

วิเคราะห์เพลงประพันธ์โดย พยงค์ มุกดา

ปริญญานิพนธ์
ของ
จิระศักดิ์ จิตตบุตร

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยวิทยา
ธันวาคม 2542
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

คณะกรรมการควบคุมและคณะกรรมการสอบได้พิจารณาปริญญานิพนธ์ฉบับนี้แล้ว
เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
วิชาเอกมานุษยวิทยาของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

คณะกรรมการควบคุม

..... ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)
..... กรรมการ
(ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์)

คณะกรรมการสอบ

..... ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)
..... กรรมการ
(ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์)
..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์)
..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(อาจารย์บรรจง ชลวิโรจน์)

บัณฑิตวิทยาลัยอนุมัติให้รับปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยวิทยาของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ศาสตราจารย์ ดร.เสริมศักดิ์ วิศาลาภรณ์)
วันที่..... เดือน..... พ.ศ. 2542

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยดีเนื่องจากผู้วิจัยได้รับคำแนะนำอย่างดียิ่ง จาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ ประธานที่ปรึกษา ดร. สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ กรรมการที่ปรึกษา ผู้วิจัยขอกราบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ มานพ วิสุทธิแพทย์ ที่กรุณาให้คำชี้แนะ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์ รองศาสตราจารย์ กาญจนานันทรสนานนท์ อาจารย์ บรรจง ชลวิโรจน์ ที่กรุณาให้คำแนะนำ แก้ไข และตรวจสอบในการเขียนปริญญานิพนธ์หัวข้อเรื่อง วิเคราะห์เพลงประพันธ์โดย พยงค์ มุกดา จนสำเร็จ นอกจากนี้ ต้องขอขอบพระคุณทุกท่านที่ให้ความช่วยเหลือในด้านอื่นๆซึ่งมิได้กล่าวนาม จนทำให้งานวิจัยในครั้งนี้เสร็จสมบูรณ์ เป็นที่น่าภาคภูมิใจอย่างยิ่ง

ท้ายที่สุด ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ ครู อาจารย์ ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ และประสบการณ์ต่างๆไว้ให้ ณ โอกาสนี้ด้วย

จิระศักดิ์ จิตตบุตร

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
จุดมุ่งหมายของการศึกษา.....	7
ความสำคัญของการศึกษา.....	7
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า.....	7
ข้อตกลงเบื้องต้น.....	8
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	8
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	9
2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย.....	10
เอกสารตำราทางวิชาการ.....	10
ความรู้เกี่ยวกับการแต่งเพลง.....	13
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	19
3 วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....	26
ขั้นรวบรวมข้อมูล.....	26
ขั้นศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล.....	27
4 การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล.....	28
ตอนที่ 1	
ชีวประวัติของพยางค์ มุกดา.....	28
ตอนที่ 2	
การวิเคราะห์เพลงประพันธ์โดยพยางค์ มุกดา.....	49
เพลงช่อทิพย์รวงทอง.....	50
เพลงเต็ดดอกรัก.....	72
เพลงนกขมิ้น.....	95
เพลงนางรอง.....	116
เพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ.....	139
เพลงรักใครไม่เท่านั้น.....	165
เพลงฝั่งหัวใจ.....	187
เพลงคิดถึงพี่ไหม.....	209
เพลงน้ำตาสาวตก.....	230

บทที่	หน้า
เพลงยอยศพระลอ.....	253
เพลงล่องใต้.....	278
เพลงสาวสวนแตง.....	303
การศึกษาคำร้องประพันธ์โดยพยางค์ มุกดา.....	324
เพลงช่อทิพย์รวงทอง.....	326
เพลงเด็ดดอกรัก.....	332
เพลงนกขมิ้น.....	338
เพลงนางรอง.....	342
เพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ.....	347
เพลงรักใครไม่เท่าน้อง.....	352
เพลงฝั่งหัวใจ.....	355
เพลงคิดถึงพี่ไหม.....	361
เพลงน้ำตาสาวตก.....	366
เพลงยอยศพระลอ.....	371
เพลงล่องใต้.....	375
เพลงสาวสวนแตง.....	380
5 สรุปผลอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ.....	384
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล.....	385
ผลจากการศึกษาชีวิตประวัติของพยางค์ มุกดา.....	386
ผลจากการวิเคราะห์ทำนองเพลง.....	386
ผลจากการศึกษาคำร้อง.....	392
ข้อเสนอแนะ.....	394
ภาคผนวก.....	395
โน้ตเพลง.....	396
เพลงช่อทิพย์รวงทอง.....	396
เพลงเด็ดดอกรัก.....	398
เพลงนกขมิ้น.....	400
เพลงนางรอง.....	402
เพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ.....	404
เพลงรักใครไม่เท่าน้อง.....	406
เพลงฝั่งหัวใจ.....	408
เพลงคิดถึงพี่ไหม.....	410

บทที่	หน้า
เพลงน้ำตาสาวตก.....	411
เพลงยอยศพระลอ.....	413
เพลงล่องใต้.....	415
เพลงสาวสวนแตง.....	417
บรรณานุกรม.....	419
ประวัติของผู้วิจัย.....	424

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ชั้นสูง ที่ผูกพันเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของมนุษย์เป็นอย่างยิ่งดนตรีที่สัมพันธ์กับมนุษย์โลกนั้น จะแตกต่างเป็นตามลักษณะของวัฒนธรรม การดำรงชีวิตและความเป็นอยู่ของวัฒนธรรมนั้น ๆ ดนตรีเป็นงานศิลปะที่ได้รับการสร้างขึ้นจากมนุษย์และพัฒนาขึ้นทีละน้อยจนในที่สุดก็ถูกนำมาใช้สังคมมนุษย์และกลายเป็นวัฒนธรรมประจำชาติที่สำคัญ ทำให้เป็นชาติที่สมบูรณ์และสามารถนำเป็นเครื่องบ่งชี้ได้ชัดเจนว่าชาติที่เจริญย่อมมีดนตรีเป็นเอกลักษณ์ของตนเองนอกจากนั้นดนตรียังเป็นสื่อในการศึกษาถึงความ เป็นอยู่ในอดีต ปัจจุบันความเจริญรุ่งเรือง หรือความเสื่อมของสังคมนั้นได้เป็นอย่างดี สังคมไทยมีวิวัฒนาการของดนตรีมาอย่างต่อเนื่องแต่บรรพกาล ได้สร้างรูปลักษณะของตนเองจนเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญแสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองอย่างยาวนานของ ชนชาติไทย วีรชาติ เปรมมานนท์ (2532:1) ได้กล่าวถึงวิวัฒนาการของดนตรีกับสังคมไทยว่า “ดนตรีมีวิวัฒนาการมาพร้อมกับคนไทยควบคู่ไปกับศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณีไทย ภาษาพูดและพิธีกรรมทางศาสนามาเป็นเวลาช้านาน” ดนตรีนอกจากแสดงออกถึงความ ประณีต วิจิตรพิสดารแล้ว ยังสะท้อนถึงความงามด้านจิตใจ และอารมณ์ของมนุษย์ในแต่ละ สมัย ทั้งยังเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองของชนชาติไทย ที่รู้จัก สร้างสรรค์ดนตรีไทย การสร้างรูปลักษณะดนตรีของสังคมไทยมีลักษณะการประสมประสาน จากวัฒนธรรมของชาติใกล้เคียงในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ด้วยกัน และยังรับวัฒนธรรมดนตรี จากชาติในภูมิภาคตะวันตกมาผสมผสานกับดนตรีของไทย นับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 24 จนถึงปัจจุบันโดยเฉพาะส่วนที่ผสมผสานกับวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก ทองหล่อ วงษ์ธรรมมา (2524:20) ได้กล่าวถึงการเปิดรับอารยธรรมตะวันตกของประเทศไทยไว้ว่า ประเทศไทยได้ เปิดรับอารยธรรมตะวันตกโดยสมบูรณ์ ตั้งแต่รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า- เจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 แห่งจักรีวงศ์ โดยที่พระองค์ทรงประกาศนโยบายการเปลี่ยนแปลงโฉม หน้าใหม่ของประเทศไทยโดยเฉพาะวิถีชีวิตที่มีค่านิยม เอาอย่างชีวิตวัฒนธรรมตะวันตก จึง ทำให้วัฒนธรรมตะวันตกเผยแพร่เข้าสู่ประเทศไทยอย่างมิได้ขาดสายจากนั้นเป็นต้นมา สำหรับในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 แห่งจักรีวงศ์ พระองค์ทรงโปรดเกล้า ให้ดำเนินแนวบริหาร และเปลี่ยนแปลงบ้านเมืองอย่างอารยประเทศ เช่นเดียวกับพระราชบิดา

ในส่วนของดนตรีและละคร พระองค์ทรงโปรดการกวีและละคร ทรงชักนำให้การละครและการดนตรีไทย ในยุคนั้นรุ่งเรืองมากโดยแนวโน้มของละครและดนตรีก็รับแบบอย่างหลายประการมาจากตะวันตก ดังเช่นเกิดแนวนิยมการประพันธ์เชิงร้อยแก้ว ทรงโปรดเกล้าฯ ให้จัดตั้งวงดนตรี “เครื่องสายฝรั่งหลวงขึ้น” สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2540:4) ได้กล่าวถึงวงดนตรีเครื่องสายฝรั่งหลวงกระทรวงวังไว้ว่า

“พระบาทสมเด็จพระมหาธีรราชเจ้าล้นเกล้าฯ รัชกาลที่ 6 ทรงมีพระราชประสงค์ให้มีกิจการดนตรีสากล ขึ้นในประเทศสยาม โดยมุ่งหวังให้ชาวไทยได้รับรู้และสัมผัสกับดนตรีตะวันตก ตามแบบอย่างอารยประเทศทั้งหลาย ในปี พ.ศ. 2455 สมเด็จพระมหาธีรราชเจ้า ได้ทรงสถาปนาวงดนตรีในพระราชสำนักของพระองค์ เรียกว่า วงเครื่องสายฝรั่งหลวงสังกัดกรมมหรสพกระทรวงวัง โดยว่าจ้างครูฝรั่งชาวอิตาลีเข้ามาเป็นผู้ฝึกสอน”

นับได้ว่าเป็นการรับวัฒนธรรมตะวันตก ด้านดนตรี มีเข้าสู่สังคมไทยตลอดมา ถึงแม้ว่าประเทศไทยจะพบกับภาวะสงครามโลกครั้งที่ 2 ระหว่างปี 2484-2488 สังคมไทยเป็นตามที่ ดิเรก ชัยนาม (2509 : 479-493) ได้กล่าวถึง สังคมไทยกับการมีอารยธรรมตะวันตก ไว้ว่า

“ประเทศไทยต้องกลายเป็นประเทศคู่สงคราม ในมหาสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่เกิดระหว่างปี พ.ศ 2484-2488 รัฐบาลระหว่างหลังสงครามโลก เช่นรัฐบาลจอมพลแปลก พิบูลสงคราม มีนโยบายเร่งพัฒนาประเทศอย่างตะวันตก เพราะเหตุที่ฝรั่งชอบอ้างความไม่มีอารยธรรมตะวันตก จึงเป็นสาเหตุการยึดครองประเทศในแถบภูมิภาคเอเชีย ท่านจึงต้องรีบทำบ้านเมืองให้ทันสมัยเป็นประเทศที่ต้องเจริญเหมือนประเทศตะวันตก เช่นการแต่งงาน การเลิกกินหมาก การใช้ค่าน้ำหน้าบุรุษและสตรีอย่างสากลนิยม การสร้างอาคาร 3 ชั้นแบบยุโรป การส่งเสริมดนตรีสากล และการลีลาศ เป็นต้น”

ความเคลื่อนไหวทางดนตรีระหว่าง และหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และอิทธิพลแนวรัฐนิยมของจอมพลแปลก ดังกล่าวมาแล้วข้างต้นมีผลกระทบ ต่อการเปลี่ยนแปลงของวงการดนตรี ในรูปแบบใหม่ขึ้นในประเทศไทย ที่เรียกว่า “เพลงฝรั่งหรือเพลงอย่างฝรั่ง” และต่อมาได้ถูกขนานนามว่า “เพลงไทยสากล” ลักษณะ สุขสุวรรณ (2521: 6) ได้กล่าวถึงเพลงไทยสากลว่า

“เพลงที่มีลักษณะผสมระหว่างเพลงไทยหรือเพลงพื้นเมือง กับเครื่องดนตรีสากล เพลงชนิดนี้มีชื่อว่า เพลงไทยสากล ผู้ริเริ่มแต่งเพลงไทยสากลได้แก่ สมเด็จพระเจ้า-
 ฟ้าบรมชนกเจ้าอภัยมหิดลศรีอยุธยา ซึ่งทรงพระนิพนธ์หลังจากเสด็จกลับจากการศึกษาในยุโรป แต่ผู้ที่ทำให้เพลงไทยสากลแพร่หลายเป็นที่รู้จักมากขึ้นคือ พรานบุญ (จวงจันทร์
 จันทร์คณา) และ เพชรรัตน์ (สม รัตนะทัศนีย์)”

การที่ได้ชื่อว่าดนตรีไทยสากลเพราะเป็นเพลงที่มีท่วงทำนอง ผสมผสานกัน
 ระหว่างดนตรีของไทยแต่เดิมผสมเข้ากับดนตรีแบบของชาวตะวันตก ซึ่งเป็นสากลนิยม ชื่อ
 เพลงประเภทนี้จึงได้กล่าวว่า เพลงไทยสากลได้รับความนิยมในฐานะเป็นสิ่งรับใช้สังคม
 และเป็นสันทนาการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานพิธี และงานประเพณีทั้งรัฐและประชาชนมักใช้
 ดนตรีสากลเหนี่ยวนำให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน รวมทั้งการนำมาโน้มน้าวสร้างเอก
 ลักษณะความเป็นชาติ ศาสนา และวัฒนธรรมไทยได้อีกด้วย ในช่วงปี พ.ศ. 2495 เป็นยุคที่มี
 การนำเครื่องมือสื่อสารที่ทันสมัยเข้ามาใน สังคมไทย เช่น วิทยุ วิทยุโทรทัศน์ โดยเฉพาะ
 วิทยุได้ถูกนำมาเป็น สื่อ เสียง เพลง และละคร สู่ประชาชนอย่างกว้างขวาง
 วราวุธ สุมาวงศ์. (2529 : 28-29) ได้กล่าวไว้ว่า

“ในปี พ.ศ.2595 เพลงและละครวิทยุ เป็นที่นิยมแพร่หลายกันทั่วประเทศ การ
 ประชาสัมพันธ์เพลงในละครวิทยุอีกทั้ง การลีลาตลกในจังหวะบอลรูม ก็เป็นที่นิยม
 อย่างมากในหมู่คนไทย เพลงของวงสุนทราภรณ์ ได้การยอมรับว่ามีความไพเราะ
 ทางฉันทลักษณ์ การประพันธ์ร้อยกรองโดยเฉพาะในสมัย พลโท ม.ล.ชาบ กุญชร
 เป็นอธิบดีกรมโฆษณาการ เมื่อ พ.ศ. 2495 ได้นำทำนองเพลงไทยเดิมมาใส่คำร้อง
 เพลงไทยเดิม มาใส่เนื้อร้องเต็มทำนอง ขับร้องบรรเลงเป็นเพลงไทยสากล ได้แก่
 เพลงลาวดวงเดือน กระแต ลาวคำหอม แหกบรเทศ และลาวดำเนินทราย”

ในช่วงเดียวกันนี้ ความสนใจเกี่ยวกับเพลงไทยสากลได้รับความนิยมจนถึง
 กับได้มีกิจกรรมประกวดร้องเพลงใน ระดับท้องถิ่นตามเวทีงานวัด จนถึงระดับหน่วยงาน
 สำคัญ ๆ กรมโฆษณาการ ซึ่งเป็นหน่วยงานที่เกี่ยวข้องโดยตรง ในยุคนั้นก็มีการจัดประกวด
 นักร้องแห่งประเทศไทยขึ้นเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ.2498 ที่สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่ง
 ประเทศไทยและจัดเป็นครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ. 2509,2 เรียกว่า “งานแผ่นเสียงทองคำ” จัด
 ที่สถานีวิทยุ พล. 1 การประกวดตั้งแต่ครั้งที่ 3 เป็นต้นมามีการประกวดอย่างหลากหลาย
 เช่น เพลงไทยสากลลูกกรุง เพลงไทยสากลลูกทุ่ง การแต่งเพลงการเรียบเรียงเสียงประสาน
 ฯลฯ การประกวดแต่งเพลงแต่ละครั้ง มีการแข่งขันกันด้วยความสามารถจริง ๆ และเป็นนัก
 ร้องยอดนิยมของประชาราอย่างแท้จริง ลัทธิ สุธรรณ (2521 : 97)

สภาพสังคมไทยในกรุงเทพมหานคร หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เกี่ยวข้องต่อเพลง
 ไทยสากลอย่างสำคัญอีกประการหนึ่ง คือกองกำลังของฝ่ายพันธมิตรได้เข้ามาประจำใน
 ประเทศ

ไทยเพื่อช่วยปฏิสังขรณ์บ้านเมืองหลังสงครามสงบ ชาวต่างชาติต้องการหาความเพลิดเพลิน สนุกสนานบันเทิงจนส่งผลต่อธุรกิจบันเทิงในสังคมไทยเป็นอย่างมาก

สง่า อารัมภีร์ (2508:45-46) ได้กล่าว ถึงสภาพและแนวโน้มการบันเทิงระยะ หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ไว้ว่า

“พอสงครามสงบก็มีทหารฝรั่งเศสต่าง ๆ เข้ามาเต็มบ้านเต็มเมือง แทนทหาร ญี่ปุ่น บารขายเหล้า ขายเบียร์ มีเวทีเต้นรำด้วยเปิดขึ้นมากมาย แอวลีลม บางรัก สาทร สุริวงศ์ ฯ นักดนตรีไทยนักแต่งเพลงที่บรรเลงเป็นเพลงฝรั่งที่ ป๊อปปูล่าร์และเพลง ไทยสากล พอถึงปี พ.ศ.2492บริษัทแผ่นเสียงต่าง ๆ เกิดขึ้นหลายบริษัทนักแต่งเพลง ทั้งหลายก็นำเพลงไปขายและจัดหานักดนตรีและนักร้อง ไปอัดแผ่นเสียงเป็นที่สนุกสนาน และมากมาย การผลิตผลงานเพลงสำหรับอัดเสียงและ บรรเลงกันอย่างกว้าง ขวางและมีคุณค่า”

ในบรรดาเพลงไทยสากล ที่ได้ยินซ้ำร่ำกันเสมอ ๆ นั้น มีเพลงที่ผู้คนนิยมรู้จักนำ มาขับร้องติดต่อกันเป็นเวลากว่า 20 ปีจนถึงทุกวันนี้ เมื่อได้ฟังจะเกิดความซาบซึ้ง ในความ ไพเราะสะเทือนอารมณ์แก่ผู้ฟังเสมอมา เพลงนั้นคือ เพลงนกขมิ้น ผู้ฟังจะร้องต่อ ๆ มาด้วยความซาบซึ้งและมีอารมณ์ร่วมไปด้วยกับทำนองและ คำร้อง ที่มีความหมายสะเทือนใจได้ดี ยิ่งเมื่อติดตามสืบหาประวัติที่มาของเพลงนี้พบว่าผู้ประพันธ์ทำนองและคำร้อง เพลงนกขมิ้น คือ “พยงค์ มุกดา” ศิลปินแห่งชาติผู้มีความสามารถสูงในการประพันธ์ “เพลงไทยสากล” มีชื่อเสียงโด่งดังในวงการดนตรีของประเทศไทยมาตลอดระยะเวลาว่า 50 ปี ประวัติชีวิต และผลงาน เพลงมีอิทธิพลต่อวงการดนตรีของไทยเป็นอย่างยิ่ง พยงค์ มุกดา ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับ เพลงนกขมิ้น ไว้ว่า (พยงค์ มุกดา. สัมภาษณ์ 2541)

“เพลงนกขมิ้นได้ประพันธ์ขึ้นเมื่อคณะละครสั่งให้แต่งเป็น เพลงประกอบละครเรื่อง ในป่าแก้ว ในปี พ.ศ. 2487 ถือเป็นเพลงประวัติศาสตร์เพลงนี้ดังมากดังมาตลอด ผู้ชมทั้งแม่ค้าและคนทั่วไปชื่นชอบเพลงนี้มาก สามารถร้องได้กันมากทั้งที่ยังไม่ได้ ออกอากาศ หรือบันทึกแผ่นเสียงเพลงนกขมิ้น ได้รับการบันทึกแผ่นเสียงถึง 2 ครั้ง โดยครั้งที่ 2 ธาณินทร์ อินทรเทพ เป็นผู้ขับร้อง ในปี พ.ศ. 2507 และ ได้รับรางวัล แผ่นเสียงทองคำพระราชทานที่สวนอัมพร”

พยงค์ มุกดา เป็นศิลปินและนักประพันธ์ เพลงไทยสากลที่มีชื่อเสียงเป็นอย่างมากเป็นผู้มีบทบาทในวงการเพลงมาช้านานได้เริ่มสร้างสรรค์ผลงานเพลงตั้งแต่ปี พ.ศ.2485 จนถึงปัจจุบันผลงาน เพลงไทยสากล ในฐานะรับใช้สังคมอย่างกว้างขวางมีมากกว่า 1,000 เพลง บุชร ครุทวงศ์ (2537:15) ได้จำแนกเพลงประเภทตามลักษณะที่รับใช้สังคมดังนี้

1. เพลงสดุดี
2. เพลงปลุกใจ
3. เพลงเกี่ยวกับสถาบันการศึกษา

4. เพลงเกี่ยวกับวรรณกรรม
5. เพลงเกี่ยวกับประเพณีและการละเล่นท้องถิ่น
6. เพลงเกี่ยวกับเยาวชนและเพลงสร้างสรรค์สังคม
7. เพลงเกี่ยวกับการสอนใจและคติธรรม
8. เพลงชมความงามธรรมชาติ
9. เพลงเกี่ยวกับความรัก
10. เพลงเกี่ยวกับการสะท้อนเสียสละสังคม
11. เพลงเกี่ยวกับละครหรือเรื่องสั้น
12. เพลงเกี่ยวกับโฆษณา
13. เพลงเกี่ยวกับความสนุกสนาน

เพลงของ พงศ์ มุกดา ในจำนวนกว่า 1,000 เพลงนี้ ได้รับคัดเลือกเข้ารับรางวัลอันทรงเกียรติ “รางวัลพระราชทานแผ่นเสียงทองคำ” ถึง 7 เพลง ถือได้ว่าเป็นเกียรติยศที่ภูมิใจเป็นอย่างยิ่งของ พงศ์ มุกดา คือ

1. เพลงช่อทิพย์รวงทอง
2. เพลงเด็ดดอกรัก
3. เพลงนกขมิ้น
4. เพลงนางรอง
5. เพลงรอพี่รับเมืองเหนือ
6. เพลงรักใครไม่เท่านั้น
7. เพลงฝั่งหัวใจ

ผลงานเพลงที่ได้รับรางวัลดีเด่นจากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ซึ่งเป็นสถาบันที่มีชื่อเสียงที่ได้รับการยอมรับไปทั่วโลก ได้แก่

1. เพลงคิดถึงพี่ไหม
2. เพลงน้ำตาสาวตก
3. เพลงยอยศพระลอ
4. เพลงล่องใต้
5. เพลงสาวสวนแตง

พงษ์ มุกดา เป็นผู้ประพันธ์เพลงทั้งเพลงลูกทุ่งและเพลงไทยสากล และเพลงไทยแนวใหม่หลากหลายไว้เป็นจำนวนมาก ในส่วนที่เป็นเพลงลูกทุ่ง พงศ์ มุกดา ได้สร้างสรรค์ไว้หลายเพลงและเพลงที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากและเป็นเพลงที่ได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำเช่น เพลงช่อทิพย์รวงทอง เพลงนกขมิ้น และ เพลงนางรอง และเพลงที่ได้รับรางวัลดีเด่นคือ เพลงยอยศพระลอ

พยางค์ มุกดา ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับเพลงไทยสากลประเภทเพลงลูกทุ่ง ในฐานะ
รับใช้สังคมไว้ใน หนังสือกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ไว้ว่า พยางค์ มุกดา (2532:35-36)

“เพลงลูกทุ่ง ที่กระจายได้อย่างกว้างขวาง เพราะว่ามี ความหมาย เข้าใจกันง่าย ๆ
เพลงลูกทุ่ง สามารถโน้มน้าวจิตใจของคนฟัง พุดง่าย ๆ ว่าแม้แต่ทางราชการก็อาจจะ
ใช้เพลงลูกทุ่งให้เกิดประโยชน์แก่ความรักประเทศชาติบ้านเมือง ศาสนา และพระ-
มหากษัตริย์ เพลงลูกทุ่งสามารถถ่ายทอดไปสู่ผู้คนได้ทุกซอกทุกมุมเป็นจำนวนมาก
เสียงเพลงลูกทุ่งจะเป็นสื่อสารชนิดหนึ่ง ที่เข้าถึงปวงชนที่ใช้ให้เกิดประโยชน์ได้มาก
ที่สุด”

พยางค์ มุกดา นอกจากเป็นผู้สร้างสรรค์ เพลงทุกแนวไว้นับเป็นพัน ๆ เพลงแล้ว
ยังได้สร้างนักร้องเพลงลูกทุ่ง ที่ถือว่าเป็นลูกศิษย์ที่ท่านถ่ายทอดวิชาความรู้ และแนะนำด้าน
ต่าง ๆ อย่างใกล้ชิดด้วยตัวเอง ดังรายชื่อที่ปรากฏใน หนังสือศิลปินแห่งชาติ 2534 จัดทำ
โดย สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2535:74-75) ดังนี้

1. ประดิษฐ์ อุตตะมั่ง
2. อุไรวรรณ คล้ายบรรเลง
3. ศรีสอางค์ ตรีเนตร
4. สมศรี ม่วงศรีเขียว
5. ชาญชัย บัวบังศรี
6. ชัยชนะ บุญนะโชติ
7. เทียนชัย สมญาประเสริฐ
8. ธาณินทร์ อินทรเทพ
9. พรทิพา บุรณกิจบำรุง
10. สุจินต์ หมอโอสถ
11. ขบวน มุกดา
12. สุวิน ม่วงช่วง
13. ทิว สุโขทัย
14. ชินกร ไกรลาศ
15. เพชร พนมรุ้ง
16. ดอน สอนระเบียบ

พยางค์ มุกดา ได้รับยกย่องว่าเป็นเสาเอกของวงการเพลงไทยสากล แล้วเป็นผู้
ร่วมริเริ่มก่อตั้งสมาคมนักดนตรีแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ สมาคมนักวิทยุและ
โทรทัศน์แห่งประเทศไทย สมาคมนักจัดรายการข่าววิทยุ และสมาคมนักนิยมนเพลงบางปะกง
ฉะเชิงเทรา เป็นต้น

จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษา วิเคราะห์ ทำนองเพลง คำร้อง ของพยางค์ มุกดา
2. เพื่อศึกษา ชีวประวัติของ พยางค์ มุกดา
3. เพื่อรวบรวมโน้ตเพลงของ พยางค์ มุกดา ที่ได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน จากคณะกรรมการสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทย และเพลงที่ได้รับรางวัลดีเด่น จากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อให้เห็นหลักการประพันธ์ ทำนองเพลง ของพยางค์ มุกดา
 2. เพื่อให้เห็นคุณค่าคำร้องเพลง ของพยางค์ มุกดา
 3. เพื่อเป็นแนวทางสำหรับผู้สนใจการประพันธ์เพลงไทยสากล
- พยางค์ มุกดา ได้สร้างสรรค์ผลงานเพื่อรับใช้สังคมเป็นจำนวนมากกว่า 1,000 เพลงแต่ในการศึกษาค้นคว้า เพลงของ พยางค์ มุกดา ครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตเพื่อการศึกษาวิจัยไว้ที่เพลงที่ได้รับรางวัลจากหน่วยงานต่างๆ และนำมากำหนดขอบเขตการศึกษาวิจัยไว้ดังนี้

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. ในการศึกษาวิเคราะห์ครั้งนี้เป็นการวิเคราะห์ทางด้านทำนอง และคำร้อง โดยมุ่งประเด็นเพลงที่ได้รับรางวัลดีเด่นจากหน่วยงานต่างๆ จำนวน 12 เพลง คือ
 - 1.1. เพลงที่ได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน
 - 1.1.1 เพลงช่อทิพย์รวงทอง
 - 1.1.2 เพลงเต็ดดอกกรัก
 - 1.1.3 เพลงนกขมิ้น
 - 1.1.4 เพลงนางรอง
 - 1.1.5 เพลงรอพี่กลับเมืองเหนือ
 - 1.1.6 เพลงรักใคร่ไม่เท่านี้
 - 1.1.7 เพลงฝั่งหัวใจ

1.2. เพลงที่ได้รับรางวัลดีเด่น จากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

1.2.1 เพลงคิดถึงพี่ไหม

1.2.2 เพลงน้ำตาสาวตก

1.2.3 เพลงยอยศพระลอ

1.2.4 เพลงล่องใต้

1.2.5 เพลงสาวสวนแตง

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ผู้วิจัยถือว่า คำสัมภาษณ์ที่ได้รับจาก พยงค์ มุกดา และผู้เกี่ยวข้องในเรื่องนี้เป็นคำตอบที่เชื่อถือได้

2. โน้ตเพลงและเอกสารที่นำมาวิเคราะห์ เป็นโน้ตเพลงที่ได้รับคัดลอกมาจากต้นฉบับของ พยงค์ มุกดา

3. หลักเกณฑ์ในการวิเคราะห์ครั้งนี้ จะยึดแนวทางหลักวิชาการจากเอกสารและงานวิจัย ได้อ้างอิงไว้ในเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. ทำนองเพลงปกติ (Melodic Regular) หมายถึงทำนองเพลงที่มีประโยคเพลงที่มีจำนวนห้องเพลง เป็น 2 ห้องเพลง 4 ห้องเพลง หรือ 8 ห้องเพลง

2. ทำนองเพลงไม่ปกติ (Melodic Irregular) หมายถึงทำนองเพลงที่มีประโยคเพลงที่มีจำนวนห้องเพลงที่แตกต่างไปจาก แบบปกติ

3. พิสัย (Range) หมายถึงระยะขั้นคู่เสียงสูงสุดและต่ำสุดที่ปรากฏในบทเพลงนั้นๆ

4. ทำนองเอื้อน (Silent Bar) หมายถึงทำนองเพลงที่มีเสียงขยายยาวออกไปตามต้องการความเหมาะสม

5. การประพันธ์ทำนองเพลง หมายถึงการแต่งทำนองไทยสากล ซึ่งแต่งขึ้นใหม่ หรือนำทำนองเพลงไทยมาดัดแปลงทำนองเพื่อให้ได้ทำนองเพลงใหม่

6. เพลงไทย หมายถึง เพลงที่มี ทำนอง คำร้อง และ การบรรเลง มีรูปแบบเฉพาะ ได้แก่ การร้องแบบ เอื้อนเสียง ล้อทำนอง ฯลฯ การบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีไทย เช่น วงปี่พาทย์ วงมโหรี มีทำนองเฉพาะเรียกว่า ทาง ได้แก่ทางพื้น เพลงบังคับ เป็นต้น

7. เพลงไทยสากล หมายถึงเพลงที่มี คำร้อง ทำนอง ที่แต่งขึ้นใหม่หรือนำทำนองเพลงไทยแต่เดิมปรับปรุงใหม่แล้วบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีตะวันตก

5. เพลงป๊อปพิวลาร์ (Popular Song) หมายถึงเพลงที่มีคำร้อง ทำนอง ตามแบบอย่างตะวันตกและบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีตะวันตก

6. ทำนองเดิม หมายถึงทำนองเพลงไทยที่ถูกนำมาปรับแต่งใหม่เป็นเพลงไทยสากล เพลงลูกทุ่ง หมายถึง เพลงที่แสดงออกถึงชีวิตชนบท ซึ่งบรรเลง ขับร้อง โดย นักร้องนักดนตรีที่เรียกตัวเองว่า ลูกทุ่ง

7. เพลงลูกกรุง หมายถึง เพลงที่มี ทำนอง จังหวะ นุ่มนวล อ่อนหวาน คำร้อง สุภาพ ซึ่ง บรรเลง ขับร้องโดย นักดนตรี ขับร้องที่เรียกตัวเองว่า ลูกกรุง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ทราบถึงหลักการประพันธ์ทำนองเพลง และคำร้องเพลง ของพยางค์ มุกดา
2. ได้ทราบถึงผลงานเพลงที่ได้รับรางวัลดีเด่นจากหน่วยงานต่าง ๆ จากการรวบรวมความรู้ ความเข้าใจในเรื่อง วิธีการประพันธ์ทำนองเพลงของพยางค์ มุกดา
3. ได้ทราบประวัติความเป็นมาของ พยางค์ มุกดา และแรงบันดาลใจที่ทำให้สามารถสร้างผลงานด้านการประพันธ์ทำนอง
4. เพื่อนำไปเป็นแบบอย่างในเชิงสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลงที่ดี มีคุณค่าต่อไป
5. เพื่อเป็นการเชิดชูเกียรติศิลปิน นักประพันธ์ทำนองเพลง รวมทั้งอนุรักษ์ และเผยแพร่ผลงานของ พยางค์ มุกดา ให้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของไทยสืบไป

บทที่ 2

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิจัย

ข้อมูลต่าง ๆ ที่นำมาใช้ประกอบการวิจัยครั้งนี้ นับว่ามีความสำคัญต่อการศึกษาค้นคว้าเป็นอย่างยิ่ง แหล่งข้อมูลที่ได้รับได้แก่ เอกสารการวิจัยหนังสือทางวิชาการและเอกสารทางวิชาการซึ่งมีดังนี้

1. เอกสารตำราทางวิชาการ

1.1 ความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีดนตรี

การพิจารณาคูณค่าของเพลงนอกจากจะศึกษาด้าน เนื้อหา สาระของเพลงแล้วองค์ประกอบที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ ทำนองเพลง ที่ผู้ประพันธ์ ได้เรียบเรียงขึ้นจากเสียงที่มีจังหวะเป็นสิ่งที่กำกับให้เคลื่อนที่ นักวิชาการได้ศึกษาและให้ความหมายไว้ เช่น ทำนองเป็นความต่อเนื่องของเสียงในแนวนอนอย่างมีระบบกำกับด้วยช่วงเวลาลักษณะของทำนองประกอบด้วย การเคลื่อนที่ขึ้นลง การซ้ำ (Repeat) พิสัยทำนอง (Range) ทางด้านความสั้นยาว เช่นความสั้นยาวของเพลง ช่วงกว้างของเสียงในเพลง หมายถึงระดับเสียงต่ำสุดและสูงสุด ทำนองที่รูปร่าง (Shape) หรือลายเส้นทำนอง เอกราช เจริญนิติย์ (2537 : 43) ทำนองมี ความหมายและมโนทัศน์ประกอบหลายประการ เบญจรงค์ กุลสุ (2539 : 32-35) ได้กล่าวไว้ทำนองเดียวกันว่า ทำนอง หมายถึงการเคลื่อนที่ของระดับเสียงอย่างที่มีระบบแบบแผนที่ได้กำหนดไว้ ในการเคลื่อนที่นี้จะบอกรูปร่างของเพลงและยังช่วยให้ผู้ฟังสามารถจำเพลงหรือจำแนกเพลงต่างๆ ได้ซึ่งมโนทัศน์ประกอบคือ ระดับเสียง (Pitch) การเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic motion) จังหวะทำนอง (Melodic Rhythm) ขนาดของทำนอง (Dimension) ความยาวของทำนอง (Length) พิสัยของทำนอง (Range) หลักเสียง (Tonality) ทำนองมีรูปแบบของการเคลื่อนที่หลายรูปแบบ การศึกษาของ ชูชาติ พิทักษากร (ม.ป.ป.:1) ได้แก่ ทำนองเพลงแบ่งออกได้ 3 แบบ

1. ทำนองซ้ำอยู่กับที่ (Repetition) เป็นการบรรเลงซ้ำโน้ตอยู่กับที่ในลักษณะเป็นโน้ตช่วงสั้นไม่ควรซ้ำโน้ตตัวเดิมมากนัก ควรมีการเปลี่ยนระดับเสียงบ้าง

2. ทำนองไล่เรียงเสียง (Conjunct Motion) หรือที่เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า Step-Motion เป็นลักษณะ การบรรเลงซ้ำตัวโน้ตโดยให้กลุ่มเสียงต่างๆ เหล่านั้นดำเนินต่อเนื่องกันไป

3. การกระโดด (Leap or Disjunct Motion) เป็นการบรรเลงซ้ำในลักษณะของการกระโดดเป็นระยะขั้นคู่เสียง (Interval) ระยะขั้นคู่ที่นำมาใช้ได้แก่ ขั้นคู่ที่ 3 4 5 6 8 ยกเว้นคู่ 7 เมเจอร์ เพราะเป็นระยะขั้นคู่ที่ออกเสียงยาก จะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่ของระดับ

เสียงที่ใกล้เคียงกันนับว่ามีความสำคัญที่ทำให้เกิดเป็นทำนอง ลักษณะทำนองเพลงมี การแบ่งวรรคตอนเป็นส่วนต่างๆตามความประสงค์ของเพลง มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533 : 21) ได้กล่าวว่าวรรคตอนเพลงคือการแบ่งทำนองออกเป็นส่วนๆในการแบ่งจึงควรยึดถือ “ทำนองถือ” เป็นหลักโดยคำนึงถึงความหมายของเพลงและจุดประสงค์ในการแบ่งเป็นหลัก การแบ่งทำนองหนึ่งๆสามารถแบ่งได้เป็นส่วนยาวๆหรือส่วนสั้นๆ ซึ่งจะได้ความหมาย สมบูรณ์แตกต่างกันการทำนองเพลงจึงไม่ควรแบ่งให้เล็กหรือสั้นจนไม่ได้ความหมาย การศึกษาทำนองเพลงของ สมชาย รัตมี (2536 : 8) พบว่า ประโยคเพลงมีความสำคัญอยู่ที่ จะต้องมีการสิ้นสุดในระดับหนึ่งนี่คือวิธีที่ถูกต้อง การแต่งเพลงทั้งดงามจะต้องมีจังหวะ ของการวางประโยคเพลงที่เหมาะสมแต่ละประโยคต้องมีการพัก (การสิ้นสุดประโยค) เพลง หรือบทกวี สำหรับการเริ่มต้นของเพลง สำหรับการแต่งเพลง วาร์บวร์ตัน (1986 : 1) ได้ กล่าวไว้ว่า จุดเริ่มต้นการแต่งเพลงเป็นการแสดงความคิด (Ideas) ออกมาเพียง วลี (Phrases) ซึ่งอาจเป็นโน้ต 1 ตัวหรือ 2 ตัว ในขณะนั้นๆและจะพัฒนาไปเป็นทำนองในที่สุด ทำนองเพลงในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการเรียบเรียงเสียงประสาน สมชาย รัตมี (2536 : 19-23) ได้กล่าวถึง เรื่องของทำนองที่เกี่ยวข้องกับการเรียบเรียงเสียงประสานแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ แนวทำนองหลักของเพลง และแนวทำนองสอดแทรกในเพลง หลักในการสร้าง ทำนองเพลงคือการสร้างสัดส่วนทำนอง การสร้างระดับเสียง การสร้างแนวทำนองจากทาง เดินคอร์ด เพลงมีองค์ประกอบอีกประการหนึ่งที่สำคัญคือ จังหวะ เพราะจังหวะเป็นสิ่งกำกับ ให้เสียงเคลื่อนที่รูปแบบตามจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์ เบญจรงค์ กุลสุ (2539 : 32) ได้ กล่าวไว้ว่า ลีลาจังหวะ (Rhythm Pattern) นับได้ว่าเป็นกระสวนของจังหวะที่เกิดขึ้นอย่าง สม่าเสมอในเพลง ร้องหรือบรรเลง กระสวนจังหวะได้รับแบบแผนมาจาก เพลงเต้นรำ เช่น ดิสโก้ (Disco) ซ่า ซ่า ซ่า (Cha Cha Cha) ในลักษณะเดียวกัน สมชาย อมะรักษ์ (2532 : 4) ได้กล่าวไว้ว่า กระสวนจังหวะ คือกลุ่มของจังหวะที่บรรเลงประกอบไปกับเพลงซึ่งจะได้ยิน ชัดชัดเจน กลุ่มของจังหวะที่ใช้บรรเลงประกอบเพลงมีอยู่มากมายแต่ละชนิดก็มีลักษณะลีลา เป็นแบบเฉพาะอย่างไปการเลือกใช้กระสวนจังหวะชนิดไหนขึ้นอยู่กับชนิดของอัตราจังหวะใน เพลงนั้นและอารมณ์ของเพลงที่ผู้เรียบเรียงเสียงประสานของเพลงนั้นหรือผู้ประพันธ์เพลง นั้นต้องการ ตัวอย่างเช่นนั้นมี อัตราจังหวะ 4 จังหวะต่อ 1 ห้องเพลงเราก็ต้องเลือกกระสวน จังหวะที่มี อัตราจังหวะ 4 จังหวะต่อ 1 ห้องเพลงเช่นเดียวกัน เช่น แทงโก้ (Tango) บีกิน (Beguin) จะเลือกกระสวนจังหวะ วอลทซ์ (Waltz) ไม่ได้เพราะมีอัตราจังหวะ 3 จังหวะต่อ 1 ห้องเพลง ลักษณะลีลาจังหวะของเพลง เอกราช เจริญนิตย์ (2537: 43) ได้กล่าวไว้เช่น เดียวกันว่าลีลาจังหวะ บางครั้งเรียก กระสวนจังหวะ (Rhythm Pattern) ดนตรีไทยเรียกว่า หน้าทับซึ่งได้แก่รูปร่างหน้าตาของจังหวะ เพลงต่างๆ พบรูปแบบที่ถือว่าเป็นองค์ประกอบที่ สำคัญอีกประการหนึ่ง

สมชาย รัชมี (2539 : 10) กล่าวว่า คำว่า Form มีการเรียกในศัพท์ ภาษาไทย ว่ารูปแบบ มีความหมายถึงรูปแบบการวางทิศทาง การดำเนินทำนอง ของเพลงให้เหมาะสม ลงตัวเป็นไปด้วยความราบรื่นเรียบร้อย เรื่องราวให้เกิดความรู้สึกทางอารมณ์และมีความ ไพเราะขึ้นมา โดยทั่วไปนั้นเพลงสมัยนิยมมักใช้รูปแบบ ทวิบท (Binary Form) คือมีจำนวน ท่อนที่แตกต่างกันเพียง 2 ท่อนทั้งนี้เพราะเพลงสมัยนิยมนั้นต้องการลักษณะที่จดจำได้ง่าย ร้องได้ง่าย ฟังง่าย เป็นหลักการสร้างเพลง ในการศึกษาของ เบญจรงค์ กุลสุ (2539 : 36) ได้กล่าวไว้ว่า รูปแบบ (Form) เป็นการจัดสัดส่วนใน เพลงให้เป็นท่อนหรือเป็นตอน โดยกำหนดให้แต่ละตอนมีความยาวเท่า ๆ กันมีลักษณะสำคัญดังนี้

1. แบบเอกบท (Unitary or One Part Form) เป็นเพลงทำนองเดียว
2. แบบทวิบท (Binary or Two Part Form) เป็นการกำหนดท่อนเพลง ออกเป็น ส่วนใหญ่ๆได้เป็น 2 ตอน เช่น A : B หรือ AA : BB
3. แบบตรีบท (Ternary or Three Part Form) เป็นเพลงที่แบ่งออกได้ 3 ตอน สำหรับ ตอนที่ 1 และ 3 ทำนองจะเหมือนกัน ส่วนในตอนที่ 2 จะเป็นทำนองที่มีความแตกต่างไปจากตอนที่ 1 และ 3 เช่น A : B : A หรือ AA : BB : AA

รูปแบบของเพลง มีลักษณะรายละเอียดที่ วาร์บวร์ตัน (1986 : 72) ได้กล่าว เช่นเดียวกันว่า รูปร่างของเพลงจะพบการแบ่งออกเป็น 2 ส่วน และจะเรียกลักษณะนี้ว่า แบบทวิบท (Binary Form) มีลักษณะการใช้เสียงเริ่มต้นด้วยเสียง โทนิค คีย์ (Tonic Key) ใน ส่วนที่ 1 จะใช้เสียง ดอมีแนนท์คีย์ (Dominant Key) ในส่วนที่ 2 และจะกลับมาใช้เสียง โทนิคคีย์ ในส่วนที่ 1 แล้วจบเพลง ในลักษณะของรูปแบบเพลง เอกราช เจริญนิธย์ (2537 : 47) กล่าวว่า รูปร่างเป็นโครงสร้างหรือรูปแบบของเพลง ที่ คีตกวีสร้างขึ้นจะมี ทำนองหลัก เดียวกันหรือหลายลักษณะใน เพลงหนึ่งๆ โดยกำหนดสัญลักษณ์ดังนี้

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

นอกจาก รูปแบบของเพลง กระสวนจังหวะ แล้ว ยังมีองค์ประกอบที่สำคัญ อีก 2 ประการคือ บันไดเสียง และขั้นคู่เสียง ซึ่งองค์ประกอบที่ทำให้เพลงมีความไพเราะน่าฟัง บันไดเสียงและ ขั้นคู่เสียง มีนักวิชาการหลายท่านได้กล่าวไว้ว่า คำว่าบันไดเสียงมาจากภาษา ลาตินว่า สกาลา (Scala) แปลว่าบันได (Ladder) หมายถึงระดับเสียงมาเรียงติดต่อกันเป็น ทางขึ้นหรือทางลงในช่วงคู่แปด บันไดเสียง มีหลายชนิด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับ ระยะขั้นคู่ระหว่าง โน้ต ฌัชชา พันธุ์เจริญ (2539 : 130) ได้กล่าวถึงขั้นคู่เสียงไว้ว่า ขั้นคู่เสียง คือโน้ต 2ตัวที่เกิดขึ้นพร้อมกันหรือเกิดขึ้นทีละตัวก็ได้ เนื่องจากขั้นคู่เสียงเป็นพื้นฐานทั้งในแนวทำนองและ

ในแนวประสานเสียง ในความหมายของชั้นคู่เสียงเหมือนกัน บราวน์ (1987: 6) ได้กล่าวไว้ว่า ชั้นคู่เสียงเป็นค่าความห่างระหว่างเสียงของโน้ต 2 เสียง เรียกว่า ชั้นคู่เสียง และได้กล่าวถึงบันไดเสียงไว้ดังนี้ เมื่อบรรเลงโน้ตเสียง C (MiddleC) บนเครื่องดนตรี เปียโน และไล่เรียงเสียงสูง ขึ้นไปเฉพาะลิมนีวขาว 8 เสียง จบเสียงที่ C บันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scale) คำอธิบายที่เกี่ยวกับบันไดเสียงในลักษณะการเรียงเสียงของบันไดเสียง สมชาย อมะรักษ์ (2532 : 49) อธิบายไว้ดังนี้ บันไดเสียงคือเสียงที่เรียงไว้ตามลำดับตั้งแต่เสียงต่ำไปหาเสียงสูงเรียกว่า บันไดเสียงขาขึ้น (Ascending) หรือเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ซึ่งเรียกว่าบันไดเสียงขาลง (Descending) เสียงในบันไดเสียงจะมีก็เสียงก็ได้แต่เสียงเริ่มต้นและเสียงสุดท้ายต้องห่างกันคู่ 8 (1 Octave) บันไดเสียงที่นำมาใช้ในเพลงไทยมานพ วิสุทธิแพทย์ (2533: 3) ได้กล่าวไว้ว่า บันไดเสียงของเพลงไทยอย่างกว้าง ๆ จำเป็นต้องกล่าวถึง 2 สิ่ง คือบันไดเสียง 5 เสียงหรือ (Pentatonic Scale) และการแบ่งเสียง 7 เสียงเท่ากันใน คู่ 8 เพลงไทยทั้ง 2 สิ่งนี้มีความสัมพันธ์กันมากจนเกิดการสับสนเมื่อกล่าวถึงบันไดเสียง สมนึก อุ่นแก้ว (2538 : 27) ได้กล่าวถึงเสียงที่นำมาเรียงเป็นบันไดเสียงไว้ว่า บันไดเสียง หมายถึง กลุ่มเสียงของระดับเสียงหรือโน้ตที่นำมาจัดเรียงกันเป็นลำดับชั้นจากเสียงต่ำขึ้นไปเสียงสูงซึ่งเรียกว่าไล่เสียงขาขึ้น (Ascending) หรือจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำซึ่งเรียกว่า ไล่เสียงขาลง (Descending) โดยไม่มีการข้ามชั้นเสียงและครอบคลุมโน้ตทั้งหมดในหนึ่งคู่ 8 และยังได้กล่าวถึงชั้นคู่เสียงไว้ว่า ชั้นคู่เสียง หมายถึงสิ่งที่ใช้วัดความแตกต่างระหว่างเสียง 2 เสียงโดยการนับระยะห่างของเสียงเรียงตามลำดับชั้นของโน้ตนำมาเรียงเสียงเป็นทำนองเพลง

2. ความรู้เกี่ยวกับการแต่งคำร้อง

การแต่งเพลงประเภทใดก็ตามนิยม แต่งโดยใช้ฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์รูปแบบต่างๆ เพื่อให้มี สัมผัสอันไพเราะด้วยคนไทยเรานั้นเป็นเยี่ยมในเรื่องเจ้าบทเจ้ากลอนมาแต่โบราณ ฉันทลักษณ์ จึงถูกดึงมาเป็นบทบัญญัติในการแต่งคำร้อง ความสละสลวยของคำร้องเป็นเรื่องที่ผู้ประพันธ์ควรคำนึงเป็นอย่างมาก ไพรัช มากกาญจนกุล ได้กล่าวถึงหลักในการแต่งคำร้องไว้ว่า

“การเขียนคำร้องให้มีความไพเราะนั้นจะต้องมีความรู้และ ความสามารถด้านภาษาไทยอยู่มากพอสมควร รวมทั้งพรสวรรค์ในการแต่ง กลอน โคลง ฉันท์ กาพย์และ ร่าย ด้วยเพื่อแต่งให้ตรงกับฉันทลักษณ์ของรูปแบบ แต่ละประเภท มีสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะเพลงมักแต่งด้วยรูปแบบกลอนและมี 4 ท่อนและไม่จำเป็นต้องมีทศวรรคเป็น 8 คำเสมอไปบางวรรคอาจมีตั้งแต่ 2 จนถึง 9 หรือ 10 ตาม เจตนารมณ์และความไพเราะ ความเหมาะสมของเพลง”

วราวุธ สุมาวงศ์ (2529 : 132) ได้กล่าวถึงหลักการแต่งคำร้องไว้ เช่นกันว่า “การแต่ง คำร้อง ส่วนใหญ่ยึดรูปแบบของ กลอนหรือ โคลง จึงยึดหลักการแต่งให้มีสัมผัสเหมือนการแต่งกลอนหรือโคลง และถ้าเป็นไปได้ไม่เพียงแต่จะมีสัมผัสนอกเท่านั้นต้องมีสัมผัสใน ด้วยจึงจะไพเราะ เพราะคำร้องในลักษณะที่วาทนี้เพียงแต่อ่านก็รู้สึกไพเราะผู้ขับร้องและผู้ฟังจำคำร้องได้ง่าย”

หลักเกณฑ์ในการแต่งทำนองเพลงและคำร้องได้มีผู้ศึกษา รูปแบบเพลงไทยสากล วิธีการแต่งทำนอง คำร้อง ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้เพลงไทยสากลมีความไพเราะส่วนมากจะพบว่าผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญในด้านคำร้องมากกว่าทำนองเพลง

ประสิทธิ์ พยอมยงค์ (2526 : 32) ได้กล่าวถึงวิธีการแต่งเพลงไทยสากลไว้ 3 วิธีคือ

1. แต่งทำนองก่อน แต่งคำร้องที่หลัง แบบนี้ทำนองอาจจะมีไพเราะถูกหลักวิชาการ เช่นเพลงที่มาจากเพลงไทยเดิมแต่เนื้อหาของเพลงจะด้อยไปบ้างเป็นธรรมดา
2. แต่งคำร้องก่อน แต่งคำร้องที่หลัง แบบนี้คำร้องอาจจะมีเนื้อหาที่ดีมีประทับใจผู้ฟังมาก เช่นเพลงที่มาจาก ภาพยนตร์ โคลง กลอน แต่ทำนองเพลงก็จะขาดความไพเราะบ้าง
3. แต่งทำนองและคำร้องไปพร้อม ๆ กันอาจจะมาจากผู้แต่งคนเดียวกันหรือจากคนแต่งคนละคน แต่งคนละวรรค

สมาน กาญจนผลิน (2536 : 78-79) ได้กล่าวถึงวิธีแต่งเพลงไทยสากลไว้ว่า “เรื่องการแต่งเพลงถ้าจะให้ถูกต้องตามหลักวิชาการจริง ๆ แล้วจะต้องแต่งทำนองขึ้นก่อนจากนั้นจึงใส่คำร้อง เพลงมาที่หลังแต่ถึงอย่างไรก็ตามยังมีวิธีนี้แหละเป็น เรื่องยากของทางท่านที่จะแต่งทำนองมิใช่น้อยเพราะคำร้องของเพลงอาจลอกมาจากโคลง ฉันท์กาพย์ กลอนของโบราณหรือ โคลงสี่สุภาพจิตสอใจ”

เจตนา นาควัชระ (2527 : 124-125) ได้กล่าวถึงวิธีการแต่ง เพลงไทยสากลของดนตรีสุนทราภรณ์ ไว้เช่นกันว่า

“เอื้อมีความสามารถในการนำ ลีลาของดนตรีเต๋นรำตะวันตก มาปรับเข้ากับลีลาแบบไทยได้อย่างดีเยี่ยมเช่นเพลงในจังหวะแทงโก้ ที่แต่งให้วินัย จุลละบุษปะ ขับร้องเป็นการร้องเอื้อน ทอดเสียง แบบไทยซึ่งน่าจะขัดกับจังหวะที่ฉะบับคมของตะวันตก แต่ความจริงกลับไม่เป็นเช่นนั้น นับว่าเพลงแทงโก้ของ วงสุนทราภรณ์ เป็นการเอาชนะช่องว่างทางวัฒนธรรมได้อย่างประหลาดลักษณะเพลงไทยสากลที่น่าทำนองเพลงไทยมาปรับปรุงจนเป็นที่นิยม”

กานต์ (2532 : 3-4) ได้กล่าวถึงทำนองเพลงไทยสากลว่า “เพลงไทยของเรานั้นมีอยู่ด้วยกันหลายสิบประเภทมีมานาน เพลงประเภทที่รวงทอง ทองลั่นทม ชอบมากเป็นเพลงไทยสากลแบบสุนทราภรณ์”

เพลงไทยสากลเป็นรูปแบบที่ผสมผสานระหว่างดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกที่เกิดขึ้นในสังคมไทยในฐานะรับใช้สังคมอย่างกว้างขวาง เพลงไทยสากลประเภทสังคีตสัมพันธ์ ได้มีผู้กล่าวถึงลักษณะที่สำคัญไว้เช่น

พูนพิศ อมาตยกุล (2532 : 37-38) ได้กล่าวถึงลักษณะเพลงไทยสากลประเภทสังคีตสัมพันธ์ ไว้ดังนี้คือ

1. ความเป็นไทยในรูปแบบของเพลงคือ ความถูกต้องในด้านการใช้ภาษาไทย
2. ความเป็นไทยในการประพันธ์ทำนองอาจสร้างใหม่ทั้งหมดหรือนำเค้าเดิมจากของเก่ามาใช้ หรือใช้ทำนองของเก่าจนตลอดเพลงก็ได้
3. ความเป็นไทยในจังหวะลีลาในการขับร้องและบรรเลง การขับร้องมี การเอื้อนเสียง การทอดเสียง การใช้ลูกคอ ตลอดจนการผสมรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้องและ การเชื่อมโยงของทำนอง
4. ความเป็นไทยในปรัชญาชีวิต ความเชื่อ รสนิยม ตลอดจนวัฒนธรรมที่แสดงออกก็บ่งบอกถึงความเป็นไทย
5. ความเป็นไทยใน บุคลิก ของนักดนตรีและนักร้อง กิริยามารยาท ของนักร้องสุนทราภรณ์ มีเอกลักษณ์เป็นแบบฉบับของนักร้องเพลงไทย

ปิติ วาทยากร (2536 : 36) กล่าวถึงรูปแบบของเพลงไทยสากลไว้ดังนี้

1. เพลงดนตรีไทยเดิม (พื้นรากเดิมของการดนตรี)
 - ก. ขับร้องตาม แบบไทยเดิมเป็น เพลงสองชั้น สามชั้น ใช้เครื่องดนตรีไทย บรรเลงประกอบการขับร้อง
 - ข. ขับร้องตาม แบบไทยเช่นเดียวกัน แต่ใช้ เครื่องดนตรีสากลบรรเลงประกอบการขับร้อง
2. เพลงดนตรีไทยสมัยใหม่แบบสากล
 - ก. เพลงที่ประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่โดยใช้หลักของบันไดเสียง แบบชาวยุโรป เช่น ประโยคเพลง วรรคเพลง ตอนเพลง ตามหลักการประพันธ์เพลง การประสานเสียง ประกอบตามหลักวิชาจะมีการขับร้องเป็นภาษาไทยหรือไม่ก็ตามและจะบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากล
 - ข. บทเพลงที่ประพันธ์ ทำนอง ขึ้นใหม่ โดยใช้หลักบันไดเสียงของไทย แต่มี ประโยค วรรค ตอนวางไว้ ตามหลักของการประพันธ์เพลงสากลมีการประพันธ์เสียงประกอบตามหลักวิชาการประสานเสียง จะมีการร้องเป็นภาษาไทยหรือไม่ก็ตามและจะบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากล
 - ค. ได้แก่บทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นจากทำนองเพลงไทยเดิมหรือ ที่ดัดแปลงมาจากทำนองเพลงไทยเดิม แต่หุ้มห่อไปด้วยการประสานเสียงตามหลักวิชาการประสานเสียง มีการขับร้องเป็นภาษาไทยหรือไม่ก็ตาม และจะใช้บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากล

สุดใจ ศรีเบญจา (2525 : 4) ได้กล่าวถึงรูปแบบเพลงไทยสากลว่า เพลงไทยสากลเกิดจากละครร้องก่อน ในราวปี พ.ศ. 2471 เพลงไทยสากลรุ่นแรกมีท่วงทำนองไปทาง เพลงไทยเดิมอยู่มาก โดยดัดแปลงจากเพลงทำนอง 2 ชั้น มาใส่เนื้อร้องแทนการเอื้อนแยกกันว่า “เนื้อเต็ม”

ปัญญา รุ่งเรือง (2521 : 122-123) ได้กล่าวถึงผลของรูปแบบเพลงไทยสากลที่สร้างมาจากเพลงไทยเดิม มีอยู่ 3 รูปแบบคือ

1. ทำเพลงไทยคลาสสิก แพร่หลายไปทั่วหมู่ชนทั่วไป โดยเฉพาะวัยรุ่นที่ร้องเพลงไทยสากล
2. ทำให้เกิดความชื่นชอบขึ้นในหัวใจคนฟังโดยไม่รู้ตัว พวกเด็กๆ เข้าใจว่าเป็นทำนอง เพลงไทยสากล ครั้นฟังไปร้องไปจนติดใจแล้วก็เท่ากับฟัง และร้องเพลงไทยเดิมด้วย
3. ทำให้ปลูกฝังเพลงไทยคลาสสิก ลงในหมู่เยาวชนง่ายขึ้นเพียงแต่แนะนำว่าเพลงที่เขาชอบอยู่นั้นเป็นเพลงไทยเดิม แล้วบรรเลงให้เขาฟังจะเข้าใจถึงความงามของเพลงไทยคลาสสิกได้ดีทีเดียว

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2540 : 138-141) ได้กล่าวถึงแนวคิดของความกลมกลืนทางวัฒนธรรมโดยอ้างถึง

“กอร์ดอน (1964 : 62) กล่าวไว้ว่า แนวคิดเกี่ยวกับ ความกลมกลืนวัฒนธรรม นั้น นักสังคมวิทยาจากมหาวิทยาลัยชิคาโก คือโรเบิร์ต อี ปาร์ และ เออร์เนส เพอร์-เกสส์ ได้ให้คำนิยามคือ “กระบวนการแทรกแซงระหว่างกันและการเชื่อมเข้าหากันของ วัฒนธรรม ซึ่งทำให้บุคคลและกลุ่มชน มีความต้องการจำความ เข้าใจ และทัศนคติของบุคคลและกลุ่มชนอื่น และด้วยการมีส่วนร่วมในด้านประสบการณ์ ทางประวัติศาสตร์อันเดียวกันได้นำบุคคลและกลุ่มชนเหล่านั้นไปสู่วิถีชีวิตทางวัฒนธรรมร่วมกันแนวความคิดหนึ่งซึ่งมีความสัมพันธ์กับความกลมกลืนทางวัฒนธรรมคือการผสมผสานทางวัฒนธรรม (Acculturation) หมายถึงการรับเอา วัฒนธรรมของสังคมอื่นมาปฏิบัติและกลายเป็นวัฒนธรรมที่ปฏิบัติสืบทอดกันมา”

มิวตัน เอ็ม กอร์ดอน ได้สร้างตัวแปรต่างๆตามขั้นตอนเกี่ยวกับกระบวนการความกลมกลืนทางวัฒนธรรมดังนี้

ตัวแปรของความกลมกลืนทางวัฒนธรรม
(The Assimilation Variables)

กระบวนการย่อย	ประเภทหรือขั้นตอนของความกลมกลืนทางวัฒนธรรม	ศัพท์เฉพาะ
1. การเปลี่ยนแบบแผนไปสู่วัฒนธรรมของสังคมเจ้าของถิ่น(Host Society)	ความกลมกลืนทางด้านวัฒนธรรมดำรงชีวิต	การผสมผสานวัฒนธรรม (Acculturation)
2. การได้รับการยอมรับให้เข้าเป็นสมาชิกในองค์กรสถาบันในระดับท้องถิ่น	ความกลมกลืนทางโครงสร้าง (Structural Assimilation)	ไม่มี
3. การแต่งงานระหว่างกลุ่มอย่างแพร่หลาย	ความกลมกลืนทางการสมรส (Marital Assimilation)	ความกลมกลืนชีวภาพ
4. สังคมเจ้าของถิ่นมีความเป็นประชากรกลุ่มเดียวกัน	ความกลมกลืนทางด้านเอกลักษณ์ (Identification Assimilation)	ไม่มี
5. การไม่มีความเดียดฉันท์ (Absence of Prejudice)	ความกลมกลืนทางการยอมรับ (Attitude Receptional Assimilation)	ไม่มี
6. การไม่มีการเลือกปฏิบัติ (Absence of Discrimination)	ความกลมกลืนทางการยอมรับทางพฤติกรรม (Behavior Receptional Assimilation)	ไม่มี
7. การไม่มีความขัดแย้งเกี่ยวกับอำนาจ (Absence of Value Power Conflict)	ความกลมกลืนทางด้านพลเรือน (Civic Assimilation)	ไม่มี

อัมพร สุขเกษม (2524 : 132) ได้กล่าวถึงคำร้องเพลงในปัจจุบัน ไว้ว่า
 “คำร้องในเพลงทุกวันนี้อาจเป็น ร้อยกรอง ได้ด้วยเหตุผลที่ว่า แม้จะมีได้มีบังคับ
 จังหวะลักษณะตายตัว แต่ละเพลงมีลีลา ท่วงทำนอง สัมผัสต่างกันไป แต่ทุกเพลงมี
 ลักษณะเหมือนร้อยกรอง คือมีจังหวะวรรค มีสัมผัส ในวรรค ระหว่างวรรค ทั้งเนื้อ
 เพลงแต่ละท่อน (ยกเว้นท่อนแยก) จะมีจำนวนคำและสัมผัส เหมือนกันในแต่ละ
 เพลงด้วยบางเพลง นอกจากแต่งขึ้นใหม่ตามบังคับของทำนองเพลงดังกล่าวอาจใช้
 ลักษณะคำประพันธ์มาใช้ เช่น โคร่ง กาพย์ กลอน เป็นต้น”

กุหลาบ มลลิกะมาส (2529 : 21) ได้กล่าวถึง ท่วงทำนองของวรรณกรรมไว้ว่า
 “คำว่า ท่วงทำนองเขียน มีหมายความว่า สไตส์ ท่วงทำนองที่แสดงออกเป็นลักษณะ
 เฉพาะตัวของกวีแต่ละคน กวีต่างก็มีแบบเป็นของตนเอง ที่จะปรากฏอยู่ซ้ำ ๆ
 จึงสรุปได้ว่างานเช่นนี้ใครเป็นผู้แต่ง นักเขียนมีวิธีวางลำดับเนื้อเรื่องเลือกใช้คำ
 ประโยค วรรคตอน หรือแสดงแนวความคิดอันเป็นลักษณะของตนเอง”

2. หลักเกณฑ์ในการพิจารณา เพลงเพื่อรับรางวัลต่าง ๆ

หลักเกณฑ์ในการพิจารณา เพลงเพื่อรับรางวัลต่าง ๆ ได้มีการกำหนดโดยหน่วย
 งานและมีผู้เกี่ยวข้องได้กล่าวไว้ เช่น เจตนา นาควัชระ (2536 : 67) ได้กล่าวถึงเกณฑ์ใน
 การพิจารณาวรรณกรรมเพลงประเภทต่าง ๆ ไว้ว่า เพลงไทยสากลที่ไพเราะจะต้องมีความ
 ประสานสัมพันธ์ระหว่าง วรรณศิลป์ กับคีตศิลป์ โดยสรุปคือ

2.1 ผู้ประพันธ์ทำนองและคำร้องจะต้องคำนึงถึง ลักษณะภาษาไทย แม้
 ว่าใช้เครื่องดนตรีของทางตะวันตกก็ต้องพยายามสร้างให้เป็นลักษณะไทย จึงต้องมีความ
 ประณีตในการประพันธ์

2.2 มีคุณค่าทางวรรณศิลป์

2.3 มีเนื้อหาทางสาระสร้างสรรค์สังคม

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้มีการคัดเลือก เพลงดีเด่น ประเภทต่าง ๆ
 หลักเกณฑ์ในการคัดเลือกเพลงลูกทุ่งดีเด่นเป็นข้อ ๆ ดังนี้ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรม
 แห่งชาติ (2534 : 11)

1. เป็นเพลงที่แต่งทำนองขึ้นเองไม่ลอกเลียนทำนอง เพลงไทยเดิม ไทยพื้น
 เมือง(ทำนอง ลีเก้ แห่ เพลงพื้นเมืองต่าง ๆ) หรือทำนองเพลงต่างประเทศอย่างลิ้นเชิง
 เว้นแต่ว่าได้ดัดแปลงเอาเค้าโครงมาย่อ หรือขยายใช้ความสามารถเรียบเรียงขึ้นใหม่ได้ความ
 ไพเราะและมีศิลปะ

2. เนื้อหาของเพลงไม่ขัดต่อศีลธรรมอันดีของชาติ ส่งเสริมคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรม สะท้อนสภาพสังคมวัฒนธรรมอันเป็นพื้นฐานชีวิตไทย พร้อมทั้งให้บรรยากาศของความสนุกสนาน

3. ทำนองและคำร้องจะต้องผสมกลมกลืนอย่างสละสลวยให้คุณค่าทางวรรณศิลป์ ไม่ผิดหลักภาษาไทยไม่ทำให้ภาษาวิบัติ คงเอกลักษณ์ทางภาษาไว้ได้อย่างครบถ้วน

4. ผู้ร้องมีความสามารถในการออกเสียง และมีลีลาขับร้องเป็นลักษณะเฉพาะของการขับร้องเพลงลูกทุ่ง

5. เป็นผลงานเพลงที่เผยแพร่กันอย่างกว้างขวาง เป็นที่ยอมรับในทุกยุคสมัยจนเป็นที่แพร่หลายและรู้จักกันดีมาเป็นเวลาพอสมควรแล้ว

ในยุคแห่งการประกวดเพลงเพื่อรับรางวัลแผ่นเสียงทองคำ (พ.ศ. 2507-2526) ได้มีการประกวดเพลงดีเด่น คือเพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุง เพื่อรับรางวัลแผ่นเสียงทองคำ จะได้รับพระราชทานรางวัลจากพระหัตถ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมีเกณฑ์ในการพิจารณาเพลงแต่ละประเภทดังนี้ คณะกรรมการสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทย (2523 : 17-18)

1. เนื้อหาเพลงต้องมีสาระไม่ขัดข้องต่อศีลธรรม เป็นบทกวีมีความสมบูรณ์ เนื้อหาดี สามารถสรรหาคำชวนฟังรัดกุมได้ใจความ สะท้อนสภาพสังคม

2. เป็นเพลงที่ติดลำดับเพลงที่ได้รับความนิยมของสถานีวิทยุกองพลที่ 1 รักษาพระองค์

3. ขับร้องด้วยลีลาน่าสนใจ ออกเสียงชัดเจน

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การแต่งเพลงประเภทใดก็ตามนิยามแต่งโดยใช้ฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ รูปแบบต่างๆเพื่อให้มี สัมผัส อันไพเราะด้วยคนไทยเรานั้นเป็นเยี่ยมในเรื่อง เจ้าบทเจ้ากลอน มาแต่โบราณลักษณะฉันทลักษณ์ จึงถูกกำหนดเป็นบทบัญญัติในการแต่งเพลงความสละสลวยของ เนื้อเพลงเป็นเรื่องที่นักแต่งเพลงควรคำนึงเป็นอย่างมาก ในปัจจุบันได้มีการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวข้องกับเพลงไทยสากล เพลงของวงดนตรีทั่วไปมากยิ่งขึ้น ปรากฏผลการวิจัยในสถาบันอุดมศึกษาดังนี้

พรเพ็ญ ตันประเสริฐ (2533) ได้ศึกษาเพลงไทยสากลโดยเลือก ศึกษาเพลงไทยสากลในช่วงปี พ.ศ 2519-2531 ในด้านลักษณะและเนื้อร้องที่สะท้อนวัฒนธรรมไทยที่ปรากฏในเพลง โดยวิธีการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลแบบพรรณนาวิเคราะห์ พบว่า คำร้องเพลงไทยสากล ส่วนใหญ่นิยามแต่งด้วยคำประพันธ์ประเภท กลอนตลาด กลอนหัวเดียว และมีหลายบทลักษณะทั่วไปเพลงไทยสากลนั้นเป็นเพลงที่มีเนื้อร้องเป็นภาษาไทยใช้เครื่องดนตรีสากลเป็นหลักในการบรรเลง ดำเนินตามแบบดนตรีตะวันตกเป็นที่นิยมมากในกลุ่ม

วัยรุ่นจึงมีการเลือกใช้คำและสร้างสรรค์คำร้องตามสภาพปัจจุบัน มีความเข้าใจทันสมัยอยู่เสมอ

ลักษณะ สุขสุวรรณ ได้ศึกษาเพลงไทยสากลโดยเลือก ศึกษาเพลงไทยสากลในช่วง ปี พ.ศ. 2519-2531 เพื่อศึกษาในด้านลักษณะและเนื้อร้องที่สะท้อนวัฒนธรรมไทยที่ปรากฏในเพลงโดยวิธีการรวบรวมและวิเคราะห์พบว่า

1. เพลงไทยสากล ได้คลี่คลายออกเป็นเพลงประเภทต่าง ๆ ด้วยเหตุผลทางวัฒนธรรม ซึ่งเพลงไทยสากลแยกออกเป็นประเภท เพลงพื้นเมือง เพลงไทยสากล เพลงเพื่อชีวิต

2. เพลงลูกทุ่ง มีกำเนิดมาจากการแสวงหาความอบอุ่นใจ ของ ชาวนบพ ที่เข้ามาประกอบอาชีพในเมืองหลวงเพื่อให้คลายความคิดถึงบ้านจึงมีลักษณะต่างๆที่แสดงความเป็นชนบทเช่น การขับร้อง เนื้อร้อง เครื่องดนตรีบางชิ้นที่นำมาประกอบ แต่ยังมิได้แบ่งแยกเป็นกลุ่มของตนและมีชื่อเรียกว่า “เพลงลูกทุ่ง”

3. เพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่มีลักษณะผสมผสานกันระหว่าง เพลงไทยเดิม เพลงพื้นเมืองและเพลงอื่น ๆ เช่น เพลงตะวันตก เพลงของประเทศก็มีลักษณะเฉพาะตัว เช่นการสร้างเนื้อร้องให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ขัน เป็นต้น

4. สารของเพลงลูกทุ่ง มีครบทุกประเภทคือกล่าวถึงความรักทั้งที่เป็นความรักส่วนรวมคือ ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ และความรักส่วนตัวเช่น ความรักของหนุ่มสาว ความรักของพ่อแม่ต่อลูก

5. การใช้ภาษาในเพลงลูกทุ่งมีความสัมพันธ์ต่าง ๆ กัน เช่น ใช้คำง่าย ๆ ใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ และเสียงอุทาน ใช้คำภาษาถิ่น เป็นต้น

สมบัติ กิ่งกาญจนวงศ์ (2534) ได้ศึกษาวิเคราะห์เพลงลูกกรุง โดยวิเคราะห์ลักษณะ คำร้องผลการศึกษาพบว่า เนื้อหาของเพลงลูกกรุงสามารถจำแนกออกเป็นประเภทได้ 7 ประเภท คือ

1. เพลงปลุกใจและสดุดี เพลงปลุกใจและสดุดีมีเนื้อหาในแนวเดียวกันแต่แตกต่างกันในรายละเอียด กล่าวคือ เพลงปลุกใจมีเนื้อหากระตุ้นเตือนใจให้คนไทยรักชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ส่วนเพลงสดุดีนั้นมีเนื้อหากล่าวถึงการยกย่องสรรเสริญวีรชนไทยที่ได้สู้รบรักษาบ้านเมืองให้มีเอกราช การเฉลิมเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและพระบรมวงศานุวงศ์

2. เพลงเกี่ยวกับประเพณี และเทศกาลต่าง ๆ มีเนื้อหาเกี่ยวกับประเพณีสงกรานต์ ประเพณีวันขึ้นปีใหม่ ประเพณีการแต่งงาน ฯลฯ มีเพื่อความสนุกสนานรื่นเริงตลอดจนสืบทอดประเพณีอันดีงามไว้สืบไป

3. เพลงเกี่ยวกับการชมความงามต่างๆได้แก่ ชมความงามของธรรมชาติ สภาพทิวทัศน์ในชนบท ชมความงามสาวบ้านนา ชมความงามสถานที่สำคัญ และสถานที่ท่องเที่ยวต่างๆของไทย

4. เพลงเกี่ยวกับความรัก มีเนื้อหากล่าวถึงความรักหลายลักษณะ เช่นความรักในครอบครัว ความรักของบิดามารดาต่อบุตร ความรักของหญิงชาย และธรรมชาติกับความรัก เป็นต้น

5. เพลงเกี่ยวกับความผิดหวังในชีวิต เนื้อหาที่ปรากฏได้แก่ ผิดหวังเพราะไปหลงรักที่มีคู่ครองแล้ว ผิดหวังเพราะคนรักเปลี่ยนใจไปรักคนรักใหม่ ผิดหวังเพราะถูกคนรักหลอกและทอดทิ้ง ผิดหวังเพราะประประเพณืขวางกั้น ผิดหวังเพราะความอิจฉา

6. เพลงเกี่ยวกับคติธรรมสอนใจ เป็น เพลงที่กล่าวถึงความเป็นจริงในชีวิตมนุษย์ เช่นเรื่องของการกรรม การเวียนว่ายตายเกิด สอนให้คนประพฤติตนอยู่ในศีลธรรม สอนให้เยาวชนรู้หน้าที่และเห็นความสำคัญของการศึกษาเล่าเรียน และสอนให้ผู้ใหญ่รู้จักรักษาวล สงวนตัวเป็นกุลสตรี

7. เพลงเกี่ยวกับการสะท้อนสังคม เพลงประเภทนี้มีไม่มากนัก จากการศึกษาพบ เป็นการสะท้อนในด้าน การจราจรของกรุงเทพ อากาศเป็นพิษ การแย่งกันทำมาหากิน ปัญหาโจรผู้ร้ายชุกชุม และการเป็นโสเภณีของสังคม

พงษ์ชัย ไทยวรรณศรี (2529) ได้ศึกษาลักษณะประเภทเพลงจากเพลงสุนทราภรณ์พบว่า ลักษณะประเภทเพลงตามลักษณะเนื้อหาคำร้อง 9 ประเภทดังนี้คือ

1. เพลงปลุกใจสุดดี
2. เพลงสถาบันการศึกษา
3. เพลงประจำจังหวัดและหน่วยงาน
4. เพลงสำหรับเยาวชน
5. เพลงจากวรรณกรรม
6. เพลงเกี่ยวกับประเพณี เทศกาล และการเล่นประจำท้องถิ่น
7. เพลงที่เป็นภาษิต เพลงสอนใจ และเพลงคติสอนใจ
8. เพลงที่ชมธรรมชาติ และความงามต่างๆ
9. เพลงสะท้อนความรัก ความผิดหวัง
10. เพลงที่เป็นละครหรือเรื่องราวสั้นๆ

บุษกร ครุทวงศ์ (2537) ได้ศึกษาวรรณกรรม เพลง ของ พยงค์ มุกดา โดยศึกษา วิเคราะห์ลักษณะเนื้อหา โลกทัศน์ ศิลปะการประพันธ์เพลงและบทบาทของวรรณกรรมเพลงที่มีต่อสังคม พบว่า ลักษณะเนื้อหาของเพลงสามารถนำมาแบ่งประเภทได้ 13 ประเภท คือ

1. เพลงสตูดิโอ
2. เพลงปลุกใจ
3. เพลงเกี่ยวกับ สถาบันการศึกษา
4. เพลงที่เกี่ยวกับ วรรณกรรม
5. เพลงที่เกี่ยวกับ ประเพณี และการละเล่นประจำท้องถิ่น
6. เพลงที่เกี่ยวกับ เยาวชนและเพลงสร้างสรรค์สังคม
7. เพลงที่เกี่ยวกับ การสอนใจและคติธรรม
8. เพลงที่เกี่ยวกับ ชุมชนความงามธรรมชาติ
9. เพลงเกี่ยวกับ ความรัก
10. เพลงเกี่ยวกับ การสะท้อนเสียดสีสังคม
11. เพลงเกี่ยวกับ ละครหรือเรื่องสั้น
12. เพลงเกี่ยวกับ โฆษณา
13. เพลงเกี่ยวกับ ความสนุกสนาน

เพลง พยงค์ มุกดา ได้สะท้อนโลกทัศน์ของมนุษย์ลักษณะต่างๆ ดังนี้

1. โลกทัศน์ ที่มีต่อสภาพของบุคคล
2. โลกทัศน์ ที่มีต่อสถาบันทางสังคม
3. โลกทัศน์ ที่มีต่อการดำเนินชีวิตในสังคม
4. โลกทัศน์ ที่มีต่อธรรมชาติ
5. โลกทัศน์ ที่มีต่อสิ่งเหนือธรรมชาติ

เพลงของ พยงค์ มุกดา มีลักษณะศิลปะการประพันธ์ คล้ายกลอนสุภาพหรือกลอนแปด ต่างกันที่จำนวนในวรรค และการสัมผัสสัมผัสเท่านั้นอันเป็น ลักษณะเฉพาะตัวของธรรมชาติของเพลงที่กำกับสำคัญ คือ จังหวะ และทำนอง จึงไม่สามารถนำฉันทลักษณ์ที่ตายตัวมาเป็นกรอบในการศึกษาวรรณกรรมเพลงได้ อย่างไรก็ตามด้วยความสามารถของ พยงค์ มุกดา ในการแต่งเพลงให้ผู้ฟังสามารถจดจำเนื้อร้องได้ง่าย จึงปรากฏรูปแบบในการประพันธ์เพลงที่เป็นกลอนแปด หรือคล้ายกลอน ร้อยกรอง ซึ่งทำให้ผู้ฟังเข้าใจถึงวรรณกรรมเพลงได้ง่ายและรวดเร็ว

เพลง พยงค์ มุกดา มีบทบาทต่อสังคมในด้านต่างๆ ดังนี้

1. บทบาทด้านความบันเทิง
2. บทบาทด้านความรู้วรรณกรรม
3. บทบาทด้านธำรงค่านิยมที่ดีงามของสังคม
4. บทบาทด้านในการปลุกจิตสำนึกที่ดีต่อสถาบันสำคัญของชาติ

วรุณ สอลสิงห์ (2536) ได้ศึกษาวิเคราะห์ เพลงเพื่อชีวิต ซึ่งเป็นเพลงไทยสากลอีกประเภทหนึ่ง ในฐานะการรับใช้สังคมได้ผลสรุปว่า เนื้อหาเพลงเพื่อชีวิตสามารถแบ่งการนำเสนอได้เป็น 2 ช่วง คือ ช่วงแรกระหว่าง พ.ศ. 2516-2519 ซึ่งมีลักษณะเป็นการชี้นำทางการเมือง และในระหว่าง พ.ศ.2519-2534 มีลักษณะเป็นการสะท้อนปัญหาสังคมเศรษฐกิจ มากกว่าด้านการเมืองการปกครอง และเนื้อหาในช่วงหลังประมาณ พ.ศ. 2530 ขึ้นไปแม้มีการสะท้อนปัญหาแต่ส่วนใหญ่ไม่ใช่ปัญหาของชาวนา ช่างนา หรือผู้ใช้แรงงาน แต่เป็นปัญหาของผู้ที่ต้องต่อสู้กับการครองชีพในเมืองหลวง และเนื้อหาที่ปรากฏมีแนวโน้มไปในการปลุกปลอบให้กำลังใจในการต่อสู้กับปัญหาชีวิตประจำวัน การให้คำแนะนำและข้อคิดในการดำเนินชีวิต การที่เพลงเพื่อชีวิตมีเนื้อหาสาระมากมายย่อมเป็นที่ดึงดูดใจผู้ฟัง เพลงเพื่อชีวิตจึงแพร่หลายและยืนยงอยู่จนปัจจุบัน นอกจากนี้เนื้อหาสาระที่แฝงด้วยข้อคิดและการชี้แนะส่งเสริมผู้ฟังให้มีความสนใจในการทำดีไม่ย่อท้อยังมรสุมที่สำคัญในการสร้างสรรค์และจรรโลงใจผู้ฟังอีกด้วย เพลงเพื่อชีวิตไม่ใช่จะได้รับความนิยมเพียงเพราะการมีเนื้อหาหลากหลายกว้างขวางเคียงข้างผู้มีความทุกข์ในสังคม หรือแฝงด้วยข้อคิดและคุณธรรมอันเป็นประโยชน์ต่อผู้ฟังเท่านั้น หากแต่เป็นเพลงที่มีคุณค่าทางวรรณศิลป์ โดยร้อยกรองขึ้นด้วยกลวิธีการใช้ถ้อยคำและโวหารที่หลากหลาย สร้างบรรยากาศแห่งท้องถิ่นและกระทบอารมณ์ความรู้สึกของผู้ฟังเป็นอย่างดี เพลงเพื่อชีวิตจึงมีคุณค่าทั้งในด้านของการบันทึกเหตุการณ์ต่างๆ ของสังคมไทยในแต่ละช่วง และมีคุณค่าทางวรรณศิลป์

จารุพิมพ์ นภายน (2540) ได้ศึกษาเพลงไทยสากลประเภท เพลงสังคม สัมพันธ์ ได้ผลการศึกษาคือ

1. คำร้องเป็นการสะท้อนอารมณ์ต่างๆ ของมนุษย์เป็นเนื้อหาที่ปรากฏมากที่สุด โดยเนื้อหาของเพลงมีสาเหตุ จากอารมณ์ เศร้า อารมณ์สนุกสนานร่าเริง เป็นต้น
2. คำร้องเป็นนำธรรมชาติ มาเปรียบเทียบกับอารมณ์ของมนุษย์ เป็นเนื้อหาที่น่าสนใจต่างๆ ของธรรมชาติมาผนวกเข้ากับอารมณ์ของมนุษย์ เช่นการนำแสงจันทร์มาผนวกเข้ากับอารมณ์รักของมนุษย์
3. คำร้องเป็นการนำธรรมชาติมาเปรียบเทียบกับ พฤติกรรมของมนุษย์ เช่นธรรมชาติของสัตว์ ของต้นไม้ ดอกไม้ มาเปรียบเทียบกับเข้ากับพฤติกรรมของมนุษย์ เช่นเพลง กระแต เพลงลาวดวงเดือน
4. คำร้องเป็นการนำความเชื่อแบบไทยมาสัมพันธ์กับชีวิตของมนุษย์ เช่นความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ ความเชื่อในการทำนายทายทัก ความเชื่อในเรื่องความฝัน มาผนวกเข้ากับชีวิต เช่น เพลงทำนายฝัน เพลงพรพรหม
5. คำร้องเป็นการสะท้อนชีวิต ความเป็นอยู่ของคนไทยในชนบท เช่นความเป็นอยู่อาศัยอาหารการกิน ชีวิตประจำวันที่ต้องปฏิบัติหน้าที่ ต่างๆ

6. คำร้องเป็นลักษณะเด่นของเพลงเดิม มาสัมพันธ์กับปรัชญาของชีวิต เช่น เพลง บ่อโศก ได้นำลักษณะเด่นจากเพลงเดิมคือ เพลงแมงมุมมาผนวกเข้ากับปรัชญาชีวิตเป็นต้น

จิรวัดน์ โคตรสมบัติ (2539) ได้ศึกษาวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ของ คีติ คีตกร ได้ผลดังนี้

1. คอร์ด เป็นการตัดเสียงของคอร์ดที่กระต้างออก สังเกตจากการนำ ไทรแอด ชนิดไมเนอร์มาใช้แทนคอร์ดไมเนอร์เซเวนต์ กลุ่มคอร์ดที่นำมาใช้คือ คอร์ดชั้นเอก การเคลื่อนที่ของคอร์ดพยายามที่จะนำการเคลื่อนที่ของคอร์ดในดนตรีแจ๊สมาใช้

2. การย้ายบันไดเสียง มีการสร้างทำนองสั้นๆ สำหรับเป็นตัวเชื่อมระหว่างบันไดเสียงเก่ากับบันไดเสียงใหม่และมีการนำคอร์ด ดอมีนันทเซเวนต์ของบันไดเสียงมาใช้เป็นคอร์ดนำเพื่อที่จะทำการกลาเข้าไปหาบันไดเสียงใหม่ด้วยความกลมกลืน

3. การพักประโยคเพลงส่วนมากจะเป็น ฮาล์กาดีนซ์ มีการเพิ่มเติมคอร์ดเพื่อให้เกิดการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน ซึ่งเป็นตามหลักการของดนตรีแจ๊สที่ต้องการไม่ให้เสียงหยุดการเคลื่อนที่เป็นเวลานานๆ

4. การประสานเสียง วิธีการโดยทั่วไปไม่มีความแตกต่างไป จากการประสานเสียงของดนตรีแจ๊สตะวันตก คีติ คีตกร จะให้ความสำคัญของแนว เสียงที่เป็นทำนองหลักมาก จึงพยายามทำการประสานเสียงในแนวทำนองหลักมีความเด่นชัดกว่าเสียงอื่น

5. เสียงนอกคอร์ดโน้ตนอกคอร์ดที่เกิดขึ้นในจังหวะยกนั้นเกิดขึ้น เพราะวิธีการดำเนินทำนองเพลงพาไป ดังนั้นการประสานเสียงให้กับคอร์ดที่เกิดขึ้นจึงต้องทำให้สอดคล้องกันไป โดยคำนึงถึงทิศทางการเคลื่อนที่ของแนวเสียงมากกว่าคอร์ดที่จะมาใช้รองรับ

6. ลีลาจังหวะ กระสวนจังหวะพื้นฐานของจังหวะชนิดต่างๆ ไม่มีความแตกต่างจาก ดนตรีตะวันตก รวมทั้งหน้าที่ของเครื่องดนตรีในกลุ่ม ริธึม

ธีระศักดิ์ วดีศิริศักดิ์ ได้ศึกษาวิเคราะห์ เพลงไทยสากลของบริษัท อาร์.เอส.โปรโมชัน 1992 ระหว่างปี พ.ศ. 2537-2539 ปรากฏผลการวิเคราะห์คือ

1. จำแนกเพลงได้ 7 ประเภทคือ

1.1 เพลงที่สะท้อนปัญหาชีวิตเด็กวัยรุ่น โดยเนื้อหา เป็นลักษณะของสาเหตุและปัญหา ประพฤติตัวเสีย เช่น เพลงเด็กเสีย

1.2 เพลงที่สะท้อนอารมณ์เกิดจากความผิดหวัง ความรัก เช่น เพลงคนแรก

1.3 ลงที่นำธรรมชาติมาเปรียบเทียบกับอารมณ์มนุษย์ เช่น เพลงสัญญาลาก่อน

1.4 เพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงความรักแท้ เช่น เพลงรักไม่มีวันตาย

1.5 เพลงที่สะท้อนชีวิตระหว่าง ความมี ความจน

1.6 เพลงที่สะท้อนความสำคัญต่อคนรัก เช่น เพลงโลกทั้งใบให้นายคนเดียว

- 1.7 เพลงที่ใช้ส่วนต่างๆของร่างกายเพื่อเป็นการสื่อสาร เช่นเพลงนิ้วก้อย
 2. รูปแบบการประพันธ์ มีลักษณะต่างๆ ดังนี้
 - 2.1 รูปแบบการประพันธ์คำร้องและทำนองเพลงไทยที่มีการประพันธ์ทั้งคำร้องและทำนองมาพร้อมกัน ซึ่งเป็นลักษณะของผู้แต่งที่มีความรู้ความสามารถด้านดนตรี
 - 2.2 รูปแบบการแต่งทำนอง เพลงไทยสากลที่แต่งคำร้องมาพร้อมกับการเรียบเรียงเสียงประสาน ซึ่งเป็นวิธีการของผู้แต่งเพลงโดยทั่วไป
 3. การเรียบเรียงเสียงประสาน มีลักษณะเด่นคือ
 - 3.1 การเรียบเรียงเสียงประสานท่อนบทนำ
 - 3.2 การเรียบเรียงเสียงประสานท่อนร้อง
 - 3.3 การเรียบเรียงเสียงประสานท่อนโซโล่
 - 3.4 การเรียบเรียงเสียงประสานท่อนจบ
 4. การบันทึกเสียง
 - 4.1 การบันทึกเป็นต้นฉบับ
 - 4.2 การโปรแกรมเพลง ด้วย โปรแกรม Sequence Plus Gold Version 4. 11
 - 4.3 การนำข้อมูลมาแยกแทรก
 - 4.4 การบันทึกเสียงร้อง เสียงประสาน
 - 4.5 การผสมเสียง
- เบญจรงค์ กุลสุม (2540) ได้วิเคราะห์เพลงในลีลา วอลทซ์ ของวงดนตรีสุนทราภรณ์ ซึ่งเป็นเพลงไทยสากลอีกลักษณะหนึ่ง พบว่าเพลงลีลาวอลทซ์ มีแนวทาง วิธีการต่างๆ ในการเรียบเรียงเสียงประสานตามโครงสร้างของเพลง ที่กำหนดไว้ซึ่งมีความสอดคล้องกับเพลงไทยสากลและสร้างความเป็นเอกลักษณ์ในการนำเพลงต่างๆในลีลา วอลทซ์ ไปใช้ในการลีลาศได้เป็นอย่างดีจนเป็นที่นิยมกันโดยทั่วไป

บทที่ 3

วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การดำเนินการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้มีขั้นตอนดำเนินการดังนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 รวบรวมชีวประวัติของ พยงค์ มุกดา โดยการสัมภาษณ์ จาก พยงค์ มุกดา ด้านต่างๆ ดังนี้

- 1.1.1 สภาพครอบครัว
- 1.1.2 การศึกษาอบรมเบื้องต้น
- 1.1.3 ชีวิตและการฝึกงานด้านการประพันธ์เพลง
- 1.1.4 ชีวิตกับหน้าที่ผู้ขับร้องเพลง
- 1.1.5 ชีวิตกับหน้าที่หัวหน้าวงดนตรีสากล
- 1.1.6 ชีวิตกับหน้าที่นักแต่งเพลงไทยสากล
- 1.1.7 ผลงานการประพันธ์เพลงที่ใช้บริการสังคม
- 1.1.8 รางวัลเกียรติยศของ พยงค์ มุกดา
- 1.1.9 อุปนิสัยส่วนตัวและในหน้าที่การงาน
- 1.1.10 งานด้านอื่นๆ

1.2 รวบรวมเพลงที่ได้รับรางวัลดีเด่นจาก หน่วยงานต่างๆของ พยงค์ มุกดา จำนวน 12 เพลงที่กำหนดไว้ในขอบเขตของการวิจัย ได้แก่

1.2.1 เพลงที่ได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน

- (1) เพลงช่อทิพย์รวงทอง
- (2) เพลงเต็ดดอกรัก
- (3) เพลงนกขมิ้น
- (4) เพลงนางรอง
- (5) เพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ
- (6) เพลงรักใครไม่เท่านั้น
- (7) เพลงฝั่งหัวใจ

1.2.2 เพลงที่ได้รับรางวัลดีเด่น จากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

- (1) เพลงคิดถึงพี่ไหม
- (2) เพลงน้ำตาสาวตก
- (3) เพลงยอยศพระลอ

(4) เพลงล่องใต้

(5) เพลงสาวสวนแตง

จากนั้นนำเพลงที่รวบรวมได้มาบันทึกเป็นโน้ตสากลโดยยึดถือ โน้ตจากต้นฉบับเดิมที่รวบรวมมาจาก พยงค์ มุกดา เพื่อวิเคราะห์เป็น เพลงเป็นกลุ่มเพลงที่ได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทานและ กลุ่มเพลงที่ได้รับรางวัลดีเด่นจาก คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

1.3. รวบรวมศึกษาวิธีการประพันธ์ทำนองคำร้องเพลงไทยสากลจากแหล่งต่างๆ เพื่อนำมาเป็นความรู้พื้นฐานที่ใช้ศึกษา เพลงของพยงค์ มุกดา

1.4. รวบรวมหลักเกณฑ์ของหน่วยงานต่างๆ เช่น คณะกรรมการสมาคมดนตรี แห่งประเทศไทย คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ซึ่งใช้เป็นเกณฑ์ตัดสินเพลงที่นำมาศึกษาวิเคราะห์

2. ชั้นศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล

ตอนที่ 1

นำชีวะประวัติ พยงค์ มุกดา ที่รวบรวมได้จาก ชั้นที่ 1 มาประมวลเรียบเรียงบันทึกไว้เพื่อศึกษาต่อไป

ตอนที่ 2

2.1 นำเพลงของ พยงค์ มุกดา ที่ได้รวบรวมมาวิเคราะห์ตามหลัก ทฤษฎีดนตรี ดังต่อไปนี้

1. โครงสร้างของทำนอง (Melodic Structure)
2. รูปแบบทำนองเพลง(Form)
3. การเริ่มต้นและการจบของทำนองเพลง (Start and Ending Phrases)
4. การซ้ำทำนอง (Repetition)
5. การเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Rhythm)
6. จังหวะทำนอง (Melodic Motion)
7. บันไดเสียง (Scale)

2.2 นำคำร้อง เพลงต่างๆในข้อบ่งชี้ที่กำหนดมาศึกษาลักษณะที่สำคัญคือ

1. การเลือกคำร้องที่มีความกลมกลืนสอดคล้องกับเสียงของทำนอง
2. รูปแบบของคำร้อง
3. การเลือกสรรคำเพื่อสร้างคำร้อง
 - 3.1 การใช้คำเน้นความหมาย
 - 3.2 การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึก
 - 3.3 การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง
 - 3.4 การใช้คำเพื่อให้เกิดจินตนาการ

3. ขั้นสรุป

- 3.1 สรุปผลการวิจัยการศึกษา
- 3.2 นำเสนอผลการวิจัยในเชิงพรรณนาวิเคราะห์
- 3.3 อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

บทที่ 4

การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลตามจุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้คือ

ตอนที่ 1 เป็นการศึกษา ชีวิตประวัติของพยางค์ มุกดา

ตอนที่ 2 เป็นการศึกษาวิเคราะห์ทำนอง คำร้องเพลงที่แต่งโดยพยางค์ มุกดา

ตอนที่ 1

ชีวิตประวัติ ของพยางค์ มุกดา

ในบทนี้จะได้รวบรวมประวัติครอบครัว ชีวิตในปฐมวัย การศึกษา ชีวิตและผลงานที่เกี่ยวข้องกับดนตรี อุปนิสัยส่วนตัว หน้าที่การงานของ พยางค์ มุกดา โดยนำมากล่าวเรียงลำดับดังนี้

1. ชีวิตประวัติของพยางค์ มุกดา

1.1 ครอบครัว “พยางค์ มุกดา”

พยางค์ มุกดา เป็นบุตรของ นายแก้ว และนางบุญ เกิดที่ตำบลท่าเสา อำเภอเมืองราชบุรี จังหวัดราชบุรี เมื่อวันอังคารที่ 4 กรกฎาคม พ.ศ. 2469 บิดาและมารดาแยกทางกันตั้งแต่ พยางค์ มุกดา ยังจำความไม่ได้ นางบุญ ผู้เป็นมารดาจึงเลี้ยงดูบุตรธิดารวม 9 คนด้วยความวิริยะอุตสาหะของครอบครัวคือรับจ้างขนเสามาับรรทุกเรือจากราชบุรี ล่องผ่านลำน้ำ แม่กลองสู่กรุงเทพมหานคร พยางค์ มุกดา ได้เล่าให้ฟังว่า (สัมภาษณ์. 2541) “ครูจำตัวเองได้ตั้งแต่อยู่เรือขนส่งเสามาแม่ของครูแยกทางกับพ่อ แม่ครูได้เดินเรือขนเสามาแม่แม่กลองจาก จังหวัดราชบุรีมาที่กรุงเทพ เป็นประจำ” พยางค์ มุกดาเป็นบุตร คนที่ 9 เท่าที่จำได้ พี่สาวคนโตชื่อ ฉลวย คนรอง ชื่อพะยอม และพี่ชายชื่อ แฉล้ม ซึ่งเสียชีวิตไปเมื่อ ปี พ.ศ. 2541.

