียงนาสิก การควงเสียงสูง – ต่ำ การซ่อนเสียง การโหนเสียง การโยนเสียง การขยักขยอนเสียง และการโยกเสียง

2.2 เทคนิคพิเศษในการขับร้องให้เข้ากับบทเพลง เสรี รุ่งสว่าง คัดเลือกคำร้อง พยางค์ที่สำคัญ ๆ เป็นพิเศษ ในบทเพลง 12 บทเพลง

2.2.1 การเน้นคำให้ได้ความหมายตามคำร้อง พบเทคนิคพิเศษ คือ การทอดเสียงขึ้น – ลง การคงเสียงสูง – ต่ำ การขยักขยอนเสียง การผันเสียงขึ้น – ลง การเน้นเสียง – เน้นคำ การโยนเสียง ลูกคอ การโยกเสียงและการโหนเสียง

2.2.2 การหายใจ พบเทคนิคพิเศษในการแบ่งวรรคการหายใจในการขับร้อง 4 ลักษณะ คือ การแบ่งวรรคหายใจ 1 ครั้งต่อ 1 วรรคเพลง หายใจ 2 ครั้งต่อ 1 วรรคเพลง หายใจ 3 ครั้งต่อ 1 วรรคเพลงและหายใจ 1 ครั้งต่อ 2 วรรคเพลง

2.2.3 การร้องคำเป็น – คำตาย พบเทคนิคพิเศษในการขับร้อง 3 ลักษณะ คือ การลากเสียงให้ยาวขึ้นในคำร้องที่เป็นคำเป็น การหยุดเสียงให้สั้นลงในคำร้องที่เป็นคำตาย และการลากเสียงให้ยาวขึ้นในคำร้องที่เป็นคำตาย

A STUDY OF SERI RUNGSAWANG'S SINGING METHODOLOGY

AN ABSTRACT

BY

PHISUT KANBOON

**Presented in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Master of Fine Arts Degree in Ethnomusicology
at Srinakharinwirot University**

May 2008

Phisut kanboon. (2008). *A Study of seri Rungsawang s Singing Methodology Master. thesis, M.F.A. (Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee Assist. Prof. Chalermpon ngamsott : Assoc. Prof Manop Wisuttiapat*

1. The Biography of Seri Rungsawang

Seri Rungsawang was born on February 2, 1955 at Suphanburi. His father's name is Yuy Rungsawang and his mother's name is Chan Rungsawang. He has 12 sisters and brothers. In 1980 his father (Yuy) and his uncle's son arranged him to meet Samrit Runrod who there helped him to have 2 recorded songs named "Suiy-Lai-Sa-God" (Plaited Shirts) and "Yim-Terd-Nong-Pi-Ta-Rong-Hai" (You Smile But I Cry). In 1981 the songs "Noum-Rod-Sung" (A Log Truck Man) and "Jod-Mai-Jak-Mae" (The Letter From Mother) were recorded. After that he set up a duet band "Seri Rungsawang-Pumpuang Duangchan" Later his album "Thep-Thi-Da-Pha-Sin" (A Sarong Girl) was released in 1986 and the album "Bang-Boon-Hai-Pi-Bang" (Share Me Your Merit) was recorded in 1994. In 1995 he recorded "Esaew Song" and the album "Reak-Pi-Dai-Mai" (Just Call Me "Brother") under his investment with Four S Company. He also produced many more albums such as "Yom-Ma-Ban-Raw-Diew" (Please wait, Mr. Devil). Moreover he has several jobs in a show and music business both inside and outside Thailand with Yodrak Salahjai and Sunari Rajchasima.

2. The Study of Seri Rungsawang's Singing method

2.1 Building up emotions to suit the meaning of important lyrics

Seri Rungsawang tried to understand the main idea hidden in the song before singing so that it would bring melodious sound, strong-weak emphasis, cajole, reproaching, pleasure, request and pessimatic feelings to the song. He used various singing methods to increase clearer meaning of the songs, such as, Pankam, emphasize high – story sound, Pon' Sound, Tod sound high – low, nasal sound, Kuang Sound high – low, Son sound, Hon sound, Yon sound Kayak Kayon Sound and Yok sound

2.2 Using a special singing technique

The researcher found out that Seni RungSawang Used the emphasis of important syllable technique in his 12 songs.

2.2.1 Word emphasis to give the meaning to the lyrics was found as his special singing technique : Tod sound up – down. Kuang sound high – low, Kayakkayon

sound, Pan sound up – down emphasize sound – words, Yon Sound, hook – kor, Yok sound and Hon Sound,

2.2.2 The 4 types of breathing was also found as his special singing technique. There are dividing spaces of

Breath 1 time per 1 space

Breath 2 times per 1 space

Breath 3 times per 1 space

Breath 4 times per 1 space

2.2.3 Singing on strong and weak words are also found as his special singing technique. There are 3 singing ways : making a longer sound on strong stressed words, pausing on weak stressed words and making a longer sound on weak stressed words.

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จด้วยดี เนื่องจากผู้วิจัยได้รับคำแนะนำอย่างดียิ่งจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ ประธานที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์ กรรมการที่ปรึกษา ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุณานนท์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประทีป เล้ารัตนอารีย์ อาจารย์สุรศักดิ์ จำนงค์สาร และขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์สาขาวิชา ดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทความรู้และประสบการณ์ให้กับผู้วิจัยจนประสบความสำเร็จ

ขอกราบขอบพระคุณ ครูชลธิ์ ชารทอง ครูประยงค์ ชื่นเย็น ครูแดน บุรีรัมย์ ที่กรุณาให้ความอนุเคราะห์เกี่ยวกับประวัติที่มาของบทเพลงลูกทุ่งไทยต่าง ๆ การเรียบเรียงเสียงประสาน ตลอดจนชีวประวัติของศิลปินเพลงลูกทุ่งไทย

นอกจากนี้ขอกราบขอบพระคุณ ครูเสรี รุ่งสว่าง ที่ได้ให้ความรู้เรื่องเทคนิควิธีการขับร้องเพลงลูกทุ่งไทย และขอขอบพระคุณ อาจารย์ปณณูเกษม สระแก้ว อดีตผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี อาจารย์เกษมา ประสงค์เจริญ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประสาน ฐัญญูชาติ ประธานหลักสูตรดนตรีมหาวิทยาลัราชภัฏรำไพพรรณี อาจารย์สุพล จริญญา ห้วนหน้าภาคดุริยางค์สากลวิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี อาจารย์วรณี เฟลินทรัพย์ ห้วนหน้ากลุ่มสาระดุริยางค์สากล ที่ให้การสนับสนุนส่งเสริมและให้คำปรึกษาจนทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้อย่างสมบูรณ์ที่น่าภาคภูมิใจยิ่ง

หากปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เกิดประโยชน์ประการใดกับผู้อ่าน ผู้วิจัยขอขอบคุณความดีเหล่านี้แก่คุณพ่อทองสุข การบุญ และคุณแม่แสง การบุญ ที่ได้อบรมสั่งสอนผู้วิจัยให้ประสบความสำเร็จด้วยเทอญ

พิสุทธิ์ การบุญ

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
จุดมุ่งหมายของการวิจัย	3
ความสำคัญของการวิจัย	3
ขอบเขตการวิจัย	4
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	4
คำนิยามศัพท์เฉพาะ	5
กรอบแนวคิดในการวิจัย	8
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	9
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย	9
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	21
3 วิธีดำเนินการวิจัย	25
ขั้นรวบรวมข้อมูล	25
ขั้นศึกษาข้อมูล	25
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	25
ขั้นสรุป	26
4 การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล	27
ชีวประวัติของเสรี รุ่งสว่าง ตั้งแต่ก่อนเข้าสู่อาชีพนักร้องจนถึงปัจจุบัน	27
วิเคราะห์วิธีการขับร้องบทเพลงลูกทุ่งของเสรี รุ่งสว่าง	31
1. เพลงไม้เรียวครู	33
2. เพลงเทพธิดาผ้าซิ่น	43
3. เพลงจดหมายจากแม่	54
4. เพลงร้องเพลงเพื่อแม่	65
5. เพลงคนกล่อมโลก	74

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 (ต่อ)	
6. เพลงหนุ่มกระโจมทอง	83
7. เพลงไฟกินฟีน	94
8. เพลงไอ้หนุ่มรถซุง	102
9. เพลงกอดแก้วน	112
10. เพลงข้าวตังท้องน้องตังครรภ์	123
11. เพลงเรียกพี่ได้ไหม	133
12. เพลงดอกไม้กับก้อนอิฐ	143
5 สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ	152
จุดมุ่งหมายของการวิจัย	152
วิธีการดำเนินการวิจัย	152
สรุปผลการศึกษาและวิเคราะห์	152
อภิปรายผล	161
ข้อเสนอแนะ	162
บรรณานุกรม	163
ภาคผนวก	166
ประวัติย่อผู้วิจัย	195

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีเกิดขึ้นมาพร้อมกับมนุษย์ ในยุคแรกมนุษย์ก็รู้จักร้องรำตามธรรมชาติ โดยการเคาะหิน เคาะไม้ ปรบมือ ผีวปาก จนมีวิวัฒนาการมาเป็นบทเพลงในลักษณะต่าง ๆ เช่น เพลงพื้นเมือง เพลงลูกกรุง เพลงลูกทุ่ง ตลอดจนเพลงโฆษณา จะเห็นได้ว่าดนตรีและเพลงต่าง ๆ ทำให้ผู้ฟังเกิดความเพลิดเพลิน เกิดอารมณ์หรือความรู้สึกต่าง ๆ ต่อบทเพลง

เสียงธรรมชาติต่าง ๆ เช่น ลมพัด นกร้อง เสียงคลื่น เสียงน้ำตก จะทำให้ผู้ได้ยินมีความสุข ก็สามารถรวมเข้าเป็นเสียงดนตรี และจากการร้องรำตามธรรมชาติ จากเสียงธรรมชาติ ก็ได้มีวิวัฒนาการและพัฒนาโดยอาศัยความละเอียดอ่อนลึกซึ้ง ความสร้างสรรค์ ความเข้าใจ ตลอดจนหลักวิชาและความประณีตบรรจงออกมาเป็นศิลปะดนตรีประเภทต่าง ๆ เช่น แจ๊ส ป๊อป คลาสสิก ดนตรีพื้นเมือง หรือดนตรีลูกทุ่ง เป็นต้น

กล่าวได้ว่า ศิลปะดนตรีนี้เกิดขึ้นจากธรรมชาติที่ได้นำมาดัดแปลงแก้ไขให้เกิดความประณีตงดงาม และความไพเราะ ทำให้เกิดความรู้สึกนึกคิด รวมทั้งความรู้สึกทางอารมณ์ต่าง ๆ เช่น รัก โกรธเกลียด กลัว โศกเศร้า หรือดีใจ และสามารถถ่ายทอดความรู้สึกดังกล่าวให้ผู้อื่นรับรู้ได้ด้วย (สุกรี เจริญสุข. 2538: 65)

ดนตรีเป็นศิลปะที่เกิดขึ้นจากเสียงเป็นความไพเราะ ความไพเราะของเสียงมีพลังและอำนาจที่จะทำให้เกิดความพอใจและทำให้เกิดความชอบเมื่อมีเสียงดนตรีมากระทบกับความรู้สึก ดนตรีเป็นสื่อทางบวกและขณะเดียวกันดนตรีเป็นสื่อในทางลบ ซึ่งจะขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของการใช้ว่าจะใช้ดนตรีเพื่อความสงบหรือใช้ดนตรีเพื่อความสนุก ดนตรีทั้ง 2 ชนิดมีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนกว่ากัน พึงพาอาศัยกัน ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ มนุษย์สามารถมองดนตรีได้ทั้งทางบวก และทางลบขึ้นอยู่กับคุณภาพและวัตถุประสงค์ของดนตรีและผู้ฟังดนตรี จะมองว่าดนตรีเป็นกิเลสก็ได้ ดังดนตรีในพุทธศาสนา หรือจะมองดนตรีในทางบวก ดนตรีในคริสต์ศาสนา (สุกรี เจริญสุข. 2538: 25)

เมื่อใดที่ฟังดนตรีเรารู้สึกเพลิดเพลินกับความไพเราะของเสียง และเกิดจินตนาการต่าง ๆ เกี่ยวกับเสียง ทั้งนี้เพราะผู้ประพันธ์เพลงได้ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของตนเองผ่านเสียงดนตรี ซึ่งมีความหมายต่าง ๆ ดนตรีไม่ได้มีผลดีต่ออารมณ์ของเราเท่านั้น ดนตรียังช่วยเพิ่มสติปัญญา ช่วยให้เกิดการเรียนรู้ ดนตรีที่มีจังหวะช้าอย่างเหมาะสม จะกระตุ้นให้เกิดคลื่นสมองที่ช่วยเรียบเรียง

ความคิด การใช้เหตุผล มีความคิดสร้างสรรค์ ตลอดจนทบทวนความจำ ซึ่งนำไปสู่การเข้าใจตนเองและผู้อื่น

ไม่เฉพาะดนตรีสากลเท่านั้นที่พัฒนาศติปัญญาและอารมณ์ ดนตรีไทยก็เป็นดนตรีที่มีลักษณะเป็นดุริยประณีตมีท่วงทำนองที่สร้างอารมณ์ได้แตกต่างกันไป เช่น เพลงที่มีท่วงทำนองค่อนข้างเร็ว เช่น เพลงค้ำคาวกิงกล้วย ลาวแพน ให้ความสนุกสนาน ตื่นตัว มีพลังเช่นกัน (อุสา สุทธิสาคร. 2544: 44-47)

เพลงไทยในแนวสากลหรือเพลงไทยสากลได้วิวัฒนาการเกิดขึ้นมาในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้แพร่หลายโดยแทรกเป็นเพลงประกอบละครและภาพยนตร์ ในสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม จากการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมที่ได้สนใจปรับปรุงแนวดนตรีตามหลักสากลนิยมและส่งเสริมการแต่งเพลงไทยสากล อีกทั้งยังได้ใช้บทเพลงเป็นสื่อเผยแพร่อุดมการณ์ทางการเมืองด้วยนั้น ทำให้เพลงไทยสากลแพร่หลายขึ้นในสังคมไทย ถือได้ว่ารัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม มีบทบาทในการทำให้เพลงไทยสากลแพร่หลายจนเป็นที่นิยมสนใจของคนในสังคมไทยและจะนำไปสู่การสร้างสรรคเพลงไทยสากลแนวต่าง ๆ (ศิริพร กรอบทอง. 2547: 45)

ในระยะเริ่มแรกเพลงตลาด หรือเพลงชีวิตเป็นเพลงไทยสากลแนวหนึ่ง โดยมีลักษณะที่สัมพันธ์กับท้องถิ่นพื้นบ้านอย่างชัดเจน โดยเฉพาะดนตรีและเพลงพื้นบ้าน พื้นเมืองหลายประเภท ศิลปินได้นำประสบการณ์มาปรับประยุกต์เป็นเพลงไทยสากล แทรกความเป็นท้องถิ่น การใช้ภาษาถิ่น ตลอดจนการขับร้องที่เป็นลีลาเฉพาะอย่างโดดเด่น และบทเพลงตลาดหรือเพลงชีวิต ซึ่งได้พัฒนาการมา มีลักษณะที่สัมพันธ์กับท้องถิ่นพื้นบ้านดังกล่าวนี้ ถูกเรียกขานเป็นชื่อใหม่ว่า “เพลงลูกทุ่ง” ประชาชนยอมรับและกล่าวขวัญถึงมากขึ้น ความนิยมแทรกซึมไปตามวงดนตรีต่าง ๆ เริ่มเรียกวงดนตรีของตนเองว่า วงดนตรีลูกทุ่งและนักร้องก็นิยมเรียกตนเองว่า เขาคือ นักร้องเพลงลูกทุ่ง (ศิริพร กรอบทอง. 2547: 172-176)

เพลงลูกทุ่ง ได้พัฒนารูปแบบขึ้นมาสัมพันธ์กับท้องถิ่นพื้นบ้านได้รับความนิยมและสนใจขึ้นเป็นลำดับ เพลงลูกทุ่งไทยค่อย ๆ เข้ามาแทนที่สิ่งบันเทิงเดิมของผู้คนในชนบท ซึ่งได้แก่ เพลงพื้นบ้านต่าง ๆ เนื่องจากเพลงลูกทุ่ง เล่าเรื่องราวของชีวิตตามที่เกิดขึ้นจริงของประชาชนทั่วไป แง่มุมชีวิต การทำมาหากินต่าง ๆ เหล่านี้ สามารถสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ฟังได้อย่างดี เช่น บทเพลงผู้ใหญ่ลี ประพันธ์โดย พิชพงษ์ บริบูรณ์ ขับร้องโดย ศักดิ์ศรี ศรีอักษร

สุรพล สมบัติเจริญเป็นนักร้องและนักแต่งเพลงในยุค 2500 ได้หยิบยกเหตุการณ์ต่าง ๆ รอบตัว ทั้งในด้านความทุกข์ยาก การเปลี่ยนแปลงของสังคมมาประพันธ์เป็นบทเพลง บางครั้งก็เป็นการเสียดสีสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น และได้ชื่อว่าเป็นโรงเรียนใหญ่ฝึกฝนผู้ที่จะขึ้นมาเป็นนักร้อง หลังจากการเสียชีวิตของสุรพล สมบัติเจริญ วงการเพลงลูกทุ่งเกิดกระแสความตื่นตัวกันมาก

มีการสร้าง ภาพยนตร์ โดยใช้เพลงลูกทุ่งเป็นจุดขายที่สำคัญคือ เรื่อง “มนต์รักลูกทุ่ง” บทเพลงใน ภาพยนตร์เป็นที่นิยมร้องกันอย่างแพร่หลายคือ เพลงสิบหมื่น เพลงแม่ร้อยใจ เพลงรักข้าวหนาวลม และเพลงเอกของเรื่อง คือ เพลงมนต์รักลูกทุ่ง ฝีมือการแต่งโดย ครูไพฑูรย์ บุตรขัน นักร้องคือ ไพโรจน์ ลูกเพชร ในระยะนี้วงดนตรีลูกทุ่งมีการแข่งขันกันมากและเข้าสู่ระบบนายทุนมีนักร้อง ทั้งรุ่นเก่าและนักร้องลูกทุ่งหน้าใหม่เกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก นักร้องหลายคนตั้งวงดนตรีลูกทุ่งของ ตนเอง โดยมีนายทุนเข้ามาสนับสนุน

ในทศวรรษ 2520 วงดนตรีลูกทุ่งเริ่มพบกับคู่แข่งสำคัญคือ วงดนตรีแนวสตริง ซึ่งเป็น ที่นิยมกันอยู่ในกลุ่มวัยรุ่น เช่น วงดนตรีรอยัลสไปรท์ส พีเอ็ม 5 ชาตรี และแกรนด์เอ็กซ์ เป็นต้น นักร้องชาวต่างประเทศก็เริ่มเข้ามาเปิดคอนเสิร์ตแสดงในประเทศไทยมากขึ้น การเปลี่ยนแปลงใน วงการดนตรีนี้กระทบถึงวงดนตรีลูกทุ่งด้วย ทำให้ต้องแข่งขันกันในการแสดง สีส เสียงมากขึ้น วงดนตรีแต่ละวงต้องมีสมาชิกนับร้อยขึ้นไป บางวงดนตรีใช้เสื้อผ้านับพันชุดต่อคืน นักแสดง หางเครื่องยังมีการฝึกซ้อมอย่างเป็นเรื่องเป็นราว ที่บางเสร่ จังหวัดชลบุรี มีการรวมตัวของ หมู่บ้านหางเครื่อง จนเรียกกันติดปากว่า หางเครื่องที่บางเสร่ (ศิริพร กรอบทอง. 2547: 394-402)

เสรี รุ่งสว่าง (บุญลือ รุ่งสว่าง) เป็นนักร้องเพลงลูกทุ่งท่านหนึ่ง ที่มีชื่อเสียงระหว่างปี พ.ศ. 2523 ถึงปัจจุบัน บทเพลงของเสรี รุ่งสว่างได้รับรางวัลพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี 3 บทเพลงคือ เพลง “ไม่เรียวครู” เพลง “เทพธิดาผ้าซิ่น” เพลง “จดหมาย จากแม่” จากงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย งานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2 งานกึ่งศตวรรษ เพลงลูกทุ่ง สืบสานคุณค่าวัฒนธรรมไทย (หนังสือครูเพลง. 2542: 544) ทุกบทเพลงประพันธ์ เนื้อร้อง ทำนองโดย ชลธิ์ ธารทอง เรียบเรียงเสียงประสานโดย ประยงค์ ชื่นเย็น

ด้วยวิธีการขับร้องเพลงลูกทุ่งไทยของเสรี รุ่งสว่าง ซึ่งมีวิธีการขับร้องที่เป็นเอกลักษณ์ เฉพาะที่มีคุณค่า สมควรนำไปใช้เป็นต้นแบบในการฝึกหัดขับร้องเพลงลูกทุ่งไทย สำหรับเยาวชน และผู้ที่สนใจ ผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญในวิธีการขับร้องลักษณะนี้ และยังไม่มีผู้ใดศึกษาเก็บรวบรวม ข้อมูลไว้เป็นหลักฐาน จึงเห็นสมควรที่จะศึกษาเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับชีวประวัติและวิธีการขับร้อง เพลงลูกทุ่งไทยตามแบบฉบับของเสรี รุ่งสว่าง เพื่อเป็นองค์ความรู้ในการศึกษาด้านคีตศิลป์ต่อไป

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติของเสรี รุ่งสว่าง
2. เพื่อศึกษาวิธีการขับร้องของเสรี รุ่งสว่าง

ความสำคัญของการศึกษาวิจัย

การศึกษาวิธีการขับร้องเพลงลูกทุ่งไทยในปัจจุบันมีอยู่น้อยมาก ในการศึกษาครั้งนี้จะ ช่วยให้ผู้ที่สนใจในศิลปะการขับร้องเพลงลูกทุ่งไทย ได้รับความรู้โดยตรงที่เกี่ยวกับชีวิตและวิธีการ

ขับร้องของเสรี รุ่งสว่าง ซึ่งเป็นองค์ความรู้ที่สามารถนำมาพัฒนาวิธีการขับร้องเพลงลูกทุ่งไทยได้เป็นอย่างดี

ขอบเขตของการวิจัย

เพลงที่นำมาศึกษาเป็นเพลงที่ขับร้องโดยเสรี รุ่งสว่าง ที่บันทึกในแผ่นบันทึกเสียงซึ่งได้รับรางวัลพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี จำนวน 3 บทเพลง และบทเพลงที่ได้รับความนิยมจากคำแนะนำของเสรี รุ่งสว่าง จำนวน 9 บทเพลง รวม 12 บทเพลง

บทเพลงที่ได้รับรางวัลพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้แก่

1. เพลงไม้เรียวครู ในงานกิ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย 12 กันยายน 2532
2. เพลงเทพธิดาผ้าซิ่น ในงานกิ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2 ในปี 2534
3. เพลงจดหมายจากแม่ ในงานกิ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่ง...สืบสานคุณค่าวัฒนธรรมไทย

ในปี 2537

บทเพลงที่ได้รับความนิยมจากคำแนะนำของเสรี รุ่งสว่าง

1. เพลงร้องเพลงเพื่อแม่
2. เพลงคนกล่อมโลก
3. เพลงไอ้หนุ่มทุ่งกระโจมทอง
4. เพลงไฟกินฟืน
5. เพลงไอ้หนุ่มรถซุง
6. เพลงกอดแก้จน
7. เพลงข้าวตังท้องน้องตั้งครรภ์
8. เพลงเรียกพี่ได้ไหม
9. เพลงดอกไม้กับก้อนอิฐ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เป็นประโยชน์ต่อวงการขับร้อง ซึ่งมีการบันทึกผลงานการขับร้องเพลงลูกทุ่งไทยของเสรี รุ่งสว่างไว้เป็นโน้ตสากลสามารถนำไปขับร้องได้

2. แบบแผนของการวิจัยครั้งนี้ สามารถใช้เป็นแนวทางสำหรับการศึกษาวิจัยวิธีการขับร้องเพลงลูกทุ่งไทยของศิลปินท่านอื่น ๆ ต่อไป

3. ได้แนวทางวิธีการขับร้องเพลงลูกทุ่งไทยตามแบบฉบับของเสรี รุ่งสว่าง ซึ่งสามารถนำมาเป็นต้นแบบในการฝึกขับร้องเพลงลูกทุ่งไทยสำหรับนักร้องรุ่นต่อ ๆ ไป

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

ศัพท์ในการขับร้อง

1. **การเน้นเสียง** หมายถึง มีทั้งในคำร้องและคำเอื้อน โดยการเปล่งเสียงให้หนักหรือเบากว่าปกติ เพื่อให้เกิดความไพเราะ ตรงกับอารมณ์เพลง ความหมายของคำและอักขระวิธี
2. **การเน้นคำ** หมายถึง การทำเสียงให้ชัดขึ้น ตามความเหมาะสมของคำร้องและอารมณ์เพลง
3. **การเน้นเสียงเน้นคำ** หมายถึง การให้ความสำคัญกับเสียงเอื้อนหรือคำร้อง โดยเพิ่มน้ำหนักเสียงหรือเน้นคำให้ชัดเจนเป็นพิเศษ
4. **การปั้นเสียง** หมายถึง เป็นการทำให้เสียงออกจากลำคอ เพื่อให้เสียงชัดเจน พร้อมทั้งเน้นเสียงให้หนักหรือเบากว่าปกติ ตั้งใจที่ขับร้องให้ลื่นหู
5. **การปั้นคำ** หมายถึง การบังคับเสียงตกแต่งคำร้องให้ไพเราะกลมกล่อมชัดเจน
6. **การทอดเสียงขึ้น** หมายถึง เป็นการใช้เสียงในการขับร้องให้เรียงเสียงขึ้น พร้อมทั้งเน้นคำ เพื่อเน้นอารมณ์เพลงและความต้องการของผู้ประพันธ์
7. **การทอดเสียงลง** หมายถึง เป็นการใช้เสียงในการขับร้องให้เรียงเสียงลง พร้อมทั้งเน้นเสียงสะดุด หมายถึง เป็นการใช้เสียงในการจับคู่คำพร้อมทั้งเน้นเสียง ด้วยการทำให้เสียงให้ชัดขึ้น เพื่อสื่อคำร้องและอารมณ์เพลง
8. **การลากเสียง** หมายถึง เป็นการทำให้เสียงยาวขึ้นตามอารมณ์เพลง
9. **การผ่อนเสียง** หมายถึง เป็นการใช้เสียงจากเสียงสูงแล้วผ่อนเสียงมาคล้ายการผ่อนลมหายใจ เพื่อสื่อถึงอารมณ์ของเพลง
10. **“ขยับขย่อนเสียง”** หมายถึง การเปล่งเสียงเอื้อนที่ยืนเสียงเดียว โดยการปรุงแต่งเสียงให้สละสลวยตรงตามทำนองหลัก
11. **การโยนเสียง** หมายถึง เป็นการโยนเสียงด้วยการลากเสียงเพื่อเชื่อมคำร้องให้ติดกัน โดยการออกเสียงจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง
12. **การใช้เสียงนาสิก** หมายถึง โดยการใช้น้ำเสียงสูงขึ้นทางจมูก
13. **“ควงเสียง”** จะคล้ายกับศัพท์อื่น เช่น ช้อนเสียง โยนเสียง โหนเสียง ผันเสียง
 “ควงเสียง” หมายถึง การขับร้องที่ใช้เสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ หรือเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงในเสียงเดียวกัน
 “ควงเสียง” แบ่งเป็นควงเสียงสูงและควงเสียงต่ำ
 “ควงเสียงสูง” หมายถึง การร้องที่ต้องใช้การม้วนเสียง โดยเริ่มจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ให้เสียงต่อเนื่องกันแล้วสะบัดเสียงในตอนท้าย
 “ควงเสียงต่ำ” หมายถึง การร้องที่ต้องใช้การม้วนเสียง โดยเริ่มจากเสียงสูงลงหาเสียงต่ำ โดยให้เสียงต่อเนื่องกันแล้วสะบัดเสียงในตอนท้าย

