

780.9593

3224-97

ธ-2

ศึกษาวิธีการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี

บทคัดย่อ

ของ

ณรงค์ศักดิ์ ศรีบรรณาศักดิ์วัชรารณ

- 6 พ.ศ. 2548

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยามหาวิทยาลัย

เมษายน 2548

12657

ณรงค์ศักดิ์ ศรีบรรพาศักดิ์วัชรารณ. (2547) *ศึกษาวิธีการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี*.

ปริญญาานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยวิทยามหาวิทยาลัย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ.
รองศาสตราจารย์ กาญจนา อินทรสุณานนท์. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประทีป เล่ารัตนอารีย์.
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ รุจี ศรีสมบัติ.

ศึกษาวิธีการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ผู้วิจัยใช้หลักการวิจัยทางด้านมานุษยวิทยา (Ethnomusicology) โดยกำหนดจุดมุ่งหมายของการศึกษา คือ ศึกษาวิธีการขับร้อง ของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ซึ่งมีขอบเขตของการวิจัยดังนี้

เพลงที่นำมาศึกษา ได้จัดกลุ่มของการศึกษาเป็น 3 กลุ่ม จำนวน 14 เพลง ซึ่งเป็นเพลงที่ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ขับร้องและบันทึกแผ่นเสียงไว้ทั้งสิ้น โดยเน้นเสียงขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี

1. เพลงพระราชนิพนธ์
2. เพลงที่ได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน
3. เพลงที่ได้รับความนิยมจากอดีตสู่ปัจจุบัน

ผลจากการศึกษาวิจัยพบว่า

เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นนักร้องเพลงไทยสากลที่ใช้นามจริงมาตลอดเวลา โดยมีนามแฝงว่า "โจ้ว" เป็นบุตรของนายผิว นางจันทร์ พุ่มชูศรี เกิดเมื่อวันที่ 16 มิถุนายน 2472 ที่จังหวัดพิษณุโลก เรียนจบชั้นมัธยมปีที่ 3 จากโรงเรียนเฉลิมขวัญสตรี (จังหวัดพิษณุโลก) แล้วย้ายครอบครัวเข้ามาอยู่ในกรุงเทพมหานคร แต่ไม่ได้เรียนหนังสือต่อเพราะฐานะทางบ้านไม่สู้ดี เนื่องจากเป็นเด็กที่สนใจร้องเพลงและร้องได้ไพเราะมาตั้งแต่เด็ก จึงได้ใช้ความสามารถในการร้องเพลง เข้าประกวดขับร้องในงานวัดต่างๆ ตั้งแต่อายุได้เพียง 8 ขวบ ประสบความสำเร็จคือได้รางวัลชนะเลิศ รับถ้วยรางวัลไม่น้อยกว่า 40 ครั้ง และได้ใช้เวลาตลอดชีวิตกับอาชีพนักร้องเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นทั้งนักร้องและครูสอนขับร้องเพลงไทยสากล ได้ผลิตผลงานการขับร้องดีเด่น เป็นที่ยอมรับของประชาชนทั่วไปเป็นเวลาติดต่อกันจนถึงปัจจุบัน มีบทบาทสำคัญในการพัฒนาศิลปะการขับร้องเพลงไทยสากล จนได้รับการเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ

ศึกษาวิธีการขับร้อง ของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี พบว่า

เพลงที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ทั้งหมด 14 เพลง เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ นักประพันธ์คำร้องและทำนองหลายท่าน เพลงที่ขับร้องจะเป็นเพลงในจังหวะช้าและเร็ว มีกระแสเสียงที่แจ่มใส ไพเราะ พร้อมด้วยความชัดเจนในการถ่ายทอดความงามแห่งคีตศิลป์ไทย อันเป็นวัฒนธรรมของชาติให้ผสมผสานกลมกลืนเข้ากับลักษณะดนตรีตะวันตก เกิดเป็นผลงานการขับร้องทั้งงดงาม ชัดเจน มีเสน่ห์ชวนฟัง และที่สำคัญยิ่ง คือ

1. สามารถแสดงออกถึงเอกลักษณ์แห่งความเป็นไทย และได้รับแห่งความเป็นสากล เด่นชัดในเวลาเดียวกัน การขับร้องเป็นการขับร้อง แม่นยำในจังหวะ เสียงกว้าง เสียงเต็ม เสียงตรง คุณลักษณะในการขับร้องโดยทั่วไป ของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นเสียงเล็กใสละเอียดยุ่มนวล มีความสามารถควบคุมการทอดเสียงให้เกิดการสั่นสะเทือนได้อย่างพรายพริ้ว

2. การเปล่งเสียงคำร้องนั้นชัดเจนที่โดดเด่นก็คือการเปล่งคิตวลี (PHRASING) อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน สามารถขับร้องสื่อความหมายของคำร้อง อารมณ์เพลง เทคนิคพิเศษของเสียงในการขับร้อง โดยเฉพาะเสียงที่เป็นจุดเด่น ได้แก่ การพริ้วเสียง การทอดเสียงในคำ การขับร้องท่วงจังหวะ การขับร้องล้ำจังหวะ การสะกดเสียง พร้อมทั้งเทคนิคการใช้เสียงอื่นๆ คือ การทอดเสียง การกระโดดเสียง การใช้เสียงในลำคอ การดันเสียง การลากเสียง การเน้นเสียงเน้นคำ การรวบเสียงรวบคำ การใช้เสียงครวญ การใช้เสียงนาสิก การปั้นเสียงปั้นคำ การใช้เสียงอา การใช้เสียงฮึฮือ การทอดเสียงยาว การซ้ำเสียงซ้ำคำ การผ่อนเสียง การใช้คำอุทาน การเน้นเสียงเน้นคำ การทิ้งเสียง และการปั้นเสียง โดยเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 16 การหายใจเป็นการหายใจตามวรรคเพลง ซึ่งเอื้ออำนวยต่อการขับร้องเสียงต่ำและสูงได้อย่างดี

จากเทคนิคการขับร้องที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนนี้จึงส่งผลให้ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ได้รับการเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (เพลงไทยสากล-ขับร้อง) ปี พ.ศ 2534

THE STUDY SINGING STYLE OF PENSRI PUMCHUSRI'S

AN ABSTRACT

BY

NARONGSAK SRIBANDASAKWATCHARAKORN

Presented in partial fulfillment of the requirements
for the Master of Fine and Applied Arts degree in Ethnomusicology
at Srinakharinwirot University

April 2005

Narongsak Sribandasakwatcharakorn (2004) *The study singing style of Pensri Poomchusri's*.

Master thesis, M.F.A. (Ethnomusicology). Bangkok :

Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee :

Asst. Prof. Dr .Chalermpon Ngamsutti, Assoc. Prof. Kanchana Intarasunanont.

Asst. Prof. Prateep Lountratana – ari, Asst. Prof. Rujee Srisombut.

The researcher employed the ethnomusicological research principle in this study singing style of Pensri Poomchusri's. The purpose of the study is specified as follows : studying the methods of singing of Pensri Poomchusri, the following is the scope of the research :

The songs to be studied were grouped into three study groups, numbering 14 songs which are the songs that Pensri Poomchusri sang and recorded, the focus is on the voice of Pensri Poomchusri' s singing.

1. Royally composed songs
2. Songs awarded with Royal Gold Record Awards
3. Popular songs from past to present time

From the result of the research, it was found that

Pensri Poomchusri is a modern Thai song singer using real name for all the time throughout, with the pseudonym of "Jow". She is the daughter of Mr. Phew and Mrs. Chan Poomchusri, born on June 16, 1929 in Pitsanulok Province, finishing Grade 3 from Chalermkhwasatri School (of Pitsanulok Province) and then her family moved to Bangkok but she did not continue her education as her family's status was not good. Because she was interested in singing and she could sing melodiously since she was a child, she used her ability in singing to participate in the contests in temples since she was 8 years old. She was successful as she won the championship with not less than 40 trophies and all her life is sacrificed to her singing career all the time until present time.

Pensri Poomchusri is both a singer and singing teacher of modern Thai songs. She produced a lot of outstanding masterpiece singing which were widely recognized by the people in general for a long consecutive time up to the present. She has played such important role in the development of modern Thai song singing that she received the honour of being awarded the title of national artist.

Studying the methods of singing of Pensri Poomchusri, it was found that

The number of songs used in this research were altogether 14 songs. These songs were composed by H.M. the King and many other composers of verses and tunes. The songs sung by her were both slow and quick rhythms. She showed high ability in her singing with the strain of clear and sweet voice, together with the skill in conveying the beauty of Thai musical art, the national cultural heritage blending with the characteristics of

western music. Thus, created the masterpiece of singing with clearness, sweetness and attractiveness to the ears of the listeners. Most importantly,

1. She was able to express the uniqueness of being Thais, and to receive the taste of universality at the same time. Her singing was accurate in the rhythm, broad voice, full voice and perfect pipe. The nature of singing as sung by Pensri Pumchusri was soprano, clear, delicate and sweet gentle voice. She was able to control the drawling of her voice to create vibrato flowingly and melodiously.

2. As for the distinctly clear uttering of verses of the song was that of musical phrasing which was her uniqueness. She could sing to convey the meanings of the verses and emotion of the songs. She has specially prominent voices of the vibrating of sounds or shaking of voice, prolonging of voice in words, singing with delaying of rhythms, singing with overstepping of rhythm, stumbling of voice as well as other techniques of using of voices, such as prolonging of voice, jumping of voice, using of voice in throat, pushing of voice, dragging of voice, focus of voice and words, integrating of voice and words, using of groaning, using of nasal sound, molding of sound and words, using of Ah voice, using of Huh, Huuh voice, prolonging of long voice, repeating of voice and words, slackening of voice, using of exclamation words, focus of voice and words, dropping of voice and molding of voice.

The unique technique of her singing makes Pensri Poomchusri to be applauded as National Artist, in the branch of Performance Art (Modern Thai Songs – Singing), in the year 1991.

ศึกษาวิธีการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี

ปริญญานิพนธ์
ของ
ณรงค์ศักดิ์ ศรีบรรณาศักดิ์วัชรารักษ์

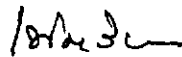
เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยามหาวิทยาลัย
เมษายน 2548
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

ศึกษาวิธีการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี

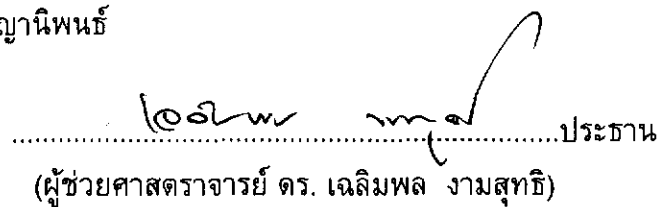
ของ
นายณรงค์ศักดิ์ ศรีบรรณาศักดิ์วิชราภรณ์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

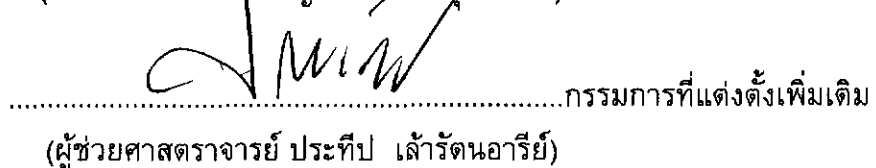


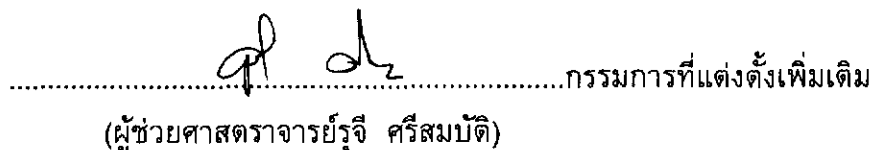
.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญสิริ จีระเดชากุล)
วันที่ 12 เดือน 12 พ.ศ. 2558

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

.....ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เณลิ้มพล งามสุทธิ)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ กาญจนา อินทรสุณานนท์)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประทีป เล้ารัตนอารีย์)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจี ศรีสมบัติ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยดี เนื่องจากผู้วิจัยได้รับคำแนะนำอย่างดียิ่งจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ ประธานที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุวานนท์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจี ศรีสมบัติ กรรมการที่ปรึกษา ที่ให้ความกรุณาร่วมตรวจแก้ไขข้อบกพร่องของปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ และอาจารย์ในสาขาวิชา มานุษยวิทยามหิดล มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทความรู้และประสบการณ์ให้กับผู้วิจัยจนประสบความสำเร็จ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอกราบขอบพระคุณ คุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี ศิลปินแห่งชาติสาขา ขับร้องเพลงไทยสากลที่ผู้วิจัยได้นำมาจัดทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ พร้อมทั้งข้อมูลต่างๆ ที่ได้ช่วยชี้แนะแก่ผู้วิจัย

ขอกราบขอบพระคุณ คุณนิตยา อรุณวงศ์ (โณมฉาย อรุณฉาน) คุณมารีษา อมาตยกุล คุณโสภณ สุขศิริพรฤทธิ์ คุณพรณี พุ่มชูศรี คุณผจงพิศ พุ่มพล คุณธวัชชัย เป็ลื่องอารมณ และนักจัดรายการวิทยุกรมประชาสัมพันธ์ ที่ได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมและเอื้อเฟื้อบทเพลงแนวเสียงของคุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี ซึ่งขับร้องไว้เป็นต้นฉบับ ในการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบพระคุณ บริษัท อาร์เอส. โปรโมชันจำกัด (มหาชน)

ขอขอบคุณ คุณอรรณพ วรวานิช คุณภูมินทร์ ภูมิรัตน์ คุณณัฐพร หอมแถม คุณกมลลา โพธิ์สวัสดิ์ คุณอรนิตา คุณตะนาม คุณยุทธพงษ์ แซ่เหว ว่าที่ ร.ต. หญิงศรีัญญา บุญลาโก คุณอรนุช ยันตะกนก ที่ให้ความช่วยเหลือด้วยดีมาตลอดของการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยใคร่กราบขอบพระคุณ คุณศราวดี - คุณประนอม ศรีบรรพตศักดิ์วัชรการณ (บิดา - มารดา) และบุคคลในครอบครัวของผู้วิจัย ที่ช่วยเหลือและเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยเสมอมาจนสำเร็จการศึกษา และขอระลึกถึงพระคุณของครู อาจารย์ทุกท่านที่ประสิทธิ์ประสาทความรู้ให้แก่ผู้วิจัยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันที่ให้กำลังใจและความช่วยเหลือในทุกๆ ด้าน

ณรงค์ศักดิ์ ศรีบรรพตศักดิ์วัชรการณ

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
จุดมุ่งหมายของการวิจัย.....	6
ความสำคัญของการวิจัย.....	6
ขอบเขตในการวิจัย.....	6
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	7
คำนิยามศัพท์เฉพาะ.....	7
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	9
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย.....	9
ทฤษฎีทางด้านดนตรีและการขับร้องที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย.....	12
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	23
3 วิธีการดำเนินงานศึกษาค้นคว้า.....	28
ขั้นรวบรวมข้อมูล.....	28
ขั้นศึกษาข้อมูล.....	28
ขั้นศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล.....	29
ขั้นสรุป.....	29
4 การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล.....	30
ศึกษาวิธีการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี.....	30
ประวัติและผลงานการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี.....	31
เพลงพระราชนิพนธ์ สายฝน.....	42
เพลงพระราชนิพนธ์ ดวงใจกับความรัก.....	51
เพลงพระราชนิพนธ์ เทวพาคุณัน.....	57
เพลงพระราชนิพนธ์ มหาจุฬาลงกรณ์.....	64
เพลงพระราชนิพนธ์ อาทิตย์อัปแสง.....	70
เพลงวิหคเหิรลม.....	75
เพลงมานไทรย้อย.....	81
เพลงจรัลรัก.....	87

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 (ต่อ) เพลงฝากรัก.....	92
เพลงศกุนตลา.....	99
เพลงคณิงครวญ.....	105
เพลงเดือนหงายใจเศร้า.....	110
เพลงหงษ์ทอง.....	115
เพลงหงษ์เหิร.....	119
5 สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ.....	124
สรุปผลการวิจัย.....	124
ผลจากการวิเคราะห์วิธีการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี.....	124
อภิปรายผล.....	128
ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยต่อไป.....	129
บรรณานุกรม.....	130
ภาคผนวก.....	136
ภาคผนวก ก.....	137
ภาคผนวก ข.....	141
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	156

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีเป็นศาสตร์ชั้นสูงซึ่งเกี่ยวข้องกับมนุษย์มาช้านาน จะแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมการเป็นอยู่และการดำรงชีวิตของแต่ละถิ่นฐาน ดนตรีเป็นงานศิลปะและมีการพัฒนาเมื่อมนุษย์มีการพัฒนาดนตรีจึงมีการพัฒนาไปพร้อมกัน และรับใช้สังคมมนุษย์จนกลายเป็นวัฒนธรรมซึ่งบ่งบอกเอกลักษณ์ของถิ่นฐานหรือของชาตินั้นๆ ดนตรีจึงเป็นสื่อที่ทำให้ชาติสมบูรณ์และสามารถบ่งชี้ได้ชัดเจนว่า ชาติที่เจริญย่อมมีดนตรีเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง นอกจากนั้นดนตรียังเป็นสื่อในการศึกษาความเป็นอยู่ในอดีต และปัจจุบันตลอดจนความเจริญรุ่งเรือง หรือความเสื่อมของสังคมนั้นได้เป็นอย่างดี ดนตรีในสังคมไทยมีวิวัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องจากอดีตสู่ปัจจุบัน ได้สร้างรูปลักษณ์จนเป็นเอกลักษณ์ในการแสดงถึงความเป็นเจ้าของดนตรี ซึ่งแสดงให้เห็นความเจริญรุ่งเรืองมาอย่างยาวนาน

ดนตรีที่เป็นรูปแบบในปัจจุบันนั้นอาจกล่าวได้ว่า ต้องมีการประพันธ์ทำนองและคำร้อง การประพันธ์ทำนองจึงมีส่วนประกอบกับคำร้องและเสียงร้องจึงก่อเกิดขึ้นเป็นเพลง เพราะเพลงเป็นศิลปะที่มนุษย์ได้สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเป็นสื่อในการแสดงความรู้สึกนึกคิดตลอดจนอารมณ์ต่างๆ ให้ผู้อื่นได้รับทราบ เพลงสามารถทำให้มนุษย์เกิดความรู้สึกทางด้านต่างๆ เช่น ความรู้สึกอ่อนไหว เศร้า ร่าเริงแจ่มใส ก็กะนอง สนุกสนานไปกับเสียงดนตรีและเสียงขับร้อง การร้องเพลงเป็นสิ่งบันเทิงที่ใกล้ชิดที่สุดและประหยัดที่สุด เพราะดนตรีชั้นนี้มีมาตั้งแต่เกิดนั่นคือ “เส้นเสียง” ซึ่งอยู่กับตัวไปตลอด เมื่อเรามีความสุขเราก็อยากร้องเพลง เสียงเพลงของเรามาจากความรู้สึกที่อยู่ภายในเมื่อร้องเพลงร่วมกับดนตรีจึงมีความมั่นใจในเสียงเพลงมากยิ่งขึ้น อาจพูดได้ว่าดนตรีอยู่คู่กับมนุษย์นั่นก็คือเสียง ดนตรีจะไพเราะเพียงใดนั้นขึ้นอยู่กับ การสร้างสรรค์ทำนองและคำร้อง เพลงช่วยให้มนุษย์มีความสุข ความร่าเริงสนุกสนาน ช่วยคลายความทุกข์ได้บางขณะ และยิ่งจะช่วยให้ก่อเกิดสมาธิ เพลงยังช่วยให้จิตใจคลายความเครียดลงไปได้มาก

ปัจจุบันนี้นักจิตวิทยาหลายท่านได้ศึกษาและค้นพบว่า เสียงเพลงมีอิทธิพลต่อจิตประสาทของมนุษย์ เช่นเดียวกับศาสตราจารย์คาร์ล อี ซีชอร์ว (Carl E. Seashore) ผู้เชี่ยวชาญทางการบำบัดโรคจิต ของมหาวิทยาลัยไอโอวา (Iowa) ได้ใช้เสียงบำบัดคนไข้ที่เป็นโรคจิตได้ (สมโภช รอดบุญ. 2518 : 2)

ด้วยเหตุนี้เพลงจึงเป็นสื่อมวลชนอย่างหนึ่งที่สื่อสารสิ่งที่ดีงาม ย่อมก่อให้เกิดวัฒนธรรม บางส่วนของมนุษย์ และก่อให้เกิดประโยชน์ต่อสังคมและหมู่มนุษย์ได้ ดนตรีจึงเป็นสิ่งที่เกิดมาพร้อมกับมนุษย์ทุกชนชาติ จะเห็นได้จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่แสดงไว้อย่างชัดเจนจาก

หลายๆ ประเทศเช่น ดนตรีไทยมีมาก่อนสมัยสุโขทัยแล้ว โดยศึกษาได้จากภาพปูนปั้นสมัยทวารวดีซึ่งทำเป็นรูปผู้หญิงบรรเลงดนตรี แสดงให้เห็นว่าในสมัยนั้นมีการบรรเลงดนตรีกันแล้ว (ปัญญา รุ่งเรือง. 2533 : 6)

ดนตรีมีส่วนเกี่ยวข้องกับชีวิตมนุษย์เป็นอย่างมาก ทั้งนี้เพราะดนตรีเกิดจากการแสดงออกทางอารมณ์และประสบการณ์ทางสังคม ดังนั้นดนตรีจึงเป็นผลผลิตจากความคิด สติปัญญาของมนุษย์และเป็นสิ่งที่มนุษย์สนองตอบด้วยการเรียนรู้ ด้วยเหตุนี้มนุษย์จึงไม่สามารถแยกดนตรีออกจากชีวิตประจำวันของเขาได้ (วิภา คงคากุล. 2529 : 36)

เพลงเป็นส่วนหนึ่งของดนตรี เพลงต่างๆ ที่ประพันธ์ขึ้นในแต่ละยุคสมัยต่างๆ ย่อมได้รับแรงบันดาลใจมาจากการดำรงชีวิตของมนุษย์ในสังคมนั้นๆ สังคมที่มีสภาพแตกต่างกันย่อมมีผลทำให้มนุษย์สร้างเพลงขึ้นมาแตกต่างกันไปด้วย ในสังคมไทยก็เช่นกัน วิวัฒนาการของเพลงต่างๆ เกิดขึ้นมาในอดีตจนถึงปัจจุบันย่อมจะมีลักษณะแตกต่างกันออกไปตามกาลเวลา สภาพของสังคม เศรษฐกิจและการเมือง (ม.ล.ดุษฎี ชุมสาย. 2516 : 45)

เพลงไทยสากลเป็นเพลงของไทยรูปแบบหนึ่ง โดยรับเอาแบบอย่างของดนตรีตะวันตกมาปรับปรุงให้เหมาะสมกับรสนิยมของคนไทย จนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวขึ้นมา จนสามารถเรียกได้อย่างสนิทใจว่ารูปแบบหนึ่งของคนไทยนั่นคือเพลง เพลงนั้นอาจเป็นเพลงขับร้อง (vocal) หรือเพลงจากดนตรีล้วนๆ (instrument) หรือสองอย่างผสมกัน ดังเพลงที่เรียกกันในปัจจุบันว่า เพลงสมัยนิยม เพลงยอดนิยมหรือสมัยนิยม (popular music) ในปัจจุบันนั้นมีความหมายแคบลงเหลือเพียงเพลงยอดนิยมของคนกลุ่มใหญ่เท่านั้น ส่วนเพลงยอดนิยมในกลุ่มอื่นๆ เริ่มมีความสำคัญน้อยลง ไม่ว่าเพลงในลีลาพื้นบ้าน เพลงลูกกรุง เพลงลูกทุ่ง หรือเพลงเทศก็ตาม เป็นที่ทราบกันอยู่แล้วว่าเพลงและบทเพลงนั้น สามารถแสดงออกซึ่งความรู้สึกและอารมณ์ได้นานาประการ อารมณ์รัก อารมณ์โกรธ อารมณ์โศกนั้น เพลงสามารถแสดงออกได้เด่นชัดมาก ร้องลงมาได้แก่อารมณ์หึงหวง ความเจ็บปวดและความแค้น ซึ่งแสดงได้ไม่ชัดเจนนัก นอกจากศิลปินนั้นๆ จะมีความสามารถสูงในการสื่อความหมาย จากอดีตสู่ปัจจุบันได้เกิดเพลงขึ้นมากมาย ผู้สร้างสรรค์บทเพลงต่างเรียงร้อยบทเพลงด้วยความตั้งใจ เพลงที่ได้ประพันธ์ขึ้นได้บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นชาติใดภาษาใด เพลงที่ได้ประพันธ์ขึ้นจะบ่งบอกถึงลักษณะของชาตินั้นๆ เช่นเดียวกับสำเนียงของภาษา (สุกรี เจริญสุข. 2538 : 86)

สำหรับชาติไทยก็มีเพลงเป็นเอกลักษณ์ของตนเองและมีการสืบทอดมาถึงปัจจุบัน ในยุคที่เพลงไทยได้เจริญก้าวหน้า และรับใช้สังคมจนกระทั่งถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ไทยเราเริ่มคบค้ากับฝรั่งมากขึ้น อารยธรรมตะวันตกจึงแพร่เข้ามาสู่ไทย รวมทั้งเพลงฝรั่งที่มีอิทธิพลต่อเพลงไทย จึงเกิดการรับวัฒนธรรมทางดนตรีจากประเทศตะวันตก ก่อให้เกิดเพลงไทยสากล ผู้ให้กำเนิดหรือริเริ่มในการแต่งเพลงไทยสากลเป็นคนแรก ได้แก่ สมเด็จพระเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ซึ่งทรงพระนิพนธ์เพลงหลังจากเสด็จกลับจากยุโรป เมื่อ พ.ศ. 2446 ขณะทรงมีพระชนมายุเพียง 23 พรรษาเท่านั้น เพลงดังกล่าวเป็นโน้ตสากล ใช้

จังหวะแบบสากลแต่ทำนองก็ยังเป็นไทยอยู่ เมื่อมีการเรียนการสอนดนตรีในรูปแบบเพลงไทยสากล จึงก่อเกิดนักประพันธ์เพลงขึ้นหลายท่านทั้งทำนองและคำร้อง (จำนง รังสิกุล. 2517 : 64)

เพลงไทยสากลได้วิวัฒนาการไปมาก และได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย มีนักประพันธ์เพลงและนักร้องเกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก จนกระทั่งมีนักประพันธ์เพลงสตรีเกิดขึ้นเป็นคนแรกในยุคนี้ คือ คุณหญิงหม่อมหลวงพวงร้อย อภัยวงศ์ (สกุลเดิม สนิทวงศ์) ประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักมาจนทุกวันนี้ คือเพลงบัวขาว ลมหนาว ในฝัน เฟลีน และเพลงวันเพ็ญ เป็นต้น ต่อมาราวปี พ.ศ. 2479 จนถึง พ.ศ. 2485 ได้เกิดเพลงปลุกใจให้รักชาติและเพลงรัฐนิยมเพิ่มขึ้นมา นักแต่งเพลงยุคนี้ได้แก่ หลวงวิจิตรวาทการ และเอื้อ สุนทรสนาน เป็นต้น (พูนพิศ อมาตยกุล. 2529 : 14)

ระหว่างปี พ.ศ. 2491 – 2496 มีนักแต่งเพลงและนักร้องเพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมาก จนกระทั่งยุคละครเวทีจืดจางลง จึงเข้าสู่ยุคหนังไทยภาพยนตร์ทุกเรื่องต้องมีเพลงเอกประจำอย่างน้อยหนึ่งเพลง เข้ามักเอาชื่อเพลงที่ได้รับความนิยมไปทำเป็นภาพยนตร์ ในปีพ.ศ. 2498 ไทยทีวีช่อง 4 บางขุนพรหม ได้เริ่มก่อตั้งขึ้นมาและได้ออกอากาศแพร่ภาพให้คนชม การประพันธ์ทั้งคำร้องและทำนอง จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องสื่อความให้แก่ผู้ฟังได้ซาบซึ้งถึงอารมณ์ของเพลง เนื้อร้องจึงมีส่วนสำคัญในการเผยแพร่ผลงานเพลงของตน เนื้อร้องนั้นจัดได้ว่าเป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่งที่ทำให้ความรู้สึกทางด้านอารมณ์ได้เป็นอย่างดี (ประสพโชค เย็นแซ. 2510 : 41)

เนื้อร้องของเพลงอาจนับว่าเป็นร้อยกรองได้ด้วยเหตุผลที่ว่า แม้จะไม่ได้บังคับฉันทลักษณ์ตายตัว แต่ละเพลงมีลีลาท่วงทำนองสัมผัสต่างกันออกไป แต่ทุกเพลงมีลักษณะเหมือนร้อยกรอง คือ การมีจังหวะวรรค มีสัมผัสเหมือนกันในแต่ละเพลงด้วย บางเพลงนอกจากแต่งขึ้นใหม่ตามบังคับของทำนองเพลงดังกล่าวแล้ว อาจใช้ลักษณะคำประพันธ์มาใช้ เช่น โคร่ง กาพย์ กลอน เป็นต้น (อัมพร สุขเกษม. 2534 : 132)

การวิเคราะห์เนื้อหาของเพลง แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของชีวิต ความคิดของกวีกับผลงานที่เขาสร้าง ว่าส่วนหนึ่งเกิดจากการนำชีวิตจริงของกวีเองถ่ายทอดออกมากับผลงานของเขา ซึ่งไม่ใช่เรื่องน่าแปลกแต่อย่างใด เพราะผู้แต่งวรรณกรรมใดๆ ก็ตามย่อมต้องอาศัยความรู้ความสามารถ ประสบการณ์ ความรู้สึกนึกคิด อารมณ์และโลกทัศน์ของตนเองในการสร้างผลงานทางวรรณกรรมทั้งสิ้น จึงถ่ายทอดออกมาเป็นภาษา การสื่อภาษามาประกอบเป็นดนตรี ผู้ฟังจะได้รับอารมณ์ของผู้ประพันธ์นั้นๆ เป็นเสียงเพลงที่สื่อความหมายของผู้ประพันธ์ เสียงจึงเป็นตัวสื่อที่สำคัญมากของดนตรี เสียงจึงเปรียบเสมือนหัวใจของดนตรี (บุษกร ครุฑวงศ์. 2537 : 157)

ดนตรีเป็นเรื่องของเสียงที่อาศัยโสตประสาทเป็นเครื่องรับรู้และแปลความหมายโดยอาศัยวิธีจินตนาการ หรือความคิดอันละเอียดอ่อนเป็นอย่างยิ่ง และเสียงที่ได้ยินนั้นอาจมีความหมายหรือไม่ก็ได้ ดังเดียวกับภาษาพูดซึ่งในการตีความหมายอาจจะแตกต่างกันไปตามแต่ความคิดของแต่ละคนหรือรับรู้ไปแต่ละอารมณ์ก็ได้ ซึ่งทั้งนี้เป็นการรับรู้ทางจิตวิทยาจากธรรมชาติที่ทำให้เกิดเสียง เช่นนี้ นักดนตรีสามารถที่จะปรับเสียงให้เป็นภาษาดนตรีและให้เหมาะกับเครื่องมือของตน (สัจฉกฏเขาทอง. 2539 : 9)

เสียงบ่งบอกถึงความเป็นชาติและลักษณะของชนชาติเช่นเดียวกับภาษา เมื่อได้รับวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกเข้ามา จึงได้เรียนรู้การประพันธ์แบบตะวันตก จนก่อเกิดดนตรีไทยสากล และการขับร้องสากล และได้ก่อเกิดวงดนตรีขึ้นมากมายหลายวง โดยเฉพาะวงสุนทราภรณ์ ลักษณะของความเป็นไทยในวงดนตรีสุนทราภรณ์นั้น ยังปรากฏอยู่อย่างเด่นชัดในเพลงประเภทต่างๆ ที่ได้ประพันธ์ขึ้น ถึงแม้ว่าเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง และ การเรียบเรียงเสียงประสานจะเป็นแบบตะวันตก เนื่องจากนักดนตรีส่วนใหญ่มีความรู้ ความเข้าใจในรูปแบบของเพลงไทย ประกอบกับพื้นฐานจากแตงวอน ที่ได้รับมาเป็นอย่างดีจึงทำให้วงดนตรีสุนทราภรณ์ยังคงรักษาเอกลักษณ์การประพันธ์ เพลงแบบไทยไว้ได้ (พูนพิศ อมาตยกุล. 2532 : 38)

การประพันธ์เพลงของวงดนตรีสุนทราภรณ์ ที่ใช้ประกอบการขับร้อง ในประเภทต่างๆ นั้นประกอบด้วยลีลาต่างๆ มากมายด้วยกัน ความโดดเด่นที่เป็นเอกลักษณ์ และเป็นที่ยอมรับของประชาชนมากที่สุดนั้นคือ การขับร้องบรรเลงดนตรีเพื่อการลีลาศ ซึ่งในการลีลาศของแต่ละลีลาจะประกอบด้วยเพลงประมาณ 3 เพลงลีลาต่างๆ ที่วงดนตรีสุนทราภรณ์นิยมนำมาใช้ในการลีลาศ ว่าว (วรศักดิ์ เพียรชอบ. 2533 : 75)

วงดนตรีสุนทราภรณ์ได้รับความนิยมนตลอดจากอดีตที่ผ่านมา เอื้อ สุนทรสนาน ได้ผลิตเพลงต่างๆ เรื่อยมาตามยุค ตามสมัย ร่วมกับผู้ประพันธ์คำร้องที่มีความสามารถหลายท่านด้วยกัน อาทิเช่น แก้ว อัจฉริยะกุล สุรัฐ พุกกะเวส สมศักดิ์ เทพานนท์ ช่อม ปัญญาพรศักดิ์ ชาติรี พรพิรุณ ศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ ศยาม และอีกหลายท่านที่มีได้ออกนามในที่นี้ เพลงของสุนทราภรณ์ได้รับความนิยมอย่างสูงสุดจากประชาชนทั่วไป รวมทั้งนักลีลาศทุกท่านที่ยอมรับว่าเด่นล้ำกว่าวงดนตรีใดๆ ก็ไม่เหมือนเด่นล้ำกว่าวงดนตรี สุนทราภรณ์ นอกจากนี้ เอื้อยังมีนักร้องที่มีความสามารถพร้อมอยู่ในวง เช่น มณฑนา โมรากุล รุจี อุทัยกร สุภาณี พุกสมบุญ จันทนา โอบายวาทย์ จูรี โอศิริ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี

นักร้องชั้นแนวหน้าของวงดนตรีสุนทราภรณ์ และมีชื่อเสียงมากผู้หนึ่ง ที่ได้รับการเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติคนแรกหลังจากลาออกมาจากวงดนตรีสุนทราภรณ์ คือ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ดังคำประกาศเกียรติคุณ ดังนี้ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงไทยสากล-ขับร้อง) เกิดเมื่อวันที่ 17 มิถุนายน พุทธศักราช 2472 ที่จังหวัดพิษณุโลก เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นทั้งนักร้อง และครูสอนขับร้องเพลงไทยสากล ได้ผลิตผลงานดีเด่น เป็นที่ยอมรับของประชาชนทั่วไปเป็นเวลาติดต่อกันมากกว่า 50 ปี จนถึงทุกวันนี้ มีบทบาทสำคัญในการร่วมพัฒนาศิลปะการขับร้องเพลงไทยสากล ประกอบด้วยความสามารถสูงส่งในกระบวนการขับร้อง มีกระแสนเสียงที่แจ่มใสไพเราะพร้อมด้วยความชัดเจนในการถ่ายทอดความงามแห่งคีตศิลป์ไทย อันเป็นวัฒนธรรมของชาติให้ผสานผสมกลมกลืนเข้ากับลักษณะของดนตรีตะวันตก เกิดเป็นผลงานการขับร้องทั้งดงาม ชัดเจนมีเสน่ห์ชวนฟังและที่สำคัญยิ่ง คือสามารถแสดงออกถึงเอกลักษณ์แห่งความเป็นไทยและได้รสแห่งความเป็นสากลเด่นชัด ในเวลาเดียวกันประสบความสำเร็จในการขับร้องเพลงไทยสากลทุกรูปแบบ เป็นผู้ที่ได้รับการคัดเลือกให้ขับร้องเพลงพระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลปัจจุบันมาตั้งแต่ครั้งแรกที่มีการบันทึกแผ่นเสียง นับเป็นแบบ

ฉบับสำคัญในการขับร้องเพลงไทยสากล สามารถยึดถือเป็นตัวอย่างที่ดีได้มาจนทุกวันนี้ (หนังสือเชิดชูเกียรติศิลปินแห่งชาติ. 2535 : 79)

เพลงสุนทราภรณ์จากอดีตถึงปัจจุบันมีบทบาทต่อผู้ฟังมาก ทั้งในเรื่องของทำนองและคำร้อง โดยเฉพาะด้านเสียงของการขับร้อง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ผู้ฟังเกิดความนิยมเพลิดเพลินและชื่นชอบในเพลงสุนทราภรณ์ เสียงของการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี นั้นจัดได้ว่ามีอิทธิพลต่อผู้ฟังมาก เพราะท่านได้ขับร้องและบันทึกเสียงตั้งแต่อายุ 12 ปี ซึ่งในสมัยนั้นต้องอัดเสียงพร้อมกับดนตรี หากมีการผิดพลาดทางด้านใดด้านหนึ่ง จะต้องบรรเลงและขับร้องเพื่อบันทึกเสียงกันใหม่ ซึ่งต่างจากปัจจุบันมาก ฉะนั้นผู้บรรเลงและขับร้องต้องมีความสามารถสูง ความสามารถทางด้านการขับร้องของเพ็ญศรี พุ่มชูศรี ส่งผลให้เธอได้ขับร้องบันทึกเสียงพระราชนิพนธ์ในยุคแรกๆ และขับร้องได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทานอีกหลายรางวัล เมื่อขับร้องบันทึกเสียงเพ็ญศรี พุ่มชูศรี สามารถร้องได้อย่างยอดเยี่ยม จึงส่งผลให้เพลงเหล่านั้นได้รับความนิยมถึงปัจจุบัน

ความสามารถพิเศษอีกประการหนึ่งของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี คือ ความรู้ความสามารถในการวิเคราะห์เพลง ทั้งในแง่ของการวิเคราะห์บทเพลงและวิเคราะห์การขับร้องของตนเอง ด้วยเหตุนี้เองเธอจึงได้รับเชิญให้ไปบรรยายทางวิชาการดนตรีเป็นประจำ อันเป็นลักษณะเด่นในความเป็นครูที่ดีนั่นเอง สามารถถ่ายทอดให้แก่อนุชนรุ่นหลังได้ดีเยี่ยม เพ็ญศรี พุ่มชูศรี จึงเป็นศิลปินนักร้องที่มีบทบาทสำคัญยิ่ง ในการทำให้เพลงไทยสากลของไทยก่อตัวขึ้นเป็นศิลปะที่ชัดเจน เต็มไปด้วยความหมายและสุนทรียะอันทรงคุณค่า เป็นทั้งมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ นับได้ว่าเป็นศิลปินเอกคนหนึ่ง ที่ควรแก่การยกย่องเชิดชูให้เป็นศิลปินแห่งชาติ ในผลงานด้านคีตศิลป์ คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้ประกาศ ยกย่องเชิดชูเกียรติให้ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงไทยสากล-ขับร้อง) เมื่อวันที่ 2 ธันวาคม 2534 และได้เข้ารับพระราชทานโล่และเข็มเชิดชูเกียรติ จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน พระราชวังดุสิต เมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2535 ความสมบูรณ์แบบในการร้องเพลง ทั้งเรื่องน้ำเสียงและวิธีการร้อง ประกอบกับ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ได้รับการเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ อันเป็นสิ่งที่ภาคภูมิใจในความเป็นศิลปิน

ผู้ศึกษาได้ติดตามผลงานของท่าน โดยเฉพาะผลงานด้านการขับร้อง จึงมีโอกาสรวบรวมข้อมูลที่แท้จริงอันถือได้ว่าเป็นข้อมูลชั้นปฐมภูมิ อีกทั้งผลงานการขับร้องของท่าน เป็นประโยชน์ต่อด้านการขับร้องและทางด้านมานุษยวิทยารังวิทยา โดยเฉพาะการฝึกเสียงทางด้านการขับร้อง เทคนิคการขับร้อง อันทำให้ได้รับรางวัลทางด้านการขับร้องหลายรางวัล และได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงไทยสากล-ขับร้อง) ผู้ศึกษาจึงเลือกศึกษาวิธีการขับร้อง ของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ในครั้งนี้

ความมุ่งหมายของการวิจัย

เพื่อศึกษาวิธีการขับร้อง ของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงวิธีการขับร้อง ของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี
2. การศึกษาวิธีการขับร้องเพลงไทยสากลในปัจจุบันมีอยู่น้อยมาก การศึกษาครั้งนี้จะช่วยให้ผู้ที่สนใจในศิลปะการขับร้องเพลงไทยสากล ได้รับความรู้โดยตรงที่เกี่ยวกับวิธีการขับร้อง ของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี อีกทั้งการศึกษาในครั้งนี้จะช่วยเป็นแนวทางในวิธีการขับร้องต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

เพลงที่นำมาศึกษา ได้จัดกลุ่มของการศึกษาเป็น 3 กลุ่ม จำนวน 14 เพลง ดังนี้

1. เพลงพระราชนิพนธ์ ขับร้องโดย เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ดังนี้
 - 1.1 เพลงพระราชนิพนธ์ สายฝน
 - 1.2 เพลงพระราชนิพนธ์ ดวงใจกับความรัก
 - 1.3 เพลงพระราชนิพนธ์ เทวพาคุฝั้น
 - 1.4 เพลงพระราชนิพนธ์ มหาจุฬาลงกรณ์
 - 1.5 เพลงพระราชนิพนธ์ อาทิตย์อัสดง
2. เพลงที่ได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน
 - 2.1 เพลงวิหคเหิรลม (รองชนะเลิศ) ประเภท ก ปี พ.ศ. 2506
 - 2.2 เพลงม่านไทรย้อย (รองชนะเลิศ) ประเภท ข ปี พ.ศ. 2506
 - 2.3 เพลงร้อรัก (รางวัลชนะเลิศ) ปี พ.ศ. 2508
 - 2.4 เพลงฝากรัก (รางวัลชมเชย) ประเภท ก ปี พ.ศ. 2508
3. เพลงที่ได้รับความนิยมจากอดีตสู่ปัจจุบัน ซึ่งเป็นเพลงที่ได้รับการแนะนำจาก นักร้องผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านการขับร้องเพลงสุนทราภรณ์ คือ โฉมฉาย อรุณฉาน และ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี นักร้องวงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์ นักจัดรายการวิทยุ และนักหนังสือพิมพ์ ได้แก่เพลง
 - 3.1 เพลงศกุนตลา
 - 3.2 เพลงคเนิงครวญ
 - 3.3 เพลงเดือนหงายใจเศร้า
 - 3.4 เพลงหงษ์ทอง
 - 3.5 เพลงหงษ์เหิร

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เป็นประโยชน์ต่อการขับร้อง ซึ่งมีการบันทึกผลงานการขับร้องเพลงไทยสากลของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ไว้เป็นโน้ตสากลสามารถนำไปขับร้องได้
2. แบบแผนของการวิจัยเล่มนี้ จะสามารถใช้เป็นแนวทางสำหรับการวิจัยศิลปินท่านอื่นๆต่อไป
3. สามารถบอกเอกลักษณ์วิธีการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ได้

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. การพริ้วเสียง หมายถึง เป็นการเน้นเสียงแล้วลากเสียงให้ยาวขึ้น และมีการสั่นของเสียง (vibrato) ซึ่งมีทั้งในเสียงสูงและเสียงต่ำ
2. การเน้นเสียง หมายถึง มีทั้งในคำร้องและคำเอื้อน โดยการเปล่งเสียงให้หนักหรือเบา กว่าปกติ เพื่อให้เกิดความไพเราะ ตรงกับอารมณ์เพลง ความหมายของคำและอักขระวิธี
3. การเน้นคำ หมายถึง การทำเสียงให้ชัดขึ้น ตามความเหมาะสมของคำร้องและอารมณ์เพลง
4. การเน้นเสียงเน้นคำ หมายถึง การให้ความสำคัญกับเสียงเอื้อนหรือคำร้อง โดยเพิ่มน้ำหนักเสียงหรือเน้นคำให้ชัดเจนเป็นพิเศษ
5. การเน้นเสียงเน้นประโยค หมายถึง การให้ความสำคัญกับประโยคคำร้อง โดยเพิ่มน้ำหนักเสียงหรือเน้นคำให้ชัดเจนในประโยคเป็นพิเศษ
6. การปั้นเสียง หมายถึง เป็นการทำให้เสียงออกจากลำคอ เพื่อให้เสียงชัดเจน พร้อมทั้งเน้นเสียงให้หนักหรือเบากว่าปกติ ตั้งใจที่ขับร้องให้ลื่นหู
7. การปั้นคำ หมายถึง การบังคับเสียงตกแต่งคำร้องให้ไพเราะกลมกล่อมชัดเจน
8. การรวบเสียงรวบคำ หมายถึง เป็นการขับร้องที่ประโยคติดกัน เพื่อสื่อถึงอารมณ์ของเพลง และเป็นการใช้เสียงเร็วติดกัน
9. การซ้ำเสียงซ้ำคำ หมายถึง เป็นการขับร้องพร้อมทั้งใช้เสียงในการเล่นคำซ้ำกัน เพื่อสื่อคำร้องและอารมณ์เพลง
10. การกระโดดเสียง หมายถึง การกระโดดเสียงจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง โดยไม่ผ่านเสียงอื่น เป็นการกระโดดเสียงร้องมากกว่าคู่ 4 เมเจอร์ มีทั้งกระโดดเสียงลงและขึ้น
11. การผ่อนเสียง หมายถึง เป็นการใช้เสียงจากเสียงสูงแล้วผ่อนเสียงมาคล้ายการผ่อนลมหายใจ เพื่อสื่อถึงอารมณ์ของเพลง
12. การลากเสียง หมายถึง เป็นการทำให้เสียงยาวขึ้นตามอารมณ์เพลง
 - การลากเสียงขึ้น เป็นการทำให้เสียงของคำร้องยาวและเสียงสูงขึ้น
 - การลากเสียงลง เป็นการทำให้เสียงของคำร้องยาวและเสียงต่ำลง