ในระยะต่อมา เรือบรรทุกเสามาของ พยางค์ มุกดา เกิดอับปางลงเพราะอุทกภัยและอาชีพบรรทุกขนส่งเสามาไม่จบสิ้นลง พยางค์ มุกดา เล่าให้ฟังว่า(สัมภาษณ์.2541)

“เขาเรียกว่าเกิดอุบัติเหตุคือ น้ำป่ามาทำให้เรือแตก เราก็เหมือนนักกลายเป็นคนไร้บ้าน เพราะเรือคือบ้าน ทรัพย์สินทุกอย่างก็อยู่ในเรือแม่และพี่ครูต้องออกมาค้าและทำงานอยู่ที่ร้านส่งเสามาชื่อ พรพานิชย์ เป็นร้านที่เคยส่งเสามาขายให้เป็นประจำปัจจุบันที่ตั้งของธนาคารกรุงเทพสาขาผ่านฟ้า”

1.2 การศึกษาอบรมเบื้องต้น

ในช่วงปฐมวัย พยงค์ มุกดา ท่านได้รับการส่งเสริมจากครอบครัวให้ได้รับ การศึกษาเบื้องต้นไม่มากนัก เริ่มการศึกษาครั้งแรกที่โรงเรียนวัดช่องลม จังหวัดราชบุรี แต่ต้องเจ็บป่วยอย่างรุนแรงด้วย โรคมาลาเรีย คุณแม่ต้องรับเข้ามาอยู่ด้วยที่กรุงเทพ และเข้าเรียนที่ โรงเรียนเทศบาล 23 (โรงเรียนวัดราชนัสดาราม) จนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 พยงค์ มุกดาเล่าให้ฟังว่า (สัมภาษณ์. 2541)

“พอโตอายุประมาณ 10-11 ขวบขึ้นมาหน่อย ครูเรียนที่ โรงเรียนวัดราชนัสดาราม ตอนนั้นแม่ของครูก็ได้ย้ายบ้านไปเช่าบ้านที่ราชดำเนิน ค่าเช่าบ้านเดือนละ 3 บาท ครอบครัวของครูก็ได้ ทำงานที่นั่น ครูได้เรียนที่ โรงเรียนวัดราชนัสดารามจนจบชั้น ประถมปีที่ 4 ระหว่างเรียน พยงค์ มุกดา มีความขยันหมั่นเพียรได้เลื่อนชั้นไปเรียน กับรุ่นพี่จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 มี ครูใหญ่ชื่อ ครู ชยัน จาโรทก มีครูพระที่เขียน หนักแต่ใจดีให้การอบรม สั่งสอนจนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ”

ในขณะที่เรียนต้องช่วยแม่ทำการค้าขายด้วยการหาบขนมขายเป็นผู้ร้องขาย ขนมหวาน พยงค์ มุกดา เล่าให้ฟังว่า

“ตั้งแต่ครูยังไม่จบประถมศึกษาปีที่ 4. ตอนนั้นแม่กับพี่สาวครูยังทำงานก่อสร้างจนกระทั่ง ทำไม้ไผ่มันหนักเกินไป จึงมารับขนมขายตอนกลางคืน ครูก็ออกไปช่วยขายขนม ด้วยครูเป็นคนร้องขายขนม ร้องว่า ขนมแม่เอ๋ย.....จำ ส่วนพี่สาวก็ออกไปช่วย ขายขนมทางเรือที่คลองบางลำภูจนออกแม่น้ำเจ้าพระยา”

พยงค์ มุกดา ชอบร้องมาตั้งแต่เยาว์วัย จะอาสาเข้าร่วม กิจกรรมโรงเรียน เสมอ ที่เด่นเป็นพิเศษในขณะที่ศึกษาที่โรงเรียนจะได้รับคัดเลือกให้เป็นต้นเสียงในการร้องเพลง เสมอๆ เพลงที่คุณครูสอนให้ขับร้องคือ เพลงลมพัดชายเขา ขณะเดียวกันชอบร้องเพลงให้ผู้ ใหญ่ฟังและได้รับรางวัลตอบแทนเป็นเงินครั้งละ 1 สตางค์ 2 สตางค์อยู่เนืองๆ ขณะเรียน ในชั้นเรียนเป็นคนสนใจเรียนวิชาภาษาไทยเช่น วิชาเรียงความ เขียนไทย อ่านไทย โดยเฉพาะ การอ่านไทยทำคะแนนได้เต็มเสมอ ได้รับความรู้เกี่ยวกับ โคลง กลอน และยังได้ เรียนวิชาร้องเพลงไทยเดิม เช่นได้รับการสอนให้ขับร้องเพลงที่ นิยม เพลงลมพัดชายเขา นับเป็นพื้นฐานด้านประพันธ์เพลงที่สำคัญแก่ พยงค์ มุกดา (ศิลปแห่งชาติ 2534:2535.66)

1.3 การฝึกฝนงานด้านการประพันธ์เพลง

พยงค์ มุกดา ได้รับประสบการณ์และสะสมความรู้ด้านภาษาไทยซึ่งเป็น พื้นฐานของการประพันธ์เพลง ตั้งแต่เรียนในชั้นระดับประถมศึกษา พยงค์ มุกดา เล่าให้ฟัง ว่า(สัมภาษณ์. 2541)

“ครูได้เรียนที่ โรงเรียนราชนัสดารามจนจบประถมศึกษาปีที่ 4 ตอนนั้นครูก็ได้อะไร

หลาย อย่างได้รู้จัก โคลง กลอน สุนทรภู่ จากใน วรรณคดี มีความประทับใจ มากๆ แล้ว ครุยังได้เรียนวิชาร้องเพลงไทยเดิมซึ่งครุได้ร้องเพลงลมพัดชายเขาและเป็นวิชา ใต้ตัวของตัวเองแล้วยังใช้ความพยายามหาซื้อ “พจนานุกรม นำมาอ่านทำความเข้าใจ กับความหมายของ ศัพท์ ที่ไม่เข้าใจ จนเข้าใจได้อย่างลึกซึ้ง และเกิดแรงดลบันดาล ใจให้อยากแต่งเพลงด้วย”

ความรู้ด้านภาษาไทยในโรงเรียนประกอบกับความสนใจด้านเพลงไทยเดิมซึ่งใน สมัยนั้นยัง ไม่มี“เพลงไทยสากล” นับเป็นพื้นฐานด้าน “การแต่งเพลง” ที่สำคัญท่านได้ เล่าให้ฟังว่า (สัมภาษณ์ 2541)

“ในสมัยนั้นมีแต่เพลงไทยเดิมทั้งนั้นตอนครุอยู่ประถมศึกษาปีที่ 4 ครุได้เขียนโคลง กลอน แล้วร้องเพลงไทยเดิมต่าง ๆ กับครูที่สอนให้ร้องก็เกิดชอบขึ้น พอออกจากโรง เรียนจนใน สมัย จอมพล ป. พิบูลสงครามได้เป็นนายก เกิดการเปลี่ยนแปลงรวมทั้ง เพลงก็เกิดแบบใหม่ เรียกว่าเพลงไทยสากล พร้อมการปรับปรุงอักษรไทยโดยหลวง วิจิตรก็ได้แต่งเพลงปลุกใจเข้ากับละครสมัยนั้นด้วย เช่น เพลงสิบแปดล้านภูมิใจ เกิดไทยไชโย หลังจากนั้นก็ได้รับอิทธิพลใหม่ๆ เข้ามามันก็ดีอย่างเพราะมันทำให้ เรารู้จักการเปลี่ยนแปลง และได้ตัดตัวอักษรออกไปทำให้เรารู้ว่า ภาษามันมีความ หมาย เช่นคำว่า รัฐบาล ก็แปลว่า คณะผู้ปกครองประเทศ”

ครอบครัวของ พยงค์ มุกดา ย้ายมาอยู่กับพี่สะใภ้ที่ นางเลิ้ง พยงค์ มุกดา ทำงานเป็นยามรักษาการณ์ที่พาหุรัดได้ระยะหนึ่งก็ถูกส่งมาทำงานเฝ้าเสาไม้ที่พระโขนงและ ทำงานกับ โรงงานฆ่าสัตว์หัวลำโพงในลำดับต่อมา พยงค์ มุกดา ใช้เวลาว่างเข้าชมการแสดง วงดนตรีต่างๆที่เปิดการแสดงตามโรงภาพยนตร์ เช่น โรงภาพยนตร์ โอเดียน วงดนตรีที่เปิด การแสดงในยุคนั้นได้แก่ วงดนตรีดุริยโยธิน วงดนตรีทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ และวง ดนตรีสุนทราภรณ์เป็นต้นนับเป็นการสะสมประสบการณ์ด้านการประพันธ์เพลงที่มีคุณค่า เป็นอย่างมากของ พยงค์ มุกดา ท่านเล่าให้ฟังว่า (สัมภาษณ์.2541)

“สมัยก่อนครุอยู่กับเพื่อนๆ เพื่อนครุชอบร้องเพลงแล้ว เป้าแคน ครุก็ช่วยร้องด้วย พร้อมกับ แต่งเพลง ประกอบกับมี ดนตรีแสดง ที่เฉลิมบุรีและ มีการประกวดร้อง เพลง ครุก็เลยส่งเข้าประกวดโดยกติกาก็มีอยู่ว่าที่ 1,2,3, จะได้รับเข้าร้องเพลงครุจึง เริ่มแต่งเพลง โดย อาศัยความจำ ครุได้เอาเพลงคนอื่นมาวางแล้วนึก ทำนองและ คำร้องเพลงของตัวเองมาวางตามโดยให้ขึ้นต้นและจบทำนองให้พอดีกันในสมัยนั้นยัง ไม่มีเทปเพลงครุก็เลยแต่งเองโดยใช้ความจำนึกทำนองแล้วเขียนเนื้อเพลงลงไป ครุ เริ่ม แต่งเพลงเมื่ออายุ 15 ปี ครุเริ่มแต่งเพลงชายรูปชั่วที่มีเนื้อหาไม่เหมือน เพลง รักโรแมนติกทั่วไปเพราะครุจบเพลงนี้ด้วยคำร้องมีเนื้อหา ความรักจากแม่มีต่อลูก แล้วนำเพลงนี้ส่งเข้าประกวด”

พยงค์ มุกดา ติดตามและจดจำวิธีร้องเพลงจากศิลปินเก่า ๆ ที่มีชื่อเสียงในขณะนั้น เช่น ดาว บรพพา (นักพากย์) คำรณ สัมบุณณานนท์ (นักร้องเพลงชีวิต) เต็มพรรณงาม โดยเฉพาะ จำรัส วิภาตะวัตกร ได้เป็นแรงจูงใจสำคัญที่เป็นแบบอย่าง ในด้านการแสดงออก การแต่งกาย การขับร้อง ที่กระตุ้นให้พยายามฝึกฝนการขับร้อง แต่งเพลง ได้อย่างที่ต้องการ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2535:66) ซึ่งบุคคลเหล่านี้มักจะเป็นกลุ่มนักร้องที่ชอบสมัครประกวดร้องเพลงเพื่อชิงรางวัลตามงานวัดต่าง ๆ เช่น งานวัดภูเขาทอง เป็นที่นิยมเป็นอย่างมากในยุคนั้น จากประสบการณ์และความรู้ด้าน ภาษาไทย ที่เกี่ยวกับ ลักษณะ การสัมผัสนอกใน จากบทกลอน โคร่ง ในสมัยที่เรียนหนังสือ รวมทั้งจากการฟังเพลงของวงดนตรีและการประกวดแข่งขันขับร้องเพลงจากที่ต่าง ๆ ของพยงค์ มุกดา พัฒนามาเป็นรูปแบบของตนเอง การแต่งเพลงได้ทั้งที่ไม่มีความรู้ทางทฤษฎีดนตรีมากนัก การแต่งเพลงเป็นการนั่งเคาะจังหวะแล้วเขียนทำนอง เนื้อร้อง จนจบเพลง ลักษณะเพลงที่ยึดถือเป็นแนวทางหรือที่เรียกว่า “ครูพักลักจำ” คือแนวเพลงของ ครูนาถ ถาวรบุตร ซึ่งเป็นหัวหน้าวงดนตรีทรัพย์สิน ส่วนพระมหากษัตริย์ในยุคนั้นเพลงที่ พยงค์ มุกดา แต่งตามแนวนี้ได้แก่ เพลงชายรูปชั่วเป็นต้น

1.4 หน้าผู้ขับร้องเพลง

ในปีพ.ศ.2485 เวลานั้นบริษัทละครนิยมไทยเวียนนครเกษมมีนาย ประสาน ตันสกุล เป็นเจ้าของและผู้จัดการได้เปิดรับสมัครนักร้องหน้าม่าน โดยมีกติกาว่าผู้ชนะ อันดับ 1,2,3, จะได้เป็นนักร้องหน้าม่านประกอบการแสดงละคร ละครในยุคนั้นก่อนแสดงต้องมีการแสดงดนตรีขับร้องเพลงที่นิยมฟัง หรือเพลงที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาของละคร สำหรับผู้แสดงจะใช้ผู้แสดงเป็น ผู้หญิงล้วน เช่น แม่เลื่อน แม่หม้อย แม่ศรีนวล แก้วบัวสาย ในการประกวดครั้งนี้ พยงค์ มุกดา ทราบข่าวได้สมัครประกวดร้องเพลงด้วย โดยนำเพลงที่แต่งขึ้นเอง คือเพลงชายรูปชั่ว ไปขับร้องประกวดผลการตัดสินได้อันดับที่ 4 จึงไม่ได้เข้าทำงานกับโรงละครนิยมไทยสร้างความผิดหวังและเสียแก่ พยงค์ มุกดา พอสมควร และกลับไปทำงานยามรักษาการณ์ที่โรงงานเนื้อสัตว์พระโขนงตามเดิม แต่ในเวลาต่อมา เพลงชายรูปชั่วที่พยงค์ มุกดาแต่งขึ้น นำมาร้องประกวดนั้น นักร้องประจำโรงละคร คือ จำรัส วิภาตะวัตกร ได้นำไปเรียบเรียงดนตรีเพื่อบรรเลงขับร้องสลับจากหน้าม่านที่โรงละคร พยงค์ มุกดา ทราบข่าวนี้จึงเดินทางไปที่โรงละคร เข้าพบกับจำรัส วิภาตะวัตกร และได้ติดต่อพูดคุยถึงความต้องการที่จะเข้าทำงานกับโรงละคร ขอให้จำรัส วิภาตะวัตกร ช่วยเหลือสนับสนุนให้เพราะสนิทใกล้ชิดกับนายประสาน ตันสกุล ผู้จัดการและเจ้าโรงละครนิยมไทย ด้วยเจตนาแน่วแน่และมีความสามารถในการแต่งเพลงได้ นายประสาน จึงรับพยงค์ มุกดา เข้าทำงานกับคณะละคร พยงค์ มุกดา เป็นคนอาสาทำงานทุกอย่างด้วยความมานะอดทน มีน้ำใจไม่ว่าจะร้องเพลง เดินตัว ทำฉาก เป็นผู้ประกาศ หรือออกโฆษณาไปกับ

รตประกาศโฆษณาละคร นับว่าเป็นการสะสมทักษะการพูด ขับร้อง เพลง ได้อย่างดี พยงค์ มุกดาเล่าให้ฟังว่า (สัมภาษณ์.2541)

“ครูถือว่าที่นี่(โรงละครนิมไทย) เป็นวิทยาลัยแห่งชีวิตของครูเลยทีเดียว เพราะครู เรียนรู้อะไรๆ หลายๆ อย่างจากที่นี่เพราะทำให้ครูได้รับวัตถุดิบมาก ทำให้ได้กลายเป็น นักร้องนักแต่งเพลงที่ยอดที่สุดในขณะนั้น หลังจากนั้นครูก็ออกจากรั้วกรม พอติมี คนชวนให้ไปลองทำละคร ตามต่างจังหวัดพอเล่นได้ระยะหนึ่งก็ย้ายที่แสดง ไปเรื่อย ซึ่งทำให้ครูได้ประสบการณ์ตรงอย่างมากพอครูย้อนกลับมาที่กรุงเทพก็เลย ทำละครไปด้วย ทำทุกอย่าง แม้แต่เชิญบัตรให้โฆษณาละครไปรอบเมือง ครูเอง ชอบพูดโฆษณา เพราะว่าการโฆษณา นั้นต้องใช้คำที่สละสลวย ครูได้ผ่านมามาก เลยเก็บจดจำไว้แต่ เป็นประสบการณ์ที่แท้จริงนั้น ครูได้จดจำมาจาก พจนานุกรม มีทั้งคำ พระมหากษัตริย์ คำบาลีและคำพระต่างๆ ในสมัยนั้นมันมีนักร้องที่มีแนว การร้องของตัวเองเช่นสมยศ ทัศนพันธ์ ร้องเพลงออกแนวหวาน เสน่ห์ โกมารชุนร้อง เพลงตันลิเก เบญจมินทร์ ร้องเพลงร่ำว นคร มังคลายน ร้องเพลงแปลง เพลง- ฝรั่ง เพลงตลก คำรณ สัมบุณณานนท์ ร้องเพลงชีวิต ชะลอ ไตรตรองสอน ร้อง เพลงทหารและตลก ครูต้องการหนี สโตร์ โดย นำท่าเต้นมาประกอบการร้องเพลง ตลก จนมีชื่อเสียงได้รับความนิยม ได้ฉายาว่า “ มิชซีเช็กง่าย” ”

1.5 หน้าที่หัวหน้าวงดนตรี

วงดนตรีที่ พยงค์ มุกดา จัดตั้งขึ้นด้วยตนเองแสดงตามงานต่างๆ มา ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2505 แต่การถือเป็นการวางวันก่อตั้งวงดนตรีนั้น ได้กำหนดวันทีนำวง ดนตรีไปแสดงที่ สถานีวิทยุกรมการรักษาดินแดง ขณะนั้นตั้งอยู่ในมหาวิทยาลัยธรรม ศาสตร์ คือ วันเสาร์ที่ 2 สิงหาคม พ.ศ. 2505 ในการแสดงวันนั้นเป็นวันที่มีการประกวด เพลงโฆษณาและเพลงของพยงค์ มุกดา และได้รับรางวัลในวันเดียวกันนั้น

วงดนตรี ของ พยงค์ มุกดา นอกจากจะรับแสดงในที่ต่างๆ ทั่วไปแล้วยัง ได้รับความเมตตาจากสำนักพระราชวัง โดย คุณแก้วขวัญ และคุณขวัญแก้ว วัชรโรทัยเป็นผู้ ประสานงานกิจการด้านภาพยนตร์ส่วนพระองค์สถานีวิทยุ อ.ส. ซึ่งทั้งสองท่านนี้ได้ประสาน งาน แนะนำ สิ่งที่เป็นพระคุณต่อ พยงค์ มุกดา อย่างมากมายตลอดมา ท่านได้จัดให้วง ดนตรี พยงค์ มุกดา รับสนองพระมหากรุณาธิคุณให้นำวงดนตรีเข้าบรรเลงสลับกับการฉาย ภาพยนตร์ส่วนพระองค์ ปีละครั้ง ที่โรงภาพยนตร์ ศาลาเฉลิมกรุงเป็นประจำทุกปี และสำหรับ ที่ สถานีวิทยุ อ.ส. ให้วงดนตรี พยงค์ มุกดา มาแสดงเป็นรายการ ดนตรีสำหรับประชาชน ทุกบ่ายวันพุธ เป็นเวลาเกินกว่า 10 ปี พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ทรงเป็นคีตะมหาราช ของเหล่าศิลปิน

เพราะพระองค์ท่านทรงพระราชทานรางวัลแผ่นเสียงทองคำ ทรงพระนิพนธ์เพลงต่างๆ ออกมาสู่วงการดนตรีของประเทศไทยเป็นจำนวนมาก วงดนตรีของ พยงค์ มุกดา ได้รับสนองเบื้องยุคลบาทในการแสดงสลับฉายภาพยนตร์ส่วนพระองค์ และแสดงที่สถานีวิทยุ อ.ส. ครั้งหนึ่ง ซึ่งเป็นงานส่งท้ายปีเก่าต้อนรับปีใหม่ พระองค์ท่านได้ทรงมีพระเมตตาให้วงดนตรีของ พยงค์ มุกดา ได้เข้าไปแสดงเพื่อให้ข้าราชการบริพารได้ชม ที่สวนอัมพร โดยที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ทรงดนตรีร่วมอยู่กับบรรดาศิลปิน เช่น อาจารย์แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ อาจารย์เอื้อ สุนทรสนาน และคณะนักดนตรี อ.ส.อยู่ที่ เวทีลีลาศสวนอัมพร ระหว่างที่วงดนตรี พยงค์ มุกดา กำลังแสดงให้ข้าราชการบริพารชมอยู่ในบริเวณใกล้สระน้ำ นั้น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ได้เสด็จพระราชดำเนินบรรเลงทริมเป็ต นำขบวนนักดนตรี พระราชดำเนินมาที่การแสดงของวงดนตรี พยงค์ มุกดา สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถได้ตามเสด็จมาด้วย เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงบรรเลงนำวงดนตรีไปรอบบริเวณงาน แล้วก็เสด็จกลับสู่เวทีลีลาศสวนอัมพร ในขณะที่สมเด็จพระบรมราชินีนาถได้ทรงพระมหากรุณาธิคุณประทับบนพระเก้าอี้มีพระราชดำรัสกับพยงค์ มุกดา ทำให้ พยงค์ มุกดา รู้สึกสำนึกและซาบซึ้งในพระมหากรุณาธิคุณ และยึดถึงพระบารมีเป็นที่ตั้งถวายความจงรักภักดีในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระบรมราชินีนาถและพระราชวงศ์ในราชวงศ์จักรีวงศ์เป็นล้นพ้นตลอดมา

ในช่วงเวลาที่ควบคุมวงดนตรี พยงค์ มุกดา นี้ได้แต่งเพลงให้กับนักร้องขับร้องเป็นจำนวนมากขอนานักร้องและเพลงที่แต่งมาเป็นเพียงตัวอย่างเช่น คำนธ สัมบุญณานนท์ เพลงเสียสละนักบวช สมยศ ทศนพันธ์ เพลงจอมนางบนกลางใจ สุรพล สมบัติเจริญ เพลงสาวสวนแตง ศรคีรี ศรี-ประจวบ เพลงคิดถึงพี่ใหม่ พร ภิรมย์ เพลงบัวหลวง ไพรวลย์ ลูกเพชรและวิภารัตน์ เป็รื่องสุวรรณ เพลงหนุ่มจ้อสาวงอน ชาย เมืองสิงห์ เพลงเดือนมิด สายันท์ สัญญา เพลงสายัณห์คอยคู่ สังทอง สีใส เพลงสาวสวยกับแท็กซีเพลิน พรหมแดน เพลงวัฒนธรรมรำไทย กังวาลไพร ลูกเพชร เพลงดาวอีสาน สุรชัย สมบัติเจริญ เพลงอินเดียเทวี แสงสุรีย์ รุ่งโรจน์ เพลงรอแสงสุรีย์ คัมภีร์ แสงทอง เพลงรักพี่เอาบุญ ศรีชัย เมฆวิเชียร เพลงขันทมนกนกเลง ผ่องศรี วรนุช เพลงเจ้าปลิว บุปผา สายชล เพลงพ้อจอมโว้ย เตือนใจ บุญพระรักษา เพลงรักเดียวใจเดียว กิ่งดาว จันทร์-สวัสดิ์ เพลงเสียใจให้ไฉ่ มาณี มณีวรรณ เพลงชุดจตุเทียน ชาญ เย็นแซ เพลงว่าขาด-ลม นริศ อารี เพลงขั้วนิจันนรุต สุเทพ วงศ์กำแหง เพลงผมคงไม่เลว ชรินทร์ นันทนาคร เพลงรอยรักรอยเลิบบ สามารถ บริบูรณ์เวช เพลงนอกจากคุณผมไม่รักใคร บุญส่ง สุนทรโรหิต เพลงระยิบเหนือฟ้าระยอย นิตินันท์ ละอองศรี เพลงนางนวล เศวตชัย วิฑูรเทพ เพลงดาวใต้ มนูญ เทพประทาน เพลงอุดรอุดร คักดา อิทธิชัย เพลงดั่งลิ้นสันติ ลุ่มพล เพลงชั่วดีประดับไว้ สวลี ผกาพันธ์ เพลงแล้วเราจะรักกันได้อย่างไร เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เพลงคนจะรักกัน รวงทอง ทองลั่นทม เพลงแรมพิศวาส

จินตนา สุขสถิตย์ เพลงดวงตา รุ่งฤดี แพ่งผ่องใส เพลงเอาความขมขึ้นไปทิ้งแม่โขง
ดาวใจ ไพจิตร เพลงฉันรักทหารไทย รังษิยา บรรณากร เพลงโปรดให้เสรีฉันเกิดที่รัก
จิตติมา เจือใจ เพลงอาถรรพ์สวาท เกศินี วงศ์ภักดี เพลงเนื้บูล ชัชฎาภรณ์ ลักษณะเวช
เพลงรักคู่ฟ้า ลินจง บุญนากริน เพลงเรียกรัก จิตรภรณ์ บุญขันธ์ เพลงใช้แล้วความรัก
ศรีไศล สุชาติวุฒิ เพลงเจ้าแม่กวนอิม สรวณีย์ โพธิเทพ เพลงเสียงครวญสาวดอกคำใต้
อ้อย อัจฉรา เพลงร้องไห้ พิทยา บุญรัตพันธ์ เพลงโอ้อย่างอน

เพลงที่ พยงค์ มุกดาถือเป็นความภูมิใจอย่างมากที่ ครูเอื้อ สุนทรสนาน หรือรู้จัก
กันในนามสุนทราภรณ์ ได้อนุญาตให้นักร้องในสังกัดวงดนตรีสุนทราภรณ์และท่านให้เกียรติ
มาขับร้องเพลงของ พยงค์ มุกดา ไว้เป็นที่ระลึก โดยครูเอื้อขับร้อง เพลงฉันเป็นของ
เธอ บุษยา รังสี ขับร้องเพลงฝั่งหัวใจ วินัย จุลละบุษปะ ขับร้องเพลงแด่แสงเดือน

สำหรับวงดนตรี พยงค์ มุกดา ที่จัดตั้งขึ้นต่อมาได้รับโปรดเกล้าฯ พระราชทาน
นาม “มุกดาพันธ์” มาเป็นนามวงดนตรีแทนชื่อ พยงค์ มุกดา อีกชื่อหนึ่ง ในระยะต่อ
มารูปแบบของเพลงไทยสากลได้มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้ทันสมัยขึ้นเกิดวงดนตรีที่เรียก
ว่า “สตริงคอมโบ” พยงค์ มุกดา ได้จัดตั้งวงดนตรีในลักษณะรูปแบบใหม่ใช้ชื่อว่า พี.เอ็ม
ต่างๆ เช่น พีเอ็มไฟร์ เป็นต้น

ในขณะที่ควบคุมวงดนตรีอยู่นั้น พยงค์ มุกดาได้สร้างนักร้อง ฝึกฝนความรู้การ
ร้องเพลงและให้คำแนะนำต่างๆด้วยตนเองอย่างใกล้ชิด เช่น ประดิษฐ์ อุตตะมัง(นักร้อง นัก
แต่งเพลง ตลกและโฆษก) อำนวย สุขเจริญ (นักร้อง) อุไรวรรณ คล้ายบรรเลง (นัก
ร้อง)สมศรี ม่วงสอนเขียว(นักร้อง) ไพฑูรย์ ไก่แก้ว(นักแต่งเพลงและโฆษก) ชาญชัย บัว
บังคร(นักแต่งเพลง นักร้อง นักเรียบเรียงเสียงประสาน) อุดม เขียนเอี่ยม(นักร้อง นัก
ดนตรี) กำธร ขำปลื้มจิต(นักร้อง) ชัยชนะ บุญนะโชติ (นักร้อง) ชัยณรงค์ บุญนะโชติ
(นักร้องนักดนตรี) เทียนชัย สมญาประเสริฐ (นักร้อง โฆษก) ธาณินทร์ อิทธิเทพ
(นักร้อง)พรทิพา บุรกีบบำรุง(นักร้อง) สุจินต์ หมอโอสถ(นักร้อง) สุวรรณ เสนีย์วงศ์
ณ อยุธยา(นักร้อง) จีระ โหตะบุตร(นักแต่งเพลง) ขบวน มุกดา(นักร้อง นักดนตรี นัก
เรียบเรียงเสียงประสาน) สุวิน ม่วงช่วง(นักแต่งเพลงนักร้อง นักแต่งเพลงและเรียบเรียงเสียง
ประสาน) ทิว สุโขทัย(นักร้อง) ชินกร ไกรลาศ(นักร้อง) พจน์ พนาวัน(นักร้อง นักแต่ง
เพลง) เพชร พนมรุ้ง(นักร้อง นักดนตรี) ดอน สอนระเบียบ (นักร้อง นักดนตรี)

1.6 หน้าที่นักแต่งเพลงไทยสากล

พยงค์ มุกดา เริ่มแต่งเพลงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2485 คือเพลงชายรูปชั่ว โดย
ยึดแนวเพลงของครู นาถ ถาวรบุตร เป็นลักษณะของ “ครูพักลักจำ” การแต่งเพลงเป็นการ
แต่งทั้งที่ไม่มีความรู้ทางทฤษฎีดนตรีแต่อย่างใด เป็นการนำความรู้ในด้านภาษาไทยเช่น
ลักษณะ

สัมผัสในบทกลอนจากสมัยเรียนหนังสือเป็นหลักใช้เพลง พยงค์ มุกดา จะนั่งเคาะจังหวะ แล้วเขียนคำร้องลงไปจนจบเพลง ท่านได้เล่าให้ฟังว่า(สัมภาษณ์.2541)

“ด้วยความชอบเพลงก็เลยนึกเอาเองว่าถ้าเรา แต่งเพลงเป็นเราจะแต่งเรื่องราวที่เรา รู้เราชอบ เพราะเพลงที่เราชอบกว่าจะได้เนื้อมามันยาก สมัยก่อนมันไม่ง่ายเหมือน สมัยนี้ ก็เลยคิดเอาเพลงของ ครุฑนารถมาทำดูว่าเขาแต่ง ทำนอง อย่างไรเนื้อร้องมี สัมผัส อย่างไร เนื้อร้อง มีกี่บรรทัด ลองมาทางดูแล้วลองนึกจับเค้าของท่านว่า เพลง ดำเนินไปนับกี่จังหวะทำนองไปอย่างไร เนื้อสัมผัสตรงไหนเป็น ครูพักลักจำ มาก่อน”

ผู้ประพันธ์เพลงหรือคนแต่งเพลงในสมัยนั้นจะไม่ค่อยมีความรู้ด้านทฤษฎีดนตรี สากล มากนักหรือไม่มีเลยจะเป็นการนำความรู้ ประสบการณ์ด้านภาษาไทยที่สะสมมาจากตั้ง เดิมมาปรับปรุงใช้ในการแต่งเพลง พยงค์ มุกดา ก็เช่นเดียวกันท่านได้เล่าให้ฟังว่า

“ครูไม่มีความรู้เรื่องดนตรีสากลแม้แต่ขั้นน้อยรู้เรื่อง ฉันทลักษณ์โคลงกลอนมาบ้างเมื่อ สมัยอยู่โรงเรียนครูเรียนจบประถมปีที่ 4.สมัยนั้นเขาเรียนกลอนสุนทรภู่ท่องกันปาก เป่าจนขึ้นใจเหมือนนักเรียนท่องสูตรคูณ สมัยนี้ก็เลยกลายเป็นสมบัติติดตัว ตลอด ได้นำมาใช้เกี่ยวกับฉันทลักษณ์ทำให้เราแต่งเพลงอย่างมีหลักการ มีสัมผัส ส่วนสมัย นี้ ก็นำมาจากความคุ้นหูในเรื่องเพลงไทยเดิมมาปะติดปะต่อกันขึ้นมา”

ผลงานเพลงแรกในชีวิตของ พยงค์ มุกดา ได้มาจากประสบการณ์ที่สะสมอย่าง ยาวนานประกอบกับมีความสนใจใฝ่ใจและมีความคิดสร้างสรรค์ การแต่งเพลงมาตั้งแต่เด็ก ๆ ท่านเล่าให้ฟังว่า(สัมภาษณ์.2541)

“ครูหัดแต่งเพลงแรกคือ เพลงชายรูปชู้ ตอนนั้นครุฑนารถ ท่านแต่งเพลง ครูแก้วใส่ เนื้อ ฟ้าสถาพร ร้องก็มี เพลงคนจน คนพเนจร คนผิด คนอาภัพ ครูก็มานั่งนึกถ้าเรา แต่งเราจะใช้คำว่า ชาย... จะไม่ใช่คำว่าคน ก็เลยเป็น ชายรูปชู้ เพลงนี้แต่งขึ้นเป็น เพลงแรกแล้ว นำไปร้องประกวด สาเหตุก็คือ เขาประกวดร้องเพลงกันตามวัดตาม วา แต่ครูนำไปร้องประกวดที่เวียงนครเกษม เขารับสมัครประกวดร้องเพลง ถ้าชนะที่ หนึ่งถึงที่สาม จะได้เข้าอยู่ในวงการก็เลยไป ประกวดกับเขาที่เวทีประกวดต้องจด โน้ตร้องกับดนตรี แล้วต้องอยู่ตลอดคืน เพราะละครแสดงไปด้วยเราก็ร้องประกวด สลับฉาก ในสมัยนั้นเพลงที่ใช้ร้องประกวด เป็นเพลงที่อยู่ในความนิยมนำมา ร้อง ประกวดแต่ครูนำเพลงของตัวเองมาร้องประกวดในเนื้อเพลงมีคำว่า แม่จ๋า อยู่ด้วย เนื้อหาแบบว่าใครๆในโลกนี้ไม่มีใครจะรักเราก็แล้วแต่ แต่ยังมีแม่ที่รักเรา ทั้งท้าย ว่า โอ้แม่จ๋า ผลการประกวดครูตกมาอยู่ที่ สี่ ไม่ได้เข้ารอบกับเขา ก็กลับไปฝึดยาม ตามเดิม”

ในช่วงเวลาตั้งแต่ปี พ.ศ.2485 จนถึงปัจจุบันเป็นเวลายาวนานกว่า 50 ปี พยงค์ มุกดาได้ประพันธ์เพลงมากกว่า 1,000 เพลง ในระยะแรกๆหลายเพลงได้นำเค้าโครงจาก เพลงไทยเดิมมาปรับปรุงจนเป็น เพลงไทยสากล ท่านเล่าให้ฟังว่า((สัมภาษณ์.2541)

“เมื่อก่อนนี้เรารู้จักเพลงไทยเดิมว่าเป็นอย่างไรบ้างยืดยาวอย่างไร ต้องนำที่ชั้นก็ครั้ง
 อย่างไร มาถึงเดี๋ยวนี้เพลงกะทัดรัดลงมาขนาดไหนครูนั่งมองวิวัฒนาการแล้ว มานั่ง
 นึกว่า เรานี้โชคตินะได้เกิดมาทันเพลงไทยแท้ๆ ครูได้รับมาส่วนหนึ่งแล้วก็ ได้เห็น
 วิวัฒนาการเดิมมาเป็นเพลงไทยสากลเนื้อเพลงเป็นเนื้อเต็มบรรจุทุกคำ นี่คือสิ่งที่ครู
 เห็นและเข้าใจในสภาวะแบบนี้ ครูจึงไม่ตำหนิที่ใครจะเปลี่ยน รูปแบบ ของเพลงไป
 มีแต่เพียงว่าครูเสียดายนะ การที่ใครต่อใครแต่งเพลงไว้ และเพลงนั้นจะกลายเป็น
 อมตะ เหมือนนิยาย ธรรมดาอาจเป็นกวี ตามวันเวลาที่ผ่านไปแต่ถ้าใครทำสิ่งเหล่านี้
 แล้วทิ้งหลักการเช่นเป็นต้นว่า เขียนเพลงแต่ไม่มีฉันทลักษณ์เพลงนั้นก็คงได้ ชื่อว่า
 เป็นเพลงที่มีการร้องแล้ว ก็ลืมกันไปจะไม่อยู่ยงคงกะพัน เหมือนอย่าง เพลงที่มี
 ฉันทลักษณ์ไว้เพื่อเป็นรูปแบบมาตรฐาน”

พยงค์ มุกดา ได้ประพันธ์เพลงหลากหลายรูปแบบ จำนวนมากกว่า 1,000
 เพลง เพลงที่ถือว่าเป็นเพลงที่ผูกพันกับชีวิตการประพันธ์เพลงคือ เพลงชาติรูปชู้ เพลง
 นกขมิ้น และเพลงมาร์ชสามัคคีสี่เหล่า ท่านเล่าให้ฟังว่า(สัมภาษณ์.2541)

“วันนั้นจนถึงวันนี้ก็แต่งเพลงมาแล้วประมาณ กว่า 1,000 เพลง เพลงที่ครูถือ เป็น
 เพลงที่มีความผูกพันกับชีวิตครู ครูถืออยู่ 3 เพลง เพลงชายรูปชู้ ทำให้ชีวิตก้าว
 เข้าสู่วงการบันเทิง ส่วนเพลงที่ได้รับความนิยมเหมือนว่าเรียนแล้วได้ปริญญาคือ
 เพลงนกขมิ้น ที่พีธีกรนวลร้องซึ่งต่อมาได้นำมาให้ ธาณินทร์ ร้องอัดแผ่นเสียงได้รับ
 พระราชทานแผ่นเสียงทองคำแล้วจากนั้นก็ เพลงที่จะอยู่กับแผ่นดินตลอดไป ถึงเรา
 ตายไปแล้ว เพลงก็ยังอยู่ คือเพลงมาร์ชสามัคคีสี่เหล่าเพราะเป็นเพลงของกองทัพ”

สำหรับเพลงนกขมิ้นซึ่งถือได้ว่าเป็นเพลงประวัติศาสตร์ของ พยงค์ มุกดา ที่มีมูล
 เหตุจากคณะละครได้สั่งให้แต่งเพลงประกอบละครเรื่อง ในป่าแก้ว เพลงนี้ได้รับความนิยม
 มากและนิยมมาตลอด นายประสาน ต้นสกุล เจ้าของและผู้จัดการคณะละครนิยมไทย ได้ให้
 รางวัลเมื่อละครจบรายการเป็นเงิน 20 บาท ซึ่งขณะนั้น พยงค์ มุกดา มีเงินเดือนจากโรง
 ละคร เดือนละ 30 บาท เพลงนกขมิ้น ท่านแต่งทั้ง เนื้อร้องและทำนอง ดาราละครที่
 แสดงนำเป็นผู้ขับร้องคือ คุณศรีนวล แก้วบัวสาย นับเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมอย่างสูง
 มาก ผู้ชมละคร และคนทั่วไปที่ฟังเพลงนี้ชื่นชอบเพลงนี้มากเป็นเพลงที่ผู้ฟังสามารถร้องได้
 อย่างแพร่หลายทั้งๆที่ในเวลานั้น เพลงนกขมิ้นยังไม่ได้มีการเผยแพร่ทางวิทยุกระจายเสียง
 และบันทึกแผ่นเสียง เพลงนกขมิ้นมาได้รับการบันทึกแผ่นเสียงที่บริษัท กมลสุโกศล เป็น
 ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2492 โดยผู้ร้อง คือ ทศนีย์ ชะอุ่มงาม นักร้องชนะเลิศจากการ
 ประกวดของกรมประชาสัมพันธ์และต่อมาในปี พ.ศ. 2507 เพลงนกขมิ้นได้รับการบันทึก
 โดย ธาณินทร์ อินทรเทพ อีกครั้งหนึ่งและได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทานในเวลา
 ต่อมา ในช่วยยุคของการแสดง ดนตรีสีลัภาพยอนต์ ซึ่งเป็นระยะที่ละครเริ่มเสื่อมความ
 นิยมลง พยงค์ มุกดา ได้รับเชิญเข้าร่วมงานกับวงดนตรีของ เสน่ห์ โกมารชุน วงดนตรี-

บางกอก ช่า ช่า ช่า และอีกหลายวงจนกระทั่งจัดตั้งวงดนตรีของตัวเองดังกล่าวมาแล้วในขณะนั้น คุณอุไรวรรณ คล้ายบรรเลง เป็นนักร้องวงดุริยางค์กองทัพอากาศติดต่อกับชกชวไนให้ไปเป็นผู้แต่งเพลง นักร้องวงดุริยางค์ทหารเรือ ในเวลานั้นเป็นยุคที่ศิลปินที่มีความสามารถถูกชักชวนให้สังกัดกองทัพน้อยๆ พยงค์ มุกดาเล่าให้ฟังว่า (สัมภาษณ์.2541)

“ช่วงนั้นทางกองทัพอากาศมีนโยบายว่ากองทัพบกเป็นทีคนเกรงกลัวมากมี การปฏิบัติ หรือ ยกพวกตีกันระหว่างกองทัพบกกับตำรวจ จึงต้องนำประชาชนมาเพื่อให้ดูว่า กองทัพบกไม่น่ากลัวได้นำดาราละคร เช่น พิศาล, ชรินทร์ ส่วนทหารเรือก็มีครู พิเศษพาทัศนศึกษาแจ่มผล เริ่มงานก็มีการประโคมของดนตรี 4 เหล่าทัพส่วนดารารออกมาซูโรงแนะนำให้ประชาชนรู้จักความสามัคคี”

พยงค์ มุกดา ได้ทำงานอยู่ที่กองดุริยางค์ทหารเรือ ถือเป็นช่วงเวลาที่กองดุริยางค์และวงดนตรีทหารเฟื่องฟูเป็นอย่างมากท่านได้แต่งเพลงมาร์ชทหารไว้หลายเพลงที่มีชื่อเสียงมากคือ เพลงมาร์ชสามัคคี 4 เหล่าทัพท่านเล่าให้ฟังว่า(สัมภาษณ์.2541)

“เพลงสามัคคีมาร์ช 4 เหล่า เกิดจากตอนนั้นประเทศเราแพ้สงคราม แต่เคราะห์ดีประเทศอเมริกาได้รับความเป็นเสรีไทยของเรา ส่วนอังกฤษปรับเราแพ้จะยึด 5 จังหวัดแต่อเมริกันได้ต้านเอาไว้เลยให้ใช้หนี้สงครามแทน เราจึงต้อง เอาใจพวกอเมริกัน ตอนนั้นอเมริกัน รบที่ไหนเราต้องส่งทหารไปช่วย จนเขาคิดว่าเราอ่อนแอเป็นอเมริกันส่วนความรู้สึก ที่แต่งเพลง 4 เหล่าได้ เพราะตอนนั้นบ้านเมืองไม่สงบและอยากให้ทุกคนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันเมื่อเวลาเล่นละครจบ ก็มีบรรเลง มาร์ชกองทัพบก ทหารเรือ ทหาร อากาศ และตำรวจครูก็เลยลองมาเล่นเอง แล้วมาดูแนวเพลง แล้วก็จับนำมาเข้ากัน ส่วนหัวเพลงเราก็นำของตัวเองมาเช่นตอนขึ้นจะเป็น “ประเทศไทยรวมเลือดเนื้อชาติไทย” ต่อจากนั้น จะเป็น “ไทยเชื้อชาติไทยทหารบกไทย” แล้วก็ “มหาราชานาวี” และไตรรงค์ธงรูปช้างลงท้ายด้วย “เกิดมาแล้วต้องตาย” ก็เอามา รวมกันแล้วอัดแผ่นเสียงที่นี้ทหารทุกเหล่าได้ เล่นกัน ครบทุกเหล่า”

พยงค์ มุกดา ได้แต่งเพลงมาร์ชหลายเพลงและส่งเข้าประกวด ซึ่งด้วยรางวัลของนายกรัฐมนตรี ในสมัยนั้น ได้แก่ จอมพล ป. พิบูลสงครามและมีเพลงที่ได้รับรางวัลชมเชยหลายเพลงเช่นเพลงมาร์ชหลักไทย มาร์ชแผ่นดินทอง และเพลงธรรมเป็นอำนาจ ในช่วงเวลาที่รับราชการอยู่กับกองดุริยางค์ทหารเรือได้สร้างสรรค์ เพลงตลกและเพลงปลุกใจขึ้นมาเป็นจำนวนมากที่นิยมมากได้แก่เพลงมาร์ชสามัคคี 4 เหล่า เพลงเนวิบูลมาร์ช เพลงเนวิบูลเป็น เพลงที่เป็นอมตะและได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทานอีกหลายเพลงที่สร้างในช่วงเวลาที่รับราชการกับกองทัพอากาศนี้ นอกจากนี้ยังได้แต่งเพลงตลกเป็นชุดต่างๆ เช่น เพลงพญาน้อยชมตลาด พญาน้อยเที่ยวตลาดนัด พญาน้อยเลือกผู้แทน

ในระยะเวลาต่อมารูปแบบของวงดนตรีได้เปลี่ยนไปเกิดวงดนตรีแบบ “สตริงคอมโบ” พยงค์ มุกดา ได้แต่งเพลงให้เข้ากับยุคสมัยได้เป็นที่นิยมเช่นกัน ท่านเล่าให้ฟังว่า(สัมภาษณ์.2541)

“สตริงคอมโบ” มันเป็นหนทางที่ให้เพลงวัยรุ่นเล่นอย่างมีแบบฉบับ และหนุ่มคนฟังที่มีการศึกษาขึ้นมาอีกหน่อย แต่เด็ก ๆ ก็ยังไม่พอใจ จึงมีแบบดนตรีใหม่ล่าสุดที่แกรมมี่ นำเข้ามาตอนนั้น เต๋อ เรวัตติ เป็นคนนำเข้ามาจากต่างประเทศคือเพลงแบบดิอิมพอสซิเบิล”

เพลงที่ พยงค์ มุกดาแต่งให้กับวงดนตรีสตริงคอมโบโดยเฉพาะกับวงดิอิมพอสซิเบิล ที่มี เศรษฐา ศิระฉายาเป็นผู้ร้องเพลงเป็นไปไม่ได้ วินัย พันธุรักษ์ ขับร้องเพลงคอยน้องและยังได้แต่งเพลงมันมีอะไรในเสียงหัวเราะ ให้กับวงดนตรี ฟอว์เอฟเวอร์ ขับร้องเป็นต้น

พยงค์ มุกดา เป็นผู้ประพันธ์เพลงที่ได้จัดบันทึก คำร้อง ทำนอง ผู้ขับร้อง ตามวันเวลาของการบันทึกแผ่นเสียงไว้อย่างละเอียด ตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงปัจจุบัน เพลงที่ได้แต่งไว้ที่ปรากฏการบันทึกไว้เมื่อ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2534 มีรวมทั้งสิ้น 1,553 เพลง หลายเพลงถูกนำมาบันทึกซ้ำแล้วซ้ำอีก และหลายเพลงที่ลืมบ้างเพราะไม่ได้บันทึกเป็นแผ่นเสียงสำหรับเพลงที่ถือว่าเป็นเพลงแรกในชีวิตการแต่งเพลงและนำเข้าสู่ประกวดจนเข้าสู่การดนตรีก็คือ เพลงชายรูปชั่ว แต่งเมื่อวันที่ 23 สิงหาคม พ.ศ. 2485 สำหรับเพลงที่ทำให้ชีวิตประสบความสำเร็จโดยได้รับรางวัลพระราชทานแผ่นเสียงทองคำ คือ เพลงนกขมิ้น ซึ่งแต่งเมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม พ.ศ.2487 เพลงของ พยงค์ มุกดา มีเนื้อหากว้างขวางและหลากหลายสามารถนำมาจำแนกชนิดของเพลงตามลักษณะสาระของเพลงได้ 13 ประเภทดังนี้ บุษกร ครุทวงศ์ (2534:15-47)

1. เพลงสดุดี หมายถึงเพลงที่มีคำร้องยกย่องสรรเสริญบุคคล หรือสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เพลงที่มีคำร้องเกี่ยวกับการยกย่องสรรเสริญองค์พระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ สดุดีวีรชนและ สดุดีแม่ผู้เสียสละเพื่อลูก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

- 1.1 เพลงมาร์ชวีรชน แต่งในปี พ.ศ. 2501
- 1.2 เพลงลูกของแม่ แต่งในปี พ.ศ. 2508
- 1.3 เพลงเรารักในหลวง แต่งในปี พ.ศ. 2533
- 1.4 เพลงสมเด็จพระย่าแม่ฟ้าหลวง แต่งในปี พ.ศ. 2533

2. เพลงปลุกใจ หมายถึงเพลงที่แต่งขึ้นโดยมีเนื้อหาสาระ เร่งเร้า ชักจูงและโน้มน้าวจิตใจผู้ฟังให้ปฏิบัติตามสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ต้องการ เช่น ให้มีความรักชาติ ศาสนา ตลอดจนองค์พระมหากษัตริย์ รักสามัคคี ประพฤติตนเป็นคนดี ยึดมั่นมานะอดทนมีความภูมิใจในชาติไทย พยงค์ มุกดา แต่งไว้ 30 เพลง จากตัวอย่างดังนี้

- 2.1 เพลงพญา มุกตงเลือกผู้แทน แต่งในปี พ.ศ. 2501

- 2.2 เพลงมาร์ชวีรชน แต่งในปี พ.ศ. 2501
- 2.3 เพลงของเขาไม่เอาของเราไม่ให้ แต่งในปี พ.ศ. 2510
- 2.4 เพลงลูกทุ่งรักไทย แต่งในปี พ.ศ. 2510
- 2.5 เพลงมาร์ชเลือกตั้ง แต่งในปี พ.ศ. 2511
- 2.6 เพลงลูกทุ่งรักไทย แต่งในปี พ.ศ. 2515
- 2.7 เพลงเกียรติศักดิ์ไทย แต่งในปี พ.ศ. 2519
- 2.8 เพลงรักจากแนวหลัง แต่งปีใน พ.ศ. 2519
- 2.9 เพลงตำรวจทหาร แต่งปีใน พ.ศ. 2519
- 2.10 เพลงहेลูกเสือชาวบ้าน แต่งในปี พ.ศ. 2520
- 2.11 เพลงคิดถึงทหารไทย แต่งในปี พ.ศ. 2521
- 2.12 เพลงชีวิตไทย แต่งในปี พ.ศ. 2522
- 2.13 เพลงกลีกรเลี้ยงโลก แต่งในปี พ.ศ. 2534

3. เพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสถาบันการศึกษาจังหวัดและหน่วยงานต่าง ๆ

พยงค์ มุกดา ได้แต่งเพลงไว้ 37 เพลงซึ่งมุ่งเน้นสร้างความรักในสถาบันนั้น ๆ แก่ผู้ที่เข้าศึกษาอบรมและผู้ที่เกี่ยวข้องกับสถาบันจากเพลงตัวอย่างดังนี้

- 3.1 เพลงเนวีมาร์ช แต่งในปี พ.ศ. 2495
- 3.2 เพลงมาร์ชสามกองทัพอไทย แต่งในปี พ.ศ. 2502
- 3.3 เพลงนครปฐม แต่งในปี พ.ศ. 2504
- 3.4 เพลงรามาคำแหงที่รัก แต่งในปี พ.ศ. 2517

4. เพลงที่มีคำร้องเกี่ยวกับวรรณกรรม หมายถึง เพลงที่มีคำร้องเกี่ยวกับ ตัวละคร จากวรรณกรรมเพื่อให้ผู้ฟังมีความสนใจและเข้าใจวรรณกรรม คำร้องของเพลงได้กว้างขวาง ลึกซึ้ง วรรณกรรมที่นำมาใช้ในการแต่งเพลงมีทั้งวรรณกรรมที่แต่งดีนาได้รับการยอมรับมานานเป็นแบบฉบับ พยงค์ มุกดา ได้แต่งไว้ 20 เพลง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

- 4.1 เพลงกามนิทวาสิฐี แต่งในปี พ.ศ. 2496
- 4.2 เพลงทรพาทรี แต่งในปี พ.ศ. 2404
- 4.3 เพลงใจเพชรมาต แต่งในปี พ.ศ. 2513
- 4.4 เพลงอยากมีฤทธิ์ แต่งในปี พ.ศ. 2513
- 4.5 เพลงยอนามพระร่วง แต่งในปี พ.ศ. 2516

5. เพลงที่มีคำร้องเกี่ยวกับประเพณีเทศกาลและการละเล่น หมายถึง เพลงที่มีคำร้องเกี่ยวกับประเพณีลักษณะต่าง ๆ เช่น ประเพณีบุคคล ประเพณีส่วนรวม ส่วนเพลงเกี่ยวกับเทศกาลและการละเล่นเป็นเพลงที่เกี่ยวข้องกับท้องถิ่น พยงค์ มุกดา แต่งไว้ 28 เพลง ดังตัวอย่าง

- 5.1 เพลงเพ็ญเดือนสิบสอง แต่งในปี พ.ศ. 2501

- 5.2 เพลงร่ำวงสงกรานต์ แต่งในปี พ.ศ. 2501
- 5.3 เพลงพ้อหม้ายลาบวช แต่งในปี พ.ศ. 2504
- 5.4 เพลงสร้างวิมาน แต่งในปี พ.ศ. 2504
- 5.5 เพลงกลืนแมวไทย แต่งในปี พ.ศ. 2511
- 5.6 เพลงเกี่ยวข้าวกลองยาว แต่งในปี พ.ศ. 2512
- 5.7 เพลงขันหมากคนจน แต่งในปี พ.ศ. 2514
- 5.8 เพลงอีสานที่รัก แต่งในปี พ.ศ. 2517

6. เพลงเกี่ยวกับเยาวชนและสร้างสรรค์สังคม พยงค์ มุกดาตระหนักถึงความสำคัญของเยาวชนที่มีต่อประเทศชาติทั้งในปัจจุบันและอนาคตจึงได้แต่งเพลงขึ้นเพื่ออบรมสั่งสอนเยาวชนชี้แนวทางให้ประพฤติปฏิบัติในสิ่งดีงามเพื่อจะได้มีอนาคตที่ดีเป็นพลเมืองดีของชาติสืบไป เพลงจะมุ่งที่วัยรุ่นที่จะเป็นผู้ใหญ่ในวันข้างหน้า พยงค์ มุกดา ได้แต่งไว้ 20 เพลงจากตัวอย่างดังนี้

- 6.1 เพลงทีนเอจรำลึก แต่งในปี พ.ศ. 2501
- 6.2 เพลงพรุ่งนี้ดีกว่าวันนี้ แต่งปีใน พ.ศ. 2507
- 6.3 เพลงวัยคะนอง แต่งในปี พ.ศ. 2509

7. เพลงเกี่ยวกับศีลธรรม การตระหนักถึงบทบาทของเพลงที่มีต่อสังคมเพราะเพลงสามารถโน้มน้าวจิตใจผู้ฟังให้กระทำการที่เป็นประโยชน์ต่อสังคมได้บทเพลงที่ดีมีคุณค่านอกจากจะให้ความรื่นรมย์แล้ว ควรมีส่วนสร้างสรรค์และจรรโลงสังคมด้วย พยงค์ มุกดาได้แต่งเพลงประเภทนี้เพื่อสอนใจให้ศีลธรรมเพื่อให้บุคคลสามารถวางตัวประพฤติปฏิบัติเป็นประโยชน์ต่อสังคม 49 เพลงดังตัวอย่าง

- 7.1 เพลงน้ำตาผู้ชาย แต่งในปี พ.ศ. 2495
- 7.2 เพลงคนฆ่าตัวตาย แต่งในปี พ.ศ. 2502
- 7.3 เพลงพี่จ๋าย่าหนีตาม แต่งในปี พ.ศ. 2504

8. เพลงที่เกี่ยวข้องกับการชมความงาม ชมธรรมชาติ พยงค์ มุกดา แต่งเพลงชมความงาม ชมธรรมชาติไว้ 77 เพลงคำร้องส่วนใหญ่เป็นการพรรณนาถึงความงามของหญิงสาว และธรรมชาติในสถานที่ต่างๆ ได้แก่ป่า เขา ทะเล ดอกไม้ สัตว์ และทิวทัศน์ภูมิประเทศต่างๆดังตัวอย่าง

- 8.1 เพลงผกาภมร แต่งในปี พ.ศ. 2510
- 8.2 เพลงจอมขวัญอนันตรี แต่งในปี พ.ศ. 2511
- 8.3 เพลงจอมใจจิตรกร แต่งในปี พ.ศ. 2514
- 8.4 เพลงเกาะงามความฝัน แต่งในปี พ.ศ. 2515
- 8.5 เพลงวนาสวรรค์ แต่งในปี พ.ศ. 2515

9. เพลงที่เกี่ยวกับความรัก พยงค์ มุกดา แต่งเพลงที่มีคำร้องหรือสาระสำคัญเกี่ยวกับความรักมากที่สุด คำร้องส่วนใหญ่เป็นความรักของหนุ่มสาวซึ่งมีทั้งสมหวัง ผิดหวัง และได้แทรกทัศนเกี่ยวกับความรักของตนเองไว้ด้วยดังตัวอย่าง

- 9.1 เพลงรักได้ร่มไพร แต่งในปี พ.ศ. 2501
- 9.2 เพลงสัญญาที่ป่าเหนือ แต่งในปี พ.ศ. 2501
- 9.3 เพลงไม่เชื่อหน้า แต่งในปี พ.ศ. 2508
- 9.4 เพลงคิดถึงคุณทุกคืนทุกวัน แต่งในปี พ.ศ. 2515
- 9.5 เพลงรักกันมันเหมือนแหว่ แต่งในปี พ.ศ. 2516
- 9.6 ความรักสามฤดู แต่งในปี พ.ศ. 2516
- 9.7 เพลงคอยคู่ แต่งในปี พ.ศ. 2521
- 9.8 เพลงความพ่ายแพ้ของคนเขลา แต่งในปี พ.ศ. 2524

10. เพลงสะท้อนสังคมและเสียดสีสังคม พยงค์ มุกดา ได้นำเรื่องราวต่างๆ เหตุการณ์ สภาพสังคม ค่านิยมและทัศนคติของสังคม มาจินตนาการดัดแปลงไว้ให้ได้ศึกษาจากตัวอย่างเพลงต่อไปนี้

- 10.1 เพลงคนที่โลกต้องการ แต่งในปี พ.ศ. 2501
- 10.2 เพลงคนไร้สัจจา แต่งในปี พ.ศ. 2521
- 10.3 เพลงมหาอำนาจเงินตรา แต่งในปี พ.ศ. 2521
- 10.4 เพลงโจโจชังยุคนีมีที่ไหน แต่งในปี พ.ศ. 2522

11. เพลงเป็นละครหรือเรื่องราวสั้นๆ พยงค์ มุกดา ได้นำเนื้อเรื่องที่เกี่ยวข้องกับละคร มาแต่งเป็นเพลงเพื่อสร้างบรรยากาศต่างๆ ในการแสดงละครเพื่อสื่อให้ผู้ชมได้เข้าใจเรื่องต่างๆ อย่างเหมาะสมไพเราะ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

- 11.1 เพลงหัวอกลูกเลี้ยง แต่งในปี พ.ศ. 2493
- 11.2 เพลงจอห์นนี่ยูมา แต่งในปี พ.ศ. 2509
- 11.3 เพลงมิตรรักนักเพลง แต่งในปี พ.ศ. 2522

12. เพลงโฆษณา เชิญชวน คำร้องของเพลงจะเกี่ยวกับการโฆษณาสินค้าเพื่อนำไป ประชาสัมพันธ์สถานที่ องค์กร ต่างๆ เพลงประเภทนี้ได้แต่งไว้ไม่มากนัก ดังนี้

- 12.1 เพลงเทอโกเทย์ แต่งในปี พ.ศ. 2495
- 12.2 เพลงมาร์ชไทยประสิทธิ แต่งในปี พ.ศ. 2495
- 12.3 เพลงพิชิตอหิวาห์ แต่งในปี พ.ศ. 2501

13. เพลงสนุกสนานตลกขบขัน พยงค์ มุกดา แต่งเพลงประเภทนี้จำนวนมาก เพื่อใช้ประกอบละครให้ผู้ชมละครได้สนุกสนานคลายเครียด ดังเช่นตัวอย่าง

- 13.1 เพลงแซมบ้าหัวเราะ แต่งในปี 2494
- 13.2 เพลงเก่ากับใหม่ แต่งในปี พ.ศ. 2501

1.7 ผลงานเพลงที่บริการสังคม

พยงค์ มุกดา มีความสนใจและมีความคิดเกี่ยวกับชีวิตและสังคมในลักษณะที่กว้างขวางลึกซึ้ง ชี้ให้เห็นถึงการเข้าใจในชีวิตและสิ่งที่เป็นจริงที่เกิดขึ้นดังนั้นเพลงที่ บริการส่วนใหญ่จึงเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับมนุษย์และสังคมมากกว่าเกี่ยวกับธรรมชาติดังเพลงที่ นำมา กล่าวดังนี้

1. เพลงชีวิตนายแพทย์ แต่งในเมื่อปี พ.ศ. 2495
2. เพลงเนวีมาร์ช แต่งในเมื่อปี พ.ศ. 2495
3. เพลงมาร์ชสามัคคีสี่เหล่า แต่งในปี พ.ศ. 2495
4. เพลงพุทธชาติ แต่งในปี พ.ศ. 2495
5. เพลงวัยสาว แต่งในปี พ.ศ. 2495
6. เพลงชีวิตทหาร แต่งในปี พ.ศ. 2500
7. เพลงผลึกแผ่นดิน แต่งในปี พ.ศ. 2500
8. เพลงมาร์ชกลีกราวนา แต่งในปี พ.ศ. 2511
9. เพลงอย่ากลัวจน แต่งในปี พ.ศ. 2511
10. เพลงมหาอำนาจเงินตรา แต่งในปี พ.ศ. 2512
11. เพลงสู้สล้ม แต่งในปี พ.ศ. 2512
12. เพลงสล้มสำราญ แต่งในปี พ.ศ. 2512
13. เพลงครวญหาพ่อ แต่งในปี พ.ศ. 2513
14. เพลงความรักของพ่อ แต่งในปี พ.ศ. 2515
15. เพลงครั้งหนึ่งในชีวิต แต่งในปี พ.ศ. 2515
16. เพลงครวญหาแม่ แต่งในปี พ.ศ. 2516
17. เพลงจ้างฉันก็ไม่รัก แต่งในปี พ.ศ. 2516
18. เพลงแต่แม่ แต่งในปี พ.ศ. 2517
19. เพลงน่านมแม่ แต่งในปี พ.ศ. 2517
20. เพลงกล้องส่องใจ แต่งในปี พ.ศ. 2518
21. เพลงเดือนเพราะรัก แต่งในปี พ.ศ. 2518
22. เพลงเชือดกระแต แต่งในปี พ.ศ. 2518
23. เพลงความจนกับฉันเป็นเพื่อนกัน แต่งในปี พ.ศ. 2520
24. เพลงไร้สัจจา แต่งในปี พ.ศ. 2521
25. เพลงปองดอกฟ้า แต่งในปี พ.ศ. 2521
26. เพลงผู้แทนจำ แต่งในปี พ.ศ. 2522

27. เพลงเกียรติกับเกือก แต่งในปี พ.ศ. 2527

28. เพลงล้อมวลชน แต่งในปี พ.ศ. 2529

1.8 รางวัลเกียรติยศของ พยงค์ มุกดา

นับตั้งแต่เพลงแรกที่ พยงค์ มุกดา แต่งเมื่อ 23 สิงหาคม พ.ศ. 2485 คือ เพลงชายรูปชั่ว จนถึงปัจจุบัน พยงค์ มุกดา แต่งเพลงทั้งสิ้นมากกว่า 1,000 เพลง นำไปบันทึกเสียง 1,553 เพลง เพราะบางเพลงบันทึกหลายครั้งผลงานเพลงของ พยงค์ มุกดา ที่ได้รับรางวัลคือ

1 รางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน ได้แก่

- (1) เพลงช่อทิพย์
- (2) เพลงเด็ดดอกรัก
- (3) เพลงนกขมิ้น
- (4) เพลงนางรอง
- (5) เพลงรอพี่กลับเมืองเหนือ
- (6) เพลงรักใครไม่เท่านั้น
- (7) เพลงฝั่งหัวใจ

2. รางวัลเพลงลูกทุ่งดีเด่น จากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้แก่เพลง

- (1) เพลงคิดถึงพี่ไหม
- (2) เพลงน้ำตาสาวตก
- (3) เพลงยอยศพระลอ
- (4) เพลงล่องใต้
- (5) เพลงสาวสวนแตง

1.9 รางวัลที่ได้จากการสร้างงานเพลง

ปี พ.ศ. 2535. ได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงลูกทุ่ง เพลงไทยสากล) ปี พ.ศ. 2535 ได้รับรางวัลพระเกี้ยวทองคำ จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในฐานะที่สร้างบทเพลงที่มีคุณค่าในด้านคีตศิลป์และวรรณศิลป์ ในภาษาไทยได้ถูกต้องตามหลักภาษาไทย คงเอกลักษณ์ทางภาษาไว้ครบถ้วน

1.10 อุปนิสัยส่วนตัวและในหน้าที่การงาน

พยงค์ มุกดา เป็นบุคคลที่สมควรนำมาเป็นตัวอย่างแก่เยาวชนรุ่นหลังเป็นอย่างยิ่ง เพราะมีลักษณะ อุปนิสัยส่วนตัวที่ประกอบด้วย ความมุ่งมั่นในการทำงาน มีความโอบอ้อมอารี ความเสียสละแก่ส่วนรวมเป็นที่ตั้ง ความขยันหมั่นเพียรเป็นเลิศ จนเป็นที่ยอมรับแก่ผู้เกี่ยวข้องใกล้ชิด และเป็นที่ยอมรับว่าเป็น “เสาหลักแห่งวงการดนตรีไทย” ตลอดมาจนถึงปัจจุบัน

1.11 งานด้านอื่นๆ

พยงค์ มุกดา ได้ปฏิบัติงานด้านสังคมช่วยเหลือสังคมอยู่มิได้ขาดเช่นเป็นรองประธานร้านรื่นเริงดารากาชาดมากกว่า 20 ปี จนได้รับพระราชทานเหรียญกาชาดตั้งแต่อันดับ 3 จนถึงอันดับ 1 ซึ่งปัจจุบันก็ยังคงปฏิบัติหน้าที่นี้อยู่เป็นประจำนอกจากนี้ยังเป็นรองประธานการแต่ง เพลงถวายพระเกียรติสมเด็จพระเจ้า ในโครงการพัฒนาद्यตุง ของพลเอก อรุณ ปรวัฑิธรรม แสดงดนตรีสลับภาพยนตร์ทุกปีที่เคยมี แสดงดนตรีสำหรับประชาชนโดยสถานีวิทยุ อ.ส. สวนอัมพรกว่า 10 ปี ได้รับเหรียญพิทักษ์เสรีชน ปัจจุบันเป็นประธานกรรมการบริษัทโรต้าแผ่นเสียงเพชรจำกัด เป็นนายกสมาคมนักนิยมเพลงบางปะกง ปัจจุบันพยงค์ มุกดาพักอาศัย โรงแรมบางปะกง เลขที่ 61 หมู่ 13 ซอยท่าสะอาด ถนนบางนาตราด ตำบลบางปะกง อำเภอบางปะกง จังหวัดฉะเชิงเทรา รหัสไปรษณีย์ 24130 โทรศัพท์ (038) 513512, 513855.

สรุปเหตุการณ์ชีวิตประวัติของ พยงค์ มุกดา

นายพยงค์ มุกดา	เกิดเมื่อวันที่ 4 พฤษภาคม พ.ศ. 2469 ที่ตำบลท่าเสา อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี
พ.ศ.2476-2479	การศึกษาเบื้องต้นที่โรงเรียนเทศบาล 13 (โรงเรียนวัดราชนัฎราม) ได้รับประสบการณ์ในกิจกรรมร้องเพลงเป็นต้นเสียงของ กลุ่มนักเรียนโรงเรียน วิชาที่สนใจเป็นพิเศษได้แก่วิชาเรียงความเขียนไทย อ่านไทย นับว่าเป็นพื้นฐาน ความรู้อันสำคัญยิ่งที่มีผลต่อการแต่งเพลงในลำดับต่อมา
พ.ศ.2484	เริ่มแต่งเพลง โดยยึดแนวการแต่งเพลงของ “ครูนาถ ถาวรบุตร” ซึ่งถือว่าเป็นครูพักลักจำ การแต่งเพลงของ พยงค์ มุกดา เป็นการแต่งเพลงทั้งๆ ที่ไม่มีความรู้ทาง ดนตรี หากได้นำความรู้ในบทกลอนสมัยเรียนหนังสือ เพลงที่แต่งคือเพลง”ชายรูปชั่ว”

- พ.ศ.2485 ได้นำเพลงชายรูปชั่ว มาร้องประกวดที่ โรงละครนิยมไทย โดยทาง โรงละครมิกติกา จะรับผู้ชนะ อันดับที่ 1 ,2, 3 จะได้เข้าทำงานกับ โรงละครนิยมไทย เพลงชายรูปชั่ว ไม่ได้รับรางวัล แต่นักร้องที่ร้อง เพลงนี้เป็นประจำคือ จำรัส วิภาตะวัตกร ได้นำไปร้องสลับจากหน้าม่าน ของโรงละคร ครูพยงค์ มุกดา จึงแจ้งความจำนงค์ให้จำรัส วิภาตะวัตกร ช่วยชักนำให้เข้าทำงานกับโรงละครนิยมไทยโดยครูพยงค์ มุกดา อาสา ทำงานทุกอย่าง โดยเฉพาะเป็นผู้ประกาศ หรือออกโฆษณาเกี่ยวกับรถที่ ประกาศโฆษณาละคร นับว่าเป็นพื้นฐานในการฝึกคิดสร้างสำนวน คำ ร้องเพลง ของครูพยงค์ มุกดา ได้เป็นอย่างดี
- พ.ศ.2486-2487 คณะละครได้สั่งให้ครูแต่งเพลงประกอบละครเรื่อง “ในป่าแก้ว” และได้ให้ครูพยงค์ มุกดา แต่งเพลง “นกขมิ้น” ซึ่งเพลงนี้ พยงค์ มุกดา ได้แต่งทั้งเนื้อร้องและทำนอง ละครละครที่แสดงเรื่อง “ในป่าแก้ว” คือ คุณศรีนวล แก้วบัวสาย เป็นผู้ร้องเพลงในละครเพลงนกขมิ้น ถือว่า เป็นเพลงประวัติศาสตร์ ได้รับความสำเร็จอย่างสูงจาก ผู้ชม ผู้ฟัง ประชาชนโดยทั่วไปชื่นชอบเพลงนี้มาก เป็นที่นิยมขับร้อง ทั้งๆ ที่ ยังไม่ได้ จัดทำแผ่นเสียงออกเผยแพร่ เพลงนกขมิ้นได้รับการบันทึก แผ่นเสียงครั้งแรกที่ บริษัทสุโกศล ในปี พ.ศ.2492 ซึ่งขับร้องโดย ทศนิย ะอุมงาม ซึ่งเป็นนักร้องหญิงชนะเลิศจากการประกวดของ กรมประชาสัมพันธ์ ในเวลาต่อมาเพลงนกขมิ้นได้รับการบันทึกแผ่น เสียงอีก ในปี พ.ศ. 2507 พยงค์ มุกดา ได้ให้ ธาณินทร์ อินทรเทพ เป็นผู้ขับร้อง
- พ.ศ. 2488-2490 ครูพยงค์ มุกดา ได้แต่งเพลงมากมาย รวมทั้งเพลงที่เป็นชุด เช่น เพลงชายรูปชั่ว เพลงชายคนใจ เพลงชายตักยาก เป็นต้น เพลงของ ครูพยงค์ มุกดาได้ถูกนำมาเผยแพร่จากเพลงประกอบการแสดงละคร สู่การขับร้องกับวงดนตรีทั่วไป โดยครูจำปา เล่มสำราญ ได้นำเพลง “สองหนุ่มนักท่องเที่ยว” มาเรียบเรียงเสียงประสานและแสดงร่วมกับ วงดนตรี โดยให้ครูพยงค์ มุกดา ขับร้องคู่กับประเสริฐ สีเสียด จนมี ชื่อเสียงตั้งแต่นั้นมา
- พ.ศ.2491-2494 การใช้ชีวิตกับคณะละครเร่ ที่ต้องเดินทางไปแสดงในที่ต่างๆ ตาม ต่างจังหวัด ส่วนใหญ่จะไปแสดงในภาคใต้ ทำให้ได้รับ ประการณ มากมาย ครูพยงค์ มุกดา ต้องทำหน้าที่หลายอย่างเช่น ผู้กำกับ การ แสดง ผู้แสดง นักร้องหน้าม่าน นักแสดงตลกรวมกับคณะละคร

- ผู้ประกาศประจำเวที สอนเต้นระบำ ฯลฯ ประกอบกับเป็น คนชอบอ่านหนังสือของ นักประพันธ์ หลายท่านเช่น ป.อินทรปาลิต สุวัฒน์ วรดิลก(อิงอร) จนนำสำนวนของ นักประพันธ์ผู้นั้นมาแต่งเป็นเพลง “แรมพิศवास” ที่มีชื่อเสียง เป็นต้น
- พ.ศ.2495 ได้กลับมาแสดงละครที่โรงละครเฉลิมนครกับกลุ่มนักแสดง นักร้อง นักแต่งเพลง เช่น ทศน์ เอกทศน์ พรธณี สำเร็จประสงค์ จำรูญ หนวดจิม สุวัฒน์ วรดิลก ส่ง อาร์มภีร์ สุรสิทธิ์ สัตย์วงศ์ ละครที่ได้ร่วมแสดง เช่นเรื่องสายโลหิต คำอธิฐานของดวงดาว ครูพยนต์ มุกดา ได้แต่งเพลงและขับร้องเพลงในแนวตลกและได้ แต่งตัวเป็นหญิงขับร้องเพลงตลก จนได้รับฉายาว่า “มิสซีเซ็กง่าย” ได้รับความนิยมตลอดมา ครูพยนต์ มุกดา ได้ร่วมงานกับวงดนตรี “เสน่ห์ โกมารชุน” วงบางกอกซ่า ซ่า ซ่า ฯลฯ และรวบรวมวงดนตรีขึ้น เป็นคณะแสดงสลับกับภาพยนตร์ที่โรงภาพยนตร์พัฒนากร ในช่วงที่กิจการละครหมดความนิยม
- พ.ศ 2496-2504 ได้เข้ารับราชการ สังกัดกองดุริยางค์ทหารเรือ และเป็นยุคทอง วงดนตรี กองดุริยางค์เฟื่องฟู พยนต์ มุกดา ได้แต่ง เพลงมาร์ชเข้าประกวดชิงถ้วยของนายกรัฐมนตรี ได้รับรางวัลชมเชย เช่น เพลงมาร์ชหลักไทย มาร์ชแผ่นดินทอง เพลงธรรมเป็นอำนาจเพลงปลุกใจ เช่นเพลงมาร์ชสามัคคี 4 เหล่า เพลงเนื้อมาร์ชเพลงเนื้บลู เพลงตลก เช่น พญาน้อยชมตลาด พญาน้อยเที่ยวตลาดนัด
- พ.ศ. 2505-2506 วงดนตรีที่ พยนต์ มุกดา จัดตั้งขึ้นด้วยตนเอง ได้รับสนอง พระมหากรุณาธิคุณ เข้าบรรเลงสลับฉากกับภาพยนตร์ส่วนพระองค์ ที่โรงภาพยนตร์ ศาลาเฉลิมกรุง เป็นประจำทุกปีและที่สถานีวิทยุ อ.ส.ซึ่งเป็นดนตรี สำหรับประชาชนทุกวันพุธบ่าย โดยดำเนินการ มากกว่า 10 ปี
- พ.ศ.2507-2526 บทเพลงที่พยนต์ มุกดา แต่งได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน
1. เพลงช่อทิพย์รวงทอง
 2. เพลงเต็ดดอกรัก
 3. เพลงนกขมิ้น
 4. เพลงนางรอง
 5. เพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ

6. เพลงเต็ดดอกกรัก

7. เพลงฝั่งหัวใจ

- พ.ศ.2533 บทเพลงของ พยงค์ มุกดา ได้รับคัดเลือกเป็นเพลงดีเด่น ได้รับรางวัลพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา . ในการจัดงานกึ่งศตวรรษลูกทุ่งไทย ครั้งที่ 1 ของสำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ คือ
1. เพลงสาวสวนแตง
 2. เพลงล่องใต้
- พ.ศ.2534 ได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงลูกทุ่ง เพลงไทยสากล) ในการจัดงานกึ่งศตวรรษลูกทุ่งไทย ครั้งที่ 2 จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ คือ
1. เพลงน้ำตาสาวตก
 2. เพลงยอยศพระลอ
 3. เพลงน้ำตาสาวตก
 4. เพลงคิดถึงพี่ใหม่
- พ.ศ.2535 ได้รับรางวัลพระเกี้ยวทองคำ จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในฐานะสร้างบทเพลงที่มีคุณค่าในด้านคีตศิลป์และวรรณศิลป์ ในภาษาไทยได้ถูกต้องหลักภาษาไทย คงเอกลักษณ์ทางภาษาไว้ครบถ้วน
- พ.ศ.2536-ปัจจุบัน ดำรงตำแหน่งประธาน บริษัทโรต้าเสียงเพชรจำกัด นายกสมาคมนิยมเพลง จังหวัดฉะเชิงเทรา ประธานบริหารโรงแรมริมฝั่งบางปะกง จังหวัดฉะเชิงเทรา รองประธานร้านรีนเริงดารากาชาด และได้รับพระราชทานเหรียญกาชาดตั้งแต่อันดับ 3 ถึง อันดับ 1 รองประธานการแต่งเพลงถวายพระเกียรติสมเด็จพระเจ้า
- ปัจจุบัน พยงค์ มุกดา อายุ 75 ปี ครองชีวิตด้วยดีอย่างเสมอต้นเสมอปลาย ได้รับการยกย่องกราบไหว้ ของคนในวงการดนตรีตลอดมา โดยเฉพาะวงการลูกทุ่ง ท่านจะได้รับเลือกให้เป็นประธานคณะกรรมการมาโดยตลอด พยงค์ มุกดา เป็นศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานเพลงชั้นเยี่ยมของชาติ-ตลอดเวลา ที่อยู่ปัจจุบันของครู พยงค์ มุกดา โรงแรมริมฝั่งบางปะกง เลขที่ 61 หมู่ 13 ซอยท่าสะอาด ถนนบางนา-ตราด ตำบลบางปะกง จังหวัดฉะเชิงเทรา รหัสไปรษณีย์ 24130 โทรศัพท์ (038) 531512 531855

2. การวิเคราะห์เพลง พยงค์ มุกดา

2.1 การวิเคราะห์เพลง พยงค์ มุกดาเป็นการวิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีดนตรีที่ปรากฏขึ้นในแต่ละทำนองเพลงซึ่งแยกออกเป็นประเด็นต่าง ๆ กันโดยอาศัยหลักทฤษฎีตามเอกสารตำราที่ได้อ้างอิงไว้ประกอบ หัวข้อของการวิเคราะห์ในครั้งนี้มีดังนี้

- 2.1.1 โครงสร้างทำนอง
- 2.1.2 รูปแบบทำนอง
- 2.1.3 การเริ่มต้นและจบของทำนองเพลง
- 2.1.4 การซ้ำทำนอง
- 2.1.5 การเคลื่อนที่ของทำนอง
- 2.1.6 จังหวะทำนอง
- 2.1.7 บันไดเสียง

เพลงช่อทิพย์รวงทอง

เพลงช่อทิพย์รวงทอง แต่งขึ้นประมาณ พ.ศ. 2500 ขณะที่ พยงค์ มุกดา ได้เข้ารับราชการสังกัดกองดุริยางค์กองทัพเรือ โดยการชักนำของ คุณอุไรวรรณ คล้ายบรรเลง ให้ พยงค์ มุกดา ได้รับหน้าที่เป็นผู้แต่งเพลงให้กับ กองดุริยางค์ทหารเรือ ในช่วงนี้ ศิลปินด้านบันเทิงได้ถูกดึงตัวเข้าสังกัดหน่วยงานราชการด้าน ดนตรีและบันเทิงของ กองทัพต่างๆ พยงค์ มุกดา ได้รับเข้าทำงานกับกองทัพเรือ ซึ่งเป็นยุคที่กองดุริยางค์ทหารเรือเฟื่องฟูเป็นอย่างมากการแสดงดนตรีทุกครั้งได้รับความนิยมเป็นอย่างสูง พยงค์ มุกดาได้แต่งเพลงเนวิ-มาร์ช เพลงเนวิบูล ซึ่งถือได้ว่าเป็นเพลงอมตะของกองทัพเรือ ขณะเดียวกันในช่วงเวลานี้ ได้มีการส่งเสริมจากหน่วยงานต่างๆให้มีการจัดการประกวดเพลงเพื่อรับรางวัลชั้นอยู่เนื่องๆ โดยเฉพาะ สมาคมดนตรีแห่งประเทศไทย ได้จัดการประกวดเพลงเพื่อรับรางวัลแผ่นเสียงทองคำ ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2507 เป็นต้นมา พยงค์ มุกดา ได้นำเพลงช่อทิพย์รวงทอง ซึ่งขับร้อง โดย สมยศ ทศนพันธ์ ส่งเข้าประกวดและได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน ในปี พ.ศ. 2508 (พยงค์ มุกดา. สัมภาษณ์ : 2542) “ครูแต่งเพลงนี้ อยากให้เป็นแบบไทยสากลแท้ ท้องทุ่งนามีรวงข้าวสีทอง เป็นจุดสำคัญครูแต่งเพลงนี้ประมาณปี พ.ศ. 2500 แล้วอัดแผ่นเสียงที่ บริษัทกมลสุโกศล ประมาณปี พ.ศ.2500 – พ.ศ. 2506 โดยมี สมยศ ทศนพันธ์ เป็นผู้ขับร้อง” เพลงช่อทิพย์รวงทอง ใช้อัตราจังหวะ 4/4 ซ้ำ

พยงค์ มุกดา เริ่มแต่งเพลงช่อทิพย์รวงทอง ราวปี พ.ศ. 2500 เมื่อวิเคราะห์ด้วยแนวคิดทางสังคมวิทยา ในช่วงเวลาที่แต่งทำนองเพลงช่อทิพย์รวงทอง พยงค์ มุกดา ได้นำความรู้ เทคนิค และรูปแบบการแต่งเพลงอย่างดนตรีตะวันตก ใช้ในการแต่งทำนองเพลงไทยสากล เป็นลักษณะของการ ผสมผสานทางวัฒนธรรมดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก (Musical Acculturation) ซึ่งสามารถกลมกลืนกันได้ดี การฟังดนตรีของคนไทยคุ้นเคยกับการฟังทำนองเพลงแบบดนตรีตะวันตก ไม่เกิดช่องว่างของวัฒนธรรมในการฟังดนตรี (Musical Cultural Lag) ในกลุ่มคนไทยทั่วไปในช่วงเวลานั้น เป็นผลให้แนวการแต่งทำนองเพลงเช่นนี้ได้รับความนิยมจากมหาชนเป็นอย่างสูง

ช่อทิพย์รวงทอง

คำร้อง พยงค์ มุกดา

ทำนอง พยงค์ มุกดา

A

รุ่งแล้ว อ รุณ ลุ่ย ไป แสง ล่อง ทวี ท้อง ดิน นา อ ร่าม จามตา ช่อทิพย์รวง

ทอง ชู ช่อเหลืองประเทืองงามเฝือง ดังหนึ่งน้องพญู นา วี

A'

โพ สพ เท วี เจิด จัน รุ่งทิพย์รวงทองที่ปลง

เช่น ได้เห็น อ พงศ์ สีนวลแววองค์อ่อนช้อยลลา วิไล

งาม ลุจ ฟ้า เท วา มา ปัน ถึงสวรรค์ประทานนาง มา เมื่อฟ้า ลี ทอง ลุ

B

ทส รวง ทอง ชู ดัน เหมือนคนใจ เดี่ยว รล ฤ ฤ เดิบ

เดิบแพงน คอ รล เดิบเดิบไป ลาว เลส แม่ สัจเจอเมส กระ

ไ ใ้ พี เดิบเดิบเจ้า ไป คู่ สัจจาไน ท ทธ วัค พี

A''

ช่อทิพย์รวงทองฟุ้งพลาง นื่อง ลีง กว่า ทลึง ไต ไต จะ เก็บเกี่ยวไปเป็นขวัญชี

วี เป็น ช่อทิพย์ใน ดวง ใจ พี่ รวงทองนี้ ปราณี ให้

เดี๋ยว เดี่ยวน้อง ไฉ้ ครองคู่ เลอ

1. โครงสร้างของทำนองเพลงช่อทิพย์รวงทอง

โครงสร้างของทำนองเพลงช่อทิพย์รวงทอง มีลักษณะที่ประกอบด้วย วลีวรรคเพลงและประโยคเพลง เป็นลักษณะทำนองเพลงไทยสากล ที่นิยมใช้โดยทั่วไป จัดได้ว่าเป็นการแต่งทำนองที่สอดคล้องคล้ายคลึงกับรูปแบบของดนตรี ป๊อปฟิวลาร์ ที่ วาร์บวร์ตัน ได้กล่าวถึงใน (Melody Writing and Analysis. วาร์บวร์ตัน.1986 : 2) วลีและประโยคเพลงที่สำคัญที่สำคัญของเพลงช่อทิพย์รวงทอง คือ