14. “ซ็อนเสียง” หมายถึง ลีลาการร้องที่เน้นถ้อยคำ โดยใช้เสียงต่ำไปหาเสียงสูง

“ซ็อนเสียง” หมายถึง เป็นการขับร้องที่ให้เสียงอ่อนลงมา แล้วย้อนเสียงขึ้นไปเพื่อให้คำชัดเจนและนุ่มนวล

“ซ็อนเสียง” หมายถึง การขับร้องที่ใช้ความหนักเบาของระดับเสียงแสดงความเด่นชัดของคำร้องบางคำให้เหมาะสมกับอารมณ์เพลง

15. “ผันเสียง” หมายถึง การใส่ทางเสียงที่ถ้อยคำนั้น ๆ เพื่อให้เกิดความชัดเจนยิ่งขึ้น

16. “โยกเสียง” หมายถึง การทำเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ ในระดับเสียงเดิม กลับไปกลับมาหลาย ๆ ครั้ง จนกว่าจะหมดทำนอง

“โยกเสียง” หมายถึง การขับร้องที่ใช้เสียงเอื้อนตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไปเคลื่อนไปมาจากต่ำไปหาเร็ว

“โยกเสียง” เป็นวิธีการเอื้อนเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง โดยการสลับเสียงไปมาอย่างต่อเนื่อง มีการผ่อนเสียงบ้างเพื่อให้เกิดความไพเราะ

17. “โหนเสียง” หมายถึง การทำเสียงเอื้อนให้เลื่อนไหลจากระดับเสียงสูงเดิมให้สูงขึ้นไปอีก ส่วนใหญ่จะใช้กับเพลงที่มีอารมณ์เศร้า ประเภทเพลงทยอย

18. ลูกคอ เป็นวิธีการขับร้องที่ใช้การบังคับลมบริเวณลำคอให้ทางเสียงเกิดการพริ้วไหวติดต่อกัน เพื่อความไพเราะ เหมือนเป็นกลเม็ดอย่างหนึ่ง

19. การหยุดเสียง คือการเน้นคำร้องที่เป็นคำตายให้เกิดเสียงสั้น เพื่อให้คำชัดเจนได้ ความหมายตามคำร้อง

20. ลักษณะน้ำเสียงอออดอ่อน คือลักษณะน้ำเสียงที่นักร้องใช้สำหรับถ่ายทอดคำร้องในบทเพลงที่มีเนื้อหาลักษณะร้องขอความเห็นใจเชิงเกี่ยวพาราสี เช่น เนื้อหาของบทเพลงที่เป็นเรื่องราวของชายสูงอายุที่ต้องการให้หญิงสาวเรียกตนเองว่าพี่ ผู้ขับร้องจึงต้องใช้น้ำเสียงสื่อความรู้สึกอออดอ่อน

21. ลักษณะน้ำเสียงตัดพ้อ คือลักษณะน้ำเสียงที่นักร้องใช้สำหรับถ่ายทอดคำร้องในบทเพลงที่มีเนื้อหาลักษณะต่อว่าด้วยความน้อยเนื้อต่ำใจในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับชีวิตลักษณะต่าง ๆ

22. ลักษณะน้ำเสียงเศร้าสร้อยเสียใจ คือลักษณะน้ำเสียงที่นักร้องใช้สำหรับถ่ายทอดคำร้องในบทเพลงที่มีเนื้อหาลักษณะมีความรู้สึกสะเทือนใจชวนให้โศกเศร้าเพราะคิดถึงหรือผิดหวังในเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับตัวละครที่ผู้ประพันธ์สมมุติขึ้นในบทเพลง

23. ลักษณะน้ำเสียงสนุกสดใส คือลักษณะน้ำเสียงที่นักร้องใช้สำหรับถ่ายทอดคำร้องในบทเพลงที่มีเนื้อหาลักษณะเรื่องราวต่างๆที่ทำให้รู้สึกเพลิดเพลิน เบิกบานใจ ทั้งนี้ทำนอง และจังหวะจะมีส่วนสนับสนุนให้ผู้ขับร้องต้องใช้น้ำเสียงสนุกสดใสกระฉับกระเฉง เพื่อให้ผสมกลมกลืนในลักษณะเดียวกัน

24. ลักษณะน้ำเสียงขอร้อง คือลักษณะน้ำเสียงที่นักร้องใช้สำหรับถ่ายทอดคำร้องในบทเพลงที่มีเนื้อหาลักษณะวิงวอน ขอความช่วยเหลือเพื่อขอความเห็นใจจากอีกฝ่ายหนึ่ง

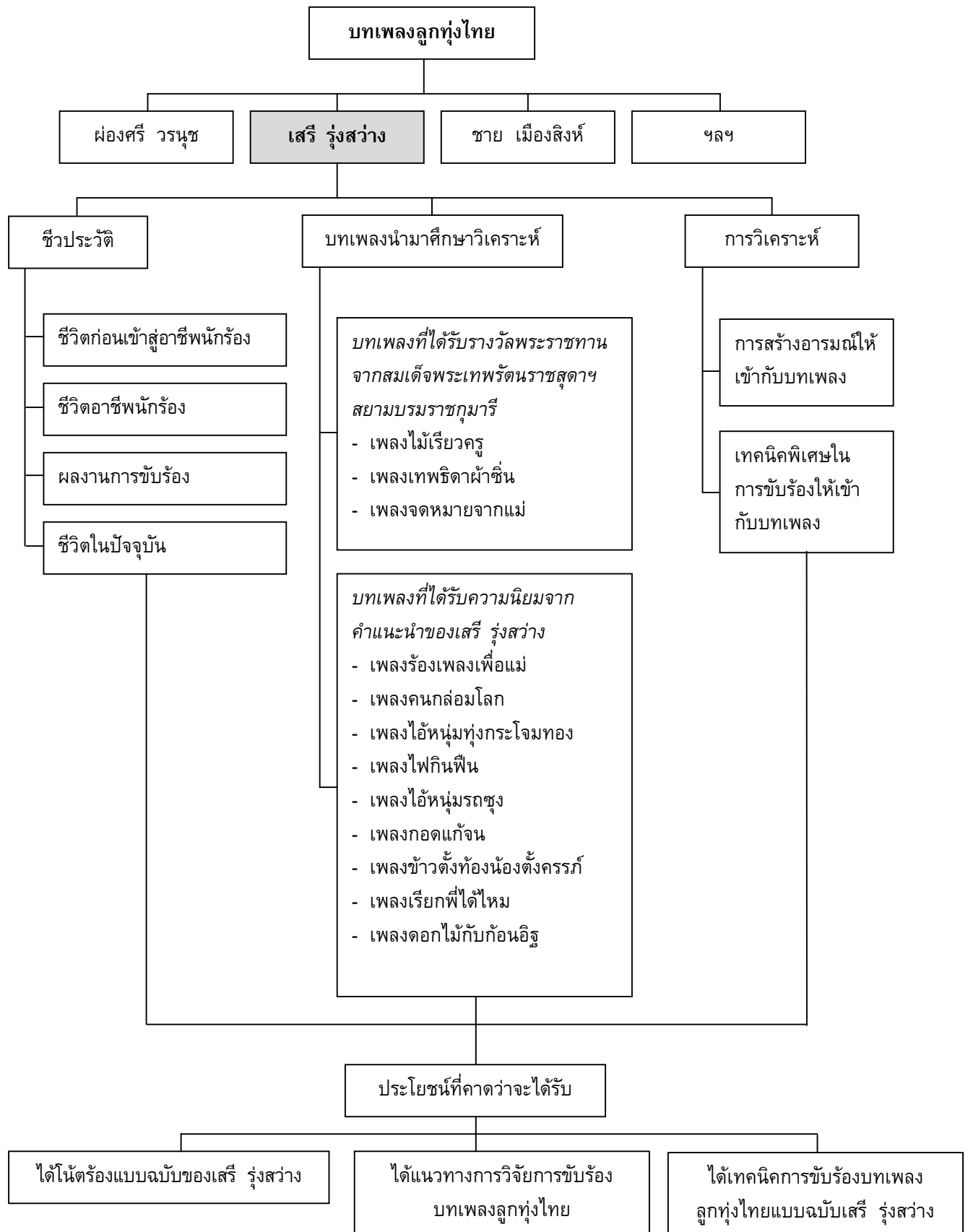
25. ลักษณะน้ำเสียงท้อแท้ คือลักษณะน้ำเสียงที่นักร้องใช้สำหรับถ่ายทอดคำร้องในบทเพลงที่มีเนื้อหาลักษณะเรื่องราวความรู้สึกท้อแท้ไม่มีกำลังใจจะสู้ เสียใจ ไม่สมหวังในความรัก หรือสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่คาดหวังไว้แต่ไม่ได้สมหวังตั้งใจคิด

26. ลักษณะน้ำเสียงต่อว่าต่อขาน คือลักษณะน้ำเสียงที่นักร้องใช้สำหรับถ่ายทอดคำร้องในบทเพลงที่มีเนื้อหาลักษณะการท้วงถามเหตุผลต่อผู้ที่ทำให้ตนไม่พอใจ ไม่ทำตามที่ถูกตักเตือนหรือสัญญาไว้

27. ลักษณะน้ำเสียงนุ่มนวล คือลักษณะน้ำเสียงที่นักร้องใช้สำหรับถ่ายทอดคำร้องในบทเพลงที่มีเนื้อหาลักษณะการบรรยายเรื่องราวด้วยถ้อยคำที่อ่อนหวาน อ่อนโยน ละมุนละไม และเพราะพริ้ง

28. ลักษณะน้ำเสียงเน้นหนัก – เบา คือลักษณะน้ำเสียงที่นักร้องใช้สำหรับถ่ายทอดคำร้องในบทเพลงที่มีเนื้อหาลักษณะที่มีอารมณ์ดีใจ เสียใจ คับแค้น ซึ่งผู้ขับร้องจะต้องพิจารณาการใช้เสียงหนัก – เบา เพื่อเน้นถ้อยคำให้ถูกต้องตามความหมายของคำร้อง

กรอบแนวคิดในการวิจัย



บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

คณพล จันทน์หอม (2539: 26) กล่าวถึงลักษณะของผู้ที่จะฝึกหัดขับร้องเพลงไทย คือ ผู้ที่สนใจเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ก็มักจะศึกษาเรื่องนั้นจนเกิดความชำนาญเป็นพิเศษ ผู้ที่สนใจเครื่องดนตรีไทยชนิดใดก็สามารถศึกษาและฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ แต่เนื่องจากผู้ที่สนใจทางด้านการขับร้องก็มีอาจจะขับร้องได้ทุกคน เพราะผู้ที่จะสามารถขับร้องเพลงให้ไพเราะจนเกิดคีตศิลป์ได้นั้น ต้องมีคุณลักษณะเฉพาะตัวหลายประการ ซึ่งโดยทั่วไปแล้ว ผู้ที่มีความสามารถในการฝึกหัดขับร้อง ควรจะมีลักษณะดังนี้

มีสุขภาพพลานามัยสมบูรณ์ดี คือ ไม่เป็นโรคภัยไข้เจ็บติดตัวเรื้อรัง โดยเฉพาะโรคที่เกี่ยวข้องกับระบบทางเดินหายใจ ซึ่งเป็นอุปสรรคต่อการเปล่งเสียง

มีบุคลิกภาพดี คือ มีรูปร่างหน้าตาอยู่ในขั้นดี และไม่มี ความพิการทางร่างกาย เนื่องจากคนไทยส่วนมากมีค่านิยมที่รักความสวยรักความงาม สังเกตได้จากการทำอาหารต้องสวยงามไว้ก่อน จึงจะชวนรับประทาน นักร้องก็เช่นกัน ต้องมีรูปร่างหน้าตาดี ผู้ฟังจึงจะฟัง

มีเสียงกังวานแจ่มใส ไม่แตกพรา มีความกังวาน เสียงไม่โหดหรือห้าว และไม่เล็กหรือแหลมจนเกินไป ลักษณะของผู้ที่จะฝึกหัดขับร้องได้ดีนั้น จะต้องมีส่วนห่างระหว่างเสียงต่ำกับเสียงสูงต่างกันมาก ๆ มีจำนวนของเสียงมาก สามารถใช้เสียงสูงและต่ำได้อย่างมีคุณภาพ เพราะเพลงแต่ละเพลงมีอารมณ์ที่แตกต่างกันออกไป การใช้เสียงสูงหรือต่ำก็มีผลต่อการสร้างอารมณ์ให้แก่บทเพลง

ออกเสียงคำได้ถูกต้องตามอักขรวิธี สามารถออกเสียงพยัญชนะ สระ และวรรณยุกต์ได้ชัดเจนถูกต้อง รวมทั้งต้องร้องออกเสียงคำให้ถูกต้องตามหลักภาษา

ดวงใจ อมาตยกุล (2545: 5-28) กล่าวถึงเทคนิคการขับร้องประสานเสียง ควรมีขั้นตอนในการฝึกหัดขับร้อง คือ

การเรียนเพลง เมื่อเริ่มเรียนเพลงใหม่ ให้ร้องทำนองซ้ำหลาย ๆ เที่ยวจนชินกับทำนองเพลง (Melody) และจังหวะเพลง เมื่อร้องทำนองได้แล้วให้ร้องเนื้อเพลง (lyric) ด้วย และจากนั้นให้ศึกษารายละเอียดของเพลงทุก ๆ ด้านตามขั้นตอน ดังนี้

1. เริ่มต้นจากดูโครงสร้างและดูรูปแบบของเพลง โดยเฉพาะให้สนใจที่การซ้ำทำนอง และรูปแบบของจังหวะที่ซ้ำกัน ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างเสียงร้องกับดนตรีบรรเลงประกอบ

(Accompaniment) โครงสร้างของบทกลอน การสัมผัสคำ และการซ้ำ (Repetition) ประโยคเพลง (Phrasing)

2. ตบมือตามจังหวะของทำนองทั้งเพลง ศึกษาส่วนที่ยาก ให้ความสนใจในรายละเอียด จนคล่องทั้งหมดก่อนจะต่อไปส่วนอื่น

3. เล่นทำนองบนเปียโน เน้นส่วนที่เป็นคู่เสียงที่ร้องยาก ศึกษาทำนองว่ามีโครงสร้างอย่างไร

4. อ่านเนื้อเพลงดัง ๆ ศึกษาความสลับไหลของบทกลอน และการเน้นคำตามลักษณะของภาษานั้น ๆ จากนั้นศึกษาความเป็นหนึ่งเดียวกันของเนื้อเพลงและทำนองเพลง

การหายใจเข้า เมื่อหายใจเข้าในขณะที่ซีโครงขยายแล้วนั้นจะทำให้ไม่ต้องหายใจอย่างรุนแรง การหายใจจะเยียบเป็นปกติ เพราะโดยธรรมชาติเมื่อยืดตัวขึ้น ยกและขยายซีโครงพร้อมกับอ้าปากแล้วนั้น อากาศจะไหลเข้าในตัว และในขณะที่หายใจเข้านั้น กล้ามเนื้อที่อยู่ระหว่างซีโครงจะช่วยขยายซีโครงเพิ่มอีก ส่วนของผนังที่กันช่องท้องจะเคลื่อนที่ลงและกะบังลมจะถูกดันให้แบนลง

การหายใจออก ในการหายใจออกสำหรับการร้องเพลงนั้น ต้องอาศัยการควบคุมกล้ามเนื้อให้สามารถผ่อนลมหายใจออกได้ภายใต้การควบคุมและสามารถเก็บลมไว้ได้นาน มิฉะนั้นการหายใจออกจะเกิดขึ้นเร็ว โดยกะบังลมจะผลัดกลมกลับขึ้นมาผ่านปอดและกลับออกมาทางปากทันที จึงต้องอาศัยการควบคุมลมหายใจโดยผ่อนลมให้ออกช้า ๆ และใช้ลมที่ละน้อย จุดมุ่งหมายของการควบคุมลมหายใจคือ เพื่อกำกับการผ่อนลมให้พอดีกับที่จำเป็นต้องใช้ผ่านเส้นเสียง เพื่อให้ลากเสียงได้ยาวสม่ำเสมอ หรือเพื่อร้องเทคนิคต่าง ๆ

การหายใจในเพลง

การหายใจผิด ๆ ที่เกิดขึ้นกับนักเรียนเสมอคือ การไม่เตรียมพร้อมก่อนการหายใจ และการรับหายใจระหว่างประโยคเพลง

วิธีการที่ถูกต้องคือ ให้เตรียมพร้อมที่จะหายใจอย่างสมบูรณ์ก่อนจะถึงประโยคเพลง หากไม่ลากเสียงโน้ตตัวสุดท้ายของประโยคเพลงก็จะทำให้มีเวลาในการหายใจก่อนประโยคเพลง ถัดไปการรับร้อนหายใจจะก่อให้เกิดการหายใจที่ไม่สมบูรณ์เรียกว่า clavicular breathing คือการหายใจที่ใช้การยกหัวไหล่และยกอกบน ซีโครงไม่ขยาย ไม่สามารถควบคุมลมหายใจได้ และอาจก่อให้เกิดอาการเกร็งที่คอ

นักร้องสามารถใช้เทคนิคการหายใจซ้ำ (Breath on a breath) คือเมื่อใช้ลมจากการหายใจครั้งแรกไปแล้วบางส่วนให้ควบคุมลมที่เหลือให้ดีแล้วหายใจเพิ่มเข้าไป เทคนิคนี้ใช้การได้ดีในเพลงเร็วและเพลงที่มีลูกเล่นมาก

การร้องเสียงสั้น (Staccato)

การร้องเสียงสั้นจะต้องร้องอย่างมีน้ำหนักเบา แต่ให้เสียงมีความมั่นคงและต้องมีการระมัดระวังการร้องให้ตรงเสียง การฝึกการร้องเสียงสั้นจะเป็นการฝึกความนุ่มนวลของเสียงไป

ด้วยการร้องเสียงสั้นจะต้องร้องโน้ตแต่ละตัวให้ชัดเจน แต่มีความต่อเนื่องกันเป็นประโยคเพลง คล้ายไข่มุกที่ร้อยต่อกันอยู่ในสายเชือก

การร้องระดับเสียงดั่งขึ้นและค่อยลง

เทคนิคการร้องดั่งขึ้นและค่อยลงบนโน้ตตัวเดียวกัน (Messa di voce) นั้นอาศัยทักษะสูง และอาศัยการฝึกด้วยระยะเวลาที่ยาวนานเพื่อร้องให้ได้เนียน ในการร้องดั่งขึ้นให้ระว่าง ไม่เกร็งลิ้น และในการร้องค่อยลงให้ระว่างการสูญเสียความก้องกังวานของเสียง

การเปล่งเสียงพยัญชนะ

การฝึกการเปล่งเสียงพยัญชนะให้ชัดเจนจะต้องฝึกควบคู่ไปกับการควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) คือ ไม่ใช่ฝึกการเปล่งเสียงคำให้ชัดแต่เพียงอย่างเดียว แต่ต้องฝึกรายละเอียดของการร้องโน้ตแต่ละตัวในแง่ของความค่อย ความดัง ความสั้น ความยาว และเสียงเชื่อม เสียงขาด เป็นต้น

สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย ได้จัดสัมมนาวิชาการด้านการขับร้องเพลงไทย โดยมี ผู้ทรงคุณวุฒิได้อภิปรายหลักการฝึกร้องเพลงไทยต่าง ๆ กันคือ (สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. 2541: 24–31)

ครูบรรเลง สาคริก กล่าวถึงหลักการขับร้องเพลงว่า ต้องออกเสียงให้ถูกอักขระ และ ชัดถ้อย ชัดคำ

หลักการฝึกร้อง

1. ฝึกร้องในโอ่งที่มีน้ำอยู่ครึ่งโอ่งเพื่อให้ปวดแข็งแรง โดยออกเสียงสระ เสียงอือ ออ โอ ให้ร้องจนรู้สึกเหนื่อย

2. ต้องออกเสียงอักขระให้ชัดเจน ทั้งร้องและพูด

3. การสอนขับร้องในโรงเรียน จะใช้บทดอกสร้อยเป็นพื้นฐาน

ครูประชิด ข้าประเสริฐ กล่าวถึงหลักการขับร้องไว้ดังนี้

1. นักร้องจะต้องไฝหาครู อยากต่อเพลงใดให้ไปหาครูนั้น เพื่อช่วยสอน

2. ต้องเริ่มต้นด้วยการรู้จักจังหวะ นับจังหวะได้

3. หมั่นฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่อง

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง กล่าวถึงหลักการขับร้องไว้ดังนี้

1. วิธีการขับร้อง จะเริ่มต้นที่ละวรรค

2. เวลาร้องจะต้องร้องให้เต็มเสียง

3. ใส่อารมณ์และจังหวะ ให้มีทั้งความแข็งแรงและอ่อนโยน

4. วิธีการร้อง ร้องแล้วฟังเสียงตนเองว่าเสียงบอดหรือไม่ พยายามไล่เสียงที่ละเสียง เพื่อให้เสียงสูง และดั่งขึ้นเรื่อย ๆ จนอยู่ในระดับที่พอใจ

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533: 27) ได้ให้ทัศนะถึงวรรคเพลงว่า วรรคเพลงคือการแบ่ง ทำนองเพลงออกเป็นส่วน ๆ ในการแบ่งวรรคยึดถือ “ทำนองเพลง” เป็นหลัก การแบ่งทำนองเพลง

ทำนองหนึ่ง ๆ นั้นสามารถแบ่งได้เป็นยาวหรือส่วนสั้น ๆ ซึ่งจะได้ความหมายและความสมบูรณ์แตกต่างกัน การแบ่งทำนองเพลงจึงไม่ควรแบ่งให้เล็กหรือสั้นจนไม่ได้ความหมาย

พูนพิศ อมาตยกุล (2532: 95–96) ได้สรุปเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งไว้ว่า เพลงลูกทุ่งคือเพลงที่ได้จากการประสมประสานของเพลงแบบต่าง ๆ หลายประเภทรวมกัน ได้แก่ เพลงพื้นบ้าน เพลงไทยเดิม เพลงชีวิตและเพลงไทยสากล เพลงลูกทุ่งมีลักษณะเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว คือ

1. ร้อยเนื้อหนึ่งทำนอง
2. บรรยายความอันเกี่ยวเนื่องชีวิตไทยชนบท
3. ดนตรีไม่สนใจแยกเสียงประสาน สนใจเสียงร้องและคำร้องมากกว่า
4. นักร้องเพลงลูกทุ่ง คือ นักร้องที่มีเสียงดี ร้องเต็มเสียงใช้เสียงแท้
5. ใช้สำนวนลีลาว่ากันตรงไปตรงมาอย่างชาวบ้าน จึงคล้ายเพลงพื้นบ้านมาก
6. ใช้วิธีการพูดอย่างซื่อ ๆ กว่าใช้แสงสี เครื่องแต่งกายและผู้ประกอบฉากจำนวนมาก

ก่อให้เกิดภาพรวมที่ตระการตาตระการใจ

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี (2533: 36) ทรงพระราชนิพนธ์เรื่อง “ลูกทุ่งกับเพลงไทย” ทรงกล่าวว่าเพลงลูกทุ่งเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของชาติเช่นเดียวกับเพลงไทยประเภทอื่น ๆ เพลงลูกทุ่งมีความดีหลายประการ คือ

1. เป็นหลักฐานข้อมูลทางประวัติศาสตร์สังคมของประเทศ
2. เป็นที่รวบรวมของภูมิปัญญาและทรัพย์สินทางปัญญาของชาวบ้าน
3. เป็นเพลงที่เรียบง่ายคือ เข้าใจง่าย ร้องง่าย จำง่าย
4. ความสามารถเข้าถึงสังคมทุกชั้นกระจายได้กว้างไกลถึงชนบททุกแห่ง
5. มีความเป็นไทยทั้งในเรื่องของภาษา ทำนองและการขับร้อง

สุกรี เจริญสุข (2533: 135–144) ได้กล่าวไว้ในการประชุมเชิงวิชาการและสัมมนาเส้นทางเพลงลูกทุ่งไทย ในหัวข้อเรื่อง “แนววิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกับเพลงลูกทุ่ง” ว่า เพลงลูกทุ่งเป็นเพลงของชาวบ้านสมัยพัฒนาแล้ว คำว่า “ลูกทุ่ง” นั้น เพิ่งนำมาใช้เมื่อ พ.ศ. 2507 ในรายการวิทยุและโทรทัศน์ว่า “เพลงลูกทุ่ง” แต่ตัวเพลงลูกทุ่งจริง ๆ นั้นเกิดมาก่อนชื่อ เพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานกันระหว่างหลายวัฒนธรรมด้วยกันคือ วัฒนธรรมพื้นบ้าน วัฒนธรรมพื้นเมืองและวัฒนธรรมต่างถิ่น ซึ่งมีลักษณะที่สำคัญ ๆ ดังนี้