13. การทอดเสียงขึ้น หมายถึง เป็นการใช้เสียงในการขับร้องให้เรียงเสียงขึ้น พร้อมทั้งเน้นคำ เพื่อเน้นอารมณ์เพลงและความต้องการของผู้ประพันธ์
14. การทอดเสียงลง หมายถึง เป็นการใช้เสียงในการขับร้องให้เรียงเสียงลง
15. การทอดเสียงในคำ หมายถึง เป็นการใช้เสียงในการขับร้องของคำให้เรียงเสียงขึ้นหรือลง
16. การใช้เสียงสะดุด หมายถึง เป็นการทำให้เสียงให้ขัดขึ้น เพื่อสื่อคำร้องและอารมณ์เพลง
17. การพักเสียง หมายถึง เป็นการขับร้องแล้วหยุดเสียงก่อนออกเสียงต่อไปในประโยคเดียวกัน
18. การทิ้งเสียง หมายถึง เป็นการจบคำร้องโดยไม่มีเสียงเอื้อนหรือลากเสียงให้ยาวขึ้น
19. การใช้เสียงครวญ หมายถึง เป็นการใช้เสียงที่แสดงถึงอารมณ์ของอาการเศร้าโศกเพื่อให้ได้อารมณ์ของบทเพลง
20. การใช้เสียงนาสิก หมายถึง การใช้น้ำเสียงสูงขึ้นทางจมูก
21. การใช้เสียงลอย หมายถึง เป็นการเน้นเสียงสูงให้กังวานและยาว หรือเป็นการเน้นเสียงให้เบาว่าปกติแต่มีความกว้างของเสียงมากขึ้น
22. การใช้คำอุทาน หมายถึง เป็นการใช้เสียงที่เน้นคำให้เสียงหนักขึ้น หรือเสียงพูดในเวลาอุทานเพราะตกใจ หรือเปลือยพูด หรือจงใจเน้นให้ชัดเจนขึ้น
23. การใช้เสียงในลำคอ หมายถึง เป็นการใช้เสียงต่ำที่เกิดขึ้นในลำคอหรือการสั่นเสียงในลำคอ
24. การดันเสียง หมายถึง เป็นการใช้เสียงสูงหรือดันเสียงสูง จะมีความรู้สึกบีบที่หน้าผากหรือมีแรงดันที่ส่วนศีรษะหรือสมอง (เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ให้ศัพท์เฉพาะนี้ว่า เสียงสมอง)
25. การโหนเสียง หมายถึง การทำเสียงสูงให้สูงขึ้นไปอีกกว่าเสียงเดิมที่ขับร้อง
26. เสียงอี้อือ หมายถึง เป็นการใช้เสียงในปากโดยการปิดปากให้เสียงออกทางจมูก และให้ออกเสียงคำว่า อี้อือ
27. เสียงอา หมายถึง เป็นการใช้เสียงเหมือนการเอื้อนแต่ออกเสียงคำว่า อา ชัดเจน

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

เอกสารที่เกี่ยวข้อง

บทความจากการสัมมนาสุนทราภรณ์วิชาการ (2532 : 47) เพลงสุนทราภรณ์จำนวนมากที่ศิลปินเพลงในขณะนี้ร่วมใจกันประพันธ์ขึ้นนั้น ได้แสดงให้เห็นอิทธิพลของเพลงไทยแท้หรือเพลงไทยเดิม ที่ตกทอดมาถึงผลงานของวงดนตรีคณะนี้อย่างเด่นชัด

สุกรี เจริญสุข (2539 : 49) กล่าวถึงวงดนตรีสุนทราภรณ์ว่า วงดนตรีขนาดใหญ่ และมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันดีในสังคมไทยกว่าครึ่งศตวรรษในผลงานต่างๆ อย่างมากมาย ซึ่งได้มีส่วนในการสร้างสรรค์สังคมไทยตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาอันคือ วงดนตรีสุนทราภรณ์ โดยมี เอื้อ สุนทรสนาน เป็นผู้ควบคุมวงดนตรี ความหลากหลายที่ปรากฏขึ้นกับเพลงไทยสากล ในวงดนตรีสุนทราภรณ์ส่วนหนึ่งนั้น ได้รับอิทธิพล และ แบบอย่างจากชาวตะวันตกก็คือ เพลงแนวแจ๊สของวงดนตรีสุนทราภรณ์

สมักร สุนทรเวช ได้กล่าวในหนังสือสุนทราภรณ์ครึ่งศตวรรษ (2532 : 126) ว่า เรื่องนี้ใครที่ชอบสุนทราภรณ์จะยืนยันกันได้ ในสมัยสงครามโลกครั้งที่สองหรือก่อนหน้านั้นนิดหน่อย เรารู้จักนักร้องอย่าง มณฑนา โมรากุล ขวลิ ช่างวิทย์ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี จุรี โอศิริ วินัย จุลบุษปะ และ เอื้อเองที่ใช้ชื่อเวลาร้องเพลงว่า สุนทราภรณ์ เหมือนกับชื่อวงดนตรี

เพ็ญศรี พุ่มชูศรี กล่าวในหนังสือ เอื้อ สุนทรสนาน 5 รอบ (2514) ว่า “หัวหน้าของเรา” เราเรียก เอื้อ สุนทรสนาน ว่า “หัวหน้าของเรา” จนติดปาก เพราะเขาเป็นหัวหน้าเราโดยตำแหน่งงาน (กรมโฆษณาการ มาจนถึง กรมประชาสัมพันธ์) แต่เป็นหัวหน้าที่ผิดกับหัวหน้างานในวงการอื่นๆ ซึ่งปกครองเราโดยตำแหน่งเท่านั้น แต่หัวหน้าเอื้อไม่เพียงแต่ปกครองดูแลเรา ยัง”สร้าง”เราหลายคนให้มีชื่อเสียง ให้คนที่มีพรสวรรค์อยู่บ้างได้รู้จักใช้พรสวรรค์เป็นเครื่องมือหากิน และสร้างชื่อ ดิฉันเป็นคนหนึ่งซึ่งรวมอยู่ในจำนวนลูกน้อง ที่หัวหน้ามีส่วนสร้าง หัวหน้า ไม่เพียงแต่งเพลงเก่า ยังมีวิธีร้องเพลงไทยได้อย่างไพเราะเข้าซึ่งถึงวิญญาณเพลงแต่ละเพลง วิธีปั้นคำทอดจังหวะ เน้นหรือโหนเสียง อย่างที่เรียกว่ากลเม็ดในการร้องเพลงให้เพราะ ดิฉันยังมองไม่เห็น ว่าใครจะเก่งเท่าหัวหน้าเอื้อ มีเพลงอยู่หลายเพลงที่ดิฉันเคยร้องโดยความคิดของตัวเอง อาทิ เพลงศกุนตลา ผลงานล่าสุดของหัวหน้า ดิฉันอ่านโน้ตได้บ้าง ร้องเองได้ แต่พอหัวหน้าร้องให้ฟัง ดิฉันแทบไม่ยากร้อง เพราะหัวหน้าร้องได้เพราะกว่า ทั้งๆ ที่หัวหน้าเสียงบอแก้วสูงอายุ ใครๆ ฟังเพลงศกุนตลา ที่ดิฉันอัดแผ่นเสียง ถ้าชมว่าดิฉันร้องได้เพราะ ก็โปรดทราบไว้ด้วยว่า หัวหน้า

เป็นผู้แนะนำทั้งสิ้น เช่นเดียวกับเพลงอื่นๆ อีกหลายเพลง โดยเฉพาะเพลงชุด เช่น มนต์รัก
นวลจันทร์ กับ นิมิตสวรรค์ ซึ่งดิฉันรักมาก หัวหน้าที่เป็นผู้ช่วยให้ประสบความสำเร็จ อีกสิ่งหนึ่ง
ที่ดิฉันขอยกย่องหัวหน้า ก็คือ วิธีสร้างคน หัวหน้าคัดเลือกอย่างเข้มงวด ไม่แน่จริงดีจริงก็อย่า
หวังจะได้ประทับนักร้องสุนทราภรณ์ ซึ่งผลจากการกระทำอันนี้นักร้อง สุนทราภรณ์ไปที่ไหนเอาตัว
รอดได้ ผิดกับนักแต่งเพลงหรือหัวหน้าวงดนตรีบางคน อาศัยเหตุอื่นสนับสนุนนักร้อง กระทั่งเข้า
ทำนอง “ยัดเยียด” ให้ประชาชนรับเอาไป ทั้งๆ ที่นักร้องคนนั้นยังไม่แข็งแรงก็เท่ากับเป็นการฆ่า
เด็กมากกว่าจะส่งเสริม ดิฉันยินดีจะเปิดเผยว่าได้จดจำวิธีของหัวหน้าที่ใช้กับเด็กๆ นักเรียนที่มา
ฝึกร้องเพลงของ ร.ร. ศกุนตลา

พูนพิศ อมาตยกุล กล่าวในหนังสือ ดาวประดับฟ้า มัณฑนา โมรากุล (2538 : 59) ลูกคอ
ในการขับร้องของนักร้องแต่ละคนนั้น เป็นเอกลักษณ์ส่วนตัว เพ็ญศรี พุ่มชูศรี มีลูกคอที่เล็กใส
ละเอียดเหมือนประกายน้ำใสที่กระพือมถึง

พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล ใน 25 ปี จักรวาลเพลง (2509 : 1) กล่าวไว้
ว่า เขาฝึกแตกกับศิลปินหรือนักร้องส่วนใหญ่ เพราะว่าใจจะสามารถร้องเพลงด้วยเสียงที่ไพเราะเข้า
หูคนและยิ่งกว่านั้น เขาสามารถทำให้เพลงเข้าไปในอารมณ์ของคนได้ ทั้งนี้เพราะว่าวิธีการร้องของ
เขานั้นถูกต้องนับตั้งแต่ระดับเสียงถูกต้องตามโน้ต จนกระทั่งวิธีการที่เน้นความหมายของคำของ
เพลงได้ถูกต้อง มิใช่เอาแต่แผดเสียงเข้าใส่ โดยไม่นึกถึงความหมายและภาพที่ผู้แต่งวาดไว้ เอื้อ
สุนทรสนาน (2509 : 7-6) วงดนตรีกรมโฆษณาการ ตั้งมาได้ราว 4-5 ปี เรามีนักร้องไม่กี่คน
เพื่อนๆ ร่วมวงดนตรีต้องเป็น “แมวมอง” คอยหาคนเสียงดีๆ มาเป็นนักร้องในวงเรา ส่วนมากมา
ลองเสียงดูแล้วก็ยังใช้ไม่ได้ มีอยู่วันหนึ่ง เวส สุนทราจามร” นำเด็กหญิงตัวเล็กๆ มาเพื่อลองเสียง
ผมก็ถาม เวสว่า เขาร้องได้ดีแล้วรี เวสก็รับรอง ผมก็เลยให้ สรี ยงยุทธ นั่งที่เปียโนเพื่อ
ทดสอบเสียงร้องของเด็กหญิงตัวเล็กๆ คนนี้ ระดับเสียงพอใช้ อ่อนนุ่มนวลได้จังหวะ และที่น่าสน
ในก็คือ การร้องได้ประโยคยาว ผมและเพื่อนๆ ร่วมงานยอมรับว่าเสียงพอใช้ แต่ก็ยังไม่ถึงขั้นจะ
เรียกว่าดี ถึงอย่างไรก็อยู่ในข่ายที่ควรจะได้รับ การสนับสนุนให้เธอได้เป็นนักร้องที่ดีเด่นได้ในวัน
หนึ่งแน่นอน จึงบอกให้เธอมาฝึกหัดร้องเพลงเรื่อยๆ และ...พวกเราก็ได้ทราบชื่อเพราะของเธอใน
วันนั้นว่า เพ็ญศรี พุ่มชูศรี

บุคคลที่กล่าวถึง เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ในหนังสือชีวิตเหมือนละคร “50 ปี เพ็ญศรี – รพีพร” 2
ศิลปินแห่งชาติ เช่น อานันท์ ปันยารชุน (2544 : 1) กล่าวไว้ว่า เมื่อได้ฟังเพลงของ เพ็ญศรี พุ่มชู
ศรี ที่ไรผมและภรรยาจะรู้สึกตรึงใจไปกับเนื้อหาและอารมณ์ของเพลง เพราะ เพ็ญศรีสามารถใช้
น้ำเสียงและลีลา สะกดผู้ฟังให้เกิดอารมณ์เป็นหนึ่งเดียวกันโดยไม่รู้เนื้อรู้ตัว ผมเห็นว่าเป็น
คุณสมบัติที่หาได้ยากยิ่งในบรรดานักร้อง ไม่ว่านักร้องในยุคอดีตหรือยุคปัจจุบัน ผมเป็นคนชอบ
ฟังเพลง ผมพบว่าเพลง “ศกุนตลา” “หงษ์เหิร” และ “แสงดาวแห่งศรัทธา” ในวันนี้ยังไม่มีนักร้อง
คนใดร้องได้ไพเราะและกินใจเท่า เพ็ญศรี พุ่มชูศรี มารุต บุณนาถ (2544 : 4) กล่าวถึงว่า เพ็ญ
ศรี พุ่มชูศรี ในอดีตเธอเป็นนักร้องดาวรุ่งของวงดนตรี สุนทราภรณ์ เสียงร้องเพลงของเธอไพเราะ

และกังวานยากที่จะหาใครร้องผู้ใดร้องได้เหมือน แม้แต่ในปัจจุบันเธอก็ยังสามารถร้องเพลงได้ดีเหมือนเดิม เธอประสบความสำเร็จในชีวิตศิลปิน จนกระทั่งได้รับพระราชทานแผ่นเสียงทองคำ และเป็นศิลปินแห่งชาติคนหนึ่ง

30 ปี เพ็ญศรี – รพีพร (2521 : 8,15) ประชาชนคนไทยยังประทับใจที่ผู้ร้องคือ “เพ็ญศรี พุ่มชูศรี” ได้ถ่ายทอดอารมณ์เพลงได้อย่างเข้าถึงความพลัวพรายของน้ำเสียงฟังดูเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับเสียงของสายลมฝนที่พัดพริ้วให้ชื่นใจจนทั้งแผ่นดิน ชื่อของ “เพ็ญศรี พุ่มชูศรี” ยิ่งขจรขจาย ต่อมาในปี 2491 จึงมีการบันทึกเพลงพระราชนิพนธ์สายฝนกับห้วงแผ่นเสียงนำชัย (เป็นแผ่นเสียงตราสุนัข กระดาษปะหน้าสีเขียว) เรื่องหนามชีวิต เป็นบทประพันธ์ละครวิทยุเรื่องแรกของ ดาว สุวรรณ ซึ่งว่าด้วยชีวิตของครอบครัวคนจนที่มีชีวิตขมขื่นเกินพรรณนา โดยมีนางเอกเป็นตัวชูโรง เพลงหนามชีวิตได้รับการแต่งขึ้นเพื่อใช้เป็นเพลงนำและประกอบละครเรื่องนี้ ผู้แต่งซึ่งรักและสนิทกับ เพ็ญศรีรู้ดีในขณะแต่งว่า เพลงนี้แต่งขึ้นเพื่อให้ เพ็ญศรี ผู้มีชีวิตขมขื่นไม่ต่างจากนางเอก เขาจึงบรรจุใส่อารมณ์ทั้งหมดลงไปอย่างสุดฝีมือ เพ็ญศรีรักษาระดับความมั่นคงของจิตใจไว้ได้อย่างงดงามน่าชมเชย เกิดมาขึ้นขมระทมอุรา ตรีมน้ำตา ตรีมน้ำตา ตรีมน้ำตาโคกาทูกัน ทันทิที่เริ่มอัดเสียงจริง และ เพ็ญศรีเริ่มเปล่งเสียงออกมานั้น สะกดคนทั้งห้องให้เงิบกริบมนต์เสน่ห์จากเสียงอันเต็มไปด้วยอารมณ์ของ เธอยังจริงทุกคนได้เหมือนเดิม

ณิธิ พันจันทร์ (2538 : 55) บรรดาผู้รักและผูกพันใน สุวัฒน์ วรดิลก และ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ก็ปีติยินดีกันทั่วหน้าเมื่อคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ประกาศให้สองสามีภรรยาพระอาทิตย์คู่พระจันทร์ เป็นศิลปินแห่งชาติพร้อมกัน ในปีเดียวกัน สุวัฒน์ในสาขาวรรณศิลป์ และ เพ็ญศรี ในสาขาศิลปะการแสดง (ไทยสากล ขับร้อง) นับได้ว่าเป็นสามีภรรยากู่แรกที่ได้รับการประกาศเกียรติคุณให้เป็นศิลปินแห่งชาติพร้อมกัน

อาภรณ์ สุนทรสนาน (2529 : 55-56) กล่าวเกี่ยวกับแผ่นเสียงในหนังสือ “วันสุนทราภรณ์ และ 25 ผู้ร่วมผลงาน ไว้ว่า การบันทึกเสียง ครั้งที่ 2 แผ่นเสียงตราสุนัข หน้าสีเขียว (เรียกกันสั้นๆ ว่า หมาเขียว) ประมาณ พ.ศ. 2491 แผ่นชุดนี้ บันทึกพร้อมกับบริษัทนำไทย บริษัทนี้ได้เลิกกิจการไปแล้วเมื่อประมาณ พ.ศ. 2496 หรือ 98 ไม่ได้มีผู้สืบทอดต่อ เพลงชุดนี้ จัดได้ว่าเป็นเพลงเอกทั้งนั้น เนื้อแผ่นแข็ง เสียงดีพอประมาณ ร้องเสียงค่อนข้างโต กระดาษปะทั้งนานแล้วสีไม่จาง เว้นแต่ตัวหนังสือสีทอง อ่านลำบากบ้าง สุนัขนั้นสีขาว หูดำ คำบรรยายบนแผ่นพิมพ์ด้วยตัวพิมพ์เรียบร้อย บอกชื่อเพลงชื่อคนร้อง (มักไม่มีนามสกุล) ชื่อวงดนตรีใช้ว่า “ดนตรีกรมโฆษณาการ” นัยว่าทำในประเทศอังกฤษ ประไพ รัตนกุลเสรีเรงฤทธิ์ เจ้าของเก่าเล่าว่าอัดเป็นแผ่นซีดีในเมืองไทย แล้วส่งไปทำเป็นแผ่นที่ประเทศอังกฤษ บ๊ีมว่า Made in England เชื่อว่าตอนแรกๆ ทำในอังกฤษจริงๆ แล้วเมื่อสั่งเพิ่มหนต่อไป ทางอังกฤษส่งแม่พิมพ์มาไว้ที่อินเดีย รุ่นต่อมาจึงบ๊ีมเป็นแผ่นที่อินเดีย โปรดสังเกตว่ากระดาษกลางแผ่นพิมพ์ติดกันก็มี รุ่นแรกตัวอักษรเล็กกว่า รุ่นหลังตัวอักษรเชื่องกว่า ตัวอย่างเพลงชุดนี้มี ดาวจุฬา หนูเอย ข้างขึ้นเดือนหงาย เพ้อรัก รอยรักรอยร้าง บัวกลางบึง มาลีแดนสรวง ทาษประเพณี ดาวที่อับแสง รักอะไร คน

อะไร ทางชีวิต มองฉันทำไม สอนรัก บุหงทอง หยาดน้ำค้าง ฉันไม่ชอบเดือนหงาย ฯลฯ
 นักร้องรุ่นนี้ มีมณฑนา โมรากุล เลิศ ประสมทรัพย์ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี สุภาณี พุกสมบุญ ขวลิ
 ช่างวิทย์ สุภาพ รัชมิทัต วินัย จุลละบุษปะ แผ่นเสียงรุ่นนี้มีที่อัดแผ่นใหญ่พิเศษ เพียง 3 แผ่น
 มีเพลง เจ้าพระยา เพลินนาวา สอนรัก เย็นลมว่าว ดาวที่อับแสง เป็นต้น ซึ่งปัจจุบันนี้ นักเล่น
 แผ่นเก่าแสวงหากันราวกับหาขุมทรัพย์

พูนพิศ อมาตยกุล กล่าวในหนังสือ ดาวประดับฟ้า มณฑนา โมรากุล (2538 : 51) ยุค
 ทองของเสียงสวรรค์ งานร้องเพลงที่กรมโฆษณาการ ที่เริ่มยุคใหม่โดยนักประพันธ์เพลงที่เกิด
 ขึ้นมาหลายต่อหลายคน หลวงสุขุมนัยประดิษฐ์ ซึ่งเคยเป็นผู้ริเริ่มงานก่อตั้งวงดนตรีกรม
 โฆษณาการก็ได้มาเป็นอธิบดีต่อจากนายไพโรจน์ ชัยนาม ในปี 2490 แม้เป็นอธิบดีเพียง 5 เดือน
 แต่ก็ได้ผลิตเพลงไพเราะหลายเพลงไว้ อันได้แก่ เพลงสิ้นรักสิ้นสุข เมื่อไหร่จะให้พบ เกาะสวาท
 และชายไร้เชิง ซึ่ง 4 เพลงนี้ มณฑนาเป็นผู้ร้อง เพลงหนึ่งครวญ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นผู้ร้อง

ทฤษฎีทางด้านดนตรีและการขับร้องที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

เฉลิมพล งามสุทธิ (2526 : 63- 64) โครงสร้างอย่างง่าย (Simple Form) บทเพลงจะ
 ประกอบด้วยทิม ซึ่งปรากฏในรูปทำนองอันไพเราะด้วยการประสานเสียงอย่างไพเราะ หรือด้วย
 วิธีการอื่นๆ ในทิมหนึ่งๆ นั้นจะประกอบด้วย Phrase (วลี) หรือด้วยวรรคซึ่งไพเราะสมบูรณ์ในตัว
 บ้าง ไม่สมบูรณ์บ้าง รวมกันหลายๆ วลี ก็จะเป็นประโยค (Section) แต่ประโยคของดนตรีก็ไม่
 เหมือนกับประโยคของภาษาหนังสือหรือภาษาพูด ประโยคของดนตรีอาจมีความหมายมากมาย
 ตั้งแต่ 2 – 3 บรรทัด หรือเกินกว่าหน้ากระดาษก็ได้....

โครงสร้างอย่างง่ายที่นำมากล่าวในที่นี้มี 3 แบบคือ

1. แบบไบนารี (Binary Form) ได้แก่บทเพลงที่มีโครงสร้างแบบ 2 ประโยคเช่น

1.1 ทั้ง 2 ประโยคเหมือนกัน จัดเป็น A A

1.2 ทั้ง 2 ประโยคผิดกันเล็กน้อย อาจผิดกันตอนจบ หรือตอนกลางๆ เล็กน้อย

จัดเป็น A A'

1.3 ทั้ง 2 ประโยคต่างกัน จัดเป็น A B

1.4 บางประโยคซ้ำ 2 ครั้ง เป็นแบบ A A B , A A' B , A B B หรือ A A' B B'

2. แบบเทอร์นารี (Ternary Form) แบบนี้ผิดกับแบบไบนารีตรงที่แบบเทอร์นารีนั้นเมื่อ
 จบท่อน A แล้วจะต่อด้วยท่อน B แล้วจบสมบูรณ์ด้วยท่อน A คือเข้าลักษณะ A B A หรือ A B A'
 หรือ A A' B A B A หรือ A A' B A" B A"

3. ฟอรัมเพลงร้อง (Song Form) แบบสากลหรือแบบไทยสากลมีลักษณะ A A B A
 หรือ A A' B A ฟอรัมเพลงร้องอาจเรียกว่า Rounded Binary ก็ได้

เอกราช เจริญนิตย์ (2537 : 47) กล่าวว่า รูปแบบเป็นโครงสร้างรูปแบบของบทเพลงที่
 ผู้ประพันธ์สร้างขึ้น โดยกำหนดสัญลักษณ์ได้ดังนี้

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

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2532 : 61-68) กล่าวว่า รูปลักษณะในทางดนตรี (Musical Form) หมายถึง โครงสร้างที่เป็นแบบแผนในการประพันธ์เพลง สันนิษฐานว่าเป็นโครงสร้างที่มีส่วนต่างๆ ของเพลงซึ่งในที่นี้จะใช้คำว่า ตอน (Section) เป็นตัวกำหนดแบบแผนในการอ้างถึงแต่ละตอน จะใช้อักษร A, B, C, ซึ่งในแต่ละตอน จะมีความยาวเท่าๆ กัน

สมชาย รัตมี (2536 : 23) พบว่าประโยคเพลงมีความสำคัญอยู่ที่ว่าจะต้องมีการสิ้นสุดในระดับหนึ่งคือวิธีที่ถูกต้อง การแต่งเพลงทั้งดงามจะต้องมีจังหวะของการวางประโยคเพลงที่เหมาะสมแต่ละประโยคต้องมีการพัก (การสิ้นสุดประโยค) เพลงหรือบทกวีสำหรับการเริ่มต้นของเพลง และได้กล่าวถึงเรื่องของทำนองที่เกี่ยวข้องกับการเรียบเรียงเสียงประสานว่า แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ แบบทำนองหลักของเพลง และแนวทำนองสอดแทรกในเพลง หลักในการสร้างทำนองเพลง คือ การสร้างสัดส่วนทำนอง การสร้างระดับเสียง การสร้างแนวทำนองจากทางเดินคอร์ด เพลงมีองค์ประกอบที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือ จังหวะซึ่งเป็นสิ่งที่กำกับให้เสียงเคลื่อนที่เป็นรูปแบบต่างๆ ตามจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์

แอนนี โอ วอร์เบอร์ตัน (Annie O. Warburton) ได้เรียบเรียงหนังสือ Melody writing and analysis กล่าวถึงวิธีการแต่งเพลง คีตลักษณ์ (Form) ชนิดต่างๆ ประเภทวรรคถาม วรรคตอบ รวมถึงการวิเคราะห์ทำนอง ดาเนียล เอ. ริซิกลิโน (Daniel A. Ricigliano) ได้เรียบเรียงหนังสือ Popular & Jass Harmony เป็นตำราเกี่ยวกับการเรียบเรียงเสียงประสาน นำเสนอวิธีการเรียบเรียงเสียงประสาน ท่อนต่างๆ ในเพลง เช่น ท่อน Introduction Coda Interlude ตลอดจนการใช้คอร์ด และการดำเนินคอร์ดแบบต่างๆ PARRY WILLIAMS (1972 : 56) กล่าวถึงวิธีการสร้างทำนองโดยเขียนเป็นวรรคเพลง (Phrases) แบบต่างๆ ดังนี้

วรรคเพลง (Phrases) แบบ AABA	วรรคเพลง (Phrases) แบบ ABAB
วรรคเพลง (Phrases) แบบ ABBA	วรรคเพลง (Phrases) แบบ AAAB
วรรคเพลง (Phrases) แบบ ABCD	วรรคเพลง (Phrases) แบบ AAAA

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. (2546 : 100) กล่าวถึงการแต่งเพลงว่า การแต่งเพลงนั้นมีอยู่หลายวิธีด้วยกัน แต่โดยสรุปแล้วมีวิธีแต่งเพลงอย่างง่ายดังนี้

1. แต่งทำนองก่อน แล้วค่อยแต่งเนื้อร้องขึ้นทีหลัง การแต่งเพลงด้วยวิธีนี้ จะได้บทเพลงที่ไพเราะ รื่นหู ทั้งทำนองและเนื้อร้อง คือฟังดูแล้วเป็นเพลง ไม่ใช่ฟังยังงึกก็เหมือนการอ่านกลอนหรือสวดมนต์ โดยมีหลักการแต่งดังนี้

1.1 กำหนดร่างเค้าโครงของทำนองก่อนว่าจะใช้แบบไหน ใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะอย่างไรและเป็นเพลงแบบใด เช่น ใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2/2 เป็นจังหวะ Swing ฉะนั้นเค้าโครงร่างหรือ Rhythmic ของทำนองจะต้องเป็นแบบผีนจังหวะ (Syncopation)

1.2 กำหนดระดับเสียง การที่จะกำหนดระดับได้นั้นจะต้องรู้ว่าแต่งให้ใครร้องก่อน รวมทั้งขนาดพิสัยของเสียง (Range) ด้วย โดยปกติแล้วจะมีความกว้างไม่เกินคู่ 9 Major หรืออย่างมากก็ไม่เกินคู่ 10 Major

1.3 กำหนดรูปร่างหรือสายเส้นของทำนอง (Melodic Curves หรือ Melodic line) โดยกำหนดว่าทำนองมีรูปร่างเป็นรูปใดหรือนำหลายๆ รูปมาผสมกัน

1.4 กำหนดคอร์ดในบทเพลง พร้อมกับเขียนร่างแนวทำนองหยาบๆ

1.5 ขัดเกลารากแต่งทำนองตาม Rhythmic ที่กำหนดไว้ และขัดเกลากการเคลื่อนของทำนองตาม Melodic line

1.6 ตกแต่งทำนองตามหลักแบบฟอร์มของบทเพลง การเคลื่อนของทำนอง และการเกลากทำนอง

ส. จิตรมั่นคง แนะนำก่อนขับร้อง ไว้ว่า

1. ยืดทรวงอก ตั้งลำตัวและศีรษะให้ตรงพอสมควรแก่ลักษณะ จะอยู่ในท่ายืนหรือนั่ง สุดแต่ความจำเป็น ส่วนมากควรยืน

2. อย่าแต่งกายด้วยสิ่งขัดขวางต่อการขยายตัวของปอด และลำคอขณะที่ขับร้อง ซึ่งอาจเป็นภัยแก่สุขภาพได้ง่าย

3. พยายามเปล่งเสียงจากลำคอ (ผ่านเส้นเสียง) ฟุ้งตรงออกจากริมฝีปาก อย่างบีบขึ้น เพดานออกทางจมูก จะทำให้เสียงกังวาลไม่ชวนฟัง

4. กระแสเสียงที่นุ่มนวลมีกังวาล นอกจากธรรมชาติหลอดคออำนวยให้แล้ว ยังต้องอาศัยการฝึกฝนและบำรุงอนามัยอีกด้วย

5. คำร้องกับสำเนียงต้องพยายามดัดแปลงให้ชัดเจนเสียงเครื่องดนตรี (คำร้องอาจไม่ชัดเหมือนคำพูด) การอำปากเป็นอุปสรรคให้ชัดและเป็นที่ยังกังวาล

6. การเคลื่อนทำนอง (ลีลา) นอกจากยึดลักษณะตัวโน้ตเป็นหลักแล้ว ต้องพยายามพิจารณาถึงความสำคัญหนัก-เบา ของบทประพันธ์ และรสนิยมอาจมีแฝงอยู่ในทำนองเพลงบทนั้น ด้วยเจตนาดีงามเพื่อการดนตรีด้วยเสมอ

7. ความรู้สึกมีชีวิต คำร้องและสำเนียงของเพลง นอกจากจะเป็นไปตามบทประพันธ์ และโน้ตแล้ว ต้องอาศัยความรู้สึกทางจิตใจของผู้ขับร้อง ที่จะให้โอนอ่อนไปตามความมุ่งหมาย อนุเคราะห์ให้เพลงนั้นมีชีวิตจิตใจเกิดขึ้น

เฉลิมพล งามสุทธิ (2526 : 59) ลักษณะของการร้องประสานเสียงและร้องเดี่ยว (Vocal Music) ลักษณะการขับร้องที่เป็น Vocal Music นั้นแตกต่างจากการร้องเพลงธรรมดา ตรงที่เพลงร้องธรรมดานั้นใครจะร้องก็ได้ ส่วนพวก Vocal Music นั้นผู้ร้องจะต้องผ่านการฝึกมาอย่างดีเป็นเวลานาน น้ำเสียงจะต้องได้รับการแก้ไขให้มีความสูงต่ำเท่ากับเสียงดนตรี เช่นผู้หญิงร้องเสียงโซปราโน ก็ต้องร้องให้มีน้ำเสียงสูง สดใสกังวานเท่ากับเครื่องดนตรีในกลุ่มโซปราโน ผู้ชายเสียงเทเนอร์ ก็ต้องร้องให้มีน้ำเสียงเท่ากับเครื่องเทเนอร์ ผู้ร้องจะต้องใช่วิธีออกเสียงให้ถูกต้อง ทั้งปอด หลอดเสียง ขากรรไกร และโพรงปาก ริมฝีปาก การร้องก็ไม่นิยมใช้เครื่องขยายเสียง แต่

จะใช้เสียงธรรมชาติ ที่มีอยู่ให้เกิดผลเต็มที่ บทเพลงที่นำมาร้องก็มักจะนำมาจากวรรณคดี หรือ บทกวีนิพนธ์ที่มีความหมายลึกซึ้ง การฝึกฝนทางการร้องมีความยากง่ายไม่แพ้กับการฝึกทางดนตรี

ดุซงกี พนมยงค์ ได้เขียนसानฝันด้วยเสียงเพลงมาฝึกร้องเพลงกันเถิดว่า การร้องเพลง เป็นกิจกรรมที่คนทั่วๆ ไปกระทำอยู่เสมอในสังคมปัจจุบัน เพลงที่นิยมหรือติดอันดับมักเป็นเพลงที่ คนทั่วไปนำมาร้องเล่นกันอยู่เสมอๆ การร้องเพลงเป็นทักษะทางดนตรีที่อาจกล่าวได้ว่ามีอยู่ในคน ทุกคน แต่เป็นทักษะดนตรีที่ต้องได้รับการฝึกฝนเช่นเดียวกับทักษะอื่นๆ ทางดนตรี เนื่องจากการ ร้องเพลงมีหลายลักษณะและเทคนิคต่างๆ ในการร้องเพลงได้ไพเราะน่าฟัง ดังนั้น เราจึงควรฝึก ร้องเพลงเพื่อที่จะเรียนรู้เทคนิคการขับร้อง เมื่อฝึกฝนก็ย่อมได้รับความรู้และเกิดความชำนาญใน การขับร้อง จากที่ร้องไม่เป็นเลย ก็ทำให้พอจะร้องได้บ้าง

เมื่อเกิดความสมดุลระหว่างร่างกายและจิตใจ เมื่อร่างกายผ่อนคลาย จิตใจก็คลายเครียด ความสมดุลระหว่างกายและใจก็จะเกิดขึ้น โดยเฉพาะเสียงดังต่อไปนี้

เสียงในลำคอ ภาษาอิตาเลียนเรียกว่า "Voice Gutturale" เสียงในลำคอเกิดโดยสูดลม เข้าปอดไม่ลึกพร้อมกับเกร็งกล้ามเนื้อ

เสียงนาสิก ภาษาอิตาเลียนเรียกว่า "Voice Nasale" หากริมฝีปากเกร็งและจมูกหดเข้าก็ ทำให้เกิดเสียงนาสิกหรือเสียงขึ้นจมูกบางครั้งถ้ากล้ามเนื้อคอเกร็ง ก็อาจเกิดเสียงนี้ได้ (หากเกิด เสียงนาสิกก็จะร้องเสียงสูงไม่ได้ดี)

เสียงแหบ ภาษาอิตาเลียนเรียกว่า "Voice Bianca" เสียงแหบเป็นเสียงสะท้อนบางส่วนที่ กักในช่องปากส่วนบนและช่วงต่อของกะโหลกและช่องอกน้ำเสียงไม่ใส จัดอยู่ในประเภทเสียงใน ลำคอ วิธีแก้ไขที่ดีที่สุดคือการฝึกฮัมเพลงฝึกด้วยแบบฝึกหัดซ้ำๆ ไล่บันไดเสียงลงห้ามฝึกด้วย เสียงสูง และแบบฝึกหัดเร็วๆ

เสียงบอด (Blind Voice) เสียงบอดเกิดจากคลื่นเสียงออกจากโพรงจมูก เสียงจืดจางไม่มี การเปลี่ยนแปลง ฟังแล้วรู้สึกว่างลง เพราะคอกับโคนลิ้นยกขึ้นทำให้คลื่นเสียงหมุนเวียนไม่ดี ควรฝึกโดยใช้เสียงสระ "โอ" และ "อู"

เสียงอู้อี้ (Sheep Voice) เสียงอู้อี้มักเกิดจากอวัยวะที่ใช้ออกเสียงอ่อนแรง เสียงเบาและ ไม่มีแรงจึงต้องพักให้อวัยวะออกเสียงฟื้นคืนสภาพจึงจะแก้ไขเสียงอู้อี้ได้

เสียงสั่น ภาษาอิตาเลียนเรียกว่า "Tremolo" เสียงสั่นเกิดจากการขาดความเข้าใจอย่าง ถูกต้องเกี่ยวกับเสียงพริ้ว (Vibrato) ซึ่งต่างกันในเรื่องของเสียงสั่นนั้นลมหายใจรั่วทางเส้นเสียง ตำแหน่งคอมไคที่กล้ามเนื้อส่วนต่างๆ ขาดความยืดหยุ่น ร้องเสียงระดับสูงออกมาไม่ได้และไม่สามารถร้องเสียงระดับกลางด้วย

เพลงในแนวสุนทราภรณ์นั้นส่วนใหญ่มักจะดัดแปลงหรือเลียนแบบทำนองของเพลงไทยเดิม ซึ่งบางเสียงยังใช้เทคนิคแบบเพลงไทยอยู่ดัง

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2540 : 67-95) ศัพท์ทางด้านการขับร้องเพลงไทย

1. เสียงครั้น เป็นความถนัดไม่ปรากฏในท่อนใดหรือที่ใดของบทเพลงซึ่งอยู่ที่ความเหมาะสมของบทเพลงนั้นๆ “ครั้น” เป็นส่วนหนึ่งของการประคบเสียง โดยการเอื้อนเสียงสะดุดและสะท้อนอย่างต่อเนื่อง ซึ่งอาจจะขึ้นเสียงเดิมหรือไม่ก็ได้

“ครั้น” หมายถึง การทำเสียงร้องสะดุดสะท้อนเพื่อให้เกิดความไพเราะเสียงนี้จะออกมาแค่อกคล้ายการกระแอม แต่กระแอมจะลึกกว่า ครั้นจะมีทั้งยาวและสั้น แบ่งเป็น 2 แบบคือ ครั้นที่ทำนองและครั้นที่คำร้อง

“ครั้น” หมายถึง การลากเสียงอื้อ หรือเสียงอื่น โดยสะท้อนเสียงที่เพดานขึ้น นาสิก แล้วสะดุดเสียง

2. “กระทบ” มีทั้งในคำร้องและคำเอื้อน โดยการเปล่งเสียงเอื้อนอย่างน้อย 3 พยางค์ขึ้นไป โดยที่พยางค์หลังต้องกระชั้นและกระชับ

“กระทบ” หมายถึง การออกเสียงต่างระดับกัน อาจเป็น 2 เสียง หรือ 3 เสียง เรียกว่ากระทบ 2 เสียงหรือกระทบ 3 เสียง การออกเสียงกระทบเป็นการนำเสียง 2 หรือ 3 เสียงมา เจียดกันเท่านั้น มี 2 ลักษณะคือ กระทบเสียงตรง กระทบต่างเสียง และแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ กระทบคำร้องและกระทบทำนอง

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

3. “เน้นเสียง” มีทั้งในคำร้องและคำเอื้อน โดยการเปล่งเสียงให้หนักหรือเบากว่าปกติ เพื่อให้เกิดความไพเราะ ตรงกับอารมณ์เพลง ความหมายของคำและอักขรวิธี

“เน้นเสียง” หมายถึง การทำเสียงให้ชัดขึ้น ตามความเหมาะสมของคำร้องและอารมณ์เพลง จะพบแต่การเน้นคำร้อง ยังไม่พบการเน้นทำนอง

“เน้นเสียงเน้นคำ” หมายถึง การให้ความสำคัญกับเสียงเอื้อนหรือคำร้อง โดยเพิ่มน้ำหนักเสียงหรือเน้นคำให้ชัดเจนเป็นพิเศษ จะเห็นได้ชัดเจนในเรื่องของร้องเพลงละคร ต้องเน้นทุกถ้อยกระพความ เสียงหนัก / เสียงเบา

4. “ประคบเสียงประคบคำ” เป็นการเปล่งเสียงให้นุ่มนวล ไพเราะ ตรงกับอารมณ์เพลง ความหมายของคำและอักขรวิธี โดยเสียงที่ออกมาจะต้องมีความพอดี ไม่มากไม่น้อยเกินไป

“ประคบเสียงประคบคำ” ลักษณะคล้ายการเน้นเสียงแต่มากกว่า

“ประคบเสียงประคบคำ” หมายถึง การทำเสียงและคำร้องให้ชัดเจน ตรงตามความประสงค์ของทำนองโดยไม่ดังหรือไม่เบาจนเกินไป

5. “กล่อมเสียง” มีลักษณะคล้ายประคบเสียง

“กล่อมเสียง” หมายถึง การทำเสียงให้นวลเนียนราบรื่น

“กล่อมเสียง, กลิ้งเสียง, กลิ้งเสียง” มีลักษณะคล้ายประคบเสียง แต่ขึ้นอยู่กับเทคนิคและลีลาของผู้ร้อง

6. “กลิ้งเสียง” เป็นลักษณะที่คล้ายกับการครั้นแต่จะนุ่มนวลกว่า มีการโหนเสียงเข้าผสมเล็กน้อย จะใช้เสียงต่อเนื่องกันมีระดับเสียงมากกว่า 2 เสียงขึ้นไป
7. “กลิ้งเสียง” มีการกล่อมทำนองร้องมาผสม คำว่า กลิ้งเสียง และตึงเสียง น่าจะเป็นเสียงเดียวกัน
8. “กลืนเสียง” เสียงร้องจะหมดที่ท้ายคำในส่วนที่เป็นทำนอง เสียงจะอยู่ในลำคอเป็นเสียงที่ค่อนข้างต่ำ ต้องใช้เสียง อือ จึงจะกลืน มักพบในเพลงสำเนียงมอญ
- “กลืนเสียง” คือการร้องโดยเพยปากเล็กน้อย ทำให้เสียงผ่านลงลำคอ แล้วเปล่งเสียงกลับออกมาใหม่ คล้ายเสียงกลิ้งแล้วปล่อยออกมาใหม่
9. “ขยับขย่อนเสียง” หมายถึง การเปล่งเสียงเอื้อน ที่ยืนเสียงเดียว โดยการปรุงแต่งเสียง ให้สละสลวยตรงตามทำนองหลัก
10. “ครวญ” หมายถึง การเปล่งเสียงออกจากลำคอเป็นเสียงเอื้อน โดยโยนเสียงและผันเสียง โหนเสียงไปสูงและต่ำ มีทั้งเสียงหนักและเสียงเบา เลื่อนไหลติดต่อกันไปจนกว่าจะหมดช่วงทำนอง มักจะมีคำสุดท้ายของเพลงที่จะร้องครวญ “ครวญ” จะมีอยู่ในเพลงร่ายนอก เพลงโอ้ปี่ เพลงประเภทหน้าทับสองไม้
- “ครวญ” หมายถึง ลักษณะของทำนองเพลงที่แสดงถึงอารมณ์โศกเศร้า โดยกำหนดรูปแบบไว้โดยเฉพาะในการแสดงโขนละครเท่านั้นเป็นที่หมายรู้กันในหมู่ผู้ร้อง
- “ครวญ” หมายถึง เทคนิคการเปล่งเสียงคำร้องและการเอื้อน เพื่อให้เกิดอารมณ์เศร้าโศก โดยอาจจะขยายทำนองได้ตามความเหมาะสม ในอัตราจังหวะหน้าทับเดิม
11. “คร่อม” หมายถึง การร้องที่ลงเสียงไม่ตรงจังหวะ อาจจะลงก่อนจังหวะหรือหลังจังหวะ เช่น การลัก การย่อเสียงที่จบทำนองต้องตรงกับเสียงที่กำหนดไว้โดยเจตนาให้เกิดความไพเราะ
- “คร่อม” หมายถึง การขับร้องที่ลงเสียงกึ่งกลางจังหวะเป็นวิธีการเฉพาะของผู้ประพันธ์และผู้ขับร้อง โดยนำมาใช้ในบางช่วงของเพลง
- “คร่อม” หมายถึง วิธีการขับร้องที่เจตนาร้องให้ไม่ตรงจังหวะ เพื่อความไพเราะและแสดงออกถึงอารมณ์ในเฉพาะบางเพลง
12. “ควงเสียง” จะคล้ายกับศัพท์อื่น เช่น ซ้อนเสียง โยนเสียง โหนเสียง ผันเสียง
- “ควงเสียง” หมายถึง การขับร้องที่ใช้เสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ หรือเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงในเสียงเดียวกัน
- “ควงเสียง” แบ่งเป็นควงเสียงสูงและควงเสียงต่ำ
- “ควงเสียงสูง” หมายถึง การร้องที่ต้องใช้การม้วนเสียง โดยเริ่มจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงให้เสียงต่อเนื่องกันแล้วสะบัดเสียงในตอนท้าย
- “ควงเสียงต่ำ” หมายถึง การร้องที่ต้องใช้การม้วนเสียง โดยเริ่มจากเสียงสูงลงหาเสียงต่ำโดยให้เสียงต่อเนื่องกันแล้วสะบัดเสียงในตอนท้าย
13. “ซ้อนเสียง” หมายถึง สีสการร้องที่เน้นถ้อยคำ โดยใช้เสียงต่ำไปหาเสียงสูง

“ซอเสียง” หมายถึง เป็นการขับร้องที่ให้เสียงอ่อนลงมา แล้วย่อนเสียงขึ้นไปเพื่อให้คำชัดเจนและนุ่มนวล

“ซอเสียง” หมายถึง การขับร้องที่ใช้ความหนักเบาของระดับเสียงแสดงความเด่นชัดของคำร้องบางคำให้เหมาะสมกับอารมณ์เพลง

14. “ปั้นเสียง” หมายถึง การบังคับเสียงร้องออกจากลำคอให้กลมกล่อมชัดเจน ตั้งใจที่จะขับร้องลื่นหู

15. “ปรับ” หมายถึง การลากเสียงอื้อ หรือเสียงอื่น โดยสะท้อนเสียงที่เพดานขึ้นนาสิกแล้วสะกดเสียง มีลักษณะเดียวกับครั้นแต่เสียงสั้นกว่า

“ปรับ” หมายถึง เสียงเบาและสั้นกว่ากระทบ

16. “โปรย” หมายถึง ลีลาการร้องที่เน้นถ้อยคำ โดยการโรยเสียงจากสูงลงมาหาเสียงต่ำ

17. “ผันเสียง” หมายถึง การใส่หางเสียงที่ถ้อยคำนั้นๆ เพื่อให้เกิดความชัดเจนยิ่งขึ้น

18. “ผ่อนเสียง” หมายถึง การร้องโดยก่อนที่จะเปล่งเสียงต้องสูดลมหายใจเข้าให้เต็มที เมื่อต้องการใช้เสียงยาวก็ค่อยๆ ผ่อนลมออกทีละน้อยอย่างสม่ำเสมอแม้จะต้องทำเสียงที่มีช่วงยาวตามกำหนดจังหวะหนึ่งจึงหนึ่งจบก็ตาม วิธีนี้จะช่วยชะลอกำลังไว้ให้มีมากพอและผ่อนใช้ให้พอเหมาะพอดี ก็จะมีกำลังเสียงใช้ได้อย่างพอเพียง

“ผ่อนเสียง” หมายถึง การทำเสียงให้เบาลงเพื่อให้เกิดความไพเราะในถ้อยคำและทำนองเพลง

“ผ่อนเสียง” หมายถึง การออกเสียง โดยการลากเสียงให้ยาวและค่อยๆ เบาลงจากเสียงเดิมเพื่อให้เกิดความนุ่มนวล สามารถทำได้ทั้งคำร้องและทำนองอื่น