1.1 วลีที่ 1 ท่อนที่ 1 เริ่มจากก่อนห้องเพลงที่ 1 และจบวลีที่ห้องเพลงที่ 2 ดังตัวอย่างที่ 1

ตัวอย่างที่ 1

รุ่ง แล้ว อ รุณ อุ่น ไฉ่ แสง ล่อง ทิวทองล้น นา

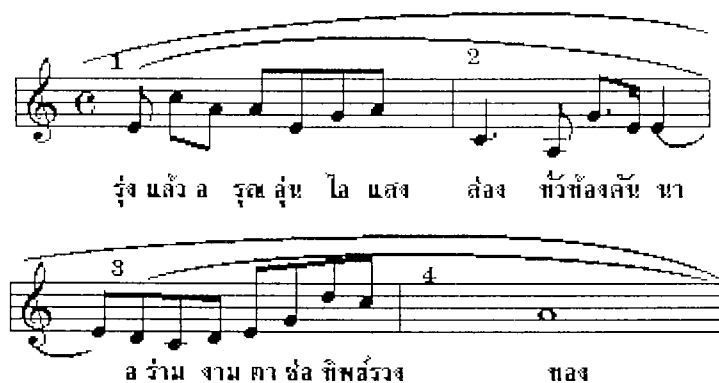
1.2 วลีที่ 2 ท่อนที่ 1 เริ่มที่ห้องเพลงที่ 2 และ 3 วลีที่ 2 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 4 ดังตัวอย่างที่ 2

ตัวอย่างที่ 2



1.3 วลีทั้ง 2 วลีเมื่อดำเนินต่อเนื่องกันไป ครบ 2 วลี เป็นวรรคเพลงแรกของเพลงช่อทิพย์รวงทอง ดังตัวอย่างที่ 3

ตัวอย่างที่ 3



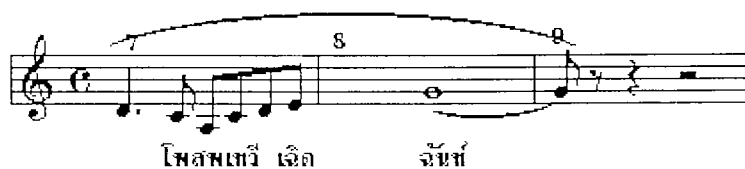
1.4 วลีที่ 3 ท่อนที่ 1 เป็นวลีที่สร้างขึ้นใหม่เริ่มต้นวลีในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 5 และจบวลีที่เพลงที่ 6 และเสียงทอดต่อเนื่องสู่ทำนองของวลีต่อไป ดังตัวอย่างที่ 4

ตัวอย่างที่ 4



1.5 วลีที่ 4 ท่อนที่ 1 เป็นวลี ที่ต่อเนื่องจากวลีที่ 3 ในห้องเพลงที่ 6 และจบ วลี ที่ห้องเพลงที่ 7 ต่อเนื่อง ห้องเพลงที่ 8 ต่อเนื่องห้องเพลงที่ 9 ด้วยเสียงยาว 4 จังหวะ ดังตัวอย่างที่ 5

ตัวอย่างที่ 5



1.6 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของเพลง ช่อทิพย์ รวงทอง ดังตัวอย่างที่ 6

ตัวอย่างที่ 6



1.7 ทำนองคำร้องท่อนที่ 2 เป็นการใช้นำนองของท่อนที่ 1 วลีที่ 1 แต่คำร้อง แต่งขึ้นใหม่ปรากฏที่ห้องเพลงที่ 9-10 ดังตัวอย่างที่ 7

ตัวอย่างที่ 7



1.8 ทำนองคำร้องท่อนที่ 2 ใช้ทำนองของวลีที่ 2 ของท่อนที่ 1 และนำมา
เปลี่ยนคำร้องใหม่ ดังตัวอย่างที่ 8

ตัวอย่างที่ 8



1.9 ทำนองวรรคเพลงแรกของคำร้อง ท่อนที่ 2 เกิดจาก วลีทั้ง 2 วลี ดัง
ตัวอย่างที่ 9

ตัวอย่างที่ 9



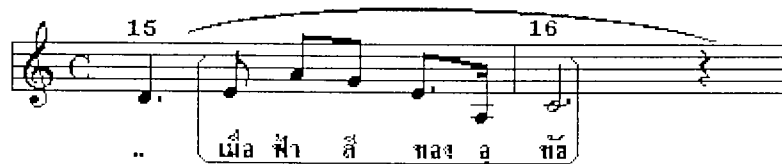
1.10 ทำนองคำร้องวลีที่ 3 ท่อนที่ 2 แต่งคำร้องใหม่โดยใช้ทำนองจากวลีที่ 3
ท่อนที่ 1 เช่นกัน ดังตัวอย่างที่ 10

ตัวอย่างที่ 10



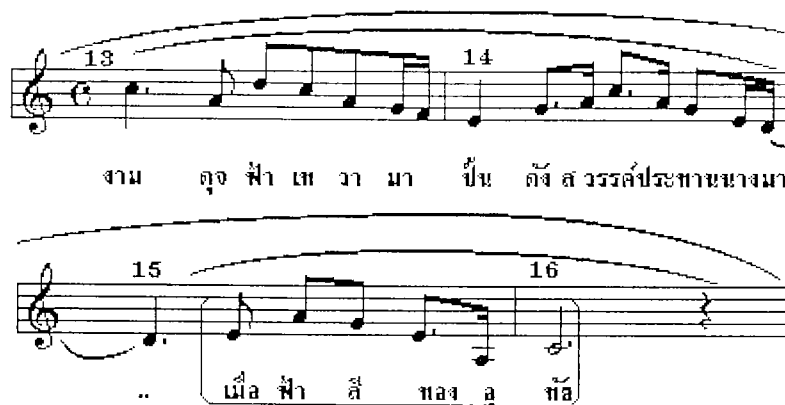
1.11 ทำนองคำร้องวลีที่ 4 ท่อนที่ 2 ทำนองและคำร้องได้แต่งใหม่ที่ห้องเพลงที่ 15 และ 16 ซึ่งเป็นส่วนที่แตกต่างจากทำนองเที่ยวที่ 1 ดังตัวอย่างที่ 11

ตัวอย่างที่ 11



1.12 ทำนองวรรคเพลงที่ 2 ของคำร้องท่อนที่ 2 เกิดจาก วลีทั้ง 2 วลี เมื่อทำนองดำเนินต่อเนื่องกันเป็นประโยคเพลง ดังตัวอย่างที่ 12

ตัวอย่างที่ 12



1.13 ทำนองคำร้องท่อนที่ 3 เป็นทำนองและคำร้องที่สร้างใหม่ วลีแรกเริ่มที่ห้องเพลงที่ 16 แล้วจบที่ห้องเพลงที่ 18 ดังตัวอย่างที่ 13

ตัวอย่างที่ 13



1.14 ทำนองคำร้องท่อนที่ 3 วลีที่ 2 เริ่มที่ห้องเพลง 18 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 20 ดังตัวอย่างที่ 14

ตัวอย่างที่ 14



1.15 ทั้ง 2 วลี เมื่อดำเนินทำนองต่อเนื่องกันเป็นวรรคเพลงแรกของทำนองท่อนที่ 3 ดังตัวอย่างที่ 15

ตัวอย่างที่ 15



1.16 วลีที่ 3 ของทำนองเพลงช่อทิพย์รวงทองท่อนที่ 3 เริ่มจากห้องเพลงที่ 20 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 22 ดังตัวอย่างที่ 16

ตัวอย่างที่ 16



1.17 วลีที่ 4 ของทำนองเพลงท่อนที่ 3 เป็นการดำเนินทำนองต่อจากห้องเพลงที่ 22 และจบที่ห้องเพลงที่ 24 ดังตัวอย่างที่ 17

ตัวอย่างที่ 17



1.18 วลีที่ 3,4 เมื่อดำเนินต่อเนื่องกันเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของทำนองท่อนที่ 3 ดังตัวอย่างที่ 18

ตัวอย่างที่ 18



1.19 ทำนองคำร้องท่อนที่ 4 หรือเป็นทำนองท่อนจบเพลงเริ่มทำนองที่ห้องเพลงที่ 25 จบทำนองเพลงในห้องเพลงที่ 32 เป็นลักษณะทำนองเหมือนกับทำนองท่อนที่ 2 เพียงแต่สร้างคำร้องใหม่ ดังตัวอย่างที่ 19

ตัวอย่างที่ 19

ช่อทิพย์รวงทองพี่ปลงน้องสิ่ง กว่าทูลงใด ไตจะเก็บเกี่ยวไปเป็นขวัญใจ

วี เป็น ช่อทิพย์ ใบ ดวงใจ พี่ รวงทองนี้ ปราณี ให้

เลี้ยว เลี้ยว น้อง ได้ ครองคู่ เลส

สรุป โครงสร้างของทำนองเพลง

1. ทำนองเพลงช่อทิพย์รวงทอง วรรคเพลงที่ 1 ประกอบด้วย วลี ละ 2 ห้องเพลงมีลักษณะเป็นวลีถาม และวลีตอบ ประกอบเป็นวรรคเพลง วลีถามจบด้วยเสียง E ที่ให้ความรู้สึกต้องการทำนองต่อเนื่องจากวลีตอบในวรรคเพลงที่ 1 จบวรรคเพลงด้วยเสียงตอมินันท์ คอร์ดเป็นลักษณะของเสียงที่ต้องการการต่อเนื่องมีความแตกต่างจากหลักการสร้างทำนองแบบเพลง 3 ทำนอง

2. เพลงช่อทิพย์รวงทองเป็นแบบประโยคเพลง 8 ห้องเพลงแบ่ง 2 วรรคเพลงวรรคละ 4 ห้องเพลง

2. รูปแบบของทำนอง

ทำนองเพลงซอทิพย์รวงทองมีรูปแบบตามลักษณะ แบบตรีบท A A' B มีลักษณะสำคัญคือ

2.1 ทำนองท่อน A เริ่มจากห้องเพลงที่ 1-8 จบด้วยเสียง G เป็นเสียง ดอมี นันท์เมเจอร์ ของบันไดเสียง ในห้องเพลงที่ และ 8 ดังตัวอย่างที่ 20

ตัวอย่างที่ 20



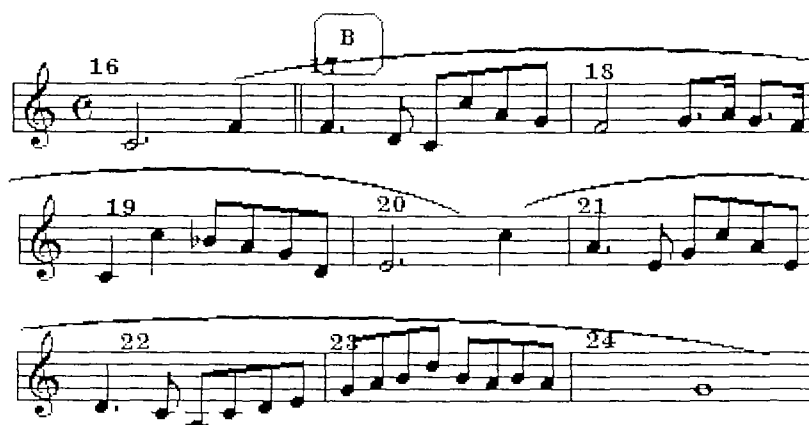
2.2 ทำนองท่อน A' และ A'' และใช้ทำนองเดียวกัน โดยทำนอง A' ปรากฏ ที่ ห้องเพลงที่ 9, 16 ทำนอง A'' ปรากฏ ที่ห้องเพลง 25, 32 มีแต่งทำนองให้เพื่อจบ ประโยคเพลงในห้องเพลงที่ 15 ,16 และ 31, 32 ในท่อน A'' ซึ่งจบด้วยเสียง C เช่นกัน ดังตัวอย่างที่ 21

ตัวอย่างที่ 21



2.3 ทำนองท่อน B เป็นทำนองที่แต่งขึ้นใหม่จากเสียง F ในโทนิคคอร์ดบันไดเสียง F จังหวะที่ 3 ในห้องเพลงที่ 16 ต่อเนื่องไปจบด้วยเสียงในคอร์ดตอมินันท์เมเจอร์บันไดเสียง C เมเจอร์ที่ห้องเพลงที่ 24 ลักษณะทำนองท่อน B ดังตัวอย่างที่ 22

ตัวอย่างที่ 22



สรุปรูปแบบของทำนอง

1. ทำนองมีรูปแบบ เทอร์นารีฟอร์ม มี 3 ทำนอง หรือ แบบ A : A' : B : มีคำร้อง มี 4 ท่อน
2. ท่อน B เริ่มทำนองด้วยเสียงในโทนิคคอร์ดบันไดเสียง F เมเจอร์และจบด้วยเสียงในคอร์ดตอมินันท์บันไดเสียง C เพื่อต่อเนื่องสู่ท่อน A'' ต่อไป
3. เพลงช่อทิพย์รวงทองมีทำนองบรรจุในห้องเพลงทั้งหมด 32 ห้องเพลงโดยแบ่ง 4 ท่อนเพลงท่อนละ 8 ห้องเพลง

3. การเริ่มต้นและจบทำนองเพลงช่อทิพย์รวงทอง

3.1 ทำนองเพลงช่อทิพย์รวงทองเริ่มจาก “จังหวะยก” ของจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 1 ทำนอง ท่อน A เป็นลักษณะการเริ่มทำนองเพลงแบบ “ไม่ครบจังหวะห้องเพลง” ดังตัวอย่างที่ 23

ตัวอย่างที่ 23



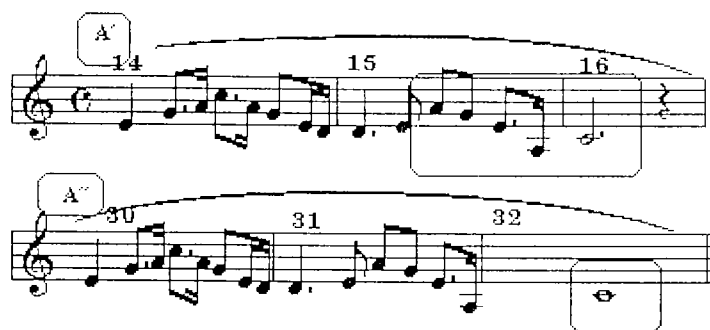
3.2 ทำนองเพลง ท่อน 'A' มีลักษณะจบท่อนเพลงด้วยเสียง G จังหวะเสียงยาว 4 จังหวะในท้องเพลงที่ 8 ดังตัวอย่างที่ 24

ตัวอย่างที่ 24



3.3 การเริ่มต้นของทำนองคำร้องเพลง ช่อทิพย์รวงทอง ท่อน A' A'' เหมือนกับท่อน A การจบท่อน A' ปรากฏที่ท้องเพลง 14,15 ต่อเนื่องท้องเพลง 16 ท่อน A'' ปรากฏที่ท้องเพลงที่ 30,31 และ 32 ซึ่งจบด้วยเสียง C เช่นกัน ดังตัวอย่างที่ 25

ตัวอย่างที่ 25



3.4 ท่อน B เริ่มต้นทำนอง “แบบไม่ครบจังหวะ” โดยเริ่มต้นทำนองที่ท้องเพลงที่ 16 และเป็นผลให้เกิด ทำนองไม่ปกติ ที่ท้องเพลง 16-18 ดังตัวอย่างที่ 26

ตัวอย่างที่ 26



3.5 ทำนองท่อน B จบ “แบบครบจังหวะ” และต่อเนื่องสู่ท่อน A” ได้อย่าง สอดคล้องกัน ดังตัวอย่างที่ 27

ตัวอย่างที่ 27



สรุปการเริ่มและจบทำนองเพลง

1. การเริ่มทำนองท่อน A A' เป็นลักษณะ “แบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง” ที่สอดคล้องกับรูปแบบเพลงป๊อปพิวลาร์ นิยมเริ่มต้นทำนอง ที่จังหวะเบาของห้องเพลงซึ่งสอดคล้องกับวาร์บเริ่มต้นได้กล่าวไว้ (วาร์บเริ่มต้น. 1986 : 3)

2. ทำนองท่อน B ทำนองเริ่มทำนองแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง

3. การจบทำนองเพลงท่อน A มีข้อสังเกตทำนองควรจบในห้องเพลงที่ 7 ด้วยปัจจัยด้านคำร้องทำให้ทำนองต้องจบในห้องเพลงที่ 8-9

4. การซ้ำทำนอง

เพลงช่อทิพย์รวงทอง มีการซ้ำทำนองเพลงในท่อน A A' และ A'' พยงค์ มุกดา ใช้วิธีการแต่งทำนองแบบซ้ำทั้งเสียง และ จังหวะทำนองเป็นลักษณะ ริฟิทิชัน คำร้องแต่งใหม่นำมาศึกษาได้ดังนี้

4.1 ทำนองคำร้องเพลงซอทิพย์รวงทอง ท่อน A A' A'' ใช้ทำนองที่ซ้ำทั้งเสียงและ จังหวะทำนอง ดังตัวอย่างที่ 28

ตัวอย่างที่ 28

1 2 3

A รุ่งแล้ว อ รุ่ง ลุ่ม ไฉ แสง ล่อง ทวี ท้อง ดั้น หนา อร่ามงามตาซอทิพย์รวง

A' รุ่งทิพย์รวงทองที่ป่องน้องเข่น ได้ เห็น อ นงค์ สีนวลเคลวองค์อ่อนช้อยสลา

A'' ซอทิพย์รวงทองที่ป่องน้อง ลิ่ง กว่าทูลึงใด ไฉ จะเก็บเก็บบ้างไปเป็นขวัญชี

4 5 6

A ทอง ชู ซอเคลื่องประเทืองงามม่อ่ง ดั่งทึ่งน้องพญ ญา วี

A' วิลส งาม ดุจ ฟ้า เท วา มา ปั้น ดั่งสวรรค์ประทานนางมา

A'' วี เป็น ซอ ทิพย์ไฉ ดวง ใจ พี่ รวง ทองนี้ ปรา สี่ ใ้

4.2 ในลักษณะเดียวกันกับทำนองท่อน A'' ได้นำทำนองของท่อน A' มาปรับเปลี่ยนคำร้องใหม่ ซึ่งเป็นการซ้ำเสียง และจังหวะทำนองตลอดท่อนเพลง ดังตัวอย่างที่ 29

ตัวอย่างที่ 29

A' รุ่งทิพย์รวงทองที่ป่องน้องเข่น ได้ เห็น อ นงค์ สีนวลเคลวองค์อ่อนช้อยสลา

A'' ซอทิพย์รวงทองที่ป่องน้อง ลิ่ง กว่าทูลึงใด ไฉ จะเก็บเก็บบ้างไปเป็นขวัญชี

A' วิลส งาม ดุจ ฟ้า เท วา มา ปั้น ดั่งสวรรค์ประทานนางมา

A'' วี เป็น ซอ ทิพย์ไฉ ดวง ใจ พี่ รวง ทองนี้ ปรา สี่ ใ้

A' ... เมื่อ ฟ้า สี่ ทอง ลู ทัก

A'' เสียว เสียว น้อง ไร่ ครอง คู่ เสด

สรุปการซ้ำทำนอง

ทำนอง ท่อน A' A'' พยางค์ มุกดา แต่งคำร้องใหม่ เป็น 2 ท่อนแต่ใช้ทำนองเดียวกัน ซึ่งเป็นการซ้ำทั้งเสียง และจังหวะทำนอง เป็นลักษณะเด่นที่จัดคำร้องให้เข้ากับทำนองได้เหมาะสมสอดคล้องทั้งจำนวนคำ เสียง และความหมายของเพลง

5. การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงช่อทิพย์รวงทอง มีลักษณะที่สำคัญที่ปรากฏดังนี้

5.1 ทำนองท่อน A เคลื่อนที่กระโดดข้ามขึ้นด้วย ชั้นคู่เสียงต่าง ๆ ชั้นคู่เสียงที่สำคัญได้แก่ชั้นคู่ 2,3,6 และ 7 เมเจอร์ ประกอบกับการไล่เรียงตามลำดับเสียง ดังตัวอย่างที่ 30

ตัวอย่างที่ 30



5.2 ทำนองท่อน A' และ A'' มีลักษณะการเคลื่อนที่เหมือนกัน และคล้ายคลึงกับท่อน A แตกต่างที่ส่วนจบท่อนเพลงการเคลื่อนที่ มีชั้นคู่เสียงที่สำคัญคือ ชั้นคู่เสียงที่ 3 เมเจอร์ ดังตัวอย่างที่ 31

ตัวอย่างที่ 31



5.3 ทำนองท่อน B ลักษณะเสียงการเคลื่อนที่กระโดดข้ามชั้นคู่เสียงคู่ 8 เปอร์เฟกต์ แล้วไล่เรียงเสียงลงชั้นคู่ 6 เมเจอร์ ชั้นคู่ 4 เปอร์เฟกต์ และไล่เรียงเสียง ขึ้น ลง ตามลำดับเสียง จนจบท่อนเพลงเมื่อเขียนเส้นต่อเนื่องเสียงทำนองได้ ดังตัวอย่างที่ 32

ตัวอย่างที่ 32



สรุปการเคลื่อนที่ของทำนอง

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองทำนองเพลงเป็นการสร้างจากชั้นคู่เสียงต่าง ๆ มีลักษณะสำคัญดังนี้

1. ท่อน A การเคลื่อนที่กระโดดข้ามชั้นเสียงด้วยชั้นคู่เสียงที่สำคัญคือ ชั้นคู่ 6 เมเจอร์ตามด้วยชั้นคู่ 3 เมเจอร์ขึ้นลงตามด้วยการไล่เรียงเสียงลงและขึ้นไปกระโดดข้ามชั้นคู่ที่ 5 เปอร์เฟกต์เป็นลักษณะของทำนองที่ดีสอดคล้องกับ สมชาย รัตมี กล่าวไว้ (สมชาย รัตมี. 2536 : 20)

2. ทำนองท่อน A ปรากฏ ชั้นคู่เสียงที่ห่างมาก ได้แก่ ชั้นคู่ 7 เมเจอร์ ซึ่งเป็นชั้นคู่เสียงที่ขบร้องยาก พยงค์ มุกดา ใช้เสียงในระหว่างชั้นคู่ 7 เมเจอร์ ตามหลังต่อเนื่องมา ทำให้ขบร้องได้ดี เป็นลักษณะของทำนองที่ดีพบในเพลงป๊อปพิวลาร์ซึ่ง วาร์บวร์ตัน ได้กล่าวไว้ (วาร์บวร์ตัน. 1989 : 7)

3. การเคลื่อนที่ทำนอง เริ่มต้นด้วยเสียงสูง แล้วเคลื่อนที่ต่ำลงและเคลื่อนที่สูงขึ้น แล้วจบที่เสียงสูง ปรากฏที่ทำนอง ท่อน A ใน ประโยคเพลงตาม เป็นองค์ประกอบพื้นฐานของการเคลื่อนที่ทำนองเพลงที่ดี เป็นที่นิยมนำมาใช้แต่งทำนองเพลงไทยสากลซึ่งในหลักการแต่งเพลงของ ไพรัช มากกาญจนกุล ได้กล่าวไว้เช่นเดียวกัน (ไพรัช มากกาญจนกุล. 2535 : 35)

4. ทำนองทุกท่อนเพลง พบเสียง A ที่เคลื่อนที่สูงเสียง C เช่น G A C A D C และ C A C เป็นลักษณะการเคลื่อนที่ของเสียงที่ใช้ในดนตรีไทยรูปแบบหนึ่งที่มานพ วิสุทธิแพทย์ กล่าวไว้ใน ดนตรีไทยวิเคราะห์ (มานพ วิสุทธิแพทย์. 2533 : 3)

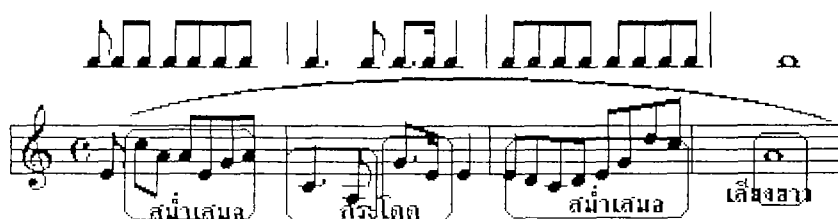
6. จังหวะทำนอง

จังหวะทำนองเพลงช่อทิพย์รวงทอง มีลักษณะสำคัญดังนี้

6.1 จังหวะทำนองท่อน A วรรคหน้า เริ่มจังหวะทำนองที่สม่าเสมอสร้างจากโน้ต เขบ็ต 1 ชั้น และจังหวะยาวจากโน้ตตัวต่ำประจุแล้วกระโดดที่โน้ตเขบ็ต 1 ชั้น และเสียงยาวจากโน้ตตัวขาว โดยศึกษาได้จากตัวอย่างที่ 33

ตัวอย่างที่ 33

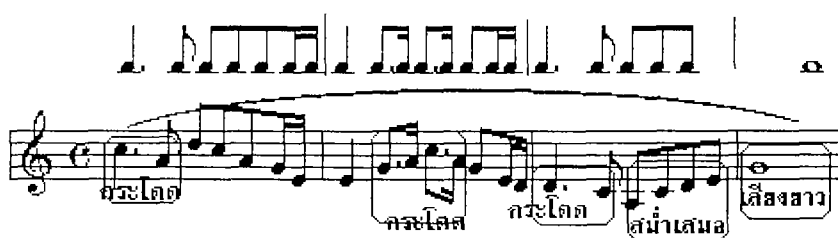
จังหวะทำนอง



6.2 จังหวะทำนองท่อน A วรรคตาม เริ่มด้วย จังหวะทำนองยาวจากโน้ตตัวต่ำประจุตามด้วย จังหวะกระโดด จากโน้ต เขบ็ต 1 ชั้น และจังหวะสั้นแล้ว กระโดดจากโน้ต เขบ็ต 1 ชั้นประจุตามด้วยโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น ตามด้วยจังหวะสม่าเสมอจากโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นจบประโยคด้วยจังหวะยาวจากโน้ตตัวกลมศึกษาได้จาก ตัวอย่างที่ 34

ตัวอย่างที่ 34

จังหวะทำนอง



6.3 จังหวะทำนองท่อน B วรรณนำ เริ่มด้วยจังหวะทำนองยาวจากโน้ตตัวดำ โน้ตตัวดำประจุ จังหวะกระโดดจากโน้ตเข้บ็ต 1 ชั้นประจุและโน้ตเข้บ็ต 2 ชั้น แล้วเป็น จังหวะยาวจากโน้ต ตัวดำ ตามด้วยจังหวะสม่ำเสมอ จากโน้ตเข้บ็ต 1 ชั้น จบประโยคเพลงที่ จังหวะยาวจากโน้ตตัวขาวประจุ ดังตัวอย่างที่ 35

ตัวอย่างที่ 35

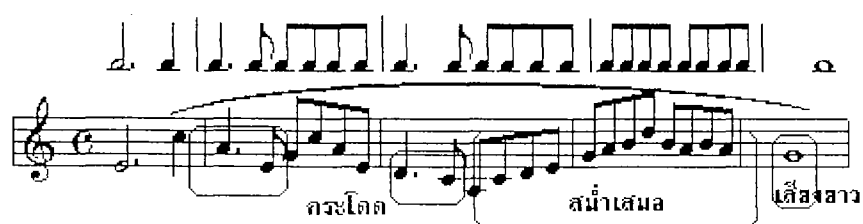
จังหวะทำนอง



6.4 จังหวะทำนองท่อน B วรรณตาม เริ่มจังหวะยาวโน้ตตัวดำ โน้ตตัวดำประจุ จังหวะกระโดด จากโน้ตเข้บ็ต 1 ชั้น จังหวะสม่ำเสมอ ของโน้ตเข้บ็ต 1 ชั้น จังหวะยาว จากโน้ตตัวดำประจุ แล้วตามด้วย จังหวะกระโดดจาก โน้ตเข้บ็ต 1 ชั้น ตามด้วยจังหวะ สม่ำเสมอของโน้ต เข้บ็ต 1 ชั้น แล้วจบประโยคเพลงด้วยจังหวะยาวจากโน้ตตัวกลม ดัง ตัวอย่างที่ 36

ตัวอย่างที่ 36

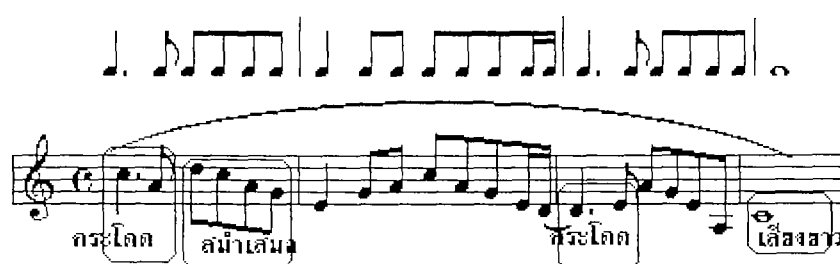
จังหวะทำนอง



6.5 จังหวะทำนองท่อน A' และ A'' มีลักษณะคล้ายคลึงกับท่อน A ส่วนที่แตกต่างคือวรรคเพลงที่ 2 เริ่มด้วยลักษณะจังหวะยาวและกระโดดจากโน้ต ตัวดำประจูดกับโน้ตเข้บ็ต 1 ชั้น แล้วตามด้วยจังหวะสม่่าเสมอของโน้ตเข้บ็ต 1 ชั้น 2 กลุ่มจบด้วย จังหวะเสียงยาวจากโน้ตตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 37

ตัวอย่างที่ 37

จังหวะทำนอง



สรุปจังหวะทำนอง

ลักษณะจังหวะทำนองเด่นที่ใช้ในเพลงช่อทิพย์รวงทองคือ

1.



2.



3.



เป็นลักษณะจังหวะทำนองที่ดี พยงค์มุกดา นำมาใช้แต่งเพลงช่อทิพย์รวงทองที่คล้ายคลึงกับจังหวะทำนองเพลงป๊อปพิวลาร์ซึ่ง วาร์บูร์ตัน กล่าวไว้ (วาร์บูร์ตัน : 1986: 50)

7. บันไดเสียงของเพลงช่อทิพย์รวงทอง

ทำนองเพลงช่อทิพย์รวงทอง ที่นำมาศึกษา อยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ (C Major Scale) มีลักษณะเสียงที่บ่งบอกลักษณะบันไดเสียงสำคัญคือเสียง C E G B ดังนี้

7.1 ทำนองประโยคนำ ท่อน A ห้องเพลงที่ 1-4 ปรากฏเสียง C E G ได้แก่เสียง C เสียงมีเดียนท์ ได้แก่เสียง E ในห้องเพลง 2,3 ดังตัวอย่างที่ 38

ตัวอย่างที่ 38



7.2 ทำนองเพลง วรรคตาม ท่อน A ห้องเพลงที่ 5-8 มีกลุ่มเสียง โทนิค เช่นกัน และ จบด้วยเสียง G หรือเสียง ดอมินันท์ ศึกษาได้ ดังตัวอย่างที่ 39

ตัวอย่างที่ 39



7.3 ทำนองเพลง ท่อน A' A'' เป็นการใช้ทำนองประโยคนำ ของท่อน A สำหรับประโยคตาม ได้ปรับเปลี่ยน ห้องเพลงสุดท้าย เพื่อจบท่อนเพลงด้วยเสียง C ซึ่งเป็นเสียง โทนิค ดังตัวอย่างที่ 40

ตัวอย่างที่ 40



7.4 ทำนองเพลงท่อน B วรรคเพลงนำ เริ่มทำนองด้วยเสียง F หรือเสียงโท-
นิกของบันไดเสียง F c]ปรากฏเสียง B^b ห่องเพลงที่ 19 จบวรรคเพลง ด้วยเสียง E หรือ มี
เดียน บันไดเสียง C เมเจอร์ ดังตัวอย่างที่ 41

ตัวอย่างที่ 41



7.5 ทำนองเพลงท่อน B วรรคเพลงตาม เริ่มต้นด้วยเสียง โทนิค เสียง C
และจบวรรคเพลงด้วยเสียง ดอนันท์ ที่เสียง G ดังตัวอย่างที่ 42

ตัวอย่างที่ 42



สรุปบันไดเสียงเพลงซอทิพย์รวงทอง

1. ทำนองเพลงซอทิพย์รวงทอง ท่อน A A' A'' อยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์
2. ทำนองเพลงท่อน B เป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงใหม่สู่บันไดเสียง F เมเจอร์
และกลับสู่บันไดเสียง C เมเจอร์เมื่อจบวรรคเพลง

เพลงเต็ดดอกกรัก

เพลงเต็ดดอกกรัก แต่งขึ้นประมาณปี พ.ศ. 2505 ขณะที่ พยงค์ มุกดา ได้เข้ารับราชการ สังกัดกองดุริยางค์กองทัพเรือ โดยการชักนำของ คุณอุไรวรรณ คล้ายบรรเลง ซึ่งเป็นนักร้องของวงดุริยางค์กองทัพเรือ พยงค์ มุกดา ได้รับหน้าที่เป็นผู้แต่งเพลงให้กับ กองดุริยางค์ทหารเรือ พยงค์ มุกดา ได้นำเพลงเต็ดดอกกรัก ซึ่งขับร้อง โดย ชรินทร์ นันทนาคร ส่งเข้าประกวดและได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน ในปี พ.ศ.2514 พยงค์ มุกดา (สัมภาษณ์ : 2542) “ครูแต่งเพลงนี้ อยากให้เป็นแบบ ไทยสากลที่นิยมฟังกันอยู่ในยุคนั้น ความรักของหนุ่มสาว เป็นจุดสำคัญ ครูแต่งเพลงนี้ปี พ.ศ. 2505 แล้วบันทึกแผ่นเสียงที่บริษัทกมลสุโกศล ประมาณปี พ.ศ.2500 – พ.ศ. 2506 โดยมี ชรินทร์ นันทนาคร เป็นผู้ขับร้อง” เพลงเต็ดดอกกรัก ใช้อัตราจังหวะ 4/4 ซ้ำ

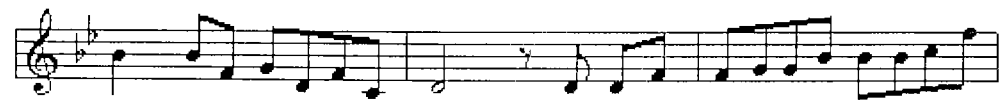
เด็ดดอกรัก

คำร้อง พยงค์ มุกดา

ทำนอง พยงค์ มุกดา



อ้อสาวโศกไป เลอ อ้อสาวเศร้าไป เลอ เมื่อ เลอ รัก กัน ความรัก ต้องแปรเปลี่ยน



มันเหมือนความฝันที่ แปรเปลี่ยนไป ร่วม คู่ครอง กัน ไม่เป็นนานวันต้องพลันซ้ำ



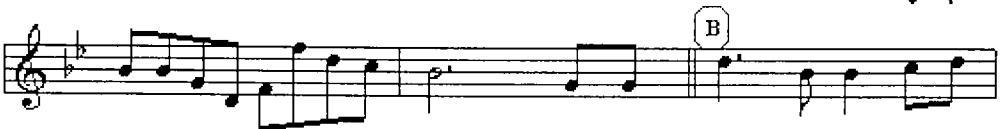
ใจ ยิ่ง รัก มาก แต่ โศก อ้อสาวฝัน ไม่ สัก สิ้น จี รัก เกิด จากกรรม



เมื่อ สุดแต่กฎเกณฑ์ลิขิต ชะตา เป็น คู่ คู่ สม สว่าง มา สูง สุด ฟ้า ต่ำ จน ขลุ่ย



บัง เมื่อ รัก มัน จริงผ่านสิ่งลวงใจหากใครคิด ชัง รัก แท้ จะ จู่ มุ่ง



ทว่าถึง จน ก็ สักทวงความรัก วนล้น เด็ด ดอก รัก ร่วม ต้น คน ละ



ก็ ไม่ รัก จริง จึง จิต จากเมฆพามาสู่ ชม แร่ รัก

กัน ไม่ เจอไหนทวนหัวรั้วล้าติ ชม เขียว รัก เหลือ ชม ล้าง ดิน ฟ่ำ ท่าง

ไกล ตัด ขาด ไน ตริ สุด ล้นก้นที่เด้ง ความระทม เมื่อ คิด มี คู่ คู่

สม ขอ เด้ง คมตอกรักถ้วน ไจ จัก กิ่งเด้งว กันเด้งตลกเด้งวกันนั้นไน จ

ท้อ อึ้ง ขุขสุซ แท้ แต้ โชน ขอ ฝากใจแก่ คน รัก จจริง

1. โครงสร้างของทำนองเพลงเต็ดดอกรัก

โครงสร้างของทำนองเพลงเต็ดดอกรัก มีลักษณะที่ประกอบด้วย วลี วรรคเพลง และประโยคเพลง เป็นลักษณะทำนองเพลงไทยสากล วลี วรรคเพลง และประโยคเพลง ที่สำคัญของเพลงเต็ดดอกรัก คือ

1.1 วลีที่ 1 ท่อนที่ 1 เริ่มจากก่อนห้องเพลงที่ 1 และจบวลีที่ห้องเพลงที่ 2 ดังตัวอย่างที่ 43

ตัวอย่างที่ 43

ลล่าโสศ ไป เจอลล่าเศร้าไปเจอ เมื่อ เจอรัก กัน

1.2 วลีที่ 2 ท่อนที่ 1 เริ่มที่ห้องเพลงที่ 2 และ 3 วลีที่ 2 จบวลีที่ห้องเพลงที่
ดังตัวอย่างที่ 44

ตัวอย่างที่ 44



1.3 วลีทั้ง 2 วลีเมื่อดำเนินต่อเนื่องกันไป ครบ 2 วลี เป็นวรรคเพลงแรก
ของเพลงเต็ดดอกรัก ดังตัวอย่างที่ 45

ตัวอย่างที่ 45



1.4 วลีที่ 3 ท่อนที่ 1 เป็นวลีที่สร้างขึ้นใหม่เริ่มต้นวลีในจังหวะที่ 3 ของห้อง
เพลงที่ 4 และจบวลีที่เพลงที่ 6 และเสียงทอดต่อเนื่องสู่ทำนองของวลีต่อไป ดังตัวอย่างที่
46

ตัวอย่างที่ 46



1.5 วลีที่ 4 ท่อนที่ 1 เป็นวลี ที่ต่อเนื่องจากวลีที่ 3 ในห้องเพลงที่ 6 และจบวลี ที่ห้องเพลงที่ 8 ด้วยเสียงยาว 2 จังหวะ ดังตัวอย่างที่ 47

ตัวอย่างที่ 47



1.6 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของเพลงเต็ดดอกกรัก ดังตัวอย่างที่ 48

ตัวอย่างที่ 48



1.7 ทำนองคำร้องท่อนที่ 2 เป็นการใช้นำนองของท่อนที่ 1 วลีที่ 1 แต่คำร้องแต่งขึ้นใหม่ปรากฏที่ห้องเพลงที่ 8-10 ดังตัวอย่างที่ 49

ตัวอย่างที่ 49



1.8 ทำนองคำร้องท่อนที่ 2 ใช้ทำนองของวลีที่ 2 ของท่อนที่ 1 และนำมา
เปลี่ยนคำร้องใหม่ ดังตัวอย่างที่ 50

ตัวอย่างที่ 50



1.9 ทำนองวรรคเพลงแรกของคำร้อง ท่อนที่ 2 เกิดจาก วลีทั้ง 2 วลี ดัง
ตัวอย่างที่ 51

ตัวอย่างที่ 51



1.10 ทำนองคำร้องวลีที่ 3 ท่อนที่ 2 แต่งคำร้องใหม่โดยใช้ทำนองจากวลีที่ 3
ท่อนที่ 1 เช่นกัน ดังตัวอย่างที่ 52

ตัวอย่างที่ 52



1.11 ทำนองคำร้องวลีที่ 4 ท่อนที่ 2 ทำนองและคำร้องได้แต่งใหม่ที่ห้องเพลงที่ 15 และ 16 ซึ่งเป็นส่วนที่แตกต่างจากทำนองเที่ยวที่ 1 ดังตัวอย่างที่ 53

ตัวอย่างที่ 53



1.12 ทำนองวรรคเพลงที่ 2 ของคำร้องท่อนที่ 2 เกิดจาก วลีทั้ง 2 วลี เมื่อทำนองดำเนินต่อเนื่องกันเป็นประโยคเพลง ดังตัวอย่างที่ 54

ตัวอย่างที่ 54



1.13 ทำนองคำร้องท่อนที่ 3 เป็นทำนองและคำร้องที่สร้างใหม่ วลีแรกเริ่มที่ห้องเพลงที่ 16 แล้วจบที่ห้องเพลงที่ 18 ดังตัวอย่างที่ 55

ตัวอย่างที่ 55



1.14 ทำนองคำร้องท่อนที่ 3 วลีที่ 2 เริ่มที่ห้องเพลง 18 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 20 ดังตัวอย่างที่ 56

ตัวอย่างที่ 56



1.15 ทั้ง 2 วลี เมื่อดำเนินทำนองต่อเนื่องกันเป็นวรรคเพลงแรกของทำนองท่อนที่ 3 ดังตัวอย่างที่ 57

ตัวอย่างที่ 57



1.16 วลีที่ 3 ของทำนองเพลง เด็ดดอกรัก ท่อนที่ 3 เริ่มจากห้องเพลงที่ 20 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 22 ดังตัวอย่างที่ 58

ตัวอย่างที่ 58



1.17 วลีที่ 4 ของทำนองเพลงท่อนที่ 3 เป็นการดำเนินทำนองต่อจากห้องเพลงที่ 22 และจบที่ห้องเพลงที่ 24 ดังตัวอย่างที่ 59

ตัวอย่างที่ 59



1.18 วลีที่ 3,4 เมื่อดำเนินต่อเนื่องกันเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของทำนองท่อนที่ 3 ดังตัวอย่างที่ 60

ตัวอย่างที่ 60



1.19 ทำนองคำร้องท่อนที่ 4 หรือเป็นทำนองท่อนจบเพลงเริ่มทำนองที่ห้องเพลงที่ 24 จบทำนองเพลงในห้องเพลงที่ 32 เป็นลักษณะทำนองเหมือนกับทำนองท่อนที่ 2 เพียงแต่สร้างคำร้องใหม่ ดังตัวอย่างที่ 61

ตัวอย่างที่ 61

กัลยาณไมตรี สุดสิ้นกันที่เขตความระทม เมื่อคืนนี้ ลู่ ลู่

สม ชลเด็ดคนดอกกรักร่วมใจ จีบถึงเลิวงกันเด็ดดอกเลิวงกันนี้ในใจ

ท้อ จึงทุกข์ สุข แท้ แล โสข ชล ผากใจ แก่ คน รัก จริ่ง

สรุปโครงสร้างของทำนองเพลง

1. ทำนองเพลงเด็ดดอกกรักรัก วรรคเพลงที่ 1 ประกอบด้วยวลี วลี ละ 2 ห้องเพลงมีลักษณะเป็นวลีถาม และวลีตอบประกอบเป็นประโยคเพลง วลีถามจบด้วยเสียง D เป็นเสียงใน โทนิคคอร์ด วลีตอบจบด้วยเสียง D เป็นโทนิคคอร์ดเช่นกัน เป็นลักษณะที่ไม่นิยมใช้กับทำนองเพลงป๊อปพิวลาร์ ซึ่งนิยมใช้ คอร์ดตอมินันท์ ได้นำมาใช้กับทำนองเด็ดดอกกรักได้อย่างสอดคล้อง

2. ประโยคเพลงเป็นแบบประโยคเพลง 8 ห้องเพลงแบ่งได้ 2 วรรคเพลง

2. รูปแบบของทำนอง

ทำนองเพลงเด็ดดอกรัก มีรูปแบบตามลักษณะ แบบตรีบท A A' B A'' มีลักษณะสำคัญคือ

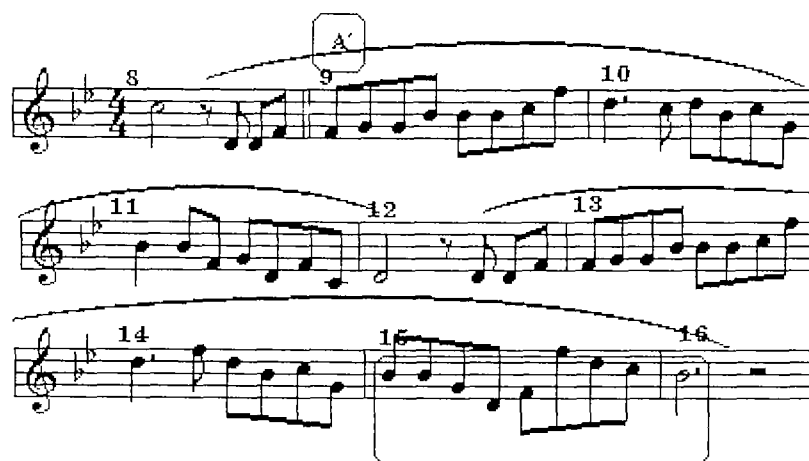
2.1 ทำนองท่อน A เริ่มจากห้องเพลงที่ 1-8 จบด้วยเสียง C เป็นเสียง ที่อยู่ในคอร์ดไมเนอร์ของบันไดเสียง ในห้องเพลงที่ 8 ดังตัวอย่างที่ 62

ตัวอย่างที่ 62



2.2 ทำนองท่อน A' ใช้ทำนองเดียวกับทำนอง A ที่ ห้องเพลงที่ 9, 14 และแต่งทำนองใหม่ที่ห้องเพลง 15, 16 ซึ่งจบด้วยเสียง B^b ดังตัวอย่างที่ 63

ตัวอย่างที่ 63



2.3 ทำนองท่อน B เป็นทำนองที่แต่งขึ้นใหม่ในบันไดเสียง G ไมเนอร์ จังหวะที่ 3 ในห้องเพลงที่ 16 ต่อเนื่องไปจบด้วยเสียง C ที่ห้องเพลงที่ 24 ลักษณะทำนองท่อน B ดังตัวอย่างที่ 64

ตัวอย่างที่ 64



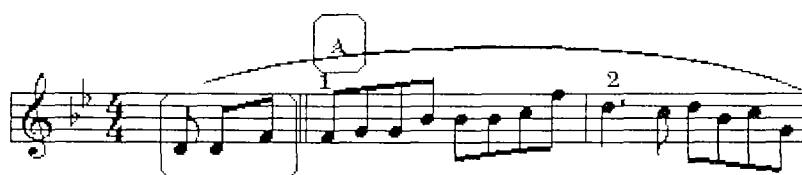
สรุปรูปแบบของทำนอง

1. ทำนองมีรูปแบบท่อนารีฟอร์ม มี 3 ทำนอง หรือ แบบ A : A' : B : A'' คำร้อง มี 4 ท่อน
2. ท่อนเพลงประกอบด้วยวรรคเพลง 2 วรรค คือวรรคเพลงนำ และวรรคเพลงตาม
3. ท่อนเพลง A เริ่มด้วยเสียงโทนิคคอร์ดและจบด้วยเสียงในดอมนั้นคอร์ด
4. ทำนอง B เริ่มทำนองที่เสียง G เป็นลักษณะการเปลี่ยนบันไดเสียงไปสู่บันไดเสียง G ไมเนอร์ และจบด้วยเสียงในคอร์ดดอมนั้นที่เมเจอร์ที่ต้องการทำนองต่อเนื่องสู่ทำนองอื่นๆ หรือให้ความรู้สึกใหม่ๆ ให้ความรู้สึกขัดแย้ง กับทำนอง A' ทำนองท่อน B แต่งเพื่อเอื้อต่อการดำเนินสู่ ทำนอง A''

3. การเริ่มต้นและจบทำนองเพลงเต็ดดอกรัก

- 3.1 ทำนองเพลงเต็ดดอกรัก เริ่มจาก “จังหวะยก” ของจังหวะที่ 3 ก่อนห้องเพลงที่ 1 ทำนอง ท่อน A เป็นลักษณะการเริ่มทำนองเพลงแบบ “ไม่ครบจังหวะห้องเพลง” ดังตัวอย่างที่ 66

ตัวอย่างที่ 66



- 3.2 ทำนองเพลง ท่อน A มีลักษณะจบท่อนเพลงด้วยเสียง C จังหวะเสียงยาว 2 จังหวะในห้องเพลงที่ 8 ดังตัวอย่างที่ 67

ตัวอย่างที่ 67



3.3 การเริ่มต้นของทำนองคำร้องเพลงเด็ดดอกรัก ท่อน A' A'' เหมือนกับ ท่อน A การจบท่อน A' ปรากฏที่ห้องเพลง 14,15 ต่อเนื่องห้องเพลง 16 ท่อน A'' ปรากฏที่ ห้องเพลงที่ 30,31 และ 32 ซึ่งจบด้วยเสียง B^b เช่นกัน ดังตัวอย่างที่ 68

ตัวอย่างที่ 68



3.4 ท่อน B เริ่มต้นทำนอง “แบบไม่ครบจังหวะ” โดยเริ่มต้นทำนองที่ห้อง เพลงที่ 16 และเป็นผลให้เกิด ทำนองไม่ปกติ ที่ห้องเพลงที่ 16-18 ดังตัวอย่างที่ 69

ตัวอย่างที่ 69



3.5 ทำนองท่อน B จบ “แบบครบจังหวะ” และต่อเนื่องสู่ท่อน A'' ได้อย่าง สอดคล้องกัน ดังตัวอย่างที่ 70

ตัวอย่างที่ 70



สรุปการเริ่มและจบทำนองเพลง

1 การเริ่มทำนองท่อน A A' A'' เป็นลักษณะ “แบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง” ที่สอดคล้องกับรูปแบบเพลงป๊อปฟิวลาร์ ซึ่งวาร์บูร์ตันได้กล่าวไว้ (วาร์บูร์ตัน.:1986:3)

2. ทำนองท่อน B ทำนองเริ่ม “แบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง”

3. การจบทำนองเพลงทุกท่อนเพลงเป็นแบบ ไม่ครบจังหวะห้องเพลงเนื่องมาจากการเริ่มต้นแบบไม่ครบจังหวะ

4. การซ้ำทำนอง

เพลงเด็ดดอกรัก มีการซ้ำทำนองเพลงในท่อน A A' และ A'' พยงค์ มุกดา ใช้วิธีการแต่งทำนองแบบ ซ้ำทั้งเสียง และ จังหวะทำนอง คำร้องแต่งใหม่นำมาศึกษาได้ดังนี้

4.1 ทำนองคำร้องเพลงท่อน A A' A'' ใช้ทำนองที่ซ้ำทั้งเสียง และ จังหวะทำนอง ดังตัวอย่างที่ 71

ตัวอย่างที่ 71



อาสาไปเลอส่าเศร้าไปเลอสื่อความรักกันความรักต้องแปรเปลี่ยนมัน
เกิดจากกรรมเวรสุดแต่กฎเกณฑ์ลิขิตชะตา เป็น คู่ คู่ สม สร้าง มา
ตัดขาด ไม่ตรีสุดสิ้นกันที่เกิดความระทม เมื่อ คิด มี คู่ คู่ สม



ร่วม คู่ครองกันไม่เขินขานวันต้องพลันชั่วใจ ถึง รัก มากแต่แค่ โทษ
เมื่อรักมันจริงผ่านถึงลงใจหากใครคิด ชัง รัก แท้ จะ จู่มุ่ม ทวง
จัน ก็เงี้ยว กันเด็ดดอกเงี้ยวกันนี้ไขว่ ท้อ ถึง ทุกข์สุขแต่แค่ โทษ

สรุปการซ้ำทำนอง

ทำนอง ท่อน A A' A'' พยางค์ มุกดา แต่งคำร้องให้มีทำนองคล้ายคลึงกันเป็นการซ้ำทั้งเสียง และจังหวะทำนอง เป็นลักษณะเป็นลักษณะเด่นที่จัดคำร้องให้เข้ากับทำนองได้ สอดคล้องเหมาะสมทั้งจำนวนคำเสียงและความหมาย

5. การเคลื่อนที่ของทำนองทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนอง เพลงเด็ดดอกกรัก มีลักษณะที่สำคัญที่ปรากฏดังนี้

5.1 ทำนองท่อน A เคลื่อนที่กระโดดข้ามชั้นด้วย ชั้นคู่เสียงต่างๆ ชั้นคู่เสียงที่สำคัญได้แก่ชั้นคู่ 3 เมเจอร์ และ ชั้นคู่ 4 เปอร์เฟกต์ ดังตัวอย่างที่ 72

ตัวอย่างที่ 72



5.2 ทำนองท่อน A' มีลักษณะเหมือนกัน มีลักษณะคล้ายคลึงกับท่อน A แตกต่างที่จบท่อนเพลง ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองท่อน A' ดังตัวอย่างที่ 73

ตัวอย่างที่ 73



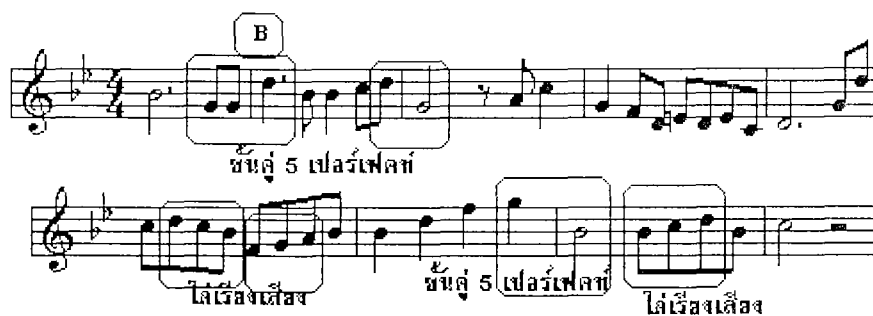
5.3 ทำนองท่อน A'' ลักษณะคล้ายคลึงกับท่อน A' แตกต่างที่ 2 ห้องเพลง ทำนองท่อนเป็นการแต่งทำนองใหม่การเคลื่อนที่ของทำนอง ดังตัวอย่างที่ 74

ตัวอย่างที่ 74



5.4 ทำนองท่อน B ลักษณะการเคลื่อนที่กระโดดข้ามชั้นคู่เสียงคู่ 5 เปอร์เฟคท์ แล้วไล่เรียงเสียงลง และไล่เรียงเสียง ขึ้น ตามลำดับเสียง จนจบท่อนเพลงเพลง ดังตัวอย่างที่ 75

ตัวอย่างที่ 75



สรุปการเคลื่อนที่ของทำนอง

1. การเคลื่อนที่ของทำนองท่อน A ปรากฏชั้นคู่เสียงที่เป็นลักษณะสำคัญคือ ชั้นคู่ 3, 6 เมเจอร์ และการไล่เรียงเสียงขึ้น เป็นลักษณะของทำนองที่ดีสอดคล้องกับ สมชาย รัชมี ได้กล่าวไว้(สมชาย รัชมี .2536 : 20)

2. ทำนองท่อน A ให้ความสำคัญชั้นคู่เสียงชั้นคู่ 3 เมเจอร์ ที่ปรากฏจากการเริ่มต้นทำนองและเป็นทำนองหลักที่ไพเราะของเพลง ซึ่งเป็นลักษณะของที่ทำนองสะดวกต่อการขับร้อง

3. ทำนองลักษณะการเคลื่อนที่เริ่มต้นด้วยเสียงต่ำ แล้วเคลื่อนที่ขึ้นสูงตามลำดับเสียงและเคลื่อนที่ลงต่ำแล้วจบที่เสียงสูง ปรากฏที่ทำนอง ท่อน B ใน ประโยคเพลงตาม เป็นองค์ประกอบพื้นฐานของการเคลื่อนที่ทำนองเพลงที่ดี เป็นที่นิยมใช้แต่งทำนองเพลงไทยสากล สอดคล้องกับ ไพรัช มากกาญจนกุลได้กล่าวไว้ (ไพรัช มากกาญจนกุล. 2535 : 35)

4. ทำนองท่อน A ที่เคลื่อนที่ด้วยขั้นคู่ 3 แบบซ้ำเสียง เช่น เสียง DD FF GG B^b B^b B^b C เป็นลักษณะ การเคลื่อนที่ ของเสียงที่คล้ายคลึงในทำนองดนตรีไทยหลายทำนองซึ่ง มานพ วิสุทธิแพทย์ ได้กล่าวไว้เช่นกัน (มานพ วิสุทธิแพทย์. 2533 : 38)

6. จังหวะทำนอง

จังหวะทำนองเพลงเด็ดดอกรัก มีลักษณะสำคัญดังนี้

6.1 จังหวะทำนองท่อน A วรรคเพลงนำเริ่มจังหวะทำนองที่สม่ำเสมอจากโน้ตเซบิต 1 ขึ้นและจังหวะยาวจากโน้ตตัวดำประจุแล้วกระโดดที่เซบิต 1 ขึ้นและจบประโยคเพลงด้วยเสียงยาวจากโน้ตตัวขาว ดังตัวอย่างที่ 76

ตัวอย่างที่ 76

จังหวะทำนอง



6.2 จังหวะทำนองท่อน A วรรคเพลงตาม เริ่มจังหวะทำนองที่สม่ำเสมอสร้างจากโน้ต เซบิต 1 ชั้น และจังหวะยาวจากโน้ตตัวดำประจุแล้วกระโดดที่โน้ตเซบิต 1 ชั้น และจบประโยคเพลงด้วยเสียงยาวจากโน้ตตัวขาว โดยศึกษาได้จาก ตัวอย่างที่ 77

ตัวอย่างที่ 77



6.3 จังหวะทำนองท่อน B วรรคเพลงนำ เริ่มด้วยจังหวะทำนองสม่ำเสมอจากโน้ตเซบิต 1 ชั้น จังหวะเสียงยาวจากโน้ต ตัวดำประจุ จังหวะกระโดดจากโน้ตเซบิต 1 ชั้น และจังหวะสม่ำเสมอจากกลุ่มโน้ต เซบิต 1 ชั้น และ จังหวะยาวจากโน้ตตัวขาวประจุ ดังตัวอย่างที่ 78

ตัวอย่างที่ 78



6.4 จังหวะทำนองท่อน B ประโยคตาม เริ่มด้วยจังหวะสม่ำเสมอจากโน้ตเชบีต 1 ขึ้น ตามด้วยจังหวะเสียงยาวจากโน้ตตัวดำและตัวขาว แล้วตามด้วยจังหวะสม่ำเสมอของโน้ตเชบีต 1 ขึ้น แล้วจบประโยคเพลงด้วยจังหวะยาวจากโน้ตตัวขาว ดังตัวอย่างที่ 79

ตัวอย่างที่ 79



6.5 จังหวะทำนองท่อน A' และ A'' มีลักษณะคล้ายคลึงกับท่อน A มีส่วนที่แตกต่างที่วรรคเพลงตาม จังหวะทำนองเริ่มจากจังหวะสม่ำเสมอของโน้ตเชบีต 1 ขึ้น ตามด้วยเสียงยาวของโน้ตตัวดำ แล้วจังหวะกระโดดจากโน้ตเชบีต 1 ขึ้น และจบด้วยจังหวะเสียงยาวจากโน้ตตัวขาว ดังตัวอย่างที่ 80

ตัวอย่างที่ 80



สรุปจังหวะทำนอง

ลักษณะจังหวะทำนองเด่นที่ใช้ในเพลงเต็ดดอกกรักคือ

1.



2.



3.



เป็นลักษณะจังหวะทำนองที่ดี พยงค์ มุกดา นำมาใช้แต่งเพลงเต็ดดอกกรัก สอดคล้องกับวาร์ปอร์ดันได้กล่าวไว้เช่นกัน (วาร์ปอร์ดัน. : 1986: 50)

7. บันไดเสียงเพลงเต็ดดอกกรัก

7.1 ทำนองเพลงเต็ดดอกกรัก อยู่ในบันไดเสียง Bb เมเจอร์ ซึ่งเสียงที่สำคัญบ่งบอกลักษณะบันไดเสียงคือ Bb D F ที่เป็น เสียงโทนิคคอร์ด ในห้องเพลงต่าง ๆ คือท่อน A วรรคเพลงที่ 1 ดังตัวอย่างที่ 81

ตัวอย่างที่ 81



7.2 ทำนองเพลงวรรคตามท่อน A มีลักษณะคล้ายคลึงกับวรรคเพลงนำจบ ด้วยเสียง C หรือเสียงโน้ตมีเสียงในคอร์ดตอมินันท์ ศึกษาได้ ดังตัวอย่างที่ 82

ตัวอย่างที่ 82



7.3 ทำนองเพลงท่อน A' A'' เป็นการใช้ทำนองประโยคเพลงนำของท่อน A สำหรับประโยคเพลงตาม ได้ปรับเปลี่ยนห้องเพลงสุดท้าย เพื่อจบท่อนเพลงด้วยเสียง Bb ซึ่งเป็นเสียง โทนิค ดังตัวอย่างที่ 83

ตัวอย่างที่ 83



7.4 ทำนองเพลงท่อน B วรรคเพลงนำ เริ่มทำนองด้วยเสียง G หรือเสียงโทนิคไมเนอร์ ในบันไดเสียง G ไมเนอร์ ที่ใช้ในท่อน B ดังตัวอย่างที่ 84

ตัวอย่าง 84



7.5 ทำนองเพลงท่อน B วรรคเพลงตาม เริ่มต้นด้วยเสียงโทนิคไมเนอร์ เสียง G และจบวรรคเพลงด้วยเสียง C เสียงในคอร์ด ดอมีนันทันไดเสียง B^b เมเจอร์ ดังตัวอย่าง ที่ 85

ตัวอย่างที่ 85



สรุปบันไดเสียงเพลงเต็ดดอกรัก

1. ทำนองเพลงเต็ดดอกรัก ท่อน A A' A'' อยู่ในบันไดเสียง B^b เมเจอร์
2. ทำนองท่อน B ทำนองใช้บันไดเสียง G ไมเนอร์ ปรากฏเสียง G ที่ห้องเพลง 16 และเสียง E เนเจอร์รัลเป็นเสียงบ่งบอกบันไดเสียง ซึ่งเป็นลักษณะเพลงป๊อปพิวลาร์แบบหนึ่ง สอดคล้องกับวาร์บูร์ตันได้กล่าวไว้เช่นกัน (วาร์บูร์ตัน. 1978 : 183)

เพลงนกขมิ้น

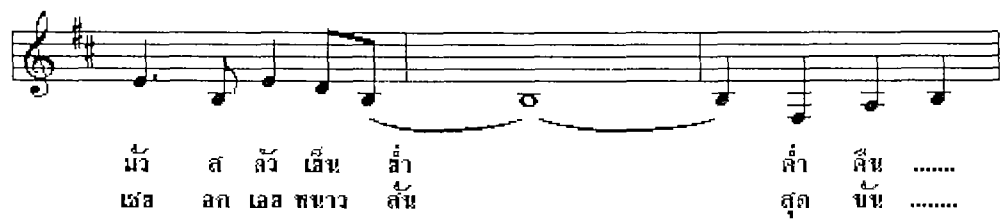
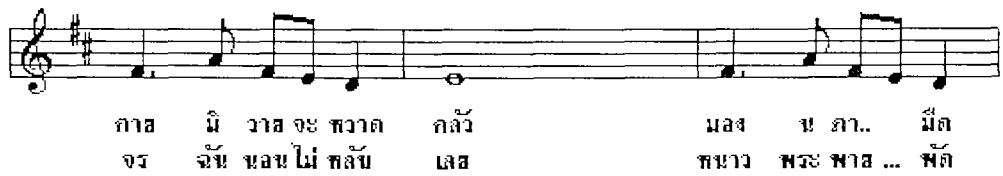
พยงค์ มุกดา แต่งเพลงนกขมิ้น ในปี พ.ศ. 2487 เพลงนกขมิ้น แต่งขึ้นประมาณ ปีพ.ศ. 2487 ขณะที่ พยงค์ มุกดา ทำงานอยู่ที่โรงละครนิมไทย มีนายประธาน ต้นสกุล เป็นเจ้าของคณะ คณะละครจะแสดงละครเรื่อง “ในป่าแก้ว” ทางคณะละครจึงสั่งให้แต่งเพลงประกอบการแสดงเรื่องนี้ พยงค์ มุกดา จึงแต่งเพลงนกขมิ้น ซึ่งถือว่าเป็นเพลงประวัติศาสตร์ เพลงนี้ได้รับความนิยมมาก ส่งผลให้ละครเรื่องนี้ได้รับความนิยมเช่นกัน “ครูแต่งเพลงนี้โดยคิดคำร้องจากเนื้อหาละคร ประกอบกับขอให้นักดนตรีเขาเล่นดนตรีเป็นแนวทำนองแล้วเอามาปะติดปะต่อจนจบเพลง ครูได้โบนัสเป็นรางวัลเป็นเงิน 20 บาท” (พยงค์-มุกดา. สัมภาษณ์ 2541) ดาราในละครที่แสดงและขับร้องคือ คุณศรีนวล แก้วบัวสาย เพลงนกขมิ้นได้รับการบันทึกแผ่นเสียงที่บริษัทมุลสุโกศลเป็นครั้งแรก เมื่อปี พ.ศ. 2492 ผู้ร้องคือ ทศนีย์ ชะอุ่มงาม ซึ่งเป็นนักร้องหญิงชนะเลิศ จากการประกวดของกรมประชาสัมพันธ์ ในปี พ.ศ. 2507 เพลงนกขมิ้น ได้นำมาบันทึกแผ่นเสียงอีกครั้งหนึ่งเป็นครั้งที่ 2 ขับร้องโดย ธาณินทร์ อินทรเทพ ขณะเดียวกันในช่วงเวลานี้ ได้มีการส่งเสริมจากหน่วยงานต่างๆ ให้มีการจัดการประกวดเพลงเพื่อรับรางวัลขึ้นอยู่ โดยเฉพาะสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทย ได้จัดการประกวดเพลงเพื่อรับรางวัลแผ่นเสียงทองคำ หลายครั้งตั้งแต่ปี พ.ศ. 2507 เป็นต้นมา พยงค์ มุกดา ได้นำเพลงนกขมิ้น ซึ่งขับร้องโดย ธาณินทร์ อินทรเทพส่งเข้าประกวดและได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน ในปี พ.ศ. 2507 พยงค์ มุกดา (สัมภาษณ์ : 2542)

ใช้อัตราจังหวะ 4/4 ซ้ำ

นกขมิ้น

คำร้อง พยงค์ มุกดา

ทำนอง พยงค์ มุกดา



15 16 17

เจ้า ดอก ชะ จร นก ช
เจ้า ดอก ชะ จร จัน ร้อย

18 19 20

มัน เหลือง อ่อน คำ แล้ว จะ นอน ไทน
เร่ พ เน จร ไม่ รู้ จะ นอน ไทน

21 22 23 24

เลอ เลอ.... เจ้า นก เลอ
เลอ เลอ ใจ พัว ลก เลอ

1. โครงสร้างทำนองเพลงนกขมิ้น

โครงสร้างของทำนองเพลงนกขมิ้น มีลักษณะที่ประกอบด้วยวลี และประโยคเพลง เป็นลักษณะทำนองเพลงไทยสากล ที่นิยมใช้โดยทั่วไป จัดได้ว่าเป็นการแต่งทำนองเพลงแบบ ดนตรีตะวันตกแบบหนึ่งวลี และประโยคเพลง ที่สำคัญของเพลงนกขมิ้น คือ

1.1 วลีที่ 1 ท่อนที่ 1 เริ่มจากก่อนห้องเพลงที่ 1 และจบวลีที่ห้องเพลงที่ 2 ดังตัวอย่างที่ 86

ตัวอย่างที่ 86

1 2

คำ คับ จัน สิ้น อสู เดี่ยว คาส

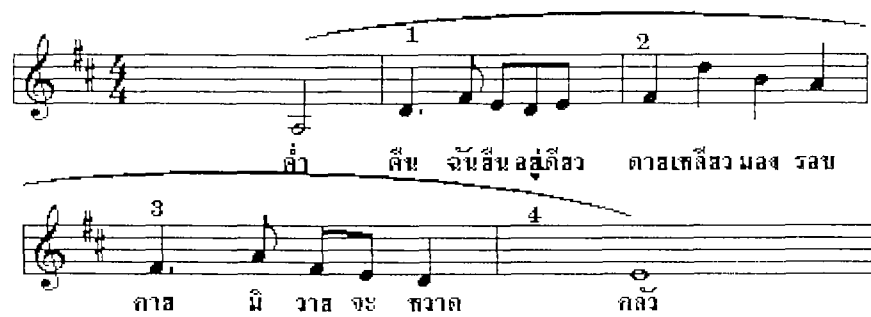
1.2 วลีที่ 2 ท่อนที่ 1 เริ่มที่ห้องเพลงที่ 2 และ 3 วลีที่ 2 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 4 ดังตัวอย่างที่ 87

ตัวอย่างที่ 87



1.3 วลีที่ 1, 2 เมื่อดำเนินต่อเนื่องกันไปครบ 4 ห้องเพลงเป็นวรรคเพลงที่ 1 ของเพลงนกขมิ้น ดังตัวอย่างที่ 88

ตัวอย่างที่ 88



1.4 วรรคเพลงที่ 2 วลีที่ 1 เป็นวลีที่สร้างขึ้นใหม่เริ่มต้นวลีในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 5 และทำนองเพลงจบวลีที่เพลงที่ 6 และเสียงทอดต่อเนื่องสู่ทำนองของวลีต่อไป ดังตัวอย่างที่ 89

ตัวอย่างที่ 89



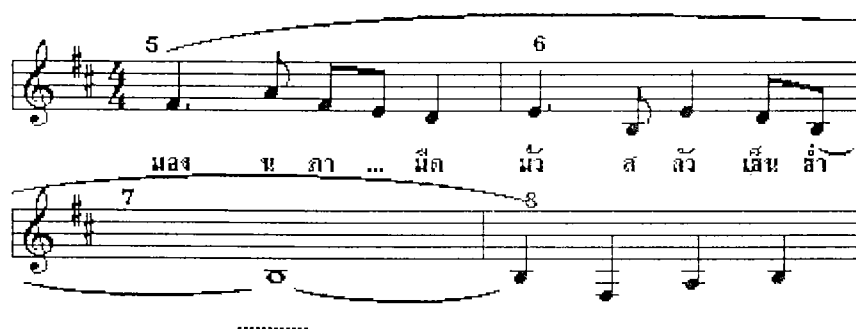
1.5 วรรคเพลงที่ 2 วลีที่ 2 เป็น วลี ที่ต่อเนื่องจากวลีที่ 1 ในห้องเพลงที่ 6 และจบ วลี ที่ห้องเพลงที่ 7 ด้วยเสียงยาว ดังตัวอย่างที่ 90

ตัวอย่างที่ 90



1.6 วรรคเพลงที่ 2 เกิด วลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจบครบทั้ง 4 ห้องเพลง เป็นวรรคเพลงที่ 2 ของเพลงนกขมิ้น ดังตัวอย่างที่ 91

ตัวอย่างที่ 91



1.7 วรรคเพลงที่ 3 วลีที่ 1 ทำนองคำร้องแต่งขึ้นใหม่ ปรากฏที่ห้องเพลงที่ 8-9 ดังตัวอย่างที่ 92

ตัวอย่างที่ 92



ที่ 93 1.8 วรรคเพลงที่ 3 วลีที่ 2 ทำนองคำร้องจากเสียง “ฮัม” ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 93



1.9 ทำนองวรรคเพลงที่ 3 เกิดจาก วลีทั้ง 2 วลี ดำเนินต่อเนื่องกัน
ดังตัวอย่างที่ 94

ตัวอย่างที่ 94



1.10 วรรคเพลง 4 ทำนองคำร้อง วลีที่ 1 แต่งคำร้องใหม่ลักษณะของวลี ดัง
ตัวอย่างที่ 95

ตัวอย่างที่ 95



1.11 ทำนองคำร้องวลีที่ 2 วรรคเพลงที่ 4 เป็นการแต่งใหม่เช่นกัน ดังตัวอย่างที่ 96

ตัวอย่างที่ 96



1.12 ทำนองคำร้องวรรคเพลงที่ 4 เกิดจาก วลีทั้ง 2 วลี เมื่อทำนองดำเนินต่อเนื่องกันเป็นวรรคเพลงที่ 4 ดังตัวอย่างที่ 97

ตัวอย่างที่ 97



1.13 ทำนองคำร้องวรรคเพลงที่ 5 หรือเป็นทำนองและคำร้องที่สร้างใหม่ วลีแรกเริ่มที่ห้องเพลงที่ 15 แล้วจบที่ห้องเพลงที่ 17 ดังตัวอย่างที่ 98

ตัวอย่างที่ 98



1.14 วลีที่ 2 วรรคเพลงที่ 5 เริ่มที่ห้องเพลง 17 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 19 ดังตัวอย่างที่ 99

ตัวอย่างที่ 99



1.15 ทั้ง 2 วลี เมื่อดำเนินทำนองต่อเนื่องกันเป็นวรรคเพลงที่ 5 ดังตัวอย่างที่ 100

ตัวอย่างที่ 100



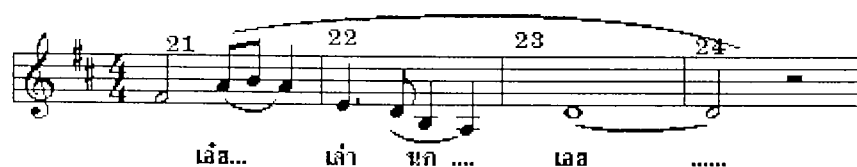
1.16 วรรคเพลงที่ 6 วลีที่ 1 ของทำนองเพลงนกขมิ้น เริ่มจากห้องเพลงที่ 19 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 21 ดังตัวอย่างที่ 101

ตัวอย่างที่ 101



1.17 วลีที่ 2 ของทำนองคำร้องวรรคเพลงที่ 6 เป็นทำนองคำร้องที่แต่งใหม่ เริ่มจากห้องเพลงที่ 21 และจบที่ห้องเพลงที่ 24 ดังตัวอย่างที่ 102

ตัวอย่างที่ 102



1.18 วรรคเพลงที่ 6 เป็นผลมาจาก วลีที่ 1 และวลีที่ 2 ที่ดำเนินต่อเนื่องกัน ดังตัวอย่างที่ 103

ตัวอย่างที่ 103



1.19 ทำนองคำร้องเที่ยวที่ 2 เหมือนกับทำนองเที่ยวที่ 1 เพียงแต่สร้างคำร้องใหม่ ดังตัวอย่างที่ 104
ตัวอย่างที่ 104

เที่ยวที่ 2

อก จัน ทุก วันเฝ้า ลา วรรค์ เหมือนคน พ เ
 จร จัน ขอนไม่ กลับ เลส ขาว พระพาส .. พัด
 เสร อก เลส ขาว ลัน สุด นน ... จอน
 จอน (ฮัม).....
 สามนี้ เราหลงทางกลาง ค่ำ ลิน เลื่อง ว่า ค่ำ บลก เจ้า ชลไม่ได้ลก เลส
 เจ้า ดลก บ จร จัน ว่อน
 ด้ พ เ จร ... ไม่ รู้ จะ ขอน โทษ
 เลส เลส..... ได้ ขั อก .. เลส

สรุปโครงสร้างของทำนองเพลง

ทำนองเพลงนกขมิ้น พยงค์ มุกดา แต่งเพลงนี้ให้มี วรรคเพลงและวลี ทุกวลี เป็น ทำนองแบบ 2 ห้องเพลงและ 2 วลีประกอบขึ้นเป็น 1 วรรคเพลงวรรคเพลง 4 ห้องเพลง ปราศวรรคเพลงไม่ปกติเช่นวรรคเพลงที่ 6 มีคำร้องถึง 6 ห้องเพลงซึ่งเนื่องมาจากคำร้อง ของเพลง

2. รูปแบบของทำนอง

ทำนองเพลงนกขมิ้น มีรูปแบบตามลักษณะ ทำนองเดี่ยว หรือ แบบเอกบท A มีคำร้องเป็น 2 เที้ยว ลักษณะทำนองที่สำคัญ ดังตัวอย่างที่ 105

ตัวอย่างที่ 105



สรุปรูปแบบของทำนองเพลง

เพลงนกขมิ้น มีรูปแบบของทำนองเพลงที่สร้างแนวคิดของดนตรีไทย ที่นิยมใช้ทำนองเดียว การฮัมเสียง การเอื้อนเสียง มาแต่งทำนองเพลงนกขมิ้น ซึ่งเป็นพื้นฐานของพยางค์ มุกดา มาตั้งแต่ช่วงวัยเด็กซึ่งได้รับการฝึกร้องเพลงไทยมาก่อนทำให้ได้รับความนิยมแก่ผู้ฟังเป็นอย่างมาก เพลงนกขมิ้นมีทำนองในห้องเพลงต่างๆ 24 ห้องเพลง

3. การเริ่มต้นและจบทำนอง

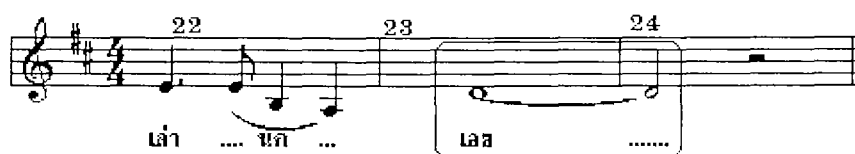
3.1 ทำนองเพลงนกขมิ้น เริ่มจาก “จังหวะยก” ของจังหวะที่ 3 ก่อนห้องเพลงที่ 1 เป็นลักษณะการเริ่มทำนองเพลงแบบ “ไม่ครบจังหวะห้องเพลง” ดังตัวอย่างที่ 106

ตัวอย่างที่ 106



3.2 การจบทำนองเพลงนกขมิ้น เป็นลักษณะของการจบเพลง ปรากฏที่ห้องเพลง 22 ถึงห้องเพลงที่ 24 ทำนองเพลงจบด้วยเสียง D ทอดยาวต่อเนื่อง 1 ห้องเพลง และ 2 จังหวะในห้องเพลง 24 ดังตัวอย่างที่ 107

ตัวอย่างที่ 107



สรุปการวิเคราะห์การเริ่มและจบทำนองเพลง

1. การเริ่มทำนองท่อนเป็นลักษณะ “แบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง” เป็นรูปแบบของเพลงป๊อปพ็วลาร์ที่นิยมเริ่มต้นทำนองที่จังหวะเบาซึ่ง วาร์บุรีตัน ได้กล่าวถึงลักษณะของการเริ่มต้นและจบทำนองเพลงเช่นกัน (วาร์บุรีตัน. 1986 : 3)

2. การจบทำนอง เป็นลักษณะการจบ “แบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง”

3. ทำนองตลอดทั้งเพลงเป็นลักษณะ ทำนองแบบไม่ปกติ และ ทำนองแบบปกติ ประกอบกัน ซึ่งนิยมใช้กับทำนองเพลงป๊อปพิวลาร์ (วาร์บุรีตัน. 1983 : 103)

4. การซ้ำทำนอง

เพลงนกขมิ้น เป็นเพลงทำนองเดียว เพลงนี้ผู้ประพันธ์ใช้ทำนองที่ ซ้ำทั้งเสียง และจังหวะทำนอง เป็นลักษณะ ริฟิธิชั่น ทั้งเพลง แต่งคำร้องใหม่ในเที่ยวที่ 2 มีลักษณะที่สำคัญดังนี้

4.1 ทำนองเพลงนกขมิ้น มีลักษณะซ้ำทั้งเสียงและจังหวะทำนอง ดังตัวอย่างที่ 108

ตัวอย่างที่ 108

ตัวอย่างที่ 108

1 คำ คื่น จัน สีนอสูเดื่อว คาสเหล็ขวอนลง รอย

2 ลก จัน ทุก วันเฝ้า ลา วรรคตมือข คบ พเน

3 คาส นี วาสจขวาล กลัว นอง ข ภา.. นิด

4 จร จันขอไม่กลับ เลส ทนาย พระพา... พัด

5 มัว ส ลัว เอ็น ส้า คำ คื่น

6 ฆอ ลก เลส ทนาย ลัน สุต บัน

7

8

15 16 17

เจ้า ลอก ช จร นก ช
เจ้า ลอก ช จร จัน ร่อน

18 19 20

มีน เหลือง อ่อน คำ แล้ว จะ นอน โทน
เฒ่า พ เม จร ไม่ รู้ จะ นอน โทน

21 22 23 24

เลส เลส.... เล่า นก เลส
เลส เลส เล่า พัว ออก เลส

สรุปการซ้ำทำนอง

1. ทำนองเพลงนกขมิ้น พยงค์ มุกดา แต่งให้เป็นเพลงทำนองเดี่ยว แต่งคำร้อง 2 เที้ยว ซึ่งเป็นรูปแบบเด่นที่แต่งคำร้องสอดคล้องเหมาะสมทั้งเสียงและความหมาย
2. พยงค์ มุกดา ให้ความสำคัญกับทำนองห้องเพลงที่ 3,4 และ 5,6 เป็นการซ้ำแบบเหมือนจริง (Real Sequence) (วาร์บุรีตัน.1986 : 15) ซึ่งเป็นทำนองที่มีความไพเราะและต่อเนื่องกับทำนองตามเป็นอย่างดี

5. การเคลื่อนที่ของทำนองทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนอง เพลงนกขมิ้น มีลักษณะที่สำคัญที่ปรากฏดังนี้

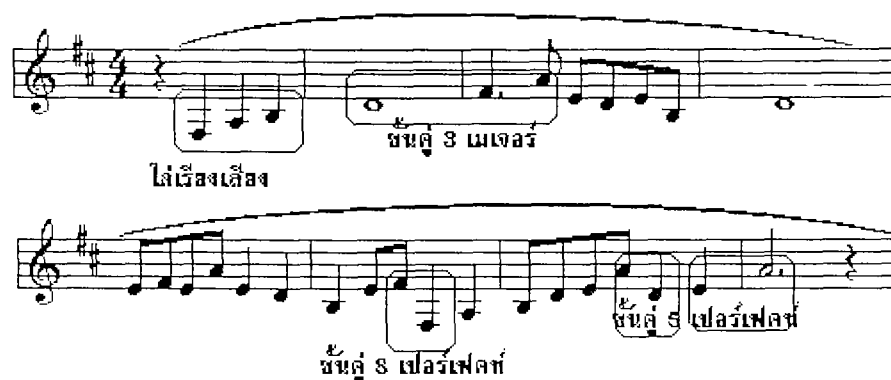
5.1 ทำนองประโยคเพลงที่ 1,2 การเคลื่อนที่ของทำนองแบบกระโดดข้ามชั้นเสียงด้วยชั้นคู่เสียงที่ 3,6 เมเจอร์ และชั้นคู่ 4 เปอร์เฟคท์ และไล่เรียงเสียง ดังตัวอย่างที่ 109

ตัวอย่างที่ 109



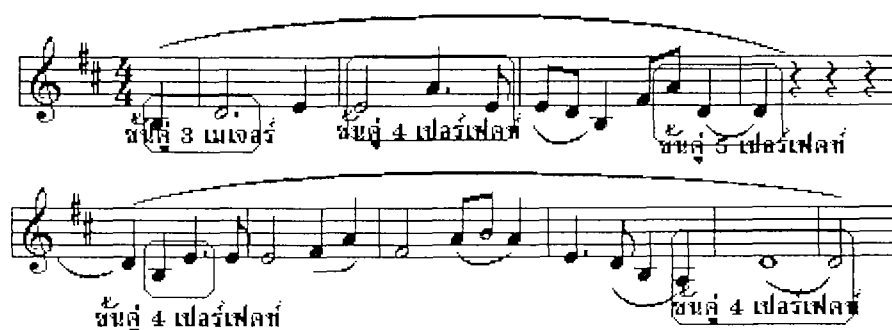
5.2 ทำนองประโยคเพลงที่ 3, 4 การเคลื่อนที่ของทำนองไล่เรียงเสียงขึ้นและไล่เรียงเสียงลงด้วยชั้นคู่เสียง 3, 4 เมเจอร์ และ 8 เปอร์เฟคท์ ดังตัวอย่างที่ 110

ตัวอย่างที่ 110



5.3 ทำนองประโยคเพลงที่ 5,6 การเคลื่อนที่ของทำนอง แบบไล่เรียงเสียงขึ้นและไล่เรียงเสียงลง ชั้นคู่เสียงที่ 3 เมเจอร์ และ 4,5 เปอร์เฟคท์ จนจบประโยคเพลง ดังตัวอย่างที่ 111

ตัวอย่างที่ 111



สรุปการเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเป็นการสร้างจากชั้นคู่เสียงต่าง ๆ มีลักษณะสำคัญดังนี้

1. การเคลื่อนที่ของทำนองประโยคเพลงที่ 1,2 ปรากฏชั้นคู่เสียงที่เป็นลักษณะสำคัญคือ ชั้นคู่ 3,6 เมเจอร์ และชั้นคู่ 4 เปอร์เฟคท์ เป็นลักษณะการเคลื่อนที่ที่ดีซึ่ง สมชาย รัตมีได้กล่าวไว้ ใน (คู่มือนักดนตรี. สมชาย รัตมี.2536 : 20)

2. ทำนองประโยคเพลงที่ 1 ให้ความสำคัญชั้นคู่เสียงชั้นคู่ 4 เปอร์เฟคท์ ที่ปรากฏจากการเริ่มต้นทำนองและในทำนองหลักห้องเพลงที่ 2 ที่ไพเราะและสอดคล้องกับคำร้องของเพลง

3. ทำนองให้ความสำคัญที่เคลื่อนที่สูงขึ้นชั้นคู่ 3 เมเจอร์เคลื่อนที่ลงชั้นคู่ 3 เมเจอร์และตามด้วยไล่เรียงเสียงลงตามลำดับเสียง เช่น เสียง $F^\#$ A $F^\#$ E D E เป็นลักษณะคล้ายคลึงกับการเคลื่อนที่ของเสียงในดนตรีไทย มานพ วิสุทธิแพทย์ กล่าวไว้เช่นกัน (มานพ วิสุทธิแพทย์. .2533 : 39)

6. จังหวะทำนอง

จังหวะทำนองเพลงนกขมิ้น มีลักษณะสำคัญดังนี้

6.1 จังหวะทำนองของ ประโยคเพลงที่ 1 เริ่มจังหวะทำนองที่ห้องเพลงที่ 1- 5 ลักษณะจังหวะทำนองที่จังหวะยาวจากโน้ตตัวขาว ตัวดำประจุ แล้วกระโดดที่โน้ตเข้บ็ต 1 ชั้น จังหวะเสียงยาวจากโน้ตตัวดำ, ตัวดำประจุและจังหวะกระโดดจากโน้ตเข้บ็ต 1 ชั้น ศึกษาได้จากตัวอย่างที่ 112

ตัวอย่างที่ 112



6.2 จังหวะทำนองของ ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลง 5 8 เริ่มด้วย จังหวะทำนองเสียงยาวจากโน้ตตัวดำ, จังหวะกระโดดจากโน้ตเข้บ็ต 1 ชั้น แล้วจังหวะสม่่าเสมอจากโน้ตเข้บ็ต 1 ชั้น, จังหวะเสียงยาวจากโน้ตตัวดำประจุ ตามด้วยโน้ตเข้บ็ต 1 ชั้น และจบประโยคด้วยโน้ตเสียงยาวจากโน้ตตัวขาว ศึกษาได้จากตัวอย่างที่ 113

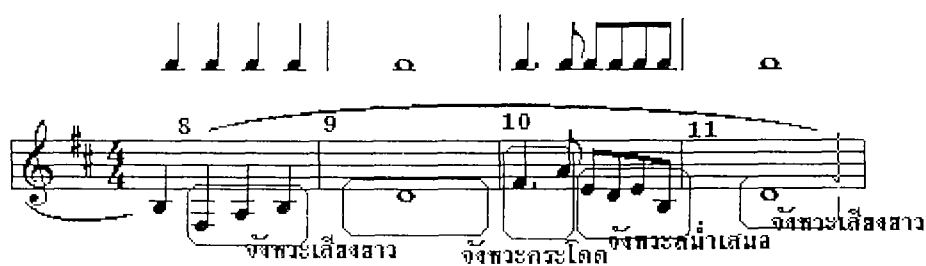
ตัวอย่างที่ 113



6.3 จังหวะทำนองของประโยคเพลงที่ 3 เริ่มต้นด้วย จังหวะเสียงยาวจากโน้ตตัวดำ โน้ตตัวขาว ,จังหวะเสียงยาวจากโน้ตตัวดำประจุ ,จังหวะเสียงกระโดดจากโน้ตเช้บ็ต 1 ขึ้นตามด้วยจังหวะสม่าเสมอ จากกลุ่มโน้ตเช้บ็ต 1 ขึ้น และจบประโยคเพลงที่เสียงยาวจากโน้ตตัวขาว ดังตัวอย่างที่ 114

ตัวอย่างที่ 114

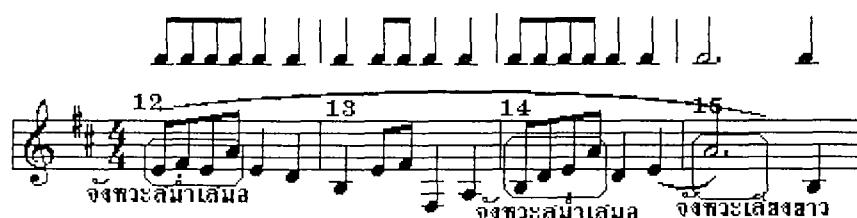
จังหวะทำนอง



6.4 จังหวะทำนองของประโยคเพลงที่ 4 เริ่มต้นด้วยจังหวะสม่าเสมอจาก โน้ตเช้บ็ต 1 ขึ้น ,จังหวะเสียงยาวโน้ตตัวดำ จังหวะสม่าเสมอของโน้ตเช้บ็ต 1 ขึ้น จังหวะทำนองเสียงยาวจากโน้ตตัวดำ แล้วจบประโยคเพลงจังหวะเสียงยาวด้วยโน้ตตัวขาวประจุ ดังตัวอย่างที่ 115

ตัวอย่างที่ 115

จังหวะทำนอง



6.5 จังหวะทำนองของประโยคเพลงที่ 5 เริ่มที่จังหวะเสียงยาวจากโน้ต ตัวดำ โน้ตตัวขาวประจุด ,โน้ตตัวดำประจุด และจังหวะกระโดดจากโน้ต เซบิต 1 ขึ้น จากนั้นจังหวะ สม่่าเสมอ จบด้วยเสียงยาวของโน้ตตัวดำ ดังตัวอย่างที่ 116

ตัวอย่างที่ 116

จังหวัดทำนอง



6.6 จังหวะทำนองของประโยคเพลงที่ 6 และ มีลักษณะจังหวะเสียงสลับกับ
จังหวะกระโดดตลอดทั้ง 2 ประโยคเพลง ดังตัวอย่างที่ 117

ตัวอย่างที่ 117

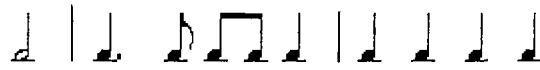
จังหวัดทำนอง



สรุปการวิเคราะห์จังหวะทำนอง

ลักษณะจังหวะทำนองเด่นที่ใช้ในเพลงนกขมิ้นคือ

1.



2.



3.