1. เป็นเพลงที่มีลีลาจังหวะพื้นบ้าน เน้นความสนุกสนานครึกครื้นเป็นสำคัญ
2. ทำนองเพลงลูกทุ่งเป็นทำนองเพลงง่าย ๆ สั้น ๆ ซ้ำ ๆ แบบทำนองพื้นบ้าน
3. เนื้อร้องเป็นเรื่องของชาวบ้านพูดกันอย่างตรงไปตรงมา ไม่มีสำนวนวิจิตรพิสดาร

นิยมชมธรรมชาติ บรรยายชีวิต ความตลกขบขัน เสียสละสังคม ฯลฯ

4. สำเนียงที่ใช้ในการขับร้อง ถ่ายทอดอารมณ์เป็นสำเนียงพื้นบ้าน มีลักษณะเด่นในการใช้ลูกคอและการเอื้อนเสียงเป็นสำคัญ

5. เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการบรรเลงเพลงลูกทุ่งแล้วแต่สะดวก แต่ที่สำคัญคือเครื่องประกอบจังหวะ เช่น กลองชุด กลองคองโก ฉิ่ง ฉาบ เป็นต้น

6. การเรียบเรียงเสียงประสาน จะสืบทอดมาจากเพลงพื้นบ้าน มีลักษณะคล้าย ๆ เพลงแนวเดี่ยว คือ อาศัยแนวทำนองของเนื้อร้องเป็นหลัก

7. การถ่ายทอดอารมณ์เพลง อาศัยเนื้อร้องที่เกี่ยวข้องกับชีวิตจริงด้วยความซาบซึ้งกินใจ ไม่เสแสร้ง อารมณ์ซื่อ ๆ

เฉลิมพล งามสุทธิ (2526: 59) ลักษณะของการร้องประสานเสียงและร้องเดี่ยว (Vocal Music) ลักษณะการขับร้องที่เป็น Vocal Music นั้นแตกต่างจากการร้องเพลงธรรมดา ตรงที่เพลงร้องธรรมดานั้นใครจะร้องก็ได้ ส่วนพวก Vocal Music นั้นผู้ร้องจะต้องผ่านการฝึกมาอย่างดีเป็นเวลานาน น้ำเสียงจะต้องได้รับการแก้ไขให้มีความสูงต่ำเท่ากับเสียงดนตรี เช่นผู้หญิงร้องเสียงโซปราโน ก็ต้องร้องให้มีน้ำเสียงสูง สดใสกังวานเท่ากับเครื่องดนตรีในกลุ่มโซปราโน ผู้ชายเสียงเทเนอร์ก็ต้องร้องให้มีน้ำเสียงเท่ากับเครื่องเทเนอร์ ผู้ร้องจะต้องใช้วัยะออกเสียงให้ถูกต้องทั้งปอด หลอดเสียง ขากรรไกร และโพรงปาก ริมฝีปาก การร้องก็ไม่นิยมใช้เครื่องขยายเสียง แต่จะใช้เสียงธรรมชาติ ที่มีอยู่ให้เกิดผลเต็มที่ บทเพลงที่นำมาร้องก็มักจะนำมาจากวรรณคดีหรือบทกวีนิพนธ์ที่มีความหมายลึกซึ้ง การฝึกฝนทางการร้องมีความยากง่ายไม่แพ้กับการฝึกทางดนตรี

กาญจนา อินทรสุณานนท์ (2540: 67–95) ศัพท์ทางด้านการขับร้องเพลงไทย

1. เสียงครั่น เป็นความถนัดไม่ปรากฏในท่อนใดหรือที่ใดของบทเพลงซึ่งอยู่ที่ความเหมาะสมของบทเพลงนั้น ๆ “ครั่น” เป็นส่วนหนึ่งของการประคองเสียง โดยการเอื้อนเสียงสะดุดและสะท้อนอย่างต่อเนื่อง ซึ่งอาจจะยืนเสียงเดิมหรือไม่ก็ได้

“ครั่น” หมายถึง การทำเสียงร้องสะดุดสะท้อนเพื่อให้เกิดความไพเราะเสียงนี้จะออกมาคล้ายการกระแอม แต่กระแอมจะลึกกว่า ครั่นจะมีทั้งยาวและสั้น แบ่งเป็น 2 แบบ คือ ครั่นที่ทำนองและครั่นที่คำร้อง

“ครั่น” หมายถึง การลากเสียงอื้อ หรือเสียงอื่น โดยสะท้อนเสียงที่เพดานขึ้นนาสิกแล้วสะดุดเสียง

2. “กระทบ” มีทั้งในคำร้องและคำเอื้อน โดยการเปล่งเสียงเอื้อนอย่างน้อย 3 พยางค์ขึ้นไป โดยที่พยางค์หลังต้องกระชั้นและกระชับ

“กระทบ” หมายถึง การออกเสียงต่างระดับกันอาจเป็น 2 เสียงหรือ 3 เสียง เรียกว่ากระทบ 2 เสียงหรือกระทบ 3 เสียง การออกเสียงกระทบเป็นการนำเสียง 2 หรือ 3 เสียงมาเจียดกันเท่านั้น มี 2 ลักษณะคือ กระทบเสียงตรง กระทบต่างเสียง และแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ กระทบคำร้องและกระทบทำนอง

“กระทบ” หมายถึง การลากเสียงยาวมาสัมผัสเสียงสั้น และกลับมาเสียงเดิม เช่น
เออ – เฮอะ – เออ เสียงกระทบนี้อาจทำได้หลายครั้งต่อเนื่องกัน ขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้ร้อง

3. “เน้นเสียง” มีทั้งในคำร้องและคำเอื้อน โดยการเปล่งเสียงให้หนักหรือเบากว่าปกติ เพื่อให้เกิดความไพเราะ ตรงกับอารมณ์เพลง ความหมายของคำและอักขระวิธี

“เน้นเสียง” หมายถึง การทำเสียงให้ชัดขึ้น ตามความเหมาะสมของคำร้องและ
อารมณ์เพลง จะพบแต่การเน้นคำร้อง ยังไม่พบการเน้นทำนอง

“เน้นเสียงเน้นคำ” หมายถึง การให้ความสำคัญกับเสียงเอื้อนหรือคำร้อง โดยเพิ่ม
น้ำหนักเสียงหรือเน้นคำให้ชัดเจนเป็นพิเศษ จะเห็นได้ชัดเจนในเรื่องของร้องเพลงละคร ต้องเน้น
ทุกถ้อยกระทรงความ เสียงหนัก / เสียงเบา

4. “ประคบเสียงประคบคำ” เป็นการเปล่งเสียงให้นุ่มนวล ไพเราะ ตรงกับอารมณ์เพลง
ความหมายของคำและอักขระวิธี โดยเสียงที่ออกมานั้นจะต้องมีความพอดี ไม่มากไม่น้อยเกินไป

“ประคบเสียงประคบคำ” ลักษณะคล้ายการเน้นเสียงแต่มากกว่า

“ประคบเสียงประคบคำ” หมายถึง การทำเสียงและคำร้องให้ชัดเจน ตรงตาม
ความประสงค์ของทำนองโดยไม่ดังหรือไม่เบาจนเกินไป

5. “กล่อมเสียง” มีลักษณะคล้ายประคบเสียง

“กล่อมเสียง” หมายถึง การทำเสียงให้นวลเนียนราบรื่น

“กล่อมเสียง, กลิ้งเสียง, กลึงเสียง” มีลักษณะคล้ายประคบเสียง แต่ขึ้นอยู่กับเทคนิค
และลีลาของผู้ร้อง

6. “กลิ้งเสียง” เป็นลักษณะที่คล้ายกับการครั้นแต่จะนุ่มนวลกว่า มีการโหนเสียงเข้าผสม
เล็กน้อย จะใช้เสียงต่อเนื่องกันมีระดับเสียงมากกว่า 2 เสียงขึ้นไป

7. “กลิ้งเสียง” มีการกล่อมทำนองร้องมาผสม คำว่า กลิ้งเสียง และตริงเสียง น่าจะเป็น
เสียงเดียวกัน

8. “กลืนเสียง” เสียงร้องจะหมดที่ท้ายคำในส่วนที่เป็นทำนอง เสียงจะอยู่ในลำคอเป็น
เสียงที่ค่อนข้างต่ำ ต้องใช้เสียง อือ จึงจะกลืน มักพบในเพลงสำเนียงมอญ

“กลืนเสียง” คือการร้องโดยเผยอปากเล็กน้อย ทำให้เสียงผ่านลงลำคอ แล้วเปล่งเสียง
กลับมาใหม่ คล้ายเสียงกลิ้งแล้วปล่อยออกมาใหม่

9. “ขยักขย่อนเสียง” หมายถึง การเปล่งเสียงเอื้อนที่ยืนเสียงเดียว โดยการปรุ่แต่ง
เสียงให้สละสลวยตรงตามทำนองหลัก

10. “ครวญ” หมายถึง การเปล่งเสียงออกจากลำคอเป็นเสียงเอื้อน โดยโยนเสียงและ
ผันเสียง โหนเสียงไปสูงและต่ำ มีทั้งเสียงหนักและเสียงเบา เลื่อนไหลติดต่อกันไปจนกว่าจะหมด

ช่วงทำนอง มักจะมีคำสุดท้ายของเพลงที่จะร้องครวญ “ครวญ” จะมีอยู่ในเพลงร่ายนอก เพลงไอ้ปี่ เพลงประเภทหน้าทับสองไม้

“ครวญ” หมายถึง ลักษณะของทำนองเพลงที่แสดงถึงอารมณ์โศกเศร้า โดยกำหนดรูปแบบไว้โดยเฉพาะในการแสดงโขนละครเท่านั้นเป็นที่หมายรู้กันในหมู่นักร้อง

“ครวญ” หมายถึง เทคนิคการเปล่งเสียงคำร้องและการเอื้อน เพื่อให้เกิดอารมณ์เศร้าโศก โดยอาจจะขยายทำนองได้ตามความเหมาะสมในอัตราจังหวะหน้าทับเดิม

11. “คร่อม” หมายถึง การร้องที่ลงเสียงไม่ตรงจังหวะ อาจจะลงก่อนจังหวะหรือหลังจังหวะ เช่น การลัก การย้อย เสียงที่จบทำนองต้องตรงกับเสียงที่กำหนดไว้โดยเจตนาให้เกิดความไพเราะ

“คร่อม” หมายถึง การขับร้องที่ลงเสียงกึ่งกลางจังหวะเป็นวิธีการเฉพาะของผู้ประพันธ์และผู้ขับร้อง โดยนำมาใช้ในบางช่วงของเพลง

“คร่อม” หมายถึง วิธีการขับร้องที่เจตนาร้องให้ไม่ตรงจังหวะ เพื่อความไพเราะและแสดงออกถึงอารมณ์ในเฉพาะบางเพลง

12. “ควงเสียง” จะคล้ายกับศัพท์อื่น เช่น ซ้อนเสียง โยนเสียง โหนเสียง ผั่นเสียง

“ควงเสียง” หมายถึง การขับร้องที่ใช้เสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ หรือเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงในเสียงเดียวกัน

“ควงเสียง” แบ่งเป็นควงเสียงสูงและควงเสียงต่ำ

“ควงเสียงสูง” หมายถึง การร้องที่ต้องใช้การม้วนเสียง โดยเริ่มจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ให้เสียงต่อเนื่องกันแล้วสะบัดเสียงในตอนท้าย

“ควงเสียงต่ำ” หมายถึง การร้องที่ต้องใช้การม้วนเสียง โดยเริ่มจากเสียงสูงลงหาเสียงต่ำ โดยให้เสียงต่อเนื่องกันแล้วสะบัดเสียงในตอนท้าย

13. “ซ้อนเสียง” หมายถึง ลีลาการร้องที่เน้นถ้อยคำ โดยใช้เสียงต่ำไปหาเสียงสูง

“ซ้อนเสียง” หมายถึง เป็นการขับร้องที่ให้เสียงอ่อนลงมา แล้วย้อนเสียงขึ้นไปเพื่อให้คำชัดเจนและนุ่มนวล

“ซ้อนเสียง” หมายถึง การขับร้องที่ใช้ความหนักเบาของระดับเสียงแสดงความเด่นชัดของคำร้องบางคำให้เหมาะสมกับอารมณ์เพลง

14. “ปั้นเสียง” หมายถึง การบังคับเสียงร้องออกจากลำคอให้กลมกล่อมชัดเจน ตั้งใจที่จะขับร้องลื่นหู

15. “ปริบ” หมายถึง การลากเสียงอื้อ หรือเสียงอื่น โดยสะท้อนเสียงที่เพดานขึ้นนาสิก แล้วสะบัดเสียง มีลักษณะเดียวกับครั้นแต่เสียงสั้นกว่า

“ปริบ” หมายถึง เสียงเบาและสั้นกว่ากระทบ

16. “โปรย” หมายถึง สีสการร้องที่เน้นถ้อยคำ โดยการโรยเสียงจากสูงลงมาหาเสียงต่ำ

17. “ผันเสียง” หมายถึง การใส่หางเสียงที่ถ้อยคำนั้น ๆ เพื่อให้เกิดความชัดเจนยิ่งขึ้น

18. “ผ่อนเสียง” หมายถึง การร้องโดยก่อนที่จะเปล่งเสียงต้องสูดลมหายใจเข้าให้เต็ม เมื่อต้องการใช้เสียงยาวก็ค่อย ๆ ผ่อนลมออกทีละน้อยอย่างสม่ำเสมอแม้จะต้องทำเสียงที่มีช่วงยาวตามกำหนดจังหวะหนึ่งจึงหนึ่งฉาบก็ตาม วิธีนี้จะช่วยชะลอกำลังไว้ให้มีมากพอและผ่อนใช้ให้พอเหมาะพอดี ก็จะมีกำลังเสียงใช้ได้อย่างพอเพียง

“ผ่อนเสียง” หมายถึง การทำเสียงให้เบาลงเพื่อให้เกิดความไพเราะในถ้อยคำและทำนองเพลง

“ผ่อนเสียง” หมายถึง การออกเสียง โดยการลากเสียงให้ยาวและค่อย ๆ เบาลงจากเสียงเดิมเพื่อให้เกิดความนุ่มนวล สามารถทำได้ทั้งคำร้องและทำนองเอื้อน

19. “ม้วนเสียงม้วนคำ” หมายถึง การขับร้องที่ใช้ความหนักเบาของระดับเสียงแสดงความเด่นชัดของคำร้องและการเอื้อนเช่นเดียวกับการซ่อนเสียง โดยเพิ่มความละเอียดของท่วงทำนอง ลักษณะนี้มักใช้ในตอนจบของท่อนเพลง

20. “โยกเสียง” หมายถึง การทำเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ ในระดับเสียงเดิม กลับไปกลับมาหลาย ๆ ครั้ง จนกว่าจะหมดทำนอง

“โยกเสียง” หมายถึง การขับร้องที่ใช้เสียงเอื้อนตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไปเคลื่อนไปมาจากซ้ำไปหาเร็ว

“โยกเสียง” เป็นวิธีการเอื้อนเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง โดยการสลับเสียงไปมาอย่างต่อเนื่อง มีการผ่อนเสียงบ้างเพื่อให้เกิดความไพเราะ

21. “โยนเสียง” หมายถึง การทำเสียงให้แกว่งไปมาจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง และกลับมาเสียงเดิมให้ลงตามจังหวะ โยนเสียงนี้มีไว้เพื่อเป็นที่พักของเพลงบางตอน และเปิดโอกาสให้ผู้ร้องหรือผู้แต่งเพลงได้ประดิษฐ์ทำนองดัดแปลงออกไปตามความพอใจ จะสั้นจะยาวเท่าใดก็ได้ เพียงแต่เมื่อสุดท้ายของการพลิกแพลงไปแล้ว ให้มาตกที่เสียงอันเป็นความประสงค์ของโยนเสียงตอนนั้นเท่านั้น

“โยนเสียง” เป็นบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีมากกว่าร้อง จึงไม่มีข้อมูล หากแต่ร้องก็เป็นส่วนหนึ่ง

“โยนเสียง” เป็นวิธีการเอื้อนเพื่อเชื่อมคำร้องหรือการเอื้อนให้ร้อยรัดติดต่อกัน โดยการออกเสียงจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง เน้นให้มีน้ำหนักเสียง และกระแทกเสียงในบางตอนให้เหมาะสม ส่วนมากมักใช้เพลงสำเนียงมอญ

22. “รวบเสียง” หมายถึง การทำเสียงช่วงท้ายของทำนองเพลงจากการดำเนินทำนองร้องในจังหวะเร็ว โดยสะดุดเสียงแล้วปล่อยทำนองต่อไปให้ซาลง

“รวบเสียง” หมายถึง การร้องเอื้อน 3 เสียงเริ่มจากเสียงที่ 1 ผ่านเสียงที่ 2 โดยเร็วและยืนอยู่ในเสียงที่ 3

“รวบเสียง” หมายถึง วิธีการร้องและการเอื้อนตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไปให้กระชับแน่นและ ตรงจังหวะเพื่อแสดงอารมณ์เพลง ส่วนมากใช้ในเพลงที่มีจังหวะเร็ว

23. “ลักจังหวะ” หมายถึง การร้องซึ่งดำเนินไปโดยไม่ตรงจังหวะ เสียงที่หน้าหน้าจะลงตรงจังหวะ ก็ทำให้ตกลงในที่อื่นซึ่งไม่ตรงจังหวะ แต่การกระทำนี้เป็นการกระทำโดยเจตนาเพื่อให้เกิดความไพเราะหรือเร้าอารมณ์

“ลักจังหวะ” หมายถึง การขับร้องที่วางคำและทำนองลงก่อนถึงจังหวะ

“ลักจังหวะ” หมายถึง วิธีการร้องที่เจตนาออกเสียงคำร้องหรือเอื้อนก่อนจังหวะตกเพื่อให้เกิดความไพเราะ

24. “ย้อยจังหวะ” หมายถึง การร้องซึ่งประดิษฐ์ทำนองให้เสียงที่ควรจำตกลงตรงจังหวะไปตกหลังจังหวะ เมื่อเป็นเช่นนั้นทำนองของประโยคนั้นก็จะยาวกว่าประโยคธรรมดา

“ย้อยจังหวะ” คือการขับร้องที่วางคำและทำนองลงหลังจังหวะ

“ย้อยจังหวะ” หมายถึง วิธีการร้องที่เจตนาออกเสียงคำร้องหรือเอื้อนหลังจังหวะตกเพื่อให้เกิดความไพเราะ ส่วนมากจะใช้ในคำร้องหรือเอื้อนท้ายวรรคเพลง

25. “ล้วงหน้า” หมายถึง การร้องซึ่งประดิษฐ์ทำนองให้เสียงที่ควรจะตกลงตรงจังหวะไปตกก่อนจังหวะ

“ล้วงหน้า” มีความหมายเดียวกับคำว่า ลักจังหวะ

26. “เลื่อนไหล” หมายถึง การเอื้อนเสียงเปล่าไปตามทำนองเพลง

“เลื่อนไหลเสียง” หมายถึง การขับร้องที่เปล่งเสียงเอื้อนอย่างต่อเนื่องจากระดับเสียงสูงมาหาระดับเสียงต่ำ

“เลื่อนไหล (ขึ้น – ลง)” เป็นวิธีการขับร้องหรือเอื้อนที่เจตนาลากเสียงจากระดับเสียงต่ำไปหาเสียงสูง หรือจากระดับเสียงสูงไปหาเสียงต่ำอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่องกัน ส่วนมากใช้ในเพลงสำเนียงมอญ

27. “เสียงสะดุด” หมายถึง การทำเสียงให้กระทบกันเหมือนสะดุดเพียงเบา ๆ ในระหว่างเสียงว่างเล็ก ๆ น้อย ๆ สำหรับใช้สอดแทรกหรือปรุงแต่งให้มีอารมณ์ยิ่งขึ้น

28. “เสียงปรับ” หมายถึง การปฏิบัติการเอื้อนเสียงหนึ่งไปอีกเสียงหนึ่ง เสียงที่ 1 จะเป็นเสียงหนัก เสียงที่ 2 จะเป็นเสียงเบา

29. “ผ่านเสียง” หมายถึง การขับร้องที่ใช้เสียงเอื้อนจากเสียงหนึ่งอย่างต่อเนื่องไปยังอีกเสียงหนึ่ง “เลื่อนไหลและผ่านเสียง” มีความสัมพันธ์กันมีหน่วยเสียงที่ลำดับกันหรือชิดกันไป การผ่านเสียงจะอาศัยการเลื่อนไหล โดยให้เลื่อนไหลบนเสียงต่าง ๆ โดยเสียงต่อเนื่องกันไม่ขาดเสียง

30. “หางเสียง” หมายถึง การใช้เสียง “หือ” ใช้เฉพาะท้ายเสียงอักษรสูง และใช้เป็นหางเสียงของเอื้อนหรือใช้ในตอนสุตวรรคสุดตอนของเพลง

“หางเสียง” หมายถึง การลากเสียงให้สูงขึ้นจากเสียงเดิมเพียงเล็กน้อยในตอนท้ายของคำร้องหรือการเอื้อน เพื่อให้คำชัดเจนหรือไพเราะยิ่งขึ้น

31. “เหินเสียง” หมายถึง การทำเสียงให้เลื่อนไหลจากต่ำไปหาสูงมีลักษณะคล้ายคลึงกับการซ้อนเสียง

“เหินเสียง” เป็นวิธีการร้องหรือเอื้อนที่เจตนาลากเสียงให้สูงขึ้นจากเสียงเดิมอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่องกันในช่วงสั้น ๆ

32. “โหนเสียง” หมายถึง การทำเสียงเอื้อนให้เลื่อนไหลจากระดับเสียงสูงเดิมให้สูงขึ้นไปอีก ส่วนใหญ่จะใช้กับเพลงที่มีอารมณ์เศร้า ประเภทเพลงทยอย

33. “เสียงลอย” หมายถึง การร้องที่มีเสียงไม่ถึงเสียงสูง หรือระดับเสียงต่ำกว่าเสียงที่กำหนด เป็นลักษณะของการร้องที่ไม่ถูกต้อง

“เสียงลอย” เป็นวิธีการลากเสียงยาว ส่วนใหญ่จะใช้กับระดับเสียงสูง

“เสียงลอยจังหวะ” เป็นวิธีการขับร้องที่ลากเสียงจนกว่าจะครบจังหวะหน้าทับหรือรอให้ตกจังหวะหน้าทับก่อนแล้วจึงร้องคำต่อไป นิยมใช้กับเพลงหน้าทับทยอย

34. “เสียงอาศัย” หมายถึง ความพยายามใช้เสียงของผู้ขับร้อง ที่จะใช้เสียงสูงกว่าระดับเสียงจริงของแต่ละบุคคล โดยเปล่งเสียงออกจากปากและจมูก ทำให้เสียงที่ออกมาเบาว่าปกติ จะใช้ต่อเมื่อมีความจำเป็นเท่านั้น

35. “ล่อนผิวลม” หมายถึง เสียงที่ใช้สอดแทรกในระหว่างเสียงที่ว่างน้อย ๆ เสียงเบากว่าครั้นแทรกอยู่ในเสียงบริบ เป็นเสียงนิด ๆ

“ล่อนผิวลม” หมายถึง การร้องที่ผ่อนเสียงหนักเบาใช้ในช่วงเอื้อนไปรับคำ

36. “อมเสียง” หมายถึง การออกเสียงตรีเป็นเสียงอือ และเสียงอือ (ช่วงเท่า)

“อมเสียง” หมายถึง ลักษณะคำร้องของคำบางคำที่ต้องใช้วิธีการหุบปากเก็บเสียง แล้วระบายเสียงออกจากจมูกเป็นบางส่วน เพื่อไม่ให้เสียงขาดและทำให้เกิดอารมณ์เพลง

37. “ปั้นคำ” หมายถึง การบังคับเสียงตกแต่งคำร้องให้ไพเราะกลมกล่อมชัดเจน

38. “เสียงลงทรวง” เป็นเทคนิคการใช้เสียงที่เลื่อนไหล จากลำคอสู่ทรวงอกเป็นทักษะที่เกิดจากเสียงต่ำ

“เสียงลงทรวง” หมายถึง วิธีการขับร้องที่เกิดจากการออกเสียงจากลำคอลงทรวงอกแล้วเปล่งออกมา เพื่อเกิดอารมณ์ต่าง ๆ นิยมใช้ในเพลงสำเนียงมอญ และทำนองแหล

39. “เสียงพริ้ว” เป็นเทคนิคการทำเสียงที่ใช้ถ้อยคำชัดเจนไพเราะขึ้น คล้ายสะบัดแต่เบาและนุ่มนวลกว่า

“เสียงพริ้ว” หมายถึง วิธีการขับร้องที่ทำให้หางเสียงเกิดความสั้นไหว และแผ่วลงเล็กน้อย

40. “ร่อนใบไม้ร่วง” หมายถึง เสียงที่ค่อย ๆ เลื่อนไหลจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ไปสู่เสียงทำนองหลัก

“ร่อนใบไม้ร่วง” หมายถึง การขับร้องที่ใช้วิธีการสะบัดเสียงเป็นช่วง ๆ โดยเริ่มจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ หรือจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงโดยลากเสียงตัวสุดท้ายของแต่ละช่วงให้ยาว

41. “สะบัดเสียง” หมายถึง การทำเสียงตั้งแต่ 3 เสียงขึ้นไปในตอนท้ายบางช่วงของการเอื้อนให้ต่อเนื่องกันอย่างรวดเร็ว

“สะบัดเสียง” หมายถึง วิธีการขับร้องที่ทำให้เกิดเสียงจากเสียงเดิม ตั้งแต่ 3 เสียงขึ้นไปอย่างรวดเร็วในส่วนท้ายของหางเสียง

42. “ทิ้งเสียง” หมายถึง การจบคำร้องโดยไม่มีเสียงเอื้อนต่อท้าย

“ทิ้งเสียง” เป็นวิธีการขับร้องที่เน้นคำร้องเป็นคำ ๆ แต่ให้มีความไพเราะ

43. “บีบเสียง” เป็นวิธีการขับร้องที่เกิดจากการเกร็งที่กราม หรือช่วงท้องเพื่อแก้ปัญหาการขับร้องให้เสียงสูงตรงกับเสียงที่ต้องการ จะคล้ายเสียงอาศัยหรือเสียงผี