19. “ม้วนเสียงม้วนคำ” หมายถึง การขับร้องที่ใช้ความหนักเบาของระดับเสียง แสดงความเด่นชัดของคำร้องและการเอื้อนเช่นเดียวกับการซอเสียง โดยเพิ่มความละเอียดของท่วงทำนองลักษณะนี้มักใช้ในตอนจบของท่อนเพลง

20. “โยกเสียง” หมายถึง การทำเสียงสูงๆ ต่ำๆ ในระดับเสียงเดิม กลับไปกลับมาหลายๆ ครั้ง จนกว่าจะหมดทำนอง

“โยกเสียง” หมายถึง การขับร้องที่ใช้เสียงเอื้อนตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไปเคลื่อนไปมาจากซ้ำไปหาเร็ว

“โยกเสียง” เป็นวิธีการเอื้อนเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง โดยการสลับเสียงไปมาอย่างต่อเนื่อง มีการผ่อนเสียงบ้างเพื่อให้เกิดความไพเราะ

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

“โยนเสียง” เป็นบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีมากกว่าร้อง จึงไม่มีข้อมูล หากแต่ร้องก็เป็นส่วนหนึ่ง

“โยนเสียง” เป็นวิธีการเอื้อนเพื่อเชื่อมคำร้องหรือการเอื้อนให้ร้อยรัดติดต่อกัน โดยการออกเสียงจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง เน้นให้มีน้ำหนักเสียง และกระแทกเสียงในบางตอนให้เหมาะสม ส่วนมักใช้เพลงสำเนียงมอญ

22. “รวบเสียง” หมายถึง การทำเสียงช่วงท้ายของทำนองเพลงจากการดำเนินทำนองร้องในจังหวะเร็ว โดยสะดุดเสียงแล้วปล่อยทำนองต่อไปให้ช้าลง

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

“รวบเสียง” หมายถึง วิธีการร้องและการเอื้อน ตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไปให้กระชับแน่นและตรงจังหวะเพื่อแสดงอารมณ์เพลง ส่วนมากใช้ในเพลงที่มีจังหวะเร็ว

23. “ลักจังหวะ” หมายถึง การร้องซึ่งดำเนินไปโดยไม่ตรงจังหวะ เสียงที่หนักน่าจะลงตรงจังหวะ ก็ทำให้ตกลงในที่อื่นซึ่งไม่ตรงจังหวะ แต่การกระทำนี้ เป็นการกระทำโดยเจตนาเพื่อให้เกิดความไพเราะหรือเร้าอารมณ์

“ลักจังหวะ” หมายถึง การขับร้องที่วางคำและทำนองลงก่อนถึงจังหวะ

“ลักจังหวะ” หมายถึง วิธีการร้องที่เจตนาออกเสียงคำร้องหรือเอื้อนก่อนจังหวะตกเพื่อให้เกิดความไพเราะ

24. “ย้อยจังหวะ” หมายถึง การร้องซึ่งประดิษฐ์ทำนองให้เสียงที่ควรจะตกลงตรงจังหวะไปตกหลังจังหวะ เมื่อเป็นเช่นนี้ทำนองของประโยคนั้นก็จะยาวกว่าประโยคธรรมดา

“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 ส่วนมาใช้ในเพลงสำเนียงมอญ

27. “เสียงสะดุด” หมายถึง การทำเสียงให้กระทบกันเหมือนสะดุดเพียงเบาๆ ในระหว่างเสียงว่างเล็กๆ น้อยๆ สำหรับใช้สอดแทรกหรือปรุงแต่งให้มีวรรคดียิ่งขึ้น

28. “เสียงปรีบ” หมายถึงการปฏิบัติการเอื้อนเสียงหนึ่งไปอีกเสียงหนึ่ง เสียงที่ 1 จะเป็นเสียงหนัก เสียงที่ 2 จะเป็นเสียงเบา
29. “ผ่านเสียง” หมายถึง การขับร้องที่ใช้เสียงเอื้อนจากเสียงหนึ่งอย่างต่อเนื่องไปยังอีกเสียงหนึ่ง “เลื่อนไหลและผ่านเสียง” มีความสัมพันธ์กันมีหน่วยเสียงที่ลำดับกันหรือชิดกันไป การผ่านเสียงจะอาศัยการเลื่อนไหล โดยให้เลื่อนไหลบนเสียงต่างๆ โดยเสียงต่อเนื่องกันไม่ขาดเสียง
30. “หางเสียง” หมายถึง การใช้เสียง “หือ” ท้ายถ้อยคำ ท้ายเสียง และเอื้อนเพื่อปรับและตกแต่งคำให้ชัดเจน และไพเราะตามเสียงดนตรี เสียง “หือ” ใช้เฉพาะท้ายเสียงอักษรสูง และใช้เป็นหางเสียงของเอื้อนหรือใช้ในตอนสุวรรคสุดตอนของเพลง
- “หางเสียง” หมายถึง การลากเสียงให้สูงขึ้นจากเสียงเดิมเพียงเล็กน้อยในตอนท้ายของคำร้องหรือการเอื้อน เพื่อให้คำชัดเจนหรือไพเราะยิ่งขึ้น
31. “เห็นเสียง” หมายถึง การทำเสียงให้เลื่อนไหลจากต่ำไปหาสูงมีลักษณะคล้ายคลึงกับการขึ้นเสียง
- “เห็นเสียง” เป็นวิธีการร้องหรือเอื้อนที่เจตนาลากเสียงให้สูงขึ้นจากเสียงเดิมอย่างสม่ำเสมอต่อเนื่องกันในช่วงสั้นๆ
32. “โหนเสียง” หมายถึง การทำเสียงเอื้อนให้เลื่อนไหลจากระดับเสียงสูงเดิมให้สูงขึ้นไปอีก ส่วนใหญ่จะใช้กับเพลงที่มีอารมณ์เศร้า ประเภทเพลงทยอย
33. “เสียงลอย” หมายถึง การร้องที่มีเสียงไม่ถึงเสียงสูง หรือระดับเสียงต่ำกว่าเสียงที่กำหนด เป็นลักษณะของการร้องที่ไม่ถูกต้อง
- “เสียงลอย” เป็นวิธีการลากเสียงยาว ส่วนใหญ่จะใช้กับระดับเสียงสูง
- “เสียงลอยจังหวะ” เป็นวิธีการขับร้องที่ลากเสียงจนกว่าจะครบจังหวะหน้าทับหรือรอให้ครบจังหวะหน้าทับก่อนแล้วจึงร้องคำต่อไป นิยมใช้กับเพลงหน้าทับทยอย
34. “เสียงอาศัย” หมายถึง ความพยายามใช้เสียงของผู้ขับร้อง ที่จะใช้เสียงสูงกว่าระดับเสียงจริงของแต่ละบุคคล โดยเปล่งเสียงออกจากปากและจมูก ทำให้เสียงที่ออกมาเบากว่าปกติจะใช้ต่อเมื่อมีความจำเป็นเท่านั้น
35. “ล่อนฉิวลม” หมายถึง เสียงที่ใช้สอดแทรกในระหว่างเสียงที่ว่างน้อยๆ เสียงเบากว่าครั้นแทรกอยู่ในเสียงปรีบ เป็นเสียงนิดๆ
- “ล่อนฉิวลม” หมายถึง การร้องที่ผ่อนเสียงหนักเบาในช่วงเอื้อนไปรับคำ
36. “อมเสียง” หมายถึง การออกเสียงตรีเป็นเสียงฮือ และเสียงฮือ (ช่วงเท่า)
- “อมเสียง” หมายถึง ลักษณะคำร้องของคำบางคำที่ต้องใช้วิธีการหุบปากเก็บเสียง แล้วระบายเสียงออกจากจมูกเป็นบางส่วน เพื่อไม่ให้เสียงขาดและทำให้เกิดอารมณ์เพลง
37. “ปั้นคำ” หมายถึง การบังคับเสียงตกแต่งคำร้องให้ไพเราะกลมกล่อมชัดเจน
38. “เสียงลงทรวง” เป็นเทคนิคการใช้เสียงที่เลื่อนไหล จากลำคอสู่ทรวงอกเป็นทักษะที่เกิดจากเสียงต่ำ

“เสียงลงทรวง” หมายถึง วิธีการขับร้องที่เกิดจากการออกเสียงจากลำคอลงทรวงอกแล้วเปล่งออกมา เพื่อเกิดอารมณ์ต่างๆ นิยมใช้ในเพลงสำเนียงมอญ และทำนองแหล

39. “เสียงพริ้ว” เป็นเทคนิคการทำเสียงที่ใช้ถ้อยคำชัดเจนไพเราะขึ้น คล้ายสะบัดแต่เบาและนุ่มนวลกว่า

“เสียงพริ้ว” หมายถึง วิธีการขับร้องที่ทำให้หางเสียงเกิดความสั้นไหว และแผ่วลงเล็กน้อย

40. “ร่อนใบไม้ร่วง” หมายถึง เสียงที่ค่อยๆ เลื่อนไหลจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ไปสู่เสียงทำนองหลัก

“ร่อนใบไม้ร่วง” หมายถึง การขับร้องที่ใช้วิธีการสะบัดเสียงเป็นช่วงๆ โดยเริ่มจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ หรือจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงโดยลากเสียงตัวสุดท้ายของแต่ละช่วงให้ยาว

41. “สะบัดเสียง” หมายถึง การทำเสียงตั้งแต่ 3 เสียงขึ้นไปในตอนท้ายบางช่วงของการเอื้อนให้ต่อเนื่องกันอย่างรวดเร็ว

“สะบัดเสียง” หมายถึง วิธีการขับร้องที่ทำให้เกิดเสียงจากเสียงเดิม ตั้งแต่ 3 เสียงขึ้นไปอย่างรวดเร็วในส่วนท้ายของหางเสียง

42. “ทิ้งเสียง” หมายถึง การจบคำร้องโดยไม่มีเสียงเอื้อนต่อท้าย

“ทิ้งเสียง” เป็นวิธีการขับร้องที่เน้นคำร้องเป็นคำๆ 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 เธอให้หลักง่ายๆ ของการร้องเพลงไว้ 4 ประการคือ

- 1 เปล่งเสียงให้เต็มเสียงจากช่องท้อง
- 2 ออกเสียงอักขระวิธีให้ชัดเจน
- 3 ถ่ายทอดบทเพลงอย่างเข้าถึงอารมณ์เพลง
- 4 ขับร้องเพลงไทยด้วยสำเนียงไทย

ดุษฎี พนมยงค์ (2539 : 16-18) การหายใจ ลมหายใจเป็นพื้นฐานของการขับร้อง หากไม่มีวิธีการควบคุมและผ่อนลมหายใจที่ดีก็ไม่สามารถมีเสียงอันไพเราะได้ ไม่ว่าจะขับร้องเพลงประเภทใดก็ตาม พื้นฐานการหายใจก็ล้วนมีวิธีเดียวกันทั้งสิ้น การหายใจเป็นเป็นการเคลื่อนไหวของ

อวัยวะที่ใช้หายใจทำงานร่วมกับอวัยวะที่ใช้ออกเสียงและอวัยวะที่ทำให้เกิดเสียงสะท้อน มิใช่อาศัยเพียงการสูดลมหายใจเข้า ออกเท่านั้น วิธีการหายใจที่ถูกต้องมีเพียงอย่างเดียว เมื่อหายใจเข้ากะบังลมจะเคลื่อนลงต่ำทำให้เกิดที่ว่างบริเวณทรวงอก อากาศภายนอกจะไหลเข้าไปแทนที่โดยผ่านปากหรือจมูก หลอดลม แล้วจึงเข้าสู่ปอด เมื่อหายใจออกกะบังลมจะยกตัวขึ้นสูง อากาศภายในจึงถูกผลักออกมาทางหลอดลม จมูกและปากเช่นเดียวกัน

การหายใจเข้าไปภายในกันบังของปอดแล้วค่อยๆ เติมนลมในช่วงบนของปอด เปรียบเสมือนการรินน้ำใส่แก้ว น้ำจะไหลลงไปใ้กันแก้วแล้วจึงล้นขึ้นมาข้างบน

การฝึกหายใจ ขั้นแรกต้องให้ความสนใจกับการวางท่าทางเพื่อไม่ให้อวัยวะที่เกี่ยวข้องถูกกดทับ ต้องยืนตรงอย่างมั่นคง ยึดอก ผ่อนคลายทุกส่วนในร่างกาย ทำให้สบายๆ ใจต้องสงบ ใจยิ่งสงบลมหายใจยิ่งเป็นธรรมชาติ เพราะจิตกับกายส่งผลต่อกัน หากลมหายใจไม่พอเพียงก็จะรู้สึกไม่เป็นธรรมชาติและเหมือนกับขาดใจตาย อาจทำให้ผู้เริ่มฝึกใจเสีย สิ่งนี้ไม่เป็นผลดีต่อการฝึก ดังนั้นใจต้องสบายและจำเป็นต้องทำสมาธิก่อนการฝึกทุกครั้ง

ขณะสูดลมหายใจเข้าปอดจะขยายกว้าง ซีโครงยึดออกสองข้างท้องน้อยขยายออก เมื่อสูดลมเข้าเต็มที่แล้วก่อนปล่อยออกให้ใช้ซีโครงกักลมไว้ 1-2 วินาที แล้วค่อยๆ ผ่อนลมออกมา ช่วงที่ปล่อยลมออกมา คือช่วงที่เปล่งเสียงอย่างต่อเนื่อง ขณะหายใจออกให้ผ่อนลมช้าๆ จนรู้สึกได้ตอนฝึกใหม่ๆ จะรู้สึกเหนื่อยเพราะกะบังลมรับน้ำหนักมากขึ้นอย่างกะทันหัน แต่ฝึกไปสักพักก็จะค่อยยังชั่วขึ้น ขณะหายใจออกซีโครงก็ค่อยๆ กลับสู่สภาพก่อนสูดลมหายใจ แต่ปอดจะไม่หดและคลายทันที ต้องให้รู้สึกว่าลมหายใจถูกพวยอยู่ระหว่างช่องอกและสะดือ เสียงที่ออกมาจึงเปี่ยมพลัง สามารถปรับใช้และควบคุมลมหายใจได้ เมื่อลมหายใจผ่านเส้นเสียงแล้วจึงถึงขั้นตอนการเกิดเสียง ซึ่งทำงานประสานกันระหว่างอก ช่องท้องและกะบังลม การบีบและคลายตัวจะก่อให้เกิดกำลังลมที่ต้องการขณะเปล่งเสียง เมื่อปฏิบัติได้เรื่อยๆ ก็จะเข้าใจแจ่มแจ้งโดยไม่รู้ตัว

การสูดลมไม่ต้องสูดมาก แต่ผู้ฝึกมักกลัวลมหายใจจะไม่พอสูดเข้าเต็มปอด เลยทำให้ส่วนนอกโดยเฉพาะอกท่อนบนเกิดอาการเกร็ง ขาดความยืดหยุ่นจนทำให้เปล่งเสียงได้ลำบาก ความจริงปริมาณอากาศน้อยหรือปานกลางดีกว่าปริมาณอากาศมาก เพราะทำให้ปอดมีแรงยืดหยุ่น อีกทั้งไม่เกิดความแน่นและอึดอัด การเปล่งเสียงขณะหายใจออกก็ต้องควบคุมลมหายใจโดยค่อยๆ ผ่านออกมา จุดประสงค์ของการฝึกหายใจก็เพื่อให้ร้องเพลงได้ดี ดังนั้นการฝึกหายใจควรฝึกพร้อมการออกเสียงเพื่อพิจารณาว่าวิธีหายใจถูกต้องหรือไม่

กาญจนา อินทรสุวานนท์ และคณะ (2538) การหายใจ ในที่นี้หมายถึงการหายใจได้ถูกที่ ถูกต้องตามวรรคตอนของการเอื้อนทำนองและคำร้องโดยไม่ขัดกับลีลาของเพลง

ดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศน์กุล (2537) การเปล่งเสียง การเปล่งเสียงเป็นการฝึกต่อเนื่องจากการหายใจเมื่อควบคุมการหายใจได้ดี จะนำไปสู่การเปล่งเสียงที่ดี ควรนำการเปล่งเสียงมารวมกับขั้นตอนการหายใจ การเปล่งเสียงเป็นการประสานงานกันระหว่างอวัยวะสามส่วนคือ อวัยวะที่ใช้หายใจ อวัยวะที่ใช้ในการเกิดเสียงสะท้อน วิธีการเปล่งเสียงขึ้นอยู่กับความสามารถใช้เสียงที่เปล่งออกมาเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกและเนื้อหาของบทเพลง หลายคนมักหวังเพียงให้แค่มี

น้ำเสียงที่ไพเราะเท่านั้นซึ่งไม่ครบถ้วน ฉะนั้นเสียงที่ดีควรมีลักษณะ คือ น้ำเสียงไพเราะ คุณภาพเสียงสดใส มีเสียงสะท้อนกังวาล สิ่งเหล่านี้ต้องผ่านการฝึกฝนอย่างจริงจัง เพื่อให้เสียงเป็นธรรมชาติที่สุด การฝึกการเปล่งเสียงควรเริ่มจากการเปิดช่องคอ กล่าวคือจำเป็นต้องพยายามทำให้ช่องคอบยายอก และความเกร็ง เริ่มฝึกการเปล่งเสียงด้วยการพูด โดยเปล่งเสียงเป็นประโยครวมทั้งการเปล่งเสียงเร็วและช้า พร้อมทั้งการใช้น้ำเสียงที่ชัดเจนหรือการเปล่งเสียงสูงเสียงแหลมเสียงต่ำ — เบา ที่ดังฟังชัด

- การฝึกคำร้อง การขับร้องที่ดีนั้นนอกจากการเปล่งเสียงและการฝึกทำนอง จังหวะ เพื่อให้ได้เสียงที่มีคุณภาพแล้ว การออกเสียงคำต่างๆ ในทำนองเพลงให้ชัดเจนและถูกต้องตามอักขระวิธี ก็เป็นสิ่งสำคัญ การออกเสียงผิดมักส่งผลต่อเนื้อหาของเพลง

- อารมณ์เพลง การขับร้องเพลงไม่ว่าจะเป็นเพลงประเภทใดก็ตาม ถ้าอาศัยเพียงความสามารถทางน้ำเสียงอย่างเดียวก็ไม่อาจจะสร้างความประทับใจให้แก่ผู้รับชมรับฟังได้อย่างล้น ซึ่ง ฉะนั้น ผู้ขับร้องจำเป็นต้องเข้าใจเนื้อหาและรูปแบบทำนองอย่างถูกต้อง พร้อมทั้งสามารถวิเคราะห์ว่าจะสื่อความหมายเช่นใดให้ผู้ฟังเข้าใจ และซาบซึ้งกับบทเพลง การสื่อความหมายของบทเพลงให้ลึกซึ้งต้องเข้าใจเนื้อหาสาระของบทเพลงนั้นๆ ให้ถ่องแท้ หรือความต้องการของผู้ประพันธ์เพลงนั้นๆ จุดประสงค์หลักของการขับร้อง การใช้ความสามารถทางการขับร้องที่ได้รับการฝึกหรือประสบการณ์มานั้นสื่อความหมายและเนื้อหาของบทเพลงอย่างมีชีวิตชีวา ใช้น้ำเสียงเพลงอันไพเราะและเอกลักษณ์ของเสียงสร้างความเคลิบเคลิ้มและอารมณ์ต่างๆ ของเพลงให้กับผู้ฟัง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จิรศักดิ์ จิตตบุตร. (2542) ได้วิเคราะห์เพลงที่ประพันธ์โดย พยงค์ มุกดา ได้ผลการวิเคราะห์ดังนี้ การศึกษาชีวประวัติของ พยงค์ มุกดา พบว่า ท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ด้านภาษาไทย มีความมานะพยายามในการจดจำวิธีการแต่งเพลงแบบ รู้พักลักจำ มีประสบการณ์ตรงทางด้านดนตรีจากการแสดงจากกิจกรรมต่างๆ ผลการวิเคราะห์ทำนองเพลงพบว่าโครงสร้างของทำนองสร้างจากวลีสั้นๆ 2 วลีที่บรรจุอยู่ในห้องเพลงต่างๆ เสียงที่จับวลี ให้ความรู้สึกเหมือนเป็นวลีถามและวลีตอบอย่างสอดคล้องกัน การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงใช้ขั้นคู่เสียงที่สำคัญได้แก่ ขั้นคู่ 2, 3, 6 เมเจอร์ จังหวะทำนองใช้รูปแบบ จังหวะกระโดด จังหวะสม่ำเสมอ และจังหวะเสียงยาว การใช้คำร้องมีการเลือกคำร้องที่มีความสอดคล้องกับเสียงของทำนอง รูปแบบทำนอง การเลือกคำเพื่อบรรยาย การใช้คำเพื่อบรรยายความรู้สึก การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อร้องและการใช้คำเพื่อบรรยายจินตนาการ

นิตยา อรุณวงศ์. (2547) ได้ศึกษาชีวประวัติและวิธีการขับร้องของ รวงทอง ทองลั่นธม เป็นการศึกษาชีวประวัติและวิธีการขับร้องของ รวงทอง ทองลั่นธม ผลการวิจัยพบว่า

1. ศึกษาชีวประวัติของ รวงทอง ทองลั่นธม ผลการวิจัยพบว่า รวงทอง ทองลั่นธม เกิดวันที่ 8 พฤษภาคม 2480 ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เมื่อเกิดได้ 2 ปี แม่ก็เสียชีวิต เมื่อขาดแม่

จึงไปอยู่กับยายที่กรุงเทพฯ จบการศึกษาในระดับมัธยมปีที่ 6 โรงเรียนชัตติยานีผดุง
กรุงเทพมหานครฯ พ.ศ. 2499 ได้เข้าเป็นเด็กฝึกหัดร้อง ทำงานที่กรมประชาสัมพันธ์ พ.ศ. 2500
ได้รับราชการในตำแหน่งนักร้องของกรมประชาสัมพันธ์ ในช่วงนี้ได้มีการบันทึกแผ่นเสียง เทป
บันทึกเสียง และการแสดงไว้มากมาย ทำให้มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักของประชาชน พ.ศ. 2506 ได้
ลาออกจากกรมประชาสัมพันธ์เป็นนักร้องอาชีพอิสระในสถานบันเทิงและงานต่างๆ แต่ยังร่วมขับ
ร้องกับวงสุนทราภรณ์ โดยเพลงที่ขับร้องไว้ทั้งหมด 322 เพลง และมีผลงานเพลงอีกจำนวนมากที่
วางทอง ทองลั่นธม ยืนยันว่าได้ขับร้องและบันทึกแผ่นเสียงไว้แต่ไม่พบแหล่งข้อมูล ซึ่ง วงทอง
ทองลั่นธมได้รับโล่และประกาศเกียรติคุณจากหน่วยงานต่างๆ จำนวนมาก ได้รับรางวัลแผ่นเสียง
ทองคำพระราชทาน 2 ครั้ง รับพระราชทานใบโพธิ์ทองคำจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ใน
ฐานะนักร้องผู้เผยแพร่ภาษาไทยได้ชัดเจนถูกต้อง ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติ เป็นศิลปิน
แห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นักร้องเพลงไทยสากล) ประจำปีพุทธศักราช 2539 ปัจจุบันสุขภาพ
แข็งแรงและยังขับร้องเพลงตามงานที่ได้รับเชิญ

2. วิธีการขับร้องของ วงทอง ทองลั่นธม ผลการวิจัยพบว่า เพลงที่ใช้ในการศึกษา
ทั้งหมด 20 เพลงเป็นเพลงในจังหวะช้า คุณลักษณะในการขับร้องทั่วไป ของ วงทอง ทองลั่นธม
เป็นเสียงที่กว้างและลึกพร้อมทั้งขับร้องในแต่ละคำด้วยความประณีตของเสียง เป็นเสียงตรงที่มีการ
เอื้อนแบบไทยเดิม ซึ่งมีความไพเราะและเป็นเอกลักษณ์ของตน ในเรื่องเปล่งเสียงคำร้องนั้น
ชัดเจน มีการใช้เทคนิคพิเศษหลายอย่างขับร้องเพื่อให้เข้ากับเนื้อหาและอารมณ์เพลง ได้แก่ การ
ปั้นเสียงปั้นคำ การเน้นเสียงเน้นคำ การใช้เสียงครวญ การผ่อนเสียง การใช้เสียงนาสิก การ
กระโดดเสียง การทอดเสียงขึ้น การลากเสียง การใช้คำอุทาน

อรณพ วรวานิช. (2547) ศึกษาชีวประวัติและวิธีการขับร้องของ ศรีสุตา รัชตะวรรณ
เป็นศึกษาชีวประวัติและวิธีการขับร้องของ ศรีสุตา รัชตะวรรณ ผลการวิจัยพบว่า

1. ศึกษาชีวประวัติของ ศรีสุตา รัชตะวรรณ ผลการวิจัยพบว่า เกิดเมื่อวันที่ 12
พฤศจิกายน พ.ศ. 2473 ที่จังหวัดยะลา จบการศึกษาในระดับมัธยมปีที่ 7 โรงเรียนจอมสุรางค์
อุปถัมภ์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ต้องเดินทางย้ายถิ่นฐานติดตามบิดาในจังหวัดต่างๆ อัน
เนื่องจากบิดารับราชการเป็นอัยการ เคยประกอบอาชีพเป็นพนักงานเสมียนที่กรมไปรษณีย์กลาง
ขับร้องและเล่นละครวิทยุคณะจารุกนก พ.ศ. 2495 สอบรับราชการในตำแหน่งนักร้องกรม
ประชาสัมพันธ์ ในช่วงนี้ได้มีการบันทึกแผ่นเสียง เทปบันทึกเสียง และการแสดงไว้มากมาย ทำ
ให้มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักของประชาชน พ.ศ. 2534 ได้เลื่อนขึ้นเป็นหัวหน้าฝ่ายบันทึกกรม
ประชาสัมพันธ์ จนเกษียณอายุราชการ รวมรับราชการทั้งหมด 39 ปี ผลงานที่สร้างชื่อเสียงในการขับ
ร้องเป็นเพลงในจังหวะเร็วประกอบการลีลาศ - รำวง โดยพบเพลงในการขับร้องจำนวน 488 เพลง
และมีผลงานเพลงอีกจำนวนมากที่ ศรีสุตา รัชตะวรรณ ยืนยันว่าได้ขับร้องและบันทึกแผ่นเสียงไว้
แต่ไม่พบแหล่งข้อมูล ได้รับโล่และใบประกาศเกียรติคุณจำนวนมาก และได้รับเกียรติอันสูงสุดของ
การรับราชการ คือ เครื่องราชอิสริยาภรณ์ มงกุฎไทย ชั้นที่ 2 ชื่อ ทวีติยาภรณ์พระราชทาน

ปัจจุบันป่วยสุขภาพไม่แข็งแรง เนื่องจากโรคที่ป่วยทางสมอง แต่ความจำของ ศรีสุตา รัชตะวรรณ ยังปกติ

2. ศึกษาวิธีการขับร้องของ ศรีสุตา รัชตะวรรณ ผลการวิจัยพบว่า เพลงที่ใช้ในการศึกษา ทั้ง 18 เพลง เป็นเพลงในจังหวะเร็ว คุณลักษณะในการขับร้องทั่วไป ของ ศรีสุตา รัชตะวรรณ เป็นการขับร้องเสียงนิ่ง เสียงตรง เสียงเต็ม เอกลักษณ์เสียงของ ศรีสุตา รัชตะวรรณ เป็นเสียงใสแหลมสูงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ในเรื่องเปล่งเสียงคำร้องนั้นชัดเจน มีการใช้เทคนิคพิเศษหลายอย่างขับร้องเพื่อให้เข้ากับเนื้อหาและอารมณ์เพลง ได้แก่ การเน้นเสียงเน้นคำ การลากเสียง การกระโดดเสียง การรวบเสียงรวบคำ การทอดเสียงขึ้น การซ้ำเสียง การใช้เสียงนาสิก

รัฐภูมิ ช่างเจรจา. (2546) ได้วิเคราะห์เพลงของไพบูลย์ บุตรขัน เป็นการศึกษาวิจัยโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อการศึกษาชีวประวัติของไพบูลย์ บุตรขัน และศึกษาวิเคราะห์ทำนองเพลง และคำร้องของไพบูลย์ ผลการศึกษาวิจัยพบว่า ไพบูลย์ บุตรขัน เป็นคนสุภาพ มีความยุติธรรม และมีความกตัญญูสูง จึงเป็นที่รักใคร่ของบุคคลใกล้ชิดและลูกศิษย์ มีความสามารถหลายด้านเช่น ชกมวย เขียนบทละคร แต่ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นอัจฉริยะ คือ ด้านการประพันธ์เพลง ได้ประพันธ์เพลงไว้เป็นจำนวนมากได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทานถึง 13 เพลง โครงสร้างทำนองเพลงมีความยาว 32 ห้องเพลง จำนวน 8 เพลง และเพลงที่มีความยาวมากกว่า 32 ห้องเพลงจำนวน 5 เพลง บทเพลงแต่ละเพลงได้แบ่งแยกออกเป็นประโยคเพลงน้อยไปหาประโยคเพลงใหญ่ๆ ซึ่งในแต่ละประโยคเพลงนั้นมีการถามตอบซึ่งกันและกัน ลักษณะทำนองอยู่ในบันไดเสียงเมเจอร์ 9 เพลง และอยู่ในบันไดเสียงไมเนอร์ 4 เพลง มีวิธีการประพันธ์เพลงโดยนำอักษร C D E F A B มาใช้ในการจำระดับเสียงของทำนอง นอกจากนี้เพลงที่ประพันธ์ส่วนมากมีรูปแบบของเทอรนารี (Ternary Form) 12 เพลง และแบบไม่มีการซ้ำทำนอง (Non Repetition) 1 เพลง การเคลื่อนที่ของทำนองอยู่ในรูปแบบตามขึ้น (Conjunct Motion) และข้ามขึ้น (Disjunct Motion) โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเคลื่อนที่เหล่านี้ ยังมีเทคนิคการนำโน้ตผ่าน (Passing Note) เทคนิคการใช้จุดพัก (Cadence) มาประกอบการประพันธ์เพื่อให้ทำนองเกิดความสมดุลมีความต่อเนื่อง บทเพลงมีการประพันธ์คำร้องได้สอดคล้องเหมาะสมกับทำนอง รูปแบบคำร้องอยู่ในลักษณะของบทร้อยกรอง คำร้องที่นำมาใช้ในแต่ละเพลงล้วนมีความหมายดี ทำให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพได้ง่าย ไพบูลย์ บุตรขัน มีเทคนิคการแต่งคำร้องให้น่าสนใจดังนี้ ท่อนที่ 1 ดึงดูดความสนใจ ฟังแล้วกระตือรือร้นรู้สึกของผู้ฟังทันที ท่อนที่ 2 เหมือนเพลงทั่วไป ท่อนที่ 3 ต้องทำให้เป็นจุดสนใจ ท่อน 4 ต้องทำให้อยู่ในความทรงจำ คมคาย ประทับใจ

ดิเรก ทศมัลย์. (2545) ได้ศึกษาอัตชีวประวัติและวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของพิมพ์ปฏิพาน พึ่งธรรมจิตต์ การศึกษาวิเคราะห์พบว่า วิธีการประพันธ์ทำนองของ พิมพ์ปฏิพานจะเป็นการเขียนทำนองในประโยคถามและตอบ ที่มีลักษณะของ ริทึมมิกแพทเทิร์นที่เหมือนกัน นั้นเป็นเพราะว่าผู้ประพันธ์เนื้อร้องขึ้นก่อนแล้วจึงประพันธ์ทำนอง ซึ่งจะแตกต่างจากหลักการประพันธ์ของดนตรีตะวันตก ซึ่งจะประพันธ์ทำนองขึ้นก่อน ทำนองส่วนใหญ่เป็นโน้ตในคอร์ด มี

การเกลาทำนองโดยใช้โน้ตนอกคอร์ด ทำให้แนวทำนองดำเนินไปอย่างต่อเนื่องกัน ในด้านโครงสร้างของทำนอง ผลจากการวิเคราะห์พบว่า การประพันธ์เพลงของพิมพ์ปฏิพาน พึ่งธรรมจิตต์ จะประพันธ์เนื้อร้องก่อนแล้วจึงนำมาเขียนเป็นทำนอง ดังนั้นการเขียนโครงสร้างของทำนองเพลงแต่ละเพลงจึงมีทั้งที่อยู่ในแบบฟอร์มและไม่อยู่ในแบบฟอร์มขึ้นอยู่กับเนื้อร้องจะพาไป ในด้านการเรียบเรียงเสียงประสานเพลง ในชุดเพลงเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมีพระชนมายุครบ 6 รอบ จากการวิเคราะห์พบว่า ผู้ประพันธ์จะประพันธ์เนื้อร้องก่อนแล้วจึงนำมาเขียนเป็นทำนอง ดังนั้นผู้ประพันธ์จึงได้ใช้เทนชัน (Tension Of Dominant 7 th) เพื่อนำเอาโน้ตที่มีได้อยู่ในคอร์ดมาใช้รวมอยู่ในคอร์ด จึงทำให้การเรียบเรียงเสียงประสาน นั้นกว้างมากขึ้นเป็นพิเศษ ในด้านการดำเนินคอร์ดนั้น ผู้ประพันธ์ได้เรียบเรียงเสียงประสานจนเกิดความชำนาญ ดังนั้นบางบทเพลงท่านจะใช้การดำเนินคอร์ดที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน แต่บางเพลงท่านใช้การการดำเนินคอร์ดที่ซับซ้อนแสดงถึงภูมิความรู้ความสามารถของท่าน ที่ท่านจะนำมาใช้ได้เหมาะสมกับการประพันธ์เพลง การพักประโยคเพลง ผู้ประพันธ์จะใช้การพักประโยคเพลงตามหลักทฤษฎีดนตรีสากล

มัธยา ศรีโมรา. (2540) ได้ศึกษาวิเคราะห์เรื่อง “บทเพลงของ สง่า อารัมภีร” เพื่อวิเคราะห์ศิลปะการประพันธ์ แนวคิดที่ปรากฏในบทเพลง ผลการศึกษาพบว่า ด้านการใช้คำเลือกคำมาใช้ได้สอดคล้องกับท่วงทำนองและลีลาของบทเพลง มีทั้งการซ้ำคำ การใช้ภาษาพูด การใช้คำธรรมดา การใช้คำศัพท์ การใช้คำอุทาน และการหลกคำ การใช้โวหารภาพพจน์ ใช้ถ้อยคำอย่างมีชั้นเชิง เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ และความรู้สึกนึกคิดในบทเพลง โดยมีการใช้คำอุปมาอุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน อติพจน์ ปฏิพจน์ และสัทพจน์ เพื่อให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ ความรู้สึกและจินตภาพได้ชัดเจนขึ้น การใช้สัญลักษณ์ปรากฏน้อยมาก แต่บางเพลงที่มีการใช้สัญลักษณ์ก็มีความหมายที่กระชับใจ ทำให้ผู้ฟังเพลงได้รับอารมณ์ที่สมบูรณ์ด้วยรสคำความ

ด้านแนวคิดที่ปรากฏในบทเพลงที่มากที่สุดคือ แนวคิดเกี่ยวกับความรัก รองลงมาคือศาสนา ผู้หญิง อำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ถึงแม้ว่าบทเพลงส่วนใหญ่จะเป็นบทเพลงเกี่ยวกับความรัก แต่ สง่า อารัมภีร ได้แนะแนวทางในการประพฤติปฏิบัติที่ดี ซึ่งผู้ฟังสามารถนำไปปรับใช้เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตได้

จารุพิมพ์ นายน. (2540) ได้ศึกษาเพลงไทยสากลประเภทเพลงสัจจิตสัมพันธ์พบว่าคำร้องเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงอารมณ์เศร้า อารมณ์สนุกสนานร่าเริง คำร้องยังเป็นการนำธรรมชาติมาเปรียบเทียบกับอารมณ์และพฤติกรรมมนุษย์ คำร้องยังนำความเชื่อแบบไทยมาสัมพันธ์กับชีวิตมนุษย์ และยังสะท้อนถึงชีวิตความเป็นอยู่ของชีวิตคนไทยในชนบท นอกจากนี้คำร้องยังบอกถึงปรัชญาด้วย

นพธร ปัญญาพิสิทธิ์. (2540) ได้ทำการศึกษาวิเคราะห์ทางร้องเพลงจะเข้หางยาว เถาทางธรรมดามีเกี่ยวกลับพบว่า ลูกตกและคำร้องนั้นมีความสัมพันธ์กันในเรื่องของความต่างกันของเสียงวรรณยุกต์ในคำร้องและเสียงของลูกตกในทำนองหลัก ผู้ขับร้องจึงจำเป็นต้องประดิษฐ์ทางร้อง

เพื่อให้ตรงกับเสียงของลูกตกในทำนองเพลงโดยการแก้ไขด้วยวิธีการเอื้อนเสียงท้ายคำให้เสียงสูงขึ้นหรือต่ำลงไปหาเสียงของลูกตก ส่วนการออกเสียงในคำร้องที่ประกอบขึ้นตามเสียงของวรรณยุกต์ในภาษาไทย ผู้ขับร้องก็ต้องคงไว้เพื่อให้การออกเสียงคำร้องนั้นๆ ยังคงได้ความหมายชัดเจนสมบูรณ์ตามจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์คำร้องเอาไว้

พจนารถ แสงประดับ. (2538) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่อง “ศึกษาชีวประวัติและผลงานวรรณกรรมเพลงบอกของ สร้อย เสียงเสนาะ” ผลการศึกษาสรุปได้ว่าเพลงบอกของ สร้อย เสียงเสนาะ เป็นชาวจังหวัดนครราชสีมา เกิดเมื่อปีพ.ศ. 2468 เรียนหนังสือถึงระดับชั้นมัธยมศึกษา แต่เรียนไม่จบเนื่องจากเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 เริ่มหัดเล่นเพลงบอก เมื่ออายุ 17 ปี และยึดอาชีพเป็นนักเพลงบอกมาจนถึงปัจจุบัน นับเวลาได้นานกว่า 52 ปี มีเทคนิคการร้องเพลงบอกที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวคือ เป็นเพลงบอกที่มีน้ำเสียงไพเราะน่าฟังรวมทั้งสามารถใช้ถ้อยคำที่กลมกลืนและเห็นภาพพจน์ได้มีงานวรรณกรรมเพลงบอกหลายเรื่องที่ได้รับรางวัล ด้านองค์ประกอบของวรรณกรรมปรากฏว่า เนื้อเรื่องมีความหลากหลายแนวคิดที่ปรากฏมีผลต่อชีวิต และสังคมในสภาพการณ์ต่างๆ มีการใช้กลอนในลักษณะต่างๆ ซึ่งบทกลอนเหล่านี้ก่อให้เกิดอารมณ์และทัศนคติซึ่ง

พรรณราย คำโสภา. (2542) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่อง “การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึมของหมู่บ้านดงมัน จังหวัดสุรินทร์” ผลจากการศึกษาพบว่า ดนตรีพื้นบ้านกันตรึม เพลงประกอบการแสดง แต่เดิมมีจุดประสงค์ในการบรรเลงเพื่อความสนุกสนานร่าเริงของชาวบ้าน เป็นทำนองสั้นๆ ไม่มีรูปแบบที่แน่นอน ต่อมามีการปรับปรุงพัฒนาให้รูปแบบมากขึ้น โดยได้รับการอนุรักษ์ส่งเสริมจากหน่วยงานทางราชการให้ผู้ชำนาญทางดนตรีกันตรึม นำเอาบทเพลงเก่าแก่ที่มีความไพเราะอ่อนหวานสนุกสนาน และได้รับความนิยมในชุมชนเป็นเวลานาน นำมาใช้บรรเลงประกอบการแสดงกันตรึมและเพลงประกอบการแสดงใช้ในการแสดงในงานต่างๆ ทั่วไป ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล แต่เดิมเครื่องแต่งกายนักดนตรี ผู้รำ ผู้แสดง ไม่ได้คำนึงถึงมากนัก แต่งกายตามสบายตามสมัยนิยม ต่อมา มีการปรับปรุงให้มีการแต่งกายตามประเพณีนิยมสวยงามมากขึ้น มาตรฐานเสียงแต่เดิมมีลักษณะเฉพาะ ต่อมาได้รับอิทธิพลจากดนตรีตะวันตกทำให้มาตรฐานเสียงของเพลงกันตรึมเปลี่ยนไป ใกล้เคียงกับมาตรฐานเสียงสากลมากยิ่งขึ้น การเทียบเสียงจะนิยมใช้ซอเทียบเสียงเข้ากับเสียงปี่อ้อ โดยเทียบเสียงเป็นคู่ 4 และคู่ 5 คำร้องจะเป็นภาษาเขมรสูง (คแมลือ) หรือภาษาเขมรปนไทย การประสานเสียงจะเกิดขึ้นโดยบังเอิญเพราะลักษณะการบรรเลงผู้บรรเลงดนตรีกันตรึม เครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนอง ดรวัว ปี่อ้อ จะบรรเลงคลอเสียงร้อง รูปแบบโครงสร้างฉันทลักษณ์ของบทเพลงจะเป็นทำนองที่ซ้ำๆ กลับไปกลับมา ทำให้ฟังง่าย เข้าใจง่าย

บทเพลงประกอบการแสดงของหมู่บ้านดงมัน แต่ละบทเพลงจะมีทำนองที่สั้นๆ ไม่สลับซับซ้อน จังหวะ ทำนอง มีความไพเราะง่ายต่อการจดจำ มีสำเนียงนุ่มนวล เทคนิคการบรรเลงแพรวพราวเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาวอีสานได้

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้เป็นศึกษาเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Research) มีขั้นตอนดังนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 รวบรวมข้อมูลจากสิ่งพิมพ์ (Printed Materials) ดังนี้

1.1.1 ข้อมูลจากสิ่งพิมพ์ วารสาร ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเพลงที่ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ได้ขับร้องไว้

1.1.2 บทความ, บทวิเคราะห์, บทวิจารณ์, บทสัมภาษณ์ ของ นักประพันธ์, นักจัดรายการวิทยุโทรทัศน์, นักการเมือง, นักวิชาการและนักร้องในแนวเพลงสุนทราภรณ์ ที่ชื่นชอบในแนวเสียงของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี

1.1.3 หนังสือเกี่ยวกับประวัติและผลงานของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี

1.1.4 วิทยานิพนธ์และผลงานการวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในเล่มนี้

1.2 ข้อมูลจากเทปบันทึกเสียง เทปบันทึกภาพ (V.D.O.) แผ่นเสียง และแผ่นซีดี (CD)

1.3 รวบรวมจากการสัมภาษณ์นักดนตรี นักร้องในแนวเพลงสุนทราภรณ์ และผู้ที่เกี่ยวข้องหรือชื่นชอบในเสียงของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี

1.3.1 สัมภาษณ์ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี และ นักร้องที่มีชื่อเสียงในแนวเพลงสุนทราภรณ์

1.3.2 นักร้องวงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์

1.3.3 นักจัดรายการวิทยุ

1.3.4 นักหนังสือพิมพ์

2. ขั้นศึกษาข้อมูล

2.1 ศึกษาข้อมูลและนำมาเรียบเรียงและวิเคราะห์ ดังนี้

2.1.1 ข้อมูลจากสิ่งพิมพ์ วารสาร

2.1.2 บทความ, บทวิเคราะห์, บทวิจารณ์, บทสัมภาษณ์ ของ นักประพันธ์, นักจัดรายการวิทยุโทรทัศน์, นักวิชาการและนักร้องในแนวเพลงสุนทราภรณ์

2.1.3 วิทยานิพนธ์และผลงานการวิจัย

2.2. เพลงที่บันทึกเสียงขับร้องโดย เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ซึ่งได้จัดกลุ่มของการศึกษาเป็น 3 กลุ่ม จำนวน 14 เพลง คือ

2.2.1 เพลงพระราชนิพนธ์

2.2.2 เพลงที่ได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน

2.2.3 เพลงที่ได้รับความนิยมจากอดีตสู่ปัจจุบัน

3. ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล

นำบทเพลงที่บันทึกเสียงขับร้องโดย เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ซึ่งได้จัดกลุ่มของการศึกษาเป็น 3 กลุ่ม จำนวน 14 เพลง คือ

3.1 เพลงพระราชนิพนธ์

3.2 เพลงที่ได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน

3.3 เพลงที่ได้รับความนิยมจากอดีตสู่ปัจจุบัน ซึ่งเป็นเพลงที่ได้รับการแนะนำจากนักร้อง ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านการขับร้องเพลงสุนทราภรณ์ คือ โฉมฉาย อรุณฉาน อโศก สุขศิริพรฤทธิ์

แล้วนำเพลงที่ได้รับคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิในด้านการขับร้องเพลง สุนทราภรณ์ โดยการนำโน้ตเพลงในแนวทำนอง (Melody) พร้อมเนื้อร้องและเทปบันทึกเสียงในการขับร้องทั้ง 14 เพลงมาวิเคราะห์วิธีการใช้เสียงในการขับร้อง คือ

- เทคนิคพิเศษในการขับร้อง

4. ชั้นสรุป

4.1 สรุปผลการวิจัยการศึกษา

4.2 นำเสนอผลผลงานการวิจัยแบบเชิงพรรณนาวิเคราะห์

4.3 ข้อเสนอแนะ

บทที่ 4

การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล

ศึกษาวิธีการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี

วิธีการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิธีการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ในครั้งนี้ได้มาจากการสัมภาษณ์ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี โดยตรง และ นักร้องที่มีชื่อเสียงในแนวเพลงสุนทราภรณ์ นักร้องวงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์ นักจัดรายการวิทยุ นักหนังสือพิมพ์ ข้อมูลจากหนังสือ เอกสาร ที่เกี่ยวข้องมารวบรวมเป็นข้อมูลดังนี้

เพลงที่นำมาศึกษา

ได้จัดกลุ่มของการศึกษาเป็น 3 กลุ่ม จำนวน 14 เพลง ดังนี้

1. เพลงพระราชนิพนธ์ ขับร้องโดย เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ดังนี้

- 1.1 เพลงพระราชนิพนธ์ สายฝน
- 1.2 เพลงพระราชนิพนธ์ ดวงใจกับความรัก
- 1.3 เพลงพระราชนิพนธ์ เทวาพาคู่ฝัน
- 1.4 เพลงพระราชนิพนธ์ มหาจุฬาลงกรณ์
- 1.5 เพลงพระราชนิพนธ์ อาทิตย์อัปแสง

2. เพลงที่ได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน

- 2.1 เพลงวิหคเหิรลม (รองชนะเลิศ) ประเภท ก ปี พ.ศ. 2506
- 2.2 เพลงม่านไทรย้อย (รองชนะเลิศ) ประเภท ข ปี พ.ศ. 2506
- 2.3 เพลงจ้อรัก (รางวัลชนะเลิศ) ปี พ.ศ. 2508
- 2.4 เพลงฝากรัก (รางวัลชมเชย) ประเภท ก ปี พ.ศ. 2508