เป็นลักษณะจังหวะทำนองที่ดี พยงค์ มุกดา นำมาแต่งเพลงนกขมิ้นซึ่งคล้ายคลึงกับ เพลงป๊อปปิวลาร์ที่วาร์บัวร์ตันกล่าวไว้เช่นกัน (วาร์บัวร์ตัน. : 1986: 50)

7. บันไดเสียงของเพลงนกขมิ้น

ทำนองเพลงนกขมิ้น ที่นำมาศึกษาอยู่ในบันไดเสียง ดีเมเจอร์ (D Major Scale) มีลักษณะเสียงที่บ่งบอกลักษณะบันไดเสียงสำคัญดังนี้

7.1 ทำนองวรรคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 1,4 ปรากฏเสียงที่บอกบันไดเสียงที่สำคัญ ได้แก่เสียง D A F[#] ในห้องเพลงต่างๆ ดังตัวอย่างที่ 118

ตัวอย่างที่ 118



7.2 ทำนองวรรคเพลงที่ 3 ปรากฏเสียงโทนิค เสียง D เป็นเสียงที่บอกชนิดของบันไดเสียงศึกษาได้ ดังตัวอย่างที่ 119

ตัวอย่างที่ 119



7.3 ทำนองวรรคเพลงที่ 6 และ 7 ปรากฏเสียง F[#] และเสียง D ซึ่งเป็นเสียงมีเตียน และเสียง โทนิค เพื่อจบเพลงด้วยเสียง ดังตัวอย่างที่ 120

ตัวอย่างที่ 120



สรุปบันไดเสียง เพลงนกขมิ้น

ทำนองเพลงนกขมิ้น ที่นำมาวิเคราะห์อยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์ ไม่มีลักษณะการเปลี่ยนบันไดเสียง

เพลงนางรอง

เพลงนางรอง แต่งขึ้นในปีพ.ศ. 2509 ขณะที่ พยงค์ มุกดา ได้เข้ารับราชการสังกัด กองดุริยางค์กองทัพเรือ โดยการชักนำของ คุณอุไรวรรณ คล้ายบรรเลง ให้ พยงค์ มุกดา ได้รับหน้าที่เป็นผู้แต่งเพลงให้กับกองดุริยางค์ทหารเรือ พยงค์ มุกดา ได้นำเพลงนางรอง ซึ่ง ขับร้อง โดย ทูล ทองใจ ส่งเข้าประกวดและได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน ในปี พ.ศ. 2509 พยงค์ มุกดา (สัมภาษณ์ : 2542) “ครูแต่งเพลงนี้ได้จากชื่อเพลงหมายถึงน้ำตกที่สวยงาม แต่นอกจากนี้แล้ว ครูเปรียบเทียบกับเรื่องของละคร ในละครนอกจากบทผู้เล่น เป็นนางเอกแล้วยังมีนางรอง เพลงเลยบรรยายถึงความรักของชายที่มีความรักต่อหญิงซึ่งมี บทเป็นนางรองในละครที่ถึงแม้จะไม่ได้เป็นนางเอกแต่หญิงคนนั้นก็คือนางเอกในใจของ ชายคนนั้นเสมอ” ครูแต่งเพลงนี้ในปี พ.ศ. 2509 แล้วอัดแผ่นเสียงที่ห้างแผ่นเสียงคาเธ่ย์ (1968) ประมาณปี พ.ศ.2500-พ.ศ.2507 โดยมี ทูล ทองใจ เป็นผู้ขับร้อง เพลงนางรอง ใช้อัตราจังหวะ 4/4 ช้า

นางรอง

คำร้อง พยงค์ มุกดา

ทำนอง พยงค์ มุกดา



15 ร้อง แต่ น้อง จะ รู้ บ้าง ไท้มน นางเลกประ จำ ใจ ... พี่ นั้พมาสิ๊ว แต่ น้องนาง

16

17

18 เก๊สว นาง ร้อง พี่ ปล่อยน้องเป็นบ๊วย ตา เจ้าเป็นบ๊วย คู่ นา

19

20

21 ... พี่ จัง ขอล มา เก๊สว เก๊สว มอล ใจ รัก

22

23

24 เก๊สว เส มีอข คม เก๊สว เก๊สวหัว ใจ เจ้า ไ้รอลบ ครอบ

25

26

1. โครงสร้างทำนองเพลงนางร้อง

โครงสร้างของทำนองเพลงนางร้อง มีลักษณะที่ประกอบด้วย วลี วรรคเพลง และประโยคเพลงที่สำคัญคือ

1.1 วลีที่ 1 ท่อนที่ 1 เริ่มจากก่อนห้องเพลงที่ 1 และจบ วลีที่ห้องเพลงที่ 2 ดังตัวอย่างที่ 121

ตัวอย่างที่ 121

1 2

นาง ร้อง เจ๊ง บอง ไท้บอง ท้อง นา

1.2 วลีที่ 2 ท่อนที่ 1 เริ่มที่ห้องเพลงที่ 3 และ 4 วลีที่ 2 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 4 ดังตัวอย่างที่ 122

ตัวอย่างที่ 122



1.3 วลีทั้ง 2 วลีเมื่อดำเนินต่อเนื่องกันไป ครบ 2 วลี เป็นวรรคเพลงแรกของเพลง นางรอง ดังตัวอย่างที่ 123

ตัวอย่างที่ 123



1.4 วลีที่ 3 ท่อนที่ 1 เป็นวลีที่สร้างขึ้นใหม่เริ่มต้นวลีในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 5 และจบวลีที่เพลงที่ 6 และเสียงทอดต่อเนื่องสู่ทำนองของวลีต่อไป ดังตัวอย่างที่ 124

ตัวอย่างที่ 124



1.5 วลีที่ 4 ท่อนที่ 1 เป็น วลี ที่ต่อเนื่องจากวลีที่ 3 ในห้องเพลงที่ 6 และจบ วลี ที่ห้องเพลงที่ 8 เสียงยาว 4 จังหวะ ดังตัวอย่างที่ 125

ตัวอย่างที่ 125



1.6 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของเพลง นางรอง ดังตัวอย่างที่ 126

ตัวอย่างที่ 126



1.7 ทำนองคำร้องท่อนที่ 2 เป็นการใช้นางของเที่ยวที่ 1 วลีที่ 1 แต่คำร้องแต่งขึ้นใหม่ปรากฏที่ห้องเพลงที่ 8 ถึงห้องเพลงที่ 10 ดังตัวอย่างที่ 127

ตัวอย่างที่ 127



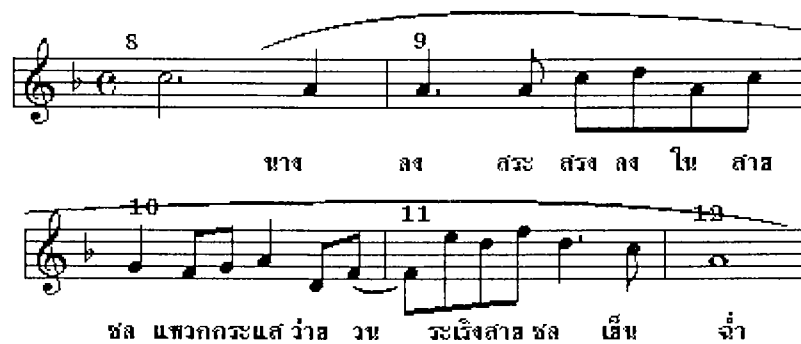
1.8 ทำนองคำร้องท่อนที่ 2 ที่ 2 ใช้ทำนองของวลีที่ 2 ของเที่ยวที่ 1 และนำมาเปลี่ยนคำร้องใหม่เช่นกัน ดังตัวอย่างที่ 128

ตัวอย่างที่ 128



1.9 ทำนองวรรคเพลงที่ 1 ของคำร้องท่อนที่ 2 เกิดจาก วลีทั้ง 2 วลี ดังตัวอย่างที่ 129

ตัวอย่างที่ 129



1.10 ทำนองคำร้องวลีที่ 3 ท่อนที่ 2 ใช้ทำนองของวลีที่ 3 เที่ยวที่ 1 แล้วแต่งคำร้องใหม่ ดังตัวอย่างที่ 130

ตัวอย่างที่ 130



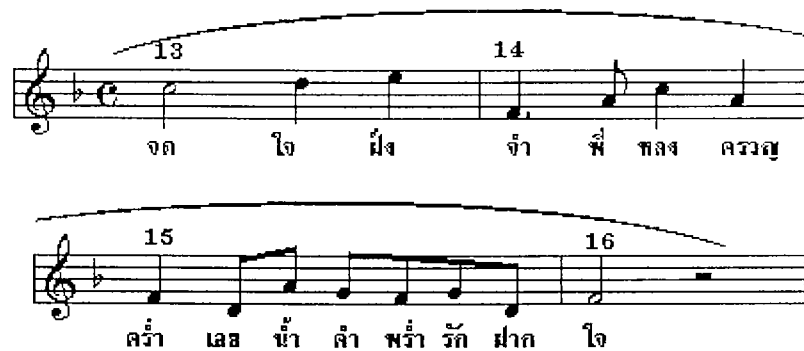
1.11 ทำนองคำร้องวลีที่ 4 ท่อนที่ 2 ทำนองและคำร้องได้แต่งใหม่ที่ห้องเพลงที่ 14 ถึงห้องเพลงที่ 16 ซึ่งเป็นส่วนที่แตกต่างจากทำนองเที่ยวที่ 1 ดังตัวอย่างที่ 131

ตัวอย่างที่ 131



1.12 ทำนองวรรคเพลงที่ 2 ของคำร้องท่อนที่ 2 เกิดจาก วลีทั้ง 2 วลี เมื่อทำนองดำเนินต่อเนื่องกันเป็นประโยคเพลง ดังตัวอย่างที่ 132

ตัวอย่างที่ 132



1.13 ทำนองคำร้องท่อนที่ 3 เป็นทำนองและคำร้องที่สร้างใหม่ วลีแรกเริ่มที่ห้องเพลงที่ 16 แล้วจบที่ห้องเพลงที่ 18 ดังตัวอย่างที่ 133

ตัวอย่างที่ 133



1.14 ทำนองคำร้องท่อนที่ 3 วลีที่ 2 เริ่มที่ห้องเพลง 12 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 14 ดังตัวอย่างที่ 134

ตัวอย่างที่ 134



1.15 ทั้ง 2 วลี เมื่อดำเนินทำนองต่อเนื่องกันเป็นวรรคเพลงแรกของทำนอง เทียวที่ 3 ดังตัวอย่างที่ 135

ตัวอย่างที่ 135



1.16 วลีที่ 3 ของทำนองเพลงนางรong เทียวที่ 3 เริ่มจากห้องเพลงที่ 20 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 22 ดังตัวอย่างที่ 136

ตัวอย่างที่ 136



1.17 วลีที่ 4 ของทำนองเพลงท่อนที่ 3 เป็นการดำเนินทำนองต่อจากห้องเพลงที่ 22 และจบที่ห้องเพลงที่ 24 ดังตัวอย่างที่ 137

ตัวอย่างที่ 137



1.18 วลีที่ 3,4 เมื่อดำเนินต่อเนื่องกันเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของทำนองท่อนที่ 3 ดังตัวอย่างที่ 138

ตัวอย่างที่ 138



1.19 ทำนองคำร้องท่อนที่ 4 เป็นลักษณะทำนองเหมือนกับทำนองเที่ยวที่ 2 ของเพลงเพียงแต่สร้างคำร้องใหม่ ดังตัวอย่างที่ 139

ตัวอย่างที่ 139



สรุปโครงสร้างของทำนองเพลง

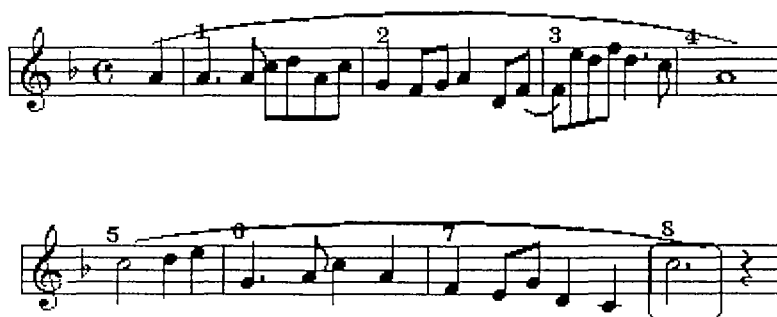
1. ทำนองเพลงนางรอง วรรคเพลงที่ 1 ประกอบด้วยวลีสั้น ๆ วลีละ 2 ห้องเพลงมีลักษณะเป็นวลีถาม และวลีตอบ ประกอบเป็นวรรคเพลง วลีถามจบด้วยเสียง G หรือ เสียงในโดมินันท์คอร์ด และวลีตอบจบด้วยเสียง A หรือเสียงเป็นเสียงใน โทนิคคอร์ด ในประวรรคเพลงที่ 1 เป็นลักษณะของเสียงที่ต้องการการต่อเนื่องนิยมใช้กับทำนองของเพลงไทยสากลซึ่ง ไพรัช มากกาญจนกุล ได้กล่าวไว้หลักการแต่งเพลง (ไพรัช มากกาญจนกุล. 2535 : 36)

2. ประโยคเพลงเป็นแบบเพลง 8 ห้องเพลงแบ่งเป็น 2 วรรค ๆ ละ 4 ห้องเพลง

2. รูปแบบของทำนอง

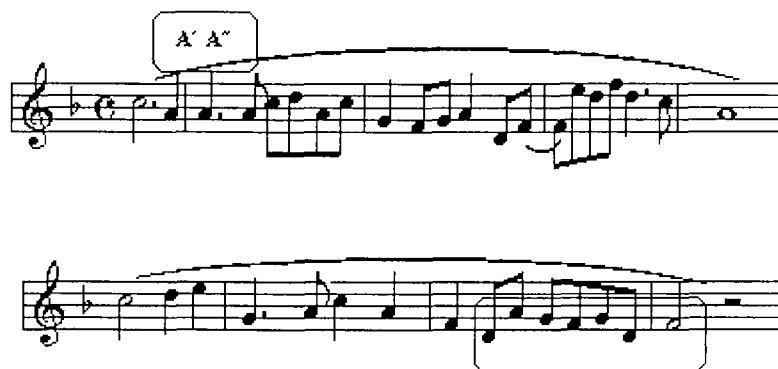
2.1 ทำนองเพลงนางรอง มีรูปแบบตามลักษณะแบบทวิบท A A'. B A'' ทำนองท่อน A เริ่มจากห้องเพลงที่ 1-8 จบด้วยเสียง C ในห้องเพลงที่ 8 ดังตัวอย่างที่ 140

ตัวอย่างที่ 140



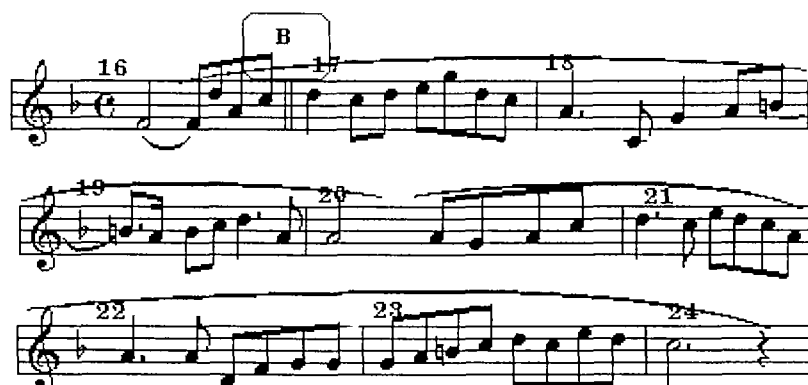
2.2 ทำนองท่อน A' และ A'' เป็นการซ้ำทำนอง ของท่อน A และมีการพัฒนาเพื่อจบวรรคเพลงในท้องเพลงสุดท้ายของท่อนเพลง ศึกษาได้ ดังตัวอย่างที่ 141

ตัวอย่างที่ 141



2.3 ทำนองท่อน B เป็นทำนองที่สร้างขึ้นใหม่จากเสียง D จังหวะที่ 3 ในท้องเพลงที่ 10 จบท่อนเพลงที่ท้องเพลง 18 ลักษณะทำนองท่อน B ดังตัวอย่างที่ 142

ตัวอย่างที่ 142



สรุปรูปแบบของทำนอง

1. ทำนองมีรูปแบบเทอร์นารีฟอร์ม มี 3 ทำนอง หรือแบบ

A : A' : B : A'' คำร้องมี 4 ท่อน

2. ทำนอง B เริ่มทำนองที่เสียงในซูเปอร์โทนิคเพื่อเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นบันไดเสียง C เมเจอร์ให้ความรู้สึกใหม่ๆ ให้ความรู้สึกขัดแย้ง กับทำนอง A' จากทำนอง ใน 2 ห้องเพลงแรก และทำนองที่ 2 ห้องเพลงสุดท้ายของท่อน จะแต่งเพื่อเอื้อต่อการดำเนินสู่ท่อน A'' ได้อย่างสอดคล้อง และจบทำนองเพื่อสู่ท่อน A''

3. เพลงนางรองมีขนาดทำนอง 32 ห้องเพลง

3. การเริ่มต้นและจบทำนอง

- 3.1 ทำนองเพลงนางรอง ท่อน A เริ่มจาก จังหวะที่ 4 ก่อนห้องเพลงที่ 1 เป็นลักษณะการเริ่มทำนองเพลงแบบ “ไม่ครบจังหวะห้องเพลง” ดังตัวอย่างที่ 143

ตัวอย่างที่ 143



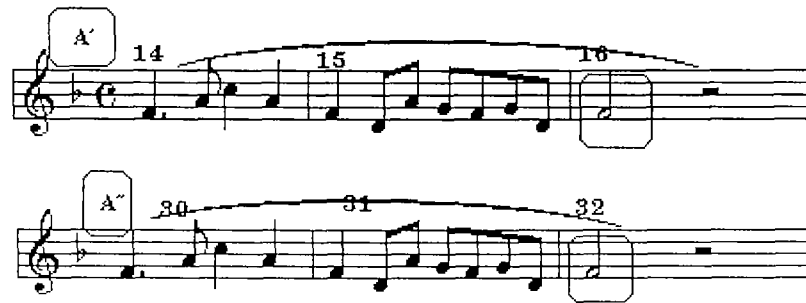
- 3.2 ทำนองเพลง ท่อน A มีลักษณะจบท่อนเพลงด้วยเสียง C จังหวะเสียงยาว 3 จังหวะในห้องเพลงที่ 8 ดังตัวอย่างที่ 144

ตัวอย่างที่ 144



3.3 การเริ่มต้นของทำนองคำร้องเพลง นางรอง ท่อน A' A'' เหมือนกับท่อน A แต่การจบท่อน A' ปรากฏที่ห้องเพลง 14,15 และ 16 ทำนองท่อน A'' ปรากฏที่ห้องเพลง 30,31 และ 32 ซึ่งจบด้วยเสียง F เช่นกัน ดังตัวอย่างที่ 145

ตัวอย่างที่ 145



3.4 ท่อน B เริ่มต้นทำนอง “แบบไม่ครบจังหวะ” โดยเริ่มต้นทำนองที่ห้องเพลงที่ 16 และเป็นผลให้เกิด ทำนองไม่ปกติ ตลอดทั้งท่อนเพลง ดังตัวอย่างที่ 146

ตัวอย่างที่ 146



3.5 ทำนองท่อน B จบท่อนเพลง “แบบไม่ครบจังหวะ” และต่อเนื่องสู่ท่อน A'' ได้อย่างสอดคล้องกัน ดังตัวอย่างที่ 147

ตัวอย่างที่ 147



สรุปการเริ่มและจบทำนองเพลง

1. การเริ่มทำนองท่อน A A' A'' เป็นลักษณะ “แบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง” เป็นรูปแบบของเพลงป๊อปพิวลาร์ นิยมเริ่มต้นทำนองที่จังหวะเบาของห้องเพลงซึ่ง วาร์บุรีตัน ได้กล่าวไว้เช่นกัน (วาร์บุรีตัน. 1986 : 3)

2. ทำนองท่อน A' เป็นลักษณะการจบ “แบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง”

3. ทำนองท่อน B เริ่มและจบทำนองแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง

4. การซ้ำทำนอง

4.1 เพลงนางรอง มีการซ้ำทำนองแบบรียทริชชัน ศึกษาได้จากทำนองห้องเพลง ที่ 1 ถึง 6 ซึ่งเป็นการซ้ำทั้งทำนองและจังหวะทำนอง ดังตัวอย่างที่ 148

ตัวอย่างที่ 148



A นาง ร่อง เจ็งบลงไทรทองท่อนา พลังอุ ทก ตก มา

A' นาง ลง สระสรลงไยสาธ ซล แทวกกระแส ว่าธ วณ

A'' นาง ร่อง พี ปลูกน้องเป็นขวัญตา เจ้าเป็น ข้าว คู่ นา

ตามเนินนางาม สะ พรว้ง จาก ฮาร ไทล พลังสาวน้อง ร้อง

ระ เนิงสาธซล เนิน เจ้า จด ใจ ฝั่ง จำ พี พลงครวญ

พี จัง ขอ มาเก็บ เกี้ยว นอบ ใจ รัก เทยี่งว เดมีน คม

4.2 ในลักษณะเดียวกันกับทำนองท่อน A'' ได้นำทำนองของท่อน A' มาปรับเปลี่ยนคำร้องใหม่ ซึ่งเป็นการซ้ำทั้งเสียง และจังหวะทำนอง ดังตัวอย่างที่ 149

ตัวอย่างที่ 149



A' นาง ลง สระสรลงในสาธ ซล แทวกกระแส ว่าธ วน
 A'' นาง รอง พี่ ปองน้องเป็นขวัญตา เจ้าเป็น ข้าว คู่ นา

ระ เริงสาธซล เน้น เจ้า จด ใจ ผิ่ง เจ้า พี่ หลง ครวญ
 พี่ จึ่ง ขอ มาเก็บ เกี้ยว นอบ ใจ รัก เพี้ยว เสมือน คน

คร่ำ เณ น้ำ คำ พร่ำ รัก ผาก ใจ
 เคี้ยว เคี้ยว หัว ใจ เจ้าได้ ครอบ ครอง

สรุปการซ้ำทำนอง

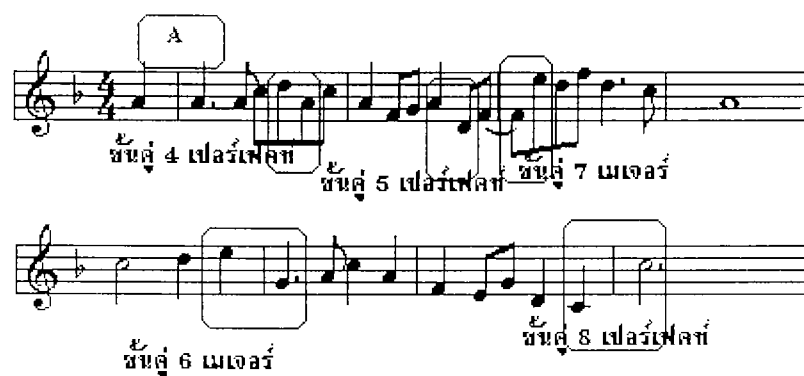
ทำนอง ท่อน A' A'' พยงค์ มุกดา แต่งคำร้องใหม่ เป็น 2 ท่อนใช้ทำนองเดียวกัน ซึ่งซ้ำทั้งเสียงและจังหวะทำนองเป็นลักษณะเด่นที่สอดคล้องเหมาะสมทั้งเสียงและความหมายของเพลง

5. การเคลื่อนที่ของทำนองทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองนางรอง มีลักษณะที่สำคัญที่ปรากฏดังนี้

5.1 ทำนองท่อน A การเคลื่อนที่ของทำนองแบบกระโดดด้วย ชั้นคู่เสียงที่ 4,5,8 เปอร์เฟคท์ และชั้นคู่ 6,7 เมเจอร์ ประกอบกับการไล่เรียงเสียงกันเป็น ดังตัวอย่าง ที่ 150

ตัวอย่างที่ 150



5.2 การเคลื่อนที่ของทำนองท่อน A' และ A'' มีลักษณะเหมือนกัน เป็นการซ้ำทำนองท่อน A แล้วปรับปรุงส่วนช่วงท้ายทำนองเพื่อจบท่อนเพลงเป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นด้วยชั้นคู่ 3 เมเจอร์ และชั้นคู่ 5 เปอร์เฟคท์ ดังตัวอย่างที่ 151

ตัวอย่างที่ 151



53. ทำนองท่อน B เคลื่อนที่แบบกระโดดด้วยชั้นคู่เสียงสำคัญคือ ชั้นคู่ 6 เมเจอร์ ชั้นคู่ 5 เปอร์เฟคต์ และการไล่เรียงเสียง จนจบท่อนเพลง ดังตัวอย่างที่ 152

ตัวอย่างที่ 152



สรุปการเคลื่อนที่ของทำนอง

จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง มีลักษณะสำคัญดังนี้

1. ทำนองท่อน A เคลื่อนที่กระโดดด้วย ชั้นคู่เสียงที่เป็นลักษณะสำคัญคือชั้นคู่ 3-เมเจอร์ ชั้นคู่ 4,8 เปอร์เฟคต์ และชั้นคู่ 7 เมเจอร์ ที่ตามด้วยเสียงระหว่วชั้นคู่ 7 เป็นลักษณะของทำนองที่ดีซึ่ง ไพรัช มากกาญจนกุล ได้กล่าวไว้ (ไพรัช มากกาญจนกุล.2536 : 20)

2. ทำนองลักษณะการเคลื่อนที่เริ่มต้นด้วยเสียงสูง แล้วเคลื่อนที่ต่ำลงและเคลื่อนที่สูงขึ้นแล้วจบที่เสียงสูงปรากฏที่ทำนองท่อน A ในประโยคเพลงตามเป็นองค์ประกอบพื้นฐานของทำนองเพลงที่ดี เป็นที่นิยมใช้ในทำนองเพลงไทยสากล ไพรัช มากกาญจนกุล กล่าวไว้ใน หลักการแต่งเพลง (ไพรัช มากกาญจนกุล. 2535 : 35)

4. ทำนองทุกท่อนเพลง พบทำนองที่มีเสียงเคลื่อนที่สู่เสียง A เช่น A C D A G F G A และ F D A G เป็นลักษณะการเคลื่อนที่ของเสียงที่คล้ายคลึงเสียงในดนตรีไทยซึ่งมานพ วิสุทธิแพทย์ ได้กล่าวไว้ (มานพ วิสุทธิแพทย์. .2533 : 38)

6. จังหวะทำนอง

จังหวะทำนองเพลงนางรอง มีลักษณะสำคัญดังนี้

6.1 จังหวะทำนองท่อน A วรรคเพลงที่ 1 เริ่มต้นด้วยจังหวะยาวจากโน้ต ตัวดำ และตัวดำประจุ แล้วกระโดดจากโน้ตเชบิต 1 ขึ้น ตามด้วยจังหวะสม่ำเสมอจากเชบิต 1 ขึ้น จังหวะยาวจากโน้ตตัวขาว ตัวอย่างที่ 153

ตัวอย่างที่ 153

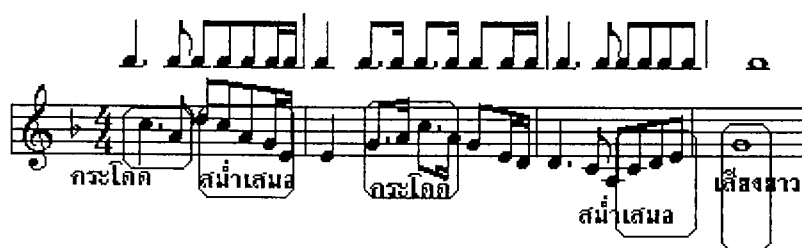
จังหวะทำนอง



6.2 จังหวะทำนองท่อน A วรรคเพลงที่ 2 เริ่มต้นด้วย จังหวะยาวจากโน้ตตัวดำ จังหวะยาวแล้วกระโดดจากโน้ตตัวดำประจุ ตามด้วยเชบิต 1 ขึ้น จังหวะสั้นแล้วกระโดด โน้ตเชบิต 1 ขึ้นประจุ และเชบิต 2 ขึ้น จังหวะสม่ำเสมอจากโน้ตเชบิต 1 ขึ้น และจบด้วย จังหวะยาวจากโน้ตตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 154

ตัวอย่างที่ 154

จังหวะทำนอง



6.3 จังหวะทำนองท่อน B บรรคเพลงที่ 1 เริ่มด้วย จังหวะสม่าเสมอจากโน้ต
เข้บัต 1 ชั้น จังหวะเสียงยาวจากโน้ตตัวดำ จังหวะกระโดดจากโน้ตเข้บัต 1 ชั้นประจุตและ
เข้บัต 2 ชั้นและจบประโยคเพลงด้วยจังหวะยาวโน้ตตัวขาว ดังตัวอย่างที่ 155

ตัวอย่างที่ 155

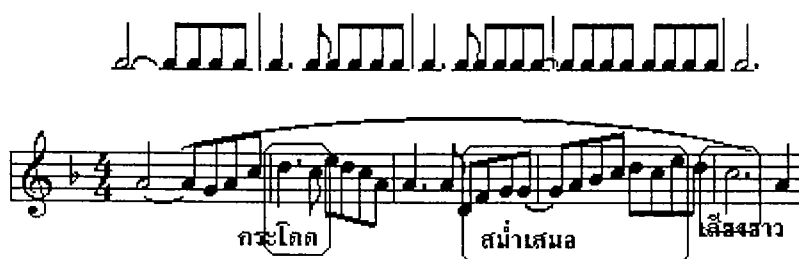
จังหวะทำนอง



6.4 จังหวะทำนองท่อน B บรรคเพลงที่ 2 เริ่มด้วยจังหวะสม่าเสมอจากโน้ต
เข้บัต 1 ชั้น จังหวะยาว และกระโดดจากโน้ตตัวดำประจุตและเข้บัต 1 ชั้น 2 ชุดแล้วตาม
ด้วยจังหวะสม่าเสมอจบประโยคเพลงด้วยจังหวะยาวจากโน้ตตัวขาวประจุต ดังตัวอย่างที่
156

ตัวอย่างที่ 156

จังหวะทำนอง



6.5 จังหวะทำนองท่อน A' และ A'' มีลักษณะคล้ายคลึงกับท่อน A มีส่วนแตกต่างกันบ้าง นำรายละเอียดมากล่าวได้ดังนี้

(1) วรรคเพลงนำ เริ่มจังหวะทำนองเสียงยาวสร้างจากโน้ตตัวดำและโน้ตตัวดำประจุจังหวะสม่าเสมอจากโน้ตเข้บ็ต 1 ชั้น และเสียงยาวจากโน้ตตัวขาว คีตกษาได้จาก ตัวอย่างที่ 157

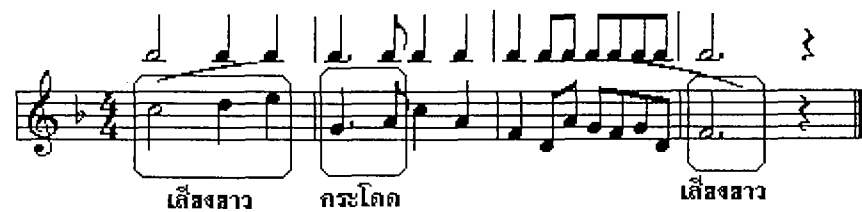
ตัวอย่างที่ 157



(2) วรรคเพลงตามเริ่มด้วยลักษณะเสียงยาวจากโน้ตตัวขาว โน้ตตัวดำ แล้วตามด้วยจังหวะเสียงยาว กระโดดจากโน้ตตัวดำ และโน้ตเข้บ็ต 1 ชั้นตามด้วยจังหวะสม่าเสมอจากโน้ตเข้บ็ต 1 ชั้น จบด้วย จังหวะเสียงยาวจากโน้ตตัวขาวประจุ ดังตัวอย่างที่ 158

ตัวอย่างที่ 158

จังหวะทำนอง



สรุปจังหวะทำนอง

ลักษณะจังหวะทำนองเด่นที่ใช้ในเพลงนางรอง คือ

1.



2.



3.



เป็นลักษณะจังหวะทำนองที่ดี พยงค์ มุกดา นำมาใช้แต่ทำนองเพลงนางรอง และนิยมใช้ในเพลงป๊อปพิวลาร์ที่วาร์บัวร์ตันได้กล่าวไว้ (วาร์บัวร์ตัน : 1986: 50)

7. บันไดเสียงของเพลงนางรอง

ทำนองเพลงนางรอง ที่นำมาศึกษาอยู่ในบันไดเสียง F เมเจอร์ (F Major Scale) มีลักษณะที่บ่งบอกลักษณะบันไดเสียงสำคัญดังนี้

7.1 ทำนองประโยคนำ ท่อน A ปรากฏเสียงสำคัญ ได้แก่เสียง F ในห้องเพลงต่าง ๆ ดังตัวอย่างที่ 159

ตัวอย่างที่ 159



7.2 ทำนองเพลงตาม ท่อน A ห้องเพลงที่ 5-8 มีเสียง F หรือเสียงโทนิค เช่น กัน และ จบด้วยเสียง C หรือเสียงดอมินันท์ ศึกษาได้ ดังตัวอย่างที่ 160

ตัวอย่างที่ 160



7.3 ทำนองเพลง ท่อน A' และ A'' เป็นการใช้ทำนองวรรคเพลง แรกของ ท่อน A สำหรับประโยคเพลงที่ 2 ทำนองห้อยเพลงสุดท้ายปรากฏเสียงโทนิค ซึ่งเป็นจบท่อน เพลงและจบเพลง ดังตัวอย่างที่ 161

ตัวอย่างที่ 161



7.4 ทำนองเพลงท่อน B ทำนองเพลงได้พัฒนาสู่บันไดเสียง D ไมเนอร์ ดัง ตัวอย่างที่ 162

ตัวอย่างที่ 162



7.5 ทำนองเพลงท่อน B ประโยคเพลงที่ 2 ปรากฏเสียงและจบประโยคเพลง ด้วยเสียงดอมินันท์ ของบันไดเสียง F เมเจอร์ ที่เสียง C ดังตัวอย่างที่ 163

ตัวอย่างที่ 163



สรุปบันไดเสียงเพลงนางรอง

1. ทำนองเพลงนางรอง ท่อน A A' A'' อยู่ในบันไดเสียง F เมเจอร์ ให้ความสำคัญกับเสียง F G A C D ที่เคลื่อนเข้าสู่ A เป็นลักษณะสำคัญที่คล้ายคลึงใช้ในทำนองดนตรีไทยซึ่งมานพ วิสูตรแพทย์ได้กล่าวไว้ (มานพ วิสูตรแพทย์. 2533 : 39)
2. ทำนองเพลงท่อน B เป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงใหม่ สู่บันไดเสียง D ไมเนอร์ ปรากฏ เสียง B ห้องเพลงที่ 18,19 ซึ่งเป็นเสียงบ่งบอกชนิดบันไดเสียง และเป็นรูปแบบของเพลง 3 ทำนองที่ริชเกสียโนได้กล่าวไว้ (ริชเกสียโน. : 1978 : 183)

เพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ

เพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ แต่งขึ้นประมาณ พ.ศ. 2501 ขณะที่ พยงค์ มุกดา ได้เข้ารับราชการ สังกัดกองดุริยางค์กองทัพเรือ โดยการชักนำของ คุณอุไรวรรณ คล้ายบรรเลง พยงค์ มุกดา ได้รับหน้าที่เป็นผู้แต่งเพลงให้กับ กองดุริยางค์ทหารเรือ เพื่อให้กับนักร้อง พยงค์ มุกดา ได้นำเพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ ซึ่งขับร้องโดย พรทิพา บุรณกิจบำรุง ส่งเข้าประกวดและได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน ในปี พ.ศ. 2509 พยงค์ มุกดา (สัมภาษณ์ : 2542) “ครูแต่งเพลงนี้ ได้แนวคิดที่ผู้หญิงทางเหนือ มักถูกหลอกหลวงเรื่องความรักซึ่งเป็นปัญหาสังคมปัญหาหนึ่ง เป็นจุดสำคัญครูแต่งเพลงนี้ประมาณปีพ.ศ.2501 แล้วอัดแผ่นเสียงที่บริษัทกมลสุโกศล เมื่อประมาณปี พ.ศ.2500 – พ.ศ. 2506 โดยมี พรทิพา บุรณกิจบำรุง เป็นผู้ขับร้อง” เพลง รอฟีกลับเมืองเหนือ ใช้อัตราจังหวะ 4/4 ช้า

รอฟีกลับเมืองเหนือ

คำร้อง พยงค์ มุกดา

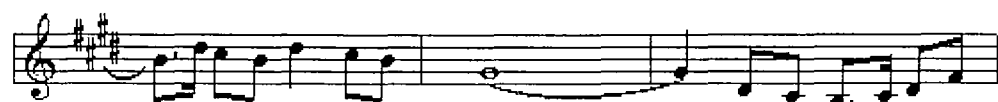
ทำนอง พยงค์ มุกดา



มนต์ สวาท บน ทาด แม่ ปิง ลัญลักษณ์ นว พิงค์ นั้น คงลือ ลิง จัก



จาง ทาส เป็น จึงปลอสรให้ รัก ส ลาส



... ทาส ไป กับ ลาส อา วา ล่อง ล้อม กระ ทง เมื่อ เพ็ญสิบ



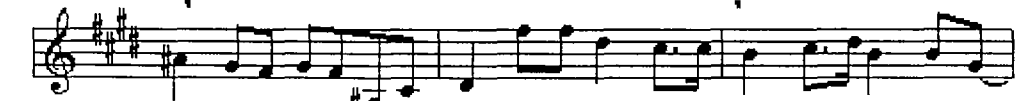
ล่อง ... ล้อม อก นื่อง เผลอ ลิง ลุ่ม เลื่อง



คัง เลื่องแว่วเมื่อ แล่วผ ลาง เลื่องคัง ได้ มา ป้า ชาง คงจิตจางเหมือนคังปู้



นุ่น มา เจ็บ มา จาม น้ำ ตกล ละ มุน คัง ทิวส แก้ว วง แสน



ชุน มา จาม ใจ บุษ ข เป็น ผล ทั้งพระ ธาตุ ดลล สุ เทพ ชำสุ เลือน เมือง ตน

คจ ร้อง ให้ พร้า บ่น เมื่อ พ้นลำ เป็น ลัก ชี เป็น จาก เวียง
 เทว เป็น เทลลแต่เพ็ญรูป รอส ร้องจะจำ ทดง คอช คอชประจำ เป็นสู่เวียง
 พิงค์ ลู่อ่อนกอด ที่ เคส ล่น โลกสิ้นกลัวไม้ ที่ เคสแซม มม ปากที่ เคส เสว
 จี ไล่ ลำ นี ไป ลู่ ผู้ ไท เป็น ลิม เวียง พิงค์ ลิม พึงที่เคส ผัก
 ตัวต้องผิด มี ต้องทมอง นัว รอมปล่อสตัวเพวระเพริดเพริน ไป เป็นบ่ สัก บ่ ปัก ใจ
 วม เป็นเขษณ ชำ เจ้าเทศุ ไท บ่ สง สาร บ้าง พร้อ ไร ต่อทัว ใจ ชำ เจ้าเฝ้า
 ราว โล ไล่ ละ ทนล เป็นปัก ใจ สัก ต่อ
 ... ราว พี่ กลับ เวียง เทว

1. โครงสร้างทำนองเพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ

โครงสร้างของทำนองเพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ มีลักษณะที่ประกอบด้วยวลีวรรคเพลง และประโยคเพลงที่สำคัญคือ

1.1 วลีที่ 1 เริ่มจาก ห้องเพลงที่ 1 และจบ วลีที่ห้องเพลงที่ 3 ดังตัวอย่างที่

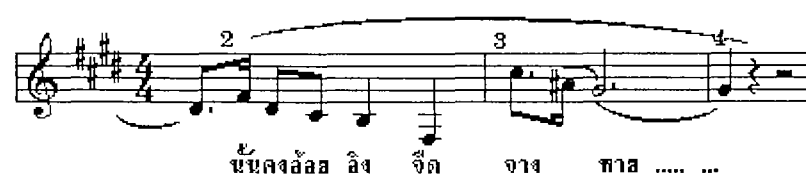
164

ตัวอย่างที่ 164



1.2 วลีที่ 2 เริ่มที่ห้องเพลงที่ 2 และ 4 วลีที่ 2 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 4 ดังตัวอย่างที่ 165

ตัวอย่างที่ 165



1.3 วลีทั้ง 2 วลีเมื่อดำเนินต่อเนื่องกันเป็นวรรคเพลงแรก ของเพลง รอฟีกลับเมืองเหนือ ดังตัวอย่างที่ 166

ตัวอย่างที่ 166



1.4 วรรคเพลงที่ 2 วลีที่ 1 เป็นวลีที่สร้างขึ้นใหม่เริ่มต้นวลีในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 5 และทำนองเพลงจบวลีที่เพลงที่ 7 และเสียงทอดต่อเนื่องสู่ทำนองของวลีต่อไป ดังตัวอย่างที่ 167

ตัวอย่างที่ 167



1.5 วรรคเพลงที่ 2 วลีที่ 2 เป็น วลี ที่ต่อเนื่องจากวลีที่ 1 ในห้องเพลงที่ 7 และจบ วลี ที่ห้องเพลงที่ 8 ต่อเนื่องห้องเพลงที่ 9 ด้วยเสียงยาว ดังตัวอย่างที่ 168

ตัวอย่างที่ 168



1.6 วรรคเพลงที่ 2 เกิด วลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจบครบ เป็นประโยค เพลงที่ 2 ของเพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ ดังตัวอย่างที่ 169

ตัวอย่างที่ 169



1.7 วรรคเพลงที่ 3 วลีที่ 1 ทำนองคำร้องแต่งขึ้นใหม่ ปรากฏที่ห้องเพลงที่ 9
10 และ 11 ดังตัวอย่างที่ 170

ตัวอย่างที่ 170



1.8 วรรคเพลงที่ 3 วลีที่ 2 ทำนองคำร้องห้องเพลงที่ 11 และ 12 ดังตัว
อย่างที่ 171

ตัวอย่างที่ 171



1.9 ทำนองวรรคเพลงที่ 3 เกิดจาก วลีทั้ง 2 วลี ดำเนินต่อเนื่องกัน ดังตัว
อย่างที่ 172

ตัวอย่างที่ 172



1.10 วรรณคดี 4 ทำนองคำร้อง วลีที่ 1 แต่งคำร้องใหม่ลักษณะของวลี
ดังตัวอย่างที่ 173

ตัวอย่างที่ 173



1.11 ทำนองคำร้องวลีที่ 2 วรรณคดี 4 เป็นการแต่งทำนองใหม่เช่นกัน
ดังตัวอย่างที่ 174

ตัวอย่างที่ 174



1.12 ทำนองคำร้องวรรณคดี 4 เกิดจาก วลีทั้ง 2 วลี เมื่อทำนองดำเนิน
ต่อเนื่องกันเป็นประโยคเพลงที่ 4 ดังตัวอย่าง 175

ตัวอย่างที่ 175



1.13 ทำนองคำร้องวรรคเพลงที่ 5 หรือเป็นทำนองและคำร้องที่สร้างใหม่ วลีแรกเริ่มที่ห้องเพลงที่ 16 แล้วจบที่ห้องเพลงที่ 18 ดังตัวอย่างที่ 176

ตัวอย่างที่ 176



1.14 วลีที่ 2 วรรคเพลงที่ 5 เริ่มที่ห้องเพลง 18 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 20 ดังตัวอย่างที่ 177

ตัวอย่างที่ 177



1.15 ทั้ง 2 วลี เมื่อดำเนินทำนองต่อเนื่องกันเป็นวรรคเพลงที่ 5 ดังตัวอย่างที่ 178

ตัวอย่างที่ 178



1.16 วรรคเพลงที่ 6 วลีที่ 1 ของทำนองเพลง รอฟีกลับเมืองเหนือ เริ่มจากห้องเพลงที่ 19 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 21 ดังตัวอย่างที่ 179

ตัวอย่างที่ 179



1.17 วลีที่ 2 ของทำนองคำร้องวรรคเพลงที่ 6 เป็นทำนองคำร้องที่แต่งใหม่ เริ่มจากห้องเพลงที่ 22 และจบที่ห้องเพลงที่ 24 ดังตัวอย่างที่ 180

ตัวอย่างที่ 180



1.18 วรรคเพลงที่ 6 เป็นผลมาจาก วลีที่ 1 และวลีที่ 2 ที่ดำเนินต่อเนื่องกัน ดังตัวอย่างที่ 181

ตัวอย่างที่ 181



1.19 ทำนองคำร้องวรรคเพลงที่ 7 วลีที่ 1 เริ่มที่ห้องเพลงที่ 24 จบที่ห้องเพลงที่ 26 ดังตัวอย่างที่ 182

ตัวอย่างที่ 182



1.20 วลีที่ 2 วรรคเพลงที่ 7 ทำนองต่อเนื่องจากวลีที่ 1 ที่ห้องเพลง 26 ถึงห้องเพลงที่ 28 ดังตัวอย่างที่ 183

ตัวอย่างที่ 183



1.21 วรรคเพลงที่ 7 เกิดจากทำนองทั้ง 2 วลีที่ดำเนินต่อเนื่องกันเป็นประโยคเพลง ดังตัวอย่างที่ 184

ตัวอย่างที่ 184



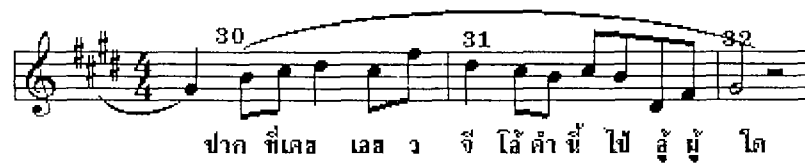
1.22 วลีที่ 1 วรรคเพลงที่ 8 เริ่มที่ห้องเพลง 28 จบวลีที่ห้องเพลง 30 ศึกษาได้จาก ตัวอย่างที่ 185

ตัวอย่างที่ 185



1.23 วลีที่ 2 วรรคเพลงที่ 8 ทำนองต่อเนื่องจากวลีที่ 1 จากห้องเพลง 30 ถึง 32 ดังตัวอย่างที่ 186

ตัวอย่างที่ 186



1.24 วรรคเพลงที่ 8 เกิดจากวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกัน ดังตัวอย่างที่ 187

ตัวอย่างที่ 187



1.25 วรรคเพลงที่ 9 วลีที่ 1 เริ่มที่ห้องเพลง 32 และจบวลีที่ห้องเพลง 34
ดังตัวอย่างที่ 188

ตัวอย่างที่ 188



1.26 วลีที่ 2 วรรคเพลงที่ 9 ทำนองต่อเนื่องที่ห้องเพลง 34 จบวลีที่ห้องเพลง 36 ดังตัวอย่างที่ 189

ตัวอย่างที่ 189



1.27 วลีทั้ง 2 วลีที่ดำเนินต่อเนื่องกันเป็นวรรคเพลงที่ 9 ของทำนองเพลงรอ
พี่กลับเมืองเหนือ ดังตัวอย่างที่ 190

ตัวอย่างที่ 190



1.28 วรรคเพลงที่ 10 เริ่มวลีที่ 1 จากห้องเพลง 36 จบวลีที่ห้องเพลง 38
ดังตัวอย่างที่ 191

ตัวอย่างที่ 191



1.29 วลีที่ 2 วรรคเพลงที่ 10 เป็นทำนองต่อเนื่องจากวลีที่ 1 ที่ห้องเพลง
38ถึงห้องเพลง 40 ดังตัวอย่างที่ 192

ตัวอย่างที่ 192



1.30 วรรคเพลงที่ 10 เกิดจากวลีทั้ง 2 วลีดำเนินต่อเนื่องกัน ดังตัวอย่างที่
193

ตัวอย่างที่ 193



1.31 วรรคเพลงที่ 11 เป็นวรรคเพลงสุดท้ายของเพลง วลีที่ 1 เริ่มจากห้องเพลง 41 จบวลีที่ห้องเพลง 42 ดังตัวอย่างที่ 194

ตัวอย่างที่ 194



1.32 วลีที่ 2 วรรคเพลงที่ 11 ทำนองต่อเนื่องจากวลีที่ 1 เริ่มจากห้องเพลง 43 จบวลีที่ห้องเพลง 44 ดังตัวอย่างที่ 195

ตัวอย่างที่ 195



1.33 วรรคเพลงที่ 11 เกิดจากวลีทั้ง 2 วลีดำเนินต่อเนื่องกัน ดังตัวอย่างที่ 196

ตัวอย่างที่ 196



สรุปโครงสร้างของทำนองเพลง

ทำนองเพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ เป็นลักษณะที่ประกอบด้วย วลี วรรคเพลงและ ประโยคเพลง วลีเป็นแบบวลีละ 2 ห้องเพลง วรรคเพลงเป็นแบบวรรคเพลงเพลง 4 ห้อง เพลง

2. รูปแบบของทำนอง

ทำนองเพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ มีรูปแบบตามลักษณะทำนองเดี่ยว หรือ แบบ เอกบท A มีลักษณะคำร้องและทำนอง ดังนี้

2.1 ทำนองที่ 1 เป็นลักษณะนำเสนอสู่ผู้ฟังทำนองแรก ดังตัวอย่างที่ 197

ตัวอย่างที่ 197



2.2 ลักษณะทำนองหลักที่ 2 แต่งทำนองใหม่เพื่อให้ผู้ฟังเปลี่ยนความรู้สึก
ดังตัวอย่างที่ 198

ตัวอย่างที่ 198



2.3 ลักษณะทำนองเพลงหลักที่ 3 เป็นทำนองที่แต่งใหม่เช่นกันมีลักษณะ
สำคัญศึกษาได้จากตัวอย่างที่ 199

ตัวอย่างที่ 199



2.4 ลักษณะทำนองหลักที่ 4 เป็นทำนองแต่งใหม่ต่อเนื่องจากทำนองที่ 3
บรรจุในห้องเพลงต่างๆ ดังตัวอย่างที่ 200

ตัวอย่างที่ 200



2.5 ลักษณะทำนองหลักที่ 5 ทำนองแต่งใหม่และเป็นทำนองที่จับเพลงมีลักษณะแตกต่างจากทำนองหลักที่ 1, 2, 3 และ 4 ศึกษาได้จาก ตัวอย่างที่ 201

ตัวอย่างที่ 201



สรุปรูปแบบของทำนองเพลง

เพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ รูปแบบของทำนองที่สร้างแนวคิดของดนตรีไทยที่นิยมใช้ทำนองเดียว การเอื้อนเสียง มาแต่งทำนองเพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ ซึ่งเป็นพื้นฐานของ พยงค์ มุกดา ที่ได้รับมาตั้งแต่ช่วงเด็กที่รับการฝึกร้องเพลงไทยมาก่อนเพลง

3. การเริ่มต้นและจบทำนอง

3.1 ทำนองเพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ เริ่มต้นทำนองจาก “จังหวะตก” ของ จังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 1 เป็นลักษณะการเริ่มทำนองเพลงแบบ “ครบจังหวะห้องเพลง” ดังตัวอย่างที่ 202

ตัวอย่างที่ 202



3.2 ลักษณะการเริ่มทำนอง “แบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง” ของเพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ ปรากฏที่ทำนองต่างๆ เช่นการเริ่มทำนองประโยคเพลงที่ 2 ดังตัวอย่างที่ 203

ตัวอย่างที่ 203



3.3 การจับทำนองเพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ พบลักษณะของการจับเพลง “แบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง” เช่น ปรากฏที่ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 4 และ 5 ดังตัวอย่างที่ 204

ตัวอย่างที่ 204



3.4 ลักษณะการจับทำนองของ เพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ ปรากฏการจับ “แบบครบจังหวะห้องเพลง” ดังตัวอย่างที่ 205

ตัวอย่างที่ 205



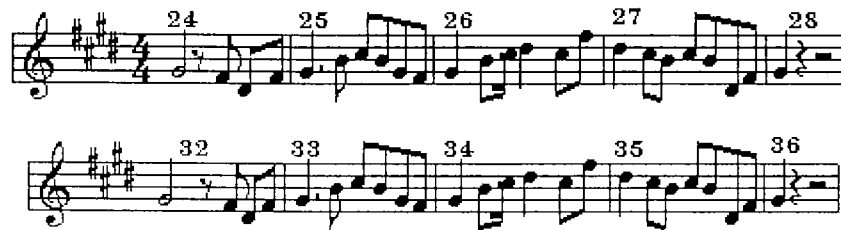
สรุปการเริ่มและจับทำนองเพลง

1. การเริ่มทำนองท่อนเป็นลักษณะ “แบบครบจังหวะห้องเพลง”
2. การจับทำนองเป็นลักษณะการจับ “แบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง” ที่วรรคเพลง ที่ 1,2 ที่ไม่นิยมใช้กับวรรคเพลงที่เริ่มต้นทำนอง แบบครบจังหวะห้องเพลง
3. ทำนองตลอดทั้งเพลงเป็นลักษณะทำนองแบบไม่ปกติ และทำนองปกติประกอบกัน พบในเพลงป๊อปพิวลาร์เช่นกัน วารุ์ตัน ซึ่งกล่าวไว้ (วารุ์ตัน. 1983 : 103)

4. การซ้ำทำนอง

4.1 เพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ เป็นเพลงทำนองเดียว ปรากฏทำนองที่ซ้ำทั้งเสียง และจังหวะทำนอง ที่สำคัญเช่น ห้องเพลงที่ 24-28 และ ห้องเพลงที่ 32-36 ดังตัวอย่างที่ 206

ตัวอย่างที่ 206



สรุปการซ้ำทำนอง

พยางค์ มุกดา ให้ความสำคัญกับทำนองห้องเพลงที่ 3,4 และ 5,6 เป็นการซ้ำแบบเหมือนจริง ซึ่งเป็นทำนองที่มีความไพเราะและต่อเนื่องกับทำนองตามมาเป็นอย่างดีสอดคล้องกับ วาร์บวร์ตันได้กล่าวไว้ (วาร์บวร์ตัน.1986 : 22)

5. การเคลื่อนที่ของทำนองทำนอง

ทำนองเพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ มีลักษณะการเคลื่อนที่สำคัญปรากฏดังนี้

5.1 ทำนองวรรคเพลงที่ 1,2 ทำนองเคลื่อนที่แบบไล่เรียงเสียงขึ้น-ลงและกระโดดข้ามชั้นเสียงด้วยชั้นคู่เสียงที่สำคัญคือ ชั้นคู่เสียงที่ 4 เปอร์เฟคท์ และชั้นคู่ที่ 9 ไมเนอร์ ดังตัวอย่างที่ 207

ตัวอย่างที่ 207



5.2 ทำนองวรรคเพลงที่ 3, 4 ทำนองเคลื่อนที่ไล่เรียงเสียงขึ้นและไล่เรียงเสียงลงด้วยชั้นคู่เสียงที่สำคัญคือ ชั้นคู่เสียง 4 เปอร์เฟกต์ และ 3,6, 7 เมเจอร์ ดังตัวอย่างที่ 208

ตัวอย่างที่ 208



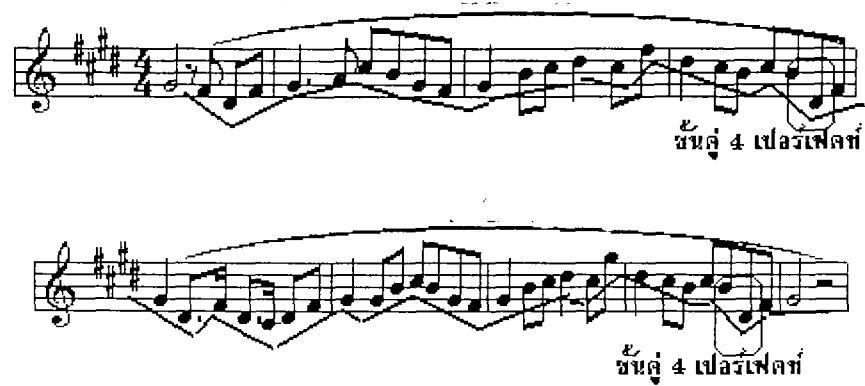
5.3 ทำนองวรรคเพลงที่ 5,6 ลักษณะทำนองเคลื่อนที่แบบ ไล่เรียงเสียงขึ้นและไล่เรียงเสียงลง ชั้นคู่เสียงที่ 3, เมเจอร์ และ 6,7,10 ไมเนอร์ ดังตัวอย่างที่ 209

ตัวอย่างที่ 209



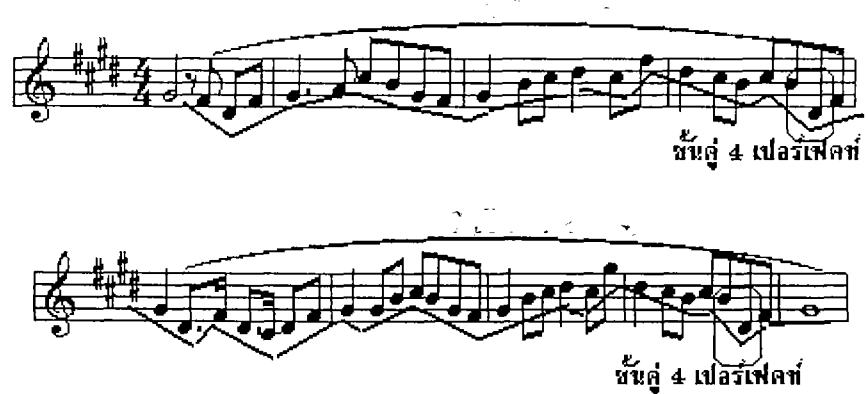
5.4 ทำนองวรรคเพลงที่ 7, 8 เป็นการเคลื่อนที่แบบไล่เรียงเสียงขึ้นและด้วย
 ขั้นคู่เสียงที่สำคัญคือ 4 เปอร์เฟคท์ ดังตัวอย่างที่ 210

ตัวอย่างที่ 210



5.5 ทำนองวรรคเพลงที่ 9, 10 คล้ายคลึงกับประโยคเพลงที่ 7, 8 เป็นการ
 เคลื่อนที่ไล่เรียงเสียงขึ้นและกระโดดด้วยขั้นคู่เสียงต่างๆ ขั้นคู่เสียงที่ 4 เปอร์เฟคท์ เป็นขั้นคู่
 เสียงที่สำคัญ ดังตัวอย่างที่ 211

ตัวอย่างที่ 211



5.6 ทำนองวรรคเพลงที่ 11 เป็นการเคลื่อนที่ไล่เรียงเสียงขึ้นและกระโดดข้ามชั้นเสียงด้วยชั้นคู่เสียงต่าง ๆ ชั้นคู่ที่ 4 เพอร์เฟคท์ เป็นชั้นคู่เสียงที่สำคัญ ดังตัวอย่างที่ 212

ตัวอย่างที่ 212



สรุปการเคลื่อนที่ของทำนอง

1. การเคลื่อนที่ของทำนองวรรคเพลงที่ 1,2 เป็นแบบกระโดดข้ามชั้นเสียงให้ ความสำคัญคือชั้นคู่ 4 เพอร์เฟคท์ ที่ปรากฏจากการเริ่มต้นทำนองและในทำนองหลักห้อง เพลงที่ 2 ที่ไพเราะของเพลง ซึ่งเป็นลักษณะของทำนองเพลงที่นิยมใช้กับเพลงป๊อปป๊าวลาร์ ซึ่ง วาร์บัวร์ตันกล่าวไว้ (วาร์บัวร์ : 1989 : 7)
2. ทำนองให้ความสำคัญกับการเคลื่อนที่แบบไล่เรียงเสียงลงตามลำดับเสียง เช่น เสียง D C[#] B C[#] D เป็นลักษณะการเคลื่อนที่พบมากแบบหนึ่งในดนตรีไทย มานพ วิสุทธิ แพทย์กล่าวไว้ (มานพ วิสุทธิ-แพทย์ .2533 : 39)

6. จังหวะทำนอง

จังหวะทำนองเพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ มีลักษณะสำคัญดังนี้

- 6.1 จังหวะทำนองของวรรคเพลงที่ 1 เริ่มจังหวะทำนองที่ห้องเพลงที่ 1- 4 ลักษณะจังหวะทำนองที่จังหวะสม่ำเสมอจากโน้ตเชบีต 1 ชั้นจังหวะยาวจากโน้ตตัวดำ จังหวะกระโดดจากโน้ตเชบีต 1 ชั้นและเชบีต 2 ชั้น และจบวรรคเพลงจังหวะยาวด้วยโน้ตตัวขาว ศึกษาได้จาก ตัวอย่างที่ 213

ตัวอย่างที่ 213

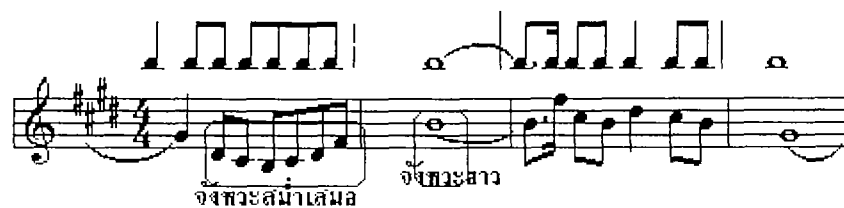
จังหวะทำนอง



6.2 จังหวะทำนองของ วรรณเพลงที่ 2 ห้องเพลง 5, 8 เริ่มด้วย จังหวะ ทำนองสม่ำเสมอจากโน้ตเชบิต 1 ชั้น จังหวะยาวจากโน้ตตัวกลม แล้วจังหวะกระโดดจากโน้ต เชบิต 1 ชั้นประจุและเชบิต 2 ชั้นและ จังหวะสม่ำเสมอจากโน้ตเชบิต 1 ชั้นและจบประโยค เพลงด้วยจังหวะยาว โน้ตตัวกลม ศึกษาได้จากตัวอย่างที่ 214

ตัวอย่างที่ 214

จังหวะทำนอง



6.3 จังหวะทำนองของวรรณเพลงที่ 7 เริ่มด้วยจังหวะสม่ำเสมอจาก โน้ตเชบิต 1 ชั้น จังหวะเสียงยาวจากโน้ตตัวดำประจุ จังหวะเสียงกระโดดจากโน้ตเชบิต 1 ชั้นตามด้วย จังหวะสม่ำเสมอ จากกลุ่มโน้ตเชบิต 1 ชั้น และจบวรรณเพลงที่เสียงยาว จากโน้ตตัวดำ ดัง ตัวอย่างที่ 215

ตัวอย่างที่ 215

จังหวะทำนอง



6.4 จังหวะทำนองของวรรคเพลงที่ 10 เริ่มด้วยจังหวะยาวจากโน้ตตัวดำ จังหวะกระโดดจากโน้ตเข้บ็ต 1 ชั้นและ เข้บ็ต 2 ชั้น จังหวะยาวจากโน้ตตัวดำ จังหวะ สม่่าเสมอของโน้ตเข้บ็ต 1 ชั้น และจบวรรคเพลงด้วยจังหวะทำนองเสียงยาวจากโน้ตตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 216

ตัวอย่างที่ 216



6.5 จังหวะทำนองของวรรคเพลงที่ 11 มีลักษณะจังหวะยาวสลับกับจังหวะ กระโดด แล้วจบวรรคเพลงด้วยจังหวะยาวจากโน้ตตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 217

ตัวอย่างที่ 217

จังหวะทำนอง



สรุปการจังหวะทำนอง

ลักษณะจังหวะทำนองเด่นที่ใช้ในเพลงรอฟีกลับเมืองเหนือคือ

1.



2.



3.



เป็นลักษณะจังหวะทำนองที่สอดคล้องเหมาะสมกับคำร้อง พยงค์ มุกดานำมาใช้แต่งเพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ

7. บันไดเสียงของเพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ

ทำนองเพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ ที่นำมาศึกษาอยู่ในบันไดเสียง $C^\#$ ไมเนอร์ ($C^\#$ Minor Scale) มีลักษณะเสียงที่บ่งบอกลักษณะบันไดเสียงสำคัญดังนี้

7.1 ทำนองวรรคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 1, 4 ปรากฏเสียงโทนิค ได้แก่เสียง $C^\#$ ในห้องเพลงต่างๆ ดังตัวอย่างที่ 128

ตัวอย่างที่ 128



7.2 ทำนองเพลงวรรณคดี 5 ห้องเพลงที่ 16-20 ปรากฏเสียงซิมมีเดียนท์ คือเสียง A[#] เป็นเสียงที่บอกชนิดของบันไดเสียงอย่างชัดเจนศึกษาได้ ดังตัวอย่างที่ 129

ตัวอย่างที่ 129



7.3 ทำนองวรรณคดี 11 ปรากฏเสียง C[#] และเสียง G[#] ซึ่งเป็นเสียงโทนิค และเสียงดอมินันท์ เพื่อจบเพลง ดังตัวอย่างที่ 130

ตัวอย่างที่ 130



สรุปบันไดเสียงเพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ

ทำนองเพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ อยู่ในบันไดเสียง C[#] ไมเนอร์ ให้ความสำคัญกับเสียง D C[#] B C[#] F[#] ที่เคลื่อนเข้าสู่ G[#] ซึ่งปรากฏที่ห้องเพลง 1,2 5,6 และ 9,10 เป็นลักษณะของกลุ่มเสียงที่ใช้ในทำนองดนตรีไทยทั่วไปลักษณะหนึ่งสอดคล้องกับ มานพ วิสุทธิแพทย์ได้กล่าวไว้ (มานพ วิสุทธิแพทย์. 2533 : 39)

เพลงรักใคร่ไม่ว่าน้อง

เพลงรักใคร่ไม่ว่าน้อง แต่งขึ้นประมาณ พ.ศ. 2500 ขณะที่ พยงค์ มุกดา ได้เข้ารับราชการ สังกัดกองดุริยางค์กองทัพเรือ โดยการชักนำของ คุณอุไรวรรณ คล้ายบรรเลง ให้ พยงค์ มุกดา ได้รับหน้าที่เป็นผู้แต่งเพลงให้กับกองดุริยางค์ทหารเรือ พยงค์ มุกดา ได้นำเพลงรักใคร่ไม่ว่าน้อง ซึ่งขับร้อง โดย ทูล ทองใจ ส่งเข้าประกวดและได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน ในปี พ.ศ. 2508 พยงค์ มุกดา (สัมภาษณ์ : 2542) “ครูแต่งเพลงนี้ อยากให้เป็นแบบ ไทยสากลแท้ ทำนองจึงไม่มีเค้าเพลงไทยเดิมเลย ความรักของหนุ่มที่ยึดมั่นในรักต่อสาว เป็นจุดสำคัญครูแต่งเพลงนี้ประมาณปี พ.ศ. 2500 แล้วอัดแผ่นเสียงที่บริษัทกมลสุโกศล ประมาณปี พ.ศ.2500 – พ.ศ. 2506 โดยมี ทูล ทองใจ เป็นผู้ขับร้อง” เพลงรักใคร่ไม่ว่าน้อง ใช้อัตราจังหวะ 4/4 ซ้ำ

รักใคร่ไม่เท่านั้น

คำร้อง พยงค์ มุกดา

ทำนอง พยงค์ มุกดา

A
 นิ่ง มี ใจร ล้น ทมึน แสบ มา แชน เทียม ช่าง ทวีจ จะ เท่า ที่
 นาง ทนึ่ง น่อง คน เด็ดส ร้อยทมิฬ ซาส ทลลสทมิฬคน...ที่ น่อง
 เก็ดส ฟ่า ก็ เมื่อน นิด เปล็ดส ซิด เซ็ดสไป ทัว ณ ทา
 A
 นิ่ง มี ลาว ลู่ คู่ ฟ่า ข ลา พรวา เพ็ดส ทวีจ จะ เจ่ม ขวร
 เจ็ด เท่า น่อง ขง ลวาลู เทมือน ทนึ่ง นาง น่องลู่ ในทัว ใจ รัก
 ข่า ตัง ทนึ่ง ไน ฟ่า มี จัน ทวา..... เจ่ม ตัว
 B
 เมฆ ส ลัว เลื่อน ลาง เทมือน รัก จาก จาง จาก ใจ ของ



พี่ เลี้ยง ลม ค้าง เลี้ยงดู ทั้ง รัก พี่ น้ำ ดำ พวาง พว
 เหมือนน้ำตา พี่ ที่ ตก ... ใน .. ไม่ มี ใคร อยู่ โลก
 เล้า คอย เล้า ใจ พี่ หรือ จะ เท่า เท วิ คู่ ชั่วณ ดวง
 ใจ รัก เล้า รุม สุม อู วา ระ ทน ตรม ไหม เจ้า จาก ไป
 โชน มา ดู ใจ พี่ ทนอช เด็ด เลส

1. โครงสร้างของทำนองเพลงรักใคร่ไม่เท่ากัน

โครงสร้างของทำนองเพลงรักใคร่ไม่เท่ากัน มีลักษณะที่ประกอบด้วย วลีวรรคเพลงและประโยคเพลงที่สำคัญคือ

1.1 วลีที่ 1 ท่อนที่ 1 เริ่มจากก่อนห้องเพลงที่ 1 และจบ วลีที่ห้องเพลงที่ 2 ดังตัวอย่างที่ 131

ตัวอย่างที่ 131



คง มี ชาติ อื่น ทนนั้น แสน มา แทนเทียบ ช่าง

- 1.2 วลีที่ 2 ท่อนที่ 1 เริ่มที่ห้องเพลงที่ 2 และ 3 วลีที่ 2 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 4 ดังตัวอย่างที่ 132

ตัวอย่างที่ 132



- 1.3 วลีทั้ง 2 วลีเมื่อดำเนินต่อเนื่องกันไป เป็นวรรคเพลงที่ 1 เทียบที่ 1 ของ เพลงรักใคร่ไม่เท่านั้นอง ดังตัวอย่างที่ 133

ตัวอย่างที่ 133



- 1.4 วลีที่ 3 ท่อนที่ 1 เป็นวลีที่สร้างขึ้นใหม่เริ่มต้นวลีในจังหวะที่ 4 ของห้อง เพลงที่ 4 และจบวลีที่เพลงที่ 6 และเสียงทอดต่อเนื่องสู่ทำนองของวลีต่อไป ดังตัวอย่างที่ 134

ตัวอย่างที่ 134



1.5 วลีที่ 4 ท่อนที่ 1 เป็น วลี ที่ต่อเนื่องจากวลีที่ 3 ในห้องเพลงที่ 6 และจบ วลี ที่ห้องเพลงที่ 8 ด้วยเสียงยาว 2 จังหวะ ดังตัวอย่างที่ 135

ตัวอย่างที่ 135



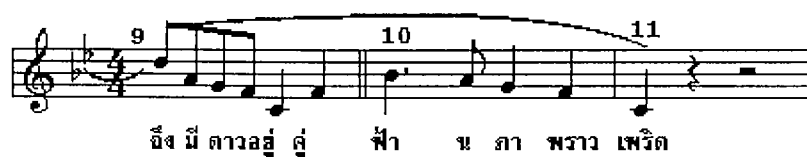
1.6 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของทำนองเพลงรักใคร่ไม่เท่านั้นเอง เทียวที่ 1 ดังตัวอย่างที่ 136

ตัวอย่างที่ 136



1.7 ทำนองคำร้องท่อนที่ 2 เป็นการใช้ทำนองของเทียวที่ 1 วลีที่ 1 แต่คำร้องแต่งขึ้นใหม่ปรากฏที่ห้องเพลงที่ 9 ซึ่งมีทำนองเหมือนกับก่อนห้องเพลงที่ 11 ถึงห้องเพลงที่ 2 ดังตัวอย่างที่ 137

ตัวอย่างที่ 137



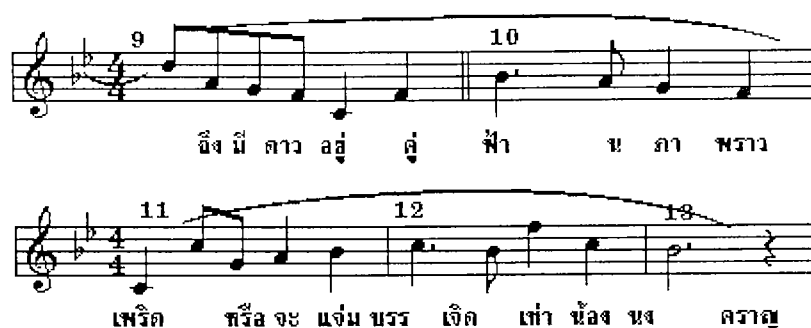
1.8 ทำนองคำร้องวลีที่ 2 ท่อนที่ 2 ใช้ทำนองวลีที่ 2 ของเที่ยวที่ 1 และนำมา
เปลี่ยนคำร้องใหม่ ดังตัวอย่างที่ 138

ตัวอย่างที่ 138



1.9 ทำนองวรรคเพลงที่ 1 ของคำร้องท่อนที่ 2 เกิดจาก วลีทั้ง 2 วลีดำเนิน
ต่อเนื่องกัน ดังตัวอย่างที่ 139

ตัวอย่างที่ 139



1.10 ทำนองคำร้องวลีที่ 3 ท่อนที่ 2 ใช้ทำนองของวลีที่ 3 เที่ยวที่ 1 แล้วแต่ง
คำร้องใหม่ ดังตัวอย่างที่ 140

ตัวอย่างที่ 140



1.11 ทำนองคำร้องวลีที่ 4 ท่อนที่ 2 ทำนองและคำร้องได้แต่งใหม่ที่ห้องเพลงสุดท้าย ซึ่งเป็นส่วนที่แตกต่างจากทำนองท่อนที่ 1 ดังตัวอย่างที่ 141

ตัวอย่างที่ 141



1.12 ทำนองวรรคเพลงที่ 2 ของคำร้องท่อนที่ 2 เกิดจากวลีทั้ง 2 วลี เมื่อทำนองดำเนินต่อเนื่องกันเป็นประโยคเพลง ดังตัวอย่างที่ 142

ตัวอย่างที่ 142



1.13 ทำนองคำร้องท่อนที่ 3 เป็นทำนองและคำร้องที่สร้างใหม่ วลีแรกเริ่มที่ห้องเพลงที่ 18 แล้วจบที่ห้องเพลงที่ 19 ดังตัวอย่างที่ 143

ตัวอย่างที่ 143



1.14 ทำนองคำร้องท่อนที่ 3 วลีที่ 2 เริ่มที่ห้องเพลง 14 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 14 ดังตัวอย่างที่ 144

ตัวอย่างที่ 144



1.15 ทั้ง 2 วลี เมื่อดำเนินทำนองต่อเนื่องกันเป็นวรรคเพลงแรกของทำนองเที่ยวที่ 3 ดังตัวอย่างที่ 145

ตัวอย่างที่ 145



1.16 วลีที่ 3 ของทำนองเพลงรักใครไม่เท่านั้น ท่อนที่ 3 เริ่มจากห้องเพลงที่ 21 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 23 ดังตัวอย่างที่ 146

ตัวอย่างที่ 146



1.17 วลีที่ 4 ของทำนองท่อนที่ 3 เป็นการดำเนินทำนองต่อจากห้องเพลงที่ 18 และจบที่ห้องเพลงที่ 20 ดังตัวอย่างที่ 147

ตัวอย่างที่ 147



1.18 วลีที่ 3,4 ของทำนองท่อนที่ 3 เมื่อดำเนินต่อเนื่องกันเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของทำนองเที่ยวที่ 3 ดังตัวอย่างที่ 148

ตัวอย่างที่ 148

เสียง ลม ดัง เสียง ทุ ท้อ รัก

พี่ น้ำค้าง พราง พรุ เหมือน น้ำตาพี่ ที่ ตก ใน

1.19 ทำนองคำร้องท่อนที่ 4 เป็นทำนองเดียวจบเพลงเริ่มทำนองที่ห้องเพลงที่ 21 จบทำนองท่อนนี้ที่ห้องเพลง 29 เป็นลักษณะทำนองเหมือนกับทำนองท่อนที่ 2 เพียงแต่สร้างคำร้องใหม่ ดังตัวอย่างที่ 149

ตัวอย่างที่ 149

26 27 28

ไม่มีใครสูญเสีย เล่า คลอเล่าใจ พี่หรือจะเท่าเท

29 30 31

วี คู่ขวัญดวงใจ รักเล่า รุม รุม รุม วา ระทมตรม

32 33 34

โสนี้ เจ้าจากไป โสนมาดูใจ พี่ขอสอดเลา

สรุปโครงสร้างของทำนองเพลง

1. ทำนองเพลงรักใครไม่เท่านั้นอง วรรคเพลงที่ 1 ประกอบด้วย วลี สั้น ๆ วลี ละ 2 ห้องเพลงมีลักษณะเป็นวลีถาม และวลีตอบ ประกอบเป็นวรรคเพลง วลีถามจบด้วยเสียง B^b หรือเสียงโทนิค และวลีตอบจบด้วยเสียง D หรือเสียงมีเดียนท์ของบันไดเสียงเป็นลักษณะของเสียงที่ต้องการทำนองต่อเนื่องอีกซึ่งสอดคล้องกับ ไพรัช มากกาญจนกุล ได้กล่าวไว้ (ไพรัช มากกาญจนกุล. 2535 : 36)

2. ประโยคเพลงเป็นแบบเพลง 8 ห้องเพลงแบ่งเป็น 2 วรรคๆละ 4 ห้องเพลงทุกท่อนเพลง

2. รูปแบบของทำนอง

ทำนองเพลงรักใคร่ไม่เท่านั้น มีรูปแบบตามลักษณะแบบทวิบท A A' : B
A'' มีลักษณะสำคัญคือ

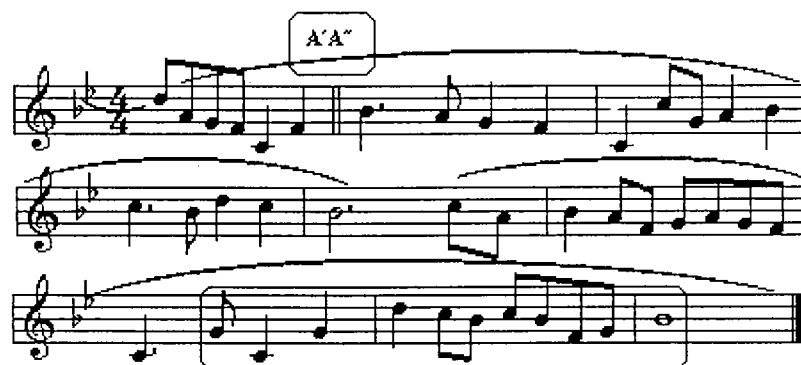
2.1 ทำนองท่อน A เริ่มจากห้องเพลงที่ 1-8 ดังตัวอย่างที่ 150

ตัวอย่างที่ 150



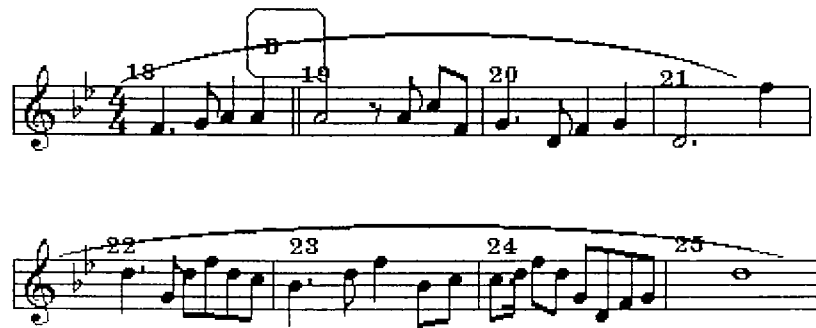
2.2 ทำนองท่อน A' และ A'' ทำนองคล้ายคลึงกับทำนองท่อน A และมีการพัฒนาช่วงท้ายทำนองเพื่อจบประโยคเพลง ศึกษาได้จากตัวอย่างที่ 151

ตัวอย่างที่ 151



2.3 ทำนองท่อน B เป็นทำนองที่สร้างขึ้นใหม่จากเสียง F เสียงที่ 5 ของบันไดเสียง ที่จังหวะที่ 1 ในห้องเพลงที่ 13- 20 ลักษณะทำนองท่อน B ศึกษาได้จากตัวอย่างที่ 152

ตัวอย่างที่ 152



สรุปรูปแบบของทำนอง

1. ทำนองมีรูปแบบเทอร์นารีฟอร์ม (Ternary Form) มี 3 ทำนอง หรือแบบ A : A' : B : A'' คำร้อง มี 4 ท่อน
2. เป็นเพลง 3 ทำนอง ที่ใช้บันไดเสียงชนิดเมเจอร์ วรรคเพลงแรกในทำนองท่อน A เริ่ม ด้วยโทนิค ที่จังหวะหนักและจบประโยคเพลงด้วยเสียงในโทนิคคอร์ด ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของเพลงแบบ 3 ทำนองสอดคล้องกับ รูปแบบเพลงป๊อปพิวลาร์ที่ วาร์บวร์ตัน ได้กล่าวไว้ (วาร์บวร์ตัน.1986 : 86)
4. ทำนอง A' นำมาปรับเปลี่ยนคำร้องหรือซ้ำทำนองใน ท่อน A'' เป็นลักษณะสำคัญที่บ่งบอกลักษณะของเพลง 3 ทำนอง เพลงที่จัดเป็นเพลง 3 ทำนองจะมีทำนอง A ไม่เกิน 2 ท่อน ไพรัช มากกาญจนกุล กล่าวไว้ (ไพรัช มากกาญจนกุล. 2535 : 53)

5. ทำนอง B เริ่มทำนองที่เสียงในคอร์ดตอมินันท์ และจบด้วยเสียงในโทนิคคอร์ด ที่ต้องการทำนองต่อเนื่องสู่ทำนองอื่นๆ หรือให้ความรู้สึกใหม่ๆ ให้ความรู้สึกขัดแย้ง กับ ทำนอง A' จากทำนองใน 2 ห้องเพลงแรก และทำนองที่ 2 ห้องเพลงสุดท้ายของท่อน จะ แต่งเพื่อเอื้อต่อการ กลับไป ทำนอง A'' ได้อย่างสอดคล้อง

6. เพลงรักใคร่ไม่เท่ากัน้องมีทำนองบรรจุในห้องเพลงทั้งหมด 32 ห้องเพลงโดย แบ่งเป็น 4 ท่อนและท่อนละ 8 ห้องเพลง

3. การเริ่มต้นและจบทำนอง

3.1 ทำนองเพลงรักใคร่ไม่เท่ากัน้อง เริ่มจาก “จังหวะยก” ของจังหวะที่ 1 ก่อนห้องเพลงที่ 1 เป็นลักษณะการเริ่มทำนองเพลงแบบ “ไม่ครบจังหวะห้องเพลง” ดัง ตัวอย่างที่ 153

ตัวอย่างที่ 153



3.2 ทำนองเพลง ท่อน A มีลักษณะจบท่อนเพลงที่จังหวะเสียงยาวห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 8 และ 9 ดังตัวอย่างที่ 154

ตัวอย่างที่ 154



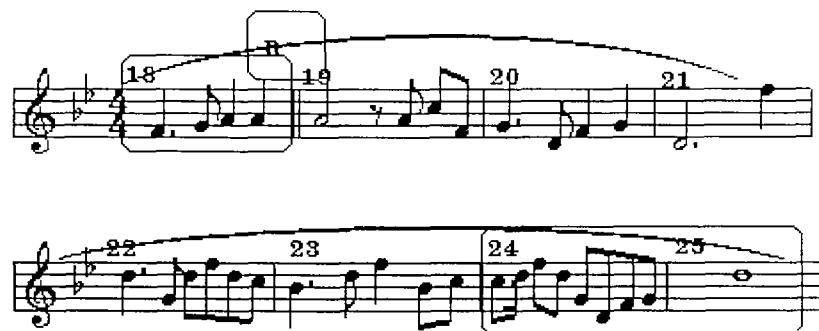
3.3 การเริ่มต้นทำนองเพลงท่อน A' เหมือน กับท่อน A แต่การจบซึ่งเป็นลักษณะของการจบท่อนเพลงที่สมบูรณ์ ปรากฏที่ห้องเพลง 17 ทำนองเพลงจบด้วยเสียง Bb ทอดยาว 4 จังหวะ ดังตัวอย่างที่ 155

ตัวอย่างที่ 155



3.4 ท่อน B เริ่มต้นทำนอง “แบบครบจังหวะ” และ จบ “แบบครบจังหวะ” เช่นกันโดยเริ่มที่ห้องเพลงที่ 18 และจบที่ห้องเพลง 25 ดังตัวอย่างที่ 156

ตัวอย่างที่ 156



สรุปการเริ่มและจบทำนองเพลง

1. การเริ่มทำนองท่อน A A' A'' เป็นลักษณะ “แบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง”
2. การจบทำนองท่อน A' เป็นลักษณะการจบ “แบบครบจังหวะห้องเพลง”
3. ทำนองท่อน B เป็นทำนองแบบปกติ เนื่องจาก การเริ่มต้นแบบครบจังหวะ ลักษณะของทำนองเพลง ทั้งประโยคเพลง 1 และ 2 เป็นทำนองแบบ ไม่ปกติ ที่นำมาใช้ สอดคล้องกับ วาร์บูร์ตัน ได้กล่าวไว้ (วาร์บูร์ตัน. 1983 : 81)

4. การซ้ำทำนอง

4.1 เพลงรักใคร่ไม่เท่านั้น มีการซ้ำทำนองเพลงในท่อน A A' และ A'' ผู้ประพันธ์ใช้ทำนองที่ ซ้ำทั้งเสียง และ จังหวะทำนองเป็นลักษณะ ริฟิทชัน ห้องเพลงที่ 1-5 ศึกษาได้จากตัวอย่างที่ 157

ตัวอย่างที่ 157



A ยังมีใครลืมนั่น แล่น มา แทนที่สม ช้าง หรือจะ เท่า ที่

A' ยังมีดาวอยู่ คู่ ฟ้า น ภา พราว เปริดหรือ จะ แจ่ม ขวร

A'' ไม่มีใคร ลืม โลม เค้า ลอย เลาใจ ที่ หรือ จะ เท่า เท

3 นาง พึ่งน้องคน เดียว ร้อยหมื่น ช่างกลาสหมื่น คนที่ ช่าง

4 เจ็ด เท่าของ นง คราญ เหมือนหนึ่ง นาง น้องลู่ในหัวใจ รัก

5 วิ คู่ขวัญ คง ใจ รัก เม้า รุนสุนอุ ระ ระ ทม ตรม

สรุปการซ้ำทำนอง

1. ทำนอง ท่อน A' A'' พยางค์ มุกดา แต่งคำร้องใหม่เป็น 2 ท่อนแต่ใช้ทำนองเดียวกัน ซึ่งเป็นการซ้ำทั้งเสียง และจังหวะทำนองเป็นลักษณะเด่นที่คำร้องเหมาะสมทั้งจำนวนคำ เสียง และความหมายของเพลง

2. ทำนองท่อน A' A'' จบด้วยเสียง B^b หรือ โทนิค ซึ่งเป็นการจบเพลงที่สมบูรณ์ เป็นลักษณะของท่อนเพลงในเพลงป๊อปพิวลาร์ ที่ ริชเกสียโน กล่าวไว้ (ริชเกสียโน.1978:183)

5. การเคลื่อนที่ของทำนองทำนอง

ทำนองเพลงรักใครไม่เท่านี้ มีลักษณะการเคลื่อนที่ที่สำคัญปรากฏดังนี้

5.1 ทำนองท่อน A การเคลื่อนที่แบบไล่เรียงเสียงขึ้นลงชั้นคู่เสียง ที่ 3 เมเจอร์ และชั้นคู่ที่ 5 เปอร์เฟคต์ ดังตัวอย่างที่ 158

ตัวอย่างที่ 158



5.2 ทำนองท่อน A' A'' และ มีลักษณะเหมือนกัน เป็นการ ข้ำทำนองท่อน A แล้วปรับปรุงส่วนช่วงทำนองที่มีการเคลื่อนที่ด้วยชั้นคู่เสียงที่สำคัญคือ ชั้นคู่ 4, 5, 8 เปอร์เฟคต์ ดังตัวอย่างที่ 159

ตัวอย่างที่ 159



5.3 ทำนอง ท่อน B ลักษณะการเคลื่อนที่ด้วยชั้นคู่เสียงที่สำคัญคู่ 5 เปอร์-
เฟคท์ และชั้นคู่ 10 เมเจอร์ ดังตัวอย่างที่ 160

ตัวอย่างที่ 160



สรุปการเคลื่อนที่ของทำนอง

จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเป็นการสร้างจากชั้นคู่เสียงต่าง ๆ มีลักษณะสำคัญ
ดังนี้

1. ทำนองท่อน A ปรากฏการเคลื่อนที่ด้วยชั้นคู่เสียงที่สำคัญคือ ชั้นคู่ 4 ,5,8
เปอร์เฟคท์ และการไล่เรียงเสียงขึ้น เป็นทำนองที่ดีที่ผู้ประพันธ์นิยมนำมาใช้แต่งทำนอง
เพลงไทยสากลสอดคล้องกับ สมชาย รัชมี ได้กล่าวไว้ (สมชาย รัชมี 2536 : 20)
2. ทำนองปรากฏการกระโดดข้ามชั้นเสียงที่ห่างมาก ได้แก่ชั้นคู่ 10 เมเจอร์ ซึ่ง
เป็นชั้นคู่เสียงที่ขบร้องยาก ผู้ประพันธ์ใช้เสียงในระหว่างชั้นคู่เสียง ตามหลังต่อเนื่องมา ทำให้
ขบร้องได้ดี เป็นลักษณะของทำนองในเพลงป๊อปพิวลาร์ที่ วาร์บวร์ตัน กล่าวถึง (วาร์บวร์ตัน :
1989 : 7)

6.3 จังหวะทำนองท่อน B วรรคเพลงเพลงนำ เริ่มด้วยจังหวะเสียงยาวแล้ว กระโดดจากโน้ตตัวดำประจุ และ เข็บบิต 1 ขึ้น ตามด้วยจังหวะยาวจากโน้ตตัวดำ ตัวขาว จังหวะยาว แล้วกระโดดจากโน้ตตัวดำประจุและ เข็บบิต 1 ขึ้นจบวรรคเพลงที่ เสียงยาว จาก โน้ตตัวขาวประจุ ดังตัวอย่างที่ 163

ตัวอย่างที่ 163

จังหวะทำนอง



6.4 จังหวะทำนองท่อน B วรรคเพลงตาม เริ่มด้วยเสียงยาวโน้ต ตัวดำ ตัวดำ ประจุ จังหวะกระโดดจากโน้ตเข็บบิต 1 ขึ้น จังหวะสม่าเสมอของโน้ตเข็บบิต 1 ขึ้น จังหวะยาว จากโน้ตตัวดำประจุ แล้วตามด้วยจังหวะกระโดดของโน้ตเข็บบิต 1 ขึ้น จากนั้นตามด้วย จังหวะสม่าเสมอของโน้ตเข็บบิต 1 ขึ้น แล้วจบวรรคเพลงด้วยโน้ตตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 164

ตัวอย่างที่ 164

จังหวะทำนอง



6.5 จังหวะทำนองท่อน A' และ A'' มีลักษณะคล้ายคลึงกับท่อน A มีส่วนแตกต่างที่จังหวะทำนองประโยคเพลงที่ 2 เริ่มจากจังหวะสม่าเสมอของโน้ตตัวเข้บ็ต 1 ชั้น ตามด้วยเสียงยาวโน้ตตัวดำประจุจุด แล้วจังหวะกระโดดจากโน้ตเข้บ็ต 1 ชั้น จากนั้นจังหวะสม่าเสมอ จบด้วยเสียงยาวของโน้ตตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 165

ตัวอย่างที่ 165

จังหวะทำนอง



สรุปจังหวะทำนอง

ลักษณะจังหวะทำนองเด่นที่ใช้ในเพลงรักใครไม่เท่านั้น้องคือ

1.



2.



3.