44. “กนกคอ” เป็นวิธีการขับร้องที่ใช้การเอื้อนลูกคอให้มีความไพเราะ เหมือนเป็นกลเม็ดอย่างหนึ่ง

45. “ประดิษฐ์คำ” เป็นวิธีการออกเสียงให้ไพเราะ

46. “สำเนียงเพลง” เป็นบทเพลงที่มีทำนองหรือลีลาที่สื่อความหมายถึงชาติพันธุ์

โฉมฉาย อรุณฉาน (สทท.11. 2545: 7) มีหลักในการร้องเพลงว่าการร้องเพลงก็คือการฝึกสมาธิขั้นต้นโดยอาศัยหลักปฏิบัติของการฝึกสมาธิ คือ การหายใจเข้า – ท้องป่อง และการหายใจออก – ท้องแฟบ เป็นแนวทางกำหนดลมหายใจขณะขับร้องเพลง การร้องเพลงจะต้องขับร้องอย่างมีความสุขแม้ว่าบทเพลงที่กำลังร้องอยู่นั้นเป็นเพลงเศร้าจนผู้ร้องน้ำตาซึมก็ตาม เธอให้หลักง่าย ๆ ของการร้องเพลงไว้ 4 ประการคือ

1. เปล่งเสียงให้เต็มเสียงจากช่องท้อง
2. ออกเสียงอักขระวิธีให้ชัดเจน

3. ถ่ายทอดบทเพลงอย่างเข้าถึงอารมณ์เพลง

4. ขับร้องเพลงไทยด้วยสำเนียงไทย

ดุष्ฎี พนมยงค์ (2547: 15–47) การฝึกหายใจในการขับร้อง ขั้นแรกต้องยืนให้ถูกต้อง คือยืนตรงอย่างมั่นคง ยืดอก ผ่อนคลายทุกส่วนในร่างกาย ทำตัวให้สบาย ๆ ใจต้องสงบ ใจยิ่งสงบลมหายใจก็ยิ่งเป็นธรรมชาติ ขณะสูดลมหายใจเข้า ปอดจะขยายกว้าง ซีโครงยืดอกสองข้าง

วิธีการใช้ลมหายใจในการร้องเสียงสูงและเสียงต่ำนั้นต่างกัน ขณะร้องเสียงต่ำไม่ต้องหายใจแรงนักไม่เช่นนั้น ลำคอจะตีบ เสียงจะไม่ออกมาข้างนอกลำคอ ลมหายใจแผ่วเกินไปก็อาจทำให้เสียงถูกห่อหุ้มอยู่ข้างในและเบา การใช้วิธีแบบถอนหายใจเสียงจะไม่มีพลัง เมื่อร้องจะรู้สึกหายใจลำบาก เปลืองลมหายใจและเปลืองแรง ลมหายใจที่ใช้ร้องเสียงกลางกับตอนพูดใกล้เคียงกัน เพราะการฝึกร้องเสียงระดับกลางควบคุมได้ค่อนข้างง่ายกว่าการร้องเสียงระดับสูง ลมหายใจขณะร้องเสียงสูงก็คล้ายกับตอนพูดเสียงดังแต่ห้ามยกไหล่ทั้งสอง เมื่อฝึกเสียงร้องได้ค่อนข้างนิ่งและสม่ำเสมอแล้วก็ ค่อย ๆ ฝึกร้องให้สูงขึ้นและเบาลง การสูดลมหายใจเข้า – ออกยังต้องเป็นหนึ่งเดียวกับองค์ประกอบอื่น ๆ ของศิลปะการขับร้องประกอบดนตรี ช้องปาก ริมฝีปาก ลิ้น เสียงสะท้อน ภาสกร เป็นต้น น้ำเสียงจึงมีพลัง

การควบคุมการหายใจให้ได้ดีนำไปสู่การเปล่งเสียงที่ดีควรนำการเปล่งเสียงมารวมกับขั้นตอนการฝึกวิธีการหายใจและขณะฝึกเปล่งเสียงก็ควรทำพร้อมกับการฝึกเสียงสะท้อนมิฉะนั้นเสียงร้องจะไม่ไพเราะ

1. การเปล่งเสียงขับร้อง

การเปล่งเสียงขับร้องในปัจจุบันแยกได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ คือ

1. วิธีการร้องแบบ Bel Canto หรือที่เรียกกันว่า วิธีการแบบคลาสสิก แบบโอเปร่า
2. วิธีการแบบธรรมชาติ อาจแบ่งได้เป็นวิธีการแบบลูกทุ่งและแบบเพลงยอดนิยม

ทั่วไป

เสียงที่ดีคือ หวาน ไพเราะ สดใส กังวาน พริ้ว กล่าวคือ น้ำเสียงไพเราะ คุณภาพเสียงสดใส เสียงสะท้อน กังวาน สิ่งนี้ต้องผ่านการฝึกฝนอย่างจริงจัง เพื่อให้เสียงนั้นเป็นธรรมชาติที่สุด เริ่มฝึกจากการเปิดช่องคอ จำเป็นต้องพยายามให้ช่องคอกนี้คลายความเกร็งและขยายออก โดยเริ่มจากการพูดหรืออ่านบทกลอน โดยใช้วิธีการหายใจเข้า – ออกที่ถูกต้อง ผลักดันให้ช่องคอเปิดออกหรือใช้สระบางตัวช่วยในการฝึก เช่น ใช้สระอู สระโอ โดยร้องเสียงยาวไปตามสระ

2. วิธีการสร้างเสียงสะท้อน

อวัยวะที่ทำให้เกิดเสียงสะท้อน คืออวัยวะที่กลั่นกรองเสียง ประกอบด้วยช่องคอ โพรงจมูก ช่องปาก เพดานแข็ง ลิ้น ฟัน ริมฝีปาก เป็นต้น จุดประสงค์ของการสร้างเสียงสะท้อน คือทำให้เสียงไพเราะสมบูรณ์สดใส ชัดเจนมีกังวานทุกเมื่อ อีกทั้งทำให้เสียงขึ้นลงต่อเนื่อง หากสร้างเสียงสะท้อนได้ถูกต้อง เสียงจะกังวานใสไปไกล เสียงที่ไม่มีแรงสะท้อนจะไม่ไพเราะและดั่งไม่นาน การที่จะเปล่งเสียงร้องให้เกิดเสียงสะท้อนได้นั้นต้องอาศัยวิธีการหายใจที่ถูกต้องและเปิดช่องคอให้เป็นธรรมชาติและไม่เกร็ง ปลดปล่อยคลื่นเสียงตามธรรมชาติสิ้น สะเทือนในอวัยวะที่ทำให้เกิดเสียงสะท้อน เกิดเป็นเสียงอันไพเราะ มีกังวาน และที่สำคัญยิ่งคือ การร้องเสียงสูงนั้นเชื่อว่าเราจะเอื้อมขึ้นไปหาเสียงนั้น ๆ หากแต่ควรจะหยุดเสียงนั้น ๆ ลงมาจากเหนือโพรงจมูก และปล่อยเสียงออกมาบาง ๆ (fine) ก่อน แล้วจึงค่อย ๆ ขยายให้เสียงดัง (หรือใหญ่) ขึ้น

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ลักษณา สุขสุวรรณ (2521: 302-303) ได้สรุปผลการศึกษาวิจัยเรื่องวรรณกรรม เพลงลูกทุ่ง ผลการศึกษาพบว่า

1. เพลงไทยได้คลี่คลายออกเป็นเพลงประเภทต่าง ๆ ด้วยเหตุผลทางวัฒนธรรม ซึ่งเพลงไทยแยกประเภทเป็น

เพลงพื้นเมือง เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการละเล่นในเวลาทำงานอาชีพ หรือยามว่างของชาวไทยมาก่อน

เพลงไทยเดิม เป็นเพลงที่ยอมรับกันว่าไพเราะเต็มไปด้วยศิลปะในการบรรเลงและขับร้อง ซึ่งเนื้อร้องมักจะตัดตอนมาจากวรรณคดีและบทละครต่าง ๆ เป็นส่วนใหญ่

เพลงไทยสากล เกิดขึ้นเพราะรับเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาบรรเลง

เพลงลูกทุ่ง เป็นเพลงที่แตกออกไปจากเพลงไทยสากล เรื่องลักษณะการร้องของนักร้องที่ผิดไปจากการร้องเพลงไทยสากล

เพลงเพื่อชีวิต เป็นเพลงที่พยายามจําแนกเอาลักษณะความเป็นพื้นบ้านมาแสดงออก โดยใช้เนื้อร้องของเพลงกล่าวถึงการต่อสู้และอุดมการณ์ทางการเมือง

2. เพลงลูกทุ่งมีกำเนิดขึ้นมาเพราะการแสวงหาความอบอุ่นใจของชาวชนบทที่เข้ามาประกอบอาชีพในเมืองหลวงเพื่อให้คลายความคิดถึงบ้านจึงมีลักษณะต่าง ๆ ที่แสดงความเป็นชนบท เช่น การขับร้อง เนื้อร้อง เครื่องดนตรีบางชิ้นที่นำมาประกอบ แต่ยังมีได้แบ่งแยกเป็นกลุ่มของตน

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

4. สารของเพลงลูกทุ่งมีครบทุกประเภท คือ กล่าวถึงความรักทั้งที่เป็นความรัก ส่วนรวม คือ ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ และความรักส่วนตัวคือ ความรักระหว่าง พ่อ แม่ ลูก ความรักระหว่างหนุ่มสาว ซึ่งก่อให้เกิดความสุขและทุกข์ การสอนจริยธรรมอย่างน่าสนใจ การกล่าวถึงชีวิตชนบทในแง่มุมต่าง ๆ ปัญหาสังคม เช่น ปัญหาเกี่ยวกับอาชีพ เศรษฐกิจ การแข่งขันชั้น เป็นต้น การบันทึกเหตุการณ์ต่าง ๆ ทั้งเหตุการณ์ปัจจุบันและเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์บางตอน ตลอดจนอารมณ์ขัน เพลงลูกทุ่งจึงนับว่าเป็นวรรณกรรมที่ทำหน้าที่บันทึก เหตุการณ์ต่าง ๆ ได้ดี

5. การใช้ภาษาในเพลงลูกทุ่งมีลักษณะต่าง ๆ กันคือ การใช้คำ มีการใช้คำง่าย ๆ สะใจ เลียนเสียงธรรมชาติและคำอุทาน การซ้ำคำ การเล่นคำ การใช้คำขยายแปลก ๆ การใช้คำ ไพเราะ ทั้งที่ไพเราะด้วยฉันทลักษณ์และการเลือกใช้ได้เหมาะสมกับอารมณ์เพลง การใช้คำที่มี นัยประวัติ ภาษาถิ่น ภาษาต่างประเทศ ในอุปลักษณ์ บุคคลอธิษฐานคำพึงเพยและสุภาพศร คำแสดง ซึ่งการใช้ภาษาไทยในเพลงลูกทุ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เพลงลูกทุ่งแพร่หลาย เพราะการใช้ ภาษาที่มีทั้ง ตรงไปตรงมาและตีความ ส่วนมากก็ใช้ภาษาง่าย ๆ ทำให้ผู้ฟังเข้าใจตรงกับ ความหมายที่ผู้ประพันธ์ต้องการ

6. สัมกับเพลงลูกทุ่งมีความสัมพันธ์กันอย่างแน่นแฟ้น เพราะเพลงลูกทุ่งได้รับอิทธิพล จากสังคมในฐานะที่ผู้ประพันธ์เพลงเป็นหน่วยหนึ่งของสังคม จึงต้องมีปฏิกิริยาต่อสังคมกลุ่มนั้น ๆ และในขณะเดียวกันเพลงลูกทุ่งก็ช่วยแพร่ค่านิยมต่าง ๆ ไปสู่คนในสังคมอย่างกว้างขวางรวดเร็ว

7. เพลงลูกทุ่งที่ถูกรสนิยมของผู้ฟัง คือ เพลงที่มีเนื้อร้องเกี่ยวกับความรักเหตุการณ์ ต่าง ๆ ในสังคมและอารมณ์ขัน ส่วนทำนองต้องง่าย ๆ เหมาะแก่การจำไปขับร้องต่อ มักนิยม ทำนองเพลงไทยเดิม เพลงพื้นบ้านมาดัดแปลง

มาลินี ไชยชำนาญ (2535) ได้ศึกษาวิเคราะห์เรื่อง “วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของ ชลธิ ธารทอง” เพื่อศึกษาด้านศิลปะการประพันธ์ สภาพสังคมวัฒนธรรมและทระศนะของผู้ประพันธ์ ผลการศึกษาพบว่า ด้านศิลปะการประพันธ์ใช้คำประพันธ์ประเภทกลอนที่ใช้จำนวนคำไม่แน่นอน มากที่สุด เขียนบทเพลงที่มีความยาว 4 ท่อนมากที่สุด ใช้สัมผัสในหลายแบบ นิยมใช้คำและ สำนวนใหม่ ๆ ด้านสภาพสังคมและวัฒนธรรมได้สะท้อนให้เห็นสภาพความเป็นอยู่และการดำเนิน

ชีวิตของชาวไทยในสังคมชนบทและสังคมเมือง นอกจากนี้ยังสะท้อนให้เห็นธรรมชาติของชนชั้น ช่างทอที่มีต่อสภาพสังคมอย่างกว้างขวาง

วินิจ คำแหง (2542) ได้ศึกษาและวิเคราะห์เพลงลูกทุ่งควายบอย ในชุดลูกทุ่งเสียงทอง จำนวน 12 เพลง ซึ่งขับร้องโดยเพชร พนมรุ้ง ผลจากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า คำร้องส่วนใหญ่ ประพันธ์ขึ้นอยู่ในรูปกลอนเพลง และกลอนสุภาพหรือกลอนแปดเนื้อหาของบทเพลงทุกเพลง จึงมุ่งเน้นให้เกิดภาพลักษณ์ที่มีลักษณะเป็นเพลงลูกทุ่งแบบผสมระหว่างลูกทุ่งไทยและลูกทุ่งตะวันตก คือ คำร้องเป็นภาษาไทยจะมีลักษณะสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตในชนบทของไทย ซึ่งเกี่ยวข้องกับธรรมชาติ ความรัก ความสนุกสนาน และคติสอนใจ

วิธีการโห่ ได้ใช้คำต่าง ๆ ตามแบบอย่างเพลงโห่ของชาติตะวันตก โดยนำมาดัดแปลงใหม่ให้เข้ากับบทเพลงไทย ๆ ที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ และเสียงที่ใช้ในการโห่เป็นเสียงธรรมชาติผสมกับเสียงนาสิกในบางคำ โดยใช้คู่เสียงประเภท คู่ 6 คู่ 4 คู่ 8 เป็นหลัก

รูปแบบของเพลง (Form) เป็นรูปแบบไบนารีฟอร์ม 6 เพลง และจัดอยู่ในรูปแบบเทอร์นารีฟอร์ม 6 เพลง ในแต่ละเพลงส่วนใหญ่จะมีการซื้อท่อน A และบางเพลงจะไม่มีท่อนซ้ำใด ๆ รูปแบบในแต่ละท่อนเพลงจะมีวิธีการในการปรุงแต่งทำนองไม่ซ้ำกันในแต่ละเพลง และจุดเด่นของการปรุงแต่งทำนองได้แก่ การอิมโพรไวเซชัน การผลัดกันบรรเลงเดี่ยว การสอดประสานหยอกล้อกัน การบรรเลงเดี่ยวสำหรับโห่ นอกจากนั้นในบทเพลงบางเพลงยังได้ใช้จังหวะที่นิยมใช้กันในดนตรีประเภทลูกทุ่งควายบอยของตะวันตกมาประกอบ

บุบผา เมฆศรทองคำ (2534) ได้วิเคราะห์ “การศึกษาบทบาทของเพลงลูกทุ่งในการพัฒนาคุณภาพชีวิต : วิเคราะห์เนื้อหาของเพลงลูกทุ่ง ในช่วงปี พ.ศ. 2532 – 2535” เพื่อศึกษาเนื้อหาเพลง ลูกทุ่งที่สะท้อนถึงลักษณะสังคมชนบทไทย ขนบธรรมเนียมประเพณีและค่านิยม ผลการศึกษาพบว่า เนื้อหาของเพลงลูกทุ่ง สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะของสังคมชนบทไทย และค่านิยมของคนไทยในสังคมชนบทได้หลายด้าน ส่วนในด้านการพัฒนาคุณภาพชีวิตของชาวชนบทนั้นสอดคล้องกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 6 พอสมควร

นิตยา อรุณวงศ์ (2547) ได้วิเคราะห์วิธีการขับร้องของรวงทอง ทองลั่นธม ผลการวิจัยพบว่า เพลงที่ใช้ในการศึกษาทั้งหมด 20 เพลงเป็นเพลงจังหวะช้า คุณลักษณะในการขับร้องทั่วไปของรวงทอง ทองลั่นธม เป็นเสียงที่กว้างและลึกพร้อมทั้งขับร้องในแต่ละคำด้วยความประณีตของเสียง เป็นเสียงตรงที่มีการเอื้อนแบบไทยเดิม ซึ่งมีความไพเราะและเป็นเอกลักษณ์ของตนในเรื่องการเปล่งเสียงคำร้องนั้นชัดเจน มีการใช้เทคนิคพิเศษหลายอย่างขับร้องเพื่อให้เข้ากับเนื้อเพลงและอารมณ์เพลง ได้แก่ การปั้นเสียงปั้นคำ การเน้นเสียงเน้นคำ การใช้เสียงครวญ การผ่อนเสียง การใช้เสียงนาสิก การกระโดดเสียง การทอดเสียงขึ้น การลากเสียง การใช้คำอุทาน

อรรณพ วรวานิช (2547) ได้วิเคราะห์วิธีการขับร้องของศรีสุตา รัชตะวรรณ ผลการวิจัยพบว่า เพลงที่ใช้ในการศึกษาทั้งหมด 18 เพลง เป็นเพลงในจังหวะเร็ว คุณลักษณะในการขับร้องทั่วไปของศรีสุตา รัชตะวรรณ เป็นการขับร้องเสียงนิ่ง เอกลักษณะเสียงของศรีสุตา รัชตะวรรณ เป็นเสียงใสแหลมสูงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ในเรื่องเปล่งเสียงคำร้องนั้นชัดเจน มีการใช้เทคนิคพิเศษหลายอย่างขับร้องเพื่อให้เข้ากับเนื้อหาและอารมณ์เพลง ได้แก่ การเน้นเสียงเน้นคำ การลากเสียง การกระโดดเสียง การรวบเสียงรวบคำ การทอดเสียงขึ้น การซ้ำเสียง การใช้เสียงนาสิก

บทที่ 3

วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้เป็นการศึกษาเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Research) โดยอาศัยข้อมูลทางวิชาการจากเอกสารวิจัย หนังสือทางวิชาการ เอกสารสิ่งพิมพ์ แผ่นบันทึกเสียง วีดิทัศน์ และผู้ที่มีประสบการณ์โดยตรง เพื่อให้การศึกษามีความถูกต้องตามวัตถุประสงค์ จึงดำเนินการศึกษาค้นคว้าตามขั้นตอนดังนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 รวบรวมข้อมูล ชีวิตประวัติของเสรี รุ่งสว่าง จากสิ่งพิมพ์ (Printed Materials) ดังนี้

1.1.1 ข้อมูลจากสิ่งพิมพ์ วารสาร บทความ บทวิเคราะห์ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชีวิตของเสรี รุ่งสว่าง

1.1.2 บทสัมภาษณ์ของนักประพันธ์ นักเรียบเรียงเสียงประสาน เจ้าของค่ายเทปเพลงลูกทุ่งไทยที่ได้สร้างผลงานให้กับเสรี รุ่งสว่าง

1.1.3 วิทยานิพนธ์และผลงานการวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเล่มนี้

1.2 รวบรวมข้อมูลบทเพลงของเสรี รุ่งสว่าง ที่ได้รับรางวัลพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี จำนวน 3 บทเพลง และบทเพลงที่ได้รับความนิยมจากคำแนะนำของเสรี รุ่งสว่าง จำนวน 9 บทเพลง รวม 12 บทเพลง จากแผ่นบันทึกเสียงและบทสัมภาษณ์เสรี รุ่งสว่าง เรื่องวิธีการขับร้องเพลงลูกทุ่งไทย

2. ขั้นศึกษาข้อมูล

2.1 นำข้อมูลจากข้อ 1.1 มาศึกษาชีวิตประวัติและผลงานของเสรี รุ่งสว่าง เพื่อมาประมวลเรียบเรียง จัดหมวดหมู่เพื่อใช้ในการวิเคราะห์

2.2 นำข้อมูลบทเพลงของเสรี รุ่งสว่าง ที่ได้รับรางวัลพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี จำนวน 3 บทเพลง และบทเพลงที่ได้รับความนิยมจากคำแนะนำของเสรี รุ่งสว่าง จำนวน 9 บทเพลง รวม 12 บทเพลงมาเขียนเป็นโน้ตสากลทางร้อง (Melody) เพื่อศึกษาวิธีการขับร้อง

3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

3.1 นำข้อมูลที่ประมวลเรียบเรียงและจัดหมวดหมู่จากข้อ 2.1 มาศึกษาวิเคราะห์โดยแบ่งออกเป็นดังนี้

3.1.1 ชีวิตก่อนเข้าสู่อาชีพนักร้อง

3.1.2 ชีวิตอาชีพนักร้อง

3.1.3 ผลงานการขับร้อง

3.1.4 ชีวิตในปัจจุบัน

3.2 วิเคราะห์วิธีการขับร้องของเสรี รุ่งสว่าง

นำบทเพลงซึ่งได้รับรางวัลพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี 3 บทเพลง และบทเพลงที่ได้รับความนิยมจากคำแนะนำของเสรี รุ่งสว่าง 9 บทเพลง โดยการนำโน้ตเพลงในแนวทำนอง (Melody) พร้อมเนื้อร้องและแผ่นบันทึกเสียงรวม 12 บทเพลง มาวิเคราะห์วิธีการขับร้อง ดังนี้

3.2.1 การสร้างอารมณ์ให้เข้ากับบทเพลง

3.2.1.1 เนื้อหาของบทเพลง

3.2.1.2 ความหมายของคำร้องที่สำคัญในบทเพลง

3.2.2 เทคนิคพิเศษในการขับร้องให้เข้ากับบทเพลง

3.2.2.1 การเน้นคำให้ได้ความหมายตามคำร้อง

3.2.2.2 การหายใจ

3.2.2.3 การร้องคำเป็น – คำตาย

4. ขั้นสรุป

4.1 สรุปผลการศึกษาและวิจัย

4.2 นำเสนอผลงานการวิจัยแบบเชิงพรรณนาวิเคราะห์

4.3 ข้อเสนอแนะ

บทที่ 4

การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล ศึกษาวิธีการขับร้องบทเพลงลูกทุ่งไทยของเสรี รุ่งสว่าง ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อในการวิเคราะห์ไว้ 2 หัวข้อใหญ่ ๆ ดังนี้

1. ชีวิตประวัติของเสรี รุ่งสว่าง ตั้งแต่ก่อนเข้าสู่อาชีพนักร้องจนถึงปัจจุบัน คือ
 - 1.1 ชีวิตก่อนเข้าสู่อาชีพนักร้อง
 - 1.2 ชีวิตอาชีพนักร้อง
 - 1.3 ผลงานการขับร้อง
 - 1.4 ชีวิตในปัจจุบัน
2. วิเคราะห์วิธีการขับร้องบทเพลงลูกทุ่งไทยของเสรี รุ่งสว่าง
 - 2.1 การสร้างอารมณ์ให้เข้ากับบทเพลง
 - 2.1.1 เนื้อหาของบทเพลง
 - 2.1.2 ความหมายของคำร้องที่สำคัญในบทเพลง
 - 2.2 เทคนิคพิเศษในการขับร้องให้เข้ากับบทเพลง
 - 2.2.1 การเน้นคำให้ได้ความหมายตามคำร้อง
 - 2.2.2 การหายใจ
 - 2.2.3 การร้องคำเป็น – คำตาย

1. ชีวิตประวัติของ เสรี รุ่งสว่าง ตั้งแต่ก่อนเข้าสู่อาชีพนักร้องจนถึงปัจจุบัน

เสรี รุ่งสว่างเป็นนักร้องลูกทุ่งไทยท่านหนึ่งที่มีความสามารถ ขับร้องบทเพลงลูกทุ่งไทย และบันทึกเสียงเผยแพร่สู่สาธารณชนไว้มากมายหลายร้อยบทเพลง ในงานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยขอ นำเสนอชีวิตประวัติและผลงานของท่าน โดยใช้หัวข้อในการนำเสนอคือ ชีวิตก่อนเข้าสู่อาชีพนักร้อง ชีวิตอาชีพนักร้อง ผลงานการขับร้องและชีวิตในปัจจุบัน ดังต่อไปนี้

1.1 ชีวิตก่อนเข้าสู่อาชีพนักร้อง

เสรี รุ่งสว่าง (บุญลือ รุ่งสว่าง) เป็นนักร้องลูกทุ่งท่านหนึ่งที่มีชื่อเสียงระหว่างปี พ.ศ.2523 จนถึงปัจจุบัน เกิดเมื่อวันที่ 2 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2498 หมู่บ้านดอนตาจีน ตำบลบ้านแหลม อำเภอบางปลาหม่า จังหวัดสุพรรณบุรี มีบิดาชื่อพ่ออยู่ย รุ่งสว่าง มีอาชีพเป็นนักแสดงลิเก ส่วนมารดาชื่อ แม่ชั้น รุ่งสว่าง มีอาชีพทำนา มีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกันที่ยังมีชีวิตอยู่ 12 คน ได้แก่

- | | |
|-----------------|-----------|
| 1. นางเชื้อม | รุ่งสว่าง |
| 2. นางซิ่น | รุ่งสว่าง |
| 3. นางสุชิน | รุ่งสว่าง |
| 4. นายเสรี | รุ่งสว่าง |
| 5. นายประคอง | รุ่งสว่าง |
| 6. นางลำยอง | รุ่งสว่าง |
| 7. นายสมปอง | รุ่งสว่าง |
| 8. นางสาวเพยวี่ | รุ่งสว่าง |
| 9. นายลำตวน | รุ่งสว่าง |
| 10. นายอดุลย์ | รุ่งสว่าง |
| 11. นางบุผา | รุ่งสว่าง |
| 12. นายเด่น | รุ่งสว่าง |