3. เพลงที่ได้รับความนิยมจากอดีตสู่ปัจจุบัน ซึ่งเป็นเพลงที่ได้รับการแนะนำจาก

นักร้องผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านการขับร้องเพลงสุนทราภรณ์ คือ โฉมฉาย อรุณฉาน และ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี นักร้องวงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์ นักจัดรายการวิทยุ และนักหนังสือพิมพ์ ได้แก่เพลง

- 3.1 เพลงศกุนตลา
- 3.2 เพลงคนึงครวญ
- 3.3 เพลงเดือนหงายใจเศร้า
- 3.4 เพลงหงษ์ทอง
- 3.5 เพลงหงษ์เหิร

ประวัติชีวิตและผลงานของเพ็ญศรี พุ่มชูศรี

เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นนักร้องเพลงไทยสากลที่ได้ใช้นามจริงมาตลอดเวลา โดยมีนามแฝงว่า “โจ้ว” เธอเป็นบุตรของนายผิว นางจันทร์ พุ่มชูศรี เกิดเมื่อวันที่ 16 มิถุนายน 2472 ที่จังหวัดพิษณุโลก เรียนจบชั้นมัธยมปีที่ 3 (เทียบเท่า ม.1 ปัจจุบัน) จากโรงเรียนเฉลิมขวัญสตรี (ประจำจังหวัดพิษณุโลก) แล้วย้ายครอบครัวเข้ามาอยู่ในกรุงเทพมหานคร แต่ไม่ได้เรียนหนังสือต่อเพราะฐานะทางบ้านไม่สู้ดี เนื่องจากเป็นเด็กที่สนใจร้องเพลงและร้องได้ไพเราะมาตั้งแต่เด็ก จึงได้ใช้ความสามารถในการร้องเพลง เข้าประกวดขับร้องในงานวัดต่างๆ ตั้งแต่อายุได้เพียง 8 ขวบ (พ.ศ. 2481) ประสบความสำเร็จคือได้รางวัลชนะเลิศ รับถ้วยรางวัลไม่น้อยกว่า 40 ครั้ง และได้ใช้เวลาตลอดชีวิตกับอาชีพนักร้องเรื่อยมาจนถึงเวลาที่เขียนบทความนี้ (พ.ศ. 2534 อายุ 62 ปี) ก็ยังทำหน้าที่นักร้องอยู่เช่นเดิม ประวัติและผลงานของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี สามารถสรุปเป็นข้อตามระยะเวลาที่ผ่านมาได้ดังต่อไปนี้

พ.ศ. 2481-2483 เริ่มประกวดร้องเพลงตามงานวัดต่างๆ ได้รับรางวัลชนะเลิศมากมาย จนเป็นที่หวั่นเกรงของบรรดาผู้เข้าประกวด เพราะยากที่จะเอาชนะเธอได้ในระยะนั้นเธอใช้นามว่า ผ่องศรี พุ่มชูศรี

พ.ศ. 2484 อายุได้ 12 ปี ได้เริ่มบันทึกแผ่นเสียงครั้งแรกเพลง “ศีลธรรมทั้งห้า” ซึ่งตัวละครนาฏ (นามจริง ชิน เนียวกุล) เป็นผู้แต่งทั้งบทร้องและทำนอง ได้รับเงินค่าจ้างครั้งนั้น เป็นเงิน 5 บาท และเป็นปีเดียวกันที่บิดาประสบอุบัติเหตุ ตกจากที่สูงต้องตัดแขนออกข้างหนึ่ง ทำให้ต้องเริ่มต้นรับภาระในการหารายได้มาจุนเจือครอบครัว

พ.ศ. 2485 ทหารญี่ปุ่นเข้ามาอยู่ในประเทศไทย ได้เริ่มร้องเพลงในค่ายของทหารญี่ปุ่น โดยบริษัทมิตรชยุเป็นผู้ว่าจ้าง ได้รับเงินเดือน 45 บาท เสาร์ อาทิตย์ได้ค่าล่วงเวลาอีกวันละ 1.50 บาท ช่วยให้ปัญหาทางบ้านคลี่คลายลงมาก

พ.ศ. 2487 อายุ 14 ย่างเข้า 15 ปี เวส สุนทรจามร ซึ่งเคยให้ความช่วยเหลือฝึกสอนขับร้องเพลงมาก่อนแล้ว ได้พาไปทดสอบเสียงที่วงดนตรีสากล กรมโฆษณาการซึ่ง นายเอื้อ สุนทรสนาน เป็นหัวหน้าวงอยู่ และได้รับเข้าเป็นนักร้องโดยเป็นข้าราชการสามัญในปีนั้น แต่ยังไม่สบโอกาสที่จะได้ร้องเพลงออกงาน ช่วงนี้ได้รับการฝึกฝนเพิ่มเติมอย่างมากจาก เวส สุนทรจามร ซึ่ง เพ็ญศรีฯ ได้เคยเล่าว่าเป็นครูที่เอาใจใส่ฝึกฝนให้เธออย่างจริงจังตลอดมา ต่อมา แก้ว อัจฉริยะกุล ได้ตั้งวงดนตรีชื่อ “รัตนศิลป์” เธอจึงได้เริ่มออกงานร้องเพลงบนเวทีอาชีพครั้งแรก ที่โรงหนังพัฒนาการกับวงดนตรีนี้ โดยร้องเพลงชื่อว่า “เสียงสะอื้น” ซึ่ง เอื้อ สุนทรสนาน และ แก้ว อัจฉริยะกุล ประพันธ์ร่วมกัน

พ.ศ. 2487-2491 เป็นนักร้องประจำวงดนตรีสากลกรมโฆษณาการ ได้ร้องเพลงตามบัญชาของผู้บัญชาการเมืองยุคนั้น ออกแสดงตอนค่ำที่โรงภาพยนตร์โอเดียน ระหว่างสงครามโลกครั้งที่สอง ทั้งเดินทางไปร้องเพลงตามจังหวัดต่างๆ เช่น หนองคาย จนสงครามโลกครั้งที่สองสงบลง จึงได้เริ่มบันทึกแผ่นเสียงกับวงดนตรีกรมโฆษณาการ ที่ห้างแผ่นเสียง ด.เจ็กชวน (แผ่นเสียงตรา

กระต่ายหน้าสีน้ำเงินอ่อน ตัวอักษรสีทอง) เสียงของเธอจึงออกอากาศดังไปทั่วทิศทั้งในส่วนที่ร้องสดจากห้องส่งวิทยุคลื่นสั้น คลื่นยาว ทั้งในและนอกประเทศ ผลที่ได้รับคือความนิยมจากประชาชน เพราะเป็นนักร้องที่มีเสียงไพเราะ ในปี 2490 ได้เริ่มร้องเพลงพระราชนิพนธ์ "สายฝน" ในการบรรเลงรายการสดจากห้องดนตรี และในปี 2491 จึงได้บันทึกแผ่นเสียงเพลงพระราชนิพนธ์สายฝนนี้ กับห้างแผ่นเสียงนำชัยเป็นแผ่นเสียงตราสุนัข กระดาษปะหน้าสีเขียว ซึ่งปัจจุบันจัดเป็นของเก่าที่หายากมาก

พ.ศ. 2492-2494 ได้บันทึกแผ่นเสียงเพลงไทยสากลเพิ่มขึ้นอีกกับ บริษัทกมลสุโกศล (แผ่นเสียงตราโคลัมเบีย หน้าสีม่วงแก่) และระยะเวลาสำคัญที่เริ่มสนใจละครเวทีได้เข้าร่วมร้องเพลงประกอบการแสดง ร่วมแสดง และร้องเพลงสลับฉากกับละครคณะชุมนุมศิลปิน ของนายสุวัฒน์ วรดิลก ซึ่งเป็นทั้งผู้อำนวยการสร้างและเขียนบท เนื่องจากทางราชการไม่อนุญาตให้ข้าราชการออกไปแสดงละครอาชีพ เพ็ญศรีฯ จึงได้ลาออกจากราชการไปร่วมงานและร่วมชีวิตคู่กับนายสุวัฒน์ วรดิลก ในปี 2494 นั้นเอง

พ.ศ. 2496 แม้จะลาออกจากกรมโฆษณาการแล้ว ทางราชการยังตามตัวไปบันทึกเสียง และร้องเพลงพระราชนิพนธ์เพิ่มเติมอีกหลายครั้ง ได้รับพระราชทานเงินเพลงละ 100 บาท ซึ่งนับว่าสูงมากในยุคนั้น

พ.ศ. 2498-2500 เข้าทำงานเป็นนักร้องของสถานีวิทยุทหารอากาศ หุ่ยมหาเมฆ โดยมีชื่อ สุวัฒน์ วรดิลก เป็นหัวหน้าฝ่ายจัดรายการ ในปี 2500 นี้ได้ร่วมกับสามีนาคณะนักดนตรีและนักร้องออกเดินทางผ่านฮ่องกง ไปยังจีนแผ่นดินใหญ่ รวมทั้งสิ้น 48 คน เนื่องจากขณะนั้นทางราชการห้ามติดต่อกับประเทศคอมมิวนิสต์ เมื่อกลับมาก็ถูกจับสอบสวน หลังจากนั้นก็ถูกปล่อยตัวตามเงื่อนไขทางการเมือง

พ.ศ. 2506 ได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน (รองชนะเลิศ) ทั้งประเภท ก และประเภท ข ในเพลงวิหคเหิรลม และเพลงม่านไทรย้อย

พ.ศ. 2508 ได้รับพระราชทานรางวัลแผ่นเสียงทองคำ พระราชทานเป็นรางวัลชนะเลิศในเพลงชื่อ "จ้อรัก" ในปีเดียวกันนี้ ได้รับพระราชทานรางวัลดาราทองพิเศษ ซึ่งสมาคมสื่อข่าวบันเทิงได้จัดขึ้นในฐานะผู้มีผลงานร้องเพลงดีเด่นในรอบปี ในปีนี้ได้เปิดศูนย์ฝึกหัดขับร้องเพลง "ศกุนตลา" และเป็นครูสอน

พ.ศ. 2509-2517 ยังคงสอนร้องเพลงและพัฒนาวิชาชีพการขับร้องด้วยความตั้งใจ ผลคือมีนักร้องใหม่ที่เป็นศิษย์เกิดขึ้นหลายคน และศิษย์ทั้งหลายต่างชื่นชมพากันเรียกเธอว่า "คุณแม่" หรือ "แม่โจ้ว" กันไปทั่วเมือง ระยะที่สอนนี้เองทำให้เธอมีความรู้และความชำนาญในเรื่องของดนตรีและเพลง ตลอดจนการตีความหมายเพลง และประติษฐ์วิธีการขับร้องที่กอร์ปด้วย สุนทรีเยสูงส่งมากขึ้นกว่าเดิมอีกเป็นอันมาก ได้พาคณะศิษย์ไปร้องเพลงทั้งในต่างจังหวัดและต่างประเทศ ช่วยงานการกุศลศิษย์เก่ามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ที่นครลอสแอนเจลิส สหรัฐอเมริกา

พ.ศ. 2526-2529 ช่วยงานการกุศลที่สหรัฐอเมริกาในโครงการ "ส่งความรักกลับเมืองไทย" เพื่อหาเงินช่วยเด็กกำพร้า และได้นำเงินมามอบแก่นายแพทย์เสม พริ้งพวงแก้ว ประธานมูลนิธิฯ ในประเทศไทย

พ.ศ. 2530-2533 เป็นประธานชมรมนักร้องแห่งประเทศไทย ติดต่อกันถึง 3 สมัย สามารถจัดงานการกุศลหารายได้ช่วยเหลือเด็กนักเรียน ที่ยากจนในกรุงเทพมหานคร (โครงการอาหารกลางวันและอาหารเสริม) โดยการสนับสนุนของผู้ว่าราชการกรุงเทพมหานคร (พลตรีจำลอง ศรีเมือง) ติดต่อกันถึงสามปี

พ.ศ. 2534 ร่วมงานการกุศลหลายรายการและท้ายที่สุดในรายการคอนเสิร์ตดวงใจกับความรัก ร้องเพลงชุดชะตาฟ้า ของหม่อมเจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธ์ เพื่อสมทบทุนมูลนิธิชัยพัฒนา

ผลงานเพลงที่ได้บันทึกแผ่นเสียง

เพลงพระราชนิพนธ์ในรัชกาลปัจจุบัน

ชื่อเพลง	ทำนอง	เนื้อร้อง
เพลงสายฝน	พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดชฯ	พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์ เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริจักรพันธ์
เพลงดวงใจกับความรัก	พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดชฯ	พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์ เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริจักรพันธ์
เพลงทอวาปากู้ฝัน	พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดชฯ	พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์ เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริจักรพันธ์
เพลงมหาจุฬาลงกรณ์	พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดชฯ	คุณหญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา และ นายสุพร ผลชีวิน
เพลงความฝันอันสูงสุด	พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดชฯ	ท่านผู้หญิงมณีรัตน์ บุนนาค
เพลงอาทิตย์อัสดง	พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดชฯ	พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์ เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริจักรพันธ์

เพลงที่ขับร้องกับวงดนตรีกรมโฆษณาการ

ชื่อเพลง	ทำนอง	เนื้อร้อง
ราชาเป็นสง่าแห่งแคว้น	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล

เพลงที่ขับร้องกับวงดนตรีโฆษณาสาร

ชื่อเพลง	ทำนอง	เนื้อร้อง
ชีนดาฟ้างาม	พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้า จักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธ์	พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้า จักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธ์

เพลงที่ขับร้องกับวงดนตรีสุนทราภรณ์

ชื่อเพลง	ทำนอง	เนื้อร้อง
ได้ร่มลูลี	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล
ได้ร่มไทร	เอื้อ สุนทรสนาน	สุรัตน์ พุกกะเวส
ฝากอาลัย	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล
จันทร์ข้างแรม	พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้า จักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธ์	พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้า จักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธ์
พิชรัก	เวช สุนทรจามร	แก้ว อัจฉริยกุล
รักแท้รักเทียม	เวช สุนทรจามร	แก้ว อัจฉริยกุล
หาดสวรรค์	เอื้อ สุนทรสนาน	สุรัตน์ พุกกะเวส
แสงเดือนเดือนรัก	เอื้อ สุนทรสนาน	สุรัตน์ พุกกะเวส
สัญญาที่เธอลืมน	เอื้อ สุนทรสนาน	สุรัตน์ พุกกะเวส
ฝากใจกับจันทร์	เอื้อ สุนทรสนาน	สุรัตน์ พุกกะเวส
รำพันสวาท	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล
สุดรำพรรณ	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล
ธนูรัก	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล
ห่วงรักห่วงอาลัย	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล
สุดเสียงสั่ง	เวช สุนทรจามร	แก้ว อัจฉริยกุล
หงส์ทอง	เวช สุนทรจามร	แก้ว อัจฉริยกุล
เด่นดวงเดือน	เวช สุนทรจามร	แก้ว อัจฉริยกุล
เมื่อเธอกลับมา	เวช สุนทรจามร	แก้ว อัจฉริยกุล
เดือนดวงเด่น	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล
อกหญิง	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล
ยาใจยาจก	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล
หนามกุหลาบ	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล
เสียงสะท้อน	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล

เดือนหงายใจเศร้า	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล
รำพึงถึงคู่	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล
ชีวิตกับความรัก	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล
รอยร้าวที่ดวงใจ	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล
ความลับในใจ	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล
กำสรวลสวาท	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล
ศรทามเทพ	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล
หาดสงขลา	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล
พิชสวาท	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล
คู่ทุกข์คู่สุข	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล
ผู้ที่พระเจ้าลืม	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล
เดือนครึ่งดวง	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล
ฝากอาลัย	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล
รอยร้าวที่ดวงใจ	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล
เพชรร้าว	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล
โ้ายอดรัก	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล
นาวาทิพย์	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล
สุริยาลับฟ้า	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล
ฉอานรัก	สรี ยงยุทธ	แก้ว อัจฉริยกุล
แสงสุริยา	เอื้อ สุนทรสนาน	เอิบ ประไพเพลงผสม
คณิงครวญ	หลวงสุขุมณัยประดิษฐ์	หลวงสุขุมณัยประดิษฐ์
แว่วเสียงเธอ	เอื้อ สุนทรสนาน	สุรรัตน์ พุกกะเวส
รำพึงชายหาด	พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้า จักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธ์	พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้า จักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธ์
ฝากรัก	พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้า จักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธ์	พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้า จักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธ์
มาลีฝากรัก	พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้า จักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธ์	พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้า จักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธ์
ชื่นสุข	พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้า จักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธ์	พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้า จักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธ์
หาดแสนสุข	เวช สุนทรจามร	สุรรัตน์ พุกกะเวส
คอยคู่	เวช สุนทรจามร	แก้ว อัจฉริยกุล
ดวงใจ	เอื้อ สุนทรสนาน	ร.6

หงส์เหิร	เวช สุนทรจามร	แก้ว อัจฉริยกุล
พรพรหม	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล
วอนเจलय	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล
ฝากลมวอน	เอื้อ สุนทรสนาน	ชอุ่ม ปัญญพันธ์
เมืองฟ้าเมืองดิน	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล
ชะตาฟ้า	พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้า จักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธ์	พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้า จักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธ์
ความรักर्मใจ	เอื้อ สุนทรสนาน	แก้ว อัจฉริยกุล
มนต์รักนวลจันทร์	เอื้อ สุนทรสนาน	สง่า อารัมภีร์ และ ทวีปวร
นิมิตรสวรรค์	เอื้อ สุนทรสนาน	ทวีปวร

เพลงที่ขับร้องและบันทึกแผ่นเสียงให้กับนักแต่งเพลงท่านอื่น

ชื่อเพลง	ทำนอง	เนื้อร้อง
วิหคในกรงทอง	นคร มงคลายน	ไม่ทราบ
คิมหันต์ที่ฉันทนา	นคร มงคลายน	ไม่ทราบ
บางปะกง	นคร มงคลายน	ไม่ทราบ
คีรีบุรพหลักรัง	นคร มงคลายน	ไม่ทราบ
ชีวิตนภขมิ้น	นคร มงคลายน	ไม่ทราบ
งามชายหาด	เสน่ห์ โกมารชุน	ไม่ทราบ
รุ่งฤทัย	สง่า อารัมภีร์	ทวีปวร (นามแฝง)
เริงระมย์	สง่า อารัมภีร์	ชลอ ไตรตรองสร
ประดู่หอม	สง่า อารัมภีร์	ทวีปวร (นามแฝง)
วิหคเหิรลม	สมาน กาญจนะผลิน	สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์
ความรักในดวงใจ	สมาน กาญจนะผลิน	เอิบ ประไพเพลงผสม
รักจันทร์	สมาน กาญจนะผลิน	สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์
ความรักเจ้าขา	สมาน กาญจนะผลิน	สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์
รักประดับชีวัน	สมาน กาญจนะผลิน	สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์
รักลอยลม	สมาน กาญจนะผลิน	สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์
โซ่เอ๋ยทำได้	สมาน กาญจนะผลิน	สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์
สิ้นหวัง	สมาน กาญจนะผลิน	สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์
ควรวุหา	สมาน กาญจนะผลิน	สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์
สัจญารัก	สมาน กาญจนะผลิน	สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์

กรุงเทพมหานคร	ไพบุลย์ บุตรขัน	ไม่ทราบ
จำปาทอง	สง่า อารัมภีร	ไม่ทราบ
ชีวิตใหม่	สง่า อารัมภีร	ไม่ทราบ
น้ำผึ้งน้ำใจ	สง่า อารัมภีร	ไม่ทราบ
ศรรัก	สง่า อารัมภีร	ไม่ทราบ
รักคนที่เขารักเราดีกว่า	สง่า อารัมภีร	ไม่ทราบ
คำอธิษฐานของดวงดาว	สง่า อารัมภีร	ไม่ทราบ
ซดาร์ก	สง่า อารัมภีร	ไม่ทราบ
ซารัก	สง่า อารัมภีร	ไม่ทราบ
เพื่อเธอ	สุรพล โทณวนิก	ไม่ทราบ
แสนสุข	สุรพล โทณวนิก	ไม่ทราบ
บุษบาภิรมทาง	พระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล และ สุรพล แสงเอก	
มานไทรย้อย	สุทิน เทศาภิรักษ์ และ ไศล ไกลเลิศ	
พ่อพระในดวงใจ	ป. ชื่นประโยชน์	ไม่ทราบ
ข้อคิดคววไข	ไพบุลย์ บุตรขัน	ไม่ทราบ
คนจะรักกัน	พยงค์ มุกดา	ไม่ทราบ
พระจันทร์ร้องไห้	ประเทือง บุญญะพันธุ์	ไม่ทราบ
ศกุนตลา	เอื้อ สุนทรสนาน	ทวีปวร (นามแฝง)
บัวหลวง	สมาน กาญจนผลิน	ไม่ทราบ
อกแม่	สมพงษ์ ลำพอง	ไม่ทราบ
พดุงษาเศร้	เวส สุนทรจามร	ไม่ทราบ
อ้อมแขน	ธนิศ ผลประเสริฐ	ไม่ทราบ
สัปดาห์จาก	สง่า อารัมภีร	ไม่ทราบ
เด็กแล้วคุณขา	ไศล ไกรเลิศ	ไม่ทราบ
รักระดับชีวิต	สมาน กาญจนผลิน	สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์
นกเขา	พรานบุรพ์ (นามแฝง)	ไม่ทราบ
ทวยเต็ม	พรานบุรพ์ (นามแฝง)	ไม่ทราบ
จันทร์เจ้าขา	พรานบุรพ์ (นามแฝง)	ไม่ทราบ
เหยือกกามเทพ	พรานบุรพ์ (นามแฝง)	ไม่ทราบ
โพระดก	สมาน กาญจนผลิน	ชาลี อินทรวิจิตร
เอื้องฟ้าเวียงเหนือ	สนธ ส.	ไม่ทราบ
ลาที่ความรัก	มนัส ปิติสานต์	ไม่ทราบ
ทาสรัก	มนัส ปิติสานต์	ไม่ทราบ

พิมพ์ฉวี	สมาน กาญจนะผลิน	ชาลี อินทรวิจิตร
น้อง	สมาน กาญจนะผลิน	ชาลี อินทรวิจิตร
ลูกนก	สมาน กาญจนะผลิน	ชาลี อินทรวิจิตร
ลูกหญิง	สมาน กาญจนะผลิน	ชาลี อินทรวิจิตร
ขอสาวาท	ประสิทธิ์ (ไม่ทราบนามสกุล)	ชาลี อินทรวิจิตร
มนต์รัก	ประสิทธิ์ (ไม่ทราบนามสกุล)	ชาลี อินทรวิจิตร
รักข้ามแดน	เสน่ห์ โกมารชุน	ไม่ทราบ
ในหัวรัก	จรี บุญประเสริฐ	เสน่ห์ โกมารชุน
ก่อนเธอจะรักกัน	ไศล ไกรเลิศ	สุรพล โทณวนิก
รักแรมไกล	สง่า อารัมภีร	ชาลี อินทรวิจิตร
คนหลอกลวง	บ๊อบบี้ (นามแฝง)	ไม่ทราบ
รักลวง	สุรพล โทณวนิก	ไม่ทราบ
เดือนใจ	สุรพล โทณวนิก	ไม่ทราบ
ฝันเพลินเหิรลม	สมาน กาญจนะผลิน	ชาลี อินทรวิจิตร
ม่านน้ำตา	สมาน กาญจนะผลิน	ชาลี อินทรวิจิตร
หนามชีวิต	สมาน กาญจนะผลิน	ชาลี อินทรวิจิตร
อยากจะรักสักครั้ง	พรานบุรพ์ (นามแฝง)	ไม่ทราบ
พ่อแฉ่งแม่อ่อน	สมาน กาญจนะผลิน	สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์
สัญญารัก	สมาน กาญจนะผลิน	สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์
จ้อรัก	สมาน กาญจนะผลิน	สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์
โกรธรัก	สมาน กาญจนะผลิน	สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์
สาบานรัก	เกษม ชื่นประดิษฐ์	ไม่ทราบ

ความสามารถพิเศษ

เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นศิลปินนักร้องเพลงไทยสากลที่มีผลงานต่อเนื่องการขับร้องเพลงมานานถึง 50 ปี จนเป็นที่ยอมรับว่า เธอเป็นผู้หนึ่ง ที่มีบทบาทสำคัญในการร่วมพัฒนาเพลงไทยสากลขึ้นมาให้เป็นศิลปะ ที่สามารถแสดงออกถึงอัจฉริยภาพทางคีตศิลป์ของสังคมไทยยุคใหม่นี้ เพ็ญศรีฯ มีความเข้าใจลึกซึ้งในรูปแบบและลีลาของดนตรีสากล และยังมีความชัดเจนในการถ่ายทอดวิญญาณคีตศิลป์ไทย ให้ประสานแนบสนิทกับลักษณะอันเป็นสากล จัดได้ว่าเป็นนักร้องคนหนึ่งที่สามารถแสดงออกให้เห็นประจักษ์ชัดเจนว่า เพลงไทยสากลเป็นทั้งไทยและสากลได้อย่างไร

เพ็ญศรีฯ เป็นนักร้องที่ได้รับการฝึกฝนทั้งในด้านเทคนิคการขับร้อง และการตีความหมายของเพลงมาอย่างดียิ่ง ความสามารถอันนี้มีมาแต่เยาว์วัย ทั้งสามารถรับการถ่ายทอด

ความรู้อันละเอียดลึกซึ้งในด้านคีตศิลป์ มาจากสองปรมาจารย์ทางดนตรีไทยสากลคือ เวส สุนทรจามร และ เอื้อ สุนทรสนาน ทั้งยังเป็นผู้ใฝ่ในแสวงหาความรู้เพิ่มพูนขึ้นตลอดเวลาที่ผ่านมาจนสามารถเข้าใจในรายละเอียด ของดนตรีและบทเพลงได้ดียิ่งขึ้นเป็นลำดับความชัดเจนทางเทคนิคขับร้องของเธอนั้นจัดได้ว่า มีเกณฑ์สูงมาก สามารถผลิตกระแสเสียงได้อย่างดีมีคุณภาพตลอดช่วงเสียงที่กว้างมากจากต่ำสุดไปหาสูงสุด ได้อย่างไพเราะ สามารถใช้เสียงพริ้ว อันเป็นลักษณะการร้องแบบสากลได้อย่างเหมาะสม เป็นผู้แม่นยำในจังหวะ สามารถควบคุมการทอดเสียงให้เกิดการสั่นสะเทือน ได้อย่างพรายพลีมีเสน่ห์เกินกว่านักร้องทั้งหลายและคุณลักษณะที่โดดเด่นก็คือการเปล่งคีตวลี (PHRASING) อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ไม่มีใครเหมือน

ในด้านการตีความ (INTERPRETATION) เพ็ญศรีฯ เป็นนักร้องเพลงไทยสากลคนหนึ่ง ในจำนวนนักร้องเพลงไม่กี่ราย ที่เข้าใจถึงความสำคัญของการตีความ ว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญของการขับร้อง ในที่นี้เธอมีความสามารถโดดเด่นอยู่สองประการด้วยกันคือ สามารถจับลักษณะเฉพาะในท่วงทำนองเพลงได้ เรียกว่าเธอเข้าถึงซึ่งจุดประสงค์ของคีตกวีผู้แต่งทำนองเพลงได้เป็นอย่างดี ด้วยเหตุนี้เองจึงสามารถขับร้องเพลง ใ้ฟังดงามได้ทุกรูปแบบ ประการที่สอง เธอมีความเข้าใจลึกซึ้งในบทร้อง สามารถตีความหมายของบทร้องได้กระจ่าง ทั้งนี้เพราะ เป็นนักอ่านวรรณกรรมมาแต่ยังมีอายุน้อย ผลจากการที่อ่านหนังสือมากนี้เอง ทำให้การตีความบทร้องของเธอบรรลุวัตถุประสงค์ ในการสื่อความหมายได้อย่างเยี่ยมยอด คือสามารถจับวิญญาณของเพลงได้ถูกจุดเสมอมา จนสามารถนำทั้งคีตศิลป์และวรรณศิลป์เข้ามาสมานกันได้อย่างสนิทสนม จนบังเกิดเป็นสุนทรียรสอันวิเศษ ด้วยเหตุนี้เองจึงมีนักแต่งเพลงจงใจแต่งเพลงให้เธอร้องอยู่เสมอ โดยเฉพาะเพลงที่ร้องยากๆ เธอจะร้องได้ดีและมีความไพเราะสดใส เกินกว่านักร้องอีกมากมายหลายคน

ความสามารถสองประการที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ทำให้เธอประสบความสำเร็จในการขับร้องเพลง ไม่ว่าเพลงนั้นจะมาจากค่ายใดของวงการเพลงไทยสากล เพ็ญศรีฯ สามารถช่วยให้เพลงสุนทราภรณ์เด่นดังได้ด้วยความสามารถของเธอ เช่นเดียวกับที่เธอได้เป็นผู้มีส่วนช่วยให้ศิลปินแห่งชาติอีกสองคนก็คือ สมาน กาญจนะผลิน และ สง่า อารัมภีร ได้ประสบความสำเร็จในผลงานของเขา ข้อนี้แสดงให้เห็นว่า เพ็ญศรีฯ เป็นตัวของตัวเองโดยแท้ เธอมิได้ผูกพันตัวเองไว้กับเพลงแบบใดแบบหนึ่ง หรือของคณะใดคณะหนึ่งโดยเฉพาะ อันเป็นความคล่องตัวพิเศษที่หาได้ไม่ถ่างนักในวงการนักร้องของเมืองไทย

ความปรารถนาปรารถนาในเทคนิคการขับร้องที่แม่นยำเป็นพิเศษของ เพ็ญศรีฯ ทำให้นักแต่งเพลง หัวหน้านักดนตรี ต่างพากันเรียกร้องหาเธออยู่ตลอดเวลาที่ผ่านมาเพลงที่ร้องให้ไพเราะได้ยาก เช่น เพลงพระราชนิพนธ์ในรัชกาลปัจจุบันก็ดี เพลงของหลวงสุขุมณีนัยประดิษฐ์ก็ดี เพลงของหม่อมเจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธ์ ก็ดี เพ็ญศรีฯ สามารถร้องได้เป็นยอดเยี่ยมไม่มีใครเสมอเหมือน แม้จะมีผู้นำเพลงเก่าที่เธอเคยร้องไว้แล้ว มาบันทึกเสียงซ้ำอีกด้วยนักร้องคนใหม่ นักฟังเพลงไทยสากลที่ฟังเพลงอย่างพิถีพิถันจะพากันเสียดายที่เพลงนั้นต้องต้อยในคุณค่าลงไปเพราะไม่ใช่เสียงของเธอ แม้เพลงที่เคยเป็นของนักร้องคนอื่นมาก่อน เธอก็สามารถทำให้ไพเราะซาบซึ้ง

ได้โดยไม่ยากนักแถมบางเพลงเธอสามารถจับจุดที่เด่นให้นายแสงขึ้นมากะจ่างได้ชัดเจนเป็นพิเศษอีกด้วย

ความสามารถพิเศษอีกประการหนึ่งของ เพ็ญศรีฯ ที่นักร้องอีกมากมายหลายคนไม่สามารถทำได้คือ ความรู้ความสามารถในการวิเคราะห์เพลง ทั้งในแง่ของการวิเคราะห์บทเพลง และวิเคราะห์การขับร้องของตนเอง ด้วยเหตุนี้เองเธอจึงได้รับเชิญให้ไปบรรยายทางวิชาการดนตรีเป็นประจำ อันเป็นลักษณะเด่นในความเป็นครูที่ติดตัวเธอ สามารถถ่ายทอดให้แก่รุ่นน้องรุ่นหลังได้ดีเยี่ยม

สรุปได้ว่า เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นศิลปินนักร้องที่มีบทบาทสำคัญยิ่ง ในการทำให้เพลงไทยสากลของไทยก่อตัวขึ้นเป็นศิลปะที่ชัดเจน เต็มไปด้วยความหมายและสุนทรีย์อันทรงคุณค่า เป็นทั้งมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ นับได้ว่าเธอเป็นศิลปินเอกคนหนึ่ง ที่ควรแก่การยกย่องเชิดชูให้เป็นศิลปินแห่งชาติ ในผลงานด้านคีตศิลป์

ปัจจุบัน เพ็ญศรี พุ่มชูศรี อยู่บ้านเลขที่ 525/342 ซอย 15 พรสวรรค์นิเวศน์ สำโรงเหนือ จ.สมุทรปราการ 10270 โทร. 3944410

จากประวัติชีวิตและผลงานดังกล่าว คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติจึงประกาศ ยกย่องเชิดชูเกียรติให้ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงไทยสากล-ขับร้อง) เมื่อวันที่ 2 ธันวาคม 2534 และได้เข้ารับพระราชทานโล่และเข็มเชิดชูเกียรติ จากสมเด็จพระเทพรัตนสุตาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน พระราชวังดุสิต เมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2535

วิธีการขับร้อง

ในการขับร้องประกอบด้วยความสามารถสูงส่งในการขับร้อง มีกระแสเสียงที่แจ่มใส ไพเราะพร้อมด้วยความชัดเจนในการถ่ายทอดความงามแห่งคีตศิลป์ไทย อันเป็นวัฒนธรรมของชาติให้ผสมผสานกลมกลืนเข้ากับลักษณะดนตรีตะวันตก เกิดเป็นผลงานการขับร้องที่งดงาม ชัดเจน มีเสน่ห์ชวนฟัง และที่สำคัญยิ่ง คือ สามารถแสดงออกถึงเอกลักษณ์แห่งความเป็นไทย และได้รับแห่งความเป็นสากลเด่นชัดในเวลาเดียวกัน การขับร้องเป็นการขับร้อง แม่นยำในจังหวะ เสียงกว้าง เสียงเต็ม เสียงตรง คุณลักษณะในการขับร้องโดยทั่วไป ของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นเสียงเล็กใสละเอียดย่นุ่มนวล มีความสามารถควบคุมการทอดเสียงให้เกิดการสั่นสะเทือนได้อย่างพรายพริ้ว ในเรื่องการเปล่งเสียงคำร้องนั้นชัดเจนที่โดดเด่นก็คือการเปล่งคีตวลี (PHRASING) อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน

เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นนักร้องเพลงไทยสากลคนหนึ่ง ในจำนวนนักร้องเพลงไม่กี่รายที่เข้าใจถึงความสำคัญของการตีความ (INTERPRETATION) ว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญของการขับร้อง ซึ่ง เพ็ญศรี พุ่มชูศรี มีความสามารถโดดเด่นอยู่สองประการคือ

1. สามารถจับลักษณะเฉพาะในทำนองเพลงได้ อันเป็นความเข้าถึงจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์ทำนองเพลงได้อย่างดี ยิ่ง ด้วยเหตุนี้จึงสามารถขับร้องเพลงให้ดังตามได้ทุกรูปแบบ
2. มีความเข้าใจลึกซึ้งในคำร้อง สามารถตีความหมายของบทร้องได้กระจ่าง บรรลุวัตถุประสงค์ในการสื่อความหมายได้อย่างดี

1. เพลง สายฝน

ทำนอง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดชฯ
คำร้อง พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริจักรพันธ์

Waltz ♩ = 82

8va

p

ณ. เมื่อ ลม ฝน บน ฟ้า มา ลีว

mf

ต้น ไม้ พลิว ลู่ กิ่ง ใบ

p

เหมือน จะ เอน ราก คลอน ถอน ไป

mf

แต่ เหล่า ไม้ ยิ่ง กลับ งาม

p

พระ พรหม ท่าน บัน ดาลให้ ฝน หลั่ง

mf

เพื่อ ประ ทัง ชี วิต มี ทราม น้ำ ทิพย์

เพื่อ จะ นำ ดับ ความร้อน ใจ น้ำ ฝน

p

สาด เป็น สาย พราย พลิว ทิว งาม

f

ทั่ว เขต คาม ชุ่ม ธา รา

p

ช. สาด เป็น สาย พราย พลิว ทิว ทุ่ง

mf

แดด ทอ รุ้ง อ - ร่าม ตา

รุ่ง เหลื่อม ลาย พราง พราย น ภา
 ยาม เมื่อ ฝน มา แต่ ไกล
 พร้อม. พระ พรหม ช่วย อำ นวยให้ ชื่น ฉ่ำ
 เพื่อ จะ นำ ดับ ความร้อน ใจ น้ำ ฝน
 หลั่ง ลง มา จาก ฟ้า แดน ไกล
 พืช พรรณ ไม้ ชื่น ยืน ยง

คำร้อง เพลงสายฝน

เมื่อลมฝนบนฟ้ามาลือ	ต้นไม้พลิวลู่กิ่งใบ
เหมือนจะเอนรากคลอนถอนไป	แต่เหล่าไม้ยังกลับงาม
พระพรหมท่านบันดาลให้ฝนหลั่ง	เพื่อประทังชีวิตมิทรม
น้ำทิพย์สดเป็นสายพรายพลิวทิวงาม	ทั่วเขตคามชุ่มธารา
สดเป็นสายพรายพลิวทิวทุ่ง	แดดทอรุ่งอร่ามตา
รุ่งเหลื่อมลายพรางพรายนภา	ยามเมื่อฝนมาแต่ไกล
พระพรหมช่วยอำนวยให้ชื่นฉ่ำ	เพื่อจะนำดับความร้อนใจ
น้ำฝนหลั่งลงมาจากฟ้าแดนไกล	พืชพรรณไม้ชื่นยืนยง

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลง

เพลงสายฝน เป็นเพลงพระราชนิพนธ์เพลงที่ 3 ทรงแต่งขึ้นขณะที่ทรงเป็นพระอนุชาฯ ในรัชกาลที่ 8 และโปรดเกล้าฯ ให้นำออกบรรเลงเป็นเพลงที่ 2 ต่อจากเพลง ยามเย็น ณ เวทีลีลาศสวนอัมพร นับเป็นเพลงได้รับความนิยมมากอีกเพลงหนึ่งในสมัยนั้นและยังประทับใจอยู่จนทุกวันนี้ สำหรับคำร้องภาษาอังกฤษได้โปรดเกล้าฯ ให้หม่อมเจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริจักรพันธ์ ทรงแต่งร่วมกับ

ท่านคุณหญิงนพคุณ ทองใหญ่ฯ มีข้อสังเกตในการพระราชนิพนธ์ในระยะเริ่มแรกทรงแปรรูปการพระราชนิพนธ์หลายๆ จังหวะ เริ่มต้นด้วย Blues คือ เพลงแสงเทียน จังหวะ Foxtrot ในเพลงยามเย็นแล้วทรงเปลี่ยนเป็น Waltz ในเพลงสายฝนเป็นต้น อีกทั้งยังแปรรูปลีลาของสำเนียง และ Melody เช่นจากแบบ Jazz มาเป็นแบบนุ่มนวลในลีลาของท่านอง ได้แก่ เพลงสายฝน และ เพลงไกลรุ่ง ในสำเนียงไทยๆ ด้วย ในระยะหลังๆ จึงทรงเปลี่ยนใช้ Chords ต่างๆ รวมทั้งทรงริเริ่มใช้ Chords ใหม่ๆ แปลกๆ

ในปี 2490 เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ได้เริ่มร้องเพลงพระราชนิพนธ์ "สายฝน" ในการบรรเลงรายการสดจากห้องดนตรี เพื่อส่งกระจายเสียงและบันทึกแผ่นเสียงเป็นคนแรก ในจังหวะ Waltz และ Swing ในปี 2491 ได้บันทึกแผ่นเสียงเพลงพระราชนิพนธ์สายฝนนี้ กับห้างแผ่นเสียงนำชัย เป็นแผ่นเสียงตราสุนัข กระดาษปะหน้าสีเขียว ซึ่งปัจจุบันจัดเป็นของเก่าที่หายากมาก เพลงนี้ร้องเที่ยวแรกโดย เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เที่ยวที่สองโดยนักร้องชาย และร้องคู่ในตอน "พระพรหมช่วยอำนวยให้ชื่นฉ่ำ" จนจบเพลง

บันไดเสียง อัตราจังหวะ ความเร็ว จังหวะ รูปแบบ

- เป็นเพลงในบันไดเสียง F เมเจอร์ ของช่วง เพ็ญศรี พุ่มชูศรี และ E^b เมเจอร์ ของนักร้องชาย

- อัตราจังหวะ $\frac{3}{4}$
- ความเร็วของจังหวะ ♩ = 82
- ในจังหวะ Waltz
- รูปแบบ Binary Form

การหายใจ โดยใช้สัญลักษณ์ × หน้าตัวโน้ต และ * หน้าคำร้อง การหายใจไม่หายใจเต็มปอด ในการขับร้องของประโยคยาวหรือสั้นก็ตาม ในช่วงประโยคยาวต้องหายใจให้เร็วขึ้น คือการสวดลมหายใจด้วยการนำอากาศเข้าปอดน้อยกว่าปกติของการขับร้อง และเป็นการหายใจตามท่อนเพลงที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้น

8๓

เมื่อ ลม ฝน บน ฟ้า * มา ล้วน *

ต้น ไม้ พลับ ลู่ กิ่ง ใบ *

เหมือน จะ เอน ราก คลอน ถอน ไป *

แต่ เหล่า ไม้ ยิ่ง กลับ งาม *

พระ พรหม ท่าน บัน ดาลให้ ฝน *

เพื่อ ประ ทัง ชี วิต มี ทราม *

สาด เป็น สาย พราย พลัว ทิว งาม *

ทั่ว เขต คาม ชุ่ม ธา รา *

ช่วงกว้างของเสียง (Range)

ช่วงกว้างของเสียงในการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นเสียงขับร้องระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงพระราชนิพนธ์สายฝน พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดของการขับร้องมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดพบว่าเป็นเสียง B^b ในตำแหน่งที่ 3 ของกุญแจซอล ในบันไดเสียง F เมเจอร์ และในระดับเสียงสูงสุดพบว่าเป็นเสียง E ในตำแหน่งเส้นน้อยเส้นที่ 3 ของด้านบนกุญแจซอล ในเรื่องของการขับร้องเป็นการขับร้องในช่วงของเสียงกลางๆ ของระหว่างเสียงคู่ 11 คือ B^b – E ช่วงกว้างของเสียงในการขับร้อง (Range) ดังนี้



เทคนิคพิเศษในการขับร้อง

พบว่า เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ใช้ความงามทางด้านศิลปการขับร้องให้เข้ากับเนื้อหาซึ่งเป็นไปตามจินตนาการของเพลง โดยมีการใช้เทคนิคพิเศษในการปรุงแต่งของการขับร้องเพื่อให้เข้ากับเนื้อหาและอารมณ์เพลง เพลงพระราชนิพนธ์ สายฝน มีเทคนิคพิเศษ ดังนี้

1. การทอดเสียงในคำ เป็นการใช้เสียงในการขับร้องให้เรียงเสียงขึ้น หรือลง พร้อมทั้งเน้นคำ เพื่อเน้นอารมณ์เพลงและความต้องการของผู้ประพันธ์ เป็นเทคนิคพิเศษและมีความเป็นเอกลักษณ์ของการขับร้อง การทอดเสียงในเพลงนี้เป็นการขับร้องโน้ต 1 พยางค์ แต่มีการทอดเสียงหลายตัวโน้ต ดังนี้

ตัวอย่างที่ 1.1

8๗



เสียงในการขับร้อง



จากตัวอย่าง เป็นการทอดเสียงในคำของคำว่า เมื่อ และคำว่า ลีว ซึ่งทั้ง 2 คำนี้ เป็นการทอดเสียงในคำของลักษณะเดียวกันคือ เป็นการทอดเสียงในคำโดยเรียงเสียงลงมา

ตัวอย่างที่ 1.2

8๘



เสียงในการขับร้อง



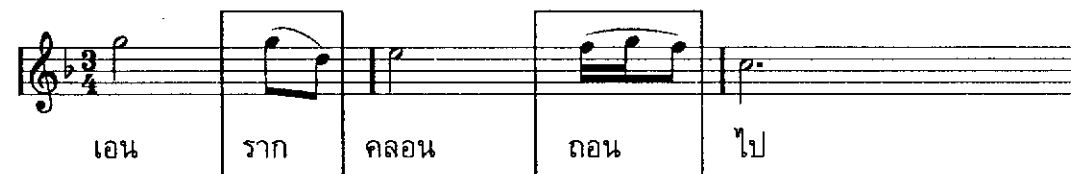
จากตัวอย่าง เป็นการทอดเสียงในคำของคำว่า ลู่ เป็นการทอดเสียงในคำของลักษณะลดเสียงและไม่ให้เสียงขาดเข้าสู่เสียงใหม่หรือคำใหม่

ตัวอย่างที่ 1.3

8va



เสียงในการขับร้อง



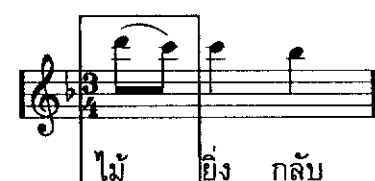
จากตัวอย่าง เป็นการทอดเสียงในคำของคำว่า รัก และคำว่า ถอน ในคำว่า รัก เป็นการทอดเสียงในคำโดยกระโดดเสียงลงมา ส่วนในคำว่า ถอน เป็นการทอดเสียงในคำแบบขึ้นเสียงอย่างรวดเร็วแล้วลงมาเสียงเดิม

ตัวอย่างที่ 1.4

8va



เสียงในการขับร้อง



จากตัวอย่าง เป็นการทอดเสียงในคำของคำว่า ไม้ เป็นการทอดเสียงในคำโดยลดเสียงลงมา

ตัวอย่างที่ 1.5

8va



เสียงในการขับร้อง

จากตัวอย่าง เป็นการทอดเสียงในคำของคำว่า ท่าน และคำว่า ฝน ซึ่งในคำว่า ท่าน เป็นการทอดเสียงในคำของลักษณะลดเสียงและไม่ให้เสียงขาดเข้าสู่เสียงใหม่หรือคำใหม่ ส่วนในคำว่า ฝน เป็นการทอดเสียงแบบเรียงเสียงลงมาหลายเสียง

ตัวอย่างที่ 1.6

gua

Musical notation for the first line of the song. It starts with a treble clef and a piano (p) dynamic marking. The melody consists of six notes: a quarter note (G4), a quarter note (A4), a half note (B4), a quarter note (A4), a quarter note (G4), and a quarter note (F#4). The lyrics 'สาด เป็น สาย พราย พลิว ทิว งาม' are written below the notes.