เป็นลักษณะจังหวะทำนองที่ดี พยงค์ มุกดานำมาใช้แต่งเพลงรักใครไม่เท่านั้น้อง

7. บันไดเสียงเพลงรักใครไม่เท่านั้น

7.1 ทำนองเพลงรักใครไม่เท่านั้น อยู่ในบันไดเสียง B^b เมเจอร์ ปากฎเสียง B^b ที่เป็นเสียงโทนิค และเสียง D F ในห้องเพลงต่างๆ คือท่อน A วรรคเพลงนำ ดังตัวอย่างที่ 166

ตัวอย่างที่ 166



7.2 ทำนองวรรคเพลงตามท่อน A มีเสียงโทนิค ดอมนั้นท์ จบด้วยเสียง D หรือเสียงมีเดียนท์ ศึกษาได้จากตัวอย่างที่ 167

ตัวอย่างที่ 167



7.3 ทำนองเพลงท่อน A' เป็นการใช้ทำนองวรรคเพลงเพลงนำ ของท่อน A สำหรับวรรคเพลงตาม ได้ปรับเปลี่ยน 2 ห้องเพลงสุดท้าย เพื่อจบท่อนเพลงด้วยเสียง B^b ซึ่งเป็นเสียงโทนิค ดังตัวอย่างที่ 168

ตัวอย่างที่ 168



7.4 ทำนองเพลงท่อน B วรรคเพลงนำเริ่มทำนองด้วยเสียง F หรือเสียงดอมนั้นท์ และจบประโยคเพลงด้วยเสียง D หรือ มีเดียนท์ ซึ่งเป็นเสียงบ่งชี้ชนิดของบันไดเสียงคือ เมเจอร์ อย่างชัดเจน ดังตัวอย่างที่ 169

ตัวอย่างที่ 169



7.5 ทำนองเพลงท่อน B วรรคเพลงตาม เริ่มต้นด้วยเสียง F หรือดอมนั้นท์ และจบประโยคเพลงด้วยเสียงมีเดียนท์ ที่เสียง D ดังตัวอย่างที่ 170

ตัวอย่างที่ 170



สรุปบันไดเสียงเพลงรักใคร่ไม่เท่านั้น

ทำนองเพลงรักใคร่ไม่เท่านั้น ท่อน A A' A'' อยู่ในบันไดเสียง B^b เมเจอร์ ให้ ความสำคัญกับเสียง A G F C F B^b เป็นลักษณะของเสียงที่เคลื่อนเข้าสู่ B^b เป็นลักษณะ สำคัญที่นิยมใช้ในทำนองดนตรีไทยทั่วไปซึ่ง มานพ ได้กล่าวไว้ (มานพ วิสุทธิแพทย์. 2533 : 39)

เพลงฝังหัวใจ

พยงค์ มุกดา แต่งเพลงฝังหัวใจ ประมาณ พ.ศ. 2500 ขณะที่ พยงค์ มุกดา ได้เข้ารับราชการ สังกัดกองดุริยางค์กองทัพเรือโดยการชักนำของ คุณอุไรวรรณ คล้ายบรรเลงให้ พยงค์ มุกดา ได้รับหน้าที่เป็นผู้แต่งเพลงให้กับกองดุริยางค์ทหารเรือ พยงค์ มุกดา ได้นำเพลงฝังหัวใจ ซึ่งขับร้อง โดย บุษยา รั้งชี ส่งเข้าประกวดและได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน ในปี พ.ศ. 2514 เพลงฝังหัวใจ นำมาอัดแผ่นเสียงที่ บริษัทเมโทรแผ่นเสียง และเทป ประมาณปี พ.ศ.2514 โดยมี บุษยา รั้งชี เป็นผู้ขับร้อง” เพลงฝังหัวใจ ใช้อัตราจังหวะ 4/4 ซ้ำ

ฝังหัวใจ

คำร้อง พยงค์ มุกดา

ทำนอง พยงค์ มุกดา

A



จันเหมือน ลอย คอ ลอยคอ ลอยกลางทะเล ใต้ ล้าง ว้าง ทั่ว

... แหวกว่าส น้ำ ตา ... กว่า ล้น พ

... ทะ เกือบ ทะ คาส ทา ฝัง ฝัง ... ใต้ ซ่างว่าง เปล่า จัน หลง เริง

ใจ เริง ใจ อยู่ ไหว ว จี ปล่อย ตำ รัก ล้น ปรีเหมือนลานที่ แสงความใจ

เวลา ... มุ่ง สม รัก ลวง เจ็บ ทรวง นึก เมา กระพริบไขว่ความช้า

B

เสว้า เสว้า เพราะเรา นิด ทวีจ คัจ เหมือน คน จะ จม น้ำ

ตาส ขุ วน ขุ วน แหวกว่าส เหว้า ทา ฝัง

ใคร ไม่ คิด ชัง คน ผิด ทวัช ช่วย วัช มือ คน พลาด พลั จุด ขึ้น ผิง ทวั

ใจ ... จัน เหมือน ลอย คล ลอย คล อยู่ ไน น้ำ ตา เม้า แต่ ทวัจ ใจ

ว่า ฟ้า ๒ ขนา คง รอด ปลอด ถัส อำ มี รัก .จริง ผิง ผิง พัก

ใจ จะ มอข ท ทัส จัน ใ้ ใ้ ใ้ เห็น ทาส คุณ

1. โครงสร้างทำนองเพลงผิงหัวใจ

โครงสร้างของทำนองเพลงผิงหัวใจ มีลักษณะที่ประกอบด้วยวลี และประโยค เพลงที่สำคัญคือ

1.1 วลีที่ 1 เที้ยวที่ 1 เริ่มจากก่อนห้องเพลงที่ 1 และจบ วลีที่ห้องเพลงที่ 2 ดังตัวอย่างที่ 171

ตัวอย่างที่ 171

จัน เหมือน ลอย คล ลอย คล อยู่ กลาง ทะ เล

1.2 วลีที่ 2 เทียบที่ 1 เริ่มที่ห้องเพลงที่ 2- 3 และ 4 วลีที่ 2 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 4 ดังตัวอย่างที่ 172

ตัวอย่างที่ 172



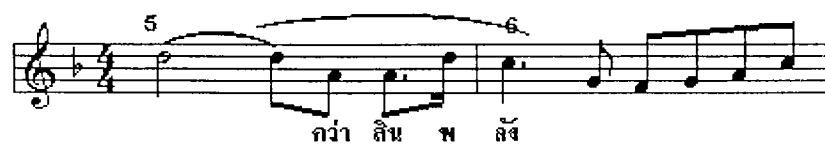
1.3 วลีทั้ง 2 วลีเมื่อดำเนินต่อเนื่องกันไป ครบ 4 ห้องเพลงเป็นวรรคเพลงที่ 1 ของเพลงฝั่งหัวใจ ดังตัวอย่างที่ 173

ตัวอย่างที่ 173



1.4 วลีที่ 3 เทียบที่ 1 เป็นวลีที่สร้างขึ้นใหม่เริ่มต้นวลีในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ 5 และจบวลีที่เพลงที่ 6 และเสียงทอดต่อเนื่องสู่ทำนองของวลีต่อไป ดังตัวอย่างที่ 174

ตัวอย่างที่ 174



1.5 วลีที่ 4 เทียบที่ 1 เป็น วลี ที่ต่อเนื่องจากวลีที่ 3 ในห้องเพลงที่ 6 และจบ วลีที่ห้องเพลงที่ 8 ด้วยเสียงยาว 2 จังหวะ ดังตัวอย่างที่ 175

ตัวอย่างที่ 175



1.6 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจบครบทั้ง 4 ห้องเพลงเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของเพลงฝั้หัวใจ ดังตัวอย่างที่ 176

ตัวอย่างที่ 176



1.7 ทำนองคำร้องเทียบที่ 2 เป็นการใช้ทำนองของเทียบที่ 1 วลีที่ 1 แต่คำร้อง แต่งขึ้นใหม่ปรากฏที่ห้องเพลงที่ 9 ซึ่งมีทำนองเหมือนกับห้องเพลงที่ 1 ถึงห้องเพลงที่ 2 ดังตัวอย่างที่ 177

ตัวอย่างที่ 177



1.8 ทำนองคำร้องวลีที่ 2 เทียบที่ 2 ใช้ทำนองวลีที่ 2 ของเทียบที่ 1 และนำมา
เปลี่ยนคำร้องใหม่ ดังตัวอย่างที่ 178

ตัวอย่างที่ 178



1.9 ทำนองวรรคเพลงที่ 1 ของคำร้องเทียบที่ 2 เกิดจาก วลีทั้ง 2 วลีดำเนิน
ต่อเนื่องกัน ดังตัวอย่างที่ 179

ตัวอย่างที่ 179



1.10 ทำนองคำร้องวลีที่ 3 เทียบที่ 2 ใช้ทำนองของวลีที่ 3 เทียบที่ 1 แล้ว
แต่งคำร้องใหม่ ดังตัวอย่างที่ 180

ตัวอย่างที่ 180



1.11 ทำนองคำร้องวลีที่ 4 เทียบที่ 2 ทำนองและคำร้องได้แต่งใหม่ที่ห้องเพลงสุดท้าย ซึ่งเป็นส่วนที่แตกต่างจากทำนองเทียบที่ 1 ดังตัวอย่างที่ 181

ตัวอย่างที่ 181



1.12 ทำนองวรรคเพลงที่ 2 ของคำร้องเทียบที่ 2 เกิดจาก วลีทั้ง 2 วลี เมื่อทำนองดำเนินต่อเนื่องกันเป็นประโยคเพลง ดังตัวอย่างที่ 182

ตัวอย่างที่ 182



1.13 ทำนองคำร้องเทียบที่ 3 เป็นทำนองและคำร้องที่สร้างใหม่ วลีแรกเริ่มที่ห้องเพลงที่ 17 แล้วจบที่ห้องเพลงที่ 18 ดังตัวอย่างที่ 183

ตัวอย่างที่ 183



1.14 ทำนองคำร้องเที่ยวที่ 3 วลีที่ 2 เริ่มที่ห้องเพลง 18 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 20 ดังตัวอย่างที่ 184

ตัวอย่างที่ 184



1.15 ทั้ง 2 วลี เมื่อดำเนินทำนองต่อเนื่องกันเป็นวรรคเพลงแรกของทำนองเที่ยวที่ 3 ดังตัวอย่างที่ 185

ตัวอย่างที่ 185



1.16 วลีที่ 3 ของทำนองเที่ยวที่ 3 เริ่มจากห้องเพลงที่ 21 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 23 ดังตัวอย่างที่ 186

ตัวอย่างที่ 186



1.17 วลีที่ 4 ของทำนองเพลงเทียวที่ 3 เป็นการดำเนินทำนองต่อจากห้องเพลงที่ 23 และจบที่ห้องเพลงที่ 24 ดังตัวอย่างที่ 187

ตัวอย่างที่ 187



1.18 วลีที่ 3,4 ของทำนองเทียวที่ 3 เมื่อดำเนินต่อเนื่องกันเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของทำนองเทียวที่ 3 ดังตัวอย่างที่ 188

ตัวอย่างที่ 188



1.19 ทำนองคำร้องเที่ยวที่ 4 เป็นทำนองเที่ยวจบเพลงเริ่มทำนองที่ห้องเพลงที่ 24 จบทำนองท่อนนี้ในห้องเพลงที่ 32 เป็นลักษณะทำนองเหมือนกับทำนองที่ 2 เพียงแต่สร้างคำร้องใหม่ ดังตัวอย่างที่ 189

ตัวอย่างที่ 189

24 25 26
จันเหมือนลอสคล ลอส คลออยู่ ใน น้ำ ตา เฝ้า แต่ ทวัง ใจ

27 28 29
ว่า ฝ่ายเขาคงรอลพลตกลี ข้า มี รัก จริง พึง พึงหัก

30 31 32
ใจ จะมอบ พหิศจัน ใ้ ใ้ ใ้เป็นทาส คุณ

สรุปโครงสร้างของทำนองเพลง

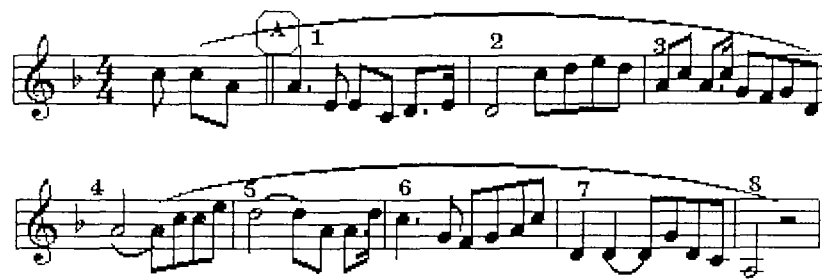
1. ทำนองเพลงฝั่งหัวใจ ประโยคเพลงประกอบด้วย วรรคเพลง 2 วรรค แบ่งเป็น วลี 2 วลี และทุกวลีเป็นแบบวลี 2 ห้องเพลง
2. ประโยคเพลง เป็นแบบ ประโยคเพลง 8 ห้องเพลง

2. รูปแบบของทำนอง

ทำนองเพลงฝั่งหัวใจ มีรูปแบบตามลักษณะ แบบทวิบท A A' B A'' มีลักษณะสำคัญคือ

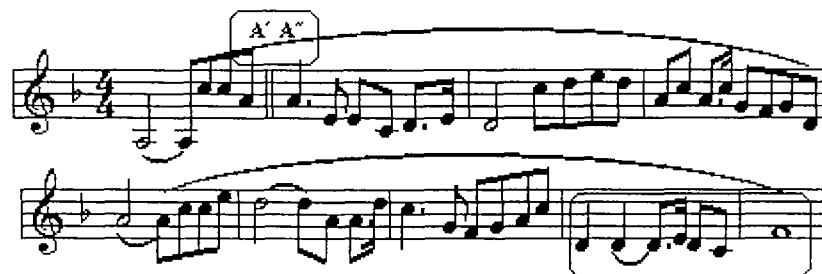
2.1 ทำนองท่อน A เริ่มจากห้องเพลงที่ 1-8 จบด้วยเสียง A ในห้องเพลงที่ 8 ดังตัวอย่างที่ 190

ตัวอย่างที่ 190



2.2 ทำนองท่อน A' และ A'' เป็นการซ้ำทำนอง ของท่อน A ที่ห้องเพลงที่ 1-6 และมีการพัฒนาเพื่อจบประโยคเพลงในห้องเพลงที่ 9-10 ศึกษาได้ ดังตัวอย่างที่ 191

ตัวอย่างที่ 191



2.3 ทำนองท่อน B เป็นทำนองที่สร้างขึ้นใหม่จากเสียง A เสียงที่ 2 ของบันได-เสียง ที่จังหวะที่ 1 ในห้องเพลงที่ 11- 18 ลักษณะทำนองท่อน B ดังตัวอย่างที่ 192

ตัวอย่างที่ 192



สรุปรูปแบบของทำนอง

1. ทำนองมีรูปแบบเทอร์นารีฟอร์ม มี 3 ทำนอง หรือ แบบ A : A' : B : A'' คำร้อง มี 4 ท่อน
2. ทำนอง A' นำมาปรับเปลี่ยนคำร้องหรือซ้ำทำนองในท่อน A'' เป็นลักษณะสำคัญที่บ่งบอกลักษณะของเพลง 3 ทำนอง เพลงที่จัดเป็นเพลง 3 ทำนองจะมีทำนอง A' ไม่เกิน 2 ท่อนซึ่ง ไพรัช มากกาญจนกุล กล่าวถึงใน หลักการแต่งเพลง (ไพรัช มากกาญจนกุล 2535 : 53)
3. ทำนอง B เริ่มทำนองที่เสียงในคอร์ดไมเนอร์ และจบด้วย เสียงโทนิคเมเจอร์ที่ต้องการทำนองต่อเนื่องสู่ทำนองอื่นๆ หรือให้ความรู้สึกใหม่ๆ ให้ความรู้สึกขัดแย้ง กับทำนอง A' จากทำนอง ใน 2 ห้องเพลงแรก และทำนองที่ 2 ห้องเพลงสุดท้ายของท่อน จะแต่งเพื่อเอื้อต่อการ กลับไป ทำนอง A'' และจบทำนองแบบไม่สมบูรณ์เป็นลักษณะของเพลง ป๊อปพิวลาร์ที่สอดคล้องกับ ริชชีเกลียโน ได้กล่าวไว้ (ริชชีเกลียโน. 1978 : 183)
4. เพลงฝั่งหัวใจเป็นเพลงที่มีทำนองขนาด 32 ห้องเพลง

3. การเริ่มต้นและจบทำนอง

3.1 ทำนองเพลงฝิ่งหัวใจเริ่มจาก “จิงหะยก” ของจิงหะที่ 3 ก่อนห้องเพลงที่ 1 เป็นลักษณะการเริ่มทำนองเพลงแบบ “ไม่ครบจิงหะห้องเพลง” ดังตัวอย่างที่ 193

ตัวอย่างที่ 193



3.2 ทำนองเพลง ท่อน A มีลักษณะจบท่อนเพลงที่จิงหะเสียงยาว ในห้องเพลงที่ 8 จิงหะที่ 1, 2 ดังตัวอย่างที่ 194

ตัวอย่างที่ 194



3.3 การขึ้นต้นของท่อน A' A'' เหมือนกับท่อน A แต่การจบทำนองเพลง ฝิ่งหัวใจ ท่อน A' A'' เป็นการจบท่อนเพลงที่สมบูรณ์และจบเพลง ปราภฏที่ 2 ห้องเพลงสุดท้าย ทำนองเพลงจบด้วยเสียง F ทอดยาว 2 จิงหะ ดังตัวอย่างที่ 195

ตัวอย่างที่ 195



3.4 ท่อน B เริ่มต้นทำนอง “แบบครบจังหวะ” โดยเริ่มต้นที่ห้องเพลงที่ 17 ดังตัวอย่างที่ 196

ตัวอย่างที่ 196



3.5 ทำนองท่อน B จบ “แบบไม่ครบจังหวะ” เพื่อให้ทำนองท่อน A' เริ่มต้นได้อย่างสอดคล้องกัน ดังตัวอย่างที่ 197

ตัวอย่างที่ 197



สรุปการเริ่มและจบทำนองเพลง

1. การเริ่มทำนองท่อน A A' A'' เป็นลักษณะ “แบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง” เป็นรูปแบบเพลงป๊อปพิวลาร์นิยมเริ่มต้นทำนองที่จังหวะเบาของห้องเพลงซึ่ง วาร์บูร์ตัน ได้กล่าวไว้ (วาร์บูร์ตัน. 1986 : 3)

2. การจบทำนองท่อน A' เป็นลักษณะการจบ “แบบไม่ครบห้องเพลง”
3. ทำนองท่อน A ทำนองเป็น ทำนองแบบไม่ปกติ
4. ทำนองท่อน B เริ่มต้นแบบครบจังหวะห้องเพลง และจบแบบไม่ครบห้องเพลง

4. การซ้ำทำนอง

4.1 เพลงฝึ่งหัวใจ มีการซ้ำทำนองเพลงในท่อน A A' และ A'' เป็น ลักษณะ ริฟิทซ์น ศึกษาได้จาก ทำนองห้องเพลงที่ 1 ถึง 4 ดังตัวอย่างที่ 198

ตัวอย่างที่ 198



A จันเหมือนลออ ลอ ลอ ลอ อยู่ ใน ทะ เล ไล้ ล้างล้างว่า
A' จัน ทล่ง เริง ใจ เริง ใจ อออยู่ ใน ว จี ป้อนสำรึก ลัน
เพวเพราะเป็นทะ เล แ่งความมิด ทวัง
ปลี่ เหมือน ลาน ที่ แ่งความ ใจ เผลา

4.2 การซ้ำทั้งทำนองและเสียงปรากฏที่ห้องเพลง 5 6 เช่นกัน ดังตัวอย่างที่

199

ตัวอย่างที่ 199



ตา .. กว่า ลัน พ ลัง ตะ เก็ด ตะ กาส ทา
ลวง .. เจ็บ ทรวง นึก เรา กระพ่น้ำ โขล ความ ช้ำ
จริง ... พึ่ง พึ่ง พัก ใจ จะ มลบ ท ท้อ จัน

4.3 ในลักษณะเดียวกันกับทำนองท่อน A'' ได้นำทำนองของท่อน A' มาปรับ เปลี่ยนคำร้องใหม่ ซึ่งเป็นการซ้ำทั้งทำนอง และจังหวะทำนอง ดังตัวอย่างที่ 200

ตัวอย่างที่ 200



A' เรา กระพ่น้ำโขลความช้ำ เสร้า เสร้า เพราเรามิด ทวัง
A'' ใจ จะมลบ ท ท้อ จัน ใ้ ใ้ ใ้ เป็น ทาส ลูก

สรุปการซ้ำทำนอง

ทำนองท่อน A' A'' พยางค์ มุกดา แต่งคำร้องใหม่ เป็น 2 ท่อนแต่ใช้ทำนองเดียวกัน ซึ่งเป็นการซ้ำทั้งเสียง และจังหวะทำนอง คำร้องมีจำนวนคำ เสียง ความหมายเหมาะสม สอดคล้องกับทำนอง ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของพยางค์ มุกดา

5. การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงฝั่งหัวใจ มีลักษณะที่สำคัญที่ปรากฏดังนี้

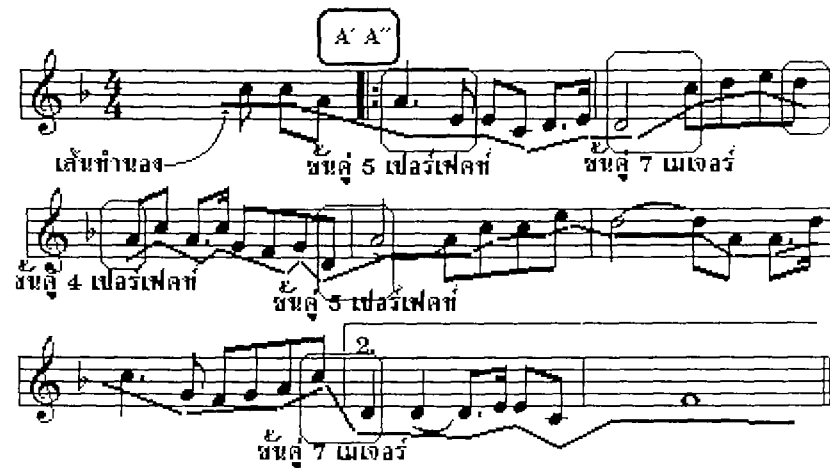
5.1 ทำนองท่อน A ทำนองเคลื่อนที่กระโดดข้ามขึ้นด้วยขั้นคู่เสียง ที่สำคัญคือ ขั้นคู่ 4 5 เปอร์เฟกต์ ขั้นคู่ 7 เมเจอร์ ประกอบกับการ ไล่เรียงเสียงตามลำดับเสียง ดังตัวอย่างที่ 201

ตัวอย่างที่ 201



5.2 ทำนองท่อน A' และ A'' มีลักษณะเหมือนกัน เป็นการ ซ้ำทำนองท่อน A แล้วปรับปรุงส่วนช่วงท้ายทำนอง เพื่อจบท่อนเพลงลักษณะลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังตัวอย่างที่ 202

ตัวอย่างที่ 202



สรุปการเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง มีลักษณะสำคัญดังนี้

1. ทำนองท่อน A ทำนองเคลื่อนที่กระโดดข้ามขึ้นด้วยขั้นคู่เสียงที่เป็นลักษณะสำคัญคือ ขั้นคู่ 3,6 เมเจอร์ และการไล่เรียงเสียงขึ้น เป็นลักษณะของทำนองที่ดี พยงค์-มุกดานำมาใช้ ซึ่งสอดคล้องกับ สมชาย รัตมี กล่าวไว้ (สมชาย รัตมี .2536 : 20)

2. ทำนองที่เสียงกระโดดข้ามขึ้นเสียงห่างมาก ได้แก่ขั้นคู่ 7 เมเจอร์ ซึ่งเป็นขั้นคู่เสียงที่ขับร้องยาก พยงค์ มุกดา ใช้ขั้นคู่เสียงขั้นคู่ที่ 2 ตามหลังต่อเนื่องมาทำให้ขับร้องได้ดี เป็นลักษณะของทำนองเพลงป๊อปพิวลาร์ที่ วาร์บุรีตัน กล่าวไว้ (วาร์บุรีตัน : 1989 : 7)

6. จังหวะทำนอง

จังหวะทำนองเพลงฝั่งหัวใจ มีลักษณะสำคัญดังนี้

6.1 จังหวะทำนองท่อน A A' และ A'' วรรคเพลงนำ เริ่มลักษณะจังหวะทำนองที่สม่ำเสมอสร้างจากโน้ตเชบิต 1 ชั้น และจังหวะยาวจากโน้ตตัวดำประจุดแล้วจังหวะกระโดดที่โน้ตเชบิต 1 ชั้น จังหวะสม่ำเสมอจากโน้ตเชบิต 1 ชั้นจบด้วยจังหวะยาวจากโน้ตตัวขาว โดยศึกษาได้จากตัวอย่างที่ 204

ตัวอย่างที่ 204

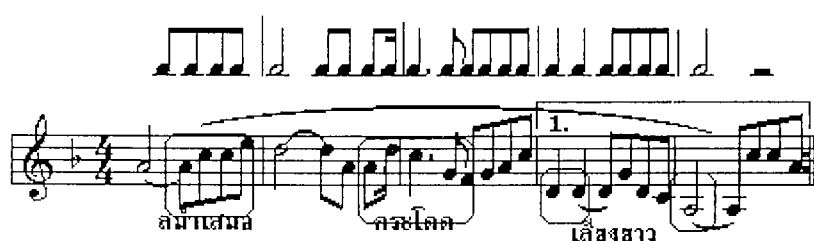
จังหวะทำนอง



6.2 วรรคเพลงตาม เริ่มด้วยจังหวะสม่ำเสมอจากโน้ตเขบีต 1 ชั้น จังหวะยาวจากโน้ตตัวขาว จังหวะกระโดดจากโน้ต เขบีต 1 ชั้นประจุตามด้วยโน้ตเขบีต 2 ชั้น จังหวะกระโดดจากโน้ตตัวดำประจุตามด้วยโน้ตเขบีต 1 ชั้น จังหวะสม่ำเสมอจากโน้ตเขบีต 1 ชั้น แล้วจบด้วยจังหวะยาวจากโน้ตตัวขาว ดังตัวอย่างที่ 205

ตัวอย่างที่ 205

จังหวะทำนอง



6.3 จังหวะทำนองท่อน B วรรคเพลงนำ เริ่มด้วยจังหวะยาวโน้ตตัวดำ โน้ตตัวดำประจุ จังหวะกระโดดจากโน้ตเขบีต 1 ชั้นประจุและโน้ตเขบีต 2 ชั้น แล้วเป็น จังหวะยาวจากโน้ตตัวดำ ตามด้วยจังหวะสม่ำเสมอ จากโน้ตเขบีต 1 ชั้น จบวรรคเพลงที่จังหวะยาวโน้ตตัวขาวประจุ ดังตัวอย่างที่ 206

ตัวอย่างที่ 206

จังหวะทำนอง



6.4 จังหวะทำนองท่อน B บรรคเพลงตาม เริ่มด้วยจังหวะยาวแล้วกระโดดจากโน้ตตัวดำประจุตามด้วยโน้ตเข้บ็ต 1 ชั้น จังหวะกระโดดจากโน้ตเข้บ็ต1ชั้นประจุและเข้บ็ต 2 ชั้น จังหวะยาวจากโน้ตตัวขาว จังหวะกระโดดจากโน้ตเข้บ็ต 1 ชั้นประจุและโน้ต 2 ชั้น จังหวะยาวโน้ตตัวดำประจุ จังหวะสม่าเสมอจากโน้ตเข้บ็ต 1 ชั้นแล้วจบบรรคเพลงด้วยโน้ต ตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 207

ตัวอย่างที่ 207

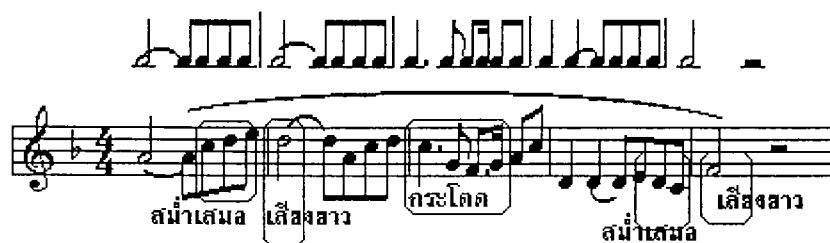
จังหวัดทำนอง



6.5 จังหวะทำนองท่อน A' และ A'' วรรณเพลงนำ มีลักษณะคล้ายคลึงกับท่อน A ส่วนแตกต่างกันคือ วรรณเพลงที่ 2 เริ่มด้วยจังหวะสมำเสมอจากโน้ตเข้บ็ต 1 ขึ้น จังหวะเสียงยาวจากโน้ตตัวขาว จังหวะสมำเสมอจากโน้ตเข้บ็ต 1 ขึ้นจังหวะเสียงยาวและกระโดดจากโน้ตตัวดำประจุดตามด้วยโน้ตเข้บ็ต 1 ขึ้น จังหวะกระโดดจากโน้ตเข้บ็ต 1 ขึ้น ประจุดตามด้วยเข้บ็ต 2 ขึ้นแล้วตามด้วยจังหวะสมำเสมอของโน้ตเข้บ็ต 1 ขึ้น จังหวะเสียงยาวจากโน้ตตัวดำ จังหวะสมำเสมอจากโน้ตเข้บ็ต 1 ขึ้นจบด้วย จังหวะเสียงยาวจากโน้ตตัวขาว ดังตัวอย่างที่ 208

ตัวอย่างที่ 208

จังหวัดทำนอง



7.2 ทำนองเพลง ท่อน A' A'' เป็นการใช้ทำนองวรรคเพลง แรกของท่อน A สำหรับวรรคเพลงที่ 2 ได้ปรับเปลี่ยนห้องเพลงสุดท้าย เพื่อจบท่อนเพลงด้วยเสียง F ซึ่งเป็นเสียงโทนิค ดังตัวอย่างที่ 210

ตัวอย่างที่ 210



7.2 ทำนองเพลงท่อน B วรรคเพลงแรกเริ่มทำนองด้วยเสียง G เสียงโทนิค และจบด้วยเสียงในโทนิคคอร์ด ศึกษาได้จากตัวอย่างที่ 211

ตัวอย่างที่ 211



สรุปบันไดเสียงเพลงฝั่งหัวใจ

1. ทำนองเพลงฝั่งหัวใจ ท่อน A A' A'' อยู่ในบันไดเสียง F เมเจอร์ ให้ความสำคัญกับเสียง C ที่เคลื่อนเข้าสู่ A คือ C C A A และ G F G A เป็นลักษณะเสียงที่คล้ายคลึงกับเสียงในทำนองดนตรีไทยที่ มานพ วิสุทธิแพทย์กล่าวไว้ (มานพ วิสุทธิแพทย์. 2533 : 39)

2. ทำนองเพลงท่อน B เป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงใหม่ สู่บันไดเสียง G ไมเนอร์ ปรากฏ เสียง G ห้องเพลงที่ 17 ซึ่งเป็นเสียงบ่งบอกชนิดบันไดเสียง และเป็นรูปแบบของเพลง 3 ทำนองที่นิยมใช้ในเพลงป๊อปพิวสาร์ ซึ่ง ริชชีเกลียโน กล่าวไว้ (ริชชีเกลียโน. 1978 : 183)

เพลงคิดถึงพี่ไหม

เพลงคิดถึงพี่ไหม แต่งขึ้นประมาณ พ.ศ. 2512 ขณะที่ พยงค์ มุกดา ที่รับราชการสังกัดกองดุริยางค์กองทัพเรือ โดยการชักนำของ อุไรวรรณ คล้ายบรรเลงให้ พยงค์ มุกดา ได้รับหน้าที่เป็นผู้แต่งเพลงให้กับกองดุริยางค์ทหารเรือ เพลงคิดถึงพี่ไหม ซึ่งขับร้อง โดย ศรคีรี ศรีประจวบ ขับร้องได้รับคัดเลือกกับรางวัลพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราช-สุมิตราสยามราชกุมารี ในการจัดงานกิ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยของของคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติครั้งที่ 2 พ.ศ. 2534 เพลงคิดถึงพี่ไหม แต่งประมาณปีพ.ศ. 2512 แล้วอัดแผ่นเสียงที่บริษัทกมลสุโกศล ประมาณปี พ.ศ.2512 - พ.ศ. 2514 โดยมี ศรคีรี ศรี-ประจวบ เป็นผู้ขับร้อง” เพลงคิดถึงพี่ไหม ใช้อัตราจังหวะ 4/4 ช้า

คิดถึงพี่ไหม

คำร้อง พยงค์ มุกดา

ทำนอง พยงค์ มุกดา



คิดถึงพี่จนจะกลลสใจ พี่ ห่าง กัน อย่าง นี้ น้อยคิดถึงพี่ บ้าง ไหม



อ้อล้าล้นอ้อล้าล้นอ้อล้าล้นสัจ จา ลัญญา ที่ ใ้ ว่าตัวห่างไกลหัวใจติด กัน



คิดถึงพี่ก่อนน้องนอนก็ได้ เมื่อสาม พลับ โกลน้องเจ้าจะได้นอน ผื่น



ข้างขึ้นเมื่อใดแก้วใจโปรด มลงแสงของขวลจันทร์ เราสบตา กันในแสงเรื่อ เรื่อ



คื่น โทน ข้าง แรม ฟ้า ชม ตา รา น้อยจงมองทาดาวประจำ เมือง



ทุกคืนเราจ้องดูเดือนดาว ทุกคราวเราฝัน เห็นกันเื่องเื่องนึ่งสุดมุมเมืองไม่ ไกล



คิดถึงพี่จนจะกลลสใจ เจ้า พี่ ทรม พี่ เพงาเพราะคิดถึงเจ้าเมื่อ ไหม



ผาใจกันจันทร์ผาฝันกับ ดาว ทุกคราวก็ ได้ เราต่างสุขใจเมื่อคิดถึง กัน

1. โครงสร้างทำนองเพลงคิดถึงพี่ไหม

1.1 โครงสร้างของทำนองเพลงคิดถึงพี่ไหม มีลักษณะที่ประกอบด้วย วลีที่ 1 เทียบที่ 1 เริ่มที่ก่อนห้องเพลงที่ 1 และจบ วลีที่ห้องเพลงที่ 2 ดังตัวอย่างที่ 212

ตัวอย่างที่ 212



1.2 วลีที่ 2 เทียบที่ 1 เริ่มที่ห้องเพลงที่ 2,3 และ 4 วลีที่ 2 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 4 ดังตัวอย่างที่ 213

ตัวอย่างที่ 213



1.3 วลีทั้ง 2 วลีเมื่อดำเนินต่อเนื่องกันไป ครบ 4 ห้องเพลงเป็นวรรคเพลงที่ 1 ของเพลงคิดถึงพี่ไหม ดังตัวอย่างที่ 214

ตัวอย่างที่ 214



1.4 วลีที่ 3 เทียบที่ 1 เป็นวลีที่สร้างขึ้นใหม่เริ่มต้นวลีในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ 5 และจบวลีที่เพลงที่ 6 และเสียงทอดต่อเนื่องสู่ทำนองของวลีต่อไป ดังตัวอย่างที่ 215

ตัวอย่างที่ 215



1.5 วลีที่ 4 เทียบที่ 1 เป็น วลี ที่ต่อเนื่องจากวลีที่ 3 ในห้องเพลงที่ 6 และจบ วลี ที่ห้องเพลงที่ 7และ8 ด้วยเสียงยาว 2 จังหวะ ดังตัวอย่างที่ 216

ตัวอย่างที่ 216



1.6 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจบครบทั้ง 4 ห้องเพลงเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของเพลงคิดถึงพี่ไหม ดังตัวอย่างที่ 217

ตัวอย่างที่ 217



1.7 ทำนองคำร้องเที่ยวที่ 2 เป็นการใช้นำนองของเที่ยวที่ 1 วลีที่ 1 แต่คำร้องแต่งขึ้นใหม่ปรากฏที่ห้องเพลงที่ 9-10 ดังตัวอย่างที่ 218

ตัวอย่างที่ 218



1.8 ทำนองคำร้องเที่ยวที่ 2 ใช้นำนองของวลีที่ 2 ของเที่ยวที่ 1 และนำมาเปลี่ยนคำร้องใหม่ ดังตัวอย่างที่ 219

ตัวอย่างที่ 219



1.9 ทำนองวรรคเพลงที่ 1 ของคำร้องเที่ยวที่ 2 เกิดจากวลีทั้ง 2 วลี ศึกษาจากตัวอย่างที่ 220

ตัวอย่างที่ 220



1.10 ทำนองคำร้องวลีที่ 3 เทียบที่ 2 ใช้ทำนองของวลีที่ 3 เทียบที่ 1 แล้วแต่งคำร้องใหม่ ดังตัวอย่างที่ 221

ตัวอย่างที่ 221



1.11 ทำนองคำร้องวลีที่ 4 เทียบที่ 2 ทำนองและคำร้องได้แต่งใหม่ที่ห้องเพลงที่ 14-16 ซึ่งเป็นส่วนที่แตกต่างจากทำนองเทียบที่ 1 ดังตัวอย่างที่ 222

ตัวอย่างที่ 222



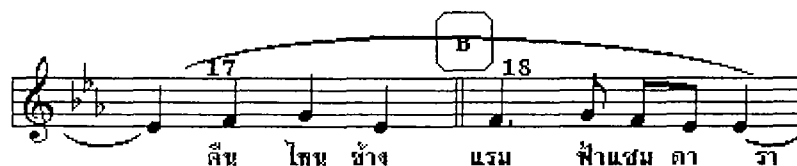
1.12 ทำนองวรรคเพลงที่ 2 ของคำร้องเทียบที่ 2 เกิดจาก วลีทั้ง 2 วลี เมื่อทำนองดำเนินต่อเนื่องกันเป็นวรรคเพลง ดังตัวอย่างที่ 223

ตัวอย่างที่ 223



1.13 ทำนองคำร้องเที่ยวที่ 3 เป็นทำนองและคำร้องที่สร้างใหม่ วลีแรกเริ่มที่ห้องเพลงที่ 17 แล้วจบที่ห้องเพลงที่ 18 ดังตัวอย่างที่ 224

ตัวอย่างที่ 224



1.14 ทำนองคำร้องเที่ยวที่ 3 วลีที่ 2 เริ่มที่ห้องเพลง 12 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 14 ดังตัวอย่างที่ 225

ตัวอย่างที่ 225



1.15 ทั้ง 2 วลี เมื่อดำเนินทำนองต่อเนื่องกันเป็นวรรคเพลงที่ 1 ของทำนองเที่ยวที่ 3 ดังตัวอย่างที่ 226

ตัวอย่างที่ 226



1.16 วลีที่ 3 ของทำนองเที่ยวที่ 3 เริ่มจากห้องเพลงที่ 21 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 22 ดังตัวอย่างที่ 227

ตัวอย่างที่ 227



1.17 วลีที่ 4 ของทำนองเพลงเที่ยวที่ 3 เป็นการดำเนินทำนองต่อจากห้องเพลงที่ 23 และจบที่ห้องเพลงที่ 24 ดังตัวอย่างที่ 228

ตัวอย่างที่ 228



1.18 วลีที่ 3,4 ของทำนองเที่ยวที่ 3 เมื่อดำเนินต่อเนื่องกันเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของทำนองเที่ยวที่ 3 ดังตัวอย่างที่ 229

ตัวอย่างที่ 229



1.19 ทำนองคำร้องเที่ยวที่ 4 เป็นทำนองเที่ยวจบเพลงเริ่มทำนองที่ห้องเพลงที่ 25 จบทำนองท่อนนี้ในห้องเพลงที่ 32 เป็นลักษณะทำนองเหมือนกับทำนองเที่ยวที่ 2 เพียงแต่สร้างคำร้องใหม่ ดังตัวอย่างที่ 230

ตัวอย่างที่ 230



คิดถึงพี่ท้อชนะกลลอใจ เจ้า พี่ ทรน พี่ เทงาเพราะคิดถึงเจ้าเชื้อ ไทม

ฝากใจกับจันทร์ฝากฝันกับดาวทุกคราวก็ ได้ เราต่างสุขใจเมื่อคิดถึง กัน

สรุปโครงสร้างของทำนองเพลง

1. ทำนองเพลงคิดถึงพี่ไหม วรรคเพลงที่ 1 ประกอบด้วยวลีสั้นๆ วลีละ 2 ห้อง เพลงมีลักษณะเป็นวลีถาม และวลีตอบ ประกอบเป็นวรรคเพลง วลีถามจบด้วยเสียง C หรือเสียงโดมีนันท์ และวลีตอบ จบด้วยเสียง G หรือเสียงสำคัญในคอร์ดซบโดมีนันท์ เป็นลักษณะของเสียงที่ต้องการการต่อเนื่องซึ่งแตกต่างจากหลักการแต่งเพลงที่ต้องจบด้วยเสียงในโดมีนันท์คอร์ด ไพรัช มากกาญจนกุล ได้กล่าวไว้ในหลักการแต่งเพลง (ไพรัช มากกาญจนกุล. 2535 : 36)

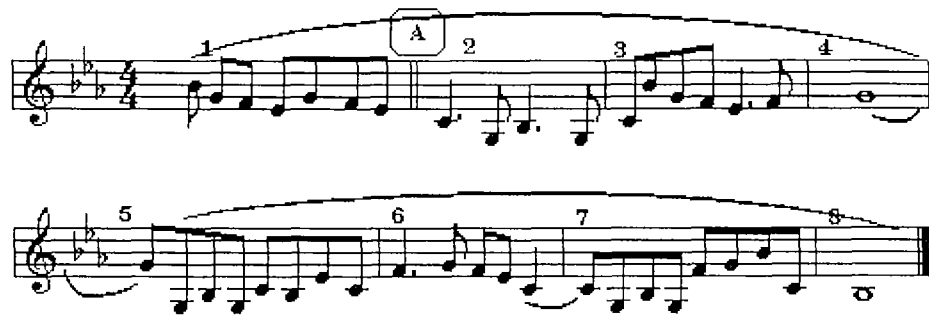
2. ประโยคเพลงเป็นแบบ ประโยคเพลง 8 ห้องเพลง 2 วรรคเพลงเป็นท่อนเพลง ท่อนเพลงละ 8 ห้องเพลง

2. รูปแบบของทำนอง

ทำนองเพลงคิดถึงพี่ใหม่ มีรูปแบบตามลักษณะ แบบทวิบท A A' B A'' มีลักษณะสำคัญคือ

2.1 ทำนองท่อน A เริ่มจากห้องเพลงที่ 1-8 จบด้วยเสียง A ในห้องเพลงที่ 8 ดังตัวอย่างที่ 231

ตัวอย่างที่ 231



2.2 ทำนองท่อน A' และ A'' เป็นการซ้ำทำนอง ของท่อน A ที่ห้องเพลงที่ 1-6 และมีการแต่งทำนองใหม่เพื่อจบประโยคเพลง ศึกษาได้ ดังตัวอย่างที่ 232

ตัวอย่างที่ 232



2.3 ทำนองท่อน B เป็นทำนองที่สร้างขึ้นใหม่จากเสียง F เสียงที่ 2 ของบันไดเสียง ที่จังหวะที่ 1 ในห้องเพลงที่ 17-24 ลักษณะทำนองท่อน B ดังตัวอย่างที่ 233

ตัวอย่างที่ 233



สรุปรูปแบบของทำนอง

- 1..ทำนองมีรูปแบบเทอร์นารีฟอร์ม มี 3 ทำนอง หรือ แบบ A : A' : B : A" คำร้อง มี 4 ท่อน
2. ทำนอง A' นำมาปรับเปลี่ยนคำร้องหรือซ้ำทำนองใน ท่อน A" เป็นลักษณะสำคัญที่บ่งบอกลักษณะของเพลง 3 ทำนอง เพลงที่จัดเป็นเพลง 3 ทำนองจะมีทำนอง A' ไม่เกิน 2 ท่อน ซึ่ง ไพรัช มากกาญจนกุล ได้กล่าวไว้ (ไพรัช มากกาญจนกุล. 2535 : 53)
3. ทำนองเพลงมีขนาด 32 ห้องเพลง แบ่งเป็น ท่อนละ 8 ห้องเพลง

3. การเริ่มต้นและจบทำนอง

3.1 ทำนองเพลงคิดถึงพี่ไหม เริ่มเพลงจาก “จังหวะยก” ของจังหวะที่ 1 ก่อนห้องเพลงที่ 1 ท่อน A เป็นลักษณะการเริ่มทำนองเพลงแบบ “ไม่ครบจังหวะห้องเพลง” ดังตัวอย่างที่ 234

ตัวอย่างที่ 234



เพลงที่ 8 3.2 ทำนองเพลง ท่อน A มีลักษณะจบท่อนเพลงที่จังหวะเสียงยาว ในห้อง ดังตัวอย่างที่ 235

ตัวอย่างที่ 235



3.3 การขึ้นต้นของท่อน A' A'' เหมือนกับท่อน A แต่การจบทำนองเพลงคิด ถึงพีใหม่ ท่อน A' A'' เป็นการจบท่อนเพลงที่สมบูรณ์และจบเพลง ปรากฏที่ห้องเพลงที่ 16 และ 32 ทำนองเพลงจบด้วยเสียง E^b ทอดยาว 4 จังหวะ ดังตัวอย่างที่ 236

ตัวอย่างที่ 236



3.4 ท่อน B เริ่มต้นทำนอง “แบบไม่ครบจังหวะ” โดยเริ่มต้นที่ห้องเพลงที่ 17 ดังตัวอย่างที่ 237

ตัวอย่างที่ 237



3.4 ท่อน B จบทำนอง “ครบจังหวะห้องเพลง” โดยจบที่ห้องเพลงที่ 17 ดังตัวอย่างที่ 238

ตัวอย่างที่ 238



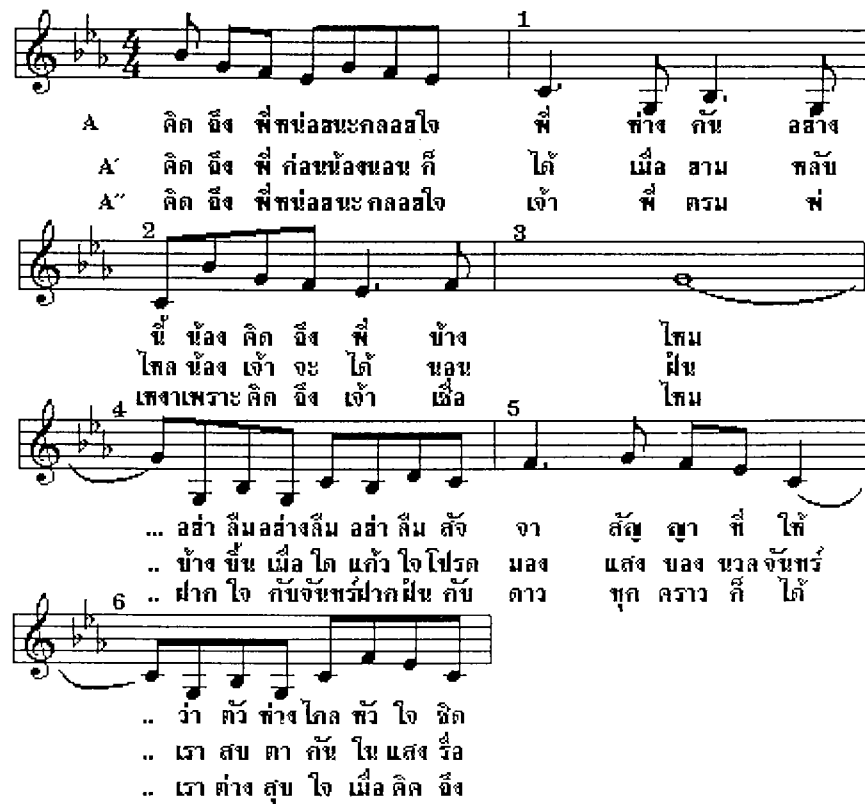
สรุปการเริ่มและจบทำนองเพลง

1. การเริ่มทำนองท่อน A A' A'' เป็นลักษณะ “แบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง”
2. การจบทำนองท่อน A' เป็นลักษณะการจบ “แบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง”
3. ทำนองท่อน B เริ่มต้นและจบทำนองเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง

4. การซ้ำทำนอง

4.1 เพลงคิดถึงพี่ไหม มีการซ้ำทำนองเพลงในท่อน A A' และ A'' ผู้ประพันธ์ใช้ทำนองที่ซ้ำทั้งเสียง และ จังหวะทำนองเป็นลักษณะ ริฟิทขึ้น ศึกษาได้จากทำนองห้องเพลงที่ 1 ถึง 6 ดังตัวอย่างที่ 239

ตัวอย่างที่ 239



1
A คิด ยิ่ง พี่น้อยชนะกลอใจ พี่ ห่าง กัน อสง
A' คิด ยิ่ง พี่ ก่อนน้องนอน ก็ ได้ เมื่อ สาม พลับ
A'' คิด ยิ่ง พี่น้อยชนะ กลอใจ เจ้า พี่ ตรม พี่

2
... น้อย คิด ยิ่ง พี่ บ้าง โทษ น้อย เจ้า จะ ได้ นอน โทม

3
... อสง ล้อมส่างล้น อสง ล้น สัจ จา ลัญญา ที่ ใ้

4
.. บ้าง ขึ้น เมื่อ โต แก้ว ใจโปรด มอง แสง ของ นวลจันทร์

5
.. ผาก ใจ กับจันทร์ผากฝัน กับ ดาว ทุกคราว ก็ ได้

6
.. ว่า ทวี ทางไกล ทวี ใจ ชิด
.. เรา สบ ตา กัน ใน แสง ร้อ
.. เรา ต่าง สุข ใจ เมื่อคิด ยิ่ง

4.2 ในลักษณะเดียวกันกับทำนองท่อน A' ได้นำทำนองของท่อน A'' มาปรับเปลี่ยนคำร้องใหม่ ซึ่งเป็นการซ้ำทั้งทำนอง และจังหวะทำนอง ดังตัวอย่างที่ 240

ตัวอย่างที่ 240



29
A' มองแสงของนวล จันทร์เราสบตากันเมื่อแสงเรือเรือง

30
A'' ดาว ทุกคราวก็ ได้ เราต่างสุขใจเมื่อคิดยิ่ง กัน

31

32

สรุปการซ้ำทำนอง

ทำนองท่อน A A' พยงค์ มุกดา ได้แต่งทำนองที่ซ้ำทั้งเสียงและจังหวะทำนองเพื่อแต่งคำร้องที่เปลี่ยนไปเป็น 4 ท่อนเพลง

5. การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงคิดถึงพี่ใหม่ มีลักษณะที่สำคัญที่ปรากฏดังนี้

5.1 ทำนองท่อน A ทำนองเป็นการเคลื่อนที่กระโดดข้ามชั้นด้วยชั้นคู่เสียง ที่สำคัญคือชั้นคู่ 4, 5, 8 เปอร์เฟกต์ ชั้นคู่ 3, 7 เมเจอร์ ประกอบกับการไล่เรียงเสียงตามลำดับเสียง ดังตัวอย่างที่ 241

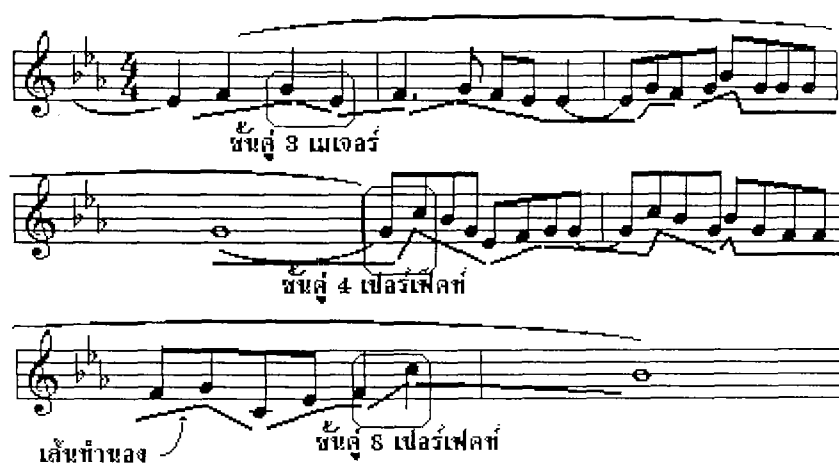
ตัวอย่างที่ 241

5.2 ทำนองท่อน A' และ A'' มีลักษณะเหมือนกัน เป็นการซ้ำทำนองท่อน A แล้วปรับปรุงส่วนช่วงท้ายทำนอง เพื่อจบท่อนเพลงลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังตัวอย่างที่ 242

ตัวอย่างที่ 242

5.3 ทำนองท่อน B ลักษณะการเคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้นคู่ 4, 8 เปอร์เฟคท์ แล้วไล่เรียงเสียงลงขั้นคู่ 6 เมเจอร์ และไล่เรียงเสียงขึ้นลง ตามลำดับเสียง จนจบท่อนเพลง ดังตัวอย่างที่ 243

ตัวอย่างที่ 243



สรุปการเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง มีลักษณะสำคัญดังนี้

1. ทำนองท่อน A การเคลื่อนที่กระโดดด้วยขั้นคู่เสียงที่เป็นลักษณะสำคัญคือ ขั้นคู่ 3,6 เมเจอร์ และการไล่เรียงเสียงขึ้น เป็นลักษณะของทำนองที่ดีที่ผู้ประพันธ์นิยมนำมาใช้ แต่งทำนองเพลงไทยสากล ซึ่ง สมชาย รัตมี กล่าวไว้ (สมชาย รัตมี. 2536 : 20)

2. ทำนองเคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้นเสียงที่ห่างมาก ได้แก่ ขั้นคู่ 7 เมเจอร์ ซึ่งเป็นขั้นคู่เสียงที่ขับร้องยาก ผู้ประพันธ์ ใช้เสียงระหว่างขั้นคู่เดิมตามหลังต่อเนื่องมา ทำให้ขับร้องได้ดี เป็นลักษณะของทำนองที่ดี

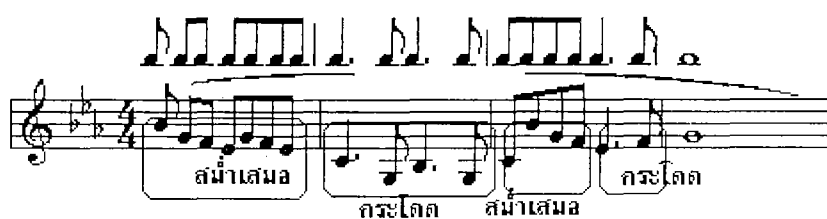
6. จังหวะทำนอง

จังหวะทำนองเพลงคิดถึงพี่ใหม่ มีลักษณะสำคัญดังนี้

6.1 จังหวะทำนองท่อน A A' A'' วรรคเพลงนำ เริ่มลักษณะจังหวะทำนองที่สม่ำเสมอสร้างจากโน้ตเชบิต 1 ชั้น และจังหวะยาวจากโน้ตตัวดำประจุจุด แล้วกระโดดที่โน้ตเชบิต 1 ชั้น จังหวะสม่ำเสมอจากโน้ตเชบิต 1 ชั้นจบด้วยจังหวะยาวจากโน้ตตัวขาว ศึกษาได้จากตัวอย่างที่ 244

ตัวอย่างที่ 244

จังหวะทำนอง



6.2 จังหวะทำนองท่อน A A' A'' วรรคเพลงตาม ห้องเพลงเริ่มด้วย จังหวะทำนองสม่ำเสมอจากโน้ตเชบิต 1 ชั้น จังหวะยาวจากโน้ตตัวขาว จังหวะกระโดดจากโน้ตเชบิต 1 ชั้นประจุตามด้วยโน้ตเชบิต 2 ชั้น จังหวะกระโดดจากโน้ตตัวดำประจุตามด้วยโน้ตเชบิต 1 ชั้น จังหวะสม่ำเสมอจากโน้ตเชบิต 1 ชั้นแล้วจบด้วยจังหวะยาวจากโน้ตตัวขาว ดังตัวอย่างที่ 245

ตัวอย่างที่ 245

จังหวะทำนอง



6.3 จังหวะทำนองท่อน B วรรคเพลงที่ 1 เริ่มด้วยจังหวะยาวโน้ตตัวดำ จังหวะกระโดดจากโน้ตตัวดำประจุและโน้ตเข้บ็ต 1 ชั้น ตามด้วยจังหวะสม่าเสมอแล้วจบ ประโยคเพลงที่ จังหวะยาว โน้ตตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 246

ตัวอย่างที่ 246

จังหวะทำนอง



6.4 จังหวะทำนองท่อน B วรรคเพลงที่ 2 เริ่มด้วยจังหวะสม่าเสมอจากโน้ต เข้บ็ต1 ชั้นจังหวะยาวจากโน้ตตัวดำ และโน้ตตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 247

ตัวอย่างที่ 247

จังหวะทำนอง



6.5 จังหวะทำนองท่อน B วรรคเพลงตาม เริ่มด้วยจังหวะสม่ำเสมอจากโน้ตเชบิต 1 ขึ้นจังหวะยาวจากโน้ต ตัวดำ และโน้ตตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 248

ตัวอย่างที่ 248

จังหวะทำนอง



6.6 จังหวะทำนองท่อน A' และ A'' วรรคเพลงนำ มีลักษณะคล้ายคลึงกับท่อน A ส่วนแตกต่างกันคือประโยคเพลงตาม เริ่มด้วย จังหวะสม่ำเสมอจากโน้ตเชบิต 1 ขึ้นจังหวะยาว และกระโดดจากโน้ตตัวดำประจูดกับโน้ตเชบิต 1 ขึ้นแล้วจังหวะยาวจากโน้ตตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 249

ตัวอย่างที่ 249

จังหวะทำนอง



สรุปจังหวะทำนอง

ลักษณะจังหวะทำนองเด่นที่ใช้ใน เพลงคิดถึงพี่ไหม

1.



2.



7. บันไดเสียงของเพลงคิดถึงพี่ไหม

ทำนองเพลงคิดถึงพี่ไหม ที่นำมาศึกษาอยู่ในบันไดเสียง E^b เมเจอร์ (Eb Major Scale) มีลักษณะเสียงที่บ่งบอกลักษณะบันไดเสียงสำคัญดังนี้

7.1 ทำนองประโยคเพลงนำท่อน A ปรากฏเสียงที่สำคัญ เสียง E^b หรือโทนิค เสียง B^b หรือ ดอมีนันท์ เสียง G มีเดียนท์ ในห้องเพลงต่างๆ ดังตัวอย่างที่ 250

ตัวอย่างที่ 250



7.2 ทำนองเพลง ท่อน A' A'' เป็นการใช้ทำนองวรรคเพลง แรกของท่อน A สำหรับประโยคเพลงตาม ได้ปรับเปลี่ยนห้องเพลงสุดท้าย เพื่อจบท่อนเพลงด้วยเสียง Eb ซึ่งเป็นเสียงโทนิค ดังตัวอย่างที่ 251

ตัวอย่างที่ 251



7.2 ทำนองเพลงท่อน B วรรคเพลงนำ เริ่มทำนองด้วยเสียง G และเสียง ซุปเปอร์โทนิค และจบด้วยซูปเปอร์โทนิค ดังตัวอย่างที่ 252

ตัวอย่างที่ 252



สรุปบันไดเสียงเพลงคิดถึงพี่ไหม

1. ทำนองเพลงคิดถึงพี่ไหม ท่อน A A' A'' อยู่ในบันไดเสียง E^b เมเจอร์ ให้ ความสำคัญกับเสียง B^b G F E^b G F E^b ที่เคลื่อนเข้าสู่ C เป็นลักษณะสำคัญที่สอดคล้องกับ ทำนองดนตรีไทย ซึ่ง มานพ วิสุทธิแพทย์กล่าวไว้ (มานพ วิสุทธิแพทย์. 2533 : 39)
2. ทำนองเพลงท่อน B เป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงใหม่ สู่ บันไดเสียง G ไมเนอร์ ปรากฏ เสียง G ห้องเพลงที่ 19,20 ซึ่งเป็นเสียงบ่งบอกชนิดบันไดเสียง และเป็นรูปแบบ ของเพลง 3 ทำนองที่นิยมใช้เพลงไทยสากล
3. ทำนองเพลงท่อน B ห้องเพลงที่ 24 ปรากฏ เสียง B^b ที่ใช้จบท่อนเพลงซึ่งเป็น เสียงสำคัญของโทนิคคอร์ด

เพลง น้ำตาสาวตก

เพลงน้ำตาสาวตกแต่งขึ้นในปี พ.ศ. 2512 พยงค์ มุกดาได้เล่าให้ฟังถึง แนวคิด “ครูแต่งเพลงนี้ เป็นเรื่องที่เล่าขานถึงผู้หญิงบ้านนอกที่ไฝฝืนถึงความเจริญของบ้านเมือง ความสะดวกสบายของเมืองหลวงแต่ในที่สุดคือความห่อหุ้ม เป็น เพลงลิเก ราชินีเกริง คือทำนองเกี้ยวสาว แต่ครูเป็นคนแรกที่ทำให้เป็น ราชินีเกริงแบบโคก แล้วก็จับมาใส่ไว้ใน เพลง”(พยงค์ มุกดา. สัมภาษณ์ 2541) เพลงน้ำตาสาวตก ขับร้อง โดย ศรีสอางค์ ตริเนตร ได้คัดเลือกเป็นเพลงดีเด่น รับรางวัลพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีในการจัดงานถึงศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยของสำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมไทยแห่งชาติในปี พ.ศ. 2534

น้ำตาสาวตก

คำร้อง พยงค์ มุกดา

ทำนอง พยงค์ มุกดา

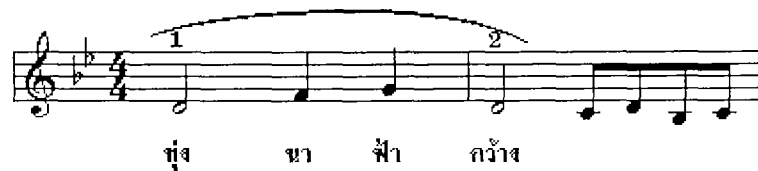
หุ่น นานา ฟ้า กว้าง มอง ทุก อย่าง เจน ตา แฝ้มดินมารดาของข้า นี้
 แล ทุก ทุก อย่าง สัก คง ล้น ทวีจ ดั่ง แล โปรด ฟัง
 แลส ที่ ข้า แลส นิด ทวีจทั้ง ปวง บ้าน แล บ้าน
 นาน นิด นี้ ข้า กลับ มา ตัวส ข้า ตา ไกล ว้าง
 ก่อน ข้าแลสเกล็ดซัง
 หุ่น นานา เว้ง ว้าง สุด ตา เกล็ดสโคลนเกล็ดสควาสน์ไฉนา เกล็ดสตามข้าวกล้ำทกรวง
 ข้าเขื่อได้ ทนุ่ม ลุก หุ่น ที่ ตัว มันพุ่งสาบ ควาสน ข้า ทั้ง เข่า กรุง มุ่งทมาสน
 ทวีจ จะ ไปตาสน เมือง ทลวง ข้า ทลวงแสงลีลัน วิ จิตร ข้า ทลวง ชี วิต เมือง กรุง



1. โครงสร้างทำนองเพลง น้ำตาสาวตก

1.1 โครงสร้างของทำนองเพลง น้ำตาสาวตก มีลักษณะที่ประกอบด้วย วลีวรรคเพลงและประโยคเพลง วลีที่ 1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 1 และจบ วลีที่ห้องเพลงที่ 2 ดังตัวอย่างที่ 253

ตัวอย่างที่ 253



1.2 วลีที่ 2 เริ่มที่ห้องเพลงที่ 2 และ 3 วลีที่ 2 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 4 ดังตัวอย่างที่ 254

ตัวอย่างที่ 254



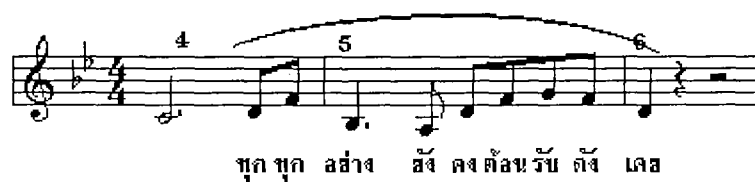
1.3 วลีทั้ง 2 วลีเมื่อดำเนินต่อเนื่องกันไป ครบ 2 วลี เป็นวรรคเพลงที่ 1 ของเพลงน้ำตาสาวตก ดังตัวอย่างที่ 255

ตัวอย่างที่ 255



1.4 วลีที่ 3 เป็นวลีที่สร้างขึ้นใหม่เริ่มต้นวลีในจังหวะที่ 4 ของห้องเพลงที่ 4 และจบวลีที่เพลงที่ 6 และเสียงทอดต่อเนื่องสู่ทำนองของวลีต่อไป ดังตัวอย่างที่ 256

ตัวอย่างที่ 256



1.5 วลีที่ 4 เป็น วลี ที่ต่อเนื่องจากวลีที่ 3 ในห้องเพลงที่ 6 และจบ วลี ที่ห้องเพลงที่ 8 ดังตัวอย่างที่ 257

ตัวอย่างที่ 257



1.6 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันเป็นวรรคเพลงที่ 2 ดังตัวอย่างที่ 258

ตัวอย่างที่ 258



1.7 ทำนองคำร้องวรรคเพลงที่ 3 วลีที่ 1 แต่งขึ้นใหม่ปรากฏที่ห้องเพลงที่ 9 จบวลีที่ห้องเพลง 10 ดังตัวอย่างที่ 259

ตัวอย่างที่ 259



1.8 ทำนองคำร้องวลีที่ 2 ของวรรคเพลงที่ 3 เป็นทำนองต่อเนื่องจากวลีที่ 1 เริ่มที่ห้องเพลงที่ 10 จบที่ห้องเพลง 12 ดังตัวอย่างที่ 260

ตัวอย่างที่ 260



1.9 ทำนองวรรคเพลงที่ 3 ของ วลีที่ 1 และวลีที่ 2 ที่ดำเนินต่อเนื่องกัน ดังตัวอย่างที่ 261

ตัวอย่างที่ 261



1.10 ทำนองคำร้องวรรณคดีเพลงที่ 4 วลีที่ 1 เทียบที่ 1 เริ่มที่ห้องเพลง 15 จบ
วลีที่ห้องเพลง 16 ดังตัวอย่างที่ 262

ตัวอย่างที่ 262



1.11 ทำนองคำร้องวรรณคดีเพลงที่ 4 วลีที่ 2 ทำนองและคำร้องได้แต่งใหม่ต่อ
เนื่องจากวลีที่ 1 ที่ห้องเพลง 17 และ 18 ดังตัวอย่างที่ 263

ตัวอย่างที่ 263



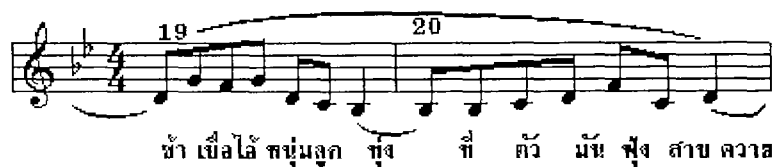
1.12 ทำนองวรรณคดีเพลงที่ 4 เกิดจาก วลีทั้ง 2 วลี เมื่อทำนองดำเนินต่อเนื่อง
กันเป็นวรรณคดีเพลง ดังตัวอย่าง 264

ตัวอย่างที่ 264



1.13 ทำนองคำร้องวรรคเพลงที่ 5 เป็นทำนองและคำร้องที่สร้างใหม่เริ่มวลีที่ 1 ที่ห้องเพลง 19 จบที่ห้องเพลง 20 ดังตัวอย่างที่ 265

ตัวอย่างที่ 265



1.14 ทำนองคำร้องวรรคเพลงที่ 5 วลีที่ 2 เริ่มที่ห้องเพลง 21 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 14 ดังตัวอย่างที่ 266

ตัวอย่างที่ 266



1.15 ทั้ง 2 วลี เมื่อดำเนินทำนองต่อเนื่องกันเป็นวรรคเพลงที่ 5 ของทำนองเพลง น้ำตาสาวตก ดังตัวอย่างที่ 267

ตัวอย่างที่ 267



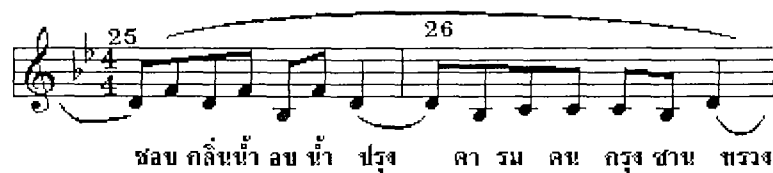
1.16 วรรคเพลงที่ 6 เริ่มจากห้องเพลงที่ 23 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 24 ดังตัวอย่างที่ 268

ตัวอย่างที่ 268



1.17 วลีที่ 2 ของวรรคเพลงที่ 6 เป็นการดำเนินทำนองต่อจากห้องเพลงที่ 25 และจบที่ห้องเพลงที่ 26 ดังตัวอย่างที่ 269

ตัวอย่างที่ 269



1.18 วรรคเพลงที่ 6 เกิดจากวลี 2 วลีดำเนินต่อเนื่องกัน ดังตัวอย่างที่ 270

ตัวอย่างที่ 270



1.19 ทำนองคำร้องวรรคเพลงที่ 7 วลีที่ 1 เริ่มทำนองที่ห้องเพลงที่ 27 จบ
วลีที่ห้องเพลงที่ 28 เป็นการสร้างทำนองคำร้องใหม่ ดังตัวอย่างที่ 271

ตัวอย่างที่ 271



1.20 วลีที่ 2 วรรคเพลงที่ 7 เป็นทำนองต่อเนื่องจากวลีที่ 1 ที่ห้องเพลง 29
และห้องเพลงที่ 30 ดังตัวอย่างที่ 272

ตัวอย่างที่ 272



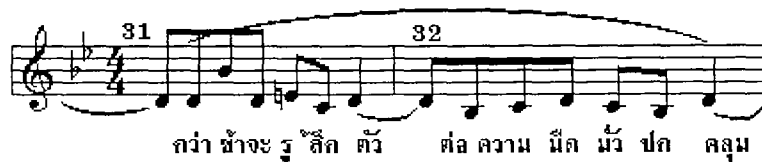
1.21 วรรคเพลงที่ 7 ของเพลงน้ำดาวตก ทำนองที่ห้องเพลง 27 - 30
ดังตัวอย่างที่ 273

ตัวอย่างที่ 273



1.22 วรรคเพลงที่ 8 เพลง น้ำตาสาวทกลีที่ 1 อยู่ที่ห้องเพลง 31-32 ดังตัวอย่างที่ 274

ตัวอย่างที่ 274



1.23 วลีที่ 2 วรรคเพลงที่ 8 ทำนองคำร้องต่อเนื่องจากวลีที่ 1 ดังตัวอย่างที่ 275

ตัวอย่างที่ 275



1.24 ทั้ง 2 วลี เมื่อดำเนินทำนองต่อเนื่องกันเป็นวรรคเพลงที่ 8 ของทำนองเพลง น้ำตาสาวทก ดังตัวอย่างที่ 276

ตัวอย่างที่ 276



1.25 วรรคเพลงที่ 9 ทำนองคำร้องที่ห้องเพลง 35-38 วลีที่ 1 เริ่มจากห้องเพลง 35 และ 36 ดังตัวอย่างที่ 277

ตัวอย่างที่ 277



1.26 วลีที่ 2 วรรคเพลงที่ 9 ทำนองคำร้องต่อเนื่องจากวลีที่ 1 ที่ห้องเพลง 37-38 ดังตัวอย่างที่ 278

ตัวอย่างที่ 278



1.27 วรรคเพลงที่ 9 ของเพลงน้ำตาสาวตกเป็นทำนองจากวลีทั้ง 2 วลี ดำเนินต่อเนื่องกัน ดังตัวอย่างที่ 279

ตัวอย่างที่ 279



1.31 วรรคเพลงที่ 10 เพลง น้ำตาสาวทกลีที่ 1 อยู่ที่ห้องเพลง 39-40
ดังตัวอย่างที่ 280

ตัวอย่างที่ 280



1.32 วลีที่ 2 วรรคเพลงที่ 10 ทำนองคำร้องต่อเนื่องจากวลีที่ 1 ที่ห้องเพลง
41-42 ดังตัวอย่างที่ 281

ตัวอย่างที่ 281



1.33 วรรคเพลงที่ 10 ของเพลงน้ำตาสาวตกเป็นทำนองจากวลีทั้ง 2 วลี
ดำเนินต่อเนื่องกัน ดังตัวอย่างที่ 282

ตัวอย่างที่ 282



1.31 วรรคเพลงที่ 11 ของเพลง น้ำตาสาวตก ทำนองที่ห้องเพลง 43-46
วลีที่ 1 เริ่มที่ห้องเพลง 43 จบที่ห้องเพลง 44 ดังตัวอย่างที่ 283

ตัวอย่างที่ 283



1.32 วลีที่ 2 วรรคเพลงที่ 11 เป็นทำนองต่อเนื่องจากวลีที่ 1 จากห้องเพลง
45-46 ดังตัวอย่างที่ 284

ตัวอย่างที่ 284



1.33 วรรคเพลงที่ 11 ของเพลง น้ำตาสาวตกเป็นทำนองจากวลีทั้ง 2 วลี
ดำเนินต่อเนื่องกัน ดังตัวอย่างที่ 285

ตัวอย่างที่ 285



1.34 วรรคเพลงที่ 12 เป็นประโยคเพลงจบเพลง น้ำตาสาวตก ทำนองคำร้อง
ปรากฏที่ห้องเพลง 47-49 ดังตัวอย่างที่ 286

ตัวอย่างที่ 286



สรุปโครงสร้างของทำนองเพลง

ทำนองเพลงน้ำตาสาวตก มีโครงสร้างเป็น วลี วรรคเพลง วลีมีทำนอง 2 ห้องเพลง
และวรรคเพลงเป็น 2 วลี วรรคเพลงเป็นแบบ วรรคเพลง 4 ห้องเพลง

2. รูปแบบของทำนอง

ทำนองเพลง น้ำตาสาวตก มีรูปแบบตามลักษณะ เอกบาท หรือ เพลงทำนอง
เดี่ยวดังตัวอย่างที่ 287

ตัวอย่างที่ 287



สรุปรูปแบบของทำนองเพลง

1. เพลงน้ำตาสาวตก มีรูปแบบของทำนองเพลงเป็นเพลง ทำนองเดี่ยว ที่สร้างจาก
แนวคิดของดนตรีไทย ที่นิยมใช้เพลงทำนองเดี่ยว การเอื้อนเสียง มาแต่งทำนองเพลงน้ำตา
สาวตก ซึ่งเป็นพื้นฐานของ พยงค์ มุกดา มาตั้งแต่ช่วงเด็กซึ่งได้รับการฝึกร้องเพลงไทยมา
ก่อน

2. ขนาดทำนองเป็นเพลงมีทำนองบรรจุในห้องเพลง 49 ห้องเพลง

3. การเริ่มต้นและจบทำนอง

3.1 ทำนองเพลง น้ำตาสาวตก เริ่มจากจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 1 เป็นลักษณะการเริ่มทำนองเพลงแบบ “ครบจังหวะห้องเพลง” ดังตัวอย่างที่ 288

ตัวอย่างที่ 288



3.2 การจบทำนองเพลง น้ำตาสาวตก ที่ห้องเพลง 49 เป็นลักษณะจบทำนองแบบ “ครบจังหวะห้องเพลง” ดังตัวอย่างที่ 289

ตัวอย่างที่ 289



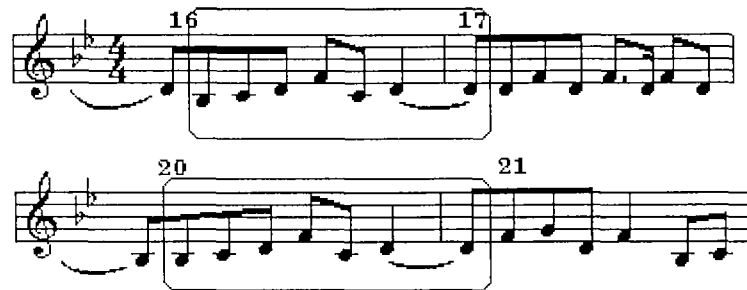
สรุปการเริ่มและจบทำนองเพลง

การเริ่มทำนองเพลง และจบทำนองเพลง เป็นลักษณะ “แบบครบจังหวะห้องเพลง” เนื่องจากเป็นเพลง ทำนองเดียว

4. การซ้ำทำนอง

4.1 เพลง น้ำตาสาวตก มีการซ้ำทำนองเพลงทำนองที่ ซ้ำทั้งเสียง และ จังหวะทำนองที่ห้องเพลง 16-17 และห้องเพลงที่ 20-21 ดังตัวอย่างที่ 290

ตัวอย่างที่ 290



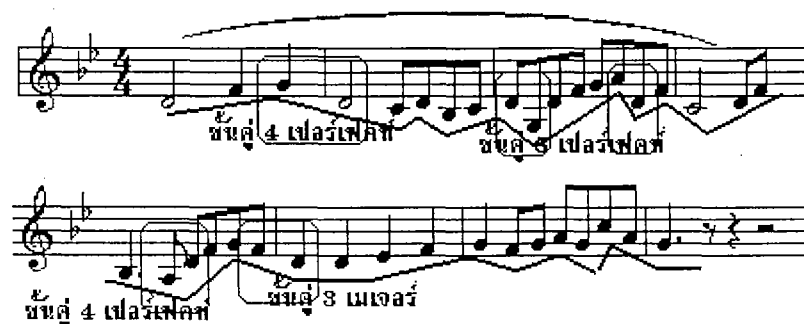
สรุปการซ้ำทำนอง

พยางค์ มุกดา ให้ความสำคัญกับทำนองห้องเพลงที่ 16-17 และ 20-21 เป็นการ ซ้ำแบบเหมือนจริงซึ่งเป็นทำนองที่มีความไพเราะและต่อเนื่องกับทำนองที่ตามมา

5. การเคลื่อนที่ของทำนอง

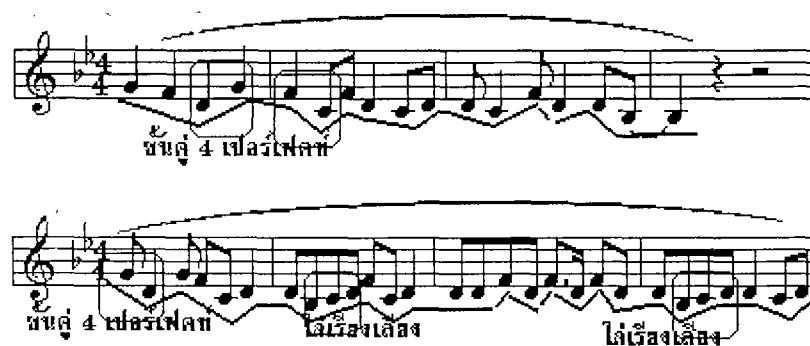
5.1 การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงน้ำตาสาวตก วรรคเพลงที่ 1 และ 2 ประกอบเป็นแบบกระโดดข้ามชั้นด้วยชั้นคู่เสียงที่สำคัญคือ ชั้นคู่ 4, 5 เปอร์เฟกต์ ชั้นคู่ 3 เมเจอร์ ดังตัวอย่างที่ 291

ตัวอย่างที่ 291



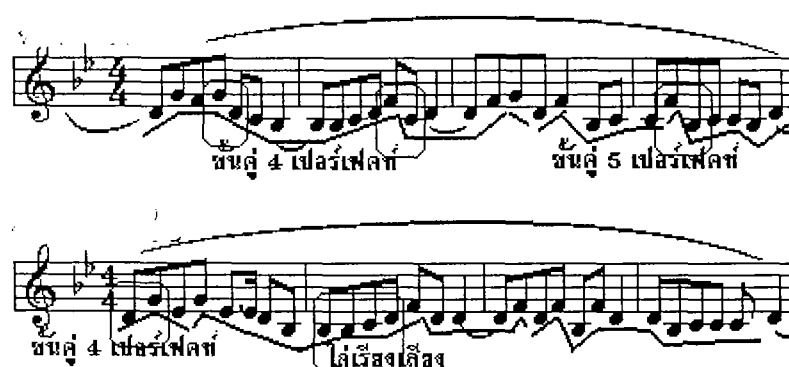
5.2 การเคลื่อนที่ของทำนองวรรคเพลงที่ 3,4 กระโดดข้ามชั้นคู่เสียงต่างๆ และชั้นคู่เสียงที่สำคัญคือ ชั้นคู่ 4 เปอร์เฟกต์ และการไล่เรียงเสียง ดังตัวอย่างที่ 292

ตัวอย่างที่ 292



5.3 ทำนองวรรคเพลงที่ 5,6 ทำนองเคลื่อนที่ที่กระโดดข้ามชั้นด้วยชั้นคู่เสียงคู่ 4,5 เปอร์เฟกต์ และไล่เรียงเสียงขึ้น-ลง จนจบวรรคเพลง ดังตัวอย่างที่ 293

ตัวอย่างที่ 293



5.4 ทำนองวรรคเพลงที่ 7,8 ลักษณะทำนองเคลื่อนที่กระโดดข้ามชั้นด้วยชั้นคู่เสียงคู่ 4 เปอร์เฟกต์ ชั้นคู่ 6 เมเจอร์ และไล่เรียงเสียงขึ้น-ลง จนจบวรรคเพลง ดังตัวอย่างที่ 294

ตัวอย่างที่ 294



5.5 ทำนองวรรคเพลงที่ 9,10 ทำนองเคลื่อนที่กระโดดข้ามชั้นด้วยชั้นคู่เสียงคู่ 4, 5 เปอร์เฟกต์ และไล่เรียงเสียงขึ้น-ลง จนจบประโยคเพลง ดังตัวอย่างที่ 295

ตัวอย่างที่ 295



6. จังหวะทำนอง

จังหวะทำนองเพลงน้ำตาสาวตก มีลักษณะสำคัญดังนี้

6.1 จังหวะทำนองวรรคเพลงที่ 3 ถึงวรรคเพลงที่ 12 มีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน
 เริ่มต้นด้วยจังหวะยาวสลับกับจังหวะสม่ำเสมอ และจังหวะกระโดดจากโน้ตตัวดำ โน้ตเข้บ็ต 1
 ชั้น โน้ตเข้บ็ต 1 ชั้นประจุต ตามด้ายเข้บ็ต 2 ชั้นและโน้ตตัวดำ ศึกษาได้จากตัวอย่างที่
 297

ตัวอย่างที่ 297

จังหวะทำนอง



สรุปจังหวะทำนอง

ลักษณะจังหวะทำนองเด่นที่ใช้ในเพลงน้ำตาสาวตกคือ

1.



2.

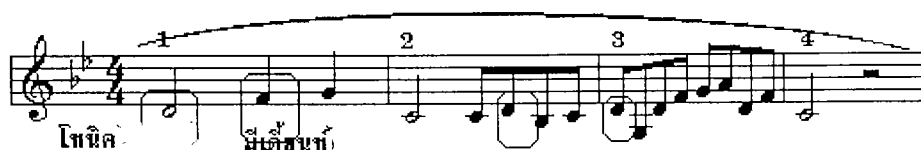


7. บันไดเสียงของเพลงน้ำตาสาวตก

ทำนองเพลงน้ำตาสาวตก ที่นำมาศึกษาอยู่ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ มีลักษณะเสียงที่บ่งบอกลักษณะบันไดเสียงสำคัญดังนี้

7.1 ทำนองวรรคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 1-4 ปรากฏเสียงโทนิค คือเสียง D มีเตียน คือเสียง F ในห้องเพลงต่างๆ ดังตัวอย่างที่ 298

ตัวอย่างที่ 298



7.2 ทำนองเพลงประโยคที่ 4 มีกลุ่มเสียงโทนิค และจบด้วยเสียง D หรือเสียงตอมินันท์ ศึกษาได้ดังตัวอย่างที่ 299

ตัวอย่างที่ 299



7.3 ทำนองวรรคเพลงที่ 12 เป็นวรรคเพลงสุดท้าย เพื่อจบเพลงปรากฏเสียง B^b หรือมีเดียน และเสียง D ซึ่งเป็นเสียงดอมินันท์ ดังตัวอย่างที่ 300

ตัวอย่างที่ 300



สรุปบันไดเสียงเพลงน้ำตาสาวตก

ทำนองเพลงน้ำตาสาวตกอยู่ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ ให้ความสำคัญกับกลุ่มเสียง D B^b C D F B^b D ซึ่งปรากฏที่ห้องเพลง 15,16,17,18,19,20 เป็นต้น เป็นกลุ่มเสียงที่นิยมใช้ในทำนองเพลงไทยซึ่ง มานพ วิสุทธิแพทย์ ได้กล่าวไว้ (มานพ วิสุทธิแพทย์. : 2539 : 39)

เพลงยอยศพระลอ

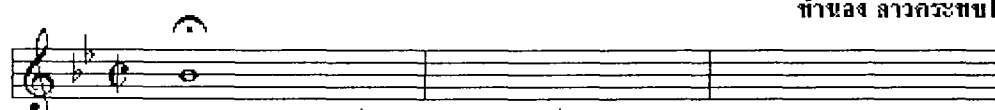
พยางค์ มุกดา เพลงยอยศพระลอ แต่งขึ้นประมาณปี พ.ศ. 2514 เป็นช่วงที่วงการภาพยนตร์ เฟื่องฟู พยางค์ มุกดา ได้รับมอบหมายจาก คุณไฉ่ สุวรรณทัต ให้แต่งเพลงนี้ “ครูแต่งเพลงนี้เนื่องมาจาก คุณไฉ่ สุวรรณทัต จะสร้างหนังก็นำ บทเกริ่นของวรรณคดี มาให้อ่านแล้วให้ครูคิดทำนองใส่ ครูก็ขยายจากบทเกริ่นออกไปเป็นเนื้อร้องในรูปของเพลงลาวกระถปไม้เดิม ความยากของเพลงอยู่ตรงที่ บทเกริ่นบทเชิด สำหรับนักร้องได้มีการเจาะจงมาแล้วว่าต้องเป็น คุณชินกร ไกรลาศ ซึ่งร้องในแนวของ ไพรวลัย ลูกเพชร ครูได้ให้คุณชินกร มีส่วนร่วมในงานเพลงด้วย คือเมื่อร้องไปแล้วเห็นว่าไม่ดีก็ให้เสนอความคิดที่ดีกว่า ช่วยกันแก้ไขนั้นร้อง มีส่วนร่วมกับผู้แต่งด้วย” (พยางค์ มุกดา. สัมภาษณ์ 2541)

เพลงยอยศพระลอได้รับคัดเลือกเป็นเพลงดีเด่นรับรางวัลพระราชทานจาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในการจัดงานกิ่งศตวรรษลูกทุ่งไทยของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ. 2534

ขอยศพระลอ

คำร้อง พงศ์ มุกดา

ทำนอง ลาวกระต๊อไม้

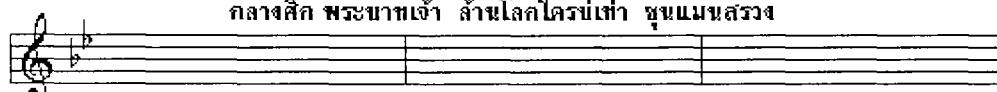


รอรูปรินทร์ทศาดฟ้า มาอำจศโยทล้าทสงให้คณชม

งามสมชุลลท้าว ข้าพระทศ ทวีเจ้าถึงแม่กาหลง

สาม ๖ ทรงศรสาร ๖ สิงคาล์อังกาญ เกินพระสาสีทราชท้าว

กลางศึก พระบาทเจ้า ล้าโลกโคจรบ่เท่า ชุนแมนสรวง



รูป ตั้ง องค์ อินทร์ ทศาด ฟ้า มา คู่ ดิน โส พิณ ตั้ง เดือน



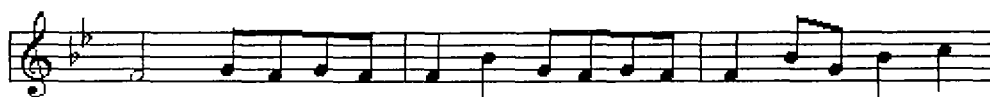
ดาว เทนือ แมย ดิน แดบ สรวง เทนือ ปวง ลิ่น



โต เทล้า อ สงค์ ทลง ส-



วาท สอม เปิน ทาส รัถ ข้า เหว นาม ชุน ลอ ท้าว เหว ทางส นิธิส ๗ ทรวง



ใจ ลุ่ม แม่ กา ทลง



เจ้า ทวีจจะ เท้า ถึง ศรีง แม่ น้อยทหนึ่งน้ำ พระ ทศ เมื่อ

ทรวง ค ช สาร ะ สิ่ง พาลู สิ่ง กล้า

ตั้ง พ ลู สี่ ท ราช ผู้ เป็น..... ..