ด้วยเหตุที่บิดาเป็นนักแสดงลิเก ซึ่งต้องฝึกซ้อมร้องเพลงประกอบการแสดงอยู่เป็นประจำ ทำให้เสรี รุ่งสว่าง ได้ยินเสียงเพลงต่างๆหลายรูปแบบ ทำนองเพลงที่ใช้สำหรับการแสดงลิเกจะเป็นทำนองเพลงไทยเดิมอัตราจังหวะ สองชั้น และชั้นเดียว ลักษณะเพลงเหล่านี้จะต้องใช้ลีลาในการเอื้อน ออกเสียงอักขระวิธีอย่างละเอียด ซึ่งเป็นต้นแบบที่ใช้สำหรับการขับร้องในบทเพลงลูกทุ่ง เพียงแต่ว่าบทเพลงลูกทุ่งใช้การขับร้องด้วยการใช้น้ำเสียง โดยใช้น้ำเสียงเอื้อนทำนองให้คำร้องชัดเจน สละสลวยคล้ายกับเพลงไทยเดิม ด้วยสภาพแวดล้อมและชีวิตประจำวันที่ได้ยินเสียงเพลงเหล่านี้มีส่วนหล่อหลอมความรู้สึกประสบการณ์ความสามารถในการร้องเพลงของเสรี รุ่งสว่าง และยังเป็นคนชอบร้องเพลงอย่างมาก เคยขึ้นเวทีประกวดตามที่ต่างๆและได้รับรางวัลมากมาย

การศึกษาของ เสรี รุ่งสว่าง จบการศึกษาระดับประถมศึกษาจากโรงเรียนดอนตาจีน จังหวัดสุพรรณบุรี จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนปลายจากโรงเรียนดอนชะเอม จังหวัดกาญจนบุรี ด้วยความยากจนและมีพี่น้องจำนวนมาก เสรี รุ่งสว่าง ได้ออกรับจ้างทำไร่นา รับขนดินถมที่ ครั้งหนึ่งเคยประกอบอาชีพเป็นช่างตักแต่งโบสถ์ วิหาร ตามวัดต่างๆ ต่อมาได้ศึกษาต่อในระดับปริญญาตรี สาขารัฐประศาสนศาสตร์ จากสถาบันราชภัฏสวนสุนันทา

1.2 ชีวิตอาชีพนักร้อง

พ.ศ.2523 จากการที่เสรี รุ่งสว่างมีอาชีพเป็นช่างตักแต่งโบสถ์ วิหาร และในขณะที่ทำงานก็มักจะร้องเพลงไปด้วยทำให้มีผู้ประทับใจในน้ำเสียง และลีลาในการขับร้องจึงมีคนนำพาไปบอกกับครูเพลงตาบอดชื่อว่าสมฤทธิ์ รุ่งโรจน์ ซึ่งเป็นครูของแสงสุรีย์ รุ่งโรจน์ ครูสมฤทธิ์ รุ่งโรจน์ จึงเดินทางไปวัดตุ้มหู ซึ่งเป็นวัดที่เสรี รุ่งสว่างกำลังทำงานอยู่ เมื่อไปถึงจึงขอให้เสรี รุ่งสว่างร้องเพลงให้ฟัง และสำรวจโหงเฮ้งด้วยการใช้มือคลำหน้าตา ก็เกิดความประทับใจจึง

เดินทางไปพบกับ พ่อแม่ของเสรี รุ่งสว่างเพื่อขออนุญาตพาลูกชายไปเป็นนักร้อง ต่อมาพ่ออยู่กับลูกชายของลุงซึ่งทำงานอยู่กับวงดนตรีของแสงสุริ รุ่งโรจน์จึงได้นำเสรี รุ่งสว่างเดินทางมาพบกับครูสัมฤทธิ์ รุ่งโรจน์ ที่อำเภอพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี และได้รับการบันทึกเสียงในเช้าวันรุ่งขึ้นที่บริษัทโรต้า กรุงเทพมหานคร จำนวน 2 บทเพลง คือ เพลงเสื่อลายสก๊อตและเพลงยิ้มเถิดน้องพี่จะร้องให้ ช่วงระยะที่รอให้ผลงานที่บันทึกเสียงไว้ออกเผยแพร่เสรี รุ่งสว่าง ได้ทำหน้าที่เป็นพนักงานส่งเอกสารงานธุรการของบริษัทฯแต่บทเพลงที่ได้บันทึกเสียงไว้ก็มีได้ถูกนำมาเผยแพร่

พ.ศ.2524 ครูสัมฤทธิ์ รุ่งโรจน์ ได้ส่งเสรี รุ่งสว่าง ไปอยู่บ้านหมอเอื้อ อารีเจ้าเก่า และประจวบ จำปาทองซึ่งเป็นเจ้าของค่ายเพลงที่ชื่อว่าบริษัทเสกสรรเทพ โดยมีครูชลธิ์ ธารทองเป็นผู้ให้ความรู้และประพันธ์บทเพลงให้ จากนั้นได้บันทึกเสียงเพลงไอ้หนุ่มรถซุงและจดหมายจากแม่ ออกเผยแพร่ ซึ่งได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในนามเสรี รุ่งสว่าง

พ.ศ.2526 ประจวบ จำปาทองได้ตั้งวงดนตรีลูกทุ่งโดยให้ เสรี รุ่งสว่างคู่กับ พุ่มพวง ดวงจันทร์โดยให้ชื่อวงดนตรีว่า คู่ขวัญซีวี เสรี - พุ่มพวง

พ.ศ.2529 ครูชลธิ์ ธารทอง ได้ประพันธ์เพลงชุด เทพธิดาผ้าซิ่น สำหรับเสรี รุ่งสว่าง เป็นผู้ขับร้องโดยเฉพาะ โดยได้รับการบันทึกเสียงกับ บริษัท RC Promotion และต่อจากนั้นทางบริษัท ได้พิจารณาให้บันทึกเสียงในชุดอื่น ๆ อีกจำนวนมากจนถึง พ.ศ.2536 จึงได้หมดสัญญากับบริษัท RC Promotion

พ.ศ.2537 ได้รับการพิจารณาจากคุณสุชัย ดำเนินสะดวก ให้ได้รับการบันทึกเสียงอีกครั้งหนึ่งคือ ชุดแบ่งบุญให้พี่บ้าง ซึ่งกลับมาได้รับความนิยมอีกครั้งหนึ่ง

พ.ศ.2538 เสรี รุ่งสว่าง ได้ใช้ทุนทรัพย์ของตนเองร่วมกับบริษัท โฟร์เอส บันทึกเสียงเพลงอีแซว ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ต่อมาได้ซื้อลิขสิทธิ์ผลงานประพันธ์บทเพลงจากครูชลธิ์ ธารทองมาลงทุนบันทึกเสียงด้วยตนเอง และได้มอบให้บริษัทโฟร์เอสเป็นผู้จัดจำหน่ายในชื่อชุดเรียกพี่ได้ไหม จนได้รับความนิยมจนถึงปัจจุบัน

พ.ศ.2550 ได้บันทึกเสียงชุดใหม่ล่าสุด ซึ่งเป็นผลงานเพลงของครูชลธิ์ ธารทอง ชื่อว่า ยมบาลรอเดี่ยว โดยจะเริ่มวางจำหน่ายในเดือนเมษายน พ.ศ.2551

1.3 ผลงานการขับร้อง

เสรี รุ่งสว่าง เป็นนักร้องเพลงลูกทุ่งท่านหนึ่งที่มีชื่อเสียงมาก และได้รับมอบหมายจากครูชลธิ์ ธารทองทำหน้าที่เป็นผู้ขับร้องเพลง 3 บทเพลงซึ่งได้รับรางวัลพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี คือ เพลง “ไม่เรียวครู” เพลง “เทพธิดาผ้าซิ่น” และเพลง “จดหมายจากแม่” จากงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยครั้งที่ 1 งานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยครั้งที่ 2 และงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งสืบสานคุณค่าวัฒนธรรมไทย(หนังสือครูเพลง. 2542: 544) ซึ่งเป็นเกียรติยศสูงสุดในชีวิตการเป็นนักร้องบทเพลงลูกทุ่งไทย

จากการสัมภาษณ์เสรี รุ่งสว่าง (สัมภาษณ์. 2551) กล่าวว่าได้บันทึกเสียงการขับร้องบทเพลงลูกทุ่งไทยไว้จำนวนมาก และได้บันทึกเสียงไว้กับหลายบริษัท บางบริษัทได้ปิดกิจการลง จึงขอเสนอผลงานที่สามารถสืบค้นได้ ดังนี้

- ชุดเทพธิดาผ้าซิ่น
- ชุดเรียกพี่ได้ไหม
- ชุดจดหมายจากแม่
- ชุดไอ้หนุ่มรถซุง
- ชุดแม่สาวลูกสวย
- ชุดเทพธิดาบนดิน
- ชุดอดีตรักรินน้ำน่าน
- ชุดเสรี ฮิตโดนใจ
- ชุดคนนอกหักพักบ้านนี้
- ชุดอมตะครองเมือง
- ชุดซำทั้งปี
- ชุดหลอกน้ำท่าไม
- ชุด 17 เพลงเงินล้านหวานอมตะ
- ชุดแบ่งบุญให้พี่บ้าง
- ชุดอมตะ เสรี ชุดที่ 1 : รอยแผลเป็น
- ชุดอมตะเงินล้าน 6 - แม่กระท้อนห่อ
- ชุดไปบ้านคุณอา
- ชุดพี่ยังไมแก่หรอกน้อง
- ชุดต้นฉบับ ดีที่สุดของ เสรี รุ่งสว่าง
- ชุดคนจนเหมือนคนเลวใช่ไหม
- ชุดนางฟ้าในฝัน
- ชุดเมาชีวิต
- ชุดลั่นเกล้าเผ่าไทย
- ชุดหยิกแกมหยอก
- ชุดท้อปฮิตลูกทุ่งมาตรฐานชุด 1
- ชุดท้อปฮิตลูกทุ่งมาตรฐานชุด 2

- ชุดโปรดเกิดดวงใจ
- ชุดเสียงดูเหว้าแว่ว
- ชุดเรือหอหน้าต่าง
- ชุดห้องนอนคนจน
- ชุดเสรี รุ่งสว่าง สูดยอดลูกทุ่งเสียงทอง
- ชุดลูกทุ่งติดดาว #17
- ชุดเพชรแท้ชุดที่ 1
- ชุดยมบาลรอเดี่ยว

1.4 ชีวิตในปัจจุบัน

ในปัจจุบันเสรี รุ่งสว่าง ยังดำเนินชีวิตการเป็นนักร้องบทเพลงลูกทุ่งไทยอยู่ แม้ว่าในปัจจุบันรูปแบบการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่งไทยจะเปลี่ยนแปลงไปจากอดีตไปมาก แต่ก็ยังคงมีแฟนเพลงที่ยังนิยมชมชอบผลงานของเสรี รุ่งสว่างอยู่ส่วนหนึ่ง ด้วยเหตุนี้เสรี รุ่งสว่างจึงได้รวบรวมศิลปินลูกทุ่งไทยที่มีชื่อเสียงในอดีตและปัจจุบัน รับผิดชอบภารกิจงานแสดงในงานต่าง ๆ ทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ โดยมีผู้ร่วมงาน 3 ท่าน คือ เสรี รุ่งสว่าง ยอดรัก สลักใจ สุณารี ราชสีมา นอกจากนี้ยังได้ผลิตผลงานบทเพลงลูกทุ่งไทยขึ้นใหม่อยู่เสมอ โดยมีครูชลธี ธารทอง เป็นผู้ประพันธ์บทเพลง และครูกิตติศักดิ์ สายน้ำทิพย์ เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสานให้ตลอดมาจนถึงปัจจุบัน

2. วิเคราะห์วิธีการขับร้องบทเพลงลูกทุ่งของ เสรี รุ่งสว่าง

เสรี รุ่งสว่างมีเทคนิควิธีที่ทำให้การขับร้องเกิดความไพเราะและมีเอกลักษณ์เป็นแบบฉบับของเสรี รุ่งสว่าง ดังมีหัวข้อในการวิเคราะห์ต่อไปนี้

2.1 การสร้างอารมณ์ให้เข้ากับบทเพลง

2.1.1 เนื้อหาของบทเพลง

2.1.2 ความหมายของคำร้องที่สำคัญในบทเพลง

2.2 เทคนิคพิเศษในการขับร้องให้เข้ากับบทเพลง

2.2.1 การเน้นคำให้ได้ความหมายตามคำร้อง

2.2.2 การหายใจ

2.2.3 การร้องคำเป็น - คำตาย

ในการวิเคราะห์บทเพลงของเสรี รุ่งสว่าง ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงซึ่งได้รับรางวัลพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี 3 บทเพลง และบทเพลงที่ได้รับความนิยม จากคำแนะนำจาก เสรี รุ่งสว่าง 9 บทเพลง รวม 12 บทเพลงดังนี้

- 2.1 เพลงไม้เรียวครู
- 2.2 เพลงเทพธิดาผ้าจีน
- 2.3 เพลงจดหมายจากแม่
- 2.4 เพลงร้องเพลงเพื่อแม่
- 2.5 เพลงคนกล่อมโลก
- 2.6 เพลงไอ้หนุ่มทุ่งกระโจมทอง
- 2.7 เพลงไฟกินพื้น
- 2.8 เพลงไอ้หนุ่มรถซุง
- 2.9 เพลงกอดแก้จน
- 2.10 เพลงข้าวตังท้องน้องตั้งครรภ์
- 2.11 เพลงเรียกพี่ได้ไหม
- 2.12 เพลงดอกไม้กับก้อนอิฐ

บทที่ 5

สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ

การศึกษาชีวประวัติและวิธีการขับร้องของ เสรี รุ่งสว่าง ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ เสรี รุ่งสว่าง นักประพันธ์ ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ศิลปินเพลงลูกทุ่งไทย และเก็บรวบรวมข้อมูลบทเพลงที่ได้รับรางวัลพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี จำนวน 3 บทเพลง และบทเพลงที่ได้รับความนิยมจากคำแนะนำของเสรี รุ่งสว่าง จำนวน 9 บทเพลง รวม 12 บทเพลง โดยมีจุดมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า และวิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติของ เสรี รุ่งสว่าง
2. เพื่อศึกษาวิธีการขับร้องของ เสรี รุ่งสว่าง

วิธีการดำเนินการวิจัย

ในการทำวิจัยครั้งนี้ มีขั้นตอนในการดำเนินการดังต่อไปนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล
2. ขั้นศึกษาข้อมูล
3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล
4. ขั้นสรุปข้อมูลและรายงานผล

สรุปผลการศึกษาและวิเคราะห์

จากการศึกษาวิเคราะห์เรื่อง ศึกษาวิธีการขับร้องของ เสรี รุ่งสว่าง ซึ่งประกอบด้วย บทเพลงลูกทุ่งไทย เพลงไม้เรียวครู เพลงเทพธิดาผ้าซิ่น เพลงจดหมายจากแม่ เพลงร้องเพลงเพื่อแม่ เพลงคนกล่อมโลก เพลงไอ้หนุ่มทุ่งกระโจมทอง เพลงไฟกินไฟ เพลงไอ้หนุ่มรถซุง เพลงกอดแก้จน เพลงข้าวตังท้องน้องตั้งครรภ์ เพลงเรียกพี่ได้ไหม เพลงดอกไม้กับก้อนอิฐ สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ได้ดังนี้

1. ชีวประวัติของ เสรี รุ่งสว่าง

1.1 ชีวิตก่อนเข้าสู่อาชีพนักร้อง

เสรี รุ่งสว่าง เกิดเมื่อวันที่ 2 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2498 หมู่บ้านดอนตาจีน ตำบลบ้านแหลม อำเภอบางปลาม้า จังหวัดจังหวัดสุพรรณบุรี มีบิดาชื่อพ่อยัย รุ่งสว่าง มารดาชื่อแม่ชั้น รุ่งสว่าง มีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกันที่ยังมีชีวิตอยู่ 12 คน ได้แก่

- | | |
|----------------|-----------|
| 1. นางเชื้อม | รุ่งสว่าง |
| 2. นางชื่น | รุ่งสว่าง |
| 3. นางสุชิน | รุ่งสว่าง |
| 4. นายเสรี | รุ่งสว่าง |
| 5. นายประคอง | รุ่งสว่าง |
| 6. นางลำยอง | รุ่งสว่าง |
| 7. นายสมปอง | รุ่งสว่าง |
| 8. นางสาวเพียร | รุ่งสว่าง |
| 9. นายลำดวน | รุ่งสว่าง |
| 10. นายอดุลย์ | รุ่งสว่าง |
| 11. นางบุปผา | รุ่งสว่าง |
| 12. นายเด่น | รุ่งสว่าง |

1.2 ชีวิตอาชีพนักร้อง

พ.ศ.2523 พ่ออยู่กับลูกชายของลุงซึ่งทำงานอยู่กับวงดนตรีของ แสงสุริ รุ่งโรจน์ ได้ชักชวนให้มาเป็นนักร้อง จึงได้เดินทางมาพบกับครูสัมฤทธิ์ รุ่งโรจน์ที่ อำเภอพระพุทธรบาท จังหวัดสระบุรี และได้รับการบันทึกเสียงในเช้าวันรุ่งขึ้นที่บริษัทโรต้า กรุงเทพมหานคร จำนวน 2 บทเพลง คือ เพลงเสื่อลายสก๊อต และเพลงยืมเถิดน้องพี่จะร้องให้ แต่ไม่ได้ถูกนำมาเผยแพร่

พ.ศ.2524 ครูสัมฤทธิ์ รุ่งโรจน์ ได้ส่ง เสรี รุ่งสว่าง ไปอยู่บ้านหมอเอื้ออารี เจ้าเก่าและประจวบจำปาทองซึ่งเป็นเจ้าของค่ายเพลงที่ชื่อว่า บริษัทเสกสรรเทพ จากนั้นได้บันทึกเสียง เพลงไอ้หนุ่มรถซุงและจดหมายจากแม่ออกเผยแพร่ ซึ่งได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในนาม เสรี รุ่งสว่าง จากนั้นได้ตั้งวงดนตรีคู่ขวัญชีวี เสรี รุ่งสว่าง พุ่มพวง ดวงจันทร์

พ.ศ.2526 ประจวบ จำปาทองได้ตั้งวงดนตรีลูกทุ่งโดยให้ เสรี รุ่งสว่าง คู่กับพุ่มพวง ดวงจันทร์ โดยให้ชื่อวงดนตรีว่า คู่ขวัญชีวี เสรี - พุ่มพวง

พ.ศ.2529 ครูชลธิ์ ธารทอง ได้ประพันธ์เพลงชุด เทพธิดาผ้าซิ่น สำหรับเสรี รุ่งสว่าง เป็นผู้ขับร้องโดยเฉพาะ โดยได้รับการบันทึกเสียงกับ บริษัท RC Promotion และต่อจากนั้นทาง บริษัทได้พิจารณาให้บันทึกเสียงในชุดอื่นๆ อีกจำนวนมากจนถึง พ.ศ.2536 จึงได้หมดสัญญากับ บริษัท RC Promotion

พ.ศ.2537 ได้รับการพิจารณาจากคุณสุชัย ดำเนินสะดวก ให้ได้รับการบันทึกเสียง อีกครั้งหนึ่งคือ ชุดแบ่งบุญให้พี่บ้าง ซึ่งกลับมาได้รับความนิยมอีกครั้งหนึ่ง

พ.ศ.2538 เสรี รุ่งสว่างได้ใช้ทุนทรัพย์ของตนเองร่วมกับบริษัท โฟร์เอส บันทึกเสียง เพลงอีแซว ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ต่อมาได้ซื้อลิขสิทธิ์ผลงานประพันธ์บทเพลงจาก ครูชลธิ์ ธารทองมาลงทุนบันทึกเสียงด้วยตนเอง และได้มอบให้บริษัทโฟร์เอส เป็นผู้จัดทำหน่าย ในชื่อชุดเรียกพี่ได้ไหม จนได้รับความนิยมจนถึงปัจจุบัน

พ.ศ.2550 ได้บันทึกเสียงชุดใหม่ล่าสุด ซึ่งเป็นผลงานเพลงของครูชลธี ธารทอง ชื่อว่า ยมบาลรอเดี่ยว โดยจะเริ่มวางจำหน่ายในเดือนเมษายน พ.ศ.2551

1.3 ผลงานการขับร้อง

เสรี รุ่งสว่างได้บันทึกเสียงการขับร้องบทเพลงลูกทุ่งไทยไว้จำนวนมาก จากการสัมภาษณ์เสรี รุ่งสว่าง (สัมภาษณ์. 2551) เนื่องจากเสรี รุ่งสว่างได้บันทึกเสียงไว้หลายบริษัท บางบริษัทได้ปิดกิจการ บางชุดไม่สามารถสืบค้นข้อมูลได้ว่าบันทึกไว้กับบริษัทใดจึงขอยกตัวอย่างผลงานชุดต่าง ๆ ที่สามารถสืบค้นได้พอสังเขป ดังนี้ ชุดเทพธิดาผ้าซิ่น ชุดเรียกพี่ได้ไหม ชุดจดหมายจากแม่ ชุดไอ้หนุ่มรถซุง ชุดแม่สาวลูกสวย ชุดเทพธิดาบนดิน ชุดอดีตรักรินน้ำน่าน ชุดเสรีฮิตโดนใจ ชุดคนนอกหักพักบ้านนี้ ชุดอมตะครองเมือง ชุดข้าทั้งปี ชุดหลอกหน้าทำไม ชุด 17 เพลงเงินล้านหวานอมตะ ชุดแบ่งบุญให้พี่บ้าง ชุดอมตะ เสรี ชุดที่ 1 ชุดอมตะเงินล้าน 6 –แม่กระท้อนห่อ ชุดไปบ้านคุณอา ชุดพี่ยังไม่แก่หรอกน้อง ชุดต้นฉบับ ดีที่สุดของ เสรี รุ่งสว่าง ชุดคนจนเหมือนคนเลวใช้ไหม ชุดนางฟ้าในฝัน ชุดเมาชีวิต ชุดลั่นเกล้าเผ่าไทย ชุดหยิกแกมหยอก ชุดท้อปฮิตลูกทุ่งมาตรฐานชุด 1 ชุดท้อปฮิตลูกทุ่งมาตรฐานชุด 2 ชุดโปรดเกิดดวงใจ ชุดเสียงดูเหว้าแว่ว ชุดเรือหอหน้าต่าง ชุดห้องนอนคนจน ชุดเสรี รุ่งสว่าง ชุดยอดลูกทุ่งเสียงทอง ชุดลูกทุ่งติดดาว #17 ชุดเพชรแท้ชุดที่ 1 และชุดยมบาลรอเดี่ยว

1.4 ชีวิตในปัจจุบัน

ในปัจจุบันเสรี รุ่งสว่าง ยังดำเนินชีวิตการเป็นนักร้องบทเพลงลูกทุ่งไทยอยู่ แม้ว่าในปัจจุบันรูปแบบการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่งไทยจะเปลี่ยนแปลงไปจากอดีตไปมาก แต่ก็ยังคงมีแฟนเพลงที่ยังนิยมชมชอบผลงานของเสรี รุ่งสว่าง อยู่ส่วนหนึ่ง ด้วยเหตุนี้เสรี รุ่งสว่าง จึงได้รวบรวมศิลปินลูกทุ่งไทยที่มีชื่อเสียงในอดีตและปัจจุบัน รับจัดธุรกิจงานแสดงในงานต่าง ๆ ทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ โดยมีผู้ร่วมงาน 3 ท่าน คือ เสรี รุ่งสว่าง ยอดรัก สลักใจ สุณารี ราชสีมา นอกจากนี้ยังได้ผลิตผลงานบทเพลงลูกทุ่งไทยขึ้นใหม่อยู่เสมอ โดยมีครูชลธี ธารทอง เป็นผู้ประพันธ์บทเพลง และครูกิตติศักดิ์ สายน้ำทิพย์ เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสานให้ตลอดมาจนถึงปัจจุบัน

2. ศึกษาวิธีการขับร้องของ เสรี รุ่งสว่าง

2.1 การสร้างอารมณ์ให้เข้ากับบทเพลง

2.1.1 เนื้อหาของบทเพลง

ในการวิเคราะห์เนื้อหาของบทเพลงของเสรี รุ่งสว่าง จำนวน 12 บทเพลง ส่วนใหญ่เสรี รุ่งสว่าง ได้ใช้วิธีการศึกษาทำความเข้าใจเนื้อหาของบทเพลงก่อน เพื่อให้เข้าใจเรื่องราวที่เกิดขึ้นในบทเพลงนั้น ๆ ดังนี้

2.1.1.1 บทเพลงไม้เรียวครู เป็นบทเพลงที่ได้อุปมาอุปมัยคุณค่าของไม้เรียวที่ใช้ในการสั่งสอนศิษย์ โดยนำเรื่องราวความผูกพันระหว่างครูกับศิษย์ที่สื่ออารมณ์ด้วยการบอกเล่าแสดงอารมณ์ห่วงหาอาทร ลักษณะการถ่ายทอดอารมณ์ในบทเพลงจึงเน้นคำที่สำคัญ ๆ เป็นพิเศษ

เพื่อให้เกิดความไพเราะ ด้วยน้ำเสียงนุ่มนวล เน้นหนัก – เบา ให้ความหมายชัดเจนตามคำร้อง และอารมณ์ของบทเพลง

2.1.1.2 บทเพลงเทพธิดาผ้าซิ่น เป็นบทเพลงที่พูดถึงวิถีชีวิตการเลือกคู่ครองของหนุ่มสาวในชนบท สื่ออารมณ์โดยการบอกเล่าโดยธรรมชาติ มิได้แสดงอารมณ์โกรธ ดีใจ เสียใจ ลักษณะการถ่ายทอดอารมณ์ในบทเพลง จึงเน้นคำเฉพาะบางคำที่สำคัญเป็นพิเศษ เพื่อให้เกิดความไพเราะ ด้วยน้ำเสียงนุ่มนวล ออດອ້ອນ เน้นหนัก – เบา ให้ความหมายชัดเจนตามอารมณ์ของบทเพลง

