วิเคราะห์เพลงลูกทุ่งคาวบอยในชุด ลูกทุ่งเสียงทอง ขับร้องโดย เพชร พนมรุ้ง

ปริญญานิพนธ์

ของ

วินิจ คำแหง

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา

มีนาคม 2542

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

คณะกรรมการควบคุมและคณะกรรมการสอบได้พิจารณาปริญญานิพนธ์ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

คณะกรรมการควบคุม

.....ประธาน
(ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)

คณะกรรมการสอบ

.....ประธาน
(ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ มานพ วิสุทธิแพทย์)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ รังสี เกษมสุข)

บัณฑิตวิทยาลัยอนุมัติให้รับปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

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

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้เพราะความกรุณาของ ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ ผศ.ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ รศ.มานพ วิสุทธิแพทย์ รศ.กาญจนา อินทรสุนานนท์ ผศ.ประทีป เล้ารัตนอารีย์ ที่ได้ให้คำปรึกษาชี้แนะแนวทางจนปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ซึ่งเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาและประธานกรรมการในการสอบแต่ละครั้ง และผศ.ดร.เฉลิมพล งามสุทธิซึ่งเป็นกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ได้ให้คำปรึกษาและชี้แนะแนวทางแก่ข้าพเจ้าเป็นระยะๆ ทุกขั้นตอนอย่างไม่เห็นแก่ความเหน็ดเหนื่อยทำให้ผู้วิจัยซาบซึ้งในพระคุณเป็นอย่างยิ่ง

ขอกราบขอบพระคุณ ผศ.รังสี เกษมสุข ที่ให้ความกรุณาในการรับเป็นผู้เชี่ยวชาญพิเศษในการสอบปากเปล่าและร่วมตรวจแก้ไขข้อบกพร่องของปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ทุกท่านในภาควิชาดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตรที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาดนตรีไทยและดนตรีสากลแก่ข้าพเจ้าจนเกิดความรู้ความสามารถและนำไปใช้ประโยชน์อย่างได้ผลดียิ่ง

ขอขอบพระคุณอาจารย์ทวีบูรณ์ บัวเพ็ชร และอาจารย์พัฒน์สรวง บุญยรัตนพันธ์ที่ได้อนุเคราะห์เรื่องเรียบเรียงถ้อยคำและแปลภาษาในส่วนของบทคัดย่อเป็นภาษาอังกฤษ

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์จำนงค์ หอสุชาติ ซึ่งเป็นครูสอนดนตรีคนแรกให้แก่ข้าพเจ้า และทำให้ข้าพเจ้าเกิดความรักในวิชานี้อย่างฝังจิตฝังใจ

ขอขอบคุณ คุณเพชร พนมรุ้ง คุณอาจินต์ ปัญจพรรค์ คุณครูพยงค์ มุกดา คุณชัยชนะ บุญณโชติ คุณนคร มงคลายนต์ ที่ได้ให้ข้อมูลต่างๆ ในการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบคุณคุณอุไรวรรณ คำแหง ที่ได้ให้การสนับสนุนและให้กำลังใจในการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

และขอขอบคุณทุกๆ ท่านที่ไม่สามารถเอ่ยนามในที่นี้ได้ทั้งหมด ที่ได้ให้การช่วยเหลือจนปริญญาฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์

ประโยชน์และคุณค่าของปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นเครื่องสักการะ แด่ครูบาอาจารย์ที่ได้เคยประสิทธิ์ประสาทวิชาการดนตรีแก่ข้าพเจ้าด้วยความเคารพยิ่ง และที่ขาดไม่ได้คือคุณพ่อเนื่อง คำแหง ที่ได้เปิดทางให้ข้าพเจ้าได้ร่ำเรียนวิชาการดนตรี และคุณแม่ประจวบ คำแหง แม่ผู้สู้ชีวิตของลูกๆ ที่ได้เสียชีวิตลงในขณะที่ข้าพเจ้ากำลังทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

วินิจ คำแหง

สารบัญ

บทที่ หน้า

1 บทนำ....1

ภูมิหลัง....1

ประวัติชีวิตของเพชร พนมรุ้ง....6

ความมุ่งหมายของการวิจัย....8

ความสำคัญของการวิจัย....8

ขอบเขตของการวิจัย....9

ข้อตกลงเบื้องต้น.... 9

นิยามศัพย์เฉพาะ.... 10

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิเคราะห์.... 13

เอกสารสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ 18

เอกสารตำราทางวิชาการ....18

3 วิธีการดำเนินการค้นคว้า....21

แหล่งข้อมูล.... 21

การรวบรวมข้อมูล....22

การศึกษาข้อมูล....22

การวิเคราะห์ข้อมูล....23

4 ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล....25

เพลงลูกทุ่งเสียงทอง....25

เพลงบางปู....41

เพลงหนุ่มนักเพลง.... 56

เพลงประกายเดือน.... 72

เพลงคำลง....82

เพลงธรรมชาติบ้านนา....101

เพลงโถพี่....115

เพลงไร้คู่....126

เพลงหนุ่มน้อยคอยคู่....137

เพลงรักแทบขาดใจ....151

บทที่ หน้า

เพลงเมื่อฉันขาดเธอ.....166
เพลงอย่ากลัวจน.....180

5 สรุปผลการวิเคราะห์.....197
ข้อเสนอแนะ..... 203

บรรณนานุกรม..... 204

ภาคผนวก..... 208
ภาคผนวก ก. ภาพของเพชร พนมรุ้ง..... 209
ภาคผนวก ข. สะกอร์เพลง ในชุดลูกทุ่งเสียงทอง ขับร้องโดยเพชร พนมรุ้ง...211 – 320

ประวัติย่อของผู้วิจัย..... 321

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

จากหลักฐานต่างๆ ที่นักโบราณคดี นักวิทยาศาสตร์ และนักวิชาการต่างๆ ค้นพบจากแหล่งที่เคยเป็นที่อยู่อาศัยของมนุษย์โบราณ เช่น เครื่องดนตรีโบราณ ภาพวาด ภาพสลักรูปเครื่องดนตรี ภาพการแสดงดนตรีตามผนังถ้ำ หรือตามสถานที่ต่างๆ ทำให้สามารถสันนิษฐานได้ว่า ดนตรีและเครื่องดนตรีได้เกิดขึ้นมาช้านานแล้วตั้งแต่โบราณกาล

ดนตรีของมนุษย์โบราณเกิดขึ้นได้อย่างไรนั้น ยังไม่มีผู้ใดสามารถระบุชัดเจนลงไปได้ นักวิชาการต่างๆ จึงได้แต่สันนิษฐานถึงความเป็นไปได้กันต่างๆ นานา ซึ่งแต่ละข้อสันนิษฐานก็มีเหตุผลน่าเชื่อถืออย่างยิ่งดังเช่น เฉลิมพล งามสุทธิ (ม.ป.ป. : 1 - 4) ได้กล่าวถึงการเกิดดนตรีในยุคเริ่มแรกไว้ว่า " ... ดนตรีเป็นเรื่องของอารมณ์ เมื่อมนุษย์รู้จักมีอารมณ์มาแต่เกิดแล้ว มนุษย์จะไม่รู้จักดนตรีและเสียงเพลงได้อย่างไร แม้แต่สัตว์ตัวเล็กๆ อย่างนก อย่างแมลง ยังรู้จักกรีดปีกทำเสียง รู้จักร้องเพลงออกมาได้ เวลามันทำมันต้องมีอารมณ์ มีความรู้สึกอยู่ด้วยอย่างไม่ต้องสงสัย ... " และในทำนองเดียวกัน วิภา คงคากุล (2529 : 35) ได้กล่าวถึงการเกิดดนตรีในสมัยโบราณไว้ดังต่อไปนี้ " ... ดนตรีนั้นเป็นส่วนหนึ่งของสังคมคนป่าและสังคมดึกดำบรรพ์มาตั้งแต่โบราณกาล กลุ่มชนเหล่านี้ใช้ดนตรีในการแสดงออกถึงอารมณ์ของมนุษย์ เช่น แสดงออกถึงชัยชนะในการสู้รบ ความสำเร็จในการล่าสัตว์ การแสดงออกถึงความรักความอ่อนโยนต่อผู้ที่เขารัก ศิลปะของดนตรีจึงเริ่มต้นด้วยการแสดงออกทางอารมณ์และประสบการณ์ต่างๆ ทางสังคม ... " ดังนั้นจะเห็นได้ว่าดนตรีได้อยู่คู่กับมนุษย์มาเป็นเวลาช้านานแล้วตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์ และได้พัฒนามาพร้อมๆ กัน ด้วยสาเหตุที่มนุษย์มีอารมณ์ต่างๆ ดังกล่าว ในเบื้องต้นมนุษย์อาจจะเกิดความเหงาอ้างว้างเปล่าเปลี่ยว เอาไม้ เอามือเคาะเล่นเป็นเสียง จากหนึ่งเสียงไปเป็นหลายๆ เสียง หรืออาจจะคิดประดิษฐ์เสียงขึ้นมาเอง เลียนเสียงสัตว์ หรือเลียนเสียงธรรมชาติต่างๆ จนกลายเป็นจังหวะหรือทำนองที่น่าฟังขึ้น และเมื่อมีการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ตามความเชื่อ ก็ได้นำจังหวะหรือเสียงที่ได้คิดประดิษฐ์ขึ้นนี้เข้าประกอบในพิธีด้วย อาจจะเพื่อ ความสนุกสนาน เพื่อเพิ่มความขลัง หรือเพื่อความศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งสอดคล้องกับ ดวงใจ อมาตยกุล (2533 : 1) ได้กล่าวถึงวิวัฒนาการของดนตรีไว้ดังนี้

" ... การเกิดดนตรีของมนุษย์ตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์ของทุกชนชาติทั่วโลกย่อมมีรากฐานคล้ายคลึงกัน คือเกิดจากการคิดค้นวิธีการให้เกิดเสียงดนตรีเพื่อการต่างๆ เช่น รื่นเริง

พิธีการ หรือกล่อมเด็ก โดยเริ่มจากการตบมือ ใช้เสียงร้อง ตีเกราะเคาะไม้ อันเป็นเหตุให้เกิดเสียงดนตรี เมื่อกลุ่มชนต่างๆ รวมตัวกันเป็นสังคมจึงพัฒนาคิดค้นเครื่องดนตรีของตนขึ้นมา โดยเริ่มจากสิ่งที่ใกล้ตัวก่อนและได้พัฒนามาตามลำดับ ... "

มนุษย์ได้เห็นประโยชน์ของดนตรีมาช้านานแล้ว และรู้จักนำมาประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันเรื่อยมา สมโภช รอดบุญ (2518 : 1) ได้กล่าวถึงคุณประโยชน์ของดนตรีไว้หลายประการดังเช่น " ... ดนตรีเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่ช่วยให้มนุษย์มีความสุข ความรื่นเริง ความสนุกสนาน ช่วยคลายความทุกข์ได้ในบางขณะ นอกจากนี้ยังช่วยให้จิตใจคลายความเครียดลงไปได้มาก ดังนั้นดนตรีจึงเปรียบเสมือนยาขนานหนึ่งที่สามารถช่วยคนไข้ที่ป่วยทางจิตใจให้มีอาการดีขึ้น ... " นอกจากนั้น สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี (2530 : 7) ได้ทรงกล่าวถึงคุณประโยชน์ของดนตรีในทางดนตรีบำบัดไว้ว่า

" ... ในทางการแพทย์ได้เล็งเห็นถึงคุณประโยชน์ของดนตรีมาช้านานแล้ว และได้ใช้ประโยชน์จากเสียงดนตรีในการบำบัดรักษาโรคต่างๆ ได้อย่างน่าอัศจรรย์ เช่น รักษาคนไข้โรคจิต โรคประสาท โรคความผิดปรกติของกระดูกและข้อ โรคปัญญาอ่อน รักษาเด็กออทิศติก ซึ่งเป็นโรคทางจิตชนิดหนึ่ง บรรเทาอาการปวด ลดความเครียด ลดความกลัว ฝึกกล้ามเนื้อผู้ที่มีร่างกายพิการ ... "

ปัจจุบันนี้หลายๆ ประเทศทั่วโลกได้เห็นคุณค่าของดนตรีเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ ดังจะเห็นได้จากการส่งเสริมกิจกรรมดนตรีในสถานศึกษาในรูปลักษณะต่างๆ รวมทั้งการบรรจุเนื้อหาวิชาดนตรีลงไปในหลักสูตรในระดับต่างๆ และคิดค้นวิธีการเรียนการสอนให้ทันสมัยขึ้นตามลำดับ แม้กระทั่งกรมพลศึกษาของไทยยังต้องจัดกิจกรรมดนตรีเพื่อเยาวชนทุกปี เช่น ส่งเสริมการประกวดวงโยธวาทิตระดับนักเรียนนักศึกษา เพื่อพัฒนาร่างกาย ความคิด และสติปัญญา ซึ่งแนวคิดนี้ได้สอดคล้องกับ " เพลโต้ " นักปราชญ์โบราณชาวกรีก ที่ได้ให้ความสำคัญต่อการศึกษาดนตรีและการกีฬาควบคู่กันไปดังที่ นพีสี นิมมานเหมินทร์ (2539 : 74) ได้อ้างถึงคำพูดของปราชญ์ท่านนี้ว่า " ... การศึกษาควรมีความสมดุลย์ระหว่างดนตรีและพลศึกษา เพราะดนตรี เป็นวิชาที่ทำให้มีจิตใจอ่อนโยน และพลศึกษาเป็นวิชาที่ทำให้ร่างกายแข็งแรง ... " ซึ่งคำกล่าวนี้ได้สอดคล้องกับแนวพระราชดำรัสขององค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ (2539 : 36) ซึ่งได้พระราชทานแก่เหล่านักดนตรีวงสหายพัฒนาเพื่อทรงชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของดนตรีว่า " ... ในระหว่างศิลปะนานาชนิด ดนตรีเป็นศิลปะที่แพร่หลายกว่าศิลปะอื่นๆ และมีความสำคัญในด้านการศึกษาของประชาชนทุกประเทศด้วย ... "

มนุษย์ได้สร้างสรรค์บทเพลงต่างๆ ขึ้นมาด้วยเหตุผลหลายประการดังที่ จินตนา ตำรงค์เลิศ (2534 : 40) ได้กล่าวไว้ว่า " ... มนุษย์สร้างสรรค์บทเพลงเพื่อตอบสนองความ

รู้สึกนึกคิด หรือแรงบันดาลใจที่ได้รับจากสิ่งแวดล้อมในสังคมของตน ซึ่งเพลงลูกทุ่งนับเป็นประจักษ์พยานถึงพลังสร้างสรรค์ดังกล่าว มีวิวัฒนาการและเอกลักษณ์ของตนเอง ... " เพลงลูกทุ่งกับสังคมไทยเป็นสิ่งที่คู่กันมาช้านานและซึมซาบอยู่ในสายเลือดของคนไทยก็ว่าได้ ดังที่ดึกฤทธิ์ ปราโมช (2532 : 27) ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งไว้ว่า " ... เพลงลูกทุ่งรู้สึกว่าจะถูกกับหูคนไทยมากกว่าเพลงอื่นๆ ที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะว่าเพลงลูกทุ่งนั้นเป็นไทย เพลงสากลที่ผ่านเข้ามาพักหนึ่งอยู่ได้ไม่นานเท่า ... " เพลงลูกทุ่งได้แฝงอยู่ในจิตใจของคนไทยอย่างลึกๆ อันเนื่องมาจากวิถีชีวิตของคนไทยแท้ๆ ตั้งแต่อดีต ซึ่งส่วนใหญ่จะคลุกคลีอยู่กับการทำนาทำไร่ เลี้ยงสัตว์ ดังนั้นบทเพลงต่างๆ ที่เกิดขึ้นมาก็มักจะบรรยายเกี่ยวกับวิถีชีวิตของพวกเขาเหล่านั้นนั่นเอง เพลงลูกทุ่งคืออะไร? หลายๆ คนในวงการเพลงเมืองไทยต่างก็ให้คำจำกัดความกันไปหลากหลายความหมายตามแต่จะคิดขึ้นมาได้ ซึ่งส่วนใหญ่ก็มักจะไปในทำนองเดียวกันคือ เพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่เกี่ยวกับท้องทุ่งท้องนา ชีวิตความเป็นอยู่ของชาวชนบท แต่ตามความเป็นจริงแล้วยังมีอะไรต่างๆ อีกมากมายจึงจะสามารถเข้าถึงแก่นแท้และวิญญาณของความเป็นลูกทุ่งจริงๆ ได้ และคำจำกัดความที่เห็นว่าครอบคลุมความเป็นลูกทุ่งมากที่สุด ได้ถูกบัญญัติขึ้นโดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2532 : 11) ดังนี้ " ... เพลงลูกทุ่งหมายถึงเพลงที่สะท้อนวิถีชีวิต สภาพสังคม อุดมคติ และวัฒนธรรมไทย โดยมีท่วงทำนอง คำร้อง สำเนียง และลีลาการร้องการบรรเลงเป็นแบบแผนมีลักษณะเฉพาะซึ่งให้บรรยากาศของความเป็นลูกทุ่ง ... " เพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่พัฒนามาจากเพลงพื้นบ้าน ดังนั้นการใช้ภาษาในเนื้อร้อง วิธีการขับร้องจึงเป็นไปอย่างง่ายๆ ไม่สลับซับซ้อนดังที่ลักขณา สุขสุวรรณ (2521 : 302 - 303) ได้อธิบายถึงลักษณะโดยทั่วไปของเพลงลูกทุ่งไว้ดังนี้ " ... เพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่ใช้ภาษาง่ายๆ ตรงไปตรงมาไม่สลับซับซ้อนในลักษณะเดียวกันกับเพลงพื้นบ้าน เป็นที่นิยมของประชาชนโดยทั่วไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งประชาชนในชนบทให้ความสนใจเป็นอย่างมาก เพลงลูกทุ่งเหล่านี้หลายเพลงได้สะท้อนถึงสภาพสังคมความเป็นอยู่และวัฒนธรรมไทย ... " สังเกตุได้ว่าเวลาเกิดเหตุการณ์ต่างๆ ในบ้านเมืองไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์ประจำวันทั่วๆ ไป เหตุการณ์ทางการเมือง ทางธรรมชาติ การเกิดสงคราม ปัญหาเศรษฐกิจ เหล่านี้เป็นต้น เพลงลูกทุ่งมักจะบันทึกเรื่องราวเอาไว้เสมอดังที่ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ (2534 : 26) ได้ทรงสรุปความดีของเพลงลูกทุ่งไว้หลายประการดังนี้

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

เพลงลูกทุ่งไทยมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่น่าสนใจอยู่อย่างหนึ่งคือสามารถผสมผสานเอาวัฒนธรรมต่างถิ่นเข้าไว้ด้วยกันได้อย่างน่าพิศวง ไม่ว่าจะเป็นด้านภาษา ทำนอง การประสานเสียง การใช้เครื่องดนตรี หรือการแต่งกาย เป็นต้น นอกจากจะรับมาใช้แล้วยังมีการปรับปรุงแก้ไขและพัฒนาเพื่อให้เหมาะกับสังคมของตนเองด้วย ดังที่ มาโนช พุฒตาล (2533 : 42 - 45) ได้ลำดับความเป็นมาของเพลงลูกทุ่งไทยไว้ดังนี้

" ... เพลงลูกทุ่งไทยในยุคแรกๆ มักจะใช้ร้องเล่นกันตามงานรื่นเริงต่างๆ อย่างเช่น งานวัด โดยมีเครื่องจังหวะต่างๆ เช่น กลอง ฉิ่ง ฉาบ เป็นเครื่องประกอบ ช่วงนั้นยังเรียกเพลงประเภทนี้ว่า รำโทน หรือรำวง เมื่อความเจริญเข้ามาเพลงลูกทุ่งก็วิวัฒนาการตามไปด้วย เช่น ใช้เครื่องดนตรีสากลเข้ามาเสริมจนกลายเป็นเพลงไทยสากล

เมื่อปี พ.ศ. 2481 ทางสถานีวิทยุกรมโฆษณาการได้ทำการออกอากาศละครวิทยุเรื่องสาวชาวไร่ ละครเรื่องนี้ เหม เวชกร ได้แต่งคำร้องและทำนองเพลงโอ้สาวชาวไร่ประกอบในละคร โดยให้ คำรณ สัมปุณณานนท์ เป็นผู้ขับร้อง ทำให้ถือว่าเพลงโอ้สาวชาวไร่นี้น่าจะเป็นเพลงลูกทุ่งเพลงแรกของเมืองไทย และนับเอาช่วงเวลานี้เป็นช่วงเริ่มต้นของเพลงลูกทุ่ง

เพลงลูกทุ่งหรือเพลงรำวงได้รับความนิยมสูงสุดระหว่างปี พ.ศ. 2484 - 2488 คือในระหว่างช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ในช่วงนี้ความบันเทิงต่างๆ ไม่สามารถมีขึ้นได้เพราะต้องการดับไฟฟ้า ดังนั้นตามงานรื่นเริงต่างๆ จึงมีเพียงรำวงกับการประกวดร้องเพลง ทำให้เพลงรำวงเฟื่องฟูและแพร่หลายมากในช่วงสงครามโลก และต่อมาภายหลังที่สงครามโลกเสร็จสิ้นลง พวกคณะรำวงต่างๆ พากันออกตระเวณแสดงกันไปทั่วประเทศ ทำให้เพลงรำวงหรือเพลงลูกทุ่งได้รับความนิยมแพร่หลายไปทั่ว นักร้องในช่วงนี้ที่มีชื่อเสียงมากคือ เบญจมินทร์ และต่อมาภายหลังได้รับการยกย่องว่าเป็น " ราชาเพลงรำวง "

ต่อมาวงรำวงก็ได้พัฒนาให้มีขนาดใหญ่ขึ้นโดยใช้เครื่องดนตรีสากลเข้าร่วมบรรเลงประกอบด้วย ส่วนหน้าเวทีก็มีนักร้องยืนร้องเพลงพร้อมทั้งสลับฉากด้วย จำอวด หรือ ตลก ยุคนี้เป็นยุคของ พยงค์ มุกดา สมยศ ทัศนพันธ์ คำรณ สัมปุณณานนท์ และทูล ทอง ใจ ในยุคนี้ยังไม่เรียกว่าวงดนตรีลูกทุ่ง หรือ นักร้องลูกทุ่ง ยุคนี้ประมาณ พ.ศ. 2498 ขณะนั้นเรียกนักร้องเหล่านี้ว่า " นักร้องตลาด " ส่วนเพลงก็เรียกว่า " เพลงตลาด " ซึ่งหมายถึงเพลงที่ฟังง่ายเข้าถึงชาวบ้านได้ดี ส่วนที่เรียกว่า " เพลงผู้ดี " หมายถึงเพลงที่มีเนื้อหาส่วนใหญ่กล่าวถึงสังคมและชีวิตของชาวเมืองหลวง และนักร้องเพลงผู้ดีในยุคนี้ได้แก่ สุเทพ วงศ์กำแหง ชรินทร์ นันทนาคร ผู้ที่ใช้คำว่า เพลงตลาด และเพลงผู้ดี คือ ป. วรานนท์ ใช้ในช่วงที่เป็นนักจัดรายการชื่อดัง นักร้องเพลงตลาดที่มีชื่อเสียงต่อมา คือ สุรพล สมบัติ เจริญ ก้าน แก้วสุพรรณ และปอง ปรีดา วงดนตรีที่มีชื่อเสียงในขณะนั้นคือ วงดนตรีจุฬารัตน์ ของ มงคล อมาตยกุล ต่อมา จำนงค์ รังสิกุล ได้คิดจัดรายการลูกทุ่ง

กรุงไทยขึ้น โดยออกอากาศทางสถานีโทรช่อง 4 ทุกวันจันทร์เวลาหกโมงเย็น และนักร้องเพลงตลาดที่ได้ออกรายการโทรทัศน์คนแรก คือ ชาย เมืองสิงห์ ซึ่งขณะนั้นเป็นนักร้องอยู่ในวงดนตรีจุฬารัตน์

รายการลูกทุ่งกรุงไทยนี้เองเป็นต้นกำเนิดของคำว่า " เพลงลูกทุ่ง " และ " นักร้องลูกทุ่ง " ซึ่งอยู่ในช่วงปี พ.ศ. 2507 และในช่วงนี้ได้มีภาพยนต์ต่างประเทศเข้ามาฉายในเมืองไทย ชื่อ " Your Cheating Heart " เป็นภาพยนต์แนวประวัติและเพลงดัง ของ แฮงค์ วิลเลี่ยม (Hank William) และตั้งชื่อภาพยนต์เป็นภาษาไทยว่า " เพลงลูกทุ่ง " และคำคำนี้ได้ใช้กับเพลงในแนวชีวิตชนบทตลอดมาจนถึงปัจจุบัน ส่วนวงดนตรีก็ได้พัฒนารูปแบบขึ้นเรื่อยๆ เช่น มีการเต้นหางเครื่อง มีการใช้เครื่องดนตรีสากลทันสมัยขึ้น และนอกจากเพลงลูกทุ่งไทยจะได้รับอิทธิพลเกี่ยวกับทำนอง (Melody) รูปแบบ (Form) การเรียบเรียงเสียงประสาน (Arranging) และเครื่อง ดนตรี (Instruments) แล้ว ยังมีลูกทุ่งอีกประเภทหนึ่งของไทยที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงคันทรี่ (Country) ของตะวันตกมาไว้อย่างเต็มเปี่ยมนั่นคือ เพลงคาวบอย หรือ ดนตรีคาวบอย (Cowboy Music) หรือที่คนไทยนิยมเรียกว่า ดนตรีลูกทุ่งเพลงโห่ ซึ่งอิทธิพลที่รับมานี้ อย่างเช่น การแต่งกาย การโห่ (Yodel) การใช้เครื่องดนตรี รูปแบบการขับร้อง และเนื้อหาสาระของบทเพลง

เพลงโห่นี้ในประเทศซีกโลกตะวันตกเรียกว่า " Yodeling Song " (เพชร พนมรุ้ง. บทสัมภาษณ์. 2539) เป็นเพลงคันทรี่ที่มีการโห่ประกอบ และได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในประเทศอเมริกาช่วงปี ค.ศ. 1935 - 1950 นักดนตรีที่ได้รับการยกย่องในเพลงประเภทนี้คือ จิมมี่ โรดเจอร์ (Jimmie Rodgers) ยีน ออทรี่ (Gene Autry) และ แฮงค์ วิลเลี่ยม (Hank William) เมื่อเพลงโห่เข้ามาเมืองไทยก็มีนักร้องพากันสร้างเพลงประเภทนี้ขึ้นจำนวนมากเพื่อใช้ในการประกวดประชันความสามารถกันตาม งานวัด และเวทีประกวดในสมัยนั้น นักร้องเพลงโห่คนแรกของเมืองไทยคือ เลิศ ประสมทรัพย์ (เพชร พนม รุ้ง. บท สัมภาษณ์. 2539.) ซึ่งเลิศ ประสมทรัพย์ ได้ร้องเพลงโห่ไว้ในระหว่างช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยนำทำนองเพลงคันทรี่ของต่างชาติมาใส่เนื้อไทย และได้นำไปใช้ประกวดแข่งขันจนได้ รับรางวัลชนะเลิศทุกครั้ง ต่อมา คำรณ สัมปุณณานนท์ ได้เลียนแบบวิธีการร้องเพลงคันทรีของ ยีน ออทรี่ รวมไปถึงการแต่งตัว ท่าทางการร้อง สะพายกีต้าร์ และได้นำเพลงเข้าประกวด โดยใช้เนื้อไทยทำนองต่างชาติเหมือนกันพร้อมทั้งมีการโห่ประกอบเพลง ในที่สุดก็เอาชนะ เลิศ ประสมทรัพย์ได้ คำรณ สัมปุณณานนท์จึงกลายเป็นนักร้องเพลงโห่อยู่หลายปี ต่อจาก คำรณ สัมปุณณานนท์ ก็มีนักโห่เกิดขึ้นอีกมากมาย เช่น ประดิษฐ์ ชลา รักษ์ ชัยชนะ บุญยะโชติ เมืองมนต์ สมบัติเจริญ ฯลฯ จนในที่สุดมาถึงเด็กหนุ่มจากจังหวัดบุรีรัมย์ที่มีความหลงไหลในเพลงโห่จากแผ่นเสียงของ จิมมี่ โรดเจอร์ ยีน ออทรี และ เอลตัน บริทท์ รวมทั้งนักร้องเพลงโห่เมืองไทยอย่าง เลิศ ประสมทรัพย์ ประดิษฐ์ ชลารักษ์ และคำรณ สัมปุณณา นนท์ ทำให้เด็กหนุ่มผู้นี้มุมานะฝึกฝนเพลงโห่อย่าง

หนัก และได้เข้าประกวดตามงานต่างๆ เพื่อหาประสบการณ์และได้รับรางวัลชนะเลิศทุกครั้ง เด็กหนุ่มผู้นี้คือ เพชร พนมรุ้ง ด้วยสุ้มเสียง ลีลา และความสามารถสูงส่ง สามารถสร้างเสียงโห่ให้เป็นเอกลักษณ์ของตัวเองได้ จนได้รับคำยกย่องให้เป็นนักร้องเพลงโห่ที่ยอดเยี่ยมที่สุดในเมืองไทยและได้รับฉายาว่าราชาเพลงโห่ของเมืองไทย ... "

ประวัติชีวิตของ เพชร พนมรุ้ง

ชื่อที่ใช้ในการแสดง	เพชร พนมรุ้ง
ชื่อจริง	เจร ภักดีพิพัฒน์
ชื่อบิดา/มารดา	ครูสิน/นางชวน
วัน/เดือน/ปีเกิด	วันพฤหัสบดีที่ 8 มิถุนายน พ.ศ. 2484
ภูมิลำเนา	อ.เมือง จ.บุรีรัมย์
จบการศึกษา	โรงเรียนสันติราษฎร์ กรุงเทพฯ
มีพี่น้องทั้งหมด	11 คน ชาย 6 คน หญิง 5 คน
ครอบครัว	ภรรยาชื่อ ระพีพรรณ มีบุตรชาย 1 คน
การแสดง	เป็นนักร้อง นักดนตรี และแสดงภาพยนต์เรื่อง ทายาทป่องแป้ง เสน่ห์บางกอก สองสิงห์สองแผ่นดิน
ผู้สนับสนุน	พยงค์ มุกดา
เกียรติยศ	1. วันพุธที่ 6 เมษายน พ.ศ. 2509 ได้รับพระราชทานเหรียญดีเด่นมงคลจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 2. วันที่ 7 กรกฎาคม พ.ศ. 2534 ได้รับพระราชทานรางวัลผู้ขับร้องเพลงดีเด่น จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ เนื่องในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2 ในเพลงลูกทุ่งเสียงทอง

ผลงานสร้างชื่อเสียง
- เพลงลูกทุ่งเสียงทอง ประพันธ์โดย พยงค์ มุกดา
- เพลงอย่ากลัวจน ประพันธ์โดย พยงค์ มุกดา
- เมื่อฉันขาดเธอ ประพันธ์โดย ชัยชนะ บุญนะโชติ
- ใกล้ค่ำลง ประพันธ์โดย ชุมพล ศรีนวล
- อินเดียนจ๋า ประพันธ์โดย วัลลพ ชื่นใจชน
- ธรรมชาติบ้านนา ประพันธ์โดย สมัย หงส์ทอง
- ทอดแหหาปลา ประพันธ์โดย น้อม พินิจศักดิ์ และ

ปัญญา ภักดีพิพัฒน์

ทัศนะคติ การเป็นศิลปินต้องซื่อสัตย์ต่ออาชีพ รักงาน มีความจริงใจให้เกียรติประชาชน รู้จักที่ต่ำที่สูง เคารพครูบาอาจารย์ และอยากให้ศิลปินรุ่นใหม่สานต่อผลงานของศิลปินรุ่นเก่า

ที่อยู่ปัจจุบัน 99/10 ถ.บางกรวย ซ.เพิ่มพูนชัย ตรงข้ามวัดปราสาท ต.บางคร่าง อ.เมือง จ.นนทบุรี

เพชร พนมรุ้ง ในวัยเด็ก

เพชร พนมรุ้ง ในวัยเด็กอยู่ในกรอบประเพณีอันดีงาม เนื่องจากได้รับการสั่งสอนจากบิดาซึ่งมีอาชีพเป็นข้าราชการครูและมีตำแหน่งเป็นอาจารย์ใหญ่โรงเรียนบุรีรัมย์ อำเภอสะตึก จังหวัดบุรีรัมย์ เพชร พนมรุ้ง ได้ซึมซาบวิชาการดนตรีจากพี่ชายซึ่งเป็นครูพละในโรงเรียนประจำจังหวัดและมีความสามารถด้านดนตรีเป็นอย่างยิ่ง อันเนื่องมาจากขณะที่เข้ามาศึกษาในกรุงเทพฯ ได้ร่วมวงและเล่นดนตรีคลุกคลีอยู่กับนักดนตรีชาวฟิลิปปินส์ซึ่งได้เข้ามาเล่นดนตรีอยู่ในกรุงเทพฯ มากมายในสมัยนั้น จนทำให้มีฝีมือมากในเครื่องดนตรีประเภท กีต้าร์ แบนโจ แมนโดลิน กีต้าร์ฮาวาย ด้วยประสบการณ์ดนตรีของพี่ชาย และได้ฟังจากแผ่นเสียงเพลงคันทรี่ของต่างประเทศของพี่ชายที่ได้เก็บสะสมไว้ ทำให้เกิดความคลั่งไคล้หลงใหลในดนตรีประเภทคันทรี่ที่ มีการโห่ประกอบอยู่ในเพลงอย่างฝังจิตฝังใจ อีกทั้งช่วงนั้นมีนักโห่เพลงไทยเกิดขึ้นมากมายจึงได้พยายามศึกษาวิธีการต่างๆ ของนักร้องรุ่นครู เช่น เลิศ ประสมทรัพย์ คำรณ สัมปุณณานนท์ เป็นต้น และได้ร่วมกันก่อตั้งวงดนตรีกับเพื่อนนักเรียนในโรงเรียนเดียวกันเพื่อร่วมเล่นในงานต่างๆ ของโรงเรียนและในท้องถิ่นนั้น โดยมีอาจารย์น้อม พินิจศักดิ์ คอยให้คำแนะนำและให้ความรู้เรื่อยมา และเพชร พนมรุ้งมักจะสมัครประกวดร้องเพลงในงานต่างๆ ของโรงเรียนและในท้องถิ่นแถวบ้านเสมอๆ และมักจะได้รับชัยชนะที่ 1 หรือที่ 2 เป็นประจำ

เพชร พนมรุ้ง ในวัยหนุ่ม

เมื่อจบการศึกษาชั้นมัธยมปีที่ 6 จากโรงเรียนประจำจังหวัดบุรีรัมย์ เพชร พนมรุ้ง ได้มุ่งหน้าเข้าสู่กรุงเทพฯ และได้เข้าศึกษาที่โรงเรียนสันติราษฎร์พร้อมทั้งเล่นดนตรีหารายได้พิเศษไปด้วย เมื่อจบจากโรงเรียนสันติราฎร์ก็สอบเข้ารับราชการในกองดุริยางค์ทหารเรือได้เป็นลำดับที่ 1 แต่อยู่ได้ไม่นานก็ต้องลาออกเพราะ ก้าน แก้วสุพรรณ นักร้องที่มีชื่อเสียงโด่งดังมากสมัยนั้นได้ชักนำไปบันทึกแผ่นเสียงเพลงแรกชื่อ " ทุ่งรักทุ่งร้าง " จนมีชื่อเสียงได้รับความนิยมไปทั่ว พร้อมทั้งครูเพลงหลายๆ ท่านได้แต่งเพลงให้บันทึกแผ่นเสียงต่อมาอีกหลายเพลง ซึ่งล้วนแล้วแต่ได้รับความนิยมทั้งสิ้น

เพชร พนมรุ้ง กับ พยงค์ มุกดา

พยงค์ มุกดา ถือว่าเป็นบรมครูที่สร้างเพชร พนมรุ้งให้มีชื่อเสียงโด่งดังเป็นที่รู้จักและนิยมกันแพร่หลายไปทั่วประเทศ โดยการให้การสนับสนุน ประพันธ์เพลงให้ขับร้อง และให้บันทึกแผ่นเสียง เพลงชุดแรกที่ทำให้เพชร พนมรุ้งมีชื่อเสียงโด่งดังมากที่สุดคือชุด " ลูกทุ่งเสียงทอง " จน ได้รับฉายาจากสื่อมวลชนและบุคคลทั่วไปว่า " ราชาเพลงโห่ของเมืองไทย "

เพชร พนมรุ้ง กับ อาจินต์ ปัญจพรรค์

อาจินต์ ปัญจพรรค์ ในอดีตเคยเป็นนักจัดรายการวิทยุรุ่นบุกเบิกแนวเพลงประเภทลูกทุ่ง หรือที่เรียกกันสมัยก่อนว่า " เพลงตลาด " แต่ไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร อีกทั้งมีผู้ฟังคัดค้านทั่วประเทศ โดยหาว่านำเพลงต่ำๆ มาจัด ในที่สุดได้เลิกจัดไป ปัจจุบันเป็นนักเขียนอิสระมีชื่อเสียงมากในด้าน บทความ สารคดีต่างๆ มีส่วนสนับสนุนเพชร พนมรุ้งเป็นอย่างมากโดยการนำเพลงโห่ (Yodeling Song) ของชาติต่างๆ ที่ได้เก็บสะสมไว้ให้เพชร พนมรุ้งได้ใช้ฝึกฝนและใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่ได้มาตรฐานเทียบเท่าของต่างประเทศในเวลาต่อมา

เพชร พนมรุ้ง ได้ก่อตั้งวงดนตรีในแบบ คาวบอย หรือ คันทรี่ ขึ้นเป็นวงแรกและวงเดียวในเมืองไทยจนถึงปัจจุบันซึ่งนับเป็นการนำเสนอสิ่งแปลกใหม่ในวงการลูกทุ่ง และเป็นปรากฏการณ์ครั้งสำคัญช่วงหนึ่งของประวัติศาสตร์เพลงลูกทุ่งไทย ในการศึกษาวิเคราะห์ในครั้งนี้ ทำให้ทราบถึงแนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นอมตะของ เพชร พนมรุ้ง ได้อย่างละเอียดทุกแง่มุมตามจุดมุ่งหมายที่ได้วางไว้

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์วิธีการประพันธ์เพลงในลักษณะของลูกทุ่งคาวบอย ในชุดลูกทุ่งเสียงทอง ซึ่งขับร้องโดย เพชร พนมรุ้ง
2. เพื่อวิเคราะห์วิธีการเรียบเรียงเสียงประสานในลักษณะของลูกทุ่งคาวบอย ในชุดลูกทุ่งเสียงทอง ซึ่งขับร้องโดย เพชร พนมรุ้ง
3. เพื่อศึกษาวิธีการโห่ (Yodel) ในแบบฉบับของ เพชร พนมรุ้ง ในชุดลูกทุ่งเสียงทอง
4. เพื่อนำเพลงในชุด " ลูกทุ่งเสียงทอง " ทั้ง 12 เพลงมาบันทึกเป็นโน้ตสากลในรูปของสะกอร์ (Score)

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงวิธีการประพันธ์เพลงในลักษณะของลูกทุ่งคาวบอย ในชุดลูกทุ่งเสียงทอง ซึ่งขับร้องโดย เพชร พนมรุ้ง

2. ทำให้ทราบถึงวิธีการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงในลักษณะ ลูกทุ่งคาวบอย ในชุดลูกทุ่งเสียงทอง ซึ่งขับร้องโดย เพชร พนมรุ้ง

3. ทำให้ทราบถึงวิธีการสร้างเสียงและทำนองการโห่ในแบบฉบับของ เพชร พนมรุ้ง ในชุดลูกทุ่งเสียงทอง

4. เพื่อเป็นข้อมูลและแนวทางสำหรับผู้ที่ศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานเพลงในลักษณะเดียวกันนี้ต่อไป

5. เพื่ออนุรักษ์ข้อมูล วิธีการ และแนวคิดต่างๆ ในการสร้างสรรค์บทเพลงลักษณะของลูกทุ่งคาวบอยมิให้สูญหายไป

ขอบเขตของการวิจัย

บทเพลงที่จะนำมาศึกษาและวิเคราะห์ในครั้งนี้ เป็นบทเพลงที่อยู่ในชุด ลูกทุ่งเสียงทอง ซึ่งขับถ้องโดย เพชร พนมรุ้ง เป็นชุดที่ได้บันทึกเสียงไว้กับบริษัทแผ่นเสียง โรต้า (ROTA) ระหัส. RT. 9126 เป็นชุด ที่ เพชร พนมรุ้งได้รับความนิยมจากประชาชนทั่วไปอย่างยิ่ง จนกลายเป็นตำนานของดนตรีประเภทลูกทุ่งคาวบอย และได้รับการขนานนามว่า " ราชาเพลงโห่ของเมืองไทย " มีจำนวน 12 เพลง ดังรายชื่อต่อไปนี้

1.1. ลูกทุ่งเสียงทอง
1.2. บางปู
1.3. หนุ่มนักเพลง
1.4. ประกายเดือน
1.5. ค่ำลง
1.6. ธรรมชาติบ้านนา
1.7. โถพี่
1.8. ไร้คู่
1.9. หนุ่มน้อยคอยคู่
1.10. รักแทบขาดใจ
1.11. เมื่อฉันขาดเธอ
1.12. อย่ากลัวจน

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. บทเพลงที่จะนำมาศึกษาวิเคราะห์ในครั้งนี้อยู่ในชุด " ลูกทุ่งเสียงทอง " และขับร้องโดย เพชร พนมรุ้ง มีจำนวนทั้งสิ้น 12 เพลง ซึ่งได้บันทึกเสียงไว้กับบริษัทแผ่นเสียงโรต้า (ROTA) หมายเลข ทะเบียน RT. 9126

2. การศึกษาวิเคราะห์ในครั้งนี้ได้ข้อมูลมาจากการสัมภาษณ์ เพชร พนมรุ้ง บุคคลที่เกี่ยวข้องและให้การสนับสนุน เทปคาสเซ็ท วีดีทัศน์ บทความต่างๆ เอกสารและเอกสารการวิจัย

3. บทเพลงทั้ง 12 เพลงดังกล่าวข้างต้นได้บันทึกลงในสะกอร์ (Score)ด้วยบันไดเสียง ซี เมเจอร์ (C Major) หรือบันไดเสียง เอ ไมเนอร์ (A Minor) ทั้งนี้เพื่อความสะดวกในการศึกษาและวิเคราะห์

4. การบันทึกแนวดนตรีสำหรับการอิมโพรไว้ส์ (Improvise) จะใช้คอร์ดกำกับไว้ทุกเครื่องมือ

5. การวิเคราะห์คอร์ดในขั้นต่างๆ ใช้อักษรภาษาอังกฤษและเลขโรมันกำกับ เช่น

ลำดับขั้นที่	1	2	3	4	5	6	7	1
Key Of C	C	Dm	Em	F	G	Am	Bdim	C
กำกับด้วยเลขโรมัน	I	IIm	IIIm	IV	V	VIm	VIIo	I

6. การบันทึกแนวกีต้าร์ (Guitar) และแนวเปียโน (Piano) จะใช้การบันทึกแบบดนตรีป๊อปปูล่า (Popular Music) คือใช้สัญลักษณ์ของคอร์ดแทนในแต่ละห้อง ยกเว้นในกรณีที่มีการเน้นตัวโน้ตบางช่วง หรือตอนเดี่ยวเครื่องมือ (Solo) จะมีตัวโน้ตกำกับไว้

7. การศึกษาวิเคราะห์ในครั้งนี้จะมุ่งเน้นในประเด็น วิธีการ และองค์ประกอบต่างๆ ในการสร้างสรรค์บทเพลงในลักษณะลูกทุ่งคาวบอยในชุด " ลูกทุ่งเสียงทอง " ซึ่งขับร้องโดย เพชร พนมรุ้งเท่านั้น

<u>นิยามศัพย์เฉพาะ</u>

เพลงลูกทุ่งคาวบอย (Loogtung Cowboy Song) หมายถึงเพลงที่กล่าวถึงเรื่องราววิถีชีวิตของคนในชนบทที่เกี่ยวกับการดำเนินชีวิต ความรัก ธรรมชาติ คติสอนใจ มีคำร้อง ทำนอง และการประสานเสียงเป็นไปอย่างง่ายๆ ไม่สลับซับซ้อน ใช้เครื่องดนตรีที่เมื่อนำมาบรรเลงร่วมกันแล้วจะทำให้เกิดสำเนียงเฉพาะในแบบเพลงลูกทุ่งตะวันตกหรือเพลงคันทรี่ และผู้ขับร้องจะแต่งกายด้วยชุดโคบาล หรือคาวบอย เช่น สวมหมวกปีกกว้าง มีผ้าผูกคอ สวมเสื้อลายสก๊อตมีเสื้อแจ๊คเก็ตหนังสวมทับอีกหนึ่งชั้น นุ่งกางเกงยีนส์ สวมรองเท้าท็อปบูต

การโห่ (Yodeling) หมายถึงการเปล่งเสียงสูงๆ ต่ำๆ ออกมาเป็นทำนองที่ไพเราะน่าฟัง โดยไม่เน้นความหมายของคำที่นำมาสร้างเป็นทำนอง เช่น ดี โย เล ฮิง ฮา ลี เฮ และเสียงที่สร้างขึ้นมานี้จะเป็นแสียงผสมระหว่างเสียงธรรมดากับเสียงนาสิก (Nasal Tone)

เยลปิ้ง (Yelping) หมายถึงคำหรือพยางค์สั้นๆ ที่พบในทำนองเพลงพื้นเมืองของ ชาวอาฟริกัน มักใช้คำว่า ไฮ ! (Hi !) ในตอนจบเพลง ได้แพร่หลายไปในส่วนต่างๆของ โลกที่นิยมเลี้ยงม้า วัว ควาย แพะ และแกะ บางครั้งอาจจะสอดแทรกคำว่า ยิปปี้ - อี - โอ (Yippi - i - o) ลงไปด้วย พบมากในเพลงคาวบอย

วงดนตรีคันทรี่ (Country Band) เป็นวงดนตรีที่บรรเลงเพลงคันทรี่ (Country Song) หรือเพลงคาวบอย (Cowboy Song) มีขนาดเล็ก ส่วนใหญ่จะประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่อไปนี้

1. เมาท์ออร์แกน (Mount Organ) เป็นเครื่องดนตรีทำทำนองและเล่นคอร์ดประสานบางช่วงของบทเพลง
2. แอคคอร์เดียน (Accordian) เป็นเครื่องดนตรีทำทำนองและเล่นคอร์ดประสานบางช่วงของบทเพลง
3. ยูคูลีลี (Ukulele) เป็นเครื่องดนตรีประเภทสายเล่นเป็นคอร์ดประกอบจังหวะ
4. กีต้าร์ (Guitar) เป็นเครื่องดนตรีทำทำนองและเล่นคอร์ดประกอบจังหวะ
5. ดับเบิ้ลเบสส์ (Double Bass) เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ย้ำโน้ตโทนิค (Tonic) และตัวดอมิแนนท์ (Dominant) ของคอร์ดเป็นส่วนใหญ่เพื่อคุมจังหวะควบคู่ไปกับกลอง
6. กลอง (Drums) เป็นเครื่องควบคุมจังหวะให้คงที่
7. แพ็ดเดิ้ล สตีล (Paddle Steel) เป็นเครื่องดนตรีทำทำนองและเล่นคอร์ดในบางช่วง พร้อมทั้งทำซาวด์เอฟเฟ็คประกอบ
8. เปียโน (Piano) เป็นเครื่องดนตรีทำทำนองและเล่นคอร์ดประกอบ (ใช้เฉพาะในห้องบันทึกเสียง)
9. แบนโจ (Banjo) เป็นเครื่องดนตรีทำทำนองและเล่นคอร์ดในลักษณะแตกรูปคอร์ด (Broken Chord) ประกอบ
10. ไวโอลิน (Violin) เป็นเครื่องดนตรีทำทำนองและเล่นคู่เสียงประสานประกอบแนวทำนองเพลง

จุดตาย (Dead Spot) คือจุดตายหรือจุดเสียของทำนองเพลงซึ่งเกิดจากการหยุดเคลื่อนไหวของทำนองเพลงและทำให้เกิดช่องว่างที่ไม่พึงประสงค์ขึ้น

ฟิลเลอร์ (Filler) คือสิ่งที่คีตกวีเติมเข้าไปในทำนองเพลงเพื่อแก้ไขจุดตาย (Dead Spot)

อินเทอร์ลูด (Interlude) คือทำนองที่สร้างขึ้นมาเพื่อบรรเลงคั่นหรือสลับ หลังจากที่บรรเลง หรือขับร้องจบไปหนึ่งเที่ยวแล้ว ทำนองนี้มักจะนำมาจากบทนำ (Introduction) ซึ่งอาจจะนำมาทั้งหมด หรือนำมาเพียงบางส่วนแล้วนำมาปรุงแต่งให้พิสดารขึ้นอีกก็ได้

เบรค (Break) คือการหยุดทำนองด้วยการย้ำ หรือเน้นหนักด้วยเครื่องดนตรี ณ จุดใดจุดหนึ่งของทำนองเพลง ซึ่งมักจะปรากฏอยู่ระหว่างวรรคแต่ละวรรคของบทเพลง

พื้นต้น (Root position) หมายถึงรูปแบบของคอร์ดที่มีโน้ตวางซ้อนกัน โดยเรียงลำดับจากล่างไปหาบนดังนี้คือ 1, 3, 5 ซึ่งโน้ตในลำดับที่ 1 จะใช้เรียกเป็นชื่อของคอร์ด และเป็นโน้ตสำคัญที่เป็นรากของการก่อเป็นรูปคอร์ด เรียกว่าโน้ตโทนิค

พลิกกลับ (Inversion) หมายถึงรูปแบบของคอร์ดที่มีโน้ตซ้อนกันไม่เรียงตามลำดับเหมือนคอร์ดในแบบพื้นต้น อาจจะเรียงเป็นแบบ 3, 5, 1 ซึ่งเรียกว่าการพลิกกลับครั้งที่ 1 (Firtst Inversion) หรืออาจจะเรียงแบบ 5, 1, 3 ซึ่งเรียกว่าการพลิกกลับครั้งที่ 2 (Second Inversion)

คอนทราสท์ (Contrast) หมายถึงความแตกต่างจากลักษณะเดิมที่เคยเป็นอยู่ไปในทางตรงกันข้ามที่แสดงออกมาให้เห็นอย่างเด่นชัดในเรื่องของ ทำนอง บันไดเสียง อัตราความช้า-เร็วของจังหวะ ความแตกต่างจากองค์ประกอบอื่นๆ เช่นสีสัน รูปพรรณ คุณสมบัติของเสียง เป็นต้น

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิเคราะห์

การวิเคราะห์เพลงลูกทุ่งคาวบอยในชุดลูกทุ่งเสียงทองซึ่งขับร้องโดย เพชร พนมรุ้ง ในครั้งนี้ ได้รวบรวมข้อมูลจาก เอกสารการวิจัย เอกสารสิ่งพิมพ์ และเอกสารตำราทางวิชาการต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

เอกสารการวิจัย

ธีระศักดิ์ วดีศิริศักดิ์ (2540) ได้ศึกษาวิเคราะห์เพลงไทยสากลของบริษัท อาร์. เอส. โปรโมชั่น 1992 จำกัด ระหว่างปี พ.ศ. 2537 ถึง พ.ศ. 2539 โดยศึกษาวิเคราะห์ในด้านรูปแบบการประพันธ์ วิธีการประพันธ์เพลง และวิธีการบันทึกเสียง ผลการศึกษาพบว่า

1. รูปแบบการประพันธ์คำร้องและทำนองเพลงไทยสากลของบริษัท อาร์. เอส. โปรโมชั่น 1992 จำกัด สามารถจำแนกรูปแบบการประพันธ์ได้เป็น 2 รูปแบบคือ รูปแบบการประพันธ์คำร้องและทำนองมาพร้อมกัน และรูปแบบการประพันธ์ทำนองมาพร้อมกับการเรียบเรียงเสียงประสาน

รูปแบบการประพันธ์คำร้องและทำนองมาพร้อมกัน ลักษณะการประพันธ์จะเป็นวิธีการประพันธ์ที่ทำให้การถ่ายทอดอารมณ์ทางคำร้องและทำนองมีความกลมกลืนกันมากที่สุด ซึ่งผู้ที่จะประพันธ์คำร้องและทำนองพร้อมกันได้นั้น จะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้และมีพรสวรรค์ทางด้านดนตรี การประพันธ์ในลักษณะนี้มักจะใช้กับบทเพลงที่ต้องการถ่ายทอดอารมณ์อันละเอียดอ่อน ไม่เน้นหนักในด้านทฤษฎีดนตรีมากนัก

รูปแบบการประพันธ์ทำนองมาพร้อมกับการเรียบเรียงเสียงประสาน เป็นวิธีการประพันธ์บทเพลงไทยสากลที่นิยมใช้กันเป็นส่วนมาก เนื่องจากการประพันธ์ทำนองก่อนจะทำให้สามารถใช้ทฤษฎีดนตรีสากลได้เต็มที่ และทำให้ท่วงทำนองมีความไพเราะ ตลอดจนสามารถสรรหาเทคนิคใหม่ๆ มาใช้ในการประพันธ์ทำนองได้ ในการแต่งคำร้องให้เหมาะสมกับทำนองที่มีนั้น นักประพันธ์อาจเลือกคำได้มากกว่าเลือกทำนอง การแก้ไขทำนองนั้นทำได้ยาก เนื่องจากหากมีการแก้ไขตัวโน้ตตัวใดตัวหนึ่งอาจทำให้บทเพลงขาดความไพเราะไปทันที แต่การประพันธ์ทำนองก่อนคำร้องก็มีข้อจำกัดคือ อาจทำให้การประพันธ์คำร้องที่มีเสียงวรรณยุกต์ตายตัวมี คำเป็น คำตาย ซึ่งทำให้เกิดความยุ่งยากในการหาคำที่มีสัมผัสสละสลวย ตลอดจนการเลือกคำที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ให้ครบตามเนื้อหาของเค้าโครงที่วางไว้

จากการศึกษาพบว่ารูปแบบการประพันธ์เพลงของบริษัท อาร์. เอส. โปรโมชั่น 1992 จำกัด ระหว่างปี พ.ศ. 2537 ถึง พ.ศ. 2539 นั้นนำรูปแบบการประพันธ์เพลงมาใช้ทั้ง 2 แบบ แต่ส่วนมากจะนิยมประพันธ์เพลงไทยสากล

2. วิธีการประพันธ์เพลง พบว่าการประพันธ์แต่ละเพลงนั้นมีความแตกต่างกันออกไป ซึ่งแยกออกได้เป็น 2 วิธี คือ เพลงอัลบั้มและเพลงประกอบละคร เพลงอัลบั้มนั้น วิธีการประพันธ์จะยึดจากคอนเซ็ปของศิลปินนั้นๆ เช่น เพลงคนแรก ซึ่งยึดเอาคอนเซ็ปของภาพพจน์ของศิลปินคือ เจมส์ ซึ่งอยู่ในวัยรุ่นเอามาประพันธ์ เพลงประกอบละคร วิธีการประพันธ์จะยึดจากคอนเซ็ปอารมณ์ของตัวละครเป็นส่วนใหญ่ เช่น เพลงสัญญาก่อนลา ซึ่งยึดเอาอารมณ์ของตัวละครในตอนที่จากกัน

3. วิธีการบันทึกเสียง พบว่าการบันทึกเสียงในแต่ละเพลงมีวิธีการที่เหมือนกันทุกเพลง ตั้งแต่ลงเสียงจนเป็นมาสเตอร์ กล่าวคือมีการโปรแกรมเพลงก่อน เมื่อโปรแกรมเพลงเสร็จก็นำไฟล์ (File) เพลงมาทำการแยกแทร็คแต่ละแทร็คตามเครื่องดนตรีที่ใช้ เสร็จจากภาคดนตรีก็จะเป็นการอัดร้องและอัดเสียงประสาน ขั้นตอนสุดท้ายก็คือการมิกซ์เสียง เพื่อจะนำเพลงทั้งหมดไปทำมาสเตอร์ เทป (Master Tape)

จากเอกสารการวิจัยนี้สามารถนำมาใช้เป็นข้อมูลประกอบการวิเคราะห์ในบทเพลงลูกทุ่งดาวบอย ในชุดลูกทุ่งเสียงทอง ซึ่งขับร้องโดย เพชร พนมรุ้ง ได้เป็นอย่างดี ในเรื่องของวิธีการประพันธ์เพลง การเรียบเรียงดนตรี ซึ่งต้องใช้วิธีการทางสากลเหมือนกัน อีกทั้งวิธีการบันทึกเสียงก็สามารถนำมาศึกษาเปรียบเทียบกันได้เป็นอย่างดี

เบญจรงค์ กุลสุ (2540) ได้ศึกษาและวิเคราะห์เพลง ในลีลาวอลซ์ ของวงดนตรีสุนทราภรณ์ ผลการวิเคราะห์พบว่า

1. บทเพลงในลีลาวอลซ์ จำนวน 15 เพลง ของวงดนตรีสุนทราภรณ์มีเอกลักษณ์เฉพาะในการประพันธ์ ซึ่งเกิดจากความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ โดยประพันธ์ขึ้นมาใหม่ทั้งสิ้น คอร์ดพื้นฐานเป็นคอร์ดที่นำมาใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสานมากที่สุด ขนาดของบทนำมีความยาวประมาณ 5 - 6 ห้องเพลง ซึ่งนับว่าง่ายต่อการฟังและจำบทเพลง

2. ทำนองเพลงในลีลาวอลซ์นี้จัดอยู่ในบันไดเสียงเมเจอร์ จำนวน 14 เพลง และอยู่อยู่ในบันไดเสียงไมเนอร์เพียง 1 เพลงเท่านั้น การที่บทเพลงเหล่านี้อยู่ในบันไดเสียงเมเจอร์เป็นส่วนมาก คีตลักษณ์ของทำนองไม่สลับซับซ้อนมากนัก คอร์ดส่วนใหญ่ที่นำมาใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสานเป็นคอร์ดพื้นฐานเกือบทั้งหมด มีการนำกระสวนของคอร์ดง่ายๆ มาใช้ประกอบในการเรียบเรียงเสียงประสานด้วย ส่วนคอร์ดแทนไม่นิยมนำมาใช้ในทำนองเพลงมากนัก การแต่งประดับโน้ตในทำนองเพลงเป็นไปตามแบบสากลนิยม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเสียงประสานในกลุ่มแซ็คโซโฟนและเครื่องทองเหลือง ใช้วิธีการประสานเสียงในรูปแบบของคอร์ดปิดทั้งสิ้น การดำเนินจังหวะของแต่ละบทเพลงที่มีความต่อเนื่องเป็นอย่างมาก จึงส่งผลให้บทเพลงดังกล่าวเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลายสำหรับนักลีลาศและผู้ฟังเพื่อความบันเทิง

3. ท่อนจบของบทเพลงในลีลาวอลซ์ ทั้งหมดนี้ประกอบด้วยคอร์ดพื้นฐานเป็นส่วนใหญ่ และเป็นการจบบทเพลงแบบสมบูรณ์ ส่วนการกำหนดคอร์ดในแนวเสียงประสาน ยังคงใช้เป็นแบบคอร์ดปิด นอกจากนี้ท่อนจบมีความยาวประมาณ 2 - 4 ห้องเพลง เมื่อนำบทเพลงเหล่านี้ไปใช้ในการลีลาศจึงทำให้การบรรเลงเพลงเป็นไปอย่างต่อเนื่อง จนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และเป็นที่นิยมของประชาชนโดยทั่วไป

จะเห็นได้ว่าบทวิเคราะห์เพลงในลีลาวอลซ์ของวงดนตรีสุนทราภรณ์ สามารถนำมาเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์เพลงลูกทุ่งคาวบอย ซึ่งขับร้องโดย เพชร พนมรุ้ง ได้เป็นอย่างดี อันเนื่องมาจากบทเพลงในชุดนี้มีเพลงในลีลาวอลซ์อยู่ด้วย คือเพลงประกายเดือน ซึ่งวิธีการประพันธ์และเทคนิคในการเรียบเรียงเสียงประสานต่างก็ใช้วิธีการและทฤษฎีดนตรีสากลด้วยกัน

ลักขณา สุขสุวรรณ (2521 : 302 - 303) ได้สรุปผลการศึกษาวิจัยเรื่อง วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง ผลการศึกษาพบว่า

1. เพลงไทยได้คลี่คลายออกเป็นเพลงประเภทต่างๆ ด้วยเหตุผลทางวัฒนธรรม ซึ่งเพลงไทยแยกประเภทเป็น

เพลงพื้นเมือง เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการละเล่นในเวลาทำงานอาชีพ หรือยามว่างของชาวไทยมาก่อน

เพลงไทยเดิม เป็นเพลงที่ยอมรับกันว่าไพเราะ เต็มไปด้วยศิลปะในการบรรเลงและขับร้อง ซึ่งเนื้อร้องมักจะตัดตอนมาจากวรรณคดีและบทละครต่างๆ เป็นส่วนใหญ่

เพลงไทยสากล เกิดขึ้นเพราะรับเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาบรรเลง

เพลงลูกทุ่ง เป็นเพลงที่แตกออกไปจากเพลงไทยสากล เนื่องจากลักษณะการร้องของนักร้องที่ผิดไปจากการร้องเพลงไทยสากล

เพลงเพื่อชีวิต เป็นเพลงที่พยายามจะนำเอาลักษณะความเป็นพื้นบ้านมาแสดงออกโดยใช้เนื้อร้องของเพลงกล่าวถึงการต่อสู้และอุดมการณ์ทางการเมือง

2. เพลงลูกทุ่งมีกำเนิดขึ้นมาเพราะการแสวงหาความอบอุ่นใจของชาวชนบทที่เข้ามาประกอบอาชีพในเมืองหลวงเพื่อให้คลายความคิดถึงบ้านจึงมีลักษณะต่างๆ ที่แสดงความเป็นชนบท เช่น การขับร้อง เนื้อร้อง เครื่องดนตรีบางชิ้นที่นำมาประกอบ แต่ยังมิได้แบ่งแยกเป็นกลุ่มของตน

3. เพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่มีลักษณะผสมผสานกันระหว่างเพลงไทยเดิม เพลงพื้นบ้าน และเพลงอื่นๆ เช่น เพลงตะวันตก เพลงของประเทศเพื่อนบ้านบ้าง เห็นได้จากทำนอง เนื้อร้อง และลักษณะเบ็ดเตล็ดอื่นๆ แต่เพลงลูกทุ่งก็มีลักษณะเฉพาะตัวบางประการที่น่าสนใจ เช่น การสร้างเนื้อร้องในลักษณะที่ทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ขัน การแทรกบทเจรจาและเสียงหัวเราะ แต่งเนื้อร้องที่ทันเหตุการณ์ เป็นต้น

4. สาระของเพลงลูกทุ่งมีครบทุกประเภทคือ กล่าวถึงความรักทั้งที่เป็นความรักส่วนรวมคือ ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ และความรักส่วนตัวคือ ความรักระหว่าง พ่อ แม่

ลูก ความรักระหว่างหนุ่มสาว ซึ่งก่อให้เกิดความสุขและทุกข์ การสอนจริยธรรมอย่างน่าสนใจ การกล่าวถึงชีวิตชนบทในแง่มุมต่างๆ ปัญหาสังคม เช่น ปัญหาเกี่ยวกับอาชีพ เศรษฐกิจ การแบ่งชนชั้น เป็นต้น การบันทึกเหตุการณ์ต่างๆ ทั้งเหตุการณ์ปัจจุบันและเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์บางตอน ตลอดจนอารมณ์ขัน เพลงลูกทุ่งจึงนับว่าเป็นวรรณกรรมที่ทำหน้าที่บันทึกเหตุการณ์ต่างๆ ได้ดี

5. การใช้ภาษาในเพลงลูกทุ่งมีลักษณะต่างๆ กันคือ การใช้คำ มีการใช้คำง่ายๆ สะใจ เลียนเสียงธรรมชาติและคำอุทาน การซ้ำคำ การเล่นคำ การใช้คำขยายแปลกๆ การใช้คำไพเราะ ทั้งที่ไพเราะด้วยฉันทลักษณ์และการเลือกใช้ได้เหมาะสมกับอารมณ์เพลง การใช้คำที่มีนัยประวัติ ภาษาถิ่น ภาษาต่างประเทศ ในอุปลักษณ์ บุคคลอธิษฐาน คำพังเพยและสุภาษิต คำแสลง ซึ่งการใช้ภาษาไทยในเพลงลูกทุ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เพลงลูกทุ่งแพร่หลาย เพราะการใช้ภาษาที่มีทั้งตรงไปตรงมาและตีความ ส่วนมากก็ใช้ภาษาง่ายๆ ทำให้ผู้ฟังเข้าใจตรงกับความหมายที่ผู้ประพันธ์ต้องการ

6. สังคมกับเพลงลูกทุ่งมีความสัมพันธ์กันอย่างแน่นแฟ้น เพราะเพลงลูกทุ่งได้รับอิทธิพลจากสังคมในฐานะที่ผู้ประพันธ์เพลงเป็นหน่วยหนึ่งของสังคม จึงต้องมีปฏิกริยาต่อสังคมกลุ่มนั้นๆ และในขณะเดียวกันเพลงลูกทุ่งก็ช่วยแพร่ค่านิยมต่างๆ ไปสู่คนในสังคมอย่างกว้างขวางรวดเร็ว

7. เพลงลูกทุ่งที่ถูกรสนิยมของผู้ฟังคือ เพลงที่มีเนื้อร้องเกี่ยวกับความรัก เหตุการณ์ต่างๆ ในสังคมและอารมณ์ขัน ส่วนทำนองต้องง่ายๆ เหมาะแก่การจำไปขับร้องต่อ มักนิยมนำทำนองเพลงไทยเดิม เพลงพื้นบ้านมาดัดแปลง

เอกสารการวิจัยเรื่อง วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งนับเป็นข้อมูลสำคัญในการวิเคราะห์เพลงลูกทุ่งคาวบอย ในชุดลูกทุ่งเสียงทอง ซึ่งขับร้องโดย เพชร พนมรุ้ง อีกส่วนหนึ่งด้วย อันเนื่องมาจากเพลงในลักษณะคาวบอยนี้เกิดขึ้นจากการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษอย่างหนึ่งที่ต่างจากเพลงลูกทุ่งโดยทั่วไป

วัฒนา ศรีสมบัติ (2540) ได้วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยนอก สำหรับวงโยธวาทิต โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัฒน์สุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิจ ผลการศึกษาวิเคราะห์พบว่า

1. โครงสร้างของทำนองในการเรียบเรียงสำหรับวงโยธวาธิต โครงสร้างของทำนองหลักใช้ระบบเสียง 5 เสียง หรือ Pentatonic Scale และในบางท่อนยังมีการใช้ทั้ง 7 เสียง ที่เรียกว่า Diatonic Scale

2. ทำนองแปรในแนวของเครื่องดนตรีที่มีแนวทำนองเก็บ มีการใช้ Chromatic Passing Note และ Broken Chord ในกลุ่มของเครื่องเป่าลมไม้ และในกลุ่มเครื่องแตรทองเหลือง

การใช้โน้ตนอกเสียงประสาน (Non Chord Tone) ในการสร้างทำนองแปร ใช้โน้ตนอกเสียงประสานทั้ง 4 แบบ คือ

1. Passing Note
2. Skipping Passing Note
3. Auxilliary Note
4. Changing Note

3. การย้ายบันไดเสียง มีการย้ายบันไดเสียงในแต่ละท่อน ซึ่งจะใช้แบบ Common Chord Modulation

4. การประสานเสียง เป็นเสียงที่เกิดจากการเบี่ยงเบนของทำนองหลักและทำนองแปร ซึ่งจะเกิดโน้ต คู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 ในบางประโยคยังเกิดเสียงประสานที่อยู่ในรูปแบบของคอร์ด และยังพบว่าในจังหวะตกและจังหวะยก เสียงในกลุ่มของโครงสร้างบันไดเสียงเพนทาโทนิค เมื่อมีการเลื่อนเสียงหนึ่งออก หรือตัดทอนออก สามารถเกิดเสียงประสานได้

5. การเรียบเรียงเสียงให้เครื่องดนตรีต่างๆ ในวงโยธวาธิตจะมีลักษณะคล้ายกับการใช้แนวดำเนินทำนองของดนตรีไทย คือให้กลุ่มเครื่องเป่าลมไม้ที่มีเสียงสูงบรรเลงแนวเก็บแบบทางระนาดเอก และให้กลุ่มเครื่องแตรทองเหลืองที่มีเสียงต่ำบรรเลงเป็นทำนองหลักเหมือนทางฆ้องวงใหญ่ แต่จะมีความแตกต่างระหว่างทำนองแปร เพราะเครื่องดนตรีสากลในวงโยธวาธิตมีหลายชนิดย่อมจะมีหลายทำนองแปร

เอกสารการวิจัยในเรื่องดังกล่าวนี้สามารถนำมาเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์เพลงลูกทุ่งคาวบอย ในชุดลูกทุ่งเสียงทอง ซึ่งขับร้องโดย เพชร พนมรุ้ง ได้เป็นอย่างดีในเรื่องต่อไปนี้ โครงสร้างของทำนองเพลง การใช้บันไดเสียง การแปรทำนอง การใช้โน้ตนอกเสียงประสาน การใช้เครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับบทเพลง ซึ่งล้วนแล้วแต่ใช้หลักการของทฤษฎีดนตรีสากล

สุขุมาล จันทวี (2536) ได้ศึกษาวิเคราะห์เรื่อง การวิเคราะห์เพลงไทยสากลแนวใหม่ ในช่วงปี พ.ศ. 2524 ถึง พ.ศ. 2534 ผลการศึกษาพบว่ามีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักเป็นจำนวนมากที่สุด โดยเฉพาะความรักของหนุ่มสาวในวัยรุ่น วัยเรียน นอกจากนี้ยังสะท้อนให้เห็นถึงทรรศนะเกี่ยวกับความรัก และความรักระหว่างเพศที่น่าสนใจอีกด้วย เช่น ทรรศนะเกี่ยวกับความเสมอภาคกันระหว่างหญิงกับชาย เป็นต้น

เนื้อหาที่ปรากฏมากอันดับรองลงมาได้แก่ เนื้อหาเกี่ยวกับการสะท้อนปัญหาและการสะท้อนสภาพสังคมไทย เนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องเพลง ดนตรี ส่วนเนื้อหาเกี่ยวกับการชมธรรมชาตินั้นปรากฏเป็นจำนวนน้อยที่สุด นับว่าข้อมูลนี้เป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์เพลงลูกทุ่งคาวบอย ชุดลูกทุ่งเสียงทอง ซึ่งขับร้องโดย เพชร พนมรุ้ง เป็นอย่างมากอันเนื่องจากลักษณะของบทเพลงที่อยู่ในชุดลูกทุ่งเสียงทองนั้นมีลักษณะคล้ายๆ กันในเรื่องราวต่อไปนี้ เช่น เกี่ยวกับความรัก ความรักของหนุ่มสาว ทรรศนะที่เกี่ยวกับความรัก การชมธรรมชาติ

เอกสารสิ่งพิมพ์ต่างๆ

มาโนช พุฒตาล (2533 : 42 - 45) ได้กล่าวถึงประวัติของเพลงคาวบอย หรือเพลงคันทรี่ทั้งของไทยและของตะวันตก โดยเล่าถึงประวัติความเป็นมาของบุคคลในวงการคันทรี่ ต้นกำเนิดและวิวัฒนาการมาตามลำดับจนมาถึงประเทศไทย ซึ่งได้รับอิทธิพลต่างๆ จากชาติตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเทศสหรัฐอเมริกาซึ่งเป็นแหล่งกำเนิดของดนตรีประเภทคันทรี่ ในเรื่องเดียวกัน สมาน นภายน (ม.ป.ป. : 32 - 33) ได้เล่าถึงความเป็นมาของดนตรีประเภทคันทรี่หรือเพลงคาวบอยที่เข้ามาในเมืองไทยครั้งแรก โดยยกประสบการณ์จริงที่ตนเองได้อยู่ในเหตุการณ์นั้นๆ ด้วย โดยเล่าว่าดนตรีคันทรี่หรือดนตรีแบบคาวบอยได้เข้ามาในเมืองไทยในรูปของภาพยนต์คาวบอยก่อน มีดาราแสดงนำซึ่งเรียกว่าพระเอก มีความสามารถในการขี่ม้า ยิงปืน ร้องเพลงเก่ง บางครั้งก็ร้องเพลงโห่ (Yodelling Song) ด้วย ทำให้คนไทยในยุคนั้นนิยมชมชอบ ต่างพากันเลียนแบบท่าทางและการแต่งกาย อีกทั้งฝึกฝนเพลงโห่เพื่อเข้าประกวดแข่งขันกันอย่างแพร่หลาย ซึ่งนับเป็นวิวัฒนาการอีกก้าวหนึ่งของวงการเพลงลูกทุ่งในเมืองไทย จินตนา ดำรงค์เลิศ (2534 : 40) ได้กล่างถึงวิวัฒนาการและองค์ประกอบของเพลงลูกทุ่งไทย โดยเน้นถึงลักษณะทั่วๆ ไปของเพลงประเภทลูกทุ่ง และได้ชี้ให้เห็นว่าเพลงลูกทุ่งนั้นเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่มนุษย์สร้างขึ้นมาเพื่อตอบสนองความรู้สึกนึกคิด หรือแรงบันดาลใจที่ได้รับจากสิ่งแวดล้อมในสังคมของตน สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะของคนไทยและสังคมไทยอย่างกว้างขวางลุ่มลึกและด้วยลีลาอันหลากหลาย อีกทั้งยังกล่าวถึงองค์ประกอบโดยทั่วๆ ไปของเพลงลูกทุ่งในด้านต่างๆ ด้วย เช่น ทำนอง จังหวะ คำร้อง เครื่องดนตรี หางเครื่อง ในเรื่องเดียวกัน สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ (2532 : 2) ได้ทรงกล่าวถึงลักษณะของเพลงลูกทุ่ง ความดีของเพลงลูกทุ่ง ที่ทำหน้าที่เหมือนเป็นสมุดบันทึกที่คอยบันทึกเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยแต่ละยุคแต่ละสมัย สะท้อนให้เห็นถึงเหตุการณ์ทางการเมือง การดำรงชีวิตของคนไทย ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ การเกิดสงคราม ปัญหาเศรษฐกิจ ทำให้ชนรุ่นหลังได้ทราบถึงความเป็นไปต่างๆ ได้จากเพลงลูกทุ่ง

เอกสารตำราทางวิชาการ

เกนิชิ คาวาคามิ (ม.ป.ป.) กล่าวถึงเทคนิควิธีการเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีประเภทป๊อปปูล่า (Popular) ไว้ในหนังสือ Arranging Popular Music A Practical Guide รวมทั้งดนตรีประเภทคันทรี่ (Country) ด้วย เนื้อหาเริ่มตั้งแต่การใช้เสียง การสร้างทำนองเพลง การใช้คู่เสียง การใช้คอร์ดประกอบทำนองเพลง การเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีประเภทต่างๆ รวมถึงการอิมโพรไวเซชั่น (Improvisation) หรือการด้นเพลง เทคนิคและวิธีการด้นเพลงโดยละเอียดนั้น ชาร์ลส์ โคลิน (ม.ป.ป.) ได้รวบรวมวิธีการด้น

เพลงของศิลปินแจ๊สส์หลายคนไว้ด้วยกันในหนังสือชื่อ Encyclopedia Of Improvisation พร้อมทั้งบรรยายถึงวิธีการและขั้นตอนต่างๆ ในการปฏิบัติ พร้อมทั้งยกตัวอย่างประกอบให้เห็นอย่างชัดเจนทุกขั้นตอน ในเรื่องเดียวกัน โดแนลด์ ดี. เมกิลล์ และ ริชาร์ด เอส. เดโมรี่ (1989) ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของเพลงบลูส์ (Blues) ไว้ในหนังสือ Introduction To Jazz History ซึ่งเนื้อหาประกอบไปด้วยประวัติของนักร้อง และนักดนตรี ลักษณะของเพลงบลูส์ ประวัติของเพลงแจ๊สส์ รวมถึงการแนะนำให้ฟังผลงานเพลงของศิลปินด้วย ในการฟังเพลงประเภทต่างๆ นั้น ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2535) ได้กล่าวไว้ในหนังสือ สังคีตนิยม, ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก ไว้อย่างละเอียดเกี่ยวกับเรื่องวิธีพัฒนาการฟังโดยการรับรู้และอุปสรรคของความซาบซึ้งในดนตรี รวมถึงส่วนประกอบของดนตรีประเภทต่างๆ เช่นว่าด้วยเรื่องของเสียง จังหวะ ทำนอง เสียงประสาน สีสันของบทเพลง และรูปแบบ (Form) ของเพลงต่างๆ เช่น ไบนารี่ฟอร์ม เทอร์นารี่ฟอร์ม ซองฟอ์ม และประวัติผลงานของศิลปินในยุคต่างๆ

ในการสร้างงานเพลงประเภทขับร้องของศิลปินต่างๆ จำต้องศึกษาวิธีการประพันธ์ดนตรีและคำร้อง ในส่วนของคำร้องหรือเนื้อร้องที่ดีนั้นต้องมีถ้อยคำที่สละสลวย มีสัมผัส มีการเล่นคำต่างๆ ที่ไพเราะชวนฟัง ซึ่งทุกอย่างนี้จะต้องเกี่ยวข้องกับเรื่องของโคลงกลอนต่างๆ ก่อนที่จะแปรเปลี่ยนไปเป็นเพลงและมีดนตรีประกอบ ในเรื่องเดียวกันนี้ นิ่มนวล หาญทนงค์ (2533) ได้กล่าวไว้ในหนังสือการแต่งคำประพันธ์ ซึ่งภายในบรรจุเนื้อหาที่เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของการประพันธ์ ความหมายและคุณค่าของงานประพันธ์ วิธีการประพันธ์ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน พร้อมทั้งยกตัวอย่างประกอบชัดเจนเข้าใจง่าย ก่อนจะเป็นบทเพลงจะต้องมีดนตรีประกอบจึงจะสมบูรณ์ การสร้างดนตรีนี้จะต้องอาศัยทฤษฎีและความรู้ทางดนตรีประกอบเข้าด้วยกันจึงจะสามารถสร้างสรรค์ผลงานออกมาได้ พระเจนดุริยางค์ (2520) ได้กล่าวถึงความรู้ในภาคทฤษฎีของดนตรีสากลไว้ในหนังสือ แบบเรียนวิชาการประสานเสียง ภาค 1 - 2 ภายในเนื้อหาว่าด้วยความรู้เบื้องต้นในวิชาการดนตรี เริ่มตั้งแต่เรื่อง ระดับเสียง ทำนองเพลง คู่เสียง จนถึงขั้นการประสานเสียง พร้อมทั้งยกตัวอย่างประกอบ และอธิบายถึงกฎเกณฑ์ต่างๆ ในวิชาการดนตรีสากลไว้อย่างละเอียด ในเรื่องเดียวกันนี้ แมนรัตน์ ศรีกรา-นนท์ (ม.ป.ป.) ได้กล่าวถึงกฎเกณฑ์และวิธีการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงไว้ในหนังสือ Jazz Composition และ Jazz Harmony ซึ่งเนื้อหาเป็นเรื่องราวของทฤษฎี และความรู้ทั่วๆ ไปของดนตรีประเภทแจ๊สส์โดยเฉพาะ โดยกล่าวถึงเรื่อง บันไดเสียง การใช้คอร์ดเคเด้นซ์ โน้ตประดับทำนองต่างๆ การเรียบเรียงเสียงประสานในบทเพลงประเภทแจ๊สส์และประเภทบลูส์ ในเรื่องเดียวกัน โรเจอร์ คาเมียน (1994) ได้กล่าวถึงเรื่องราวของดนตรีทั่วๆ ไปในแง่มุมต่างๆ ไว้ในหนังสือ Music An Appreciation ซึ่งภายในบรรจุเรื่องราวไว้หลากหลาย เช่น เสียงของดนตรี นักประพันธ์ดนตรี เครื่องดนตรี ทำนองเพลง วิธีการประสานเสียงดนตรีในแต่ละยุคสมัย พร้อมทั้งแนะนำตัวอย่างเพลงด้วย ในเรื่องเดียวกัน สมชาย รัศมี (2536) ได้กล่าวไว้ในหนังสือ การเรียบเรียงเสียงประสาน เกี่ยวกับความรู้ทั่วไปทางทฤษฎีการ

ประสานเสียง เริ่มตั้งแต่วิธีการสร้างคอร์ด การสร้างแนวทำนอง การใช้คอร์ดประกอบทำนอง โน้ตประดับทำนองต่างๆ วิธีการเรียบเรียงเสียงประสานให้กับวงดนตรีประเภทต่างๆ

ในภาคประวัติความเป็นมาของบทเพลงประเภทลูกทุ่งนั้น สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ (2532) ได้รวบรวมเรื่องราวประวัติความเป็นมาของบทเพลงและดนตรีประเภทลูกทุ่งไว้อย่างละเอียดในหนังสือ กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 1 - 2 เนื้อหาว่าด้วยประวัติการกำเนิดเพลงลูกทุ่ง ประวัติครูเพลง ประวัตินักร้องลูกทุ่ง ผลงานเพลงที่ได้รับความนิยม วิวัฒนาการดนตรีประเภทลูกทุ่งอย่างละเอียด รวมทั้งเทคนิควิธีการสร้างดนตรีและประสานเสียงในแบบฉบับของลูกทุ่งด้วย ซึ่งในแบบฉบับดังกล่าวเข้ากันได้กับหลักเกณฑ์ของทฤษฎีดนตรีสากล เอลลี่ ชายจ์มีสเตอร์ (1977) ได้กล่าวถึงเรื่องราวของการประพันธ์ดนตรีในแบบฉบับต่างๆ ไว้รวมทั้งดนตรีประเภทคันทรี่หรือลูกทุ่งไว้ด้วย อันประกอบไปด้วย เทคนิควิธีการเคลื่อนทำนอง คู่เสียง โน้ตประดับทำนอง และการประสานเสียงด้วย