ใหญ่ ใต้ เฟื่อง สึก วน

.. ส สม พระ ทรวง ชัส

ใน สึก รัก พระ สิ่ง สิ่ง ใหญ่

นาฏ ะ นงส์ ปลง ใจ ใจร สิ่ง

ลุ่ม นั้ ล้า น โด กา ล้วน

.... บ่ ลวร ลู่ บูล ตั้ง พ่อ ชุน

.... แนน สรวง

เลอ

1. โครงสร้างทำนองเพลงยอยศพระลอ

โครงสร้างของทำนองเพลงยอยศพระลอ มีลักษณะที่ประกอบด้วยวลี และวรรคเพลงที่สำคัญคือ

1.1 วลีที่ 1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 1 และจบ วลีที่ห้องเพลงที่ 3 ดังตัวอย่างที่

301

ตัวอย่างที่ 301



1.2 วลีที่ 2 เริ่มที่ห้องเพลงที่ 3 และ 4 วลีที่ 2 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 4 ดังตัวอย่างที่ 302

ตัวอย่างที่ 302



1.3 วลีทั้ง 2 วลีเมื่อดำเนินต่อเนื่องกันไป ครบ 4 ห้องเพลงเป็นวรรคเพลงแรก ของเพลงยอยศพระลอ ดังตัวอย่างที่ 303

ตัวอย่างที่ 303



1.4 วลีที่ 3 เป็นวลีที่สร้างขึ้นใหม่เริ่มต้นวลีในจังหวะที่ 4 ของห้องเพลงที่ 4 และจบวลีที่เพลงที่ 7 และเสียงทอดต่อเนื่องสู่ทำนองของวลีต่อไป ดังตัวอย่างที่ 304

ตัวอย่างที่ 304



1.5 วลีที่ 4 เป็น วลี ที่ต่อเนื่องจากวลีที่ 3 เป็นวลีที่ดนตรีบรรเลงไม่มีคำร้อง เริ่มที่ห้องเพลงที่ 7 และจบ วลี ที่ห้องเพลงที่ 9 ดังตัวอย่างที่ 305

ตัวอย่างที่ 305



1.6 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจบครบทั้ง 4 ห้องเพลงเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของเพลงยอยศพระลอ ดังตัวอย่างที่ 306

ตัวอย่างที่ 306



1.7 ทำนองคำร้อง วลีที่ 5 เริ่มที่ห้องเพลงที่ 9 จบที่ห้องเพลง 10 ดังตัวอย่างที่ 307

ตัวอย่างที่ 307



1.8 ทำนองคำร้อง วลีที่ 6 เริ่มที่ห้องเพลงที่ 10 จบวลีที่ห้องเพลง 11 ดังตัวอย่างที่ 308

ตัวอย่างที่ 308



1.9 ทำนองคำร้อง วลีทั้ง 7 เป็นทำนองต่อเนื่องจากวลีที่ 6 ที่ห้องเพลง 11,12 ดังตัวอย่างที่ 309

ตัวอย่างที่ 309



1.10 ทำนองคำร้องวลีที่ 8 ดำเนินต่อเนื่องมาจาก วลีที่ 7 ที่ห้องเพลง 12 13 ดังตัวอย่างที่ 310

ตัวอย่างที่ 310



1.11 ทำนองคำร้องวลีที่ 8 เป็นวลีที่ให้ดนตรีบรรเลงจึงไม่มีคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 311

ตัวอย่างที่ 311



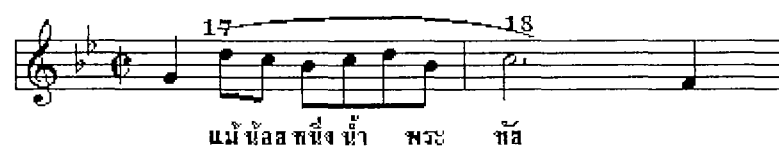
1.14 ทำนองคำร้องวลีที่ 10 เป็นทำนองต่อเนื่องจากวลีที่ 9 ที่ห้องเพลง 16, 17 ดังตัวอย่างที่ 314

ตัวอย่างที่ 314



1.15 ทำนองคำร้อง วลี 11 เริ่มที่ห้องเพลงที่ 17 และจบที่ห้องเพลงที่ 18 ดังตัวอย่างที่ 315

ตัวอย่างที่ 315



1.16 วรรคเพลงที่ 4 เป็นผลจากการดำเนินต่อเนื่องของ วลีที่ 9, 10, 11 ดังตัวอย่างที่ 316

ตัวอย่างที่ 316



1.17 วรรคเพลงที่ 5 เกิดจาก วลีที่ 12,13 และ14 วลีที่ 12 เริ่มจากห้องเพลงที่ 18 และจบที่ห้องเพลงที่ 20 ดังตัวอย่างที่ 317

ตัวอย่างที่ 317



1.18 วลีที่ 13 เริ่มที่ห้องเพลงที่ 20 จบที่ห้องเพลงที่ 21 ดังตัวอย่างที่ 318

ตัวอย่างที่ 318



1.19 ทำนองคำร้อง วลีที่ 14 เป็นวลีที่ดนตรีล้วนไม่มีคำร้องเริ่มจากห้องเพลงที่ 21และ 22 ดังตัวอย่างที่ 319

ตัวอย่างที่ 319



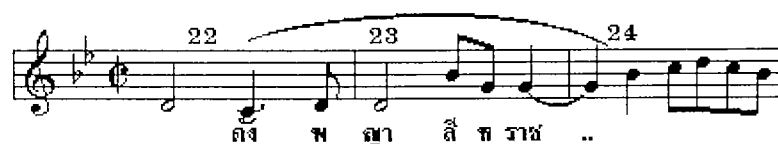
1.20 วรรคเพลงที่ 4 เป็นวลีที่ 12, 13 และ 14 ดำเนินต่อเนื่องกัน ดังตัวอย่างที่ 320

ตัวอย่างที่ 320



1.21 วลีที่ 15 เริ่มที่ห้องเพลงที่ 22 ดำเนินต่อเนื่องจนจบที่ห้องเพลงที่ 24 ดังตัวอย่างที่ 321

ตัวอย่างที่ 321



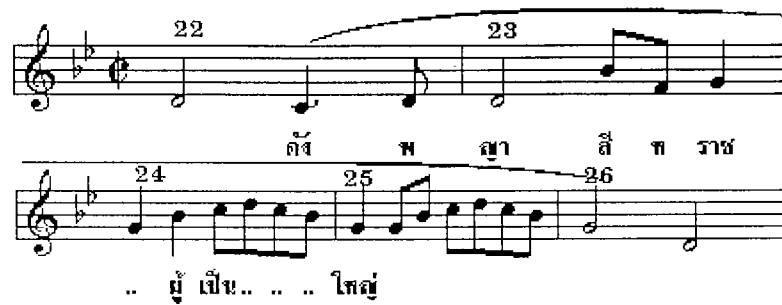
1.22 วลีที่ 16 เป็นทำนองต่อเนื่องจากวลีที่ 15 ที่ห้องเพลงที่ 24 - 25 และจบที่ห้องเพลงที่ 26 ดังตัวอย่างที่ 322

ตัวอย่างที่ 322



1.23 วรรคเพลงที่ 6 เกิดจากวลีที่ 15 - 16 ดังตัวอย่างที่ 323

ตัวอย่างที่ 323



1.24 วรรคเพลงที่ 7 ประกอบด้วยวลีที่ 17 - 18 และ 19 วลีที่ 17 เริ่มที่ห้องเพลงที่ 26 จบที่ห้องเพลงที่ 28 ดังตัวอย่างที่ 324

ตัวอย่างที่ 324



1.25 วลีที่ 18 เป็นทำนองต่อเนื่องที่ห้องเพลงที่ 28 และจบที่ห้องเพลงที่ 29 ดังตัวอย่างที่ 325

ตัวอย่างที่ 325



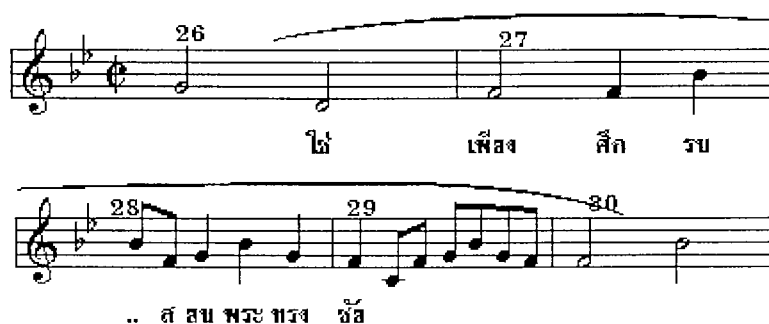
1.26 วลีที่ 19 เป็นทำนองที่บรรเลงดนตรีไม่มีคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 326

ตัวอย่างที่ 326



1.27 วรรคเพลงที่ 7 ดำเนินอยู่ที่ห้องเพลงที่ 26-30 ดังตัวอย่างที่ 327

ตัวอย่างที่ 327



1.28 วลีที่ 20 เริ่มที่ห้องเพลง 30 จบที่ห้องเพลง 32 ดังตัวอย่างที่ 328

ตัวอย่างที่ 328



1.29 วลีที่ 21 ทำนองต่อเนื่องจากวลีที่ 20 ที่ห้องเพลง 32 - 33 ดังตัวอย่างที่ 329

ตัวอย่างที่ 329



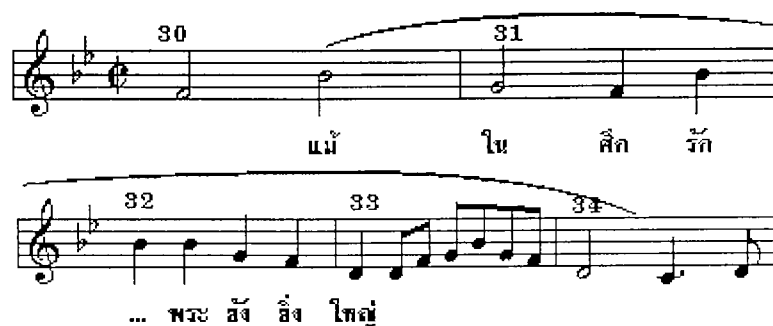
1.30 วลีที่ 22 เป็นทำนองที่ต่อเนื่องจากวลีที่ 20 และเป็นทำนองบรรเลงดนตรีไม่มีคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 330

ตัวอย่างที่ 330



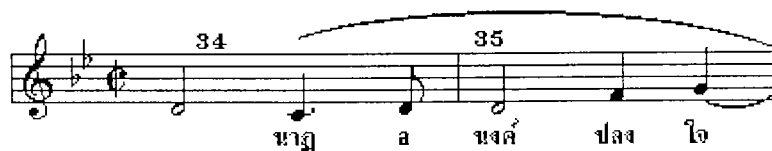
1.31 วรรคเพลงที่ 8 เกิดจากวลีที่ 20 - 21 และ 22 บรรเลงต่อเนื่องกัน
ดังตัวอย่างที่ 331

ตัวอย่างที่ 331



1.32 วลีที่ 23 เริ่มที่ห้องเพลงที่ 34 และจบที่ห้องเพลงที่ 35 ดังตัวอย่างที่
332

ตัวอย่างที่ 332



1.33 วลีที่ 24 ทำนองต่อเนื่องจากวลีที่ 23 ที่ห้องเพลงที่ 36-37
ดังตัวอย่างที่ 333

ตัวอย่างที่ 333



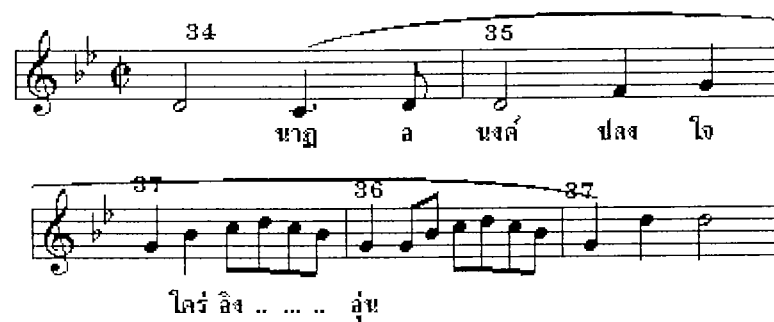
1.34 วลีที่ 25 เป็นทำนองบรรเลงดนตรีไม่มีคำร้องที่สอดคล้องกับทำนองที่ตามมา ดังตัวอย่างที่ 334

ตัวอย่างที่ 334



1.35 วรรคเพลงที่ 9 ทำนองคำร้องของ วลี 23-24 และ 25 บรรเลงต่อเนื่องกัน ดังตัวอย่างที่ 335

ตัวอย่างที่ 335



1.36 วรรคเพลงที่ 10 เริ่มที่ห้องเพลงที่ 38 ถึง 44 ประกอบด้วย วลีที่ 26, 27, 28 วลีที่ 26 ดังตัวอย่างที่ 336

ตัวอย่างที่ 336



1.37 วลีที่ 27 เป็นทำนองต่อเนื่องจากวลีที่ 26 ที่ห้องเพลง 40,41,42 ดังตัวอย่างที่ 337

ตัวอย่างที่ 337



1.38 วลีที่ 28 เป็นวลีจบเพลงที่ห้องเพลงที่ 43,44 ดังตัวอย่างที่ 338

ตัวอย่างที่ 338



1.39 วรรคเพลงที่ 10 เป็นประโยคเพลงที่ประกอบด้วยวลีที่ 26,27,28 และเป็นการจบเพลง ดังตัวอย่างที่ 339

ตัวอย่างที่ 339



สรุปโครงสร้างของทำนองเพลง

1. ทำนองเพลงยอยศพระลอ พยงค์ มุกดา ใช้ลักษณะของเพลงไทยที่มีแต่เดิม ซึ่งแต่งทำนองเพียงทำนองเดียว และได้้นำวิธีการแต่งคำร้องให้เต็มทำนองเดิม โดยนำวิธีการขยายอัตราจังหวะเสียงเพิ่มขึ้น ปรากฏในทำนองเช่น ห้องเพลงที่ 19 ,20 และ 23 ,24 เป็นต้น นำ

2. ทำนองเป็นเพลงประโยคเพลง 8 ห้องเพลงแบ่งเป็น วรรคเพลง 4 ห้องเพลง ที่มีวลี 2 วลีประกอบอยู่

2. รูปแบบของทำนอง

ทำนองเพลงยอยศพระลอ มีรูปแบบตามลักษณะ แบบเอกบท หรือเพลงทำนองเดียว ไม่มีการซ้ำทำนองตลอดทั้งเพลง ลักษณะประโยคเพลงมีรายละเอียดดังกล่าวมาแล้วในเรื่อง วลีและประโยคเพลง

สรุปรูปแบบของทำนองเพลง

1. เพลงยอยศพระลอ มีรูปแบบของทำนองเพลงที่สร้างแนวคิดของดนตรีไทย ที่นิยมใช้ เพลงทำนองเดียว การฮัมเสียง การเอื้อนเสียง มาแต่งทำนองเพลงยอยศพระลอ ซึ่งเป็นพื้นฐานของ พยงค์ มุกดา มาตั้งแต่ช่วงเด็ก ซึ่งได้รับการฝึกร้องเพลงไทยเดิมมาก่อน

2. เพลงมีขนาดทำนอง 44 ห้องเพลง

3. การเริ่มต้นและจบทำนอง

3.1 ทำนองเพลงยอยศพระลอ เริ่มเพลงจากของจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 1 เป็นลักษณะการเริ่มทำนองเพลงแบบ “ครบจังหวะห้องเพลง” ดังตัวอย่างที่ 340

ตัวอย่างที่ 340



3.2 ทำนองเพลงยอยศพระลอ จบทำนองคำร้องที่ห้องเพลงห้องเพลงที่ 44 เป็นการจบแบบครบจังหวะ ดังตัวอย่างที่ 341

ตัวอย่างที่ 341



สรุปการเริ่มและจบทำนองเพลง

1. การเริ่มทำนองท่อนเป็นลักษณะ “แบบครบจังหวะห้องเพลง”
2. การจบทำนองเป็นลักษณะการจบ “แบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง” เช่นที่ประโยคเพลงที่ 1,2 ที่ไม่นิยมใช้กับวรรคเพลงที่เริ่มต้นทำนอง แบบครบจังหวะห้องเพลง
3. ทำนองตลอดทั้งเพลงเป็นลักษณะ ทำนองแบบไม่ปกติ และ ทำนองแบบปกติ ประกอบกัน

4. การซ้ำทำนอง

เพลงยอยศพระลอ มีการซ้ำทำนองเพลงผู้ประพันธ์ใช้ทำนองที่ซ้ำทั้งเสียง และ จังหวะทำนองสั้น ๆ ศึกษาได้จาก ทำนองห้องเพลงที่ 7, 8 และ 9 ดังตัวอย่างที่ 342

ตัวอย่างที่ 342



4.2 ในลักษณะเดียวทำนองคำร้องเป็นการซ้ำทั้งทำนอง และจังหวะทำนอง ที่
ห้องเพลง 13,14 และ 15 ดังตัวอย่างที่ 343

ตัวอย่างที่ 343



สรุปการซ้ำทำนอง

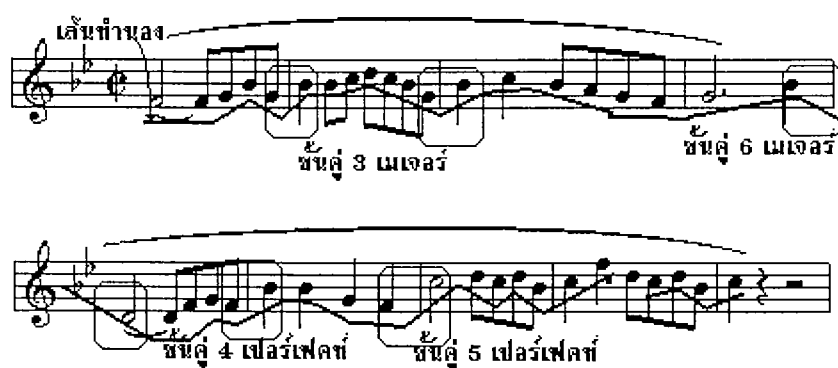
เพลงยอยศพระลอ เป็นเพลง ทำนองเดียว พยางค์ มุกดา ให้ความสำคัญกับทำนอง
ห้องเพลงที่ 7-9 และ 13-15 เป็นการซ้ำแบบเหมือนจริง ซึ่งเป็นทำนองที่มีความไพเราะ
และต่อเนื่องกับทำนองตาม

5. การเคลื่อนที่ของทำนอง

ทำนองเพลงยอยศพระลอ มีลักษณะการเคลื่อนที่สำคัญที่ปรากฏดังนี้

5.1 ทำนองวรรคเพลงที่ 1 2 ทำนองเคลื่อนที่กระโดดด้วยขั้นคู่เสียง ที่สำคัญ
คือขั้นคู่ 4,5 เปอร์เฟกต์ ขั้นคู่ 3, 6 เมเจอร์ ประกอบกัน ดังตัวอย่างที่ 344

ตัวอย่างที่ 344



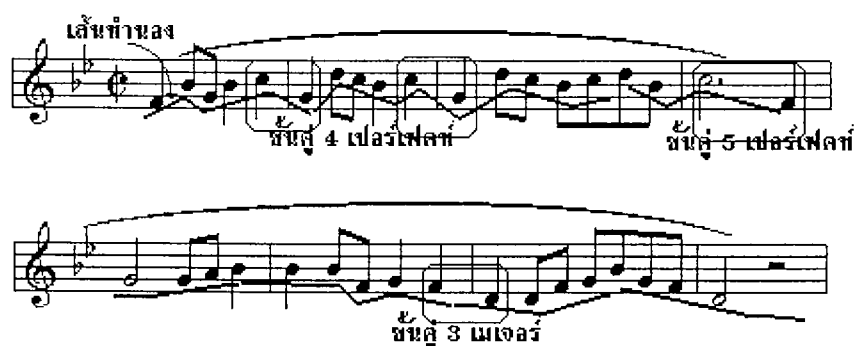
5.2 ทำนองวรรคเพลงที่ 3 ทำนองกระโดดข้ามชั้นเสียงด้วยชั้นคู่เสียงที่สำคัญ ได้แก่ชั้นคู่ 3, 6 เมเจอร์ และ ชั้นคู่ 4 เปอร์เฟคต์ ดังตัวอย่างที่ 345

ตัวอย่างที่ 345



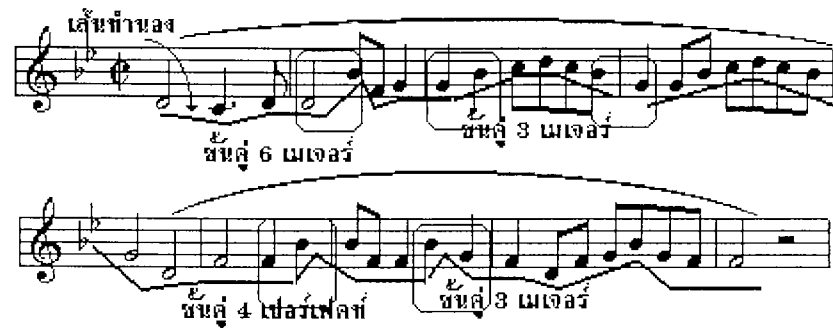
5.3 ทำนองวรรคเพลงที่ 4, 5 ลักษณะทำนองเคลื่อนมีกระโดดข้ามชั้นเสียง ด้วยชั้นคู่เสียงที่สำคัญคือชั้นคู่ 4 , 5 เปอร์เฟคต์ ชั้นคู่ 3 เมเจอร์ จนจบประโยคเพลง ดังตัวอย่างที่ 346

ตัวอย่างที่ 346



5.4 ทำนองวรรคเพลงที่ 6 , 7 ทำนองกระโดดข้ามชั้นเสียงด้วยชั้นคู่เสียงที่สำคัญคือชั้นคู่ 3, 6 เมเจอร์ ชั้นคู่ 4 เปอร์เฟคท์ ดังตัวอย่างที่ 347

ตัวอย่างที่ 347



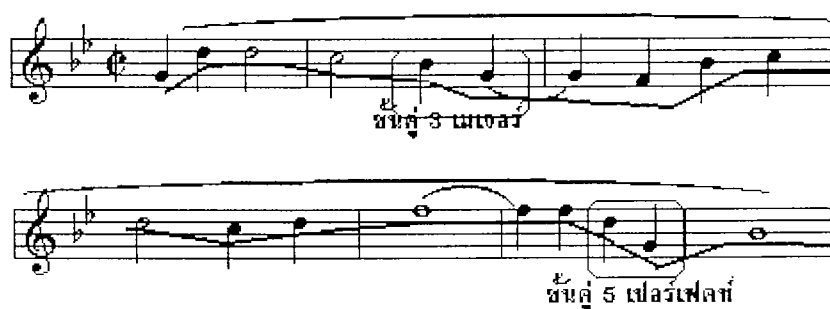
5.5 ทำนองวรรคเพลงที่ 8 , 9 ทำนองกระโดดข้ามชั้นเสียงด้วยชั้นคู่เสียงที่สำคัญได้แก่ ชั้นคู่ 3 เมเจอร์ และชั้นคู่ 4 เปอร์เฟคท์ ดังตัวอย่างที่ 348

ตัวอย่างที่ 348



5.6 ทำนองวรรคเพลงที่ 10 เป็นวรรคเพลงจบทำนองเพลงทำนอง กระโดดข้ามชั้นเสียงด้วยชั้นคู่เสียงที่สำคัญคือชั้นคู่ 3 เมเจอร์ และชั้นคู่ 5 เปอร์เฟคต์ ดังตัวอย่างที่ 349

ตัวอย่างที่ 349



สรุปการเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีลักษณะสำคัญดังนี้

1. ทำนองเพลงวรรคเพลงที่ 1,2 การเคลื่อนที่ของเสียงเป็นลักษณะกระโดดข้ามชั้นเสียงสำคัญคือ ชั้นคู่ 3,6 เมเจอร์ และชั้นคู่ 4,5 เปอร์เฟคต์ เป็นลักษณะของทำนองที่ สะดวกต่อการขับร้อง

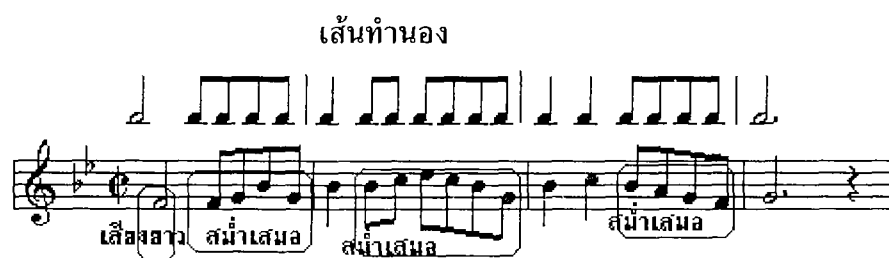
2. ทำนองให้ความสำคัญ ที่เคลื่อนที่สูงไล่เรียงเสียงลงตามลำดับเสียง เช่น เสียง B^b C D C B^b เป็นลักษณะการเคลื่อนที่ของเสียงที่นิยมใช้ในดนตรีไทย มานพ วิสุทธิแพทย ไดกล่าวไว้ใน (มานพ วิสุทธิแพทย. .2533 : 39)

6. จังหวะทำนอง

จังหวะทำนองเพลงยอยศพระลอ มีลักษณะสำคัญคือไม่ปรากฏลักษณะจังหวะทำนองแบบกระโดดพบลักษณะจังหวะทำนองแบบจังหวะยาวและจังหวะสม่ำเสมอตลอดเพลงนำมากล่าวได้ดังนี้

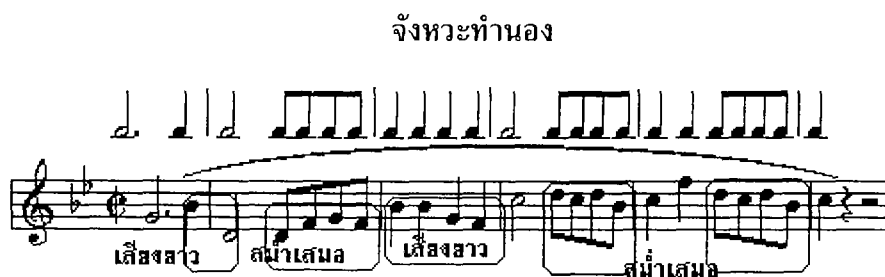
6.1 จังหวะทำนองเพลงวรรณคดี 1 เริ่มต้นด้วยจังหวะยาวจากโน้ตตัวขาว ตามด้วยจังหวะสม่ำเสมอจากโน้ตเข็บบีต 1 ชั้น จังหวะยาวจากโน้ตตัวดำ และจบด้วยจังหวะยาวจากโน้ตตัวขาวประจุต ดั่งตัวอย่างที่ 350

ตัวอย่างที่ 350



6.2 จังหวะทำนองท่อน วรรณคดี 2 เริ่มลักษณะจังหวะทำนองยาวสร้างจากโน้ตตัวขาว และจังหวะสม่ำเสมอจากโน้ตเข็บบีต 1 ชั้น จังหวะยาวจากโน้ตตัวดำจบด้วยจังหวะเสียงสม่ำเสมอจากโน้ตเข็บบีต 1 ชั้น 2 ชุดซึ่งเป็นการซ้ำจังหวะทำนองโดยศึกษาได้จากตัวอย่างที่ 351

ตัวอย่างที่ 351



6.3 จังหวะทำนองท่อน วรรคเพลงที่ 10 ห้องเพลงเริ่มต้นด้วย จังหวะเสียงยาวจาก โน้ตตัวดำ,ตัวขาว สลับกันไม่ปรากฏจังหวะสม่ำเสมอและจบด้วยจังหวะเสียงยาวจากโน้ตตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 352

ตัวอย่างที่ 352

จังหวะทำนอง



สรุปจังหวะทำนอง

ลักษณะจังหวะทำนองเด่นที่ใช้ใน เพลงยอยศพระลอ คือ

1.



2.



3.



เป็นลักษณะจังหวะทำนองที่ดี พยงค์ มุกดา นำมาใช้แต่งเพลงยอยศพระลอ

7. บันไดเสียงของเพลงยอยศพระลอ

ทำนองเพลงยอยศพระลอ ที่นำมาศึกษาอยู่ในบันไดเสียง B^b เมเจอร์ มีลักษณะเสียงที่บ่งบอกลักษณะบันไดเสียงสำคัญดังนี้

7.1 ทำนองวรรคเพลงที่ 1 ปรากฏเสียงที่สำคัญ เสียง B^b หรือ โทนิค ของเพลง ในห้องเพลงต่างๆ ดังตัวอย่างที่ 353

ตัวอย่างที่ 353



7.2 ทำนองเพลงทั้งเพลงไม่ปรากฏเสียง E^b ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงวรรคเพลงที่ 3 มีแนวโน้มที่จะใช้แต่ก็ไม่ใช่เสียงดังกล่าว ดังตัวอย่างที่ 354

ตัวอย่างที่ 354



7.3 ทำนองวรรคเพลงที่ 10 เป็นวรรคเพลงจบเพลงปรากฏเสียงโทนิค ของเพลงตามห้องเพลงต่างๆ ดังตัวอย่างที่ 355

ตัวอย่างที่ 355



สรุปบันไดเสียงเพลงยอยศพระลอ

ทำนองเพลงยอยศพระลอ อยู่ในบันไดเสียง B^b เมเจอร์ให้ความสำคัญกับเสียง B^b B^b C D C B^b G B^b ที่เคลื่อนที่สู่ B^b เป็นลักษณะที่สำคัญของเพลงและนำไปใช้ในทำนองดนตรีไทยทั่วไปลักษณะหนึ่ง ซึ่ง มานพ วิสุทธิแพทย์ ได้กล่าวไว้ (มานพ วิสุทธิแพทย์. 2533 : 39)

เพลงล่องใต้

พยงค์ มุกดา แต่งเพลงล่องใต้ แต่งขึ้นประมาณปี พ.ศ. 2504 ขณะที่ พยงค์ มุกดา ได้เข้ารับราชการสังกัดกองดุริยางค์กองทัพเรือ โดยการชักนำของ คุณอุไรวรรณ คล้ายบรรเลง ซึ่งเป็นนักร้องของวงดุริยางค์กองทัพเรือ พยงค์ มุกดา ได้นำเพลงล่องใต้ ซึ่งขับร้องโดย ชัยชนะ บุญนะโชติ ได้ พยงค์ มุกดา ได้เล่าให้ฟังว่า (พยงค์ มุกดา.สัมภาษณ์ 2542)

“ครูแต่งเพลงนี้ ได้ใช้ประสบการณ์จากการที่ได้เคยไปทำการแสดงละครในทางใต้ ที่ใช้เวลาเป็นปีๆ เป็นบทเพลงที่เลียนแบบการแต่งนิราศของสุนทรภู่ ข้อดีของเพลง คือเป็นเพลงที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงในชื่อของจังหวัดทางภาคใต้ หรือมีชื่อเพิ่มขึ้น ยกเว้นชื่อ บางนรา เป็นคำพื้นเมืองที่รู้จักกันดีในภาคนี้คือจังหวัด นราธิวาส”

เพลงล่องใต้บันทึกแผ่นเสียงที่ บริษัทกมลสุโกศล ประมาณปี พ.ศ.2500 –พ.ศ. 2506 โดยมี ชัยชนะ บุญนะโชติ เป็นผู้ขับร้องใช้อัตราจังหวะ 4/4 ช้า

ล่องใต้

คำร้อง พงศ์ มุกดา

ทำนอง พงศ์ มุกดา

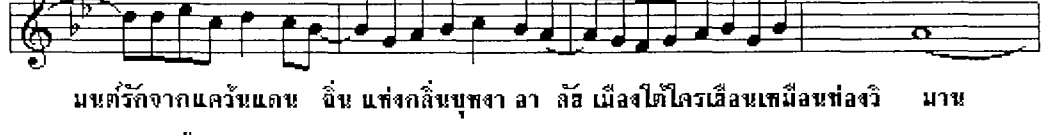
A



ล่อง ใต้ ไป ตาม เลี้ยว เพลง กล่อมบรรเลงเป็นเพลงน้ำ ใจ
ขวัญ ตา ท่องเที่ยวมา รื่น เริง ลำ ราษฎร



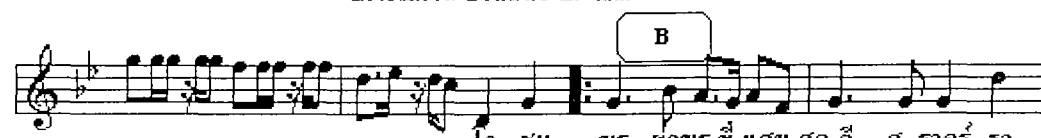
มณฑลวิเศษจากแคว้นแดน ขึ้น แท่งกลิ้งบุพผา ลา ลัษ เมืองใต้ใครเหมือนเหมือนทอวิ มาน
.. จามทั้งโชดเขาแดน ไพร จันใจทั่วหนอง ธาร



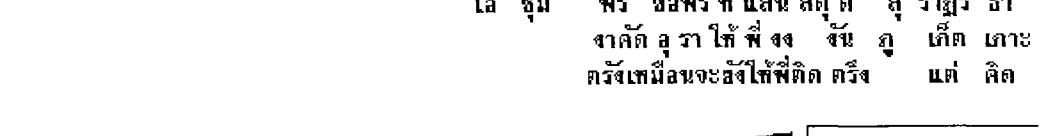
.... ล่อง ใต้ ใต้ เป็น



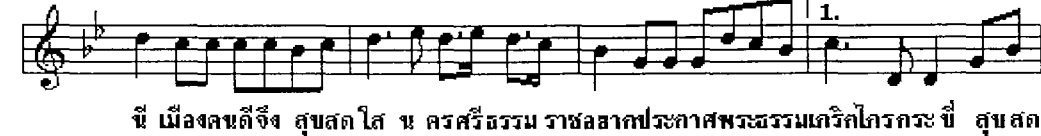
เกาะแก่งส อาณานิวิ ไ
B



ไ ชุม พร ชอพร ที่ แสน สด ติ สุ ราษฎร์ ฐา
จาลิต สุ ภา ไร่ พึ่ง จัน ภู เกิด เกาะ
ตรังเหมือนจะส่งไฟไฟติด ตรัง แต่ คัด



นี้ เมืองคนดีจึง สุขสดไส น ครศรีธรรม ราชอาณาเขตประเทศพระธรรมเกริกไกรกระนี้ สุขสด
สวรรค์ วิลาวัณย์หนึ่งไม่มีสอง ระ นอง น้อย จำเหมือนน้ำตาบองที่ตกนอง เพราะต้อง จาก
ฉิ่ง พัทธ ลุง และ สง บลา ส ฤณ ปัตตา นี้ ละลา โสภี ตรัง



ได้ ปักหัวใจให้ พี่มาลง ใจ พี่
 ของ เพราะกลัวจากน้องจากกระผมมาทั้งน้ำตา ใจ เมื่อ
 3.
 ตรา ใจ บาง ขว มี วาสนาคนมาอีก ที่
 A'
 จาก ได้ จะ ไม่ ขอ เลื่อน ..เล่นๆ ดัดเตือน ขี้เตือนและ พี่
 .. นบตรักปักใจ ได้ใจ มันผูกพันรสมอ ชี วิ ตราบชั่ว ชีพนี้ จะ นิ ลืม

1. โครงสร้างทำนองเพลงสองได้

โครงสร้างของทำนองเพลงสองได้ มีลักษณะที่ประกอบด้วยวลี และวรรคเพลง ที่สำคัญคือ

1.1 ประโยคเพลงที่ 1 วลีที่ 1 เริ่มจากก่อนห้องเพลงที่ 1 และจบวลีที่ห้อง
 เพลงที่ 2 ดังตัวอย่างที่ 356

ตัวอย่างที่ 356

สองได้ ไป ตาม เลื่อง เพลง

1.2 วรรคเพลงที่ 1 วลีที่ 2 เริ่มที่ห้องเพลงที่ 2, 3 และ 4 วลีที่ 2 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 4 ดังตัวอย่างที่ 357

ตัวอย่างที่ 357



1.3 วลีทั้ง 2 วลีเมื่อดำเนินต่อเนื่องกันไป ครบ 4 ห้องเพลงเป็นวรรคเพลงที่ 1 ของเพลงล่องใต้ ดังตัวอย่างที่ 358

ตัวอย่างที่ 358



1.4 วรรคเพลงที่ 2 วลีที่ 1 เป็นวลีที่สร้างขึ้นใหม่เริ่มต้นวลีในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ 5 และจบวลีที่เพลงที่ 6 และเสียงทอดต่อเนื่องสู่ทำนองของวลีต่อไป ดังตัวอย่างที่ 359

ตัวอย่างที่ 359



1.5 วรรคเพลงที่ 2 วลีที่ 2 เป็น วลี ที่ต่อเนื่องจากวลีที่ 1 ในห้องเพลงที่ 6 และจบ วลีที่ห้องเพลงที่ 8 ด้วยเสียงยาว 2 จังหวะ ดังตัวอย่างที่ 360

ตัวอย่างที่ 360



1.6 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันจบครบทั้ง 4 ห้องเพลงเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของเพลงสองใต้ ดังตัวอย่างที่ 361

ตัวอย่างที่ 361



1.7 ทำนองคำร้องวรรคเพลงที่ 3 เป็นการใช้นางของวรรคเพลงที่ 1 วลีที่ 1 แต่คำร้องแต่งขึ้นใหม่ปรากฏที่ห้องเพลงที่ 1 ถึงห้องเพลงที่ 2 ดังตัวอย่างที่ 362

ตัวอย่างที่ 362



1.8 ทำนองคำร้องวรรคเพลงที่ 3 วลีที่ 2 นำทำนองวลีที่ 2 วรรคเพลงที่ 1 และนำมาเปลี่ยนคำร้องใหม่ ดังตัวอย่างที่ 363

ตัวอย่างที่ 363



1.9 ทำนองคำร้องวรรคเพลงที่ 3 เกิดจาก วลีทั้ง 2 วลี ดังกล่าวมาแล้ว ดังตัวอย่างที่ 364

ตัวอย่างที่ 364



1.10 ทำนองคำร้องวรรคเพลงที่ 4 วลีที่ 1 ได้นำทำนองวลีที่ 3 ของวรรคเพลงที่ 1 มาแต่งคำร้องใหม่ ดังตัวอย่างที่ 365

ตัวอย่างที่ 365



1.11 ทำนองคำร้องวรรคเพลงที่ 4 วลีที่ 2 ทำนองและคำร้องได้แต่งใหม่ที่ห้องเพลงที่ 9 และ 10 ซึ่งเป็นส่วนที่แตกต่างจากทำนองเที่ยวที่ 1 ดังตัวอย่างที่ 366

ตัวอย่างที่ 366



1.12 ทำนองวรรคเพลงที่ 4 เกิดจาก วลีที่ 1, 2 ของวรรคเพลง เมื่อทำนองดำเนินต่อเนื่องกันเป็นวรรคเพลง ดังตัวอย่าง 367

ตัวอย่างที่ 367



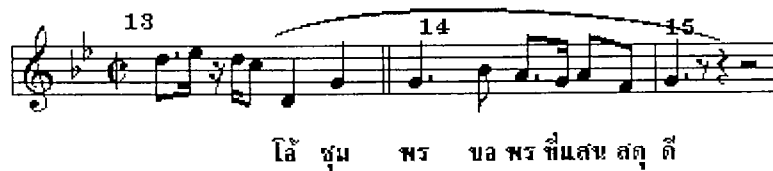
1.13 ทำนองวรรคเพลงที่ 5 เป็นทำนองที่สร้างใหม่ ใช้ดนตรีบรรเลงล้วน ประกอบเพื่อนำเข้าสู่ทำนองคำร้อง วลี วรรคเพลงที่แต่งใหม่ต่อไป ดังตัวอย่างที่ 368

ตัวอย่างที่ 368



1.14 ทำนองคำร้องวรรคเพลงที่ 6 วลีที่ 1 เริ่มที่ห้องเพลง 15 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 14 ทำนองคำร้องแต่งขึ้นใหม่ ดังตัวอย่างที่ 369

ตัวอย่างที่ 369



1.15 วลีที่ 2 วรรคเพลงที่ 6 แต่งทำนองขึ้นใหม่เช่นกันเริ่มที่ ห้องเพลง 15 จบวลีที่ห้องเพลง 17 ดังตัวอย่างที่ 370

ตัวอย่างที่ 370



1.16 วรรคเพลงที่ 6 ประกอบด้วยวลีที่ 1 และ 2 จากกล่อมมาแล้ว ดังตัวอย่างที่ 371

ตัวอย่างที่ 371



1.17 วรรคเพลงที่ 7 วลีที่ 1 เริ่มที่ห้องเพลง 17 ทำนองคำร้องแต่งใหม่เพื่อ
ต่อเนื่องกับวรรคเพลงที่ 6 วลีจบที่ห้องเพลง 19 ดังตัวอย่างที่ 372

ตัวอย่างที่ 372



1.18 วลีที่ 2 วรรคเพลงที่ 7 เป็นทำนองต่อเนื่องจากวลีที่ 1 ทำนองคำร้อง
แต่งขึ้นใหม่เช่นกันที่ห้องเพลง 19 และจบวลีที่ห้องเพลง 21 ดังตัวอย่างที่ 373

ตัวอย่างที่ 373



1.19 ทำนองคำร้องวรรคเพลงที่ 7 เกิดจากวลีทั้ง 2 วลีดำเนินต่อเนื่องกัน
ดังตัวอย่างที่ 374

ตัวอย่างที่ 374



1.20 วรรคเพลงที่ 8 ใช้ทำนองจากวรรคเพลงที่ 6 นำมาเปลี่ยนคำร้องใหม่ดัง
ตัวอย่างที่ 375

ตัวอย่างที่ 375

14
ไล่ พัง งามัด อู รา ใ้ ฝี่ งง

15 16 17
จัน อู เด็ด เกาะสวรรค์ วิ ลา วัลย์ หนึ่งไม่ มี สอง

1.21 วรรคเพลงที่ 9 ใช้วรรคเพลงที่ 7 มาแต่งคำร้องใหม่ ดังตัวอย่างที่ 376

ตัวอย่างที่ 376

17 18
ระ นอง นื่อง จ้า เหมือน น้ำ ตา นอง ฝี่ ตก

19 20 21
1.
นอง เพราะต้อง จาก นื่องจาก ระนอง มาทั้ง น้ำ ตา

1.22 วรรคเพลงที่ 10 นำทำนองวรรคเพลงที่ 6 มาแต่งคำร้องใหม่ ดังตัวอย่างที่ 377

ตัวอย่างที่ 377

14
โล้ เมือง ตรึง เหมือน จะสั่ง ให้ พี่ คิด

15 16 17
ตรึง แต่ คิด ถึง พี่ ข หลงหนึ่งไม่ มี สมอง

1.23 วรรคเพลงที่ 11 นำวรรคเพลงที่ 7 มาแต่งคำร้องใหม่ ดังตัวอย่างที่ 378

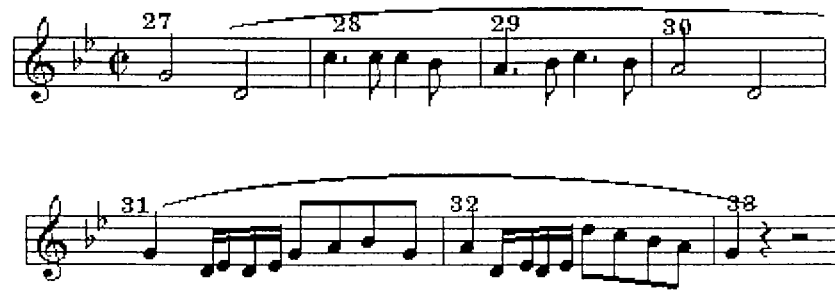
ตัวอย่างที่ 378

17 18
ส ตู ล ปื ต นี สะ ลา โส ภิ ตรึง

19 20 21
1.
ตรา โล้ ขาง น ภา มี วนา คง มา ลึก ที่

1.24 วรรคเพลงที่ 10 เป็นทำนองที่ใช้ดนตรีบรรเลงล้วน เพื่อเข้าสู่ทำนอง
คำร้องที่ต่อเนื่องมา ดังตัวอย่างที่ 379

ตัวอย่างที่ 379



1.25 วรรคเพลงที่ 12 ใช้ทำนองคำร้องวรรคเพลงที่ 1 มาแต่งคำร้องใหม่ ดัง
ตัวอย่างที่ 380

ตัวอย่างที่ 380



1.26 วรรคเพลงที่ 13 นำทำนองจากวรรคเพลงที่ 2 มาแต่งคำร้องใหม่ เพื่อจบเพลงลงได้ ดังตัวอย่างที่ 381

ตัวอย่างที่ 381



สรุปโครงสร้างของทำนองเพลง

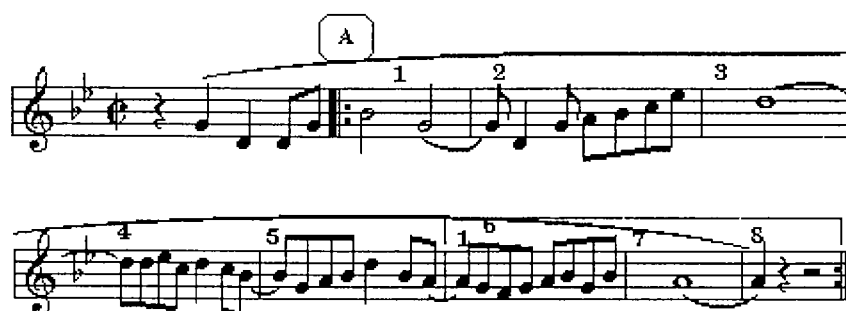
ทำนองเพลงลงได้ วรรคเพลงประด้วย วลี 2 วลี ทุกวรรคเพลง และท่อนเพลงประกอบด้วยวรรคเพลง 2 ประโยคเพลงละ 8 ห้องเพลง ซึ่งเป็นวิธีการแต่งเพลงที่นิยมในดนตรีตะวันตกวิธีหนึ่ง (วาร์บวร์ตัน 1986 : 17)

2. รูปแบบของทำนอง

ทำนองคำร้องเพลงลงได้ มีรูปแบบตามลักษณะ แบบทวิบท A A' B A'' มีลักษณะสำคัญคือ

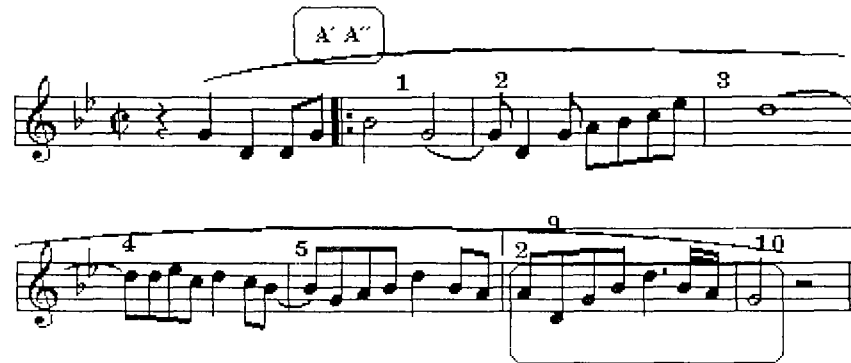
2.1 ทำนองคำร้องท่อน A เริ่มจากห้องเพลงที่ 1-8 จบด้วยเสียง A ในห้องเพลงที่ 8 ดังตัวอย่างที่ 382

ตัวอย่างที่ 382



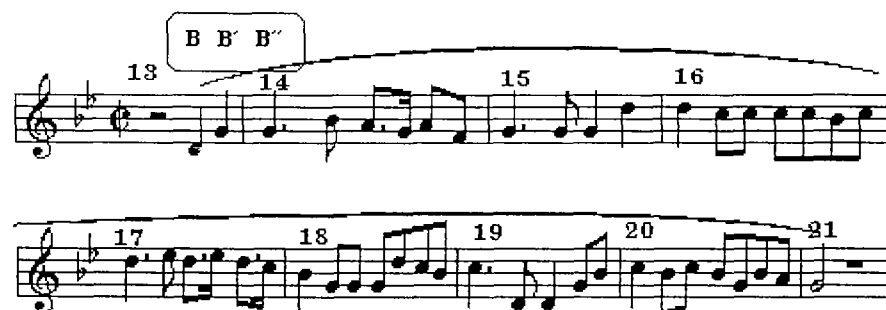
2.2 ทำนองคำร้องท่อน A' และ A'' เป็นการซ้ำทำนอง ของท่อน A ที่ห้องเพลงที่ 1-6 และมีการพัฒนาเพื่อจบประโยคเพลงในห้องเพลงที่ 9-10 ศึกษาได้ ดังตัวอย่างที่ 383

ตัวอย่างที่ 383



2.3 ทำนองคำร้องท่อน B เป็นทำนองที่สร้างขึ้นใหม่จากเสียง D เสียงที่ 3 ของบันไดเสียง ที่จังหวะที่ 3 ในห้องเพลงที่ 13-21 ลักษณะทำนองท่อน B ดังตัวอย่างที่ 384

ตัวอย่างที่ 384



สรุปรูปแบบของทำนองเพลง

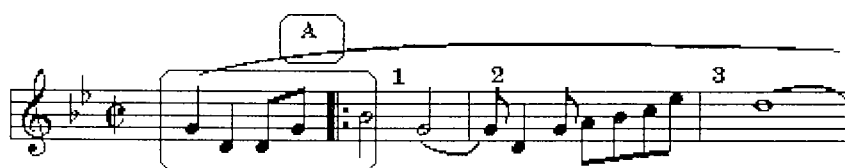
1. เพลงล่องใต้ มีรูปแบบเพลง เทอร์นารีฟอร์ม มีทำนอง 3 ทำนองหรือ A A' B A'' มีคำร้อง 4 ท่อน

2. เพลงมีขนาด 44 ห้องเพลง

3. การเริ่มต้นและจบทำนอง

3.1 ทำนองเพลงล่องใต้ เริ่มจาก “จังหวะยก” ของจังหวะที่ 1 ก่อนห้องเพลงที่ 1 เป็นลักษณะการเริ่มทำนองเพลงแบบ “ไม่ครบจังหวะห้องเพลง” ดังตัวอย่างที่ 385

ตัวอย่างที่ 385



3.2 ทำนองเพลง ท่อน A มีลักษณะจบทำนองเพลงที่จังหวะเสียงยาว ในห้องเพลงที่ 8 จังหวะที่ 1, 2 ดังตัวอย่างที่ 386

ตัวอย่างที่ 386



3.3 การขึ้นต้นของท่อน A' A'' เหมือนกับท่อน A แต่การจบทำนองเพลง
 ล่องใต้ ท่อน A' A'' เป็นการจบท่อนเพลงที่สมบูรณ์และจบเพลง ทำนองเพลงจบด้วยเสียง
 G ทอดยาว 2 จังหวะในท่อนเพลง 40 และ 41 ดังตัวอย่างที่ 387

ตัวอย่างที่ 387



3.4 ทำนองคำร้องท่อน B B' B'' เริ่มต้นทำนอง “แบบไม่ครบจังหวะ” โดย
 เริ่มต้นที่ท่อนเพลงที่ 13 ดังตัวอย่างที่ 388

ตัวอย่างที่ 388



3.5 ทำนองท่อน B จบ “แบบไม่ครบจังหวะ” เพื่อให้ทำนองท่อน A'' เริ่ม
 ต้นได้อย่างสอดคล้องกัน ดังตัวอย่างที่ 389

ตัวอย่างที่ 389



สรุปการเริ่มและจบทำนองเพลง

1. การเริ่มทำนองท่อนเป็นลักษณะ “แบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง” เป็นรูปแบบของ ดนตรีตะวันตก นิยมเริ่มต้นทำนองที่จังหวะเบาในห้องเพลง
2. การจบทำนองเป็นลักษณะการจบ “แบบครบจังหวะห้องเพลง”
3. ทำนองตลอดทั้งเพลงเป็นลักษณะทำนอง แบบทำนองไม่ปกติและ ทำนองแบบปกติ ประกอบกัน

4. การซ้ำทำนอง

เพลงล่องใต้ มีการซ้ำทำนองเพลงในท่อน A A' และ A'' ผู้ประพันธ์ใช้ทำนองที่ซ้ำทั้งเสียงและ จังหวะทำนองเป็นลักษณะรฟิธิซัน ศึกษาได้จากทำนองห้องเพลงที่ 1 ถึง 5 ดังตัวอย่างที่ 390

ตัวอย่างที่ 390

A ล่อง ใต้ ไป ตาม เลือง เพลง ..กล่อม ขรรจบเป็นเพลงเช้า

A' ล่อง ใต้ ได้ เป็น วัฏ ตา ..ท่อง เทือนมา รื่น เรือง ล้า

A'' จาก ใต้ จะ ไม่ ขอ เลือน เลินท์ ติดเตือนหัวเลือนและ

ใจ .. มนต์รัก จากแคว้นแดนจีน.. แท้งกลิ่นบุ ทจา อา ลัธ

วายุ ..งาม ทั้งโขดเขาแดน ไพโร จับใจทิวสนองคลองธาร

ปี ..มนต์ รัก ปักข์ ใต้ ใจ มัน มุก พันธุ์ เสนอ ชี วิ

4.2 ในลักษณะเดียวกันกับทำนองท่อน A' ได้นำทำนองของท่อน A'' มาปรับเปลี่ยนคำร้องใหม่ ซึ่งเป็นการซ้ำทั้งทำนอง และ จังหวะทำนอง ดังตัวอย่างที่ 391

ตัวอย่างที่ 391



เกาะแก่ง ส ขาญ ล้ำ วิ ได
ควาน ชั่วชีพ นี้ จะ มี สิ้น

สรุปการซ้ำทำนอง

1. ทำนองท่อน A' A'' ซึ่งเป็นการซ้ำทั้งเสียง และจังหวะทำนองเป็นลักษณะสำคัญของรูปแบบของเพลงแบบ 3 ทำนองที่ไพรัชกล่าวไว้ (ไพรัช มากกาญจนกุล. 2535 : 52)

2. ทำนองท่อน B ได้แต่งคำร้อง 3 เทียว เป็นการให้ความสำคัญต่อคำร้องซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงล่องใต้ ที่มีจำนวนคำร้อง เสียง ความหมายสอดคล้องกับทำนอง

5. การเคลื่อนที่ของทำนอง

ทำนองเพลงล่องใต้ มีลักษณะการเคลื่อนที่สำคัญที่ปรากฏดังนี้

5.1 ทำนองท่อน A ทำนอง ท่อน A การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นเสียง ด้วยชั้นคู่เสียง ที่สำคัญคือชั้นคู่ 4 เปอร์เฟคท์ ชั้นคู่ 3 เมเจอร์ ประกอบกับการ ไล่เรียงเสียงตามลำดับเสียง ดังตัวอย่างที่ 392

ตัวอย่างที่ 392



5.2 ทำนองท่อน A' และ A'' มีลักษณะเหมือนกัน เป็นการ ซ้ำทำนองท่อน A แล้วปรับปรุงส่วนช่วงท้ายทำนอง เพื่อจบท่อนเพลงลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังตัวอย่างที่ 393

ตัวอย่างที่ 393



5.3 ทำนองท่อน B การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นแบบกระโดดข้ามชั้นเสียง ด้วยชั้นคู่เสียงสำคัญคือชั้นคู่ 4 , 5 เปอร์เฟคท์ ชั้นคู่ 6,7 เมเจอร์ ดังตัวอย่างที่ 394

ตัวอย่างที่ 394



สรุปการเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเป็นการสร้างจากชั้นคู่เสียงต่าง ๆ มีลักษณะสำคัญดังนี้

1. ทำนองวรรคเพลงที่ 1,2 ปรากฏการเคลื่อนที่ของทำนองด้วยชั้นคู่เสียงที่เป็นลักษณะสำคัญคือ ชั้นคู่ 3,6 เมเจอร์ และชั้นคู่ 4 เปอร์เฟคท์ เป็นลักษณะของทำนองที่ดี
2. เส้นทำนองท่อน B ปรากฏชั้นคู่เสียงชั้นคู่ 7 แต่เสียงที่ตามมาอยู่ในชั้นคู่เสียงเดิมเป็นลักษณะของเส้นทำนองที่ดีที่ พยงค์ มุกดา นำมาใช้แต่งเพลงล่องใต้

6. จังหวะทำนอง

จังหวะทำนองเพลงล่องใต้ มีลักษณะสำคัญดังนี้

- 6.1 จังหวะทำนองท่อน A A' และ A'' วรรคเพลงที่ 1 เริ่มลักษณะจังหวะยาวจากโน้ตตัวดำ, ตัวขาว จังหวะสม่ำเสมอจากโน้ตเชบิต 1 ชั้น ดังตัวอย่างที่ 395

ตัวอย่างที่ 395

จังหวะทำนอง



6.2 จังหวะทำนองท่อน A วรรคเพลงที่ 2 เริ่มด้วย จังหวะทำนองสม่าเสมอ จากโน้ตเชบิต 1 ชั้น จังหวะยาวจากโน้ตตัวดำ แล้วจบด้วยจังหวะยาวจากโน้ตตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 396

ตัวอย่างที่ 396

จังหวะทำนอง



6.3 จังหวะทำนองท่อน B วรรคเพลงที่ 1 เริ่มด้วยจังหวะยาวโน้ตตัวดำ โน้ตตัวดำประจุ จังหวะกระโดดจากโน้ตเชบิต 1 ชั้น โน้ตเชบิต 1 ชั้นประจุและโน้ตเชบิต 2 ชั้น จังหวะสม่าเสมอจากโน้ตเชบิต 1 ชั้น จังหวะยาวจากโน้ตตัวดำประจุ แล้วจบด้วยจังหวะสม่าเสมอจากโน้ตเชบิต 1 ชั้น ดังตัวอย่างที่ 397

ตัวอย่างที่ 397

จังหวะทำนอง



สรุปการวิเคราะห์จังหวะทำนอง

ลักษณะจังหวะทำนองเด่นที่ใช้ในเพลงล่องใต้คือ



7. บันไดเสียงของเพลงล่องใต้

ทำนองเพลงล่องใต้ ที่นำมาศึกษาอยู่ในบันไดเสียง G ไมเนอร์ (G Minor Scale) มีลักษณะเสียงที่บ่งบอกลักษณะบันไดเสียงสำคัญดังนี้

7.1 ทำนองวรรคเพลงนำ ท่อน A ห้องปรากฏเสียง โทนิค ได้แก่เสียง G ในห้องเพลงต่าง ๆ ดังตัวอย่างที่ 400

ตัวอย่างที่ 400



7.2 ทำนองเพลงวรรคที่ 2 ท่อน A เริ่มด้วยเสียงตอมินันท์ (D) และ จบด้วยเสียง A หรือเสียงซูปเปอร์โทนิค ดังตัวอย่างที่ 401

ตัวอย่างที่ 401



7.3 ทำนองเพลงท่อน A'A'' เป็นการใช้ทำนองวรรคเพลงเพลงนำ ของท่อน A สำหรับวรรคเพลงตาม ได้ปรับเปลี่ยนห้องเพลงสุดท้าย เพื่อจบท่อนเพลงด้วยเสียง G ซึ่งเป็นเสียงโทนิค ซึ่งเป็นทั้งชื่อและชนิดบันไดเสียง ดังตัวอย่างที่ 402

ตัวอย่างที่ 402



7.4 ทำนองเพลงท่อน B วรรคเพลงนำ เริ่มทำนองด้วยเสียง D และ G หรือเสียงโทนิค และปรากฏเสียง D หรือ ดอมิแนนท์ ซึ่ง ดังตัวอย่างที่ 403

ตัวอย่างที่ 403



7.5 ทำนองเพลงท่อน B วรรคเพลงตาม เริ่มต้นด้วยเสียงดอมิแนนท์เสียง D และจบวรรคเพลงด้วยกลุ่มเสียงโทนิค ที่เสียง G ดังตัวอย่างที่ 404

ตัวอย่างที่ 404



สรุปบันไดเสียงเพลงล่องใต้

1. ทำนองเพลงล่องใต้ ท่อน A A' A'' อยู่ในบันไดเสียง G ไมเนอร์ให้ความสำคัญ
สำคัญกับเสียง G D D G D E C D C ที่เคลื่อนที่สู่ B^b เป็นลักษณะที่สำคัญของเพลง
2. ทำนองท่อน B ทำนองใช้บันไดเสียง G ไมเนอร์ ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของเพลง
- 3 ทำนอง ซึ่ง วาร์บวร์ตัน ได้กล่าวไว้ (วาร์บวร์ตัน. 1978 : 183)

เพลงสาวสวนแตง

เพลงสาวสวนแตง แต่งประมาณปี พ.ศ. 2504 ขณะที่ พยงค์ มุกดา ได้เข้ารับราชการสังกัดกองดุริยางค์กองทัพอากาศ โดยการชักนำของ คุณอุไรวรรณ คล้ายบรรเลง ซึ่งเป็นนักร้องของวงดุริยางค์กองทัพอากาศ พยงค์ มุกดา ได้นำ เพลงสาวสวนแตง ให้ สุรพล สมบัติเจริญ ขับร้อง ได้ พยงค์ มุกดา ได้เล่าให้ฟังว่า (พยงค์ มุกดา.สัมภาษณ์ 2542)

“เพลงนี้ สุรพล สมบัติเจริญ ขับร้องในตอนนั้นก็มียอดเสียงมากแล้ว ไม่ค่อยร้องเพลงคนอื่นเท่าไร แต่ด้วยความเคารพนับถือครูก็มาร้องให้ ครูแต่งเพลงนี้ให้โดยดูจากบุคคลิก สุรพล เป็นคนสุพรรณพูดเสียงเหน่อ และก็ใช้เหตุการณ์ของสังคมในยุคนั้นเข้ามาแต่งอยู่ในเพลงคือเหตุการณ์ การประกวดเทพี ขึ้นมาผู้ที่ได้ตำแหน่งเทพีทั้งหลายก็จะถูกชักจูงเข้ามาเป็นดาราสาว และการขอเพลงทางวิทยุก็เริ่มมีในสมัยนั้น”

เพลงสาวสวนแตงบันทึกแผ่นเสียงที่ บริษัทกมลสุโกศล ประมาณปี พ.ศ.2500 –พ.ศ. 2506 โดยมี สุรพล สมบัติเจริญเป็นผู้ขับร้อง เพลงสาวสวนแตง ใช้อัตราจังหวะ 4/4 ช้า

สาวสวนแตง

คำร้อง พยงค์ มุกดา

ทำนอง พยงค์ มุกดา

สาว สวน แตง แตง เมือง สุพรรณ ชื่อ เสียง นื่อง มา ลีล ล้น ใจท จรรย กัน ทั้ง ทัว

กรุง เพราะ เจ้า ประ กวด เท พื สวน แตง ดา รุ่ง ภาพ เจ้า มา ชึ่ง

กรุง เจ้า ชึ่ง พุง คู่ ความ สนิ ใจ A สาว สาว แตงเปลี่ยนแปลงศักดิ์

ศรี ขาว การน้องเป็นเท พื ทำให้มีชื่อเสียงเกริก ไกร เสียงพั้งลีล

พิมพ์ แวมลงพมาลงเจ้า ไป คู่ ดา รา ชึ่ง โทษ คู่กลืนไธแห่งความลา

วัลย์ B ขาว สักคมนาซมไม สร้าง วิ ท สุ ต่าง



ต่าง มี คน ขอ เพลง ให้ ฟัง ทั้ง วัน กลัว เจ้า เพชร จน ลืม สู่
 พรวนสวน แดง ที่ เราชัก มัน เมื่อก่อนวันที่เจ้ากลับ ไป
 สาว สวน แดงทั้งเมืองสุ พรวน ที่ คิด ถึง เจ้า ทุก วัน ตลอดจันทน์แม่แดงร่วม
 ใบ ฟัน ดิน แล้ง แห้ง ไร่ แดง เหมือนคนทมองไหม้ โปรดไป เป็น ชั่ว
 ใจ กลับ สู่ ไร่ นะ สาว สวน แดง

1. โครงสร้างทำนองเพลงสาวสวนแดง

โครงสร้างของทำนองเพลงสาวสวนแดง มีลักษณะที่ประกอบด้วยวลี วรรค เพลงและประโยคเพลงที่สำคัญคือ

1.1 วลีที่ 1 เริ่มจากก่อนห้องเพลงที่ 1 และจบ วลีที่ห้องเพลงที่ 2 ดังตัวอย่างที่ 405

ตัวอย่างที่ 405



สาว สวน แดง แห้ง เมือง สุ พรวน

1.2 วลีที่ 2 เริ่มที่ห้องเพลงที่ 2 และ 3 วลีที่ 2 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 4
ดังตัวอย่างที่ 406

ตัวอย่างที่ 406



1.3 วลีทั้ง 2 วลีเมื่อดำเนินต่อเนื่องกันไป ครบ 2 วลี เป็นวรรคเพลงแรกของเพลงสาวสวนแดง ดังตัวอย่างที่ 407

ตัวอย่างที่ 407



1.4 วลีที่ 3 เป็นวลีที่สร้างขึ้นใหม่เริ่มต้นวลีในจังหวะที่ 3 ของห้องเพลงที่ 4 และจบวลีที่เพลงที่ 6 และเสียงทอดต่อเนื่องสู่ทำนองของวลีต่อไป ดังตัวอย่างที่ 408

ตัวอย่างที่ 408



1.5 วลีที่ 4 เป็น วลี ที่ต่อเนื่องจากวลีที่ 3 ในห้องเพลงที่ 6 และจบ วลี ที่ห้องเพลงที่ 7ต่อเนื่องห้องเพลงที่ 8 ด้วยเสียงยาว 4 จังหวะ ดังตัวอย่างที่ 409

ตัวอย่างที่ 409



1.6 เมื่อวลีทั้ง 2 ดำเนินต่อเนื่องกันเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของเพลงสาวสวนแดง ดังตัวอย่างที่ 410

ตัวอย่างที่ 410



1.7 ทำนองคำร้องเที่ยวที่ 2 เป็นการใช้นางของเที่ยวที่ 1 วลีที่ 1 แต่คำร้องแต่งขึ้นใหม่ ดังตัวอย่างที่ 411

ตัวอย่างที่ 411



1.8 ทำนองคำร้องเที่ยวที่ 2 ใช้ทำนองของวลีที่ 2 ของเที่ยวที่ 1 และนำมา
เปลี่ยนคำร้องใหม่เช่นกัน ดังตัวอย่างที่ 412

9

ตัวอย่างที่ 412



1.9 ทำนองวรรคเพลงที่ 1 ของคำร้องท่อนที่ 2 เกิดจาก วลีทั้ง 2 วลี ดังตัว
อย่าง ที่ 413

ตัวอย่างที่ 413



1.10 ทำนองคำร้องวลีที่ 3 ท่อนที่ 2 ใช้ทำนองของวลีที่ 3 ท่อนที่ 1 แล้วแต่ง
คำร้องใหม่ ดังตัวอย่างที่ 414

ตัวอย่างที่ 414



1.11 ทำนองคำร้องวลีที่ 4 เทียบที่ 2 ทำนองและคำร้องได้แต่งใหม่ที่ ห้องเพลง 14-16 ซึ่งเป็นส่วนที่แตกต่างจากทำนองเทียบที่ 1 ดังตัวอย่างที่ 415

ตัวอย่างที่ 415



1.12 ทำนองวรรคเพลงที่ 2 ของคำร้องเทียบที่ 2 เกิดจาก วลีทั้ง 2 วลี เมื่อทำนองดำเนินต่อเนื่องกันเป็นวรรคเพลง ดังตัวอย่างที่ 416

ตัวอย่างที่ 416



1.13 ทำนองคำร้องท่อนที่ 3 เป็นทำนองและคำร้องที่สร้างใหม่ วลีแรกเริ่มที่ห้องเพลงที่ 17 แล้วจบที่ห้องเพลงที่ 18 ดังตัวอย่างที่ 417

ตัวอย่างที่ 417



1.14 ทำนองคำร้องท่อนที่ 3 วลีที่ 2 เริ่มที่ห้องเพลง 18 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 20 ดังตัวอย่างที่ 418

ตัวอย่างที่ 418



1.15 ทั้ง 2 วลี เมื่อดำเนินทำนองต่อเนื่องกันเป็นวรรคเพลงแรกของทำนอง เทียวที่ 3 ดังตัวอย่างที่ 419

ตัวอย่างที่ 419



1.16 วลีที่ 3 ของทำนองเพลง สาวสวนแตงท่อนที่ 3 เริ่มจากห้องเพลงที่ 21 จบวลีที่ห้องเพลงที่ 22 ดังตัวอย่างที่ 420

ตัวอย่างที่ 420



1.17 วลีที่ 4 ของทำนองเพลงเที่ยวที่ 3 เป็นการดำเนินทำนองต่อจากห้องเพลงที่ 22 และจบที่ห้องเพลงที่ 24 ดังตัวอย่างที่ 421

ตัวอย่างที่ 421



1.18 วลีที่ 3,4 เมื่อดำเนินต่อเนื่องกันเป็นวรรคเพลงที่ 2 ของทำนองท่อนที่ 3 ดังตัวอย่างที่ 422

ตัวอย่างที่ 422



1.19 ทำนองคำร้องท่อนที่ 4 หรือเป็นทำนองเที่ยวจบเพลงเริ่มทำนองที่ห้องเพลงที่ 25 จบทำนองเพลงในห้องเพลงที่ 32 เป็นลักษณะทำนองเหมือนกับทำนองเที่ยวที่ 2 เพียงแต่สร้างคำร้องใหม่ ดังตัวอย่างที่ 423

ตัวอย่างที่ 423



สรุปโครงสร้างของทำนองเพลง

1. ทำนองเพลงสาวสวนแดงวรรคเพลงประกอบด้วยวลี 2 วลีทุกวรรคเพลง และท่อนเพลงประกอบด้วยวรรคเพลง 2 วรรค
2. ประโยคเพลงเป็นประโยคเพลง 8 ห้องเพลงที่ประกอบด้วย 2 วรรคเพลง

2. รูปแบบของทำนอง

2.1 ทำนองเพลงสาวสวนแดง มีรูปแบบตามลักษณะ แบบทวิบท A A'. B A'' ทำนองท่อน A เริ่มจากห้องเพลงที่ 1-8 จบด้วยเสียง D ในห้องเพลงที่ และ 8 ดังตัวอย่างที่ 424

ตัวอย่างที่ 424



2.2 ทำนองท่อน A' และ A'' เป็นการซ้ำทำนอง ของท่อน A ที่ห้องเพลงที่ 1-6 และมีการพัฒนาเพื่อจบวรรคเพลงใน 2 ห้องเพลงท้ายทำนอง ศึกษาได้จากตัวอย่างที่ 425

ตัวอย่างที่ 425



2.3 ทำนองท่อน B เป็นทำนองที่สร้างขึ้นใหม่จากเสียง A จังหวะที่ 1 ในห้องเพลงที่ 17 จบท่อนเพลงที่ห้องเพลง 24 ลักษณะทำนองท่อน B ดังตัวอย่างที่ 426

ตัวอย่างที่ 426



สรุปรูปแบบของทำนองเพลง

เพลงสาวสวนแตง มีลักษณะที่สำคัญคือ

1. เพลงสาวสวนแตง เป็นเพลง 3 ทำนองมีคำร้อง 4 ท่อน
2. มีขนาดทำนอง 32 ห้องเพลง

3. การเริ่มต้นและจบทำนอง

3.1 ทำนองเพลงสาวสวนแตง ท่อน A เริ่มจาก “จังหวะตก” ของจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 1 เป็นลักษณะการเริ่มทำนองเพลงแบบ “ครบจังหวะห้องเพลง” ดังตัวอย่างที่ 427

ตัวอย่างที่ 427



3.2 ทำนองเพลง ท่อน A มีลักษณะจบท่อนเพลงที่จังหวะเสียงยาว 1 ห้องเพลงในห้องเพลงที่ 8 ดังตัวอย่างที่ 428

ตัวอย่างที่ 428



3.3 การเริ่มต้นของทำนองเพลง สาวสวนแตง ท่อน A' A'' เหมือนกับท่อน A แต่การจบเป็นการจบท่อนเพลงที่สมบูรณ์ปรากฏที่ห้องเพลง 26 ต่อเนื่องห้องเพลง 27 ดังตัวอย่างที่ 429

ตัวอย่างที่ 429



3.4 ท่อน B เริ่มต้นทำนอง “แบบครบจังหวะ” โดยเริ่มต้นทำนองที่ห้องเพลงที่ 11 ดังตัวอย่างที่ 430

ตัวอย่างที่ 430



3.5 ทำนองท่อน B จบ “แบบครบจังหวะ” และต่อเนื่องสู่ท่อน A’ ได้อย่าง
สอดคล้องกัน ดังตัวอย่างที่ 431

ตัวอย่างที่ 431



สรุปการเริ่มและจบทำนองเพลง

1. การเริ่มทำนองและจบทำนองเป็น “แบบครบจังหวะห้องเพลง”
2. ทำนองตลอดทั้งเพลง เป็นลักษณะทำนองแบบปกติ

4. การซ้ำทำนอง

4.1 เพลงสาวสวนแดง มีการซ้ำทำนองแบบ ริฟิธิชัน ศึกษาได้จาก ทำนอง
ห้องเพลงที่ 1 ถึง 6 ดังตัวอย่างที่ 432

ตัวอย่างที่ 432

สาวสวนแดงแต่งเมืองสุพรรณชื่อเสียงน้องมาลีสลับใจทจรรส กัน ทั้งทั่ว
สาวสวนแดงเปลื้องแปลงศักดิ์ศรี ขวาการน้องเป็นเทพี ทำให้น้องเสียงเกริก
สาวสวนแดงแต่งเมืองสุพรรณ พิลัดถึงเจ้าทุก วัน ดอยแจ่มจันทร์แม่แดงร่วม
กรุง เพราะเจ้าประกวต เท พี่สาวแดงดาว รุ่ง ภาพเจ้า มา ถึง
ไกร เสียงทงล้อพินพุ่มมลงทมาลงเจ้า ไป สู่ ตา รา ถึง
ใบ พันดินแล้ง แท้งไร่แดงเหมือนคนทลงไทม์ โปรดไปเป็นขวัญ

4.2 ในลักษณะเดียวกันกับทำนองท่อน A'' ได้นำทำนองของท่อน A' มาปรับเปลี่ยนคำร้องใหม่ ซึ่งเป็นการซ้ำทั้งเสียง และ จังหวะทำนอง ดังตัวอย่างที่ 433

ตัวอย่างที่ 433



สรุปการซ้ำทำนอง

ทำนองท่อน A' A'' พยัคฆ์ มุกดา ซึ่งเป็นการซ้ำทั้งเสียง และจังหวะทำนองเป็นลักษณะสำคัญของรูปแบบของเพลง แบบ 3 ทำนอง และคำร้องมี จำนวนคำ เสียง ความหมาย ได้สอดคล้อง กับทำนอง

5. การเคลื่อนที่ของทำนอง

ทำนองเพลงสาวสวนแดง มีลักษณะการเคลื่อนที่สำคัญที่ปรากฏดังนี้

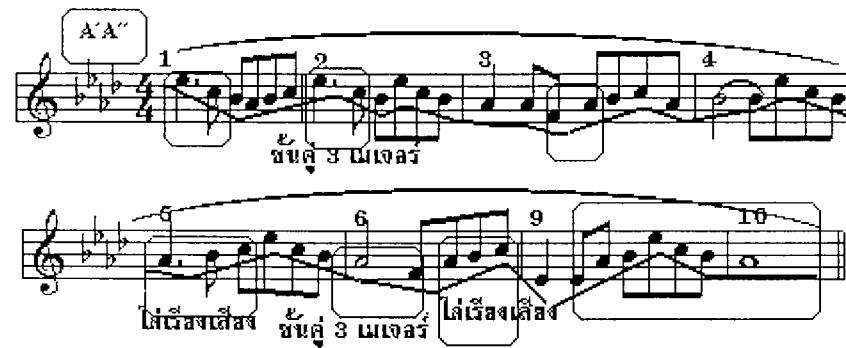
5.1 ทำนองท่อน A ทำนองเคลื่อนที่กระโดดด้วย ขั้นคู่เสียงที่ 3 เมเจอร์ ประกอบกับ การไล่เรียงเสียง ดังตัวอย่างที่ 434

ตัวอย่างที่ 434



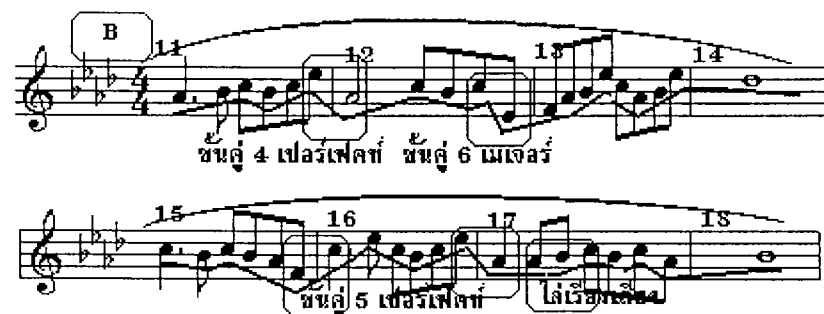
5.2 ทำนองท่อน A' และ A'' มีลักษณะเหมือนกันเป็นการ ซ้ำทำนองท่อน A แล้วปรับปรุงส่วนช่วงท้ายทำนอง ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังตัวอย่างที่ 435

ตัวอย่างที่ 435



5.3 ทำนองท่อน B ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองกระโดดด้วยขั้นคู่เสียง ลำดับคือ ขั้นคู่ 4, 5 เพอร์เฟกต์ ขั้นคู่ 6 เมเจอร์ และการไล่เรียงเสียง ดังตัวอย่างที่ 436

ตัวอย่างที่ 436



6.2 จังหวะทำนองท่อน A วรรคเพลงตาม เริ่มด้วยจังหวะยาวจากโน้ตตัวดำ จังหวะสม่าเสมอจากโน้ต เข้บ็ต 1 ชั้้น จังหวะยาวแล้วกระโดดจากโน้ตตัวดำประจุตตามด้วย เข้บ็ต 1 ชั้้น จังหวะสม่าเสมอจากโน้ตเข้บ็ต 1 ชั้้น จังหวะยาวจากโน้ตตัวขาว จังหวะสม่าเสมอจากโน้ตเข้บ็ต 1 ชั้้น และจบด้วยจังหวะยาวจากโน้ตตัวขาว ดังตัวอย่างที่ 438

ตัวอย่างที่ 438

จังหวะทำนอง



6.3 จังหวะทำนองท่อน B วรรคเพลงนำ เริ่มด้วยจังหวะยาวและกระโดดจากโน้ตตัวดำและเข้บ็ต 1 ชั้้น จังหวะสม่าเสมอและจังหวะยาวจากโน้ตเข้บ็ต 1 ชั้้น ตัวขาว จังหวะสม่าเสมอ จังหวะยาวจากโน้ตเข้บ็ต 1 ชั้้น ตัวขาว ดังตัวอย่างที่ 439

ตัวอย่างที่ 439

จังหวะทำนอง



6.4 จังหวะทำนองท่อน B บรรคเพลงที่ 2 เริ่มจังหวะยาวโน้ตตัวต่ำประจุ จังหวะกระโดด จากโน้ตเชบิต 1 ขึ้น จังหวะสม่ำเสมอของโน้ตเชบิต 1 ขึ้น จังหวะยาวจาก โน้ตตัวต่ำประจุ แล้วตามด้วยจังหวะสม่ำเสมอจากโน้ตเชบิต 1 ขึ้น ตามด้วยจังหวะจังหวะ ยาวจากโน้ตตัวต่ำ สม่ำเสมอของโน้ต เชบิต 1 ขึ้น แล้วจบบรรคเพลงด้วยจังหวะยาวจากโน้ต ตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 440

ตัวอย่างที่ 440

จังหวัดทำนอง



6.5 จังหวะทำนองท่อน A' และ A'' มีลักษณะคล้ายคลึงกับท่อน A ส่วนที่แตกต่างคือวรรคเพลงตาม เริ่มด้วยลักษณะจังหวะสม่ำเสมอจากโน้ตเชบีต 1 ขึ้น จังหวะยาวและกระโดด ตัวดำประจูดกับโน้ตเชบีต 1 ขึ้น แล้วตามด้วยจังหวะสม่ำเสมอของโน้ตเชบีต 1 จังหวะยาวจากโน้ตตัวขาว จังหวะสม่ำเสมอจังหวะยาวจากโน้ตเชบีต 1 ขึ้นตัวดำ จังหวะสม่ำเสมอจังหวะยาวจากโน้ตเชบีต 1 ขึ้น และตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 441

ตัวอย่างที่ 441

จังหวัดทำนอง



สรุปจังหวะทำนอง

ลักษณะจังหวะทำนองเด่นที่ใช้ในเพลงสาวสวนแตงคือ

1.



2.



3.



เป็นลักษณะจังหวะทำนองที่ดี พยางค์ มุกดา นำมาใช้แต่งเพลงสาวสวนแตง

7. บันไดเสียงของเพลงสาวสวนแตง

ทำนองเพลงสาวสวนแตง อยู่ในบันไดเสียง A^b เมเจอร์ (A^b Major Scale) มีลักษณะเสียงที่บ่งบอกบันไดเสียงสำคัญดังนี้

7.1 ทำนองวรรคเพลงนำ ท่อน A ห้องเพลงที่ 1-4 ปรากฏเสียงในโทนคอร์ด ได้แก่เสียง C ในห้องเพลงต่างๆ ดังตัวอย่างที่ 442

ตัวอย่างที่ 442



7.2 ทำนองเพลงวรรคเพลงตามท่อน A ห้องเพลงที่ 5-8 มีเสียงในโทนิคคอร์ด เช่นกัน และจบด้วยเสียง D หรือเสียงซัลดอนันท์ ศึกษาได้จากตัวอย่างที่ 443

ตัวอย่างที่ 443



7.3 ทำนองเพลงท่อน A'A'' เป็นการใช้ทำนองวรรคเพลงนำ ของท่อน A สำหรับวรรคเพลงตาม ได้ปรับเปลี่ยนห้องเพลงสุดท้าย เพื่อจบท่อนเพลงด้วยเสียง A^b ซึ่งเป็นเสียงโทนิค ดังตัวอย่างที่ 444

ตัวอย่างที่ 444



7.4 ทำนองเพลงท่อน B วรรคเพลงนำ เริ่มทำนองด้วยเสียง A^b หรือโทนิค และจบด้วยเสียง D^b หรือ เสียงโทนิค ดังตัวอย่างที่ 445

ตัวอย่างที่ 445



7.5 ทำนองเพลงท่อน B วรรคเพลงตาม เริ่มต้นด้วยเสียง C หรือมีเดียนท์ และจบประโยคเพลงเสียง B^b เสียงในดอมนั้นที่คอร์ด ดังตัวอย่างที่ 446

ตัวอย่างที่ 446



สรุปบันไดเสียงเพลงสาวสวนแตง

1. ทำนองเพลงสาวสวนแตง ท่อน A A' A'' อยู่ในบันไดเสียง A^b เมเจอร์ให้ ความสำคัญกับเสียง E^b C B^b A^b B^b C E^b D E^b C D C ที่เคลื่อนที่สู่ B^b เป็นลักษณะที่ สำคัญของเพลงและนำไปใช้ในทำนองดนตรีไทยสอดคล้องกับมานพวิสูตร แพทย์ได้กล่าวไว้ (มานพ วิสุทธิแพทย์. 2533 : 39)

2. ทำนองท่อน B ทำนองใช้บันไดเสียง A^b เมเจอร์ ปรากฏเสียง A^b เป็นเสียงบ่ง บอกบันไดเสียงของเพลง

2.2. การศึกษาคำร้องเพลงประพันธ์โดยพยางค์ มุกดา

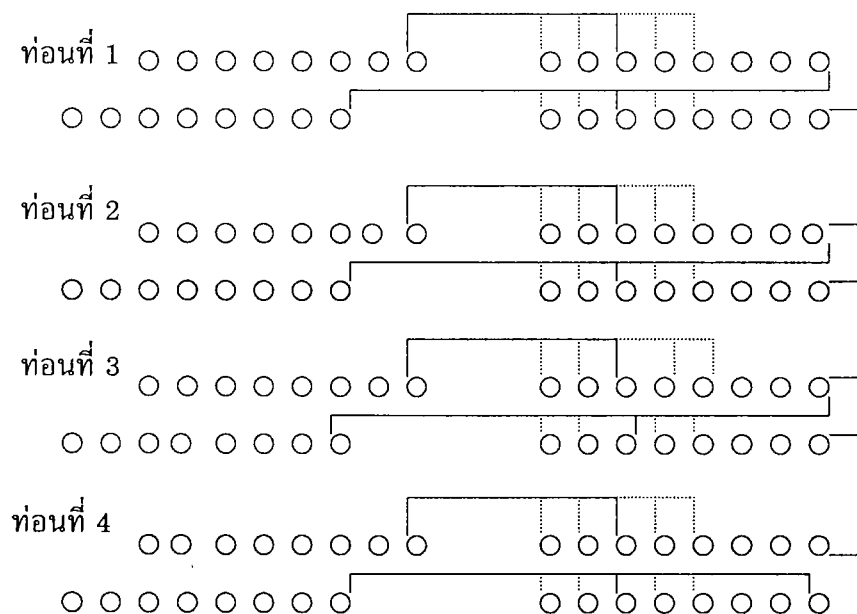
การศึกษาคำร้องเพลงประพันธ์โดย พยางค์ มุกดา มีข้อบ่งชี้ที่นำมาศึกษาตามลักษณะที่สำคัญคือ

2.2.1. การเลือกคำร้องที่มีความกลมกลืนสอดคล้องกับเสียงของทำนอง คำร้องที่นำมาแต่งเพลงไม่เพี้ยนเสียงกับทำนองและให้ความหมายสอดคล้องตามตามเนื้อหาของเพลงเช่น ตัวอย่างจากเพลงช่อทิพย์รวงทอง



2.2.2. รูปแบบของคำร้อง

เพลงประพันธ์โดยพยางค์ มุกดา ที่นำมาศึกษามีลักษณะเป็นท่อนเพลงเช่น ท่อนที่ 1, 2, 3 และท่อนที่ 4 คำร้องมีลักษณะคล้ายคลึงกับ กลอนแปด ซึ่งมีลักษณะสัมผัสสระ พยัญชนะ และวรรณยุกต์ นำมาเขียนแผนผังได้ดังนี้



(ไพรัช มากกาญจนกุล. 2535: 55)

2.2.3. การเลือกสรรคำเพื่อสร้างคำร้อง

การเลือกสรรคำ เพื่อสร้างคำร้องเป็นการศึกษาแนวคิดการเลือก
คำที่นำมาสร้างคำร้องเช่น

(1) การเลือกคำเพื่อเน้นความหมาย จะใช้คำร้องซ้ำๆในเพลง
นั้นๆ

(2) การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึกจะใช้คำเปรียบเทียบกับเพลง

(3) การใช้คำมี ความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่องจะใช้คำง่ายๆ
สื่อความหมายได้ทันที

(4) การใช้คำเพื่อจินตนาการจะใช้คำแสดงอุปมาสิ่งที่
เป็นนามธรรมกับรูปธรรม

เพลงช่อทิพย์รวงทอง

การศึกษาคำร้องเพลงช่อทิพย์รวงทอง เป็นการศึกษาถึงการเลือกคำร้องที่มีความสอดคล้องกับเสียงทำนอง รูปแบบของคำร้อง การเลือกคำเพื่อเน้นความหมาย การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึก การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง การใช้คำเพื่อจินตนาการ รูปแบบของคำร้อง

เพลงช่อทิพย์รวงทอง

รุ่งแล้วอรุณอุ้นไปแสงส่องทั่วท้องคันทนา อร่ามงามตาช่อทิพย์รวงทอง
 ชูช่อเหลืองประเทืองงามผ่อง ดั่งหนึ่งน้องพญานารีโพสพเทวีเจดฉันท
 รุ่งทิพย์รวงทองฟุ้งน้องเช่นได้เห็นอนงค์ ยืนอวดเอวองค์อ่อนช้อยลาวัลย์
 งามดุจฟ้าเทวาม่าปิ่น ดังสวรรค์ประทานนางมา เมื่อฟ้าสีทองอุทัย
 รวงทองชูต้นเหมือนคนใจเดียว รอดูเก็บเกี่ยวแห่งนครอศุขเดียวเกี่ยวไป
 สาวเอยแม่ยังเฉยเมยกระไร ให้พี่เก็บเกี่ยวเจ้าไป สู้ยังฉางในหทัยรักพี่
 ช่อทิพย์รวงทองฟุ้งน้องยิ่งกว่าหญิงใดใด จะเก็บเกี่ยวไปเป็นขวัญชีวี
 เป็นช่อทิพย์ในดวงใจพี่รวงทองนี้ปราณีให้ เคียวเกี่ยวน้องไว้ครองคู่เอย.