2.1.1.3 บทเพลงจดหมายจากแม่ เป็นบทเพลงที่กล่าวถึงความของจดหมายของแม่ กล่าวถึงความทุกข์ยากลำบาก พ่อตาย น้องสาวโดนข่มขืนเป็นบ้า แม่คิดว่าลูกเป็นนักร้องมีเงินทองสุขสบาย แต่แท้จริงลูกมิได้เป็นนักร้องมีเงินทองอย่างที่แม่เข้าใจ โดยใช้เทคนิควิธีการขับร้องด้วยน้ำเสียงตัดพ้อ เสียใจ เน้นหนัก – เบา เพื่อให้ความหมายชัดเจนตามอารมณ์ของบทเพลง

2.1.1.4 บทเพลงร้องเพลงเพื่อแม่ เป็นบทเพลงที่กล่าวถึงความกตัญญูของหนุ่มสุพรรณบุรี หวังเข้ามากรุงเทพมหานครหาเงินไปใช้หนี้ เป็นบทเพลงที่สื่ออารมณ์โดยการเล่าความโดยแสดงอารมณ์เศร้าสร้อยเสียใจ การถ่ายทอดอารมณ์ในบทเพลงจึงเน้นคำเฉพาะบางคำที่สำคัญเป็นพิเศษ เพื่อให้เกิดความไพเราะ ใช้เทคนิควิธีการขับร้องด้วยน้ำเสียงตัดพ้อ เสียใจ เน้นหนัก – เบา เพื่อให้ความหมายชัดเจนตามอารมณ์ของบทเพลง

2.1.1.5 บทเพลงคนกล่อมโลก เป็นบทเพลงที่พูดถึงชีวิตของนักร้องที่ชื่อเสียง ทำหน้าที่ร้องเพลงให้ความสุขกับแฟนเพลงทั้ง 3 ภาพ สื่ออารมณ์โดยการบอกเล่าความรู้สึก การถ่ายทอดอารมณ์ในบทเพลงจึงเน้นคำเฉพาะบางคำที่สำคัญเป็นพิเศษ เพื่อให้เกิดความไพเราะ ใช้เทคนิควิธีการขับร้องด้วยน้ำเสียงเศร้าสร้อย เน้นหนัก – เบา เพื่อให้ความหมายชัดเจนตามอารมณ์ของบทเพลง

2.1.1.6 บทเพลงหนุ่มทุ่งกระโจมทอง เป็นบทเพลงที่กล่าวถึงความรู้สึกของหนุ่มทุ่งกระโจมทองที่ต้องการสมหวังในความรักกับสาวเมืองเพชรบุรี แต่เป็นความรักที่มีอุปสรรค โดยมีหนุ่มชาวกรุงเป็นคู่แข่ง ลักษณะการถ่ายทอดอารมณ์ในบทเพลงจึงเน้นคำและน้ำเสียงเฉพาะบางคำที่สำคัญ ๆ เป็นพิเศษ เพื่อให้เกิดความไพเราะ ใช้เทคนิควิธีการขับร้องด้วยน้ำเสียงแสดงความเศร้าสร้อยเสียใจ ออດອ້ອນ วิງวอน เน้นหนัก – เบา เพื่อให้ความหมายชัดเจนตามอารมณ์ของบทเพลง

2.1.1.7 บทเพลงไฟกินฝัน เป็นบทเพลงที่กล่าวถึงความรู้สึกของชายหนุ่มบ้านนอกที่เป็นห่วงสาวบ้านเดียวกันที่ต้องใช้ชีวิตเข้าไปอยู่ในเมืองหลวง บางครั้งอาจจะถูกหลอกหลวง ผลาญพรหมจรรย์ เป็นบทเพลงที่สื่ออารมณ์การบอกเล่าความเป็นห่วงสาวบ้านเดียวกัน การถ่ายทอดอารมณ์ในบทเพลงจึงเน้นคำเฉพาะบางคำที่สำคัญเป็นพิเศษเพื่อให้เกิดความไพเราะ ใช้เทคนิควิธีการขับร้องด้วยน้ำเสียง นุ่มนวล เน้นหนัก – เบา แสดงความห่วงหาอาทรเพื่อให้ได้อารมณ์ตามบทเพลง

2.1.1.8 บทเพลงไอ้หนุ่มรถซุง เป็นบทเพลงที่กล่าวถึงหนุ่มขับรถซุงที่สาว ๆ มักเมินหน้าหนีไม่เหมือนกับคนขับรถทัวร์ที่สาว ๆ ให้ความสนใจกว่า บทเพลงสื่ออารมณ์โดยการต่อว่าเชิงหยอกล้อ โดยแสดงความรู้สึกสนุกสนานเข้าหยอกแบบเป็นกันเอง การถ่ายทอดอารมณ์ในบทเพลง จึงเน้นคำเฉพาะบางคำที่สำคัญเป็นพิเศษเพื่อให้เกิดความไพเราะ ใช้เทคนิควิธีการขับร้องด้วยน้ำเสียง สนุกสนานเป็นกันเอง เน้นหนัก – เบา เพื่อให้ความหมายชัดเจนตามอารมณ์ของบทเพลง

2.1.1.9 บทเพลงกอดแก้วน เป็นบทเพลงที่กล่าวถึงเรื่องราวความจนของชายหนุ่มที่ต้องการมีคนรักไว้อย่างยิ่งใจ ขอเพียงได้กอดหรือได้จูบสองแก้มในยามที่เหนื่อยล้า เป็นบทเพลงที่สื่ออารมณ์โดยแสดงอารมณ์อดอ้อน ขอกำลังใจ เพื่อมีกำลังใจที่จะต่อสู้กับความจน การถ่ายทอดอารมณ์ในบทเพลงจึงเน้นคำเฉพาะบางคำที่สำคัญเป็นพิเศษเพื่อให้เกิดความไพเราะ ใช้เทคนิควิธีการขับร้องด้วยน้ำเสียงอดอ้อน และลีลาจังหวะสนุกสดใส ขอกำลังใจ เน้นหนัก – เบา เพื่อให้ความหมายชัดเจนตามอารมณ์ของบทเพลง

2.1.1.10 บทเพลงข้าวตังท้องน้องตั้งครรภ์ เป็นบทเพลงที่กล่าวเปรียบเทียบถึงลำดับเหตุการณ์การทานตั้งแต่แรกเริ่มจนถึงข้าวตังท้องกับเรื่องราวความรักของชายหนุ่มตั้งแต่เริ่มจีบหญิงด้วยความรักจนกระทั่งตั้งครรภ์ ซึ่งเป็นเวลาเดียวกันทั้งสองเหตุการณ์ การถ่ายทอดอารมณ์ในบทเพลงจึงเน้นคำเฉพาะบางคำที่สำคัญเป็นพิเศษเพื่อให้เกิดความไพเราะ ใช้เทคนิควิธีการขับร้องด้วยน้ำเสียงลักษณะเชิงเปรียบเทียบ เน้นคำหนัก – เบา เพื่อให้ได้ความหมายชัดเจนตามอารมณ์ของบทเพลง

2.1.1.11 บทเพลงเรียกพี่ได้ไหม เป็นบทเพลงที่กล่าวถึงความรู้สึกของชายสูงอายุที่ต้องการให้หญิงสาวเรียกตนเองว่าพี่ เป็นบทเพลงที่สื่ออารมณ์โดยการเล่าความ โดยแสดงอารมณ์อดอ้อนหญิงสาว การถ่ายทอดอารมณ์ในบทเพลงจึงเน้นคำเฉพาะบางคำที่สำคัญเป็นพิเศษ เพื่อให้เกิดความไพเราะ ใช้เทคนิควิธีการขับร้องด้วยน้ำเสียงขอร้อง ตัดพ้อ อดอ้อน เปรียบเปรย เน้นหนัก - เบา เพื่อให้ความหมายชัดเจนตามอารมณ์ของบทเพลง

2.1.1.12 บทเพลงดอกไม้กับก้อนอิฐ เป็นบทเพลงที่สะท้อนชีวิตคนไทยในสังคม แสดงให้เห็นสังคมของชีวิต คือเมื่อยามที่ร่ำรวยเงินทองคนรักก็พุดจาด้วยคำหวานเสมือนกับการให้ดอกไม้ แต่เมื่อยามจนเชียวใจคนรักก็ไม่สนใจทำตัวออกห่างและคอยซ้ำเติมในสิ่งที่ผิดเป็น บทเพลงที่สื่ออารมณ์โดยการเล่าความรู้สึกท้อแท้ เสียใจ การถ่ายทอดอารมณ์ในบทเพลงจึงเน้นคำเฉพาะบางคำที่สำคัญเป็นพิเศษ เพื่อให้เกิดความไพเราะ ใช้เทคนิควิธีการขับร้องด้วยน้ำเสียง ท้อแท้เสียใจ ต่อว่าต่อขาน เน้นหนัก – เบา เพื่อให้ได้ความหมายชัดเจนตามอารมณ์ของบทเพลง

2.1.2 ความหมายของคำร้องที่สำคัญในบทเพลง

2.1.2.1 บทเพลงไม้เรียวครู ใช้การขับร้องให้ได้อารมณ์ตามบทเพลง โดยใช้เทคนิควิธีการขับร้อง คือ การปั้นคำ การเน้นคำด้วยน้ำเสียงหนัก – เบา การเน้นเสียง – เน้นคำ การผ่อนเสียงและการคงเสียง ด้วยน้ำเสียงนุ่มนวล เพื่อให้ได้อารมณ์ชัดเจนตามความหมายของคำร้อง

2.1.2.2 บทเพลงเทพธิดาผ้าซิ่น ใช้การขับร้องให้ได้อารมณ์ตามบทเพลง โดยใช้เทคนิควิธีการขับร้อง คือ การทอดเสียงขึ้น – ลง เสียงนาสิก การเน้นคำ การคงเสียงและการปั้นคำ ด้วยน้ำเสียงนุ่มนวล ออดอ้อน เพื่อให้ได้อารมณ์ชัดเจนตามความหมายของคำร้อง

2.1.2.3 บทเพลงจดหมายจากแม่ ใช้การขับร้องให้ได้อารมณ์ตามบทเพลง โดยใช้เทคนิควิธีการขับร้อง คือ การคงเสียงสูง การเน้นคำ การทอดเสียงขึ้น – ลง เสียงนาสิก การปั้นคำ การซ่อนเสียงและการโหนเสียง ด้วยน้ำเสียงเศร้าสร้อย เพื่อให้ได้อารมณ์ชัดเจนตามความหมายของคำร้อง

2.1.2.4 บทเพลงร้องเพลงเพื่อแม่ ใช้การขับร้องให้ได้อารมณ์ตามบทเพลง โดยใช้เทคนิควิธีการขับร้อง คือ การปั้นคำ การคงเสียง การโยนเสียง การขยับกย่อนเสียงและการทอดเสียงขึ้น – ลง ด้วยน้ำเสียงเศร้าสร้อย ออดอ้อนแกมขอร้อง เพื่อให้ได้อารมณ์ชัดเจนตามความหมายของคำร้อง

2.1.2.5 บทเพลงคนกล่อมโลก ใช้การขับร้องให้ได้อารมณ์ตามบทเพลง โดยใช้เทคนิควิธีการขับร้อง คือ การปั้นคำ การทอดเสียงขึ้น – ลง การโหนเสียงและการคงเสียง ด้วยน้ำเสียงนุ่มนวล ออดอ้อน เศร้าสร้อย เพื่อให้ได้อารมณ์ชัดเจนตามความหมายของคำร้อง

2.1.2.6 บทเพลงหนุ่มทุ่งกระโจมทอง ใช้การขับร้องให้ได้อารมณ์ตามบทเพลง โดยใช้เทคนิควิธีการขับร้อง คือ การปั้นคำ การทอดเสียงขึ้น – ลง การโยนเสียงและการโยกเสียงด้วยน้ำเสียงนุ่มนวล ออดอ้อน เพื่อให้ได้อารมณ์ชัดเจนตามความหมายของคำร้อง

2.1.2.7 บทเพลงไฟกินไฟน ใช้การขับร้องให้ได้อารมณ์ตามบทเพลง โดยใช้เทคนิควิธีการขับร้อง คือ การปั้นคำ การทอดเสียงขึ้น – ลง เสียงนาสิก การเน้นคำและการคงเสียงสูง – ต่ำ ด้วยน้ำเสียงนุ่มนวล เพื่อให้ได้อารมณ์ชัดเจนตามความหมายของคำร้อง

2.1.2.8 บทเพลงไอ้หนุ่มรถซุง ใช้การขับร้องให้ได้อารมณ์ตามบทเพลง โดยใช้เทคนิควิธีการขับร้อง คือ การปั้นคำ การผันเสียง การทอดเสียงขึ้น – ลง และการโยนเสียง ด้วยน้ำเสียงนุ่มนวล ออดอ้อน เพื่อให้ได้อารมณ์ชัดเจนตามความหมายของคำร้อง

2.1.2.9 บทเพลงกอดแก้วน ใช้การขับร้องให้ได้อารมณ์ตามบทเพลง โดยใช้เทคนิควิธีการขับร้อง คือ การปั้นคำ การทอดเสียงขึ้น – ลง การเน้นคำและการโยนเสียง ด้วยน้ำเสียงนุ่มนวล ออดอ้อน เพื่อให้ได้อารมณ์ชัดเจนตามความหมายของคำร้อง

2.1.2.10 บทเพลงข้าวตังท้องน้องตั้งครรภ์ ใช้การขับร้องให้ได้อารมณ์ตามบทเพลง โดยใช้เทคนิควิธีการขับร้อง คือ การปั้นคำ การทอดเสียงขึ้น – ลง และโยนเสียง ด้วยน้ำเสียงนุ่มนวล ออดอ้อน เพื่อให้ได้อารมณ์ชัดเจนตามความหมายของคำร้อง

2.1.2.11 บทเพลงเรียกฟ้าได้ไหม ใช้การขับร้องให้ได้อารมณ์ตามบทเพลง โดยใช้เทคนิควิธีการขับร้อง คือ การปั้นคำ การเน้นคำ การทอดเสียงขึ้น – ลง และการโยนเสียง ด้วยน้ำเสียงเศร้าสร้อย เพื่อให้ได้อารมณ์ชัดเจนตามความหมายของคำร้อง

2.1.2.12 บทเพลงดอกไม้กับก้อนอิฐ ใช้การขับร้องให้ได้อารมณ์ตามบทเพลง โดยใช้เทคนิควิธีการขับร้อง คือ การปั้นคำ การเน้นคำ การทอดเสียงขึ้น – ลง เพื่อให้ได้อารมณ์ชัดเจนตามความหมายของคำร้อง

2.2 เทคนิคพิเศษในการขับร้องให้เข้ากับบทเพลง

2.2.1 การเน้นคำให้ได้ความหมายตามคำร้อง

การวิเคราะห์การเน้นคำให้ได้ความหมายตามคำร้อง ผู้วิจัยได้ปรึกษา เสรี รุ่งสว่าง คัดเลือกคำร้องพยางค์ที่สำคัญ ๆ ดังต่อไปนี้

2.2.1.1 คำร้องที่สำคัญ ๆ ในบทเพลงไม้เรียวครู ใช้เทคนิคพิเศษในการเน้นคำให้ได้ความหมายตามคำร้อง คือ การทอดเสียงขึ้น – ลง การคงเสียง การขยับขย่อนเสียง การผันเสียงขึ้น การเน้นคำ และการโยนเสียง

2.2.1.2 คำร้องที่สำคัญ ๆ ในบทเพลงเทพธิดาผ้าซิ่น ใช้เทคนิคพิเศษในการเน้นคำให้ได้ความหมายตามคำร้อง คือ การทอดเสียงขึ้น – ลง การลากเสียง ลูกคอ การโยกเสียง การผันเสียง และการคงเสียง

2.2.1.3 คำร้องที่สำคัญ ๆ ในบทเพลงจดหมายจากแม่ ใช้เทคนิคพิเศษในการเน้นคำให้ได้ความหมายตามคำร้อง คือ การคงเสียง การลากเสียง การทอดเสียงขึ้น – ลง และการโหนเสียง

2.2.1.4 คำร้องที่สำคัญ ๆ ในบทเพลงร้องเพลงเพื่อแม่ ใช้เทคนิคพิเศษในการเน้นคำให้ได้ความหมายตามคำร้อง คือ การคงเสียงสูง การโยนเสียง การทอดเสียงขึ้น – ลง และการขยับขย่อนเสียง เพื่อเน้นคำให้ได้อารมณ์ชัดเจนตามความหมายของคำร้อง

2.2.1.5 คำร้องที่สำคัญ ๆ ในบทเพลงคนกลมโลก ใช้เทคนิคพิเศษในการเน้นคำให้ได้ความหมายตามคำร้อง คือ การโหนเสียง การคงเสียงต่ำ – สูง และการทอดเสียงขึ้น – ลง

2.2.1.6 คำร้องที่สำคัญ ๆ ในบทเพลงไอ้หนุ่มทุ่งกระโจมทอง ใช้เทคนิคพิเศษในการเน้นคำให้ได้ความหมายตามคำร้อง คือ การทอดเสียงขึ้น – ลง การโยนเสียงและการโยกเสียง

2.2.1.7 คำร้องที่สำคัญ ๆ ในบทเพลงไฟกินพื้น ใช้เทคนิคพิเศษในการเน้นคำให้ได้ความหมายตามคำร้อง คือ การทอดเสียงขึ้น – ลง และการโยนเสียง

2.2.1.8 คำร้องที่สำคัญ ๆ ในบทเพลงไอ้หนุ่มมรดขุง ใช้เทคนิคพิเศษในการเน้นคำให้ได้ความหมายตามคำร้อง คือ การทอดเสียงขึ้น – ลง การผันเสียง การโยนเสียง และการคงเสียงต่ำ

2.2.1.9 คำร้องที่สำคัญ ๆ ในบทเพลงกอดแค้น ใช้เทคนิคพิเศษในการเน้นคำให้ให้ความหมายตามคำร้อง คือ การทอดเสียงขึ้น – ลง และการโยนเสียง

2.2.1.10 คำร้องที่สำคัญ ๆ ในบทเพลงข้าวตังท้องน้องตั้งครรภ์ ใช้เทคนิคพิเศษในการเน้นคำให้ให้ความหมายตามคำร้อง คือ การทอดเสียงขึ้น – ลง การลากเสียง ลูกคอ การโยกเสียง การผันเสียง และการควงเสียง

2.2.1.11 คำร้องที่สำคัญ ๆ ในบทเพลงเรียกพี่ได้ไหมใช้เทคนิคพิเศษในการเน้นคำให้ให้ความหมายตามคำร้อง คือ การทอดเสียงขึ้น – ลง การโยนเสียง การเน้นเสียง และการลากเสียง เพื่อเน้นคำให้ได้อารมณ์ชัดเจนตามความหมายของคำร้อง

2.2.1.12 คำร้องที่สำคัญ ๆ ในบทเพลงดอกไม้กับก้อนอิฐ ใช้เทคนิคพิเศษในการเน้นคำให้ให้ความหมายตามคำร้อง คือ การทอดเสียงขึ้น และการทอดเสียงลง

2.2.2 การหายใจ

การวิเคราะห์การหายใจในการขับร้องเพื่อให้คำร้องใดความหมายตามบทเพลง ผู้วิจัยวิเคราะห์จากแผ่นบันทึกเสียงและได้ปรึกษาเสรี รุ่งสว่าง สรุปได้ดังต่อไปนี้

2.2.2.1 การแบ่งวรรคการหายใจในการขับร้องเพลง ไม่เรียวครู ใช้เทคนิคการแบ่งวรรคในการหายใจ 2 ลักษณะ คือ การแบ่งวรรคหายใจ 1 ครั้งต่อ 1 วรรคเพลง และหายใจ 2 ครั้งต่อ 1 วรรคเพลง

2.2.2.2 การแบ่งวรรคการหายใจในการขับร้องเพลงเทพธิดาผ้าจีน ใช้เทคนิคการแบ่งวรรคในการหายใจ 3 ลักษณะ คือ การแบ่งวรรคหายใจ 1 ครั้งต่อ 1 วรรคเพลง หายใจ 2 ครั้งต่อ 1 วรรคเพลง และหายใจ 1 ครั้งต่อ 2 วรรคเพลง

2.2.2.3 การแบ่งวรรคการหายใจในการขับร้องเพลงจดหมายจากแม่ ใช้เทคนิคการแบ่งวรรคในการหายใจ 3 ลักษณะ คือ การแบ่งวรรคหายใจ 1 ครั้ง ต่อ 1 วรรคเพลง หายใจ 2 ครั้งต่อ 1 วรรคเพลง และหายใจ 3 ครั้งต่อ 1 วรรคเพลง

2.2.2.4 การแบ่งวรรคการหายใจในการขับร้องเพลงร้องเพลงเพื่อแม่ ใช้เทคนิคการแบ่งวรรคในการหายใจ 3 ลักษณะ คือ การแบ่งวรรคหายใจ 1 ครั้งต่อ 1 วรรคเพลง หายใจ 2 ครั้งต่อ 1 วรรคเพลง และหายใจ 1 ครั้งต่อ 2 วรรคเพลง

2.2.2.5 การแบ่งวรรคการหายใจในการขับร้องเพลงคนกล่อมโลก ใช้เทคนิคการแบ่งวรรคในการหายใจ 3 ลักษณะ คือ การแบ่งวรรคหายใจ 1 ครั้งต่อ 1 วรรคเพลง หายใจ 2 ครั้งต่อ 1 วรรคเพลง และหายใจ 3 ครั้งต่อ 1 วรรคเพลง

2.2.2.6 การแบ่งวรรคการหายใจในการขับร้องเพลงหนุ่มทุ่งกระโจมทอง ใช้เทคนิคการแบ่งวรรคในการหายใจ 3 ลักษณะ คือ การแบ่งวรรคหายใจ 1 ครั้งต่อ 1 วรรคเพลง หายใจ 2 ครั้งต่อ 1 วรรคเพลง และหายใจ 3 ครั้งต่อ 1 วรรคเพลง

2.2.2.7 การแบ่งวรรคการหายใจในการขับร้องเพลงไฟกินพื้น ใช้เทคนิคการแบ่งวรรคในการหายใจ 3 ลักษณะ คือ การแบ่งวรรคหายใจ 1 ครั้งต่อ 1 วรรคเพลง หายใจ 2 ครั้งต่อ 1 วรรคเพลง และหายใจ 1 ครั้งต่อ 2 วรรคเพลง

2.2.2.8 การแบ่งวรรคการหายใจในการขับร้องเพลงไอ้หนุ่มรถซุง เสรี รุ่งสว่าง ได้ใช้เทคนิคการแบ่งวรรคในการหายใจ 3 ลักษณะ คือ การแบ่งวรรคหายใจ 1 ครั้ง ต่อ 1 วรรคเพลง หายใจ 2 ครั้งต่อ 1 วรรคเพลง และหายใจ 1 ครั้งต่อ 2 วรรคเพลง

2.2.2.9 การแบ่งวรรคการหายใจในการขับร้องเพลงกอดแก้วน ใช้เทคนิคการแบ่งวรรคในการหายใจ 3 ลักษณะ คือ การแบ่งวรรคหายใจ 1 ครั้งต่อ 1 วรรคเพลง หายใจ 2 ครั้งต่อ 1 วรรคเพลง และหายใจ 1 ครั้งต่อ 2 วรรคเพลง

2.2.2.10 การแบ่งวรรคการหายใจในการขับร้องเพลงข้าวตังท้องน้องตั้งครรภ์ ใช้เทคนิคการแบ่งวรรคในการหายใจ 3 ลักษณะ คือ การแบ่งวรรคหายใจ 1 ครั้ง ต่อ 1 วรรคเพลง หายใจ 2 ครั้งต่อ 1 วรรคเพลง และหายใจ 1 ครั้งต่อ 2 วรรคเพลง

2.2.2.11 การแบ่งวรรคการหายใจในการขับร้องเพลงเรียกพี่ได้ไหม ใช้เทคนิค การแบ่งวรรคในการหายใจ 2 ลักษณะ คือ การแบ่งวรรคหายใจ 1 ครั้งต่อ 1 วรรคเพลง และหายใจ 2 ครั้งต่อ 1 วรรคเพลง

2.2.2.12 การแบ่งวรรคการหายใจในการขับร้องเพลงดอกไม้กับก้อนอิฐ ใช้เทคนิคการแบ่งวรรคในการหายใจ 2 ลักษณะ คือ การแบ่งวรรคหายใจ 2 ครั้งต่อ 1 วรรคเพลง และหายใจ 1 ครั้งต่อ 2 วรรคเพลง

2.2.3 การร้องคำเป็น – คำตาย

การวิเคราะห์การร้องคำเป็น – คำตาย ให้ได้ความหมายตามคำร้องของ เสรี รุ่งสว่าง สรุปได้ดังนี้

2.2.3.1 บทเพลงไม้เรียวครู ใช้เทคนิควิธีการขับร้อง คือ การลากเสียงให้ยาวขึ้นในคำร้องที่เป็นคำเป็น และใช้การลากเสียงให้ยาวขึ้นในคำร้องที่เป็นคำตาย

2.2.3.2 บทเพลงเทพธิดาผ้าซิ่น ใช้เทคนิควิธีการขับร้อง คือ การลากเสียงให้ยาวขึ้นในคำร้องที่เป็นคำเป็น และใช้การหยุดเสียงให้สั้นลงในคำร้องที่เป็นคำตาย

2.2.3.3 บทเพลงจดหมายจากแม่ ใช้เทคนิควิธีการขับร้อง คือ การลากเสียงให้ยาวขึ้นในคำร้องที่เป็นคำเป็น และใช้การลากเสียงให้ยาวขึ้นในคำร้องที่เป็นคำตาย

2.2.3.4 บทเพลงร้องเพลงเพื่อแม่ ใช้เทคนิควิธีการขับร้อง คือ การลากเสียงให้ยาวขึ้นในคำร้องที่เป็นคำเป็น และใช้การลากเสียงให้ยาวขึ้นในคำร้องที่เป็นคำตาย

2.2.3.5 บทเพลงคนกล่อมโลก ใช้เทคนิควิธีการขับร้อง คือ การลากเสียงให้ยาวขึ้นในคำร้องที่เป็นคำเป็น ใช้การหยุดเสียงให้สั้นลงในคำร้องที่เป็นคำตายและใช้การลากเสียงให้ยาวขึ้นใน คำร้องที่เป็นคำตาย