บทที่ 3

วิธีดำเนินการค้นคว้า

วิธีดำเนินการค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีสัมภาษณ์ เพชร พนมรุ้ง โดยตรง สัมภาษณ์ อาจินต์ ปัญจพรรค์ ในฐานะผู้ให้การสนับสนุนโดยให้ตัวอย่างเพลงคาวบอยของต่างประเทศหลายๆ ตัวอย่างแก่ เพชร พนมรุ้ง เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างผลงาน และสัมภาษณ์ พยงค์ มุกดา ในฐานะครูเพลงผู้สร้างผลงานให้ เพชร พนมรุ้ง มีชื่อเสียง ซึ่งเป็นข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Sources) และใช้วิธีวิเคราะห์องค์ประกอบและการประสานเสียง ทำให้ได้ข้อมูล ทุติยภูมิ (Secondary Sources) เสนอผลรายงานการศึกษาวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description)

การศึกษาวิจัยได้ดำเนินการเป็นขั้นตอนดังนี้

1. แหล่งข้อมูล

1.1 สัมภาษณ์ เพชร พนมรุ้ง ในเรื่องราวที่เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของเพลงลูกทุ่งคาวบอย และวิธีการสร้างทำนองโห่

1.2. สัมภาษณ์ อาจินต์ ปัญจพรรค์ ในฐานะผู้ให้การสนับสนุน และให้ตัวอย่างเพลงโห่ของชาติต่างๆ

1.3. สัมภาษณ์ พยงค์ มุกดา ในฐานะผู้ประพันธ์เพลง และให้การสนับสนุน

1.4. สัมภาษณ์ ชัยชนะ บุญณะโชติ ในฐานะผู้ประพันธ์เพลง

1.5. สัมภาษณ์ นคร มงคลายนต์ ในฐานะผู้ประพันเพลง

1.6. บทสัมภาษณ์ที่เกี่ยวข้อง เช่น

1.5.1. บทสัมภาษณ์ สมาน นภายน ซึ่งลงตีพิมพ์ในหนังสือเส้นทางลูกทุ่งไทย เรื่อง " เกียรติยศแห่งเพลงลูกทุ่งไทย "

1.5.2. บทสัมภาษณ์ เจนภพ จบกระบวนวรรณ โดย มาโนช พุฒ-ตาล ตีพิมพ์ในนิตยสารบันเทิงคดีเมื่อ เดือนมีนาคม พ.ศ. 2533

1.5.3. บทสัมภาษณ์ เพชร พนมรุ้ง โดย มาโนช พุฒตาล ตีพิมพ์ในนิตยสารบันเทิงคดีเมื่อ เดือนมีนาคม พ.ศ. 2533

1.6. แผ่นเสียงตัวอย่างเพลงคาวบอยของต่างประเทศ และแผ่นเสียงชุดแรกๆ ของ เพชร พนมรุ้ง

1.7. เทปคาสเซ็ท ชุด " ลูกทุ่งเสียงทอง " ระหัส RT. 9126 ผลิตโดยบริ-ษัท โรต้า (ROTA)

1.8. วีดีทัศน์ เรื่องราวและการแสดงของ เพชร พนมรุ้ง บันทึกจากรายการทไวไลท์โชว์ ของ ไตรภพ ลิมปภัทธ์ เมื่อวันที่ 4 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2539

1.9. เทปคาสเซ็ทตัวอย่างเพลงโห่ ของ คำรณ สัมปุณณานนท์

1.10. เทปคาสเซ็ทตัวอย่างเพลงโห่ ของ ประกายเพชร สรหงส์

1.11. เทปคาสเซ็ทตัวอย่างเพลงโห่ ของ ชินกร ไกรลาส

1.12. ตำราเอกสาร และบทความต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ในครั้งนี้

2. การรวบรวมข้อมูล

2.1 เรียบเรียงข้อมูลประวัติความเป็นมาของเพลงลูกทุ่งจากนิตยสารบันเทิงคดี และเอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งต่างๆ

2.2 จดบันทึกคำสัมภาษณ์และนำมาเรียบเรียงใหม่

2.3 ใช้เทปบันทึกเสียงคำสัมภาษณ์และนำมาเรียบเรียงใหม่

2.4 ใช้เทปบันทึกเสียงเครื่องดนตรีในวงคาวบอยแล้วนำมาศึกษาวิเคราะห์

2.5 ใช้กล้องถ่ายภาพบันทึกภาพเพชร พนมรุ้ง ครูเพลง และเครื่องดนตรี เพื่อเก็บไว้เป็นหลักฐานและข้อมูลในการวิเคราห์

2.6 บันทึกวีดีทัศน์รายการแสดงสด ของ เพชร พนมรุ้ง จากรายการทไว-ไลท์โชว์ และนำมาศึกษาวิเคราะห์

2.7 จัดหาเทปคาสเซ็ท ชุด " ลูกทุ่งเสียงทอง " เพื่อแยกเสียงและทำเป็นสะกอร์ (Scores)

3. ขั้นศึกษาข้อมูล

3.1. ศึกษาข้อมูลจากการจดบันทึก เทปบันทึกเสียง ภาพถ่าย วี.ดี.โอ.เทป และตำราเอกสารต่างๆ และนำมาแยกหมวดหมู่เพื่อใช้ในการวิเคราะห์

3.2. บันทึกเพลงชุดลูกทุ่งเสียงทองเป็นโน้ตสากลจากเทปคาสเซ็ท และทำเป็นสะกอร์เพื่อนำไปศึกษาและ วิเคราะห์ มีจำนวนทั้งสิ้น 12 เพลงดังนี้

3.2.1. ลูกทุ่งเสียงทอง

3.2.2. บางปู

3.2.3. หนุ่มนักเพลง

3.2.4. ประกายเดือน

3.2.5. ค่ำลง

3.2.6. ธรรมชาติบ้านนา

3.2.7. โถพี่

3.2.8. ไร้คู่

3.2.9. หนุ่มน้อยคอยคู่

3.2.10. รักแทบขาดใจ

3.2.11. เมื่อฉันขาดเธอ

3.2.12. อย่ากลัวจน

บทเพลงที่นำมาแยกเสียงและจัดเป็นแนวให้เครื่องดนตรีบรรเลง จะบันทึกเป็นบันไดเสียง ซี เมเจอร์ (C Major) หรือ เอ ไมเนอร์ (A Minor) ทุกเครื่องมือยกเว้นกลอง (Drums) ทั้งนี้เพื่อสะดวกในการวิเคราะห์ และง่ายต่อการศึกษาตรวจสอบรายละเอียดใน สะกอร์ จะวางลำดับแนวต่างๆไว้ดังนี้

แนวที่ 1. กลุ่มเสียงร้อง และเสียงโห่

แนวที่ 2. ฮาร์โมนิกา

แนวที่ 3. ไวโอลิน

แนวที่ 4. แบนโจ

แนวที่ 5. แพ็ดเดิ้ล สตีล

แนวที่ 6. ยูคูลีลี

แนวที่ 7. กีตาร์

แนวที่ 8. เปียโน

แนวที่ 9. ดับเบิ้ลเบสส์

แนวที่ 10. กลอง

4. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ศึกษากฎเกณฑ์และทฤษฎีดนตรีสากลจากตำราทางวิชาการดนตรี และจาก เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ เพื่อนำมาอ้างอิงสนับสนุนในหัวข้อเรื่องดังต่อไปนี้

4.1. คำร้อง (Words)

4.1.1. ลักษณะของคำร้อง

4.1.2. จุดมุ่งหมายของคำร้อง

4.1.3. วิธีการสร้างแนวร้อง

4.1.4. วิธีการสร้างเสียงโห่

4.1.4.1. การใช้คำ

4.1.4.2. การใช้ขั้นคู่เสียง

4.1.5 สีสันในบทร้อง

4.2. ทำนอง (Melody)

4.2.1. วิธีการสร้างบทนำของทำนอง

4.2.2. วิธีการสร้างทำนอง

4.2.3. จุดพักของทำนอง

4.2.4. การสร้างทำนองเชื่อมช่วงพัก

4.2.5. การสรุปจบ

4.3. การประสานเสียง (Harmomy)

4.3.1. คอร์ด (Chord)

4.3.1.1. รูปแบบของคอร์ดที่ใช้ในบทเพลง

4.3.1.2. การเคลื่อนแนวของคอร์ด

4.3.1.3. การเลือกใช้คอร์ดกับทำนองเพลง

4.3.2. รูปแบบการใช้เครื่องดนตรี

4.3.2.1. การเลือกใช้เครื่องดนตรี

4.3.2.2. การจัดวางเครื่องดนตรีให้เข้ากับคอร์ด

4.3.3. รูปแบบการประสานเสียงแนวร้อง

4.3.3.1. วิธีการสร้างแนวประสานเสียงร้อง

4.3.3.2. การจัดวางแนวร้องประสานให้เข้ากับแนวร้องนำ

4.3.4. การพักประโยคเพลง

4.3.4.1. รูปแบบการพักประโยคเพลง

4.3.4.2. รูปแบบของคอร์ดที่ใช้ในการพักประโยคเพลง

4.3.5. การสรุปจบ

4.3.5.1. วิธีการใช้คอร์ดในการสรุปจบ

4.4. รูปแบบของบทเพลง (Form)

4.4.1. ชนิดของรูปแบบในบทเพลง

4.4.2. วิธีการสร้างรูปแบบของดนตรี

4.4.2.1. การซ้ำ

4.4.2.2. การทำให้สมดุลย์

4.4.2.3. การอิมโพรไวเซชั่น

4.5. ลักษณะดนตรี

4.5.1. ตัวบ่งบอกลักษณะดนตรี

4.5.1.1. จังหวะ

4.5.1.2. เครื่องดนตรี

4.5.1.3. ซาวนด์ เอฟเฟ็ค

บทที่ 4

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ศึกษากฎเกณฑ์และทฤษฎีดนตรีสากลจากตำราทางวิชาการและเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ เพื่อนำมาวิเคราะห์เพลงลูกทุ่งคาวบอย ในชุดลูกทุ่งเสียงทอง ซึ่งขับร้องโดย เพชร พนมรุ้ง ตามลำดับดังต่อไปนี้

เพลงลูกทุ่งเสียงทอง

4.1. คำร้อง (Words) เพลงลูกทุ่งเสียงทองประพันธ์คำร้องและทำนองโดย พยงค์ มุกดา ประพันธ์เมื่อวันที่ 7 พฤษภาคม พ.ศ. 2510 ณ มุกดาดุริยางค์ บันทึกเสียงครั้งแรกเมื่อวันที่ 19 มิถุนายน พ.ศ. 2510 ณ ห้องบันทึกเสียงกมลสุโกศล ขับร้องโดย เพชร พนมรุ้ง และบันทึกเสียงครั้งที่ 2 เมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2519 ณ ห้องบันทึกเสียงโรตา

ความดีเด่นของเพลงลูกทุ่งเสียงทอง

1. ได้รับรางวัลเพลงดีเด่นจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ในงานประกวดเพลงลูกทุ่งกึ่งศตวรรษ ภาค 2 เมื่อวันที่ 4 มิถุนายน พ.ศ. 2534
2. ใช้เป็นเพลงไตเติ้ล (Title) ของกรมประชาสัมพันธ์ในรายการข่าวรับอรุณ ซึ่งอ่านโดย ปรีชา ทรัพย์โสภา
3. ใช้เป็นเพลงเอกในภาพยนต์เรื่อง ทายาทป่องแป่ง กำกับการแสดงโดย กำธร ทัพคัลไลย

เหตุบันดาลใจให้ พยงค์ มุกดา ประพันธ์เพลงนี้ขึ้นมานั้น จากการสัมภาษณ์ พยงค์ มุกดา เมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม พ.ศ. 2541 ณ สถานีวิทยุเพื่อการเกษตร ของมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ บางเขน ทำให้ทราบว่าในปี พ.ศ. 2510 เพชร พนมรุ้งกำลังมีชื่อเสียงในเรื่องของการขับร้องเพลงโห่เป็นอย่างมาก ซึ่งในต่างประเทศก็กำลังนิยมเพลงโห่กันมากเช่นเดียวกัน โดยเฉพาะประเทศอเมริกา ถือว่าเป็นแหล่งกำเนิดเพลงโห่ที่ดีที่สุด ก่อนหน้านั้นเพลงโห่ ซึ่งอเมริกันชนเรียกว่า โยเดลลิ่ง ซอง (Yodelling Song) ได้แพร่เข้ามาในประเทศไทยในราวปี พ.ศ. 2480 ซึ่งได้แพร่เข้ามาในรูปของภาพยนต์คาวบอย มีดารานำแต่งกายเป็นคาวบอย ขี่ม้า ยิงปืน และสะพายกีต้าร์ พร้อมทั้งร้องเพลงโห่ด้วย ทำให้ประชาชนคนไทยทุกเพศทุกวัยพากันหลงไหลคลั่งไคล้ในภาพพจน์ของพระเอก อีกทั้งพากันฝึกฝนการโห่กันเป็น

การใหญ่ และเพชร พนมรุ้งเป็นนักร้องเพลงโห่ชั้นแนวหน้าที่ไม่มีใครทาบรัศมีได้ในขณะนั้น จึงเป็นสิ่งที่ท้าทายความสามารถของพยงค์ มุกดา ที่อยากจะสร้างผลงานเพลงโห่ที่มีเนื้อร้องเป็นภาษาไทย และมีรูปแบบเป็นเพลงลูกทุ่งคาวบอยไว้ประดับวงการเพลงลูกทุ่งไทย จึงได้ประพันธ์เพลงนี้ขึ้นมา และปรากฏว่าได้รับการต้อนรับจากผู้ฟังเป็นอย่างมาก ทำให้เพชร พนมรุ้งกลายเป็นราชาเพลงโห่ของเมืองไทยมาจนถึงปัจจุบันนี้ คำร้องเพลงลูกทุ่งเสียงทองมีดังนี้

ลูกทุ่งเสียงทอง

ทุ่งสีทอง มองสวยวิลัย
แผ่นดินทอง เป็นของไทย ทำได้เป็นของเรา
เสร็จจากงาน การทั้งผอง
ลูกทุ่งเสียงทองมันซึมเศร้า ร้องเพลงกันเถอะเรา
เหมือนดัง นกเขาขันคู จู้ฮุกกรู จู้ฮุกกรู

4.1.1. ลักษณะของคำร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าลักษณะของคำร้องของเพลงลูกทุ่งเสียงทอง เป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนเพลง คือมีลักษณะเป็นร้อยกรองธรรมดาที่ประพันธ์ให้สัมผัสกันในแต่ละวรรค และจำนวนคำในแต่ละวรรคจะไม่เท่ากัน ไม่สามารถจัดให้อยู่ในคำประพันธ์ประเภท โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ตามแบบแผนมาตรฐานได้

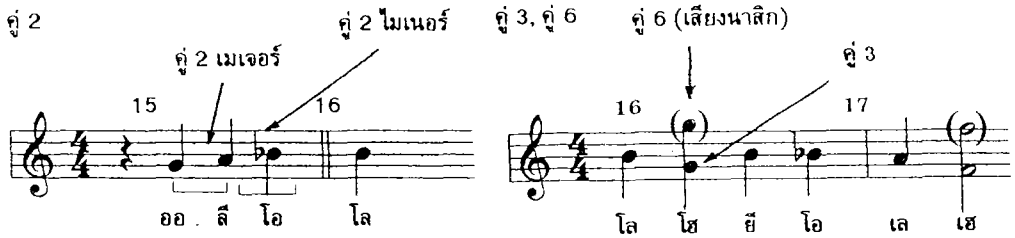
4.1.2. จุดมุ่งหมายของคำร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า จุดมุ่งหมายของคำร้องต้องการเน้นให้เกิดภาพลักษณ์ที่มีลักษณะเป็นลูกทุ่งแบบผสมอเมริกัน ซึ่งเมื่อพิจารณาคำร้องแล้วจะเห็นว่าผู้ประพันธ์ต้องการสะท้อนให้เห็นถึงบรรยากาศของท้องทุ่งนาไทยที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยทรัพยากรธรรมชาติ การดำเนินชีวิตของชาวชนบทที่มีความสุขตามอัตภาพ และใช้วิธีการสื่อความหมายต่างๆ ออกมาเป็นเพลงโดยใช้เครื่องดนตรีของต่างชาติบรรเลงให้เกิดสำเนียงแบบลูกทุ่งคาวบอยตะวันตกหรือแบบคันทรี่

4.1.3. วิธีการสร้างแนวร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าวิธีการสร้างแนวร้องเป็นไปในลักษณะที่สร้างคำร้องและทำนองขึ้นมาพร้อมๆ กัน โดยสังเกตุจากเสียงวรรณยุกต์ของคำร้องจะบังคับทำนองไปในตัว ซึ่งวิธีการนี้จะทำให้คำร้องแต่ละคำออกเสียงวรรณยุกต์ของมันเองได้อย่างเต็มที่ไม่ผิดเพี้ยน ซึ่งตรงกับคำให้สัมภาษณ์ของ พยงค์ มุกดา เมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม พ.ศ. 2541 ณ สถานีวิทยุเพื่อการเกษตร ของมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ บางเขน เกี่ยวกับวิธีการประพันธ์เพลงลูกทุ่งเสียงทองว่า การประพันธ์เพลงนี้ได้ประพันธ์ทั้งเนื้อร้องและทำนองขึ้นมาพร้อมๆ กัน

4.1.4 วิธีการสร้างเสียงโห่

4.1.4.1 การใช้คำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าผู้ประพันธ์ได้นำคำที่ใช้ในเพลงโห่ของตะวันตกที่เรียกว่าโยเดลลิ่ง ซอง (Yodelling Song) มาดัดแปลงใหม่ให้เป็นรูปแบบของตัวเอง และนำมาใช้ประกอบในเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ โดยใช้ความสามารถในเชิงดนตรีทำการร้อยเรียงทำนองโห่ให้ออกมาอย่างไพเราะน่าฟัง คำโห่ที่นำมาใช้ เช่น อ่อ ลี โอ โฮ ยี เล เฮ ฮี ดี ดังตัวอย่าง

4.1.4.2. การใช้ขั้นคู่เสียง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าการใช้ขั้นคู่เสียงในการสร้างแนวทำนองโห่ เป็นคู่เสียงชนิดเมเจอร์และไมเนอร์ธรรมดา ผสมเสียงนาสิก (Nasal Tone) ในบางโน้ต ดังตัวอย่าง



สำหรับคู่ 3 ที่นำมาใช้นั้นพบว่าเมื่อจะใช้คู่ 3 ทุกครั้งจะต้องแปลงเป็นคู่ 6 ในทันทีทันใด นั่นคือตัวคู่ 3 จะต้องยกขึ้นไปอีก 1 ช่วงทบ (Octave) พร้อมทั้งทำให้เป็นเสียงขึ้นจมูกหรือเสียงนาสิกด้วย ซึ่งเทคนิคอย่างนี้ต้องใช้ความสามารถพิเศษเฉพาะตัว และต้องผ่านการฝึกฝนมาเป็นอย่างดีเสียงจึงจะออกมาถูกต้องไม่ผิดเพี้ยน

4.1.5 สีสันในบทร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการจงใจเติมสีสันพิเศษลงในบทร้องเพื่อแสดงถึงความเป็นลูกทุ่งคาวบอย นั่นคือ

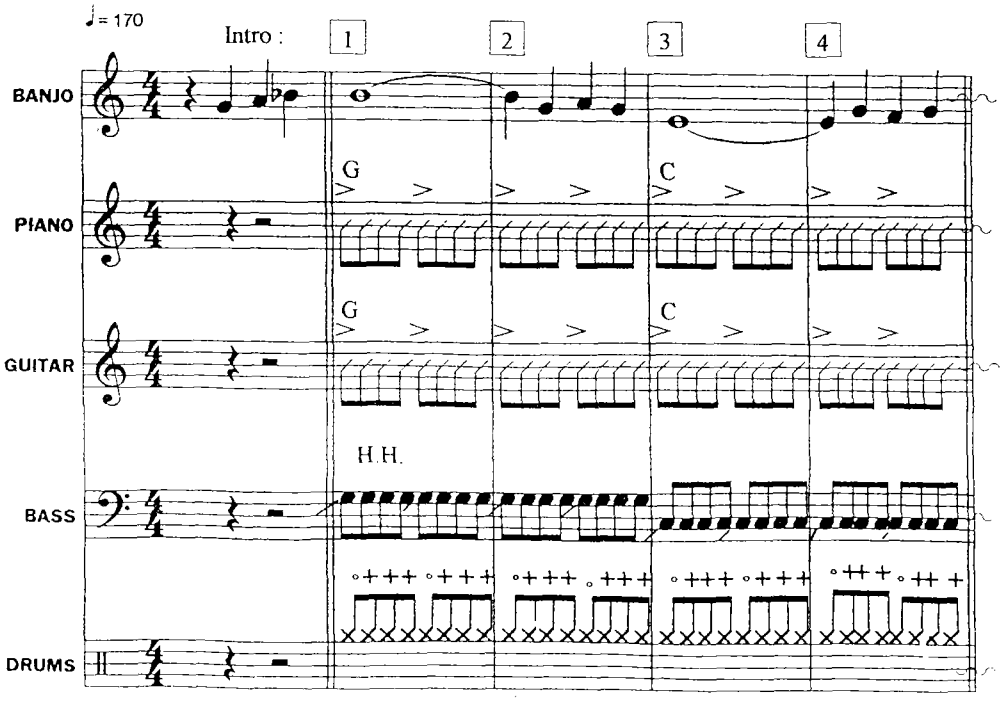
1. เนื้อหาของบทเพลงได้ถูกประพันธ์ขึ้นให้มีลักษณะที่เป็นการสะท้อนชีวิตของชาวชนบท ซึ่งมีความเป็นลูกทุ่งอยู่อย่างเต็มที่

2. ใช้เครื่องดนตรีของต่างชาติเพื่อให้ได้สำเนียงที่เป็นลูกทุ่งคาวบอยหรือคันทรี่

3. สร้างทำนองโห่ขึ้นมาเพื่อโชว์ความสามารถเฉพาะตัวของผู้ขับร้อง และเพิ่มเติมความคึกคักในบทเพลงอย่างเพลงโห่ของชาวอเมริกัน

4.2 ทำนอง (Melody)

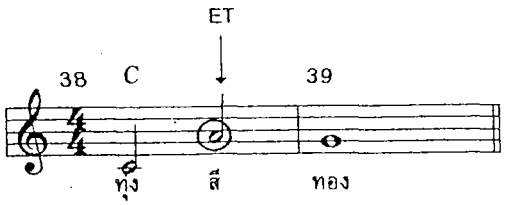
4.2.1 วิธีการสร้างบทนำของทำนอง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าใช้เครื่องดนตรีในกลุ่มริทึ่ม (Rhythm) เป็นตัวนำ และใช้เครื่องดนตรีอื่นๆ สนับสนุนเป็นฉากหลัง (Background) ในบทนำของเพลงลูกทุ่งเสียงทองใช้แบนโจเป็นตัวนำ ซึ่งแบนโจนี้ปกติจะบรรเลงอยู่ในกลุ่มริทึ่ม แต่ในเพลงนี้ผู้ประพันธ์ได้ใช้แบนโจเป็นตัวบรรเลงเดี่ยวนำ เพื่อให้ได้สำเนียงแบบลูกทุ่งคาวบอยตะวันตก สังเกตุว่าแบนโจจะบรรเลงเดี่ยวนำขึ้นมาอย่างช้าๆ ประดุจการก้าวเดินของม้าหัวหน้าเผ่าอินเดียนแดง พร้อมทั้งประกอบไปด้วยไพร่พลสนับสนุนติดตามมาอย่างหนาแน่น ซึ่งเปรียบได้กับกลุ่มริทึ่มที่มีทั้ง เปียโน กีต้าร์ เบสส์และกลอง เป็นฉากหลังคอยสนับสนุน ดังตัวอย่าง



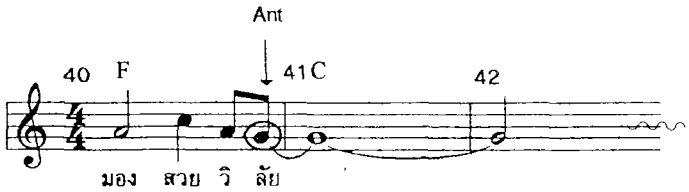
สังเกตุว่าจังหวะจะเน้นย้ำในจังหวะที่ 1 กับจังหวะที่ 3 อยู่ตลอดเวลา เปรียบเสมือนการก้าวย่ำเท้าไปข้างหน้า และแบนโจจะบรรเลงนำไปเรื่อยๆ จนมาถึงห้องที่ 13-14 ก็มีการเบรค (Break) ด้วยคอร์ด I พร้อมกันทั้งวงเพื่อเตรียมโชว์เสียงโห่ การประพันธ์ในลักษณะนี้ทำให้รู้สึกว่าผู้ประพันธ์มีจุดประสงค์ที่จะสร้างสิ่งเร้าความสนใจให้เกิดขึ้น ก่อนที่บทเพลงจะบรรยายเรื่องราวต่อไป ดังตัวอย่าง

4.2.2 วิธีการสร้างทำนอง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าใช้โน้ตง่ายๆ ในการสร้างทำนอง และมีการใช้โน้ตประดับทำนองต่างๆ (Unessential Note) ดังต่อไปนี้

1. เอสแค็ป โทน (Escape Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้เพื่อคั่นระหว่างโน้ตคอร์ดโทนที่ห่างกันมากๆ และจะเกลาเข้าหาโน้ตคอร์ดโทนทุกครั้ง จะทำให้โน้ตที่ห่างกันมากๆ สามารถปฏิบัติได้ง่ายขึ้นและมีความไพเราะน่าฟัง ดังตัวอย่าง

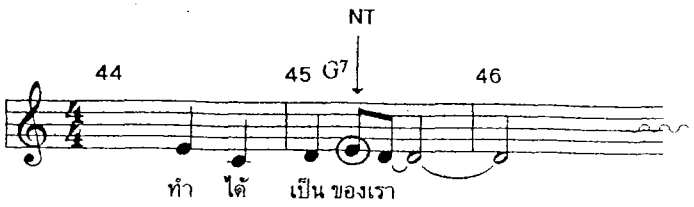


2. แอนติ้ซิเพชั่น โทน (Anticipation Tone) มีการนำมาใช้เพื่อให้เกิดเสียงขึนจังหวะล่วงหน้า ก่อนที่จะเป็นคอร์ดโทน ซึ่งเป็นวิธีการปรุงแต่งทำนองให้เกิดความน่าสนใจอีกวิธีหนึ่ง ดังตัวอย่าง



3. พาสซิ่ง โทน (Passing Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้เพื่อเชื่อมระหว่างโน้ตให้เคลื่อนเข้าหากันไปตามลำดับขั้น ซึ่งทำให้ทำนองลื่นไหลต่อเนื่องกันไปอย่างราบรื่น ดังตัวอย่าง

4. เนบอร์ริ่ง โทน (Neighbboring Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้เพื่อแก้ไขความซ้ำซากของโน้ตที่เป็นเสียงเดียวกันซ้ำกันมากเกินไป ดังตัวอย่าง

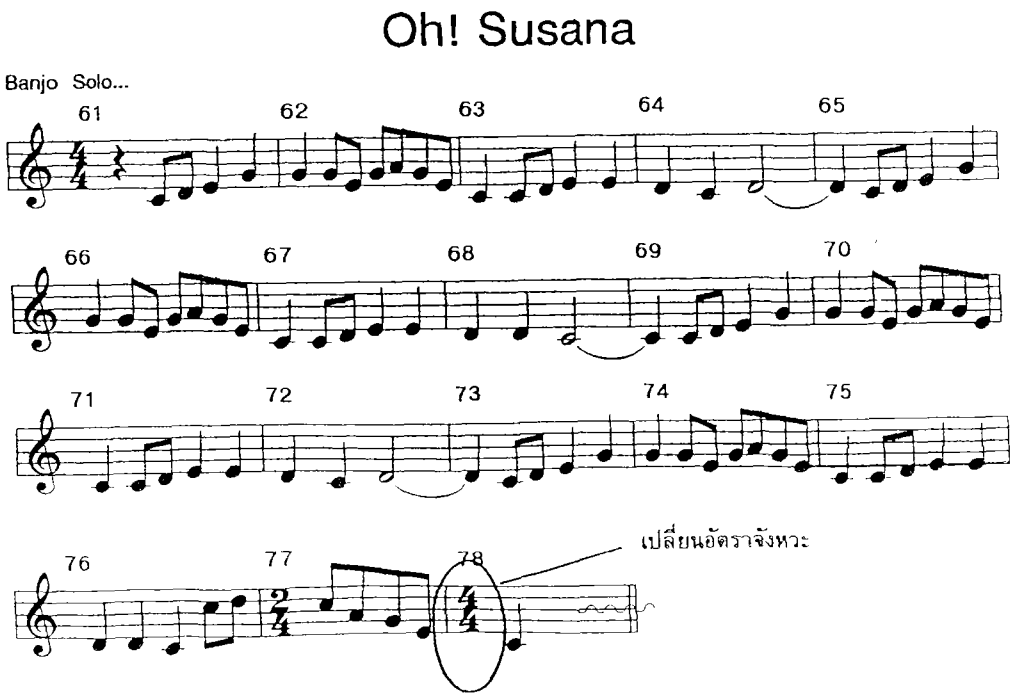


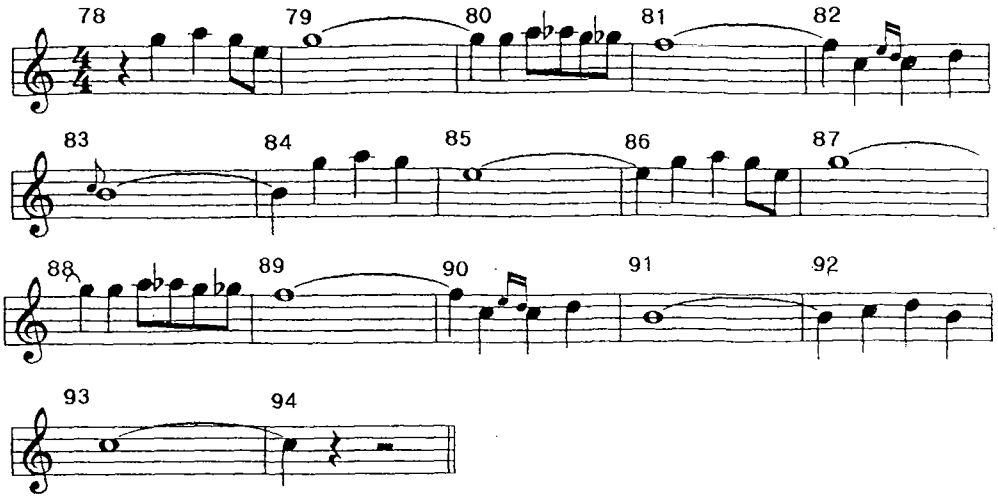
จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้นำโน้ตประดับทำนองเข้ามาใช้ประกอบเพื่อตบแต่งทำนองซึ่งเป็นไปอย่างง่ายๆ ให้น่าสนใจขึ้น ซึ่งวิธีการนี้แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับทฤษฎีดนตรีสากลเป็นอย่างดียิ่ง

4.2.3 จุดพักของทำนอง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีจุดพักทำนองเพลงในวรรค หรือประโยคเพลงในเพลงลูกทุ่งเสียงทอง ซึ่งวิธีการนี้ตรงกับทฤษฎีดนตรีสากลที่ว่าด้วยการสร้างทำนองเพลง โดยกล่าวว่า ทำนองเพลงที่ดีจะต้องมีจุดพักบ้างเป็นครั้งคราวเพื่อเป็นการผ่อนคลาย และในเพลงลูกทุ่งเสียงทองก็มีการพักทำนองเพลงด้วยเช่นกัน ดังตัวอย่าง

จะเห็นว่าจุดพักทำนองจะใช้โน้ต D ซึ่งเป็นโน้ตในคอร์ด V7 และถ้าพักด้วยโน้ตในคอร์ด V7 จะทำให้รู้สึกว่าทำนองจะต้องมีต่อไปอีก และถ้าพักด้วยโน้ตโทนิค (Tonic) ก็จะให้ความรู้สึกว่าท่อนนั้นๆ ของบทเพลงได้จบลงสมบูรณ์แล้ว ดังตัวอย่าง

4.2.4. การสร้างทำนองเชื่อมช่วงพัก จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า มีการสร้างทำนองเชื่อมช่วงพักของทำนองเพลง ตามแบบอย่างเพลงขับร้องโดยทั่วๆ ไป ซึ่งใช้กฎกณฑ์ของทฤษฎีดนตรีสากลทั้งสิ้น วิธีการนี้ทำให้เป็นการพักเสียงร้อง หรือพักทำนองเพลง ทำให้ผู้ฟังไม่รู้สึกเบื่อหน่าย อีกทั้งยังเป็นการโชว์เดี่ยวหรือเป็นการโชว์ดนตรีไป ในตัวด้วย ดังตัวอย่าง



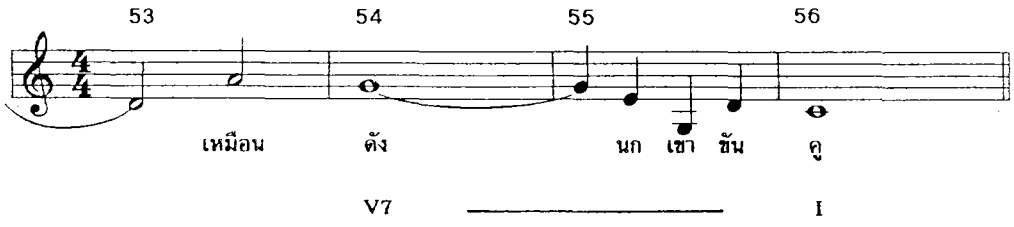


รับช่วงต่อด้วยไวโอลิน

เริ่มต้นใหม่เพื่อส่งร้องด้วยแบนโจ

จะเห็นว่าผู้ประพันธ์เน้นการโชว์ความสามารถในการเดี่ยวเครื่องดนตรีสำคัญสามเครื่องมือในเพลงนี้ โดยใช้แบนโจ ฮาร์โมนิกา และไวโอลิน วิธีการคือเดี่ยวแบนโจจะเริ่มต้นที่ห้อง 61-78 โดยใช้ทำนองเพลงพื้นบ้านชื่อ Oh Susana ในการเดี่ยว แล้วสลับให้ฮาร์โมนิ-กาโชว์ต่อ และให้สังเกตุว่าก่อนที่ฮาร์โมนิกาจะโชว์เดี่ยวต่อจากไวโอลิน จะมีการเปลี่ยนอัตราจังหวะเป็น 2/4 ด้วย เพื่อเปลี่ยนอารมณ์ผู้ฟังให้ชะงักงันและเตรียมตัวฟังเสียงฮาร์โมนิกาต่อ และฮาร์โมนิกาได้โชว์เดี่ยวในลักษณะโหยหวลคล้ายเพลงประเภทบลูส์ (Blues) จากห้องที่ 78-94 ต่อจากนั้นก็รับด้วยเสียงของไวโอลินในทำนองเพลงจังหวะเต้นรำของตะวันตกจากห้องที่ 94-102 ซึ่งในขณะที่ไวโอลินเดี่ยวนั้น เครื่องดนตรีกลุ่มริทึ่มต่างพากันเบรคย้ำเป็นช่วงๆ เพื่อเน้นย้ำทำนองให้หนักแน่นน่าสนใจ และเมื่อทั้งสามเครื่องมือได้แสดงความสามารถครบแล้วแบนโจก็จะเริ่มต้นเดี่ยวทำนองเดิมจากห้องที่ 31-37 อีกครั้งเพื่อเตรียมส่งร้องอีกรอบ จะเห็นได้ว่าแนวคิดในการสร้างทำนองเชื่อมนี้นอกจากจะทำให้เพลงสนุกสนานแล้ว ผู้ประพันธ์ยังเน้นการแสดงความสามารถของผู้บรรเลงอีกด้วย ซึ่งเป็นวิธีการที่น่าสนใจมิใช่น้อย

4.2.5. การสรุปจบ (Coda) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าการสรุปจบทำนองเพลงลูกทุ่งเสียงทอง ได้ใช้ทำนองในการสรุปจบตามคอร์ด เคเดนซ์ (Chord Cadence) ดังตัวอย่าง



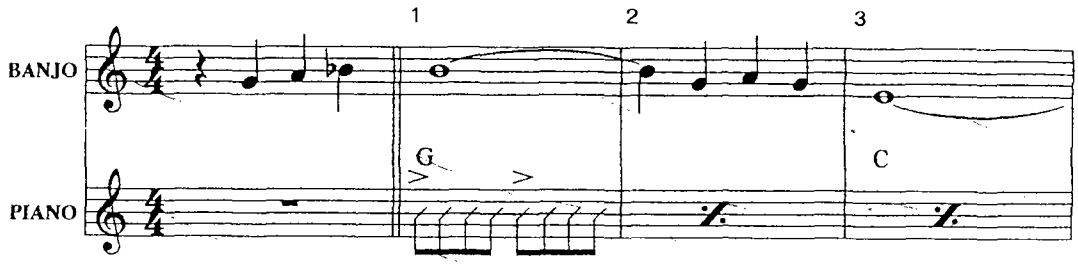
การสรุปจบแบบนี้ถือว่าเป็นการจบอย่างสมบูรณ์ ซึ่งตามทฤษฎีดนตรีสากลถือว่าการจบด้วยคอร์ด V7 - I หรือเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ เป็นการจบที่สมบูรณ์ และจะเห็นว่าทำนองที่นำมาใช้นั้นสามารถเข้ากันได้เป็นอย่างดีในคอร์ด V7 - I

4.3. การประสานเสียง (Harmony)

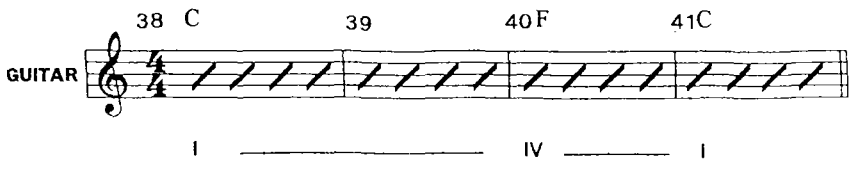
4.3.1. คอร์ด (Chord)

4.3.1.1 รูปแบบของคอร์ดที่ใช้ในบทเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงลูกทุ่งเสียงทอง จะใช้คอร์ดตามความเหมาะสมกับทำนอง

เพลง ประกอบในทำนองเพลง ซึ่งวิธีการนี้ผู้ประพันธ์สามารถเลือกใส่คอร์ดได้ตามใจชอบ โดยการพิจารณาจากทำนองเพลงที่มีโน้ตในคอร์ดร่วมกับทำนองเพลงให้มากที่สุด ซึ่งในเพลงนี้จะใช้คอร์ดชนิดคอร์ดชั้นเอก (Primary Chord) ทั้งหมดนั่นคือคอร์ด I IV V และการใช้คอร์ดแบบนี้ปกติจะนิยมใช้ในเพลงประเภท โฟล์ค คันทรี่ หรือลูกทุ่งดาวบอยตะวันตก ดังตัวอย่าง

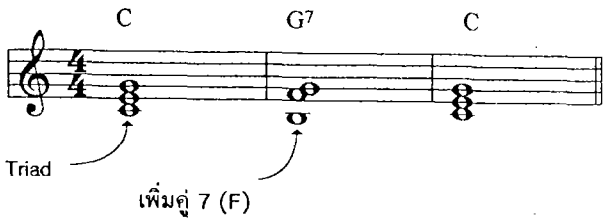


4.3.1.2. การเคลื่อนแนวของคอร์ด จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงลูกทุ่งเสียงทองมีการเคลื่อนคอร์ดตามหลักทฤษฎีดนตรีสากลทั่วไป ซึ่งในเพลงลูกทุ่งเสียงทองได้ใช้คอร์ดต่อเนื่องกันเป็นชุดๆ เช่นการเคลื่อนจากคอร์ด I - IV - I หรือ I - V7 - I ในการเคลื่อนคอร์ดแบบนี้เป็นวิธีเคลื่อนตามวิธีการพักประโยคเพลงนั่นเอง ซึ่งการเคลื่อนแบบนี้จะให้ความรู้สึกที่กลมกลืนและไม่แข็งกระด้าง ดังตัวอย่าง



4.3.1.3. การเลือกใช้คอร์ดกับทำนองเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ในเพลงลูกทุ่งเสียงทองจะใช้คอร์ดธรรมดาที่มีโครงสร้างง่ายๆ มีลักษณะเป็นตรัยแอ็ด (Triad) ซึ่งศัพย์คำว่าตรัยแอ็ดนี้ หมายถึงจำนวนสาม ได้ถูกบัญญัติขึ้นโดนโดยพระเจน

ดุริยางค์ หมายถึงกลุ่มเสียง 3 เสียงที่ประกอบขึ้นเป็นคอร์ดหนึ่งคอร์ด ยกเว้นในขั้นดอมิแนนท์ (Dominant) จะเพิ่มคู่ 7 เข้าไปด้วยเพื่อเป็นตัวส่งเข้าหาคู่ 3 ในคอร์ด I ดังตัวอย่าง



4.3.2 รูปแบบการใช้เครื่องดนตรี

4.3.2.1. การเลือกใช้เครื่องดนตรี จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ในเพลงลูกทุ่งเสียงทอง ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้เครื่องดนตรีแต่ละชนิดได้เหมาะสมกับทำนองเพลงเป็นอย่างยิ่ง เช่น เสียงเศร้าสร้อยโหยหวลจะจัดให้ฮาร์โมนิกาเป็นตัวบรรเลง เสียงที่ปราดเปรียวว่องไว หรือบางครั้งบรรเลงเป็นคู่เสียงตามคอร์ด ก็จะให้ไวโอลินเป็นตัวบรรเลง เสียงคอร์ดที่เกิดจากสายไนล่อนและให้เสียงแข็งกระด้างเป็นสำเนียงเพลงประเภทลูกทุ่งคาวบอย จะให้แบนโจเป็นตัวบรรเลง ส่วนเสียงคอร์ดที่ใช้ประกอบทำนองเพลงก็ใช้กีต้าร์ และเบสส์เป็นตัวย้ำเป็นต้น

4.3.2.2 การจัดวางเครื่องดนตรีให้เข้ากับคอร์ด จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าผู้ประพันธ์ได้จัดวางเครื่องดนตรีเข้ากับคอร์ดที่ได้วางไว้เป็นอย่างดี จะเห็นได้จากการใช้กีต้าร์เป็นตัวบรรเลงคอร์ด ซึ่งกีต้าร์สามารถทำได้ดีและสมบูรณ์กว่าเครื่องอื่นๆ และในขณะเดียวกันก็ใช้เครื่องอื่นๆ เป็นตัวเสริมให้คอร์ดมีความหนักแน่นขึ้นอีก

4.3.3 รูปแบบการประสานเสียงร้อง

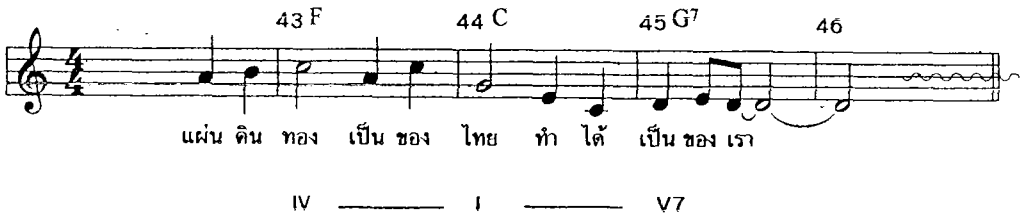
4.3.3.1 วิธีการสร้างแนวประสานเสียงร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ไม่มีการสร้างแนวประสานเสียงร้องในเพลงลูกทุ่งเสียงทอง

4.3.3.2 การจัดวางแนวร้องประสานให้เข้ากับแนวร้องนำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ไม่มีการจัดวางแนวร้องประสานให้เข้ากับแนวร้องนำในเพลงลูกทุ่งเสียงทอง

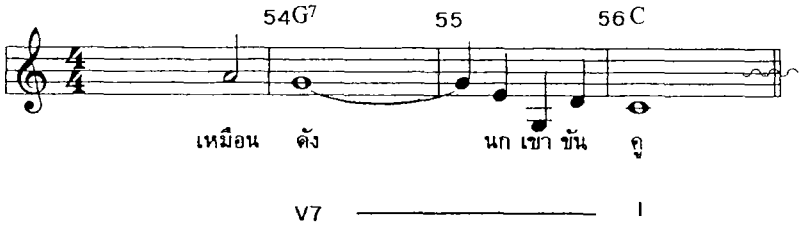
4.3.4. การพักประโยคเพลง (Cadence)

4.3.4.1. รูปแบบการพักประโยคเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า มีการพักประโยคเพลง 2 แบบในเพลงลูกทุ่งเสียงทอง คือ

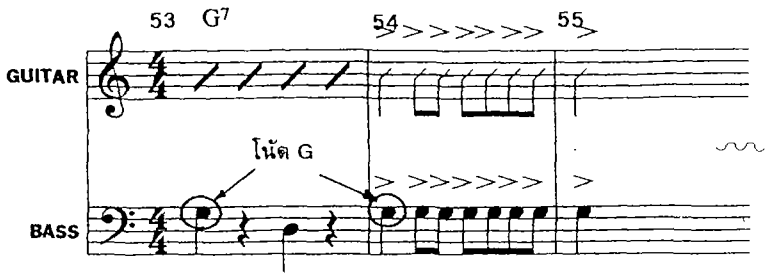
1. อิมเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ (Imperfect Cadence) เป็นการพักประโยคเพลงที่ใช้คอร์ดใดๆ ก็ได้นำหน้าคอร์ด V7 ซึ่งการพักแบบนี้เป็นการพักที่ให้ความรู้สึกว่ายังไม่จบ เป็นการพักชั่วคราว ดังตัวอย่าง



2. เพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ (Perfect Cadence) เป็นการพักประโยคเพลงที่ให้ความรู้สึกว่าจบสมบูรณ์ ซึ่งต้องใช้คอร์ด V7 - I ในการพัก ดังตัวอย่าง



4.3.4.2. รูปแบบของคอร์ดที่ใช้ในการพักประโยคเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ในเพลงลูกทุ่งเสียงทองใช้คอร์ดในแบบพื้นต้นทั้งหมดในการพักประโยคเพลง ซึ่งในเพลงประเภทลูกทุ่งคาวบอย หรือคันทรี่จะสังเกตุได้จากแนวเบสส์ คือถ้าแนวเบสส์บรรเลงโน้ตที่ตรงกับชื่อคอร์ดก็แสดงว่าคอร์ดตั้งอยู่ในแบบพื้นต้น ดังตัวอย่าง

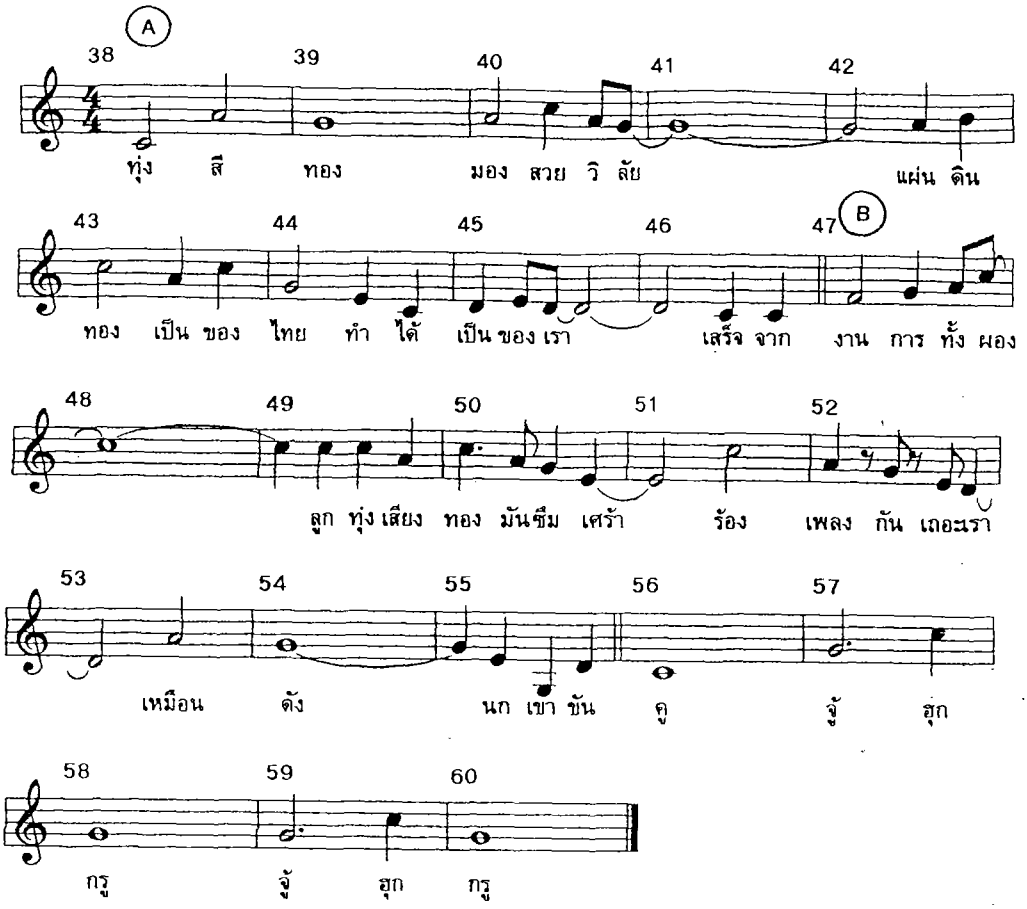


4.3.5. การสรุปจบ (Coda)

4.3.5.1. วิธีการใช้คอร์ดในการสรุปจบ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ใช้คอร์ดในเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ คือคอร์ด V7 - I เป็นการสรุปจบ และใช้วิธีการโห่เป็นการนำจบแล้วค่อยๆ จางหายไป วิธีการปฏิบัติเช่นนี้นับเป็นวิธีแปลกใหม่ในแวดวงลูกทุ่งในสมัยนั้น และนับเป็นความกล้าหาญของผู้ประพันธ์ที่ได้ใช้วิธีนี้ ดังตัวอย่าง

4.4. รูปแบบของบทเพลง (Form)

4.4.1. ชนิดของรูปแบบในบทเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า บทเพลงลูกทุ่งเสียงทองจัดอยู่ในรูปแบบ ไบนารี่ ฟอร์ม (Binary Form) ดังตัวอย่าง



จะเห็นว่าในบทเพลงลูกทุ่งเสียงทองจะมีอยู่เพียงสองส่วนเท่านั้นคือ A กับ B ซึ่งทั้งสองส่วนนี้ทำนองต่างกันโดยสิ้นเชิง ส่วน A ตั้งแต่ห้องที่ 38 - 46 ส่วน B ตั้งแต่ห้องที่ 47 - 60 ถ้าหากบทเพลงมีเพียงสองส่วน ในทางทฤษฎีดนตรีสากลที่ว่าด้วยเรื่องของฟอร์ม หรือรูปแบบของบทเพลง จะจัดเพลงแบบนี้เป็นแบบ ไบนารี่ ฟอร์ม

4.4.2. วิธีการสร้างรูปแบบของดนตรี

4.4.2.1. การซ้ำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ไม่มีการซ้ำในส่วนใดๆ ของประโยค หรือท่อนเพลงในเพลงลูกทุ่งเสียงทอง

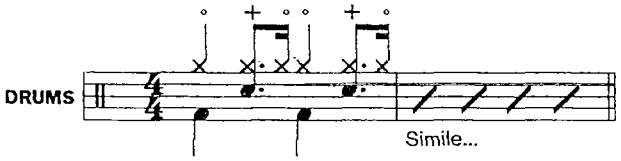
4.4.2.2. การทำให้สมดุลย์ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า มีการทำให้เกิดความสมดุลย์ในเพลงลูกทุ่งเสียงทองด้วยวิธีการสลับกันบรรเลง ต่อด้วยเสียงโห่ บรรเลงเดี่ยว เปลี่ยนทำนอง เป็นต้น ซึ่งการกระทำอย่างนี้เป็นวิธีการแก้ไขความจำเจซ้ำซากในบทเพลงอย่างหนึ่ง และในบทเพลงลูกทุ่งเสียงทอง มีการทำให้เกิดความสมดุลย์ในลักษณะนี้ในช่วงที่เป็นบทนำ (Interlude) ซึ่งขึ้นต้นด้วยแบนโจ และในขณะเดียวกันก็มีเครื่องในกลุ่มริทึ่มช่วยเน้นจังหวะ ทำให้บทเพลงคึกคักมีชีวิตชีวา แล้วต่อด้วยเสียงโห่และส่งเข้าเสียงร้อง อีกจุดหนึ่งก็คือช่วงการบรรเลงเดี่ยว (Solo) จะสังเกตุว่ามีการสลับสับเปลี่ยนเครื่องมือบรรเลงเปลี่ยนทำนอง ทำให้มีความรู้สึกว่าในแต่ละตอนของบทเพลงสัมพันธ์กันทุกสัดส่วนและลงตัว

4.4.2.3. การอิมโพรไวเซชั่น (Improvisation) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ไม่มีการอิมโพรไวเซชั่นในเพลงลูกทุ่งเสียงทอง

4.5 ลักษณะของดนตรี

4.5.1. ตัวบ่งบอกลักษณะของดนตรี

4.5.1.1. จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการใช้จังหวะเป็นตัวบ่งบอกลักษณะของดนตรี ที่แสดงความเป็นดนตรีประเภทลูกทุ่งคาวบอย หรือคันทรี่ด้วย นั่นคือใช้จังหวะฟ็อกซ์ทร็อต (Foxtrot) ซึ่งเป็นจังหวะหลักที่นิยมใช้กันในดนตรีประเภทลูกทุ่งคาวบอย หรือคันทรี่ แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์ได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีประเภทลูกทุ่งคาวบอยหรือคันทรี่จากต่างประเทศมาอย่างชัดเจน และจังหวะฟ็อกซ์ทร็อตมีลักษณะดังนี้



4.5.1.2. เครื่องดนตรี (Instruments) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการใช้เครื่องดนตรีที่บ่งบอกลักษณะดนตรีลูกทุ่งคาวบอย หรือคันทรี่ด้วยในเพลงลูกทุ่งเสียงทอง และเครื่องดนตรีเหล่านี้เมื่อบรรเลงออกมาแล้วทำให้เกิดสำเนียงเฉพาะที่บ่งบอกถึงความเป็นลูกทุ่งคาวบอย หรือคันทรี่อย่างชัดเจนสามารถบอกที่มาของแหล่งดั้งเดิมได้ เช่น ฮาร์โม-นิกา ไวโอลิน แบนโจ กีต้าร์ เบสส์ กลอง

4.5.1.3. ซาวนด์ เอฟเฟ็ค (Sound Effect) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ไม่มีการใช้ซาวนด์ เอฟเฟ็คใดๆ ในเพลงลูกทุ่งเสียงทอง

เพลงบางปู

4.1 คำร้อง เพลงบางปูประพันธ์คำร้องและทำนองโดย สนาน คราประยูร และบุญช่วย กมลวาทิน บันทึกเสียงครั้งแรกขับร้องโดย สุเทพ วงศ์กำแหง บันทึกเสียงครั้งที่ 2 ขับร้องโดย เพชร พนมรุ้ง เมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2519

เหตุบันดาลใจให้สนาน คราประยูร และบุญช่วย กมลวาทิน ประพันธ์เพลงนี้ขึ้นมานั้นจากการสัมภาษณ์เพชร พนมรุ้ง เมื่อวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2539 ณ บ้านเลขที่ 99/20 ซึ่งเป็นบ้านพักของเพชร พนมรุ้ง ทำให้ทราบว่าผู้ประพันธ์ทั้งสองท่านได้แรงบันดาลใจจากการไปเที่ยวทะเล และทำให้มองเห็นความเป็นไปของธรรมชาติในยามเย็นของท้องทะเล เช่น ได้ยินเสียงคลื่นกระทบฝั่ง เสียงลม ทำให้เกิดจินตนาการร่วมกันและประพันธ์ออกมาเป็นเพลง บางปูอันไพเราะ คำร้องเพลงบางปูมีดังนี้

บางปู

เย็นวันหนึ่ง สองเรา เฝ้าฝากรัก (ฮื้อ ฮือ ฮื้อ ฮือ)
มั่นสลัก ปักใจเรา เฝ้าฝากฝัง
ครวญคร่ำ ร่ำคนึง รำพึงหวัง
คลื่นซัดดัง ฟังสะท้าน ซ่านใจเดือน
นึกถึงเธอทีไร ใจฉันยังไม่เลือน
รักยิ่งใจเดือน ไม่ลืมไม่เลือน ไม่เคลื่อนคลาย
แลเห็นคลื่นซัดมา เวลาเย็น (ฮื้อ ฮือ ฮื้อ ฮือ)
น้ำกระเซ็น เป็นฟองฝอย ค่อยกระจาย (ฮื้อ ฮือ ฮื้อ ฮือ)
ดูแล้วให้ ใจคนึง รำพึงไม่วาย
บนหาดทราย เคยเป็นแดน แสนสำราญ
ฟังเสียงคลื่น ครื้นเครง วังเวงใจ (ฮื้อ ฮือ ฮื้อ ฮื้อ)
มองดูไป แลเห็นคลื่น ให้ชื่นบาน
ลาลับเลื่อน เหมือนไล่ตาม ดูงามตระการ
ก้องกังวาล มาสะเทือนเตือนใจเรา
นึกถึงเธอทีไร พาให้ใจฉันเศร้า
โอ้หนอรักของเรา เคยหยอกเคยเย้า เคล้าละเมอ
ธรรมชาติ แสนงาม ในยามนี้ (ฮื้อ ฮือ ฮื้อ ฮือ)
เร้าฤดี พาให้หลง พะวงเพ้อ (ฮื้อ ฮือ ฮื้อ ฮือ)

ถึงรักเก่า ทิ้งเฝ้าฝัน มั่นละเมอ
อยู่กับเธอ บนหาดทราย ให้สำราญ
(โห่...)

4.1.1 ลักษณะของคำร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ลักษณะของคำร้องของเพลง บางปู เป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนเพลง คือมีลักษณะเป็นร้อยกรองธรรมดาที่ประพันธ์ให้สัมผัสกันในแต่ละวรรค และจำนวนคำในแต่ละวรรคไม่เท่ากัน ไม่สามารถจัดให้อยู่ในคำประพันธ์ประเภท โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ตามแบบมาตรฐานได้ถึงแม้บางตอนจะมีลักษณะเป็นกลอนสุภาพหรือกลอนแปดก็ตาม เช่น

(กลอนสุภาพ) เย็นวันหนึ่งสองเราเฝ้าฝากรัก มั่นสลักปักใจเราเฝ้าฝากฝัง
ครวญคร่ำร่ำคะนึงรำพึงหวัง คลื่นซัดดังฟังสะท้านซ่านใจเตือน

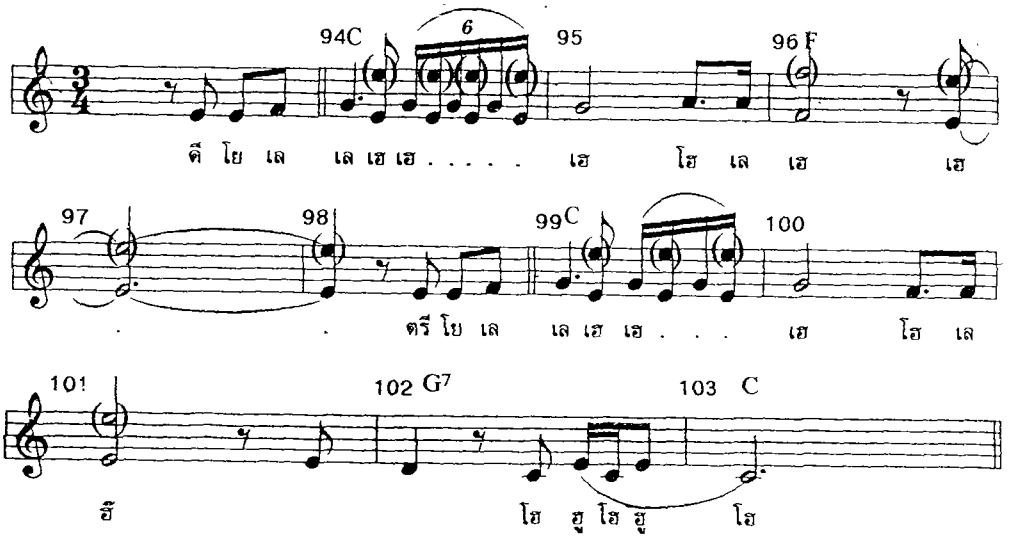
ในตอนอื่นๆ ของเพลงนี้ไม่มีรูปแบบที่แน่นอน คำประพันธ์เน้นการสัมผัสคล้องจองเป็นสำคัญเท่านั้น

4.1.2 จุดมุ่งหมายของคำร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า จุดมุ่งหมายของคำร้องไม่เน้นให้เกิดภาพลักษณ์ที่เป็นลูกทุ่งอเมริกัน ซึ่งหากพิจารณาคำร้อง สำเนียงดนตรีแล้ว จะไม่ออกเป็นดนตรีประเภทลูกทุ่งคาวบอย หรือคันทรี่ ซึ่งจากการสัมภาษณ์เพชร พนมรุ้ง เมื่อวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2539 ณ บ้านพักของเพชร พนมรุ้ง ทำให้ทราบว่าเพลงนี้เป็นเพลงที่มุ่งบรรยายบรรยากาศชายหาดและท้องทะเลในยามค่ำคืน และอีกจุดประสงค์หนึ่งก็คือ ต้องการโชว์ Steel Guitar ซึ่งสามารถทำเสียงพายุพัดได้เป็นอย่างดี อีกทั้งต้องการโชว์เสียงโห่ในลีลาว๊อลทซ์ (Waltz) ด้วย

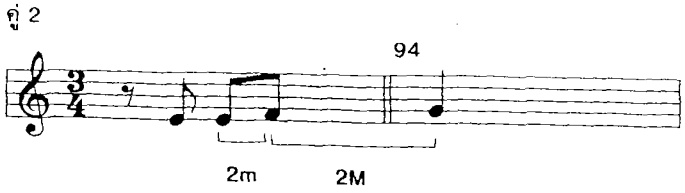
4.1.3 วิธีการสร้างแนวร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า เพลงบางปูได้สร้างเนื้อร้องและทำนองขึ้นมาพร้อมๆ กัน โดยสังเกตุจากเสียงวรรณยุกต์ของคำร้องจะบังคับทำนองไปในตัว ซึ่งวิธีการเช่นนี้จะทำให้คำร้องแต่ละคำออกเสียงวรรณยุกต์ของมันเองได้อย่างเต็มที่ไม่ผิดเพี้ยน ซึ่งตรงกับคำให้สัมภาษณ์ของเพชร พนมรุ้ง เมื่อวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2539 ณ บ้านพักของเพชร พนมรุ้ง เกี่ยวกับวิธีการประพันธ์เพลงนี้ของ สนาน คราประยูร และ บุญช่วย กมลวาทินว่า การประพันธ์เพลงนี้ได้ประพันธ์เนื้อร้องและทำนองขึ้นมาพร้อมๆ กัน

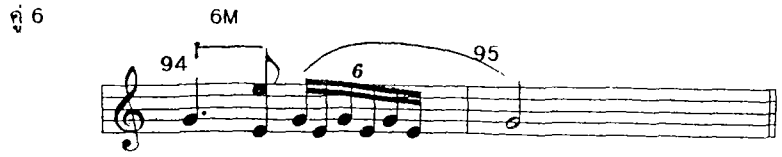
4.1.4 วิธีการสร้างเสียงโห่

4.1.4.1 การใช้คำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าผู้ประพันธ์ได้นำคำที่ใช้ในเพลงโห่ของตะวันตกที่เรียกว่าโยเดลลิ่ง ซอง (Yodelling Song) มาดัดแปลงใหม่ให้เป็นรูปแบบของตัวเอง และนำมาใช้ประกอบในเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ โดยใช้ความสามารถในเชิงดนตรีทำการร้อยเรียงทำนองโห่ให้ออกมาอย่างไพเราะน่าฟัง คำโห่ที่นำมาใช้ เช่น ดี โย เล เฮ โฮ ตรี ฮี ฮู จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้เลือกสรรค์คำที่สามารถออกเสียงได้ง่ายๆ และเหมาะแก่การนำมาทำเสียงโห่ได้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่าง



4.1.4.2 การใช้ขั้นคู่เสียง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า การใช้ขั้นคู่เสียงในการสร้างแนวทำนองโห่ เป็นคู่เสียงชนิดเมเจอร์กับไมเนอร์ธรรมดา และผสมเสียงนาสิกในบางโน้ต ดังตัวอย่าง

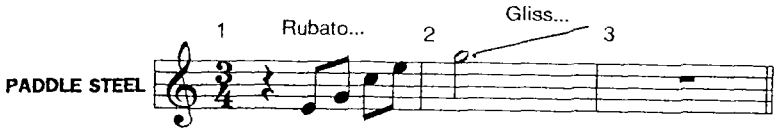




สำหรับคู่ 6 มีวิธีการใช้ที่พิเศษออกไป นั่นคือโน้ตคู่ 6 จะต้องทำให้เป็นเสียงนาสิกด้วย จะเห็นว่าจะต้องใช้ความสามารถพิเศษเท่านั้นจึงจะสามารถประดิษฐ์เสียงนาสิกออกมาได้อย่างถูกต้องเที่ยงตรงและไม่ผิดเพี้ยน

4.1.5 สีสันในบทร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า จงใจเติมสีสันพิเศษลงในบทร้อง 2 ประการ

ประการแรก สีสันอันเกิดจากการใช้เครื่องดนตรีบรรเลงแทนเสียงลม โดยใช้ Paddle Steel บรรเลงแบบกระจายคอร์ด (Arpegio) แล้วรูดสาย (Slide) ไปหาเสียงสูงทำให้เกิดเสียงคล้ายลมพัด และค่อยๆ จางหายไป ดังตัวอย่าง



ประการที่สอง การใช้เสียงโห่แทนเสียงร่ำไห้โหยหวล รำพึงรำพัน ซึ่งเสียงโห่โดยปกติจะทำให้เกิดความสนุกสนานเร้าใจ แต่เพชร พนมรุ้ง สามารถใช้เสียงโห่แทนอาการเศร้าโศรกได้ จึงนับว่าเป็นความสามารถที่เยี่ยมยอดอีกอย่างหนึ่ง

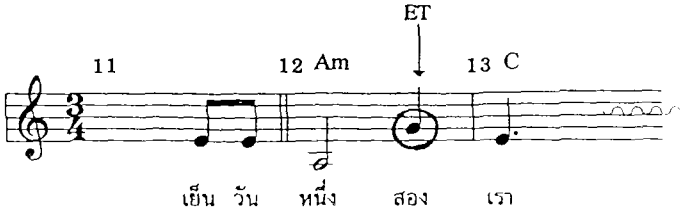
4.2 ทำนอง (Melody)

4.2.1 วิธีการสร้างบทนำของทำนอง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าใช้เครื่องดนตรีในกลุ่มริทึ่ม (Rhythm) เป็นตัวนำ และใช้เครื่องดนตรีอื่นๆ สนับสนุนเป็นฉากหลัง (Background) ในบทนำของเพลงบางปู โดยใช้ Paddle Steel ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีในกลุ่มริทึ่มมาบรรเลงเป็นทำนอง โดยสร้างเสียงลมพัดขึ้นมาเพื่อบรรยายสภาพภูมิอากาศของชายทะเล และติดตามมาด้วยเสียงบรรเลงเดี่ยวของฮาร์โมนิกา เพื่อบรรยายพื้นผิวน้ำที่เป็นระลอกคลื่นพัดเข้าหาฝั่ง พร้อมกับกลุ่มจังหวะก็บรรเลงเป็นจังหวะวัลทซ์ (Waltz) ฟังดูคล้ายกับบรรยากาศของท้องทะเลจริงๆ ดังตัวอย่าง

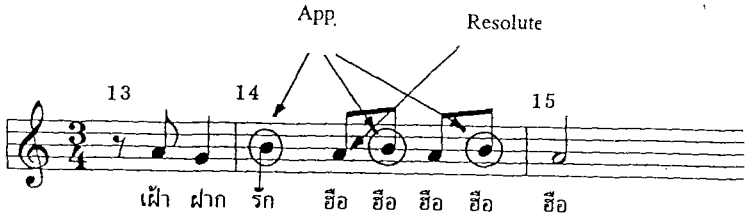
น้ำที่เป็นระลอกคลื่นพัดเข้าหาฝั่ง พร้อมกับกลุ่มจังหวะก็บรรเลงเป็นจังหวะวัลทซ์ ฟังดูคล้ายกับบรรยากาศของท้องทะเลจริงๆ ดังตัวอย่าง

4.2.2 วิธีการสร้างทำนอง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า มีการใช้โน้ตง่ายๆ ในการสร้างทำนองและใช้โน้ตประดับแนวทำนองต่างๆ **(Unessential Note)** ดังต่อไปนี้

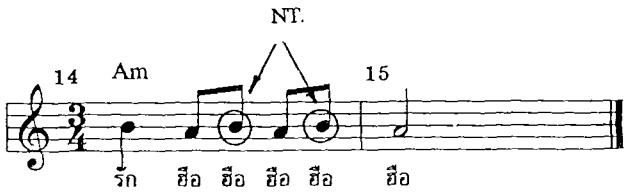
1. เอสแค็ป โทน (Escape Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้เพื่อคั่นระหว่างโน้ตนอกคอร์ดโทนที่ห่างกันมากๆ และจะเกลาเข้าหาโน้ตคอร์ดโทนทุกครั้ง จะทำให้โน้ตที่ห่างกันมากๆ สามารถปฏิบัติได้ง่ายขึ้นและมีความไพเราะน่าฟัง ดังตัวอย่าง



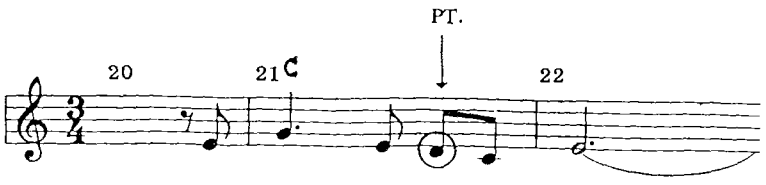
2. แอ็ปโปเจียตูร่า โทน (Appogiatura Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่ผสมอยู่ในคอร์ดโทนและทำให้กลายเป็นคอร์ดกระด้างระคายหู ซึ่งจะต้องเกลาโน้ตนี้เข้าหาคอร์ดโทนทุกครั้ง ดังตัวอย่าง



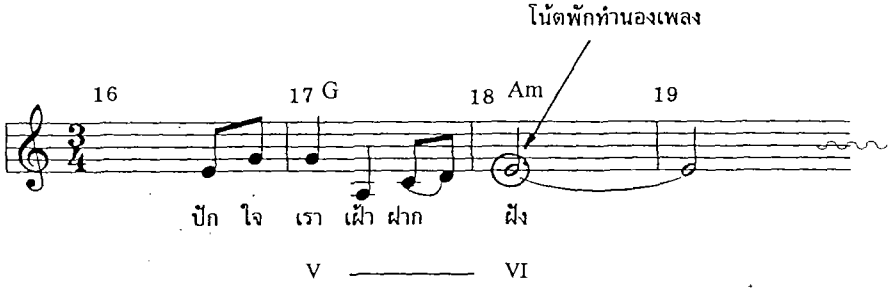
3. เนบอร์ริ่ง โทน (Neighbboring Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้เพื่อแก้ไขความซ้ำซากของโน้ตที่เป็นเสียงเดียวกันซ้ำกันมากเกินไป ดังตัวอย่าง



4. พาสซิ่ง โทน (Passing Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้เพื่อเชื่อมระหว่างโน้ต ให้เคลื่อนเข้าหากันไปตามลำดับขั้น และทำให้ทำนองลื่นไหลต่อเนื่องกันไปอย่างราบรื่น ดังตัวอย่าง

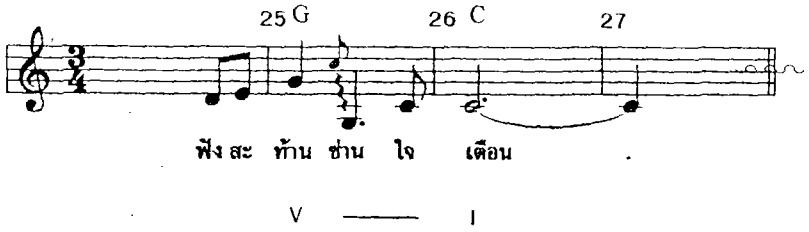


4.2.3 จุดพักทำนอง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า มีจุดพักทำนองเพลงในวรรคหรือประโยคเพลง ในเพลงบางปู ซึ่งวิธีการนี้ตรงกับทฤษฎีดนตรีสากลที่ว่าด้วยการสร้างทำนองเพลง โดยกล่าวว่า ทำนองเพลงที่ดีจะต้องมีจุดพักบ้างเป็นครั้งคราวเพื่อเป็นการผ่อนคลาย และในเพลงบางปูก็มีการพักทำนองเพลงด้วยจึงถือว่าเพลงนี้มีทำนองที่ดีเช่นกัน ดังตัวอย่าง



สังเกตุว่าผู้ประพันธ์ได้นำโน้ตขั้นที่ 5 ของไมเนอร์คอร์ดมาใช้เป็นตัวพักทำนอง ซึ่งการนำโน้ตคู่ 5 ของไมเนอร์คอร์ดมาเป็นจุดพักนี้เป็นการพักที่เกิดจาก ดีเซ็ปทีป เคเดนซ์ (Deceptive Cadence) ซึ่งต้องใช้คอร์ด V - VI นั่นเอง

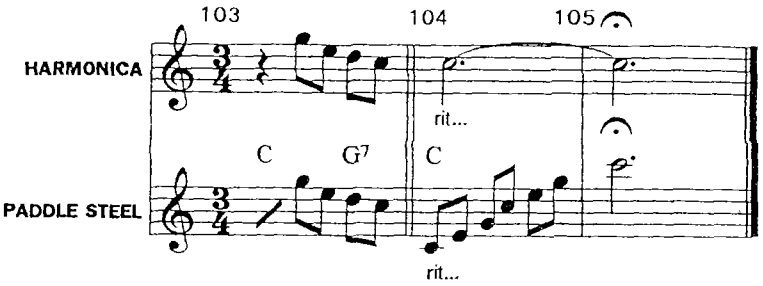
จุดพักทำนองต่อไปอีกจุดหนึ่งได้นำโน้ตในขั้นโทนิคมาเป็นตัวพัก ซึ่งก็ได้มาจากเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ (Perfect Cadence) นั่นเอง ดังตัวอย่าง



การใช้วิธีการพักทำนองเพลงด้วยโน้ตต่างๆ ดังกล่าว ล้วนเป็นวิธีการที่ใช้ในทฤษฎีดนตรีสากลทั้งสิ้น แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์ได้นำหลักการทางทฤษฎีดนตรีสากลมาใช้ด้วย และได้ใช้อย่างชำนาญ สามารถสรุปเป็นกฎเกณฑ์

4.2.4 การสร้างทำนองเชื่อมช่วงพัก (Interlude) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ไม่มีการสร้างทำนองเชื่อมช่วงพักในเพลงบางปู

4.2.5 การสรุปจบ (Coda) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าการสรุปจบทำนองเพลงบางปู ได้ใช้ทำนองในการสรุปจบตามคอร์ดเคเดนซ์ (Chord Cadence) V7 - I หรือ คอร์ดโปรเกรสชั่น (Chord Progression) I - V7 - I ซึ่งตรงกับทฤษฎีดนตรีสากลที่ว่าด้วยการจบบทเพลง คือ การจบบทเพลงจะต้องจบด้วยเคเดนซ์ใดเคเดนซ์หนึ่ง ซึ่งจะต้องให้มีความรู้สึกเกิดขึ้นว่าบทเพลงได้จบลงอย่างสมบูรณ์แล้ว ดังตัวอย่าง

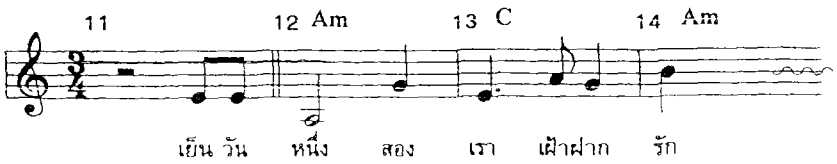


4.3 การประสานเสียง (Harmony)

4.3.1 คอร์ด (Chord)

4.3.1.1 รูปแบบของคอร์ดที่ใช้ในบทเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงบางปู ใช้คอร์ดตามความเหมาะสมกับทำนองเพลง ผสมกับการใช้คอร์ดที่สร้างขึ้นเป็นชุดๆ ตามหลักการของทฤษฎีดนตรีสากล ดังตัวอย่าง

คอร์ดตามความเหมาะสม



ผสมคอร์ดที่สร้างขึ้นมาเป็นชุด

จากโน้ต คอร์ดที่สร้างขึ้นเป็นชุดคือ C - Am - Dm - G7 - C หรือ I - Vim - Iim - V7 - I

4.3.1.2 การเคลื่อนแนวของคอร์ด จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงบางปู มีการเคลื่อนแนวของคอร์ดตามหลักทฤษฎีดนตรีสากลทั่วไป และในเพลงนี้มีการเคลื่อนแนวของคอร์ดเป็นชุด I – VIm – IIm – V7 – I รวมอยู่ด้วย ซึ่งการเคลื่อนคอร์ดแบบที่สร้างขึ้นเป็นชุดนี้ ในทฤษฎีดนตรีสากลถือว่าเป็นชุดคอร์ดที่เคลื่อนเข้าหากันอย่างไพเราะกลมกลืน ดังตัวอย่าง

C - Am - Dm - G7 - C

I - Vim - Iim - V7 - I

4.3.1.3 การเลือกใช้คอร์ดกับทำนองเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงบางปู ผู้ประพันธ์จะเลือกใช้คอร์ดธรรมดาที่มีโครงสร้างง่ายๆ ที่มีลักษณะเป็นตรัยแอ็ด (Triad) คือมีโน้ตประกอบในคอร์ดเพียง 3 โน้ตในหนึ่งคอร์ดยกเว้นคอร์ดในขั้นดอมิแนนท์ (Dominant) จะเพิ่มคู่ 7 เข้าไปด้วยเพื่อเป็นตัวส่งเข้าหาคู่ 3 ในคอร์ด I

4.3.2 รูปแบบการใช้เครื่องดนตรี

4.3.2.1 การเลือกใช้เครื่องดนตรี จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงบางปู ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้เครื่องดนตรีแต่ละชนิดได้เหมาะสมกับทำนองเพลงเป็นอย่างยิ่ง เช่น เสียงเศร้าสร้อยโหยหวลจะจัดให้ฮาร์โมนิกาเป็นตัวบรรเลง เนื่องจากเสียงของฮาร์โมนิกาจะมีลักษณะเศร้าสร้อย เหมาะสำหรับเพลงเศร้า เช่น พวกเพลงบลูส์ (Blues) ของชาวอเมริกันผิวดำ และผู้ประพันธ์ได้นำมาใช้ในเพลงบางปูด้วยเพื่อให้เกิดอารมณ์เศร้าในบทเพลง ส่วน Paddle Steel ได้นำมาบรรเลงแทนเสียงลมพัด เนื่องจากเครื่องดนตรี ชนิดนี้

สามารถบรรเลงให้เกิดเสียงคล้ายลมพัดได้ โดยวิธีดีดแต่ละสายในลักษณะแตกรูปคอร์ด (Broken Chord) พร้อมทั้งใช้แท่งโลหะรูดสาย (Slide) ขึ้นไปหาเสียงสูงก็จะได้เสียงลม

4.3.2.2 การจัดวางเครื่องดนตรีให้เข้ากับคอร์ด จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าผู้ประพันธ์ได้จัดวางเครื่องดนตรีเข้ากับคอร์ดที่ได้วางไว้เป็นอย่างดี จะเห็นได้จากการใช้กีต้าร์เป็นตัวบรรเลงคอร์ด ซึ่งกีต้าร์สามารถทำได้ดีและสมบูรณ์กว่าเครื่องอื่นๆ และในขณะเดียวกันก็ใช้เครื่องอื่นๆ เป็นตัวเสริมให้คอร์ดมีความหนักแน่นยิ่งขึ้น

4.3.3 รูปแบบการประสานเสียงร้อง

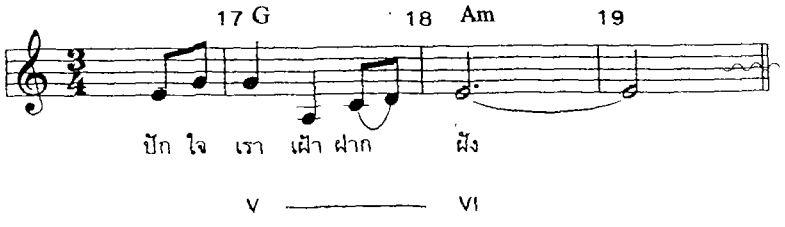
4.3.3.1 วิธีการสร้างแนวประสานเสียงร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ไม่มีการสร้างแนวประสานเสียงร้องในเพลงบางปู

4.3.3.2 การจัดวางแนวร้องประสานให้เข้ากับแนวร้องนำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ไม่มีการจัดวางแนวร้องประสานให้เข้ากับแนวร้องนำในเพลงบางปู

4.3.4 การพักประโยคเพลง (Cadence)