1. การเลือกคำร้องที่มีความกลมกลืนสอดคล้องกับเสียงของทำนอง

พยงค์ มุกดา เลือกคำร้องใช้กับเพลงช่อทิพย์รวงทอง มีความสอดคล้องเหมาะสม ทั้งเสียง และความหมายทุกท่อนเพลง ส่งเสริมให้การขับร้องสามารถขับร้องได้เป็นอย่างดี พยงค์ มุกดา ได้ยึดหลักการในการแต่งคำร้องอย่างเคร่งครัด ซึ่งสมาคมนักแต่งเพลง. ได้กล่าวถึงหลักการแต่งเพลงไว้ว่า “การแต่งเพลงนิยมแต่งเป็นบทร้อยกรองตามรูปแบบเก่าของเพลงไทยเดิมคือบทเพลงต้องเป็นกลอนหรือโคลง มีสัมผัสนอก สัมผัสใน เพื่อความไพเราะง่ายต่อการจดจำของผู้ฟัง”(สมาคมนักแต่งเพลง.2526 : 132) คำร้องที่ปรากฏในเพลงช่อทิพย์รวงทอง จึงมีเสียงที่สัมผัส และไม่เพี้ยนเสียง กับทำนองและ มีความหมายกับเนื้อหาของเพลงช่อทิพย์รวงทอง เป็นอย่างดี นำมากล่าวได้ดังต่อไปนี้

1.1 คำร้องของท่านองท่อน A คำร้องใน วรรคเพลงนำ เสียงของคำร้องสอดคล้องเหมาะสมทั้ง เสียง และ ความหมายตลอดทั้ง วรรคเพลงซึ่งในบางช่วงท่านอง ความห่างของเสียงเป็น ชั้นคู่ 5 และ 8 เปอร์เฟกต์ คือ เสียง G เคลื่อนสู่เสียง D เสียง G เคลื่อนสู่ G อาจเป็นอุปสรรคต่อการขับร้องแต่ผู้ประพันธ์ ได้นำคำร้อง คือ ทัว ท้อง และ ช่อ ทิพย์ ทำให้สามารถขับร้องได้กลมกลืนสอดคล้อง ดังตัวอย่างที่ 447

ตัวอย่างที่ 447



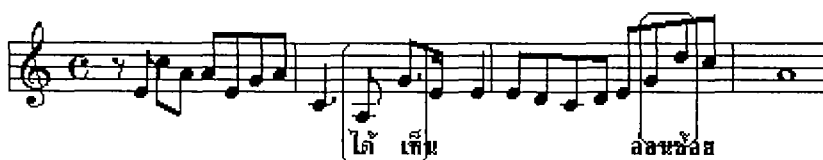
1.2 คำร้องของท่านอง ท่อน A วรรคเพลงที่ 2 มีความสอดคล้องกลมกลืนเช่นกัน วรรคเพลงด้วยเสียง G ซึ่งเป็นเสียงที่ต้องการท่านองต่อเนื่องอีก คำร้องคือ จันทน์ มีความเหมาะสมกับเสียงท่านองเช่นกัน ดังตัวอย่างที่ 448

ตัวอย่างที่ 448



1.3 คำร้องท่านองท่อน A' วรรคเพลงนำ เป็นการนำท่านองท่อน A มาเปลี่ยนคำร้องที่สอดคล้องเหมาะสม ช่วงเสียงที่ห่าง ได้ใช้คำร้องคือ ได้ เห็น และ อ่อน ช้อย ที่มี ระดับเสียงสอดคล้องกับท่านอง มีความหมายกับคำร้องของเพลง ดังตัวอย่างที่ 449

ตัวอย่างที่ 449



1.4 คำร้องของท่านองท่อน A' วรรคเพลงนำ มีความสอดคล้องทั้งเสียงและความหมายเช่นกัน การจบวรรคเพลงที่ เสียง C เป็นเสียงที่แสดงการจบวรรคเพลงที่สมบูรณ์ คำร้องคือ อุ ทัย สอดคล้องเช่นกัน ดังตัวอย่างที่ 450

ตัวอย่างที่ 450



1.5 คำร้องท่านองท่อน A'' ซึ่งเป็นท่านองของเที่ยวจบเพลง วรรคนำ คำร้องสอดคล้องตลอดวรรคเพลง ช่วงท่านองที่เสียงห่างมาก คำร้องคือ กว่า หญิง เป็น ขวัญ เป็น คำร้องที่ไม่เพี้ยนเสียงและสะดวกต่อการขับร้อง ดังตัวอย่างที่ 451

ตัวอย่างที่ 451



1.6 คำร้องท่านองท่อน A'' วรรคเพลงตาม คำร้องสอดคล้องทั้งเสียงและความหมายของเพลงคำร้องที่จบเพลงคือ คู่ เอย ดังตัวอย่างที่ 452

ตัวอย่างที่ 452



1.7 คำร้องทำนองท่อน B วรรคเพลงนำ เป็นการแต่งทั้งทำนองและคำร้องใหม่ เสียงของคำร้องสอดคล้องกับทำนอง ช่วงเสียงที่ ห่างมากคำร้องคือ ตัน เหมือน และ เกี้ยว แหงน ที่มีระดับเสียงและความหมายเหมาะสมสอดคล้อง ดังตัวอย่างที่ 453

ตัวอย่างที่ 453



1.8 คำร้องทำนองท่อน B วรรคเพลงตาม เสียงคำร้องสอดคล้องเหมาะสม จบประโยคเพลงที่มีเสียงแสดงความต่อเนื่องกับทำนองท่อน A" ดังตัวอย่างที่ 454

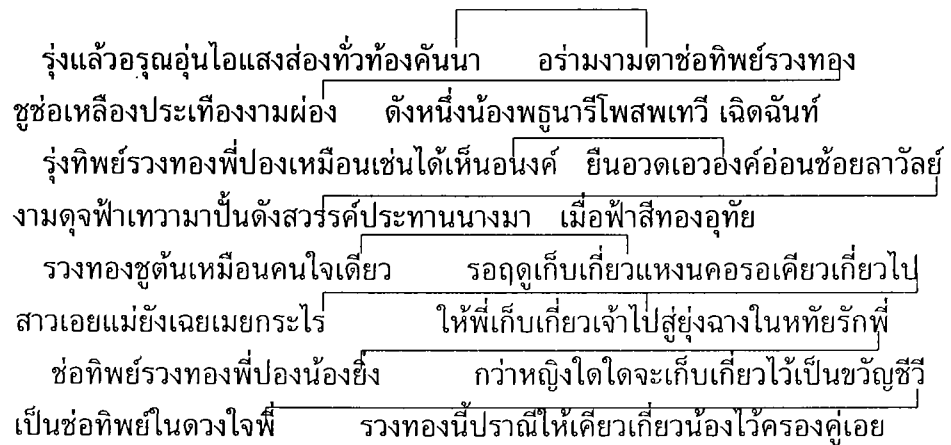
ตัวอย่างที่ 454



2. รูปแบบของคำร้อง

เพลงช่อทิพย์รวงทอง จัดเป็นวรรณกรรมร้อยกรองที่มีรูปแบบสละสลวยในเรื่องสัมผัสมีรูปแบบคล้ายคำประพันธ์ร้อยกรองประเภท กลอนแปด แต่เนื่องด้วยลักษณะทำนองเพลงจะไม่มีตายตัวในเรื่อง จำนวนคำ จำนวนวรรค และสัมผัส จึงไม่สามารถนำ ฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ที่แน่นอนมาจับ ลักษณะการประพันธ์ หรือรูปแบบของเพลงได้ชัดเจนแน่นอน สิ่งสำคัญที่กำกับเพลงคือจังหวะ และทำนอง อัมพร สุขเกษม. ได้กล่าวถึงรูปแบบคำร้องเพลงไว้ว่า “คำร้องเพลงในปัจจุบันอาจจัดเป็นร้อยกรองได้ด้วยเหตุผลที่ว่า แม้จะไม่ได้บังคับ ฉันทลักษณ์ ตายตัว แต่เพลงมีลีลาท่วงทำนองสัมผัสต่างกันออกไป ทุกเพลงมีลักษณะเหมือนร้อยกรอง” (อัมพร สุขเกษม. 2524 : 132)

เพลงช่อทิพย์รวงทองเขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้



3. การเลือกสรรคำเพื่อสร้างคำร้อง

พยางค์ มุกดา มีวิธีการเลือกคำนำมาสร้างคำร้องได้อย่างหลากหลายสามารถนำมากล่าวได้ดังนี้

3.1 การเลือกคำเพื่อเน้นความหมาย

พยางค์ มุกดา เลือกใช้คำเพื่อให้บทเพลงช่อทิพย์รวงทอง มีความหมายหนักแน่นขึ้นกว่าเดิม ผู้ฟังเกิดความรู้สึกคล้อยตามได้โดยการใช้คำ ชั่ว ดังปรากฏในคำร้องดังนี้

อร่ามงามตา ช่อทิพย์รวงทอง ช่อทิพย์รวงทอง พี่ป่องน้องยิ่งกว่าหญิงใด
เป็น ช่อทิพย์ ในดวงใจพี่ รวงทอง นี้ปราณีให้

เป็นการซ้ำคำเพื่อให้เห็นว่า รวงข้าวสีเหลืองดังกับดอกไม้สีทอง ทั้งดงาม

3.2 การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึก

การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึกจากเพลงช่อทิพย์รวงทองนี้ พยงค์ มุกดา ใช้เพื่อสร้างความต่อเนื่องของจินตนาการกับความรู้สึกของผู้ฟังด้วยการใช้คำเปรียบเทียบคือ

ช่อทิพย์รวงทอง พี่ปองน้องเช่น ได้เห็นน้องค์ ยืนอวดเอวองค์อ่อนช้อย
รวงทองชุดันเหมือนคนใจเดียว เป็น ช่อทิพย์ ในดวงใจพี่

เพลงนี้ ผู้แต่งพยายามแสดงให้เห็นถึง ความสวยงามของรวงข้าว เปรียบได้ดังหญิงสาวงามที่ชาย ต้องการเก็บไว้ในดวงใจของตน

3.3 การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

พยงค์ มุกดา เลือกสรรคำใช้ได้เหมาะสมกับเนื้อหาของเพลงช่อทิพย์รวงทอง ที่มุ่งเน้นถึงบรรยากาศชนบททุ่งนา ชมธรรมชาติ พยงค์ มุกดาเลือกคำง่ายๆ เมื่อฟังแล้วสื่อความหมายได้ทันที เช่น

รุ่งแล้วอรุณอ่อนไอแสงส่อง ทัว ท้อง คันนา อร่ามงามตา ช่อทิพย์รวงทอง
งามดุจฟ้าเทวา มาบัดนี้สวรรค์ประทานนางมาเมื่อ ฟาสีทองอุทัย
รวงทองชุดัน เหมือนคนใจเดียว รอดูเก็บเกี่ยว แหงนคอรอเคียวเกี่ยว

การใช้คำง่ายๆ ในการสร้างเพลงช่อทิพย์รวงทอง เป็นคำร้องที่ซ่อนความหมายลึกซึ้งไว้ผู้ฟังสามารถเข้าใจความหมายนั้นๆ บทเพลงมีเนื้อหากล่าวถึง ท้องนา ท้องทุ่ง ต้นข้าวรวงข้าวสีทอง ที่งดงาม พยงค์ มุกดา จะมีปริบทแสดงความหมายของคำร้องที่มุ่งเสนอสิ่งใดแก่ผู้ฟังได้อย่างดี

3.4 การใช้คำเพื่อจินตนาการ

เพลงช่อทิพย์รวงทอง ได้เลือกใช้คำที่แสดงการเปรียบเทียบ อุปมาสิ่งที่ เป็นนามธรรมกับรูปธรรม เพื่อให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการ และเข้าใจเนื้อหาของเพลงอย่าง ชาบซึ้ง คำร้องที่ พยงค์ มุกดา นำมาใช้ในการเปรียบเทียบในเพลง ได้แก่คำว่า ดัง ดุจ เป็นต้น

ซู่อเลื่องประเทืองงามผ่อง ดัง หนึ่งน้องพูนารี
งาม ดุจ ฟ้าเทวามาบัดนี้ สวรรค์ประทานนางมา
เป็น ช่อทิพย์ในดวงใจพี่

เพลงเต็ดดอกกรัก

การศึกษาคำร้องเพลงเต็ดดอกกรัก เป็นการศึกษาด้านการเลือกคำร้องที่สอดคล้องกลมกลืนกับเสียงทำนอง รูปแบบของคำร้อง การเลือกคำเพื่อเน้นความหมาย การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึก การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง การใช้คำเพื่อจินตนาการ

เพลงเต็ดดอกกรัก

อย่าโศกไปเลยอย่าเศร้าไปเลยเมื่อเคยรักกัน ความรักต้องแปรเปลี่ยนผัน
เหมือนความฝันที่แปรเปลี่ยนไป
ร่วมคู่ครองกันไม่เนิ่นนานวันต้องพลันเข้าใจ ถึงรักมากแต่แคไหนอย่าฝันใฝ่ยัง
ยืนจีรัง
เกิดจากกรรมเวรเกิดจากกฎเกณฑ์ลิขิตชะตา เป็นคู่คู่สมสร้างมาสูงสุดฟ้าต่ำจน
หญ้าบัง
เมื่อรักมันจริงผ่านสิ่งลงใจหากใครคิดซัง รักแท้จะจูงมั่งหวังถึงจนก็ยังหวัง
ความรื่นรมณ์
เต็ดดอกกรักร่วมต้นคนละกิ่ง ไม่รักจริงจึงจิตจางเมินหมายคู่ชม
แรกรักกันไม่เคยไหวหวั่นพรันคำติชม เบื่อรักเหลือข่มอ้างดินฟ้าห่างกัน
ตัดขาดไมตรีสุดสิ้นกันที่เกิตความระทม เมื่อคิดมีคู่คู่สมขอเต็ดดอมดอกกรัก
ร่วมใจ
จับกิ่งเดียวกันเต็ดดอกเดียวกันมันในฤทัย ถึงทุกข์สุขแต่แคไหนขอฝากใจแก่
คนรักจริง.

1. ความกลมกลืนสอดคล้องของคำร้องกับทำนอง

พยางค์ มุกดา ได้ยึดหลักการแต่งคำร้องอย่างเคร่งครัด ซึ่งสมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย ได้กล่าวไว้ว่า “การแต่งเพลงนิยมแต่งเป็นบทร้อยกรองตามรูปแบบเก่าของเพลงไทยเดิมคือเพลงต้องเป็นกลอนหรือโคลง มีสัมผัสนอกสัมผัสใน เพื่อความไพเราะง่ายต่อการจดจำของผู้ฟัง” คำร้องที่ปรากฏในเพลงเต็ดดอกกรัก จึงมีเสียง สัมผัส และไม่เพี้ยนเสียง กับทำนอง และมีความหมายกับเนื้อหา ของเพลงเต็ดดอกกรัก นำมากล่าวได้ดังนี้

1.1 คำร้องของท่านองท่อน A คำร้องในวรรคเพลงนำ เสียง ของคำร้องสอดคล้องเหมาะสมทั้ง เสียง และ ความหมาย ตลอดทั้งวรรคเพลงซึ่งในบางช่วงท่านอง ความห่างของเสียงเป็น ชั้นคู่ 4 คือ เสียง C เคลื่อนสู่เสียง F และ เสียง Bb ลงสู่เสียง F อาจเป็นอุปสรรคต่อการขับร้องแต่ผู้ประพันธ์ ได้นำคำร้อง คือ เคย รัก และ เหมือนตัวฉัน ทำให้สามารถขับร้องได้อย่างกลมกลืนสอดคล้อง ดังตัวอย่างที่ 455

ตัวอย่างที่ 455



1.2 คำร้องของท่านอง ท่อน A วรรคเพลงตาม มีความสอดคล้องกลมกลืนซึ่งบางช่วงของท่านองมีช่วงเสียงที่อาจเป็นอุปสรรคต่อการขับร้องผู้ประพันธ์ได้ใช้คำร้องที่มีเสียงและความหมายได้อย่างสอดคล้องเช่น พลัน ข้า และ อย่า ฝัน แล้วจบวรรคเพลงด้วยเสียง C ซึ่งเป็นเสียงที่ต้องการท่านองต่อเนื่องต่อไป ดังตัวอย่างที่ 456

ตัวอย่างที่ 456



1.3 คำร้องท่านองท่อน A' เพลงนำ เป็นการนำท่านองท่อน A มาเปลี่ยนคำร้องที่สอดคล้องเหมาะสม ช่วงเสียงที่ห่าง ได้ใช้คำร้องคือ ชะตา และ สูงสุดฟ้า ที่มี ระดับเสียงสอดคล้องกับท่านอง ดังตัวอย่างที่ 457

ตัวอย่างที่ 457



1.4 คำร้องของท่านองท่อน A' วรรคเพลงที่ 2 มีความสอดคล้องทั้งเสียงและความหมาย ท่านองที่มีเสียงห่างมาก ๆ เช่น ยังหวัง ความรื่นรมณ์ สามารถขับร้องได้อย่างดี วรรคเพลงจบที่ เสียง Bb เป็นเสียงที่แสดงการจบวรรคเพลงที่สมบูรณ์ คำร้องคือ รื่น รมณ์ สอดคล้องไพเราะเช่นกัน ดังตัวอย่างที่ 458

ตัวอย่างที่ 458



1.5 คำร้องท่านอง ท่อน A'' ซึ่งเป็นท่านองของเที่ยวจบเพลง วรรคเพลงนำ คำร้องสอดคล้องตลอดวรรคเพลงช่วงท่านองที่เสียงห่างมากคำร้องคือ ความ ระทม เป็นคำร้องที่สอดคล้องและสะดวกต่อการขับร้อง ดังตัวอย่างที่ 459

ตัวอย่างที่ 459



1.6 คำร้องท่านองท่อน A'' วรรคเพลงตาม คำร้องสอดคล้องทั้งเสียงและความหมายของเพลงคำร้องที่จบเพลงคือ รัก จริง ดังตัวอย่างที่ 460

ตัวอย่างที่ 460



1.7 คำร้องทำนองท่อน B วรรคเพลงนำ เป็นการสร้างสรรค์ทั้งทำนองและคำร้องใหม่ เสียงของคำร้องสอดคล้องกับทำนอง ช่วงเสียงที่ ห่างมากคำร้องเช่น เด็ดดอกกรัก และ คน ละ กิ่ง ที่มีระดับเสียงและความหมายเหมาะสมสอดคล้อง ดังตัวอย่างที่ 461

ตัวอย่างที่ 461



1.8 คำร้องทำนองท่อน B วรรคเพลงตาม เสียงคำร้อง สอดคล้องคำร้องในช่วงเสียงสูงเช่น เหลือ ช่ม เหมาะสมกับทำนองและจบวรรคเพลงที่เสียง C แสดงความต่อเนื่องกับทำนองท่อน A" ดังตัวอย่างที่ 462

ตัวอย่างที่ 462



2. รูปแบบของคำร้อง

เพลงเด็ดดอกกรัก จัดเป็นวรรณกรรมร้อยกรองที่มีรูปแบบสละสลวยในเรื่องสัมผัสมีรูปแบบคล้ายคำประพันธ์ร้อยกรองประเภท กลอนแปด แต่เนื่องด้วยลักษณะทำนองเพลงจะไม่มี ความตายตัวในเรื่อง จำนวนคำ จำนวนวรรค หลักเสียง และสัมผัส จึงไม่สามารถนำฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ที่แน่นอนมาจับ ลักษณะการประพันธ์หรือรูปแบบของเพลงได้ชัดเจนแน่นอน สิ่งสำคัญที่กำกับเพลงคือจังหวะและทำนอง รูปแบบคำร้องเพลงเด็ดดอกกรักนำมาแสดงให้เห็นการสัมผัสได้ดังนี้

อย่าไครไปเลยอย่าเศร้าไปเลยเมื่อเคยรักกัน ความต้องแปรเปลี่ยนผันเหมือน
ความผันที่แปรเปลี่ยนไป
ร่วมคู่ครองกันไม่เนิ่นนานวันต้องพลันเข้าใจ ถึงรักมากแท้แค่ไหนอย่าฝืนฝ้ายยืน
จีรัง

เกิดจากกรรมเวรสุดแต่กฎเกณฑ์ลิขิตชะตา เป็นคู่ผู้สมสร้างมาสูงสุดฟ้าต่ำจนหญ้าบัง
 เมื่อรักมันจริงผ่านสิ่งลวงใจหากใครคิดซึ้ง รักแม้จะจูงมุ้งหวังถึงจนก็ยังหวังความรื่น
 รมณ์

เด็ดดอกกรักร่วมต้นคนละกิ่ง ไม่รักจริงจึงจิตจางเมินหมายคู่ชม
 แรกรักกันไม่เคยไหวหวั่นพลันคำติชม เปื่อรักเหลือชมอ้างดินฟ้าทางไกล
 ตัดขาดไมตรีสุดสิ้นกันที่เกิตความระทม เมื่อคิดมีคู่ผู้สมขอเด็ดดมดอกกรักร่วมใจ
 จับกิ่งเดียวกันเด็ดดอกเดียวกันมันในฤทัย ถึงทุกข์สุขแม้แค่ไหนขอฝากใจแก่คนรักจริง

3. การเลือกสรรคำเพื่อสร้างคำร้อง

พยางค์ มุกดา มีวิธีการเลือกคำนำมาสร้างคำร้องได้อย่างหลากหลายสามารถนำ
 มากล่าวได้ดังนี้

3.1 การเลือกคำเพื่อเน้นความหมาย

พยางค์ มุกดา เลือกใช้คำเพื่อให้บทเพลงเด็ดดอกกรัก มีความหมายหนัก
 แน่นขึ้นกว่าเดิม ผู้ฟังเกิดความรู้สึกคล้อยตามได้โดยการใช้คำ มีความหมายคล้ายคลึงกัน
 ดังปรากฏในคำร้องดังนี้

อย่า โศก ไปเลย อย่า เศร้า ไปเลย
 ไม่เนิ่นนานวันต้องพลัน ช้ำใจ

เป็นการใช้คำที่มีความหมายในลักษณะเดียวกันเพื่อเนื้อหาที่มีความหนักแน่น

3.2 การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึก

การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึกจากเพลงเด็ดดอกกรัก พยางค์ มุกดา ใช้เพื่อ
 สร้างความต่อเนื่องของจินตนาการกับความรู้สึกของผู้ฟังด้วยการใช้คำเปรียบเทียบคือ

เกิดจาก กรรมเวร สุดแต่กฎเกณฑ์ ลิขิตชะตา
 เป็น คู่ผู้สมสร้างมาสูงสุดฟ้าต่ำจนหญ้าบัง

เพลงนี้ ผู้แต่งพยายามแสดงให้เห็นถึง ความรัก ความผิดหวัง ชะตาชีวิตไม่แน่นอน คาดหวัง
 ไม่ได้ กับวิถีชีวิตจริงของคนในสังคม

3.3 การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

พยางค์ มุกดา เลือกสรรคำใช้ได้เหมาะสมกับเนื้อหาของเพลงเด็ดดอกรัก ที่มุ่งเน้นถึงความจริงของวิถีชีวิตที่เกี่ยวกับความรักของคนในสังคม พยางค์ มุกดา เลือกคำง่าย ๆ เมื่อฟังแล้วสื่อความหมายได้ทันที เช่น

เด็ดดอกรักร่วมต้นคนละกิ่ง ไม่รักจริงจึงจิตจางเมินหมายคู่ชม
จับกิ่งเดียวกันเด็ดดอกเดียวกัน มันในฤทัย
ถึงทุกข์สุขแท้แค่ไหนขอฝากใจแก่คนรักจริง

การใช้คำง่าย ๆ ในการสร้างเพลงเด็ดดอกรักใช้คำร้องที่ซ่อนความหมายลึกซึ้งไว้ผู้ฟังสามารถเข้าใจความหมายนั้น ๆ เพลงมีเนื้อหาถึงความรักของหนุ่มสาว ความรักที่ต้องรักจริงเท่านั้น จึงมีความสุข พยางค์ มุกดา จะมีปริบทแสดงความหมายของคำร้องที่มุ่งเสนอสิ่งใดแก่ผู้ฟังได้

3.4 การใช้คำเพื่อจินตนาการ

เพลงเด็ดดอกรัก ได้เลือกใช้คำที่แสดงการเปรียบเทียบ อุปมาสิ่งที่เป็นนามธรรมกับรูปธรรม เพื่อให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการ และเข้าใจเนื้อหาของเพลงอย่างซาบซึ้ง คำร้องที่ พยางค์ มุกดา นำมาใช้ในการเปรียบเทียบในเพลง ได้แก่คำว่า เกิด หวัง หาก เป็นต้น

เกิด จากกรรมเวรสุดแต่กฎเกณฑ์ลิขิตชะตา
เมื่อรักมันจริงผ่านสิ่งลงใจ หาก ใครคิดซัง
รักแท้จะจูงมูงหวังถึงจนก็ยั้ง หวัง ความรื่นรมณ์

เพลงนกขมิ้น

การศึกษาคำร้องเพลงนกขมิ้น เป็นการศึกษาถึงการเลือกคำร้องที่มีความสอดคล้องกับเสียงของทำนอง รูปแบบของคำร้อง การใช้คำเน้นความหมาย การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึก การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง การใช้คำเพื่อจินตนาการ

เพลงนกขมิ้น

คำคืนฉันยืนอยู่เดียวดาย เหลียวมองรอบกายมิวายจะหวาดกลัว
 มองนภามืดมัวสลัวเย็นย่ำ คำคืนเอย ฮือ.....
 ยามนภาคล้ำไปใกล้ค่ำ ยินเสียงร่ำคำบอก เจ้าช่อไม้ดอกเอย.....
 เจ้าดอก ขจร นกขมิ้นเหลืองอ่อน...คำแล้วจะนอนที่ไหนเอย เอย... เล่านกเอย....
 ออกฉันทุกวันเฝ้าอาวรณ์...เหมือนคนพเนจร ฉันนอนไม่หลับเลย
 นหนาวพระพายพัดเซย ออกเอยหนาวสั่น...สุดบันถอน ฮือ.....
 ยามนี้เราหลงทางกลางค่ำ ยินเสียงร่ำคำบอก เจ้าช่อไม้ดอกเอย.....
 เจ้าดอก ขจร ฉันร่อนเร่พเนจร ไม่รู้จะนอนไหนเอยเอย ...โอ้หัวอกเอย.....

1. การเลือกคำร้องที่มีความกลมกลืนสอดคล้องกับเสียงของทำนอง

พยางค์ มุกดา เลือกคำร้องใช้กับเพลงนกขมิ้น มีความสอดคล้องเหมาะสม ทั้งเสียงและความหมาย ทุกท่อนเพลง ส่งเสริมให้การขับร้องสามารถขับร้องได้เป็นอย่างดี พยางค์ มุกดา ได้ยึดหลักการในการแต่งคำร้องอย่างเคร่งครัดซึ่ง สมาคมนักแต่งเพลง ได้กล่าวถึงหลักการแต่งเพลงไว้ว่า “การแต่งเพลงนิยมแต่งเป็นบทร้อยกรองตามรูปแบบเก่าของเพลงไทยเดิมคือบทเพลงต้องเป็นกลอนหรือโคลง มีสัมผัสนอก สัมผัสใน เพื่อความไพเราะง่ายต่อการจดจำของผู้ฟัง” (สมาคมนักแต่งเพลง. 2526 : 132) คำร้องที่ปรากฏในเพลงเต็ดดอกกรัก จึงมีเสียงที่สัมผัส และไม่เพี้ยนเสียงกับทำนองและ มีความหมายกับเนื้อหาของเพลงนกขมิ้นเป็นอย่างดี นำมากล่าวได้ดังต่อไปนี้

คำร้องเพลงนกขมิ้น มีความสอดคล้องเหมาะสมกับเสียงที่นำมาสร้างทำนองทุกท่อนเพลง ส่งเสริมให้การขับร้องสามารถขับร้องได้เป็นอย่างดี ดังนี้

1.1 คำร้องในวรรคเพลงที่ 1 เสียง ของคำร้องสอดคล้องเหมาะสมทั้งเสียง และ ความหมาย ตลอดทั้งวรรคเพลงซึ่งในบางช่วงทำนอง ความห่างของเสียงเป็น ชั้นคู่ 6 เมเจอร์ คือ เสียง $F^\sharp$ เคลื่อนสู่เสียง D และ อาจเป็นอุปสรรคต่อการขับร้องแต่ผู้ประพันธ์ได้นำคำร้อง คือ ดาย เหลียว ทำให้สามารถขับร้องได้อย่างกลมกลืนสอดคล้อง ดังตัวอย่างที่ 463

ตัวอย่างที่ 463



1.2 คำร้องทำนองวรรคเพลงที่ 2,3 เป็นการนำวิธีการสร้างทำนองจากการร้อง เอื้อนเสียง ที่นิยมใช้ในการขับร้องดนตรีไทยที่มี ระดับเสียงสอดคล้องกับคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 464

ตัวอย่างที่ 464



2. รูปแบบของทำนองเพลง

เพลงนกขมิ้น จัดเป็นวรรณกรรมร้อยกรองที่มีรูปแบบสละสลวยในเรื่องสัมผัสมีรูปแบบคล้ายคำประพันธ์ร้อยกรองประเภท กลอนแปด แต่เนื่องด้วยลักษณะทำนองเพลงจะ ไม่มีความตายตัวในเรื่อง จำนวนคำ จำนวนวรรค และสัมผัส จึงไม่สามารถนำ ลักษณะฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ที่แน่นอนมาจับ ลักษณะการประพันธ์ หรือรูปแบบของ เพลงได้ชัดเจนแน่นอน สิ่งสำคัญที่กำกับเพลงคือจังหวะ และทำนอง

คำคืนฉันยืนอยู่เดียวดาย เหลียวมองรอบกายมิวายจะหวาดกลัว
 มองนภามืดมัวสลัวเย็นย่ำ คำคืนเอ๋ย ฮือ.....
 ยามนภาคล้ำไปไกลคำยินเสียงร่ำคำบอก เจ้าช่อไม้ดอกเอ๋ย.....
 เจ้าดอกขจรนกขมิ้นเหลืองอ่อน คำแล้วจะนอนไหนเอ๋ย...เอ๋ยนอนที่นี่เอ๋ย.....

3. การเลือกสรรคำเพื่อสร้างคำร้อง

พยางค์ มุกดา มีวิธีการเลือกใช้คำ เพื่อให้บทเพลงมีความหมายหนักแน่นขึ้น
 กว่าเดิม ผู้ฟังเกิดความรู้สึกคล้อยตามได้ โดยการใช้คำให้ความหมายในลักษณะเดียวกัน
 ดังปรากฏในคำร้องดังนี้

3.1 การเลือกคำเพื่อเน้นความหมาย

คำคืน ฉันยืนอยู่เดียวดาย เหลียวมองรอบกายมิวายจะหวาดกลัว
 มองนภามืดมัว สลัวเย็นย่ำ คำคืน เอ๋ย
 ยามนภาคล้ำไปไกล คำ ยินเสียงร่ำคำบอก
 นกขมิ้นเหลืองอ่อน คำ แล้วจะนอนไหนเอ๋ย

เป็นการใช้คำที่มีความหมายในลักษณะเดียวกันเพื่อให้ความหนักแน่นของเนื้อหาเพลง

3.2 การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึก

การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึกจากเพลงนกขมิ้น พยางค์ มุกดา ใช้เพื่อสร้าง
 ความต่อเนื่องของจินตนาการกับความรู้สึกของผู้ฟังด้วยการใช้คำเปรียบเทียบคือ

คำคืน ฉันยืนอยู่เดียวดาย เหลียวมองรอบกายมิวายจะหวาดกลัว
 นกขมิ้นเหลืองอ่อน คำแล้วจะนอนไหนเอ๋ย
 ฉันร่อนเร่ พเนจร ไม่รู้จะนอนไหนเอ๋ย

เพลงนี้ ผู้แต่งพยายามแสดงให้เห็นถึง ความเดียวดาย การร่อนเร่พเนจร ชะตาชีวิตเป็นสิ่งที่
 ไม่แน่นอน หรือจะคาดหวังไม่ได้มากนัก

3.3. การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

พยางค์ มุกดา เลือกสรรคำใช้ได้เหมาะสมกับเนื้อหาของเพลงนกขมิ้น ที่
 มุ่งประเด็นของการไร้ที่พักพิง ความเหว่เว้า เดียวดาย การร่อนเร่ พยางค์ มุกดาเลือกคำ
 ง่าย ๆ เมื่อฟังแล้วสื่อความหมายได้ทันที เช่น

คำคืนจันยืนอยู่เดียวดาย เหลียวมองรอบกายมิวายจะหวาดกลัว
 มองนภามืดมัวสลัวเย็นย่ำ คำคืนเอย
 จันร่อนเร่พเนจร ไม่รู้จะนอนไหนเอย เอียนก เอย

การใช้คำง่าย ๆ ในการสร้างเพลงนกขมิ้น เป็นคำร้องที่ซ่อนความหมายลึกซึ้งไว้ ผู้ฟังสามารถเข้าใจความหมายนั้น ๆ เพลงมีเนื้อหาถึง ความลำบากยากแค้นที่ไร้ที่พึ่งพึ่งต้องเร่ร่อนหาที่พักพิงอย่างไม่มีจุดหมายของชีวิต พยงค์ มุกดา จะมีปริบทแสดงความหมายของคำร้องที่มุ่งเสนอสิ่งใดแก่ผู้ฟังได้ดี

3.4 การใช้คำเพื่อจินตนาการ

เพลงนกขมิ้นได้เลือกใช้คำที่ แสดงการเปรียบเทียบอุปมาสิ่งที่เป็นนามธรรมกับรูปธรรม เพื่อให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการ และเข้าใจเนื้อหาของเพลงอย่างซาบซึ้ง คำร้องที่ พยงค์ มุกดา นำมาใช้ในการเปรียบเทียบในเพลง โดยใช้ประโยคคำร้องสื่อความหมายให้จินตนาการ ได้แก่ เจ้าดอกเอยเจ้าดอกขจร เป็นต้น

เจ้าดอก เอยเจ้าดอก ขจร นกขมิ้นเหลืองอ่อน คำนี้จะนอนไหนเอย
 เจ้าดอก เอยเจ้าดอก ขจร จันร่อนเร่พเนจรไม่รู้จะนอนไหนเอย

เพลงนางรอง

การศึกษาคำร้องเพลงนางรอง เป็นการศึกษาดังการเลือกคำร้องที่มีความสอดคล้องกับเสียงของทำนอง รูปแบบของคำร้อง การใช้คำเน้นความหมาย การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึก การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง การใช้คำเพื่อจินตนาการ

เพลงนางรอง

นางรองเจ้นองไหลนองท้องถิ่น หลังอุทกตกมาตามเนินผางามสะพรั่ง
จากธารไหลหลังสาวน้อยร้อยซึ้ง งามเหมือนดังเงือกน้ำ
นางลงสระสรลงในสายชลแหวกกระแสน้ำยวน ระเริงสายชลเย็นน้ำ
จิตใจฝั่งจำ พี่หลงครวญคร่ำ เอยน้ำคำฝากใจ
น้ำตกนางรองอาจเป็นสองรองเขาอื่น แต่เจ้างามขึ้นจะไม่เป็นสองรองใคร
เจ้าชื่อนางรองแต่นองจะรู้บ้างไหม นางเอกประจำใจพี่หมายมั่นไว้แต่น้องนางเดียว
นางรองพี่ปองน้องเป็นขวัญตา เจ้าเป็นข้าคู่หนาพี่จึงขอมาเก็บเกี่ยว
มอบใจรักเหนียวเสมือนคมเคียว เกี้ยวหัวใจเจ้าไว้ครอบครอง.

1. ความกลมกลืนสอดคล้องของคำร้องกับทำนอง

พยางค์ มุกดา เลือกคำร้องใช้กับเพลงนางรอง มีความสอดคล้องเหมาะสม ทั้งเสียง และความหมายทุกท่อนเพลง ส่งเสริมให้การขับร้องสามารถขับร้องได้เป็นอย่างดี พยางค์มุกดา ได้ยึดหลักการในการแต่งคำร้องอย่างเคร่งครัดซึ่งสมาคมนักแต่งเพลง ได้กล่าวถึงหลักการแต่งเพลงไว้ว่า “การแต่งเพลงนิยมแต่งเป็นบทร้อยกรองตามรูปแบบเก่าของเพลงไทยเดิมคือบทเพลงต้องเป็นกลอนหรือโคลง มีสัมผัสนอก สัมผัสใน เพื่อความไพเราะง่ายต่อการจดจำของผู้ฟัง” (สมาคมนักแต่งเพลง.2526:132) คำร้องที่ปรากฏในเพลงนางรอง จึงมีเสียงที่สัมผัส และไม่เพี้ยนเสียง กับทำนองและ มีความหมายกับเนื้อหาของเพลงนางรอง เป็นอย่างดี นำมากล่าวได้ดังต่อไปนี้

1.1 คำร้องของท่านองท่อน A คำร้องในวรรคเพลงนำ เสียง ของคำร้องสอดคล้องเหมาะสมทั้งเสียง และ ความหมาย ท่านองที่มี ความห่างของเสียงเป็น ชั้นคู่ 7 คือ เสียง F เคลื่อนสู่เสียง E ได้นำคำร้อง คือ มา ตาม ทำให้ขับร้องได้อย่างกลมกลืนสอดคล้อง ดังตัวอย่างที่ 465

ตัวอย่างที่ 465



1.2 คำร้องของท่านอง ท่อน A วรรคเพลงตาม มีความสอดคล้องกลมกลืนเช่นกัน จบประโยคเพลงด้วยเสียง C ซึ่งเป็นช่วงเสียงที่ห่างชั้นคู่ 8 คำร้องคือ เจือก น้ำ มีความเหมาะสมกับเสียงของท่านองเช่นกัน ดังตัวอย่างที่ 466

ตัวอย่างที่ 466



1.3 คำร้องท่านองท่อน B เป็นลักษณะของการเปลี่ยน บันไดเสียงเพื่อให้ ความรู้สึกใหม่ต่อผู้ฟัง ผู้ประพันธ์ได้คำร้องได้ไพเราะสอดคล้องกับระดับเสียงสอดคล้องกับ ท่านอง ดังตัวอย่างที่ 467

ตัวอย่างที่ 467



1.4 คำร้องของท่านอ๋อง A'' วรรคเพลงตาม มีความสอดคล้องทั้งเสียง และความหมายเช่นกัน การจับประโยคเพลงที่ เสียง F เป็นเสียงที่แสดงการจวรรคเพลงที่ สมบูรณ์ คำร้องคือ ครอบ ครอง สอดคล้องเช่นกัน ดังตัวอย่างที่ 468

ตัวอย่างที่ 468



2. รูปแบบของคำร้อง

เพลงนางรอง จัดเป็นวรรณกรรมร้อยกรองที่มีรูปแบบสละสลวยในเรื่องสัมผัส มีรูปแบบคล้ายคำประพันธ์ร้อยกรองประเภท กลอนแปด แต่เนื่องด้วยลักษณะทำนองเพลง จะไม่มีความตายตัวในเรื่อง จำนวนคำ จำนวนวรรค และสัมผัส จึงไม่สามารถนำ จินตลักษณ์ของคำประพันธ์ที่แน่นอนมาจับ ลักษณะการประพันธ์หรือรูปแบบของเพลงได้ชัดเจนแน่นอน สิ่งสำคัญที่กำกับเพลงคือจังหวะ และทำนอง เพลงนางรองนำมาแสดงรูปแบบ กลอน ได้ดังนี้

นางรองเจ้นองไหลนองท้งนา	หลังอุทกตกมาตามเนินผางามสะพรั่ง
จากธารไหลหลั่งสายน้อยร้อยซึ้ง	งามเหมือนดั่งเงือกน้ำ
นางลงสระสรลงในสายชล	แหวกกระแสน้ำยวนระเริงสายชลเย็นน้ำ
จิตใจฝังจำพี่หลงครวญคร่ำ	เอยน้ำคำพร่ำรักฝากใจ
น้ำตกนางรองอาจเป็นสองรองเขาอื่น	แต่เจ้างามขึ้นจะไม่เป็นสองรองใคร
เจ้าชื่อนางรองแต่น้องจะรู้หรือไม่	นางเอกประจำใจพี่มันหมายไว้แต่น้องนางเดียว
นางรองพี่ปองน้องเป็นขวัญตา	เจ้าเป็นข้าคู่หน้าพี่จึงขอมาเก็บเกี่ยว
มอบใจรักเหนียวเสมือนคมเคียว	เกี่ยวหัวใจเจ้าไว้ครอบครอง

3. การเลือกสรรคำเพื่อสร้างคำร้อง

พยางค์ มุกดา มีวิธีการเลือกคำนำมาสร้างคำร้องได้อย่างหลากหลายนำมากล่าวได้ดังนี้

3.1 การเลือกคำเพื่อเน้นความหมาย

พยางค์ มุกดา เลือกใช้คำเพื่อให้บทเพลงนางรอง มีความหมายหนักแน่นขึ้นกว่าเดิม ผู้ฟังเกิดความรู้สึกคล้อยตามได้โดยการใช้คำ ซ้ำ ดังปรากฏในคำร้องดังนี้

นางรอง เจ้รินไหลนองท้องนา
น้ำตก นางรอง อาจเป็นสองรองเขาอื่น
เจ้าชื้อ นางรอง แต่น้องจะรู้บ้างไหม
นางรอง พี่ปองน้องเป็นขวัญตา

3.2 การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึก

การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึกจากเพลงนางรองนี้ พยางค์ มุกดา ใช้เพื่อสร้างความต่อเนื่องของจินตนาการกับความรู้สึกของผู้ฟังด้วยการใช้คำเปรียบเทียบคือ

สวาน้อยร้อยซัง งามเหมือนดั่ง เจือกน้ำ
นางรองพี่ปองน้องเป็นขวัญตา เจ้าเป็นข้าวคูน่า พี่จึงขอมาเก็บเกี่ยว

เพลงนี้ ผู้แต่งพยายามแสดงให้เห็นถึง ความสวยงามของธรรมชาติ เปรียบได้ดังหญิงสาวงาม ที่ชาย ต้องการเก็บไว้ในดวงใจแห่งตน

3.3 การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

พยางค์ มุกดา เลือกสรรคำใช้ได้เหมาะสมกับเนื้อหาของเพลงนางรอง ที่มุ่งเน้นถึงบรรยากาศชมธรรมชาติ พยางค์ มุกดา เลือกคำง่าย ๆ เมื่อฟังแล้วสื่อความหมายได้ทันที เช่น

นางรอง เจ้รินไหลนองท้องนา ตามเนินผางามสะพรั่ง
นางลง สรรงลงในสายธารแหวกกระแสน่านวน ระเร้งสายชลเย็น
เจ้าชื้อนางรองแต่น้องจะรู้หรือไม่นางเอกประจำใจพี่มันหมายแต่น้อง
นางรองพี่ปองน้องเป็นขวัญตาเจ้าเป็นข้าวคูน่าพี่จึงขอมาเก็บเกี่ยว
น้ำตกนางรองอาจเป็นสองรองเขาอื่น

การใช้คำง่าย ๆ ในการสร้างเพลงนางรอง เป็นคำร้องที่ซ่อนความหมายลึกซึ้งไว้ผู้ฟังสามารถเข้าใจความหมายนั้น ๆ เพลงมีเนื้อหาถึง น้ำตกนางรอง ทุ่งดงาม พยงค์ มุกดา จะมีปริบทแสดงความหมายของคำร้องที่มุ่งเสนอสิ่งใดแก่ผู้ฟังได้อย่างดี

3.4 การใช้คำเพื่อจินตนาการ

เพลงนางรอง ได้เลือกใช้คำที่แสดงการเปรียบเทียบอุปมาสิ่งที่เป็นนามธรรมกับรูปธรรม เพื่อให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการ และเข้าใจเนื้อหาของเพลงอย่างซาบซึ้ง คำที่ พยงค์ มุกดา นำมาใช้ในการเปรียบเทียบในเพลง ได้แก่คำว่า ดั่ง เป็น เสมือน เป็นต้น

จากธารไหลหลังสวณ้อยร้อยซึ้ง งามเหมือนดั่ง เงือกน้ำ
 พี่ปองน้อง เป็นขวัญตา เจ้าเป็นข้าวคู่นา
 มอบใจรักเหนียว เสมือนคมเคียว เกี่ยวหัวใจเจ้าไว้ครอบครอง

เพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ

การศึกษาคำร้องเพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ เป็นการศึกษาดัง การเลือกคำร้องที่มีความสอดคล้องกับเสียงของทำนอง รูปแบบของคำร้อง การใช้คำเน้นความหมาย การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึก การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง การใช้คำเพื่อจินตนาการ

เพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ

มนต์สวาทบนหาดแม่ปิง สัญลักษณ์นครพิงค์ นั้นคงอ้อยอิงจิตจางหาย
เป็นจิงปล่อยให้รักสลาย หายไปกับสายธาราร่อง ลืมกระทงเดือนเพ็ญสิบสอง
ลืมนกน้อยเคยอิงอุ่น เสียงดังเสียงแว่วเมื่อแอ้วเขลาง เมื่อครั้งได้มาป่าซาง
คงจิตจางเหมือนปยุ่นุ่น ผาเงิบผางามน้ำตกละมุน ดังห้วยแก้ววงแสนสูง
ผางามใจบุญเป็นผล ทั้งพระธาตุดอยสุเทพ ข้าสู่กับเมืองตนคงร้องให้
พร่ำบ่นเมื่อพันอ้าเป็นสักขี เป็นจากเวียงเหนือ เป็นเหลือแต่เพียงรูปรอย
ช่วยจดจำหลงคอย คอยประจำเป็นสู่เวียงพิงค์ สู่อ้อมกอดที่เคยอุ่นไ
กลืนกล้วยไม้ที่เคยแซมผม ปากที่เคยเอยวจี โอ้คำนี้ไปอู่ผู้ใด
เป็นลืมนเวียงพิงค์ ลืมหญิงที่เคยฝากตัว ต้องผิตผิตต้องหมองมัว
ยอมปล่อยตัวเปล็ดเพลินไป เป็นบ่ฮักบ่ปักใจลงเป็นเซยชมข้าเจ้าเหตุใด
บ่สงสารบ้างหรือไร ต่อหัวใจข้าเจ้าเฝ้ารอ โอ้อ้อละหนอ
เป็นปักใจฮักต่อ รอฟีกลับเมืองเหนือ.

1. การเลือกคำร้องที่มีความกลมกลืนสอดคล้องกับเสียงของทำนอง

พยางค์ มุกดา เลือกคำร้องใช้กับเพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ มีความสอดคล้องเหมาะสม ทั้ง เสียง และความหมาย ทุกท่อนเพลง ส่งเสริมให้การขับร้องสามารถขับร้องได้เป็นอย่างดี พยางค์ มุกดา ได้ยึดหลักการในการแต่งคำร้องอย่างเคร่งครัดซึ่ง สมาคมนักแต่งเพลงได้กล่าวถึงหลักการแต่งเพลงไว้ว่า “การแต่งเพลงนิยมแต่งเป็นบทร้อยกรองตามรูปแบบเก่าของเพลงไทยเดิมคือบทเพลงต้องเป็นกลอนหรือโคลง มีสัมผัสสอ สัมผัสในเพื่อความไพเราะง่ายต่อการจดจำของผู้ฟัง” (สมาคมนักแต่งเพลง. 2526 : 132) คำร้องที่ปรากฏในเพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ จึงมีเสียงที่สัมผัสไม่เพี้ยนเสียง กับทำนองและ มีความหมายกับเนื้อหาของเพลงรอฟีกลับเมืองเหนือเป็นอย่างดี นำมากล่าวได้ดังต่อไปนี้

1.1 คำร้องในวรรคเพลงที่ 1 เสียง ของคำร้องสอดคล้องเหมาะสมทั้ง เสียง และความหมาย ตลอดทั้งวรรคเพลงซึ่งในบางช่วงทำนอง ความห่างของเสียงหลายๆคือ เสียง $G^\#$ เคลื่อนสู่เสียง $A^\#$ และ อาจไม่สะดวกต่อการขับร้องแต่ผู้ประพันธ์ได้นำคำร้อง คือ จิต จาง ทาณ ทำให้สามารถขับร้องได้อย่างกลมกลืนสอดคล้อง ดังตัวอย่างที่ 469

ตัวอย่างที่ 469



1.2 คำร้องทำนองประโยคเพลงที่ 5 ปรากฏเสียง $A^\#$ ซึ่งเป็นเสียงที่บ่งบอก ชนิดของบันไดเสียง ไมเนอร์ คำร้องคือ ผา เจ็บ และ ละ มุน มีระดับเสียงสอดคล้องกับ ทำนองเป็นอย่างดี ดังตัวอย่างที่ 470

ตัวอย่างที่ 470



1.3 วรรคเพลงที่ 11 เป็นวรรคเพลงจบเพลง เสียง $G^\#$ หรือเสียงในโทนิค คอร์ด ห้องเพลงสุดท้ายเป็นเสียงที่ให้ความรู้สึกที่จบสมบูรณ์คำร้องคือ รอพี่กลับมา เหนือ มี เสียงสอดคล้อง ดังตัวอย่างที่ 471

ตัวอย่างที่ 471



2. รูปแบบของทำนองเพลง

เพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ จัดเป็นวรรณกรรมร้อยกรองที่มีรูปแบบสละสลวย ในเรื่องสัมผัสมีรูปแบบคล้ายคำประพันธ์ร้อยกรองประเภท กลอน แต่เนื่องด้วยลักษณะ ทำนองเพลงจะไม่มีตายตัวในเรื่อง จำนวนคำ จำนวนวรรค และสัมผัส จึงไม่สามารถ นำ ลักษณะฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ที่แน่นอนมาจับ ลักษณะการประพันธ์ หรือรูปแบบ ของเพลงได้ชัดเจนแน่นอน สิ่งสำคัญที่กำกับเพลงคือจังหวะ และทำนอง เพลงรอฟีกลับ เมืองเหนือนำมาแสดงลักษณะ สัมผัสเสียงได้ดังนี้

มนต์สวาทบนหาดแม่ปิง สัญลักษณ์นครพิงค์นั้นคงอ้อยอิ่งจิตจางหาย
เป็นจิงปล่อยให้รักสลาย หายไปกับสายธาราล่อง
ลืมหะทงเมื่อเดือนสิบสอง ลืมนกน้อยเคยอิงอุ่น
เสียงดังเสียงแว่วเมื่อแอ้วเซลา เสียงดังได้มาป่าซางคงจิตจางเหมือนดังปูย่น
ผาเจิบผางามน้ำตกละมุน ดังห้วยแก้ววงแสนสูงผางามใจบุญบ่เป็นผล
ทั้งพระธาตุดอยสุเทพ ข้าผู้เฝ้าใจตนครองให้พรำบ่น
เมื่อเป็นอ้าเป็นพยาน
เป็นจากเมืองเหนือเป็นเหลือแต่เพียงรูปรอย ข่อยจะจำหลงคอยคอยประจำ
เป็นกลับเวียงพิงค์
สู่อ้อมกอดที่เคยอุ่นไ กลืนกล้วไม้ที่เคยแซมผม
ปากที่เคยเอวยจี ใจฉันไปอยู่ผู้ใด
เป็นลืมเวียงพิงค์ลืมหึงที่เคยฝากตัว ต้องผิตผิตต้องหมองมัวยอมปล่อยตัว
เพราะเพริดเพลินไป
เป็นบักบักใจถม เป็นเซซมข้าเจ้าเหตุใด
บ่สงสารบ้างหรือไร ต่อหัวใจข้าเจ้าเฝ้ารอ โอไอ้ละหนอเป็นปักใจฮักต่อรอ
ฟีกลับเมืองเหนือ

3. การเลือกสรรคำสร้างคำร้อง

พยางค์ มุกดา มีวิธีการเลือกใช้คำนำมาสร้างคำร้องได้อย่างหลากหลายกล่าว
ได้ดังนี้

3.1 การเลือกคำเพื่อเน้นความหมาย

มนต์สวาทบน หาดแม่ปิง สัญลักษณ์ นครพิงค์

ทั้ง พระธาตุดอยสุเทพ

เป็นปึกใจฮักต่อ รอฟักลับเมืองเหนือ

3.2 การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึก

การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึกจาก เพลงรอฟักลับเมืองเหนือ พยางค์
มุกดา ใช้เพื่อสร้างความต่อเนื่องของจินตนาการกับความรู้สึกของผู้ฟังด้วยการใช้คำเปรียบ
เทียบคือ

เป็นจิงปล่อยให้รักสลาย หายไปกับสายธาราล่อง

เป็นลืมเวียงพิงค์ ลืมหึงที่เคยฝากตัว

โอ โอ้ ละหนอ เป็นปึกใจฮักต่อ รอฟักลับเมืองเหนือ

เพลงนี้ ผู้แต่งพยายามแสดงให้เห็นถึง การหลอกลวง ความเดียวดาย การรอคนรัก การถูก
ทอดทิ้ง เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคมยุคนั้น

3.3 การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

พยางค์ มุกดา เลือกสรรคำใช้ได้เหมาะสมกับเนื้อหาของเพลงรอฟักลับ
เมืองเหนือ ที่มุ่งประเด็นของการหลอกลวง ความเดียวดาย การรอคอยคนรักการถูกทอดทิ้ง
พยางค์ มุกดาเลือกคำง่าย ๆ เมื่อฟังแล้วสื่อความหมายได้ทันที เช่น

มนต์สวาทบนหาดแม่ปิง สัญลักษณ์นครพิงค์ นั้นคงจิตจางหาย

ลืมกระทงเมื่อเดือนสิบสอง ลืมอกน่อง เคยอิงอุ่น

เป็นจากเวียงเหนือ เป็นเหลือแต่เพียงรูปรอย

เป็นลืมเวียงพิงค์ ลืมหึงที่เคยฝากตัว

การใช้คำง่าย ๆ ในการสร้างเพลงรอฟักลับเมืองเหนือ เป็นคำร้องที่ซ่อนความหมายลึกซึ้งไว้ผู้
ฟังสามารถเข้าใจความหมายนั้น ๆ เพลงมีเนื้อหาถึง การหลอกลวง ความรัก การรอคอย
หึงต่อคนรัก พยางค์ มุกดา จะมีปริบท แสดงความหมายของคำร้องที่มุ่งเสนอสิ่งใดแก่ผู้ฟัง
ได้อย่างดี

3.4 การใช้คำเพื่อจินตนาการ

เพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ ได้เลือกใช้คำที่แสดงการเปรียบเทียบ อุปมา สิ่งที่เป็นนามธรรมกับรูปธรรม เพื่อให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการ และเข้าใจเนื้อหาของเพลงอย่าง ชาบซึ่ง คำที่ พยงค์ มุกดา นำมาใช้ในการเปรียบเทียบในเพลงโดยใช้ประโยคคำร้องสื่อความหมายให้จินตนาการ ดังนี้

เสียงดัง เสียงแว่ว เมื่อแอ่วเขลาง เสียงดังได้มาป่าซาง
 ผาเจิบผางาม น้ำตกละมุน
 หวังพระธาตุดอยสุเทพ

เพลงรักใครไม่เท่านั้น

การศึกษาคำร้องเพลงรักใครไม่เท่านั้น เป็นการศึกษาด้านการเลือกคำร้องที่มีความสอดคล้องกับเสียงของทำนอง รูปแบบของคำร้อง การใช้คำเน้นความหมาย การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึก การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง การใช้คำเพื่อจินตนาการ

เพลงรักใครไม่เท่านั้น

ถึงมีใครอื่นหมิ่นแสนมาแทนเทียมข้าง	หรือจะทีนางหนึ่งน้องนางเดียว
ร้อยหมื่นชายหลายหมื่นคนที่ข้องเกี่ยว	ฟ้าก็เหมือนมืดเปลี่ยนชีวิตเสียไปทั่วเวหา
ถึงมีดาวอยู่คู่ฟ้านภาพราวเพริด	หรือจะแจ่มบรรเจิดเท่านั้นงนงคราญ
เหมือนหนึ่งนางน้องอยู่ในหัวใจรักข้า	ดังหนึ่งในฟ้ามีจันทร์แจ่มตัว
เมฆสลับเลื่อนกลาง	เหมือนรักจากจากจากใจของพี่
เสียงลมดังเสียงฤทธิ์รักพี่	น้ำค้างพร่างพรูเหมือนน้ำตาพี่ที่ตกใน
ไม่มีใครอยู่ไกลเฝ้าคอยเอาใจพี่	หรือจะเท่าเทวีคู่ขวัญดวงใจ
รักเฝ้ารุ่มสุมอุราระทมตรมไหม้	เจ้าจากไปไหนมาดูใจพี่หน่อยเถิดเอ๋ย.

1. การเลือกคำร้องที่มีความกลมกลืนสอดคล้องกับเสียงของทำนอง

พยางค์ มุกดา เลือกคำร้องใช้กับเพลงรักใครไม่เท่านั้น มีความสอดคล้องเหมาะสม ทั้งเสียง และความหมาย ทุกท่อนเพลง ส่งเสริมให้การขับร้องสามารถขับร้องได้เป็นอย่างดี พยางค์ มุกดา ได้ยึดหลักการในการแต่งคำร้องอย่างเคร่งครัด ซึ่งสมาคมนักแต่งเพลง. ได้กล่าวถึงหลักการแต่งเพลงไว้ว่า “การแต่งเพลงนิยมแต่งเป็นบทร้อยกรองตามรูปแบบเก่าของเพลงไทยเดิมคือบทเพลงต้องเป็นกลอนหรือโคลง มีสัมผัสในเพื่อความไพเราะง่ายต่อการจดจำของผู้ฟัง” (สมาคมนักแต่งเพลง. 2536:132) เพลงรักใครไม่เท่านั้นมีคำร้องที่สัมผัสและไม่เพี้ยนเสียงและมีความหมายตรงเนื้อหาของเพลงเป็นอย่างดีนำมากล่าวได้ดังนี้

1.1 คำร้องของท่านองท่อน A คำร้องในวรรคเพลงแรก เสียง ของคำร้องสอดคล้องเหมาะสมทั้ง เสียง และ ความหมาย ตลอดทั้งวรรคเพลงซึ่งในบางช่วง ท่านอง ความห่างของเสียงเป็น ชั้นคู่ 4 เพอร์เฟกต์ คือ เสียง F เคลื่อนสู่เสียง Bb และ เสียง C ขึ้นสู่เสียง C อาจเป็นอุปสรรคต่อการขับร้องแต่ผู้ประพันธ์ ได้นำคำร้อง คือ หมื่น แสน และ ข้าง หรือ ทำให้สามารถขับร้องได้อย่างกลมกลืนสอดคล้อง ดังตัวอย่างที่ 472

ตัวอย่างที่ 472



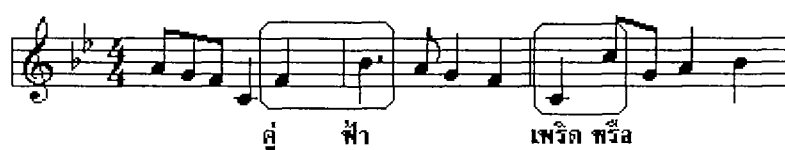
1.2 คำร้องของท่านอง ท่อน A วรรคเพลงตาม มีความสอดคล้องกลมกลืน คำร้องที่มีเสียงและความหมายเช่น เกี้ยว ฟ้า และ เว หา แล้วจบวรรคเพลงด้วยเสียง D ซึ่งเป็นเสียงที่ต้องการท่านองต่อเนื่อง ดังตัวอย่างที่ 473

ตัวอย่างที่ 473



1.3 คำร้องท่านองท่อน A' วรรคเพลงที่ 1 เป็นการนำท่านองท่อน A มา เปลี่ยนคำร้องที่สอดคล้องเหมาะสมคือ คู่ ฟ้า และ เพร็ด หรือ ที่มี ระดับเสียงสอดคล้องกับ ท่านอง ดังตัวอย่างที่ 474

ตัวอย่างที่ 474



2. รูปแบบของคำร้อง

เพลงรักใครไม่เท่านั้น จัดเป็นวรรณกรรมร้อยกรองที่มีรูปแบบสละสลวยในเรื่องสัมผัสมีรูปแบบคล้ายคำประพันธ์ร้อยกรองประเภท กลอนแปด แต่เนื่องด้วยลักษณะทำนองเพลงจะไม่มี ความตายตัวในเรื่อง จำนวนคำ จำนวนวรรค และสัมผัส จึงไม่สามารถนำ

ฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ที่แน่นอนมาจับ ลักษณะการประพันธ์ หรือรูปแบบของเพลงได้ชัดเจนแน่นอน สิ่งสำคัญที่กำกับเพลงคือจังหวะ และทำนอง เพลงรักใครไม่เท่านั้นนำมาแสดงลักษณะสัมผัสได้ดังต่อไปนี้

ถึงมีใครอื่นหมื่นแสนมาแทนเทียมข้าง หรือจะเท่าที่นางหนึ่งน้องนางเดียว
 ร้อยหมื่นชายหลายหมื่นคนที่ข้องเกี่ยว ฟ้าก็เหมือนมิดเปลี่ยนชีวิตเสียไปทั่วเวหา
 ถึงมีดาวอยู่คู่ฟ้านภาพราวเพร็ด หรือจะแจ่มบรรเจิดเท่าน้องนงคราญ
 เหมือนหนึ่งนางน้องอยู่ในฤทัยรักข้า ดังหนึ่งในฟ้ามีจันทร์แจ่มตัว

เมฆสลัวเลื่อนลาง เหมือนรักจากจางจากใจของพี่
 เสียงลมดังเสียงฤทัยรักพี่ น้ำค้างพรางพรุเหมือนน้ำตาพี่ที่ตกใน
 ไม่มีใครอยู่โลมเร้าคอยเอาใจพี่ หรือจะเท่าเทวคู่ขวัญดวงใจ
 รักเฝ้ารุ่มสมอราระทมตรมไหม้ เจ้าจากไปไหนคอยดูใจพี่น้อยเกิดเคย

3. การเลือกสรรคำเพื่อสร้างคำร้อง

พยางค์ มุกดา มีวิธีการเลือกคำนำมาสร้างคำร้องได้อย่างหลากหลายสามารถนำมากล่าวได้ดังนี้

3.1 การเลือกคำเพื่อเน้นความหมาย

พยางค์ มุกดา เลือกใช้คำเพื่อให้บทเพลงรักใครไม่เท่านั้น มีความหมายหนักแน่นขึ้นกว่าเดิม ผู้ฟังเกิดความรู้สึกคล้อยตามได้โดยการใช้คำ ซ้ำ ดังปรากฏในคำร้องดังนี้

ถึงมีใครอื่น หมื่น แสนมาแทนเทียม
 หนึ่งน้องคนเดียว ร้อย หมื่น หลาย หมื่น คน

เป็นการซ้ำคำเพื่อให้เห็นว่า หญิงใด ๆ ก็ตาม ไม่สามารถจะทดแทนหญิงที่ตนรักได้

เพลงฝั่งหัวใจ

การศึกษาคำร้องเพลงฝั่งหัวใจ เป็นการศึกษถึงการเลือกคำร้องที่มีความสอดคล้องกับเสียงของทำนอง รูปแบบของคำร้อง การใช้คำเน้นความหมาย การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึก การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง การใช้คำเพื่อจินตนาการ

เพลงฝั่งหัวใจ

ฉันเหมือนลอยคอลอยคอยอยู่กลางทะเล โอ้อ่างวังว่าเหว่าเพราะเป็นทะเล
แห่งความผิดหวัง
แหวกว่ายน้ำตากว่าสิ้นพลัง ตะเกียดตะกายหาฝั่งฝั่งโธ่ข้างว่างเปล่า
ฉันหลงเร่ใจเร่ใจอยู่ในใจ ป้อนคำรักล้นปรี่เหมือนลานที่แห่งความโง่เขลา
มุงลมรักลงเจ็บทรวงนักรบ กระหน่ำโดยความชั่วเศร้าเศร้าเพราะเราผิดหวัง
ดังเหมือนคนจะจมน้ำตาย ทูรนทวยแหวกว่ายเข้าหาฝั่ง
ใครไม่คิดซึ่งคนผิดหวัง ช่วยรับมือคนพลาดพลัง จุดขึ้นฝั่งหัวใจ
ฉันเหมือนลอยคอลอยคอยอยู่ในน้ำตา ฝ่าแต่หวังใจว่าฟ้าเวทนาคงรอด
ปลอดภัย
ถ้ามีรักจริงพึงพึงพักใจ จะมอบหทัยรักให้ไว้เป็นทาสเธอ.

1. การเลือกคำร้องที่มีความกลมกลืนสอดคล้องกับเสียงของทำนอง

พยางค์ มุกดา เลือกคำร้องใช้กับ เพลงฝั่งหัวใจ มีความสอดคล้องเหมาะสม ทั้งเสียง และความหมาย ทุกท่อนเพลง ส่งเสริมให้การขับร้องสามารถขับร้องได้เป็นอย่างดียิ่งพยางค์ มุกดา ได้ยึดหลักการในการแต่งคำร้องอย่างเคร่งครัด ซึ่งสมาคมนักแต่งเพลง. ได้กล่าวถึงหลักการแต่งเพลงไว้ว่า “การแต่งเพลงนิยมแต่งเป็นบทร้อยกรองตามรูปแบบเก่าของเพลงไทยเดิมคือบทเพลงต้องเป็นกลอนหรือโคลง มีสัมผัสนอก สัมผัสใน เพื่อความไพเราะง่ายต่อการจดจำของผู้ฟัง” (สมาคมนักแต่งเพลง. 2526 : 132) คำร้องที่ปรากฏในเพลงฝั่งหัวใจ จึงมีเสียง สัมผัสและไม่เพี้ยนเสียง กับทำนองและ มีความหมายกับเนื้อหาของเพลงฝั่งหัวใจ เป็นอย่างดี นำมากล่าวได้ดังต่อไปนี้

1.1 คำร้องของท่านองท่อน A คำร้องในวรรคเพลงนำ เสียงของคำร้องสอดคล้องเหมาะสมทั้ง เสียง และ ความหมาย ตลอดทั้งวรรคเพลงซึ่งในบางช่วงท่านอง ความห่างของเสียงเป็น ขั้นคู่ 7 คือ เสียง D เคลื่อนสู่เสียง C อาจเป็นอุปสรรคต่อการขับร้องแต่ผู้ประพันธ์ ได้นำคำร้อง คือ เล โอ ทำให้สามารถขับร้องได้อย่างกลมกลืนสอดคล้อง ดังตัวอย่างที่ 475

ตัวอย่างที่ 475



1.2 คำร้องของท่านอง ท่อน A วรรคเพลงตาม มีความสอดคล้องกลมกลืนเช่นกัน ท่านองที่มีช่วงห่างขั้นคู่ 7 ซึ่งเป็นอุปสรรคต่อการขับร้องแต่คำร้องที่นำมาใช้คือ พลังตะเกียด สอดคล้องเหมาะสมเป็นอย่างดี ท่านองจบวรรคเพลงด้วยเสียง A ซึ่งเป็นเสียงที่ต้องการท่านองต่อเนื่องอีก คำร้องคือ เปลา มีความเหมาะสมไพเราะกับเสียงท่านองเช่นกัน ดังตัวอย่างที่ 476

ตัวอย่างที่ 476



1.3 คำร้องทำนองท่อน A' วรรคเพลงนำ เป็นการนำทำนองท่อน A มาเปลี่ยนคำร้องที่สอดคล้องเหมาะสม ช่วงเสียงที่ห่าง ได้ใช้คำร้องคือ ว จี ป้อน ที่มี ระดับเสียง สอดคล้องกับทำนอง ดังตัวอย่างที่ 477

ตัวอย่างที่ 477



1.4 คำร้องของทำนองท่อน A' วรรคเพลงตาม มีความสอดคล้องทั้งเสียงและความหมายเช่นกัน การจบวรรคเพลงที่ เสียง F เป็นเสียงที่แสดงการจบวรรคเพลงที่สมบูรณ์ คำร้องคือ ผิด หวัง สอดคล้องไพเราะเช่นกัน ดังตัวอย่างที่ 478

ตัวอย่างที่ 478



1.5 คำร้องทำนองท่อน A'' ซึ่งเป็นทำนองท่อนจบเพลง วรรคเพลงนำ คำร้อง สอดคล้องตลอดวรรคเพลง ช่วงทำนองที่เสียงห่างมาก คำร้องคือ ใน น้ำ ตา เฝ้า แต่ เป็น คำร้องที่ไม่เพี้ยนเสียงและสะดวกต่อการขับร้อง ดังตัวอย่างที่ 479

ตัวอย่างที่ 479



1.6 คำร้องทำนองท่อน A'' วรรคเพลงตาม คำร้องสอดคล้องทั้งเสียงและความหมายของเพลงคำร้องที่จบเพลงคือ ทาส คุณ เป็นอย่างดี ดังตัวอย่างที่ 480

ตัวอย่างที่ 480



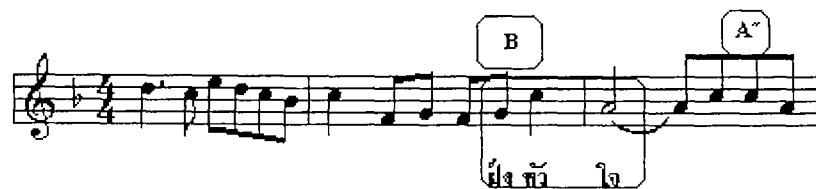
1.7 คำร้องทำนองท่อน B วรรคเพลงนำ เป็นการแต่งทั้งทำนองและคำร้องใหม่ เสียงของคำร้องสอดคล้องกับทำนอง ช่วงเสียงที่ ห่างมากคำร้องคือ ดัง เหมือน และ น้ำ ตาย ที่มีระดับเสียงและความหมายเหมาะสมสอดคล้องเป็นอย่างดี ดังตัวอย่างที่ 481

ตัวอย่างที่ 481



1.8 คำร้องทำนองท่อน B วรรคเพลงตาม เสียงคำร้องสอดคล้องเหมาะสม จบวรรคเพลงที่มีเสียงแสดงความต่อเนื่องกับทำนองท่อน A'' ได้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่างที่ 482

ตัวอย่างที่ 482



2. รูปแบบของคำร้อง

เพลงฝั่งหัวใจ จัดเป็นวรรณกรรมร้อยกรองที่มีรูปแบบสละสลวยในเรื่องสัมผัส มีรูปแบบคล้ายคำประพันธ์ร้อยกรองประเภท กลอน แต่เนื่องด้วยลักษณะทำนองเพลงจะไม่มี ความตายตัวในเรื่อง จำนวนคำ จำนวนวรรค และสัมผัส จึงไม่สามารถนำ ฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ที่แน่นอนมาจับ ลักษณะการประพันธ์ หรือรูปแบบของเพลงได้ชัดเจนแน่นอน สิ่งสำคัญที่กำกับเพลงคือจังหวะ และทำนอง เพลงฝั่งหัวใจนำมาแสดงลักษณะสัมผัสได้ดังนี้

ฉันเหมือนลอยคอลอยคออยู่กลางทะเล โอ้อ่างว่างว่าเหวเพราะเป็นทะเล
 แห่งความผิดหวัง
 แหกว่ายน้ำตากว่าสิ้นพลัง ตะเกียดตะกายหาฝั่งฝั่งโหยงว่างเปล่า
 ฉันหลงเรใจเรใจอยู่ในใจ ป้อนคำรักล้นปรี่เหมือนลานที่แห่งความโง่เขลา
 มุ่งลมรักลงเจ็บทรวงนักเรา กระหน่ำโถมความซ้ำเศร้าเศร้าเพราะเราผิดหวัง
 ดั่งเหมือนคนจะจมน้ำตา ทูรันทูรายแหวกว่ายเข้าหาฝั่ง
 ใครไม่คิดซึ่งคนผิดหวัง ช่วยรับมือคนผิดหวังจุดขึ้นฝั่งหัวใจ
 ฉันเหมือนลอยคอลอยคออยู่ในน้ำตา ฝ่าแต่หวังใจว่าฟ้าเวทนาครอ
 ปรอดภัย
 ถ้ามีรักจริงฟังฟังพักใจ จะมอบหทัยฉันให้ไว้เป็นทาสคุณ

3. การเลือกสรรเพื่อสร้างคำร้อง

พยางค์ มุกดา มีวิธีการเลือกคำนำมาสร้างคำร้องได้อย่างหลากหลายสามารถนำมากล่าวได้ดังนี้

3.1 การเลือกคำเพื่อเน้นความหมาย

พยางค์ มุกดา เลือกใช้คำเพื่อให้บทเพลงฝั่งหัวใจ มีความหมายหนักแน่นขึ้นกว่าเดิม ผู้ฟังเกิดความรู้สึกคล้อยตามได้โดยการใช้คำซ้ำ ดังปรากฏในคำร้องดังนี้

ฉันเหมือน ลอยคอ ลอยคอ อยู่กลางทะเล
 ตะเกียดตะกายหา ฝั่ง ฝั่ง โหยงว่างเปล่า
 ฉันหลง เรใจ เรใจ อยู่ในใจ

3.2 การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึก

การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึกจากเพลงฝั่งหัวใจนี้ พยงค์ มุกดา ใช้เพื่อสร้างความต่อเนื่องของจินตนาการกับความรู้สึกของผู้ฟังด้วยการใช้คำเปรียบเทียบคือ

ลอยคอ อยู่กลางทะเลโอดอ้างว้างว่าเหวเพราะเป็นทะเลแห่งความผิด

ลอยคอ ลอยคอ อยู่ในน้ำตาเฝ้าแต่หวังใจว่าฟ้าเวหนาคงรอดปลอดภัย

เพลงนี้ ผู้แต่งพยายามแสดงให้เห็นถึงการถูกทอดทิ้ง จากความรักเหมือนคนที่ถูกทิ้งอยู่กลางทะเล

3.3 การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

พยงค์ มุกดา เลือกสรรคำใช้ได้เหมาะสมกับเนื้อหาของเพลงฝั่งหัวใจ ที่มุ่งเน้นถึง ความผิดหวังในรัก พยงค์ มุกดาเลือกคำง่าย ๆ เมื่อฟังแล้วสื่อความหมายได้ทันที เช่น

ดั่งเหมือนคนจะจมน้ำตาย ทูรันทุรายแหวกว่ายเข้าหาฝั่ง

ป้อนคำรักล้นปรี่เหมือนลานที่แห่งความโง่เขลา

จะมอบหทัยฉันให้ไว้เป็นทาสคุณ

การใช้คำง่าย ๆ ในการสร้างเพลงฝั่งหัวใจ เป็นคำร้องที่ซ่อนความหมายลึกซึ้งไว้ผู้ฟังสามารถเข้าใจความหมายนั้นๆ เพลงมีเนื้อหาถึง ความผิดหวัง แต่ ยังหวัง ถึงความรักจริงที่ไม่ผิดหวัง พยงค์ มุกดา จะมีปริบท แสดงความหมายของคำร้องที่มุ่งเสนอสิ่งใดแก่ผู้ฟังได้อย่างดี

3.4 การใช้คำเพื่อจินตนาการ

เพลงฝั่งหัวใจ ได้เลือกใช้คำที่แสดงการเปรียบเทียบ อุปมาสิ่งที่ป็นนามธรรมกับรูปธรรม เพื่อให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการ และเข้าใจเนื้อหาของเพลงอย่างซาบซึ้ง คำร้องที่ พยงค์ มุกดา นำมาใช้ในการเปรียบเทียบในเพลง ได้แก่คำว่า เหมือน หลง เป็นต้น

ฉัน เหมือน ลอยคอ ลอยคออยู่กลางทะเล

ฉัน หลง เริงใจเริงใจ อยู่ในวารี

ดั่ง เหมือน คนจะจมน้ำตาย

เพลงคิดถึงพี่ไหม

การศึกษาคำร้องเพลงคิดถึงพี่ไหม เป็นการศึกษาถึงการเลือกคำร้องที่มีความสอดคล้องกับเสียงของทำนอง รูปแบบของคำร้อง การใช้คำเน้นความหมาย การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึก การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง การใช้คำเพื่อจินตนาการ

เพลงคิดถึงพี่ไหม

คิดถึงพี่น้อยนะกลอยใจพี่ ห่างกันอย่างนี้น้องคิดถึงพี่บ้างไหม
อย่าลืมอย่าลืมอย่าลืมสัญญาที่ให้ ว่าตัวห่างไกลหัวใจชิดกัน
คิดถึงพี่ก่อนน้องนอนก็ได้ เมื่อยามหลับไหลน้องเจ้าจะได้นอนฝัน
ข้างขึ้นเมื่อใดแก้วใจโปรดมอง แสงของนวลจันทร์เราสบตากันในแสงเรือเรือง
คืนใหม่ข้างแรมฟ้าแซมดารา น้องจงมองหาดาวประจำเมือง
ทุกคืนเราจ้องดูเดือนดาว ทุกคราวเราฝันเห็นกันเนืองเนือง ถึงสุดมุมเมืองไม่ไกล
คิดถึงพี่น้อยนะกลอยใจเจ้า พี่ตรมพี่เหงาเพราะคิดถึงเจ้ารู้ไหม
ฝากใจกับจันทร์ฝากฝันกับดาวทุกคราวก็ได้ เราต่างสุขใจเมื่อคิดถึงกัน.

1. การเลือกคำร้องที่มีความกลมกลืนสอดคล้องกับเสียงของทำนอง

พยางค์ มุกดา เลือกคำร้องใช้กับเพลงคิดถึงพี่ไหม มีความสอดคล้องเหมาะสม ทั้ง เสียง และความหมาย ทุกท่อนเพลง ส่งเสริมให้การขับร้องสามารถขับร้องได้เป็นอย่างดี ยิ่ง พยางค์ มุกดา ได้ยึดหลักการในการแต่งคำร้องคือเพลงต้องเป็นกลอนหรือโคลง มีสัมผัส นอก สัมผัสใน เพื่อความไพเราะง่ายต่อการจดจำของผู้ฟัง คำร้องที่ปรากฏในเพลงคิดถึงพี่ไหมจึงมีเสียงที่สัมผัส และไม่เพี้ยนเสียง กับทำนอง นำมากล่าวได้ดังต่อไปนี้

1.1 คำร้องของท่านองท่อน A คำร้องในวรรคเพลงแรก เสียงของคำร้องสอดคล้องเหมาะสมทั้ง เสียง และ ความหมาย ตลอดทั้งวรรคเพลงซึ่งในบางช่วงท่านอง ความห่างของเสียงเป็น ขั้นคู่ 7 คือ เสียง C เคลื่อนสู่เสียง Bb อาจเป็นอุปสรรคต่อการขับร้องแต่ผู้ประพันธ์ ได้นำคำร้อง คือ นี น้อง ทำให้สามารถขับร้องได้อย่างกลมกลื่นและสอดคล้อง ดังตัวอย่างที่ 483

ตัวอย่างที่ 783



1.2 คำร้องท่านองท่อน A' วรรคเพลงที่ 1 เป็นการนำท่านองท่อน A มาเปลี่ยนคำร้องที่สอดคล้องเหมาะสม ช่วงเสียงที่ห่าง ได้ใช้คำร้องคือ ไหล น้อง ที่มี ระดับเสียงสอดคล้องกับท่านอง ดังตัวอย่างที่ 484

ตัวอย่างที่ 484



1.3 คำร้องทำนองท่อน A'' ซึ่งเป็นทำนองท่อนจบเพลง วรรคเพลงนำ คำร้องสอดคล้องตลอดวรรคเพลง ช่วงทำนองที่เสียงห่างมาก คำร้องคือ เพราะ คิด เป็นคำร้องที่ไม่เพี้ยนเสียงและสะดวกต่อการขับร้อง ดังตัวอย่างที่ 485

ตัวอย่างที่ 485



1.4 คำร้องทำนองท่อน B เป็นการสร้างสรรค์ทั้งทำนองและคำร้องใหม่ เสียงของคำร้องสอดคล้องกับทำนองที่มีระดับเสียงและความหมายเหมาะสมสอดคล้องตลอดทั้งประวรรคเพลงนำ ดังตัวอย่างที่ 486

ตัวอย่างที่ 486



1.5 คำร้องทำนองท่อน B วรรคเพลงตาม เสียงคำร้องสอดคล้องเหมาะสม จบวรรคเพลงที่มีเสียงแสดงความต่อเนื่องกับทำนองท่อน A'' ดังตัวอย่างที่ 487

ตัวอย่างที่ 487



2. รูปแบบของคำร้อง

เพลงคิดถึงพี่ใหม่ จัดเป็นวรรณกรรมร้อยกรองที่มีรูปแบบสละสลวยในเรื่องสัมผัสมีรูปแบบคล้ายคำประพันธ์ร้อยกรองประเภท กลอนแปด แต่เนื่องด้วยลักษณะทำนองเพลงจะไม่มีตายตัวในเรื่อง จำนวนคำ จำนวนวรรค และสัมผัส จึงไม่สามารถนำฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ที่แน่นอนมาจับ ลักษณะการประพันธ์ หรือรูปแบบของเพลงได้ชัดเจนแน่นอน สิ่งสำคัญที่กำกับเพลงคือจังหวะ และทำนอง เพลงคิดถึงพี่ใหม่ นำมาเขียนเป็นกลอนที่มีเสียงสัมผัสต่างๆ ได้ดังนี้

คิดถึงพี่น้อยนะกลอยใจพี่ ห่างกันอย่างนี้น้องคิดถึงพี่บ้างไหม
 อย่าลืมอย่าลืมอย่าลืมสัจจาสัญญาที่ให้ ว่าตัวห่างไกลหัวใจชิดกัน
 คิดถึงพี่ก่อนน้องนอนก็ได้ เมื่อยามหลับไหลน้องเจ้าจะได้นอนฝัน
 ช่างชื่นเมื่อใดแก้วใจโปรดมองแสงของนวลจันทร์ เราสบตากันเมื่อแสงเรือเรือง
 คืนไหนช่างแรมฟ้าแซมดารา น้องจงมองหาดาวประจำเมือง
 ทุกคืนเราจ้องดูเดือนดาว ทุกคราวเราฝันเห็นกันเนืองเนือง ถึงสุดมุมเมืองไม่ไกล
 คิดถึงพี่น้อยนะกลอยใจเจ้า พี่ตรมพี่เหงาเพราะคิดถึงเจ้าเชื่อไหม
 ฝากใจกับจันทร์ฝากฝันกับดาวทุกคราวก็ได้ เราต่างสุขใจเมื่อคิดถึงกัน.

3. การเลือกสรรเพื่อสร้างคำร้อง

พยางค์ มุกดา มีวิธีการเลือกคำนำมาสร้างคำร้องได้อย่างหลากหลายสามารถนำมากล่าวได้ดังนี้

3.1 การเลือกคำเพื่อเน้นความหมาย

พยางค์ มุกดา เลือกใช้คำเพื่อให้บทเพลงคิดถึงพี่ถึงพี่ใหม่ มีความหมายหนักแน่นขึ้นกว่าเดิม ผู้ฟังเกิดความรู้สึกคล้อยตามได้โดยการใช้คำ ซ้ำ ดังปรากฏในคำร้องดังนี้

คิดถึงพี่น้อยนะกลอยใจพี่ น้อง คิดถึงพี่ บ้างไหม
 คิดถึงพี่ก่อน น้องนอนก็ได้ คิดถึงน้อยนะกลอยใจเจ้า

เป็นการซ้ำคำเพื่อเน้นย้ำถึงความหมายของ ความคิดถึง ที่ต่อกัน

3.2 การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึก

การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึกจาก เพลงคิดถึงพี่ไหม นี้ พยงค์ มุกดา ใช้เพื่อสร้างความต่อเนื่องของจินตนาการกับความรู้สึกของผู้ฟังด้วยการใช้คำเปรียบเทียบคือ

อย่าลืม อย่าลืม อย่าลืม สัจจาสัญญาที่ไว้ว่าตัวห่างไกลหัวใจคิดกัน
พี่ตรม พี่เหงา เพราะคิดถึงเจ้าเชื่อไหม
ฝากใจกับจันทร์ฝากฝันกับดาวทุกคราวก็ได้ เราต่างสุขใจเมื่อคิดถึง

เพลงนี้ ผู้แต่งพยายามแสดงให้เห็นถึง ความรัก ความคิดถึง ต่อหญิงคนรัก

3.3 การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

พยงค์ มุกดา เลือกสรรคำใช้ได้เหมาะสมกับเนื้อหาของเพลงคิดถึงพี่ไหม ที่มุ่งเน้นถึง พยงค์ มุกดา เลือกคำง่าย ๆ เมื่อฟังแล้วสื่อความหมายได้ทันที เช่น

คิดถึงพี่หน่อยนะกลอยใจ เจ้า พี่ตรม พี่เหงาเพราะคิดถึงเจ้าเชื่อไหม
คืนไหนข้างแรม ฟ้าแซมดารา น้องจมองหาดาวประจำเมือง
ข้างขึ้นเมื่อใดแก้วใจโปรดมอง แสงของนวลจันทร์
เราสบตากันในแสงเรือเรือง

การใช้คำง่าย ๆ ในการสร้างเพลงคิดถึงพี่ไหม เป็นคำร้องที่ซ่อนความหมายลึกซึ้งไว้ผู้ฟังสามารถเข้าใจความหมายนั้นๆ เพลงมีเนื้อหาของ ความรัก ความคิดถึงต่อคนรัก พยงค์ มุกดา จะมีปริบท แสดงความหมายของคำร้องที่มุ่งเสนอสิ่งใดแก่ผู้ฟังได้อย่างดี

3.4 การใช้คำเพื่อจินตนาการ

เพลงคิดถึงพี่ไหม ได้เลือกใช้คำที่แสดงการเปรียบเทียบ อุปมาสิ่งที่เป็นามธรรมกับรูปธรรม เพื่อให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการ และเข้าใจเนื้อหาของเพลงอย่างซาบซึ้ง คำร้องที่ พยงค์ มุกดา นำมาใช้ในการเปรียบเทียบในเพลง ได้แก่คำว่า เมื่อ เชื่อ เป็นต้น

ข้างขึ้น เมื่อ ใด แก้วใจโปรดมอง
เราต่างสุขใจ เมื่อ คิดถึงกัน
เพราะคิดถึงเจ้า เชื่อ ไหม

เพลงน้ำตาสาวตก

การศึกษาคำร้องเพลงน้ำตาสาวตก เป็นการศึกษาถึงการเลือกคำร้องที่สอดคล้องกลมกลืนกับเสียงทำนองการเลือกสรรคำใช้เพื่อให้ความหมายของเพลงหนักแน่น การใช้คำเน้นความรู้สึก การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง การใช้คำเพื่อจินตนาการ รูปแบบของคำร้อง

เพลงน้ำตาสาวตก

ทุ่งนาฟ้ากว้างมองทุกอย่างเจเนตา แผ่นดินมารดาของข้านี้เอย
 ทุกทุกอย่างยังคงต้อนรับดังเคยโปรดฟังเฉลย ที่ข้าเคยผิดหวังทั้งปวง
 บ้านเอยบ้านนาก่อนนี้ข้ากลับมาพร้อมด้วยน้ำตาไหลร่วง
 ก่อนข้าเคยเกลียดชัง ทุ่งนาเว้งว่างสุดตา เกลียดโคลนเกลียดควายคันไถนา
 เกลียดยามข้าวกล้าตกรวง ข้าเบื่อไอ้หนุ่มลูกทุ่งที่ตัวมันฟุ้งสาบควาย
 ข้าทั้งเข้ากรุงมุ่งหมายหวังจะไปตายเมืองหลวง ข้าหลงแสงสีอันวิจิตร
 ข้าหลงชีวิตเมืองกรุง ชอบกลิ่นน้ำอบน้ำปรุง คารมคนกรุงชานทรวง
 ผู้คนร่อกเสียงเพลงเพราะ เหมือนพาข้าเหาะขึ้นฟ้า เห็นเทพบุตรเทพธิดา
 ที่จุติมาจากสรวง กว่าข้าจะรู้สึกตัวความมืดมัวปกคลุม
 มันเหมือนข้าเดินบนปากหลุม ที่คลุมไว้ด้วยความหลง ผู้หญิงคนเดียวบ้านนอก
 พอเข้าบางกอกก็หลง เสมือนลูกแกะพลัดเขาดง ลู้งเลี้ยวรัยทั้งปวง
 ข้าพบแต่ความหม่นเวียน ทุกสิ่งแลกเปลี่ยนด้วยเงิน กระทั่งหัวใจข้ายับเยิน
 ก็เพราะเราเพลินเมืองหลวง ข้าหาไม่พบความมุ่งหวังข้าพบแต่ความชั่วช้า
 ต้องหอบสังขารกลับบ้านนา พร้อมด้วยน้ำตาไหลร่วง ชีวิตบ้านนอกยังดีกว่า
 ไม่มีมารยาหลอกลวง.

1. การเลือกคำร้องที่มีความกลมกลืนสอดคล้องกับเสียงของทำนอง

พยางค์ มุกดา เลือกคำร้องใช้กับเพลงน้ำตาสาวตก มีความสอดคล้องเหมาะสมทั้งเสียงและความหมาย ทุกท่อนเพลง ส่งเสริมให้การขับร้องสามารถขับร้องได้เป็นอย่างดี พยางค์ มุกดา ได้ยึดหลักการในการแต่งคำร้องอย่างเคร่งครัดซึ่ง สมาคมนักแต่งเพลงได้กล่าวถึงหลักการแต่งเพลงไว้ว่า “การแต่งเพลงนิยมแต่งเป็นบทร้อยกรองตามรูปแบบเก่าของเพลงไทยเดิมคือบทเพลงต้องเป็นกลอนหรือโคลง มีสัมผัสนอก สัมผัสใน เพื่อความไพเราะง่ายต่อการจดจำของผู้ฟัง” (สมาคมนักแต่งเพลง. 2526 : 132) คำร้องที่ปรากฏในเพลงน้ำตาสาวตก จึงมีเสียงที่สัมผัส และไม่เพี้ยนเสียงกับทำนองและ มีความหมายกับเนื้อหาของเพลงน้ำตาสาวตก นำมากล่าวได้ดังต่อไปนี้

คำร้องของท่านองในวรรคเพลง 2 เสียงของคำร้องสอดคล้องเหมาะสมทั้งเสียง และ ความหมายตลอดทั้ง วรรคเพลงซึ่งในบางช่วงท่านอง เสียงท่านองถูกแปลงเสียงคำร้องที่นำมาใช้ก็ให้เสียงไม่เพี้ยนเสียงทำให้สามารถขับร้องได้อย่างกลมกลืนและสอดคล้องดังตัวอย่างที่ 488

ตัวอย่างที่ 488

ไปรด ฟัง เจ ลอ

ข้าพลองแสงสี

กว่า ข้า จะ รู้

เดี๋ยวนลุดแกะ

ชี วิต บ้านนอก

2. รูปแบบของทำนองเพลง

เพลงน้ำตาสาวตก จัดเป็นวรรณกรรมร้อยกรองที่มีรูปแบบสละสลวยในเรื่องสัมผัสมีรูปแบบคล้ายคำประพันธ์ร้อยกรองประเภท กลอนแปด แต่เนื่องด้วยลักษณะทำนองเพลงจะไม่มีตายตัวในเรื่อง จำนวนคำ จำนวนวรรค และสัมผัส จึงไม่สามารถนำ ลักษณะฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ที่แน่นอนมาจับ ลักษณะการประพันธ์หรือรูปแบบของเพลงได้ชัดเจนแน่นอน สิ่งสำคัญที่กำกับเพลงคือจังหวะ และทำนอง เพลงน้ำตาสาวตกมีรูปแบบสัมผัส ดังนี้

ทุ่งนาฟ้ากว้างมองทุกอย่างเจเนตา แผ่นดินมารดาของข้านี้เอย
 ทุกทุกอย่างยังคงต้อนรับดังเคย โปรดฟังเฉลยที่ข้าเคยผิดหวังทั้งปวง
 บ้านเอยบ้านนา ก่อนนี้ข้ากลับมา ด้วยน้ำตาไหลร่วง
 ก่อนข้าเคยเกลียดชัง ทุ่งนาเว้งว่างสุดตา เกลียดโคลนเกลียดควายคันไถนา
 เกลียดยามข้าวกล้าตรวง ข้าเบื่อไอ้หนู่มลูกทุ่ง ที่ตัวมันฟุ้งสาปควาย
 ข้าทิ้งเข้ากรงมุ้งหมาย หวังจะไปตายเมืองหลวง ข้าหลงแสงสีอันวิจิตร
 ข้าหลงชีวิตชาวกรุง ชอบกลิ่นน้ำอบน้ำปรุง คารมคนกรุงซานทรวง
 ผู้คนรดกฟังเพลงเพราะ เหมือนพาข้าเหาะขึ้นฟ้า เห็นเทพบุตรเทพธิดา
 ที่จุติมาจากทรวง กว่าข้าจะรู้สึกตัว ต่อความมืดมัวปกคลุม
 มันเหมือนข้าเดินบนปากหลุม ที่คลุมไว้ด้วยความหลง
 ผู้หญิงคนเดียวบ้านนอก พอเข้าบางกอกก็หลง เสมือนลูกแกะพลัดเข้าดง
 ลွ่งเลอร้ายทั้งปวง ข้าพบแต่ความหม่นเวียน ทุกสิ่งแลกเปลี่ยนด้วยเงิน
 กระทั่งหัวใจข้ายับเยิน ก็เพราะมาเพลินเมืองหลวง ข้าหาไม่พบความมุ่งหวัง
 ข้าพบแต่ความชั่วช้า ข้าหอบสังขารกลับบ้านนา พร้อมด้วยน้ำตาไหลร่วง
 ชีวิตบ้านนอกยังดีกว่า ไม่มีมารยาหลอกลวง.

3. การเลือกสรรคำเพื่อสร้างคำร้อง

พยางค์ มุกดา มีวิธีเลือกใช้คำเพื่อสร้างคำร้องได้อย่างหลากหลายสามารถนำมากล่าวได้ดังนี้

3.1 การเลือกคำเพื่อเน้นความหมาย

พยางค์ มุกดา มีวิธีการเลือกใช้คำ เพื่อให้บทเพลงมีความหมายหนักแน่นขึ้นกว่าเดิม ผู้ฟังเกิดความรู้สึกคล้อยตามได้ โดยการใช้คำให้ความหมายในลักษณะเดียวกัน ดังปรากฏในคำร้องดังนี้

ก่อนข้าเคย เกลียดชัง เกลียดควายคันไถนา เกลียดยามข้าวกล้าออกรวง
ข้าหลงแสงสีอันวิจิตร ข้าหลงชีวิตเมืองกรุง

เป็นการใช้คำที่มีความหมายในลักษณะเดียวกันเพื่อให้ความหนักแน่นของเนื้อหาเพลง

3.2. การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึก

การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึกจากเพลงน้ำตาสาวตก พยางค์ มุกดา ใช้เพื่อสร้างความต่อเนื่องของจินตนาการกับความรู้สึกของผู้ฟังด้วยการใช้คำเปรียบเทียบคือ

ผู้คนรเ่่งเสียงเพลงเพราะ เหมือนพายุห่าเหวขึ้นฟ้า เห็นเทพบุตร
เทพธิดา

ที่จุติมาจาก สรวง กว่าข้าจะรู้สึกตัวต่อความมืดมัวปกคลุมมัน
เหมือนข้าเดินบนปากหลุมที่คลุมไว้ด้วยความลวง

เพลงนี้ ผู้แต่งพยายามแสดงให้เห็นถึง ความหลอกลวง ที่หญิงสาวได้รับจากสังคม

3.3. การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

พยางค์ มุกดา เลือกสรรคำใช้ได้เหมาะสมกับเนื้อหาของเพลงน้ำตาสาวตก ที่มุ่งประเด็นของการไร้ที่พึ่งพิง ความหลอกลวง พยางค์ มุกดา เลือกคำง่าย ๆ เมื่อฟังแล้วสื่อความหมายได้ทันที เช่น

ผู้หญิงคนเดียวบ้านนอก พอเข้าบางกอกก็หลงเหมือนลูกแกะพลัดเข้ากรุง
ลู่วงเลื้อยร้ายทั้งปวง ข้าพบแต่ความหมุนเวียน ทุกสิ่งแลกเปลี่ยน ด้วยเงิน
กระทั่งหัวใจข้ายับเยิน ก็เพราะเราเพลินเมืองหลวง

การใช้คำง่าย ๆ ในการสร้างเพลงน้ำตาสาวตก เป็นคำร้องที่ซ่อนความหมายลึกซึ้งไว้ให้ผู้ฟังสามารถเข้าใจความหมายนั้น ๆ เพลงมีเนื้อหาถึง ความหลอกลวง ความเอารัดเอาเปรียบของสังคม พยางค์ มุกดา จะมีปริบทแสดงความหมายของคำร้องที่มุ่งเสนอสิ่งใดแก่ผู้ฟังได้อย่างดี

3.4. การใช้คำเพื่อจินตนาการ

เพลงน้ำตาสาวตก ได้เลือกใช้คำที่แสดงการเปรียบเทียบ อุปมาสิ่งที่
เป็นนามธรรมกับรูปธรรม เพื่อให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการ และเข้าใจเนื้อหาของเพลงอย่าง
ซาบซึ้ง คำที่ พยงค์ มุกดา นำมาใช้ในการเปรียบเทียบในเพลงโดยใช้ประโยคคำร้องสื่อความ
หมายให้จินตนาการ เช่น

ข้าหาไม่พบความมั่งหวัง ข้าพบแต่ความชั่วช้าต้องหอบสังขารกลับบ้านนา
พร้อมกับน้ำตาไหลร่วง ชีวิตบ้านนอกยังดีกว่าไม่มีมารยาหลอกลวง

เพลงยอยศพระลอ

การศึกษาคำร้องเพลงยอยศพระลอ เป็นการศึกษถึงการเลือกคำร้องที่สอดคล้องกลมกลืนกับเสียงทำนอง การเลือกคำเพื่อสร้างคำร้อง

เพลงยอยศพระลอ

รอยรูปอินทร์หยาดฟ้า มาอำองค์ในหล้า	แหล่งให้คนชม งามสมขุนลอท้าว
น้ำพระทัย ณ หัวเจ้าเยี่ยงแม่กาหลง	ยาม ธ ทรงคชสาร ธ ยิ่งกล้า
ยิ่งกล้าเกินพญาสีหราชท้าว	กลางศึก พระบาทเจ้า
ล้นโลกใคร บ่ เท้าพ่อขุน	แมนสรวง ลา ลา ลา
รูปดั่งองค์อินทร์ หยาดฟ้ามาสู่ดิน	โสภณดั่งเดือนดวง
เหนือแผ่น ดินแดนสรวง	เหนือปวงหนุ่มใจ ลา ลา ลา
เหล่านางค์หลงสวาท	ยอมเป็นทาสรักบำเรอ
นามขุนลอท้าวเธอ	ทรงสถิตย์ ณ ทรวงใน
ลุ่มแม่กาหลงเจ้า หรือจะเท่า	ถึงครึ่งแมน้อยหนึ่งน้ำหทัย
เมื่อทรงคชสาร	ธ ยิ่งหาญ ยิ่งกล้า
ตั้งพญาสีหราช ผู้เป็นใหญ่	ใช้เพียงศิกรบ สยบพระทรงชัย
แม่ในศิกรัก พระยังยิ่งใหญ่	นาฏอนงค์ปลงใจใคร่อิงอุ่น
นับล้นโลกล้น บ่ ควรคู่บุญ	ดั่งพ่อขุน แมนสรวงเอย ลา ลา

ลา

1. ความกลมกลืนสอดคล้องของคำร้องกับทำนอง

1.1 คำร้องของทำนองเพลงวรรคเพลงที่ 2 เสียงของคำร้องสอดคล้องเหมาะสมทั้ง เสียง และ ความหมาย ตลอดทั้งวรรคเพลงซึ่งในบางช่วงทำนอง ความห่างของเสียงเป็น ขั้นคู่ 6 เมเจอร์ คือ เสียง Bb เคลื่อนสู่เสียง D ขั้นคู่ 5 เปอร์เฟคท์ คือเสียง F เคลื่อนสู่เสียง C อาจเป็นอุปสรรคต่อการขับร้องแต่ผู้ประพันธ์ ได้นำคำร้อง คือ เหนือ แผ่น และ อื่น ใด ทำให้สามารถขับร้องได้อย่างกลมกลืนและสอดคล้อง ดังตัวอย่างที่ 489

ตัวอย่างที่ 489



1.2 คำร้องของทำนองวรรคเพลงที่ 10 มีความสอดคล้องกลมกลืน เช่นกัน ทำนองที่มีเสียงสูงคือ เสียง F ซึ่งเป็นอุปสรรคต่อการขับร้องแต่คำร้องที่นำมาใช้คือ ขุน มีความเหมาะสม ไม่เพี้ยนเสียง ให้ความหมาย และสอดคล้องกับเสียงทำนอง ดังตัวอย่างที่ 490

ตัวอย่างที่ 490



2. รูปแบบของคำร้อง

เพลงยอยศพระลอ จัดเป็นวรรณกรรมร้อยกรองที่มีรูปแบบสละสลวยในเรื่องสัมผัสมีรูปแบบคล้ายคำประพันธ์ร้อยกรองประเภท กลอน แต่เนื่องด้วยลักษณะทำนองเพลงจะไม่มี ความตายตัวในเรื่อง จำนวนคำ จำนวนวรรค หลักเสียง และสัมผัส จึงไม่สามารถนำฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ที่แน่นอนมาจับ ลักษณะการประพันธ์หรือรูปแบบของเพลงได้ชัดเจนแน่นอน สิ่งสำคัญที่กำกับเพลงคือจังหวะและทำนอง เพลงยอยศพระลอมีรูปแบบสัมผัสคล้ายคลึง กลอน นำมาแสดงได้ดังนี้

ร่ายรูปอินทร์หยาดฟ้า มาอ่าองค์ในหล้า	แหล่งให้คนชม งามสมขุนลอท้าว
น้ำพระทัย ณ หัวเจ้าเยี่ยงแม่กาหลง	ยาม ธ ทรงคชสาร ธ ยิ่งกล้า
ยิ่งกล้าเกินพญาสีหราชท้าว	กลางศึก พระบาทเจ้า
ล้านโลกใคร บ่ เท้าพ่อขุน	แมนสรวง ลา ลา ลา
รูปดั่งองค์อินทร์ หยาดฟ้ามาสู่ดิน	โสภณดั่งเดือนดวง
เหนือแผ่น ดินแดนสรวง	เหนือปวงหนุ่มใด ลา ลา ลา
เหล่าองค์หลงสวาท	ยอมเป็นทาสรักบำเรอ
นามขุนลอท้าวเธอ	ทรงสถิตย์ ณ ทรวงใน
ลุ่มแม่กาหลงเจ้า หรือจะเท่า	ถึงครึ่งแม่น้ำน้อยหนึ่งน้ำหทัย
เมื่อทรงคชสาร	ธ ยิ่งหาญ ยิ่งกล้า
ตั้งพญาสีหราช ผู้เป็นใหญ่	ใช้เพียงศึกรบ สยบพระทรงชัย
แม้นในศึกกรีก พระยังยิ่งใหญ่	นาฏอนงค์ปลงใจใคร่อิงอุ่น
นับล้านโลกาถ้วน บ่ ควรคู่บุญ	ดั่งพ่อขุน แมนสรวงเอย ลา ลา

3. การเลือกสรรเพื่อสร้างคำร้อง

พยางค์ มุกดา มีวิธีการเลือกคำนำมาสร้างคำร้องได้อย่างหลากหลายสามารถนำมากล่าวได้ดังนี้

3.1 การเลือกคำเพื่อเน้นความหมาย

พยางค์ มุกดา เลือกใช้คำเพื่อให้บทเพลงยอยศพระลอ มีความหมายหนักแน่นขึ้นกว่าเดิม ผู้ฟังเกิดความรู้สึกคล้อยตามได้โดยการใช้คำ มีความหมายคล้ายคลึงกัน ดังปรากฏในคำร้องดังนี้

รูปดั่งองค์อินทร์ หยาดฟ้ามาสู่ดินโสภณดั่งเดือนดวง
ธ ยิ่งหาญ ยิ่งกล้า ดั่งพญาสีหราช ผู้เป็นใหญ่

เป็นการใช้คำที่มีความหมายในลักษณะเดียวกันเพื่อเนื้อหาที่มีความหนักแน่น

3.2 การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึก

การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึกจากเพลงยอยศพระลอ นี้ พยางค์ มุกดา ใช้เพื่อสร้างความต่อเนื่องของจินตนาการกับความรู้สึกของผู้ฟังด้วยการใช้คำเปรียบเทียบคือ ดัง หรือ

รูปดั่งองค์อินทร์ ลุ่มแม่กาหลงเจ้าหรือ จะเท่า ถึงครึ่ง
นับล้านโลกถ้วน บ่ ควรคู่บุญ

เพลงนี้ ผู้แต่งพยายามแสดงให้เห็นถึง ความงามของชาย ที่ทำให้หญิงหลงรัก ซึ่งเปรียบได้ถึงความงามของ พระอินทร์

3.3 การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

พยางค์ มุกดา เลือกสรรคำใช้ได้เหมาะสมกับเนื้อหาของเพลงยอยศพระลอ ที่มุ่งเน้นถึงความงามที่ได้จากวรรณคดี พยางค์ มุกดา เลือกคำง่าย ๆ เมื่อฟังแล้วสื่อความหมายได้ทันที เช่น

รูปดั่งองค์อินทร์หยาดฟ้ามาสู่ดิน
นับล้านโลกถ้วน บ่ควรคู่บุญ
ดั่งพญาสีหราชผู้เป็นใหญ่

การใช้คำง่าย ๆ ในการสร้างเพลงยอยศพระลอ เป็นคำร้องที่ซ่อนความหมายลึกซึ้งไว้ให้ผู้ฟังสามารถเข้าใจความหมายนั้น ๆ เพลงมีเนื้อหาถึง ความงามของบุรุษเพศ พยางค์ มุกดา จะมีปริบท แสดงความหมายของคำร้องที่มุ่งเสนอสิ่งใดแก่ผู้ฟังได้อย่างดี

3.4 การใช้คำเพื่อจินตนาการ

เพลงยอยศพระลอ ได้เลือกใช้คำที่แสดงการเปรียบเทียบ อุปมาสิ่งที่เป็นนามธรรมกับรูปธรรม เพื่อให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการ และเข้าใจเนื้อหาของเพลงอย่างซาบซึ้ง คำร้องที่ พยงค์ มุกดา นำมาใช้ในการเปรียบเทียบในเพลง ได้แก่คำว่า แม่ ดัง ดัง เป็นต้น

แม่ ในศึกรัก พระยิ่งใหญ่ ดัง พญาสีหราช
หรือจะเท่าถึงครึ่ง แม่ น้อยหนึ่งน้ำหทัย ดังพ่อขุน

เพลงล่องใต้

การศึกษาคำร้องเพลงล่องใต้ เป็นการศึกษาถึงการเลือกคำร้องที่สอดคล้องกลมกลืนกับเสียงทำนอง การเลือกคำเพื่อสร้างคำร้อง

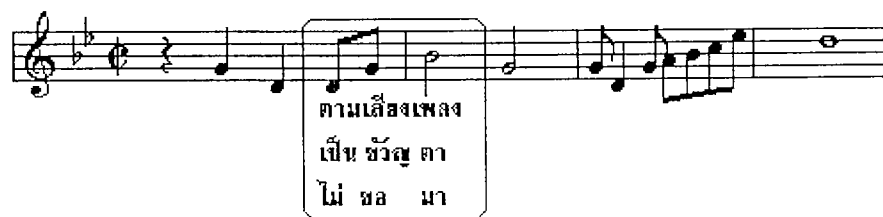
เพลงล่องใต้

ล่องใต้ไปตามเสียงเพลง	กล่อมบรรเลงเป็นเพลงเร้าใจ
มนตร์รักจากแคว้นแดนถิ่น	แห่งกลิ่นบุหงามาลย์
เมืองใต้ใครเยือน	เหมือนท่องวิมาน
ล่องใต้ได้เป็นขวัญตา	ท่องเที่ยวมารื่นเริงสำราญ
งามทั้งโขดเขาแดนไพร	จับใจห้วยหนองคลองธาร
เกาะแก่งสถานอันวิไล	
โอ้ชุมพรขอพรที่แสนสุดดี	สุราษฎร์ธานีเมืองคนดีจึงสุขสดใส
นครศรีธรรมราช	อยากประกาศพระธรรมเกริกไกร
กระบี่ สุขสดใส	ปักหัวใจให้พี่หมายปอง
โอ้พังงาคัดอุราให้พี่งั้น	ภูเก็ทเกาะสวรรค์วิลาวัณย์หนึ่งไม่มีสอง
ระนองน้องจำเหมือนน้ำตา	ของพี่ตกนอง
เพราะต้องจากน้องจากระนอง	มาทังน้ำตา
โอ้เมืองตรังเหมือนจะยังให้พี่ติดตรึง	แต่คิดถึงพัทลุงและสงขลา
สตูลปัตตานียะลาโสภิตรังตรา	โอ้บางนรามีวาสนาคงมาอีกที
จากใต้จะไม่ขอเลือน	เสน่ห์ติดเดือนชั่วเดือนและปี
มนตร์รักจากใต้ใจมันผูกพัน	เสมอชีวิตราบชั่วชีพนี้นจะมีเลือน.

1. ความกลมกลืนสอดคล้องของคำร้องกับทำนอง

1.1 คำร้องของทำนองท่อน A เสียงของคำร้องสอดคล้องเหมาะสมทั้ง เสียง และ ความหมายตลอดทั้งท่อนเพลงซึ่งในบางช่วงทำนอง ความห่างของเสียงเป็น ชั้นคู่ 3 เมเจอร์ คือ เสียง B^b เคลื่อนสู่เสียง G อาจเป็นอุปสรรคต่อการขับร้องแต่ผู้ประพันธ์ ได้นำคำร้อง คือ ตาม เสียง เพลง เป็น ขั้วญ ตา ไม่ ขอ เลื่อน ทำให้สามารถขับร้องได้อย่างกลมกลืนและสอดคล้อง ดังตัวอย่างที่ 491

ตัวอย่างที่ 491



1.2 คำร้องทำนองท่อน B เป็นการแต่งทั้งทำนองและคำร้องใหม่ เสียงของคำร้องสอดคล้องกับทำนอง ช่วงเสียงที่ ห่างมากคำร้องคือ สุ ราษฎร์ ธา นิ ภู เกิด เกาะสวรรค์ และ แต่ คิด ถึง ที่มีระดับเสียงและความหมายเหมาะสมสอดคล้องกับทำนอง ดังตัวอย่างที่ 492

ตัวอย่างที่ 492



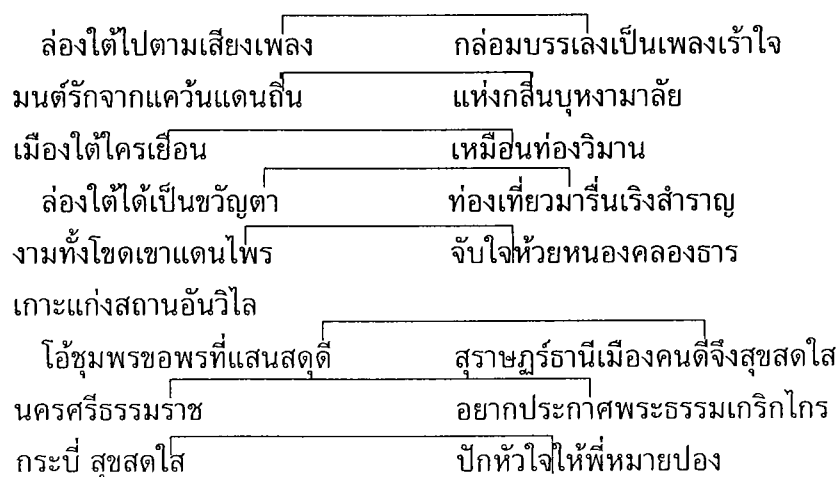
1.3 คำร้องทำนองท่อน B วรรคเพลงตาม คำร้องทำนองที่เสียงสูงเคลื่อนลงต่ำคำร้องคือ เกริกไกร กระบี่ ตก นอง เพราะต้อง และ ตรา ไร่ บาง เป็นคำร้องที่ให้เสียงความหมายได้สอดคล้องอย่างดี และจบวรรคเพลงที่มีเสียงแสดงความต่อเนื่องกับทำนองท่อน A” ได้อย่างต่อเนื่อง ดังตัวอย่างที่ 493

ตัวอย่างที่ 493



2. รูปแบบของคำร้อง

เพลงล่องใต้ จัดเป็นวรรณกรรมร้อยกรองที่มีรูปแบบสละสลวยในเรื่องสัมผัสมีรูปแบบคล้ายคำประพันธ์ร้อยกรองประเภท กลอนแปด แต่เนื่องด้วยลักษณะทำนองเพลงจะไม่มี ความตายตัวในเรื่อง จำนวนคำ จำนวนวรรค หลักเสียง และสัมผัส จึงไม่สามารถนำฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ที่แน่นอนมาจับ ลักษณะการประพันธ์หรือรูปแบบของเพลงได้ชัดเจนแน่นอน สิ่งสำคัญที่กำกับเพลงคือจังหวะและทำนอง อัมพร สุขเกษม. ได้กล่าวถึงรูปแบบคำร้องเพลงไว้ว่า “คำร้องเพลงในปัจจุบันอาจจัดเป็นร้อยกรองได้ด้วยเหตุผลที่ว่า แม้จะไม่ได้บังคับ ฉันทลักษณ์ ตายตัว แต่เพลงมีลีลาทำนองสัมผัสต่างกันออกไปทุกเพลงมีลักษณะเหมือนร้อยกรอง” (อัมพร สุขเกษม. 2524 : 132) เพลงล่องใต้มีลักษณะสัมผัสที่สำคัญดังนี้



ไอ้พังงาคัดดูราให้ฟังงั้น ภูเกิดเกาะสวรรค์วิลาวัณย์หนึ่งไม่มีสอง
 ระนองน้องจำเหมือนน้ำตา ของพี่ตกนอง
 เพราะต้องจากน้องจากระนอง มาทั้งน้ำตา
 ไอ้เมืองตรังเหมือนจะยังให้พี่ติดตรึง แต่คิดถึงพัทลุงและสงขลา
 สตูลปัตตานียะลาโสภิตรังตรา โอ้บางนรามีवासนาคงมาอีกที่
 จากใต้จะไม่ขอเลื่อน เสน่ห์ติดเตือนชั่วเดือนและปี
 มนตร์รักจากใต้ใจมันผูกพัน เสมอชีวิตรบชั่วชีพนี่จะมีเลื่อน.

3. การเลือกสรรเพื่อสร้างคำร้อง

พยางค์ มุกดา มีวิธีการเลือกคำนำมาสร้างคำร้องได้อย่างหลากหลายสามารถนำมากล่าวได้ดังนี้

3.1 การเลือกคำเพื่อเน้นความหมาย

พยางค์ มุกดา เลือกใช้คำเพื่อให้บทเพลงล่องใต้ มีความหมายหนักแน่นขึ้นกว่าเดิม ผู้ฟังเกิดความรู้สึกคล้อยตามได้โดยการใช้คำซ้ำ ดังปรากฏในคำร้องดังนี้

ล่องใต้ ไปตามเสียงเพลง ล่องใต้ ใต้เป็นขวัญตา
 จากใต้ จะไม่ขอเลื่อน

เป็นการใช้คำที่มีความหมายในลักษณะเดียวกันเพื่อเนื้อหาที่มีความหนักแน่น

3.2 การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึก

การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึกจากเพลงล่องใต้ พยางค์ มุกดา ใช้เพื่อสร้างความต่อเนื่องของจินตนาการกับความรู้สึกของผู้ฟังด้วยการใช้คำเปรียบเทียบคือ

มนตร์รักจากแคว้นแดนถิ่น แห่งกลิ่นบุหงามาลัย
 เมืองใต้ใครเยือนเหมือนท่องวิมาน
 โอ้ชุมพรขอพรที่แสนสุดดี
 สุราษฎร์ธานีเมืองคนดีจึงสุขสดใส

เพลงนี้ ผู้แต่งพยายามแสดงให้เห็นถึง ความงามทางธรรมชาติ ที่ปรากฏให้เห็นจากภูมิประเทศของจังหวัดภาคใต้ของประเทศไทย

3.3 การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

พยางค์ มุกดา เลือกสรรคำใช้ได้เหมาะสมกับเนื้อหาของเพลงล่องใต้ที่มุ่งเน้นถึงสภาพภูมิประเทศของจังหวัดภาคใต้ประเทศไทย พยางค์ มุกดา เลือกคำง่าย ๆ เมื่อฟังแล้วสื่อความหมายได้ทันที เช่น

ไอ้ชุมพรขอพรที่แสนสุดดี
 สุราษฎร์ธานี เมืองคนดีจึงสุขสดใส
 นครศรีธรรมราชอยากประกาศพระธรรมเกริกไกร
 ภูเก็ตเกาะสวรรค์วิลาวัณย์หนึ่งไม่มีสอง

การใช้คำง่าย ๆ ในการสร้างเพลงล่องใต้ เป็นคำร้องที่ซ่อนความหมายลึกซึ้งไว้ผู้ฟังสามารถเข้าใจความหมายนั้น ๆ เพลงมีเนื้อหาถึงความงามธรรมชาติของจังหวัดต่างๆในภาคใต้ประเทศไทย พยางค์ มุกดา จะมีปริบท แสดงความหมายของคำร้องที่มุ่งเสนอสิ่งใดแก่ผู้ฟังได้อย่างดี

3.4 การใช้คำเพื่อจินตนาการ

เพลงล่องใต้ ได้เลือกใช้คำที่แสดงการเปรียบเทียบ อุปมาสิ่งที่เป็นนามธรรมกับรูปธรรม เพื่อให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการ และเข้าใจเนื้อหาของเพลงอย่างซาบซึ้ง คำร้องที่ พยางค์ มุกดา นำมาใช้ในการเปรียบเทียบในเพลง ได้แก่คำว่า เหมือน เป็นต้น

เมืองใต้ใครเยือน เหมือน ท่องวิมาน
 ไอ้เมืองตรัง เหมือน จะยังให้พี่ติดตรึง
 ระนองน้องจำ เหมือน น้ำตาของพี่ตกนอง

เพลงสาวสวนแตง

การศึกษาคำร้องเพลงสาวสวนแตง เป็นการศึกษาถึง การเลือกคำร้องที่สอดคล้องกลมกลืนกับเสียงทำนอง การเลือกสรรคำใช้เพื่อให้ความหมายของเพลงหนักแน่น การใช้คำเน้นความรู้สึก การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง การใช้คำเพื่อจินตนาการ รูปแบบของคำร้อง

เพลงสาวสวนแตง

สาวสวนแตงแห่งเมืองสุพรรณ ชื่อเสียงน้องมาลือลั่นโจทจรรยกันทั่วกรุง
เพราะเข้าประกวดเทพีสวนแตงดารุ่ง ภาพจึงมาถึงกรุงเจ้าจึงฟังสู่ความสนใจ
สาวสวนแตงเปลี่ยนแปลงศักดิ์ศรี ขาวการน้องเป็นเทพีทำให้มีชื่อเสียงเกริกไกร
เสียงหนังสือพิมพ์แววมองหมายปองเจ้าไป สู่ดารายิ่งใหญ่สู่กลิ่นไอแห่งความ
ลาวัลย์

ข่าวสังคมเขาชมไม่สร้าง วิทยุต่างๆ มีคนขอเพลงให้ฟังทั้งวัน
กลัวเจ้าเพลินจนลืมสุพรรณ สวนแตงที่เรารักมันเฝ้าคอยวันที่เจ้ากลับไป
สาวสวนแตงแห่งเมืองสุพรรณ พี่คิดถึงเจ้าทุกวันคอยแจ่มจันทร์แม่แตงร่มใบ
พื้นดินแล้งแห้งไร้แดงเหมือนคนหมองไหม้ โปรตไปเป็นขวัญใจ
กลับสู่ไร้นะ สาวสวนแตง.

1. การเลือกคำร้องที่มีความกลมกลืนสอดคล้องกับเสียงของทำนอง

พยางค์ มุกดา เลือกคำร้องใช้กับ เพลงสาวสวนแตง มีความสอดคล้องเหมาะสม ทั้ง เสียง และความหมาย ทุกท่อนเพลง ส่งเสริมให้การขับร้องสามารถขับร้องได้เป็นอย่างดี พยางค์ มุกดา ได้ยึดหลักการในการแต่งคำร้องอย่างเคร่งครัดซึ่ง สมาคมนักแต่งเพลง. ได้กล่าวถึงหลักการแต่งเพลงไว้ว่า “การแต่งเพลงนิยมแต่งเป็นบทร้อยกรองตามรูปแบบเก่าของเพลงไทยเดิมคือบทเพลงต้องเป็นกลอนหรือโคลง มีสัมผัสนอก สัมผัสใน เพื่อความไพเราะง่ายต่อการจดจำของผู้ฟัง” คำร้องที่ปรากฏในเพลงสาวสวนแตง จึงมีเสียงที่สัมผัส และไม่เพี้ยนเสียง กับทำนองและ มีความหมายกับเนื้อหาของเพลงสาวสวนแตง เป็นอย่างดี นำมากล่าวได้ดังต่อไปนี้ (สมาคมนักแต่งเพลง. 2526 : 132)

1. ความกลมกลืนสอดคล้องของคำร้องกับทำนอง

คำร้องเพลงสาวสวนแตง มีความสอดคล้องเหมาะสมกับเสียงที่นำมา
สร้างทำนองทุกท่อนเพลง ส่งเสริมให้การขับร้องสามารถขับร้องได้เป็นอย่างดี ดังนี้

1.1 คำร้องที่ใช้จบทำนองท่อน A เสียงของคำร้องสอดคล้องเหมาะสมทั้ง
เสียง และ ความหมาย และต้องการทำนองต่อเนื่องได้อย่างกลมกลืนและสอดคล้อง ดังตัว
อย่างี่ 494

ตัวอย่างที่ 494



1.2 คำร้องของทำนองท่อน A' วรรคเพลงตาม ซึ่งต้องการทำนองต่อเนื่อง
หรือพัฒนาสู่ท่อน B ใช้คำร้องมีความสอดคล้องทั้งเสียงและความหมาย ดังตัวอย่างที่ 495

ตัวอย่างที่ 495



1.3 คำร้องทำนองท่อน A'' วรรคเพลงตาม ซึ่งเป็นทำนองของท่อนจบเพลง
คำร้องสอดคล้องเหมาะสมต่อการขับร้อง ดังตัวอย่างที่ 495

ตัวอย่างที่ 495



1.4 คำร้องทำนองท่อน B วรรคเพลงนำ เป็นการแต่งทั้งทำนองและคำร้องใหม่ เสียงของคำร้องสอดคล้องกับทำนอง ช่วงเสียงที่ ห่างมากคำร้องคือ ไม่ สร้าง ที่มีระดับเสียงและความหมายเหมาะสมและสอดคล้อง ดังตัวอย่างที่ 496

ตัวอย่างที่ 496



1.5 คำร้องทำนองท่อน B วรรคเพลงตาม เสียงคำร้องสอดคล้องเหมาะสมจบประวรรคเพลง ช่วงทำนองที่ห่างมากคำร้อง สุ พรณ และ รัก มั่น เสียงสอดคล้องกับทำนองได้ดี ดังตัวอย่างที่ 497

ตัวอย่างที่ 497



2. รูปแบบของคำร้อง

เพลงสาวสวนแตง จัดเป็นวรรณกรรมร้อยกรองที่มีรูปแบบสละสลวยในเรื่องสัมผัสมีรูปแบบคล้ายคำประพันธ์ร้อยกรองประเภท กลอนแปด แต่เนื่องด้วยลักษณะทำนองเพลงจะไม่มีตายตัวในเรื่อง จำนวนคำ จำนวนวรรค และสัมผัส จึงไม่สามารถนำ ฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ที่แน่นอนมาจับ ลักษณะการประพันธ์ หรือรูปแบบของเพลงได้ชัดเจนแน่นอน สิ่งสำคัญที่กำกับเพลงคือจังหวะ และทำนอง อัมพร สุขเกษม. ได้กล่าวถึงรูปแบบคำร้องเพลงไว้ว่า “คำร้องเพลงในปัจจุบันอาจจัดเป็นร้อยกรองได้ด้วยเหตุผลที่ว่า แม้จะไม่ได้บังคับ ฉันทลักษณ์ ตายตัว แต่เพลงมีลีลาท่วงทำนองสัมผัสต่างกันออกไป ทุกเพลงมีลักษณะเหมือนร้อยกรอง” (อัมพร สุขเกษม.2524 : 132) เพลงสาวสวนแตงมีลักษณะสัมผัสที่สำคัญดังนี้

สาวสวนแดงแห่งเมืองสุพรรณ ชื่อเสียงน้องมาลิลันใจทจรรยกันทั้งทั่วกรุง
 เพราะเข้าประกวดเทพีสวนแดงดารรุ่ง ภาพจึงมาถึงกรุงเจ้าจึงฟังสู่ความสนใจ
 สาวสวนแดงเปลี่ยนแปลงศักดิ์ศรี ขวากरण้องเป็นเทพีทำให้มีชื่อเสียงเกริกไกร
 เสียงหนังสือพิมพ์แมวมองหมายปองเจ้าไป สู่ดารยิ่งใหญ่สู่กลิ่นไอแห่งความลาวัลย์
 ขวาลังคมเขามไม่สร้าง วิหยต่างต่างมีคนขอเพลงให้ฟังทั้งวัน
 กลัวเจ้าเพลินจนลืมสุพรรณ สวนแดงที่เรารักมันเฝ้าคอยวันที่เจ้ากลับไป
 สาวสวนแดงแห่งเมืองสุพรรณ พิศคิดถึงเจ้าทุกวันคอยแถมจันทร์แม่แดงร่วมใบ
 พันดินแล้งแห้งไร้แดงเหมือนคนหมองไหม้ โปรตมาเป็นขวัญใจกลับสู่ไร้นะสาว
 สวนแดง.

3. การเลือกสรรเพื่อสร้างคำร้อง

พยางค์ มุกดา มีวิธีการเลือกคำนำมาสร้างคำร้องได้อย่างหลากหลายสามารถนำ
 มากล่าวได้ดังนี้

3.1 การเลือกคำเพื่อเน้นความหมาย

พยางค์ มุกดา เลือกใช้คำเพื่อให้บทเพลงสาวสวนแดง มีความหมายหนัก
 เน้นขึ้นกว่าเดิม ผู้ฟังเกิดความรู้สึกคล้อยตามได้โดยการใช้คำ ซ้ำ ดังปรากฏในคำร้องดังนี้

สาวสวนแดงแห่งเมืองสุพรรณ พิศคิดถึงเจ้าทุกวัน
 สาวสวนแดงแห่งเมืองสุพรรณ ชื่อเสียงน้องมาลิลัน
 สาวสวนแดงเปลี่ยนแปลงศักดิ์ศรี ขวากरण้องเป็นเทพีเป็น

3.2 การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึก

การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึกจากเพลงสาวสวนแดง พยางค์ มุกดา ใช้เพื่อ
 สร้างความต่อเนื่องของจินตนาการกับความรู้สึกของผู้ฟังคือ

ชื่อเสียงน้องมาลิลันใจทจรรยกันทั้งทั่วกรุง
 ภาพเจ้ามาถึงกรุงเจ้าจึงฟังสู่ความสนใจ
 สู่กลิ่นไอแห่งความลาวัลย์

เพลงนี้ ผู้แต่งพยายามแสดงให้เห็นถึงการมีชื่อเสียงจากการประกวดความงามของหญิงสาวมี
 ผลให้ได้รับความสุขสบายที่เป็นสิ่งต้องการของผู้ประกวด

3.3 การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

พยางค์ มุกดา เลือกสรรคำใช้ได้เหมาะสมกับเนื้อหาของเพลงสาวสวนแตง ที่มุ่งเน้นถึงบรรยากาศชนบทสวนแตงจังหวัดสุพรรณ พยางค์ มุกดาเลือกคำง่ายๆ เมื่อฟังแล้วสื่อความหมายได้ทันที เช่น

สาวสวนแตงแห่งเมืองสุพรรณ เจ้าเพลินจณลิมสุพรรณ สวนแตงที่เรา
รักมัน

พื้นดินแล้งแห้ง ไร่แดงเหมือนคนมองไหม้

การใช้คำง่ายๆ ในการสร้างเพลงสาวสวนแตง เป็นคำร้องที่ซ่อนความหมายลึกซึ้งไว้ให้ผู้ฟังสามารถเข้าใจความหมายนั้นๆ เพลงมีเนื้อหาถึง สวนแตงจังหวัดสุพรรณเป็นแหล่งประกอบอาชีพที่สำคัญแหล่งหนึ่ง พยางค์ มุกดา จะมีปริบท แสดงความหมายของคำร้องที่มุ่งเสนอสิ่งใดแก่ผู้ฟังได้อย่างดี

3.4 การใช้คำเพื่อจินตนาการ

เพลงสาวสวนแตง ได้เลือกใช้คำที่แสดงการเปรียบเทียบ อุปมาสิ่งที่เป็นนามธรรมกับรูปธรรม เพื่อให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการ และเข้าใจเนื้อหาของเพลงอย่างซาบซึ้ง คำร้องที่ พยางค์ มุกดา นำมาใช้ในการเปรียบเทียบในเพลง ได้แก่คำว่า เหมือน คอย เป็นต้น

สวนแตงที่เรารักมันเฝ้า คอย วันที่เจ้ากลับมา
พื้คิดถึงเจ้าทุกวัน คอย แจ่มจันทร์
พื้นดินแล้งแห้งไร่แดง เหมือน คนมองไหม้

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การวิเคราะห์เพลงประพันธ์โดย พยงค์ มุกดา ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาข้อมูล จากทำนองเพลงที่ได้รับรางวัลจากหน่วยงานต่างๆ ของ พยงค์ มุกดา ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการทราบถึง โครงสร้างทำนองเพลง รูปแบบทำนองเพลง การเริ่มต้นและการจบทำนองเพลง การซ้ำทำนองเพลง การแบ่งประโยคเพลง เส้นทำนอง การเคลื่อนที่ของทำนอง ขนาดทำนอง บันไดเสียง หลักเสียง ความกลมกลืนสอดคล้องของคำร้องกับทำนอง รูปแบบคำร้อง การเลือกสรรคำเพื่อสร้างคำร้อง เช่น การเลือกคำเพื่อเน้นความหมาย การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึก การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง การใช้คำเพื่อจินตนาการ ในการดำเนินการวิจัยได้จำแนกข้อมูลออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลจากหนังสือวิชาการ เอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกต และจากประสบการณ์ในการบรรเลงดนตรี เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์ด้วยขั้นตอนต่างๆ อย่างมีระบบ
2. บันทึกโน้ตเพลงประพันธ์โดย พยงค์ มุกดาเป็นโน้ตสากล
3. ศึกษาชีวประวัติของ พยงค์ มุกดา
4. วิเคราะห์ทำนองเพลงประพันธ์โดย พยงค์ มุกดา
5. ศึกษาคำร้องเพลงประพันธ์โดย พยงค์ มุกดา

ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูล

ผลจากการศึกษาตามขั้นตอนดังกล่าว เมื่อนำมาวิเคราะห์ตามองค์ประกอบของทำนองที่เกิดขึ้นในแต่ละทำนองเพลง ประกอบด้วย โครงสร้างทำนองเพลง รูปแบบทำนองเพลง การเริ่มต้นและการจบทำนองเพลง การซ้ำทำนองเพลง การแบ่งประโยคเพลง เส้นทำนอง การเคลื่อนที่ของทำนอง ขนาดทำนอง บันไดเสียง หลักเสียง ความกลมกลืนสอดคล้องของคำร้องกับทำนอง รูปแบบคำร้อง การเลือกสรรคำเพื่อสร้างคำร้อง เช่น การเลือกคำเพื่อเน้นความหมาย การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึก การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง การใช้คำเพื่อจินตนาการ สำคัญที่ปรากฏขึ้นจากการวิเคราะห์ดังนี้

ผลจากการศึกษาชีวิตประวัติของพยางค์ มุกดา

การศึกษาชีวิตประวัติของพยางค์ มุกดา ได้พบคุณลักษณะที่บ่งบอกถึงความเป็นผู้ประพันธ์เพลงที่ดีเลิศดังนี้

1. มีความรู้ด้านภาษาไทยได้แก่ การเขียน การอ่านและการขับร้องเพลงไทย โดยเฉพาะความรู้ด้านโคลง กลอน มาตั้งแต่วัยเด็กในโรงเรียนเป็นพื้นฐานสำคัญของการแต่งเพลง
2. มีความมานะพยายามในการจดจำวิธีการขับร้อง การแต่งเพลงที่เรียกว่า “ครูพักลักจำ” จากศิลปินที่ดีมีชื่อเสียงในยุคนั้นแล้วนำมาพัฒนาเป็นรูปแบบของตนเอง
3. มีประสบการณ์ตรงด้านดนตรี และการแสดงจากกิจกรรมต่างๆ ของการประกวดร้องเพลง งานละคร และการแต่งเพลง ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่ทำให้เพลงของ พยางค์ มุกดาเป็นเพลงที่มีคุณค่า
4. เป็นผู้ใฝ่รู้ค้นคว้าความรู้ด้านการแต่งเพลง โดยเฉพาะในช่วงเวลาที่รับราชการในกองดุริยางค์กองทัพเรือ ซึ่งเป็นแหล่งความรู้ด้านดนตรีจนเป็นผลให้เพลงของพยางค์ มุกดา ที่แต่งในช่วงเวลานั้นได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน
5. เป็นผู้แต่งเพลงที่มีความสามารถในการแต่งเพลงได้ทุกประเภทจากการศึกษานำเพลงที่แต่งมาจัดแบ่งตามสาระของเพลงได้ 13 ประเภทเช่น เพลงสดุดี เพลงปลุกใจ เพลงเกี่ยวความรัก ฯลฯ

ผลจากการวิเคราะห์ทำนอง

ผลการวิเคราะห์ทำนองนำมาสรุปได้ดังนี้

1. โครงสร้างของทำนองเพลง

1.1 โครงสร้างของทำนองสร้างจากวลี สั้นๆ 2 วลี ที่บรรจบอยู่ในห้องเพลงต่างๆ เสียงที่จับวลี ให้ความรู้สึกเหมือนเป็นวลีถาม และ วลีตอบ อย่างสอดคล้องกัน เป็นรูปแบบในดนตรีตะวันตก เช่น วลีในเพลงช่อทิพย์รวงทอง ดังปรากฏจากตัวอย่างที่ 1,2

ตัวอย่างที่ 1



ตัวอย่างที่ 2



1.2 ลักษณะประโยคเพลง เป็นประโยคเพลงที่มีองค์ประกอบจากวลี 2 วลี
เช่น เพลงช่อทิพย์รวงทอง ตัวอย่างที่ 6

ตัวอย่างที่ 6



1.3 ประโยคเพลงแบบไม่ปกติ เป็นลักษณะเด่นของประโยคเพลงที่
พยางค์ มุกดา นำมาใช้แต่งเพลงเช่น ประโยคเพลงที่ 6 ของเพลงนกขมิ้น ตัวอย่างที่ 131
ศึกษาได้ดังนี้

ตัวอย่างที่ 131



2. รูปแบบของทำนอง

รูปแบบของทำนองจากการวิเคราะห์ มีลักษณะสำคัญดังนี้การกำหนดรูปแบบ
ของทำนองเป็นท่อน ที่มีขนาดความยาวที่แตกต่างกัน ทำนองเพลงในแต่ละท่อนประกอบ
ด้วยจำนวนห้องเพลงเป็นหลัก ในการวิเคราะห์นี้ กำหนดให้แต่ละท่อนเพลงแทนด้วยอักษร
A A' B A'' โดยเฉพาะ ท่อนเพลงที่มีทำนองคล้ายคลึงกัน จะใช้อักษรเดียวกันเช่น A A :
B : A ผลจากการวิเคราะห์ รูปแบบของทำนองเพลง มีรูปแบบที่แตกต่างกันได้แก่

2.1 รูปแบบเพลง 3 ทำนองหรือ A A' B A'' ปากฏ 8 เพลง ได้แก่

- 2.1.1 เพลงช่อทิพย์รวงทอง
- 2.1.2 เพลงเต็ดดอกรัก
- 2.1.3 เพลงนางรอง
- 2.1.4 เพลงรักใครไม่เท่านี้
- 2.1.5 เพลงฝั่งหัวใจ
- 2.1.6 เพลงคิดถึงพี่ไหม
- 2.1.7 เพลงล่องใต้
- 2.1.8 เพลงสาวสวนแตง

2.2 รูปแบบ เพลงทำนองเดียว 4 เพลงได้แก่เพลง

- 2.2.1 เพลงนกขมิ้น
- 2.2.2 เพลงยอยศพระลอ
- 2.2.3 เพลงน้ำตาสาวตก
- 2.2.4 เพลงรอพี่กลับเมืองเหนือ

3. การเริ่มต้นและจบทำนองเพลง

การเริ่มต้นและจบทำนองเพลงเป็นการกำหนดจุดเริ่มต้นทำนองโดยมีแนวทางให้สอดคล้องกับประโยคเพลงที่ประกอบกันเป็นท่อนเพลงต่างๆ ในการวิเคราะห์ปรากฏลักษณะการเริ่มต้นแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง และแบบครบจังหวะห้องเพลง ผลจากการวิเคราะห์ปรากฏลักษณะดังนี้

3.1 เริ่มต้นแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลงปรากฏ 13 รูปแบบได้แก่

- 3.1.1 เพลงช่อทิพย์รวงทอง
- 3.1.2 เพลงเต็ดดอกรัก
- 3.1.3 เพลงนกขมิ้น
- 3.1.4 เพลงนางรอง
- 3.1.5 เพลงรักใครไม่เท่านี้
- 3.1.6 เพลงฝั่งหัวใจ
- 3.1.7 เพลงคิดถึงพี่ไหม
- 3.1.8 เพลงล่องใต้

3.2 เริ่มต้นแบบครบจังหวะห้องเพลง ปรากฏ 4 รูปแบบได้แก่เพลง

- 3.2.1 เพลงรอพี่กลับเมืองเหนือ
- 3.2.2 เพลงน้ำตาสาวตก
- 3.2.3 เพลงยอยศพระลอ

3.2.4 เพลงสาวสวนแดง

4. การซ้ำทำนอง

การซ้ำทำนองเป็นการนำทำนองท่อนต่าง ๆ มาพัฒนาทั้งคำร้องและทำนอง ปรากฏลักษณะการซ้ำแบบบริพิตขึ้น และแบบเลียนแบบ ผลจากการวิเคราะห์ปรากฏลักษณะดังนี้

4.1 การซ้ำทั้งทำนองและเสียงแบบบริพิตขึ้น ปรากฏ 9 ลักษณะได้แก่เพลง

- 4.1.1 เพลงช่อทิพย์รวงทอง
- 4.2.2 เพลงเต็ดดอกกรัก
- 4.3.3 เพลงนกขมิ้น
- 4.3.4 เพลงนางรอง
- 4.3.5 เพลงรักใครไม่เท่านี้
- 4.3.6 เพลงฝั่งหัวใจ
- 4.3.7 เพลงคิดถึงพี่ใหม่
- 4.3.8 เพลงล่องใต้
- 4.4.9 เพลงสาวสวนแดง

4.2 การซ้ำทำนองแบบเลียนแบบ ปรากฏ 3 ลักษณะได้แก่เพลง

- 4.2.1 เพลงรอพี่กลับเมืองเหนือ
- 4.2.2 เพลงน้ำตาสาวตก
- 4.2.3 เพลงสาวสวนแดง

5. การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของเสียงด้วยชั้นคู่เสียงที่ปรากฏจากทำนองของเพลง ชั้นคู่เสียง ที่สำคัญได้แก่ ชั้นคู่ 2,3,6 เมเจอร์ สำหรับชั้นคู่ 4,5,8 เปอร์เฟคท์ และชั้นคู่ 7 เมเจอร์ เป็นชั้นคู่เสียงที่ไม่เอื้อต่อการขับร้องมากนักแต่ได้นำคำร้องที่มีเสียงสอดคล้องมาใช้จึงขับร้องได้ดีและไพเราะ ผลจากการวิเคราะห์ ปรากฏดังนี้

5.1 การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงให้ความสำคัญ ชั้นคู่เสียงที่ 4,5,8,เปอร์เฟคท์ ได้แก่เพลง

- 5.1.1 เพลงช่อทิพย์รวงทอง
- 5.1.2 เพลงเต็ดดอกกรัก
- 5.1.3 เพลงนกขมิ้น
- 5.1.4 เพลงนางรอง
- 5.1.5 เพลงรอพี่กลับเมืองเหนือ

- 5.1.6 เพลงรักใครไม่เท่านั้น
- 5.1.7 เพลงฝั่งหัวใจ
- 5.1.8 เพลงคิดถึงพี่ไหม
- 5.1.9 เพลงน้ำตาสาวตก
- 5.1.10 เพลงยอยศพระลอ
- 5.1.11 เพลงล่องใต้
- 5.1.12 เพลงสาวสวนแตง
- 5.2 การเคลื่อนที่ของทำนองให้ความสำคัญ ชั้นคู่เสียงที่ 3,6 เมเจอร์ได้แก่
 - 5.2.1 เพลงช่อทิพย์รวงทอง
 - 5.2.2 เพลงเต็ดดอกกรัก
 - 5.2.3 เพลงนกขมิ้น
 - 5.2.4 เพลงนางรอง
 - 5.2.5 เพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ
 - 5.2.6 เพลงคิดถึงพี่ไหม
 - 5.2.7 เพลงน้ำตาสาวตก
 - 5.2.8 เพลงยอยศพระลอ
 - 5.2.9 เพลงล่องใต้
 - 5.2.10 เพลงสาวสวนแตง
- 5.3 การเคลื่อนที่ของทำนองที่ให้ความสำคัญจาก ชั้นคู่เสียงที่ 7 เมเจอร์ได้แก่
 - 5.3.1 เพลงช่อทิพย์รวงทอง
 - 5.3.2 เพลงนางรอง
 - 5.3.3 เพลงฝั่งหัวใจ
 - 5.3.4 เพลงคิดถึงพี่ไหม
 - 5.3.5 เพลงล่องใต้
- 5.4 การเคลื่อนที่ของทำนองที่ให้ความสำคัญจาก ชั้นคู่เสียงที่ 6 7 ไมเนอร์ได้แก่ เพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ

6. จังหวะทำนอง

จังหวะทำนองเป็นการวิเคราะห์ถึงลักษณะของทำนองที่มีรูปแบบ “จังหวะกระโดด” “จังหวะสม่ำเสมอ” “จังหวะเสียงยาว” หรือ ผลจากการวิเคราะห์ ปรากฏดังนี้

6.1 เพลงช่อทิพย์รวงทอง

จังหวะทำนองแบบกระโดด 8 ลักษณะ แบบสม่ำเสมอ 6 ลักษณะ แบบเสียงยาว 5 ลักษณะ

6.2 เพลงเต็ดดอกกรัก

จังหวะทำนองแบบกระโดด 3 ลักษณะ แบบสม่ำเสมอ 4 ลักษณะ แบบเสียงยาว 4 ลักษณะ

6.3 เพลงนกขมิ้น

จังหวะทำนองแบบกระโดด 5 ลักษณะ แบบสม่ำเสมอ 3 ลักษณะ แบบเสียงยาว 5 ลักษณะ

6.4 เพลงนางรอง

จังหวะทำนองแบบกระโดด 8 ลักษณะ แบบสม่ำเสมอ 6 ลักษณะ แบบเสียงยาว 8 ลักษณะ

6.5 เพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ

จังหวะทำนองแบบกระโดด 5 ลักษณะ แบบสม่ำเสมอ 6 ลักษณะ แบบเสียงยาว 8 ลักษณะ

6.6 เพลงรักใครไม่เท่านั้น

จังหวะทำนองแบบกระโดด 9 ลักษณะ แบบสม่ำเสมอ 8 ลักษณะ แบบเสียงยาว 8 ลักษณะ

6.7 เพลงฝั่งหัวใจ

จังหวะทำนองแบบกระโดด 5 ลักษณะ แบบสม่ำเสมอ 7 ลักษณะ แบบเสียงยาว 5 ลักษณะ

6.8 เพลงคิดถึงพี่ไหม

จังหวะทำนองแบบกระโดด 5 ลักษณะ แบบสม่ำเสมอ 8 ลักษณะ แบบเสียงยาว 6 ลักษณะ

6.9 เพลงน้ำตาสาวตก

จังหวะทำนองทำนองแบบกระโดด 3 ลักษณะ แบบสม่ำเสมอ 11 ลักษณะ แบบเสียงยาว 6 ลักษณะ

6.10 เพลงยอยศพระลอ

จังหวะทำนองแบบสม่ำเสมอ 7 ลักษณะ แบบเสียงยาว 3 ลักษณะ

6.11 เพลงล่องใต้

จังหวะทำนองแบบกระโดด 2 ลักษณะ แบบสม่ำเสมอ 6 ลักษณะ แบบเสียงยาว 5 ลักษณะ

6.12 เพลงสาวสวนแตง

จังหวะทำนองแบบกระโดด 7 ลักษณะ แบบสม่ำเสมอ 8 ลักษณะ แบบเสียงยาว 11 ลักษณะ

7. บันไดเสียง

บันไดเสียงเป็นวิธีการกำหนด เพลงอยู่ในบันไดเสียงอะไร ผลจากการวิเคราะห์ปรากฏว่ามีความแตกต่าง ดังนี้

7.1 เพลงช่อทิพย์รวงทอง	อยู่ในบันไดเสียง	C เมเจอร์
7.2 เพลงเด็ดดอกกรัก	อยู่ในบันไดเสียง	B ^b เมเจอร์
7.3 เพลงนกขมิ้น	อยู่ในบันไดเสียง	D เมเจอร์
7.4 เพลงนางรอง	อยู่ในบันไดเสียง	F เมเจอร์
7.5 เพลงรอฟีกลับเมืองเหนือ	อยู่ในบันไดเสียง	C [#] ไมเนอร์
7.6 เพลงรักใครไม่เท่านั้น	อยู่ในบันไดเสียง	B ^b เมเจอร์
7.7 เพลงฝั่งหัวใจ	อยู่ในบันไดเสียง	F เมเจอร์
7.8 เพลงคิดถึงพี่ไหม	อยู่ในบันไดเสียง	E ^b เมเจอร์
7.9 เพลงน้ำตาสาวตก	อยู่ในบันไดเสียง	G ไมเนอร์
7.10 เพลงยอยศพระลอ	อยู่ในบันไดเสียง	B ^b เมเจอร์
7.11 เพลงล่องใต้	อยู่ในบันไดเสียง	B ^b เมเจอร์
7.12 เพลงสาวสวนแตง	อยู่ในบันไดเสียง	A ^b เมเจอร์

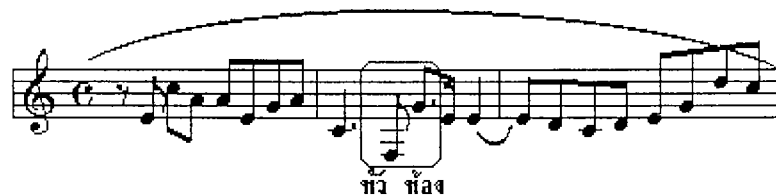
ผลการศึกษาคำร้อง

การศึกษาคำร้องเป็นการศึกษาถึง การเลือกคำร้องที่มีความสอดคล้องกับเสียงของทำนอง รูปแบบทำนอง การเลือกคำเพื่อเน้นความหมาย การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึก การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง และการใช้คำเพื่อจินตนาการ ผลการศึกษารูปได้ดังนี้

1. การเลือกคำร้องที่มีความสอดคล้องกับเสียงของท่านอง

พยางค์ มุกดา เลือกคำร้องได้สอดคล้องทั้งเสียงของท่านองและความหมาย ทุกเพลง บางเพลงท่านองบ้างช่วงเสียงสูงมาก เช่นมีความห่างชั้นคู่ 7 เมเจอร์เป็นระยะความห่างที่ไม่นิยมนำมาใช้แต่งเพลง พยางค์ มุกดาเลือกคำที่ขับร้องได้สอดคล้องและเหมาะสม จากตัวอย่างที่ 1 ดังนี้

ตัวอย่างที่ 1



2. รูปแบบของคำร้อง

จากการศึกษาสรุปได้ว่า พยางค์ มุกดาแต่งเพลงเป็นรูปแบบคล้ายคำประพันธ์ ร้อยกรองประเภท กลอนแปด ทุกเพลงและใช้ความสามารถนำโคลงจากวรรณคดีมาปรับแต่งจนเป็นเพลงยอยศพระลอ

3 การเลือกสรรคำเพื่อสร้างคำร้อง

พยางค์ มุกดา มีวิธีการเลือกคำที่เป็นลักษณะเฉพาะนามากกล่าวโดยสรุปได้ดังนี้

3.1 การเลือกคำเพื่อเน้นความหมาย

เป็นการเลือกคำเพื่อให้เพลงมีความหมายหนักแน่นตรงตามจุดประสงค์ของเพลง ผู้ฟังจะรู้สึกคล้ายตามอย่างหลากหลายวิธีเช่น ใช้คำซ้ำ ใช้คำที่มีความหมายคล้ายคลึงกัน ใช้คำเปรียบเทียบเป็นต้น เช่น การใช้คำซ้ำ

ช่อทิพย์รวงทอง พี่ปองน้องยิ่ง อร่ามงามตา ช่อทิพย์รวงทอง
เป็น ช่อทิพย์ ในดวงใจพี่ รวงทองนี้ ปราณีให้

3.2 การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึก

พยางค์ มุกดา เลือกคำที่เน้นความรู้สึกได้ตรงกับความหมายของเพลง เพื่อสร้างความต่อเนื่องของจินตนาการของผู้ฟังเป็นลักษณะคำเปรียบเทียบเช่น

เกิดจาก กรรมเวร สุดแต่กฎเกณฑ์ ลิขิตชะตา
เป็น คู่ผู้สมสร้างมาสูงสุตฟ้าต่ำจนหญ้าบัง

3.3 การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

พยางค์ มุกดา เลือกคำง่ายๆ ที่ซ่อนความหมายลึกซึ้งไว้ ผู้ฟังสามารถเข้าใจความหมายนั้นๆ มีปริบทแสดงความหมายของคำร้องที่มุ่งเสนอสิ่งใด ๆ แก่ผู้ฟังได้อย่างดีเช่น

คำคืนฉันยืนอยู่เดียวดาย เหลียวมองรอบกายมิวายจะหวาดกลัว
มองนภามืดมัวสลัวเย็นย่ำ

ฉันร้อนรุ่มเนจร ไม่รู้จะนอนที่ไหนเลย เอียนก เอียน

3.4 การใช้คำเพื่อจินตนาการ

พยางค์ มุกดา ได้เลือกคำที่แสดงการเปรียบเทียบสิ่งที่เป็นนามธรรมกับรูปธรรมเพื่อให้เกิดจินตนาการแก่ผู้ฟังเข้าใจเนื้อหาของเพลงอย่างซาบซึ้งปรากฏทุกเพลงเช่น คำ เป็น ดัง เสมือน เป็นต้น

จากธารไหลหลังสาวน้อยร้อยชั่ง งามเหมือนดั่งเงือกน้ำ

พี่ปองน้อง เป็นขวัญตา เจ้าเป็นข้าวคูน

มอบใจรักเหนียว เสมือนคมเคียว เกี่ยวหัวใจเจ้าไว้ครอบครอง

ผลจากการวิจัยนี้ ทำให้ทราบถึงแนวทางในการนำวิธีการต่าง ๆ มาใช้ในการแต่งทำนองคำร้อง ตามโครงสร้างของเพลงที่ได้กำหนดไว้ ซึ่งมีความสอดคล้องกับ ความเป็นเพลงไทยสากล และสร้างความเป็นเอกลักษณ์ในการนำเพลงต่าง ๆ เผยแพร่สู่ผู้ฟังจนได้รับความนิยมเป็นอย่างสูง และได้รับรางวัลจากหน่วยงานต่าง ๆ หลักการทางวิชาการดนตรีที่นำมาใช้เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้ นับว่ามีคุณค่าในการที่จะนำไปใช้ประกอบการศึกษาค้นคว้า ต่อนักการศึกษา บุคคลที่สนใจ นิสิต และนักศึกษาทั่วไป

ข้อเสนอแนะ

นอกจากเพลงต่าง ๆ ที่นำมาวิจัยนี้แล้วยังมีเพลงอื่นๆ ทั้งของ พยางค์ มุกดา และบุคคลอื่นที่น่าสนใจศึกษา ซึ่งเป็นที่นิยมชมชอบของสังคมไทย ในรูปแบบต่างๆ กัน เช่น เพลงทำนองเพลงไทยเดิมมาประยุกต์ใช้บรรเลงขับร้องเข้ากับวงดนตรีสากล เพลงลีลาศ เพลงร่ำวง เพลงอวยพรตามประเพณีวัฒนธรรมไทย เป็นเพลงที่มีบทบาท มีความสำคัญ ต่อสังคมเป็นอย่างยิ่ง เพื่อเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่ เพลงต่างๆ ที่มีคุณค่าเหล่านี้ให้ปรากฏต่อสาธารณชนสืบต่อไป.

ภาคผนวก

ช่อทิพย์รวงทอง

คำร้อง พยงค์ มุกดา

ทำนอง พยงค์ มุกดา

A

รุ่งแล้ว ล รุณ อุ่น ไป แสง ส่อง ทวี ท้อง ดัน นา ล ร่าม จามตา ช่อทิพย์รวง

ทอง ชู ช่อเหลืองประเทืองงามมอง ดังหนึ่งน้องพญู นา วี

A'

โพ สพ เท วี เจ็ด จัน รุ่งทิพย์รวงทองฟุ้ง

เช่น ได้เห็น อ นงค์ สีนวลแวววอดล่อนล่อนล่อนลา วลัย

งาม ลุจ ฟ้า เท วา มา ปิ่น ดังสวรรค์ประทานนาง มา เมื่อฟ้า สี ทอง ลู

B

ท้อ รวง ทอง ชู ดัน เหมือนคนใจ เดี่ยว รล จู ดู เกือบ

เกือบแทบจน คล รล เดี่ยวเดี่ยว ไป สาว เลส แม่ สัจเจสมเษ กระ

ไร ให้ พี่ เกือบเกือบเจ้า ไป ลู มั่งจางไขท ท้อ รัก พี่

A''

ช่อทิพย์รวงทองฟุ้งพลาง น้อย ยิ่ง กว่า ทนึ่ง ไต ไต จะ เก็บเกี่ยวไปเป็นขวัญชี

วี เป็น ช่อทิพย์ใน ดวง ใจ พี่ รวงทองนี้ปราณี ให้

เสียว เสียวน้อย ได้ ครองคู่ เลอ

เด็ดดอกรัก

คำร้อง พยงค์ มุกดา

ทำนอง พยงค์ มุกดา



อย่าโศกไป เลส อย่าเศร้า ไป เลส เมื่อเลส รัก กัน ความรัก ต้องแปรเปลี่ยน



มันเหมือนความฝันที่แปรเปลี่ยนไป ร่วม คู่ครอง กัน ไม่เป็นนานวันต้องพลันร้าง



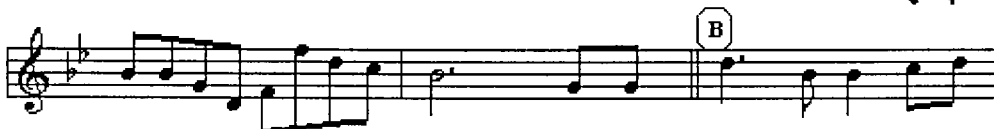
ใจ ยิ่ง รัก มากเท่า แต่ โทษ อย่าฝัน ไม่ สัก สิ้น จี รัก เกิด จากกรรม



เมื่อ สุดแต่กฎเกณฑ์ลิขิต ชะ ตา เป็น คู่ คู่ สม สร้าง มา สูง สุด ฟ้า ต่ำ จน ทน



นัง เมื่อ รัก มัน จจริงผ่านถึงลงใจทากใครคิด ชัง รัก แท้ จะ จง มุ่ง



ทวงถึง จน ก็ สักทวงความฝัน รบร่ำ เด็ด ดอก รัก ร่วม ตัน คน ละ



กึ่ง ไม่ รัก จจริง จึง จิต จากเมืงทมางคู่ ชม แรก รัก



กั้น ไม่ เลอไหวทวันพรวันคำติ ชม เปื่อ รัก เหลือ ช่น ล้าง ถิน ฟ่า พ่าง

ไกล ตัด ขาด ไม่ ตริ สุด ล้นก้นที่เอ็ด ความระทม เมื่อ ลิด มี คู่ คู่

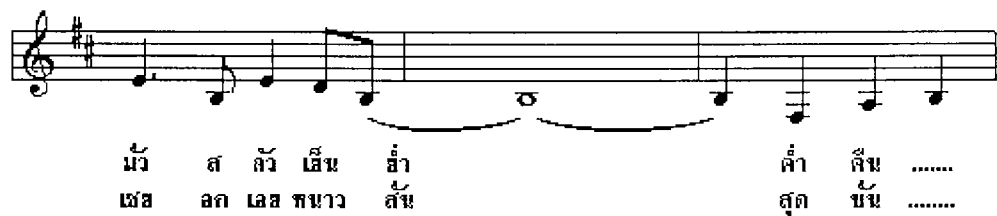
สมน ขอล เด็ด ตมตลกรักร่วม ใจ จับ กิ่งเด็สว ก้นเด็ดตลกเด็สวกันน้ำไน ฤ

ทัย จึง ทุณสุข แท้ แล่ โทษ ขอ ฝากใจแก่ คน รัก จจริง

นกขมิ้น

คำร้อง พงศ์ มุกดา

ทำนอง พงศ์ มุกดา



15 16 17

เจ้า คลก ข จร นก ข
เจ้า คลก ข จร จัน ร่อน

18 19 20

มัน เทลิ่ง ล่อน คำ แล้ว จะ นอน ไทน
เเร่ พ เม จร ไม่ รู้ จะ นอน ไทน

21 22 23 24

เณร เณร.... เจ้า นก เณร
เณร เณร ไล่ ทวี อก เณร

15 รอลง แต่น้องจะรู้บ้าง ไทม นางเลศประจําใจ ... พี่นั้นทมาสิว แต่น้องนาง

16

17

18 เดี่ยว นาง รอลง พี่ปลองน้องเป็นขวัญตา เจ้าเป็นข่าว คู่หา

19

20

21 ... พี่จึงขอมา เก็บ เดี่ยว มลนใจ รัก

22

23

24 เพื่อนิว เสดมือน คม เดี่ยวเก็บตัวใจเจ้าไฉรรอบครอลง

25

26

คจ ร้อง ให้ ฟร่า ข่น เมื่อ พันลำง เป็น ลัก ชี เป็น จาก เฌง
เพน็อ เป็นเพลื่อแต่เพ็องรูป รอล ช่อจจะจำ ทลจ คลอ คลอประจำ เป็นลู่เฌง
พิงค์ ลู่ล่อมกอด ที่ เคช ลุ่น โลกลิ้นกลั้วไม้ ที่ เคชแฉม มม ปากที่ เคช เฌว
จ็ โล คำ นี ไซ อู้ มู่ ไค เป็น ลิ่น เฌง พิงค์ ลิ่น พลึงที่เคช ผาก
ตัวต๋องมิด มี ต๋องทมอง มัว ฮอมปล่อตัวเพราะเพร็ดเพร็น ไซ เป็นบ่ สัก บ่ ปัก ใจ
จน เป็นเชอชม ช้า เจ้าเพตุ ไค บ่ สง สาร บ้าง ทวีล ไค ต่อทัว ใจ ช้า เจ้าเฌา
รา โล โล ละ ทลจ เป็นปัก ใจ สัก ต่อ
... รา ฟี่ กลับ เฌง เพน็อ

รักใครไม่เท่าน้อง

คำร้อง พยงค์ มุกดา

ทำนอง พยงค์ มุกดา

A
 ชึ่ง มี ใคร ลื่น ทมึน แสน มา แชน เทียม ช้าง หรือ จะ เท่า ที่
 นาง ทนึ่ง น่อง คน เดี่ยว ร้อยทมิฬ ชาส ทลางทมิฬคน...ที่ น่อง
 เกี้ยว ฟ้า ก็ เมื่อน นิด เปลี่ยว ซิด เชื้อวไป ทัว ณ ทา
 A'
 ชึ่ง มี ดาว อยู่ คู่ ฟ้า น ภา พราว เพร็ด หรือ จะ เจ่ม บรร
 เจ็ด เท่า น่อง นง ควาญ เทมือน ทนึ่ง นาง น่องอยู่ ในทัว ใจ รัก
 ข้า ดัง ทนึ่ง ไบ ฟ้า มี จัน ทรา..... แฉ่ม ตัว
 B
 เมฆ ส ลัว เลือน ลาง เทมือน รัก จาก จาง จาก ใจ หลง

พี่ เลี้ยง ลม ค้าง เลี้ยงดู พี่ รัก พี่ น้ำ ค้าง พราง พรุ

.... เหมือนน้ำตา พี่ ที่ ตก ... ใน .. ไม่ มี ใคร อยู่ โลก

เล่า คลอ เสา ใจ พี่ หรือ จะ เท่า เถ วิ ด้ ชั่วสุข คง

ใจ รัก เล่า รุน สุน อู วา จะ ทน ตรม ไทน์ เจ้า จาก ไป

โทษ มา ดู ใจ พี่ ทนอส เติบ เลส

ฝั่งหัวใจ

คำร้อง พยงค์ มุกดา

ทำนอง พยงค์ มุกดา

A

จันเหมือน ลอส คอ ลอสคอ อยู่กลางทะเล ใต้ ล้าง ว้าง ว่าง

เทวเพราะเป็นทะเลแห่งความมืด ทวีจ ... แทกว้าง น้ำ ตา ... กว่า ล้น พ

ล้น ทะ เกิด ตะ กาส ทา ฝั่ง ฝั่ง ... ใต้ อ่างว่าง เปล่า จัน หลง เริง

A'

ใจ เริง ใจ อยู่ ไน ว จี ป้อน คำ รัก ล้น ปรีเหมือนลานที่ แห่งความใจ

เวลา ... มุ่ง สม รัก ลวง เจ็บ ทรวง นึก เรา กระพริบไขความชั่ว

B

เศร้า เศร้า เพราะเรา ผิด ทวีจ ถัด เหมือน คน จะ จม น้ำ

ตาช ทุ รน ทุ รน แทกว้าง ว่าง ทา ฝั่ง

ใคร ไม่ คิด ชั้ว คน ผิด ทวีจ ชั่วส รับ มือ คน พลาด พลั้ จุต ขึ้น ฝั่ง ทวี

ใจ ... จัน เหมือนลอส คอ ลอสคอ อยู่ ใน น้ำ ตา ฝ้า แต่ ทวีจ ใจ

ว่า ฟ้า ฆ ทนา คง รอดปลอดภัย ช้า มี รัก จริง พัง พัง พัก

ใจ จะ มอบ ท พัส จัน ใ้ ใ้ ใต้ เป็น ทาส คุณ

คิดถึงพี่ไหม

คำร้อง พยงค์ มุกดา

ทำนอง พยงค์ มุกดา



คิดถึงพี่พลบระกลลอใจ พี่ ห่าง กัน อ้อ่าง นี้ น้อยคิดถึงพี่ บ้าง ไหม



อ้อ่าลีนอ้อ่าลีนอ้อ่าลีนลัจ จา ลัญญา ที่ ใ้ ว่าตัวห่างไกลหัวใจชิด กัน



คิดถึงพี่ก่อนน้องนอนก็ได้ เมื่อสาม ทลัับ โกลน่องเจ้าจะได้นอน ผืน



ข้างขึ้นเมื่อใดแก้วใจโปรด มองแสงของขวลจันทร์ เราสบตา กันในแสงเรือ เรือง



คืบ โทษ ข้าง แรม ฟ้า ชม ลา รา น้อยจงมองทาวประจักษ์ เมือง



ทุกคืนเราจ้องดูเดือนดาว ทุกคราวเราฝัน เห็นกันเนืองเนืองถึงสุดนูนเมืองไม่ ไกล



คิดถึงพี่พลบระกลลอใจ เจ้า พี่ ทรน พี่ เพจาเพราะคิดถึงเจ้าเมื่อ ไหม



ฝากใจกับจันทร์ฝากฝันกับ ดาว ทุกคราวก็ ได้ เราต่างสุขใจเมื่อคิดถึง กัน

น้ำตาสาวตก

คำร้อง พยงค์ มุกดา

ทำนอง พยงค์ มุกดา

ช่าง หนา ฟ้า กว้าง มอง ทุก อสง งาม ตา แม่นหินมารดาหลงช้า นี้
 เลอ ทุก ทุก อสง สัก คง ล้น ทวีจ ดั่ง เผล ไปรต ฟัง
 เผลอ ที่ ช้า เผลอ ผิด ทวีจทั้ง ปวง บ้าน เผล บ้าน
 หนา บัด นี้ ช้า กลับ มา ตัวนี้ น้ำ ตา ไหล ร่วง
 ก่อน ช้าเผลอเกลียดชัง
 ช่าง หนา เมื่ง ว่าง สุด ตา เกลียดโคตรเกลียดควาสนักหนา เกลียดคนมาช้าวกล้ำทรวง
 ช้าเนื้อได้ ขนุน ลูก ช่าง ที่ ตัว มันฟูงสาบ ควาสน ช้า ทั้ง เค้า กรุง มุ่งหมาย
 ทวีจ จะ ไปตาม เมือง ทรวง ช้า หลงแสงสี อัน วิ จิตร ช้า หลง ชี วิต เมือง กรุง

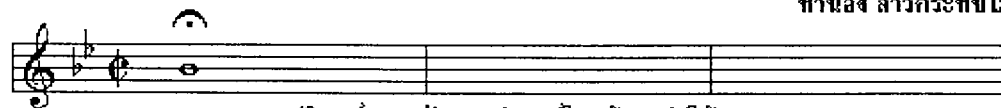


ชอบกลิ่นน้ำวน น้ำ ปรง คารม คน กรุง ชาน ขววง ผู้คนรอนเฝ้าเสียงเพลงเพราะ
 เหมือนพา ข้า เกาะขึ้น ฟ้า .. เห็นเทพบุตร เทพธิดา ที่ จู ตี มา จาก ลรวง
 กว่าข้า จะ รู้ ลึก ตั้ว ต่อความมืดมัวปกคลุมมันเหมือนข้าเดินบนปากหลุม
 ที่ หลุมไว้ ถั่วส ความ ลวง ผู้หญิงคนเดียวน้ำน นอก พอเข้า บางกลอกก็ หลง
 เสมือน ลูก และพลัดเข้า ดง ลู่ วง เลื้อ วัวหัง ปวง ข้าพบแต่ความทรมานเขิน
 ทุกสิ่งแลกเปลี่ยนถั่วส เงิน กระ แท้ หัวใจ ข้า สับ เลิน ก็เพราะเราเพลินเมืองหลวง
 ข้า ทา ไม่ พบความมุ่ง ทวัง ข้า พบแต่ ความชั่ว ข้า ต้องคอยสังหารกลับบ้านนา
 พร้อมถั่วสน้ำตาไหล ร่วง ชีวิต บ้าน นอก สัก ดี กว่า ไม่มีมารสาหลอ หลง

ขอยศพระลอ

คำร้อง พงศ์ มุกดา

ทำนอง ลาวกระชนไม้

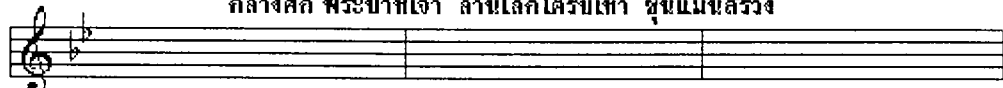


รอรูปลินทรพิสดาฟ้า มาล่องคโชนทล้าแปลงให้คนชม

งามสมขุนลอท้าว น้ำพระทัย ทวีเจ้าถึงแม่กาหลง

สาม ๖ ทรงคชสาร ๖ อึ่งกล้ำอึ่งทากู เกินพระสาสืพรราชท้าว

กลางศึก พระบาทเจ้า ล้นโลกโคจรเป่า หุมนนทสรวง



รูป ดั่ง องค์ ลินทร พสดา ฟ้า มา สู่ ดิน โส พิน ดั่ง เตือน



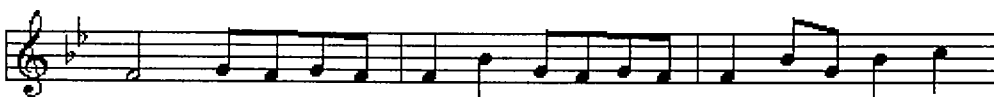
ดาว เทนอ แม่น ดิน แดน สรวง เทนอ ปวง อื่น



ใด เทล้า อ องค์ ทลง ส-



วาท สอม เป้น ทาส รัก บ้า เผล นาม ขุน ลอ ท้าว เผล ทางส นิตส์ ณ ทรวง



ใจ สุ่ม แม่ กา ทลง



เจ้า ทวีจจะ เก้า อึง ครึง แม่น้องทึงน้ำ พระ ทัส เมื่อ

ทรวง ค ช สาร ธิ อัง พาลู อัง กล้า

ดั่ง พ ญา สี่ ท ราช ผู้ เป็น..... ..

โกลุ ไซ เพ็ชร์ สีก วน

.. ส สม พระ ทรวง ชัย แม่

ใบ สีก รัก พระ สัก อัง โกลุ

นาฏ อ นงค์ ปลง ใจ ไฉ่ว อัง

ลุ่ม นัน ลำน โล กา ล้วน

.... บ่ ควร คู่ บุษ ดั่ง พล ชุบ

.... แมน สว่าง เลส

ล่องใต้

คำร้อง พงศ์ มุกดา

ทำนอง พงศ์ มุกดา

A

ล่อง ใต้ ไป ตาม เลือง เพลง กล่อมบรรเลงเป็นเพลงไว้ใจ
 ชั่วครู่ ใด ท่องเที่ยวมา รื่น เริง ลำ ราญ

มนต์รักจากแคว้นแดน ขึ้น แท้งกลิ่นบุหงา อา ลือ เมืองใต้ใครเลื่อนเหมือนล่องวิ นาม
 .. จามทั้งโขดเขาแดน ไพร จับใจทั่วหนอง ฮาว

.... ล่อง ใต้ ใต้ เป็น
 เกาะแก่งส านอันวิไล

B

โล ชุม พร ชลพร ที่แสน สดุดี สู่ ราญร ฐา
 จาคัด ลู รา ไร่ ฟุ้ง จัน ฤ เกิด เกาะ
 ตรึงเหมือนจะสัจให้พี่คิด ตรึง แต่ คิด

1.

นี่ เมืองคนดีจึง สุขสดไส น ครศรีธรรมราชอลาประกาศพระธรรมเกริกไกรกระหึ่ม สุขสด
 สวรรค์ วิลาวัณย์หนึ่งไม่มีสอง ะ นอง นอง จำเหมือนน้ำตาของพี่ตกนอง เพราะต้องจาก
 นิ่ง พัท ลุง และ สง บลา ส ตูล ปัดตา นี่ สะ ลา ไสก็ ตรึง



โล่ปักหัวใจให้ พี่มาลง โล่ พัง

ลง เพราะต้องจากน้องจากมาทั้งน้ำตา โล่ เมือง



ตรา โล่ บาง นรา มี วนาแดงนาลึก ที่



จาก ไต้ จะ ไม่ ขา เลื่อน ..เสกข์ ติดเลื่อน ชั่วเลื่อนและ จี



.. มนตร์รักปักใจ ไต้ใจ มันผูกพันรสมล ชี วิ ตราบชั่ว ชีพนี้ จะ มี ลีน

สาวสวนแตง

คำร้อง พยงค์ มุกดา

ทำนอง พยงค์ มุกดา

สาว สวน แตง แท้ง เมือง สุพรรณ ชื่อ เลื่อง นื่อง มา ลือ ลั่น โจอท จวรรส กัน ทั้ง ทั้ง

กรุง เพราะ เจ้า ประ กวด เท พื สวน แตง ดาว รุ่ง ภาพ เจ้า มา ชิ่ง

กรุง เจ้า ชิ่ง พุ่ง สู่ ความ สน ใจ A' สาว สาว แตงเปลี่ยนแปลงศักดิ์

ศรี ช่าง การน่องเป็นเท พื ทำให้มีชื่อเสียงเกริก ไกร เลื่องพยับลือ

พิมพ์ แมวมองพนาสของเจ้า ไป สู่ ดา วา ชิ่ง โทษ สู้กลิ่นไอแห่งความลา

วิเศษ B ช่าง สักคนเขาชมไม่ สร้าง วิ ท สุ ต่าง

ต่าง มี คน ขอเพลงให้ฟังทั้ง วัน กลัว เจ้า เพลิน จน ลืม สู่

พรวณสวณ แดง ที่ เราชัก มัน เมื่อก่อนวันที่เจ้ากลับ ไป

สาว สวณ แดงแห่งเมืองสุ พรวณ พี่ คิด ถึง เจ้า ทุก วัน คอยแจ้งจันทร์แม่แดงร่วม

โย พี่น ถิ่น แล้ง แห้ง ไร่ แดง เหมือนคนทมองไหม โปรดไป เป็น ขวัญ

ใจ กลับ สู่ ไร่ นะ สาว สวณ แดง

1. โครงสร้างทำนองเพลงสาวสวณแดง

โครงสร้างของทำนองเพลงสาวสวณแดง มีลักษณะที่ประกอบด้วยวลี วรรค เพลงและประโยคเพลงที่สำคัญคือ

1.1 วลีที่ 1 เริ่มจากก่อนห้องเพลงที่ 1 และจบ วลีที่ห้องเพลงที่ 2 ดังตัวอย่างที่ 405

ตัวอย่างที่ 405

สาว สวณ แดง แห่ง เมือง สุ พรวณ

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กาญจนา อินทรสุนานนท์. การวิเคราะห์รูปแบบเพลงพื้นบ้าน. มนุษยศาสตร์ปริทัศน์ 2532.
- กานต์ (นามแฝง). “ชีวิตและผลงานของรวงทอง ทองลั่นทม” ใน วารสารชมรมนักร้องแห่งประเทศไทย. หน้า 3-4. กรุงเทพฯ : ศิลปสนองการพิมพ์ 2528.
- กุหลาบ มลลิกะมาส. ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมคดีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2524.
- โกวิทย์ ชันธิศิริ. ดุริยางคศิลป์ปริทัศน์(ตะวันตก). กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2514.
- ไขแสง ศุภวัฒนะ. ดนตรีปริทัศน์. พิมพ์ครั้งที่ 3 กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2532.
- คณะกรรมการสมาคมการดนตรีแห่งประเทศไทย. ที่ระลึกงานตัดสินเพลงแผ่นเสียงทองคำพระราชทานประจำปี 2522. กรุงเทพฯ : สมาคมดนตรีแห่งประเทศไทย, 2523.
- 85ปีวงดนตรีเครื่องสายฝรั่งไทย(ร.6). กรุงเทพฯ:บริษัท อาร์ พี ซี อินเตอร์เนชันแนล จำกัด, 2540. .
- ศิลปินแห่งชาติ2534. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริตติ้งกรุ๊ป จำกัด, 2535.
- จารุพิมพ์ ญาณน. เพลงสังคีตสัมพันธ์. ปริญญาานิพนธ์ ศศ.ม กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร, 2540.อัดสำเนา.
- จิราวัฒน์ โคตรสมบัติ. วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานของคีตกวีในบทเพลงพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช. ปริญญาานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร, 2539.อัดสำเนา.
- เจตนา นาควิริยะ. “ว่าด้วยเพลงไทยสากล : ข้อคิดจากวันระลึกถึงบรมครูผู้ให้กำเนิดวัฒนธรรมด้านดนตรีไทย,” วารสารธรรมศาสตร์. 3 : 208-213 ; กันยายน 2536.
- “มรดกของสุนทราภรณ์ข้อคิดเชิงวิจารณ์,” ใน เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง สุนทราภรณ์. : หน้า 120-134 ; กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2527.
- จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. พระเกียรติทองคำปี 2535. กรุงเทพฯ : ฝ่ายวิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

- ชชาติ พิทักษากร. “การประพันธ์เพลง,” ใน เอกสารประกอบการบรรยายทางวิชาการ
เรื่อง การเขียนทำนองเพลง. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,
2526.
- ณรุทธ์ สุทธจิตต์. กิจกรรมดนตรีสำหรับครู กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย, 2522.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. พื้นดนตรีทฤษฎีดนตรี. กรุงเทพมหานคร : กรมวิชาการพิมพ์เป็น
ภาษาไทย, 2539.
- दनัย ลิปदनัย. ดนตรีแห่งชีวิต. กรุงเทพมหานคร : กราฟิควอร์, 2522.
- ดิเรก ชัยนาม. ไทยกับสงครามโลกครั้งที่ 2. ม.ป.ท., 2509.
- ทองหล่อ วงษ์ธรรมา. ประวัติศาสตร์เอเชียอาคเนย์. กรุงเทพมหานคร : อักษรการพิมพ์,
2534.
- ธิดา โสสิกรัตน์. ศิลปการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์-
มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมธิราช, 2537.
- เบญจรงค์ กุลสุ. ทฤษฎีดนตรีสากล 1. ปทุมธานี : ฝ่ายเอกสารตำราวิทยาลัยครูเพชรบุรี-
วิทยาลงกรณ์ในพระบรมราชูปถัมภ์, 2535
- บุษกร ครุทวงศ์. วรรณกรรมเพลง พยงค์ มุกดา. ปริญญาานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ :
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร, 2533. อัดสำเนา
- บันเทิง ชลช่วยชีพและคนอื่นๆ. คู่มือมือทฤษฎีดนตรีสากล. กรุงเทพมหานคร :
โอเดียนสโตร์, 2524.
- . สังคีตนิยม. ฝ่ายเอกสารตำราสถาบันราชภัฏเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์ใน
พระบรมราชูปถัมภ์, 2539
- . การวิเคราะห์เพลงในลีลาวอลซ์ของวงดนตรีสุนทราภรณ์. ปริญญาานิพนธ์
ศศ.ม. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร, 2540.
อัดสำเนา.
- ประสิทธิ์ พยอมยงค์. “วิธีแต่งเพลง,” . ในที่ระลึกงานเชิดชูเกียรติศิลปินเพลงผู้ได้รับการ
เสนอชื่อให้ได้รับเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาดุริยางศิลป์และศิลปินผู้สร้างสรรค์
บทเพลง. หน้า 31-32 กรุงเทพฯ : สมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย,
2526.
- ปัญญา รุ่งเรือง. ประวัติดนตรีไทย. ไทยวัฒนาพานิชย์, 2521.
- ปิติ วาทยกร. “ดนตรี,” ในคอนเสิร์ตเดียวกันก็สมัยครั้งที่ 1. หน้า 35- 36. กรุงเทพฯ :
อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2536.
- พงษ์ชัย ไทยวรรณศรี. วรรณกรรมบทเพลงสุนทราภรณ์. ปริญญาานิพนธ์ กศ.ม. พิษณุโลก
: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒพิษณุโลก, 2529. อัดสำเนา.

พรเพ็ญ ตันประเสริฐ. เพลงไทยสากลในช่วงปี พ.ศ. 2519-2531 : การศึกษาในด้าน
ลักษณะภาษาและการสะท้อนวัฒนธรรมไทย. ปรินญาณิพนธ์ อ.ม. กรุงเทพฯ :
อมรินทร์พริ้นติ้งจำกัด, 2532.

พูนพิศ อมาตยกุล. “อิทธิพลเพลงไทยแท้ต่อสุนทราภรณ์” ใน เอกสารประกอบการ
สัมมนาเรื่องสุนทราภรณ์วิชาการ. หน้า 36-48 กรุงเทพฯ : หอสมุดแห่งชาติ,
2532.

ไพรัช มากกาญจนกุล. หลักการแต่งเพลง. กรุงเทพฯ : รุ่งแสงการพิมพ์, 2535.

มานพ วิสุทธิแพทย์. ดนตรีไทยวิเคราะห์. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2533.

แมนรัตน์ ศรีกรานนท์. *Jazz Composition*. กรุงเทพมหานคร : โรงเรียนสยามกลการ,
ม.ป.ป.

รังสิพันธ์ แข่งขัน. “การประพันธ์เพลงและอื่นๆ” ใน เอกสารประกอบการบรรยายทาง
วิชาการเรื่องความรู้ทางทฤษฎีที่จะนำไปใช้ในการประพันธ์เพลงและการเรียบ
เรียงเสียงประสาน. กรุงเทพมหานคร : ม.ป.ท. : ม.ป.ป.

ลักษณ์ สุขสุวรรณ. วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง. ปรินญาณิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ :
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร, 2521. อัดสำเนา.

วราวุธ สุมาวงศ์. เบื้องหลังเพลงดัง. กรุงเทพฯ : สยามออฟเซต, 2529.

วราห์ วรเวช(นามแฝง). “เพลงไทยลูกเทศถนนดนตรี,” 1(1) : 15-17 ตุลาคม,
2530.

วรุณ สอลสิงห์. การวิเคราะห์เพลงเพื่อชีวิตระหว่าง พ.ศ. 2516 พ.ศ. 2534.

ปรินญาณิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร,
2536.

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

วีระชาติ เปรมานนท์. ดนตรีไทยแนวใหม่ช่วงปี 2520-2530. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532.

สง่า อารัมภ์. สมาน กาจนนะผลินผู้สร้างเพลงแบบสังคีตประยุกต์. สารคดีชุด
จักรวรรดิดุริยางค์. 44-45 ; ม.ป.ท., 2508.

สมาน กาจนนะผลิน. “การแต่งเพลง”. ที่ระลึกงานเชิดชูเกียรติศิลปินผู้ได้รับการเสนอชื่อ
ให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาดุริยางค์และศิลปินผู้สร้างสรรค์บทเพลง. หน้า
78-79. กรุงเทพฯ : สมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย, 2536.

สมชาย รัศมี. การเรียบเรียงเสียงประสาน. โอเดียนสโตร์, 2536.

----- คุ่มีอนักดนตรี. กรุงเทพฯ : บริษัทสามัคคีสาร(ดอกหญ้า)จำกัด(มหาชน),
2539.

- สมชาย อมะรักษ์. ทฤษฎีดนตรีสากลเบื้องต้น. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์
โอเดียนสโตร์, 2532.
- สมบัติ กิ่งกาญจนวงศ์. การวิเคราะห์เพลงลูกกรุง. ปริญญาโท กศ.ม. กรุงเทพฯ :
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร, 2534. อัดสำเนา.
- สมนึก อุ่นแก้ว. ทฤษฎีดนตรีแนวปฏิบัติ. อุดรธานี : จุฬาลักษณ์, 2538.
- สุดใจ ศรีเบญจา. “เพลงไทยสากล,” ใน วารสารชมรมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย.
หน้า 4. กรุงเทพฯ : 2525.
- เอกราช เจริญนิตย์. สังคีตนิยม. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูพระ-
นคร, 2537.
- อัมพร สุขเกษม. ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย. กรุงเทพฯ :โอเดียนสโตร์, 2524.
- Warbuton, Annie O. Melody Writing and Analysis. Printed in Hong Kong : Produced
by Longman Group(FE)LTD, 1989.
- Ashley,Joan. Dictionary of Music. London : The Hamlyn Publishing Group limited,
1982.
- Brihall,John. Theory Note book. San Fransico : Shahibger Internationl Musicgroup,
1968.
- James Murray Brown. A Handbook of Music Knowledge. Longdon : Trinity Collage
of Music, 1987.
- Coker,Jerry. Jazz/Rock Voicines. 2 ed Indiana : Stodio P/R, 1974.
- Delmont,Gordon. Modern Arranging Teachnique. New York : Kendor, 1965.
- Riciglino, Daniel A. Melody and Harmony in Contemporary Song Writing. New
York : Donato Music Publishing, 1978.
- Dic Grow. Bsic Harmony & Theory volume. California : Altred Publishing co.,
1985.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ นายจิระศักดิ์ จิตตบุตร

ภูมิลำเนา 200/1 ถนนแสงสวรรค์เหนือ อ.ชุมแสง จ.นครสวรรค์

การศึกษา

พ.ศ.2503 จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียน
ชุมแสงวิทยา อ.ชุมแสง จ.นครสวรรค์

พ.ศ.2509 จบการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียน
สหวิทยานุสรณ์ อ.ชุมแสง จ.นครสวรรค์

พ.ศ.2516 จบประกาศนียบัตรชั้นสูง(ดนตรีศึกษา)จาก
วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา จ.ธนบุรี

พ.ศ.2521 จบปริญญาตรี จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
บางแสน จ.ชลบุรี

หน้าที่ราชการ

พ.ศ.2522 ถึง พ.ศ. 2532 รับราชการที่วิทยาลัยครูเพชรบูรณ์
ปัจจุบัน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ระดับ 8 สถาบันราชภัฏ
เพชรบุรีวิทยาภรณ์ (ในพระบรมราชูปถัมภ์)

วิเคราะห์เพลงประพันธ์โดย พยงค์ มุกดา

บทคัดย่อ

ของ

จิระศักดิ์ จิตตบุตร

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยวิทยา
ธันวาคม 2542

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้มีจุดมุ่งหมายดังนี้

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ ทำนอง คำร้อง เพลงประพันธ์โดย พยงค์ มุกดา จำนวน 12 เพลง
2. เพื่อศึกษาชีวประวัติของ พยงค์ มุกดา
3. เพื่อรวบรวม โน้ตเพลงที่วิเคราะห์ทั้ง 12 เพลง

การดำเนินการศึกษาวิเคราะห์

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์ พยงค์ มุกดา และดำเนินการดังนี้

1. ศึกษาวิเคราะห์ทำนอง โดยศึกษาวิเคราะห์ โครงสร้างทำนอง รูปแบบ การเริ่มต้นและจบทำนอง การซ้ำทำนอง การเคลื่อนที่ของทำนอง จังหวะทำนอง และบันไดเสียง
2. ศึกษาวิเคราะห์คำร้อง โดยศึกษาวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่าง คำร้องกับ ทำนอง รูปแบบคำร้อง ความหมาย ความรู้สึก และจินตนาการ
3. รวบรวมชีวประวัติของ พยงค์ มุกดา
4. รวบรวมโน้ตเพลงที่ใช้ในการศึกษาวิเคราะห์จำนวน 12 เพลง

ผลการวิเคราะห์

1. ผลการศึกษาวิเคราะห์ทำนองและคำร้อง
 - 1.1 ลักษณะเพลงเป็นเพลงชนิด 32 ห้องเพลง 7 เพลง และเพลงชนิดมากกว่า 32 ห้องเพลง 5 เพลง ประโยคเพลงเป็นเพลงชนิด 8 ห้องเพลงทั้งหมด ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองใช้คู่เสียงแคบและกว้างผสมผสานอย่างกลมกลืน ทำนองผันแปรตามระดับเสียงคำร้อง เพลงอยู่ในบันไดเสียงเมเจอร์ 10 เพลง อยู่ในบันไดเสียงไมเนอร์ 2 เพลง
 - 1.2 พยงค์ มุกดา ประพันธ์คำร้องก่อนทำนองทั้ง 12 เพลง ระดับเสียงของคำร้องเหมาะสมกับระดับเสียงของทำนองทำให้ร้องง่ายและชัดเจน รูปแบบคำร้องคล้ายกลอนแปด คำร้องมีความหมายสะท้อนอารมณ์
2. ผลการศึกษาชีวประวัติของ พยงค์ มุกดา

พยงค์ มุกดา เกิดเมื่อวันที่ 4 กรกฎาคม พ.ศ. 2469 ได้รับประสบการณ์หัดขับร้องเพลงไทยจากโรงเรียนตั้งแต่อายุ 10 ปี และเริ่มประพันธ์เพลงไทยสากลในปี พ.ศ. 2484 และประพันธ์ตลอดมาจนถึงปัจจุบัน มีผลงานมากกว่า 1,000 เพลง ในจำนวนเพลง

ที่ประพันธ์เพลงได้รับคัดเลือกให้ได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน 7 เพลง และได้รับรางวัลดีเด่นจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี 5 เพลง พยงค์ มุกดา นอกจากสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลงไทยสากลแล้วยังบำเพ็ญตนเพื่อประโยชน์แก่สังคมมาตลอด ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาเพลงไทยสากลในปี พ.ศ. 2534

AN ANALYSIS OF PAYONG MUKDA'S SONG

AN ABSTRACT

BY

JIRASAK JITTABOT

Presented in fulfillment of requirements for the

Master of arts degree in Ethnomusicology

At Srinakrinwirot University

December 1999

There are Three objectives in this study as follow:

1. To study and an analyze the melodic structure and the lyric of twelve Payong Mukda's songs.
2. To study Payong Mukda's biography.
3. To collect Music notation of twelve songs.

Methods of study

1. The researcher has collected information with related to Payong Mukda's live and his song.
2. To study and analyze the melodic structures of those twelve songs.
3. To study and analyze the lyrics of those twelve songs.

Results of the study

1. The results of the study and analyze of the melodic structure and lyric:

1.1 The characteristics of the seven songs are reveal in thirty-two bars type and those of the other five songs are in more than thirty-two bars type. The sentences of the melody are revealed in 8 bars type. The melodic motion is the balance combination of narrow and wide interval. The pitches of lyric strongly influences the shape of melody. There are ten songs composed in major scale and only two in minor scale.

1.2 The technique that Paryong Mukda use to compose his twelve songs is create the lyric first and he then composed suitable melody. The result is that pitches of both lyric and melody are well synchronized , comfortable to sing clearly and expressively. The form of the lyric is similar to Thai eight word poem. The meaning of the lyric reveal in deep emotion expression.

2. Mr. Payong Muda was bone in July 4th,1926. He leaned singing Thai Classical song at school when he was ten years old. The firstly compose Thai poplar song in 1941.He has been doing this kind of work until this day. There are more then thousand songs that Paryong Mukda has compose. Among of his works seven songs were won The Royal Golden Record awarded and five songs were won awarded The Royal Crown Princess Maha Chakree Sirindhorn . Besides writing Thai popular songs he has devoted his life to Thai society . He was awarded as a National Artist in Thai popular songs in 1995.