2.2.3.6 บทเพลงหนุ่มทุ่งกระโจมทอง ใช้เทคนิควิธีการขับร้อง คือ การลากเสียงให้ยาวขึ้นในคำร้องที่เป็นคำเป็น และใช้การลากเสียงให้ยาวขึ้นในคำร้องที่เป็นคำตาย

2.2.3.7 บทเพลงไฟกินฟืน ใช้เทคนิควิธีการขับร้อง คือ การลากเสียงให้ยาวขึ้น ในคำร้องที่เป็นคำเป็นและใช้การลากเสียงให้ยาวขึ้นในคำร้องที่เป็นคำตาย

2.2.3.8 บทเพลงไอ้หนุ่มรถซุง ใช้เทคนิควิธีการขับร้อง คือ การลากเสียงให้ยาวขึ้นในคำร้องที่เป็นคำเป็น และใช้การลากเสียงให้ยาวขึ้นในคำร้องที่เป็นคำตาย

2.2.3.9 บทเพลงกอดแก้วน ใช้เทคนิควิธีการขับร้อง คือ การลากเสียงให้ยาวขึ้น ในคำร้องที่เป็นคำเป็นและใช้การลากเสียงให้ยาวขึ้นในคำร้องที่เป็นคำตาย

2.2.3.10 บทเพลงข้าวตังท้องน้องตั้งครรภ์ ใช้เทคนิควิธีการขับร้อง คือ การลากเสียงให้ยาวขึ้นในคำร้องที่เป็นคำเป็นและใช้การหยุดเสียงให้สั้นลงในคำร้องที่เป็นคำตาย

2.2.3.11 บทเพลงเรียกพี่ได้ไหม ใช้เทคนิควิธีการขับร้อง คือ การลากเสียงให้ยาวขึ้นในคำร้องที่เป็นคำเป็น และใช้การลากเสียงให้ยาวขึ้นในคำร้องที่เป็นคำตาย

2.2.3.12 บทเพลงดอกไม้กับก้อนอิฐ ใช้เทคนิควิธีการขับร้อง คือ การลากเสียงให้ยาวขึ้นในคำร้องที่เป็นคำเป็นและใช้การลากเสียงให้ยาวขึ้นในคำร้องที่เป็นคำตาย

อภิปรายผล

จากการวิจัยครั้งนี้แสดงให้เห็นว่า เสรี รุ่งสว่าง เป็นผู้มีความสามารถในการขับร้องบทเพลงลูกทุ่งไทย ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน ถึงแม้บิดามารดาจะมีบุตรจำนวนมากและมีฐานะยากจนด้วยพรสวรรค์และความสามารถที่โดดเด่น ทำให้มีโอกาสได้พบกับครูเพลงที่มีความสามารถช่วยส่งเสริมให้มีชื่อเสียง จนกระทั่งได้รับความไว้วางใจให้เป็นผู้ขับร้องบทเพลงที่ได้รับรางวัลพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี คือ เพลง “ไม้เรียวครู” เพลง “เทพธิดาผ้าซิ่น” และเพลง “จดหมายจากแม่” จากงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยครั้งที่ 1 งานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ครั้งที่ 2 และงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งสืบสานคุณค่าวัฒนธรรมไทย ต่อหน้าพระที่นั่ง เสรี รุ่งสว่าง มีเทคนิควิธีการขับร้องเป็นแบบฉบับเฉพาะตน คือ ก่อนที่จะขับร้องบทเพลงแต่ละบทเพลงจะต้องศึกษาเนื้อหาของบทเพลง ความหมายของคำร้องที่สำคัญ ๆ ในบทเพลง การแบ่งวรรคเพลงเพื่อแบ่งการหายใจให้มีความหมายตามคำร้อง การขับร้องคำเป็น – คำตาย และศึกษาทำนองของบทเพลง เพื่อที่จะขับร้องให้เกิดความไพเราะด้วยน้ำเสียงลักษณะต่าง ๆ ตามแบบฉบับเฉพาะตนด้วยน้ำเสียงนุ่มนวล เน้นหนัก – เบา ออกอ้วน ตัดพ้อ เศร้าสร้อย เสียใจ สนุกสดไส ขอร้อง ท้อแท้ ต่อว่าต่อขาน และใช้เทคนิควิธีการขับร้องด้วยลักษณะต่าง ๆ คือ การปั้นคำ การเน้นคำ การเน้นเสียงหนัก – เบา การผ่อนเสียง การคงเสียงสูง – ต่ำ การทอดเสียงขึ้น – ลง เสียงนาสิก การซ้อนเสียง การโหนเสียง การขยักขยอนเสียง การผันเสียงขึ้น – ลง การโยนเสียง ลูกคอ และการโยกเสียง ซึ่งเทคนิควิธีทั้งหมดนี้ส่งผลให้การขับร้องบทเพลงลูกทุ่งไทยของ เสรี รุ่งสว่าง มีความไพเราะ และมีชื่อเสียงจนถึงปัจจุบัน เทคนิควิธีที่สำคัญ ๆ นี้ สอดคล้องกับงานวิจัยของนิทยา อรุณวงศ์ (2547) ซึ่งได้วิเคราะห์วิธีการขับร้องของ รวงทอง ทองลั่นธม ได้ใช้เทคนิควิธีการปั้นเสียง การปั้นคำ การเน้นเสียงเน้นคำ การผ่อนเสียง การใช้เสียงนาสิก การทอดเสียงขึ้น – ลง และการลากเสียง ในทำนองเดียวกันงานวิจัยของอรุณพรวรรณนิช (2547) ได้วิเคราะห์วิธีการขับร้องของศรีสุตา รัชตะวรรณ พบเทคนิควิธีการขับร้องเพื่อให้เข้ากับเนื้อหาและอารมณ์เพลงในลักษณะเช่นเดียวกัน

จากหนังสือ “สานฝันด้วยเสียงเพลง” ของดุษฎี พนมยงค์ (2539) ได้กล่าวถึงวิธีการขับร้องบทเพลงแบบธรรมชาติซึ่งใช้กับบทเพลงลูกทุ่งไทยนั้นร้องจะต้องมีลักษณะน้ำเสียงที่ดีคือเสียงหวาน เสียงไพเราะ เสียงสดใส เสียงกังวาน และเสียงพริ้ว ซึ่งตรงกับลักษณะน้ำเสียงของ เสรี รุ่งสว่าง ใช้ขับร้องบทเพลงลูกทุ่งเช่นเดียวกัน ส่วนกาญจนา อินทรสุณานนท์ (2540: 67–95) ได้กล่าวถึงศัพท์เทคนิคทางด้านการขับร้องเพลงไทยซึ่งมีเทคนิคต่างๆที่สามารถนำมาใช้กับวิธีการขับร้องบทเพลงลูกทุ่งไทยตามแบบฉบับของ เสรี รุ่งสว่าง ด้วยเหตุที่ว่าเพลงลูกทุ่งมีวิวัฒนาการมาจากเพลงพื้นบ้าน เพลงไทยเดิมอัตราจังหวะสองชั้น ชั้นเดียว เพียงแต่เปลี่ยนจากการเอื้อนเสียงเพื่อดำเนินทำนองและบรรจุคำร้องสลับกันไป มาเป็นการใช้คำร้องแทนการเอื้อนเสียง หรือเรียกว่า เพลงไทยเนื้อเต็มแทน ซึ่งการขับร้องที่ใช้ลักษณะเนื้อเต็มนี้ จะต้องใช้เทคนิคต่าง ๆ คือ การปั้นเสียง การปั้นคำ การเน้นเสียงเน้นคำ การผ่อนเสียง การใช้เสียงนาสิก การทอดเสียงขึ้น – ลง การควงเสียงสูง – ต่ำ การซ้อนเสียง การโหนเสียง การโยนเสียง การขยักขย่อนเสียง การโยกเสียงและการลากเสียงเช่นเดียวกัน

สรุปได้ว่าในการศึกษาวิธีการขับร้องของ เสรี รุ่งสว่าง ได้พบเทคนิควิธีในการขับร้องบทเพลงลูกทุ่งไทยต่าง ๆ นั้นเป็นเทคนิควิธีการขับร้องที่เป็นมาตรฐานสามารถนำมาเป็นแบบอย่างในการฝึกขับร้องบทเพลงลูกทุ่งไทยได้เป็นอย่างดี

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิธีการขับร้องของ เสรี รุ่งสว่าง ผู้วิจัยต้องการนำชีวประวัติและเทคนิควิธีการขับร้องบทเพลงลูกทุ่งไทยตามแบบฉบับของ เสรี รุ่งสว่าง ซึ่งมีลักษณะเทคนิคพิเศษต่าง ๆ ควรรนำมาเผยแพร่ให้เกิดประโยชน์กับการศึกษาและผู้สนใจในการขับร้องบทเพลงลูกทุ่งไทย โดยมีข้อเสนอแนะดังนี้

1. ควรรนำเทคนิควิธีการขับร้องบทเพลงลูกทุ่งไทยมาใช้ในการฝึกปฏิบัติขับร้องให้กับนักเรียนนักศึกษา ในสถานศึกษา และศิลปินลูกทุ่งรุ่นต่อ ๆ ไป เพื่อเป็นการสืบสานการร้องเพลงลูกทุ่งไทย
2. ควรรนำแนวทางการศึกษาวิธีการขับร้องของ เสรี รุ่งสว่าง เป็นต้นแบบในการศึกษาวิธีการขับร้องของศิลปินลูกทุ่งท่านอื่น ๆ อีก เพื่อจะได้มีองค์ความรู้เทคนิควิธีการขับร้องบทเพลงลูกทุ่งได้อย่างหลากหลาย
3. ควรทำการศึกษาเปรียบเทียบระหว่างเทคนิควิธีการขับร้องบทเพลงลูกทุ่งไทยของ เสรี รุ่งสว่าง กับศิลปินลูกทุ่งไทยที่มีชื่อเสียงท่านอื่น ๆ เพื่อเป็นประโยชน์สำหรับนักเรียนนักศึกษาในสถานศึกษาและศิลปินรุ่นต่อ ๆ ไป ได้นำมาศึกษาและใช้เทคนิคการขับร้องได้เหมาะสมกับตนเอง

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กรมประชาสัมพันธ์, สทท.11.หน่วยงาน. (2545). *ส่งเสริมวัฒนธรรมไทย, (นิตยสาร)*. กรุงเทพฯ: อรุณการพิมพ์. กรมฯ.
- กาญจนา อินทรสุณานนท์. (2540). *เทคนิคการขับร้องเพลงไทย. ภาคดุริยางคศาสตร์ไทย* คณะศิลปกรรมศาสตร์ กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- คณพล จันทน์หอม. (2539). *การขับร้องเพลงไทย*. กรุงเทพฯ: ไอ. เอส. พรินติ้ง เฮ้าส์.
- เฉลิมพล งามสุทธิ. (ม.ป.ป). *เอกสารประกอบการสอนดุริย 102 พื้นฐานดนตรีตะวันตก (สังคีตนิยม)*. ม.ป.พ.
- ดวงใจ อมาตยกุล. (2545). *การขับร้องประสานเสียง*. กรุงเทพฯ: ธนาเพรส แอนด์ กราฟฟิค.
- ดุขฎิ พนมยงค์. (2539). *สานฝันด้วยเสียงเพลง : มาฝึกร้องเพลงกันเถิด*. พิมพ์ครั้งที่ 2, ฉบับปรับปรุง. กรุงเทพฯ: บ้านเพลง.
- นิตยา อรุณวงศ์. (2547). *ศึกษาชีวิตประวัติและวิธีการขับร้องของรวงทอง ทองลั่นธม*. ปรินญา นิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- บุปผา เมฆศรทองคำ. (2534). *ศึกษาบทบาทของเพลงไทยลูกทุ่งในการพัฒนาคุณภาพชีวิต : วิเคราะห์เนื้อหาเพลงลูกทุ่งในช่วงปี พ.ศ. 2532 – 2533*. วิทยานิพนธ์วาทศาสตร์ มหาบัณฑิต (สื่อสารมวลชน). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.
- พูนพิศ อมาตยกุล. (2532). *เพลงลูกทุ่งในสายตาของนักฟังเพลงไทย (เดิม) ในดวงเพลง กลางทุ่ง*. กรุงเทพฯ: ไพศาลศิลป์การพิมพ์.
- มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). *ดนตรีไทยวิเคราะห์. ในที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 22*. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ: ชวนพิมพ์.
- มาลินี ไชยชำนาญ. (2535). *วิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งทองของชลธี ธารทอง*. ปรินญา นิพนธ์ กศ.ม. สงขลา : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา. ถ่ายเอกสาร.
- ลักษณา สุขสุวรรณ. (2521). *วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง*. ปรินญา นิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- วินิจ คำแหง. (2542). *วิเคราะห์เพลงลูกทุ่งความบอยในชุดลูกทุ่งเสียงทอง ขับร้องโดยเพชร พนมรุ้ง*. กศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

- ศิริพร กรอบทอง. (2547). *วิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย*. กรุงเทพฯ: พันธกิจ.
- สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี. (2533). *ลูกทุ่งกับเพลงไทย ศิลปวัฒนธรรม*. (ม.ป.พ.).
- สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2541). *รายงานการสัมมนาทางวิชาการ*. กรุงเทพฯ: (ม.ป.พ.).
- สุกรี เจริญสุข. (2533). *แนววิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกับเพลงลูกทุ่งในเส้นทางเพลงลูกทุ่งไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ.
- _____. (2538). *จะฟังดนตรีอย่างไรให้ไพเราะ*. กรุงเทพฯ: หอรัตนชัยการพิมพ์.
- _____. (2538). *ดนตรีชาวสยาม*. กรุงเทพฯ : (ม.ป.พ.).
- อรรณพ วรวานิช. (2547). *ศึกษาชีวิตประวัติและวิธีการขับร้องของศรีสุตา รัชตะวรรณ. ปริญญา นิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา)*. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- อุสา สุทธิสาคร. (2544). *ดนตรีพัฒนาปัญญา (IQ) อารมณ์ (EQ)*. กรุงเทพฯ: พิมพ์ดี.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
บทสัมภาษณ์

บทสัมภาษณ์ เสรี รุ่งสว่าง

วันที่ 25 กันยายน พ.ศ.2550 ณ จังหวัดจันทบุรี

บทสัมภาษณ์ เสรี รุ่งสว่าง โดยสรุป เรื่องเทคนิควิธีการขับร้องบทเพลงลูกทุ่งไทย หลังจากที่ได้ครูชลธิ ธารทองได้ประพันธ์คำร้องและทำนอง ซึ่งส่วนใหญ่จะประพันธ์สำหรับผู้ขับร้องแต่ละท่านโดยเฉพาะเรียบร้อยแล้ว จะนำคำร้องมาให้ เสรี รุ่งสว่าง พร้อมกับต่อทำนองเพลงคร่าว ๆ ก่อน หลังจากนั้น เสรี รุ่งสว่าง จะนำคำร้องมาศึกษาเนื้อหาของบทเพลงและความหมายของคำร้องในบทเพลงอย่างละเอียด และทดลองขับร้องบทเพลงตามทำนองที่ครูชลธิ ธารทองประพันธ์ให้ พร้อมทั้งคิดเทคนิคพิเศษ ในการขับร้องให้เข้ากับบทเพลง โดยศึกษาจาก วลี ประโยคเพลง จังหวะลักษณะของคำประพันธ์ การหายใจให้ถูกต้องตามประโยคเพลงที่ประพันธ์ โดยแบ่งการหายใจขณะขับร้องมิให้เกิดการหายใจระหว่างคำร้องและประโยคซึ่งทำให้การสื่อความหมายผิดความไป ส่วนการขับร้องคำเป็น – คำตาย จะศึกษาความหมายให้ถ่องแท้ก่อน เพราะว่าบางคำอาจมีความหมายซ่อนความหมาย เช่นคำว่า “นิด” ในเพลง เรียกพี่ได้ไหม เป็นคำตาย โดยปกติจะต้องขับร้องด้วยเสียงสั้น แต่คำว่า “นิด” ในเพลงนี้หมายถึง นิดที่สุด เสรี รุ่งสว่าง จึงได้ใช้เทคนิคพิเศษ การลากเสียงให้ยาวขึ้นเพื่อสนับสนุนความหมายของคำร้อง นอกจากนี้ เสรี รุ่งสว่าง ได้อธิบายเกร็ดความรู้ในการขับร้องบทเพลงลูกทุ่งไว้อีกหลายลักษณะ ซึ่งผู้วิจัยได้นำความรู้มาใช้ในการวิเคราะห์การศึกษาวิธีการขับร้องของ เสรี รุ่งสว่าง ได้เป็นอย่างดี

บทสัมภาษณ์ ครูชลธิ ธารทอง ศิลปินแห่งชาติสาขานักแต่งเพลงลูกทุ่ง ปี พ.ศ.2542

วันที่ 1 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2551 ณ จังหวัดกาญจนบุรี

บทสัมภาษณ์ครูชลธิ ธารทอง โดยสรุป เรื่องที่มาของบทเพลงลูกทุ่งไทยที่ประพันธ์สำหรับ เสรี รุ่งสว่าง ได้กล่าวถึงขั้นตอนการประพันธ์เพลงโดยเริ่มจากการสร้างโครงเรื่องของเนื้อหาในบทเพลงก่อน ซึ่งอาจนำเรื่องจริงที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน เรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงกับชีวิตของครูชลธิ ธารทอง เรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงของ เสรี รุ่งสว่าง หรือเหตุการณ์ที่สมมุติขึ้นจากความประทับใจในการพบเห็นเหตุการณ์ต่าง ๆ โดยนำปรัชญา สุภาษิตคำพังเพย ขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรม การดำรงชีวิตของชาวชนบท สัจธรรมจากพุทธศาสนาและอื่น ๆ มาเรียบเรียงเป็นคำประพันธ์ลักษณะต่าง ๆ พร้อมทั้งคัดเลือกทำนองเพลงไทยเดิมบางวรรคหรือทั้งบทเพลงมาใช้ในการประพันธ์บทเพลง บางครั้งอาจคิดทำนองขึ้นมาใหม่ให้เหมาะสมกับคำร้อง หลังจากนั้นจึงนำบทเพลงไปต่อทำนองร้องให้ลูกศิษย์ คือ เสรี รุ่งสว่าง พร้อมทั้งอธิบายความหมายอารมณ์เทคนิควิธีการขับร้องอย่างคร่าว ๆ ของบทเพลง และเปิดโอกาสให้ใช้พรสวรรค์ เทคนิคพิเศษในการขับร้องเพื่อให้บทเพลงที่ประพันธ์สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

บทสัมภาษณ์ ครูประยงค์ ชื่นเย็น

วันที่ 1 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2551 ณ จังหวัดกาญจนบุรี

บทสัมภาษณ์ ครูประยงค์ ชื่นเย็น ผู้ได้รับรางวัล เพชรสยาม สาขานักเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงลูกทุ่ง จากมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษมในปี 2550 โดยสรุป จากการสัมภาษณ์ ได้กล่าวถึง การขับร้องของ เสรี รุ่งสว่าง เกี่ยวกับน้ำเสียง ลีลา อารมณ์ ว่าเป็นนักร้องที่มีคุณภาพเสียงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ในการขับร้องมีการเน้นเสียง – เน้นคำให้ได้อารมณ์เหมาะสมกับบทเพลง ครูประยงค์ ชื่นเย็น ได้ใช้เอกลักษณ์เฉพาะตัวเหล่านี้เพื่อเสริมคุณภาพของบทเพลงด้วยการเรียบเรียงเสียงประสานให้เหมาะสม สำหรับ เสรี รุ่งสว่าง โดยเฉพาะ

บทสัมภาษณ์ แดน บุรีรัมย์

วันที่ 1 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2551 ณ จังหวัดกาญจนบุรี

บทสัมภาษณ์ แดน บุรีรัมย์ นักจัดรายการเพลงลูกทุ่ง ผู้ได้รับรางวัล เพชรสยาม จากมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษมในปี 2548 โดยสรุป จากการสัมภาษณ์ ได้กล่าวถึง วิธีการขับร้องของ เสรี รุ่งสว่าง เกี่ยวกับน้ำเสียง ลีลา อารมณ์ ว่าเป็นนักร้องที่มีคุณภาพเสียงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ในการขับร้องมีการเน้นเสียงหนัก – เบา เน้นเสียง – เน้นคำ ลูกคอ ให้เข้ากับอารมณ์ของบทเพลงได้เป็นอย่างดี นับว่าเป็นนักร้องบทเพลงลูกทุ่งที่ควรนำมาเป็นแบบสำหรับนักร้องรุ่นต่อไปได้อย่างดี

ภาคผนวก ข
โน้ตเพลงลูกทุ่งของเสรี รุ่งสว่าง

1. เพลง ไม้เรียวครู

♩ = 61

คำร้อง-ทำนอง ชลธิ์ สารทอง
เรียบเรียงเสียงประสาน หนูมไทย

ไม้เรียว หลวง ตา ปรารถนา ให้ ความ จลลิต ก็น ข้าว ก้นบาตร ก็ อาจเป็น รัฐ ะ มณ

ตริ อย่า ไป ถือ ลา เมื่อ ตอน หลวง ตา จู จี้ เด็ก วิตถม ไป ได้ ดี ด้วย บาร มี หลวง

ตา ไม้เรียว ของ ครู ให้ ความรู้ และ ความ สา มารถ มือ ครู สะ อัด สร้าง ขา ดี ให้ สบาย โส

ภา ดัง โคม สวรรค์ สอง 3 วิตถม เจ็ด จ้า ศึกษ ครู ได้ รู้ วิ ขา ด้วย ความ เมต ตา ของ

ครู ไม้ เรียว อัน น้อย เท่า นั้น นาย พล นาย พัน จึง มี ยศ อัน ไก่

หรู จาก ตัว กอ ไก่ เรือ ไป ถึง เอ โอ ยู พระคุณ ของ ครู ยิ่งใหญ่ ดุจดัง แผ่น ฟ้า

นักเรียน นัก เลง ชอบ ชม เหนง น้ำใจ เรือ จ้าง รู้ ตัว ไว้ บ้าง ว่า สร้าง มาป เหลือ ค

ณา อย่า จม เรือ น้อย ที่ คอย รับ คน ข้าม ท่า ไม่ มี ครู สอน กอ กา จะได้ ปริญ ญา หรือ

ไร

นักเรียน นัก

เลง ชอบ ช่ม เหนง น้ำ ใจ เรือ จ้าง_____ รู้ ตัว ไว้ บ้าง_ ว่า สร้าง บาป เหลือ ค ณา_____ อย่า จม เรือ น้อย_ ที่ คอย 3 รับ ถน_ ช้ำม
 ทำ ไม่ มี กรู สอน กอ กา จะ ได้ ปริญ ญา_____ หรือ_____ ไร_____ Fm
Cm Cm Bbm Eb7 Fm Fm

2. เพลง เทพธิดาผ้าซิ่น

คำร้อง ชลธิ์ อารทอง
ทำนอง ไทยเดิม
เรียบเรียงเสียงประสาน ประยงค์ ชื่นเย็น

♩ = 100

ระนาด

Violin

ระนาด

Violin

ว่า จาก งาน หวาน ไถ จะ ร้อย มา ล้าย ไบ ช้าว ห้อย ถอ สาว จำ ปา

เจ้า เป็น เทพ ธิดา ของ บ้าน นา บ้าน หุ้ง นุ่ง ผ้า ถุง ไทย เดิม หน้า

สวย ด้วย แดด แร้ง แก้ม แดง ไม่ แต่ง เดิม เจ้า ไม่ เคย ห่อ เดิม

เดิม ต่อ ดิน สอ พอง ช่าง ช ยัน การ เรือน มิ แซ เชื้อน หน้า ที่

สิ่ง ที่ ดี ที่ กวาร์ เฝ้า ถนอม ออม นวล หอม หวล ทวน ลม พุ้ง

หนุ่ม ก็ มุ่ง หมาย ปอง ถ้า ลง ก็ เข้า เรือน ฟุ้ง แม่

เตือน ให้ ไตร ตรอง หาก มี ชาย หมาย ปอง ระ วัง เจอ ของ เหลือ เด่น

ระนาด

Violin

ระนาด

แม่ ดอก บัว ที่ อยู่ ใน สระ จะ บาน กอ ย พระ หรือ บาน

กอย เณร ถ้า บาน กอย พี่ ไร่ พรุ้ง นี้ ตอน เพล

กอย ได้ โหม ถน ดิ พ่อ เกย พุด หลาย ที่ ถิด จะมี แม่ บ้าน เชื้อ ไบ ราน ดิ

Bbm Bbm Bbm Db
 แล หาก เลือก ัว ดู หาง แม้น เลือก นาง ดู แม่ นั้น แหละ แ่น เข้า
 Bbm Ebm Ab7 Db Bbm
 ที่ บ้าน เรือน สะ อาด ตา พุด จา ส เนาะ ดี
 Ab7 Gb Ab7 Db Db
 ต่ำ น้ำ พริก ทุก ที่ เสียง ต่ำ ถี จน ฟุ้ง สะ เทือน
 Bbm Bbm Bbm Bbm
 Ebm Ab7 Db Db Db
 แม่ ดอก บัว ที่ อยู่ ใน
 Db Db Db Db
 สระ จะ บาน กอย พระ หรือ บาน กอย เณร
 Db
 ถ้า บาน กอย พี่ ไร พรุ่ง นี้ ตอน เพล กอย ได้ ไหม คน
 Db Db Bbm Db
 ดี พ่อ เคย พุด หลาย ที่ ถัด จะมี แม่ บ้าน เชื่อ โบ ราณ ดี
 Bbm Bbm Bbm Db
 แล หาก เลือก ัว ดู หาง แม้น เลือก นาง ดู แม่ นั้น แหละ แ่น เข้า
 Bbm Ebm Ab7 Db Bbm
 ที่ บ้าน เรือน สะ อาด ตา พุด จา ส เนาะ ดี
 Ab7 Gb Ab7 Db Db
 ต่ำ น้ำ พริก ทุก ที่ เสียง ต่ำ ถี จน ฟุ้ง สะ เทือน
 Db Db