4.3.4.1 รูปแบบการพักประโยคเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการใช้รูปแบบในการพักประโยคเพลง 3 รูปแบบด้วยกันคือ

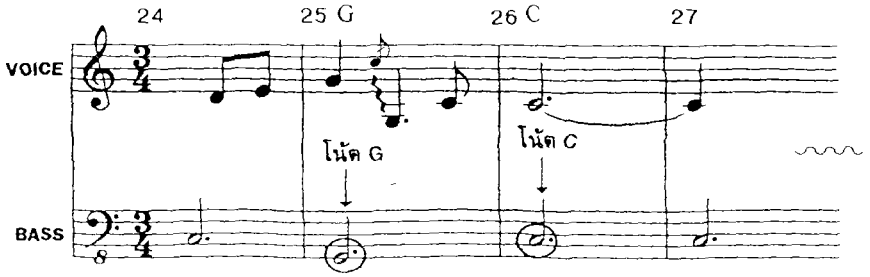
1. พักด้วยดีเซ็ปทีป เคเดนซ์ (Deceptive Cadence) ซึ่งการพักด้วยวิธีนี้จะต้องใช้คอร์ด V - VI และเป็นการพักที่ทำให้เกิดความรู้สึกไม่สมบูรณ์ชวนให้น่าสงสัย ดังตัวอย่าง



2. พักด้วยเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ (Perfect Cadence) การพักด้วยวิธีนี้จะต้องใช้คอร์ด V - I ซึ่งการพักด้วยวิธีนี้เป็นการพักที่ทำให้เกิดความรู้สึกว่าจบสมบูรณ์ ดังตัวอย่าง

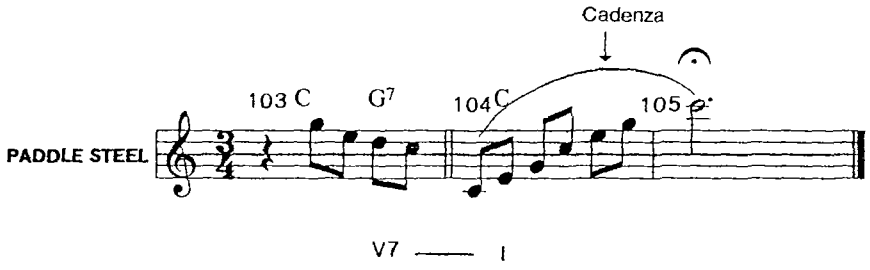
3. พักด้วยอิมเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ (Imperfect Cadence) การพักแบบนี้จะต้องใช้คอร์ดใด ๆ ก็ได้นำหน้าคอร์ดดอมิแนนท์ ซึ่งในเพลงบางปูใช้คอร์ด IIm - V7 การพักด้วยวิธีนี้จะให้ความรู้สึกว่าทำนองเพลง หรือท่อนเพลงยังไม่จบสมบูรณ์ ยังค้างคาอยู่ และยังให้ความรู้สึกว่าเพลงยังต้องมีต่ออีก ดังตัวอย่าง

4.3.4.2 รูปแบบของคอร์ดที่ใช้ในการพักประโยคเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงบางปู ใช้คอร์ดในแบบพื้นต้นทั้งหมดในการพักประโยคเพลง โดยสังเกตุได้จากแนวเบสส์ คือ ถ้าแนวเบสส์บรรเลงโน้ตที่ตรงกับชื่อคอร์ดก็แสดงว่าคอร์ดตั้งอยู่ในรูปแบบพื้นต้น ดังตัวอย่าง



4.3.5 การสรุปจบ (Coda)

4.3.5.1 วิธีการใช้คอร์ดในการสรุปจบ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ใช้คอร์ดในเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ คือใช้คอร์ด V7 - I เป็นการสรุปจบ วิธีนี้ทำให้มีความรู้สึกว่าเพลงได้จบลงอย่างสมบูรณ์แล้ว ดังตัวอย่าง



ในการสรุปจบเพลงนี้ ผู้บรรเลง Paddle Steel คือเพชร พนมรุ้ง ได้เติมส่วนที่เรียกว่า คาเดนซ่า (Cadenza) ลงไปในห้องที่ 104 ด้วยเป็นการส่งท้าย เพื่อเป็นการแทนเสียงลมที่ค่อยๆ พัดหายไป

4.4 รูปแบบของบทเพลง (Form)

4.4.1 ชนิดของรูปแบบในบทเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าบทเพลงบางปู จัดอยู่ในรูปแบบ เทอร์นารี่ ฟอร์ม (Ternary Form) ดังตัวอย่าง

26 27 28 B 29 30
เดือน นึก ถึง เธอ ที ไร ใจ ฉัน ยัง ไม่
31 32 33 34 35
เลือน รัก ยัง คิด ใจ เดือน ไม่ ลืม ไม่ เลือน ไม่เคลื่อน คลาย
36 37 A1 38 39 40
แลเห็น คลื่น ซัด มา เว ลา เย็น ฮือ ฮือ ฮือ ฮือ น้ำ กระ
41 42 43 44 45
เซ็น เป็นฟอง ฝอย ค่อย กระ จาย ฮือ ฮือ ฮือ ฮือ ดู แล้ว ให้ ใจ ค
46 47 48 49 50
นึง รำ พึง ไม่ วาย บน หาด ทราย เคย เป็น แดน แสน สำ
51 52 53 A2 54 55
ราญ ฟัง เสียง คลื่น ครื้น เครง วัง เวง ใจ ฮือ ฮือ ฮือ
56 57 58 59 60
ฮือ มอง ดู ไป แล เห็น คลื่น ให้ ชื่น บาน ลา ลบ
61 62 63 64 65
ลื่น เหมือน ไล่ ตาม ดู งามตระ การ ก้อง กัง วาล มา สะ
66 67 68 69 B2 70
เทือน เดือน ใจ เรา นึก ถึง เธอ ที ไร

จะเห็นว่าในบทเพลงบางปูสามารถแบ่งเป็นส่วนๆ ได้ดังนี้

1. ส่วน A มีทั้งหมด 16 ห้อง นับตั้งแต่ห้องที่ 12-27
2. ส่วน B มีทั้งหมด 9 ห้อง นับตั้งแต่ห้องที่ 28-36
3. ส่วน A1 มีทั้งหมด 16 ห้อง นับตั้งแต่ห้องที่ 37-52
4. ส่วน A2 มีทั้งหมด 16 ห้อง นับตั้งแต่ห้องที่ 53-68
5. ส่วน B1 มีทั้งหมด 9 ห้อง นับตั้งแต่ห้องที่ 69-77
6. ส่วน A3 มีทั้งหมด 16 ห้อง นับตั้งแต่ห้องที่ 78-93

จะเห็นว่าในเพลงบางปูจะมีทำนองอยู่เพียง 3 ส่วนเท่านั้น คือ ส่วน A นับตั้งแต่ห้องที่ 12-27 ส่วน B นับตั้งแต่ห้องที่ 28-36 ส่วน A1 (ซึ่งเป็นส่วนที่คล้ายกับ A) นับตั้งแต่ห้องที่ 37-52 และส่วนต่อๆ มาก็เป็นแต่เพียงบรรเลงซ้ำ (Repetition) จึงสรุปได้ว่า

เพลงบางปูมีเพียง 3 ท่อน และในบทเพลงที่มีลักษณะเช่นนี้ตามทฤษฎีดนตรีสากลที่ว่าด้วยเรื่องฟอร์มของบทเพลง (Form) จะจัดอยู่ในรูปแบบเทอร์นารี่ ฟอร์ม

4.4.2 วิธีการสร้างรูปแบบของดนตรี

4.4.2.1 การซ้ำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการซ้ำในส่วนที่เป็นประโยคเพลง นั่นคือส่วน A A1 A2 A3 ทำนองจะซ้ำกันเพียงแต่แตกต่างกันในด้านรายละเอียดเล็กน้อยเท่านั้น และส่วน B ทั้งสองส่วนก็ซ้ำในลักษณะเดียวกันกับทำนองท่อน A

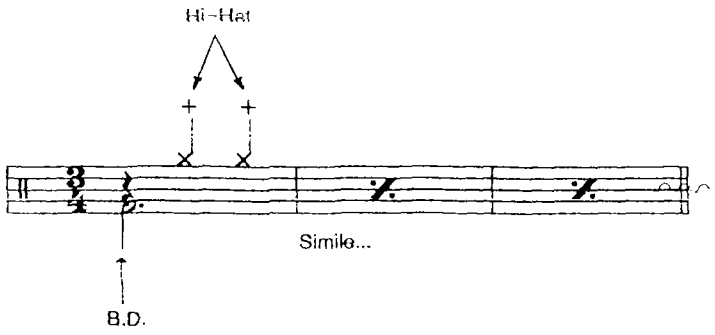
4.4.2.2 การทำให้สมดุลย์ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการทำให้สมดุลย์ในลักษณะที่พอเหมาะพอดีกันในแต่ละส่วนของบทเพลงซึ่งเรียกว่า Balance แล้วผู้ประพันธ์ยังใช้ความแตกต่างจากลักษณะเดิมที่เคยเป็นอยู่ให้เป็นไปในทางตรงกันข้ามมาทำให้เกิดความสมดุลย์ขึ้นที่เรียกว่า Contrast ด้วย ซึ่งวิธีนี้ผู้ประพันธ์ได้นำมาใช้เพื่อแก้ไขความจำเจซ้ำซากในบทเพลงส่วนใดส่วนหนึ่งที่ดำเนินไปในลักษณะเดียวกันเป็นเวลานาน โดยการใช้วิธีเปลี่ยนรูปแบบเสียใหม่เพื่อให้เกิดการถ่วงดุลย์กันขึ้น ซึ่งในเพลงบางปูจะใช้วิธีการโห่ต่อจากคำร้องเพื่อถ่วงดุลย์กัน

4.4.2.3 การอิมโพรไวเซชั่น จากการศึกษาวิเคราะห์ไม่พบว่ามีการอิมโพรไวเซชั่นในเพลงบางปู

4.5 ลักษณะดนตรี

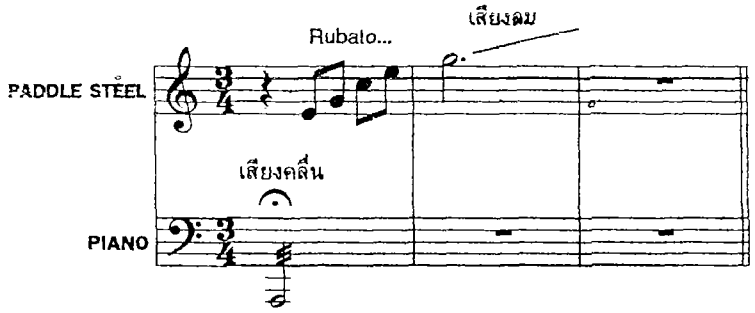
4.5.1 ตัวบ่งบอกลักษณะดนตรี

4.5.1.1 จังหวะ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ไม่มีการใช้จังหวะเป็นตัวบ่งบอกลักษณะดนตรีที่แสดงความเป็นดนตรีประเภทลูกทุ่งคาวบอย หรือคันทรี่ ในเพลงบางปู ถึงแม้ว่าจะใช้จังวัอลทซ์ (Waltz) ก็ตาม เพราะว่าในเพลงประเภทลูกทุ่งคาวบอยหรือคันทรี่ไม่นิยมใช้จังหวะนี้ในการประกอบจังหวะ แต่จังหวะนี้จะนิยมใช้เต้นรำกันเท่านั้น ตัวอย่างจังหวะวัอลทซ์



4.5.1.2 เครื่องดนตรี (Instruments) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า มีการใช้เครื่องดนตรีที่บ่งบอกลักษณะของดนตรีประเภทลูกทุ่งคาวบอย หรือคันทรี่ด้วยแต่ได้ตัดเครื่องดนตรีบางชิ้นออกไปคือ ไวโอลิน และได้เสริม Paddle Steel ของฮาวายเข้ามาแทนเพื่อทำหน้าที่สร้างเสียงลมพัด ทำให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการถึงบรรยากาศชายทะเล ส่วนเครื่องดนตรีที่บ่งบอกลักษณะของลูกทุ่งคาวบอย หรือคันทรี่นั้น เมื่อบรรเลงจะทำให้เกิดสำเนียงเฉพาะในแบบลูกทุ่งคาวบอย เช่น ฮาร์โมนิกา กีตาร์ ดับเบิ้ลเบสส์ กลองชุด

4.5.1.3 ซาวนด์เอฟเฟ็ค (Sound Effect) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า มีการใช้ซาวนด์เอฟเฟ็คในเพลงบางปู นั่นคือใช้ Paddle Steel บรรเลงเลียนเสียงธรรมชาติ คือ เสียงลมพัด โดยการดีดสายในลักษณะแตกรูปคอร์ด (Broken Chord) แล้วรูดสาย (Slide) ด้วยแท่งเหล็กที่มีความยาวประมาณ 3 นิ้ว จะทำให้เกิดเสียงคล้ายลมพัด ดังตัวอย่าง



นอกจาก Paddle Steel จะทำเสียงลมพัดแล้ว ผู้ประพันธ์ยังใช้เปียโนเล่นเสียงต่ำในลักษณะระรัว (Tremolo) เพื่อสร้างเสียงคลื่นใต้น้ำที่กำลังปั่นป่วนในท้องทะเลด้วย แสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ที่ยอดเยี่ยมของผู้ประพันธ์อย่างเด่นชัด

เพลงหนุ่มนักเพลง

4.1 คำร้อง (Words) เพลงหนุ่มนักเพลงประพันธ์คำร้องและทำนองโดย พยงค์ มุกดา ประพันธ์เมื่อวันที่ 14 มกราคม พ.ศ. 2506 ณ มุกดาดุริยางค์ โชคอำนวย พิณโกศล ขับร้องบันทึกเสียงครั้งแรกเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม พ.ศ. 2506 ณ ห้องบันทึกเสียงอัศวิน และ เพชร พนมรุ้งขับร้องบันทึกเสียงครั้งที่ 2 เมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2519 ณ ห้องบันทึกเสียงโรตำ

เหตุบันดาลใจให้พยงค์ มุกดา ประพันธ์เพลงนี้ขึ้นมาเป็นเพราะสาเหตุ 3 ประการดังนี้

ประการแรก ช่วงปี พ.ศ. 2519 เพลงโห่ทั้งของต่างประเทศและในประเทศไทยกำลังได้รับความนิยมสูงสุดจากนักฟังเพลง

ประการที่สอง มีนักร้องเพลงโห่สังกัดอยู่ในวงดนตรีของ พยงค์ มุกดา หลายคน เช่น โชคอำนวย พิณโกศล ชัยชนะ บุญณโชติ เพชร พนมรุ้ง

ประการที่สาม บุคลิกของเพชร พนมรุ้ง เหมาะสมที่จะขับร้องเพลงในแบบของเพลงลูกทุ่งตะวันตก

ด้วยปัจจัยทั้งสามประการนี้ พยงค์ มุกดา จึงได้ประพันธ์เพลงหนุ่มนักเพลงขึ้นมา โดยครั้งแรกใช้ชื่อเพลงว่า สี่หนุ่มนักเพลง ขับร้องโดยคณะนักร้องสี่ท่านซึ่งนำโดย โชคอำนวย พิณโกศล ชัยชนะ บุญณโชติ เพชร พนมรุ้ง และอีกท่านหนึ่งซึ่งพยงค์ มุกดาจำชื่อไม่ได้ นักร้องทั้งสี่ท่านนี้จะใช้เพลงสี่หนุ่มนักเพลงขับร้องทุกครั้งเมื่อมีการแสดงของวงดนตรีมุกดาพันธ์ ซึ่งเป็นวงดนตรีของพยงค์ มุกดา

ในการบันทึกเสียงเมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2519 ณ ห้องบันทึกเสียงโรต้า มีรายนามนักดนตรีดังต่อไปนี้

1. เล็ก ชะอุ่มงาม ตำแหน่ง ไวโอลิน
2. ยิ่งยวด ยรรยงค์สถิต ตำแหน่ง ฮาร์โมนิกา
3. เพชร พนมรุ้ง ตำแหน่ง แบนโจ ยูคูลิลี Paddle Steel
4. ชุมพล ศรีนวล ตำแหน่ง เปียโน
5. ณรงค์ มะกล่ำ ตำแหน่ง กีต้าร์
6. ชาญณรงค์ ตำแหน่ง เบสส์
7. ชาลี (ไม่ทราบนามสกุล) ตำแหน่ง กลอง

เพลงหนุ่มนักเพลง

กลุ่มหนุ่มนักเพลง ความครื้นเครงคืองานของเรา
ใครระทมและเหงาเศร้า เสียงเพลงเราช่วยคลายหายได้
กลุ่มหนุ่มเสียงดี ยามไหนมีดนตรีเร้าใจ
เราร้องเพลงเปล่งเสียงให้ ทุกคนได้ลิ้มรสแห่งบทเพลง
ฟังเพลงเถอะญาติมิตร ใจจิตสดชื่นและครื้นเครง
สมานฉันท์เป็นกันเอง เอาเสียงเพลงเหมือนแฟนสัมพันธ์

กลุ่มหนุ่มเสียงทอง ความคล้องจองประสานเสียงกัน
ความทุกข์ใดไม่ไหวหวั่น ทุกคืนวันสำราญกันด้วยเพลง

4.1.1 ลักษณะของคำร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ลักษณะของคำร้องของเพลงหนุ่มนักเพลงเป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนเพลง คือมีลักษณะเป็นร้อยกรองธรรมดาที่ประพันธ์ขึ้นมาให้สัมผัสกันในแต่ละวรรค ซึ่งจำนวนคำในแต่ละวรรคมีความยาวไม่เท่ากัน ไม่สามารถจัดให้อยู่ในรูปของ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ตามแบบแผนมาตรฐานได้

4.1.2 จุดมุ่งหมายของคำร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าจุดมุ่งหมายของคำร้องต้องการเน้นให้เกิดภาพลักษณ์ของเพลงลูกทุ่งแบบผสมอเมริกัน คือคำร้องเน้นบรรยากาศลูกทุ่งชนบท และต่อเติมสำเนียงดนตรีพร้อมการโห่แบบลูกทุ่งอเมริกัน เมื่อพิจารณาคำร้องในเพลงนี้ ปรากฏว่ามีจุดมุ่งหมายแฝงอีกประการหนึ่งนั่นคือมุ่งประชาสัมพันธ์กลุ่มนักร้องนักดนตรี ซึ่งก็หมายถึงกลุ่มของผู้ขับร้องเอง โดยกล่าวว่ากลุ่มของตัวเองนี้เป็นผู้ชำนาญในการให้ความสนุกสนานบันเทิงด้วยเสียงเพลง อีกทั้งยังชักชวนให้ผู้ฟังหันมาฟังเพลงเพื่อผ่อนคลายความเครียดด้วย

4.1.3 วิธีการสร้างแนวร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าวิธีการสร้างแนวร้องเป็นไปในลักษณะที่สร้างคำร้องและทำนองขึ้นมาพร้อมๆ กัน โดยสังเกตุจากเสียงวรรณยุกต์ของคำร้องจะบังคับทำนองไปในตัว ซึ่งวิธีการนี้จะทำให้คำร้องแต่ละคำออกเสียงวรรณยุกต์ของมันเองได้อย่างเต็มที่ไม่ผิดเพี้ยน ซึ่งตรงกับคำให้สัมภาษณ์ของพยงค์ มุกดา เมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม พ.ศ. 2541 ณ สถานีวิทยุเพื่อการเกษตร ของมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ บางเขน เกี่ยวกับวิธีการประพันธ์เพลงหนุ่มนักเพลงว่าการประพันธ์เพลงนี้ได้ประพันธ์ทั้งเนื้อร้องและทำนองขึ้นมาพร้อมๆ กัน

4.1.4 วิธีการสร้างเสียงโห่

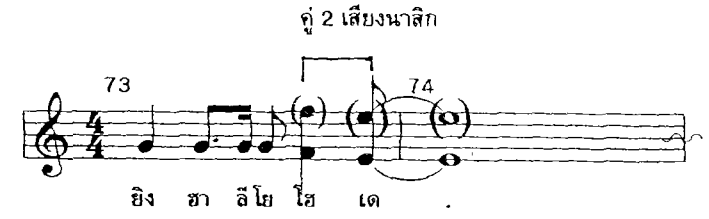
4.1.4.1 การใช้คำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าผู้ประพันธ์ได้นำคำที่ใช้ในเพลงโห่ของตะวันตกที่เรียกว่าโยเดลลิ่ง ซอง (Yodelling Song) มาดัดแปลงใหม่ให้เป็นรูปแบบของตัวเอง และนำมาใช้ประกอบในเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ โดยใช้ความสามารถในเชิงดนตรีทำการร้อยเรียงทำนองโห่ให้ออกมาอย่างไพเราะน่าฟัง คำโห่ที่นำมาใช้ เช่น ยิง ฮา ลี โย โฮ เด เฮ จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้เลือกสรรค์คำที่สามารถออกเสียงได้ง่ายๆ และเหมาะแก่การนำมาทำเสียงโห่ได้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่าง

ห้องที่ 67-68

ห้องที่ 75-76

ห้องที่ 77-78

4.1.4.2 การใช้ขั้นคู่เสียง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าการใช้ขั้นคู่เสียงในการสร้างแนวทำนองโห่เป็นคู่เสียงชนิดเมเจอร์ (Major) และไมเนอร์ (Minor) ธรรมดาผสมเสียงนาสิก (Nasal Tone) ในบางโน้ต ดังตัวอย่าง



4.1.5 สีสันในบทร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงหนุ่มนักเพลงเป็นการจงใจเติมสีสันพิเศษลงในบทร้อง เพื่อแสดงให้เห็นว่าเป็นลูกทุ่งผสมอเมริกันนั่นคือ

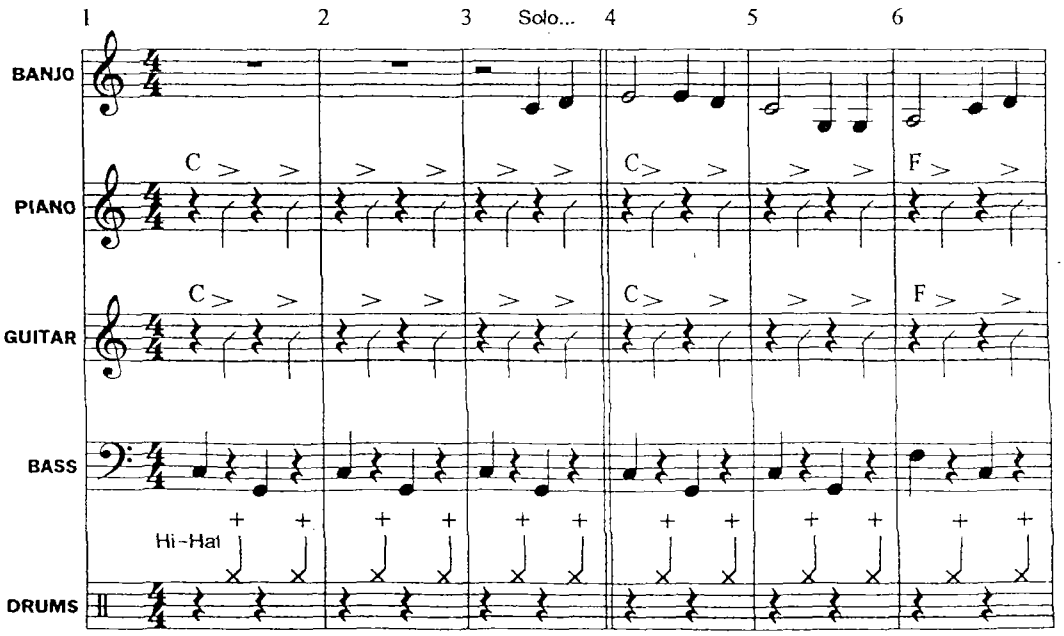
1. ท่วงทำนองในเพลงนี้ได้ถูกประพันธ์ขึ้นให้มีจังหวะไปในทางเพลงลูกทุ่งคาวบอย คือใช้จังหวะฟ็อกซ์ทร็อต (Foxtrot) ซึ่งเป็นจังหวะหลักในเพลงประเภทลูกทุ่งคาวบอยของตะวันตก

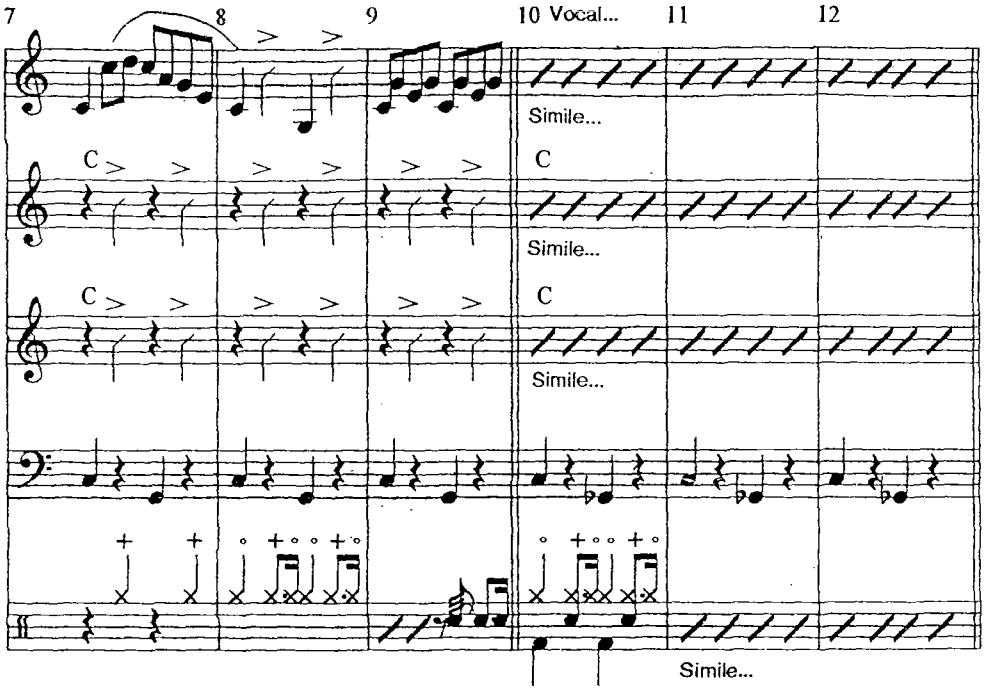
2. ใช้เครื่องดนตรีของต่างชาติเพื่อให้ได้สำเนียงของเพลงในแบบลูกทุ่งคาวบอย

3. สร้างทำนองโห่ขึ้นมาเพื่อโชว์ความสามารถเฉพาะตัวของผู้ขับร้อง อีกทั้งเข้าลักษณะของเพลงโห่แบบอเมริกันที่คนนิยมอีกด้วย

4.2 ทำนอง (Melody)

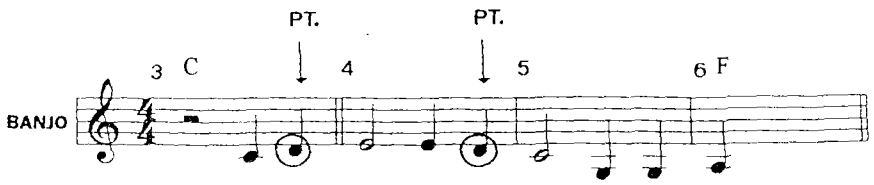
4.2.1 วิธีการสร้างบทนำของทำนอง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าใช้เครื่องดนตรีในกลุ่มริทึ่ม (Rhythm) เป็นตัวนำซึ่งประกอบไปด้วย เปียโน กีต้าร์ เบสส์ และกลองบรรเลงนำมาก่อนเพื่อเตรียมเป็นฉากหลัง (Background) อุ้มทำนองที่จะติดตามมาในห้องที่ 3 โดยแบนโจ โดยใช้เพลง When It's Springtime In Alaska ของ Johnny Horton และไปจบลงด้วยโน้ตโทนิคในห้องที่ 8 และแบนโจได้เปลี่ยนรูปแบบจากการบรรเลงเป็นทำนอง กลายมาเป็นบรรเลงแบบริทึ่มแทน โดยวิธีแตกรูปคอร์ด (Broken Chord) เพื่อส่งให้กับเนื้อร้องในห้องที่ 10 ดังตัวอย่าง



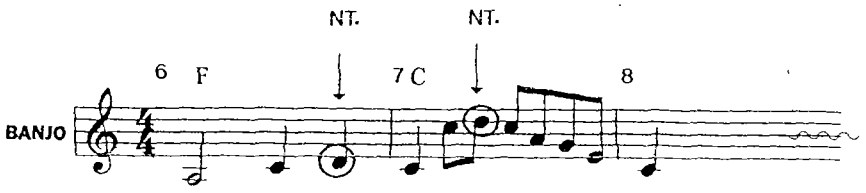


4.2.2 วิธีการสร้างทำนองเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการใช้โน้ตง่ายๆ ในการสร้างทำนองเพลงและมีการใช้โน้ตประดับทำนองเพลงต่างๆ (Unessential Note) เพื่อทำให้ทำนองเพลงไพเราะน่าฟัง ดังต่อไปนี้

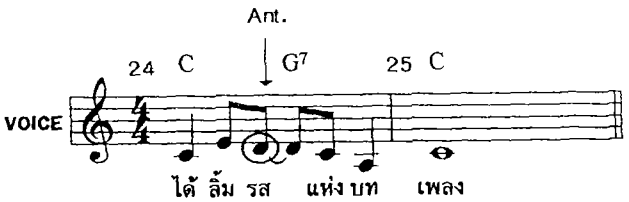
1. พาสซิ่ง โทน (Passing Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้เพื่อทำให้ทำนองต่อเนื่องและลื่นไหลน่าฟัง ดังตัวอย่าง



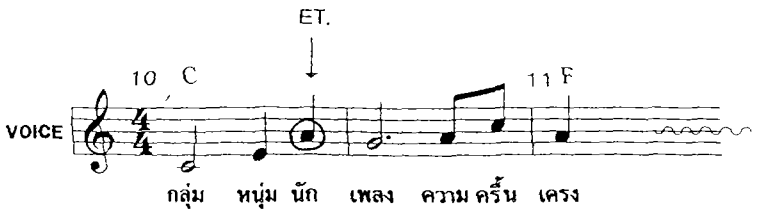
2. เนบอร์ริ่ง โทน (Neighbboring Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้เพื่อแก้ไขความซ้ำซากจำเจของโน้ตในระดับเดียวกันไม่ให้ซ้ำกันมากเกินไป ดังตัวอย่าง



3. แอนติ้ซิเพชั่น โทน (Anticipation Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้เพื่อแก้ไขทำนองที่เป็นไปอย่างราบเรียบเกินไปให้ฟังน่าสนใจมากขึ้น โดยใช้โน้ตหรือคำร้องมาปฏิบัติในลักษณะเสียงขึนก่อนที่จะเข้าหาคอร์ดโทน ดังตัวอย่าง

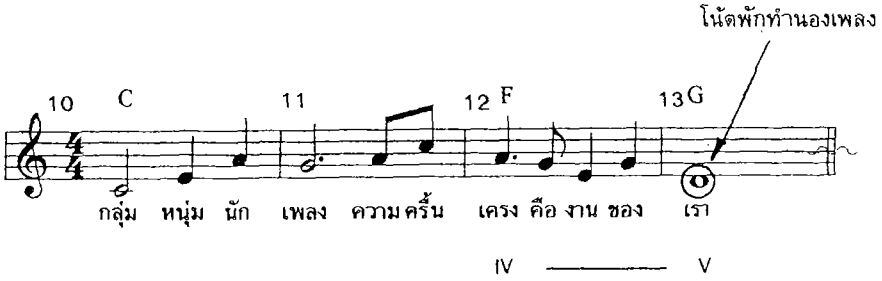


4. เอสแค็พ โทน (Escaped Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้เพื่อแก้ไขทำนองที่ราบเรียบเกินไปให้มีชีวิตชีวามากขึ้น โดยการใช้ขั้นคู่กระโดดที่ห่างกันมากๆ แล้วเกลาเข้าหาคอร์ดโทนในระยะหนึ่งขั้น ดังตัวอย่าง



จะเห็นว่าโน้ตประดับทำนองทุกตัวจะเป็นโน้ตนอกคอร์ดที่มีความจำเป็นในการสร้างทำนองเป็นอย่างยิ่งที่ผู้ประพันธ์ได้นำมาผสมกับทำนองที่สร้างขึ้นอย่างง่ายๆ จนทำให้ทำนองเพลงหนุ่มนักเพลงมีความไพเราะน่าฟัง แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์มีความรู้ความเข้าใจในเรื่องของทฤษฎีดนตรีสากลที่เกี่ยวกับการสร้างทำนองเพลงเป็นอย่างดี

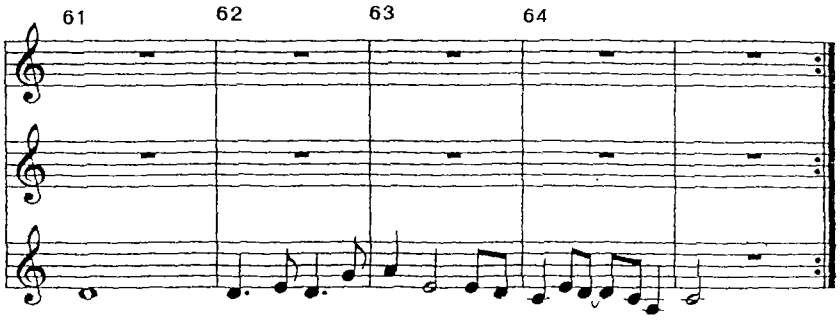
4.2.3 จุดพักทำนองเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า มีจุดพักทำนองเพลงในวรรคหรือประโยคเพลงในเพลงหนุ่มนักเพลง ซึ่งวิธีการนี้ตรงกับทฤษฎีดนตรีสากลที่ว่าด้วยการสร้างทำนองเพลง โดยกล่าวว่า ทำนองเพลงที่ดีจะต้องมีจุดพักบ้างเป็นครั้งคราว เพื่อเป็นการผ่อนคลาย และในเพลงหนุ่มนักเพลงก็มีการพักทำนองเพลงด้วยเช่นกัน ดังตัวอย่าง



จะเห็นว่าโน้ตพักประโยคเพลงคือโน้ต D ซึ่งเป็นโน้ตที่อยู่ในคอร์ด V การพักทำนองในลักษณะนี้ให้ความรู้สึกว่ายังไม่จบบทเพลงเนื่องจากพักด้วยโน้ต D ซึ่งเป็นโน้ตใน อินเทอร์รัปเท็ด เคเดนซ์ (Interupted Cadence) คือเคเดนซ์ที่เกิดจากการต่อเนื่องของคอร์ด IV – V จุดพักต่อไปคือจุดพักที่ใช้โน้ตโทนิคเป็นตัวพักทำนอง ซึ่งการใช้โน้ตนี้พักทำนองเพลงจะทำให้รู้สึกว่าทำนองในประโยคนั้นๆ ได้จบลงอย่างสมบูรณ์แล้ว ดังตัวอย่าง

4.2.4 การสร้างทำนองเชื่อมช่วงพัก จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า มีการสร้างทำนองเชื่อมช่วงพักของทำนองเพลงตามแบบอย่างเพลงขับร้องโดยทั่วๆ ไป ซึ่ง

ใช้กฎเกณฑ์ทางทฤษฎีดนตรีสากลทั้งสิ้น วิธีการนี้ทำให้เป็นการพักเสียงร้องหรือพักทำนองเพลง ทำให้ผู้ฟังไม่รู้สึกเบื่อหน่าย อีกทั้งยังเป็นการโชว์เดี่ยวหรือเป็นการโชว์ดนตรีไปในตัวด้วย ในเพลงหนุ่มนักเพลงมีการสร้างทำนองเพลงขึ้นมาใหม่พร้อมทั้งบรรเลงย้ำทำนองเดิมเพื่อส่งเข้าท่อนกลางของบทเพลง ทำนองใหม่นี้ตอนแรกบรรเลงด้วยฮาร์โมนิกา ทำนองตอนที่สองบรรเลงต่อด้วยไวโอลิน และตอกย้ำด้วยแบนโจ ดังตัวอย่าง



ข้อสังเกตุในห้องที่ 42-49 มีการนำบลูส์โน้ต (Blues Note) มาใช้เพื่อทำให้มีสำเนียงเศร้าๆ คล้ายเพลงบลูส์

4.2.5 การสรุปจบ (Coda) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าการสรุปจบทำนองเพลงหนุ่มนักเพลง ได้ใช้ทำนองในการสรุปจบตามคอร์ด เคเดนซ์ (Chord Cadence) ด้วย ดังตัวอย่าง

จะเห็นว่าการสรุปจบทำนองเพลงแบบนี้ถือว่าเป็นการจบอย่างสมบูรณ์ซึ่งตามทฤษฎีดนตรีสากล ถ้าหากจบด้วยคอร์ด V7 - I หรือเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ เป็นการจบที่สมบูรณ์ และจะเห็นว่าทำนองที่นำมาใช้สรุปจบนั้นสามารถเข้ากันได้เป็นอย่างดีในคอร์ด V7 - I

4.3 การประสานเสียง (Harmony)

4.3.1 คอร์ด (Chord)

4.3.1.1 รูปแบบของคอร์ดที่นำมาใช้ในบทเพลง

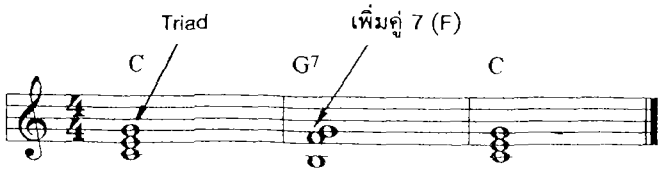
จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงหนุ่มนักเพลง จะใช้คอร์ดตามความเหมาะสมกับทำนองเพลง ประกอบในทำนองเพลง ซึ่งวิธีการนี้ผู้ประพันธ์สามารถเลือกใส่คอร์ดได้ตามใจชอบโดยการพิจารณาจากทำนองเพลงที่มีโน้ตในคอร์ดร่วมกับทำนองเพลงให้มากที่สุด ซึ่งในเพลงนี้จะ

ใช้คอร์ดชั้นเอก (Primary Chord) ทั้งหมด นั่นคือใช้คอร์ด I IV V และการใช้คอร์ดแบบนี้ ปกติจะนิยมใช้ในเพลงประเภท โฟล์ค คันทรี่ หรือลูกทุ่งคาวบอยตะวันตก ดังตัวอย่าง

4.3.1.2 การเคลื่อนแนวของคอร์ด จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงหนุ่มนักเพลงมีการเคลื่อนแนวของคอร์ดตามหลักทฤษฎีดนตรีสากลทั่วไป และในเพลงนี้นิยมใช้คอร์ดชุดในรูปของเคเดนซ์มาใช้ด้วย ซึ่งวิธีการนี้เป็นวิธีการที่ทางทฤษฎีดนตรีสากลวางเป็นแบบแผนไว้แล้วว่าการเคลื่อนแบบนี้จะให้เสียงที่กลมกลืนไม่หยาบกระด้าง เช่นการเคลื่อน

I - IV - V7 หรือ C - F - G7
I - V7 - I หรือ C - G7 - C
I - I7 - IV หรือ C - C7 - F

4.3.1.3 การเลือกใช้คอร์ดกับทำนองเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงหนุ่มนักเพลง จะใช้คอร์ดธรรมดาที่มีโครงสร้างง่ายๆ มีลักษณะเป็นตรัยแอ็ด (Triad) คือมีโน้ตประกอบเพียง 3 โน้ตในหนึ่งคอร์ด ยกเว้นในขั้นดอมิแนนท์ (Dominant) จะเพิ่มคู่ 7 เข้าไปด้วยเพื่อเป็นตัวส่งเข้าหาคู่ 3 ในคอร์ด I ดังตัวอย่าง



4.3.2 รูปแบบการใช้เครื่องดนตรี

4.3.2.1 การเลือกใช้เครื่องดนตรี จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าใน ห์เพลงหนุ่มนักเพลงผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้เครื่องดนตรีแต่ละชนิดได้เหมาะสมกับทำนองเพลง

เป็นอย่างยิ่ง เช่นเสียงเศร้าสร้อยโหยหวล จะจัดให้ฮาร์โมนิกาเป็นตัวบรรเลง เสียงที่ปราดเปรียวว่องไว หรือบางครั้งบรรเลงเป็นคู่เสียงตามคอร์ด ก็จะใช้ไวโอลินเป็นตัวบรรเลง เสียงบรรเลงเดี่ยวหรือการบรรเลงเป็นคอร์ดที่ให้เสียงที่มีสำเนียงเพลงประเภทลูกทุ่งคาวบอย หรือบลูส์แกลส จะใช้แบนโจบรรเลง ส่วนเสียงคอร์ดที่ใช้ประกอบทำนองก็ให้กีตาร์และเบสส์เป็นตัวย้ำเป็นต้น

4.3.2.2 การจัดวางเครื่องดนตรีให้เข้ากับคอร์ด จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าผู้ประพันธ์ได้จัดวางเครื่องดนตรีให้เข้ากับคอร์ดที่ได้วางไว้เป็นอย่างดี จะเห็นได้จากการใช้กีตาร์เป็นตัวบรรเลงคอร์ด ซึ่งกีตาร์สามารถทำได้ดีและสมบูรณ์กว่าเครื่องอื่นๆ และในขณะเดียวกันก็ใช้เครื่องอื่นๆ เป็นตัวเสริมให้คอร์ดมีเสียงหนาแน่นยิ่งขึ้น

4.3.3 รูปแบบการประสานเสียงร้อง

4.3.3.1 วิธีการสร้างแนวประสานเสียงร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าไม่มีการสร้างแนวประสานเสียงร้องในเพลงหนุ่มนักเพลง

4.3.3.2 การจัดวางแนวร้องประสานให้เข้ากับแนวร้องนำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ไม่มีการจัดวางแนวร้องประสานให้เข้ากับแนวร้องนำในเพลงหนุ่มนักเพลง

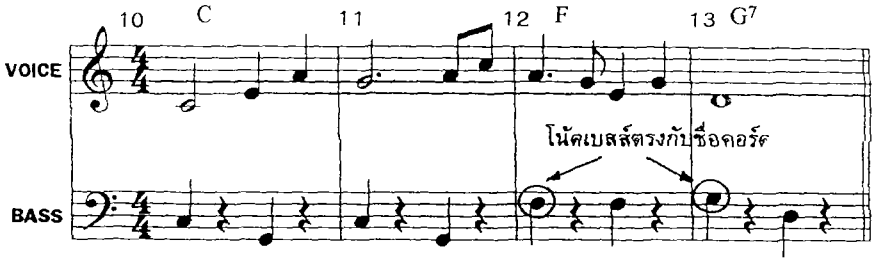
4.3.4 การพักประโยคเพลง (Cadence)

4.3.4.1 รูปแบบการพักประโยคเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการพักประโยคเพลง 2 แบบในเพลงหนุ่มนักเพลงคือ

1. อินเทอร์รัปเท็ด เคเดนซ์ (Interrupted Cadence) คือจุดพักที่ใช้คอร์ด IV - V ซึ่งการพักด้วยเคเดนซ์แบบนี้จะให้ความรู้สึกว่ายังไม่จบหรือยังมีต่อ ดังตัวอย่าง

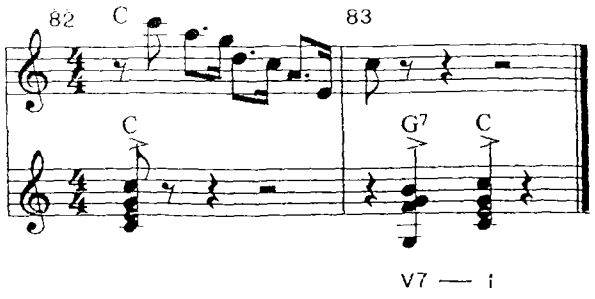
2. เพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ (Perfect Cadence) คือจุดพักที่ใช้คอร์ด V7 - I ซึ่งการพักด้วยเคเดนซ์แบบนี้จะให้ความรู้สึกว่าจบสมบูรณ์ ดังตัวอย่าง

4.3.4.2 รูปแบบของคอร์ดที่ใช้ในการพักประโยคเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงหนุ่มนักเพลง ใช้คอร์ดในแบบพื้นต้นทั้งหมดในการพักประโยคเพลง ซึ่งในเพลงประเภทลูกทุ่งคาวบอยจะสังเกตุได้จากแนวเบสส์ คือถ้าแนวเบสส์บรรเลงโน้ตที่ตรงกับชื่อคอร์ดก็แสดงว่าคอร์ดตั้งอยู่ในแบบพื้นต้น ดังตัวอย่าง



4.3.5 การสรุปจบ (Coda)

4.3.5.1 วิธีการใช้คอร์ดในการสรุปจบ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าใช้คอร์ดในเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ คือคอร์ด V7 - I เป็นการสรุปจบ ซึ่งการใช้คอร์ดแบบนี้จะให้ความรู้สึกว่าจบสมบูรณ์หนักแน่น ดังตัวอย่าง



4.4 รูปแบบของบทเพลง (Form)

4.4.1 ชนิดของรูปแบบในบทเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าบทเพลงหนุ่มนักเพลง จัดอยู่ในรูปแบบเทอร์นารี่ ฟ่อร์ม (Form) ดังตัวอย่าง

จะเห็นว่าในบทเพลงหนุ่มนักเพลงจะมีอยู่ 3 ส่วนคือ A A1 B A1

ส่วน A จะเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 10-17 จบด้วย ดอมิแนนท์ คอร์ด

ส่วน A1 ซึ่งเป็นท่อนซ้ำของทำนอง A เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 18-25 จบด้วย โทนิคคอร์ด

ส่วน B ซึ่งเป็นท่อนที่แตกต่างจากทุกท่อน เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 26-33 จบด้วย ดอมิแนนท์ คอร์ด

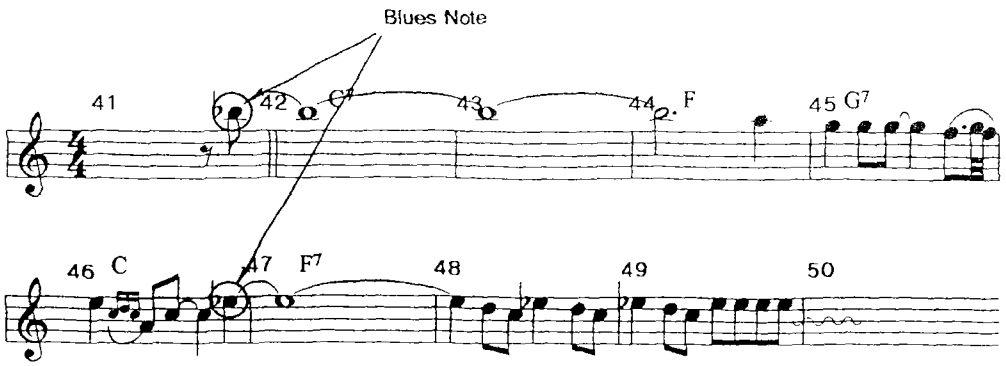
ส่วน A1 เป็นท่อนซ้ำของทำนองท่อนที่ 2 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 34-41 จบด้วย โทนิคคอร์ด

สรุปแล้วเพลงหนุ่มนักเพลงจะมีเพียง 3 ท่อน คือ A A1 B A1 ท่อน A1 นั้นเป็นท่อนซ้ำถือว่ายังเป็นทำนอง A ซึ่งแบบฟอร์มแบบนี้ในทางทฤษฎีดนรีสากลเรียกว่า ซอง ฟอร์ม ซึ่งการซ้ำท่อน A สองครั้งแบบนี้จัดเป็นแบบฟอร์มของเพลงขับร้องที่มีมาตั้งแต่สมัยของคีตกวี ชูเบิร์ต (Schubert)

4.4.2 วิธีการสร้างรูปแบบของดนตรี

4.4.2.1 การซ้ำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า มีการซ้ำในส่วนที่เป็นทำนองท่อน A ถึง 2 ครั้งในเพลงหนุ่มนักเพลง

4.4.2.2 การทำให้สมดุลย์ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการทำให้สมดุลย์ในแต่ส่วนของบทเพลง ซึ่งมีทั้งการทำให้เกิดความพอดีเหมาะสมกันระหว่างบทนำ เนื้อน้อง การบรรเลงเดี่ยว และการจบเพลงแล้ว ผู้ประพันธ์ยังได้ทำให้เกิดความสมดุลย์ในลักษณะคอนทราสท์ด้วย ซึ่งวิธีนี้เป็นวิธีการที่ทำให้เกิดความแตกต่างไปจากลักษณะเดิมในทางตรงกันข้าม หรือเป็นการเปลี่ยนรูปแบบไปเป็นอีกอย่างหนึ่งนั่นเอง ซึ่งในเพลงหนุ่มนักเพลงจะเกิดขึ้นในช่วงที่เป็นอินเทอร์ลูด (Interlude) ซึ่งเป็นช่วงที่พักคำร้อง ผู้ประพันธ์จะใช้วิธีการให้ฮาร์โมนิกาเดี่ยวในทำนองบลูส์ (Blues) และที่เรียกว่าทำนองบลูส์นั้นก็เนื่องมาจากใช้บลูส์ โน้ต (Blues Note) มาประกอบในทำนองเพลงด้วย ดังตัวอย่าง



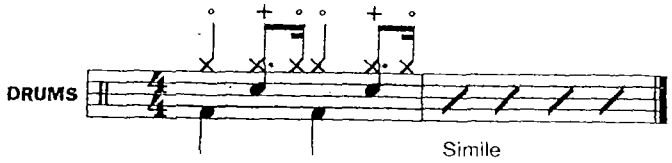
ต่อจากนั้นผู้ประพันธ์ยังได้สลับให้ไวโอลินบรรเลงเดี่ยวต่ออีก 8 ห้อง และให้แบนโจเดี่ยวทำนองของคำร้องอีก 8 ห้องเพื่อย้อนกลับไปขึ้นต้นร้องใหม่อีก 1 เที่ยว และปิดฉากด้วยการโห่ 16 ห้อง ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นวิธีการของ Contrast

4.4.2.3 การอิมโพรไวเซชั่น จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า มีการอิมโพรไวเซชั่นในเพลงหนุ่มนักเพลง โดยใช้ฮาร์โมนิกาและไวโอลินเป็นตัวอิมโพรไวส์ ปกติเครื่องมือทั้งสองนี้จะใช้ในการเดี่ยวทำนอง และเมื่อไม่มีการบรรเลงเดี่ยวเครื่องมือทั้งสองนี้จะทำการอิมโพรไวส์ การอิมโพรไวเซชั่นนี้เป็นวิธีที่ต้องสร้างทำนองขึ้นมาใหม่โดยฉับพลัน โดยไม่มีการเขียนเป็นโน้ตขึ้นมาก่อน แต่ต้องบรรเลงอิงไปกับทำนองเดิม นั่นคือทำนองของเนื้อร้องนั่นเอง และตลอดเวลาที่ฮาร์โมนิกาและไวโอลินปฏิบัติการอิมโพรไวส์นี้จะยึดทำนองเดิมและโครงสร้างของคอร์ดที่วางไว้ก่อนล่วงหน้าเท่านั้น จึงสรุปได้ว่ามีการอิมโพรไวเซชั่นในบทเพลงหนุ่มนักเพลงด้วย

4.5 ลักษณะดนตรี

4.5.1 ตัวบ่งบอกลักษณะดนตรี

4.5.1.1 จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า มีการใช้จังหวะเป็นตัวบ่งบอกลักษณะดนตรีที่แสดงความเป็นลูกทุ่งคาวบอยด้วย นั่นคือใช้จังหวะฟ็อกทร็อต (Foxtrot) ซึ่งเป็นจังหวะหลักที่นิยมใช้กันมากที่สุดในดนตรีประเภทลูกทุ่งคาวบอย แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์ได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีลูกทุ่งคาวบอยจากต่างประเทศอย่างชัดเจน จังหวะฟ็อกทร็อตมีลักษณะดังนี้



4.5.1.2 เครื่องดนตรี (Instruments) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า มีการใช้เครื่องดนตรีที่บ่งบอกลักษณะของดนตรีลูกทุ่งคาวบอยด้วยในเพลงหนุ่มนักเพลง และเครื่องดนตรีเหล่านี้เมื่อบรรเลงออกมาแล้วจะทำให้เกิดสำเสียงเฉพาะที่บ่งบอกความเป็นลูกทุ่งคาวบอยอย่างชัดเจน สามารถบอกที่มาของแหล่งดั้งเดิมได้ เช่น ฮาร์โมนิกา ไวโอลิน แบนโจ กีต้าร์ เบสส์ กลอง

4.5.1.3 ซาวด์ เอฟเฟ็ค (Sound Effect) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ไม่มีการใช้ซาวด์ เอฟเฟ็คใดๆ ในเพลงหนุ่มนักเพลง

เพลงประกายเดือน

4.1 คำร้อง (Words) เพลงประกายเดือนประพันธ์คำร้องและทำนองโดย ป. ชื่นประโยชน์ บันทึกเสียงครั้งแรกขับร้องโดย คำรณ สัมปุณณานนท์ บันทึกเสียงครั้งที่ 2 เมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2519 ขับร้องโดย เพชร พนมรุ้ง บันทึกเสียง ณ ห้องบันทึกเสียงโรต้า

เหตุบันดาลใจให้ ป. ชื่นประโยชน์ประพันคำร้องและทำนองเพลงประกายเดือนนั้น จากการสัมภาษณ์เพชร พนมรุ้ง ซึ่งเป็นผู้ใกล้ชิด ป. ชื่นประโยชน์มากที่สุด ทำให้ทราบว่า ครั้งหนึ่ง ป. ชื่นประโยชน์ ได้มีโอกาศได้ไปท่องเที่ยว ณ กรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย และได้ฟังเพลง Blue Danube ซึ่งเป็นเพลงที่บรรยายความสวยงามของลำน้ำและธรรมชาติขณะล่องเรือ เมื่อกลับมาเมืองไทยก็เกิดจินตนาการขึ้น จึงได้ร้อยเรียงบทเพลงที่เกี่ยวกับการชมธรรมชาติของทะเลไทยขึ้นมาบ้าง และบทเพลงนั้นก็คือเพลงประกายเดือน ซึ่งมีคำร้องดังนี้

ประกายเดือน

(โห่) ดูทะเลเวลาค่ำ เดือนส่อง ผิวน้ำเป็นประกาย
เห็นพื้นน้ำ งามระยิบ ดาวลิบลิบ มีมากมาย
ช่าง พริ้มพราย ประกายเด่น
ลมทะเลเวลาค่ำ แผ่วๆ ผิวเนื้อจนเยือกเย็น
สวยผิวน้ำงามลิ่วลิบ คลื่นระยิบชัดกระเซ็น
งามมิเว้นพาสุขใจ
คืนฟ้าอร่ามขอบน้ำ จรดฟ้าแลสุดไกล
ยามนี้ถ้าหากมีรักชื่นชูใจ ยากจะหาใดเปรียบปาน
ดูทะเลคราวฟ้าผ่อง เดือนส่องผิวน้ำแลตระการ
น้ำระยับประดับแสง โลกจำแลงดังวิมาน
เสกสรรค์ไว้ให้รื่นรมณ์ (โห่)

4.1.1 ลักษณะของคำร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ลักษณะของคำร้องของเพลงประกายเดือน เป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนเพลง คือมีลักษณะเป็นร้อยกรองธรรมดาที่ประพันธ์ให้สัมผัสกันในแต่ละวรรค ซึ่งจำนวนคำในแต่ละวรรคจะไม่เท่ากัน ไม่สามารถจัดให้อยู่ในรูปแบบของคำประพันธ์ประเภท โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ตามแบบมาตรฐานได้

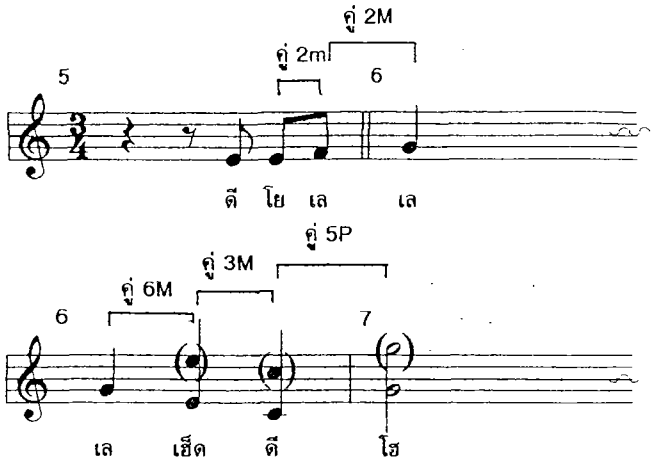
4.1.2 จุดมุ่งหมายของคำร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าจุดมุ่งหมายของคำร้อง ต้องการเน้นให้เกิดภาพลักษณ์ที่มีลักษณะเป็นลูกทุ่งแบบผสมอเมริกัน ซึ่งเมื่อพิจารณาคำร้องแล้วจะเห็นว่าผู้ประพันธ์ต้องการบรรยายให้เห็นถึงความสวยงามตามธรรมชาติของท้องทะเลไทย ที่มีความงามไม่แพ้แม่น้ำ Danube ที่เคยได้เห็นมา พร้อมทั้งสอดแทรกวิธีการโห่แบบอเมริกันเข้าไปด้วยเพื่อให้เพลงมีลักษณะเป็นเพลงประเภทลูกทุ่งคาวบอย

4.1.3 วิธีการสร้างแนวร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าวิธีการสร้างแนวร้องเป็นไปในลักษณะที่สร้างคำร้องและทำนองขึ้นมาพร้อมๆ กัน ดังจะเห็นได้จากเสียงวรรณยุกต์ของคำร้องจะบังคับทำนองไปในตัว ซึ่งวิธีการนี้จะทำให้คำร้องแต่ละคำออกเสียงวรรณยุกต์ของมันเองได้อย่างเต็มที่ไม่ผิดเพี้ยน ซึ่งตรงกับคำให้สัมภาษณ์ของเพชร พนมรุ้ง เมื่อวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2539 ณ บ้านพักของเพชร พนมรุ้ง เกี่ยวกับวิธีการประพันธ์เพลงประกายเดือน ของ ป. ชื่นประโยชน์ว่าได้ประพันธ์ทั้งคำร้องและทำนองขึ้นมาพร้อมๆ กัน

4.1.4 วิธีการสร้างเสียงโห่

4.1.4.1 การใช้คำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าผู้ประพันธ์ได้นำคำที่ใช้ในเพลงโห่ของตะวันตกที่เรียกว่าโยเดลลิ่ง ซอง (Yodelling Song) มาดัดแปลงใหม่ให้เป็นรูปแบบของตัวเอง และนำมาใช้ประกอบในเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ โดยใช้ความสามารถในเชิงดนตรีทำการร้อยเรียงทำนองโห่ให้ออกมาอย่างไพเราะน่าฟัง คำโห่ที่นำมาใช้ เช่น ดี โย เล เฮ็ด โฮ โล ฮูด จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้เลือกสรรค์คำที่สามารถออกเสียงได้ง่ายๆ และเหมาะแก่การนำมาทำเสียงโห่ได้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่าง

4.1.4.2 การใช้ขั้นคู่เสียง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าการใช้ขั้นคู่เสียงในการสร้างแนวทำนองโห่เป็นคู่เสียงชนิดเมเจอร์และไมเนอร์ธรรมดา ผสมเสียงนาสิกในบางโน้ต ดังตัวอย่าง



สำหรับคู่ 6 คู่ 3 และคู่ 5 ในเพลงประกายเดือนผู้ขับร้องต้องร้องในแบบเสียงขึ้นจมูกหรือเสียงนาสิก (Nasal Tone)

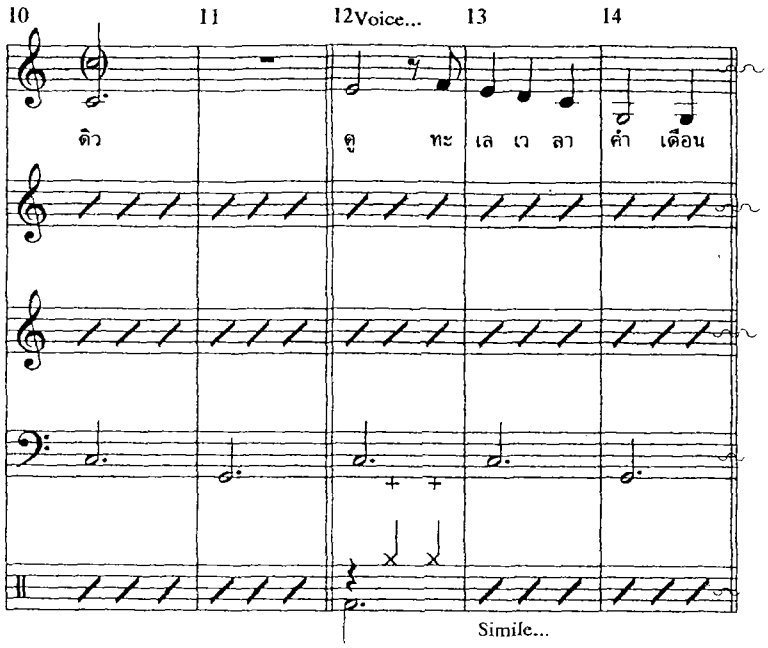
4.1.5 สีสันในบทร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า เป็นการจงใจเติมสีสันพิเศษลงในบทร้องเพื่อแสดงถึงความเป็นลูกทุ่งคาวบอยนั่นคือ

1. เนื้อหาของบทเพลงได้ถูกประพันธ์ขึ้นให้มีลักษณะที่เป็นการบรรยายธรรมชาติของท้องทะเลไทย ซึ่งมีลักษณะคล้ายๆ ลูกทุ่งที่บรรยายสภาพธรรมชาติของท้องทุ่งนา
2. ใช้เครื่องดนตรีของต่างชาติเพื่อให้ได้สำเนียงที่เป็นลูกทุ่งคาวบอย
3. สร้างทำนองโห่ขึ้นมาเพื่อโชว์ความสามารถเฉพาะตัวของผู้ขับร้องและให้มีลักษณะเหมือนเพลงโห่อเมริกัน

4.2 ทำนอง (Melody)

4.2.1 วิธีการสร้างบทนำของทำนอง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าใช้เครื่องดนตรีในกลุ่มริทึ่ม (Rhythm) เป็นตัวนำและใช้เครื่องดนตรีอื่นๆ สนับสนุนเป็นฉากหลัง (Background) ในบทเพลงประกายเดือนใช้ Steel Guitar เป็นตัวบรรเลงนำ ซึ่งปกติเครื่องชนิดนี้จะจัดอยู่ในกลุ่มริทึ่ม แต่ในเพลงนี้ผู้ประพันธ์ได้ใช้มาเป็นตัวดำเนินทำนองเพื่อให้ได้สำเนียงเสียงลมที่หวีดหวิวในเวลาค่ำคืน พร้อมทั้งกลุ่มริทึ่มบรรเลงเป็นจังหวะวอลทซ์

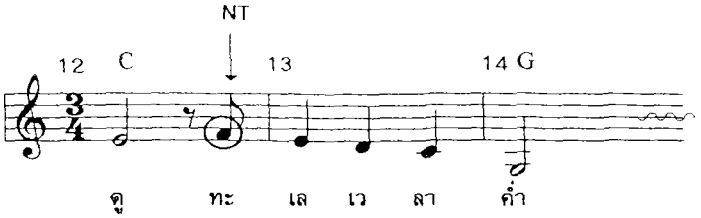
(Waltz) เพื่อสนับสนุนทำนอง ฟังดูคล้าย ๆ เสียงลมและเสียงคลื่นสนับสนุนซึ่งกันและกัน และต่อด้วยลีลาโห่แสดงอารมณ์ที่เหงาหงอยเปล่าเปลี่ยวท่ามกลางเสียงคลื่นลม ดังตัวอย่าง



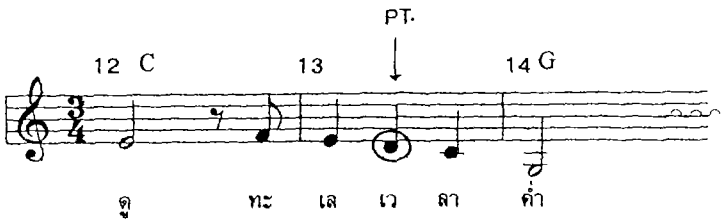
การใช้เครื่องดนตรีและเสียงโห่เพื่อบรรยายเหตุการณ์ต่างๆ ให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการได้อย่างนี้ แสดงให้เห็นถึงความเป็นอัจฉริยะของผู้ประพันธ์ได้เป็นอย่างดี

4.2.2 วิธีการสร้างทำนอง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการนำโน้ตง่ายๆ มาสร้างเป็นทำนองและใช้โน้ตประดับแนวทำนองต่างๆ (Unessential Note) มาตบแต่งทำนองดังต่อไปนี้

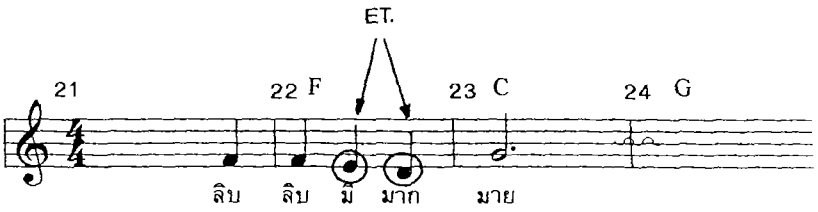
1. เนบอร์ริ่ง โทน (Neighbboring Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้เพื่อแก้ไขความซ้ำซากของโน้ตที่เป็นเสียงเดียวกันซ้ำกันมากเกินไป ดังตัวอย่าง



2. พาสซิ่ง โทน (Passing Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้เพื่อเชื่อมระหว่างโน้ตให้เคลื่อนเข้าหากันไปตามลำดับขั้นและทำให้ทำนองลื่นไหลต่อเนื่องกันไปอย่างราบรื่น ดังตัวอย่าง

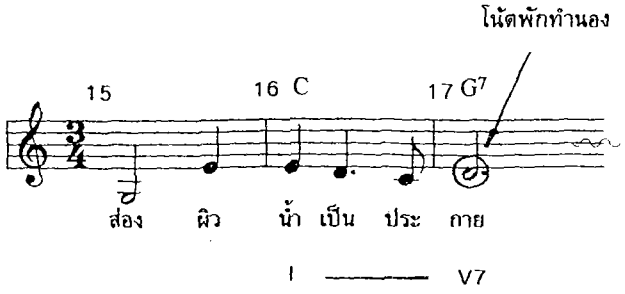


3. เอสแค็ป โทน (Escape Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้เพื่อคั่นระหว่างโน้ตคอร์ดโทนที่ห่างกันมากๆ และจะเกลาเข้าหาโน้ตคอร์ดโทนทุกครั้ง จะทำให้โน้ตที่ห่างกันมากๆ สามารถปฏิบัติได้ง่ายขึ้นและมีความไพเราะน่าฟัง ดังตัวอย่าง

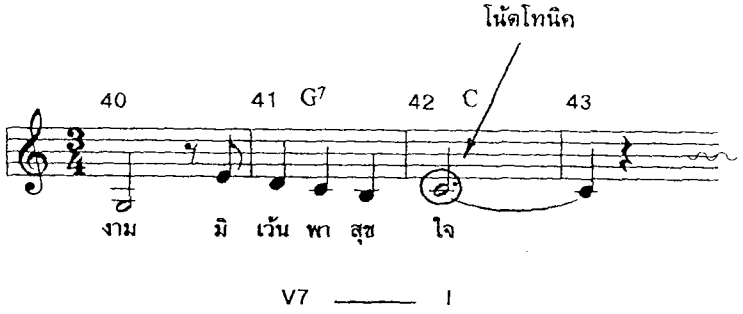


จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้นำโน้ตประดับทำนองเข้ามาใช้ประกอบเพื่อตบแต่งทำนองซึ่งเป็นไปอย่างง่ายๆ ให้น่าสนใจขึ้น ซึ่งวิธีการนี้แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับทฤษฎีดนตรีสากลเป็นอย่างดี

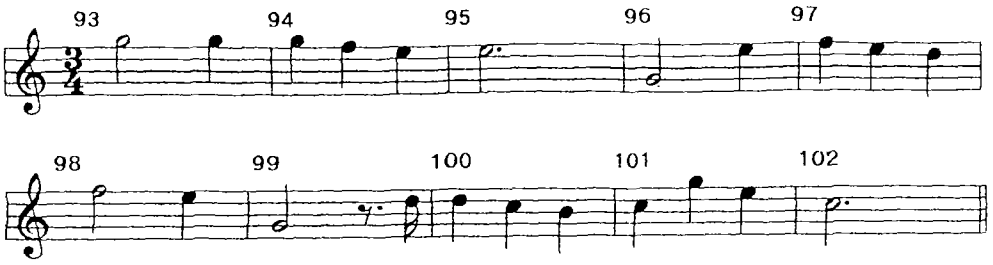
4.2.3 จุดพักของทำนอง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า มีจุดพักทำนองเพลงในวรรคหรือประโยคเพลงในเพลงประกายเดือน ซึ่งวิธีการนี้ตรงกับทฤษฎีดนตรีสากลที่ว่าด้วยการสร้างทำนองเพลง โดยกล่าวว่าทำนองเพลงที่ดีจะต้องมีจุดพักบ้างเป็นครั้งคราวเพื่อเป็นการผ่อนคลาย และในเพลงประกายเดือนก็มีการพักทำนองเพลงด้วยเช่นกัน ดังตัวอย่าง



จะเห็นว่าจุดพักทำนองจะใช้โน้ต D ซึ่งเป็นโน้ตในคอร์ด V7 และถ้าพักด้วยโน้ตในคอร์ด V7 จะทำให้รู้สึกว่าทำนองจะต้องมีต่อไปอีก และถ้าพักด้วยโน้ตโทนิคก็จะให้ความรู้สึกว่าท่อนนั้นๆ ของบทเพลงได้จบลงสมบูรณ์แล้ว ดังตัวอย่าง

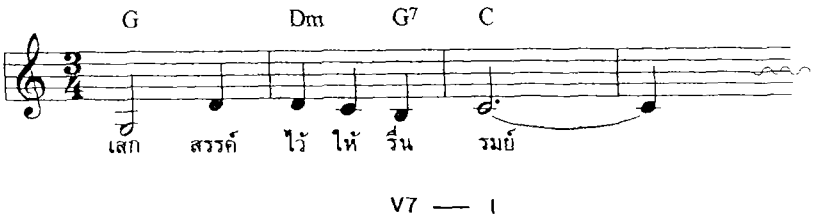


4.2.4 การสร้างทำนองเชื่อมช่วงพัก จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า มีการสร้างทำนองเชื่อมช่วงพักของทำนองเพลงตามแบบอย่างเพลงขับร้องโดยทั่วๆ ไป ซึ่งล้วนใช้กฎเกณฑ์ของทฤษฎีดนตรีสากลทั้งสิ้น วิธีการนี้ทำให้เป็นการพักเสียงร้องหรือพักทำนองเพลงและทำให้ผู้ฟังไม่รู้สึกเบื่อหน่าย อีกทั้งยังเป็นการโชว์เดี่ยวหรือเป็นการโชว์ดนตรีไปในตัวด้วย ในเพลงประกายเดือนนี้ เพชร พนมรุ้ง ได้แสดงการโชว์เดี่ยวการโห่ในลักษณะ Adlib คือ การสร้างทำนองขึ้นมาโดยฉับพลันโดยอิงคอร์ดที่บังคับไว้ในบทเพลงซึ่งมีเครื่องดนตรีอื่นๆ บรรเลงเป็นฉากหลัง การ Adlib ต่างกับการ Improvisation คือ การ Adlib ไม่ต้องอาศัยทำนองเดิม แต่การ Improvisation ต้องอิงทำนองเดิมแล้วจึงแตกลูกต่างๆ ออกมาอย่างแพรวพราว ในเพลงประกายเดือนได้สร้าง Interlude ด้วยวิธีการ Adlib รวมความยาว 17 ห้อง แล้วต่อด้วย Steel Guitar บรรเลงทำนองเดิมดังนี้



จะเห็นว่าทำนองเดิมที่นำมานี้ได้เข้าตามกฎของการสร้าง Interlude ที่ว่าการสร้างทำนองของ Interlude จะต้องเอาส่วนของทำนองเดิมมาดัดแปลงทั้งหมดหรือบางส่วนมาใช้ก็ได้

4.2.5 การสรุปจบ (Coda) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าการสรุปจบทำนองเพลงประกายเดือนได้ใช้ทำนองในการสรุปจบตามคอร์ด เคเดนซ์ (Chord Cadence) ดังตัวอย่าง



การสรุปจบแบบนี้ถือว่าเป็นการสรุปจบอย่างสมบูรณ์ ซึ่งตามทฤฎีดนตรีสากลถือว่าการจบด้วยคอร์ด V7 - I หรือเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ เป็นการจบที่สมบูรณ์ และจะเห็นว่าทำนองที่นำมาใช้ในการนำจบนั้น สามารถเข้ากันได้เป็นอย่างดีในคอร์ด V7 - I

4.3 การประสานเสียง (Harmony)

4.3.1 คอร์ด (Chord)

4.3.1.1 รูปแบบของคอร์ดที่ใช้ในบทเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงประกายเดือน จะใช้คอร์ดตามความเหมาะสมกับทำนองเพลง

ประกอบในทำนองเพลง ซึ่งวิธีการนี้ผู้ประพันธ์สามารถเลือกใส่คอร์ดได้ตามใจชอบโดยการพิจารณาจากทำนองเพลงที่มีโน้ตในคอร์ดร่วมกับทำนองเพลงให้มากที่สุด ซึ่งในเพลงนี้จะใช้คอร์ดชั้นเอก (Primary Chord) เป็นส่วนใหญ่คือ I IV V7 ส่วนคอร์ดชั้นโท (Secondary Chord) จะใช้แต่น้อย เช่น IIm7

4.3.1.2 การเคลื่อนแนวของคอร์ด จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงประกายเดือนมีการเคลื่อนแนวของคอร์ดตามหลักทฤษฎีดนตรีสากลทั่วไป ซึ่งในเพลงนี้ได้ใช้คอร์ดต่อเนื่องกันเป็นชุดในบางจุดด้วย เช่นการเคลื่อนแนวของคอร์ด I - V – I, I - IIm - V7 – I ในการเคลื่อนคอร์ดแบบนี้เป็นวิธีเคลื่อนตามวิธีการพักประโยคเพลงนั่นเอง และจะให้ความรู้สึกที่กลมกลืนไม่แข็งกระด้าง ในเพลงนี้จะเห็นได้ในห้องที่ 6-8, 31-35

4.3.1.3 การเลือกใช้คอร์ดกับทำนองเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงประกายเดือนจะใช้คอร์ดธรรมดาที่มีโครงสร้างง่ายๆ มีลักษณะเป็นตรัยแอ็ด (Triad) คือมีโน้ตประกอบเพียง 3 โน้ตในหนึ่งคอร์ด ยกเว้นในขั้นดอมิแนนท์จะเพิ่มคู่ 7 เข้าไปด้วยเพื่อเป็นตัวส่งเข้าคู่ 3 ในคอร์ด I

4.3.2 รูปแบบการใช้เครื่องดนตรี

4.3.2.1 การเลือกใช้เครื่องดนตรี จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงประกายเดือน ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้เครื่องดนตรีแต่ละชนิดได้เหมาะสมกับทำนองเพลงเป็นอย่างยิ่ง เช่น Steel Guitar มีสำเนียงคล้ายเสียงลมพัดก็จัดให้บรรเลงเดี่ยวเพื่อแสดงบรรยากาศที่คล้ายคลึงธรรมชาติ คือบรรเลงให้ลื่นไหลคล้ายเสียงลมพัดเป็นต้น

4.3.2.2 การจัดวางเครื่องดนตรีให้เข้ากับคอร์ด จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการจัดวางเครื่องดนตรีเข้ากับคอร์ดที่ได้วางไว้เป็นอย่างดี จะเห็นได้จากการใช้กีตาร์เป็นตัวบรรเลงคอร์ด ซึ่งกีต้าร์สามารถทำได้ดีและสมบูรณ์กว่าเครื่องอื่นๆ และในขณะเดียวกันก็ใช้เครื่องอื่นๆ เป็นตัวเสริมให้คอร์ดมีความหนาแน่นยิ่งขึ้น

4.3.3 รูปแบบการประสานเสียงร้อง

4.3.3.1 วิธีการสร้างแนวประสานเสียงร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าไม่มีการสร้างแนวประสานเสียงร้องในเพลงประกายเดือน

4.3.3.2 การจัดวางแนวร้องประสานให้เข้ากับแนวร้องนำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าไม่มีการจัดวางแนวร้องประสานให้เข้ากับแนวร้องนำในเพลงประกายเดือน

4.3.3.2 การจัดวางแนวร้องประสานให้เข้ากับแนวร้องนำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าไม่มีการจัดวางแนวร้องประสานให้เข้ากับแนวร้องนำในเพลงประกายเดือน

4.3.4 การพักประโยคเพลง (Cadence)

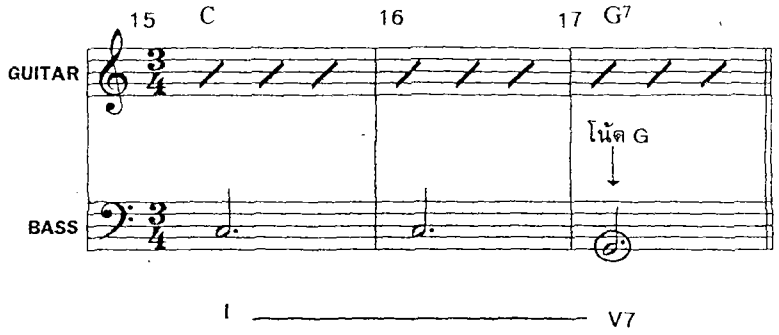
4.3.4.1 รูปแบบการพักประโยคเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการพักประโยคเพลง 2 แบบในเพลงประกายเดือนคือ

1. อิมเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ (Imperfect Cadence) เป็นการพักประโยคเพลงที่ใช้คอร์ดใดๆ ก็ได้นำหน้าคอร์ด V7 ซึ่งการพักแบบนี้เป็นการพักที่ให้ความรู้สึกว่ายังไม่จบ เป็นการพักชั่วคราว ดังตัวอย่าง

2. เพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ (Perfect Cadence) เป็นการพักประโยคเพลงที่ให้ความรู้สึกว่าจบสมบูรณ์ซึ่งต้องใช้คอร์ด V7 - I ในการพัก ดังตัวอย่าง

4.3.4.2 รูปแบบของคอร์ดที่ใช้ในการพักประโยคเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงประกายเดือนใช้คอร์ดในแบบพื้นต้นทั้งหมดในการพักประโยค

เพลง ซึ่งในเพลงประเภทลูกทุ่งคาวบอยสังเกตุได้จากแนวเบสส์ คือถ้าแนวเบสส์บรรเลงโน้ตที่ตรงกับชื่อคอร์ดก็แสดงว่าคอร์ดตั้งอยู่ในแบบพื้นต้น ดังตัวอย่าง



4.3.5 การสรุปจบ (Coda)

4.3.5.1 วิธีการใช้คอร์ดในการสรุปจบ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าใช้คอร์ดในเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ คือคอร์ด V7 – I เป็นการสรุปจบ ซึ่งการสรุปจบแบบนี้เป็นการจบที่สมบูรณ์หนักแน่น ดังตัวอย่าง

4.4 รูปแบบของบทเพลง (Form)

4.4.1 ชนิดของรูปแบบในบทเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าบทเพลงประกายเดือนจัดอยู่ในรูปแบบเทอร์นารี่ แบบซอง ฟอร์ม ดังตัวอย่าง

จะเห็นว่า ทำนองท่อน A เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 12-27 มี 16 ห้อง และจบด้วยดอมิแนนท์คีย์ ตามด้วยทำนองท่อน A1 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 28-43 มี 16 ห้อง จบด้วยโทนิคคีย์ ท่อน A1 นี้เป็นการซ้ำของท่อน A ตามด้วยทำนองท่อน B เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 44-59 มี 16 ห้อง ท่อนนี้ไม่เหมือนท่อนใดๆ ต่อมาตามด้วยท่อน A1 อีกครั้ง สรุปได้ว่าเพลงนี้จะมีรูปแบบ A A1 B A1 ซึ่งแบบฟอร์มในลักษณะนี้ในทางทฤษฎีดนตรีสากลที่ว่าด้วยเรื่องฟอร์มของเพลงเรียกว่าเทอร์นารี่ ฟอร์ม หรือซอง ฟอร์ม ซึ่งเป็นรูปแบบของเพลงขับร้อง

4.4.2 วิธีการสร้างรูปแบบของดนตรี

4.4.2.1 การซ้ำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการซ้ำในทำนองท่อน A ถึง 2 ครั้งในเพลงประกายเดือน

4.4.2.2 การทำให้สมดุลย์ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการทำให้สมดุลย์ในแต่ละส่วนของบทเพลง ซึ่งมีทั้งการทำให้เกิดความพอดีเหมาะสมกันระหว่างบทนำ เนื้อร้อง การบรรเลงเดี่ยว และการจบเพลงแล้ว ผู้ประพันธ์ยังทำให้เกิดความสมดุลย์ใน

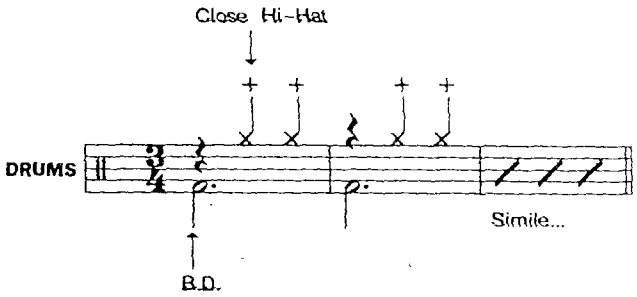
ลักษณะคอนทราสท์ด้วย ซึ่งวิธีนี้เป็นวิธีการที่ทำให้เกิดความแตกต่างไปจากลักษณะเดิมในทางตรงกันข้าม หรือเป็นการเปลี่ยนรูปแบบไปเป็นอีกอย่างหนึ่งนั่นเอง ซึ่งในเพลงประกายเดือนจะเกิดขึ้นในช่วงที่เป็นอินเทอร์ลูด นั่นคือจะมีการเปลี่ยนสีสรรค์จากบทร้องมาเป็นการโห่จากห้องที่ 76-92 และจากการโห่ก็เปลี่ยนเป็นบรรเลงด้วย Steel Guitar จากห้องที่ 93-102