เสียงในการขับร้อง

พลั่ว ทิว งาม

จากตัวอย่าง เป็นการทอดเสียงในคำของคำว่า สาย และคำว่า ทิว ซึ่งในคำว่า สาย เป็นการทอดเสียงในคำของลักษณะเรียงเสียงขึ้น ส่วนในคำว่า ทิว เป็นการลดเสียงลงและไม่ให้เสียงขาดเข้าสู่เสียงใหม่หรือคำใหม่

ตัวอย่างที่ 1.7

$$g_{\mu\nu}$$



 ทัว เขต คาม ชุ่ม ธารา

เสียงในการขับร้อง



จากตัวอย่าง เป็นการทอดเสียงในคำของคำว่า ชุ่ม เป็นการทอดเสียงในคำของลักษณะ
เรียงเสียงลงหลายเสียงลงมา

2 การพริ้วเสียง เป็นการเน้นเสียงแล้วลากเสียงให้ยาวขึ้น และมีการสั่นของเสียง
(vibrato) ซึ่งมีทั้งในเสียงสูงและเสียงต่ำ

การสั่นเสียงมี 2 ลักษณะคือ

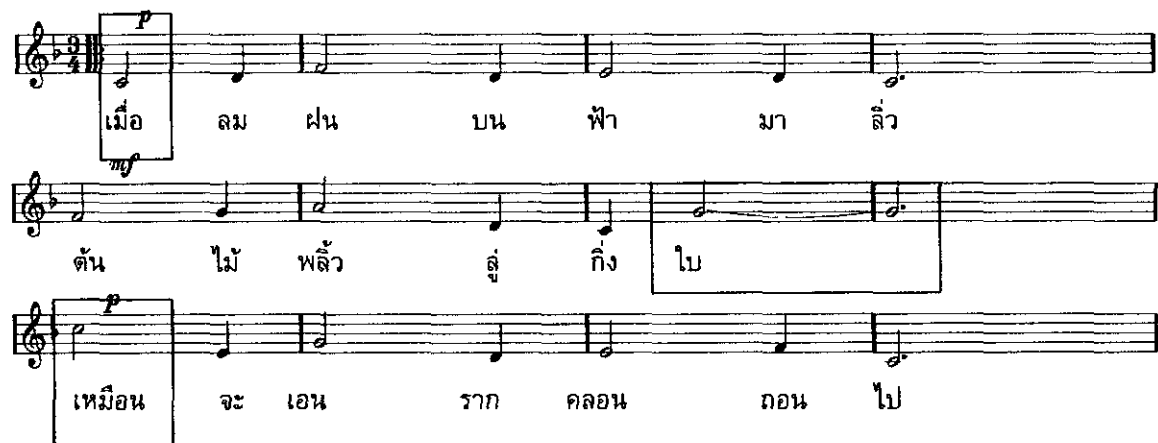
- การสั่นที่หางเสียง มีลักษณะ ดังนี้

- การสั่นตั้งแต่เริ่มตัวโน้ตจนจบคำ มีลักษณะ ดังนี้

ทั้ง 2 ลักษณะมีอัตราการสั่นเสียง ดังนี้ $\text{♩} = \text{♩♩♩♩}$ มีค่าเฉลี่ยของการสั่น = ๘

ตัวอย่างที่ 2.1

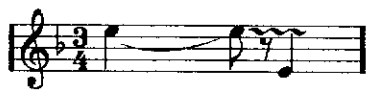
8๓



เสียงในการขับร้อง

8๓





เหมือน.....

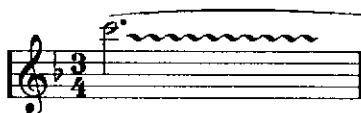
จากตัวอย่าง เป็นการสันเสียงในการพริ้วเสียงของคำว่า เมื่อ ใบ และ คำว่า เหมือน ซึ่งทั้ง 3 คำนี้ เป็นการสันเสียงที่หางเสียง

ตัวอย่างที่ 2.2

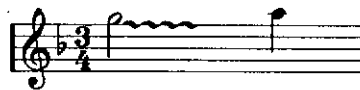
8๗



เสียงในการขับร้อง



งาม.....



เพื่อ.....

จากตัวอย่าง เป็นการสันเสียงในการพริ้วเสียงของคำว่า งาม และ คำว่า เพื่อ ซึ่งทั้ง 2 คำนี้ เป็นการสันเสียงตั้งแต่เริ่มตัวโน้ตจนจบคำ

2. เพลง ดวงใจกับความรัก

ทำนอง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดชฯ
คำร้อง พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริจักรพันธ์

Slow Foxtrot $\text{♩} = 108$

8๗



คำคืน นภา ดา ราพราว

ประกายแสง ดาว พราว ดา

ส่องแสงพร้มพรายไนน์ ดา



ดาขเรียงเคียงแสงดวงจันทร์รา เพลิน ชมแสงพราย นภาเห็นดวงดา รา ล้อม จันทร์

รื่นรมย์ชมแสงดวงจันทร์รา ชม ดาวล้อมเดือนงามดาพรังพรายนา แสง งาม



ที่จริง นั้นเดือนและดวงดาว

ต่างเรื่องแสงวาวพราวพรรณ

มาตรมั่นสูญดวงตะ วัน ไป

ประดาแสง ใน ฟ้า ทราม



ด้วยแรงจากแสงดวงตะวัน จึง มี แสงเดือนงาม ครันแสงดาวประชัน นำ ชม

ผู้ คน สัตว์ไม้ จะตายตาม ตะ วัน สูญ ไป เป็น ยามล้นมี แต่ ความ มีด มน



เปรียบดวงดาว และดวงเดือน ก็เหมือนมั่นแวน ม โน รมย์

เปรียบดวงดาว และดวงเดือน ก็เหมือนมั่นแวน ม โน ชน



เปล่งแวไป เปลี่ยนใจชม ด้วย จิน ต นา อา รมณ์นานา ประ การ

เปล่งแวไป ต่างใจคน เปลี่ยนแปลงไป ตามใจ ตนเรียววน จน ตาย

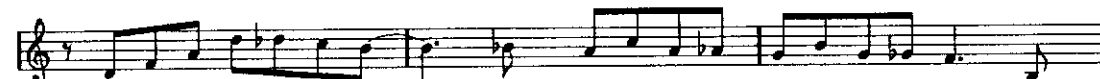


แน่ นอนแท้ จริง คือ ดวง ใจ

ส่องแวรัก ไป ยิน นาน

ตะ วัน นั้นเหมือนดังดวงใจ

หากสิ้นแสงไป รัก คลาย



เปรียบดัง กับแสง ตะ วัน ตระการ

ยัง คง แสง งาม สะ คราญแสงทองยืน นาน เรือย

ขาดความรักเหมือนชีวาวย

จะ เป็นหรือตายทั้ง ใจ และ กายไม่ วย โศก



คำร้อง เพลงดวงใจกับความรัก

คำคืนนภาดาราวราว	ประกายแสงดาวพรราวตา
ดาขเรียงเคียงแสงดวงจันทร์	เพลื่นชมแสงพรายนภาเห็นดวงดาราล้อมจันทร์
ที่จริงนั้นเดือนและดวงดาว	ต่างเรื่องแสงวาวพราวพรรณ
ด้วยแรงจากแสงดวงตะวัน	จึงมีแสงเดือนงามครันแสงดาวประชันนำชม
เปรียบดวงดาวและดวงเดือน	ก็เหมือนแม่น้แวมโนรมย์
เปล่งแวไปเปลี่ยนใจชม	ด้วยจินตนาอารมณ์น่านาประการ
แน่นอนแท้จริงคือดวงใจ	ส่องแวรักไปยืนาน
เปรียบดั่งกับแสงตะวันตระการ	ยังคงแสงงามสะคราญแสงทองยืนานเรื่อยมา
ตะวันฉายมาดาราฉาย	ส่องแสงพร้มพรายนัยน์ตา
รินรมย์ชมแสงดวงจันทร์	ชมดวล้อมเดือนงามดาพร้งพรายนภาแสงงาม
มาตรแม่น้สูญดวงตะวันไป	ประดาแสงในฟ้าทรม
ผู้คนสัวไม่ตายตาม	ตะวันสูญไปเป็นยามล้วนมีแต่ความมืดมน
เปรียบดวงดาวและดวงเดือน	ก็เหมือนแม่น้แวมโนชน
เปล่งแวไปต่างใจคน	เปลี่ยนแปลงไปตามใจตนเวียนวนจนตาย
ตะวันนั้นเหมือนดังดวงใจ	หากสิ้นแสงไปรักคลาย
ขาดความรักเหมือนชีวาวย	จะเป็นหรือตายทั้งใจและกายไม่วายโสโกไทม

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลง

เพลงดวงใจกับความรัก เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ที่ทรงขึ้นในเวลาที่เสด็จขึ้นครองราชย์ใหม่ ๆ ในปี พ.ศ. 2489 ในปีนั้นเองได้เสด็จพระราชดำเนินไปศึกษาต่อ ณ เมืองโลซาน ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ และขณะที่ทรงศึกษาอยู่นั้นได้ทรงดนตรีกับวงดนตรี "กระป๋อง" โดยโปรดเกล้าฯ ว่าถ้าใครไม่อายุก็ให้เข้ามาร่วมบรรเลงได้ หลังจากได้เสวยในงานดังกล่าวแล้ว ก็ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ ม.จ. จักรพันธ์ ทรงนำเพลงดวงใจกับความรักมาใส่เนื้อร้องภาษาอังกฤษและทรงชื่อว่า Never Mind the Hungry Men's Blues เป็นการตอประสันาซึ่งเกี่ยวข้องกับเพลง H.M. Blues นั้น

เพ็ญศรี พุ่มชูศรี บันทึกแผ่นเสียงครั้งแรกเมื่อประมาณ พ.ศ. 2492 - 2494 เพลงนี้ร้องท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 จบเพลง เป็นเพลงที่ขับร้องได้ยากพอสมควร อันเนื่องจากเป็นเพลงที่มีโน้ตนอกบันไดเสียงหรือโน้ตจรมาก

บันไดเสียง อัตราจังหวะ ความเร็ว จังหวะ รูปแบบ

- เป็นเพลงในบันไดเสียง C เมเจอร์
- อัตราจังหวะ C
- ความเร็วของจังหวะ $\text{J} = 108$
- ในจังหวะ Slow Foxtrot
- รูปแบบ Rounded Binary (Song Form)

การหายใจ โดยใช้สัญลักษณ์ $\times$ หน้าตัวโน้ต และ * หน้าคำร้อง การหายใจไม่หายใจเต็มปอด ในการขับร้องของประโยคยาวหรือสั้นก็ตาม ในช่วงประโยคยาวต้องหายใจให้เร็วขึ้น คือการสูดลมหายใจด้วยการนำอากาศเข้าปอดน้อยกว่าปกติของการขับร้อง และเป็นการหายใจตามท่อนเพลงที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้น



* คำคืน นภา ดา ราพราว

* ประกายแสง ดาว พราว ดา

* ส่องแสงพร้อมพรายไนน์ ดา



* ดาขเรียงเคียงแสงดวงจันทร์ * เฟลีน ชมแสงพราย นภาเห็นดวงดา รา ล้อม จันทร์

* รื่นรมย์ชมแสงดวงจันทร์ * ชม ดาวล้อมเดือนงามตาพรังพรายนภา แสง งาม



* ที่จริง นั้นเดือนและดวงดาว

* ต่างเรื่องแสงวาวพราวพรรณ

* มาตรแมนสุญดวงตะ วัน ไป

* ประดาแสงใน ฟ้า ทราม



* ด้วยแรงจากแสงดวงตะวัน * จึง มี แสงเดือนงาม ครันแสงดาวประชัน น้า ชม

* ผู้ คน สัตว์ไม้ จะตายตาม * ตะ วัน สุญ ไป เป็น ยามล้นมี แต่ ความ มีด มน



* เปรียบดวงดาว และดวงเดือน

* ก็เหมือนแม่นวาว ม โน รมย์

* เปรียบดวงดาว และดวงเดือน

* ก็เหมือนแม่นวาว ม โน ชน



* เปล่งวาวไป เปลี่ยนใจชม * ด้วย จิน ต นา อา รมณานา ประ การ

* เปล่งแวไป ต่างใจคน * เปลี่ยนแปลงไป ตามใจ ตนเวียนวน จน ตาย

* แน่ นอนแท้ จจริง คือ ดวง ใจ * ส่องแวรัก ไป ยืน นาน

* ตะ วัน นั้นเหมือนดังดวงใจ * หากสิ้นแสงไป รัก คลาย

* เปรียบดัง กับแสง ตะ วัน ตระการ * ยัง คง แสง งาม สะ คราญแสงทองยืน นาน เรื่อย

* ขาดความรักเหมือนชีวาวาย * จะ เป็นหรือตายทั้ง ใจ และ กายไม่ วาย โศก

มา * ตะ วัน ฉายมา ดา ราราย ไทรม

ช่วงกว้างของเสียง (Range)

ช่วงกว้างของเสียงในการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นเสียงขับร้องระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงพระราชนิพนธ์ดวงใจกับความรัก พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดของการขับร้องมีความห่างเท่ากับคู่ 10 โดยเสียงต่ำสุดพบว่าเป็นเสียง B ในตำแหน่งเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล ในบันไดเสียง C เมเจอร์ ซึ่งปรากฏคำร้องว่า น้า มีด เรือง โศก และในระดับเสียงสูงสุดพบว่าเป็นเสียง D ในตำแหน่งเหนือเส้นน้อยเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏคำร้องว่า แสง ไม้ เหมือน ในเรื่องของ การขับร้องเป็นการขับร้องในช่วงของเสียงกลางๆ ของระหว่างเสียงคู่ 10 คือ B – D ช่วงกว้างของเสียงในการขับร้อง (Range) ดังนี้



เทคนิคพิเศษในการขับร้อง

1. การพริ้วเสียง เป็นการเน้นเสียงแล้วลากเสียงให้ยาวขึ้น และมีการสั่นของเสียง (vibrato) ซึ่งมีทั้งในเสียงสูงและเสียงต่ำ

การสั่นเสียงมี 2 ลักษณะคือ

- การสั่นตั้งแต่เริ่มตัวโน้ตจนจบคำ มีลักษณะ ดังนี้ =

- การสั่นที่หางเสียง มีลักษณะ ดังนี้ =

ทั้ง 2 ลักษณะมีอัตราการสั่นเสียง ดังนี้ มีค่าเฉลี่ยของการสั่น = 8

ตัวอย่างที่ 1.1

8๗

คำคิน นภา ดา ราพราว ประกายแสง ดาว พราว ดา
 ส่องแสงพริ้มพรายนัยน์ ดา

เสียงในการขับร้อง

8๗

คำคิน นภา ดา รา พราว..... ประกายแสงดาวพราว ดา.....
 ส่องแสงพริ้มพรายนัยน์ ดา.....

จากตัวอย่าง เป็นการสันเสียงในการพริ้วเสียงของคำว่า พราว และ คำว่า ดา ซึ่งทั้ง 2 คำนี้ เป็นการสันเสียงที่หางเสียง ซึ่งลักษณะนี้จะพบบ่อยมากในเพลง

ตัวอย่างที่ 1.2

8๗

เปล่งแวไป เปลี่ยนใจชม ด้วย จิน ต นา อารมณ์นานา ประ การ
 เปล่งแวไป ต่างใจคน เปลี่ยนแปลงไป ตามใจ ดน เวียนวน จน ตาย

เสียงในการขับร้อง

8๗

จิน ต นา อารมณ์นานา ประ การ
 แปลงไป ตาม ใจ ดน เวียนวน จน ตาย

จากตัวอย่าง เป็นการสันเสียงในการพริ้วเสียงของคำว่า การ และ คำว่า ตาย ซึ่งทั้ง 2 คำนี้ เป็นการสันเสียงตั้งแต่เริ่มตัวโน้ตจนจบคำ ซึ่งลักษณะเช่นนี้จะพบได้ในตอนของตัวอย่างและตอนจบของบทเพลง

3. เพลง เทวาพาผู้ฝัน

ทำนอง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดชฯ
คำร้อง พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริจักรพันธ์

Waltz ♩ = 100

ช่าง งาม ทักทิวเขตคามงดงามนำดู ทั้งมวลล้วนมีเป็นคู่ ชิดชูเชยชมรมย์รื่น
แต่ ฉันทวงใจผูก พัน ฝืนทุกคืน เฝ้า ปอง เคียงครองคู่ขึ้น ให้ชื่นเรใจ
โลก นั้น ดังเมืองสวรรค์ เทวันสร้างไว้ พิศดูเป็นคู่ทุก สิ่ง ล้วนมีรักจริงยิ่งใหญ่
อัน ธรรมชาติไซ้ ไซ้แรงความรักความใคร่ ย่อม ชีวิต ให้ ยิน ยง
อยู่ เดียว เปลี่ยวใจ ห ท้าย ฝืน
เดช กาม เทพ พัน ผูก ใจ ให้ หลง แม้ เคย ทำ
คุณ บุญ ส่ง พ้า คง ปรา นิ ดี อยู่ โปรดจงประ
ทานความเอ็นดู ให้ มี ยอด ชู เป็น คู่ ชู ใจ
จวบ วัน ทิวาเจิดจันตะวันสดใส พาดลันดาลรักให้ สม ดังดวงใจมุ่งมั่น
เฝ้า วอน พระทรงเสกพร ไหววอนทุกวัน ไคย ทรวงดวงใจอัลดัน ตันตันอุรา

จบ วัน ราตรีเจิดจันดวงจันทร์แจ่มฟ้า พบความรักดั่งใจมัน เหมือนเดือนตะวันกลาง
 หล้า สม พรจากฟ้า พระทรงประทานปวงข้า ชี วิตในหล้า ยืน ยง

คำร้อง เพลงเทวพาคุณ

ช่างงามทัศนทิวเขตคาม	งดงามนาดูทั้งมวลล้วนมีเป็นคู่
ซิดชูเชยชมรมย์รื่นแต่ฉัน	ดวงใจผูกพันไผ่ผืนทุกคืนเฝ้าปอง
เคียงครองคู่ขึ้นให้ชื่นเรใจ	โลกนั้นดั่งเมืองสวรรค์เทวันสร้างไว้
พิศดูเป็นคู่ทุกสิ่ง	ล้วนมีรักจริงยิ่งใหญ่
อันธรรมชาติไซ้	ใช้แรงความรักความใคร่ยอมชีวิตให้ยืนยง
อยู่เดียวเปลี่ยวใจหทัยไผ่ผืน	เดชกามเทพพันผูกใจให้หลง
แม้เคยทำคุณบุญส่ง	ฟ้าคงปรานีดีอยู่
โปรดจงประทานความเอ็นดู	ให้มียอดชู้เป็นคู่ชู้ใจ
จบวันทิวาเจิดจันตะวันสดใส	ฟ้าดลบันดาลรักให้
สมดังดวงใจมุ่งมั่น	เฝ้าวอนพระทรงเสกพร
ไหว้วอนทุกวัน	โคกทรงดวงใจอัดอันตื่นตันอุรา
จบวันราตรีเจิดจันดวงจันทร์แจ่มฟ้า	พบความรักดั่งใจมัน
เหมือนเดือนตะวันกลางหล้าสมพรจากฟ้า	พระทรงประทานปวงข้าชีวิตในหล้ายืนยง

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลง

เพลงเทวพาคุณ เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ที่ทรงขึ้น ขณะประทับอยู่ในประเทศ สวิตเซอร์แลนด์ และทรงขึ้นในช่วงเวลาต่อจากที่ทรงพระราชนิพนธ์เพลงอาทิตย์อัสดง (Blue Day) เพลงนี้ได้โปรดเกล้าฯ ให้ ม.จ. จักรพันธ์ ทรงแต่งคำร้องภาษาไทยอีกเช่นกัน

เพ็ญศรี พุ่มชูศรี บันทึกแผ่นเสียงครั้งแรกเมื่อประมาณ พ.ศ. 2492 - 2494 เพลงนี้ร้อง ท่อนเดียว จบเพลง

บันไดเสียง อัตราจังหวะ ความเร็ว จังหวะ รูปแบบ

- เป็นเพลงในบันไดเสียง E เมเจอร์
- อัตราจังหวะ $\frac{3}{4}$
- ความเร็วของจังหวะ ♩ = 100
- ในจังหวะ Waltz

- รูปแบบ Ternary Form

การหายใจ โดยใช้สัญลักษณ์ $\times$ หน้าตัวโน้ต และ * หน้าคำร้อง การหายใจไม่หายใจเต็มปอด ในการขับร้องของประโยคยาวหรือสั้นก็ตาม ในช่วงประโยคยาวต้องหายใจให้เร็วขึ้น คือการสูดลมหายใจด้วยการนำอากาศเข้าปอดน้อยกว่าปกติของการขับร้อง และเป็นการหายใจตามท่อนเพลงที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้น

* ช่าง งาม ทศน์ทิวเขตคามงดงามน่าดู * ทั้งมวลล้วนมีเป็นคู่ ชิดชูเชยชมรมย์รื่น

* แต่ ฉันทวงใจผูก พัน ฝืนฝืนทุกคืน * เฝ้า ปอง เคียงครองคู่ชื่น ให้ชื่นเรงใจ

* โลก นั้น ดังเมืองสวรรค์ เทวสร้างไว้ * พิศดูเป็นคู่ทุก สิ่ง ล้วนมีรักจริงยิ่งใหญ่

* อันธรรมชาติไซ้ * ใช้แรงความรักความใคร่ * ย่อม ชีวีต ให้ ยิน ยง

* อยู่ เดียว เปลี่ยวใจ ห หัย ฝืน ฝืน

* เดช กามเทพ พัน ผูกใจ ให้ หลง * แม่ เคย ทำ

คุณ บุญ ส่ง * พ้า คง ปรา นิ ดี อยู่ * โปรดจงประ

ทานความเอ็นดู * ให้ มี ยอด ชู เป็น คู่ ชู ใจ

* จวบ วัน ทิวาเจดอันตะวันสไส * พ้าตลบันดาลรักให้ * สม ดังดวงใจมุ่งมั่น

* เฝ้า วอน พระทรงเสกพร ไหววอนทุกวัน * ไศก ทรวงดวงใจอัดอั้น ดิ้นตันอุรา



ช่วงกว้างของเสียง (Range)

ช่วงกว้างของเสียงในการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นเสียงขับร้องระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงพระราชนิพนธ์เทวาทาคู่ฝัน พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดของการขับร้องมีความห่างเท่ากับคู่ 9 โดยเสียงต่ำสุดพบว่าเป็นเสียง B ในตำแหน่งเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล ในบันไดเสียง E เมเจอร์ ซึ่งปรากฏคำร้องว่า ชื่นใหญ่ ใคร ให้ อยู่ มั่น แล้ว ข้า หล้า และในระดับเสียงสูงสุดพบว่าเป็นเสียง C[#] ในตำแหน่งเส้นน้อยเส้นที่ 2 ด้านบน ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏคำร้องว่า ดู ทั้ง ไว้ พิศ หลง ใส ฟ้า พบ ในเรื่องของการขับร้องเป็นการขับร้องในช่วงของเสียงกลางๆ ของระหว่างเสียงคู่ 9 คือ B – C[#] ช่วงกว้างของเสียงในการขับร้อง (Range) ดังนี้



เทคนิคพิเศษในการขับร้อง

1. การปั้นเสียง เป็นการทำให้เสียงออกจากลำคอ เพื่อให้เสียงชัดเจน พร้อมทั้งเน้นเสียงให้หนักหรือเบาว่าปกติ ตั้งใจที่ขับร้องให้เรื้อน

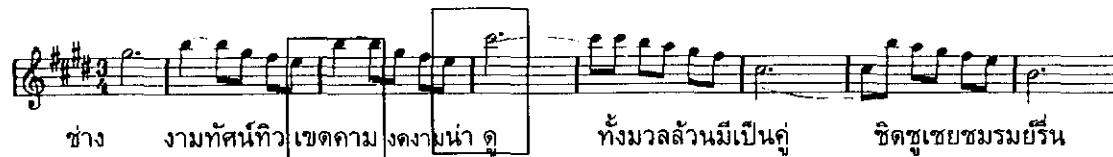
ตัวอย่าง



จากตัวอย่าง เป็นการปั้นเสียงของคำว่า ช่าง ซึ่งเป็นตอนเริ่มของการขับร้อง โดยการปั้นเสียงให้ไพเราะลื่นหู การปั้นเสียงอย่างนี้พบมากในตอนขึ้นต้นของประโยคเพลง

2. การกระโดดเสียงขึ้น การกระโดดเสียงจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง โดยไม่ผ่านเสียงอื่น เป็นการกระโดดเสียงร้องมากกว่าคู่ 4 เมเจอร์ มีทั้งกระโดดเสียงลงและขึ้น

ตัวอย่าง



จากตัวอย่าง เป็นการกระโดดเสียงของคำว่า เขต ไปหาคำว่า คาม และคำว่า นำ ไปหาคำว่า ดู โดยกระเสียงให้สูงขึ้นเทคนิคชนิดนี้มักพบบ่อยในช่วงท้ายของประโยคเพลง

3. การทอดเสียงในคำ เป็นการใช้เสียงในการขับร้องให้เรียงเสียงขึ้น หรือลง พร้อมทั้งเน้นคำ เพื่อเน้นอารมณ์เพลงและความต้องการของผู้ประพันธ์ เป็นเทคนิคพิเศษและมีความเป็นเอกลักษณ์ของการขับร้อง การทอดเสียงในเพลงนี้เป็นการขับร้องโน้ต 1 พยางค์ แต่มีการทอดเสียงหลายตัวโน้ต

ตัวอย่าง

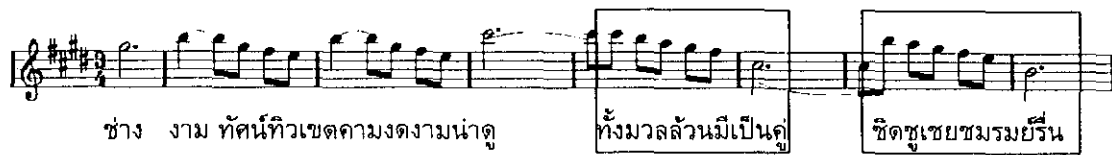


เสียงในการขับร้อง



จากตัวอย่าง เป็นการทอดเสียงในคำของคำว่า ไว้ สิ่ง และคำว่า ใหญ่ เป็นการทอดเสียงในคำแบบขึ้นเสียงอย่างรวดเร็วแล้วลงมาเสียงเดิมแล้วลากเสียง ซึ่งลักษณะเช่นนี้จะพบบ่อยครั้งมากในช่วงคำสุดท้ายของประโยคเพลง

4. การทอดเสียงลง เป็นการใช้เสียงในการขับร้องให้เสียงลง
ตัวอย่าง



จากตัวอย่าง เป็นการทอดเสียงลงของประโยคว่า ทั้งมวลล้วนมีเป็นคู่ และ ชิดชูเชยชมรมย์รื่น เป็นการทอดเสียงลงโดยเสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ซึ่งลักษณะเช่นนี้จะพบบ่อยครั้งมากในบทเพลง

5. การพริ้วเสียง เป็นการเน้นเสียงแล้วลากเสียงให้ยาวขึ้น และมีการสั่นของเสียง (vibrato) ซึ่งมีทั้งในเสียงสูงและเสียงต่ำ
การสั่นเสียงมี 2 ลักษณะคือ

- การสั่นที่หางเสียง มีลักษณะ ดังนี้

- การสั่นตั้งแต่เริ่มตัวโน้ตจนจบคำ มีลักษณะ ดังนี้

ทั้ง 2 ลักษณะมีอัตราการสั่นเสียง ดังนี้ $\text{♩} = \text{♩♩♩}$ มีค่าเฉลี่ยของการสั่น = ๒

ตัวอย่าง



เสียงในการขับร้อง



ใจ

จากตัวอย่าง เป็นการสั่นเสียงในการพริ้วเสียงของคำว่า ใจ เป็นการสั่นเสียงตั้งแต่เริ่มตัวโน้ตจนจบคำ ซึ่งลักษณะนี้จะพบมากในช่วงในช่วงคำสุดท้ายประโยคและในช่วงกลางของบทเพลง



ฝัน.....

จากตัวอย่าง เป็นการสั่นเสียงในการพริ้วเสียงของคำว่า ผัน เป็นการสั่นเสียงที่ทางเสียง ซึ่งลักษณะนี้จะพบมากในช่วงในช่วงคำสุดท้ายประโยคและในช่วงกลางของบทเพลง

6. การทอดเสียงขึ้น เป็นการใช้เสียงในการขับร้องให้เรียงเสียงขึ้น พร้อมทั้งเน้นคำ เพื่อเน้นอารมณ์เพลงและความต้องการของผู้ประพันธ์

ตัวอย่าง



จากตัวอย่าง เป็นการทอดเสียงขึ้นของประโยคว่า โปรดจงประทานความเอ็นดู เป็นการทอดเสียงขึ้น โดยเรียงเสียงจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูง ซึ่งลักษณะเช่นนี้จะพบในประโยคนี้เท่านั้น

4. เพลง มหาจุฬาลงกรณ์

ทำนอง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดชฯ
คำร้อง คุณหญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา
และ นายสุพร ผลชีวิน

Slow $\text{♩} = 92$

น้ำใจน้อง พี่ สักขุม พุ ทุก คนไม่ รู้ ลืม บูล ชาน

พระคุณของแหล่งเรียน มา จุฬาลงกรณ์

ขอทูลขอเทอดพระนามไท พระคุณเทอดไฉน รัน ตร

ของค์พระเอื้อ อา ทร หลั่ง พร คุ่มครอง

นิ ลิต พร้อม หน้า สัญญา ประ คอง

ความดี ทุกอย่าง ต่าง ปอง มยองพระเกียรติเกริก ไกล

ขอตราพระเกี้ยวยังยืนยง นิ ลิตประสงค์เป็นธงชัย

ถาวร ยศ อยู่ คู่ ไทย เชิด ชัย ช โย

คำร้อง เพลงมหาจุฬาลงกรณ์

น้ำใจน้องพีสีชมพู	ทุกคนไม่รู้ลืมบูชา
พระคุณของแหล่งเรียนมา	จุฬาลงกรณ์
ขอทูลขอเทอดพระนามไท	พระคุณเทอดไว้นิรันดร์
ขอองค์พระเอื้ออาทร	หลังพรคุ้มครอง
นิสิตพร้อมหน้า	สัญญาประคอง
ความดีทุกอย่างต่างปอง	ผดุงพระเกียรติเกริกไกร
ขอตราพระเกี้ยวยังยืนยง	นิสิตประสงค์เป็นธงชัย
ถาวรยศอยู่คู่ไทย	เชิดชัยโย

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลง

เนื่องจากเพลงพระราชนิพนธ์ในระยะแรกส่วนใหญ่ เป็นเพลงที่ทรงใช้ Scale แบบ 12 เสียง (Chromatic Scale) ทรงใช้คอร์ดอย่างสลับซับซ้อนและพัฒนามากออกไปไกลมาก ซึ่งทำให้เป็นเพลงที่จำยาก เมื่อทรงทราบเช่นนี้จึงมีราชปรารภว่า แม้แต่เพลงที่ใช้เสียงเพียง 5 เสียง (Pentatonic Scale) ก็สามารถแต่งให้ดีให้ไพเราะได้เช่นกัน จึงโปรดเกล้าฯ ให้หม่อมเจ้าจักรพันธ์ เริ่มบรรดแรก โดยใช้ Scale 5 เสียงขึ้นก่อน จากนั้นจึงต่อจนพบเพลง เมื่อทางจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยโดย ม.ร.ว. สุนทชาติ สวัสดิทกุล ได้ขอพระราชทานเพลงประจำมหาวิทยาลัยมา จึงได้โปรดเกล้าฯ พระราชทานทำนองเพลงแบบใช้ Pentatonic Scale คือ 5 เสียง ซึ่งได้ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ก่อนแล้วให้ทางจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยไปและโปรดเกล้าฯ ให้ไปใส่คำร้องเองภายหลังคุณหญิงสมโรจน์ สวัสดิทกุล ณ อยุธยา กับ นายสุพร ผลชีวิน จึงได้ประพันธ์ร้องขึ้นถวาย

และเมื่อต้นปี พ.ศ. 2497 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล นำทำนองเพลงในแนวสากลมาแต่งทำให้เป็นแนวไทย นายเทวาประสิทธิ์ รับพระราชทานลงมาทำและบรรเลงถวายด้วยวงปี่พาทย์ถึงสองครั้งด้วยกัน ภายหลังเมื่อนายเทวาประสิทธิ์ ไปสอนในชมรมดนตรีสโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จึงได้นำเพลงนี้มาปรับปรุงให้เป็นเพลงใหม่โรงสำหรับใหม่โรงในการบรรเลงดนตรีไทยของชมรม

เพลงพระราชนิพนธ์มหาจุฬาลงกรณ์ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ได้ขับร้องบันทึกแผ่นเสียงเมื่อ พ.ศ. 2495 เพลงนี้ร้องเที่ยวแรกรับด้วยดนตรีแล้วร้องท่อนที่ 2 จนจบเพลง

บันไดเสียง อัตราจังหวะ ความเร็ว จังหวะ รูปแบบ

- เป็นเพลงในบันไดเสียง D เมเจอร์
- อัตราจังหวะ C
- ความเร็วของจังหวะ $\text{♩} = 92$

- ในจังหวะ Slow
- รูปแบบ Rounded Binary (Song Form)

การหายใจ โดยใช้สัญลักษณ์ × หน้าตัวโน้ต และ * หน้าคำร้อง การหายใจไม่หายใจเต็มปอด ในการขับร้องของประโยคยาวหรือสั้นก็ตาม ในช่วงประโยคยาวต้องหายใจให้เร็วขึ้น คือการสูดลมหายใจด้วยการนำอากาศเข้าปอดน้อยกว่าปกติของการขับร้อง และเป็นการหายใจตามท่อนเพลงที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้น

* น้ำ ใจน้องพี่ สี ชม พุ * ทุก คนไม่ รู้ ลืม บู ชา

* พระคุณของแหล่งเรียน มา * จุ พา ลงกรณ์

* ขอทูลขอเทอดพระนามไท * พระคุณเทอดไว้ ณ รัน ดร

* ขอองค์พระเอื้อ อา ทร * หลั่ง พร คุ้มครอง

* นิ สิต พร้อม หน้า * สัญ ญา ประ ทอง

* ความดี ทุกอย่าง ต่าง ปอง * ผยของพระเกียรติเกริก ไกล

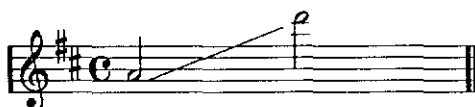
* ขอตราพระเกี้ยวยังยืนยง * นิ สิตประสงค์เป็นธงชัย

* ถาวร ยศ อยู่ คู่ ไทย * เชิด ชัย ช โย

ช่วงกว้างของเสียง (Range)

ช่วงกว้างของเสียงในการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นเสียงขับร้องระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงพระราชนิพนธ์มหาจุฬาลงกรณ์ พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดของการขับร้องมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดพบว่าเป็นเสียง A ในตำแหน่งช่องว่างของเส้นที่ 2 และเส้นที่ 3 ด้านล่างของกุญแจซอล ในบันไดเสียง D เมเจอร์ ซึ่งปรากฏคำร้องว่า

หลัง เกียรติ เขต และในระดับเสียงสูงสุดพบว่าเป็นเสียง D ในตำแหน่งบนเส้นน้อยเส้นที่ 2 ด้านบนของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏคำร้องว่า ขอ พระ นิ ในเรื่องของ การขับร้องเป็นการขับร้องในช่วงของเสียงกลางๆ ของระหว่างเสียงคู่ 11 คือ C – F ช่วงกว้างของเสียงในการขับร้อง (Range) ดังนี้



เทคนิคพิเศษในการขับร้อง

1. การเน้นคำ เป็นการทำให้เสียงของคำให้ชัดขึ้น ตามความเหมาะสมของคำร้องและอารมณ์เพลง

ตัวอย่าง



จากตัวอย่าง เป็นการเน้นคำของคำว่า น้ำใจน้องพี่ และคำว่า ทุกคน ซึ่งทั้ง 2 คำนี้ เป็นการเน้นคำให้ทราบถึงเนื้อร้องของบทเพลง การเน้นคำลักษณะนี้จะเกิดขึ้นเกือบทั้งเพลง ซึ่งมักจะเกิดขึ้นในประโยคหน้าของประโยคเพลง

2. การทอดเสียงขึ้น เป็นการใช้เสียงในการขับร้องให้เรียงเสียงขึ้น พร้อมทั้งเน้นคำ เพื่อเน้นอารมณ์เพลงและความต้องการของผู้ประพันธ์

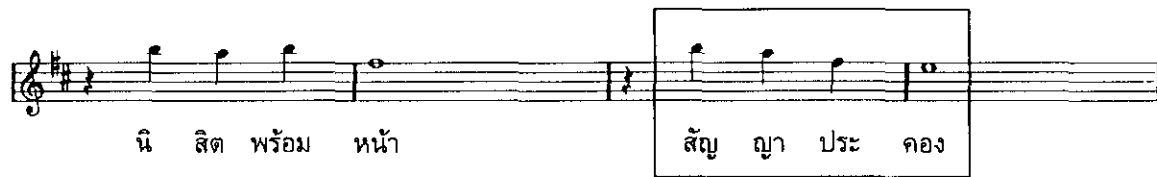
ตัวอย่าง



จากตัวอย่าง เป็นการทอดเสียงขึ้นของประโยคว่า แหล่งเรียนมา และ จุฬาลงกรณ์ ซึ่งทั้ง 2 ประโยคนี้ เป็นการทอดเสียงขึ้นโดยเรียงเสียงจากโน้ตเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ทอดเสียงขึ้นลักษณะนี้จะเกิดขึ้นเกือบทั้งเพลง ซึ่งมักจะเกิดขึ้นในประโยคหลังของประโยคเพลง

3. การทอดเสียงลง เป็นการใช้เสียงในการขับร้องให้เรียงเสียงลง

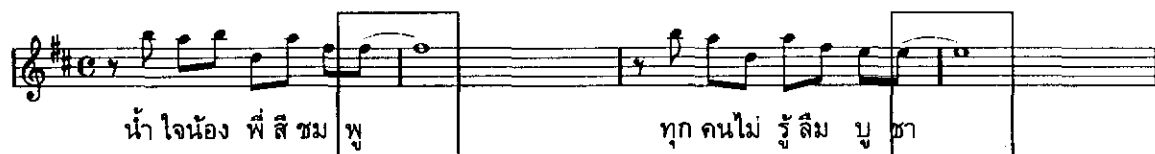
ตัวอย่าง



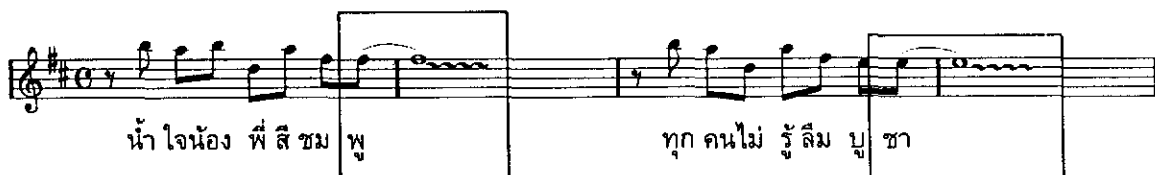
จากตัวอย่าง เป็นการทอดเสียงลงของประโยคว่า สัตยญาประคอง เป็นการทอดเสียงลงโดยเรียงเสียงจากโน้ตเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ ทอดเสียงขึ้นลักษณะนี้จะเกิดขึ้นในประโยคนี้นั้น

4. การพริ้วเสียง เป็นการเน้นเสียงแล้วลากเสียงให้ยาวขึ้น และมีการสั่นของเสียง (vibrato) ซึ่งมีทั้งในเสียงสูงและเสียงต่ำ

ตัวอย่างที่ 4.1



เสียงในการขับร้อง



จากตัวอย่าง เป็นการสั่นเสียงในการพริ้วเสียงของคำว่า พู และ คำว่า ษา ซึ่งทั้ง 2 คำนี้ เป็นการสั่นเสียงที่หางเสียง ลักษณะนี้จะเกิดขึ้นในคำหลังของประโยคเพลงเกือบทั้งเพลง

ตัวอย่างที่ 4.2



เสียงในการขับร้อง



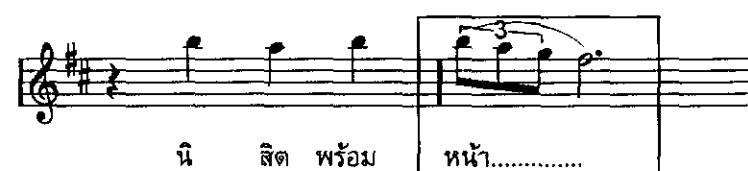
จากตัวอย่าง เป็นการสั่นเสียงในการพริ้วเสียงของคำว่า ไทย เป็นการสั่นเสียงตั้งแต่เริ่มตัวโน้ตจนจบคำ

5. การทอดเสียงในคำ เป็นการใช้เสียงในการขับร้องให้เรียงเสียงขึ้น หรือลง พร้อมทั้งเน้นคำ เพื่อเน้นอารมณ์เพลงและความต้องการของผู้ประพันธ์ เป็นเทคนิคพิเศษและมีความเป็นเอกลักษณ์ของการขับร้อง การทอดเสียงในเพลงนี้เป็นการขับร้องโน้ต 1 พยางค์ แต่มีการทอดเสียงหลายตัวโน้ต

ตัวอย่าง



การใช้เสียง



จากตัวอย่าง เป็นการทอดเสียงในคำของคำว่า หน้า เป็นการทอดเสียงในคำโดยเรียงเสียงลงมาและไม่ให้เสียงขาด

5. เพลง อาทิตยอัปแสง

ทำนอง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดชฯ
คำร้อง พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริจักรพันธ์

Beguine ♩ = 112

8/๓



เคย ชม ร่วม ภิรมย์ ใจ
กัน พา พรัน ใจ ครวญ

ด้วยความรักจริง ยิ่ง ใหญ่ ผูก พัน หั ว ใจ เรา มั่น
ร่างกายทรุดโทรม ทุก ส่วน จิต ใจ ร้อน รวน แร ง อ่อน

รัก เอย เคย อยู่ เคียง กัน
รัก เอย เลย กลับ อา วรณ

ร่วมเย็นมิ เว้น วาย วัน ด้วยความสั ม พันท์ ยิน ยง
คำคินผิน ใจ ไป นอน ยิ่ง ดูเหมือนฟอน ไฟ ลน

ทิวา งาม ยาม อยู่ เคียง คง สุ ริ ยาแสง
ทิวา ทรา ม ยาม ห่าง ดวง กมล สุ ริ ยาหมอง

สง ปวง ซี วิต ใน โลก ดำ รง เริง ใจ
หม่น ปวง ซี วิต ใน โลก อับ จน เสื่อม ทรา ม

ร้าง กัน วัน ห่าง ไป ไกล
หวั ง คอย คอย เผา โมง ยาม

มีดมนหมองมัวปานใด เยือกเย็นเชียวใจรัญจวน ไกล
จวบวันทิวาเรือง งาม สบความรักยามคืน คง

คำร้อง เพลงอาทิตย์อัสดง

เคยชม	ร่วมภิรมย์ใจ
ด้วยความรักจริงยิ่งใหญ่	ผูกพันหัวใจเรานั้น
รักเอ๋ย	เคยอยู่เคียงกัน
ร่มเย็นมีวันวายวัน	ด้วยความสัมพันธ์ยืนยง
ทิวางาม	ยามอยู่เคียงคง
สุริยาแสงส่อง	ปวงชีวิตในโลกดำรงเรใจ
ร้างกัน	วันห่างไปไกล
มีดมนหมองมัวปานใด	เยือกเย็นเชืญใจรัญจวน
ไกลกัน	พาพรันใจครวญ
ร่างกายทรุดโทรมทุกส่วน	จิตใจร้อนรวนแรงอ่อน
รักเอ๋ย	เลยกลับอวรณ์
คำคืนฝันใจไปนอน	ยิ่งดูเหมือนฟอนไฟลน
ทิวาทรม	ยามห่างดวงกมล
สุริยาหมองหม่น	ปวงชีวิตในโลกอัจนเสื่อมทรม
หวังคอย	คอยเฝ้าเฝ้ามยาม
จวบวันทิวาเรืองงาม	สบความรักยามคืนคง

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลง

เป็นพระราชนิพนธ์ที่ทรงขึ้น ขณะเสด็จประทับแรมบนเขาในเมือง Davos ประเทศ สวิตเซอร์แลนด์ ขณะนั้นสมเด็จพระบรมราชินีนาถ ประทับอยู่ในเมือง Lausanne ประเทศ สวิตเซอร์แลนด์เช่นกัน ได้โปรดเกล้าฯ พระราชทานให้ หม่อมเจ้าจักรพันธ์ ทรงแต่งคำร้อง ภาษาไทยด้วย และเพลงนี้ได้โปรดเกล้าฯ พระราชทานให้ Michel Todd Production นำออกแสดง ในกรุงนิวยอร์กร่วมกับเพลงสายฝน

เพ็ญศรี พุ่มชูศรี บันทึกแผ่นเสียงครั้งแรกเมื่อประมาณ พ.ศ. 2492 - 2494 เพลงนี้ร้อง ท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 จนจบเพลง

บันไดเสียง อัตราจังหวะ ความเร็ว จังหวะ รูปแบบ

- เป็นเพลงในบันไดเสียง G เมเจอร์
- อัตราจังหวะ C
- ความเร็วของจังหวะ ♩ = 112
- ในจังหวะ Beguine

- รูปแบบ Rounded Binary (Song Form)

การหายใจ โดยใช้สัญลักษณ์ * หน้าตัวโน้ต และ * หน้าคำร้อง การหายใจไม่หายใจเต็มปอด ในการขับร้องของประโยคยาวหรือสั้นก็ตาม ในช่วงประโยคยาวต้องหายใจให้เร็วขึ้น คือการสูดลมหายใจด้วยการนำอากาศเข้าปอดน้อยกว่าปกติของการขับร้อง และเป็นการหายใจตามท่อนเพลงที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้น

8๓



* เคย ชม * ร่วม ภิ รมย์ ใจ
* พา พรัน ใจ ครวญ

* ด้วยความรักจริง ยิ่ง ใหญ่ * ผูก พัน หั ว ใจ เรา มั่น
* ร่างกายทรุดโทรม ทุก ส่วน * จิต ใจ ร้อน รวน แร ง อ่อน

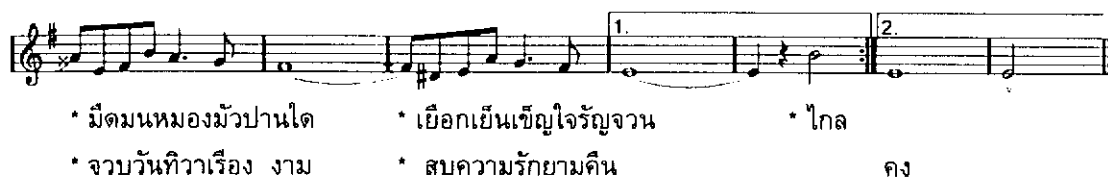
* รัก เอย * เคย อยู่ เคียง กัน
* รัก เอย * เลย กลับ อา วรรณ