3. เพลง จดหมายจากแม่

คำร้อง ชลธิ์ สารทอง
ทำนอง ไทยเดิม(นางอ้าย)
เรียบเรียงเสียงประสาน หุ่นไทย

♩ = 88

G#m B B
 B Em Em Em Em
 ขวัญ หาย จดหมาย ของ แม่ ส่ง มา
 Bm G A7 D D
 เนื้อ จดหมาย เขียน ว่า ทุกข์ ตรม เจียน บ้า นา ฝน แล้ง พ่อ ก็ ขี้ มี อัน ต้อง
 Bm G Em Em
 ตาย เพราะ มี ใจ ปล้น กล้วย ไข่ กล้วย เส แสร้ง ทั้ง ยิ่ง เทง พ่อ ยับ ดับ สิ้น ใจ ป่าป ขี้ กรรม
 E B B B B E
 มา น้อง สาว ขี้ เป็น ไป โดน ชื่น ใจ เป็น บ้า ไม้ เสีย จน
 E B B B B
 B Em Bm
 แสน ขี้ ดัง โดน เค้า ย่า ดม แด ห้าย จดหมาย ของ แม่ ระ บาย ทุกข์ แ่
 G A7 D D Bm
 แก ทุกข์ ทน ขี้ ไม้ เหลือ และ เกลือ ไม้ พ่อ รู้ โหม แม่ เฝ้า รอ ขอ น้ำ ใจ ลูก บ้าง
 G Em Em E B
 หา สะ ดั่ง ใจ มา บ้าน บ้าง ชี้ เจ้า เป็น นัก ร้อง รำ รวย ทอง เงิน มี ช่วย แม่
 B B E E B
 ดี แม่ ไร ที่ หมาย มอง
 B B B B Em
 หงอย เหงา
 Bm G A7 D
 คำ เข้า แสน เสร้า อุ รา แม่ จะ รู้ โหม ว่า ลูก แม่ บาก หน้า มา เป็น นัก ร้อง

D Bm G Em

ไม่ได้ ร้อง เพลง เลย สัก วัน หัว หน้า ทอย กิด กัน ไซ้ ทุก วัน ทุก รี่ เขา ให้ มี หน้า ที่ แยก กลอง

Em E B B B

ค่า ตัว ที่ ที่ วัน ละ ยี่ สิบ สอง ทน แยก กลอง เพราะ บัญ ษา หัว หน้า วง

E E B B B

โหย หัว หัว จน ไล่ ก้าว อด เอา แม่ จะ รู้ หรือ

Bm G A⁷ D D Bm

ปล่าว ลูก แม่ กิน ข้าว กับ เกลือ พริก ผง สร้อย และ แหวน ที่ แม่ ให้ มา เห็น หัว หน้า ท่าน ยิ้ม

G Em Em E

แล้ว ก็ สัม ทิน ให้ ถาม ที่ ไร ก็ ทำ เล่น องค์ แม่ ทุก ช้ เต็ม ถิ่น ลูก ขอ ถิ่น ป่า ดง

B B B E E

หัว หน้า วง ขอ สร้อย ถอ ผม ถิ่น

B B B B Em

4. เพลง ร้องเพลงเพื่อแม่

♩ = 66

คำร้อง-ทำนอง ชลธิ์ อารทอง
เรียบเรียงเสียงประสาน หนู่มไทย

จาก ถิ่น สุพรรณ บ้าน_ นอก_ เพื่อนฉัน บอก ว่า บาง กอก นั้น มี_ ส วรรค์_ ฉัน_ จึง
 อด_ ลำ_ หอบ_ ผัว_ ลา_ สาว_ สุ_ พรณ_ มา_ ถึง_ กรุง_ เทพ_ เหมือน_ กัน_ นอน_ ปืม_ น้ำ_ มัน_ กา_ หอย_
 เสียง_ ไชย_ ชะ_ ตา_ ช่วย_ แม่_ แม่_ ฉัน_ แก_ ข้า_ เป็น_ หนี้_ ตั้ง_ สี่_ สิบ_ ร้อย_ หา_ งาน_
 ก็_ ยาก_ ลำ_ บาก_ เหมือน_ หา_ พชร_ พลอย_ โดน_ ล้วง_ กระ_ เป้า_ ข้า_ รอย_ ฉัน_ น้ำ_ ตา_ ปรอย_ น้อย_ ใจ_ ตัว_ เอง_ จน_ ปัญญา_ จะ_ หัน_ หา_ ใคร_ อา_ ตัย_ วัด_ นอน_ เรือ_ ไป_ ฉัน_ ต้อง_ ร้อง_ ให้_ เพราะ_ ใจ_ ว่าง_ เวง_ ชะ_ ตา_ เวียน_ วน_
 ได้_ เดิน_ บน_ ถ_ นน_ นัก_ เพลง_ ชับ_ กล่อม_ บรร_ เลง_ เล็ก_ คว้าง_ เคว้าง_ เสีย_ ที่_
 โปรด_ ช่วย_ ฟัง_ เพลง_ คน_ อยาก_ ไม่_ รัก_ มาก_ ก็_ จะ_ เกลียด_ เสีย_ ดสี_ หา_ เงิน_
 ช่วย_ แม่_ ใช้_ หนี้_ ใช้_ สิ้น_ ที่_ มี_ นัก_ ร้อง_ ที่_ ชื่อ_ เส_ รี_ มา_ เล่น_ ดน_ ตรี_ แทน_ ถ้า_ น้ำ_
 นม
 โปรด_ ช่วย_ ฟัง_ เพลง_

— คน ยาก — ไม่ — รัก — มาก — ก็ — จะ เกลียด — เสีย ส — หา — เงิน

ช่วย แม่ — ใช้หนี้ ใช้สินที่ มี — นัก ร้อง ที่ ชื่อ เสรี — มา เล่น ดนตรี แทน — ค่า — น้ำ —

Em

5. เพลง คนกล่อมโลก

♩ = 58

คำร้อง-ทำนอง ชลธิ์ อารทอง
เรียบเรียงเสียงประสาน หม่อมไทย

D D A D
 Em Bm A D D
 กล่อม โลก เตียา ดาย ให้ หาย _____ วัง เวง _____
 Bm Em Bm Em A
 สะ โลม เลียงเพลง ไป บน โลก _____ ร่อน เพลง เอ๋ย จง แทรก _____ ขอน สู่ พกษ พง ดงดอน สู่ ลิงขร _____ ท้า ขน เขา
 A⁷sus⁴ A⁷ D Bm Em
 _____ แหวก ม่าน เมฆา สู่ ฟ้า _____ อ้า ฟ้า _____ เทวะ องค์ใด ทุกข์ใจ เจ็บม _____ เหนง เพลง _____ นี้ จง ช่วย
 Bm A D A
 _____ บรรเทา _____ ให้ ทุกท่าน บาง เบา อยู่ _____ ฝัา วิมาน จม _____ พลี _____ เร็ว _____ ว้าง _____ กลาง ทะเล แสง
 Bm D D
 _____ เปลี่ยว _____ มัจจุราถ เตียา _____ ไป ทุก ถิ่น ที่ _____ ผาก เพลง ไม่ เพราะ แทรก เขา สาย _____
 Em A Bm Em Em D
 _____ น ที่ _____ ชี วิตได้ ท้อง วา รี่ จง โชค ดี _____ และ ปลอดภัย _____ กับ _____ หยุด โลก เอา ไว้ สัก สาม _____ นา ที่ _____
 Bm Em Bm A
 ฟัง เสียง เสน _____ ร์ นัก เพลง ยาก _____ ไร เพลง ร้องกล่อม โลก ทั่ว ไป แต่ ยาม ผม _____ ทุกข์ใจ ต้อง แอบ ร้อง _____ ให้
 D D D A D
 _____ หลัง _____ เว _____ ที่ _____ เร็ว _____ ว้าง _____ กลาง ทะเล แสง
 Em Bm A D A
 _____ เปลี่ยว _____ มัจจุราถ เตียา _____ ไป ทุก ถิ่น ที่ _____ ผาก เพลง ไม่ เพราะ แทรก เขา สาย _____
 Em A Bm Em Em D
 _____ น ที่ _____ ชี วิตได้ ท้อง วา รี่ จง โชค ดี _____ และ ปลอดภัย _____ กับ _____ หยุด โลก เอา ไว้ สัก สาม _____ นา ที่ _____

ฟังเสียงเสรี นึกเพลงยาก... ไร เพลง ร้องกล่อมโลกทั่ว ไป แต่ยามผมทุกซ ใจต้องแอบร้อง... ให้

... หลัง... เว... ที่

โน้ต

ภาพ_นางแม่ เอย_____ ที่ เคย_ให้_____ เก็บเอาไว้ หัว_____ นอน ทุก คืน_____

C#m F#m C#m A C#m Bm F#m F#m

7. เพลง ไฟกินไฟ

♩ = 65

คำร้อง-ทำนอง ชลธิ์ ธารทอง
เรียบเรียงเสียงประสาน หนู่มไทย

เห็น ไฟ กิน ไฟ เมื่อ ฉัน ยืน อยู่ ข้าง
กอง ไฟ คิด ไป ใจ ก็ พลัน หมอง หม่น ห่วง สว บ้าน นา หน้า มน แยก ความ
จน เข้า ไป เมือง หลวง เจ้า ไม่ เคย ดิน ใน ป่า ซี เมนต์ เคย ย่ำ แต่ เลน พี่ นี่ จึง เป็น
ห่วง ห่วง ความสว เจ้า เป็น รอย ต่าง ดวง พรหม จรรย์ ลอย ล่วง อย่าง หวัง ไป ทวง มา ดิน เห็น ไฟ ใน
ไฟ ไหม้ มอด ไป กลับ กลาย เป็น ควัน พรหม จรรย์ ก็ เหมือน ดัน ไฟ ขม ชื่น สิ้น สว ดัง ไฟ ไหม้
ไฟ ไม่ คง กิน เช่น เดิม รู้ ไหม อยู่ บ้าน เรา เดิน ดิน ปลาว แรม ปี พรหม มะ จา
รี ก็ หา มี รอย ไม่ เข้า เมือง ฟา ต้อง น้ำ ตา ตก ใน เขา หลอก กิน เธอ ได้ เหมือน กับ ไฟ กิน
ไฟ
เห็น ไฟ ใน ไฟ ไหม้ มอด ไป กลับ กลาย
เป็น ควัน พรหม จรรย์ ก็ เหมือน ดัน ไฟ ขม ชื่น สิ้น สว ดัง ไฟ ไหม้ ไฟ ไม่ คง
กิน เช่น เดิม รู้ ไหม อยู่ บ้าน เรา เดิน ดิน ปลาว แรม ปี พรหม มะ จา รี ก็ หา มี รอย

Gm Cm Fm Cm
 ไม่ เข้าเมือง ฟา... ต้องน้ำ ตา ตก ใน เขา... หลอก กิน เธอ ได้... เหมือน กับ ไฟ กิน
 Eb Cm Cm
 ฟิน...

The musical score is written for two staves in a key of two flats (B-flat major or D-flat minor). The first staff contains the main melody with lyrics in Thai. The second staff provides a piano accompaniment. Chords are indicated above the notes: Gm, Cm, Fm, and Cm on the first staff, and Eb and Cm on the second staff. The lyrics are: 'ไม่ เข้าเมือง ฟา... ต้องน้ำ ตา ตก ใน เขา... หลอก กิน เธอ ได้... เหมือน กับ ไฟ กิน' and 'ฟิน...'.

8. เพลง ใจหนุ่มรถซุง

คำร้อง ชลธิ์ ธารทอง
ทำนอง ไทยเดิม(อาหนู)
เรียบเรียงเสียงประสาน หนุมไทย

$\text{♩} = 85$

— แต่ง ตัว มอ ขอ — แต่ง ตัว มอ ขอ — เขา ล้อ ว่า เขย เขย — เขย — ไม่ เหมือน รถ ทัวร์ — รูป หลอ
 — สาว สาว ติด กรอ — ฟอ — เอ้ย — เยาะเย้ย ว่า เรา — กระ จอก — บ้าน — นอก ชิ เรา — เต่า — นา —
 — คน ขับ รถ ทัวร์ — คน ขับ รถ ทัวร์ — สาว — คอย ยาน ยั่ว — กัน แท้ — ขับ รถ มี แอร์ — ขับ รถ มี แอร์
 — แม่ — สาว — ก็ ชาย หาง — ตา — แะ รัน ชั่ว แง — บ่อย บ่อย — แม่ค้า ก็ คอย — จ๊ะ จ๊า —
 — เห็น รถ ซุง มา — หน้า — มุ่ย — เดิน ดูป หนี ไป — หนี ไป — จีบ แม่ ค้า — กล้า กล้า กลัว กลัว
 — หนุ่ม รถ ทัวร์ — กัน ทำ — ไร่ ไป — จีบ หมอ นวด — เธอ ทำ หน้า — ยุ่ง — ไป เทียว คุย ฟุ้ง — ละ ว่า ซุง ผม ใหญ่
 — ใจ หนุ่ม รถ ซุง — ยุ่ง — ใจ — หนุ่ม รถ ซุง — ยุ่ง — ใจ — จีบ ใคร — ผิด หวัง ตาม —
 — เคย — ดวง อับ ชิ เรา — ดวง อับ ชิ เรา — สาว สาว เมิน หน้า — คอย หนี — อ่อน ใจ สิ้น ตี —
 — อ่อน ใจ สิ้น ตี — จะ คิด รัก — ใคร — ออก — เอ้ย — สาว — ไหน ชอบ — ไป — ลุย — ป่า — ขอ เชิญ ขึ้น มา

แม่ เอ๋ย พ่อตา แม่ ยาย ไหน เอ๋ย อยาก ได้ ลูก เขย รถ ชุง

จิบ แม่ ถ้ำ กล้า กล้า กลัว กลัว หม่อม รก ทัวร์ กัน ท่า รำ ไป

จิบ หมอ นวด เธอ ทำ หน้า ฝรั่ง ไป เทียว คุย ฟัง ละ ว่า ชุง ผมใหญ่ ไร่ หม่อม รก ชุง ฝรั่ง

ใจ หม่อม รก ชุง ฝรั่ง จิบ ใคร ผิดหวัง ตาม เคย ดวง อับ ชี เรา

ดวง อับ ชี เรา สาว สาว เมิน หน้า กอย หน้า อ่อน ใจ สิ้น ดี อ่อน ใจ สิ้น ดี จะ คิด รัก ใคร

อก เอ๋ย สาว ไหน ชอบ ไป ลุย ป่า ขอ เชิญ ขึ้น มา แม่ เอ๋ย พ่อตา แม่

ยาย ไหน เอ๋ย อยาก ได้ ลูก เขย รถ ชุง

Fadeout

9. เพลง กอดแก๊จน

♩ = 70

คำร้อง ชลธิ์ ธารทอง
ทำนอง ไทยเดิม(ลาวลำปาง)
เรียบเรียงเสียงประสาน หม่อมไทย



Cm Gm Fm

Cm Cm

Gm Cm Eb Fm

มา มะ หน้า มน

ขอ กอด แก๊ จน ชัก หนอย กอด แก๊ เพียง ต่อยๆ ไม่ ให้ รอย กอด

Cm Cm F

มี ทำ ไม่ อา กัฟ

Cm Fm Cm Fm

ยาก จน ทรัพย์สิน สิ้น ดี ขอ กอด ที่ แก๊ จน แผลก จีรัง เออ เห็นหน้า

Cm Fm Cm Fm Cm

เธอ พี่เฟลโล ลืม จน ความ

Cm Fm Ddim Bb Cm Eb

จน นั้น หรือ เหมือน เพื่อน เกล่อ เพื่อน เก้า กล้าย ตั้ง เป็น เมา กอย นิ่ง เผา

Cm F Cm F Cm

อุด ทุน เหนื่อย ละ หน้า เป็น ส นิ้ม อิ่ม ละ แต่ วัน ละ หน บาง

F

Cm Fm Cm Fm Cm Fm Cm

วัน นี้ หนอย เกือบ จะ ท้อ ความ จน มี หน้า มน ปล่อย ใจ

Cm Fm Cm Fm Cm Fm Cm

กอด สัก ที่ จน ทั้ง ปี ก็ ไม่ เป็น ไร

Cm Gm Cm

มา มะ หน้า มน ละ ขอ จูบ แก๊ จน สอง แก้ม รัก แม่ โฉม ชะ แล่ม

Eb Fm Cm Cm Gm Cm

ไม่ ล่วง เกิน ภาย ใน

F Cm Fm
 ดวง ใจ อุ ทิต ไม่เคย คิด นอก ใจ รัก เรือ ไป ไม่
 Cm Fm Cm Fm Cm Fm
 ลา แม่ สาย บัว เตรียม เนื้อ ตัว ชื่น หมาก จะ มา
 Cm Fm Ddim Bb
 เคย ไป ให้ หมอ หมอ ท่าน ดู เนื้อ ถู
 Cm Eb Cm F Cm
 หมอ ก็ ทาย ดู จะ ได้ เนื้อ ถู ปี ระ กา รูป ก็ งาม สดใส
 F Cm F
 ไฟ จะ มี ใน อก ขา เอา บาง ร่าง ระ หง นื่อง นั้น ตรง ตำ รา หมอ หลับ
 Cm Fm Cm Fm Cm
 — ตา เข้า ฅาญ ขอ จูบ แก้ม แดง ได้ มี แรง หา เงิน แต่ง งาน ขอ กอด แก่ จน
 Fm Cm Fm Cm
 — เรา สอง คน จะ ได้ รัก กัน นาน
 Gm Cm Fm Cm Cm
 —

10. เพลง ข้าวตังทองน้องตั้งครรภ์

♩ = 85

คำร้อง ชลธิ์ ธารทอง
ทำนอง ไทยเดิม(ต้นาวเชษฐ์)
เรียบเรียงเสียงประสาน หุ่นไทย

Am G Em C G Am G

Em C Em Dm Em C Em

C Am G Em

สม หนาว พัด เดือน เดือน ปี _____ พี่

C G Am G Em C

___ พบ ขวัญ ตา ___ แอบ เห็น เธอ มอง จ้อง ___ หน้า ___ เหมือน จะ มา สัม ___ พันธุ์ เดือน สาม

Am G Em C G Am G Em

พี่ ตาม ถึง บ้าน ___ บ้าน ___ คน สาย เอย ไตร งาม ความ ใน เอ็น เอย ___ เรา ก็

C Em C Em

เลย รัก ___ กัน ___ ตั้งแต่ บัด นั้น เรื่อย ไป ___ เรา ก็ ไม่ ผิด นิด ไม่ ว่า บาว พระ งาน วัด

C Em C

___ เรา ส นุก สุข สวรรค์ ___ ไร่ แม่ ยอด ชู อยู่ ไหน ___ พี่ ไกล งาม ขำ

Em C F Em

___ แต่ ว่า เ ว ล า ___ อาม น้ำ ___ อะ ตัว ไกร ตัว มัน ไกร ๆ ก็ พา กัน ชม

Dm C G F Em Dm C

___ ว่า สม กัน ดี ___ คง มี หัว ___ ปี ทำย ___ ปี เรา ก็ ดี สม ___ กัน

F Em Dm C G F Em

คน เรา รัก กัน ไกล ___ กัน เห็น สวรรค์ สี ทอง ___ หัว ข้าว หนาว ร้อน เรื่อง ร้อง

Dm C C G C

___ ถ้า ได้ มอง ตา ___ กัน พอ ใน ยาม หน้า นา ___ ละ พี่ มา ไถ นา ช่วย น้อง ไร่ ไป

G C G F Em C

นา เธอ มี แห้ง ได ละ นา นอก นา ใน พี่ ได ทุก วัน มอง ดู ไป ข้าว ปลิว ร่วง

G C G C G C
 รั ไล สะ ไหว เรื่อง รong ข้าง กลาง นา ได้ เว ลา ตั้ง ท้อง นื่อง ก็ เลย ตั้ง ธารก

Am G Em C G Am G Em
 C Am C Am

C F Em Dm C
 ไตร ๆ ก็ พา กัน ชม ว่า สม กัน ดี

G F Em Dm C F Em
 คง มี หัว ปี ท้าย ปี เรา ก็ ดี สม กัน คน เรา รัก กัน ไกล

Dm C G F Em Dm C
 — กัน เห็น สวรรค์ สี ทอง หิว ข้าง หนาว รong เรื่อง รong ถ้า ได้ มอง ตา กัน

C G C G C
 พอ ใน ยาม หน้า นา ละ พื มา ไถ นา ช่วย นื่อง ร่า ไป นา เธอ มี แห่ง ไถ ละ นา นอก

G F Em C G C
 นา ใน พื ไถ ทุก วัน มอง ดู ไบ ข้าง ปลิว พริ้ว รั ไล สะ ไหว เรื่อง รong

G C G C Am
 — ข้าง กลาง นา ได้ เว ลา ตั้ง ท้อง นื่อง ก็ เลย ตั้ง ธารก

C Am C

11. เพลง เรียกพี่ได้ไหม

♩ = 94

คำร้อง ชลธิ์ อารทอง
ทำนอง ไทยเดิม(ทยอยญาน)
เรียบเรียงเสียงประสาน กิตติศักดิ์ สายน้ำทิพย์

G

เรียก พี่ ได้ ไหม แล้ว พี่ จะ

Am Em G

ให้ ก็น ช นม หนึ่ง ห้า ถ้า เรียก อา ลด มา ห้า พัน เรียก ลุง เล็ก ก็น ไม่ ให้ ชัก พัน เน

G

นอน ผม พี่ ชาวเหมือน ดัง ดอก อ้อ โดน ต่อ มัน ต่อ

ขอบ ตา มัน ย้อย ไม่ ต่อย พัก ฝน

เรียว แร ดิ ไม่ มี ย่อ

— หย่อน แนนอน ขวัญ ตา ก็น กล้วย น้ำ หว่า กรัง หรี ทุก วัน

G Am

เกิด นาน ไป นิด หัวใจ ยัง หม่น กระ ขวย กระ ชุ่ม จ กรรจ อยู่ ได้ เพียง

Em G

— แต่ สอง หนึ่ง วัน ท่าน ย ม บาด จะ ให้ ไป ไหน ก็ ไป

G

อยาก ขอ ร้อง ให้ น้อง เรียก พี่ ผืน ใจ เอา หนอย คน หม่น เหลือ น้อย ขอ กำ ลัง ใจ

ถ้า เรียก ลุง เรียก ตา ที่ ไร หัวใจ จะ วาย แทบ หมด ความ หมาย ของ ชาย

G

— ชา ตรี

Am Em G

ผม... พี่... ชาวเหมือน... ดัง... ดอก... อ้อ... โดน... ต่... มั่น... ต่อย... ขอบ... ตา... มัน... ย้อย... ไม่... ถอย... พัก... ผ่อน...
 เร็ว... แรง... ดี... ไม่... มี... ย่อ... หย่อน... แ่น... นอน... ขวัญ... ตา... กิน... กล้วย... น้ำ... หว่า... กริ่ง... หรือ...
 ... ทุก... วัน... เกิด... นาน... ไป... นิด... หัว... ใจ... ยัง...
 ... ห่ม... กระ... ขวย... กระ... ชุ่ม... จ... กรรจ... อยู่... ได้... เพียง... แต่... สอง... หมี... วัน... ท่าน... ย... ม... บาล... จะ... ให้... ไป... ไหน... ก็...
 ... ไป... อยาก... ขอ... ร้อง... ให้... น้อง... เรียก... พี่... ฝัน... ใจ... เอา... หนอย...
 ... คน... ห่ม... เหลือ... น้อย... ขอ... กำ... ลัง... ใจ... ถ้า... เรียก... ลุง... เรียก... ตา... ที่... ไ... หัว... ใจ... จะ... วาย...
 ... แทบ... หมด... ความ... หมาย... ของ... ชาย... ชา... ตริ...

12. เพลง ดอกไม้กับก้อนอิฐ

คำร้อง ชลธิ์ ธารทอง
ทำนอง ไทยเดิม(อาหนู)
เรียบเรียงเสียงประสาน หนุ่มไทย

♩ = 90

Cm

ใคร มา ไส้ แวน ตา ไส้ ไส้... สา-บาน... แล้ว ใจ จะ ไม่ รักใคร ใน หล้า... ไม่ หึง ไม่ หวง... อย่า กวาง... ให้ เห็น เลย หนา... เห็น... ต่ำ ตา... แล้ว มัน เทง... ใจ... ต่ำ... รส ของ น้ำ... ด้ม... ผัก... เมื่อ... ก่อน... หวาน... นัก พุด ภา ษา รัก... นา... ที่... ละ คำ... แล้ว... ก็... ทำ... ใจ... ต่ำ... กอย... เต็ม... ข้าง... ตอน... จัน... ตก... ต่ำ... ชี... วิต... ยาม... เรา... รวย... แพน... ก็... ให้... ดอกไม้... เมื่อ... จน... เซ็น... ใจ... แพน... ก็... ให้... ก้อน... อิฐ... นี่... นะ... หรือ... สัก... จ... ธรรม... ชี... วิต... ไม่... มี... มิตร... และ... สัก... ตรี... ที่... จี... รัง... ถึง... คิว... จัน... ต้อง... ออก... หัก... ไม่... มี... กน... รัก... พุด... ภา... ษา... รัก... ให้... กอย... ได้... ฟัง... ห่อ... หัว... ใจ... เสีย... จัง... ความ... ผิด... หวัง... นี่... มัน... ขาง... ท... ร... มาน... หยาม... เรา

Cm
 รวย แพน ก็ ให้ ดอก ไม้ เมื่อ จน เชน ใจ แพน ก็ ให้ ก่อน อธิ นี้ นะ
 หรือ สัจ ธรรม ชี วิต ไม่ มี มิตร และ ศี ทรู ที่ จี รั้ง
 Cm Gm Cm
 ถึง ทิว ฉ่น ต้อง ออก หัก ไม่ มี คน รัก พุด ภา ษา รัก ให้ ทอย ได้ ฟัง
 Fm Gm Eb Gm Cm
 ท้อ หัว ใจ เสีย จัง ความ ผิดหวัง นี้ มัน ช่าง ท.ร มาน

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายพิสุทธิ์ การบุญ
วัน เดือน ปี	1 มิถุนายน 2516
สถานที่เกิด	โรงพยาบาลพระปกเกล้า ตำบลวัดใหม่ อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	36/1 หมู่ที่ 4 ตำบลพลอยแหวน อำเภอท่าใหม่ จังหวัดจันทบุรี
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	พนักงานราชการ (ครู)
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2527	ประถมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนอนุบาลจันทบุรี
พ.ศ. 2530	ชั้นต้นปีที่ 3 จากวิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี
พ.ศ. 2533	มัธยมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนศรียานุสรณ์จันทบุรี
พ.ศ. 2539	กศ.บ.(ดุริยางคศาสตร์ – ดนตรีสากล) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ. 2551	ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