4.4.2.3 การอิมโพรไวเซชั่น จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงประกายเดือนไม่มีการอิมโพรไวเซชั่น

4.4 ลักษณะดนตรี

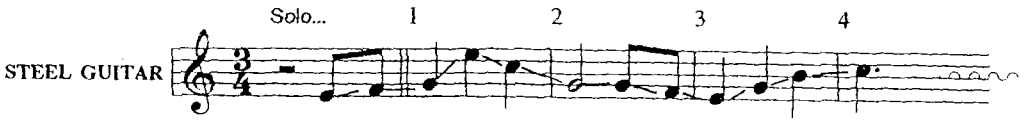
4.5.1 ตัวบ่งบอกลักษณะดนตรี

4.5.1.1 จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ไม่มีการใช้จังหวะเป็นตัวบ่งบอกลักษณะดนตรีที่แสดงความเป็นดนตรีประเภทลูกทุ่งคาวบอย เพราะในเพลงประกายเดือนใช้จังหวะ ควิ๊ก วอลทซ์ (Quick Waltz) ซึ่งเป็นจังหวะเต้นรำของชาวเวียนนาแทน จะเห็นว่าผู้ประพันธ์พยายามเน้นเพลงนี้ให้อยู่ในรูปแบบของเพลงบรรยายเรื่อง ราวของทะเลไทยมากกว่า ซึ่งตรงกับคำให้สัมภาษณ์ของเพชร พนมรุ้งที่ว่า ป. ชื่นประโยชน์ ต้องการสร้างเพลงไทยให้มีลักษณะเดียวกันกับเพลง Blues Danub ดังนั้นจึงไม่ได้เน้นให้เป็นเพลงในแบบลูกทุ่งคาวบอย ตัวอย่างจังหวะควิ๊กว๊อลทซ์ (Quick Waltz)



4.5.1.2 เครื่องดนตรี (Instruments) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า มีการใช้เครื่องดนตรีบ่งบอกลักษณะของดนตรีในแบบลูกทุ่งคาวบอยด้วย นั่นคือเครื่องดนตรีที่นำมาใช้ล้วนให้สำเนียงในแบบลูกทุ่งคาวบอยทั้งสิ้น เช่น ฮาร์โมนิกา กีตาร์ เบสส์ เป็นต้น

4.5.1.3 ซาวนด์ เอฟเฟ็ค (Sound Effect) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า มีการใช้ซาวนด์เอฟเฟ็คในเพลงประกายเดือน โดยใช้วิธีบรรเลง Steel Guitar เลียนเสียงลมธรรมชาติ ดังตัวอย่าง



การปฏิบัติดังนี้นับเป็นความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ของเพชร พนมรุ้ง ที่ได้นำเครื่องดนตรีนอกวัฒนธรรมมาผสมในเพลงลูกทุ่ง

เพลงค่ำลง

4.1 คำร้อง (Words) เพลงค่ำลงประพันธ์คำร้องโดย ชุมพล ศรีนวล ส่วนทำนองดัดแปลงมาจากเพลงคันทรี่ชื่อ Cotton Field ของวง C.C.R. เพลงค่ำลงขับร้องโดย เพชร พนมรุ้ง และบันทึกแผ่นเสียงเมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2519 ณ ห้องบันทึกเสียงโรต้า

เหตุบันดาลใจให้ชุมพล ศรีนวล ประพันธ์เพลงนี้เพราะเพลง Cotto Field ได้เข้ามามีชื่อเสียงและเป็นที่ชื่นชอบของนักฟังเพลงชาวไทยในสมัยนั้น ขณะนั้นชุมพล ศรีนวลเป็นนักดนตรีสีไวโอลินอยู่ร่วมวงกับเพชร พนมรุ้ง จึงได้คิดประพันธ์คำร้องเพลงค่ำลงขึ้น เพื่อหวังว่าจะได้สร้างเพลงไทยในสไตล์ (Style) คันทรี่ขึ้นมาประดับวงการลูกทุ่งอีกเพลง และก็ไม่ผิดหวัง เมื่อเพลงได้บันทึกแผ่นเสียงและออกวางจำหน่ายปรากฏว่าได้รับการต้อนรับจากแฟนเพลงทั่วประเทศอย่างดียิ่ง คำร้องเพลงค่ำลงมีดังนี้

ค่ำลง

ใกล้ค่ำลงตะวันจะลับตา แว่วเสียงนกกาคู่หวนคืนดง
ย่ำเย็นลงคืนเรือนเหมือนกา
เหม่อมองฟ้าเหมือนทาด้วยสีทอง ดูแสงเรืองรองใกล้จะสนธยา
เป็นเวลาชาวนาพักงาน
เหน็ดเหนื่อยงานบ้านนาเรา คืนสู่เหย้าเราก็หายพลัน
โอ้คืนวันแสนสำราญใจ
จุดตะเกียงบนเตียงไม้ไผ่ตง แล้วล้มตัวลงนอนพักผ่อนใจ
หริ่งเรไรแทนเสียงดนตรี

4.1.1 ลักษณะของคำร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าลักษณะของคำร้องเพลงค่ำลง เป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนเพลง คือมีลักษณะเป็นร้อยกรองธรรมดาที่ประพันธ์ให้สัมผัสกันในแต่ละวรรค และจำนวนคำในแต่ละวรรคจะไม่เท่ากัน ขึ้นอยู่กับความพอใจของผู้ประพันธ์เอง จึงไม่สามารถจัดให้อยู่ในรูปของคำประพันธ์ประเภท โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ตามแบบแผนมาตรฐานได้

4.1.2 จุดมุ่งหมายของคำร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าจุดมุ่งหมายของคำร้อง ต้องการเน้นให้เกิดภาพลักษณ์ที่มีลักษณะเป็นลูกทุ่งแบบผสมอเมริกัน ซึ่งเมื่อพิจารณาคำร้องแล้วจะเห็นว่าผู้ประพันธ์ต้องการสะท้อนให้เห็นถึงบรรยากาศของท้องทุ่งท้องนา หรือสังคมชนบทของไทย และใช้วิธีการสื่อความหมายออกมาเป็นเพลงโดยใช้เครื่องดนตรีบรรเลงให้มีสำเนียงไปทางเพลงแบบลูกทุ่งคาวบอยตะวันตก

4.1.3 วิธีการสร้างแนวร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า วิธีการสร้างแนวร้องเป็นไปในลักษณะที่สร้างทำนองขึ้นมาก่อนคำร้อง โดยสังเกตุจากเสียงของคำร้องจะถูกบังคับโดยทำนอง ดังนั้นคำที่ออกเสียงตามปกติจะมีความผิดเพี้ยนไปอย่างเห็นได้ชัด และคำบางคำจึงไม่สามารถออกเสียงได้ตามโน้ตได้อย่างสมบูรณ์ ซึ่งตรงกับคำให้สัมภาษณ์ของเพชร พนมรุ้ง เมื่อวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2539 ณ บ้านพักของเพชร พนมรุ้ง ทำให้ทราบว่าเพลงค่ำลงได้ใช้ทำนองเพลง Cotton Field มาเป็นแม่แบบ

4.1.4 วิธีสร้างเสียงโห่

4.1.4.1 การใช้คำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ไม่มีการใช้คำใดๆ เนื่องจากในเพลงค่ำลงไม่มีทำนองโห่

4.1.4.2 การใช้ขั้นคู่เสียง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ไม่มีการใช้ขั้นคู่เสียงใดๆ เนื่องจากเพลงค่ำลงไม่มีทำนองโห่

4.1.5 สีสันในบทร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการจงใจเติมสีสันพิเศษลงในบทร้องเพื่อแสดงถึงความเป็นลูกทุ่งคาวบอย นั่นคือ

1. เนื้อหาของบทเพลงได้ถูกประพันธ์ขึ้นให้มีลักษณะที่เป็นการสะท้อนชีวิตของชาวชนบทซึ่งมีความเป็นลูกทุ่งอย่างเต็มที่
2. ใช้เครื่องดนตรีของต่างชาติเพื่อให้ได้สำเนียงที่เป็นลูกทุ่งคาวบอย
3. มีการประสานเสียงอย่างสากลตามต้นแบบเดิมของทำนองเพลง Cotton Field

4.2 ทำนอง (Melody)

4.2.1 วิธีการสร้างบทนำของทำนอง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าใช้เครื่องดนตรีในกลุ่มริทึ่ม (Rhythm) เป็นตัวนำ โดยใช้เบสส์กับกลุ่มริทึ่มทั้งหมดบรรเลงเป็นฉากหลัง (Background) ขึ้นมาก่อน และตามด้วยไวโอลินสอดประสานขึ้นมาเพื่อส่งเข้าร้อง จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้ใช้วิธีการอย่างง่ายๆ กระทัดรัดในการสร้างบทนำทำนองเพลง ซึ่งวิธีการแบบนี้มักจะใช้กันมากในดนตรีประเภทลูกทุ่งคาวบอยหรือเพลงคันทรี่ตะวันตก ดังตัวอย่าง

4.2.2 วิธีการสร้างทำนอง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า มีการใช้โน้ตง่ายๆ นำมาสร้างเป็นทำนองเพลง และใช้โน้ตประดับทำนองต่างๆ (Unessential Note) มาตบแต่งทำนองให้ไพเราะดังต่อไปนี้

COTTON FIELD

ค่ำลง

ระหว่างทำนองต้นฉบับคือ Cotton Field กับเพลงค่ำลงของชุมพล ศรีนวล จะเห็นได้ชัดว่าทำนองไม่ได้เหมือนกันทุกตัวโน้ต จะมีการดัดแปลงบ้างเพื่อให้สามารถเข้ากันได้กับ

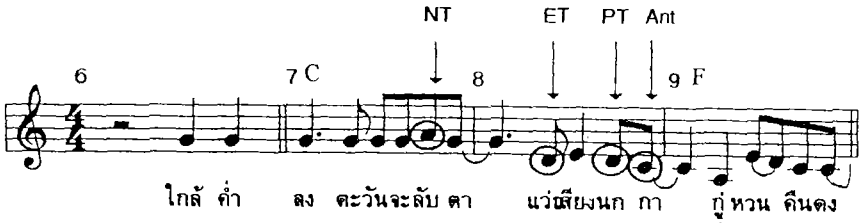
เสียงวรรณยุกต์ไทย หรือคำบางคำที่ออกเสียงยากในคำร้อง ไทย แต่ก็ยังสามารถจับต้นเค้าเดิมได้ว่ามาจากเพลง Cotton Field และโน้ตประดับทำนองต่างๆ มีดังนี้

1. เนบอร์ริ่ง โทน (Neighbboring Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้เพื่อแก้ไขความซ้ำซากของโน้ตที่เป็นเสียงเดียวกันซ้ำกันมากเกินไป

2. เอสแค็ป โทน (Escape Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้เพื่อคั่นระหว่างโน้ตคอร์ดโทนที่ห่างกันมากๆ และเกลาเข้าหาโน้ตคอร์ดโทนทุกครั้ง และจะทำให้โน้ตที่ห่างกันมากๆ สามารถปฏบัติได้ง่ายขึ้นและมีความไพเราะน่าฟัง

3. พาสซิ่ง โทน (Passing Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้เพื่อเชื่อมระหว่างโน้ตให้เคลื่อนเข้าหากันไปตามลำดับขั้นและทำให้ทำนองลื่นไหลต่อเนื่องกันไปอย่างราบรื่น

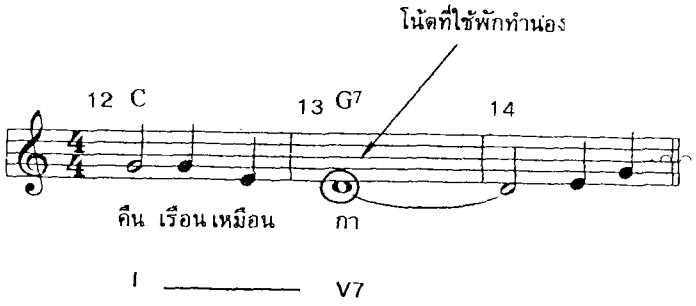
4. แอนติ้ซิเพชั่น โทน (Anticipation Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้เพื่อทำให้เกิดเสียงขึนจังหวะล่วงหน้า ก่อนที่จะเป็นคอร์ดโทน ซึ่งการทำเช่นนี้เป็นวิธีการปรุงแต่งทำนองให้เกิดความน่าสนใจอีกวิธีหนึ่ง ดังตัวอย่าง



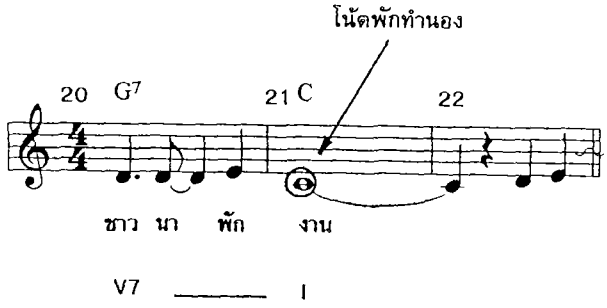
จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้นำโน้ตประดับทำนองต่างๆ เข้ามาใช้ประกอบเพื่อตบแต่งทำนองซึ่งเป็นไปอย่างง่ายๆ ให้น่าสนใจขึ้น ซึ่งวิธีการนี้แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับทฤษีดนตรีสากลเป็นอย่างดี

4.2.3 จุดพักทำนองเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า มีจุดพักทำนองเพลงในวรรคหรือประโยคเพลงในเพลงค่ำลง ซึ่งวิธีการนี้ตรงกับทฤษฎีดนตรีสากลที่ว่าด้วยการสร้างทำนองเพลง โดยกล่าวว่าทำนองเพลงที่ดีจะต้องมีจุดพักบ้างเป็น

ครั้งคราวเพื่อเป็นการผ่อนคลาย และในเพลงต่ำลงก็มีการพักทำนองเพลงด้วยเช่นกัน ดังตัวอย่าง

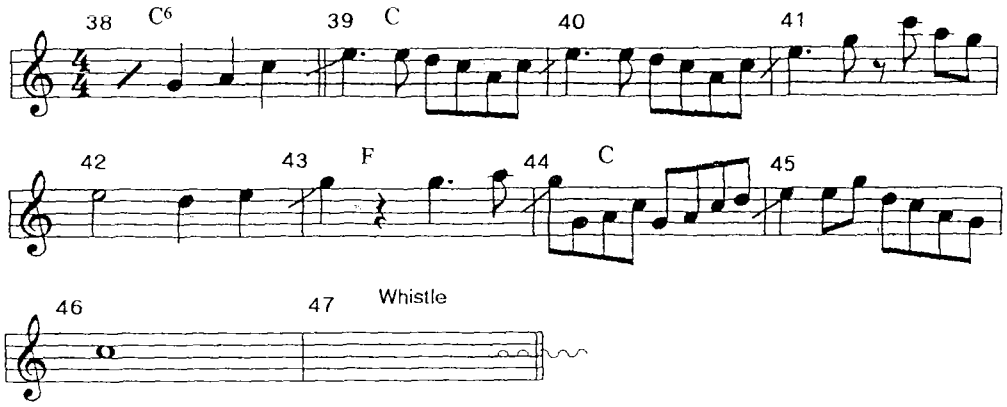


จะเห็นว่าจุดพักทำนองจะใช้โน้ต D ซึ่งเป็นโน้ตในคอร์ด V7 และถ้าพักด้วยโน้ตในคอร์ด V7 จะทำให้รู้สึกว่าทำนองยังไม่จบและยังมีต่อ และถ้าพักด้วยโน้ตโทนิคก็จะให้ความรู้สึกว่าทำนองท่อนนั้นๆ ของบทเพลงได้จบลงอย่างสมบูรณ์แล้ว ดังตัวอย่าง



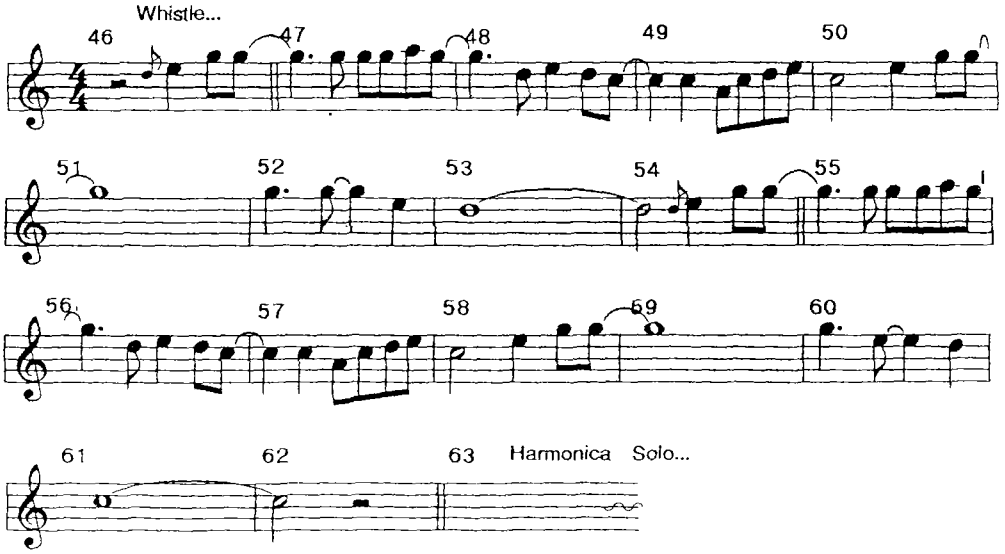
4.2.4 การสร้างทำนองเชื่อมช่วงพัก จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า มีการสร้างทำนองเชื่อมช่วงพักของทำนองเพลงตามแบบอย่างเพลงขับร้องโดยทั่วๆ ไป ซึ่งต้องใช้กฎเกณฑ์ทฤษฎีดนตรีสากลทั้งสิ้น วิธีการนี้ทำให้เป็นการพักเสียงร้องหรือพักทำนองเพลง และทำให้ผู้ฟังไม่รู้สึกเบื่อหน่าย อีกทั้งยังเป็นการโชว์เดี่ยวดนตรีไปในตัวด้วย ดังตัวอย่าง

1. เดี่ยวไวโอลินจากห้องที่ 38-46



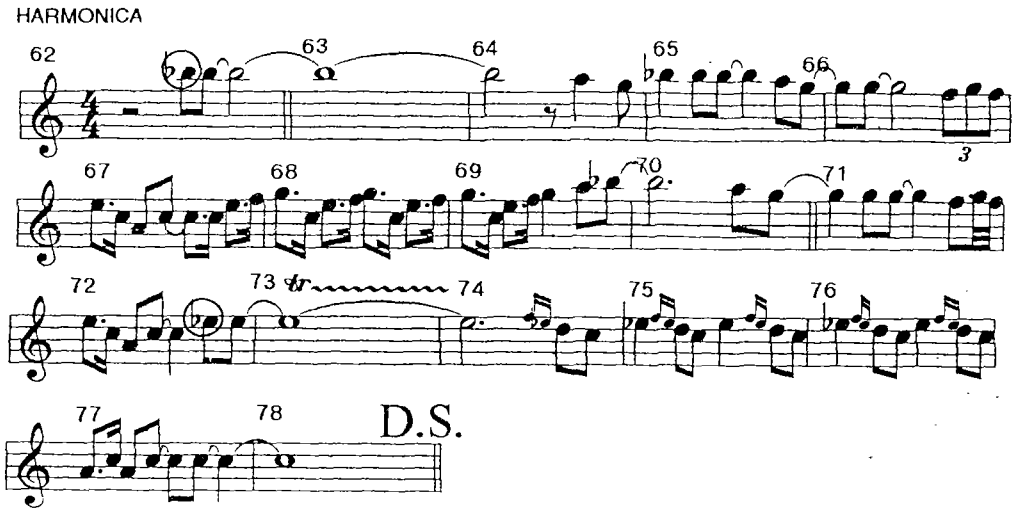
ในช่วงนี้ไวโอลินจะบรรเลงในสไตล์ (Style) คันทรี่นั่นคือบรรเลงทั้งคอร์ดและทำนองพร้อมกันไปด้วย ถ้าบรรเลงทำนองก็จะมีเสียงคอร์ดปฏิบัติควบคู่กันไปด้วยเหมือนกับการเป่าแคนที่มีเสียงคอร์ดผสมอยู่ด้วยซึ่งเรียกว่าเสียงโดรน (Drone)

2. ผิวปากเป็นทำนองจากห้องที่ 46-62



ในช่วงนี้เพชร พนมรุ้ง จะผิวปากโดยใช้ทำนองของเนื้อร้องนำมาเชื่อมต่อจากไวโอลิน

3. เดี่ยวฮาร์โมนิกาจากห้องที่ 62-78



ในช่วงนี้เป็นทำนองเชื่อมที่สร้างขึ้นใหม่ สังเกตุว่าทำนองใหม่ที่สร้างขึ้นนี้เป็นทำนองเพลงบลูส์ (Blues) ที่มีลักษณะเศร้า เพื่อให้เข้ากับบรรยากาศย่ำค่ำที่ดวงตะวันกำลังจะคล้อยลับหายไป ในทำนองช่วงนี้จะมีบลูส์ โน้ต (Blues Note) ซึ่งเป็นโน้ตที่แสดงสำเนียงเพลงบลูส์ประกอบอยู่ 2 ตัวนั่นคือ Eb กับ Bb และทำให้ทราบว่าผู้บรรเลงมีความรู้และความสามารถในการบรรเลงทำนองเพลงบลูส์ได้อย่างยอดเยี่ยม

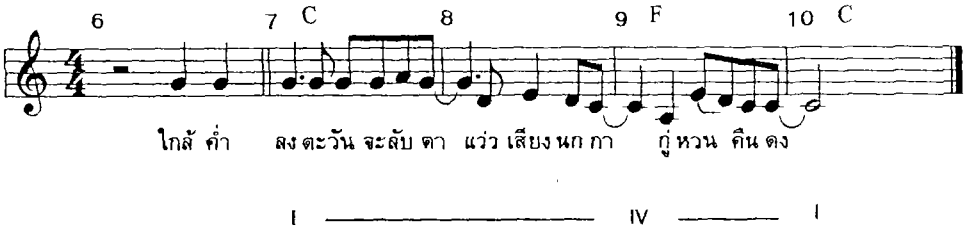
4.2.5 การสรุปจบ (Coda) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าการสรุปจบทำนองเพลงค่ำลง ได้ใช้ทำนองในการสรุปจบตามคอร์ด เคเดนซ์ (Chord Cadence) ดังตัวอย่าง

การสรุปจบแบบนี้ถือว่าเป็นการจบอย่างสมบูรณ์ ซึ่งตามทฤษฎีดนตรีสากลถือว่าการจบด้วยคอร์ด V7 - I หรือเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ เป็นการจบที่สมบูรณ์ และจะเห็นว่าทำนองที่นำมาใช้นั้นสามารถเข้ากันได้ดีในคอร์ด V7 - I และที่พิเศษในเพลงนี้คือผู้ประพันได้ใช้เสียงประสานในคอร์ด I ให้อยู่ในรูปของ Cmaj7 ซึ่งเป็นคอร์ดที่เพิ่มโน้ตคู่ 7 ลงไปด้วยซึ่งให้เสียงที่ยังไม่จบผสมอยู่ จึงสามารถร้องย้อนซ้ำไปซ้ำมาได้เรื่อยๆ แล้วค่อยๆ จางหายไป นับเป็นความคิดที่ชาญฉลาดเป็นอย่างยิ่ง

4.3 การประสานเสียง (Harmony)

4.3.1 คอร์ด (Chord)

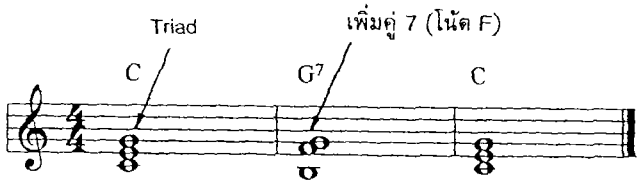
4.3.1.1 รูปแบบของคอร์ดที่ใช้ในบทเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ในเพลงค่ำลงจะใช้คอร์ดตามความเหมาะสมกับทำนองเพลงผสมกับการใช้คอร์ดที่สร้างขึ้นเป็นชุดเพื่อประกอบทำนอง ซึ่งวิธีการนี้ผู้ประพันธ์สามารถเลือกใส่คอร์ดได้ตามใจชอบโดยพิจารณาจากทำนองเพลงที่มีโน้ตในคอร์ดร่วมกับทำนองเพลงให้มากที่สุด ซึ่งในเพลงค่ำลงจะใช้เฉพาะคอร์ดชั้นเอก (Primary Chord) ทั้งหมดนั่นคือคอร์ด I - IV - V และการใช้คอร์ดแบบนี้ปกติจะนิยมใช้กันมากในเพลงประเภท โฟล์ค ลูกทุ่งคาวบอยหรือคันทรี่ ดังตัวอย่าง



จากตัวอย่างจะเห็นว่าคอร์ดที่ใช้เป็นคอร์ดชุดที่เกิดจากชุด I - IV - I

4.3.1.2 การเคลื่อนแนวของคอร์ด จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงค่ำลงมีการเคลื่อนแนวของคอร์ดเป็นแบบคอร์ดชุดทั้งหมด ซึ่งวิธีนี้เป็นวิธีการทางทฤษฎีดนตรีสากลที่ได้วางไว้เป็นแบบแผนไว้แล้ว ว่าการเคลื่อนแบบนี้จะให้ความรู้สึกกลมกลืนและไม่แข็งกระด้าง เช่น I - IV - I หรือ I - V7 - I เป็นต้น

4.3.1.3 การเลือกใช้คอร์ดกับทำนองเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงค่ำลงจะใช้คอร์ดธรรมดาที่มีโครงสร้างง่ายๆ ที่มีลักษณะเป็นตรัยแอ็ด (Triad) คือมีโน้ตประกอบเพียง 3 โน้ตในหนึ่งคอร์ด ยกเว้นในขั้นดอมิแนนท์ (Dominant) คอร์ดจะเพิ่มคู่ 7 เข้าไปด้วยเพื่อเป็นตัวส่งเข้าหาคู่ 3 ในคอร์ด I ดังตัวอย่าง



4.3.2 รูปแบบการใช้เครื่องดนตรี

4.3.2.1 การเลือกใช้เครื่องดนตรี จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงค่ำลง ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้เครื่องดนตรีแต่ละชนิดได้เหมาะสมกับทำนองเพลงเป็นอย่างยิ่งเช่น เสียงเศร้าสร้อยโหยหวลจะจัดให้ฮาร์โมนิกาเป็นตัวบรรเลง เสียงที่ปราดเปรียวว่องไวหรือบางครั้งบรรเลงเป็นคู่เสียงตามคอร์ดก็จะให้ไวโอลินเป็นตัวบรรเลง เสียงคอร์ดที่เกิดจากสายไนล่อนและให้เสียงที่เป็นเอกลักษณ์แบบเพลงพื้นเมืองก็จะใช้ยูคูลิลีเป็นตัวบรรเลง ส่วนเสียงคอร์ดที่ใช้ประกอบทำนองก็ใช้กีต้าร์และเบสส์บรรเลง

4.3.2.2 การจัดวางเครื่องดนตรีให้เข้ากับคอร์ด จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าผู้ประพันธ์ได้จัดวางเครื่องดนตรีเข้ากับคอร์ดที่ได้วางไว้เป็นอย่างดี จะเห็นได้จากการใช้กีต้าร์เป็นตัวบรรเลงคอร์ด ซึ่งกีตาร์สามารถทำได้ดีและสมบูรณ์กว่าเครื่องอื่นๆ และในขณะเดียวกันก็ใช้เครื่องอื่นๆ เป็นตัวเสริมให้คอร์ดมีความหนาแน่นยิ่งขึ้น

4.3.3 รูปแบบการประสานเสียงร้อง

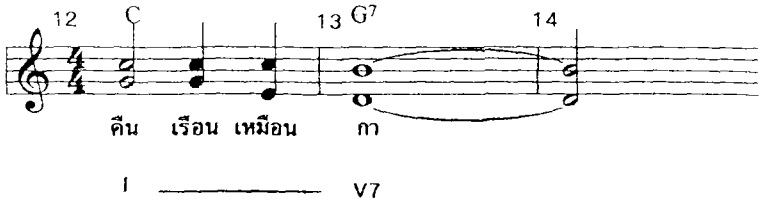
4.3.3.1 วิธีการสร้างแนวประสานเสียงร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการสร้างแนวประสานเสียงร้องในเพลงค่ำลง โดยมีจุดประสงค์เพื่อเน้นย้ำข้อความสำคัญๆ ให้เด่นชัดและเพื่อความไพเราะของบทเพลง ดังตัวอย่าง

4.3.3.2 การจัดวางแนวร้องประสานให้เข้ากับแนวร้องนำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า มีการจัดวางแนวร้องประสานให้เข้ากับแนวร้องนำในเพลงคำลง ซึ่งการประสานเสียงในเพลงนี้เป็นแบบสองแนว ผู้ประพันธ์ได้ใช้วิธีการให้แนวล่างเป็นทำนองหลักและแนวบนเป็นแนวประสาน ส่วนคู่เสียงที่ใช้มีคู่ 4 คู่ 6 คู่ 7 ซึ่งในบทเพลงประเภทลูกทุ่งคาวบอย โฟล์ค หรือคันทรี่ ถ้ามีลักษณะการใช้เสียงประสานแบบสองแนวมักจะวางรูปแบบเสียงประสานแบบนี้เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งการวางแนวเสียงประสานอย่างนี้จะทำให้เกิดเสียงประสานที่ให้อารมณ์ดึกดักเร้าใจ ซึ่งต่างกับเพลงคลาสสิค ส่วนใหญ่มักจะให้แนวทำนองอยู่บนสุดเพื่อให้เสียงของทำนองหลักออกมาเด่นชัด นับว่าเป็นเรื่องล้ำยุคในการประสานเสียงเพลงลูกทุ่งสมัยนั้นมาก

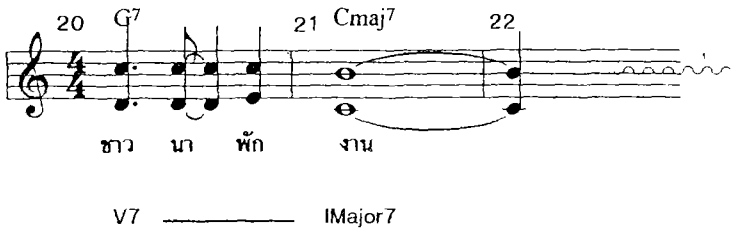
4.3.4 การพักประโยคเพลง (Cadence)

4.3.4.1 รูปแบบการพักประโยคเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการพักประโยคเพลง 2 แบบในเพลงคำลง คือ

1. อิมเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ (Imperfect Cadence) เป็นการพักประโยคเพลงที่ใช้คอร์ดใดๆ ก็ได้นำหน้าคอร์ด V7 ซึ่งการพักแบบนี้เป็นการพักที่ที่ให้ความรู้สึกว่ายังไม่จบ เป็นการพักชั่วคราว ดังตัวอย่าง

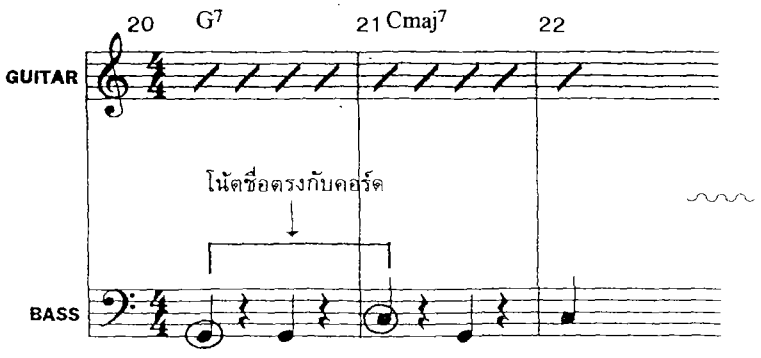


2. เพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ (Perfect Cadence) เป็นการพักประโยคเพลงที่ให้ความรู้สึกว่าจบสมบูรณ์ ซึ่งต้องใช้คอร์ด V7 - I ในการพัก ดังตัวอย่าง



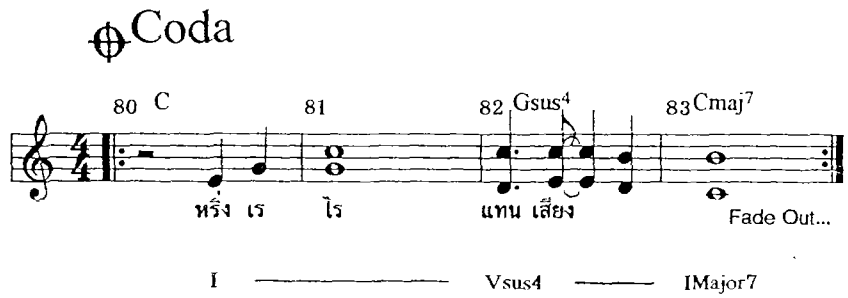
การพักแบบนี้ให้ความรู้สึกว่าจบบริบูรณ์ และสังเกตุว่าเสียงประสานแนวบนในห้องที่ 21-22 ซึ่งตามปกติในเคเดนซ์ประเภทเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ มักจะไม่ใช้ maj7 มาผสมในดนตรีทั่วๆ ไปเพราะจะให้ความรู้สึกว่ายังไม่จบ แต่แนวร้องประสานในเพลงนี้ได้นำมาใช้อย่างเปิดเผย นับเป็นสิ่งแปลกประหลาดและแหวกแนวอย่างยิ่ง

4.3.4.2 รูปแบบของคอร์ดที่ใช้ในการพักประโยคเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงค่ำลงใช้คอร์ดในแบบพื้นต้นทั้งหมดในการพักประโยคเพลง ซึ่งในเพลงประเภทลูกทุ่งคาวบอยจะสังเกตุได้จากแนวเบสส์ คือถ้าแนวเบสส์บรรเลงโน้ตที่ตรงกับชื่อคอร์ดก็แสดงว่าคอร์ดนั้นๆ ตั้งอยู่ในรูปแบบพื้นต้น ดังตัวอย่าง



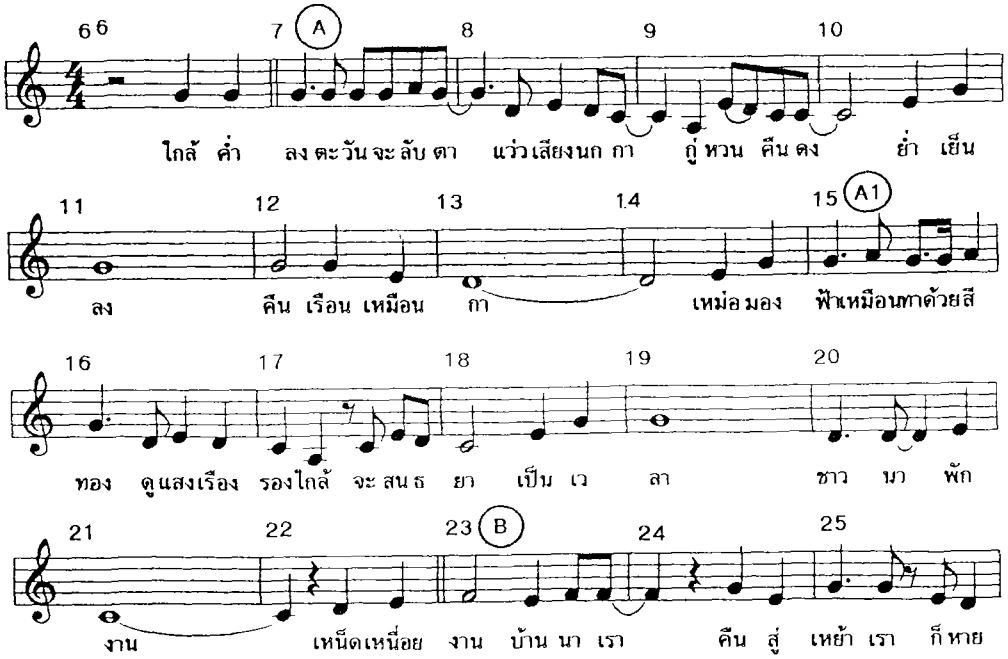
4.3.5 การสรุปจบ (Coda)

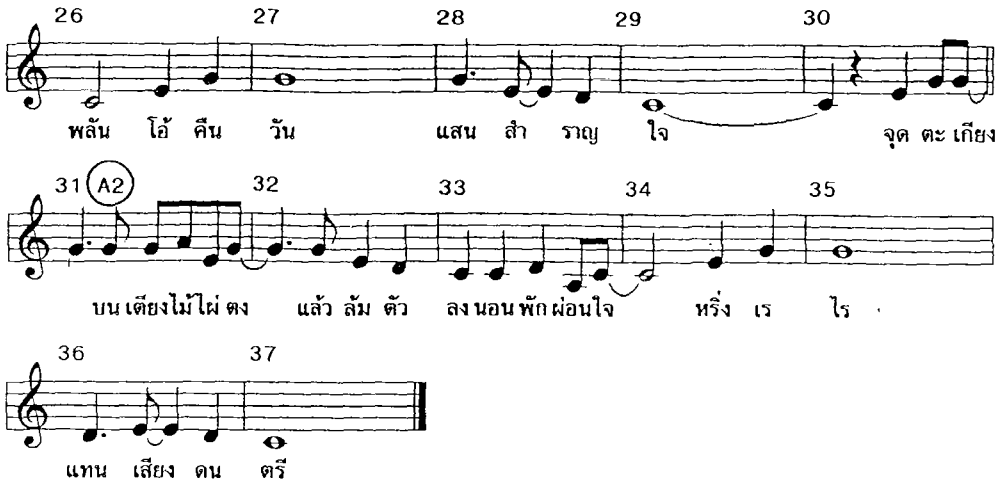
4.3.5.1 วิธีการใช้คอร์ดในการสรุปจบ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าใช้คอร์ดในเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ คือคอร์ด V7 - I เป็นการสรุปจบ โดยใช้วิธีผสมโน้ตคู่ 7เมเจอร์เข้าไปด้วยเพื่อเชื่อมเข้าโน้ตในขั้นที่ I และสามารถวนไปมาได้เรื่อยๆ แล้วค่อยๆ จางหายไป (Fade Out) ดังตัวอย่าง



4.4 รูปแบบของบทเพลง (Form)

4.4.1 ชนิดของรูปแบบในบทเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าบทเพลงคำลงจัดอยู่ในรูปแบบเทอร์นารี่ ฟอร์ม (Ternary Form) หรือซอง ฟอร์ม (Song Form) ดังตัวอย่าง





จะเห็นว่าทำนองท่อน A เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 7-14 มี 8 ห้องและจบด้วยดอมิแนนท์คีย์ ตามด้วยทำนองท่อน A1 ซึ่งมีทำนองที่คล้ายกันเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 15-22 มี 8 ห้องและจบด้วยโทนิคคีย์ ตามด้วยทำนองท่อน B ซึ่งทำนองท่อนนี้จะไม่เหมือนท่อนใดๆ เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 23-30 มี 8 ห้องและจบด้วยโทนิคคีย์ และสุดท้ายตามด้วยทำนองของท่อน A2 อีกครั้งและจบด้วยโทนิคคีย์

สรุปได้ว่าเพลงนี้มีแบบฟอร์ม A A1 B A2 หรือ ABA นั่นเอง การซ้ำท่อน A สองครั้งถือเป็นเรื่องปกติในบทเพลงร้อง จึงจัดอยู่ในรูปแบบเทอร์นารี่ ฟอร์ม เข้าหลักเกณฑ์ตามรูปแบบของทฤษฎีดนตรีสากลที่ว่าด้วยเรื่องของฟอร์มเพลง

4.4.2 วิธีการสร้างรูปแบบของดนตรี

4.4.2.1 การซ้ำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า มีการซ้ำในส่วนของทำนอง A ถึงสองครั้งในเพลงค่ำลง

4.4.2.2 การทำให้สมดุลย์ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการทำให้สมดุลย์ในแต่ละส่วนของบทเพลง ซึ่งมีทั้งการทำให้เกิดความพอดีเหมาะสมกันระหว่างบทนำ เนื้อร้อง การบรรเลงเดี่ยว และการจบบทเพลงแล้ว ผู้ประพันธ์ยังทำให้เกิดความสมดุลย์ในลักษณะคอนทราสท์ด้วย ซึ่งวิธีนี้เป็นวิธีการที่ทำให้เกิดความแตกต่างไปจากลักษณะเดิมในทางตรงกันข้าม หรือเป็นการเปลี่ยนรูปแบบไปเป็นอีกอย่างหนึ่งนั่นเอง ซึ่งในเพลงค่ำลงจะเกิดขึ้นในช่วงที่เป็นอินเทอร์ลูด ซึ่งผู้ประพันธ์จะใช้ไวโอลิน การผิวปาก และฮาร์โมนิกาสลับกันบรรเลง

4.4.2.3 การอิมโพรไวเซชั่น จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า มีการอิม-โพรไวเซชั่นในเพลงค่ำลง ซึ่งปฏิบัติโดยฮาร์โมนิกาและไวโอลิน วิธีการอิมโพรไวเซชั่นจะพบได้ตลอดทั้งเพลงเมื่อทั้งสองเครื่องมือนี้ไม่มีหน้าที่ในการบรรเลงเดี่ยว

เมื่อมีการอิมโพรไวเซชั่นผู้บรรเลงจะยึดคอร์ดที่วางไว้ในแต่ละห้องเพลงเป็นหลัก และสร้างทำนองขึ้นมาใหม่ทั้งเป็นแบบคู่เสียงหรือเดี่ยวควบคู่กันไปกับเนื้อร้องตลอดเวลา แสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้บรรเลงที่มีทั้งความรู้ด้านทฤษฎีและปฏิบัติในเรื่องการอิมโพรไวเซชั่นเป็นอย่างดี

4.5 ลักษณะดนตรี

4.5.1 ตัวบ่งบอกลักษณะดนตรี

4.5.1.1 จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าเพลงค่ำลงไม่มีการใช้จังหวะกลองในการแสดงความเป็นลูกทุ่งคาวบอย แต่จะใช้เครื่องดนตรีในกลุ่มริทึ่มคือ ยูคูลิลี กีต้าร์ เบสส์ ทำหน้าที่ควบคุมจังหวะแทน ซึ่งในการบรรเลงในสไตล์ (Style) นี้ในประเทศอเมริกานิยมใช้ในดนตรีประเภทบลูส์แกลส (Bluesglass) คือดนตรีที่ขับร้องประสานเสียงไม่เกิน 5 คนและบรรเลงประกอบด้วยเครื่องดนตรี เช่น กีต้าร์ แมนโดลิน แบนโจ ไวโอลิน เป็นต้น

4.5.1.2 เครื่องดนตรี (Instruments) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการใช้เครื่องดนตรีที่บ่งบอกลักษณะของดนตรีประเภทลูกทุ่งคาวบอยด้วยในเพลงค่ำลง และเครื่องดนตรีเหล่านี้เมื่อบรรเลงออกมาแล้วจะทำให้เกิดสำเนียงเฉพาะที่บ่งบอกถึงความเป็นลูกทุ่งคาวบอยอย่างชัดเจน สามารถบอกแหล่งที่มาของแหล่งดั้งเดิมได้ เช่น ฮาร์โมนิกา ไวโอลิน แบนโจ กีตาร์ เบสส์

4.5.1.3 ซาวนด์ เอฟเฟ็ค (Sound Effect) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าไม่มีการใช้เอฟเฟ็คใดๆ ในเพลงค่ำลง

เพลงธรรมชาติบ้านนา

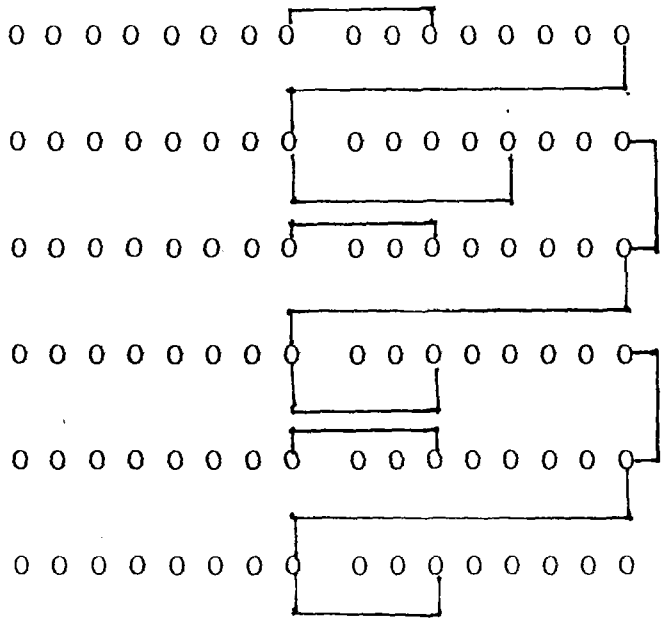
4.1 คำร้อง เพลงธรรมชาติบ้านนาประพันธ์คำร้องและทำนองโดย สมัย หงส์ทอง และชาญชัย บัวบังศร เรียบเรียงดนตรีโดยชุมพล ศรีนวล ขับร้องโดยเพชร พนมรุ้ง และบันทึกแผ่นเสียงเมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2519 ณ ห้องบันทึกเสียงโรตา

เหตุบันดาลใจให้สมัย หงส์ทอง และชาญชัย บัวบังศร ประพันธ์คำร้องและทำนองเพลงนี้ จากการสัมภาษณ์เพชร พนมรุ้งเมื่อวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2539 ณ บ้านพักของเพชร พนมรุ้ง ทำให้ทราบว่าขณะนั้นเพลงลูกทุ่งคาวบอย หรือเพลงโห่ของชาติตะวันตกกำลังได้รับความนิยมอย่างมากในเมืองไทย และขณะนั้นเพชร พนมรุ้ง กำลังมีชื่อเสียงอยู่ในขั้น นักโห่

ชั้นแนวหน้าในเมืองไทยอีกทั้งทั้งสองท่านก็ร่วมงานอยู่กับเพชร พนมรุ้ง จึงได้ร่วมกันคิดประพันธ์เพลงไทยลูกทุ่งเพื่อให้มีสำเนียงและเสียงโห่เหมือนอย่างตะวันตกและให้ชุมพล ศรีนวลเป็นผู้เรียบเรียงดนตรี และคำร้องที่ทั้งสองได้ประพันธ์ขึ้นมามีดังนี้

ธรรมชาติริมทุ่งเมื่อสายัณห์ ดวงตะวันจวนจะลับจากนภา
เสียงระฆังย่ำค่ำห่างเหง่งมา หมู่มวลปักษาบินกลับรัง (โห่....)
หมู่ชาวนา เหนื่อยอ่อนจรกลับมา ดอกไม้ป่าริมทางแลสะพรั่ง
ต้องฝูงโค ปากโห่ร้องเพลงดัง เสียงเพลงยังกังวาลเพราะจับใจ (โห่...)
สุริยาค่อย ๆ มืดมัวลง เสียงเพลงคงกังวาลมาแต่ไกล
เคล้ากับเสียงจิ้งหรีดและเรไร ช่างสุขใจธรรมชาติริมทุ่งนา (โห่...)

4.1.1 ลักษณะคำร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าลักษณะของคำร้องของเพลงธรรมชาติบ้านนาเป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนสุภาพ หรือกลอนแปด ซึ่งสามารถจัดให้อยู่ในแบบฟอร์มมาตรฐานของกลอนสุภาพได้ดังนี้



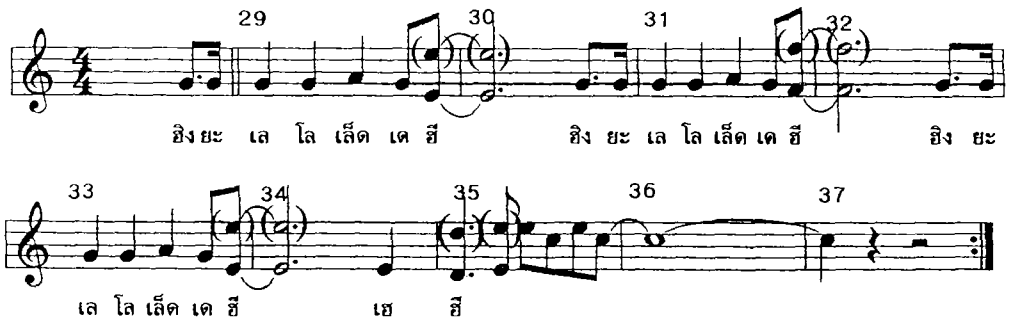
4.1.2 จุดมุ่งหมายของคำร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าจุดมุ่งหมายของคำร้องต้องการเน้นให้เกิดภาพลักษณ์ที่มีลักษณะเป็นลูกทุ่งแบบผสมอเมริกัน ซึ่งเมื่อพิจารณาคำร้องแล้วจะพบว่าผู้ประพันธ์ต้องการสะท้อนให้เห็นถึงบรรยากาศของท้องทุ่งท้องนาไทยที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยทรัพยากรธรรมชาติ การดำเนินชีวิตของชาวชนบทที่มีความสุขตามอัตภาพ

และใช้วิธีการสื่อความหมายออกมาเป็นเพลงโดยใช้เครื่องดนตรีของตะวันตก พร้อมทั้งบรรเลงออกมาให้ได้สำเนียงไปทางลูกทุ่งคาวบอย

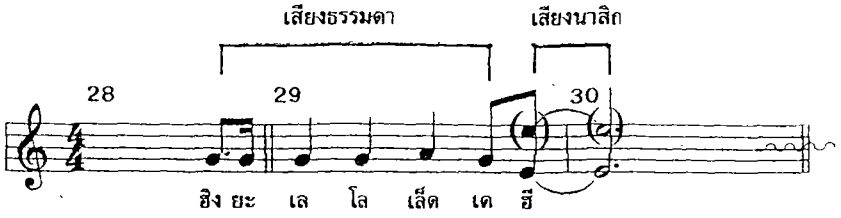
4.1.3 วิธีการสร้างแนวร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าวิธีสร้างแนวร้องเป็นไปในลักษณะที่สร้างคำร้องและทำนองขึ้นมาพร้อม ๆ กัน สังเกตจากเสียงวรรณยุกต์ของคำร้อง จะบังคับทำนองไปในตัวซึ่งวิธีการนี้จะทำให้คำร้องแต่ละคำออกเสียงวรรณยุกต์ของมันเองได้อย่างเต็มที่ไม่ผิดเพี้ยน ซึ่งตรงกับคำให้สัมภาษณ์ของเพชร พนมรุ้ง เมื่อวันที่ 6 ตุลาคม 2539 เกี่ยวกับการประพันธ์เพลงธรรมชาติบ้านนา ของสมัย หงส์ทอง และชาญชัย บัวบัง-ศร ซึ่งเป็นเพื่อนรักกันว่า เพลงนี้ได้ประพันธ์คำร้องและทำนองขึ้นมาพร้อม ๆ กัน

4.1.4 วิธีการสร้างเสียงโห่

4.1.4.1 การใช้คำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าผู้ประพันธ์ได้นำคำที่ใช้ในเพลงโห่ของตะวันตกที่เรียกว่าโยเดลลิ่ง ซอง (Yodelling Song) มาดัดแปลงใหม่ให้เป็นรูปแบบของตัวเอง และนำมาใช้ประกอบในเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ โดยใช้ความสามารถในเชิงดนตรีทำการร้อยเรียงทำนองโห่ให้ออกมาอย่างไพเราะน่าฟัง คำโห่ที่นำมาใช้ เช่น ฮิง ยะ เล โล เล็ด เด ฮี จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้เลือกสรรค์คำที่สามารถออกเสียงได้ง่ายๆ และเหมาะแก่การนำมาทำเสียงโห่ได้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่าง



4.1.4.2 การใช้ขั้นคู่เสียง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าการใช้ขั้นคู่เสียงในการสร้างแนวทำนองโห่เป็นคู่เสียงชนิดเมเจอร์ และไมเนอร์ธรรมดา และผสมเสียงนาสิกในบางโน้ต ดังตัวอย่าง



4.1.5 สีสันในบทร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าเป็นการจงใจเติมสีสันพิเศษลงในบทร้องเพื่อแสดงถึงความเป็นลูกทุ่งคาวบอยนั่นคือ

1. เนื้อหาของบทเพลงได้ถูกประพันธ์ขึ้นให้มีลักษณะที่เป็นการสะท้อนชีวิตและธรรมชาติของชนบท ซึ่งมีความเป็นลูกทุ่งอย่างเต็มที่

2. ใช้เครื่องดนตรีของต่างชาติเพื่อให้ได้สำเนียงที่เป็นลูกทุ่งคาวบอยหรือ คันทรี่

3. สร้างทำนองโห่ขึ้นมาผสมเพื่อโชว์ความสามารถเฉพาะตัวของผู้ขับร้องและเพิ่มเติมความคึกคักในบทเพลงตามแบบอย่างเพลงโห่ของชาวอเมริกัน

4.2 ทำนอง (Melody)

4.2.1 วิธีการสร้างบทนำของทำนอง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าใช้เครื่องดนตรีในกลุ่มริทึ่ม (Rhythm) เป็นตัวนำสี่ห้องแล้วตามด้วยฮาร์โมนิกาและไวโอลิน ในส่วนของกลุ่มริทึ่ม ผู้เรียบเรียงดนตรีได้ใช้ยูคูลิลีกับกีตาร์บรรเลงเป็นแบ็คกราวนด์ขึ้นมาก่อน ซึ่งจังหวะของทำนองในช่วงนี้ฟังแล้วจะรู้สึกคึกคักคล้ายๆ กับการควบม้า ซึ่งการทำในลักษณะนี้แสดงให้เห็นถึงการรับอิทธิพลเพลงลูกทุ่งคาวบอยของตะวันตกมาอย่างชัดเจน เพราะสำเนียงและรูปแบบอย่างนี้เป็นรูปแบบของเพลงลูกทุ่งคาวบอยที่ได้รับความนิยมในหมู่นักฟังเพลงทั่วๆ ไป และเมื่อผู้ประพันธ์ได้สร้างดนตรีในช่วงบทนำขึ้นมา โดยให้ยูคูลิลีกับกีต้าร์เป็นแบ็คกราวนด์และตามด้วยฮาร์โมนิกากับไวโอลินบรรเลงต่อมาในแบบสอดประสานด้วยแล้วก็ยิ่งแสดงให้เห็นชัดเจนว่าได้รับอิทธิพลมาจากเพลงลูกทุ่งคาวบอย เพราะเครื่องดนตรีทั้งสองชนิดนี้มักจะบรรเลงร่วมกันเสมอในบทเพลงประเภทลูกทุ่งคาวบอยของตะวันตก ดังตัวอย่าง

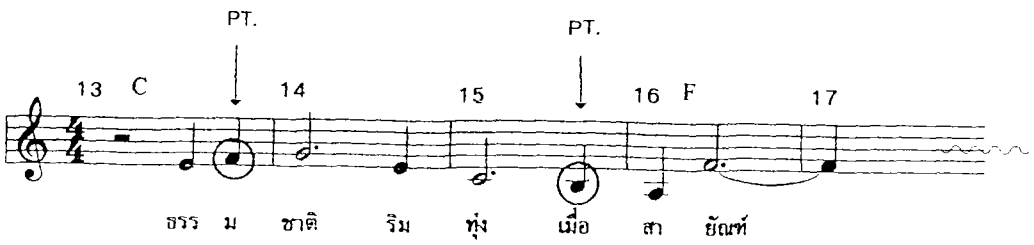
1
2
3
4
5
VOICE
HARMONICA
Soli...
VIOLIN
UKULELE
C
G7
F
C
C
GUITAR
C
G7
F
C
C
BASS

6
7
8
9
10
G7/D
C
G7/D
C

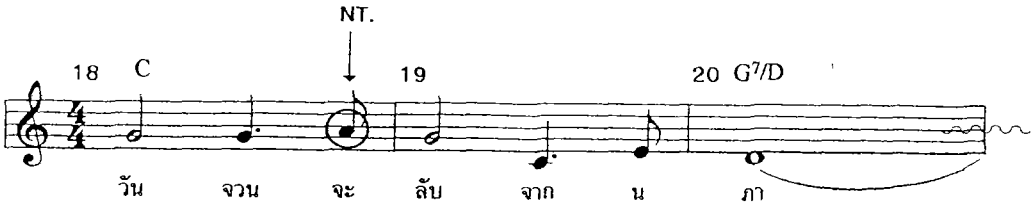
จะเห็นว่ากีตาร์กับยูคูลิลีบรรเลงเป็นแบ็คกราวนด์ไปตลอดเพลงและติดตามด้วยฮาร์โมนิกากับไวโอลินจากห้องที่ 4-13 เพื่อส่งเข้าร้อง และแนวร้องได้ดำเนินต่อเข้ากับดนตรีนำได้อย่างสนิทและไพเราะ แสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้ประพันธ์ในการผสมผสานดนตรีในวัฒนธรรมตะวันตกให้เข้ากับคำร้องแบบไทยๆ ได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน

4.2.2 วิธีการสร้างทำนอง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าใช้โน้ตง่าย ๆ ในการสร้างทำนองเพลง และมีการใช้โน้ตประดับแนวทำนองต่างๆ (Unessential Note) ดังต่อไปนี้

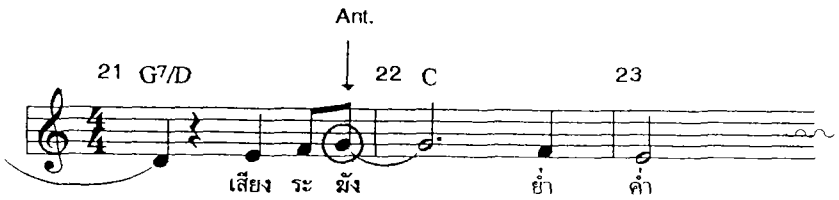
1. พาสซิ่งโทน (Passing Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้เพื่อเชื่อมระหว่างโน้ตให้เคลื่อนเข้าหากันไปตามลำดับขั้นซึ่งทำให้ทำนองลื่นไหลต่อเนื่องกันไปอย่างราบรื่นดังตัวอย่าง



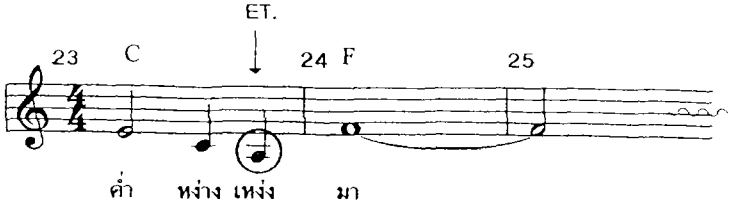
2. เนบอร์ริ่ง โทน (Neighbboring Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้เพื่อแก้ไขความซ้ำซากของโน้ตที่เป็นเสียงเดียวกันซ้ำกันมากเกินไปดังตัวอย่าง



3. แอนตี้ซิเพชั่น โทน (Antieipation Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้เพื่อให้เกิดเสียงขึนจังหวะล่วงหน้า ก่อนที่จะเป็นคอร์ดโทน ซึ่งเป็นวิธีการปรุงแต่งทำนองให้เกิดความน่าสนใจอีกวิธีหนึ่งดังตัวอย่าง

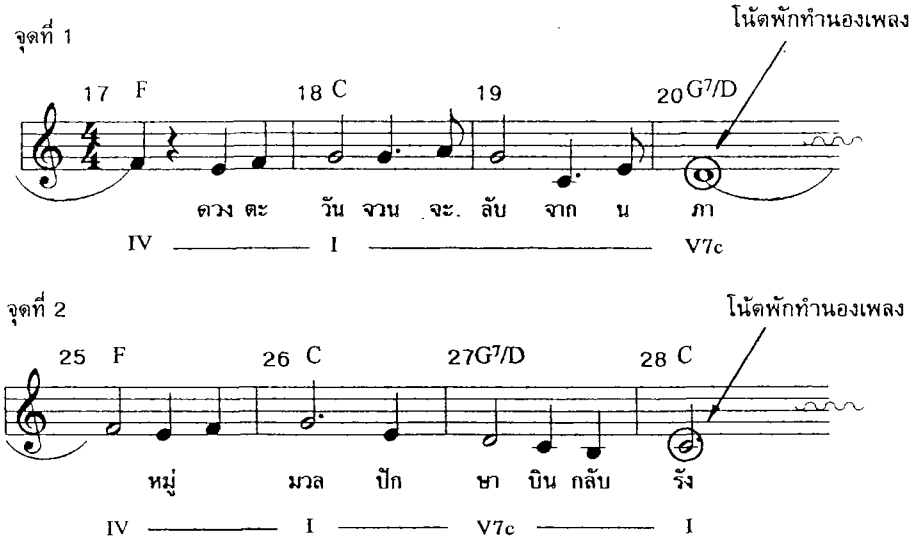


4. เอสแค็ป โทน (Escape Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้เพื่อคั่นระหว่างโน้ตคอร์ดโทนที่ห่างกันมากๆ และจะเกลาเข้าหาโน้ตคอร์ดโทนทุกครั้ง ทำให้โน้ตที่ห่างกันมาก ๆ สามารถปฏิบัติได้ง่ายขึ้นและมีความไพเราะน่าฟังดังตัวอย่าง



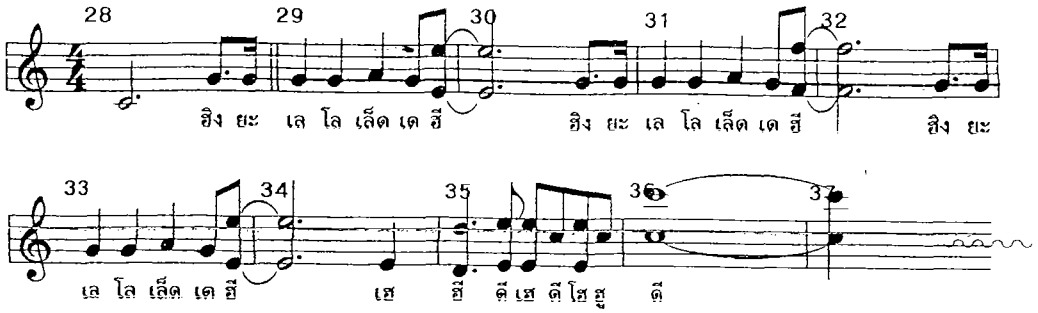
จะเห็นได้ว่าการใช้โน้ตนอกคอร์ดประดับทำนองทั้งสี่ประเภทนี้ทำให้ทำนองลื่นไหลไพเราะ แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์มีความรู้ความเข้าใจในเรื่องของโน้ตประดับทำนองเป็นเอย่างดี

4.2.3 จุดพักทำนองเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีจุดพักทำนองเพลงในวรรคหรือประโยคเพลงในเพลงธรรมชาติบ้านนา ซึ่งวิธีการนี้ตรงกับทฤษฎีดนตรีสากลที่ว่าด้วยการสร้างทำนองเพลง โดยกล่าวว่าทำนองเพลงที่ดีจะต้องมีจุดพักบ้างเป็นครั้งคราวเพื่อเป็นการผ่อนคลาย และในเพลงธรรมชาติบ้านนาก็มีการพักทำนองเพลงด้วยเช่นกัน ดังตัวอย่าง

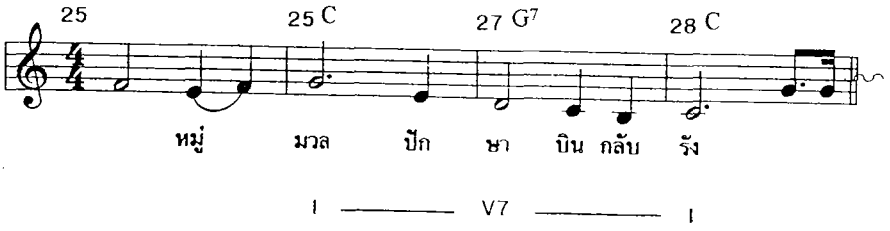


จะเห็นว่ามีการพักทำนองสองจุดคือ จุดที่ 1 พักที่ห้อง 20-21 โดยใช้โน้ต D เป็นตัวพัก ซึ่งโน้ต D นี้เป็นโน้ตในคอร์ด V7 จุดที่ 2 พักที่ห้อง 28 โดยใช้โน้ต C เป็นโน้ตพักซึ่งโน้ต C นี้เป็นโน้ตในคอร์ด I

4.2.4 การสร้างทำนองเชื่อมช่วงพัก จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการสร้างทำนองเชื่อมช่วงพักของทำนองเพลงตามแบบอย่างเพลงขับร้องโดยทั่วไป ซึ่งใช้กฎเกณฑ์ทางทฤษฎีดนตรีสากลทั้งสิ้น วิธีการทำให้เป็นการพักเสียงร้องหรือพักทำนองเพลงทำให้ผู้ฟังไม่รู้สึกเบื่อหน่าย อีกทั้งยังเป็นการโชว์เดี่ยวหรือเป็นการโชว์ดนตรีไปในตัวด้วย ในเพลงธรรมชาติบ้านนาใช้เสียงโห่ในการพักทำนองร้อง ดังตัวอย่าง



4.2.5 การสรุปจบ (Coda) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าการสรุปจบทำนองเพลงธรรมชาติบ้านนาได้ใช้ทำนองในการสรุปจบตามคอร์ด เคเดนซ์(Chord Cadence) ดังตัวอย่าง



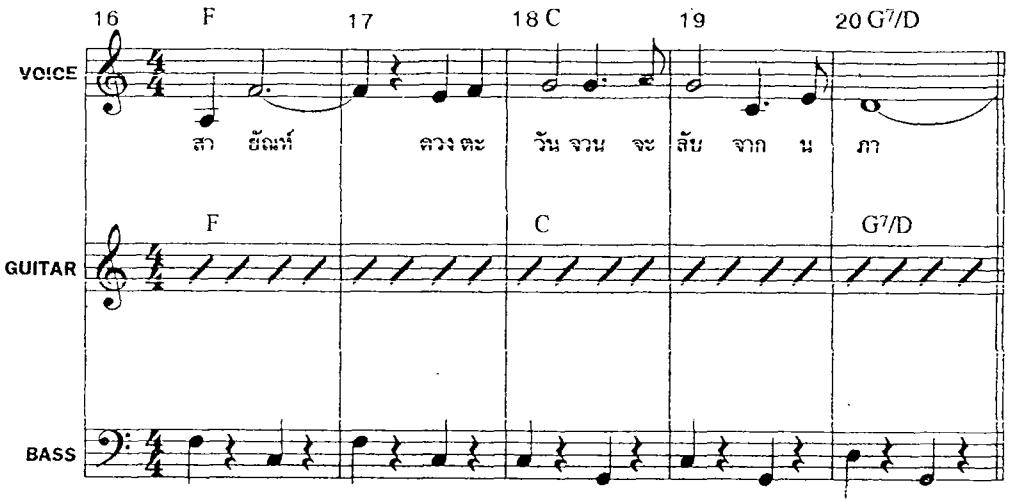
การสรุปจบแบบนี้ถือว่าเป็นการสรุปจบอย่างสมบูรณ์ ซึ่งตามทฤษฎีดนตรีสากลถือว่าการจบด้วยคอร์ด V7 - I หรือ Perfect Cadence เป็นการจบที่สมบูรณ์ และจะเห็นว่าทำนองที่นำมาใช้จบนั้นสามารถเข้ากันได้เป็นอย่างดีในคอร์ด V7 - I

4.3 การประสานเสียง (Harmony)

4.3.1 คอร์ด (Chord)

4.3.1.1 รูปแบบของคอร์ดที่ใช้ในบทเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงธรรมชาติบ้านนาจะใช้คอร์ดตามความเหมาะสมกับทำนองเพลงผสมกับคอร์ดที่สร้างขึ้นมาเป็นชุดๆ เพื่อประกอบทำนองซึ่งวิธีการนี้ผู้ประพันธ์สามารถเลือกใส่คอร์ดได้ตามใจชอบโดยพิจารณาจากทำนองเพลงที่มีโน้ตในคอร์ดร่วมกับทำนองเพลงให้มากที่สุด ในเพลงนี้มีเพียง

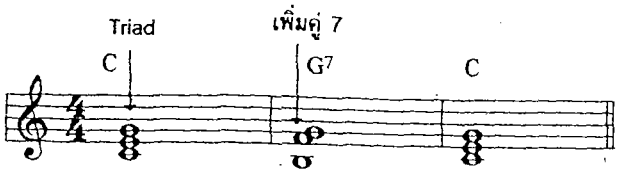
3 คอร์ด ซึ่งทุกคอร์ดเป็นคอร์ดชั้นเอก (Primary Chord) ทั้งสิ้นและคอร์ดชุดที่นำมาใช้ เช่น I - IV - V7 ดังตัวอย่าง



จะเห็นว่าการใช้คอร์ดเพียง 3 คอร์ดในบทเพลงธรรมชาติบ้านนานี้ นับเป็นความสามารถของผู้ประพันธ์เป็นอย่างยิ่งที่ใช้คอร์ดแต่น้อย แต่สามารถทำให้บทเพลงมีความไพเราะและสนุกสนานได้ และลักษณะของการใช้คอร์ดแบบนี้จะอยู่บทเพลงประเภท โฟล์ค ลูกทุ่ง คาวบอยตะวันตก ซึ่งแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของวัฒนธรรมดนตรีต่างชาติที่เข้ามาผสมผสานในบทเพลงนี้อย่างชัดเจน

4.3.1.2 การเคลื่อนแนวของคอร์ด จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงธรรมชาติบ้านนามีการเคลื่อนแนวของคอร์ดตามหลักทฤษฎีดนตรีสากลทั่วไป ซึ่งในเพลงนี้ได้มีการใช้คอร์ดต่อเนื่องกันเป็นชุดๆ ด้วยเช่น I – IV - V7, I - IV – I ในการเคลื่อนคอร์ดแบบนี้เป็นวิธีเคลื่อนตามวิธีการพักประโยคเพลงนั่นเองซึ่งให้ความรู้สึกที่กลมกลืนเป็นอย่างดี

4.3.1.3 การเลือกใช้คอร์ดกับทำนองเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงธรรมชาติบ้านนา จะใช้คอร์ดธรรมดาที่มีโครงสร้างง่าย ๆ มีลักษณะเป็นตรัยแอ็ด (Triads) คือมีโน้ตประกอบเพียง 3 โน้ตในหนึ่งคอร์ดยกเว้นในขั้นดอมิแนนท์ (Dominant) จะเพิ่มคู่ 7 เข้าไปด้วยเพื่อเป็นตัวส่งเข้าหาคู่ 3 ในคอร์ด I ดังตัวอย่าง



4.3.2 รูปแบบการใช้เครื่องดนตรี

4.3.2.1 การเลือกใช้เครื่องดนตรี จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงธรรมชาติบ้านนา ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้เครื่องดนตรีแต่ละชนิดได้เหมาะสมกับทำนองเพลงเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งในเพลงนี้มุ่งเน้นให้เกิดสำเนียงลูกทุ่งคาวบอยตะวันตกนั่นคือ นำเอาเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในเพลงประเภทคันทรี่ หรือคาวบอยมาบรรเลงประกอบในเพลงไทยที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ ซึ่งยกเว้นเครื่องดนตรีบางชิ้น คือยูคูลีลี ที่เกิดจากการผสมเครื่องดนตรีขึ้นมาใหม่ตามความคิดของเพชร พนมรุ่งซึ่งให้สีสันและความสนุกสนานยิ่งขึ้น ส่วนเครื่องดนตรีเฉพาะของเพลงประเภทลูกทุ่งคาวบอยหรือคันทรี่ก็มีฮาร์โมนิกา โวโอลิน กีตาร์ เบสส์ กลอง

4.3.2.2 การจัดวางเครื่องดนตรีให้เข้ากับคอร์ด จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าผู้ประพันธ์ได้จัดวางเครื่องดนตรีเข้ากับคอร์ดที่ได้วางไว้เป็นอย่างดี จะเห็นได้จากการใช้กีต้าร์เป็นตัวบรรเลงคอร์ด ซึ่งกีต้าร์สามารถทำได้ดีและสมบูรณ์กว่าเครื่องอื่นๆ และในขณะเดียวกันก็ใช้เครื่องอื่นๆ เป็นตัวเสริมให้คอร์ดมีความหนาแน่นยิ่งขึ้น

4.3.3 รูปแบบการประสานเสียงร้อง

4.3.3.1 วิธีการสร้างแนวประสานเสียงร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าไม่มีการสร้างแนวประสานเสียงร้องในเพลงธรรมชาติบ้านนา

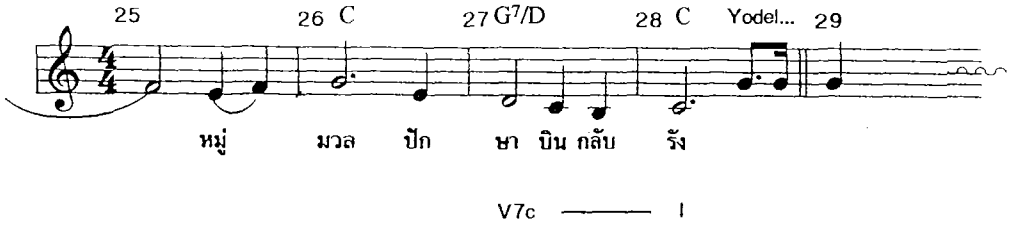
4.3.3.2 การจัดวางแนวร้องประสานให้เข้ากับแนวร้องนำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าไม่มีการจัดวางแนวร้องประสานให้เข้ากับแนวร้องนำ

4.3.4 การพักประโยคเพลง (Cadence)

4.3.4.1 รูปแบบการพักประโยคเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการพักประโยคเพลง 2 แบบในเพลงธรรมชาติบ้านนา คือ

1. อิมเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ (Imperfect Cadence) เป็นการพักประโยคเพลงที่ใช้คอร์ดใดๆ ก็ได้นำหน้าคอร์ด V7 ซึ่งการพักแบบนี้เป็นการพักที่ให้ความรู้สึกว่ายังไม่จบ เป็นการพักชั่วคราวดังตัวอย่าง

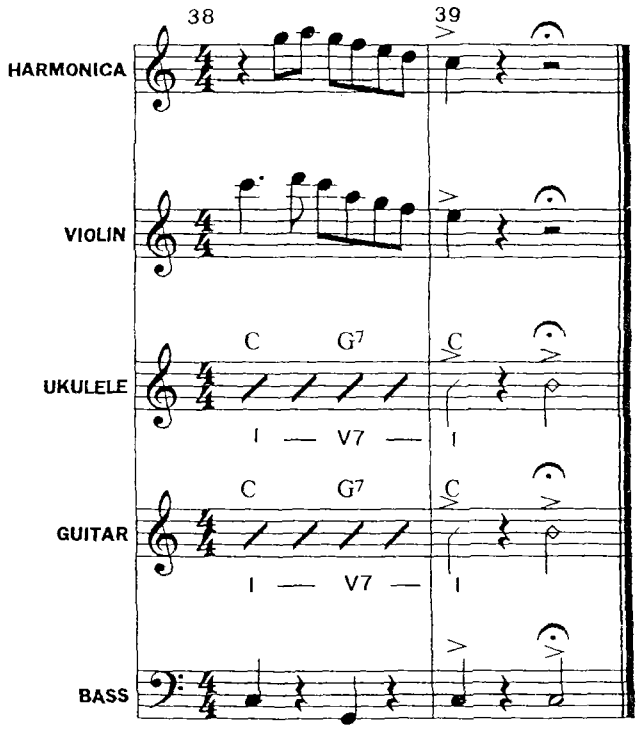
2. เพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ (Perfect Cadence) เป็นการพักประโยคเพลงที่แสดงว่าจบสมบูรณ์แล้วการพักแบบนี้ใช้คอร์ด V7 – I ดังตัวอย่าง



4.3.4.2 รูปแบบของคอร์ดที่ใช้ในการพักประโยคเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงธรรมชาติบ้านนาใช้คอร์ดในแบบพื้นต้นผสมกับการพลิกกลับในขั้นที่ 2 (Second Inversion) ในการพักประโยคเพลง ซึ่งในเพลงประเภทลูกทุ่งคาวบอยหรือคันทรี่จะสังเกตุได้จากแนวเบสส์ คือ ถ้าแนวเบสส์บรรเลงโน้ตที่ตรงกับชื่อคอร์ดแสดงว่าคอร์ดตั้งอยู่ในแบบพื้นต้น ดังตัวอย่าง

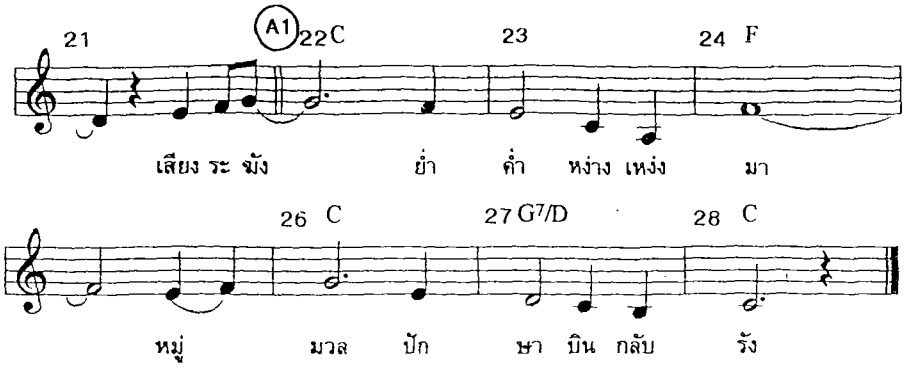
4.3.5 การสรุปจบ (Coda)

4.3.5.1 วิธีการใช้คอร์ดในการสรุปจบ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าใช้คอร์ดใน Perfect Cadence คือคอร์ด V7 – I ในการสรุปจบ โดยใช้ฮาร์โมนิกาและไวโอลินเป็นตัวนำจบ และย้ำด้วยเครื่องดนตรีในกลุ่มริทึ่มอย่างหนักแน่นสมบูรณ์ ดังตัวอย่าง



4.4 รูปแบบของบทเพลง (Form)

4.4.1 ชนิดของรูปแบบในบทเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าบทเพลงธรรมชาติบ้านนาจัดอยู่ในในรูปแบบไบนารี่ฟอร์ม (Binary Form) ดังตัวอย่าง



จะเห็นว่าเพลงนี้มีทำนองเพลง 2 ท่อนคือ A กับ A1 เท่านั้น ท่อน A จะเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 14-21 และจบด้วยดอมิแนนท์คีย์ ส่วนท่อน 2 คือ A1 จะมีทำนองคล้ายกับท่อนที่ 1 ซึ่งเริ่มต้นด้วยห้องที่ 22-28 และจบด้วยโท่นัคคีย์ ดังนั้นในทางทฤษฎีเพลงธรรมชาติบ้านนาจึงจัดอยู่ในรูปแบบไบนารี่ฟอร์ม (Binary Form)

4.4.2 วิธีการสร้างรูปแบบของดนตรี

4.4.2.1 การซ้ำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการซ้ำของทำนองในท่อน A1 ซึ่งทำนองจะซ้ำกับท่อน A แต่แตกต่างกันในรายละเอียดบ้างเล็กน้อย

4.4.2.2 การทำให้สมดุลย์ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการทำให้สมดุลย์ในแต่ละส่วนของบทเพลง ซึ่งมีทั้งการทำให้เกิดความพอดีเหมาะสมกันระหว่างบทนำ เนื้อร้อง การบรรเลงเดี่ยว และการจบเพลงแล้ว ผู้ประพันธ์ยังได้ทำให้เกิดความสมดุลย์ในด้วยวิธีทำให้เกิดความแตกต่างไปจากลักษณะเดิมในทางตรงกันข้ามด้วยการโห่ต่อท้ายคำร้องทุกท่อน

4.4.2.3 การอิมโพไวเซชั่น จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าไม่มีการอิมโพรไวเซชั่นในเพลงธรรมชาติบ้านนา

4.5 ลักษณะดนตรี

4.5.1 ตัวบ่งบอกลักษณะดนตรี

4.5.1.1 จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าไม่มีการใช้จังหวะกลองเป็นตัวบ่งบอกลักษณะดนตรีที่แสดงว่าเป็นดนตรีประเภทลูกทุ่งคาวบอย แต่ในลักษณะที่ไม่ใช้จังหวะกลองแบบนี้จะบอกถึงความเป็นดนตรีประเภทบลูแกรสส์ (Bluegrass) หรือดนตรีประเภทโฟล์ค ซึ่งจัดเป็นดนตรีประเภทพื้นเมืองด้วย

4.5.1.2 เครื่องดนตรี (Instruments) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า มีการใช้เครื่องดนตรีที่บ่งบอกลักษณะของดนตรีประเภทลูกทุ่งคาวบอยหรือคันทรี่ด้วยในเพลงธรรมชาติบ้านนาและเครื่องดนตรีเหล่านี้เมื่อบรรเลงออกมาแล้วจะทำให้เกิดสำเนียงเฉพาะ ที่บ่งบอกถึงความเป็นลูกทุ่งคาวบอยอย่างชัดเจน สามารถบอกที่มาของแหล่งดั้งเดิมได้ เช่น ฮาร์โมนิกา ไวโอลิน ยูคูลิลี กีตาร์ เบสส์

4.5.1.3 ซาวนด์ เอฟเฟ็ค (Sound Effect) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าไม่มีการใช้ซาวนด์ เอฟเฟ็คใดๆ ในเพลงธรรมชาติบ้านนา