* ร่มเย็นมิ เว้น วาย วัน * ด้วยความสั ม พัน ธ์ ยืน ยง
* คำคืนฝัน ใจ ไป นอน * ยิ่ง ดูเหมือนฟอน ไฟ ลน

* ทิวา งาม * ยาม อยู่ เคียง คง * สุ ริ ยาแสง
* ทิวา ทราม * ยาม ห้าง ดวง กมล * สุ ริ ยาหมอง

* สง * ปวง * ษี วิต ใน โลก ดำ รง เริง ใจ
* หม่น * ปวง * ษี วิต ใน โลก อับ จน เสื่อม ทราม

* ร้าง กัน * วัน ห้าง ไป ไกล
* หวัง คอย * คอย เฝ้า โม ง ยาม



ช่วงกว้างของเสียง (Range)

ช่วงกว้างของเสียงในการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นเสียงขับร้องระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงพระราชนิพนธ์อาทิตย์อัสดง พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดของการขับร้องมีความห่างเท่ากับคู่ 12 โดยเสียงต่ำสุดพบว่าเป็นเสียง D[#] ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ในบันไดเสียง G เมเจอร์ ซึ่งปรากฏคำร้องว่า ด้วย ยิ่ง เยือก สบ และในระดับเสียงสูงสุดพบว่าเป็นเสียง A ในตำแหน่งบนเส้นน้อยเส้นที่ 4 ด้านบนของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏคำร้องว่า ใจ ทรม ในเรื่องของ การขับร้องเป็นการขับร้องในช่วงของเสียงกลางๆ ของระหว่างเสียงคู่ 12 คือ D[#] – A ซึ่งเป็นช่วงเสียงที่สูงกว่าปกติ นอกจากจะเป็นช่วงเสียงที่สูงมากแล้ว การขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ยังเป็นการขับร้องเสียงสูงและพลีเสียงยาว ช่วงกว้างของเสียงในการขับร้อง (Range) ดังนี้



เทคนิคพิเศษในการขับร้อง

1. การขับร้องหน่วงจังหวะ หรือ คร่อมจังหวะ หรือ ดึงจังหวะ เป็นการขับร้องโดยขับร้องหลังจังหวะ

ตัวอย่าง

8๗



เสียงในการขับร้อง

8๗



จากตัวอย่าง เป็นการขับร้องท่วงจังหวะ หรือ คร่อมจังหวะ หรือ ดิ่งจังหวะ ซึ่งเป็นการขับร้องหลังจังหวะดนตรีครึ่งเสียง ลักษณะนี้เป็นลักษณะเด่นของการขับร้องเพลงนี้ทั้งบทเพลง

2. การเน้นเสียงเน้นคำ เป็นการให้ความสำคัญกับเสียงคำร้อง โดยเพิ่มน้ำหนักเสียงหรือเน้นคำให้ชัดเจนเป็นพิเศษ

ตัวอย่าง

8๓

เคย ชม ร่วม ภิ รมย์ ใจ
ไกล กัน พา พรัน ใจ ครวญ

จากตัวอย่าง เป็นการขับร้องเน้นเสียงเน้นคำ ซึ่งเป็นการเพิ่มน้ำหนักเสียงหรือเน้นคำให้ชัดเจนเป็นพิเศษ ลักษณะนี้เป็นลักษณะที่พบในช่วงเริ่มของประโยคเพลง

3. การพริ้วเสียง เป็นการเน้นเสียงแล้วลากเสียงให้ยาวขึ้น และมีการสั่นของเสียง (vibrato) ซึ่งมีทั้งในเสียงสูงและเสียงต่ำ

ตัวอย่าง

8๓

เคย ชม ร่วม ภิ รมย์ ใจ
ไกล กัน พา พรัน ใจ ครวญ

เสียงในการขับร้อง

8๓

เคย ชม ร่วม ภิ รมย์ ใจ
ไกล กัน พา พรัน ใจ ครวญ

จากตัวอย่าง เป็นการสั่นเสียงในการพริ้วเสียงของคำว่า ใจ ครวญ เป็นการสั่นเสียงที่หางเสียง ซึ่งจะพบได้ในช่วงท้ายประโยคเพลง และคำว่า ชม กัน และคำว่า เคย เป็นการสั่นเสียงตั้งแต่เริ่มตัวโน้ตจนจบคำ ซึ่งจะพบได้ในช่วงของต้นประโยคเพลง ทั้ง 2 ลักษณะนี้จะพบได้บ่อยครั้งของบทเพลง

6. เพลง วิหคเหิรลม

ทำนอง สมาน กาญจนผลิน
คำร้อง สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์

Guracha ♩ = 131

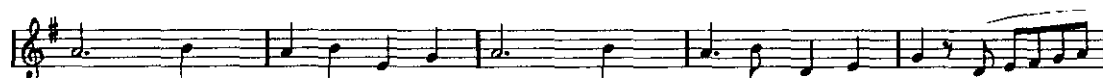
8/๗



แสน สุข



สม นั้น ชม วิ หค อยาก เป็น นก เหลือ เกิน นก นนอ นก เจ้า หก เจ้า



เหิร ทั้ง วัน นก เจ้า คง เฟลน เหิร ลอย ละ ลีว ล่อง ลม (ดนตรี) ----



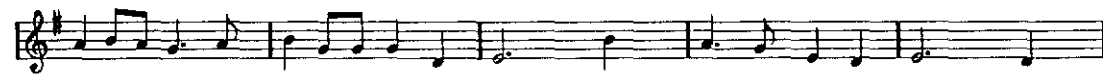
แม้เป็น นก ได้ ตั้ง ใจ จิน ตนาฉัน คง เร็ว ราว ลอย



ลม ขอ เพียง เขย ชม ทัว ท้อง น ภา ให้สุขชอบฟ้า สุ ขา ว ดี ฉิม



พลี วิ มาน เมือง ฟ้า คำ คิน จะ ทน ผิน บินเหิร ไป ทัว ถิ่น ที่ มั่น มี ดา



รา เพราะว่ายากจะ รู้ เป็น หนักเป็น หนา ดา รา พรึบ ดา อยู่ ไย ยั่ว



เย้า กระ เช้า หรือ ไร หรือ ดาว เกี้ยว ใคร เหตุ ใด ดาวจริง ชน (ดนตรี) ----



คำร้อง เพลงวิหคเหิรลม

แสนสุขสมนั่งชมวิหค	อยากเป็นนกเหลือเกิน
นกนอนนกเจ้าหกเจ้าเหิร	ทั้งวันนกเจ้าคงเพลินเหิรลอยละลือล่องลม
แม้เป็นนกได้ตั้งใจจินตนา	ฉันคงเริงร่าลอยลม
ขอเพียงเซยชมทั่วท้องนภา	ให้สุดขอบฟ้าสวยงามดี
จิมพลีวิมานเมืองฟ้า	คำคินจะทนฝันบิน
เหิรไปทั่วถิ่นที่มันมีดารา	เพราะว่าอยากจรรู้เป็นนกเป็นหนา
ดาราพริบตาอยู่เอย	ยั่วเย้ากระเช้าหรือไร
หรือดาวเกี้ยวใคร	เหตุใดดาวจึงชน

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลง

เพลงวิหคเหิรลม เป็นเพลงที่ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ขับร้อง ได้รับถ้วยรางวัลพระราชทาน รองชนะเลิศ ประเภท ข. ในงานประกวดเพลงไทยสากลชิงรางวัลแผ่นเสียงทองคำ ครั้งที่ 1 ประจำปี 2507 เมื่อวันที่ 30 พฤษภาคม 2508

เพ็ญศรี พุ่มชูศรี บันทึกแผ่นเสียงครั้งแรก พ.ศ. 2494 เพลงนี้ขับร้องเที่ยวแรกกับด้วยดนตรีแล้วขับร้องอีก 1 เที่ยวจบเพลง

บันไดเสียง อัตราจังหวะ ความเร็ว จังหวะ รูปแบบ

- เป็นเพลงในบันไดเสียง G เมเจอร์
- อัตราจังหวะ ๔
- ความเร็วของจังหวะ ♩ = 131
- ในจังหวะ Guracha
- รูปแบบ Ternary Form

การหายใจ โดยใช้สัญลักษณ์ × หน้าตัวโน้ต และ * หน้าคำร้อง การหายใจไม่หายใจเต็มปอด ในการขับร้องของประโยคยาวหรือสั้นก็ตาม ในช่วงประโยคยาวต้องหายใจให้เร็วขึ้น คือการสูดลมหายใจด้วยการนำอากาศเข้าปอดน้อยกว่าปกติของการขับร้อง และเป็นการหายใจตามท่อนเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ขึ้น

8๓



*แสน สุข

สม นัง ชม วิ หค อยาก เป็น นก เหลือ เกิน * นก หนอ นก เจ้า หก เจ้า

เหิร ทั้ง วัน นก เจ้า คง เพลิน * เหิร ลอย ละ ลีว ล่อง ลม (ดนตรี) ----

----- * แม่ เป็น นก ได้ ตั้ง ใจ จิน ตนา ฉั่น คง เร็ง ราว ลอย

ลม *ขอ เพียง เชย ชม ทัว ท้อง น ภา *ให้สุดขอบฟ้า สู่ ขาว ว ดี *ฉิม

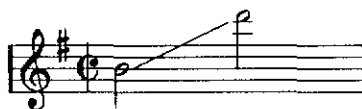
พลี วิ มาน เมือง ฟา *คำ คิน จะ ทน ผิน บินเหิร ไป ทัว ถิ่น ที่ มั่น มี ดา

รา *เพราะว่าอยากจะ รู้ เป็น หนักเป็น หนา *ดา รา พรึบ ดา อยู่ ไย ยั่ว

เย้า กระ เช้า หรือ ไร *หรือดาว เกี้ยว ใคร เหตุใด ดาวจึง ชน

ช่วงกว้างของเสียง (Range)

ช่วงกว้างของเสียงในการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นเสียงขับร้องระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงวิหคเหิรลม พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดของการขับร้องมีความห่างเท่ากับคู่ 10 โดยเสียงต่ำสุดพบว่าเป็นเสียง B ในตำแหน่งได้เส้นที่ 3 ของกุญแจซอล ในบันไดเสียง G เมเจอร์ ซึ่งปรากฏคำร้องว่า หค อยาก ที่ และในระดับเสียงสูงสุดพบว่าเป็นเสียง D ในตำแหน่งบนสันน้อยเส้นที่ 2 ด้านบน ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏคำร้องว่า แม่ ฉั่น ขอ น ผิน ในเรื่องของการขับร้องเป็นการขับร้องในช่วงของเสียงกลางๆ ของระหว่างเสียงคู่ 10 คือ B – D ช่วงกว้างของเสียงในการขับร้อง (Range) ดังนี้



เทคนิคพิเศษในการขับร้อง

1. การเน้นเสียงเน้นคำ เป็นการให้ความสำคัญกับคำร้อง โดยเพิ่มน้ำหนักเสียงหรือเน้นคำให้ชัดเจนเป็นพิเศษ

ตัวอย่าง

8^{va}

จากตัวอย่าง เป็นการเน้นเสียงเน้นคำของคำว่า แสน สุข สม โดยการเน้นเสียงเน้นคำที่ละคำ พร้อมทั้งเพิ่มน้ำหนักเสียงหรือเน้นคำให้ชัดเจนเป็นพิเศษ

2. การกระโดดเสียงลง เป็นการกระโดดเสียงจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง โดยไม่ผ่านเสียงอื่น เป็นการกระโดดเสียงร้องมากกว่าคู่ 4 เมเจอร์ ในที่นี้เป็นกระโดดเสียงจากเสียงสูงลงมายังเสียงต่ำ

ตัวอย่าง

8^{va}

จากตัวอย่าง เป็นการกระโดดเสียงของคำว่า วิ ไปหาคำว่า หค โดยกระโดดเสียงลงต่ำ ซึ่งลักษณะนี้มักพบบ่อยในคำสุดท้ายของประโยคเพลง

3. การกระโดดเสียงขึ้น เป็นการกระโดดเสียงจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง โดยไม่ผ่านเสียงอื่น เป็นการกระโดดเสียงร้องมากกว่าคู่ 4 เมเจอร์ ในที่นี้เป็นกระโดดเสียงจากเสียงต่ำขึ้นไปเสียงสูง

ตัวอย่าง

8^{va}

จากตัวอย่าง เป็นการกระโดดเสียงของคำว่า คำ ไปหาคำว่า คิน โดยกระโดดเสียงให้สูงขึ้น

4. การทอดเสียงขึ้น เป็นการใช้เสียงในการขับร้องให้เรียงเสียงขึ้น พร้อมทั้งเน้นคำ เพื่อเน้นอารมณ์เพลงและความต้องการของผู้ประพันธ์

ตัวอย่าง

8๗



จากตัวอย่าง เป็นการทอดเสียงขึ้นของประโยคว่า เจ้าหกเจ้าเหิร และเจ้าคงเฟลิน เป็นการทอดเสียงขึ้นโดยเรียงเสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ซึ่งลักษณะเช่นนี้จะพบหลายครั้งในบทเพลง

5. การทอดเสียงลง เป็นการใช้เสียงในการขับร้องให้เรียงเสียงลง

ตัวอย่าง

8๗



จากตัวอย่าง เป็นการทอดเสียงลงของประโยคว่า แมเป็นนกได้ และ จันคงเริงรา เป็นการทอดเสียงลงโดยเรียงเสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ซึ่งลักษณะเช่นนี้จะพบหลายครั้งในบทเพลง

6. การพริ้วเสียง เป็นการเน้นเสียงแล้วลากเสียงให้ยาวขึ้น และมีการสั่นของเสียง

(vibrato) ซึ่งมีทั้งในเสียงสูงและเสียงต่ำ

ตัวอย่าง

8๗



เสียงในการขับร้อง

8๗



จากตัวอย่าง เป็นการสั่นเสียงในการพริ้วเสียงของคำว่า เกิน เป็นการสั่นเสียงตั้งแต่เริ่มตัวโน้ตจนจบคำ ลักษณะเช่นนี้จะพบทั้งเพลงในคำสุดท้ายของประโยคเพลง

7. การจบแบบทิ้งเสียง เป็นการจบคำร้องโดยไม่มีเสียงเอื้อนหรือลากเสียงให้ยาวขึ้น
ตัวอย่าง

8๓



จากตัวอย่าง เป็นการจบแบบทิ้งเสียงของคำว่า ชน เป็นการจบคำร้องโดยไม่มีเสียงเอื้อนหรือลากเสียงให้ยาวขึ้น ลักษณะเช่นนี้จะพบได้ในคำสุดท้ายของประโยคเพลง

7. เพลง ม่านไทรย้อย

ทำนอง สุทิน เทศารักษ์

คำร้อง ไสล ไกรเลิศ

Slow Rock ♩ = 80

8๗

ลืม ลืมหมดแล้วหรือ ไร แสง จันทรที่ เคยเป็น ใจ หลบ บัง ร่มไทรย้อย
 ลืม ลืมหมดแล้วน้ำ คำ ซึ่ง จำ ดิดรอยใจ พิมพ์ เคย ชิมว่า เป็นน้ำ

1.
 กิ่ง กระชิบรำ พั่นแสงจันทรที่เคยแอบเอนอิงหนาวลมแนบอกเธอฝังสุขซึ่งใจจริงหาใด ปาน
 ตาล ยังหวานตรึงใจ รสใดจะเปรียบประมาณแท้จริงลมปากเธอ

2.
 หวานหลอกฉันทมนานร้อยหมื่นอย่าง กิ่ง ไทร ย้อย ร้อยรัก ไว้ ลม ไหว ไทร
 เอน ใจ เต็ม คล้าย ลาน แอบออก ชู ชู กิ่ง กาง ไทรเจ้าทางใบบัง งามเหมือนดังม่าน
 ทอง ลืม ลืมหมดแล้วสายลม แม้ ไทรที่ เคยขึ้น ชม รื่นรมย์แทนเรือนหอ

๓.
 ห้อง ไทรเอ๋ยเคย เอน พัก เป็นแดนสุขเคียงครองเข้ายวนกันอยู่เพียงสองขาดรักไทรมองหมองวิญ
 ญา

๔.
 สองขาดรักไทรมองหมองวิญญา

คำร้อง เพลงม่านไทรย้อย

ลืม ลืม หมดแล้วหรือไร	แสงจันทร์ที่เคยเป็นใจหลบบังร่มไทรย้อยกิ่ง
กระซิบรำพันแสงจันทร์เคยแอบเอนอิง	หนาวลมแนบอกเธอผิงสุขซึ่งใจจริงหาได้ปาน
ลืม ลืม หมดแล้วน้ำคำ	ซึ่งจำติดรอยใจพิมพ์
เคยชิมว่าเป็นน้ำตาล	ยังหวานตรึงใจสใดจะเปรียบประมาณ
แท้จริงลมปากเธอหวาน	หลอกจันมานานร่อยหมื่นอย่าง
* กิ่งไทรย้อยร่อยรักไว้	ลมไหวไทรเอนใจเดินคล้ายลาน
แอบออกซู่ซู่กึ่งทาง	ไทรเจ้าทางใบบังงามเหมือนดังม่านทอง
ลืม ลืม หมดแล้วสายลม	แม้ไทรที่เคยชื่นชมรื่นรมย์แทนเรือนหอห้อง

ไทรเอยเคยเอนพักเป็นแดนสุขเคียงครอง
 เย้ายวนกันอยู่เพียงสองขาดรักไทรมองหมองวิญญา

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลง

เพลงม่านไทรย้อย เป็นเพลงที่ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ขับร้อง ได้รับด้วยรางวัลพระราชทานรองชนะเลิศ ประเภท ก. ในงานประกวดเพลงไทยสากลชิงรางวัลแผ่นเสียงทองคำ ครั้งที่ 1 ประจำปี 2507 เมื่อวันที่ 30 พฤษภาคม 2508

เพ็ญศรี พุ่มชูศรี บันทึกแผ่นเสียงครั้งแรก พ.ศ. 2495 เพลงนี้ร้องทั้งเพลงเดี่ยวแรกกับด้วยดนตรีแล้วจึงร้องท่อนที่ 2 จนจบเพลง

บันไดเสียง อัตราจังหวะ ความเร็ว จังหวะ รูปแบบ

- เป็นเพลงในบันไดเสียง C เมเจอร์
- อัตราจังหวะ $\frac{4}{4}$
- ความเร็วของจังหวะ $\text{♩} = 80$
- ในจังหวะ Slow Rock
- รูปแบบ Ternary Form

การหายใจ โดยใช้สัญลักษณ์ $\times$ หน้าตัวโน้ต และ * หน้าคำร้อง การหายใจไม่หายใจเต็มปอดในการขับร้องของประโยคยาวหรือสั้นก็ตาม ในช่วงประโยคยาวต้องหายใจให้เร็วขึ้น คือการสูดลมหายใจด้วยการนำอากาศเข้าปอดน้อยกว่าปกติของการขับร้อง และเป็นการหายใจตามท่อนเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ขึ้น

8๓



* ลืม ลืมหมดแล้วหรือ ไร แสง จันทรที่เคยเป็น ใจ * หลบ บัง รั่มไทรย้อย
* ลืม ลืมหมดแล้วน้ำ คำ ซึ่ง จำ ดิตรอยใจ พิมพ์ * เคย ชิมว่า เป็นน้ำ



กึ่ง * กระซิบรำ พันแสงจันทรเคยแอบเอนอิง * หนาวลมแนบอกเธอผิงสุขซึ่งใจจริงหาใด ปาน
ดล * ยังหวานตรึงใจ รสใดจะเปรียบประมาณ * แท้จริงลมปากเธอ



หวานหลอกก้นมานานร่อยหมื่นอย่าง * กึ่ง ไทร ย้อย ร้อยรัก ไร่ * ลม ไหว ไทร



เอน ใจ เต็ม คล้าย ลาน * แอบออก ชู้ ชู กึ่ง ทาง ไทรเจ้าทางใบบัง งามเหมือนดั่งมาน



ทอง * ลืม ลืมหมดแล้วสาย ลม แม้ ไทรที่ เคยชื่น ชม * รื่นรมย์แทนเรือนหอ



ห้อง * ไทรเอ๋ยเคย เอน พัก เป็นแดนสุขเคียงครอง * เย้ายวนกันอยู่เพียงสองขาครักไทรมองหมองวิญ



ญา

ช่วงกว้างของเสียง (Range)

ช่วงกว้างของเสียงในการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นเสียงขับร้องระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงมานไทรย้อย พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดของการขับร้องมีความห่างเท่ากับคู่ 12 โดยเสียงต่ำสุดพบว่าเป็นเสียง G ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ด้านล่างของกุญแจซอล ในบันไดเสียง C เมเจอร์ ซึ่งปรากฏคำร้องว่า ออก ปาก อยู่ และในระดับเสียงสูงสุดพบว่าเป็นเสียง D ในตำแหน่งบนเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏคำร้องว่า ย้อย น้ำ หอ ในเรื่องของการขับร้องเป็นการขับร้องในช่วงของเสียงกลางๆ ของระหว่างเสียงคู่ 12 คือ G – D ช่วงกว้างของเสียงในการขับร้อง (Range) ดังนี้

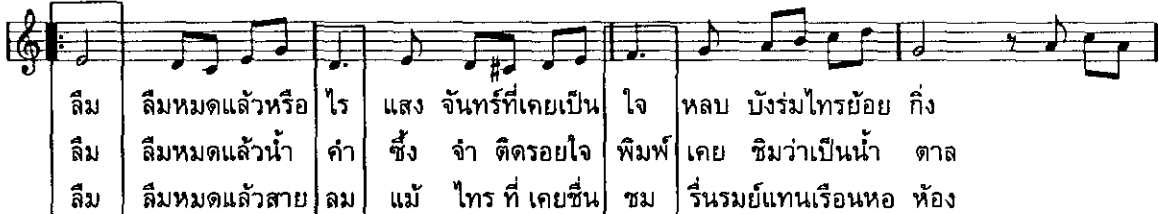


เทคนิคพิเศษในการขับร้อง

1. การพริ้วเสียง เป็นการเน้นเสียงแล้วลากเสียงให้ยาวขึ้น และมีการสั่นของเสียง (vibrato) ซึ่งมีทั้งในเสียงสูงและเสียงต่ำ

ตัวอย่าง

8va



ลืม ลืมหมดแล้วหรือ ไร แสง จันทรที่เคยเป็น ใจ หลบ บังร่มไทรย้อย กิ่ง
ลืม ลืมหมดแล้วน้ำ คำ ซึ่ง จำ ดิตรอยใจ พิมพ์ เคย ชิมว่าเป็นน้ำ ตาล
ลืม ลืมหมดแล้วสาย ลม แม้ ไทร ที่ เคยขึ้น ชม รื่นรมย์แทนเรือนหอ ห้อง

เสียงในการขับร้อง

8va



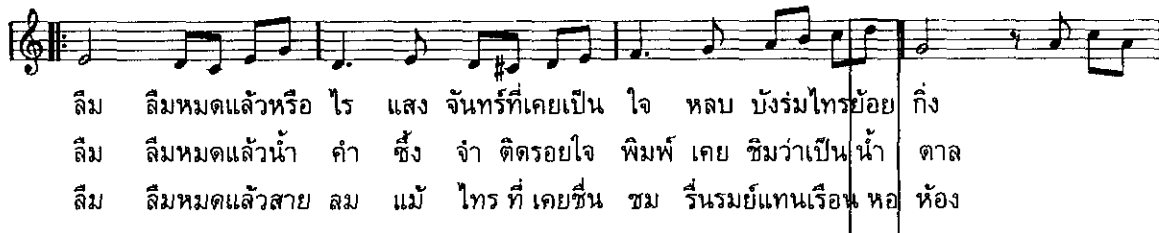
ลืม ลืมหมดแล้วหรือ ไร แสงจันทรที่เคยเป็น ใจ
ลืม ลืมหมดแล้วน้ำ คำ ซึ่ง จำ ดิตรอยใจ พิมพ์
ลืม ลืมหมดแล้วสาย ลม แม้ ไทร ที่ เคยขึ้น ชม

จากตัวอย่าง เป็นการสั่นเสียงในการพริ้วเสียงของคำว่า ลืม ไร คำ ลม ใจ พิมพ์ ชม เป็นการสั่นเสียงที่หางเสียง ซึ่งจะพบได้ในช่วงของต้นประโยคเพลงและคำสุดท้ายในประโยคเพลง ลักษณะนี้จะพบได้ทั้งบทเพลง

2. การทอดเสียงในคำ เป็นการใช้เสียงในการขับร้องให้เรียงเสียงขึ้น หรือลง พร้อมทั้งเน้นคำ เพื่อเน้นอารมณ์เพลงและความต้องการของผู้ประพันธ์ เป็นเทคนิคพิเศษและมีความเป็นเอกลักษณ์ของการขับร้อง การทอดเสียงในเพลงนี้เป็นการขับร้องโน้ต 1 พยางค์ แต่มีการทอดเสียงหลายตัวโน้ต

ตัวอย่าง

8va



ลืม ลืมหมดแล้วหรือ ไร แสง จันทรที่เคยเป็น ใจ หลบ บังร่มไทรย้อย กิ่ง
ลืม ลืมหมดแล้วน้ำ คำ ซึ่ง จำ ดิตรอยใจ พิมพ์ เคย ชิมว่าเป็นน้ำ ตาล
ลืม ลืมหมดแล้วสาย ลม แม้ ไทร ที่ เคยขึ้น ชม รื่นรมย์แทนเรือนหอ ห้อง

เสียงในการขับร้อง

8๓

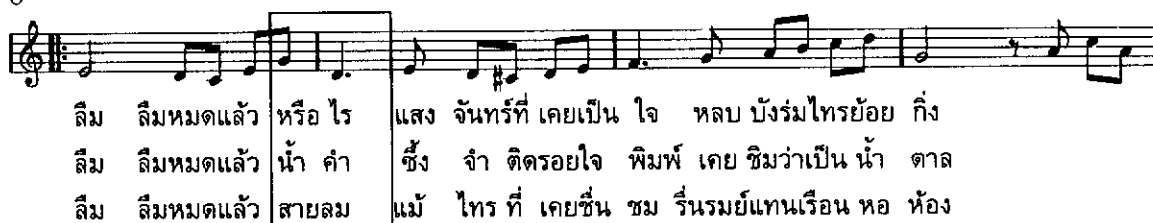


จากตัวอย่าง เป็นการทอดเสียงในคำของคำว่า ย้อย น้ำ และคำว่า หอ ซึ่งทั้ง 3 คำนี้ เป็นการทอดเสียงในคำของลักษณะเดียวกันคือ เป็นการทอดเสียงในคำโดยเรียงเสียงลงมาจากเสียงสูง ลงมาหาเสียงต่ำ

3. การผ่อนเสียง เป็นการใช้เสียงจากเสียงสูงแล้วผ่อนเสียงมาคล้ายการผ่อนลมหายใจ เพื่อสื่อถึงอารมณ์ของเพลง

ตัวอย่าง

8๓



จากตัวอย่าง เป็นการผ่อนเสียงของคำว่า หรือ ไร น้ำคำ และคำว่า สายลม ซึ่งทั้ง 3 คำนี้ เป็นการผ่อนเสียงลักษณะเดียวกันคือ เป็นการผ่อนเสียงจากเสียงสูงแล้วลงมาหาเสียงต่ำ อย่าง นุ่มนวลและเพื่อสื่ออารมณ์ของการหายใจในประโยคต่อไป

4. การใช้คำอุทาน เป็นการใช้เสียงที่เน้นคำให้เสียงหนักขึ้น หรือเสียงพูดในเวลาอุทาน เพราะตกใจ หรือเปลือยพูด หรือจงใจเน้นให้ชัดเจนขึ้น

ตัวอย่าง

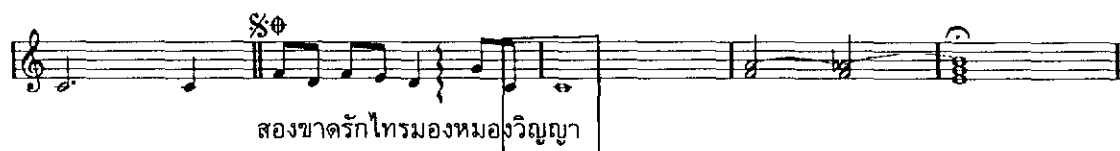
8๓



จากตัวอย่าง เป็นการใช้คำอุทานคำว่า เอ๋ย เป็นการเน้นคำให้เสียงหนักขึ้นหรือจงใจเน้นให้ชัดเจนขึ้น เพื่อเน้นถึงอารมณ์ของบทเพลง

5. การใช้เสียงในลำคอ เป็นการใช้เสียงต่ำที่เกิดขึ้นในลำคอหรือการสั่นเสียงในลำคอ
ตัวอย่าง

8๗



จากตัวอย่าง เป็นการใช้เสียงในลำคอของคำว่า วิญญา โดยการทำให้เสียงเกิดขึ้นในลำคอ
และทำให้เสียงต่ำแตกพราซึ่งเป็นเสียงที่ไม่ค่อยนิยมใช้ ในที่นี้เป็นการเพิ่มความรู้สึกอาการเศร้า
ของบทเพลง

8. เพลง จ้อรัก

ทำนอง สมาน กาญจนผลิน
คำร้อง สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์

Slow Foxtrot $\text{♩} = 93$

ผู้หญิงขับร้อง 8^{va}



ซ. นื่องพี



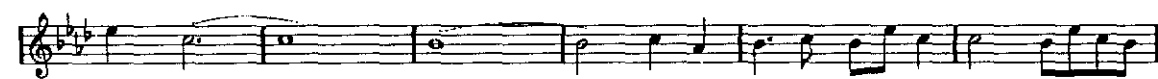
หมองหมางเคื่องระคางเรื่อไหน ไหน หรือพะ วง เฝ้า สง สัย เป็นฉันใดใจ เจ้าญ. ไหนว่าไม่ทิ้งให้น้อง



หงอย หงอย ไยน้องคอยพี่ เ هنگา เ هنگา ใจน้อง มีแต่ เจา เจา คอยเหมือนเฝ้าคอยรอ ซ. ไอ้เจ้ายอด



หญิง มิ ไซ้พี่ทิ้งให้ ตรม พี่ ห่วงยอดชู้คู่ชมน้องเอยเหลือชมเช่นกัน ทุก วัน อา วรณ



ญ. ขอ ขอ



รัก อย่า ช่อน รัก ซ. จงประ จักษ์ รัก พี่ ไซ้ รัก ช่อน ญ. ฟัง คำ น้อง



ปลื้ม รักที่ ว่า วอน ซ. คลายความโกรธขอวอนเจ้า ยิ้ม ยิ้ม ญ. แม้ กลัว จะไม่ ยอม ให้ พักตร์พริ้ม



พ. ปลื้ม เปรม เอม อิ่ม พะ นอ รัก กัน ทุก วัน ไม่ จาง





คำร้อง เพลงจิ้งหรีด

- ช. น่องผีหมองหมาง เคื่องระคางเรื่องไหนไหน หรือพะวงเผ่าสงสัยเป็นฉันทใจเจ้า
 ญ. ไหนว่าไม่ทิ้งให้น้องหงอย หงอย ไยน้องคอยพี่เหงา เหงา ใจน้องมีแต่เงา เงา
 คอยเหมือนเผ่าคอยรอ
- ช. โอ้เจ้ายอดหญิงมิใช่พี่ทิ้งให้ตรม พี่ห่างยอดชู้คู่ชม น้องเอยเหลือชมเช่นกัน ทุกวันอาวรณ์
- * ญ. ขอ ขอ รัก อย่าซ่อนรัก
 ช. จงประจักษ์รักพี่ไซ้รักซ่อน
 ญ. ฟังคำน้องปลื้มรักที่ว้าวอน
 ช. คลายความโกรธขอวอนเจ้ายิ้มๆ
 ญ. แม็กลัวจะไม่ยอมให้พัคตร์พริ้ม
 พ. ปลื้มเปรมเอยอ้อมพะนอน รักกันทุกวันไม่จาง (ทุกวันไม่จาง) (*)

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลง

เพลงจิ้งหรีด เป็นเพลงคู่ที่ได้รับรางวัลชนะเลิศ ประเภท ข. ประจำปี 2508 จากสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ทรงพระราชทานรางวัลเมื่อวันเสาร์ ที่ 19 กุมภาพันธ์ 2509 ในงานประกวดเพลงไทยสากลชิงรางวัลแผ่นเสียงทองคำ ครั้งที่ 2 บันทึกเสียงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2496 โดย ชรินทร์ นันทนาคร และ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี

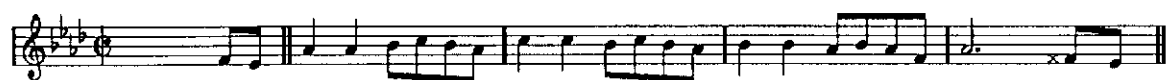
เพลงนี้ร้องท่อนที่ 1 รับด้วยดนตรีแล้วจึงร้องท่อนที่ 2 รับด้วยดนตรีแล้วร้องท่อนที่ 2 อีกเที่ยวจนจบเพลง

บันไดเสียง อัตราจังหวะ ความเร็ว จังหวะ รูปแบบ

- เป็นเพลงในบันไดเสียง A^b เมเจอร์
- อัตราจังหวะ ๔
- ความเร็วของจังหวะ ♩ = 93
- ในจังหวะ Slow Foxtrot
- รูปแบบ Binary Form

การหายใจ โดยใช้สัญลักษณ์ × หน้าตัวโน้ต และ * หน้าคำร้อง การหายใจไม่หายใจเต็มปอด ในการขับร้องของประโยคยาวหรือสั้นก็ตาม ในช่วงประโยคยาวต้องหายใจให้เร็วขึ้น คือการสูดลมหายใจด้วยการนำอากาศเข้าปอดน้อยกว่าปกติของการขับร้อง และเป็นการหายใจตามท่อนเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ขึ้น

ผู้หญิงขับร้อง 8^{va}



ช. * น้องพี่



หมองหมางเคื่องระคางเรื่องไหน ไหน * หรือพะ วง เฝ้า สง สัย เป็นฉันใดใจ เจ้า ญ. * ไหนว่าไม่ทิ้งให้น้อง



หอย หอย ไยน้องคอยพี่ เหวา เหวา * ใจน้อง มีแต่ เจา เจา คอยเหมือนเฝ้าคอยรอ ช. * โอ้เจ้ายอด



หญิง มิ ไซ้พี่ทิ้งให้ ตรม * พี่ ห่วงยอดชู้คู่ขมน้องเอยเหลือข่มเช่นกัน * ทุก วัน อา วรณ



ญ. * ขอ ขอ



รัก อย่า ช้อน รัก ช. * จงประ จักษ์ รัก พี่ ไซ้ รัก ช้อน ญ. * ฟัง คำ น้อง



ปลื้ม รักที่ ว่า วอน ช. * คลายความโกรธขอวอนเจ้า ยิ้ม ยิ้ม ญ. * แม้ กลัว จะไม่ ยอม ให้ พักตร์พริ้ม



พ. * ปลื้ม เปรม เอม อิ่ม พะ นอ รัก กัน * ทุก วัน ไม่ จาง





ช่วงกว้างของเสียง (Range)

ช่วงกว้างของเสียงในการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นเสียงขับร้องระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงจอกับพบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดของการขับร้องมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดพบว่าเป็นเสียง B^b ในตำแหน่งเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล ในบันไดเสียง A^b เมเจอร์ ซึ่งปรากฏคำร้องว่า แต่ และระดับเสียงสูงสุดพบว่าเป็นเสียง E^b ในตำแหน่งเส้นน้อยเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏคำร้องว่า น้อง ปลื้ม รัก ทุก จาง ในเรื่องของ การขับร้องเป็นการขับร้องในช่วงของเสียงกลางๆ ของระหว่างเสียงคู่ 11 คือ B^b – E^b ช่วงกว้างของเสียงในการขับร้อง (Range) ดังนี้



เทคนิคพิเศษในการขับร้อง

1. การซ้ำเสียงซ้ำคำ เป็นการขับร้องพร้อมทั้งใช้เสียงในการเล่นคำซ้ำกัน เพื่อสื่อคำร้องและอารมณ์เพลง

ตัวอย่าง



จากตัวอย่าง เป็นการซ้ำเสียงซ้ำคำของคำว่า หงอยๆ โดยการใช้เสียงครั้งละคำเหมือนกัน ซึ่งการซ้ำเสียงซ้ำคำนี้จะไม่มีเสียงสั้นและการทอดเสียงในคำ

2. การกระโดดเสียงขึ้น เป็นการกระโดดเสียงจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง โดยไม่ผ่านเสียงอื่น เป็นการกระโดดเสียงร้องมากกว่าคู่ 4 เมเจอร์ ในที่นี้เป็นกระโดดเสียงจากเสียงสูงลงมายังเสียงต่ำ

ตัวอย่าง



จากตัวอย่าง เป็นการกระโดดเสียงของคำว่า ไม่ ไปหาคำว่า จาง โดยกระโดดเสียงขึ้นสูง

3. การลากเสียง เป็นการทำให้เสียงยาวขึ้นตามอารมณ์เพลง



จากตัวอย่าง เป็นการลากเสียงของคำว่า วอน โดยลากเสียงเดิมซึ่งจะไม่มีเสียงสั่นและการทอดเสียงในคำเกิดขึ้นของการขับร้อง

4. การพริ้วเสียง เป็นการเน้นเสียงแล้วลากเสียงให้ยาวขึ้น และมีการสั่นของเสียง (vibrato) ซึ่งมีทั้งในเสียงสูงและเสียงต่ำ

ตัวอย่าง



เสียงในการขับร้อง



จากตัวอย่าง เป็นการสั่นเสียงในการพริ้วเสียงของคำว่า จาง เป็นการสั่นเสียงตั้งแต่เริ่มตัวโน้ตจนจบคำ ลักษณะเช่นนี้จะพบในคำสุดท้ายของประโยคเพลง

9. เพลง ฝากรัก

คำร้องและทำนอง
ม.จ.จักรพันธ์ เพ็ญศิริจักรพันธ์

Waltz ♩ = 115

8^{va}

แม่เพียงได้ สบ นัยน์ ตา ฉ่น ยังประ หมา ลืม กาย ล้น ความละ
แม่เรา จะ อยู่ ไกล กัน ฉ่น คง รัก มั่น ยืน ยง ด้วย จิต พะ
อาย หัก ใจ ไม่ วาย เพ้อ ชม ดู ท่า ที่ อาจ
วง ผูก พันช่อ ตรง ผั่ง ตรึง ยาม อยู่ เคียง ตัว
อด เฝ้า ใจ ให้ หลง รัก นิยม วง สัก คม ต่าง ชื่น ชม วิญ ญา
เธอ หัว ใจ พร่ำ เพ้อ เผลอ คะเนิง ใจ รัก ตรึง เฝ้า รำ ฟัง คิด ไป
หรือ เท พ บุตร จำ แล่ง พระ พรหมให้ แสรั้ง แปลง มา ท่วง ที่ วา
หวัง เธอ เป็น ร่ม โพธิ์ ทอง พิ ทักษ์ปก ป้อง ปวง ภัย ร่ม รื่น ฤ
จา เสน นั้ ตรึง ตรา เฝ้า ใจ ปล่อย ความ รัก ชัก
ท้าย หาก ได้ ดวง ใจ ไว้ อิง ห่วง พะ วง ละ
นำ แล้ว แต่ กรรม นำ ไป คร่ำ ครวญความนัย จากดวง ใจ จริง
เมอ รัก แต่ เธอ จริง ๆ ได้ เธอ ฟัง ฟัง มุ่ง จะ อิง จริง
เจียว เฝ้า ส งว น ตัว เพื่อให้ เธอ คน
เจียว เฝ้า ส งว น ตัว เพื่อให้ เธอ คน
เดียว ไม่ แล เหลียว ห่วง ไย ใคร เลย
เดียว ไม่ แล เหลียว ห่วง ไย ใคร เลย

คำร้อง เพลงฝากรัก

แม่เพียงได้สบ... নয়หน้า	ฉันยังประหม่า... ลืมกาย
สิ้นความละอาย	หักใจไม่วายเพื่อชม
ดูท่าที่อาจอง	เร้าใจให้หลงรักนิยม
วงสังคม	ต่างชื่นชมวิญญา
หรือเทพบุตรจำแลง	พระพรหมท่านสร้างแปลงมา
ท่วงทิวาจา	เสน่ห์ดั่งตราเร้าใจ
ปล่อยความรักชักนำ	แล้วแต่กรรมนำไป
คร่ำครวญความนัย	จากดวงใจจริงเจียว
เฝ้าสงวนตัว	เพื่อให้เธอคนเดียว
ไม่แลเหลียวห่วงใยใครเลย	
แม้เราจะอยู่... ไกลกัน	ฉันคงรักมัน... ยืนยง
ด้วยจิตพะวง	ผูกพันซื่อตรงฝังตรึง
ยามอยู่เคียงตัวเธอ	หัวใจพรา่เพื่อ... ผลอกหนึ่ง
ใจรักดั่ง	เฝ้ารำพึงคิดไป
หวังเธอเป็นร่มโพธิ์ทอง	พิทักษ์ปกป้องปวงภัย
ร่มรื่นหยั	หากได้ดวงใจไว้อิง
ห่วงพะวงละเมอ	รักแต่เธอจริงๆ
ได้เธอพึงพึง	มุ่งจะอิงจริงเจียว
เฝ้าสงวนตัว	เพื่อให้เธอคนเดียว
ไม่แลเหลียวห่วงใยใครเลย	

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลง

เพลงฝากรัก เป็นเพลงที่ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ขับร้อง ได้รับรางวัลชมเชย ประเภท ก. ประจำปี 2508 จากสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ทรงพระราชทานรางวัลเมื่อวันเสาร์ ที่ 19 กุมภาพันธ์ 2509 ในงานประกวดเพลงไทยสากลชิงรางวัลแผ่นเสียงทองคำ ครั้งที่ 2

เพ็ญศรี พุ่มชูศรี บันทึกแผ่นเสียงครั้งแรก พ.ศ. 2493 เพลงนี้ร้องตอนที่ 1 รับผิดชอบดนตรี แล้วจึงร้องตอนที่ 2 จนจบเพลง

บันไดเสียง อัตราจังหวะ ความเร็ว จังหวะ รูปแบบ

- เป็นเพลงในบันไดเสียง A^b เมเจอร์

- อัตราจังหวะ $\frac{3}{4}$

- ความเร็วของจังหวะ ♩ = 115
- ในจังหวะ Waltz
- รูปแบบ Ternary Form

การหายใจ โดยใช้สัญลักษณ์ × หน้าตัวโน้ต และ * หน้าคำร้อง การหายใจไม่หายใจเต็มปอด ในการขับร้องของประโยคยาวหรือสั้นก็ตาม ในช่วงประโยคยาวต้องหายใจให้เร็วขึ้น คือการสูดลมหายใจด้วยการนำอากาศเข้าปอดน้อยกว่าปกติของการขับร้อง และเป็นการหายใจตามท่อนเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ขึ้น

8๗



* แม่เพียงได้ สบ นัยน์ ตา *ฉัน ยังประ หมา ลืม กาย * สิ้น ความละ
 * แม่เรา จะ อยู่ ไกล กัน *ฉัน คง รัก มัน ยืน ยง * ด้วย จิต พะ

อาย หัก ใจ ไม่ วาย เพ้อ ชม * ดู ท่า ที่ อาจ
 วง ผูก พันซื่อ ตรง ผั่ง ตรึง * ยาม อยู่ เคียง ตัว

อง เรา ใจ ให้ หลง *รัก นิยม วง สัก คม ต่าง ชื่น ชม วิญ ญา
 เธอ หัว ใจ พร่า เพ้อ *เผื่อ คะเนิง ใจ รัก ตรึง เฝ้า ร่า ฟัง คิด ไป

* หรือ เท พ บุตร จำ แล่ง *พระ พรหมให้ แสรั้ง แปลง มา *ท่วง ที่ วา
 * หวัง เธอ เป็น รม โพธิ์ ทอง *พิ ทักษ์ปก ป้อง ปวง ภัย *รม รื่น ฤ

จา เสี น्ह์ ตรึง ตรา เรา ใจ * ปล่อย ความ รัก ชัก
 ทัย หาก ได้ ดวง ใจ ไว้ อิง * หวัง พะ วง ละ

นำ แล้ว แต่ กรรม นำ ไป * คร่ำ ครวญความนัย จากดวง ใจ จริง
 เมอ รัก แต่ เธอ จริง ๆ * ได้ เธอ ฟัง ฟัง มุ่ง จะ อิง จริง

เจียว * เฝ้า ส ง ว น ตั ว เพื่อ ให้ เธอ คน
 เจียว * เฝ้า ส ง ว น ตั ว เพื่อ ให้ เธอ คน

เด็ว * ไม่ แล เหลียว ห่วง ไย ใคร เลย
 เด็ว * ไม่ แล เหลียว ห่วง ไย ใคร เลย

ช่วงกว้างของเสียง (Range)

ช่วงกว้างของเสียงในการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นเสียงขับร้องระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงหงส์เหิร พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดของการขับร้องมีความห่างเท่ากับคู่ 12 โดยเสียงต่ำสุดพบว่าเป็นเสียง A^b ในตำแหน่งระหว่างเส้นที่ 2 และ 3 ของกุญแจซอล ในบันไดเสียง A^b เมเจอร์ ซึ่งปรากฏคำร้องว่า หม่า ลิ่น มั่น ด้วย แสร้ง ท่วง ป้อง ร่ม และในระดับเสียงสูงสุดพบว่าเป็นเสียง E^b ในตำแหน่งเส้นน้อยเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏคำร้องว่า เจ้า หลง หัว เพื่อ จริ่งเจียว หงวน เหลียว ในเรื่องของการขับร้องเป็นการขับร้องในช่วงของเสียงกลางๆ ของระหว่างเสียงคู่ 12 คือ $A^b - E^b$ ช่วงกว้างของเสียงในการขับร้อง (Range) ดังนี้

เทคนิคพิเศษในการขับร้อง

1. การทอดเสียงลง เป็นการใช้เสียงในการขับร้องให้เรียงเสียงลง

ตัวอย่าง

8๗

แม่เพียงได้ สบ	นัยน์ ดา ฉัน ยังประ หม่า ลิม กาย ลิ่น ความละ
แม่เรา จะ อยู่	ไกล กัน ฉัน คง รัก มั่น ยืน ยง ด้วย จิต พะ
หรือ เท พ บุตร	จำ แลง พระ พรหมให้ แสร้ง แปลง มา ท่วง ที่ วา
หวัง เธอ เป็น ร่ม	โพธิ์ ทอง พิ ทักษ์ปก ป้อง ปวง ภย ร่ม รื่น ฤ

จากตัวอย่าง เป็นการทอดเสียงลงของประโยคว่า แม่เพียงได้สบ เป็นการทอดเสียงลงโดยเรียงเสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ซึ่งลักษณะเช่นนี้จะพบหลายครั้งในบทเพลง

2. การทอดเสียงขึ้น เป็นการใช้เสียงในการขับร้องให้เรียงเสียงขึ้น พร้อมทั้งเน้นคำ เพื่อเน้นอารมณ์เพลงและความต้องการของผู้ประพันธ์

ตัวอย่าง

8๗

หมา ลืม กาย สิ้น ความ ละ อาย หัก ใจ ไม่
 มัน ยืน ยง ด้วย จิต พะ วง ผูก พัน ชื่อ
 แสร้ง แปลง มา ท่วง ที่ วา จา เส น्हี ตรึง
 ป้อง ปวง ภัย ร่ม รื่น ฤ ทัย หาก ได้ ดวง

จากตัวอย่าง เป็นการทอดเสียงขึ้นของประโยคว่า สิ้นความละอาย เป็นการทอดเสียงขึ้นโดยเรียงเสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ซึ่งลักษณะเช่นนี้จะพบหลายครั้งในบทเพลง

3. การกระโดดเสียงขึ้น เป็นการใช้เสียงในการขับร้องให้เรียงเสียงขึ้น พร้อมทั้งเน้นคำเพื่อเน้นอารมณ์เพลงและความต้องการของผู้ประพันธ์

ตัวอย่าง

8๗

ดู ท่า ที่ อาจ อง เรา ใจ ให้ หลง รัก นิยม
 ยาม อยู่ เคียง ตัว เธอ หัว ใจ พร่า เพ้อ เผลอ คะเนิง

จากตัวอย่าง เป็นการกระโดดเสียงของคำว่า ให้ ไปหาคำว่า หลง โดยกระโดดเสียงให้สูงขึ้น

4. การกระโดดเสียงลง เป็นการกระโดดเสียงจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง โดยไม่ผ่านเสียงอื่น เป็นการกระโดดเสียงร้องมากกว่าคู่ 4 เมเจอร์ ในที่นี้เป็นกระโดดเสียงจากเสียงสูงลงมายังเสียงต่ำ

ตัวอย่าง

8๗

แม่เพียงได้ สบ นัยน์ ตา ฉัน ยัง ประ หมา ลืม กาย สิ้น ความละ
 แม่เรา จะ อยู่ ไกล กัน ฉัน คง รัก มัน ยืน ยง ด้วย จิต พะ
 หรือ เท พ บุตร จำ แลง พระ พรหม ให้ แสร้ง แปลง มา ท่วง ที่ วา
 หัว เธอ เป็น ร่ม โพธิ์ ทอง พิ ทักษ์ ปก ป้อง ปวง ภัย ร่ม รื่น ฤ ทัย

จากตัวอย่าง เป็นการกระโดดเสียงของคำว่า ประ ไปหาคำว่า หมา โดยกระโดดเสียงลงต่ำ ซึ่งลักษณะนี้มักพบบ่อยในช่วงกลางของประโยคเพลง

5. การพริ้วเสียง เป็นการเน้นเสียงแล้วลากเสียงให้ยาวขึ้น และมีการสั่นของเสียง (vibrato) ซึ่งมีทั้งในเสียงสูงและเสียงต่ำ

ตัวอย่าง

8๗



อง เรา ใจ ให้ หลง รัก นิยม วง สัก คม ต่าง ชื่น ชม วิญ ญา
เธอ หัว ใจ พร่า เพ้อ เผลอ คะนิง ใจ รัก ตรึง เฝ่า ร่า ฟิง คิด ไป

เสียงในการขับร้อง

8๗



อง เรา ใจ ให้ หลง..... รัก นิยม วง สัก คม ต่าง ชื่น ชม วิญ ญา.....
เธอ หัว ใจ พร่า เพ้อ..... เผลอ คะนิง ใจ รัก ตรึง เฝ่า ร่า ฟิง คิด ไป.....