เพลงโถพี่

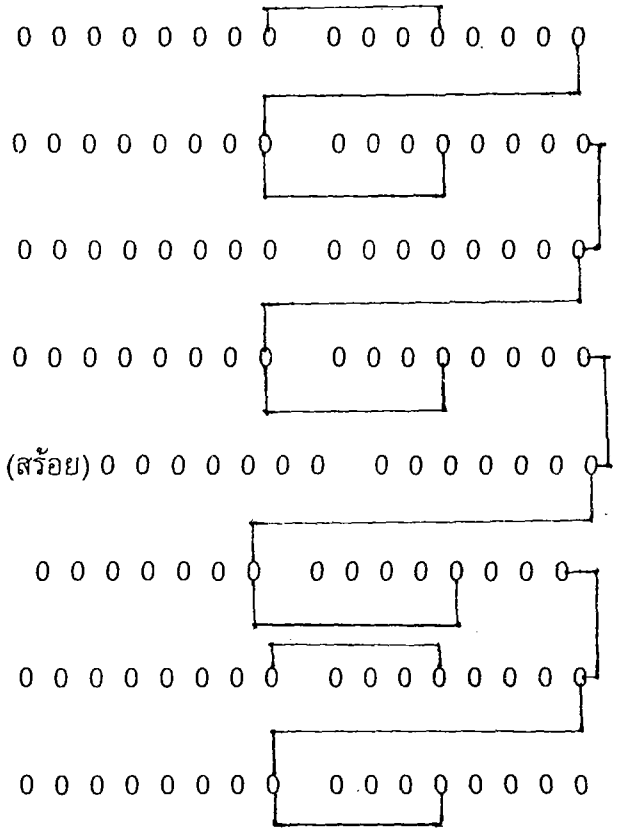
4.1 คำร้อง (Words) เพลงโถพี่ประพันธ์คำร้องโดย พยงค์ มุกดา ประพันธ์คำร้องเมื่อวันที่ 15 พฤศจิกายน 2519 ณ ตึกเช่าโค้งอโศก พระราม 9 จากทำนองเพลงสากลชื่อ Stoney ขับร้องโดย Lobo เพชร พนมรุ้งขับร้องและบันทึกเสียง เมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ 2519

เหตุบันดาลใจให้พยงค์ มุกดาประพันธ์เพลงโถพี่ จากการสัมภาษณ์พยงค์ มุกดา เกี่ยวกับการประพันธ์เพลงนี้ ทำให้ทราบว่าในขณะนั้นเพลง Stoney กำลังได้รับความนิยมในเมืองไทยมาก และขณะนั้นเพชร พนมรุ้ง ร่วมงานอยู่กับวงดนตรีของพยงค์ มุกดา ดังนั้นพยงค์ มุกดาจึงไดประพันธ์คำร้องขึ้นโดยใช้ทำนองเพลง Stoney เป็นเค้าโครง ผลปรากฏว่าเพลงโถพี่ได้รับความนิยมจากนักฟังเพลงเป็นอย่างมากเช่นเดียวกัน คำร้องเพลงโถพี่มีดังนี้

โถพี่

มาเอาดวงใจคืนไปเสียที
เธอเคยวิงวอนขอมอบดวงใจ
มาเอาคืนไปจดหมายเนื้อเย็น
มาคืนคำมั่นสัญญาเสียที
(สร้อย) โถพี่ ...มีใจเดียวปรนเปรอ
น้องให้ใจพี่ทำไมกัน
เธอเอาดวงใจให้พี่เหมือนทาน
เธอเอาเรือนกายให้กามารมณ์
(สร้อย) โถพี่..มีใจเดียวปรนเปรอ
น้องให้ใจพี่ทำไมกัน
มาเอาไมตรีของเธอคืนไป
เราคนยากไร้คิดว่าโชคดี
มาเอาลายเซ็นรูปถ่ายที่มี
มาถือวันนี้มันไม่สำคัญ
โถ..พี่มีเพียงเธอหมายมั่น
เพราะร่างกายเธอนั้นชายอื่นชม
เธอเอาวิญญาณให้ความโสมม
พี่จึงขื่นขมขอคืนใจพลัน
โถ..พี่มีเพียงเธอหมายมั่น
เพราะร่างกายเธอนั่นชายอื่นชม

4.1.1 ลักษณะของคำร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าคำร้องเพลงโถพี่มีลักษณะเป็นกลอนสุภาพ หรือกลอนแปด เพราะมีแผนผังตามรูปแบบของกลอนสุภาพดังนี้



4.1.2 จุดมุ่งหมายของคำร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าจุดมุ่งหมายของคำร้องต้องการเน้นให้เกิดภาพลักษณ์ที่มีลักษณะเป็นลูกทุ่งแบบผสมอเมริกัน ซึ่งเมื่อพิจารณาคำร้องแล้วพบว่าผู้ประพันธ์ต้องการสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นลูกทุ่งแบบไทยๆ ในคำร้องโดยการใช้ภาษาพื้นบ้านที่พูดตัดพ้อต่อว่ากันตรงๆ ไม่มีการอ้อมค้อมซึ่งเป็นลักษณะนิสัยของชาวลูกทุ่งชนบทอย่างแท้จริง จุดมุ่งหมายอีกอย่างหนึ่งของการประพันธ์เพลงโถพี่คือ ต้องการสร้างเพลงเลียนแบบเพลงดังในแบบของเพลงไทยลูกทุ่ง และจากการสัมภาษณ์พยงค์ มุกดา ทำให้ทราบว่าจุดมุ่งหมายอีกประการหนึ่งก็คือต้องการสร้างเพลงเพื่อเลียนแบบเพลง Stoney เป็นจุดสำคัญส่วนเนื้อหาและความหมายของบทเพลงเป็นสิ่งที่มีความสำคัญรองลงไป และถึงแม้จะเลียนแบบเพลงดังผู้ประพันธ์ยังได้ใช้ศิลปะทางการประพันธ์คำร้องตามแบบแผนของโคลงกลอนได้อย่างถูกต้องและมีความไพเราะ

4.1.3 วิธีสร้างแนวร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าแนวทำนองจะถูกสร้างขึ้นมาก่อนแนวร้อง เนื่องจากเพลงนี้เมื่อได้ฟังทำนองเพลงจากเนื้อร้องก็สามารถทราบได้ทันทีว่าได้นำทำนองมาจากเพลงสากล เนื่องจากลักษณะของทำนองต่างชาติมันฟ้องเช่นลักษณะ

ของทำนองจะลื่นไหลเป็นพิเศษ และจังหวะจะโคนก็ไม่เคยปรากฏมาก่อนในเพลงไทยสามารถใช้เครื่องดนตรีสากลชนิดใดก็ได้บรรเลงได้อย่างไม่สะดุดหู ซึ่งจากการสัมภาษณ์พยงค์ มุกดา เมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม พ.ศ. 2541 ณ สถานีวิทยุเพื่อการเกษตร ของมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ บางเขน ทำให้ทราบว่าว่าเพลงนี้ได้นำทำนองมาจากเพลง Stoney

4.1.4 วิธีการสร้างเสียงโห่

4.1.4.1 การใช้คำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ไม่มีการใช้คำประกอบเสียงโห่ในเพลงโถพี่

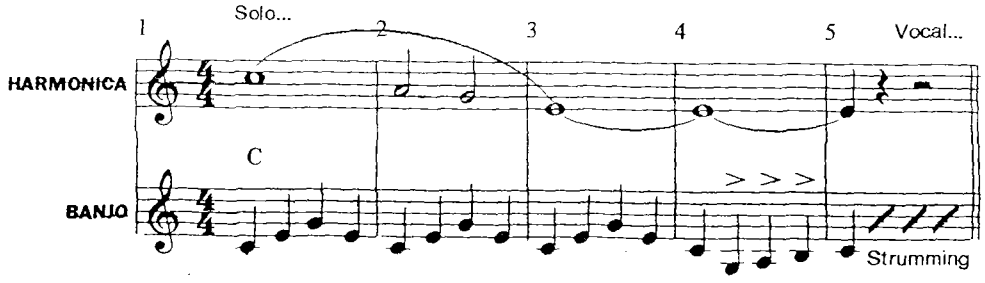
4.1.4.2 การใช้ขั้นคู่เสียง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าไม่ปรากฏการใช้ขั้นคู่เสียงในการสร้างเสียงโห่ในเพลงโถพี่

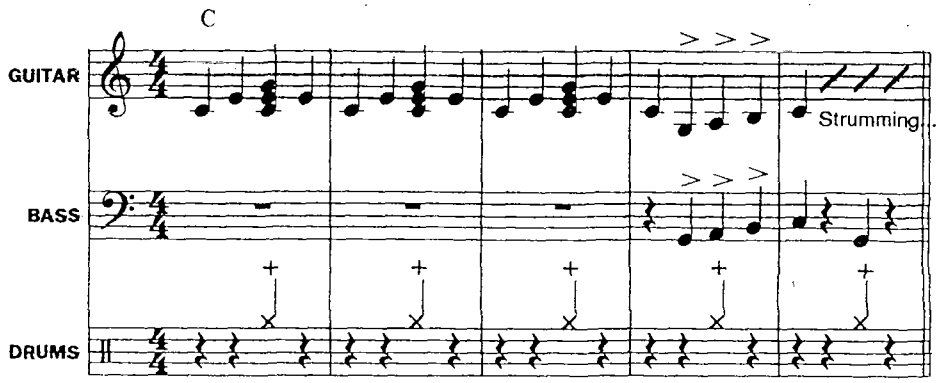
4.1.5 สีสันในบทร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการจงใจเติมสีสันพิเศษลงในบทร้องเพื่อแสดงความเป็นลูกทุ่งคาวบอย นั่นคือ

1. เนื้อหาของบทเพลงประพันธ์ให้มีลักษณะสะท้อนวิถีชีวิตของชาวบ้านในชนบท เช่น ธรรมชาติรอบข้าง อุปนิสัยใจคอ เป็นต้น
2. ใช้เครื่องดนตรีของต่างชาติเพื่อให้ได้สำเนียงที่เป็นลูกทุ่งแบบคาวบอย
3. มีการประสานเสียงอย่างสากลตามต้นแบบของเพลงที่นำมาใช้คือเพลง Stoney

4.2 ทำนอง (Melody)

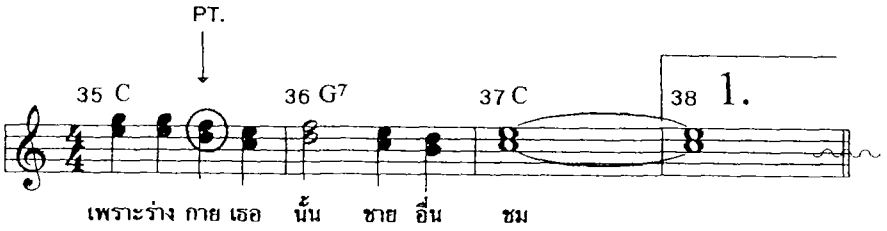
4.2.1 วิธีการสร้างบทนำของทำนอง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าใช้เครื่องดนตรีในกลุ่มริทึ่ม (Rhythm) เป็นตัวนำขึ้นมาก่อน และบทนำของเพลงโถพี่ก็เหมือนกับเพลง Stoney ทุกประการตั้งแต่การใช้ฮาร์โมนิกาเดี่ยวเป็นทำนอง และให้กลุ่มเครื่องริทึ่มบรรเลงเป็นแบ็คกราวนด์ ดังตัวอย่าง



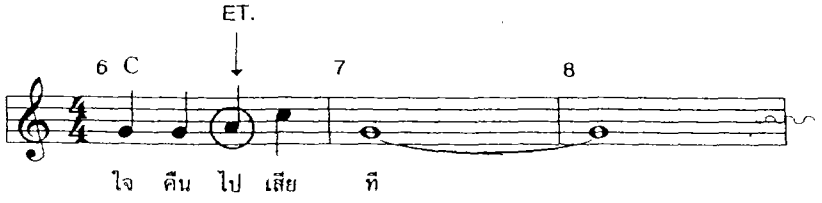


4.2.2 วิธีการสร้างทำนอง (Melody) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าทำนองเพลงโลกพี่ใช้โน้ตง่ายๆ นำมาสร้างเป็นทำนอง และมีการนำโน้ตประดับทำนองเข้าช่วยเพื่อให้ทำนองเป็นไปอย่างราบรื่นไพเราะหู ซึ่งชนิดของโน้ตระดับทำนองที่นำมาใช้มีดังนี้

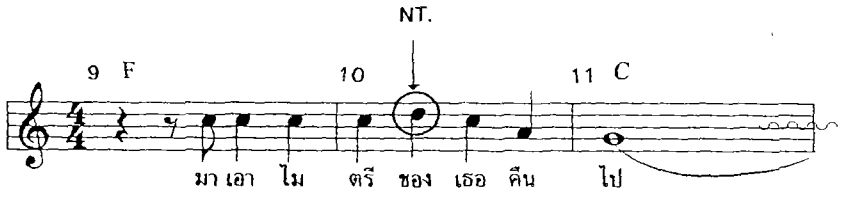
1. พาสซิ่ง โทน (Passing Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่มีการนำมาใช้เพื่อให้โน้ตดำเนินไปได้อย่างต่อเนื่องไม่กระโดดมาก ดังตัวอย่าง



2. เอสแค็ป โทน (Escaped Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่มีการนำมาใช้เพื่อเป็นตัวเชื่อมระยะที่กระโดดห่างมากเกินไปให้เกิดราบรื่นน่าฟังขึ้น และปฏิบัติโน้ตที่กระโดดนั้น ๆ ง่ายขึ้น ดังตัวอย่าง



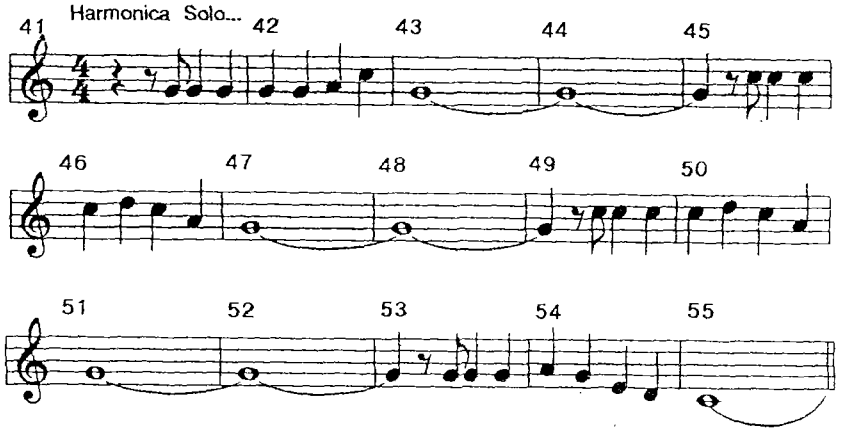
3. เนบอร์ริ่ง โทน (Neighbboring Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่มีการนำมาใช้เพื่อแก้ความซ้ำซากของโน้ตคอร์ดโทน ดังตัวอย่าง



4.2.3 จุดพักทำนองเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีจุดพักทำนองเพลงในวรรคหรือประโยคเพลงในเพลงโถพี่ ซึ่งวิธีการนี้ตรงกับทฤษฎีดนตรีสากลที่ว่าด้วยการสร้างทำนองเพลง โดยกล่าวว่าทำนองเพลงที่ดีจะต้องมีจุดพักบ้างเป็นครั้งคราวเพื่อเป็นการผ่อนคลาย และในเพลงโถพี่ก็มีการพักทำนองเพลงเช่นเดียวกัน ผู้ประพันธ์ได้ใช้วิธีการพักทำนองเพลงเป็นช่วงๆ ทุกวรรคเพลง ซึ่งการกระทำอย่างนี้จะพบมากในเพลงประเภทโฟล์ค หรือคันทรีของตะวันตก ซึ่งจุดพักที่เกิดขึ้นนี้ถือเป็นจุดตาย (Dead Spot) และจะต้องมีตัว Filler เข้ามาเสริมเพื่อแก้ไขทำนองที่หยุดนิ่งตรงจุดพักเสมอ จุดพักในเพลงโถพี่มีหลายจุดด้วยกัน ซึ่งแต่ละจุดพักด้วยโน้ตในโทนิคคอร์ดทั้งหมด ดังตัวอย่าง

จะเห็นว่าเมื่อเสียงร้องมาถึงห้องที่ 7-8ก็จะเป็นโน้ต G เสียงยังคงค้างอยู่แต่ไม่มี การเคลื่อนไหว และฮาร์โมมิกาจึงเป็นตัวที่จะต้องเติม (Filler) แนวเสียงที่เคลื่อนไหวเพื่อแก้ที่จุดนี้ และจุดอื่นๆก็เป็นลักษณะเดียวกันนี้ เช่นห้องที่ 11-12, 15-16, 19-20 เป็นต้น

4.2.4 การสร้างทำนองเชื่อมช่วงพัก (Interlude) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการสร้างทำนองเชื่อมช่วงพักของทำนองเพลงตามแบบอย่างเพลงขับร้องโดยทั่วๆ ไปซึ่งใช้กฎเกณฑ์ของทฤษฎีดนตรีสากลทั้งสิ้น วิธีการนทำให้เป็นการพักเสียงร้องหรือพักทำนองเพลงและทำให้ผู้ฟังไม่รู้สึกเบื่อหน่ายอีกทั้งยังเป็นการโชว์เดี่ยวหรือการโชว์ดนตรีไปในตัวด้วย ในเพลงนี้ผู้ประพันธ์ได้ใช้ทำนองของคำร้องทั้งท่อนนำมาเป็นตัวเชื่อมโดยไม่มีการดัดแปลงส่วนใด ๆ และให้ฮาร์โมนิกาเป็นตัวบรรเลง ซึ่งการกระทำดังนี้เป็นการประหยัดเวลาในการประพันธ์อีกส่วนหนึ่งด้วย ดังตัวอย่าง



4.2.5 การสรุปจบ (Coda) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าการสรุปจบทำนองเพลงโถพี่ได้ใช้ทำนองในการสรุปจบตามคอร์ด เคเดนซ์ คือ I - V7 V7 - I และใช้ท่อน Bซึ่งเป็นสร้อยเพลง (Refrain) ขับร้องประสานเสียงและบรรเลงซ้ำไป ซ้ำมาและค่อย ๆ จางหายไป ซึ่งการจบแบบนี้เป็นการย้ำเนื้อหาที่ต้องการให้ผู้ฟังได้รับฟังเพื่อจะบอกความหมายบางสิ่งบางอย่างให้รับรู้ ซึ่งในเพลงโถพี่นี้ต้องการจะบอกว่าตัวผู้ขับร้องมีใจเดียว และภักดีกับนางอันเป็นที่รัก แต่นางก็ยังไม่วายที่จะปันใจให้คนอื่น

4.3 การประสานเสียง (Harmony)

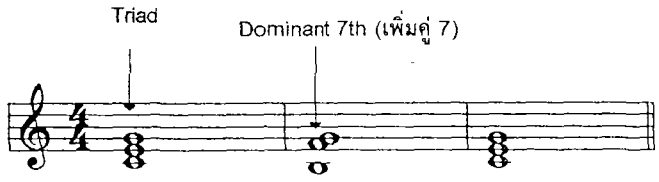
4.3.1 คอร์ด (Chord)

4.3.1.1 รูปแบบของคอร์ดที่ใช้ในบทเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์เพลงโถพี่ พบว่าจะใช้คอร์ดตามความเหมาะสม ผสมกับการใช้คอร์ดที่ใช้นำมาประกอบทำนองเพลงเป็นชุดๆ หลายๆ ชุดในเพลงโถพี่ ซึ่งวิธีการนี้ผู้ประพันธ์สามารถเลือกใส่คอร์ดได้ตามใจชอบ และคอร์ดที่นำมาใช้มี เพียง 3 คอร์ดเท่านั้นคือคอร์ด I, V, V7 ซึ่งเป็นคอร์ดชั้นเอกทั้งสิ้น และทุกคอร์ดตั้งอยู่ใน แบบพื้นต้น ซึ่งลักษณะการใช้คอร์ดแบบนี้เป็น

ลักษณะของเพลงประเภทคาวบอย หรือโฟล์คเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งเป็นการรับเอาวัฒนธรรมดนตรีจากตะวันตกเข้ามาผสมกับเพลงลูกทุ่งอย่างชัดเจน

4.3.1.2 การเคลื่อนแนวของคอร์ด จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงโถพี่มีการเคลื่อนแนวของคอร์ดเป็นไปหลักทฤษฎีดนตรีสากลทั่วไป ซึ่งในเพลงนี้ได้มีการเคลื่อนคอร์ดโดยใช้หลักการของ Dominant Motion เป็นส่วนใหญ่ เช่น C - F นั่นคือในกรณีย้ายบันไดเสียงชั่วขณะจากบันไดเสียง C เป็นบันไดเสียง F หรือ G - C

4.3.1.3 การเลือกใช้คอร์ดกับทำนองเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงโถพี่ จะใช้คอร์ดธรรมดาที่มีโครงสร้างง่ายๆ มีลักษณะเป็นตรัยแอ็ด (Triad) คือมีโน้ตประกอบเพียง 3 โน้ตในหนึ่งคอร์ด ยกเว้นในขั้นดอมิแนนท์จะเพิ่มคู่ 7 เข้าไปด้วยเพื่อเป็นตัวส่งเข้าหาคู่ 3 ในคอร์ด I ดังตัวอย่าง



4.3.2 รูปแบบการใช้เครื่องดนตรี

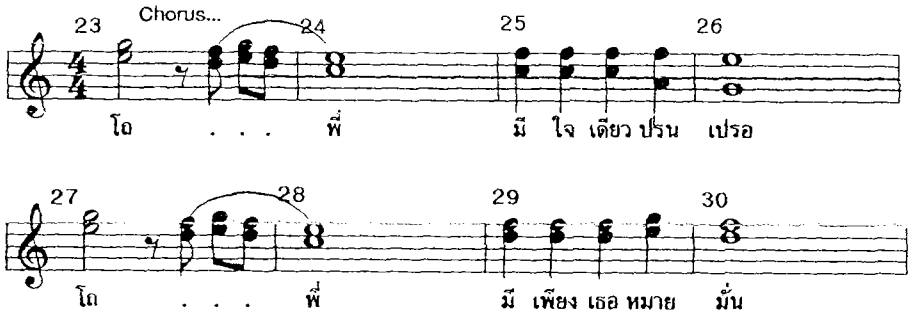
4.3.2.1 การเลือกใช้เครื่องดนตรี จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงโถพี่ ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้เครื่องดนตรีแต่ละชนิดได้เหมาะสมกับทำนองเพลงเป็นอย่างยิ่ง เช่น การจัดวางเครื่องดนตรีเน้นให้มีสำเนียงไปทางเพลงคาวบอยหรือคันทรี่ และเครื่องมือทุกชิ้นก็จัดวางตามต้นฉบับเดิมของเพลง Stoney ยกเว้นเนื้อร้องเท่านั้นที่เป็นของพยงค์ มุกดา

4.3.2.2 วิธีการจัดวางเครื่องดนตรีให้เข้ากับคอร์ด จากการศึกษาวิเคราะห์ พบว่าผู้ประพันธ์ได้จัดว่างเครื่องดนตรีเข้ากับคอร์ดที่ได้วางไว้เป็นอย่างดี จะเห็นได้จากการใช้กีต้าร์เป็นตัวบรรเลงคอร์ด ซึ่งกีต้าร์สามารถทำได้ดีและสมบูรณ์กว่าเครื่องอื่นๆ และในขณะเดียวกันก็ใช้เครื่องอื่นๆ เป็นตัวเสริมให้คอร์ดมีความหนาแน่นยิ่งขึ้น

4.3.3 รูปแบบการประสานเสียงร้อง

4.3.3.1 วิธีการสร้างแนวประสานเสียงร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการประสานเสียงร้องเป็นแบบ 2 แนว โดยให้แนวทำนองหลักอยู่ล่าง และแนวประสานอยู่บนซึ่งการประสานเสียงร้องนี้จะใช้ประสานเฉพาะช่วงสร้อย หรือ Refrain เท่านั้น เพื่อต้อง การย้ำความหมายของคำร้องให้เด่นชัดขึ้น (โปรดดูจากสะกอร์)

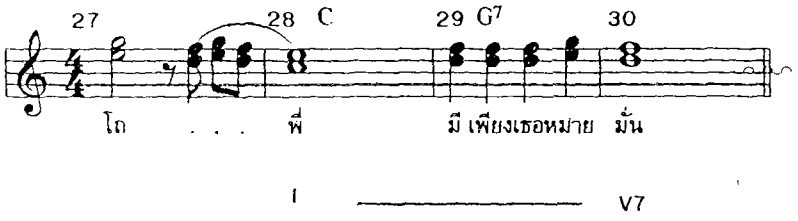
4.3.3.2 การจัดวางแนวร้องประสานให้เขากับแนวร้องนำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการจัดวางแนวร้องประสานให้เข้ากับแนวร้องนำในเพลงโถพี่ โดยแนวร้องที่เป็นทำนองหลักจะอยู่ล่างตลอดทั้งท่อนของการประสานเสียง และแนวประสานที่อยู่ด้านบนจะประสานอยู่ในคู่ 3 เป็นส่วนใหญ่ และจะมีคู่ 4 คู่ 6 อยู่บ้าง ซึ่งวิธีการนี้จะทำให้เสียงประสานที่ออกมานั้นสามารถจับความได้ชัดเจนทั้ง 2 แนว อันเนื่องมา จากแนวประสานเสียงน้อย และคู่เสียงชิดกันมาก วิธีการนี้นิยมใช้กันในหมู่เพลง โฟล์ค ลูกทุ่งคาวบอย และคันทรี่ของตะวันตก ดังตัวอย่าง



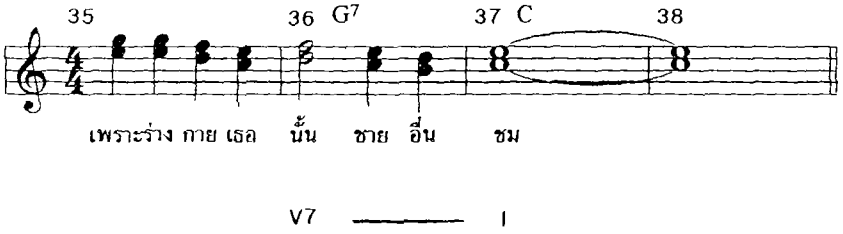
4.3.4 การพักประโยคเพลง(Cadence)

4.3.4.1 รูปแบบการพักประโยคเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการพักประโยคเพลง 2 แบบในเพลงโถพี่คือ

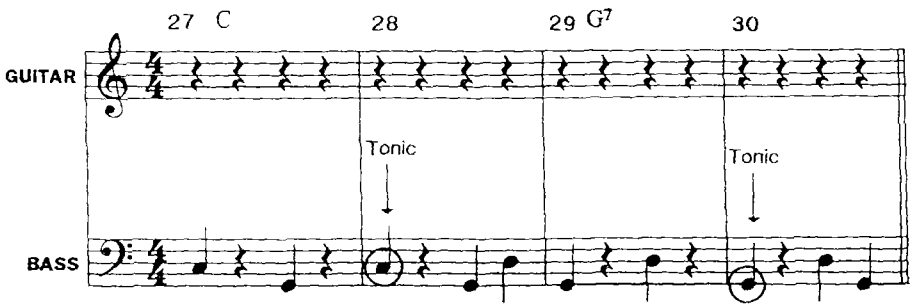
1. อิมเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ (Imperfect Cadence) เป็นวิธีการพักที่แสดงถึงยังไม่จบบทเพลง เป็นการพักชั่วขณะ การพักแบบนี้ใช้คอร์ด I - V7 เช่นห้องที่ 27-30 ดังตัวอย่าง



2. เพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ (Perfect Cadence) เป็นวิธีการพักประโยคเพลงที่แสดงว่าจบสมบูรณ์แล้ว การพักแบบนี้ใช้คอร์ด V7 - I ดังตัวอย่าง



4.3.4.2 รูปแบบของคอร์ดที่ใช้ในการพักประโยคเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงโถพี่ใช้คอร์ดในแบบพื้นต้นทั้งสิ้นในการพักประโยคเพลง ซึ่งในเพลงประเภทลูกทุ่งคาวบอยสังเกตุได้จากแนวเบสส์ คือถ้าแนวเบสส์บรรเลงโน้ตตรงกับชื่อของคอร์ดที่กำกับอยู่ก็แสดงว่าคอร์ดนั้นๆ ตั้งอยู่ในรูปแบบพื้นต้น (Root Position) ดังตัวอย่าง



4.3.5 การสรุปจบ (Coda)

4.3.5.1 วิธีการใช้คอร์ดสรุปจบ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าใช้คอร์ดในเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ (Perfect Cadence) คือคอร์ด V7 - I มาเป็นตัวสรุปจบ แต่ยังไม่ยอมให้จบลงง่าย ๆ และใช้วิธีการซ้ำท่อนสร้อยโดยซ้ำไปซ้ำมาแล้วก็ค่อย ๆ จางหายไป (ดูตัวอย่างจากสะกอร์)

4.4 รูปแบบของบทเพลง (Form)

4.4.1 ชนิดของรูปแบบในบทเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าบทเพลงโถพี่จัดอยู่ในรูปแบบไบนารี่ ฟอร์ม (Binary Form) ดังตัวอย่าง

จะเห็นว่าทำนองโถพี่มีท่อน A และ A1 เหมือนกันต่อจากนั้นก็เป็นทำนอง B ที่แตกต่างออกไป ดังนั้นในทางทฤษฎีดนตรีสากลที่ว่าด้วยเรื่องฟอร์มของบทเพลง จะจัดบทเพลงที่มีลักษณะ A A1 B ให้อยู่ในลักษณะ Binary Form

4.4.2 วิธีการสร้างรูปแบบของดนตรี

4.4.2.1 การซ้ำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าการซ้ำจะเกิดขึ้นในท่อน A

4.4.2.2 การทำให้สมดุลย์ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการทำให้สมดุลย์ในแต่ละส่วนของบทเพลงระหว่างบทนำ เนื้อร้อง การบรรเลงเดี่ยว และการจบเพลงแล้ว ผู้ประพันธ์ยังทำให้เกิดความสมดุลย์ในแบบตรงกันข้ามหรือเป็นการเปลี่ยนรูปแบบไปเป็นอีกอย่างหนึ่งด้วย ซึ่งในบทเพลงโถพี่จะพบได้ในเรื่องของการประสานเสียงนั่นคือ ในท่อน A จะเป็นทำนองร้องเดี่ยวตลอดทั้งท่อน เมื่อขึ้นท่อน B ผู้ประพันธ์กำหนดให้เป็นการขับร้องประสานเสียงแบบ 2 แนวขึ้นเพื่อเปลี่ยนสีสันของบทเพลง การกระทำอย่างนี้ทำให้เกิดความสมดุลย์ขึ้นอีกในลักษณะหนึ่งที่เรียกว่าคอนทราสท์

4.4.2.3 การอิมโพรไวเซชั่น (Improvisation) จากการศึกษา วิ-
-เคราะห์พบว่าไม่มีการอิมโพรไวเซชั่นในเพลงโถพี่

4.5 ลักษณะดนตรี

4.5.1 ตัวบ่งบอกลักษณะดนตรี

4.5.1.1 จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าเพลงโถพี่ใช้จังหวะเป็นตัวบ่งบอกลักษณะดนตรีที่แสดงว่าเป็นดนตรีประเภทลูกทุ่งคาวบอย โดยใช้จังหวะ Foxfrot ซึ่งจังหวะนี้นิยมใช้กันในหมู่เพลงคาวบอย หรือคันทรี่ ดังนั้นจึงนับได้ว่าการใช้ จังหวะนี้ในบทเพลงโถพี่จึงเป็นตัวบอกว่าเพลงนี้ได้รับอิทธิพลมาจากเพลงลูกทุ่งคาวบอยด้วย

4.5.1.2 เครื่องดนตรี (Instruments) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการใช้เครื่องดนตรีที่บ่งบอกลักษณะของดนตรีประเภทลูกทุ่งคาวบอยในเพลงโถพี่ และเครื่องดนตรีเหล่านี้เมื่อบรรเลงออกมาแล้วจะทำให้เกิดสำเนียงเฉพาะ ที่บ่งบอกถึงความเป็นลูกทุ่งคาวบอยอย่างชัดเจน เช่น ฮาร์โมนิกา แบนโจ กีต้าร์

4.5.1.3 ซาวนด์ เอฟเฟ็ค (Sound Effect) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าไม่มีการใช้ซาวนด์ เอฟเฟ็คใดๆ ในเพลงโถพี่

เพลงไร้คู่

4.1 คำร้อง (words) เพลงไร้คู่ประพันธ์คำร้องและทำนองโดยเหม เวชกร และเรียบเรียงดนตรีโดยเพชร พนมรุ้ง เพลงนี้บันทึกเสียงครั้งแรกขับร้องโดยคำรณ สัมปุณณานนท์ และบันทึกเสียงครั้งที่ 2 เมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2519 ขับร้องโดยเพชร พนมรุ้ง

เหตุบันดาลใจให้เหม เวชกร ประพันธ์เพลงนี้ขึ้นมานั้นข้อมูลส่วนนี้ไม่กระจ่างชัด อันเนื่องมาจากเหม เวชกรได้เสียชีวิตไปแล้ว และเพชร พนมรุ้งได้นำมาบันทึกเสียงใหม่โดยประพันธ์ทำนองโห่เพิ่มเติมเข้าไปด้วยตอนท้าย และคำร้องเพลงไร้คู่มีดังนี้

ไร้คู่

เวลาเย็นจวนจะค่ำอยู่แล้วหนา หนาวอุราด้วยน้ำค้างที่กลางหาว
ยิ่งเย็น ยิ่งค่ำ น้ำค้างพราว อกใครจะหนาวฮือฮือเหมือนดังอกเรียม
โอ้ว่าอยู่เดียวแสนเปลี่ยวจิต อยากได้มิตรไว้สักคนก็อายเหนียม
รู้ว่าอาภัพอับจนก็ทนเจียม หิ่งห้อยหรือจะเทียมกับแสงเดือน
(โห่...)
ตั้งใจเอาไว้ว่าอยากได้มิตร จะฝากจิตฝากใจไว้กับเพื่อน
เกรงพอจอดใจแล้วจะเลือน ฮือ ฮือ ฮือ ไฉนจะได้เพื่อนเหมือนเรือนตาย

4.1.1 ลักษณะของคำร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าคำร้องเพลงไร้คู่ มีลักษณะเป็นกลอนเพลง คือมีการประพันธ์ให้สัมผัสกันเป็นวรรคๆ แต่จำนวนคำในแต่ละวรรคมีจำนวนไม่แน่นอน จึงไม่สามารถจัดให้อยู่ในแบบแผนของคำประพันธ์มารตรฐานประเภท โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอนได้ ดังนั้นจึงจัดกลอนแบบนี้ว่าเป็นกลอนเพลง

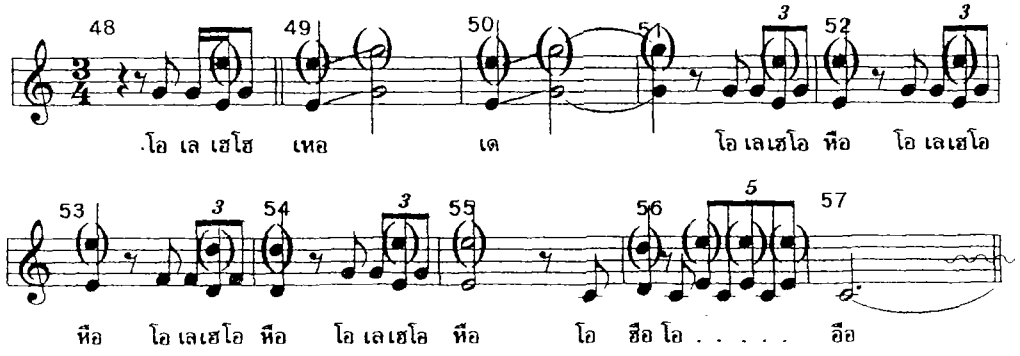
4.1.2 จุดมุ่งหมายของคำร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าผู้ประพันธ์ต้องการเน้นให้เกิดภาพลักษณ์ที่มีลักษณะเป็นลูกทุ่งผสมอเมริกัน ซึ่งเมื่อพิจารณาคำร้องแล้วจะพบว่าผู้ประพันธ์ต้องการสะท้อนให้เห็นถึงบรรยากาศในช่วงเวลาเย็นในชนบทที่เหน็บหนาว ซึ่งมีกลิ่นไอของความเป็นชนบทอยู่ด้วย ในส่วนนี้เพชร พนมรุ้งจึงได้นำเพลงนี้ของเหม เวชกร มาขับร้องและดบแต่งสีสรรค์เสียใหม่ให้มีบรรยากาศของเพลงแบบคาวบอยครวญ โดยนำการโห่ในลักษณะของ ลูกทุ่งอเมริกันมาผสม และเนื้อหาของบทเพลงได้ระบายถึงความในใจซึ่งมีความ

อ้างว้างเปล่าเปลี่ยวและไร้คู่ และบทเพลงนี้คาดว่าผู้ประพันธ์น่าจะประพันธ์ขึ้นในตอนเย็นเวลาใกล้ค่ำ ซึ่งสังเกตุจากคำร้องตอนขึ้นต้น และในเนื้อร้องได้บ่งบอกลักษณะนิสัยของผู้ประพันธ์ไว้ด้วยว่าเป็นคนขี้อาย ไม่กล้าเอ่ยปากในเรื่องของความรักอีกทั้งยังเป็นคนเจียมเนื้อเจียมตัว

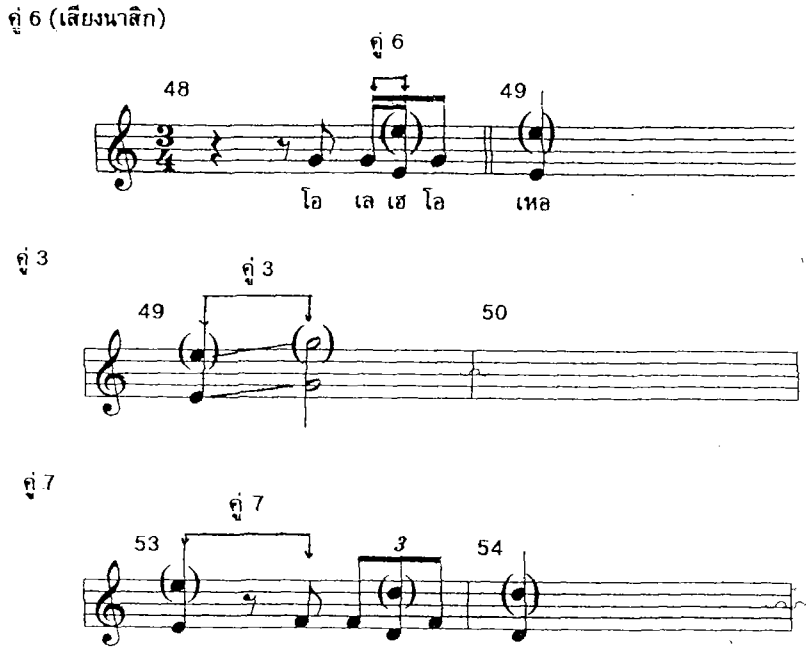
4.1.3 วิธีสร้างแนวร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าเป็นไปในลักษณะที่สร้างคำร้องและทำนองขึ้นมาพร้อมๆ กัน โดยสังเกตุจากเสียงวรรณยุกต์ของคำร้องจะบังคับทำนองไปในตัว ซึ่งวิธีการนี้จะทำให้คำร้องแต่ละคำออกเสียงวรรณยุกต์ของมันเองได้อย่างเต็มที่ไม่ผิดเพี้ยน และลักษณะการสร้างแนวร้องเกิดขึ้นมาพร้อมกับอารมณ์ที่กำลังเหงาของผู้ประพันธ์เป็นจุดใหญ่ เพราะลักษณะกลอนที่ออกมาจากความคิดขณะนั้นไม่ได้ตั้งใจให้เข้าหลักเกณฑ์ของกลอนสุภาพหรือกลอนแปดเท่าใดนัก แต่ด้วยความสามารถในด้านบทกลอนที่ต้องใช้คำสัมผัสที่มีอยู่บ้างจึงเกิดบทร้องบทนี้ขึ้นมา

4.1.4 วิธีการสร้างเสียงโห่

4.1.4.1 การใช้คำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าผู้ประพันธ์ได้นำคำที่ใช้ในเพลงโห่ของตะวันตกที่เรียกว่าโยเดลลิ่ง ซอง (Yodelling Song) มาดัดแปลงใหม่ให้เป็นรูปแบบของตัวเอง และนำมาใช้ประกอบในเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ โดยใช้ความสามารถในเชิงดนตรีทำการร้อยเรียงทำนองโห่ให้ออกมาอย่างไพเราะน่าฟัง คำโห่ที่นำมาใช้ เช่น โอ เล เฮ โฮ เหอ เด หือ จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้เลือกสรรค์คำที่สามารถออกเสียงได้ง่ายๆ และเหมาะแก่การนำมาทำเสียงโห่ได้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่าง



4.1.4.2 การใช้ขั้นคู่เสียง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าการใช้ขั้นคู่เสียงในการสร้างแนวทำนองโห่ เป็นคู่เสียงชนิดเมเจอร์และไมเนอร์ธรรมดาผสมเสียงนาสิกในบางโน้ต และในเพลงไร้คู่จะใช้คู่ 6 เสียงนาสิก คู่ 3 คู่ 7 คู่ 10 คู่ 9 ดังตัวอย่าง



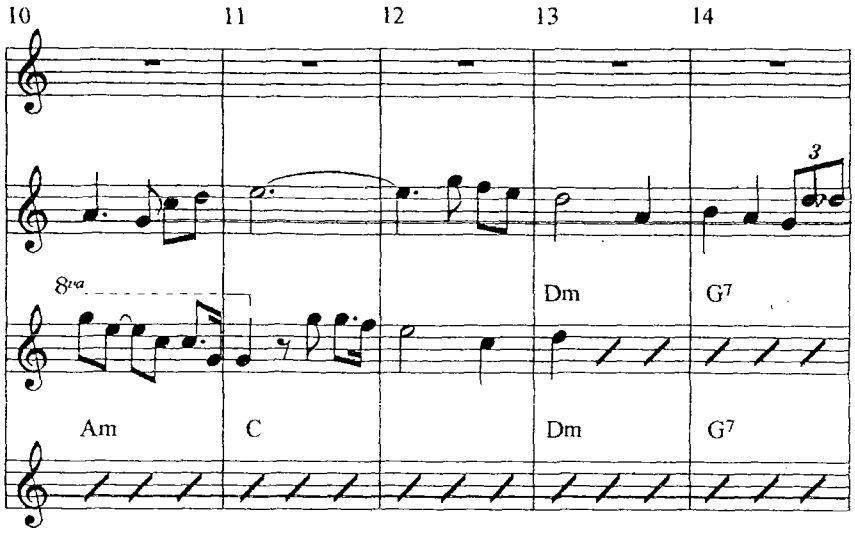
จะเห็นว่าคู่เสียงทั้งหมดนี้ล้วนต้องใช้ความสามารถพิเศษในการประดิษฐ์และปฏิบัติเสียงให้ถูกต้องไม่เพี้ยนเลย ซึ่งเพชร พนมรุ้งเท่านั้นที่สามารถกระทำได้ดีที่สุด

4.1.5 สีสันในบทร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงไร้คู่มีการจงใจเติมสีสันพิเศษลงในบทร้องเพื่อแสดงถึงความเป็นลูกทุ่งคาวบอยในเรื่องต่อไปนี้คือ ใช้เครื่องดนตรีของต่างชาติที่ให้สำเนียงเป็นลูกทุ่งคาวบอย และสร้างทำนองโห่แบบลูกทุ่งอเมริกันเพื่อโชว์ความสามารถเฉพาะตัวของผู้ขับร้อง เพลงไร้คู่จะมีทำนองที่ขึ้นๆ ลงๆ ฟังไม่เหมือนกับเพลงลูกทุ่งโดยทั่วไป ซึ่งในเพลงไร้คู่นี้ ทำนองจะมีสำเนียงแปลกๆ มีเสน่ห์ ดังตัวอย่าง

สีสันอีกประการหนึ่งของเพลงไร้คู่คือ เสียงโห่ที่แสดงอาหารหนาวเหน็บเข้าไปในหัวใจ เช่นใช้เสียงคราง เป็นฮือ ฮือ เหอ เป็นต้น มาทำเป็นทำนองโห่

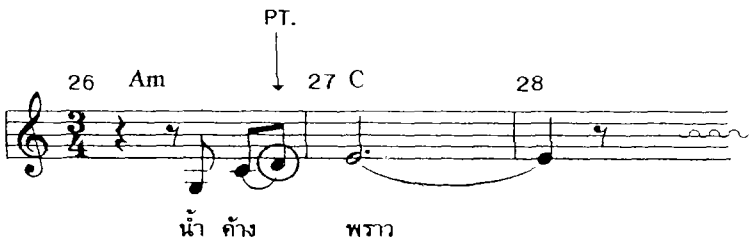
4.2 ทำนอง (Melody)

4.2.1 วิธีการสร้างบทนำของทำนอง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าใช้เครื่องดนตรีในกลุ่มริทึ่ม (Rhythm) เป็นตัวนำ โดยใช้ Steel Guitar เป็นตัวบรรเลงเดี่ยวนำทำนองขึ้นมาอย่างเศร้าสร้อยจากห้องที่ 1 – 8 และรับด้วยฮาร์โมนิกาอีก 8 ห้อง และเข้าร้อง จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้เครื่องดนตรีเพื่อสร้างบรรยากาศที่เศร้าสร้อย อ้างว้าง ได้เป็นอย่างดี ซึ่งเสียงของ Steel Guitar และฮาร์โมนิกาเหมาะที่จะเป็นตัวแทนความคิดคำนึงที่ค่อยๆ จางหายไป สำหรับฮาร์โมนิกาเป็นตัวแทนของความเศร้าที่นิยมใช้กันในเพลงประเภทบลูส์ (Blues) ดังตัวอย่าง



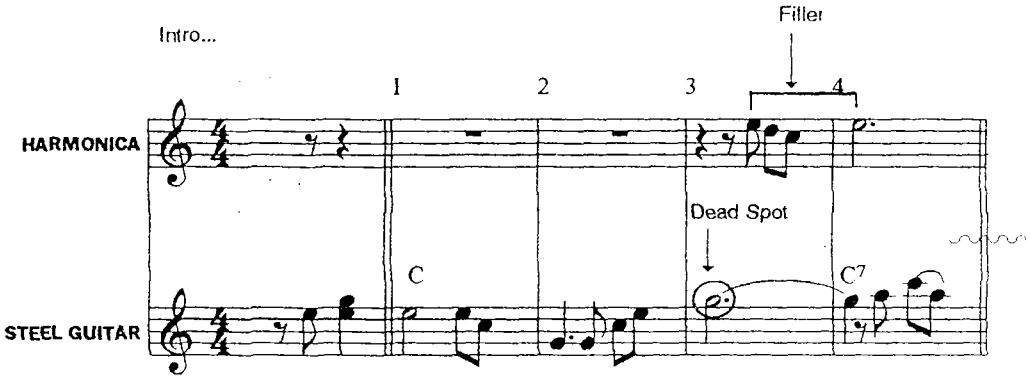
4.2.2 วิธีการสร้างทำนอง (Melody) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าใช้โน้ตง่ายๆ ในการสร้างทำนองเพลง และมีการใช้โน้ตประดับแนวทำนองต่างๆ (Unessential Note) ดังต่อไปนี้

1. พาสซิ่ง โทน (Passing Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่ มีการนำใช้เพื่อให้ทำนองดำเนินไปได้อย่างต่อเนื่องไม่กระโดดมาก ดังตัวอย่าง



2. เอสแค็ป โทน (Escaped Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่มีการนำมาใช้เพื่อเป็นตัวเชื่อมระยะที่กระโดดห่างมากให้เกิดการราบรื่นน่าฟังขึ้น และปฏิบัติโน้ตที่กระโดดนั้น ๆ ง่ายขึ้น ดังตัวอย่าง

4.2.3 จุดพักทำนองเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีจุดพักทำนองเพลงในวรรคหรือประโยคเพลงในเพลงไร้คู่ ซึ่งวิธีการนี้ตรงกับทฤษฎีดนตรีสากลที่ว่าด้วยการสร้างทำนองเพลง โดยกล่าวว่าทำนองเพลงที่ดีจะต้องมีจุดพักบ้างเป็นครั้งคราวเพื่อเป็นการผ่อนคลาย และในเพลงไร้คู่ก็มีการพักทำนองเพลงด้วยเช่นกัน และจุดที่พักทำนองจะเป็นจุดที่หยุดการเคลื่อนไหวของทำนองที่เรียกว่า Dead Spot และทุกครั้งที่มีการพักมักจะมีตัว Filler มาเชื่อมเพื่อแสดงว่าบทเพลงยังคงเคลื่อนไหวอยู่ ดังตัวอย่าง

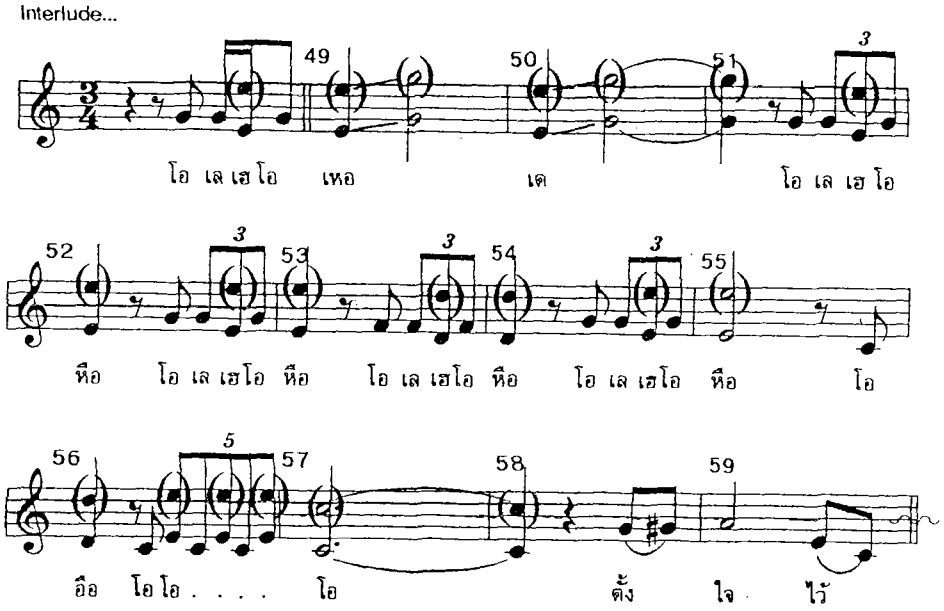


สังเกตว่าจุดพักในช่วงที่เป็น Introduction จะพักด้วยโน้ตในคอร์ด Tonic ส่วนในจุดอื่น ๆ ในทำนองเพลงก็ยังมีเช่นกัน เช่นห้องที่ 19-20 พักด้วยโน้ตในคอร์ด Tonic ห้องที่ 35-36 พักด้วยโน้ตในคอร์ด Sub Median

4.2.4 การสร้างทำนองเพื่อเชื่อมช่วงพัก จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการสร้างทำนองเชื่อมช่วงพักของทำนองเพลงตามแบบอย่างเพลงขับร้องโดยทั่วๆ ไป ซึ่งใช้กฎเกณฑ์ทางทฤษฎีดนตรีสากลทั้งสิ้น วิธีการนี้ทำให้เป็นการพักเสียงร้องหรือพักทำนองเพลง ทำให้ผู้ฟังไม่รู้สึกเบื่อหน่าย อีกทั้งยังเป็นการโชว์เดี่ยวหรือเป็นการโชว์ดนตรีไปในตัวด้วย และในเพลงไร้คู่นี้ เพชร พนมรุ้งได้ใช้การโห่เป็นตัวเชื่อมช่วงพักแทนการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีซึ่งจุดมุ่งหมายในการใช้เสียงโห่ในช่วงพักนี้มีจุดมุ่งหมายอยู่ 2 ประการคือ

1. เพื่อสร้างบรรยากาศที่เศร้า เหงา อ้างว้าง เปล่าเปลี่ยว และหนาวเหน็บ โดยสังเกตจากการใช้ทำนองที่ฟังดูโหยหวน ผสมกับเสียงโห่ที่ควญคราง ที่แสดงอารมณ์ออกมาได้สมจริง

2. เพื่อโชว์ความสามารถในการโห่ และต้องการแสดงว่าการโห่นั้นไม่ใช่ใช้ได้เฉพาะเพลงที่สนุกสนานอย่างเดียว แต่ยังสามารถใช้แสดงอารมณ์เศร้าสร้อยได้เป็นอย่างดีด้วย ดังตัวอย่าง



4.2.5 การสรุปจบ (Coda) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าการสรุปจบทำนองเพลงไร้คู่ ได้ใช้ทำนองในการสรุปจบตามคอร์ด เคเดนซ์ (Chord Cadence) คือเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ ซึ่งใช้คอร์ด V7 - I ดังตัวอย่าง

4.3 การประสานเสียง (Harmony)

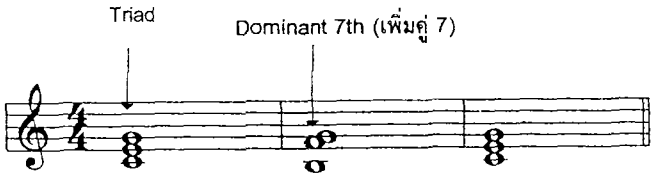
4.3.1 คอร์ด (Chord)

4.3.1.1 รูปแบบของคอร์ดที่ใช้ในบทเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงไร้คู่จะใช้คอร์ดตามความเหมาะสมกับทำนองเพลงผสมกับคอร์ดที่วางไว้เป็นชุดๆ ซึ่งวิธีการนี้ผู้ประพันธ์สามารถเลือกใส่คอร์ดได้ตามใจชอบ โดยพิจารณาจากทำนองเพลงที่มีโน้ตในคอร์ดร่วมกับทำนองเพลงให้มากที่สุด และในเพลงไร้คู่มีการใช้คอร์ดเพียง 5 คอร์ดคือ คอร์ด I IV VIm IIm V ซึ่งแต่ละคอร์ดจะอยู่ในรูปแบบพื้นต้น ยกเว้นคอร์ด I บางครั้งจะอยู่ในรูปพลิกกลับครั้งที่ 2 (Second Inversion) เนื่องจากโน้ตเบสส์ไปอยู่ที่คู่ 5 และคอร์ด V บางครั้งจะเติมคู่ 7 ลงไปด้วยเพื่อเป็นตัวส่งไปหาคอร์ดในขั้นซับดอมิแนนท์ (Sub Dominant) คือคอร์ด VI ซึ่งการใช้คอร์ดในรูปแบบนี้จะเหมือนกับเพลงโฟล์ค หรือเพลง

คาวบอยของชาติตะวันตก ซึ่งแสดงถึงการนำดนตรีของชาติตะวันตกเข้ามาผสมผสานกับเพลงลูกทุ่งไทยได้อย่างกลมกลืน

4.3.1.2 การเคลื่อนแนวของคอร์ด จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงไร้คู่มีการเคลื่อนแนวของคอร์ดตามหลักทฤษฎีดนตรีสากลทั่วไป ซึ่งในเพลงนี้ได้มีการใช้คอร์ดต่อเนื่องกันเป็นชุดๆ ด้วยเช่น I7 – IV – I หรือ IIm - V7 – I ซึ่งการเคลื่อนในลักษณะนี้เป็นการเคลื่อนแบบการพักประโยคเพลงในเพอร์เพคเคเดนซ์ (Perfect Cadence) ที่เคลื่อนกันไปอย่างกลมกลืนราบรื่นน่าฟัง ในบทเพลงไร้คู่ก็มีใช่เช่นในห้องที่ 13-14-15

4.3.1.3 การเลือกใช้คอร์ดกับทำนองเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงไร้คู่จะใช้คอร์ดธรรมดาที่มีโครงสร้างง่ายๆ มีลักษณะเป็นตรัยแอ็ด (Triad) ซึ่งประกอบด้วยโน้ต 3 เสียงในหนึ่งคอร์ด จะมีพิเศษเป็นเซเวนท์คอร์ด (Seventh Chord) ก็ต่อเมื่อต้องการจะเข้าหาคอร์ด I ของคอร์ด V7 เพื่อให้เกิดความกลมกลืนสนิทที่สุด ดังตัวอย่าง



4.3.2 รูปแบบการประสานเสียงของเครื่องดนตรี

4.3.2.1 วิธีการจัดแนวเสียงให้เครื่องดนตรี จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าผู้ประพันธ์ได้จัดแนวเสียงให้เครื่องดนตรีตามความเหมาะสมของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดในเพลงไร้คู่ จะใช้วิธีจัดแนวเสียงให้เคลื่อนดนตรีตามลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีนั้น ๆ โดยเน้นการสร้างอารมณ์เพลงเป็นจุดสำคัญ เช่น ใช้ฮาร์โมนิกาในบทเพลงที่เศร้า เหงาหงอยเปล่าเปลี่ยว ใช้ Steel Guitar แทนความรู้สึกนึกคิดที่ล่องลอยหายไป เป็นต้น

4.3.2.2 วิธีการวางเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับรูปคอร์ด จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการจัดวางเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับรูปคอร์ด ดังจะเห็นได้จากการที่ใช้เครื่องดนตรีประเภทบรรเลงเป็นคอร์ดได้อย่างสมบูรณ์เช่นกีต้าร์มาเป็นหลักในการบรรเลงเป็นฉากหลัง (Background) ส่วนเครื่องอื่นๆ บรรเลงเป็นตัวเสริมเพื่อให้คอร์ดฟังหนาแน่นขึ้นอีก

4.3.3 รูปแบบการประสานเสียงแนวร้อง

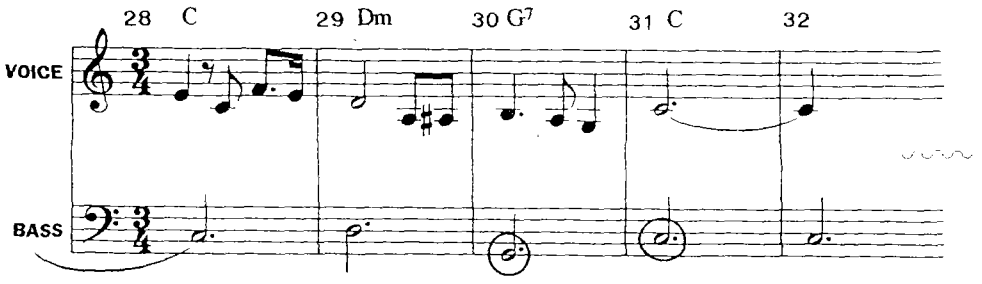
4.3.3.1 วิธีการสร้างแนวประสานเสียงร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์ปรากฏว่าไม่พบแนวประสานเสียงร้องในเพลงไร้คู่

4.3.3.2 การจัดวางแนวร้องประสานให้เข้ากับแนวร้องนำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าไม่มีการจัดวางแนวร้องประสานให้เข้ากับแนวร้องนำ

4.3.4 การพักประโยคเพลง (Cadence)

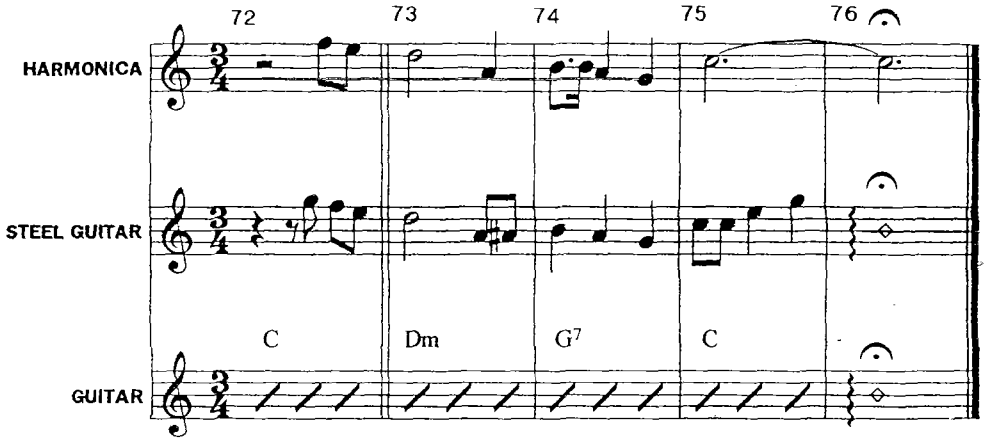
4.3.4.1 รูปแบบการพักประโยคเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการพักประโยคเพลงในเพลงไร้คู่เพียงรูปแบบเดียว คือเพอเฟ็ค เคเดนซ์ (Perfeet Cadene) ซึ่งใช้คอร์ด V7 - I ในการพักและเป็นการจบที่ให้ความรู้สึกสมบูรณ์ ดังตัวอย่าง

4.3.4.2 รูปแบบของคอร์ดที่ใช้ในการพักประโยคเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ารูปแบบของคอร์ดที่ใช้ในการพักประโยคเพลงอยู่ในแบบพื้นดันทั้งสิ้นซึ่งสังเกตจากแนวเบสส์ที่บรรเลงโน้ตตัวรูท (Root) ทุกคอร์ด ดังตัวอย่าง



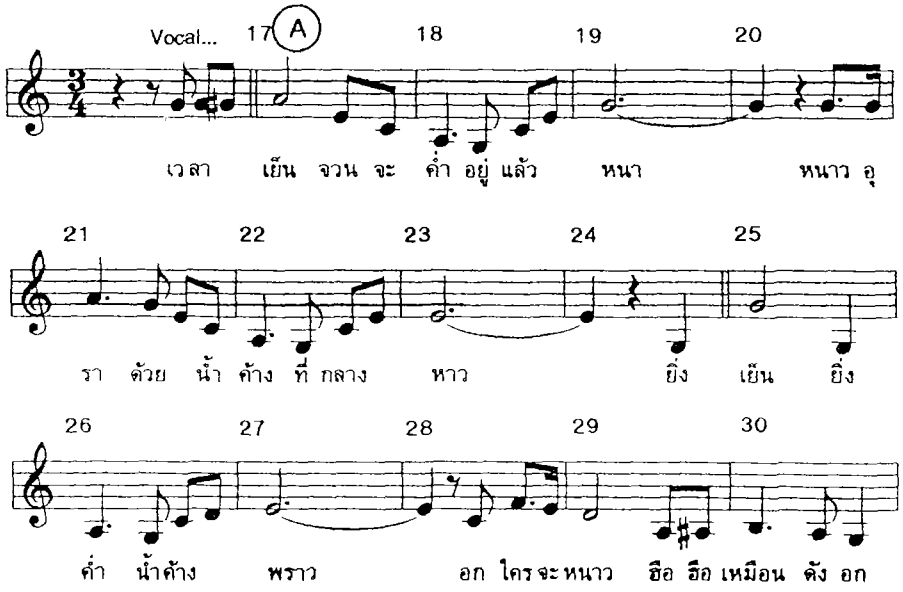
4.3.5 การสรุปจบ (Code)

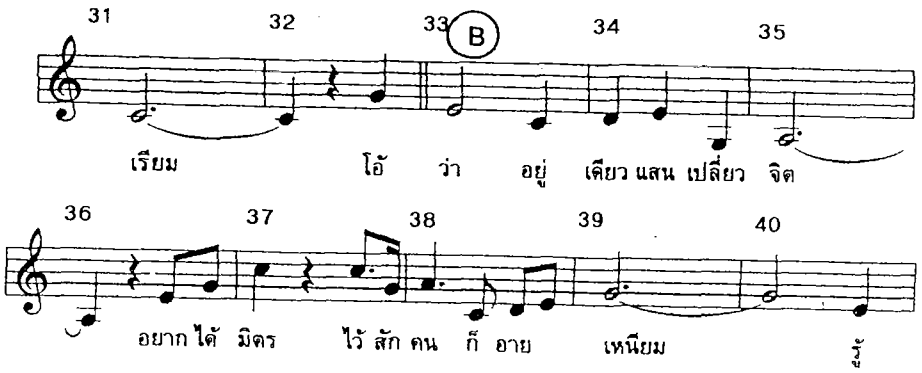
4.3.5.1 วิธีการใช้คอร์ดสรุปจบ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงไร้คู่ ผู้ประพันธ์ได้ใช้คอร์ดในเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ คือคอร์ด V7 – I เป็นการสรุปจบ ซึ่งแสดงถึงการจบที่สมบูรณ์ และในท่อนจบจะนำจบด้วยฮาร์โมนิกาและ Steel Gutar โดยการบรรเลงสอดประสานกันไปหาคอร์ดจบ ดังตัวอย่าง



4.4 รูปแบบของบทเพลง (Form)

4.4.1 ชนิดของรูปแบบในบทเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ารูปแบบของเพลงไร้คู่จัดอยู่ในรูปแบบไบนารี่ฟอ์ม (Binary Form) ซึ่งมีทำนองดังนี้





จะเห็นได้ชัดว่าเพลงไร้คู่จัดอยู่ในรูปแบบ Binary Form เพราะมีทำนองเพียง 2 ท่อนเท่านั้นคือ ท่อน A เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 16-32 และท่อน B เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 33-48 ซึ่งทั้งสองท่อนนี้ทำนองจะไม่เหมือนกันเลย

4.4.2 วิธีการสร้างรูปแบบของดนตรี

4.4.2.1 การซ้ำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าไม่มีการซ้ำในส่วนใดส่วนหนึ่งของทำนอง ทั้งท่อน A และท่อน B จะบรรเลงต่อเนื่องกันไปจนจบ และเชื่อมด้วย Interlude คือทำนองโห่ แล้วบรรเลงย้อนต้นใหม่ (ดูจากสะกอร์)

4.4.2.2 การทำให้สมดุลย์ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการทำให้เกิดความสมดุลย์ในแต่ละส่วนของบทเพลง ซึ่งมีทั้งการทำให้เกิดความพอดีเหมาะสมกันระหว่างบทนำ เนื้อร้อง การบรรเลงเดี่ยว และการจบเพลงแล้ว ผู้ประพันธ์ยังได้ทำให้เกิดความสมดุลย์ในลักษณะคอนทราสท์ด้วย ซึ่งวิธีนี้เป็นวิธีการที่ทำให้เกิดความแตกต่างไปจากลักษณะเดิมในทางตรงกันข้าม หรือเป็นการเปลี่ยนรูปแบบไปเป็นอีกอย่างหนึ่งนั่นเอง ซึ่งในเพลงนี้จะเกิดขึ้นในช่วง Interlude ที่เป็นเสียงโห่นั่นเอง จากคำร้องที่แสดงอารมณ์เหงาอ้างว้างเปล่วเปลี่ยวผู้ประพันธ์ได้ใช้เสียงโห่เข้ามาแทนที่และได้แสดงความสามารถด้วยการสร้างเสียงโห่ที่แสดงอารมณ์ความเหน็บหนาวเย็นยะเยือกไม่แพ้คำร้อง

4.4.2.3 การอิมโพรไวเซชั่น จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าไม่มีการอิมโพรไวเซชั่นในเพลงไร้คู่

4.5 ลักษณะดนตรี

4.5.1 ตัวบ่งบอกลักษณะดนตรี

4.5.1.1 จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าเพลงไร้คู่ได้ใช้จังหวะเป็นตัวบ่งบอกถึงลักษณะของดนตรีประเภทลูกทุ่งคาวบอย ซึ่งผู้ประพันธ์ได้ใช้จังหวะ

Waltz มาเป็นตัวควบคุมจังหวะซึ่งโดยปกติแล้วจังหวะนี้เป็นที่นิยมในหมู่นักเต้นรำพื้นเมือง รวมถึงเพลงประเภทโฟล์ค คันทรี่ตะวันตก นิยมนำจังหวะ Waltz Polka หรือ Square Dance มาใช้เพื่อเต้นรำกันอย่างแพร่หลาย ดังนั้นจึงน่าสรุปได้ว่าจังหวะนี้เป็นตัวชี้ที่มาของเพลงประเภทลูกทุ่งคาวบอยของเพชร พนมรุ้งได้ด้วย

4.5.1.2 เครื่องดนตรี (Instruments) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการใช้เครื่องดนตรีที่บ่งบอกลักษณะของดนตรีประเภทลูกทุ่งคาวบอยด้วยในเพลงไร้คู่ และเครื่องดนตรีเหล่านี้เมื่อบรรเลงออกมาแล้วจะทำให้เกิดสำเนียงเฉพาะที่บ่งบอกถึงความเป็นลูกทุ่งคาวบอยอย่างชัดเจน เช่นกีต้าร์ เบสส์ กลอง ยกเว้น Steel Guitar ซึ่งเพชร พนมรุ่ง ริเริ่ม นำเข้ามาผสมในบทเพลงเป็นคนแรก และเปียโน จะใช้เฉพาะในห้องบันทึกเสียงเท่านั้น

4.5.1.3 ซาวนด์ เอฟเฟ็ค (Sound Effect) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าไม่มีการใช้ซาวนด์ เอฟเฟ็คในเพลงไร้คู่

เพลงหนุ่มน้อยคอยคู่

4.1 คำร้อง (words) เพลงหนุ่มน้อยคอยคู่ประพันธ์คำร้องและทำนองโดยพยงค์ มุกดา ประพันธ์เมื่อวันที่ 18 กันยายน พ.ศ. 2504 ณ บ้านอิสรภาพ โชคอำนวย พิณโกศล ขับร้องบันทึกเสียงครั้งแรก ที่ห้องบันทึกเสียง กมล สุโกศล เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2504 และเพชร พนมรุ้ง ขับร้องบันทึกเสียงครั้งที่ 2 ณ ห้องบันทึกเสียงโรต้า เมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2519

ในการบันทึกเสียงครั้งแรกของโชคอำนวย พิณโกศล ในเพลงหนุ่มน้อยคอยคู่นั้นไม่ประสบผลสำเร็จเท่าใดนัก และเมื่อพยงค์ มุกดาได้นำเพลงนี้มาให้เพชร พนมรุ้งขับร้อง ปรากฏว่าได้รับความนิยมจากผู้ฟังเป็นอย่างมาก ด้วยน้ำเสียงที่สดใสและผนวกกับความสามารถในเรื่องการโห่ของเพชร พนมรุ้ง จึงทำให้เพลงนี้โด่งดังและเป็นอมตะมาจนทุกวันนี้ และคำร้องของเพลงหนุ่มน้อยคอยคู่มีดังนี้

หนุ่มน้อยคอยคู่

หนุ่มน้อยคอยหาคู่ เฝ้าแต่กู่หากานดา
นัดกันไว้บ้านไร่ปลายนา เมื่อเวลาใกล้สายัณห์
พี่นี้ค่อยเสียหน่าย รีบขี่ควายหมายพบกัน

เหลียวแลไหนไม่เจอะแจ่มจันทร์ เพ้อรำพันใฝ่ฝันด้วยเปลี่ยวใจ
เจ้าจะลืมคำหรือเปล่า หรือว่าเจ้าจะมามิได้
หรือว่ามาแล้วแกล้งหลบอยู่ไหน โถจะทรมานใจถึงไหนกัน
หนุ่มน้อยคอยสาวอยู่ พี่จะกู่ร้องรำพัน
เสียงพี่ร้องคงก้องไพรวัลย์ แม้นวลจันทร์ได้ยินคงรีบมา
(โห่...)

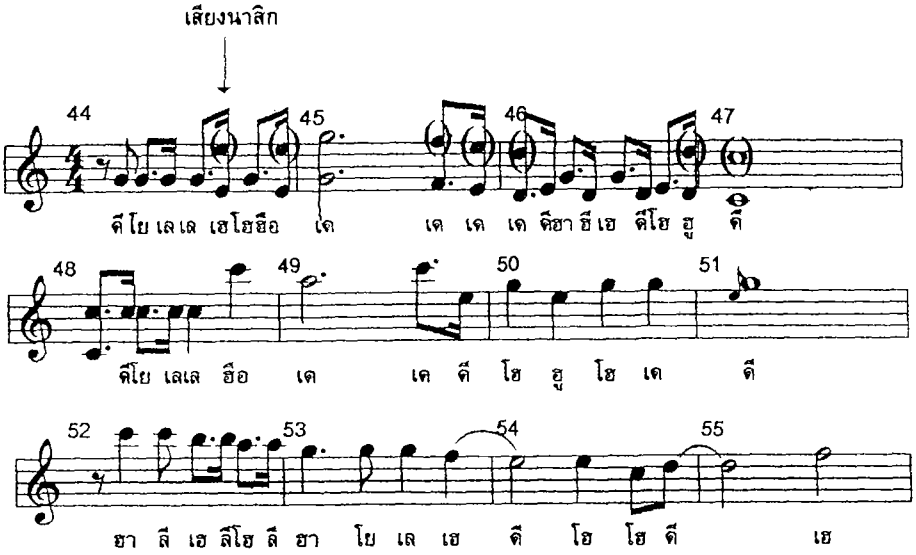
4.1.1 ลักษณะของคำร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าคำร้องในเพลงหนุ่มน้อยคอยคู่ในลักษณะของคำประพันธ์ประเภทกลอนเพลง คือมีลักษณะเป็นร้อยกรองธรรมดาที่ประพันธ์ให้สัมผัสซึ่งกันและกันในแต่ละวรรค มีจำนวนคำในแต่ละวรรคไม่แน่นอน ไม่สามารถจัดให้อยู่ในรูปของคำประพันธ์ประเภท โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ตามแบบแผนมาตรฐานได้ (โปรดดูตัวอย่างในสะกอร์)

4.1.2 จุดมุ่งหมายของคำร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าจุดมุงหมายของคำร้องเพลงหนุ่มน้อยคอยคู่ ต้องการเน้นให้เกิดภาพลักษณ์ที่มีลักษณะเป็นลูกทุ่งแบบผสมอเมริกัน ซึ่งเมื่อพิจารณาคำร้องแล้วจะเห็นว่าผู้ประพันธ์ต้องการสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นลูกทุ่งในบทเพลงนั่นคือ ในเนื้อหาจะกล่าวถึงวิถีการดำเนินชีวิตในชนบท ธรรมชาติ ความรักของหนุ่มสาวในแบบของลูกทุ่ง เช่นการพูดจาที่ตรงไปตรงมา ส่วนเนื้อหาซึ่งเป็นจุดประสงค์รองลงมาก็สื่อความหมายให้เห็นถึงความไม่สมหวังใน เรื่องของ ความรัก การผิดสัญญานัดหมายระหว่างคนรัก อย่างไรก็ตามจุดมุ่งหมายใหญ่ไม่ได้เน้นไปที่เนื้อหาของบทเพลงแต่เน้นไปที่ความต้องการที่จะโชว์การโห่ และโชว์เพลงในลักษณะคาวบอยของเพชร พนมรุ้งเท่านั้น ซึ่งตรงกับคำให้สัมภาษณ์ของพยงค์ มุกดา เมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม พ.ศ. 2541 ณ สถานีวิทยุเพื่อการเกษตรในมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ บางเขนทำให้ทราบว่าช่วงนั้นเพลงโห่ของอเมริกาในสไตล์คาวบอยโด่งดังมาก และในเมืองไทยระยะนั้นเพชร พนมรุ้งโห่ ได้ดีไม่แพ้นักร้องของอเมริกันดังนั้น พยงค์ มุกดา จะต้องการให้เพชร พนมรุ้ง ทำให้ได้เหมือนกับนักร้องของต่างประเทศ จึงได้คิดประพันธ์คำร้องขึ้นมาเพื่อประกอบดนตรีในแบบของ คาวบอยตะวันตกบ้าง

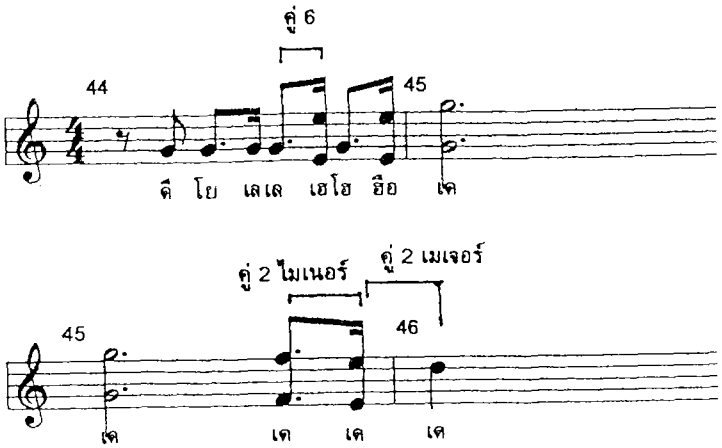
4.1.3 วิธีสร้างแนวร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าวิธีการสร้างแนวร้องเป็นไปในลักษณะที่สร้างคำร้องและทำนองขึ้นมาพร้อมๆ กัน โดยสังเกตุจากเสียงวรรณยุกต์ของคำร้องจะบังคับทำนองไปในตัว ซึ่งวิธีการนี้จะทำให้คำร้องแต่ละคำออกเสียงวรรณยุกต์ของมันเองได้เต็มที่ไม่ผิดเพี้ยน ซึ่งตรงกับคำให้สัมภาษณ์ของพยงค์ มุกดาเกี่ยวกับการประพันธ์เพลงนี้ว่าคำร้องและทำนองของเพลงหนุ่มน้อยคอยคู่ได้ประพันธ์ขึ้นมาพร้อมๆ กัน

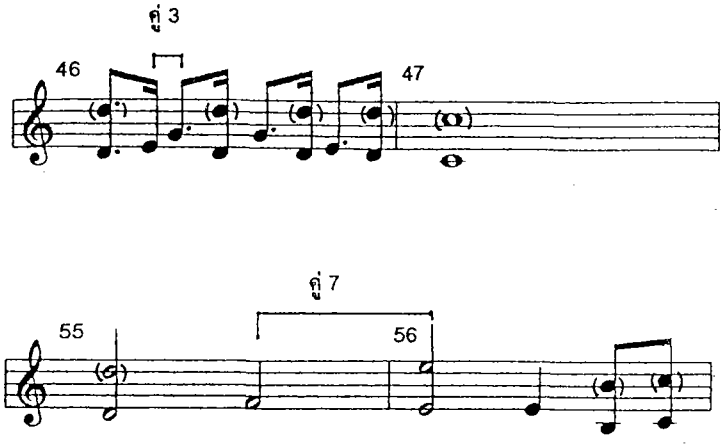
4.1.4 วิธีการสร้างเสียงโห่

4.1.4.1 การใช้คำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าผู้ประพันธ์ได้นำคำที่ใช้ในเพลงโห่ของตะวันตกที่เรียกว่าโยเดลลิ่ง ซอง (Yodelling Song) มาดัดแปลงใหม่ให้เป็นรูปแบบของตัวเอง และนำมาใช้ประกอบในเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ โดยใช้ความสามารถในเชิงดนตรีทำการร้อยเรียงทำนองโห่ให้ออกมาอย่างไพเราะน่าฟัง คำโห่ที่นำมาใช้ เช่น ดี โย เล โฮ ฮือ เด ดี ฮา ฮี เฮ ฮู จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้เลือกสรรค์คำที่สามารถออกเสียงได้ง่ายๆ และเหมาะแก่การนำมาทำเสียงโห่ได้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่าง



4.1.4.2 การใช้ขั้นคู่เสียง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าการใช้ขั้นคู่เสียงในการสร้างแนวทำนองโห่ เป็นคู่เสียงชนิดเมเจอร์และไมเนอร์ธรรมดาผสมเสียงนาสิกในบางโน้ต ดังตัวอย่าง





จะเห็นว่าขั้นคู่ที่ใช้ทั้งหมดนี้ล้วนจะต้องใช้ความสามารถพิเศษเฉพาะตัวเท่านั้นจึงจะสามารถบังคับเสียงไม่ให้เกิดความผิดเพี้ยนได้

4.1.5 สีสันในบทร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการจงใจเติมสีสันพิเศษในบทร้องเพื่อแสดงความเป็นลูกทุ่งคาวบอยนั่นคือ

1. เนื้อหาของบทเพลงได้ถูกประพันธ์ขึ้นให้มีลักษณะที่เป็นการสะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ของสังคมชนบทซึ่งมีความเป็นลูกทุ่งอย่างเต็มที่
2. ใช้เครื่องดนตรีของต่างชาติเพื่อให้ได้สำเนียงที่เป็นลูกทุ่งคาวบอย
3. สร้างทำนองโห่ขึ้นมาผสมเพื่อโชว์ความสามารถเฉพาะตัวของผู้ขับร้อง และเพิ่มความคึกคักในบทเพลงตามแบบอย่างเพลงโห่ของอเมริกัน

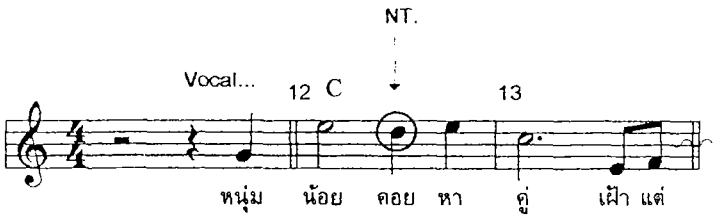
4.2 ทำนอง (Melody)

4.2.1 วิธีการสร้างบทนำของทำนอง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าใช้เครื่องดนตรีในกลุ่มริทึ่ม (Rhythm) เป็นตัวนำ โดยใช้แบนโจ กีต้าร์ เบสส์ บรรเลงเป็นคอร์ด สเกล (Chord Scale) นั่นคือไล่เสียงเป็นคอร์ดเรียงลำดับลงมาสี่คอร์ดสองชุดจากห้องที่ 1 – 4 แล้วกลุ่มริทึ่มเดิมได้เปลี่ยนวิธีการมาบรรเลงแบบแตกรูปคอร์ด (Broken Chord) และย้ำโน้ตสำคัญๆ จากห้องที่ 7 – 11 และพร้อมกันนั้นกลุ่มริทึ่มทั้งหมดได้กลับมาไล่เสียงแบบคอร์ด สเกลอีกครั้งเพื่อส่งเข้าร้อง ดังตัวอย่าง

1
2
3
4
5
VOICE
HARMONICA
VIOLIN
BANJO
GUITAR
BASS
DRUMS
C F Em Dm C F Em Dm
Broken Chord..
C
Strumming..
>C. > .
6
7
8
9
10
Solo...
Improvise...
C Am Dm G7 C
C Am Dm G7
C Am Dm G7 C

4.2.2 วิธีการสร้างทำนอง (Melody) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าใช้โน้ตง่าย ๆ ในการสร้างทำนองเพลง และมีการใช้โน้ตประดับแนวทำนองต่าง ๆ (Unessential Note) เพื่อตบแต่งทำนองดังต่อไปนี้

1. เนบอร์ริ่งโทน (Neighbboring Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้เพื่อแก้ไขความซ้ำซากของโน้ตที่เป็นเสียงเดียวกันซ้ำกันมากเกินไป ดังตัวอย่าง

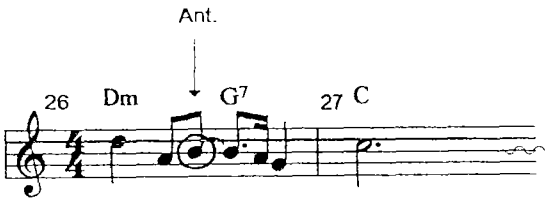


2. พาสซิ่งโทน (Passing Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้เพื่อเชื่อมระหว่างโน้ตให้เคลื่อนเข้าหากันไปตามลำดับขั้น ซึ่งทำให้ทำนองลื่นไหลต่อเนื่องกันไปอย่างราบรื่น ดังดังตัวอย่าง

3. เอสแค็ป โทน (Escaped Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้เพื่อคั่นระหว่างโน้ตคอร์ดโทนที่ห่างกันมาก ๆ และจะเกลาเข้าหาโน้ตคอร์ดโทนทุกครั้งและจะทำให้โน้ตที่ห่างกันมาก ๆ สามารถปฏิบัติได้ง่ายขึ้น และมีความไพเราะน่าฟังขึ้น ดังตัวอย่าง

4. แอ็พโปเจียตูร่า (Appogiatura) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้ควบในคอร์ดโทน ทำให้เกิดเป็นคอร์ดกระด้างไม่รื่นหูและทุกครั้งที่ใช้โน้ตนี้มาผสมจะต้องเกลาเข้าหาคอร์ดโทนเสมอ จึงจะทำให้เกิดเสียงที่รื่นหูน่าฟังขึ้น ในการใช้โน้ตนี้มาผสมทำให้เกิดเสียงสะดุดหูและผ่อนคลายเมื่อได้รับการเกลา จึงเป็นการสร้างสรรค์ทำนองที่ไม่จำเจจนเกินไป ดังตัวอย่าง

5. แอนตี้ซิเพชั่น (Antieipation) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่มีการนำมาใช้เพื่อให้เกิดเสียงขึนจังหวะล่วงหน้าก่อนที่จะเป็นคอร์ดโทนซึ่งเป็นวิธีการปรุงแต่งทำนองให้เกิดความน่าสนใจอีกวิธีหนึ่ง ดังตัวอย่าง

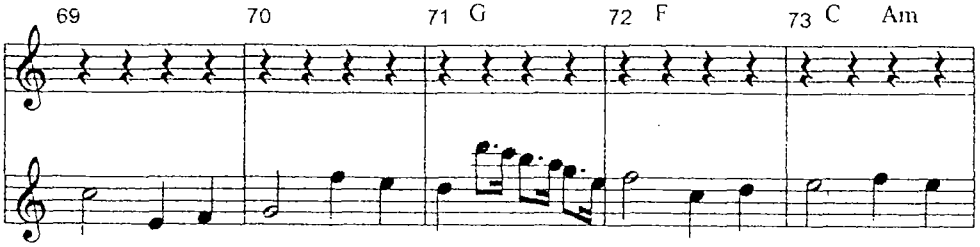


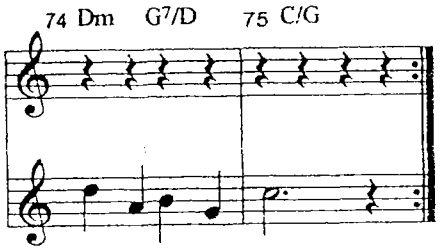
4.2.3 จุดพักทำนองเพลง (Cadence) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีจุดพักทำนองเพลงในวรรคหรือประโยคเพลงในเพลงหนุ่มน้อยคอยคู่ ซึ่งวิธีการนี้ตรงกับทฤษฎีดนตรีสากลที่ว่าด้วยการสร้างทำนองเพลง โดยกล่าวว่าทำนองเพลงที่ดีจะต้องมีจุดพักบ้างเป็นครั้งคราวเพื่อเป็นการผ่อนคลาย และในเพลงหนุ่มน้อยคอยคู่ก็มีการพักทำนองเพลงด้วยเช่นกัน ดังตัวอย่าง

4.2.4 การสร้างทำนองเชื่อมช่วงพัก จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการสร้างทำนองเชื่อมในช่วงพักของทำนองเพลงตามแบบอย่างเพลงขับร้องโดยทั่วๆ ไปซึ่งล้วนต้องใช้กฎเกณฑ์ทางทฤษฎีดนตรีสากลทั้งสิ้น วิธีการนี้ทำให้เป็นการพักเสียงร้องหรือพักทำนองเพลงทำให้ผู้ฟังไม่รู้สึกเบื่อหน่าย อีกทั้งยังเป็นการโชว์เดี่ยวหรือเป็นการโชว์ดนตรีไปในตัวด้วย ในเพลงหนุ่มน้อยคอยคู่ผู้ประพันธ์ได้ใช้ทำนองเชื่อม 2 ลักษณะคือ

1. ใช้การโห่เป็นตัวเชื่อม จุดประสงค์เพื่อต้องการโชว์ความสามารถในการโห่โดยเฉพาะ จากห้องที่ 44-59

2. ใช้เครื่องดนตรีเดี่ยว 2 ชนิดเป็นตัวเชื่อม โดยมีเครื่องในกลุ่มสร้างคอร์ดและจังหวะเป็นฉากหลัง (Background) ดังตัวอย่าง





สังเกตุว่าเครื่องดนตรีทั้ง 2 ชนิดนี้จะทำหน้าที่สลับกันคือเมื่อฮาร์โมนิกาบรรเลงเดี่ยว ไวโอลินจะบรรเลงประกอบเพื่อสนับสนุนให้เกิดความไพเราะ และทำให้ทำนองเดี่ยวเด่นชัดขึ้น และเมื่อไวโอลินบรรเลงเดี่ยวฮาร์โมนิกาก็จะบรรเลงเป็นคอร์ดประกอบด้วย ซึ่งวิธีการเหล่านี้ทางทฤษฎีดนตรีสากลเรียกว่าการ Aecompanyment คือการบรรเลงประกอบด้วยกัน

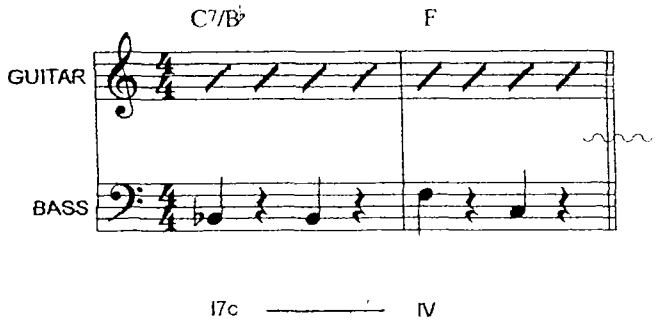
4.2.5 การสรุปจบ (Coda) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าการสรุปจบของทำนองเพลงหนุ่มน้อยคอยคู่ได้ใช้ทำนองในการสรุปจบตามคอร์ด เคเดนซ์ (Chord Cadence) V7 - I ดังตัวอย่าง

จะเห็นว่าทำนองได้ร้อยเรียงเข้ากับคอร์ดโปรเกรสชั่น (Chord Progression) นั่น คือ I - VIm - IIm - V7 - I ซึ่งการเคลื่อนคอร์ดอย่างนี้นิยมใช้กันในเพลงจำพวก โฟล์ค คันทรีของประเทศแถบตะวันตก แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์มีความรู้ความใจเข้าในทฤษฎีดนตรีสากลและบทเพลงประเภทนี้เป็นอย่างดี

4.3 การประสานเสียง (Harmony)

4.3.1 คอร์ด (Chord)

4.3.1.1 รูปแบบของคอร์ดที่ใช้ในบทเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงหนุ่มน้อยคอยคู่จะใช้คอร์ดตามความเหมาะสมกับทำนองเพลงผสมกับการใช้คอร์ดเป็นชุดๆ ประกอบทำนอง ซึ่งวิธีนี้ผู้ประพันธ์สามารถเลือกใส่คอร์ดได้ตามความประสงค์ โดยพิจารณาจากทำนองเพลงที่มีโน้ตในคอร์ดร่วมกับทำนองเพลงให้มากที่สุด และคอร์ดที่ใช้ในเพลงหนุ่มน้อยคอยคู่เป็นคอร์ดเมเจอร์และไมเนอร์อย่างง่ายๆ และส่วนใหญ่คอร์ดจะอยู่ในรูปแบบพื้นต้น ส่วนคอร์ดที่อยู่ในรูปแบบการพลิกกลับครั้งที่ 2 (Second Inversion) มีอยู่คอร์ดเดียวคือคอร์ด I7 ในห้องที่ 48 เท่านั้น ดังตัวอย่าง



4.3.1.2 การเคลื่อนแนวของคอร์ด จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงหนุ่มน้อยคอยคู่มีการเคลื่อนแนวของคอร์ดตามหลักทฤษฎีดนตรีสากลทั่วไป ซึ่งในเพลงนี้มีการใช้คอร์ดต่อเนื่องกันเป็นชุดๆ ด้วยเช่น ตอนที่เป็นช่วงอินโทรดักชั่นที่บรรเลงในกลุ่มริทึ่มในห้องที่ 1-4 คือ I - IV - IIm - IIm และห้องที่ 7-9, 17-20, 25-27, 41-43, 65-68, 73-75 คือ I - VIm - IIm - V - I ส่วนในการเคลื่อนคอร์ดแบบธรรมดานั้นยึดความไพเราะเป็นเกณฑ์ซึ่งคอร์ดที่นำมาต่อเนื่องกันนั้นจะอยู่ในบันไดเสียงเดียวกันทั้งหมด

4.3.1.3 การเลือกใช้คอร์ดกับทำนองเพลง จากการวิเคราะห์พบว่าในเพลงหนุ่มน้อยคอยคู่จะใช้คอร์ดธรรมดาที่มีโครงสร้างง่ายๆ

ที่มีลักษณะเป็นตรัยแอ็ด (Triad) คือมีโน้ตประกอบเพียง 3 โน้ตในหนึ่งคอร์ด ยกเว้นคอร์ด V7 จะเพิ่มคู่ 7 เข้าไปด้วยเพื่อเป็นตัวเชื่อมเข้าหาคอร์ดในขั้นโทนิค และคอร์ด I7 จะเพิ่มคู่ 7 เพื่อเป็นตัวเชื่อมเข้าหาคอร์ดในขั้น Sub Dominant ได้อย่างสนิท

4.3.2 รูปแบบการใช้เครื่องดนตรี

4.3.2.1 การเลือกใช้เครื่องดนตรี จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงหนุ่มน้อยคอยคู่ ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้เครื่องดนตรีแต่ละชนิดได้เหมาะสมกับทำนองเพลงเป็นอย่างยิ่ง เช่นมีการจัดแนวเสียงให้เครื่องดนตรีเป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มทำนองกับกลุ่มประกอบหรือควบคุมจังหวะ

1. กลุ่มทำทำนองได้แก่ ฮาร์โมนิกากับไวโอลิน ซึ่งมีหน้าที่บรรเลงเดี่ยวหรือบางครั้งยังสามารถบรรเลงเป็นคอร์ดประกอบทำนองได้ด้วย เช่นในช่วงที่สลับกันเดี่ยวทำนองระหว่างฮาร์โมนิกากับไวโอลิน

2. กลุ่มประกอบหรือควบคุมจังหวะได้แก่ แบนโจ กีตาร์ เบสส์ มีหน้าที่บรรเลงเป็นคอร์ด (และย้ำโทนิคสำหรับเบสส์)

4.3.2.2 การจัดวางเครื่องดนตรีให้เข้ากับคอร์ด จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าผู้ประพันธ์ได้จัดวางเครื่องดนตรีเข้ากับคอร์ดที่ได้วางไว้เป็นอย่างดี จะเห็นได้จากการใช้กีต้าร์เป็นตัวบรรเลงคอร์ด ซึ่งกีต้าร์สามารถทำได้ดีและสมบูรณ์กว่าเครื่องอื่นๆ และในขณะเดียวกันก็ใช้เครื่องอื่นๆ เป็นตัวเสริมให้คอร์ดมีความหนาแน่นยิ่งขึ้น

4.3.3 รูปแบบการประสานเสียงร้อง

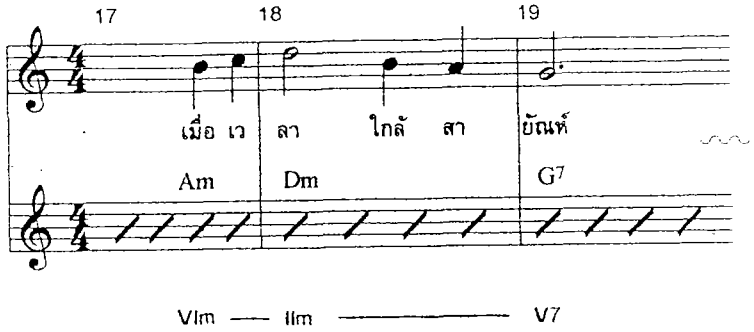
4.3.3.1 วิธีการสร้างแนวประสานเสียงร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าไม่มีการประสานเสียงร้องในเพลงหนุ่มน้อยคอยคู่

4.3.3.2 การจัดวางแนวร้องประสานให้เข้ากับแนวร้องนำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าไม่มีการจัดวางแนวร้องประสานให้เข้ากับแนวร้องนำในเพลงหนุ่มน้อยคอยคู่

4.3.4 การพักประโยคเพลง (Cadence)

4.3.4.1 รูปแบบการพักประโยคเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการใช้วิธีการพักประโยค 2 รูปแบบ คือ

1. อิมเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ (Imperfect Cadence) มีการนำมาใช้ในห้องที่ 18-9 34-35 ซึ่งอิมเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์จะใช้คอร์ด IIm - V7 และจะให้ความรู้สึกว่าเพลงยังไม่จบยัง จะมีต่อไปอีกดังตัวอย่าง



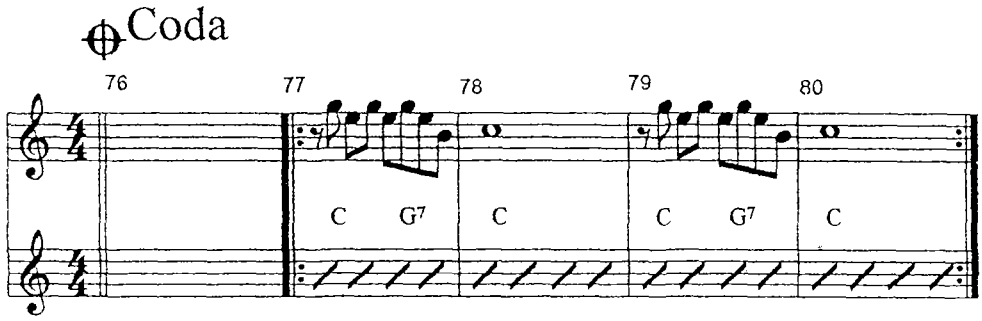
2. เพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ (Perfect Cadence) มีการนำมาใช้ในห้องที่ 26-27 42-43 ซึ่งเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ จะใช้คอร์ด V7 - I และให้ความรู้สึกว่าประโยคเพลงได้จบลงอย่างสมบูรณ์แล้วดังตัวอย่าง

จะเห็นว่าผู้ประพันธ์รู้จักการนำวิธีการพักประโยคเพลงมาใช้ตามแบบอย่างวิธีการของทฤษฎีดนตรีสากล ดังนั้นแสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์มีความรู้ความสามารถทั้งด้านทฤษฎี และการปฏิบัติตามหลักการของดนตรีสากลเป็นอย่างดี

4.3.4.2 รูปแบบของคอร์ดที่ใช้ในการพักประโยคเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงหนุ่มน้อยคอยคู่ใช้คอร์ดในแบบพื้นต้นทั้งสิ้นในการพักประโยคเพลง ซึ่งในเพลงประเภทลูกทุ่งคาวบอยจะสังเกตุได้จากแนวเบสส์ คือถ้าแนวเบสส์บรรเลงโน้ตที่ตรงกับชื่อคอร์ดก็แสดงว่าคอร์ดนั้นๆ ตั้งอยู่ในรูปแบบพื้นต้น (โปรดดูจากสะกอร์)

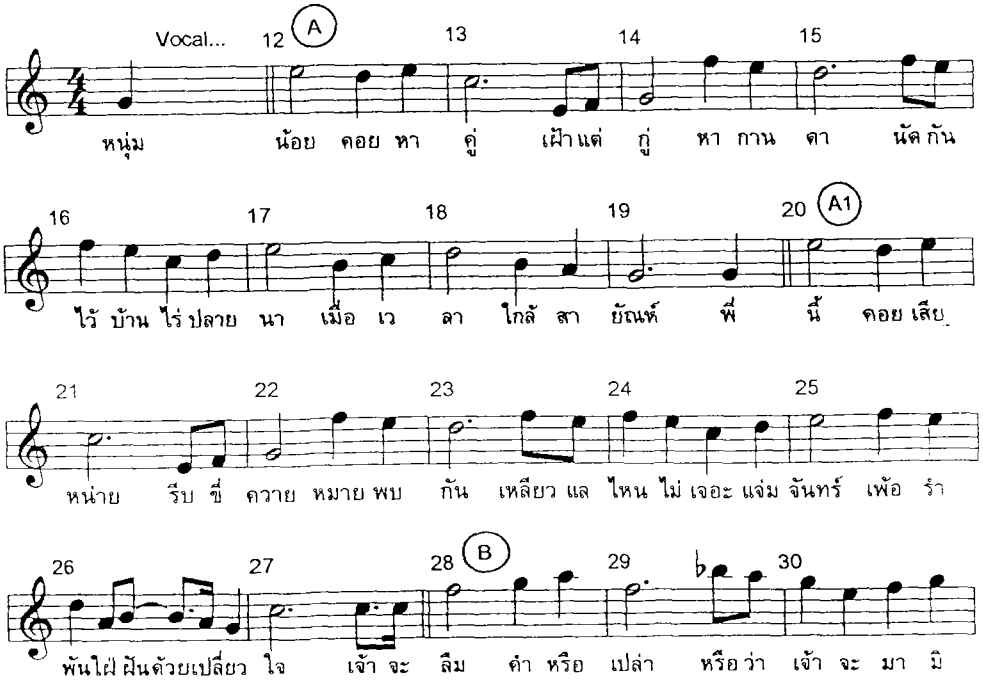
4.3.5 การสรุปจบ (Code)

4.3.5.1 วิธีการใช้คอร์ดสรุปจบ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าใช้คอร์ดในเพอร์เฟ็ค เคเดนซซึ่งใช้คอร์ด V7 - I ในการสรุปจบ และผู้ประพันธ์จะใช้วิธีบรรเลงซ้ำไปซ้ำมาระหว่างห้องที่ 77-80 แล้วค่อย ๆ จางหายไป ซึ่งวิธีการเช่นนี้เป็นสิ่งแปลกใหม่ในเพลงลูกทุ่งสมัยนั้นเป็นอย่างมากนับเป็นความสามารถ และกล้าตัดสินใจในการเสนอสิ่งใหม่ ๆ ดังตัวอย่าง



4.4 รูปแบบของบทเพลง (Form)

4.4.1 ชนิดของรูปแบบในบทเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ารูปแบบของเพลงหนุ่มน้อยคอยคู่จัดอยู่ในรูปแบบของเทอร์นารี่ฟอร์ม ซึ่งมีทำนองดังนี้



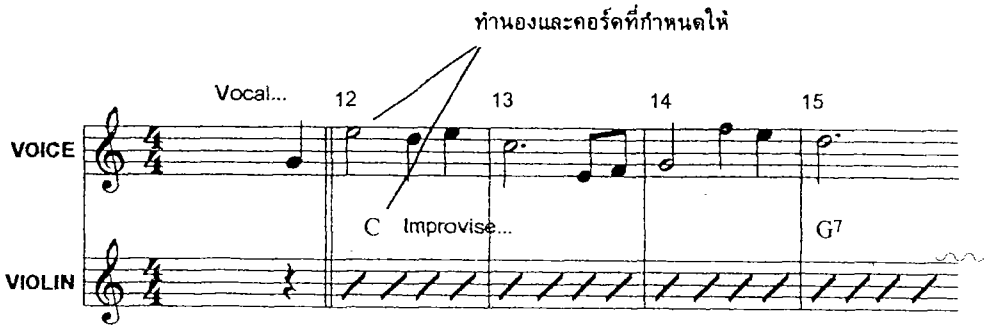
จะเห็นว่ารูปแบบ (Form) ของเพลงหนุ่มน้อยคอยคู่เป็นแบบเทอร์นารี่ ฟอร์ม (Ternary Form) เพราะมีทำนองเป็นแบบ A A1 B A1 ท่อน A จะซ้ำสองครั้งและเข้าท่อน B ซึ่งในท่อนนี้จะไม่เหมือนท่อนใดๆ และท่อนที่สามเป็นการกลับมาอีกครั้งของท่อน A1 ซึ่งมีลักษณะและคีย์เหมือนกันกับท่อนซ้ำของ A ในเพลงที่มีลักษณะเช่นนี้ทางทฤษฎีดนตรีสากลถือว่ามีสามท่อน และจัดอยู่ในรูปแบบของเทอร์นารี่ ฟอร์ม

4.4.2 วิธีการสร้างรูปแบบของดนตรี

4.4.2.1 การซ้ำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการซ้ำเกิดขึ้นในท่อน A ในเพลงหนุ่มน้อยคอยคู่ (โปรดดูจากสะกอร์)

4.4.2.2 การทำให้สมดุลย์ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการทำให้เกิดความสมดุลย์ในแต่ละส่วนของบทเพลง ซึ่งมีทั้งการทำให้เกิดความพอดีเหมาะสมกันระหว่างบทนำ เนื้อร้อง การบรรเลงเดี่ยว และการจบเพลงแล้ว ผู้ประพันธ์ยังได้ทำให้เกิดความสมดุลย์ในลักษณะคอนทราสท์ด้วย ซึ่งวิธีนี้เป็นวิธีการที่ทำให้เกิดความแตกต่างไปจากลักษณะเดิมในทางตรงกันข้าม หรือเป็นการเปลี่ยนรูปแบบไปเป็นอีกอย่างหนึ่งนั่นเอง ซึ่งในเพลงหนุ่มน้อยคอยคู่จะเกิดขึ้นในช่วงที่เป็น **Interlude** ตั้งแต่ห้องที่ **44-75** ซึ่งแทนที่ผู้ประพันธ์จะใช้การโห่ทั้งท่อนซึ่งเป็นการจำเจจึงได้ใช้วิธีการสลับด้วยการเดี่ยวฮาร์โมนิกาตั้งแต่ห้องที่ **60-67** และยังต่อด้วยไวโอลินจากห้องที่ **68-75**

4.4.2.3 การอิมโพรไวเซชั่น จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการอิมโพรไวเซชั่นในเพลงหนุ่มน้อยคอยคู่ ซึ่งการอิมโพรไวเซชั่นนี้เกิดขึ้นในช่วงที่บรรเลงโดยไวโอลิน วิธีการก็คือ คิดทำนองขึ้นมาเองตามคอร์ดและทำนองที่กำหนดให้อย่างทันทีทันใดประกอบเสียงร้องโดยไม่ต้องใช้โน้ตกำกับ ดังตัวอย่าง



4.5 ลักษณะดนตรี

4.5.1 ตัวบ่งบอกลักษณะดนตรี

4.5.1.1 จังหวะ(Rhythm) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการใช้จังหวะเป็นตัวบ่งบอกลักษณะดนตรีที่แสดงความเป็นดนตรีประเภทคาวบอยหรือคันทรี่ด้วย นั่นคือใช้จังหวะฟ็อกซ์ทร็อต (Foxtrot) ซึ่งเป็นจังหวะที่นิยมใช้กันมากที่สุดในหมู่ดนตรีประเภทคาวบอยคันทรี่หรือโฟล์ค ซึ่งแสดให้เห็นว่าผู้ประพันธ์ได้รับอิทธิพลมาจากต่างประเทศอย่าง ชัดเจน

4.5.1.2 เครื่องดนตรี (Instruments) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามการใช้เครื่องดนตรีที่บ่งบอกลักษณะของดนตรีประเภทลูกทุ่งคาวบอยในเพลงหนุ่มน้อยคอยคู่ และเครื่องดนตรีเหล่านี้เมื่อบรรเลงออกมาแล้วจะทำให้เกิดสำเนียงเฉพาะที่บ่งบอกถึงความเป็นลูกทุ่งคาวอย่างชัดเจน เช่น ฮาร์โมนิกา ไวโอลิน แบโจ กีตาร์ เบสส์ กลอง

4.5.1.3 ซาวนด์ เอฟเฟ็ค (Sound Effect) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าไม่มีการนำมาใช้ในเพลงหนุ่มน้อยคอยคู่

เพลงรักแทบขาดใจ

4.1 คำร้อง (Words) เพลงรักแทบขาดใจประพันธ์คำร้องโดยนคร มงคลายนต์ โดยนำทำนองมาจากเพลงพื้นเมืองของชาวเกาะฮาวาย ชื่อเพลงฮาวายเอียนวอร์ชานต์ (Hawaiian War Chant) ซึ่งทำนองนี้ได้มาจากนักดนตรีชาวฟิลิปปินส์ชื่อยูริโด้ซึ่งเป็นเพื่อนนักดนตรีของนคร มงคลายนต์ พร้อมทั้งร่วมร้องและบันทึกแผ่นเสียงไว้ด้วยกัน ต่อมา นคร มงคลายนต์ได้ขายเพลงรักแทบขาดใจซึ่งประพันธ์ไว้ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2493 ให้กับพยงค์ มุกดา ในราคา 1,000 บาท และพยงค์ มุกดาได้นำไปให้เพชร พนมรุ้ง ขับร้อง และได้บันทึกแผ่นเสียง

เมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2519 ณ ห้องบันทึกเสียงโรต้า ซึ่งคำร้องของเพลงรักแทบขาดใจมีดังต่อไปนี้

รักแทบขาดใจ

ช้ำใจหนักกระอักกระอ่วนปั่นป่วนจริงนะเธอนะ
คิดเป็นตุเป็นตะว่าเรานี่จะได้พบคนรัก
คอยยิ่งคอยยิ่งนึกระกำช้ำจนอกจะหัก
ใจเต้นกระตึกกระตักอยู่ไม่รู้หยุด
น้องไม่น่ามาทำขยี้ขยำใจพี่เลยนะ
โถมาปล่อยมาปละให้ตรมอุระเพราะคิดถึงนุช
คิดยิ่งคิดยิ่งพาให้กลัวขั้วหัวใจจะหลุด
จะสุดจะข่มระบอบระบมฤทัย
โอย โอย ใจเกือบจะขาด
โอย โอย จวนจะขาดใจ
ฮูลา ฮูลา ฮือ ฮูลา ฮะฮาเฮ
ฮูลา ฮูลา ฮือ ฮูลาฮะฮาเฮ

4.1.1 ลักษณะของคำร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าคำร้องในเพลงรักแทบขาดใจเป็นคำประพันธ์แบบกลอนเพลง คือมีลักษณะเป็นร้อยกรองธรรมดาที่ประพันธ์ให้สัมผัสกันในแต่ละวรรค ซึ่งจำนวนคำในแต่ละวรรคจะไม่แน่นอน ไม่สามารถจัดให้อยู่ในรูปของคำประพันธ์ประเภท โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ตามแบบแผนมาตรฐานได้ (โปรดดูจากสะกอร์)

4.1.2 จุดมุ่งหมายของคำร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าจุดมุ่งหมายของคำร้องต้องการเน้นให้เกิดภาพลักษณ์ที่มีลักษณะเป็นลูกทุ่งแบบผสมอเมริกัน ซึ่งเมื่อพิจารณาคำร้องแล้วจะพบว่าผู้ประพันธ์ต้องการสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นลูกทุ่งคาวบอยด้วยการประพันธ์คำร้องให้มีลักษณะการใช้ถ้อยคำตรงไปตรงมาแบบขวานผ่าซาก ไม่มีการพูดอ้อมค้อม ซึ่งเป็นลักษณะของลูกทุ่งโดยแท้นอกจากนั้นผู้ประพันธ์ยังได้แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการสรรค์หาคำมาบรรจุลงในทำนองของต่างประเทศให้ได้อย่างพอเหมาะพอดีและน่าฟัง อีกทั้งยังได้ใจความที่เป็นเรื่อง เป็นราวที่เกี่ยวกับความเพ้อ ฝันเฝ้าคอยคิดถึงแต่คนรักด้วยหัวใจที่เต้นระรัว แต่ก็ต้องผิดหวังซอกช้ำแทบหัวใจจะหลุดออกจากขั้ว

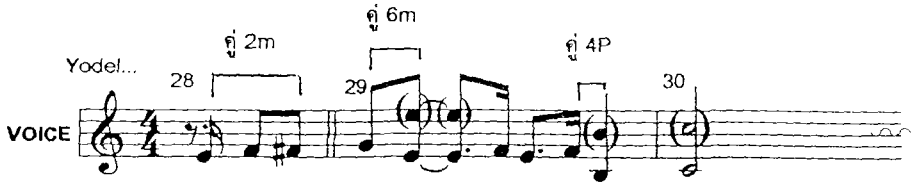
4.1.3 วิธีสร้างแนวร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าวิธีการสร้างแนวร้องเป็นไปในลักษณะที่สร้างคำร้องขึ้นมาทีหลังทำนอง สังเกตุจากคำร้องจะฟังดูสละสลวยเป็นเสียงเดียวกับทำนองทุกตัวโน้ตซึ่งตรงกับคำให้สัมภาษณ์ของ นคร มงคลายนต์ เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม พ.ศ. 2541 เกี่ยวกับเรื่องราวของการประพันธ์เพลงนี้ และทำให้ทราบว่าผู้ประพันธ์ได้นำทำนองมาจากเพลง Hawaiian War Chant และกำลังมีชื่อเสียงมากใน ขณะ นั้น ลำดับต่อมาผู้ประพันธ์จึงคิดคำร้องขึ้นมาให้ คำ พยางค์ เสียง และวรรณยุกต์เข้ากันได้กับทำนอง

4.1.4 วิธีการสร้างเสียงโห่

4.1.4.1 การใช้คำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าผู้ประพันธ์ได้นำคำที่ใช้ในเพลงโห่ของตะวันตกที่เรียกว่าโยเดลลิ่ง ซอง (Yodelling Song) มาดัดแปลงใหม่ให้เป็นรูปแบบของตัวเอง และนำมาใช้ประกอบในเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ โดยใช้ความสามารถในเชิงดนตรีทำการร้อยเรียงทำนองโห่ให้ออกมาอย่างไพเราะน่าฟัง คำโห่ที่นำมาใช้ เช่น ฮู ลา ฮือ ฮะ ฮา เฮ ดังตัวอย่าง

คำร้องที่นำมาใช้ในการสร้างเสียงโห่นี้ ตรงกับคำให้สัมภาษณ์ของเพชร พนมรุ้ง ทุกประการ นับเป็นความคิดสร้างสรรค์ที่ยอดเยี่ยมอีกประการหนึ่ง

4.1.4.2 การใช้ขั้นคู่เสียง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าทำนองโห่ ฮูลา ฮูล่า ใช้คู่ 2 ไมเนอร์ คู่ 6 ไมเนอร์ คู่ 4 เพอร์เฟ็ค ดังตัวอย่าง



4.1.5 สีสันในบทร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการจงใจเติมสีสันพิเศษลงในบทร้องเพื่อแสดงถึงความเป็นลูกทุ่งคาวบอยนั่นคือ

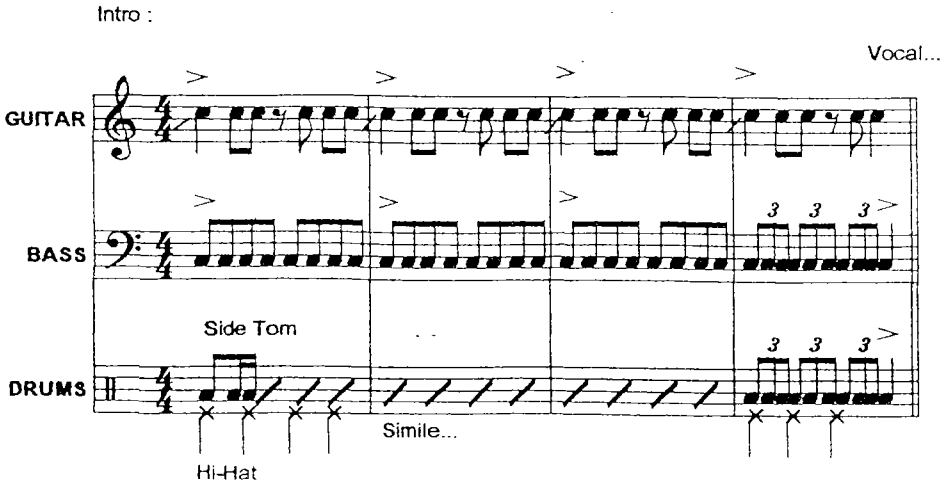
1. เนื้อหาของบทเพลงได้ถูกประพันธ์ขึ้นให้มีลักษณะที่เป็นการสะท้อนชีวิตรักในแบบลูกทุ่งๆ นั่นคือใช้ข้อความที่แสดงออกมาตรงๆ ไม่อ้อมค้อมในเรื่องของความรักของชาวชนบท

2. ใช้เครื่องดนตรีของต่างชาติเพื่อให้ได้สำเนียงที่เป็นลูกทุ่งคาวบอยผสมฮาวาย

3. สร้างทำนองโห่ขึ้นมาผสม เพื่อโชว์ความสามารถเฉพาะตัวของผู้ขับร้อง และเพิ่มเติมความคึกคักในบทเพลงตามแบบอย่างเพลงโห่ในแบบอเมริกัน ดังตัวอย่าง

4.2 ทำนอง (Melody)

4.2.1 วิธีการสร้างบทนำของทำนอง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าใช้เครื่องดนตรีในกลุ่มริทึ่ม (Rhythm) เป็นตัวนำโดยใช้เครื่องดนตรี 3 ชิ้นคือ กีต้าร์ เบสส์ กลอง เป็นตัวบรรเลง และการบรรเลงได้นำจังหวะเพลงเต้นรำส่ายตะโพกของสาวฮาวายมาใช้ด้วยเพื่อให้รู้ว่าเพลงนี้มีที่มาจากหมู่เกาะฮาวาย ดังตัวอย่าง

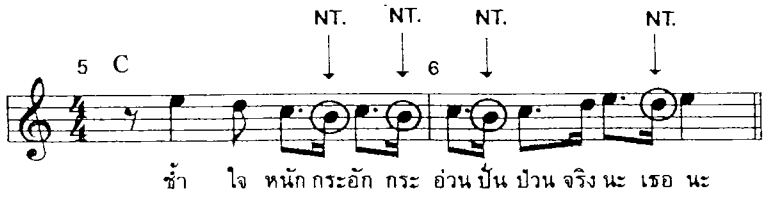


จากการเลียนแบบจังหวะเต้นรำของชาวเกาะฮาวาย เพื่อบอกที่มาดั้งเดิมของทำนองเพลง Ta-Woo-Wah-Hoo-Waii ของชาวฮาวาย นับว่าเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงจิตใจที่กว้างขวาง ในการยกย่องที่มาของต้นฉบับเดิมของเพลงนี้ จากการสัมภาษณ์เพชร พนมรุ้งทำให้ทราบว่า ในสมัยก่อนการเลียนแบบเพลงต่างชาติได้เหมือนเท่าใด ก็แสดงให้เห็นถึงความเก่งกาจของนักร้องหรือนักดนตรีผู้นั้น และนี่เป็นวิธีหนึ่งในการสร้างบทนำของเพลงด้วยเครื่องดนตรีประเภทกุล่มริที่มของเพชร พนมรุ้ง

4.2.2 วิธีการสร้างทำนอง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าใช้โน้ตง่ายๆ ในการสร้างทำนองเพลง และมีการใช้โน้ตประดับแนวทำนองต่างๆ (Unessential Note) เพื่อทำให้ทำนองเพลงมีความไพเราะดังต่อไปนี้

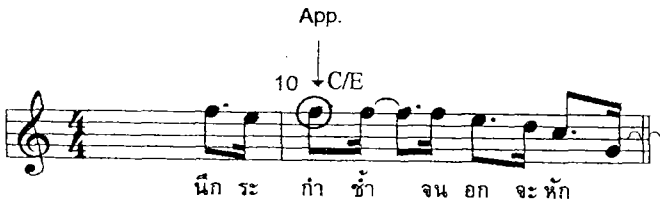
1. พาสซิ่ง โทน (Passing Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้เพื่อเชื่อมระห่างโน้ตให้เคลื่อนเข้าหากันไปตามลำดับขั้น ซึ่งทำให้ทำนองลื่นไหลต่อเนื่องกันไปอย่างราบรื่นดัง ตัวอย่าง

2. เนบอร์ริ่ง โทน (Neighbboring Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้เพื่อแก้ไขความซ้ำซากของโน้ตที่เป็นเสียงเดียวกันซ้ำกันมากเกินไปดังตัวอย่าง

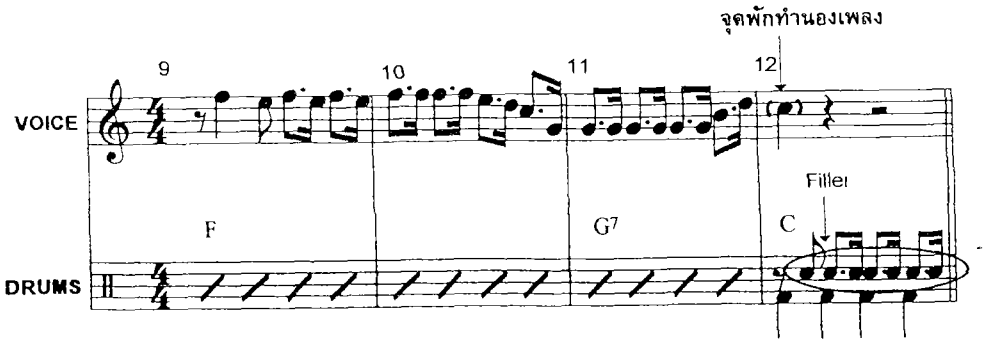


3. แอนติ้ซิเพชั่น โทน (Anticipation Tone) มีการนำมาใช้เพื่อให้เกิดเสียงขึน จังหวะล่วงหน้า ก่อนที่จะเป็นคอร์ดโทนซึ่งเป็นวิธีการปรุงแต่งทำนองให้เกิดความน่าสนใจอีกวิธีหนึ่งดังตัวอย่าง

4. แอ็พโปเจียตูร่า (Appoqiatura) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้ควบในคอร์ดโทน ทำให้เกิดเป็นคอร์ดกระด้างไม่รื่นหู และทุกครั้งที่ใช้โน้ตนี้มาผสมจะต้องมีการเกลาเข้าหาคอร์ ด โทนเสมอจึงจะทำให้เกิดเสียงที่รื่นหูน่าฟังขึ้น ในการใช้โน้ตนี้มาผสมทำให้เกิดเสียงสะดุดหูและจะผ่อนคลายเมื่อได้รับการเกลาจึงเป็นการสร้างสรรค์ทำนองที่ไม่จำเจจนเกินไปดังตัวอย่าง

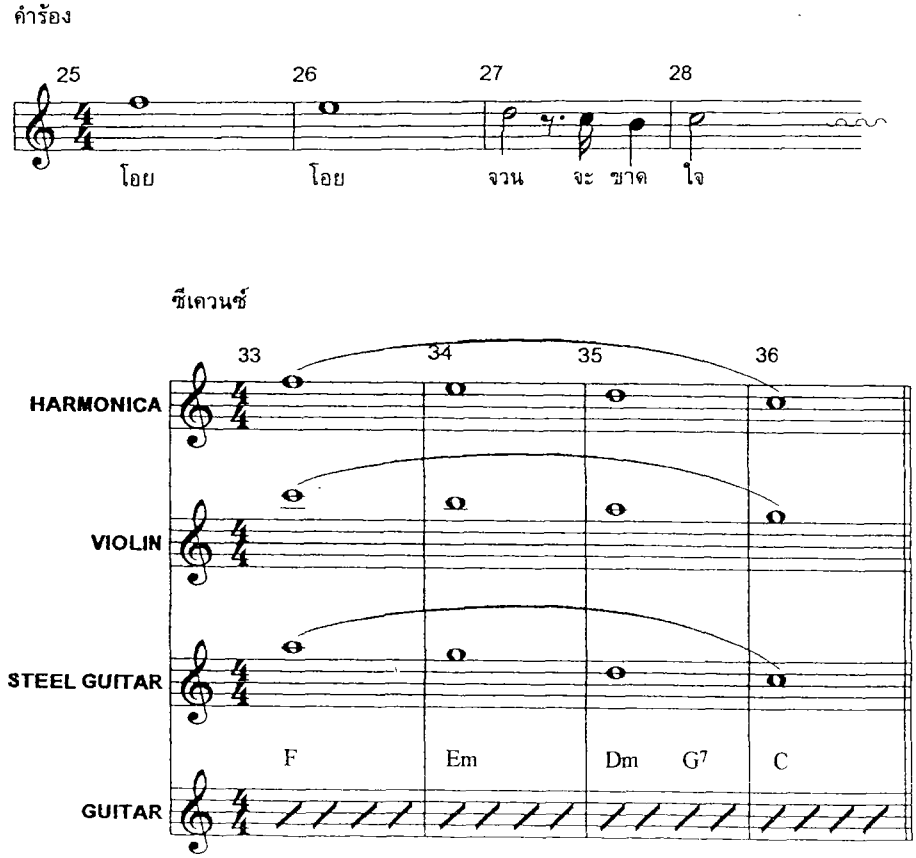


4.2.3 จุดพักทำนองเพลง (Cadence) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีจุดพักทำนองเพลงในวรรคหรือประโยคเพลงในเพลงรักแทบขาดใจ ซึ่งวิธีการนี้ตรงกับทฤษฎีดนตรีสากลที่ว่าด้วยการสร้างทำนองเพลง โดยกล่าวว่าทำนองเพลงที่ดีจะต้องมีจุดพักบ้างเป็นครั้งคราวเพื่อเป็นการผ่อนคลาย และในเพลงรักแทบขาดใจก็มีการพักทำนองเพลงด้วยเช่นกันดังตัวอย่าง

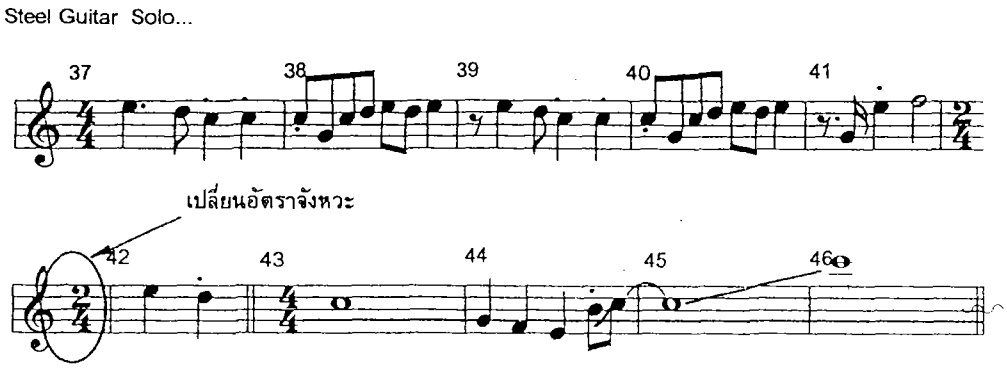


จะเห็นว่าเมื่อมีจุดพักทำนอง จะทำให้เกิดการหยุดนิ่งของทำนองชั่วขณะดังนั้นจะต้องมีตัวเติมเข้ามาซึ่งเรียกว่าตัวฟิลเล่อร์ (filler) เสมอเพื่อทำให้ทำนองเพลงทั้งระบบเคลื่อนไปเรื่อย ๆ ไม่เสียจังหวะ และตัวฟิลเลอร์นี้จะเป็นเครื่องมือใดๆก็ได้ เช่น กลอง ฮาร์โมนิกา กีตาร์ ฯลฯ ในจุดอื่น ๆ ที่พบว่ามีการพักทำนองเช่นห้องที่ 20, 24 28, 32(โปรดดูจากสะกอร์)

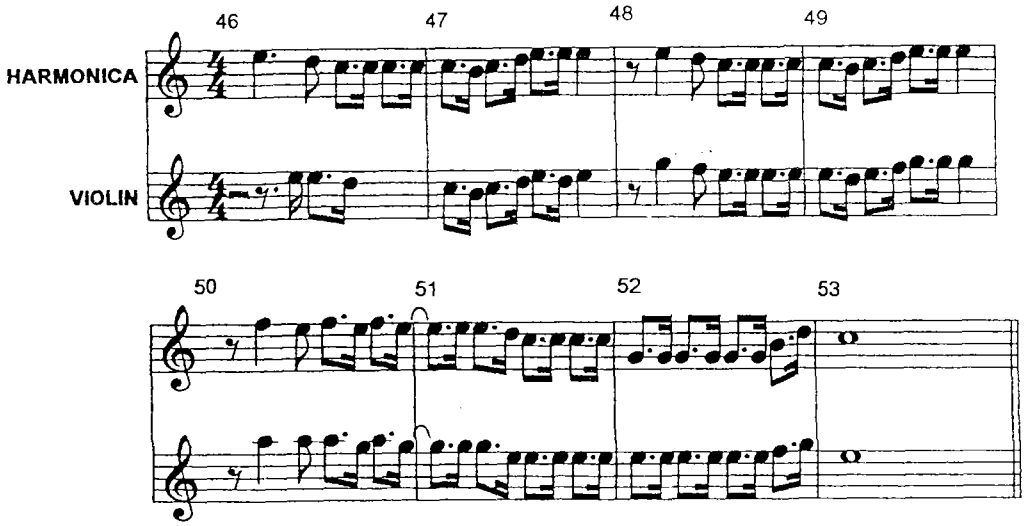
4.2.4 การสร้างทำนองเชื่อมช่วงพัก จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการสร้างทำนองเชื่อมช่วงพักคำร้องตามแบบอย่างเพลงขับร้องโดยทั่วๆ ไป โดยผู้ประพันธ์ใช้กลุ่มเครื่องดำเนินทำนองบรรเลงเป็นแบบคอร์ดสเกล (Chord Scale) จากห้อง 33-36 เพื่อเลียนแบบคำร้องในห้อง 25-28 ซึ่งการเลียนแบบในลักษณะนี้เรียกว่า ซีเควนซ์ (Sequence) ดังตัวอย่าง



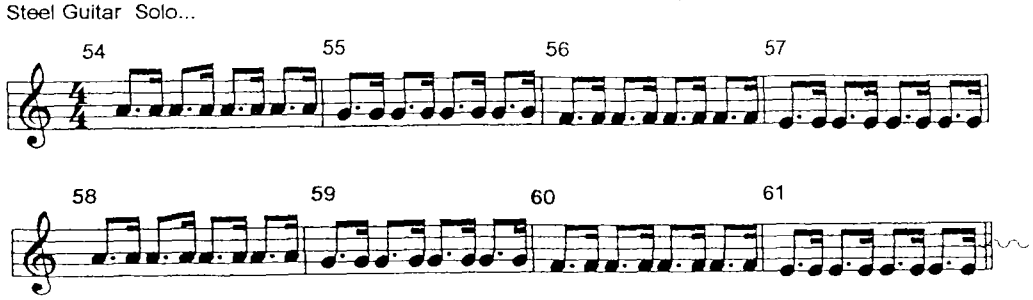
ต่อจากกลุ่มทำทำนอง ผู้ประพันธ์ได้ใช้ Steel Guitar บรรเลงเดี่ยวจากห้องที่ 37-45 และในช่วงนี้ผู้ประพันธ์ยังได้เปลี่ยนอัตราลักษณะจาก 4/4 เป็น 2/4 ในห้องที่ 42 และ กลับเป็นอัตราจังหวะเดิมคือ 4/4 ในห้องที่ 43 ด้วย ซึ่งนับว่าผู้ประพันธ์มีแนวคิดสร้างสรรค์ และมีความชำนาญเป็นพิเศษในด้านทักษะและภาคทฤษฎีดังตัวอย่าง



ลำดับต่อไปผู้ประพันธ์ได้ให้ฮาร์โมนิกากับไวโอลินบรรเลงคู่กันและสอดประสานซึ่งกันและกันจากห้องที่ 46-53 ดังตัวอย่าง



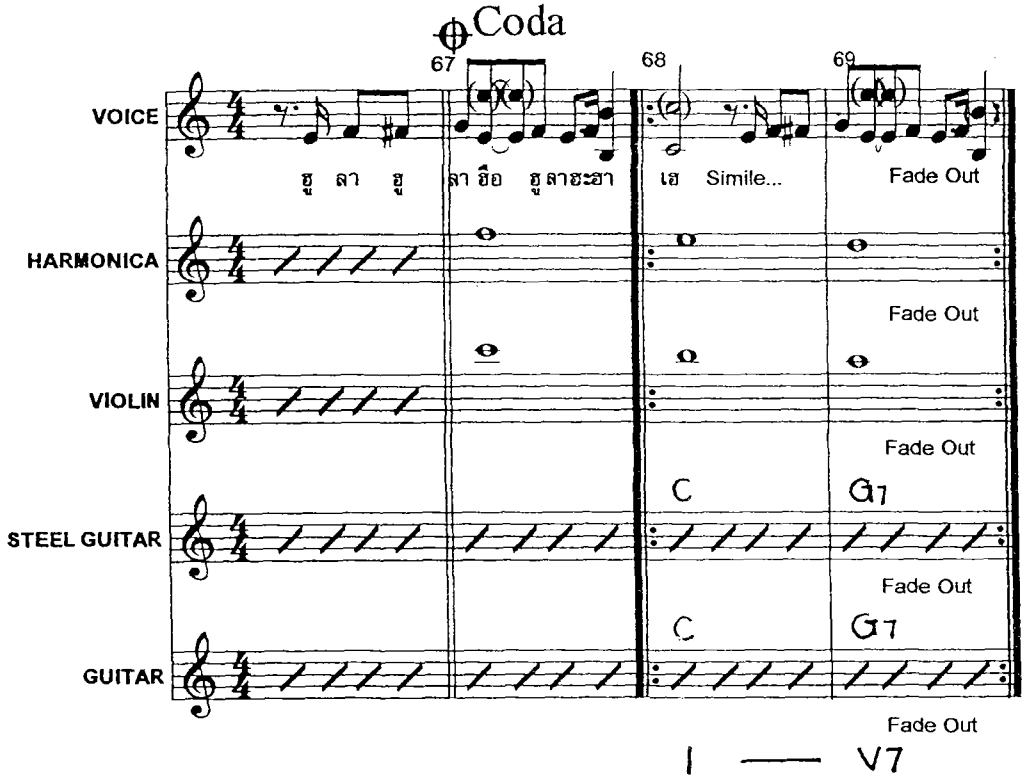
ลำดับต่อไปผู้ประพันธ์ได้ใช้ Steel Guitar บรรเลงเดี่ยวไล่ลงเป็นแบบสเกลในแบบซีเควนซ์อีกครั้ง พร้อมทั้งวกกลับไปให้เครื่องทำทำนองกลุ่มเดิมบรรเลงเป็นคอร์ดสเกลซ้ำอีกเพื่อส่งเข้าร้องใหม่ ดังตัวอย่าง



และต่อด้วยฮาร์โมนิกากับไวโอลินบรรเลงเป็นคอร์ดสเกลแบบเดิมจากห้องที่ 62-65

จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้ใช้เทคนิคต่าง ๆ ในการปรุงแต่งอินเทอลูดให้น่าสนใจและ สนุกสนานทั้งผู้ฟังและผู้บรรเลง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสามารถทั้งในด้านทฤษฎีและปฏิบัติ

4.2.5 การสรุปจบ (Coda) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าการสรุปจบทำนองเพลงรักแทบขาดใจได้ใช้ทำนองในการสรุปจบตามคอร์ด เคเดนซ์ คือใช้คอร์ดในเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ V7 – I โดยผู้ประพันธ์ได้ใช้ท่อนโห่ ของระบำฮูลาฮูล่ามาเป็นตัวสรุปจบ และค่อยๆ จางหายไป ดังตัวอย่าง

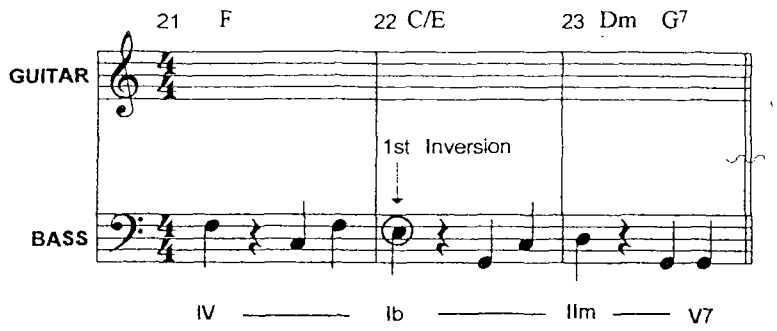


4.3 การประสานเสียง (Harmony)

4.3.1 คอร์ด (Chord)

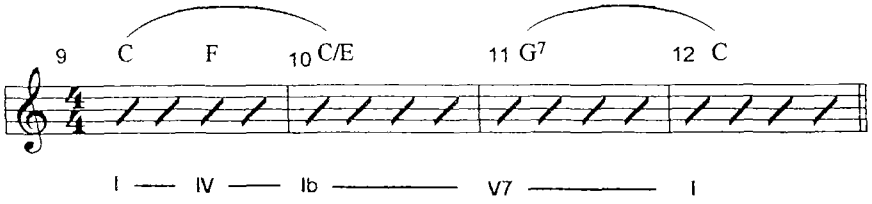
4.3.1.1 รูปแบบของคอร์ดที่ใช้ในบทเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงรักแทบขาดใจจะใช้คอร์ดตามความเหมาะสมกับทำนองเพลงผสมกับการใช้คอร์ดเป็นชุดๆ ประกอบทำนองเพลง ซึ่งวิธีการนี้ผู้ประพันธ์สามารถเลือกใส่คอร์ดได้ตามความประสงค์ โดยพิจารณาจากทำนองเพลงที่มีโน้ตในคอร์ดร่วมกับทำนองเพลงให้มากที่สุด ส่วนใหญ่คอร์ดจะอยู่ในแบบพื้นต้น จะมีเป็นแบบพลิกกลับในบางคอร์ดซึ่งจะพลิกกลับใน

แบบพลิกกลับครั้งที่ 1 (First Inversion) เพื่อความลื่นไหลและสละสลวยของแนวเบสส์เท่านั้น ดังตัวอย่าง



4.3.1.2 การเคลื่อนแนวของคอร์ด จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงรักแทบขาดใจมีการเคลื่อนแนวของคอร์ดเป็นชุดๆ และเคลื่อนตามความเหมาะสมของทำนองเพลง

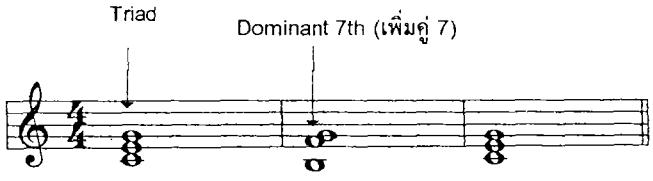
1. เคลื่อนคอร์ดเป็นชุดๆ ตามที่ได้วางไว้ ซึ่งการเคลื่อนในลักษณะนี้จะทำให้เพลงดำเนินกันไปอย่างราบรื่นไพเราะน่าฟัง และเป็นการเคลื่อนแนวที่นิยมใช้กันในดนตรีประเภทคาวบอย คันทรี่ หรือโฟล์ค ดังตัวอย่าง



จะเห็นว่าการเคลื่อนแนวแบบนี้แม้แต่ในดนตรีคลาสิกก็นิยมใช้กันมาก่อน ในการเคลื่อนแบบนี้ดนตรีคลาสสิคเรียกว่า Grard Cadence คือมี Cadence ควบกัน 2 ชุด นั่นคือ I – IV – I และ I - V7 - I แสดงให้เห็ว่าผู้ประพันธ์มีความรู้ความเข้าใจในเรื่องของการเคลื่อนแนวของคอร์ดตามทฤษฎีดนตรีสากลเป็นอย่างดี

2. เคลื่อนแนวตามทำนอง คือการใส่คอร์ดตามความเหมาะสมของทำนองเพลง วิธีการนี้ผู้ประพันธ์ต้องเลือกคอร์ด และนำมาใส่ตามความต้องการที่เห็นว่าเหมาะสมโดยไม่จำกัด แต่ต้องคำนึงถึงความไพเราะเป็นเกณฑ์ดังตัวอย่าง

4.3.1.3 การเลือกใช้คอร์ดกับทำนองเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงรักแทบขาดใจจะใช้คอร์ดธรรมดาที่มีโครงสร้างง่ายๆ ซึ่งมีลักษณะเป็นตรัยแอ็ด (Triad) ซึ่งมีคอร์ดเพียง 3 ตัวในหนึ่งคอร์ด ยกเว้นคอร์ดในขั้น Dominant Seventh ที่มีขั้นคู่ 7 ผสมอยู่ด้วยเพื่อเป็นตัวเชื่อมเข้าหาคอร์ด I ดังตัวอย่าง



4.3.2 รูปแบบการใช้เครื่องดนตรี

4.3.2.1 การเลือกใช้เครื่องดนตรี จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงรักแทบขาดใจ ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้เครื่องดนตรีแต่ละชนิดได้เหมาะสมกับทำนองเพลงเป็นอย่างยิ่งโดยจัดแนวเสียงให้เครื่องดนตรีเป็น 2 กลุ่ม คือกลุ่มทำทำนองกับกลุ่มประกอบหรือควบคุมจังหวะ กลุ่มทำทำนองได้แก่ฮาร์โมนิกา ไวโอลิน สตีล กีตาร์มีหน้าที่บรรเลงเดี่ยวหรือบางครั้งสำหรับสตีล กีตาร์มีการบรรเลงประกอบเป็นคอร์ดได้ด้วย กลุ่มประกอบหรือควบคุมจังหวะได้แก่ สตีล กีตาร์ กีตาร์ เบสส์ มีหน้าที่บรรเลงเป็นคอร์ดประกอบทำนอง (และย้ำโน้ตโทนิคสำหรับเบสส์)

4.3.2.2 การจัดวางเครื่องดนตรีให้เข้ากับรูปคอร์ด จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าผู้ประพันธ์ได้จัดวางเครื่องดนตรีเข้ากับคอร์ดที่ได้วางไว้เป็นอย่างดี จะเห็นได้จากการใช้กีตาร์เป็นตัวบรรเลงคอร์ด ซึ่งกีตาร์สามารถทำได้ดีและสมบูรณ์กว่าเครื่องอื่นๆ และในขณะเดียวกันก็ใช้เครื่องอื่นๆ เป็นตัวเสริมให้คอร์ดมีความหนาแน่นยิ่งขึ้น

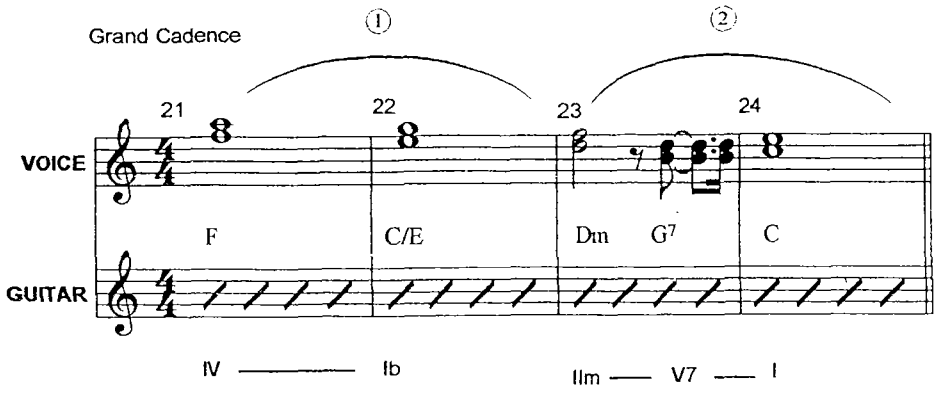
4.3.3 รูปแบบการประสานเสียงร้อง

4.3.3.1 วิธีการสร้างแนวประสานเสียงร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการสร้างแนวประสานเสียงร้องเป็นแบบ 2 แนวตลอดทั้งเพลง ยกเว้นช่วงโห่ ฮูลา-ฮูล่า ใช้เพียงแนวเดียว (โปรดดูสะกอร์ในภาคผนวก ข)

4.3.3.2 การจัดวางแนวร้องประสานให้เข้ากับแนวร้องนำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการจัดวางแนวร้องประสานให้เข้ากับแนวร้องนำด้วยวิธีวางแนวร้องประสานไว้เหนือแนวทำนองหลัก และเลือกใช้โน้ตที่เด่น ๆ มาทำเป็นแนวประสาน วิธีการนี้จะทำให้ได้เสียงประสานคนชัด และฟังไพเราะ ซึ่งวิธีการนี้นิยมใช้ในเพลงประเภทลูกทุ่งคาวบอย คันทรี่ หรือโฟล์ค ของชาติตะวันตก ดังตัวอย่าง

4.3.4 การพักประโยคเพลง (Cadence)

4.3.4.1 รูปแบบการพักประโยคเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการใช้วิธีการพักประโยคเพลงในเพลงรักแทบขาดใจเพียงรูปแบบเดียวคือ เพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ (Perfect Cadence) และในเพลงนี้มีเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ถึง 2 ชุดด้วยกันคือ IV – I และ IIm – V7 – I ซึ่งการพักด้วยเคเดนซ์แบบนี้ทางทฤษฎีดนตรีสากลเรียกว่าแกรนด์ เคเดนซ์ (Grand Cadence) ดังตัวอย่าง

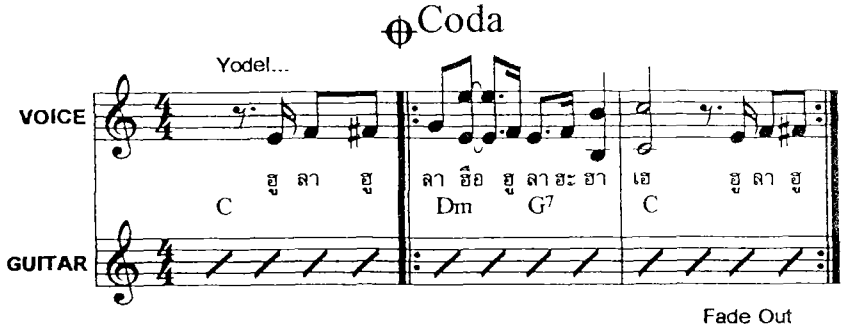


ทุกช่วงพักของบทเพลงจะใช้ Grand Cadence ทุกช่วง เช่นจากห้องที่ 9-12 17-20 21-24 25-28 29-32 การนำเคเดนซ์แบบนี้มาใช้แสดงให้เห็นถึงความเชี่ยวชาญในทฤษฎีและภาคปฏิบัติในวิชาการดนตรีสากลของผู้ประพันธ์เป็นอย่างยิ่ง

4.3.4.2 รูปแบบของคอร์ดที่ใช้ในการพักประโยคเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงรักแทบขาดใจใช้คอร์ดในแบบพื้นต้นผสมกับคอร์ดที่มีการพลิกกลับในครั้งที่สอง (Second Inversion) ในบางคอร์ดซึ่งดูได้จากสัญลักษณ์ C/E ซึ่งหมายถึง บทเพลงจะอยู่ในคอร์ด C แต่เสียงเบสส์จะบรรเลงโน้ต E (ดูสะกอร์ในภาคผนวก)

4.3.5 การสรุปจบ (Coda)

4.3.5.1 วิธีการใช้คอร์ดสรุปจบ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าใช้คอร์ดในเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ ซึ่งมีการต่อเนื่องของคอร์ดในรูป I - IIm - V7 - I ในการสรุปจบ และใช้วิธีการวนซ้ำไปซ้ำมาแล้วค่อย ๆ จางหายไป ดังตัวอย่าง



4.4 รูปแบบของบทเพลง (Form)

4.4.1 ชนิดของรูปแบบในบทเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าบทเพลงรักแทบขาดใจจัดอยู่ในรูปแบบไบนารี่ ฟอร์ม (Binay Form) ดังตัวอย่าง

จะเห็นว่ารูปแบบ (From) ของเพลงรักแทบขาดใจเป็นแบบไบนารี่ ฟอร์ม (Binary Form) ซึ่งมีรูปแบบเป็น A A1 B และ A กับ A1 ทำนองเหมือนกันส่วนท่อน B ทำนองต่างออกไปดังนั้นเพลงรักแทบขาดใจจึงจัดเป็นไบนารี่ฟอร์ม เพราะมีเพียง 2 ส่วน

ท่อน A จากห้องที่ 5-12

ท่อน A1 จากห้องที่ 13-20

ท่อน B จากห้องที่ 21-28

4.4.2 วิธีการสร้างรูปแบบของดนตรี

4.4.2.1 การซ้ำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการซ้ำในส่วนของทำนองท่อน A ส่วนคำร้องได้เปลี่ยนไป (ดูสะกอร์ในภาคผนวก ข.) วิธีนี้เป็นการประหยัดทำนองเพลงวิธีหนึ่งของนักประพันธ์โดยทั่วๆ ไป

4.4.2.2 การทำให้สมดุลย์ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการทำให้สมดุลย์ในแต่ละส่วนของบทเพลง ซึ่งมีทั้งทำให้เกิดความพอดีเหมาะสมกันระหว่างบทนำ คำร้อง การบรรเลงเดี่ยว และการจบเพลงแล้ว ผู้ประพันธ์ยังได้ทำให้เกิดความสมดุลย์ในลักษณะคอนทราสท์ด้วย ซึ่งวิธีนี้เป็นวิธีการที่ทำให้เกิดความแตกต่างไปจากลักษณะเดิมในทางตรงกันข้าม หรือเป็นการเปลี่ยนรูปแบบไปเป็นอีกอย่างหนึ่งนั่นเอง ซึ่งในเพลงนี้ลักษณะของคอน-ทราสท์จะเกิดขึ้นในช่วงที่เป็นอินเทอร์ลูด นั่นคือจากห้องที่ 29-32 ใช้การโห่ทำนองฮูลา-ฮูล่า ห้องที่ 33-36 เป็นการบรรเลงเลียนแบบการโห่ด้วยเครื่องทำทำนองทั้ง 3 ชิ้น คือ ฮาโมนิกา ไวโอลิน และสตีล กีตาร์ ห้องที่ 37-45 เป็นการบรรเลงเดี่ยวของสตีล กีตาร์ ห้องที่ 46-53 เป็นการบรรเลงสอดประสานระหว่างฮาร์โมนิกากับไวโอลิน ห้องที่ 54-61 เป็นการบรรเลงเดี่ยวของ สตีล กีตาร์ ห้องที่ 62-65 เป็นการบรรเลงประสานเสียงของฮาร์โมนิกากับไวโอลิน

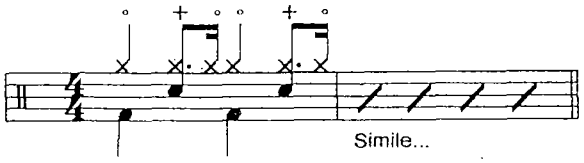
จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ใช้วิธีการปรุงแต่งการบรรเลงในท่อนอินเทอลูด ด้วยการสลับกันบรรเลงระหว่างเครื่องมือต่างๆ แทนการบรรเลงเดี่ยวด้วยเครื่องมือเดียว ซึ่งวิธีการนี้นอกจากจะแก้ไขความจำเจซ้ำซากในการบรรเลง ด้วยการบรรเลงด้วยเครื่องมือเดียวกับทำนองยาวๆ แล้ว ยังทำให้ผู้บรรเลงเกิดความสนุกสนานในการสลับกันบรรเลงด้วย

4.4.2.3 การอิมโพรไวเซชั่น จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการใช้วิธีการอิมโพรไวเซชั่นในเครื่องมือเดียวคือ Steel Guitar ตั้งแต่ห้องที่ 62 เป็นต้นไป ซึ่งการอิมโพรไวเซชั่นนี้ ยึดคอร์ดและทำนองเดิมเป็นหลัก แล้วคิดทำนองออกมาโดยฉับพลันโดยไม่มีการบันทึกโน้ตไว้ก่อน (ดูสะกอร์ในภาคผนวก ข.)

4.5 ลักษณะดนตรี

4.5.1 ตัวบ่งบอกลักษณะดนตรี

4.5.1.1 จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการใช้จังหวะเป็นตัวบ่งบอกลักษณะดนตรีที่แสดงความเป็นดนตรีประเภทคาวบอย หรือคันทรี่ด้วย นั่นคือใช้จังหวะ ฟ็อกซ์ทร็อต (Foxtrot) ซึ่งเป็นจังหวะที่นิยมใช้กันมากที่สุดในหมู่ดนตรีประเภทลูกทุ่งคาวบอยหรือคันทรี่ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์ได้รับอิทธิพลมาจากต่างประเทศอย่างชัดเจน ตัวอย่างจังหวะฟ็อกซ์ทร็อต



4.5.1.2 เครื่องดนตรี (Instruments) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการใช้เครื่องดนตรีที่บ่งบอกลักษณะของดนตรีประเภทลูกทุ่งคาวบอยในเพลงรักแทบขาดใจ และเครื่องดนตรีเหล่านี้เมื่อบรรเลงออกมาแล้วจะทให้เกิดสำเนียงเฉพาะที่บ่งบอกถึงความเป็นลูกทุ่งคาวบอยอย่างชัดเจน เช่น ฮาร์โมนิกา ไวโอลิน สตีล กีตาร์ กีตาร์ เบสส์ กลอง

4.5.1.3 ซาวนด์ เอฟเฟ็ค (Sound Effect) จากการศึกษาวิเคราะห์ปรากฏว่าไม่พบการนำมาใช้ในเพลงรักแทบขาดใจ

เพลงเมื่อฉันขาดเธอ

4.1 คำร้อง (Words) เพลงเมื่อฉันขาดเธอประพันธ์คำร้องโดยชัยชนะ บุญณโชติ โดยนำทำนองมาจากเพลง I'm A One Woman Man ซึ่งขับร้องโดย Johny Horton เพลงเมื่อฉันขาดเธอบันทึกเสียงครั้งแรก ณ ห้องบันทึกเสียงศรีกรุง ขับร้องโดย เพชร พนมรุ้ง และได้บันทึกแผ่นเสียง ครั้งที่ 2 ณ ห้องบันทึกเสียงโรต้า เมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2519

เหตุบันดาลใจให้ชัยชนะ บุญณโชติ ประพันธ์เพลงนี้ขึ้นมาเนื่องจากในช่วงนั้นเพลง I'm A One Woman Man กำลังได้รับความนิยมอย่างสูงจากนักฟังเพลงชาวไทย จึงเป็นเหตุให้ชัยชนะ บุญณโชติ คิดประพันธ์คำร้องเป็นภาษาไทยขึ้นและให้เพชร พนมรุ้งขับร้อง ซึ่งได้รับความนิยมไม่แพ้เพลงจากต้นฉบับ คำร้องของเพลงเมื่อฉันขาดเธอมีดังนี้

โอ้ดวงใจยามไร้เธอฉันคอยเหม่อมองหา
เฝ้าแต่คิดทุกเวลาเมื่อไหร่จะมาให้เห็นสักที
ได้แต่แลชะแง้มองรักเอยต้องมาหนี
เหตุไฉนหนอคนดีเจ้าช่างไม่มีใจคิดเมตตา
สุดเปล่าเปลี่ยวดวงใจยามเธอไปไกลร้างห่างลา
โปรดจงกลับคืนมาด้วยปรารถนาเพียงเธอคนเดียว

เฝ้าพะวงและหลงคอยโถใยปล่อยให้เหลียว
ก่อนเราสองรักกลมเกลียวแต่กลับอยู่เดียวเปลี่ยวเหงากมล
ถ้าเธอคืนมาชื่นใจรักกันใหม่อีกหน
จะถนอมรักเราจนไม่ต้องกังวลจะคิดห่างไกล
(โห่...)