จากตัวอย่าง เป็นการสั่นเสียงในการพริ้วเสียงของคำว่า หลง และ เพ้อ ซึ่งทั้ง 2 คำนี้ เป็นการสั่นเสียงที่ทางเสียง ส่วนคำว่า ญา และ ไป ทั้ง 2 คำนี้ เป็นการสั่นเสียงตั้งแต่เริ่มตัวโน้ตจนจบคำ ทั้ง 2 ลักษณะนี้จะพบได้ทั้งบทเพลง

6. การใช้เสียงทอดยาว เป็นการขับร้องโดยการเน้นเสียงเน้นคำมากกว่าปกติและเป็นลักษณะการทำให้เสียงยาวขึ้นหรือลากเสียง แต่มีความไพเราะและเอกลักษณ์ของเสียงในการขับร้อง

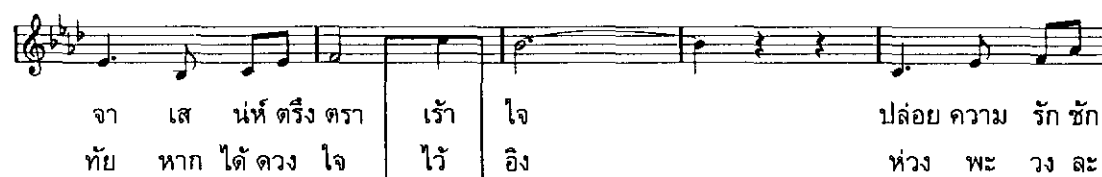
8๗



แม่เพียงได้ สบ นัยน์ ตา ฉัน ยังประ หมา ลืม กาย สิ้น ความละ
แม่เรา จะ อยู่ ไกล กัน ฉัน คง รัก มั่น ยืน ยง ด้วย จิต พะ

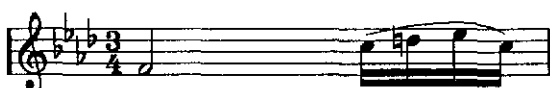


อง เรา ใจ ให้ หลง รัก นิยม วง สัก คม ต่าง ชื่น ชม วิญ ญา
เธอ หัว ใจ พร่า เพ้อ เผลอ คะนิง ใจ รัก ตรึง เฝ่า ร่า ฟิง คิด ไป



เสียงในการขับร้อง

8๔



จากตัวอย่าง เป็นการใช้เสียงทอดยาวของคำว่า นัย ไกล จำ โพธิ์ เป็นการขับร้องโดยการเน้นเสียงเน้นคำมากกว่าปกติและเป็นลักษณะการทำให้เสียงยาวขึ้นหรือลากเสียงของเสียงต่ำ เช่น นัย เป็น นัย...ย...ย และ คำว่า วิญ คิด ไว้ ไร่ เป็นการขับร้องโดยการเน้นเสียงเน้นคำมากกว่าปกติและเป็นลักษณะการทำให้เสียงยาวขึ้นหรือลากเสียงสูง เช่น วิญ เป็น วีน.... ลักษณะนี้จะพบได้ในท่อนเพลงของตัวอย่างเท่านั้น

10. เพลง ศกุนตลา

ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน
คำร้อง ทวีปวร

Slow Bolero ♩ = 75

8๗

ค กุ น ต ลา นางฟ้าแมกฟ้าฤา ไฉน เติ น

ดิน นาง เดียว เปลี่ยวใจ นาง ไม้ แนน ไม้ มิ ได้ ปาน

น้ำ ค้างค้ำ กليب กุ หลาบ อ่อน คือ เนตร บัง อร หยาด หวาน

โอษฐ์ อิ่ม พร้ม รัตน์ ช้ช ช วาล เพลิง บุญ อ รุณ กาล ผ่าน ทรวง

ค กุ น ต ลา นางฟ้าแมกฟ้าจาก สรวง คลื่น ส

มุทสุด ฤทัย ไหว ปวง คือ ทรวง นาง สะ ท้อน ถอน ใจ ยอด ม

ณี ศรี ศิลปินี สรรค์ หล่อหลอมจอมขวัญ ผ่อง ใส คือ

แก้ว แพร้วพรางกระจ่าง ใจ อามไอม ฤต นิจ นิ รัตน์

คำร้อง เพลงศกุนตลา

ศกุนตลา	นางฟ้าแมกฟ้าฤาไฉน
เดินดินนางเดียวเปลี่ยวใจ	นางไม้แนนไม้มิได้...ปาน
น้ำค้างค้ำกليبกุหลาบอ่อน	คือเนตรบังอรหยาดหวาน
โอษฐ์อิ่มพริ้มรัตน์...ช้ชวาล	เพลิงบุญอรุณกาลผ่านทรวง
ศกุนตลา	นางฟ้าแมกฟ้าจากสรวง

คลื่นสมุทรสุดฤทธิ์ไหวปวง	คือทรงนางสะท้อนถอน...ใจ
* ยอดมณีศรีศิลป์ปิ่นสรค์	หล่อหลอมจอมขวัญ...ผ่องใส
คือแก้วแพร้วพร่างกระจ่างใจ	อาบไออมฤต...นิจนิรันดร์

(ซ้ำ *)

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลง

เพลงศกุนตลา เป็นเพลงที่แต่งโดย ทวีปวร ซึ่งเป็นนามปากกาของ ทวีป วรดิกล เพลงนี้ตั้งใจประพันธ์บทกวีที่พรรณนาถึงความงามที่พิเศษสุดของสาวงามจากไพรพนาบางหนึ่ง เอื้อสุนทรสนาน อบรมนักร้อง (เพ็ญศรี พุ่มชูศรี) ที่ท่านมอบหมายให้ร้องเพลง "ศกุนตลา" ว่า เมื่อท่านองดนตรีเริ่มขึ้นจะต้องใช้จินตนาการ มองเห็นสาวงามค่อยๆ อย่างก้าวออกมาจากป่า ด้วยรูปโฉมโฉมพรรณ อย่างในกลอนหรือคำร้อง เมื่อ พ.ศ. 2511 สุวัฒน์ วรดิลก ได้ร่วมงานกับ เอื้อสุนทรสนาน อีกครั้ง โดยขอให้ท่านแต่งทำนองเพลง 2 เพลงเพื่อนำไปใช้ในการโปรโมทธุรกิจ (ในท์คลับ) "ศกุนตลา" ได้อันเชิญบางตอนของพระราชนิพนธ์ ของ ร. 6 มาแต่งเนื้อใหม่ โดย ทวีปวร และเพลงลาประจำในท์คลับ ชื่อ "ลาชั่วคราว" โดย พรานบุรุษ เพลงศกุนตลา ประสบความสำเร็จและอมตะมาจนทุกวันนี้ เพราะได้เอาเรื่องราวของ นางศกุนตลาไปเล่าให้ครูเอื้อฟังโดยละเอียดระหว่างเล่าท่านมักหลับตาซัดปากเป็นทำนองไปด้วย และได้เพิ่มการตะลงในทำนองเพลงนี้ได้เหมาะสมกลมกลืน ช่วงนั้นเพลง ศกุนตลา ติดอันดับนำตามสถานีวิทยุหลายแห่ง เป็นท่วงทำนองเพลงไทยสากลผสมผสานบรรยากาศการตะ ซึ่งเป็นต้นกำเนิดของวรรณคดี เรื่อง ศกุนตลา (ของ กาลิหาส)

เพ็ญศรี พุ่มชูศรี บันทึกแผ่นเสียงครั้งแรก พ.ศ. 2511 เพลงนี้ร้องเที่ยวแรก รับด้วยดนตรีแล้วจึงร้องท่อนที่ 2 จนจบเพลง

บันไดเสียง อัตราจังหวะ ความเร็ว จังหวะ รูปแบบ

- เป็นเพลงในบันไดเสียง D เมเจอร์
- อัตราจังหวะ ϕ
- ความเร็วของจังหวะ $\text{♩} = 75$
- ในจังหวะ Slow Bolero
- รูปแบบ Binary Form

การหายใจ โดยใช้สัญลักษณ์ $\times$ หน้าตัวโน้ต และ $*$ หน้าคำร้อง การหายใจไม่หายใจเต็มปอดในการขับร้องของประโยคยาวหรือสั้นก็ตาม ในช่วงประโยคยาวต้องหายใจให้เร็วขึ้น คือการสูดลมหายใจด้วยการนำอากาศเข้าปอดน้อยกว่าปกติของการขับร้อง และเป็นการหายใจตามท่อนเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ขึ้น

8๓



* ศ กุณ ต ลา * นางฟ้าแมกฟ้าฤา ไฉน * เดิน

ดิน นางเดียว เปลี่ยวใจ * นาง ไม้ แนน ไม้ มิ ได้ ปาน

* น้ำ ค้างค้ำ กลีบ กุ หลาบ อ่อน * คือ เนตร บัง อร หยาด หวาน

* โอรุ อ้อม พริ้ม รัดน์ ชัช ช วาล * เพลิง บุญ อรุณ กาล ผ่าน ทรวง

* ศ กุณ ต ลา * นางฟ้าแมกฟ้าจาก สรวง * กลิ่น ส

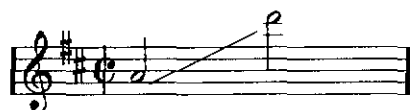
มุทรสุด ฤทัย ไหว ปวง * คือ ทรวง นาง สะ ท่อน ถอน ใจ * ยอด ม

ณี ศรี ศิลปิน สรรค์ * หล่อหลอมจอมขวัญ ผ่อง ใส * คือ

แก้ว แพร้วพรางกระจ่าง ใจ * อาบไอ อม ฤต นิจ นิ รันตร์

ช่วงกว้างของเสียง (Range)

ช่วงกว้างของเสียงในการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นเสียงขับร้องระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงศกุลดลา พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดของการขับร้องมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดพบว่าเป็นเสียง A ในตำแหน่งช่องว่างของเส้นที่ 2 และ 3 ของกุญแจซอล ในบันไดเสียง D เมเจอร์ ซึ่งปรากฏคำร้องว่า ศ กุหลาบอ่อน เนตร ยอด และในระดับเสียงสูงสุดพบว่าเป็นเสียง D ในตำแหน่งบนเส้นน้อยเส้นที่ 2 ด้านบน ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏคำร้องว่า นิจ นิ ในเรื่องของเสียงการขับร้องเป็นการขับร้องในช่วงของเสียงกลางๆ ของระหว่างเสียงคู่ 11 คือ A – D ช่วงกว้างของเสียงในการขับร้อง (Range) ดังนี้



เทคนิคพิเศษในการขับร้อง

1. การปั้นเสียงปั้นคำ เป็นการทำให้เสียงออกจากลำคอ เพื่อให้เสียงชัดเจน พร้อมตกแต่งคำร้องให้ไพเราะกลมกล่อมชัดเจนทั้งเน้นเสียงให้หนักหรือเบากว่าปกติ และตั้งใจที่ขับร้องให้ลื่นหู

ตัวอย่าง

8๗



จากตัวอย่าง เป็นการปั้นเสียงปั้นคำของคำว่า ศกุณตลา เป็นการปั้นเสียงปั้นคำให้ทราบถึงเนื้อร้องของบทเพลงและชื่อเพลง โดยการเน้นเสียงประโยคทีละคำให้ไพเราะนุ่มนวล

2. การใช้เสียง อา เป็นการใช้เสียงเหมือนการเอื้อนแต่ออกเสียงคำว่า อา ชัดเจน

ตัวอย่าง

8๗



จากตัวอย่าง เป็นการออกเสียงคำว่า อา โดยการทอดเสียงลงแล้วขึ้น ซึ่งเสียงนี้เป็นเสียงที่ออกมาอย่างชัดเจนแต่นุ่มนวล

3. การทอดเสียงในคำ เป็นการใช้เสียงในการขับร้องให้เรียงเสียงขึ้น หรือลง พร้อมทั้งเน้นคำ เพื่อเน้นอารมณ์เพลงและความต้องการของผู้ประพันธ์ เป็นเทคนิคพิเศษและมีความเป็นเอกลักษณ์ของการขับร้อง การทอดเสียงในเพลงนี้เป็นการขับร้องโน้ต 1 พยางค์ แต่มีการทอดเสียงหลายตัวโน้ต

ตัวอย่าง

8๗



จากตัวอย่าง เป็นการทอดเสียงในคำของคำว่า ฤา และคำว่า จาก ซึ่งทั้ง 2 คำนี้ เป็นการทอดเสียงในคำของลักษณะเดียวกันคือ เป็นการทอดเสียงในคำโดยเรียงเสียงขึ้นแล้วลง โดยเสียงนุ่มนวลไพเราะ ซึ่งจะพบการทอดเสียงอย่างนี้ได้ในช่วงกลางของประโยคเพลง

4. การใช้เสียง ฮีฮือ เป็นการใช้เสียงในปากโดยการปิดปากให้เสียงออกทางจมูก และให้ออกเสียงคำว่า ฮีฮือ

ตัวอย่าง

8๓



จากตัวอย่าง เป็นการออกเสียงคำว่า ฮี ฮือ โดยการทอดเสียงลงแล้วขึ้นแล้วลง หลังคำว่า ขวัญ ซึ่งเสียงนี้เป็นเสียงที่ออกมาอย่างชัดเจนแต่นุ่มนวล

5. การพริ้วเสียง เป็นการเน้นเสียงแล้วลากเสียงให้ยาวขึ้น และมีการสั่นของเสียง (vibrato) ซึ่งมีทั้งในเสียงสูงและเสียงต่ำ

การสั่นเสียงมี 2 ลักษณะคือ

- การสั่นที่หางเสียง มีลักษณะ ดังนี้

- การสั่นตั้งแต่เริ่มตัวโน้ตจนจบคำ มีลักษณะ ดังนี้

ทั้ง 2 ลักษณะมีอัตราการสั่นเสียง ดังนี้ $\text{♩} = \text{♩♩♩}$ มีค่าเฉลี่ยของการสั่น = ๒

ตัวอย่าง

8๔



การใช้เสียง

8๕



จากตัวอย่าง เป็นการสันเสียงในการพริ้วเสียงของคำว่า ลา สันเสียงตั้งแต่เริ่มตัวโน้ตจนจบ
คำ และ คำว่า ไฉน เป็นการสันเสียงที่หางเสียง

11. เพลง คบเพลิง

ทำนอง หลวงสุขุมนิยประดิษฐ์

คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล

Foxtrot ♩ = 101

8va



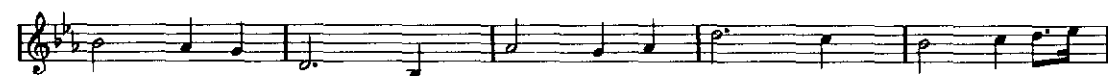
อยู่



เดียว เปลี่ยว ออก เอ๋ย ฉัน เคย พัง เธอ พร่ำ นั่ง เคียง สด ขึ้น



ล้ำ หวาน คำ จำ ทรง ใน ออก ใจ ให้ คิด ถึง กระ



นั่ง ถึง เธอ ได้ ฝาก คำ พร่ำ กัน ไว้ เสียว ใจ ให้ รา พึง



ยามนอนทอด ถอน ใจ ห่วง คู่ ฤ ทัย ตรึง ความ รัก ให้



ใจ ฝ่ ถึง ใจ หวน กระ นั่ง ทุก วัน ฝาก



คำ พร่ำ รา พึง คิด ถึง ตรึง ตรา มั่น โอ้



เธอ อย่า ลืม ฉัน ทุก วัน กระ คบเพลิง (ดนตรี) อยู่



(ดนตรี)

คำร้อง เพลงคนึงครวญ

อยู่เดียวเปลี่ยวอกเอ๋ย	ฉันเคยฟังเธอพรา
นั่งเคียงสดชื่นล้ำ	หวานคำจำทรวงใน
อกใจให้คิดถึง	คะนึ่งถึงเธอได้
ฝากคำพร่ำกันไว้	เสียใจให้รำพึง
* ยามนอนต้องถอดใจ	ห้วงคุฤทัยตรึง
ความรักให้ใจฝืนถึง	ใจหวานคะนึ่ง...ทุกวัน
ฝากคำพร่ำรำพึง	คิดถึงตรึงตรามัน
ไอ้เธออย่าลืมฉัน	ทุกวันคะนึ่งครวญ

(ซ้ำ *)

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลง

เพ็ญศรี พุ่มชูศรี บันทึกแผ่นเสียงครั้งแรก ประมาณ พ.ศ. 2494 เพลงนี้ร้องเที่ยวแรก รับ
ด้วยดนตรีแล้วจึงร้องท่อนที่ 2 จนจบเพลง

บันไดเสียง อัตราจังหวะ ความเร็ว จังหวะ รูปแบบ

- เป็นเพลงในบันไดเสียง E^b เมเจอร์
- อัตราจังหวะ ϕ
- ความเร็วของจังหวะ $\text{♩} = 101$
- ในจังหวะ Foxtrot
- รูปแบบ Binary Form

การหายใจ โดยใช้สัญลักษณ์ × หน้าตัวโน้ต และ * หน้าคำร้อง การหายใจไม่หายใจเต็มปอด
ในการขับร้องของประโยคยาวหรือสั้นก็ตาม ในช่วงประโยคยาวต้องหายใจให้เร็วขึ้น คือการสูดลม
หายใจด้วยการนำอากาศเข้าปอดน้อยกว่าปกติของการขับร้อง และเป็นการหายใจตามท่อนเพลงที่
ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ขึ้น

8๗



ล้า * หวาน คำ ฉ่ำ ทรวง ใน * ออก ใจ ให้ คิด ถึง * คะ

นิ่ง ถึง เธอ ได้ * ฝาก คำ พร่ำ กัน ไว้ * เสียว ใจ ให้ ร่า ฟุ้ง

* ยามนอนทอด ถอน ใจ * ห่วง คู่ ฤ ทัย ตรึง * ความ รัก ให้

ใจ ฝ่ ถึง * ใจ หวน คะ นิ่ง ทุก วัน * ฝาก

คำ พร่ำ ร่า ฟุ้ง * คิด ถึง ตรึง ตรา มั่น * ไฉ่

เธอ อย่า ลืม ฉัน * ทุก วัน คะ นิ่งครวญ (ดนตรี) * อยู่

ช่วงกว้างของเสียง (Range)

ช่วงกว้างของเสียงในการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นเสียงขับร้องระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงคณิงครวญ พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดของการขับร้องมีความห่างเท่ากับคู่ 12 โดยเสียงต่ำสุดพบว่าเป็นเสียง B^b ในตำแหน่งใต้เส้นที่ 3 ด้านล่างของกุญแจซอล ในบันไดเสียง E^b เมเจอร์ ซึ่งปรากฏคำร้องว่า อยู่ นิ่ง ออก ฝาก ไฉ่ และในระดับเสียงสูงสุดพบว่าเป็นเสียง F ในตำแหน่งบนเส้นน้อยเส้นที่ 3 ด้านบน ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏคำร้องว่า ถอน ในเรื่องของเสียงการขับร้องเป็นการขับร้องในช่วงของเสียงกลางๆ ของระหว่างเสียงคู่ 12 คือ $B^b - F$ ซึ่งเป็นการขับร้องที่มีความกว้างของเสียงสูงมากกว่าปกติช่วงกว้างของเสียงในการขับร้อง (Range) ดังนี้



เทคนิคพิเศษในการขับร้อง

1. การขับร้องล้าจังหวะ เป็นการขับร้องก่อนจังหวะดนตรีในเพลงนี้มีการขับร้องก่อนจังหวะดนตรี 2 รูปแบบ คือ ในท่อนเพลงที่ 1 มีการขับร้องก่อนจังหวะดนตรีในอัตรา ♩ และในอัตรา ♩

ตัวอย่างที่ 1.1

8๗



เสียงในการขับร้อง

8๗



จากตัวอย่าง เป็นการขับร้องลำจังหวะ โดยมีการขับร้องก่อนจังหวะดนตรีก่อนอัตราจังหวะ ♩ ซึ่งการลำจังหวะในอัตรานี้จะอยู่ในบทเพลงท่อนที่ 1 ทั้งบทเพลง

ตัวอย่างที่ 1.2

8๗



เสียงในการขับร้อง

8๗



จากตัวอย่าง เป็นการขับร้องลำจังหวะ โดยมีการขับร้องก่อนจังหวะดนตรีก่อนอัตราจังหวะ ♩ ซึ่งการลำจังหวะในอัตรานี้จะอยู่ในบทเพลงท่อนที่ 2 ทั้งบทเพลง

2. การพริ้วเสียง เป็นการเน้นเสียงแล้วลากเสียงให้ยาวขึ้น และมีการสั่นของเสียง (vibrato) ซึ่งมีทั้งในเสียงสูงและเสียงต่ำ การสั่นเสียงมี 2 ลักษณะคือ

- การสั่นที่หางเสียง มีลักษณะ ดังนี้

- การสั่นตั้งแต่เริ่มตัวโน้ตจนจบคำ มีลักษณะ ดังนี้

ทั้ง 2 ลักษณะมีอัตราการสั่นเสียง ดังนี้ $\text{♩} = \text{~~~~~}$ มีค่าเฉลี่ยของการสั่น = ♩

ตัวอย่าง

8:๓๓



เสียงในการขับร้อง

8:๓๓



จากตัวอย่าง เป็นการสันเสียงในการพริ้วเสียงของคำว่า เอ๋ย และ พร่ำ ซึ่งทั้ง 2 คำนี้ เป็นการสันเสียงที่หางเสียง ส่วนคำว่า เดียว เคย เคียง ทั้ง 3 คำนี้ เป็นการสันเสียงตั้งแต่เริ่มตัวโน้ตจนจบคำ ทั้ง 2 ลักษณะนี้จะพบได้ทั้งบทเพลง

3. การใช้เสียงนาสิก เป็นการใช้น้ำเสียงสูงขึ้นทางจมูก

ตัวอย่าง

8:๓๓



จากตัวอย่าง เป็นการใช้เสียงนาสิกของคำว่า ล้า โดยการขับร้องขึ้นเสียงสูงโดยจะมีความรู้สึกว่าการเปล่งเสียงสูงจะออกมาบริเวณจมูก ซึ่งลักษณะนี้จะพบมากในการใช้เสียงสูงของบทเพลง

12. เพลง เดือนหงายใจเศร้า

ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน
คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล

Tango $\text{♩} = 110$

8:7



คืนหนึ่งเดือน หงาย แจ่ม จ้า อร่ามงาม ดา ท้อง ฟ้า พราว ไป
หวน ครวญ คร่ำ เจ็บปวดระ ก่ำ เพราะ ช้ำ วิญ ญา
หวน ชื่น น้า ตูตดื่มใน คำ รส ล้า ร้า พัน



แต่ฉันชื่นชม ระ ทม ตรม ใจ ความโศก อา ลัย ร้อน ใจ หนัก หนา
ยอดรักยอดชู้ เขย ชู กัน มา
แต่ฉันก็ หลง พะ วง ทุก วัน ใจผูกพัน พัน อยู่ เดียว



ดวง จิต ให้
พอกลับวาจา ชัก พา เศร้า ใจ เคย จำ คำ พรั กั้น มา
ใจผูกพัน พัน อยู่ เดียว



เธอ กลับ คำ สัญ ญา ทำ ทำเปลี่ยนใจน เธอมา จางห่างกัน



ไป มี คู่ใหม่หรือ ไร น้ำ ใจ ถึง สิ้น กัน คู่ ใหม่ คง





คำร้อง เดือนหงายใจเศร้า

คืนหนึ่งเดือนหงายแจ่มจ้า
แต่ฉันชื่นชมระทมตรมใจ

ดวงจิตให้หวนครวญคร่ำ
ยอดรักยอดชู้ชัชชูกันมา
* เคยจำคำพร่ำกันมา
เธอมาจางห่างกันไป

คู่ใหม่คงหวานชื่นฉ่ำ
แต่ฉันก็หลงพะวงทุกวัน

อร่ามงามตา ท้องฟ้าพรายไป
ความโศกเศร้าอาลัยร้อนใจหนักหนา
เจ็บปวดระกำเพราะซ้ำวิญญา
พอลับวาจาชักพาเศร้าใจ
เธอกลับคำสัญญาทำท่าเปลี่ยนใจ
มีคู่ใหม่หรือไรน้ำใจถึงลืมกัน
ดูดดื่มในคำรสล้ำร่ำพัน
ใจผูกพันอยู่เดียว

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลง

เพลงเดือนหงายใจเศร้า เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ได้ขับร้องบันทึกแผ่นเสียงเมื่อประมาณ พ.ศ. 2494 เพลงนี้ร้องเที่ยวแรก รับด้วยดนตรีแล้วจึงร้องท่อนที่ 2 จนจบเพลง

บันไดเสียง อัตราจังหวะ ความเร็ว จังหวะ รูปแบบ

- เป็นเพลงในบันไดเสียง E^b เมเจอร์
- อัตราจังหวะ $\frac{4}{4}$
- ความเร็วของจังหวะ $\text{♩} = 110$
- ในจังหวะ Tango
- รูปแบบ Binary Form

การหายใจ โดยใช้สัญลักษณ์ × หน้าตัวโน้ต และ * หน้าคำร้อง การหายใจไม่หายใจเต็มปอด ในการขับร้องของประโยคยาวหรือสั้นก็ตาม ในช่วงประโยคยาวต้องหายใจให้เร็วขึ้น คือการสูดลมหายใจด้วยการนำอากาศเข้าปอดน้อยกว่าปกติของการขับร้อง และเป็นการหายใจตามท่อนเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ขึ้น

8m

* คีนหนึ่งเดือน หงาย แจ่ม จ้า * อร่ามงาม ตา ท้อง ฟ้า พราย ไป
 หวน ครวญ คร่ำ * เจ็บปวดระ ก่า เพราะ ช้ำ วิญ ญา
 หวาน ชื่น ฉ่ำ * ดุดดื่มใน คำ รส ล้ำ ร้า พัน

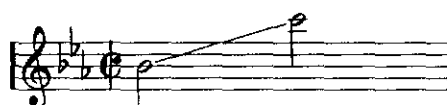
* แต่ฉันทนชม ระ ทม ตรม ใจ ความโศก อา ลัย ร้อน ใจ หนัก หนา
 * ยอดรักยอดชู้ เขย ชู กัน มา
 * แต่ฉันทก็ หลง พะ วง ทุก วัน ใจผูกพัน อยู่ เดียว

* ดวง จิต ให้
 พอลับวา จา ชัก พา เสร้า ใจ * เคย จ้า คำ พร้า กัน มา
 ใจผูกพัน อยู่ เดียว

เธอ กลับ คำ สัญญา ทำ ทำเปลี่ยนใจน * เธอมา จางห่างกัน
 ไป มี คู่ใหม่ หรือ ไร น้ำ ใจ ถึง ลืม กัน * คู่ ใหม่ คง

ช่วงกว้างของเสียง (Range)

ช่วงกว้างของเสียงในการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นเสียงขับร้องระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงเดือนหงายใจเศร้า พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดของการขับร้องมีความห่างเท่ากับคู่ 9 โดยเสียงต่ำสุดพบว่าเป็นเสียง B^b ในตำแหน่งเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล ในบันไดเสียง E^b เมเจอร์ ซึ่งปรากฏคำร้องว่า กัน และในระดับเสียงสูงสุดพบว่าเป็นเสียง C ในตำแหน่งเส้นน้อยเส้นที่ 2 ด้านบน ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏคำร้องว่า หงาย หวน หวาน ฉันท รัก ชม ชู้ หลง หรือ ในเรื่องของเสียงการขับร้องเป็นการขับร้องในช่วงของเสียงกลางๆ ของระหว่างเสียงคู่ 9 คือ B^b - C ช่วงกว้างของเสียงในการขับร้อง (Range) ดังนี้



เทคนิคพิเศษในการขับร้อง

1. การพริ้วเสียง เป็นการเน้นเสียงแล้วลากเสียงให้ยาวขึ้น และมีการสั่นของเสียง (vibrato) ซึ่งมีทั้งในเสียงสูงและเสียงต่ำ

ตัวอย่าง

8๗

คีนหนึ่งเดือน หงาย แจ่ม จ้า อร่ามงาม ตา ท้อง ฟ้า พราว ไป
 หวน ครวญ คร่ำ เจ็บปวดระ ก่าเพราะ ช้ำ วิญ ญา
 หวาน ชื่น ฉ่ำ ดุดดื่มใน คำ รส ล้า ร่า พัน

เสียงในการขับร้อง

8๗

คีนหนึ่งเดือน หงาย แจ่ม จ้า อร่ามงาม ตา ท้อง ฟ้า พราว ไป
 หวน ครวญ คร่ำ เจ็บปวดระ ก่าเพราะ ช้ำ วิญ ญา
 หวาน ชื่น ฉ่ำ ดุดดื่มใน คำ รส ล้า ร่า พัน

จากตัวอย่าง เป็นการสั่นเสียงในการพริ้วเสียงของคำว่า จ้า คร่ำ ฉ่ำ ไป ญา พัน เป็นการสั่นเสียงที่หางเสียง ซึ่งจะพบได้ในช่วงคำสุดท้ายของประโยคเพลง และคำว่า ฟ้า ช้ำ ล้า เป็นการสั่นเสียงตั้งแต่เริ่มตัวโน้ตจนจบคำ ซึ่งจะพบได้ในช่วงกลางของประโยคเพลง ทั้ง 2 ลักษณะนี้จะพบได้บ่อยครั้งของบทเพลง

2. การดันเสียง เป็นการใช้เสียงสูงหรือดันเสียงสูง จะมีความรู้สึกบีบที่หน้าผากหรือมีแรงดันที่ส่วนศีรษะหรือสมอง (เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ให้ศัพท์เฉพาะนี้ว่า เสียงสมอง)

ตัวอย่าง

8๗

เธอ กลับ คำ สัญญา ทำ ทำเปลี่ยนใจ เธอมา จางห่างกัน

จากตัวอย่าง เป็นการดันเสียงของคำว่า ใจ โดยเมื่อขับร้องจะมีเสียงสั่นและมีความรู้สึกว่ามีลมถูกบีบเพื่อขับร้องเสียงสูง เสียงที่ออกมานี้จะตรงกับคำว่า ใจ ซึ่งลักษณะนี้จะพบได้ในตอนขึ้นเสียงสูงเท่านั้น

3. การลากเสียง เป็นการทำให้เสียงยาวขึ้นตามอารมณ์เพลงโดยไม่มีเสียงสั้นหรือการทอดเสียง

ตัวอย่าง

8๓

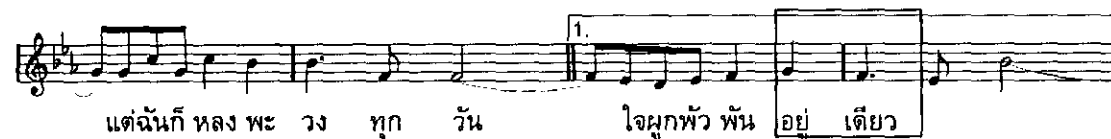


จากตัวอย่าง เป็นการลากเสียงของคำว่า กัน โดยเมื่อขับร้องจะมีเสียงสั้นหรือทอดเสียงแต่จะมีความกว้างของเสียงมากขึ้นและยาวขึ้น ซึ่งลักษณะนี้จะพบได้ในตอนลงเสียงต่ำ

4. การใช้เสียงครวญ เป็นการใช้เสียงที่แสดงถึงอารมณ์ของอาการเศร้าโศก เพื่อให้ได้อารมณ์ของบทเพลง

ตัวอย่าง

8๓



จากตัวอย่าง เป็นการใช้เสียงครวญของคำว่า อยู่เดียว โดยเมื่อขับร้องจะให้ความรู้สึกเศร้า เป็นการถ่ายทอดความรู้สึกของบทเพลง

13. เพลง หงษ์ทอง

ทำนอง เวศ สุนทรจามร
คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล

Beguine ♩ = 94

8๓

โอ้ เจ้า หงส์ ทอง เหิร ลำ พองหงส์ต้องผยอง ฟ้า ไกล
สุด ที่ กา เบรียบ ได้ วงศ์หงส์ ทรง ศักดิ์ ไกร เลิศ วิ โล สกุ ณา
ศักดิ์ กา เสมอ ดิน หงส์ เหิร บิน มิ ไซ่เกลือกดินเหมือน กา
ชั้นกาจะ ชม ฤา สม ส ว่าง ศักดิ์เช่นกาจะพราว หงส์ ตรม
ศักดิ์ หงส์ ดี เกิน ลำ กา หงส์คงมี กล้า ให้ กา ภิ รมย์
สุด จะ ยอม ให้ ชม เพราะ กา โส มม หงส์ ทอง ไม่ ชม หมอง มัว
ศักดิ์ ทรง หงส์ ทอง สูง เกิน ปองหงษ์ทองจะต้อง รัก ตัว
ชั้นชาติไกลกันกา นั้น รูป ชั่ว สุดที่หงส์ลงกลัวรัก กา

คำร้อง เพลงหงษ์ทอง

โอ้เจ้าหงษ์ทอง
สุดที่กาเบรียบได้
ศักดิ์กาเสมอดิน
ชั้นกาจะชมฤาสม...สว่าง
ศักดิ์หงส์ดีเกิน...ล้ำกา
สุดจะยอมให้ชม เพราะกาโสมม

เห็นลำพองหงส์ต้องผยองฟ้าไกล
วงศ์หงส์ทรงศักดิ์ไกล เลิศวิไลสกุณา
หงส์เห็นบิน มิไซ่เกลือกดินเหมือนกา
ศักดิ์เช่นกาจะพราวหงส์ตรม
หงส์คงมีกล้าให้กา...ภิรมย์
หงษ์ทองไม่ชมหมองมัว

ศักดิ์ทรงหงษ์ทอง
 รัชชาติไกลกันกานันรูปชั่ว

สูงเกินปอง หงษ์ทองจะต้องรักตัว
 สุดที่หงส์ลงกลักรักกา

(ซ้ำทั้งหมด)

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลง

เพลงหงษ์ทอง เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ได้ขับร้องบันทึกแผ่นเสียงเมื่อ ประมาณ พ.ศ. 2494
 เพลงนี้ร้องเที่ยวแรกรับด้วยดนตรีแล้วร้องอีก 1 เที่ยวจบเพลง

บันไดเสียง อัตราจังหวะ ความเร็ว จังหวะ รูปแบบ

- เป็นเพลงในบันไดเสียง F เมเจอร์
- อัตราจังหวะ C
- ความเร็วของจังหวะ $\text{♩} = 94$
- ในจังหวะ Beguine
- รูปแบบ Rounded Binary (Song Form)

การหายใจ โดยใช้สัญลักษณ์ $\times$ หน้าตัวโน้ต และ * หน้าคำร้อง การหายใจไม่หายใจเต็มปอด
 ในการขับร้องของประโยคยาวหรือสั้นก็ตาม ในช่วงประโยคยาวต้องหายใจให้เร็วขึ้น คือการสูดลม
 หายใจด้วยการนำอากาศเข้าปอดน้อยกว่าปกติของการขับร้อง และเป็นการหายใจตามท่อนเพลงที่
 ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ขึ้น

* ไอ้ เจ้า หงส์ ทอง * เหิร ลำ พองหงส์ต้องผยอง ฟ้า ไกล

* สุด ที่ กา เปรียบ ได้ วงศ์หงส์ทอง ศักดิ์ ไกร เลิศ วิ โล สกุ ณา

* ศักดิ์ กา เสมอ ดิน * หงส์ เหิร บิน มิ ไซ่เกลือกดินเหมือน กา

* ชั้นกาะจะ ชม ฤา สม ส ง่า * ศักดิ์เช่นกาะจะพรา หงส์ ตรม

* ศักดิ์ หงส์ ดี เกิน ลำ กา * หงส์คงมิ กล้า ให้ กา ภิ รมย์

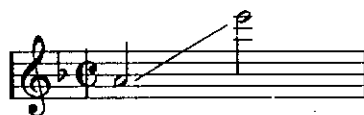
* สุด จะ ยอม ให้ ชม เพราะ กา โส มม หงส์ ทอง ไม่ ชม หมอง มัว

* ตักดี ทรง หงส์ ทอง * สูง เกิน ปองหงษ์ทองจะต้อง รัก ตัว

* ชันชาติไกลกันกา นั้น รูป ชั่ว * สุดที่หงส์ลงกลั้วรัก กา

ช่วงกว้างของเสียง (Range)

ช่วงกว้างของเสียงในการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นเสียงขับร้องระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงหงษ์ทอง พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดของการขับร้องมีความห่างเท่ากับคู่ 12 โดยเสียงต่ำสุดพบว่าเป็นเสียง A ในตำแหน่งระหว่างเส้นที่ 2 และเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล ในบันไดเสียง F เมเจอร์ ซึ่งปรากฏคำร้องว่า กล้า และในระดับเสียงสูงสุดพบว่าเป็นเสียง E ในตำแหน่งเส้นน้อยเส้นที่ 3 ด้านบน ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏคำร้องว่า เพราะ โส ในเรื่องของการขับร้องเป็นการขับร้องในช่วงของเสียงกลางๆ ของระหว่างเสียงคู่ 12 คือ A - E ช่วงกว้างของเสียงในการขับร้อง (Range) ดังนี้



เทคนิคพิเศษในการขับร้อง

1. การพริ้วเสียง เป็นการเน้นเสียงแล้วลากเสียงให้ยาวขึ้น และมีการสั่นของเสียง (vibrato) ซึ่งมีทั้งในเสียงสูงและเสียงต่ำ

8๗

โอ้ เจ้า หงส์ ทอง เหิร ลำ พองหงส์ต้องผยอง ฟ้า ไกล

เสียงในการขับร้อง

8๗

โอ้ เจ้า หงส์ ทอง เหิร ลำ พองหงส์ต้องผยอง ฟ้า ไกล

จากตัวอย่าง เป็นการสั่นเสียงในการพริ้วเสียงของคำว่า ทอง ไกล ซึ่งทั้ง 2 คำนี้ เป็นการสั่นเสียงที่หางเสียง ซึ่งเป็นลักษณะที่พบได้ในคำสุดท้ายของประโยคเพลงของทั้งบทเพลง

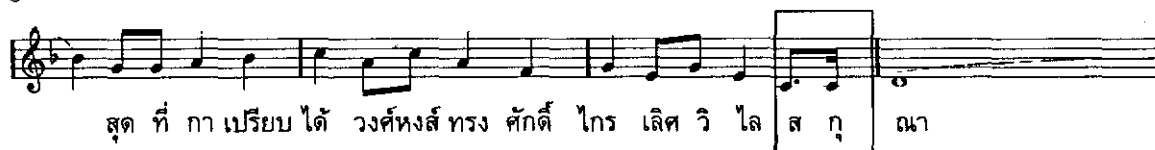
2. การรวบเสียงรวบคำ เป็นการขับร้องที่ประโยคติดกัน เพื่อสื่อถึงอารมณ์ของเพลง และเป็นการใช้เสียงเร็วติดกัน

8๗



เสียงในการขับร้อง

8๗



จากตัวอย่าง เป็นการรวบเสียงรวบคำของคำว่า สกุ โดยการรวบเสียงรวบคำ 2 คำให้เร็วขึ้น

3. การสะดุดเสียง เป็นการทำให้เสียงให้ชัดขึ้น เพื่อสื่อคำร้องและอารมณ์เพลง

8๗



จากตัวอย่าง เป็นการสะดุดเสียงของคำว่า สง่า โดยการทำให้เสียงและคำชัดขึ้น

4. การใช้เสียงในลำคอ เป็นการใช้เสียงต่ำที่เกิดขึ้นในลำคอหรือการสั่นเสียงในลำคอ

8๗



จากตัวอย่าง เป็นการใช้เสียงในลำคอของคำว่า กา โดยการทำให้เสียงเกิดขึ้นในลำคอและทำให้เสียงต่ำแตกพราซึ่งเป็นเสียงที่ไม่ค่อยนิยมใช้

14. เพลง หงษ์เหิร

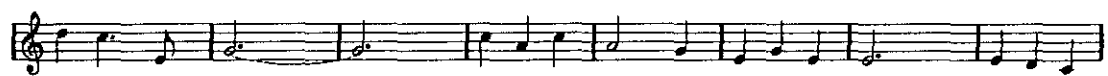
ทำนอง เวส สุนทรจามร
คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล

Waltz เที้ยวที่ 1 ♩ = 100 เที้ยวที่ 2 ♩ = 106

8/๗



หงส์ เหม ราช เอย สง่า ผ่า
หงส์ ทรง คักดี เรื่อง ยาม เจ้า ย่าง



เผยงาม ส คราญ ณ แดนหิม พานต์ หวง ตัว รัก วงศ์ วาน หิม พานต์ ส
เยื้องงาม กระ ไร สวยงาม วิไล สวย เกิน นก ไก่ ไก่ เยื้อง ไป แห่ง



ถ่าน สำ รากู มา หงส์ ร้อน ผก เฝิน บิน ดั้น เมฆ
ไหน สวย ส อางค์ หงส์ ลง เล่น ธาร ต้อง สระ ส



เหิรเกิน ปีก ษา กาง ปีก กวัก ลม ท่วง ที่ สม สง่า เหิร ลม ล่อง
น่าน ธาร สุ รากค์ ลง สระ อ ใน ดาษ ชำ ระ ร่าง ไชรี ขน ปีก



ฟ้า นภา ลัย (ดนตรี) -----
หาง สรร พวงค์ กาย



----- ทรง หงส์ อ่อน งอน ปกปิด ซ่อน เซยซอ่อนซ่อนโอบกาย



เคล้า คู่ กัน ผัน เรียง ราย พร้อม กัน ว่าย แหวก ธาร



ว่าย น้ำ ฉ่ำ กาย ต่างผินผาย พากันว่าย ฟ้า เบิกบาน



คำร้อง เพลงหงษ์เหิร

หงส์เหิรราชเอย	สง่าผ่าเผยงามสะคราญ
ณ แดนหิมพานต์หวดวักวงศ์วาน	หิมพานต์สถานสำราญมา
หงส์ร่อนผกผืน	บินต้นเมฆเหินเกินปักษา
กางปีกกวักลมท่วงที่สม...สง่า	เหินลมสว่างฟ้านภาลัย
หงส์ทรงศักดิ์เรือง	ยามเจ้าย่างเยื้องงามกะไร
สวยงามวิไล สวยเกินนกใดใด	เยื้องไปแห่งไหนสวยสะอาก
หงส์ลงเล่นธาร	ท่องสระสนานธารสุรางค์
ลงสระอโนดาตชำระ...ร่าง	ไซ้ขนปีกหางสรรพางค์กาย
ทรงหงส์อ่อนงอน	ปกปีกซ่อนเซยจะอ่อนซ่อนโอบกาย
เคล้าคู่กันผันเรียงราย	พร้อมกันว้ายแหวกธาร
ว้ายน้ำฉ่ำกาย	ต่างผันผายพากันว้ายฟ้าเบิกบาน
เหินสู่แดนแสนสราญ	ถึงหิมพานต์อันสุขใจ