I'm A One Woman Man

If you told me that you live me
I would feel so proud
If he let me hold you, honey
I'd a holler out loud
I'll never love another even if I can
Oh come to me baby, a one woman man
* Won't you let me baby
Just to Kind a hang around
I'll always love you honey
And I'll never Let you down
I'll never love another even if I can
Oh come To me baby,
I'm a One woman man
I'd chimb the highest mountain if it reach up to the sky
I'll never love another even if I can
To prove that I love you I would jump off and fly
I'd even swim the occan from shore to shore
To prove that love you just a little bit more
(Repeat * twice)

จะเห็นว่าเนื้อร้องและความหมายของเพลงรักแทบขาดใจกับเพลง I'm A One Woman Man ไม่เหมือนหรือคล้ายกันเลย แสดงว่าชัยชนะ บุญณโชติได้นำเอามาเฉพาะทำนอง จากเพลง I'm A One Woman Man มาใส่เนื้อไทยเท่านั้น

4.1.1 ลักษณะของคำร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าคำร้องในเพลงเมื่อฉันขาดเธอเป็นคำประพันธ์แบบกลอนเพลง คือมีลักษณะเป็นร้อยกรองธรรมดาที่ประพันธ์ขึ้นให้สัมผัสกันในแต่ละวรรค และจำนวนคำในแต่ละวรรคจะไม่แน่นอน ไม่สามารถจัดให้อยู่ในแบบแผนของ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ตามแบบมาตรฐานได้

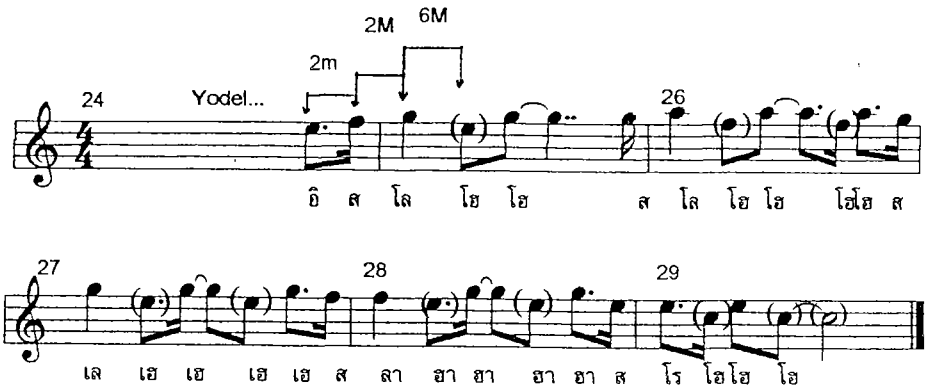
4.1..2 จุดมุ่งหมายของคำร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าจุดมุ่งหมายของคำร้องต้องการเน้นให้เกิดภาพลักษณ์ที่มีลักษณะเป็นลูกทุ่งแบบผสมอเมริกัน คือคำร้องเน้นบรรยากาศแบบลูกทุ่งชนบทและต่อเติมด้วยการโห่แบบลูกทุ่งอเมริกัน และในเพลงนี้ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อความหายของอารมณ์ในยามพลัดพรากจากคนรัก ซึ่งในชีวิตจริงของผู้ประพันธ์ไม่ได้เป็นไปตามเนื้อเพลง แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการสร้างจินตนาการและร้อยกรองออกมาเป็นเพลงให้เข้ากับทำนองเพลง I'm A One Woman Man ได้อย่างยอดเยี่ยม

4.1.3 วิธีสร้างแนวร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าผู้ประพันธ์กำหนดแนวทำนองขึ้นมาก่อน ซึ่งสังเกตุได้จากทำนองและคำร้องจะกลมกลืนและลื่นไหล สามารถบรรเลงทำนองด้วยเครื่องดนตรีได้อย่างไพเราะไม่กระโดกกระเดก ซึ่งตรงกับคำให้สัมภาษณ์ของ ชัยชนะ บุญณโชติเกี่ยวกับที่มาของเพลงนี้ว่า ได้นำทำนองมาจากเพลง I'm A One Woman Man ซึ่งขับร้องโดย Johnny Horton และกำลังมีชื่อเสียงมากในขณะนั้น ลำดับต่อมาผู้ประพันธ์จึงคิดคำร้องขึ้นมาให้ คำ พยางค์ หรือเสียงวรรณยุกต์เข้ากันได้กับทำนองที่ได้มา

4.1.4 วิธีการสร้างเสียงโห่

4.1.4.1 การใช้คำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าผู้ประพันธ์ได้นำคำที่ใช้ในเพลงโห่ของตะวันตกที่เรียกว่าโยเดลลิ่ง ซอง (Yodelling Song) มาดัดแปลงใหม่ให้เป็นรูปแบบของตัวเอง และนำมาใช้ประกอบในเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ โดยใช้ความสามารถในเชิงดนตรีทำการร้อยเรียงทำนองโห่ให้ออกมาอย่างไพเราะน่าฟัง คำโห่ที่นำมาใช้ เช่น อิสโล โฮ สเล เฮ สลา ฮา สโร ดังตัวอย่าง

4.1.4.2 การใช้ขั้นคู่เสียง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าการใช้ขั้นคู่เสียงในการสร้างแนวทำนองโห่ เป็นคู่เสียงชนิดเมเจอร์ และไมเนอร์ธรรมดาผสมเสียงนาสิก (Nasal Tone) ในบางโน้ต ดังตัวอย่าง·



จะเห็นว่าขั้นคู่ 6 จะยกเป็นเสียงนาสิกทุกตัว และเพชร พนมรุ้งสามารถสร้างเสียงนาสิกออกมาอย่างเที่ยงตรงแน่นอน ไม่มีการผิดเพี้ยนซึ่งยากที่จะมีผู้ใดปฏิบัติตามได้

4.1.5 สีสันในบทร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการจงใจเติมสีสันพิเศษลงในบทร้องเพื่อแสดงให้เห็นว่าเป็นเพลงลูกทุ่งแบบคาวบอยนั่นคือ

1. การใช้ถ้อยคำในบทเพลงเมื่อฉันขาดเธอ จะมีลีลาแบบลูกทุ่ง เช่นมีการพูดออกมาตรงๆ ไม่มีการอ้อมค้อม ซึ่งเป็นลักษณะของลูกทุ่งไทยแท้

2. ใช้เครื่องดนตรีของต่างชาติ เพื่อให้ได้สำเนียงของเพลงในแบบลูกทุ่งคาวบอย

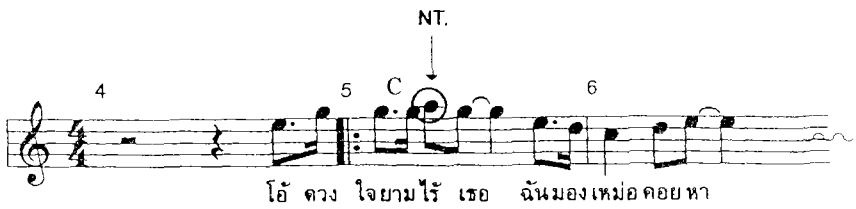
3. สร้างทำนองโห่ขึ้นมา เพื่อโชว์ความสามารถเฉพาะตัวของผู้ขับร้อง อีกทั้งได้ลักษณะของเพลงโห่แบบอเมริกันที่คนนิยมด้วย

4.2 ทำนอง (Melody)

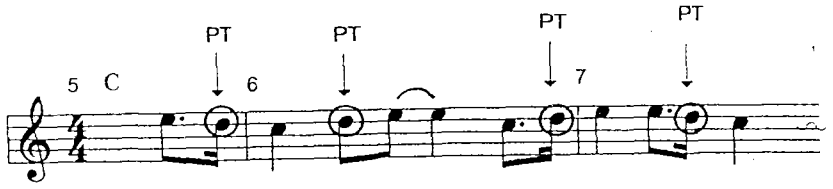
4.2.1 วิธีการสร้างบทนำของทำนอง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าใช้เครื่องดนตรีในกลุ่มริทึ่ม (Rhythm) เป็นตัวนำโดยใช้วิธีการบรรเลงกีต้าร์ไปพร้อมๆ กับเครื่องดนตรีในกลุ่มริทึ่มทั้งหมด บรรเลงประกอบจากห้องที่ 1 – 4 ส่วนกลุ่มทำทำนองนั้นใช้ฮาร์โมนิกาเครื่องเดียวในการสอดประสานและร่วมกันส่งเข้าบทร้องพร้อมกับกีต้าร์ ดังตัวอย่าง

4.2.2 วิธีการสร้างทำนอง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการใช้โน้ตง่ายๆ ในการสร้างทำนองเพลง และมีการใช้โน้ตประดับทำนองต่างๆ (Unessential Note) เพื่อตบแต่งให้ทำนองไพเราะน่าฟังขึ้นดังต่อไปนี้

1. เนบอร์ริ่ง โทน (Neighbboring Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้เพื่อแก้ไขความซ้ำซากของโน้ตที่เป็นเสียงเดียวกันซ้ำกันมากเกินไปดังตัวอย่าง



2. พาสซิ่ง โทน (Passing Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้เพื่อเชื่อมระห่างโน้ตให้เคลื่อนเข้าหากันไปตามลำดับขั้น ซึ่งทำให้ทำนองลื่นไหลต่อเนื่องกันไปอย่างราบรื่นดังตัวอย่าง



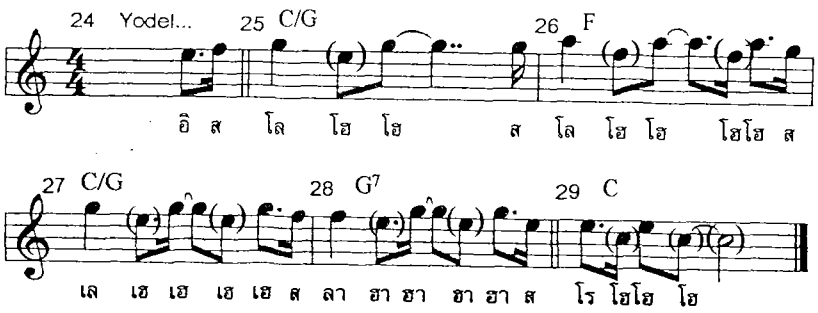
3. เอสแค็ป โทน (Escaped Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาเพื่อคั่นระหว่างโน้ตคอร์ดโทนที่ห่างกันมาก ๆ แลจะต้องมีการเกลาเข้าหาคอร์ดโทนทุกครั้ง จะทำให้โน้ตที่ห่างกันมาก ๆ สามารถปฏิบัติได้ง่ายขึ้นและมีความไพเราะน่าฟังขึ้นดังตัวอย่าง

4.2.3 จุดพักทำนองเพลง (Cadence) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีจุดพักทำนองเพลงในวรรคหรือประโยคเพลงในเพลงเมื่อฉันขาดเธอ ซึ่งวิธีการนี้ตรงกับทฤษฎีดนตรีสากลที่ว่าด้วยการสร้างทำนองเพลง โดยกล่าวว่าทำนองเพลงที่ดีจะต้องมีจุดพักบ้างเป็นครั้งคราวเพื่อเป็นการผ่อนคลาย และในเพลงเมื่อฉันขาดเธอก็มีการพักทำนองเพลงด้วยเช่นกันดังตัวอย่าง

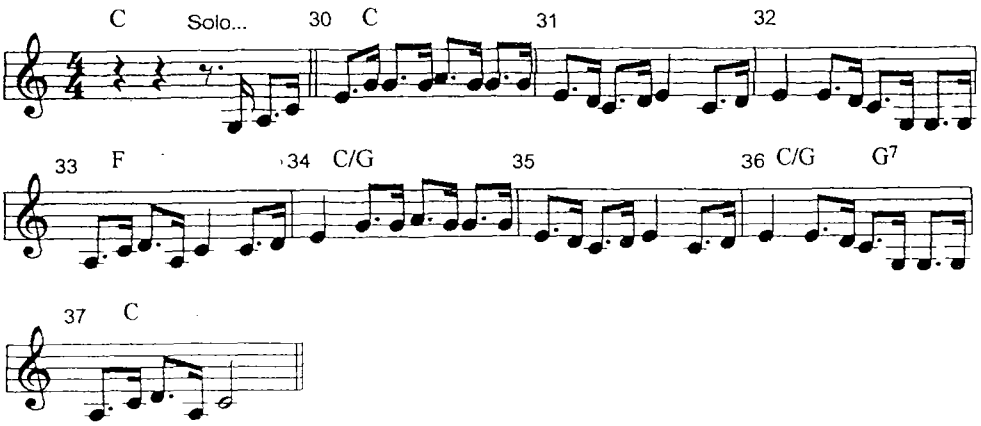
เพลงนี้เป็นเพลงที่ต้องใช้การควบคุมลมหายใจให้ยาวนานเป็นพิเศษเนื่องจากจุดพักทำนองเพลงมีเพียงจุดเดียวคือ จุดพักในห้องที่ 12 ผู้ขับร้อง จะต้องร้องติดต่อกันโดยตลอดไม่มีการหยุดพักท่อนเพลงซึ่งเพลงลักษณะเช่นนี้มีไม่บ่อยนัก อันที่จุดพักอีกจุดหนึ่งที่น่าจะพักคือห้องที่ 24 แต่ผู้ขับร้องกลับสอดแทรกเสียงโห่เข้าไปแทนที่จึงไม่จัดเป็นจุดพักทำนองเพลง

4.2.4 การสร้างทำนองเชื่อมช่วงพัก (Interlude) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการสร้างทำนองเชื่อมช่วงพักคำร้องตามแบบอย่างเพลงขับร้องโดยทั่วๆ ไปซึ่งต้องใช้กฎเกณฑ์ทางทฤษฎีดนตรีสากลทั้งสิ้น โดยผู้ประพันธ์ได้ใช้วิธีการโห่ และบรรเลงเดี่ยวกีตาร์เป็นตัวเชื่อม ดังต่อไปนี้

Interlude (Yodel)



Interlude (Guitar Solo)



จะเห็นว่า Interlude ที่สร้างขึ้นด้วยการโห่จะเริ่มต้นจากห้องที่ 24-29 ซึ่งการโห่นี้จะถูกบังคับด้วยคอร์ดโดยตลอด และการโห่นี้เป็นส่วนที่เพชร พนมรุ้ง สร้างขึ้นมาใหม่ ซึ่งต้น

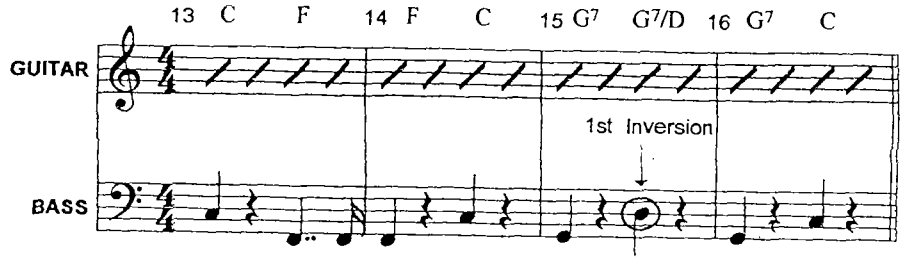
ฉบับเดิมในเพลง I'm A One Woman Man ไม่มีการโห่ก็ต่อด้วย Guitar Solo จากห้องที่ 30-37 ส่วนนี้นำมาจากทำนองเพลงต้นฉบับโดยนำมาทั้งหมดไม่มีการดัดแปลงใด ๆ จะเห็นว่าส่วนที่เป็นทำนองเชื่อมช่วงพัก นอกจากจะนำมาจากเพลงต้นฉบับแล้วเพชร พนมรุ้งยังคิดทำนองเสริมเข้าไปในทำนองเพลงด้วย ซึ่งก็สามารถเข้ากันได้อย่างกลมกลืนนับเป็นความคิดสร้างสรรค์ที่ต้องใช้ทั้งความสามารถด้านปฏิบัติและด้านทฤษฎีอย่างยอดเยี่ยม

4.2.5 การสรุปจบ (Coda) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าการสรุปจบทำนองเพลงเมื่อฉันขาดเธอได้ใช้ทำนองในการสรุปจบด้วยเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ ซึ่งใช้คอร์ด IV - I ในการสรุปจบ และทำนองจะจบด้วยโน้ตโทนิคไปซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีดนตรีสากลใน ระบบ Tonal Music นั่นคือทำนองเพลงจะต้องมาจบลงที่ตัวศูนย์เสียงหรือตัวโทนิคเสมอจึงจะถือว่าจบสมบูรณ์ดังตัวอย่าง

4.3 การประสานเสียง (Harmony)

4.3.1 คอร์ด

4.3.1.1 รูปแบบของคอร์ดที่ใช้ในบทเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าคอร์ดที่ใช้ประกอบในเพลงเมื่อฉันขาดเธอจะใช้คอร์ดตามความเหมาะสมของทำนองเพลง มาประกอบในทำนองเพลง ซึ่งวิธีการนี้ผู้ประพันธ์สามารถเลือกใส่คอร์ดได้ตามความประสงค์ โดยการพิจารณาจากทำนองเพลงที่มีโน้ตในคอร์ดร่วมกับทำนองเพลงให้มากที่สุด ส่วนใหญ่คอร์ดจะอยู่ในแบบพื้นต้น และจะมีเป็นแบบพลิกกลับเป็นบางคอร์ด เพื่อความสละสลวยของแนวเบสส์ ดังตัวอย่าง



และเพลงเมื่อฉันขาดเธอจะใช้เฉพาะคอร์ดชั้นเอก (Primary Chord) เท่านั้น ซึ่งนับเป็นความามาสามารถอย่างยิ่งที่ใช้เฉพาะคอร์ดชั้นเอกเพียงอย่างเดียวก็สามารถบรรเลงประกอบทำนองเพลงได้อย่างไพเราะ

4.3.1.2 การเคลื่อนแนวของคอร์ด จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าการเคลื่อนแนวของคอร์ดในเพลงเมื่อฉันขาดเธอ มีการเคลื่อนแนวของคอร์ดเป็นชุดๆ ด้วย ซึ่งวิธีนี้เป็นวิธีการที่ทฤษฎีดนตรีสากลได้กำหนดเป็นแบบแผนไว้แล้วว่า การเคลื่อนแบบนี้จะให้ความรู้สึกที่กลมกลืนและไม่แข็งกระด้าง เช่นการเคลื่อนของคอร์ด I - IV – I หรือ I – V7 – I เป็นต้น จะเห็นว่าการเคลื่อนแบบนี้เป็นลักษณะของเคเดนซ์นั่นเอง ดังตัวอย่าง

4.3.1.3 การเลือกใช้คอร์ดกับทำนองเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าผู้ประพันธ์เลือกใช้คอร์ดธรรมดาที่มีโครงสร้างง่ายๆ มีลักษณะมีลักษณะตรัยแอ็ด (Triad) ซึ่งมีคอร์ดเพียง 3 โน้ตในหนึ่งคอร์ด ยกเว้นคอร์ดในขั้น Dominant Seventh ที่มีขั้นคู่ 7 ผสมอยู่ด้วย เพื่อเป็นตัวเชื่อมเข้าหาคอร์ด I อย่างราบรื่นน่าฟัง ลักษณะการใช้คอร์ดง่าย ๆ แบบนี้ส่วนใหญ่จะเป็นดนตรีประเภทคาวบอย คันทรี่ หรือโฟล์คเป็นส่วนใหญ่ เพราะจุดที่ต้องการเน้นจะไปอยู่ที่เนื้อหาของคำร้อง

4.3.2 รูปแบบการใช้เครื่องดนตรี

4.3.2.1 การเลือกใช้เครื่องดนตรี จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงรับแทบขาดใจ ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้เครื่องดนตรีแต่ละชนิดได้เหมาะสมกับทำนองเพลงเป็นอย่างยิ่ง โดยการจัดแนวเสียงให้เครื่องดนตรีเป็น 2 กลุ่ม คือกลุ่มทำทำนองกับกลุ่มประกอบหรือควบคุมจังหวะ กลุ่มทำนองได้แก่ ฮาร์โมนิกา ซึ่งในเพลงนี้มีบทบาทไม่ค่อยสำคัญเท่าใดนักเพราะจะคอยสอดแทรกหรือคอยเติม Filler ลงไปในทำนองเป็นบางช่วงเท่านั้น ส่วนไวโอลินจะทำหน้าที่คิดทำนองขึ้นมาใหม่ โดยอิงทำนองเดิมและคอร์ดที่กำกับไว้ตลอดทั้งเพลง ซึ่งเรียกว่าการอิมโพรไวเซชั่น กลุ่มประกอบหรือควบคุมจังหวะได้แก่ กีตาร์ 1, 2 เบสส์ ซึ่งในเพลงนี้ กลุ่มประกอบจังหวะจะโดดเด่นมากโดยเฉพาะกีตาร์ จะทำหน้าที่เป็นตัวบรรเลงเดี่ยว และเครื่องดนตรีอื่นๆ ในกลุ่มจะบรรเลงประกอบ

4.3.2.2 การจัดวางเครื่องดนตรีให้เข้ากับคอร์ด จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าผู้ประพันธ์ได้จัดวางเครื่องดนตรีเข้ากับคอร์ดที่ได้วางไว้เป็นอย่างดี จะเห็นได้จากการใช้กีต้าร์เป็นตัวบรรเลงคอร์ด ซึ่งกีตาร์สามารถทำได้ดีและสมบูรณ์กว่าเครื่องอื่นๆ และในขณะเดียวกันก็ใช้เครื่องอื่นๆ เป็นตัวเสริมให้คอร์ดมีความหนาแน่นยิ่งขึ้น

4.3.3 รูปแบบการประสานเสียงร้อง

4.3.3.1 วิธีการสร้างแนวประสานเสียงร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าไม่มีวิธีการสร้างแนวประสานเสียงร้องในเพลงเมื่อฉันขาดเธอ

4.3.3.2 การจัดวางแนวร้องประสานให้เข้ากับแนวร้องนำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าไม่มีการจัดวางแนวร้องประสานให้เข้ากับแนวร้องนำในเพลงเมื่อฉันขาดเธอ

4.3.4 การพักประโยคเพลง (Cadence)

4.3.4.1 รูปแบบการพักประโยคเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการใช้วิธีการพักประโยคเพลงเพียงรูปแบบเดียว คือเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ และในเพลงเมื่อฉันขาดเธอ มีเพอร์เฟ็คเคเดนซี 2 แบบ คือแบบออเท็นติก เพอร์เฟ็คเคเดนต์ (Authentic Perfect Cadence) กับเพลกัล เพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ (Plagal Perfect Cadence) ออเท็นติก เพอร์เฟ็ค เคเซนต์ จะต่อเนื่องด้วย V7 – I ส่วนเพลกัล เพอร์เฟ็ค เคเดนซ์จะต่อเนื่องด้วย IV – I ดังตัวอย่าง

Authentic Perfect Cadence ห้องที่ 28-29

Plagal Perfect Cadence

จะเห็นว่าในเพลงเมื่อฉันขาดเธอ มีการพักประโยคเพลงด้วยเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ทั้ง 2 รูปแบบ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเพลงนี้ได้ถูกสร้างขึ้นมาอย่างถูกหลักและวิธีการทางทฤษฎีดนตรีสากล

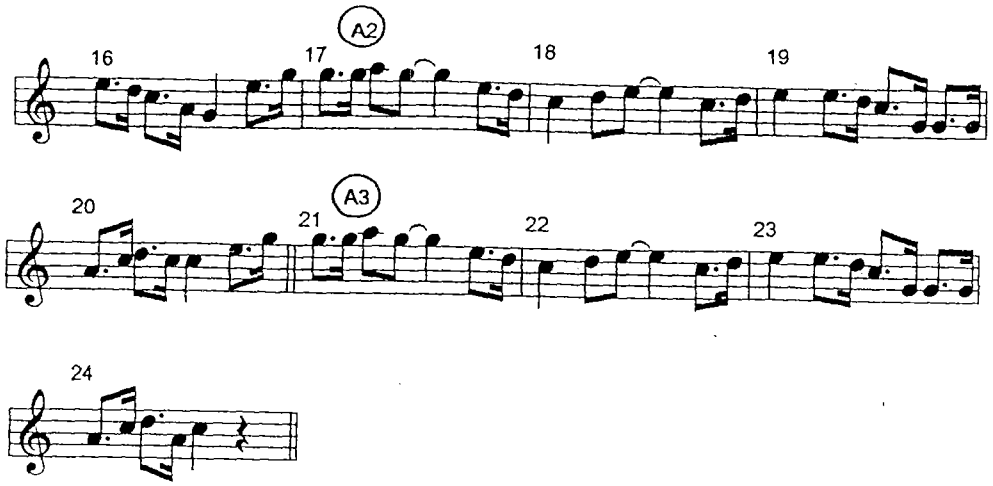
4.3.4.2 รูปแบบของคอร์ดที่ใช้ในการพักประโยคเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงเมื่อฉันขาดเธอใช้คอร์ดในแบบพื้นต้นทั้งหมดในการพักประโยคเพลง ซึ่งในเพลงประเภทลูกทุ่งคาวบอยจะสังเกตุได้จากแนวเบสส์คือ ถ้าแนวเบสส์บรรเลงโน้ตที่ตรงกับชื่อคอร์ดก็แสดงว่าคอร์ดตั้งอยู่ในแบบพื้นต้น ดังตัวอย่าง

4.3.5 การสรุปจบ (Coda)

4.3.5.1 วิธีการใช้คอร์ดสรุปจบ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าใช้คอร์ดในเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ คือคอร์ดที่ต่อเนื่องกันด้วยคอร์ด V7 - I เป็นการสรุปจบและในเพลงนี้ยังใช้คอร์ดในขั้นซุปเปอร์ โทนิค (Super Tonic) มาต่อเนื่องด้วยเพื่อให้คอร์ดลื่นไหลกลมกล่อมยิ่งขึ้นคือการใช้คอร์ด IIm - V7 - I ในการสรุปจบ โดยมีกีตาร์เป็นตัวบรรเลงทำนองภายใต้คอร์ด ทั้ง 3 นี้ อีกทั้งยังย้ำคอร์ดโทนิคด้วยคอร์ด I6 ซ้ำอีกครั้ง ซึ่งการใช้คอร์ด I6 นี้นิยมใช้ในลูกจบเพลงบูลส์ (Blues) ของพวกนิโกร การกระทำอย่างนี้แสดงให้เห็นถึงความรอบรู้ของผู้ประพันธ์เป็นอย่างยิ่ง ดังตัวอย่าง

4.4 รูปแบบของบทเพลง (Form)

4.4.1 ชนิดของรูปแบบในบทเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบของเพลงเมื่อฉันขาดเธอพบว่าจัดอยู่ในรูปแบบเทอร์นารี่ ฟอร์ม (Ternary Form) ดังตัวอย่าง



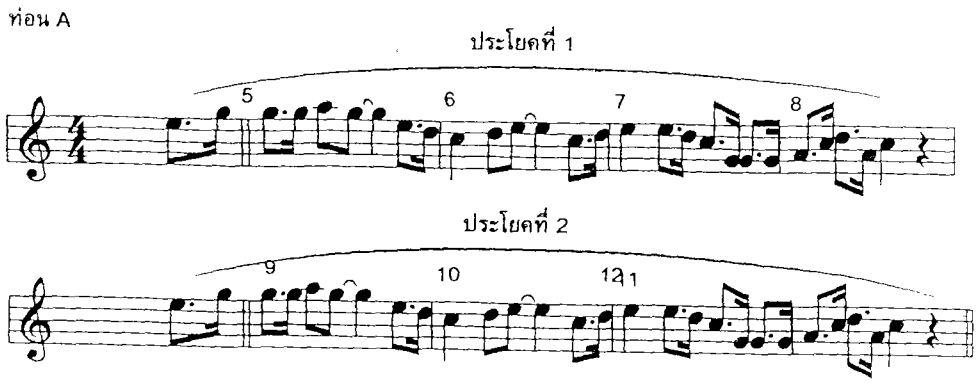
จะเห็นว่ารูปแบบ (From) ของเพลงเมื่อฉันขาดเธอ เป็นแบบเทอร์นารี่(Ternary) เนื่องจากมีรูปแบบเป็น A A1, B, A2 A3 ซึ่งมี 3 ท่อนดังนี้

ท่อนที่ 1 ท่อน A จากห้องที่ 5-8 และบรรเลงซ้ำอีกครั้งด้วย A1
ท่อนที่ 2 ท่อน B จากห้องที่ 13-16 ส่วนนี้จะไม่เหมือนหรือคล้ายส่วนใดๆ
ท่อนที่ 3 ท่อน A2 จากห้องที่ 17-20 ท่อนนี้เป็นการกลับมาอีกครั้งของท่อน A1 พร้อมทั้งซ้ำอีกหนึ่งครั้ง

แบบฟอร์มในลักษณะนี้เป็นแบบฟอร์มของเพลงขับร้องโดยทั่วๆ ไป ซึ่งส่วนใหญ่เพลงขับร้อง ในท่อนที่หนึ่งทำนองจะซ้ำสองครั้ง ดังนั้นเพลงในลักษณะนี้จึงเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า แบบฟอร์มเพลงขับร้อง (Song Form)

4.4.2 วิธีการสร้างรูปแบบของดนตรี

4.4.2.1 การซ้ำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการซ้ำในเพลงเมื่อฉันขาดเธอ และการซ้ำจะเกิดขึ้นในท่อน A ซึ่งวิธีการเช่นนี้มักจะพบในบทเพลงโฟล์คของตะวันตกที่เนื้อหาหรือทำนองเพลงมักจะวนซ้ำไปซ้ำมา แสดงถึงความเก่าแก่ที่ยังหลงเหลืออยู่ให้เห็น ดังตัวอย่าง



4.4.2.2 การทำให้สมดุลย์ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการทำให้สมดุลย์ในแต่ละส่วนของบทเพลง ซึ่งมีทั้งการทำให้เกิดความพอดีเหมาะสมกันระหว่างบทนำ คำร้อง การบรรเลงเดี่ยว และการจบบทเพลงแล้ว ผู้ประพันธ์ยังได้ทำให้เกิดความสมดุลย์ในลักษณะคอนทราสท์ด้วย ซึ่งวิธีนี้เป็นวิธีการที่ทำให้เกิดความแตกต่างไปจากลักษณะเดิมในทางตรงกันข้าม หรือเป็นการเปลี่ยนรูปแบบไปเป็นอีกอย่างหนึ่งนั่นเอง ซึ่งในเพลงเมื่อฉันขาดเธอจะใช้การโห่เป็นจุดเด่นสำคัญ ตั้งแต่ห้องที่ 25-29 แล้วเปลี่ยนจากการโห่ด้วยการรับช่วงบรรเลงเดี่ยวด้วยกีตาร์ ซึ่งสามารถเข้ากันได้อย่างงดงามระหว่างเสียงที่สร้างขึ้นด้วยเส้นเสียงของมนุษย์ กับเสียงที่สร้างขึ้นด้วยสาย

4.4.2.3 การอิมโพรไวเซชั่น จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการใช้วิธีการอิมโพรไวเซชั่นในแนวของไวโอลิน โดยวิธีการบรรเลงของไวโอลินจะยึดทำนองหลักของเนื้อร้องและคอร์ดที่กำกับเนื้อร้องเป็นแบบ แล้วใช้วิธีการคิดทำนองขึ้นมาใหม่แบบสด ๆ ออกมาโดยไม่ซ้ำกัน ดังตัวอย่าง

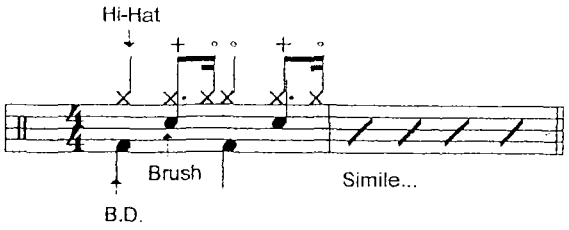
จะเห็นว่าการอิมโพรไวเซชั่น ของเพลงเมื่อฉันขาดเธอได้เป็นไปตามหลักและวิธีการของการอิมโพรไวเซชั่นของดนตรีประเภทบลูส์ (Blues) หรือแจ๊สส์ (jazz) ทุกประการซึ่งแสดงให้เห็นว่าเพลงนี้ได้สร้างมาอย่างถูกหลักเกณฑ์ของดนตรีสากล

4.5 ลักษณะดนตรี

4.5.1 ตัวบ่งบอกลักษณะดนตรี

จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการใช้จังหวะเป็นตัวบ่งบอกลักษณะดนตรีที่โน้มเอียงไปทางดนตรีประเภทคาวบอย หรือคันทรี่ด้วย นั่นคือ ใช้

จังหวะ ฟ็อกซ์ทร็อต (Foxtrot) ซึ่งเป็นจังหวะที่นิยมใช้กันมากที่สุดในหมู่ดนตรีประเภทคาวบอย หรือคันทรี่ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์ได้รับอิทธิพลมาจากต่างประเทศอย่างชัดเจน แล้วนำมาผสมผสานกับความเป็นลูกทุ่งแบบไทยได้อย่างกลมกลืน ตัวอย่างจังหวะฟ็อกซ์ทร็อต



4.5.1.2 เครื่องดนตรี (Instruments) จากการตรวจสอบพบว่ามีการใช้เครื่องดนตรีที่บ่งบอกลักษณะของดนตรีประเภทลูกทุ่งคาวบอยด้วยในเพลงเมื่อฉันขาดเธอ และเครื่องดนตรีเหล่านี้เมื่อบรรเลงออกมาแล้ จะทำให้เกิดสำเนียงเฉพาะที่บ่งบอกถึงความเป็นลูกทุ่งคาวบอยอย่างชัดเจนเมื่อนำมาบรรเลงร่วมกัน เช่น ฮาร์โมนิกา ไวโอลิน แบนโจ เป็นต้น

4.5.1.3 ซาวนด์ เอฟเฟ็ค (Sound Effect) จากการตรวจสอบไม่พบว่ามีการนำมาใช้ในเพลงเมื่อฉันขาดเธอ

12. อย่ากลัวจน

4.1 คำร้อง (Words) เพลงอย่ากลัวจนประพันธ์คำร้องโดยพยงค์ มุกดา ส่วนทำนองมาจากเพลง I don't Care ซึ่งขับร้องโดยแฮงค์ วิลเลี่ยม (Hank William) คำร้องเพลงอย่ากลัวจนประพันธ์เมื่อวันที่ 18 พฤศจิกายน 2511 ณ อาคารมุกดาดุริยางค์ ถ.จรัลสนิทวงศ์ เพชร พนมรุ้ง บันทึกเสียงครั้งแรกเมื่อวันที่ 18 พฤศจิกายน พ.ศ. 2511 ณ ห้องบันทึกเสียงศรีกรุง และบันทึกเสียงครั้งที่ 2 เมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2519 ณ ห้องบันทึกเสียงโรตำ

เหตุจูงใจให้พยงค์ มุกดา ประพันธ์เพลงอย่ากลัวจน จากคำให้สัมภาษณ์ของพยงค์ มุกดา ทำให้ทราบว่าในสมัยนั้นเพลง I don't Care ของ Hank Willam ได้รับความนิยมมากในเมืองไทย แต่ในรูปแบบของ Hank Willam ไม่มีการโห่ในเพลง I don't Care จะมีบางคำร้องเท่านั้นที่ใช้เสียงนาสิกบ้าง และในช่วงเดียวกันนี้เพชร พนมรุ้งได้ร่วมงานกับพยงค์ มุกดา และ

ประพันธ์เพียง 1 วัน ก็เสร็จสมบูรณ์และบันทึกเสียงในวันนั้นเลยคำร้องของเพลงอย่ากลัวจนมีดังนี้

เกิดเป็นคนถึงจะจนขออย่าคิดแคร์ ชีวิตไม่แน่เปลี่ยนแปรทุกคน
เคยเห็นมหาเศรษฐีแล้วก็มีอันเป็นร่วงหล่น ส่วนคนจนหันมามีศรีสุขหลายราย
บ้างก็รวยด้วยมรดก บ้างเสียงโชคลงทุนใจกล้า
บางคนขายค้าหาเลี้ยงกาย มานะและหมั่นอดออม
มิยอมอยู่นิ่งดูตาย ทุ่มใจกายขวนขวายไปแล้วจะไม่จน
(โห่...)

4.1.1 ลักษณะของคำร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าลักษณะคำร้องของเพลงอย่ากลัวจนเป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนเพลง คือมีลักษณะเป็นร้อยกรองธรรมดาที่ประพันธ์ให้สัมผัสซึ่งกันและกันในแต่ละวรรค จำนวนคำในแต่ละวรรคไม่ตายตัว บางวรรคมีเกิน 10 คำ หรืออาจจะน้อยกว่านี้ ซึ่งไม่สามารถจัดให้อยู่ในแบบแผนของ โคลงฉันท์ กาพย์ กลอน ตามแบบแผนมาตรฐานได้

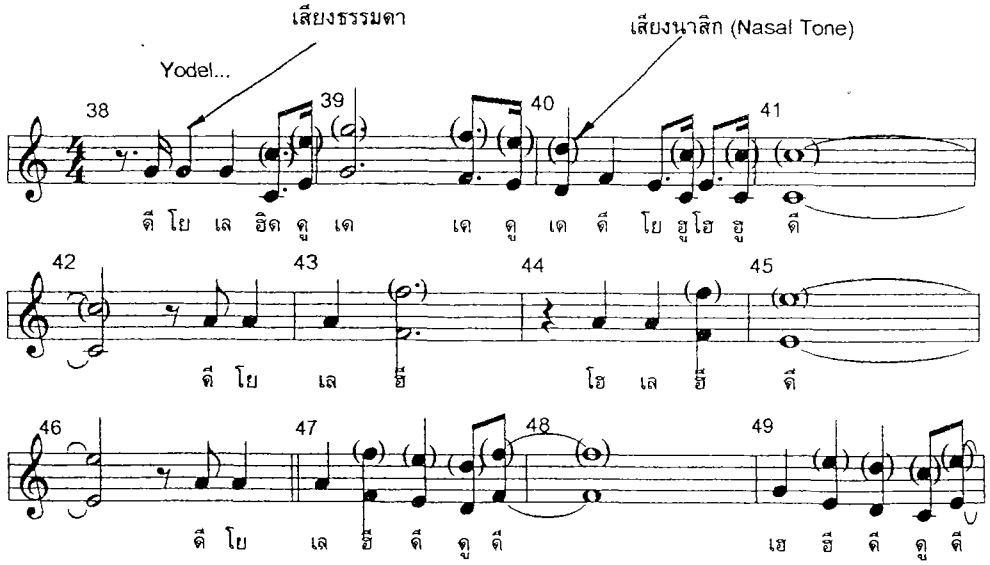
4.1.2 จุดมุ่งหมายของคำร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าจุดมุ่งหมายของคำร้องต้องการเน้นให้เกิดภาพลักษณ์ที่มีลักษณะเป็นลูกทุ่งแบบผสมอเมริกัน และผู้ประพันธ์ยังต้องการปลุกจิตสำนึกของผู้ฟังที่มีฐานะยากจนให้มีความพยายามต่อสู้ชีวิต อดออม และให้มีความขยันหมั่นเพียรเพื่อชีวิตจะประสบความสำเร็จในภายภาคหน้า จะเห็นว่าผู้ประพันธ์นอกจากจะประพันธ์เพลงเพื่อความบันเทิงแล้วยังสอดแทรกคติเตือนใจและให้กำลังใจแก่คนยากจนอีก นับว่าผู้ประพันธ์มีความรับผิดชอบต่อสังคม และมีคุณธรรมประจำใจน่ายกย่องสรรเสริญยิ่งนัก

4.1.3 วิธีสร้างแนวร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าวิธีการสร้างแนวร้องเป็นไปในลักษณะที่กำหนดแนวทำนองขึ้นมาก่อน ซึ่งสามารถสังเกตุได้จากลักษณะทำนองของเพลงนี้จะเป็นไปอย่างราบเรียบสามารถนำมาบรรเลงเป็นเพลงบรรเลงล้วนๆ สำเนียงออกมาเป็นแบบเพลงคันทรี่ตะวันตกอย่างชัดเจน และคำร้องที่นำมาบรรจุลงในทำนองจะไม่สามารถออกเสียงตามคำร้องของมันเองได้ชัดเจนทุกคำอันเนื่องมาจากถูกทำนองดั้งเดิมบังคับ และจากการให้สัมภาษณ์ของพยงค์ มุกดา เมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม พ.ศ. 2541 ณ สถานีวิทยุเพื่อการเกษตร ของมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ บางเขน จึงทำให้ทราบว่าได้ทำนองนี้มาจากเพลง I don't Care หรืออีกชื่อหนึ่งว่า If Tomorrow Never Comes ขับร้องโดย Hank

Williams ซึ่งเพลงนี้กำลังมีชื่อเสียงมากในขณะนั้น ต่อมาผู้ประพันธ์จึงคิดคำร้องขึ้นมาให้ คำพยางค์ หรือเสียงวรรณยุกต์เข้ากันได้กับทำนองเพลงเดิม

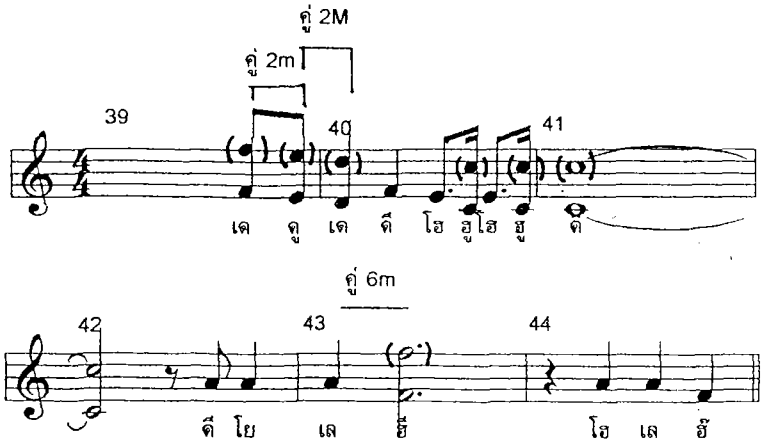
4.1.4 วิธีการสร้างเสียงโห่

4.1.4.1 การใช้คำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าผู้ประพันธ์ได้นำคำที่ใช้ในเพลงโห่ของตะวันตกที่เรียกว่าโยเดลลิ่ง ซอง (Yodelling Song) มาดัดแปลงใหม่ให้เป็นรูปแบบของตัวเอง และนำมาใช้ประกอบในเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ โดยใช้ความสามารถในเชิงดนตรีทำการร้อยเรียงทำนองโห่ให้ออกมาอย่างไพเราะน่าฟัง คำโห่ที่นำมาใช้ เช่น ดี โย เล ฮิด ดู เด ดี ฮู โฮ ฮี ดังตัวอย่าง



ทำนองเพลง **I don't Care** ต้นฉบับเดิมไม่มีเสียงโห่ประกอบแต่เมื่อนำมาใส่เนื้อไทย เพชร พนมรุ้ง ได้คิดทำนองโห่ใส่เข้าไปใหม่ทั้งหมด

4.1.4.2 การใช้ขั้นคู่เสียง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าทำนองโห่เพลงอย่ากลัวจนใช้คู่ 4 คู่ 3 คู่ 2 คู่ 6 ทั้งเมเจอร์และไมเนอร์ ดังตัวอย่าง



4.1.5 สีสันในบทร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการจงใจเติมสีสันพิเศษลงในบทร้องเพื่อแสดงถึงความเป็นลูกทุ่งคาวบอยนั่นคือ

1. เนื้อหาของบทเพลงได้ถูกประพันธ์ขึ้นให้มีลักษณะที่เป็นการสะท้อนชีวิตของชาวชนบทซึ่งมีความเป็นลูกทุ่งอย่างเต็มที่
2. ใช้เครื่องดนตรีของต่างชาติเพื่อให้ได้สำเนียงที่เป็นลูกทุ่งคาวบอย
3. มีการใส่ทำนองโห่ลงไปในบทเพลงเหมือนอย่างเพลงโห่ของชาติตะวันตก

และสีสันอื่นๆ ในบทร้องอย่ากลัวจนคือ คำร้องที่มีลักษณะสั้นๆ คล้องจองกันและกันทั้งเพลง เป็นคำปลุกจิตสำนึกแบบกระทัดรัด อีกทั้งยังขับร้องและบรรเลงแบบเร่งเร้าให้เกิดความสนุกสนานคึกคัก

4.2 ทำนอง (Melody)

4.2.1 วิธีการสร้างบทนำของทำนอง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าใช้เครื่องดนตรีในกลุ่มทำทำนอง (Melody Section) เป็นตัวนำ โดยใช้ไวโอลินบรรเลงเดี่ยว และใช้ฮาร์โมนิกาบรรเลงคอร์ดประกอบ ส่วนกลุ่มริทึ่มซึ่งมี ยูคูลิลี กีต้าร์ เบสส์ เป็นตัวประกอบจังหวะ ดังตัวอย่าง

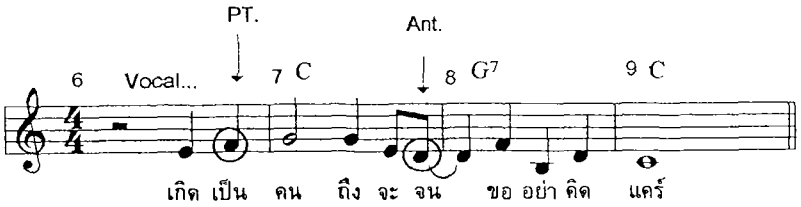
♩= 165
1
2
3
4
VOICE
HARMONICA
VIOLIN
UKULELE
GUITAR
BASS
DRUMS
C
Strumming...
Simile...
5
6
Vocal...
8
9
เกิด เป็น
คน ถึง จะ จน
ขอ อย่า คิด
แคร์
G7
Simile

การแบ่งแนวดนตรีเป็น 2 กลุ่ม จะทำให้ผู้ฟังรับฟังได้ง่ายและจดจำบทเพลงได้ง่าย สิ่งที่น่าสนใจในตอนนี้ คือ ฮาร์โมนิกาที่บรรเลงเป็นคอร์ด และทำเสียงเอ็ฟเฟ็ค (Effect) แบบปิดเปิดจะทำให้เกิดเสียง วาว - วาว (**Wow-Wow**) ส่วนเครื่องประกอบที่บรรเลงคอร์ด จะช่วยประสานและหนุนให้ทำนองเดี่ยวชัดเจนและน่าฟังยิ่งขึ้น แสดงให้เห็นถึงความคิดอันชาญฉลาดของผู้ประพันธ์ที่มีเทคนิคในการโน้มน้าวจิตใจผู้ฟังอีกวิธีหนึ่ง

4.2.2 วิธีการสร้างทำนอง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการใช้โน้ตง่าย ๆ ในการสร้างทำนองเพลง และใช้โน้ตประดับทำนอง (**Unessential Note**) ต่าง ๆ ตบแต่งทำนองให้มีความไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้นดังต่อไปนี้

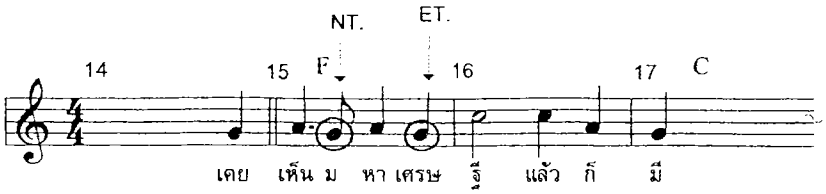
1. พาสซิ่ง โทน (**Passing Tone**) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้เพื่อเชื่อมระห่างโน้ตให้เคลื่อนเข้าหากันไปตามลำดับขั้นและทำให้ทำนองลื่นไหลต่อเนื่องกันไปอย่างราบรื่น

2. แอนติ้ซิเพชั่น โทน (**Anticipation Tone**) มีการนำมาใช้เพื่อทำให้เกิดเสียงขืนจังหวะล่วงหน้า ก่อนที่จะเป็นคอร์ดโทน ซึ่งวิธีการนี้เป็นวิธีการปรุงแต่งทำนองให้เกิดความน่าสนใจอีกวิธีหนึ่งดังตัวอย่าง

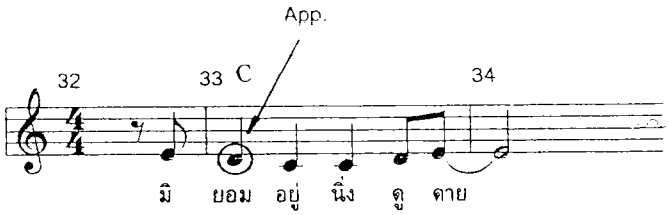


3. เนบอร์ริ่ง โทน (**Neighbboring Tone**) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้เพื่อแก้ไขความซ้ำซากของโน้ตที่เป็นเสียงเดียวกันซ้ำกันมากเกินไป

4. เอสแค็ป โทน (**Escape Tone**) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้เพื่อคั่นระหว่างโน้ตคอร์ดโทนที่มีระยะคู่เสียงห่างหันมาก ๆ และจะต้องเกลาเข้าหาโน้ตคอร์ดโทนทุกครั้ง จะทำ ให้โน้ตที่มีระยะคู่เสียงห่างกันมาก ๆ สามารถปฏิบัติได้ง่ายขึ้น และมีความไพเราะน่าฟังขึ้น ดังตัวอย่าง



5) แอ็พโปเจียตูร่า โทน (Appogiatura Tone) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่นำมาใช้ควบในคอร์ดโทน ทำให้เกิดเป็นคอร์ดกระด้างไม่รื่นหู และทุกครั้งที่ใช้โน้ตนี้มาผสมจะต้องมีการเกลาเข้าหาคอร์ดโทนเสมอจึงจะทำให้เกิดเสียงที่รื่นหูน่าฟังขึ้น ในการใช้โน้ตนี้มาผสมทำให้เกิดเสียงสะดุดหูและจะผ่อนคลายเมื่อได้รับการเกลาจึงเป็นการสร้างสรรค์ทำนองที่ไม่จำเจจนเกินไปดังตัวอย่าง



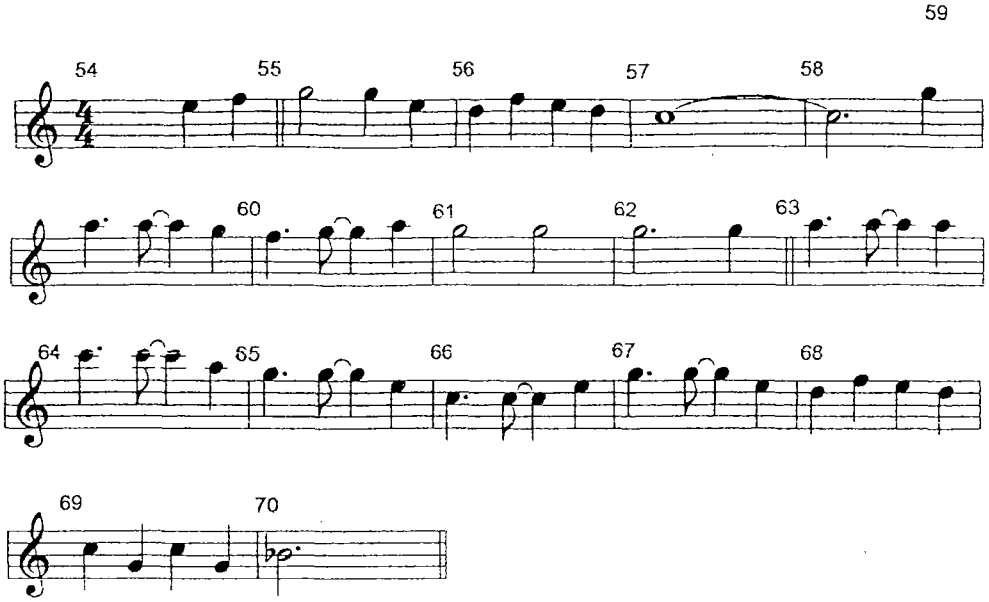
4.2.3 จุดพักทำนองเพลง (Melody Cadence) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีจุดพักทำนองเพลงในวรรคหรือประโยคเพลงในเพลงอย่ากลัวจน ซึ่งวิธีการนี้ตรงกับทฤษฎีดนตรีสากลที่ว่าด้วยการสร้างทำนองเพลง โดยกล่าวว่าทำนองเพลงที่ดีจะต้องมีจุดพักบ้างเป็นครั้งคราวเพื่อเป็นการผ่อนคลาย และในเพลงอย่ากลัวจนก็มีการพักทำนองเพลงด้วยเช่นกัน ดังตัวอย่าง

ในเพลงอย่ากลัวจนนี้ทำนองเป็นต่างประเทศซึ่งเป็นทำนองประเภทคันทรี่ยุคแรกๆ ดังนั้นจุดพักทำนองจึงยังไม่คงที่เท่าใดนัก ซึ่งศิลปินมุ่งที่จะเน้นเนื้อหาของบทเพลงมากกว่าคีตลักษณ์ จุดพักทำนองแต่ละจุดจะสั้นบ้างยาวบ้างไม่แน่นอน เช่น จุดพักจุดที่ 1 ในห้องที่ 9-10 พักด้วยโน้ตโทนิค จุดพักที่ 2 ห้องที่ 13-14 พักด้วยโน้ตดอมิแนนท์ จุดพักที่ 3 ห้องที่ 21-22 เป็นต้น

4.2.4 การสร้างทำนองเชื่อมช่วงพัก (Interlude) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการสร้างทำนองเชื่อมช่วงพักของทำนองเพลงตามแบบอย่างเพลงขับร้องโดยทั่วๆ ไปซึ่งใช้กฎเกณฑ์ของทฤษฎีดนตรีสากลทั้งสิ้น วิธีการนี้ทำให้เป็นการพักเสียงร้องหรือพักทำนองเพลง ทำให้ผู้ฟังไม่รู้สึกเบื่อหน่าย อีกทั้งยังเป็นการโชว์เดี่ยวหรือเป็นการโชว์ดนตรีไปในตัวด้วย ดังตัวอย่าง

สร้างทำนองเชื่อมด้วยเสียงโห่

สร้างทำนองเชื่อมต่อด้วยไวโอลิน

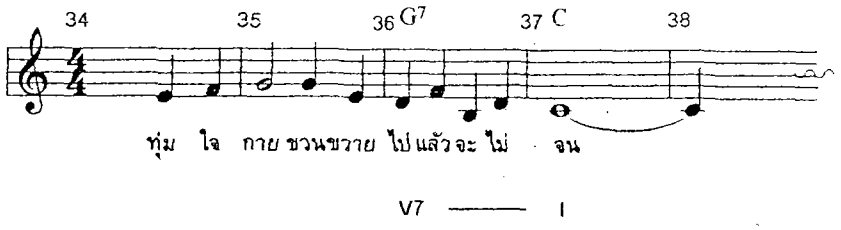


สร้างทำนองเชื่อมต่อด้วยฮาร์โมนิกา

จะเห็นว่าการสร้างบทเชื่อมหรือ Interlude นั้นถูกต้องตรงกับวิธีการของการสร้าง Interlude ตามหลักการของทฤษฎีดนตรีสากลซึ่งกล่าวไว้ว่า Interlude ที่จะสร้างขึ้นมานั้นอาจจะเป็นการสร้างขึ้นมาใหม่ หรือใช้ส่วนใดส่วนหนึ่งของทำนองเดิมมาดัดแปลงหรือนำมาใช้ทั้งหมดก็ได้ ซึ่งในเพลงอย่ากลัวจนนั้นจะเห็นว่าทำนองการโห่เป็นการสร้างขึ้นมาใหม่ทั้งหมดโดย

เพชร พนมรุ่งเอง ส่วนทำนองช่วงที่บรรเลงด้วยไวโอลินและฮาร์โมนิกานั้น ได้นำทำนองของเนื้อร้องมาใช้ทั้งหมด

4.2.5 การสรุปจบ (Coda) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าการสรุปจบทำนองเพลงอย่ากลัวจน ได้ใช้ทำนองในการสรุปจบตามคอร์ด เคเดนซ์ (Chord Cadence) ดังตัวอย่าง



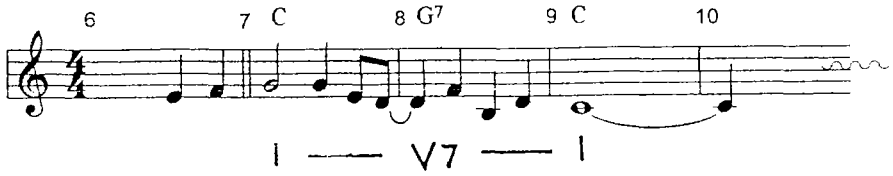
จะเห็นว่าโน้ตในห้อง 36 เป็นโน้ตกลุ่มคอร์ด V7 ซึ่งเป็นคอร์ดในขั้น Dominant Seventh ทั้งสิ้น และโน้ตในห้อง 37 เป็นโน้ตในขั้นโทนิค และทั้ง 2 ห้องนี้ใช้โน้ตใน Perfect cadence

4.3 การประสานเสียง (Harmony)

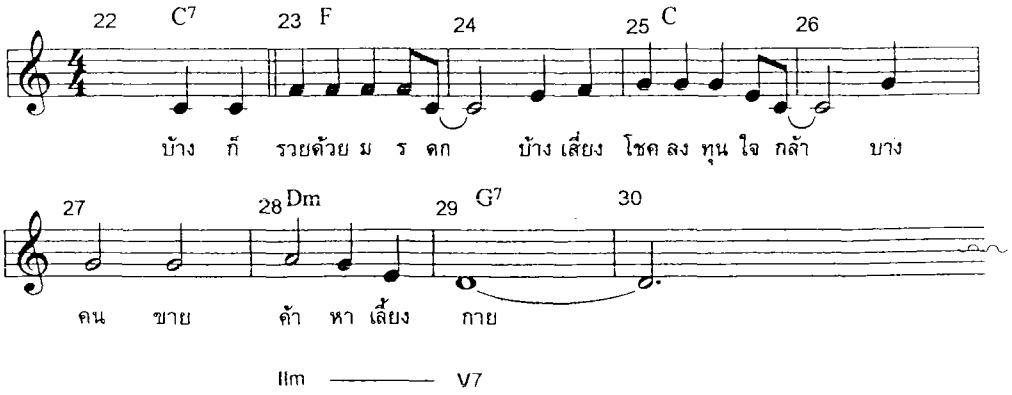
4.3.1 คอร์ด

4.3.1.1 รูปแบบของคอร์ดที่ใช้ในบทเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงอย่ากลัวจนจะใช้คอร์ดตามความเหมาะสมของทำนองเพลง ผสมกับการใช้คอร์ดเป็นชุดๆ ประกอบทำนอง ซึ่งวิธีการนี้ผู้ประพันธ์สามารถเลือกใส่คอร์ดได้ตามความประสงค์ โดยการพิจารณาจากทำนองเพลงที่มีโน้ตในคอร์ดร่วมกับทำนองเพลงให้มากที่สุด ซึ่งในเพลงอย่ากลัวจนจะใช้คอร์ดขั้นเอก (Primary Chord) ทั้งหมดนั่นคือคอร์ด I IV V7 และการใช้คอร์ดแบบนี้ปกติจะนิยมใช้ในเพลงประเภทโฟล์ค หรือเพลงพื้นบ้านของชาติตะวันตก ดังตัวอย่าง

4.3.1.2 การเคลื่อนแนวของคอร์ด จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าการเคลื่อนแนวของคอร์ดในเพลงอย่ากลัวจนมีการเคลื่อนแนวของคอร์ดตามทฤษฎีดนตรีโดยทั่วไปผสมกับการใช้คอร์ดเป็นชุดๆ กำกับทำนอง ซึ่งวิธีนี้เป็นวิธีการทางทฤษฎีดนตรีสากลที่ได้วางไว้เป็นแบบแผนสำเร็จรูป ซึ่งจะได้เสียงที่กลมกลืนไพเราะ เช่นการเคลื่อนของคอร์ด I – IV – I หรือ I – V7 – I



4.3.1.3 การเลือกใช้คอร์ดกับทำนองเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงอย่ากลัวจนจะใช้คอร์ดธรรมดาที่มีโครงสร้างง่ายๆ ซึ่งมีลักษณะเป็นตรัยแอ็ด (Triad) ซึ่งมีคอร์ดเพียง 3 โน้ตในหนึ่งคอร์ด ยกเว้นคอร์ดในขั้น Dominant Seventh ที่มีขั้นคู่ 7 ผสมอยู่ด้วยเพื่อเป็นตัวเชื่อมเข้าหาคอร์ด I อย่างราบรื่นและในเพลงอย่ากลัวจน จะเน้นการใช้คอร์ดชั้นเอกเป็นสำคัญส่วนคอร์ดชั้นโทจะมีใช้เพียงคอร์ดเดียว ดังตัวอย่าง



4.3.2 รูปแบบการใช้เครื่องดนตรี

4.3.2.1 การเลือกใช้เครื่องดนตรี จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงรักแทบขาดใจ ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้เครื่องดนตรีแต่ละชนิดได้เหมาะสมกับทำนองเพลงเป็นอย่างยิ่ง เช่นมีการจัดแนวเสียงให้เครื่องดนตรีเป็น 2 กลุ่ม คือกลุ่มทำทำนองกับกลุ่มประกอบหรือควบคุมจังหวะ กลุ่มทำทำนองได้แก่ฮาร์โมนิกา ไวโอลิน มีหน้าที่บรรเลง

เดี่ยว หรือบางครั้งเป็นคู่เสียงหรือคอร์ดก็ได้ กลุ่มประกอบหรือควบคุมจังหวะได้แก่ ยูคูลีลี กีตาร์ สตีล กีตาร์ (Steel Guitar) เบสส์ มีหน้าที่บรรเลงเป็นคอร์ดประกอบทำนอง (และย้ำโน้ตโทนิคสำหรับเบสส์) ให้ไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น กลุ่มควบคุมจังหวะได้แก่กลองชุด (Team Drums) มีหน้าที่ควบคุมจังหวะให้สม่ำเสมอและเกิดความคึกคักสนุกสนาน

4.3.2.2 การจัดวางเครื่องดนตรีให้เข้ากับคอร์ด จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าผู้ประพันธ์ได้จัดวางเครื่องดนตรีเข้ากับคอร์ดที่ได้วางไว้เป็นอย่างดี จะเห็นได้จากการใช้กีต้าร์เป็นตัวบรรเลงคอร์ด ซึ่งกีต้าร์สามารถทำได้ดีและสมบูรณ์กว่าเครื่องอื่นๆ และในขณะเดียวกันก็ใช้เครื่องอื่นๆ เป็นตัวเสริมให้คอร์ดมีความหนาแน่นยิ่งขึ้น

4.3.3 รูปแบบการประสานเสียงร้อง

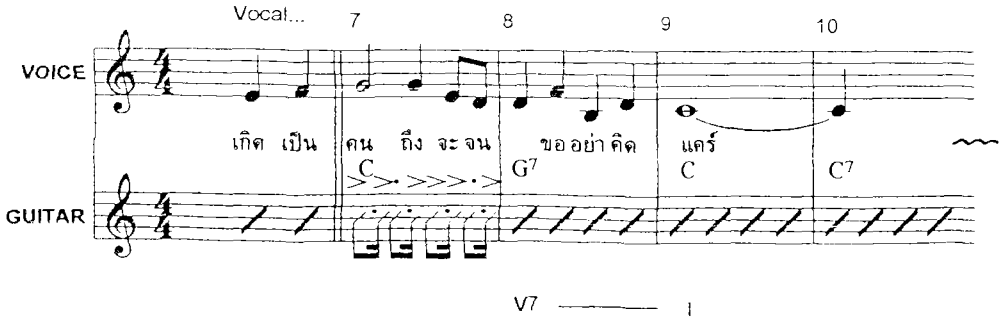
4.3.3.1 วิธีการสร้างแนวประสานเสียงร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าไม่มีการสร้างแนวประสานเสียงร้องในเพลงอย่ากลัวจน

4.3.3.2 การจัดวางแนวร้องประสานให้เข้ากับแนวร้องนำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าไม่มีการสร้างแนวประสานเสียงร้องในเพลงอย่ากลัวจน

4.3.4 การพักประโยคเพลง (Cadence)

4.3.4.1 รูปแบบการพักประโยคเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการใช้วิธีการพักประโยคเพลง 2 รูปแบบ คือเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ (Perfect Cadence) และอิมเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ (Imperfect Cadence)

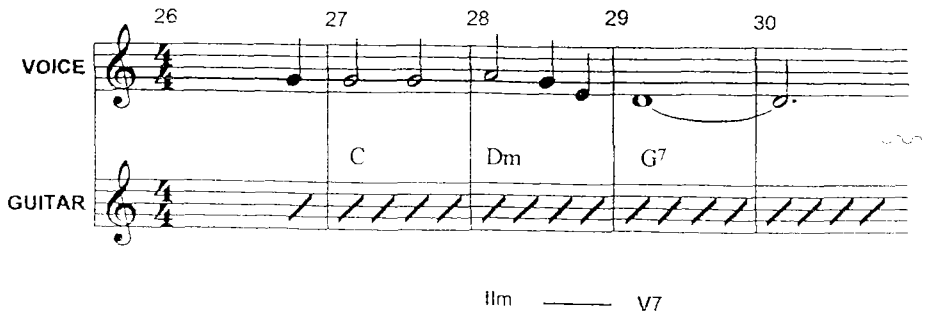
1. เพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ (Perfect Cadence) เป็นเคเดนซ์ที่ใช้คอร์ด V7 - I หรือ IV – I หรือ IV – I ในเพลงอย่ากลัวจนใช้คอร์ด V7 – I ซึ่งเรียกว่า Authentic Perfect Cadence เช่นห้องที่ 8-9 ดังตัวอย่าง



ใช้คอร์ด IV – I ซึ่งเรียกว่า Plagal Perfect Cadence เช่นห้องที่ 11-14 ดังตัวอย่าง

เคเดนซ์ทั้งสองประเภทนี้ให้ความรู้สึกว่าบทเพลงได้จบลงในแต่ละท่อนสมบูรณ์แล้ว Authentic Perfect Cadene นิยมใช้ในเพลงคฤหัสถ์หรือเพลงป๊อปทั่วๆไป ส่วน Plagal Perfect Cadence นิยมใช้ในเพลงสวดหรือเพลงที่เกี่ยวกับศาสนา แต่ในปัจจุบันนี้มีการนำมาใช้อยู่บ้าง ซึ่งแล้วแต่ความเหมาะสมของบทเพลง

2. อิมเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ (Imperfect Cadence) เป็นเคเดนซ์ที่ให้ความรู้สึกว่ายังค้างคาอยู่ ยังไม่จบและบอกให้รู้ว่ายังมีต่อ ซึ่งจะใช้คอร์ดอะไรก็ได้นำหน้าคอร์ด V7 ซึ่งคอร์ดอะไรก็ได้นี้จะต้องคำนึงถึงความกลมกลืนและสะดวกในการเข้าหาคอร์ด V7 ด้วย ซึ่งในเพลงอย่ากลัวจนผู้ประพันธ์ได้นำเคเดนซ์นี้มาใช้ในห้องที่ 28-29 ตัวอย่าง

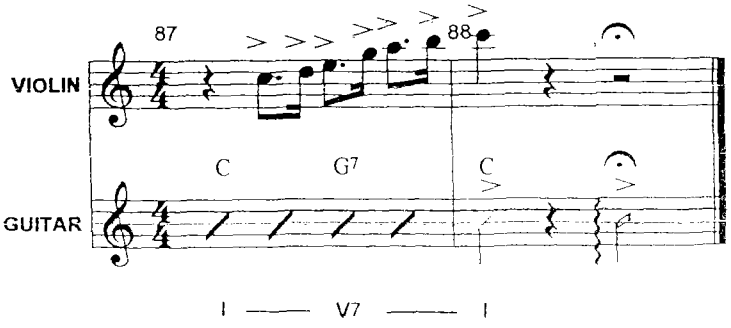


จะเห็นว่าในเพลงอย่ากลัวจน ผู้ประพันธ์ได้นำเอาวิธีการพักทำนองเพลงมาใช้หลายแบบซึ่งแสดงให้ว่าผู้ประพันธ์มีความรู้ความเข้าใจทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติในวิชาการทางทฤษฎีดนตรีสากลเป็นอย่างดี

4.3.4.2 รูปแบบของคอร์ดที่ใช้ในการพักประโยคเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในเพลงอย่ากลัวจนใช้คอร์ดในแบบพื้นต้นทั้งสิ้นในการพักประโยคเพลง ซึ่งในเพลงประเภทลูกทุ่งคาวบอยจะสังเกตุได้จากแนวเบสส์ คือถ้าแนวเบสส์บรรเลงโน้ตที่ตรงกับชื่อคอร์ดก็แสดงว่าคอร์ดนั้นๆ ตั้งอยู่ในรูปแบบพื้นต้น ดังตัวอย่าง

4.3.5 การสรุปจบ (Coda)

4.3.5.1 วิธีการใช้คอร์ดสรุปจบ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าใช้คอร์ดในเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ คือคอร์ด V7 - I เป็นการสรุปจบ และย้ำคอร์ด I ถึงสองครั้งเพื่อให้เกิดความหนักแน่นและบอกว่าเป็นการจบอย่างสมบูรณ์



ในการจบเพลงอย่ากลัวจน ฮาร์โมนิกากับไวโอลินจะบรรเลงเป็นแบบ Unison คือใช้โน้ตเดียวกันและสนับสนุนด้วย Perfect Cadence ของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่บรรเลงเป็นคอร์ดพร้อมทั้งย้ำความหนักแน่นด้วยกลองพร้อม ๆ กัน ซึ่งวิธีการเช่นนี้ในบทเพลงทั่วไปก็นิยมใช้กัน แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์ได้สั่งสมประสบการณ์ทั้งการฟังและการปฏิบัติดนตรีที่ถูกต้องมายาวนาน จึงสามารถนำมาประยุกต์ใช้กับผลงานของตนเองได้เป็นอย่างดี

4.4 รูปแบบของบทเพลง (Form)

4.4.1 ชนิดของรูปแบบในบทเพลง จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าบทเพลงอย่ากลัวจนจัดอยู่ในรูปแบบไบนารี่ ฟอร์ม (Binary Fofm) ดังตัวอย่าง

จะเห็นว่ารูปแบบ (From) ของเพลงอย่ากลัวจนเป็นแบบไบนารี่ ฟอร์ม (Binary Form) เพราะมีรูปแบบเป็น A,B คือมีเพียง 2 ส่วนเท่านั้น และทั้งสองส่วนทำนองก็ต่างกันโดยสิ้นเชิง ในแต่ละท่อนจะมีความยาวดังนี้ ท่อน A จากห้องที่ 7 -22 ท่อน B จากห้องที่ 23-37 สรุปแล้วเพลงอย่ากลัวจนจะมีเพียงสองส่วนเท่านั้น ในทางทฤษฎีดนตรีสากลที่ว่าด้วยเรื่องของรูปแบบหรือฟอร์มของบทเพลง จะจัดเพลงที่มีรูปแบบในลักษณะนี้อยู่ในไบนารี่ฟอร์ม

4.4.2 วิธีการสร้างรูปแบบของดนตรี

4.4.2.1 การซ้ำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าไม่มีซ้ำในส่วนใดส่วนหนึ่งของทำนองเพลง

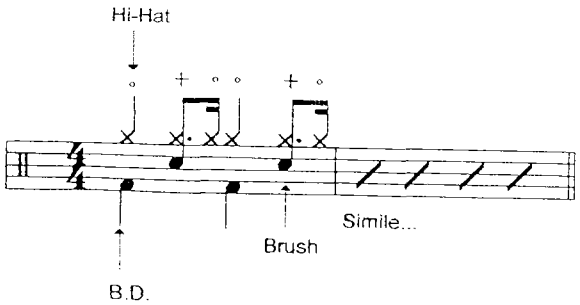
4.4.2.2 การทำให้สมดุลย์ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการทำให้สมดุลย์ในแต่ละส่วนของบทเพลงเช่น บทนำ คำร้อง การบรรเลงเดี่ยว และการจบเพลงแล้ว ผู้ประพันธ์ยังได้ทำให้เกิดความสมดุลย์ในลักษณะคอนทราสท์ด้วย ซึ่งวิธีนี้เป็นวิธีการที่ทำให้เกิดความแตกต่างไปจากลักษณะเดิมในทางตรงกันข้าม ซึ่งจะสังเกตุได้ในช่วงที่เป็นอินเทอร์ลูด (Interlude) นั่นคือจากห้องที่ 38-53 ผู้ประพันธ์ใช้การโห่ทำนองพักทำนอง และแทนที่ผู้ประพันธ์จะใช้วิธีการโห่ท่อนพัก กลับใช้ไวโอลินกับฮาร์โมนิกาบรรเลง เดี่ยวแทน (ดูสะกอร์)

4.4.2.3 การอิมโพรไวเซชั่น จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าไม่ปรากฏการอิมโพรไวเซชั่นในเพลงอย่ากลัวจน

4.5 ลักษณะดนตรี

4.5.1 ตัวบ่งบอกลักษณะดนตรี

4.5.1.1 จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการใช้จังหวะเป็นตัวบ่งบอกลักษณะดนตรีที่แสดงความเป็นดนตรีประเภทคาวบอย หรือคันทรี่ด้วยนั่นคือใช้จังหวะฟ็อกซ์ทร็อต (Foxtrot) ซึ่งเป็นจังหวะที่นิยมใช้กันมากที่สุดในหมู่ดนตรีประเภทคาวบอยหรือคันทรี่ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์ได้รับอิทธิพลมาจากต่างประเทศอย่างชัดเจน ลักษณะจังหวะฟ็อกซ์ทร็อต เป็นดังนี้



4.5.1.2 เครื่องดนตรี (Instruments) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการใช้เครื่องดนตรีที่บ่งบอกลักษณะของดนตรีประเภทลูกทุ่งคาวบอยด้วยในเพลงอย่ากลัวจน และเครื่องดนตรีเหล่านี้เมื่อบรรเลงออกมาแล้วจะทำให้เกิดสำเนียงเฉพาะ ที่บ่งบอกถึงความเป็นลูกทุ่งคาวบอยอย่างชัดเจนเมื่อบรรเลงร่วมกัน เครื่องดนตรีดังกล่าวเช่น ฮาร์โมนิกา ไวโอลิน แบนโจ กีต้าร์ เบสส์ และในเพลงนี้เพชร พนมรุ้งยังได้ใช้เครื่องดนตรีของชาวเกาะฮาวายมาผสมด้วยทำให้ได้สำเนียงเพลงแปลกออกไป กลายเป็นเพลงผสมพื้นเมืองฮาวายไปด้วยอีกแนวหนึ่ง

4.5.1.3 ซาวนด์ เอฟเฟ็ค (Sound Effect) จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่ามีการใช้ซาวนด์ เอฟเฟ็คในเพลงอย่ากลัวจนด้วย นั่นคือการเปล่งเสียงตะโกนคล้าย ๆ กับการไล่ต้อนฝูงแกะหรือฝูงโคที่นิยมใช้กันในหมู่ชาวชนบท หรือพวกโคบาลของชาวตะวันตก ซึ่งการตะโกนในทำนองนี้เรียกว่า เยลปิ้ง (Yelping) ในเพลงอย่ากลัวจน เพชร พนมรุ้งเป็นผู้เปล่งเสียงตะโกนด้วยตัวเองในขณะบันทึกเสียง ทำให้เกิดจินตนาการไปถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในขณะที่ผู้เลี้ยงสัตว์ตะโกนไล่สัตว์เลี้ยงในท้องทุ่งหรือบนเชิงเขา นับเป็นความสามารถอย่างยิ่งของนักประพันธ์และนักแสดงที่สามารถสื่อความหมายออกมาให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการได้

บทที่ 5

สรุปผลการวิเคราะห์

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์เพลงลูกทุ่งคาวบอย ในชุดลูกทุ่งเสียงทอง ขับร้องโดย เพชร พนมรุ้ง มีจำนวนทั้งสิ้น 12 เพลงผลปรากฏว่า

คำร้อง ส่วนใหญ่ได้ประพันธ์ขึ้นมาใหม่เพื่อใช้ในการบันทึกเสียงในชุดลูกทุ่งเสียงทอง ซึ่งขับร้องโดยเพชร พนมรุ้ง และบางเพลงเช่นเพลง บางปู เป็นเพลงเก่าที่ สุเทพ วงศ์กำแหงได้เคยขับร้องบันทึกแผ่นเสียงมาก่อน และผู้ประพันธ์ส่วนใหญ่จะอยู่ในวงการเพลงอาชีพ ผู้ประพันธ์ที่อยู่ในสาขาอาชีพอื่นมีเพียงหนึ่งท่านคือ เหม เวชกร ซึ่งมีอาชีพเป็นจิตกรเขียนภาพพุทธประวัติที่ประพันธ์เพลงบางปู

ลักษณะของคำร้อง ส่วนใหญ่จะมีลักษณะเป็นกลอนเพลงคือ เป็นบทร้อยกรองที่ประพันธ์ให้สัมผัสคล้องจองซึ่งกันและกันในแต่ละวรรค มีความยาวไม่แน่นอน ส่วนกลอนสุภาพหรือกลอนแปดในบางเพลงจะมีการจำกัดจำนวนคำในแต่ละวรรค ยึดถือวิธีการสัมผัสนอกสัมผัสในตามแบบแผนมาตรฐานของกลอนสุภาพหรือกลอนแปด

จุดมุ่งหมายของคำร้อง ทุกเพลงต้องการเน้นให้เกิดภาพลักษณ์ที่มีลักษณะที่เป็นลูกทุ่งแบบผสมอเมริกันหรือลูกทุ่งคาวบอยทั้งสิ้น และพบว่าเนื้อหาของทุกเพลงล้วนกล่าวถึงเรื่องราววิถีชีวิตของคนในชนบทที่เกี่ยวกับการดำเนินชีวิต ความรัก ธรรมชาติ คติสอนใจ

วิธีการสร้างแนวร้อง มีวิธีการสร้างแนวร้อง 2 วิธีคือ

1. สร้างคำร้องและทำนองขึ้นมาพร้อมกัน วิธีนี้จะได้เพลงที่มีคำร้องชัดเจน สามารถออกเสียงคำร้องได้ตรงกับคำร้อง สระ หรือวรรณยุกต์ที่บังคับอยู่ได้
2. นำทำนองของต่างประเทศมาใช้ วิธีนี้จะได้เพลงที่มีคำร้องส่วนใหญ่ออกเสียงไม่ชัดเจนเต็มที่เพราะถูกทำนองเดิมบังคับ

วิธีการสร้างเสียงโห่

การใช้คำ ผู้ประพันธ์ได้นำคำที่ใช้ในเพลงโห่ของตะวันตกที่เรียกว่าโยเดลลิ่ง ซอง (Yodelling Song) มาดัดแปลงใหม่ให้เป็นรูปแบบของตัวเองและนำมาใช้ประกอบในเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่โดยใช้ความสามารถในเชิงดนตรีในการร้อยเรียงทำนองโห่ให้ออกมาอย่างไพเราะน่าฟัง

การใช้ขั้นคู่เสียง ผู้ประพันธ์ได้ใช้ขั้นคู่เสียงชนิดเมเจอร์และไมเนอร์แบบธรรมดาผสมกับเสียงนาสิก (Nasal Tone) สำหรับการสร้างเสียงโห่ และคู่เสียงที่ใช้มากคือ คู่ 6 คู่ 4 คู่ 8

สีสันในบทร้อง เป็นการจงใจเติมสีสันลงในบทร้องเพื่อแสดงถึงความเป็นลูกทุ่งคาวบอยนั่นคือ

1. เนื้อหาของบทเพลงได้ถูกประพันธ์ขึ้นให้มีลักษณะสะท้อนสภาพสังคมในชนบท
2. ใช้เครื่องดนตรีของต่างชาติเพื่อให้ได้สำเนียงเฉพาะ ที่มีลักษณะเป็นลูกทุ่งคาวบอย
3. สร้างทำนองโห่ขึ้นมาเพื่อโชว์ความสามารถเฉพาะตัวของผู้ขับร้องตามแบบอย่างของเพลงโห่ของชาติตะวันตก

ทำนอง (Melody)

วิธีการสร้างบทนำของทำนอง (Introduction) ส่วนใหญ่จะใช้เครื่องดนตรีในกลุ่มริทึ่ม (Rhythm) มาเป็นตัวนำในการขึ้นบทเพลง

วิธีการสร้างทำนอง ใช้โน้ตง่ายๆ ในการสร้างทำนองเพลง แต่สามารถทำให้บทเพลงโดดเด่นไพเราะน่าฟังด้วยวิธีการใช้โน้ตประดับแนวทำนองต่างๆ (Unessential Note) มาตบแต่งทำนองง่ายๆ ที่มีอยู่

จุดพักทำนองเพลง มีการใช้วิธีการพักทำนองเพลงในวรรคหรือประโยคเพลงเพื่อให้ทำนองเพลงผ่อนคลายเป็นระยะๆ และจุดพักแต่ละจุดจะใช้โน้ตพักทำนองเข้าหลักเกณฑ์ทางทฤษฎีดนตรีสากลทุกประการ

การสร้างทำนองเชื่อมช่วงพัก มีการสร้างทำนองเชื่อมช่วงพักของบทร้องตามแบบอย่างบทเพลงขับร้องทั่วๆ ไป และวิธีการสร้างทำนองเชื่อมช่วงพักก็เข้าหลักเกณฑ์ตามทฤษฎี

ดนตรีสากลทุกประการ บทเชื่อมที่สร้างขึ้นบางส่วนสร้างขึ้นมาใหม่ บางส่วนได้นำทำนองในบทเพลงมาขยายหรือปรับปรุงใหม่

การสรุปจบ (Coda) ได้ใช้ทำนองในการสรุปจบตามคอร์ด เคเดนซ์ (Chord Cadence) ตามหลักเกณฑ์ทางทฤษฎีดนตรีสากลที่ว่าด้วยการสรุปจบทำนองเพลงทุกประการ

การประสานเสียง (Harmony)

คอร์ด (Chord)

รูปแบบของคอร์ดที่ใช้ในบทเพลง ใช้คอร์ดที่เหมาะสมกับรูปแบบของเพลงประกอบในทำนองเพลง โดยพิจารณาจากทำนองเพลงก่อนแล้วจึงใส่คอร์ด

การเคลื่อนแนวของคอร์ด มีการเคลื่อนแนวของคอร์ดตามหลักการของทฤษฎีดนตรีสากลที่ได้วางไว้เป็นแบบแผนทุกประการ

การเลือกใช้คอร์ดประกอบทำนองเพลง เพลงในชุดลูกทุ่งเสียงทองจะใช้คอร์ดธรรมดาในรูปแบบตรัยแอ็ด (Triad) ทั้งสิ้นยกเว้นในขั้นดอมิแนนท์ จะเพิ่มคู่ 7 เข้าไปด้วยเพื่อผลในการเคลื่อนแนวของคอร์ด

รูปแบบการประสานเสียงของเครื่องดนตรี

วิธีการจัดวางแนวเสียงให้เครื่องดนตรี เพลงในชุดลูกทุ่งเสียงทอง ผู้ประพันธ์ดนตรีจะจัดวางแนวเสียงให้เครื่องดนตรีตามความเหมาะสมของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เช่น เสียงลมพัดจะใช้ Steel Guitar บรรเลง เสียงเศร้าๆ จะให้ฮาร์โมนิกาบรรเลง เป็นต้น

การจัดวางเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับรูปคอร์ด ผู้ประพันธ์ดนตรีได้จัดวางเครื่องดนตรีเหมาะสมกับรูปคอร์ดเป็นอย่างยิ่ง คือจะใช้เครื่องดนตรีประเภทที่บรรเลงเป็นคอร์ดได้อย่างสมบูรณ์ เช่นกีต้าร์มาเป็นหลักในการบรรเลงเป็นฉากหลัง (Background) ส่วนเครื่องอื่นๆ จะบรรเลงเป็นตัวเสริมให้คอร์ดฟังดูหนาแน่นขึ้นเท่านั้น

รูปแบบการประสานเสียงแนวร้อง เพลงในชุดลูกทุ่งเสียงทองมีทั้งการประสานเสียงและไม่ประสานเสียงร้องในแต่ละเพลง เพลงที่มีการประสานเสียงแนวร้องมีอยู่ 3 เพลงคือ

1. เพลงค่ำลง
2. เพลงโถพี่
3. เพลงรักแทบขาดใจ

เพลงที่ไม่มีการร้องประสานเสียงมี 9 เพลงแต่ใช้การโห่แทนการประสานเสียงมีดังนี้

1. เพลงลูกทุ่งเสียงทอง
2. เพลงบางปู
3. เพลงหนุ่มนักเพลง
4. เพลงประกายเดือน
5. เพลงธรรมชาติบ้านนา
6. เพลงไร้คู่
7. เพลงหนุ่มน้อยคอยคู่
8. เพลงเมื่อฉันขาดเธอ
9. เพลงอย่ากลัวจน

การจัดวางแนวร้องประสานให้เข้ากับแนวร้องนำ เพลงที่มีการประสานเสียงแนวร้องทุกเพลงจะจัดให้แนวร้องนำอยู่แนวล่าง และให้แนวร้องประสานอยู่แนวบน

การพักประโยคเพลง (Cadence)

รูปแบบการพักประโยคเพลง ในเพลงชุดลูกทุ่งเสียงทองจะใช้รูปแบบการพักประโยคเพลงอยู่ 4 รูปแบบคือ

1. อิมเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ (Imperfect Cadence)
2. เพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ (Perfect Cadence)
3. ดีเซ็ปทีป เคเดนซ์ (Deceptive Cadence)
4. แกรนด์ เคเดนซ์ (Grand Cadence)

รูปแบบของคอร์ดที่ใช้ในการพักประโยคเพลง มีทั้งคอร์ดที่ตั้งอยู่ในแบบพื้นต้น (Root Position) และแบบพลิกกลับ (Inversion)

การสรุปจบ (Coda)

วิธีการใช้คอร์ดในการสรุปจบ ใช้คอร์ดในเพอร์เฟ็ค เคเดนซ์ (Perfect Cadence) ในการสรุปจบทั้ง 12 เพลง

รูปแบบของบทเพลง (Form)

ชนิดของรูปแบบในบทเพลง เพลงในชุดลูกทุ่งเสียงทองจัดอยู่ในรูปแบบไบนารี่ ฟอร์ม (Binary Form) จำนวน 6 เพลง และจัดอยู่ในรูปแบบเทอร์นารี่ ฟอร์ม (Ternary Form) จำนวน 6 เพลง

เพลงในรูปแบบไบนารี่

1. เพลงลูกทุ่งเสียงทอง
2. เพลงธรรมชาติบ้านนา
3. เพลงโถพี่
4. เพลงไร้คู่
5. เพลงรักแทบขาดใจ
6. เพลงอย่ากลัวจน

เพลงในรูปแบบเทอร์นารี่

1. เพลงหนุ่มนักเพลง
2. เพลงบางปู
3. เพลงประกายเดือน
4. เพลงคำลง
5. เพลงหนุ่มน้อยคอยคู่
6. เพลงเมื่อฉันขาดเธอ

วิธีการสร้างรูปแบบของดนตรี

การซ้ำ ส่วนใหญ่จะมีการซ้ำในทำนองส่วน A

การทำให้สมดุลย์ มีการทำให้สมดุลย์อย่างพอเหมาะพอดีในแต่ละเพลง ในชุดลูกทุ่งเสียงทองด้วยวิธีการหลายอย่างเช่น การสร้างทำนองเชื่อมช่วงพักของทำนองเพลง การสร้างเสียงโห่สลับกับการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรี การสร้างแนวร้องประสาน การสลับกันโชว์เดี่ยวเครื่องมือ เป็นต้น

การอิมโพรไวเซชั่น (Improvisation) มีการอิมโพรไวเซชั่นในแนวของไวโอลินเป็นส่วนใหญ่ และมีการโห่แบบอิมโพรไวเซชั่นด้วยในเพลงประกายเดือน

ลักษณะดนตรี

ตัวบ่งบอกลักษณะดนตรี

จังหวะ มีการใช้จังหวะในการบ่งบอกลักษณะของดนตรีประเภทลูกทุ่งคาวบอยเป็นส่วนใหญ่ และบางเพลงไม่ใช้จังหวะแต่กลับใช้เครื่องดนตรีในกลุ่มริทึ่มเป็นตัวควบคุม และแสดงจังหวะในรูปแบบของดนตรีประเภทเพลงพื้นบ้าน หรือเพลงประเภทบลูแกรส (Bluegrass) แบบตะวันตกแทน

เครื่องดนตรี มีการนำเครื่องดนตรีของต่างชาติมาใช้เพื่อให้บทเพลงมีสำเนียงออกไปทางเพลงลูกทุ่งคาวบอยทุกเพลง เครื่องดนตรีเหล่านี้ได้แก่ ไวโอลิน ฮาร์โมนิกา แบนโจ ยูคูลิลี กีตาร์ฮาวาย กีต้าร์ เบสส์ และกลอง ซึ่งเครื่องดนตรีเหล่านี้เมื่อนำมาบรรเลงร่วมกันจึงจะก่อให้เกิดสำเนียงตามต้องการของผู้ประพันธ์

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะทั่วไป

ผลงานเพลงลูกทุ่งคาวบอย ในชุดลูกทุ่งเสียงทอง ขับร้องโดยเพชร พนมรุ้ง เป็นผลงานเพลงช่วงหนึ่งในประวัติศาสตร์ดนตรีประเภทลูกทุ่ง ที่เกิดขึ้นในช่วงที่กำลังเปลี่ยนแปลงทิศทางของวงการดนตรีในเมืองไทย แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดนตรีต่างแดนกับวัฒนธรรมดนตรีของไทยในช่วงหนึ่งเข้าด้วยกันที่ควรค่าแก่การศึกษาในด้านเทคนิคและวิธีการที่เต็มไปด้วยความสามารถอันสูงส่งของศิลปินในช่วงนั้น และดนตรีประเภทลูกทุ่งคาวบอยในขณะนี้ยังคงหลงเหลืออยู่ในเมืองไทยเพียงคณะเดียวคือคณะของเพชร พนมรุ้ง ซึ่งยังคงรักษาศิลปะดั้งเดิมเอาไว้อย่างเหนียวแน่น ซึ่งต่อไปภายหน้าคงจะเหลือแค่เพียงตำนาน หากไม่มีใครสืบทอดดนตรีในลักษณะนี้เอาไว้ให้คนรุ่นหลังได้รับรู้

ดังนั้นผู้วิจัยจึงใคร่เสนอแนะว่าควรจะมีการศึกษาค้นคว้าและทำการศึกษาวิเคราะห์เรื่องราวที่เกี่ยวกับเพลงประเภทนี้กันต่อไปอีกในแง่มุมอื่นๆ เพราะว่าดนตรีประเภทนี้เป็นข้อมูลอย่างดีในวิชามานุษยดุริยางควิทยา

บรรณนานุกรม

บรรณานุกรม

ไขแสง ศุขะวัฒนะ. สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีตะวันตก . กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2529.

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. " เพลงลูกทุ่งในซอยสวนพลู, " สยามรัฐ . 30 สิงหาคม 2532. หน้า 27.

จิตรลดา, โรงเรียน. " พระบรมราโชวาทและพระราชดำรัสเกี่ยวกับดนตรี," ใน ธ สถิตในดวง-ใจนิรันดร์. หน้า 36. กรุงเทพฯ : โรงเรียนจิตรลดา, 2539.

จินตนา ดำรงค์เลิศ. " วิวัฒนาการและองค์ประกอบของเพลงลูกทุ่ง, " ใน กึ่งศตวรรษเพลง - - ลูกทุ่งไทย ภาค 2. กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ, 2534.

จุฬาลงกรณ์, มหาวิทยาลัย. อารยธรรมสมัยโบราณ - สมัยกลาง. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์ - - มหาวิทยาลัย, 2535.

เจนดุริยางค์, พระ. แบบเรียนวิชาการประสานเสียง.. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : พระตำหนักจิตรลดา, 2520.

เฉลิมพล งามสุทธิ. พื้นฐานดนตรีตะวันตก. (สังคีตนิยม). กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ม.ป.ป.

ณรุทธิ สุทธจิตต์. สังคีตนิยม, ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

ดวงใจ อมาตยกุล. ดนตรีตะวันออก. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533.

ทวีสิทธิ์ ไทรวิจิตร. สังคีตนิยม. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, ม.ป.ป.

เทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, สมเด็จพระ. " การใช้ดนตรีไทยช่วยรักษาโรค," ถนนดนตรี. 2 (1) : 7 ; พฤศจิกายน 2530.

_____. " ลูกทุ่งกับเพลงไทย, " ใน กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2. หน้า 26. กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ, 2534.

นพีสี นิมมานเหมินทร์. " ดนตรีคืออะไร," ถนนดนตรี. 1 (1) : 74 ; ตุลาคม 2529.

นิ่มนวล หาญทนงค์. การแต่งคำประพันธ์. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2533.

นพพร ด่านสกุล. " ธรรมชาติของบันไดเสียง," ถนนดนตรี. 1 (9) : 57 ; กรกฎาคม 2530.

ไบ, เอและแอน. (นามแฝง). " คันทรี่มิวสิค...ลูกทุ่งไทย," บันเทิงคดี. 1 (10) : 37 ; มีนาคม 2533.

ประสิทธิ เลียวสิริพงศ์. ประวัติดนตรีตะวันตกโดยสังเขป. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2533.

เพชร พนมรุ้ง. ลูกทุ่งเสียงทองและเพลงอื่นๆ. (เทปคาสเซ็ท). กรุงเทพฯ : โรตัา, 2519.

เพชร พนมรุ้ง. (วีดีโอทัศน์). กรุงเทพฯ : ทไวไลท์ โชว์, 2539.

มาโนช พุฒตาล. " New Kid In Time," บันเทิงคดี. 1 (10) : 7 ; มีนาคม 2533.

_____. " Roy Rogers," บันเทิงคดี. 1 (10) : 35 ; มีนาคม 2533.

แมนรัตน์ ศรีกรานนท์. Jazz Composition. กรุงเทพฯ : ซี.พี.การพิมพ์, ม.ป.ป.

_____. Jazz Harmony. กรุงเทพฯ : ซี.พี.การพิมพ์, ม.ป.ป.

ลักขณา สุขสุวรรณ. วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2521 อัดสำเนา.

ละเอียด เหราบัตย์. คีตลักษณ์และดนตรีศัพท์สากล. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ม.ป.ป.

_____. วิวัฒนาการของดนตรีสากล . กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มิตรสยาม, 2523.

วรวิทย์ อังสุหัสต์. " ดนตรีแจ๊ส," สเตริโอ . 9 (3) : 93 - 96 ; ม.ป.ป.

วัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงานคณะกรรมการ. " โครงการกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่ง, " ใน กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 1. หน้า 7. กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ, 2532.

_____. " คำจำกัดความของเพลงลูกทุ่ง," ใน กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 1. หน้า11. กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ, 2532.

วิภา คงคากุล. " ความสำคัญของดนตรีต่อสังคม," ถนนดนตรี. 1 (1) : 35 ; ตุลาคม 2529.

ศิรพันธุ์. (นามแฝง). " ประวัติดนตรี," ดนตรีที่รัก. 3 (1) : 12 ; กุมภาพันธ์ 2525.

สมาน นภายน. " ที่มาและเกียรติยศแห่งเพลงลูกทุ่ง," ใน เส้นทางเพลงลูกทุ่งไทย. หน้า 32 - 33 กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ, 2533

สมชาย รัศมี. การเรียบเรียงเสียงประสาน. กรุงเทพฯ : วิทยาลัยสารพัดช่าง, 2536.

สมโภช รอดบุญ. สังคีตนิยมเบื้องต้นว่าด้วยเพลงคลาสสิค. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท, 2518.

สุกรี เจริญสุข. " แนววิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกับเพลงลูกทุ่ง, " ใน เส้นทางเพลงลูกทุ่งไทย. หน้า 138 - 139. กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ, 2533.

สุขุมาล จันทวี. การวิเคราะห์เพลงไทยสากลแนวใหม่ในช่วงปี พ.ศ. 2524 ถึง พ.ศ. 2534. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2536. อัดสำเนา.

สุมาลี นิมมานุภาพ. ดนตรีวิจักขณ์ (Music Appreciation). พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2533.

Bower, Bugs. Adlib. New York : N.Y, 1972

Diagram Group, The. Music Instrument Of The World. U.S : Paddington Press, 1976

D. Megill, Donald And S. Demory, Richard. Introduction To Jazz History. 2nd. New Jersey : Prentice - Hall, 1989.

Kamien, Roger. Music An Apreciation. 2nd. U.S.A : McGraw - Hill, 1994.

Kawakami, Genichi. Arranging Popular Music A Practical Guide. Japan : Yamaha Music Foundation, n.d.

Leonard, Hal. Pocket Music Dictionary. U.S : Hal Leonard, 1993.

Lovelock, William. A Student's Dictionary. 5th. London : Galliard (Printers) Ltd, 1986.

Royal School Of Music, The. Rudiments And Theory Of Music. London : The Associated Board Of The Royal School Of Music, 1958.

Siegmeister, Elie. Harmony And Melody. Belmont, California : Wadsworth Publishing, 1977.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
ภาพเพชร พนมรุ้ง

เพชร พนมรุ้ง

ราชาเพลงโห่ของเมืองไทย

ภาคผนวก ข
สะกอร์เพลงในชุด ลูกทุ่งเสียงทอง
ขับร้องโดย เพชร พนมรุ้ง

คีย์แผ่น G

ฟีอกทรีอง

♩= 170

ลูกทุ่งเสียงทอง

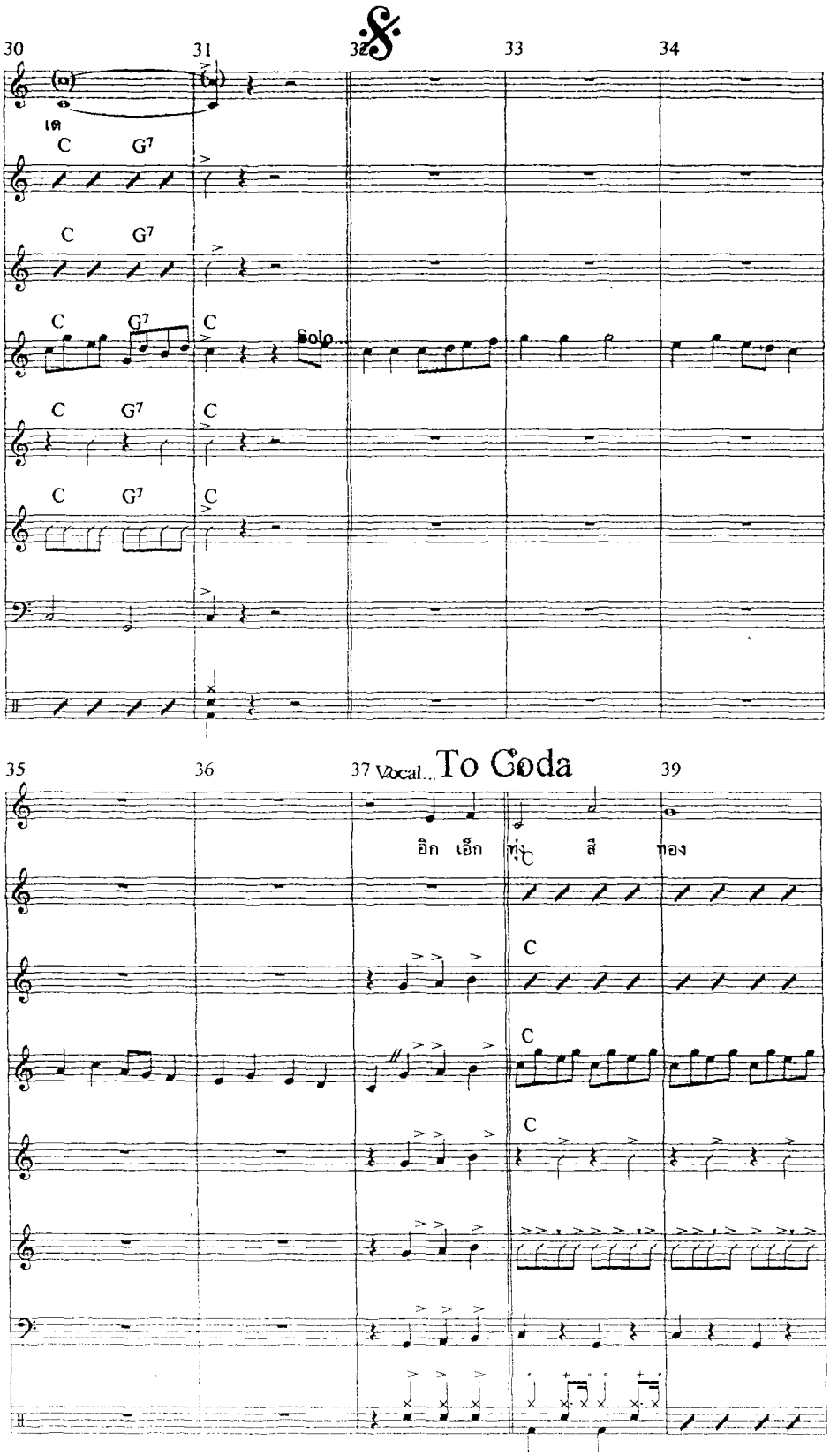
คำร้อง : พยงค์ มุกดา
ทำนอง : พยงค์ มุกดา

10
11
12
13
14
G
C
C
G
C
C

15
Yodel...
16
17
18
19
ออ ลี โอ
โล โฮ ยี โอ
เล เฮ โฮ
เล ฮี ยี โอ
โล โฮ
G
Improvise...
G
Improvise...
G
C
G
Simile..
C
G
Simile..

20
21
22
23
24
C
ดีฮี ลีฮี โฮฮูโฮ ฮู
ดีฮี ลีฮี โฮฮูโฮ ฮู
ดี ดิก เค ฮู
เค ฮอ ลิก โฮน
โล F เฮอ
C
C
C
F
F
F

25
26
27
28
29
เค ดิก เค
เค ดี โอ โฮ . . . . .
เค ดิง ดีโอ
โฮ . . . . .
C
G7
C
G7
C
G7
C
G7
Simile


30
31
32
33
34
เค
C G7
C G7
C G7 C
Solo
C G7 C
C G7 C
35
36
37 Vocal...
To Coda
39
อิก เอ็ก ทู
C
สี ทอง
C
C
C

40
41
42
43
44
มอง สวย วิ ลัย
แผ่น ดิน ทอง เป็น ของ ไทย ทำ ได้
F
C
F
C
F
C
F
C
F
C
F
C
F
C
F
C

45
46
47
48
49
เป็น ของเรา
เสร็จ จาก งาน การ ทั้งผอง
ลูก ทุ่ง เสียง
G7
F
G7
F
G7
F
G7
F

50
51
52
53
54
ทอง มันชืม เศร้า
ร้อง เพลง กัน เถอะรา
เหมือน ดัง
C
G7
55
56
57
58
59
นก เขา ขัน
คู
จู ฮุ๊ก
กรู
จู ฮุ๊ก
Simile.

60
61
62
63
64
C
G7
Banjo Solo...

65
66
67
68
69
C
G7

70
71
72
73
74
G7
C
G7
C
G7
C
G7
C

75
76
77
78
79
G7
C
G7
C
C
G7
C
C
G7
C
C

80
81
82
83
84
C
F
G7
F
G7
F
G7

85
86
87
88
89
C
F
C
F
C
F

90
91
92
93
94
G7
C
G7
C
C
G7
C
C

95
96
97
98
99
G7
C
G7
C
G7
C

Coda
100
101
102
103
104
เฮก ฮี เฮ
C
G7
C
105
106
107
108
109
โฮ
ตรี แฮง ฮี
โอ โล โล โฮ
ตรี ดี ดี
ดี ดู

110
111
112
113
114
ดี ดู
ดิด ดีดูดี ดิด
ดี
เด

115
116
117
118
119
เฮด เด
เด เด เด
เด ดู
ดี ดู
ดิด ดีดู ดี ดิด

120
121
122
123
124
ดี ดิง เย เฮ็ด ดี เฮ ฮี เฮ ฮิด ดี ดิง เฮ ฮิด
G7
C
C7
F

125
126
127
128
129
ดี เฮ ฮิด ดู ดี เฮ ฮิด ดี เฮ ฮิด ดู ดี เฮ ฮี เฮ ฮี ดี โฮ
G7
C
C7

130
131
132
133
134
ฮู ดี
F ดิง เฮ ฮิด
ดี เฮ ฮิด ดู ดี
G7 เฮ ฮิด
ดี เฮ ฮิด ดู ดี
F
G7
F
G7
F
G7

135
136
137
138
139
เฮ ฮี
เฮ ฮี ดี
โฮ โล ฮู
ดี
ฮือ ลือฮือโฮฮู โฮ ฮู
Fade Out...
C
C
C
C

140
141
142
143
ดี . . . Simile...

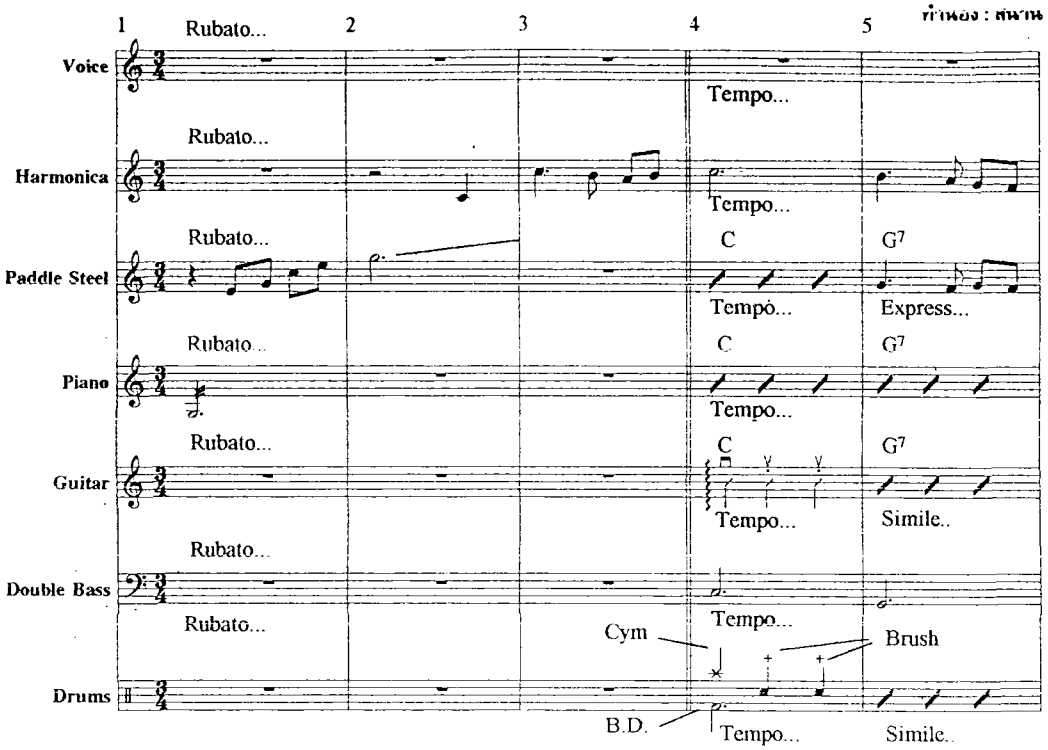
บางปู

คีย์แผ่น F

วอลทซ์

♩= 76

คำร้อง : สนาน คราประยูร และ น้อย กมลวา
ทำนอง : สนาน คราประยูร และ น้อย กมลวา



11
Vocal...
12
13
14
15
เย็น วัน
หนึ่ง
สอง
เรา
เฝ้า ฝาก
รัก ฮือ . . .
. มั่น ส -
Am
C
Am
Accomp In Chord...
Am
C
Am
Am
C
Am
Simile..

16
17
18
19
20
ลัก
ปัก ใจ
เรา เฝ้า ฝาก
ฝัง
. ครวญ
ครำ รำ
ค
G
Am
C
G
Am
C
G
Am
C

21
22
23
24
25
นึง รำ พึง
หวัง
คลื่น ซัด
ดัง ฟัง สะ
ท้าน ซ่าน ใจ
Am
C
G7
Am
C
G7
Am
C
G7

Simile..

26
27
28
29
30
เตือน
.
นึก ถึงเธอ ที
ไร
ใจ ฉัน ยัง ไม่
C7
F
Cmaj7
C7
F
Cmaj7
C7
F
Cmaj7

31
32
33
34
35
เลือน
รัก ยัง ติด ใจ
เตือน ไม่ ลืม ไม่
เลือน ไม่เคลื่อน
คลาย
C/G
Am
Dm
G7
C/G
Am
Dm
G7
C/G
Am
Dm
G7

36
37
38
39
40
แล เห็น
คลื่น ซัด
มา เว ลา
เย็น ฮือ . .
. นำ กระ
C
Am
C
Am
C
Am
C
Am
C
Am
C
Am

Simile..

41
42
43
44
45
เซ็น เป็น ฟอง ฝอย ค่อย กระ จาย ฮือ . . . ดู แล้ว ให้ ใจ ค
G7
C
G7
C
G7
C

46
47
48
49
50
นึง รำ พึง ไม่ วาย . บน หาด ทราย เคย เป็น แคน แสน สำ
G7
C
G7
C
G7
C

Simile..

51
52
53
54
55
ราญ
. ฟังเสียง
คลื่น ครื้น
เครง วัง เวง
ใจ ฮือ . .
Csus4
Am
C
Am
Csus4
Am
C
Am
Csus4
Am
C
Am
Simile..

56
57
58
59
60
. มอง ดู
ไป แล เห็น
คลื่น ให้ ชื่น
บาน
ลา ลบ
Am
C/G
G
Am
C/G
G
Am
C/G
G

61
62
63
64
65
ลิ่น เหมือน ไล่ ตาม ดู งามตระ การ . ก้องกัง วาล มา สะ
C
Am
C
C
Am
C
C
Am
C
Simile..

66
67
68
69
70
เทือน เตือน ใจ เรา นึก ถึงเธอ ที ไร
C7
F
C7
F
C7
F
Simile..

71
72
73
74
75
พา ให้ ใจ ฉัน เศร้า
โอ หนอรัก ของ เรา เคยหยอกเคย เย้า เคล้า ละ
G C/G Am Dm G7
G C/G Am Dm G7
G C/G Am Dm G7

76
77
78
79
80
เมอ . ธรร ม ชาติ แสน งาม ใน ยาม นี้ ฮือ . .
C Am C Am
C Am C Am
C Am C Am
Simile..

81
82
83
84
85
. เร้า ฤ
ดี พา ให้
หลง . พะ วง .
เพ้อ ฮือ . . .
. ถึง รัก
G
G
G

86
87
88
89
90
เก่า ทิ้ง เฝ้า
ฝัน . มั่น ละ
เมอ
. อยู่ กับ
เธอ บน หาด
C
C
C
G
G
G
G
G
G

91
92
93
94
95
ทราย ให้ ลำ
ราญ
. ดี โย เล
เล เฮ . . . . .
. โฮ เล
C
Csus4
C
C
Csus4
C
C
Csus4
C
Simile..

96
97
98
99
100
เฮ เฮ
.
. ตรีโย เล
เล เฮ . . . .
. โฮ เล
F
C
G
C
G
F
C
G
C
G
F
C
G
C
G
Simile..

101
102
103
104
105
rit...
C
G/D
C
G7
C

คีย์แผ่น G

ฟ็อกทร็อต

♩= 165

หนุ่มนักเพลง

คำร้อง : พยงค์ มุกดา
ทำนอง : พยงค์ มุกดา
เรียบเรียงฯ : ณรงค์ มะกล่ำ

11
12
13
14
15
เพลง ความ ครื้น เครง คืองาน ของ เรา ใคร ระ ทม และ เหงา เศร้า เสียงเพลง
F
G
C

16
17
18
19
20
เรา ช่วยคลายหาย ได้ กลุ่ม หนุ่ม เสียง ดี ยาม ไหน มี คน ตรี เร้า
G7
C
F
Simile..

21
22
23
24
25
ใจ เรา ร้องเพลง เปล่งเสียง ให้ ทุกคน ได้ลิ้ม รส แห่งบท เพลง
G7
C
C7

26
1.-3.
27
28
29
30
ฟัง เพลง เถอะ ญาติ มิตร ใจ จิต สด ชื่น แลตรึ้น เครง ส มา น ฉันท์
F
C

31
32
33
34
35
เป็นกันเอง เอาเสียงเพลงเหมือนแฟนสัม พันธ์
กลุ่ม หนุ่ม เสียง ทอง ความคล้อง
G7
C
Simile..
Simile..
Simile..
Simile..

36
37
38
39
40
จอง ประสานเสียง กัน
ความ ทุกข์ใด ไม่ ไหว หวั่น ทุกคืน วัน สำ ราญกันด้วย
F
G7
C
C G7

To Coda

41
42
43
44
45
เพลง
Solo...
C7
F
G7
C7
F
G7
C7
F
G7

46
47
48
49
50
Solo...
C
C
G7
C
F
C
C
G7
C
F
C
C
G7
C
F

51
52
53
54
55
C
G7
C
G7
C
G7
Simile..

56
57
58
59
60
C
F
C
F
F
Simile..
C
F
Simile..
Simile..

61
62
63
64
65
G7
C
C
G7

66
Coda
67
Yodel...
68
69
70
เพลง
ยิง ฮา ลี โย โฮ เค
ยิง ฮา ลี โย โฮ เค
C
G7
Simile..

71
72
73
74
75
ยิง ฮา ลีโยโฮ เค
ยิง ฮา ลีโยโฮ เค
ฮา ลี เฮ ลี
F
C
C Em

76
77
78
79
80
โฮ ลี ฮา
ฮาเลโยเลเฮโลโฮ
เค
ฮา ลี เฮ ลี
โฮ ลี ฮา
F G7
C
G7
C
F G7

81
82
83
ฮา เล โฮ เล เฮ โฮ โฮ
เค
G7
G7
G7
C
G7
C
G7
G7
C
G7
C

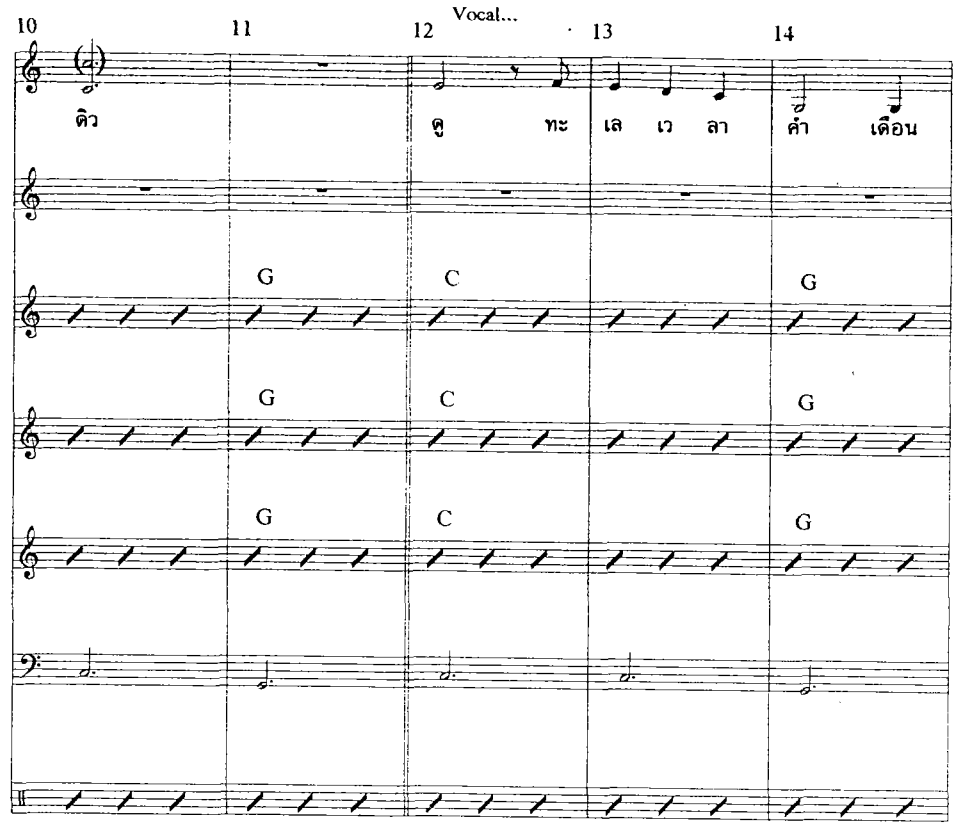
คีย์แผ่น G

ประกายเดือน

คำร้อง : ป. ชื่นประโยชน์
ทำนอง : ป. ชื่นประโยชน์
เรียบเรียงฯ : ป. ชื่นประโยชน์

Waltz

♩= 150


Vocal...
10
11
12
13
14
ดิว
ดู ทะ
เล เว ลา
คำ เดือน
G
C
G
G
C
G
G
C
G

15
16
17
18
19
สอึ่ง ผิว
น้ำ เป็น ประ
กาย
เห็น พื้น
น้ำ งาม ระ
C
G7/D
C/G
C
C
G7/D
C/G
C
C
G7/D
C/G
C

20
21
22
23
24
ยิบ
ดาว ลิบ
ลิบ มี มาก
มาย
ช่าง พริ้ม
G
F
C
G
G
F
C
G
G
F
C
G

25
26
27
28
29
พราย ประ กาย
เค้น
ลม ทะ
เล เว ลา
Dm7
G7
C
Dm7
G7
C
Dm7
G7
C

30
31
32
33
34
ค่ำ แผ่ว แผ่ว ผิว เนื้อ จน เยือก เย็น สวย ผิว
G C Dm G
G C Dm G
G C Dm G

35
36
37
38
39
น้ำ งาม ลิ่ว ลิบ คลื่น ระ ยิบ ขัด กระ เซ็น
C G C G C
C G C G C
C G C G C

40
41
42
43
44
งาม มิ เว้น พา สุข ใจ คืน ฟ้า อ
G G7/D C C7 F
G G7/D C C7 F
G G7/D C C7 F

45
46
47
48
49
ร่าม ขอบ น้ำ จ รด ฟ้า แล สุด ไกล
F/A C/G C G C
F/A C/G C G C
F/A C/G C G C

50
51
52
53
54
ยาม
นี้
ถ้า
หาก
มี
รัก
ชิ่น
ชู
F
F/A
G
Dm
F
F/A
G
Dm
F
F/A
G
Dm

55
56
57
58
59
ใจ
ยาก
จะ
หา
ใด
เปรียบ
ปาน
G7
C
G
G7
C
G
C
G7
C
G
C

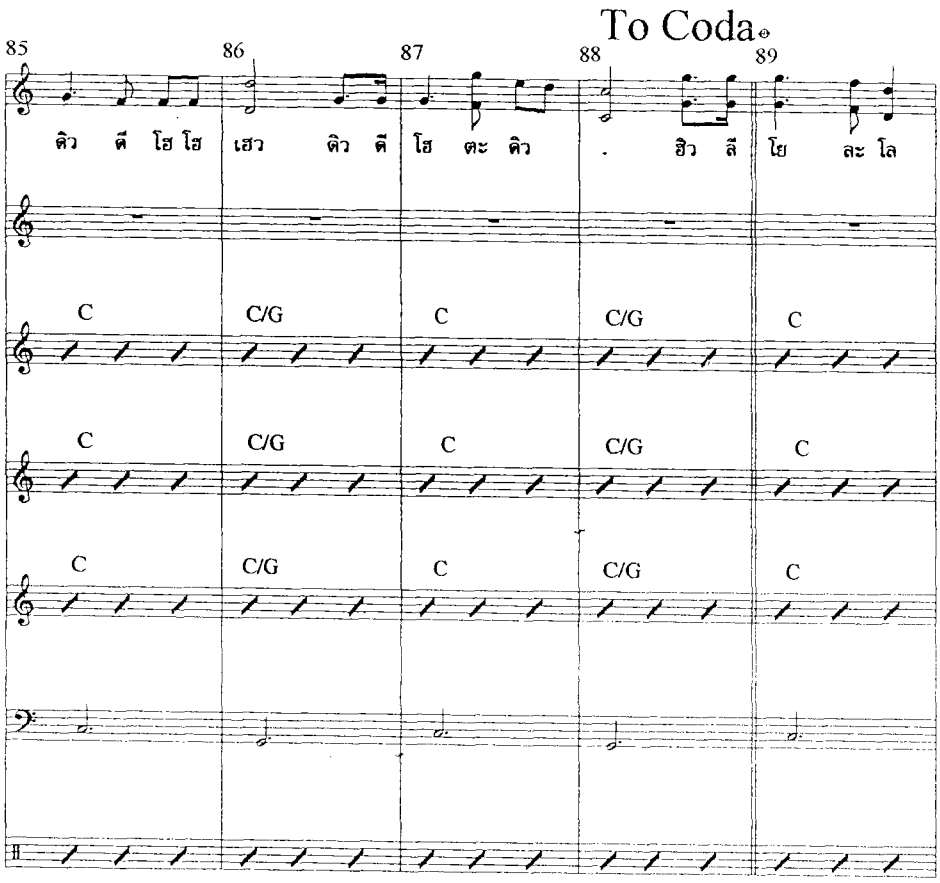
60
61
62
63
64
ดู ทะ เล คราว ฟ้า ผ่อง เดือน ส่อง ผิว น้ำ แล ตระ
C
G
C
G
C
G

65
66
67
68
69
การ น้ำ ระ ยับ ประ ดับ แสง โลก จำ
Dm
G
C
G
C
Dm
G
C
G
C
Dm
G
C
G
C

70
71
72
73
74
แลง ดัง วิ
มาน
เสก สรรค์
ไว้ ให้ ริ่น
รมย์
G
C
G
Dm
G7
C

75
Yodel...Adlib
76
77
78
79
ดี โย เล
เล เฮ เฮ เฮ
โฮ เล โล
Adlib...
C
C/G

80
81
82
83
84
เฮ
ดิว ดี ดี ดี
ดิว ดี
โฮ
C/G
C
C/G
C
C/G
C/G
C
C/G
C
C/G
C/G
C
C/G
C
C/G


To Coda
85
86
87
88
89
ดิว ดี โฮ โฮ
เฮว ดิว ดี
โฮ ตะ ดิว
. ฮิว ลี
โย ละ โล
C
C/G
C
C/G
C
C
C/G
C
C/G
C
C
C/G
C
C/G
C

90
91
92
93
94
โฮ
โฮ
โฮ
โฮ
C/G
C
Solo...
C/G
C
C/G
C
C/G
C
C/G
C

95
96
97
98
99
C/G
C
C/G
C
C/G
C/G
C
C/G
C
C/G

D.S. al Coda
Coda
100
101
102
103
104
Adlib Yodel...
G
C
C
G
C
C
G
C

105
Yodel...
106
Improvise...
107
108
109
G
G
G

110
111
112
113
114
C
F
C
C
F
C
C
F
C

115
116
117
118
119
F
C
F
C
F
C

120
121
122
123
124
F
C
G
F
C
G
F
C
G

125
126
127
128
C
C
C
G7
C

ค่ำลง

คำร้อง : ชุมพล ศรีนวล
ทำนอง : ชุมพลศรีนวล

No Tempo

♩= 175

8
9
10
11
แว่วสียง นก กา
กู่ หวน คืน คง
ย่ำ เย็น
ลง
F
C
F
C
F
C
F
C

12
13
14
15
คืน
เรือนหมือน
กา
เหม่อ มอง
ฟ้า
เหมือนฟา ด้วยสี
G7
C
G7
C
G7
C
G7
C

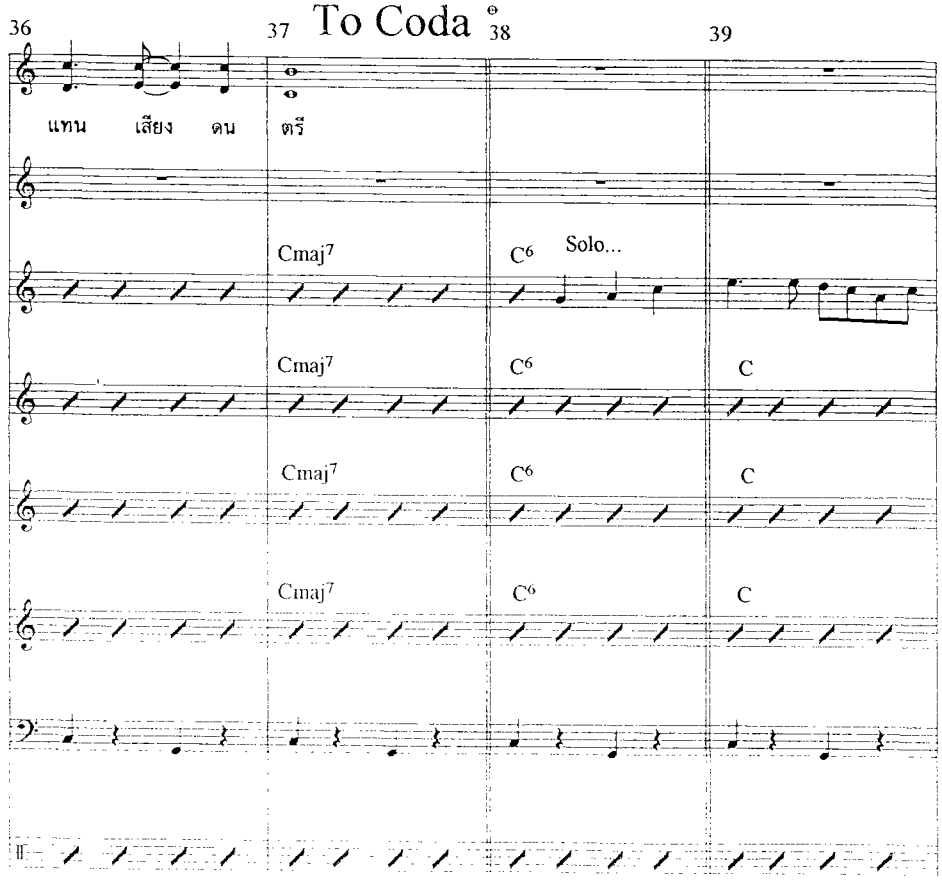
16
17
18
19
ทอง ดู แสง เรือง
รอง ไกล้ จะ สน ธ
ยา เป็น เว
ลา
F
C
Gsus4

20
21
22
23
ชาว นา พัก
งาน
เหน็ดหนื่อย
งาน บ้าน นา เรา
Cmaj7
C7
F

24
25
26
27
คืน สู่ เหย้า เรา ก็หาย พลัน โอ้ คืน วัน
C
C
C
C

28
29
30
31
แสน สำ ราญ ใจ จุด ตะ เกียง บนตียงไม้ไผ่ ตง
Cmaj7
Cmaj7
Cmaj7
C
C
C
C

32
33
34
35
แล้ว ล้ม ตัว
ลง นอน พัก ผ่อน ใจ
หริ่ง เร ไร
F
C
F
C
F
C
F
C


36
37
To Coda
38
39
แทน เสียง ดน
ตรี
Cmaj7
C6
Solo...
Cmaj7
C6
C
Cmaj7
C6
C
Cmaj7
C6
C

40
41
42
43
F9
F9

44
45
46
Whistle...
47
C
C
C
C
C
C

48
49
50
51
F
C
F
C
F
C
F
C

52
53
54
55
G7
C
G7
C
G7
C
G7
C

56
57
58
59
F
C
F
C
F
C
F
C

60
61
62
63
C7
C7
C7
C7

64
65
66
67
C7
C7
C7
C7

68
69
70
71
C
C
C
C

72
73
74
75
F7
F7
F7
F7

76
77
78
D.S.
79
ใกล้ ค่ำ
C
C
C
C

Coda
80
81
82
83
หริ่ง เร
ไร
แทน เสียง คน
ตรี Fade Out...
Fade Out...
C
Gsus4
Cmaj7
Fade Out...
C
Gsus4
Cmaj7
Fade Out...
C
Gsus4
Cmaj7
Fade Out...
C
Gsus4
Cmaj7
Fade Out...
Fade Out...
Fade Out...

คีย์แผ่น G

ธรรมชาติบ้านนา

No Tempo

♩= 175

คำร้อง : สมัย หงส์ทอง-ชาญชัย บัวบังศร
ทำนอง : สมัย หงส์ทอง-ชาญชัยบัวบังศร

11
12
13
Vocal...
14
15
① ธรร ม ชาติ ริม ทุ่ง เมื่อ
② หมู่ ชาว นา เหนื่อย อ่อน จร
③ สุ ริ ยา ค่อย ค่อย มืด
G7/D
C
C
G7/D
C
C
16
17
18
19
20
สา ยัณห์ ดวง ตะ วัน จวน จะ ลับ จาก น ภา
กลับ มา ดอก ไม้ ป่า ริม ทาง แล สะ พรั่ง
มัว ลง เสียงพลง คง กัง วาล มา แต่ ไกล
F
C
G7/D
F
C
G7/D

21
22
23
24
25
เสียง ระ ฆัง ยำ คำ หว่าง เหง่ง มา หมู่
ต้อน ฝูง โค ปาก โห่ ร้อง เพลง ดัง เสียง เพลง
เคล้า กับ เสียง จิ้ง หรีด และ เร ไร ช่าง สุข
C
F
C
F

26
27
28
29
30
มวล ปัก ษา บิน กลับ รัง ฮิง ยะ เล โล เล็ด เต ฮี ฮิง ยะ
ยัง กัง วาล เพราะ จับ ใจ
ใจ ธรร ม ชาติ ริม ทุ่ง นา
C
G7/D
C
C
C
G7/D
C
C

To Coda
31
32
33
34
35
เล โล เล็ด เด ฮี
ฮิง ยะ เล โล เล็ด เด ฮี
เย
ฮี คีเฮ คี โฮ ฮู
F
C
G7/D
F
C
G7/D

Coda
36
37
38
39
ดี
ดี
C
C
C
C
C
C

คีย์แผ่น C

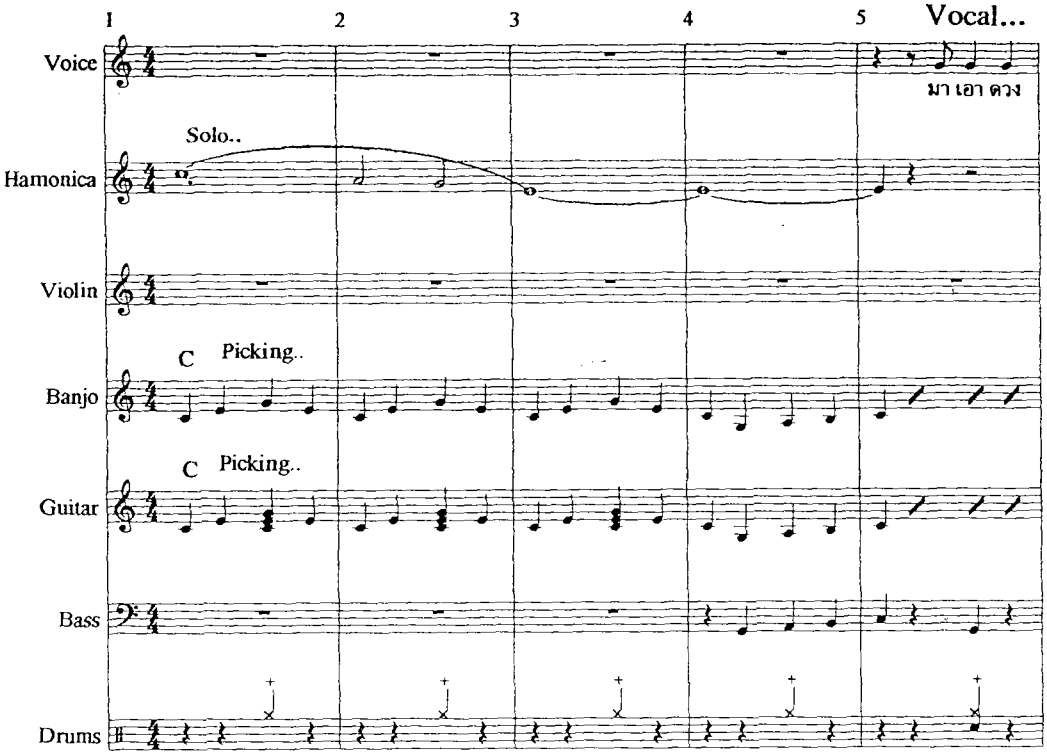
ฟีอกทร็อต

♩= 175

โถพี่

คำร้อง : พยงค์ มุกดา

ทำนอง : Stony



Simile..

11
12
13
14
15
ไป
มา
มม
เธอ เคย วิง
มา คน คำ
เธอ เอาเรือน
วอน ขอ มอบ ดวง
มน สญ ญา เสีย
กาย ให ค่า มา
ใจ
ที่
รมณ์
C
F
C
C
F
C
C
F
C

16
17
18
19
20
1.
เรา อน ยก
พ จง ขน
ไม้ ลิด จำ โซ่ค
น มน ไม่ ล้า
ขม ข่อ คน ใจ
ดี
คณ
พล่น
G7
G7
G7
C
C
C
C
C
C

21
22 2.
23
24
25
มาเอา คืน
เธอเอา ดวง
โอ
พี่
มี ใจ เดียวปรน
C
F
Simile..

26
27
28
29
30
เปรอ
โอ
พี่
มี เพียง เธอ หมาย
มั่น
C
G7

31
32
33
34
35
น้อง
ไห้
ใจ พี่ ทำ ไม
กัน
เพราะ ร่าง กาย เธอ
C
F
C

1.
2.
36
37
38
39
40
นั้น
ชาย อื่น
ชม
เธออา ดวง
G7
C

41
42
43
44
45
Solo...
C
F
C
F
C
F
Simile..

46
47
48
49
50
C
F
C
F
C
F

51
52
53
54
55
C
G7
C
C
G7
C
C
G7
C

56
57
58
59
60
เธอฮา ดวง
To A1 And B
Fade Out...
To A1 And B
Fade Out...
C
To A1 And B
Fade Out...
C
To A1 And B
Fade Out...
C
To A1 And B
Fade Out...
To A1 And B
Fade Out...
To A1 And B
Fade oUT...

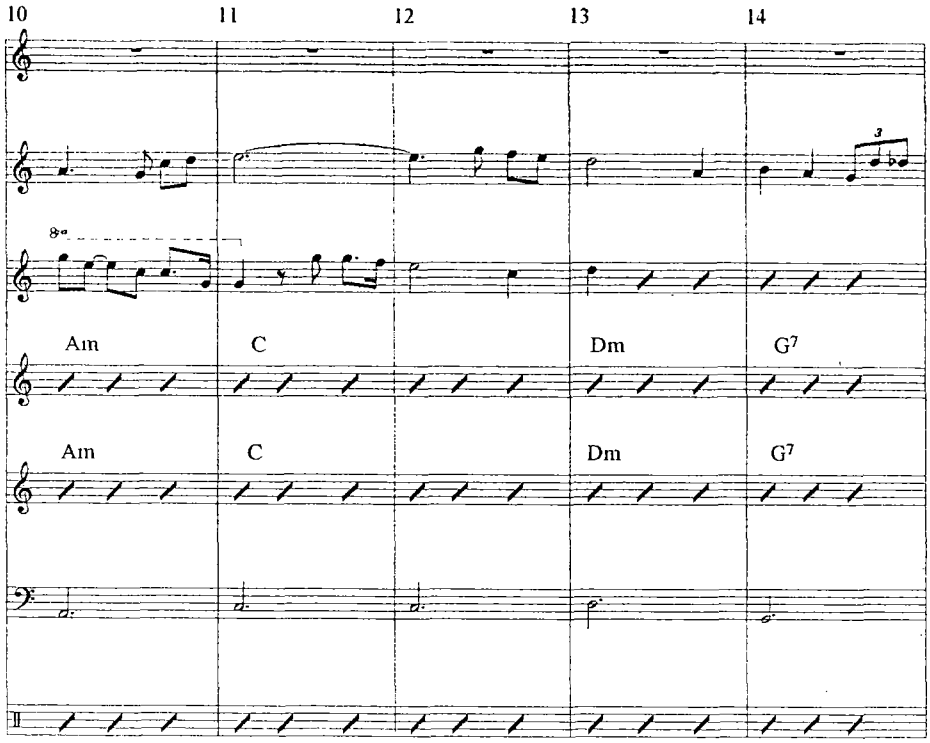
ไร้คู่

คีย์แผ่น G

วอลทซ์

♩= 96

คำร้อง : เหม เวชกร
ทำนอง : เหม เวชกร



Simile...

Simile...

20
21
22
23
24
หนาว อุ
รา
ด้วย
น้ำ
ค้าง
ที่กลาง
หาว
ยิ่ง
F
C/G
C
F
C/G
C

25
26
27
28
29
เย็น
ยิ่ง
ค่ำ
น้ำ ค้าง
พราว
อกใครจะหนาว
ฮือ ฮือ
C
Am
C
Dm
C
Am
C
Dm
Simile...

30
31
32
33
34
เหมือน ดัง อก เรียม โอ้ ว่า อยู่ เดียว แสน เปลี่ยว
G7
C
Am
Dm
G7
C
Am
Dm
Simile...

35
36
37
38
39
จิต อยากได้ มิตร ไว้ สัก คน ก็ อาย เหนียม
Am
C
Am
C

40
41
42
43
44
รู้ ว่า อา ภัพอับ จน ก็ ทน เจียม หิง
Am Dm G
Improvise In Chord Form
C Am Dm G
C Am Dm G

Simile...

45
46
47
48
49
ห้อย หรือ จะ เทียม กับ แสง เดือน โอ เลเฮ้โอ เหอ
Dm Dm G7
Dm Dm G7 C C C
Dm Dm G7 C C C

50
51
52
53
54
เค
โอ เล เฮโอ
หือ
โอ เล เฮโอ
หือ
โอ เล เฮโอ
หือ
โอ เล เฮโอ
C/G
C
Dm
C/G
C
Dm

Simile...

55
56
57
58
59
หือ
โอ
อือ
โอ โอ . . . .
อือ
ตั้ง
ใจ
ไว้
C
G7
C
Am
C
G7
C
Am

60
61
62
63
64
ว่า อยากได้ มิตร จะฝาก จิต ฝาก ใจ ไว้ กับ
C
F
C/G
C
F
C/G

Simile...

65
66
67
68
69
เพื่อน เกรงพอจอด ใจ แล้วจะ เลือน ฮือ ฮือ ฮือ ไฉ
Am
C
Am
C

70
71
72
73
74
น จะ ได้ เพื่อน เหมือนเรือน ตาย
Am G7 C Dm G7
Am G7 C Dm G7

75
76
C
C
C
C
C

หนุ่มน้อยคอยคู่

คำร้อง : พยงค์ มุ
ทำนอง : พยงค์ มุ

คีย์แผ่น G

ฟ็อกทร็อต

♩= 165

11
Vocal...
12
13
14
15
หนุ่ม น้อย คอย หา
คู่ เฝ้าแต่ ภู่ หา กาน ตา นัด กัน
C
G7
Improvise...
Brocken Chord...
Simile..

16
17
18
19
20
ไร้ บ้าน ไร่ ปลาย นา เมื่อ เว ลา ไกลั สา ยัณห์ พี่ นี้ คอย เสีย
F
C
Am
Dm
G7
C

21 22 23 24 25
หน่าย รีบ ขี่ ควาย หมายพบ กัน เหลียวแล ไหน ไม่ เจอะแจ่ม จันทร์ เพ้อ รำ
G7 F C Am
G7 F C Am
G7 F C Am
G7 F C Am

26 27 28 29 30
พันใฝ่ ฝัน ด้วยเปลี่ยวใจ เจ้า จะ ลืม คำ หรือ เปล่า หรือ ว่า เจ้า จะ มา มิ
Dm G7 C7 F C
Dm G7 C7 F C
Dm G7 C7 F C
Dm G7 C7 F C

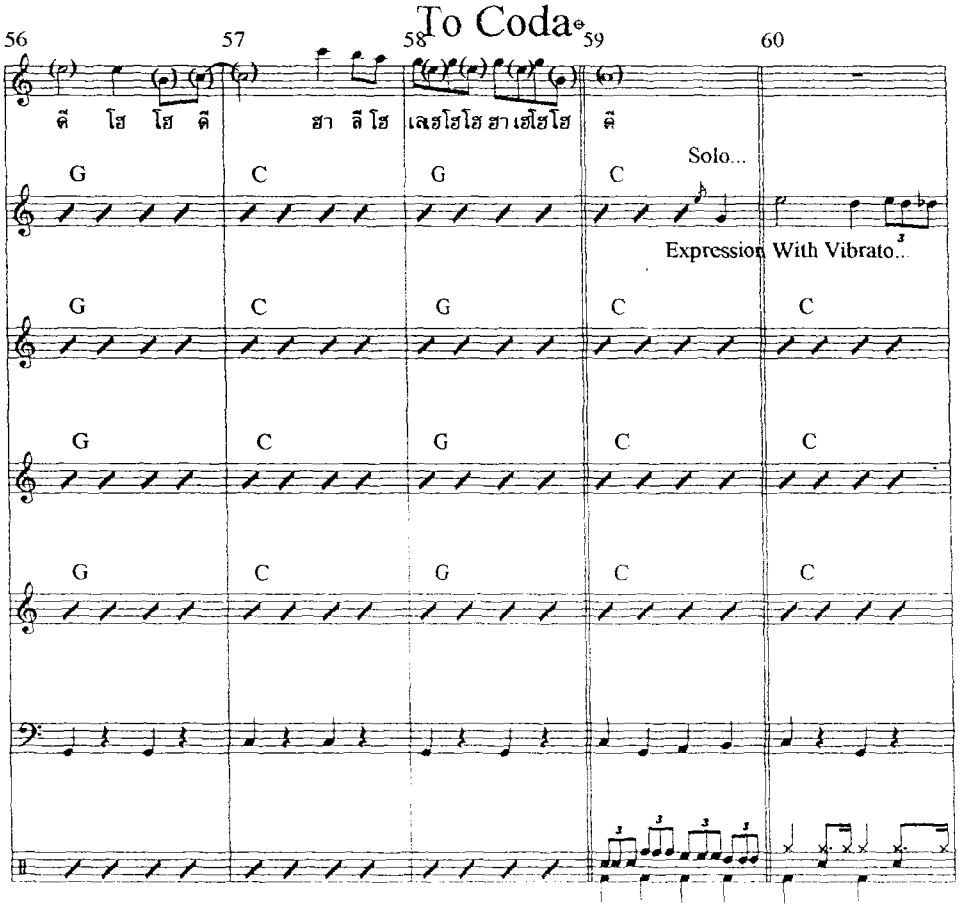
31
32
33
34
35
ได้ หรือ ว่า มา แล้ว แกล้งหลบ อยู่ไหน โถจะ ท ามานใจ ถึงไหน กัน หนุ่ม
G
C
D
G7

36
37
38
39
40
น้อย คอยสาว อยู่ พี่ จะ กู่ ร้อง รำ พัน เสียง พี่ ร้อง คง ก้อง ไพร
C
G7
F

41
42
43
44
Yodel...
45
วัลย์ แม้ นวล จันทร์ได้ ยิน คง รีบ มา
ดี โย เล เล เฮ โฮ ฮือ เค เค เค
C Am Dm G7 C C
C Am Dm G7 C C
C Am Dm G7 C C
C Am Dm G7 C C

46
47
48
49
50
เค ดี ฮา ฮี เฮ ดี โฮ ฮู
ดี โย เล เล ฮือ เค เค ดี โฮ ฮู โฮ เค
G C C7/B♭ F C/E
G C C7/B♭ F C/E
G C C7/B♭ F C/E
G C C7/B♭ F C/E

51
52
53
54
55
ดี
ฮา ลี เฮ ลี โฮ ลี
ฮา โย เล เฮ
ดี โฮ โฮ ดี
เฮ
C
C
C/G
Dm


To Coda
56
57
58
59
60
ดี โฮ โฮ ดี
ฮา ลี โฮ
เลฮโฮโฮ ฮาเฮโฮโฮ
ดี
Solo...
Expression With Vibrato...
G
C

61
62
63
64
65
G
F
C
Am
G
F
C
Am
G
F
C
Am

66
67
68
69
70
C
Dm
G7
Solo..
C
Dm
G7
C
Dm
G7
C

71
72
73
74
75
เจ้า จะ
G F C Am Dm G7/D C/G
G F C Am Dm G7/D C/G
G F C Am Dm G7/D C/G
G F C Am Dm G7/D C/G

76
Coda
77
78
79
80
Fade Out...
C C G7 C C G7 C
Fade Out...
C C G7 C C G7 C
Fade Out...
C C G7 C C G7 C
Fade Out...
C C G7 C C G7 C
Fade Out...
Fade Out...
Fade Out...
Simile...

รักแทบขาดใจ

คำร้อง : นคร มงคลาย
ทำนอง : Tawoowahoo

คีย์แผ่น G

ฟ็อกทร็อต

♩= 150

9
10
11
12
คอย ยิ่งคอย ยิ่งนึก ระ กำ ช้ำ จนอก จะหัก ใจเต้นกระตึกกระตักอยู่ไม่ รู้หยุด
C
F
C/E
G7
C

13
14
15
16
น้อง ไม่ น่ามา ทำ ข ยี้ ข-ยำ ใจ พี่ เลยนะ โถ มา ปล่อยมาปละให้ตรมอุ ระเพราะคิด ถึงนุช
C
Simile..

17
18
19
20
คิด ยิ่งคิด ยิ่งพา ให้กลัวขึ้ว หัวใจจะหลุด จะสุดจะข่ม ระบอาระบม ฤ-ทัย
C
F
C/E
G7
C7

21
22
23
24
โอย
โอย
ใจ
เกือบ จะ ขาด
F
C/E
Dm
G7
C
Simile..

To Coda
25
26
27
28
โอย
โอย
จวน
จะขาด
ใจ
ฮูลา ฮู
F
C/E
Dm
G7
C
Simile..

29
30
31
32
ลา ฮือ ฮู ลา ฮะฮา
เฮ
ฮู ลา ฮู
ลา ฮือ ฮู ลา ฮะ ฮา
เฮ
F
C
Dm
G7
C
F
C/E
Dm
G7
C
Simile..

33
34
35
36
F
Em
Dm
G7
C
Simile..

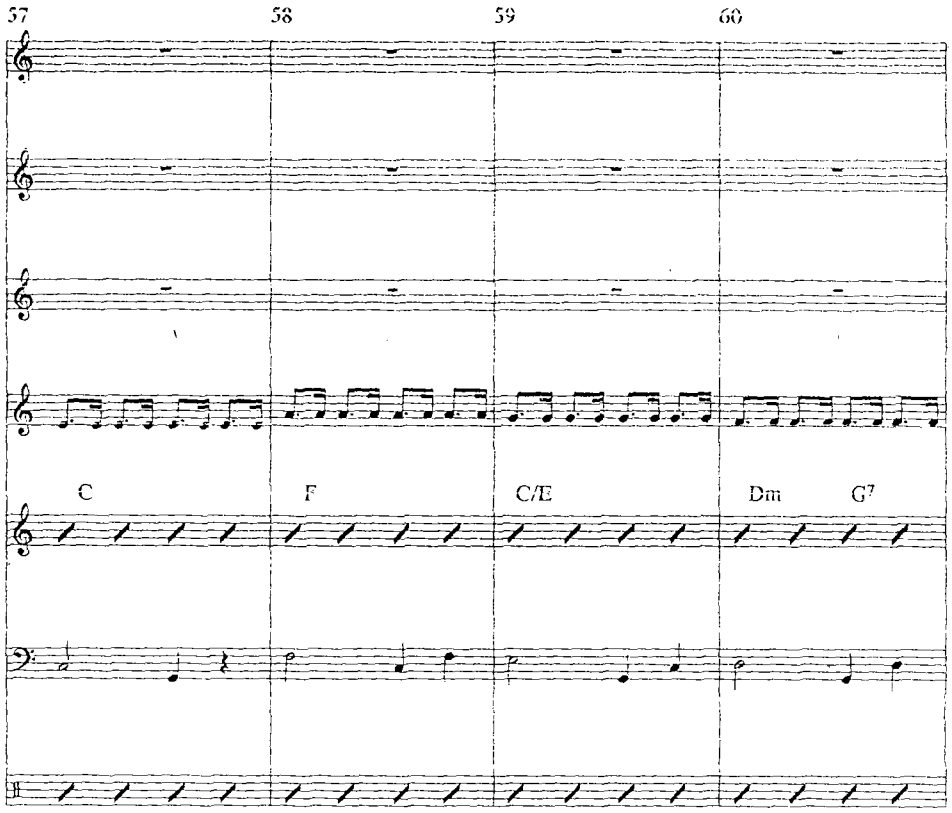
37
38
39
40
C
Simile..

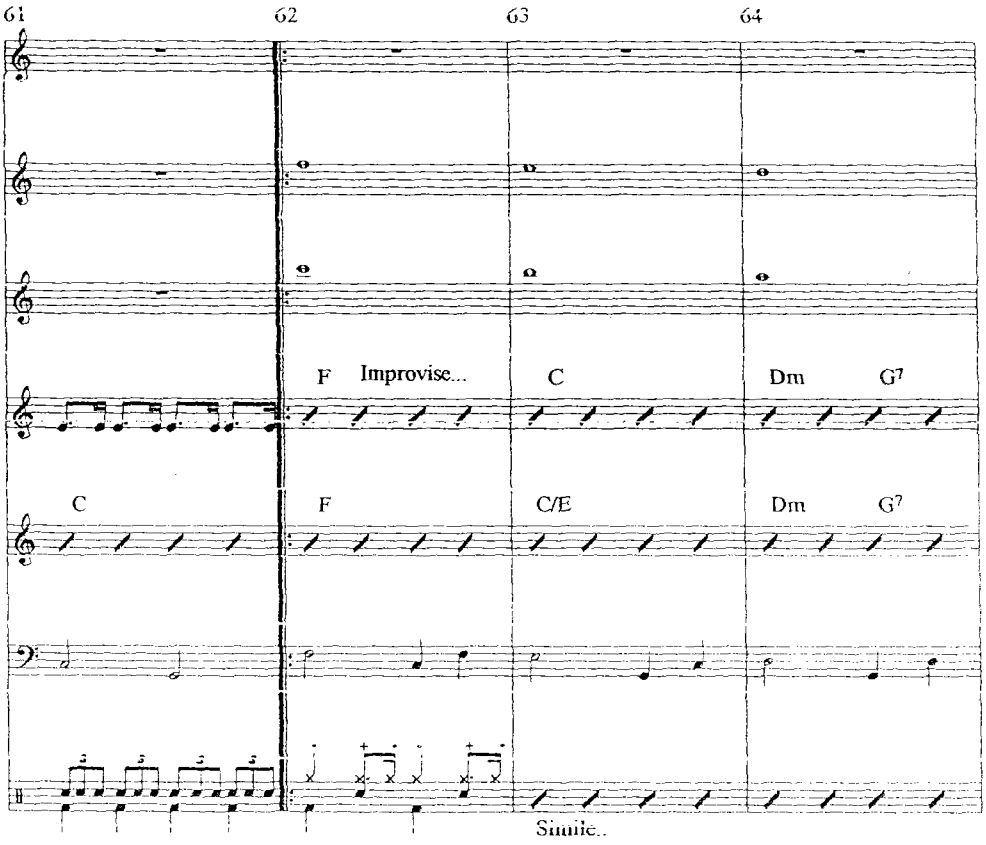
41
42
43
44
C
F
C/E
C
G7
Simile..

45
46
47
48
C
C
Simile..

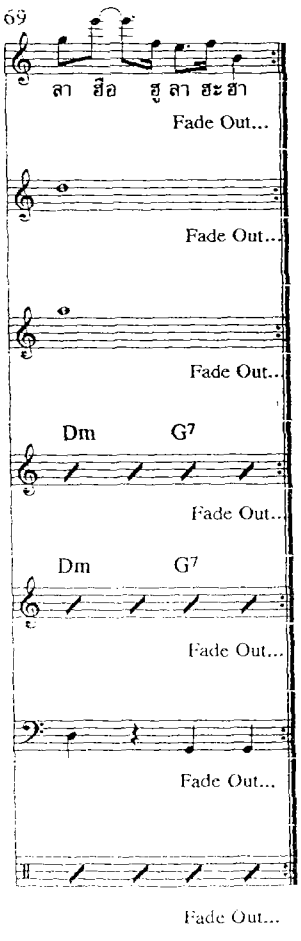
49
50
51
52
C
F
C
F
C/E
G
C

53
54
55
56
C
F
C/E
Dm
G7


57
58
59
60
C
F
C/E
Dm
G7


61
62
63
64
F
Improvise...
C
Dm
G7
C
F
C/E
Dm
G7
Simile..

1.
D.S2al Coda
Coda
65
66
67
68
ลา ฮือ ฮู ลา ฮะฮา
เฮ ฮู ลำ ฮู
C
C
F
C
C
C
F
C
Simile...


69
ลา ฮือ ฮู ลา ฮะฮา
Fade Out...
Fade Out...
Fade Out...
Dm G7
Fade Out...
Dm G7
Fade Out...
Fade Out...
Fade Out...

เมื่อฉันขาดเธอ

คำร้อง : ชัยชนะ บุณเนา
ทำนอง : ต่างประเทศ

คีย์แผ่น A

ฟ็อกทรีอ

♩= 120

8
9
10
11
มา ให้เห็น สักที ได้ แต่ แล ชะแง้มอง รัก เอย ต้อง มา หนี เหตุ ไฉ - น หนอคน ดี เจ้าช่าง ไม่
F C C
F C C
F C C

12
13
14
15
มี ใจ คิด เมตตา สุดปล่าขปลี่ยว ดวงใจยามเธอ ไป ไกลร้าง ห่าง ลา โปรด จงกลับคืนมาด้วยปราร ถ
F C C F F C G7 G7/D
F C C F F C G7 G7/D
F C C F F C G7 G7/D
Simile.

16
17
18
19
นาเพียงเธอคนเดียวเฝ้าพะ วงและ หลง คอย โอ ไยปล่อย ให้ เหลียว ก่อนเราสองรักกลมเกลียวแต่ลับอยู่
G7 C C
G7 C C
G7 C C

20
21
22
23
เดียวเปลี่ยวเหงา กมลถ้า เธอ คืน มาชื่น ใจ รัก กันใหม่ อีก หน จะ ถ นอม รักเราจน ไม่ต้องกัง
F C C
F C C
F C C
Simile..

24
25
26
27
วล จะคิดห่าง ไกล อิ-ส
โล โย โย ส
โล โย โย โยโย ส
เล เย เย เย เย ส
F C C/G F C/G
F C C/G F C/G
F C C/G F C/G
Simile..

To Coda
28
29
30
31
สา ฮา ฮา ฮา ฮา ส
โร โยโย โย
G7 C C/G
G7 C Solo...
G7 C C/G
Simile..

32
33
34
35
Solo...
F
C/G
F
C/G

36
37 1.
38 2.
39
Coda
D.S.
โอ้ ควา
โร โฮ โฮ โฮ
C/G
G7
C
C
C
C/G
G7
C
C
C
C

40
41
C6
Dm
G7
C
C6
C6

อย่ากลัวจน

คำร้อง : พยงค์ มก
ทำนอง : I Don't C

คีย์แผ่น G

ฟีอกทรีอง

10 11 12 13 14
ชี วิต ไม่ แน่เปลี่ยน แปร ทุก คน เคย
C7 F C
C7 F C
C7 F C

15 16 17 18 19
เห็น ม หา เศรษ ฐี แล้ว ก็ มี อัน เป็น ร่วง หล่น ส่วน คน จน หัน มา
F C
F C
F C

20
21
22
23
24
มี ศรี สุข หลาย ราย บ้าง ก็ รวย ด้วย ม ร ดก – บ้าง เสี่ยง
G7
C
F
Simile..
G7
C
C7
F
G7
C
C7
F

25
26
27
28
29
โชค ลง ทุน ใจ กล้า บาง คน ขาย ค้า หา เลี้ยง กาย
C
G7
C
Dm
G7
C
Dm
G7

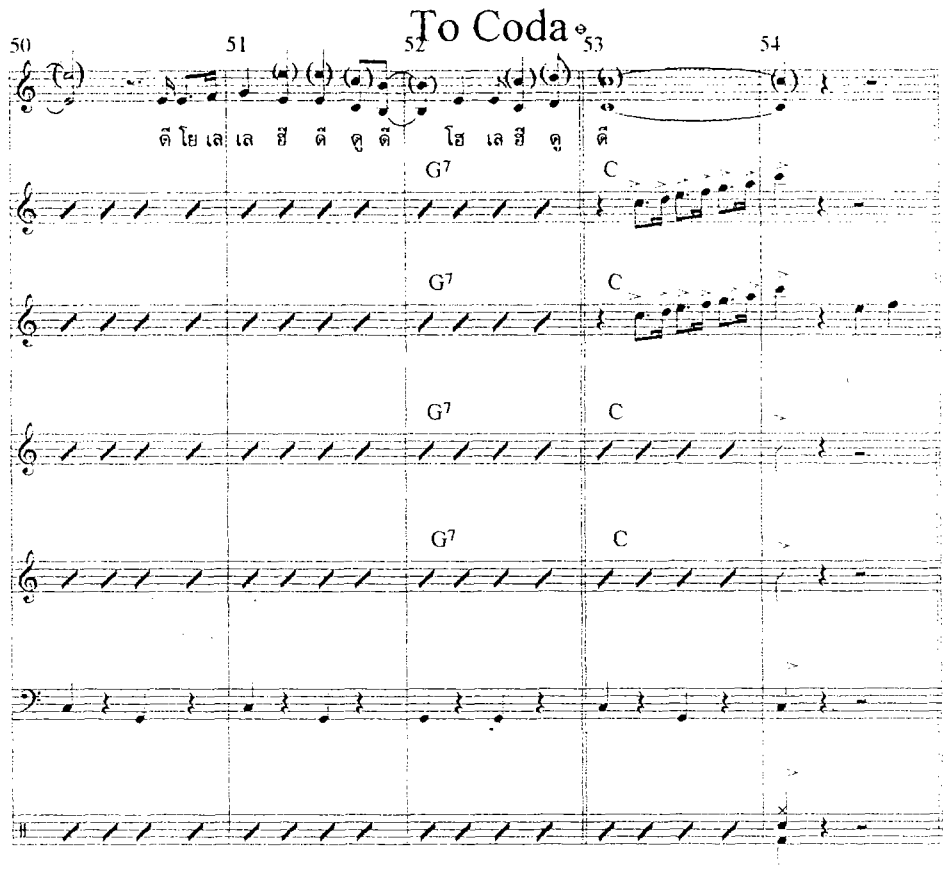
มา นะเละ หมั่นอด ออม มิ ยอม อยู่ นิ่ง ดู ดาย ทุ่ม ใจ
Simile..
C
C
C

กาย ขวน ขวาย ไป แล้ว จะ ไม่ จน ดี โย เล ฮิ ด ดู เด เด ดู
Yodel...
G7
C
G7
C
G7
C
C
C
C

40
41
42
43
44
เด ดี โฮ ฮู โฮ ฮู ดี
ดี โย
เล ฮี
โฮ เล ฮี
F
F
Simile..
F
Simile..
F

Simile..

45
46
47
48
49
ดี
ดี โย
เล ฮี ดี ดู ดี
เฮ ฮี ดี ดู ดี
C
F
C
C
F
C
C
F
C
C
F
C

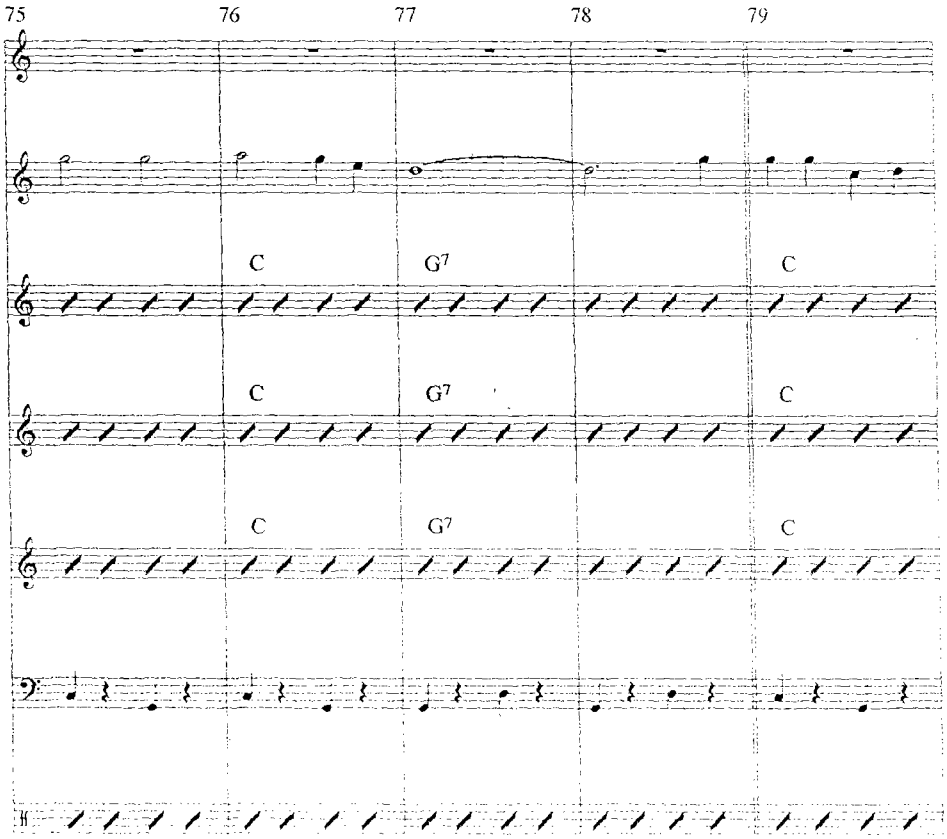

To Coda
50
51
52
53
54
ตี โย เล เล ฮี ดี ดู ตี โฮ เล ฮี ดู ดี
G7
C
G7
C
G7
C
G7
C

55
56
57
58
59
C
C7
F
Simile..
C
C7
F
Simile..
C
C7
F
Simile..
Simile..

60
61
62
63
64
C
C7
F
C
C7
F
C
C7
F

65
66
67
68
69
C
G7
C
C
G7
C
C
G7
C

70
71
72
73
74
C7
Solo
Express
F
C
C7
F
C
C7
F
C


75
76
77
78
79
C
G7
C
C
G7
C
C
G7
C

D.S. al Coda ⊕Coda

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	วินิจ คำแหง
วัน เดือน ปีเกิด	7 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2501
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	16/76 ม.พิบูลย์สิน ต.ประเวศ อ.ประเวศ กรุงเทพฯ 10250
สถานที่ทำงาน	โรงเรียนปทุมคงคา ซ.ท้องฟ้าจำลองกรุงเทพฯ ต.บ้านกล้วยใต้ อ.พระโขนง กรุงเทพฯ 10110
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2522 ประกาศนียบัตรชั้นสูง (ป.กศ.สูง) สาขาวิทยาศาสตร์ทั่วไป วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช พ.ศ. 2526 ปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต (ก.ศบ.) สาขาดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

วิเคราะห์เพลงลูกทุ่งคาวบอยในชุด ลูกทุ่งเสียงทอง ขับร้องโดย เพชร พนมรุ้ง

บทคัดย่อ

ของ

วินิจ คำแหง

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา
มีนาคม 2542

งานวิจัยนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์เพลงลูกทุ่งคาวบอย ในชุดลูกทุ่งเสียงทอง จำนวน 12 เพลง ซึ่งขับร้องโดย เพชร พนมรุ้ง ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ เพชร พนมรุ้งและผู้เกี่ยวข้องกับผลงานเพลงในชุดลูกทุ่งเสียงทองทั้งหมดและนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้ตั้งจุดประสงค์ดังต่อไปนี้

1. เพื่อวิเคราะห์วิธีการประพันธ์เพลงในลักษณะของลูกทุ่งคาวบอย ในชุดลูกทุ่งเสียงทอง ซึ่งขับร้องโดยเพชร พนมรุ้ง
2. เพื่อวิเคราะห์วิธีการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงในลักษณะของลูกทุ่งคาวบอย ในชุด ลูกทุ่งเสียงทอง ซึ่งขับร้องโดยเพชร พนมรุ้ง
3. เพื่อวิเคราะห์วิธีการประพันธ์ทำนองโห่ในแบบฉบับของเพชร พนมรุ้ง ในชุดลูกทุ่งเสียงทอง ซึ่งขับร้องโดย เพชร พนมรุ้ง
4. เพื่อนำเพลงในชุดลูกทุ่งเสียงทองทั้ง 12 เพลงมาบันทึกเป็นโน้ตสากลในรูปของสะกอร์

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า

1. คำร้องส่วนใหญ่ประพันธ์ขึ้นอยู่ในรูปกลอนเพลง และกลอนสุภาพหรือกลอนแปด เนื้อหาของบทเพลงทุกเพลง จะมุ่งเน้นให้เกิดภาพลักษณ์ที่มีลักษณะเป็นเพลงลูกทุ่งแบบผสมระหว่างลูกทุ่งไทยและลูกทุ่งตะวันตก คือคำร้องซึ่งเป็นภาษาไทยจะมีลักษณะสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตในชนบทของไทย ซึ่งเกี่ยวข้องกับธรรมชาติ ความรัก ความสนุกสนาน และคติสอนใจ

วิธีการประพันธ์เพลงของศิลปินมีอยู่ 2 แบบคือ ประพันธ์คำร้องและทำนองขึ้นมาพร้อมๆ กัน ซึ่งวิธีการนี้จะได้บทเพลงที่มีคำร้องชัดเจน สามารถออกเสียงคำร้องได้ตรงกับสระหรือวรรณยุกต์ที่บังคับอยู่ได้ และนำทำนองของต่างประเทศมาใส่คำร้องใหม่เป็นภาษาไทย วิธีการนี้จะได้เพลงที่มีคำร้องส่วนใหญ่ออกเสียงไม่ชัดเจนเต็มที่เพราะถูกทำนองเดิมบังคับอยู่

เพลงในชุดลูกทุ่งเสียงทองทั้ง 12 เพลงนี้ ผู้ประพันธ์ได้พยายามเติมสีสันต่างๆ ลงไปเพื่อให้ได้ลักษณะของดนตรีในแบบลูกทุ่งคาวบอย เช่นลักษณะของคำร้องที่เน้นความเป็นลูกทุ่งอย่างเต็มที่ และเครื่องดนตรีที่ให้สำเนียงแบบลูกทุ่งอเมริกัน อีกทั้งสร้างทำนองโห่ขึ้นมาใหม่เพื่อแสดงความสามารถของผู้ขับร้อง ตามแบบอย่างเพลงโห่ของต่างประเทศ

ในการประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นมาใหม่ของเพลงในชุดลูกทุ่งคาวบอย ผู้ประพันธ์ได้ใช้โครงสร้างทำนองแบบเรียบง่าย และใช้โน้ตประดับทำนองต่างๆ (Unessential Notes) เข้ามาตบแต่งให้บทเพลงมีความไพเราะน่าฟัง พร้อมทั้งมีวิธีการพักทำนองเพลง สร้างทำนองเชื่อมช่วงพัก และมีการสรุปจบทำนองเป็นไปตามหลักเกณฑ์ทางทฤษฎีดนตรีสากล

2. การเรียบเรียงเสียงประสานของเพลงในชุดลูกทุ่งเสียงทอง จากการศึกษาวิเคราะห์ทำให้ทราบว่าใช้คอร์ดง่ายๆ ในรูปของตรัยแอ็ดมาประกอบในทำนองเพลง ยกเว้นในขั้นดอมิแนนท์จะเพิ่มคู่ 7 เข้าไปด้วยเพื่อความกลมกลืนในการเคลื่อนเข้าหาคอร์ด I คอร์ดต่างๆ ที่นำมาใช้ส่วนใหญ่จะอยู่ในรูปแบบพื้นต้น ส่วนในรูปแบบพลิกกลับจะมีใช้น้อยมาก ในบทเพลงทั้งหมดได้ใช้วิธีการเคลื่อนคอร์ด การจัดวางรูปคอร์ด การจัดวางเครื่องดนตรีให้เหมาะกับหน้าที่ต่างๆ การพักประโยคเพลง และการสรุปจบบทเพลงเป็นไปตามทฤษฎีดนตรีสากลทั้งสิ้น และในส่วนที่มีการขับร้องประสานเสียงในบางเพลงพบว่า ผู้ประพันธ์จะให้แนวประสานอยู่เหนือแนวทำนองหลักทุกเพลง

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

รูปแบบของเพลง (Form) ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ทำให้ทราบว่าเพลงในชุดลูกทุ่งเสียงทองจัดอยู่ในรูปแบบไบนารี่ฟอร์ม 6 เพลง และจัดอยู่ในรูปแบบเทอร์นารี่ฟอร์ม 6 เพลง ในแต่ละเพลงส่วนใหญ่จะมีการซ้ำท่อน A และบางเพลงจะไม่มีการซ้ำใดๆ และรูปแบบในแต่ละท่อนเพลงจะใช้วิธีการในการปรุงแต่งทำนองไม่ซ้ำกันในแต่ละเพลง และจุดเด่นของการปรุงแต่งทำนองได้แก่ การอิมโพรไวเซชั่น การผลัดกันบรรเลงเดี่ยว การสอดประสานหยอกล้อกัน การบรรเลงเดี่ยวสลับการโห่ นอกจากนั้นในบทเพลงบางเพลงยังได้ใช้จังหวะที่นิยมใช้กันในดนตรีประเภทลูกทุ่งคาวบอยของตะวันตกมาประกอบ

4. บันทึกโน้ตสากลในรูปของสะกอร์ เพลงในชุด ลูกทุ่งเสียงทองจำนวน 12 เพลง รวมทั้งสิ้นได้ 109 หน้า

AN ANALYSIS OF LOOGTUNG COWBOY SONGS IN THE ALABUM LOOGTUNG SIANGTONG SUNG BY PHET PANOMRUNG

AN ABSTRACT

BY

WINICH KHAMHAENG

Presented in partial fulfillment of the requirements

For the Master of Art degree in Ethnomusicology

March 1999

The purpose of this research was to study the Cowboy songs in the series of Loogtung Siangtong sung by Phet Panomrung. The album consisted of 12 songs and these were used as the materials for this study. As part of the analytic process the researcher interviewed Phet Panomrung and other persons involved in the production of the album.The main objectives can be described as follows:

1. To analyse the compositional techniques of Loogtung Siangtong sung by Phet Panomrung;
2. To analyse the character of the arrangements;
3. To analyse the techniques of Yodelling;
4. To transcribe the songs in the form of scores (in Western notation) to facilitate their analysis.

The study reveals that:

1. Most of the words of the songs were composed in verse form for singer. In Klon Pleang, Klon Suparb, Klon Pad, the text of each song focuses on creating the blend of Western-style contry song and Thai-style country. The words reflect the life style of the country side, which involves natural beauty, love, enjoyment and the moral teaching. Two techniques are used in the composition of the songs. First, words and tunes are simultaneously combined. In this way the text of the song is clearly expressed and the pitches of the melody and the pitches (tone) of the words can be successfully synchronised.Secondly, the Western Cowboy tune can be used in conjunction with a Thai text. However, in this case there is the possibility of a less perfect synchronisation of the tune's pitches and those (tone) of the words. In these songs the composer tried to incorporate colourful expressions into the texts, emphasizing the style of life in the countryside, while the character of the instrumentation closely approximated to the sound of American Cowboy songs. In addition, the newly invented Yodelling technique was introduced, to demonstrate the singer's ability to imitate the Yodelling style that is well-known in other countries. The new tunes composed for the series are all deliberately simple in melodic outline and rhythm.Passing notes are added only to create a pleasing continuity. Particular attention is paid to the use of cadences, interludes for the

acccompanying instrument or instruments, and codas. These are used in accordance with established international musical practice.

2. In arranging the tunes of the songs, the study found that a sequence of simple triads was used to accompany the songs' tunes except in the case of a move to the dominant seventh, which is employed as preparation to return to the tonic. For the rest, the chords are used in root position; inversion is rarely used.When the chorus participates, the study reveals that the accompaniment maintains the melody.

3. As for the method of Yodelling, the singer makes use of specific Yodelling songs in the West. Only relatively little modification was required to adapt the Yodelling technique to the songs which had been newly composed in Thai style.Yodelling itself is produced by mixing conventional vocal sound with nasal tone. The major sixth, perfect fourth and perfect octave provide the intervallic basis for the repertory of Yodelling sounds. Research shows that six songs in the series are in binary form and six in ternary form. In the majority of songs the A section includes a repeat. In the rest there is no repeat but in these cases the principle of non-repetition has been modified to allow for improvisation, a variety of instrumental solos and the alternation of traditional singing and Yodelling.

4. The 12 Cowboy songs were transcribed in the form of scores (in Western notation) with 109 pages.