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลง

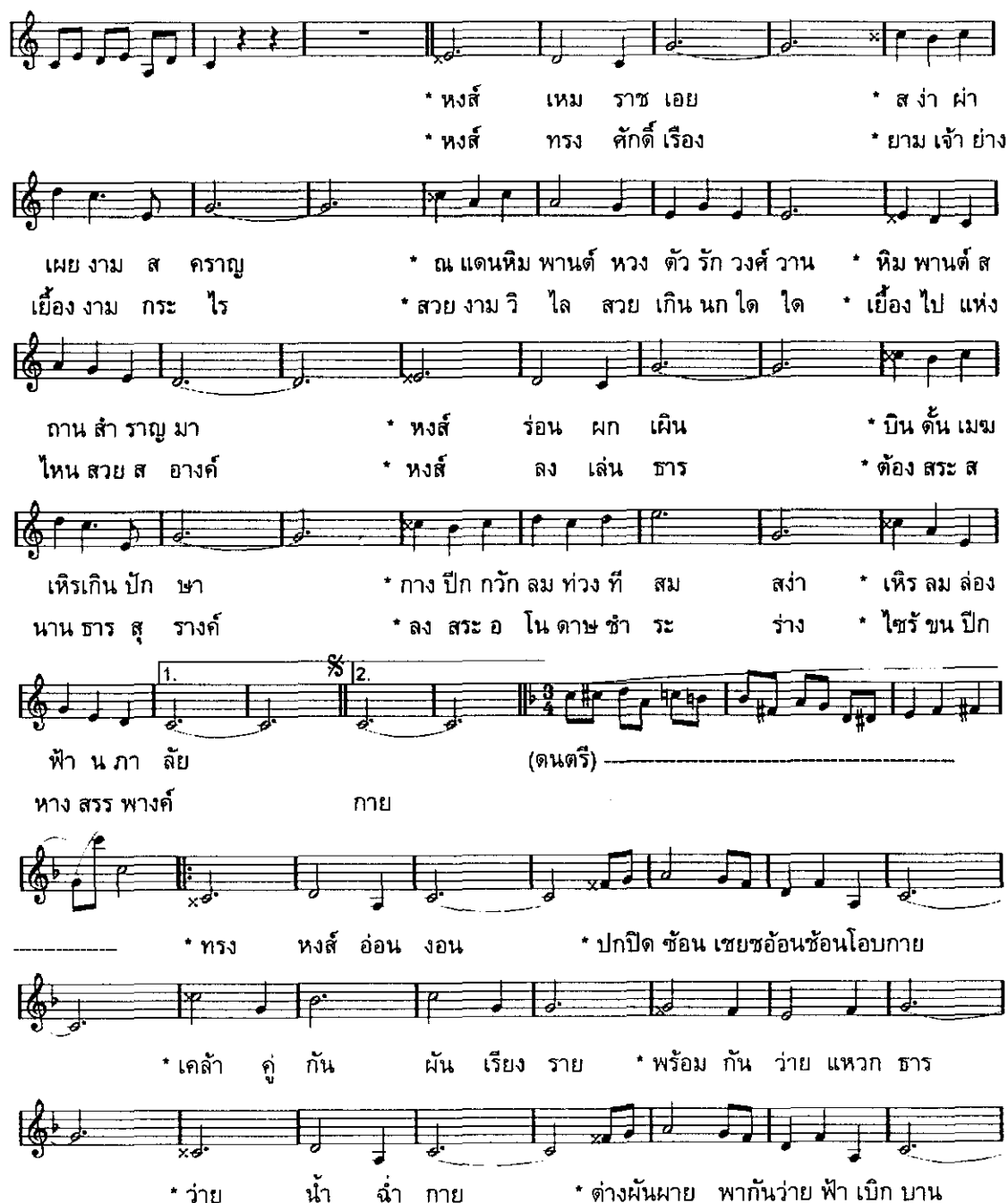
เพลงหงษ์เหิร เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ได้ขับร้องบันทึกแผ่นเสียงเมื่อ พ.ศ. 2494 เพลงนี้ร้องเที่ยวแรก รับผิดชอบดนตรีแล้วจึงร้องท่อนที่ 2 จนจบเพลง

บันไดเสียง อัตราจังหวะ ความเร็ว จังหวะ รูปแบบ

- เป็นเพลงในบันไดเสียง C เมเจอร์
- อัตราจังหวะ $\frac{3}{4}$
- ความเร็วของจังหวะเที่ยวที่ 1 ♩ = 100 เที่ยวที่ 2 ♩ = 106
- ในจังหวะ Waltz
- รูปแบบ Binary Form

การหายใจ โดยใช้สัญลักษณ์ × หน้าตัวโน้ต และ * หน้าคำร้อง การหายใจไม่หายใจเต็มปอด ในการขับร้องของประโยคยาวหรือสั้นก็ตาม ในช่วงประโยคยาวต้องหายใจให้เร็วขึ้น คือการสูดลมหายใจด้วยการนำอากาศเข้าปอดน้อยกว่าปกติของการขับร้อง และเป็นการหายใจตามท่อนเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ขึ้น

8๓



* หงส์ เหม ราช เอย * สง่า ผ่า
 * หงส์ ทรง คักดี เรื่อง * ยาม เจ้า ย่าง

เผย งาม ส คราญ * ณ แดนหิม พานต์ หวง ตัว รัก วงศ์ วาน * หิม พานต์ ส
 เยื้อง งาม กระ ไร * สวย งาม วิ โล สวย เกิน นก ไก่ ไก่ * เยื้อง ไป แห่ง

ถาน สำ ราญ มา * หงส์ ร่อน ผก เมีน * บิน ดั้น เมฆ
 ไหน สวย ส อ่างค์ * หงส์ ลง เล่น ธาร * ต้อง สระ ส

เเหิรเกิน ปัก ษา * กาง ปัก กวัก ลม ท่วง ที่ สม สง่า * เเหิร ลม ล่อง
 นาน ธาร สุ รางค์ * ลง สระ อ โน ดาษ ชำ ระ ร้าง * ไช้ วัณ ปัก

ฟ้า น ภา ลัย (ดนตรี)
 หาง สรร พวงค์ กาย

* ทรง หงส์ อ่อน งาม * ปกปิด ช้อน เชยช้อนช้อนโอบกาย

* เกล้า คู่ กัน ผัน เรียง ราย * พร้อม กัน ว่าย แหวก ธาร

* ว่าย น้ำ จ๋า กาย * ต่างผืนผาย พากันว่าย ฟ้า เบิก บาน



ช่วงกว้างของเสียง (Range)

ช่วงกว้างของเสียงในการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นเสียงขับร้องระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงหงส์เหิร พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดของการขับร้องมีความห่างเท่ากับคู่ 12 โดยเสียงต่ำสุดพบว่าเป็นเสียง A ในตำแหน่งในตำแหน่งระหว่างเส้นที่ 2 และเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล ในบันไดเสียง C เมเจอร์ ซึ่งปรากฏคำร้องว่า อ่อน โอบ น้า เบิก และในระดับเสียงสูงสุดพบว่าเป็นเสียง E ในตำแหน่งเส้นน้อยเส้นที่ 3 ด้านบน ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏคำร้องว่า สม ะ ในเรื่องของเสียงในการขับร้องเป็นการขับร้องในช่วงของเสียงกลางๆ ของระหว่างเสียงคู่ 12 คือ A – E ช่วงกว้างของเสียงในการขับร้อง (Range) ดังนี้



เทคนิคพิเศษในการขับร้อง

1. การพริ้วเสียง เป็นการเน้นเสียงแล้วลากเสียงให้ยาวขึ้น และมีการสั่นของเสียง (vibrato) ซึ่งมีทั้งในเสียงสูงและเสียงต่ำ

ตัวอย่าง

8๗



เสียงในการขับร้อง

8๗



จากตัวอย่าง เป็นการสั่นเสียงในการพริ้วเสียงของคำว่า หงส์ เป็นการสั่นเสียงที่หางเสียง ซึ่งจะพบได้ในช่วงของต้นประโยคเพลง และคำว่า เอย และคำว่า เรือง เป็นการสั่นเสียงตั้งแต่เริ่ม

ตัวโน้ตจนจบคำ ซึ่งจะพบได้ในช่วงของคำสุดท้ายในประโยคเพลง ทั้ง 2 ลักษณะนี้จะพบได้บ่อยครั้งของบทเพลง

2. การทอดเสียงลง เป็นการใช้เสียงในการขับร้องให้เรียงเสียงลง

ตัวอย่าง

8๒



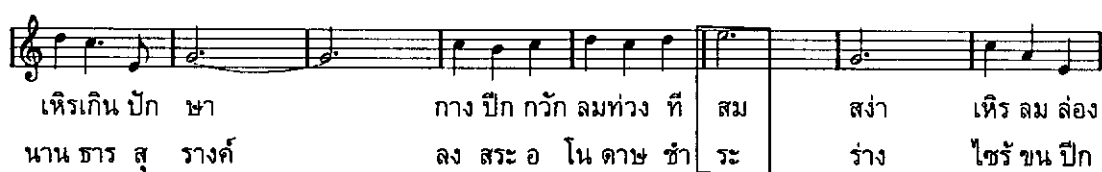
ถาน สำราญ มา หงส์ ร่อน ผก เฝิน บิน ดั้น เมฆ
ไหน สวย ส อางค์ หงส์ ลง เล่น ธาร ต้อง สระ ส

จากตัวอย่าง เป็นการทอดเสียงลงของประโยคว่า สำราญมา และ สวยสอากค์ โดยการเรียงเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ

3. การดันเสียง เป็นการใช้เสียงสูงหรือดันเสียงสูง จะมีความรู้สึกบีบที่หน้าผากหรือมีแรงดันที่ส่วนศีรษะหรือสมอง (เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ให้ศัพท์เฉพาะนี้ว่า เสียงสมอง)

ตัวอย่าง

8๓



เหิรเกิน ปัก ษา กาง ปัก กวัก ลมท่วง ที่ สม สง่า เหิร ลม ล่อง
นาน ธาร สุ รวงค์ ลง สระ อ โน ดาษ ช่า ระ ร้าง ไชรัชน ปีก

จากตัวอย่าง เป็นการดันเสียงของคำว่า สม และ ระ โดยเมื่อขับร้องจะมีเสียงสั่นและมีความรู้สึกว่าขมับถูกบีบเพื่อขับร้องเสียงสูง ซึ่งลักษณะนี้จะพบได้ในตอนขึ้นเสียงสูงเท่านั้น

4. การใช้เสียงในลำคอ เป็นการใช้เสียงต่ำที่เกิดขึ้นในลำคอหรือการสั่นเสียงในลำคอ

ตัวอย่าง

8๔



หาง สรร พวงค์ กาย

จากตัวอย่าง เป็นการใช้เสียงในลำคอของคำว่า กาย โดยการทำให้เสียงเกิดขึ้นในลำคอและทำให้เสียงต่ำแตกพราซึ่งเป็นเสียงที่ไม่ค่อยนิยมใช้

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิธีการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลจากผลงานการขับร้องที่นำมาศึกษานี้ เพื่อจะเป็นประโยชน์ในด้านการศึกษาดุริยางศิลป์ โดยนำเพลงที่ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ขับร้องเพลงพระราชนิพนธ์ เพลงที่ได้รับพระราชทานรางวัล และได้รับความนิยมแล้วทั้งสิ้น ซึ่งได้รับการแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านเพลง สุนทราภรณ์ โดยมีจุดมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้าและวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

จุดมุ่งหมายในของการวิจัย

เพื่อศึกษาวิธีการขับร้อง ของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี

สรุปผลการวิจัย

ผลการวิจัย ผู้วิจัยได้ทำการสรุปผลการวิเคราะห์วิธีการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ดังนี้

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลง

เพลงที่นำมาศึกษาวิธีการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ทั้งหมด 14 เพลงนี้ พบว่า

- เป็นเพลงที่บันทึกแผ่นเสียงเพลงพระราชนิพนธ์ของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ในช่วงระหว่างปี 2491 – 2495 เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ทำนองโดย พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดชฯ จำนวน 4 เพลงพระราชนิพนธ์ และ ประพันธ์คำร้องโดย พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ จำนวน 4 เพลง คุณหญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา และ นายสุพร ผลชีวิน จำนวน 1 เพลง

- เป็นเพลงที่บันทึกแผ่นเสียงของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ในช่วงระหว่างปี 2494 – 2511 ประพันธ์ทำนองโดย หม่อมเจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริจักรพันธ์ จำนวน 1 เพลง เอื้อ สุนทรสนาน จำนวน 2 เพลง สมาน กาญจณผลิน จำนวน 2 เพลง เวส สุนทรจามร จำนวน 2 เพลง หลวงสุขุมมนัยประดิษฐ์ จำนวน 1 เพลง สุทิน เทสาร์ักษ์ จำนวน 1 เพลง ประพันธ์คำร้องโดย หม่อมเจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริจักรพันธ์ จำนวน 1 เพลง แก้ว อัจฉริยะกุล จำนวน 4 เพลง สุนทรีया ณ เวียงกาญจน์ จำนวน 2 เพลง ไสล ไกรเลิศ จำนวน 1 เพลง และ ทวีปวร (ทวีป วรดิลก) จำนวน 1 เพลง

บันไดเสียง อัตราจังหวะ ความเร็ว จังหวะ รูปแบบ

จากการวิเคราะห์พบว่า

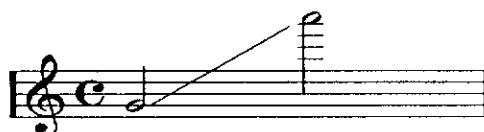
- เป็นเพลงในบันไดเสียง C เมเจอร์ D เมเจอร์ E^b เมเจอร์ จำนวนละ 3 เพลง A^b เมเจอร์ F เมเจอร์จำนวน 2 เพลง และ E เมเจอร์ G เมเจอร์ จำนวนละ 1 เพลง
- มีอัตราจังหวะ $\frac{3}{4}$ จำนวน 8 เพลง $\frac{3}{4}$ จำนวน 4 เพลง $\frac{4}{4}$ และ C จำนวนจังหวะละ 1 เพลง
- มีความเร็วของจังหวะช้าสุด $\text{♩} = 75$ เร็วสุด $\text{♩} = 131$ โดยมีอัตราจังหวะในการขับร้อง ทั้ง 14 เพลงดังนี้ $\text{♩} = 75, 80, 82, 92, 93, 94, 100, 101, 105, 106, 110, 112, 115$ และ $\text{♩} = 131$
- มีจังหวะ Waltz จำนวน 4 เพลง Beguine, Slow Foxtrot จำนวนจังหวะละ 2 เพลง Slow, Slow Waltz, Slow Bolero, Foxtrot, Tango และ Guracha จำนวนจังหวะละ 1 เพลง
- เป็นรูปแบบ Binary Form จำนวน 6 เพลง Ternary Form และ Rounded Binary (Song Form) จำนวนละ 4 เพลง

การหายใจ

พบว่า การหายใจไม่หายใจเต็มปอดในการขับร้องของประโยคยาวหรือสั้นก็ตาม ในช่วงประโยคยาวต้องหายใจให้เร็วขึ้น คือการสูดลมหายใจด้วยการนำอากาศเข้าปอดน้อยกว่าปกติของการขับร้อง และเป็นการหายใจตามท่อนเพลงที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้น หรือตามท่อนเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ขึ้น การหายใจโดยเฉลี่ยแล้วจะมีการหายใจทุก 2 ห้องเพลงในเพลงช้า และทุก 4 ห้องเพลงในเพลงเร็ว หรือตามวรรคเพลงของผู้ประพันธ์คำร้อง

ช่วงกว้างของเสียง (Range)

ช่วงกว้างของเสียงในการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี พบว่า ช่วงกว้างของเสียงนี้เป็นการบ่งบอกถึงพิสัยความสามารถในการขับร้องในบันไดเสียงใดก็ได้ ที่มีช่วงกว้างของเสียงเป็นเสียงขับร้องระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 16 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง G ในตำแหน่งเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง A ในตำแหน่งบนเส้นน้อยเส้นที่ 4 ด้านบน ของกุญแจซอล ซึ่งเป็นขั้นคู่เสียงที่กว้างมาก อันเนื่องมาจาก เพ็ญศรี พุ่มชูศรี สามารถขับร้องเสียงต่ำได้ต่ำกว่าปกติ และสามารถขับร้องเสียงได้สูงเกินปกติพร้อมทั้งลากเสียงสูงได้ยาว ช่วงกว้างของเสียงในการขับร้อง (Range) ดังนี้



วิธีการขับร้อง

พบว่า ในการขับร้องประกอบด้วยความสามารถสูงส่งในการขับร้อง มีกระแสเสียงที่แจ่มใส ไพเราะ พร้อมด้วยความชัดเจนในการถ่ายทอดความงามแห่งคีตศิลป์ไทย อันเป็นวัฒนธรรมของชาติให้ผานผสมกลมกลืนเข้ากับลักษณะดนตรีตะวันตก เกิดเป็นผลงานการขับร้องที่งดงาม ชัดเจน มีเสน่ห์ชวนฟัง และที่สำคัญยิ่ง คือ สามารถแสดงออกถึงเอกลักษณ์แห่งความเป็นไทย และ ใต้สแห่งความเป็นสากลเด่นชัดในเวลาเดียวกัน การขับร้องเป็นการขับร้อง แม่นยำในจังหวะ เสียง กว้าง เสียงเต็ม เสียงตรง คุณลักษณะในการขับร้องโดยทั่วไป ของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นเสียงเล็ก ไสละเอียดนุ่มนวล มีความสามารถควบคุมการทอดเสียงให้เกิดการสั่นสะเทือนได้อย่างพรายพริ้ว ในเรื่องการเปล่งเสียงคำร้องนั้นชัดเจนที่โดดเด่นก็คือการเปล่งคีตวลี (PHRASING) อันเป็น เอกลักษณ์เฉพาะตน

เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นนักร้องเพลงไทยสากลคนหนึ่งในจำนวนนักร้องเพลงไม่กี่รายที่เข้าใจ ถึงความสำคัญของการตีความ (INTERPRETATION) ว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญของการขับร้อง ซึ่ง เพ็ญศรี พุ่มชูศรี มีความสามารถโดดเด่นอยู่สองประการคือ

- สามารถจับลักษณะเฉพาะในท่วงทำนองเพลงได้ อันเป็นความเข้าถึงจุดประสงค์ของ ผู้ประพันธ์ทำนองเพลงได้อย่างดียิ่ง ด้วยเหตุนี้จึงสามารถขับร้องเพลงให้งดงามได้ทุกรูปแบบ

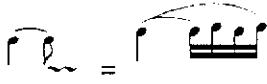
- มีความเข้าใจลึกซึ้งในบทร้อง สามารถตีความหมายของบทร้องได้กระจ่าง บรรลุ วัตถุประสงค์ในการสื่อความหมายได้อย่างดี

เทคนิคพิเศษในการขับร้อง

พบว่า เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ใช้ความงามทางด้านศิลปการขับร้องให้เข้ากับเนื้อหาซึ่งเป็นไปตามจินตนาการของเพลง โดยมีการใช้เทคนิคพิเศษในการปรุงแต่งของการขับร้องเพื่อให้เข้ากับ เนื้อหาและอารมณ์เพลง จากการวิจัยพบว่า เทคนิคพิเศษของเสียงในการขับร้องที่เป็นจุดเด่นและ พบมากที่สุด คือ

1. การพริ้วเสียง เป็นการเน้นเสียงแล้วลากเสียงให้ยาวขึ้น และมีการสั่นของเสียง (vibrato) ซึ่งมีทั้งในเสียงสูงและเสียงต่ำ

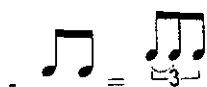
การสั่นเสียงมี 2 ลักษณะ ดังนี้

- การสั่นที่หางเสียง มีลักษณะ ดังนี้ 

- การสั่นตั้งแต่เริ่มตัวโน้ตจนจบคำ มีลักษณะ ดังนี้ 

ทั้ง 2 ลักษณะมีอัตราการสั่นเสียง ดังนี้ $\text{♩} = \text{♩♩♩}$ มีค่าเฉลี่ยของการสั่น = 8

2. การทอดเสียงในคำ เป็นการใช้เสียงในการขับร้องให้เรียงเสียงขึ้นหรือลง พร้อมทั้งเน้นคำ เพื่อเน้นอารมณ์เพลงและความต้องการของผู้ประพันธ์ เป็นเทคนิคพิเศษและมีความเป็นเอกลักษณ์ของการขับร้อง การทอดเสียงในเพลงนี้เป็นการขับร้องโน้ต 1 พยางค์ แต่มีการทอดเสียงหลายตัวโน้ต ดังนี้



3. การขับร้องหน้าจังหวะ หรือ คร่อมจังหวะ หรือ ดึงจังหวะ เป็นการขับร้องโดยขับร้องหลังจังหวะ

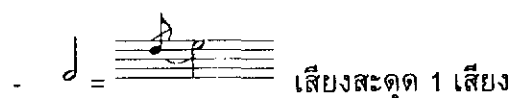
ตัวอย่าง



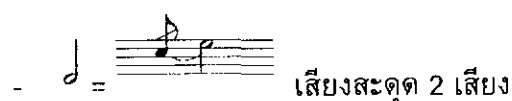
4. การขับร้องล้ำจังหวะ เป็นการขับร้องก่อนจังหวะดนตรี
ตัวอย่างที่



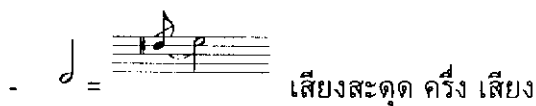
5. การสะดุดเสียง เป็นการทำให้เสียงให้ชัดขึ้น เพื่อสื่อคำร้องและอารมณ์เพลง ตัวอย่างเช่น



เสียงสะดุด 1 เสียง



เสียงสะดุด 2 เสียง



เทคนิคอื่นๆ ที่นำมาใช้ในการขับร้อง ได้แก่ การทอดเสียง การกระโดดเสียง การใช้เสียงในลำคอ การดันเสียง การลากเสียง การเน้นเสียงเน้นคำ การรวบเสียงรวบคำ การใช้เสียงครวญ การใช้เสียงนาสิก การปั้นเสียงปั้นคำ การเสียงไขว่ การใช้เสียงฮือฮือ การทอดเสียงยาว การซ้ำเสียงซ้ำคำ การผ่อนเสียง การใช้คำอุทาน การเน้นเสียงเน้นคำ การทิ้งเสียง และการปั้นเสียง

อภิปรายผล

เพลงที่ขับร้องในการวิจัยในครั้งนี้ เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ของ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ เอื้อ สุนทรสนาน สมาน กาญจนผลิน เวส สุนทรจามร หลวงสุขุมนัยประดิษฐ์ สุทิน เทสาร์ภย์ ประพันธ์คำร้องโดย หม่อมเจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริจักรพันธ์ คุณหญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา สุพร ผลชีวิน แก้ว อัจฉริยะกุล สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์ ไสล ไกรเลิศ ทวีป วรดิลก ซึ่งเป็นเพลงพระราชนิพนธ์ เพลงที่ได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำและเพลงที่ได้รับความนิยมของการขับร้องจากอดีตสู่ปัจจุบัน ในจังหวะ Waltz, Beguine, Slow, Slow Foxtrot, Slow Rock, Slow Bolero, Foxtrot, Tango และ Guracha มีรูปแบบที่เหมาะสมในการประพันธ์เพลงคือ รูปแบบ Ternary Form Binary Form และ Rounded Binary (Song Form) เพลงที่ขับร้องจะเป็นเพลงในจังหวะช้าและเร็ว เสียงในการขับร้องเป็นเสียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน ในการขับร้องประกอบด้วยความสามารถสูงส่งในการขับร้อง มีกระแสเสียงที่แจ่มใสไพเราะ โดยการสื่อความหมายของคำร้อง อารมณ์เพลง และเทคนิคพิเศษของเสียงในการขับร้อง โดยเฉพาะเสียงที่เป็นจุดเด่น ได้แก่ การพริ้วเสียง การทอดเสียงในคำ การขับร้องหน่วงจังหวะ การขับร้องล้ำจังหวะ การสะกดเสียง พร้อมทั้งเทคนิคการใช้เสียงอื่นๆ คือ การทอดเสียง การกระโดดเสียง การใช้เสียงในลำคอ การดันเสียง การลากเสียง การเน้นเสียงเน้นคำ การรวบเสียงรวบคำ การใช้เสียงครวญ การใช้เสียงนาสิก การปั้นเสียงปั้นคำ การเสียงไขว่ การใช้เสียงฮือฮือ การทอดเสียงยาว การซ้ำเสียงซ้ำคำ การผ่อนเสียง การใช้คำอุทาน การเน้นเสียงเน้นคำ การทิ้งเสียง และการปั้นเสียง โดยเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 16 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง G ในตำแหน่งเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง A ในตำแหน่งบนเส้นน้อยเส้นที่ 4 ด้านบน ของกุญแจซอล การหายใจเป็นการหายใจตามวรรคเพลงของเพลงพระราชนิพนธ์ และเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้ ซึ่งตรงกับช่วงของการหายใจในการขับร้อง เพื่อเอื้ออำนวยต่อการขับร้องเสียงต่ำและสูงได้อย่างดีและไพเราะ

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยต่อไป

การศึกษาวิธีการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ผู้วิจัยใคร่ขอแนะนำสำหรับผู้ที่จะทำการศึกษาต่อไปดังนี้

1. ควรทำการศึกษาเรื่องผลงานการขับร้องที่ยังไม่ปรากฏหลักฐานเพิ่มขึ้น
2. ควรทำการศึกษาเพลงอื่นๆ ของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ที่ยังไม่ได้ทำการวิจัย
3. ควรทำการศึกษาเปรียบเทียบระหว่างการขับร้องโดย เพ็ญศรี พุ่มชูศรี กับนักร้องที่มีชื่อเสียงท่านอื่นๆ
4. ควรทำการศึกษาเปรียบเทียบระหว่างผลงานการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี กับนักร้องหรือศิลปินที่มีชื่อเสียงท่านอื่นๆ

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กรมประชาสัมพันธ์, สทท.11. หน่วยงาน. (2545). *ส่งเสริมวัฒนธรรมไทย, (นิตยสาร)*.
กรุงเทพฯ : อรุณการพิมพ์.
- กระทรวงศึกษาธิการ. เลขาธิการคณะกรรมการการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2537).
"84 ปี ครูเอื้อ สุนทรสนาน". กรุงเทพฯ : เจ. फिल्म โปรเซส.
- กระทรวงศึกษาธิการ, สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2535). "ศิลปินแห่งชาติ 2534".
กรุงเทพฯ : อมรินทร์ดิงกรัฟ.
- กาญจนา อิศรานุรักษ์, (2540). *เทคนิคการขับร้องเพลงไทย*. ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- จารุพิมพ์ นายน, (2540). *เพลงสังคีตสัมพันธ์*. ปริญญาพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา)
กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- จิรศักดิ์ จิตตบุตร, (2542). *วิเคราะห์เพลงที่ประพันธ์โดย พยงค์ มุกดา*. ปริญญาพนธ์.
ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- จำนง รังสิกุล, (2517). *สุนทราพาที*. กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา.
- เฉลิมพล งามสุทธิ. (2538). *เอกสารประกอบการสอน ดุริย 102 พื้นฐานดนตรีตะวันตก
(สังคีตนิยม)*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ญิบ พันจันทร์, บรรณาธิการ. (2538). *เกิด โต แก่ ตาย สุวัฒน์ วรดิลก 72 ปี*. กรุงเทพฯ :
โรงพิมพ์ธรรมสาร.
- ณัฏชา โสคติยานุรักษ์, (2542). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์*. กรุงเทพฯ :
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ดิเรก ทศมัลย์, (2545). *อัตชีวประวัติและวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของ
พิมพ์ปฏิพาณ พิงธรรมจิตต์*. ปริญญาพนธ์. ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ
: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- ดุษฎี พนมยงค์, (2539). *สานฝันด้วยเสียงเพลง : มาฝึกร้องเพลงกันเถิด*. พิมพ์ครั้งที่ 2,
(ฉบับปรับปรุง). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บ้านเพลง.
- ดุษฎี ชุมสาย, ม.ล. (2516). *วรรณกรรมพินิจเชิงจิตวิทยา*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- ธัญญา ชุนชฎาธาร, (2524). "30 ปี เพ็ญศรี – รพีพร". กรุงเทพฯ.

- นพธร ปัญญาพิสิทธิ์, (2540). *การวิเคราะห์ทางร้องเพลงจระเข้หางยาว เถาทางธรรมดามีเที่ยวกลับ*. ปริญญานิพนธ์. ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- นิตยา อรุณวงศ์, (2547). *ได้ศึกษาชีวประวัติและวิธีการขับร้องของ รวงทอง ทองลั่นธม*. ปริญญานิพนธ์. ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- บุษกร ครุทวงศ์, (2537). *วรรณกรรมเพลงของพยางค์ มุกดา : การศึกษาวิเคราะห์*. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- ปิยะพันธ์ แสนทวีสุข. (2546). *การประพันธ์เพลง*, (เอกสารประกอบการเรียน). สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- ประสพโชค เย็นแข, (2510). "วิวัฒนาการเพลงไทยสากล," *ชาวกรุง*. กรุงเทพฯ. ม.ป.พ.
- พจนารถ แสงประดับ, (2538). *การศึกษชีวประวัติและผลงานวรรณกรรมเพลงบอกของสร้อยเสียงเสนาะ*. ปริญญานิพนธ์. ศศ.ม. (มนุษยดุริยางควิทยา) สงขลา : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒภาคใต้, ถ่ายเอกสาร.
- พรรณราย คำโสภา, (2542). *การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึมของหมู่บ้านดงมัน จังหวัดสุรินทร์*. วิทยานิพนธ์. ศศ.ม. (มนุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ถ่ายเอกสาร.
- เพ็ญศรี พุ่มชูศรี, (2504). *25 ปี ในจักรวาลเพลงของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี*. กรุงเทพฯ : สรยุทธการพิมพ์.
- _____. (2543). *ดลบททองสุนทราภรณ์ ชุดที่ 12* (สุนทราภรณ์ต้นฉบับเดิม). หงษ์เหิร. (เทปตลับ) กรุงเทพฯ : เมโทรแผ่นเสียง – เทป (1981).
- _____. (2546). *แม่ไม้เพลงไทย* (ต้นฉบับ) ม่านไทรย้อย . (เทปตลับ) กรุงเทพฯ : กมลสุโกศล.
- _____. (2546). *แม่ไม้เพลงไทย* (ต้นฉบับ) นหเขาคู่กัน เพลงร้องคู่ . (เทปตลับ) กรุงเทพฯ : กมลสุโกศล.
- _____. *วิหคเหิรลม*. (เทปตลับ) กรุงเทพฯ : บุรพา (1991). ม.ป.พ.
- _____. *พระราชนิพนธ์*. (เทปตลับอัด). ม.ป.พ.
- พูนพิศ อมาตยกุล, (2532). "ลักษณะความเป็นไทย" *เอกสารสัมมนาทางวิชาการ เรื่องสุนทราภรณ์ทางวิชาการ*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- _____. (2529). *ดนตรีวิจิตร*. กรุงเทพฯ : บริษัทรักศิลป์จำกัด.

- ไพบูลย์ สำราญภูติ. (2545). *พระเจ้าทั้งห้า*, ตำนานความเป็นมาของสุนทราภรณ์.
กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.
- มัทนา โมรากุล, (2538). *ดาวประดับฟ้า มัทนา โมรากุล*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ดาว.
- มัยลา ศรีโมรา, (2540). *วิเคราะห์บทเพลงของ สง่า อารัมภีร*. ปรินญาณพนธ์ กศ.ม.
(มนุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
ถ่ายเอกสาร.
- รพีพร, มุลนิธิ, (2544). *ชีวิตเหมือนละคร "50 ปี เพ็ญศรี – รพีพร" 2 ศิลปินแห่งชาติ*.
กรุงเทพฯ : พิมพ์ดี.
- รัฐภูมิ ช่างเจรจา, (2546). *วิเคราะห์เพลงของไพบูลย์ บุตรขัน*. ปรินญาณพนธ์ ศศ.ม.
(มนุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
ถ่ายเอกสาร.
- วรศักดิ์ เพียรชอบ, (2533). *กิจกรรมเข้าจังหวะ*. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์.
- วาสิษฐ์ จรรย์ยานนท์, (2532). *"พื้นฐานทางดุริยางคศิลป์ของเพลงสุนทราภรณ์
พื้นฐานดนตรีคลาสสิก"* ในเอกสารการสัมมนาทางวิชาการ เรื่อง สุนทราภรณ์วิชาการ.
กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- วิภา คงคากุล, (2537, ตุลาคม). "ความสำคัญของดนตรีต่อสังคม", *ถนนดนตรี 1* (1) : 34 .
- ส. จิตรมั่นคง, นามแฝง, (2512). *"รวมเพลงเก่า – ใหม่ จากนักร้องคณะสุนทราภรณ์"*.
พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : ทวีกิจการพิมพ์.
- สมชาย รัตมี, (2536). *การเรียบเรียงเสียงประสาน*. กรุงเทพฯ : วิทยาลัยสารพัดช่าง.
- สมโภช รอดบุญ, (2518). *คลาสสิก*. กรุงเทพฯ : อักษรการพิมพ์.
- สังัด ภูเขาทอง, (2539). *การดนตรีไทยและการเข้าสู่ดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ :
โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.
- สุกรี เจริญสุข, (2538). *จะฟังดนตรีอย่างไรให้ไพเราะ*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : Dr.Sax.
- _____, (2539). *แดนและแดนรองของชาวสยาม*. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ.
- สุวัฒน์ วรดิลก, (2532). *สุนทราภรณ์ครึ่งศตวรรษ*. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ.
- หนังสือ, (2512). *เพลงพระราชนิพนธ์*. กรุงเทพฯ : กรมแผนที่ทหาร.
- _____. *เพลงพระราชนิพนธ์ พร้อมประวัติ*. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ.
- _____. (2508). *รวมเพลงพระราชนิพนธ์*. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัดตีพิมพ์.

- อรณพ วรวานิช, (2547). *ศึกษาชีวประวัติและวิธีการขับร้องของ ศรีสุตา รัชตะวรรณ*.
 ปริญญาโท. ศป.ม. (มานุษยวิทยามหาวิทยาลัย) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย
 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- อดิพร สุนทรสนาน, (2514). *"เอื้อ สุนทรสนาน 5 รอบ"*. กรุงเทพฯ : ป. พิเศษการพิมพ์.
- อังคณา ใจเข็ม, (2538). *การวิเคราะห์ดนตรีพื้นเมืองเหนือ*. วิทยานิพนธ์ กศ.ม.
 (มนุษยวิทยามหาวิทยาลัย) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
 ถ่ายเอกสาร.
- อัมพร สุขเกษม, (2534). *ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับการร้องของไทย*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- เอกราช เจริญนิคย์, (2537). *ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

O. Warburton, Annie, (1985). *Melody Writing and Analysis*. England : Longman group
 limited.

Ricigliano, Oanail. A, (1969). *Popular & Jazz Harmony 3rd ed*. Dangland : Danato.

Sur, William R. and Charles F. Schuller. (1958). *Music Education for Teen-agers*. New
 York : Harper and Row.

สัมภาษณ์

- จิระ นายน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ณรงค์ศักดิ์ ศรีบรรพาศักดิ์ วัชรารณ เป็นผู้สัมภาษณ์,
 ที่ (ทางโทรศัพท์). เมื่อ 22 พฤศจิกายน 2547.
- โถมฉาย อรุณฉาน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ณรงค์ศักดิ์ ศรีบรรพาศักดิ์ วัชรารณ เป็นผู้สัมภาษณ์,
 ครั้งที่ 1. ที่กรมประชาสัมพันธ์. เมื่อ 9 มีนาคม 2545.
- โถมฉาย อรุณฉาน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ณรงค์ศักดิ์ ศรีบรรพาศักดิ์ วัชรารณ เป็นผู้สัมภาษณ์,
 ครั้งที่ 2. ที่ศูนย์วัฒนธรรมไทยญี่ปุ่น. เมื่อ 11 พฤษภาคม 2545.
- โถมฉาย อรุณฉาน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ณรงค์ศักดิ์ ศรีบรรพาศักดิ์ วัชรารณ เป็นผู้สัมภาษณ์,
 ครั้งที่ 3. ที่ ม.ศรีนครินทรวิโรฒ (ประสานมิตร). เมื่อ 12 มีนาคม 2546.
- โถมฉาย อรุณฉาน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ณรงค์ศักดิ์ ศรีบรรพาศักดิ์ วัชรารณ เป็นผู้สัมภาษณ์,
 ครั้งที่ 4. ที่สวนลุมพินี. เมื่อ 9 ตุลาคม 2547.
- เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ณรงค์ศักดิ์ ศรีบรรพาศักดิ์ วัชรารณ เป็นผู้สัมภาษณ์,
 ครั้งที่ 1. ที่ (ทางโทรศัพท์). เมื่อ 20 มีนาคม 2545.

เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ณรงค์ศักดิ์ ศรีบรรณาศักดิ์วัชรการณ เป็นผู้สัมภาษณ์,
ครั้งที่ 2. ที่ (ทางโทรศัพท์). เมื่อ 9 ตุลาคม 2546.

เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ณรงค์ศักดิ์ ศรีบรรณาศักดิ์วัชรการณ เป็นผู้สัมภาษณ์,
ครั้งที่ 3. ที่ (ทางโทรศัพท์). เมื่อ 21 พฤศจิกายน 2547.

เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ณรงค์ศักดิ์ ศรีบรรณาศักดิ์วัชรการณ เป็นผู้สัมภาษณ์,
ครั้งที่ 4. ที่ (ทางโทรศัพท์). เมื่อ 18 พฤศจิกายน 2547.

อรรณพ วรวานิช เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ณรงค์ศักดิ์ ศรีบรรณาศักดิ์วัชรการณ เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่ ม.ศรนครินทร์วิโรฒ (ประสานมิตร). เมื่อ 18 พฤศจิกายน 2547.

อโศก สุขศิริพรฤทธิ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ณรงค์ศักดิ์ ศรีบรรณาศักดิ์วัชรการณ เป็นผู้สัมภาษณ์,
สทท. 11 เมื่อ 8 กันยายน 2545.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก.
แบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 1

คำชี้แจง

แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ใช้สำหรับสัมภาษณ์นักร้องสุนทราภรณ์ ลูกศิษย์และนักร้อง ผู้มีความเชี่ยวชาญด้านเพลงนี้ เพื่อนำไปเป็นข้อมูลในการศึกษาผลงานการขับร้อง ของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี และในฐานะที่ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ เป็นทรัพยากรบุคคลที่ทรงคุณค่า ทางด้านการขับร้อง

ตอนที่ 1. ข้อมูลส่วนตัว

ชื่อ / สกุลวัน / เดือน / ปีเกิด.....

อายุ.....ภูมิลำเนา.....ที่อยู่ปัจจุบัน.....

.....

เกี่ยวข้องกับ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ในฐานะ

ตอนที่ 2. ใช้สัมภาษณ์ทางด้านเพลงสุนทราภรณ์ และเพลงที่ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ได้ขับร้อง

1. ท่านมีความคิดเห็นเกี่ยวกับผลงานการขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี อย่างไร

การใช้ถ้อยคำ สำเนียง ภาษา.....

.....

การใช้อารมณ์เพลง.....

.....

ท่วงทำนอง จังหวะ และลีลา.....

.....

เนื้อหาของคำร้อง.....

.....

ความนิยมของประชาชน.....

ความจำเกี่ยวกับเพลงและดนตรี.....

.....

ความสามารถในการแสดง.....

.....

ความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงพระราชนิพนธ์ เพลงที่ได้พระทานรางวัล เพลงที่ได้รับ

ความนิยม.....

2. ท่านมีความคิดเป็นอย่างไรกับรางวัลและเกียรติยศที่ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ได้รับโล่และ
รางวัลเชิดชูเกียรติ จากการขับร้อง.....

.....

อื่นๆ
.....

ผู้สัมภาษณ์ นายณรงค์ศักดิ์ ศรีบรรณาศักดิ์ วัชรกรณ
สถานที่.....

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 2

คำชี้แจง

แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ใช้สำหรับสัมภาษณ์ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ผู้มีความเชี่ยวชาญด้านเพลงนี้ เพื่อนำไปเป็นข้อมูลในการศึกษาผลงานการขับร้อง

ชื่อเพลง	ปีที่บ้านทักเสียง	ผู้ที่ต่อเพลงให้	ด้วยเครื่องมือ
1. ร. สายฝน			
2. ร. ดวงใจกับความรัก			
3. ร. เทวพาคุณฝัน			
4. ร. มหาจุฬาลงกรณ์			
5. ร. อาทิตย์อัปแสง			
6. เพลงวิหคเหิรม			
7. เพลงม่านไทรย้อย			
8. เพลงจ้อรัก			
9. เพลงฝากรัก			
10. เพลงศกุลดลา			
11. เพลงคณิศรวณ			
12. เพลงเดือนหงายใจ			
13. เพลงสุริยารับฟ้า			
14. เพลงหงษ์เหิร			

ผู้สัมภาษณ์ นายณรงค์ศักดิ์ ศรีบรรณาศักดิ์ วิชาวรรณ

สถานที่.....

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

ภาคผนวก ข.

ประมวลภาพของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี

ประมวลภาพของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี



สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ทรงพระราชทานรางวัลชนะเลิศ ประเภท ข. เพลง จ้อรัก
และรางวัลชมเชย ประเภท ก. เพลง ฝากรัก
ในงานประกวดเพลงไทยสากลชิงรางวัลแผ่นเสียงทองคำ ครั้งที่ 2
ประจำปี 2508 เมื่อวันที่ 19 กุมภาพันธ์ 2509



รางวัลที่ได้พระราชทานในงานแผ่นเสียงทองคำ 2 ครั้ง ในปี พ.ศ. 2507 และ พ.ศ. 2508 จากการขับร้องเพลง ม่านไทรย้อย วิหคเหิรลม จ้อรัก และ ฝากรัก



ได้รับถ้วยรางวัลพระราชทาน รองชนะเลิศ ประเภท ก. เพลง ม่านไทรย้อย และ ประเภท ข. เพลง วิหคเหิรลม ในงานประกวดเพลงไทยสากลชิงรางวัลแผ่นเสียงทองคำ ครั้งที่ 1 ประจำปี 2507 เมื่อวันที่ 30 พฤษภาคม 2508



ถ้วยและเกียรติคุณรางวัลที่ได้รับ



ปกแผ่นเสียง พ.ศ. 2484 อายุได้ 12 ปี ได้เริ่มบันทึกแผ่นเสียงครั้งแรกเพลง "ศิลปกรรมทั้งห้า"



ภาพ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี



เพ็ญศรี พุ่มชูศรี คนที่ 2 ถ้วนั่งจากซ้าย ร่วมกับคณะนักร้องและนักแต่งเพลง



สอง สามีภริยา เพ็ญศรี พุ่มชูศรี สุวัฒน์ วรดิลก (รพีพร) สองศิลปินแห่งชาติ



ณัฐดา วิยะกานต์ พ.ญ. พันทิwa สินรัชตานันท์ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี สุปาณี พุกสมบุญ



การขับร้องของ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ในภาพขับร้องร่วมกับ สุภาณี พุกสมบุญ





ประเสริฐศรี จันทระอาภา (นักร้องหลายภาษา) เพ็ญศรี พุ่มชูศรี แหวน จูติมา สุตสุนทร



เพ็ญศรี พุ่มชูศรี วรณัฐ อารีย์ ศรีสุตา รัชตะวรรณ ขั้บร้องร่วมวงดนตรี สังคีตสัมพันธ์



ณัฐดา วิยะกานต์ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี สุภาณี พุกสมบุญ พ.ญ. พันทิwa สนิรัชตานันท์



โฉมฉาย อรุณฉาน (ก๊น) สุคนธ์ พรพิรุณ สุภาณี พุกสมบุญ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี



นิตยา อรุณวงศ์ (โถมฉาย อรุณฉาน) ทำรตน้ำขอร เพ็ญศรี พุ่มชูศรี



อรณพ วรวานิช กับ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ที่ ภัตตาคาร มโนรมณ์ พ.ศ. 2537



เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ขับร้อง เสดียร ปานคง เป่าคาร์เนท กับ วงดนตรี สังคีตสัมพันธ์



เพ็ญศรี พุ่มชูศรี (กลาง) ในงานพิธีไหว้ครู กรมประชาสัมพันธ์
 ชายด้านหลัง เท่ง สติเฟื่อง อโศก สุขศิริพรฤทธิ์ ยรรยง เสลานนท์
 หญิง (ซ้ายมือ) จันทิพย์ สุทินบุตร พรรณี สกุลชาคร
 หญิง (ขวามือ) โฉมฉาย อรุณฉาน ศรีสุตา รัชตะวรรณ วรนุช อารีย์ มาริษา อมาตยกุล



เพ็ญศรี พุ่มชูศรี กำลังขับร้องออกรายการโทรทัศน์



เพ็ญศรี พุ่มชูศรี กำลังขับร้อง เพลงสวมหมวก ณ จังหวัดลพบุรี

เพ็ญใจเพลงเก่า เคล้าความสุข กับ เพลงพระราชนิพนธ์
ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช



1. แก้วกาวิจฺจ (พุ่มศรี เพ็ญใจ)
2. ไผ่ผู่ (สุพรรณพันธ์)
3. ไกลกังวล (เล็ก ประสมทรัพย์)
4. คำหวาน (ชาลีย์ ช่างวิทย์)
5. ระบาริโร (นิมิต รุสบุญประ)
6. สมองกับความรัก (เพ็ญศรี พุ่มชูศรี)
7. สมองกับความรัก (นิมิต รุสบุญประ)
8. เทวพาสุกัน (เพ็ญศรี พุ่มชูศรี)
9. เทวพาสุกัน (นิมิต รุสบุญประ)
10. ขลุ่ยหลงกรด (เพ็ญศรี พุ่มชูศรี)
11. เกมคำ (ชาลีย์ ช่างวิทย์)
12. เกมคำ (ชาลีย์ ช่างวิทย์)
13. รักกับเรือน (เพ็ญศรี พุ่มชูศรี)
14. สมองกับความรัก (นิมิต รุสบุญประ)
15. สายฝน (ประสาธน์ ธิอ)
16. สายฝน (เพ็ญศรี พุ่มชูศรี)
17. แสงเดือน (สุพรรณพันธ์)
18. อาทิล (นิมิต รุสบุญประ)

ปกแผ่น CD บันทึกจากแผ่นเสียงของกรมประชาสัมพันธ์



ปกเทป เพ็ญศรี พุ่มชูศรี วิหคเหิรลม

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ	ณรงค์ศักดิ์ ศรีบรรณาศักดิ์วัชรกรณ์
วันเดือนปีเกิด	3 เมษายน 2521
สถานที่เกิด	รพ. เพชรบูรณ์ อ.เมือง จ.เพชรบูรณ์
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	38/108 ซ.ศูนย์วิจัย แขวงบางกะปิ เขตห้วยขวาง กทม. 10320
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	Producer
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	บริษัท อาร์เอส. โปรโมชันจำกัด (มหาชน) 419/1 อาคารเชษฐโชติศักดิ์ ลาดพร้าว 18 (ซอยจอมพล) เขตจตุจักร กทม.
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2540	ร.ร. นครสวรรค์
พ.ศ. 2544	กศ.บ. สาขาวิชาเอกดุริยางคศาสตร์สากล มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
พ.ศ. 2547	ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร